บทที่ 6

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

เพลงเพื่อชีวิตถือกำเนิดขึ้นจากการชุมนุมต่อสู้เรียกร้องทางการเมือง ของขบวนการนักศึกษาประชาชนในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 โดยมีจุดประสงค์หลัก คือ ใช้เป็นสื่อทางวัฒนธรรมอันเป็นกระบอกเสียงทางความคิดของขบวนการนักศึกษา ช่วงปี 2516-2519 จึงเกิดวงดนตรีเพื่อชีวิตขึ้นเป็นจำนวนมาก เช่น คาราวาน คุรุชน กงล้อ รวมฆ้อน โคมฉาย กรรมาชน รุ่งอรุณ ไดอะเล็คติค ต้นกล้า และลูกทุ่งสัจธรรม เป็นต้น รวมทั้งเกิดบทเพลงที่มีแนวคิดสร้างสรรค์สังคมใหม่มากกว่า 200 เพลง โดยบทเพลงเหล่านี้ส่วนมากจะชี้นำไปสู่แนวคิดแบบสังคมนิยมหรือสังคมใหม่ อันเป็นความเชื่อของเหล่านิสิตนักศึกษาในขณะนั้น ถือได้ว่าบทเพลงเพื่อชีวิตกลายเป็นแนวทางในการต่อสู้ และเป็นยุทธวิธีสำคัญอย่างหนึ่งที่เสริมการต่อสู้ด้านการปลุกระดมมวลชน รวมทั้งเป็นการสร้างพื้นที่สาธารณะทางวัฒนธรรมในบริบทการเมืองไทยหนทางหนึ่งด้วย อย่างไรก็ตามเพลงเพื่อชีวิตในยุคนี้ถูกจำกัดอยู่ในวงแคบเพียงในวงการนักศึกษาปัญญาชนเท่านั้น

ตามบริบทของกำเนิดเพลงเพื่อชีวิต รากเหง้าของเพลงเพื่อชีวิตจึงเป็นบทเพลงที่มีอุดมการณ์แบบสังคมนิยม (Socialism) อันมีความต้องการในการสร้างโลกใหม่ที่เน้นความเสมอภาคทางสังคม (Social equality) ทั้งทางด้านสังคมและเศรษฐกิจ ทั้งนี้ศิลปินเพื่อชีวิตพยายามแสดงออกถึงอุดมการณ์ดังกล่าวด้วยการนำเสนอบทเพลงที่แสดงให้เห็นถึงการวิเคราะห์โครงสร้างทางสังคม ซึ่งเต็มไปด้วยความไม่เท่าเทียมอันก่อให้เกิดชนชั้นทางสังคม (Social class) นอกจากนั้นยังแสดงออกอย่างชัดเจนว่าตนเป็นผู้ยืนอยู่เคียงข้างชนชั้นผู้ถูกกดขี่ขูดรีด ผ่านทางบทเพลงและการเข้าร่วมการชุมนุมต่อสู้เรียกร้องของชนชั้นผู้ถูกกดขี่ขูดรีดโดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวนาและกรรมกรในโอกาสต่างๆ

หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เพลงเพื่อชีวิตได้กลายมาเป็นเพลงป่าหรือเพลงปฏิวัติ เนื่องจากศิลปินเพื่อชีวิตต่างทยอยกันหนีเข้าป่าสู่อ้อมอกของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ซึ่งกระจายไปตามพื้นที่ต่างๆของประเทศไทย เพลงป่าหรือเพลงปฏิวัติในยุคนี้จึงได้กลายเป็นปฏิบัติการจิตวิทยาในการเผยแพร่อุดมการณ์คอมมิวนิสต์สู่มวลชนและสมาชิก พคท.ไปโดยปริยาย อุดมการณ์สังคมนิยมของศิลปินเพื่อชีวิตจึงแปรเปลี่ยนเป็นอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ (Communism) ตามแนวทางของ พคท. กล่าวคือ เปลี่ยนแปลงจากอุดมการณ์สังคมนิยมที่หวังให้เกิดการปฏิรูปสังคมในระยะยาว เพื่อให้ทรัพย์สินส่วนใหญ่จากการผลิตมีมวลชนเป็นเจ้าของร่วมกัน และมีความแตกต่างระหว่างชนชั้นเล็กน้อย กลายมาเป็นอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ที่ต้องการ

การปฏิวัติ เพื่อให้เกิดสังคมที่ไม่มีสมบัติส่วนบุคคลและไม่มีความแตกต่างระหว่างชนชั้นอีกเลย ดังนั้นบทเพลงจำนวนมากที่เกิดขึ้นในช่วงนี้จึงเรียกร้องให้มวลชนลุกขึ้นจับปืนเพื่อต่อสู้เพื่อการปฏิวัติ อันจะนำมาซึ่งสังคมคอมมิวนิสต์ต่อไป

จนกระทั่งนโยบาย "การเมืองนำการทหาร" หรือ 66/ 2523 ของรัฐบาลพลเอก เปรม ติณสูลานนท์ เหล่านักศึกษาปัญญาชน รวมทั้งศิลปินนักแต่งเพลงเพื่อชีวิตจำนวนมากจึงทยอยออกจากป่ากลับเข้าสู่เมืองอีกครั้ง และหลังจากที่ศิลปินวงคาราวานออกผลงานเพลงในรูปแบบเทปคลาสเซทเพื่อจัดจำหน่าย จึงเป็นที่ยอมรับว่าเพลงเพื่อชีวิตได้ก้าวพ้นจากยุคเพลงป่าเข้าสู่ยุคเพลงบนดินแล้ว นับแต่นั้นมา เพลงเพื่อชีวิตได้กลายมาเป็นแนวเพลงทางเลือกอีกแนวทางหนึ่งให้คนไทยได้รับฟัง นอกเหนือจากเพลงสมัยนิยม (Pop Music) ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้น

การเข้าสู่ระบบทุนนิยมและการเปลี่ยนแปลงของวงการเพลงเพื่อชีวิต ก่อให้เกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์เป็นอย่างมาก วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงศึกษาวาทกรรมที่ปรากฏในบทเพลงเพื่อชีวิตภายใต้บริบททางการเมืองไทยในยุคประชาธิปไตยแบบทุนนิยม พ.ศ.2525 – 2550 จากนั้นจึงวิเคราะห์เนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตในการถ่ายทอดแนวคิดและอุดมการณ์ทางการเมืองช่วง พ.ศ.2525 – 2550 ว่าศิลปินมีเป็นอุดมการณ์เช่นไร รวมทั้งมีความเปลี่ยนแปลงทางความคิดและการนำเสนอของนักแต่งเพลงหรือไม่ ทั้งนี้แบ่งช่วงเวลาในการศึกษาตามบริบททางการเมืองออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่ ช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (2525 – 2530) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (2531 - 2539) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ (2540 - 2543) และช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (2544 – 2550)

สำหรับกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาครั้งนี้ เป็นศิลปินเพื่อชีวิตที่มีผลงานเพลงที่ได้รับการยอมรับทั้งในระดับประเทศและระดับท้องถิ่น อันประกอบไปด้วย วงคาราวาน วงคาราบาว พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ และพงษ์สิทธิ์ คำภีร์ จากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานในระดับประเทศ รวมทั้ง จรัล มโนเพ็ชร (กลุ่มเป้าหมายจากผู้ฟังภาคเหนือ) วงสะเลเต (กลุ่มเป้าหมายจากผู้ฟังภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) และวงแฮมเมอร์ (กลุ่มเป้าหมายจากผู้ฟังภาคใต้) จากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานในระดับท้องถิ่น

ผู้วิจัยได้สรุปประเด็นการศึกษาของวงการเพลงเพื่อชีวิตนับตั้งแต่ พ.ศ.2525 – 2550 ออกเป็นประเด็นต่างๆ ได้ดังนี้ 1) วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย 2) การ

เปลี่ยนแปลงและผลจากการเปลี่ยนแปลงของเพลงเพื่อชีวิต 3) อุดมการณ์ ความหมาย และบทบาทหน้าที่ของเพลงเพื่อชีวิตในปัจจุบัน

6.1 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย (พ.ศ.2525 – 2550)

นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน บริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองมีความสัมพันธ์อย่างมากต่อแนวคิดและอุดมการณ์ของศิลปินเพลงเพื่อชีวิต เพราะฉะนั้นบทเพลงที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่งๆ จึงสามารถเชื่อมโยงไปถึงสภาพของบริบทในช่วงเวลานั้นได้เป็นอย่างดี แม้บทเพลงเหล่านี้จะเกี่ยวข้องกับบริบททั้งสาม อย่างไรก็ตาม หากวิเคราะห์จากบทเพลง จะพบว่าบริบททางการเมืองกลายเป็นตัวแปรสำคัญ ที่ก่อให้เกิดการแสดงออกความคิดผ่านบทเพลงเพื่อชีวิต

จากการศึกษาพบว่า ในปี 2525 – 2550 ศิลปินเพื่อชีวิตได้สร้างวาทกรรมที่สะท้อนภาพการปกครองในระบอบประชาธิปไตย (Democracy) ของประเทศไทยในแง่มุมต่างๆ โดยวาทกรรมหลักที่กลุ่มศิลปินสร้างขึ้น คือ วาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรม โดยคำว่า "ประชาธิปไตย" ที่ศิลปินเพื่อชีวิตเรียกร้องนั้น เป็นไปในสองแนวทาง กล่าวคือ แนวทางแรก ประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นระบอบการปกครองรูปแบบหนึ่ง และแนวทางที่สอง ประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นวิถีการดำรงชีวิตในสังคม ซึ่งประชาธิปไตยในความหมายทั้งสองแนวทางมีความเกี่ยวพันกันอยู่มาก ทั้งนี้รายละเอียดของวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยได้แตกต่างไปตามบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมในช่วงเวลาต่างๆ

สำหรับแนวทางแรก ประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นระบอบการปกครอง ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตสร้างวาทกรรมผ่านบทเพลง โดยพยายามเรียกร้องให้ประชาชนเป็นเจ้าของอำนาจอธิปไตยและเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดอย่างแท้จริง มิใช่รัฐบาลหรือกลุ่มคนกลุ่มใดกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ทั้งนี้พบว่าเกิดเหตุการณ์สำคัญในช่วงเวลาเวลาต่างๆ ของการศึกษา อันนำมาซึ่งวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตย ดังนี้

1) ช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (2525 – 2530) ได้แก่ การปกครองแบบ "ประชาธิปไตยครึ่งใบ" ซึ่งเป็นแนวทางของการประสานประโยชน์ระหว่างกลุ่มต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มหลักของประเทศที่มีอำนาจสูง คือ ทหาร สถาบัน และกลุ่มทุน ทำให้ผู้ที่ควรได้รับผลประโยชน์จากการบริหารงานของรัฐบาลอย่างแท้จริง นั่นคือ ประชาชนผู้เป็นเจ้าของอำนาจ

