

พุ่มพวง ดวงจันทร์ กับการเปลี่ยน (ไม่) ผ่านของเพลงลูกทุ่ง (กลางทศวรรษ 2520 - กลางทศวรรษ 2540)

ปรกเกศ ใจสุวรรณ*

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประเทศไทย

Phumphuang Duangchan and (non)Transition of *Lukthung* music (late 1970s - early 2000s)

*Proggead Jaisuwan**

Faculty of Arts, Chulalongkorn University, Thailand

Article Info

Research Article

Article History:

Received 2 October 2021

Revised 20 January 2022

Accepted 24 March 2022

คำสำคัญ

พุ่มพวง ดวงจันทร์

เพลงลูกทุ่ง

ความเปลี่ยนแปลง

การอนุรักษ์

Keywords:

Phumphuang Duangchan

Lukthung music

Transformation

conservation

* Corresponding author

E-mail address:

puk_prig@hotmail.com

บทคัดย่อ

ความสำเร็จของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงกลางทศวรรษ 2520 จนถึงกลางทศวรรษ 2540 โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของเธอในปี พ.ศ. 2528 ได้สร้างการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ให้กับวงการเพลงลูกทุ่งด้วยการผสมผสานเพลงลูกทุ่งกับเพลงสตริง อีกทั้งยังปรับภาพลักษณ์ให้เท่าทันแฟชั่นสมัยใหม่ทั้งในและต่างประเทศ ความสำเร็จของพุ่มพวงนับเป็นการก้าวเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ของเพลงลูกทุ่ง แต่กระนั้นกลับพบว่าเพลงลูกทุ่งปลายทศวรรษ 2530 เป็นต้นมาจำนวนมากที่ยึดเอาความสำเร็จของพุ่มพวงเป็นแม่แบบกลับถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าไม่มี “ความเป็นเพลงลูกทุ่ง” จากการศึกษาพบว่า การจัดงานอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นตลอดทศวรรษ 2530 นับเป็นการปฏิเสธความเปลี่ยนแปลงสู่ยุคสมัยใหม่ของเพลงลูกทุ่ง ความสำเร็จของการจัดงานดังกล่าวส่งผลต่อผลงานเพลงของพุ่มพวงในช่วง 3 ปีสุดท้ายของชีวิตไปจนถึงตลาดเพลงลูกทุ่งโดยภาพรวม นอกจากนี้ยังเป็นการแซ่ชิงอัตลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งให้หยุดนิ่งและยึดโยงกับความเป็นไทยและความเป็นชนบทในอุดมคติ อันนำมาซึ่งการที่คนส่วนหนึ่งไม่ยอมรับเพลงลูกทุ่งร่วมสมัยจนเกิดเป็นวิวาทะเรื่องความเป็น-ไม่เป็นเพลงลูกทุ่งที่ยังคงเป็นปัญหาสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

Abstract

The success of Phumphuang Duangchan's music career between the late 1970s and mid 1990s—especially her works in 1985—made a great transformation to the *Lukthung* music industry by combining the *Lukthung* genre and the *String* genre together. Besides, she also adjusted her public image to keep up with domestic and international contemporary fashion. Phumphuang's success is the milestone in the new era of the *Lukthung* music. Nevertheless, many *Lukthung* songs that followed Phumphuang in order to gain the same success were criticized of lacking "*Lukthung-ness*". This study argues that *Lukthung* music conservation events that were held between the late 1980s and early 2000s were a hindrance for the *Lukthung* music industry in modernizing itself. The success of those events influenced the last three years of Phumphuang's music career and the *Lukthung* music market in general. The events furthermore froze the characteristics of the *Lukthung* music genre and fused it into an ideology of Thainess and an ideal of the countryside. Up until now, the debate on what is *Lukthung* has been going on, and many people have been criticizing *Lukthung* songs of deviating from the norms set by those conservation events.

1. บทนำ

ในช่วงกลางทศวรรษ 2520 เพลงลูกทุ่งได้เข้าสู่ภาวะซบเซาด้วยเหตุผลนานาประการ ไม่ว่าจะเป็นการชะลอตัวทางเศรษฐกิจที่ชะลอตัวมาตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ 2510¹ การเกิดขึ้นของกลุ่มใหม่ ๆ ในตลาดเพลงไทยสากลอย่างเพลงเพื่อชีวิตและโฟล์คของคำเมือง ไปจนถึงหมอลำที่มีรูปแบบเป็นเพลงไทยสากลมากขึ้นอย่างลำเพลินและลำซิ่ง รวมถึงการผลิตผลงานเพลงออกมาจำนวนมากแต่กลับไม่มีคุณภาพเท่าที่ควร ทว่า ในปี พ.ศ. 2528 ผลงานเพลงในอัลบั้ม *อ้ออ้อ...หล่อจิ่ง* ของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ นักร้องเพลงลูกทุ่งผู้ได้รับสมญานามว่า “ราชินีลูกทุ่ง” ก็ได้สร้างปรากฏการณ์ความสำเร็จทั้งในด้านยอดจำหน่ายเทป กระแสความนิยม ความแปลกใหม่และทันสมัย อีกทั้งยังเป็นการกระตุ้นให้เกิดพัฒนาการใหม่ ๆ ให้กับวงการเพลงลูกทุ่งที่ซบเซามาตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2525²

งานเขียนทางวิชาการหลายชิ้นที่ศึกษาเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งล้วนมีความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าความสำเร็จของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นหมุดหมายสำคัญของประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่ง อาทิ *ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507-2535* ของ ฉกาจ ราชบุรี และ *เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย* ของ สาทร ศรีเกตุ ที่มองว่า พุ่มพวงเป็นนักร้องลูกทุ่งหญิงที่สามารถยกระดับเพลงลูกทุ่งให้ทัดเทียมกับเพลงสตริง รวมถึงสามารถทลายเส้นขีดขั้นที่แบ่งเพลงลูกทุ่งและสตริงได้³ *วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481-2535* ของ ศิริพร กรอบทอง ได้กล่าวว่า พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นนักร้องลูกทุ่งยุคใหม่ที่เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางสามารถทำให้คนเมืองที่ไม่เคยสนใจเพลงลูกทุ่งมาก่อนต้องหันมา

¹ ผาสุก พงษ์ไพจิตร และ คริส เบเคอร์, *เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ*, พิมพ์ครั้งที่ 3 (เชียงใหม่: สำนักพิมพ์ซิลค์เวอร์ม, 2546), 184-185.

² นิตยสาร *ราชาเสียงทอง* ในปี พ.ศ. 2525 มีการกล่าวถึงความซบเซาของวงการเพลงลูกทุ่งอยู่หลายครั้ง โดยสาเหตุของความซบเซานั้นมีด้วยกัน 2 ประเด็นหลัก คือ ความแพร่หลายของวงสตริงและการผลิตผลงานเพลงลูกทุ่งออกมามากจนเกินไปแต่ขาดความแปลกใหม่ (โปรดดู ชาววัง [นามแฝง], “แหวดวงคนขายเสียง,” *ราชาเสียงทอง*, 5 กุมภาพันธ์ 2525, 4.; ชาววัง [นามแฝง], “แหวดวงคนขายเสียง,” *ราชาเสียงทอง*, 5 เมษายน 2525, 6.; หนู่ม เป็รียว [นามแฝง], “ศักดิ์สยามเพชรชมพู กับ...ชีวิตนักร้องหมอลำ,” *ราชาเสียงทอง*, 20 ธันวาคม 2525, 25.)

³ ฉกาจ ราชบุรี, “ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507-2535” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537), 156; สาทร ศรีเกตุ, “เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), 36.

สนใจกันมากขึ้น⁴ ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์ ของ ขจร ฝ้ายเทศ และ พุ่มพวง ดวงจันทร์: จุดพลิกผันของเพลงลูกทุ่งไทย ของ ภัทราภรณ์ จันทนะสุด กล่าวถึงความสำเร็จของพุ่มพวงว่าเป็นการปฏิวัติรูปแบบของเพลงลูกทุ่ง⁵ และ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ปรากฏการณ์ของเพลงลูกทุ่ง ของ สัญญา ชีวะประเสริฐ ได้กล่าวว่าความสำเร็จของพุ่มพวงไม่เพียงแต่จะเป็นจุดเปลี่ยนของเพลงลูกทุ่งเท่านั้น แต่เป็นปรากฏการณ์ของเพลงลูกทุ่งที่ไม่เกิดซ้ำอีกด้วย⁶

การศึกษาเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งและความสำเร็จของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ข้างต้น ล้วนแล้วแต่เพ่งมองไปที่ความสำเร็จในการสร้างความเปลี่ยนแปลงอย่างขนานใหญ่ต่อวงการเพลงลูกทุ่ง ทว่าเมื่อพิจารณาถึงผลงานเพลงของพุ่มพวงในช่วง 3 ปีสุดท้ายของชีวิต ก็พบว่าแนวเพลงของพุ่มพวงได้มีความเปลี่ยนแปลงไปอีกครั้ง กล่าวคือ ผลงานเพลงในช่วงเวลาดังกล่าวจะเป็นการนำเพลงลูกทุ่งและลูกกรุงในอดีตมาผลิตซ้ำในลักษณะของการนำมารวมเป็นอัลบั้มรวมฮิตและการรีมาสเตอร์ อีกทั้งในช่วงทศวรรษ 2530 พัฒนาการสู่ยุคสมัยใหม่ของเพลงลูกทุ่งก็ดูจะหยุดชะงักลง ก่อนที่จะเริ่มกลับมามีความเคลื่อนไหวอีกครั้งในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา ดังข้อเสนอในบทความเรื่อง *Lukthung: Authenticity and Modernity in Thai Country Music* ของ อัมพร จิรัญติกร โดยอัมพรได้เสนอว่าเพลงลูกทุ่งตกอยู่ในภาวะซบเซาในช่วงทศวรรษ 2530 อันเนื่องมาจากกระแสความนิยมของเพลงสตริง และมีได้มีพัฒนาการที่มีนัยสำคัญในช่วงทศวรรษ 2530 จนเมื่อถึงช่วงหลังวิกฤติเศรษฐกิจในปี พ.ศ. 2540 เพลงลูกทุ่งจึงได้เริ่มมีพัฒนาการอันนำสู่ความเป็นสมัยใหม่⁷ ทว่างานของอัมพรกลับมิได้กล่าวถึงความสำเร็จของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ แม้ว่าผู้เขียนจะเห็นด้วยกับอัมพรในแง่ที่ว่าเพลงลูกทุ่งได้มีความเปลี่ยนแปลงและมีความทันสมัยมากขึ้นในช่วงหลังวิกฤติเศรษฐกิจ หากแต่การทำงานของอัมพรยังเป็นคำอธิบายที่วางอยู่บนโครงเรื่องแม่บทของประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่งที่มองว่าเพลงสตริงเป็นสาเหตุให้เพลงลูกทุ่งตกอยู่ในภาวะซบเซา โครงเรื่องดังกล่าวทำให้มองไม่เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่าง

⁴ ศิริพร กรอบทอง, "วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481-2535" (วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต, คณะอักษรศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541), 241.

⁵ ขจร ฝ้ายเทศ, "ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์" (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), 169; ภัทราภรณ์ จันทนะสุด, "พุ่มพวง ดวงจันทร์: จุดพลิกผันของเพลงลูกทุ่งไทย" (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2549), 79.

⁶ สัญญา ชีวะประเสริฐ, "พุ่มพวง ดวงจันทร์ ปรากฏการณ์ของเพลงลูกทุ่ง," *วารสารภาษาและวัฒนธรรม* 36, ฉ. 1 (มกราคม-มิถุนายน 2560): 134.

⁷ Amporn Jiratikor, "Lukthung: Authenticity and Modernity in Thai Country Music," *Asian Music* 37, no. 1 (Winter-Spring 2006): 32.

เพลงลูกทุ่งในช่วงครึ่งหลังทศวรรษ 2540 กับกระแสความนิยมของเพลงลูกทุ่งผสมสตริงในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ซึ่งจะแสดงให้เห็นว่าเพลงลูกทุ่งเริ่มมีพัฒนาการใหม่ ๆ เพื่อตอบสนองกับกลุ่มผู้ฟัง (โดยเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่น) มาตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2520 แล้ว ทว่าพัฒนาการดังกล่าวถูกทำให้ขาดช่วงลงด้วยกระแสการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นและดำเนินไปตลอดช่วงทศวรรษ 2530 ถึงต้นทศวรรษ 2540 ซึ่งหากพิจารณาจากในแง่มุมที่ต่างไปจากโครงเรื่องแม่บทของประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่งก็จะเห็นภาพในมุมมองกลับว่า อันที่จริงแล้ว เพลงสตริงมีส่วนสำคัญยิ่งต่อพัฒนาการของเพลงลูกทุ่ง ในขณะที่การอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งกลับกลายเป็นสิ่งที่ทำให้พัฒนาการของเพลงลูกทุ่งต้องขาดช่วงลง

ในบทความนี้ จึงต้องการเสนอว่า เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงก่อรูปขึ้นในลักษณะของวัฒนธรรมลูกผสมและมีการปรับตัวให้ทันยุคทันสมัยอยู่เสมอ แม้เพลงสตริงจะเข้ามาช่วงชิงความนิยมไปจากเพลงลูกทุ่งในช่วงกลางทศวรรษ 2520 แต่ในระยะเวลาเพียงไม่นาน เพลงลูกทุ่งก็สามารถปรับตัวให้เข้ากับกระแสความนิยมใหม่ได้ โดยมี พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นผู้สร้างปรากฏการณ์อันเป็นหมุดหมายสำคัญของประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่ง ทว่าการนำเพลงลูกทุ่งเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ของพุ่มพวงนั้นมีได้เป็นไปโดยราบรื่น เนื่องจากมีการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งเกิดขึ้นตลอดช่วงทศวรรษ 2530 ต่อต้นทศวรรษ 2540 เป็นแรงปฏิกิริยาที่ปฏิเสธความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งในช่วงเวลาดังกล่าว ความสำเร็จของการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งส่งผลกระทบต่อผลงานเพลงในช่วง 3 ปีสุดท้ายของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ อีกทั้งยังทำให้พัฒนาการของเพลงลูกทุ่งที่กำลังเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคที่เพลงลูกทุ่งผสมสตริงได้ขึ้นมาเป็นกระแสหลักของวงการเพลงลูกทุ่งเกิดภาวะชะงักงันเป็นเวลากว่า 1 ทศวรรษ นอกจากนี้ การจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งยังเป็นการแซ่ซ้งอัตลักษณ์ของ “ความเป็นเพลงลูกทุ่ง” ให้หยุดนิ่งและยึดโยงกับความเป็นไทยและความเป็นชนบทในอุดมคติ อันจะส่งผลต่อกระบวนทัศน์ที่มีต่อเพลงลูกทุ่งและนำไปสู่วิวาทะเกี่ยวกับความเป็นหรือไม่เป็นเพลงลูกทุ่งในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2540 และยังคงสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

2. เสียง “รำพึง” จากไร่อ้อย: สังเขปชีวิตและผลงานของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก่อนความสำเร็จในอัลบั้ม *อ้ออ้อ...หล่อจัง*

พุ่มพวง ดวงจันทร์ หรือ รำพึง จิตรหาญ (ผึ้ง) เกิดเมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2504 ที่จังหวัดชัยนาท แต่ด้วยความยากจนของครอบครัว ทำให้ต้องย้ายที่อยู่เพื่อทำงานรับจ้างอยู่บ่อยครั้ง จนกระทั่งได้ย้ายมาลงหลักปักฐานและรับจ้างตัดอ้อยอยู่ที่จังหวัดสุพรรณบุรี ชีวิตในวัยเยาว์ของเด็กหญิงผึ้งได้เติบโตขึ้นในช่วงที่วงดนตรีลูกทุ่งเริ่มออกเดินสายทำการแสดงยังจังหวัดที่ห่างไกลและได้เข้ามาเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงสมัยใหม่อันน่าตื่นตาตื่นใจสำหรับ

