

อัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสาน ระหว่างปี พ.ศ. 2541-2553

วิทยานิพนธ์

ของ

มะณีรัตน์ รักเพื่อน

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย
มิถุนายน 2561

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม



Mahasarakham University

อัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสาน ระหว่างปี พ.ศ. 2541-2553

วิทยานิพนธ์

ของ

มะณีรัตน์ รักเพื่อน

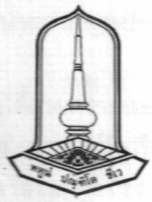
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

มิถุนายน 2561

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University



คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางมะณีรัตน์ รักเพื่อน แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....	ประธานกรรมการ
(รศ.ดร.ปฐม หงษ์สุวรรณ)	(อาจารย์บัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
.....	กรรมการ
(รศ.ดร.จารุวรรณ ธรรมวัตร)	(อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก)
.....	กรรมการ
(อาจารย์ ดร.โสภี อุ่นทะยา)	(อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม)
.....	กรรมการ
(รศ.ดร.ธนานันท์ ตรงดี)	(อาจารย์บัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
.....	กรรมการ
(ผศ.ดร.กัลยา กุลสุวรรณ)	(ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....	.....
(ผศ.ดร.กนกพร รัตนสุธีระกุล)	(ผศ.ดร.กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์	คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
	วันที่ 30 เดือน มี.ค. พ.ศ. 2561

Mahasarakham University

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความเมตตา กรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.จารุวรรณ ธรรมวัตร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้คำปรึกษา ชี้แนะแก้ไขข้อบกพร่องแก่ผู้วิจัยด้วยความเอาใจใส่มาโดยตลอดทั้งด้วยความเมตตาธรรม ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและขอกราบขอบพระคุณไว้เป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ปฐม หงส์สุวรรณ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ธนานันท์ ตรงดี อาจารย์บัณฑิตศึกษาประจำคณะ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กัลยา กุลสุวรรณ กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ที่กรุณาให้คำแนะนำชี้แนะแนวทางและแก้ไขข้อบกพร่องอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง ต่องานวิจัยฉบับนี้

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามทุกท่าน ที่ให้กำลังใจ ติดตามความก้าวหน้า และให้คำชี้แนะในการทำวิทยานิพนธ์ทุกครั้ง ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.ปฐม หงส์สุวรรณ รองศาสตราจารย์ ดร. ธัญญา สังขพันธานนท์ และ รองศาสตราจารย์ ดร.ธนานันท์ ตรงดี

วิทยานิพนธ์เล่มนี้คงไม่สำเร็จได้หากไม่ได้รับความช่วยเหลือจากบุคคลที่เกี่ยวข้องในการสัมภาษณ์นักแต่งเพลง ได้แก่ คุณพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา คุณสุรินทร์ ภาคศิริ คุณดอย อินทนนท์ คุณวีระ สุดสังข์ คุณสัญญาลักษณ์ ดอนศรี คุณวสุ ห้าวหาญ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและขอขอบคุณในน้ำใจและมิตรภาพของผู้รู้ทุกท่าน

คุณค่าและประโยชน์อันพึงมีจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณบิดามารดา ตลอดจนบูรพาจารย์ทุกท่านที่ได้ให้วิชาความรู้ ตลอดจนครอบครัวรักเพื่อนที่ให้กำลังใจ และรับภาระดูแลครอบครัว พร้อมด้วยเด็กชายเทพฤทธิ์ ปะโสทะกัง บุตรชายที่รักยิ่ง ผู้เป็นแรงผลักดันให้ทำผู้วิจัยมีกำลังใจและพยายามให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์

มะณีรัตน์ รักเพื่อน

Mahasarakham University

ชื่อเรื่อง อัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสาน ระหว่างปี พ.ศ. 2541-2533
ผู้วิจัย นางสาวมะณีรัตน์ รักเพื่อน
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.จารุวรรณ ธรรมวัตร และ
อาจารย์ ดร.โสภี อุ่นทะยา
ปริญญา ปร.ด. **สาขาวิชา** ภาษาไทย
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2561

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่อง อัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสาน ระหว่างปี พ.ศ. 2541-2533 มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการใช้เสียง คำ ภาพพจน์ และสารัตถะในเพลงลูกทุ่งอีสาน และเพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในเพลงลูกทุ่งอีสาน ระหว่างปี พ.ศ. 2541-2533 โดยมีแนวคิดพื้นฐานที่ว่าเพลงลูกทุ่งอีสานแสดงความหมายทางสังคม โดยใช้สัญญะเสียง คำ สำนวน ภาพพจน์และสารัตถะของเรื่องเล่า อัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม โดยใช้แนวคิดการเมืองของภาษา การเมืองของเรื่องเล่า และแนวคิดอัตลักษณ์ เป็นกรอบแนวคิดในการวิเคราะห์ จากบทเพลงลูกทุ่งอีสาน จำนวน 356 เพลง

ผลการศึกษาพบว่า เพลงลูกทุ่งไทยพัฒนามาจากเพลงพื้นบ้านพื้นถิ่น หรือเพลงพื้นบ้าน และเชื่อว่าเพลงลูกมุ่งไทยมีรากฐานจากเพลงรำวง รำโทน และเพลงพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น สารัตถะสะท้อนสำนึกท้องถิ่นไทยนิยม ท้องถิ่นอีสานนิยมในเพลงลูกทุ่ง มีการใช้ภาษาอีสานในการสื่อสารผ่านเพลงลูกทุ่งอีสาน นอกจากนั้นยังแสดงความหมายที่ทำให้เห็นพลวัตของเพลงลูกทุ่งอีสานวาทกรรมการเมืองจากภาษาในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย โดยในเนื้อร้องใช้ภาษาไทยมาตรฐานเป็นภาษาหลัก มีภาษาอีสานแทรกแซม มีเสียงเพี้ยนเสียงเหน่อตามสำเนียงถิ่นอีสาน จุดเน้นในเนื้อเรื่องแสดงให้เห็นวิถีชีวิตคนอีสานพลัดถิ่นในเมืองหลวง เมืองอุตสาหกรรม เมืองท่องเที่ยวที่ต้องการผู้ใช้แรงงาน ทั้งยังสะท้อนกลวิธีทางภาษาในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยซึ่งเป็นอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสาน ประกอบด้วย 1) อัตลักษณ์การใช้เสียงมี 2 ลักษณะคือ สุนทรียะแห่งเสียง และสุนทรียะแห่งทำนอง 2) อัตลักษณ์การใช้คำมี 6 ลักษณะคือ การใช้คำภาษาอีสาน การใช้คำสร้างความหมายยอกย้อนซ่อนเงื่อนของความคิดและความหมาย การเล่นคำเล่นความ การใช้คำสร้างความทันสมัย และการใช้คำสร้างอารมณ์ขัน 3) อัตลักษณ์การใช้สำนวนมี 2 ลักษณะคือ สำนวนใหม่โดยใช้ชุดคำความหมายใหม่และสำนวนสร้างภาพด้วยการสัมผัสคำ 4) อัตลักษณ์การใช้ภาพพจน์มี 11 ประเภท คือ การใช้คำถาม นามนัย การเล่นคำสัมผัส อุปลักษณ์ อุปมาอุปไมย คำตรงข้าม สัญลักษณ์ คำลดความหมาย สัทพจน์ บุคคลวัต และอติพจน์ 5) อัตลักษณ์การใช้สารัตถะมี 2 ลักษณะคือ การใช้สารัตถะหลักและสารัตถะที่วิเคราะห์ผ่านประเด็นพันธกิจของภาษา

อัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในเพลงลูกทุ่งอีสาน พบว่า 1) มโนทัศน์อัตลักษณ์อีสานมีความเชื่อมโยงกับอัตลักษณ์ลาว เป็นกลุ่มคนที่สืบเชื้อสายวัฒนธรรมมาจากกลุ่มคนไทยลาวสองฝั่งแม่น้ำโขงซึ่งมีตำนานเรื่องเล่าสืบทอดกันมาเนิ่นนาน หมอลำศิลปินพื้นบ้านเป็นผู้เผยแพร่เรื่องเล่าผ่านการแสดงได้อย่างสนุกเพลิดเพลิน 2) ภูมิทัศน์วัฒนธรรมอีสานสารัตถะของเพลงจะเกี่ยวกับลักษณะภูมิประเทศ เป็นเรื่องความรู้สึกนึกคิดในบทเพลงที่สื่อผ่าน

Mahasarakham University

ธรรมชาติ 3) อัตลักษณ์ภาษาอีสาน การใช้ภาษาอีสานในเพลงลูกทุ่งในลักษณะการสนทนา การพรรณนากับตนเองและการบอกเล่า ใช้ภาษาพูดแบบไม่เป็นทางการ การสื่อสารแบบเป็นกันเอง เพลงจึงมีกลิ่นอายอีสาน 4) อัตลักษณ์บ่าวสาวโรงงานคนพลัดถิ่นอีสาน ได้แก่ การเผชิญกับสภาพคนชายขอบในบริบทของสังคมอุตสาหกรรม การสร้างกลุ่มโรงงานบ้านเฮา การสร้างสำนึกเชิงชาติพันธุ์และสำนึกรักบ้านเกิด การสร้างความทันสมัย 5) การใช้ฉันทลักษณ์และกลอนเพลงพื้นบ้าน 6) การสร้างมุขตลกด้วยวิกฤตของชุมชนบ้านนา 7) มโนทัศน์คีตกวีเพลงลูกทุ่งอีสาน 8) มโนทัศน์เพลงลูกทุ่งอีสานอธิบายความหมายการอนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรมภาษาผ่านเพลงของกลุ่มคีตกวีศิลปินอีสาน

Mahasarakham University

TITLE Identity of Dialects in Northeastern Thailand in Country Song between 1998-2010
AUTHOR Miss Maneerat Rakphuean
ADVISORS Assoc. Prof. Dr. Charuwan Thammawat and
Dr. Sophi Unthaya
DEGREE Ph.D. **MAJOR** Thai Language
UNIVERSITY Mahasarakham University **DATE** 2018

ABSTRACT

The thesis entitled Identity of Dialects in Northeastern Thailand in Country Song between 1998-2010, aimed to study the use of word, figure of speech, essence in the Isan folk song and to study the identity of Isan dialect that was related to the context of society and culture in the Isan folk song during the year 1990-1998. It was based on the fact that the Isan folk song expressed the sense of society by use of sign, sound, word, idiom, figure of speech, and essence of tale, identity of Isan dialect that was related to the context of society and culture. The conceptual framework of political concept of language, politics of tale and identity was used for analysis of text of 356 Isan folk songs.

The result of study revealed that the Thai country song was developed from indigenous song or the folk song, and it was believed that the Thai country song was based on the folk dance or singleton dance and folk song in each region, the essence of which reflected the sense of regions, in which the folk song was loved by the Isan region, and the Isan dialect was used in communication through the Isan folk song; in addition, it expressed the sense of dynamic of Isan folk song, political discourse from the language in the contemporary Isan folk song, in the lyrics of which the standard Thai was used as a main language, which was mixed with the Isan dialect, with the tonal change of Isan region, the emphasis of which was expressed by the lifestyle of exiled Isan people in the capital which was the city of industry, city of tourism, in which the worker was expected. It also reflected the linguistic strategy in the Isan contemporary folk song, which was the identity of Isan region, which consisted of the following issues: 1) identity of sound which was divided as esthetics of sound and esthetics of melody. 2) Identity of word choice, which was divided into six categories: use of Isan dialect, use of word that implied the thought and sense, play of word and sense, use of word expressed modernity, use of humorous word. 3) Identity of use of idiom which was divided into two categories: new idiom with the set of word with new sense and idiom of image with alliteration. 4) Identity of figure of speech which was

Mahasarakham University

divided into 11 categories: use of question, metonymy, alliteration, metaphor, simile, synonym, symbol, narrow sensed word, onomatopoeia, personification, and hyperbole. 5) Identity of essence which was divided into two categories: main essence and essence that was analyzed through the function of language.

The identity of Isan dialect related to the context of society and culture in the Isan folk song was found that the concept of identity of Isan was related to identity of Laotian who was cultural descendant of Thai-Laos of two sides of Mea Khong river, who had the legend that was transmitted for long, which was expressed through the northeastern style singer who narrated the tale through the pleasant performance. 2) The Isan cultural landscape was expressed through the essence of the song which was related to the geography, which was sense in lyrics of song that was expressed through the nature. 3) The identity of Isan dialect was expressed through the use of Isan dialect in the folk song in the form of dialogue, monologue, and narration, use of non-formal language, non-formal communication, and atmosphere of Isan in the song. 4) The identity of male and female teenager who was industrial workers, who was the exiled was expressed through confrontation with the status of being marginal people in the context of industry, construction of group of Isan industrial workers, construction of ethnic sense and sense of homeland, construction of modernity. 5) The use of indigenous prosody and poem. 6) The construction of humor by the crisis of agricultural community. 7) The concept of folk poet of Isan folk song. 8) The concept of Isan folk song, which was explained by the sense of preservation and conservation of culture, which was expressed through the song of group of Isan folk poet.

Mahasarakham University

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย 5
คำถามการวิจัย 6
ความสำคัญของการวิจัย 6
ข้อตกลงเบื้องต้น 6
ขอบเขตของการวิจัย 6
วิธีดำเนินการวิจัย 7
นิยามศัพท์เฉพาะ 8
กรอบแนวคิด 8

2 ทบทวนวรรณกรรม 30
แนวคิดในการศึกษาเพลง 30
แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของภาษา 44
การศึกษาภาษาไทยถิ่นอีสาน 48
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 49

3 ความรู้เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งอีสาน 53
ประวัติเพลงลูกทุ่งไทย 53
สำนึกท้องถิ่นไทยนิยมและท้องถิ่นอีสานนิยมในเพลงลูกทุ่ง 57
ภาษาอีสาน : สัญญะในการสื่อสารผ่านเพลงลูกทุ่งอีสาน 64
พลวัตของเพลงลูกทุ่งอีสาน 70

4 การใช้เสียง คำ สำนวน ภาพพจน์ และสารัตถะในเพลงลูกทุ่งอีสาน 76
อัตลักษณ์การใช้เสียง 76
อัตลักษณ์การใช้คำ 85
อัตลักษณ์การใช้สำนวน 90
อัตลักษณ์การใช้ภาพพจน์ 91
อัตลักษณ์การใช้สารัตถะ 105

Mahasarakham University

บทที่ **หน้า**

5 อัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม
ในเพลงลูกทุ่งอีสาน....144
มโนทัศน์อัตลักษณ์อีสาน....144
ภูมิทัศน์วัฒนธรรมอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสาน....146
อัตลักษณ์ภาษาอีสาน....149
อัตลักษณ์บ่าวสาวโรงงานคนพลัดถิ่นอีสาน....152
การสรรใช้ฉันทลักษณ์ไทยและกลอนเพลงพื้นบ้าน....156
การสร้างมุขตลกด้วยวิกฤตของชุมชนบ้านนา....159
มโนทัศน์คีตกวีเพลงลูกทุ่งอีสาน....161
มโนทัศน์ศิลปินเพลงลูกทุ่งอีสาน....169

6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ....173
สรุปผล....173
อภิปรายผล....174
ข้อเสนอแนะ....184

บรรณานุกรม....185

ภาคผนวก....197

ประวัติย่อของผู้วิจัย....212

Mahasarakham University

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดในการวิจัย.....29

Mahasarakham University

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

สังคมไทยเป็นสังคมพหุภาษา พหุวัฒนธรรม ความหลากหลายทางภาษามีมากถึง 70 ภาษา ความสัมพันธ์ทางเชื้อสายที่เกี่ยวเนื่องกันแบ่งได้ 5 ตระกูล (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, อัครพงษ์ ค่ำคูณ และแม่น้ำโขง ณ นครพนม, 2543: 50) ภาษาที่ใช้สื่อสารในสังคมไทยนอกจากภาษาไทยมาตรฐานซึ่งเป็นภาษาประจำชาติแล้วยังมีภาษาไทยถิ่นที่ใช้สื่อสารตามภูมิภาค ได้แก่ ภาษาไทยถิ่นเหนือ (ภาษาคำเมือง) ภาษาไทยถิ่นใต้ (ภาษาปักษ์ใต้) ภาษาไทยถิ่นกลาง (ภาษาไทยกลาง) และภาษาไทยถิ่นอีสาน (ภาษาลาวอีสาน) ซึ่งภาษาไทยถิ่นอีสานเป็นภาษาประจำภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย มีทั้งภาษาพูดและภาษาเขียน เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทลาว อีกทั้งยังใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารและด้านนันทนาการ สุวัฒนา เลี่ยมประวัติ (2551: 125-126) กล่าวว่า ภาษาไทยถิ่นตะวันออกเฉียงเหนือ (Northeastern Thai Dialect) หรือภาษาไทยถิ่นอีสานมีระบบเสียงต่างกัน เสียงวรรณยุกต์จะมีประมาณ 4-6 เสียงในบริเวณ 16 จังหวัดภาคอีสานของประเทศไทย คาดว่ามีผู้พูดภาษานี้ไม่ต่ำกว่า 18.5 ล้านคน อันที่จริงภาษาไทยอีสานก็คือภาษาเดียวกับภาษาลาว ซึ่งเป็นภาษาราชการของประเทศลาวนั่นเอง

ความสำคัญของภาษาไทยถิ่นอีสานคือ การสร้างความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์และความเป็นชาวอีสานร่วมกัน และมีบทบาทหน้าที่สำคัญคือเป็นภาษาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคนในสังคมภาคอีสาน และที่ใช้ด้านนันทนาการเพื่อผ่อนคลายความเคร่งเครียดจากภาระการงานศิลปะการแสดงแบบดั้งเดิมคือเพลงพื้นเมืองอีสาน โดยนำรูปแบบวรรณกรรมท้องถิ่นมาใช้ เช่น หมอลำ ผญา นำมาขับร้องในเทศกาลต่างๆ มีการนำเอาภาษาถิ่นอีสานมาใส่ในเพลง ทำให้เห็นบรรยากาศความสนุกชัดเจนยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ในทางด้านจิตสำนึกร่วมของชาวอีสานที่แสดงถึงความรู้สึก อัตลักษณ์ของชาวอีสานที่สำคัญคือ ภาษาไทยถิ่นอีสานโดยเหตุที่บริบททางสังคมมีการเปลี่ยนแปลงตามกระแส โลกาภิวัตน์ทั้งในระดับครอบครัว ชุมชน สังคมชนบท และสังคมเมือง มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมและภาษา การเปลี่ยนแปลงทางสังคมทำให้ภาษามีความหลากหลาย มีการใช้ภาษาไทยกลางควบคู่กับภาษาถิ่น ปรากฏการณ์ทางภาษาที่ใช้ภาษาไทยกลางเป็นบรรทัดฐาน ภาษาถิ่นจึงถูกกำหนดให้มีบทบาทน้อยลงเป็นภาษาย่อยหรือภาษาถิ่นซึ่งแสดงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2528: 10-13) กล่าวว่า การปฏิวัติทางการเมืองของไทยใน พ.ศ. 2475 มีผลกระทบในด้านภาษาด้วย โดยบังคับให้ภาษามาตรฐานคือภาษาไทยในกรุงเทพฯ และได้พัฒนาเป็นมาตรฐานโดยชนชั้นนำในระบอบศักดินากลายเป็นภาษาของพลเมืองทั้งประเทศทางประวัติศาสตร์นั้น สุวิทย์ ธีรศาศวัต (2546: 192) ได้ศึกษาเรื่องประวัติศาสตร์เศรษฐกิจชุมชนหมู่บ้านอีสาน 2488-2544 ได้อธิบายลักษณะทางสังคมการเมืองของชุมชนท้องถิ่นอีสานที่กระทบด้านภาษาไทยถิ่นอีสานที่สำคัญ คือ กรณีหมอลำโสภา พลตรี ได้ต่อต้านระบบโรงเรียนของรัฐและไม่ยอมให้ลูกเข้าเรียนแต่ให้เรียนอักษรไทน้อยและอักษรธรรมแทน เพราะเชื่อว่า โรงเรียนภาษาไทยกินเด็กแต่ภาษาธรรมสอนคนให้เป็นคนดี

Mahasarakham University

ผลกระทบในด้านภาษาดังกล่าว มีอิทธิพลต่อศิลปินนักแต่งเพลง นักร้องเพลงที่เป็นคนอีสานซึ่งทำงานในกรุงเทพฯ ได้พยายามธำรงรักษาภาษาไทยถิ่นอีสานด้วยวิธีการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานแทรกในบทเพลงลูกทุ่งนักแต่งเพลงยุคแรกๆ ได้แก่ ตุ้มทอง โชคชนะ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา เทพพร เพชรอุบล ดอยอินทนนท์ ได้อาศัยรูปแบบเพลงลูกทุ่งอีสาน หรือที่เรียกว่าลักษณะเพลงลูกทุ่งอีสานพันธุ์แท้บทเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงปี พ.ศ. 2514 คือ เพลงอีสานลำเพลิน มีลักษณะเป็นเพลงสองท่อนที่ผสมกันระหว่างท่อนเนื้อเพลงลูกทุ่งกับหมอลำ เป็นภาพสะท้อนการกระจายอำนาจวัฒนธรรมทางภาษาเชิงพื้นที่ซึ่งสลัดความเป็นศูนย์กลางที่เคยเป็นภาษาไทยภาคกลาง (ภาษากรุงเทพฯ) ทิ้งไปและใส่ใจในเรื่องราวหรือตัวตนของประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ศาสนา และประเพณี และมีการพัฒนาต่อมาคือ เพลงอีสานบ้านเฮา ของเทพพร เพชรอุบล เพลงตามน้องกลับสารคาม ของศักดิ์สยาม เพชรชมภู เพลงสาวจันทร์กั้งโกบ ของพรศักดิ์ ส่องแสง บทเพลงดังกล่าวสะท้อนถึงการรื้อฟื้นและสร้างตัวตนขึ้นมา ช่วงปี พ.ศ. 2540 มีศิลปินนักร้องนักแต่งเพลงอีสานเข้าไปทำงานในค่ายเพลงมากขึ้น มีการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ทางเทคโนโลยีเครื่องบันทึกเสียงจากระบบ “เทปแคสเซ็ท” มาเป็น “แผ่นซีดี” รวมถึง “คาราโอเกะ” ประกอบกับระบบกฎหมายลิขสิทธิ์เพลงเริ่มเข้มงวดขึ้น จึงเกิดยุคที่คนในวงการเรียกว่า “เพลงลูกทุ่งกลายพันธุ์” (สุรินทร์ ภาคศิริ, 2558 ข: 96) ช่วงแรกเป็นการนำโครงสร้างของเพลงลูกทุ่งไทยมาใช้แต่ใส่เนื้อหาหรือแก่นของเพลงเน้นความเป็นท้องถิ่นอีสานนักแต่งเพลงคนสำคัญคือ สลา คุณวุฒิ วสุ ห้าวหาญ สัญญาลักษณ์ ดอนศรี และบทเพลงที่ได้รับความนิยมได้แก่ เพลงยาใจคนจน ของไมค์ ภิรมย์พร ซึ่งต่อมาเป็นแนวเพลงที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน เพลงที่ใช้ลักษณะการแต่งแนวนี้ ได้แก่ เพลงต้องมีสักวัน ของจักรพันธ์ อาบครบุรีเพลงไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ คืนใจให้กัน แฟนเก็บ ของตั๊กแตน ชลดา เพลงมีเธอจึงมีแรงฝันของไผ่ พงศธร และต่อมารูปแบบการแต่งเพลงลูกทุ่งอีสาน การนำภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงเป็นบางส่วน เช่น เพลงปริญญาใจของศิริพร อำไพพงษ์ เป็นต้น

ในช่วงปี พ.ศ. 2546 พบว่า นักแต่งเพลงนิยมนำภาษาไทยถิ่นอีสานมาแทรกไว้ในเพลงมากขึ้น มีเพลงลูกทุ่งอีสานที่นำภาษาไทยถิ่นอีสานแทรกไว้ในบทเพลงร้อยละ 80 หรือแทรกภาษาไทยถิ่นอีสานล้วนๆ เช่นเพลงโทรหาแหน่เด้อ ของต่าย อรทัย เพลงพี่เมาวันเขาหมั้น เพลงมนต์รัก ตจว. ของแดง จิตกร เป็นต้น

ลักษณะดังกล่าวข้างต้นได้รับความนิยมไม่เฉพาะกลุ่มคนอีสานเท่านั้น แต่ยังได้รับนิยมในภาคอื่นด้วย เช่น ปัจจุบันมีการนำไปประยุกต์ให้เข้ากับศิลปะท้องถิ่นภาคใต้เกิดเป็น “หมอลำใต้” ซึ่งขับร้องโดยเอกชัย ศรีวิชัย นักร้องคนใต้ เป็นการนำเอาเสน่ห์ดนตรี ภาษาถิ่นไปประยุกต์ใหม่เพื่อสร้างสรรค์ธุรกิจบันเทิงร่วมสมัย

ปัจจัยที่ทำให้มีการพัฒนารูปแบบการแต่งเพลงจากลูกทุ่งอีสานพันธุ์แท้สู่ยุคเพลงลูกทุ่งอีสานพันธุ์ใหม่นี้ เนื่องจากการเกิดปรากฏการณ์พหุลักษณ์ทางภาษาขึ้นในหมู่คนอีสาน คือ ในคนคนเดียวสามารถพูดและฟังได้มากกว่า 1 ภาษา ซึ่งปัจจุบันคนอีสานส่วนใหญ่สามารถสื่อสารได้ทั้งภาษาไทยถิ่นอีสานของท้องถิ่นตนเองและภาษาไทยกลาง เนื่องจากอิทธิพลด้านลักษณะของภาษาไทยกลางกับภาษาไทยถิ่นอีสานมีความคล้ายคลึง เช่น ลักษณะโครงสร้างของคำและความหมายต่างๆ ที่ยังคงสื่อความถึงกันได้

Mahasarakham University

การเกิดปรากฏการณ์พหุลักษณ์ทางภาษาขึ้นในหมู่คนอีสาน สะท้อนให้เห็นการปะทะกันของวัฒนธรรมทางภาษาไทยกลางกับภาษาไทยถิ่นอีสานเกิดการฟื้นฟู การรื้อสร้าง และการธำรง ซึ่งอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสาน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

การสร้างคำที่สะท้อนอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานที่ไม่พบในภาษาถิ่นอื่น ได้แก่ คำประเภทคำกริยาวิเศษณ์ (คือคำไหน) ตัวอย่างจากเพลงมันต้องถอน ความว่า

> "งึกๆ งักๆ มันเป็นงึกๆ งักๆ งึกๆ งักๆ มันเป็นงึกๆ งักๆ มันเป็นกะอึกกะอัก มันเป็นจึกๆจั๊กๆ มันเป็นอยากได๋จักกั๊ก มันเป็นบ่คึกบ่คัก ติ่มติ๋มติ่มติ่มตึม ตึมติ๋มติ่มติ๋มติ่มติ่มตึมตึมติ๋มตั๊มตัมตั๊มตัมตั๊มตัมตั๊ม ตัมๆๆ จั่งซี่มันต้องถอน จั่งซี่มันต้องถอน จั่งซี่มันต้องถอน"
>
> (เพลงมันต้องถอน ศิลปิน ปอยฝ้าย มาลัยพร)

การสร้างคำดังกล่าวมีการสื่อความหมายตรงคือ การแสดงลักษณะของอาการคนที่กำลังเมาเหล้า และสื่อความหมายแฝงคือ การต่อรองพื้นที่ภาษาจากสื่อบันเทิง

การสร้างคำที่สะท้อนอัตลักษณ์ด้านโครงสร้างคำผสมในภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานที่ไม่พบในภาษาถิ่นอื่น ได้แก่ เพลงมิสซิสเหี่ยนเพลงจินตหราแอ๊บแบ๊ว เป็นการนำภาษาไทยถิ่นอีสานผสมกับคำในภาษาอังกฤษซึ่งมีนัยความหมายเป็นคำร่วมสมัย

ส่วนอัตลักษณ์ระดับการสร้างสำนวนในภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานเมื่อไปสัมพันธ์กับภาษาไทยถิ่นอื่น ได้แก่ กินข้าวแล้วยัง ซึ่งใช้แสดงความเป็นตัวตนภาษาไทยถิ่นอีสาน

อัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานในระดับข้อความ ยกตัวอย่างข้อความที่เป็นภาษากวีในเพลงลูกทุ่งอีสานที่ไม่พบในภาษาถิ่นอื่น ได้แก่ บทเพลงคิดฮอด ของบอดี้สแลม

"เป็นจั๋งได๋น้อความฮัก เป็นจั๋งได๋น้อความฮัก ที่เคยหอมเคยกอด คิดฮอดแล้วหนาวหัวใจ สัญญาไว้สิมาหมั่นมาหมาย <u>ไหลผ่านปานขี่ฝ่าลืมฟ้าแล้วบ่หนอ</u> บอกให้คอยยังจำได้บ่ คำสัญญายังจำได้บ่ เหงาส่ำได๋บ่ท้อ เก็บใจถ่าบ่ถอย คิดฮอดเด้อ ความฮักแท้ป่านนี้อยู่ไส"

ภาษากวีดังกล่าวสะท้อนภูมิปัญญาของชาวอีสาน คือข้อความว่า ไหลผ่านปานขี่ฝ่าลืมฟ้าแล้วบ่หนอ ผู้แต่งเพลงใช้รูปแบบภาษากวีอีสานคือข้อความเปรียบเทียบที่ได้รับอิทธิพลจากคำผญา เข้ามาสร้างความเป็นท้องถิ่นอีสานแทรกไว้ในบทเพลง สะท้อนมโนทัศน์ของคีตกวีเพลงลูกทุ่งอีสานแสดงนัยความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสาน

จากเหตุผลดังกล่าวนี้เป็นข้อสนับสนุนได้ว่าภาษาไทยถิ่นอีสานมีกระบวนการสร้างความหมายเพื่อสร้างอัตลักษณ์ทางภาษาเพื่อสื่อสารในสังคม ทั้งในระดับโครงสร้างคำและลักษณะของการใช้ภาษาในระดับข้อความ และเปลี่ยนผ่านความหมายเป็นการต่อรองพื้นที่ทางภาษา

การสร้างอัตลักษณ์ (Identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน คือ Identitias เดิมใช้คำว่า idem ซึ่งมีความหมายว่าเหมือนกัน (the same) (ประสิทธิ์ ลีปรีชา, 2547: 2) อธิบายตัวตนในบริบทความสัมพันธ์ทางสังคม คีตกวีนักแต่งเพลงนักร้องได้อาศัยภาษาเป็นเครื่องมือสื่อสาร ผ่านตัวบทเพลงซึ่งมีการประกอบสร้างความหมายทางสังคม ยกตัวอย่างพลังของภาษาไทยถิ่นอีสาน ที่เป็นระดับคำ คำว่า "ฮัก" แปลว่า "รัก" เป็นคำที่มีใช้ในภาษาไทยถิ่นอีสาน ที่เป็นภาพแทน อัตลักษณ์ทางภาษาของภาษาไทยถิ่นอีสาน ถ้าเป็นภาษาไทยกลางใช้คำว่า "รัก" ซึ่งแสดงให้เห็นว่า คำว่า "ฮัก"

Mahasarakham University

เกิดจากกระบวนการสร้างความหมายเพื่อแสดงลักษณะที่มีนัยของความเป็นอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสาน ซึ่งเมื่อก่อนนั้นสังคมไทยซึ่งใช้ภาษาไทยกลางเป็นภาษามาตรฐานมองว่าภาษาไทยถิ่นอีสานเป็นภาษาชายขอบ แม้กระทั่งคนอีสานที่เดินทางไปทำงานในกรุงเทพฯ ก็นึกอายที่จะพูดภาษาไทยถิ่นอีสานในบริบทของสังคมในกรุงเทพฯ กระทั่งในปัจจุบันนี้ได้มีศิลปิน นักแต่งเพลง นักร้องเพลงลูกทุ่งอีสานนำภาษาถิ่นอีสานมาสอดแทรกไว้ในบทเพลง ทำให้คำดังกล่าวได้รับการยอมรับมีคนกรุงเทพฯ ขับร้องเพลงลูกทุ่งอีสาน และคนอีสานที่อยู่ในกรุงเทพฯ ก็ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานอย่างภาคภูมิใจไม่อายเหมือนเมื่อก่อน จึงเป็นการยกระดับความหมายโดยเปลี่ยนผ่านความหมายจากภาษาชายขอบเป็นภาษาศูนย์กลาง ลักษณะปรากฏการณ์ทางภาษาที่พบนี้เป็นลักษณะการต่อรองพื้นที่ทางภาษาที่ศิลปินนักแต่งเพลง และนักร้องเพลงลูกทุ่งอีสานได้สร้างความหมายขึ้นมาใหม่โดยสื่อผ่านบทเพลงแสดงถึงอุดมการณ์สร้างจิตสำนึกร่วมด้านท้องถิ่นนิยม มีนัยทางความหมายด้านอุดมการณ์ในการธำรงวัฒนธรรมอีสานด้านภาษาไว้อย่างเหนียวแน่นในรูปแบบเพลงลูกทุ่งอีสานนั่นเอง

ตัวอย่างนัยทางความหมายภาษาไทยถิ่นอีสานปรากฏในเพลงลูกทุ่งอีสาน

คำเรียกขาน (Address Terms) ได้แก่ อ้าย หล่า มีนัยความเป็นเครือญาติของชาวอีสาน ส่วนคำว่า “เสี่ยว” “บักเสี่ยว” นั้น เมื่อก่อนคนกรุงเทพฯ มีทัศนคติต่อคำว่าบักเสี่ยวมีนัยการดูหมิ่น เสียดสี แต่ในปัจจุบันมีนัยการยอมรับในความเป็นท้องถิ่นอีสาน ดัง พัฒนา กิตอาษา (2553: 194) กล่าวว่า “เรื่องเล่าในเนื้อเพลงเกี่ยวกับคนอีสานพลัดถิ่นคือ ความเจ็บปวดขมขื่นเมื่อต้องตกเป็น “เป้าโจมตี” ของอคติและการดูถูกเหยียดหยามจากคนเมืองหลวงและคนต่างถิ่น และแวง พลังวรรณ (2545: 52) กล่าวว่า “คนอีสานถูกมองว่าเป็นคนต่ำต้อยล้าหลัง เป็นบักเสี่ยวบักสีเด่อเป็นลาวตาขาวหรือลาวตาแตก หรือเป็นพลเมืองชั้นสองของประเทศ ซึ่งอย่างดีก็เป็นได้แค่แรงงานชั้นต่ำของชาติเท่านั้น”

คำแสดงภาพ (Ideophone) ได้แก่ โจงโปง จิงปิง แจงแปง มีนัยความเป็นเอกลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสาน บอกขนาด รูปร่าง

คำการณ์ลักษณะ (lexical aspect) ได้แก่ สิ คือสิ พ่วม อยู่ คันว่า กะจังว่า คือ มีนัยความเป็นอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานบอกการเชื่อมโยงคำ ประโยค

คำที่ประกอบด้วยเสียง (Phonaesthesia) ได้แก่ เสียง ฮ เช่น ฮัก ฮ้างฮ้อน มีนัยความเป็นอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานด้านเสียง

คำลงท้าย ได้แก่ แท้เด้ จังเลย ความหมายโดยนัยที่สัมพันธ์กับความรู้สึกความหมายของประโยคหนักแน่นยิ่งขึ้น เด้อ แน แหน่เด้อ เน๊าะ ละเน๊าะ ละหนอ หนอ ดอกหนา หนอนี่ จังใด๋ ซั่นเบาะ ใด๋ บ่ จักหน่อย เด้ โอ๊ยนอ ความหมายโดยนัยที่สัมพันธ์กับความรู้สึกจะบอกว่าประโยคนั้นมีลักษณะเป็นประโยคคำสั่ง อ้อนวอน ชักชวนหรือบังคับ และจะใช้ในการเปลี่ยนประโยคบอกเล่าให้เป็นประโยคคำถามตอบรับ-ปฏิเสธ

การมีปฏิสัมพันธ์กันทางสังคมของคนอีสานมีอิทธิพลอย่างมากต่อการรับรู้ความหมายในการสื่อสาร ลักษณะการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงสะท้อนวิธีการแสดงตัวตนในลักษณะที่เชื่อมโยงกับชุมชนท้องถิ่น เป็นการประกอบสร้างความหมายใหม่ที่แฝงอุดมการณ์แนวคิดท้องถิ่นอีสานนิยม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของชาร์ล เอฟ คายส์ (2552: 65) กล่าวถึงแนวคิดท้องถิ่นภาคอีสานนิยมในประเทศไทยและเสนอไว้ว่า คนในภาคนี้เกิดการตระหนักว่าวัฒนธรรมและคุณค่า “ท้องถิ่น” ของพวกเขานั้น เป็นสิ่งที่ประชาชนส่วนใหญ่ในภาคนี้มีอยู่ร่วมกันคนอีสานบางครั้งแสดงตัวตนในลักษณะที่

Mahasarakham University

เชื่อมโยงกับชุมชนท้องถิ่นบางครั้งเชื่อมโยงกับความเป็นภาคอีสาน บางครั้งเชื่อมโยงกับคนลาวในประเทศลาวและเชื่อมโยงกับคนไทยภาคกลางทั้งชาวนาและคนเมืองในภาคอีสานมีจิตสำนึก 2 รูปแบบที่แสดงออกในพฤติกรรมทางสังคม สำหรับชาวอีสานส่วนใหญ่ต่างมีจิตสำนึกเฉพาะซึ่งเป็นรูปแบบวัฒนธรรมย่อยของระบบสังคมวัฒนธรรมตามความเชื่อของพวกตน (Keyes, 1995: 142-143) รูปแบบนี้มีความแตกต่างระหว่างคนจากภาคอีสานและคนลาวในประเทศลาวน้อยมาก แต่แตกต่างจากรูปแบบทางวัฒนธรรมเฉพาะของคนไทยในภาคกลาง ชาวอีสานเข้าใจความแตกต่างระหว่างรูปแบบวัฒนธรรมทั้ง 2 แบบ โดยเลือกใช้วัฒนธรรมเฉพาะของภาคอีสานเป็นแนวทางในแสดงออกด้านพฤติกรรมเมื่ออยู่ในบริบทของท้องถิ่น และเลือกใช้อุดมการณ์หรือแนวคิดทางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนชั้นนำ ซึ่งสอดคล้องกับบริบทสังคมที่กว้างกว่าในระดับชาติ

เดิมนั้นการศึกษาเพลงลูกทุ่งอีสานมีลักษณะเป็นไปตามแนวคิดวิเคราะห์ในแง่ของสุนทรียศาสตร์ วิเคราะห์การเล่าเรื่องว่าสะท้อนค่านิยม วิถีชีวิตหรือโลกทัศน์อย่างไร เช่น งานวิจัยของสุรพงษ์ สังฆมณี (2541) ศึกษาเรื่อง ค่านิยมที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งอีสาน พ.ศ. 2533-2539 เพิ่มพร ธนสีลังกูร (2544) วิจัยเรื่อง วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของสลา คุณวุฒิและภาสพงษ์ ผิวพอใช้ (2547) ศึกษาเรื่องเพลงลูกทุ่งอีสานกับลักษณะการใช้ภาษาและ การสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น : ศึกษาในผลงานเพลงของศิริพร อำไพพงษ์จะเห็นได้ว่าการศึกษาเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งในแง่มุมของวัฒนธรรมทางภาษา เพลงลูกทุ่งได้เปลี่ยนผ่านการวิเคราะห์แบบเดิมมาสู่การวิเคราะห์แบบหาความสัมพันธ์การใช้ภาษาในบทเพลงลูกทุ่งกับปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม สำหรับการวิเคราะห์อัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้จะการวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมาย จากองค์ประกอบต่างๆ ที่อยู่ร่วมกันซึ่งแต่ละองค์ประกอบก็มีความหมายในตัว และต่างก็ทำงานประสานกัน ทั้งนี้เพื่อนำไปสู่การอธิบายความหมายในกระบวนการสร้างนัยทางสังคมเป็นผลที่เกิดขึ้นจากการสร้างอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งผลต่อการสร้างความหมายทางสังคมปัจจุบัน

จากเหตุผลดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสาน ระหว่างปี พ.ศ. 2541 - 2553 เพื่อพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับภาษากับวัฒนธรรมในมิติทุนนิยมทางวัฒนธรรม และนำข้อค้นพบที่ได้ไปอธิบายปรากฏการณ์ด้านภาษาถิ่นที่สะท้อนผลด้านทุนนิยมทางวัฒนธรรม

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการใช้เสียง คำ สำนวน ภาพพจน์ และสารัตถะในเพลงลูกทุ่งอีสาน ระหว่างปี พ.ศ. 2541 - 2553
2. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในเพลงลูกทุ่งอีสาน ระหว่างปี พ.ศ. 2541 - 2553

Mahasarakham University

คำถามการวิจัย

1. ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานระหว่างปี พ.ศ. 2541 – 2553 มีลักษณะอย่างไรในระดับการใช้คำ และการใช้สำนวน การสื่อความหมายและสารัตถะ

2. ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งระหว่างปี พ.ศ. 2541 – 2553 มีวิธีการสร้างอัตลักษณ์เพื่อให้มีความหมายทางสังคมอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้เกิดความเข้าใจปรากฏการณ์อัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งอีสานเพื่อสื่อนัยทางทุนวัฒนธรรม

2. เข้าใจวิธีการใช้ภาษาถิ่นเพื่อสร้างมูลค่าและคุณค่าในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง

3. เป็นการขยายขอบเขตและพรมแดนความรู้ด้านอัตลักษณ์ให้แพร่หลายและกว้างขวางยิ่งขึ้น เพิ่มความแข็งแกร่งให้กับจิตวิญญาณท้องถิ่นอีสาน รักษาวัฒนธรรมความเป็นท้องถิ่นอีสานให้ดำรงอยู่ และมีความเจริญรุ่งเรืองตลอดไป

ข้อตกลงเบื้องต้น

คำว่า “เพลงลูกทุ่งอีสาน” หมายถึง บทเพลงลูกทุ่งที่มีภาษาไทยถิ่นอีสานปรากฏอยู่ในเนื้อเพลงและมีลีลาวรรณศิลป์เป็นคำที่แสดงรหัสวัฒนธรรมอีสาน ได้แก่ วัฒนธรรมด้านอาหาร สถานที่ คำแสดงภาพความเชื่อ ประเพณี มารยาทการทักทาย เครือญาติ คำลงท้าย อาชีพ การคมนาคม เป็นต้น และมีลักษณะโครงสร้างเพลงพื้นเมืองอีสาน ได้แก่ เพลงลูกทุ่งหมอลำ

คำว่า “ตัวบท” ผู้วิจัยจะใช้คำว่าตัวบท หมายถึงบทเพลงลูกทุ่งอีสานที่มีการจัดพิมพ์และเผยแพร่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2541-2553 จำนวน 356 เพลง

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการศึกษาวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งอีสานในครั้งนี้ จะศึกษาจากแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้
   1.1 เอกสารหนังสือรวมบทเพลง
   1.2 ค้นข้อมูลจาก Internet
   1.3 รวบรวมข้อมูลจากแผ่นซีดี เทป
2. การกำหนดวิธีการเก็บข้อมูล

2.1 ข้อมูลที่เกี่ยวกับการศึกษาอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานพบว่ามี 2 ลักษณะ คือ เป็นซีดี และเป็นหนังสือเพลงลูกทุ่งอีสาน ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์ดังนี้

Mahasarakham University

ภาษาคุณสมบัติของเพลง

นักร้องคุณสมบัติของนักร้อง เป็นนักร้องที่มีเชื้อสายเป็นชาวอีสาน จำนวน 24 คน ได้แก่ ข้าวทิพย์ ธิดาดิน จักจั่น วันวิสา ไชโย นาวัฒน์ ดอกรัก ดวงมาลา แดง จิตกร ต่าย อรทัย ธนา พาโชค นนท์ พลเยี่ยม บิ๊กวัน กันทรลักษณ์ ปอ ทฤษฎี ไผ่ พงศธร ฝน ธนสุนทร พี สะเดิด มนต์แคน แก่นคูณ ยอดชาย ดาวแดง ร็อคแสลง เวียร์ ศุกลวัฒน์ คณารศ ศิริพร อำไพพงษ์ สนุ๊ก สิงห์มาตร สายฟ้า ศราวุธ โหม พัชฎะ อภัสรา มาบุญธรรม อั้ม นันทิยา เอิ้นขวัญ วรัญญา

นักประพันธ์เพลงคุณสมบัติของนักประพันธ์เพลงนักแต่งเพลงอีสาน ได้แก่ นักแต่งเพลงที่เป็นชาวอีสาน จำนวน 29 คน ได้แก่ กังสดาล กำปั่น นิธิวรไพรบูลย์ โกสินทร์ สุระษร คมศร ราชคาม ฉัตรชัย ดุริยประณีต เฉลิมพล มาลาคำ ชวาลา ชัยมีแรง ดาว บ้านดอน ต้อย หมวกแดง เทพพร เพชรอุบล ธรรมนูญ อนุนิวัฒน์ บุญล้อม คู่กะสังข์ ปฐมทัรรศน์ ลานุสัจ ไผ่ พงศธร พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ยู สกล วสุ ห้าวหาญ วิริยะ ก้อนทอง ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก สถาพร แก้วสุโพธิ์ สมบูรณ์ ปาราชิตัง สมบูรณ์ สมพันธ์ สลา คุณวุฒิ สัญญาลักษณ์ ดอนศรี สุรินทร์ ภาคศิริ เสลฯ ภาสน์ ณ เสลภูมิ อภิชาต อิ่มซื่อ และอัฐพล ต้นคำ

ความนิยมในหมู่คนท้องถิ่นอีสาน

ระยะเวลา คัดเลือกบทเพลงที่อยู่ในความนิยมสูงสุดในช่วงปี พ.ศ. 2541-2553

2.2 การจัดประเภทของข้อมูลเป็น 2 ประเภทตามความมุ่งหมายของการวิจัย ดังนี้

ในการศึกษาครั้งนี้จะหาวิธีการสร้างอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานระหว่างปี พ.ศ. 2541 – 2553 ได้แก่ อัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานผ่าน ประกอบด้วย เสียง คำ สำนวน โวหารภาพพจน์ และอัตลักษณ์คนอีสานผ่านสารัตถะเป็นต้น

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้วกำหนดเค้าโครงวิจัย โดยเก็บรวบรวมข้อมูลและดำเนินการวิเคราะห์ตามประเด็นที่วางไว้ ซึ่งมีวิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แบ่งออกตามประเด็นที่ศึกษาค้นคว้า ได้แก่ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับภาษาไทยถิ่นอีสานเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับพหุภาษาและเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์ตามลำดับ

1.2 รวมรวมข้อมูลที่เป็นบทเพลงลูกทุ่งอีสานจากเอกสารหนังสือเพลงลูกทุ่งเทปบันทึกเสียง *CD* และ *DVD*

1.3 การจัดระบบข้อมูล หลังจากที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลรูปภาษาที่แสดงรหัสอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสาน ดังนี้

ตารางบันทึกข้อมูลแสดงรหัสอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานระดับคำ “อัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานระดับคำ”

ตารางบันทึกข้อมูลแสดงอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานในระดับสำนวนหรือข้อความ ใช้คำแทน “อัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานในระดับสำนวนหรือข้อความ”

Mahasarakham University

2. วิเคราะห์ข้อมูล ได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล 2 ประเด็น ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยด้วยแนวคิดการสร้างอัตลักษณ์ในพหุภาษา

2.1 การใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสาน

2.2 การสร้างอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสาน

3. ขั้นเสนอผลการศึกษาค้นคว้า

เสนอผลการศึกษาค้นคว้าด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

นิยามศัพท์เฉพาะ

อัตลักษณ์ หมายถึง การสร้างความเป็นตัวตน มีจุดมุ่งหมายแสดงความเป็นคนอีสานในบริบทของความสัมพันธ์ทางสังคม

ภาษาไทยถิ่นอีสาน หมายถึง ภาษาไทยเลย ภาษาไทยโคราช ภาษาไทยพวน ภาษาภูไทที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งอีสาน

เพลงลูกทุ่งอีสาน หมายถึง บทเพลงลูกทุ่งที่แต่งหรือร้องโดยคนอีสาน มีภาษาไทยถิ่นอีสานปรากฏอยู่ทั้งนี้ไม่รวมเพลงลูกทุ่งหมอลำ คือกลอนลำที่มีเพลงลูกทุ่งสลับเป็นบางช่วงเช่น “ลำเดิน” แต่ศึกษาเฉพาะลูกทุ่งอีสานคือ เพลงลูกทุ่งมีสำนวนภาษาอีสาน หรือหมอลำผสมไม่มาก

การสร้างอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสาน หมายถึง อัตลักษณ์ของภาษาไทยด้านเสียง คำ สำนวน โวหารที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม

การใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน หมายถึง การใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสาน

กรอบแนวคิด

การวิจัยเรื่องศึกษาอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานระหว่างปี พ.ศ. 2541-2553 ผู้ศึกษาได้ศึกษากรอบแนวคิดโดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองของภาษา แนวคิดเรื่องการเมืองของเรื่องเล่า และแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองของภาษา

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ได้นำแนวคิดของไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2555: 158) เรื่อง ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมืองในส่วนที่ 1 ทฤษฎีภาษาและภาษาทฤษฎีแบบต่างๆ ซึ่งอธิบายความเป็นการเมือง (The Political) มีนักทฤษฎีแนววิพากษ์ยุคใหม่คือมิเชล ฟูโกต์ เดอเลิซกับเฟลิกซ์ กัตตารี กล่าวถึงการก้าวข้ามขีดจำกัดหรือเส้นแบ่งต่างๆ ของสังคม (transgression) และส่วนที่ 2 ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับการเมืองและความเป็นการเมืองของนักทฤษฎีแนววิพากษ์ยุคใหม่ ได้แก่ น็องซี เสนอความคิดเรื่องการสลายเส้นแบ่งการลากเส้นแบ่งใหม่ (deterritorialization /reterritorialization) กับได้อธิบายมโนทัศน์เรื่องความเฉพาะเจาะจงหรือเอกพจน์ (singularity) และฌาคส์ ร็องซีแรย์ ชีลส์ได้เสนอความคิดเรื่องตรรกะของการไม่เห็นด้วย (disagreement)

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬารได้อธิบายถึงนักทฤษฎีแนวอนุรักษ์นิยมคือ คาร์ล ชมิทท์ (Carl Schmitt) กับมโนทัศน์เรื่อง “ความเป็นการเมือง” คือ ความสัมพันธ์แบบมิตร-ศัตรูของสาธารณะหรือศัตรูของส่วนรวมอย่างเช่นศัตรูของชาติ ส่วนมูฟได้ใช้ความคิดของชมิทท์อธิบายความเป็น

Mahasarakham University

ปฏิปักษ์ หลักการของความเป็นการเมืองสำหรับมูฟ คือ ความขัดแย้ง การแยกพวกเรา/พวกเขา และมูฟไม่ได้มอง “พวกเขา-เธอ (พวกเรา We)” ว่าเป็นศัตรูที่ต้องทำลายล้างให้หมดสิ้นไปอย่างในความคิดของชมิทท์แต่หากมองแบบยอมรับในการดำรงอยู่และความชอบธรรมของคู่อริทางการเมือง และยังแยก “ความเป็นสังคม” (the social) คือสิ่งที่ตกผลึกในสังคมและคนส่วนใหญ่ยอมรับโดยไม่ตั้งคำถามและ “อำนาจ” อยู่ในปริมณฑลของความเป็นสังคมหรือเป็นปริมณฑลของ “ความเป็นการเมือง” หากพิจาณาจากมุมมองของความเป็นการเมืองแล้ว การเผชิญหน้าระหว่างฝักฝ่ายทางการเมืองที่ไม่มองฝ่ายตรงข้ามเป็นศัตรูที่ต้องทำลายล้างแต่เป็นคู่ปรับทางการเมืองนั้นไม่ใช่เรื่องเสียหายอะไร แต่กลับเป็นเงื่อนไขสำคัญของการเมืองแบบประชาธิปไตย เสนอแนวทางและวิธีวิทยารวมถึงปรัชญาในการมองการเมืองเสียใหม่ กล่าวคือการใช้ภาษามาเป็นกุญแจสำหรับไขเข้าไปสู่การศึกษาและวิเคราะห์ปัญหาการเมือง ที่สำคัญคือทำให้เห็นถึงการปลดปล่อยการเมืองออกจากพันธนาการและการตีความโดยอำนาจภายนอก ทำให้บุคคลซึ่งเป็นเจ้าของคำพูด/ภาษา สามารถดึงการเมืองกลับมาเป็นของเขาได้

นัยของภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งเพื่อต่อต้านการรุกรานทางวัฒนธรรม นักวิชาการพบว่ามีความหลากหลายทางวัฒนธรรมท้องถิ่นในพื้นที่ต่างทั่วโลกไม่น้อยกว่า 6,000 วัฒนธรรม ซึ่งส่วนใหญ่แพร่กระจายอยู่ในพื้นที่เขตร้อนประมาณ 4,000 - 5,000 วัฒนธรรม (วิสุทธิ์ ใบไม้, 2550: 21 อ้างอิงจาก Posey, 1999) แต่ในปัจจุบันความหลากหลายทางวัฒนธรรมท้องถิ่นในพื้นที่ต่างเหล่านั้นได้สูญหายไปแล้วไม่น้อยกว่า 50% ในทำนองเดียวกันมนุษย์มีภาษาพูดท้องถิ่นที่หลากหลายประมาณ 6,000 ภาษา ซึ่งส่วนใหญ่กระจายอยู่ในชาติพันธุ์ต่างๆ ในพื้นที่เขตร้อน ในเอเชียมีประมาณ 30% ในแอฟริกามี 30% ในแปซิฟิกมี 19% ในอเมริกาเหนือและใต้มี 15% ในยุโรปมีเพียง 3% เท่านั้น ส่วนที่เหลืออีก 3% เป็นภาษาที่กระจายอยู่ทั่วไป มีข้อมูลบ่งชี้ว่าความหลากหลายทางวัฒนธรรมมีผลต่อการสูญหายของภาษาถิ่นในพื้นที่ต่างศิลปินนักร้องและนักแต่งเพลง ตลอดถึงนักเขียนที่เป็นคนอีสาน มีความสามารถในด้านการประพันธ์ การแสดงตัวตนออกมาผ่านบทเพลง บทกวี และงานเขียนต่างๆ ว่าตัวเขาเป็นคนอีสาน จะด้วยความตั้งใจหรือไม่ก็ตาม นัยระหว่างคำภาษาไทยถิ่นอีสานที่ปรากฏคือรหัสนัยให้เห็นการเมืองของวัฒนธรรมที่คอยต่อต้านการรุกรานด้านวัฒนธรรมด้านภาษา ความหลากหลายทางวัฒนธรรมและภาษาของมนุษย์มีความเชื่อมโยงการรุกรานทางวัฒนธรรมที่กำลังแพร่กระจายจากเมืองใหญ่ไปสู่เมืองเล็กและชุมชนท้องถิ่นต่างๆ อย่างรวดเร็วจนเกิดสภาวะคล้ายกับ “มลพิษทางวัฒนธรรม” ที่อาจนำไปสู่วิกฤตทางวัฒนธรรมและเกิดการสูญเสียวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามของสังคมไทย “เพลงลูกทุ่งอีสาน” เป็นวาทกรรมที่สะท้อนการแสดงพลังท้องถิ่นอีสานเพื่อเป็นพลังการต่อต้านวัฒนธรรมใหม่นั่นเอง

การใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานสร้างความเป็นกลุ่มชนเดียวกัน

ผู้แต่งและนักร้องเลือกใช้ภาษาสื่อสัญลักษณ์ของความเป็นปึกแผ่น ความเหนียวแน่นคือความรักของคนอีสานที่มีต่อแผ่นดินอีสาน เพื่อให้ผู้ฟังเห็นพลังของคนอีสาน ผู้ผลิตมุ่งหวังนำไปใช้กำลังการตีตลาดที่มีคนอีสานอาศัยอยู่ ได้แก่ กลุ่มคนขายแรงงานที่อาศัยอยู่ตามภาคต่างๆ คนในภาคอีสาน คนอีสานในต่างประเทศ

Mahasarakham University

การใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานสร้างอารมณ์

การรังสรรค์ผลงานเพลงผ่านถ้อยคำภาษาไทยถิ่นอีสานเพื่อสร้างอารมณ์เป็นองค์ประกอบสำคัญ นอกจากจะมีเป้าหมายเพื่อให้ความเพลิดเพลิน จินตนาการแล้ว ผู้แต่งและนักร้องต้องการสร้างคุณค่าเชิงสัญญะให้แก่บทเพลง โดยมุ่งเสนออุดมการณ์ทางภาษาในลักษณะสายเลือดทางวัฒนธรรมมีความผูกพันท้องถิ่นอีสานนิยม มีความขยันอดทนทำงานในสถานการณ์อีสานพลัดถิ่น ผู้แต่งและนักร้องได้สร้างคุณค่าเชิงสัญญะให้แก่บทเพลงลูกทุ่งอีสาน จนกลายเป็นบทเพลงที่มีคุณค่าทางใจว่าเป็นสิ่งที่สื่อความรู้สึก จินตนาการณ์ เป็นต้นแบบของสังคมอีสาน เลือกใช้อุดมการณ์ภาษาที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งอีสานเหล่านี้ชวนให้คิดว่าอุดมการณ์ภาษาที่เกิดขึ้นจริงในสังคมหรือไม่ เนื่องจากบทในบทเพลงที่เล่าในเพลงล้วนแต่เป็นบทที่สร้างขึ้น โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างคุณค่าเชิงสัญญะให้แก่บทเพลงและผู้ผลิตมีจุดมุ่งหมายที่จะสร้างสัญญะ (ภาษาไทยถิ่นอีสาน) ให้สินค้า (บทเพลง) โดยแสดงผ่านอุดมการณ์ทางภาษา เพื่อใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานสะท้อนความคิดความเชื่อของคนในสังคมและใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานสร้างความคิด ความเชื่อเพื่อให้เกิดกระแสความคิดตามที่ผู้ผลิตต้องการเท่านั้นเอง และมุ่งหวังตลาดการค้าในตลาดล่าง คือ คนอีสานที่ขายแรงงานในกรุงเทพฯ คนอีสานในชนบท และคนอีสานที่ไปขายแรงงานในต่างประเทศ

จะเห็นได้ว่ามีการใช้คำที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกหดหู่ ความอดทน ต่อสู้ดิ้นรนกับสภาพความแห้งแล้งที่คนไม่ต้องการให้เกิดขึ้น เช่น ยามแล้งดอกสะแบงกะหลุดหล่น ได้ปลิวไปไกลต้นบ่มีมื้อสิต่าวคืน, หมู่เฮาถึงคราวซานซมเข้าเมืองหนีความแห้งแล้ง, ฝนแล้งแห้งแผ่นดินห้วยบึงหนองแห้งเหือดหาย, ไถทำหว่านดำข้าวกล้าถูกฝนแล้งมารุกรานบ่เซาเป็นต้น

เป็นการสร้างอัตลักษณ์ทางความหมายโดยใช้สัญญะคือถ้อยคำที่สื่อความหมายเป็นสัญลักษณ์คือ คำว่า “คนพลัดถิ่น, คนไกลบ้าน” ซึ่งนักแต่งและนักร้องได้ใช้เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกว่าเป็นคนที่มีภูมิหลังเดียวกัน ผู้ผลิตต้องการเจาะตลาดล่างในกลุ่มคนที่จากบ้านมาเพื่อขายแรงงาน ภาษาไทยถิ่นอีสานที่ใช้เป็นภาพแทนสื่อความเป็นตัวตนคนอีสาน ผู้แต่งและนักร้องและผู้ผลิตใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในแบบของภาษาที่มีผลต่อการประสบความสำเร็จทางวัฒนธรรมซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของซาเพียร์-วอร์ฟ (รุ่งภัทร เริงพิทยา, 2549: 157) ที่กล่าวว่า ภาษาและวัฒนธรรมมีอิทธิพลซึ่งกันและกัน

สรุปได้ว่า การเมืองของภาษาถือเป็นหน้าที่อย่างหนึ่งของภาษา โดยการวิเคราะห์เจตนาของการสื่อสารจะทำให้เห็นถึงการเมืองของภาษาในบทเพลง และแนวคิดการเมืองของภาษาเป็นกระบวนการสื่อสารเพื่อสื่อความหมายทางสังคมวัฒนธรรม โดยสื่อผ่านเสียง คำ สำนวน โวหาร สามารถนำมาวิเคราะห์หน้าที่ของภาษาเพื่อที่จะนำไปสู่คำตอบว่า อัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสานระหว่างปี พ.ศ. 2541-2553 นั้น จะนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในบริบทสังคมไทยต่อไป

2. แนวคิดเรื่องการเมืองของเรื่องเล่า

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้ศึกษาทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับการเมืองของเรื่องเล่า โดยอธิบาย แนวคิดเรื่องเล่า (Narratives) แนวคิดความทรงจำ (Collective Memories) แนวคิดภาพแทน (Representation) ตามลำดับดังนี้

Mahasarakham University

2.1 แนวคิดเรื่องเล่า (Narratives)

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ได้นำแนวคิดการเล่าเรื่องของกาญจนา แก้วเทพ ในแนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา มาวิเคราะห์บทเพลงในฐานะตัวบทวัฒนธรรม (Text. As. Cultural) โดยพิจารณาประเด็นต่อไปนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2553)

2.1.1 แก่นเรื่อง (theme) คือ สาระสำคัญของเรื่องเล่าที่ผู้เล่าเรื่องต้องการจะบอกกล่าวแก่ผู้ฟังซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับศีลธรรม (theme as a moral statement) คือ แก่นเรื่องที่ชักจูง แนะนำให้สนใจในเรื่องของศีลธรรม จริยธรรม โดยใช้ความจริงที่ปรากฏอยู่ทั่วไปในชีวิตและจินตนาการจะใช้ศีลธรรมหลายเรื่องมานำเสนอ

แก่นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต (theme as moral statement) คือ แก่นเรื่องที่มุ่งเสนอเรื่องเสมือนจริงของชีวิต เป็นข้อวิพากษ์ในประสบการณ์ของมนุษย์ แก่นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ (theme as moral statement about nature) เป็นเรื่องที่มุ่งเสนอพฤติกรรมลักษณะของมนุษย์คนหนึ่งหรือกลุ่มหนึ่งแต่เป็นตัวแทนของมนุษย์ทั้งหมด

แก่นเรื่องที่เกี่ยวกับการวิพากษ์สังคม (theme as a social comment) เป็นแก่นเรื่องที่มุ่งสะท้อนสภาพสังคม ซึ่งจะทำได้ทั้งแนวตลกเสียดสีหรือสมจริงเพื่อการปฏิรูปสังคม แก่นเรื่องเกี่ยวกับคำถามเชิงปรัชญา (theme as a moral or philosophical riddle) เป็นแก่นเรื่องที่มุ่งเสนอ การตั้งคำถามเรียกร้องให้ตอบเชิงปรัชญาต้องการการวิเคราะห์จากผู้ฟัง

2.1.2 ฉาก (setting) เป็นองค์ประกอบหนึ่งของการเล่าเรื่องทุกประเภท เนื่องจากการเล่าเรื่อง คือ การถ่ายทอดเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน เหตุการณ์ต่างๆ จะเกิดขึ้นโดยปราศจากสถานที่ไม่ได้ นอกจากนี้ ฉากยังมีความสำคัญในแง่ที่สามารถบ่งบอกความหมายบางอย่างของเรื่องได้ มีอิทธิพลต่อความคิดหรือการกระทำของตัวละครได้ด้วย โดยลักษณะเด่นของฉากมีดังนี้

ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้าหรือบรรยากาศค่ำเช้าในแต่ละวัน

ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ บ้าน เครื่องใช้ในครัว หรือสิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์มีไว้ใช้สอยต่างๆ

ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัยหรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึง สภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละครของชุมชนหรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อหรือความคิดของตน เช่น ค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี เป็นต้น

2.1.3 มุมมองของการเล่าเรื่อง (point of view) ผู้เล่าเรื่อง (narrator) จะเล่าเรื่องแต่ละเรื่องโดยมีจุดยืนที่แตกต่างกันทำให้มีมุมมองในการเล่าเรื่อง (point of view) เช่น การมองดูเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของมนุษย์หรือตัวละครหรือผู้รับสารแตกต่างกันเนื่องจากผู้รับสารเองก็ต้องเดินตามหลัง หรือยืนอยู่ ณ จุดเดียวกับผู้เล่าเรื่องด้วย ดังนั้นมุมมองของผู้รับสารจึงถูกกำหนดจากจุดยืนของผู้เล่าเรื่องนั้นเอง โดยมุมมองที่เกิดจากจุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (กาญจนา แก้วเทพ, 2547: 192-193 อ้างอิงจาก Giannetti, n.d.) ซึ่งเมื่อแสดงความในใจออกมาจะต้องตอบปัญหาว่าจะแสดงอย่างไร และทำอย่างไรให้ไพเราะ โดยเลือกถ้อยคำ การลำดับคำ ที่แสดงความหมาย



Mahasarakham University

ที่ชัดเจน เสนอความคิดในเรื่องเล่า (ชูศักดิ์ ศุกรนันท์, 2558: 119) เพื่อแสดงพลังของภาษาหรือพลังการประพันธ์ บทบาทของเรื่องเล่าที่สื่อผ่านมุมมองหรือกวีทัศนะได้สร้างสารัตถะหรือแก่นของบทเพลงให้สามารถสื่ออารมณ์หรือเล่าอารมณ์เชื่อมโยงกับการเล่าเรื่อง ส่งผลให้ผู้ฟังประทับใจในบทเพลงได้

2.2 แนวคิดความทรงจำ (Collective Memories)

ในบทเพลงมีความทรงจำทั้งทางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม เมื่อกล่าวถึงเรื่องราว เหตุการณ์หรือความคิดที่เกี่ยวข้องกับอดีต ยึดโยงกับชนบท เมือง ประเพณีวัฒนธรรม ความรักความผิดหวัง รวมทั้งสถานภาพทางประวัติศาสตร์ดูเหมือนว่าจะได้รับการยอมรับในฐานข้อมูลที่สนับสนุนข้อเท็จจริงให้กับสิ่งที่เกิดขึ้น ส่วนความทรงจำของใคร จำเรื่องใด ทำไมต้องจำเป็นความทรงจำเดิมหรือสร้างใหม่ แม้ว่าจะมีบทบาทบาทไม่แตกต่างกับประวัติศาสตร์ แต่ในด้านการยอมรับของความทรงจำดูเหมือนจะมีความน่าเชื่อถือด้อยกว่าประวัติศาสตร์ เนื่องจากความทรงจำนั้นมีนัยยะที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ทางสังคมและการเมืองโดยไม่จำกัดตัวเองไว้แต่เพียงอดีต หากแต่ยังเกี่ยวข้องกับปัจจุบันรวมถึงมีบทบาทต่อการกำหนดแนวโน้มอนาคตของสังคมด้วย (Halbwachs, 1992)

นอกจากนี้ความทรงจำยังเกี่ยวข้องกับภาษาและมีความใกล้ชิดเป็นอย่างยิ่งกับเรื่องของอารมณ์ เพราะอารมณ์เป็นส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับอดีตโดยมีความทรงจำคอยเป็นเงื่อนไขในการปลุกเร้าโดยเฉพาะหน้าที่ของความทรงจำมีหน้าที่เป็นเครื่องมือที่ใช้บอกการเล่า ถ่ายทอดเรื่องราวเพื่อแสดงออกว่าเราเป็นหรือไม่เป็นใคร จนนำไปสู่การเป็นอัตลักษณ์ นอกจากนี้ความทรงจำอาจไม่ใช่เพียงแค่ความจดจำเหตุการณ์ที่ผ่านมาจากการทำงานของระบบคิดเท่านั้น หากแต่เรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่จดจำเหล่านั้นมีพลังในการอธิบายเชื่อมโยงมาสู่การกระทำในปัจจุบันและอนาคตด้วย (ชาตรี ประกิตนนทการ, 2551: 1 อ้างอิงจาก Miszial, 2003: 76)

ความหมายของความทรงจำในทัศนะของ Halbwachs (1992: 28) กล่าวว่าความทรงจำนั้นไม่ใช่เพียงแค่สิ่งที่ถูกกำหนดขึ้นมา อาจเป็นมากกว่าการประกอบสร้างขึ้นมาทางสังคม โดยสิ่งที่เป็นความทรงจำนี้ไม่ใช่เรื่องของความลึกลับในความรู้สึกหรือจิตใจ แต่ความทรงจำนี้มีลักษณะที่คงทนและสามารถดึงเอาสิ่งที่มีลักษณะพื้นฐานเพื่อที่จะใช้เชื่อมโยงปัจเจกชนที่เป็นสมาชิกในสังคมเข้าไว้ด้วยกัน โดยปัจเจกชนเหล่านี้ทำหน้าที่จดจำเรื่องราวของสังคมร่วมกัน ทั้งนี้ลักษณะของกลุ่มที่มีความทรงจำนั้นมีมากมาย ตั้งแต่ระดับครอบครัว ชนชั้น กองทัพ องค์การ กลุ่มการค้า ซึ่งแต่ละกลุ่มก็จะมีความทรงจำร่วมของตนเอง โดยความทรงจำเหล่านี้จะถูกประกอบสร้างขึ้นมาในช่วงหนึ่งๆ โดยแยกออกจากความทรงจำ ซึ่งการสร้างความทรงจำนี้อาจเป็นอดีตที่ถูกทำขึ้นใหม่ ไม่ใช่อดีต (ที่เกิดขึ้นจริง) ก็ได้ และที่สำคัญความทรงจำที่เกิดขึ้นเหล่านี้จะกลายเป็นสิ่งที่สมาชิกในสังคมจดจำได้โดยปราศจากข้อจำกัดเรื่องเวลา และสถานที่ ความหมายของความทรงจำที่กล่าวมาข้างต้น แม้ว่าจะมีความหลากหลายแตกต่างกันไปตามนิยามและปฏิบัติการ แต่กระนั้นก็สามารถพบลักษณะร่วมของความหมายได้ ดังนี้

ประการแรก ความทรงจำสัมพันธ์กับสังคม แม้ว่าอาจจะเริ่มจากปัจเจก แต่การรับรู้จะขยายไปสู่ระดับที่กว้างขึ้น ตั้งแต่ระดับครอบครัว กลุ่มสังคมจนถึงประเทศชาติได้

ประการที่สอง มีความเกี่ยวข้องกับข้อเท็จจริง เป็นการอาศัยความสัมพันธ์ข้อเท็จจริงที่มีอยู่และถูกสร้างขึ้นมาเชื่อมโยงปัจจุบันและในอนาคตได้

Mahasarakham University

ประการที่สาม ความทรงจำร่วมมักถูกนำเสนอในรูปแบบที่เป็นรูปธรรม เพื่อการสื่อสารกันภายในกลุ่ม เช่น พิธีกรรม วัตถุ อนุสรณ์สถาน ฯลฯ

ประการที่สี่ บทบาทหน้าที่ความทรงจำร่วมมีเป้าหมายเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคม โดยมีอารมณ์และความรู้สึกของคนในสังคมเป็นสำคัญ

จากที่กล่าวมาข้างต้นเป็นการทำให้เห็นความสัมพันธ์กับความทรงจำร่วม

2.3 แนวคิดภาพแทน (Representation)

แนวทางในการวิเคราะห์เรื่องเล่าในบทเพลงกับการนำเสนอภาพแทนของเรื่องเล่าทางกายภาพ เรื่องเล่าทางจิตวิญญาณ และเรื่องเล่าทางสังคม ได้นำแนวคิดภาพแทนเป็นหลัก ซึ่ง Hall (1997: 4) กล่าวว่า ภาษาเป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถบอกได้ถึงความหมายของสิ่งต่างๆ สามารถเป็นตัวกำหนดและจัดการความประพฤติและการปฏิบัติต่างๆ ความหมายของภาษาจะช่วยในการตั้งกฎ บรรทัดฐาน และขนบธรรมเนียมต่างๆ ที่สั่งการและควบคุมชีวิตคนในสังคม

นอกจานี้ Hall ยังมีทรรศนะว่าแนวคิดภาพแทนมีการทำงานคล้ายกับระบบทำงานของภาษา เพราะภาพแทนเป็นผลผลิตทางความหมายของระบบคิดในใจของมนุษย์ผ่านทางภาษาซึ่งทำให้มนุษย์อ้างอิงโลกแห่งความเป็นจริงของวัตถุ ผู้คนและเหตุการณ์ต่างๆ จนถึงโลกแห่งจินตนาการที่มีแต่วัตถุ ผู้คน และเหตุการณ์ที่ปรุงแต่ขึ้น ดังนั้นเราจึงสามารถสร้างภาพแทนขึ้นมาในระบบความคิดผ่านภาษา ซึ่งจะทำให้เรามีความคิดทั้งในโลกแห่งความเป็นจริงและโลกแห่งจินตนาการ

ดังนั้นภาพแทนจึงไม่ได้ลดรูปแห่งความเป็นจริง แต่เป็นการสร้างตนเองให้มีคุณสมบัติเทียบเท่าความเป็นจริงนั้นเอง ภาพแทนมีความแตกต่างจากภาษาตรงที่ภาพแทนจะคัดเลือกเพียง บางลักษณะของความเป็นจริงออกมาดัดแปลง ตกแต่งให้มีความโดดเด่นขึ้น เพื่อทำให้เกิดการสร้างความหมายใหม่การสร้างภาพตัวแทนมีวิธีการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับความจริง 3 กลุ่มดังนี้ (สมสุข หินวิมาน, 2548: 246-248)

กลุ่มแรก นักภาษาศาสตร์แบบดั้งเดิม อธิบายการสร้างภาพแทนว่าเป็นการสร้างขึ้นมาเพื่อสะท้อนภาพที่เป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม (Reflective Approach) เช่น การนำเสนอข่าว หรือรายการสารคดีขึ้นมาเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในสังคม แนวความคิดนี้มีความเชื่อว่า ความจริงมีอยู่แล้วในโลกนี้ และการสื่อสารเป็นสิ่งสะท้อนความเป็นจริงออกไป ความจริงเป็นเช่นใด สื่อจะสะท้อนออกมาให้เห็นเป็นเช่นนั้น ไม่บิดเบือน เป็นการสร้างภาพอย่างตรงไปตรงมา

กลุ่มที่สอง เป็นมุมมองของผู้ส่งสารเอง เกิดจากผู้ส่งสารที่ต้องการส่งสารบางอย่างไปยังผู้รับ และต้องการให้แปลความหมายตามที่ตนต้องการเพราะสารที่ส่งไปนั้นมีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง เรียกว่า เป็นการตั้งใจให้เป็นความเป็นจริง (Intentional Approach) การสร้างภาพแทนในกลุ่มนี้ มีความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น หากผู้รับสารไม่สามารถตีความตามที่ผู้ส่งสารต้องการ จะทำให้ความพยายามของผู้ส่งสารล้มเหลว

กลุ่มสุดท้าย รวบรวมสัญญะมาอธิบายในฐานะภาพแทน มีทรรศนะว่าภาพตัวแทนมิใช่เป็นการสะท้อน เลียนแบบหรือค้นพบ หากแต่เป็นการประกอบสร้างหน่วยหนึ่งของความเป็นจริงหรือแนวคิด เรื่องการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม ที่เป็นการสะท้อนภาพความเป็นจริงเก็บรวบรวมสัญญะต่างๆ ที่ผู้คนในสังคมได้สร้างขึ้นมา ได้แก่ ระบบนิเวศ อาหารการกิน เทคโนโลยี พฤติกรรม

Mahasarakham University

กล่าวโดยสรุป การสร้างภาพแทนนี้รวมถึง วัตถุ ผู้คน เหตุการณ์ ฯลฯ ใช้ภาษาเพื่อผลิตความหมายต่างๆ ขึ้น เชื่อมโยงจากชนบทสู่เมือง จากเมืองสู่ชนบท จากหญิงสู่ชาย จากชายสู่หญิง จากกรรมกรถึงนายทุน ความหมายเหล่านี้ไม่ได้เป็นความหมายที่ตายตัว คนที่อยู่ในสังคมจะเป็นผู้ให้ความหมาย ส่งผลให้ความหมายเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงเสมอๆ จากช่วงระยะเวลาหนึ่งไปสู่อีกช่วงระยะเวลาหนึ่ง ดังนั้นความคิดที่สำคัญเกี่ยวกับการให้ความหมายของภาพแทนคือ การยอมรับระดับความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมหนึ่งกับอีกวัฒนธรรมหนึ่ง ความไม่เท่าเทียมกันทางด้านความหมาย ดังนั้นจึงต้องมีการแปลความหมาย หรือมองโลกในอีกวัฒนธรรมหนึ่งไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่งซึ่งเรียกว่า การประกอบสร้างไปสู่ภาพแทนในเรื่องเล่าทางกายภาพ เรื่องเล่าทางจิตวิญญาณ เรื่องเล่าทางสังคม การสร้างภาพแทนเกิดขึ้นกับตัวละครทุกตัว ทั้งตัวละครหลักและตัวละครประกอบต่างๆ เช่น ภาพของคนพลัดถิ่น มีความว้าเหว่เวลาห่างไกลบ้านเกิด ต้องการกำลังใจจากคนรักหรือภาพของคนรักที่ผิดหวัง ที่ต้องการให้คนเข้าใจและรอคอยความหวังว่าสักวันจะได้สมหวัง ดังนั้นเมื่อนำแนวคิดของกลุ่มวัฒนธรรมมาศึกษาวิเคราะห์ตัวละครหลักอย่างเช่นคนพลัดถิ่น สาวโรงงานจะเห็นภาพแบบฉบับ (Typical) ตามที่กล่าวมาแล้ว เมื่อวิเคราะห์ด้วยแนวคิดของ Michel Foucault จะพบได้ว่าเรื่องเล่านั้นมีเป้าหมายเพื่อต้องการสร้างภาพแทนให้เห็นภาพจำลองความรักในรูปแบบต่างๆ เพื่อให้คนทั่วไปเข้าใจและผ่อนคลายจากความเครียดจากปัญหาต่างๆ

ผู้วิจัยจะนำการวิเคราะห์แบบวัฒนธรรมศึกษาและแนวคิดเรื่องการประกอบสร้างภาพแทนมาใช้ในการวิเคราะห์เรื่องเล่าในบทเพลง เพราะเรื่องเล่าในบทเพลงที่เกิดขึ้นในสังคมชายเป็นใหญ่แต่ในเพลงลูกทุ่งอีสานกลับให้เกียรติผู้หญิงเท่าเทียมชาย มีเสรีภาพในเรื่องเพศสัมพันธ์ ในเรื่องทางเลือกชีวิต อย่างไรก็ตาม ในการวิเคราะห์ภาพแทนในเรื่องเล่าในบทเพลงนั้น จำเป็นอย่างยิ่งต้องวิเคราะห์การเล่าเรื่องของผู้แต่ง, ผู้ร้อง เพื่อที่จะแยกแยะองค์ประกอบต่างๆ ได้อย่างมีหลักเกณฑ์และเห็นภาพของส่วนต่างๆ ได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ได้นำแนวคิดเรื่องเล่ามาใช้เป็นแนวในการวิเคราะห์เรื่องเล่าในบทเพลงลูกทุ่ง โดยได้นำแนวคิดเรื่องเรื่องเล่าของสรณัฐ ไตลังคะ ดังนี้

สรณัฐ ไตลังคะ (2558: 28) ได้อธิบายวิธีการเล่าเรื่องกับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยและนวัตกรรมประจำยุค ว่า ตั้งแต่บรรพกาลมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน วิธีการเล่าเรื่องจะมีการผูกอยู่กับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยและมีนวัตกรรมประจำยุค ซึ่งสรุปได้เป็นยุคต่างๆ ดังนี้

ยุคแรก เป็นการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะหรือลายลักษณ์ ลักษณะการเล่าเรื่องในยุคแรก จะเป็นแบบเล่าเหตุการณ์ เล่าสิ่งที่เกิดขึ้น ตัวละครเจออะไรบ้าง เป็นการเล่าเรื่องของผู้รู้มองลงไป ตัวเรื่องในยุคแรกจะเชื่อมโยงกับเรื่องของตำนาน เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ เทพเจ้าหรือว่าผี เป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับเทพและสิ่งที่เรามองเห็นไม่ได้ ซึ่งน่าสนใจว่า ลักษณะของการเล่าเรื่องจะไม่คำนึงถึงคนคนหนึ่งที่เป็นปัจเจกบุคคล การเล่าเรื่องจึงเป็นลักษณะเล่าว่าตัวละครทำอะไร อาจจะเป็นเชิงสัญลักษณ์ ไม่ได้เป็นตัวตนปัจเจกบุคคล ที่น่าสนใจคือเวลาเล่าเรื่องแบบโบราณมันจะไม่เข้าไปสู่ความคิดหรือความรู้สึกของตัวละคร ความเป็นปัจเจกบุคคลในเรื่องเล่ายุคแรกๆ ยังไม่เกิดขึ้น

Mahasarakham University

ต่อมาคือยุคสัจนิยม ช่วงศตวรรษที่ 18-19 เป็นนวัตกรรมที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลง เรื่องจะผูกอยู่กับความเป็นจริง นวัตกรรมที่เห็นได้ชัดในยุคนี้คือการเขียนแบบมีบทสนทนา ซึ่งชี้ให้เห็นถึงว่าตัวเรื่องดำเนินไปด้วยรายละเอียด บอกบุคลิกลักษณะของตัวละคร นวัตกรรมที่เห็นชัดเจนของยุคนี้คือเรื่องที่เขียนมีโครงสร้างที่แน่นอน อะไรที่ไม่เกี่ยวข้อง ไม่สัมพันธ์ไม่สามารถผูกโยงกับเรื่องใหญ่ได้จะถูกตัดออกไป

ยุคสมัยใหม่ มีนวัตกรรมที่น่าสนใจมากคือประเด็นของการเข้าไปสู่อารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ยุคสมัยนี้เป็นยุคของการมี ซิกมันต์ ฟรอยด์ นักจิตวิเคราะห์เข้ามามีบทบาทการพยายามที่จะดูความคิดของตัวละคร ก่อนหน้านี้ความคิดอาจจะมีอยู่ พยายามจะเขียนจะสื่อความแต่เป็นคนละแบบกับลักษณะสมัยใหม่ ซึ่งก็คือ การเขียนแบบกระแสสำนึก ซึ่งความน่าสนใจก็คือทำลายโครงเรื่อง ถ้าย้อนไปในแง่สัจนิยม นอกจากนวัตกรรมพยายามจะเสนอความเป็นจริงเป็นนวัตกรรมของโครงสร้างที่แน่นอน โครงเรื่องและเหตุการณ์ทั้งหลายจะร้อยเรียงกันเป็นเหตุเป็นผลเกิดลักษณะที่เป็นโครงเรื่องที่ อะไรที่มันเป็นติ่งหรืออะไรที่ไม่เกี่ยวข้อง ไม่สัมพันธ์ ไม่สามารถผูกโยงเกี่ยวกับเรื่องใหญ่ได้จะถูกตัดออกไป เพราะฉะนั้นสิ่งนี้คือทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในยุคสมัยใหม่ เพราะฉะนั้นยุคนี้ไม่สนใจความเป็นเหตุเป็นผล ไม่สนใจโครงเรื่องที่ร้อยเรียงกันเป็นบท แต่จะมีลักษณะเป็น fragment เป็นเศษเสี้ยวเพื่อที่จะชี้ให้เห็นถึงประเด็นของความไม่ต่อเนื่องทางความคิด

นวัตกรรมนี้พยายามถึงความคิดของมนุษย์เป็นเสี้ยวๆ ไม่ต่อเนื่องกัน เพราะฉะนั้นงานแบบที่เรียกว่า กระแสสำนึกก็คือ พยายามที่จะนำเสนอความเป็นจริงอีกแบบหนึ่ง ซึ่งคือความเป็นจริงที่อยู่ในใจ สิ่งที่เกิดขึ้นไม่ใช่แค่เพียงที่เห็นเท่านั้น แต่ซ่อนอยู่ข้างในนวัตกรรมกระแสสำนึกก็เป็นนวัตกรรมใหม่ในยุคสมัยใหม่

ยุคหลังสมัยใหม่ วิธีการเล่าเรื่องที่น่าสนใจคือการกลับไปสู่ยุคก่อนที่เชื่อมโยงแนวคิดแบบมหัศจรรย์ แบบนิทาน แบบปรัมปราเข้ามาเชื่อมโยงเรื่องของสิ่งที่ไม่ปฏิเสธ สิ่งที่มองไม่เห็นหรือไม่ปฏิเสธเรื่องเล่าโบราณ นอกเหนือจากการกระทำของมนุษย์ ซึ่งเรียกว่าสัจนิยมมหัศจรรย์

ส่วนวิธีการเล่าเรื่องอีกแบบซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของยุคสมัยที่เรียกว่า อภิบันเทิงคดี คือ เรื่องซ้อนเรื่อง มีตัวเรื่องซ้อนกันสองเรื่องและเรื่องแรกกับเรื่องที่เล่าจะขัดแย้งกันหรือทำให้ตั้งคำถามว่าอะไรถูก อะไรผิด อะไรคือความจริง อะไรคือความลวง

งานเขียนแบบกระแสสำนึกได้ถูกนำกลับมาใช้ในยุคหลังสมัยใหม่เพื่อพยายามที่จะนำเสนอความเป็นจริงอีกแบบหนึ่ง คือความเป็นจริงที่อยู่ในใจ นอกจากเรื่องความคิดและจิตใจโดยให้ความสำคัญเรื่องมุมมอง เรื่องของ point of view หรือสมัยใหม่เรียกว่า globalization เพื่อชี้ให้เห็นการตั้งคำถามกับความเป็นจริง ทำให้มีข้อเท็จจริงซึ่งหลากหลาย

วิธีการเล่าเรื่องกับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยและมีนวัตกรรมประจำยุคตั้งแต่ยุคแรก ยุคสมัยใหม่ และยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งจะได้นำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลโดยจะได้แบ่งการวิเคราะห์เรื่องเล่าในเพลงลูกทุ่งอีสานเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ เรื่องเล่าทางกายภาพ เรื่องเล่าทางจิตวิญญาณ และเรื่องเล่าทางสังคม โดยนำแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเล่า และแนวคิดของ Henri Lefebvre (1990) ที่ได้จำแนกความหมายของพื้นที่ผ่านแนวคิด Third space ที่แบ่งพื้นที่ออกเป็น 3 ประเภท คือ พื้นที่ทางกายภาพ (Physical Space) ซึ่งเรียกว่า “First-space”2) พื้นที่ทางจิตวิญญาณ (Spiritual Space) และ 3) พื้นที่ทางสังคม (Social Space) ซึ่งเรียกว่า “Thrid-

Mahasarakham University

space” โดยนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเล่าทางกายภาพ เรื่องเล่าทางจิตวิญญาณ และเรื่องเล่าทางสังคม

สรุปได้ว่า การเล่าเรื่องถือเป็นหน้าที่พื้นฐานของเรื่องเล่า ทั้งนี้วิธีการเล่าเรื่องสะท้อนการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยและเป็นนวัตกรรมประจำยุค แนวคิดความทรงจำ (Collective Memories) เป็นกระบวนการอธิบายความหมายของความทรงจำที่สัมพันธ์กับกลุ่มคนในสังคมเป็นบทบาทหน้าที่อย่างหนึ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงตามบริบทของสังคม โดยอาศัยอารมณ์และความรู้สึกของคนในสังคมเป็นสำคัญ และในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้ศึกษาจะนำการวิเคราะห์แบบแนวคิดภาพแทน (Representation) มาใช้ในการวิเคราะห์สารัตถะในบทเพลงลูกทุ่งอีสาน เพราะ “บทเพลงลูกทุ่งอีสาน” เป็นวรรณกรรมเพลงที่เป็นพื้นที่ต่อรองทางวัฒนธรรมของคีตกวีศิลปินเพลงลูกทุ่งอีสานกับวัฒนธรรมไทยภาคอื่นๆ ทั้งนี้ “ภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสาน” จะมีคำถามเกี่ยวกับการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานตามจุดหมายของคนแต่ง คนร้อง คนฟัง และค่ายเพลง อย่างไรก็ตามในการวิเคราะห์การเมืองของเรื่องเล่าในเพลงลูกทุ่งนั้น จำเป็นอย่างยิ่งต้องวิเคราะห์มโนทัศน์ของคีตกวีศิลปินเพลงลูกทุ่งอีสาน เพื่อที่จะแยกแยะองค์ประกอบต่างๆ ได้อย่างมีหลักเกณฑ์ และเห็นภาพของส่วนต่างๆ ได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3. แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์

ในการศึกษาอัตลักษณ์ไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานระหว่างปี พ.ศ. 2541-2553 ในครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ค้นคว้าเอกสารเรื่อง ชุดของคำ ความหมายที่เป็นพันธมิตรกัน ได้แก่ ทฤษฎีอัตลักษณ์ จิตสำนึกเรื่องชาติ มโนทัศน์ท้องถิ่นนิยม ชาติพันธุ์นิยม (ethnonationalism) สำนึกเชิงชาติพันธุ์ ทุนวัฒนธรรมและเรื่องเล่า ดังนี้

3.1 ทฤษฎีอัตลักษณ์

มโนทัศน์ที่เกี่ยวเนื่องกับอัตลักษณ์มีนักวิชาการให้ความสนใจศึกษาไว้ ได้แก่ อภิญญา เฟื่องฟูสกุล ประสิทธิ์ ลีปรีชา พิริยะ ไกรฤกษ์ กาญจนา แก้วเทพ จุฑาพรรธ์ (จามจุรี) ผดุงชีวิต ดังนี้

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546: 2-6) อธิบายว่า อัตลักษณ์เป็นมโนทัศน์ที่คาบเกี่ยวสัมพันธ์กับวิชาหลายแขนงทางสังคมศาสตร์ทั้งสังคมวิทยา มานุษยวิทยา จิตวิทยา และปรัชญาในสาขาเหล่านี้มีมโนทัศน์ที่มีความหมายใกล้เคียงหรือเกี่ยวเนื่องกับอัตลักษณ์หลายคำ เช่น subject มีรากจากภาษาลาตินที่แปลว่า “โยนไว้ข้างใต้” ในภาษาอังกฤษมีความหมายสามประการ คือ คนที่อยู่ใต้อำนาจของขุนนางหรืออำนาจของผู้ปกครอง ประการที่สองที่เป็นส่วนหรือคุณสมบัติฐานรากที่สำคัญที่สุดของสิ่งใดสิ่งหนึ่งและประการที่สาม เป็นสิ่งที่เป็นเนื้อหาของการศึกษาค้นคว้าหรือการผลิต, subjective หมายถึง ลักษณะที่สิ่งหนึ่งมีอยู่เป็นอยู่ในตัวของมัน, subjectivism ซึ่งวิพากษ์ปฏิฐานนิยมว่ามีทิศทางการศึกษาที่ผิดพลาดให้ความใส่ใจแก่โลกข้างนอกมากเกินไปจนละเลยโลก “ส่วนตัว” ที่เป็นโลกภายใน, individual หมายถึง สิ่งที่แบ่งแยกไม่ได้, individualism เป็นลัทธิปัจเจกนิยม personality คือบุคลิกภาพ และ self agency หมายถึง ตัวตน เป็นต้น

ในการศึกษาอัตลักษณ์ อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546: 37-73) อธิบายลักษณะอัตลักษณ์ในแนวคิดหลังสมัยใหม่ ดังนี้

ประการแรก การตั้งข้อสงสัยกับเหตุผลในฐานะเป็นเครื่องมือให้เข้าถึงความเป็นจริง

Mahasarakham University

ประการที่สอง การเปลี่ยนแปลงฐานะและความสัมพันธ์ระหว่างผู้ศึกษากับผู้ที่ถูกศึกษา หรือปัญหาญาณวิทยาที่ว่าด้วยการเข้าถึงความจริง สารัตถะของความจริงจะถูกซ่อนอยู่ในระดับลึกเสมอ จึงมักพบคู่ตรงข้ามของภาพปรากฏและความจริงที่ซ่อนอยู่ข้างใต้ เราไม่อาจมองเห็นตัวการสร้างภาพความจริงได้จากมุมมองทั้งหมดทุกซอกทุกมุม

ประการที่สาม การเปลี่ยนแปลงฐานะของทฤษฎี หัวใจของทฤษฎียุคสมัยใหม่เน้น การวิเคราะห์เชิงองค์รวมทั้งหมด การมองเห็นและการอ่านสิ่งที่ศึกษาได้ทะลุปรุโปร่งทั้งหมดนี้ล้วนเป็นมายา

ประสิทธิ์ ลีปรีชา (2547) เขียนบทความเรื่องการสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ลงในหนังสือ วาทกรรมอัตลักษณ์ ได้อธิบายว่า อัตลักษณ์ (identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน คือ identitas เดิมใช้คำว่า idem ซึ่งมีความหมายว่าเหมือนกัน (the same) อย่างไรก็ตาม โดยพื้นฐานทางภาษาอังกฤษแล้ว อัตลักษณ์มีความหมายสองนัยยะด้วยกัน คือ ความเหมือนและความเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป นั่นคือ การตีความหมายเหมือนกันบนพื้นฐานของความสัมพันธ์ และการเปรียบเทียบระหว่างคนหรือสิ่งของในสองแง่มุมมอง คือความคล้ายคลึงและความแตกต่าง นอกจากนั้นแล้วเจนกินส์ยังชี้ให้เห็นว่า อัตลักษณ์มิใช่เป็นสิ่งที่มีอยู่แล้วในตัวของมันเองหรือกำเนิดขึ้นมาพร้อมกับคนหรือสิ่งของ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและมีลักษณะของความเป็นพลวัตอยู่ตลอดเวลา ซึ่งสอดคล้องกับการให้ความหมายของเบอร์เจอร์และลัคแมน (Perter Berger and Thomas Luckmann) ที่ว่า อัตลักษณ์ถูกสร้างขึ้นโดยกระบวนการทางสังคม ครั้นเมื่อตกผลึกแล้วอาจจะมีความคงที่ ปรับเปลี่ยนหรือแม้กระทั่งเปลี่ยนแปลงรูปแบบไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ทางสังคมเป็นหลัก กล่าวอีกนัยหนึ่ง อัตลักษณ์เป็นเรื่องของความเข้าใจและการรับรู้ว่าเราเป็นใครและคนอื่นเป็นใคร นั่นคือเป็นการกอรปขึ้นและดำรงอยู่ว่าเรารับรู้เกี่ยวกับตัวเองอย่างไร และคนอื่นรับรู้เราอย่างไร โดยมีกระบวนการทางสังคมในการสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับบริบทของความสัมพันธ์ทางสังคมที่มีต่อคนหรือกลุ่มอื่นๆ ด้วย

ประสิทธิ์ ลีปรีชา อธิบายว่า อัตลักษณ์มีทั้งที่เป็นระดับปัจเจก (individual) และอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม (collective) ในระดับปัจเจก บุคคลคนหนึ่งอาจจะมีหลายอัตลักษ์อยู่ในตัวเอง เช่น เพศสภาพ กลุ่มชาติพันธุ์ ชาติ ช่วงชั้นทางสังคม อาชีพและศาสนา ในขณะที่อัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มนั้น เป็นอัตลักษณ์ร่วมถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานของความเหมือนกันของสมาชิกในกลุ่ม (ประสิทธิ์ ลีปรีชา, 2547: 33-34)

พิริยะ ไกรฤกษ์ (2548) เขียนในบทบรรณาธิการวารสารไทยคดีศึกษา ปีที่ 2 ฉบับที่ 2 (เมษายน-กันยายน 2548) ไว้ว่า อัตลักษณ์หรือเอกลักษณ์ แปลจากคำภาษาอังกฤษว่า Identity ครั้งหนึ่งนิยมใช้คำว่า “เอกลักษณ์” ในความหมายว่า เป็นคุณสมบัติของคนหรือสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่แสดงลักษณะเฉพาะที่ทำให้คนนั้นหรือสิ่งนั้นมีความโดดเด่นแตกต่างไปจากคนอื่นหรือสิ่งอื่น ต่อมาวงวิชาการนิยมเลือกใช้คำว่า “อัตลักษณ์” เนื่องจากความหมายตามรูปคำศัพท์ของ “เอกลักษณ์” ที่สื่อความหมายว่ามีเพียงหนึ่งเดียว ซึ่งไม่ค่อยตรงนักกับความหมายของคำ Identity ในแนวคิดหลังสมัยใหม่ ที่เสนอว่าเป็นเรื่องของตำแหน่งแห่งที่ บทบาทและฐานะของคนอีกประการหนึ่งในคน คนเดียวสามารถมีลักษณะเฉพาะได้มากกว่าหนึ่งลักษณะ

Mahasarakham University

เรืองฟ้า บุราคร (2550: 34-35) กล่าวว่า อัตลักษณ์เป็นเรื่องของเกณฑ์แบ่ง “เขา” และ “เรา” เนื่องจากอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นองค์ประกอบที่บอกว่า “เราเป็นใคร” (we/us) และแตกต่างจากคนอื่น (they-them) อย่างไร โดย Sarbaugh อธิบายว่า ความรู้สึก “เป็นวัฒนธรรมเดียวกัน” นั้นอาจจะแล้วแต่รหัส/สัญญะที่เรากำลังใช้เกณฑ์ในการแบ่ง ดังตัวแปรทั้ง 4 ตัว สำหรับวิเคราะห์ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมหรือการพิจารณาอัตลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรม ดังนี้ หนึ่งคือ โลกทัศน์ (worldview) ซึ่งเป็นชุดความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับความหมายชีวิต เป้าหมายของชีวิต และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับจักรวาล ฯลฯ สองคือ แบบแผนของบรรทัดฐาน (normative pattern) ซึ่งเป็นแบบแผนที่วางแนวทางในการปฏิบัติของคนในกลุ่มว่าต้อง/ไม่ต้องทำอะไร ควร/ไม่ควรทำอะไร และอาจจะทำอะไร ตามระดับความเข้มงวดของแต่ละวัฒนธรรมที่ต่างกันไป สามคือ ระบบรหัส (code system) ซึ่งเป็นแบบแผน/กฎทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับทุกอย่างที่มีความหมาย (meaning) ไม่ว่าจะเป็นวัจนภาษา อวัจนภาษา สถานที่ กาลเวลา โครงสร้างทางสังคมฯลฯ และสี่คือ ความสัมพันธ์ที่บุคคลได้รับรู้ (perceived relation) ซึ่งอาจมีหลายมิติ เช่น เป้าหมายของแต่ละวัฒนธรรมนั้นไปด้วยกันหรือไม่ เกี่ยวกับลำดับขั้นของความสัมพันธ์นั้น และความรู้สึกบวก-ลบกับ “ผู้อื่น” (alien) เป็นต้น

กล่าวได้ว่า ภาษาไทยถิ่นอีสานเป็นภาษาชายขอบที่คนในกรุงเทพฯ ไม่นิยมนำไปพูดสนทนา กลุ่มคนอีสานในกรุงเทพฯ ก็รู้สึกอายเมื่อต้องใช้ภาษาถิ่นสนทนากัน อย่างไรก็ตาม ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งถือได้ว่าเป็นพื้นที่การสื่อสารเพื่อประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่นำความภาคภูมิใจสู่คนอีสาน เนื่องจากได้มีการนำภาษาไทยถิ่นอีสานมาแทรกไว้ในบทเพลงลูกทุ่ง และได้รับความนิยมของคนโดยทั่วไป

ส่วน จุฑาพรรธ์ (จามจุรี) ผดุงชีวิต (2550: 29-31) เขียนหนังสือเรื่อง วัฒนธรรม อัตลักษณ์ อารยธรรม และสังคมมนุษย์ โดยอธิบายถึงอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงและตัวตนแห่งยุคหลังสมัยใหม่และโลกาภิวัตน์ (A changig identity, postmodernism and globalization) โดยกล่าวว่า ยุคหลังสมัยใหม่ (postmodernism) ที่ผู้คนเริ่มตั้งคำถามกับข้อคิดหรือแนวทางปฏิบัติที่เคยประพฤติกันมา หลายคนเลือกที่จะไม่เชื่อในพระเจ้าและเป็นคนไม่มีศาสนา (atheist) ตรงนี้เกิดจากความรู้สึกสงสัย ไม่ไว้ใจ ก่อให้เกิดบทสนทนาหรือวาทกรรมที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความไม่ไว้เนื้อเชื่อใจจากการครอบงำผ่านอุดมการณ์หรือแนวประพฤติปฏิบัติต่างๆ ในสังคมมนุษย์ หรือที่เราเรียกว่าวาทกรรมแห่งการไม่ไว้วางใจ (discourse of suspicion) เกิดการล้มล้างความคิดเก่าๆ การหักล้างอุดมการณ์ที่มีอยู่หรือที่เราเรียกว่า Nihilism ยุคหลัง-หลังสมัยใหม่ (post-posmodernism) ที่ผู้คนไม่เพียงตั้งคำถามหรือรื้อถอนแนวคิดดั้งเดิมเท่านั้น แต่เลือกที่จะเสนอทางเลือกใหม่ (alternatives) ทั้งในด้านอุดมการณ์ ความคิดและพฤติกรรมที่ส่งผลกระทบ ทั้งทางตรงและทางอ้อมต่ออัตลักษณ์ของคนปัจจุบัน (sense of identity)

Hall (1992 อ้างถึงใน จุฑาพรรธ์ (จามจุรี) ผดุงชีวิต, 2550) กล่าวว่า สรุปว่าผู้คนแห่งยุคหลังสมัยใหม่นั้นจะไม่มีอัตลักษณ์ที่ตายตัว มีความเฉพาะเจาะจงหรือถาวร หากแต่จะมีการสร้างสมอัตลักษณ์ที่หลากหลายและยากต่อการที่จะหลอมรวมให้กลมกลืนกับตัวตนดั้งเดิมของตน (A post-modern subject as seen as having no fixed, essential or permanent identities)

Mahasarakham University

จุฑาพรรธ์ (จามจุรี) ผดุงชีวิต (2550) สรุปว่า สาเหตุหลักประการหนึ่งของการแตกกระจายของอัตลักษณ์ของตัวตนนี้ ส่วนหนึ่งมาจากเรื่องของกระแสโลกาภิวัตน์ (globalization) หรือการไหลบ่าของกระบวนการทำให้กลายเป็นตะวันตก (westernization) นั้นปะทะกับกระแสท้องถิ่นนิยม (localization) และตะวันออกนิยม (orientalism) กอปรกับการที่อารยธรรมหลักของโลกได้แตกออกเป็นหลายค่าย คือ อารยธรรมกลุ่มยุโรป อารยธรรมจีน อารยธรรมตะวันออกกลาง อารยธรรมอินเดีย อารยธรรมอเมริกัน อารยธรรมญี่ปุ่น เป็นต้น จึงส่งผลให้เกิดคำกล่าวที่ว่า

“เราเป็นมากกว่าวัฒนธรรมของเรา” (We are more than our culture)

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546: 112) อธิบายอัตลักษณ์และการผสมผสานทางวัฒนธรรมในขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมไว้ว่า ในแวดวงการศึกษาสังคมวิทยากระแสหลักก่อนหน้านี้เมื่อเอ่ยถึงขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม จะนึกถึงภาพการชุมนุมเรียกร้องทางการเมืองและภาพผู้คนออกมาเดินกันเต็มถนน จะนึกถึงการประท้วงและความวุ่นวาย การนิยามเช่นนี้เป็นอิทธิพลของทฤษฎีหน้าที่นิยม (functionalism) และโครงสร้างหน้าที่นิยม (structural functionalism) ที่มีพื้นฐานความเชื่อเกี่ยวกับบูรณาการ (integration) ของสังคมในฐานะของสิ่งที่ถูกกำหนดให้หรือแนวโน้มธรรมชาติของสังคม

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546: 112) ยกตัวอย่างกรณีขบถผู้มีบุญทั้งทางภาคเหนือและภาคอีสานในช่วงรัชกาลที่ 5 ว่ามีการใช้สัญลักษณ์ในระบบความเชื่อพื้นบ้านมาเป็นสัญลักษณ์ของอุดมคติทางการเมือง แสดงถึงศักยภาพในการปรับใช้และให้ความหมายใหม่แก่สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมในบริบทของความเปลี่ยนแปลง

กล่าวได้ว่า อัตลักษณ์ เป็นลักษณะเฉพาะ ที่อธิบายตัวตนของตนเองว่าเป็นสิ่งที่ทำให้เรารู้สึกว่าเป็นตัวเราหรือพวกเราที่แตกต่างจากคนอื่น แสดงความเป็นตัวตน หรือความโดดเด่นเป็นที่รับรู้ของผู้อื่น อัตลักษณ์ทางวรรณกรรมของชาวอีสานที่เป็นการแสดงตัวตนของคนอีสานโดยแท้นั่นคือ ภาษาไทยถิ่นอีสานที่ปรากฏในวรรณกรรมต่างๆ เช่น วรรณกรรมเพลง วรรณกรรมผญา วรรณกรรมนิทาน ฯลฯ

3.2 ความสำคัญของอัตลักษณ์

อัตลักษณ์เป็นระบบคุณค่ามีความสำคัญต่อจิตใจทั้งปัจเจกบุคคลและสังคม ดังพิริยะ ไกรฤกษ์ และยศ สันตสมบัติได้อธิบายไว้ดังต่อไปนี้

พิริยะ ไกรฤกษ์ (2548) เขียนในบทบรรณาธิการวารสารไทยคดีศึกษา ปีที่ 2 ฉบับที่ 2 (เมษายน-กันยายน 2548) ไว้ว่า อัตลักษณ์เป็นระบบคุณค่าที่จัดจำแนกแยกแยะบ่งบอกให้รู้ว่าใคร เป็นอะไร มีฐานะบทบาทอย่างไร อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นจากชุดของวาทกรรม จึงมีคุณสมบัติเฉพาะที่ไม่หยุดนิ่งตายตัว แต่มีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา อัตลักษณ์อ้างอิงอยู่กับความแตกต่างหรือความเป็นอื่นของลักษณ์นั้น สำหรับเป็นตัวเปรียบเทียบ เมื่อมีการกล่าวถึงอัตลักษณ์ก็ต้องมีการกล่าวถึงความเป็นอื่นควบคู่กันไปด้วย ดังนั้นอัตลักษณ์จึงมิใช่สิ่งที่อยู่โดดเดี่ยวแต่ต้องควบคู่ไปกับความเป็นอื่น เปรียบเหมือนความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับฉากหลังของภาพที่ต้องมีอยู่ร่วมกัน เพราะการมีอยู่ของอย่างหนึ่งทำให้การมีอยู่ของอีกอย่างหนึ่งชัดเจนสมบูรณ์ขึ้น

Mahasarakham University

นอกจากนี้อัตลักษณ์ มีความสำคัญต่อความมั่นคงทางด้านจิตใจของบุคคลเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีความสัมพันธ์กับความรู้สึกภาคภูมิใจ การยอมรับในคุณค่าของตน บุคคลที่มีความพึงพอใจต่ออัตลักษณ์ของตน จะมีความภาคภูมิใจ ยอมรับในคุณค่าของคนเอง ก่อให้เกิดความมั่นใจและปราศจากความวิตกกังวลในการติดต่อและการมีสัมพันธภาพกับผู้อื่น อัตลักษณ์จึงมีอิทธิพลอความสามารถของบุคคล มีอิทธิพลต่อการสร้างความโดดเด่นของตนเอง

ยศ สันตสมบัติ (2551) เขียนบทความเรื่อง อำนาจ พื้นที่ และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ : การเมืองวัฒนธรรมของรัฐชาติในสังคมไทย โดยอธิบายว่า งานวิจัยทางมานุษยวิทยาที่เกี่ยวข้องกับประเด็นทางอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ในสังคมไทยนั้น อาจแบ่งออกได้เป็น 3 แนวด้วยกัน แนวแรกเป็นแนวการศึกษาที่ได้รับอิทธิพลจากการศึกษาวัฒนธรรมแบบเก่าในลักษณะที่หยุดนิ่งตายตัว โดยพยายามค้นหาลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนหนึ่งๆ แนวที่สองเป็นแนวการศึกษาที่ได้รับอิทธิพลทางด้านเศรษฐศาสตร์การเมืองและให้ความสนใจต่อกระบวนการโลกาภิวัตน์และการปรับเปลี่ยนของชุมชน และแนวทางที่สามเป็นการศึกษาที่ให้ความสำคัญกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมในบริบทของทุนนิยมยุคหลัง ซึ่งมีการอพยพหลั่งไหลของผู้คน สินค้า แรงงานและวัฒนธรรมข้ามพรมแดนของรัฐชาติอย่างรวดเร็ว วัฒนธรรมจึงมิได้มีลักษณะผูกติดกับพื้นที่อย่างแน่นอนตายตัวแต่มีลักษณะเลื่อนไหลอย่างต่อเนื่อง งานวิจัยแนวนี้จึงให้ความสำคัญกับความยืดหยุ่นเลื่อนไหลและรูปแบบต่างๆ ของการต่อสู้ของชายขอบและผู้อ่อนแอในสังคม

3.3 มโนทัศน์ท้องถิ่นนิยม

ท้องถิ่นนิยมคืออะไร เกิดขึ้นได้อย่างไร

ท้องถิ่นนิยม (Localism) หมายถึง กระแสของชุมชนท้องถิ่น การให้ความสำคัญกับถิ่นที่ ภูมิศาสตร์และธรรมชาติ รวมไปถึงลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ ผู้ศึกษาใช้คำว่าท้องถิ่นในความหมาย 2 ระดับ คือ ระดับแรก ท้องถิ่นในความหมายท้องถิ่นระดับประเทศซึ่งตรงกันข้ามกับสังคมโลก ระดับที่สอง ท้องถิ่นในความหมายของการเป็นในสังคมไทยที่ตรงกันข้ามกับสังคมเมือง

ในทศวรรษที่ 2520 องค์กรพัฒนาเอกชนได้นำแนวคิดท้องถิ่นนิยมเป็นแนวคิดที่เชื่อมโยงกับแนวคิด “วัฒนธรรมชุมชน” มาใช้ แต่ถูกมองว่าเป็นการพัฒนาแบบอนุรักษ์นิยมและมองว่าท้องถิ่นในภาพที่เป็นอุดมคตินิยมมากกว่าจะพิจารณาตามสภาพที่เป็นอยู่จริง อย่างไรก็ตามในเวลาต่อมาแนวคิดเรื่องท้องถิ่นนิยมได้รับการต้อนรับอย่างกว้างขวาง จากมีกระแสพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2540 เรื่องเศรษฐกิจพอเพียง (เกศินี จุฑาวิจิตร, 2550: 251)

ในกระแสโลกาภิวัตน์ วัฒนธรรมมีการไหลเวียนและแผ่ไปของวัฒนธรรมตะวันตกนั้น กระแสของท้องถิ่นนิยม (Localism) ได้ก่อตัวในมิติของการเป็นพื้นที่การต่อสู้ การศึกษาท้องถิ่นนิยมในสังคมไทยมีจุดเริ่มต้นจากการศึกษาวัฒนธรรมชุมชน ฉัตรทิพย์ นาถสุภา นักวิชาการศึกษาประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมชุมชนกล่าวว่า แนวคิดวัฒนธรรมชุมชนนั้นเกิดในสังคมไทย ราวทศวรรษที่ 20 และปรากฏชัดเป็นระบบใน พ.ศ. 2524 เมื่อสภาคลาทอลิกแห่งประเทศไทยจัดให้มีการประชุมสัมมนาเรื่อง “วัฒนธรรมไทยกับงานพัฒนาชนบท” ในวันที่ 23-24 ตุลาคม ณ สวางคนิวาส จังหวัดสมุทรปราการ (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2544: 22) ซึ่งในยุคนั้น การเน้นความสำคัญไปที่ท้องถิ่นและชุมชนคือการหาความมั่นคงจากรากฐานทางทรัพยากรที่อยู่ภายในชุมชน

Mahasarakham University

ท้องถิ่นนั้นเอง และต่อต้านทุนและการพัฒนาจากภายนอก โดยมองว่าเป็นสิ่งที่เข้ามาทำลายวิถีอันดีงามที่มีมาแต่เดิมของชุมชนท้องถิ่นลง

ภูมิศาสตร์ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย เป็นพื้นที่อุดมด้วยทรัพยากร ธรรมชาติ ลุ่มน้ำ ป่าไม้ สัตว์ ท้องทุ่งนา ซึ่งเป็นภาพลักษณ์ที่เสนอผ่านสื่อวรรณกรรมทั้งวรรณกรรมลายลักษณ์ และวรรณกรรมมุขปาฐะ ในมุมมองแบบจารีตดั้งเดิมคือการเชื่อมโยงอุดมการณ์พุทธศาสนา ไม่ได้ปรากฏตัวในลักษณะที่มีเอกลักษณ์ด้านภูมิศาสตร์การเมืองที่ชัดเจนจนกระทั่งต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 แต่ประชากรส่วนใหญ่ของภูมิภาคนี้ ได้สืบทอดมรดกทางประวัติศาสตร์ร่วมกัน มีความสำคัญต่อพัฒนาการของความเป็นท้องถิ่นนิยมของคนในภูมิภาคนี้ ผลจากการอพยพโยกย้ายและการปรับรับทางวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกับวัฒนธรรมของคนลาวมีความแตกต่างกันไปบ้าง เนื่องจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นดินแดนท้องถิ่นที่มีอิสระในการปกครองตนเองมายาวนาน และประชาชนในภูมิภาคนี้ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมเขมรมากกว่าประชาชนลาวในประเทศลาว แต่คนอีสานกลับสามารถรวมเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ได้กับชาติพันธุ์ลาวซึ่งทำให้คนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความแตกต่างไปจากพวกสยามหรือคนในภาคกลาง ส่วนในทางการเมือง ภูมิภาคนี้มีประวัติศาสตร์ของการแบ่งแยกมาตลอด ดินแดนตามชายฝั่งแม่น้ำโขงได้รับการผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรลาวในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 14 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในขณะที่ดินแดนตอนในส่วนใหญ่ของที่ราบสูงโคราชอยู่ในลักษณะที่มีความเป็นเอกเทศในทางการปกครองมากกว่า การผนึกรวมดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือให้เป็นหนึ่งของอาณาจักรใดอาณาจักรหนึ่งนั้นเกิดขึ้นในช่วงก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 14 คือ อยู่ภายใต้การปกครองของสยาม ซึ่งการถูกแบ่งแยกและความเป็นเอกเทศในการปกครองตนเองเป็นปัจจัยเชื่อมโยงกับการแสวงหาอัตลักษณ์เฉพาะของอีสานได้ในระยะเวลาต่อมา หนึ่งในปรากฏการณ์ร่วมสมัยของความเป็นท้องถิ่นอีสานนิยม คือ ความพยายามที่จะหล่อหลอมสำนึกร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์ตนเองในยามที่ต้องเผชิญกับแรงกดดันที่มาจากภาคกลางของประเทศไทย เสมือนเป็นการเชื่อมโยงกับชะตากรรมที่อ่อนแอของ “ชาติ” ลาวทั้งในประวัติศาสตร์และปัจจุบัน วัตถุประสงค์ทางการเมืองดังกล่าวอาจเกิดขึ้นได้ ถ้าหากว่าคนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเกิดการตระหนักถึงจุดร่วมในมรดกทางประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์ของพวกเขา สำนึกร่วมนี้ก่อตัวมาจากผลของการปฏิสัมพันธ์อย่างเข้มข้นระหว่างคนในภาคตะวันออก เฉียงเหนือกับคนไทยภาคกลาง ซึ่งเริ่มต้นมาตั้งแต่การเสริมสร้างความเข้มแข็งของรัฐสยามในการควบคุมในภูมิภาคนี้ (ชาร์ลส์ เอฟ คายส์, 2552: 48-49)

3.4 ท้องถิ่นนิยมในทางสังคมและการเมืองอีสาน มีพัฒนาการอย่างไร

ช่วงเวลาที่สำคัญที่สุดในประวัติศาสตร์การเมืองไทยร่วมสมัย คือ ปี ค.ศ. 1932 เนื่องจากปีนั้น ข้าราชการพลเรือนกลุ่มหนึ่งและนายทหารจำนวนหนึ่งที่ไม่พอใจการปกครองจากระบอบเดิมได้ร่วมกันทำรัฐประหาร เพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ไปสู่ระบอบการปกครองระบอบประชาธิปไตยที่มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ ผลที่สำคัญที่สุดของการเปลี่ยนแปลงการปกครองเกี่ยวข้องกับการพัฒนาของการสร้างอัตลักษณ์ทางการเมืองในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ การสร้างระบบรัฐสภา นับเป็นครั้งแรกที่ผู้นำท้องถิ่นในระดับจังหวัดมีโอกาสที่จะแสดงความคิดเห็นในประเด็นต่างๆ ที่ส่งผลกระทบต่ออนาคตของบ้านเกิดเมืองนอนของตนและของประเทศชาติในเวทีระดับชาติ ภายใต้บริบทเช่นนี้

Mahasarakham University

สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้แสดงบทบาทที่สำคัญยิ่ง แม้แต่ช่วงก่อนที่จะมีการนำระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ก็ได้นำพาอนาคตทางการเมืองของประเทศไทยไปสู่ความไม่มั่นคงในช่วงสั้นๆ ที่ส่งผลกระทบต่อผู้คนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคอื่นๆ ของประเทศไทย เหตุการณ์บางเรื่องที่เกิดขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้สร้างความไม่พอใจในระดับท้องถิ่นให้ก่อตัวขึ้น (ชาร์ลส์ เอฟ คายส์, 2552: 68)

ลักษณะของ “ปัญหาภาคอีสาน” เช่น การพิจารณาว่าเกิดจากเศรษฐกิจตกต่ำ หรือความคล้ายคลึงกันทางวัฒนธรรมระหว่างคนลาวในประเทศลาวกับคนลาวในภาคอีสานของประเทศไทย ภายใต้ปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มต่างๆ ภายใต้ช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ระหว่างผู้คนในภาคตะวันออก เฉียงเหนือกับคนไทยภาคกลางหรือชาวสยาม อัตลักษณ์ที่เชื่อมโยงกับกลุ่มชาติพันธุ์และท้องถิ่นภาคอีสาน รวมทั้งผลประโยชน์พิเศษต่างๆ มักแสดงตัวออกมาเมื่อคนอีสานมีทัศนะต่อเรื่องนี้ในลักษณะที่สะท้อนคู่ตรงข้าม “พวกเรา-พวกเขา” และเมื่อทัศนคติแบบนี้เกิดขึ้นแล้ว ประเด็นอื่นๆ ก็จะถูกพัฒนาตามมา เช่น ลักษณะทางเศรษฐกิจ เรื่องราวทางประวัติศาสตร์หรือนิทานปรัมปราพื้นบ้าน และความแตกต่างทางวัฒนธรรมก็จะถูกนำมาใช้เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ในด้านผลประโยชน์ของกลุ่มชาติพันธุ์หรือกลุ่มท้องถิ่นภาคนิยม (ชาร์ลส์ เอฟ คายส์, 2552: 11)

3.5 ท้องถิ่นนิยมในการบันเทิงไทย

ท้องถิ่นนิยมปรากฏในพื้นที่บันเทิงไทยในรูปแบบของศิลปะการแสดงมานานในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นช่วงสำคัญของเพลงไทยสากล หรือเพลงลูกกรุง คีตา พญาไทยหรือนายไพบูลย์ สำราญภูติ ใช้เป็นจุดเริ่มต้นกล่าวถึงครูเพลงในยุคแรกของดนตรีสากลในประเทศไทย (สมเด็จกรมพระนริศรานุวัตติวงศ์ ทรงนิพนธ์เพลงสรรเสริญพระบารมี พ.ศ. 2431 ยุคเครื่องสายฝรั่งหลวง (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงก่อตั้งวงเครื่องสายฝรั่งหลวง และทรงพระราชนิพนธ์บทละครร้องและละครรำ พ.ศ. 2455 ยุคเพลงเต้นรำบาร์ฝรั่ง (ภาพยนตร์ไทยเรื่องแรก นางสาวสุวรรณ พ.ศ. 2466) จนถึงยุคศิลปินแห่งชาติ (พ.ศ. 2528-ปัจจุบัน) อย่างไรก็ตาม โลกบันเทิงไทยได้พัฒนาสู่ยุคภาพยนตร์เสียงในฟิลม์ ช่วงปี พ.ศ. 2474 กับภาพยนตร์เรื่อง King of Jazz ฉายที่โรงหนังพัฒนาการเป็นภาพยนตร์เพลงตลอดเรื่อง และยุคสถานีวิทยุกระจายเสียงในปี พ.ศ. 2482 เกิดขึ้นในสถานการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 เปลี่ยนชื่อประเทศสยามเป็นประเทศไทย ประกาศนโยบายวัฒนธรรมและใช้รัฐนิยมและพระราชบัญญัติวัฒนธรรม โดยมีพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าวรรณไวยทยากร หลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้ดูแล ยุคสงครามอินโดจีนมหาเอเชียบูรพา ปี พ.ศ. 2483 สำหรับเหตุการณ์ในช่วงรัชสมัยของพระบาท สมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ปรากฏรูปแบบการแสดงประเภทละครเวทีชัดเจน อันเกิดจากอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมบันเทิงหลากหลายแขนงที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงละครเวทีประเภทละครเพลงของไทย ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมบันเทิงด้านดนตรีสากลและภาพยนตร์เพลงจากต่างประเทศที่หลั่งไหลเข้าสู่กระแสความนิยมของประชาชนชาวไทยในขณะนั้น ประกอบกับภาวการณ์คับขันของมหาสงครามเอเชียบูรพาก็ส่งผลให้การแสดงละครเวทีประเภทละครเพลงในบ้านเมืองของเรามีความเจริญรุ่งเรืองขึ้น (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2555: คำนำ) อันได้แก่ ละครจันทโรภาพของพรานบูรพ์ ละครคณะแม่เลื่อน และสถานที่การแสดงที่มีชื่อเสียงในปี พ.ศ. 2487 คือ โรงละครนาครเขษม รวมทั้งสถานที่ฉายภาพยนตร์คือ ศาลาเฉลิมกรุง ซึ่งถือเป็นยุคละครเวที เรื่อยมาจนถึงช่วงหมดยุคละครเวทีในปี พ.ศ. 2495 เปลี่ยนมาเป็นยุคเพลงสังคีตสัมพันธ์-สังคีตประยุกต์ ปี พ.ศ. 2496

Mahasarakham University

ยุคละครโทรทัศน์ ปี พ.ศ. 2498 และยุคแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน พ.ศ. 2507-2526 เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง ยุครางวัลเสาอากาศทองคำ พ.ศ. 2518-2521 และยุคศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2528-ปัจจุบัน

ความเข้มแข็งของเพลงลูกทุ่งไทยที่พัฒนาการแตกตัวมาจากเพลงไทยสากลจากปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทย อันเนื่องจากอำนาจทางการเมือง การปกครอง ภายใต้วาทกรรม “รัฐชาติ” ในช่วงปี 2482 สถานการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 เหตุผลของคนชั้นรากหญ้าที่แสดงความเป็นตัวตนผ่านบทเพลง “ลูกทุ่ง” ที่อิงอยู่กับ “ลูกกรุง” ชื่อของ คำรณ สัมบุณณานนท์ ได้รับการกล่าวถึงในบทเพลง “สาวบ้านไร่” ในนามของเพลงลูกทุ่งภาคกลาง ต่อมาจึงได้มีผลงานของจรัล มโนเพชร ในเพลงในนามของเพลงลูกทุ่งคำเหนือ เพลง ในนามของเพลงลูกทุ่งปักษ์ใต้ และสุรินทร์ ภาคศิริ (สิดโส สุดสะแนน) เพลงอีสานลำเพลิน ขับร้องโดยอัคนางค์ คุณไชย ในนามเพลงลูกทุ่งอีสาน การก่อตัวของเพลงลูกทุ่งคำเมือง ลูกทุ่งภาคกลาง ลูกทุ่งปักษ์ใต้ และลูกทุ่งอีสาน แสดงความหมายทางสังคมวิทยาของเพลงลูกทุ่งพันธุ์แท้ ที่ช่วยเติมเต็มพลังการประพันธ์สู่เส้นทางของศิลปินลูกทุ่งในภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทย ความเข้มแข็งของวัฒนธรรมรากเหง้าของลูกหลานในท้องถิ่นได้ฉายแวว เกิดแรงบันดาลใจต่อรองกับสภาพของการกดทับพลังภูมิปัญญาท้องถิ่น ขับขานความเป็นศิลปินลูกทุ่งแนวใหม่ ที่มีกลิ่นอายความเป็นอัตลักษณ์ตัวตนประจำภูมิภาค

กระแสความเปลี่ยนแปลงทางสังคม การรณรงค์ด้านการท่องเที่ยวเป็นกำลังเชิงบวกยึดโยงความสำคัญของสถานที่ จิตวิญญาณ การกระจายบทบาทของผู้คนในสังคม บทบาทความเป็นไทยได้ดำรงอยู่ในความเป็นวัฒนธรรมกระแสหลัก อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมท้องถิ่นก็ได้มีจังหวะมีแนวทางที่จะสำแดงบทบาทในโลกบันเทิงไทย ในมหรสพผ่านสื่อสมัยใหม่ สะท้อนภาพในรูปแบบของภาพยนตร์ ซีดี วีซีดี ดีวีดี ยูทูป ฯลฯ การข้ามพรมแดนของผู้คนสร้างความเป็นภาวะพหุวัฒนธรรมของตัวศิลปิน นักแสดง นักร้อง แสดงการข้ามพรมแดนวัฒนธรรมและข้ามพรมแดนวัฒนธรรมภาษาในวงกว้างขึ้น

ปัจจัยส่งผลให้โลกบันเทิงไทยมีความหลากหลาย ทั้งในมุมของการสร้างสรรค์ในภาคอีสาน ได้แก่ มหรสพหมอลำ มหรสพเจรียง มหรสพเพลงลูกทุ่ง และมุมที่เป็นช่องว่างของการพัฒนามหรสพประจำภูมิภาค ท้องถิ่นภาคอีสานเป็นพื้นที่ “ปัญหาทางการเมืองในประวัติศาสตร์การเมืองอีสาน” การนำภาษาไทยถิ่นอีสานในความหมายของการสร้างความเป็นลาว จากบทบาทของ “กบฏผู้มีบุญ” ผ่านมหรสพหมอลำ การสื่อสารด้วยภาษาไทยถิ่นอีสานในนามของผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ การสื่อจิตวิญญาณของคนดีมีพลังในการนำพาได้พบความสุข ความสำเร็จ กระแสการเมืองเหตุการณ์เดือนตุลาคม 2516 และ 2519 ภาษาไทยถิ่นอีสานและสารัตถะเรื่องเล่าของเพลงเพื่อชีวิตได้ผนวกอยู่ในเนื้อหาในขนบเพลงเพื่อชีวิต กระแสการสร้างแนวร่วมการเมืองภาคประชาชน องค์กรนำที่สำคัญในการปฏิวัติก็คือพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ที่มีกองทัพปลดแอกประชาชนแห่งประเทศไทย และทหารกองทัพปลดแอกประชาชนแห่งประเทศไทยเป็นกำลังหลักในการต่อสู้ แสดงจุดยืนของชนชั้นที่นำในการปฏิวัติคือ ชนชั้นกรรมาชีพ เพลงปฏิวัติมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์สู้รบและนโยบายของพรรค เพลงเหล่านี้เกิดขึ้นท่ามกลางการต่อสู้ของประชาชน ระหว่าง พ.ศ. 2485-2522 (เยาวนิตย์ เพียงเกษ, 2544)