อธิปไตย ไม่ได้รับผลประโยชน์ที่ควรได้เหล่านั้น แต่ผลประโยชน์ดังกล่าวกลับไปตกอยู่ที่ทหาร สถาบัน และกลุ่มทุน

วาทกรรมที่ศิลปินสร้างขึ้นผ่านบทเพลงเพื่อชีวิตที่เกิดขึ้นในช่วงนี้ จึงเรียกร้องให้เกิดประชาธิปไตยอย่างแท้จริงที่เป็นการปกครองของประชาชน โดยประชาชน และเพื่อประชาชน หรือการเรียกร้องอำนาจของประชาชน (Popular sovereignty) อันเป็นหัวใจของประชาธิปไตย โดยนำเสนอบทเพลงในประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง อาทิ การเลือกตั้งและผู้นำที่มาจากการเลือกตั้ง ซึ่งมีสาเหตุมาจาก พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ได้รับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีมาจากการแต่งตั้ง การเสียดสีเรื่องทหาร นักการเมือง และนโยบายการดำเนินงานของรัฐบาล ซึ่งมีสาเหตุมาจากแนวทางการบริหารงานแบบประสานประโยชน์ของกลุ่มหลักต่างๆ ในประเทศ เป็นต้น

2) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (2531 - 2539) ได้แก่ การต่อต้านเผด็จจากกลุ่ม รสช. โดยเฉพาะอย่างยิ่งเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ จากการศึกษาพบว่าแม้การพ้นตำแหน่งของรัฐบาล พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ที่บริหารงานแบบประชาธิปไตยครึ่งใบจะล่วงลุไป และกลายมาเป็นการบริหารงานแบบประชาธิปไตยเต็มใบของรัฐบาล พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ แต่ในปี 2534 เกิดเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง นั่นคือ การรัฐประหารในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ โดยคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ (รสช.) แม้ รสช.จะแต่งตั้งให้นายอานันท์ ปันยารชุนขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรี แต่ในขณะเดียวกัน รสช. ก็พยายามจะสืบทอดอำนาจของพวกตนต่อไปด้วยการชักใยอยู่เบื้องหลังทางการเมือง จนในที่สุดวันที่ 7 เมษายน 2535 มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าให้ พล.อ.สุจินดา คราประยูร ผู้นำการรัฐประหารเป็นนายกรัฐมนตรี ทั้งที่ก่อนหน้านี้ พล.อ.สุจินดาปฏิเสธอย่างแข็งขันว่าจะไม่ขอรับตำแหน่งใดๆ ทางการเมือง ต่อมาจึงเกิดการชุมนุมเรียกร้องทางการเมืองเพื่อความเป็นประชาธิปไตย และนำไปสู่เหตุการณ์พฤษภาทมิฬ ในวันที่ 17 – 20 พฤษภาคม 2535

วาทกรรมที่ศิลปินสร้างขึ้นผ่านบทเพลงเพื่อชีวิต ที่ปรากฏในบริบททางการเมืองช่วงนี้ จึงเป็นการตอกย้ำการเรียกร้องการปกครองแบบประชาธิปไตยเต็มใบอันมีอธิปไตยเป็นของปวงชน มิใช่รัฐบาลเผด็จการทหาร ทั้งนี้ มีแนวคิดมาจากสองข้อหลักของหลักการประชาธิปไตย กล่าวคือ ข้อแรก ประชาชนเป็นเจ้าของอำนาจอธิปไตยและเป็นผู้มีอำนาจสูงสุด (Popular sovereignty) ข้อสอง การที่ผู้แทนได้รับความยินยอมพร้อมใจจากประชาชนให้เป็นตัวแทนเพื่อทำหน้าที่ทางการปกครอง หรือการเป็นตัวแทน (Representation) ซึ่งรัฐบาลต้องได้รับอำนาจมาจากประชาชนหรือโดยความยินยอมของประชาชน

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

การนำวาทกรรมดังกล่าวผ่านบทเพลงจึงมีเนื้อหาที่เข้มข้นขึ้น เมื่อเทียบกับช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ เนื่องจากเห็นได้อย่างชัดเจนว่าคณะผู้ก่อการรัฐประหารหรือ คณะ รสช. คือกลุ่มนายทหาร มีแนวโน้มจะใช้อำนาจแบบเผด็จการดังเช่นเหตุการณ์เดือนตุลา ดังนั้นบทเพลงเพื่อชีวิตจึงกล่าวถึงการเรียกร้องประชาธิปไตยที่ทวีความรุนแรงขึ้น โดยแปรผันตรงตามสภาพความรุนแรงของสถานการณ์ทางการเมืองในขณะนั้น เพื่อต่อสู้ยืนหยัดเคียงข้างประชาชน มิให้เกิดการปกครองจากกลุ่มทหารขึ้นอีกครั้ง นอกจากบทเพลงที่ใช้เป็นสื่อวาทกรรม ยังพบว่าศิลปินเพื่อชีวิตยังตอกย้ำแนวความคิดและอุดมการณ์การเรียกร้องร้องประชาธิปไตย ด้วยเข้าร่วมการต่อสู้ชุมนุมการเรียกร้องประชาธิปไตยในเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ รวมทั้งงานรำลึกต่างๆ หลังเหตุการณ์อีกด้วย

3) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ (2540 - 2543) ได้แก่ ภาพรวมของการบริหารงานของรัฐบาลที่ปล่อยปละละเลยกลุ่มชนชั้นล่าง ในแง่มุมของทฤษฎีรัฐเป็นเครื่องมือของประชาชน โดยหลักการนั้นรัฐบาลต้องทำหน้าที่บริหารงานเพื่อให้ประชาชนสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ แต่ในความเป็นจริง ท่ามกลางภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ กอปรกับบริบทการสร้างรัฐ-ชาติ และบริบทการพัฒนาประเทศ โดยเฉพาะกระบวนการพัฒนาที่เน้นการใช้ประโยชน์สูงสุดและกำไรสูงสุดทางเศรษฐกิจเป็นหลัก แทนที่รัฐจะดำเนินการบริหารงานเพื่อช่วยเหลือให้ประชาชนสามารถดำเนินชีวิตอยู่ได้ท่ามกลางภาวะวิกฤตินั้น รัฐกลับเพิกเฉยหรือดำเนินการแก้ไขค่อนข้างล่าช้าต่อความเดือดร้อนเหล่านั้น จนกระทั่งเกิดปรากฏการณ์การต่อสู้ชุมนุมประท้วงและการเคลื่อนไหวทางสังคมของประชาชนผู้ได้รับความเดือดร้อน

ศิลปินเพื่อชีวิตจึงนำเสนอวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตย โดยเน้นแนวคิดและการต่อสู้ของการเมืองภาคประชาชน โดยเฉพาะชนชั้นล่างที่ถูกเอารัดเอาเปรียบและได้รับความเดือดร้อนจากปัญหาอันเกิดจากการบริหารงานที่ผิดพลาดของรัฐบาลในอดีต อาทิ ปัญหาที่เกิดจากการสร้างเขื่อน ปัญหาการจัดสรรที่ทำกินในพื้นที่ป่าสงวนเสื่อมโทรม ปัญหาหนี้สินที่เกิดจากปัจจัยการผลิต ฯลฯ ซึ่งกลุ่มคนเหล่านี้พยายามทวงคืนสิทธิอันพึงมีพึงได้ของตนและการรับผิดชอบแก้ไขจากรัฐบาล

การนำเสนอผ่านเนื้อหาของบทเพลง จึงเกี่ยวข้องกับความเดือดร้อนจากกระบวนการสร้างรัฐ-ชาติ และบริบทการพัฒนาประเทศที่เน้นเอาการใช้ประโยชน์สูงสุดและกำไรสูงสุดทางเศรษฐกิจเป็นหลัก มิได้คำนึงถึงประชาชนมากนัก รวมถึงผลจากความเดือดร้อนเหล่านั้นและกระบวนการต่อสู้เรียกร้อง เพื่อให้ได้มาซึ่งสิทธิอันพึงมีพึงได้และการรับผิดชอบแก้ไขจาก

รัฐบาล ทั้งนี้ประเด็นหลักของการนำเสนอจะมุ่งไปที่เครือข่ายสมัชชาคนจน อันเป็นเครือข่ายที่รวบรวมกลุ่มคนที่ประสบปัญหาจากกระบวนการสร้างรัฐ-ชาติ และบริบทการพัฒนาดังกล่าว

4) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (2544 – 2550) ได้แก่ แนวทางการบริหารงานแบบทักษิโณมิกส์ของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี ซึ่งเป็นแนวทางที่เกษียร เตชะพีระ อธิบายไว้ว่ามีองค์ประกอบ คือ การแปรการเลือกตั้งให้เป็นแบบทักษิณ ณ ไทยรักไทย การแปรไทยให้เป็นทุน และการแปรรัฐให้เป็นแบบซีอีโอ (รายละเอียดอยู่ในบทที่ 3) รวมทั้งแนวทางการดำเนินงานซึ่งเอื้อผลประโยชน์ต่อตนเองและพวกพ้อง ทำให้คนกลุ่มหนึ่งของประเทศออกมาต่อต้านความไม่ชอบธรรมในระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยดังกล่าว

วาทกรรมที่เกิดขึ้นในเพลงเพื่อชีวิตจากบริบททางการเมืองในช่วงนี้ จึงเป็นการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเป็นธรรมและความถูกต้อง หรือประเด็นความชอบธรรมทางการเมือง (Political legitimacy) ซึ่งนิธิ เอียวศรีวงศ์ให้คำนิยามต่อประเด็นนี้ว่า ความชอบธรรมทางการเมืองมิได้มีความหมายตามตัวอักษรในกฎหมายเท่านั้น แต่ได้หมายรวมถึงความหมายเชิงนามธรรมต่างๆ อาทิ ความบริสุทธิ์ใจ, ความซื่อตรง, ความยุติธรรม, ความมีประสิทธิภาพ, ความเมตตากรุณา, มนุษยธรรม ฯลฯ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2548) ทั้งนี้มีสาเหตุเนื่องมาจากแนวทางการบริหารงานแบบทักษิโณมิกส์ การนำเสนอของบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับวาทกรรมดังกล่าว จึงมีเนื้อหาในการตีแผ่ผลกระทบของนโยบายและต่อต้านระบอบทักษิณ อาทิ ความชอบธรรมในการทำงานของนักการเมือง การตีแผ่แนวทางการดำเนินงานของรัฐบาลและ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่า ในช่วงนี้ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตได้เข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงออกความคิดทางการเมืองอย่างเป็นทางการอีกครั้ง แต่แบ่งแยกเป็นฝักฝ่ายตามขั้วความคิดเห็นทางการเมืองของสังคม นั่นคือ ฝ่ายพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยที่รวมตัวต่อต้าน พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร และฝ่ายแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติอันเป็นขั้วความคิดคู่ขนาน นอกจากนั้นยังพบว่าศิลปินเพื่อชีวิตส่วนใหญ่ตบเท้าขึ้นเวทีฝั่งพันธมิตร ซึ่งมีอาจารย์ใหญ่ของเพลงเพื่อชีวิตอย่างสุรชัย จันทิมาธรจากวงคาราวานเป็นแกนนำ ส่วนศิลปินรุ่นใหญ่ที่เคยเป็นเพื่อนรักและออกผลงานร่วมกับสุรชัยอย่างวิสา คัญทัพ เป็นแกนนำของอีกฝ่ายหนึ่ง สำหรับศิลปินวงคาราบาวซึ่งถือว่าเป็นผู้นำอีกกลุ่มหนึ่งของวงการเพลงเพื่อชีวิต เลือกที่จะไม่ฝักใฝ่ฝ่ายใด จนทำให้พวกเขาได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักจากสังคมว่ากลัวจะเกิดความเสี่ยงต่อธุรกิจที่พวกเขาลงทุน จึงไม่กล้าเลือกข้างทางการเมืองดังเช่นอดีต