ผู้ชม/ผู้ฟังในชนบท นอกจากนี้ การประกวดร้องเพลงลูกทุ่งที่จัดขึ้นในงานรื่นเริงต่าง ๆ ยังได้เป็นกิจกรรมที่ได้รับความนิยม เพราะนอกจากผู้ชมจะได้รับความบันเทิงแล้ว ในด้านของผู้ร้องก็ยังสามารถแสดงความสามารถในการร้องเพลงทั้งยังเป็นการสร้างรายได้จากเงินรางวัลและยังอาจเป็นช่องทางที่จะได้เข้าสู่สังกัดวงดนตรีลูกทุ่งต่อไปในอนาคต

เด็กหญิงผึ้งได้เข้าสู่เส้นทางแห่งเสียงเพลงตั้งแต่อายุเพียง 7-8 ปี เธอได้ตระเวนขึ้นเวทีประกวดร้องเพลงอยู่บ่อยครั้ง จนเป็นที่รู้จักในชื่อ “น้ำผึ้ง ณ ไร่อ้อย” ต่อมาในปี พ.ศ. 2517 เธอได้รับโอกาสให้เข้าร่วมวงดนตรีไวพจน์ เพชรสุพรรณ จนถึงช่วงประมาณปี พ.ศ. 2518-2519 เด็กหญิงผึ้งก็มีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นจากเพลง *แก้วรอพี่* ที่ใช้ชื่อในวงการเพลงใหม่ว่า “น้ำผึ้ง เมืองสุพรรณ” ทว่าไม่นานหลังจากนั้น เธอก็ได้รับความสัมพันธ์กับธีระพล แสนสุข นักดนตรีในวงดนตรีไวพจน์ เพชรสุพรรณ จนเป็นเหตุให้ต้องออกจากวง หลังจากนั้นธีระพลก็ได้พาน้ำผึ้ง เมืองสุพรรณ ไปพบกับ มนต์ เมืองเหนือ เพื่อขอให้เขาช่วยแต่งและโปรโมทเพลงให้ ทั้งยังได้เปลี่ยนชื่อให้กับ น้ำผึ้ง เมืองสุพรรณ ใหม่กว่า “พุ่มพวง ดวงจันทร์” โดยในระยะแรกเขาได้ให้พุ่มพวงร่วมงานกับวงดนตรี ขวัญชัย เพชรร้อยเอ็ด ซึ่งผลงานในระยะแรกของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ นั้น ส่วนมากจะเป็นเพลงที่ร้องแก้กับนักร้องชายเป็นหลัก เช่น เพลง *รักไม่อันตราย* (2519) ร้องแก้เพลง *รักอันตราย* (ขวัญชัย เพชรร้อยเอ็ด, 2519) *น้ำใจคำแก้ว* (ราวปี 2519-20) ร้องแก้เพลง *น้ำตาชายเหนือ* (คัมภีร์ แสงทอง, ราวปี 2519-20) เป็นต้น จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2521 พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ได้รับรางวัลเสาศากศทองคำพระราชทานจากเพลง *อกสาวเหนือ สะอื้น* (2520) แต่กระนั้น ความพยายามในการตั้งวงดนตรีของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ กลับประสบความล้มเหลวเนื่องจากชื่อเสียงที่ยังมีไม่มากพอและการขาดแคลนทุนทรัพย์ เป็นเหตุให้ธีระพลตัดสินใจพาพุ่มพวงเข้าสู่สังกัดค่ายเทปเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2522⁸

การเข้าสู่สังกัด เสกสรรเทป-แผ่นเสียง ทำให้พุ่มพวงได้รับเงินทุนสนับสนุนทั้งในด้านการผลิตและการโปรโมทผลงานเพลง อีกทั้งยังได้มีโอกาสตั้งวงดนตรีเป็นครั้งที่สองโดยใช้ชื่อว่า “คูขวัญชีวี เสรี-พุ่มพวง” ด้วยการสนับสนุนจากประจวบ จำปาทอง หนึ่งในหุ้นส่วนของ เสกสรรเทป-แผ่นเสียง โดยพุ่มพวงได้รับหน้าที่เป็นหัวหน้าวงร่วมกับ เสรี รุ่งสว่าง ซึ่งเป็นนักร้องชายร่วมสังกัด ทว่าในช่วงปี พ.ศ. 2524-2525 วงดนตรีนี้ก็เกิดปัญหาขึ้นหลายประการ จึงทำให้ธีระพลตัดสินใจพาพุ่มพวง ดวงจันทร์ ออกจากวงดนตรีและเสกสรรเทป-แผ่นเสียง และได้เข้าสู่สังกัด โอโซนโปรโมชัน ในช่วงกลางปี พ.ศ. 2525-2529

การทำธุรกิจเพลงไทยสากลของค่ายโอโซนฯ กล่าวได้ว่า มีรูปแบบการดำเนินงานที่สอดคล้องกับหลักการตลาดสมัยใหม่ที่มีการแบ่งส่วนตลาดเป็นกลุ่มย่อยตามเพศ (gender) ชนชั้น (class) อาชีพ (occupation) อายุ (age) วิธีการดำเนินชีวิต (lifestyle) ภูมิศาสตร์

⁸ ทิวา สาระจุกะ, “พุ่มพวง ดวงจันทร์,” *สีสันทัน*, กรกฎาคม - สิงหาคม 2531, 37.

(geography)⁹ ดังจะเห็นได้จากการวางแนวของนักร้องลูกทุ่ง 2 คน ให้มีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ในกรณีของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่มีพื้นฐานในการร้องเพลงลูกทุ่งมาก่อนแล้วและมีแนวทางของเพลงที่ชัดเจน แนวเพลงของพุ่มพวงในช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518-2525 จะเป็นเพลงช้า มีเนื้อหาที่บอกเล่าถึง ความผิดหวังในความรักและความยากลำบากของชีวิต ทางอโซ่น่า จึงได้ให้ ลพ บุรีรัตน์ แต่งเพลง *ดาวเรือง ดาวโรย* (2525) ให้กับพุ่มพวง โดย ลพ บุรีรัตน์ ได้กล่าวถึงการแต่งเพลงนี้ให้กับพุ่มพวงว่า “ตอนนั้นเขาร้องแต่เพลงเอื้อน ๆ โยน ๆ เริ่มมาจากเพลงดาวเรือง ดาวโรย ก็เลยต้องแต่งเพลงเอื้อน ๆ ให้เขาไปก่อน ตอนหลังถึงมาเปลี่ยน”¹⁰ ส่วนนักร้องหญิงอีกคนคือ จันทรา ธีรวรรณ ผู้เป็นนักร้องหน้าใหม่ในวงการเพลงลูกทุ่ง ได้ถูกวางแนวเพลงให้มีความทันสมัยเพื่อเอาใจผู้ฟังวัยรุ่น¹¹ ลพ บุรีรัตน์ จึงได้แต่งเพลง *สาวทรงฮาร์ด* ที่มีจังหวะดนตรีแนวดีส์โก้และมีเนื้อหาเอาใจวัยรุ่นให้ เนื่องจากเขามองว่า “จันทรามันน่ารักกว่าพุ่มพวง ก็จะดันจันทราขึ้นมาก่อน”¹²

ภายหลังจากที่เพลง *สาวทรงฮาร์ด* ของจันทรา ธีรวรรณ ได้ออกสู่สาธารณะและได้รับความนิยมพอสมควร¹³ ก็ได้เกิดความขัดแย้งระหว่างจันทราและค่ายอโซ่น่า ขึ้น จึงทำให้อโซ่น่าได้ปั้นนักร้องหน้าใหม่อย่างศิรินทรา นียากร โดยมี กานท์ การุณวงศ์ และลพ บุรีรัตน์ เป็นผู้แต่งเพลงให้ ด้วยความที่ ศิรินทราเป็นนักร้องเสียงหวาน เพลงที่สร้างชื่อเสียงให้เธอจึงมักเป็นเพลงช้าและเพลงที่มีจังหวะกลาง ๆ เช่น *รู้ว่าเขาหลอก* (2527) *จะขอกรีบขอ* (2527) เป็นต้น ในขณะที่เดียวกัน ค่ายอโซ่น่า ก็ได้เริ่มเปลี่ยนแนวเพลงที่ถูกนำมาโปรโมทเป็นเพลงหลักในอัลบั้ม

⁹ Villa Vilaithong, “Marketing Business Knowledge and Consumer Culture Before the Boom: The Case of Koo Khaeng Magazine,” in *A Sarong for Clío: Essays on The Intellectual and Culture History of Thailand*, ed. Maurizio Peleggi (Ithaca, NY: Southeast Asia Program Publication, Southeast Asia Program, Cornell University, 2015), 173.

¹⁰ JSL Global Media. “พุ่มพวง ดวงจันทร์ เปิดใจว่าจะโด่งดัง ตอน 2: จันท์กะพริบ,” สืบค้นเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2561, <https://www.youtube.com/watch?v=inekAmdYTKY>.

¹¹ การศึกษาเกี่ยวกับประเด็นการนิยามและกำหนดขอบเขตของวัยรุ่น โดย พงศกร ชะอุ่มดี ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “ภาพถ่ายกับชีวิตวัยรุ่นชนชั้นกลางในกรุงเทพมหานคร ทศวรรษ 2500-2530” ได้กำหนดนิยามและขอบเขตของวัยรุ่นไว้ว่าเป็น “วัยที่สิ้นสุดความเป็นเด็กและเป็นวัยที่เป็นสะพานไปสู่ผู้ใหญ่ มีความเชื่อมั่นในตัวเอง สามารถใช้ตรรกะและเหตุผลในการตัดสินใจและแก้ปัญหาด้วยตัวเอง มีการต่อรองเชิงอำนาจกับผู้ใหญ่ เริ่มแสวงหาความหมายของชีวิตและสังคมด้วยตนเอง” และกำหนดอายุไว้ที่ช่วง 15-25 ปี (พงศกร ชะอุ่มดี, “ภาพถ่ายกับชีวิตวัยรุ่นชนชั้นกลางในกรุงเทพมหานคร ทศวรรษ 2500-2530” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560), 27.)

¹² อสนี สายฟ้าฟาด, *เทปลับ...พุ่มพวง ดวงจันทร์*, (กรุงเทพฯ: ฟอรั่ม, 2552), 160.

¹³ มะนาวตอย [นามแฝง], “จันทรา ธีรวรรณ เจ้าของผลงานเพลง *สาวทรงฮาร์ด*,” *ราชาเสียงทอง*, 5 สิงหาคม 2525, 12-15.

แต่ละชุดของฟุ่มพวง ดวงจันทร์ ไปเป็นเพลงที่มีจังหวะสนุกสนาน เพื่อที่จะได้เข้าถึงผู้ฟังในกลุ่มวัยรุ่นได้ง่ายขึ้นในอัลบั้ม *สาวนาสงั่แพน* (2526), *คนดั่งลืมหลับควาย*, *นัดพบหน้าอำเภอ* (2527) ก่อนจะมีการพลิกโฉมครั้งใหญ่ในอัลบั้ม *อ้ออ้อ...หลอจ้ง* ในปี พ.ศ. 2528

3. อัลบั้ม *อ้ออ้อ...หลอจ้ง* กับการ “เบิกฟ้าด้วยความปลอดภัยอย่างขนานใหญ่”¹⁴ ของเพลงลูกทุ่ง

ในช่วงปี พ.ศ. 2526-2527 เป็นช่วงเวลาที่ ฟุ่มพวง ดวงจันทร์ ประสบความสำเร็จทั้งในด้านการเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งและการเป็นนักแสดงภาพยนตร์ การทำให้ฟุ่มพวงโด่งดังขึ้นไปอีกจึงเป็นโจทย์ที่ทำนายสำหรับค่ายอโซนาฯ และตัวของฟุ่มพวงเอง โดย ชัยยันต์ ชูตระกูล ซึ่งเป็นผู้ดูแลศิลปินของค่ายอโซนาฯ ในขณะนั้น ได้เล่าว่า

“...พอมาถึงจุด ๆ หนึ่ง อโซนาบอก ‘เฮ้ย เธอตั้งจนหมดแล้ว จะเล่นอะไร’... ก็ไปได้เพลงมาชุดหนึ่ง ‘กระแจะฯ’... โดยที่ได้อาจารย์เอนก รุ่งเรือง มาทำดนตรีใหม่ เอาสตริงเข้าไป ผลปรากฏคือเป็นจุดเปลี่ยนทันที... เมื่อก่อนลูกทุ่งจะหวาน เพลงลูกทุ่งจะมองท้องทุ่งท้องนาความรัก ซึ่งเรากก็เสีง ฟุ่มพวงก็เสีง แม้กระทั่งเจ้าของอโซนา คุณนิตินุญสูง ก็ยังไม่แนใจ”¹⁵

หากพิจารณาจากข้อความข้างต้น คำบอกเล่าของชัยยันต์ไม่เพียงแต่จะบอกว่าความโด่งดังของฟุ่มพวง ดวงจันทร์ นั้นได้มาถึงจุดอิ่มตัวแล้วเท่านั้น หากแต่ยังได้สะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพของวงการเพลงลูกทุ่งในช่วงกลางทศวรรษ 2520 ที่ค่อนข้างหยุดนิ่งและขาดพลังในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความแปลกใหม่และทันสมัยยุคทันสมัย แม้ว่าฟุ่มพวงจะประสบความสำเร็จทั้งในด้านการร้องเพลงและการแสดงภาพยนตร์จนก้าวขึ้นมาเป็นนักร้องแถวหน้าของวงการเพลงลูกทุ่ง แต่ความสำเร็จดังกล่าวก็ยังคงวนเวียนอยู่ในโครงเรื่องเดิม ดนตรีเดิม และภาพลักษณ์เดิม ซึ่ง

¹⁴ ข้อความนี้เป็นข้อความที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้ทั้งทำไว้ในบทความของเขาที่ได้ตีพิมพ์เป็นครั้งแรกลงในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ เมื่อเดือนเมษายน พ.ศ. 2528 บทความดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงช่วงเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อของเพลงลูกทุ่งในช่วงปลายทศวรรษ 2520 (นิธิ เอียวศรีวงศ์, *โซน, คาราบาว, น้ำเน่าและหนังไทย*, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2557), 18-55.)