Mahasarakham University

ความเข้มแข็งของพลังต่อสู้ของคนชนชั้นกรรมาชีพกับการพัฒนาเรื่องเล่าในบทเพลงร้อยรัดเหมือนโซ่ข้อกลางที่เสนอต่อสื่อสาธารณะในรูปแบบของการจัดเวทีทางการเมือง การจัดกิจกรรมคอนเสิร์ต การจัดกิจกรรมวิชาการ นักวิชาการที่อธิบายพลังอีสานสู่การพัฒนาคำสำคัญ โดยมีผลงาน หนังสือสู่วิถีอีสานใหม่ คือ พัฒนา กิตติอาษา (2557) อธิบายเรื่องการก่อตัวของอีสานใหม่และการดำเนินต่อไปในยุคหลังสงครามเย็นด้วยลักษณะ 11 ประการ ได้แก่ ความหมายใหม่ของพื้นที่ภูมิรัฐศาสตร์ การขยายตัวของสาธารณูปโภค โครงสร้างประชากรใหม่ การขยายตัวของเมืองและบทบาทของเมืองชายแดน การขยายตัวของระบบ การศึกษา การบริการสุขภาพ บริการสินเชื่อ และบริการต่างๆ จากภาครัฐ พัฒนาการของเกษตรกรรมรูปแบบใหม่ การย้ายถิ่นแรงงาน การแต่งงานข้ามชาติข้ามวัฒนธรรม ผลกระทบ การขยายตัวของสื่อมวลชนทางเลือก พลังการประดิษฐ์สร้างวัฒนธรรมสมัยนิยมและอัตลักษณ์ทางสังคมใหม่ของคนอีสาน

มหรสพในภูมิภาคอื่นๆ ที่สื่อความหมายถึงท้องถิ่นนิยมได้มีมานาน และปรากฏในมหรสพประจำภูมิภาคต่างๆ ได้แก่ มหรสพประจำท้องถิ่นภาคอีสานคือ หมอลำ มหรสพประจำท้องถิ่นภาคกลางของประเทศไทยคือ ลิเก มหรสพประจำท้องถิ่นภาคเหนือคือ ค่าวซอ มหรสพประจำภาคใต้คือ โนราห์ สิ่งเหล่านี้ได้ร้อยรัดทางจิตใจ พลังปัญญาของไทยสู่ความเป็นจินตนาการใหม่ในแบบเพลงร่วมสมัยในยุคต่อมา

ท้องถิ่นนิยมในโลกบันเทิงไทยในรูปแบบเพลงลูกทุ่งพันธุ์ผสม ก่อตัวในช่วงราวปี พ.ศ. 2540 ซึ่งกระแสโลกาภิวัตน์เข้ามามีผลกระทบต่อเศรษฐกิจสังคมไทยอย่างมาก ประกอบกับกระแสการให้ความสำคัญในระดับท้องถิ่น เศรษฐกิจพอเพียงและการหวนคืนสู่ท้องถิ่นอย่างชัดเจนเพลงลูกทุ่งอีสานในปี พ.ศ. 2541-2553 ได้นำเสนอโลกาภิวัตน์วัฒนธรรมซึ่งเน้นความสำคัญของสื่อ และกระบวนการข้ามพรมแดนในบริบทของโลกาภิวัตน์วัฒนธรรม (Cultural globalization) สื่อมีบทบาทในการประกอบสร้างจินตนาการของผู้คนขึ้นจากการรายงานข่าวสารผ่านสื่อและมีบทบาทในการแลกเปลี่ยนและผสมผสานทางวัฒนธรรม โลกาภิวัตน์ยังนำไปสู่ปรากฏการณ์ท้องถิ่นนิยม (Localism) ที่แสดงให้เห็นถึงการยอมรับ ต่อรองหรือตอบโต้ระหว่างกระแสวัฒนธรรมท้องถิ่นกับกระแสวัฒนธรรมโลกผ่านบทเพลงลูกทุ่ง

3.6 ชาติพันธุ์นิยม (ethnonationalism)

ชาติพันธุ์ หมายถึง กลุ่มที่มีพันธะเกี่ยวข้องกัน และที่แสดงเอกลักษณ์ออกมาโดยการผูกพันลักษณาการของเชื้อชาติและสัญชาติเข้าด้วยกัน (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 359)

แอนโธนี ดี สมิธ (Anthomy D. Smith) นักมานุษยวิทยาผู้เชี่ยวชาญด้านชาติพันธุ์และชาตินิยม เห็นว่า ศัพท์คำว่า “ชาติพันธุ์” (ethnicity) เพิ่งถูกนำมาใช้เมื่อไม่นานนี้เอง คือ ไม่ราวช่วงทศวรรษ 1950-1960 ในสหรัฐอเมริกา เพื่อระบุถึงคุณสมบัติของความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในรัฐและอาณาเขตที่กว้างใหญ่กว่ากลุ่มของตน หรือกล่าวอีกอย่างคือชาติพันธุ์บ่งถึงชนกลุ่มน้อย ส่วนคนกลุ่มใหญ่หมายถึง “ชาติ” ต่างๆ (nations) และ “ชาติ” จะต้องเป็นชุมชนทางการเมืองที่มีเขตแดนและเป็นประชาสังคม (civic and territorial political community) มากกว่าเป็นแค่ความผูกพันทางชาติพันธุ์ (ethnicities) ในความเห็นของเขา ชาติพันธุ์หมายรวมถึงผู้คนทั้งกลุ่มเล็กและใหญ่ (นิติ ภวัครพันธุ์, 2558: 39)

Mahasarakham University

สมิธยังกล่าวต่ออีกว่านักมานุษยวิทยาเห็นความแตกต่างของ “ระดับ” (level) ของชาติพันธุ์ ในระดับที่ต่ำที่สุด (และมีพัฒนาการน้อยที่สุด) จะเป็นการจำแนกประเภททางชาติพันธุ์ (ethnic categories) ซึ่งหมายถึงกลุ่มของปัจเจกชนที่ถูกจำแนกว่าเป็นกลุ่มเดียวกันโดยคนนอกกลุ่ม มีชื่อเรียกกลุ่มและลักษณะทางวัฒนธรรมบางอย่างที่มีร่วมกัน (เช่นภาษาถิ่นหรือขนบธรรมเนียม) และอาจเกี่ยวข้องกับสถานที่บางแห่ง ในระดับนี้ สมาชิกของกลุ่มสำเหนียกว่าอะไรที่ตนไม่ได้เป็นแต่เกือบจะไม่รู้ว่าตนคือกลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมแตกต่างจากผู้อื่น ตัวอย่างเช่นชุมชนสโลวัคและยูเครนก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 18

ระดับถัดไปคือชุมนุมและเครือข่ายทางชาติพันธุ์ (ethnic networks and associations) ซึ่งกิจกรรมและจุดประสงค์ร่วมกันเพื่อสร้างความรู้สึกของการมีตัวตนรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน (a sense of collective selfhood) อย่างน้อยในหมู่ชนชั้นผู้นำ (elites) ในระดับนี้จารีตแห่งมุขปาฐะ (Oral traditions) เริ่มวิวัฒน์ขึ้นและบ่อยครั้งจะพาดพิงถึงปกรณัมปรัมปราแห่งการร่วมบรรพบุรุษ (myths of common ancestry) และความผูกพันผ่านการสืบวงศ์วานสมมติ (ties of presumed descents) และในระดับที่พัฒนาที่สุดคือชุมชนชาติพันธุ์ (ethnic) ซึ่งเป็นระดับที่มีแนวคิดชัดเจนว่าเราเป็น “ใคร” อาศัยอยู่ “ที่ไหน” และ “เมื่อไร” โดยเล่าขานเป็นเสมือนบันทึกเหตุการณ์ (chronicles) และในกาพย์โคลง (epics) ประหนึ่งเป็นประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ (ethno-history) ของตน เพื่อสร้างความรู้สึกสมัครสมาน (sense of solidarity) อย่างน้อยก็ในกลุ่มชนชั้นผู้นำ ดังนั้น เราอาจนิยามว่า “ethnic” คือชื่อเรียกและการนิยามตัวตน (self-defined) ของประชากรที่มีปกรณัมปรัมปราแห่งการร่วมบรรพบุรุษ ความทรงจำทางประวัติศาสตร์ (historical memories) และองค์ประกอบด้านวัฒนธรรม (elements of culture) (ที่มักจะเกี่ยวข้องกับเขตแดนอาณาเขตหนึ่ง) และความสมานฉันท์ของกลุ่ม คำนิยามนี้สามารถใช้กับกลุ่ม “ethnie” พลัดถิ่น (diaspora) อย่างชาวอาร์เมเนียน กรีก และยิว ซึ่งรักษาความเกี่ยวดองเชิงสัญลักษณ์กับบ้านเกิดเมืองนอน (symbolic with their ancestral homelands) (นิติ ภวัครพันธุ์, 2558: 39-40)

นิติ ภวัครพันธุ์ (2558: 92-93) ได้นิยามอย่างกว้างๆ ว่า ชาติพันธุ์เป็นสิ่งที่แสดงออก โดยผ่านภาษา ความเชื่อ กิจกรรม หรือปฏิบัติการต่างๆ ฯลฯ และอัตลักษณ์ชาติพันธุ์อาจผันแปรหรือเปลี่ยนแปลงได้ ขึ้นอยู่กับปฏิสัมพันธ์ระหว่างชนชาติพันธุ์กลุ่มต่างๆ หรือแม้แต่ในระดับปัจเจกบุคคลที่มีอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ต่างกัน และหนึ่งในระดับปัจเจกบุคคลที่ดีของความซับซ้อนของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ก็คือคนกะเหรี่ยงนั่นเอง สรุปได้ว่าแนวคิดเรื่องชาติพันธุ์แบ่งออกเป็นแนวคิดใหญ่ๆ 3 สกุล ได้แก่

1. สกุลรากเหง้าดั้งเดิม (primordialism)

2. สกุลที่เห็นว่าชาติพันธุ์เป็นเสมือนเครื่องมือในการกำหนดความสัมพันธ์ทางสังคม (instrumentalism) (ซึ่งถูกโต้แย้งโดยนักวิชาการบางคนที่ไม่เห็นด้วยกับการใช้คำศัพท์ “instrumentalism”

3. เพราะเห็นว่าคำว่า “circumstantialism” ซึ่งมีความหมายว่าชาติพันธุ์เป็นผลผลิต ของสภาวะแวดล้อมหรือสถานการณ์น่าจะมีความเหมาะสมกว่า ด้วยเหตุที่ว่าศัพท์คำหลังมีความหมายกว้างกว่าคำว่า “instrumentalism”

Mahasarakham University

เบเนดิกต์ แอนเดอร์สัน (Benedict Anderson) เสนอแนวคิดที่ว่า “ชาติ” เป็น “ชุมชนจินตนาการ” (imagined communities) และระบุว่า ชุมชนจินตนาการหรือชาติใหม่ๆ อุบัติขึ้นจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างระบบการผลิตและความสัมพันธ์ทางการผลิต (ทุนนิยม) เทคโนโลยีในการติดต่อสื่อสาร (การพิมพ์-printing) และความหายนะของความหลากหลายทางภาษาของมนุษย์ (the fatality of human linguistic diversity) ภายใต้การสร้างภาษาแห่งอำนาจ (languages-of-power) อันก่อให้เกิดจิตสำนึกเรื่องชาติ (national consciousness) ขึ้น (นิติ ภวัครพันธุ์, 2558: 240)

สรุปได้ว่า สาระสำคัญของแอนเดอร์สัน คือ สัญชาติ (nationality) และชาตินิยมคือ สิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมที่มีลักษณะเฉพาะ (cultural artefacts of a particular kind) (นิติ ภวัครพันธุ์, 2558: 102)

นักรัฐศาสตร์นาม วอล์คเกอร์ คอนเนอร์ (Walker Conner) ได้เสนอความเห็นว่า เราอาจพิจารณาว่าชาติคือกลุ่มคนที่รู้สึกว่ามีบรรพบุรุษร่วมกัน (ancestrally related) ทว่าชาติเป็นกลุ่มที่ใหญ่ที่สุด ที่สามารถบงการให้บุคคลมีความจงรักภักดีต่อกลุ่มได้ ด้วยความรู้สึกว่ามีความผูกพันกับทางเครือญาติ (kinship ties) ซึ่งจากแง่มุมนี้ก็เท่ากับว่าชาติเป็นเสมือนครอบครัวขยายอย่างเต็มที่ (fully extended family) (นิติ ภวัครพันธุ์, 2558: 105)

ชาติพันธุ์นิยมเชิงภาษา (linguistic ethnonationalism) หมายถึง การสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มคนที่มีความรู้สึกร่วมกันอย่างจริงจัง โดยมีภาษาและผลผลิต เช่น บทกวี ปกรณัม ปรัมปรา คติชาวบ้าน มหากาพย์ (epics) และตัวบทเชิงปรัชญา ตัวบทเชิงศาสนา/ประวัติศาสตร์/วิทยาศาสตร์ (philosophical, religious/scientific texts) เชื่อมโยงคนเหล่านี้เข้าด้วยกันในฐานะที่พวกเขาเป็นเจ้าของ ผู้เนรมิตสร้างสรรค์ และหุ้นส่วนของมรดกเหล่านี้ (owners, creators and sharers of that legacy) (นิติ ภวัครพันธุ์, 2558: 130)

คอนเนอร์ได้เสนอความเห็นว่า เราอาจพิจารณาว่าชาติคือกลุ่มคนที่รู้สึกว่ามีบรรพบุรุษร่วมกัน (ancestrally related) ทว่าชาติเป็นกลุ่มที่ใหญ่ที่สุด ที่สามารถบงการให้บุคคลมีความจงรักภักดีต่อกลุ่มได้ ด้วยความรู้สึกว่ามีความผูกพันกันทางเครือญาติ (kinship ties) (นิติ ภวัครพันธุ์, 2558: 105) และความผูกพันนี้มิใช่ข้อเท็จจริง (the fact) หากเป็นการรับรู้ (the perception) ของผู้คนในชาติ ที่ทำงานผ่านภาษาแห่งเครือญาติ (language of kinship) ซึ่งมีประสิทธิภาพ เพราะก่อให้เกิดพันธะแห่งชาติ (national bond) ที่อยู่ในจิตใต้สำนึกและเป็นเรื่องอารมณ์/ความรู้สึกมากกว่า

คอนเนอร์ให้ความสนใจกับอุดมคติของภาษาแห่งเครือญาติ และย้ำว่าภาษานี้เป็นหลักฐานที่แสดงถึงความต่อเนื่องระหว่างชาติพันธุ์กับชาตินิยม จึงเห็นว่าชาตินิยมเกี่ยวข้องกับอารมณ์และจิตใต้สำนึก (the emotions and the subconscious) แต่แทนที่จะใช้คำว่าชาตินิยม เขากลับคิดว่า คำว่า “ชาติพันธุ์นิยม” (ethnonationalism) น่าจะเหมาะสมมากกว่า โดยให้เหตุผลว่าเพื่อแสดงความแตกต่างระหว่างรัฐกับชาติ ความรักปิตุภูมิ (patriotism) กับชาตินิยม ควรใช้คำว่าชาติพันธุ์นิยม ซึ่งมีนัยของความรู้สึกชาตินิยมที่มีมาแต่เดิม ตั้งแต่แรกเริ่ม (the original, pristine sense of nationalism) อีกทั้งยังเป็นคำนิยามที่ออกจากแนวคิดเรื่องชาตินิยมเชิงพลเมืองและชาตินิยมเชิงชาติพันธุ์ (“civic” and “ethnic” nationalism) อีกด้วย เพราะเขาเห็นว่ามีชาตินิยมประเภทเดียวเท่านั้น นั่นคือชาติพันธุ์นิยม ซึ่งเห็นได้จากชาติพันธุ์ชนกลุ่มน้อย (minority ethnic groups) ต่างๆ

Mahasarakham University

ในยุโรปตะวันตกและแคนาดาและรวมถึงในดินแดนที่เคยเป็นของโซเวียตด้วย นอกจากนี้เขาเห็นว่าสิ่งที่เรียกว่าชาตินิยมเชิงพลเมือง (“civic” nationalism) ก็คือความรักปิตุภูมินั่นเอง ซึ่งเป็นความจงรักภักดีที่มีเหตุมีผล ประเภทหนึ่ง (a “rational” kind of loyalty) (นิติ ภวัครพันธุ์, 2558: 106-107)

3.7 สำนึกเชิงชาติพันธุ์

สแตนเลย์ แทมไบอาห์ (Stanley J. Tambiah) ศาสตราจารย์ด้านมานุษยวิทยา ได้กล่าวว่า “ชาติพันธุ์นิยม” (ethnonationalism) ซึ่งจุติขึ้นในหลายสถานที่ในโลก แต่มีเค้าโครงแบบยุโรป (European formulation) ที่พบได้ในบางส่วนของประเทศเยอรมันและยุโรปตะวันออก และพบชาติพันธุ์นิยมที่มีความคล้ายคลึงกันในแอฟริกา ตะวันออกกลาง เอเชียใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และในลาตินอเมริกา ชาติพันธุ์นิยมจึงมีความหลากหลาย แตกต่างไปตามสถานที่ (นิติ ภวัครพันธุ์, 2558: 128)

สัญลักษณ์ชาติพันธุ์นิยม (Ethnosymbolism) สัญลักษณ์ชาติพันธุ์นิยมเป็นแนวคิดเกี่ยวกับชาติพันธุ์ที่พัฒนาโดยแอนโธนี ดี สมิธ ซึ่งเน้นให้เห็นความต่อเนื่อง (continuity) ของความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันทางสังคม (social cohesion) ระหว่างช่วงก่อนสมัยใหม่ (premodern) และช่วงสมัยใหม่ โดยไม่ละเลยความสำคัญของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากความเป็นสมัยใหม่ (modernity) ที่นำไปสู่การก่อตัว (formation) ของอัตลักษณ์แห่งชาติ (national identity) ลักษณะสำคัญของความต่อเนื่องที่ว่านี้ ได้แก่ ปกรณัมปรัมปรา (myths) ความทรงจำ ค่านิยม จารีต และสัญลักษณ์ (นิติ ภวัครพันธุ์, 2558: 116)

สจ๊วต ฮอลล์ นักวิชาการผิวสีที่เชี่ยวชาญเรื่องวัฒนธรรมศึกษา เขาสนใจเรื่องอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ ซึ่งเขาเห็นว่าเป็นกระบวนการที่ไม่เคยหยุดนิ่ง หากมีพลวัตอยู่เสมอ ส่งผลให้ทั้งปัจเจกบุคคลและกลุ่มคนมีลักษณะเป็นเพียงส่วนเสี้ยวและไม่เคยสมบูรณ์ (partial and incomplete) ของกระบวนการนี้ และบ่อยครั้งที่อัตลักษณ์ถูกกำหนดโดยเงื่อนไขที่เรียกว่า “discursive practices” ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับภาษาและความหมายที่ถูกสร้างขึ้น” และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยมีเหตุผลหรือจุดประสงค์ร่วมกัน (contingent events) ในหมู่คน ฮอลล์วิจารณ์ว่า กระบวนการนี้ก่อให้เกิดการแบ่งแยกพวกเรากับพวกเขา ฉันกับเธอ ก่อให้เกิดความรู้สึกที่คลุมเครือและความไม่แน่นอน เพราะกระบวนการที่ว่านี้เกิดขึ้นจากการนิยาม “คนอื่น” (the Other) ปัญหาก็คือไม่มีอัตลักษณ์ใดที่คงที่หรือถาวร เขาแย้งว่าเนื่องจากระบบความหมายและการสร้างภาพตัวแทนทางวัฒนธรรม (systems of meaning and cultural representation) มีความเป็นพหุลักษณ์มากขึ้นอัตลักษณ์ทั้งหลายจึงมีลักษณะชั่วคราว ขึ้นอยู่กับสถานะของอัตลักษณ์ที่ถูกกำกับโดย discursive pracitices ที่เราสร้างขึ้น

3.8 มโนทัศน์ด้านภาษา วรรณกรรม อุตสาหกรรม

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) (2538: 45-46) ได้กล่าวถึง ภาษา วรรณกรรม และวัฒนธรรมไทยท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของโลก ไว้ว่า การที่เราจะก้าวไปจากวัฒนธรรมที่มัวปกป้องตัวสู่ความเป็นวัฒนธรรมที่นำในการสร้างสรรค์ ต้องมี 2 ด้านมาบรรจบกัน คือ ประการที่ 1 ลงลึกให้ถึงฐาน หยั่งให้ถึงรากเหง้าของตนเอง ประการที่ 2 คือต้องมองกว้างออกไปทั่วทั้งโลก หรือจะเรียกว่าทั่วทั้งจักรวาลก็ได้ โดยมีสายตากว้างไกล มองออกไปในระบบความสัมพันธ์แห่งปัจจัยของสิ่งทั้งหลายทั้งหมด อย่างที่เรียกว่าเป็นระบบปัจยาการ ให้เราเห็นปัญหาและทางออก แม้แต่ปัญหาที่

Mahasarakham University

โลกผจญอยู่ และสิ่งที่โลกต้องการในการแก้ไขปัญหานั้น เมื่อมองทั้ง 3 ด้านนี้มาบรรจบกัน เราอาจจะเกิดปัญญามีความคิด มีความหยั่งเห็น มี Vision ใหม่ๆ ที่เขาใช้คำว่าวิสัยทัศน์ ที่จะทำอะไรให้ก้าวพ้นจากการเป็นวัฒนธรรมแบบปกป้องตัวเองขึ้นไปสู่ความเป็นผู้นำ ทำให้วัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมที่มีชีวิตชีวา ที่คนก็สามารถภูมิใจและคนนอกทั่วไปก็จะพากันชื่นชมได้ด้วย

Clifford (1964 อ้างถึงใน สุวรรณา เกรียงไกรเพชร, 2552: 323) ได้เขียนบทความเรื่องวัฒนธรรมในฐานะสิ่งประดิษฐ์ การสร้างความหมาย และตัวบท กล่าวว่า นับตั้งแต่ปลายคริสต์ทศวรรษที่ 70 เป็นต้นมา การพิจารณาวัฒนธรรมอย่างวิพากษ์วิจารณ์โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมู่นักมานุษยวิทยาอเมริกันได้ก่อกระแสอย่างเข้มข้นเป็นลำดับ อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมได้กลายเป็น มโนทัศน์ที่สร้างความท้าทายต่อนักมานุษยวิทยามากยิ่งกว่ามโนทัศน์อื่นใดที่ผ่านมา ส่วนหนึ่งเป็นเพราะลักษณะสองด้านของวัฒนธรรมที่เป็นทั้งสำนวนและวิถีชีวิตท้องถิ่น และเป็นทั้งมโนทัศน์ใน การวิเคราะห์ไปพร้อมๆ กัน

Clifford (1964 อ้างถึงใน สุวรรณา เกรียงไกรเพชร, 2552: 325-326) กล่าวว่า ทศวรรษที่ 1970 ยังเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญของมานุษยวิทยาในการศึกษาวัฒนธรรม เมื่อมานุษยวิทยาสายการตีความ โดยเฉพาะที่นำโดยคลิฟฟอร์ดเกียร์ตซ์ ได้กลายเป็นกระแสที่มีอิทธิพลต่อหมู่นักคิดยุคใหม่ และทำให้วัฒนธรรมกลายเป็นกระบวนการของการสร้างความหมายที่มีนัยซ่อนอยู่ในสัญลักษณ์ เกียร์ตซ์ ได้เข้ามาพร้อมกับความคิดเรื่องการทะลายพรมแดนของสาขาวิชา การให้ความสำคัญกับการเขียนและทฤษฎีทางด้านวรรณกรรมศึกษา (literary theories) พร้อมกับนำเสนอมุมมองเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากเดิม ในข้ออรรถาธิบายที่ถูกอ้างอิงบ่อยที่สุดอันหนึ่งเกียร์ตซ์เสนอว่า “มโนทัศน์ว่าด้วยวัฒนธรรมที่ข้าพเจ้าใช้นั้น...มีฐานะเป็น สัญวิทยา (ข้าพเจ้า) เชื่อเช่นเดียวกับแม็กซ์เวเบอร์ที่ว่า มนุษย์นั้นเป็นสัตว์ที่ถูกแขวนไว้ในข่ายใยแห่งความหมายที่เขาเป็นผู้ถักทอมันขึ้นมาเอง ข้าพเจ้าถือเอาวัฒนธรรมเป็นข่ายใยเหล่านั้น และการวิเคราะห์วัฒนธรรมจะต้องไม่ใช่การทดลองทางวิทยาศาสตร์เพื่อค้นหากฎเกณฑ์แต่เป็นการตีความเพื่อค้นหาความหมาย

3.9 ต้นทุนทางภาษา

Throsby (ดิเรก ปัทมสิริวัฒน์ และคณะ, 2549: 1 อ้างอิงจาก Throsby, 1997) นิยามไว้ว่า ทุนวัฒนธรรม หมายถึง ทรัพย์สินทางปัญญาที่สั่งสมมาในอดีต มีคุณค่าต่อมนุษย์และความต้องการของสังคม นอกเหนือจากการให้คุณค่าทางเศรษฐกิจ

Pierre Bourdieu (ดิเรก ปัทมสิริวัฒน์ และคณะ, 2549: 1 อ้างอิงจาก Pierre, 2008) อธิบายว่า ทุนวัฒนธรรมจะปรากฏตัวในสามรูปแบบ คือ

1. เป็นสิ่งที่ฝังอยู่ในตัวคนหรือกลุ่มคนหรือ ความคิด จินตนาการ ความคิดริเริ่มความเชื่อ

2. เป็นสิ่งที่เป็นรูปลักษณ์และเป็นตัวตน เช่น ภาพวาด เครื่องมือ อุปกรณ์ สิ่งก่อสร้าง สถานที่ที่เป็นมรดกโลก

3. ความเป็นสถาบัน เช่น กติกา การยอมรับที่หลายๆ คนเห็นร่วมกัน เช่น การยอมรับในสมบัติกษัตริย์ วัด โรงเรียน ทำให้เกิดความสามัคคี ประเพณีหรือกิจกรรมร่วมกันของสังคม

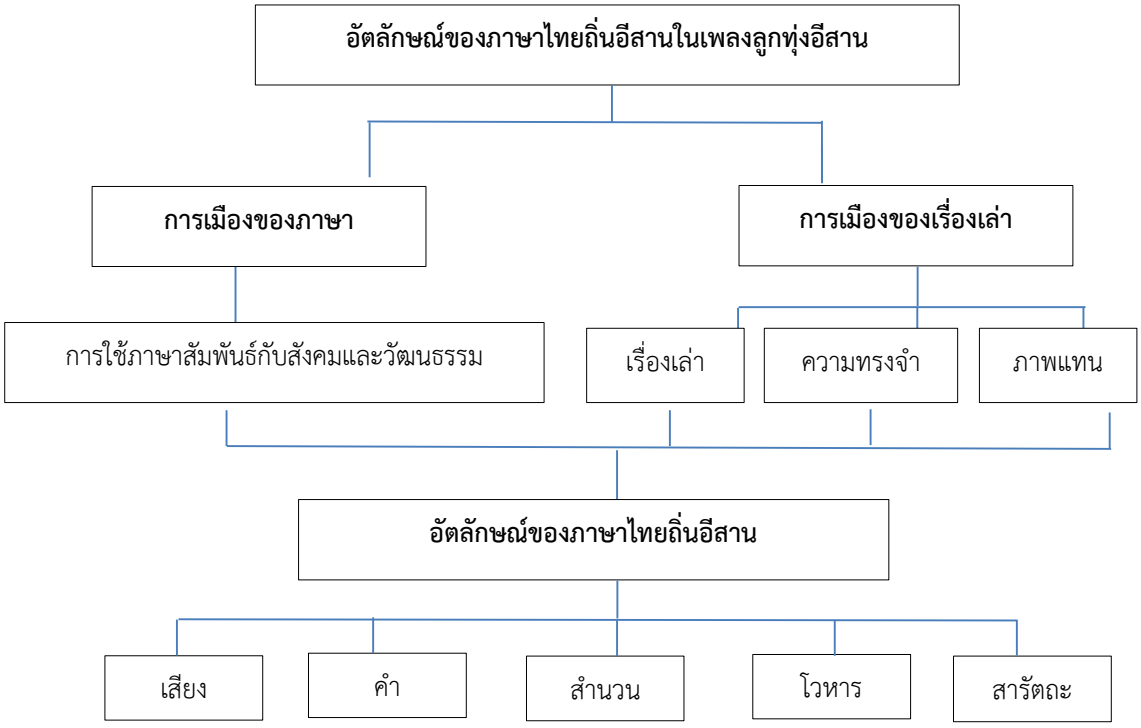
Mahasarakham University

รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์ (2546: 35) กล่าวว่า ทุนวัฒนธรรมก่อเกิดและเติบโตจนกำลังเปลี่ยนโฉมหน้าของระบบทุนนิยมโลก ด้วยเหตุปัจจัย 4 ประการ ได้แก่ กระบวนการแปรวัฒนธรรมเป็นสินค้า (Commodification or Commoditization of Culture) กระบวนการพานิชยานุวัตร (Commercialzation of Culture) กระบวนการเทคโนโลยานุวัตร (Technologization of Culture) กระบวนการโทรทัศนานุวัตร (Televisionalization of Culture)

เมื่อสังคมเกิดกระแสท้องถิ่นนิยม ได้มีการนำทุนวัฒนธรรมมาสร้างผลิตภัณฑ์เพื่อจำหน่าย Culture Embodiment หรือ Embodied Culture เป็นแนวความคิดสำคัญในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับทุนวัฒนธรรม ทุนวัฒนธรรมจะก่อเกิดและเติบโตได้ จักต้องมีอุตสาหกรรมสินค้าวัฒนธรรม เพื่อกระตุ้นให้เกิดความต้องการสินค้า (รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์, 2546: 31)

สรุปได้ว่า อัตลักษณ์เป็นแนวคิดที่นำมาศึกษาตัวตนของคนในสังคม ในมิติของคนนอกและคนใน การพัฒนาทางเทคโนโลยีเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำเกิดคำถามเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของคนอีสานในมิติของคนนอกและคนใน ภาษาไทยถิ่นอีสานเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ศิลปินเพลงลูกทุ่งอีสานได้นำมาประกอบสร้างแทรกแซมไว้ในบทเพลง เพื่อสร้างความหมายความสัมพันธ์ของภาษาและวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสานในโลกสาธารณะ เพื่อวิเคราะห์ว่าคีตกวีศิลปินเพลงลูกทุ่งอีสานมีความภาคภูมิใจในภาษาของตนเอง ขณะเดียวกันคนอื่นก็เห็นความคุณค่าของภาษาไทยถิ่นอีสาน รวมทั้งเป็นเครื่องมือในการสะท้อนตัวตนคนอีสานในสังคมอีสานยุคใหม่ได้ด้วย

จากกรอบแนวคิดดังกล่าวข้างต้น ผู้ศึกษาได้ทำแผนผังมโนทัศน์กรอบแนวคิดที่จะใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้ ดังนี้



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

Mahasarakham University

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดหลัก ดังนี้

1 แนวคิดในการศึกษาเพลง
2. แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของภาษา
3. การศึกษาภาษาไทยถิ่นอีสาน
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดในการศึกษาเพลง

จากการสำรวจและรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวกับการศึกษาเพลงพบว่าบทเพลงลูกทุ่งมีนักวิชาการสนใจศึกษาจำนวนมาก ได้แก่ การศึกษาผลงานศิลปินนักร้อง การศึกษาผลงานคีตกวีนักแต่งเพลง การศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม วิถีชีวิต การเมือง เศรษฐกิจ การศึกษาการใช้ภาษาในบทเพลง การศึกษาความหมาย เนื้อหา โลกทัศน์ ค่านิยม ความเชื่อ หลักธรรม ศึกษาเกี่ยวกับธุรกิจเพลงลูกทุ่ง ประวัติความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง บทบาทหน้าที่ ภาษาศาสตร์ชาติพันธุ์เพศวิถี สรุปเป็นประเด็น ดังนี้

การศึกษาผลงานศิลปินนักร้อง จำนวน 10 เรื่อง ดังนี้ สุกัญญา โสภี เทพวัลย์ (2539) วิจัยเรื่องวิเคราะห์ท่วงทำนองการแต่งวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของพุ่มพวง ดวงจันทร์ วีรวรรณ คลังกรณ์ (2541) วิจัยเรื่องบทเพลงลูกทุ่งของ ชาย เมืองสิงห์ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ วินิจ คำแหง (2542) วิจัยเรื่องวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอยในชุดลูกทุ่งเสียงทองขับร้องโดยเพชร พนมรุ้ง รัชดาภรณ์ ดีพลงาม (2543) วิจัยเรื่องวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของสมเศียร พานทอง (ชาย เมืองสิงห์) นพพร ด่านสกุล (2545) วิจัยเรื่องเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง : คุณค่าที่ควรเชิดชู จิตตยา เป็นเพ็ชร์ (2546) วิจัยเรื่องการศึกษาเพลงลูกทุ่งหมอลำของ บานเย็น รากแก่น นพพร ด่านสกุล (2547) วิจัยเรื่องการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งชุดแม่ไม้เพลงไทยที่ขับร้องโดย ผ่องศรี วรนุช ภัทราภรณ์ จันทนะสุต (2549) วิจัยเรื่องพุ่มพวง ดวงจันทร์ : จุดพลิกผันของเพลงลูกทุ่งไทย อภิวัฒน์ สุธรรมดี (2550) วิจัยเรื่องการศึกษาวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งที่ จินตหรา พูนลาภ ขับร้อง กมลลฎา นาคแทน (2559) วิจัยเรื่องเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดย ไวพจน์ เพชรสุพรรณ : วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมไทย ข้อค้นพบโดยภาพรวมเป็นการเลือกหน่วยการวิเคราะห์ที่ตัวตนของศิลปินนักร้องและแนวเพลงที่ได้รับความนิยมในยุคสมัย เนื้อหาครอบครัวถึงประวัติของนักเรียนและผลงาน การสืบทอดวัฒนธรรมเพลงลูกทุ่งไทย คุณค่าของบทเพลงและการเชิดชูศิลปินว่าเป็นภูมิปัญญาด้านการขับร้องเพลงลูกทุ่ง

การศึกษาผลงานคีตกวีนักแต่งเพลง จำนวน 7 เรื่อง ดังนี้ จำรูญ หอมระรื่น (2534) วิจัยเรื่องวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของพรภิรมย์ อร่าม สมสวย (2548) วิจัยเรื่องชีวิตและผลงานของนายพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา : ครูเพลงลูกทุ่งไทย วิภา ปานประชา (2549) วิจัยเรื่องการศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ ศราวุธ คอแก้ว (2550) วิจัยเรื่องชีวิตและผลงานของนายสลา คุณวุฒิ : ครูเพลงลูกทุ่ง อภิชน วงศ์ภักดี (2551) วิจัยเรื่องลักษณะเด่นในเพลง

Mahasarakham University

ลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ เนตรนภา ยิ้วเหี้ยง (2553) วิจัยเรื่องลักษณะเด่นในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ ณกมล ปุญชเขตต์ทิกุล (2559) วิจัยเรื่องไพบูลย์ บุตรขัน กับภูมิปัญญาทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งไทย ข้อค้นพบโดยภาพรวม พบว่า คีตกวีศิลปินเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถด้านการประพันธ์เพลง อัจฉริยภาพด้านการใช้ภาษา รูปแบบการประพันธ์เพลงของคีตกวีที่โดดเด่น การบันทึกเรื่องราวประวัติชีวิตและผลงานที่ได้รับความนิยม รวมทั้งความเชี่ยวชาญในการผลิตและสร้างสรรค์ศิลปินนักร้อง การสร้างรูปแบบการประพันธ์เพลงที่เป็นเอกลักษณ์อันได้แก่ ความงามด้านภาษา ความงามด้านความคิด ความไพเราะของท่วงทำนองลายเพลงเป็นต้น

การศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม วิถีชีวิต การเมือง เศรษฐกิจ จำนวน 24 เรื่อง ดังนี้ ถาวรีย์ บำรุง (2542) วิจัยเรื่องการวิเคราะห์ความเป็นท้องถิ่นในเพลงลูกทุ่งภาคใต้ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2532-2541 อัมพร จิตรักษา (2543) วิจัยเรื่องศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่ง ที่ขับร้องโดย เอกชัย ศรีวิชัย จันทศรี สุตโต (2546) วิจัยเรื่องการวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งระหว่างปี พ.ศ. 2543-2544 จันทรดา เขียวแก่ (2547) วิจัยเรื่องวิถีชีวิตของสังคมชนบทไทยในบทเพลงลูกทุ่ง จุฑามาศ ใหญ่คุ้ม (2547) วิจัยเรื่องวิถีไทยจากบทเพลงลูกทุ่งบุบผา ยันอินทร์ และคณะ (2547) วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมล้านนาที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งสาวซอของเพ็ญศรี ผ่องศรี ภาสพงศ์ ผิวพอใช้ (2547) วิจัยเรื่องเพลงลูกทุ่งอีสานกับการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น : ศึกษาในผลงานเพลงของศิริพร อำไพพงษ์ ขจร ฝ้ายเทศ (2548) วิจัยเรื่องการสื่อสารทางการเมืองในเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507-2547 ทรงศิลป์ สุขแสน (2547) วิจัยเรื่องวิถีอีสานจากเพลงลูกทุ่งของไมค์ ภิรมย์พร สิรินาถ ฉัตรทอง (2549) วิจัยเรื่องเพลงลูกทุ่ง : ภาพสะท้อนค่านิยมในสังคมไทย บุญเกิด มาดหมาย (2550) วิจัยเรื่องวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมในบทเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดยศิริพร อำไพพงษ์ ศิราภรณ์ ศิริพันธ์ (2550) วิจัยเรื่องวัฒนธรรมทางจิตใจในเพลงลูกทุ่งดีเด่น “งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย” สาทร ศรีเกตุ (2551) วิจัยเรื่องเศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย จงกล โยธาศิริ (2551) วิจัยเรื่องแนวคิดทางการเมืองที่แฝงในบทเพลงลูกทุ่งของคำรณ สัมบุณณานนท์ รัชนี แสนเหวิม (2552) วิจัยเรื่องแนวคิดทางสังคมและวัฒนธรรมในบทเพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ วิจิตรา อาจบำรุง (2552) วิจัยเรื่องวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมที่พบในเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดย พี สะเดิด จำลอง วงษ์ยี่ (2552) วิจัยเรื่องบทเพลงลูกทุ่ง พ.ศ. 2537 - พ.ศ. 2547 : ศึกษาภาพสะท้อนและบทบาทหน้าที่ทางสังคมและวัฒนธรรม ภัทราพิชญ์ อยู่เกษม (2552) วิจัยเรื่อง การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมไทยที่สะท้อนในเพลงลูกทุ่งด้านวิถีชีวิต ของคนไทย ชรินทร์ อินทะสุวรรณ์ (2554) วิจัยเรื่องศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ ประจวบ วงศ์วิชา อัจฉรี พรมลอย (2555) วิจัยเรื่องเพลงลูกทุ่งไทย : ภาพสะท้อนการเมืองและสังคมไทย สิริชญา คอนกรีต (2556) วิจัยเรื่องเพลงลูกทุ่งอีสาน : อัตลักษณ์และการเมืองเชิงวัฒนธรรมของคนอีสานพลัดถิ่น กนกพร เล็งศรี (2557) วิจัยเรื่องอัตลักษณ์อีสานในเพลงลูกทุ่งของไผ่ พงศธร นันทนา เรียนไธสง (2558) วิจัยเรื่องวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมที่พบในเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดย ตั๊กแตน ชลดา พิษณุพงษ์ ญาณศิริ (2558) วิจัยเรื่องภาพสะท้อนสังคมกับรสวรรณคดีในเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2500-2550



Mahasarakham University

ข้อค้นพบโดยภาพรวม การศึกษาด้านนี้ได้รับความนิยมมากเนื่องจากบทเพลงได้ทำหน้าที่สื่อความหมายด้านวิถีชีวิต บทบาทของการบันทึกเรื่องราวของคนชนบทส่งผ่านไปยังคนเมืองหรือคนเมืองสื่อถึงคนชนบท อุดมการณ์ความเป็นท้องถิ่นไทยในบริบทภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคใต้ และภาคอีสาน รวมทั้งการศึกษาอัตลักษณ์อีสานในบริบทบทเพลงซึ่งนับได้ว่าเป็นการนำแนวคิดอัตลักษณ์มาวิเคราะห์ตัวตนของคนอีสานในเพลงที่เป็นสหวิทยาการ เป็นพลวัตของการนำแนวคิดใหม่ๆ มาใช้ศึกษาวรรณกรรมเพลงที่ต่างไปจากเดิม

การศึกษาการใช้ภาษาในบทเพลง จำนวน 13 เรื่อง ดังนี้ จุฑาภรณ์ ผดุงชอบ และคณะ (2541) วิจัยเรื่องวิเคราะห์ท่วงทำนองการแต่งวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งชุดหัวแก้วหัวแหวน ขับร้องโดย จักรพรรณ์ อาบครบุรี ในด้านการใช้ถ้อยคำและสำนวนโวหาร รัฐวรรณ จุฑาพานิช (2547) วิจัยเรื่องเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมระหว่างปี พ.ศ. 2544 - 2545 : การศึกษาเนื้อหา ภาษา และภาพสะท้อนสังคม มิรินด้า บูรรุ่งโรจน์ (2548) วิจัยเรื่องอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์เกี่ยวกับผู้หญิงในบทเพลงลูกทุ่งไทย ภาสพงศ์ ผิวพอใช้ (2549) วิจัยเรื่องเพลงลูกทุ่งอีสานกับลักษณะการใช้ภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น : ศึกษาในผลงานเพลงของศิริพร อำไพพงษ์ อลิสา เลี้ยงรื่นรมย์ (2549) วิจัยเรื่องลีลาภาษาในเพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ พิษณุพงษ์ ญาณศิริ (2549) วิจัยเรื่องวิเคราะห์การใช้คำยืมภาษาต่างประเทศในเพลงลูกทุ่ง สายัณห์ ลาโพธิ์ (2551) วิจัยเรื่องการศึกษาภาษาถิ่นอีสานและภาพพจน์ในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งอีสาน พ.ศ. 2544-2548 กิตติวุฒิ เผ่าบ้านฝาง (2552) วิจัยเรื่องจินตนาภาพภาษาถิ่นอีสานที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ แน่งน้อย ดวงดารา และคณะ (2554) วิจัยเรื่องการศึกษาภูมินามในเพลงลูกทุ่ง หทัยวรรณ มณีวงษ์ (2555) วิจัยเรื่องอุปลักษณ์ที่เกี่ยวกับผู้ชายและผู้หญิงในเพลงลูกทุ่งอีสาน อัษฎาวุธ ไสยรส (2558) วิจัยเรื่องมโนอุปลักษณ์ความเป็นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย Tunyong Wongwan (2559) วิจัยเรื่องการวิเคราะห์ภาษาภาพพจน์ที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่ง : กรณีศึกษาบทเพลงของนักร้องหญิง ต่าย อรทัย อัครพนท์ เนื้อไม้หอม (2559) วิจัยเรื่องการศึกษาและวิเคราะห์ภาษาอังกฤษในเพลงลูกทุ่ง

ข้อค้นพบโดยรวมของการศึกษาภาษาในบทเพลง จะศึกษาคำ สำนวน โวหาร ภาพพจน์ที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งของคีตกวีศิลปินคนสำคัญในยุคสมัย รวมทั้งการวิเคราะห์ภาษาต่างประเทศภาษาถิ่นในบทเพลง ผลงานที่เป็นการนำแนวคิดอุปลักษณ์มาใช้วิเคราะห์บทเพลงได้รับความนิยมในระยะหลัง โดยเฉพาะผลงานของพยุหพล จารุธรรมจริยา (2550) ศึกษาเรื่องภาพพจน์ในบทเพลงของจักรพันธ์ ครบุรีธีรโชติ (ก๊อท) พบว่า ภาพพจน์อติพจน์ใช้มากที่สุด รองลงมาเป็นภาพพจน์ อุปลักษณ์ ปฏิพากย์ บุคลาธิษฐาน อุปมา นามนัย สัญลักษณ์และสัทพจน์ ตามลำดับ ในบทเพลงแต่ละบทเพลงก็จะมีการใช้ภาพพจน์หลายชนิด เพราะภาษาภาพพจน์ทำให้ผู้ฟังเกิดจิตภาพและมโนภาพได้กว้างขวาง ชัดเจนเข้าถึงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความฝันในบทเพลงได้ดีกว่า การพูดจาธรรมดา

การศึกษาเนื้อหา ความหมาย โลกทัศน์ ค่านิยม ความเชื่อ หลักธรรม จำนวน 9 เรื่อง ดังนี้ สุรพงษ์ สังฆมณี (2541) วิจัยเรื่องค่านิยมที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งอีสาน พ.ศ. 2533-2539 และจรรยา บัวบาน (2548) วิจัยเรื่องค่านิยมทางวัตถุที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งช่วงปี พ.ศ. 2540-2547 ข้อค้นพบ พบว่า การศึกษาค่านิยมสอดคล้องกับการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในยุคที่มีเหตุการณ์สำคัญด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมืองที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตของคนในสังคม พระมหาสมชัย สิริวฑฺฒโน (ศรีนอก) (2537) วิจัยเรื่องหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงลูกทุ่งไทย สมชัย ศรีนอก (2553) วิจัยเรื่องความเชื่อและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความเชื่อเรื่อง

Mahasarakham University

บุญและบาปในบทเพลงลูกทุ่งอีสานของครูเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย สปัน ตันโสภณ (2538) วิจัยเรื่องวิเคราะห์เนื้อหาและกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งแนวขำขัน ทศพร จิตรอาษา (2550) วิจัยเรื่องการสื่อความหมายของบทเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้ใช้แรงงาน ภูมิสิษฐ์ กฤตพิพัฒนโชติ์ (2559) วิจัยเรื่องการศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัยข้อค้นพบ พบว่า เป็นการพัฒนาวิธีการวิเคราะห์ที่เฉพาะเจาะลึกในสารัตถะและการสื่อความหมาย ที่สัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมร่วมสมัย อธิบายกลวิธีการประกอบสร้างที่มีจุดเน้นสำคัญของนักแต่งเพลง นักร้อง ค่ายเพลงเพื่อมุ่งผลด้านการตลาด อภินันท์ พฤกษะศรี (2532) วิจัยเรื่องโลกทรรศน์ชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในวรรณกรรม เพลงลูกทุ่งภาคใต้ ในระหว่างปี พ.ศ. 2519 – 2529 และจันทราพร มูลลิสาร (2546) วิจัยเรื่องโลกทัศน์ที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งหมอลำ จินตหรา พูนลาภ

ศึกษาเกี่ยวกับธุรกิจเพลงลูกทุ่ง จำนวน 1 เรื่อง ดังนี้ นิพินธุ์ สุวรรณรงค์ (2553) วิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสานเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ

ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง จำนวน 7 เรื่อง ดังนี้ ลักขณา สุขสุวรรณ (2521) วิจัยเรื่องวรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง รุจิรา เกตุสิริ (2533) วิจัยเรื่องการศึกษาเพลงพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทย ฉกาจ ราชบุรี (2537) วิจัยเรื่องประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507-2535 กฤติกา อรุณรัตน์ (2538) วิจัยเรื่องวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งที่ได้รับการคัดเลือก จากรายการกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ศิริพร กรอบทอง (2541) วิจัยเรื่องวิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481-2535 สนอง ไสววรรณ (2545) วิจัยเรื่องวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย พ.ศ. 2500-2545 และสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ฉบับเสริมการเรียนรู้ เล่ม 15

ศึกษาเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของเพลง จำนวน 1 เรื่อง ดังนี้ บุบผา เมฆศรีทองคำ (2534) วิจัยเรื่องศึกษาบทบาทของเพลงลูกทุ่งในการพัฒนาคุณภาพชีวิต : วิเคราะห์เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งในช่วงปี พ.ศ. 2532-2533

ศึกษาเกี่ยวกับภาษาศาสตร์ จำนวน 2 เรื่อง ดังนี้ เกรียงไกร วัฒนาสวัสดิ์ (2549) วิจัยเรื่องการศึกษาเชิงภาษาศาสตร์ชาติพันธุ์ในบทเพลงลูกทุ่งและลูกกรุง และธีรยุทธ บุษบงค์ (2552) วิจัยเรื่องสัมพันธบทในกวีนิพนธ์คู้เพลงลูกทุ่งของศักดิ์สิริ มีสมสืบ

ศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถี จำนวน 7 เรื่อง ดังนี้ สุดาจันทร์ ไชยโวหาร (2542) วิจัยเรื่องลักษณะการสื่อความทางเพศจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของนักร้องสตรีในช่วง พ.ศ. 2541 พระบุญล้อม ดารายิ้มฤทธิ์ และคณะ (2545) วิจัยเรื่องการศึกษาสถานภาพของสตรีไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดย พุ่มพวง ดวงจันทร์ ประสิทธิ์ แย้มศรี (2548) วิจัยเรื่องภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทยในเพลงลูกทุ่ง : ศึกษากรณีเพลงแนวคาเฟ่ ธาดา ชัยศร (2553) วิจัยเรื่องภาพลักษณ์ผู้ชายที่สะท้อนในเพลงลูกทุ่งอีสานสมัยปัจจุบัน (พ.ศ. 2545-2551) จักรกริช โพธิ์ศรี (2557) วิจัยเรื่องการนำเสนอภาพแทนของรักร่วมเพศชายในเพลงลูกทุ่งและหมอลำ พัชนุช เครือเจริญ (2557) วิจัยเรื่อง “เมียน้อย” ภาพสตรีชายขอบที่สื่อผ่านเพลงลูกทุ่ง อรวรรณ ชมดง (2557) วิจัยเรื่องภาพสะท้อนค่านิยมด้านเพศวิถีในบทเพลงลูกทุ่งไทยร่วมสมัยที่เผยแพร่ในช่วง ปี พ.ศ. 2545 – 2554

Mahasarakham University

ความโดดเด่นในแนวการศึกษาในช่วงทศวรรตที่ผ่านมา พบว่า มีการศึกษาการสื่อความคิดทางการเมือง การนำทฤษฎีภาษาศาสตร์ชาติพันธุ์มาวิเคราะห์บทเพลง ดังนี้

ขจร ฝ้ายเทศ (2548) ศึกษาวิจัยระดับปริญญาเอก เรื่อง การสื่อสารความคิดทางการเมืองที่เสนอผ่านเพลงลูกทุ่งในทศวรรษที่ 2500-ทศวรรษที่ 2540 โดยแบ่งช่วงเวลาในการวิเคราะห์ออกเป็น 5 ทศวรรษ จากการวิเคราะห์จากเนื้อเพลงทั้งหมด 617 เพลง และมีข้อความ (Statement) ที่ใช้เป็นหน่วยการวิเคราะห์จำนวน 8,670 ข้อความ ได้พบประเด็นความคิดต่างๆ ทั้งหมด 14 ประเด็นความคิด ประเด็นที่พบมากเป็นอันดับหนึ่งคือ เรื่อง “ความสัมพันธ์ในชีวิตรักและครอบครัว” และประเด็นที่พบมากรองจากเรื่องของความรัก คือ “แนวคิดอนุรักษ์นิยมและการยอมรับการไม่เท่าเทียมกัน” ประเด็นความคิดทางการเมืองที่พบส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องความเป็นชาตินิยม การสนับสนุนการเมืองในขณะนั้น มากกว่าการวิพากษ์วิจารณ์เสียดสีการเมือง

เกรียงไกร วัฒนาสวัสดิ์ (2549) วิจัยระดับปริญญาเอกเรื่องการศึกษาเชิงภาษาศาสตร์ชาติพันธุ์ในเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุง พบว่า เนื้อหาของเพลงทั้งเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุงสามารถจำแนกได้เป็น 7 ประเภท คือ การชมความงาม ประเพณีและเทศกาลต่างๆ ความผิดหวัง ความรัก คติธรรมสอนใจ การปลุกใจและสดุดี และการสะท้อนภาพสังคม เนื้อหาของเพลงที่มีความถี่ 3 อันดับแรกซึ่งปรากฏทั้งในเพลงลูกทุ่งและลูกกรุง ได้แก่ เนื้อหาเกี่ยวกับความรักความผิดหวังและการสะท้อนภาพสังคมซึ่งสนับสนุนแนวคิดทางชาติพันธุ์ทางดนตรีที่ว่าบทเพลงเป็นสื่อที่ใช้เพื่อปลดปล่อยความตึงเครียดและการแสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์กลวิธีทางภาษาและภาพสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรมในบทเพลงทั้งสองประเภทมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับแก่นของเพลง

ภาพรวมของข้อค้นพบด้านประวัติความเป็นมา และเนื้อหาที่เป็นประโยชน์ต่อแนวการศึกษาเพลงลูกทุ่ง พบว่า นับแต่ปี พ.ศ. 2481 ซึ่งผู้รู้บอกว่าเป็นจุดเริ่มต้นของเพลงลูกทุ่งได้ก่อกำเนิดขึ้นในสังคมไทย เพลงที่ถือว่าเป็นเพลงลูกทุ่งเพลงแรกคือ เพลงโอ้เจ้าสาวชาวไร่ ถือกำเนิดเมื่อ พ.ศ. 2481 เป็นผลงานการประพันธ์ของ ครูเหม เวชกร ขับร้องโดย คำรณ สัมบุญณานนท์ ใช้ร้องประกอบการแสดงละครวิทยุเมื่อปี พ.ศ. 2481

ข้อค้นพบจากการศึกษาค้นคว้าของนักวิชาการข้างต้น ผู้ศึกษาได้พยายามประมวลเป็นองค์ความรู้ประวัติวัติความเป็นของเพลงลูกทุ่ง ดังนี้

แรกเริ่มเดิมทีนั้น ยังไม่มีการแยกประเภทออกเป็นเพลงลูกทุ่งและลูกกรุง เพราะเป็นเพลงไทยสากลด้วยกัน ดังนั้นถ้าจะพิจารณาถึงกำเนิดของเพลงลูกทุ่งแล้ว อาจกล่าวได้ว่าเพลงลูกทุ่งเกิดมานานเท่ากับเพลงไทยสากล และจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกัน นักประพันธ์เพลงและนักดนตรีหลายท่าน เช่น มงคล อมาตยกุล พยงค์ มุกดา นคร มงคลายน จงรัก จันทร์คณา และนคร ถนอมทรัพย์ แล้วแต่ไม่ต้องการให้มีการแบ่งแยกประเภทของเพลงไทยสากลเป็นเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุง เพราะถือว่าดนตรีเป็นภาษาสากลและต่างก็เป็นเพลงไทยสากลด้วยกัน (ลักขณา สุขสุวรรณ, 2521: 37-38) พัฒนาการของเพลงลูกทุ่งจากอดีตถึงปัจจุบันแบ่งเป็น 7 ยุค ดังนี้

1. ยุคต้น (พ.ศ. 2481-2507)

ขจร ฝ้ายเทศ (2548: บทคัดย่อ) กล่าวว่า ช่วงก่อนทศวรรษที่ 2500 เป็นช่วงเวลาที่เพลงไทยสากลส่วนหนึ่ง มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหา อันเนื่องมาจากบริบทสังคมในช่วงสงครามโลกครั้งที่สองจึงถึงปี พ.ศ. 2500 ซึ่งกลายเป็นรากเหง้าของเพลงลูกทุ่งในเวลาต่อมา

Mahasarakham University

จินตนา ดำรงเลิศ ได้ศึกษายุคกำเนิดคำว่า “เพลงลูกทุ่ง” (2533: 46) สรุปว่า เพลงลูกทุ่งนั้นสืบสายมาจาก “เพลงตลาด” หรือ “เพลงชีวิต” ซึ่งคือเพลงไทยสากลที่มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับชนบท ชีวิตในแง่มุมต่างๆ ตลอดจนความยากจนในสังคม นักร้องเพลงกลุ่มนี้มักมีลีลาในการร้องเล่นลูกคอแบบชนบท มีเสียงดังฟังชัด ในช่วงระยะเวลาเริ่มแรกนี้ยังไม่มีการแบ่งแยกเพลงไทยสากลออกเป็นเพลงลูกทุ่งและลูกกรุง นักร้องหลายคนก็แต่งเพลงร้องเองด้วย นักแต่งเพลงเด่นๆ ในยุคเริ่มแรก เช่น ไพบูลย์ บุตรขัน พยงค์ มุกดา มงคล อมาตยกุล เบ็ญจมินทร์ (ตุ้มทอง โชคชนะ) สุรพล สมบัติเจริญ สมยศ ทัศนพันธ์ ป. ชื่นประโยชน์ ฯลฯ ส่วนวงดนตรีที่เด่นๆ ของเพลงแนวดังกล่าวได้แก่ วงดนตรี “จุฬารัตน์” ของมงคล อมาตยกุล วงดนตรี “พยงค์ มุกดา” และวงดนตรี “สุรพล สมบัติเจริญ” วงดนตรีทั้งสามนี้ได้เป็นแหล่งก่อกำเนิดแยกตัวเป็นดนตรีเพลงลูกทุ่งเป็นจำนวนมากในเวลาต่อมา

เนื้อเพลงลูกทุ่งในยุคต้นมีเนื้อหาและการใช้ภาษาที่อาจเรียกได้ว่าเป็นบทกวีแห่งชนบท ภาพของชนบทที่สะท้อนออกมาในเนื้อเพลงนั้นเป็นธรรมชาติที่บริสุทธิ์ บรรเจิดงดงาม องค์ประกอบทางภูมิศาสตร์ที่กล่าวถึงได้แก่ พื้นนา ต้นข้าว ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ บึง น้ำตก ท้องฟ้า ดอกไม้ สายลม น้ำค้าง แสงแดด แสงจันทร์ ฯลฯ สัตว์ที่พบเห็นในชนบท เช่น ไก่ นก ปลา ผีเสื้อ วัว ควาย ฯลฯ ส่วนวิถีชีวิตชาวชนบทนั้นมักกล่าวถึงความรัก ความจริงใจของหนุ่มสาว ความยึดมั่นในศาสนา และขนบธรรมเนียมประเพณี ความขยันหมั่นเพียรของชาวนา ตลอดจนปัญหาความยากจนของชาวนา

ในบรรดานักแต่งเพลงแนวลูกทุ่ง ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ชื่อว่าเป็นผู้ริเริ่มนำคำว่า “ลูกทุ่ง” มาใช้ก่อนผู้อื่น (ลักขณา สุขสุวรรณ, 2521: 39) ดังเช่น

> “....พี่มันไอ้หนุ่มลูกทุ่ง...
> ขี่ควายร้องเพลง ตัวผมเองไม่เคยใฝ่ฝันถึงเมืองหลวงนั้น
> กล่าวกันว่าสุดวิไล อยู่นาทำมาหากินไม่เคยถวิลจะเป็นผู้ยิ่งใหญ่
> ใครซื้อข้าวเราขายให้ ไม่ซื้อไม่ขายเก็บเอาไว้กิน...”
>
> (เพลงหนุ่มบ้านนา)

ต่อมาไพบูลย์ บุตรขัน ได้แต่งเพลงเอกประกอบภาพยนตร์เรื่อง “มนต์รักลูกทุ่ง” ซึ่งนำแสดงโดยมิตร ชัยบัญชา

เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2550: 12) กล่าวว่า ช่วง พ.ศ. 2504-2507 ที่คำว่า “เพลงลูกทุ่ง” เกิดขึ้น ต้องถือได้ว่าเป็นยุคที่แผ่นเสียงเพลงลูกทุ่งขายดีเป็นเทน้ำเทท่า เกิดห้างแผ่นเสียงดังมากมายหลายห้าง เช่น ต.เง็กชวน ห้างค่าเธย์ ตรามงกุฎ ฯลฯ นักร้องดังในยุคนี้ เช่น ผ่องศรี วรนุช, ไพรวัลย์ ลูกเพชร, ชาย เมืองสิงห์, สมานมิตร เกิดกำแพง, นิยม มารยาท, เพลิน พรหมแดน, โฆษิต นพคุณ, เมืองมนต์ สมบัติเจริญ, เพชร พนมรุ้ง, ศรีสอางค์ ตรีเนตร, บุปผา สายชล ฯลฯ ก็ล้วนทยอยมีชื่อเสียงตามๆ กันมา

Mahasarakham University

2. ยุคทองของเพลงลูกทุ่ง (พ.ศ. 2507-2513)

ขจร ฝ้ายเทศ (2548: 34) ช่วงทศวรรษที่ 2500-2509 เพลงลูกทุ่งได้กลายเป็นเพลงที่สร้างสรรค์โดยศิลปินจากชนบท เพื่อผู้ฟังในชนบทโดยสมบูรณ์ ซึ่งเป็นผลมาจากการพัฒนาเศรษฐกิจที่เชื่อมโยงสังคมเมืองและสังคมชนบทเข้าหากัน

ยุคนี้เป็นยุคที่เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมกว้างขวางมาก ได้รับการขนานนามว่า “เพลงลูกทุ่ง” เป็นเอกเทศ แยกจาก “เพลงลูกกรุง” นับตั้งแต่ประกอบ ไชยพิพัฒน์ จัดรายการชื่อ “เพลงลูกทุ่ง” ทางสถานีไทยโทรทัศน์ เมื่อปลายปี พ.ศ. 2509 ต่อมาในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2509 มีการจัดงานแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 2 ปรากฏผลว่า สมยศ ทัศนพันธ์ เป็นนักร้องได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานในครั้งนี้ ในฐานะนักร้องลูกทุ่งชายยอดเยี่ยม นับเป็นนักร้องลูกทุ่งคนแรกที่ได้รับพระราชทานรางวัลนี้ เพลงที่ทำให้สมยศ ทัศนพันธ์ ได้รับรางวัลคือ เพลงช่อทิพย์รวงทอง ผลงานการประพันธ์ของพยงค์ มุกดา บุคคลทั้งสองเติบโต ในวงการเพลงโดยเริ่มจากวงดุริยางค์กองทัพเรือ เนื้อเพลงกล่าวถึงความงามของผืนนายามรวงข้าวสุกเหลืองอร่ามและคำอ้อนรักของหนุ่มบ้านนา

ยุคนี้เป็นยุคพัฒนาของเพลงลูกทุ่งอีสาน เพราะศิลปินเชื้อสายลาวในภาคอีสานเข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่งไทยหลายคน ความสามารถและศักยภาพของคนเหล่านี้ต่างมีส่วนเสริมสร้างและรักษารูปแบบของศิลปะ ลาว-อีสานให้ประทับใจทั้งรูปแบบและเนื้อหา นักแต่งเพลงลูกทุ่งอีสานที่สำคัญ เช่น เลิศ ศรีโชค สันต์ ศิลปสิทธิ์ วิเชียร สิทธิสงค์ สามศร ณ เมืองศรี สำราญ อารมณ์ ประสิทธิ์ นครพนม สมบัติ บุญศิริ เป็นต้น

ผู้ที่ทำให้เพลงลูกทุ่งสู่ความนิยมสุดขีด ทำให้เพลงลูกทุ่งผงาดอยู่ในวงการเพลงด้วยลีลาและรูปแบบเฉพาะตนที่เรียกกันว่า “เพลงลูกทุ่ง” คือ สุรพล สมบัติเจริญ ซึ่งเป็นทั้งนักร้องและนักประพันธ์เพลงในแนวนี้ เขาเริ่มชีวิตการร้องเพลงจากกองดุริยางค์ทหารอากาศ เพลงแรกที่เขาเขียนเองและร้องเองคือเพลงชูชกสองกุมาร ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นราวปี พ.ศ. 2494 ตามคำ บอกเล่าของนคร ถนอมทรัพย์ หรือกุงกาดิน ผู้เป็นเพื่อน เพลงนี้มีจังหวะรำวง อันเป็นจังหวะที่สุรพลชื่นชอบและถนัดที่สุด ได้บันทึกลงแผ่นลองเพลย์ โดยห้าง ต.เง็กชวน หรือห้างแผ่นเสียงตรากระต่าย ผลงานเพลงส่วนใหญ่ของสุรพล สมบัติเจริญ มีลีลาสนุกสนาน ถูกรสนิยมของผู้ฟังดังที่ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เขียนถึงเขาไว้ว่า “สุรพลเป็นบุคคลที่มองข้อบกพร่องของชีวิตเป็นของขำขัน แล้วแต่งเป็นเพลงร้องให้คนฟังสนุกได้”

3. ยุคภาพยนตร์เพลง (พ.ศ. 2513-2515)

จินตนา ดำรงเลิศ (2533: 53) ได้กล่าวว่า เมื่อกาลเวลายิ่งผ่านไป นักร้องและนักแต่งเพลงแนวลูกทุ่งก็เกิดมากขึ้น ระหว่างปี พ.ศ. 2513-2515 มีการแข่งขันระหว่างเพลงลูกกรุงและเพลงลูกทุ่ง นอกจากนี้ในวงการเพลงลูกทุ่งเองก็มีการประชันแข่งขันกันอย่างกว้างขวาง นักแต่งเพลงพยายามสร้างเอกลักษณ์ประจำตัวเองของนักร้องแต่ละคน มีนักแต่งเพลงเกิดขึ้นในยุคนี้เป็นจำนวนมาก บางคนมีผลงานเพียงไม่กี่เพลงบางคนมีผลงานเพลงเด่นเพียงเพลงเดียวแล้วก็เงียบหายไป อย่างไรก็ตามนักแต่งเพลงที่ประสบความสำเร็จในช่วงเวลานี้ก็มีจำนวนไม่น้อย อาทิ กานท์ การุณวงศ์ ฉลอง ภู่สว่าง ช.คำชะอี ชาตรี ศรีชล พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา สุรินทร์ ภาคศิริ ฯลฯ

Mahasarakham University

ในการแข่งขันในวงการเพลงลูกทุ่งปรากฏเห็นได้ชัดหลังจากที่มีการนำเพลงลูกทุ่งมาประกอบภาพยนตร์เรื่องมนต์รักลูกทุ่ง ซึ่งแสดงนำโดยพระเอกขวัญใจในยุคนั้นคือ มิตร ชัยบัญชา เพลงเอกของภาพยนตร์ประพันธ์โดย ปรมาจารย์ในวงการเพลงลูกทุ่งคือ ไพบูลย์ บุตรขัน จึงไม่น่าสงสัยเลยว่าทำไมเพลงนี้จึงมีความไพเราะ หวานซึ้ง และประทับใจแฟนเพลงทั่วเมืองไทย

นักร้องหญิงที่ประสบความสำเร็จในช่วงหลังจากภาพยนตร์เพลงมนต์รักลูกทุ่ง ได้แก่ บุปผา สายชล เพลงที่ทำให้ผู้ฟังนิยมชมชอบเธออย่างสูงได้แก่ เพลงยมบาลเจ้าขา ประพันธ์โดย ไพบูลย์ บุตรขัน สาเหตุหนึ่งที่ทำให้เพลงนี้พุ่งเข้าสู่ความนิยม เนื่องจากเนื้อหาเพลงระบายความคับข้องใจของผู้คนในเมืองไทยยุคนั้นเป็นอย่างดี เพราะเป็นยุคที่จอมพลถนอม กิตติขจรเรืองอำนาจอยู่ และบุตรชายคือ พันเอกณรงค์ กิตติขจร ได้ใช้อิทธิพลจากการเป็นบุตรชายของนายกรัฐมนตรีแสดงอำนาจ จึงเกิดเพลงเสียดสีขึ้น เพลงยมบาลเจ้าขา มีเนื้อหาเสียดสีพฤติกรรมคนชั่ว โดยแฝงไว้ด้วยอารมณ์ขันอย่างแนบเนียน

เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2550: 16) กล่าวว่า ช่วง พ.ศ. 2510-2520 เป็น 10 ปี หรือ 1 ทศวรรษของเพลงลูกทุ่งที่เข้ามาข้องเกี่ยวกับวงการภาพยนตร์โดยตรง ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของวงการภาพยนตร์ไทยจากระบบ 16 มม. สู่ระบบ 35 มม. ประกอบกับความโด่งดังของนักร้องลูกทุ่งซึ่งครองใจพี่น้องแฟนเพลงทั่วประเทศ จึงมีผู้คิดนำนักร้องลูกทุ่งไปแสดงภาพยนตร์เพื่อให้คนได้เห็นตัวนักร้องขวัญใจบนจอ โดยไม่ต้องรอการเดินสายของวงดนตรีแต่เพียงอย่างเดียว นอกจากนี้การขายหนังกับบริการสายหนังก็มีอิทธิพลต่อการสร้างภาพยนตร์ เพราะสายหนังต้องการภาพยนตร์ที่ทำรายได้ดี ซึ่งย่อมหมายถึงการให้มีนักร้องลูกทุ่งร่วมแสดงด้วย

ยุคสมัยนี้เป็นยุคของหนังบู๊กับหนังเพลงบางเรื่องจับทั้งบู๊และเพลงมารวมกันก็ขายได้มีคนดีมากมาย อิทธิพลและความดังของเพลงลูกทุ่งยุคนี้ทำให้ดารานักแสดงหลายคนต้องผันตัวเองไปร้องเพลงและบางคนถึงขึ้นตั้งวงดนตรีลูกทุ่งออกเดินสายก็มี เช่น สุริยา ชินพันธ์, สายัณ จันทรวิบูลย์, กรุง ศรีวิไล, ครรชิต ขวัญประชา ฯลฯ แม้กระทั่งดาวร้ายอย่าง พิภพ ภู่ภิญโญ ก็รวบรวมสมัครพรรคพวกดาวร้ายล้วนๆ ตั้งวงดนตรีลูกทุ่งดาวร้ายออกเดินสายแต่ไม่มีใครกล้าดู

จินตนา ดำรงเลิศ (2533: 54) กล่าวว่า ความสำเร็จจากการนำเพลงลูกทุ่งมาประกอบภาพยนต์เรื่อง มนต์รักลูกทุ่ง ทำให้เกิดการเลียนแบบตามมา มีการสร้างภาพยนตร์โดยมีการแสดงเพลงลูกทุ่งประกอบอีกหลายเรื่อง บางเรื่องก็วางตัวพระเอกหรือนางเอกเป็นนักร้องลูกทุ่งเสียเอง ภาพยนตร์ที่สร้างในแนวดังกล่าวเช่นเรื่อง แม่ศรีไพร ทุ่งเศรษฐี โทน ฯลฯ เป็นต้น นักร้องที่เกิดจากภาพยนตร์ประกอบเพลงลูกทุ่งและโด่งดังสุดขีดในเวลาต่อมาได้แก่ สังข์ทอง สีใส ผู้ร้องเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง โทน สังข์ทอง สีใส มักเป็นผู้แต่งคำร้องและทำนองเพลงที่เขาขับร้องเอง ลักษณะเพลงของสังข์ทอง สีใส มักเป็นเพลงที่มีจังหวะ ลีลา ตลอดจนเนื้อหาสนุกสนานมีเอกลักษณ์ของตนเอง

หลังจากประสบความสำเร็จจากการแสดงและการร้องเพลงในภาพยนตร์เรื่องโทนแล้ว สังข์ทอง สีใส ก็ได้แสดงภาพยนตร์แนวนี้อีกหลายเรื่อง และยังตั้งวงดนตรีเองอีกด้วย เขาประสบความสำเร็จอย่างสูงทั้งในด้านการแสดงและการร้องเพลง ได้รับฉายาว่า “นักร้องหน้าผี” เนื่องจากใบหน้าของเขาซึ่งมีรูปร่างตามฉายาดังกล่าวในช่วงเวลาเดียวกันนี้ ปรากฏว่ามักร้องเพลงลูกทุ่งเป็นอันมากตั้งวงดนตรีของตนเอง โดยใช้ชื่อในการร้องเพลงของตนเป็นชื่อวงดนตรี ในช่วงนี้เองที่มีการแสดงประกอบการร้องเพลงในลักษณะรีวิวสั้นๆ มีการเต้นของ “หางเครื่อง” ซึ่งแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีสันตระการตาเป็นที่ถูกใจของผู้ชม แม้ว่านักร้องเพลงลูกทุ่งในช่วงเวลานี้จะมีเกิดขึ้นมากมาย แต่ผู้ประสบ

Mahasarakham University

ความสำเร็จก็มีอยู่ไม่มากนัก เช่น ระพิน ภูไท เสกศักดิ์ พู่กันทอง ศรคีรี ศรีประจวบ สังข์ทอง สีใส สมัย อ่อนวงศ์ พนม นพพร บุปผา สายชล ยุพิน แพรทอง ชาตรี ศรชล กาเหว่า เสียงทอง กังวานไพร ลูกเพชร เป็นต้น

สารัตถะของเพลงลูกทุ่งสมัยนี้มีหลากหลาย ดังเช่น คำสารภาพรักของหนุ่มชาวกรุงต่อสาวบ้านนา ในเพลงสาวผักไห่ ซึ่งประสบความสำเร็จอย่างสูง

จินตนา ดำรงเลิศ (2533: 55) กล่าวว่า เนื่องจากเพลงลูกทุ่งในช่วงนี้มีออกมามากมาย จึงมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันของสังคมไทยทั้งในเมืองกรุงและชนบททุกแง่ทุกมุม นักร้องและนักแต่งเพลงต่างแข่งขันกันผลิตผลงานเพื่อครองใจแฟนเพลง จึงมีการบันทึกแง่มุมของชีวิตที่แปลกใหม่ลงไปในเนื้อเพลงดังเช่น กานต์ การุณวงศ์

4. ยุคเพลงเพื่อชีวิต (พ.ศ. 2516-2519)

ขจร ฝ้ายเทศ (2548: 34) กล่าวว่า ช่วงทศวรรษ 2510-2519 ธุรกิจวงดนตรีลูกทุ่งได้ขยายตัวมีนักร้องเกิดขึ้นจำนวนมาก และเนื้อหาเพลงมีหลากหลายมากขึ้น ในช่วงที่มีบรรยากาศทางการเมืองเป็นประชาธิปไตยเพลงลูกทุ่งส่วนหนึ่งได้เสนอเนื้อหาสะท้อนความจริงของสังคมและเสียดสีการเมือง ซึ่งได้รับความนิยมจากผู้ฟัง

จินตนา ดำรงเลิศ (2533: 56) กล่าวว่า นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2516 เป็นต้นมาเกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยอย่างกว้างขวาง วงการเพลงของเมืองไทยก็มีการปรับตัวให้รับกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมด้วย หลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ปรากฏว่ามีการอภิปรายชี้นำทาง การเมืองสูงมาก มักมีการกล่าวถึงความเหลื่อมล้ำ แตกต่างกันทางชนชั้น การเอารัดเอาเปรียบ การขูดรีดของพวกพ่อค้านายทุน เกิดวงดนตรีของคนรุ่นใหม่ร้องเพลงที่เรียกกันว่า “เพลงเพื่อชีวิต” ในวงการศิลปะและวรรณกรรมกระแสความคิดแนว “ศิลปะเพื่อชีวิต” ต่อต้านกระแสความคิดแบบ “ศิลปะเพื่อศิลปะ” เคลื่อนไหวหลายครั้งโดยการสนับสนุนของนักการเมืองและนิสิตนักศึกษา จึงเป็นที่แน่นอนว่าวงการเพลงลูกทุ่งซึ่งมีธรรมชาติที่ไวต่อเหตุการณ์รอบตัวยอมรับเอาแนวความคิดต่างๆ ใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยไว้ด้วยเช่นกัน เนื้อหาเพลงลูกทุ่งในช่วงหลังจากปี พ.ศ. 2516 จึงสอดแทรกเนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตไว้เป็นจำนวนมาก กอปรทั้งเพลงลูกทุ่งมักกล่าวถึงชีวิตชนบทอยู่แล้ว จึงไม่ยากเลยที่จะกล่าวเน้นให้เห็นปัญหาความยากไร้ของกรรมกร ชาวไร่ และชาวนาให้โดดเด่นขึ้นมา

นักแต่งเพลงที่ได้รับความนิยมในยุคนี้ ได้แก่ ชลธี ธารทอง ธงชัย เล็กกำพล โผผิน พรสุพรรณ สดใส ร่มโพธิ์ทอง กู้เกียรติ นครสวรรค์ นอกจากนี้นักแต่งเพลงรุ่นก่อนหน้านี้ก็ยังคงได้รับความนิยมสูงเช่นกัน เช่น พยงค์ มุกดา ฉลอง ภู่สว่าง ประดิษฐ์ อุตตะมัง จิ๋ว พิจิตร ฯลฯ เป็นต้น นักแต่งเพลงในยุคนี้มักมีลักษณะเป็น “หุ้นส่วน” ที่แทบจะผูกขาดกับนักร้อง กล่าวคือ จะแต่งเพลงส่วนใหญ่ให้นักร้องเป็นรายบุคคลไป นักร้องก็มักจะมีวงดนตรีของตนเอง และผลิตแผ่นเสียงหรือแถบบันทึกเสียงจำหน่ายเอง นักร้องบางคนก็แต่งเพลงเองร้องเองเสร็จสรรพ เช่น สดใส ร่มโพธิ์ทอง นักร้องที่ได้รับความนิยมสูงในช่วงนี้ ได้แก่ สายัณห์ สัญญา สัญญา พรนารายณ์ น้ำอ้อยพริวเชียร บานเย็น รากแก่น ศรเพชร ศรสุพรรณ ฯลฯ เป็นต้น

เพลงลูกทุ่งที่อยู่ในความนิยมช่วงนี้ มักมีเนื้อหาสะท้อนถึงความยากจนของชาวไร่ชาวนา ตัวอย่างเช่น เพลงลูกทุ่งที่ได้รับรางวัลเพลงยอดนิยม ประจำปี พ.ศ. 2518 คือเพลง ข้าวไม่มีขาย แต่คำร้อง-ทำนอง โดย โผผิน พรสุพรรณ ขับร้องโดย ศรเพชร ศรสุพรรณ

Mahasarakham University

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในยุคนี้รัฐบาลมิได้ห้ามปรามเพลงที่มีเนื้อหาเอ่ยถึงความจริงเกี่ยวกับความยากจนของประชาชน ดังที่รัฐบาลในบางสมัยเคยกระทำโดยอ้างว่ามีความคิดเอียงซ้ายหรือเป็นภัยต่อความมั่นคงของรัฐ ผลงานเพลงเช่นเพลงน้ำตาอีสาน ของชลธี ธารทอง ขับร้องโดย สายัณห์ สัญญา เป็นเพลงลูกทุ่งอีกเพลงหนึ่งซึ่งได้รับรางวัลเพลงยอดนิยม ในปี พ.ศ. 2518 และเพลงบางเพลงบรรยายภาพรายละเอียดของชาวนาผู้ทุกข์ยาก แทรกด้วยคำตัดพ้อที่ได้รับการดูถูกเหยียดหยาม

ระหว่างปี พ.ศ. 2516-2519 นับว่าเป็นช่วงที่ประชาธิปไตยเบิกบานในเมืองไทย อุดมการณ์เสรีนิยมและสังคมนิยมเฟื่องฟูมากขึ้น ในวงการเพลงลูกทุ่งจะสังเกตเห็นว่ามีการนำศัพท์สำนวนที่เคยถูกจำแนกว่าเป็น “ซ้าย” มาใช้อย่างกว้างขวางในเนื้อเพลง เช่น คำว่า “ชนชั้น” “ศักดินา” “นายทุน” “กระดูกสันหลัง” “หลังสู้ฟ้าหน้าสู้ดิน” ฯลฯ

ปรากฏการณ์ที่ควรบันทึกไว้ในวิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งช่วงที่ประชาธิปไตยเบ่งบานในเมืองไทยอีกประการหนึ่งคือ การร้องเพลงลูกทุ่งผสมบทพูด นักร้องเพลงแนวนี้คือ เพลิน พรหมแดน ส่วนผู้แต่งเพลงแนวนี้ได้แก่ สงเคราะห์ สมัตถภาพพงษ์ นิยม มายาท จิ๋ว พิจิตร อัมพร โจทย์จันทร์ สำเริง เวชประชา ฯลฯ ลักษณะเด่นของเพลงลูกทุ่งผสมบทพูดคือ การนำเอาเหตุการณ์ทางการเมืองหรือเหตุการณ์ประจำวันมาล้อเลียน สร้างความขบขันเฮฮาให้แก่ผู้ฟัง และในขณะเดียวกันก็แฝงแง่คิดหรือการวิพากษ์วิจารณ์ไว้อย่างคมคาย การนำเอาบทพูดมาแทรกไว้ในเพลงมีประโยชน์ ทำให้สามารถสื่อรายละเอียดเนื้อหาความคิดและสร้างอารมณ์ขันได้มากขึ้น เพลงลูกทุ่งผสมบทพูดปรากฏออกมาในช่วงประมาณ ปี พ.ศ. 2518 ขณะนั้นรัฐบาลซึ่ง ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นนายกรัฐมนตรี มีนโยบายผันเงินสู่ชนบทเป็นจำนวนมากถึง 300 ล้านบาท และยังมีนโยบายจัดตั้งสภาตำบลเพื่อพัฒนาระบอบประชาธิปไตยระดับท้องถิ่น ในช่วงเวลานี้เพลงลูกทุ่งได้บันทึกเรื่องราวความเป็นไปในการหาเสียง การเลือกตั้ง ของสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร การผันเงิน พฤติกรรมของผู้ปกครองท้องถิ่นระดับกำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ฯลฯ โดยใช้แนวการแต่งเพลงผสมบทพูด ได้รับความนิยมจากประชาชนอย่างแพร่หลาย เพราะมีส่วนที่สะท้อนความรู้สึกนึกคิดของประชาชนผู้ประสบพบเห็นเหตุการณ์บ้านเมืองและสังคมในยุคนั้นได้อย่างถูกใจถูกอารมณ์

นักแต่งเพลงลูกทุ่งอีสานที่ประสบความสำเร็จมากในช่วงนี้คือ สุชาติ เทียนทอง ที่ได้แต่งเพลงฉันทนาที่รัก ทำให้รักชาติ ศิริชัยมีชื่อเสียงโด่งดัง จนได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน ในปี พ.ศ. 2532

นอกจากเพลงที่ร้องล้อเลียนการเมืองแล้ว เพลิน พรหมแดน ยังร้องเพลงผสมบทพูดตลกที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตแบบชาวบ้านสามัญชน

เพลงผสมบทพูดแนวตลก ซึ่งขับร้องโดย เพลิน พรหมแดน อีกแบบหนึ่งเป็นเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคนต่างชาติที่มาตั้งรกรากบนผืนแผ่นดินไทย ได้แก่ พวกคนจีน คนอินเดียในบทเพลงเหล่านี้จะมีการล้อเลียนทั้งน้ำเสียงและพฤติกรรมของชาวต่างชาติ

ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ เพลิน พรหมแดน ได้คิดค้นการเต้นของหางเครื่องโดยเลียนแบบลีลาการเต้นและเครื่องแต่งกายจากตะวันตก จากจุดนี้ทำให้เกิดการแข่งขันกันในแง่ความวิจิตรพิสดารของลีลาการเต้นประกอบ และเครื่องแต่งกายของหางเครื่องในกาลต่อมา วงดนตรีลูกทุ่งจึงเพิ่มการแข่งขันการแสดงของหางเครื่องเข้าไปอีกทำให้ธุรกิจเพลงลูกทุ่งมีความสลับซับซ้อนยิ่งขึ้น

Mahasarakham University

เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2550: 18) กล่าวว่า วงการเพลงลูกทุ่งในยุคต้นๆ มาจนถึงยุคเพลงประกอบภาพยนตร์ ยังไม่มีระบบนายทุนหรือระบบธุรกิจเข้ามาเกี่ยวข้องมากนักการก่อตั้งวงดนตรีแต่ละคณะเป็นการรวมตัวของพี่น้องเพื่อนฝูง ลงทุนกันเอง โดยอาจมีผู้อุปถัมภ์ช่วยบ้างแต่จะไม่รวบอำนาจหรือแบ่งผลประโยชน์ไม่มาก

นอกจากนี้การบันทึกแผ่นเสียงของนักร้องดาวรุ่ง ยังขึ้นกับมุมมองของนายวงหรือหัวหน้าวงที่เล็กเห็นแววของนักร้อง โดยจะบันทึกเสียงให้เพลงหนึ่งหรือสองเพลงลงในแผ่นเสียง สปีด 45 ที่เรียกกันว่า “แผ่นเชิงเกิ้ล” เป็นการชิมลางว่าจะขายได้หรือไม่ โดยหัวหน้าวงอาจลงทุนทำแผ่นเองหรือห้างแผ่นเสียงลงทุนให้

นักร้องคนใดที่แผ่นชิงเกิ้ลประสบความสำเร็จ ก็มีโอกาสได้ออกแผ่นรวมฮิตหรือแผ่นลองเพลย์ต่อไป

นักร้องในยุคแผ่นเสียงจึงมีช่องทางและโอกาสกว้างขวางมาก ทั้งนี้เพราะการลงทุนทำแผ่นเสียงชิงเกิ้ลออกขายนั้นใช้งบประมาณไม่มากนัก ทุกวงดนตรีจึงทำได้สบายๆ

แต่ภายหลังจากการสูญเสียสุดยอดขุนพลเพลงหวานผู้ยิ่งใหญ่ ศรคีรี ศรีประจวบ วงดนตรีลูกทุ่งก็เริ่มมีนายทุนเข้ามารวบกิจการในระบบเครือญาติและก้าวเข้าสู่ระบบธุรกิจเต็มรูปแบบ

การเปลี่ยนแปลงที่เด่นชัดซึ่งทำให้นักร้องต้องเปลี่ยนจากศิลปินกลายมาเป็นแรงงานในระบบธุรกิจ คือ การเปลี่ยนแปลงจากระบบแผ่นเสียงมาเป็นเทปคาสเส็ต

ยุคดิจิทัล เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2550: 20-21) กล่าวว่า วงการเพลงกลายเป็นธุรกิจเต็มตัว แทบไม่หลงเหลือจิตวิญญาณของการเป็นงานศิลปะ ศิลปินนักร้อง นักแต่งเพลงนักดนตรีและในทุกภาคส่วนของงานเพลง ล้วนต้องอยู่ในเงื่อนไขทางธุรกิจโดยสิ้นเชิง

ความเจริญทางเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทมากขึ้น การบันทึกเสียงจากระบบบันทึกพร้อมคือ การบันทึกเสียงนักร้องพร้อมกับวงดนตรีทั้งวงในห้องบันทึกเสียงหมดไป กลายเป็นการบันทึก เสียงแบบแยกส่วน นักดนตรีบันทึกทางหนึ่ง นักร้องอีกทางหนึ่ง

นักแต่งเพลงแต่เพลงตามความต้องการของเจ้าของค่าย โดยไม่ทราบว่าแต่งเพลงให้ใครร้องและไม่มีโอกาสไปคุมการร้องด้วยตนเอง ความผูกพันระหว่างครูเพลงกับตัวนักร้องจึงสูญหายและเกิดตำแหน่ง “โปรดิวเซอร์” เป็นผู้ควบคุมการผลิตเพลงขึ้นมาแทน

เพลงและนักร้องกลายเป็นเหมือนสินค้าทั่วๆไป ที่ผู้ลงทุนให้ความสำคัญแต่เรื่องการตลาดและการขาย

ในยุคนี้เพลงไทยเลียนแบบฝรั่งที่เรียกกันว่าเพลงสตริงเกิดขึ้นมากมายจนในที่สุดเพลงลูกกรุงก็สูญพันธ์ เพลงลูกทุ่งอยู่ในสภาวะร่อแร่ นักร้องระดับแม่เหล็กของวงการเลิกร้องเพลงกลับไปทำไร่ไถนา เหลือแต่นักร้องของค่ายเพลงเท่านั้นที่ยังทำงานต่อไปแบบไร้ทิศทาง

นักร้องลูกทุ่งในยุคดิจิทัลที่เด่นๆ มีเช่น เอกชัย ศรีวิชัย ไมค์ ภิรมย์พ, อาภาพร นครสวรรค์, ก๊อต จักรพรรณ์ อาบครบุรี, สันติ ดวงสว่าง, ยุ้ย ญาติเยอะ, รุ่ง สุริยา, ไชยา มิตรชัย, จินตหรา พูนลาภ, ศิริพร อำไพพงศ์, ยิ่งยง ยอดบัวงาม, ดาว มยุรี, พรศักดิ์ ส่องแสง, เฉลิมพล มาลาคำ, สาธิต ทองจันท์, เอกราช สุวรรณภุมิ, กุ้ง สุธิราช วงศ์เทวัญ, นกน้อย อุไรพร, ต่าย อรทัย ฯลฯ

Mahasarakham University

5. ยุคหางเครื่องและคอนเสิร์ต (พ.ศ. 2519-2528)

จินตนา ดำรงเลิศ (2533: 62) อธิบายว่า เพลงลูกทุ่งยุคเพลงเพื่อชีวิตปิดฉากลงหลังจากเกิดเหตุการณ์โศกนาฏกรรม

เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ผลงานเพลงลูกทุ่งที่ปรากฏออกมาหลังจากนั้นมีเนื้อหาเกี่ยวพันกับการเมืองและเศรษฐกิจน้อยลง มีความระมัดระวังในการใช้ศัพท์แสงทางการเมืองที่อาจถูกกล่าวหาว่าเป็น “ฝ่ายซ้าย” บทเพลงที่มีเนื้อหาว่าด้วยความรัก การเกี้ยวพาราสี กลับมาสู่ความนิยมเช่นเดิม ดังเช่น บทเพลงชมความงามสาวชาวไร่ ซึ่งขับร้องโดย สายัณห์ สัญญา

บทเพลงที่กล่าวถึงชีวิตชาวนาชาวไร่ในยุคนี้ไม่มีลักษณะเปรียบเปรย ประชดประชัน หรือชี้นำให้เห็นความแตกต่างทางชนชั้นเหมือนยุคที่เพิ่งผ่านมา แต่จะนำเสนอภาพชาวบ้านนาที่มีความสุขใจตามปะสาตน ดังเพลง “สาวทรานซิสเตอร์” ที่ขับร้องโดย อ้อยทิพย์ ปัญญาธรณ์

เนื้อหาใหม่ที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งในช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 มานี้สะท้อนให้เห็นปัญหาใหม่ของสังคมไทย เช่น การย้ายถิ่นฐานในการประกอบอาชีพของชาวชนบท หญิงสาวเข้าสู่เมืองกรุงทำงานเป็นสาวใช้ กรรมกรในโรงงานทอผ้า สาวบาร์ ชายหนุ่มทำงานเป็นกรรมกร ลูกจ้าง หรือไปขายแรงงานในกลุ่มประเทศอาหรับ บทเพลงที่กล่าวถึงภาพชีวิตเหล่านี้

ภาพของกรุงเทพฯ เมืองหลวงที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งช่วงหลังนี้ไม่ได้เป็นเมืองแห่งคนหลอกลวงสาวบ้านนาให้ลุ่มหลงแสงสีความศิวิไลซ์ดังก่อน แต่สะท้อนให้เห็นสภาพทั่วๆ ไปที่คนเมืองหลวงต้องเผชิญ

ไม่เพียงแต่เนื้อหาเพลงลูกทุ่งจะสะท้อนให้เห็นแง่มุมใหม่ในเพลงลูกทุ่งเท่านั้น การจัดการวงดนตรีเพลงลูกทุ่งในช่วงหลังก็ได้เปลี่ยนแปลงไปจากยุคก่อนๆ อย่างมากมาย หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ระบอบทุนนิยมเข้ามาครอบงำวงการต่างๆ ในสังคมไทยอย่างเหนียวแน่น วงดนตรีของนักร้องเพลงลูกทุ่งหลายคนต้องปิดตัวลง เนื่องจากขาดนายทุนสนับสนุนการตั้งวงดนตรีลูกทุ่งไทยใหม่ต้องใช้เงินลงทุนมหาศาล เพื่อซื้อเครื่องเสียง เทคนิคแสงสี การโปรโมทเพลง การจัดการเกี่ยวกับหางเครื่องซึ่งนับวันยิ่งวิจิตรตระการตามากขึ้น ฯลฯ ความสำเร็จของนักร้องลูกทุ่งระยะหลังนี้จึงขึ้นอยู่กับเงินเป็นปัจจัยสำคัญ

เนื่องจากลีลาการเต้นของหางเครื่องประกอบการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งเลียนแบบมาจากตะวันตก จึงเกิดการปรับตัวของจังหวะเพลงลูกทุ่งให้สนุกและรวดเร็วตามแบบตะวันตกมากขึ้น การจัดพิมพ์เนื้อเพลงออกจำหน่ายในบางครั้งจะมีคอร์ดกีตาร์ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีตะวันตกกำกับอยู่ด้วย

ในช่วงระยะตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 นักร้องที่มีชื่อเสียงจากต่างประเทศมาจัดการแสดงร้องเพลงเดี่ยวในเมืองไทย เรียกการแสดงแบบนี้ว่า “คอนเสิร์ต” ต่อมานักร้องคนไทยจึงจัดการแสดงแบบคอนเสิร์ตตาม แฟชั่นจัดการแสดงแบบนี้แพร่หลายมาในวงการเพลงลูกทุ่งด้วย นักร้องหญิงแนวลูกทุ่งที่โด่งดังของยุคนี้คือพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้จัดการแสดงคอนเสิร์ตขึ้นที่เซ็นทรัลพลาซ่าประมาณกลางปี พ.ศ. 2529 ในขณะที่เพลงกระแซะของเธอได้รับความนิยมอย่างสูง ปรากฏว่ามีผู้เข้าชมล้นหลามนับเป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่แสดงถึงวิวัฒนาการอันไม่หยุดยั้งของเพลงลูกทุ่ง

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา สภาพการเติบโตของจำนวนประชากรปรากฏให้เห็นจากสถิติคนว่างงาน วงการอาชีพอิสระต่างๆ มีคนไหลบ่าเข้ามาในวงการมากมาย บ้างก็ประสบความสำเร็จ บ้างก็ประสบความล้มเหลว ในวงวรรณกรรมและศิลปินก็เช่นเดียวกัน จะเห็นว่ามีนักเขียน นักกลอน ดาราภาพยนตร์ นักร้องลูกกรุง นักร้องลูกทุ่ง เกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก ผลงานที่ผลิตออกมา

Mahasarakham University

ก็หลากหลาย ในวงการเพลงลูกทุ่งจะสังเกตเห็นว่านักร้องและนักแต่งเพลงต้องปรับตัวให้ทันสมัยอยู่ตลอดเวลา เพื่อที่จะผลิตผลงานออกมาแข่งขันกับผู้อื่นได้ นักแต่งเพลงแนวลูกทุ่งที่ยืนหยัดอยู่ในช่วงเวลานี้ เช่น ชลธี ธารทอง ฉลอง ภู่สว่าง วิเชียร คำเจริญ ดอย อินทนนท์ สุชาติ เทียนทอง คัมภีร์ แสงทอง ชัยพร เมืองสุพรรณ ชวนชัย ฉิมพะวงศ์ ดาว บ้านดอน ฯลฯ

นักร้องเพลงลูกทุ่งชายที่ได้รับฉายาว่าเป็นขวัญใจเพลงลูกทุ่ง คือ สายัณห์ สัญญา แต่ก็ยังมีนักร้องอื่นๆ ที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงเช่นเดียวกัน เช่น ยอดรัก สลักใจ พร ไพรสณฑ์ สุรชัย สมบัติเจริญ ศรชัย เมฆวิเชียร ศรเพชร ศรสุพรรณ เกรียงไกร กรุงสยาม ฯลฯ

นักร้องเพลงลูกทุ่งหญิงที่ได้รับการขนานนามว่าราชินีลูกทุ่งในยุคนี้คือ พุ่มพวง ดวงจันทร์ นักร้องหญิงอื่นๆ ที่ได้รับความนิยมสูงเช่นกัน ได้แก่ นันทิดา แก้วบัวสาย ดาวใต้ เมืองตรัง หงส์ทอง ดาวอุดร สดศรี พรหมเสกสรร อ้อยทิพย์ ปัญญาธรณ์ ฯลฯ

ขจร ฝ้ายเทศ (2548: บทคัดย่อ) ได้อธิบายว่า ช่วงทศวรรษที่ 2520-2529 เป็นช่วงเวลาที่เพลงลูกทุ่งเริ่มเสื่อมความนิยมลงซึ่งเป็นผลมาจากการแข่งขันกันเองของวงดนตรีลูกทุ่งและการแข่งขันกับเพลงสตริงสมัยใหม่ ในด้านเนื้อหาก็มีการตอบสนองต่อเหตุการณ์บ้านเมืองที่กำลังเผชิญกับภัยคุกคามจากคอมมิวนิสต์ ด้วยเพลงที่ส่งเสริมความรักชาติ และเชิดชูวีรกรรมของทหาร

6. ยุคเพลงลูกทุ่งแนวสตริง (พ.ศ. 2528-2535)

เสียชีวิตของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ทำให้วงการเพลงลูกทุ่ง ได้รับความกระทบกระเทือนไปด้วย เนื่องจากพุ่มพวงเป็นความหวังที่จะฟื้นฟูความนิยมของเพลงลูกทุ่งที่ล้าสมัยให้กลับมาแข่งขันกับเพลงแนวสตริง ที่ครองตลาดอยู่ จึงนับเป็นจุดเปลี่ยนของวงการเพลงลูกทุ่งที่ส่งผลให้มีศิลปินนักร้องใหม่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง เกิดการแข่งขันเพื่อเป็นนักร้องยอดนิยม ทั้งแนวทางที่เลียนแบบนักร้องเก่าหรือหาแนวทางใหม่ๆขึ้นมา เช่น ยุ้ย ญาติเยอะ สุนารี ราชสีมา ศิรินทรา นิยากร จินตหรา พูนลาภ และเกิดความนิยม ในการนำเพลงลูกทุ่งยอดนิยมในอดีตมาเรียบเรียงเสียงประสาน และขับร้องใหม่ หรือนำนักร้องเพลงสตริงมาร้องเพลงลูกทุ่ง เช่น ชุดอภิมหาลูกทุ่ง แม่ไม้เพลงไทย หัวแก้วหัวแหวน ของจักรพรรณ์ อาบครบุรี ซึ่งออกติดต่อกันถึง 9 ชุด และเพลงลูกทุ่งที่กล่าวขวัญมากที่สุดคือ ชุดมนต์รักลูกทุ่ง ซึ่งมีการนำภาพยนตร์เพลงเรื่องมนต์รักลูกทุ่งมาสร้างใหม่เป็นละครโทรทัศน์ใน พ.ศ. 2539 จึงทำให้เพลงลูกทุ่งกลับมาได้รับความนิยมอย่างสูง

ช่วงทศวรรษที่ 2530-2539 เพลงลูกทุ่งได้รับการฟื้นฟูโดยรัฐ และยกฐานะให้เป็นเอกลักษณ์ของชาติ ซึ่งทำให้ผลงานเพลงเก่าได้รับความนิยมและนำมาผลิตซ้ำอย่างสม่ำเสมอ จนกระทั่งปี พ.ศ. 2535 ธุรกิจเพลงลูกทุ่งจึงมีการตื่นตัวที่จะสร้างผลงานเพลงและนักร้องใหม่ เนื้อหาเพลงในช่วงนี้ได้สะท้อนให้เห็นแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตคนไทยไปสู่วิถีชีวิตในสังคมเมืองมากขึ้น

7. ยุคแปลงเพลงเก่า (พ.ศ. 2536-2543)

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่มที่ 15 (2553 : 90-92) ความนิยมในกลุ่มวัยรุ่นที่ชื่นชอบเพลงแนวสตริง ทำให้เกิดช่องว่างระหว่างผู้ฟังกลุ่มผู้ใหญ่กับกลุ่มวัยรุ่น ค่ายเทปเพลงทั้งหลายจึงเล็งเห็นผลประโยชน์ที่จะได้จากผู้ฟังกลุ่มใหญ่ ได้นำเอาเพลงเก่าซึ่งมีคุณค่าและเป็นที่เป็นกระแสการอนุรักษ์เพลงเก่าซึ่งแพร่เข้ามาสู่วงการเพลงลูกทุ่งใน พ.ศ. 2533 และ พ.ศ. 2534 สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้จัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 1 และ ภาค 2 ขึ้น มีการเชิญนักร้องเพลงลูกทุ่งยอดนิยมรุ่นเก่ามาร้อง มีการอภิปรายของผู้ประพันธ์เพลงและนักวิชาการเป็นการปลุกกระแสความนิยมเพลงลูกทุ่งให้กลับมาอีกครั้ง จนกระทั่งการเสียชีวิตของราชินีเพลงลูกทุ่ง

Mahasarakham University

พุ่มพวง ดวงจันทร์ ใน พ.ศ. 2535 อันเป็นจุดเปลี่ยนของวงการเพลงลูกทุ่งมีผลให้ศิลปินนักร้องหน้าใหม่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง เกิดการแข่งขันเพื่อเป็นนักร้องยอดนิยม ทั้งแนวทางที่เลียนแบบหรือหาแนวทางใหม่ๆ ขึ้นมา จนเกิดความนิยมในการนำเพลงลูกทุ่งยอดนิยมในอดีต มาเรียบเรียงเสียงประสานและขับร้องใหม่ หรือนำนักร้องเพลงสตริงมาร้องเพลงลูกทุ่ เช่น ชุดอภิมหาลูกทุ่ง แม่ไม้เพลงไทยหัวแก้วหัวแหวน ในระยะนี้ เพลงลูกทุ่งกลับมาได้รับความนิยมอย่างสูงอีกครั้งหนึ่ง

หลังจากนั้นมาเพลงลูกทุ่งยังได้รับความนิยมจากผู้ฟังอย่างต่อเนื่อง หลายเพลงเป็นเพลงยอดนิยมที่มีเนื้อหากินใจผู้ฟัง เช่น เพลงจดหมายผิดซอง โดยมนต์สิทธิ์ คำสร้อย เพลงยาใจคนจน ของไมค์ ภิรมย์พร เพลงปริญญาใจ ของศิริพร อำไพพงษ์ เพลงรักน้องพร ของสดใส รุ่งโพธิ์ทอง เพลงขอใจกันหนาว ของต่าย อรทัย เป็นต้น ซึ่งล้วนเป็นนักร้องลูกทุ่งยอดนิยมระดับประเทศ

ในช่วงปี 2550 ถึงต้นปี 2551 เพลงลูกทุ่งไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ผลงานประพันธ์ของสลา คุณวุฒิ ขับร้องโดยนักร้องชื่อต๊กแตน ชลดา เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมโด่งดังเพราะมีเนื้อหาและทำนองที่เพราะถูกใจผู้ฟัง

ช่วงทศวรรษที่ 2540-2547 จากวิกฤตการณ์เศรษฐกิจต่อให้เกิดกระแสชาตินิยมที่ส่งเสริมให้เพลงลูกทุ่งกลับมาได้รับความนิยมเหนือกว่าเพลงสตริง ธุรกิจที่เกี่ยวเนื่องกับความนิยมของเพลงลูกทุ่งจึงมีการขยายตัวมากขึ้น มีนักร้องและผลงานเพลงเกิดขึ้นมากกว่ายุคที่ผ่านมา ในส่วนของเนื้อหาถึงแม้ว่าจะต้องเน้นเอาใจตลาด แต่ส่วนหนึ่งก็ยังคงทำหน้าที่สะท้อนสังคมต่อไป

ในระยะหลังได้มีการศึกษาเพลงลูกทุ่งอีสานจำนวนมาก ดังนี้

เพิ่มพร ธนสีลังกูร (2544) วิจัยเรื่องวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของ สลา คุณวุฒิ ผลการวิจัย พบว่า ด้านทัศนะของผู้ประพันธ์ที่พบในบทเพลงมีการนำเสนอเกี่ยวกับทัศนะเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต การประกอบอาชีพ ลักษณะบ้านเรือน การแต่งกาย การบริโภคอาหารสิ่งบันเทิงและเศรษฐกิจ ทัศนะเกี่ยวกับค่านิยม การศึกษาอบรม ค่านิยมเกี่ยวกับสตรี ความรัก การเลือกคู่ครองครอบครัว การเมืองการปกครอง ทัศนะเกี่ยวกับศาสนา ความเชื่อและขนบประเพณีได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการนับถือศาสนาของคนในชนบท ความเชื่อเรื่องเวรกรรมบาปบุญ เรื่องวาสนา เรื่องพรหมลิขิต อำนาจ สิ่งศักดิ์สิทธิ์และวิญญาณ ไสยศาสตร์ ประเพณีทางพระพุทธศาสนา ประเพณีนักขัตฤกษ์ ประเพณีเกี่ยวกับชีวิตและประเพณีท้องถิ่น

ด้านรูปแบบ รูปแบบของเพลงมี 4 แบบคือ แบบเอกบท แบบทวิบทพิเศษ แบบจตุรบท และแบบผสมผสาน จังหวะของเพลงมีทั้งจังหวะช้า ปานกลางและเร็ว อารมณ์เพลงมี 3 อารมณ์คือ อารมณ์สนุกสนาน อ่อนหวานและสะเทือนอารมณ์ การใช้เสียงประสานในการขับร้องปรากฏใช้เสียงประสานแบบขับร้องพร้อมกัน 2 เสียง ระดับเสียงขับร้องประกอบด้วยเสียงสูง เสียงปานกลาง เสียงต่ำ โดยมีน้ำเสียงสดใสนุ่มนวล เสียงหนักและแข็งกร้าว การขับร้องมีทั้งร้องแบบปกติ ร้องตะโกนและแบบกึ่งพูด

ด้านการใช้ภาษา ใช้ถ้อยคำที่นำมาจากภาษาถิ่นอีสานและคำภาษาอังกฤษจำนวนมาก ด้วยการสร้างจินตนาการและภาพพจน์ มีการเล่นคำสัมผัสสระและสัมผัสอักษร เพื่อช่วยในการถ่ายทอดเสียงให้ไพเราะ ตลอดจนนำคำชนิดต่างๆ และสำนวนมาใช้ในการประพันธ์เพลงทั้งสำนวนเดิมและสำนวนใหม่ ส่วนรูปแบบคำประพันธ์นิยมใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนตลาดมากที่สุด

Mahasarakham University

ภาสพงศ์ ผิวพอใช้ (2549) วิจัยเรื่องเพลงลูกทุ่งอีสานกับลักษณะการใช้ภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น : ศึกษาในผลงานเพลงของศิริพร อำไพพงษ์ โดยศึกษาจากผลงานเพลงของศิริพร อำไพพงษ์จากเทปคาสเซ็ทที่ออกวางแผงครั้งแรกในช่วงปี 2543 -2547 จำนวน 8 ชุดรวมจำนวนบทเพลงทั้งสิ้น 80 เพลงเพื่อวิเคราะห์ลักษณะการใช้ภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีและวิถีชีวิตของชาวอีสาน ผลการศึกษาลักษณะการใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสานของศิริพร อำไพพงษ์ พบว่า มีการใช้ภาษาเข้าใจง่ายตรงไปตรงมานอกจากนั้นเนื้อหาของบทเพลงแสดงลักษณะเด่นทางด้านวัฒนธรรมความเป็นอยู่ออกได้ทั้งสิ้น 2 ประการคือการสะท้อนภาพชีวิตของชาวชนบทและการสะท้อนความเปลี่ยนแปลงของสังคม

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องใน 2 ประเด็นหลัก คือ แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์แนวคิดเรื่องของภาษาสอดคล้องกับการตีความและการนิยามความหมายเพลงลูกทุ่งอีสานของคนอีสานและแนวคิดท้องถิ่นอีสานนิยมที่เข้มแข็งส่งเสริมให้อัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานในระดับปัจเจกและระดับสังคมเป็นรูปธรรมและเป็นที่ยอมรับ จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาอัตลักษณ์ภาษาถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานระหว่างปี พ.ศ. 2541-2553 ขึ้น เพื่อนำไปสู่การพัฒนาองค์ความรู้เรื่อง อัตลักษณ์ภาษาถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานในลำดับต่อไป

แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของภาษา

เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของภาษา ผู้ศึกษาทบทวนวรรณกรรมเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ ภาวะหลายภาษาในประเทศไทย การลู่เข้าหากันของภาษาในสังคมไทย ตามลำดับดังนี้

1. ภาวะหลายภาษาในประเทศไทย

ประเทศไทยในปัจจุบันมีภาวะหลายภาษา (multilingualism) อันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เศรษฐกิจ สังคม มโนทัศน์ของภาวะหลายภาษาสามารถจำแนกตามสังคมภาษาเป็น 3 ระดับ ได้แก่ ภาษาระดับนานาชาติ เช่น ภาษาอังกฤษ ภาษาจีน ภาษาญี่ปุ่น ภาษากัมพูชา ระดับชาติ เช่น ภาษาราชการหรือภาษาประจำชาติ (ภาษาไทยมาตรฐาน) ระดับชุมชน ภาษาท้องถิ่น เช่น ภาษาไทยถิ่น ภาษาในตลาดหรือเมือง ภาษาไทยพลัดถิ่น ภาษาตามแนวชายแดน ภาษาในวงล้อมอันได้แก่ ภาษาผู้ย้ายถิ่น ภาษาแรงงานข้ามชาติ ภาษาผู้พิการทางการได้ยินและมองเห็น เป็นต้น ภาวะหลายภาษามีการปรับเปลี่ยนหลายแบบ เช่น การการลู่เข้าของภาษา

มโนทัศน์การลู่เข้าของภาษา เกิดจากสภาวะที่ภาษาตั้งแต่ 2 ภาษาขึ้นมีการเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากการสัมผัสภาษาซึ่งเกิดขึ้นในตัวของผู้พูด อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2542: 107-108) กล่าวว่า การลู่เข้าของภาษา เป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้ภาษาต่างๆ ซึ่งแต่เดิมต่างกัน กลายเป็นภาษาที่คล้ายกัน ผู้ที่แบ่งภาษาตามหลักของการลู่เข้าของภาษานั้น จะดูพื้นที่เป็นหลัก หรือที่เรียกง่ายๆ ว่า การจำแนกภาษาตามพื้นที่หรือการจำแนกภาษาตามภูมิภาค (areal classification of languages) โดยมีหลักการที่ว่าภาษาที่อยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกันย่อมมีความคล้ายคลึงกัน เนื่องจากเกิดการลู่เข้าหากันซึ่งเป็นผลของการสัมผัสภาษา

Mahasarakham University

2. การลู่เข้าหากันของภาษาในสังคมไทย

การลู่เข้าหากันของภาษาเชื่อมโยงกับการลู่เข้าของวัฒนธรรมหรือการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (cultural diffusion) อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2542: 112-113) อธิบายว่า อันที่จริงแล้วการลู่เข้าของภาษามักเกิดขึ้นโดยขนานไปกับการลู่เข้าของวัฒนธรรม จากกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่งด้วย ในกรณีเขมรกับไทย ทั้งสองชนชาติ เดิมคงมีความต่างกันมากทางภาษาและวัฒนธรรม เมื่อมาอยู่ใกล้เคียงกันจึงกลืนกันทั้งด้านภาษาและวัฒนธรรม และนอกจากอิทธิพลจากภาษาในเอเชียที่อยู่ใกล้เคียงกันไทยแล้ว ไทยยังได้รับอิทธิพลจากภาษาตะวันตกอีกด้วย เนื่องจากการติดต่อค้าขาย รวมทั้งการรับอิทธิพลจากโลกสมัยใหม่ โดยเฉพาะจากภาษาอังกฤษ ทำให้ภาษาไทยมาตรฐานเปลี่ยนแปลงไป ส่วนนักภาษาศาสตร์มีวิธีตัดสินว่าระบบ 2 ระบบเป็นภาษาเดียวกันโดยใช้เกณฑ์ที่ว่าถ้ามีความเข้าใจซึ่งกันและกันสูงมากระหว่าง 2 ระบบ และมีความคล้ายคลึงกันที่พิสูจน์ได้ว่าเป็นระบบ (ไม่ใช่เป็นเพราะความบังเอิญ) ก็น่าจะเชื่อถือได้ว่าเป็นภาษาเดียวกัน และภาษาไทยในภาคกลาง ภาษาไทย ในภาคเหนือ ภาษาไทยในภาคใต้ และภาษาไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ถึงแม้จะแตกต่างกัน ก็ล้วนแต่เป็นภาษาเดียวกันเพราะผู้พูดเหล่านี้มีความเข้าใจซึ่งกันและกันค่อนข้างสูง (อาจต้องอาศัยความเคยชินด้วย) และภาษาเหล่านี้มีความคล้ายคลึงกันอย่างมีระบบ

ประมาณ พ.ศ. 2550 ประเทศไทยโดยราชบัณฑิตยสถานได้เริ่มจัดทำนโยบายภาษาแห่งชาติ (National Language Policy) ที่ชัดเจนและกระแสนโยบายภาษาแห่งชาติได้ส่งผลต่อภาวะการปรับตัวของผู้ใช้ภาษาถิ่น โดยเฉพาะในวรรณกรรมและการสื่อสารในชีวิตประจำวัน กล่าวไว้ในข้อที่ 1 ความว่า “ดูแลรักษา ส่งเสริม สนับสนุนการใช้และการพัฒนาภาษาท้องถิ่นของทุกกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย โดยถือเป็นทรัพยากรและมรดกทางภูมิปัญญาที่ล้ำค่าของประเทศและของมนุษยชาติ”

ลักษณะการใช้ภาษาในสังคมไทยโดยรวมนั้น หากดูเผินๆ เป็นสังคมหนึ่งภาษา คือ ภาษาไทย ซึ่งเป็นภาษาประจำชาติ มีเอกภาพทางภาษามาก กล่าวคือไม่มีความขัดแย้งกันหรือต่อสู้กันเพื่อแย่งชิงตำแหน่งภาษาประจำชาติแต่จะพบว่าสังคมไทยมีภาวะที่คนใดคนหนึ่งมีความรู้หรือสามารถพูดได้มากกว่า 1 ภาษา เรียกว่า คนหลายภาษาหรือผู้รู้หลายภาษา (multilingual) ภาวะหลายภาษานอกจะสังเกตได้จากปริบททางสังคมวัฒนธรรมแล้ว ในวรรณกรรมร่วมสมัยเช่นกรณีเพลงลูกทุ่งก็เป็นวรรณกรรมที่น่าสนใจ ทั้งนี้เพราะมีปัจจัยสำคัญคือความรู้ความสามารถของนักแต่งเพลงและนักร้องเพลงมีคุณสมบัติเป็นคนหลายภาษา บางคนพูดได้สองภาษา บางคนพูดได้สามภาษา สิ่งเหล่านี้เมื่ออยู่ในปริบทของวรรณกรรมประเภทเพลงลูกทุ่งก็จะทำให้มีความเป็นภาษาร่วมสมัยทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากขึ้น ทั้งนี้เพราะว่าเพลงลูกทุ่งแท้จริงแล้วคือความลงตัวของการนำศาสตร์และศิลป์ที่แสดงให้เห็นเอกลักษณ์รหัสภาษาทางสังคมที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือมีลักษณะการสัมผัสภาษาไทยกลางกับภาษาอื่น มีข้อบังคับคือมีความหมายที่สมบูรณ์โดยอยู่ภายใต้สถานการณ์ทางภาษาที่กำหนดไว้ตายตัว ที่เรียกกันว่า “รหัสภาษาทางสังคม” บทเพลงที่แต่งได้ตามข้อบังคับก็จะได้รับการยอมรับว่าถูกต้องและไพเราะงดงาม

ความงดงามของบทเพลงลูกทุ่งนอกจากนักประพันธ์เพลงได้สร้างสรรค์ให้ลงตัวด้วยอาศัยท่วงทำนองเพลงแล้ว กระบวนการแห่งความงามอื่นๆ ที่มิใช่ภาษาเดียวกัน เป็นกลไกลของการสร้างความงดงามในบทเพลง แม้จะมิใช่ลักษณะบังคับก็ตาม เป็นความสามารถในด้านการใช้ภาษาของนักประพันธ์และเป็นการแสดงให้เห็นถึงชั้นเชิงทางการประพันธ์อีกด้วย



Mahasarakham University

1. อัตลักษณ์ในวรรณกรรม มีผู้สนใจศึกษาว่าด้วยอัตลักษณ์ของภาษา ดังนี้

สาทิด แทนบุญ (2542) วิจัยเรื่องอัตลักษณ์ในวรรณกรรมนิราศของหมื่นพรหมสมพัตสร (นายมี) พบว่า อัตลักษณ์ด้านศิลปะการประพันธ์ของนายมี มีการนำเสนอการดำเนินเรื่องโดยใช้เวลาเป็นแกนในการดำเนินเรื่องคือใช้ประเพณีในแต่ละเดือนมาพรรณนา และใช้ลำดับของสถานที่ในการดำเนินเรื่องและในนิราศบางตอนแต่งเป็นกลบทมธุรสวาที ส่วนลีลามีลีลาที่กระฉับกระเฉงและลีลาที่อ่อนหวานขนบในการพรรณนา ได้พรรณนาถึงสิ่งที่พบเห็นส่วนการใช้ความเปรียบมักเป็นบทเปรียบเทียบที่แปลก ด้านประดิษฐการ ประดิษฐการในการแต่งนิราศ โดยไม่คร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รักแต่รำพันข้อคิดที่เป็นคติสอนใจ ซึ่งปรากฏในนิราศสุพรรณและยังมีประดิษฐการเริ่มแรกในการพรรณนาเปรียบความทุกข์ของตนกับความทุกข์ของคู่พระคู่นางในวรรณคดีเรื่องอื่นไว้ในกลอนนิราศ ด้านทัศนะของกวี นายมีแสดงทัศนะไว้ 3 ลักษณะคือ ทัศนะต่อชีวิต ต่อโลก และต่อสังคมโดยแสดงทัศนะต่อชีวิตไว้มากที่สุด เน้นในเรื่องความรักและความไม่เที่ยงแท้ของสรรพสิ่ง ทัศนะของนายมีนั้นแสดงถึงการเป็นนักวิจารณ์โดยกล้าวิจารณ์ทั้งสตรีและพระสงฆ์

มนทกานติ ธีรนันทวัฒน์ (2544) วิจัยเรื่องหน้าที่และอัตลักษณ์ของเพลงละครโทรทัศน์ โดยศึกษาภายใต้กรอบแนวคิดของกระบวนทัศน์ Hermeneutics และทฤษฎีสัญญวิทยา พบว่า เพลงละครโทรทัศน์มีหน้าที่ในการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายถึงเนื้อหาของละ ครโทรทัศน์และช่วยเสริมสร้างอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร อีกทั้งยังมีหน้าที่ในการประกอบไตเติ้ลนำรายการและไตเติ้ลท้ายรายการเพื่อช่วยเสริมให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวของละครและเป็นการประชาสัมพันธ์ละครโดยการทำให้ผู้ชมรู้สึกอยากดูละครมากยิ่งขึ้นในส่วนของความสัมพันธ์ระหว่างเพลงละครโทรทัศน์กับละครโทรทัศน์นั้น พบว่า เพลงละครโทรทัศน์เป็นตัวแทนในการสื่อความหมายเรื่องราวโดยรวมของละครซึ่งเป็นลักษณะของการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของการถ่ายทอดความหมาย โดยใช้ความหมายส่วนย่อยแทนความหมายของส่วนรวมและข้อค้นพบสุดท้ายคือ อัตลักษณ์ของเพลงละครโทรทัศน์ได้แก่เพลงละครโทรทัศน์มีการเล่าเรื่องที่สื่อความหมายถึงเนื้อหาและเรื่องราวของละครโทรทัศน์ทั้งที่เป็นความหมายเปิดเผยและความหมายแฝงเร้นทำนอง จังหวะ และอารมณ์ของเพลงละครโทรทัศน์จะสัมพันธ์กับอารมณ์โดยรวมของละครโทรทัศน์ทั้งนี้เพลงละครโทรทัศน์จะถูกนำเสนอควบคู่กับไตเติ้ลนำรายการและไตเติ้ลท้ายรายการแต่ไม่จำเป็นต้องมีการระบุชื่อเรื่องละครลงในคำร้องของเพลงและที่สำคัญที่สุด คือเพลงละครโทรทัศน์มีคุณลักษณะพิเศษที่สามารถแยกจากเพลงไทยสากลทั่วๆ ไปได้อย่างชัดเจนทั้งในส่วนของคำร้อง จังหวะ ทำนองเพลง นักร้อง รูปแบบในการนำเสนอสื่อชี้นำรวมถึงขั้นตอนในการผลิตด้วย

จักรี ศรีมุงคุณ (2547) วิจัยเรื่องอัตลักษณ์ในวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของพงษ์สิทธิ์ คัมภีร์โดยศึกษาเนื้อหา แนวคิด และศิลปะในการประพันธ์เพลง 99 เพลง พบว่า ด้านเนื้อหามุ่งเสนอเกี่ยวกับชาวนาและกรรมกรผู้ใช้แรงงาน วีรชนที่ต่อสู้เรียกร้องประชาธิปไตย อาชีพขายบริการเกี่ยวกับภาคอีสาน ประสบการณ์ชีวิตส่วนตัวเกี่ยวกับความรัก การให้กำลังใจ ด้านแนวคิดมีการนำเสนอแนวคิดที่สะท้อนให้เห็นโลกทรรศน์ของพงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ในเรื่องความรัก อุดมการณ์ ปรัชญาชีวิต และการดำเนินชีวิตในสังคม การเมืองการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย ชาวนากรรมกรผู้ใช้แรงงาน ผู้หญิงที่มีอาชีพขายบริการ และการศึกษา ด้านศิลปะในการประพันธ์แสดงให้เห็นความรู้ความสามารถที่เป็นอัตลักษณ์ของพงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ คือสร้างสรรค์ทำนองเพลงให้แปลกใหม่มีการเลือกถ้อยคำต่างๆ เช่น คำแสดงอารมณ์ คำภาษาถิ่น การใช้ศิลปะการเรียบเรียงถ้อยคำมีการใช้คำซ้ำ เล่นคำ การหลากคำ

Mahasarakham University

มีการใช้โวหารต่างๆ เพื่อให้บทเพลงเกิดความไพเราะ กลวิธีในการนำเสนอมีการนำเสนอผ่านตัวอย่างอุทาหรณ์ผ่านความคิด ผ่านการแต่งเป็นเรื่องสั้นและผ่านการบอกเล่าอย่างตรงไปตรงมา

ปิยนันท์ นิ่มกิ่งรัตน์ (2548) วิจัยเรื่องอัตลักษณ์และปรากฏการณ์เพลงใต้ดินในสังคมไทยปัจจุบัน พบว่า อัตลักษณ์ด้านดนตรีของเพลงใต้ดินไทย มีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงไทยสมัยนิยมทั่วไป ในส่วนของเนื้อหา พบว่า เนื้อหาส่วนใหญ่ยังคงวนเวียนอยู่ในเรื่องความรัก นอกจากนั้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึก และการแวดวงหาอิสระและจุดมุ่งหมายในชีวิต สะท้อนถึงวิถีชีวิตและความคิดของคนในสมัยปัจจุบัน ในส่วนของอัตลักษณ์ด้านลักษณะทั่วไปของเพลงไทยในปัจจุบัน พบว่า การทำงานที่อิสระระหว่างค่ายเพลงร่วมกับศิลปิน เน้นความคิดสร้างสรรค์และคุณภาพงานมากกว่าผลกำไร ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของเพลงใต้ดินไทยในปัจจุบันและเป็นที่รับรู้ของคนในสังคม และปัจจุบันเพลงใต้ดินไทยเข้าไปเกี่ยวพันกับศิลปะแขนงอื่น เช่น ภาพยนตร์ หนังสือ ทำให้เกิดเป็นกระแสนิยม และก่อให้เกิดวัฒนธรรมร่วมสมัยขึ้น

ณัฐนันท์ คำภา, วิไลศักดิ์ กิ่งคำ และวิภาวรรณ อยู่เย็น (2558) วิจัยเรื่อง อัตลักษณ์เชิงบวกแฝงนัยเชิงลบต่อคนพิการ : ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับอัตลักษณ์ของคนพิการในสังคมไทย พบว่า กลวิธีทางภาษาที่สื่ออัตลักษณ์เชิงบวกแฝงนัยเชิงลบต่อคนพิการ มี 6 กลวิธี ดังนี้ การเลือกใช้คำศัพท์ การใช้คำแสดงทัศนภาวะ การกล่าวอ้าง การใช้ประโยคขัดแย้ง การใช้ประโยคเงื่อนไข การใช้มูลบท ส่วนอัตลักษณ์เชิงบวกแฝงนัยเชิงลบต่อคนพิการที่สื่อผ่านกลวิธีทางภาษามี 5 อัตลักษณ์ คือ คนพิการคือคนที่มีศักยภาพแต่ไม่ใช่บุคคลกลุ่มเดียวกับคนทั่วไป คนพิการคือคนที่มีความสามารถแต่มีร่างการบกพร่อง คนพิการคือคนสู้ชีวิตแต่มีชีวิตที่ลำบาก คนพิการคือคนที่อ่อนแอและไม่สามารถช่วยเหลือตนเองได้จึงมีชิวตที่ไม่ดี และคนพิการคือคนที่ไม่เท่าเทียมคนทั่วไปจึงต้องให้ความช่วยเหลือ

ทินวัฒน์ สร้อยกุดเรือ (2559) วิจัยเรื่องดิฉัน (เมียฝรั่ง) ไม่ใช่โสเภณี : ภาษากับอัตลักษณ์ในวาทกรรมสาธารณะ พบว่า เป็นนวนิยายที่ผลิตขึ้นจากสังคมและวัฒนธรรมไทยในช่วงของการเคลื่อนย้ายฐานทัพทหารอเมริกาออกจากประเทศไทย ประกอบกับการส่งเสริมการท่องเที่ยวและนโยบายเปิดประเทศเพื่อชดเชยจำนวนนักท่องเที่ยวที่หายไปกับการถอนฐานทัพ อีกทั้งแรงงานผู้หญิงได้เคลื่อนย้ายจากภาคการเกษตรสู่ภาคอุตสาหกรรมตามแผนนโยบายเศรษฐกิจ ปัจจัยทางสังคมเหล่านี้มีผลโดยทางอ้อมผ่านวิถีปฏิบัติของผู้คนในสังคมจนเกิดตัวบทวาทกรรมสาธารณะต่างๆ ขึ้นมา นวนิยายเรื่องนี้แม้เมียฝรั่งจะพยายามปฏิเสธว่าตนไม่ใช่โสเภณี แต่นวนิยายเรื่องนี้กลับยิ่งผลิตซ้ำตอกย้ำให้อัตลักษณ์เมียฝรั่ง มีความเกี่ยวข้องกับการเป็นโสเภณี การมีชีวิตที่ยากลำบาก การมีชีวิตที่ไม่ประสบความสำเร็จกับสามีคนไทยและการถูกสังคมดูถูกรังเกียจ