สำหรับแนวทางที่สอง หรือประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นวิถีการดำรงชีวิตในสังคม ซึ่งแนวทางนี้เชื่อมโยงบริบททางการเมืองกับบริบททางสังคมและเศรษฐกิจเป็นอย่างมาก จากการศึกษาพบว่าวาทกรรมหลักของศิลปินเพลงเพื่อชีวิต คือ วาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรมทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากกลุ่มชนชั้นรากหญ้า ในขณะเดียวกันก็พยายามท้วงติงค่านิยมที่ไม่เหมาะสมในสังคมไทย พร้อมทั้งปลูกฝังและเผยแพร่ค่านิยมที่ดีงาม ทั้งนี้พบว่ารายละเอียดของเนื้อหาในบทเพลงแตกต่างกันตามช่วงเวลาเวลาต่างๆ ของการศึกษา ดังนี้

1) ช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (2525 – 2530) จากบริบททางการเมืองที่พัฒนาประเทศไทยตามแนวทางแบบพัฒนานิยม (developmentalism) อันมีนโยบายการพัฒนาที่มุ่งเน้นการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ หรือความพยายามเติบโตไปสู่ความทันสมัย รวมทั้งบริบททางสังคมและเศรษฐกิจ ที่ช่วงแรกพบว่าเกิดภาวะวิกฤติเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลก ส่วนช่วงกลางถึงปลายเป็นการหลั่งไหลเข้ามาของเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ส่งผลให้สังคมไทยเต็มไปด้วยการแข่งขันและต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอดในสังคมที่กำลังปรับเปลี่ยนไปสู่สังคมแบบทุนนิยมอย่างรวดเร็ว การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้คนจำนวนมากของประเทศถูกผลักดันให้ไปสู่ภาวะคนชายขอบ (marginal people) ซึ่งเป็นภาวะหรือกระบวนการที่บุคคลหรือกลุ่มบุคคล ถูกปฏิเสธหนทางที่จะเข้าถึงการได้รับตำแหน่งสำคัญและเป็นสัญลักษณ์ทางเศรษฐกิจ ศาสนา อำนาจทางการเมืองในสังคมใดๆ (สุริชัย หวันแก้ว, 2550: 13)

ศิลปินเพื่อชีวิตจึงสร้างวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยด้านสิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาคของปัจเจกบุคคล (Individuals rights liberty and equality) โดยเรียกร้องให้มีความยุติธรรมและความเท่าเทียมกันในสังคม รวมทั้งต้องการเปิดพื้นที่ให้กับกลุ่มคนที่ไม่มีอำนาจทางการเมืองและเศรษฐกิจ ทั้งนี้ พบว่าการนำเสนอของวาทกรรมดังกล่าว ศิลปินมักจะบรรยายเรื่องราวปัญหาของกลุ่มคนชายขอบด้านต่างๆ ทั้งกลุ่มคนชายขอบทางด้านเชื้อชาติและภูมิศาสตร์ กลุ่มคนที่ด้อยอำนาจทางการเมืองและทางเศรษฐกิจ รวมถึงกลุ่มคนที่ตกเป็นเหยื่อรับเคราะห์หรือต้องแบกรับความเสี่ยงภัยจากการพัฒนาของรัฐ เช่น กลุ่มชาวเขา กลุ่มคนในภูมิภาคอื่นๆ นอกเหนือจากภาคกลาง กลุ่มเด็กสลัมและเด็กเร่ร่อน กลุ่มขอทาน กลุ่มโสเภณี ฯลฯ นอกจากกลุ่มคนชายขอบ ยังพบว่าศิลปินพยายามจะนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มชนชั้นกลางที่ด้อยอำนาจทางเศรษฐกิจ ด้วยการบรรยายสภาพความยากจนและการต่อสู้ในการดำรงชีวิตจากคนกลุ่มต่างๆ เช่น ครู นักศึกษา ตังเกหรือลูกจ้างชาวประมง คนขับสามล้อ เป็นต้น

2) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (2531 - 2539) บริบททางเศรษฐกิจที่อยู่ในสภาพคล่อง ทำให้เนื้อหาการนำเสนอของบทเพลงที่เกี่ยวเนื่องกับประเด็นสิทธิเสรีภาพ และความเสมอภาคของปัจเจกบุคคลลดน้อยลง แต่ได้เกิดประเด็นใหม่ขึ้นซึ่งก็คือ การเรียกร้องประชาธิปไตยในมิติด้านการจัดสรรผลประโยชน์โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติ เนื่องจากคนกลุ่มใหญ่ของประเทศกลายเป็นคนชายขอบท่ามกลางวิกฤตสิ่งแวดล้อมและความขัดแย้งในการจัดการทรัพยากร ทั้งนี้มีสาเหตุเนื่องมาจากการที่รัฐบาลและข้าราชการที่เกี่ยวข้อง มักจะดำเนินการเพื่อกอบโกยผลประโยชน์ทางด้านทรัพยากรโดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติเข้าสู่ตนเองทั้งๆ ที่ตามหลักการของการปกครองในระบอบประชาธิปไตย รัฐบาลควรเป็นผู้พิทักษ์และรักษาผลประโยชน์ให้แก่ส่วนรวม ตามหลักการสาธารณะประโยชน์ (Public interest) กอปรกับการอัตราการลดลงอย่างน่าใจหายของทรัพยากรธรรมชาติในประเทศไทย ประมาณปี 2535 เป็นต้นมา บทเพลงเพื่อชีวิตจึงเกี่ยวข้องกับวาทกรรมนี้เป็นจำนวนมาก โดยเนื้อหาของบทเพลงได้นำเสนอและเสียดสีการทำงานของรัฐบาลและข้าราชการ รวมทั้งการรณรงค์ให้คนในสังคมหันมาอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ทั้งนี้พบว่า นอกเหนือจากแนวคิดแบบประชาธิปไตย ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตยังมีแนวคิดแบบนิเวศน์นิยม (Ecologism) ซึ่งเป็นแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยมีหลักการสำคัญ คือ ความยั่งยืน (Sustainability) อันเป็นการผสมผสานระหว่างแนวความคิดเรื่องการปกป้องสิ่งแวดล้อม (environmental protection) และการคงไว้ซึ่งการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ (continuing economic growth) และนำไปสู่ความคิดเรื่อง "การพัฒนาอย่างยั่งยืน" (Sustainable development) เช่น การขจัดหรือลดความยากจนและการกดขี่ขูดรีด การกระจายทรัพยากรของโลกให้เท่าเทียมกัน การยุติการใช้จ่ายอย่างมหาศาลในเรื่องการทหาร การใช้วิธีการใหม่ ที่จะควบคุมการขยายตัวของประชากรได้อย่างเป็นธรรม เป็นต้น (สมเกียรติ วันทะนะ, 2551)

3) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ (2540 - 2543) ภาวะวิกฤติเศรษฐกิจในช่วงเวลาดังกล่าว ทำให้เกิดผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนเป็นวงกว้าง ความยากจนและการต่อสู้เพื่อให้ดำรงชีวิตอยู่ได้ในภาวะฟองสบู่แตก ส่งผลให้วงการเพลงเพื่อชีวิตหันกลับมาชูวาทกรรมประชาธิปไตยอันหมายถึงความเท่าเทียมและความยุติธรรมขึ้นมาอีกครั้ง การนำเสนอของบทเพลงเพื่อชีวิตจึงเป็นการนำเสนอปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม โดยเฉพาะ

ปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ นอกจากนี้ยังได้เพิ่มแนวเพลงที่เกี่ยวข้องกับการให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิตอีกด้วย

4) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (2544 – 2550) สำหรับวาทกรรมและการนำเสนอวาทกรรมผ่านบทแพลงเพื่อชีวิตในช่วงนี้ มีความคล้ายคลึงกับช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ อย่างไรก็ตามพบว่า ศิลปินเพื่อชีวิตออกผลงานเพลงในช่วงนี้ค่อนข้างน้อย รวมทั้งศิลปินกลุ่มตัวอย่างเริ่มถึงจุดอิ่มตัวกับวงการเพื่อชีวิต เนื่องด้วยการต่อสู้และช่วงชีวิตที่ยาวนาน เพราะฉะนั้นภาพการมองปัญหาหรือการสะท้อนปัญหาจึงกว้างขึ้นและเลือกที่จะหันมาสนใจด้านปรัชญา ซึ่งมีความสุขุมนุ่มลึกทางด้านความคิดมากกว่า อันเติบโตขึ้นตามช่วงวัยของศิลปินกลุ่มนี้ จนกระทั่งศิลปินเพลงเพื่อชีวิตถูกวิพากษ์วิจารณ์จากสังคมว่าไม่มีความร้อนแรงและพลังของการต่อสู้ดังเช่นช่วงก่อนหน้า ทั้งนี้ปัญหาละเมิดลิขสิทธิ์หรือเทปผีซีดีเถื่อนก็กลายเป็นปัญหาสำคัญที่ทำให้เกิดภาวะอิ่มตัวดังกล่าว ซึ่งจะกล่าวต่อไปในหัวข้อการเปลี่ยนแปลงของเพลงเพื่อชีวิต

จากการวิเคราะห์วาทกรรม ทั้งแนวทางประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นระบอบการปกครอง และแนวทางที่สอง ประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นวิถีการดำรงชีวิตในสังคม พบว่าคำว่า "ประชาธิปไตย" ตามความหมายของศิลปินเพลงเพื่อชีวิต หมายถึงการปกครองที่มีความเป็นธรรมหรือความยุติธรรมทั้งทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง โดยเรียกร้องเพื่อกลุ่มคนในทุกกลุ่มอาชีพหรือชนชั้น รวมไปถึงสัตว์และธรรมชาติ