¹⁵ artclubTPBS. “ศิลปินโซมสร ร้าฟ้งถึงฟุ่มพวง 1/3,” สืบค้นเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2561, <https://www.youtube.com/watch?v=DXiilCArym8>

ไม่ต่างไปจากการพายเรือในอ่างและยังไม่สามารถทำให้วงการเพลงลูกทุ่งมีความทันสมัยทัดเทียมกับเพลงสตริงและเพลงเพื่อชีวิตได้ ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้โอชนาฯ ตัดสินใจที่จะเสียดทดลองหาแนวทางใหม่ ๆ ให้กับ พุ่มพวง ดวงจันทร์

อัลบั้ม *อ้ออ้อ...หล่อจ้ง* (2528) เป็นผลงานที่โอชนาฯ ได้ดึงศักยภาพในการร้องเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ออกมาใช้อย่างเต็มที่ การเปลี่ยนแนวเพลงที่เป็นเพลงเร็ว มีจังหวะสนุกสนาน ก็ทำให้พุ่มพวงต้องดึงทักษะในการเต้นเมื่อครั้งที่เคยเป็นนางเครื่องกลับมาใช้ รวมถึงการถ่ายทำมิวสิกวิดีโอก็ยังเป็นการดึงเอาประสบการณ์จากการแสดงภาพยนตร์ของเธอมาใช้ด้วยเช่นกัน ในด้านบทเพลงก็เป็นการนำเสนอโครงเรื่องใหม่ ๆ ส่วนในด้านภาพลักษณ์และแฟชั่นการแต่งตัวก็ยังได้รับคำแนะนำจาก ไกรสร แสงอนันต์ ผู้เป็นทั้งคู่ชีวิตและผู้จัดการส่วนตัวของพุ่มพวง ทว่าการปรับเปลี่ยนแนว ภาพลักษณ์ และเนื้อหาของบทเพลง ก็นับว่าเป็นการเติมพื้นที่ที่มีความเสี่ยงทั้งในด้านการถูกเซ็นเซอร์จากหน่วยงานรัฐและการไม่ยอมรับของผู้ฟังกลุ่มเดิม โดยจะสามารถอธิบายถึงความเปลี่ยนแปลงของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่เกิดขึ้นในอัลบั้ม *อ้ออ้อ...หล่อจ้ง* ได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

ภาพที่ 1 ปกเทปอัลบั้ม *อ้ออ้อ...หล่อจ้ง*, 2528



ที่มา: <https://www.sanook.com/music/2378309/>

3.1 แนวดนตรีและลีลาการร้อง

อันที่จริงแล้ว การนำดนตรีแบบเพลงสตริงเข้ามาผสมผสานกับเพลงลูกทุ่งนั้นมิใช่สิ่งใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้นในอัลบั้ม *อ้ออ้อ...หล่อจ้ง* หากแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่ทศวรรษ 2500 แล้ว การนำเอาดนตรีจากต่างประเทศเข้ามาผสมผสานก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งเป็น

ที่นิยม ยกตัวอย่างเช่น เพชร พนมรุ้ง เป็นผู้ที่นำเพลงแนวคันทรี่เข้ามาประยุกต์ใช้จนกลายเป็นเพลงลูกทุ่งแนวใหม่ในช่วงทศวรรษ 2500 ที่เรียกกันว่า เพลงโหด ซึ่งเป็นการนำรูปแบบการโหดแบบ โยเดลิง (Yodeling) และการใช้ดนตรีแนวคันทรี่แบบคาวบอยอเมริกันที่มีเครื่องดนตรีอย่างกีตาร์และฮาร์โมนิกาเป็นหลัก ดังที่ปรากฏในเพลง ลูกทุ่งเสียงทอง, เมื่อฉันขาดเธอ, โคบาลบันเทิง, อินเดียนจ๋า ฯลฯ อีกตัวอย่างหนึ่งคือ การสร้างผลงานเพลงของ ชาย เมืองสิงห์ ที่ได้รับอิทธิพลในด้านดนตรีจากโลกตะวันตกและนำมาปรับประยุกต์ตามแบบฉบับของตัวเองหลายเพลง”¹⁶

ต่อมาในช่วงทศวรรษ 2510 ดนตรีแนวไซคีเดลิก ร็อก (Psychedelic Rock)¹⁷ ได้เข้ามาสู่ประเทศไทยในช่วงที่กองทัพอเมริกันเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทยเพื่อทำสงครามในลาวและเวียดนาม ทั้งในด้านแนวคิดและวัฒนธรรม เช่น แนวคิดในการต่อต้านสงคราม ต่อต้านโลกทุนนิยม มีการแต่งกายอย่างเรียบง่าย ที่เรียกกันว่าพวก “ฮิปปี้” ในกรณีของวงการเพลงลูกทุ่ง ได้มีการนำเอกลักษณ์ของดนตรีแนวไซคีเดลิก ร็อก เข้ามาผสมผสานด้วยเช่นกัน ดังที่ปรากฏในเพลง แม่จอมกระล่อน (ช่วงต้นทศวรรษ 2510) ของ ดาว บ้านดอน¹⁸ และในช่วงต้นทศวรรษ 2520 อันเป็นช่วงที่ดนตรีแนวเฮฟวี เมทัล ซึ่งมีรากฐานมาจากไซคีเดลิก ร็อก กำลังเป็นที่นิยม สรรว สันติ ก็ได้นำทำนองและดนตรีจากเพลง *Jingo* (2513) ของวง Santana มาใส่เนื้อร้องใหม่จนเกิดเป็นเพลง น้ำมันแพง (ราวปี พ.ศ. 2517) และนำดนตรีจากเพลง *Iron Man* (2513) จากวง Black Sabbath มาแต่งเป็นเพลง ชื่น ๆ ลง ๆ (ราวต้นทศวรรษ 2520)

ต่อมาในช่วงปลายทศวรรษ 2510 ต่อต้นทศวรรษ 2520 ดนตรีแนวดิสโก้เข้ามามีอิทธิพลต่อวงการเพลงไทย ทั้งวงดนตรีลูกทุ่งและวงดนตรีสตริงได้มีการลอกเลียนแบบและนำเอาดนตรีแนวดิสโก้เข้ามาใช้อย่างแพร่หลาย เช่น ในแวดวงเพลงสตริงได้มีการนำเพลง *Rusputin* ของ Boney M. มาใช้เป็นอินโทรเพลง *ปู่ไข่ไก่หลง* (ชายธง ทรงพล-ต้นฉบับ) และเพลง *A-Ba-Ni-Bi* (2521) ของ Izhar Cohen & The Alpha Beta ในเพลง *สาวอีสานรอรัก* (อรอุมา สิงห์สิริ-ต้นฉบับ) ในอัลบั้ม *ลูกทุ่งดิสโก้* ของวง แกรนด์ เอ็กซ์ (Grand 'EX) และจากความสำเร็จในอัลบั้ม *ลูกทุ่งดิสโก้* ก็ทำให้วงรอยัล สไปร์ท ดำเนินรอยตามด้วยการให้นักร้องลูกทุ่งอย่างสรรว สันติ แต่งเพลง *รักสิบล้อรอสิบลม* ให้ในปีเดียวกัน ทางด้านวงการเพลงลูกทุ่งก็ได้มีการนำดนตรีแนวดิสโก้เข้ามาใช้ด้วยเช่นกัน อาทิ เพลง *A-Ba-Ni-Bi* ถูกนำมาใช้ในเพลง

¹⁶ สุชาติ สุประสิทธิ์, “ชาย เมืองสิงห์ ลูกทุ่งตัวจริง หัวใจไม่เปลี่ยนแปลง,” *ศ.คน*, มีนาคม 2555, 58.

¹⁷ Piyakul Phusri. “Psychedelic Rock 101: ประวัติศาสตร์อย่างย่อของไซคีเดลิก ร็อก,” สืบค้นเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน 2564, <https://www.fungjaizine.com/article/guru/psychedelic-rock-101X>.

¹⁸ เรื่องเดียวกัน.

อรอุมา...อะบานีบี (อรอุมา สิงห์สิริ, ราวต้นทศวรรษ 2520) เพลง *Rasputin* ถูกใช้ในเพลง รัสปูติน...ข้าวเหนียว (นุชนารถ นันทนา, ราวต้นทศวรรษ 2520) เป็นต้น

สำหรับเพลง *อ้ออ้อ...หล่อจ้ง* นั้น เป็นการนำทำนองและดนตรีมาจากเพลง *Talking in Your Sleep* (2526) ของวง The Romantics มาดัดแปลง ในครั้งนี้พุ่มพวงได้เปลี่ยนลีลาการร้องใหม่โดยตัดการเอื้อนและการใช้ลูกคอในแบบที่เธอถนัดออกเพื่อให้เข้ากับจังหวะของเพลงที่กระชั้นขึ้น นอกเหนือจากนี้ ในการขึ้นแสดงบนเวทีเธอก็จะต้องร้องและเต้นไปพร้อมกันเพื่อให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง ซึ่งเธอก็ทำออกมาได้ดีและเป็นธรรมชาติ ผลงานเพลงในอัลบั้มนี้จึงประสบความสำเร็จทั้งในด้านความนิยมและยอดขายหน่วยเทปคาสเซ็ท¹⁹

ความสำเร็จของอัลบั้ม *อ้ออ้อ...หล่อจ้ง* ได้ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งหันมาสร้างผลงานเพลงในแนวลูกทุ่งผสมสตริงมากขึ้นจนกลายเป็นกระแสหลักของเพลงลูกทุ่งในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ถึงต้นทศวรรษ 2530 อาทิ ผลงานของ ยอดตรีภักดิ์ สลักใจ ในอัลบั้ม *อยู่กับยาย* (2530) และ *เอาแน่* (2530) เป็นต้น อย่างไรก็ตาม แม้เพลงลูกทุ่งผสมสตริงจะได้รับความนิยมอย่างมาก แต่พุ่มพวงก็ได้ละทิ้งฐานผู้ฟังเดิมที่ชื่นชอบเพลงช้าและลีลาการร้องที่มีการใช้เทคนิคอย่างการเอื้อนและการใช้ลูกคอ และการเรียบเรียงเสียงประสานที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าเป็นหลัก เช่น เพลง *อายแสงนีออน*, *นอนฟังเครื่องไฟ* เพลงที่มีจังหวะกลาง ๆ อย่าง *สุดแค้น แสนรัก* ด้วยเหตุนี้ การใช้คำว่า “เปลี่ยน” แนวเพลง อาจไม่ใช่คำที่ถูกต้องนักในการที่จะอธิบายถึงแนวดนตรีและลีลาการร้องเพลงของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ในอัลบั้ม *อ้ออ้อ...หล่อจ้ง* เพราะในความเป็นจริงแล้ว การใช้คำว่า “เพิ่ม” แนวเพลง ดูจะเป็นคำที่ตรงตัวมากกว่า

3.2 โครงเรื่องและเนื้อหา

การใช้บทเพลงที่มีเนื้อหาที่มีความสองแง่สองง่าม เพลงที่มีความทะลึ่งทะล้น ไปจนถึงเพลงสองแง่สองง่ามและมีความหมิ่นเหม่ทางศีลธรรมนั้น ก็เป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นอยู่บ่อยครั้งในเพลงลูกทุ่ง หากแต่เนื้อหาเหล่านี้ดูจะสงวนไว้ให้กับนักร้องชายเท่านั้น เช่นในกรณีของเพลง *แค้นพิเศษ* (ราวปลายทศวรรษ 2510) ของสุชาติ เทียนทอง ที่ในเพลงกล่าวถึงชายชาวอีสานคนหนึ่งที่ยังเอื้อนไปเจอแค้นพิเศษที่สามารถมองทะลุเสื้อผ้าได้ เนื้อเพลงตอนหนึ่งร้องว่า “ข้อยดีใจใส่เข้าเมืองกรุง ข้อยหมายมุ่งมองเซฟใหญ่ ๆ เจอะดนตรีเล่นที่โรงหนัง ข้อยอยากฟังรีบเข้าทันใด นักร้องหญิงออกมาเต้นโชว์ เห็นกันขาล้อยนึ่งเสียวใส เห็นออกโตงเตงข้อยนึ่งตาใส” ซึ่งเพลงดังกล่าวไม่ได้ถูกมองในเชิงลามกหยาบโลนหรือเป็นการคุกคามทางเพศ หากแต่ถูกมองให้เป็นเพียงเรื่องขบขันเท่านั้น²⁰ หรือกรณีของเพลง *ตบให้ตาย* (ราวปลายทศวรรษ 2510 - ต้นทศวรรษ 2520) ของฉัตรทอง มงคลทอง ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายผู้ไม่พอใจกับความประพฤติ

¹⁹ พริกสด [นามแฝง], “พุ่มพวง ดวงจันทร์,” *ราชาเสียงทอง*, 1 ธันวาคม 2528, 14.

²⁰ มานพ ถนอมศรี, “3 ยุคสมัยก่อนเพลงลูกทุ่งไทยจะถูกกลืน,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2*, (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินติ้ง กรุ๊ป, 2534), 63.

ของภรรยาที่ละเลงงานบ้านงานเรือน ไม่เลี้ยงดูลูก ซ้ำยังชอบเล่นการพนัน โดยมีเนื้อร้องตอนหนึ่งว่า “ตบให้ตาย ตบให้ตาย เมียมักงายเอาไว้ทำไม เรียกไม่ขาน วานไม่ลุก ปลุกก็ปลุก ตื่นไม่ไหว” เพลงดังกล่าวแม้จะแสดงออกถึงการใช้ความรุนแรงในครอบครัวอย่างโจ่งแจ้ง ทว่ากลับไม่ปรากฏเสียงวิพากษ์วิจารณ์ อีกทั้งยังได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งในทำเนียบเพลงดีเด่นในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยเมื่อปี พ.ศ. 2532 อีกด้วย²¹

ส่วนภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในโครงเรื่องของเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2500 - กลางทศวรรษ 2520 นั้น โดยมากแล้วเป็นภาพของผู้หญิงภายใต้ค่านิยมและคุณค่าทางศีลธรรมในสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ ทำให้ตัวละครหญิงที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งจะต้องรักษานวลสงวนตัว ไม่สามารถแสดงออกถึงความต้องการทางเพศได้ และมักเป็นผู้ถูกกระทำอยู่เสมอ ดังที่ปรากฏในเพลง *น้ำตาเมียหลวง* (ผ่องศรี วรนุช, ราวทศวรรษ 2510), *แก้วรอพี่* (พุ่มพวง ดวงจันทร์, ราวปี พ.ศ. 2518-2519), *หม้ายขันทมาก* (ขวัญจิต ศรีประจันต์, ต้นทศวรรษ 2510) เป็นต้น

บทเพลงในอัลบั้ม *อ้ออ้อ...หล่อจัง* ได้สร้างโครงเรื่องใหม่ให้กับเพลงลูกทุ่ง โดยกำหนดบทบาทของผู้หญิงที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งให้เปลี่ยนแปลงไปจากทศวรรษก่อนหน้าอย่างสิ้นเชิง ตัวละครหญิงในเพลง *อ้ออ้อ...หล่อจัง*, *กระแจะเข้ามาสิ*, *พี่เข้ทำเซ็ง* ได้ท้าทายต่อขนบธรรมเนียม ค่านิยม และแบบแผนทางสังคมในแบบชายเป็นใหญ่ ทั้งในด้านการแสดงออกถึงแรงปรารถนาทางเพศออกอย่างโจ่งแจ้ง ไปจนถึงการแสดงออกถึงความทะเยอทะยานและความต้องการทรัพย์สินเงินทองโดยไม่สนใจว่าจะต้องทำในสิ่งที่ผิดศีลธรรม โดยตัวละครหญิงในเพลง *อ้ออ้อ...หล่อจัง* ได้ทำลายกรอบของความเป็นผู้หญิงที่ต้องรักษานวลสงวนตัว ด้วยการแสดงออกถึงความต้องการทางเพศออกอย่างตรงไปตรงมา ดังเนื้อเพลงตอนหนึ่งที่ร้องว่า “อ้ออ้อ...เท่ที่จริง อะฮ้า...บิกบิน น่ายีนคล่องแขนขนาบ ดูท่าทางสุภาพ โสดใช้ใหม่ อยากราบ งามเสียดีไหมเรา วงแขนกล่อมเป็นมัด ๆ อุ้ยน่าจะกัดแขนเล่นเบา ๆ นากะชิบ เบียดกายกระแจะ แล้ววางมือแหมะไว้บนหัวเข่า อยากระชิบเบา ๆ ว่าตอนนี้เหงาใจจังเลย” ในขณะที่เพลง *กระแจะเข้ามาสิ* นั้น ตัวละครหญิงในเพลงได้แสดงบรรยายถึงสถานการณ์ที่ฝ่ายหญิงมีความกล้าที่จะสานความสัมพันธ์ ในขณะที่เพศชายกลับเป็นฝ่ายที่ขาดความกล้าในเรื่องดังกล่าว จนทำให้ฝ่ายหญิงต้องเป็นฝ่ายชี้ชวนในเชิงท้าทาย ดังตอนที่ร้องว่า “ก็ตัวรักเขา เฝ้าแต่มองตา ห้างตั้งวาสนอวาโลยยังขาสัน เกิดมาเป็นชาย ถ้ามีอายุกัน อีกกี่วันจะได้เจาะไข่แดง” ยิ่งไปกว่านั้น ตัวละครหญิงในเพลง *พี่เข้ทำเซ็ง* ซึ่งน่าจะทำอาชีพเกี่ยวกับธุรกิจท่องเที่ยว ยามราตรี ได้ท้าทายต่อชนบศิวเดียวเมียเดียวด้วยการบอกว่า “มีเมียก็ไม่มีไร เป็นน้อยก็ได้ ค่ะพี่ ขอแค่มียีนทองให้ใช้ มาค่างสักห้าหกคืน แล้วยีนเงินหมื่นให้ใช้ เป็นน้อยก็ได้ละเต้”

²¹ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย*, (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินตติ้ง กรุ๊ป, 2532), 16.