พระณัฐวุฒิ สุธรรม (2559) วิจัยเรื่องอัตลักษณ์ทางภาษาในพิธีสวนพระอภิธรรมศพของบ้านดงอินตา อำเภอแม่ใจ จังหวัดพะเยา พบว่า 1) สิ่งของต่างๆ ที่ใช้ประกอบพิธีสวดพระอภิธรรม มีทั้งหมด 10 สิ่ง 2) ผู้ประกอบพิธีสวดพระอภิธรรม มีอยู่ 3 กลุ่ม 3) ทำนองสวดพระอภิธรรม มีอยู่ 2 ทำนอง ส่วนผลการศึกษาวัจนภาษา พบว่า เนื้อหาคำสอนที่ปรากฏในบทสวดพระอภิธรรม คือ เนื้อหาด้านปรมัตธรรม 4 ประการ ได้แก่ 1) จิต ธรรมชาติที่ทำหน้าที่เห็น ได้ยิน รับกลิ่น รับรส และรู้สัมผัส 2) เจตสิก ธรรมชาติที่ประกอบกับจิต ทำให้เกิดความรู้สึก นึกคิด 3) รูป ธรรมชาติที่แตกดับย่อยยับสลายไป 4) นิพพาน ธรรมชาติที่พ้นจากกิเลสและพ้นจากการเวียนว่ายต่ายเกิด

Mahasarakham University

สิริชญา คอนกรีต (2556) วิจัยเรื่องดนตรี เทศกาลและอาชีพในเพลงลูกทุ่ง: อัตลักษณ์และการต่อรองของคนอีสาน พบว่า เพลงลูกทุ่งอีสานใช้ดนตรี เทศกาล และอาชีพเป็นเครื่องบ่งชี้ อัตลักษณ์เหล่านี้สะท้อนให้เห็นตัวตนของคนอีสานที่ขยัน อดทน และสนุกสนาน เพลงลูกทุ่งใช้ดนตรีเพื่อนำเสนออัตลักษณ์ลูกผสม และอุปนิสัยรื่นเริงของคนอีสาน รวมทั้งพรสวรรค์ด้านการร้องรำของคนอีสานเพื่อต่อรองกับบริบทการทำงานที่ถูกกดทับ ส่วนงานเทศกาลนั้นเป็นช่วงเวลาที่คนอีสานจะมีโอกาสออกจากพื้นที่งานกลับสู่บ้าน ด้านอาชีพที่ถูกนำเสนอในเพลงลูกทุ่งมากที่สุดได้แก่ กรรมกรและหนุ่มสาวโรงงานซึ่งเป็นงานระดับล่าง อาชีพดังกล่าวเป็นเครื่องบ่งชี้อัตลักษณ์นักสู้ของคนอีสานเพื่อตอบโต้มายาคติที่คนนอกมองคนอีสานว่ายากจนเพราะเกียจคร้าน อย่างไรก็ตาม การประกอบสร้างอัตลักษณ์ความเป็นนักสู้ยังคงอยู่ภายใต้กรอบความคิดของระบบทุนนิยม

การศึกษาภาษาไทยถิ่นอีสาน

นักวิชาการได้ศึกษาลักษณะภาษาไทยถิ่นอีสานไว้ดังนี้

สมเด็จพระมหาวีระวงศ์ (ติสฺสมหาเถระ) (ธนานันท์ ตรงดี, 2554 อ้างอิงจาก สมเด็จพระมหาวีระวงศ์ (ติสฺสมหาเถระ), 2515: 15) กล่าวว่า สำเนียงภาคอีสานส่วนใหญ่แบ่งออกเป็น 2 พวก พวกหนึ่งสายหลวงพระบางซำเหนือ ย้อ ผู้ไทย และพวน (ลาวเหนือ) ออกเสียงอักษร 3 หมู่ คือ กลาง สูง ต่ำ ตรงกับภาคกลาง เสียงวรรณยุกต์ก็ตรงกัน อีกพวกหนึ่งสายเวียงจันทน์ จำปาศักดิ์ (ลาวกลางและลาวใต้) ออกเสียงอักษร 3 หมู่ และวรรณยุกต์ต่างจากภาคกลาง คือ อักษรกลาง ก จ ฏ ฎ ด ต บ ป อ ออกเสียงเป็นอักษรต่ำและเพิ่มตัว ย เข้าอีกเป็น 10 ตัว อักษรสูง ข ฃ ฉ ฐ ถ ผ ฝ ศ ษ ส ห ออกเสียงเป็นอักษรกลาง อักษรต่ำ ค ฅ ฆ ง ช ฌ ท ธ น พ ฟ ภ ม ญ ร ล ว ฬ ฮ ออกเสียงเป็นอักษรสูง เพราะการออกเสียงอักษร 3 หมู่ ไม่เหมือนกัน การผันวรรณยุกต์จึงแตกต่างกัน

ธนานันท์ ตรงดี (2554) กล่าวว่า คำในภาษาไทยถิ่นอีสานแบ่งออกเป็นคำมูลกับคำประกอบ เช่นเดียวกับภาษาไทยกลาง ในส่วนของคำประกอบนั้น ยังแบ่งประเภทย่อยออกได้เป็นคำประสม คำซ้อน คำซ้ำ และคำแต่ง ซึ่งมีลักษณะดังนี้

ลักษณะคำประสมในภาษาไทยถิ่นอีสานคือ คำที่ประกอบจากส่วนประกอบที่มีความหมายต่างกัน และเมื่อประกอบกันแล้วมีความหมายใหม่ความสัมพันธ์ของส่วนประกอบในคำประสม ได้แก่ ประสมแล้วความหมายอยู่ที่หน่วยคำต้น หน่วยคำที่เหลือเป็นส่วนขยาย เช่น แข้วกก ข้าวสาก ไข่ข้าว ประสมแล้วความหมายปรากฏทั้งหน่วยคำ แต่ความหมายของคำประสมต่างจากความหมายของหน่วยคำเดิม และมักมีความหมายในเชิงเปรียบ เช่น กินโต๊ะ ลอกคาบ ขายหน้า ประสมแล้วความหมายอยู่ที่หน่วยคำท้าย เช่น ขี้ฝ้าตาต้อ ลักษณะที่มาของคำประสมในภาษาถิ่นอีสาน ได้แก่ คำถิ่นอีสานประสมกับคำถิ่นอีสาน มีทั้งประเภท 2 หน่วยคำ 3 หน่วยคำ เช่น กกแข้ว กกหูก ก้อนเส้า คำถิ่นอีสานประสมกับคำถิ่นอื่น คำถิ่นอีสานประสมกับภาษาไทยกลาง มีทั้งประเภท 2 หน่วยคำ 3 หน่วยคำ 4 หน่วยคำ เช่น กกเหงือก ดินโพน ขี้ขโมย ผักกาดไก่เขี่ย อุไข่มดแดง เต้าแม่นางแมว คำถิ่นอีสานประสมกับคำภาษาอื่น เช่น แก่นสาร ก้านตง กินเวลา และคำประสมที่ภาษาไทยถิ่นอีสานใช้รวมกับภาษาไทยหรือภาษาไทยกรุงเทพฯ มีจำนวนมากที่สุด เช่น หมาหมู่ แป้งเข้าหมาก เสื้อหนัง

Mahasarakham University

คำซ้อน คือ คำที่เกิดจากการนำส่วนประกอบที่มีความหมายคล้ายคลึงกันหรือตรงข้ามกันมาซ้อนกันกลายเป็นคำใหม่ที่อาจมีความหมายคล้ายคำเดิม หรืออาจมีความหมายใหม่ต่างจากคำเดิม ประเภทของคำซ้อนในภาษาถิ่นอีสาน ได้แก่ คำซ้อน 2 คำ คำแรกกับคำที่สองมีความหมายคล้ายคลึงกัน เช่น ขัดแข็ง กักกึก คันคาย ฯลฯ คำแรกกับคำที่สอง มีความหมายทำนองเดียวกัน เช่น ตีนมือ หน้าตา ตายดับฯลฯ คำแรกกับคำที่สอง มีความหมายตรงกันข้าม เช่น ขาดเหลือ เก่าใหม่ เดิ้กเซ้า คำซ้อน 3 คำ ที่เกิดจากการนำคำที่มีความหมายคล้ายกัน 3 คำมาซ้อนกัน เช่น คะลำกำกีด ตะนี่ถี่เหนียว สะดับตับฟัง อิ่มหนำสำลาน คำซ้อน 4 คำ ที่เกิดจากการนำคำที่มีความหมายคล้ายคลึงกัน 4 คำมาซ้อนกัน เช่น ข่มเหงเต็งเต็ก เก็บหอมฮอมฮิบ มอบเวนเคนให้ และคำซ้อน 4 หน่วยคำ ที่เกิดจากการนำคำประสม 2 คำ มาซ้อนกัน เช่น กางค่ำกางคืน กินเหื่อกินแฮง คู่ฮั่งคู่มี ตัดตีนสีนมือ เนื้อชุ่มหนังมัน หน้าชื่นตาบานและความหมายของคำซ้อนในภาษาไทยถิ่นอีสาน

จากการศึกษาพบความหมายของคำซ้อนในภาษาไทยถิ่นอีสานมี 2 ลักษณะ ได้แก่ ซ้อนแล้วความหมายปรากฏอยู่ที่หน่วยคำต้นหรือหน่วยคำท้าย ตรงตามความหมายนั้นเพียงหน่วยคำใดหน่วยคำหนึ่ง เช่น งูเงี้ยว เสื่อสาด ซ้อนแล้วมีความเป็นไปในเชิงเปรียบ เช่น อยู่กิน ข่มเหง ตัดตีนสีนมือ ปากไกไอดัง ที่มาของคำซ้อนในภาษาไทยถิ่นอีสาน เช่น คำอีสานกับคำอีสาน ได้แก่ กักกึก คันคาย ปิ่นปัว กอดเกี้ยว ถากถาง คำอีสานกับคำถิ่นอื่น คำอีสานกับคำไทยกลาง เช่น ง่วงเหงาเสื่อสาด คำอีสานกับคำภาษาเหนือ มีจำนวน 1 คำ เช่น โง่ง่าว คำอีสานกับคำภาษาอื่น เช่น ข่าวสาน ปกปักฮักสา คำอีสานใช้ร่วมกับภาษาไทยกลาง มีจำนวนมากที่สุด เช่น กิ่นอาย เสียสะละขายหน้าขายตา คำจากภาษาอื่นล้วน มีจำนวนน้อย เช่น บุนคุน ซับสมบัด ปะสิดปะสาด

คำซ้ำ คือ คำประกอบที่ส่วนหนึ่งมีการซ้ำเสียงของคำเดิม และทำให้ความหมายของคำซ้ำทั้งคำเปลี่ยนความหมายไป

การซ้ำคำภาษาไทยถิ่นอีสานทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางความหมายได้ดังนี้ คือ เมื่อซ้ำเสียงคำเดิมทั้งคำ เพื่อบอกพหูพจน์ ปริมาณหรืออัตราเพิ่มมากขึ้น เช่น สาวๆ ไปไสมา (สาวหลายคน) แตกเป็นไหๆ เลย (หลายไห) โตสีพีๆ นั่นละพีมาก เมื่อซ้ำเสียงโดยเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงสูง เพื่อบอกปริมาณหรืออัตราที่เพิ่มมากขึ้น การซ้ำเสียงเช่นนี้มักใช้กับคำคุณศัพท์และคำวิเศษณ์ เช่น ตำส้มนี่แซ้บแซบ, ลูกข้อยอ๊วนอ้วน, ลูกข้อยดี๊ดี, เจ้าญ่างไว้ไว, นอนกรนดั๊งดัง เมื่อซ้ำเสียงโดยเปลี่ยนเสียงสระ พยัญชนะสะกด เพื่อให้ความหมายลดลงหรือเจาะจงน้อยลง เช่น ปาด่งปาแดก กะบ่มีหมากต๋งหมากแต๋งต๋ายเหมิดแล้ว เมื่อซ้ำเสียงทั้งคำของคำกริยาหรือคุณศัพท์เพื่อบอกว่ากำลังดำเนินอยู่ เช่น ข้อยนอนๆ อยู่ มันกะมาปุก, มันกินๆ อยู่ มันกะจ่ม, ยังดิบๆ อยู่ มันกะกิน, กินพวมฮ้อนๆ จั่งซิแซบ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ (2544: 106-107) ศึกษาเรื่องอัตลักษณ์หมอลำซิ่งซึ่งเขียนลงในหนังสือคนซิ่งอีสาน : ร่างกาย กามารมณ์ อัตลักษณ์และเสียงสะท้อนของคนทุกข์ในหมอลำซิ่งอีสาน (Mawlum Cing Isan : Bodies and Voices in a Modernized Performing Art from Northeast Thailand) โดยได้กล่าวว่าหมอลำซิ่งเป็นลำอีสานประยุกต์ประเภทหนึ่ง ปัญหาพื้นฐานสำคัญอย่างหนึ่ง

Mahasarakham University

ที่ลำประยุกต์ยอดนิยมประเภทนี้ต้องเผชิญก็คือ ทำอย่างไรจึงจะสร้างอัตลักษณ์ (identity) หรือค้นหาความเป็นตัวตนให้ชัดเจน รวมทั้งนำเสนอให้สาธารณชนและบรรดามิตรหมอแคนแฟนหมอลำยอมรับอย่างสนิทใจว่า ลำซิ่ง คือ ลำอีสานสมัยใหม่.. ลำซิ่ง คือ คลื่นลูกใหม่ที่กำลังมาแรงของวงการหมอลำอีสานแห่งยุคโลกาภิวัตน์ สื่อบันเทิงคลื่นลูกใหม่ที่สะท้อนควบคู่ไปกับการตอบสนองรสนิยมและความต้องการด้านบันเทิงของคนอีสานโดยเฉพาะกลุ่มชายหญิงในวัยแรงงาน ส่วนสรเพชร ภิญโญ กล่าวว่าลำซิ่งอีสานน่าจะมีปัญหาเรื่องอัตลักษณ์ ขณะเดียวกัน อัตลักษณ์ก็ไม่ใช่สิ่งที่จะได้มาอย่างง่ายๆ หากต้องอาศัยเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นที่ยอมรับในระยะยาว

สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ (2544 : 118) ศึกษาเรื่องอัตลักษณ์หมอลำซิ่ง สรุปในตอนท้ายไว้ว่า อัตลักษณ์ของลำซิ่งอีสานอาจจะพิจารณาได้จากลักษณะเฉพาะตัวที่โดดเด่น ได้แก่ ลำซิ่งดัดแปลงมาจากลำกลอน รูปแบบการแสดงของหมอลำซิ่งยืดหยุ่นและลื่นไหล “ตามใจ” เจ้าภาพและคนดู หมอลำซิ่งประยุกต์เครื่องดนตรีไฟฟ้ามาใช้ในการแสดงร่วมกับเครื่องดนตรีดั้งเดิม หมอลำซิ่งตามแฟชั่นสมัยนิยม หมอลำซิ่งมีหางเครื่องประกอบการแสดง และหมอลำซิ่งเป็นหมอลำสำหรับฟ้อนสำหรับเต้น

ทรงศิลป์ สุขแสน (2547) ศึกษาเรื่องวิถีอีสานจากเพลงลูกทุ่งของไมค์ ภิรมย์พร พบว่า เพลงลูกทุ่งของไมค์ ภิรมย์พร มีเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นข้อเท็จจริงจากวิถีการดำเนินชีวิตของคนอีสานในด้านสังคม เช่น ครอบครัวและเครือญาติที่มีความรัก ความเคารพ เอื้ออาทรต่อกัน ลักษณะของคนอีสานและกิจกรรมที่ทำในชุมชนและท้องถิ่น ตลอดจนการเคลื่อนย้ายแรงงานทั้งในประเทศและต่างประเทศ ด้านเศรษฐกิจเกี่ยวกับการประกอบอาชีพ และปัญหาจากการประกอบอาชีพ ด้านวัฒนธรรมได้กล่าวถึงประเพณี นันทนาการและค่านิยมต่างๆ ตามสภาพแวดล้อมคุณภาพชีวิต

บุญเกิด มาดหมาย (2550) ศึกษาเรื่องวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมในบทเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดยศิริพร อำไพพงษ์ พบว่า ด้านเศรษฐกิจต้องผจญกับความยากจน มีสภาพการเป็นอยู่ที่ฝืดเคือง จนต้องดิ้นรนเดินทางไปทำงานต่างถิ่นเพื่อการเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ด้านอาชีพ ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำไร่ทำนาและประกอบอาชีพอื่นเสริมด้วย ด้านการศึกษาส่วนใหญ่ยังได้รับการศึกษาขั้นต่ำจบแค่ชั้นประถมศึกษา ด้านค่านิยมมีความหลากหลายโดยเฉพาะค่านิยมเกี่ยวกับคู่ครอง ด้านความเชื่อมีทั้งความเชื่อด้านศาสนาและความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติซ่งเป็นสิ่งที่แฝงอยู่ในการดำเนินชีวิตประจำวัน

สายัณห์ ลาโพธิ์ (2551) ได้ศึกษาเรื่องการศึกษาภาษาถิ่นอีสานและภาพพจน์ในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งอีสาน พ.ศ. 2544-2548 พบว่า มีคำภาษาถิ่นอีสานที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งอีสานรวม 7 ชนิด เรียงตามความแตกต่างของภาษถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานกับภาษาไทยมาตรฐาน พบว่า มีความแตกต่างของเสียงพยัญชนะและเสียงสระ และผลการศึกษาภาพพจน์ พบว่า มีภาพพจน์ที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งอีสาน รวม 10 ชนิด เรียงตามความถี่ ได้แก่ อุปมา นามนัย บุคลาธิษฐาน อุปลักษณ์ อติพจน์ ปฏิปุจฉา สัมพจนัย สมมติภาวะและอาวัตพากย์

วิจิตรา อาจบำรุง (2552) ศึกษาเรื่องวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมในเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดย พี สะเดิด พบว่า ด้านเศรษฐกิจชาวชนบทอีสานได้รับผลกระทบจากสภาวะเศรษฐกิจของประเทศทำให้มีสภาพความเป็นอยู่ที่ฝืดเคือง แร้นแค้นและยากจน ทำให้ต้องเดินทางไปทำงานต่างถิ่นเพื่อความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ด้านอาชีพ ชาวชนบทที่ไปทำงานต่างถิ่นจะประกอบอาชีพรับจ้างเป็นส่วนใหญ่ รองลงมาคือการประกอบอาชีพเกษตรกรรม อาชีพนักร้อง หมอลำและหางเครื่อง ด้านการศึกษาคน

Mahasarakham University

ไทยถิ่นอีสานส่วนใหญ่ได้รับการศึกษาไม่สูงนัก มีเพียงไม่กี่คนที่จะมีโอกาสได้ศึกษาต่อ ด้านค่านิยมมีความหลากหลายและเปลี่ยนไปจากเดิมเช่น ค่านิยมด้านการแต่งกาย ค่านิยมด้านการกิน ค่านิยมเรื่องความรัก ค่านิยมเรื่องการคบคน และค่านิยมด้านการติดต่อสื่อสาร ด้านความเชื่อมีความเชื่อทางศาสนา สิ่งศักดิ์สิทธิ์และความเชื่อเรื่องขวัญอย่างเหนียวแน่นและความเชื่อเหล่านี้ยังปรากฏในการดำเนินชีวิตประจำวัน

กนกพร เล็งศรี (2557) ศึกษาเรื่องอัตลักษณ์อีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานของไผ่ พงศธร แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของชาวอีสานที่มีการปรับเปลี่ยนตามยุคตามสมัย ตามวิถีการผลิตและสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป อัตลักษณ์อีสานจึงเป็นอัตลักษณ์ที่มีพลวัตและปรับตัวไปตามเงื่อนไขต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นความบีบคั้นทางเศรษฐกิจและการเปลี่ยนแปลงวิถีการผลิตอันทำให้วัฒนธรรมและชุมชนของชาวอีสานเผชิญหน้ากับความท้าทายใหม่ๆ ที่เกิดขึ้น ความมีพลวัตและความสามารถในการปรับตัวต่อสภาพแวดล้อมทางสังคมใหม่ๆ ตามที่ปรากฏในเพลงของไผ่ พงศธรนี้ ถ่ายทอดให้เห็นอัตลักษณ์อีสานที่สามารถเลือกใช้และต่อรองกับคุณค่าเชิงจารีตแบบเดิมในฐานะต้นทุนทางวัฒนธรรมเพื่อการดำเนินชีวิตในสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างไม่เคยหยุดนิ่ง ที่สำคัญอัตลักษณ์อีสานที่ปรากฏในเพลงของไผ่ พงศธร ยังแสดงถึงการต่อสู้กับอคติและการถูกทำให้ด้อยกว่าในสายตาของคนบางส่วนในสังคมอีกด้วย

ตันหยง วงวาน (2558) ศึกษาเรื่องการวิเคราะห์ภาษาภาพพจน์ที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่ง : กรณีศึกษาบทเพลงของนักร้องหญิง ต่าย อรทัย พบว่า ภาษาภาพพจน์ที่ปรากฏมีทั้งหมด 15 ชนิด ได้แก่ คำอุปมา คำซ้ำ คำสัมผัสสระ คำพาดพิง คำบุคลาธิษฐาน คำจินตภาพ คำอัตนัย การสร้างคำ คำสัญลักษณ์ คำสัมผัสอักษร คำประชดประชัน คำเปรียบเปรย คำที่ใช้ถ้อยคำขัดกัน คำถามเชิงโวหาร และคำอติพจน์ ชนิดของภาษาภาพพจน์ที่พบมากเป็นสามอันดับแรกคือ คำอุปมา คำซ้ำ และคำสัมผัสสระ นอกจากนี้เพลงที่ขับร้องโดยต่าย อรทัย ยังสะท้อนให้เห็นในด้านของเศรษฐกิจและสังคม วิถีการดำเนินชีวิต ความรักและความเชื่อทางศาสนาของสังคมไทยอีกด้วย

อัษฎาวุธ ไสยรส (2558) ศึกษาเรื่องมโนอุปลักษณ์ความเป็นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย พบว่า มโนอุปลักษณ์ความเป็นอีสานที่สะท้อนผ่านถ้อยคำอุปลักษณ์ในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย มีจำนวน 15 มโนอุปลักษณ์ ได้แก่ ความเป็นอีสาน คือ การต่อสู้แข่งขัน, การเดินทาง ,ธุรกิจ, พื้นที่หรือสถานที่, ธรรมชาติ, สัตว์, พืช, การศึกษา, มนุษย์, อาหาร, การรักษาโรค, เครื่องใช้และสิ่งปลูกสร้าง, วัตถุสิ่งของ, ภัยพิบัติ และการประหยัดอดออม

หน้าที่ของถ้อยคำอุปลักษณ์ความเป็นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยมี 3 ด้าน คือ 1) หน้าที่ด้านการถ่ายทอดความคิด ได้แก่ เติมช่องว่างในคลังคำ, อธิบายสิ่งที่เป็นนามธรรมและเป็นแบบจำลองและกำหนดมุมมองใหม่ 2) หน้าที่ด้านบุคคลสัมพันธ์ ได้แก่ แสดงอารมณ์ความรู้สึก, ช่วยในการตกแต่งหรืออำพราง, เป็นการกล่าวเกินจริง, สร้างความสนิทสนม, สร้างอารมณ์ขันและใช้ในการละเล่นทางภาษา, เป็นแนวเทียบหรือเป็นการทิ้งเหตุผลเพื่อโน้มน้าวให้ผู้ฟังทำหรือไม่ทำบางอย่างและสื่ออุดมการณ์ 3) หน้าที่ด้านการเรียบเรียงความ ได้แก่ ช่วยเรียบเรียงความ, เป็นบันเทิงคดีที่ช่วยสร้างโลกจินตนาการ ; มองว่า นวนิยายหนึ่งเรื่องเป็นอุปลักษณ์ และช่วยให้จำ ทำให้เด่น ใช้คำน้อยแต่สื่อความได้มาก

Mahasarakham University

บุณย์เสนอ ตรีวิเศษ และสมเกียรติ รักษ์มณี (2559) ได้เขียนบทความเรื่องพลังภาษาสร้างอัตลักษณ์ในวาทกรรมของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล พบว่า พบพลังภาษาอันเกิดจากกลยุทธ์การใช้ภาษา 9 แบบ ได้แก่ การเลือกใช้คำศัพท์ (Choice of word) การใช้ปฏิทรรศน์ (Paradox) การใช้ถ้อยคำนัยผกผัน (Irony) การใช้อุปลักษณ์ (Metaphor) การใช้คำถามเชิงวาทศิลป์ (Rhetorical Question) การใช้คำแสดงการประเมินค่า (Appraisal) การใช้คำแสดงทัศนภาวะ (Modality) การใช้ประโยคเหตุผล (Causal-Effect Sentence) และการใช้การซ้ำกระสวนประโยค (Repetition of Sentence Pattern) กลยุทธ์ทั้งหมดนี้ได้ประกอบสร้างให้เสกสรรค์ ประเสริฐกุล มีอัตลักษณ์ที่เด่นชัดในด้านการยึดอุดมการณ์ทางสังคม และการแสวงหาทางจิตวิญญาณ

จากเอกสารและงานวิจัยดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าโดยละเอียด ได้พบส่วนที่มีผู้ศึกษาไว้แล้ว พบว่า ยังไม่มีผู้สนใจศึกษาอัตลักษณ์ทางวรรณกรรมและการสร้างนัยทางสังคมของภาษาไทยถิ่นอีสาน และได้นำกระบวนทัศน์ในการศึกษาอัตลักษณ์จากเอกสารและงานวิจัยดังกล่าวมาประกอบในกรอบและวิธีการดำเนินการวิจัยต่อไป

Mahasarakham University

บทที่ 3

ความรู้เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งอีสาน

การศึกษาในบทนี้เป็นความพยายามนำเสนอความรู้เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งอีสาน ประเด็นการศึกษาประกอบด้วย

1. ประวัติเพลงลูกทุ่งไทย
2. สำนึกท้องถิ่นไทยนิยมและท้องถิ่นอีสานนิยมในเพลงลูกทุ่ง
3. ภาษาอีสาน : สัญญะในการสื่อสารผ่านเพลงลูกทุ่งอีสาน
4. พลวัตของเพลงลูกทุ่งอีสาน
5. การเมืองภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย

ประวัติเพลงลูกทุ่งไทย

เลิศชาย คชยุทธ (บุญเลิศ ช้างใหญ่) และแวง พลังวรรณ (2545: 107) เชื่อว่า เพลงลูกทุ่งไทยมีรากฐานจากเพลงรำวงหรือรำโทนและเพลงพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น เติบโตแพร่หลายด้วยเทคโนโลยีการบันทึกเสียงด้วยแผ่นเสียง ด้วยเทปคาทเส็ทด้วยวิดีโอและวีซีดี ซึ่งเป็นเทคนิคในแต่ละช่วงเวลา ระหว่างปี พ.ศ. 2480-2490 รัฐบาลไทยที่มีจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีได้ส่งเสริมลัทธิชาตินิยมด้านรัฐนิยมหลายประการอาทิเช่น กำหนดให้ประชาชนต้องสวมหมวกเมื่อออกนอกบ้าน โดยเชื่อว่าเป็นการแสดงออกถึงความเป็นชาติศิวิไลซ์ ประกาศห้ามประชาชนกินหมากให้ประชาชนสวมเสื้อผ้าแบบชาวยุโรป สนับสนุนให้ใช้นามบัตร ให้สามี ภรรยาจุมพิตกันก่อนออกไปทำงาน และที่โดดเด่นที่สุดคือการสร้างเอกลักษณ์ของชาติด้วยการรำวงสามัคคีหรือรำโทน ซึ่งมีกลองโทนเป็นเครื่องดนตรีหลักในการให้จังหวะตามลักษณะการก้าวเท้าเคลื่อนย้ายในการรำ วัฒนธรรมรำวงหรือรำโทนได้แพร่กระจายสู่ท้องถิ่นทั่วทุกภาคอย่างรวดเร็ว โดยมีกลไกของรัฐคือกระทรวงธรรมการเป็นกำลังหลักในการเผยแพร่แนะนำราษฎร เนื่องจากการรำวงมีความสอดคล้องกับศิลปะการละเล่นดั้งเดิมของท้องถิ่นเช่นหมอลำ การเทศน์แหล่ การลำเล่านิทานทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างเพลงรำโทนกับเพลงพื้นบ้าน โดยคัดเอาทำนองที่สนุกเร้าใจเช่นลำเพลิน ลำเต้ย การแหล่ผสมผสานลงไปเพลงรำวงจึงมีเนื้อร้องทำนองเพลงพื้นบ้านรวมอยู่ด้วย นักร้องนักเชียร์รำวงแต่ละคณะมีการบุกเบิกพัฒนาทั้งเนื้อร้อง ทำนอง แนวดนตรีให้มีความสนุกเพลิดเพลิน เกิดเพลงที่มีเนื้อร้องทำนองที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตในแต่ละท้องถิ่น มีการปรับเปลี่ยนดนตรีดั้งเดิมเช่นพิณ แคน ซึง ซอ กลองโทนมาผสานกับดนตรีสากลเช่นแซกโซโฟน ออร์แกน กีตาร์ไฟฟ้า นอกจากนี้ยังก้าวหน้าพัฒนาท่ารำให้ได้มาตรฐานเรียกว่ารำวงมาตรฐาน ซึ่งเป็นเพลงของชาวบ้านที่ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม จดจำคำร้องทำนองจังหวะมาจากชาวบ้านเวลาติดตามจอมพล ป. พิบูลสงครามไปตรวจราชการ และได้มอบหมายให้กรมศิลปากรยุคนั้นพัฒนาทั้งเนื้อร้องทำนองและท่ารำถือเป็นแม่แบบของศิลปะการรำวง มีเพลงรำวงมาตรฐานจำนวน 10 เพลง ได้แก่ เพลงดอกไม้ของชาติ เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ เพลงบูชานักรบ เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า เพลงหญิงไทยใจงาม เพลงยอดชายใจหาญ เพลงงามแสงเดือน เพลงชาวไทย เพลงรำมาซิมารำ เพลงคืนเดือนหงาย

Mahasarakham University

ศิลปะการรำวงเมื่อแพร่หลายไปทั่วทุกท้องถิ่น สร้างโอกาสให้ผู้คนมีส่วนร่วมดัดแปลงร่วมสร้างสรรค์ประพันธ์เพลงรำวงขึ้นเอง นำไปร้องไปรำแข่งขันกัน คณะรำวงที่มีชื่อเสียงได้แก่ คณะรำโทนปากน้ำ คณะรำโทนสามย่าน คณะดาวทอง คณะดาราน้อย ชีวิตชาวบ้านทั้งในกรุงและหัวเมืองมีแหล่งบันเทิงคือการเที่ยวงานวัด ซึ่งภายในงานมีมหรสพมีการละเล่นในรูปสวนสนุก รำโทนถือว่าเป็นมหรสพที่ประชาชนชอบมาก หากงานวัดงานใดขาดรำโทนถือว่ายังไม่เป็นงานวัดที่สมบูรณ์ หากมีการจัดประกวดรำโทนด้วยแล้วงานวัดนั้นถือว่าน่าสนุกน่าสนใจก่อให้เกิดการรวมตัวของหนุ่มสาวย่านต่างๆ ฝึกซ้อมกันเป็นคณะโดยใช้จังหวะรำวงมาตรฐานของทางการเป็นแม่แบบแล้วแต่เสริมขึ้น เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะใช้กลองโทนกลองรำมะนาเป็นหลัก ส่วนนางรำก็ชักชวนหญิงสาวผู้เอาใจผู้ชื่นชอบมาร่วมรำร่วมฝึกซ้อมในการประกวดรำโทนมีหลักเกณฑ์สามประการคือ

1) คะแนนความพร้อมในท่ารำ
2) คะแนนกองเชียร์
3) คะแนนเพลงเชียร์

ผู้รับหน้าที่ในการประพันธ์เพลงคือพวกกองเชียร์โดยแต่งเดี่ยวบ้าง และร่วมกันแต่งบ้าง คณะรำวงสามย่านมีเพลงเชียร์ 50-60 เพลงแต่ละเพลงมีความสดใหม่และไพเราะมากในยุคนั้น เนื้อหาของเพลงส่วนใหญ่มักชมความงามของธรรมชาติเป็นพื้น นักร้องเพลงรำวงที่โดดเด่นได้แก่เบญจมินทร์ เฉลิมชัย ศรีฤาชา วิเชียร ภู่โชติ สุรพล สมบัติเจริญ นิยม มายาท ศักดิ์ศรี ศรีอักษร ศรีสอางค์ ตรีเนตร ชัยชนะ บุญนะโชติ ผ่องศรี วรนุช เพลิน พรมแดน สมานมิตร เกิดกำแพง ตัวอย่างเพลงรำโทนของเบญจมินทร์ (ตุ้มทอง โชคชนะ) ผู้ได้รับฉายาว่าราชาเพลง รำวง

รำโทน

คำร้อง : เบญจมินทร์
ทำนอง : พม่ารำขวาน

รำเถิดน้องแม่รูปทองรำไทย อย่ามัวอยู่ช้าหมดเวลาทำไม
ฟังดนตรีมโหรีกล่อมใจ ตามทำนองและเสียงร้องอย่างไทย
เสียงเพลงร้องครวญ ช่างนิ่มนวลชวนยิ้มละไม
แม่คุณคนสวยขอรำด้วยเป็นไร ฉันจะฝากตัวไว้ในห้องหัวใจสักคน
รำวงนี้มีมาตั้งโบราณ ชาวภาคอีสานเขาเรียกกันว่ารำโทน
ท่วงทำนองและเสียงร้องอ่อนโดย ฉิ่งฉับดังแล้วยังเสียงตะโพน
เสียงเพลงเหมือนมนต์ ยั่วคนให้แสนสำราญร่าเริงสุขใจ
หญิงและชายอีสาน เขาจึงเรียกขานว่ารำโทน

(เพลงรำโทน ศิลปิน เบญจมินทร์)

นอกจากตัวอย่างเพลงรำโทนข้างต้นแล้วเพลงรำโทนที่นิยมมากต่อมาเพลงรำวงมีความก้าวหน้าไปถึงการนำเอาจังหวะเต้นรำสากลเช่น คองก้า รุมบ้า และชะชะช่าเข้ามาแต่งเติมให้มีจังหวะหลากหลายมีความเย้ายวนชวนให้โยกย้ายออกรำวงมากขึ้น ต่อมามีผู้นำเพลงรำโทนไปบันทึกแผ่นเสียงมีชื่อใหม่ว่าเพลงรำวง เกิดเป็นธุรกิจแผ่นเสียงมีการพัฒนาการแต่งการร้องการเรียบเรียงดนตรี

Mahasarakham University

ให้มีความไพเราะตรึงใจ จนก่อเกิดเป็นเพลงลูกทุ่ง ซึ่งเป็นพัฒนาการขั้นสูงสุดของเพลงรำโทนมีการจำแนกประเภทความเป็นลูกกรุงลูกทุ่งจากเนื้อร้อง ทำนอง แนวเสียง ตัวนักร้อง

เมื่อ พ.ศ. 2532 คณะกรรมการคัดเลือกเพลงลูกทุ่งดีเด่นกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยยอมรับกันว่าเพลงโอ้สาวชาวไร่ ของเหม เวชกร ขับร้องโดยคำรณ สัมปุณณานนท์เป็นนักร้องลูกทุ่งคนแรกโดยเพลงโอ้สาวชาวไร่เป็นเพลงลูกทุ่งเพลง

แรก เลิศชาย คชยุทธ สัมภาษณ์จากใหญ่ นภายนถึงประวัติเพลงนี้ว่า เป็นเพลงประกอบละครวิทยุเรื่องสาวชาวไร่เมื่อ พ.ศ. 2481 สมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ลักษณะที่ถือว่าเป็นเพลงลูกทุ่งคือ มีเนื้อร้องบรรยายถึงชีวิตชาวชนบท หนุ่มสาวบ้านนาและความยากจน ไพบูลย์ บุตรขัน คีตกวีของเพลงลูกทุ่งช่วงแรกกล่าวว่า “ให้ผมเป็นนักแต่งเพลงลูกทุ่งก็ดีเหมือนกันเพราะผมเกิดที่บ้านนอก เป็นชาวทุ่งอยู่แล้ว” (วัฒน์ วรรยางค์กูร, 2555: 479) เช่นเดียวกับ ชลธี ธารทอง นักแต่งเพลงฉายาเทวดาเพลงกล่าวว่า “ผมก็เอาวิถีชีวิตของคนบ้านนอกที่เป็นชาวสวนและชาวไร่มาเขียนเป็นเพลง นำเรื่องความรักของหนุ่ม-สาวและมักจะเป็นเรื่องความผิดหวังใส่เข้าไปเพื่อให้น่าสนใจ เหมือนดูหนังดูละครนั่นแหละ ครูเพลงรุ่นก่อนก็เขียนเพลงแนวนี้มาแล้วทั้งสิ้นเช่น กลิ่นโคลนสาบควาย ของครูไพบูลย์ บุตรขัน ที่ชาญ เย็นแข ขับร้องหรือแม้แต่เพลงน้องนางบ้านนา ครูไพบูลย์ก็แต่งอีกเหมือนกัน”

(บุญเลิศ คชายุทธเดช (ช้างใหญ่), 2556: 83)

เมื่อสำรวจเพลงอมตะเพลงดังแนวลูกทุ่งในช่วงเวลาต่อเนื่องจากยุคแรกถึงปัจจุบัน แก่นหลักเนื้อร้องหลักที่คีตกวีมุ่งสื่อสารคือชีวิต สังคม วัฒนธรรม ชนชั้นและความไม่เป็นธรรมที่ดำรงอยู่ในชนบททั้งพื้นที่กายภาพและพื้นที่ชุมชนจินตนาการ ดังตัวอย่างผลงานของบรมครูแห่งวงการลูกทุ่งครูไพบูลย์ บุตรขัน เพลงลูกทุ่งที่เสนอภาพชนบทในช่วงแรกเพลงยอมดับคาดิน เพลงตาสีกำสรวล เพลงลูกข้าวเหนียว เพลงลูกทุ่งลืมถิ่น เพลงกลิ่นโคลนสาบควาย เพลงสาวชาวสวน เพลงสาวชาวทุ่ง เพลงที่โด่งดังที่สุดคือเพลงกลิ่นโคลนสาบควาย ไพบูลย์ บุตรขัน กล่าวว่า ที่บอกว่าอย่าดูหมิ่นชาวนาเหมือนดังตาสีเขียนขึ้นมาด้วยความน้อยอกน้อยใจ” (วัฒน์ วรรยางค์กูร, 2555: 427)

เพลงกลิ่นโคนนสาบควาย (พ.ศ. 2496)

(เนื้อร้อง-ทำนอง : ไพบูลย์ บุตรขัน)

o อย่าดูหมิ่นชาวนาเหมือนดั่งตาสี เอาผืนนาเป็นที่พำนักพักพิงร่างกาย
ชีวิตเอยไม่เคยสบาย ฝ่าเปลวแดดร้อนแทบตาย ไล่ควายไถนาป่าดอน

o เหงื่อรินหยด หลั่งลงรดแผ่นดินไทย จนผิวพรรณเกรียมไหม้ แดดเผามิได้
อุทธรณ์ เพิง...พักกายมีควายเคียงนอน กลิ่นโคลนสาบควายเคล้าโชยอ่อน
ยามนอนหลับแล้วใฝ่ฝัน

o กลิ่นโคลนสาบควายเคล้ากายหนุ่มสาวแห่งชาวบ้านนา ไม่ลอยเลิศฟ้า
เหมือนชาวสวรรค์ หอมกลิ่นน้ำปรุงฟุ้งอยู่ทุกวัน กลิ่นกระแจะจันทร์หอมเอย
ผิวพรรณนั้นต่างชาวนา

o อย่าดูถูกชาวนาเห็นว่าอับเฉา มือถือเคียวชันเข่า เกี่ยวข้าวเลี้ยงเราผ่านมา
ชีวิตคนนั้นมีราคาต่างกันแต่ชีวิตชาวนา บูชากลิ่นโคลนสาบควาย

(เพลงกลิ่นโคลนสาบควาย ศิลปิน ชาญ เย็นแข)

Mahasarakham University

ในหมู่ผู้ศึกษาเพลงไทยสากล (ลูกกรุง) และเพลงลูกทุ่งมีความเชื่อตรงกันว่า เพลงลูกทุ่งและวงดนตรีลูกทุ่ง เป็นพัฒนาการขั้นสูงสุดของเพลงรำโทน หรือเพลงรำวงซึ่งใช้เวลาฟูมฟักกว่าทศวรรษคือระหว่าง พ.ศ. 2480-2590 เพลงลูกทุ่งเกิดเป็นรูปร่างเต็มรูปแบบและเจริญงอกงามต่อจากนั้นเป็นลำดับ ปัจจัยด้านเทคนิคที่เกื้อหนุนมีพัฒนาการเป็นลำดับเช่นกัน โดยช่วงแรก (เป็นการบันทึกแผ่นเสียงกรรมวิธีการผลิตแผ่นเสียงในยุคนั้น ต้องอัดเป็นแผ่นขี้ผึ้งก่อนแล้วจึงจะนำมาลงในแผ่นมาสเตอร์ (master) จนเมื่อเป็นแผ่นมาสเตอร์แล้วจึงจะสามารถเปิดฟังได้ และเมื่อถึงขั้นตอนการเปิดมาสเตอร์ก็ฟังแม้จะพบข้อบกพร่องก็ไม่สามารถแก้ไขอะไรได้แล้ว เมื่อคำนึงถึงการฟังเพลงในยุคแผ่นเสียง ประชาชนต้องรับฟังผ่านวิทยุทั้งเอเอ็มและเอ็ฟเอ็มโดยนักจัดรายการเพลงของสถานีวิทยุเป็นผู้เปิด สำหรับเพลงที่นิยมมากผู้จัดรายการเพลงหลายสถานีจะเปิดทั้งวันดังเช่นเพลงลูกสาวผู้การ แต่งโดยราชาเพลงลูกทุ่ง ชลธี ธารทอง ขับร้องโดยสายัณห์ สัญญา ชลธีกล่าวว่า “เพลงลูกสาวผู้การที่แต่งไว้ สายัณห์ สัญญา นำมาบันทึกเสียงนั้น เพลงดังระเบิดแล้วตอนนี้สถานีวิทยุพากันเปิดเพลงกันจ้าละหวั่น” หรือเก่ากว่านั้น ไพบูลย์ บุตรขัน กล่าวว่า เงื่อนไขที่ทำให้เพลงแจ้งเกิดเป็นเพลงโด่งดังเป็นเพลงอมตะนั้นในกรณีเพลงมนต์เมืองเหนือมีปัจจัยประกอบที่สำคัญคือ 1) ความไพเราะเปี่ยมด้วยโวหารกวีและโวหารดนตรี 2) จังหวะทางอารมณ์และประวัติศาสตร์ทางสังคมของไทยและของโลก 3) โอกาสทางธุรกิจแผ่นเสียง เหตุผลข้อที่ 2 นั้นเกี่ยวกับสงครามโลกครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2484-2488 ผู้คนต้องฟังแต่เสียงปืนเสียงระเบิดการผลิตแผ่นเสียงหยุดชะงัก เพราะสมัยนั้นการปั๊มแผ่นเสียงต้องทำจากประเทศอินเดียแล้วบรรทุกใส่เรือเดินสมุทรมา ในระหว่างสงครามไม่สามารถนำเข่นนั้นได้ ครั้นสงครามสงบลงธุรกิจแผ่นเสียงจึงกลับมารู้ความคึกคักสมองความกระหายเสียงเพลงของมหาชนชาวสยาม และไปสู่ยุคทองแห่งเสียงร้องในสายเพลงสุนทราภรณ์ ช่วงแรกวงสุนทราภรณ์ครองความนิยมในตลาดแผ่นเสียงเป็นอันดับหนึ่ง ต่อมาได้ย้ายออกจากบริษัทนำไทยไปยังบริษัทอื่น บริษัทนำไทยจึงต้องหาดาวเพลงอื่นเช่นเพลงแนวลูกทุ่งของไพบูลย์ บุตรขัน มาแข่งขันและเกิดเพลงลูกทุ่งยอดนิยมตามมาเช่นเพลงมนต์เมืองเหนือ เพลงกลิ่นโคลนสาบควาย เพลงดอกกระถิ่นในกระท่อม เพลงดอกพะยอมยามยาก นักร้องเพลงลูกทุ่งในยุคแรกได้แก่ เบญจ- มินทร์ ปอง ปรีดา คำรณ สัมปุณณานนท์ ชาญ เย็นแข สมยศ ทัศนพันธ์ นริศ อารีย์ ทูล ทองใจ พร ภิรมย์ บุปผา สายชล ก้านแก้วสุพรรณ สุรพล สมบัติเจริญ ชัยชนะ บุณณะโชติ ยุครุ่งเรืองของเพลงลูกทุ่งคือยุคของคีตกวี ครูชลธี ธารทอง ระหว่างปี พ.ศ. 2513-2540 นักร้องที่โดดเด่นได้แก่ ศรคีรี ศรีประจวบ สายัณห์ สัญญา ผ่องศรี วรนุช ยอดรัก สลักใจ เสรีย์ รุ่งสว่าง พุ่มพวง ดวงจันทร์ ไพรวัลย์ ลูกเพชร รุ่งเพชร แหลมสิงห์ จินตหรา พูนลาภ ตัวอย่างเพลงที่ดีเด่นเช่น เพลงน้ำตาอีสาน ขับร้องโดยสายัณห์ สัญญา เพลงห่มธงนอนตาย ขับร้องโดยยอดรัก สลักใจ เพลงอีสาวทรานซิสเตอร์ ขับร้องโดย อ้อยทิพย์ ปัญญาธร เพลงไอ้หนุ่มตังเก ขับร้องโดยไพรวัลย์ ลูกเพชร เพลงเทพธิดาผ้าซิ่นและเพลงจดหมายจากแม่ ขับร้องโดยเสรีย์ รุ่งสว่าง และเพลงแรงงานข้าวเหนียว ขับร้องโดยจินตหรา พูนลาภ หลังจากนั้นเพลงลูกทุ่งก็เริ่มเข้าสู่ยุคเพลงร่วมสมัยซึ่งเป็นยุคสื่อออนไลน์และดิจิทัล

ช่วงเสื่อมของเพลงลูกทุ่งเกิดเมื่อมีสถานีวิทยุโทรทัศน์ซึ่งเป็นสื่อบันเทิงแนวใหม่ของละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ อีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งเสื่อม ไพบูลย์ บุตรขัน ได้เขียนระบายความในใจไว้ในเรื่อง “อนิจจาลูกทุ่ง” ว่า “วิธียัดเยียดเปิดเพลงให้ชาวบ้านฟังแบบระบบจ้างดัง เป็นมะเร็งในวงการเพลงอันสืบเนื่องจากนายทุนผลิตแผ่นเสียงชายเป็นพวกแรกที่ใช้ระบบนี้ จนกระทั่งลุกลามไปกว้าง เพลงเป็นศิลปะบริสุทธิ์ไม่ใช่สินค้าโฆษณาแย่งกันขาย ประชาชนต่างหากที่เป็นผู้ชี้แนะ ถ้ามีการ

Mahasarakham University

ยัดเยียดประชาชนก็จะได้ฟังเพลงในวงจำกัดผลที่ตามมาคือความเสื่อมศรัทธา” (วัฒน์ วรรลยางกูร, 2555: 444) อย่างไรก็ตามเพลงลูกทุ่งก็มีการเกิดและการเติบโตที่โดดเด่นมากน้อยเป็นวัฏสงสารไป

สำนึกท้องถิ่นไทยนิยมและท้องถิ่นอีสานนิยมในเพลงลูกทุ่ง

พัฒนา กิติอาษา (2557) นักมานุษยวิทยาผู้ศึกษาท้องถิ่นอีสานผ่านวัฒนธรรมเชื่อว่าท้องถิ่นกับโลกาภิวัตน์มีลักษณะเป็นคู่แฝดที่มีการสนทนากันอยู่ตลอดเวลาโดยมีท้องถิ่นเป็นแฝดพี่โลกาภิวัตน์เป็นแฝดน้อง ท้องถิ่นสำหรับชาวบ้านแล้วหาใช่แค่แหล่งทรัพยากรแต่เป็นทั้งที่อยู่อาศัยเป็นกายภาพของชุมชนที่หลอมรวมด้วยวิถีชีวิต อารมณ์ ความรู้สึก ความผูกพันหวงแหนที่ควรให้ความสำคัญทั้งในภาพรวม ทั้งชุมชนท้องถิ่นเฉพาะแห่งและกลุ่มคนกลุ่มต่างๆ ซึ่งมีความเชื่อมโยงกับความเป็นชาติพันธุ์และความหลากหลายของผู้คนที่มีวัฒนธรรมเฉพาะและวัฒนธรรมร่วม

พัฒนา กิติอาษา ได้สำรวจแนวคิดท้องถิ่นนิยมในกลุ่มนักคิดตะวันตก แล้วเห็นว่าร่องรอยของท้องถิ่นนิยมปรากฏในแนวคิดของคาร์ล มาร์กซ์

คาร์ล มาร์กซ์ กล่าวถึงชนชั้นผู้ใช้แรงงานและท้องถิ่นบ้างแต่ไม่เน้นที่ตัวตนของท้องถิ่น หากมองถึงความเป็นสนามหรือพื้นที่ของการต่อสู้ขัดแย้งแบบวิภาษวิธี อย่างไรก็ดีการมองของมาร์กซ์เน้นการมองแบบภาพรวม แนวคิดนี้มีอิทธิพลต่อ แอนโตนิโอ กรัมซี ที่เน้นประเด็นการครอบงำทางวัฒนธรรมโดยอธิบายว่า ชาวนาและผู้ใช้แรงงานถูกทำให้สยบยอมและยอมรับอุดมการณ์ของชนชั้นปกครองและชนชั้นนายทุนด้วยปฏิบัติการทางการเมืองและสังคมที่ต่อเนื่องและเป็นระบบ ในมุมมองของมาร์กซ์ ท้องถิ่นยังเป็นกายภาพอยู่คือเป็นพื้นที่หรือสนามของปรากฏการณ์ทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมยังไม่มีอัตลักษณ์และความหมายของตัวเอง

เมื่อสำรวจความเป็นท้องถิ่นในวรรณกรรมไทย นวนิยายที่มีแนวสืบสานอุดมการณ์ลูกทุ่งอย่างชัดเจนคือเรื่องแผลเก่าของไม้ เมืองเดิม เรื่องนี้มีการนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์และมีเพลงลูกทุ่งเพลงชนบทประกอบหลายเพลงเช่น เพลงดอกดินถวิลฟ้า ไพบูลย์ บุตรขัน แต่งเนื้อร้องทำนองชัยชนะ บุญนะโชติ ขับร้องเพลงรอยไถแปรและเพลงชายสามโบสถ์

เพลงลูกทุ่งของไพบูลย์ บุตรขัน ที่สื่อสารอุดมการณ์เชิดชูชนบทยกย่องเชิดชูสถานภาพของชาวไร่ชาวนาให้สูงศักดิ์สูงส่งเท่าเทียมอาชีพอื่นๆ และมีความสำคัญต่อประเทศชาติมากเป็นพลังหลักของชาติ ไพบูลย์ บุตรขันกล่าวว่า

> “สมัยนั้นพอแผ่นเสียงเพลงกลิ่นโคลนสาบควายวางตลาดแล้วผู้ฟังก็ชอบบอกว่าเป็นเพลงที่เข้าถึงประชาชนได้ดีโดยเฉพาะชาวไร่ชาวนาก็ชอบใจ คือไม่มีใครพูดถึงเขาเลย ผมก็มีความรู้สึก อันนี้เราไปพูดชมผู้หญิงว่าสวย เขียนเป็นเพลงขึ้นมา ไปชมดอกไม้งามอะไรต่ออะไร เราลืมคนประเภทหนึ่งซึ่งเป็นกระดูกสันหลังของชาติ เรามองข้ามเข้าไปนี่คือความรู้สึกอยากจะเขียนเพลงนี้ ผมใส่ความรู้สึกว่า ผมเป็นชาวนาคนหนึ่งเมื่อสังคมทั่วไปยอมรับว่าเป็นกระดูกสันหลังของชาติ ควรจะเหลียวแลกันบ้าง ความรู้สึกนี้ก็ทำให้อยากจะเป็นตัวแทนของชาวนาและเราก็เห็นจริงว่าชาวนามีความสำคัญจริงๆ อันนี้ผมก็เก็บมาจากคำพูดของผู้นำชาติขณะนั้นคือ ฯพณฯ จอมพล

Mahasarakham University

ป. พิบูลสงคราม ท่านได้กล่าวออกมาว่าชาวนามีความสำคัญต่อประเทศชาติมากในฐานะที่เป็นกระดูกสันหลังของชาติ ควรจะทำนุบำรุง”

(วัฒน์ วรรยางค์กูร, 2555: 412-413)

เมื่อประมวลแนวเพลงที่มีเนื้อร้องเกี่ยวกับท้องถิ่นที่เป็นชนบท มีแนวเพลงชื่นชมธรรมชาติและแนวเพลงเสนอปัญหาจากธรรมชาติแนวเพลงความรักความปรารถนาของหนุ่ม-สาวชนบท แนวเพลงปัญหาสังคม ปัญหาการเมือง ปัญหาเศรษฐกิจที่ไม่เท่าเทียมกัน สังคมเมือง แนวเพลงยกย่องเชิดชูหญิงชาวชนบทหรือน้องนางบ้านนา

ในด้านกายภาพของท้องถิ่น ถ้อยคำสำนวนโวหารสร้างภาพดินแดนแห่งมาตุภูมิโดยระบุชื่อบ้านนามเมืองเช่น เพลงหนุ่มเหนือแอ่วนาง เพลงขวานทองของไทย เพลงรักสาวเมืองสิงห์ เพลงสุพรรณฝันเพ้อ เพลงมนต์รักจากพิษณุโลก เพลงกลิ่นธูปสุโขทัย เพลงนิราศรักนครปฐม เพลงบ้านแหลมแห่งความหลัง เพลงรอรักจากเพชรบุรี เพลงกุหลาบพระปะแดง เพลงสาวเพชรบุรี เพลงตามพี่ไปเที่ยวเพชร เพลงสุดทางด่านซ้าย เพลงพะยอมเมืองพะเยาว์ เพลงสาวสุพรรณขยันดี เพลงอะเมซซิ่งสุพรรณ

ในระดับจินตนาการและจิตวิญญาณชนบท มีการสร้างภาพผ่านคำสำคัญที่เชื่อมโยงกับชีวิตชนบทและสภาพชนบท เช่น กลิ่นโคลนสาบควาย มนต์เมืองเหนือ ตาสีกำสรวล สวรรค์ชาวนา มือพี่นี้มีพลัง ดอกกระถินในกระท่อม ดอกดินถวิลฟ้า ข้าวแตกรวงทรวงแตกรัก แหม่มปลาร้า น้ำตาอีสาน ข้าวตั้งท้องน้องตั้งครรภ์ เทพธิดาบ้านไร่ รักฉันแน่รักแม่ฉันด้วย เป็นต้น

สารัตถะของเพลงลูกทุ่งมีหลากหลายประเด็นขึ้นอยู่กับจุดยืนของคีตกวี คือผู้แต่งและบริบททางสังคมภายในชาติและสภาพโลกาภิวัตน์เช่น สงครามโลก สงครามอินโดจีน สงครามเย็น เป็นต้น

มุมมองต่อชีวิตผู้คนชีวิตของสังคมในเพลงแนวลูกทุ่ง เช่น แสงนภา บุญราศี ซึ่งมีผลงานระหว่างปี พ.ศ. 2483-2491 เพลงของแสงนภาเป็นปฐมบทเพลงชีวิตที่เคลื่อนขบวนลำดับต่อมาเป็นเพลงตลาดและคลี่คลายขยายตัวเป็นเพลงลูกทุ่ง ผลงานของแสงนภา เน้นพรรณนาชีวิตชนชั้นต่ำตลอดจนคนลำบากยากเข็ญในแง่มุมและอาชีพต่างๆ เช่น คนจรหมอนหมิ่น คนปาดตาล คนลากรถขยะ ลูกศิษย์วัด ชีวิตนักมวย ชีวิตศิลปิน กุลีท่าเรือ วิงวอนสงเคราะห์เด็ก แป๊ะเจี๊ยะ ทหารกองหนุน ทหารผ่านศึก พรานกระแช่ สวรรค์เมืองเหนือ โดยมีช่องทางเผยแพร่หลายทางเช่นเป็นเพลงประกอบละครและภาพยนตร์เป็นแผ่นเสียงและรายการวิทยุ นอกจากนี้เพลงลูกทุ่งจำนวนมากเสนอความคิดในประเด็นความเสมอภาค สิทธิ เสรีภาพ ความเท่าเทียมกันอันเป็นกระแสนิยมที่สอดคล้องกับกระแสความคิดในสังคมไทยที่ตื่นตัวในเรื่องประชาธิปไตยและสิทธิเสมอภาคของราษฎรนับตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475

เพลงลูกทุ่งนอกจากเสนอความจริงแล้วยังเสนอมุมมอง เสนอจินตนาการแนวเชิดชูศรัทธาความงามความดีของชาวชนบทของหญิงชนบทให้สูงส่งเลอค่ายิ่งกว่านางฟ้าหรือนางในวรรณคดีชั้นสูงดังผลงานของไพบูลย์ บุตรขันเช่น

Mahasarakham University

"แนวป่าพาให้มอง จึงร่ำคำร้องมารำพัน สวยเหลือดั่งเสกสรร จากเมืองสวรรค์สร้างไว้ให้เรา" "อย่าเหยียดอย่าหยาม อยู่ไปประณามผู้หญิงบ้านนา ...โลกสร้างนาง ให้เป็นธาราหล่อเลี้ยงพืชพันธุ์ ...มือสองมือน้อง คือมือค้ำจุนโลก ช่วยมนุษย์ให้พ้นวิปโยค คลายทุกข์โศกดวงใจ นั่นแหละคือมือน้อง สองมือหรือมิใช่ ที่จับเคียวและคันไถ พลิกแผ่นดินให้เป็นรวงทอง"

(เพลงลาวัณย์บ้านนา ศิลปิน ชาญ เย็นแข)

การเสนอภาพชนบทไทยในแนวอาณาบริเวณทุกภูมิภาคศิลปินได้นำเสนอมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน ในผลงานของศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงด้านเพลงลูกทุ่งเช่น พยงค์ มุกดา (2534) ผ่องศรี วรนุช (2535) ชาย เมืองสิงห์ (2538) ขวัญจิต ศรีประจัน (2539) ไวพจน์ เพชรสุพรรณ (2540) ชัยชนะ บุญนะโชติ (2541) ชลธี ธารทอง (2542) ลพ บุรีรัตน์ (2548) นอกจากนี้ศิลปินหลายท่านได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานบ้าง หรือรางวัลเสาอากาศทองคำบ้าง เกียรติยศที่ได้รับผ่านรางวัลเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของความสำเร็จของผลงาน แต่เหนือสิ่งอื่นใดมีคีตกวีผู้ทำงานเบื้องหลังเพลงลูกทุ่ง เช่น บรมครูหลายท่านมีอาทิ ไพบูลย์ บุตรขัน ได้สร้างสรรค์เพลงอมตะที่ประชาชนชื่นชมเหนือกาลเวลาดังที่ท่านกล่าวไว้ว่า

"อีกหวังพลังหนึ่ง ก็หวังพึ่งให้โลกรมย์
ดับทุกข์สร้างสุขสม มโนรมย์ระรื่นกาย
ยลเพียงชั่วโมงผ่าน ก็สำราญสมความหมาย
ผู้สร้างสิแทบตาย ลำบากกายทรมาน
บุกป่าและฝ่าดง ทั้งขึ้นลงเข้าห้วยธาร
ลำดับกำกับการ แสดงผ่านเป็นแรมเดือน
ฉะนั้นจึงพลันนึก รำพึงตรึกรำพันเตือน
เล่ามาบรรดาเพื่อน ผู้ได้เยือนและยินยล
ศิลปะใช่จะง่าย ต้องขวนขวายลำบากตน
หวังเรียงแต่เพียงผล ศิลป์ของตนตราบตัวตาย
ฉะนี้นี่ชีวิต ผู้ผลิตศิลป์ทั้งหลาย
ชวนจิตคิดไม่วาย ไยมอบกายเป็นศิลปิน

(อะไรคือศิลปะ โดยอมราวรรณ (ไพบูลย์ บุตรขัน) อ้างใน วัฒน์ วรรยางค์กูร, 2555: 51)

ส่วนความเป็นท้องถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่ง ก่อเกิดพร้อมกับเพลงโทนหรือเพลงรำวง โดยเชื่อว่ารำโทนมีต้นเค้าเป็นวัฒนธรรมอีสานเพราะจังหวะทำนองลำเพลินลำเต้ยมีความกระชับกระฉับกระเฉงเหมาะแก่การสืบเท้าก้าวรำฟ้อน เนื้อเพลงรำโทนอีสานแสดงถึงวิถีชีวิตอารมณ์ของคนและสังคมอย่างชัดเจน นอกจากนี้ผู้ประพันธ์เพลงรำโทนก็เป็นศิลปินอีสานนักเชียร์รำวงเช่น เบญจมินทร์ ปอง ปรีดา สุรินทร์ ภาคศิริ ดังตัวอย่างเพลงรำวงเซียงน้อย

Mahasarakham University

เพลงรำวงเซียงน้อย

คำร้อง : คำปัน ผิวขำ

ทำนอง : เพลงรำวง

พ.ศ. สองพันห้าร้อย สาวสำน้อยไปอยู่พระนคร บ้านน้องก็อยู่อุดร (ซ้ำ)
แต่แม่บังอรเว้าไทยหง่าวหง่าว

ปลาร้าบองน้องเคยกินเคยชอบ เดี๋ยวนี้กลับตอบบ่เคยกินจักเทีย กลับถึงบ้าน
หน้าบานเหมือนอีเจีย (ซ้ำ) คันซั่นซื้อเนี้ยมาเฮ็ดอีหยังนอ

พ.ศ. สองพันห้าร้อย บักเซียงน้อยถูกเกณฑ์ทหาร สาวเอยท่าไอ้เซียงแหน่เด้อ (ซ้ำ)
บ่แม่นไอ้เซียงเธออย่าไปเว้าไปจา

บักเซียงน้อยพาแฟนไปนั่ง หันไปสั่งน้ำร้อนกาแฟ ไอ้ตี๋ถามว่าสิสั่งอีหยังแหน่ (ซ้ำ)
เอาน้ำร้อนกาแฟและแม่โขงลงมา เอาทั้งลาบงัวคั่วไก่ กินแล้วกะสิไปยามย่า
ไปเถอไอ้เซียงบ่ว่า (ซ้ำ) สิไปยามย่ากะฮาละเซินฮาละเซิน (ซ้ำ)

กลางคืนเห็นจันทร์ลอยเด่น กลางเว็นเห็นจันทร์เลือนลาง ยามดึกเดือนถึก
น้ำค้าง เห็นจันทร์อ่างหล่างเท่าเขิงเท่าโบม ฮอยละนา โอ่ยละนานางเอย

(เพลงรำวงเซียงน้อย ศิลปิน ปอง ปรีดา)

เมื่อประเมินความเป็นท้องถิ่นอีสานในเพลงรำวงเซียงน้อย ทั้งเนื้อร้องทำนองจะเห็นวาทกรรมชีวิตอีสานทั้งชีวิตของปัจเจกบุคคล เช่นผู้สาวสำน้อยจากอุดรธานีผู้อับอายในการเป็นคนอีสาน แต่บักเซียงน้อยยังคงมั่นคงในสัจจะของการเป็นผู้บ่าวไทบ้านนอกที่อบอุ่นด้วยครอบครัวเครือญาติ ในกระแสของพานิชนิยมที่แสดงผ่านไอ้ตี๋เจ้าของร้านกาแฟแต่ขายลาบงัวคั่วไก่ด้วย ความเป็นอีสานในยุคเริ่มต้นของเพลงรำวงที่อัดแผ่นเสียงจึงมีตัวตนมีวัฒนธรรมพื้นบ้านที่เป็นจิตวิญญาณอีสานทั้งในเนื้อร้องและทำนอง

หากสำรวจความเป็นอีสานในเพลงลูกทุ่งไทยยุคสุรพล สมบัติเจริญ ยุคไวพจน์ เพชรสุพรรณ ยุคเพลิน พรมแดน ในฐานะศิลปินคนนอกที่ไม่ได้มีอีสานเป็นมาตุภูมิ ศิลปินดังกล่าวเพิ่มจุดขายขยายตลาดผู้ฟังด้วยการสร้างภาพความเป็นอีสานด้วยการพูดอีสานแทรกในบทเพลงแนวเพลงรักแนวเพลงสนุก เนื้อร้องสร้างวาทกรรมหลักคืออีสานม่วนซื่น ภาษาอีสาน-คนอีสานตลกเปิ่นเชย คำและสำนวนที่ปรากฏเช่น “ฮ่วย” “โอ้ยบ่เคยฮักไผ๋” “ฮ่ายเพลงแตรแตรแรนแตรน” “เป็นตาหน่าย” “เว้ากับพ่อเว้าแบบแค่นแค่น” “สีกปลาแดกพอปานลอกปอ” ในบรรดานักร้องลูกทุ่งภาคกลางในยุคเริ่มแรกผู้ที่ร้องเพลงแนวลูกทุ่งอีสานได้ไพเราะคือ พนม นพพร เพลงที่ร้องคือเพลงฮักสาวขอนแก่น เพลงข้าวเหนียวติดมือ เพลงเชิ้งสวิง เพลงฮักสาวลาวพวน เพลงที่โดดเด่นมีคีตศิลป์ผสานกับวรรณศิลป์ได้อย่างกลมกลืนคือเพลงนักร้องพเนจร ซึ่งมีแง่งามด้านแนวเพลงรักที่จินตนาการโซ่สัมพันธ์หนุ่มสาวบ้านนาอันอบอุ่นด้วยความรักในหัวใจผสานกับเสียงพิณเสียงแคน คำภาษาถิ่นอีสานที่ให้เสียงให้ภาพเช่น “สังมาม่วนแท้นอ เสียงพิณนี่น้อเสียงแคนนี่นอ” “ถึงอ้ายสิอยู่เมืองหลวง ยังคิดฮอดพุ่มพวงด้วยใจซื่อตรง “จำเสียงอ้ายได้บ๊อ เสียงไผ๋นอสังมาดังว่อนว่อน” “จางปางฟ้าแจ้งจางปางนอนกะซ่างเจ้าบ่นอนกะซ่าง”

Mahasarakham University

นักร้องพเนจร

คำร้อง : ณรงค์ โกษาผล
ทำนอง : พื้นเมือง
ศิลปิน : พนม นพพร

o โอ...โอ้ย... สังมาม่วนแท้นอ สังมาม่วนแท้น้อ สังมาม่วนแท้นอ
...เสียงพิณนี่น้อเสียงแคนนี่นอ

o โอ้ย...มันสุขใจแสน เมื่อได้ยินเสียงแคนไผหนอเป่ามา เสียงแคน
เหมือนเป็นสัญญาตอนอ้ายจากมาว่าอย่าลืมนงคราญ

o อ้ายได้ฟังเสียงพิณ เมื่อได้ยินเสียงแคน เหมือนได้อยู่แดนแคว้นถิ่นอีสาน
ถึงจากมานานแสนนานยังคิดถึงนงคราญบ้านอยู่ฝั่งโขง

o ถึงอ้ายสิอยู่เมืองหลวง ยังคิดฮอดพุ่มพวงด้วยใจซื่อตรง ยามใด
คิดถึงอนงค์ จ้างสมัยอ่อนวงศ์มาเป่าแคนกล่อมนอน (ซ้ำ)

o จำเสียงพี่ได้ไหม ฮึ จำเสียงอ้ายได้บ้อ เสียงไผนอสังมาดังว่อนว่อน
เสียงนี้คือนักร้องพเนจรที่เคยกล่อมน้องนอนจนฟ้าแจ้งจางปาง

o จางปางฟ้าแจ้งจางปาง นอนกะซ่างเจ้าบ่นอนกะซ่าง พี่ยังยอมนั่งเฝ้า
ตนเจ้าไล่ยุงนั่งข้างมุ้งจนฮุ่งคาตา สกุณามันขันส่วงกันแต่ยามเช้า (ซ้ำ)

(เพลงนักร้องพเนจร ศิลปิน พนม นพพร)

ความเป็นอีสานในเพลงลูกทุ่งแนวอีสาน ส่วนใหญ่เกิดจากผู้แต่งเป็นคนอีสานมีสำนึกเชิงชาติพันธุ์เข้มข้นลึกซึ้งโดยเฉพาะในช่วงสงครามอินโดจีนและช่วงการพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับที่ 1-5 วิวัฒน์ชัย อัตถากร (2546: 59) ได้นำเสนอบทวิเคราะห์ไว้ในบทความทางวิชาการ “เรื่องประชาชนกับการพัฒนาชนบท” โดยเห็นว่าจากการใช้ยุทธศาสตร์การพัฒนาแบบตะวันตกนิยมที่เน้นการลงทุนของรัฐด้านโครงสร้างพื้นฐานทางเศรษฐกิจ ส่งเสริมการลงทุนในภาคอุตสาหกรรมในระยะสิบเอ็ดปีแรกของแผนพัฒนา 9 สองฉบับแรก แม้ว่าการเติบโตของเศรษฐกิจภาคอุตสาหกรรมและภาคบริการโดยเฉลี่ยต่อปีเป็นไปในอัตราที่รัฐบาลประทับใจ แต่ก็มีปัญหาด้านความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจและช่องว่างระหว่างเมืองกับชนบทคือชนบทส่วนใหญ่ยังยากจนและถูกทอดทิ้งให้ล้าหลัง ความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจและสังคมระหว่างเมืองกับชนบทปรากฏเด่นชัด ความกดดันทางการเมืองเพิ่มพูนขึ้นจากสภาวะความไม่เท่าเทียมจากการพัฒนาในปลายแผนห้า (พ.ศ. 2525-2529) ชาวชนบทประสบกับปัญหาอย่างมากในเรื่องราคาสินค้าเกษตรตกต่ำหนี้สินเพิ่มขึ้น ปัญหาการว่างงานและทำงานต่ำกว่าระดับเพิ่มขึ้น มีผลทำให้แรงงานอพยพจากชนบทสู่เมืองเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ

ในช่วงปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา การอพยพของชาวอีสานเพื่อไปหางานทำในเมืองกรุงฯ ได้มีมากขึ้น ทำให้เกิดการปะทะสังสันท์ทางวัฒนธรรมแบบลาวอีสานกับวัฒนธรรมลุ่มน้ำเจ้าพระยามากขึ้น ทั้งด้านจารีต-ประเพณี ทั้งด้านวัฒนธรรมอาหาร วัฒนธรรมดนตรีและวัฒนธรรมภาษาถิ่น นักแต่งเพลงและนักร้องเลือดเนื้อเชื้อไขลาวอีสาน ได้สร้างสรรค์ผลงานคีตศิลป์แนวลูกทุ่งอีสานได้อย่างไพเราะงดงาม เข้มข้นด้วยพลังความคิดเช่นผลงานของ เบญจมินทร์ (ตุ้มทอง โชคชนะ) เฉลิมชัย ศรีฤาชา ปอง ปรีดา ทั้งสามท่านเป็นทั้งนักร้องและนักแต่งเพลงต้นแบบคีตศิลปินแนวอีสาน เบญจมินทร์และ

Mahasarakham University

เฉลิมชัย โดดเด่นในแนวเพลงรำโทนอีสานและเพลงแหล่ ส่วน ปอง ปรีดา โดดเด่นในแนวเพลงชีวิตรักชีวิตผู้คนสองฝั่งโขง ในเพลงเบิ่งโขง เพลงสาวฝั่งโขง เพลงเที่ยวฝั่งโขง เพลงล่องโขงคืนเพ็ญ เพลงสองฟากฝั่งโขง เพลงนั่งเรือล่องโขง เพลงคิดถึงฝั่งโขง เพลงล่องโขงคืนเพ็ญ เพลงสองฟากฝั่งโขง เพลงนั่งเรือล่องโขง เพลงคิดถึงฝั่งโขง เพลงลอยเรือล่องโขง เนื้อร้องทุกเพลงถ่ายทอดความรักของบ่าวสาวเช่น “ข้อย...จากสาวฝั่งโขง นอนหลับตาบ่ลง คิดพะวงสาวเจ้าจะหน่าย แม้นได้สาวเจ้ามาแนบกาย ข้อยสิตายบ่ว่า นอนคอยท่าผวาแต่กอดหมอน” เพลงเกี่ยวกับแม่น้ำโขงที่สร้างภาพภูมิลักษณ์หรือลักษณะของแม่น้ำโขงตามจินตนาการปรากฏในเพลงเบิ่งโขงของเฉลิมชัย ฤาชา และเพลงเบิ่งโขงของสุรพล สมบัติเจริญ “เบิ่งน้ำโขง” ไหลคดไหลโค้งโขงเอ๋ยเอื่อย” (เฉลิมชัย ฤาชา) “มองเบิ่งโขงน้ำน้อยตกแก่งไหลย้อยยามเมื่อเย็นๆ (สุรพล สมบัติเจริญ)

อิทธิพลของเพลงเกี่ยวกับแม่น้ำช่วงหลังผู้แต่งเพลงขยายผลไปสู่เพลงเกี่ยวกับแม่น้ำมูล แม่น้ำชี แม่น้ำพอง เช่น เพลงแม่มูลแห่งความหลัง เพลงหนุ่มลำน้ำชี ส่วนเพลงที่กล่าวถึงการอพยพของแรงงานอีสานปรากฏในเพลงของสุรพล สมบัติเจริญ และไวพจน์ เพชรสุพรรณ เนื้อร้องสร้างวาทกรรมชีวิตดีที่บ้านนา ชีวิตที่เมืองฟ้าทุกข์ยากลำบากแสน ดังที่ปรากฏในเพลงอีสานตื่นกรุง เพลงบางกอกเพลงลาก่อนบางกอก ดังตัวอย่าง

“พี่อยู่อีสานเที่ยวทั้งวันทั้งคืน เก็บผักหักฟืนนั่งหลังเกวียนสุขสันต์
ห้าสิบสตางค์เที่ยวไปได้ทั้งวัน ไม่เหมือนเมืองสวรรค์ต้องพกเงินพันตลอดปี”

(สุรพล สมบัติเจริญ อ้างใน แวง พลังวรรณ, 2554: 579)

คีตศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานแนวลูกทุ่งอีสานได้อย่างทรงคุณค่าเริ่มจากช่วงปี พ.ศ. 2516 เป็นต้นมา ผลงานช่วงนี้คือต้นแบบเพลงแนวลูกทุ่งอีสานแท้ ผู้สร้างสรรค์ผลงานกลุ่มนี้คือ เทพพร เพชรอุบล ดาว บ้านดอน สุรินทร์ ภาคศิริ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา สองท่านแรกเป็นทั้งนักแต่งเพลงและนักร้อง ส่วนสองท่านหลังเป็นคีตกวีระดับศิลปินแห่งชาติด้านการประพันธ์เพลง นักร้องที่โด่งดังเพราะเพลงแนวลูกทุ่งอีสานที่มีต้นทุนเป็นพลังผลักดันการเป็นนักร้องและนักแต่งเพลงได้แก่ เทพพร เพชรอุบล ผลงานเพลงเนื้อร้องและทำนองแนวอีสานสร้างวาทกรรมทุนวัฒนธรรมอีสานด้านลำเพลินลำเต้ย ผญา ดนตรีพื้นบ้านเสียงพิณ เสียงซอเสียงแคน นอกจากสุดแสนไพเราะแล้วยังเป็นการเมืองสุนทรียภาพคือบทเพลงส่วนใหญ่สร้างเสริมให้ชาวอีสานเกิดความภาคภูมิใจในชีวิตวัฒนธรรมอีสาน บทเพลงของเทพพร เพชรอุบล ได้แปรความคับแค้นให้เป็นพลังและมีความแข็งแกร่งทางจิตสำนึกปลุกจิตสำนึกทางเชื้อชาติและวัฒนธรรมอย่างมีประสิทธิภาพ มีความละเมียดละไมภายใต้ทำนองออดออเซาะทั้งเพลงรัก-เพลงเศร้าและเพลงตลกขบขัน มีลีลาแบบโอ่ลำเพลิน-ลำเต้ย และสรรใช้คำสัมผัสใช้สำนวนผญาเกี้ยวดังตัวอย่าง

“หากคิดฮอดอ้าย เดือนหงายให้แนวเบิ่ง แนมเบิ่ง แนมเบิ่ง เดือนอีเกิ้ง
อยู่เทิงฟ้าสิส่องทาง อ้ายกะสิเฝ้าแนมเบิ่งดาวดอกบ่ห่าง ดวงเดือนเหมือนดั่งหน้านาง สองเราต่างส่งใจหากัน”

(เพลงคิดฮอดอ้ายแหน่เด้อ ศิลปิน เทพพร เพชรอุบล)

Mahasarakham University

เพลงของเทพพร เพชรอุบล นอกจากแสดงความเป็นนายภาษาถิ่นอีสานแล้ว ยังมีความชัดเจนด้านวัฒนธรรมและจารีต-ประเพณีแบบฮีตสิบสอง การละเล่นพื้นบ้านและวัฒนธรรมอาหารพื้นบ้านที่มีสายสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติซึ่งเป็นคลังอาหารตามฤดูกาล ตัวอย่างในเพลงของแซบอีสาน

“ไปกินแกงเห็ดละโงก ซดน้ำโก้กดอกตูมดอกบาน
อีสานบ่อืดแนวกิน มีผักอีฮีนผักกุ่มผักหวาน
....
แกงบอนใส่ไข่มดแดง ผักกะแญงกินกับก้อยปลา
ผักตำนินลวกกินกับป่น ผักกะโดนกินกับป่นปลา
ผักกะเดากินกับลาบงัว ผักลืมผัวก็แซ่บเข้าท่า
ซุบหน่อไม้กับผักกาดฝ่า สวนผักขาให้แกงใส่กัน
ผักแป้นคู่ซุบบักเขือ แซ่บเอาเหลือน่าอัศจรรย์
ส้มผักเสี้ยนยิ่งกินยิ่งมัน ลาบเทานั้นยิ่งมันยิ่งกิน
....”

(เพลงของแซ่บอีสาน ศิลปิน เทพพร เพชรอุบล)

เพลงแนวลูกทุ่งอีสานที่ได้รับความนิยมไม่เฉพาะภาคอีสานแต่ทะลุไหลไปยังกลุ่มผู้ฟังในภาคตะวันออก ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคใต้ ซึ่งสถานีวิทยุในกรุงเทพฯในหัวเมืองอุตสาหกรรมต่างๆ เป็นสื่อกลางเผยแพร่เช่น สถานีวิทยุยานเกราะ เอ-เอ็ม ทุกคลื่น และรายการวิทยุ “ลูกทุ่งอีสานยามเช้า” ยานเกราะ 1305 วันจันทร์-วันศุกร์ รายการวิทยุ “เพลงดังหมอลำดี” ยานเกราะ 540 วันเสาร์ รายการวิทยุต่างจังหวัด “รายการอีสานบ้านเฮา” สสส. อุดรธานี และกวส. สกลนคร

เพลงแนวลูกทุ่งอีสานที่โดดเด่นโดย เทพพร เพชรอุบล ตัวอย่างเช่นเพลงคิดฮอดอ้ายแหน่เด้อ เพลงของแซ่บอีสาน เพลงเสียงแคนแทนใจ เพลงแค่นจ้อก้อ เพลงฮักสาวอุบล เพลงอีสานบ้านเฮา เพลงดีดพิณเรียกสาว เพลงชวนน้องไปเฮ็ดนา เพลงแหล่พระธาตุพนม เพลงอาลัยสาวเรณู เพลงก่องข้าวน้อยฆ่าแม่

เพลงแนวลูกทุ่งอีสานที่โดดเด่นโดย อังคนางค์ คุณไชย ตัวอย่างเช่นเพลงอีสานลำเพลิน เพลงสาวอุบลรอรัก เพลงกลองยาวอีสาน เพลงร้อยเอ็ดเมืองสวรรค์และเพลงพี่จำหลับตาไว้

เพลงแนวลูกทุ่งอีสานที่โดดเด่นของ ศักดิ์สยาม เพชรชมพู ตัวอย่างเช่นเพลงตามน้องกลับสารคาม เพลงธิดากำปงจา เพลงคิดฮอดอย่างแรง เพลงทุ่งกุลาร้องไห้ เพลงเดือนสาม เพลงเสียงซอ เพลงบ่าวผู้ไท

เพลงแนวลูกทุ่งอีสานที่โดดเด่นของศักดิ์สยาม เพชรชมพู ตัวอย่างเช่นเพลงหนุ่มยโสธร เพลงลำเพลินเจริญใจ เพลงคนขี่หลังควาย เพลงบ่มีข้าวกิน เพลงห่าตำผู้หญิง เพลงข้าวเม่าข้าวฮาง เพลงอย่าติงคีง เพลงฮักสาวหมอลำ เพลงลำเพลินหาคู่

Mahasarakham University

เพลงแนวลูกทุ่งอีสานที่โดดเด่นของ สนธิ สมมาตร ซึ่งเป็นผู้ขับร้อง ส่วนผู้แต่งเพลงคือ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา และสุรินทร์ ภาคศิริ ตัวอย่างเช่นเพลงออกพรรษาที่เชียงคาน เพลงอีสานฝังใจ เพลงหนาวลมที่เรณู เพลงตะวันรอนที่หนองหาร เพลงคอยน้องกลับอีสาน เพลงน้ำตาเซียงโหลน เพลงบ่ฮู้ทำเพื่อใคร

เพลงแนวลูกทุ่งอีสานที่โดดเด่นของ ศักดิ์ศรี ศรีอักษร ซึ่งเป็นผู้ขับร้อง ส่วนผู้แต่งเพลงคือ พิพัฒน์ บริบูรณ์ ตัวอย่างเช่น เพลงผู้ใหญ่ลี เพลงเสียงพิณเรียกรัก เพลงสาวรำแคน เพลงกำนันเฉย เพลงว่ายน้ำข้ามโขง เพลงเซิ้งบ้องไฟ เพลงสาวฟ้อนเต้ย

ภาษาอีสาน : สัญญะในการสื่อสารผ่านเพลงลูกทุ่งอีสาน

เพลงลูกทุ่งอีสานหลายเพลงได้รับการยกย่องว่าเป็นกวีนิพนธ์เช่นเพลงที่แต่งโดยพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา สุรินทร์ ภาคศิริ ชลธี ธารทอง เทพพร เพชรอุบล ดาว บ้านดอน

เพลงอีสานบ้านเฮาแต่งโดย พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องมนต์รักแม่น้ำมูลของบริษัทดวงกมลมหรสพ สิ่งที่ดีที่สุดในภาพยนตร์เรื่องนี้คือเพลงประกอบภาพยนตร์ชื่อเพลงอีสานบ้านเฮา แวง พลังวรรณวิจารณ์ไว้อย่างเข้าถึงเนื้อร้องทำนองชีวิตผู้แต่งและชีวิตของชุมชนอีสานว่า “ในปี พ.ศ. 2520 พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ได้สร้างผลงานเพลงที่โดดเด่นที่สุดและเป็นสัญลักษณ์ที่รวมเอาความเป็น “ลูกทุ่งอีสาน” ไว้อย่างพร้อมมูล เพลงนี้คือคำอธิบายความหมายของคำว่า “ลูกทุ่งอีสาน” ได้ดีที่สุด เพลงนี้เพียบพร้อมทั้งรูปแบบเนื้อหาท่วงทำนองจังหวะลีลาคำร้องภาษาที่งดงามและเป็นเพลงที่สื่อสะท้อนบรรยากาศของภาคอีสานและวิถีชีวิตของชาวอีสานได้อย่างหมดจด

เป็นเพลงที่ผู้แต่งมีความกล้าหาญในการเลือกใช้คำภาษาถิ่น มาปลุกเร้าจิตวิญญาณความเป็นอีสานให้รักเทิดทูนหวงแหนถิ่นเกิด รักพงศ์เผ่ารักแผ่นดินเกิดและแน่นอนเพลงนี้สอนให้คนอีสานรักความเป็นจริงรักสิ่งที่ตนเองมีและเป็น รักสภาพที่แวดล้อมรอบข้างมองสิ่งที่รายรอบตัวเป็นดั่งสรวงสวรรค์ที่อยู่บนพื้นพิภพนี้ เขาได้สอดแทรกกลอนลำเข้าประกอบในเพลงอย่างกลมกลืน จังหวะทำนองเพลงเป็นทำนองเซิ้งและเข้ากันได้ดีกับดนตรีอีสานอันมีพิณและแคน และที่สำคัญนักร้องผู้ที่เขาเลือกให้ได้รับเกียรติขับร้องเพลงนี้คือ เทพพร เพชรอุบล นักร้องอัจฉริยะชาวอีสานที่ชาญฉลาดในการเค้นเสียงร้องให้เข้ากับเพลงและมีน้ำเสียงที่เหมาะสมกับบรรยากาศของเพลง เพลงนี้คือต้นแบบวรรณกรรมที่เรียกว่า “นายภาษา” โดยแท้ เพราะนำเอาถ้อยคำภาษาถิ่นมารับใช้เพลงลูกทุ่งและทำได้อย่างดีเยี่ยมงดงามและมีประสิทธิภาพที่สุด เพลงนี้เป็นเสมือนเพลงประจำภาคอีสาน เพลงนี้ไม่เคยเสื่อมความนิยมแม้จะถูกสร้างขึ้นร่วม 30 ปีแล้ว...” (พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา, 2556: 11)

เมื่อพิจารณาเนื้อร้องเพลงอีสานบ้านเฮาในด้านการใช้คำ คำส่วนมากเป็นคำภาษาอีสานที่มีความพิเศษเช่นมีสร้อยคำ มีคำวิเศษณ์ คำกริยาวิเศษณ์ คำคุณศัพท์ที่ขยายกริยาขยายคำนามให้เห็นภาพชัดเจนขึ้น เช่น “แอ้บๆ เขียดจ่านา ร้องยามฟ้าฮ้องฮ่วนฮ่วนๆ คำว่าฮ่วน-ฮ่วน เป็นภาษาเก่าที่เขียนเป็น”ฮวาน-ฮวาน” แต่ออกเสียงเป็น “ฮ่วน-ฮ่วน” เป็นภาษาเก่าที่เขียนเป็น “ฮวาน-ฮวาน” แต่ออกเสียงเป็น “ฮ่วน-ฮ่วน” หรือ “รุ่งแจ้งพอพุมพู ตื่นเช้าตรูรีบออกมา” พุมพู คือความสว่างแรกของดวงตะวันที่เพิ่งแรกแย้มโผล่นิดเดียว คำอีสานในเพลงอีสานบ้านเฮาแสดงถึงทุนธรรมชาติที่ผสานกับทุนวัฒนธรรมภาษาวัฒนธรรมอาหารที่บูรณาการได้อย่างมีชีวติชีวาเช่น คำแสดงชีวิตธรรมชาติพืชสัตว์ในทุ่งนา “หอมดอกผักกะแญง” “แอ็บๆ เขียดจ่านา” “เขียดโม้เขียดขาคำ” “หมู่หญ้าตีนกับแก้” “ม่วน

Mahasarakham University

เสียงกบ ร้องอ๊บๆ” “ผักเม็กผักกะเดา” “ผักกะโดนผักอีฮีน” ถ้อยคำที่แสดงทุนวัฒนธรรมได้แก่ “เหมือนหมอลำพากันม่วน” “เร่งรุดไถฮุดนา” “เฮ็ดนาไร่บ่ได้เซา” “มาเด้อมาเฮ็ดนา” “เสียงแคนกล่อมเสียงซุง ตุงลุ่งตุง แล่นแตรลุงตุ่ง” “เสียงแคนกล่อมเสียงซอ” อ่อนแล้วอ่ออ้อนอีแล้วอ่อ”

คำภาษาอีสานในเพลงอีสานบ้านเฮาเหมาะสมกับแนวเพลงสนุกสร้างอารมณ์ เร้าอารมณ์ แวง พลังวรรณ วิจารณ์ว่า “นัยระหว่างคำในเพลงเป็นเหมือนปุ่มที่ผู้แต่งซ่อนไว้เพื่อให้ผู้ร้องใช้ปรับอารมณ์ในเวลาขับร้องอย่างเช่น “ม่วนเอ๊ยม่วนเสียงกบร้องอ๊บอ๊บกล่อมลำเนา ผักเม็กผักกะเดาผักกะโดนและผักอีฮีน” นัยที่แฝงซ่อนอยู่ระหว่างคำก็คือคนอีสานที่ผ่านงานท้องไร่ท้องนา เคยกินกบกินเขียดกินผักเหล่านี้เท่านั้นจึงจะรู้ว่า ผู้แต่งกำลังหยอกเอิ้นกับชีวิตด้วยการเอาชื่อผักนานาชนิดทั้งอยู่ในน้ำและบนบกมาใส่เพื่อยั่วยุวิญญาณอีสานในตัวของคนร้องให้เต้นเร่า พร้อมๆ กันนั้นก็ยั่วต่อมน้ำลายไปพร้อมๆ กัน” (พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา, 2556: 15) การวิเคราะห์การใช้คำภาษาอีสานของ แวง พลังวรรณ สอดคล้องกับความเห็นของชลธี ธารทอง นักแต่งเพลงที่ได้รับฉายาว่าเทวดาเพลงกล่าวว่า “คำร้องของเพลงอีสานบ้านเฮา ทุกประโยคทุกวลีเลยนะมันบอกความเป็นอีสาน เป็นอีสานมากๆ เลย ไม่ว่าวลีไหน ประโยคไหนฟังแล้วอยากไปเที่ยวอีสาน ฟังแล้วรักคนอีสาน ฟังแล้วภูมิใจแทนคนอีสานที่มีครูเพลงผู้ยิ่งใหญ่ท่านนี้ คำร้องที่เขียนออกมาอย่างนี้ต้องเกิดจากยอดกวีเท่านั้นถึงจะออกมาได้ ผมยกนิ้วให้คนเขียนเลยว่าสุดยอดแห่งเพลงลูกทุ่งอีสาน ท่านคิดท่านเขียนออกมาโอ้โฮ้...ฟังแล้วได้อารมณ์มากๆ ผมชอบมากๆ เลย ผมเป็นคนภาคกลางแต่ผมชอบเพลงนี้มากๆ ของภาคอีสาน ไม่เคยชอบเพลงไหนเท่าเพลงนี้ เทพพร เพชรอุบล ก็ร้องเหลือเกินร้องได้อารมณ์มากมีคนนำมาร้องอีกหลายเวอร์ชั่นแต่เทพพรร้องได้อารมณ์มากกว่า (เลิศชาย คชยุทธ (บุญเลิศ ช้างใหญ่), 2556: 230)

เทพพร เพชรอุบล นอกจากเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งอีสานแล้ว ยังเป็นนักแต่งเพลงที่ใช้คำสร้างความคิดแบบท้องถิ่นอีสานนิยมได้สมบูรณ์แบบ ศิษย์เอกของพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขาในเพลงของแซ่บอีสานมีคลังคำภาษาอีสานที่เชื่อมโยงกับอาหารป่าอีสาน ครัวกับข้าวอีสานได้อย่างเป็นนายภาษา

ถ้อยคำที่แสดงความร่ำรวยของทุนธรรมชาติ ได้แก่เห็ดละโงก ผักอีฮีน ผักกุ่ม ผักหวาน เห็ดปลวก เห็ดไค จุ๊ดจี่ เห็ดเผาะ แมงจีนูน เห็ดหำฟาน เห็ดตะปู้ เห็ดกระด้าง เห็ดแทดเห็ดทา กบ เขียด ปลา ปู หอย แมงละงำ แมงดา กะปอม แย้ ผักติ้ว ไข่มดแดง ผักกะแยง ผักตำนิน ผักกะโดน ผักกะเดา ผักลืมผัว หน่อไม้ ผักกาดย่า ผัดขา ผักแป้น บักเขือ ผักเสี้ยน เทา ผักอีเลิด ผักกะถิน ดอกกะเจียว

ส่วนอาหารอีสานที่รับประทานกับผักป่าซึ่งเป็นทั้งอาหารและผักพืชสมุนไพรปลอดสารเคมี ได้แก่ แกงเห็ดละโงก แกงบอนใส่ไข่มดแดง ก้อยปลา ป่นปลา ลาบงัว ซุบหน่อไม้ ซุบบักเขือ ส้มผักเสี้ยน อ่อมบักหอย ตำบักหุ่ง ลาบไก่ ต้มน้องงัว แจ่วเพี้ย

เทพพร เพชรอุบล ได้เสนอเมนูอาหารอีสานที่มีผักป่าแนบคู่กัน ผู้มีชีวิตแบบชาวนาอีสานจะเข้าใจถึงความอร่อยแซ่บของอาหารตามฤดูกาลเหล่านั้น นอกจากนี้ในการพรรณนารสชาติได้ใช้คำวิเศษณ์ขยายความให้เกิดภาพและรสชาดเช่น “ไปกินแกงเห็ดละโงก ซดน้ำโก้กโก้กดอกตูมดอกบาน” “สิเห็นเห็ดปลวกเห็ดไคดอกบักใหญ่เกิดขาวจูนพูน” “เห็ดเผาะและเห็ดหำฟานดอกก็บานคือเห็ดตะปู้ยามเกิดดินแตกผู้ญู่” “กบเขียดเต้นอยู่โคบโคบ ร้องโอ้บโอ้บยามฝนตกมา”

Mahasarakham University

เมื่อสำรวจแนวเพลงลูกทุ่งอีสานบรมครูคือพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ได้จำแนกแนวเพลงไว้ว่ามีเพลงรัก เพลงโศก เพลงโลก เพลงธรรมแต่แนวเพลงที่ประสบความสำเร็จคือมีผู้ฟังนิยมมาก นักจัดรายการคัดสรรจัดลำดับเพลงประจำเดือนเพลงประจำปี คือแนวเพลงสนุกเพลิดเพลินตามคติม่วนซื่นโฮแซวแม่นแล้วอีสาน เพลงสนุกแนวลูกทุ่งหมอลำ

มีลีลาหมอลำคือการโอ่ลำนำขึ้นต้นแล้วเดินเรื่องด้วยลำเพลิน มีจังหวะกระชับกระฉับกระเฉงใจชวนให้ลุกขึ้นรำฟ้อน และจบลงด้วยการรำเต้ยที่ออดอ้อนออเซาะโดนใจ การโอ่ลำนำการลำเพลิน

ก่อเกิดแนวใช้คำวิเศษณ์ ใช้นามศัพท์ ใช้สรรพนามแทนตัวใช้คำกริยาเป็นภาษาอีสานโดยเฉพาะในเพลงลูกทุ่งหมอลำของ เทพพร เพชรอุบล อังคนางค์ คุณไชย และดาว บ้านดอน ซึ่งนิยมใช้ถ้อยคำแบบผญาเกี้ยวสาวได้อย่างผู้มีภูมิรู้ด้านภาษา ด้านผญาก้อม ผญาภาษิต ผญาเกี้ยว และคำสอยที่ชวนขันตัวอย่างเช่น

(เกริ่นลำเพลิน) “โอ...โอย...ละนอ ฟ้าเอยฟ้าสีแหล่แหล่ หอมดอกแคยามค่ำค่ำ
ฟ้าอ่ำถ่ำตะวันตกต่ำคล้อย ลงลอยเล่น แม่นวังเวิน แม่นวังเวิน เอยละนา”
(เพลงอีสานลำเพลิน ศิลปิน อังคนางค์ คุณไชย)

“โอย เจ็บใจเด้ อกสิเพแตกแล่งนางเอย โอ้แม่แดงเขานั่นบ่จีรัง ถ้าน้องบ่ฮัก
เป็นหยังบ่บอก สิหลอกอ้ายเฮ็ดหยังนางเอย ละจั้งแม่นเป็นตาซังห่าตำผู้หญิงเอย”
(เพลงห่าตำแม่หญิงเอ้ย ศิลปิน ดาว บ้านดอน)

“หากคิดฮอดอ้าย เดือนหงายให้แนมเบิ่ง แนมเบิ้ง แนมเบิ่ง เดือนอีเกิ้งอยู่
เทิงฟ้าสิส่องทาง อ้ายกะสิเฝ้าแนมเบิ่งดาวดอกบ่ห่าง ดวงเดือนเหมือนดั่งหน้านาง
สองเราต่างส่งใจหากัน”
(เพลงคิดฮอดอ้ายแหน่เด้อ ศิลปิน เทพพร เพชรอุบล)

ส่วนศิลปะการใช้สำนวนโวหารนั้น ดาว บ้านดอน เป็นนักร้องนักแต่งเพลงที่รอบรู้การใช้ผญาในอารมณ์รักในอารมณ์โกรธและการเว้าวอนออดอ้อนเกี้ยวพาราสี เหมือนเช่นขนบ การใช้ผญาเกี้ยวสาวในประเพณีลงข่วงเข็นฝ้ายของหนุ่มสาวชาวลาว-ชาวอีสานเกี้ยวเย้าหยอกกันโดย ดาว บ้านดอน รักษาอลังการ์ทางเสียงอลังการ์ทางความหมายไว้อย่างธรรมเนียมโบราณตัวอย่างเช่น

1) การสื่อความหมายว่า อย่าแสร้งพูดหลอกให้ถลำรัก
“ย่านแต่แม่เอวกลม สิมาติแถลงล่มตมบ่มีคาดลาดมื่น
หากบ่ฮักขอให้ส่งฮักคืน อย่ามาติคาดลาดลื่นให้ใจอ้ายนี่คิดนำ”

Mahasarakham University

2) การสื่อความหมายว่า เป็นโสดบริสุทธิ์ไม่มีสิ่งผูกมัดรักได้เต็มที่
"อ้ายนี้ปอดอ้อยส้อยหน่อน้อยกะบ่ซอนเมียซ้อนบ่เคยได้
ผัดแต่เป็นพุ่มไม้เครือสิเกี้ยวกะบ่มี
อ้ายบ่ติแถลงเว้า อ้ายนี่หลงฮักเจ้า ฮักเจ้าจนล้นปรี่
ตอบหน่อยคนดี น้องฮักพี่อีหลีบ่
ถ้าน้องฮักอ้ายแท้สิหาเถ้าแก่ไปสู่ขอ
นัดวันกินดองขอให้น้องตกลง"

3) การสื่อความหมายว่า น้องเป็นโสดหรือไม่หากรักคนขี้เหร่จะได้บุญ
"ถามข่าวเจ้าเรื่องลูกเรื่องผัว อยู่ให้เปลืองตัว
เดี๋ยวก็เป็นสาวเฒ่า อ้ายเป็นบ่าวสาวสาวบ่แล
น้องเป็นโสดสดสวยแจ่มแท้ ฮักผู้ชายแหล่แหล่มันได้บุญนะ"

4) การสื่อความหมายว่า ยอมตายรักน้องไม่เคยเบื่อ
"บ่เบื่อดอกหนาบ่คือบักลามันอิ่มข้าวหลาม
อ้ายสิหมั่นมายามน้องอย่าติงคึง
ครั้นตายย่อนหญิงสิตายข่วมอ้ายบ่แหนง ตายแคงอ้ายบ่จ่ม
โอย...นอ ตายจมน้ำตางให้เป็นปลิงน้องสาวเอย"

5) การสื่อความหมายว่า คนแก่ช้างแก่ควายโซก็มีคุณค่ามีประโยชน์
"อดสาเลี้ยงช้างเฒ่าขายงาได้กินค่า
อดสาช้างเล็กช้างน้อยโอ้ยตายจ้อยค่าบ่มี
เปรียบดังตัวอ้ายนี้ก็คือดังเดียวกัน
จิตสัมพันธ์ไมตรีต่อพระนงค์นางน้อง
ให้น้องอดสาเลี้ยงควายโซไว้ท่าห่า
บัดฮะห่าบ่พ้อยังสิได้ใส่ไถ
อ้ายนั่นบ่อยากเว้าย่านเพิ่นอยากอายโต
ย่านบักโมตำบักแตงแล่นไปตำบักอึน้อย"

6) การสื่อความหมายว่า น้องเปลี่ยนใจเพราะลุ่มหลงคนรักใหม่
"สาวเอยหรือเจ้าไปหลงเล่นวังเวินน้ำบ่อนใหม่
น้ำบ่ใสบอกบ่เต็มจึงลืมซู้ผู้เก่าหลัง
สาวเอยหรือเจ้าไปหลงเล่นซิมรสหวานตาลต้นใหม่
หวานกว่าอ้ายใจเจ้าจึงเปลี่ยนแปลง"

7) การสื่อความหมายว่า พี่ไม่หล่อแต่รักเจ้าจริงแท้
"อ้ายนี่ขี้ฮ้ายท้ายเป หูตาเลหน้าตาไม่เหมือนใคร
อ้ายนี่บ่เก่งภาษาไทย แต่หัวใจฮักเจ้าจริงๆ"

Mahasarakham University

ลักษณะวรรณศิลป์แบบอีสานนั้นมีการใช้ถ้อยคำ สำนวนโวหารแบบผญาเป็นต้นแบบ มีลักษณะเด่นคือ 1) การให้ความสำคัญต่อสัมผัสสระ สัมผัสอักษร การเล่นเสียงวรรณยุกต์สูงต่ำเหลื่อมล้ำกันทั้งภายในวรรคและระหว่างวรรค สัมผัสนั้นวรรณศิลป์ถิ่นอีสานเรียกว่าคำก่ายหรือคำฟัดคือคำคล้องจองที่ทำหน้าที่คำส่งคำรับกันทำให้การขับลำการอ่านออกเสียงเสนาะเช่น การเทศน์การสวด การเซิ้ง เกิดเสียงเสนาะไพเราะจับใจ 2) การใช้ความเปรียบแบบอุปมา แบบอุปลักษณ์ แบบสัญลักษณ์ ขยายความหมายให้ชัดเจนจากนามธรรมให้เป็นรูปธรรม โดยหยิบยกธรรมชาติของดิน น้ำ ลม ไฟ เดือน ดาว พืชผักธรรมชาติ สัตว์ป่า สัตว์เลี้ยง แมกไม้ สายน้ำ จารีต ประเพณี ศาสนา การละเล่น ที่ผูกพันกับชีวิตมาเป็นตัวเทียบหรือเป็นสัญญภาษาเช่น งาช้าง แทนสิ่งที่มีค่า เถาวัลย์แทนความลดเลี้ยวไม่ซื่อตรง โคลนตม แทนความลวงล่อให้ล้มเป็นต้น 3) การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติเช่น สัตว์ร้อง เสียงดนตรีเช่นเสียงพิณ เสียงซอ เสียงแคน เสียงหนุ่มห้าวเว้าวอน เสียงสาวอ่อนหวานเอียงอายดังตัวอย่าง

“คืนเดือนหงายคล้ายกับเสียงซอดังอ้อนอ่อ...ดังอีอ้อนอ่อ
...โอ้ทรามเชยโปรดฟังเสียงซอแทนหัวใจถึงนวลลออ
จึงสีซอล่อนต๊อล่อนต่อ

(เพลงเสียงซอฝากรัก ศิลปิน ศักดิ์สยาม เพชรชมพู)

“จึ๊กจ้าวจึ๊กสาวจึ๊กหล่าจึ๊ก จึ๊กจ้าวจึ๊กสาวตำข้าวเม่า
ฟังเด้อเจ้าข้าวเม่าข้าวฮาง ฟังเด้อนางข้าวฮางข้าวเม่า
เดือนสิบเอ็ดหัวลมข้าวเบา น้ำเต็มห้วยลมผัดผ่าวย่าว”

(เพลงข้าวเม่าข้าวฮาง ศิลปิน ดาว บ้านดอน)

“ฟังเสียงฟ้าฮ้องโหย่นเสียงโย้นโย้นกะเลยห่าง
อีสานหนอมันสิฮ้างคอยท่าตั้งต่อฝน
คำที่อ้ายสัญญาเจ้าลืมแล้วหนาแม่หน้ามน
นี่หละหนอใจคนเปลี่ยนเวียนวนไปกับฝนแล้ง”

(เพลงคอยน้องกลับอีสาน ศิลปิน สนธิ สมมาตร)

“เสียงแคนผู้ใดเว้าวอน อ้อนคำฮักเหมือนอ้ายเฮียกเอิ้น
ตีกลองน้ำเพลิดเพลิน ตุ่มเติดเตินละวังเวินแว่วมา
ขอฝากสำเนียงนี้ลอยล่อง ล่องลอยไปทั่วธารา
สะกดเป็นมนต์ให้พี่ยา ลอยล่องมาหาน้องเวินเวิน”

(เพลงอีสานลำเพลิน ศิลปิน อังคนางค์ คุณไชย)

Mahasarakham University

ภาษาไทยกลางในเพลงลูกทุ่งอีสาน

เพลงลูกทุ่งอีสานส่วนใหญ่มีการใช้คำสองภาษาคือภาษาไทยกลางและภาษาอีสาน โดยแทรกคำลงในวลีลงในสำนวนเช่นแทรกคำอีสานลงในชื่อเพลงเช่น เพลงคิดฮอดอ้ายแหน่เด้อ เพลงอีสานบ้านของเฮา เพลงของแซ่บอีสาน เพลงชวนน้องไปเฮ็ดนา เพลงแต่งงานกันเด้อ เพลงน้ำตาเซียงโหลน เพลงบ่ฮู้ทำเพื่อใคร เพลงรอรักที่ต้นกระโดน เพลงฮักสาวหมอลำ เพลงอย่าติงคึง เพลงข้าวเม่าข้าวฮาง เพลงห่าตำผู้หญิง เพลงบ่มีข้าวกิน เพลงฮักสาวรำวง เพลงคักใจเจ้าแล้วบ่ เพลงคิดฮอดอย่างแรง เพลงเศรษฐีชายขี้กะบอง เพลงแม่ดอกสะเลเต เพลงอีสานบ่แล้ง เพลงเชิ้งบ้องไฟ เพลงอย่าขี้อ่อง การใช้คำสองภาษาคู่กันแสดงถึงความกลมกลืนทางภาษาของสังคมที่มีความหลากหลายเผ่าพันธุ์ และเพื่อสร้างความแปลกให้เป็นจุดสนใจของแฟนเพลงลูกทุ่งข้ามถิ่นข้ามภูมิภาค นอกจากนั้นการแทรกคำภาษาถิ่นแสดงถึงการสร้างพื้นที่สาธารณะของคนข้ามถิ่นคือแรงงานจากชนบทที่อพยพสู่เมืองอุตสาหกรรมหรือเมืองหลักของการพัฒนาสู่ความทันสมัย

นอกจากนี้มีเพลงลูกทุ่งอีสานที่ใช้ภาษาไทยกลางเป็นหลักแต่สร้างเนื้อหาให้เป็นเรื่องของชนบทผ่านพื้นที่ทางกายภาพและพื้นที่วัฒนธรรมที่เป็นชุมชนในจินตนาการ เพื่อชุมชนใหม่ที่สร้างขึ้นในบริบทของเมืองแหล่งการงาน ชื่อเพลงเหล่านี้ใช้ชื่อบ้านนามเมืองอีสานผ่านภาษาไทยกลางที่เป็นคำร่วมเผ่าพันธุ์ไทย เป็นคำภาษาพูดและภาษาทางการที่เรียบง่ายทุกภาคทุกถิ่นสามารถเข้าใจและมีอารมณ์ร่วมได้เช่น เพลงสัญญาฝั่งน้ำมูล เพลงแคนสะอื้น เพลงอย่าลืมอีสาน เพลงข้าวเหนียวติดมือ เพลงคนลืมบ้าน เพลงร้อยเอ็ดเมืองสวรรค์ เพลงตามน้องกลับสารคาม เพลงสัญญาเดือนสาม เพลงหนุ่มขอนแก่น

นักแต่งเพลงผู้ใช้ภาษาไทยกลางได้ดีคือ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขาและสุรินทร์ ภาคศิริ ทั้งสองท่านเป็นศิษย์ของไพบูลย์ บุตรขัน ได้เรียนรู้ความเป็นนายภาษาในเพลงลูกทุ่งไทยเช่น เพลงมนต์เมืองเหนือที่ผู้แต่งใช้ถ้อยคำลึกซึ้งกินใจ เล่นคำเล่นศัพท์ เล่นคำสำเนียงพูดของคนพื้นเมืองแต่ละท้องถิ่นเช่น สำเนียงพูดของชาวพิจิตร ชาวสุโขทัย ชาวพิษณุโลก ตลอดจนเสียงเหน่อของชาวสุพรรณ ชาวเพชรบุรีและชาวใต้ ในการแต่งเพลงลูกทุ่งภาคกลาง ครูเพลงลูกทุ่งอีสานทั้งสองท่าน ใช้สำนวนลูกทุ่งภาคกลางอิทธิพลจากการอ่านนวนิยาย ลูกทุ่งอมตะของ ไม้ เมืองเดิม ส่วนใหญ่มีการเลียนแบบสำนวนที่แสดงถึงจินตนาการแห่งท้องทุ่งในฤดูกาลต่างๆ เช่น มิ่งไม้ ชายคลอง หนองบึง โค้งคุ้ง แพผักบุ้ง กระจับจอกแหน ผักโป่งผักปอดทอดดอกหยอกเย้าลมทุ่ง สาวแก้มน้ำปรุงจูงทุยลุยหนอง เป็นต้น วัฒน์ วรรยางค์กูร เมื่อเขียนหัวเรื่อง “ศิลปินดอกกะแถง” เห็นว่า “เพลงของครูพงษ์ศักดิ์ที่ให้ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ขับร้องนั้น ได้เชื่อมโยงอารมณ์ลูกทุ่งภาคกลางเข้ากับอีสานได้อย่างวิเศษ ลูกทุ่งอีสานไม่ใช่เพิ่งมาฮิตใน ยุคสลา คุณวุฒิหากแต่ระเบิดเถิดเทิงมานานแล้ว... บทเพลงสามารถย่อยสลายชนชั้น เชื่อมโยงต่างสำเนียงภาษาวัฒนธรรมได้อย่างแนบเนียนและแนบแน่นคือจำไม่ลืม ” (พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา, 2556: 203)

ในการใช้ภาษาในเพลงไทยลูกทุ่งหรือเพลงไทยลูกกรุง มีความเชื่อมโยงกับการสร้างภาพยนตร์ไทยแนวภาพยนตร์เพลง ซึ่งตลาดธุรกิจบันเทิงกว้างขวางระดับชาติระดับประเทศ การใช้ภาษาไทยกลางเป็นหลักจึงเป็นไปตามเงื่อนไขสังคม อย่างไรก็ตามดนตรีหรือคีตศิลป์ก็เป็นภาษาสากล แม้วัจนภาษาหรือภาษาพูดภาษาเขียนจะมีข้อจำกัด ความเป็นพหุภาษา การข้ามพรมแดนของภาษาได้เกิดขึ้นพร้อมกับสังคมไร้พรมแดนและโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม ชลธี ธารทอง ได้แต่งเพลงน้ำตาอีสาน ให้สายัณห์ สัญญาขับร้องเพลงนี้ได้รับรางวัลเสาอากาศทองคำพระราชทานจากสถานีวิทยุเสียง

Mahasarakham University

สามยอดในปี พ.ศ. 2518 เพลงนี้เป็นการบรรยายชีวิตของคนอีสานที่ทุกข์ยากเดือดร้อนจากภัยธรรมชาติ ทั้งฝนแล้งทั้งน้ำท่วมจนสิ้นเนื้อประดาตัว ไม่มีข้าวจะกินจึงวิงวอนขอความเมตตาให้ พี่น้องคนไทยได้ช่วยเหลือ เป็นเพลงแนววาทกรรมอีสานแล้งช่วยด้วยมีผู้โต้แย้งวาทกรรมแนวนี้ แต่เป็นวาทกรรมรองว่าอีสานแล้งนั้นเป็นความเข้าใจผิวเผินของคนกรุง ภูมิภาคนี้กว้างใหญ่มีทั้งพื้นที่แล้งและที่ลุ่มหน้าฝนอุดมสมบูรณ์ที่สุด

น้ำตาอีสาน

เนื้องร้อง-ทำนอง : ชลธี ธารทอง

o ดินแยกแตกระแหง ต้นใบไม้เฉาแห้ง แรงไม่มี
ฝืนมองไร่นา น้ำตาปรี่ ไม่มีน้ำจะทำนา
โธ่...เวรบันดาลให้ชาวอีสานสะอื้น กลืนกล้ำอุรา
ไร่ปอแห้งตาย โอ้นายข้า โปรดเมตตาช่วยเหลือคนจน
o เวรสาปบาปนำ โอ้เวรซ้ำกระหน่ำ กรรมอีกหน
น้ำนาบ่ารวม ท่วมปี้ป่น บาปเบื้องบนหนุนซ้ำประดัง
o โธ่...เทวดา ท่านจะรู้ไหมว่า พวกข้าเซซัง
น้ำแล้งขาดนา น้ำตาหลั่ง กลับประดังท่วมท้นอีกที
o ทนอยู่สู้ชะตา เพื่อนพี่น้องไทยข้า โปรดปรานี
ขอเพียงข้าวเกลือ ช่วยเหลือที ไม่มีแล้วข้าวจะกิน
o น้ำตาคนไทย นี่ชาวอีสานร้องไห้ เลือดใจหลั่งริน
แม้นชีพมลาย นอนตายดิ้น ช่วยฝังดิน นึกว่าเอาบุญ

(เพลงน้ำตาอีสาน ศิลปิน สายัณห์ สัญญา)

พลวัตของเพลงลูกทุ่งอีสาน

เพลงลูกทุ่งอีสานมีพัฒนาการร่วมกับเพลงพื้นบ้าน เพลงรำวง เพลงชีวิต เพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่ง เพลงสากล ชีวิตของเพลงมีพัฒนาการดังนี้

พ.ศ. 2482 เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 จอมพล ป. พิบูลสงครามประกาศนโยบายวัฒนธรรมและใช้รัฐนิยม

พ.ศ. 2483 แสงนภา บุญราศี แต่งเพลงคนจรหมอนหมิ่นสะท้อนชีวิตและสังคมและกรมศิลปากรจัดทำเพลงรำวงมาตรฐาน

พ.ศ. 2485 มีการสร้างภาพยนตร์เรื่องบ้านไร่นาเราโดยขุนวิจิตรและไพบูลย์ บุตรขันแต่งเพลงชีวิตและเพลงลูกทุ่งไทยประกอบภาพยนตร์เรื่องนี้

พ.ศ. 2490 ไพบูลย์ บุตรขัน แต่งเพลงกลิ่นโคลนสาบควายและเพลงค่าน้ำนม ซึ่งเป็นพลังลูกทุ่งแนวชีวิตชาวนาได้รับความนิยมสูงสุดในยุคนั้น ซึ่งเป็นยุคละครเวทีและภาพยนตร์มีการแต่งเพลงขับร้องประกอบ แต่หลังจากละครและภาพยนตร์จบแล้วเพลงประกอบยังได้รับความนิยมต่อมา

Mahasarakham University

พ.ศ. 2492 ไพบูลย์ บุตรขัน แต่งเพลงลูกทุ่งแนวเพลงโห่แนวเพลงรักหวานชื่นและแนวเพลงชมธรรมชาติเช่น เพลงมนต์เมืองเหนือ เพลงชาวดง ส่วนเบญจมินทร์แต่งเพลงรำโทนอีสานคือเพลงเมขลาล่อแก้วและเพลงรำเต้ย

พ.ศ. 2493 เกิดบริษัทแผ่นเสียงหลายแห่งเช่นห้างนำไทย ห้างกมลสุโกศล ห้างดีคูเปอร์จอนสันและห้าง ต. เง็กซวน การบันทึกแผ่นเสียงทำให้เพลงทุกแนวมีตลาดธุรกิจบันเทิงเพิ่มขึ้นจากการมีละครวิทยุ ละครเวที ภาพยนตร์ วงดนตรี คณะลิเกและคณะหมอลำ ปีนี้ไพบูลย์ บุตรขันแต่งเพลงชายสามโบสถ์ให้คำรณ สัมปุณนานนท์ ขับร้องประกอบภาพยนตร์

พ.ศ. 2494 เสน่ห์ โกมารชุน ผู้แต่งเพลงผู้เขียนบทภาพยนตร์และเป็นเจ้าของวงดนตรีแนวชีวิต แนวลูกทุ่ง แต่งเพลงสามล้อแค้น (รัฐบาลให้เลิกอาชีพถีบสามล้อในกรุงเทพฯ) เพลงสุภาพบุรุษปากคลองสาน เพลงผู้แทนควาย ส่วนคำรณ สัมปุณนานนท์ แสดงภาพยนตร์เรื่องรอยไถซึ่งเพลงประกอบได้รับความนิยมมากคือเพลงรอยไถและเพลงขวัญของเรียม

พ.ศ. 2496 เป็นช่วงรุ่งเรืองของเพลงลูกกรุงแนวสุนทราภรณ์เพลงไทยสากลและเพลงลูกทุ่ง นักร้องที่นิยมได้แก่ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี สุเทพ วงศ์กำแหง ชรินทร์ นันทนาคร สุรพล สมบัติเจริญ ชาญ เย็นแข ปรีชา บุณยเกียรติ ทูล ทองใจ มีการนำเพลงของไพบูลย์ บุตรขัน แนวลูกทุ่งมาร้องใหม่เช่น เพลงกลิ่นโคลนสาบควาย เพลงน้ำตาเทียน เพลงโลกนี้คือละคร

พ.ศ. 2497 เป็นช่วงรุ่งเรืองของ รวงทอง ทองลั่นทมและเพลงแนวลูกทุ่งของไพบูลย์ บุตรขัน เช่นเพลงกลิ่นเกล้า เพลงแม่ศรีเรือน เพลงตารางดวงใจและเพลงลิเกชีวิต

พ.ศ. 2498 เปิดสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรม เกิดยุคละครเพลงทางทีวีซึ่งมีเพลงประกอบได้รับความนิยมมาก ไพบูลย์ บุตรขัน แต่งเพลงตาสีกำสรวล ปอง ปรีดา แต่งเพลงลูกทุ่งชุดเบิ่งโขง มีเพลงเกี่ยวกับแม่น้ำโขงหลายเพลงเช่น เพลงสาวฝั่งโขง เพลงล่องโขงคืนเพ็ญ เพลงลอยเรือล่องโขง เพลงสองฟากฝั่งโขง

พ.ศ. 2499 เบญจมินทร์ ราชาเพลงรำวงอีสานแต่งเพลงเสียงครวญจากเกาหลี เพลงรักแท้จากหนุ่มไทย เพลงเกาหลีแห่งความหลัง โดยแต่งหลังจากไปราชการทหารช่วยประเทศเกาหลีในสงครามทุกเพลงได้รับความนิยมมาก

พ.ศ. 2500 จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ปฏิวัติขึ้นครองอำนาจห้ามเปิดเพลงแนวชีวิตแนวสังคมชนบทชาวไร่ชาวนา นักแต่งเพลงหันไปแต่งเพลงรักสุขรักโศกและเพลงแนวสนุกเพลิดเพลินเบญจมินทร์แต่งเพลงโปรดเถิดดวงใจให้ ทูล ทองใจ ขับร้องได้รับความนิยมมาก

พ.ศ. 2503 เป็นช่วงเวลาที่เพลงไทยลูกกรุงทำหน้าที่เป็นกลไกสร้างภาพทางการเมืองแบบผู้นำเผด็จการเพื่อให้สังคมเป็นเอกภาพทางความคิด ไม่ต้องการความเห็นต่างทางเศรษฐกิจสังคมการเมือง สุนทราภรณ์ในฐานะวงดนตรีของกรมประชาสัมพันธ์จึงผลิตเพลงแนวสนุกแนวรักสุขแนวรักโศกและสร้างนักร้องดาวรุ่งสุนทราภรณ์ ส่วนดนตรีแนวลูกทุ่ง สุรพล สมบัติเจริญ ตั้งวงดนตรีสุรพล สมบัติเจริญ มีเพลงที่ได้รับความนิยมคือ เพลงหนาวจะตายอยู่แล้ว เพลงไหนว่าไม่ลืม ร้องโดยดาวรุ่งผ่องศรี วรนุช ช่วงนี้ มีวัฒนธรรมเพลงสากลที่ทรงอิทธิพลต่อวงการเพลงไทยเช่น เพลงของเอสวิส เพลงของคลิฟริชาร์ด เพลงของเดอะบีทเทิล เกิดดนตรีแนวร็อคแอนโรลและเกิดดนตรีแนวชาโดว์ ซึ่งเป็นต้นแบบให้เกิดดนตรีแนวสตริงคอมโบว์ที่ได้รับความนิยมคือวงซิลเวอร์แซนด์วงรอยัลสไปร์ท ส่วนดนตรีลูกทุ่งไทยและดนตรีหมอลำได้นำเครื่องดนตรีสากลเช่นกีตาร์ กลองแซกโซโฟน

Mahasarakham University

ไปผสมวงกับดนตรีพื้นบ้าน ช่วงนี้ ไพบูลย์ บุตรขัน แต่งเพลงหนุ่มสุพรรณฝันเพ้อและเพลงแม่แตงร่มใบ ได้รับความนิยมมาก ไพบูลย์ บุตรขัน ได้วิจารณ์อิทธิพลของดนตรีสากลว่า

> “ศิลปะไทย ต้องอยู่ คู่ชาติไทย
> อนาถใจ ศิลป์อื่น มากลืนกั้น
> ศิลป์ต่างด้าว สินดี อิ่มพีมัน
> ไม่ช้าพลัน กลืนกิน ศิลป์ไทยโซม”
>
> (วัฒน์ วรรยางค์กูร, 2555: 52)

พ.ศ. 2504 พิพัฒน์ บริบูรณ์ แต่งเพลงสุดคลองบางกอกน้อยให้ ชัยชนะ บุญนะโชติ ขับร้องได้รับความนิยมมาก และแต่งเพลงผู้ใหญ่ลี ให้ศักดิ์ศรี ศรีอักษร ขับร้องเป็นแนวเพลงลูกทุ่งอีสานแบบหยอกเย้าชีวิตชาวบ้านอีสานที่รู้ภาษาไทยกลางอย่างงูๆ ปลาๆ

พ.ศ. 2507 จำนง รังสิกุล จัดรายการเพลงลูกทุ่งทางทีวีช่อง 4 บางขุนพรม โดยใช้วงดนตรีลูกท่งชื่อจุฬารัตน์ ของ มงคล อมาตยกุล แสดงออกทีวี ได้รับความนิยมมากทำให้ตลาดเพลงแนวลูกทุ่งกว้างขวางขึ้นจากเดิมที่เดินสายแสดงตามพื้นที่ภูมิภาคต่างๆ

พ.ศ. 2511 สุรพล สมบัติเจริญ แต่งเพลงฝนเดือนหกให้รุ่งเพชร แหลมสิงห์ ขับร้องและโด่งดังมากเป็นต้นแบบเพลงลูกทุ่งที่ให้ความสำคัญกับสำเนียงเพี้ยนเหน่อแบบชาวบ้านนาบ้านทุ่ง

พ.ศ. 2513 รังสี ทัศนพยัคฆ์ สร้างภาพยนตร์เรื่องมนต์รักลูกทุ่ง เป็นภาพยนตร์เพลงแนวลูกทุ่งได้รับความนิยมมาก โดยเฉพาะเพลงประกอบภาพยนตร์ชื่อเพลงมนต์รักลูกทุ่งแต่งโดย ไพบูลย์ บุตรชัน ขับร้องโดย ไพรวัลย์ ลูกเพชร ได้รับความนิยมสูงสุด และเพลงน้ำตาอีสานแต่งโดย ชลธี ธารทองและรับร้องโดย สายัณห์ สัญญา ได้รับรางวัลเสาอากาศทองคำจากสถานีวิทยุเสียงสามยอด

พ.ศ. 2514 เพลงมนต์รักลูกทุ่ง เพลงฝนเดือนหก เพลงยมบาลเจ้าขา ผลงานแต่งเพลงของไพบูลย์ บุตรขัน ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำ

พ.ศ. 2515 ไพบูลย์ บุตรขัน ถึงแก่กรรมนับเป็นการสิ้นสุดเพลงลูกทุ่งไทยยุคเริ่มต้น นักแต่งเพลงรุ่นต่อมาเป็นลูกศิษย์เอกของไพบูลย์ บุตรขัน เช่น ชลธี ธารทอง ลพ บุรีรัตน์ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา สุรินทร์ ภาคศิริ

พ.ศ. 2516 สุรินทร์ ภาคศิริ แต่งเพลงอีสานลำเพลิน ขับร้องโดย นางเอกหมอลำ อังคนางค์ คุณไชย เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องบัวลำภู ได้รับความนิยมทั่วประเทศและเป็นจุดเริ่มต้นแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ

พ.ศ. 2518 พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา แต่งเพลงอีสานบ้านเฮา ขับร้องโดย เทพพร เพชรอุบล เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องมนต์รักแม่น้ำมูล ได้รับความนิยมสูงสุดทั่วประเทศ เพลงกลายเป็นต้นแบบแนวเพลงลูกทุ่งอีสาน ที่ใช้คำภาษาอีสานเป็นหลัก นอกจากนี้มีเพลงแห่พระเวส เพลงสาวอุบลรอรัก เพลงลำกล่อมทุ่ง เพลงกินข้าวป่า เพลงแต่งงานกันเด้อ มี ดาว บ้านดอนและสนธิ สมมาตร แจ้งเกิด

พ.ศ. 2520 บริษัทดวงกมลมหรสพสร้างภาพยนตร์แนวชีวิตชนบทอีสานเรื่องครูบ้านนอก มีเพลงประกอบภาพยนตร์แนวลูกทุ่งอีสาน

Mahasarakham University

พ.ศ. 2521 บริษัทดวงกมลมหรสพสร้างภาพยนตร์แนวเพลงลูกทุ่งอีสานชื่อเรื่องลูกทุ่งเพลงสวรรค์ มีหมอลำมีนักเทศน์และนักร้องลูกทุ่งเช่น อังคนางค์ คุณไชย เทพพร เพชรอุบล ดาวบ้านดอน ศักดิ์สยาม เพชรชมพู ร้องเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องนี้ เช่นเพลงเสียงแคนแทนใจ เพลงเสียงซอฝากรัก เพลงอดีตรักทุ่งอีสาน เพลงฝากเพลงถึงเธอ เพลงลูกทุ่งเพลงสวรรค์ เพลงพ่อค้าหน้าเงิน

พ.ศ. 2523 พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา สร้างภาพยนตร์เรื่องก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ มีเพลงประกอบคือเพลงก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับรางวัลสุพรรณหงส์ทองคำเป็นรางวัลภาพยนตร์ส่งเสริมเยาวชนดีเด่น

พ.ศ. 2530 เทพพร เพชรอุบล แต่งเพลงแนวลูกทุ่งหมอลำชื่อเพลงสาวจันทร์กั้งโกบขับร้องโดย พรศักดิ์ ส่องแสง ได้รับความนิยมสูงสุดนอกจากนี้เทพพรยังได้ผลิตเพลงแนวนี้มากหลายเพลงสร้างความเติบโตให้เพลงแนวนี้บรรลุคุณภาพขั้นสูงสุด

พ.ศ. 2534 ชลธี ธารทอง ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำจากเพลงล้นเกล้าเผ่าไทยขับร้องโดย สายัณห์ สัญญา เพลงเทพธิดาผ้าซิ่นขับร้องโดยเสรีย์ รุ่งสว่าง เพลงแรงงานข้าวเหนียวขับร้องโดย จินตหรา พูนลาภ

พ.ศ. 2534 พยงค์ มุกดา ได้รับการยกย่องเชิดชูเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากล

พ.ศ. 2542 ชลธี ธารทอง ได้รับการยกย่องเชิดชูเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการประพันธ์เพลงลูกทุ่ง

พ.ศ. 2548 ลพ บุรีรัตน์ ได้รับการยกย่องเชิดชูเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการประพันธ์เพลงลูกทุ่ง

พ.ศ. 2557 พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ได้รับการยกย่องเชิดชูเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการประพันธ์เพลงลูกทุ่ง

พ.ศ. 2558 พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ถึงแก่กรรมหลังจากการเป็นศิลปินแห่งชาติได้หกเดือน

เมื่อสำรวจเส้นทางการเกิดขึ้น การดำรงอยู่ การพัฒนาของเพลงลูกทุ่งอีสาน จะเห็นได้ว่าชีวิตของเพลงมีสายสัมพันธ์เชื่อมโยงกับผู้แต่งเพลง ผู้ขับร้อง วงการบันเทิงเช่น วงดนตรี วงหมอลำ ละครวิทยุนักจัดรายการเพลง ผู้สร้างละครเพลงละครเวทีละครโทรทัศน์และผู้สร้างภาพยนตร์เพลง

ในยุคแผ่นเสียงซึ่งเป็นช่วงแรกของการผลิตเพลงขาย อำนาจของนายทุนอัดแผ่นเสียงเป็นทั้งพลังเสริมด้านบวก ที่ทำให้เกิดการสร้างเพลงใหม่ๆ เช่นเดียวกับเป็นพลังด้านลบที่ทำลายโอกาสของผู้ฟังในการเข้าถึงเพลงอย่างมีอิสระ ดังที่ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ประณามระบบจ้างดัง เปิดเพลง ยัดเยียดกรอกหูชาวบ้านโดยนายทุนอัดแผ่นเสียงเป็นฝ่ายใช้ระบบนี้ จนลุกลามจากวงการวิทยุ กระจายเสียงไปยังวงการโทรทัศน์และวงการภาพยนตร์ ในกระบวนการผลิตเพลงหนึ่งๆ ผู้แต่งเพลงและนักร้องเป็นฝ่ายเริ่มต้นแต่งเนื้อร้องแต่งทำนอง ผู้แต่งเพลงและนักร้องเป็นฝ่ายเริ่มต้นแต่งเนื้อร้องแต่งทำนอง แล้วฝึกฝนการร้องให้ผสมผสานทั้งด้านคีตศิลป์และวรรณศิลป์ ส่วนนักดนตรีผู้เรียบเรียงเสียงประสานและนายทุนอัดแผ่นเสียงเป็นฝ่ายทำให้ผลงานสำเร็จแล้วเผยแพร่ต่อผู้ฟัง อำนาจในการเข้าถึงโอกาสการผลิตแผ่นเสียงและสร้างนักร้อง ขึ้นอยู่กับอำนาจความรู้ความสามารถและบารมีของผู้แต่งในการเชื่อมโยงกับนายทุน พลังของเพลงในยุคแรกครูเพลงค่ายเพลงทำงานประสานอย่างถ้อยทีถ้อยอาศัย โดยมีจุดมุ่งหมายบริสุทธิ์คือการสร้างศิลปะสร้างความบันเทิงแห่ผู้ฟัง กำไรที่เป็นเงินเป็นผลจากการทำงานที่มีอุดมการณ์เป็นแรงผลักดัน ชลธี ธารทอง ศิลปินแห่งชาติด้านศิลปะการแต่งเพลงลูกทุ่งเล่าว่า

Mahasarakham University

“การเกิดขึ้นของเพลงลูกทุ่งเพลงหนึ่งๆ ที่มีความครบถ้วนสมบูรณ์แบบของงานศิลปะ ความไพเราะน่าฟังซึมซ่านเข้าสู่โสตประสาท ฝังลึกเข้าสู่สมองและจิตใจของแฟนเพลงนั้น นอกเหนือจากมีคนเขียนเพลง มีนักร้องนำมาถ่ายทอด ยังต้องมีนักดนตรีหรือที่เรียกว่านักเรียบเรียงเสียงประสาน ต้องเข้าขากันทั้งนักแต่งเพลง นักดนตรี นักร้อง ผู้แต่งเพลงจะเลือกนักอะเร็นจ์เองจึงจะมีหลักประกันที่เชื่อใจในความไพเราะน่าฟัง” (บุญเลิศ ช้างใหญ่ (เลิศชาย คชยุทธ), 2556: 232)

เมื่อจัดเรียงลำดับตามช่วงเวลากึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย คีตกวีผู้แต่งเพลงได้แก่ แสงนภา บุญราศี ไพบูลย์ บุตรขัน เบญจมินทร์ ปอง ปรีดา พยงค์ มุกดา มงคล อมาตยกุล ลพ บุรีรัตน์ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา สุรินทร์ ภาคศิริ ชลธี ธารทอง เทพพร เพชรอุบล ดาว บ้านดอน สลา คุณวุฒิ ส่วนนักร้องแนวเพลงลูกทุ่งไทยคู่บุญครูเพลงข้างต้นลำดับได้ดังนี้ แสงนภา บุญราศี คำรณ สัมปุณณานนท์ ชาญ เย็นแข สมยศ ทัศนพันธ์ เบญจมินทร์ ปอง ปรีดา ทูล ทองใจ สุรพล สมบัติเจริญ ไพรวัลย์ ลูกเพชร รุ่งเพชร แหลมสิงห์ ชาย เมืองสิงห์ สายัณห์ สัญญา ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ยอดรัก สลักใจ เสรีย์ รุ่งสว่าง พุ่มพวง ดวงจันทร์ จินตหรา พูนลาภ อังคนางค์ คุณไชย เทพพร เพชรอุบล ดาว บ้านดอน ศักดิ์สยาม เพชรชมภู ต่าย อรทัย ศิริพร อำไพพงศ์ ฯลฯ ส่วนแนวเพลงที่แสดงลำดับการพัฒนา ได้แก่เพลงพื้นบ้าน เพลงไทยเดิม เพลงรำโทนหรือรำวง เพลงชีวิต เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงร็อคแอนด์โรล เพลงสตริงคอมโบ้ เพลงลูกทุ่งอีสาน เพลงเพื่อชีวิต เพลงลูกทุ่งร่วมสมัย ส่วนธุรกิจบันเทิงที่ลงทุนและเชื่อมโยงกับการผลิตเพลงเริ่มจาก พ.ศ. 2476 พรานบูรพ์แต่งเพลงประกอบคณะละครจันทโรภาส พ.ศ. 2485 ขุนวิจิตรมาตราแต่งเพลงบ้านไร่นาเรา ประกอบภาพยนตร์เรื่องบ้านไร่นาเรา ไพบูลย์ บุตรขันเริ่มแต่งเพลงประกอบบทละครให้คณะแม่แก้วและคณะจันทโรภาส พ.ศ. 2493 เกิดบริษัทแผ่นเสียงหลายแห่งเช่นช้างนำไทย ห้างกมลสุโกศล ห้างดีคูเปอร์ยอนสัน ห้างแผ่นเสียงอัศวิน ห้าง ต. เง็กชวน

พ.ศ. 2495 ตั้งบริษัทไทยโทรทัศน์ พ.ศ. 2497 ตั้งสถานีวิทยุกระจายเสียง ท.ท.ท. บริษัทไทยโทรทัศน์จำกัด

พ.ศ. 2498 ตั้งสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม

พ.ศ. 2500 ตั้งสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 สี

พ.ศ. 2526 ก่อตั้งบริษัทแกรมมี่แอนเทอร์เทนเม็นท์โดยไพบูลย์ ดำรงชัยธรรม และเรวัต พุทธินันท์

พ.ศ. 2527 ก่อตั้งบริษัทผลิตและจำหน่ายเทปเพลงได้แก่ บริษัท อาร์ เอส ซาวด์ แอนด์วีดีโอ

พ.ศ. 2532 ก่อตั้งบริษัทเวิร์คพอยท์เอนเทอร์เท็นเม็นม์ โดย ปัญญา นิรันดร์กุล

ไพบูลย์ สำราญภูติ ผู้เขียนหนังสือประวัติและผลงานของครูเพลงซึ่งได้ค้นคว้ารวบรวมไว้ในคอมลัมน์ “อันเสียงดนตรีคีตศิลป์” ได้แบ่งช่วงเวลาของการผลิตเพลงไทยไว้เป็นยุคละครร้อง (พ.ศ. 2468-2473) ยุคภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม (พ.ศ. 2474-2481) ยุคสถานีวิทยุกระจายเสียง (พ.ศ. 2482-2486) ยุคละครเวที (พ.ศ. 2487-2497) ยุคละครโทรทัศน์ (พ.ศ. 2498-2506) ยุคแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน (พ.ศ. 2507-2526) ยุครางวัลเสาอากาศทองคำ (พ.ศ. 2518-2521) ยุคศิลปินแห่งชาติ (พ.ศ. 2528-ปัจจุบัน) โดยความนิยมในการฟังเพลงลูกทุ่งจะปรากฏตั้งแต่ยุคภาพยนตร์เสียงในฟิล์มเป็นต้นมา ความก้าวหน้าของเทคโนโลยีการบันทึกภาพ การบันทึกเสียงเช่น แผ่นเสียง เทปคาทเซ็ท วิดีโอและสื่อออนไลน์ เป็นสิ่งทำให้ประชาชนเข้าถึงเพลงหลายแนวและต้องการร้องเพลงตามสำเนียง

Mahasarakham University

ของตนเองที่ติดมาจากท้องถิ่นเช่น ลำตัด ลิเก แหล่เทศน์ หมอลำ ที่มีแนวทางการร้องการเล่น ลูกคอลูกเอื้อนลูกโอ่พลิ้วพรายไปหลากหลายแบบไม่ร้องตรงๆ จากสำเนียงท้องถิ่นทำให้เกิดแนวร้องแบบลูกทุ่งปักษ์ใต้ ลูกทุ่งล้านนา ลูกทุ่งอีสาน ลูกทุ่งหมอลำ ลูกทุ่งเพื่อชีวิตเป็นต้น

เมื่อสำรวจโครงสร้างเพลงลูกทุ่งอีสานพบว่า โครงสร้างมีสองลักษณะ คือโครงสร้างของเพลงลูกทุ่งชนบทอีสาน โดยเนื้อร้องนำเสนอวิถีชีวิตชาวชนบทที่เป็นชาวนา ชาวไร่ ผู้ใช้แรงงานที่สืบสายเลือดอีสาน นำเสนอผ่านภาษาไทยกลางและภาษาอีสานแทรกแซมให้กลมกลืนกัน ส่วนทำนองจังหวะได้รับอิทธิพลจากเพลงไทยลูกทุ่ง ส่วนโครงสร้างอีกแบบหนึ่งเป็นเพลงลูกทุ่งหมอลำที่เน้นทำนองการร้อง การนำเสนอแบบลำกลอน ลำเพลิน ลำเต้ย ลำซิ่ง เป็นเพลงแนวสนุกเพลิดเพลินแบบพื้นบ้านอีสาน มีการขึ้นต้นมีการเล่าเรื่อง มีการใช้คำและความเปรียบแบบอีสาน เนื้อร้องมีต้นแบบจากความคิดความรู้สึกประเพณีวัฒนธรรมอีสานโดยเฉพาะ เพลงแนวลูกทุ่งหมอลำอีสานเริ่มเมื่อปี พ.ศ. 2514 สถานีโทรทัศน์ช่อง 5 ขอนแก่น ได้จัดประกวดแข่งขันลำเรื่องต่อกลอน ผลคือคณะอุบลพัฒนาได้รับรางวัลชนะเลิศ ทำให้มีชื่อเสียงโด่งดังและได้รับความนิยมทั่วภาคอีสาน สุรินทร์ ภาคศิริ พร้อมกับนายห้างแผ่นเสียงกรุงไทย ประเสริฐ หวังสันติพร คัดเลือกให้นางเอกหมอลำคณะอุบลพัฒนาคือ อังคนางค์ คุณไชย เป็นนางเอกภาพยนตร์เรื่องบัวลำภูของ รังสี ทัศนพยัคฆ์ โดยมีเพลงประกอบภาพยนตร์คือ “เพลงอีสานลำเพลิน” ให้อังคนางค์ คุณไชย ขับร้องและให้ สไบแพร บัวสด ขับร้องเพลงลำเพลินหมอลำสาว ทั้งสองเพลงเป็นที่มาของเพลงลูกทุ่งหมอลำ โดยสถานีวิทยุกระจายเสียงได้เผยแพร่ไปทั่วประเทศ

พ.ศ. 2514-2524 นายห้างแผ่นเสียง ผู้ผลิตผู้สร้างสรรค์เพลงลูกทุ่งหมอลำ ได้แต่งเพลงแนวนี้เพิ่มขึ้นและได้รับความนิยมมากเช่น เพลงลำเพลินเชิญยิ้มขับร้องโดย ชบาไพร นามวัย เพลงลำเพลินเจริญใจขับร้องโดย ดาว บ้านดอน เพลงลำเพลินสลับเต้ย ขับร้องโดย สุภาพ ดาวเด่น เพลงหงส์ทองคะนองลำ ขับร้องโดย หงส์ทอง ดาวอุดร เพลงคอยรักจากเสียงพิณขับร้องโดย นกน้อย อุไรพร

พ.ศ. 2528-2540 ถือว่าเป็นยุคทองของเพลงลูกทุ่งหมอลำมีการใช้ทำนองลำหลากหลายขึ้น เช่น ลำเพลิน ลำเต้ย ลำแพน มีการใช้เครื่องดนตรีสากลเช่น แซกโซโฟน ออร์แกน กีตาร์ ผสมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านในการบันทึกเสียงผลิตเป็นแผ่นเสียงและเทปคาสเซ็ทโดยบริษัทค่ายเทป เพลงลูกทุ่งหมอลำที่โด่งดังช่วงนี้ได้แก่เพลงเต้ยสาวจันทร์กั้งโกบขับร้องโดย พรศักดิ์ ส่องแสง เพลงตามใจแม่เถิดน้องขับร้องโดยเฉลิมพล มาลาคำ เพลงน้ำตาเมียซาอุขับร้องโดย พิมพา พรศิริ เพลงโบว์รักสีดำขับร้องโดย ศิริพร อำไพพงษ์ เพลงกุหลาบแดงขับร้องโดย สมจิตร บ่อทอง

พ.ศ. 2541-ปัจจุบัน เป็นยุคพัฒนาของเพลงลูกทุ่งหมอลำ มีการบันทึกเสียงในระบบดิจิตอล มีการผลิตเป็นแผ่นซีดี มีการขายและเผยแพร่ผลงานในระบบเครือข่ายอินเตอร์เน็ตให้ดาวน์โหลดพร้อมทั้งโหลดเพลงรอสายโทรศัพท์ มีการจัดตั้งบริษัทมหาชนจากเดิมเป็นบริษัทค่ายเพลง มีการนำทำนองเพลงร็อคศิลปินร็อคมาผสมผสานสลับกับหมอลำเช่น เพลงสาวส่ำน้อยของวงร็อคสะเดิด เพลงขาร็อคขอร้องของศิลปินร็อคแสลง เพลงคนบ้านเดียวกันของพี สะเดิด เพลงคอเหล็กเด็กแนวของร็อคหนหวย

การผลิตเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยในปัจจุบัน กลุ่มนายทุนผลิตได้แก่บริษัทจีเอ็มเอ็มแกรมมี่มหาชน บริษัทอาร์เอสจำกัดมหาชน บริษัทซัวร์ออดิโอจำกัด บริษัทท็อปไลน์มิวสิคจำกัด

Mahasarakham University

บทที่ 4

การใช้เสียง คำ สำนวน ภาพพจน์ และสารัตถะในเพลงลูกทุ่งอีสาน

ในบทนี้เป็นการประมวลความรู้เกี่ยวกับการใช้เสียง คำ สำนวน ภาพพจน์ และสารัตถะในเพลงลูกทุ่งอีสานตามประเด็นดังนี้

1. อัตลักษณ์การใช้เสียง
2. อัตลักษณ์การใช้คำ
3. อัตลักษณ์การใช้สำนวน
4. อัตลักษณ์การใช้ภาพพจน์
5. อัตลักษณ์การใช้สารัตถะ

อัตลักษณ์การใช้เสียง

การใช้เสียงของคำสื่อสารความเพลิดเพลินสนุกสนานเป็นจุดสำคัญของการสร้างบทเพลงเพื่อตอบสนองความนิยมของผู้ฟัง สุนทรียลักษณ์ทางภาษาอันประกอบด้วยสุนทรียะแห่งเสียง จังหวะ ทำนองที่ประกอบสร้างอัตลักษณ์การใช้เสียง ดังนี้

1. สุนทรียะแห่งเสียง

เสียงที่ประกอบที่สร้างความไพเราะมีอิทธิพลต่อจิตใจผู้ฟัง เสียงจึงนำมาซึ่งความสุนทรียะความงามสื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน มีพลังดึงดูดใจผู้ฟังให้ซับซาบจังหวะ ทำนองคำและความหมาย สุนทรียะทางเสียงประกอบด้วย เสียงพยัญชนะอันเกิดจากอวัยวะในการออกเสียงเปล่งออกมาจากฐานกรณ์ที่แตกต่างกันทำให้เกิดเสียงพยัญชนะแตกต่างกัน ในทางหลักภาษาเรียกเสียงพยัญชนะว่าเสียงแปร เรียกเสียงสระว่าเสียงแท้ และเรียกเสียงวรรณยุกต์ว่าเสียงดนตรี ส่วนการสัมผัสอักษร สัมผัสสระเป็นกลวิธีการสร้างอัตลักษณ์ทางเสียงที่สร้างสุนทรียะในทุกยุคสมัย ทั้งในความงามของร้อยกรองประเภทกาพย์กลอน และรวมถึงบทเพลงลูกกรุงเพลงลูกทุ่งจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

สัมผัสอักษรสัมผัสสระสื่อถึงความไพเราะของถ้อยคำ ข้อค้นพบจากข้อมูลที่ศึกษาพบว่าในความงามของร้อยกรองประเภทกลอนมีความเคร่งทางฉันทลักษณ์ ส่วนบทเพลงลูกทุ่งมีความลื่นไหลในการใช้เสียงสระสั้น-สระยาว ถือว่าเป็นเสียงเดียวกันได้ ยกตัวอย่างผลงานบทประพันธ์ของสลา คุณวุฒิ ดังนี้

“สร้อยทองเส้นนี้เก็บเงินสามปีจึงได้ ซื้อมาเก็บไว้เพื่อเป็นของหมั้นผู้สาว
ฮอดวันสัญญาลางานกลับมาบ้านเฮา น้ำตาพังหย่าวฮู้ข่าวว่าน้องแต่งงาน
หัวใจสะท้านอ้ายมาบ่ทันใจเจ้า สัญญาฮักเฮาจบตอนน้องเข้าพาขวัญ”

(เพลงของหมั้นเป็นของขวัญ ศิลปิน ศร สินไชย)

Mahasarakham University

คำว่า “สาว” เป็นคำที่มีสระเสียงยาวส่งสัมผัสระหว่างวรรคกับคำว่า “เฮา” ซึ่งมีสระเสียงสั้น และคำว่า “งาน” มีสระเสียงยาวสัมผัสระหว่างบทส่งสัมผัสกับคำว่า “ขวัญ” ซึ่งมีสระเสียงสั้น)

ข้อค้นพบจากการศึกษาข้อมูลเพลงไทยลูกทุ่งอีสานในยุค พ.ศ. 2540 ของคีตกวีศิลปินลูกทุ่งอีสานที่สื่อสารผ่านบทเพลงยอดนิยม มีลักษณะเด่นทางเสียงพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์ ได้แก่ การเลือกเสียงที่มีสำเนียงความเป็นอีสาน เพื่ออธิบายตัวตนของความเป็นภาษาไทยถิ่นอีสานที่ลู่เข้าหาภาษาไทยกลาง พลังภาษาไทยถิ่นอีสานที่สื่อผ่านอุดมการณ์รักท้องถิ่น อัตลักษณ์ทางเสียงภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งเป็นการเลือกใช้คำที่ประกอบด้วยเสียง (Phonaesthesia) ที่ไพเราะ สนุกสนาน (ม่วน) ได้แก่ คำที่มีเสียงพยัญชนะ เสียงสระ เสียงวรรณยุกต์แสดงลักษณะความเป็นภาษาไทยถิ่นอีสานนิยมใช้ และนอกจากนั้นยังพบว่า เป็นเสียงที่สื่อความหมายหรือคำแสดงภาพ (Ideophone) ดังนี้

อัตลักษณ์ของเสียงพยัญชนะ จากข้อมูลที่ศึกษา พบว่า คีตานิพนธ์เพลงลูกทุ่งอีสานได้นำเสียงที่นิยมใช้ในภาษาไทยถิ่นอีสานมาประกอบสร้างเพื่อสื่อความหมายความสุนทรียะ (ม่วน) ข้อสังเกตที่พบคือ จะเป็นเสียงพยัญชนะที่คนภาคอื่นสามารถรู้และเข้าใจได้ว่าเป็นเสียงที่ชาวอีสานใช้สนทนาในชีวิตประจำวัน ดังตัวอย่าง

เสียงพยัญชนะ / ช / ในภาษาไทยกลาง เลือกใช้เสียง / ซ / ในภาษาไทยถิ่นอีสาน คำว่า “ช้า” เป็น “ซ้า”เป็นต้น

เสียงพยัญชนะ / ร / ในภาษาไทยกลาง เลือกใช้เสียง / ล / ในภาษาไทยถิ่นอีสาน คำว่า “รัก” เป็น “ลัก”เป็นต้น

เสียงพยัญชนะ / ร / ในภาษาไทยกลาง เลือกใช้เสียง / ฮ / ในภาษาไทยถิ่นอีสาน คำว่า “ร้อน” เป็น “ฮ้อน”, “รัก” เป็น “ฮัก”เป็นต้น

เสียงพยัญชนะ / ย / ในภาษาไทยกลาง เลือกใช้เสียง / ญ / ในภาษาไทยถิ่นอีสาน คำว่า “หญิง” เป็น “ญิง”, “ยิง” เป็น “ญิง”เป็นต้น

อัตลักษณ์ของเสียงสระ

เสียงสระ / อัว / ในภาษาไทยกลาง เลือกใช้เสียง / โอ / ในภาษาไทยถิ่นอีสาน คำว่า “ตัว” เป็น “โต”เป็นต้น

อัตลักษณ์ของเสียงวรรณยุกต์

เสียงวรรณยุกต์ / เอก / ในภาษาไทยกลาง เลือกใช้เสียง / ตรีเพี้ยน / ในภาษาไทยถิ่นอีสาน คำว่า “ไก่”, “ไต่”, “ด่า”, “อุ่น”, “จี่”เป็นต้น

จากการศึกษาผลงานและการสัมภาษณ์ พบว่า มโนทัศน์ในการนำภาษาไทยถิ่นอีสานมาใช้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสานสะท้อนอุดมการณ์ รักวัฒนธรรมภาษาท้องถิ่น วีระ สุดสังข์ กล่าวว่า “ภาษาลาวกำลังเป็นภาษาสากลของประเทศนี้” ในบทบาทของศิลปินลูกอีสาน วีระ สุดสังข์ร่วมก่อตั้งกลุ่มวรรณกรรมลำน้ำมูล กลุ่มวรรณกรรมลำน้ำมูลตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2525 กระแสทางการเมืองขณะนั้นเป็นกระแสของปัญญาชนคนอกหัก หลังจากเหตุการณ์ 6 ตุลา 19 ปัญญาชนที่มีความคิดทางการเมืองและขัดแย้งกับรัฐบาลเดินทางเข้าป่าหนีการปราบปรามของรัฐบาล ส่วนหนึ่งเห็นด้วยกับอุดมการณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ส่วนหนึ่งแม้ไม่เห็นด้วยก็ต้องเข้าร่วมเพราะ

Mahasarakham University

ไม่สามารถอยู่ในบ้านในเมืองได้ จนกระทั่งมีคำสั่งที่ 66/2523 ของรัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เป็นคำสั่งที่อ้าแขนรับปัญญาชนและนักต่อสู้ทั้งหลายกลับเข้าเมืองโดยไม่มีความผิดในฐานะผู้ร่วมพัฒนาชาติไทย ขณะเดียวกันกระแสเรียกร้องให้เกิดสังคมที่ดีงามก็แพร่สะพัดผ่านงานวรรณกรรมทั้งเรื่องสั้น นิยายและบทกวี ต่างเป็นข้อเขียนที่สะท้อนความทุกข์ความยากของประชาชนภายใต้ระบอบการปกครองระบบประชาธิปไตยครึ่งใบ กระแสเหล่านี้ทำให้เกิดการตื่นตัวในหมู่นักเขียนตามภูมิภาคต่างๆ และเป็นจุดเริ่มต้นของการรวมกลุ่มวรรณกรรมอีกครั้ง เช่น กลุ่มเพลิงธรรม กลุ่มนาคร กลุ่มลมเหนือ และกลุ่มลำน้ำมูล ฯลฯ

มโนทัศน์เกี่ยวกับการใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสาน วีระ สุดสังข์ ได้กล่าวว่า

> “ในระหว่างปี 2541-2553 ภาษาลาวในเพลงลูกทุ่งถือว่าคลี่คลายจนจะกลายเป็นภาษาสากลในประเทศไปแล้ว หากพูดถึงอิทธิก็ต้องโยงไปถึงช่วงเวลาก่อนหน้านี้ที่คนพูดภาษาลาว นำภาษาลาวมาไว้ในเพลงจากคำง่ายๆ เช่น บ่ อ้าย น้อง คึดฮอด แซบ ออนซอน ฯลฯ จนภาษาลาวเป็นที่ยอมรับในวัฒนธรรมเพลงลูกทุ่ง คนที่พูดภาษาอื่นสามารถรับรู้และเข้าใจความหมายของภาษาลาว พอมาถึงช่วงเวลานี้ นักแต่งเพลงจึงหยิบภาษาลาวในเพลงมาใช้โดยไม่เคอะเขินและแทบไม่ต้องคำนึงว่า คำใดที่ใครคนอื่นไม่เข้าใจ อย่างเช่น คำว่า กะส่าง (ช่างมัน) หลอย (แอบ)”

ในขณะเดียวกันคนพูดภาษาไทยเริ่มพูดภาษาไทยไม่ถูกต้อง แม้จะมีสำเนียงแบบไทย แต่คำพูดเหล่านั้นเป็นคำลาว เช่น ครอบครัว พูดว่าคอบคัว, ปราบปราม พูดว่า ปาบปาม โรงเรียน พูดว่า โลงเลียน ซึ่งสอดคล้องกับภาษาลาวที่ไม่มีคำควบกล้ำและไม่มีตัว ร.เรือ จึงอาจถือได้ว่า ภาษาลาวเริ่มมีอิทธิพลเหนือกว่าภาษาไทยขึ้นเรื่อยๆ ฉะนั้น นักแต่งเพลงจึงรู้สึกมันมือในการนำภาษาลาวมาใช้ในเพลง ขณะเดียวกันคำในเพลงก็ไม่จำเป็นต้องเข้าใจความหมายได้ทุกคำ แต่สามารถสรุปความได้ อย่างเพลง “จังซี่มันต้องถอน” มีคำภาษาลาวที่ยากต่อการเข้าใจหลายคำ แต่เพลงก็ได้รับความนิยมมากที่สุด จังหวะและทำนองเพลงก็เป็นส่วนหนึ่งที่ดึงดูดความสนใจของนักฟัง ทำนองลำแบบลำเพลินลำแพน มีความสนุกสนานครึกครื้น เมื่อดัดแปลงมาใช้เป็นเพลงลูกทุ่งจึงติดหูได้ง่าย

ในภาคอีสานมีคนชาติพันธุ์ลาว ซึ่งถือว่ามีประชากรมากกว่าชาติพันธุ์อื่นๆ และมีวัฒนธรรมที่เข้มแข็งกว่า ภาษาลาวในเพลงปรากฏมานานแล้ว แม้แต่ในเพลงไทยเดิมของราชสำนักสยาม อย่างเช่นเพลงลาวดวงเดือน เพียงแต่ราชสำนักและคนลุ่มน้ำเจ้าพระยาไม่ยอมรับคนลาว นอกจากไม่ยอมรับแล้วยังรังเกียจและดูหมิ่นอีกด้วย เสมือนว่า เกลียดปลาไหลกินน้ำแกง ส่วนลาวเองเมื่อถูกข่มด้วยอำนาจการปกครอง ถูกห่มคลุมด้วยวัฒนธรรมลุ่มน้ำเจ้าพระยาก็เกิดปมด้อย คนลาวเมื่อเข้าไปภาคกลางไปเมืองหลวงรู้สึกตัวเองต่ำต้อยอย่างมาก โดยเฉพาะการใช้ภาษาลาวสื่อสาร และพยายามจะพูดภาษาไทย ทั้งที่ภาษาใกล้เคียงกันมาก แต่ก็พูดสำเนียงไม่ชัด พูดคำไม่ถูก พูดคำควบกล้ำไม่ได้ ออกเสียง /ฉ/ และ /ช/ ไม่ได้ จึงกลายเป็นที่ล้อเลียน ถูกหยามว่าบักเสี่ยว แต่คนลาวก็ยอมคนลาวไม่ใช้อำนาจทางวัฒนธรรมต่อกรกับวัฒนธรรมที่ตนคิดว่าสูงกว่า กระนั้นก็ตามปริมาณคนลาวในเมืองหลวงก็เพิ่มปริมาณมากขึ้น ภายใต้แรงกดดัน ภายใต้แรงดูถูก เหยียดหยาม ดูหมิ่น แม้คนลาว

Mahasarakham University

ไม่ลุกขึ้นสู้ตรงๆ แต่วัฒนธรรมศิลปะ หมอลำ เพลงลูกทุ่งแบบลาวก็ค่อยๆ แผ่อิทธิพลออกไปและมันทรงพลังขึ้นโดยที่วัฒนธรรมลุ่มน้ำเจ้าพระยาไม่รู้ตัวจนเผลอไปใช้คำว่า “แซบ” ทั่วบ้านทั่วเมือง จนทุกวันนี้เสมือนว่าคนไทยภาคกลางจะพูดภาษาลาวกันหมดแล้ว ที่กล่าวเช่นนี้เพราะว่า คนไทยรุ่นใหม่พูดคำควบกล้ำไม่ได้เลยซึ่งเป็นลักษณะการพูดของคนลาว เช่น คอบคัว เคียด ขาดแคน คอนแคน ปาบปาม ฯลฯ และยังไม่พูด / ร / เหมือนภาษาลาวที่ไม่มีเสียง / ร / ตอนนี้คนไทยภาคกลางก็ยังไม่รู้ตัวว่า ตัวเองได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมลาวไปแล้ว

2. สุนทรียะแห่งทำนอง

จากการศึกษาผลงานและร่วมอบรมการเขียนเพลงแบบวสุ ห้าวหาญ พบว่า มโนทัศน์ของการนำภาษาไทยถิ่นอีสานมาใช้ในบทเพลงลูกทุ่งอีสานของวสุ ห้าวหาญมีลักษณะโดดเด่นเนื่องจากเป็นนักร้องดนตรีเพื่อชีวิต เป็นคีตศิลปินที่ใช้ภาษากวีในบทเพลงได้งดงาม เป็นภาษาบ้านเฮาลาวอีสาน ภาษาที่อธิบายความเปลี่ยนแปลงของสังคมอีสาน ภาษาหนุ่มสาวในยุค พ.ศ. 2540 ภาษาของความเข้าใจใช้บันทึกเรื่องราวของหนุ่มสาวอีสานสู้ชีวิต ภาษาของคนตามฝันจากบ้านไกล ยกตัวอย่างคำว่า “คนบ้านเดียวกัน” “คนบ้านเฮา” เป็นสำนวนภาษาที่อธิบายถึงความผูกพันในสายเลือดลูกอีสานพลัดถิ่น สำนวนว่า “ส่งทาง” สำนวนภาษาของคนอีสานที่บ่งบอกถึงความผูกพัน ประเพณีการต้อนรับการส่งแขกที่มาผูกพันกันมาก

ตัวอย่างเพลงถนนคนฝัน ของวสุ ห้าวหาญ แต่งให้ตั๊กแตน ชลดาขับร้อง เป็นเพลงที่มีอารมณ์เหงาที่ฝากความรู้สึกนักสู้ซ่อนอยู่ข้างใน ผลักคำว่าสู้ออกมาให้คนฟังได้ยินและเข้าถึงโดยอาศัยเสียงนักร้องที่มีพลังเสียงที่ดี สื่ออารมณ์ความรู้สึกผ่านถ้อยคำ ให้ผู้ฟังคล้อยตามคำในภาษาไทยถิ่นอีสานข้างต้นเป็นต้น ทุนภาษาที่ผู้ประพันธ์เพลงเจตนานำมาแทรกไว้ในเนื้อเพลงเพื่อบ่งบอกความเป็นลูกทุ่งอีสานก็ว่าได้

จากการศึกษาและร่วมอบรมการเขียนเพลงวสุ ห้าวหาญ กล่าวว่า

> “เพลงลูกทุ่งแบบกึ่งเวิลด์มิวสิก คือเอาเพลงลูกทุ่งผสมลายพื้นบ้าน นักร้องลูกทุ่งอีสานทำออกมาเอาพื้นบ้านมาเป็นโครงสร้างเพลงเพื่อชีวิต สร้างผลงานเพลงบ้านๆ คือเพลงลูกทุ่ง และโดนใจคนจำนวนมาก เป็นการเล่าเรื่องที่ยากมาเล่าอย่างไรให้ติดหูคนง่าย เพลงในแนวลูกทุ่งเพื่อชีวิตต้องเขียนจากทุกมิติของชีวิตซึ่งต่างจากเพลงลูกทุ่งแบบเดิม มีมุมมองการคิด การเขียนเพลงมีจุดเริ่มมาจากจินตนาการ”

1) เพลงลูกทุ่งอีสาน ที่ใช้ลายเพลงอีสาน จากข้อมูลที่ศึกษา มีดังนี้

(1) ลายเพลงลูกทุ่งหมอลำ เช่น เพลงกุหลาบแดง ของดาว บ้านดอน ซึ่งเป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมมาก นอกจากนี้ยังมีเพลงคิดฮอดเสียงพิณ ของนก พรพนา แต่งโดยสลา คุณวุฒิ ความว่า

Mahasarakham University

“ต๋อยโตดตะติตงมั่นคงในใจบ่จาง ผู้บ่าวเลาะบ้านผ่านทางดีดฟังเสียง
ลอยอ้อยอิ่ง จำติดหัวใจวันอ้ายจีบด้วยเพลงพิณคืนแสงจันทร์เพ็ญอาบดินเพลงพิณ
อ้ายอ้อนใจมาพิณแผ่วเพลงลายรักล่องลอยครวญว่าคอยรักไม่ลืมลาพิณ
แผ่วเพลงลายรักล่องลอย ครวญว่าคอยรักคนจากลา คึดฮอดเสียงพิณคิดถึง
คนที่ท้องนาลุงป้าน้าอาพ่อแม่และอ้ายคนนั้น”

(เพลงคิดฮอดเสียงพิณ ศิลปิน นก พรพนา)

เพลงเมือเล่นสงกรานต์ บทเพลงที่ใช้ทำนองเพลง เซิ้งบั้งไฟ มาประยุกต์
เพลงรักแท้ตัวเป็นๆ เป็นบทเพลงที่ใช้ ทำนอง โปงลาง มาประยุกต์
เพลงอีสานลำเพลินเป็นบทเพลงที่ใช้ ทำนองหมอลำสังวาดอุบล
เพลงเจ้าหญิงลำซิ่งของต่าย อรทัย ความว่า

“สาวลำซิ่งสุดๆ จริง ซิ่งกันกระหน่ำเพลงหรือลำ กลองกระหน่ำ ทำได้ทุกสิ่ง”

(เพลงเจ้าหญิงลำซิ่ง ศิลปิน ต่าย อรทัย)

(2) เพลงเต้ยโศก ของเฉลิมพล มาลาคำ ความว่า

“เต้ยโศกเต้ยโศกให้แหน่ เต้ยโศกเต้ยโศกให้แหน่ยกมือแจแดอยู่ข้าเวที คนกวน
ก็กวนอีหลี แต่หมอลำนี่มันอุกพอตาย ข่อยเปิดข่อยหน่ายแต่ต้องทำใจ
จั่งใด๋ก่ะได้ฟังเดอสูฟัง จักขออีหยังรำรีรำไร”

(เพลงเต้ยโศก ศิลปิน เฉลิมพล มาลาคำ)

เพลงคนบ้านเดียวกัน ความว่า “โอ๊ย..น้อ..นอ...คนบ้านเฮา”

(เพลงคนบ้านเดียวกัน ศิลปิน ไผ่ พงศธร)

เพลงจากบ้านนาด้วยรัก ของต่าย อรทัย ความว่า
“โอ โอ้ โอ โอ้ โอ่ โอ้ โอ่ โอ โอ้ โอ โอ่ โอ โอ้ฟ้าไม่เมตตา ต้องจำจากจร
บ้านเกิดเมืองนอนที่เคยสุขพี่ป้าน้าอาใช่จะอยาก จากไอ้ทุยอีรวงบ้านนา
แต่ต้องจากมาจากบ้านนาด้วยรักฝังใจ”

(เพลงจากบ้านนาด้วยรัก ศิลปิน ต่าย อรทัย)

(3) ลูกทุ่งโคราช
ตัวอย่างเพลง จิรักหรือจิหลอก ของตั๊กแตน ชลดา ความว่า

“จิรักหรือจิหลอก แค่มาหยอกแล้วหลอกให้ฝันๆๆๆๆๆๆๆหมดรักก็บอก
ไม่ว่ากันจิได้เลิกฝันให้เสียเวลาเสียเวลา”

(เพลงจิรักหรือจิหลอก ศิลปิน ตั๊กแตน ชลดา)

Mahasarakham University

เป็นบทเพลงที่แต่งโดยวสุ ห้าวหาญ และตั๊กแตน ชลดาขับร้อง เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของคนที่รอให้คนรักกลับมาเยี่ยมบ้าน

(4) ลายเพลงลูกทุ่งกันตรึม เช่น เพลงรักสาวกันตรึม เพลงกันตรึมอินเตอร์ ตัวอย่าง เพลงกันตรึมอินเตอร์ ของยิ่งยง ยอดบัวงาม ความว่า

"พรึมพรึ้มพรึมพรึมเพราะรักเธออย่าทิ้งให้เก้อรักพี่ด้วยเน้อ กะมมละออรักพี่ด้วยเน้อ กะมมละออเอ่อ เออ เอ้อ เออ..ฮะเออ ฮะเอ้อฮะเออ ฮะเอ้อ"

(เพลงกันตรึมอินเตอร์ ศิลปิน ยิ่งยง ยอดบัวงาม)

หลักแนวคิดสำคัญของสุนทรียะที่มีอิทธิพลสูงสุดต่อโลกทัศน์ของคนอีสาน คือ สุนทรีย์ในลายเพลงลายหมอลำ คนอีสานเข้าใจว่า "หมอลำ" คือ มหรสพที่อยู่คู่กับคนอีสานมาช้านาน มีผลต่อการดำรงชีวิต ความสนุกสนานหรือที่ชาวอีสานเรียกว่า "ม่วน" คือ สนุกสนานแบบหมอลำ ดังนี้

โอ : ถ้อยคำลายเพลงลายหมอลำกับการช่วงชิงความหมายระหว่างลายเพลงลูกทุ่งภาคกลางกับลายเพลงลูกทุ่งอีสาน คำว่า "โอ" มีเนื้อความต่อท้ายเป็นเรื่องเล่าวิถีชีวิตท้องถิ่นอีสาน ตัวอย่าง

เพลงคนบ้านเดียวกัน ความว่า โอ๊ย..น้อ..นอ...คนบ้านเฮา

ทั้งนี้สลา คุณวุฒิ ได้กล่าวถึงการนำลายเพลงอีสานเป็นทำนองหลักในบทเพลงลูกทุ่งอีสานในปัจจุบันนี้ มีลักษณะสำคัญที่พอจะนำเสนอโดยยกตัวอย่างเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย

ตัวอย่างเพลงขอโทษแม่ลูกแพ้รัก เป็นการนำเสนอหมอลำในลักษณะความสนุกสนานในรูปแบบ รูปแบบลำเดินประยุกต์ ตัวเดินกลอนใช้แหล่ภาคกลางเป็นตัวเดินกลอน ตอนเกริ่น เกริ่นแบบเสภา เป็นแบบเพลงผสมเสภา พอเดินกลอนเป็นแหล่ภาคกลาง แต่ขับร้องใช้สำเนียงอีสาน แล้วลงด้วยลำเดินขอนแก่น ข้อแตกต่างของเพลงอีสานก็คือ บางครั้งเล่าเรื่องหรือพูดถึงความเศร้าในเงาของความสนุก ในท่วงทำนองหมอลำ บางครั้งทำให้ออกเสียงไม่ตรงตามอักขรภาษาไทยร้อยเปอร์เซ็นนัก เช่น / ช / เช่นคำว่า "ช้าง", / ร / เช่นคำว่า "เรือ" บางทีทำไม่ได้ ถ้าทำบางทีดูเกินไปในสำเนียงหมอลำ เป็นข้อพิจารณาได้อย่างหนึ่งว่า เสียงหรือสำเนียงพูดของหมอลำคือสำเนียงพูดของภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งยุคสมัย ทำให้ผู้ฟังรู้สึกไม่เพี้ยน ไม่แปลก เป็นการอธิบายถึงความเข้าถึงสำเนียงอีสานได้ชัดเจน

จากการสัมภาษณ์ในรายการคุณพระช่วย สลา คุณวุฒิกล่าวว่า เพลงลูกทุ่งมาจากวิถีชีวิตไทย และสื่อสารผ่านภาษาที่ไม่ต้องแปล บุคลิกหรือกลวิธีการสร้างเพลงจะเหมือนกับชีวิตจริงที่ทุกคนสัมผัส เหมือนเอาภาษาพูดธรรมดามาใส่ทำนอง เพลงลูกทุ่งคือเอาวิถีชีวิตมาใส่ทำนองและทำนองก็เอามาจากเพลงพื้นเมืองเพลงพื้นบ้านที่มีอยู่เดิม บทเพลงมาจากชีวิตประจำวันและเรื่องราวรอบตัว ลูกทุ่งจะเลือกใช้ความง่ายของภาษาของถ้อยคำของทำนองและจะอิงเพลงพื้นเมือง

เพลงดอกหญ้าในป่าปูนถือเป็นสัญลักษณ์ของต่าย อรทัย เป็นเพลงที่ค่ายเพลงแกรมมี่ตั้งใจแต่งให้ไพเราะและต้องดัง และต้องเป็นยี่ห้อ จึงเป็นเพลงที่ผ่านการคิดหลายชั้น เป็นเพลงที่สลา คุณวุฒิตั้งใจแต่งให้ต่าย อรทัยโดยเฉพาะ ได้แรงบันดาลใจมาจากร้านอาหาร เห็นดอกหญ้าในห้องน้ำสู่แรงบันดาลใจในการเขียนดอกหญ้าในป่าปูนเป็นเรื่องราวชีวิตเด็กเสิร์ฟ เป็นเพลงที่เขียนขึ้นจาก

Mahasarakham University

ส่วนหนึ่งของชีวิตต่าย อรทัย ประเด็นทางสังคม คือความลำบาก การต่อสู้ดิ้นรน และความใฝ่ฝันที่จะมีชีวิตที่ดีขึ้น ฝันที่จะสวมมงกุฎดอกหญ้า และไม่ลืมบ้านเกิดเมืองนอน คำที่เป็นคำสำคัญคือ “อยู่เมืองสวรรค์แต่เป็นคนชั้นติดดิน” เปรียบการใช้ชีวิตของคนบ้านนอกที่มารับจ้างทำงาน ถึงจะได้มาทำงานในเมืองกรุงเทพฯที่เจริญแล้ว แต่ก็เป็นคนชั้นต่ำที่คอยรับใช้คนมีเงิน หูก็คอยรับแต่คำสั่ง ไม่ได้รับฟังเสียงนกเสียงกาเหมือนเมื่อครั้งอยู่บ้านนอก ใช้ทำนองในช่วงอินโทร มาจากเพลงขออยู่ด้วยคนของสายัณห์ สัญญา มาประยุกต์ทำนองแต่ใช้โหวดแทนเสียงขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงโดยศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก

จากการให้สัมภาษณ์ของต่าย อรทัย ในรายการเรื่องเล่าเช้านี้ ทางช่อง 3 เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน 2557 ได้กล่าวว่า เอกลักษณ์ของตัวเองคือ การเล่าเรื่องแบบเรียบง่าย ด้วยภาษาง่ายๆ นำเสนอความเป็นลูกทุ่งอีสานมาตลอด รวมถึงศิริพร อำไพพงษ์ ลูกทุ่งหมอลำระดับตำนาน จากเพลงโบว์รักสีดำ

สลา คุณวุฒิกล่าวถึงองค์ประกอบของวรรณกรรมว่า การสร้างวรรณกรรมจะแยกเป็นสองส่วนคือความคิดกับเครื่องมือ เพลงก็เหมือนกัน กลอน จังหวะ ทำนองก็เป็นเครื่องมือ แต่สิ่งที่สำคัญคือความคิด นำความคิดอะไรเข้าไปในเนื้อเพลงเพื่อจะสื่อสารเป็นเรื่องที่สำคัญ เหมือนคำพูดของอาจินต์ ปัญจพรรค์ ที่สอนวิธีการเขียนเรื่องสั้นและเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณศิลป์ปี พ.ศ. 2534 ว่าเขียนเรื่องอะไรก็ให้มีกลิ่นอายของเรื่องนั้น

ตัวอย่าง

เพลงบ่กล้าบอกครูแต่หนูกล้าบอกอ้าย ศิลปินเอิ้นขวัญ วรัญญา นักร้องในโครงการน้องใหม่ไต่ดาว คำว่า “เอิ้นขวัญ” เป็นขั้นตอนหนึ่งของพิธีกรรมการสู่ขวัญของชาวบ้าน เอิ้นขวัญ คือ การเรียกขวัญ และนำบรรยากาศในโรงเรียน กลวิธีการเขียนเพลงได้นำเรื่องราวการเขียนเรียงความในตอนที่นักเรียน ป.4, ป.5 ที่เคยเขียนเรื่องโตขึ้นหนูจะเป็นอะไร ถ้าวัย ม.5 ของเอิ้นขวัญถ้าครูให้เขียน คงจะเขียนเกี่ยวกับเรียงความเรื่องที่อยากเขียนแต่ไม่กล้าบอกครู จงใจให้มีบรรยากาศโรงเรียน นำเรื่องราวความหลังมาเขียน โดยใช้ทำนองพระสวดเทศ นำมาทำเป็นดนตรี ช่วงอินโทร (ท่อนจำ) เป็นทำนองพระสวดมนต์ และนำเอาทำนองการท่องสูตรคูณมาทำเป็นทำนองในท่อน โซโล (Solo) เนื้อเพลงเป็นร้อยกรอง แต่มีคำที่เป็นวิชาการลงไปในเพลง ได้แก่ คำว่า เขียนเรียงความ เขียนบรรยาย ลงความเห็น คุณหมอ พยาบาล ครู พนักงานของรัฐเป็นต้น

ในยุคนี้การเขียนเพลงให้เข้าถึงผู้ฟังได้ดีภาษาต้องร่วมสมัยและต้องเข้ากันได้กับทำนองพื้นเมือง

ตัวอย่าง

ข้าวทิพย์ ธิดาดิน แปลว่า ลูกสาวชาวนา ขับร้องเพลงสาว ม.ปลายยังอายฮัก เป็นเพลงหมอลำแท้ที่มีภาษาสมัยใหม่ผสมอยู่อย่างลงตัว นำภาษาร่วมสมัยที่เข้ากันได้กับทำนองพื้นเมือง

สำหรับวสุ ห้าวหาญ เป็นนักแต่งมือทองกับ “แกรมมี่โกลด์” หลังจากแต่งเพลง "ฝนรินในเมืองหลวง, คนบ้านเดียวกันให้ ไผ่ พงศธร ขับร้อง

Mahasarakham University

นักแต่งเพลงและนักร้องเพลงในฐานะผู้ให้ความบันเทิง โดยการนำสื่อพื้นบ้านคือหมอลำผสมผสานกับเรื่องเล่าของท้องถิ่นมานำเสนอในรูปแบบบทเพลงผ่านสื่อให้ดูทันสมัย อันได้แก่ สื่อโทรทัศน์ วิทยุ ฯลฯ ทำให้เพลงพื้นบ้านได้รับความสนใจมากยิ่งขึ้น เริ่มจากเมื่อก่อตั้งสถานีวิทยุโทรทัศน์ในภาคอีสานขึ้นในระยะแรกๆ นั้น บรรดาคณะหมอลำได้นำคณะไปแสดงถ่ายทอดผ่านโทรทัศน์ ซึ่งเท่ากับเป็นการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์การแสดงของตนไปโดยปริยาย สื่อพื้นบ้านบางชนิดที่กำลังจะสูญหายไป เช่น เพลงพื้นบ้านกันตรึมที่ร้องในหมู่ชาวอีสานที่พูดภาษาเขมร เมื่อมีการนำเพลงกันตรึมไปดัดแปลงเป็นเพลงกันตรึมแร้พ และดัดลงเทป พร้อมทั้งเผยแพร่อย่างแพร่หลายผ่านสื่อวิทยุและโทรทัศน์ ก็ทำให้ผู้ฟัง/ผู้ชมรู้จักเพลงพื้นบ้านดังกล่าวอย่างกว้างขวางขึ้น

คำในภาษาไทยถิ่นอีสานแบ่งเป็นคำ คำมูลและคำประกอบ เช่นเดียวกับภาษาไทยกลาง ในส่วนของคำประกอบนั้น ยังแบ่งประเภทย่อยออกได้เป็น คำประสม คำซ้อน คำซ้ำ และคำแต่ง ซึ่งมีลักษณะดังนี้

จากการให้สัมภาษณ์ในรายการข่าวลูกทุ่ง เมื่อวันที่ 15 กันยายน 2557 หัวข้อเรื่องเคล็ดลับในการสร้างนักร้องให้ประสบความสำเร็จ สลา คุณวุฒิ กล่าวว่า ในวงการเพลงลูกทุ่งในทุกวันนี้ เป็นวงการที่ใหญ่ และลึก บางครั้งก็ต้องเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา มีการแลกเปลี่ยนทักษะความสามารถ บางทีก็แลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์ของนักร้องแต่ละคน นำเอาประสบการณ์ต่างๆ มาเล่าสู่กันฟัง จากนั้นก็จะเกิดการตกผลึกทางความคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งนักร้องแต่ละคนก็จะมีความรู้ความสามารถเมื่อนำมาผสมผสานกับความรู้ของนักแต่งเพลงและหาจุดที่ดีหรือลงตัว และเป็นความลงตัวที่ไปตรงกับใจของคนฟัง ทั้งในแง่ของบุคลิก ในแง่ของผลงาน ก็จะเกิดความศรัทธาขึ้นมาในใจผู้ฟัง

ในการบ่มเพาะนักร้องให้เป็นที่ยอมรับต้องใช้เวลาเกือบสิบปี แต่ก็ต้องอาศัยองค์ประกอบด้วย เมื่อก่อนอาจจะดูเหมือนง่าย พื้นที่หรือวงการเพลงลูกทุ่งยังไม่มีสื่อทางเลือกเท่าใดนัก แต่ปัจจุบันนี้มีสื่อมากมายทำให้เวลาในการสร้างสรรค์คือบ่มเพาะนักร้องที่จะมีผลงานออกสู่ตลาดต้องยืดออกไป สิ่งที่ยืดออกไปไม่ใช่ว่าทางค่ายเพลงไม่ได้สร้าง ในความเป็นจริงพร้อมที่จะสร้างนักร้องทุกวันแต่ว่าเวทีมากขึ้นก็ยากขึ้น เพราะสื่อทางเลือกมากขึ้น อย่างเมื่อก่อนคนเราจะแค่จดจ่อกับเทวีและวิทยุ ส่งเพลงไหนออกไป คนก็พร้อมที่จะฟัง เพราะทางเลือกเขามีไม่มาก แต่ปัจจุบันมีมาก ในแต่ละวันคนแทบจะไม่มีเวลาฟังเพลง คนที่จะมานั่งฟังเพลงคือคนที่เดินทาง นั่งฟังเพลงบนรถ ระหว่างที่ขับรถก็ได้ฟังเพลงไปด้วย พอลงรถก็จะใช้สื่อเช่น มือถือ กลับเข้าบ้านก็มีทีวีดิจิตอล ทุกวันนี้จึงทำให้คนสามารถที่ทำอะไรได้หลายอย่างแต่เป็นได้ กว่าผู้ฟังผู้ชมจะให้เป็นศิลปินนักร้องนักแต่งเพลงเป็นเรื่องที่ยากมากเพราะตัวเลือกมีมาก

นักร้องที่มีเสียงขาย หมายถึง นักร้องที่มีเสียงที่คนชอบในระดับบ้านๆ รวมทั้งเสียงที่คนชอบในระดับสากล ยกตัวอย่างเช่นนักร้องฝรั่งที่ร้องเพลง เมื่อเราได้ฟังจะรู้สึกว่ามีเนื้อเสียงตรงกับที่เราชอบ บ้านเราก็เหมือนกัน ถ้าฟังเสียงนักร้องจะเห็นว่ามีเนื้อเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ เช่น เป็นเอกลักษณ์ในทางแหบๆ นุ่มๆ หรืออย่างน้อยก็เป็นเสียงที่สื่ออารมณ์ สื่อสารได้ ยกตัวอย่างให้เห็นชัดก็คือ ศิริพร อำไพพงษ์ เวลาที่น้องเพลงเหมือนว่ากำลังเล่าอารมณ์ของตัวละครในเพลงนั้นๆ หรือไมค์ ภิรมย์พร จะมีเสียงที่เป็นแบบความรู้สึกการต่อสู้และความเศร้าอยู่ในนั้น รวมทั้งเสียงต่าย อรทัยก็เช่นกันหรือตัวอย่างเสียงของชาย เมืองสิงห์ ก็จะมีลักษณะการยียวนอยู่ หรือเสียงแบบชาตรี สีชลแทบจะเป็นเหมือนเสียงของเสก โลโซ ซึ่งเสียงเหล่านี้ก็คือเสียงขาย เพราะเป็นอย่างนี้เองที่ทำให้ทุก

Mahasarakham University

คนต้องมาค้นหา เพราะไม่มีกับคนทุกคน ยกตัวอย่าง เพลงที่ถือได้ว่าเป็นลายเซ็นของศิริพร อำไพพงษ์ ได้แก่ เพลงปริญญาใจ หรือเพลงที่ถือได้ว่าเป็นลายเซ็นของต่าย อรทัย ได้แก่ เพลงดอกหญ้าในป่าปูน

ตัวแปรของความสำเร็จ ที่เกี่ยวกับคุณลักษณะของนักร้องที่สำคัญคือ นอกเหนือจากความสามารถด้านการขับร้องแล้ว ทุกคนแบกความฝันมาด้วย และมีความจนเป็นตัวบังคับและมีทิศทางที่จะทำ คือ อยากจะทำอะไรสักอย่างเพื่อพ่อแม่ คำพูดที่เป็นคำพูดสำเร็จรูปที่นักร้องพูดเสมอๆ

สลา คุณวุฒิได้ชื่อว่า “ครูเพลงมือถือ” เพราะเพลงดังที่ผ่านมา และมีเนื้อหาเกี่ยวกับโทรศัพท์มือถือเป็นผลงานของเขาเสียส่วนใหญ่ไม่มีเพลง “โทรหาแน้เด้อ” ก็คงไม่มีต่าย อรทัย สลา คุณวุฒิ กล่าวว่าโทรศัพท์มือถือเป็นเรื่องที่ใกล้ตัวและเป็นยุคสมัย เมื่อก่อนจดหมายก็มีเพลงจดหมาย รถมอเตอร์ไซค์ก็มีเพลงมอเตอร์ไซค์ เชื่อว่าสัญลักษณ์สินค้ามาทีหลัง สลา คุณวุฒิกล่าวว่าเคยเขียนให้กับลูกศิษย์ ในเพลง “ยังคอยที่ซอยเดิม” เนื้อเพลงมีว่าห้องเช่าน้อยๆ ปากซอยมีร้านเซเว่น หากมองเผินๆ เหมือนเราจงใจเอาร้านเซเว่นเข้าไปในเพลง แต่ในชีวิตจริง เซเว่นอยู่หน้าบ้านเช่าจริงๆ ก็อาศัยร้านต่างๆ นี้เป็นวิถีชีวิต บางครั้งคู่รักอาจมีตำนานรักที่หน้าร้านรถเข็น พอพูดถึงแล้วประทับใจแต่สินค้าคือกลยุทธ์การตลาดที่มีมาทีหลัง แต่รับว่ามี ไม่ใช่เพลงอย่างเดียว ภาพยนตร์ก็ปรากฏเช่นกัน

สรุป สุนทรียะแห่งเสียงที่สัมพันธ์กับเสียงพยัญชนะ สระ วรรณยุกต์ในภาษาไทยถิ่นอีสานและสุนทรียะแห่งทำนองที่สัมพันธ์กับลายเพลงพื้นบ้านได้อธิบายอัตลักษณ์การใช้เสียงในเพลงลูกทุ่งอีสาน สืบเนื่องจากผู้ประพันธ์เพลงมีจุดประสงค์ของการนำภาษาไทยถิ่นอีสานมาใช้เพื่อต้องการสร้างความหมายลายเพลง ลายอีสานให้กับบทเพลงลูกทุ่งอีสาน เพราะภาษาไทยถิ่นอีสานเป็น “ภาษาที่มีสำเนียงของความเป็นอีสาน ภาษาหมอลำ ภาษาสนุกสนาน” ทำให้คนฟังรู้สึกสนุกสนานเพลิดเพลินไปตามจังหวะดนตรีพื้นบ้าน ทำให้การแสดงดำเนินไปด้วยความสนุกสนานเพลิดเพลิน

หากพิจารณาในแง่ของวาทกรรมจะพบว่า ประเด็นเรื่องของภาษาไทยถิ่นอีสานนี้สามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิธีคิด/ระบบความคิดของมนุษย์ในแต่ละสังคมได้ การที่นักแต่งเพลงที่เป็นคนอีสานและนักร้องเป็นคนอีสานนั้น ได้ให้คำจำกัดความภาษาไทยถิ่นอีสานว่า “ภาษาบ้านเฮา” นั้นย่อมแสดงให้เห็นว่า นักแต่งเพลงและนักร้อง ในฐานะผู้ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานผ่านบทเพลง รวมทั้งในฐานะโปรดิวเซอร์ ผู้ควบคุมการผลิตสินค้าเพลงลูกทุ่งอีสาน ทั้งในรูปภาษาที่ปรากฏในบทเพลงและเชื่อในวาทกรรม “ภาษาลาวบ้านเฮา” ที่ถูกประกอบสร้างโดยผู้มีอำนาจในการผลิตสินค้าเพลงและนักร้อง ซึ่งล้วนวางอยู่บนพื้นฐานของความเป็นชาติพันธุ์เดียวกัน

ภาษาไทยถิ่นอีสานยังถูกให้คุณค่าจนกลายเป็นความรู้/ความจริงว่า เป็นภาษาเก่าแก่ดังคำกล่าวของสลา คุณวุฒิที่ว่า “ภาษาอีสานบ้านเฮา”

ยิ่งช่วยตอกย้ำความเป็นภาษาลาวบ้านเฮาอย่างชัดเจน คนอีสานจึงชอบและนิยมภาษาลาวบ้านเฮา เมื่อปรากฏในที่ใดย่อมนำมาซึ่งความรู้สึกผูกพัน มีความสุขสนุกสนาน ผลของการศึกษาพบว่า ภาษาไทยถิ่นอีสานมีความหมายในลักษณะของความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-ลาว ถูกประกอบสร้างไว้ในบทเพลงลูกทุ่งอีสานและจัดวางไว้ตลอดทั้งเพลง ซึ่งผู้ประกอบสร้างได้นำมาจากวิถีชีวิตของคนอีสาน

Mahasarakham University

อัตลักษณ์การใช้คำ

การเลือกใช้คำศัพท์ (Choice of word) ที่เป็นคำภาษาไทยถิ่นอีสานแทรกแซมในภาษาไทยกลางในบริบทเพลงลูกทุ่งอีสานยอดนิยม คีตกวีศิลปินนักร้องนักแต่งเพลงมีความภาคภูมิใจในภาษาของตนเอง ขณะเดียวกันคนไทยภาคกลางและภาคอื่นๆ ก็สามารถเข้าใจง่าย กลวิธีทางภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยสัมพันธ์กับเทศกาลสำคัญดังตัวอย่าง สลา คุณวุฒิ ได้กล่าวว่า

> “ความโดดเด่นด้านการสร้างคำเพื่อใช้ประกอบการเขียนเพลงในเทศกาลแข่งเรือ ได้แก่ ศัพท์คำว่า “เบิ๊ดจั๊มเบิ๊ด” คนที่บัญญัติศัพท์คำนี้คือพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา”
>
> (จากการสัมภาษณ์สลา คุณวุฒิ ทางการในรายการแฟนจ๋า ช่องแฟนทีวี 9 ธันวาคม 2557)

สุรินทร์ ภาคศิริ (2560: สัมภาษณ์) คีตกวีผู้ริเริ่มการเขียนเพลงรูปแบบลูกทุ่งอีสาน กล่าวว่า เพลงลูกทุ่งอีสานตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 เป็นต้นมาเป็นเพลงลูกทุ่งกลายพันธุ์ วงการเพลงเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่เมื่อมีเครื่องผลิตเพลง มีเครื่องฟังเพลงแบบใหม่เกิดขึ้น จากแผ่นเสียงมาเป็นแผ่นซีดีแผ่นเล็กๆ และแผ่นวีซีดีที่ฟังได้ทั้งเสียงดูได้ทั้งภาพด้วย และมีเครื่องเล่นคาราโอเกะสำหรับร้องได้ด้วย ค่ายเพลงใหญ่ๆ สร้างนักแต่งเพลงรุ่นใหม่ขึ้นมากมาย เกิดเพลงลูกผสมจนคนในวงการเรียกว่าเพลงลูกทุ่งกลายพันธุ์ เป็นแนวเพลงลูกทุ่งผสมสตริง ผสมเพื่อชีวิตรูปแบบเพลงเปลี่ยนไป เนื้อร้องไม่มีสัมผัส ทำนองวกวน คำร้องไม่มีวรรคภายในวรรคไม่มีสัมผัส พล็อตของเพลงมีแต่เรื่องรักๆ ใคร่ๆ ของหนุ่มสาว แนวเพลงที่ลดลงมีการสร้างสรรค์น้อยลงเช่นเพลงชื่นชมธรรมชาติ เพลงเล่าประวัติศาสตร์ เล่าตำนาน เล่านิทาน เพลงขบขันมีน้อยลง แต่เพลงลูกทุ่งกลายพันธุ์ก็เป็นที่นิยมและยอมรับของวัยรุ่นของคนรุ่นใหม่ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะมีการใช้กลวิธีทางภาษาที่น่าสนใจหลายลักษณะดังต่อไปนี้

1. การใช้ภาษาอีสาน

การใช้ภาษาอีสานและสำเนียงอีสานในเพลงลูกทุ่ง เป็นที่นิยมของผู้ฟังซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนอีสานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และคนเชื้อสายลาวในภาคกลางและภาคเหนือรวมทั้งคนอีสานในกรุงเทพฯและเมืองอุตสาหกรรม คนที่พูดที่ฟังภาษาอีสานจึงเป็นลูกค้ารายใหญ่ของผู้ฟังเพลงลูกทุ่ง ภาษาอีสานในบทเพลงลูกทุ่งจึงเป็นภาษาที่มีอำนาจในการสร้างกลุ่มผู้บริโภค โดยเทคนิคการสร้างชุมชนคนอีสานในเครือข่ายคนพลัดถิ่นหรือกลุ่มชาวนากลุ่มชาวไร่ กลุ่มผู้ใช้แรงงานในธุรกิจการค้าการท่องเที่ยวและอุตสาหกรรมทั่วประเทศ ภาษาอีสานนอกจากจะเป็นภาษาที่ใช้คู่กับภาษาไทยกลางแล้วยังเป็นภาษาของตัวละครในเนื้อร้องซึ่งเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับปัญหาคนพลัดถิ่นหรือคนไกลบ้านเป็นเรื่องเล่าของคนอีสานที่เป็นตัวเอกบอกเล่าความรักความเศร้าความผิดหวังความทุกข์ยากความลำบากต่างๆ ภาษาอีสานที่ใช้จึงเป็นการตั้งใจของผู้แต่งที่หวังสร้างความโดนใจ ความถูกใจให้เพลงดังได้รับความนิยมจากผู้ฟัง ภาษาที่ใช้มีหลายรูปแบบเช่นชุดคำโดด ชุดคำประสม ชุดวลีและชุดสำนวนโวหาร ซึ่งเป็นภาษาที่แสดงอัตลักษณ์ความเป็นอีสานได้เป็นอย่างดีดังตัวอย่าง

1) คำชุดนามวลีและสรรพนามวลี เช่น อ้าย ผู้สาว บ่าว พ่อ แม่ แม่ดอกสะเลเตสาวได๋นั้น หล่าคำ ข้อยเป็นหมอลำสาว ผู้เพิ่นใส่เสื้อแหล่ ฟ้าเอยฟ้าสีแหล่ๆ พั่วดอกต้าง ลาบงัวคั่วไก่ เจ้าผู้น้อยด้องแด้ง ดอกสะแบง ดอกกากะเลา ตำซั่ว ลูกหล่า บ้านเฮา หมอลำคิ้วก่ง

Mahasarakham University

สาวหมอลำ เจ้าช่อมันปลา บ่าวคนไค คิ้วแล่นแค่น คิ้วล่วนค่วน เสียงซออี้อ้อนอ่อ เพิ่นเทิงรวยเทิง หล่อ ปลาแดกบอง หมากเขือขื่น ก้อนอ้ำหล้ำ แก้มเปิ่นเวิ่น เจ้าผู้แก้มแป่งแส่ง

2) คำชุดวิเศษณ์วลี เป็นการใช้คำวิเศษณ์หลายคำมาขยายกริยาพลังของคำวิเศษณ์คือการสร้างภาพโดยการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติของสัตว์ พืช ดนตรี อารมณ์ ความรู้สึก เป็นการสร้างความงามด้านเสียงและความหมาย นิยมใช้ในแนวเพลงรักเศร้าและแนวเพลงขบขัน ดังตัวอย่าง หอมฮีนๆ คิดนำเนื้อเนียนจูนพูน ฮ้องหน่ำๆ ลมวอยอ้อยอิ่ง ลงลอยเล่นแม่นวังเวิน ตุ้มเติดเตินละวังเวินเติดเติน ลอยล่องมาหาน้องเวินๆ คำหวานจ้อยๆ น้ำตาพังหย่าว ขาชี้ปางงาง เบิดเท่อเล่อปานกบงอยคันแท ลายท่ามทายพอปานกับแก้ ยิ้มแป่งแส่งผู้สาวลำซิ่ง น้ำใสในจอกติ่งลิ่ง ฟ้อนล่องข้องเกี้ยวสาว หยอกกันแซวๆ

2. การใช้คำภาษาไทยกลาง

เพลงลูกทุ่งอีสานถูกสร้างในฐานะอุตสาหกรรมเพลง ซึ่งเป็นวัฒนธรรมมวลชนที่ครอบคลุมผู้ฟังทั้งประเทศ อำนาจภาษาที่สร้างจินตนาการ สร้างอุดมการณ์คนลูกทุ่ง สร้างอุดมการณ์คนพลัดถิ่น จึงใช้ภาษาไทยมาตรฐานที่เป็นภาษาพูดในการเล่าเรื่องราวชีวิตที่ซับซ้อน ชีวิตที่เป็นเหยื่อของโครงสร้างทางเศรษฐกิจและโครงสร้างทางการเมือง ภาษาไทยมาตรฐานถูกนำมาสร้างความหมายใหม่สำนวนใหม่เพื่อให้คำโดนใจ ประทับลงในความรู้สึกประทับลงในรสนิยมที่ให้ความสำคัญกับความแปลความใหม่ไม่คำนึงถึงระเบียบแบบแผนของภาษาหรือไวยากรณ์

3. ชุดคำสร้างความหมายยอกย้อนซ่อนเงื่อนของความคิดและความหมาย

ในการแต่งเพลงมีคตินิยมใหม่ในการใช้ภาษาแบบใช้คำมากแต่สื่อความน้อยโดยตั้งใจเพื่อสร้างความฉงนฉงายให้กลุ่มเป้าหมายหยุดคิดเพื่อให้รู้เท่าทันประเด็นที่เพลงสื่อสาร คตินิยมนี้ตรงข้ามกับคตินิยมเดิมการใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งครูเพลงมักจะสอนว่า “ครูไพบูลย์ท่านยังบอกว่าชลธีถ้าจะเขียนเพลงให้ดีนะ อย่าใช้คำมากจงใช้คำน้อยแต่ให้ได้เนื้อๆ สรุปก็คือคำน้อยแต่ได้เนื้อแล้วมีช่องให้เอื้อนช่องระบายลมหายใจให้นักร้องได้เอื้อน” (เลิศชาย คชยุทธ (บุญเลิศ ช้างใหญ่), 2556: 204) อย่างไรก็ตามการใช้คำสร้างความยอกย้อนเป็นกลวิธีที่ไม่ได้ไร้ค่า ภาษาในโลกทุนนิยมมักจะพยายามประดิษฐ์นวัตกรรมอยู่เสมอดังตัวอย่าง “อ้ายคือคนนั้นของหัวใจ” “คนที่ใจรอให้มาเคียงข้าง” “มาตั๋วใจละก็ไปเงียบงัน” “ช่วยเป็นคนนั้นของหัวใจ” “ผ้าเย็นที่ชื่อว่าแฟน” “ขอดคำจากใจ” “อ้ายโทรเติมฝัน” “ฝันอีกครึ่งต้องพึ่งเธอ” “ผู้บ่าวคนหนาวอ้อนแขน” “อ้ายเป็นญาติทางใจ” “คนเคยหัวยุ้มย่ามตาหวานฉ่ำ” “วันอ้ายจบด้วยเพลงพิณคืนเสียง” “จงชี่มันต้องถอน” “ฝากฟ้าไปผ่าน้อง” “หัวใจท่องจำคำเก่า” “ฝากเพลงให้แฟนเพิ่น” “โกดังใจขังอดีต” “ความหล่อที่โดนขังตาย” “ฝุ่นความหวั่นไหวปลิวเคลื่อน” “เพิ่มเติมคลื่นความผูกพัน” “นัดเจ้ามาคลำคีงใจ” “อุณหภูมิความรักกำลังดี” “คลื่นกระแสความห่วงใยแผ่พัดกระจายเต็มพื้นที่” “ตำแหน่งเขาให้คือนางบังเงา” “พรหมลิขิตเพิ่นคิดจั่งใด” “หน้าคือรถถูกเหยียบ” “แฟนเก่าบ่เซาหล่อ”

4. การเล่นคำเล่นความ

ถึงแม้คีตกวีอีสานคนสำคัญเช่น สุรินทร์ ภาคศิริ ได้วิจารณ์แสดงความห่วงใยในการใช้ภาษาของเพลงลูกทุ่งอีสานว่า ขาดความละเมียดละไม ขาดสุนทรียภาพในการใช้คำจนเพลงลูกทุ่งกลายพันธุ์ แต่เมื่อคัดสรรผลงานเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยมีผลงานของผู้ประพันธ์เพลงหลายท่านแสดงถึงศิลปะการแห่งกาพย์กลอนเช่น พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา สุรินทร์ ภาคศิริ สลา คุณวุฒิ วสุ ห้าวหาญ วิสา คัญทัพ ไพวรินทร์ ขาวงาม บทเพลงจำนวนหนึ่งมีคุณสมบัติดั่งกวีนิพนธ์คือ

Mahasarakham University

มีความงามที่ผสานระหว่างรสความหรือคมความและรสคำหรือคมคำ มีเนื้อร้องแสดงความคิด แสดงอุดมการณ์ แสดงวิสัยทัศน์ที่มีพลัง แสดงออกด้วยรูปแบบทางฉันทลักษณ์ที่มีความงามทั้งเสียงและความหมาย หลายเพลงใช้ฉันทลักษณ์ท้องถิ่นเช่นลำกลอน ลำเพลิน ลำเต้ย ร่าย ร่ายและกาพย์เซิ้ง มีลำนำการโอ่การเอื้อนแบบท้องถิ่นเช่น เพลงเอิ้นขวัญให้แม่ เพลงลำกล่อมทุ่ง เพลงสาละวันสงสารใจ เพลงเมือเล่นสงกรานต์ เพลงลมส่าคนหลายใจ เพลงออนซอนเด เพลงลูกทุ่งอีสานที่เล่นคำเล่นความเป็นเพลงฮิตยอดนิยมได้แก่เพลงข้างหลังภาพขับร้องโดย หนู มิเตอร์ เพลงกองดินกองทรายขับร้องโดย ไมค์ ภิรมย์พร เพลงละครชีวิตขับร้องโดยไมค์ ภิรมย์พร เพลงเมือเล่นสงกรานต์ขับร้องโดย ไผ่ พงศธร เพลงรอรักใต้ต้นกระโดนขับร้องโดยไมค์ ภิรมย์พร เพลงดอกหญ้าในป่าปูนขับร้องโดย ต่าย อรทัย เพลงปริญญาใจขับร้องโดยศิริพร อำไพพงษ์ เพลงมาจากดินขับร้องโดย ต่าย อรทัย เพลงเสียงแคนจากแมนชั่น เพลงไหมแท้ที่แม่ทอ ขับร้องโดย ต่าย อรทัย เพลงออนซอนเด้ ขับร้องโดย ฝน ธนสุนทร เพลงยอดนิยมดังกล่าวข้างต้นมีลักษณะเด่นด้านเนื้อหาคือมีแก่นแกนแสดงสำนึกเชิงชาติพันธุ์ความเป็นคนอีสานพลัดถิ่นเป็นการตอบสนองความต้องการทางจิตวิทยามนุษย์ของคนชายขอบด้วยการล้อเลียนอย่างขำขันเห็นเป็นเรื่องจำใจจำเป็นเช่น การเล่นกับความจนในคำชุด กองเงินกองทองกับกองดินกองทราย การบ่นรำพึงว่าคิดถึงกับรวงข้าวหล่น การบอกราคาถูกของเม็ดเหงื่อซ้ำในสร้อยเพลง การอายกบเขียดในท้องนาเมื่อออกหัก การบอกมาดเท่ของสาวดอกหญ้าในป่าปูนด้วยการซ้ำคำและการร้องซ้ำในสร้อยเพลงแต่เปลี่ยนแปรในความขยายบางส่วนของแต่ละท่อน เป็นการเล่นความแบบหนึ่งในความหลากหลายของรูปแบบดังตัวอย่าง

“หัวใจติดดิน สวมกางเกงยีนส์เก่าๆ
ใส่เสื้อตัวร้อยเก้าๆ กอดกระเป๋าใบเดียวติดกาย
(ซ้ำ) หัวใจติดดิน สวมกางเกงยีนส์เก่าๆ
ใส่เสื้อตัวร้อยเก้าๆ แต่ใจสาวบ่ด้อยราคา”

(เพลงดอกหญ้าในป่าปูน ศิลปิน ต่าย อรทัย)

“ได้ฮักกับอ้ายเหมือนใจได้ปริญญา ชีวิตผู้สาวบ้านนา วุฒิการศึกษามีน้อย...
(ซ้ำ) ได้ฮักกับอ้ายเหมือนใจได้ปริญญา น้องอยู่ยืนสู้ชีวา เพราะว่าอ้ายปูทางไว้..”

(เพลงปริญญาใจ ศิลปิน ศิริพร อำไพพงษ์)

“ฮักนิดหน่อยเค้าเรียกว่าฮักจิงปิง ฮักจริงจริงเขาเรียกว่าฮักจางปาง
ฮักมาหน่อยเค้าเรียกว่าฮักแจงแปง ฮักเริ่มรุนแรงเค้าเรียกว่าฮักโจงโปง
จิงปิง จางปาง แจงแปง โจงโปง จิงปิง จางปาง แจงแปง โจงโปง”

(เพลงฮักอ้ายโจงโปง ศิลปิน ฝน ธนสุนทร)

“ยิ่งพบยิ่งใกล้มั่นใจอ้ายเป็นคนดี ยามเจ็บยามช้ำชีวีน้องมีอ้ายคอยดึงไว้
เป็นพี่ยามท้อเป็นพ่อยามน้องหวั่นไหว ยามป่วยเฝ้าดูแลใจอ้ายคือผู้ให้เรื่อยมา”

(เพลงปริญญาใจ ศิลปิน ศิริพร อำไพพงษ์)

Mahasarakham University

“แป่นแว่นแฟนเพิ่นให้เวิ่นไปสา
น้องนี้หนาตาดำๆ เป็นคนขี้หล่าย
โอ้อุกใจเด้ โอ้อุกใจเด้แต่น้องมันจน
โอ้มาเหลือใจเด้

คั่นบ่แม่นเฟนไผขอให้อ้ายเวิ่นมาทางพี้
คนขี้หล่ายบ่สมอ้ายเพิ่มบ่สน
โอ้หนออุกเด้ “โอ้อุกใจเด้ แต่น้องมันจน
น้องบ่ได้อ้ายมานอนซ้อน”

(เพลงลำกล่อมทุ่ง ศิลปิน มณีมุกดา)

“ไกลสุดไกลสุดโค้งขอบฟ้า
หวงสุดห่วงใจนั้นแสนห่วงใย

ไกลสุดตาฟ้ามิอาจกั้นใจ
ไกลแสนไกลใจนั้นสุดคิดถึง

(เพลงข้างหลังภาพ ศิลปิน หนู มิเตอร์)

5. การใช้สร้างความทันสมัย

ความทันสมัยเป็นค่านิยมของผู้คนในยุคโลกาภิวัตน์ ความทันสมัยประการแรกเป็นการนิยมวัตถุที่เป็นเครื่องมือเครื่องใช้เป็นสิ่งอำนาจความสะดวกในชีวิตประจำวันหรือเป็นสิ่งแสดงออกถึงฐานะทางเศรษฐกิจ สถานภาพทางสังคมเช่นโทรศัพท์ คอมพิวเตอร์ รถมอเตอร์ไซค์ฮ้าง รถเบ็นซ์ รถเก๋ง รถปิดอัพ กางเกงยีนส์ เครื่องปรับอากาศ ห้องเช่า บ้านชุด (คอนโดมิเนียมหรือแมนชั่น) ส่วนความทันสมัยประการหลังคือแบบแผนการใช้ชีวิตรสนิยมในการบริโภคเช่น ข้าวเหนียวส้มตำจิ้มจุ่ม ร้านปากซอย เพลงร็อค เพลงสตริง เพลงหมอลำ การเรียนระดับปริญญา การดื่มเหล้าขาว การกินดอกสะเดา การเป็นเมียฝรั่ง การเป็นหนี้ ธกส. การเล่นไลน์ การใช้ภาษาอังกฤษ การใช้ศัพท์แสลงแบบวัยรุ่น ความทันสมัยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งอีสานคือการใช้เครื่องมือสื่อสารที่ทันสมัยและการปรุงแต่งชีวิตให้มีความรื่นรมย์ใจ การใช้ภาษาพันทางหรือภาษาอังกฤษที่นิยมกันในสังคมเช่นสาวสตริงซิ่งขาร็อคขอร้อง กินพิซซ่าใต้แสงนีออน หนุ่มโลโซเซราะกราว ผู้บ่าวมาดเซอร์ มาดแมนมาดไฮโซมาดโลๆ ต้องมาฟาล์ว จนอิน เสียงแคนจากแมนชั่น กุหลาบแดงวาเล็นไทน์ บ่าวโลโซ เบอร์รู้ใจ หน้าจอ ฟุดฟิดฟอไฟ ปิดสต็อก ตามสะเต็ป แฟนเวอร์ชั่นใหม่ ปลาร้าพลาสเจอร์ไรซ์ล็อคหัวใจ ฟุดฟิดฟอไฟ ปิดสต็อก ตามสเต็ป สวีตไม่เป็น อย่าโอเพ่น จิ๊กซอว์ ไม่ติ๊ดจนเวอร์ แจ่วบองในกล่องคอมพ์

6. การใช้คำสร้างอารมณ์ขัน

เพลงลูกทุ่งอีสานมีลักษณะเด่นคือการสร้างอารมณ์ขันแบบล้อเลียนประชดประชันแนวการเขียนแบบนี้มีทั้งในเพลงแนวเพื่อชีวิต เพลงแนวรักและแนวหมอลำร็อค เนื้อความที่นำมาล้อเลียนคือปัญหาสังคมเป็นจุดอ่อนบ่อนทำลายความสุขของชีวิตส่วนตัวและชีวิตของสังคม เช่น เด็กหนุ่มสาวใจแตก ชาวหนุ่มติดเหล้า หนุ่มสาวอกหัก การผิดศีลข้อสาม ความยากจนซ้ำซากไม่มีเงินแต่งงาน คำชุดสร้างอารมณ์ขันเกิดจากการเล่นมุขตลกโดยคิดต่างเห็นต่างจากคนทั่วไปหรือต่างจากความจริงหรือใช้คำผวนคำวิเศษณ์คำแสลงคำด่าและคำภาษาต่างประเทศดังตัวอย่าง

“เหี่ยนมาแล้วเด้อจ้า มายเนมอีสมิสซิสเหี่ยน
...เดี๊ยนยังบ่มีแฟน ไออยากวอร์คควงแขน เว้าแปนๆยากเป็นมายเดียร์ยู
...ยู้ฮู้ผู้บ่าวฝรั่ง เป็นตาซังแท้ละบู๋ ยูสบิคไทยได้บ่บู ไอนั้นฮู้ภาษาพอสำนี้”

(เพลงมิสซิสเหี่ยน ศิลปิน จินตหรา พูนลาภ)

Mahasarakham University

“ความสุขสบายบ่อาจละลายภาพในความจำ
ข้าวเหนียวส้มตำเป็นแขกประจำกับข้าวยามบ่าย”
(เพลงมาจากดิน ศิลปิน ต่าย อรทัย)

“เอนหลังพิงโคนต้นกระโดน อยากโตนโพนให้ตายซ้ำสา
อยู่ทำไมอยู่ก็อายเขียดจ่าน่า เกิดมาด้อยวาสนาฮักครั้งเดียวก็ซ้ำซอกใจ”
(เพลงรอรักใต้ต้นกระโดน ศิลปิน ไมค์ ภิรมย์พร)

“เทวดาของแม่ เทวดาของแม่ บรรทมสำราญแท้ลูกฮักลูกแพงๆ”
(เพลงลูกเทวดา ศิลปิน สนุ๊ก สิงมาตร)

“ขาร็อคขาร็อคขอร้อง เห็นใจน้องๆ เถาะพ่อผู้ใหญ่
...ซุมมักตีกะให้มันตีกันตาย คุกบ่ได้มีไว้สำหรับขังหมาเด้อพ่อใหญ่เด้อ”
(เพลงขาร็อคขอร้อง ศิลปิน ร็อคแสลง)

“โซงโลงเซงเลง มันเป็นโซงโลงเซงเลงๆ
มันเป็นมะโล่งมะเล่ง มันเป็นคือโซ่บ่เค่ง
มันเป็นวินๆ เซ็งๆ มันเป็นโอ่งโล่ง เอ่งเล่ง ตึมๆๆๆ”
(เพลงมันต้องถอน ศิลปิน ปอยฝ้าย มาลัยพร)

“กัดลิ้นตายพอแฮงแล้วหมู่ ผู้สาวคนฮู้เฮ็ดได้จั่งได๋
พาเขามาถ่มน้ำลายปูดใส่หัวใจ พ้อทางเลือกใหม่ฉีกสัญญาใจสองเฮา
ลืมเจ้าลืมไม้กันหมา ลืมฮอดห่มศาลาที่แก้วตาเคยพักใจ
ลืมต้นฮักเคยปลูกไว้ ปล่อยให้เกี่ยวเฉาตายบโงมาเบิ่งแยง”
(เพลงประมาทเขาโพด ศิลปิน Twin O-A)

“ผัวเทวดา ผัวเทวดา ผัวเทวดา ผัวเทวดาคือคักแท้ละวา
ผัวฮัก ผัวแดง คือคักแท้ละวาผัวฮักผัวแพง ผัวเทวดา
อดเด้อมื้อแลง ผัวเทวดาอดเด้อมื้อแลง
ผัวฮัก ผัวแพง ผัวค้ำ ผัวคูน ผัวฮัก ผัวแพง ผัวค้ำ ผัวคูน”
(เพลงผัวเทวดา ศิลปิน จ๋า ร็อคแปดแสน)

สรุป การใช้ภาษาอีสานมีจุดเน้นสำคัญคือ คำชุดนามวลีและสรรพนามวลีและคำชุดวิเศษณ์วลี และยังการใช้คำภาษาไทยกลาง การใช้ชุดคำสร้างความหมายยอกย้อนซ่อนเงื่อนของความคิดและความหมาย การเล่นคำเล่นความ การใช้สร้างความทันสมัย และการใช้คำสร้างอารมณ์ขัน สามารถนิยามได้ว่าเพลงเป็นสถาบันทางสังคมของผู้ใช้แรงงานอีสานที่เป็นคนพลัดถิ่นคนไกลบ้าน เพลงปลุกสร้างอุดมการณ์เชิดชูผู้ใช้แรงงาน เป็นปากเสียงฟ้องร้องต่อเวทีสาธารณะในปัญหาความยากจน ความ

Mahasarakham University

ลำบาก กายใจเพราะถูกกดค่าแรงและถูกโกงค่าแรง ชีวิตผู้ใช้แรงงานเป็นชีวิตคนชายขอบที่ขาดหลักประกันคุณภาพชีวิต รัฐบาลทุกยุคทุกสมัยไม่ได้ให้ความสำคัญเอาใจใส่ต่อปัญหาเศรษฐกิจของชนชั้นล่างหรือชนชั้นติดดิน สลา คุณวุฒิ วสุ ห้าวหาญ เป็นคีตกวีต้นแบบของเพลงลูกทุ่งอีสานเพื่อชีวิตคนขายแรงงาน แนวเพลงลูกทุ่งอีสานในรอบกึ่งศตวรรษมีหลายแนวเช่นเพลงแนวสตริง เพลงแนวชีวิต เพลงแนวร็อค เพลงแนวหมอลำและเพลงลูกทุ่งอีสานแนวหมอลำร็อค ความเป็นเป็นอีสานในบทเพลงเกิดจากการใช้ภาษาอีสานสอดแซมกับภาษามาตรฐานสื่อสารชีวิต คนอีสานทั้งในชนบทและในตลาดแรงงานภายในเมืองอุตสหากรรม ภาษาไทยมาตรฐานถูกนำมาประกอบสร้างชีวิตคนพลัดถิ่นอีสานโดยเนื้อร้องหันหลังให้ชีวิตชนชั้นกลางและชนชั้นสูงความเป็นลูกทุ่งอีสานในความหมายกว้างจึงหมายถึงภาพแทนชนบทในเมืองใหญ่ซึ่งเป็นชุมชนของคนพลัดถิ่นหรือผู้ขายแรงงาน ภาษาในเพลงเป็นพหุภาษาที่ทำหน้าที่ร่วมกันระหว่างภาษาหลักกับภาษาย่อย ไม่เป็นภาษาเดียวโดดๆ ภาษาได้ข้ามพรมแดนกายภาพพรมแดนวัฒนธรรม เช่นเดียวกับภาวะของโลกาภิวัตน์ที่ลบเส้นขีดแบ่งพรมแดนชาติพันธุ์ทางภาษาทางวัฒนธรรม

อัตลักษณ์การใช้สำนวน

การใช้สำนวนภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสานยอดนิยม สำนวนภาษาไทยถิ่นอีสานที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งอีสานได้แก่ ชุดคำความหมายใหม่และสำนวนใหม่และการใช้สำนวนสร้างภาพด้วยการสัมผัสคำ ดังนี้

1. ชุดคำความหมายใหม่และสำนวนใหม่

การสร้างความหมายใหม่และสำนวนใหม่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งอีสานแนวเพื่อชีวิตและแนวเพลงรักสำนวนใหม่ ใช้เป็นชื่อเพลงหรือเป็นคำเด่นคำโดนใจในท่อนนำและท่อนแยกและท่อนจบ สำนวนใหม่จะถูกผลิตซ้ำแบบเล่นคำเล่นความตัวอย่างเช่น “หัวใจติดดิน” “ทางเปื้อนฝุ่น” “คนทิ้งนา” “มงกุฎดอกหญ้า” “สัญญาข้าวดอ” “สัญญาต้นข่อย” “สัญญาแม่มูล” “วิชาลืมไว” “ดอกหญ้าในป่าปูน” “เงินเบางานหนัก” “เหงื่อเม็ดถูกๆ” “ทางเดินชาวดิน” “กองดินกองทราย” “ไม่พอเพียงแต่ต้องเพียงพอ” “ความจนวิ่งชน” “วิถีคนทิ้งนา” “วาระครองใจจะหมด” “ตบมือด้วยสายตา” “ดอกเตอร์ดอกแต๋ว” “ค่าเช่าออกซิเยนหายใจ” “ชาตินี้เกิดมาเหมือนเทวดาไม่รัก” “หลักสูตรวิชาหลายใจ” “เก็บคำว่าคิดฮอดหยอดกระปุกหัวใจ” “ปากเซแดงท่าบ่อขาว” “หวานใจแรงงาน” “แรงใจในเพลง” “ยืมมองหน้ายามหวั่นไหว” “คนดีที่น้องบ่ฮัก” “คนน่าฮักอกหักบ่คือ” “ความคิดถึงกระจายเป็นหย่อมๆ” “น้ำลายปูดใส่หัวใจ” “ผัวเทวดาหน้ามหาโจร” “ผู้กองหน้าฮ้าน” “แขวนหัวใจลาก่อน” “เบอร์รู้ใจหน้าจอ” “หัวใจไม่สะออน” คำสำนวนใหม่ความหมายใหม่นี้ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับวัยรุ่นวัยทำงานและวัยเจริญพันธุ์ ชุดคำมีความหมายเชิงล้อเลียนและสร้างความไม่เท่าเทียมกันของชนชั้นแรงงานของคนพลัดถิ่นกับชนชั้นกลางและชนชั้นสูง คำบางส่วนเป็นการสร้างคำประสมที่ให้ความหมายใหม่โดยอาศัยนัยของความหมายเดิม สำนวนบางส่วนเป็นกลุ่มวลีและเป็นประโยคสั้นๆ ชุดคำกลุ่มนี้มีแนวโน้มถูกผลิตถูกสร้างมากขึ้นในธุรกิจเพลงและธุรกิจโฆษณา ชุดคำใหม่สำนวนใหม่ทำให้หน้าที่ของคำเปลี่ยนแปรคือภาษาสร้างพลังอำนาจในการต่อสู้ต่อรองของคนชายขอบโดยมีทั้งความเป็นชายขอบทางเศรษฐกิจและการเมือง

Mahasarakham University

2. การใช้สำนวนสร้างภาพด้วยการสัมผัสคำ

การใช้สำนวนสื่อความหมายสร้างภาพจินตนาการและความเพลิดเพลินด้วยการสัมผัสคำ นอกจากจะแสดงให้เห็นความสามารถของผู้ประพันธ์เพลงแล้วยังเป็นการใช้คำอีสานและภาษาไทยกลาง สร้างพลังด้านความหมาย สร้างความผสานกลมกลืนของภาษาที่หลากหลายทั้งภาษาหลักและภาษาย่อย โดยความจริงแล้วแม้ในความเป็นลูกทุ่ง พลังของภาษามาตรฐานได้กดทับภาษาย่อยทุกภาษา โดยภาษาย่อยเป็นเพียงสีสันของท้องถิ่นเท่านั้นดังตัวอย่าง

“คิดฮอดแต่อ้ายไม่วายเว้นว่าง”
“คนเคยหัวยุ้มย้ามตาหวานฉ่ำส่งพี่ชาย”
“จันทร์เพ็ญอาบดินเพลงพิณอ้ายอ้อนใจมา”
“ส่งความคิดถึงผ่านเสี้ยวเดือนแรมแต้มฟ้า”
“ไกลแสนไกลสุดโค้งขอบฟ้า ไกลสุดตาฟ้ามิอาจกลั้นใจ
หวงสุดห่วงใจนั้นแสนห่วงใย ไกลแสนไกลใจนั้นสุดคิดถึง”
“ดึกดื่นเดียวดายภายใต้แสงดาว ใต้ร่มทองกวาวเห็นดาวเห็นฟ้า”
“ดึกดื่นเดียวดายภายใต้แสงเดือน ลมหนาวมาเยือนดาวเคลื่อนเดือนคล้อยน้ำตาย้อยหย่าว”
“คิดฮอดกันวันละน้อยทยอยโทรเติมแรงใจ”
“หัวใจสะทกอกพี่สะท้านขวัญอ้ายสะเทือน
คืนนี้พี่ไม่มีเพื่อนทุ่งนาสะเทือนรักเลือนแฟนลา”

อัตลักษณ์การใช้ภาพพจน์

ภาพพจน์ที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งอีสานมีหน้าที่สร้างอรรถรสทางปัญหาและอรรถรสทางอารมณ์ให้กับผู้ฟัง ภาพพจน์เป็นเครื่องมือของคีตานิพนธ์แสดงความสามารถในการประพันธ์การเข้าถึงความต้องการของผู้ฟัง จากข้อมูลที่ศึกษา พบว่า มีการใช้ภาพพจน์แบบนามนัย คำถาม การเล่นคำ สัมผัส อุปมาอุปไมย คำตรงข้าม สัญลักษณ์ อุปลักษณ์ คำลดความหมาย สัทพจน์ ตามลำดับดังนี้

1. คำถาม หมายถึง ชุดฉปุจฉาวลีที่ผู้ประพันธ์มีเจตนาใช้เพื่อสื่อสารความคิด ความรู้สึกถึงผู้ฟัง เป็นคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ ความง่ายงามของคำถามปรากฏดังนี้

คำชุดปุจฉาวลี เป็นการใช้คำถามในเนื้อร้อง มีทั้งคำถามเพื่อหาคำตอบถามเพื่อหาความแน่ใจถามเพื่อหาความแน่นอนและคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ โดยเนื้อร้องเป็นการเล่าปัญหาชีวิตระหว่างชายหญิงคู่รักคู่ร้าง ซึ่งต้องการเหตุผลจากคู่รักคู่ร้าง จากคู่เคียงเงาหรือจากนายจ้าง หรือจากเพื่อนร่วมงาน หรือจากญาติพี่น้องดังตัวอย่าง มื้อได๋สิมา มื้อได๋สิคิดฮอด แรงใจรับจากอ้ายฮู้บ่ ไผนอซื้อให้ กินข้าวแซบบ่ งานหนักบ้ออ้าย กำลังเฮ็ดหยังน้ออ้าย เจ้านายใจดีหรือบ่ อ้ายคิดหยัง กำลังเฮ็ดหยังน้ออ้าย อ้ายโทรมาในฐานะอะไร จำเบอร์โทรน้องได้บ่ อ่านจอแววตาบ่ได้ บ่ฮู้เป็นหยังอยากเป็นแฟนอ้าย คนหลายน้องเว้าบ่ได้ พอคบกันได้บ่ เคียดอีหยัง ซื่อหยัง

Mahasarakham University

2. นามนัย หมายถึง คำนามที่มีนัยทางความหมายที่แฝงให้ผู้ฟังตีความ เป็นการใช้คำหรือวลีแทนลักษณะเด่นหรือมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสิ่งที่แทน ปรากฏทั้งนามนัยที่เป็นแบบดั้งเดิมและนามนัยที่เป็นแบบร่วมสมัย ดังนี้

1) นามนัยแบบดั้งเดิม ได้แก่

คำที่มีนัยทางความหมายใช้เรียกสาวคนรัก ได้แก่ กลอย ก้อนคำ ก้อนอำล้ำ กานดา กำพร้า แก้มแดง แก้มสองปราง แก้วใจ แก้วตา ขวัญใจ ขวัญตา ขวัญยืน คนไค คนงาม งามงอน จอมขวัญ จันทร์แรม เจ้าผู้แก้มเป่นเวิ่น เจ้าผู้เขียวใบมอญ คำนาง คำแพง คิ้วแล่นแค้นดอกฟ้า ตาคม ทูนหัว น้องแก้มแดง น้องแก้วตา น้องคนงาม น้องเจ้า น้องนาง น้องสาวคนงาม น้องสาวป่าดงพงไพร นาง นางน้อง ทรามวัย เนื้อกลอย เนื้อเกลี้ยง เนื้อนวล เนื้อนิ่มละมุน เนื้อเนียนจูนพูน เนื้อเย็น เนื้ออ่อน เนื้ออุ่น ผู้แก้มปอยหลอยๆ คนสวยไม่สร่าง ผู้สาวแก้มแดง ผู้สาวซา ผู้สาวซำน้อย ผู้สาวในฝัน แม่กลอยแก้มหอม แม่แก้มแป่งแส่ง แม่แก้มแป่นแหว่น แม่ขนตางอน แม่งามขำ แม่ช่อมันปลา แม่ตาหวานบ้านนา แม่นวลลออ แม่เนื้อทอง แม่เนื้อเย็น แม่เนื้ออุ่น แม่ยอดยาจืด แม่สาวจันทร์แรม ยอดหญิง สาวซำน้อย สาวผู้ดี สาวซึ้ง สาวตาคม พั่วดอกต้างเจ้าผู้ส่างงามขำ มวยผมดอกผู้กกผมดำ เสาวคนธ์ หน้ามน หล่าผู้สาวคำนาง หม่อมพะนาง อนงค์แก้วใจ อีสาวคนดี เอวกลม

คำที่มีนัยทางความหมายใช้เรียกหนุ่มคนรัก ได้แก่ เขยเมืองสี่แคว คนกันเอง คนโก้ คนไกล คนไกลที่คิดฮอด คนไกลบ้าน คนขายแรง คนเคยร่วมหวัง คนเคยหลอก คนงานหลาย คนจริงใจ คนใช่ใกล้ตัว คนใช่ในฝัน คนดามใจ คนดี บ่าว อบต. บ่าวคนโก้ บ่าวคนไคบ่าวครู บ่าวซำน้อย บ่าวไทบ้าน บ่าวพี่ชาย บ่าวหนองหาน พ่องามขำ พ่อดอกรักเร่

คำที่มีนัยทางความหมายใช้บอกถิ่นที่อยู่ ได้แก่ คนไทย คนนครสวรรค์ คนสุรินทร์ เมืองกรุง เมืองกาญจน์ เมืองฟ้า เมืองใหญ่เมืองนี้ แดนอีสาน แดนอีสานใต้ แดนอีสานบ้านเกิดเมืองนอน ถิ่นวัฒนธรรมงามตา ทุ่งดอกคูน ไทบ้าน สาวบ้านเชียง สาวบ้านคำเขื่อนแก้ว สาวภูเก้า สาวมุกดาหาร สาวเมืองสี่แคว สาวเมืองอำนาจ สาวยโส สาวลาวคนงาม สาวลุงโฮจิมินห์สาวเลย สาวสกล สาวสุรินทร์ สาวหนองหาน สาวอุบล สาวกาฬสินธ์ สาวขอนแก่น สาวโคราช สาวชัยภูมิ สาวชาวเมืองสกล สาวญวณ ผู้บ่าวกรุงเทพ ผู้บ่าวนาเมืองหนองบัว แผ่นดินอีสาน พระธาตุพนมภาคอีสาน บ้านอีสานเมืองเก่า สาวชาวนา สาวดอกหญ้า สาวดินๆ สาวทุ่งกุลาร้องไห้คนงาม สาวทุ่งดอกจานบานแล้ง สาวนครพนม สาวนาดอน สาวนาขาแดนซ์บ้านดง บ้านทุ่ง บ้านนา บ้านแม่ บ้านเฮาร่มเงาป่าไพร บุรีรัมย์ สุรินทร์ หนุ่มเมืองสุรินทร์ ร้อยเอ็ด โรงเรียนวิทยาลัยอาชีวะศรีสะเกษ ศูนย์กลางปิง วัง ยม น่าน สระแก้ว สารคาม หนองคาย หนุ่มนานครพนม อาณาเขตงานแต่ง อีสานบ้านของเฮา อีสานบ้านเฮา อุบลบ้านนา ไอ้หนุ่มสุรินทร์

2) นามนัยแบบร่วมสมัย ได้แก่

คำที่มีนัยทางความหมายใช้เรียกคนตามชนชั้นทางสังคม ได้แก่ คนจน คนไร้ คนชั้นแรงงาน คนโซๆ มาดโลๆ คนต้อยต่ำ คนพลัดบ้านขายแรงงาน คนทางบ้าน คนอยู่นา คนอีสาน คนอีสานถิ่นฐานไกล ผู้สาวขายแฮง ชายชาวดิน ซายปอนๆ แมงง่องแง่ง ศิลปินแก้จน ศิลปินคนจน ลูกหลานคนจนชาวนา หนอนน้อย ดาวเต้น ม.ต้น ทางลูกรัง เบอร์รู้ใจ ผับเพื่อชีวิต พวกเราชาวโรงงาน มอเตอร์ไซค์กวนเมือง มิศซิสเหี่ยน สาวกระโปงเฮี่ยน สาวกระโปรงบาน สาวขาร็อค สาวโคโยตี้ สาวนาขาเซิ่น สาวนาคาราโอเกะ สาวเลาะ สาวโลโซ สาวเสิร์ฟ อ้ายฮัก

Mahasarakham University

คำที่มีนัยทางความหมายใช้เรียกคนพลัดถิ่น ได้แก่ ลูก ต.จ.ว. ลูกอีสาน ดอกจาน ดอกจานต้นเก่า ดอกผักกะแยง ผู้สาวบ้านไกล ผู้สาวบ้านนอก ผู้สาวบ้านเฮา ป่ากรุงไกล สาวนา ผู้ลาบ้าน สาวบ้านนอก หนุ่มบ้านไกล ทางเดินชาวดิน

คำที่มีนัยทางความหมายใช้เรียกขานตนเองตามอารมณ์เพลง ได้แก่ เพลงแทนใจ มือถือใจน้อย รางวัลปลอบใจ ว่าที่เมียเขา คนท้อ คนที่รอ คนที่น้องลืมเชิญ คนที่อยู่ลำพัง คนสิ้นแรง ตัวแทนกล่อมใจไกลบ้าน ตำแหน่งเมียหลวง ตำแหน่งเมียใหญ่ ตำแหน่งระทม ตำแหน่งอ้ายฮัก โตสำรอง คนบ่จริงใจ คนบ่มีแฟน คนเป็นต่าง คนแปลกหน้า คนผู้ฮ้าย คนแฟนเผลอ คนมีแฟน คนมีแฟนหลาย คนไม่ใช่อยู่นอกสายตา คนไม่มีแฟน คนรู้จัก คนลวงปากหวาน คนหน้าฮัก คนหมอง คนหลอยฟัง คนหลายใจ คนหัวใจชาดเคิ่ง คนหัวใจเดาะ คนหางแถว คนใหม่ คนอกช้ำ คนอกหัก คลินิกหัวใจ คู่ซ้อน คู่สร้างสม เจ้าภาพหัวใจ ชายขี้ดื้อ ซายมียศศักดิ์ ผัวค้ำผัวคูน ผัวเทวดา ผัวฮักผัวแพง ลูกค้ำลูกคูณ ลูกชายเทวดา ลูกที่แท้ ลูกเทวดา ลูกน้อยกลอยใจ ลูกเมีย ลูกสาวเดียว ลูกฮักลูกแพง วัยรุ่นขึ้นใหม่ ผู้ฮ้ายกิ๊กก๊อก ผู้ขาแดนซ์ ผู้คนแปลกหน้า ผู้เคยซึ้ง ผู้ชายของเจ้า ผู้ชายที่หลายใจ ผู้ชายผมทอง ผู้ทำใจ ผู้บ่หวังดี ผู้บ่าวเก่า ผู้บ่าวแนว ผู้บ่าวฮ้างๆ ผู้แพ้ฮัก ผู้มาแทรกกลาง ผู้มานำจอง ผู้เลือกทางย่างใจ ผู้สาว ผู้สาวเก่า ผู้สาวนาขาร็อค ผู้สาวลำซิ่ง ผู้สาวอ้ายผู้อยู่หลัง ผู้เสียใจ ผู้หญิงคนใหม่ ผู้หญิงตัวคนเดียว ผู้หญิงใสซื่อ ผู้ฮ้ายใหญ่

คำที่มีนัยทางความหมายใช้เรียกคนรักโดยทั่วไป ได้แก่ คนที่โดนใจ คนที่เติมความหวัง คนที่รัก คนที่อยู่ในใจ คนนอนกอด คนในความจำ คนเฝ้าใจ คนแม่น ตัวจริง

3. การเล่นคำสัมผัส หมายถึง การนำคำคำเดียวกันมาใช้ในจังหวะหรือตำแหน่งที่ใกล้ๆ กัน โดยผู้ประพันธ์เพลงมีเจตนาย้ำความหมายให้หนักแน่นยิ่งขึ้น ปรากฏดังนี้

การเล่นคำสัมผัส 4 คำ จำนวน 235 ครั้ง ได้แก่ ก็ขัดก็ขวาง กระวนกระวาย กองเงินกองทอง กองดินกองทราย กอดลมห่มฟ้า กี่ปีกี่เดือน เก็บแก้วเก็บจอก ส่งน้องส่งแม่ แก้วเอยแก้วใจ โกโรโกโส ใกล้แล้วใกล้ใจ ไก่หม่องไก่หม่อน ขวัญเอยขวัญมา ข่อยเปิดข่อยหน่าย ข้ามคืนข้ามวัน ขายไร่ขายนา เข็มสั้นเข็มยาว เขาป่อยเขาด่า เขาลือเขาซา คนกวนก็กวน ควายเถิก ควายเฒ่า คันน้อยคันใหญ่ ค่าน้ำค่าไฟ คิดมาคิดไป คิดฮอดพี่ฮอดน้อง เคยกอดเคยหอม แคมน้ำแคมหนอง งานวัดงานวา งานหดเงินหาย งานไหนงานนั้น จบหลายงามหลาย จะเปียกจะปอน จะฟ้อนจะลำ จะอิ่มจะหิว จิเป็นจิตาย จังซั่นจังซี่ จากคนจากงาน เจ็บไปรักไป ใจร้ายใจดำ ใจวิ้ใจวอน ช้ำทรวงช้ำใจ เชื่อไหม เชื่อใจ ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ซ้ำสองซ้ำสาม เฒ่าอยู่ส่วนเฒ่า ดอกเตอร์ดอกแต๋ว ดาวเต้น ม.ต้น เดือนอ้ายเดือนยี่ ได้ดิบได้ดี ได้เติมได้ต่อ ได้พิงได้พัก ผ่านงานผ่านชีวิต ได้หยิกได้ต้อย ต่อหน้าต่อตา ต่อล้อต่อเถียง ตั้งตัวตั้งใจ ตัวใครตัวมัน ตำตาตำใจ ติดอกติดใจ เต้นกาเต้นแฮ่ง เติมน้ำเติมไฟ เติมฮักเติมแฮง ถมถืดถมเถ ถื่อสามถื่อสี่ เถียงไร่เถียงนา ท้องนาท้องไร่ ทั้งเกลาทั้งเกลี้ยง ทั้งแก้มทั้งปาก ทั้งเจ็บทั้งอาย ทั้งชัวร์ทั้งใช่ ทั้งเช้าทั้งเย็น ทั้งแซบทั้งมัน ทั้งใสทั้งแจ่ม ทั่วบาร์ทั่วคลับ เป็นหลุมเป็นบ่อ ทางไผทางมัน ฮักน้องปล่อยน้อง ทางออกทางใหม่ ทำไร่ทำนา ทุกซอกทุกมุม ทุกเดือนทุกวัน ทุกวันทุกคืน เท่ไปก็เท่มา เทิงปอยเทิงด่า เทียวพังเทียวซ่อม แทนที่แทนใจ โทรไดโทรดี ตีสามตีสี่ เธออิ่มเธอเอียน น้องเจ็บน้องท้อ น้องปอน้องต่าย นอนดิ้นนอนแผ่ น้ำหูน้ำตา นำฮักนำแฮง บ่แน่บ่นอน บ่หนาวบ่ฮ้อน บ่ฮักบ่ว่า บ่แกร่งบ่กล้า บ่ง้อบ่แคร์ บ่จบบ่สิ้น บทโศกบทเศร้า บ่หักบ่เพ บองลาบองไล บ่เฮ็ดบ่สร้าง บักผีบักห่า บ้านนั้นบ้านนี่ บ้านเฮาบ้านใหญ่ บ่าวอื่นบ่าวใด ประกวดประขัน ปีเก่าปีใหม่ ปีแล้วปีเล่า เป็นเจ้าเป็นนาย เป็นครู

Mahasarakham University

เป็นหมอ เป็นชิ้นเป็นอัน เป็นที่เป็นทาง เป็นแล้งเป็นลม เป็นแสนเป็นล้าน เป็นหนุ่มเป็นสาว เป็นอ้ายเป็นน้อง เปลี่ยนที่เปลี่ยนงาน เปิดนิดปิดหน่อย ไปไสมาไส ผัวฮักผัวแพง ผู้ค้ำผัวคูน สิเว้าสิว่า ผู้ว่าผู้การ ได้ฮ่อนได้โยก พึ่งใกล้พึ่งเกี่ยว พูดไปยิ้มไป เพื่อนเอยเพื่อนเรา มักแล้วมักเลย มันดื้อมันรั้น มาเกาะมาแก่ะ มาเทียวมาแว มารับมารอ มาออดมาออย มีเรียวมีแรง มีลูกมีเมีย มีเวรมีกรรม มีแววมีหวัง เมียน้อยเมียใหญ่ เมืองใหญ่เมืองนี้ เมื่อรักมันร้าง แม่เจ็บแม่ไข้ แม่เธอแม่ฉัน แม่สอนแม่ว่า ไม่ใกล้ไม่ไกล ไม่ขว้าง ไม่ทิ้ง เป็นชิ้นเป็นอัน ไม่สวยไม่เท่ ยามเจ็บยามไข้ ยามเจ็บยามช้ำ ยิ่งคบยิ่งรู้ ยิ่งคิดยิ่งเหนื่อย ยิ่งพบยิ่งใกล้ ยิ้มน้อยยิ้มใหญ่ ร้องไห้ร้องห่ม รักแท้ร่วมทาง รักเล่นรักแท้ รำรีรำไร เรื่องปากเรื่องท้อง เรื่องลูกเรื่องเมีย เรื่องสวยเรื่องงาม แรงงานแรงเงิน โรงร่ำโรงเรียน ลอยหน้าลอยตา ล้างถ้วยล้างเขียง ลำบากลำบน ลืมถามลืมคึด แบบวันต่อวัน ลูกหล่าลูกเทวดา ลูกเอยลูกหล่า ลูกฮักลูกแพง แล้วใครเล่าใคร ไล่วัวไล่ควาย เว้นมื้อเว้นคืน สตริงสตรอ สมหน้าสมตา วิชารักวิชาลืม สายแนนสายแห่ สาวเล็กสาวใหญ่ สาวเอยสาวเฒ่า สิชั่วสิดี สิทุกข์สิยาก สิมองสิเห็น เลือกใจเลือกอ้าย สิแลสิเหลียว เสมอต้นเสมอปลาย เสียใจเสียหลัก เสียแล้วเสียไป เสียหน้าเสียตา เสื้อผ่เสื้อผ้า หน้ามืดตามัว หนึ่งใจหนึ่งหวัง หลงเงินหลงทอง หล่อได้หล่อดี หลอยจับหลอยบาย หัวจิตหัวใจ หัวเตอะหัวเติน ห่างเขาห่างใคร ห่างตาห่างไกล หายเจ็บหายจน หายหนี้หายสิน เห็ดแทกเห็ดท่า เห็นดาวเห็นฟ้า เห็นดีเห็นงาม เหนื่อยกายเหนื่อยใจ ให้มั่งให้มี ให้โชคให้หมาน ให้ม่วนให้ยาว อย่าเครียดอย่าเคร่ง อย่าเคียดอย่าว่า อย่างนั้นอย่างนี้ อย่าเศร้าอย่าหมอง อยู่ดีมีแฮง อยู่ท่งอยู่ท่า อวดเพื่อนอวดฝูง อ้อมน้อยอ้อมใหญ่ โคม่าโคแมว อิพ่ออิแม่ กี่วันกี่คืน อีพ่ออีแม่ อีลากอีเลือ เอาอกเอาใจ ฮอยแก้วฮอยขวด ฮักเดียวใจเดียว ฮักหลายแพงหลาย ฮากไหล ฮากหลั่ง ฮำฮีฮำฮ้อน เฮาเจ็บเฮาช้ำ สิหม่นสิลี้ แฮงร้องแฮงลำ แฮ่งเว่าแฮงลืน แฮงโสดแฮงงาม

การเล่นคำสัมผัส 5 คำ จำนวน 4 ครั้ง ได้แก่ ยอมแพ้ยอมเสียใจ ทั้งม่วนทั้งฮ้องไห้ บ่เข้าไผออกไผ บ่ให้ดำให้ด่าง

การเล่นคำสัมผัส 6 คำ จำนวน 24 ครั้ง ได้แก่ กินกบกินอึ่งกินแย้ เขียดอีโม้เขียดจะนา คนบ้านเฮาคนบ้านเดียวกัน ค่าข้าวแกงค่าห้องเช่า ฉีกรูปฉีกคำสัญญา ดาวสวยดาวเริ่ดดาวเด่น ตำถั่วตำชั่วตำแตง ถูกตัดรักถูกตัดสัมพันธ์ ทางใจทางใครทางมัน น้ำอดน้ำทนน้ำใจ บ่ฟังฟ้าบ่ฟังไฟ บ่ว่างหรือบ่มีใจ แฟนเพื่อนบ่เหมือนแฟนเฮา มื้อปีใหม่มื้อสงกรานต์ เมืองสีหม่นคนสีเทา แมงจินูนแมงจิโป่ม ไม่ได้นอนไม่ได้หลับ ยอดไม้ยอดไผ่ยอดหญ้า ลืมเจ้าลืมไม้กันหมา สิ้นสาวบ่ต้องสิ้นหวัง หมดรักหมดความห่วงใย หลีกก็เจอหลบก็เจอ ให้ซอดแจ้งให้ลืมแจ้ง ให้รักให้ใจให้หวัง

การเล่นคำสัมผัส 7 คำ จำนวน 16 ครั้ง ได้แก่ เก็บความอายซ่อนในความเหงา จะกี่เดือนอีกซักกี่วัน จากบ้านเกิดมานอนบ้านไกล จิให้รักหรือจิให้รอ เจ็บใจแฮงหลายเจ็บใจจริง ตัดคอโต้สะโหลคอขาด ตำกล้วยตำมะม่วงมะยม เตรียมถูกทิ้งเตรียมเสียน้ำตา บ่มีใครเพราะใจมีเธอ เปลี่ยนใจทำไมหนอต้องเปลี่ยนเบอร์ ไผสิเว่ารีไผสิว่า ไม่พอเพียงแต่ต้องเพียงพอ ส่งทางบ้านส่งน้องเรียนดี ให้เบอร์ก็เหมือนยอมให้ใจ อยู่ด้วยงานด้วยการเฝ้ารอ อุกคักแนอุกแทนอีพ่อ

การเล่นคำสัมผัส 8 คำ จำนวน 31 ครั้ง ได้แก่ กี่เดือนกี่ปีจะกี่ฟ้ากี่ฝน ขวัญถึกเขาต้มขวัญหลงคารม ขอถามเธอหน่อยถามใจเธอหน่อย คึดฮอดหนักหนาคึดฮอดอย่างแฮง ใครมีลูกสาวมาแลกลูกเขย จะอยู่ตรงแฟนรึเป็นแค่เพื่อน ใจหนึ่งฝืนอีกใจก็จดจ่อ ช้ำใจเจ้าแต่มันเจ็บใจพี่ เธอเคียงข้างฉันฉันเคียงข้างเธอ บ่กลอกบ่กลิ้งจริงบ่คำแพง บ่เห็นโลงศพบ่หลั่งน้ำตา บุญน้องบ่หลายดึงอ้ายบ่อยู่ ปานใจสิขาดคือใจสิหล่น เป็นคนโรงงานเป็นหนุ่มเป็นสาว เป็นแนวนั่นมันคือเป็นแนวนี่

Mahasarakham University

ฟ้าร้องคำรณเสียงฝนคำราม มันเจ็บเหลือเกินมันเหงาเหลือเกิน มากุมมือเว้ามาจับเข่าคุย เมียซื้อเงินสดรถซื้อเงินผ่อน ยังมีคำปลอบโยนยังมีคำปลอบใจ ยืมสิทธิ์โทรหายืมหน้ามาเติมแรงใจ ยืมหน้าบ้านเฮายืมเครื่องไฟเฮา โรงงานเสียท่าโรงนายังอยู่ วอนฟ้าห่มดาววอนสาวห่มใจ สิกอดจอมขวัญสิจูบทั้งวัน สิ้นเดือนเหมือนดั่งกับแม่สิ้นใจ สิอยู่จังใด๋สิเป็นจังใด๋ หนักบ่ท้อเหนื่อยน้องก็บ่แคร์ หวงสุดห่วงใจนั้นแสนห่วงใย อนาคตตันเป็นอนางอ อยู่ดีมีแฮงฮักแพงแบ่งปัน

การเล่นคำสัมผัส 9 คำ จำนวน 20 ครั้ง ได้แก่ เขากลืนไข่แต่อ้ายนั่งกลืนน้ำตา คั่นอ้ายบ่เมาคือสิบ่โทรมา งานหนักบ่ย่านย่านแต่งานบ่มี จะอยู่ที่ไหนก็ให้มีคนฮัก จีบสาวบ่เก่งอ้ายเลยโสดบ่หาย ต้องจบจริงจังทั้งที่ยังจริงใจ ถ้าน้องให้ใจขออ้ายอย่าทำให้เจ็บ ถึงเจ้าบ่รักบ่รออ้ายก็บ่ซีเรียส ทำเต็มที่เท่าที่เรามีก็พอ บ่กล้าบอกครูแต่หนูกล้าบอกอ้าย เป็นจังซั่นมันคือเป็นจังซี่ เป็นตาฮักเป็นตากอดเป็นตาจอง ไผ่อยากใจขาดก็เชิญขาดใจไป ฝนใกล้จิซาเมฆจิลาฟ้าหม่น ยิ่งผูกพันยิ่งนานก็ยิ่งมั่นใจ สวรรค์มีตาหากว่าฟ้ามีใจ สิป่าเมียเค้าหนีไปเอาเมียใหม่ หนุ่มเมืองอีสานเจอสาวเมืองสวรรค์ อดเด้อใจอดไว้ห้ามให้มันอยู่ อยู่เมืองก็เหงาอยู่บ้านเฮาก็จน

การเล่นคำสัมผัส 10 คำ จำนวน 13 ครั้ง ได้แก่ จากหนุ่มบ้านไกลจากชายที่อยู่บ้านนา ใช้บัตรเติมเงินให้กลายเป็นบัตรเติมใจ บ่มีข้อความบ่โทรทักทายเหมือนเคย บางทีก็ดูจริงจังบางครั้งก็เป็นเย็นชา มือแซ็กเพิ่นกะมีคนจ้องมือกลองเพิ่นกะมีแฟนแอบรอ เมื่อสุดทางฮักก็อย่ามาก๊ากเป็นกิ๊ก โยนหินถามทางโยนใจอ้างว้างถามเธอ รู้ว่าเหนื่อยแค่ไหนว่าหนักแค่ไหน ลูกค่ำลูกคูณลูกแม่ลูกเทวดา ให้ใจค้างคืนกับใจของเจ้าได้บ่ ให้อยู่ดีมีแฮงอยู่แดงมีฮี อยู่ช่วยยามยากเป็นหลักให้พิงยามจน อ้ายนั่งข้างเขียงแต่เขานั่งเฮียงข้างเจ้า

การเล่นคำสัมผัส 11 คำ จำนวน 10 ครั้ง ได้แก่ ค่าเงินพัทยาสูงเกินกว่าค่าความรัก จากคนเคยรู้ใจกลับกลายเหมือนไม่รู้จัก จีบแล้วอ้ายบ่ขอตั๋วให้รอแล้วบ่แต่ง ซิบ่ยอมกลับไปถ้ายังบ่ฮอดฝั่งฝัน แต่ต้องจากมาจากบ้านนาด้วยรักฝังใจ ถึงเจ้าบ่รักบ่รออ้ายก็บ่ซีเรียส ผู้ใด๋มีรักก็ให้เป็นรักที่เข้าใจ ฝุ่นควันเปื้อนกายแต่หัวใจอย่าให้เปื้อนเหงื่อ ลำซิ่งลำหย่าวลำเดินลำเพลินก่ะพอว่า เหมือนถูกสาปส่งถูกฉ้อโกงเอาความโชคดี

การเล่นคำสัมผัส 12 คำ จำนวน 13 ครั้ง ได้แก่ คอยวันที่เรานัดเจอคอยเบอร์ที่เรานัดใจ คือหายไปนานแท้น้อฮู้บ่คนรอใจหาย ตะวันขึ้นที่โขงเจียมพี่มาเจียมจิตเจียมใจ ตัดผมผิดเจ็ดมือโป่งเอาเมียผิดคิดจนตาย ไปพ้อชู้อยู่ต่างแดนไปพ้อแฟนอยู่ต่างที่ ฝากคำแต่บ่เห็นคนสับสนจนบ่กล้าหวัง ฝากแหน่เด้อฝากให้ใส่ชื่อลูกว่าบักซำเหมา แม่นทรมานปานได๋แม่นน้ำตาไหลกะซาง ยืมเสียงฟังยามหม่นหมองยืมมองหน้ายามหวั่นไหว รับคนบ่ได้ก็ช่วยรับใจอ้ายแนขวัญยืน โสดถาวรให้คลายเหงาโสดชั่วคราวได้เฮฮา อยากแลอยากลุ้นอยากลองอยากจองเป็นคู่สร้างสม อ้ายมีใครก็ไม่บอกฮักกับใครก็ไม่เอ่ย

การเล่นคำสัมผัส 13 คำ จำนวน 6 ครั้ง ได้แก่ คนบ้านเดียวกันแค่มองตากันก็เข้าใจอยู่ บ่เหงาอ้ายบ่คิดเห็นบ่จำเป็นก็ทำเป็นนิ่ง ฝากเพียงหัวใจมากอดฝากคำหวานผ่านลมอ้อนออดรักษาความปลอดภัยแต่รักษาใจเริ่มบ่เห็นทาง รับค่าแรงจากนายแต่แรงใจรับจากอ้ายฮู้บ่ ห่างจอถึงรอก็ทนแต่กลัวคนสิเผลอห่างใจ

Mahasarakham University

การเล่นคำสัมผัส 14 คำ จำนวน 6 ครั้ง ได้แก่ จุดหมายเจ้าคือปริญญาจุดหมายค่าก็คือเหล้าเมา มุมงามเมื่อยามมีเขากลายเป็นมุมเหงายามเขาบ่มา ยืนเฝ้าหน้าลิฟต์รับจ้างขณะที่นางมีคนเฝ้าใจ ร.ต.อ. ยศที่ฝันไว้แต่สุดท้ายได้ ร.ป.ภ. ส่งฮักมานั่งใกล้ใกล้ส่งกำลังใจมาคอยซับเหงื่อหอมใดเจ้าดอมคืนนี้ให้แทนหอมที่ใจอ้ายฝากมา

การเล่นคำสัมผัส 15 คำ จำนวน 3 ครั้ง ได้แก่ ไกลแสนไกลสุดโค้งขอบฟ้าไกลสุดตาฟ้ามิอาจกั้นใจ ในหัวใจระกำหัวใจอ้ายช็อคคึดฮอดแต่สาวฟังลำ ทำงานรับค่าแรงจากนายแต่แรงใจรับจากอ้ายฮู้บ่

การเล่นคำสัมผัส 16 คำ จำนวน 6 ครั้ง ได้แก่ กระสุนปืนกลพี่ทนสู้ได้หมดทางแก้ไขคือกระสุนเงิน กลางสงครามจริงที่เคยมีชัยแต่สงครามใจพี่ชายยับเยิน ไก่พื้นบ้านเหมาะแก่การต้มกินคนท้องถิ่นเหมาะแค่เพียงใช้งาน บ่เหงาคงบ่คึดฮอดบ่มีที่จอดจึงกดเบอร์นี้หรือเปล่าเป็นพนักงานของรัฐอีกฝันที่วาดคืออยากเป็นแอร์โฮสเตส อ้ายคงบ่ฮักน้องอย่างจริงใจสิ่งเว้ากันไว้ถึงบ่มีค่า

การเล่นคำสัมผัส 17 คำ จำนวน 3 ครั้ง ได้แก่ เพราะหัวใจดวงนี้มีความรักเพราะหัวใจดวงนี้มีความภักดี เพิ่นว่าสร้างบ้านผิดคิดจนบ้านพังเอาผัวผิดคิดจนผัวบ่ยัง ให้น้องเป็นเพียงสาวนาเดียวดายให้เป็นแค่เพียงสาวหมอลำเดียวดาย

การเล่นคำสัมผัส 18 คำ จำนวน 5 ครั้ง ได้แก่ เป็นเจ้าหญิงลำซิ่งของชาวนาเป็นนางฟ้าที่บ่ได้มาจากสวรรค์ เป็นสาวเป็นแส้กินเหล้าเมาสบายเป็นสาวเป็นแส้ให้เค้าจับเค้าบาย เปื้อนที่มือเปื้อนที่หน้าพอล้างได้แนวมันเปื้อนที่ใจตื๊มันเป็นตาหน่าย ผู้ชายคนดีก่อนนี้มันมาดแมนผู้ชายคนดีเดี๋ยวนี้มันบ่แมน ลูกชายคนดีก่อนนี้มันมาดแมนลูกชายคนดีตอนนี้มันบ่แม่น

การเล่นคำสัมผัส 19 คำ จำนวน 2 ครั้ง ได้แก่ วันที่เลือนเดือนที่ลาร้างวันที่บ่มีอ้ายย่างเคียงข้างบนหนทางรัก อยากเป็นคุณหมอเป็นพยาบาลอยากเป็นครูอีกอย่างคือหนูอยากเป็นแฟนอ้าย

การเล่นคำสัมผัส 20 คำ จำนวน 2 ครั้ง ได้แก่ คนที่ยังจนก็อย่าให้จนแรงใจคนมีเงินหลายก็ช่วยห่วงใยคนจน คือเจ้าเท่านั้นที่คอยผลักดันให้สู้คือเจ้าเท่านั้นที่เป็นรางวัลให้หวัง

การเล่นคำสัมผัส 21 คำ จำนวน 2 ครั้ง ได้แก่ ลบความจำบ่จางลืมความหลังบ่ได้ความเข้มแข็งอยู่ไหนทำไมทิ้งให้ใจยอม หากฉันเป็นคุณปู่อยากมีเธอเป็นคุณย่าหากฉันเป็นคุณตาอยากมีเธอเป็นคุณยาย