สำหรับการนำเสนอวาทกรรมผ่านบทเพลงของศิลปินเพื่อชีวิต พบว่ามีทั้งการนำเสนอเรื่องราวในส่วนที่เชื่อมโยงกับโครงสร้างหรือในฐานะระบอบการปกครอง และไม่เชื่อมโยงกับโครงสร้างหรือในฐานะที่เป็นวิถีการดำรงชีวิตในสังคม เช่น สภาพชีวิตของคนระดับกลางถึงล่าง ปัญหาทรัพยากรธรรมชาติ เป็นต้น ซึ่งการนำเสนอวาทกรรมผ่านบทเพลงเหล่านี้ ความเป็นจริงแล้วเป็นการสะท้อนภาพรวมของผลจากการบริหารงานหรือการปกครองของประเทศไทยได้เป็นอย่างดี

นอกจากวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตที่ศิลปินสร้างขึ้นจะแตกต่างกันไปในแต่ละช่วงเวลา ยังพบว่าเกิดความแตกต่างระหว่างศิลปินเพื่อชีวิตระดับชาติและระดับท้องถิ่นอีกด้วย จากการศึกษาพบว่า การแต่งเพลงของศิลปินระดับชาติมักจะแต่งเพลงที่สะท้อนปัญหาโดยมีแนวคิดมุ่งสู่การสะท้อนปัญหาเชิงโครงสร้าง กล่าวคือ เป็นบทเพลงที่สามารถสะท้อนปัญหาเชิง

โครงสร้างโดยตรง อาทิ การสะท้อนและท้วงติงผลลัพธ์ที่เกี่ยวข้องกับการเมืองและการบริหารงานของรัฐบาล ทั้งผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากการทำงานของรัฐบาลในขณะนั้น และผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากในการบริหารงานในอดีต การสะท้อนแนวความคิดของศิลปินต่อการปกครองในระบอบประชาธิปไตยโดยตรง การสะท้อนภาพนักการเมืองหรือข้าราชการจากภาครัฐ เป็นต้น

นอกจากนั้นยังพบว่าศิลปินเพลงเพื่อชีวิตในระดับชาติยังสะท้อนปัญหาเชิงโครงสร้างโดยทางอ้อม ด้วยการบรรยายและเล่าเรื่องวิถีชีวิตและการดำรงชีพของบุคคลจากหลากหลายอาชีพและจากหลากหลายพื้นที่ ทั้งนี้จะพบว่าการสะท้อนภาพดังกล่าวเป็นการสะท้อนภาพปัญหาที่หลากหลายจากกลุ่มคนชายขอบ ซึ่งคำว่าชายขอบนั้นอาจจะพิจารณาได้ทั้งในมิติพื้นที่ มิติทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคมวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม ฯลฯ อย่างไรก็ตามจากการศึกษาพบว่ากลุ่มคนชายขอบที่ได้รับการนำเสนอผ่านบทเพลงมากที่สุด คือ กลุ่มคนชายขอบทางเศรษฐกิจหรือ “กลุ่มคนยากจน” ซึ่งเกิดขึ้นในทุกพื้นที่ของสังคมและยากที่แก้ไขต่อประเด็นปัญหานี้ การสะท้อนภาพดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับปัญหาเชิงโครงสร้างของประเทศไทย กล่าวคือ หากพิจารณากระบวนการเชิงโครงสร้างที่ทำให้เกิดคนชายขอบในสังคมไทย จะพบว่า 3 กระบวนการที่เป็นสาเหตุภาวะดังกล่าว ได้แก่ กระบวนการสร้างรัฐชาติ กระบวนการพัฒนา และกระบวนการโลกาภิวัตน์ ซึ่งทั้งสามกระบวนการนั้นมีความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกับการบริหารการปกครองและการเมืองของไทย

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

ส่วนศิลปินเพื่อชีวิตระดับท้องถิ่นมักจะนำเสนอเรื่องราวปัญหา ที่เกี่ยวข้องกับท้องถิ่นของตน ทั้งเรื่องราวของการเรียกร้องความยุติธรรมทางด้านเชื้อชาติ เนื่องจากกระแสของโลกาภิวัตน์ขับไล่ให้พวกเขาตกสู่ชายขอบ โดยเกิดมโนทัศน์ที่ว่าภูมิภาคต่างๆ นอกเหนือจากภาคกลางเป็นพื้นที่ห่างไกลทำให้ผู้คนที่มาจากแหล่งนั้นเป็นกลุ่มคนที่ไม่มีความศิวิไลซ์ ไร้ความเจริญ

และกลายเป็นตลาดแรงงานชั้นดีเมื่อคนกลุ่มนี้หลั่งไหลเข้าสู่เมือง รวมทั้งการเกิดอาชีพไม่พึงประสงค์ต่างๆ อาทิ ขอทาน โสเภณี เป็นต้น นอกจากนี้ยังเกิดการเอารัดเอาเปรียบในทุกๆ ด้าน แม้แต่ด้านทรัพยากรธรรมชาติ ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่าการเรียกร้องประชาธิปไตยของคนกลุ่มนี้เกี่ยวข้องกับประชาธิปไตยในแง่มุมของวิถีการดำรงชีวิตมากกว่าระบอบการปกครอง พวกเขาเรียกร้องคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น ทั้งในแง่ประชาธิปไตยแบบกินได้ และความเท่าเทียมทางด้านชนชั้นหรือเชื้อชาติ

จึงสามารถกล่าวได้ว่าศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่มีผลงานระดับท้องถิ่น ได้เพิ่มมิติการนำเสนออัตลักษณ์ (identity) ให้แก่ท้องถิ่นของตนเอง ซึ่งแสดงออกถึงการสร้างพลังของความต้องการ ‹ "ความหลากหลายทางวัฒนธรรม" (cultural heterogeneity) นอกเหนือไปจากการนำเสนอปัญหาเชิงโครงสร้างดังเช่นศิลปินที่มีผลงานระดับชาติดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากพลังของกระบวนการสร้างรัฐชาติและโลกานุวัตรที่ส่งผลให้เกิดสังคมเมืองขึ้น และต่อมาก็เกิดการจำแนกแยกแยะถึงความแตกต่างระหว่างพื้นที่ความเจริญ จนกลายมาเป็นความแตกต่างระหว่างสังคมเมืองและสังคมท้องถิ่น สิ่งเหล่านี้นำไปกระทบต่อจิตสำนึกในการทบทวนตำแหน่งแห่งที่ของตนเองจากสังคมท้องถิ่น และก่อให้เกิดกระแสท้องถิ่นนิยม (localization) ขึ้นด้วยการนำเสนออัตลักษณ์ของท้องถิ่นหรือกลุ่มของตนเอง

นอกจากนั้นยังพบว่ากระแสท้องถิ่นนิยมเหล่านี้ล้อไปกับวาทกรรมใหญ่ของชาติในประเด็นเรื่องการกระจายอำนาจของท้องถิ่น โดยคนกลุ่มนี้พยายามเปิดพื้นที่และตัวตนของภูมิภาคของตนเอง ทั้งจากบทเพลง ภาษาและดนตรี ก่อนที่จะมีการดำเนินงานบริหารงานแบบกระจายอำนาจไปสู่ท้องถิ่นอย่างจริงจังของรัฐบาลเป็นเวลาเกือบ 20 ปี โดยความต้องการหลักของเหล่าศิลปิน คือ ความเสมอภาคภายในชาติ (Equality) อาจกล่าวได้ว่าศิลปินเหล่านี้เป็นทัพหน้าของการเรียกร้องการปกครองในรูปแบบกระจายอำนาจไปสู่ท้องถิ่น

ทั้งนี้ พบว่าแนวทางการนำเสนออัตลักษณ์ท้องถิ่นผ่านบทเพลงของกลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตระดับท้องถิ่นเปรียบเสมือนบ่วงรัดคอพวกเขาเอง กล่าวคือ การที่ศิลปินนำเสนอบทเพลงในรูปแบบของการนำเสนออัตลักษณ์ประจำท้องถิ่นเป็นจำนวนมาก เมื่อศิลปินต้องการเปลี่ยนแปลงประเด็นและนำเสนอบทเพลงในรูปแบบอื่น กลับเป็นไปได้ยากหรือหากจะทำก็จะถูกวิพากษ์วิจารณ์จากสังคม จนกระทั่งผลงานเพลงเหล่านั้นไม่สามารถขายได้ ซึ่งในกรณีเห็นได้ชัดจากจรัล มโนเพ็ชร เมื่อเขาต้องการจะเปลี่ยนแปลงผลงานเพลงไปเป็นแนวแจ๊สหรือซิมโฟนี และจากวงแฮมเมอร์ เมื่อต้องการเปลี่ยนแปลงผลงานเพลงไปเป็นแนวลูกทุ่ง ซึ่งเมื่อเกิดการ

เปลี่ยนแปลงดังกล่าว ศิลปินถูกวิพากษ์วิจารณ์เป็นอย่างมาก เนื่องจากความคาดหวังของสังคมที่ต้องการให้ศิลปินยึดแนวเพลงสะท้อนภาพวิถีชีวิตและอัตลักษณ์ของท้องถิ่นเอาไว้

6.2 การเปลี่ยนแปลงและผลจากการเปลี่ยนแปลงของเพลงเพื่อชีวิต

หลังจากศิลปินระดับตำนานนับตั้งแต่ยุคเริ่มแรกอย่างวงคาราวานออกจากป่าคืนสู่เมืองในปี พ.ศ. 2525 วงการเพลงเพื่อชีวิตก็ได้รับการยอมรับว่าก้าวเข้าสู่ระบบธุรกิจอย่างเต็มรูปแบบ เนื่องจากมีการเผยแพร่ผลงานเพลงในรูปแบบเทปคาสเซ็ทและมีการจัดจำหน่ายเพื่อมุ่งหวังผลกำไรทางการค้า

นับแต่นั้นมา เพลงเพื่อชีวิตได้กลายมาเป็นแนวเพลงทางเลือกอีกแนวทางหนึ่งให้คนไทยได้รับฟัง นอกเหนือจากเพลงสมัยนิยม (Pop Music) ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้น ทั้งนี้การเข้าสู่กระบวนการธุรกิจเทปเพลงที่ช่วยโฆษณาเผยแพร่ กอปรกับการปรับปรุงเนื้อหาและทำนองที่ถูกใจผู้ฟังมากขึ้น ทำให้เพลงเพื่อชีวิตได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก และเพิ่มฐานกลุ่มผู้ฟังที่หลากหลายขึ้นตามไปด้วย ผลงานด้านวัฒนธรรมอย่างเพลงเพื่อชีวิตจึงเข้าสู่กระบวนการทำทุกอย่างให้เป็นสินค้า (Commodification of symbolic goods) เพื่อสร้างผลกำไรให้แก่ระบบธุรกิจอย่างเต็มรูปแบบ