เมื่อบทเพลงในอัลบั้ม *อ้อฮ้อ...หล่อจัง* ที่ได้กล่าวถึงข้างต้นประสบความสำเร็จทั้งในด้านยอดขายและกระแสความนิยม ทำให้บทเพลงที่มีลักษณะสองแง่สองงามไม่ได้ถูกผูกขาดอยู่เฉพาะนักร้องชายอีกต่อไป บทเพลงดังที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นนี้ ได้ทำให้เพลงของพุ่มพวงกลายเป็นภาพตัวแทนของหญิงสาวสมัยใหม่ที่มีความมั่นใจในตัวเอง มีความขี้เล่น ซุกซน กล้าแสดงความคิด ความรู้สึก การพูด และการแสดงออกในเรื่องเพศและเรื่องที่มีความหมิ่นเหม่ทางศีลธรรมอย่างโจ่งแจ้ง รวมถึงการแสดงออกถึงความต้องการในด้านวัตถุและทรัพย์สินเงินทองอย่างไม่เกรงคำครหา

3.3 แฟชั่นและภาพลักษณ์

ในด้านแฟชั่นเครื่องแต่งกาย น่าจะเป็นส่วนที่สามารถใช้คำว่า “เปลี่ยน” ในการอธิบายถึงความสำเร็จของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ในอัลบั้ม *อ้อฮ้อ...หล่อจัง* ได้อย่างลงตัวที่สุด โดยหลังจากปีพ.ศ. 2528 เป็นต้นมา พุ่มพวงได้สลัดแนวคิดเรื่องเสื้อผ้าหน้าผมที่เป็นเอกลักษณ์ของนักร้องลูกทุ่งแบบเก่าที่นิยมใช้เสื้อผ้าสีสันดูฉูดฉาดและมักมีการปักเลื่อมลาย ซึ่งถูกใช้มาตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ 2510 มาเป็นการใช้แฟชั่นที่ทันสมัยที่อิงจากนักร้องที่มีชื่อเสียงจากต่างชาติ โดยมีไกรสร แสงอนันต์เป็นผู้ที่คอยจัดหาวิทยุสารแฟชั่น วิดีโอการแสดงคอนเสิร์ต ตลอดจนพาไปรับชมการแสดงคอนเสิร์ตในต่างประเทศ จากนั้นพุ่มพวงจึงได้นำมาปรับใช้เข้ากับการแต่งกายของเธอและทางเครื่องในวง ตลอดจนรูปแบบการแสดงบนเวที โดยตัวพุ่มพวงเองมีความชื่นชอบราชินีเพลงป๊อประดับโลกอย่างมาดอนน่าเป็นพิเศษ เธอจึงได้นำเอาแฟชั่นการแต่งกายของมาดอนน่ามาปรับใช้อยู่เสมอ ยกตัวอย่างเช่น ในคอนเสิร์ตโลกดนตรีในปี พ.ศ. 2529 พุ่มพวงปรากฏตัวพร้อมชุดที่ดัดแปลงมาจากมาดอนน่าในการแสดง *The Virgin Tour*²² (พ.ศ. 2528) ดังภาพที่ 2 และ 3

²² จิรภัทร ชนะสิทธิ์, สัมภาษณ์โดย ประกาศ ใจสุวรรณ์, พิพิธภัณฑน์ พุ่มพวง ดวงจันทร์, 11 กรกฎาคม 2561.

ภาพที่ 2 มาดอนน่า ในงานแสดงคอนเสิร์ต
The Virgin Tour (2528)



ที่มา: <https://youtu.be/eBolgMamSO8>

ภาพที่ 3 พุ่มพวง ดวงจันทร์ กับชุดที่ดัดแปลงมาจากมาดอนน่าที่ใช้ในการขึ้นแสดงงานคอนเสิร์ต
โลกดนตรี (2529)



ที่มา: <https://youtu.be/bBzuv223b5c>

นอกจากจะลอกเลียนแบบนักร้องชื่อดังระดับโลกจากซีกโลกตะวันตกอย่างมาดอนน่าแล้ว พุ่มพวงยังได้ใช้ต้นแบบเครื่องแต่งกายจากนักร้องหญิงชื่อดังจากฝั่งเอเชียอย่าง เต็ง ลี จิวิน ในการแสดงบนเวที 7 สีคอนเสิร์ต เมื่อปี พ.ศ. 2532²³ นอกจากนี้ด้านเครื่องแต่งกายแล้ว ยังได้มีการนำทำนองเพลง Wang Chun Feng มาแต่งเนื้อร้องใหม่เป็นเพลง *ระแวงรัก* (2530)

ภาพที่ 4 พุ่มพวง ดวงจันทร์ กับชุดที่ดัดแปลงมาจากชุดของ เต็ง ลี จิวิน



ที่มา: <https://www.youtube.com/watch?v=NK5TiHbqyuY>

²³ Pochn Ram2 Channel, “พุ่มพวง ดวงจันทร์ แสดงสด 7 สีคอนเสิร์ต ปี2532,” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2564, <https://www.youtube.com/watch?v=ZdjZYI2jTb4>.

ความไม่ยึดติดและกล้าที่จะเสี่ยง ทำให้ พุ่มพวง ดวงจันทร์ กลายเป็นผู้นำในด้านแฟชั่นในวงการเพลงลูกทุ่ง ความโดดเด่นในด้านแฟชั่นของพุ่มพวงนั้นดูจะเป็นที่ตื่นตาตื่นใจของแฟนเพลง รวมถึงนักร้องลูกทุ่งในรุ่นหลังอย่าง ฟน ธนสุนทร ที่ได้กล่าวถึงการแต่งกายของพุ่มพวงว่า

“พี่ผีนี่ก็คือน่าจะเป็นเจ้าแม่แฟชั่นนิสต์อันดับต้น ๆ ของเมืองไทยในยุค นั้นเลย... บางทีขึ้นคอนเสิร์ต แกใส่ชุดที่ไม่ได้มีเลื่อมเลย เป็นแบบวัยรุ่นวัยใส แบบเวลาที่เราดูแมกกาซีนที่เป็นแบบหนังสือวัยรุ่นอะไรอย่างนี้ พี่ผีนั่งตัว อย่างนั้นเลยแล้วขึ้นร้องเพลง มันเป็นอะไรที่...ทำได้ด้วยเหรอ กล้าเหาะ... เขาเป็นคนที่ขึ้นว่า แบบนี้ก็ได้นะ ลูกทุ่งไม่จำเป็นต้องมีเลื่อมอะไรเสมอไป”²⁴

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการนำเอาแฟชั่นและรูปแบบการแสดงโชว์จากต่างประเทศเข้ามาใช้ จะสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับแฟนเพลงลูกทุ่ง แต่ก็พบว่า การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวก็จะมี ข้อจำกัดอยู่บ้าง กล่าวคือ แฟนเพลงของพุ่มพวงนั้นก็ยังคงมีกลุ่มที่นิยมชมชอบการแสดง บนเวทีของเพลงลูกทุ่งในรูปแบบเดิมที่เน้นความอลังการของหางเครื่องมากกว่าการใช้แดนเซอร์ เพียงไม่กี่คนแบบในการแสดงของเพลงป๊อปจากตะวันตก²⁵ ซึ่งทำให้เธอต้องปรับรูปแบบการแสดง และแฟชั่นการแต่งตัวให้เหมาะสมกับสถานที่และกลุ่มแฟนเพลงส่วนใหญ่ที่อยู่ในงานนั้น ๆ อยู่ตลอดเวลา²⁶

นอกจากในด้านแฟชั่นเครื่องแต่งกายแล้ว ไกรสร แสงอนันต์ มีความพยายามที่จะ ปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ของพุ่มพวงเสียใหม่ให้เป็นนักร้องลูกทุ่งที่มีระดับ มีรสนิยม และเป็นที่ยอมรับในสังคมชั้นสูง ในการนี้ ไกรสรได้พยายามหาช่องทางที่จะทำให้พุ่มพวงได้มีโอกาส ไปทำการแสดงในที่วังดนตรีลูกทุ่งไม่เคยได้ไปมาก่อน โดยเริ่มจากการติดต่อ “บ๊องเสื่อ” หรือ พลเอกพิจิตร กุลละวณิชย์ ให้พุ่มพวงไปแสดงเพื่อการกุศลที่ประเทศสหรัฐอเมริกาในนาม สมาคมศิษย์เก่าโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน ในช่วงกลางปี พ.ศ. 2528 โดยไม่คิดค่าใช้จ่าย นอกจากนี้ไกรสรยังสนิทสนมกับ “เชาว์ บุณสมบัติ” หรือ “ป้าเชาว์” เจ้าของร้านอาหาร “เทพรส” ในย่านฮอลลีวูด ในสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือทั้งในด้านการติดต่อกัน ที่พัก และการเดินทางของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในการแสดงที่สหรัฐอเมริกา นอกจากนี้ ไกรสรยังได้

²⁴ Thai PBS, “ความจริงไม่ตาย: มรดกจาก พุ่มพวง ดวงจันทร์ (23 พ.ค. 61),” สืบค้นเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2561, <https://www.youtube.com/watch?v=NPitXPxK1Yg>.

²⁵ ทิวา สาระจุกะ, “พุ่มพวง ดวงจันทร์,” *สีสัน*, กรกฎาคม-สิงหาคม 2531, 43.

²⁶ เรื่องเดียวกัน.

ติดต่อให้ “พีซาลี” หรือ “ซูลีพร อาร์ยี่พิพัฒนกุล” บรรณารักษนิเทศสาร ดิฉัน ในขณะนั้น ให้มาทำ สก๊อปสัมภาษณ์และถ่ายแบบฟุ่มพวงลงในนิตยสารที่มีฐานผู้อ่านเป็นชนชั้นกลางในเมือง และ ไกรสรยังได้ขอให้เธอช่วยเป็นธุระในการติดต่อประสานงานกับพันเอกหญิงอัสนีย์ เสาวภาพ (ยศในขณะนั้น) นายกสมาคมภริยาแพทย์ เพื่อให้วงดนตรีของฟุ่มพวงได้ไปทำการแสดง “ฟุ่มพวง อิน คอนเสิร์ต” ในงานการกุศลที่จัดขึ้น ณ ห้องนภาลัย โรงแรมดุสิตธานี เมื่อวันที่ 18 มกราคม พ.ศ. 2529²⁷ ซึ่งถือเป็นจุดสูงสุดในชีวิตการเป็นนักร้องลูกทุ่งของฟุ่มพวง ดวงจันทร์ (ในขณะที่มีชีวิตอยู่) เพราะเป็นการแสดงต่อหน้าพระที่นั่งของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชา และพระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าพัชรกิติยาภา (พระอิสริยยศในขณะนั้น)

จะเห็นได้ว่าการเลือกรับวัฒนธรรมจากต่างประเทศเข้ามาปรับใช้ในการสร้างผลงาน เพลงลูกทุ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาจนเรียกได้ว่าเป็นเรื่องสามัญของวงการเพลงลูกทุ่ง แต่ก็จะสังเกตเห็นว่าการลอกเลียนแบบและดัดแปลงเพลงจากต่างประเทศในช่วงทศวรรษ 2500 - ต้นทศวรรษ 2520 นั้นเป็นการนำดนตรีจากต่างประเทศเข้ามาผสมผสานในลักษณะของการสร้างสีสันและความแปลกใหม่ แต่ก็ไม่ได้ทำให้แนวเพลงใดแนวเพลงหนึ่งมีอิทธิพลต่อ วงการเพลงลูกทุ่งในระดับสามารถขึ้นมาเป็นกระแสหลักในการสร้างผลงาน ยกตัวอย่างเช่น เพลงลูกทุ่งแบบเพลงไห ก็จะมีเพียง เพชร พนมรุ้ง แม้ว่าเพลิน พรหมแดน จะมีการร้องเพลงไห อยู่บ้าง แต่แนวทางหลักอันเป็นจุดขายของเพลิน พรหมแดน ก็จะมีอยู่ที่ “เพลงพุด”²⁸ เสียมากกว่า ส่วนการเลียนแบบดนตรีแนวเมทัล ร็อค ก็จะเป็นจุดขายของ สรวง สันติ แต่ก็ไม่ได้มีการลอกเลียนแบบจนกลายเป็นกระแสขึ้นมา ในขณะที่ผลงานเพลงในอัลบั้ม อ้ออ้อ...หล่อจิ้ง ได้สร้างความสำเร็จในระดับที่เป็นปรากฏการณ์ทั้งในด้านยอดขายหน่วยเทปและความนิยม ยิ่งไปกว่านั้นยังทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของวงการเพลงลูกทุ่งโดยภาพรวม กล่าวคือ ในช่วงปลายทศวรรษ 2520 - ต้นทศวรรษ 2530 มีการเลียนแบบความสำเร็จของ ฟุ่มพวง ดวงจันทร์ เกิดขึ้นบ่อยครั้ง โดยเฉพาะในกรณีของเจียมจิตร แจ่มจันทร์ (ฟุ่มพวง '88) และ ย้อย ญาติเอေး ที่มีการเลียนแบบ ฟุ่มพวง ดวงจันทร์ ตั้งแต่รูปร่างหน้าตา การแต่งตัว ไปจนถึง แนวเพลงที่เป็นลูกทุ่งผสมสตริง นอกจากนี้ นักร้องชายยอดนิยมอย่าง ยอดรัก สลักใจ ก็ยังได้หันมาร้องเพลงในแนวทางดังกล่าวในเพลง *เอาแน่* (2530) *อยู่กับยาย* (2530) เป็นต้น การสร้าง

²⁷ ไกรสร แสงอนันต์, สัมภาษณ์โดย ปรกฤศ ใจสุวรรณ, สนามกอล์ฟพิมานทิพย์ กองบินที่ 41 จังหวัดเชียงใหม่, 18 ตุลาคม 2562.