การเล่นคำสัมผัส 22 คำ จำนวน 4 ครั้ง ได้แก่ คึดฮอดบ่จริงใจอ้ายจึงทิ้งให้รอคึดฮอดบ่พอทุกอย่างที่รอจึงบ่เป็นจริง บ่มีเวลาบ่ว่างมาหาก็พอเข้าใจแต่วันนี้ห่างหายเหมือนตั้งใจลืมกันใส่กล่องเปล่าคอมพิวเตอร์ส่งไปใส่ถุงขึ้นรถทัวร์บ่ได้ย่านอ้ายอายคนที่ทำงาน ให้สองมือชินกับการเช็ดน้ำตาให้ลมหายใจอ่อนล้าตั้งรับความเว่หว้าได้ทัน

การเล่นคำสัมผัส 25 คำ จำนวน 4 ครั้ง ได้แก่ คนไม่มีแฟนก็เหมือนเพลงที่มีแค่ทำนอง ขาดอีกคนที่เป็นคำร้องมาเติมทำนองชีวิตให้เต็ม ทุกครั้งโทรซ้ำก็แค่อยากถามว่าเป็นสุขไหมทุกคราวที่เราอยู่ใกล้บอกเลยว่าใจอ้ายลืมความท้อ บอกใครให้รอลืมแล้วบ้อคือทิ้งให้เหม่อบ่ว่างมารับมาเจอถามกันแนเด้ว่าอยู่จังใด๋ รู้ว่าเขาหมดใจแต่ทำไมยังรักเหลือเกินรู้ว่าเขาทำเมินแต่เป็นหยัง จึงยังทนไหว

Mahasarakham University

4. อุปลักษณ์ หมายถึง การเปรียบเทียบของสิ่งว่ามีคุณสมบัติเช่นเดียวกับอีกสิ่งหนึ่ง ดังนี้

1) อุปลักษณ์ความเศร้าเป็นทิศทางลง ความมืดไร้หนทาง สภาพหมดแรง เป็นเจ้าหนี้ศัตรู ได้แก่ “โดนความเศร้าทวงหนี้น้ำตาก็เต็มใจจ่าย”

2) อุปลักษณ์ความเจ็บปวดเป็นศัตรู ปริมาณ มรดก สิ่งของที่ไร้ค่า ได้แก่ “เข้ามาเถิดความช้ำหากย่ามใจ” “แบ่งกันรับกรรมความช้ำช่วยกันหารสอง” “แบ่งเจ็บให้อ้ายไปครองดีกว่าเป็นรองรอช้ำคนเดียว” “กลายเป็นเกิบเก่าเน่าฮ้างถอดวางอย่างไม่หัวซา”

3) อุปลักษณ์ความเหงาเป็นเพื่อน ข้าศึกศัตรู แรงใจ มีรูปมีขนาด ได้แก่ “ปากซอยโต๊ะเดิมร้านเก่าสิพาใจเหงาเข้าไปนั่งรอ” “เหงาแต่ยังพอรับมือได้” “อ้ายไล่ความเหงาไปห่างใจเพียงชั่วคราวแล้วทิ้งความเศร้าให้คอยทำร้าย” “อยากมีไผมาช่วยแบ่งเบาให้เหงาลาออกจากใจเรา” “อดทนเด้อคนบ้านเฮาแปลงความเหงาเป็นแรงใจเด้อ” “ความเหงาตัวเท่าบิ๊กซีล้มทับหัวใจทุกวัน”

4) อุปลักษณ์ตาเป็นสื่อใจ จอภาพ มือ อาหาร เงา แสงสว่าง รางวัล/ยา ได้แก่ “เริ่มจากจุดที่ประสานตาเป็นสื่อใจ” “อ่านจอแววตาบ่ได้” “ตบมือด้วยสายตายามเห็นข่าวอ้ายได้ดี” “สาวใดกรุณาเสิร์ฟสายตาหน่อยได้ไหมเสิร์ฟไมตรีพอเป็นยาหัวใจ ให้โลกสดใสในค่ำคืนฟังลำ” “สายตาแม่เหงาเป็นเงาติดใจไม่หาย” “เสียดายสายตาฮักแพงส่องแสงเมื่อยามพบพ้อ” “สบตาเป็นรางวัลก็ขึ้นสวรรค์แล้วใจคนคอย”

5) อุปลักษณ์ความความรักเป็นมนุษย์ ยา ยาคุม ฮอร์โมน อากาศ พยาบาล รูปร่าง/ขนาด ปริมาณ เงา ผ้าห่ม/ผ้าเช็ดหน้า การเดินทาง สิ่งของ วิตามิน ขบวนการ ดอกไม้ มนุษย์ ไฟ การเปลี่ยนทางเศรษฐกิจ สงคราม/การแข่งขัน ภาวะเจ็บไข้ สิ่งวิเศษ ได้แก่ “อ้ายอย่าทำให้ฮักนี้มีน้ำตา” “อยู่เป็นยาใจห้องนอนคนจน” “เธอเอารักแท้เป็นยา” “รอยบาดแผลมีฮักแท้เป็นยาแก้” “โสดบ่ร้อยเปอร์เซ็นต์มาหล่อให้เห็นทำไม ฮู้บ่ยาคุมหัวใจของการแพทย์ไทยผลิตบ่ทัน” “มีฮักเป็นภูมิต้านทานมีกันและกันเป็นภูมิคุ้มใจ” “อยากอยู่ใกล้ๆ อุ่นไอสองเราแก้ไขใจที่สุดเหงาให้รักเรามีภูมิคุ้มกัน” “อ้ายก้าวเดินเข้ามาอาสาไล่ความเหงาอุ่นรักแห่เข้าปกคลุมกลุ่มใจ” “ ผ้าเย็นที่ชื่อว่าแฟน” “อ้ายเก็บฮักแท้มาคอยดูแลแผลเก่า” “ฮักนิดหน่อยเขาเรียกว่าฮักจิงปิง ฮักมากหน่อย เขาเรียกว่าฮักแจงแปง ฮักเริ่มรุนแรง เขาเรียกว่าฮักโจงโปง” “ฮักจริงจริง เขาเรียกว่าฮักจางปาง ฮักโจงโปง จิงปิง จางปาง แจงแปง โจงโปง” “ฮักเต็มร้อยอยู่เต็มหัวใจ” “ถามหัวใจหัวเองบรรเลงเหงาวิ่งตามเงาความรักที่ผลักไส” “ท่องความดีอ้ายห่อฮักเคยให้ห่มใจทุกยาม รับมาร้อยเจ็บพันช้ำถือว่าได้ทำช้ำแทนคุณใจ” “ทุกอย่างปูทางสู่ความท้อ” “ถ้าน้องให้ใจขออ้ายอย่าทำให้เจ็บโปรดช่วยเก็บรักเราในที่ปลอดภัยอย่ารับใครอื่นปนเด้อ” “เติมวิตามินหัวใจเติมความห่วงใยให้กัน” “น้องฟ่าวตัดตอนก่อนตกเป็นตัวสำรอง” “เปลี่ยนจากความเหงาให้เป็นดอกรักที่เบ่งบาน” “รักที่ใฝ่ฝันก็เหมารถแล่นกาย” “ฝากเพียงหัวใจมากอดฝากคำหวานผ่านลมอ้อนออด” “มาเติมน้ำเติมไฟใส่ฝุ่นๆพอหัวใจได้ลุ้นยามฮ้องแอ่วเสียง” “บ่ขอก็ทำเรื่อยมาเป็นตัวช่วยเกินแรงใจ” “ทุนแรงใจเก็บตุนไว้ใช้ยามยาก” “แต่แล้วทำไม่สนามใจรักพี่รักมาก็ปีต้องมีขวากหนามข้าศึกหัวใจแซงแซทุกคราว” “อีกครึ่งทางฝันยืนยันกับอ้ายได้บ่ ช่วยเป็นจิกซอว์ตัวสุดท้ายเติมใจฮักมั่น” “เป็นพี่เลี้ยงยิ้มส่งกำลังใจให้ชีวีสดใสบ่าวพี่ชายบาดลำร้อง” “ต้องการหน้ามลเป็นคู่ชีวันเป็นขวัญชีวี” “เป็นแขกประจำห้องใจหนึ่งวันสิบสายแต่เลขหมายเดียว” “เสาหลักรักแท้และคอยประคอง” “ปริญญาใจ” “ขอโทษหลายหลายถ้าใจอ้ายโดนใครเหมา” “ขอฝากสำเนียงนี้ลอยล่อง ล่องลอยไปทั่วธาราสะกดเป็นมนต์ให้พี่ยาลอยล่องมาหาน้องอยู่เวิ่นเวิน” “ขอเพลงเมตตาช่วยเป็นธุระหัวใจตามรักกลับมาได้ไหมจะได้ฟังไพเราะเหมือนเดิม”

Mahasarakham University

6) อุปลักษณ์หัวใจเป็นเครื่องมืออุปกรณ์ การเดินทาง ความหนาว เสียง รสหวาน ถนน กระดาษ แผนที่ ที่อยู่อาศัย สถานที่ กระปุก โกดัง หลุมหลบภัย เส้นใย สิ่งของ เพลง เงา เพื่อน ได้แก่ “สิบ่เอาใจไปอ๊อกไปเชื่อมความเก่าให้เขาลบหลู่” “รู้ไหมคนบ้านตรงข้ามหัวใจก็ตามคุณไป” “หัวใจเสียงหลัก” “ฝากไปกระซิบหัวใจเบาๆ เมื่อยามคุณเศร้ามันคงผ่อนคลาย” “หนาวหัวใจยามต้องซุกกายชายคาบ้านเขา” “เสียงหัวใจบอกว่าน้องคือเจ้าของหัวใจตั้งแต่แรกเห็น” “หวานใจ” “หัวใจที่บ่ได้เสริมใยรักผ่านการอกหักมาพอหอมปากหอมคอ” “หากคำว่าฮักของเฮาเขียนด้วยกระดาษถ้าน้องทำขาด อ้ายคงบ่เจ็บปานใด๋แต่คำว่าฮัก น้องเขียนลงบนใจอ้ายแล้วให้ทุกอย่างเขาไปใจอ้ายเลยเจ็บอีหลี” “ก็รู้ตัวดีอยู่นอกแผนที่ใจสาว” “ใจซื่อที่น้องว่างรอบ่เหมาะกับคนแฟนหลาย” “ประตูหัวใจยอมให้อ้ายถือกุญแจ” “บ่มีอ้ายแล้วห้องใจติดป้ายว่าเศร้า” “ใจสี่ห้องให้อ้ายครองเต็มที่ใจสี่ห้อง” “ก่อนนั้นทุกห้องหัวใจมีผู้อาศัยชื่อความว่างเปล่า” “กินตำบักหุ่งผ่านหัวใจทุกมื้อพี่จ๋า” “เก็บคำว่าคิดฮอดหยอดกระปุกหัวใจสะสมไว้ในยามสองใจต้องห่าง” “โกดังใจขังอดีตยิ้มอ้ายสะกิดนิดเดียวก็เปิดทาง” “มาอยู่ใกล้ๆ คลายเหงาเป็นเงาทุกก้าวเดินไป ใจดีๆ ไว้ให้อ้ายดูแลหัวใจเธอ เรื่องร้ายๆที่ใจต้องเจอนี่คือหลุมหลบภัย บอกความหมองฟ้องความเหงาเว้าสู่ฟังบ่ต้องเกรงใจ” “เก็บเส้นใยแห่งรักมาถักทอใจ” “ขอเก็บเศษรักจากอ้ายยามไม่มีเขา” “ใจฮักเปื้อนฮอยน้ำตาวันรอบ่สดบ่ใส” “แสงไฟส่องทางฝากใจเหงาๆ ใส่กระเป๋าของความฮักอ้ายช่วยเป็นแสงไฟส่องนำใจก้าวผ่าน” “ถ้าน้องให้ใจขออ้ายอย่าทำให้เจ็บโปรดช่วยเก็บรักเราในที่ปลอดภัยอย่ารับใครอื่นปนเด้อ” “ฉีกทิ้งง่ายๆ เหมือนใจอ้ายเป็นกระดาษ เจ้าเขียนด้วยคำว่ารักแล้วก็ตัดด้วยคำบอกลา” “โบว์รักสีดำตลอดล้างใจคืดฮอดคนในความจำ” “โรงงานเสียท่าโรงนายังอยู่เก็บแค่ใจสู้น้องนางคืนมาเสียบ้านเสียรถเสียหยดน้ำตา จั่งซี่ละหนาอุตสาหกรรม” “บัตรเติมใจน้องใกล้หมดตังค์” “ใช้บัตรเติมเงินให้กลายเป็นบัตรเติมใจ” “น้องมาทีหลังไม่ทันฝากฝังหัวใจพลาดจากพี่ชายทั้งหัวใจสิ้นไร้เรี่ยวแรง” “ให้รักให้ใจให้หวังขับกล่อมเส้นทางให้กันและกัน” “ถึงตัวทำงานห่างไกลแต่ใจฮักตามเป็นเงา” “เพื่อนแท้คือใจที่ยังสู้ไหวบ่ยอมสิ้นหวัง”

7) อุปลักษณ์ความสุข ความสุขคือความเบา ทิศทางขึ้น การขึ้นสวรรค์และความขาดสติ ได้แก่ “จะรอวันนั้นเพื่อพบกันที่ไหนก็ได้ เงียบๆ ห่างเขาห่างใครแล้วให้หัวใจคุยกัน”

8) อุปลักษณ์กำลังใจ กำลังใจคืออวัยวะ พลัง ฮอร์โมนสร้างภูมิคุ้มกัน ทุน สินค้า ได้แก่ “คิดฮอดคนรอแม่พ่อที่ฮักผลักก้าวต่อไป ยามท้อสิบ่ร้องไห้เพื่อเก็บแรงไว้กอดใจตัวเอง ดาวเดือนคือเพื่อน” “เก็บแรงใจจากคนคิดฮอดกันสร้างภูมิต้านทานในวันเจ็บร้าว” “ทุ่มแรงเป็นทุน” “ต้นทุนแรงใจ” “เอาแรงเป็นทุนสู้งานเงินเดือนต่ำๆ เก็บเงินเข้าเรียนภาคค่ำก่อความหวังบนทางเปื้อนฝุ่น” “สร้างความเข้มแข็งตามลำพังบ่ไหวอยากนำเข้าแรงใจจากเธอ” “พวกเราชาวโรงงาน ตามฝันมาจากบ้านไกลมีเม็ดเหงื่อมาขายพอได้อยู่พอเพียง”

9) ความจำเป็นพื้นที่ สถานที่ ได้แก่ “เกิดมาใบหน้าดำๆ อยู่นอกความจำสาวงาม”

5. อุปมาอุปไมย เป็นการเปรียบเทียบของสิ่งหนึ่งให้เหมือนหรือคล้ายกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยใช้คำเชื่อม เช่น เปรียบเหมือน เปรียบคือ เปรียบดั่ง เปรียบปาน เปรียบเท่ากับ ดังนี้

1) เปรียบเหมือน ได้แก่ “กราบวิงวอนพระธาตุหลวงให้ดลช่วยให้ได้พบคนสวยเหมือนดังที่ใฝ่ฝัน” “ของห่วงของหวงถูกคว้าไปควงต่อหน้าเหมือนฝนที่ตกจากฟ้าไม่ตั้งเค้ามาให้เตรียมใจทัน” “คนไม่มีแฟนก็เหมือนเพลงที่มีแค่ทำนองขาดอีกคนที่เป็นคำร้องมาเติมทำนองชีวิตให้เต็ม” “ควันธูปลอยวนเหมือนห่วงคนรักเก่าหากชาติหน้ามีรักเราคงไม่อับเฉาดังก่อน” “ความฮักเปรียบไข่ฮ้าง

Mahasarakham University

ฮังคงบ่มีทางได้สมใจปอง” “คิดฮอดนะฟังจนชินใจฟังดีแต่ด้อยความหมายบางครั้งใจเหมือนโดนอ้ายทิ้ง” “คือภาพที่เห็นจากพี่น้องบ้านเฮาเหมือนหนังขายยาเรื่องเศร้าฉายภาพเก่าซ้ำเดิมอีกครั้ง” “เคยพลาดพลั้งรักจบเกมทันใดเหมือนสนุกเกอร์ชิงดำแพ้ไป” “ใจที่อกหักก็เหมือนกระดาษที่มันขาดยุ่ยโดนฉีกแล้วขาดกระจุยเหมือนรักหลุดลุ่ย” “ได้ฮักกับอ้ายเหมือนใจได้ปริญญา” “ตั้งแต่เติบโตเป็นสาวความเหงาบ่เคยห่างหายเปรียบเหมือนดั่งเป็นเพื่อนตายไปไหนมาไหนก็เหงาอย่างเคย” “แต่ยังยิ้มได้เพราะใจเหมือนดอกหญ้าบาน” “แต่วันนี้ห่างหายเหมือนตั้งใจลืมกัน” “น้องอย่าแกล้งทำร้างเลือนให้พี่เหมือนกุลาร้องไห้กำสรวล” “โบกมือหยอยๆ ตาน้องสำออยฝากความอาลัยดังเหมือนมีดคว้านอกใจสะท้อนทรวงใน” “ปล่อยให้ดีใจเหมือนแม่ไก่ได้จิกข้าวสารฉันคงจะเป็นทางผ่านรักนั้นมันเพียงลมๆ” “ผมยกมือชี้ดูเหมือนศรรามต้องอายเขิน” “ฝากฝันเอาไว้กับคำว่าสักวันเหมือนเอาความเหงามาจ่ายแลกรายได้ด้วยการไกลบ้าน” “พรุ่งนี้แล้วเจ้าสิเข้าแต่งงานใจอ้ายเหมือนถูกประหารนอนทรมานน้ำตาเปียกหมอน” “พี่คนอีสานถิ่นฐานไกลได้เจอะจอมใจสาวปากน้ำโพโอ้เหมือนต้องมนต์” “เพื่อนเล่าให้ฟังสิ่งที่เจ้ากับเขาทำไปยืนยันถึงการปันใจพี่เหมือนโดนไฟจี้ใจอย่างจัง” “ฟ้าร้องก้องอยู่หูเหมือนน้องกู่อยู่แสนไกล” “ฟ้าร้องเหมือนน้องสั่งพะว้าพะวังคือใจอ้ายสิหล่น” “นอนขดตายตัวงอใต้ก้นส่างเหมือนดังกิ้งกือ” “มาเพื่อหาทางกลับตั้งรับกับทุกความเศร้าเหมือนคนรับจ้างเหงาแลกเงินเขาด้วยแรงงาน” “เมื่อเริ่มมีเขาแล้วเจ้าก็เริ่มเปลี่ยนไปโทรหาก็บ่รับสายเหมือนมีใครกำลังนั่งเฝ้า” “เราเป็นเหมือนส่วนเกินต้องหลีกทางเดินห่างเหินเขาไปดีกว่า” “แรงงานแรงเงินต้องเร่เทไปถ่ายมาเหมือนดังน้ำโขงไหลลงสู่เจ้าพระยาโดดดิ้นดังปลาบากหน้าไปหาวังเย็น” “ลีลาเหมือนดั่งหงส์เหินอีสานลำเพลินอรชรอ้อนแอ้น” “เจ็บรักไปทุกก้าวย่างคิงนางเหมือนคนเป็นไข้” “หากเป็นเหมือนเช่นบุพเพเสกสรร” “เหมือนกรรมซ้ำแกล้งใครหนอสาปแช่งป่นปี้” “เหมือนถูกสาปส่งถูกฉ้อโกงเอาความโชคดีลูกอีสานจนถึงวันนี้ยังย่ำวิถีของคนทิ้งนา” “เหมือนเป็นหม่องต้อนรับคนแฟนเผลอ” “เหมือนเอาความเหงามาจ่ายแลกรายได้ด้วยการไกลบ้าน” “ให้เบอร์ก็เหมือนยอมให้ใจ” “อดีตเก่ามันย้ำเตือนทุกทีย้ำเพียงนิดสะกิดเพียงหน่อยย้ำบ่อยๆ เหมือนใจถูกตี” “อ้อนคำฮักเหมือนอ้ายเรียกเอิ้น” “อายน้องอายเข็มนาฬิกาเพราะอ้ายบ่มาเหมือนนาฬิกาสงสัยเข็มยาวชี้หน้าเข็มสั้นจิ้มตรงแผลใจถามว่าอ้ายหลบไปใสทำไมถึงบ่มาหา” “อ้ายเป็นคนดีที่น้องบ่ฮักเกลียดตัวเองนักเหมือนคนบ่มีศักดิ์ศรี”

2) เปรียบคือ ได้แก่ “เกือบขาดใจตายคือปลาค้างโคก” “เข็ดแล้วผู้หญิงใจมอมันขมในคอคือข้อยสะแหม” “คนเขาร่ำเขาลือว่าเราคือกิ้งกือตกท่อ” “คนต้อยต่ำที่ชอบฟังลำกลอนฮิตกะย้อนชีวิตเป็นคือจั่งหมอลำ” “ความรักอ้ายคือกิ้งกือตกส่างสิขึ้นจั่งได๋หนอนางก้นส่างมันลึกแท้หนอ” “จบข้อความคือจบสัญญาสิ่งที่แล้วมาถือว่าเป็นกรรม” “จำลาบ้านนอกคือดอกสะแบงหลากต้นหล่นไกลปลิวแวนๆ ตามลมแล้งไปถ้าหมดใจก็คงหมดแรง ปัญหาหลายด้านแต่ใจฝันซิบ่อ่อนแรงซิเป็นคือดอกสะแบงยิ่งถูกลมแรงยิ่งปริวไปไกล” “ฉีกอ้ายถิ่มคือจั่งเศษผ้าเก่าหมดราคาก็โยนทิ้งไปแล้ว” “ทุกข้ออ้างที่อ้ายบอกไปที่แท้ความหมายคืออยากเห็นหน้า” “ทุกคำของเพลงรอสายความหมายก็คือห่วงหา” “เท้าที่ใช้กระตุกกี่คือชีวามือที่คว้ากระสวยวาดคือชีวิต” “เธอคือความหมายของใจฮู่บ่” “น้องคือไข่ฮ้างฮังบ่สมหวังซ้ำยังขายหน้า” “น้องคือเจ้าของหัวใจตั้งแต่แรกเห็น” “น้องแพงอ้ายคือหน่วยตา” “บ่ได้ฟังเสียงคือจั่งบ่ได้กินข้าวคืดฮอดบวกกับความเหงานั่งเฝ้ามือถือคือบ้า” “แจ้งคือใจอ้ายนี้หละครับสาวร๊อค” “ปานใจสิขาดคือใจสิหล่นในใจสับสนฮ้อนฮนบ่มีหยังท่อ” “ผมซันสางหลางคือจั่งแหนงไม้ไผ่” “ฝนฮวยดอกจานทุ่งนาบ้านเฮาคือเอาบุญใหญ่” “ฝนฮำฟ้าฮ้องคือเสียงใจน้องฮ้องหาคนไกล” “พี่คือคนสำคัญเห็นหน้าทุกวันน้องนั้นแสนมีสุขใจ” “มันบ่พังจั่งซ้างมันบ่ฮ้างจังกะทอ”

Mahasarakham University

“มีแฟนก็คือผีบ้าเธอรับสภาพบ่ไหว” “มือถือคือมือสามเปิดช่องให้คนนำจีบเจ้า” “เมาฮักจนป่วงคือคนบ่พอ” “แม่พ่อคือพระคุ้มเกล้าส่วนอ้ายเราคนนั้นคือหัวใจ” “แรงใจหลักก็คือรักของแม่สายแนนสายแห่คือห่วงที่ผูกฮัก” “ลูกชายเถ้าแก่หน้าคือปลาคาบของถูกสาวหุ้มจองย้อนเงินเต็มกระเป๋า” “วาสนาผ้าฮ้ายคืออ้ายกระจอกเช็ดน้ำตาเจ้าบ่ได้ดอกคงเกินหน้าที่ของมัน” “หน้าคือถือกรถเหยียบ” “หอมเอ๊ยหอมบัวมันถือซอยหัวบางบางคือจั่งใจอ้าย” “ให้แน่นเหนียวคือปั้นข้าวคนบ้านเฮาฮักกันมั่นแก่น” “ให้มั่นแก่นคือคำแม่เว้า” “อ้ายคือปริญญาใจน้องจึงยิ้มได้วันนี้” “อ้ายเหงาคือไก่เป็นห่า” “เอ่ยคำฮักคักหลายตอนที่พี่เมาบ่อึ๊ดแต่แนวซิเว้าย่องยอเฮาคือคนสำคัญ” “ฮักบ่ย้ายคือกบโตนฝั่งบ่สมหวังสิโตนโพนเตี้ยๆ ให้ขาเค่นเพราะสาว”

3) เหมือนดั่ง ได้แก่ “เจ้าบ่าวคนนี้เคยเป็นแฟนเราตั้งนานมาแต่งกับคนข้างบ้านดั่งต้องการฆ่ากันทั้งเป็น” “ด้วยน้ำจิตที่เปี่ยมล้นดวงใจสดสะอาดใสดุจดังน้ำลำธาร” “ทิ้งรักพี่ลงข้างทางดังนางจะแกล้งให้ตาย” “โผบินเจิดแจ้วเสียงหวานทุกคืนวันเจ้าคงจะชื่นแต่ข้อยกับเหงาทุกคืนอยากจะชื่นดั่งนกน้อยจัง” “เพิ่นเปลี่ยนใจง่ายปานเปลี่ยนซิมใช้แล้วโสถิ่มเหมือนดั่งซิมเบิดค่าเคยเป็นเบอร์ที่อยากรับ” “ร้อนแดดแผดเผาเจียนตายดั่งทะเลทรายหาจุดหมายเมื่อยล้า” “ลมโชยพัดผ่านดั่งวิญญาณรักพี่ไม่ดับวนเวียนเทียนน้อยพลอยดับมองเห็นภาพของพี่ยิ้มให้” “ลมร้อนขับไล่ผลักไหล่ดอกจานให้จำลาก้านร่วงหล่นลงดินดั่งลูกอีสานพลัดถิ่นฐานที่เคยทำกินเข้ามาปลดเปลื้องหนี้สินหยาดเหงื่อหลั่งรินอยู่ในเมืองฟ้า” “สัญญาฝั่งมูลฤดูดอกคูนบานเหลืองตระการสายธารแม่มูลไหลหลั่งดั่งธารสวรรค์” “สายตาระแวงพาให้ว้าเหว่ชีวิตดั่งเรือลำน้อยลอยเลแขวนบนเส้นด้ายปลายกระบอกปืน” “เหมือนดั่งความฝันตอนเย็นเมื่อวานหน้าจอส่งข่าวข้อความเหงาๆ จากเบอร์เจ้าว่าเขาทิ้งกัน” “เหมือนดั่งฟ้าลงทัณฑ์ใจฮักคอยบงการให้ยอมรับความเศร้า” “เหลียวสุดขอบฟ้ารำไรแผ่นดินกว้างใหญ่แล้งดั่งไฟแผดผลาญ” “อธิษฐานให้รักเรารุ่งเรืองเหมือนดั่งตะวัน” “อ้อนแอ้นเอวบางน่ารักน่าชังดั่งอัปสรา” “ฮักอ้ายข้างเดียวแสนเปลี่ยวหัวใจได้เพียงแอบหวังใกล้ๆไม่มีทางเป็นดั่งฝัน”

4) เปรียบปาน ได้แก่ “ขี่มอเตอร์ไซค์กอดกันปานว่างูเขียว” “งามปานนางฟ้า” “เจ้าเบิดเท่อเล่อปานกบคอยคันแท” “ผัวไผ่หนอเป็นตาหน่ายซ่างเป็นชายขี้ดื้อมาเที่ยวจ้องส่องสาวเฮ็ดปานบ่าววัยรุ่นขึ้นใหม่” “แสบหัวใจปานไฟจี้” “ลายทามทายพอปานกับแก้” “ส่งฮักฝากมากับปลาแดกบองจ้ำอยู่ในห้องปานได้นั่งมองทุ่งนา” “สายตานี้มีความหมายให้อ่านจากแววตาหวานๆ บวกไมตรียิ้มแย้มมาแต้มตื่มใจปานว่าได้น้ำทิพย์” “อยู่ห่างไกลกันมันพอปานคนตาบอด” “ฮ้ายใส่ว่าซั่นปานว่าผู้เพิ่นคักโอ๊ยบักผัวสุดที่รักเบิ่งเด้อ”

5) เปรียบเท่า ได้แก่ “เจ็บอีหยังสิเท่าทนฟังคนนินทาแฟน” “หมื่นแสนความดีที่ใจดวงนี้ทุ่มไปค่าคงเท่าเม็ดทรายในสายตาน้อง”

6. คำตรงข้าม หมายถึง ถ้อยคำหรือวลีที่มีความหมายตรงข้ามหรือขัดแย้งกัน นำมารวมกันหรือเข้าคู่กัน ผู้ประพันธ์เพลงมีเจตนาเพื่อให้เกิดความหมายใหม่หรือสะเทือนอารมณ์ ดังนี้

การใช้คำตรงข้ามและความเปรียบแสดงภาวะความแตกต่างทางชนชั้น ความแตกต่างทางเศรษฐกิจ เทคโนโลยี ความเป็นท้องถิ่นนิยมกับความเป็นชาตินิยม การเหลื่อมล้ำทางสังคมของคนรวยกับคนจน วัฒนธรรมเก่ากับวัฒนธรรมใหม่ แช่น วัฒนธรรมเก่ากับใหม่ ชนบทกับเมือง รวยกับจน ผิดกับถูก ชนชั้นต่ำกับชนชั้นกลาง เมืองไทยกับเมืองนอก ความเป็นกับความตาย ระยะ สิ่งมีค่ากับสิ่งไม่มีค่า ความสุขกับความทุกข์ ดังนี้

Mahasarakham University

1) วัฒนธรรมเก่ากับใหม่ ได้แก่ “เคยนั่งแท็กซี่จนเพลินหัดเดินเอาบ้างก็ได้นะ”, “เคยใส่แต่เวอร์ซาเช่มาใส่โบ๊เบ๊อ๊ะพอดูได้”, “อาบน้ำจากท่อย่านลืมน้ำบ่อปลายนา”

2) ชนบทกับเมือง ได้แก่ “กินพิซซ่าใต้แสงนีออนย่านหมกปลาข่อนเป็นหมัน” “กี่ปีที่เราจากเงาบ้านนาสู่ฟ้าเมืองไกล” “เคยเดินแต่เอ็มโพเรี่ยมเดินอิมพีเรียลสำโรงก็ได้” “เคยเดินเล่นแถวเซ็นเตอร์พอยท์ต้องมาเดินต้อยๆไล่วัวไล่ควาย” “ชีวิตคันทรี่อยากไปอยู่ซิตี้” “เชียร์ลีดเดอร์เป็นพริตตี้เป็นพรีเซ็นเตอร์ให้มาเป็นฟาร์เมอร์” “เซ็นทรัล โรบินสันเดอะมอลล์เซเว่นบิ๊กซี ไม่มีที่บ้านหนองใหญ่มีแต่ตลาดนัดคลอง”

3) รวยกับจน ได้แก่ “น้องเป็นสาวโลโซ โลโซโตที่นาไร่จึงบ่สวยวิไลอย่างเขาผู้สาวชาวฟ้า ผิวกายดำเพราะทำไร่นาแต่รับรองว่างดงามน้ำใจ” “นางเอยก่อนเคยเที่ยวงานบ้านนอกเข้ากรุงไปเรียนบางกอก” “บ่มีทางลืมโรงนาแม้ว่าสิอยู่โรงงาน” “พี่มันโลโซเป็นแค่จิ๊กโก๋บ้านนอกไม่โก้เหมือนคนบางกอกไม่ใช่ไฮโซโกโรโกโสไปหน่อย” “จิ๊กโก๋บ้านนอกตัวน้อยค่าด้อยเหมือนแมงง่องแง่ง” “หนุ่มเมืองสุรินทร์ต้อยต่ำติดดินเหมือนดอกสะเดา เป็นหนุ่มโลโซเซราะกราวแต่น้องเป็นดาวสาว กทม.” “หนุ่มเมืองอีสานเจอสาวเมืองสวรรค์” “หนุ่มๆมีแต่ซุมโลโซไม่เหมือนหนุ่ม ม.กรุงเทพ” “หนูดาวเป็นลูกสาวกกจบชั้นม.6 โรงเรียนบ้านหนองดาวมหาลัย”

4) ผิดกับถูก ได้แก่ “เข้าห้องขังมานั่งกินข้าวแดงยืนกอดลูกกรงฮ้องไห้ ยืนกอดลูกกรงฮ้องไห้ความเป็นธรรมอยู่ไส ผมนั้นถูกกลั่นแกล้ง ยืนกอดลูกกรงฮ้องไห้อีพ่ออีแม่อยู่ไส ผมอยากกินข้าวหมูแดง” “คนที่คิดว่าใช่สุดท้ายก็ใช่บ่จริง” “เคยโกรธแต่ยกโทษแบบบ่มีเงื่อนไข”

5) ชนชั้นต่ำกับชนชั้นกลาง ได้แก่ “คนติดดินสวมยีนส์ขาดเข่า เสื้อยืดตัวเก่ามอซอ หน้าตาบ่หล่อ แต่กะพอเบิ่งได้ที่เป็นตาฮัก” “นั่นกะคือนิสัย บ่เอาเปรียบไผมีน้ำใจกับทุกคน ช่างผิดกันหลายกับชายมียศศักดิ์” “คนมาจากดินบ่เคยลืมกลิ่นความจนถึงฟ้าบันดลให้เดินพ้นความเข็ญใจ” “เงินเดือนหลักพันคงแพ้เงินเดือนหลักหมื่น” “เป็นรองเพิ่นสาวชาวฟ้าเป็นรองเพิ่นสาวชาวฟ้าสวยโสภาเฮามันขี้เหร่หุ่นบ่เก๋โลโซต่างชั้นบ่หาญสู้ผู้เพิ่นรวย เราขี่ควายเพิ่นขี่เก๋งโก้เป็นสาวไฮโซ ผู้งามเท่ห์เที่ยวอาร์ซีเอช่างหรูฮ้าย” “เป็นสาวไฮโซโก้เก๋แต่งตัวเปรี้ยวเปรี้ยวเธอเที่ยวแต่อาร์ซีเอโลโซโหลยโท่ยไม่เท่ห์ดูหมอลำเที่ยวหนังกลางแปลง” “ร.ต.อ. ยศที่ฝันไว้แต่สุดท้ายได้ ร.ป.ภ.” “รถมอเตอร์ไซค์ ขี่เบนซ์ขี่เชฟบีเอ็มรุ่นใหม่”

6) เมืองไทยกับเมืองนอก ได้แก่ “ก๊อฟ ไมค์ ดูอคาเดมี่แฟนตาเซียก็มีแต่เสียงอีสาน นกน้อย ปอยฝ้าย คำมอด ลูกแพรเงี๊ยะหมอล้ำ” “คลั่งเพลงร๊อคเหยียดลูกทุ่งว่ากิ๊กก๊อก” “เคยกินแต่เนื้อสเต็ก ลองกินซกเล็ก อ๊ะพอแหลกล่าย” “เคยเที่ยวเมกงเมกาเที่ยวพัทยาดูบ้างก็ได้” “เคยพาลูกเมียนั่งเกวียนสู่สังคมใหม่เมืองไทยเธออิ่มเธอเอียนสัญชาติก็เปลี่ยนเป็นคนเมืองนอกเมืองนา” “น้องชอบเกาหลีไปกินกิมจิลืมส้มผักเสี้ยนบ้านเฮา” “น้องชอบเกาหลีอ้ายไม่เกาหลี คนดีก็เลยเปลี่ยนไปผู้บ่าวหน้าฮ้านหมอลำไม่โดนใจน้องบอกเห็นหน้าอ้ายแล้วอยากไหลตายรับไม่ได้จิ๊กโก๋ไทบ้าน” “ป้อนข้าวในดอกแทนมันทอดเฟร้นช์ฟราย” “ฟังลำแทนร็อกตำจอกน้ำใจ” “มีคนเห็นเธอที่เยอรมันเดี๋ยวนี้ไม่ใช่อีจันแต่เป็นมิสจันจิรา” “มีผัวฝรั่งเลยลืมแผ่นดินมารดาลืมผัวชาวนา” “ไม่กลับเมืองไทยขอตายที่เยอรมัน” “ลืมเห็ดขมยูคาป่ากรุงไกรไปกินไก่ KFC ที่คาร์ฟู” “เสียงแคนแล่นจากแมนชั่น”, “หนุ่มเพลงร๊อคหุ่นทันสมัย ไว้ผมยาวมาจากเมืองไกลหิ้วสปาย ชวนน้องเที่ยวบาร์พ้อหนุ่มนา เบะหน้าเมินหนี” “หมอลำ ลูกทุ่งสตริง โฟร์ มด กอล์ฟ ไมค์”



Mahasarakham University

7) ความเป็นกับความตาย ได้แก่ “จะเป็นหรือตายไม่รู้ถ้าหายใจอยู่ต้องกลับคืนนา” “ฝุ่นควันเปื้อนกายแต่หัวใจอย่าให้เปื้อนเหงื่อ” “หล่อหลบในแต่หัวใจสบึม”

8) ระยะ ได้แก่ “จังซั่นจังซี่” “ซึ้งเมื่อเจอหน้าลับตาก็เหมือนลืมกัน” “ตัวห่างมาไกลแต่ใจยังใกล้เสมอ” “แต่เช้าฮอดค่ำ” “ฝากใจดวงนี้ถึงอ้ายคนนั้น” “ฟ้าฮ้องทางนั้นเหงาฮอดทางนี้” “ไฟแจ้งฮุงไสบ่อึมครึมคือผับบ่ลึกลับให้หลอยจับหลอยบาย แจ้งคือใจอ้ายนี้หละ” “สาวแดนใกล้แดนไกลน้อยใหญ่สาวไทยยุคนี้”

9) สิ่งมีค่ากับสิ่งไม่มีค่า ได้แก่ “มีมือไว้กำคอเหล้าขาวบ่คือนงเยาว์ไว้จับปากกา”

10) ความสุขกับความทุกข์ ได้แก่ “ยิ้มทั้งน้ำตาส่งทางให้อ้ายไปดี” “รักษาความปลอดภัยแต่รักษาใจเริ่มบ่เห็นทาง” “สมัยฮักเฮายังดีแฟนผมมักเพลงนี้เหลือเกินมื้อนี้ไปเป็นแฟนเพิ่น” “สิยอมหวานอมขมกลืน” “เสียงซอแว่วหวานซาบซ่านทุกดวงฤดีแต่ใจคนสีกำลังจะแตกสลายมือซอคนเศร้า”

7. สัญลักษณ์ หมายถึง การนำสภาพหรือลักษณะของสิ่งหนึ่งใช้แทนหรือเป็นตัวแทนของอีกสิ่งหนึ่งที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการกล่าวถึง ดังนี้

การใช้สัญลักษณ์และความเปรียบแสดงภาวะชายขอบ คนชายขอบในเพลงลูกทุ่งอีสานปรากฏในแนวเพลงชีวิตแนวเพลงรักและแนวเพลงหมอลำร็อค คนชายขอบเป็นคนไม่เท่าเทียมกับผู้อื่นในทางเศรษฐกิจการเงิน และในทางศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ ภาวะด้อยกว่าจะถูกอธิบายขยายความโดยการใช้สัญลักษณ์ ที่เป็นภาพแทนความต้อยต่ำโดยสัญลักษณ์มาจากชีวิตที่ด้อยคุณค่าด้อยราคา มีสถานภาพที่สังคมไม่ยอมรับบางทีเป็นสิ่งของเครื่องใช้นอกสายตาคนทั้งหลาย ได้แก่ “เจ้าลืมหนอนน้อยเฝ้าไหใช่ไหมคำแพง” “โธ่!เราแค่แมงง่องแง่งอีกไม่นานก็กลายเป็นยุง” “โซ่ขาดได้ที่อยู่หน้าเวทีบ่ย่านไผ” “เสียงป้อยด่าจากชาวบ้านนั่นแหละคำอวยพร”, “ผ่านการอกหักเป็นโบว์รักสีดำ” “กลายเป็นเกิบเก่าเน่าฮ้างถอดวางอย่างบ่หัวซา” “หน่อไม้ไผ่ผักติ้วกุดจี่ ฮอดมื้อนี้ไผสิสนใจ” “น้องคือไข่ฮ้างฮังบ่สมหวังซ้ำยังขายหน้า” “ชีวิตเหมือนแมงละงำบินตำแสงไฟ” “พี่น้องบ้านเฮาเหมือนหนังขายยาเรื่องเศร้า” “ติดวังวนเหมือนปลาหลงวัง” “หอมฮีนๆอยู่ในหัวคือกลิ่นขี้ควายขี้วัว กลิ่นดอกสะแบงเบ่งบานเป็นพวง” “เจ้าทิ้งอ้ายไปโดยไม่สั่งลา ฝนยังสั่งฟ้าปลายังสั่งหนอง” “ย่านไปหลงคารมน้อง ก้อนทองกลายเป็นก้อนกั๋ว” “ตัดผมผิดเจ็ดมื้อโป่ง เอาเมียผิดคิดจนตาย คือปูไต่ขอบด้งโงโค้งที่เดิม” “ฝนตกเปียกกายสาว เบียดเนื้อขาวเสียวราวฟ้าผ่า” “ไหลจั่งน้ำแปวเป่งทะเลหลวง” “ฮักอ้ายได้กินปลาร้าแจ่วบอง” “ใส่เสื้อตัวร้อยเก้าๆ แต่ใจสาวบ่ด้อยราคา” “กินพิซซ่าใต้แสงนีออน ย่านหมกปลาข่อนเป็นหมันลืมนา” “ร่างกายขาดก้อยบ่ได้ ฟังเพลงสไตล์ลูกทุ่งหมอลำหน้าแล้งรับจ้างในกรุงคืนทุ่งเมื่อนามีน้ำติดดินหากินต้อยต่ำ จนคนให้นามบ่าวพันธุ์พื้นเมือง”

สรุป จากตัวอย่างสัญลักษณ์ที่ยกมาข้างต้น เป็นสัญญะภาษาที่สื่อสารในวัฒนธรรมชาวนาในชนบท และในวัฒนธรรมคนพลัดถิ่นที่เคลื่อนย้ายหลังฤดูทำนาไปสู่ชุมชนเมือง ชุดคำว่าหนอนน้อยเฝ้าไห (ปลาร้า) แมงง่องแง่ง แมงละงำ ปลา กลิ่นขี้วัวขี้ควาย ดอกสะแบง ปู น้ำฝน ทะเลหลวง ล้วนเป็นชีวิตในธรรมชาติอันบริสุทธิ์ไร้การปรุงแต่ง ซึ่งหมายถึงทั้งความเรียบง่ายและความดิบของชนบท ส่วนเสื้อผ้าข้าวปลาอาหารก็เป็นการบริโภคของชนชั้นติดดิน ที่กำลังอยู่ในวิถีของการเปลี่ยนแปลงในกระแสโลกาภิวัตน์ทุนนิยมและบริโภคนิยม

Mahasarakham University

8. คำลดความหมาย หมายถึงการสร้างภาพพจน์โดยการกล่าวลดน้ำหนักของความรู้สึกให้น้อยลง เจตนาเพื่อลดความหมายลงและช่วยเสริมสร้างความเพลิดเพลินให้ผู้ฟังมีความสุขใจ ได้แก่ “ของหมั้นเป็นของขวัญ” “คงต่อชีวิตผู้หญิงอาภัพได้อีกหลายวัน” “คนมีเจ้าของแค่สายตามองยังต้องซ่อนแววเอาไว้” “คนโสดก็มีถมไปไม่รู้ทำไมต้องรักแฟนเขา” “คนฮักนอกใจถามว่าใครบ่เสียใจบ้าง” “เจ็บกี่ครั้งสิยังรักษาฮักเฮาให้งาม” “ฐานะเคยเป็นแฟนกันส่งเจ้าด้วยการเอิ้นขวัญทางไกล” “ดาวน้ำตา” “ถึงบ่สวยบ่เด่นก็บ่อยากเป็นอีกคนของใคร” “ทำตัวเป็นบ่าวอยู่ตลอดเวลาเซาสาน้องว่าอย่าดื้อหลายนะคนมีลูกมีเมีย” “นายร้อยหน้าลิฟต์” “บ่มีสิทธิ์เมื่อย” “บ่ลืมก็ปลื้มแล้ว” “บอกอ้ายแฟนเขาน้องขอสิทธิ์แค่เพียงคิดฮอดเก็บไว้ในใจตลอดถึงแม้สิกอดบ่ได้คือเก่า” “เป็นสาวจนเฒ่า” “ผู้กองหน้าฮ้าน” “ผู้ชำนาญงานแต่งผู้เชี่ยวชาญงานแต่ง” “ผู้แพ้รัก” “มิสซิสเหี่ยน” “แม้ว่าเขาจะมีคู่แอบอิงไม่คิดชิงมาครองของอีกคน” “ยกแก้วอวยชัยส่งท้ายแฟนเก่า” “ระหว่างที่ยังบ่อฮู้ขอยืมคิดฮอดชั่วคราว” “รับใครอีกคนเก็บไว้บนห้องลับใจอ้าย” “ลูก ต.จ.ว.” “ลูกสาวเดียว” “วาสนาเกิดมาเป็นได้แค่เป็นน้อย” “สิทธิ์ผู้มาช้ามีวาสนาแค่เพียงคึดฮอด” “หักใจลาผู้มาช้าย่อมหมดสิทธิ์แฟนเขาเราตีสนิทแค่คิดก็ผิดกติกา” “ให้เซาเทียวมาสาอ้ายแฟนเพิ่น” “อดีตหวานใจยอมยกธงขาว” “อย่าเคียดอย่าว่ากันเถาะเด้อนางถ้าเห็นผู้บ่าวฮ้างๆ รบกวนน้องทางสายตา” “ฮู้อยู่ว่าน้องบ่แม่นตัวจริง”

9. สัทพจน์ หมายถึง การเลียนเสียงธรรมชาติเป็นกลวิธีการสร้างภาพพจน์ที่ผู้ประพันธ์เพลงเลือกใช้ถ่ายทอดความคิด ความรู้สึกโดยมีเจตนาจะให้ผู้ฟังเข้าถึงมโนภาพที่ชัดเจน ได้แก่ ปึ๊กๆ คือ เสียงแตรรถยนต์, โจ๊ะพรึมๆ คือ เสียงกลองเพลงกันตรึม, โตดติโตงคือเสียงพิณ, ตีกลองน้ำผู้ดังมา ตุ้มเติ่น ตุ้มเตอะเติ่น ละวังเวินเตอะเติ่น ตุ้มเตอะเติ่น ละวังเวินเตอะเติ่น ตีบาดยาวๆ ตีคาวผู้เย่ินๆ คือเสียงกลองน้ำ, ลายสุดสะแนนคือเสียงแคน, หวูดรถไฟ, อกหักดังเป๊าะ, แกะๆ คือเสียงหักไม้ลำปอ , ไหลป๊อกคือเสียงน้ำตาหล่น และหัวเตอะหัวเติ่นคือเสียงหัวเราะ

10. บุคคลวัตหรือบุคลาธิษฐาน หมายถึง การสมมติให้สิ่งไม่มีชีวิตมีความรู้สึกเหมือนมนุษย์ เจตนาของผู้ประพันธ์เพลงต้องการให้ผู้ฟังสะเทือนอารมณ์เกิดความประทับใจ ดังนี้

1) ความรู้สึกให้กำลังใจ ได้แก่ “ก่อนอยู่ตัวคนเดียวเปล่าเปลี่ยวในหัวใจต้นไม้สายลมยังคอยปลอบเหงา” “ต้นไม้สายลมมิอาจข่มความอ้างว้าง” “วอนฟ้าห่มดาววอนสาวห่มใจคนช้ำ” “ดาวเกลื่อนฟ้าส่องแสงลงมาให้กำลังใจ” “ฝากแสงเดือนดาวหอบเรื่องราวข่าวคนไกล” “ฝากแสงเดือนถามข่าวฝากแสงดาวนำทาง หัวใจดวงอ้างว้างคืนสู่หมู่บ้านเฮา เป็นแรงงานพเนจรห่างดินชุ่มภูมิลำเนา” “โทรศัพท์มาซับเหงื่ออ้าย” “โทรศัพท์มาซับเหงื่ออ้ายถามไถ่ให้ความเพลิดเพลิน” “อยากเห็นเบอร์อ้ายยิ้มรอที่จอมือถือ” “เบอร์ที่เคยโทรหากันไปส่งยิ้มหวานอยู่หน้าจอใคร” “เหงาหรือว่าคึดฮอดจึงโทรมาจอดที่หน้าจอเบอร์เก่า”

2) ความรู้สึกคิดถึงบ้าน ได้แก่ “ยามความท้อตั้งเค้าหัวใจเฮากับโหยหาบ้าน” “ได้กลิ่นลมหนาวเหงาใจให้คึดฮอดบ้าน” “หัวใจน้องตกลงช่าง” “หัวใจพี่ทั้งสี่ห้องยกให้นางเดียวครอบครอง” “ได้ยินเสียงหัวใจของอ้ายบ่” “น้ำตาเจ้ากรรมแล่นตำหัวใจ” “อยากหยุดหัวใจคะนองไว้ที่เจ้าของหางตาซอนแลน” “เข็มยาวชี้หน้าเข็มสั้นจิ้มตรงแผลใจถามว่าอ้ายหลบไปใสทำไมถึงบ่มาหา” “ส่งเสียงมากอดแทนกายให้อุ่นใจยามเฮาห่างตา”

Mahasarakham University

3) ความรู้สึกของคนพลัดถิ่น ได้แก่ “ความจนวิ่งชนเรื่อยไป” “ชีวิตปอนๆถูกความจนไล่ต้อนเข้ามุม” “ใบท้วงหนี้สารพันมาตามรังควานซะเงินเกลี้ยงกระเป๋า” “เมื่อโรงงานยึดครองบ้านเฮาอ้ายเลยเอาแฮงมาเสนอ” “ย่านหนุ่มโรงงานม้างคำสัญญา” “ฝันเปื้อนฝุ่น” “เศรษฐกิจก็ป่วยแทงหวยก็ถูกที่ไหน” “พิณแคนส่งข่าวบอกขานแว่วหวานก้องมาแต่ไกล”

4) ความเศร้า ได้แก่ “เฝ้าเติมความหวังลงแป้นไม้ฮังข้างเถียงนาน้อย” “คนช้ำรักไม่อยากได้ยินทำให้ได้กลิ่นความหลัง” “บ่กล้าสบตากับนาฬิกาที่ฝาห้องเพราะเข็มคอยฟ้องว่าน้องนั้นหมดเวลา” “นกเอ๋ยอย่ามาเย้ยเจ้ามีคู่ควง” “ฝากฟ้าดาวเดือนดูแลนางให้ดีๆ”

5) ความสุข ได้แก่ “บุญวาสนาจูงอ้ายมาพบพ้อสาวญวณ” “เป็นเสือสิ้นลายกระเด็น ก้มรับลายเซ็นต์คำสั่งหางตาก้มรับลายเซ็นต์คำสั่งหางตา”

11. อติพจน์ หมายถึง การกล่าวเกินจริง เจตนาของผู้ประพันธ์ต้องการย้ำความคิดความรู้สึกที่มีต่อความหมายนั้นให้ผู้ฟังรู้สึกว่าสำคัญ ดังนี้

1) ความรู้สึกให้กำลังใจ ได้แก่

“ส่งความคิดถึงผ่านเสี้ยวเดือนแรมแต้มฟ้า คืนสู่ถิ่นฐานบ้านนาไปกอดแก้วตาแทนมืออ้ายนี้ ก่อนเข้ารั้วบ้าน ช่วยลอยลอดผ่านซุ้มดอกราตรีหอมใดเจ้าดอมคืนนี้ ให้แทนหอมที่ใจอ้ายฝากมา” “กี่ความคิดถึงเขียนลงตรงเส้นขอบ” “ความคิดนี้ฝากไว้เป็นการบ้านใจให้ลองช่วยฝัน” “ขอดคำจากใจคึดหลายจั่งโทรถามมา” “ย่านหาที่จอด ให้ความคึดฮอดบ่ได้” “ไปนอนเถียงนามุงฟางฝากสายลมบอกสาวว่ายังคึดฮอดบ่จางมื้อใด๋ที่โชคยืนข้างสิกลับไปนั่งเคียงนางกลางนา”

2) ความรู้สึกคิดถึงบ้าน ได้แก่

“วันหอบหัวใจหนีเมืองกลับคืนบ้านนาคุยกับน้ำตาที่ริมห้วยท้ายบ้าน” “มีบ่ชายใดนึกอยากส่งยิ้มมาดามหัวใจมาช่วยให้น้องได้มีแฮงร้องแฮงลำ” “ลมเหงาพัดกอดหัวใจในยามห่างไกล” “รบกับการท้อใจ” “ส่งสายตาเหงาผ่านม่านฝนโค้งฟ้าเมืองหลวงฝากใจกลับไปถามทวงคิดฮอดข้อยบ่อีพ่อ อีแม่” “ร่างกายขาดก้อยบ่ได้”

3) ความรู้สึกของคนพลัดถิ่น ได้แก่

“เดินฝ่าความจนฮักความสู้ทนน้องฮักคนจริงใจ” “ยิ้มได้เพียงนิดเจ้าก็บิดใจอ้อมทางฝัน” “อย่าหวั่นไหวให้ความจนเห็นซับเหงื่อที่ใจกระเซ็นด้วยผ้าเย็นที่ชื่อว่าแฟน” “ค่าเช่าออกซิเจนหายใจ” “ใจโดนทิ่มแทงภาพหลังวันเก่า” “ฝากข้อความไปยืนข้างใจเมื่ออ้ายฟันฝ่า” “ทนเจ็บดวงใจถือว่าใช้กรรมเก่าฮักนี้เต็มใจเศร้ากอดแต่เงาก็พอใจ” “ท่องความดีอ้ายห่อฮักเคยให้ห่มใจทุกยาม” “โทรมากอดไว้ช่วยใจอุ่นได้เสมออยากขอบใจเธอ” “เมืองใหญ่เมืองนี้เป็นเวทีสู้บได้เป็นที่อยู่ของใจ” “รินน้ำใจให้บ่เคยแห้งถึงแม้จะพ้นตำแหน่งจากคนรักเป็นคนแสนไกล” “เลี้ยวขับรถตำตอหรือเทวดาส่งคนที่อ้ายรอมาให้สานต่อลมหายใจที่มี” “ส่งคำคิดฮอดเด้อ้ายเป็นทุนเสริมใจสร้างฝัน” “สาวน้อยลำซิ่งเป็นเจ้าหญิงในใจคนจน” “มองเห็นความลำบากในสองตาเธอนั้น” “ความสุขสบายบ่อาจละลายภาพในความจำ” “ขุดหาโชคดีให้เจอเบิ่งแงงกันเด้อคนบ้านเฮา” “สองมือโอบอุ้มกันเด้อเฮาชาวโรงงาน” “หมื่นปัญหายืนรออยู่รอบกาย” “มีเงาเป็นเพื่อนเข้าซอย” “ต้นไม้สายลมไม่อาจข่มความอ้างว้าง” “ถ้าหากสวรรค์กล้ารับประกันว่ามีชาติหน้า” “ป้อนเศษคำหวานค้างในความจำ “อยากกลับไปอาบสายลมหนาว”

Mahasarakham University

4) ความเศร้า ได้แก่

“ซิไปได้แค่ไหนเสียงใครต่อใครเย้ยมาฟังแล้วแอบมีน้ำตาแต่ก็เก็บมาเป็นยาเสริมใจ” “แต่ใจเปียกปอนเปื้อนน้ำตายังคอยฟังข่าว” “ปรึกษาน้ำตาบ่อยๆยามมองบ่เห็นทางไป” “อยากควักใจออกวางไว้ตรงหน้าเอาโยนใส่ตะกร้าล้างน้ำสักสามวันผ่าดูใจที่ซ้ำเลือดซ้ำหนอง” “แต่ทนกอดความน้อยใจดมดอกฮักที่สิ้นกลิ่นหอม” “ขอล้างทางเดินผ่านจอข้อความ ผูกแขนสองเจ้าด้วยคำว่าอ้ายดีใจนำอีหลีเด้อนาง” “ความหล่อที่โดนขังตายลอดมาหลอกใจ” “มาเป็นกับแกล้มผสมโซดาในอ้ายสุขสันต์” “มาเป็นกับแกล้มยามผู้ชายเหงาเขาเว้ากันม่วน” “อ้ายจึงเอาความเมาจากเหล้าขาวเป็นเพื่อนพาไป” “ต้นไม้สายลมยังคอยปลอบเหงา”

5) ความสุข ได้แก่

“อ้อมกอดฮักคอยถามอ้าย” “ข้าวเหนียวส้มตำเป็นแขกประจำกับข้าวยามบ่าย” “ตำกล้วยตำมะม่วงมะยมใครได้ชิมต้องชมและขอดมยันครก” “มนุษย์ต่างดาวลองชิมสักครก” “ส่งกำลังใจมาคอยซับเหงื่อ” “อ้ายแอบแต่งตั้งเจ้าเป็นแรงใจเก็บรอยยิ้มมาซ่อนไว้ที่ซิมการ์ดใจเติมไฟให้ฝัน” “กำลังสิลืมสนิทจักพรหมลิขิตเพิ่นคิดจั่งได๋” “ขอรอยยิ้มนางมาฝันมาเชยดอมดม” “ผ้าชีวิตผืนใหม่ทอให้งาม” “ผ้าทั้งผืนมีชีวิตจิตวิญญาณถักประสานสอดสร้างอย่างแยบยล” “ลูกก็ถือผ้าทอที่แม่ให้เป็นเยื่อใยไหมและแม่ที่กล้าหาญ” “สักวันหนึ่งถึงไม่มีชีวิตแม่ลูกที่แท้ก็คงทอสานต่อได้ สื่อความดีจากแม่ต่อสายใย”

สรุป อัตลักษณ์การใช้โวหารภาพพจน์เป็นสิ่งที่อธิบายเจตนาของผู้ประพันธ์เพลงที่ต้องการแสดงความสามารถด้านการใช้ภาษาให้ผู้ฟังได้รับสุนทรียะสนุกสนานเพลิดเพลินมีความสุขใจ ปรากฏ 11 ประเภท ได้แก่ 1) คำถาม 2) นามนัย 3) การเล่นคำสัมผัส 4) อุปลักษณ์ 5) อุปมาอุปไมย 6) คำตรงข้าม 7) สัญลักษณ์ 8) คำลดความหมาย 9) สัทพจน์ และ 10) บุคคลวัตหรือบุคลาธิกษฐาน 11) อติพจน์

อัตลักษณ์การใช้สารัตถะ

ปัจจุบันเพลงลูกทุ่งอีสานอยู่ในยุคร่วมสมัย โครงสร้างของเพลงมีสองลักษณะคือ เพลงลูกทุ่งอีสานแนวเพลงเพื่อชีวิต โดยเนื้อร้องใช้ภาษาไทยกลางเป็นภาษาหลักมีภาษาอีสานแทรกแซม มีเสียงเพี้ยนเสียงเหน่อตามสำเนียงถิ่นอีสาน แต่สิ่งบ่งชี้สำคัญคือเนื้อร้องจะประดิษฐ์ประดอยชีวิตคนอีสานพลัดถิ่นในเมืองกรุงเมืองอุตสาหกรรมเมืองท่องเที่ยวที่ต้องการผู้ใช้แรงงาน ส่วนเพลงลูกทุ่งอีสานอีกลักษณะหนึ่งเป็นเพลงที่มีความผสมผสานระหว่างแนวเพลงร็อค แนวเพลงสตริงคอมโบ้กับหมอลำโดยมีโครงสร้างทำนองจังหวะแบบหมอลำเพลินเป็นกรอบใหญ่ผสมผสานกับเพลงลูกทุ่งแบบร็อค ซึ่งเป็นอิทธิพลของเพลงสากลในยุคโลกาภิวัตน์

1. อัตลักษณ์การใช้สารัตถะหลัก

เมื่อพิจารณาสารัตถะหลักอันเป็นแก่นแกนเรื่องร้อยเนื้อร้อง เป้าหมายร่วมของเพลงคือการสร้างพื้นที่ทางสังคมให้กับคนจนเมืองและคนจนบ้านๆในชนบท ภาษาที่สื่อสารเป็นภาษาแห่งความยากไร้คับแค้นไม่ใช่ภาษาถิ่นอีสานแต่เป็นภาษาไทยกลางที่สร้างภาพคนพลัดถิ่นอีสานที่พายุความยากจนวิ่งชนพัดเขาให้กระจัดกระจายไปตามตลาดแรงงานเมืองใหญ่ๆ เช่น อ้ายทิดเคนคนขับแท็กซี่มาจากร้อยเอ็ด น้องตั๊กแตนสาวโรงงาน หนุ่ม ร.ป.ภ. นายร้อยหน้าลิฟต์ สาวหัวใจติดดินสวม

Mahasarakham University

กางเกงยีนส์เก่าๆ ภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสานไม่ได้เป็นกลางแต่เอนเอียงยืนเคียงข้างคนชายขอบเลือดอีสาน ราวกับว่าภาษาเป็นอาวุธในสงครามชีวิตของคนในเมืองคนจนบ้านๆ ทั้งเพศชายทั้งเพศหญิงทั้งกระเทยและขาร็อคทั้งหลาย

ภาษาสร้างภาพคนจนเมืองโดยเล่าชีวิตลูกสาวลูกชายชาวไร่ชาวนา ผู้ประสบปัญหาหนี้ ธกส. ปัญหาน้ำท่วมปัญหาฝนแล้ง เรียนจบมัธยมต้นมัธยมปลายแล้วต้องอพยพสู่เมืองกรุงมาเป็นแรงงานผู้ยากจน จนเงินจนรักจนโอกาส หิวโหยทั้งที่ทำงานตั้งแต่เช้าถึงเย็น ไม่มีสิทธิ์เมื่อย ไม่มีสิทธิ์ร้องไห้เพราะอาศัยอยู่ในเขตห้ามท้อ มีเพียงเพื่อนชาวแรงงานหนุ่มหล่อแบบอดทน สาวสวยแบบอดทนเป็นเพื่อนใจ ถูกนายจ้างเอารัดเอาเปรียบ ทั้งนักการเมืองทั้งรัฐบาลไม่เคยดูแลใส่ใจสร้างหลักประกันให้มวลชนคนขายแรง

ถ้อยคำสำนวนภาษาที่ผู้แต่งเพลงใช้สร้างภาพชีวิตสร้างตัวตนคนแรงงานคนพลัดถิ่นที่ลำบากยากเข็ญ ได้อย่างชัดเจนดังตัวอย่างการใช้ถ้อยคำเช่น

> ดอกหญ้าในป่าปูน คนชั้นติดดิน ราษฎรมือเปล่า ชีวิตเปื่อยๆ นายร้อยหน้าลิฟต์ ผู้ชายบ่มียี่ห้อ คนบ่มีเครื่องแบบ คนบ่มีศักดิ์ศรี คนกายติดกาว สาวดอกหญ้า สาวทุ่งนาแห้ง สาวบ้านๆ ดาวเต้นมอต้น ดาวประจำลำซิ่ง เครื่องแบบบ่มีบั้ง ทางเดินชาวดิน ทางเปื้อนฝุ่น ฝุ่นควันเปื้อนกาย หัวใจเปื้อนเหงื่อ อยู่เขตห้ามท้อดงตึกสูง นักสู้หัวใจเชิ้ง จูงมือข้ามความคลอนแคลน ขอสิทธิ์แค่ร้องไห้ บ่มีสิทธิ์เมื่อย มีสิทธิ์จนตลอดชีพ เงยหน้าสู้ไปถ้าหายใจทัน ชีวิตไม่มีทางเลือก ทางเดินชาวเดินยังมีมลทินคราบน้ำตา ฝุ่นควันเปื้อนกาย แต่หัวใจอย่าเปื้อนฝุ่น เศรษฐกิจก็ป่วยแทงหวยก็ถูกที่ไหน? แรงที่ใช้กับเงินที่ได้ยังบ่เคยคุ้มค่า นักเรียนมอปลายจากภาคอีสานกลายเป็นแรงงานถูกกดราคา เอาแรงเป็นทุนสู้งานเงินเดือนต่ำๆ งานหนักบ่ย่านย่านแต่งานไม่มี สู้และดิ้นรนบางครั้งก็โดนลวงล่อ ตกงานบ่อยครั้งเงินซื้อข้าวยังไม่พอ หัวใจติดดินสวมกางเกงยีนส์เก่าๆ จากบ้านนาน้ำตาคอย ปลอบใจ เร่ร่อนไปในฐานะคนขายแรงงาน ความทุกข์บีบให้ต้องดิ้น ยากจนบ่เซา แต่เช้าฮอดค่ำ หมดแรงอ่อนหล้านี่แหละหนาคนจนสู้และดิ้นรนบางครั้งผู้คนลวงล่อ ขยันทุกวันด้วยความรู้ต่ำใช้แรงแลกเงินเช้าค่ำทำมาหาได้ไม่พอ

ส่วนคนจนบ้านๆ ในชนบท ภาษาบอกเล่าภาพคนขวัญหนีเมื่อต้องพรากจากคนที่รักฝ่ายหนึ่งอยู่บ้านนาทำนาไว้รอท่า ส่วนฝ่ายหนึ่งเข้าเมืองไปขายแรงงานด้วยเหตุผล “อยู่เมืองก็เหงาอยู่บ้านเฮาก็จน” “ความจริงที่จำต้องทน ผลักให้เป็นราษฎรชั่วคราวของทุกที่บ่มีจุดยืน”

ในเพลงลูกทุ่งอีสานแนวเพลงร็อค สร้างภาคชีวิตเยาวชนคนรุ่นใหม่ของบ้านนาในชีวิตสาวแบบอดทนคือกระเทยมั่วกับผู้บ่าวน้อยพันธุ์พื้นเมืองที่ดื่มเหล้าขาวเต้นรำและฟ้อนหน้าเวทีทุกงานที่มีหมอลำฉลอง ภาพชีวิตตอนสนุกตอนสุขชั่วคราวของคนชายขอบบ้านนา มีคำและสำนวนเล่าไว้ในเพลงกระเทยประท้วงขับร้องโดย เฉลิมพล มาลาคำและเพลงขาร็อคขอร้องขับร้องโดย พี สะเดิด มีสำนวนที่โดดเด่นเช่น

Mahasarakham University

“พอใจที่เป็นกระเทย ไผ่สิเว้าเยาะเย้ยก็ช่างเถอะเว้ยปากคน”
“เป็นกระเทยแล้วมันผิดหม่องได๋ ไผ่รับบ่ได้ก็ตายโลดเด้อสู”
“หม่องได๋ม่วนเฮาก็พากันไป สร้างความสดใสมันผิดไผอยู่บ่คะ”
“ไปเที่ยวบ้านนั่นบ้านนี่ ฟ้อนหน้าเวทีก็หมู่ซั้นนี่แหละค่ะ”
“ซื้อเหล้าขาวเลี้ยงผู้บ่าว ยามหลอลำย่าวก็ออกท่าลีลา”
“เริดซะอย่าง สวยแบบอดทน ซังๆ คน ซังคนดูถูกกระเทย”
“ขาร็อคขาร็อคขอร้อง เห็นใจน้องๆ เถาะพ่อผู้ใหญ่
...จ้างหมอลำมาแสดง
...ขาร็อคไฟแรง สิเต้นให้แจ้งจางป่าง”

เพราะเหตุใดเพลงลูกทุ่งอีสานจึงกลายเป็นสถาบันสร้างพื้นที่ทางสังคมในเมืองใหญ่ให้แก่แรงงานอีสานพลัดถิ่น วสุ ห้าวหาญ และสลา คุณวุฒิ ได้เล่าแนวการผลิตเพลงว่า ได้สำรวจวิจัยกลุ่มเป้าหมายของค่ายเพลงคือกลุ่มหนุ่มสาวผู้ใหญ่แรงงานโดยการสัมภาษณ์โดยการสนทนาแลกเปลี่ยนแบบโฟกัสกลุ่ม ทำให้เข้าใจวิถีชีวิตแบบที่เรียกว่า “ทางเดินชาวดิน” คือ “เงินเบางานหนัก” “เหงื่อเม็ดถูกๆ สร้างสิ่งแพงๆ แลกกับข้าวแกงกินตามยถากรรม” “จากเด็กเรียนดี แต่วันนี้เป็นกรรมกร” “จากหมอลำชื่อเสียงกระฉ่อน ต้องมาขับกลอนลำเดินขอทาน” “จากนักมวยเงินหมื่นวันนี้ทั้งคืนต้องยืนล้างจาน” “จากเป็นนางงามสงกรานต์ สุดทางฝันเป็นสาวนั่งบาร์” เมื่อพิจารณาวิถีชีวิตของแรงงานชาย-หญิง คนพลัดถิ่นอีสาน ในการสร้างงานภาคบริการในการสร้างงานภาคอุตสาหกรรมในการสร้างงานก่อสร้างโครงการพื้นฐานต่างๆ รวมทั้งความเติบโตของธุรกิจหมู่บ้านจัดสรร ธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ต่างๆ ที่เติบโตให้ผลกำไรแก่นายทุน ผู้ขายแรงงานถูกนายจ้างถูกนายทุนถูกชนชั้นสูงถูกชนชั้นกลางกินแรงจนเจ็บป่วยทั้งกายและใจ บทเพลงลูกทุ่งอีสานจึงเป็นเสมือนยาใจคนจน ยิ่งถ้อยคำสำนวนดีเด่นดังเท่าไหร่ก็เป็นยาแรงรักษาคนจนที่เจ็บป่วยได้ดี

สรุป อัตลักษณ์การใช้สารัตถะหลักคือ ภาษาสร้างอุดมการณ์แก่มวลชนคนพลัดถิ่น เมื่อสำรวจผลงานของค่ายเพลงคุณภาพและนักแต่งเพลงคุณภาพเช่น สลา คุณวุฒิ วสุ ห้าวหาญ วีระ สุดสังข์ องค์ประกอบด้านเนื้อร้องและด้านภาษามีความโดดเด่นด้านการสร้างอุดมการณ์เพื่อคุณภาพชีวิตของชนชั้นแรงงานหลายประการ

1) ภาษาสร้างอุดมการณ์เติมแรงใจให้คนขายแรง

ภาษาบอกเล่าถึงชีวิตที่เจ็บป่วยทั้งด้านร่างกายและจิตใจ ความเจ็บป่วยมีสาเหตุจากการพลัดพรากจากบ้านเกิดเพราะความจน เพราะหนี้สินจากการทำนาผลักดัน ทำให้เมื่อเสร็จจากฤดูทำนาต้องเข้ามาทำงานในเมืองใหญ่ทั้งหนุ่มสาวซึ่งพึ่งเรียนจบมัธยมต้นและมัธยมปลาย สภาพความเป็นอยู่ในเมืองใหญ่มีขีดจำกัดด้านแรงงานถูกกดราคาค่าตอบแทน ส่วนใหญ่ได้ค่าแรงเดือนละสามพันบาทโดยประมาณว่าค่าแรงวันละร้อยบาท มีการขอเพิ่มค่าแรงเพราะ “เงินเบางานหนัก” “ค่าตอบแทนราคาถูกแต่งสร้างงานราคาแพง” ทั้งยังประสบการณ์โกงค่าแรงจ่ายบ้างไม่จ่ายบ้างที่อยู่อาศัยไม่เป็นที่เป็นทาง เป็นเพียงที่ซุกหัวนอนถึงแม้ใช้ชีวิตแบบพอเพียงก็ไม่เพียงพอ ความคับแค้นทำให้ขาดกำลังใจขาดความอบอุ่น รู้สึกโดดเดี่ยวเดียวดาย จึงเรียกร้องให้คนใกล้ตัวเช่นคนรู้จัก เพื่อนร่วมงาน เพื่อนร่วมอาชีพ คนบ้านเดียวกัน คนจังหวัดเดียวกัน คนภาคเดียวกัน คนลูกข้าวเหนียวเหมือนกันแบ่งปันน้ำใจให้ความเป็นเพื่อน ให้โอกาสได้รู้จักสนิทสนมผูกพันรักใคร่ โดยใช้ภาษาโดยใช้

Mahasarakham University

ท่าทางโดยใช้โทรศัพท์สื่อสาร เพื่อเติมแรงใจให้กันถ้อยคำสำนวนที่เรียกร้องให้สร้างแรงใจสร้างพลังให้แก่กันนั้น เป็นภาษาที่ชวนให้เกิดความสะเทือนใจในชะตาชีวิตของกลุ่มผู้ใช้แรงงานเช่นภาษาที่ใช้เป็นชื่อชุดเพลงหรืออัลบั้มเพลงว่ามีนัยเรียกร้องแรงใจพลังใจ เช่น

เพลงชุดโรงงานปิดคิดฮอดน้อง เพลงชุดอยากมีเธอเป็นแฟน เพลงชุดนักสู้หัวใจเซิ้ง เพลงชุดขอใจกันหนาว เพลงชุดมาจากดิน เพลงชุดดอกหญ้า เพลงชุดคนใกล้เมื่อไกลบ้าน เพลงชุดในความคิดฮอด เพลงชุดภาษารักจากดอกหญ้า เพลงชุดบ่าวพันธุ์พื้นเมือง ส่วนถ้อยคำสำนวนแบบช่วยเติมแรงใจให้หวังให้พลังคนขายแรงงานได้แก่

"เหนื่อยล้าเต็มที่อยากอยู่เป็นที่เป็นทาง บ่อยากเป็นรถฮ้างที่หาคิวจอดไม่มี"
"ขาดคนร่วมฝัน แลกเงินด้วยเหงื่อเม็ดเค็มๆ ให้เจ้านายทำเสียงเข้มๆ ชี้นิ้วสั่งงาน
อย่างนั้นอย่างนี้"

(เพลงอยากมีเธอเป็นแฟน ศิลปิน ไผ่ พงศธร)

"แม่นผู้ได๋เป่าแคนกะตามซ่างแต่คนหลอยฟังมันช่างมีแฮงใจหลาย"
...คนอยู่แมนชั่นยังเป่าแคนหวานซ้ำบ่ย่านอาย
...ยืนยันว่าเจ้าของเป็นไผ ออนซอนน้ำใจเจ้าของเสียงแคน"

(เพลงเสียงแคนจากแมนชั่น ศิลปิน ไหมไทย ใจตะวัน)

"เมืองสีหม่นคนสีเทาหาฝันเฮายังไม่เจอ สิ่งที่เที่ยวเพ้อเสมอคือคำว่าทุกข์เด้โชคชะตา"

(เพลงแสงเดือนถามข่าวแสงดาวนำทาง ศิลปิน ไผ่ พงศธร)

"ใช้บัตรเติมเงินให้กลายเป็นบัตรเติมใจ โทรศัพท์มาซับเหงื่ออ้าย
ถามไถ่ให้ความเพลิดเพลิน"

(เพลงกินข้าวหรือยัง ศิลปิน ต่าย อรทัย)

"หนักครับพี่แต่ไม่มีสิทธิ์เหนื่อย ชีวิตเปื่อยๆของราษฎรมือเปล่า
เหมือนฟ้าตัดขาดบ่นับญาติกับเรา เดินแต่ละก้าวบ่พ้นเงาความยากจน
...มีสิทธิ์เลือกตั้งก็สี่ปีต่อหนแต่มีสิทธิ์จนตลอดชีพ เหนื่อยครับพี่
...จึงต้องเต็มที่กับชีวิตรายวัน"

(เพลงบ่มีสิทธิ์เหนื่อย ศิลปิน ไหมไทย ใจตะวัน)

เมื่อพิจารณาความหมายระดับลึกของการขอแรงใจเติมพลังเติมหวังให้คนขายแรงงาน ความหมายคือการขอหลักประกันที่มั่นคงขอสวัสดิการแบบถาวรให้แก่ชนชั้นกรรมกร ซึ่งรัฐบาลไม่ได้ให้ความสำคัญปล่อยให้ชีวิตชนชั้นกรรมกรเป็นไปตามเวรกรรม มีนายทุนเป็นผู้ควบคุมตลาดแรงงาน ทำให้การหนีความจนจากชีวิตชาวนามาเป็นกรรมกรเป็นแบบหนีเสือปะจระเข้ ขึ้นต้นไม้ปะรังแตน เพลงลูกทุ่งอีสานจากปี พ.ศ. 2540-ปัจจุบัน จึงเป็นเวทีสาธารณะของปัญหาแรงงานภายในประเทศ ในขณะที่เพลงลูกทุ่งอีสานระหว่างปี 2520-2540 เป็นปัญหาชาวนาชาวไร่ปัญหา

Mahasarakham University

แรงงานนอกประเทศแบบน้ำตาเมียซาอุหรือไปเสียนามาเสียเมีย ความเข้มข้นของปัญหาแรงงานไทยยังมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นและยังคงขาดเจ้าภาพในการจัดการการบริหารชนชั้นกรรมกรชนชั้นชาวไร่ชาวนามีเพียงเสียงเพลงแห่งการต่อสู้ต่อรองที่บางคนได้ยินได้ฟังเท่านั้นเอง

2) ภาษาสร้างสำนึกรักอีสานบ้านเกิด

เมื่อพิจารณาเนื้อร้องในเพลงลูกทุ่งอีสานแนวเพลงรักเพลงเศร้าเนื้อความเป็นเรื่องเล่าชีวิตกรรมกรหนุ่มกรรมกรสาว ที่มีแบรนด์เนมว่าบ่าวพันธุ์พื้นเมืองและสาวดอกหญ้าผู้มาจากดิน ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องเล่า กรรมกรหนุ่มสาวเหล่านั้นมีชีวิตอยู่ในสองวัฒนธรรมคือเมืองกับชนบทซึ่งเป็นพื้นที่ของคุณค่าใหม่กับคุณค่าเดิม ชีวิตในรอบปีเป็นแบบ “หน้าฝนเมือบ้านพอลมแล้งผ่านก็เข้าเมืองคือเก่า เป็นราษฎรชั่วคราวของทุกที่บ่มีจุดยืน” การที่อยู่ในพื้นที่เมืองและบ้านนาทำให้หนุ่มสาวปะทะกับปัญหาถึงสองอย่างคือ อยู่เมืองก็เหงาอยู่บ้านเฮาก็จน ความจริงที่จำต้องทนผลักอ้ายดิ้นรนหาทางบรรเทา” ระหว่างชีวิตในเมืองและบ้านนา คุณค่าเดิมของบ้านนาคือชีวิตยากจนแต่อบอุ่นในความรักของแม่และญาติพี่น้อง ธรรมชาติที่ว่าโหดร้ายก็เป็นเพียงฤดูกาล ข้าวปลาอาหารแบบเรียบง่ายก็มีอย่างอุดมสมบูรณ์ หนุ่มสาวพลัดถิ่นมีจินตนาการบ้านเกิดแบบผูกพันกับพ่อแม่ลุงป้าน้าอาเพื่อนรักคนรักซึ่งตรงข้ามกับชีวิตในเมืองที่ขาดน้ำใจไมตรี นอกจากนี้ความงามของธรรมชาติเป็นต้นแบบให้เกิดชีวิตแบบพอเพียงเช่น “ข้าวคงออกรวงไสว” “อยากคืนบ้านทุ่งเถียงนามุงฟาง” “น้ำใจบ้านป่าข้าวน้ำซ่ามปลาหามาก็แบ่งปัน” “งามใบไม้เขียววิไลน้ำใจบ้านป่า งามลำธารท้องนา ยามลมพัดมาบ้านนาช่างสุขสันต์” “ย่ำค่ำแลงมาเขียดจานามันฮ้องหน่ำ” “เถียงนาน้อยลมวอยอ้อยอิ่ง” จินตนาการอีสานบ้านเกิดเป็นภาพเก่าของอดีตก่อนยุคโลกาภิวัตน์ เป็นภาพที่รับอิทธิพล จากนวนิยายเรื่องลูกอีสานของคำพูน บุญทวี และฟ้าบ่กั้นของลาว คำหอม เป็นภาพหมู่บ้านวัฒนธรรมชาวนามีความโดดเด่นด้านวัฒนธรรมอาหารคือมีอาหารเมนูแซบอีสาน ลาบขม ก้อยขม ต้มขม ส้มตำ ซุบหน่อไม้ป่นหรือน้ำพริกปลาร้านานาชนิดทั้งป่นปลา ป่นเห็ด ป่นแมลง โดยเฉพาะแจ่วบองเป็นสัญลักษณ์สุดยอดน้ำพริกที่ต้องบรรจุใส่กล่องคอมพิวเตอร์ไปให้ลูกหลานคนผลัดถิ่นในเมืองดังที่กล่าวว่า “ส่งฮักฝากมากับปลาแดกบอง จ้ำอยู่ในห้องปานได้นั่งมองทุ่งนา” นอกจากอาหารตามฤดูกาลแล้วในบทเพลงภูมิใจในวัฒนธรรมดนตรีเสียงแคน เสียงพิณ เสียงซอ เสียงหมอลำกล่อมทุ่ง กล่อมหมู่บ้านในงานประเพณีงานบุญต่างๆ ในเพลงลูกทุ่งอีสานของ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา สุรินทร์ ภาคศิริ ศักดิ์สยาม เพชรชมพู หมู่บ้านอีสานเต็มไปด้วยอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีมีวัดมีบ้านมีพระเถรานุเถระ มีพระธาตุศักดิ์สิทธิ์ มีลำน้ำโขง มีลำน้ำมูล มีลำน้ำชี มีแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมเช่นประเพณีแห่เทียนพรรษา ประเพณีบุญบั้งไฟ ประเพณีบุญผเวส หนุ่มสาวจึงควรภาคภูมิใจไม่ลืมเส้นทางกลับบ้านเกิด

เนื้อร้องที่สร้างสำนึกรักบ้านเกิด ได้แก่

“คิดฮอดไข่มดแดง เอาไปแกงใส่ผักหวานป่า
คิดฮอดเห็ดแทดเห็ดทา ฝนตกมากบเขียดมันฮ้อง
คิดฮอดพี่ฮอดน้อง พวกซุมเจ้าสำบายดีบ่อ”

(เพลงคั่กแท้น้อ ศิลปิน พี่ สะเดิด)

Mahasarakham University

“ลบความเหนื่อยล้าด้วยคำแม่ว่าอย่าถอย
รอหวังเก็บตังค์สักหน่อย บอกแม่คอยวันคืนมา
...อยากกลับไปกอดแม่แฮงๆ อยากหอมกลิ่นเสื้อกะแล่ง
ร่วมวงพาแลงกินแกงหน่อไม้”

(เพลงคิดฮอดรอกอดแม่ ศิลปิน เอิ้นขวัญ วรัญญา)

“จากลูกชาวนามาเป็นลูกจ้างเขา เพื่อนรักคือความเหงา
เพื่อนแท้คือใจสู้ ลำบากเหลือเกินใครบ้างจะรู้”

(เพลงเสียงสาวโรงงาน ศิลปิน ต่าย อรทัย)

“ทำนองลายล่องลายเศร้า ฟังแล้วเหงาคิดฮอดพ่อแม่
.....เป่าอีกแน่เด้อหมอแคน ช่วยเป็นตัวแทนกล่อมใจคนไกลบ้าน”

(เพลงเสียงแคนจากแมนชั่น ศิลปิน ไหมไทย ใจตะวัน)

“เลิกงานยามแลงตะเว็นแดงลับดงตึกสูง
ใจลอยอยู่ในเมืองกรุงไปถึงทิวทุ่งท้องนา
ฝาเฮือนแอ้มตองมุ่งหญ้าหลับตายังฝังใจจำ
มาอยู่เมืองไกลบ่อุ่นใจคืออยู่บ้านเฮา
...ฮอดมื้อผ้าป่าตรุษจีนพุ้นเด้อสิเมือบ้านเฮา
พร้อมหน้ากันอยู่พาข้าวมีสุขมีเศร้าเว้าสู่กันฟัง”

(เพลงอยากเมือบ้านเฮาเด้ ศิลปิน มนต์แคน แก่นคูน)

3) ประการที่สาม ภาษาตีแผ่ปัญหาเศรษฐกิจ

เสียงเพลงลูกทุ่งอีสานแนวเพลงเพื่อชีวิตและแนวเพลงหมอลำร็อค เสนอปัญหาโครงสร้างทางเศรษฐกิจระหว่างชนกลุ่มที่มาจากดินในแบรนด์เนมดอกหญ้าบ้าง ชนชั้นติดดินบ้าง คนพลัดถิ่นบ้าง คนทำนาบ้าง คนทิ้งนาบ้าง วสุ ห้าวหาญ เป็นนักแต่งเพลงที่ยืนหยัดสร้างคีตศิลป์สร้างวรรณศิลป์เพื่อแจกแจงปัญหาความยากจนของคนอีสานไว้ในหลายบทเพลงอาทิเพลงทางเดินชาวดิน เพลงกองดินกองทราย เพลงคิดฮอดอยู่เด้อ เพลงแสงเดือนถามข่าวแสงดาวนำทาง ส่วนสลา คุณวุฒิ สร้างภาพสาวดอกหญ้าในป่าปูน ผู้ฟันฝ่ากับความจนของชนชั้นติดดินไว้ในเพลงขอสิทธิ์แค่ร้องไห้เพลงคือเจ้าเท่านั้น เพลงดอกหญ้าในป่าปูน เพลงปริญญาใจ เพลงฝันยังไกลใจยังหนาว

คีตกวีทั้งสองท่านเชื่อว่าเศรษฐกิจตัวเงินเป็นสิ่งจำแนกชนชั้น ชาวนาคนขายแรงมีความยากจนเป็นต้นทุนตั้งแต่เกิดโดยเชื่อว่าความเป็นคนมีสองแบบ แบบหนึ่งเกิดบนกองเงินกองทองส่วนอีกแบบหนึ่งเกิดบนกองดินกองทราย โดยคนกลุ่มนี้ไม่มีโอกาสเลือกงานเป็นลูกจ้างรายวันรายได้ต่ำ ขาดโอกาสศึกษาขั้นปริญญา ผู้ใฝ่เรียนต้องทำงานควบคู่กับการเรียน โดยเป็นสาวขายแรงในตอนกลางวันแล้วเรียนในภาคค่ำด้วยใจสู้ใจอดทน เมื่อสำเร็จการศึกษาจึงมีโอกาสเปลี่ยนงาน แต่คนที่เกิดบนกองดินกองทรายทั้งทำนาและขายแรง วงจรชีวิตวนเวียนอยู่ในวงจรความจน อยู่บ้านนาก็มีหนี้สินจากการทำนาที่ต้นทุนสูงมาก เป็นหนี้สินทั้งในระบบนอกระบบ หนีความจนมาพบกับความจนเพราะรายได้น้อย ค่าตอบแทนรายวันต่ำมาก หวังว่าหลังการเลือกตั้งรัฐบาลใหม่ทุกสี่ปีจะดีขึ้น

Mahasarakham University

มีผู้มีบุญมาแก้ไขปัญหา แต่ผลการใช้สิทธิ์เลือกตั้งคือมีสิทธิ์จนตลอดชีวิต มีสิทธิ์เมื่อย มีสิทธิ์ร้องไห้ ปัญหานี้ใครจะรับผิดชอบ ใครจะเป็นฟ้าเป็นสวรรค์ดึงขึ้นจากวังวนความยากจนทุกข์ยากเช่นนี้ บทเพลงแจกแจงปัญหารายจ่ายในเมือง คือค่าน้ำค่าไฟฟ้าค่าตู้เย็นค่าทีวี ค่าห้องเช่า ค่าข้าวราดแกง ค่าบัตรเติมเงินโทรศัพท์ มีสิ่งเดียวที่ไม่ต้องจ่ายคือค่าออกซิเจนหายใจ ข้อเรียกร้องเรื่องรายได้ไม่พอจ่ายนี้ ส่งผลให้หนี้สินที่บ้านนาขาดการชำระ เมื่อไตร่ตรองปัญหาเหล่านี้ รัฐบาลที่มาจากการเลือกตั้งพยายามเพิ่มรายได้ด้วยการเพิ่มราคาผลิตผลจากการทำนาทำไร่ทำสวน การให้หลักประกันสุขภาพ หลักประกันการศึกษาหรือการลงทะเบียนผู้มีรายได้ต่ำเพื่อเพิ่มเงินช่วยเหลือให้เงินสวัสดิการ แต่เนื่องจากชนชั้นติดดินไม่ลดรายจ่ายเพราะทุนนิยม วัตถุนิยม บริโภคนิยม เป็นกับดักชีวิตผลักเข้าไปในวังวน คนทุกข์ยากจึงเหมือนคนที่ไม่อาจมองเห็นขนตาของตัวเอง เกือบทุกครอบครัวชาวนาชาวสวนมีหนี้เพราะซื้อโทรศัพท์ยี่ห้อใหม่ๆ ซื้อรถมอเตอร์ไซค์ใหม่ๆ ให้ลูกให้หลาน ทั้งนี้ยังไม่นับเงินค่ายาเสพย์ติด ค่าเครื่องดื่มอัลกอฮอล์ ค่าเติมน้ำมันรถไปซิ่งไปแว้นจิปาถะมากมาย ชีวิตชนบทของหนุ่มสาวคอเหล็กเด็กแนวเยาวชนพันธุ์ใหม่ จึงหลากหลายปัญหาเกิดจากเกิดมาจนและจนตั้งแต่เกิดจนตาย สำนวนภาษาที่สื่อสารปัญหานี้ได้แก่

“กองเงินกองทอง คนรวยเขาก็จองไว้เกิด
คนอย่างเราเลยต้องเตลิด มาเกิดบนกองดินกองทราย
เป็นลูกจ้างแบบวันต่อวัน กับงานที่เลือกไม่ได้
ยังหายใจอยู่ก็สู้กันไป เงินไม่พอใช้มาทุกรัฐบาล
....ค่าน้ำค่าไฟก็ดี ดาวตู้เย็นทีวีห้องเช่า
เหลืออย่างเดียวที่ไม่ต้องจ่ายเขา ก็คือค่าเช่าออกซิเจนหายใจ”

(เพลงกองดินกองทราย ศิลปิน ไมค์ ภิรมย์พร)

4) ภาษาสร้างเพศวิถีในวงจรความจน

เพลงลูกทุ่งอีสานในยุครุ่งเรืองผู้แต่งเช่น พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา สุรินทร์ ภาคศิริ เทพพร เพชรอุบล ดาว บ้านดอน เขียนเนื้อร้องนิยมสร้างภาพผู้ชายเป็นคนดีกดผู้หญิงให้ต้อยต่ำคือเป็นคนโลเลจิตใจไม่มั่นคง ไม่อดทนต่อความลำบาก เพลงเต็มไปด้วยการปรามาสน้ำใจผู้หญิง ส่วนผู้ชายเป็นสัญญะของความอดทนดังความว่า

“อ้ายเตือนน้องก็บ่ย่านเลยทิ้งถิ่นฐานไร่ป่านสวนปอ
ชาติแท้เธอเป็นกาอยากเป็นนางฟ้าคู่หงส์ชูคอ
พอเขารู้เช่นเห็นชาติเป็นกาเจ้าเลยหมดราคาคักใจเจ้าบ่”

(เพลงคักใจเจ้าบ่ ศิลปิน ศักดิ์สยาม เพชรชมพู)

“ดอกจานบานกระทั่งกลีบโรย ดั่งแส้โบยหัวใจพี่ให้แหลกเป็นผง
เหม่อมองแม่โขงสายน้ำลิ่วลอยไหลลง ดั่งใจเจ้าโฉมยงบ่ซื่อตรงหลงลืมวาจา”

(เพลงดอกจานบาน ศิลปิน สนธิ สมมาตร)

Mahasarakham University

การสร้างภาพวิถีของความเป็นชาย วิถีของความเป็นหญิง แบบชายเป็นใหญ่และเป็นศูนย์กลางของสถาบันครอบครัวและสถาบันชุมชนนั้น ส่วนหนึ่งเป็นอิทธิพลของวาทกรรมหลักที่ดำรงอยู่ในชุมชนชาวนาหลายรูปแบบเช่นในผญาภาษิต ผญาเกี้ยว วรรณกรรมคำสอนเช่นเรื่องอินทิญาณสอนลูก เรื่องย่าสอนหลานเป็นต้น นอกจากนี้ในวรรณกรรมนิทานเช่น เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เรื่องกาละเกด เรื่องสังคิวงศ์ เรื่องนางแตงอ่อน แก่นแกนของเรื่องล้วนเป็นเรื่องวิถีปิตาธิปไตยที่ผู้ชายเป็นใหญ่ นอกจากนี้อิทธิพลของหมอลำกลอนที่มีการลำสาดประชันคารมของหมอลำชายและหมอลำหญิง ก็ยังคงมีอิทธิพลต่อผู้แต่งผู้ขับร้องซึ่งเติบโตในวงการหมอลำตัวอย่างเช่น เพลงแนวลูกทุ่งหมอลำของดาว บ้านดอน และอังคนางค์ คุณไชย มักจะมีฉากรักประทับใจที่เร้าอารมณ์เช่น “เจ้าผู้เขียวใบมอนอยากขอนอนนำเด้” หรือ

“ไปไต้เขียดด้วยกันเมื่อคืนเดือนมืด โอ้แม่ยอดยาจืดหวานจับใจบ่มีถ่ายถอน
ไล่ครุบเขียดน้อยพลาดไปถูกแก้วงามงอน พี่ยังถูกเจ้าค้อนสุดสะออนจริงๆ แก้วตา”

(เพลงรอรักที่ต้นกระโดน ศิลปิน ดาว บ้านดอน)

“สาวเอยหรือเจ้าไปหลงเล่นวังเวินน้ำบ่อนใหม่ น้ำบ่ใสบวกบ่เต็มจึงลืมชู้ผู้เก่าหลัง
สาวเอยหรือเจ้าไปหลงเล่นชิมรสหวานตาลต้นใหม่ หวานกว่าอ้ายใจเจ้าจึงเปลี่ยนแปลง)

(เพลงแคนสะกิดสาว ศิลปิน ดาว บ้านดอน)

“คำมั่นสัญญาบ่ลืมดอกหนาบ่ลืม บ่ลืม บ่ลืม บ่ลืม บ่ลืม
รสรักที่แสนปลื้มยังดูดดื่มในดวงฤดี
กลิ่นปรางนางหอมเหมือนกลิ่นพะยอมเดือนสี่
ยังจำได้ดีร้อยวันพันปีบ่ไลลืมนาง”

(เพลงคิดฮอดอ้ายแหน่เด้อ ศิลปิน เทพพร เพชรอุบล)

เพศวิถีในเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยในเพลงแนวรักแนวเศร้าสร้างภาพความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงสองแบบ แบบหนึ่งเป็นความสัมพันธ์ในโลกแห่งความจริง ส่วนอีกแบบหนึ่งเป็นความสัมพันธ์ในโลกอุดมคติ

ในชีวิตของบ่าวสาววัยเจริญพันธุ์ยามไกลบ้านยามประสบกับปัญหารุมเร้าต้องการคนเคียงข้างคอยปลอบโยนคอยให้พลังใจ คนเคียงข้างนี้คือแฟนที่มีความสัมพันธ์ทางกายทางใจ คนเป็นแฟนจึงเปรียบเป็นผ้าเย็น ดังปรากฏในเพลงผ้าเย็นที่ชื่อว่าแฟนขับร้องโดย ศิริพร อำไพพงษ์ ดังความว่า “กุมมือบอกอ้ายอย่าหวั่นไหวให้ความจนเห็น ซับเหงื่อที่ใจกระเซ็นด้วยผ้าเย็นที่ชื่อว่าแฟน” การพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างคนสองคนชายหญิงผู้เคียงกายผู้เคียงใจผู้เป็นเงาในเพลงเริ่มต้นจากคนรู้จัก คนร่วมงานที่มีความใกล้ชิด มีความเหงามากๆ ของทั้งสองฝ่ายเป็นเชื้อไฟ ความรักเกิดขึ้นหลังความถูกใจหลังความเห็นใจหลังความเข้าใจ ฝ่ายหญิงมีสิทธิ์มีเสรีภาพให้กับคนใกล้ตัว หากมอบกายมอบใจให้ใครแล้วชีวิตคู่ไม่อาจเคียงกายเป็นเงาอย่างถาวรได้ ด้วยเหตุใดก็ตาม สามารถเริ่มต้นใหม่ได้ ความสัมพันธ์ระหว่างเพศแบบเสรีนั้น เป็นเพศวิถีแบบตะวันตกซึ่งมีความต้องการตามธรรมชาติมนุษย์เป็นสำคัญเพลงรักแนวนี้ได้แก่เพลงอยากมีเธอเป็นแฟน เพลงอยากมีที่จอดใจ เพลงขอใจกันหนาว

Mahasarakham University

เพลงคนใกล้เมื่อไกลบ้าน เพลงคนในความคิดฮอด การสื่อสารความต้องการพลังกายพลังใจจากเพศตรงข้ามมีดังนี้

"ให้ใจค้างคืนกับใจของเจ้าได้บ่ รับคนบ่ได้ก็ช่วยรับใจอ้ายแน่ขวัญยืน
ให้เป็นคนรู้จักก็ชื่นแต่ถ้าบ่ฝืนเป็นแฟนยิ่งดี"

(เพลงอยากมีที่จอดใจ ศิลปิน มนต์แคน แก่นคูน)

"อ้ายก้าวเดินเข้ามาอาสาขับไล่ความเหงา
อุ่นรักแห่เข้าปกคลุมสมใจ
น้องสุขและซึ้งวาดหวังร่วมทางยาวไกล
แต่แล้วไม่นานเท่าไหร่อ้ายก็แยกทาง
อ้อนวอนปานใด๋อ้ายก็บ่ฟังน้องต้องเดียวดายอีกครั้ง
เหงาที่ไร้เงาอ้ายโหดร้ายเหลือเกิน"

(เพลงเหงาที่ใจไร้อ้าย ศิลปิน ฝน ธนสุนทร)

"ฝากใจเหงาๆ ใส่กระเป๋าความฮักอ้าย
ขอพื้นที่ใจให้ผู้สาวบ้านไกลพิงพัก
เชื่อใจอ้ายจึงกล้าไว้ใจความรัก
ขอเปลี่ยนจากคนรู้จักมาเป็นคนเติมแรงฝัน"

(เพลงให้ใจอย่าให้เจ็บ ศิลปิน ต่าย อรทัย)

"ก็เลยอยากมีเธอเป็นแฟนหากได้ควงแขนกับเธอ
คงสุขดังฝันเฝ้าแอบมองเธอพอลืมเหงาไปวันๆ
ประสาคนคุ้นหน้ากันที่เธอไม่รู้ความจริงบ้างเลย
อยากมีเธอเป็นแฟนอยากเดินควงแขนกับเธอ
คนที่โดนใจอย่างน้อยยามเหงายังพอมีคนโทรไป
ถามทุกข์สุขให้กำลังใจเป็นอะไรที่เข้าใจกัน"

(เพลงอยากเป็นแฟนกับเธอ ศิลปิน ไผ่ พงศธร)

ส่วนเพศวิถีในโลกอุดมคติ เป็นความสัมพันธ์ที่ชายหญิงต้องควบคุมตนเองให้รักกันก่อน มีความสัมพันธ์ทางกาย แม้ทั้งสองฝ่ายเป็นคนไกลบ้านมีความเหงามีความคิดถึงกันและกันต้องประคับประคองความเหงาไว้ รักษาสัญญารักเดิมให้มั่นคงเมื่อเก็บเงินได้จึงแต่งงาน อยู่กินกันตามฮีตคองกินดองผูกแขนเรียกขวัญคู่บ่าวสาวอยู่กินฉันผัวเมียอย่างถาวรมั่นคงไม่เปลี่ยนแปร ดังเช่น การควบคุมอารมณ์รักในเพลงแสงเดือนถามข่าวแสงดาวนำทาง เพลงฝนฮวยดอกจาน เพลงปริญญาใจ เพลงคิดฮอดอยู่เด้อ ดังความว่า

Mahasarakham University

“สัญญาเอาไว้สิบ่มีไผซ้อนใจแทนเจ้า
ถึงอ้ายสิพ้อผู้สาวงามกว่าเจ้าสายตาชิดใกล้
แต่ไม่เคยเผลอรับข้อเสนอจากสายตาใคร
น้องหล่าเจ้าอย่าคิดหลายให้เชื่อมั่นในฮักเฮาที่มี”

(เพลงคิดฮอดอยู่เด้อ ศิลปิน พี สะเดิด)

“ได้ฮักกับอ้ายเหมือนใจได้ปริญญา
น้องอยู่ยืนสู้ชีวาเพราะว่าอ้ายปูทางไว้
จับมือประคองขอร้องอย่าได้เปลี่ยน
อ้ายคือปริญญาใจน้องจึงยิ้มได้วันนี้”

(เพลงปริญญาใจ ศิลปิน ศิริพร อำไพพงษ์)

“ปีนี้เหงาหลายฝนมาข้างกายบ่คือมื้อเก่า
ทางย่างเคยมีสองเฮาบ่มีเงาอ้ายบ่ม่วนใจ
คิดฮอดบ้านเฮาคือเก่าบ่น้อใจอ้าย
ฝนมาฟ้าใหม่อยู่เมืองใหญ่ไผหนอเคียงเงา
มื้ออิงไหล่อ้ายตุ้มแพรลายลี้ฝนเถียงเก่า
พร่ำบอกฮักกันเบาๆ หวานมื้อเก่าอ้ายจื่อได้บ่”

(เพลงฝนฮวยดอกจาน ศิลปิน นิ้วก้อย กรรณิการ์)

เพศวิถีในโลกอุดมคติเป็นจารีตเดิมที่เป็นวาทกรรมหลัก แต่ในชีวิตจริงหนุ่มสาววัยเจริญพันธุ์ซึ่งเป็นแรงงานหลักในครอบครัวเกษตรกร มีการฝ่าฝืนกฎเกณฑ์ลักลอบได้เสียกันดังที่เรียกว่าผิดผีต้องมีพิธีสมมา ขออภัยต่อญาติผู้ใหญ่แล้วครอบครัวใหม่จะได้รับการดูแลแบ่งปันมรดกเป็นวัวควายที่นาที่อยู่อาศัยเป็นทุนเดิมของชีวิตใหม่ ในโลกทุนนิยมเพศวิถีแบบเสรีมีลูกโดยไม่พร้อมต้องส่งทารกกลับบ้านนาให้เครือญาติช่วยเลี้ยงดู เด็กรุ่นใหม่ในบ้านนาจึงขาดความอบอุ่นเติบโตเป็นคนคอเหล็กเด็กแนว คือ ติดเหล้าติดยาเสพย์ติดชอบมั่วสุมก่อการทะเลาะวิวาทยกพวกตีกันอยู่เสมอเกิดปัญหาครอบครัวแตกแยก ชุมชนแตกแยก นอกจากนี้ยังเกิดเพศที่สามคือกระเทยชายเป็นหญิงหญิงเป็นชายเกิดวิกฤตด้านเพศวิถีดังปรากฏในเพลงกระเทยประท้วงว่าไม่มีหมู่บ้านใดไม่มีกระเทยความยาก จนจึงเป็นปัญหาเชื่อมโยงกับปัญหาสังคมอื่นๆ

2. อัตลักษณ์ของภาษาวิเคราะห์ผ่านประเด็นพันธกิจของภาษา

การสื่อสารด้วยเครื่องมือคือภาษาในบทเพลงลูกทุ่งอีสานมีลักษณะเด่นเฉพาะสร้างความไพเราะเพลิดเพลินให้ประทับใจผู้ฟัง อัตลักษณ์ของภาษาสามารถวิเคราะห์ผ่านประเด็นสำคัญพันธกิจของภาษา ดังนี้

1) ภาษาสร้างอารมณ์ สร้างความรู้สึก สร้างเพศรส

ภาษาในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยช่วยให้ภาษาของสามัญชนแพร่หลายขยายวงกว้างออกไปในชนชั้นกลาง ชนชั้นสูงในสังคมไทย เป็นการเปลี่ยนแปลงและสร้างอารมณ์ สร้างความรู้สึกเพศรส ดังนี้

Mahasarakham University

(1) ภาษาสร้างอารมณ์ขัน การเมืองของความรู้สึก เช่นข้อความว่า แจ๋ว สบึม ออนซอน หัวเราะเป็นต้น

สารัตถะเรื่องเล่าทางจิตวิญญาณเกี่ยวกับเรื่องตลก ขำขัน หรือคอมมิดี้ (Comedy) แบบของความตลก

อารมณ์ตลก ขำขันเป็นศิลปะยั่วล้อชวนหัว เรื่องที่สร้างอารมณ์ขันชื่อหลากหลาย เช่น เบาสมอง หัวใจเบิกบาน คลายเครียด ชวนหัว เชิญยิ้ม จี้เส้น ขำขัน ขบขัน ขายหัวเราะ หมื่น ทะลึ่ง ทะเล้น ตลกโปกฮา ฯลฯ หรือตลกไทย ตลกเทศ เรื่องตลกตามอาชีพ ตลกสุภาพ ตลกเสน่หา ตลกดี ตลกร้าย ตลกเรื่องเพศ เรื่องภาษาท้องถิ่น ตลกภาษาต่างประเทศ ตลกแบบเด็กๆ เป็นต้น คำว่า “ตลก” หมายถึง ทำให้คนอื่นขบขันด้วยคำพูดหรือกิริยาท่าทาง เป็นต้น แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างอารมณ์ขัน ชวลิต ผู้ภักดี (สมคิด สุขเอิบ, 2555: 24) กล่าวถึงกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันโดยใช้การเล่าเสียดสี การล้อสังคม การเล่าเกินความเป็นจริงการทำให้เป็นเรื่องสัปดน การล้อวรรณคดีเก่าๆ การเล่าถึงปมด้อยหรือปมเด่นของตัวเอง การใช้สัญลักษณ์การเล่าถึงการตีความผิดรู้เท่าไม่ถึงการณ์ การเล่าเพื่อลวงให้ผู้อื่นคิดเป็นต้น ผู้ศึกษาได้นำมาใช้วิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1.1 ตลกในความทุกข์

สารัตถะตลกในความทุกข์เป็นวิธีการทำให้เรื่องเครียดกลายเป็นเรื่องขำ ตลกเป็นอารมณ์ภายในมีความหมายเชิงบวก แสดงความสนุกสนานเพลิดเพลิน ส่วนความทุกข์เป็นอารมณ์ภายในมีความหมายเชิงลบ แสดงความเสียใจ ความเดือดร้อน ทุกข์ระทมใจ บางครั้งบางที่ถูกมองว่าเป็น “เสียงบ่น” ที่สื่ออารมณ์ตลกในความทุกข์เป็นอารมณ์ภายในที่มีความหมายซับซ้อนสื่อถึงการปรับเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกทุกข์ใจให้กลับเป็นอารมณ์ตลกขบขัน มีความฉลาดทางอารมณ์ สารัตถะของเรื่องเล่าที่มีจุดเน้นพิเศษนี้ผู้เขียนได้นำเรื่องที่ชวนปวดหัว เช่น พฤติกรรมของเด็กรุ่นใหม่ เรื่องคาบลูกคาบดอกกับลามกอนาจาร เป็นต้น วิธีสร้างเรื่องของคนเขียนเพลงลูกทุ่งอีสานจะพบว่ามีการสร้างเรื่องแบบให้ลงท้ายด้วยเรื่องตลก เป็นการเชื่อมโยงโครงสร้างเรื่องกับเรื่องตลกที่เตรียมไว้เป็นตอนลงท้ายของเรื่อง, วิธีสร้างเรื่องแบบเรียงลำดับตามลำดับวันเวลา หรือตามลำดับสถานที่หรือตามลำดับเหตุการณ์ แล้วใส่อารมณ์ขันลงไป และวิธีสร้างเรื่องแบบผสมผสาน อนันต์ แจ้งกลีบ (2556: 10-11) ได้กล่าวว่า ประโยชน์ของอารมณ์ขันมีมาแต่โบราณ ปรากฏในคัมภีร์ใบเบิลกล่าวไว้ว่า “หัวใจที่เบิกบานจัดเป็นยารักษาโรคที่ดี” พูดอีกอย่างก็คือ อารมณ์ขันช่วยให้ระบบภูมิคุ้มกันดีขึ้น การเจ็บไข้ได้ป่วยก็หายไป

ข้อมูลที่ศึกษา พบว่า เรื่องเล่าแบบตลกในความทุกข์มีจุดเน้นของเรื่องเล่าที่สะท้อน การประชดโชคชะตา เช่น

เพลงมันบใช่เป็นเรื่องเล่าของหนุ่มอกหัก ท่อนแรก เล่าถึงหนุ่มคนหนึ่งที่หลงรักสาว และทุ่มเทให้ทุกสิ่งทุกอย่าง ท่อนที่สองเล่าว่า หนุ่มคิดว่าผู้หญิงก็มีใจให้ ท่อนที่สามหรือท่อน hook เล่าอารมณ์ความรู้สึกเศร้าใจ เมื่อรู้ข่าวว่าสาวไปมีคนใหม่ ท่อนที่สี่จบด้วยความทุกข์ใจเมื่อรู้ความจริงว่าแท้จริงผู้หญิงเขาไม่ได้รัก

เพลงวิวาห์ยืมเป็นเรื่องเล่าของหนุ่มอกหัก ท่อนแรกปูเนื้อหาเล่าว่ามีผู้หญิงคนหนึ่งเตรียมจัดงานแต่งงานใหญ่โต เตรียมสถานที่บริเวณบ้านให้พร้อมจะจัดงาน อะไรขาดเหลือก็มาขอยืม ท่อนที่สองเล่าว่า ผู้หญิงที่จะแต่งงานเป็นแฟนเก่าของหนุ่มคนนี้ และเป็นคนอยู่บ้านติดกัน ทำให้หนุ่มคนนี้ต้องช่วยเหลือโดยการให้ยืมอุปกรณ์ต่างๆ เช่น โต๊ะ ช้อน เตาแก๊สเป็นต้น ท่อนที่สาม

Mahasarakham University

หรือท่อน hook เล่าอารมณ์ความรู้สึกเสียใจ เศร้าใจ อกหักที่แฟนทิ้งและไปแต่งงานกับคนอื่น ท่อนที่สี่จบด้วยการประชดประชันแฟนเก่า

เพลงมือสังหารเป็นเรื่องเล่าของหนุ่มอกหัก ท่อนแรก ปูพื้นเนื้อหาเล่าถึงเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้หนุ่มอกหัก คือวันพรุ่งเป็นวันที่แฟนจะแต่งงานกับคนอื่น ท่อนที่สองเล่าว่า พรุ่งนี้จะต้องไปร่วมงานแต่งงานแฟน และรู้สึกเสียใจ เจ็บปวดใจมาก ท่อนที่สามหรือท่อน hook เล่าอารมณ์ความรู้สึกเสียใจมากที่ต้องไปช่วยงานในฐานะคนล้มวัวในงานวันแต่งงานแฟนตัวเอง ซึ่งไม่อยากทำแต่จำเป็นต้องทำ ท่อนที่สี่จบด้วยประชดตัวเองด้วยความเจ็บปวดใจ

เพลงเดอะสตาร์ของแม่ นัยของเพลงประชดประชันลูกสาวที่ประพฤติตัวไม่เรียบร้อยชอบเที่ยวกลางคืนกับผู้ชาย ทำให้พ่อแม่อับอายทำตัวไม่เหมาะสม

โดยภาพรวมเรื่องเล่าทางจิตวิญญาณเกี่ยวกับตลกในความทุกข์มีจุดเน้นที่ต้องการสร้างเรื่องเล่าของโลกความจริงผ่านอารมณ์สนุกสนาน เป็นการเอาชนะความทุกข์โดยการใช้อารมณ์ขันเข้าไปปรับหรือเป็นท่อนจังหวะเพลง ให้คนฟังพลิกอารมณ์ทุกข์ใจกลับเป็นเสียงหัวเราะ ในลักษณะของการเสียดสีหรือประชดประชันตนเอง เป็นการอธิบายถึงพันธกิจของบทเพลงประเภทนี้ได้ว่า เพลงคือความสนุกสนานเพลิดเพลินแม้ในเวลาที่มีความทุกข์ก็ยังสามารถทำให้คนกลับมามีเสียงหัวเราะที่สดใสได้

1.2 ตลกในความสุข

ความสุขเป็นอารมณ์ภายในมีความหมายเชิงบวก ตลกในความสุขคือ การรังสรรค์ถ้อยคำเพื่อสร้างความบันเทิงใจ นัยของเพลงต้องการสร้างเสียงหัวเราะ สร้างบรรยากาศของความสุข ความรื่นเริงใจ ข้อมูลที่ศึกษาพบว่า เรื่องเล่าแบบตลกในความสุขมีจุดเน้นของเรื่องเล่า มีจุดเน้นที่การนำความสนุกสนานที่เกิดจากความสมหวังชื่นใจมาเล่าในมุมที่เรียกเสียงหัวเราะ เป็นการซึมซับสุนทรียรสทางดนตรีร่วมกันระหว่างผู้ฟังกับคนร้องหรือคนเล่าเรื่อง ได้แก่ เพลงผีกากา เพลงหมีแฟนดา นัยของเพลงเป็นการสร้างมุกตลกแฝงนัยการประชดประชันการหลงใหลวัฒนธรรมจีน แม้จะมีแนวคิดการส่งเสริมการท่องเที่ยวเป็นแก่นเรื่องเป็นต้น

1.3 ตลกในชีวิตจริง

ยุคสมัยได้สร้างเรื่องราวในชีวิตจริงของคนให้มีบทบาทหน้าที่ตำแหน่งแห่งที่ที่หลากหลาย มีทั้งทุกข์ สุข เศร้า สมหวัง นัยของเพลงในแนวตลกในชีวิตจริงมีแก่นเรื่องที่สะท้อนภาพความเป็นจริงของยุคสมัย ในมุมมองแตกต่างกันไป ข้อมูลที่ศึกษาพบว่า เรื่องเล่าแบบตลกในชีวิตจริงมีจุดเน้นพิเศษ คือ การนำประสบการณ์ชีวิตของผู้คนในสังคมมานำเสนอในลักษณะการประชดตัวเอง เป็นการปลดปล่อยภาวะตึงเครียดทางอารมณ์ เป็นการพลิกแพลง (Modification) พูดประชด (Verbal Irony) เป็นการเสียดสี ติเตียนเพลงที่แสดงอารมณ์ขันโดยใช้ภาษาต่าง ประเทศ (Foreign Language) ได้แก่ เพลงสาวลาดพร้าวแสดงความหมายสำคัญคืออารมณ์ตลกสะท้อนสังคม และเพลงที่แสดงอารมณ์ขันโดยการใช้คำสองแง่สองง่าม (Double Entendres) เกิดจากการที่ผู้เขียนหรือตัวละคร นักร้องถูกสะกดกั้นทางความรู้สึก ยิ่งได้ปลดปล่อยมากเท่าใด สถานการณ์จะยิ่งสนุกและขบขันมากขึ้นเท่านั้น อารมณ์ขำขันเหล่านี้แสดงความจริงบางอย่างเกี่ยวกับมนุษย์ เป็นการใช้น้ำเสียงเสียดสีประชดประชันในบทเพลง บางครั้งแทบไม่ต้องอธิบายให้มากความก็สามารถสื่อสารได้ เช่น

Mahasarakham University

เพลงเซ็นเบิดปี นัยของเพลงประชดประชันลูกค้าที่ชอบเซ็นแล้วไม่จ่าย สะท้อนจิตใจของผู้คนที่เห็นแก่ได้ สะท้อน “วิกฤตทางจิตวิญญาณ” ขาดคุณธรรม ขาดน้ำใจ ไม่ซื่อสัตย์สุจริต สื่ออารมณ์โกรธ ผ่านคำสำคัญ ได้แก่ “เซ็นเบิดปี” “ซื้อมาซื้อบ้านพู้น เซ็นบัดมาเซ็นบ้านนี้ ให้มันเป็นจังซีๆ”

เพลงผู้กองหน้าฮ้าน นัยของเพลงประชดประชันตัวเอง ที่ชอบสนุกหน้าเวทีหมอลำ จนต้องเดือดร้อนเจ็บตัว เพราะถูกต่อยถูกตีกับกลุ่มวัยรุ่นด้วยกันเอง เป็นเรื่องเล่าที่ให้คติสอนใจวัยรุ่น

เพลงฮักน้องตอนเมา นัยของเพลงประชดประชันคนรัก เชิงตัดพ้อต่อว่าด้วยข้อความว่า “ผัดยามบ่เมาโทรหากะบ่รับสาย ฝากข้อความกะเงียบหายจักว่าอ้ายไปอยู่แจ๋ได๋”

เพลงประมาทเขาโพด นัยของเพลงประชดประชันเพื่อนรักที่ถูกแฟนทิ้งไปมีใหม่ ทั้งที่ก่อนหน้านี้ได้เคยเตือนระวัง แต่เพื่อไม่เชื่อและปล่อยให้เกิดเหตุการณ์ขึ้น ข้อความว่า “เฮาไปประมาทเขาโพดน้ำจังหยดละย้อยออกจากตา ปล่อยให้เขามาเวียนน้องหล่าชะล่าใจไปหมู่คิดว่าโฉมตรูสิบ่นอกใจ แต่แล้วกลับกลายละมาเป็นทรงนี้ถ้าอู้จังซี่เฮาหลอยแล้วแต่โดนแล้ว”

เพลงบ้าไก่ตี นัยของเพลงประชดประชันสามีที่ชอบเลี้ยงไก่ชนไม่สนใจครอบครัว

1.4 ตลกในมโน

มโนคือใจ จิตใจของมนุษย์เป็นภาวะที่ซับซ้อนอยู่ภายใน นัยของเพลงที่สื่อความรู้สึกตลกในมโน เป็นการแสดงความขบขันที่เกิดจากการนึกคิด จินตนาการที่ไม่ใช่ตลกในชีวิตจริง จากข้อมูลที่ศึกษา พบว่า เรื่องเล่าแบบตลกในมโนเป็นเรื่องที่ไม่ได้เกิดจากความจริง และเป็นตลกแห่งมโนคติ (World of Ideas) มีจุดเน้นที่การนำอารมณ์ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของมนุษย์ที่เป็นจุดปมด้อยหรือเรื่องที่เป็นการกดดันให้ตัวเองต้องรู้สึกต่ำต้อย หดหู่ใจ มาประชดตัวเองให้เกิดอารมณ์ขัน เพื่อเสนอเรื่องราวตลกๆ สนุกๆ ที่เกิดจากจินตนาการ ความนึกคิดแล้วสื่อออกมาให้ผู้ฟังคล้อยตาม ได้แก่ เพลงซำบายดีที่คานทอง เพลงโสดบ่พออย่าหลอให้เห็น เพลงแฟนเก่าบ่เฮาหลอ เพลงบ่กล้าบอกครู (แต่หนูกล้าบอกอ้าย) เช่น

เพลงช่วยงานที่ร้านเหล้า นัยของเพลงประชดประชันคนรักการเสียดสีในความทุกข์ใจ ผ่านคำสำคัญ “บักอ้ายอดีตหวานใจยอมยกธงขาว จอบหล่อยมาซอยงานเจ้า” ภาพในจินตนาการ “เอิ้นขวัญทางไกล” อาศัย “ร้านเหล้าเป็นแหล่งพักใจ” ซึ่งการแสดงออกด้วยการดื่มเหล้าสื่อผ่านบทเพลงดูจะเป็นไม่เหมาะสม

เพลงตลกอกหัก นัยของเพลงประชดประชันคนรักที่ไม่สามารถรับสภาพคนมีอาชีพตลกได้

(2) ภาษาสร้างตัวตนคนพื้นถิ่น คนพลัดถิ่น

ภาษาที่สื่อภาพการสรางตัวตนคนพื้นถิ่น คนพลัดถิ่นเช่นข้อความว่า ข้อย อ้าย คนที่ใจรอ คนที่ท้องนา ผู้บ่าวเลาะบ้าน คนน่าฮัก ญาติทางใจเป็นต้น ซึ่งสื่อผ่านเรื่องเล่าในลักษณะเสียดสีความเป็นชายขอบทางเศรษฐกิจ อำนาจทางเศรษฐกิจสะท้อนปัญหาการฆ่าตัวตายการท้อแท้ เพราะไม่สามารถขจัดปัญหาการเงินในครอบครัวได้ ไม่มีวิถีทางที่รัฐบาลจะเอื้อหรือช่วยแก้ไขได้ การเสียดสีเป็นอารมณ์ที่แสดงนัยของเพลงมีจุดเน้นพิเศษคือต้องการแสดงอารมณ์ประชดประชัน ความไม่พอใจ การทวงถามความยุติธรรมจากสังคม ความต้องการให้รัฐบาลหรือผู้นำช่วย

Mahasarakham University

แก้ไขปัญหาทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะปัญหาความยากจน ปัญหาหนี้สินของเกษตรกรหรือชนชั้นต้อยต่ำ ปัญหาแรงงาน และที่สำคัญ การสร้างงานสร้างรายได้ การเยียวยากรรมกรแรงงานในภาวการณ์ตกงาน การว่างงาน แม้มีข้อจำกัดด้วยพื้นที่และเวลาในการนำเสนอความคิดทางเศรษฐกิจผ่านบทเพลงลูกทุ่ง แต่สารัตถะการเสียดสีความเป็นชายขอบทางเศรษฐกิจได้รับการถ่ายทอดได้หนักแน่นมากพอที่จะทำให้ผู้คนในสังคมเห็นความเดือดร้อน ความเจ็บปวดของคนว่างงาน ความแร้นแค้นยากจนที่รัฐบาลไม่เคยเหลียวแล

ข้อมูลที่ศึกษาพบว่า เรื่องเล่าแบบเสียดสีความเป็นชายขอบทางเศรษฐกิจมีจุดเน้นคือ สะท้อนปัญหาเศรษฐกิจรวมถึงการวิพากษ์เศรษฐกิจในชีวิตประจำวัน ผู้เขียนต้องการสื่อปัญหาทางเศรษฐกิจ ความเหลื่อมล้ำในลักษณะ “ปลาใหญ่กินปลาเล็ก” คนจนก็ยังคงเป็นผู้ที่ต้องโดนเอารัดเอาเปรียบ เป็นลูกจ้างรายวันได้ค่าแรงต่ำ ปรากฏในเพลงหลายเพลง ได้แก่เพลงกองดินกองทราย เพลงคนในความคิดฮอด เพลงทางลูกรัง เพลงขอสิทธิ์แค่ร้องไห้ เพลงสาว ตจว. เพลงคนบ้านเดียวกัน เพลงสมมุติว่ากลับบ้านเป็นต้น แก่นเรื่องจะเล่าถึงของคนจน ท่อนแรกเล่าถึงวิถีชีวิตของคนจน รับจ้างรายวันในกรุงเทพฯ ท่อนที่สอง กล่าวถึงปัญหาความยากจน ความลำบากในการต่อสู้กับปัญหาชีวิตลูกจ้างรายวันซึ่งต้องทำงานหนัก ดิ้นรนทำงานแลกเงิน ท่อนที่สามท่อน hook เล่าเหตุการณ์ของความเดือดร้อนที่ต้องหาเงินมาจ่ายค่าน้ำค่าไฟ ค่าเช่าห้องในช่วงสิ้นเดือน ท่อนที่สี่จบด้วยการวิพากษ์เศรษฐกิจในชีวิตประจำวันที่รัฐบาลแก้ไขไม่ได้เช่น

เพลงเราชาวโรงงาน นัยขอเพลงสื่อจากเมืองถึงเมือง เป็นจิตวิทยาแรงงาน วิพากษ์วิจารณ์เศรษฐกิจ สังคม อธิบายผ่านคำสำคัญ คือคำว่า “เศรษฐกิจไม่ดี เห็นในข่าวทีวี เจอกับเรื่องแบบนี้ ยิ่งต้องช่วยกัน” หรือ “เห็นความลำบากในสองสายตาเธอ” “อยู่กับเครื่องจักรกล” จินตนาการของชาวโรงงานคือ “สองมือโอบอุ้มกัน”

สรุปว่าผู้ศึกษาได้พยายามวิเคราะห์สารัตถะโดยตีความได้จากจุดเน้นของเรื่องเล่า พบว่า เรื่องเล่าที่มีเนื้อหาเสียดสีความเป็นชายขอบทางเศรษฐกิจ มีจุดเน้นที่สำคัญคือการนำแนวคิดวิพากษ์สังคม รัฐบาล การเมืองการปกครอง มาเป็นส่วนประกอบในการเล่าถึงความยากจนหรือการเป็นคนชายขอบทางเศรษฐกิจ แม้เรื่องเล่าในบทเพลงจะมีข้อจำกัด โดยขนบของเพลงคือการสร้างความสนุกด้วยเรื่องราวที่ง่ายๆ เป็นแบบชาวบ้านเข้าใจได้ง่าย ตัดความยากในเนื้อหาทิ้งไป แต่ในบทเพลงที่มีเนื้อหาของการเสียดสี วิพากษ์วิจารณ์สังคม เศรษฐกิจ กลับเป็นสิ่งที่คนฟังนิยม ตัวละครในเรื่องเล่าไม่มีอะไรซับซ้อน คือคนอีสานพลัดถิ่นไปทำงานที่กรุงเทพฯ พบเจอกับอุปสรรคปัญหาค่าครองชีพไม่ดี คิดอย่างกลับบ้านแต่ก็ต้องดิ้นทำงานเพื่อเก็บเงินทองให้ได้มากพอจึงจะกลับบ้านได้ เพราะทางบ้านยากจนมากต้องการรายได้ไปจุนเจือครอบครัว เป็นการส่งเสียงคนชายขอบที่ไม่ใช่คนกรุงเทพฯ เป็นเสียงของคนอีสานพลัดถิ่น เป็นเสียงของคนชายขอบด้านเศรษฐกิจ และเป็นเสียงของคนชายขอบจริงๆ เพราะเหตุการณ์ทั้งหมดทั้งมวลที่อยู่ในเนื้อหา ของเพลงสื่อถึงภาพเขาเล่านั้นมีเพียงฉากในเมืองหลวงเท่านั้นที่กล่าวถึงบรรยากาศในกรุงเทพฯ เพื่อนำมาเป็นภาพของการเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างของชะตากรรม เช่น ฉากร้านสะดวกซื้อ ปากซอย แมนชั่น ฯลฯ เทียบกับบ้านในชนบท มองในแง่สัญลักษณ์ กลุ่มคนอีสานพลัดถิ่นเหล่านี้ไม่มีทางที่จะยกระดับทางสังคม (social mobility) ขาดโอกาสที่จะเลื่อนฐานะทางสังคมผูกติดกับโครงสร้างทางสังคมที่ไม่สามารถพัฒนาหรือขยับไปสู่ชนชั้นกลางหรือชนชั้นที่สูงกว่าไม่ได้ แต่ในเนื้อเพลงก็ไม่ได้ถึงกับวิพากษ์วิจารณ์คนชนชั้นที่สูงกว่าในแง่ลบ