สำหรับวงการเพลงเพื่อชีวิต พบว่าระบบทุนนิยมกลายเป็นปัจจัยหลักที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวงการเพลงเพื่อชีวิต โดยพบว่าสภาพเศรษฐกิจที่เฟื่องฟู ก่อให้เกิดธุรกิจเพลงเพื่อชีวิตในรูปแบบใหม่ นั่นคือ ร้านอาหารและผับเพื่อชีวิต ที่เปิดขึ้นเพื่อรองรับลูกค้ากลุ่มแรงงานและชนชั้นกลางที่หลีกหนีความจำเจจากเพลงสตริงและเพลงลูกทุ่ง กอปรกับความรุ่งเรืองของวงการเพลงเพื่อชีวิตในช่วงก่อนหน้า ตลาดของธุรกิจเพลงเพื่อชีวิตจึงเปิดกว้างและได้รับความนิยมมากขึ้นตามไปด้วย ส่งผลให้ในช่วงนี้เกิดวงดนตรีหรือนักร้องเพื่อชีวิตเพิ่มขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก

ระบบธุรกิจซึ่งต้องการผลกำไรจากการลงทุน จึงต้องเพิ่มการแข่งขันทางการตลาดเพื่อช่วงชิงผลกำไรจากผู้บริโภคให้มากที่สุด ด้วยกระบวนการทำทุกอย่างให้เป็นสินค้า (Commodification of symbolic goods) โดยเปลี่ยนแปลงทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับระบบธุรกิจนั้นให้กลายเป็นสินค้า ด้วยการเข้าแทรกแซงตั้งแต่ระดับการผลิตจนถึงส่วนสุดท้ายนั่นคือการขายทอดตลาด สำหรับวงการเพลงเพื่อชีวิต ระบบธุรกิจเข้ามามีบทบาทตั้งแต่การสร้างผลงานเพลงโดยพยายามครอบงำให้ศิลปินแต่งเพลงให้เป็นไปตามความต้องการของตลาด และละเลย

จุดมุ่งหมายดั้งเดิมของเพลงเพื่อชีวิตของตัวบทเพลง ซึ่งมีเนื้อหาในการสะท้อนภาพปัญหาหรือเป็นบทเพลงที่จรรโลงสังคม

หลังจากที่พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ลงจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ประเทศไทยจึงเข้าสู่ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบ โดยในปี พ.ศ.2531 - 2538 เศรษฐกิจมีความเจริญเติบโตเป็นอย่างมาก ประชาชนมีเงินจับจ่ายใช้สอยอย่างคล่องมือ สภาพปัญหาและความยากลำบากในการดำรงชีวิตจึงถูกบอกเล่าผ่านบทเพลงเพื่อชีวิตไม่มากนัก เนื่องจากวัตถุดิบและแรงบันดาลใจในการแต่งเพลงของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตลดน้อยถอยลงตามไปด้วย อย่างไรก็ตาม พบว่าประเด็นเรื่องสิ่งแวดล้อมกลายเป็นประเด็นสำคัญในพื้นที่สาธารณะอย่างเพลงเพื่อชีวิต โดยศิลปินพยายามชี้ให้เห็นความสำคัญ รวมทั้งรณรงค์ให้คนในสังคมหันมาสนใจและรักษาสิ่งแวดล้อม

นอกจากนั้น ยังพบว่าสภาพเศรษฐกิจที่เฟื่องฟู ก่อให้เกิดธุรกิจเพลงเพื่อชีวิตในรูปแบบใหม่ นั่นคือ ร้านอาหารและผับเพื่อชีวิต ที่เปิดขึ้นเพื่อรองรับลูกค้ากลุ่มแรงงานและชนชั้นกลางที่หลีกหนีความจำเจจากเพลงสตริงและเพลงลูกทุ่ง กอปรกับความรุ่งเรืองของวงการเพลงเพื่อชีวิตในช่วงก่อนหน้า ตลาดของธุรกิจเพลงเพื่อชีวิตจึงเปิดกว้างและได้รับความนิยมมากขึ้นตามไปด้วย ส่งผลให้ในช่วงนี้เกิดวงดนตรีหรือนักร้องเพื่อชีวิตเพิ่มขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก

ปลายปี 2538 จนถึง 2543 ประเทศไทยเข้าสู่ภาวะเศรษฐกิจฝืดเคือง พิษจากผลพวงทางเศรษฐกิจ ทำให้วงการเพลงเพื่อชีวิตที่ก้าวเข้าสู่ระบบธุรกิจและทุนนิยมอย่างเต็มตัว ต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบตนเองกลายเป็นเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต เพื่อให้เกิดความอยู่รอดและยังคงสร้างผลกำไรให้แก่นายทุน เพลงลูกทุ่งซึ่งมีกลุ่มผู้ฟังเป้าหมายเป็นจำนวนมากในสังคม สามารถตอบโจทย์การแก้ปัญหาภาวะเศรษฐกิจของระบบทุนได้เป็นอย่างดี เนื่องจากกลุ่มเป้าหมายที่มีจำนวนมากนั้นสามารถเพิ่มกำลังการซื้อของบทเพลง อย่างไรก็ตาม แม้บทเพลงที่เกิดขึ้นจะมีเนื้อหาและท่วงทำนองแบบลูกทุ่ง กล่าวคือ มุ่งเน้นการบรรยายสภาพวิถีชีวิตของชนบทไทยหรือด้านความรักและทำนองสามช่า แต่การที่นักแต่งเพลงเติบโตมาจากแนวเพลงเพื่อชีวิต จึงได้พยายามสะท้อนภาพปัญหาสังคมหรือแฝงข้อคิดที่ดีบางประการผ่านบทเพลงด้วย เพลงเหล่านี้จึงพัฒนาขึ้นมาจนกลายเป็นเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต

นับแต่ปี 2544 เป็นต้นมา เมื่อ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ขึ้นเป็นนายรัฐมนตรี การบริหารงานในช่วงนั้นเป็นไปตามแนวคิดเศรษฐกิจแบบประชานิยม สำหรับวงการเพลงเพื่อชีวิตถือว่าซบเซาลงเป็นอย่างมาก บทเพลงเพื่อชีวิตที่นิยมเล่นกันตามงานคอนเสิร์ตหรือผับเพื่อชีวิต มักจะ

เป็นเพลงที่โด่งดังในช่วงยุคเศรษฐกิจเฟื่องฟู ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตออกผลงานเพลงในช่วงนี้เกิดขึ้นค่อนข้างน้อย สาเหตุหลักเป็นเพราะปัญหาการละเมิดลิขสิทธิ์หรือปัญหาเทปผีซีดีเถื่อน ซึ่งมีการพัฒนากระบวนการขายและการผลิตให้แยบยลมากขึ้น นายทุนจึงเขย็ดขยาดกับการลงทุนเพื่อศิลปินเพลงทุกแนว เพราะเม็ดเงินที่ได้แทนที่จะไหลเข้าสู่นายทุนที่ศิลปินเหล่านั้นสังกัด กลับลงไปสู่กลุ่มผู้ละเมิดลิขสิทธิ์มากกว่าครึ่งหนึ่ง จึงทำให้ไม่คุ้มทุนกับการลงทุนและการประชาสัมพันธ์

ในส่วนของศิลปินกลุ่มตัวอย่าง พบว่าศิลปินเริ่มถึงจุดอิ่มตัวกับวงการเพื่อชีวิตเนื่องด้วยการต่อสู้และช่วงชีวิตที่ยาวนาน เพราะฉะนั้นภาพการมองปัญหาหรือการสะท้อนปัญหาจึงกว้างขึ้น และเลือกที่จะหันมาสนใจด้านปรัชญา ซึ่งมีความสุขุมนุ่มลึกทางด้านความคิดมากกว่าอันเป็นไปตจมช่วงวัยของศิลปินกลุ่มนี้ จนกระทั่งศิลปินเพลงเพื่อชีวิตถูกวิพากษ์วิจารณ์จากสังคมว่าไม่มีความร้อนแรงและพลังของการต่อสู้ดังเช่นช่วงก่อนหน้า ทั้งนี้การเข้าสู่ธุรกิจหรือระบบทุนนิยมอย่างเต็มตัวของศิลปินวงคาราบาว ได้ส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของคนในสังคมและแฟนเพลงรุ่นก่อนของพวกเขาเป็นอย่างมาก เนื่องจากความคาดหวังว่าขุนพลเพลงเพื่อชีวิตกลุ่มนี้ควรจะต้องสร้างผลงานเพลงให้ได้มาตรฐานเดิม

ทั้งนี้ ภาวะเศรษฐกิจและปัญหาการละเมิดลิขสิทธิ์เป็นอุปสรรคใหญ่ของวงการเพลง ศิลปินเพื่อชีวิตที่อยู่ในระบบธุรกิจจึงต้องหาวิธีการใหม่ในการแก้ปัญหาดังกล่าว เช่น การรับค่าลิขสิทธิ์จากการดาวน์โหลดเสียงเพลงรอสายในโทรศัพท์มือถือ รวมทั้งการแก้ปัญหาด้วยวิธีคลาสสิคจากการแสดงคอนเสิร์ตหรือการร้องเพลงตามผับเพื่อชีวิต อันกลายมาเป็นวิธีสร้างความอยู่รอดทางหลักของศิลปินเพลงเพื่อชีวิต วิธีการเหล่านี้สามารถช่วยให้วงดนตรีอย่างคาราวานและพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ดำเนินชีวิตกับเศรษฐกิจยุคปัจจุบันในฐานะศิลปินได้ แต่สำหรับวงดนตรีที่เป็นครอบครัวใหญ่อย่างวงคาราบาวซึ่งมีลูกจ้างของวงจำนวนมาก เพื่อความอยู่รอด พวกเขาจึงเลือกที่จะสร้างธุรกิจและเข้าสู่ระบบทุนนิยม จากการผลิตเครื่องบำรุงกำลังคาราบาวแดง จนทำให้เกิดกระแสวิพากวิจารณ์วงการเพลงเพื่อชีวิตอย่างหนักหน่วง

นอกจากนี้ยังพบว่า ผลจากการเปลี่ยนแปลงข้างต้น ทำให้เกิดกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ให้แก่ศิลปินเพื่อชีวิต ซึ่งเป็นกระบวนการหนึ่งที่ระบบธุรกิจเลือกใช้เพื่อสร้างผลกำไรสูงสุด โดยระบบธุรกิจพยายามเบี่ยงเบนประเด็นความสนใจเนื้อหาของตัวบทเพลงมาเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของศิลปิน ทั้งนี้พบว่าในอดีต ศิลปินวงคาราบาวเป็นวงดนตรีเพื่อชีวิตที่ได้รับความนิยมอย่างสูงสุดจากสังคม แนวทางการสร้างภาพลักษณ์ของศิลปินเพื่อชีวิตในระบบธุรกิจภายหลัง จึงเป็นไปตามภาพลักษณ์ของวงคาราบาว กล่าวคือ การสวมเสื้อยืนส์ ใส่รองเท้าหนัง ไว้