²⁸ “เพลงพุด” คือ เพลงที่มีการสอดแทรกบทพุดเข้าไปในเนื้อเพลง เป็นการพุดคุยโต้ตอบกันระหว่าง คนสองคน เพลงพุดของ เพลิน พรหมแดน ได้รับความนิยมมากในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2510 เนื้อหาโดย ส่วนมากจะเป็นแนวตลกขำขันและการยั่วล้อการเมือง อาทิ *อาตัสักมังกกร คีกลิดคิตลิก พรรคกระสอบหาเสียง คิตลิ่งลูก* เป็นต้น

ผลงานเพลงลูกทุ่งผสมสตริงได้รับความนิยมมากในวงการเพลงลูกทุ่ง จนมีการใช้คำว่า “แนวเพลงของพุ่มพวง”²⁹ จึงกล่าวได้ว่า ความสำเร็จของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นหมุดหมายในการเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ของเพลงลูกทุ่งที่มีแนวเพลงแบบลูกทุ่งผสมสตริงเป็นกระแสหลักในการสร้างผลงาน

4. การจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง: แร่งปฏิภริยาในช่วงเปลี่ยนผ่านยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งในทศวรรษ 2530 - ต้นทศวรรษ 2540

แร่งปฏิภริยาที่มีต่อการเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ของเพลงลูกทุ่งได้ปรากฏขึ้นอย่างเป็นทางการในการจัดงานอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องตลอดช่วงทศวรรษ 2530 ทั้งในรูปแบบของการจัดแสดงคอนเสิร์ต งานมอบรางวัล งานสัมมนาเชิงวิชาการ และการประกวดร้องเพลงลูกทุ่งระดับประเทศ โดยการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในทศวรรษนี้เป็นความร่วมมือกันระหว่างหน่วยงานของภาครัฐกับนักเพลงลูกทุ่ง³⁰

การเกิดขึ้นและยืนระยะเวลาต่อเนื่องกว่าหนึ่งทศวรรษของการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งนั้น สามารถแบ่งได้เป็น 3 ช่วง โดยในแต่ละช่วงจะมีแรงขับเคลื่อนที่แตกต่างกัน กล่าวคือ การอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในช่วงแรกเกิดขึ้นภายใต้ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับทิศทางของตลาดเพลงไทยสากลที่ให้ความสำคัญกับกลุ่มวัยรุ่นจนทำให้มีการสร้างผลงานเพลงสำหรับกลุ่มคนในช่วงวัยอื่นน้อยลง ในช่วงที่สอง การอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งไทยถูกผนวกรวมเข้ากับ “ปีแห่งการรณรงค์วัฒนธรรมไทย” ในปี พ.ศ. 2537 และในช่วงที่สามจะเกิดขึ้นภายหลังจากที่ประเทศไทยต้องเผชิญกับวิกฤติเศรษฐกิจในปี พ.ศ. 2540

4.1 เมื่อตลาดเพลงมุ่งสู่วัยรุ่น: ต้นกำเนิดแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2530

ในช่วงปลายทศวรรษ 2520 เศรษฐกิจไทยเริ่มฟื้นตัวจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ และเข้าสู่ยุคเฟื่องฟูในช่วงต้นทศวรรษ 2530 ทำให้รายได้ต่อหัวของคนไทยเพิ่มขึ้น³¹ ในขณะที่ราคา

²⁹ 2020 ENTERTAINMENT. “หวนรำลึก “พุ่มพวง ดวงจันทร์” ราชนิลุฑฑูฑ | Talk ในตำนาน,” สืบค้นเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2561, <https://youtu.be/oPDdL4VRTe8>.

³⁰ นักเพลงลูกทุ่ง ในที่นี้ ผู้เขียนจะใช้ในการเรียกผู้ที่มีบทบาทต่อวงการเพลงลูกทุ่งทั้งในทางตรงและทางอ้อม อาทิ นักดนตรี นักแต่งเพลง นักร้อง นายทุน เจ้าของค่ายเทป นักจัดรายการวิทยุ นักเขียนไปจนถึงแฟนเพลงลูกทุ่ง โดยเฉพาะผู้ที่มีศักยภาพในการผลักดันนโยบายและกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรม เช่น นักการเมือง ข้าราชการ เป็นต้น

³¹ มาสุฑฑูฑ พงษ์ไพฑฑูฑ และ คริส เบเคอร์, เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงทพพ, 171.

เครื่องเล่นเทปมีราคาถูกลง ทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงได้ง่ายขึ้น และด้วยหลักการตลาดสมัยใหม่ที่มีการแบ่งกลุ่มผู้บริโภคออกเป็นกลุ่มย่อย ทำให้การสร้างผลงานเพลงไทยสากลมีลักษณะเฉพาะกลุ่มมากขึ้น ด้วยเหตุนี้กลุ่มวัยรุ่น³² และกลุ่มผู้ฟังชาวอีสาน³³ จึงเป็นกลุ่มเป้าหมายที่ใหญ่ที่สุด ทำให้ตลาดเพลงไทยสากลมุ่งเป้าหมายไปที่กลุ่มดังกล่าว แต่ก็ทำให้มีการสร้างผลงานสำหรับผู้ฟังในช่วงวัยอื่น ๆ น้อยลงไปด้วย ในเดือนสิงหาคม ปี พ.ศ. 2530 สุกรี เจริญสุข ได้สะท้อนภาพของตลาดเพลงไทยสากลในขณะนั้นว่า

“จะเห็นได้ว่าปัจจุบันใคร ๆ ก็พยายามเอาออกเอาใจวัยรุ่น เพลงส่วนใหญ่ที่เสนอต่อสาธารณชนก็เป็นเพลงที่มุ่งตลาดวัยรุ่นเป็นสำคัญ ดูประหนึ่งว่าสังคมนี้มีวัยรุ่นเพียงกลุ่มเดียวที่ฟังดนตรี เปิดวิทยุก็มีแต่เพลงวัยรุ่น เปิดโทรทัศน์ก็มีแต่เพลงวัยรุ่น กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมักจะเกิดขึ้นโดยคำนึงถึงวัยรุ่นเป็นประการสำคัญ แลในขณะที่เดียวกัน สังคมเด็กเล็ก สังคมผู้ใหญ่ สังคมคนแก่ถูกปล่อยปละละเลย เป็นชนกลุ่มน้อยสำหรับการสร้างงานดนตรีไปรองรับ”³⁴

จากข้อความของ สุกรี เจริญสุข ข้างต้น จะเห็นได้ว่าในช่วงปี พ.ศ. 2530 ตลาดเพลงไทยสากลได้มุ่งเน้นไปที่กลุ่มวัยรุ่นจนทำให้เกิดช่องว่างทางการตลาดขึ้นในกลุ่มผู้ฟังในวัยผู้ใหญ่ จึงทำให้ค่ายเพลงใหญ่หลายค่ายเริ่มหันมาเติมเต็มช่องว่างทางการตลาดนี้ด้วยการนำผลงานเพลงเก่ามาผลิตซ้ำใน 2 รูปแบบ โดยในรูปแบบแรกจะเป็นการใช้นักร้องต้นฉบับมาขับร้องและเรียบเรียงดนตรีใหม่ เช่น อัลบั้ม ชรินทร์ นันทนาคร ทูล ทองใจ สวลี ผกาพันธุ์ ฯลฯ ซึ่งอยู่ในโครงการชุด *อภิมหาอมตะนิรันดร์กาล* ของค่าย นิธิทัศน์ โปรโมชั่น ที่เริ่มในช่วงปี พ.ศ. 2531 ส่วนรูปแบบที่สองจะให้นักร่วมสมัย (ในช่วงเวลานั้น) มาขับร้อง โดยจะมีการเรียบเรียงดนตรีขึ้นใหม่ เช่น อัลบั้ม *ธงไชย 2501* ของ ธงไชย แมคอินไตย์ (2531) อัลบั้ม *เพลงหวานเมื่อวานนี้* ของ นันทิดา แก้วบัวสาย (2531) จากค่ายแกรมมี่ฯ อัลบั้ม *ตราบนิรันดร์ 1-13* ซึ่งเป็นการนำเอาเพลงลูกกรุง

³² พงศกร ชะอุ่มดี, “ภาพถ่ายกับชีวิตวัยรุ่นชนชั้นกลางในกรุงเทพมหานคร ทศวรรษ 2500 ถึงต้นทศวรรษ 2530”, 253-257.

³³ “เทปสตริง-ลูกทุ่งหงอย ถูกหมอลำตีกระจุย,” *ราชาเสียงทอง*, มีนาคม 2530, 7.

³⁴ สุกรี เจริญสุข, “บรรณาธิการแถลง,” *ถนนดนตรี*, สิงหาคม 2530, ไม่มีเลขหน้า.

ในอดีตมาขบร้อมโดยนักร้องรุ่นใหม่อย่าง อรวี สัจจานนท์ วีระ บำรุงศรี โดยค่าย คีตา เรคคอร์ด ในช่วงปี พ.ศ. 2531-2533 เป็นต้น³⁵

ในปี พ.ศ. 2530 กร ทัพพะรังสี (รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงอุตสาหกรรมในขณะนั้น) ได้มีแนวคิดที่จะจัดงานเพื่ออนุรักษ์และส่งเสริมศิลปินเพลงลูกทุ่ง และได้ดำเนินการผลักดันให้สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) ดำเนินการจัดงานอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งขึ้น ในชื่อ “30 ปีเพลงลูกทุ่งไทย”³⁶ แต่ในช่วงเวลานั้นก็ได้เกิดเหตุขัดข้องขึ้นจนทำให้การจัดงานต้องชะงักไป แต่ก็ได้กลับมาสานต่อการจัดงานดังกล่าวและเปลี่ยนชื่องานเป็น “กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย” ซึ่งได้ถูกจัดขึ้นในช่วงเดือนกันยายน พ.ศ. 2532 โดยในการจัดงานจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือการคัดเลือกเพลงลูกทุ่งดีเด่นขึ้นและมีการพระราชทานโล่เกียรติยศให้แก่ศิลปิน (ทั้งนักร้อง นักประพันธ์เพลง) จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (พระอิสริยยศในขณะนั้น) และอีกส่วนหนึ่งจะเป็นการจัดแสดงเพลงที่ได้รับการคัดเลือกขึ้นที่ โรงละครแห่งชาติ

ในปีถัดมา สวช. ได้มีการจัดงานประชุมวิชาการและสัมมนาเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งขึ้นที่ หอประชุมเล็กในศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ โดยใช้ชื่อว่า “เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย” เนื้อหาของการสัมมนาโดยรวมมีแกนกลางอยู่ที่การอธิบายว่าเพลงลูกทุ่งเกิดขึ้นได้อย่างไร และมีเนื้อหาสาระที่สะท้อนถึงสภาพสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของไทยอย่างไร แต่ไม่ได้มีการพูดถึงประเด็นเรื่องความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นภายหลังจากการประสบความสำเร็จของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้สร้างความเปลี่ยนแปลงต่อวงการเพลงลูกทุ่ง ในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ถึงต้นทศวรรษ 2530 แต่อย่างใด³⁷ กล่าวได้ว่า การสัมมนาครั้งดังกล่าวเป็นการรำลึกถึงอดีตมากกว่าที่จะจัดขึ้นเพื่อทำความเข้าใจถึงความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งที่ต้องปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยทั้งในด้านแนวเพลง ภาพลักษณ์ และธุรกิจวงดนตรี

ต่อมาในปี พ.ศ. 2534 สวช. ก็ได้จัดงาน “กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2” ขึ้น โดยเนื้อหาสาระของการจัดงานนั้นจะเป็นการมอบรางวัลเกียรติยศให้กับศิลปินและมีการแสดงเพลงลูกทุ่งในลักษณะเดียวกับการจัดงานในครั้งแรก แต่ในการจัดงานครั้งที่สองนี้เป็นการจัดงาน

³⁵ ขจร ฝ่ายเทศ, “การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง” (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศึกษาศาสตร์, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548), 218.

³⁶ “คำสั่งคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติที่ 7/2531 เรื่อง แต่งตั้งคณะกรรมการส่งเสริมศิลปิน โดยการจัดงาน “30 ปี เพลงลูกทุ่งไทย”,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย*, 181.

³⁷ ดูรายละเอียดใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย*, (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2533).

ในระดับที่ยิ่งใหญ่กว่าครั้งก่อนเพราะในส่วนของ การจัดแสดงเพลงลูกทุ่งนั้น สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีได้เสด็จพระราชดำเนินไปทอดพระเนตรการแสดงด้วย³⁸ นอกจากนี้ ยังได้ส่งเสริมให้มีการจัดการประกวดเพลงลูกทุ่งระดับประเทศขึ้น โดยผู้เข้าประกวดจะอยู่ในช่วงอายุตั้งแต่ 8-25 ปี³⁹

การจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยเมื่อปี พ.ศ. 2532 เป็นการทวีกความเข้มข้นของกระแสการนำเพลงเก่ามาบันทึกเสียงใหม่ และยังทำให้นักร้องเพลงลูกทุ่งที่อำลางการไปแล้ว อาทิ ผ่องศรี วรนุช สายัณห์ สัญญา ฯลฯ ได้มีโอกาสกลับมาออกอัลบั้มอีกครั้ง ทำให้นายทุนหรือนายห้างที่ถือครองลิขสิทธิ์เพลงอยู่แล้วได้รับผลประโยชน์มากขึ้น กล่าวคือ การทำให้เพลงลูกทุ่งยุคเก่ากลับมาเป็นกระแสหลักของตลาดเพลงลูกทุ่งได้ ก็จะทำให้นายทุนและค่ายเพลงที่ถือครองลิขสิทธิ์อยู่แล้วสามารถแสวงหาผลกำไรได้โดยมีค่าใช้จ่ายที่ลดลง จึงไม่น่าแปลกใจที่ค่ายเพลงต่าง ๆ จะหันมาให้ความสนใจกับการผลิตซ้ำเพลงเก่ากันอย่างเป็นล่ำเป็นสัน

หากจะกล่าวว่า การจัดงานอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง เกิดจากความรู้สึกนึกคิดของผู้ฟังในวัยผู้ใหญ่ที่มีศักยภาพในการขับเคลื่อนสังคม ก็คงไม่ผิดไปจากความเป็นจริงนัก กล่าวคือ ในช่วงปี พ.ศ. 2530 ความนึกคิดและความรู้สึกของคนในวัยผู้ใหญ่เริ่มรู้สึกว่ายุคสมัยของบทเพลงและดนตรีที่ตัวเองชื่นชอบกำลังจะหมดลงและถูกแทนที่ด้วยเพลงสมัยใหม่ที่ตนไม่อาจเข้าถึงหรือปรับตัวเข้าหาได้ โดยในประเด็นนี้ แฟรงค์ แมคแอนดรูว์ (Francis T. "Frank" McAndrew) นักจิตวิทยาสังคม (social psychologist) ชาวอเมริกันได้ทำการวิเคราะห์ว่าเหตุใดคนในวัยตั้งแต่ 30 ปีขึ้นไปจึงไม่ชอบเพลงวัยรุ่น โดยเขาได้สรุปสาเหตุออกเป็น 4 ประการ คือ ประการแรก เขาค้นพบว่ารสนิยมในด้านดนตรีจะเริ่มตกผลึกในช่วงวัยรุ่น ซึ่งรสนิยมดังกล่าวจะฝังตัวแน่นอยู่ในความรู้สึกของแต่ละบุคคล และเมื่อถึงอายุ 30 ปี คนส่วนใหญ่จะเริ่มหาฟังเพลงใหม่ ๆ น้อยลง ประการที่สอง เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางชีวภาพของสมอง โดยในขณะที่อายุมากขึ้นเรื่อย ๆ มนุษย์จะเริ่มแยกแยะความแตกต่างระหว่างคอร์ต จังหวะ และทำนองเพลงได้น้อยลงเรื่อย ๆ จึงทำให้เมื่อฟังเพลงใหม่ ๆ แล้วจะรู้สึกเหมือน ๆ กันไปหมด ประการที่สาม เกิดจากความเคยชินที่ได้รับฟังเพลงแนวหนึ่ง ๆ จนชินหู แต่เมื่อเข้าสู่วัยทำงาน ความจำเป็นของชีวิตก็จะทำให้เริ่มฟังเพลงน้อยลง ทำให้การฟังเพลงใหม่ ๆ ลดลงและไม่สามารถสร้างความคุ้นชินกับเพลงใหม่ ๆ เหล่านั้นได้ และประการสุดท้าย คือการได้สดับรับฟังเพลงในช่วงวัยรุ่นอันเป็นช่วงเวลาที่ยอร์โมนกำลังพลุ่งพล่านจะทำให้การฟังเพลงสามารถเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึก

³⁸ ดูรายละเอียดใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2*, (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินติ้ง กรุ๊ป, 2534).