Mahasarakham University

(3) ภาษาสร้างความหวัง

ภาษาที่สร้างความหวังให้กับผู้ฟังได้แก่ ได้บ่ อย่าตั๋ว เบิ่งฟ้า อ้ายฮู้บ่ อยู่เด้อ จั่งได๋ อย่าลืมเด้อ แน่เด้อ อยู่จังได๋เป็นต้น กลวิธีใช้ภาษาจะเป็นการปลุกอารมณ์ให้ผู้ฟังมีความหวัง บทเพลงลูกทุ่งบางครั้งก็ได้สื่อถึงการทวงคืนหรือการปลุกอารมณ์ให้คนฟังเรียกร้องสิ่งที่ต้องการ จุดเน้นพิเศษแสดงเรื่องเล่าในบทเพลงสู่การเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอีสาน เช่น การทวงคืนมรดกทางวัฒนธรรม จุดหมายของผู้เขียนคือต้องการแสดงอุดมการณ์ท้องถิ่นนิยม ซึ่งเป็นจุดเด่นของเพลงลูกทุ่งอีสาน ได้แก่ ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์หรือการกดดันให้เห็นความสำคัญของข้อเรียกร้อง ได้แก่ การรณรงค์ให้คนรักษาสิ่งแวดล้อม การกดดันให้คนฟังหวนคืนสู่วิถีชีวิตดั้งเดิม ได้แก่ การนำฉากในท้องทุ่ง กบ เขียน มาเป็นสัญลักษณ์ถึงความอุดมสมบูรณ์ของสิ่งแวดล้อมในอดีต หรือการกดดันให้ผู้ฟังเห็นความสำคัญของความรักชาติ การเสียสละเพื่อแผ่นดิน ในเพลง ทบ.2 ลูกอีสานเป็นต้น สารัตถะของเรื่องปลุกอารมณ์มีความน่าสนใจและสำคัญต่อการนำเสนอในบทเพลงลูกทุ่ง การสื่ออารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการล้วนเกิดจากความสามารถพิเศษของผู้เขียนเพลงเป็นหลัก แต่สิ่งที่มหัศจรรย์ที่เป็นพลังคือ การเป็น “ภูมิปัญญา” เป็น “ผู้สืบทอด” หรือปราชญ์แห่งบทเพลงลูกทุ่ง การสร้างอารมณ์ปลุกอารมณ์ในแบบของเพลงลูกทุ่งอีสาน คือ ความน่าสนใจหรือนวัตกรรมของศิลปินที่คิดค้น ประดิษฐ์สร้างแทรกไว้ในความจำกัดของพื้นที่เนื้อหาหรือรูปแบบของ “เพลงสี่ท่อนกลอนสี่หัว” คำว่า “ปลุก” หมายถึง ทำให้ตื่นจากหลับ ทำให้ได้สติรู้ตัว กระตุ้นให้เกิดแรงกำลังความขลัง และความกล้าแข็งเป็นต้น การเข้าถึงอารมณ์รัก โลภ โกรธ หลง การใช้พลังการประพันธ์หรือสุนทรียะของการประพันธ์เข้าไปในเนื้อหาเพื่อปลุกหรือกระตุ้นให้คนฟังเกิดความประทับใจ รักและภักดีต่อคนรัก พ่อแม่ครอบครัว ต่อสถาบัน ต่อศาสนา ต่อประเทศชาติ

ข้อมูลที่ศึกษาพบว่า เรื่องเล่าแบบเรื่องปลุกอารมณ์มีจุดเน้นของเรื่องเล่าการปลุกอารมณ์ให้รักและภักดีต่อคนรัก สื่อความการนัดกับหญิงชาย การแต่งกาย เรื่องของการแต่งงาน ได้แก่ เพลงคนในความคิดฮอด มนต์รัก ตจว. ยาใจคนจน ฯลฯ ปลุกอารมณ์กตัญญูต่อพ่อแม่ครอบครัวท้องถิ่นบ้านเกิด ได้แก่ เพลงหยาดเหงื่อเพื่อแม่ เพื่อแม่แพ้บ่ได้ ลูกชายของพ่อ ภาพถ่ายใต้หมอน ฯลฯ ปลุกอารมณ์รักและภักดีต่อชาติ ได้แก่ เพลงทบ.2 ลูกอีสาน เพลงฝันอีกครึ่งต้องพึ่งเธอ เพลงหนุ่ม นปข. ฯลฯ ปลุกอารมณ์รักและภักดีต่อศาสนา ได้แก่ เพลงตะวันขึ้นที่โขงเจียม เพลงพระเจ้าใหญ่อินแปง เพลงหลวงพ่อพระใส ฯลฯ ปลุกอารมณ์รักและภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์โดยยึดแนวพระราชดำริเศรษฐกิจพอเพียง เช่น เพลงคิดนำเขาเฮ็ดหยัง นัยของเพลงคือ การปลุกปลอบใจให้คนรักเลิกดื่มเหล้า ให้คิดหาทางออกที่ดีกว่าเพื่อแก้ปัญหารักผิดหวัง

สรุปว่า เรื่องเล่าในบทเพลงที่เกี่ยวกับการปลุกอารมณ์ ภาพรวมมีจุดเน้นที่เป็นสารัตถะของเรื่องเป็นการนำเรือนร่างหรือเสน่ห์ความสวยงามเป็นจุดเด่น ที่ผู้หญิงถือเป็นอาวุธในการปลุกอารมณ์เพศของชาย สะท้อนพฤติกรรมด้านความรักโดยผู้หญิงเกี้ยวพาราสีหรือเป็นฝ่ายหลอกลวงชาย หรือการเป็นเพื่อนปลอบใจชายในวงเหล้า ต่อต้านการเป็นหญิงแบบนางเอกหรือแบบซิลเดอเรลา แต่สะท้อนสภาพของหญิงในมุมมืดของศีลธรรมได้แก่ การเป็นน้อย เป็นกิ๊ก เป็นตัวช่วยที่ไม่ได้เชิญ เป็นต้น



Mahasarakham University

(4) ภาษาสร้างความผิดหวัง

ภาษาสร้างความผิดหวังสื่อความหมายสภาวะมนุษย์มีวิถีสะท้อนความรู้สึกผิดหวังเศร้าเสียใจในเหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่ต้องพบเจอด้วยการบรรยายความรู้สึกผ่านภาษา กลวิธีทางภาษาที่ตอบสนองความความผิดหวังเหล่านั้นสะท้อนผ่านบทเพลงหลายต่อหลายบทเพลง ธรรมชาติอย่างหนึ่งของคีตกวีศิลปินอีสานที่ประสบกับความผิดหวังก็จะแสดงอารมณ์ด้วยถ้อยคำภาษาผ่านเรื่องเล่าเพื่อใช้ภาษาเยียวยาคนผิดหวัง ได้แก่ ภาพศิลปิน “หมอลำช้ำตรม” “หนุ่มมอไซค์ฮ่าง” “นายร้อยหน้าลิฟต์” “ตลกอกหัก” “มือซอคนเศร้า” เป็นต้น ภาษาสร้างความผิดหวังจะมีลักษณะของการละวางอารมณ์ มนุษย์มีสภาวะของอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลาย ทั้งรัก เศร้า เหงา โกรธ ฯลฯ การนำเสนอผ่านการเล่าเรื่องในบทเพลงมีลักษณะเฉพาะที่ทำผู้ฟังรู้สึกร่วมและช่วยปลดปล่อยอารมณ์ความทุกข์ ละวางอารมณ์เป็นความสุขได้ จากข้อมูลรูปแบบของสภาวะของอารมณ์มนุษย์ที่สื่อผ่านเพลง อารมณ์รักเป็นความรู้สึกภายในมีความหมายเชิงบวก ชอบ หลงใหล ผูกพันเพราะเชื่อว่าความรักทำให้คนมีความสุข และคนจะมีสุขได้ก็ย่อมมีพื้นฐานของความรักความปรารถนาดีต่อกัน การเล่าเรื่องที่ปรากฏส่วนมากจึงเป็นแนวโรมานซ์ ความรักความสุขเป็นอารมณ์ที่สร้างบทเพลงได้หลากหลาย ความหมายสำคัญของการเล่าเรื่องแนวโรมานซ์เพื่อสร้างความสุขให้กับผู้ฟัง คำที่แสดงอารมณ์ในแนวโรมานซ์ก็เป็นคำที่อยู่ในใจของทุกคน “รัก” คำเดียวสามารถสื่ออารมณ์และอธิบายโครงสร้างการเล่าได้ มองเห็นตัวละครผ่านเรื่องเล่าได้ เมื่อพูดถึงอารมณ์รัก ก็จะมองเห็นภาพของผู้คนในสังคมเมื่อประสบกับเรื่องราวของความรักจะเข้าลักษณะหรือแบบของความรักที่หลากหลาย ได้แก่ รักแบบสุข รักสมหวัง รักผิดหวัง หรือมีคำที่มีความหมายสำคัญในเรื่องอารมณ์เพศ เรื่องการปลุกอารมณ์และเรื่องการละวางอารมณ์ ข้อมูลที่ศึกษาพบว่า เรื่องเล่าแบบรักโศกเป็นจุดเน้นของเรื่องเล่า

สารัตถะเรื่องเล่าเกี่ยวกับการละวางอารมณ์มีคุณค่าแนบแน่นกับความเชื่อทางพุทธศาสนา คือจิตวิญญาณของนักประพันธ์เพลงที่รับผิดชอบต่อสังคมและห่วงใยผู้ฟัง การเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของกลุ่มผู้ฟัง เคารพในกติกาของสังคม ขนบหรือแบบแผนวิถีชีวิตของคนไทยดั้งเดิม การให้ความหมายกับสื่อสาธารณะถึงการสร้างสรรค์ การเป็นศิลปินที่สร้างความสุขสร้างสรรค์สังคมไม่ทำลายวัฒนธรรมรากเหง้า และเทิดทูนศีลธรรม จรรยาบรรณ เคารพในพฤติกรรมต้นแบบที่ดีงามของสังคมไทย คำว่า ละวาง หมายถึง ปล่อยวาง

เพลงขอทำเพื่ออ้าย นัยของเพลงเป็นการตัดพ้อต่อว่ากึ่งประชดประชันสามีที่แอบปันใจให้หญิงอื่น อธิบายความรู้สึกผ่านคำสำคัญ “ห้องลับใจอ้าย” ประชดประชันการมีบ้านเล็กบ้านน้อย “จับไม่ได้” สื่อถึงความหวงแหนสามี การแสดงความเป็นเจ้าของ “ฝึกช้ำให้ชิน” สื่ออารมณ์ ความอดทนอดกลั้นของผู้หญิง “ห่อฮัก” “ห่มใจ” “ร้อยเจ็บพันช้ำถือว่าได้ทำช้ำแทนคุณใจ” เป็นการมองโลกในเชิงบวก วิธีคิดที่ทำให้ตัวเองเป็นสุขใจและต่อสู้กับปัญหาครอบครัว เป็นวิธีการละวางอารมณ์โกรธแค้นได้

(5) ภาษาสร้างความรู้สึกทางเพศ สร้างเพศรส

อัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยได้แสดงความเป็นภาษาที่สร้างความรู้สึกทางเพศ สร้างเพศรส กลวิธีที่คีตกวีศิลปินเพลงลูกทุ่งอีสานได้ประพันธ์คีตา-นิพนธ์มีท่วงทำนองจังหวะดนตรีที่สื่อความรู้สึกเหล่านี้ มีอำนาจทำให้ผู้ฟังประทับใจบทเพลง ประทับใจศิลปินนักร้องและมีมนต์เสน่หาให้ชวนติดตามผลงาน จากข้อมูล พบว่า มีจำนวน 103 คำ เช่น กอด หอม ซูนภายนอก เนื้อเนียนจูนพูน กอดน้องแน่นๆ กุมมือ กอดครั้งสุดท้าย หัวงู วิ่งว่าว

Mahasarakham University

คำคิงใจ จี่หอย นอนกอด อ้อมกอด จูบเป็นต้น การแสดงความรักของคนหนุ่มสาวในบทเพลงเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่ต้องการสื่อถึงความต้องการความรัก ความเข้าใจและความเห็นอกเห็นใจกัน การสร้างฝันร่วมกันของคนที่พร้อมจะมีชีวิตคู่ คีตกวีเพลงลูกทุ่งอีสานมีการนำเอาคำที่สื่อความรู้สึกทางเพศในหลายลักษณ์ทั้งเพศหญิง ชาย และกระเทย หากมองในแง่ของการตลาดเพลงก็ถือว่าตอบรับการความต้องการของคนหลากหลายเพศ วัยและหากพิจารณาในแง่ของความงามด้านวรรณศิลป์ก็ถือว่าเป็นการนำภาษามาร้อยใส่ท่วงทำนองที่มีจังหวะสนุกสนานเพลิดเพลิน มีความลุ่มลึกสื่อเพศรสได้จับใจผู้ฟัง

2) ภาษาสร้างความทันสมัย สร้างวัฒนธรรมใหม่ วิถีชีวิตใหม่

กลวิธีทางภาษาสร้างความทันสมัยคือภาพสะท้อนกลวิธีการสร้างงานโดยอาศัยความสามารถทางภาษาของคีตกวีศิลปินเพลงลูกทุ่ง กลวิธีการสะท้อนภาพวัฒนธรรมใหม่ วิถีชีวิตใหม่ การเก็บความรู้จากสิ่งแวดล้อมผู้คนในสังคมมาบันทึกความเปลี่ยนแปลง บันทึกห้วงอารมณ์ของคนในขณะที่สังคมสัมผัสกับความทันสมัย ค่านิยมตะวันตก ค่านิยมอเมริกา ค่านิยมเกาหลี ค่านิยมญี่ปุ่นที่เข้ามาในประเทศไทย บทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยเป็นพื้นที่ทางจินตนาการที่รวบรวมเอาภาษาที่ร่วมสมัย ภาษาที่เกิดจากวัฒนธรรมใหม่ วิถีชีวิตใหม่ สัญญาณเสียง ขอโทรศัพท์ จอคอมพิวเตอร์ แอร์คอนดิชั่น ผิวขาว แฟน (ความสัมพันธ์จริง ทดลอง) อารมณ์, ชีวิต, ติดดิน (life Style) การนัด น้ำประปา การเล่นเกมส์ จากข้อมูล พบว่า

(1) โทรศัพท์

ภาษารักในเพลง เป็นการพูดสื่อสารผ่านโทรศัพท์ของหนุ่มสาวที่อยู่ในกรุงเทพฯ ตัวละครในบทเพลงมีทั้งหนุ่มสาวชาวนา หนุ่มสาวโรงงาน สะท้อนอารมณ์รักเป็นภาษารักจากดอกหญ้าภาษาสาวจีบหนุ่ม จำนวน 9 ข้อความ

ตัวอย่าง “โทรมาในฐานะอะไร” “หัวใจให้โทรมาถาม” “มือถือโทรตามถามใจ” “โทรศัพท์มาซับเหงื่ออ้าย”

ภาษารักจากหนุ่มบ้านนามาตามฝัน ภาษาหนุ่มจีบสาว สะท้อนภาพหนุ่มอีสานไปสู้ชีวิตในกรุงเทพฯ แอบหลงรักสาวใช้โทรศัพท์จีบสาว ตัวอย่าง “หากโทรมากวนละก็อ้ายต้องขออภัยแจ่มจันทร์บ่เห็นโทรไปหรือไม่” “โทรมาถามใจหลานสาวย่าโม” “คนไร้แฟนให้โทรมาชมรมของเรา” “โทรมาบ่อยครั้ง อย่าเพิ่งรำคาญได้ไหม” “ยืมสิทธิ์โทรหา” “โทรมากอดไว้” “ย้ำถ้อยคำยามโทรมาหา”

ภาษาของความคิดฮอดคิดถึง ผ่านโทรศัพท์มือถือ เป็นภาษาเพลงในยุคสมัยยุคเพลงลูกทุ่งอีสานครองเมือง เรื่องเล่าที่ผูกติดกับวิถีชีวิตคนอีสานพลัดถิ่นสร้างแนวเพลงคิดฮอดจากคนกรุงเทพฯ ถึงคนชนบท คิดถึงคนรัก พ่อแม่พี่น้อง และเพลงความคิดฮอดจากคนชนบทถึงลูกหลานที่มาทำงาน ในเมือง จำนวน 41 ข้อความ

ตัวอย่าง

“รอรับสายอ้ายโทร” “โทรหาแหน่เด้อ” “โทรหาอ้ายแหน่ได้บ่” “ดีใจได้เห็นเบอร์โทร เบอร์อ้ายโชว์มา”

การสื่อสารจากแม่โทรหาลูกที่อยู่กรุงเทพฯ ได้แก่ “ย้ำถ้อยคำยามโทรมาหาให้อดสาเอาเด้อลูกแม่”

Mahasarakham University

ภาษาการเตือนด้วยความเป็นห่วง ห่วงใยคนรัก หนุ่มห่วงสาวคนรักสื่อสารภาษาห่วงหาห่วงใยจากใจถึงคนรักที่อยู่ไกลผ่านโทรศัพท์มือถือ จำนวน 15 ข้อความ

ตัวอย่าง

"อ้ายยินดีโทรกลับเสมอยังคอยเธออยู่ที่เบอร์เดิม" "โทรมาฟังถ้อยคำเชยๆที่ใช้เฉลยทุกอย่างในใจ" "เพื่อนโทรถามข่าวจะเป็นเจ้าบ่าวจริงหรือ"

สาวห่วงใยหนุ่มคนรัก จำนวน 10 ข้อความ

ตัวอย่าง

"คนอื่นโทรอ้อน" "โทรมาหน่อยไม่ได้นิ" "ถ้าไม่โทรหาเป็นอันเลิกกันใช่ไหม" "อยากโทรไปหาก็กลัวภรรยาของเธอรับสาย"

ภาษาที่ใช้สื่อสารระหว่างเพื่อนห่วงเพื่อน จำนวน 7 ข้อความ

ตัวอย่าง

"พวกหมู่เขาโทรเตือนน้อง" "เขาทิ้งเจ้าไปมีผู้ใหม่ให้ฟ้าวโทรส่งข่าวอ้ายยังใช้เบอร์เก่าอยู่เด้อ" "ให้ด่วนโทรมาหาอ้าย"

การใช้โทรศัพท์ขอเพลงรายการวิทยุ

ตัวอย่าง

"เพลงนี้ไม่เพราะ ใครหนอโทรไปขอฟัง" "ชมรมแอบมักโทรขอเพลงฮัก"

ภาษาตัดพ้อต่อว่า เพลงในแนวคนอกหักย้อนแย้งอารมณ์สังคมไทย ความซื่อสัตย์ที่เคยผูกพันเมื่อถึงวันเปลี่ยนเป็นความผิดหวัง โทรศัพท์จึงเป็นเครื่องมือละบายอารมณ์ผิดหวังตัดพ้อต่อว่าคนรักอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และดูเหมือนจะเป็นปัจจัยหลักเพราะเทคโนโลยีมีความทันสมัยรวดเร็วสามารถสื่อสารอารมณ์ปัจเจกชนสู่อารมณ์สังคมคนอกหักได้ดี หากเปรียบโทรศัพท์ตัดพ้อต่อว่าพิษของความรักอกหักเศร้าหมองกับหนังสือศาลาคนเศร้า โทรศัพท์ก็เปลี่ยนเสมือนศาลาพักใจของคนเหล่านั้น โทรศัพท์จึงเป็นสื่อ สะท้อนอารมณ์ของสังคมคนอกหักพลาดรักจากคนที่แอบรอคอย โทรศัพท์จึงเป็นสื่อรักที่ใช้สื่อสารในทันทีและสามารถรับรู้ความรู้สึกถึงกันได้รวดเร็ว สนองตอบกับอารมณ์คนในสังคม ตัวอย่าง

หนุ่มตัดพ้อสาวคนรัก จำนวน 10 สำนวน

ตัวอย่าง "ไผโทรมาน้อคือเว้านำเขาม่วนแท้" "อ้ายทนนั่งเฝ้าตอนที่เขาโทรมาจีบน้อง" เป็นต้น

สาวตัดพ้อหนุ่มคนรัก จำนวน 25 ข้อความ

ตัวอย่าง "เดี๋ยวนี้โทรมาซำนี่เนาะ แล้วกะวางสายกดถิ่มยามอ้ายโทรไปฮู้บ่หัวใจของอ้ายมันเหงา" "เวลาโทรหาสำเนียงพูดจาเปลี่ยนไป" "สิเลิกสิคบกันต่อโทรบอกได้บ่อย่าใจดำหลาย" "เบอร์โทรที่ถูกลืม" "โทรหากะบ่เคยรับโทรกลับก็บ่เคยมี" "เบอร์โทรฯที่ลบไม่ได้" "โทรหาก็บ่รับสาย" "เบอร์โทรเจ้าชู้ ชอบอยู่กับสาวงามๆ" "แต่โทรหาติดยากเอาเหลือ" "โทรหาแหน่เด้อจำเบอร์โทรน้องได้บ่"เป็นต้น

การสื่อสารผ่านโทรศัพท์หยอกเย้า ได้แก่ "ไผโทรมาวะ" "ดึกป่านนี้โทรมาหยังน้อ ธกส. ทวงหนี้แม่นบ่" "ผู้ใด่น้อโทรยิกๆ ดังบ่ขาดสาย" "โทรมาล้อมาหลอกอยู่เหมิดคืน" "โทรศัพท์นั่นนาโทรได้ว่าโทรดีฮอดตีสามตีสี่ก็โทร"เป็นต้น

Mahasarakham University

(2) สัญญาณเสียง

สัญญาณเสียง สัญญาณคลื่นเป็นเครื่องมือสื่อสารทันสมัย ภาษาไทยถิ่นอีสานเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่ออารมณ์ จินตนาการความรู้สึกของลูกหลานที่ไปทำงานในเมืองใหญ่สิ่งหนึ่ง ที่คนพลัดถิ่นเหล่านี้พยายามดิ้นรนเพื่อสื่อความคิดถึงพ่อแม่คนรักที่อยู่บ้านนาคือการสื่อสารผ่านโทรศัพท์ ซึ่งช่วงแรกเป็นบทเพลงที่สื่อถึงโทรศัพท์ตู้สาธารณะอย่างเพลง มนต์รัก ตจว. หัวใจคิดฮอด ของแดง จิตกรซึ่งเป็นบทเพลงแรกและตามด้วยโทรศัพท์มือถือเริ่มจากเพลงโทรหาแหน่เด้อของต่าย อรทัย ซึ่งคีตกวีศิลปินอีสานสลา คุณวุฒิเป็นผู้บุกเบิกเป็นคนแรกที่นำสัญญาณเสียงสื่อความรักความคิดถึงความห่วงใยคนเมืองถึงคนชนบท คนพลัดถิ่นในเมือง คนชนบทถึงคนเมือง หนุ่มสาวโรงงาน หนุ่มสาวโรงนาเป็นต้น การสื่อสารแบบสัญญาณเสียงได้ปรากฏข้อความในบทเพลง จำนวน 4 ข้อความ ได้แก่ “หนึ่งคำขอต่อวันนั่นคือสัญญาณห่วงใย” “หน้าจอว่างงานรับสัญญาณคิดฮอดบ่ได้” “เป็นความใกล้ชิดอีกชนิดผ่านสัญญาณใจ” “ปืนต้นโกจึงโทรหาติดสัญญาณสองขีดขยับนิดเดียวคลื่นหาย”

(3) ขอโทรศัพท์

การตลาดเพลงที่ร่วมมือกับบริษัทผู้ค่าโทรศัพท์มือถือได้สร้างภาษาในบทเพลงยุคโลกาภิวัตน์ให้แตกต่างจากบทเพลงลูกทุ่งไทยในอดีต กระบวนการประกอบสร้างงานศิลปะที่มีระบบธุรกิจค่ายโทรศัพท์เป็นผู้สนับสนุนนั้นกลายเป็นประวัติศาสตร์การเปลี่ยนผ่านภาษาแนวเพลงยุคมนต์รักลูกทุ่งสู่ยุคเพลงมือถือสื่อรัก สารัตถะในเรื่องเล่ามีเนื้อหาลงรายละเอียดถึงฟังก์ชั่นของโทรศัพท์ยี่ห้อและรุ่นใหม่ๆ ที่ผลิตออกมา พื้นที่สาธารณะบนหน้าจอมือถือได้พัฒนาข้ามพรมแดนวัฒนธรรม วัย อายุ เพศ วัย การศึกษา เพื่อตอบโจทย์ความทันสมัย วลีเด็ดที่ค่ายเพลงผลิตขึ้นมาตอบรับกับกระบวนการผลิตการประกอบสร้างนวัตกรรมสื่อภาพยนตร์ประกอบบทเพลงที่ตัวละครต่างก็ใช้โทรศัพท์ฟังก์ชั่นที่ทันสมัย เป็นคำที่คีตกวีศิลปินเพลงลูกทุ่งอีสานใช้เพื่อตอบรับกับกระแสคือข้อความว่า “ภาษาความคิดถึง” “ภาษาความคิดฮอด” “ภาษาคนบ้านเดียวกัน” เป็นต้น ส่งผลให้ตลาดเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยมีบทเพลงที่แนวมือถือสื่อรักนำกระแสธุรกิจเพลง บริษัทเพลง ค่ายเพลงต่างผลิตบทเพลงที่มีเนื้อหาฝากรักผ่านมือถือ ส่งความคิดถึงผ่านมือถือ ส่งความห่วงใยผ่านสัญญาณมือถือเป็นต้น โทรศัพท์มือถือกลายเป็นสิ่งสำคัญสำหรับทุกคนในเวลาอันรวดเร็ว ด้วยความจำเป็นในการติดต่อสื่อสารหรือค่านิยมร่วมสมัย การขอโทรศัพท์จากพ่อแม่จากคนรักจะได้เห็นกันบ่อยๆ ในบทเพลงลูกทุ่งอีสานในแทรกซึมสะท้อนภาษาร่วมสมัยเหล่านี้ไว้ในห้วงอารมณ์ของความผิดหวังน้อยใจคนรักที่ได้โทรศัพท์แล้วกลับไม่ไยดีต่อความรักที่มีต่อกัน ได้แก่ เพลงนั่งเฝ้าเขาจีบ ขับร้องโดย เอกพล มนต์ตระการ ข้อความว่า “มือถือที่อ้ายซื้อให้บัดนี้ทำไมมีแต่เบอร์เขา” “มือถือคือมือสามเปิดช่องให้คนนำจีบเจ้าเครื่องอ้ายเบอร์เขาคิดแล้วเศร้าน้ำตาไหลนอง”

(4) จอคอมพิวเตอร์

การพัฒนาสื่อเทคโนโลยีจานรับสัญญาณดาวเทียม ระบบคอมพิวเตอร์ทั้งในระบบธุรกิจการงานและงานส่วนบุคคลในปัจจุบัน เป็นโลกความจริงที่สัมผัสวิถีใหม่ของผู้คนอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งเป็นภาษาร่วมสมัย คีตกวีศิลปินได้แทรกซึมไว้ในบทเพลงได้อย่างเหมาะสม สื่อความหมายให้เข้ากับบรรยากาศของเนื้อหา โลกของการสื่อสารในสังคมปัจจุบันผูกพันกับการใช้คอมพิวเตอร์ การจ้องหน้าจอคอมและสื่อสารผ่านสื่อโซเชียล การประกอบธุรกิจการงานทุกอย่างมีเครื่องมือสื่อสารหลักคือคอมพิวเตอร์ โทรศัพท์มือถือ ทีวีเป็นต้น ภาษาเหล่านี้ได้สร้างความทันสมัยทำให้ภาษาในเพลงมีชีวิตร่วมสมัย มีกลิ่นอายของคนที่ใช้วิถีชีวิตแบบร่วมสมัย life Style

Mahasarakham University

คละเคล้าหลากหลายของผู้คนของวิถีชีวิต มีการปรับตัวของชนชั้นเป็นภาพของสังคมเดียวกันคือสังคมร่วมสมัยข้ามพรมแดนวัฒนธรรม เป็นการลู่เข้าหากันแบบบังเอิญที่สังเกตได้ ข้อความที่อธิบายถึงจอคอมพิวเตอร์ ปรากฏจำนวน 4 ข้อความ ได้แก่ “หน้าจอห่างจอ” “แจ่วบองในกล่องคอมพ์” “น้องฝากแจ่วบองใส่กล่องเปล่าคอมพิวเตอร์ส่ง” “ได้กลิ่นแจ่วบองซ่อนในกล่องคอมของเมืองสีแสง”

(5) แอร์คอนดิชั่น

ภาษาเพลงลูกทุ่งในยุคแรกจะรักษาขนบของการบรรยายท้องทุ่งนาป่าเขาในชนบท บรรยายวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านชุมชน ภาพที่สื่อออกจากวัฒนธรรมพื้นถิ่นซึ่งสร้างความเป็นเอกลักษณ์ของภาษาในเพลงลูกทุ่งไทยภาคกลาง หากเมื่อคีตกวีศิลปินลูกทุ่งอีสานได้ผสมผสานความรู้ความสามารถในการนำภาษาไทยกลางและภาษาไทยถิ่นอีสานแทรกซึมจนเป็นลักษณะการกลมกลืนวัฒนธรรมทางภาษาในระดับที่สื่อสารได้สมบูรณ์ไพเราะ ภาษาไทยถิ่นอีสานที่มีเรื่องราวเนื้อหาเกี่ยวเนื่องกับความเป็นโลกสมัยใหม่ได้แสดงความหมายของการปะทะสังสันทน์ของผู้คนในสังคม ดังเช่นข้อความที่กล่าวถึงแอร์คอนดิชั่น ปรากฏจำนวน 4 ข้อความ ได้แก่ “สิพาไปขี่รถแอร์บ่ให้ก่ำให้แหล่บ่ให้ดำให้ด่าง” “ห้องแอร์ไม่จำเป็นหรอกสายลมบ้านนอกยังพัดฉิวชายคา” “ย่างตากแอร์ในห้างอย่างเคยก็ยังเหงายังเศร้าอยู่อย่างนั้น”

(6) ผิวขาว

แฟชั่นสำหรับคนรักสวยรักงามในยุคปัจจุบันภาษาที่อธิบายถึงความขาว ผิวขาวได้พัฒนามาพร้อมๆ กับเทคโนโลยีโทรศัพท์ที่ถ่ายรูปภาพได้ วัยรุ่นหนุ่มสาวนิยมการถ่ายภาพของสื่อเฟซบุ๊ค ไลน์ต่างๆ ทำให้การโฆษณาประชาสัมพันธ์ผลิตภัณฑ์ความงามของผู้หญิงรวมทั้งผู้ชายที่รักสุขภาพหันมาให้ความสนใจและนิยมการบำรุงผิวพรรณให้สวยงามเปล่งปลั่งอยู่เสมอ ภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสานได้เป็นเครื่องมือบันทึกค่านิยมร่วมสมัยไว้ในบทเพลง บทเพลงจึงกลายเป็นพื้นที่การค้าการโฆษณา ภาษาสร้างความงามสุขภาพผิวขาว ค่านิยมหนุ่มสาวในการใช้รูปภาพประกอบเฟซบุ๊คแนะนำตัวเพื่อให้คนสนใจ

การสื่อความงามเรื่องผิวขาวอธิบายความสวยร่วมสมัยของคนหนุ่มสาว ปรากฏจำนวน 13 ข้อความ ตัวอย่าง

“สิพาไปขี่รถแอร์บ่ให้ก่ำให้แหล่” “ฉันเป็นล่ะหนุ่มเมืองอีสานเจอสาวเมืองสวรรค์น่ะขาวปานไข่ปอก” “สวยเหลือเกินแก้มสาวขาวเหมือนดังไข่หิน”เป็นต้น

(7) แฟน (ความสัมพันธ์จริง ทดลอง)

ตลาดเพลงแนวรักสองเราสามคน แฟนเก็บ รักสำรอง แฟนเขา ผู้มาทีหลังน้ำตาเมียหลวงที่สื่อผ่านบทเพลงได้สร้างภาษาสร้างความสัมพันธ์สร้างบทบาทหน้าที่ของแฟนที่เปลี่ยนไปจากแนวเพลงลูกทุ่งในอดีต ค่านิยมรักเดียวใจเดียวมีครอบครัวแบบอบอุ่นยังไม่เปลี่ยนไป แต่สิ่งที่ก้าวเข้ามาใหม่ในวิถีชีวิตคนไทยปัจจุบัน มีความสัมพันธ์เร็วและผ่านไปรวดเร็วปัญหารักสามเส้าเกิดขึ้นในบทเพลงที่สะท้อนปัญหาอันเกิดจากความเปลี่ยนแปลงของวิธีคิดวิธีการครองตนและวิธีการครองเรือนของคนในสังคมใหม่ ภาพของการชิงรักหักสวาทในภาพยนตร์จึงไม่ต่างจากภาพของตัวละครในบทเพลง ที่สำคัญบทเพลงเหล่านี้ได้รับความนิยมอย่างเป็นประวัติการณ์จากเพลงแฟนเก็บ เพลงไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้ ขับร้องโดยตั๊กแตน ชลดา ตำแหน่งที่ไม่ต้องการขับร้องโดยจินตหรา พูนลาภ เป็นต้น จากข้อมูล พบว่า ปรากฏจำนวน 248 ข้อความ เช่น ตัวช่วยที่บ่ได้เชิญ เป็นกิ๊กให้รู้แล้วรู้รอด ขอเป็นตัวแทน เป็นต้น

Mahasarakham University

(8) อารมณ์, ชีวิต, ติดดิน (life Style)

โลกที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ววิถีชีวิต (life Style) ก็เปลี่ยนตามยุคสมัย การใช้เวลาในการดำเนินวิถีชาวบ้านดั้งเดิมก็เปลี่ยนไป แม้ภาพความเป็นจริงของสังคมอีสานในอดีตจะมีการอพยพเข้าไปทำงานในกรุงเทพฯเมืองใหญ่ แต่สิ่งที่เพิ่มความเข้มข้นในเรื่องเล่าผ่านเรื่องราวเล่านั้นในบริบทของเพลงลูกทุ่งอีสานได้บันทึกวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปในอารมณ์เพลงที่คล้ายคลึงกัน คือความคิดถึงบ้าน ความโหยหาอดีต ความทรงจำในวิถีชาวบ้านชนบทอีสานดั้งเดิม เกิดเป็นภาพที่เปรียบเทียบของห้วงอารมณ์คนเมืองที่ส่งความคิดถึงบ้านเกิดเมืองนอน และห้วงอารมณ์ของคนอยู่บ้านนาสื่อถึงคนเมือง ความสัมพันธ์ของผู้คนได้ถูกสื่อผ่านถ้อยคำเครื่องมือสื่อสารเมื่อก่อนสื่อสารกันทางจดหมายก็จะมีบทเพลงเกี่ยวกับการการส่งความรักโดยใช้จดหมายเป็นสื่อเช่น เพลงจดหมายเป็นหมั้น จดหมายฉบับสุดท้าย จดหมายผิดซอง จดหมายจากแม่ แต่ในวิถีชีวิตลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยยุคโลกาภิวัตน์การสื่อสารได้พัฒนาไปมาก มีโทรศัพท์สาธารณะ โทรศัพท์มือถือ ทีวีเข้าและเป็นนิยมมาก บทเพลงได้ทำหน้าที่บันทึกเรื่องราว บันทึกอารมณ์และวิถีชีวิตของคนพลัดถิ่นอีสานที่เข้าไปทำงาน จากคนชนบทท้องทุ่งอีสานแห้งแล้งดินดิน ได้เปลี่ยนผ่านมาเป็นวิถีชีวิตของผู้คนร่วมสมัย วิถีชีวิตของทหารผ่านบทเพลงของมนต์แคน แก่นคูน เพลงฝันอีกครึ่งต้องพึ่งเธอ ตรงนั้นคือหน้าที่ตรงนี้คือหัวใจ ไผ่ พงศธร เพลง ทบ.2 ลูกอีสานเป็นต้น วิถีของยามรักษาความปลอดภัยได้แก่เพลงนายร้อยหน้าลิฟต์ วิถีชีวิตของพิธีกรงานเลี้ยงได้แก่เพลงผู้ชำนาญงานแต่ง วิถีชีวิตของสาวเย็บผ้า วิถีชีวิตของสาวหมอลำ หมอลำซิ่ง วิถีชีวิตของพระเอกหมอลำผ่านบทเพลงของไหมไทย ใจตะวันได้แก่ วิถีชีวิตของตลกหมอลำผ่านเพลงปอยฝ้าย มาลัยพร ได้แก่ เพลงตลกอกหัก วิถีชีวิตของนักศึกษาผ่านเพลงดาวมหาลัย วิถีชีวิตของนักเรียนมัธยมผ่านบทเพลงเดอะสตาร์ของแม่ ลูกเทวดา นักสู้ ม.3 ติดร.วิชาลืมเป็นต้น วิถีชีวิตของคนลุ่มน้ำมูลลุ่มน้ำชี ลุ่มน้ำโขง วิถีชีวิตของคนนักร้อง คาเฟ่ วิถีชีวิตของเด็กเสิร์ฟ วิถีชีวิตของคนขับแท็กซี่ได้แก่ เพลงอยากมีที่จอดใจเป็นต้น จากข้อมูลพบว่า ในชื่อเพลงได้สะท้อนอารมณ์ ชีวิต ดินดิน (life Style) มีคำที่สะท้อนผ่านเพลง จำนวน 6 คำ ได้แก่ “เป็นสาวดินดิน” “รับค่าแรงจากนาย” “บ่กล้าบอกครูแต่หนูกล้าบอกอ้าย” “ปากซอย” “เซเว่น” “รถเข็น” เป็นต้น

(9) การนัด

การใช้โทรศัพท์นัดพบกันของคนอีสานสื่อผ่านเพลงพบว่ามี จำนวน 19 ข้อความ ตัวอย่างเช่น “มื้อแลงว่างบ่อ้าย” “โอกาสสัมพันธ์นัดกันมาคอย” “ที่ร้านจิ้มจุ่มปากซอยนัดคอยอ้ายคงบ่ลืม” “หน้าเวทีบ่อนนัดไว้เห็นแต่แม่มากับหลาน”เป็นต้น

(10) น้ำประปา

ความทันสมัยที่สื่อผ่านบทเพลงในยุคโลกาภิวัตน์ ความเจริญที่เข้ามาสู่วิถีชีวิตวัฒนธรรมอีสานดั้งเดิมได้สัมผัสความเปลี่ยนผ่านจากการอาศัยสภาพแวดล้อมธรรมชาติ สายน้ำห้วยหนองคลองบึงก็พัฒนาเป็นระบบน้ำประปา ความสะดวกสบายจากการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยได้เปลี่ยนวิถีชีวิตของคนอีสานก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น คีตกวีศิลปินอีสานได้นำมาใช้ในลักษณะเปรียบเทียบระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมใหม่ปรากฏจำนวน 1 ข้อความ ได้แก่ “อาบน้ำจากท่อย่านลืมน้ำบ่อปลายนา”

(11) การเล่นเกมส์

วิถีชีวิตคนในเมืองใหญ่มีการเล่นสื่อทันสมัยแบบการมั่วสุมของวัยรุ่นคือการเล่นเกมส์ ปรากฏจำนวน 1 ข้อความ ได้แก่ “จิ๊กซอร์ตัวสุดท้าย”

Mahasarakham University

3) ภาษาสร้างเพศรส

ภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสานสื่อเพศรสอธิบายถึงความหมายอารมณ์ ได้แก่ อารมณ์ความรู้สึก ความสัมพันธ์ สัมผัสกายสัมผัสใจ สร้างอารมณ์ ระบายอารมณ์ ตัวอย่างเช่น“กอดครั้งสุดท้าย” “กอดสั่งลา” “คำคิงใจ”เป็นต้น ข้อความลักษณะนี้จะสื่อผ่านเรื่องเล่าในลักษณะการปล่อยกายปล่อยใจตามธรรมชาติความต้องการทางเพศ การผลิตเพลงร่วมสมัยมีทั้งความรักษาแบบพิมพ์นิยมเพลงลูกทุ่งไทยและจุดเน้นตามกระแสความนิยมของตลาดเพลง ภาษาที่แสดงสภาวะการปล่อยกายปล่อยใจตามธรรมชาติความต้องการทางเพศ สะท้อนภาพของการปะทะสังสรรค์ของวัฒนธรรมดั้งเดิมกับวัฒนธรรมตะวันตก จำนวน 248 ข้อความ ตัวอย่างเช่น “กอดครั้งสุดท้าย” “ได้ซูนภายนอก” “กอดเพื่ออำลา” “คืนนี้ๆ ขอเป็นของพี่” “นอนเตียงร่วมหอเขาคงเชยชมหวานชื่น” เป็นต้น

4) ภาษาสร้างภูมิทัศน์วัฒนธรรมสร้างประเพณี ภาษาสร้างผลิตซ้ำประเพณีเดิม

ภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยที่แสดงอัตลักษณ์ภาษาสร้างภูมิทัศน์วัฒนธรรมสร้างประเพณี ภาษาสร้างผลิตซ้ำประเพณีเดิม ผู้ศึกษาได้พยายามวิเคราะห์ผ่านบทเพลง จำแนกเป็นภาษาสร้างภูมิทัศน์วัฒนธรรมซึ่งสะท้อนผ่านการเว้าวอนอ้อนใจ ภาษาสร้างประเพณี ภาษาสร้างผลิตซ้ำประเพณีเดิม การสร้างภาพ โดยวิเคราะห์ผ่านอารมณ์การเสียดสีจารีตประเพณี ตามลำดับดังนี้

(1) การเว้าวอนอ้อนใจ

กลอนเพลงลูกทุ่งไทยทั้งในอดีตและปัจจุบันมีความเหมือนกันคือเป็นเพลงยาวหรือเพลงบอกรัก การเว้าวอนอ้อนใจ การจีบกันของหนุ่มสาวที่มีความต้องการคนรักและแต่งงาน การผลิตซ้ำของอารมณ์ความรู้สึกการเว้าวอนอ้อนใจล้วนคล้ายกันต่างเพียงท่วงทำนองของวิถีชีวิตศิลปินนักร้องหรือตัวละครในบทเพลง การเสนอบทเพลงของบริษัทย่อมจะแสดงความวิเคราะห์ถึงเป้าหมายของตลาดเป็นสำคัญ จุดเน้นของบริษัทส่วนใหญ่เป็นคนหนุ่มสาววัยรุ่นที่พร้อมจะรับรู้เรื่องราวต่างๆ ผ่านสื่อเทคโนโลยีทันสมัย การเว้าวอนอ้อนใจจึงผ่านสื่อที่ทันสมัย ห้วงอารมณ์ของสังคมได้ช่วยเป็นส่วนสำคัญอธิบายภาพความรู้สึกของคนในสังคม ความรักของคนในสังคม จากข้อมูลพบว่าการเว้าวอนอ้อนใจปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก เป็นพลังให้ผู้คนในสังคมสู้ชีวิตมีความสุขเพลิดเพลินอันเป็นหน้าที่หลักของบทเพลงที่รับใช้สังคม ภาพที่บทเพลงเสนอพบว่าเป็นภาพของหนุ่มอ้อนวอนสาวคนรัก สาวอ้อนวอนหนุ่มคนรัก ลูกอ้อนวอนแม่ แม่อ้อนวอนลูกเป็นต้น

ข้อความที่แสดงการเว้าวอนอ้อนใจสื่อความรักความรู้สึกของหนุ่มสาวอีสานพลัดถิ่นในเมืองใหญ่ ปรากฏ จำนวน 201 ข้อความ ตัวอย่างเช่น “สแตนด์บายเป็นเบาะรองใจทุกอย่าง” “คึดฮอดหลายๆ หัวใจให้โทรมาถาม” “อย่าตั๋วให้ฮักเด้อถ้ายังจริงใจบ่พอ”เป็นต้น

(2) ภาษาสร้างภูมิทัศน์วัฒนธรรมสร้างประเพณี ภาษาสร้างผลิตซ้ำประเพณีเดิม

ภูมิทัศน์วัฒนธรรมได้สร้างความผูกพันความรักมาตุภูมิ คีตกวีศิลปินลูกทุ่งอีสานได้แสดงออกผ่านภาษาบทเพลง ภาพชนบทท้องถิ่นฉายเป็นภาพผ่านการบรรยาย อารมณ์ความคิดถึงบ้านเกิด เทศกาลสำคัญๆของแต่ละจังหวัดเป็นสัญลักษณ์ของการกลับมาบ้านเพื่อร่วมกิจกรรมครอบครัวท้องถิ่น ถึงแม้เทศกาลจะมีปีละครั้งแต่เมื่อนำมาประกอบในบทเพลงเหมือนเป็นการย้ำเตือนการผลิตซ้ำประเพณีเดิมให้มีความสำคัญตลอดเวลา จากข้อมูล พบว่า มีจำนวน 14 ข้อความ ได้แก่ ลุง ป้า น้า อา พ่อ แม่ ผูกขวัญน้อง น้องหล่า งานพระธาตุหลวง งานพระธาตุพนม ข้าวจี่ฮ้อนๆ สายน้ำโขง ญาติทางใจ และผู้บ่าวเลาะบ้าน ซึ่งข้อความเล่านี้ปรากฏว่ามีการสื่อผ่านเรื่องเล่าที่มีลักษณะเสียดสีจารีตประเพณี ดังนี้

Mahasarakham University

จารีตประเพณีมีความแนบแน่นกับวิถีชีวิตของคนไทย เรื่องเล่าแบบเสียดสีจารีตประเพณีมีจุดเน้น คือ การทางคืนจารีตประเพณีดั้งเดิมที่บรรพบุรุษได้สั่งสมมา การเสียดสีหรือประชดประชันพฤติกรรมหรือการกระทำของคนในสังคมที่ละเมิดหรือผิดจารีตประเพณี เป็นสิ่งที่ผู้แต่งพยายามทวงคืนจารีตประเพณีดั้งเดิมจากคนรุ่นใหม่ที่ขาดการตริตรองหรือลุ่มหลงในจารีตประเพณีที่ไม่ใช่แนวปฏิบัติในสังคมไทย ข้อมูลที่ศึกษาพบว่า เช่น

เพลงสาวเกาหลี นัยของเพลงเป็นการประชดประชันวัยรุ่นที่หลงใหลวัฒนธรรมเก่าหลี ลืมวัฒนธรรมอีสาน ผู้เขียนได้ใช้วิธีคู่ตรงข้าม ได้แก่ ไทย/ เกาหลี, กิมจิ/ สัมผักเสี้ยน, หนุ่มเกาหลี /ผู้บ่าวบานเฮา

เพลงเห็นเธอที่เยอรมัน นัยของเพลงเป็นการต่อว่าผู้หญิงที่ลุ่มหลงวัฒนธรรมต่างประเทศ ลืมวัฒนธรรมไทย เนื้อหาเป็นการประชดประชันภรรยาเก่า ผ่านคำสำคัญในลักษณะคู่ตรงข้าม คือ คำว่า มิสจันจิรา / อีจัน สะท้อนปัญหาครอบครัวที่มีสาเหตุมาจากความยากจน

โดยภาพรวมเรื่องเล่าทางจิตวิญญาณเกี่ยวกับการเสียดสีจารีตประเพณีมีจุดเน้นคือ ต้องการนำเสนอให้เห็นถึงคุณค่าของจารีตประเพณีดั้งเดิมที่บรรพบุรุษได้รักษาและนำมาเป็นคติสอนใจให้แก่คนรุ่นหลังได้ยึดถือเป็นแบบอย่าง ซึ่งปัจจุบันจารีตประเพณีค่านิยมได้เป็นเพียงสิ่งที่คนเล่าถึง ไม่มีใครเข้าใจที่มาหรือคุณค่า เพราะสังคมกระแสยุคโลกาภิวัตน์มองภาพทุกสิ่งทุกอย่างเป็นเพียงสิ่งสมมติ มองทุกอย่างเป็นการแยกส่วน สลับสับเปลี่ยนหรือการแยกส่วนเพื่อนำมาใช้ตอบสนองความต้องการของสังคม แต่ลืมรักษาสิ่งที่เป็นองค์ความรู้ดั้งเดิม หรือการเข้าถึงแก่นแท้ของปรัชญาคือผญาที่เป็นมรดกสืบถอดมา สารัตถะที่ว่านี้อธิบายหรือตีความได้จากจุดเน้นของเรื่องเล่า โดยภาพกว้างๆจะมีลักษณะสำคัญทางความคิดที่เป็นสารัตถะในลักษณะการนำเสียงขับร้องสื่ออารมณ์ประชดประชันเพื่อช่วยลดความตึงเครียดทางอารมณ์ของกระเทย คนอกหักซึ่งบกพร่องทาง ฮีตคองหรือเรื่องราวของคนหน้าตาไม่ดี คนหลงตัวเอง เป็นต้น ตีความได้ว่า บทเพลงได้สะท้อนปัญหา “วิกฤติทางจริยธรรมและศีลธรรมในสังคมทุนนิยม” ได้แก่ เพลงชีวิตฉันขาดเธอไม่ได้ เพลงฝากคำขอโทษ ซึ่งในระยะต่อมาก็ปรากฏเพลงในแนวแหวกขนบ เช่น เพลงน้องมีผัวแล้ว เพลงผัวเก่า เพลงเมียเก่า เป็นต้น

(3) การสร้างภาพการสร้างภาพในเรื่องเล่าเพื่ออธิบายลักษณะของตัวละครหลักบรรยายความรู้สึกของตัวละครหรือนักร้อง ภาษาที่สื่อจินตนาการเกี่ยวกับภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมธรรมชาติที่อธิบายถึงจิตวิญญาณพลังท้องถิ่นในการอนุรักษ์ท้องถิ่น การเปรียบเทียบธรรมชาติอธิบายความคิดอย่างมีศิลปะ การใช้ภาพของแม่น้ำโขงอธิบายถึงชีวิตและน้ำใจคนสองฝั่งโขง การใช้แม่น้ำมูลแม่น้ำชีเล่าขานความรู้สึกของหนุ่มสาวที่รักและคิดถึงบ้าน การใช้ภาพบุญประเพณีในหมู่บ้านชุมชนบอกความผูกพันครอบครัวชุมชนท้องถิ่น การใช้ภาพของความเป็นอื่นสังคมเมืองอธิบายความแตกต่างระหว่างประเพณีชุมชนบ้านเกิดกับประเพณีวัฒนธรรมคนเมืองที่แตกต่างไป การใช้ภาพสื่อเทคโนโลยีอธิบายความทันสมัยเชื่อมโยงสังคมเมืองกับสังคมชนบทในแบบร่วมสังคมข้ามพรมแดน ความกลมกลืนวัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมใหม่ที่หนุ่มสาวอีสานพลัดถิ่นในสื่อผ่านบทเพลงแสดงอัตลักษณ์ใหม่ที่ทันสมัย อธิบายการปรับตัวของวิถีชีวิตเมื่อต้องเปลี่ยนสถานที่เปลี่ยนสถานภาพจากเด็กท้องทุ่งนาเป็นหนุ่มสาวโรงงาน จากเมืองบ้านนามาเป็นวิถีคนเมืองแสงสี วัฒนธรรมที่ฝังรากลึกในบรรพบุรุษปู่ย่าตายายได้หล่อหลอมให้อุดมการณ์รักมาตุภูมิแฝงฝังอยู่ในความเปลี่ยนผ่านเหล่านั้น พลังการต่อสู้ขับเคี่ยวระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมและวัฒนธรรมใหม่ทำให้หนุ่มสาวอีสานพลัดถิ่นเหล่านั้นได้ปรับสภาพเป็น

Mahasarakham University

วัฒนธรรมร่วมสมัยพร้อมรับการเปลี่ยนแปลงและเชื่อมโยงวัฒนธรรมดั้งเดิมอนุรักษ์ไว้ในความทรงจำ การไม่ทำลายประเพณีดั้งเดิมและรับประเพณีใหม่เข้ามาแบบรวดเร็ว บทเพลงหลายบทเพลงได้ใช้เนื้อหาสารัตถะเล่าเรื่องแบบผสมผสานเตือนสติให้หนุ่มสาวรุ่นใหม่ได้กลับมาผลิตซ้ำวัฒนธรรมดั้งเดิมตามเทศกาลต่างๆ ในฮีตสองสองคองสิบสี่ จารีตโบราณ ระบบอาวุโส การสื่อสารของคนจากรุ่นสู่รุ่น สะท้อนความเป็นภูมิปัญญาอีสาน คีตกวีศิลปินลูกทุ่งอีสานด้วยความสามารถและมโนทัศน์ของคีตกวีศิลปินลูกอีสาน จากข้อมูลที่ศึกษาปรากฏจำนวน 73 ข้อความ ตัวอย่างเช่น “เราชาวโรงงาน” “บ่าวโลโซ” “ผู้กองหน้าฮ้าน”เป็นต้น

(4) ภาษาสร้างผลิตซ้ำประเพณีเดิม

ความนิยมในการฟังเพลงได้สร้างการผลิตซ้ำของประเพณีเดิมผ่านบทเพลงเสมอๆ จากอดีตสู่ปัจจุบันสิ่งที่สามารถสื่อความรู้สึกของผู้คนในสังคมการผลิตซ้ำประเพณีเดิม ได้ถูกคีตกวีศิลปินเพลงลูกทุ่งอีสานนำมาร้อยเรียงประสานท่วงทำนองให้ผู้ฟังคนร่วมสมัยมีความประทับและต้องการสัมผัส เรียนรู้ การกลับไปหาประเพณีเดิม ปรากฏจำนวน 11 ข้อความ ได้แก่ “สะพานไทยลาวเชื่อมโยง” “มีเงินค่าดอง” “คำเขาย่องเขาลือเขาส่า” “เมื้อกินข้าวเหนียวไก่ย่างส้มตำ” “ฟังแคนฟังพิณศิลปินหมอลำ” “แกงปลาหลดใส่หมากขามป้อม” “ให้ทนสร้างทำให้อดสาเอาเด้อลูกแม่” “โปงลางมาแล้ว” “บ่กล้าบอกครู” “หลายเทศกาลผ่านลา” “ทอผ้าขิดรอรับขวัญคล้องคอให้อ้าย”

ภาษาสร้างผลิตซ้ำประเพณีเดิม ได้แก่ ประเพณีบุญแข่งเรือ เข้าพรรษา ออกพรรษา สงกรานต์ งานไหม งานช้าง งานขึ้นเขาพนมรุ้ง งานพระธาตุพนม งานไหว้หลวงพ่อพระใสเป็นต้น สารัตถะเรื่องเล่าที่ถูกประกอบสร้างก็จะเป็นแนวเสียดสีค่านิยม ดังนี้

นัยของเพลงเสียดสีค่านิยมคือ ต้องการทวงคืนค่านิยมดั้งเดิมของไทยจากคนรุ่นใหม่หรือวัยรุ่นที่ไปหลงค่านิยมต่างประเทศ การเสียดสีค่านิยมเป็นแนวประชดประชันเพื่ออธิบายความคับแค้นใจ ความไม่เห็นด้วย และเรื่องเล่าแบบเสียดสีค่านิยมมีจุดเน้นพิเศษคือต้องการทวงคืนค่านิยมดั้งเดิมของไทยจากคนรุ่นใหม่ ให้หวนคืนความคิดและค่านิยมที่เป็นแบบไทยแท้

สรุปว่า เรื่องเล่าเกี่ยวกับการเสียดสีค่านิยม ตีความได้ว่าเป็นการแสดงถึงการต่อต้านค่านิยมสมัยนิยม (fashion) คีตกวีศิลปินเพลงลูกทุ่งอีสานต้องการแสดงอุดมการณ์ท้องถิ่นนิยมมีจุดเน้นพิเศษคือ การนำเอาสภาพสังคม วัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปมาเป็นภาพของการอธิบายความไม่เหมาะสม การคลั่งตะวันตก อเมริกานิยม เกาหลีนิยม ฯลฯ ทำให้วัยรุ่นไม่รู้คุณค่าวัฒนธรรมท้องถิ่นหรือรากเหง้าของตนเอง สารัตถะที่ว่านี้ตีความได้จากจุดเน้นของเรื่องเล่า ได้แก่ เพลงสาวเกาหลี ขาร็อคขอร้อง ดาวมหาลัย สาวลาดพร้าว เดอะสตาร์ของแม่ กะเทยประท้วงเป็นต้น

5) ความเป็นสมัยใหม่ในเรื่องเพศ แปรอารมณ์ ตัณหา ราคะ เพศรสให้เป็นสุนทรียารมณ์

ภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสานมีความเป็นธรรมดาธรรมชาติปกติในทุกยุคทุกสมัยคือเป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างคีตศิลปินกับผู้ฟัง แต่เมื่อเทคโนโลยีการสื่อสารมีความเป็นสมัยใหม่มากขึ้นจึงเป็นปัจจัยทำให้ภาษาสื่อความเป็นสมัยใหม่ในเรื่องต่างๆ ตามไปด้วย ได้แก่ ความเป็นสมัยใหม่เรื่องเพศ แปรอารมณ์ ตัณหา ราคะ เพศรสให้เป็นสุนทรียารมณ์ จากความสามารถของคีตกวีเพลงลูกทุ่งอีสานในการใช้คำสร้างอรรถรสทางปัญญา อรรถรสทางอารมณ์ ดังนี้



Mahasarakham University

คำที่แสดงความเป็นสมัยใหม่ในเรื่องเพศที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งอีสาน กิ๊ก เมียน้อย เมียใหญ่ ตัวช่วยที่บ่ได้เชิญ แฟนเก็บ การแสดงอารมณ์ผ่านเพลงที่ทำให้รู้สึกว่าสภาวะเหล่านี้ที่สังคมไม่ยอมรับได้รับการเยียวยาดูแลให้เห็นภาพความรันทดความผิดหวังของคนในสังคมสถานที่ต่างๆ เช่น รีสอร์ท เถียงนาที่วัยรุ่นชอบไปพลอดรักถูกกล่าวถึง จากภาพอดีตเถียงนาสถานที่บอกรักของหนุ่มสาวในแบบดั้งเดิมเป็นสิ่งที่ประทับเป็นที่เข้าใจได้ง่าย แต่ภาพปัจจุบันความเป็นสมัยใหม่ในเรื่องเพศ แปรอารมณ์ ตัณหา ราคะ เพศรสเป็นสุนทรียารมย์ในลักษณะของการบรรยายความโศกเศร้า ความจริงที่ต้องเจ็บปวด และต้องการคนเข้าใจ บางครั้งเกิดจากการรู้เท่าไม่ถึงการณ์ บางครั้งเผลอใจ บางครั้งเหมือนเป็นการตั้งใจแต่หักห้ามใจไม่ได้ทำให้เกิดเป็นปัญหาตำแหน่งที่ไม่ต้องการ ฝากคำขอโทษ กิ๊ก เป็นน้อย ผู้ช่วยที่ไม่ต้องการเป็นต้น

ภาษาสร้างอะไรบ้าง

คำถามสำคัญในบทนี้คือภาษาสร้างอะไรบ้าง ซึ่งผู้ศึกษาพยายามวิเคราะห์พันธกิจ ของภาษาในบทเพลงลูกทุ่งอีสาน พบว่า ประกอบด้วยการสร้างความงาม การสร้างความหมาย การตอบอารมณ์ การท้าทายกฎระเบียบ การควบคุมมนุษย์ การวางมาตรฐาน การปลดปล่อย การสร้างใหม่ ผู้ศึกษาได้พยายามวิเคราะห์จากข้อมูล พบว่า

(1) อรรถรสทางปัญญา

วิธีคิดของคีตกวีศิลปินลูกทุ่งอีสานเพื่อสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินมีหลากหลายวิธี ทั้งการเล่าเรื่องโศกเศร้าในเงาความสนุกสนานใส่จังหวะเร็วๆ เต้นได้ การนำ การเล่าเรื่องของตัวละครที่เป็นตัวอย่างไม่ดีเช่นเด็กแนว เด็กนักเรียนมีความรักก่อนวัยเรียน สาวที่หลงรักแฟนเขาหนุ่มที่ทำตัวไม่ดีจนแฟนทิ้งไปเป็นต้น การนำเอาสารัตถะเรื่องเล่าที่เป็นประโยชน์มาเล่าผ่านบทเพลงสี่ท่อนเปรียบเสมือนบทเรียนให้คนฟังนำไปคิด สร้างกำลังใจในการแก้ไขปัญหาที่ผ่านเข้ามาในชีวิต และสร้างพลังบวกให้เข้าใจพัฒนาเหตุการณ์เล่านั้นให้ดีขึ้น

อรรถรสทางปัญญาเป็นการอธิบายความสำคัญของสารัตถะเพลง วิเคราะห์คำสำคัญในท่อนฮุค จุดเว้าวอนอ้อนใจหรือจุดระเบิดอารมณ์ ใช้คำเข้าใจง่ายไม่ต้องแปลตัดความยากจากเนื้อหา อาศัยบทผญา สำนวน ภาษิตเป็นสื่อในจังหวะที่สามารถแทรกซึมในบทเพลงเพื่อให้เกิดวรรณศิลป์ และความประทับใจ และศิลปินนักแต่งเพลงได้สื่อสารัตถะเรื่องเล่าทางจิตวิญญาณเกี่ยวกับการเสียดสีต่างๆ ดังนี้

(2) เสียดสีความไม่เท่าเทียมด้านต่างๆ

ภาพรวมของการนำเสนอสารัตถะเล่า ผู้ศึกษาตีความจากจุดเน้นของเรื่องเล่าพบว่า ความไม่เท่าเทียมกันของคนในสังคมไทยที่สะท้อนภาพปัญหานี้มาทุกยุคทุกสมัยคีตกวีศิลปินต้องการแสดงอุดมการณ์การเมือง มีจุดเน้นพิเศษคือการสะท้อนสภาพสังคมวัฒนธรรม การเหลื่อมล้ำการไม่เป็นธรรมของคนในสังคม ตีความว่าการแทรกเนื้อหาเล่านั้นไว้ในบทเพลงเป็นการเปิดโปงความจริง เพื่อสร้างความเป็นเข้าใจกันในสังคม อธิบายข้อขัดแย้งทางสังคมที่ยึดโยงระหว่างคนเขียนคนร้องกับคนฟังได้ว่า อารมณ์เพลงเหล่านี้มีการจำลองภาพอารมณ์ความรู้สึกของคนในสังคมซึ่งคนเขียนคนร้องบางทีก็ไม่ได้มีประสบการณ์ตามเรื่องเล่านั้น อธิบายให้เห็นว่าคนเขียนคนร้องเป็นชนชั้นที่มีภูมิความรู้ความสามารถ และได้เปรียบกว่าคนฟังธรรมดา ผู้ซึ่งไม่มีความสามารถในการเขียนหรือขับร้องเพลง พลังการครอบงำด้วย "ภูมิปัญญา" ของคนเขียนด้วย “ทักษะการขับร้อง” ของคนร้อง ย่อมมีอิทธิพลต่อจิตใจผู้ฟัง และมีอิทธิพลต่อการซื้อในยุคสมัยวัตถุนิยม ซึ่งคนฟังได้ยอมมอบอำนาจหน้าที่

Mahasarakham University

ทางภูมิปัญญาให้กับคนเขียนคนร้อง นอกจากนี้ยังพบว่า บทเพลงได้สะท้อนสัมพันธภาพของเนื้อหาทางอารมณ์ของตัวบทเพลงที่ผู้เขียนเพลงปรุงแต่งให้ลงตัวในบริบทของการสร้างงาน ขณะที่ปัญหาความไม่เป็นธรรมในสังคมกำลังเป็นปัญหาหลักของบ้านเมือง ผู้เขียนหรือนักร้องก็เลี่ยงได้ยากที่จะไม่เสนอความคิดและโลกของความจริง ตีความได้ถึงการเชื่อมโยงยุคสมัยกับบทเพลงลูกทุ่งอีสานพันธุ์ใหม่ บทบาทหน้าที่ของนักแต่งเพลงที่ตามไปเขียนเรื่องเล่าของกลุ่มคนอีสานในสังคมเมือง ร้อยรัดกับพันธกิจตำนานป่าล้อมเมืองธุรกิจการตลาดจากชนบทสู่เมือง และสะท้อนโลกทัศน์ของคีตกวีศิลปินเลือดอีสานสะท้อนอารมณ์ความอึดอัดขัดเคือง ความเหลี่ยมล้ำด้านเศรษฐกิจ สังคมการเมือง การศึกษา ภาวะเยียวยาและให้กำลังใจคนอีสานพลัดถิ่นให้มีความรักสามัคคีและเข็มแข็งขณะต้องต่อสู้เพื่อความอยู่รอด การประกาศความเป็นชนชั้นต้อยต่ำแต่มีศักดิ์ศรีทางวัฒนธรรมรากเหง้าบรรพบุรุษเช่น

เพลงคนบ่มียี่ห้อ นัยของเพลงเป็นแนวประชดประชันตัวเอง ใช้กลวิธีสร้างคู่ตรงข้าม ด้วยคำสำคัญ ได้แก่ ผู้ชายบ่มียี่ห้อ คนบ่มีเครื่องแบบ หัวใจยี่ห้อออกหัก จิบยาดองยี่ห้อลืมน้องที่เซ็นเขามา วาสนาคนทุกข์/คนมียี่ห้อ หนุ่มราชการขับเก๋ง, ผู้บ่าวสองล้อยี่ห้อยางแป/เจ้าเบิดเท่อเล่อปานกบหงอยคันแทเป็นต้น

เพลงอยากมีเธอเป็นแฟน นัยของเพลง เป็นเพลงจีบสาว สื่ออารมณ์ความคิดความรู้สึกของหนุ่มสาวอีสานที่ไปทำงานในเมือง แนวจิตวิทยาแรงงาน สะท้อนปัญหาความเหลื่อมล้ำทางสังคม ผ่านคำสำคัญ ได้แก่ คำว่า “ชีวิตลูกจ้าง” “เหงื่อเม็ดเค็มๆ” และภาพของชนชั้นสูง “เสียงเข้มๆ ชี้นิ้วสั่งงานอย่างนั้นอย่างนี้”

(3) เสียดสีการคลั่ง การหลงผิด

การคลั่งการหลงผิดคือพฤติกรรมของคนที่ชื่นชอบ ลุ่มหลง หรือการหลงผิดในสิ่งที่ไม่เหมาะสม มีความหมายเชิงลบ เช่น เพลงดาวมหาลัย เพลงขาร็อคขอร้อง เพลงสาวกระโปรงเหี่ยน เพลงสาวเกาหลี เพลงเดอะสตาร์ของแม่เป็นต้น ส่วนเพลงที่ผู้เขียนต้องการแสดงอุดมการณ์รักชาติ นัยของเพลงที่มีแก่นของเรื่องการทำตัวเป็นคนดี ไม่ประพฤติตนด้วยการคลั่ง การหลงผิด เช่น ชีวิตเพื่อชาติหัวใจเพื่อเธอ เพลงทบ. 2 ลูกอีสานเป็นต้น ส่วนเพลงที่สะท้อนภาพความเปลี่ยนแปลงทางจิตวิญญาณของคนไทย แนวคิดต้องการแสดงให้เห็นการกระทำผิดค่านิยมของไทย เช่น เพลงไหมแท้ที่แม่ทอ เป็นต้น สำหรับข้อมูลที่ศึกษา พบว่า เรื่องเล่าแบบเสียดสีการคลั่ง การหลงผิด มีจุดเน้นพิเศษ คือ สะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางสังคม ที่ทำให้สังคมบ้านเมืองต่างคนต่างทำงาน จนมองข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรม แม้จะเป็นการสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินให้คนฟังพลิ้วไหวไปตามท่วงทำนองเพลง และอารมณ์หยอกเย้า ล้อเลียนแต่กลับกระแทกกระทั้น สิ่งที่เป็นจุดเสี่ยงด้านศีลธรรม จารีตประเพณี ล้วนเป็นสิ่งมีค่า ไม่ควรทำลายสิ่งดีๆ ที่บรรพบุรุษสร้างไว้ในความเป็นแบบอย่างความเป็นไทย การคลั่ง หลงผิด หลงเมาเมาในอบายมุข เป็นสิ่งที่ทำให้สังคมเดือดร้อนทั้งในระดับครอบครัว สังคม และประเทศชาติ สำหรับเพลงที่มีแนวคิดสำคัญต้องการแสดงการกระทำผิดกฎหมายลิขสิทธิ์เพลง ได้แก่ เพลงบ่าวพันธุ์พื้นเมืองเป็นต้น

(4) อรรถรสทางอารมณ์

อรรถรสทางอารมณ์ที่สื่อผ่านตัวบทเพลงในฐานะวัฒนธรรม อารมณ์เหงาผสมภาษาตัดพ้อต่อว่าให้เกิดภาพความเพลิดเพลินใจ อารมณ์รักหวานซึ้งผสมภาษารักจากใจดอกหญ้าหนุ่มตามฝันทำให้มีความหวังความสุขพร้อมจะสู้ชีวิตในเมืองใหญ่ อารมณ์คิดถึงบ้านผสมภาษาความผูกพันถิ่นเกิดทำให้คิดถึงการผลิตซ้ำของประเพณีดั้งเดิม คิดถึงบ้าน พ่อแม่ปู่ย่าตายายพี่น้องที่คอยรอ

Mahasarakham University

อารมณ์คนอกหักผสมภาษาของคนเศร้าหมองรันทดท้อสร้างความเป็นเพื่อนเยียวยาใจคนที่ผิดหวังจากความรัก อารมณ์เศร้าซึ้งผสมท่วงทำนองสนุกสนานในลักษณะลายเพลงหมอลำพื้นถิ่นอีสานสร้างความเพลิดเพลินในความรักเศร้าเข้าใจคนเจ็บปวดแต่ปลดปล่อยด้วยการมีเพื่อนสร้างความเพลิดเพลินเจริญใจ

จากข้อมูล ผู้ศึกษาได้พยายามวิเคราะห์ พบว่า คำสื่ออารมณ์ประกอบด้วย 1) คำสื่ออารมณ์โรแมนติก 2) คำสื่ออารมณ์รักโศก 3) คำสื่ออารมณ์รักสุข 4) คำสื่ออารมณ์รักสมหวัง 5) คำสื่ออารมณ์ผิดหวัง 6) คำสื่อเรื่องอารมณ์เพศ 7) สื่อเรื่องปลุกอารมณ์ 8) ตลกในความทุกข์ 9) คำตลกในความสุข 10) คำตลกในมโน 11) คำเสียดสีจารีตประเพณี 12) คำเสียดสีความเป็นชายขอบทางเศรษฐกิจ 13) คำเสียดสีค่านิยม 14) คำเสียดสีความไม่เท่าเทียมด้านต่างๆ และ 15) คำเสียดสีการคลั่ง การหลงผิด

(5) สภาวะของมนุษย์

มนุษย์สร้างตัวตนผ่านสารัตถะเรื่องเล่าทางสังคมเกี่ยวกับชนบทท้องถิ่นสะท้อนภาพของวิถีชีวิต เรื่องเล่าที่สื่อภาพชนบทหรือมหรสพในท้องถิ่นชนบทที่ถ่ายทอดโดยพ่อแม่เล่าสู่ลูกหลาน เนื่องจากคนในชนบทสมัยก่อนไม่ใคร่มีใครชอบเขียนหนังสือ การเล่าเรื่องในมหรสพท้องถิ่นต่างๆ จึงเป็นจุดศูนย์กลางของความบันเทิง ได้แก่

เรื่องเล่าจากหมอลำ ได้แก่ เพลงคิดฮอดสาวฟังลำ อีสานลำเพลิน เต้นโศกส่งซิกสายตา เจ้าหญิงลำซิ่ง สาวหมอลำซำน้อย ฮักสาวหมอลำ เกือบฮักแฟนเขา โดยนำมาตั้งเป็นชื่อเพลง สะท้อนสภาพชีวิตของศิลปินหมอลำ บางครั้งก็นำมาตั้งชื่อศิลปิน ได้แก่ “พระเอกใหญ่” หมายถึง พระเอกหมอลำที่มีความสามารถในการขับหมอลำได้ดี ใช้เรียกไหมไทย ใจตะวัน “ราชินิหมอลำ” ใช้เรียก สตรีที่มีความสามารถด้านการขับลำได้ไพเราะ ได้แก่ ฉวีวรรณ ดำเนิน และบานเย็น รากแก่น

เรื่องเล่าจากเจรียง ได้แก่ เพลงลูกเทวดา เพลงกันตรึมอินเตอร์ เพลงรักสาวกันตรึม เพลงรักหนุ่มอีสานใต้เป็นต้น

เรื่องเล่าจากเพลงโคราช ได้แก่ เพลงวิ่งว่าว เพลงจิรักหรือจิหลอกเป็นต้น

เรื่องเล่าจากละครทีวี ได้แก่ เพลงราชินีลำซิ่ง ดอกสะแบงไกลต้น ส่งซิ่งสายตา เพลงฮักสาวหมอลำ เพลงเกือบฮักแฟนเขา เพลงออนซอนเด้ เพลงพิณลานางเป็นต้น

เรื่องเล่าจากภาพยนตร์ ได้แก่ เพลงมนต์รักแม่น้ำมูล เพลงลูกทุ่งคนยาก เพลงด่วน บขส. เพลงกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ เพลงวอนแม่หมั้นสาวเป็นต้น

เรื่องเล่าจากโปงลาง ได้แก่ เพลงเปลี่ยน เพลงโปงลางมาแล้วเป็นต้น

(6) สภาวะของการเมือง

บทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่งที่เห็นได้ชัดจากการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า ภาพสะท้อนใน บทเพลง ที่สำคัญ คือลักษณะสังคมที่แข่งขันกัน ทั้งทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมวัฒนธรรม ตลอดทั้งเทคโนโลยี อำนาจทางการเมืองที่ผนวกกับอำนาจทางเศรษฐกิจ สะท้อนสังคมบริโภคใช้อำนาจของเงินซื้อสิ่งที่ปรารถนา อำนาจทางการเมืองของคนเมืองที่กลืนสิทธิ์ทางการเมืองการปกครองของคนในสังคมท้องถิ่น สารัตถะเรื่องเล่าเกี่ยวกับเมือง ได้นำมาเล่าผ่านบทเพลงทั้งมุมมองที่งดงามและมุมมองเชิงลบ เมืองในมุมมองที่งดงาม คือดินแดนที่ความฝันของคนจนที่ต้องการพัฒนาชีวิตเปลี่ยนคนบ้านนอกให้เป็นคนทันสมัย เมืองคือพื้นที่ศูนย์กลางความเจริญในทุกด้าน ภาพตึกสูง แมนชั่น โรงงานอุตสาหกรรม เซเวน ในขณะที่เมืองก็เป็นสถานที่ที่เต็มไปด้วยความทุกข์ทน ความเอารัดเอาเปรียบความไม่จริงใจ ข้อมูลที่ศึกษาพบว่า เรื่องเล่าทางสังคมเกี่ยวกับเมือง มีจุดเน้นของเรื่องเล่าคือภาพของ

Mahasarakham University

สังคมเมืองสัญลักษณ์ “พื้นที่ของการต่อสู้” ไม่ใช่บ้านเมืองที่เป็นที่อาศัยหลัก การรบกับความผิดหวัง ความทุกข์ยากของคนต่างจังหวัดที่มาอาศัยทำมาหากินเพื่อเก็บเงินกลับไปบ้าน เป็นภาพชินตาของคนในสังคม และเป็นเนื้อเพลงที่ตรึงอยู่ในห้วงของความอดทนของหนุ่มสาวโรงงานยุคปัจจุบัน สภาพเมืองเป็นสภาพที่ศิลปินนักร้องโดยส่วนมากมองว่าเป็นสังคมที่เอารัดเอาเปรียบ ขาดความจริงใจ และเป็นสนามของการต่อสู้ที่ไร้ความเมตตา เป็นที่อยู่ของชนชั้นสูงหรือเจ้านายผู้มีอำนาจสั่งงาน เมืองจึงเป็นสถานที่พักชั่วคราว การสื่อสารสภาวะของเมืองในบทเพลง แสดงความหมายสำคัญคือการกำหนดโครงสร้างทางสังคมภายใต้อิทธิพลของศูนย์กลางความเจริญด้านเศรษฐกิจของประเทศไทยเป็นการสร้างสภาวะ “ภาวะปมเด่น” ให้กับเมืองแต่แสดงความหมายสำคัญที่ตอกย้ำความเป็น “ภาวะปมด้อย” ของชนบทเช่น

เพลงซ้อนมอเตอร์ไซค์ไปก่อน นัยของเพลงต้องการสะท้อนปัญหาแรงงานในเมือง มอเตอร์ไซค์คือเครื่องมือที่ใช้ในการสัญจรของคนจนในเมือง สะท้อนอุดมการณ์พุทธศาสดา “ฟ้า” เป็นสัญลักษณ์ที่หมายถึงเทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ “พาขวัญ” สัญลักษณ์สื่อถึงวัฒนธรรมอีสาน “คนไค” สื่อถึงอารมณ์ความรักของหนุ่มอีสานที่มีต่อคนรัก คำว่า “ไร้หลักประกัน” สะท้อนสภาพชีวิตที่ไม่มั่นคง

เพลงแสงเดือนถามข่าวแสงดาวนำทาง สื่อจากเมืองถึงชนบท ให้อารมณ์คิดถึงบ้าน “แสงดาวแสงเดือน” กับอารมณ์ความคิดถึง แสดงออกถึงจินตนาการของคนเหงา “ฟ้า” “ดวงจันทร์” “นกในใจ” คืออารมณ์ “นกดงหลงคอนกลางนครเมืองใหญ่” เป็นภาษากวีที่สื่อจิตวิญญาณคนพลัดถิ่น “ทุกข์เต้โซคชะตา” สะท้อนความทุกข์ใจทุกข์กาย “ชานชาลาหัวใจ” เป็นภาษากวีที่อธิบายถึงภาพความทรงจำในอดีตกับจิตวิญญาณคนคิดถึงบ้าน

เพลงหนาวใจไร้เจ้า นัยของเพลงสื่อจากชนบทถึงเมือง อารมณ์ความคิดถึงบ้าน คนรัก ใช้สัญลักษณ์ภาพความทรงจำ “เถียงน้อย” “ก่อไฟผิง” สื่ออารมณ์ต้องการคนปลอบใจ เลือกใช้การเล่นคำเพื่อให้คนจำ “หนาวกาย / หนาวใจ” และสาเหตุที่ต้องห่างไกลกัน “ทิ้งชายผ้าทุ่งไปนุ่งชุดฟอร์มโรงงาน”

เพลงหนุ่มบ้านเฮาสาวโรงงาน นัยของเพลงสื่อจากชนบทถึงเมือง เป็นเพลงปฏิพากษ์โต้ตอบกันของหนุ่มสาว โดยสื่อผ่านโทรศัพท์มือถือ สะท้อนอุดมการณ์รักบ้านเกิด ใช้คำสำคัญเป็นคู่ตรงกันข้าม ได้แก่ คำว่า “โรงงาน / โรงนา, เจ้านาย (ชนชั้นสูง) / “สาวโรงงาน” (ชนชั้นแรงงาน) ระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกกับวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน กล่าวถึงดนตรี, อาหารอีสาน คำว่า หมอลำ, แจ่วปลาร้า, หมกปลาข่อน (อาหารพื้นบ้าน) / พิซซ่าใต้แสงนีออน (อุตสาหกรรมพิซซ่า) จินตนาการหนุ่มชนบท (หนุ่มไทบ้าน) ที่สะท้อนอุดมการณ์ท้องถิ่นอีสานนิยม ได้แก่ คำว่า “กินตำบักฮุงผ่านหัวใจทุกมื้อ”

ผู้เขียนต้องการแสดงอุดมการณ์ทางเศรษฐกิจการเมือง สะท้อนให้เห็นว่าคนอีสานมีปฏิกิริยาต่อภาวะปัญหาสังคม วิเคราะห์จากบทเพลง พบว่า ความเป็นลูกชาวนาซึ่งเติบโตมาจากรากวัฒนธรรมดั้งเดิม โดยเฉพาะความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ และเมื่อต้องพลัดพรากจากมาตุภูมิ กลายเป็น “คนสองวัฒนธรรม” ทำให้นักแต่งเพลงและนักร้องเพลงได้สัมผัสการเปลี่ยนแปลงในชีวิต ขณะเดียวกันก็ได้เรียนรู้ความรักอันยิ่งใหญ่ที่ธรรมชาติมอบให้ผ่านจิตวิญญาณสำนึกของความรักในผืนแผ่นดินถิ่นเกิด ที่เป็นแหล่งบ่มเพาะคุณธรรมความดีงาม สะท้อนผ่านเรื่องเล่าความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ต่อสังคมเกษตร การยึดโยงความเป็นชนชั้นต้อยต่ำกับธรรมชาติท้องทุ่งนา

Mahasarakham University

ความสำนึกในคุณค่าธรรมชาติ ความทุกข์ของชีวิตในเมืองเป็นสิ่งกระตุ้นให้นักร้องนักแต่งเพลงแสวงหาความหมายและคุณค่าของตนเอง ปลุกเร้าสำนึกของชาติพันธุ์ให้ผดุงคุณค่าความเป็นคนอีสานเพื่อฝ่าฟันวิกฤตและมุ่งไปสู่ทางรอดร่วมกัน

(7) ลักษณะนอกคอกและท้าทายภูมิปัญญา

ความขัดแย้งในสังคมไทยที่สะท้อนผ่านบทเพลง เป็นความจริงของเรื่องเล่าที่สะท้อน ความขัดแย้งทางสังคมมีจุดเน้นพิเศษ ได้แก่ ปัญหาการเมืองการปกครอง ปัญหา การขัดแย้งทางความคิดเห็นประเด็นการแบ่งแยกดินแดน 3 จังหวัดชายแดนใต้ ปัญหาศีลธรรม ปัญหายาเสพติด ปัญหาเยาวชน ปัญหาวัยรุ่นวัยเรียน ปัญหาปัญหาความขัดแย้งที่ปรากฏบทเพลงลูกทุ่ง ข้อมูลที่ศึกษาพบว่า เรื่องเล่าทางสังคมเกี่ยวกับความขัดแย้ง สารัตถะของภาพในเรื่องเล่าบทเพลงลูกทุ่งที่แสดงความขัดแย้งทางสังคมไทย ดังนี้

7.1 ข้อขัดแย้งภายในจิตใจหรือปัญหาบุคคล

สถานการณ์ทางสังคมคือภาพความทรงจำร่วมของนักแต่ง นักร้อง และผู้ฟัง ที่ได้รับรู้และร่วมเหตุการณ์ในยุคสมัย ภาพของความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในสังคม ทำให้เกิดความรู้สึกนึกคิด จินตนาการของปัจเจกชน การนำเรื่องราวของบุคคลในสังคมและรวมถึงปัญหา ของคนเล่านั้น มาสร้างเป็นเรื่องเล่าในบทเพลง เพื่ออธิบายความคับแค้นใจ ความเดือดร้อนที่เกิดขึ้นจากปัญหารุมเร้า ทั้งปัญหาสังคม ปัญหาเศรษฐกิจ ปัญหาการเมือง ปัญหาในครอบครัว รวมถึงปัญหาในใจตัวเอง การรับรู้และเข้าใจปัญหาที่ศิลปินได้ขับร้อง เป็นการข้ามพรมแดนของกาลเวลา วัย และเพศ เพื่อที่จะมาร่วมกันสร้างความสุข ความรักให้กับคนในสังคม แม้จะเป็นการประกอบสร้างนวัตกรรมทั้งกระบวนการคิด ท่วงทำนอง และการแสดงออกของศิลปิน แต่เมื่อผู้ฟังรับรู้และเข้าใจว่านั่นเป็นทางออกของการคลายทุกข์ในบางขณะ และการปลอบใจ ให้กำลังใจในห้วงอารมณ์หนึ่ง เพื่อให้มีความพร้อมที่การต่อสู้กับปัญหาในครั้งต่อๆ ไป บทเพลงจึงได้ทำหน้าที่รับรู้เรื่องราวปัญหานานับประการที่เกิดขึ้นในยุคสมัย และเป็นภาพสะท้อนความเดือดร้อนของคนร่วมสมัย ในบางขณะบทเพลงก็ได้นำอุดมคติ อันเป็นความคิดและพลังความรู้ความสามารถของศิลปินมาถ่ายทอดให้เข้าถึงปัญหาและการแก้ไข บางขณะบทเพลงก็มีความหมายในเชิงอุดมการณ์ที่มีการเบียดขับ กดทับ และต่อสู้กันทางอำนาจชนชั้น วัฒนธรรม การศึกษา และการเมืองการปกครองที่สื่อผ่านบทเพลง เช่นเพลงเพื่อแม่แพ้บได้ นัยของเพลงสื่อจากเมืองถึงชนบท แนวจิตวิทยาแรงงาน สะท้อนภาพชีวิตของสาวอีสานที่ต่อสู้เพื่อครอบครัว สู้กับความเหงา ความจน ความท้อแท้ โดยยึด “คำสอนของแม่” เป็นเครื่องปลอบใจ สอนใจให้สู้งาน เป็นภาพสะท้อนสังคมจริงในยุคสมัย

7.2 ปัญหาสังคม

สังคมไทยเป็นสังคมที่แนบแน่นกับพุทธศาสนา ภาพสะท้อนในบทเพลงลูกทุ่งจากอดีตจนถึงปัจจุบันยังมีแง่มุมของสังคมเมืองและสังคมชนบทที่สะท้อนความขัดแย้งทางความคิด วิถีชีวิต อารมณ์ จินตนาการ อธิบายถึงสภาพความแตกต่างและความแบ่งแยกทางสังคม สารัตถะของเรื่องเล่าในบทเพลงลูกทุ่งแสดงออกโดยการใช้เสียงวาดภาพความทรงจำในยุคสมัย ความขัดแย้งของคนในสังคมไทยที่สื่อผ่านบทเพลงลูกทุ่ง หลักฐานที่ปรากฏชัดเจนคือ ความจริงในเรื่องเล่า ได้แก่

Mahasarakham University

ปัญหา “หนี้สิน” สะท้อนปัญหาที่สะสมมานาน ยังหาทางแก้ไขไม่ได้ การพัฒนานวัตกรรมต่างๆ เพื่อตอบสนองความต้องการในวาทกรรม “ความทันสมัย” กลายเป็นข้อขัดแย้งระหว่างการบริโภคกับการดูแลสิ่งแวดล้อมและการลงทุนในทุนธรรมชาติ

ปัญหาสิ่งแวดล้อม ครั้งเหตุการณ์ทางการเมืองในช่วงปี พ.ศ. 2553 การต่อสู้ทางการเมืองที่กลุ่มคนอีสานได้แสดงออกถึงความเดือดร้อนปัญหาด้านการเกษตร ปัญหาด้านค่าครองชีพ และความคิดเห็นทางการเมือง จนเกิดเหตุการณ์รุนแรงทางการเมือง เพลงคนบ้านเดียวกัน ซึ่งไปตอบรับกับห้วงอารมณ์ของคนในสังคมขณะนั้น ทำให้เพลงนี้ได้รับความนิยมนำมาขับร้องกันมากจนถึงปัจจุบัน ปัญหาความไม่เป็นธรรมในสังคม การรัดเอาเปรียบคนที่ด้อยโอกาส ตอกย้ำความไม่เป็นธรรมในแผ่นดินอีสาน สังคมพัฒนาสู่ทุนนิยมเสรี เกิดชุมชนและเครือข่ายทางสังคมแบบใหม่ เกิดการเมืองแบบประชาธิปไตยแบบตัวแทน เศรษฐกิจการตลาด อุตสาหกรรมและลัทธิบริโภคนิยม เป็นข้อขัดแย้งที่ท้าทายให้ชุมชนท้องถิ่นจำต้องมีการปรับปรน (adapt) ตนเอง มีการต่อสู้ในรูปแบบต่างๆ เป็นที่มาของการสร้างพื้นที่ทางจินตนาการ สื่อสารผ่านท่วงทำนอง แฝงอุดมการณ์ที่แยบยลในแบบของการนำวิถีชีวิตดั้งเดิมแทรกไว้ ทั้งดนตรี ถ้อยคำ ภาษา สุภาษิต คำโตงโตย ความละเมียดละไมในแง่มุมชีวิตชุมชนโบราณ บทเพลงลูกทุ่งอีสานเป็นกระบวนการหนึ่งในการทบทวนคุณค่าดั้งเดิม นำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ระบบเศรษฐกิจสังคมให้อยู่รอดได้ในสังคมสมัยใหม่ เพิ่มศักยภาพชุมชนที่นิยมชมชอบบทเพลง ต่อสู้ต่อรอง แสดงความหมายสำคัญในการมีพื้นที่ทางสังคมอย่างมีศักดิ์ศรี ท่ามกลางการวิพากษ์วิจารณ์ของกลุ่มภูมิภาคอื่นที่ยังมีอคติกับคนอีสาน กระบวนการทบทวนคุณค่าดั้งเดิมของศิลปินอีสานเปรียบเหมือนปลายเส้นทางการข้ามพรมแดนการกีดกันทางชาติพันธุ์ วัฒนธรรม และวิถีชีวิตชุมชนโบราณกับความทันสมัยในแบบตะวันตก การปรับปรนอย่างสร้างสรรค์กลายเป็นพลังในการเรียนรู้ ซึมซับ แลกเปลี่ยน ต่อสู้และต่อรองในกลุ่มศิลปินอีสานเองและกลุ่มสังคมภายนอกอยู่ตลอดเวลา ท่ามกลางการปะทะขับเคี่ยวกับระบบเศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมสมัยใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นกระแสความเคลื่อนไหวที่ร้อนแรง แทบกล่าวได้ว่าเป็นการปะทะพรมแดนวัฒนธรรมอีสานกับภูมิภาคอื่น เพื่อพิสูจน์ความสามารถในการปรับปรนของกลุ่มศิลปินอีสานในพื้นที่จินตนาการ พื้นที่บันเทิงในตลาดเพลงได้ลงตัวมากน้อยแค่ไหน ซึ่งจำเป็นที่คนอีสานจะต้องรื้อสร้างระบบคุณค่าดั้งเดิมขึ้นใหม่ แสดงความหมายสำคัญว่า เป็นระบบคุณค่าอันมีฮีตคองเป็นแกน ซึ่งอาจจะดูล้าสมัย แต่ความจริงมีเนื้อหาสารัตถะในการสืบทอดมีเป็นสังคมที่สงบสุข ทั้งนี้เพราะเป็นสังคมเกื้อกูลกัน ออกแรงช่วยเหลือกันถือเป็นงานมีเกียรติ และการช่วยเหลือเกื้อกูลกันคือความสุขของคนในท้องถิ่น แม้จะอยู่ในท่ามกลางกระแสสังคมบริโภคนิยมที่ทุนนิยมรุกหนัก ระบบคุณค่าของอีสานได้ปรับรื้อให้อยู่ในยุคสมัยได้ สามารถนำไปช่วยแก้ไขปัญหาในปัจจุบันได้

ปัญหาเยาวชน ปรากฏในเพลงคอเหล็กเด็กแนว นัยของเพลงสะท้อนพฤติกรรมวัยรุ่นยุคใหม่ ที่ทำตัวไม่เหมาะสม ชอบสังสรรค์ และดื่มเหล้า ข้อความว่า “ดื่มเหล้าขาวกับแกล้มมะขาวเปียกจ้ำเกลือ ส้มต่อน ส้มหมู ส้มมอ” เที่ยวกลางคืนและยกพวกตีกัน ในเรื่องเล่าถึงเด็กหนุ่มบ้านนอก ไปเที่ยวงานเทศกาลต่างๆ ชอบดูหมอลำ และชอบเต้นหน้าเวที

ปัญหาเด็กนักเรียน นิสิตนักศึกษาที่ทำตัวไม่เหมาะสม จนเกิดการละเมิดศีลธรรมอันดี ได้แก่ เพลงลืมจ้อย นัยของเพลงประชดประชันนักเรียนนักศึกษาในชนบทได้มีโอกาสไปเรียนในกรุงเทพฯ แต่กลับที่ไม่สนใจเรียน หลงลืมตัว ชอบเที่ยว และคบผู้ชาย จนท้ายที่สุดก็ตั้งครรภ์ในวัยเรียน เป็นปัญหาสังคม ทำให้พ่อแม่ผิดหวัง อับอาย น้ำเสียงที่สื่อผ่านคำสำคัญ คือ

Mahasarakham University

คำว่า “ลืมจ้อย” หมายถึง ลืมตัวว่าเป็นนักเรียนที่มาจากชนบทเพื่อต้องการสร้างชีวิตให้ดีขึ้น ด้วยการเรียนสูงๆ และมีงานทำที่ดี สร้างความภูมิใจให้พ่อแม่และครอบครัว “มารจ้อย” หมายถึง ความประพฤติที่ไม่เหมาะสม สร้างปัญหาให้ตัวเองต้องเดือดร้อนจนเรียนไม่จบ

ปัญหาครอบครัว ได้แก่ ปัญหาลูกชายมีความประพฤติไม่ดี ชอบเที่ยวและสร้างความเดือดร้อนให้กับชุมชนท้องถิ่น ปรากฏในเพลงลูกเทวดา นัยของเพลงประชดประชันเด็กวัยรุ่นชายที่ใช้จ่ายฟุ่มเฟือย ชอบขับขี่มอเตอร์ไซค์ โทรศัพท์จีบสาว ขอเงินไถเงินแม่ ไม่ฟังคำแนะนำของพ่อแม่ คำว่า “ลูกเทวดา”, “ลูกหล่าพญา” นัยของคำเป็นคำด่า ประชดประชันลูกของคนอีสานใต้ (เขมร)

ปัญหาทางชนชั้นเป็นสารัตถะเรื่องเล่าในวรรณกรรมเรื่องสั้น นวนิยาย ข่าวหนังสือพิมพ์ ข่าวโทรทัศน์ และรวมทั้งในบทเพลงลูกทุ่ง ภาพรวมสะท้อนว่าสังคมไทยเป็นสังคมศักดินา มีการแบ่งชนชั้นเป็น 3 ระดับ คือ ชนชั้นสูง ชนชั้นกลาง และชนชั้นสามัญ (ต้อยต่ำ) แก่นเรื่องเล่าจากข้อมูลที่ศึกษาพบว่า เรื่องเล่าทางสังคมเกี่ยวกับชนชั้น มีจุดเน้นพิเศษคือ การสะท้อนสภาพของความไม่เท่าเทียมกัน ทั้งนี้เกิดจากลักษณะทางโครงสร้างทางสังคมที่มีความเหลื่อมล้ำในด้านการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ การแสดงความคิดเห็นผ่านบทเพลงในยุคสมัยได้บ่งบอกเสียงของความเป็น “ชายขอบในทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคมวัฒนธรรม” บางครั้งผู้เขียนเพลงได้นำอาหารพื้นบ้าน (folk cookery) เป็นสัญลักษณ์ของความไม่เท่าเทียมในสังคม ได้แก่ แจ่วบองในกล่องคอมพ์ ดอกหญ้าในป่าปูน สาวเย็บผ้า หนุ่มสาวโรงงาน นายร้อยหน้าลิฟต์ เป็นต้น ผู้เขียนเลือกใช้วิธีการเล่นคำเพื่อให้คนจำ เช่น เพลงนายร้อยหน้าลิฟต์ คำว่า อนาคต/อนางอ, ยศ ร.ต.อ. / ร.ป.ภ., รักษาความปลอดภัย / รักษาใจ, เฝ้าหน้าลิฟต์ / เฝ้าใจ, นายร้อยโท / นายร้อยหน้าลิฟต์ เป็นต้น สารัตถะที่ตีความจากจุดเน้นของเรื่องเล่า สะท้อนถึงการนำขนบของเพลงเพื่อชีวิตที่ดูเหมือนจะพ้นไปจากความสนใจของคนในยุคนี้ มาใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์เพลงลูกทุ่งแนวใหม่เพื่อสะท้อนภาพของการเอารัดเอาเปรียบผู้ด้อยกว่าทางชนชั้นในช่วงปี พ.ศ. 2540 ประเทศเผชิญวิกฤตเศรษฐกิจอย่างหนักหน่วง “ยุคฟองสบู่แตก” ความมั่นคงของชีวิตและสังคมถูกสั่นคลอนอย่างรุนแรง

7.3 การปรับเปลี่ยนมุมมองต่อผู้หญิงแบบใหม่

เพศสภาพแบบของความเป็นชายในสังคมไทยจะนิยมยกย่อง ให้เกียรติและเป็นผู้นำครอบครัว เชิดชูเป็นนักรบชาติทหาร เป็นผู้นำประเทศ จุดเน้นของเรื่องเล่ายังคงเป็นภาพของการหวนคิดถึงความเป็นชายที่เป็นคนเก่ง คนดี ช่วยเหลือสังคม เช่น เพลง ทบ.2 ลูกอีสาน ผู้เขียนมีจุดมุ่งหมายให้เห็นความยากลำบากของทหารที่ต้องพลัดพรากจากครอบครัว หยัดยืนต่อสู้กับศัตรูเพื่อป้องกันประเทศชาติ แก้ปัญหาสามจังหวัดชายแดนใต้ และเทือกเขาบูโดเป็นจุดยุทธศาสตร์สำคัญทางทหาร หรือเพลงที่สะท้อนภาพลักษณ์ของผู้ชายอบอุ่น ได้แก่ เพลงข้างหลังภาพ เนื้อหาเป็นเรื่องเล่าของความรักหนุ่มสาว ท่อนแรกเล่าถึงความรู้สึกคิดถึงหญิงคนรัก ท่อนที่สองเล่าถึงเหตุผลที่ทำให้คิดถึงเนื่องจากต้องจากกันไปไกล ท่อนที่สาม จุดเน้นของเรื่องคือ บอกว่าคิดถึงมาก เฝ้าแต่ครำ่ครวญหา ท่อนสุดท้ายจบด้วยคำบอกรักฝากบอกว่ารักจริงเป็นต้น

ผู้ชายจะชมความงามของผู้หญิงเปรียบเหมือนดอกไม้ที่ประดับโลกให้สวยงามและเป็นเพศที่อ่อนแอ ทัศนะของผู้ชายที่มีต่อภรรยาหรือคนรักคือ เป็นคนสวย สง่างาม งามกิริยามารยาทซื่อสัตย์ต่อสามี และความต้องการให้เป็นแม่บ้าน เป็นกำลังใจ เป็นแม่บ้านแม่เรือนตามคติของพุทธศาสนา กล่าวถึง “หลักทิศ 6” ผู้ชายจะเป็นฝ่ายสู่ขอและเชื่อว่าภรรยาที่ดีเปรียบ

Mahasarakham University

เหมือน “นางแก้ว” (อีตถีรัตนะตามความอุดมคติพุทธโบราณ) สะท้อนถึงจริยธรรมและแนวปฏิบัติในสังคมไทย

ส่วนภาพลักษณ์ของวัยรุ่นชาย สะท้อนปัญหาการติดเพื่อน ติดเหล้า ติดผู้หญิง ที่ถูกนำเสนอในบทเพลงเพื่อสะท้อนว่าต้องการให้หลีกเว้นชีวิตที่ติดลบในฐานะเป็นอุทาหรณ์สอนชีวิตให้ทำตัวในทางที่ดีงาม ไม่ประมาทมัวเมาจนเกิดปัญหาครอบครัว

สรุปว่า เรื่องเล่าทางสังคมเกี่ยวกับเพศแบบของความเป็นชาย มีจุดเน้นที่สำคัญคือ การสะท้อนสภาพสังคมชายเป็นใหญ่ การเป็นผู้นำครอบครัว และการปลูกฝังค่านิยมที่การมองว่า ผู้ชายคือผู้ที่เสียสละ ปกป้องเพศหญิง เนื่องจากเป็นเพศที่แข็งแรง สังคมไทยได้ยกย่องให้ผู้ชายมีบทบาทหน้าที่สำคัญๆ ในทางสังคม ได้แก่ การเป็นผู้นำครอบครัว การเป็นผู้นำประเทศเป็นต้น

7.4 กระแสการต่อสู้ของสิทธิสตรีในสังคมปัจจุบัน

การสื่อความหมายความเป็นหญิงผ่านการเล่าเรื่องในบทเพลงลูกทุ่งอีสานมีการนำเสนอภาพผู้หญิงในบทบาทที่หลากหลาย ได้แก่ สาวโรงงาน สาวบ้านนอก สาวหมอลำ กิ๊ก เมียน้อย เมีย คู่รัก แม่ และลูกซึ่งทั้งหมดถูกแสดงผ่าน “นักร้อง” เป็นศูนย์กลางของสารัตถะ การวางตัวของผู้หญิงส่วนมากเป็นการเข้าตามตรอกออกตามประตู

สรุปว่า เรื่องเล่าทางสังคมเกี่ยวกับเพศสภาพในแบบของหญิง มีจุดเน้นที่สำคัญ คือ การสะท้อนวิถีชีวิตของผู้ใหญ่ในฐานะผู้ตาม คนที่อ่อนแอ คนที่ต้องการที่พึ่ง เป็นเพศที่ยอมรับชะตากรรม สารัตถะจากเรื่องเล่าที่ตีความได้จากจุดเน้นของเรื่องเล่า อธิบายถึงเจตนาของนักแต่งเพลงหรือนักร้องเพลงซึ่งกระตุ้นเตือนให้เกิดการตั้งคำถามถึงความหมายและคุณค่าของความเป็นผู้หญิงในวัฒนธรรมท้องถิ่น ความใสซื่อที่ยึดถือความรักความผูกพันพ่อแม่พี่น้อง อำนาจของความผูกพันในครอบครัวเป็นพลังของความคิดสร้างสรรค์ การมองเพื่ออธิบายสังคมท้องถิ่นในแบบของคนในและการพัฒนาวิถีชีวิตสู่โลกของความจริงในสังคมใหม่ นอกจากนั้นยังได้นำเสนอความหมายความเป็นหญิงในลักษณะที่ซับซ้อน มีจุดเน้นที่ความเป็นคู่ตรงข้าม ได้แก่ ความอ่อนแอ/ความแข็งแกร่ง สะท้อนภาพความอ่อนแอในการสูญเสียคนรัก, ความอ่อนแอท้อแท้ในการทำงาน, แสดงความสามารถในการเป็นผู้ตาม และเป็นผู้นำในการแก้ไขปัญหาครอบครัว เมื่อสามีผิดพลาดและความเสียเปรียบโดยการรู้เท่าไม่ถึงการณ์และรู้แต่ไม่สามารถหักห้ามใจตัวเองได้ การนำเอาความเสียเปรียบและความอ่อนแอมาสร้างตัวตนใหม่

7.5 การหล่อหลอมบทบาททางเพศแก่สตรี

สารัตถะเรื่องเล่าทางจิตวิทยารูปแบบของผู้หญิง พบว่า มักเป็นแนวยอมรับชะตากรรมเพราะเพศหญิงหากคิดต่อสู้ขัดขืนจารีตประเพณี จะถูกกล่าวหาอย่างรุนแรงให้ได้รับความอับอาจซึ่งแตกต่างจากผู้ชายที่ไม่ยอมรับชะตากรรม (ไม่สู้ดีของตัวเอง) ฟันฝ่าต่อสู้ชีวิตสังคมไทยก็นับเป็นคนกล้า สตรีหากคิดจะช่วยเหลือสามีหรือผู้ชาย จะสามารถทำได้เพียงการปลอบใจปลอบหวังให้คลายทุกข์โศก แต่ไม่ถึงกับต้องทำเป็นร่วมเป็นร่วมตาย เคียงบ่าเคียงไหล่หรือเสี่ยงชีวิตเพื่อสามีหรือคนรัก ทุกสิ่งที่ผู้หญิงกระทำตั้งอยู่บนทัศนคติว่า “สามีเป็นช้างเท้าหน้า ภรรยาเป็นช้างเท้าหลัง” ส่วนเรื่องเล่าที่เป็นแนวผู้หญิงหรือผู้ชายอกหัก รักสามเส้านั้น การยอมรับชะตากรรมและเป็นผู้แพ้ อธิบายหรือตีความจากจุดเน้นของเรื่องเล่าจะเห็นการรักษาศักดิ์ศรีความเป็นคนของตัวเองเอาไว้แม้ต้องอยู่ในสภาพการจำยอม แสดงภาวะซับซ้อนภายในจิตใจและสื่อถึงความยิ่งใหญ่ของตัวละครที่

Mahasarakham University

เลือกจะธำรงศักดิ์ศรีของตนไว้ แม้จะตระหนักในความปราชัยและกำลังรู้สึกว่าโดดเดี่ยวไร้ความหวัง ส่งผลให้คนฟังเข้าถึงความทุกข์และรู้สึกเห็นอกเห็นใจตัวละครหรือนักร้องมากยิ่งขึ้น

7.6 ศึกษาสังคมในภาษา ระบบ ระเบียบ กฎเกณฑ์

ข้อมูลที่ศึกษาพบว่า เรื่องเล่าทางสังคมเกี่ยวกับชนบท มีจุดเน้นของเรื่องเล่าทางสังคมเกี่ยวกับชนบท จุดเน้นพิเศษ คือ เป็นการเล่าภาพชนบท นักเขียนและนักร้องได้เรียนรู้ผ่านประสบการณ์ความเป็นชาวบ้านชนบทและความทุกข์ของชีวิต พยายามสะท้อนวิถีชีวิตของคนชนบท เสนอภาพวิถีชีวิตที่สมถะ สันโดษ ผู้คนมีความสุขในแวดล้อมธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์และงดงามน่ารื่นรมย์ ตีความได้ว่า องค์ประกอบของเพลงถูกเล่าผ่านโดยคนในวัฒนธรรมเดียวกัน นักแต่งและนักร้องต่างเป็นคนอีสาน บทเพลงที่โดดเด่นด้านการบรรยายสภาพชีวิตชนบท มีแก่นเรื่องและความไพเราะ ประทับใจผู้ฟังได้ไม่ยากนัก ทั้งนี้เพราะชนบทมีภาพของความเป็นธรรมชาติ ความบริสุทธิ์ไม่ดิ้นรนอะไรมากนัก เมื่อบทเพลงได้ทำหน้าที่บรรยายหรือเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวกับชนบท จะได้รับความสนใจ เพราะเป็นภาพเปลือยความทุกข์ ความรู้สึกกดดันจากสภาพปัญหาแวดล้อมของผู้คนในสังคม ทุกครั้งที่กล่าวถึงบรรยากาศของชนบท ศิลปินนักร้องก็จะสามารถสื่อความหมายภายในตัวตนออกมาว่าเป็นผู้ที่ชอบและมีความผูกพันเป็นพิเศษกับชนบท การสื่อสารภาวะของชนบทในบทเพลง แสดงความหมายสำคัญคือ “ภาวะปมด้อย” อันสั่งสมมาจากอดีต และเป็นภาพที่ไม่มีใครลบออกไปจากสังคมไทย การครอบงำทางความคิดภายใต้อิทธิพลทางการเมืองการปกครอง ด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคมและวัฒนธรรม แสดงออกถึงสภาวะปมด้อย คำหลากที่แสดงความต่ำต้อย ได้แก่ “บ่าวเหรียญบาท” “ไอ้หนุ่มชุมชน” “เทพีอีแต๊ก” “นักสู้ ม.3” “กำแพงปริญญา” ฯลฯ อารมณ์เหงาๆ ที่สร้างความประทับใจร้อยรัดสารัตถะของเรื่องเล่าในบทเพลงเช่น

เพลงแจ่วบองในกล่องคอมพ์ นัยของเพลงต้องการสื่อจากคนชนบทถึงเมือง เป็นเพลงให้กำลังใจ จิตวิทยาแรงงาน พันธกิจของเพลงคือ การต่อสู้ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมตะวันตกคือสหรัฐอเมริกา ด้วยการใช้คำสำคัญแบบคู่ตรงกันข้าม ได้แก่ คำว่า คนเมืองใจแห้ง / สาวทุ่งนาแห้ง, ปลาร้าแจ่วบอง / กล่องคอมพ์

เพลงฝนรินในเมืองหลวงได้รางวัลเพชรในเพลง สื่อจากเมืองถึงชนบท อารมณ์ความคิดถึงบ้าน คิดถึงพ่อแม่พี่น้อง การใช้ภาพ “ฝน” สื่ออารมณ์เหงา เศร้า และภาพความทรงจำ “หนังขายยา” สะท้อนภาพมหรสพในสังคมชนบทสมัยก่อน “กลิ่นขี้ควายขี้วัวกลิ่นดอกสะแบงเบ่งบานเป็นพวง” รวมถึงการเล่าถึงอาหารพื้นบ้านที่อุดมสมบูรณ์ ความว่า “หน่อไม้ไฟผักติ้วกุดจี่” เพลงคักแท้น้อ นัยของเพลงสะท้อนวัฒนธรรมอีสาน เกี่ยวกับด้านอาหาร ได้แก่ ไข่มดแดง แกงผักหวานเห็ดแทกเห็ดท่า กบ เขียด และมหรสพสำคัญคือวัฒนธรรมหมอลำเป็นต้น

7.7 ภาพของผู้หญิงในสื่อเป็นภาพอะไร

การปกปิดความลับของสามีซึ่งเป็นการพิสูจน์ความเป็นแม่บ้าน ที่ต้องปิดความลับให้อยู่ดังทัศนคติที่ว่า “น้ำขุ่นไว้ในน้ำใสไว้นอก” โดยภาพกว้างๆ ผู้หญิงจะเคารพและให้เกียรติผู้ชายว่าเข้มแข็งกว่าตนเองเสมอ ผู้หญิงที่รู้จักถนอมรักแท้ไว้ จะสำนึกได้ว่าไม่ควรเสียใจไปชั่วชีวิต บุคลิกของสตรีในบทเพลงมีอ่อนหวานน่ารัก สะท้อนแนวความคิดเรื่องนี้ว่า ในความสัมพันธ์ทางสังคมผู้หญิงจะคาดหวังว่าผู้ชายจะเป็นฝ่ายสร้างความสัมพันธ์ที่ดี และหลังจากนั้นก็จะซื้อใจผู้หญิงด้วยการบอกรัก และสู่ขอ แต่งงานให้เกียรติโดยการได้เป็นภรรยาหรือคู่ชีวิต สะท้อนให้เห็นว่า ผู้หญิงต้องการ “ขอเป็นหนึ่ง” ไม่ต้องการเป็นน้อยหรือเป็นรอง ต้องการให้คนรักหรือสามีคอยเอาใจยามว้าเหว่

Mahasarakham University

อ้างว้าง เมื่อมีทุกข์หรือปัญหา ผู้หญิงก็จะต้องการให้ผู้ชายที่เป็นสามีหรือคนรักเข้าใจ เป็นที่ปรึกษาหรือทุ่มเทและห่วงใยเอื้ออาทร โดยขอเพียงการถามข่าวคราว เอาใจและมอบของขวัญให้ ในบางโอกาสก็พอ และบางครั้งบุญคุณก็ทำให้ผู้หญิงเกิดความรักได้

7.8 การนิยามตัวตนของผู้หญิง

เรื่องเล่าเกี่ยวกับเพศสภาพแสดงตำแหน่งแห่งที่ของนักร้องหรือตัวละครในเรื่องเล่า ดังนี้

เรื่องเล่าที่ขับร้องโดยผู้ชาย แสดงเรื่อราวของผู้หญิง หรือเรื่องเล่าที่ขับร้องโดยผู้หญิง แสดงเรื่องราวของผู้ชาย สรุปว่า เรื่องเล่าทางจิตวิญญาณคือนัยของเพลง ประกอบด้วย 1) อารมณ์ โรมานซ์ ได้แก่ บอกรัก จีบสาว จีบหนุ่ม 2) อารมณ์โกรธ ประชดประชัน 3) อารมณ์ครำ่ครวญคิดถึง 4) อารมณ์เศร้าเสียใจ สะท้อนบทบาทของศิลปินอีสานในการคืนความสุขสู่แผ่นดินแม่หรือท้องถิ่นบ้านเกิด โดยการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีมาตรฐานรักษาขนบเดิม การนำเพลงปลุกเร้าจิตสำนึกรักบ้านเกิด ต่อต้านกระแสวัตถุนิยม เช่น เพลงคิดฮอดเชียงคาน การเตือนให้หวนคืนถิ่นกำเนิด การปลุกเร้ากะแสรณรงค์รักษา อนุรักษ์ธรรมชาติ การปลุกเร้ากระแสชุมชนชาวนาเพื่อต่อต้านปัญหาสภาวะการล้มสลายของชุมชนชาวนา

การสะท้อนความเป็นหญิงในบทเพลง เหมือนเปิดโปงวิถีชีวิตของสาวอีสานในสังคมเมืองที่กดดันด้วยการเป็นคนต่ำต้อย ไร้วาสนา บทเพลงช่วยเป็นพลังใจให้รุกสู้การเป็นหญิงแกร่งในเมือง การเป็นผู้ที่กล้าสู้กับโลกของความจริง ด้วยอาศัยเพียงคำแม่ คำพระคำปราชญ์ชาวบ้าน สามารถตีความได้ว่า บทบาทของศิลปินนักร้องนักแต่งเพลงลูกทุ่งอีสานในฐานะผู้มอบความงอกงามทางปัญญา สังเกตการใช้ศัพท์คำว่า “ภูมิต้านทาน” สะท้อนแนวคิดการประยุกต์ใช้ปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ตีความถึงการต่อต้านกระแสเศรษฐกิจทุนนิยม ในวิกฤตเศรษฐกิจ “ยุคฟองสบู่แตก” เป็นภาพที่สะท้อนผ่านบทเพลงสื่อถึงสิ่งมหัศจรรย์ในตัวมนุษย์คือ อารมณ์ ความรู้สึก นึกคิด ซึ่งเป็นนามธรรมสะท้อนความทรงจำ ความคิดถึง ความรัก ความเกลียด พลังของบทเพลงที่แต่งได้ดี ส่งผลให้คนฟังมีอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด โดยอาศัยการเล่าเรื่องซึ่งตัวละครเป็นลูกชาวนาที่เปลี่ยนชีวิตมาเป็นลูกจ้างแรงงานในโรงงาน สะท้อนภาพความคิดถึงข้ามพรมแดนจากเมืองสู่ชนบท ความคิดถึงข้ามภพชาติ ความรักข้ามวัฒนธรรม นำไปสู่การแต่งเพลง

7.8 ความหลากหลายของมนุษย์สภาพ

ผู้เขียนต้องการแสดงอุดมการณ์อนุรักษ์นิยม โดยใช้ภาพความทรงจำในอดีต เช่น ในเพลงหนาวลมที่บ้านนา ย้ำความทรงจำ “นอนนาตีข้าว” เพลงคิดฮอดวันละหน่อย นัยของเพลงเป็นแนวจีบสาว สื่อสารจากเมืองสู่ชนบท เล่าภาพความทรงจำ “ดอกจานข้างทาง”, “ท้องทุ่งนาสีทองเคยมีอ้ายน้องหยอกเย้า” โดยเชื่อมโยงกับเวลาด้วยกลวิธีการสร้างศัพท์ใหม่ “กิโลฝัน” “โทรเติมแรงใจ” สะท้อนผ่านจินตนาการของชาวชนบทคือ ความคาดหวังว่า ลูกหลานที่ไปทำงานจะนำเงินทองมาให้ การรุกรานหรือทำลายธรรมชาติทำให้ชาวชนบทเดือดร้อน ได้แก่ การรุกรานของวัฒนธรรมอุตสาหกรรม การเอารัดเอาเปรียบชาวนา แต่แฝงนัยความกลมกลืนของคนกับธรรมชาติในวัฒนธรรมชาวบ้าน การทำมาหาเลี้ยงชีพที่ต้องพึ่งพาธรรมชาติ ความงดงามของธรรมชาติเป็นเนื้อหาที่มีคุณค่าในบทเพลง นำเสนอสามัญสำนึกที่สื่อสารพลังสร้างสรรค์บทเพลงในแนวการอนุรักษ์ สัมผัสภาพมีชีวิตชีวา และฟื้นฟูจิตวิญญาณ ด้วยการเชื่อมโยงอารมณ์ความผูกพันแนบแน่นกับธรรมชาติ ความมั่นคงในจิตใจกับการตระหนักถึงคุณค่าความดีงาม และการเข้าใจความจริง ประกอบกับการไม่

Mahasarakham University

เป็นอื่นหรือความเป็นคนอีสานที่ไม่แปลกแยกจากครรลองธรรมแบบฮีตสิบสองคองสิบสี่ ปรากฏในเพลงฮีตสิบสอง ขับร้องโดยไหมไทย ใจตะวัน เป็นการสร้างสุนทรียะจากต้นแบบของศิลปะคือ ธรรมชาติ ความสัมพันธ์กับธรรมชาติในเชิงจริยธรรมที่เป็นรากฐานความคิดในวัฒนธรรมข้าว วัฒนธรรมปลาแดก วัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง วัฒนธรรมผ้าไหม วัฒนธรรมอาหารอีสาน อธิบายถึงความงามของธรรมชาติที่ช่วยจรรโลงใจให้งดงาม บ่งบอกความเป็นสุขใจ ขณะเดียวกับการสื่อภาพที่ไม่เป็นสุขใจเมื่อขาดความเป็นธรรมชาติของคนพลัดถิ่นในเมือง สะท้อนปัญหาด้านธรรมชาติในวัฒนธรรมเกษตรและผลกระทบจากระบบทุนนิยม

พันธกิจของภาษาได้สร้างอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานร่วมสมัยเป็นรากฐานความงดงามและเผยแพร่เป็นมรดกวรรณศิลป์ การสร้างความงาม การสร้างความหมาย การตอบอารมณ์ การท้าทาย กฎระเบียบ การควบคุมมนุษย์ การวางมาตรฐาน การปลดปล่อย การสร้างใหม่ ดังนี้

1. การสร้างความงาม

คีตลักษณ์เป็นลักษณะการขับร้อง จะว่าไปแล้ว ท่วงทำนอง จังหวะเพลงยังไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปจากขนบเดิม คือ ยังมีกลิ่นอายเพลงพื้นบ้านที่ติดตัวมาแต่อดีต มันยังวนอยู่ที่เก่าและไม่ใช่เรื่องแปลกอะไร เพราะวัฒนธรรมทางสังคมเป็นมาเช่นนี้ ฉะนั้นลักษณะการขับร้องจึงขึ้นอยู่กับผู้ขับ คือนักร้องว่า ใครมีเสียงร้องอย่างไร อย่างที่พูดว่าเสียงดี มีเอกลักษณ์ของตน ดนตรีประกอบก็ยังไม่พ้นไปจากเครื่องดนตรีพื้นบ้านจำพวกพิณ แคน ซอ กลอง ซึ่งเป็นเรื่องที่น่ายินดีที่เครื่องดนตรีพื้นบ้านเหล่านี้มีโอกาสแสดงอัตลักษณ์ของตนออกมา

2. การสร้างความหมาย

เรื่องเล่าผ่านบทเพลงยังทำหน้าที่รับใช้สังคมนอกเหนือไปจากความสนุกสนานเพลิดเพลินแล้ว ยังเชื่อมโยงกับภูมิคุ้มกันของศิลปินด้วย เพราะเพลงบางเพลงเลือกคนร้อง เพราะว่า เสียงตอบรับจากสังคมอาจรุนแรงเกินกว่าศิลปินที่ไม่มีภูมิคุ้มกันจะรับได้ เช่น บทเพลงที่แสดงอารมณ์ขบถของบทเพลงซึ่งไปกระทบกับสังคม เช่น เพลงที่เกี่ยวกับแฟนเก็บ (เมียน้อย) เป็นการเขียนเรื่องที่สังคมเพลงไม่มีใครถ่ายทอด อารมณ์ขบถในเพลงน้องมีผัวแล้ว เนื้อหามีการสื่อถึงอุดมการณ์ทางการเมืองชาตินิยมโดยกล่าวถึงปัญหาทางการเมืองระหว่างประเทศและปัญหาวัฒนธรรมข้ามชาติ กับชาติตะวันตก และสหรัฐอเมริกา การต่อต้านต่างชาติ และสหรัฐอเมริกา ปัญหาด้านวัฒนธรรมข้ามชาติที่มากระทบกับวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิม รวมถึงปัญหาการแบ่งแยกดินแดน ปัญหาความยากจนของคน ปัญหาการศึกษา ปัญหาการว่างงาน ปัญหาความแร้นแค้นของชนบทชี้ให้เห็นความแห้งแล้งทุรกันดารของผืนดินทำกิน แสดงวิกฤตของสังคมเกษตร รวมทั้งเนื้อหาเพลงมีการแสดงความเห็นอกเห็นใจคนที่ขาดโอกาสในสังคม ทำให้เกิดอารมณ์ร่วมและรู้สึกคล้อยตามไปกับบทเพลง และสามารถปลุกเร้าประชาชนให้คิดแก้ปัญหาต่างในสังคมให้ดีขึ้น เพลงเวลคัมทูทำนาเด้อ นัยของเพลงเป็นการชี้ทางออกจากวิกฤตให้ผู้คนหวนกลับมาพึ่งพาตนเอง ด้วยวิถีพอเพียงแทนการมุ่งสู่ภาคอุตสาหกรรม สำหรับปัญหาสำคัญคือปัญหาการก่อความไม่สงบในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ปลุกกระแสรักชาติและวัฒนธรรมของตนคืนมา และความจริงในโลกมายา ตีความได้ว่า การฟังเพลงคือการฟังเรื่องเล่าความทรงจำ เรื่องเล่าความรู้สึก เรื่องเล่าของจินตนาการที่ผู้เขียนนึกคิด

Mahasarakham University

การสร้างภาพศิลปินนักร้องเป็นนักร้องขวัญใจผู้ใช้แรงงาน เพลงที่ใช้ในการขับร้องมีเนื้อหาบรรยายถึงวิถีชีวิตของคนอีสานที่มาทำงานในเมืองหลวงโดยสมมติเรื่องราวความรักของหนุ่มสาวจากท้องถิ่นต่างๆ พบว่า เป็นความเปลี่ยนแปลงในเนื้อหาของเพลงซึ่งแตกต่างจากอดีตที่ผ่านมา เพลงลูกทุ่งอีสานจะสะท้อนภาพความงดงามของท้องทุ่ง บรรยากาศความเป็นธรรมชาติ วิถีชีวิตดั้งเดิมของคนอีสาน ซึ่งนักแต่งเพลงก็จะใช้ความสามารถด้านภาษาถ่ายทอดภาพเหล่านั้นออกมาผ่านบทเพลง แต่ในช่วงหลังมีเนื้อหาที่เปลี่ยนไปจากเดิม สืบเนื่องจากมีการอพยพแรงงาน ไปทำงานในเมืองมากขึ้น ภาพโรงงาน ภาพการใช้ชีวิตในเมืองใหญ่ การพบปะสนทนากันของคนอีสานที่พลัดถิ่นเหล่านั้น เป็นภาพที่นักแต่งเพลงได้พยายามถ่ายทอด บรรยายผ่านบทเพลง เป็นการเคลื่อนตัวของสังคมคนอีสาน และนักแต่งเพลงก็ได้พยายามอธิบาย บรรยายสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคนอีสานพลัดถิ่นเหล่านี้ ผ่านตัวบทเพลง ถือว่าแนวเพลงที่โดดเด่น ซึ่งเป็นลักษณะเพลงที่มีเนื้อหาปรับตามสภาพสังคมที่นิยมมากขึ้น ซึ่งมีความหมายตรงคือ การติดต่อสื่อเพื่อถามข่าว และให้กำลังใจกัน และมีความหมายโดยนัยคือ เป็นธุรกิจเพลงที่ซื้อขายผ่านการโหลดเพลงตามสาย ที่เกิดจากการพัฒนาธุรกิจการค้าเพลงในสมัยเศรษฐกิจทุนนิยม ซึ่งเปลี่ยนจากวิธีการซื้อเทป ซีดี มาเป็นการโหลดจากอินเทอร์เน็ตในรายการต่างๆ แสดงถึงความทันสมัย ค่านิยมของคนรุ่นใหม่ที่ต้องการความสะดวกสบาย การตอบสนองความต้องการที่ทันสมัยขึ้น แนวเพลงประเภทนี้ ได้แก่ แนวเพลงมือถือสื่อรัก

3. การตอบอารมณ์

ศิลปินเหล่านี้ได้ใช้สืบสานบทเพลงลูกทุ่งเพื่อเกิดความไพเราะให้ความสุข ให้โดนใจผู้ฟัง การโน้มน้าวใจผู้ฟังให้คล้อยตามความรู้สึกที่ผู้ประพันธ์เพลงและนักร้องสื่อผ่านด้วยตัวบทนั้น จะเน้นวัจนภาษาเป็นสำคัญ แต่ปัจจุบันเพลงลูกทุ่งอีสานมีการใช้กลวิธีการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในการเล่าเรื่องเป็นปัจจัยสำคัญในการสื่อสารแทนที่จะใช้ภาษาไทยกลางทั้งเพลง โดยสัมพันธ์กับอารมณ์ของบทเพลง ซึ่งพบว่ามี 8 กลุ่ม ได้แก่ 1) อารมณ์เศร้า 2) อารมณ์เหงา 3) อารมณ์คิดถึง 4) อารมณ์โหยหาอดีตบ้านเกิด 5) อารมณ์ห่วงใยและให้กำลังใจ 6) อารมณ์เจ็บปวด 7) อารมณ์รัก และอารมณ์ล้อเลียน สำหรับเพลงลูกทุ่งอีสานในยุคปัจจุบัน ผู้แต่งและนักร้องได้จับจุดอารมณ์เหงาเปล่าเปลี่ยวและความท้อแท้ต่างๆ ของคนไกลบ้าน คนจากบ้านห่างคนรักพ่อแม่ ญาติพี่น้อง ไปทำงานย่อมคิดถึงและเป็นห่วงทางบ้าน อยากได้กำลังใจ อยากมีพลังในการต่อสู้ชีวิตส่วนตัวและชีวิตหน้าที่การงานในกรุงเทพฯ หรือต่างประเทศ ผู้แต่งหรือนักร้องคงมีเจตนาที่จะใช้บทเพลงให้กำลังใจ ปลอบโลม สร้างรอยยิ้ม เติมแรงใจ เปลี่ยนความเปลี่ยวเหงา เศร้าสร้อย หรือความวิตกกังวลให้เป็นพลังในการต่อสู้ชีวิต โดยให้ความสำคัญมากเป็นพิเศษ และมีความหมายโดยนัยคือ เพลงลูกทุ่งอีสานเหล่านี้ได้ช่วยคนพลัดถิ่นสร้างและต่อรองความหมายทางวัฒนธรรมและจรรโลงความพยายามในการเชื่อมโลกบ้านเกิดเมืองนอนกับโลกต่างแดน คือเมืองกรุงเทพฯ หรือต่างประเทศผ่านการเล่าเรื่องในกลุ่มผู้ฟังคอเพลงลูกทุ่งอีสาน

4. การท้าทายกฎระเบียบ

เพลงลูกทุ่งอีสานแนวใหม่ที่ปรากฏในช่วงปี 2541 ถึงปัจจุบัน คือความใหม่ในวิธีการเล่าเรื่อง แสดงถึงการนำเอาสิ่งเก่าสองสิ่งมาสร้างสรรค์ใหม่ คือ ขนบการแต่งเพลงลูกทุ่งภาคกลางกับท่วงทำนองและเรื่องเล่าของคนยุคใหม่ โดยพยายามสร้างความแปลกใหม่ที่รักษาขนบเก่า เป็นการปรับปรนและสร้างสิ่งใหม่บนรากฐานวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทยเพื่อ

Mahasarakham University

นำเสนอเนื้อหาร่วมสมัยและรักษาขนเพลงลูกทุ่งเก่าไว้ ได้แก่ การนำเรื่องเล่าในขนบเพลงเพื่อชีวิตมาสร้างภาพความทรงจำโดยอาศัยทุนชีวิตกับทุนทางกายภาพหรือทุนทางภูมิศาสตร์เป็นสื่อนำให้เข้าถึงอารมณ์โหยหาอดีต วัฒนธรรมดั้งเดิม กระตุ้นเร้าสัมผัสของผู้ฟังด้วยการพรรณนาภาพ เสียง และกลิ่นจากธรรมชาติ กระตุ้นการเพ่งพิจารณา ผสานความคิดสำคัญที่มุ่งโน้มน้าวใจให้คนฟังให้จรรโลงใจยกระดับจิตวิญญาณ ปล่อยวางจากความเครียดความยึดมั่นต่างๆ ให้ความสำคัญด้านจิตใจ

5. การควบคุมมนุษย์

สารัตถะเด่นพิเศษที่อธิบายถึงนวัตกรรมของเพลงลูกทุ่งอีสานในยุคที่ศึกษา ได้แก่ ปลุกอารมณ์กตัญญูต่อพ่อแม่ครอบครัวท้องถิ่นบ้านเกิด มีจุดเน้นที่การสะกิดภาพความทรงจำในอดีต และสร้างภาพของความสำเร็จเพราะต้องสร้างกำลังใจให้ตัวเองในการต่อสู้ชีวิต ความเป็นเปลี่ยนแปลงของสังคม หลากหลายเรื่องราวที่ผ่านเข้ามาในชีวิต ความผิดพลาด ความอ้างว้าง ความท้อแท้ของผู้คนในสังคม เป็นเรื่องที่คนมองข้ามและบางครั้งบางทีอาจจะเป็นสภาวะของคนซึมเศร้าเป็นข่าวในโทรทัศน์ เรื่องเล่าเกี่ยวกับการปลุกอารมณ์ที่ปรากฏในบทเพลงส่วนมากเป็นการปลุกพลังหรือปลุกจิตสำนึกในการต่อสู้ไม่ยอมแพ้กับชะตากรรมและเป็นการสร้างแรงบันดาลใจในการพัฒนาชีวิต เปลี่ยนแปลงชีวิตให้สามารถยืนอยู่ในโลกให้ได้ เรื่องเล่าทางจิตวิทยาเกี่ยวกับการปลุกอารมณ์ มีจุดเน้นที่พิเศษคือ ต้องการสื่อความงามของศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นในสื่อสาธารณะ โดยผ่านเรื่องเล่าที่ตัวละครมีกลวิธีนำเอาอัตลักษณ์คนอีสานในด้านต่างๆ ออกมานำเสนอ ได้แก่ อัตลักษณ์ทางดนตรี อัตลักษณ์ทางอาหาร อัตลักษณ์ทางการแต่งกาย ฯลฯ เป็นการเติมเต็มหรือเยียวยาคนที่ห่างไกลบ้าน และรู้สึกอยากกลับบ้านโหยหาอดีต ความทรงจำที่ประทับใจ

6. การวางมาตรฐาน

ข้อมูลที่ศึกษา พบว่า เรื่องเล่าแบบเรื่องการละวางอารมณ์มีจุดเน้นของเรื่องเล่า แก่นเรื่องเป็นคติสอนใจ หลักธรรม ข้อคิดที่เป็นประโยชน์ สารัตถะของเรื่องสะท้อนภาพของรากเหง้าความเป็นไทยทั้งด้าน จิตวิญญาณ สติปัญญามาแก้ไขหรือปรับปมด้อยในเหตุการณ์สังคมที่โหดร้าย ความสิ้นหวัง สภาพของการไร้ทิศทางไร้คำตอบจากสังคม ในท่ามกลางความเลือนรางไม่ชัดเจน ตีความเรื่องเล่าในบทเพลงเกี่ยวกับการละวางอารมณ์ มีจุดเน้นพิเศษที่การนำเอาข้อคิด คติสอนใจคุณธรรม นำเอาวิถีที่เป็นทางสายกลางเข้ามาแทรกไว้ในบทเพลง การละวางอารมณ์จากความโกรธ ความเศร้า ความทุกข์ ความกลัวของมนุษย์ ให้เลือกที่จะแสดงอารมณ์ในทางที่พอเหมาะพอดีหรือ ในเชิงสร้างสรรค์ เรื่องเล่าทางจิตวิญญาณเกี่ยวกับการละวางอารมณ์ มีจุดเน้นพิเศษ เพื่อสร้างมาตรฐานบทเพลงให้มีความจริงที่งดงามที่เชื่อมโยงกับความเชื่อ ความศรัทธา หลักธรรมคำสอน สุภาษิต คำโตงโตยหรือคำสอนของคนโบราณ การบ่มเพราะอรรถรสทางปัญญาที่สร้างให้บทเพลงเป็นสิ่งประโลมโลก ละวางอารมณ์ของความเศร้าหมอง ความขุ่นเคืองในจิตและสามารถมีสติ มีวิจารณญาณในการเอาชนะกับอุปสรรคปัญหาของชีวิต การสร้างเรื่องเล่าประเภทนี้เป็นวิธีที่ผู้เขียนได้วางท่อนอารมณ์เพลงในท่อนที่สี่ไว้อย่างมีระเบียบ และการจบเรื่องมีคติสอนใจได้อย่างเหมาะเจาะลงตัว อารมณ์ที่สะท้อนผ่านเรื่องเล่าในบทเพลง จะมีสถานที่เป็นสัญลักษณ์เพื่อเยียวยาให้มีความหวังที่จะต่อสู้กับอุปสรรค มีการวางโครงเรื่องในท่อนที่ 1 เป็นการปูพื้นเนื้อหาถึงวิถีชีวิตของตัวละครสำคัญ ท่อนที่ 2 อธิบายเหตุผล อุปสรรค ปัญหาของชีวิต ความคิด ความรู้สึกภายในตัวละคร ท่อนที่ 3 ท่อนแยกหรือท่อนhook เล่าอารมณ์จินตนาการความเจ็บปวด ความท้อแท้ สิ้นหวัง ความทุกข์ใจ ท่อนที่ 4 จบด้วยการอธิบายถึงวิธีการอยู่กับความทุกข์ ความเศร้า ความท้อแท้ด้วย

Mahasarakham University

การเอาความรู้สึกผูกติดไว้กับคติธรรม ข้อคิด หรือสุภาษิตของพ่อแม่ ปราชญ์ พระที่ตนเคารพในความหมายของการยอมรับชะตากรรมแต่ธำรงไว้ซึ่งศักดิ์ศรีของตัวเอง แนวคิดนี้ตั้งอยู่บนแนวคิดจิตวิทยาศาสนา (psychology of religion) แสดงถึงการทำกิจกรรมหรือพิธีกรรมทางศาสนาเพื่อมุ่งหวังอะไรบางอย่างและเพื่อคลายความวิตกกังวลทางอารมณ์ของตน ซึ่งล้วนมีสารัตถะแฝงให้ผู้ฟังมีอุดมการณ์ในการทำความดี ความอดทน ขยันหมั่นเพียร การโอบอ้อมอารี มีน้ำใจและเกื้อกูลต่อคนอื่น การอยู่ร่วมกันอย่างเข้าอกเข้าใจถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน

7. การปลดปล่อย

จากการศึกษาข้อมูลสรุปโดยภาพรวม จุดเด่นประการหนึ่งของบทเพลงที่สื่ออารมณ์รัก ทุกข์ สุข โศก ผู้เขียนต้องการสื่อให้นักร้องและผู้ฟังซึมซับสารัตถะและอรรถรสจากเสียงเพลง เป็นการหยิบยกบางมุมในสภาพชีวิตจริงมานำเสนออารมณ์แท้จริงของคนที่มักจะโหยหาและปรารถนาความสุข ความรักและความงามในชีวิต โศกเศร้าเมื่อสูญเสีย ขับขันและล้อเลียนกับขนบ เราจะเห็นว่าอารมณ์ขันก็เป็นสิ่งจำเป็นอย่างหนึ่งของชีวิตคน เพราะทำให้อยู่ในโลกของความเป็นจริงได้อย่างไม่ตรึงเครียดเกินไป สารัตถะที่ว่านี้ตีความได้จากจุดเน้นของเรื่องเล่าถึงจิตวิทยามนุษย์ว่าต้องการความสุขในชีวิต ความรักทำให้เกิดความหลงใหลและต้องการความเข้าใจ สิ่งที่สังคมขาดหายคือความซื่อสัตย์ ทำให้เกิดสังคมของคนเห็นแก่ตัวเห็นแก่ได้ สะท้อนความสำคัญของวิธีคิดแบบความสุขจากความพอเพียง

8. การสร้างใหม่

จากข้อมูลที่ศึกษาสรุปภาพโดยรวมเรื่องเล่าทางจิตวิญญาณที่ใช้วิธีการเล่าแบบเสียดสี ทั้งเสียดสีจารีตประเพณีเสียดสีความเป็นชายขอบทางเศรษฐกิจ เสียดสีค่านิยม เสียดสีความไม่เท่าเทียมด้านต่างๆ เสียดสีการคลั่ง การหลงผิด ถูกสร้างขึ้นมาเนื่องจากปัญหาของสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ปัญหาครอบครัว ปัญหาที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตนเองที่ร้อยรัดให้คนต้องการคลาดเครียด อารมณ์ขัน ทำให้สบายใจ นอกจากนี้ยังแฝงนัยมุมมองเกี่ยวกับสังคมในแบบของการอนุรักษ์วัฒนธรรมดั้งเดิม การโต้ตอบกระแสวัฒนธรรมตะวันตก สื่อเทคโนโลยีที่ร้อยรัดดึงใจคนรุ่นใหม่ให้หลงใหล ดึงจิตดึงใจให้มัวเมาจนทิ้งความเป็นไทย สะท้อนวิถีชุมชนที่ล้มสลายความเป็น “อัตลักษณ์ท้องถิ่น” การครอบงำจากสื่อและกระแสอเมริกานิยม คนรุ่นใหม่ละทิ้งถิ่นฐานเพราะคิดว่ากรุงเทพฯคือดินแดนที่ทันสมัย น้ำเสียงเป็นการเตือนให้หวนกลับมาพิจารณาถึงคุณค่าจารีตประเพณีกับการอยู่แบบพอเพียง

สรุปว่า ภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสานสะท้อนภาวะหลายภาษาในสังคมไทย ผลกระทบของนโยบายภาษาเดียวทำให้ภาษาไทยถิ่นอีสานถูกเบียดขับให้กลายเป็นภาษาชายขอบ ภาษาต้องห้ามในสังคมไทยดังปรากฏในการประกาศห้ามแอ่วลาวในรัชกาลที่ 4 แต่นักวิชาการยังคงเก็บรักษา อนุรักษ์คุณค่าโดยจัดทำคลังภาษาในพจนานุกรมภาษาไทยถิ่น คลังภาษาในพจนานุกรมไทยกลางฉบับราชภัณฑิตยสถานเป็นมรดกของภูมิภาคและของชาติ เมื่อวิเคราะห์ภาพสะท้อนมโนทัศน์คีตกวีเพลงลูกทุ่งอีสานสะท้อนอัตลักษณ์ทางภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งว่าเป็นภาษาร่วมสมัยและเข้ากันได้กับทำนองพื้นเมือง มโนทัศน์ศิลปินเพลงลูกทุ่งอีสานทำให้เข้าใจอุดมการณ์ท้องถิ่นอีสานนิยมในบทเพลงลูกทุ่งอีสานซึ่งเป็นปัจจัยก่อให้เกิดการสัมผัสภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสาน และผู้ศึกษาพยายามวิเคราะห์อัตลักษณ์ของภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสาน พบว่า มี 5 ประเด็น ประกอบด้วย 1. ภาษาสร้างอารมณ์สร้างความรู้สึก สร้างเพศรส ได้แก่ 1) ภาษาสร้างอารมณ์ขัน การเมืองของความรู้สึก ได้แก่ ตลกใน

Mahasarakham University

ความทุกข์ ตลกในความสุขตลกในชีวิตจริง ตลกในมโน 2) ภาษาสร้างตัวตนคนพื้นถิ่น คนพลัดถิ่น 3) ภาษาสร้างความหวัง 4) ภาษาสร้างความผิดหวัง 5) ภาษาสร้างความรู้สึกทางเพศ สร้างเพศรส 2. ภาษาสร้างความทันสมัย สร้างวัฒนธรรมใหม่ วิถีชีวิตใหม่ ได้แก่ โทรศัพท์ สัญญาณเสียง ขอโทรศัพท์ จอคอมพิวเตอร์ แอร์คอนดิชั่น ผิวขาว แฟน (ความสัมพันธ์จริง ทดลอง) อารมณ์, ชีวิต, ติดดิน (life Style) การนัด น้ำประปา การเล่นเกมส์ 3. ภาษาสร้างเพศรส 4. ภาษาสร้างภูมิทัศน์วัฒนธรรมสร้างประเพณี ภาษาสร้างผลิตซ้ำประเพณีเดิม 5. ความเป็นสมัยใหม่ในเรื่องเพศแปรอารมณ์ ตัณหา ราคะ เพศรสให้เป็นสุนทรียารมณ์ ข้อค้นพบใหม่ พบว่า ภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสานได้สร้างความงาม การสร้างความหมาย การตอบอารมณ์ การท้าทายกฎระเบียบ การควบคุมมนุษย์ การวางมาตรฐาน การปลดปล่อย การสร้างใหม่ อรรถรสทางปัญญา อรรถรสทางอารมณ์

Mahasarakham University

บทที่ 5

อัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในเพลงลูกทุ่งอีสาน

การศึกษาในบทนี้มุ่งพิจารณาเพลงลูกทุ่งอีสาน 8 ประเด็น ได้แก่

1. มโนทัศน์อัตลักษณ์อีสาน
2. ภูมิทัศน์วัฒนธรรมอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสาน
3. อัตลักษณ์ภาษาอีสาน
4. อัตลักษณ์บ่าวสาวโรงงานคนพลัดถิ่นอีสาน
5. การสรรใช้ฉันทลักษณ์และกลอนเพลงพื้นบ้าน
6. การสร้างมุขตลกด้วยวิกฤตของชุมชนบ้านนา
7. มโนทัศน์คีตกวีเพลงลูกทุ่งอีสาน
8. มโนทัศน์ศิลปินเพลงลูกทุ่งอีสาน

ผลการศึกษามีดังนี้

มโนทัศน์อัตลักษณ์อีสาน

อัตลักษณ์คือ ตัวตนทางวัฒนธรรม แบบแผนความคิดแบบแผนพฤติกรรมที่ดำรงอยู่ในแต่ละท้องถิ่น มีทั้งแบบแผนที่เป็นภาพย่อยและภาพรวม เช่นตัวตนของบ่าวไทบ้าน ตัวตนของสาวไทบ้าน โดยภาพรวมคือวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวอีสานที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่ในสองช่วงเวลา คือ ก่อนช่วงโลกาภิวัตน์ทางเศรษฐกิจการเมืองและช่วงปัจจุบันอันเป็นระยะแพร่กระจายของการข้ามพรมแดนของผู้คนและวัฒนธรรม มีการประทะสังสันท์กันทั้งด้านเศรษฐกิจการเมืองการสื่อสารและเทคโนโลยี

อัตลักษณ์อีสานมีความเชื่อมโยงกับอัตลักษณ์ลาว เพราะคนอีสานในปัจจุบันสืบสายเลือดสืบสายวัฒนธรรมมาจากกลุ่มชนที่อยู่อาศัยในสองฝั่งโขง ศูนย์กลางของวัฒนธรรมลาวในยุคประวัติศาสตร์ตอนต้นคืออาณาจักรศรีสัตนาคนหุตหลวงพระบาง แล้วขยายตัวมายังเวียงจันทน์ จำปาศักดิ์ หนองคาย นครพนม หนองบัวลำภู และอุบลราชธานี ในยุคประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์บางช่วงเวลาที่เกิดศึกสงครามเช่นศึกเจ้าอนุวงศ์ ศึกฮ่อ สงครามต้านฝรั่งเศสและอเมริกาในยุคล่าเมืองขึ้น ประชาชนถูกกวาดต้อนและอพยพมาตั้งถิ่นฐานในอีกฝั่งหนึ่งฝั่งขวาแม่น้ำโขงและลุ่มน้ำเจ้าพระยาในเขตสระบุรี ลพบุรี สุพรรณบุรี ถึงแม้ชาวลาวจะเคลื่อนย้ายมาตั้งถิ่นฐานใหม่แต่รากเหง้าทางวัฒนธรรมเช่นภาษาและวรรณกรรม ประเพณีพิธีกรรม วัฒนธรรมด้านอาหารการกินการอยู่คติความเชื่อ การละเล่นเช่นแคน พิณ ซอ ยังคงสืบสานดำรงอยู่ในวิถีชีวิต ในฮีตคลองตลอดปีดังที่เรียกกันว่าฮีตสิบสองคลองสิบสี่ เป็นอัตลักษณ์ที่ทำให้ชุมชนหมู่บ้านอีสานแตกต่างจากชุมชนกลุ่มอื่นโดยเฉพาะอย่างยิ่งการละเล่นที่เป็นมหรสพ เช่นหมอลำหรือที่เรียกว่าแอ่วลาวยังดึงดูดให้เพื่อนบ้านในชุมชนใกล้ใกล้นิยมฟัง ลงทุนจ้างหามาแสดงในงานเฉลิมฉลอง ทำให้การเล่นเช่นปีพาทย์ มโหรี เสภา สักวา ละครร้องซบเซา ทางราชการต้องมีประกาศห้ามฟังห้ามเล่นแอ่วลาวในพื้นที่ภาคกลาง อย่างไรก็ตามในภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน การสืบสานวัฒนธรรมด้านภาษาและวรรณศิลป์ถิ่นอีสานยังดำรงอยู่คู่กับบ้านกับวัดในช่วงเวลาก่อนการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมก่อนปี พ.ศ. 2500

Mahasarakham University

ปรีชา พิณทอง ปราชญ์พื้นบ้านคนสำคัญเล่าว่า

"...เมื่อกินอาหารค่ำเสร็จแล้วย่าจะเรียกหลานๆ ให้มาฟังนิทาน หลานทุกคน
จะรีบมานั่งเป็นวงล้อมรอบย่า
...นิทานที่ย่านำมาเล่านั้นส่วนมากเป็นเรื่องที่ย่าไปฟังพระเทศน์ในวันนั้นเอง
ถ้าตรงไหนสลักสำคัญเช่นเป็นผญาหรือปัญหา
กาพย์กลอนย่าจะอธิบายให้ฟัง หลังจากเล่านิทานในผูกในมัดแล้ว ย่าจะเล่า
นิทานตลกโปกฮาเช่นนิทานหัวพ่อจกน้องวัว หัวพ่อขี้ถี่ หัวพ่อหมากหมี้
หัวพ่อโลภา แต่ละนิทานล้วนมีคติเตือนใจหลานๆ ฟังไปหัวเราะไป
ได้รับความสนุกสนานเบิกบานสำราญใจยิ่งนักแล พอย่าเล่านิทานจบหลานๆ
ก็จะหลับไปนอน..."