ผมยาว และสวมแว่นตาดำ ทั้งๆ ที่ลักษณะดังกล่าวเป็นความชื่นชอบส่วนตัวในการแต่งตัวของศิลปินวงคาราบาว จนกระทั่งภาพลักษณ์นี้กลายเป็นวาทกรรมครอบงำวงการเพลงเพื่อชีวิตในที่สุด

จุดนี้เองจึงกลายเป็นข้อวิพากษ์วิจารณ์ของสังคมและศิลปินเพื่อชีวิตด้วยกันเองว่าเป็นจุดเปลี่ยนของเพลงเพื่อชีวิต กล่าวคือ ไม่ว่าเพลงจะมีเนื้อหาอย่างไร จรรโลงสังคมหรือไม่ แต่การที่ศิลปินถูกสร้างภาพลักษณ์ทางธุรกิจให้เป็นศิลปินเพื่อชีวิต เพลงเหล่านั้นก็สามารถกลายเป็นเพลงเพื่อชีวิตไปได้ ซึ่งคนรุ่นใหม่หรือผู้ที่ไม่ได้ศึกษาเพลงเพื่อชีวิตมาก่อน จะถูกสร้างให้รับรู้และเข้าใจว่าศิลปินตามภาพลักษณ์ดังกล่าวเป็นศิลปินเพื่อชีวิต การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลให้ศิลปินบางส่วนเลือกที่จะหลีกหนีวาทกรรมอันเกิดจากระบบธุรกิจดังกล่าว 3 แนวทาง คือ

1. การปฏิเสธในการเป็นศิลปินเพื่อชีวิต
2. การหลีกหนีระบบธุรกิจกระแสหลักด้วยการเป็นศิลปินใต้ดิน
3. การยืนหยัดอยู่ในระบบธุรกิจกระแสหลักด้วยการปรับเปลี่ยนเป็นแนวเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต

แนวทางแรก การปฏิเสธในการเป็นศิลปินเพื่อชีวิต ผลพวงจากกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ศิลปิน ส่งผลให้ศิลปินกลุ่มหนึ่งที่มีบทเพลงซึ่งมีเนื้อหาเข้าข่ายในการสะท้อนปัญหาและจรรโลงสังคม เลือกที่จะไม่เรียกว่าตนเองเป็นศิลปินเพื่อชีวิต อาทิ พงษ์สิทธิ์ คัมภีร์, จรัล มโนเพ็ชร, หนู มิเตอร์, ธนพล อินทฤทธิ์ และศุ บุญเลี้ยง เป็นต้น ทั้งที่หากพิจารณาแล้ว หลายต่อหลายบทเพลงของพวกเขามีเนื้อหาเข้าข่ายเพลงเพื่อชีวิต อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาพบว่าการปฏิเสธของศิลปินสามารถเป็นไปได้ใน 2 กรณี กล่าวคือ ศิลปินที่ยังคงเชื่อมั่นในแนวทางและความหมายของเพลงเพื่อชีวิตในอดีต จนทำให้ศิลปินเกิดความรู้สึกไม่มั่นใจว่าผลงานของตนสามารถเป็นไปในแนวทางนั้นได้ และปฏิเสธวาทกรรมศิลปินเพื่อชีวิต เพื่อเพิ่มความหลากหลายของผู้ฟังกลุ่มเป้าหมายให้มากขึ้น

นอกจากนี้ ยังพบว่าปัญหานิยามของเพลงเพื่อชีวิตที่จำกัดอยู่กับรูปแบบภาพลักษณ์ของศิลปินหรือแนวเพลงแบบโฟล์ค โดยไม่สนใจเนื้อหาว่าบทเพลงเหล่านั้นจะเป็นอย่างไรเป็นอุปสรรคอย่างมากต่อวงการเพลงเพื่อชีวิต รวมทั้งการที่ศิลปินรุ่นใหม่ๆ ที่มีแนวเพลงนอกเหนือจากเพลงโฟล์คหรือโฟล์คร็อค อาทิ แนวเพลงป๊อบ ร็อค แร็พ เป็นต้น มีความพยายามที่จะแต่งเพลงที่สะท้อนปัญหาสังคมและจรรโลงใจด้วยเช่นกัน แต่ศิลปินเลือกที่จะไม่เรียกตนเองว่า

ศิลปินเพื่อชีวิต เนื่องจากการสร้างวาทกรรมภาพลักษณ์ของศิลปินเพื่อชีวิตที่เลียนแบบวงดนตรีเพื่อชีวิตชื่อดังทั้งวงคาราวานและคาราบาวของระบบทุนนิยม ดังนั้นวิธีการนี้จึงการเปลี่ยนแปลงอีกรูปแบบหนึ่งของเพลงเพื่อชีวิตที่หลีกหนีวาทกรรมทุนนิยมที่ครอบงำความคิดของคนในสังคมดังกล่าว

แนวทางที่สอง การหลีกหนีระบบธุรกิจกระแสหลักด้วยการเป็นศิลปินใต้ดิน ศิลปินบางส่วน เลือกที่จะไม่เข้าสังกัดในระบบธุรกิจ และเข้าสู่วงการเพลงใต้ดิน เพื่อหลีกหนีการครอบงำจากกระบวนการทำทุกอย่างให้เป็นสินค้า รวมทั้งการแทรกแซงการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของพวกเขาจากระบบธุรกิจ

และแนวทางที่สาม การยืนหยัดอยู่ในระบบธุรกิจกระแสหลักด้วยการปรับเปลี่ยนเป็นแนวเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต ถือเป็นจุดกึ่งกลางการประนีประนอมระหว่างระบบธุรกิจและแนวทางหลักของเพลงเพื่อชีวิตที่พยายามสะท้อนภาพปัญหาและมีเนื้อหาจรรโลงสังคม กล่าวคือ พยายามพัฒนาและแทรกแนวความคิดอันดีงามของเพลงเพื่อชีวิต แต่ในขณะเดียวกันก็ปรับเปลี่ยนรูปแบบของเพลงไปสู่แนวเพลงลูกทุ่งที่มีกลุ่มผู้ฟังจำนวนมากขึ้น เพื่อความอยู่รอดในระบบธุรกิจ

6.3 อุดมการณ์ ความหมาย และบทบาทหน้าที่ของเพลงเพื่อชีวิตในปัจจุบัน

อุดมการณ์ที่ปรากฏในบทเพลงเพื่อชีวิตได้เปลี่ยนไปตามบริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง นับตั้งแต่การกำเนิดเพลงเพื่อชีวิตจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จนถึงเหตุการณ์ 16 ตุลาคม 2519 อุดมการณ์หลักของศิลปินเพื่อชีวิตในช่วงนั้น คือ อุดมการณ์แบบสังคมนิยม (Socialism) และหลังจากที่ศิลปินได้เข้าร่วมการต่อสู้ทางการเมืองกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 อุดมการณ์หลักของศิลปินเพื่อชีวิตจึงเปลี่ยนแปลงเป็นอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ (Communism) จนกระทั่งเหตุการณ์หันหลังออกจากป่ากลับคืนสู่เมืองของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตในปี 2525 อุดมการณ์หลักของศิลปินเพื่อชีวิตจึงเกิดการเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง

จากการศึกษาวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตตั้งแต่ปี 2525 – 2550 พบว่าอุดมการณ์หลักของศิลปินเพื่อชีวิต คือ อุดมการณ์ประชาธิปไตย (Democracy) โดยศิลปินใช้บทเพลงเป็นสื่อเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรมในสังคม ซึ่งวาทกรรมที่ศิลปินสร้างขึ้นนั้นตรงกับแนวคิดพื้นฐานของอุดมการณ์ประชาธิปไตย ดังนี้ 1) อำนาจอธิปไตยเป็นของประชาชน (Popular sovereignty) คือ อำนาจสูงสุดเด็ดขาดในแผ่นดินเป็นของประชาชน 2) สิทธิ

เสรีภาพ และความเสมอภาคของปัจเจกบุคคล (Individuals rights liberty and equality) 3) ฉันทานุมัติ (Consent) คือ การที่ผู้ปกครองได้รับความยินยอมจากประชาชนผู้ถูกปกครอง 4) รัฐบาลที่เปิดเผยและตรวจสอบได้ (Open and accountable government) ซึ่งหลักการนี้ ศิลปินเพื่อชีวิตเรียกร้องผ่านประเด็นความชอบธรรมทางการเมือง (Political legitimacy) 5) สาธารณะประโยชน์ (Public interest) คือ การปกครองเพื่อพิทักษ์และให้ผลประโยชน์แก่ส่วนรวม ซึ่งแนวคิดพื้นฐานนี้ ศิลปินเรียกร้องด้านทรัพยากรธรรมชาติเป็นประเด็นหลัก

นอกจากอุดมการณ์ที่เปลี่ยนแปลง พบว่าเนื้อหาในการนำเสนอก็มีการเปลี่ยนแปลงตามบริบทสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองด้วยเช่นกัน ผลพวงจากการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นพลวัตของบริบทดังกล่าว ที่ทำให้เกิดความซับซ้อนทางสังคมที่มากขึ้น การนำเสนอเนื้อหาของวาทกรรมจึงขยายขอบเขตตามไปด้วย มิได้จำกัดอยู่แค่เพียงชนชั้นล่างโดยเฉพาะกลุ่มชาวนาและกรรมกร อันเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของรากเหง้าเพลงเพื่อชีวิต แต่ได้ขยายขอบเขตไปสู่กลุ่มคนทุกชนชั้นโดยเฉพาะกลุ่มคนชายขอบ ดังที่ได้แสดงตัวอย่างไว้ในส่วนแรกของบทนี้

นอกจากนั้นยังพบว่า การนิยามความหมายของเพลงเพื่อชีวิตควรขยายกว้างตามไปด้วย เพลงเพื่อชีวิตจึงมิได้หมายถึงเพียงบทเพลงที่ต่อสู้เรียกร้องเพื่อความเท่าเทียมและความยุติธรรมในสังคมเท่านั้น แต่ควรจะหมายรวมถึงบทเพลงที่ตีแผ่ปัญหาหรือสร้างเนื้อหาที่จรรโลงใจเพื่อสะท้อนให้ผู้ฟังเกิดการฉุกคิด และผู้ฟังสามารถนำเรื่องราวที่ศิลปินแสดงความคิดเห็นผ่านบทเพลงไปคิดต่อยอด อันจะส่งผลให้เกิดการรู้แจ้งถึงสภาพปัญหาหรือความรู้สึกจรรโลงใจในการดำเนินชีวิตในสังคมต่อไป