³⁹ ดูรายละเอียดใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *ก้าวต่อไป*, (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2535).

ของผู้ฟังวัยรุ่นได้มากกว่า และเพลงเหล่านั้นก็จะประทับอยู่ในความคิด ความรู้สึก ประสบการณ์ และความทรงจำของผู้ฟังสืบเนื่องไปจนเมื่ออายุมากขึ้น⁴⁰ ด้วยเหตุนี้ เมื่อตลาดเพลงมุ่งสู่กลุ่มวัยรุ่น ผู้ฟังในวัยผู้ใหญ่จึงไม่สามารถที่จะเชื่อมโยงตัวเองเข้ากับเพลงสมัยใหม่ได้ ประเด็นในการพูดคุยในงานเสวนาไปจนถึงบทความต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการจัดงานอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง จึงเต็มไปด้วยการหวนรำลึกถึงชีวิตที่เคยผูกพันกับดนตรีในยุคสมัยของแต่ละบุคคลมากกว่าที่จะเป็นการทำความเข้าใจถึงความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งในปัจจุบัน

4.2 การอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในช่วงที่สอง: แรงแผลกดันจากกระแสการต่อต้านโลกาวัตร์และ “ปรีณรงค์วัฒนธรรมไทย” ในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2530

ในปี พ.ศ. 2537 รัฐบาลได้ประกาศให้เป็น “ปรีณรงค์วัฒนธรรมไทย” โดยมอบหมายให้สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นแกนหลักในการดำเนินงาน และให้หน่วยราชการทุกภาคส่วนให้ความร่วมมือสนับสนุนการดำเนินงาน รวมถึงขอความร่วมมือจากภาคเอกชนและประชาชน⁴¹ การจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในช่วงที่สอง จึงอยู่ภายใต้บริบทของกระแสรณรงค์วัฒนธรรมไทยในระดับชาติที่มีการดำเนินงานอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปี พ.ศ. 2540 แต่การจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในปี พ.ศ. 2537-2540 กลับไม่ได้รับความสนใจจากภาครัฐมากเท่าช่วงแรก (พ.ศ. 2532-2535) เพราะมีการจัดงานในปี พ.ศ. 2537 เพียงครั้งเดียวเท่านั้น แต่ทั้งในภาคเอกชนและภาครัฐก็ดูจะมีความตื่นตัวมากกว่า อาทิ การจัดงาน *เสวนาเพลงลูกทุ่ง: ให้อุ่นมรมยาวถึงอีสาวสมศรี* ที่จัดขึ้นโดยศูนย์สังคีตศิลป์ของธนาคารกรุงเทพ เมื่อวันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ. 2537⁴² และในปี พ.ศ. 2538 ละครโทรทัศน์เรื่อง *มนต์รักลูกทุ่ง* ก็ได้สร้างปรากฏการณ์ความนิยมเป็นอันดับ 3 รองจาก *คู่กรรม* (2532) และ *ดาวพระศุกรี* (2537) ความสำเร็จของละคร *มนต์รักลูกทุ่ง* ได้ทำให้เพลงลูกทุ่งได้รับความสนใจมากขึ้นไปด้วย โดยในส่วนของเพลงประกอบภาพยนตร์นั้นก็ได้ออกวางจำหน่ายถึง 2 ชุด คือ *มนต์รักลูกทุ่ง 1-2* ก็สามารถทำยอดขายไปได้กว่าล้านตลบ⁴³ ทั้งยังมีอัลบั้มเพลงลูกทุ่งของศรีธัญ วังษ์กระจ่าง นักแสดงนำจากละครเรื่องดังกล่าวเป็นชุดพิเศษอีก 2 ชุด คือ *หัวใจลูกทุ่ง 1-2*

⁴⁰ ดูรายละเอียดใน นำชัย ชีววิวรรธน์, “ทำไมคนแก่ไม่ชอบเพลงวัยรุ่น,” สืบค้นเมื่อวันที่ 7 ธันวาคม 2564, <https://www.the101.world/why-old-people-hate-teen-music>.

⁴¹ ดูรายละเอียดใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *แผนแม่บท ปรีณรงค์วัฒนธรรมไทย*, (กรุงเทพฯ: นีลนารการพิมพ์, 2537).

⁴² ดูรายละเอียดใน “เสวนาเพลงลูกทุ่ง: ให้อุ่นมรมยาวถึงอีสาวสมศรี,” *เพลงดนตรี* 1, ฉ. 5 (มีนาคม - พฤษภาคม 2538): 49-67.

⁴³ NewTV, “ย้อนอดีต “ไอ้คัล้า” มนต์รักลูกทุ่งละครในตำนานของ “ตั้ว ศรีธัญ,” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2564, <https://www.newtv.co.th/news/57914>.

4.3 เพลงลูกทุ่งหลังวิกฤติเศรษฐกิจ: ลูกทุ่ง FM และการเฟื่องฟูของเพลงลูกทุ่งอีสาน

“ยุคที่ฟองสบู่แตก ปี 2540 ยุคนั้นเป่หมด ทีวีวิทยุเจ๊งกันระนาว คีนคลีนกัน อุตลุด ผมมีคีนวิทยุเหลืออยู่คีนหนึ่ง คิดไม่ออกว่าจะทำรายการอะไรในยุคที่ เศรษฐกิจเกิดการเปลี่ยนแปลง ถ้าซึนทำอย่างเดิมเจ้งแน่ ก็นั่งมอองว่าจะทำ อย่างไรกับคีน FM 90 ดี”⁴⁴

ข้อความข้างต้น เป็นคำบอกเล่าของวิทยา ศุภพรโอภาส ที่ได้เล่าถึงจุดเริ่มต้นของ การทำรายการ “ลูกทุ่ง FM” ซึ่งเป็นการนำเพลงลูกทุ่งที่แต่เดิมมักจะจัดกันอยู่แต่เฉพาะคลื่น AM มาจัดรายการในคลื่น FM อันเป็นหมุดหมายสำคัญอีกประการหนึ่งของวงการเพลงลูกทุ่ง การทำการตลาดให้กับสถานีเพลงลูกทุ่งของวิทยา ศุภพรโอภาส มีส่วนสำคัญต่อความเฟื่องฟู ของตลาดเพลงลูกทุ่งในช่วงต้นทศวรรษ 2540 และภายใต้การณรงค์ “ไทยช่วยไทย กินของไทย ใช้ของไทย เทียวเมืองไทย ร่วมใจประหยัด” ก็ได้ถูกวิทยานำมาใช้ในการทำการตลาดสถานี เพลงลูกทุ่งของตน ดังที่เขาเล่าว่า “ยุคนั้นเศรษฐกิจกำลังแย ไทยช่วยไทย ใช้ของไทย ซึ้อ สีนค้ำไทย ผมก็เลยเติมไปด้วยว่าต้องฟังเพลงลูกทุ่งไทย”⁴⁵

แนวคิดในการปรับภาพลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งโดยภาพรวมของ วิทยา ศุภพรโอภาส นั้น กล่าวได้ว่าไม่ต่างไปจากการปรับภาพลักษณ์ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ให้เป็นนักร้องลูกทุ่งที่ มีระดับเมื่อช่วงปลายทศวรรษ 2520 โดยเขามีแนวคิดที่ว่า “สถานีเราต้องเป็นลูกทุ่งไฮโซ เป็น ลูกทุ่งวิชาการ”⁴⁶ วิทยาได้เชิญผู้มีหน้ามีตาในสังคมที่ซึนชอบเพลงลูกทุ่งมาเป็นแขกรับเชิญ ในรายการ เพื่อที่จะให้คนที่ชอบเพลงลูกทุ่งกล้าที่จะเปิดเผยตัวให้ผู้คนทั่วไปได้รับรู้ และเพื่อ เปลี่ยนทัศนคติที่มีต่อเพลงลูกทุ่ง และวิธีทำการตลาดที่ส่งผลต่อวงการเพลงลูกทุ่งและต่อสถานี วิทยุ FM 90 อย่างเป็นทางการจัดฟรีคอนเสิร์ตลูกทุ่งครั้งใหญ่ในชื่อ “มหกรรม ลูกทุ่งไทย” ซึ้นที่ท้องสนามหลวงในวันที่ 24 สิงหาคม พ.ศ. 2540 โดยมีระยะเวลาทำการแสดง ยาวนานตั้งแต่เที่ยงวันจนถึงเที่ยงคืนและมีนักร้องลูกทุ่งทั้งหน้าเก่าและหน้าใหม่เข้าร่วมอย่าง คับคั่งโดยไม่มีกรแบ่งแยกค่ายของนักร้อง⁴⁷

⁴⁴ สมเกียรติ บุญศิริ, “พลังลูกทุ่ง,” *ผู้จัดการ*, ธันวาคม 2550, 94.

⁴⁵ สมเกียรติ บุญศิริ, *เรื่องเดียวกัน*, 96.

⁴⁶ *เรื่องเดียวกัน*, 95.

⁴⁷ *เรื่องเดียวกัน*, 95-98.

นอกจากนี้ ช่วงต้นทศวรรษ 2540 เป็นยุคเฟื่องฟูของเพลงลูกทุ่งอีสาน ด้วยผลงานการประพันธ์ของสลา คุณวุฒิ ที่ได้จับอารมณ์ความรู้สึกของผู้ใช้แรงงานชาวอีสานในเมืองกรุง มาร้อยเรียงเป็นบทเพลงที่มีโครงเรื่องใหม่ที่จะช่วยปลุกปลอบและสร้างแรงใจให้คนไกลบ้าน นับตั้งแต่อัลบั้ม *ยาใจคนจน* (2541) ของไมค์ ภิรมย์พร ที่สามารถทำยอดขายได้เกินหนึ่งล้านตลับ ตามด้วยความสำเร็จต่อเรื่องมาอีกหลายอัลบั้ม เช่น อัลบั้ม *ชายแรงแตงนาง* (2542) *เหนื่อยไหมคนดี* (2543) เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีนักร้องหญิงอย่าง ศิริพร อำไพพงษ์ ในอัลบั้ม *ปริญญาใจ* (2543) ต่าย อรทัย ในอัลบั้ม *ดอกหญ้าในป่าปูน* (2545) เป็นต้น ผลงานเพลงลูกทุ่งอีสานเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ได้รับความนิยมและสามารถสร้างยอดขายได้หลักล้านตลับทั้งสิ้น

ในส่วนของการดำเนินงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งโดยภาครัฐนั้น ภายหลังจากการจัดงาน *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง...สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย* เมื่อปี พ.ศ. 2537 ก็ไม่ได้มีการจัดงานในลักษณะนี้อีกเลยจนกระทั่งปี พ.ศ. 2542 จึงได้มีการจัดงาน *60 ปี เล่าขานตำนานลูกทุ่งไทย* โดยการจัดงานในครั้งนี้ก็ยังคงใช้แนวคิดเดิม คือการมองว่า “เพลงลูกทุ่งกำลังจางหายไปจากสังคมไทย จะหาเพลงลูกทุ่งฟังสักเพลงไม่ยากนัก โดยเฉพาะในสังคมเมืองหลวง”⁴⁸ ซึ่งจะขัดกับภาพของการจัดฟรีคอนเสิร์ตเพลงลูกทุ่งขนาดใหญ่ของสถานีลูกทุ่ง FM ตลอดจนกระแสความนิยมของเพลงลูกทุ่งอีสาน การจัดงานอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในครั้งนี้จึงดูจะไม่สอดคล้องกับการตื่นตัวของวงการเพลงลูกทุ่ง (โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลงลูกทุ่งอีสาน) และการจัดงานในครั้งนี้ถือเป็นจุดสิ้นสุดของการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่ดำเนินมากกว่า 1 ทศวรรษ

5. พุ่มพวง ดวงจันทร์ กับภาวะเปลี่ยน (ไม่) ผ่านของเพลงลูกทุ่ง ทศวรรษ 2530

ในช่วงต้นทศวรรษ 2530 แนวเพลงที่เป็นเพลงหลักของพุ่มพวงก็ยังคงเป็นเพลงลูกทุ่งผสมสตริงที่มีจังหวะสนุกสนาน ในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2531 พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ประสบความสำเร็จอีกครั้งกับอัลบั้ม *พุ่มพวง '31* (2531) โดยมีเพลง *ไก่อัด* และ *หนูไม่รู้* เป็นเพลงหลักของอัลบั้ม และในช่วงกลางปีเดียวกันก็มีอัลบั้ม *พุ่มพวง '31 ภาค 2* (2531) ที่มีเพลง *หนูไม่เอา* และ *ฉันเปล่านา...เขามาเอง* เป็นเพลงหลัก ตามด้วยอัลบั้ม *พุ่มพวง '32* (2532) ที่มีเพลง *พี่ไปดูแล* *หนูไปด้วย* *เงินนะมีไหม* เป็นเพลงหลัก และอัลบั้ม *พุ่มพวง '32 ภาค 2* ที่มีเพลง *เพียบเลย* *ขโมยมันอัด* เป็นเพลงหลัก

⁴⁸ สมศักดิ์ ปริศนานันท์กุล, “ลูกทุ่ง...บทเพลงแห่งความเป็นไทย,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *60 ปี เล่าขานตำนานลูกทุ่งไทย* (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2542), 180.