(ปรีชา พิณทอง, 2546: 28)

นอกจากภาษาอีสานจะได้รับการนำเสนอผ่านนิทานตำนานที่เล่าโดยพระนักเทศน์โดยพ่อแม่ปู่ย่าตายายแล้ว หมอลำศิลปินพื้นบ้านในฐานะปัญญาชนก้าวหน้าในท้องถิ่นจะเป็นผู้เผยแพร่เรื่องเล่าผ่านการแสดงได้อย่างสนุกเพลิดเพลิน ทำให้งานนักขัตฤกษ์งานวัดประจำปีเป็นพื้นที่ของการผลิตซ้ำมรดกทางวัฒนธรรมภาษาวรรณกรรมดนตรีและการฟ้อนลำ ซึ่งถือเป็นอัตลักษณ์รากเหง้าดั้งเดิม การเคลื่อนไหวของเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศส ทำให้รัฐบาลสยามสมัยรัชกาลที่ 5 พยายามสร้างอัตลักษณ์ชาติโดยการผนวกเอาบ้านเมืองในท้องถิ่นให้เป็นบ้านเมืองสยามด้วยการปฏิรูปการเมืองการปกครอง ปฏิรูปการพระศาสนาและการศึกษา ทำให้พลังของท้องถิ่นที่ดำรงอยู่ภายในชุมชนถูกลดทอนเช่นการยกเลิกการปกครองแบบอาญาสี่ตามธรรมเนียมลาว การสถาปนาพุทธศาสนาสายธรรมยุตินิกายให้มั่นคงในเขตพื้นที่เมือง การจัดการศึกษาใหม่โดยใช้ภาษาไทยกลางในการศึกษาเล่าเรียนติดต่อราชการทำให้ปัญญาชนท้องถิ่นเช่นหมอลำ พระเถรานุเถระ เกิดการตื่นตัวหาวิธีการรักษามูนมังมรดกอีสานไว้ กลุ่มนักปราชญ์เมืองอุบลราชธานี โดยการนำของสมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (อ้วน ติสฺสเถระ) ได้จัดทำพจนานุกรมภาษาอีสานรวบรวมคำภาษาถิ่นไว้ในหนังสือการะศัพท์ภาษาอีสาน จัดพิมพ์วรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องที่ดีเด่นเช่นมหากาพย์เรื่องท้าวฮุ่ง-ท้าวเจือง สังข์สินชัย ปู่สอนหลาน-หลานสอนปู่ เวสสันดรคำโคลง ให้มีการศึกษาเล่าเรียนตามสำนักเรียนปริยัติธรรมเช่นวัดกลาง วัดเลียบ นอกจากนั้น ปรีชา พิณทอง ปัญญาชนก้าวหน้าได้จัดตั้งโรงพิมพ์ศิริธรรมสืบสร้างวรรณกรรมท้องถิ่นเผยแพร่ในวงกว้าง ดังนั้นการสร้างอัตลักษณ์อีสานด้านภาษา-วรรณกรรม จารีต-ประเพณี จึงประกอบสร้างในปริบทของการสร้างความเป็นรัฐชาติความเป็นชาตินิยมไทยแบบเอกภาพสืบมาจากสมัยรัชกาลที่ 5 สู่สมัยการเปลี่ยนแปลงการปกครองสู่ระบอบประชาธิปไตย ทำให้มีผู้แทนราษฎรจากท้องถิ่นเป็นแนวหน้าในการสร้างอัตลักษณ์ด้านเศรษฐกิจการเมืองควบคู่กับการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้คนอีสานเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีวัฒนธรรมเฉพาะอย่างร่วมกัน เช่นวัฒนธรรมการกินข้าวเหนียว ลาบ ส้มตำ ปลาร้า อาหารที่ธรรมชาติให้มาตามฤดูกาล เช่น ผักป่า ปู ปลา กบ เขียด แมลงต่างๆ นอกจากนี้ความเป็นอีสานมีวิถีชีวิตที่เป็นแก่นแกนยึดเหนี่ยวร่วมกัน เช่นการมีความเชื่อร่วมกัน มีอุดมการณ์ร่วมกัน การมีรากเหง้าดั้งเดิม เช่นระบบครอบครัว ระบบเครือญาติ ความเป็นชุมชนทางศาสนาภาษาถิ่นอย่างเดียวกัน สอดคล้องกับแนวคิดของการก่อเกิดสำนึกทางชาติพันธุ์ของ แม็กซ เวเบอร์

Mahasarakham University

(Max Weber) ซึ่งกล่าวไว้ว่า เชื้อชาติก่อให้เกิดกลุ่มได้ก็ตาม แต่กลุ่มจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อสมาชิกในกลุ่มยอมรับว่าพวกตนมีคุณลักษณะบางอย่างร่วมกัน เมื่อการกระทำของกลุ่มอื่นส่งผลกระทบให้เกิดการกระทำทางการเมืองร่วมกัน การกระทำของกลุ่มอื่นส่งผลกระทบให้เกิดการกระทำทางการเมืองร่วมกัน จะส่งผลให้ภายในกลุ่มพัฒนาสำนึกทางชาติพันธุ์ของตนขึ้น สำนึกทางชาติพันธุ์จึงเป็นรูปแบบที่องค์กรทางสังคมสร้างขึ้นมาอย่างต่อเนื่องเพื่อจำแนกแยกแยะว่าตนเองต่างจากผู้อื่นอย่างไร

ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ กล่าวถึงลักษณะลาวอีสานในปัจจุบันไว้ว่า คนอีสานในปัจจุบันได้สร้างลักษณะความเป็นลาวจากการสืบทอดประเพณีเดิมของบรรพบุรุษดั้งเดิมมาตั้งแต่ครั้งอาณาจักรล้านช้าง และผสมผสานกับสภาพแวดล้อมใหม่กลายเป็นแบบฉบับของลาวอีสานในปัจจุบัน ถึงแม้คนอีสานได้ปะทะสังสรรค์กับคนไทยกลุ่มอื่นๆ และได้สังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับโลกาภิวัตน์หรืออำนาจทุนนิยมตะวันตกอยู่ คนอีสานได้พยายามสร้างพลังลาวอีสานบนรากฐานรากเหง้าดั้งเดิมผสานกับวิถีชีวิตแบบใหม่ เช่นในด้านอาชีพชาวนาอีสานปัจจุบันฤดูฝนทำนาทำสวนแต่ฤดูอื่นเป็นกรรมกร เป็นพ่อค้าเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มดังที่ คำพูน บุญทวี กล่าวว่า “เกิดเป็นคนอีสานต้องออกเหงื่อออกแรง จึงจะมีสิทธิ์เดินอยู่ในแผ่นดินไทยกับเขาได้” (คำพูน บุญทวี, 2536: 64)

“ความใฝ่ฝันของพ่อเหย้าพ่อเรือนในเมืองบางกอก คือมีบ้านทาวน์เฮาส์สักหลังหนึ่งรองลงมาให้ลูกได้เรียนหนังสือแล้วมีงานทำเป็นหลักแหล่ง แต่ชาวบ้านทุ่งอีสานนั้น ...ขอให้มีฝนตกต้องตามฤดูกาลและข้าวเปลือกมีราคาเป็นเรื่องใหญ่ รองลงมาอย่าให้มีขโมยมาลักควายที่มีอยู่อย่างจำกัดจำเขี่ย ความฝันสุดท้ายก็คืออยากเป็นลูกหลานไปขายแรงยังเมืองอื่นแล้วกลับมาพร้อมเงินก้อนหนึ่ง และถ้าหากลูกได้เรียนพอสอบเข้าเป็นนายได้ก็อย่าให้มีการเสียเงินเป็นหมื่นเป็นแสนด้วยเถิด...ยิ่งตกเข้ามาสมัยทุกวันนี้ ความใฝ่ฝันของชาวบ้านทุ่งอย่างว่า ยิ่งพอกพูนขึ้นเรื่อยๆบ้างอยากมีทีวีสักเครื่องให้ลูกหลานดูยามพักผ่อน โดยไม่ต้องไปยืนชะแง้แลของคนอื่น อีกอย่างหนึ่งซึ่งกำลังนิยมชมชอบกันมากมายคือได้ขี่เรือบินไปทำงานเมืองนอกนั่นเอง... (คำพูน บุญทวี, 2536: 79) เมื่อสังคมท้องถิ่น และสังคมโลกได้ภิวัตน์มาจนถึงปัจจุบัน พัฒนา กิติอาษา เห็นว่าอีสานเปลี่ยนไปเข้าสู่วิถีชีวิตอีสานใหม่ คืออีสานเข้าสู่รูปแบบวัฒนธรรมท้องถิ่นข้ามแดน ข้ามท้องถิ่น ดังเพลง มิสซิสเหี่ยนของ จินตหรา พูนลาภ ซึ่งพ่อแม่พี่น้องชาวอีสานอยากให้ลูกสาวหลานสาวแต่งงานกับฝรั่งตะวันตกหรือคนต่างชาติที่มั่งคั่งร่ำรวย เพื่อมาทำหน้าที่เป็นตู้เอทีเอ็มเคลื่อนที่สำหรับครอบครัว แล้วเนรมิตบ้านหลังใหญ่โตราวคฤหาสน์ราคาหลายล้านบาทให้อยู่กันอย่างสะดวกสบาย พร้อมกับบันดาลให้ครอบครัวที่มีเขยฝรั่งเป็นที่นับหน้าถือตาของญาติพี่น้องและเพื่อนบ้าน ดังนั้นสังคมวัฒนธรรมแบบทุนนิยมจึงเคลื่อนตัวเข้ามาทับซ้อนภาพสังคมแบบจารีตฮีตคองของวิถีอีสานเก่า อัตลักษณ์อีสานจึงเป็นการปรับเปลี่ยนทางจิตใจสังคมอารมณ์อย่างที่เรียกว่าอย่างนี้อาจต้องถอน ดังเพลงของลูกทุ่งอีสานเพลงอย่างนี้ต้องถอน

ภูมิทัศน์วัฒนธรรมอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสาน

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม (2543) กล่าวว่าวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม ในบริบททางสังคมหมายถึงลักษณะภูมิประเทศลักษณะทางภูมิศาสตร์ในบริเวณหนึ่ง เช่นบริเวณป่าเขาลำเนาไพร ท้องทุ่ง หนองบึง แม่น้ำลำคลองหรือปากอ่าวชายทะเล สัมพันธ์กับการตั้งถิ่นฐานบ้านเมืองของผู้คนในท้องถิ่น จนเป็นที่รู้จักร่วมกันและมีการกำหนดนามชื่อเป็นสถานที่ต่างๆ ในลักษณะเป็นแผนภูมิหรือแผนที่เพื่อสื่อสารถึงกัน และอาจสร้างเป็นตำนาน (Myth) ขึ้นมาอธิบายถึงความเป็นมาและความ

Mahasarakham University

เป็นความสำคัญทางประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมของสถานที่และท้องถิ่นพื้นๆ เช่นตำนานทุ่งกุลาร้องไห้ ตำนานหนองหาร ตำนานภูกระดึง ตำนานแม่น้ำโขงแม่น้ำมูลแม่น้ำชี ตำนานทุ่งลุยลาย เป็นต้น พื้นที่บางแห่งมีความงามความน่าสนใจด้านกายภาพ เช่นเป็นหุบเหว หน้าผา สันทราย แอ่งที่ราบ ลุ่มน้ำ ภูดอย ป่าบุ่งป่าทาม เสาหิน ทะเลสาบน้ำจืด สันเขื่อนความโดดเด่นทางกายภาพของท้องถิ่นทำให้นักแต่งเพลงเกิดความประทับใจ จึงสร้างเรื่องราวสร้างความรู้สึกบนพื้นฐานของฉากจริงสถานที่จริง บรรยากาศจริงอันเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่น ดังเพลงตะวันรอนที่หนองหาน เพลงทิ้งน้องที่หนองหาน เพลงสาวน้ำพองสะอื้น เพลงคิดถึงทุ่งลุยลาย เพลงสาวทุ่งกุลา เพลงดอกอ้อริมโขง เพลงลำชีอย่าร้องไห้ เพลงรักที่วังสามหมอ เพลงตะวันขึ้นที่โขงเจียม เพลงดอกกระเจียวลืมทุ่ง เพลงน้ำชีแห่งความหลัง เพลงบ่าวหนองบัว เพลงสาวทุ่งลุยลาย เพลงดอกดินถิ่นทุ่งกุลา

โดยภาพรวมสารัตถะของเพลงที่เกี่ยวกับลักษณะทางภูมิประเทศ เป็นเรื่องความรู้สึกความคิดเห็นของตัวละครในบทเพลงที่สื่อแสดงผ่านธรรมชาติ ที่เป็นภาพประทับใจในช่วงเวลาหนึ่งเช่นตอนพระอาทิตย์ขึ้นหรือพระอาทิตย์ใกล้ค่ำ สอดคล้องกับเป็นภาพเชิงประจักษ์ดังตัวอย่าง

“แดดอัสดงก้ำริมฝั่งหนองหาน
เรือน้อยลอยลำพายผ่าน
เลียบริมหนองหานสกลนคร
หมู่นกแซงแซว
ส่งเสียงเจื้อยแจ้วจะกลับรังนอน
ตะเว็นเริ่มเอนแดดอ่อน
ใจวิ้ใจวอนก่อนสิใกล้ค่ำ”

(เพลงทิ้งน้องไว้หนองหาน ศิลปิน ฝน ธนสุนทร)

นอกจากสภาพภูมิประเทศมีความเชื่อมโยงกับอารมณ์เพลง และวิถีวัฒนธรรมชุมชนภายใต้อิทธิพลของภูมิลักษณ์แล้ว เรื่องเล่าเกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพผู้แต่งเพลงก็นิยมนำมาสืบสานตำนานท้องถิ่น เช่นตำนานหนองหานซึ่งมีชีวิตรักของผาแดง-นางไอ่ ตัวละครในตำนานซึ่งมีความรักมั่นคงยืนยงแม้ความตายก็มิอาจพรากได้ หรือตำนานทุ่งกุลาร้องให้ซึ่งความโหดร้ายของธรรมชาติที่หยิบยื่นความตายให้กับตัวละครในตำนานแล้วความรักในบทเพลงจะเป็นเหตุร้ายเหมือนชีวิตตัวละครในตำนานหรือไม่ เรื่องเล่าจึงเป็นดังสัญญะความหมายด้วยนัยภูมิลักษณ์ ทำหน้าที่พยากรณ์ล่วงหน้า ดังเพลงทุ่งกุลาร้องไห้

“ท้องทุ่งแห้งแล้งที่ภาคอีสาน
มีชื่อกล่าวขานทุ่งกุลาร้องไห้
เหลียวสุดขอบฟ้ารำไร
แผ่นดินกว้างใหญ่แล้งดั่งไฟเผาผลาญ
เขาเล่าไว้เป็นนิทาน ท้องทุ่งนี้มีช้านาน
ไร่นาแสนกันดาร แห้งแล้งใจหาย
ครั้งหนึ่งพ่อค้าชาวเผ่ากุลา

Mahasarakham University

เดินด้นด้นมาทุ่งกันดารแสนเหนื่อยหน่าย
ร้อนแดดแผดเผาเจียนตาย
ดั่งทะเลทรายหาจุดหมายเมื่อยล้า
เห็นขอบฟ้าไกลลิบตา
แสนเหนื่อยเพราะเดินหลงมา
หมดความหวังปัญญากอดเข่าร้องไห้
สาวทุ่งกุลาร้องไห้คนงาม
คงไม่ใจดำให้พี่ชายช้ำใจ
ถึงอยู่อีสานแดนไกล
แห้งแล้งปานใด น้ำใจใครจะเหมือน
ขอฝากน้ำคำย้ำเตือน
น้องอย่าแกล้งทำร้างเลือน
ให้พี่เหมือนกุลาร้องไห้กำสรวล”

(เพลงทุ่งกุลาร้องไห้ ศิลปิน ไมค์ ภิรมย์พร)

เพลงลูกทุ่งอีสานที่นิยมเอ่ยนามบ้านเมืองในภาคอีสาน มักจะเป็นส่วนหนึ่งของเพลงประกอบบทละครวิทยุ บทละครโทรทัศน์หรือบทภาพยนตร์เกี่ยวกับอีสาน เช่นภาพยนตร์เรื่องมนต์รักแม่น้ำมูล ภาพยนตร์เรื่องนายฮ้อยทมิฬ ภาพยนตร์เรื่องก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ภาพยนตร์เรื่องลูกอีสาน ภาพยนตร์เรื่องครูบ้านนอกและภาพยนตร์เรื่องบัวลำภู ภาพยนตร์ดังกล่าวเป็นเรื่องเล่าชีวิตคนอีสานที่ใช้ฉากท้องถิ่น ตัวละครเป็นคนท้องถิ่นและบทพากย์มีภาษาอีสานเป็นหลัก แม้จะเป็นธุรกิจบันเทิงที่มีตลาดกว้างทั้งประเทศ แสดงถึงความเป็นอีสานในความหมายกว้างคือภาพแทนท้องถิ่นที่เป็นคู่ตรงข้ามกับความเป็นเมืองและความเป็นสากล นอกจากนี้ในกลุ่มศิลปินอีสานมีสำนึกผูกพันกับวัฒนธรรมข้าว วัฒนธรรมปลาร้า ฉากท้องนา ฉากบรรยากาศในฤดูฝน ฤดูหนาวซึ่งเป็นเวลาทำนา ทำสวน ทำปลาร้า ปลูกข้าว ปลูกผัก สีเขียวของไม้ดอกไม้ผลก็เป็นวัตถุสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงกับความผูกพันต่อคู่รักต่อครอบครัวต่อชุมชนและต่อประเพณี เพลงรักหลายเพลงผู้ร้องแสดงจินตนาการครอบงำต่อผู้หญิงในทุกพื้นที่หรือหลายพื้นที่ซึ่งเป็นเมืองบ้านใกล้เคียง เช่นเพลงรักสาวยี่สิบจังหวัด (ซาวจังหวัด) หรือเพลงตามน้องกลับสารคาม บรรยากาศตามเส้นทางอีสานสัญจรให้ภาพตัวตนของท้องถิ่นได้ดี เช่นเพลงตามน้องกลับสารคาม

“พี่ตามหาคนงามจากสารคามไปถึงเมืองขอนแก่น
สืบหาเนื้อเย็นแต่ไม่เห็นหน้าแฟน
จากขอนแก่นไปอุดรธานี
หาแก้วตาทัวบาร์ทั่วคลับ
ไม่ได้นอนไม่ได้หลับพี่อยากจะพบคนดี
หาจนทั่วอุดรน้องก็ไม่เห็นมี
จากอุดรธานีพี่ไปตามที่หนองคาย
ถึงลำโขงพี่นั่งลงร้องไห้

Mahasarakham University

หาจนทั่วแดนไทยน้องจากไปหนีหาย
จำจรข้ามลำโขงหาอนงค์แม่แก้วใจ
จะข้ามลำโขงไปหาทรามวัยที่เวียงจันทน์
กราบวิงวอนพระธาตุหลวงให้ดลช่วย
ให้ได้พบคนสวยเหมือนดั่งที่ไฝ่ฝัน
ตามหานวลน้องจนทั่วนครเวียงจันทน์
ไม่เห็นแม้เงาจอมขวัญพี่แทบจะกลั่นใจตาย
พี่ตามหาคนงามจากสารคามไม่รู้ว่าเจ้าไปไหน
จึงฝากเสียงร้องลอยก้องกับสายลมไป
ได้ข่าวแล้วแม่ทรามวัยจงรีบกลับไปที่สารคาม

(เพลงตามน้องกลับสารคาม ศิลปิน ศักดิ์สยาม เพชรชมพู)

พื้นที่ชีวิตของคนอีสานยุคทุนนิยมได้ขยายไปยังเมืองอุตสาหกรรมเมืองธุรกิจการค้า ภูมิทัศน์วัฒนธรรมได้ขยายไปถึงเมืองใหญ่เช่นกรุงเทพฯ นครสวรรค์ ชลบุรี พื้นที่ธุรกิจที่ต้องการแรงงานคนอีสานเป็นตัวละครอยู่ทุกแห่งเช่นที่ปากน้ำโพ ที่พัทยา ดังนั้นภูมิลักษณ์เมืองสี่แควที่ปิง วัง ยม น่าน มาบรรจบกันก็เป็นพื้นที่ชีวิตคนอีสาน ณ ลุ่มเจ้าพระยา หรือ ณ พัทยา ซึ่งราคาชีวิตแพงยิ่งกว่าทุ่งนาที่หอมดอกผักกะแยงหรือชีวิตที่รอรักใต้ต้นกระโดนข้างโพนเถียงนาน้อย ดังนั้น อัตลักษณ์อีสาน จึงมีพลวัตลื่นไหลไปไกลมาตุภูมิ แต่ผู้ไกลบ้านชาวอีสานยังคงมีสำนึกผูกพันกับแม่น้ำโขงกับทุ่งนาและทุ่งกุลาร้องไห้ ดังเนื้อร้องเพลงตะวันออกเฉียงเหนือบางท่อนว่า

"...รถด่วนอุบล อุดร สกลนคร ขอนแก่น กาฬสินธุ์ ศรีสะเกษ บุรีรัมย์
สุรินทร์ อำนาจ ชัยภูมิ นครราชสีมา นครพนม หนองคาย เมืองเลยก็จากนา
ร้อยเอ็ด ยโส สารคาม จากทุ่งกุลา น้องบัวก็ตีตราคนลูก ปลาร้าธานี..."
"โอมิตรเอ๋ยมิตรภาพ ทางเบี่ยงต้องเสี่ยงต้องเดิน แรงงานแรงเงินต้องเร่เทไปถ่ายมา
เหมือนดังน้ำโขงไหลลงสู่เจ้าพระยา โดดดิ้นดั่งปลาบากหน้าไปหาวังเย็น"

(เพลงตะวันออกเฉียงเหนือ ศิลปิน ไมค์ ภิรมย์พร)

อัตลักษณ์ภาษาอีสาน

เพลงลูกทุ่งอีสานมีการใช้ภาษาที่หลากหลายสำเนียงผ่านภาษาพูดของนักร้อง ดาว บ้านดอน เป็นนักแต่งเพลงและนักร้องที่ล้อเลียนการพูดภาษาไทยด้วยธรรมชาติของภาษา เช่นการออกเสียงสระเอียเป็นสระเอือ เช่นเบียร์เป็นเบือ หรือเฮียเป็นเหี่ย โดยหลักการของภาษาไทยมาตรฐานที่ถือว่าความถูกต้องมีหนึ่งเดียวไม่มีการอนุโลมตาม ภาษาถิ่นคนอีสานจะถูกปรามาสให้เป็นตัวตลกดังที่ปรากฏในเพลงทิดจ้อยปล่อยไก่ เนื้อเพลงมีบทพูดคั่นเป็นการพูดของบัสโฮสเตสและการพูดของผู้โดยสารชาวอีสานสองคน คนแรกกล้าพูดภาษาไทยกลางแบบอีสาน คนที่สองเป็นคนรู้สึกอายที่พูดภาษาอีสานและพูดภาษาไทยกลางไม่ถูกต้องดังเนื้อเพลงว่า

Mahasarakham University

"เสียงรถทัวร์ดังมาญ่าวญ่าว เสียงรถทัวร์ดังมาญ่าวญ่าว ข้อยมองเห็น
สาวคนที่บริการ เพิ้นเดินไปมาอยู่ในรถทัวร์อีกจักหน่อยทูนหัวก็เดินมาจับไมค์
(บัสโอสเตสประกาศ) สวัสดีค่ะ ท่านผู้มีเกียรติที่นั่งมาในทัวร์บริการ
ของเรา บริการของเราขอขอบคุณมากค่ะ ถ้าหากท่านต้องการอะไร
กรุณาเรียกใช้ดิฉันได้ทุกเวลานะคะ (ดาว บ้านดอน)
ต้องการเบือครับ กับแจ่วเพื้อ ใส่บีสีขมๆ อ่ำหล่ำ แด่เดอฮ่ะ
(ลูกคู่) จุ๊ๆๆอายเขาแด่ หัวจ้อยเว้าไทยบ่เป็นก็อยากเว้าอายเขาแด่หีย"

(เพลงทิดจ้อยปล่อยไก่ ศิลปิน ดาว บ้านดอน)

การใช้คำภาษาถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานมีทั้งภาษาลาวอีสาน ภาษาสุรินทร์ ภาษาโคราช วิธีนำเสนอของผู้แต่งเพลงจะเลือกเอาลักษณะเด่นในภาษาย่อยของกลุ่มชาติพันธุ์ เลือกคำเด่นที่แพร่หลายเลือกสำเนียงถิ่นที่เป็นธรรมชาติเฉพาะภาษานั้น เช่นคำภาษาโคราช "จิรักหรือจิหลอก" "บอกกงกง" "จิบอกหัวใจว่าให้ลองเจ็บดูถ้วะ" "จิได้เลิกฝัน" ส่วนคำภาษาสุรินทร์ได้แก่ "ส่งเสียงเจรียงกันตรึม" "รักพี่ด้วยเนอกะมมละออ" "มีหนุ่มมารอไหมเนียงเอย" "บองสะลันละเนียงเอย" "พี่คนสุรินทร์หันลิ้นรอเรือชัดเจน" "คนสุรินทร์เหลาขี้เมาแต่จริงใจตั๊ว" "คนสุรินทร์มันจริงใจเหลา" "พูดไทยแล้วมันปวดหัวเพราะลิ้นมันรัวอักษรอ"

การใช้ภาษาลาวอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานมีทั้งการสนทนา การคุยกับตนเองและการบอกเล่า โดยภาพรวมเป็นการใช้ภาษาพูดที่ไม่เป็นทางการ เป็นการสื่อสารแบบบ้านบ้าน เป็นการหยอกเย้า เพลงลูกทุ่งที่มีกลิ่นอายอีสานช่วงแรกสมัยสุรพล สมบัติเจริญ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ เพลิน พรมแดน สุชาติ เทียนทอง มีการพูดสลับกับการร้องเพลงเป็นการสนทนากันระหว่างผู้ร้องเพลงกับลูกคู่ โดยฝ่ายหนึ่งใช้ภาษากลางส่วนอีกฝ่ายใช้ภาษาอีสาน ผู้ร้องเพลงร้องแบบเล่าเหตุการณ์แล้วลูกคู่เป็นฝ่ายถามหรือเป็นฝ่ายตอบหรือเป็นฝ่ายสอยคือพูดแทรกเรื่องที่พูด เป็นมุขตลกชวนหัวเราะเพราะเป็นเรื่องที่แสดงความเบิ่น ความเชย คล้ายกับจะนิยามว่าคนอีสานคือคนซื่อ คนทื่อ คนเฉิ่ม คนเฉย คนเชย ไม่รู้เท่าทันคนอื่นเรื่องที่พูดเชื่อมโยงกับวิถีการกินการอยู่แบบบ้านๆ เนื้อเพลงจึงล้อเลียนอย่างเห็นขัน เหมือนเป็นตัวตลกดังตัวอย่างเพลงโอ..โอย หน่ายหลายเด้อ

"โอ...โอย หน่ายหลายเด้ เออ...
(สร้อย) เป็นตาหน่ายสังมาเป็นตาหน่าย เจ้าก็หน่ายไผฟังก็สิหน่าย
หน่ายผู้สาวบ้านเฮาน่าหน่าย น้อยหรือใหญ่ก็รับใส่ปากโลด
กินข้าวโพดปานเป่าแคนแขก สีกปลาแดกพอปานลอกปอ เว้ากับพ่อ
เว้าแบบแค่นแค่น เว้ากับแฟนแล้วทั้งจะทั้งจ๋า
หน่ายพวกหนุ่มบ้านเฮาน่าหน่าย ปานสุมไฮ่เลยนอสูบยา ไปทำนา
จะนั่งหาวนอนหาว นั่งเว้าสาวละซอดเช้าซอดเช้า โอ้ยกินเหล้า
พอปานไฮ่หนู เบิ่งเขาดูสังมาเป็นตาหน่าย
(สร้อย) หน่ายผู้เฒ่าบ้านเฮาน่าหน่าย เว้าไปหลายขายหน้าบ้านโต
เฒ่าบ้านโตหัวเต่อหัวเถิน เฒ่าน้านเนธรรมะธรรมโม เฒ่าบ้านโตโลด

Mahasarakham University

แฮงเฒ่าแฮงห่าว ฮอดยามหนาวโอยชี้เก่เด่ ข้อยก็สิหน่ายหมู่เจ้าก็สิหน่าย
คนมันหลายหากินลำบาก เกิดอดอยากขายไฮ่ขายนา จนเข้ามา
ขายเนื้อขายตัว เลยหนีผัวไปขายสะโพก เอาไปโยกให้คนกรุงเขาเบิ่ง
(พูด) สอย สอย สอย สอย สาวสำน้อยอยากได้ผัวครู แม่หนูไปนำ
ฮอยเกิบ นำไปโดนเติบกลายเป็นเกิบภารโรง ทุ่มโมงสาวเอยทุ่มโมง
ผ้าโสร่งของอ้ายบ่งาม เลยหนีตามนักร้องฮิปปี วงดนตรีคณะไวพจน์
ถึกเขาไล่ลงรถสังมาเป็นตาหน่าย โอ...โอ๊ย

(เพลงเป็นตาหน่าย ศิลปิน ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)

เพลงลูกทุ่งอีสานมีวิธีการเล่าเรื่องอย่างเป็นอัตลักษณ์ โดยเริ่มจากผู้แต่งเพลงสร้างตัวละครสองแบบ คือ คนจนโรงนาและคนจนโรงงาน ตัวละครแบบคนจนโรงนามีหลายรูปแบบคือหนุ่มผู้ดีอีสาวผู้ดี หนุ่มจิ๊กโก๋บ้านนาสาวจิ๊กกี๋บ้านนา หนุ่มนักร้องลูกทุ่งสาวหมอลำซิ่ง หนุ่มหน้าฮ้านหมอลำ สาวน้อยดาวเต้นมอต้น สาวแม่หม้ายแม่ฮ้างบ้านนา ลักษณะเฉพาะของคนจนโรงนา คือเป็นบ่าวสาวลูกหลานชาวนาอีสาน มีความทุกข์เพราะฝนแล้งน้ำท่วม มีหนี้สินจากการเกษตรกรรมต้องอพยพไปไกลบ้านเป็นสาวโรงงาน แต่มีจิตใจผูกพันกับพ่อแม่ญาติพี่น้องคนรักหนุ่มบ้านเดียวกัน มีรสนิยมชอบฟังหมอลำ ชอบรสแจ่วปลาร้ารสส้มตำ ชอบอาหารจากธรรมชาติ ทั้งปลานา ผักป่าผักนาตามฤดูกาล เมนูอาหารได้แก่ แจ่วปลาร้า แจ่วบอง ห่อหมกปลาข่อน ลาบขมอำหล่ำ ต้มแซบทั้งเผ็ดทั้งขมบี หอยจี่ ก้อยซอยหอยจี่ ลวกผักนึ่งปลา ลูกชิ้นปิ้ง ส่วนจิ๊กโก๋บ้านมีนิสัยชอบเที่ยวเลาะบ้าน ชอบดื่มเหล้าขาว ชอบเต้นชอบฟ้อนหน้าเวทีหมอลำ ชอบแจกเงินหมอลำแบบแจกเหรียญ ชอบก่อการทะเลาะวิวาทหน้าเวทีหมอลำ ไม่ชอบเรียนหนังสือ ชอบมั่วสุมทางเพศตามเถียงนา ไม่เชื่อฟังพ่อแม่ผู้ใหญ่ทำตัวเป็นลูกเทวดาหลานเทวดาผัวเทวดา ฉายาที่แสดงรสนิยมในการดื่มการเต้นการฟ้อนหน้าเวทีหมอลำคือขาร็อคเด็กแนว คอเหล็กเด็กแนว อ้ายกิหลอย ส่วนสาวบ้านนาค่านิยมทางความงามคือการมีสุขภาพดี การผูกพันกับครอบครัวงานบ้านงานนา งานโรงงาน การมีหัวใจอิสระไม่ทำร้ายตนเองด้วยข้อผูกมัดที่ตายตัวกับชายหนุ่ม แม้หญิงวัยกลางคนหากเป็นหม้ายก็มีสิทธิ์ในการสร้างชีวิตใหม่กับคนที่ไม่รังเกียจกับคนที่ให้คุณค่า ลักษณะร่วมของคนโรงนาคือการยอมรับว่านาสวนเป็นคลังอาหารแต่ไม่สร้างมูลค่าทำให้มีรายได้ต่ำต้องปรับตัวเข้าสู่อาชีพใหม่คือพื้นที่โรงงานตามความคิด “อยู่เมืองก็เหงาอยู่บ้านเราก็จน” หมู่บ้านนามีความ “ม่วนคักๆ” “ทุกข์คักๆ เสน่ห์ของบ้านนาหรือโรงนาคือสีสันของธรรมชาติ เช่น กลิ่นหอมฮีนๆของขี้ควายขี้วัว กลิ่นและสีของดอกสะแบง กลิ่นหอมดอกผักกะแยง เสียงดนตรีธรรมชาติ ลำนำร้องของกบเขียด และลำนำฟ้าร้องคำรณเสียงฝนเทลงมาอัตลักษณ์ของหนุ่มสาวโรงนาอยากมีรถมอเตอร์ไซค์ คนแต่งตัวปอนนอนง่ายแต่มีใจอดทนแข็งแกร่งเหมือนหิน ชอบกินอาหารพื้นบ้านคือลาบก้อยและชอบฟังเพลงลูกทุ่งหมอลำ ดังเนื้อความในเพลงบ่าวพันธุ์พื้นเมืองว่า

“...เกิดมาใบหน้าดำๆ อยู่นอกความจำสาวงามทั่วไป
ร่างกายขาดก้อยบ่ได้ฟังเพลงสไตล์ลูกทุ่งหมอลำ
หน้าแล้งรับจ้างในกรุงคืนทุ่งเมื่อนามีน้ำ
ติดดินหากินต้อยต่ำจนคนในนามบ่าวพันธุ์พื้นเมือง”

(เพลงบ่าวพันธุ์พื้นเมือง ศิลปิน ไหมไทย ใจตะวัน)

Mahasarakham University

ส่วนการสร้างตัวละครแนวใหม่แบบหนุ่มสาวโรงงาน มีอัตลักษณ์ของคนพลัดถิ่นอีสานและคนจนเมืองมีภาพลักษณ์รวมกับผู้ชายแรงงานของภูมิภาคอื่น

อัตลักษณ์บ่าวสาวโรงงานคนพลัดถิ่นอีสาน

ตัวละครในเพลงลูกทุ่งอีสานยุคใหม่เป็นภาพลักษณ์ของบ่าวสาวโรงงาน ที่อพยพจากโรงนาในชนบทจากสภาพบ่าวพันธุ์พื้นบ้านหรือบ่าวไทบ้านมาเป็นคนจนเมืองหรือคนพลัดถิ่นอีสาน ภาพลักษณ์แบบคนพลัดถิ่นบ่าวสาวโรงงาน มีดังนี้

1. การเผชิญกับสภาพคนชายขอบในบริบทของสังคมอุตสาหกรรม ได้แก่ การถูกกดขี่จากนายทุนเจ้าของกิจการ เช่น การโกงค่าแรงที่รัฐและกฎหมายไม่มีมาตรการช่วยเหลืออย่างให้ความสำคัญ ถึงแม้รัฐบาลจะมีกฎหมายกำหนดค่าแรงงานขั้นต่ำ แต่สภาพจริงเจ้าของกิจการไม่ได้จ่ายค่าตอบแทนตามเกณฑ์นั้น ผู้ขายแรงงานเองก็ไม่สามารถรวมตัวกันต่อรองค่าตอบแทนเพราะกลัวตกงาน ส่งผลให้สภาพความเป็นอยู่ยากจนลำบาก ทั้งด้านที่พัก อาหาร สุขภาพร่างกายและจิตใจ ไม่มีเงินเหลือเพื่อส่งกลับบ้านนา และสร้างชีวิตครอบครัวที่สมบูรณ์แบบ คือ มีนามีภรรยามีลูก ได้แต่อยู่กินเป็นคู่บ่าวสาวที่ไร้อนาคต ดังสภาพที่แสดงผ่านเพลงหนุ่มบ้านเฮาสาวโรงงาน เพลงหมั้นแฟนด้วยแหวนแม่ เพลงคักแท้นอ ดังภาพชีวิตที่กล่าวว่า

“ฉันเป็นหนุ่มอีสาน หอบเอาแรงงานละเข้าเมืองบางกอก
เข้ามาละหาเช้ากินค่ำอาบเหงื่อต่างน้ำประสาคนบ้านนอก
ทำงานก็ถูกโกงค่าจ้างบ่เหลือโตนเฮาบ้างกะซ่างหัวเพิ่นดอก
สู้ทนทำงานต่อไปเก็บเงินเอาไว้ละส่งไปบ้านนอก
ทุกข์แท้นอ ทุกข์แท้นอ

(เพลงคักแท้นอ ศิลปิน พี สะเดิด)

“ไปไกลบ้านก็นานแล้วนา พักหลังบ่ค่อยโทรมาติดธุระหยังนอทางนั้น
เฮ็ดงานตึกสูงเขาบอกเย็นกายแต่ใจกดดัน
ยากกว่าเฮ็ดนาอยู่บ้าน ซั่นบ่อ้ายเอย น้องเป็นห่วงหลาย
กับข้าวเมืองใหญ่ย่านอ้ายกินบ่อุ่นท้อง
หวังว่าแจ่วบองที่น้องปรุงคงพ่อช่วยไหว
ข้าวเหนียวอุ่นๆ จ้ำค่อยๆ อย่าใช้แฮงหลาย
อย่าให้กลิ่นลอยไกลเดี๋ยวเจ้านายสิหักค่าแรง”

(เพลงแจ่วบองในกล่องคอมพ์ ศิลปิน ศิริพร อำไพพงษ์)

Mahasarakham University

"เป็นลูกจ้างเขาเจ้าเมื่อยบ่ ค่าจ้างได้พอใช้หรือเปล่า
หักค่าข้าวแกง ค่าห้องเช่า เหลือส่งบ้านเฮาแหน่บ่คนงาม
...เก็บเงินทองได้พอแล้ว ให้คืนเมือหนอบ้านส่องคืนเมือหา
พ่อแม่น้องผู้ครองท่าเจ้าแหน่เด้อ นางเอย"

(เพลงเด้อนางเด้อ ศิลปิน พี สะเดิด)

"พวกเราชาวโรงงาน ตามฝันมาจากบ้านไกล
มีเม็ดเหงื่อมาขาย พอได้อยู่พอเพียง เป็นคนโรงงาน
เป็นคนบ้านเฮา เป็นหนุ่มเป็นสาวที่หัวใจมีฝัน
มองเห็นความลำบากในสองตาเธอนั้น สองมือโอบอุ้มกันเด้อเฮา
ชาวโรงงาน อยู่กับเครื่องจักรกล ยอมลำบากลำบน
สู้เพราะอยากหลุดพ้นความจนสักวัน...

(เพลงเราชาวโรงงาน ศิลปิน ไผ่ พงศธร)

2. การสร้างกลุ่มโรงงานบ้านเฮา วิถีสังคมอีสานนิยมอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มในพื้นที่ลุ่มน้ำสายสำคัญ หรือชุมชนริมห้วยหนองคลองบึงขนาดใหญ่ มีน้ำใจสามัคคีแบ่งปันใช้ทุนธรรมชาติคือห้วยหนองหรือป่าดงพงไพรร่วมกัน จนเกิดเป็นคตินิยมว่า "หมู่เฮากินปลาร่วมห้วยกินกล้วยร่วมหวี กินปลีร่วมกาบอาบน้ำร่วมวัง" เมื่อหาปลาหาเนื้อปลูกข้าวปลูกผักได้มีคติแบ่งเป็นสามส่วน ส่วนหนึ่งเก็บไว้กินเลี้ยงครอบครัวเลี้ยงตนเอง ส่วนสองแบ่งไปทำบุญให้ทาน ส่วนสามแบ่งปันญาติพี่น้องเพื่อนบ้านใกล้เคียง ในหมู่บ้านจึงมีทั้งญาติร่วมสายโลหิตและญาติร่วมทุกข์สุข ยามเจ็บไข้ได้ป่วย ยามสูญเสียญาติพี่น้องถึงแก่กรรม ทั้งหมู่บ้านช่วยเหลือกันจนวิกฤติกาลผ่านพ้นภัย ครั้นถึงยามต้องอพยพไปหางานทำก็มักไปกันเป็นหมู่เป็นกลุ่ม ทำงานในโรงงานเดียวกันในย่านเดียวกันในซอยเดียวกัน ช่วยเหลือเป็นกำลังใจแก่กันในย่านเดียวกัน เข้าร้านเซ่เว่นเดียวกัน กินข้าวร้านจิ้มจุ่มเดียวกันหรือบ้านเช่าละแวกเดียวกัน ดังเพลงคนบ้านเดียวกัน เพลงยังคอยที่ซอยเดิม เพลงนอกจากจะให้ความเพลิดเพลินใจยามพักผ่อนแล้ว เพลงยังสร้างความเป็นตัวตนคนหัวอกเดียวกันได้เป็นอย่างดีดังตัวอย่าง

"ห้องเช่าน้อยๆ ปากซอยมีร้ายเซเว่น
เลิกงานตอนเย็นก่อนเคยเป็นเหมือนดังวิมาน
สุขตามประสาคนบ้านทุ่งเข้ากรุงเจอกัน
แต่พอเจ้าลาเมือบ้านช่วงสงกรานต์มีอันเงียบไป...
ผ่านร้านเซเว่นเช้าเย็นเห็นภาพเก่าเก่า
ที่เคยแวะซื้อกับข้าวลวกผักนึ่งปลา แม่ค้ารถเข็น
ลูกชิ้นปากซอยเดินเกี่ยวก้อยด้วยกันยามเย็น
ภาพเก่าหลับตายังเห็นแต่เดียวนี้เป็นเพียงผันเลื่อยลอย
.....
คิดน้ำจ้อยๆ ยังเฝ้าคอยน้องที่ซอยเดิม.."

(เพลงยังคอยที่ซอยเดิม ศิลปิน มนต์แคน แก่นคูน)

Mahasarakham University

"เป็นคนโรงงานเป็นคนบ้านเฮา เป็นหนุ่มเป็นสาวที่หัวใจมีฝัน
มองเห็นความบากในสองตาเธอนั้น สองมือโอบอุ้มกันเด้อเฮาชาวโรงงาน
เศรษฐกิจไม่ดี เห็นในข่าวทีวี เจอกันเรื่องแบบนี้ยิ่งต้องช่วยกัน
เห็นเธอยืนข้างฉัน น้ำใจมันแบ่งปัน
ทุกหยาดเหงื่อแรงงานความหวังยังคงอยู่..."

(เพลงเราชาวโรงงาน ศิลปิน ไผ่ พงศธร)

"คนบ้านเดียวกันแค่มองตากันก็เข้าใจอยู่
รู้ว่าเหนื่อยแค่ไหนว่าหนักแค่ไหนบนหนทางสู้
ยังมีคำปลอบโยน ยังมีคำปลอบใจ
มีคำว่าชำบายดีบ่ให้กันเสมอเด้อคนบ้านเฮา"

(เพลงคนบ้านเดียวกัน ศิลปิน พี สะเดิด)

3. การสร้างอหังการ์ของดอกหญ้าในป่าปูน จินตนาการเรื่องความงามของผู้หญิงในโลกวรรณกรรม ผู้ประดิษฐ์ความเป็นหญิงซึ่งเขียนโดยความเป็นชาย นิยมให้ดอกไม้สีสวยกลิ่นหอมเป็นสัญญลักษณ์ของผู้หญิง แต่โลกของแรงงานหญิงเธอเป็นทั้งแม่แรงแม่ของลูกแม่ของโลก มีมือสองมือมีขาสองขาไว้ยืนหยัดสร้างงานแลกเงินเลี้ยงครอบครัวเลี้ยงตนเองแทนการพึ่งพิงอิงอาศัยผู้ชาย จึงมีภาพลักษณ์ใหม่เป็นดอกหญ้าในป่าปูน คือมือที่ทำงานก่อสร้างเรียงอิฐฉาบปูน ร่างกายเปื้อนฝุ่นเปื้อนดินมีกลิ่นหยาดเหงื่อ มีใจอดทนสู้งาน ยิ้มเบิกบานเพราะมีความหวังมีพลังใจพลังงานของตนเอง ใช้ชีวิตอย่างมีมันสมองมีสติในการกินอยู่ มีการมองอนาคตอย่างมีสติอดออมรู้พอเพียง มีเครื่องประดับอันทรงคุณค่าคือมงกุฎดอกหญ้า นับได้ว่าโลกแรงงานได้สร้างตัวตนใหม่ของหญิงที่มีคุณค่าอีกแบบหนึ่ง คือแบบดอกหญ้าในป่าปูน ดังเพลงว่า

"หัวใจติดดินสวมกางเกงยินส์เก่าเก่า
ใส่เสื้อตัวร้อยเก้าเก้ากอดกระเป๋าใบเดียวติดกาย
กราบลาแม่พ่อหลังจากเรียนจบ ม.ปลาย
ลาทุ่งดอกคูณไสวมาอาศัยชายคาป่าปูน
เอาแรงเป็นทุน สู้งานเงินเดือนต่ำๆ
เก็บเงินเข้าเรียนภาคค่ำก่อความหวังบนทางเปื้อนฝุ่น
สังคมเมืองใหญ่ขาดแคลนน้ำใจเจือจุน
ใช้ความอดทนเติมทุนให้ยืนสู้ไหวทุกวัน"

(เพลงดอกหญ้าในป่าปูน ศิลปิน ต่าย อรทัย)

Mahasarakham University

4. การสร้างสำนึกเชิงชาติพันธุ์และสำนึกรักบ้านเกิด

เพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย สร้างความเป็นชาติพันธุ์ทางวัฒนธรรมให้ตัวละครบ่าวสาวพันธุ์ไทบ้านหรือพันธุ์พื้นเมือง ด้วยต้นทุนชีวิตจากบ้านนา ที่หนีปัญหาความยากจนจากน้ำท่วมจากฝนแล้ง ต้นทุนการทำนาสูงด้วยราคาปุ๋ยราคายากำจัดศัตรูข้าว ราคาค่าจ้างรถไถนารถเกี่ยวข้าว หวังเงินตอบแทนหยาดเงื่อผสมหยาดน้ำตา โหยหาความอิ่มอุ่นอันอร่อยจากเมนูอาหารป่าตามฤดูกาล เช่นหมกปลาข้อน ตำบักหุ่ง จิ้มจุ่ม แจ่วบอง ข้าวเหนียว หอยจี่ ก้อยซอยหอยจี่ ต้มไก่บ้าน ก้อยเลือด ก้อยดิบ ก้อยคั่ว ลวกผัก นึ่งปลา ลูกชิ้น การบริโภคอาหารเมนูดังกล่าวเป็นการบริโภคสัญญที่แสดงความเป็นลูกทุ่งชาวนาแท้ ส่วนการบริโภคสัญญที่ไม่ใช่อาหารแต่เป็นสัญญทางวัฒนธรรม เช่น การฟังลำ การเป่าแคน การเล่นพิณ การร่วมบุญผ้าป่า บุญกฐิน บุญสรงกรานต์ บุญบั้งไฟ บุญแห่เทียน การฟ้อนหน้าฮ้านหมอลำคอนเสร์ิต การฟ้อนแอว การเที่ยวเลาะบ้าน การทักทายสำบายดีบ้อ การเก็บผักป่า การหาปลาหากบหาเขียดหาอึ่ง การทำนา การเกี่ยวข้าว การร่วมลงแขก การหาของฝากของต้อน การสมมาเจ้าโคตร การสมมาญาติพี่น้อง การสมมาผู้อาวุโส การสมมาพ่อแม่ การกินดอง การช่วยงาน วิถีชีวิตแบบนี้เป็นวิถีวัฒนธรรมพื้นบ้านของชุมชนชาวนา เป็นสิ่งที่ฝังลึกภายในจิตใจจิตวิญญาณ เป็นแก่นแกนร้อยรัดชุมชนชาวนาให้มีทั้งพื้นที่ธรรมชาติพื้นที่กายภาพและพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ดังปรากฏในเนื้อเพลงหนุ่มบ้านเฮาสาวโรงงาน

(ช) “สงกรานต์สิกลับบ้านเฮาอยู่บ้อ
(ญ) กลับละเน๊าะ นับนิ้วรอมาตั้งนาน
(ช) คิดฮอดอ้ายแม่นบ่
(ญา) คิดฮอดแม่พ่อและคิดฮอดบ้าน”

(เพลงหนุ่มบ้านเฮาสาวโรงงาน ศิลปิน ศร สินชัย ดอกอ้อ ทุ่งทอง)

5. การสร้างความทันสมัย

ถึงแม้บทเพลงใช้ภาษาสร้างบ่าวสาวพันธุ์พื้นบ้าน ในขณะเดียวกันตัวละครก็บริโภคความทันสมัยหลายอย่าง เช่นการมีเพศสัมพันธ์แบบทันสมัย ผ่านความรู้สึกผ่านพฤติกรรมชั่วครั้งคราว ไม่ถาวรเพราะเป็นวิถีตรงข้ามกับค่านิยมเดิม ตัวละครใช้ชีวิตใหม่แบบวัตถุนิยมบริโภคนิยมด้วยการซื้อเทคโนโลยีซื้อความสะดวก เช่นมีโทรศัพท์ราคาแพง มีคอมพิวเตอร์ ฟังเพลงร็อค นุ่งกางเกงยีนส์ กินพิซซ่าใต้แสงนีออน แสวงหาสามีฝรั่ง ซื้อของจากร้านเซเว่น โดยสารรถทัวร์ติดแอร์ เป็น รปภ. ของห้างร้านใหญ่ในตึกสูงเป็นต้น ดังตัวอย่าง เพลงคิดฮอดแต่กอดบ่ได้ เพลงแจ่วบองใน กล่องคอมพ์ เพลงนายร้อยหน้าลิฟต์ เพลงยังคอยที่ซอยเดิม เพลงเสียงแคนจากแมนชั่น เพลงดอกหญ้าในป่าปูน

ปัจจัยเหตุของการบริโภคความทันสมัย มีแรงดึงดูกจากโลกาภิวัตน์ยุคเทคโนโลยี ข่าวสารที่บ่าวสาวโรงงานใช้หน้าจอโทรศัพท์สร้างความสัมพันธ์ทางสังคมกับเพื่อนหนุ่มเพื่อนสาวทั้งคนใกล้คนไกลซึ่งเป็นความคุ้นเคยเก่าๆ และเป็นวิถีชีวิตแบบเก่าที่บ้านนาโรงนา ความทันสมัยเป็นการเปลี่ยนผ่านสู่วัฒนธรรมสากล ข้ามพรมแดนทั้งด้านความรู้สึกความคิดความเห็นแปรเป็นพฤติกรรมเป็นอัต-ลักษณ์ใหม่ดังบทเพลงเหล่านี้

Mahasarakham University

“หัวใจติดดินสวมกางเกงยีนส์เก่าเก่า
ใส่เสื้อตัวร้อยเก้าเก้ากอดกระเป๋าใบเดียวติดกาย”

(เพลงดอกหญ้าในป่าปูน ศิลปิน ต่าย อรทัย)

“ห้องเช่าน้อยน้อยปากซอยมีร้ายเซเว่น
เลิกงานตอนเย็นก่อนเคยเป็นเหมือนดั่งวิมาน”

(เพลงยังคอยที่ซอยเดิม ศิลปิน มนต์แคน แก่นคูน)

“ทำงานแกรมมี่แต่มีหน้าที่เป็นยาม
ยืนเฝ้าหน้าลิฟต์ประจำขึ้นลงตามคำสั่งเจ้านาย
อยู่ในเครื่องแบบมองแว็บๆ เหมือนนายฮ้อยใหญ่
ร.ต.อ. ยศที่ฝันไว้แต่สุดท้ายได้ ร.ป.ภ.”

(เพลงนายร้อยหน้าลิฟต์ ศิลปิน เอกพล มนต์ตระการ)

“คำถามสุดฮ็อตอีหยังคึดฮอดแต่กอดบ่ได้
เคยถามหยอกกันม่วนใจ คำตอบง่ายๆ คือแฟนเขา
แต่คิดบ่ถึงว่าวันหนึ่งสิโดนกับเรา

พบรักบ่นานก็เศร้าเพราะอ้ายมีเขาเป็นเจ้าหัวใจ”

(เพลงคิดฮอดแต่กอดบ่ได้ ศิลปิน ศิริพร อำไพพงษ์)

การสรรใช้ฉันทลักษณ์ไทยและกลอนเพลงพื้นบ้าน

เพลงลูกทุ่งอีสานมีแนวเพลงหลายแบบ ได้แก่เพลงลูกทุ่งไทย เพลงเพื่อชีวิต เพลงลูกทุ่งหมอลำ เพลงกึ่งลูกกรุงลูกทุ่ง แนวเพลงลูกทุ่งไทยมีความเป็นอีสานโดยตัวบทเนื้อร้องเป็นวิถีชนชาวอีสานด้านสังคมวัฒนธรรม ด้านภาพอีสานบางแง่มุมเช่นเพลงของครูพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา เพลงด่วน บขส. เพลงดอกอ้อริมโขง เพลงลูกทุ่งเพลงสวรรค์ เพลงดาวบ้านนา ความหมายโดยรวมของเพลงกลุ่มนี้คือชีวิตจิตใจความคิดเห็นของหนุ่มสาวบ้านนาที่มองสิ่งแวดล้อมมองความเป็นไปของสรรพสิ่งในบริบทของฤดูกาล เช่นฤดูฝน ฤดูแล้ง ฤดูหนาว ปรากฏการณ์ธรรมชาติกรองกลั่นเป็นความสุขความทุกข์ความโศกความรักความชังแล้วไหลหลั่งออกมาเป็นบทเพลงบ้านนา บทเพลงชนบท โดยทั่วไปไม่ตีกรอบเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ ฉันทลักษณ์ที่ใช้มีลักษณะร่วมคือกลอนเพลงที่ร้อยสัมผัส ท่วงทำนองจังหวะเร็วปานกลาง เมื่อต้องการความสนุกสนานเริ่งร่าบอกเล่าอารมณ์รักอารมณ์ขัน จำนวนคำมีตั้งแต่วรรคละ 7-9 คำ แบ่งช่วงคำในการร้องการเอื้อนอย่างยืดหยุ่นไม่ตายตัว เช่น 3-4-3 หรือ 4-3-3 หรือ 4-4 หรือ 2-2-2 หรือ 4-5 เป็นต้นดังตัวอย่าง

Mahasarakham University

“โอ้ละเหนอ โอ่โอ้ ละเหนอ
ผู้สาวภูไท ใช่มีแต่ที่เรณู
ได้ฮักและที่ได้ฮู้ คือสาวภูไทสกลนคร
ครั้งไปเที่ยวงาน เพราะธาตุเชิงชุมได้พบบังอร
เหมือนเคยร่วมบุญปางก่อน
อยู่สุดขอบฟ้า ก็มาพบพาน”

(เพลงตะวันรอนที่หนองหาร ศิลปิน พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา)

ยุคแรกแนวเพลงจะใช้ฉันทลักษณ์ร่วมคือร้อยกรองไทยแบบกลอนเพลงหรือกลอนสุภาพ ผู้แต่งเพลงเป็นคีตกวีอีสานส่วนนักร้องเป็นศิลปินลูกทุ่งไทยที่เพลงเผยแพร่ในตลาดกว้างทั่วประเทศ เช่น ไพรวัลย์ ลูกเพชร ไวพจน์ เพชรสุพรรณ รุ่งเพชร แหลมสิงห์ ศรคีรี ศรีประจวบ เพลิน พรหมแดน ครั้นถึงปัจจุบันคีตกวีและผู้ร้องเป็นคนอีสานที่ตลาดรับกันได้เป็นฉันทลักษณ์กลอนบทละครเล่านิทานแต่นำมาเล่าเรื่องชีวิตหนุ่มบ้านเฮาสาวโรงงาน หรือชีวิตบ่าวสาวพันธุ์พื้นบ้านด้วยลีลาจังหวะแบบช้าปานกลางหรือจังหวะไม่เร็วมากทำนองฟังได้สบายๆ ไม่บีบคั้นอารมณ์ เป็นการเล่าเรื่องอย่างเป็นกันเอง ภาษาหมอลำเรียกว่ากลอนเดินเรื่อง จำนวนคำในวรรคหนึ่งประมาณ 7-10 คำ การร้องการเอื้อนมีการแบ่งคำอย่างยืดหยุ่นไม่ตายตัว ดังผลงานครูสลา คุณวุฒิ วิเชียร คำเจริญ (ลพ บุรีรัตน์) วสุ ห้าวหาญ สัญลักษณ์ ดอนศรี ก็นิยมใช้กลอนนิทานเล่าเรื่องในเพลง เช่น เพลงหนุ่มบ้านเฮาสาวโรงงาน เพลงฮักอ้ายโจงโปง การแบ่งคำภายในวรรคประมาณ 3-4, 4-6, ลักษณะสำคัญที่เอื้อให้เกิดเสียงเสนาะคือสัมผัสสระภายในวรรคและระหว่างวรรค บางวรรคมีคำสร้อยสำหรับทอดเสียงให้อ่อนนุ่มนวล ในกรณีที่เป็นเพลงแนวเพื่อชีวิตจังหวะจะกระชับกระฉับกระเฉงคึกคักสร้างพลังการร้องจะมีการรวบคำมากกว่าการเอื้อนเช่นเพลงคนบ้านเดียวกันเป็นต้น

“คนบ้านเดียวกัน แค่มองตากันก็เข้าใจอยู่
รู้ว่าเหนื่อยแค่ไหน ว่าหนักแค่ไหนบนหนทางสู้
ยังมีคำปลอบโยน ยังมีคำปลอบใจ
มีคำว่าซำบายดีบ่ ให้กันเสมอเด้อคนบ้านเฮา”

(เพลงคนบ้านเดียวกัน ศิลปิน พี สะเดิด)

ช “ไกลบ้านเฮา เป็นสาวโรงงาน
ลืมบ่าวไทยบ้าน คืออ้ายแล้วบ้อคนงาม
ญ จากบ้านมาไกล แต่ใจบ่ลืมคำ
ยามว่างยังฟังหมอลำ ยังจำรสแจ่วปลาร้า
ช กินพิซซ่า ใต้แสงนีออน
ย่านหมกปลาข่อน เป็นหมันเจ้านั้นลืมนา
ญ กินตำบักหุง ผ่านหัวใจทุกมื้อพี่จำ
บ่มีทางลืมโรงนา แม้ว่าสิอยู่โรงงาน”

(เพลงหนุ่มบ้านเฮา สาวโรงงาน ศิลปิน ศร สินชัย ดอกอ้อ ทุ่งทอง)

Mahasarakham University

ส่วนเพลงลูกทุ่งหมอลำใช้ฉันทลักษณ์ที่ปราชญ์พื้นบ้านใช้แต่งร้อยกรองเพื่อการเล่าเรื่อง เช่น เทศน์แหล่ กาพย์เซิ้ง ฮ่ายสูดขวัญ กลอนลำพื้น กลอนลำเพลิน กลอนลำซิ่งและกลอนลำเต้ย จุดหมายของเพลงแนวนี้มีทั้งเพื่อเล่าเรื่องสร้างการรับรู้ข่าวสาร เพื่อบอกเล่าความเศร้าโศกสิ้นหวังในการงานในความรักในความผิดพลาดล้มละลาย และเพื่อสร้างอารมณ์สนุกเร้าใจตามอารมณ์ดั้งเดิมของคนอีสานตามคตินิยม “ม่วนซื่นโฮแซวแม่นแล้วอีสาน” ฉันทลักษณ์แบบเล่าเรื่องโดยมีสัมผัสหรือคำก่ายร้อยเรียงภายในวรรคและระหว่างวรรค เชื่อมโยงสัมพันธ์กับประเพณีการเทศน์ ประเพณีบุญบั้งไฟ ประเพณีสูตรขวัญ ธรรมเนียมการเล่านิทาน ธรรมเนียมการแสดงมหรสพเช่นหมอลำเป็นต้น ลักษณะสำคัญของการเน้นสัมผัสจะส่งเสริมให้การเล่าเรื่องชวนฟัง ชวนจดจำ และที่เป็นลักษณะเฉพาะคือการโอ่ การเอื้อน การเริ่มต้น การจบ มีคำเสริมมีคำสร้อย เป็นแบบฉบับที่สืบเนื่องจากแบบแผนเดิมของหมอลำเช่นลำเพลิน ลำเดิน ลำเต้ยอีสาน ลำเต้ยสาละวัน คีตกวีที่นิยมใช้กลอนลำได้แก่ สุรินทร์ ภาคศิริ ศักดิ์สยาม เพชรชมพู ดาว บ้านดอน สลา คุณวุฒิ สัญลักษณ์ ดอนศรี พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ดังตัวอย่างเพลงเบอร์ตามใจและเพลงอีสานลำเพลิน

(บทเกริ่น)

“ละไผบ่มีผัวซ้อน ไผบ่มีคู่นอน แฟนซ้อนยามควงย่าง
หล่านางเอ้ย ไผหัวอกแตกม้าง เขาทำให้ได้นั่งเหงา
อย่าพากันโศกเศร้า ให้ฟ้าวกริ่งมาหาชาย
โอยจำเลขหมายเด้อนาง 094550086 นะ
ให้ด่วนโทรมาหาอ้าย ได้ดั่งหมายบ่มีซ้ำ...

(บทลำ)

“โอ้ยเด้นาง โทรมาเว้ามาจากันก่อน
เรื่องคู่นอนบ่แม่นเรื่องเล่นเล่นผิดหวังได้นั่งเหงา
บ่อยากเศร้าให้ฟ้าวกริ่งมาหา
หรือว่าในอุราได้หมุ่นมีมาแล้ว
หัวใจแป้วเป็นแผลมาก่อน หรือบ่มีคู่ซ้อนปรึกษาได้สู่ยาม”

(เพลงเบอร์ตามใจ ศิลปิน สนุ๊ก สิงห์มาตร)

(บทโอ่)

“โอ โอ้ โอ่ โอ, โอ้ โอ่ โอ โอ้ โอ โอ้ยละน้อ โอ โอ้ โอ่ เอ่อ
ละฟ้าเอยฟ้าสีแหล่ๆ หอมดอกแคยามค่ำ เอ่อ...
ละฟ้าอ่ำถ่ำตะเว็นตกค่ำคล้อย น้องลอยเล่น
แม่นวังเวินเอ้ย แม่นวังเวิน โอ้ย โอ้ย โอ้ยละนา

(บทลำเดิน)

“ฝั่งโขงเมื่อยามค่ำแลง ฟ้าเปลี่ยนสีแดงค่ำรอนรอน
เสียงแคนผู้ได่เว้าวอน อ้อนคำฮักเหมือนอ้ายเรียกเอิ้น
ตีกลองน้ำเพลิดเพลิน ตุ้มเตอะเติ่นละวังเวินแว่วมา
ขอฝากสำเนียงนี้ลอยล่อง ล่องลอยไปทั่วธารา

Mahasarakham University

สะกดเป็นมนต์ให้พี่ยา ลอยล่องมาหาน้องอยู่เวิ่นเวิ่น...”

(เพลงอีสานลำเพลิน ศิลปิน อังคนางค์ คุณไชย)

เหตุใดจึงมีการใช้กลอนเพลงพื้นบ้าน ประการแรกคีตกวีต้องการใช้ลีลา ทำนองจังหวะหลากหลายซึ่งรูปแบบของหมอลำตอบสนองได้คือลำทางสั้นลำทางยาวลำเต้ย ตามรูปแบบ “เหมิดแต่ลำทางสั้น หันมายาวจ้าวทางล่อง เหมิดแต่ลำล่องแล้วลำเต้ยเข้าใส่กัน” ประการที่สองผู้ร้องเพลงแนวลูกทุ่งหมอลำมีพื้นฐานจากการเป็นหมอลำอาชีพและเป็นพระนักเทศน์เช่น อังคนางค์ คุณไชย นกน้อย อุไรพร ฮั่นนี่ ศรีอิสาน ศิริพร อำไพพงษ์ ลูกแพร ไหมไทย อุไรพร ร็อคแสลง ปอยฝ้าย มาลัยพร ศร สินชัย ดาว บ้านดอนเป็นต้น ผู้ร้องที่มีพื้นฐานจากการเป็นศิลปินพื้นบ้านมักมีพรสวรรค์ในการร้องเพลงลูกทุ่งแนวหมอลำเป็นพิเศษ และที่สำคัญนักร้องที่เป็นหมอลำจะมีต้นทุนด้านการตลาด คือมีแฟนคลับที่มีแนวโน้มเป็นผู้บริโภค ประการที่สาม คีตกวีมีจุดมุ่งหมายสร้างแนวรบทางวัฒนธรรมโดยให้พลังของเพลงสร้างความภาคภูมิใจในตนเอง ในท้องถิ่นไม่มีปมด้อยทั้งในด้านเศรษฐกิจ ด้านการศึกษา เชิดชูชุมชนชาวนา เชิดชูชุมชนกรรมาชีพ เชิดชูชุมชนคนพลัดถิ่น เพลงลูกทุ่งอีสานโดยนัยนี้จึงเสมือนเป็นสถาบันของกลุ่มกรรมาชีพ เพลงลูกทุ่งอีสานหลายเพลงจึงเป็นมากกว่าศิลปะเพื่อความบันเทิงและสินค้าทางวัฒนธรรม

การสร้างมุขตลกด้วยวิกฤตของชุมชนบ้านนา

ในวัฒนธรรมอีสานมีเรื่องเล่าเพื่อสร้างอารมณ์ขัน เช่น นิทานก้อม กลอนสอย เรื่องราวเหล่านี้ เป็นการล้อเลียนวิถีชีวิต ล้อเลียนธรรมเนียมนิยม ล้อเลียนค่านิยมที่เคร่งครัด มีลักษณะเป็นอุดมคติที่เคร่งครัด เรื่องเล่าจึงมีการสร้างมุขล้อเลียนเสียดสีประชดประชันวิถีสังคม เช่นมุขตลกล้อเลียนพี่เขยน้องเมีย มุขตลกล้อเลียนหลวงพ่อกับเณรน้อย มุขตลกล้อเลียนผู้นำบ้าอำนาจเป็นต้น ในเพลงลูกทุ่งอีสานมีมุขตลกแม่หม้าย มุขตลกสาวแก่ มุขตลกคอเหล็กเด็กแนว มุขตลกขาร็อค มุขตลกมิสซิสเหี่ยนเมียฝรั่ง มุขตลกก้อยซอยหอยจี่ มุขตลกนายฮ้อยหน้าฮ้านหมอลำ มุขตลกสาวกระโปรงเหี่ยน มุขตลกบ้าไก่ตี มุขตลกแทงบอล มุขตลกเดอะสตาร์ของแม่ มุขตลกดาวมหาลัย มุขตลกเฒ่าหัวงู มุขตลกเซ็นหมดปี มุขตลกล้อเลียนเสียดสีความเปลี่ยนแปลงทางสังคมเหล่านี้ปรากฏในแนวเพลงลูกทุ่งร็อคอีสาน เสนอภาพชีวิตจริงในสังคมที่เป็นปัญหาครอบครัวเช่นการเลี้ยงลูกหลานด้วยเงิน ปัญหาความเสื่อมทางจิตใจของวัยเด็ก วัยหนุ่มสาว คือขาดความรับผิดชอบในหน้าที่การงาน มัวเมาในการเที่ยวและการดื่มกินสุรายาเสพติด มีเพศสัมพันธ์ในวัยเด็ก ขาดความซื่อสัตย์ต่อสามี-ภรรยา ติดการพนันหลายรูปแบบคือพนันบอลพนันชนไก่ วัยรุ่นมีนิสัยเกเรก่อการทะเลาะวิวาท วัยรุ่นหญิงชายแต่งกายยั่วยวนกามารมณ์มีเป้าหมายชีวิตตามสื่อโฆษณา เช่นต้องการเป็นเดอะสตาร์และดาวมหาลัย ผู้หญิงวัยเจริญพันธุ์ใฝ่ฝันที่จะมีสามีเป็นฝรั่งและหวังค้าความรวยด้วยกามารมณ์ ไม่มีศีลธรรมไม่มีศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ ปัญหาสังคมเหล่านี้ปรากฏในชุมชนบ้านนาพอๆ กับปัญหาคนจนเมือง ปัจจัยเหตุเกิดจากการครอบงำของสื่อโทรทัศน์สื่อเพลงและละครภาพยนตร์ที่ขาดสำนึกเชิงจริยธรรม และอำนาจของทุนนิยมเสรีที่เน้นความสุขจากการบริโภคสิ่งที่ไม่จำเป็น เป็นการบริโภคเชิงสัญญเพื่อความโก้ เพื่อความทันสมัย ตัวอย่างเพลงลูกทุ่งอีสานแนวล้อเลียนเสียดสีประชดประชัน ได้แก่ เพลงจี่หอย เพลงสาวกระโปรงเหี่ยน เพลงอวสานขาร็อค เพลงบ้าไก่ตี เพลงน้ำตาขาร็อค

Mahasarakham University

เพลงแทงแต่บอลงอนละนะ เพลงเดอะสตาร์ของแม่ เพลงดาวมหาลัย เพลงเฒ่าหัวงู เพลงเซ็นเหมิดปี เพลงคอเหล็กเด็กแนว เพลงขาร็อคขอร้อง เพลงลูกเทวดา เพลงมิสซิสเหี่ยน ดังตัวอย่าง

"เหี่ยนมาแล้วเด้อจ้าเด้อ
ฮัลโหลผู้บ่าวฝรั่ง ซังมาดั้งโนแท้ ไอนี้ผิวแหล่ๆ ยูมักแท้แม่นบ่น้อ
รูปมาหล่อแท้นออ้าย ซิ่งสมอลอายเบิ่งพ้อว้อ ไอเลิฟยูแล้วละหนอ
ฝรั่งหล่อเชฟมาดแมน ยูคัมฟอร์มซอมถามแน ไอนี่แหมสาวขอนแก่น
กรามใหญ่ๆ ดังแบนๆ แลนไล่แย้กินฮังแตน
มายเนมอิส มิสซิสเหี่ยน มายเนมอิสมิสซิสเหี่ยน
เดี้ยนยังบ่มีแฟน ไออยากวอร์คควงแขน
เว้าแปนๆ อยากเป็นมายเดียร์ยูๆ"

(เพลงมิสซิสเหี่ยน ศิลปิน จินตหรา พูนลาภ)

เพราะเหตุใดคีตกวีจึงสร้างมุขตลกด้วยปัญหาที่เป็นวิกฤตสังคมวิกฤตวัฒนธรรม ในช่วงเวลาที่เป็นการเปลี่ยนผ่านทางสังคม จุดสำคัญน่าจะเป็นการเสนอปัญหาต่อฝ่ายปกครองทั้งระดับท้องถิ่นและระดับรัฐให้รับรู้ปัญหาที่เป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงสังคม ตามโลกาภิวัตน์ ตามการรับเอารูปแบบการพัฒนาเศรษฐกิจสังคมแบบตะวันตกนิยมเต็มตัว นอกจากนี้อารมณ์ขันยังเป็นทางออกที่เลี่ยงหลีกความทุกข์ที่โถมทับให้บรรเทาเบาบางลงด้วยมุมมองอย่างเห็นขัน

การเมืองชาวนาการเมืองกรรมาชีพผลของอัตลักษณ์วัฒนธรรม

ศิลปคีตานิพนธ์ด้วยลำนำเพลงลูกทุ่งอีสาน มีจุดยืนในการสร้างในการเสพย์ เพื่อเป็นสถาบันการเมืองต่อสู้กับความไม่เท่าเทียมของชาวนาในชนบทและกรรมกรในเมืองธุรกิจและอุตสาหกรรม ดังที่จิตร ภูมิศักดิ์กล่าวว่า "...แคนของประชาชนภาคอีสานเป็นเสียงเพลงแห่งการต่อสู้อันไม่ท้อถอยของชีวิต จังหวะอันกระชั้นลีลาอันแข็งแกร่งของเพลงแคนเป็นสัญลักษณ์แห่งการปลุกเร้าวิญญาณแห่งการต่อสู้โดยแท้จริง ความแห้งแล้งอันโหดร้ายทารุณของธรรมชาติ ความกดขี่บีบคั้นอย่างสาหัสทางสังคม ที่เขาเคยได้รับและยังได้รับอยู่นั้นหาได้ทำให้เขาค้อมหัวลงยอมจำนนต่อมันไม่ ตรงกันข้ามมันยิ่งจะชุบย้อมให้วิญญาณแห่งการต่อสู้ของเขาทุกดวงแข็งแกร่งยิ่งขึ้น" (แวง พลังวรรณ, 2545: 82)

การต่อสู้ของชาวนาและกรรมาชนนั้นเป็นการต่อสู้ของคนจนที่อยู่ล่างสุดด้านสถานภาพแต่มีผลงานที่ทรงคุณค่าในการแบกภาระสร้างคลังอาหารและรากฐานของธุรกิจอุตสาหกรรม สลา คุณวุฒิ และทีมงาน ใช้ชุดวาทกรรมแสดงการกดข่มคนทั้งสองกลุ่มว่า "เฮ็ดงานสูงเย็นกายแต่ใจกดดัน" "คนเรียนบ่สูง ได้งานเงินน้อยเหลือที่ หาบ่หยุดทั้งปี เหลือค้างบัญชีสี่ร้อย" "ฝุ่นควันเปื้อนกาย แต่หัวใจอย่าให้เปื้อนเหงื่อ" "ไก่พื้นบ้านเหมาะแก่การต้มกิน คนท้องถิ่นเหมาะแต่เพียงใช้งาน" "กองดินกองทรายกองเงินกองทอง" "ต้องยืนเดียวดาย ข้างกายมีแต่กองฟาง" "จากเด็กเรียนดีแต่วันนี้เป็นกรรมกร จากหมอลำชื่อเสียงกระฉ่อนต้องมาขับกลอนเดินขอทาน นักมวยเงินหมื่นวันนี้ทั้งคืนต้องยืนล้างจาน จากเป็นนางงามสรงกรานต์สุดทางฝันเป็นสาวนั่งบาร์" "งานหนักเงินเบา" "งานก็พักรักก็หล่นคนก็หยาม" "ทำงานถูกโกงค่าจ้างบ่เหลือตนเฮาบ้างก็ช่างหัวมัน"

Mahasarakham University

การสร้างสถาบันการเมืองของคนจนด้วยสุนทรียภาพการเล่าเรื่อง เมื่อใช้ภาษาถิ่นของชุมชนชาวนาเป็นเครื่องมือสื่อสาร โดยมีพลังของเสียงร้องพลังลีลาทำนอง จังหวะของการโอ่การเอื้อนปรุงแต่งให้มีสีสันกระทบหู กระทบใจมวลชนผู้ฟัง ได้ก่อให้เกิดผลอย่างมหาศาล ดังที่สลา คุณวุฒิ กล่าวถึงผลงานอันเป็นต้นแบบของ บรมครูพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ว่า

> “ผลงานของพ่อ มีส่วนและมีพลังอย่างยิ่ง ในการทำให้อาการเหยียดเหล่านั้นเจือจางและค่อยๆ หายไปในที่สุด
>
> “พ่อคือคนแรก ที่ส่งดอกผักกะแญง ให้บานแข่งดอกกุหลาบ คนอีสานขายลาบในเมืองใหญ่ กล้าเหยาะบีขมๆ แทนรสส้มบักนาว เพลงอีสานบ้านเฮาทรงพลังเสมือนว่าเป็นธงชาติของคนอีสาน ร้องทุกงานคนอีสานทั้งฟ้อนทั้งร้องไห้”
>
> “พ่อจึงเป็นจอมทัพในสงครามวัฒนธรรม พ่อจึงเป็นครู ในวิธีคิด วิธีสร้าง วิธีสู้”
>
> (พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา, 2558: 221)

มโนทัศน์คีตกวีเพลงลูกทุ่งอีสาน

มโนทัศน์เป็นภาพสะท้อนวิธีคิดของศิลปินนักแต่งเพลงลูกทุ่งอีสาน โดยมีเครื่องมือคือภาษามีความงดงามของวิธีการสื่อสารโวหาร อุดมการณ์ของความเป็นศิลปินผู้มีดวงตาที่สาม มีแรงบันดาลใจจากเรื่องราวสังคมร่วมสมัย คีตกวีเพลงลูกทุ่งอีสานที่ได้สะท้อนมโนทัศน์เหล่านี้ มีดังนี้

1. พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา

มโนทัศน์ของพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา จากการศึกษาบทเพลงได้แสดงถึงการยกย่องภาษาไทยถิ่นอีสานในฐานะภาษาของคนชาติพันธุ์ลาวอีสาน มีความงดงามด้านฉันทลักษณ์ลูกทุ่งภาคกลางผสมท่วงทำนองเพลงพื้นบ้าน เป็นภาษาที่สะท้อนจิตวิญญาณของคนอีสานที่หวงแหนและใช้ภาษาสื่อความคิด ความรู้สึก อุดมการณ์ท้องถิ่นอีสานนิยม เป็นผู้สร้างประวัติศาสตร์กองทัพนักรบทางวัฒนธรรมในพื้นที่เพลงลูกทุ่งอีสานยุคบุกเบิก ผู้สร้างวิธีคิด และในเปิดพื้นที่การประพันธ์เพลงโดยการหลอมรวมความรู้จากกลวิธีการเขียนเพลงลูกทุ่งภาคกลางจากการบ่มเพาะความรู้จากการเป็นศิษย์คีตกวีลูกทุ่งไทยครูไพบูลย์ บุตรขัน และความสามารถด้านการนำท่วงทำนองเพลงหมอลำคำภาษาถิ่นสร้างบทเพลง และเป็นผู้ที่คิดนำเอาวิถีชีวิต ความยากจน ความแห้งแล้งของท้องถิ่นอีสานมาเป็นวัตถุดิบประกอบการแต่งเพลง มีบทเพลงกว่า 700 เพลง ในช่วงที่ครูพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดงดนตรี ประจำปี 2557 คีตกวีศรีแผ่นดิน กวีแห่งลุ่มน้ำโขง ได้เขียนบทและกำกับการแสดงภาพยนตร์ประวัติศาสตร์สำคัญของเพลงลูกทุ่งอีสาน ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องมนต์รักลำน้ำพอง แสดงโดยเฉลิมพล มาลาคำ ภาพยนตร์เรื่องมนต์รักลำน้ำมูล แสดงโดยสุริยา ชินพันธ์ ภาพยนตร์เรื่องกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ แสดงโดยปิยะ ตระกูลราษฎร์ โดยได้ใช้ความรู้ความสามารถด้านการเขียนบทภาพยนตร์มาสร้างประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ที่สะท้อนวิถีชีวิตท้องทุ่งอีสาน ทำให้ได้รับความนิยม และภาพยนตร์เรื่องกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ได้รับรางวัลที่ 2 พระพิฆเนศทองพระราชทาน สมาคมนักฟังเพลงลูกทุ่งแห่งประเทศไทย ได้เชิดชูเกียรติท่านเป็นคีตกวีศรีแผ่นดิน ประจำปี 2557

Mahasarakham University

ตัวอย่างผลงานเพลงของพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ได้แก่

เพลงสาวคนโก้ แต่งให้ไวพจน์ เพชรสุวรรณ ร้องเป็นเพลงแนวแหล่ด้นปนหมอลำ เริ่มต้นเพลงโดยใช้ลูกโอ่นำ แล้วเกริ่นกลอนลำเพลินตรงหัวเพลง (พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา, 2556: 86)

เพลงสาระวันรำวง เป็นลำทำนองสาละวันของลาวใต้ แต่พงษ์ศักดิ์ นำมาประยุกต์โดยเขียนให้เป็นสำนวนลีลาเฉพาะตัว จัดสเต็ปรำ ท่ารำให้เหลือเพียง 4 สเต็ป และวางรูปแบบเพลงใหม่โดยให้กริ่นแบบลำเพลินประยุกต์ มีโอ่นำ แบบสาวคนโก้ แต่เป็นคนละสไตล์ (พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา, 2556: 87)

เพลงรักร้าวหนาวลม ร้องโดยกาเหว่า เสียงทอง ใช้จินตนาการจากกลอนเดินดงของหมอลำ (พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา, 2556: 91)

รหัสเพลงหรือภาพลักษณ์ของพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา มีลักษณะการใช้สำนวนภาษาสละสลวย เหมือนเพลงของไพบูลย์ บุตรขัน เพราะภาพลักษณ์เป็นแนวอีสานบ้านเฮา บรรยากาศธรรมชาติท้องนาหน้าหนาว ข้าวออกรวง ทรวงอุ้มรัก (พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา, 2556: 101)

ปี พ.ศ. 2542 บริษัทราชบุตรอินเตอร์เทนเมนท์ บริษัทของท้องถิ่นที่ยืนหยัดฟันฝ่าผลิตผลงานศิลปะอีสาน โดยเฉพาะหมอลำมาจนถึงทุกวันนี้ ได้หันมาเพิ่มสายการผลิตเพลงลูกทุ่งอีสาน ผู้สร้างผลงานคือพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา และสลา คุณวุฒิร่วมแต่งร่วมร้อง

2. สุรินทร์ ภาคศิริ

จากการศึกษาผลงานของสุรินทร์ ภาคศิริเป็นผู้สร้างลูกทุ่งอีสานรุ่นบุกเบิก เป็นแนวรบด้านวัฒนธรรมอีสานในฐานะโฆษกคนอีสานในกรุงเทพฯ ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานแสดงอัตลักษณ์คนอีสานจนเป็นที่ยอมรับ เรียนรู้วัฒนธรรมไทยและรับมาใช้แบบกลมกลืนกับวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน ไม่ใช่เพียงนำภาษาไทยถิ่นอีสานมาใช้แบบผิวเผิน แต่ใช้แบบเชิงลึกเพื่อปลูกฝังให้ลูกหลานอีสานในกรุงเทพฯ มีต้นแบบหรือเป็นหลักให้พิงไม่อายที่จะพูดภาษาท้องถิ่นในสังคมเมือง โดยเมื่อก่อนสื่อสารด้วยภาษากลาง ถ้ามีการใช้ภาษาถิ่นก็ต้องเป็นคำที่ในแบบที่เป็นสากล เช่น อ้าย น้อง บ่ ข้อย เจ้า ฮัก เรียกว่าคำอีสานสากล แต่ลึกไปกว่านั้น เช่น คำว่า “จื้น” แปลว่า แฉะ บรรยากาศฝนพรำตลอดถ้านำมาอยู่ในเพลงก็มีการแปลเกิดขึ้น เรียกว่าคำอีสานเชิงลึก รวมทั้งคำว่า “ขีน” ไม่มีใครกล้าใช้เป็นคำอีสานเชิงลึก ตัวละครในสกลนคร เพลงตะวันรอนที่หนองหาร เป็นหยอกล้อกันระหว่างครูสุรินทร์ ภาคศิริ ความว่า

“เรณูนคร ถิ่นนี้ช่างมีมนต์ขลัง ได้พบนวลนางดั่งเหมือนต้องมนต์แน่นิ่ง”

(เพลงหนาวลมที่เรณู ศิลปิน ศรศีรี ศรีประจวบ)

พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา แย้งด้วยบทเพลงว่า

“โอ่ละเน้อ โอ้ โอ โอ โอ ละเน้อ โอ้สาวภูไทใช่มีแต่ที่เรณู ได้พบ
และที่ได้ฮู้ผู้สาวผู้ไทสกลนคร”

(เพลงตะวันรอนที่หนองหาน ศิลปิน ไผ่ พงศธร)

Mahasarakham University

พ.ศ. 2516 ได้แต่งเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องบัวลำภู รังสี ทัศนพยัคฆ์ได้กำกับและมอบให้สุรินทร์ ภาคศิริแต่งเพลงประกอบและหานักแสดง จากโอกาสนี้ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งอีสานได้รับการเผยแพร่ในสื่อสาธารณะ และเป็นโอกาสที่สุรินทร์ ภาคศิริได้สร้างบทเพลงลำเพลินทำนอง ตีกลองน้ำ มาสอดใส่ในเพลงลูกทุ่งชื่อเพลง อีสานลำเพลิน ให้อังคนางค์ คุณไชย ขับร้องประสบผลสำเร็จ ได้รับความนิยมมาก ต่อมาวงการยอมรับว่าเพลงนี้คือต้นแบบของเพลงแนวลูกทุ่งอีสานมีรูปแบบ ทำนอง สัมผัส เป็นแบบลูกทุ่ง แต่ใช้คำภาษาพื้นเมืองอีสานเป็นคำร้องประกอบเป็นส่วนมาก และออกสำเนียงอีสานด้วย

พ.ศ. 2529 เพลงลูกทุ่งอีสาน และหมอลำโด่งดังมากนิยมเปิดตามคลื่นสถานีวิทยุเอเอ็มต่างๆ มีนักจัดรายการจากชมรมโฆษกอีสาน ซึ่งรวมถึงทิดโส โปข่าวหรือสุรินทร์ ภาคศิริ เองด้วย เพลง “แก้วหลงกรุง” เพลงที่ 17 ในซีดี.ชุด “ลูกทุ่งเพลงสวรรค์พันธุ์อีสาน” ขับร้องโดยสาธิต ทองจันทร์สะท้อนสภาพความเป็นจริงในสังคมของคนหนุ่มสาวอีสาน ถือเป็นเพลงร่วมสมัยที่โดนใจหนุ่มสาวและเป็นเพลงดังอีกเพลงหนึ่ง

พ.ศ. 2541 เป็นยุคต่อเนื่อง หนุ่มสาวอีสานนิยมเดินทางเข้ากรุงเพื่อแสวงโชค เพลงไหนที่กล่าวถึงการเดินทางเข้ากรุงเพื่อมาล่าฝัน หรือแม้แต่หนีความแห้งแล้งมาสู่ความรุ่งเรือง หรือหนีความผิดหวังชอกช้ำเพื่อมาทำใจที่กรุงเทพฯ จะเป็นเพลงที่ถูกตลาด เพลงผู้หนีซ้ำ ขับร้องโดยจินตหรา พูนลาภ แต่งโดย สุรินทร์ ภาคศิริ

พ.ศ. 2546 ในยุคของแนวเพลงลูกทุ่งเปลี่ยนแปลงที่เรียกว่า เพลงลูกทุ่งกลายพันธุ์ เพราะ สุรินทร์ ภาคศิริ เป็นนักแต่งเพลงที่ไม่หยุดนิ่ง มีสายตายาวไกลเสมอไม่อนุรักษ์จนหัวชนฝาและไม่พัฒนาจนออกนอกกรอบ จึงคิดสร้างสรรค์และสนับสนุนนักร้องน้องใหม่แนวเสียงกึ่งลูกทุ่งกึ่งเพื่อชีวิต ซึ่งต่อมาเรียกว่า “ลูกทุ่งเพื่อชีวิต” ตั้งชื่อตามยุคตามสมัยว่า “แมน มอเตอร์ไซค์” แต่งและเป็นผู้อำนวยการผลิตเพลง “ดั้งหักมารักทำไม” เป็นเพลงขำๆ น่ารักๆ นำปมด้อยของคนดั้งหักมาเป็นปมเด่นแบบน่ารัก เป็นการพัฒนาเทคนิควิธีการสร้างความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

รหัสเพลงหรือเอกลักษณ์ของสุรินทร์ ภาคศิริ คือมีการพัฒนาเทคนิควิธีการสร้างผลงาน ตั้งแต่นำกลอนลำมาประยุกต์เข้ากับเพลงลูกทุ่งจนเป็นเนื้อเดียวกัน นำดนตรีพื้นเมืองมาบรรเลงร่วมกับดนตรีสากลแบบเรียบเรียงเสียงประสานในชุดเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องมนต์รักแม่น้ำมูล เป็นต้น ฯลฯ มีเอกลักษณ์เฉพาะตนคือชอบแต่งเพลงหลากหลายลีลา ไม่ย่ำอยู่กับที่ จึงมีเพลงดังอยู่กับนักร้องหลายคน ไม่ยึดติดผูกขาด แต่งเพลงเร็วก็มีหลายทำนอง หลายจังหวะ เพลงช้าก็มีหลายแนว ทั้งแนวภาคกลาง อีสาน เหนือ ใต้ เพลงทำนองนานาชาติก็มี ทำนองหลายชาติหลายภาษา และเพลงแนวพื้นเมืองอีสาน ฯลฯ เป็นต้น

3. ดอย อินทนนท์

จากการศึกษาผลงานของดอย อินทนนท์รวมทั้งการสัมภาษณ์ พบว่า มโนทัศน์ในการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานแทรกซึมไว้ในบทเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงเสียงซอสั่งสาว บัวหลวงบึงพลาญจงคอยพี่ที่อีสาน เสียงสะอื้นจากหนุ่มนา ซึ้งสาวปากเซ แม่ดอกสะเลเต เสียงพิณสะกิดสาวเป็นต้น

ดอย อินทนนท์เป็นคนแรกที่บุกเบิกงานเกี่ยวกับ “ลำแพน” ให้นักร้องลูกทุ่งหมอลำที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น เช่น บานเย็น รากแก่น ชุดแม่ไม้หมอลำ ชุดงิ้วต่องต้อนอ้อนผู้บ่าว ชุดฝากรักจากแดนไกล (ได้รับรางวัลพระพิฆเณศทองพระราชทาน) หงส์ดอง ดาวอุดร ชุดหงส์ทองคะนองลำกลอนดังทุกกลอนของทองมัย มาลี และขวัญตา ฟ้าสว่าง เฉลิมพล มาลาคำ นกน้อย อุไรพร

Mahasarakham University

คณะเสียงอีสาน สิทธิพร สุนทรพจน์ ชุดช้ำรักจากอุบล น้องเมย์คนใหม่ คอยน้องที่ขอนแก่น ฝากใจไปอุบล อังคนางค์ คุณไชย ศิริพร อำไพพงษ์ โดยเฉพาะศิริพร อำไพพงษ์ ดอย อินทนนท์เป็นผู้ตั้งชื่อให้

จากการสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 7 สิงหาคม 2560 บ้านธารารินทร์ จังหวัดปทุมธานี เวลา 14.00-16.00 น. รหัสหรือเอกลักษณ์ของการแต่งเพลงของดอย อินทนนท์ คือ การใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานผสมผสานเรื่องราววิถีชีวิตคนลาวอีสาน มีดนตรีและการใช้น้ำเสียงอีสานเป็นการสร้างความเพลิดเพลิน ดังที่กล่าวว่า

> “อยากให้ใช้คำว่าภาษาลาว รู้สึกว่าเป็นภาษาที่ม่วน ฟังม่วน พออยู่ในทำนองหมอลำถือว่าเป็นภาษาหมอลำที่ม่วน เพลิดเพลินสนุกสนาน ตัวอย่างเพลงพลังรัก ขับร้องโดยจินตหรา พูนลาภ เป็นการเอาทำนองลำเชียงขวางมาใส่เรื่องเล่า เพลงแม่ฮ้างมหาเสน่ห์ ขับร้องโดยไหมไทย อุไรพร หรือชุดสายัณห์มาแปลกก็เป็นการแต่งกลอนลำให้สายัณห์ สัญญา และในช่วงปี พ.ศ. 2554 เอกชัย ศรีวิชัยก็ได้นำมาขับร้องใหม่ในอัลบั้มหมอลำใต้”

การพัฒนากลวิธีการนำเสนอบทเพลงของดอย อินทนนท์ เริ่มจากการเรียนรู้วิธีการแต่งกลอนสุภาพและการฝึกเขียนบทเพลงลูกทุ่งภาคกลาง จนสามารถแต่งบทเพลงลูกทุ่งแนวภาคกลางได้อย่างไพเราะ เช่น เพลงรักคนชื่อติ๋ม เพลงแม่ดอกสะเลเต ขับร้องโดยสายัณห์ สัญญา ในระยะต่อๆ มาก็ได้แต่งเพลงช้ำรักที่อุบล เพลงรักสาวนครสวรรค์ ฯลฯ

และวันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2560 ดอย อินทนนท์ได้รับรางวัลศิลปินผู้มีผลงานดีเด่น โดยสมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย ร่วมกับศิลปินลูกทุ่งภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้แก่ เทพบุตร รอดสติเฟื่อง เจ้าของผลงานลำต้องตอนอ้อนผู้บ่าว ขับร้องโดยบานเย็น รากแก่น วรุต วรธรรม เจ้าของผลงานสมศรี 1992 ขับร้องโดยยิ่งยง ยอดบัวงามและรุ่งเรือง ดาวสุรินทร์ เจ้าของผลงานเพลงรักสะท้านดินสะเทือน ขับร้องโดยยอดรัก สลักใจ ที่จัดขึ้นที่โรงละครวังหน้า กรุงเทพฯ

4. สลา คุณวุฒิ

จากการศึกษาผลงานและร่วมอบรม รับฟังการบรรยาย พบว่า มโนทัศน์ของศิลปินนักแต่งเพลงที่มีฉายาว่า “มือทองสมองเพชร” ในการนำภาษาไทยถิ่นอีสานมาแทรกซึมในบทเพลงลูกทุ่งร่วมสมัยนั้น ผู้ศึกษาได้ร่วมรับฟังสลา คุณวุฒิ พูดในหัวข้อความงามของภาษาในบทเพลงลูกทุ่งอีสาน การสัมมนาที่มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม วันที่ 7 กันยายน 2560 ห้องประชุมบุญถิ่นอัตถากร เวลา 10.00-12.00 น. ความว่า

> “ในวงการในฐานะคนร้องคนเขียนมานาน ความงามคือการใช้ภาษาในบทเพลงลูกทุ่ง คือ สถานะของสิ่งของหรือสรรพสิ่งที่ทำให้เรารู้สึกเพลิดเพลินความงดงามในบทเพลงลูกทุ่งอีสานประกอบด้วยกลวิธีภาษาที่ใช้เป็นการใช้คำสำนวน สำเนียงความเป็นอีสาน มีความงดงาม ซึ่งต้องมี 1) มีความถูกต้อง 2) มีความงาม และ 3) สื่อความหมายได้อย่างเหมาะสม”

Mahasarakham University

สลา คุณวุฒิเป็นผู้สร้างทัพหน้าในการต่อสู้ด้านวัฒนธรรมภาษาในยุคเบ่งบาน “เพลงมนต์รัก ตจว.” ขับร้องโดยแดง จิตกร ด้วยวลีเด็ด ความว่า

“บ่มีธุระแต่โทรหาเพราะว่าคิดฮอด”
“มื้อแล้งว่าบ่อ้ายขอพ้อหน้าจักหน่อย”

(เพลงมนต์รัก ตจว. ศิลปิน แดง จินตกร)

กระแสการต่อสู้กับเจ้าของธุรกิจเพลง เจ้าของค่ายเพลง สถานีวิทยุยานเกราะ เพราะมีโฆษกอีสาน จัดรายการวิทยุ เปิดหมอลำเป็นส่วนมาก เรียกให้คนคิดถึงบ้านอีสานไปรวมตัวกันที่คลื่นนี้ เป็นพื้นที่ของความคิดถึงบ้าน ยุคคุณวิทยา สุนทรโอภาสเปิดคลื่นวิทยุ F.M เพลงลูกทุ่งภาษาถิ่นอีสานทะลุทะลวงเข้ามาในคลื่น F.M ได้ เป็นยุคต่อสู้ยุคแรก

ถ้าถามว่าภาษาใดที่งามที่สุดในการแต่งเพลงคือภาษาความคิดฮอดในภาษาของครูสลา 1) ช่วงที่กำลังรักคำที่เกิดขึ้นในระหว่างมีความรัก คำเหมือนเรียงกันมาให้หยิบใช้ เหมือนปลาร้าที่หมักไว้ในไฮที่พร้อมจะให้นำมาปรุงอาหาร เรื่องราวที่จะนำมาเขียนอยู่ในวัยหนุ่มสาว อยู่ในวันของการมีความรัก แต่ถ้าล่วงเลยเวลาไปแล้วก็หมดงาม อย่าให้อายุล่วงเลยเกินไป 2) ขยันเขียนอย่าเกียจคร้าน 3) เขียนช่วงอารมณ์ที่อยากลืมหรือกำลังเจ็บปวด

ตัวอย่างเพลงกระท่อมทำใจ ขับร้องโดยศร สินชัย เพราะเป็นเพลงที่ใช้ภาษาและเรื่องเล่าของความเป็นคนบ้านนอกสื่อสารในความหมายของหนุ่มบ้านนอก เป็นความคิดเห็นร่วมกันระหว่างโปรดิวเซอร์ คุณกริช ทอมสันและผู้แต่งคือสลา คุณวุฒิในการสร้างศิลปินที่มีรูปร่างหน้าตาแบบหนุ่มบ้านนาอีสานกับเนื้อหาของเพลงในกระบวนการสร้างสารัตถะผ่านเรื่องเล่าสื่อสารในบรรยากาศท้องทุ่งนา ไม่มีภาพของเมืองเลย และอีกหนึ่งเพลงที่ทำให้นักร้องโด่งดังเพราะออกจากกรุงเทพฯ แล้วกลับมาบ้านคือเพลงของหมั้นเป็นของขวัญ

จากการให้สัมภาษณ์ในรายการข่าวลูกทุ่ง เมื่อวันที่ 15 กันยายน 2557 หัวข้อเรื่องเคล็ดลับในการสร้างนักร้องให้ประสบความสำเร็จ สลา คุณวุฒิ กล่าวว่า ในวงการเพลงลูกทุ่งในทุกวันนี้ เป็นวงการที่ใหญ่และลึก บางครั้งก็ต้องเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา มีการแลกเปลี่ยนทักษะความสามารถบางทีก็แลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์ของนักร้องแต่ละคน นำเอาประสบการณ์ต่างๆ มาเล่าสู่กันฟัง จากนั้นก็จะเกิดการตกผลึกทางความคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งนักร้องแต่ละคนก็จะมีความรู้ความสามารถเมื่อนำมาผสมผสานกับความรู้ของนักแต่งเพลงและหาจุดที่ดีหรือลงตัว และเป็นความลงตัวที่ไปตรงกับใจของคนฟัง ทั้งในแง่ของบุคลิกและผลงานก็จะเกิดความศรัทธาขึ้นมาในใจผู้ฟัง

ในการบ่มเพาะนักร้องให้เป็นที่ยอมรับต้องใช้เวลาเกือบสิบปี แต่ก็ต้องอาศัยองค์ประกอบด้วย เมื่อก่อนอาจจะดูเหมือนง่าย พื้นที่หรือวงการเพลงลูกทุ่งยังไม่มีสื่อทางเลือกเท่าใดนัก แต่ปัจจุบันนี้มีสื่อมากมายทำให้เวลาในการสร้างสรรค์คือบ่มเพาะนักร้องที่จะมีผลงานออกสู่ตลาดต้องยืดออกไป สิ่งที่ยืดออกไปไม่ใช่ว่าทางค่ายเพลงไม่ได้สร้าง ในความเป็นจริงพร้อมที่จะสร้างนักร้องทุกวันแต่ว่าเวทีมากขึ้นยากขึ้น เพราะสื่อทางเลือกมากขึ้น อย่างเมื่อก่อนคนเราจะแค่จดจ่อกับเทวีและวิทยุ ส่งเพลงไหนออกไป คนก็พร้อมที่จะฟัง เพราะทางเลือกเขามีไม่มาก แต่ปัจจุบันมีทั้งมาก ในแต่ละวันคนแทบจะไม่มีเวลาฟังเพลง คนที่จะมานั่งฟังเพลงคือคนที่เดินทาง นั่งฟังเพลงบนรถ ระหว่างที่ขับรถก็ได้ฟังเพลงไปด้วย พอลงรถก็จะใช้สื่อเช่นมือถือ กลับเข้าบ้านก็มีทีวีดิจิตอล ทุกวันนี้จึงทำให้คน

Mahasarakham University

สามารถที่ทำอะไรได้หลายอย่างแต่เป็นได้ กว่าผู้ฟังผู้ชมจะให้เป็นศิลปินนักร้องนักแต่งเพลงเป็นเรื่องที่ยากมากเพราะตัวเลือกมีมาก

นักร้องที่มีเสียงขาย หมายถึง นักร้องที่มีเสียงที่คนชอบในระดับบ้านเรา รวมทั้งเสียงที่คนชอบในระดับสากล ยกตัวอย่างเช่นนักร้องฝรั่งที่ร้องเพลง เมื่อเราได้ฟังจะรู้สึกว่ามีเนื้อเสียงตรงกับที่เราชอบ บ้านเราก็เหมือนกัน ถ้าฟังเสียงนักร้องจะเห็นว่ามีเนื้อเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ เช่น เป็นเอกลักษณ์ในทางแหบๆนุ่มๆหรืออย่างน้อยก็เป็นเสียงที่สื่ออารมณ์ สื่อสารได้ ตัวอย่างให้เห็นชัดก็คือศิริพร อำไพพงษ์ เวลาที่ร้องเพลงเหมือนว่ากำลังเล่าอารมณ์ของตัวละครในเพลงนั้นๆ หรือไมค์ ภิรมย์พร จะมีเสียงที่เป็นแบบความรู้สึกการต่อสู้และความเศร้าอยู่ในนั้น รวมทั้งเสียงต่าย อรทัย ก็เช่นกันหรือตัวอย่างเสียงของชาย เมืองสิงห์ ก็จะมีลักษณะการยียวนอยู่หรือเสียงแบบชาตรี สีชล แทบจะเป็นเหมือนเสียงของเสก โลโซ ซึ่งเสียงเหล่านี้คือเสียงขาย เพราะเป็นอย่างนี้เองที่ทำให้ทุกคนต้องมาค้นหา เพราะไม่มีกับคนทุกคน ยกตัวอย่างเพลงที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของศิริพร อำไพพงษ์ ได้แก่ เพลงปริญญาใจหรือเพลงที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของต่าย อรทัย ได้แก่เพลงดอกหญ้าในป่าปูน

ตัวแปรของความสำเร็จที่เกี่ยวกับคุณลักษณะของนักร้องที่สำคัญคือ นอกเหนือจากความสามารถด้านการขับร้องแล้ว ทุกคนแบกความฝันมาด้วยและมีความจนเป็นตัวบังคับ มีทิศทางที่จะทำ คืออยากจะทำอะไรสักอย่างเพื่อพ่อแม่ คำพูดที่เป็นคำพูดสำเร็จรูปที่นักร้องพูดเสมอๆ

สลา คุณวุฒิ เป็น “ครูเพลงมือถือ” เพราะเพลงดังที่ผ่านมา และมีเนื้อหาเกี่ยวกับโทรศัพท์มือถือเป็นผลงานของสลาเสียส่วนใหญ่ไม่มีเพลง “โทรหาแน้เด้อ” ก็คงไม่มีต่าย อรทัย สลา คุณวุฒิ กล่าวว่า โทรศัพท์มือถือเป็นเรื่องที่ใกล้ตัวและเป็นยุคสมัย เมื่อก่อนจดหมายก็มีเพลงจดหมาย รถมอเตอร์ไซค์ก็มีเพลงมอเตอร์ไซค์ เขาเชื่อว่าสัญลักษณ์สินค้ามาทีหลัง เคยเขียนให้กับลูกศิษย์ในเพลง “ยังคอยที่ซอยเดิม” เนื้อเพลงมีว่า “ห้องเช่าน้อยๆ ปากซอยมีร้านเซเว่น” หากมองเผินๆ เหมือนเราจงใจเอาร้านเซเว่นเข้าไปในเพลง แต่ในชีวิตจริง เซเว่นอยู่หน้าบ้านเช่าจริงๆ ก็อาศัยร้านต่างๆ พวกนี้เป็นวิถีชีวิต บางครั้งคู่รักอาจมีตำนานรักที่หน้าร้านรถเข็น พอพูดถึงแล้วประทับใจ แต่สินค้าคือกลยุทธ์การตลาดที่มีมาทีหลัง แต่รับว่ามีไม่ใช่เพลงอย่างเดียว ภาพยนตร์ก็ปรากฏเช่นกัน

5. สัญญาลักษณ์ ดอนศรี

จากการศึกษาผลงานและการสัมภาษณ์สัญญาลักษณ์ ดอนศรี พบว่า มโนทัศน์การใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสานของสัญญาลักษณ์ ดอนศรีมีความน่าสนใจ จากเมื่อครั้งเริ่มเข้าวงการนี้เมื่อปี 2540 เริ่มจากนักแต่งเพลง อัตลักษณ์คือเพลง ไอ้หนุ่มโลโซ มอเตอร์ไซค์ฮ่าง ของวงร็อกแสลง เพลงที่ได้รับความนิยมมากเช่นเพลงตลกอกหัก ขับร้องโดยปอยฝ้าย มาลัยพร เพลงน้ำตาจ่าน้อย ขับร้องโดยลูกแพร อุไรพรกับ เพลงเห็นเธอที่เยอรมัน ดาวเคียงเดือน ให้เขาเป็นคนสุดท้าย หัวสักหัวข่วม ฯลฯ ขับร้องโดยไหมไทย อุไรพร

ในยุครุ่งโรจน์ของวงเสียงอีสาน ได้แต่งเพลงให้หมอลำวงนี้มากที่สุดทั้งเพลงที่ให้นกน้อย อุไรพร ดาวรุ่งหญิงดาวรุ่งชาย โดยเฉพาะเพลงของตลกวงเสียงอีสานเกือบร้อยเพลง เช่น เพลงผู้บ่าวกินแมว ขาเดฟเฮฟวี่ ของยายจื้น รวมทั้งอัลบั้มของนิกรน้อย เสียงสวรรค์

ศิลปินนักร้องที่ถ่ายทอดผลงานอาทิ ยิ่งยง ยอดบัวงาม สันติ ดวงสว่าง แดง จิตกร ศักดิ์ ภูเวียง สายันห์ นิรันดร สำราญ บุญลาภ แมน มณีวรรณ อ้อยใจ แดนอิสาน ดอกรัก ดวงมาลา บานเย็น รากแก่น จินตหรา พูนลาภ น้องใหม่ เมืองชุมแพ บัวผัน ทังโส พาเมล่า บาวเด้น ดาว มยุรี ลูลูล่าฯลฯ

Mahasarakham University

และที่ได้รับความนิยมมากได้แก่ศิลปินสาวมาด เมกะแด๊นซ์จากเพลงสาวลาดพร้าวดาวมหาลัย และชมรมสาวผัวเผลอ

นักแต่งเพลงที่มีสายเลือดของศิลปินหมอลำลูกอีสาน เป็นชาวจังหวัดบุรีรัมย์ มีความรู้ความสามารถด้านภาษา ทั้งภาษาไทยกลางเพราะเคยเป็นครูภาษาไทยมาก่อน และเป็นผู้ที่ความสามารถด้านการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน การแต่งกลอนลำ เพลงลูกทุ่งอีสานในแนวสนุกสนาน สัญญาลักษณ์ ดอนศรี (2558: 44) กล่าวว่า

> “เพลงลูกทุ่งอีสานในยุคนั้นเป็นเครื่องหมายการค้าตรา “บ้านนอก” ถึงขนาดเอาชื่อนักร้องบางคนมาใช้เป็นศัพท์แสลงใช้ล้อเลียนเหยียดหยันกันเช่น “ไอ้ดาวเอ๊ย” ดาวก็คือดาว บ้านดอน ความหมายคือไอ้บ้านนอก หรือเพลง “สาวหวิ่ง” เล่าถึงสาวอีสานชื่อ “หวิ่ง” เข้าไปทำงานกรุงเทพฯ ไม่ถึงปี พอกลับบ้านก็มีอาการลืมตัว ไม่พูดภาษาอีสานกับพ่อแม่กับเพื่อนๆ แถมเปลี่ยนชื่อตัวเองจาก “หวิ่ง” เป็นติ๋ม คำว่า “หวิ่ง” จึงใช้เรียกสาวอีสานที่ปลวกๆ เชยๆ มาจนถึงทุกวันนี้ หรือเพลงสาวลาดพร้าวกับดาวมหาลัย คำว่า “อีดาว” ก็ถูกนำมาใช้ล้อเลียนเสียดเย้ยความเป็นบ้านนอกกันพอสมควร”

ภาษาไทยถิ่นอีสานมีเป็นเสียงหรือสำเนียงที่ให้อารมณ์สนุกสนาน คือระดับเสียงที่ฟังแล้วไพเราะ น่าฟัง ทั้งนี้เพราะภาษาไทยถิ่นอีสานความคล้ายคลึงกับภาษาไทยกลางและภาษาไทยถิ่นอื่นๆ เป็นคำที่ใช้ในการสื่อสารโดยทั่วไป แม้ว่าจะมีระดับเสียงวรรณยุกต์ที่แตกต่างจากภาษาไทยภาคอื่นๆ ไปบ้าง แต่ก็มีภาษาไทยถิ่นอีสานที่เป็นสำเนียงอีสานมาตรฐานให้คนเข้าใจ

ภาษาอีสานเป็นภาษาที่มีความหลากหลายมีเอกลักษณ์และมีเสน่ห์ในตัว อีกทั้งมีความใกล้เคียงกับภาษากลางจึงทำให้คนทุกภาคฟังภาษาอีสานรู้เรื่อง แม้บางคำอาจจะเข้าใจไม่ถ่องแท้ ก็ตาม ภาษาอีสานโบราณเช่นสุภาษิต คำสอน คำผญาต่างๆ ยังเป็นคำที่จำเป็นต้องหยิบยกมาสอดแทรกไว้ในเพลงลูกทุ่งอีสานตลอดเวลาและในขณะเดียวกันเราต้องคิดค้นสร้างสรรค์คำใหม่ๆ ขึ้นมาใช้ด้วย เพราะหากใช้เฉพาะคำอีสานโบราณล้วนๆ ผู้ฟังจะยากแก่การเข้าใจ ทำให้เพลงไม่ได้รับความนิยมเพลงลูกทุ่งที่ใช้คำบ้านๆ คำท้องถิ่นมักจะเป็นที่ได้รับความนิยมเนื่องจากผู้ที่ฟังเพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่เป็นชาวบ้านชนชั้นล่างและรากหญ้า

การใช้ภาษากวีที่ลึกซึ้ง สละสลวย สามารถนำมาใช้ประกอบกับคำพื้นบ้านง่ายๆ ในบางช่วงบางตอนเพื่อให้เพลงมีคุณค่ามากขึ้น

6. วีระ สุดสังข์

วีระ สุดสังข์ มีหลักในการพิจารณาสรรคำมาใช้อย่างพิถีพิถันมาก ความว่า

> “การเลือกใช้ภาษาลาวในเพลงเพราะว่า คนทั่วไปสามารถฟังภาษาลาวได้อย่างเข้าใจ ขณะที่คนลาวเองก็ซาบซึ้งในภาษาของตนอย่างมากเช่นกัน แม้บางคนจะดัดจริตว่า เป็นคนลาวก็จริงแต่เกิดในกรุงเทพฯก็ตาม ในอดีตเพลงของคนลาวคือหมอลำ ทั้งลำกลอน (หมอลำคู่) ลำเพลิน ลำเวียง (หมอลำหมู่) นอกจากเปิดการทั่วไปในภาคอีสานแล้วยังมีการบันทึกแผ่นเสียง มีการเผยแพร่ ทั้งในภาคและนอกภาค หมอลำเหล่านี้ได้พัฒนามาเป็นเพลง, เพลงที่มีทั้งภาษาลาวและ

Mahasarakham University

ภาษาไทยปะปนกัน จึงเป็นเพลงที่ฟังง่าย สนุกสนาน ติดหูได้เร็ว ผู้ฟังทั่วไป จึงคุ้นเคยกับภาษาลาว”

ตอนนี้วัฒนธรรมลาวได้รับการยอมรับไปแล้ว ไม่ว่าจะเป็นเรื่องอาหาร ส้มตำ ลาบ ก้อย ไม่ว่าจะเป็นศิลปะดนตรี หมอลำ เพลง ฉะนั้นการใช้ภาษาลาวในเพลงจึงไม่ใช่สิ่งแปลกใหม่อะไร และไม่เคอะเขินไม่กังวล เพราะภาษาลาวกับภาษาไทยกลมกลืนกันได้ดี และความจริงภาษาไทยกับภาษาลาวก็มีรากเหง้ามาจากที่เดียวกันในตระกูลภาษาไท-ลาว ปัญหาอยู่ที่การเลือกใช้ภาษามากกว่าว่าคำใดคือคำที่ดีที่สุดไพเราะที่สุด สื่อความหมายได้ตรงที่สุดในบริบทของเพลงนั้นๆ

นักแต่งเพลง นักร้องลูกทุ่งส่วนใหญ่มาจากชนบท มองเห็นจิตวิญญาณของชนบท จิตวิญญาณนั้นเองที่ก่อให้เกิดจิตสำนึกรักบ้านเกิด ถือว่าเป็นอุดมคติและอุดมการณ์ที่สำคัญที่สะท้อนให้เห็นภาพในเพลง ซึ่งสามารถแยกเป็นประเด็นได้ดังนี้

1) ภาวะขาดแคลนทางเศรษฐกิจ (ความยากจน)

(1) จากสภาพดินฟ้าอากาศ การพึ่งพาธรรมชาติ การถูกทำลายจากธรรมชาติ (ผลย้อนกลับ) เป็นสาเหตุของความแร้นแค้น อดอยาก ไม่พออยู่ไม่พอกิน ต้องดิ้นรนพลัดพรากจากครอบครัว จากบ้านเกิด ไม่สามารถงอมืองอเท้าอยู่ได้ ดังคำผญาอีสานที่ว่า “ทุกข์บ่มีเสื้อผ้าฝ่าเฮือนดีพอลี้อยู่ ทุกข์บ่มีข้าวใส่ท้องสินอนลี้อยู่จังใด๋” คนวัยแรกงานจากชนบทจึงทะลักเข้าเมืองไปเผชิญหน้ากับงานอันแสนหนัก เหน็ดเหนื่อยอ่อนล้า พะวงหน้าพะวงหลัง แต่กัดฟันสู้เพื่อให้ครอบครัวมีอยู่มีกิน

(2) จากอำนาจทุน ชาวชนบทส่วนใหญ่ตกอยู่ภายใต้อำนาจทุน เช่น โรงสี โรงหีบอ้อย โรงมัน บริษัทปุ๋ย ยา ธนาคาร ตลอดจนนโยบายของรัฐ ที่ซ้ำเติมคนจนในชนบทต้องย่ำแย่ลงไปอีก หลายครอบครัวถูกยึดที่ทำกินจนกลายเป็นสภาพสิ้นไร้ไม้ตอก และในที่สุดก็เดินทางไปเผชิญหน้ากับเมืองเล็กเมืองใหญ่ สภาพเหล่านี้ปรากฏอยู่ในเพลงมากขึ้นเรื่อยๆ

2) สังคม วัฒนธรรม

สังคมชนบทถือว่า แตกร้าวไปแล้ว แต่ยังไม่ถึงขั้นแตกสลาย ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงาม ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ฯลฯ นักแต่งเพลงพยายามสานให้เห็นคุณค่า เรียกร้องสิ่งเหล่านี้ให้ดำรงอยู่และสืบทอดกันต่อไป ขณะเดียวกันก็พยายามเผยแพร่วัฒนธรรมการกินการอยู่ของชนบทไปสู่เมือง ไม่ว่าจะเป็นการกินข้าวเหนียว ส้มตำ แจ่วบอง (เช่น เพลงแจ่วบองในกล่องคอม ของสลา คุณวุฒิ) ลาบ ก้อย ซอย แซ่ น้ำตก พวกนี้กลายเป็นอาหารที่คนภาคอื่นให้การยอมรับคนอีสาน สามารถนำไปประกอบอาชีพกันได้ วัฒนธรรมการรำฟ้อนแบบผู้ไทแบบลาวได้รับการเผยแพร่ออกไปสู่วงกว้าง ดนตรีท่วงทำนองแบบเขมรและผู้ไทได้รับการยอมรับ โปงลาง พิณ แคน ปี่ ได้แสดงบทบาทของตนอย่างกว้างขวาง ฯลฯ นักแต่งเพลงและนักร้องต่างแสดงจิตวิญญาณของตนออกมา และมีการประยุกต์ศิลปะหมอลำกลอนให้เป็นหมอลำซิ่ง ภาษาที่ใช้ก็ยังเป็นภาษาลาวทั้งสิ้น สิ่งนี้ถือว่าเป็นอุดมการณ์อันสำคัญ

เลือกใช้ภาษาที่คิดว่า สามารถสื่อความหมายให้คนพูดภาษาอื่นๆ เข้าใจได้ และก็ไม่ยากเพราะภาษาลาวกับภาษาไทยใกล้เคียงกันมาก อยากให้เรียกว่าภาษาลาวเพราะในโลกนี้ไม่มีตระกูลภาษาอีสาน

Mahasarakham University

ใช้หลักจิตวิทยาสังคม วิเคราะห์ ประเมินสภาพทางสังคม สภาพทางจิตใจ สิ่งที่เป็นอยู่ แล้วใช้คำแทงเข้าไป เหมือนจี้ใจ ให้โดนใจ ความประทับใจในเพลงมีองค์ประกอบหลายอย่าง ทั้งเสียงดนตรี เสียงขับร้อง ทั้งคำและความที่สะท้อน อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดขณะนั้น คนเขียนเพลงต้องทำให้ผู้ฟังเพลงรู้สึกว่า นั่นความรู้สึกของเขา ความคิดของเขาและมันเป็นชีวิตของเขาที่ประสบอยู่

ต้องยอมรับว่าเพลงลูกทุ่งอีสานแทรกไปทุกสื่อ มีท่วงทำนองที่แปลกหู น่าฟัง เนื้อหาสาระทันสมัย ในขณะที่เพลงลูกกรุงถูกเพลงลูกทุ่งไทยเบียดตกไปนานแล้ว ต่อมาเพลงลูกทุ่งอีสานก็เบียดเพลงลูกทุ่งไทยตกไปเช่นกัน สังคมเปลี่ยนแปลงไปแล้ว ผู้ดีเก่าซึ่งฟังเพลงลูกกรุง หมดไปจากยุคสมัย คนเป็นใหญ่เป็นโตทุกวันนี้ล้วนมาจากชนบท ซึมซับกลิ่นอายชนบท จึงเสมือนการเปิดอ้าแขนรับเพลงลูกทุ่งและลูกทุ่งอีสาน ลูกทุ่งไทยภาคกลางซึ่งสืบทอดมาจากเพลงพื้นบ้าน เพลงกล่อมเด็กไม่มีอะไรใหม่กว่านี้อีก ขณะเพลงลูกอีสาน นำเพลงพื้นบ้าน เพลงกล่อมเด็กมาดัดแปลง และถือว่าใหม่จึงยังได้รับความนิยม อนาคตก็จะถึงภาวะซบเซาลงไปเช่นกัน เพลงลูกทุ่งไทยก็จะกลับมาแทนที่ มันจะสลับกันไปกันมาอยู่อย่างนี้ ส่วนเพลงสตริงเด็กๆ วูบวาบไปตามกระแสอยู่ได้ไม่นานและเปลี่ยนไปเรื่อยๆ

ตอนแต่งเพลงเสียงแคนจากแมนชั่น นึกเพียงว่า มีคนบ้านเราไปอยู่เมืองหลวงนานมีรายได้พอสมควร แต่กลับบ้านไม่ได้เพราะภาระหน้าที่การงาน แต่ใจได้กลับไปแล้ว การหยิบแคนขึ้นมาเป่าในแมนชั่น จินตนาการว่าเป็นไปได้ เขาใช้แคนสื่อความรู้สึกคิดถึงบ้าน ขณะเดียวกันก็เห็นว่ามีคนแบบเขาอีกจำนวนไม่น้อยมาตกระกำลำบากในเมืองใหญ่ มีความรู้สึกคิดถึงบ้าน หากกลับไม่ได้ เพราะกลับไปก็คงเผชิญหน้าความยากลำบากที่หนักกว่าเก่าอีก ตั้งใจจะให้แคนเป็นตัวแทนวัฒนธรรมคนอีสานไปร่วมอยู่กับวัฒนธรรมเมืองในแมนชั่น มันเป็นการประสมประสานวัฒนธรรมกันอย่างถ้อยทีถ้อยอาศัย และคนเมืองใหญ่ก็ยอมรับเสียงแคน นั่นหมายถึงการยอมรับวัฒนธรรมอีสาน

โดยภาพรวมมโนทัศน์ของคีตกวีเพลงลูกทุ่งอีสานแสดงอัตลักษณ์วัฒนธรรมภาษา เปรียบเหมือนช่างเจียระไนภาษาไทยถิ่นอีสานให้งดงาม พยายามสร้างบทเพลงที่มีเอกลักษณ์วัฒนธรรมท้องถิ่น อุดมการณ์รักบ้านเกิดเพื่อผลิตซ้ำประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นการเจียระไนตัวตนของคีตกวีศิลปินและเจียระไนสังคมร่วมสมัยให้กลมกลืนทั้งคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ต่างก็ไปได้ด้วยกันได้

มโนทัศน์ศิลปินเพลงลูกทุ่งอีสาน

ศิลปินเพลงลูกทุ่งอีสานที่สำคัญเป็นผู้จุดประกายด้านการอนุรักษ์ภาษาไทยถิ่นอีสาน ศิลปินเหล่านี้ล้วนแต่มีความเชี่ยวชาญด้านการขับร้องเพลงด้วยสำเนียงอีสาน ได้แก่ ดาว บ้านดอน เทพพร เพชรอุบล ศักดิ์สยาม เพชรชมภู ดังนี้

1. ดาว บ้านดอน

ดาว บ้านดอน ชาวจังหวัดยโสธร เป็นคนที่มีความสามารถด้านการเขียนกลอนลำและเขียนเพลง ผลงานที่โด่งดัง ได้แก่เพลงคนขี่หลังควาย เพลงหนุ่มลำน้ำชี เพลงหนุ่มยโสธรเป็นต้น โดยเฉพาะเพลงคนขี่หลังควาย ได้มีโอกาสแสดงสดหน้าพระที่นั่ง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันอาทิตย์ที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2534

Mahasarakham University

เทพบุตร สติรอดชมพู ได้ตั้งวงดนตรีดาว บ้านดอน ให้เขา จากนั้นในปี 2516 ดาว บ้านดอนได้แต่งเพลงให้กับศิลปินนักร้องซึ่งก็ประสบความสำเร็จอย่าง ได้แก่ สมจิตร บ่อทอง และ ฮันนี่ ศรีอีสาน และอีกหลายคน นอกจากนั้นยังแต่งเพลงให้นักร้องมากมายทั้ง ศักดิ์สยาม เพชรชมภู จินตหรา พูนลาภ พิมพา พรศิริ สันติ ดวงสว่าง สดใส รุ่งโพธิ์ทอง สาธิต ทองจันทร์ ลูกแพร - ไหมไทย อุไรพร พิมพ์ใจ เพชรพลาญชัย ศรเพชร ศรสุพรรณ

แวง พลังวรรณ (2545: 432) กล่าวว่า เพลงของดาว บ้านดอนมีลักษณะที่แตกต่างจากเพลงไทยลูกทุ่งมาตรฐานทั่วไป โดยเฉพาะในช่วงแรกๆ ของการนำเพลงเข้าสู่วงการของเขาด้วยเนื้อหา ถ้อยคำและท่วงทำนอง รวมทั้งเสียงร้องที่แปลกของเขานี่เองได้กลายเป็นเสน่ห์ และอยู่เหนือความคาดหมายของครูเพลงเป็นจำนวนมาก ความแปลกในหลายๆ ด้านของผลงานของดาว บ้านดอน หากเป็นสมัยนี้ก็คงไดรับการขนานนามว่าเป็น “ลูกทุ่งทางเลือก” หรือลูกทุ่งแนวอัลเทอร์เนทีฟ (Alternative) ซึ่งผู้สนใจในวิชาการประพันธ์เพลงลูกทุ่งควรยกเป็นกรณีศึกษา

ภาษาของดาว บ้านดอน โด่งดังในบทเพลงแปรจำซึ่งดาว บ้านดอนเขียนมาจากเรื่องจริง ความว่า

“แปรจำแปรเจ้าช่างแปรเปลี่ยนผัน ก่อนเราเคยรักกันผูกสัมพันธ์ไมตรี
จะหารักแท้จากแปรนั่นคงไม่มี เรารักกันอยู่ดีๆ น้องพี่ก็มาเปลี่ยนแปร.....”
(เพลงแปรจำ ศิลปิน ดาว บ้านดอน)

2. เทพพร เพชรอุบล

เทพพร เพชรอุบล ชาวจังหวัดอุบลราชธานี เป็นนักแต่งเพลงนักดนตรีประจำวงรังสิมนต์ มีผลงานเพลงลูกทุ่งไม่น้อยกว่า 300 เพลง เพลงที่สร้างชื่อเสียงให้กับเทพพรมีดังนี้ เพลงอาลัยพระธาตุพนม เพลงคิดฮอดอ้ายแหน่เด้อ เพลงนัดวันให้น้องรอ เพลงสั่งฟ้าไปหาน้อง เพลงของแซบอีสาน เพลงฝังใจเวียงจันทน์ เพลงสาวเกลือเที่ยวกรุง เพลงรำวงหาคู่ เพลงควญหาอังคนางค์ เพลงจนแท้น้อ เพลงร้องไห้ทำไม เพลงบ่ลืมบ้านนอก เพลงสัมภาษณ์เทพี เพลงป่ากันเถาะ เพลงไก่จ่าไก่ เพลงคนอุ้มไก่ เพลงกลับมาเถิดน้อง เพลงนับหมอนรถไฟ เพลงเสียงแคนแทนใจเป็นต้น

ศิลปินนักร้องผู้ผันตัวเองสู่การเป็นนักแต่งเพลงลูกทุ่งอีสาน เพลงที่คนทั่วไปกล่าวถึงคือ
“ยกมือขึ้นบ้ายบาย เป็นความหมายว่าอ้ายลาก่อน.....”