อย่างไรก็ตาม การที่ระบบธุรกิจเทปที่กลายมาเป็นตัวแปรหลักของวงการเพลงเพื่อชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระบวนการทำทุกอย่างให้เป็นสินค้า (Commodification of symbolic goods) ที่ทำให้เกิดผลกระทบและการเปลี่ยนแปลงในหลายส่วนของวงการ โดยเฉพาะกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของศิลปิน การวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตในยุคปัจจุบัน ผู้วิเคราะห์จึงต้องดูจากสภาพเนื้อหาหรือตัวบทของเพลงเพื่อชีวิต มิใช่เพลงเพื่อชีวิตที่เกิดจากวาทกรรมที่ถูกสร้างขึ้นจากระบบธุรกิจ ที่พยายามเบี่ยงเบนประเด็นจากเนื้อหาของบทเพลง ไปสู่ภาพลักษณ์ของศิลปิน ทั้งนี้ ตัวบทของเพลงเพื่อชีวิต ควรจะเป็นไปตามนิยามข้างต้น

สำหรับบทบาทหน้าที่ของเพลงเพื่อชีวิต หากพิจารณาตามนิยามดังกล่าวจะพบว่าเพลงเพื่อชีวิตเป็นสื่อสาธารณะ กล่าวคือ มุ่งเน้นการสร้างและส่งเสริมวัฒนธรรมด้านต่างๆ

ของประชาชนทุกคนในประเทศ แต่ในขณะเดียวกัน กระบวนการเข้าสู่ระบบธุรกิจ ก็ได้ทำให้วงการเพลงเพื่อชีวิตกลับกลายเป็นสื่อเชิงพาณิชย์ไป ทั้งนี้ เพื่อความอยู่รอดของตัวศิลปินและนายทุนตามการเปลี่ยนแปลงของระบบเศรษฐกิจ อย่างไรก็ตาม พบว่าเกิดความพยายามของศิลปินในการเชื่อมโยงสื่อสาธารณะและสื่อเชิงพาณิชย์เข้าด้วยกัน ดังจะเห็นได้ชัดจากกรณีเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต

การสร้างวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในช่วงปี 2525 - 2550 ซึ่งเรียกร้องให้เกิดประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรมในสังคม ชี้ให้เห็นว่าแม้ว่าบริบททางการเมือง สังคม และเศรษฐกิจจะเปลี่ยนไปมากสักเท่าใด แต่สิ่งที่หนึ่งที่ยังคงอยู่ในสังคมไทย คือ ปัญหาประชาธิปไตยในฐานะของระบอบการปกครอง และปัญหาความไม่เท่าเทียมหรือความอยุติธรรมทางสังคม ซึ่งส่งผลให้เกิดการต่อสู้เรียกร้องจากคนหลากหลายกลุ่มตลอดมา ศิลปินเพื่อชีวิตเป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่สร้างวาทกรรมผ่านบทเพลงเพื่อเป็นกระบอกเสียงให้การขจัดปัญหาข้างต้น และการศึกษาของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ พบว่าถึงแม้เวลาจะผ่านไปนานเท่าใด ปัญหาเหล่านี้ก็ไม่สามารถขจัดไปในสังคมไทยได้

นอกจากนั้นยังสามารถสะท้อนแนวคิดหลักจากอุดมการณ์ของกลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตว่า ประชาธิปไตยที่แท้จริงของพวกเขามิได้อยู่ที่สถาบันทางการเมือง หากแต่เป็นภาคประชาชน ซึ่งภาพสังคมที่กลุ่มศิลปินคาดหวังเอาไว้ คือ การปกครองในระบอบประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมทั้งสังคม และนี่คือคำตอบที่สามารถย้อนกลับไปตอบคำถามที่ว่าเพราะเหตุใดกลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตจำนวนมากจึงมีแนวคิดแบบสังคมนิยมในอดีต เนื่องจากความต้องการสูงสุดของแนวคิดนี้ อยู่ที่ความเท่าเทียมของมนุษย์ในทุกๆด้าน ตั้งแต่ฐานะทางเศรษฐกิจไปจนถึงด้านสังคม

แต่ด้วยบริบททางเศรษฐกิจที่ระบบทุนนิยมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ความพยายามประนีประนอมระหว่างแนวความคิดในอุดมคติแบบสังคมนิยม กับโลกแห่งความจริงที่มีทุนนิยมเป็นส่วนประกอบหลัก ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตจึงเรียกร้องให้เกิดการปกครองในระบอบประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรม ซึ่งตามหลักการแล้ว สิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาคของปัจเจกบุคคลเป็นหนึ่งในหลักการของระบอบนี้เ แต่สำหรับภาพแห่งความเป็นจริงกลับไม่ชัดเจนนัก เนื่องจากระบบทุนนิยมและเงินตราทำให้เกิดการแก่งแย่งแข่งขันและเหยียบย่ำโดยเฉพาะอย่างยิ่งนายทุนกับแรงงาน และหมายรวมไปถึงภาครัฐกับประชาชน

การเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างจึงเป็นคำตอบที่น่าสนใจประการหนึ่งในการขจัดปัญหาความไม่เท่าเทียมและความอยุติธรรมทางสังคมให้หมดไปจากสังคมไทย แม้จะใช้เวลานานในการแก้ไขปัญหา แต่ก็ดีกว่าให้ปัญหาผ่านล่วงเลย อย่างไรก็ตามก็ต้องขึ้นอยู่กับความมุ่งมั่นจริงจัง และจริงใจของผู้ที่เกี่ยวข้องในการร่วมมือแก้ปัญหานี้ด้วย

6.4 บทสรุปและอนาคตของเพลงเพื่อชีวิต

เพลงเพื่อชีวิตในปี 2525 – 2550 ยังคงทำหน้าที่ตามนิยามของเพลงเพื่อชีวิตที่ว่า "เพื่อชีวิตและสังคมที่ดีกว่า" แต่ด้วยบริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองที่มีความเปลี่ยนแปลง ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตจึงต้องปรับตัวเพื่อให้เข้ากับบริบทเหล่านั้นทั้งทางด้านแนวความคิดของศิลปินที่ต้องการสื่อต่อสังคม เนื้อหาของบทเพลง ดนตรีและทำนอง ไปจนกระทั่งการผสมผสานเพื่อให้เข้ากับระบบการค้าและทุนนิยม

บทเพลงเพื่อชีวิตในช่วงเวลาดังกล่าวได้เปลี่ยนโฉมหน้าจากบทเพลงที่รองรับการชุมนุมเคลื่อนไหว (Music for Movement) แบบในอดีต มาเป็นการเคลื่อนไหวผ่านบทเพลง (music movement) คือ เป็นเพลงเพื่อชีวิตที่สะท้อนสภาพปัญหาสังคม เศรษฐกิจและการเมือง ซึ่งคำว่าการเมืองของศิลปินในที่นี้มีความหมายทั้งในแง่ของระบอบการปกครองและวิถีชีวิต แต่บทเพลงเหล่านั้นไม่ได้ใช้รองรับเพื่อการเคลื่อนไหว ยกเว้นเพลงบางส่วนของวงสะเลเตที่มีแนวทางเป็นแบบบทเพลงที่รองรับการชุมนุมเคลื่อนไหว (Music for Movement)

อย่างไรก็ตามบทเพลงของวงสะเลเตก็มิใช่การชุมนุมเคลื่อนไหวทางการเมืองตามความหมายระบอบประชาธิปไตยของประเทศ แต่เป็นการชุมนุมเคลื่อนไหวเพื่อต่อสู้เรียกร้องความเป็นธรรมของการเมืองภาคประชาชน ซึ่งดูเหมือนว่าจะเพลงเพื่อชีวิตในอนาคตจะเป็นไปในแนวทางนี้มากขึ้น กล่าวคือ ประชาชนโดยเฉพาะกลุ่มคนชายขอบจะลุกขึ้นสู้ผ่านบทเพลงเพื่อชีวิต

ทั้งนี้ บริบททางการเมืองยังคงเป็นเงื่อนไขสำคัญที่ทำให้บทเพลงเพื่อชีวิตเกิดความเลื่อนไหลของบทเพลง โดยเลื่อไหลจากการเคลื่อนไหวผ่านบทเพลง (Music Movement) มาเป็นบทเพลงที่รองรับการชุมนุมเคลื่อนไหว (Music for Movement) อีกครั้ง ในช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (2544 – 2550) จากประเด็นการต่อต้านระบอบทักษิโณมิกส์ของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร และความแตกแยกในอุดมการณ์ทางการเมืองของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยและกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยเผด็จการแห่งชาติ

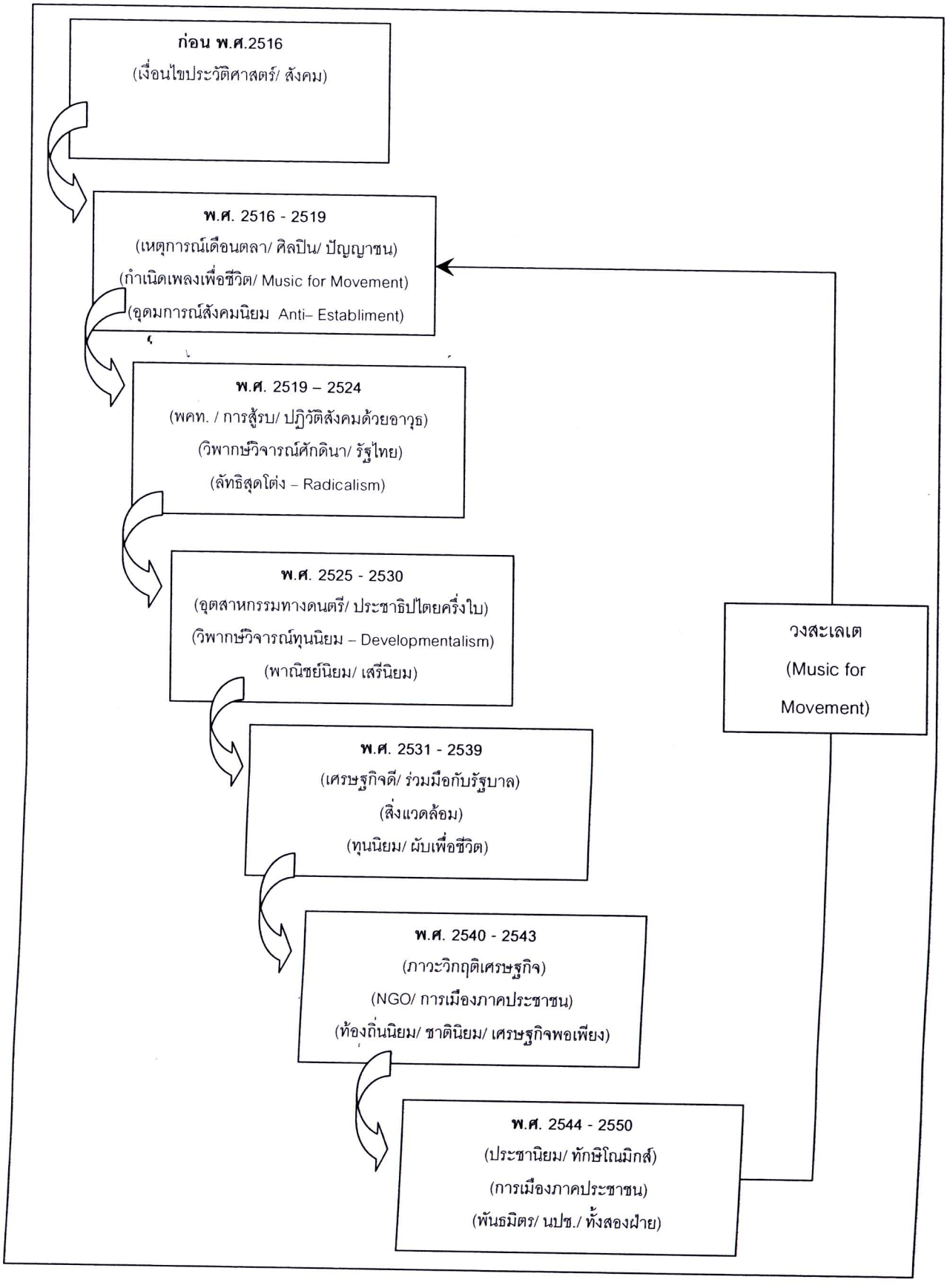
ต่อกรณีนี้พบว่า แนวทางการใช้บทเพลงที่รองรับการชุมนุมเคลื่อนไหว (Music for Movement) ก็มิได้มีเพียงการนำเสนอแนวความคิดแบบหัวก้าวหน้า (Progressive) แบบในอดีตเท่านั้น หากแต่เป็นการนำเสนอแนวความคิดแบบอนุรักษ์นิยม (Conservative) ดังเช่น การนำเสนอประเด็นเชิดชูสถาบันพระกษัตริย์ของวงแฮมเมอร์จากกรณีการชุมนุมของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย

สำหรับอนาคตของวงการเพลงเพื่อชีวิต นอกเหนือจากปัญหาเรื่องการครอบงำของระบบทุนจากธุรกิจเทปเพลงและปัญหาเทปผีซีดีเถื่อนที่กลายมาเป็นปัญหาหลักของวงการแล้ว เพลงเพื่อชีวิตยังประสบปัญหาเรื่องการขาดแคลนทรัพยากรบุคคล เนื่องจากศิลปินในวงการเพลงเพื่อชีวิตรุ่นใหม่เกือบจะทั้งหมดต่างถูกครอบงำจากกระบวนการทางธุรกิจ ส่วนศิลปินเพลงเพื่อชีวิตรุ่นเก่าที่ยังคงสืบสานความหมายเพื่อชีวิตและสังคมที่ดีกว่าเกิดความเบื่อหน่ายที่จะต้องกล่าวถึงปัญหาสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองที่เป็นไปอย่างซ้ำซากจำเจ เนื่องจากแม้บริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองเปลี่ยนไปสักเท่าใด แต่ปัญหาเหล่านี้ก็ยังยากที่จะแก้ไข ทำให้ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตรุ่นเก่าหันมานำเสนอบทเพลงในแนวปรัชญา และเริ่มเกษียณจากวงการเพลงเพื่อชีวิต ปัญหาของวงการเพลงเพื่อชีวิตในปัจจุบันจึงอยู่ที่ทิศทางของวงการเพลงเพื่อชีวิตจะเป็นไปในแนวทางใดต่อ

อย่างไรก็ตาม แม้จะเกิดปัญหาการขาดแคลนทรัพยาบุคคลที่เป็นศิลปินเพลงเพื่อชีวิต ผู้ใช้ท่วงทำนองเพลงโฟล์กในการนำเสนอผลงาน ทั้งนี้พบว่าในปัจจุบัน ยังมีศิลปินอีกกลุ่มหนึ่งที่พยายามนำเสนอแนวคิดเพื่อชีวิตและสังคมที่ดีกว่า แต่ศิลปินเหล่านี้เลือกที่จะนำเสนอในแนวเพลงอื่นๆ นอกเหนือจากแนวโฟล์ก เช่น ลูกทุ่งเพื่อชีวิต ร็อก แร็พ ป๊อบ เรคเก้ เป็นต้น ซึ่งแนวเพลงอื่นๆ เหล่านี้ควรค่าแก่การศึกษาต่อไป เพราะจะกลายเป็นอีกโฉมหน้าหนึ่งของวงการเพลงเพื่อชีวิต

ทั้งนี้ จากข้อมูลและข้อค้นพบทั้งหมดที่ได้รับในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้สรุปภาพรวมของเพลงเพื่อชีวิตเอาไว้ ดังนี้

ตารางที่ 6: สรุปภาพรวมของการเปลี่ยนแปลงของเพลงเพื่อชีวิต



6.5 ข้อเสนอแนะ

เนื่องด้วยข้อจำกัดทางเวลา ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ไม่สามารถนำเสนอข้อมูลได้อย่างครอบคลุม อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจและควรค่าแก่การนำไปศึกษาต่อ ดังนี้

1. กระบวนการครอบงำของนายทุนและการต่อสู้ต่อรองของศิลปิน

นับแต่เพลงเพื่อชีวิตเข้าสู่กระบวนการธุรกิจเทปเพลง ระบบทุนนิยมได้เข้ามากลายเป็นส่วนสำคัญในการนำเสนอความคิดของนักแต่งเพลง ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตจึงเกิดการหลีกหนีวาทกรรมอันเกิดจากระบบธุรกิจดังกล่าว 3 แนวทาง คือ การปฏิเสธในการเป็นศิลปินเพื่อชีวิต การหลีกหนีระบบธุรกิจกระแสหลักด้วยการเป็นศิลปินใต้ดิน และการยืนหยัดอยู่ในระบบธุรกิจกระแสหลักด้วยการปรับเปลี่ยนเป็นแนวเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต ซึ่งประเด็นกระบวนการหลีกหนีทั้ง 3 แนวทางนี้ควรค่าแก่การศึกษาต่อไป

2. ความเลื่อนไหลของเพลง

เพลงเพื่อชีวิตมีความผันผวนอยู่ตลอดเวลา จากในอดีตเป็นเพลงเพื่อชีวิตเพื่อรองรับการเคลื่อนไหว (Music for Movement) จนมาปัจจุบันเป็นการเคลื่อนไหวผ่านเพลงเพื่อชีวิต (Music Movement) แต่หลังจากการเคลื่อนไหวในเพื่อต่อต้านระบอบทักษิโณมิกส์ของ พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร และความแตกแยกในอุดมการณ์ทางการเมือง ทำให้เพลงเพื่อชีวิตผันเปลี่ยนมาเป็นเพลงเพื่อชีวิตเพื่อรองรับการเคลื่อนไหว (Music for Movement) อีกครั้ง ยกตัวอย่างเช่น เพลงแสงดาวแห่งศรัทธาของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยนำมาใช้เพื่อปลุกระดมเหล่านักรบป่า ต่อมากลายเป็นเพลงที่ถูกห้ามร้องและเผยแพร่ และในช่วงการต่อต้านระบอบทักษิโณมิกส์และความแตกแยกในอุดมการณ์ทางการเมืองในปลายปี 2548 เป็นต้นมา บทเพลงนี้ได้กลับมาโด่งดังอีกครั้ง รวมทั้งถูกกลุ่มอุดมการณ์ทางการเมืองทั้งกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยและกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยเผด็จการแห่งชาติ นำมาใช้ในการเผยแพร่และขึ้นเวทีชุมนุม เป็นต้น

3. การใช้ภาษาและดนตรีพื้นบ้านในพื้นที่ชุมนุมเคลื่อนไหว

นอกจากตัวบทเพลงที่นำเสนอแนวคิดของผู้แต่งแล้ว ท่วงทำนองหรือดนตรีที่นำมาใช้ก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจ จากการศึกษาวงสะเลเต วงดนตรีที่อยู่ในการชุมนุมของกลุ่มต่อสู้ภาคประชาชน พบว่าการใช้ภาษาและเครื่องดนตรีพื้นบ้านจะให้ผู้ฟังท้องถิ่นเกิดความรู้สึกจับใจและเข้าถึงมากกว่าบทเพลงเพื่อชีวิตทั่วไป โดยเฉพาะช่วงเวลาชุมนุมเคลื่อนไหว

คำถามที่น่าสนใจก็คือ บทเพลงเหล่านี้มีบทบาทและอิทธิพลต่อผู้ฟังมากน้อยเพียงใด ผู้วิจัยคิดว่าการศึกษาจากกลุ่มคนฟังที่เข้าร่วมในการเคลื่อนไหวภาคประชาชนจากภูมิภาคต่างๆ น่าจะให้คำตอบเรื่องนี้ได้ดีที่สุด

4. ความหมายของเพลงเพื่อชีวิตในแต่ละช่วง

ประเด็นเรื่องความหมายและนิยามของเพลงเพื่อชีวิตยังคงเป็นปัญหาหลัก เพราะแม้แต่ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตแต่ละท่านที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์ ก็ให้ความหมายคำว่าเพลงเพื่อชีวิตแตกต่างกันไป อาทิเช่น สุรชัย จันทิมาธรให้คำนิยามเพลงเพื่อชีวิตใหม่ว่า "เพลงแนวรังสรรค์สังคม" โดยให้ความหมายว่าเป็นเพลงที่หมายรวมถึงบทเพลงที่สร้างสรรค์ ต่อสู้เพื่อสังคม และชื่นชมยินดีต่อสังคมโดยรวม หรือ ทิวา สาระจูฑะ นักวิจารณ์ชื่อดังของวงการเพลงเพื่อชีวิตที่ให้ความหมายว่า "เพลงเพื่อชีวิตคือบทเพลงประเภทใดก็ได้ที่จับจากเนื้อหา เพลงที่ไม่ใช่เพลงรักของเราสามคน เป็นเนื้อหาที่สามารถให้กำลังใจ ซึ่งมันสามารถอยู่ในเพลงทุกประเภท บางเพลงอาจจะเป็นประเภทที่เกี่ยวข้องกับการเมือง" เป็นต้น

หากมีผู้ศึกษาประเด็นนี้และจัดหานิยามที่เหมาะสมของเพลงเพื่อชีวิต รวมทั้งเผยแพร่ให้คนทั่วไปในสังคมทราบ ผู้วิจัยคาดว่าสังคมก็จะไม่ยึดติดกับศิลปินเพลงเพื่อชีวิตและเนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตเพื่อรองรับการเคลื่อนไหว (Music for Movement) แบบในอดีตอีกต่อไป