ภาพที่ 5 ปกเทปอัลบั้ม ฟุ่มพวง '31



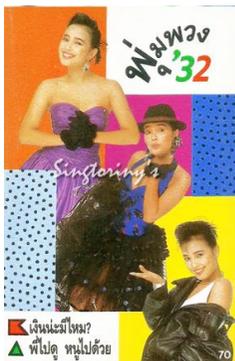
ที่มา <https://youtu.be/Mx1Hptymsuc>

ภาพที่ 6 ปกเทปอัลบั้ม ฟุ่มพวง '31 ภาค 2



ที่มา <https://youtu.be/Lf1-55pwtjw>

ภาพที่ 7 ปกเทปอัลบั้ม ฟุ่มพวง '32



ที่มา <https://youtu.be/IVmeYAF8IWk>

ภาพที่ 8 ปกเทปอัลบั้ม ฟุ่มพวง '32 ภาค 2



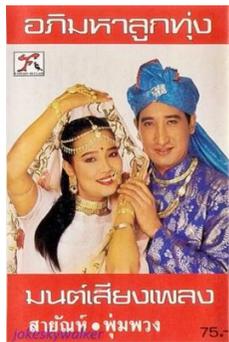
ที่มา https://youtu.be/Yah_bmDcQDA

จากภาพปกเทปข้างต้น จะเห็นได้ว่า ภาพลักษณ์ของฟุ่มพวงที่ปรากฏบนปกเทปได้ใช้แฟชั่นการแต่งกายที่ทันสมัยและภาพพื้นหลังก็เต็มไปด้วยลวดลายและสีสันที่สดใส จึงพอจะอนุมานได้ไม่ยากว่าผลงานเพลงในอัลบั้มเหล่านี้มุ่งเป้าไปที่กลุ่มวัยรุ่นเป็นสำคัญ แต่กระนั้น ภายในแต่ละอัลบั้มก็ไม่ละทิ้งฐานแฟนเพลงที่ชื่นชอบเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิม เช่น เพลง รักคุด, สักรักฝากดาว, เอกลักษณ์ไทย (อัลบั้ม ฟุ่มพวง '31) เพลง ขอให้ไสตที่เถอะ, เขานอนบ้านใน (อัลบั้ม ฟุ่มพวง '31 ภาค 2) เพลง สองฝั่งโขง, คินนี้เมื่อปีกลาย (อัลบั้ม ฟุ่มพวง '32) เพลง สาวเกษตรพ้อ, ส่งแฟนขึ้นรถ (อัลบั้ม ฟุ่มพวง '32 ภาค 2) เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ การนำพาเพลงลูกทุ่งเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ของฟุ่มพวง ดวงจันทร์ จึงไม่ได้เป็นเพียงการแทนที่สิ่งเก่าด้วยสิ่งใหม่ หากแต่ทำให้สิ่งเก่าและสิ่งใหม่ดำรงอยู่ด้วยกัน ซึ่งเป็นการเปิดพื้นที่ให้กับคนกลุ่มใหม่ในสังคมอย่างกลุ่มวัยรุ่นสามารถ

เข้าถึงเพลงลูกทุ่งได้ง่ายขึ้นทั้งด้วยภาพลักษณ์ที่ทันสมัยและแนวดนตรีแบบลูกทุ่งกึ่งสตริงที่มีจังหวะสนุกสนาน

แต่ด้วยอิทธิพลของการจัดงานอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง ที่ได้ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งเปลี่ยนทิศทางไปผลิตซ้ำเพลงเก่า ก็ส่งผลให้งานเพลงหลัก ๆ ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงปี พ.ศ. 2533 เป็นต้นมา ได้เปลี่ยนจากเพลงลูกทุ่งผสมสตริงมาเป็นการร้องเพลงยอดนิยมในอดีตตามกระแสตลาด โดยอัลบั้มที่ได้รับการโปรโมทมากที่สุดคือ *มนต์เสียงเพลง (2533)*⁴⁹ ซึ่งเป็นการร้องเพลงคู่กับ สายัณห์ สัญญา ที่เป็นหนึ่งในศิลปินเพลงลูกทุ่งที่ลาวงการไปแล้วและได้กลับมาร้องเพลงอีกครั้งหลังการจัดงานกึ่งศตวรรษฯ นอกจากนี้ยังมีอัลบั้ม *น้ำผึ้งเดือนห้า (2534)* ที่เป็นการนำเพลงของ วงจันทร์ ไพโรจน์ กลับมาร้องใหม่ เช่น เพลง *กุหลาบเวียงพิงค์*, *บุษบาเสียงเทียน*, เป็นต้น

ภาพที่ 9 ปกเทปเพลงอัลบั้ม *มนต์เสียงเพลง (2533)*



ที่มา <https://youtu.be/66km1ZyiEAA>

ภาพที่ 10 ปกเทปเพลงอัลบั้ม *น้ำผึ้งเดือนห้า (2534)*



ที่มา https://youtu.be/vus_OMxXzDM

นอกจากแนวเพลงที่เปลี่ยนไปแล้ว ภาพของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ปรากฏบนปกเทป ก็ได้เปลี่ยนจากแฟชั่นแบบวัยรุ่นมาเป็นแฟชั่นนักร้องลูกทุ่งแบบดั้งเดิมและมีภาพลักษณ์ที่ดูเป็นผู้ใหญ่ขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับบทเพลงในอัลบั้มและกลุ่มเป้าหมายในวัยผู้ใหญ่ โดยในรายการสี่ทุ่มสแควร์ ที่ออกอากาศเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ. 2534 ก็ได้มีการพูดคุยกับพุ่มพวงถึงประเด็นแนวเพลงที่เปลี่ยนไปว่า

⁴⁹ ต้นฉบับเพลง *มนต์เสียงเพลง* ขับร้องโดย ชาตรี ศรีชล และยุพิน แพรทอง ผลงานเพลงคู่ระหว่างพุ่มพวง ดวงจันทร์ กับ สายัณห์ สัญญา เป็นการนำเพลงเก่าของ ชาตรี ศรีชล กลับมาร้องใหม่

“วิทวัส: แนวเพลงไปถึงไหนแล้วอะ
พุ่มพวง: ก็เทลิตเปิดเบิ่งไปเรื่อย ๆ
วิทวัส: หลัง ๆ เห็นไปร้องเพลงอะไรที่เป็นอมตะแบบเก่า แต่ว่า
ไม่ใช่ในแนวของพุ่มพวง ดวงจันทร์
พุ่มพวง: ก็เห็นเขาไปกันอย่างนั้นนะคะ
วิทวัส: ก็เลยไปด้วย?
พุ่มพวง: ตามเขาไปด้วย ขอไปด้วยคน”⁵⁰

อย่างไรก็ตาม ในช่วงก่อนเธอเสียชีวิตราว 1 ปี พุ่มพวงก็มีการวางแผนที่จะออกผลงานอัลบั้มใหม่ที่จะเป็นการทวนกระแสผลิตซ้ำเพลงเก่าของตลาดเพลงลูกทุ่ง⁵¹ โดยเธอได้กล่าวถึงผลงานเพลงอัลบั้มใหม่ที่กำลังอยู่ในขั้นตอนการผลิตไว้อย่างน่าสนใจว่า อัลบั้มที่กำลังอยู่ในกระบวนการสร้างจะกลับมาเน้นที่เพลงลูกทุ่งผสมสตริงเพื่อกลุ่มแฟนเพลงวัยรุ่น และในส่วนของเพลงซำก็ยังคงเอาใจแฟนเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิม⁵² ทว่าเป็นที่น่าเสียดายที่ผลงานอัลบั้มนี้ไม่มีโอกาสได้ออกเผยแพร่ต่อสาธารณะ เนื่องจาก พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้เสียชีวิตลงก่อนที่ผลงานอัลบั้มใหม่จะเสร็จสมบูรณ์

อย่างไรก็ตาม เมื่อการเข้ามากำกับทิศทางของเพลงลูกทุ่งโดยภาครัฐและนักอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งหมดพลังลง และถูกแทนที่ด้วยแรงผลักดันจากการแข่งขันกันของธุรกิจเพลงลูกทุ่งในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2540 จึงทำให้ภาวะเปลี่ยน (ไม่) ผ่านของวงการเพลงลูกทุ่งเริ่มคลี่คลายลง ในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2540 จึงได้ปรากฏเพลงลูกทุ่งที่สร้างความแปลกใหม่และมีความทันสมัยมากขึ้น อาทิ วงรีคคแสดง ที่เป็นการนำดนตรีแนวรีคคเข้ามาผสมผสานกับเพลงลูกทุ่งอีสาน (เพลง *มอเตอร์ไซค์ฮ้าง*, *ไอ้หนุ่มโลโซ*) หญิง ธิดิกานต์ เจ้าของฉายา “ลูกทุ่งสำเนียงใหม่” ที่ผสมผสานการร้องสไตล์ลูกทุ่งกับดนตรีเพลงป๊อปร่วมสมัย (อาทิ เพลง *เขียนด้วยใจลบด้วยน้ำตา*, *ไม่มีเธอจะบอกรักใคร* (2548) ฯลฯ วงไม้เมือง ที่เป็นส่วนผสมระหว่างโฟล์คซองคำเมือง เพลงลูกทุ่ง เพลงเพื่อชีวิต และเพลงป๊อปร่วมสมัย (อาทิ เพลง *แมงปอปีกบาง* (2547), *หนุ่มตาปี* *สาวแม่บึง* (2547), *คืนศรัทธา* (2547) ฯลฯ) เป็นต้น

⁵⁰ 2020 ENTERTAINMENT, “หวนรำลึก “พุ่มพวง ดวงจันทร์” ราชินีลูกทุ่ง | Talk ในตำนาน,” สืบค้นเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2561, <https://www.youtube.com/watch?v=oPDDL4VRTe8&t=633s>

⁵¹ ห้องสมุดลูกทุ่ง, “พุ่มพวง ดวงจันทร์ - คอยรักที่สถานี แสดงสดโรงละครแห่งชาติ,” สืบค้นเมื่อวันที่ 24 พฤษภาคม 2564, <https://www.youtube.com/watch?v=qAxQQunderUc>.

⁵² Junjuang Doungjun, “สัมภาษณ์สดพี่ผึ้ง.mpg ตอนที่1.mp4,” สืบค้นเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2561, <https://www.youtube.com/watch?v=Q42VA9lo7aY>.

6. “เพลงลูกทุ่งตายแล้ว”: วิวาทะว่าด้วยความเป็น-ไม่เป็นเพลงลูกทุ่งในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2540

ในช่วงก่อนที่จะมีการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในทศวรรษ 2530 เพลงลูกทุ่งได้มีการผสมผสานวัฒนธรรมทั้งในและนอกประเทศอย่างหลากหลายและไม่เคยมีข้อจำกัดหรือข้อกำหนดที่ตายตัวด้วยเหตุนี้ ทั้งเพลงโหม่แบบเพลงคันทรี่ ของเพชร พนมรุ้ง เพลงพุด ของเพลิน พรหมแดน การใช้ดนตรีแบบร็อก แอนต์ โรลด์ เป็นอินโทรของเพลง *ลำเพลินเจริญใจ* แล้วตัดเข้าเป็นลำกลอนของดาว บ้านดอน ไปจนถึงการใช้ดนตรีแบบเฮฟวี เมทัล ของสรวง สันติ ฯลฯ จึงไม่เคยมีการตั้งคำถามเกี่ยวกับความเป็นหรือไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง ดังนั้น การนำเพลงสตริงเข้ามาผสมผสานกับเพลงลูกทุ่งแม้จะไม่เป็นที่พอใจนักสำหรับนักอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง แต่ก็ไม่ได้เป็นปัญหาสำหรับวงการเพลงลูกทุ่งในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ซ้ำยังมีการเลียนแบบแนวเพลงลูกทุ่งผสมสตริงเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก

การเกิดขึ้นของสำนักเรื่องความเป็นเพลงลูกทุ่ง เป็นผลผลิตจากการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษ 2530 ถึงต้นทศวรรษ 2540 แม้ว่าในตลาดเพลงลูกทุ่งเริ่มมีการสร้างสรรค์บทเพลงใหม่ ๆ ที่ถือว่าเป็นการสานต่อยุคสมัยใหม่ของเพลงลูกทุ่งที่พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้เริ่มไว้ แต่ในด้านการนิยามความหมายและขอบเขตของความเป็นเพลงลูกทุ่งนั้นยังคงอยู่ในสภาพที่ถูกแช่แข็งเอาไว้ ทำให้เกิดความไม่สอดคล้องกันระหว่างตลาดเพลงลูกทุ่งสมัยใหม่กับนิยามและขอบเขตของความเป็นลูกทุ่งที่ขาดพลวัต จนมีคำกล่าวที่ว่า “เพลงลูกทุ่งตายแล้ว”

วาณิช จรุงกิจอนันต์ นักเขียนรางวัลซีไรต์ผู้คร่ำหวอดในวงการเพลงลูกทุ่ง เจ้าของวลี “ลูกทุ่งตายแล้ว”⁵³ เป็นผู้ที่เสนอว่าเพลงลูกทุ่งตายแล้วพร้อม ๆ กับมรดกกรรมของพุ่มพวง ดวงจันทร์ แต่ในบทความวาณิชเองก็ยังมีความย้อนแย้งในตัวเอง กล่าวคือ ในตอนหนึ่งเขาได้กล่าวว่า “เพลงลูกทุ่งตายตอนลีลาเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ เริ่มเปลี่ยน”⁵⁴ แต่ในบทความเดียวกันนั้นเอง วาณิชก็ได้กล่าวด้วยว่า “พุ่มพวง ดวงจันทร์ นั้นเป็นนักร้องที่พาเพลงลูกทุ่งมาได้ไกลที่สุดเมื่อพุ่มพวงตาย เพลงลูกทุ่งก็ตาย” และ “พุ่มพวงตายแล้วก็ไม่เห็นมีอะไรใหม่หรือแปลกไป”⁵⁵

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่า ในด้านหนึ่ง วาณิชมองว่าเพลงลูกทุ่งตายตอนลีลาเพลงลูกทุ่งของพุ่มพวงเริ่มเปลี่ยน ซึ่งตีความได้ว่าวาณิชไม่ยอมรับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับแนวเพลงของพุ่มพวง แต่ในขณะเดียวกันเขาก็มองว่าพุ่มพวงเป็นนักร้องที่พาเพลงลูกทุ่งมาได้

⁵³ วาณิช จรุงกิจอนันต์, “ตาย,” *มติชน สุดสัปดาห์*, 21 สิงหาคม 2545, 71.

⁵⁴ เรื่องเดียวกัน.

⁵⁵ เรื่องเดียวกัน.

ไกลที่สุด เมื่อฟุ่มพวงตายเพลงลูกทุ่งก็ตายเพราะ “ไม่มีอะไรใหม่” ซึ่งดูจะเป็นการยอมรับถึงความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่ง ทั้งยังต้องการให้มีความแปลกใหม่เกิดขึ้นในวงการเพลงลูกทุ่งอีกด้วย ความย้อนแย้งในตัวเองเช่นนี้ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่เสมอเมื่อมีการวิพากษ์วิจารณ์เพลงลูกทุ่งสมัยใหม่ เพราะในขณะที่คนในวงการเพลงลูกทุ่งรวมถึงนักอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งเองก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า ฟุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นนักร้องลูกทุ่งที่ประสบความสำเร็จที่สุดของยุคสมัยที่มักเรียกกันว่า “ยุคไฮเทค” ด้วยการทำให้เพลงลูกทุ่งผสมสตริงเข้ามาเป็นยุคสมัยใหม่ของเพลงลูกทุ่ง

นอกเหนือจากประเด็นเรื่องการเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นกับเพลงของฟุ่มพวง ดวงจันทร์ แล้ว ก็ยังมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความแตกต่างหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมไทยด้วย และผู้ที่จุดประเด็นดังกล่าวก็คือ วาณิช จรุงกิจอนันต์ อีกเช่นกัน โดยในปี พ.ศ. 2545 เขาได้กล่าวว่า

“เพลงลูกทุ่งแท้ ๆ ได้ตายไปแล้ว ในวงการคนทำเพลงลูกทุ่งนั้นทุกวันนี้เขาทำเพลงให้คนอีสานฟังและซื้อเท่านั้นนะครับ มีแต่คนอีสานเท่านั้นที่ยังคงมีความเป็นแฟนเพลงลูกทุ่ง คนอื่น ๆ ไม่ว่าจะกลาง ตะวันออก...ป่ะ! ไม่ต้องไปทำให้ฟัง เพราะมันไม่ฟัง ตายใหม่แล้วเพลงลูกทุ่ง”⁵⁶

จากข้อความข้างต้น ได้ทำให้ศิลปินชาวอีสานเกิดความรู้สึกไม่พอใจจนถึงขั้นมีการรวมตัวเพื่อหารือในการตอบโต้ทัศนคติของวาณิช นอกจากนี้ หนังสือ *อีสานคดี ชุต ลูกทุ่งอีสาน* (2545) ของ แวง พลังวรรณ ก็ได้ออกมาตอบโต้ทัศนคติของวาณิชที่มองว่าเพลงลูกทุ่งแท้มาจากภาคกลางเท่านั้น⁵⁷ ด้วยการเสนอว่าเพลงลูกทุ่งไทยมาจากอีสานและประเทศลาว โดยเขาอธิบายว่าเพลงลูกทุ่งมีพัฒนาการมาจาก “รำโทน” ซึ่งเป็นการละเล่นที่แพร่หลายในภาคอีสาน⁵⁸

ทัศนคติว่าด้วยความเป็นเพลงลูกทุ่งแท้จะต้องเป็นเพลงลูกทุ่งภาคกลางนั้น น่าจะเป็นมายาคติที่เกิดขึ้นจากการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง เพราะในการจัดงานอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งนั้นจะให้ความสำคัญกับเพลงลูกทุ่งภาคกลางเป็นหลัก หรือหากเป็นเพลงลูกทุ่งอีสานก็จะต้องมีการใช้ภาษาถิ่นอยู่ในระดับที่คนภาคกลาง (รวมถึงภาคอื่น ๆ) สามารถฟังรู้เรื่องด้วย เช่น เพลง *สาวจันทร์*

⁵⁶ “นักเพลงลูกข้าวเหนียวรวมพล ‘นักเขียนซีไรท์’ หยามหมิ่นเพลงลูกทุ่งอีสาน,” *คม ชัด ลึก*, 4 มีนาคม 2545.

⁵⁷ กองบรรณาธิการ, “วาณิช จรุงกิจอนันต์ สนทนา ‘ภาษาไทยในเพลงลูกทุ่ง,’” *สกุลไทย*, 27 พฤษภาคม 2546, 11, 25.

⁵⁸ แวง พลังวรรณ, *อีสานคดี ชุต ลูกทุ่งอีสาน*, (กรุงเทพฯ: เรือนปัญญา, 2545), คำนำ, 107-183.

กั๋งโกบ หนุ่มนานครพนม (พรศักดิ์ ส่องแสง, 2529) เบิ่งโขง (เฉลิมชัย ศรีฤๅชา, ทศวรรษ 2500) เป็นต้น ด้วยเหตุนี้เอง การจัดงานอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งมีการใช้คำว่า “ไทย” ต่อท้ายด้วยเสมอ

เช่นเดียวกับเพลงลูกทุ่งผสมสตริง เพลงลูกทุ่งอีสานและ/หรือลูกทุ่งหมอลำในช่วงก่อนจะมีการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งก็ไม่เคยถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าไม่ใช่เพลงลูกทุ่งแท้ แต่การยึดโยงเพลงลูกทุ่งเข้ากับความเป็นไทย ทำให้เพลงลูกทุ่งอีสาน/ลูกทุ่งหมอลำที่เป็นวัฒนธรรมลาว ถูกทำให้เป็นชายขอบ บทเพลงลูกทุ่งอีสานที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต ค่านิยม ความเชื่อ อารมณ์ ความรู้สึก ฯลฯ ของชาวอีสานจำนวนมากถูกมองข้าม ยกตัวอย่างเช่น เพลง *อีสานบ้านเฮา* (เทพพร เพชรอุบล, ปลายทศวรรษ 2510) ที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาวอีสานพร้อมทั้งท้ายด้วยสภาพที่เป็นจริงว่า ภาคอีสานในช่วงปลายทศวรรษ 2510 นั้น “นับวันจะกลับกลายเป็นลาว ไหลเข้าเมืองกรุง” หรือเพลง *ฮาลัยพระธาตุพนม* (เทพพร เพชรอุบล, 2518) ที่ได้เล่าถึงเหตุการณ์การพังทลายของเจดีย์พระธาตุพนมเมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2518 ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวถือเป็นเหตุการณ์สำคัญที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจของชาวอีสานอย่างยิ่ง

กล่าวได้ว่า แม้การอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งจะไม่สามารถหยุดยั้งพัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2540 ได้ แต่มรดกของการแสวงหาความหมายและขอบเขตของ “เพลงลูกทุ่งแท้” เข้ากับความเป็นไทยและความเป็นชนบทที่ขาดพลวัต ก็ได้ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งเกิดปัญหาหรือการถกเถียงในเชิงอัตลักษณ์อยู่บ่อยครั้ง ทั้งที่เดิมทีนั้นเพลงลูกทุ่งเป็นวัฒนธรรมลูกผสมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมดนตรีและมีความสามารถในการเปิดรับและปรับตัวเข้ากับดนตรีสมัยใหม่อย่างหลากหลายเพื่อให้สอดคล้องกับความนิยมของผู้ฟังในแต่ละช่วงเวลา การให้ความสำคัญหรือการวิพากษ์เกี่ยวกับ “ความเป็นเพลงลูกทุ่ง” จึงเป็นสิ่งที่ไม่เคยปรากฏในช่วงก่อนการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในทศวรรษ 2530 และในปัจจุบัน ปัญหาเชิงอัตลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งก็ยังถูกหยิบยกขึ้นมาพูดถึงบ่อยครั้ง โดยเฉพาะเมื่อมีกระแสวิพากษ์วิจารณ์เพลงลูกทุ่งสมัยใหม่ (ทั้งในด้านดนตรี ลีลาการร้อง เนื้อหา และการนำเสนอ) และผู้ที่สื่อมวลชนให้ความสำคัญในการให้คำนิยามความเป็นเพลงลูกทุ่งก็คือนักเพลงลูกทุ่งสายอนุรักษ์นิยมที่ยังคงยึดติดกับความหมายและขอบเขตของเพลงลูกทุ่งในยุคสมัยของตนเอง ทำให้นิยามของความเป็นเพลงลูกทุ่งมักไม่สอดคล้องกับเพลงลูกทุ่งสมัยใหม่อันเป็นความต่อเนื่องมาจากเพลงลูกทุ่งผสมสตริงของพุ่มพวง ดวงจันทร์

7. บทสรุป

บทความนี้พยายามชี้ให้เห็นว่าเพลงลูกทุ่งเป็นวัฒนธรรมลูกผสมที่มีเกิดและมีพัฒนาการจากการเลือกรับปรับใช้วัฒนธรรมอันหลากหลายทั้งในและนอกประเทศ เพื่อให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมและรสนิยมของผู้ฟังที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การนำเพลงสตริงเข้ามาปรับใช้

กับเพลงลูกทุ่งโดย พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็เป็นส่วนหนึ่งของการปรับตัวเพื่อให้เข้ากับวัยรุ่นซึ่งเป็นคนกลุ่มใหม่ของสังคม ทำให้เพลงลูกทุ่งผสมสตริงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้รับความนิยมจนกลายเป็นกระแสหลักของการสร้างผลงานเพลงลูกทุ่งและมีศิลปินลูกทุ่งจำนวนมากที่พยายามสร้างสรรค์ผลงานโดยยึดแนวทางของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ความสำเร็จของอัลบั้ม *อ้ออ้อ...หล่อจัง* จึงเป็นหมุดหมายสำคัญที่บ่งบอกว่าเธอกำลังนำพาเพลงลูกทุ่งเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ที่มีความทันสมัยทัดเทียมกับเพลงสตริงทั้งยังทำให้เส้นแบ่งระหว่างเพลงทั้งสองประเภทนี้พร่าเลือนลง ทว่าการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง ก็ได้ทำให้แนวเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ เกิดความผันผวน ทั้งยังทำให้การเปลี่ยนผ่านสู่ยุคสมัยใหม่ของเพลงลูกทุ่งขาดช่วงลงเป็นเวลากว่าหนึ่งทศวรรษ

แม้ว่าในท้ายที่สุดแล้ว การอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งจะไม่สามารถหยุดยั้งการเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ของเพลงลูกทุ่งได้ แต่สิ่งที่การอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2530 ทำได้สำเร็จคือการสถาปนา “ความเป็นเพลงลูกทุ่ง” ในอุดมคติพร้อมทั้งแข่งชิงความหมายและขอบเขตของความเป็นเพลงลูกทุ่ง จนทำให้เกิดสำนึกของ “ความเป็นเพลงลูกทุ่ง” หรือ “เพลงลูกทุ่งแท้” ซึ่งการเข้ามาตีกรอบเพลงลูกทุ่งนี้เป็นสิ่งที่ไม่เคยปรากฏในช่วงก่อนการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง อีกทั้งยังไม่สอดคล้องกับธรรมชาติของการเป็นวัฒนธรรมลูกผสมของเพลงลูกทุ่งจนทำให้เกิดปัญหาและข้อถกเถียงเชิงอัตลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งที่ยังคงสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

รายการอ้างอิง

- กองบรรณาธิการ. “วาทิช จรุงกิจอนันต์ สนทนา “ภาษาไทยในเพลงลูกทุ่ง”.” *สกุลไทย*, 27 พฤษภาคม 2546.
- ขจร ฝ่ายเทศ. “ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างผลงานของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์.” *วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, 2540.
- ขจร ฝ่ายเทศ. “การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง.” *วิทยานิพนธ์ปริญญาดุฎีบัณฑิต, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*, 2548.
- ฉกาจ ราชบุรี. “ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507-2535.” *วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*, 2537.
- ชาววัง [นามแฝง]. “แหวดวงคนขายเสียง.” *ราชาเสียงทอง*, 5 กุมภาพันธ์ 2525.
- ชาววัง [นามแฝง]. “แหวดวงคนขายเสียง.” *ราชาเสียงทอง*, 5 เมษายน 2525.
- ทิวา สาระจู่ทะ. “ฟุ่มพวง ดวงจันทร์.” *สีสั่น, กรกฎาคม-สิงหาคม* 2531.
- “เทปสตรีง-ลูกทุ่งห้อย ถูกลมอลำตีกระจูย.” *ราชาเสียงทอง*, มีนาคม 2530.
- “นักเพลงลูกข้าวเหนียวรวมพล ‘นักเขียนซีไรท์’ หยามหมิ่นเพลงลูกทุ่งอีสาน.” *คม ชัด ลึก*, 4 มีนาคม 2545.
- นำชัย ชีววิวรรณ. “ทำไมคนแก่ไม่ชอบเพลงวัยรุ่น.” สืบค้นเมื่อวันที่ 7 ธันวาคม 2564. <https://www.the101.world/why-old-people-hate-teen-music>
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. *โชน, คาราวาน, น้ำเนาและหนังไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน, 2557.
- ประชา สุวีรานนท์. *อัตลักษณ์ไทย: จากไทยสู่ไทย ๆ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ฟาเดียกัน, 2554.
- ผาสุก พงษ์ไพจิตร, และ คริส เบเกอร์. *เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ*. พิมพ์ครั้งที่ 3. เชียงใหม่: สำนักพิมพ์ซิลค์เวอร์ม, 2546.
- พงศกร ชะอู่มีดี. “ภาพถ่ายกับชีวิตวัยรุ่นชนชั้นกลางในกรุงเทพมหานคร ทศวรรษ 2500-2530.” *วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, 2560.
- พริกสด [นามแฝง]. “ฟุ่มพวง ดวงจันทร์.” *ราชาเสียงทอง*, ธันวาคม 2528.
- ภัทราภรณ์ จันทนะสุด. “ฟุ่มพวง ดวงจันทร์: จุดพลิกผันของเพลงลูกทุ่งไทย.” *วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์*, 2549.
- มะนาวดอย. “จันทร์รา ธีรวรรณ เจ้าของผลงานเพลง สาวทรงอาร์ด.” *ราชาเสียงทอง*, 5 สิงหาคม 2525.
- วาทิช จรุงกิจอนันต์. “ตาย.” *มติชน สุดสัปดาห์*, 21 สิงหาคม 2545.

- แวง พลังวรรณ. *อีสานคดี ชุด ลูกทุ่งอีสาน*. กรุงเทพฯ: เรือนปัญญา, 2545.
- ศิริพร กรอบทอง. “วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481-2535.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.
- สาทร ศรีเกตุ. “เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย.” วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการปกครอง ภาควิชาการปกครอง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.
- สัญญา ชีวะประเสริฐ. “พุ่มพวง ดวงจันทร์ ปรากฎการณ์ของเพลงลูกทุ่ง” *วารสารภาษาและวัฒนธรรม* 36, ฉ. 1 (มกราคม-มิถุนายน 2560): 34-152.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป, 2532.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2533.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป, 2534.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *ก้าวต่อไป*. กรุงเทพฯ: ศูนย์ประชาสัมพันธ์วัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2535.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *แผนแม่บท ปิรณรงค์วัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: นีลนาราการพิมพ์, 2537.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *60 ปี เส้าขานตำนานลูกทุ่งไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2542.
- สุกรี เจริญสุข. “บรรณาธิการแถลง.” *ถนนดนตรี*, สิงหาคม 2530
- สุชาติ สุขประสิทธิ์. “ชาย เมืองสิงห์ ลูกทุ่งตัวจริง หัวใจไม่เปลี่ยนแปลง.” *ศ.คน*, มีนาคม 2555
- สมเกียรติ บุญศิริ. “พลังลูกทุ่ง.” *ผู้จัดการ*, ธันวาคม 2550.
- “เสวนาเพลงลูกทุ่ง: ไอ้หนุ่มผมยาวถึงอีสาวสมศรี.” *เพลงดนตรี* 1, ฉ. 5 (มีนาคม-พฤษภาคม 2538): 49-67.
- หนุ่ม’ เปรี๊ยะ [นามแฝง]. “ศักดิ์สยาม เพชรชมพู กับ...ชีวิตนักร้องหมอลำ.” *ราชาเสียงทอง*, 20 ธันวาคม 2525.
- ห้องสมุดลูกทุ่ง. “พุ่มพวง ดวงจันทร์ - คอยรักที่สถานี แสดงสดโรงละครแห่งชาติ.” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2563. <https://www.youtube.com/watch?v=qAxCQundrUc>.
- อสนี สายฟ้าฟาด. *เทปลับ...พุ่มพวง ดวงจันทร์*. กรุงเทพฯ: ฟอร์มิค, 2552.
- 2020 ENTERTAINMENT. “हनร่าลึค "พุ่มพวง ดวงจันทร์" ราชนั้ลูกทุ่ง | Talk ในตำนาน.” สืบค้นเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2561. <https://www.youtube.com/watch?v=oPDdL4VRTe8&t=633s>

- artclubTPBS. “ศิลปะโมสร รำฟิ่งถึงพุ่มพวง 1/3.” สืบค้นเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2561.
<https://www.youtube.com/watch?v=DXlilCArym8>.
- Jirattikorn, Amporn. “*Lukthung: Authenticity and Modernity in Thai Country Music*” in *Asian Music*. 37, 1 (winter-spring 2006): 24-50.
- Junjuang Doungjun. “สัมภาษณ์สดพี่ผึ้ง.mpg ตอนที่1.mp.” สืบค้นเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2561. <https://www.youtube.com/watch?v=Q42VA9lo7aY>.
- JSL Global Media. “พุ่มพวง ดวงจันทร์ เปิดใจว่าจะโด่งดัง ตอน 2: จันทร์กะพริบ.” สืบค้นเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2561. <https://www.youtube.com/watch?v=inekAmdYTKY>.
- NewTV. “ย้อนอดีต “ไอ้คัลว” มนต์รักลูกทุ่งละครในตำนานของ “ตั้ว ศรีธัญญ์.” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2564. <https://www.newtv.co.th/news/57914>
- Piyakul Phusri. “ประวัติศาสตร์อย่างย่อของไซคีเดลิก ร็อก.” สืบค้นเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน 2564. <https://www.fungjaizine.com/article/guru/psychedelic-rock-101>
- Pochn Ram2 Channel. “พุ่มพวง ดวงจันทร์ แสดงสด 7 สีคอนเสิร์ต ปี2532.” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2564. <https://www.youtube.com/watch?v=ZdjZY12jTb4>.
- Thai PBS. “ความจริงไม่ตาย: มรดกจาก พุ่มพวง ดวงจันทร์ (23 พ.ค. 61).” สืบค้นเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2561. <https://program.thaipbs.or.th/TruthNeverDies/episodes/53073>
- Vilaithong, Villa. “Marketing Business Knowledge and Consumer Culture Before the Boom: The Case of Koo Khaeng Magazine.” in *A Sarong for Clio: Essays on The Intellectual and Culture History of Thailand*. Edited by Maurizio Peleggi. Ithaca, NY: Southeast Asia Program Publication, Southeast Asia Program, Cornell University, 2015.