เทพพร เพชรอุบลมีน้ำเสียงแบบอีสาน น้ำเสียงแบบนี้อีสานเป็นเสน่ห์ของท่วงทำนองลีลาการใช้เสียงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์เพลงของนักร้อง ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามความสามารถและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินนักร้องแต่ละคน เพลงลูกทุ่งไทยส่วนมากนั้นเป็นเพลงประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว ร้อยเนื้อทำนองเดียวก็คือเมโลดี้คล้ายกัน ต่างกันตรงเนื้อหาของเพลงเท่านั้น เพลงๆ หนึ่งสามารถเอาไปร้องกับดนตรีของเพลงอีกเพลงหนึ่งได้ลงล็อก ตั้งแต่ขึ้นต้นจนจบเพลง แต่จะมีจุดเด่นอยู่ที่น้ำเสียงหรือลีลาเฉพาะตัวของนักร้องแต่ละคน ถ้าเป็นเพลงลูกทุ่งอีสาน นักร้องร่วมใจให้น้องสู้สองนิ้วชูอยู่ทุกทิศ มีลีลาน้ำเสียงเป็นแบบฉบับอีสาน

Mahasarakham University

เนื้อเพลงจะมีพิมพ์นิยมแบบสี่ท่อน มีท่อนแยกอยู่ในท่อนที่สาม โดยทั่วไปพิมพ์นิยมของเพลงลูกทุ่งอีสานจะเป็นแบบเพลงสี่ท่อน ท่อนที่สามเป็นท่อนแยก หรือท่อนระเบิดอารมณ์ ส่วนท่อนที่หนึ่งเป็นท่อนเกริ่นนำเข้าสู่ท่อนที่สอง ซึ่งท่อนที่สองนี้เป็นท่อนที่จะส่งอารมณ์รวมทั้งเนื้อหาสู่ท่อนแยกหรือท่อนระเบิดอารมณ์ และปิดท้ายด้วยท่อนที่สี่ซึ่งเป็นท่อนปิดหรือท่อนสรุปเนื้อหา

แวง พลังวรรณ (2545: 456) กล่าวว่า เพลงของเทพพรเกือบทั้งหมดจะผ่านกระบวนการเลือกสรรการใช้ภาษาอีสานอย่างพิถีพิถัน บนพื้นฐานให้การเคารพในภาษาและนำเอาภาษาอีสานมารับใช้ในงานเพลงได้ในทุกอารมณ์ทั้งเพลงรัก-เศร้าสุดซึ้งกินใจ และแนวตลกขบขัน แต่ทุกถ้อยคำเทพพรคัดสรรค์แล้วว่าไม่ใช่ภาษาหรือคำต่ำๆ แบบที่หนังไทย เพลงลูกทุ่งไทยและตลกคาเฟ่ที่ประพฤติตัวด้วยความไร้ภูมิและแฝงเจตนาหยามเหยียดเจ้าของภาษา

ความเป็นอีสานในบริบทของยุคแห่งการอพยพแรงงาน ทำให้เทพพรรู้ว่า คำอีสานคำไหนจะสื่อกับแฟนเพลงทั่วไป และคำไหนจะเจาะลงกลางใจแฟนชาวอีสาน อย่างข้อความว่า “จึงบายแคนมาเป่าแล่นแตร” (แวง พลังวรรณ, 2545: 458)

3. ศักดิ์สยาม เพชรชมภู

ศักดิ์สยาม เพชรชมพูเป็นรุ่นแรกๆ ของการนำภาษาถิ่นอีสานแทรกซึมในบทเพลงและได้รับความนิยม เป็นนักร้องอีสานที่สามารถเทียบเคียงกับนักร้องภาคกลางอย่างสายัณห์ สัญญา ความว่า

> “พี่ตามหาคนงามจากสารคามไปถึงเมืองขอนแก่น สืบหาเนื้อเย็นแต่บ่เห็นหน้าแฟน จากขอนแก่นไปอุดรธานี...”
>
> (เพลงตามน้องกลับสารคาม ศิลปิน ศักดิ์สยาม เพชรชมภู)

บทเพลงขับร้องและที่ได้รับความนิยม ได้แก่ เพลงจากบ้านนาด้วยรัก คักใจเจ้าแล้วบ่ สัญญาเดือนสาม ตามน้องกลับสารคามเป็นต้น

แวง พลังวรรณ (2545: 412-413) กล่าวว่า เป็นวงดนตรีวงเดียวเท่านั้นในประเทศที่หาญกล้าประชันกับวงดนตรีสายัณห์ สัญญา ในชั่วโมงที่ “พี่เป้า” กำลังแรงสุดขีดในชีวิตของการเป็นสายัณห์ สัญญา ด้วยเพลง รักเธอเท่าฟ้า และลูกสาวผู้การ การเปิดทำการแสดงครั้งประวัติศาสตร์และทำให้วงดนตรีศักดิ์สยาม เพชรชมภูได้ชื่อว่าเป็นวงดนตรีลูกทุ่งที่ทำลายสถิติทำรายได้สูงสุด โดยคิดคำนวณจากการเก็บค่าบัตรผ่านประตูคือการแสดงที่เวทีมวลลุมพินี กรุงเทพฯ ซึ่งไม่มีวงดนตรีวงใดทำลายสถิตินั้นลงได้ ครั้งนั้นคลื่นแฟนเพลงที่หลั่งไหลกันมาให้กำลังใจศักดิ์สยาม เพชรชมภู ทำเอาเวทีลุมพินีถึงกับแตก แล้วศักดิ์สยามก็ได้รับฉายาเป็น “ขุนพลลูกทุ่งแห่งแคว้นแดนอีสาน” ตั้งแต่ครั้งนั้น

แวง พลังวรรณ (2545: 411) กล่าวว่า วงดนตรีศักดิ์สยาม เพชรชมภู ถือว่าเป็นวงดนตรีวงแรกของชาวอีสาน ที่มีรูปแบบและเนื้อหาในการแสดงเป็นเสมือนกับวงดนตรีลูกทุ่งของไทยทั่วไป กล่าวคือ ในการแสดงได้ต้องอาศัยชื่อเสียงของคณะหมอลำหรือใช้หมอลำเป็นสื่อเพื่อเรียกร้องความสนใจจากแฟนเพลง อย่างที่วงดนตรีในเครือข่ายของเทพบุตรเคยใช้ แต่อาศัยชื่อเสียงและผลงานเพลงของนักร้องเป็นด้านหลักและเป็นการแสงของวงดนตรีเต็มรายการ

Mahasarakham University

สรุปโดยภาพรวมเมื่อพิจารณาในแง่ของอัตลักษณ์ทางภาษาจะพบว่า ประเด็นเรื่องของภาษาไทยถิ่นอีสานนี้สามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิธีคิด/ระบบความคิดของมนุษย์ในแต่ละสังคมได้ การที่นักแต่งเพลงที่เป็นคนอีสานและนักร้องเป็นคนอีสานนั้น ได้ให้คำจำกัดความภาษาไทยถิ่นอีสานว่า “ภาษาบ้านเฮา” นั้น ย่อมแสดงให้เห็นว่า นักแต่งเพลงและนักร้อง ในฐานะผู้ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานผ่านบทเพลง รวมทั้งในฐานะโปรดิวเซอร์ ผู้ควบคุมการผลิตสินค้าเพลงลูกทุ่งอีสาน ทั้งในรูปภาษาที่ปรากฏในบทเพลงและเชื่อในวาทกรรม “ภาษาลาวบ้านเฮา” ที่ถูกประกอบสร้างโดยผู้มีอำนาจในการผลิตสินค้าเพลงและนักร้อง ซึ่งล้วนวางอยู่บนพื้นฐานของความเป็นชาติพันธุ์เดียวกัน ภาษาไทยถิ่นอีสานยังถูกให้คุณค่าจนกลายเป็นความรู้/ความจริงว่าเป็นภาษาเก่าแก่ “ภาษาอีสานบ้านเฮา” ตอกย้ำความเป็นภาษาลาวบ้านเฮา เมื่อปรากฏในที่ใดย่อมนำมาซึ่งความรู้สึกผูกพัน มีความสุขสนุกสนานของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-ลาว ประกอบสร้างวิถีชีวิตของคนอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสานและจัดวางไว้ตลอดทั้งเพลง



Mahasarakham University

บทที่ 6

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง อัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสาน ระหว่างปี พ.ศ. 2541-2533 มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการใช้เสียง คำ ภาพพจน์ และสารัตถะในเพลงลูกทุ่งอีสาน และเพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในเพลงลูกทุ่งอีสาน ระหว่างปี พ.ศ. 2541-2533 โดยมีแนวคิดพื้นฐานที่ว่าเพลงลูกทุ่งอีสานแสดงความหมายทางสังคม โดยใช้สัญญะเสียง คำ สำนวน ภาพพจน์และสารัตถะของเรื่องเล่า อัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสาน สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม โดยใช้แนวคิดการเมืองของภาษา การเมืองของเรื่องเล่า และแนวคิดอัตลักษณ์ เป็นกรอบแนวคิดในการวิเคราะห์ จากบทเพลงลูกทุ่งอีสานจำนวน 356 เพลง

ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอผลการวิจัยออกเป็น 2 ตอน คือ สรุปผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า และบทอภิปรายผลการนำแนวคิดทฤษฎีมาวิเคราะห์อัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสาน ผลการศึกษานำเสนอดังต่อไปนี้

สรุปผล

ผลการศึกษาพบว่า เพลงลูกทุ่งไทยพัฒนามาจากเพลงพื้นบ้านพื้นถิ่น หรือเพลงพื้นบ้านและเชื่อว่าเพลงลูกมุ่งไทยมีรากฐานจากเพลงรำวง รำโทน และเพลงพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น สารัตถะสะท้อนสำนึกท้องถิ่นไทยนิยม ท้องถิ่นอีสานนิยมในเพลงลูกทุ่ง มีการใช้ภาษาอีสานในการสื่อสารผ่านเพลงลูกทุ่งอีสาน นอกจากนั้นยังแสดงความหมายที่ทำให้เห็นพลวัตของเพลงลูกทุ่งอีสาน วาทกรรมการเมืองจากภาษาในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย โดยในเนื้อร้องใช้ภาษาไทยมาตรฐานเป็นภาษาหลัก มีภาษาอีสานแทรกแซม มีเสียงเพี้ยนเสียงเหน่อตามสำเนียงถิ่นอีสาน จุดเน้นในเนื้อเรื่องแสดงให้เห็นวิถีชีวิตคนอีสานพลัดถิ่นในเมืองหลวง เมืองอุตสาหกรรม เมืองท่องเที่ยวที่ต้องการผู้ใช้แรงงาน ทั้งยังสะท้อนกลวิธีทางภาษาในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยซึ่งเป็นอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสาน ประกอบด้วย 1) อัตลักษณ์การใช้เสียงมี 2 ลักษณะคือ สุนทรียะแห่งเสียง และสุนทรียะแห่งทำนอง 2) อัตลักษณ์การใช้คำมี 6 ลักษณะคือ การใช้คำภาษาอีสาน การใช้คำสร้างความหมายยอกย้อนซ่อนเงื่อนของความคิดและความหมาย การเล่นคำเล่นความ การใช้คำสร้างความทันสมัยและการใช้คำสร้างอารมณ์ขัน 3) อัตลักษณ์การใช้สำนวนมี 2 ลักษณะคือ สำนวนใหม่โดยใช้ชุดคำความหมายใหม่ และสำนวนสร้างภาพด้วยการสัมผัสคำ 4) อัตลักษณ์การใช้โวหารภาพพจน์มี 11 ประเภท คือ การใช้คำถาม นามนัย การเล่นคำสัมผัส อุปลักษณ์ อุปมาอุปไมย คำตรงข้าม สัญลักษณ์ คำลดความหมาย สัทพจน์ บุคคลวัต และอติพจน์ 5) อัตลักษณ์การใช้สารัตถะมี 2 ลักษณะคือ การใช้สารัตถะหลัก และสารัตถะที่วิเคราะห์ผ่านประเด็นพันธกิจของภาษา

อัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในเพลงลูกทุ่งอีสาน พบว่า 1) มโนทัศน์อัตลักษณ์อีสานมีความเชื่อมโยงกับอัตลักษณ์ลาว เป็นกลุ่มคนที่สืบเชื้อสายวัฒนธรรมมาจากกลุ่มคนไทยลาวสองฝั่งแม่น้ำโขงซึ่งมีตำนานเรื่องเล่าสืบทอดกันมาเนิ่นนาน หมอลำศิลปินพื้นบ้านเป็นผู้เผยแพร่เรื่องเล่าผ่านการแสดงได้อย่างสนุกเพลิดเพลิน 2) ภูมิทัศน์

Mahasarakham University

วัฒนธรรมอีสาน สารัตถะของเพลงจะเกี่ยวกับลักษณะภูมิประเทศ เป็นเรื่องความรู้สึกนึกคิดในบทเพลงที่สื่อผ่านธรรมชาติ 3) อัตลักษณ์ภาษาอีสาน การใช้ภาษาอีสานในเพลงลูกทุ่งในลักษณะการสนทนา การพรรณนากับตนเองและการบอกเล่า ใช้ภาษาพูดแบบไม่เป็นทางการ การสื่อสารแบบเป็นกันเองเพลงจึงมีกลิ่นอายอีสาน 4) อัตลักษณ์บ่าวสาวโรงงานคนพลัดถิ่นอีสาน ได้แก่ การเผชิญกับสภาพคนชายขอบในบริบทของสังคมอุตสาหกรรม การสร้างกลุ่มโรงงานบ้านเฮา การสร้างสำนึกเชิงชาติพันธุ์และสำนึกรักบ้านเกิด การสร้างความทันสมัย 5) การใช้ฉันทลักษณ์และกลอนเพลงพื้นบ้าน 6) การสร้างมุขตลกด้วยวิกฤตของชุมชนบ้านนา 7) มโนทัศน์คีตกวีเพลงลูกทุ่งอีสาน 8) มโนทัศน์เพลงลูกทุ่งอีสานอธิบายความหมายการอนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรมภาษาผ่านเพลงของกลุ่มคีตกวีศิลปินอีสาน

อภิปรายผล

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีประเด็นที่สามารถนำมาอภิปรายผลเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. ภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสาน

ภาษาไทยในเพลงลูกทุ่งไทยคือเอกลักษณ์วัฒนธรรมไทยทั้งแผ่นดิน ด้วยนโยบายภาษาเดียวคือภาษาชาติส่งผลกระทบต่อภาษาไทยถิ่นในภูมิภาคโดยเฉพาะภาษาไทยถิ่นอีสานอันเป็นภาษาที่มีความเป็นการเมือง จากปรากฏการณ์ประกาศห้ามแอ่วลาวในรัชกาลที่ 4 ในบริบทสื่อวรรณกรรม สื่อโทรทัศน์ สื่อภาพยนตร์ที่สะท้อนการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในบริบทตัวละครที่ต่ำต้อยชนชั้นสามัญ คนรับใช้ ตัวตลก แสดงการเหยียดลาวในเวทีสาธารณะ พลังภาษาไทยในพื้นที่จินตนาการบทเพลงลูกทุ่งไทยจึงแฝงฝังอุดมการณ์รักชาติจนยากที่จะแทรกซึมภาษาอื่นเข้าไปได้ อธิบายถึงความเข้มแข็งของภาษาไทยในฐานะภาษาประจำชาติ การอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งไทย จึงเป็นการอนุรักษ์ภาษาประจำชาติ ขณะเดียวกันภาพของวัฒนธรรมไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยาก็ชัดเจนกว่าวัฒนธรรมภาคอื่น

ภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสานแสดงการเมืองของภาษาสะท้อนแนวรบทางวัฒนธรรมที่ปะทะสังสรรค์ในบริบทพื้นที่จินตนาการบทเพลงลูกทุ่ง ตลาดเพลง แฟนคลับและสาธารณะผ่านสื่อโซเชี่ยลทันสมัย ภาษาไทยถิ่นอีสานในแทรกในบทเพลงแฝงฝังอุดมการณ์ท้องถิ่นนิยมอีสานผ่านท่วงทำนองความไพเราะ (ม่วน) จากการทำงานของคีตกวีศิลปินลูกอีสาน ได้แก่ พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา สุรินทร์ ภาคศิริ เทพพร เพชรอุบล ดาว บ้านดอน ศักดิ์สยาม เพชรชมพู ดอย อินทนนท์ สลา คุณวุฒิ สัญญาลักษณ์ ดอนศรี วีระ สุขสังข์ วสุ ห้าวหาญ เป็นต้น ภาษาไทยถิ่นอีสานที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งอีสานได้ประกาศศักดิ์ศรีของภาษาอีสาน (ลาว) แสดงอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสาน (Identity of Dialects in Northeastern Thailand) โดยแท้ ซึ่งประกอบด้วยสัญญะทางด้านเสียง คำ และความหมาย ที่แสดงความเป็นอีสานในบทเพลงลกทุ่งอีสาน โดยกลวิธีการสร้างสารัตถะของเรื่องเล่า ท่วงทำนองดนตรี (ลาย) พื้นบ้านอีสาน สื่อความหมายเอกลักษณ์ของสินค้าเพลงเป็นคำที่แสดงนัยทางสังคมต่อผู้ฟังผู้ชมภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์และการครอบงำของวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมตะวันตก ปัจจุบันได้นำวัฒนธรรมภาษามาสร้างมูลค่าเพิ่มให้แก่สินค้าเพลงลูกทุ่งอีสาน ซึ่งนับว่าเป็นการนำ “คุณค่า” มาแปรเป็น “มูลค่า” เชื่อมโยงสู่ธุรกิจการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม แสดงความหมายอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีอุดมการณ์ท้องถิ่นอีสานนิยมที่สื่อผ่านจิตวิญญาณของศิลปินอีสาน ยังตอกย้ำการสร้างเสริมพลังของจารีตคือระบบ การจัดระบบระเบียบทางสังคมและคอง

Mahasarakham University

คือ วิถีชีวิตของคนอีสานให้สามารถยืนหยัดต่อสู้กับวัฒนธรรมอื่น โดยใช้ความเป็นอีสานทั้งในสารัตถะ แสดงให้เห็นการปะทะสังสรรค์ของชุดคุณค่าด้านจิตใจกับชุดมูลค่าในโลกธุรกิจ เห็นความย้อนแย้งหรือเห็นถึงอิทธิพลชุดคุณค่าที่มีต่อการให้ความหมายสิ่งต่างๆ รอบตัว

ดัง เอกลักษณ์ เกษมผลกูล (2558: 41) เสนอว่า มิติความสัมพันธ์ระหว่างปรากฏการณ์โหยหาอดีตกับเศรษฐกิจสร้างสรรค์สื่อความหมายกลวิธี “จำลองอดีตเก่า” และ “สร้างอดีตใหม่” ท่ามกลางการโหยหาวิถีอีสาน โดยใช้สำเนียงอีสานไว้ตามจุดต่างๆ เพื่อรองรับความต้องการและเป็นเครื่องมือของศิลปินอีสานใช้ต่อสู้กับสิ่งที่ตนคิดว่าเป็นภัยต่อวัฒนธรรมท้องถิ่น อัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสาน แสดงความหมาย การกลมกลืมวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมต่างประเทศ ดังที่ แวง พลังวรรณ (2545: 157-158) เสนอว่า อิทธิพลภาษาและเพลงของชาวอีสานในเพลงลูกทุ่งไทยถือว่าเป็นเพลงของชาวบ้าน เพลงตลาดและเพลงของชาวชนบท น่าจะถือว่าเป็นการหลอมรวมกันมากกว่าจะเรียกว่าฝ่ายหนึ่งครอบงำอีกฝ่ายหนึ่ง ทั้งนี้เนื่องจากพื้นฐานทางสังคมของบุคลากรในวงการเพลงลูกทุ่งไทยกับชาวอีสานหรือชาวลาวในภาคกลางนั้นอยู่ในระนาบเดียวกัน จากปรากฏการณ์การเปลี่ยนวิธีคิดจากระบบภูมิปัญญาดั้งเดิมคือ ระบบการนับถือผี กรณีตำนานความเชื่อเรื่อง “นางกวัก” ลูกสาวของปู่เจ้าเขาเขียวที่ใช้เรียกลูกค้า นำมาอธิบายวิธีการคิดแบบใหม่ “นางกวัก” ที่ใช้เรียกคนรัก ในเพลงนางกวักมหาเสน่ห์ ประพันธ์โดย พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ศิลปิน สายัณห์ สัญญา และต่อมาไมค์ ภิรมย์พร ได้นำมาขับร้อง เป็นการผลิตซ้ำในมุมมองร่วมสมัยที่สอดรับกับกระแสการท่องเที่ยว สอดคล้องกับ ปฐม หงษ์สุวรรณ ได้ศึกษาพลวัตและการสร้างประเพณีประดิษฐ์ในชุมชนอีสานลุ่มน้ำโขง (2558) วิธีคิดแบบดั้งเดิมหรือแบบจารีตของคนอีสาน สื่อผ่านภาษาระดับคำ คือ คำว่า “บุญ” ได้แก่ คำว่า บุญเข้าพรรษา บุญออกพรรษา บุญสงกรานต์ ซึ่งยุคปัจจุบันเปลี่ยนแนวคิดเป็นแบบทุนนิยม มองเป็นการค้า สื่อผ่านคำว่า “งาน”, “เทศกาล” เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวและชาติพันธุ์ ดังที่นักวิชาการด้านวัฒนธรรมวิทยาขนานนามว่า “อุตสาหกรรมวัฒนธรรม” (Culture Industry) และอุตสาหกรรมข่าวสารและความบันเทิงจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานวัฒนธรรมปัจจุบัน สอดคล้องกับกาญจนา แก้วเทพ (2539: 165) กล่าวว่า มีผู้ขนานนามว่าเป็นยุคแห่ง “อุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรม” (Culture Industry) อันมีสื่อมวลชนสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งโทรทัศน์ เป็นตัวจักรสำคัญในการกลั่นวัฒนธรรมให้แก่สังคม สำหรับภาษาในโลกธุรกิจสร้างสรรค์นั้นเป็นภาษาที่มีเอกลักษณ์คือ เป็นภาษาที่ต้องแสดงตัวเองในพื้นที่และเวลาอันจำกัด แต่ต้องมีขีดความสามารถที่จะตรึงเวทีความสนใจของผู้ดูและผู้ชม เทียบเคียงกับนิติ ภวัครพันธุ์ (2558: 122-124) กล่าวถึงการส่งเสริมศิลปหัตถกรรมท้องถิ่น เช่น การทอผ้า การส่งเสริมประเพณีและการละเล่นท้องถิ่น กิจกรรมเหล่านี้อุบัติขึ้นจากความร่วมมือระหว่างรัฐและปัจเจกชนที่ทำงานในแวดวงวิชาการ ศิลปะ ดนตรี ธุรกิจบันเทิง และอีกหลากหลายสาขาอาชีพในการส่งเสริมอุดมการณ์ชาติพันธุ์นิยมไทย โดยมีสัญลักษณ์ชาติพันธุ์นิยมต่างๆ ที่แฝงอยู่เป็นสื่อในการถ่ายทอดอุดมการณ์นี้สู่สาธารณชน

เมื่อเทียบเคียงกับแทมไบอาห์ ที่กล่าวถึงชาติพันธุ์นิยมเชิงภาษา (linguistic ethnonationalis) ว่าหมายถึงการสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มคนที่มีความรู้สึกร่วมกันอย่างจริงจัง โดยมีภาษาและผลผลิต เช่น บทกวี ปกรณัมปรัมปรา คติชาวบ้าน มหากาพย์ (epics) และตัวบทเชิงปรัชญา ตัวบทเชิงศาสนา/ประวัติศาสตร์/วิทยาศาสตร์ (philosophical, religious/historical/scientific texts) เชื่อมโยงคนเหล่านี้เข้าด้วยกันในฐานะที่พวกเขาเป็นเจ้าของ ผู้เนรมิตสร้างสรรค์ และหุ้นส่วนของ

Mahasarakham University

มรดกเหล่านี้ (owners, creators and sharers of that legacy) (นิติ ภวัครพันธุ์, 2558: 130) และนิติ ภวัครพันธุ์ (2558: 135-136) ได้อธิบายชาติพันธุ์สัมพันธ์ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยใช้กรณีศึกษาบางกรณีเป็นตัวอย่าง ทั้งในบริเวณภาคพื้นทวีปและภาคพื้นสมุทรของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (mainland and insular Southeast Asia) นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน อธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างชนชาติพันธุ์กลุ่มต่างๆ ซึ่งมีความแตกต่างกัน แต่ก็มีบางสิ่งบางอย่างร่วมกัน เช่น ภาษาที่พูดในแต่ละถิ่นหรือภาษาถิ่น (dialects) ขนบธรรมเนียมที่ปฏิบัติในแต่ละถิ่น ฯลฯ เชื่อมโยงกับเหตุการณ์กบถผีบุญเป็นจุดเริ่มต้นของสำนึกทางประวัติศาสตร์ชุดสำคัญที่ทำให้เกิดอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในวรรณกรรมหมอลำ และพัฒนาสู่การอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสานในลำดับต่อมา

อิทธิพลของสารัตถะของเรื่องเล่าในบทเพลงลูกทุ่งอีสานสื่อจิตวิญญาณความเป็นอีสานอิงกับประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ รวมถึงการเมืองภาคอีสาน จุดเน้นสำคัญคือต้องการสื่อความหมายการประกอบสร้างอัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสาน แสดงความเป็นอีสานผ่านสารัตถะของเรื่องเล่า โดยประยุกต์ศิลปะ ภาษาและท่วงทำนองอีสานมาเป็นแก่นแกน (theme) ของเพลง ได้แก่ ส่วนธรรมชาติเพลงแนวตลกขบขันในแบบตลกในความสุข ตลกในความทุกข์ ตลกในมโนในอารมณ์การประชดประชันเสียดสี มักได้รับความนิยมรวดเร็วแล้วก็หายไป ส่วนเพลงในแนวตลกที่อยู่ได้นานในยุคนี้คือ “เพลงสาวลาดพร้าว”, “ดาวมหาลัย” เพราะมีเนื้อหาร่วมสมัย มีลีลาน้ำเสียงที่ผ่อนคลายแลน้ำเสียงออกไปทางตลกๆ ที่ทำให้แปลกจากเพลงลูกทุ่งอีสานทั่วไป อีกด้านหนึ่งจะเห็นวิธีการอธิบายเกี่ยวกับการแปลอย่างเป็นทฤษฎี ก็คือการมองการแปลว่าเป็นการแปลงความรู้ให้เป็นภาษาถิ่น (vernacularisation) หรือทำให้เป็นท้องถิ่น (localization) เป็นการเปลี่ยนสิ่งที่ต่างชาติให้กลายเป็นไทย นักประวัติศาตร์ เดวิด ไวแอ็ตต์ (David Wyatt) ได้เสนอว่าการเกิดขึ้นของสิ่งที่เขาเรียกว่า “อาณาจักรพื้นถิ่น” (vernacular kingdoms) โอ. ดับเบิลยู. โวลเทอร์ส เทียบเคียงการฉวยรับ (appropriation) ให้มีฐานะเท่าการทำให้เป็นท้องถิ่น ซึ่งในกระบวนการนี้ สิ่งที่เป็นต่างชาติจะถูกกระเทาะ (fractured) ถูกจัดเรียงใหม่ (restated) และถูกถ่ายทิ้ง (drained) เอานัยสำคัญดั้งเดิมออกไป ก่อนที่จะถูกนำมาประกอบกันขึ้นเป็นตัวตนใหม่ (ทักษ์ เฉลิมเตียรณ, 2558 : 79-80 อ้างอิงจาก Wolters, 1999: 55-7, 173-14, 182-8)

ส่วนอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่ง แสดงความหมายการเผยแพร่ธรรมะผ่านคติธรรม คำสอน ในรูปแบบ “คำโตงโตย” อธิบายถึงวัฒนธรรมจารีต แวง พลังวรรณ (2545: 182) เสนอว่า ภาษาอีสานนั้น หากใช้ในการเผยแพร่ธรรมะ ก็จะทำให้ผู้ฟังเกิดความเลื่อมใสได้ง่าย เช่น เสียงเทศนาของบรรดาพระดีศรีอีสาน ที่เทศนาโปรดญาติโยมด้วยภาษาอีสาน เพราะเป็นภาษาที่สื่อตรงๆ ฟังง่าย งาม อบอุ่น จริงใจและน่าเลื่อมใส ที่มากกว่านั้น จากข้อค้นพบสารัตถะของเรื่องเล่าเป็นสิ่งที่เน้นเรื่องของจิตใจ มีอิทธิพลการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (cultural reproduction) เพื่อปรับปรนให้เข้ากับสังคมที่เปลี่ยนแปลง ประกอบไปด้วยความคิด และกระบวนการผลิตสินค้า และคุณค่าเชิงศีลธรรม มีรูปแบบการเสนอความจริงอีกแบบหนึ่งคือ “รูปของความเสมือนจริง” อย่างไรก็ตามยังปรากฏวิธีการนำเนอความจริงอีกแบบหนึ่งที่ไม่ได้นำเสนอแบบเสมือนจริง แต่เป็นวิธีการแสดงความจริงจากธรรมชาติผ่าน “ความเหนือจริง” ในบทเพลงลูกทุ่งอีสาน มีการประกอบสร้างทางวัฒนธรรมสร้างความหมายทางวัฒนธรรม การเชื่อมโยงกระบวนทัศน์ “จักรวาลวิทยา” ปรากฏในคำโตงโตย “สายแนนสายแหคือห่วงที่ผูกรัก” เป็นการใช้ประโยชน์จากโลกทัศน์ของกวีอีสาน ศิลปินอีสานสู่สังคมสาธารณะ การนำคติความเชื่อทางพุทธศาสนามากระกอบสร้างจิตวิญญาณอีสาน ให้ความสำคัญกับ

Mahasarakham University

วัฒนธรรมภาษาเชื่อมโยงความหมาย ในเชิงปรัชญาพื้นบ้าน “ฮีตคอง” ซึ่งเป็นระเบียบสังคมของชาวอีสาน สร้างความหมายการกอบกู้จิตวิญญาณมนุษย์ในยุค วัตถุนิยม ดัง นิติ ภวัครพันธุ์ (2558: 117) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า การกล่าวถึงปกรณัมปรัมปราของการสืบสายด้านชาติพันธุ์ (myth of ethnic descent) โดยเฉพาะอย่างยิ่งปกรณัมปรัมปราเกี่ยวกับ “การเลือกสรรชาติพันธุ์” ถือได้ว่าเป็นแก่นกลางสำคัญของสัญลักษณ์ชาติพันธุ์นิยม

อัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสาน เป็นสัญลักษณ์ชาติพันธุ์นิยม (Ethnosymbolism) ซึ่งแอนโธนี ดี สมิธ เน้นให้เห็นความต่อเนื่องของความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันทางสังคม (social cohesion) ระหว่างช่วงก่อนสมัยใหม่แลช่วงสมัยใหม่ แสดงความหมายการข้ามพรมแดนทางสังคมและการข้ามพรมแดนของวัฒนธรรมภาษาในการสร้างความหมายการข้ามชาติพันธุ์ การคมนาคม แรงงาน สื่อ อิเล็คทรอนิคส์, เทคโนโลยี, วิทยุ, โทรทัศน์ ผ่านสินค้าวัฒนธรรม อุตสาหกรรมเพลง ภาพยนตร์ ดนตรี การประกอบสร้างเพลง คีตนิพนธ์ ตลอดจนการแสดงความหมายของภาษาโดยภาพรวมจากชื่อเพลงและเนื้อเพลงและบริบทสังคม สัญญะเสียง คำภาษาไทยถิ่นอีสานได้แสดงบุคลิกภาพอัตลักษณ์ศักดิ์ศรี ความทันสมัย รวมถึง ระบบนิเวศ ชนบท หมู่เฮา คนอื่น ผ่านวิธีการประกอบสร้างความหลากหลายภาษา กลวิธีการยืม การปน การสลับ การแทรกแซงภาษา อัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในระดับสำนวน ข้อความ พิจารณาจากโครงสร้างของสัญญะ การสร้างการเสพย์วาทศิลป์ในคำและสำนวน วรรณศิลป์ในคำประพันธ์ ในอรรถรส ในท่วงทำนอง พื้นที่ในโลกบันเทิงที่ถูกสร้างผ่านจินตนาการของผู้แต่งจินตนาการร่วมของผู้ฟัง ชุมชน โดยอาศัยเสียงและภาพ การใช้โวหารสื่อความหมายถึงจิตวิญญาณความเป็นอีสานในบริบทสังคมเมือง ดัง ขจร ฝ้ายเทศ (2548) เสนอว่า ประเด็นการสื่อสารทางความคิดในเพลงลูกทุ่งโดดเด่นมากในเรื่อง ความสัมพันธ์ในชีวิตรักและครอบครัว และประเด็นรองลง คือ “แนวคิดอนุรักษ์นิยมและการยอมรับการไม่เท่าเทียมกัน” ประเด็นความคิดทางการเมืองที่พบส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องความเป็นชาตินิยม การสนับสนุนการเมืองในขณะนั้น มากกว่าการวิพากษ์วิจารณ์เสียดสีการเมือง

อัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสาน แสดงความหมายอุดมการณ์ท้องถิ่นอีสานนิยมในความเป็นเรื่องเล่าพื้นบ้านหรือเรื่องเล่าของชาวบ้าน (Folk Narrative) เป็นความเชื่อมโยงระหว่างสังคมผู้ฟังกับสังคมผู้เขียน ผู้ร้องในบริบทที่มีปัจจัยของสังคมวิทยาเพลงตัวกำหนด ซึ่งสามารถนำมาวิเคราะห์วิธีคิดของคนไทยในสมัยนี้ได้ ดั่ง ศิราพร ณ ถลาง (2558: 24) ได้เสนอว่า พลวัตของเรื่องเล่าได้ปรับเปลี่ยนไปจากเดิมจากการเล่าเพื่อความเพลิดเพลินในครอบครัว หรือเรื่องเล่าเพื่อสร้างความเข้มแข็งและสมบูรณ์ทางวัฒนธรรมสู่บทบาทเชิงพาณิชย์ ซึ่งทำหน้าที่อย่างสำคัญในการส่งเสริมการตลาด สร้างสารัตถะเพลงลูกทุ่งอีสานเป็นเรื่องเล่าที่เป็นจุดเน้นให้บทเพลงลูกทุ่งอีสานต้องเล่าเรื่องในกระบวนการถ่ายทอดความเป็นพื้นบ้านอีสานในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของไทย ซึ่งผู้เขียนได้นำจุดร่วมระหว่าง “ความเป็นพื้นบ้านอีสาน” ผสมผสานกับ “ความทันสมัย” (ความเป็นสากล) เพื่อกำหนดจุดเป้าหมายของสินค้าเพลงลูกทุ่งอีสานที่ต้องมีทั้งศาสตร์ (ความรู้) และศิลป์ (ความไพเราะ) วิเคราะห์จากจุดเน้นของสารัตถะเรื่องเล่าในบทเพลง จากข้อมูลที่ศึกษา พบว่า เรื่องเล่าในเพลงลูกทุ่งอีสานเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ เรื่องเล่าทางกายภาพ เรื่องเล่าทางจิตวิญญาณ และเรื่องเล่าทางสังคม เมื่อได้นำความรู้และคำอธิบายที่กล่าวว่าแล้วตีความ พบว่า มีลักษณะสำคัญทางความคิดที่เป็นสารัตถะ 4 ประการคือ

Mahasarakham University

1) สารัตถะของเรื่องเล่าทางกายภาพ เรื่องเล่าทางจิตวิญญาณ และเรื่องเล่าทางสังคมที่สื่อผ่านบทเพลงเป็นเสมือนชุมชนหรือความเป็นชาติพันธุ์เดียวกัน แม้อยู่กระจัดกระจายห่างไกลด้วยความจำเป็นทางการงาน หรือความจำเป็นแต่สิ่งที่ร้อยรัดให้คนอีสานมีความรักสามัคคีกันคือบทเพลงลูกทุ่งอีสาน

2) สารัตถะของเรื่องเล่าเป็นแนวรบทางวัฒนธรรมที่ศิลปินอาศัยเป็นสนามแข่งขันเพื่อฝ่าฟันให้ถึงความมุ่งหวังความต้องการ ด้วยการเปิดโปงปมด้อยของคนอีสาน เพื่อสร้างจุดก่อเกิดพลังการต่อสู้ ขับเคลื่อนอุดมการณ์รักบ้านเกิด อาศัยเป็นการสื่ออารมณ์ในอรรถรสของการโหยหาอดีตภาพความทรงจำ ภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรม สื่อโลกความเป็นจริง ที่สามารถปรับปรน (adapt) เข้ากับสังคมใหม่สอดคล้องกับแนวคิดของ Aitchison (1995: 272) กล่าวว่า ภูมินิทัศน์วัฒนธรรมเป็นผลผลิตที่เห็นได้ชัดเจนของความเกี่ยวเนื่องกันระหว่างผลการตั้งถิ่นฐานของมนุษยชาติโดยก่อรูปขึ้นมาจากผลของวัฒนธรรม และความสามารถเท่าที่จะเป็นไปตามแต่ธรรมชาติแวดล้อมจะเอื้ออำนวย Wagner และ Mikesell (1962) ส่วน Peter (2002: 18) กล่าวว่า ภูมินิทัศน์เป็นผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานกันระหว่างธรรมชาติกับมนุษย์ โดยแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของสังคมมนุษย์และการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ผ่านกาลเวลามาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ภายใต้อิทธิพลของข้อจำกัดทางกายภาพและโอกาสที่จะนำเสนอขึ้นโดยที่สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติเป็นตัวกำหนดรูปแบบตลอดจนเป็นการสืบต่อในทางเศรษฐกิจและสังคม

3) สารัตถะของเรื่องเล่าเป็นสัญลักษณ์แสดงความจริงบางอย่างผ่านการเชื่อมโยงอารมณ์และความคิดสู่บทเพลง โดยอธิบายหรือตีความได้จากจุดเน้นของเรื่องเล่า ทั้งเรื่องเล่าทางกายภาพ เรื่องเล่าทางจิตวิญญาณ และเรื่องเล่าทางสังคม สะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์ในยุคปัจจุบันมีทุนชีวิตและความฝันซึ่งเป็นความหมายอันเป็นสารัตถะที่แท้จริงในบทเพลง เมื่อนำไปแทรกไว้ในโครงเรื่องการวางแผนขั้นตอนในการเล่าเรื่องทั้ง 4 ท่อน แสดงการเชื่อมโยงอารมณ์และความคิดสู่โลกของความจริง

4) สารัตถะของเป็นสิ่งที่เน้นเรื่องของจิตใจ โดยมุ่งทำเพื่อให้เกิดความสบายใจ เกิดกำลังใจ และมีความหวังว่าสิ่งที่ได้ฟังจะทำให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน ปลดปล่อยอารมณ์ความเครียดจากการทำงาน คลาดความวิตกกังวล สะท้อนความคิดสร้างสรรค์เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึก (feeling) ด้านความงามบางอย่างที่ศิลปินต้องการจะสื่อสะท้อนออกมาต่อผู้ฟัง เพลงลูกทุ่งอีสานทุกเพลงมีจุดร่วมกัน ได้แก่ การแสดงเจตนารมณ์ในการรักษาคุณค่าวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสานที่หล่อเลี้ยงจิตวิญญาณของคนอีสานและผดุงสังคม

2. แนวโน้มในอนาคตอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานกับการพัฒนาในกระแส “วัฒนธรรมสมัยนิยม” สะท้อนภาพความร้ายแรงของปัญหาการเหยียดลาวนับตั้งแต่ยุคสงครามเย็นเป็นต้นมา สื่อความหมายการแปรคุณค่าซึ่งธำรงความเป็นมนุษย์ ให้กลายเป็นเพียงสินค้าชนิดหนึ่งที่มีมูลค่าทางเศรษฐกิจจากคนนอก อย่างไรก็ตามหากพิจารณาตีความผ่านคำสำคัญคือ “เพลงที่ได้รับความนิยม” จากจุดเน้นสารัตถะของเรื่องเล่าในบทเพลงลูกทุ่งอีสานสื่อจิตวิญญาณความเป็นอีสาน ร้อยรัดจินตนาการ อารมณ์ของผู้คนในสังคมร่วมสมัย ผ่านการผลิตซ้ำในบริบทใหม่นอกท้องถิ่นอีสานจะเห็นพัฒนาการและแนวโน้มอนาคตอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในความหมายความเป็นอีสานแนบแน่นในกระแสวิถีอีสานใหม่ การสร้างชุมชนในพื้นที่ทางกายภาพ (physical community) ในทางภูมิรัฐศาสตร์และรวมถึงการสร้างชุมชนในพื้นที่จินตนาการ (imagined community) (พัฒนา กิติอาษา, 2557:

Mahasarakham University

87 อ้างอิงจาก Anderson, 1991) ผ่านชุดวาทกรรมอีสานพลัดถิ่น และเสนอว่า ชุดข้อมูล ความรู้และจินตนาการย่อมมีความสำคัญ ช่วยให้เราได้รับรู้ว่าภายในอาณาเขตรัฐชาติไทยสมัยใหม่นี้เรามีพี่น้องร่วมประชาชาติมากกว่า 65 ล้านคน ชุมชนในจินตนาการเป็นผลผลิตโดยตรงของการพัฒนาการเดินทาง การคมนาคมขนส่ง การสื่อสารมวลชนสมัยใหม่ การขยายตัวของการศึกษาในระบบโรงเรียน การแต่งงานข้ามชาติ อัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงสื่อข้ามพรมแดนรัฐและพรมแดนวัฒนธรรมจากวิทยุสู่การนำมาประกอบสร้างกับภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และซีดี MV จากคนใน สอดคล้องกับ Jenkins (1996: 4) กล่าวว่าอัตลักษณ์มิใช่เรื่องที่มีอยู่แล้วในตัวของมันเอง หรือกำเนิดขึ้นมาพร้อมกับคนหรือสิ่งของ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและมีลักษณะเป็นพลวัตอยู่ตลอดเวลา

พหุวัฒนธรรมเพื่อรับใช้วัฒนธรรมมว รวมทั้ง ไพวรินทร์ ขาวงาม (2555: 94) เสนอว่าการนำกลอนลำอีสานที่คนเคยมองต่ำต้อยให้กลับมาเป็นที่ยอมรับด้วยการทำเป็นกลอนลำภาษาอังกฤษผลงานการแต่งกลอนลำภาษาอังกฤษโดยสมพงษ์ บุตรโรจน์ บันทึกเสียงครั้งแรกในประเทศไทย ชุดฝรั่งลำเพลิน ประมาณปี 2526-2527 ซึ่งปัจจุบันมีหลายคนต้องการให้นำกลับมาทำใหม่อีกครั้ง แสดงความหมายศิลปินในภาวะลชน เป็นต้น มีลักษณะสอดคล้องกับเกณฑ์ตามความคิดของเรมอนด์ วิลเลียมส์ ซึ่งขยายความเพิ่มเติมโดยงานของ ซี ลี แฮร์ริงตันและเดนนิส บีลบาย (เชิดชาติ หิรัญโร, 2558: 102) ที่สำคัญ 4 ประการ ได้แก่ 1) เป็นที่ชื่นชอบ ชื่นชมหรือยอมรับโดยผู้คนจำนวนมาก (well-liked by a lot of people) 2) เป็นสิ่งมักถูกมองว่า ต่ำชั้นและไม่มีคุณค่า/รสนิยมทางศิลปะ (inferior and unworthy) 3) เป็นสิ่งที่ออกแบบหรือสร้างขึ้นเพื่อให้คนจำนวนมากชื่นชอบ สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ในทางการค้าและบริโภคนิยม (win favour with the people/explicitly commercial) 4) เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นโดผู้คนเพื่อพวกเขาเอง (actually made by the people for themselves) และยังแสดงนัยทางสังคม ในความหมายของ “ชุมชนทางวาทกรรม” (discursive community) แสดงความสัมพันธ์ “อำนาจและความรู้” (พัฒนา กิติอาษา, 2555: 88 อ้างอิงจาก Foucault, 1979, 1980) เสนอว่า อำนาจและความรู้ทำงานอย่างมีประสิทธิภาพโดยการผลิตสร้างผ่านการกระทำต่างๆ กับร่างกายมนุษย์โดยตรง และเป็นกระบวนการพัฒนามุ่งเน้นที่การผลิตสร้างความหมายใหม่และอัตลักษณ์ใหม่มากกว่าการทำลายล้าง (พัฒนา กิติอาษา, 2555: 88 อ้างอิงจาก Hirsch, 2002: 274) โดยมีปราชญ์ ภูมิปัญญาท้องถิ่น และศิลปินเป็นผู้นำในการพัฒนาอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงสู่จินตนาการใหม่ แนวความคิดใหม่ และเป็นแก่นแกนของการพัฒนาสู่การสร้างชุมชนอนิจลักษณ์ (becoming community) การทำให้ชุมชนกายภาพ ชุมชนจินตนาการสามารถพัฒนาเป็นหน่วยทางสังคมที่เกิดขึ้น ดำรงอยู่ และกล้าเผชิญหน้าของความเปลี่ยนแปลงอย่างไม่หยุดนิ่งและไม่มีที่สิ้นสุด (mobile community) ร้อยรัดกับอุดมการณ์ท้องถิ่นอีสานนิยมซึ่งศิลปินเพลงลูกทุ่งอีสานล้วนมีโลกทัศน์แนบแน่นเชื่อมมติประสบการณ์ระหว่างโลกอุดมคติของโลกในชีวิตจริง ศีลธรรม จริยธรรม ความดิบ ความไม่ธรรมดาในการประยุกต์สร้างสรรค์สิ่งใหม่

การสร้างความเป็นชุมชนในสังคมเพลงด้วยจิตวิทยาแรงงาน จิตวิทยาคนพลัดถิ่นจิตวิทยามนุษย์สื่ออารมณ์ความรู้สึกรัก เศร้า ทุกข์ สุข อารมณ์เพศ การละวางอารมณ์ การปลุกอารมณ์ การร้อยรัดความรู้สึก จินตนาการ ความคิดเป็นเครือข่ายทางสังคมผ่านโลกบันเทิงสื่อเทคโนโลยีที่ทันสมัย ภายใต้ระบบการผลิต ทำให้ผู้ฟังมองข้ามมิติทางศิลปะ มิติทางสุนทรียศาสตร์มาสู่วิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม เอื้อให้คนในวงการบันเทิง โดยเฉพาะ “ศิลปินลูกทุ่งอีสาน” ซึ่งต่างมีความฝันที่แตกต่าง แต่มีจุดร่วมแสดงบนพื้นที่ทางจินตนาการเดียวกันคือ “ความม่วนแบบ

Mahasarakham University

วัฒนธรรมดั้งเดิมอีสาน” ได้มีโอกาสถ่ายทอดความสัมพันธ์กันในแบบของความเป็นสังคมชนบท สังคมเมือง สังคมชนชั้น สังคมวัฒนธรรม สื่อผ่านระบบคุณค่าทางสังคมบางประการที่แต่ละคนยึดถือร่วมกัน ขัดเกลาทางความรู้สติปัญญา และขัดเกลาทางสังคมในความหมายของคนอีสานในความเป็นชาติพันธุ์ลาวแต่มีความเป็นหนึ่งเดียวกับไทยโดยมีอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานร้อยรัดและแนบแน่นกับโลกทัศน์ในวิถีวัฒนธรรมอีสานผ่านบทเพลงเกี่ยวกับตำนานของท้องถิ่น เพลงเกี่ยวกับความเชื่อ เพลงเกี่ยวกับสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ สะท้อนความคิดความเชื่อเกี่ยวกับภพภูมิหรือการเวียนว่ายตายเกิดว่ามีอยู่จริง ผ่านบทเพลงที่สื่อถึงความเชื่อเรื่องเกี่ยวกับ “ขวัญ” สื่อสารการปลูกฝังค่านิยมในการระลึกถึงคุณ ของมารดา ความรักและการทำบุญ เชื่อมโยงพลังการประพันธ์สู่พลังเหนือธรรมชาติให้ดำรงอยู่จากรุ่นสู่รุ่น วัฒนธรรมการเรียกขวัญสื่อความหมายการเชื่อมโยงพื้นที่ทางกลุ่มชาติพันธุ์ไทในอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง

อัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสานกับการข้ามพรมแดนวัฒนธรรม กิจกรรมที่แต่ละคนเกี่ยวข้องมาช่วยในการสร้างเครือญาติเสมือน ชุมชนในจินตนาการ เพลง ภาษาได้สื่อสารความทรงจำเกี่ยวกับคุณค่าทางสังคมที่หายไป โดยวิธีหลักในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกันความหลากหลายในภาษาอีสาน มีลักษณะการใช้ภาษา ความคิด และจินตนาการใหม่ เพื่อเป็นการสร้างอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสาน ส่งผลต่อความรูปแบบ การนำเสนอการยอมรับของผู้ฟัง ในด้านการตลาดได้จิตวิทยาสังคมเพลงในเครือญาติเสมือน ชุมชนในจินตนาการ การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ได้ขยายพรมแดนความรู้ทางด้านวรรณกรรมบทเพลงของไทยจาก “วรรณกรรมศึกษา” และ “สุนทรียศาสตร์” มาสู่ “วัฒนธรรมศึกษา” ในความหมายทางสังคมที่ว่าวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งอีสานเป็นศิลปะที่รับใช้ผู้ฟัง ผู้แต่ง ผู้ร้อง และนายทุน ไม่ได้เน้นความเป็นเลิศด้านความงามของภาษาเท่านั้น หากแต่ได้รวมความเป็นเลิศของผู้เขียน ผู้ร้อง และค่ายเพลงในเงื่อนไขของพื้นที่ทางกายภาพ พื้นที่ทางจิตวิญญาณ และพื้นที่ทางสังคม ผ่านแนวคิดใหม่ จินตนาการใหม่และการผลิตในรูปแบบใหม่ภายใต้กระแสทุนนิยม การหยิบเอาลักษณะร่วมกันบางอย่าง “ความเป็นชายขอบ” ทั้งทางด้านกายภาพ การศึกษา และเศรษฐกิจ อิงประวัติศาสตร์การเมืองอีสานเป็นสารัตถะในเรื่องเล่าแสดงอุดมการณ์ท้องถิ่นอีสานนิยมในบทเพลงลูกทุ่ง สะท้อนภาพปฏิบัติการทางสังคมของศิลปินอีสานในเงื่อนไขของวิกฤติทางวัฒนธรรมในสังคมไทย โดยเฉพาะในกรุงเทพฯ โดยการนำกลวิธีทางภาษาแบบคู่ตรงข้ามเชื่อมโยงสู่อารมณ์เพลง สอดคล้องกับกาญจนา แก้วเทพ (2539: คำนำ) เพื่อแสดงความหมายของวัฒนธรรมอีสานที่ยึดโยงอุดมการณ์จารีตดั้งเดิมและอุดมการณ์พุทธศาสนา เพื่อสำแดงวาทกรรมการต่อรองศักดิ์ศรี การธำรงรักษาและการพัฒนาความเป็นวิถีอีสานใหม่ในบริบทของสังคมไร้พรมแดนทางวัฒนธรรมภาษา และสอดคล้องกับ พัณณิดา ภูมิวัฒน์ (2549: บทคัดย่อ) พบว่า การใช้เรื่องเล่าและตำนานในวรรณกรรมเยาวชนในรูปของโครงสร้างการปรับเปลี่ยนเรื่องเล่า โดยตัวละครเอกในแต่ละเรื่องจะใช้ชีวิตทั้งในเรื่องเล่าแบบจีนและเรื่องเล่าแบบอเมริกัน ตัวละครเอกจะทำความเข้าใจและผสมผสานเรื่องเล่า เพื่อสร้างเป็นเรื่องเล่าของชาวอเมริกันเชื้อสายจีนในรูปแบบของตน เรื่องเล่าดังกล่าวจะช่วยให้เขาหรือเธอสร้างอัตลักษณ์ความเป็นอเมริกันเชื้อสายจีนได้

Mahasarakham University

ข้อค้นพบที่ย้อนแย้งแนวคิดวัฒนธรรมจารีต (แวง พลังวรรณ, 2545: 182) คือ ประเด็นอิทธิพลของเศรษฐกิจทุนนิยมส่งผลให้มีการต่อรองของ “ขนบเพลงลูกทุ่งอีสานพันธุ์ดั้งเดิม” กับ “ขนบเพลงลูกทุ่งอีสานพันธุ์ผสม” สู่ “วิธีการขบถทางขนบ” ด้วยความต้องการของตลาดในบริบทยุคโลกาภิวัตน์ ความหลากหลายทางความคิดสังคม การเมือง วัฒนธรรม การค้าแบบมุ่งผลกำไร ความอยู่รอดในธุรกิจบันเทิง ข้อถกเถียงแสดงให้เห็นถึงกระบวนการวิเคราะห์ที่หลากหลาย อย่างไรก็ตามศิลปินอีสานได้พยายามคงความเป็นอัตลักษณ์ของคนอีสานผ่านกลวิธีการใช้ภาษาสื่อสารความงามทางภาษา สารัตถะของเรื่องเล่าแสดงความเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมอีสาน โดยการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานสื่อความหมายทางสังคมเพลงร้อยรัดอารมณ์ความรัก ความเหงา ความคิดถึง แฝงจิตวิทยาแรงงาน ปลุกอารมณ์ความรัก การโหยหาอดีตเพื่อสร้างอุดมการณ์รักท้องถิ่นบ้านเกิด โดยสื่อสารผ่านสารัตถะและโลกทัศน์ของศิลปินที่สร้างสรรค์บทเพลงลูกทุ่งอีสานในสังคมวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขงร่วมกัน กลวิธีที่การสร้างจิตวิทยาแรงงานและการปลุกปลอบใจให้ต่อสู้ชีวิตเพื่อความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น การแพร่กระจายข้ามพรมแดนรัฐชาติสมัยใหม่ โดยเฉพาะคนลาวสองฝั่งโขงรับรู้บทเพลงลูกทุ่งอีสานในแบบของเพลงไทย ซึ่งคล้ายคลึงกับเพลงบ้านนาของลาว แสดงพัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขงร่วมกัน สารัตถะของเรื่องเล่าเน้นสัญญะ “แรงใจ-มโนทัศน์คนพลัดถิ่น” และ “ขายแรง-หยาดเหงื่อ” มาตั้งแต่ยุครุ่งเรืองอุดมของ “ลูกทุ่งอีสาน” ในปี พ.ศ. 2514-2523 ในสภาพทางการเมืองของประเทศไทยมีความแหลมคมที่สุด

แวง พลังวรรณ (2545: 289) เสนอว่า สภาวการณ์ทางด้านการเมืองขณะนั้นถือว่า มีการแบ่งฝักแบ่งฝ่ายและแบ่งขั้วออกเป็น “ขวา” (กลุ่มอนุรักษ์ ผู้ยึดกุมอำนาจรัฐหรือรัฐบาล โดยเฉพาะรัฐบาลของจอมพลถนอม กิตติขจร) กับ “ซ้าย” (พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ชัดเจนที่สุด ต่างฝ่ายต่างกำหนดยุทธศาสตร์ยุทธวิธีในการแย่งชิงมวลชน โดยเฉพาะในเขตชนบท ตามยุทธศาสตร์ “ป่าล้อมเมือง” ของฝ่ายคอมมิวนิสต์ และนั่นหมายถึงภาคอีสานเกือบทั้งภาคล้วนอยู่ในเขตยุทธศาสตร์ ซึ่งการกำหนดเขตในทางยุทธวิธีของรัฐบาลด้วยการให้สีแสดงความเข้มข้นเป็น “เขตพื้นที่สีแดง” แล้วไล่เฉดสีจากแดงเข้มลงไปจนถึงชมพู อย่างไรก็ตาม ความหมายของภาษาไทยถิ่นอีสานในความเป็นจินตนาการใหม่ ความคิดใหม่ในวัฒนธรรมมวลชนกรณีเพลงลูกทุ่งอีสานยังแนบแน่นอยู่กับเรื่องเล่าที่เป็นปมด้อย ของชาวอีสานคือ คนพลัดถิ่น และโคลงสารอีสาน การพลิกและผันด้วยชั้นเชิงกลวิธีการนำเสนอแบบสร้างตัวตนของศิลปินอีสาน ที่เป็นรหัสวัฒนธรรมสำคัญการผสานขนบเพลงเพื่อชีวิตที่มองปัญหาเป็นแง่งามสอดประสานท่วงทำนองดนตรีร่วมสมัย ขยับตัวข้ามวัฒนธรรมท้องถิ่นสู่ความเป็นวัฒนธรรมมวลชน แต่ที่เป็นข้อขัดแย้งพบว่าการประกอบสร้างความจริงโดยกลวิธีการสร้างความหมายในโลกเสมือนจริงอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมการเมือง ความต่อรองภายในความเปลี่ยนแปลงทางความคิดใหม่ จินตนาการใหม่ และกระบวนการประกอบสร้างที่เป็นศิลปินอีสานรุ่นใหม่ บางส่วนของเรื่องเล่ายังคงตอกย้ำอุดมการณ์จารีตดั้งเดิมให้ดำรงอยู่เพราะอิทธิพลทางการตลาดของเพลงลูกทุ่งยุคสื่อสารเทคโนโลยีที่ทันสมัย สอดคล้องกับสิริชญา คอนกรีต (2556) ได้ศึกษาเรื่องเพลงลูกทุ่งอีสาน: อัตลักษณ์และการเมืองเชิงวัฒนธรรมของคนอีสานพลัดถิ่น และกาญจนา แก้วเทพ (2557: 61) เสนอว่า ในขณะที่วัฒนธรรมชั้นสูง/ชั้นกลางพยายามจะขยายการครอบงำให้เป็นกระแสหลักของสังคม วัฒนธรรมประชานิยมก็จะพยายามต่อสู้คัดง้าง ดังนั้นจึงต้องไม่มองแต่แง่มุมความบันเทิงของวัฒนธรรมประชานิยมเท่านั้น หากแต่ต้องมองว่านี่เป็นเวทีแห่งการต่อสู้ทางวัฒนธรรม



Mahasarakham University

3. อิทธิพลของอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานกับการบริหารการตลาดแบบ “ตีป่าล้อมเมือง” นัยทางสังคมที่สื่อผ่านบทบาทหน้าที่ของบทเพลงลูกทุ่งอีสาน สื่อความหมายเชิงซ้อนกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสาน ตีความตำแหน่งแห่งที่ของผู้เขียน ผู้ร้อง ผู้ฟัง นายทุน การต่อรองความเป็นไทในพื้นที่พรมแดนวัฒนธรรมในสังคมไทย กรณีตำนาน “ตีป่าล้อมเมือง” สื่อผ่านเพลงลูกทุ่งอีสาน ซึ่งแดง จิตกร เป็นนักร้องที่เป็นผู้สร้างตำนาน “ตีป่าล้อมเมือง” ให้เห็นเป็นรูปธรรม สร้างแนวทางให้ศิลปินรุ่นหลังได้เดินตาม จากชุดลืมใจไว้อีสาน บทเพลงน้ำตาผ่าเหล้า มนต์รัก ตจว. หัวใจคิดฮอด ชุดอีสานสิ้นมนต์ คิดฮอดบ้านเฮาเนาะ ฯลฯ การทำธุรกิจในยุคการค้าไร้พรมแดน ธุรกิจขนาดเล็กที่เติบโตจากหัวเมืองสู่เมืองขยายตัวสู่เมืองใหญ่เป็นธุรกิจที่ใช้ต้นทุนต่ำแต่คุ้มค่ากับการบริการ โดยใช้วัฒนธรรมอีสานและวัฒนธรรมทางภาษาอีสานเป็นอัตลักษณ์การสร้างความสนุกสนานหรือ “ความม่วน” ประกาศตัวเป็นไท (จากวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมต่างชาติ) เข้าไปนั่งอยู่กลางใจผู้บริโภคได้แบบถาวร การยึดโยงของภูมิรัฐศาสตร์อีสานกับความคิดประวัติศาสตร์การเมืองอีสานสะท้อนผ่านภาษาและศิลปะพื้นบ้าน ขยายตัวสู่วงการธุรกิจเพลงลูกทุ่งในยุคโลกไร้พรมแดน การประกอบสร้างตัวตนของศิลปินอีสานในฐานะผู้รับจ้างขับร้องเพลง ผู้เขียนในฐานะผู้รับจ้างแต่งเพลงให้บริษัทและนักร้องเฉพาะกลุ่ม ผู้ฟังในฐานะผู้ต้องการปลดปล่อยภาวะความเครียดจากการทำงาน และรวมถึงภาวะเยียวยาในอารมณ์ความรู้สึกที่ต้องการกำลังใจในการสู้ชีวิต และนายทุนในฐานะผู้กำหนดนโยบายสำคัญเพื่อสร้างแนวทางในการตลาดอย่างครบวงจร ความสำนึกร่วมของผู้เขียน ผู้ร้อง ผู้ฟังและนายทุน คือตำแหน่งแห่งที่ทำให้ตำนาน “ตีป่าล้อมเมือง” สื่อผ่านบทเพลงลูกทุ่งอีสานได้ก่อตัวขึ้นอย่างช้าๆ และขยายตัวสู่ความเป็นผู้นำในวงการตลาดธุรกิจเพลงของไทย

จากเหตุผลข้างต้นตีความได้ว่า “ตำนานตีป่าล้อมเมือง” คือยุทธวิธีในการต่อรองพื้นที่ทางธุรกิจบันเทิงทั้งในโลกจินตนาการและโลกของความจริงทางธุรกิจเพลงและแสดงความหมายสำคัญคือ เป็นอาวุธในการต่อรองพื้นที่ทางสังคมวิทยาเพลงว่า ตำนานตีป่าล้อมเมืองเป็นจิตวิญญาณของศิลปินลูกทุ่งอีสานที่รับใช้ความคิดทางการเมืองรากหญ้าในปรากฏการณ์ยุคเศรษฐกิจฟองสบู่แตกในช่วงปี พ.ศ. 2540 เป็นต้น อิทธิพลของอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานได้สร้างความเป็นอีสานในพื้นที่จินตนาการที่ลงตัว อธิบายถึงคุณค่าและมูลค่าจากมูลมังอีสาน อธิบายถึงความเหมาะสมในการสร้างแก่นเรื่อง ตัวละครในเรื่องเล่าเพื่อสร้างความเหมาะสมแก่สมัยมากขึ้น แต่จุดมุ่งหมายมิใช่เพื่อเสริมสร้างระบบศีลธรรมและระบบสังคม แต่เป็นจุดมุ่งหมายเพื่อธุรกิจบันเทิงธุรกิจท่องเที่ยวเป็นหลัก ผู้เล่าผู้เสนอเรื่องจึงเป็นกลุ่มธุรกิจบันเทิง ดัง จารุวรรณ ธรรมวัตร (2552: 109) เสนอว่า แนวปฏิบัติในการปลูกฝังมโนทัศน์เรื่องคนดีมีศีลธรรมหรือคนดีคือคนเก่งคนกล้าจำเป็นที่ผู้เกี่ยวข้องทางการศึกษาและการสื่อสารมวลชนต้องให้ความสำคัญอย่างมีระบบทำงาน คือ มีการรวบรวม มีการศึกษา มีการพัฒนา มีการนำเข้าสู่ระบบนันทนาการหรือ Edutainment โดยใช้เทคโนโลยีที่ไม่ได้ลงทุนสูงจนเกินไป เผยแพร่ในรูปวัฒนธรรมประชานิยม (Pop culture) และในรูปแบบทุนวัฒนธรรม

4. อิทธิพลของอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานกับสารัตถะเรื่องเล่าทางสังคมเกี่ยวกับเพศสภาพแบบของความเป็นหญิง เชื่อมโยงโลกทัศน์กลับสะท้อนการให้เกียรติและยกย่องผู้หญิงสู้ชีวิต การปรับตัวของผู้หญิงอีสานที่มาขายแรงงานในเมืองซึ่งมีภูมิหลังมาจากปัจจัยทางเศรษฐกิจและทางวัฒนธรรม ในขณะที่ นฤมล กล้าทุกวัน (2558: 100-101) เสนอว่า การขาด

Mahasarakham University

โอกาสในการศึกษาต่อเป็นปัญหาร่วมของแรงงานหญิงส่วนใหญ่และเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ต้องเข้ามาทำงานในฝ่ายผลิตของ แทนที่จะได้ทำงานในสำนักงานหรืองานราชการ ผู้หญิงอีสานเหล่านี้ได้พยายามในการปรับตัวในระยะเริ่มแรกของการเข้ามาทำงานในเมืองใหญ่ที่ไม่คุ้นเคย ทั้งการรักษาความสัมพันธ์ที่มีอยู่เดิมและสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ใหม่ในพื้นที่ใหม่ การเชื่อมโยงอารมณ์กับความคิดผ่านเพลงลูกทุ่งอีสาน เพื่ออธิบายความเป็นผู้หญิงบ้านๆ หัวใจติดดิน ที่สูงส่งทางจิตใจ ต่อสู่กับอุปสรรคเพื่อยืนยันคุณค่าของตนเอง เป็นการสร้างอัตลักษณ์หญิงไทยสมัยใหม่ ที่ต้องการช่วงชิงและผสมผสานอุดมคติแบบวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานนำเสนอผ่านบทเพลง สัมผัสจากสัญญะเสียง คำ และความหมายสำคัญ เช่น “คน ตจว. พ้อกันอยู่ในเมืองกรุง” “มื้อแล้งว่างบ่” “หัวใจคิดฮอด” “ซ่าบายดีบ่” เป็นต้น การเชื่อมโยงอารมณ์กับความคิดมีความโดดเด่น โดยส่วนมากจะเป็นเพลงที่มีอารมณ์รัก รักผิดหวัง

สอดคล้องกับ เกรียงไกร วัฒนาสวัสดิ์ (2549) เสนอว่า เพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุงมีเนื้อหาของเพลงพบมาก คือ เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ความผิดหวัง และการสะท้อนภาพสังคมซึ่งสนับสนุนแนวคิดทางชาติพันธุ์ทางดนตรีที่ว่า บทเพลงเป็นสื่อที่ใช้เพื่อปลดปล่อยความตึงเครียดและการแสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์ อย่างไรก็ตามแก่นของเพลงลูกทุ่งอีสานที่ปรากฏในประเด็นเรื่องเล่าทางสังคมเกี่ยวกับเพศสภาพแบบของความเป็นหญิงกลับสะท้อนการเปลี่ยนแปลงบทบาทผู้หญิงอีสาน จากแม่บ้านแม่เรือนสู่มิติของหญิงรากหญ้า ติดดิน ดำรงชีวิตอยู่อย่างเรียบง่าย มีจิตใจกล้าแกร่ง รู้เท่าทันโลก และสามารถดำรงชีวิตในสังคมได้อย่างฉลาดรู้ ท่ามกลางกระแสของความเปลี่ยนที่มาจากภายนอกที่เป็นโลกาภิวัตน์ที่เป็นแรงผลักให้หนุ่มสาวอีสานพลัดถิ่นเข้ามาทำงานในเมือง ตำแหน่งแห่งที่ของคนชายขอบด้านเศรษฐกิจ สังคมการเมืองการปกครอง เบียดขับให้ผู้หญิงอีสานพลัดถิ่นสร้างอัตลักษณ์ในพื้นที่ชุมชนคนพลัดถิ่นในเมือง

ส่วนสารัตถะเรื่องเล่าทางสังคมเกี่ยวกับเพศสภาพแบบของความเป็นชายเชื่อมโยงโลกทัศน์สะท้อนแง่งาม การยกย่องและให้เกียรติความเป็นชายที่แฝงฝังความเป็นบ่าวไทบ้าน ใช้ชีวิตเรียบง่ายในชนบท และต่อสู้ อดทนและฉลาดรู้ในการปรับตัวกับวัฒนธรรมเมือง

ทั้งสารัตถะเรื่องเล่าทางสังคมเกี่ยวกับเพศสภาพแบบของความเป็นชายและหญิงที่กล่าวมา ตอบโจทย์สำคัญของทฤษฎีแบบฉบับป่าล้อมเมืองเพื่อต่อรองให้มีพื้นที่ในสังคม เป็นจุดแข็งที่ส่งผลให้ศิลปินนักร้อง นักแต่งเพลง ผู้ฟัง และนายทุน มีบทบาทสำคัญคือผู้นำภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมได้ใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานเป็นกลไกปรับปรนระดับสังคมให้เกิดการดำรงอยู่อย่างมีดุลยภาพและเข็มแข็ง สื่อสารจากเมืองสู่ชนบท และส่วนการส่งความคิดถึงจากคนในชนบทสู่เมือง เป็นปัจจัยให้เกิดการเปลี่ยนผ่านจากสังคมท้องถิ่นอีสานจารีตดั้งเดิมสู่วิถีอีสานใหม่ อีกนัยหนึ่งคือ “กระบวนการท้องถิ่นวัฒนา” (localization) สามารถปรับปรนสังคมท้องถิ่นให้ทันโลกทันสมัยร้อยรัดกับกระบวนการสร้างกลวิธี “ตีป่าล้อมเมือง” ในตลาดธุรกิจเพลงลูกทุ่ง แนบแน่นกับอัตลักษณ์คนอีสานพลัดถิ่นและอุดมการณ์ท้องถิ่นอีสานนิยม ภาษาไทยถิ่นอีสานทำหน้าที่เป็นรหัสวัฒนธรรมที่นอกเหนือจากการอธิบายความเป็นชายขอบ ยังได้แสดงจุดหมายเชิงซ้อนของศิลปินอีสานที่มีจุดเน้นคือการต่อรองอัตลักษณ์ศักดิ์ศรีอีสานให้คนในสังคมเข้าใจและเข้าถึงจิตวิญญาณอีสาน แสดงการย้อนแย้งความเป็นท้องถิ่นหรือความเป็นชาติกับความเป็นสากล

Mahasarakham University

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานครั้งนี้ เป็นการศึกษาทางวัฒนธรรมศึกษา อัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นอีสานมีความหมายทางสังคมที่ยึดโยงกับบริบทที่หลากหลาย หากมีการนำมาศึกษาในบริบทของเรื่องสั้น นวนิยาย หรือวรรณกรรมร่วมสมัยจะทำให้เห็นอัตลักษณ์ใหม่และสื่อความหมายความเป็นสากลในวัฒนธรรมอาเซียน

2. การศึกษาอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในครั้ง เป็นเพียงการศึกษาในบทเพลงลูกทุ่งอีสานในแนวคิดวัฒนธรรมภาษาเท่านั้น หากมีการนำแนวคิดอื่นมาศึกษา อาจทำให้เห็นอัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในความหมายใหม่ได้มากยิ่งขึ้น

3. อัตลักษณ์ภาษาไทยถิ่นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสานมีลักษณะของการสร้างความหมายผ่านตัวบทที่มีความจำกัดด้วยเวลาและพื้นที่การนำเสนอ “ตีป่าล้อมเมือง” หากได้ศึกษาในวรรณกรรมเพลงประเภทอื่นๆ อาจได้รับความรู้จากการวิจัยเพิ่มขึ้น



Mahasarakham University

บรรณานุกรม

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

กนกพร เล็งศรี. (2557). *อัตลักษณ์อีสานในเพลงลูกทุ่งอีสานของไผ่ พงศธร.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

กมลลฎา นาคแทน. (2559). *เพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดย ไวพจน์ เพชรสุพรรณ: การวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมไทย.* การประชุมวิชาการระดับชาติ พะเยาวิจัยครั้งที่ 4 ระหว่างวันที่ 29-30 มกราคม 2558 ณ หอประชุมพญางำเมือง มหาวิทยาลัยพะเยา.พะเยา: มหาวิทยาลัยพะเยา.

กฤติกา อรุณรัตน์. (2538). *วิเคราะห์เพลงลูกทุ่งที่ได้รับการคัดเลือก จากรายการกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). *แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา.* กรุงเทพฯ: มติชน.

————. (2557). *ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

————. (2547). *สื่อสารมวลชน : ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา.* กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

————. (2539). *สื่อส่องวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

กิตติวุฒิ เผ่าบ้านฝาง. (2552). *จินตนาภาพภาษาถิ่นอีสานที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ สลา คุณวุฒิ.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

เกรียงไกร วัฒนาสวัสดิ์. (2549). *การศึกษาเชิงภาษาศาสตร์ชาติพันธุ์ในเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุง.* วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.

เกศินี จุฑาวิจิตร. (2550). โลกทัศน์ของนักเขียน: ภาพสะท้อนจากเรื่องสั้นยุควิกฤติเศรษฐกิจ. *วารสารนิเทศศาสตร์*, 25(3), 53-74.

ขจร ฝ้ายเทศ. (2548). *การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ. 2507-2547.* วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

คม ชัด ลึก. (5 พฤษภาคม 2559). *อีกมุมหนึ่งของแดงจิตรกร*. [ออนไลน์] ได้จาก: http://www.komchadluek.net/detail/20160505/227078.html [สืบค้นเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม 2559].

คำพูน บุญทวี. (2536). *ลูกอีสาน.* กรุงเทพฯ: โป๊ยเซียน สนพ.

โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2553). *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ ฉบับเสริมการเรียนรู้ เล่ม 15*. กรุงเทพฯ: โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.

จงกล โยธาศิริ. (2551). *แนวคิดทางการเมืองที่แฝงในบทเพลงลูกทุ่งของ คำรณ สัมบุณณานนท์.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

จรรยา บัวบาน. (2548*). ค่านิยมทางวัตถุที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งช่วงปี พ.ศ. 2540-2547.* วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จักรกริช โพธิ์ศรี. (2557). *การนำเสนอภาพแทนของรักร่วมเพศชายในเพลงลูกทุ่งและหมอลำ.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

Mahasarakham University

จักรี ศรีมุงคุณ. (2547). *อัตลักษณ์ในวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของพงษ์สิทธิ์ คัมภีร์.* รายงานการศึกษาค้นคว้าอิสระปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จันทรดา เขียวแก่. (2547). *วิถีชีวิตของสังคมชนบทไทยในเพลงลูกทุ่ง.* รายงานการวิจัย. นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

จันทราพร มูลลิสาร. (2546). *โลกทัศน์ที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งหมอลำ จินตหรา พูนลาภ.* การศึกษาค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จันทศรี สุตโต. (2546). *การวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งระหว่างปี พ.ศ. 2543-2544*. สารนิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จารุวรรณ ธรรมวัตร และคณะ. (2542). *ภูมิปัญญาภาษาลาว-ภาษาไทยอีสานในชุมชนสองฝั่งโขง.* อุบลราชธานี: ศิริธรรมออฟเซ็ท.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2538). *ภูมิปัญญาอีสาน.* มหาสารคาม: นางนวลออฟเซ็ท.

————. (2552). *มโนทัศน์ในนิทานสำนวนอีสาน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จำรูญ หอมระรื่น. (2534). *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของพรภิรมย์*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

จำลอง วงษ์ยี่. (2552). *บทเพลงลูกทุ่ง พ.ศ. 2537-พ.ศ.2547 : ศึกษาภาพสะท้อนและบทบาทหน้าที่ทางสังคมและวัฒนธรรม*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

จิตตยา เป็นเพ็ชร์. (2546). *การศึกษาเพลงลูกทุ่งหมอลำของ บานเย็น รากแก่น.* ปริญญานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จินตนา ดำรงเลิศ. (2533). *ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม และการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทยตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สองจนถึงปัจจุบัน : การศึกษาและวิเคราะห์เพลงลูกทุ่ง.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

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

จุฑาภรณ์ ผดุงชอบ และคณะ. (2541). *วิเคราะห์ท่วงทำนองการแต่งวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งชุดหัวแก้วหัวแหวน ขับร้องโดย จักรพรรณ์ อาบครบุรี ในด้านการใช้ถ้อยคำและสำนวนโวหา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร.

จุฑามาศ ใหญ่คุ้ม. (2547). *วิถีไทยจากบทเพลงลูกทุ่ง.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. (2550). *เพลงลูกทุ่ง.* กรุงเทพฯ: สารคดี.

ฉกาจ ราชบุรี. (2537). *ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507-2535*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2544). วัฒนธรรมตะวันตกกับพัฒนาการสังคมไทย. *วารสารเศรษฐศาสตร์ธรรมศาสตร์*, 19(1-2), 111-118.

Mahasarakham University

ชรินทร์ อินทะสุวรรณ์. (2554). ศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ ประจวบ วงศ์วิชา. *วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา*, 4(1), 29-40, มกราคม – มิถุนายน.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, อัครพงษ์ ค่ำคูณ, และแม่น้ำโขง ณ นครพนม. (2543). *รัฐกับนโยบายความหลากหลายทางภาษา.* ใน: เอกสารสรุปการสัมมนาวิชาการ แม่น้ำโขง : ความหลากหลาย ทางชาติพันธุ์ ภาษา และวัฒนธรรม กับกระแสของความเปลี่ยนแปลง. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้าแห่งประเทศไทย. หน้า 50.

ชาตรี ประกิตนนทการ. (2551). *การเมืองและสังคมในศิลปะสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ชาตินิยม.* กรุงเทพฯ: มติชน.

ชาร์ลส์ เอฟ คายส์. (2552). *แนวคิดท้องถิ่นภาคอีสานนิยมในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: สำปิ่นโตพับลิชชิ่ง.

ชูศักดิ์ ศุกรนันท์. (2558). *ร้อยแก้วร้อยกรอง.* พิมพ์ครั้งที่ 3. มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์.

เชิดชาติ หิรัญโร. (2558). *ประเพณีสร้างสรรค์ ในสังคมไทยร่วมสมัย.* กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2555). *ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

ณกมล ปุญชเขตต์ทิกุล. (2559). “ไพบูลย์ บุตรขัน” กับภูมิปัญญาทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งไทย. *วารสารวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร*, 6(2), 15-20.

ณัฐนันท์ คำภา, วิไลศักดิ์ กิ่งคำ และวิภาวรรณ อยู่เย็น. (2558). อัตลักษณ์เชิงบวกแฝงนัยเชิงลบต่อคนพิการ : ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับอัตลักษณ์ของคนพิการในสังคมไทย. *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย*, 35(1), 125-148.

ดอย อินทนนท์. (28 กันยายน 2560). *สัมภาษณ์*. มะณีรัตน์ รักเพื่อน. ที่หมู่บ้านธารารินทร์ จังหวัดปทุมธานี.

ดิเรก ปัทมสิริวัฒน์ และคณะ. (2547). *โครงการพัฒนาประสิทธิภาพขององค์ปกครองส่วนท้องถิ่นโดยการจัดทำตัวชี้วัดประสิทธิภาพการบริหารงาน.* กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

ดิเรก วรรณเศียร. (2549). *การพัฒนาแบบจำลองแบบสมบูรณ์ในการบริหารโดยใช้โรงเรียนเป็นฐานสำหรับสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน.* ดุษฎีนิพนธ์ปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตันหยง วงวาน. (2558). *การวิเคราะห์ภาษาภาพพจน์ที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่ง : กรณีศึกษาบทเพลงของนักร้องหญิง ต่าย อรทัย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย.

ถาวรีย์ บำรุง. (2542). การวิเคราะห์ความเป็นท้องถิ่นในเพลงลูกทุ่งภาคใต้ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2532-2541. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

ทรงศิลป์ สุขแสน. (2547). *วิถีอีสานจากเพลงลูกทุ่งของไมค์ ภิรมย์พร*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

Mahasarakham University

ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ. (2556). ลักษณะลาว. *นิตยสารทางอีศาน*, 2(20), 84-94.

ทศพร จิตรอาษา. (2550). *การสื่อความหมายของบทเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้ใช้แรงงาน.* วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ทักษ์ เฉลิมเตียรณ. (2558). *อ่านจนแตก.* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

ทิดโส สุดสะแนน. (2559). ลูกทุ่งภาษาอีสาน ไสว่าสิบ่ถิ่มกัน. *นิยตสารทางอีศาน*, 4(46), 70-72.

————. (2558). หมอลำยุคพัฒนา. *นิตยสารทางอีศาน*, 3(34), 24-30.

ทินวัฒน์ สร้อยกุดเรือ. (2559). ดิฉัน (เมียฝรั่ง) ไม่ใช่โสเภณี : ภาษากับอัตลักษณ์ในวาทกรรมสาธารณะ. *วารสารภาษา ศาสนา และวัฒนธรรม*, 5(1), 37-58.

ธนานันท์ ตรงดี. (2554). *รายงานการวิจัยในโครงการไวยากรณ์ไทยฉบับครอบคลุมภาษาย่อย เล่มที่ 4 : ไวยากรณ์ภาษาไทยถิ่นอีสาน*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

ธาดา ชัยศร. (2553). *ภาพลักษณ์ผู้ชายที่สะท้อนในเพลงลูกทุ่งอีสานสมัยปัจจุบัน (พ.ศ. 2545-2551)*. การศึกษาคนควาอิสระปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธีรยุทธ บุษบงค์. (2552). *สัมพันธบทในกวีนิพนธ์คู่เพลงลูกทุ่งของศักดิ์สิริ มีสมสืบ.* วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

นงลักษณ์ เหล่าวอ. (2559). 3 กูรูเสวนาจับจ้องมองโลก : ก้าวใหม่ๆ ของวรรณกรรม. *สุกลไทยรายสัปดาห์*, 62(3204), 24-25.

นพพร ด่านสกุล. (2545). เพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง : คุณค่าที่ควรเชิดชู. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์*, 2(2), 8-28.

นพพร ด่านสกุล. (2547). *การวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งชุดแม่ไม้เพลงไทยที่ขับร้อง โดย ผ่องศรี วรนุช.* สงขลา: ภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยทักษิณ.

นฤมล กล้าทุกวัน. (2558). สู่เมืองใหญ่: ปัจจัยในการย้ายถิ่นและการปรับตัวของแรงงานหญิงนวนคร. *วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*, 21(2), 100-130.

นิติ ภวัครพันธุ์. (2558). *ชวนถก ชาติและชาติพันธุ์.* กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2528). เพลงลูกทุ่งในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทย. *วารสารศิลปวัฒนธรรม*, 6(6), 10-13.

นิพินธุ์ สุวรรณรงค์. (2553). *การพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสานเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เนตรนภา ยิ้วเหี้ยง. (2553). ลักษณะเด่นในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ. *อินทนิลทักษิณสาร*, 5(2), 57-76.

แน่งน้อย ดวงดารา, พรโชค อู่สมบูรณ์ และธฤษวรรณ บัวศรีคำ. (2554). *การศึกษาภูมินามในเพลงลูกทุ่ง.* รายงานการวิจัย. จันทบุรี: มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี.

บุญเกิด มาดหมาย. (2550). *วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมในบทเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดยศิริพร อำไพพงษ์.* การศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร.

Mahasarakham University

บุญเลิศ คชายุทธเดช (ช้างใหญ่). (2556). *รักน้อยๆ แต่ขอให้นานๆ สยัณห์ สัญญา*. กรุงเทพฯ: บีเคเคโปร.

————. (2560). *อัจฉริยะคีตกวีลูกทุ่งผู้อาภัพไพบูลย์ บุตรขัน*. กรุงเทพฯ: บีเคเคโปร.

บุณย์เสนอ ตรีวิเศษ, และสมเกียรติ รักษ์มณี. (2559). พลังภาษาสร้างอัตลักษณ์ในวาทกรรมของเสกสรรค์ ประเสริฐกุล. *วารสารมนุษยศาสตร์*, 13(2), 57-106.

บุบผา เมฆศรีทองคำ. (2534). *ศึกษาบทบาทของเพลงลูกทุ่งในการพัฒนาคุณภาพชีวิต : วิเคราะห์เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งในช่วงปี พ.ศ. 2532-2533*. วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนมหาบัณฑิต มหาวทิยาลัยธรรมศาสตร์.

เบเนดิกท์ แอนเดอร์สัน. (2558). *ศึกษารัฐไทยย้อนสภาวะไทยศึกษาว่าด้วยการเมืองไทยสมัยใหม่*. นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.

ปฐม หงษ์สุวรรณ. (2556 ก). *นานมาแล้ว : มีเรื่องเล่านิทานตำนานชีวิต*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

————. (2558). พลวัตและการสร้างประเพณีประดิษฐ์ในชุมชนอีสานลุ่มน้ำโขง : *ประเพณีสร้างสรรค์ในสังคมไทยร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

ประสิทธิ์ แย้มศรี. (2548). *ภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทยในเพลงลูกทุ่ง : ศึกษากรณีเพลงแนวคาเฟ่*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. (2547). *วาทกรรมอัตลักษณ์*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรนธร องค์การมหาชน.

ปรีชา พิณทอง. (2546). *ประเพณีโบราณไทยอีสาน*. อุบลราชธานี: ศิริธรรมออฟเซ็ท.

ปิยนันท์ นิ่มกิ่งรัตน์. (2548). *อัตลักษณ์และปรากฏการณ์เพลงใต้ดินในสังคมไทยปัจจุบัน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.

พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา. (2556). *หอมดอกผักกะแยง*. อุบลราชธานี: ศิริธรรมออฟเซ็ท.

พยุหพล จารุธรรมจริยา. (2550). *ภาพพจน์ในบทเพลงของจักรพันธ์ ครบุรีธีรโชติ (ก๊อท)*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร.

พระณัฐวุฒิ สุธรรม. (2559). *อัตลักษณ์ทางภาษาในพิธีสวนพระอภิธรรมศพของบ้านดงอินตา อำเภอแม่ใจจังหวัดพะเยา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยพะเยา.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). (2538). *ปฏิบัติธรรมให้ถูกทาง*. พิมพ์ครั้งที่ 30. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

พระบุญล้อม ดารายิ้มฤทธิ์, พระสมเกียรติ อินทร์งาม, กมลวรรณ เกษทอง, เบญจมาศ เกียรติยศไกรลาศ และสุภาพร พริกเทศ. (2545). *การศึกษาสถานภาพของสตรีไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดย พุ่มพวง ดวงจันทร์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร.

พระมหาสมชัย สิริวฑฺโน (ศรีนอก). (2537). *หลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ที่ปรากฏอยู่ในเพลงลูกทุ่งไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

Mahasarakham University

พัชนุช เครือเจริญ. (2554). *“เมียน้อย” ภาพสตรีชายขอบที่สื่อผ่านเพลงลูกทุ่ง.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

พัฒนา กิติอาษา. (2553). *หนังสือรวมบทความและบทเสวนาจากการประชุมประจำปีครั้งที่ 8 : คน ดนตรี ชีวิต เล่ม 2 เสียงของประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

————. (2555). สู่วิถีอีสานใหม่. ใน *ประวัติศาสตร์นอกขนบ*. กรุงเทพฯ: อินทนิล.

————. (2557*). สู่วิถีอีสานใหม่.* กรุงเทพฯ: วิภาษา.

พัณณิดา ภูมิวัฒน์. (2549). *การใช้เรื่องเล่าและตำนานในการสร้างอัตลักษณ์ในวรรณกรรมเยาวชนของนักเขียนอเมริกันเชื้อสายจีนร่วมสมัย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2548). *พลิกภาพอัตลักษณ์ไทยไม่โดดเดี่ยว.* กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พิษณุพงษ์ ญาณศิริ. (2558). ภาพสะท้อนสังคมกับบรสวรรณคดีในเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2500-2550. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม*, 33(3), 145-156.

พิษณุพงษ์ ญาณศิริ. (2549). *วิเคราะห์การใช้คำยืมภาษาต่างประเทศในเพลงลูกทุ่ง.* รายงานการวิจัย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เพิ่มพร ธนสีลังกูร**.** (2544). *วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของ สลา คุณวุฒิ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. (2555). *เพลงกวีเปลี่ยนชีวิต*. กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.

ภัทราพิชญ์ อยู่เกษม. (252). *การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมไทยที่สะท้อนในเพลงลูกทุ่งด้านวิถีชีวิตของคนไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร.

ภัทราภรณ์ จันทนะสุต. (2549). *พุ่มพวง ดวงจันทร์ : จุดพลิกผันของเพลงลูกทุ่งไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ภาสพงศ์ ผิวพอใช้. (2549). *เพลงลูกทุ่งอีสานกับลักษณะการใช้ภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น : ศึกษาในผลงานเพลงของศิริพร อำไพพงษ์.* อุบลราชธานี: มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี คณะศิลปศาสตร์.

ภูมิสิษฐ์ กฤตพิพัฒนโชติ์. (2559). *การศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและสื่อความหมายในมิวสิกวิดีโอเพลงลูกทุ่งยุคคลาสสิกกับยุคร่วมสมัย*. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

มนทกานติ ธีรนันทวัฒน์. (2544). *หน้าที่และอัตลักษณ์ของเพลงละครโทรทัศน์*. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มิรินด้า บูรรุ่งโรจน์. (2548). *อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์เกี่ยวกับผู้หญิงในบทเพลงลูกทุ่งไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยศ สันตสมบัติ. (2551). อำนาจพื้นที่และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ : การเมืองวัฒนธรรมของรัฐชาติ. ใน: *สังคมไทย*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). หน้า 1-38.

Mahasarakham University

ยูทูป. (9 ธันวาคม 2557). *ครูสลา คุณวุฒิ พูดคุยสบายๆ เปิดอัลบั้มฝากไว้ในแผ่นดินฯ.* [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.youtube.com/watch?v=1VPoDHazYyY [สืบค้นเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2559]

ยูทูป. (10 สิงหาคม 2558). *ไหมแท้ที่แม่ทอ.* [ออนไลน์]. ได้จาก: https://www.youtube.com/watch?v=F6u87R0NRXo [สืบค้นเมื่อวันที่ 25 มกราคม 2558].

เยาวนิตย์ เพียงเกษ. (2544). *แนวความคิดในบทเพลงปฏิวัติของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย*. การศึกษาค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

รังสรรค์ ธนะพรพันธ์. (2546). *ทุนวัฒนธรรม : วัฒนธรรมในระบบทุนนิยมโลก เล่ม 1*. กรุงเทพฯ: มติชน.

รัชดาภรณ์ ดีพลงาม. (2543). *วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของสมเศียร พานทอง (ชาย เมืองสิงห์).* วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

รัชนี แสนเหวิม. (2552). *แนวคิดทางสังคมและวัฒนธรรมในบทเพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

รัฐวรรณ จุฑาพานิช. (2547). *การศึกษาเนื้อหา ภาษา และภาพสะท้อนสังคมมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2553). *พจนานุกรมศัพท์ภาษาศาสตร์ (ภาษาศาสตร์ประยุกต์) ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.* กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน,

————. (2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊ค.

รุ่งภัทร เริงพิทยา. (2549). รูปแบบการทักทายในห้องสนทนาทางอินเทอร์เน็ต. ใน *พลวัตของภาษาไทยปัจจุบัน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. หน้า 272-274.

รุจิรา เกตุสิริ. (2533). *การศึกษาเพลงพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เรืองฟ้า บุราคร. (2550). *การสื่อสารกับการสร้างอัตลักษณ์กะเทยในพื้นที่คาบาเร่ต์โชว์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ลักขณา สุขสุวรรณ. (2521). *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

เลิศชาย คชยุทธ (บุญเลิศ ช้างใหญ่) และแวง พลังวรรณ. (2545). *ราชาและราชินีลูกทุ่ง: สุรพล สมบัติเจริญ - ผ่องศรี วรนุช*. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

เลิศชาย คชยุทธ (บุญเลิศ ช้างใหญ่). (2556). *รักน้อยๆ แต่ขอให้นานๆ สายัณห์ สัญญา.* กรุงเทพฯ: นาครมีเดีย.

ว. ประสูติ (นามแฝง). (2516). เพลงไทยยุคพัฒนา. *ชัยพฤกษ์*, 33, 18-19.

วัฒน์ วรรยางค์กูร. (2555). *คีตกวีลูกทุ่ง: ไพบูลย์ บุตรขัน*. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

วิจิตรา อาจบำรุง. (2552). *วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมที่พบในเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดย พี สะเดิด.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร.

วินิจ คำแหง. (2542). *วิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอยในชุดลูกทุ่งเสียงทองขับร้องโดยเพชร พนมรุ้ง.* วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

Mahasarakham University

วิภา ปานประชา. (2549). *การศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยรามคำแหง .

วิวัฒน์ชัย อัตถากร. (2546). *ยุทธศาสตร์ใหม่ของชาติกับเศรษฐกิจการเมืองภาคประชาชนในยุคทุนนิยมโลกาภิวัตน์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มูลนิธิ 14 ตุลา.

วีรวรรณ คลังกรณ์. (2541). *บทเพลงลุกทุ่งของชาย เมืองสิงห์: กรณีศึกษาเชิงวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิสุทธิ์ ใบไม้. (2550). *ธรรมชาติกับวัฒนธรรมและสังคมไทยในกระแสโลกาภิวัตน์*. กรุงเทพฯ: โครงการพัฒนาองค์ความรู้และศึกษานโยบาย.

วีระ สุดสังข์ (21 เมษายน 2558). *สัมภาษณ์*. มะณีรัตน์ รักเพื่อน. ที่วีระสโมสร ตำบลห้วยขะยุง อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี.

แวง พลังวรรณ. (2545). *อีสานคดี ชุด ลูกทุ่งอีสาน*. กรุงเทพฯ: เรือนปัญญา.

ศราวุธ คอแก้ว. (2550). ชีวิตและผลงานของนายสลา คุณวุฒิ : ครูเพลงลูกทุ่ง. *วารสารบัณฑิตศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี*, 1(2), 217-228.

ศิราพร ณ ถลาง. (2558). *เรื่องเล่าพื้นบ้านในโลกที่เปลี่ยนแปลง*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ศิราภรณ์ ศิริพันธ์. (2550). *วัฒนธรรมทางจิตใจในเพลงลูกทุ่งดีเด่น "งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย"* วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศิริพร กรอบทอง. (2541). *วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481-2535*. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2555). *นาฏยศิลป์ หลักกายวิภาคและการเคลื่อนไหว*. กรุงเทพฯ: โอเดี้ยนสโตร์.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2543). *สังคม – วัฒนธรรม ในวิถีการอนุรักษ์*. กรุงเทพฯ: ดานสุทธาการพิมพ.

สนอง ไสววรรณ. (2545). *วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย พ.ศ. 2500-2545* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สปัน ตันโสภณ. (2538). *วิเคราะห์เนื้อหาและกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งแนวขำขัน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร.

สมคิด สุขเอิบ. (2555). ตลกหมอลำ : เนื้อหาและกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันของการแสดงตลกในการแสดงของหมอลำ. *วารสารความหลากหลายทางวัฒนธรรม*, 11(23), 87-101

สมชัย ศรีนอก. (2553). *ความเชื่อและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความเชื่อเรื่องบุญและบาปในบทเพลงลูกทุ่งอีสานของครูเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สมเด็จพระมหาวีระวงศ์ (ติสฺสมหาเถระ). (2515). *พจนานุกรมภาคอีสาน-ภาคกลาง ฉบับปณิธาน*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สมสุข หินวิมาน. (2548). แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน. ใน: *ปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร*. นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. หน้า 226-292.

Mahasarakham University

สยามดารา. (1 พฤษภาคม 2559). *อาลัย "แดง จิตกร" นักร้องบ้านๆ เจ้าของตำนานมนต์รักตจว.* [ออนไลน์] ได้จาก: http://www.siamdara.com/entertain/music/1034886 [สืบค้นเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2559].

สรณัฐ ไตลังคะ. (2558). *ชุมชน ความทรงจำและพิธีกรรมกับการจัดการชุมชน.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัยและวิเทศสัมพันธ์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สัญญาลักษณ์ ดอนศรี. (22 สิงหาคม 2558). *สัมภาษณ์.* มะณีรัตน์ รักเพื่อน. ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม.

————. (2558). ล้วงลับลูกทุ่ง : ฉายาคนลูกทุ่งแห่งปี. *เนชั่นสุดสัปดาห์*, 24(1230), 25-26.

สาทร ศรีเกตุ. (2551). *เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สาทิด แทนบุญ. (2542). *อัตลักษณ์ในวรรณกรรมนิราศของหมื่นพรหมสมพัตสร (นายมี).* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สายัณห์ ลาโพธิ์. (2551). *การศึกษาภาษาถิ่นอีสานและภาพพจน์ในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งอีสาน พ.ศ. 2544-2548.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยบูรพา.

สิริชญา คอนกรีต. (2556). *เพลงลูกทุ่งอีสาน : อัตลักษณ์และการเมืองเชิงวัฒนธรรมของคนอีสานพลัดถิ่น*. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สิรินาถ ฉัตรทอง. (2549). *เพลงลูกทุ่ง : ภาพสะท้อนค่านิยมในสังคมไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุกัญญา โสภี เทพวัลย์. (2539). *วิเคราะห์ท่วงทำนองการแต่งวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของพุ่มพวง ดวงจันทร์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร.

สุดาจันทร์ ไชยโวหาร. (2542). *ลักษณะการสื่อความทางเพศจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของนักร้องสตรีในช่วง พ.ศ. 2541*. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุรพงษ์ สังฆมณี. (2541). *ค่านิยมที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งอีสาน พ.ศ. 2533-2539*. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุรินทร์ ภาคศิริ. (4 สิงหาคม 2560). *สัมภาษณ์.* มะณีรัตน์ รักเพื่อน. ที่ร้านอาหารนิตยาไก่ย่าง ถนนประชาชื่น กรุงเทพฯ.

————. (2558 ก). *เบื้องหลังเพลงดัง.* กรุงเทพฯ : ชนนิยม.

————. (2558 ข). หมอลำยุคพัฒนา. *นิตยสารทางอีศาน*. 4(39), 94-100.

สุริยา สมุทคุปต์, และคณะ. (2544). *มานุษยวิทยากับโลกาภิวัตน์ : รวมบทความ*. นครราชสีมา: ห้องไทยศึกษานิทัศน์ สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

สุวรรณา เกรียงไกรเพชร. (2552). วัฒนธรรมในฐานะสิ่งประดิษฐ์ การสร้างความหมาย และตัวบท. *วารสารอักษรศาสตร์*, 38(1), 54-61.

สุวัฒนา เลี่ยมประวัติ. (2551). *การศึกษาภาษาถิ่น : ภาษาตระกูลไทย.* นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุวิทย์ ธีรศาศวัต. (2546). *ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจชุมชนหมู่บ้านอีสาน 2488-2544.* กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Mahasarakham University

หทัยวรรณ มณีวงษ์. (2555). *อุปลักษณ์ที่เกี่ยวกับผู้ชายและผู้หญิงในเพลงลูกทุ่งอีสาน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

อนันต์ แจ้งกลีบ. (2556*). วิธีเขียนเรื่องตลก.* นครราชสีมา: ม.ป.ท.

อภิชน วงศ์ภักดี. (2551). *ลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ*. รายงานการวิจัย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). *อัตลักษณ์การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด*. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา.

อภินันท์ พฤกษะศรี. (2532). *โลกทรรศน์ชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในวรรณกรรม เพลงลูกทุ่งภาคใต้ในระหว่างปี พ.ศ. 2519 – 2529*. รายงานการวิจัย. สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.

อภิวัฒน์ สุธรรมดี. (2550). *การศึกษาวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งที่ จินตหรา พูนลาภ ขับร้อง.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

อมรา ประสิทธิรัฐสินธุ์. (2542). *ภาษาในสังคมไทย ความหลากหลาย การเปลี่ยนแปลงและการพัฒนา.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา พงศาพิชญ์. (2546). *องค์กรสาธารณประโยชน์ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรวรรณ ชมดง. (2557). ภาพสะท้อนค่านิยมด้านเพศวิถีในบทเพลงลูกทุ่งไทยร่วมสมัยที่เผยแพร่ในช่วง ปี พ.ศ. 2545 – 2554. *วารสารบัณฑิตศึกษา มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์*, 3(2), 77-79, กรกฎาคม – ธันวาคม.

อลิสรา เลี้ยงรื่นรมย์. (2549). *ลีลาภาษาในเพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อัครพนท์ เนื้อไม้หอม. (2554). *ศึกษาและวิเคราะห์ภาษาอังกฤษในเพลงลูกทุ่ง.* งานวิจัยโครงการส่งเสริมการวิจัย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร.

อัจฉรี พรมลอย (2555). *เพลงลูกทุ่งไทย : ภาพสะท้อนการเมืองและสังคมไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

อัมพร จิตรักษา. (2543). *ศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่ง ที่ขับร้องโดยเอกชัย ศรีวิชัย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยทักษิณ.

อัษฎาวุธ ไสยรส. (2558). *มโนอุปลักษณ์ความเป็นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อาภาพร พันธุ์พฤกษ์. (2547). *วัจนลีลาในวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของสุรชัย จันทิมาธร.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

อัษฎาวุธ ไสยรส. (2558). *มโนอัปลักษณ์ความเป็นอีสานในบทเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เอกลักษณ์ เกษมผลกูล. (2558). *เรื่องเล่าพื้นบ้านกับการสร้างมูลค่าเพิ่มให้ผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น (OTOP) ในบริบทเศรษฐกิจสร้างสรรค์.* กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

Mahasarakham University

Aitchison, J. (1995). *Cultural Landscape in Europe: A Geographical Perspective*. In: Droste Zu Hülshoff Von B.; PLACHTER, H. und RÖSSLER, M. (Hrsg, 1995): Cultural Landscapes of Universal Value. Stuttgart. S. 272-288.

Halbwachs, Maurice. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.

Hall, Stuart. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.

Jenkins, Richard. (1996). *Locial Identity*. London and New York: Routledge.

Keyes F. Charles. (2009). *The Golden Peninsula : Culture and Adaptation in Mainland Southeast Asia*. Honolulu : University of Hawaii' Press.

Li, Fang-Kuei. (1974). Tai Languages in *New Encyclopaedia Britannica*. 15th ed. P. 939-992. Chicago: Heten Hemingway Benton.

Peter Folwer. (2002). *Cultural Landscape in World Heritage*. Paris: UNESCO. World Heritage Center.

Smalley, William A. (1994). *Linguistics Diversity and National Unity Language Ecology In Thailand*. Chicago: The University of Chicago Press.

Wagner P.L. and Mikesell M.W. (1962). *Reading in Cultural Geography*. Chicago: University of Chicago Press.

Mahasarakham University

ภาคผนวก

Mahasarakham University

รายชื่อเพลงลูกทุ่งอีสาน

Mahasarakham University

ตารางรายชื่อเพลงลูกทุ่งอีสาน

ตารางรายชื่อเพลงที่ใช้ประกอบการค้นคว้า จัดเรียงจาก ก-ฮ ตามลำดับ ดังนี้

ลำดับที่	ชื่อเพลง	นักแต่งเพลง	นักร้อง
1	stand by ที่อ้ายฮัก	สลา คุณวุฒิ	ไหมไทย ใจตะวัน
2	. 0.001 เปอร์เซ็นต์	สมบูรณ์ ปาราชิตัง	สนุ๊ก สิงห์มาตร
3	กองดินกองทราย	วสุ ห้าวหาญ	ไมค์ ภิรมย์พร
4	กอดครั้งสุดท้าย	เฉลิมพล มาลาคำ	ศักดา คำพิมูล
5	กระเทยประท้วง	เฉลิมพล มาลาคำ	วอนฟ้า ปอยฝ้าย มาลัยพร
6	กันตรึมอินเตอร์	ดอย อินทนนท์	ยิ่งยง ยอดบัวงาม
7	กับคนนั้นถึงขั้นไหน	สลา คุณวุฒิ	ไหมไทย ใจตะวัน
8	กิ้งกือตกส่าง	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	ร็อคแสลง
9	กินข้าวหรือยัง	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
10	กินยาผิดซอง	สลา คุณวุฒิ	ยิ่งยง ยอดบัวงาม
11	กุหลาบแดง	สมจิตร บ่อทอง	โฟม พัชฏะ นามปาน
12	เก็บความหลายใจไปใช้ที่อื่น	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
13	เกี่ยวข้าวดอรอแฟน	สลา คุณวุฒิ	นกน้อย อุไรพร
14	เกือบฮักแฟนเขา	วิวัฒน์ ไทยวัฒนานนท์	พร อภิรดี
15	ข้อความจากเถียงนาน้อย	ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก	ไผ่ พงศธร
16	ของหมั้นเป็นของขวัญ	สลา คุณวุฒิ	ศร สินชัย
17	ขอเจอหน้าจอ	สลา คณวุฒิ	นก พรพนา
18	ขอใจกันหนาว	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
19	ขอทำเพื่ออ้าย	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
20	ขอเป็นตัวแทน	หล่อ นาปัง	สนุ๊ก สิงห์มาตร
21	ขอยืมคิดฮอดแนเด้อ	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
22	ขอสิทธิ์แค่ร้องไห้	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
23	ขอสิทธิ์แค่ร้องไห้	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
24	ข้างหลังภาพ	แพงคำ ป้องจันลา	หนู มิตเตอร์
25	ขาร็อคขอร้อง	รุ้งตะวัน ป้องบุญจันทร์	ร็อคแสลง
26	โขลกดังๆ เดี๋ยวตังค์ก็มา	ไพรัตน์ ชูรัตน์	จอมขวัญ
27	คนใกล้เมื่อไกลบ้าน	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
28	คนคั่นเวลา	สี คันโซ่	นก พรพนา

Mahasarakham University

ตารางรายชื่อเพลงลูกทุ่งอีสาน (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อเพลง	นักแต่งเพลง	นักร้อง
29	คนดีที่น้องบ่ฮัก	สมชาย ตรุพิมาย	ศักดา คำพิมูล
30	คนดีที่อ้ายบ่ฮัก	สมชาย ตรุพิมาย	บุญตา เมืองใหม่
31	คนนั้นของใจ...เป็นอ้ายได้บ่	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
32	คนน่าฮัก อกหักบ่คือ	สลา คุณวุฒิ	ไหมไทย ใจตะวัน
33	คนในความคิดฮอด	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
34	คนบ่มียี่ห้อ	วสุ ห้าวหาญ	พี สะเดิด
35	คนบ้านเดียวกัน	วสุ ห้าวหาญ	ไผ่ พงศธร
36	คนเศร้าเข้าผับ	สมบูรณ์ ปาราชิตัง	สนุ๊ก สิงห์มาตร
37	คอยเธอที่เบอร์เดิม	บ่าวอุ๊ ทัยเมืองเกิน	สนุ๊ก สิงห์มาตร
38	คอเหล็กเด็กแนว	วีระเดช ไกรศรี	ร็อกหนหวย
39	คักแท้น้อ (Hardcore Esarn)	วสุ ห้าวหาญ	พี สะเดิด
40	คำรักโหลๆ	สลา คุณวุฒิ	เอิร์น เดอะสตาร์
41	คิดได้จั่งใด๋	อำไพ มณีวงษ์	ศร สินชัย
42	คิดถึง...คิดถึง	วสุ ห้าวหาญ	พี สะเดิด
43	คึดนำเขาเฮ็ดหยัง	สลา คุณวุฒิ	ดอกอ้อ ทุ่งทอง, ศร สินชัย
44	คิดฮอดจังเลย	ฟุ้ง คงสมบัติ	ต่าย อรทัย
45	คิดฮอดรอกอดแม่	วิริยะ ก้อนทอง	เอื้นขวัญ วรัญญา
46	คิดฮอดวันละหน่อย	วสุ ห้าวหาญ	ไผ่ พงศธร
47	คิดฮอดสาวฟังลำ	สลา คุณวุฒิ	ลูกแพร ไหมไทย อุไรพร
48	คิดฮอดสิอดเอา	เอกประชา บุญประคม	ศักดิ์ ภูเวียง
49	คึดฮอดเสียงพิณ	สลา คุณวุฒิ	นก พรพนา
50	คิดฮอดอย่างแฮง	สมบูรณ์ คมศรทอง	ลูกแพร-ไหมไทย อุไรพร
51	คิดฮอดอยู่เด้อ	วสุ ห้าวหาญ	พี สะเดิด
52	คิดฮอดกอดบ่ได้	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
53	คิดฮอดบ่จริง	สลา คุณวุฒิ	จั๊กจั่น วันวิสา
54	คึดฮอดสาวลาว	ศุภวิชญ์ ศรีมุงคุล	เอก รุ่งอรุณชัย
55	คือเจ้าเท่านั้น	สลา คุณวุฒิ	ไหมไทย ใจตะวัน
56	แค่ถามก็รู้สึกดี	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย

Mahasarakham University

ตารางรายชื่อเพลงลูกทุ่งอีสาน (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อเพลง	นักแต่งเพลง	นักร้อง
57	แค่นี้ก็ดีใจแล้ว	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
58	แค่แฟนเก่า	พจน์ สุวรรณพันธ์	พจน์ สุวรรณพันธ์
59	แค่มองก็มีแฮง	ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก	ไหมไทย ใจตะวัน
60	แค่เศษผ้า	อุทิศ สินเติม	สนุ๊ก สิงห์มาตร
61	จักรยานแก่นหล่อน	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	ร๊อคแสลง
62	จากบ้านนาด้วยรัก	วิเศษ เวณิกา	ต่าย อรทัย
63	จ้างมาด่า	แพน ผลไม้ทองคำ	สนุ๊ก สิงห์มาตร
64	จิรักหรือจิหลอก	ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก	ตั๊กแตน ชลดา
65	จี่หอย	อุ่นแก้ว วละจัก	พี สะเดิด
66	จุ๊อ้า จุ๊อ้า	คมสัน วันโพนทอง	จินตหรา พูนลาภ
67	เจ็บที่จริงใจ	จีรณา เนียมคล้าย	ศิริพร อำไพพงษ์
68	เจ้าคือหมายเลขหนึ่ง	หล่อ นาปัง	ประถมบันเทิงศิลป์
69	เจ้าบ่าวในข่าวลือ	สลา คุณวุฒิ	ธนา พาโชค
70	เจ้าหญิงลำซิ่ง	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
71	แจ่วบองในกล่องคอมพ์	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
72	ใจกระดาษ	มนต์ไพร เมืองหนองคาย	เบิร์ด พงษ์พันธ์
73	ใจบ่มักดี	พัทยา ศรีไตรเฮือง	ไหมไทย ใจตะวัน
74	ชมสาวชาวจังหวัด	ดาว บ้านดอน	บัญชา ผาลี
75	ชวนบ่าวเที่ยวบ้าน	วรวุฒิ กะมุดตะเล็น	นก พรพนา
76	ช่วยงานที่ร้านเหล้า	สลา คุณวุฒิ	ลูกแพร อุไรพร
77	ชีวิตฉันขาดเธอไม่ได้	พจน์ สุวรรณพันธ์	จินตหรา พูนลาภ
78	ซ้อนมอเตอร์ไซค์ไปก่อน	ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก	ไผ่ พงศธร
79	ซอยหอม	ธำรงรัตน์ สมสะอาด	สนุ๊ก สิงห์มาตร
80	ซำบายดีที่คานทอง	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
81	ซิ่งสกา	ต้อย หมวกแดง	ต้อย หมวกแดง
82	เซ็นเบิ๊ดปี	วลวุฒิ กะมุตตะเสน	แขกขายมุ้ง ร็อคออนซอน
83	เฒ่าหัวงู	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	ร็อคแสลง
84	ด่วน บขส.	พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา	สนธิ สมมาตร

Mahasarakham University

ตารางรายชื่อเพลงลูกทุ่งอีสาน (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อเพลง	นักแต่งเพลง	นักร้อง
85	ดอกสะแบงไกลต้น	วิวัฒน์ ไทยวัฒนานนท์	เบนซ์ พรชิตา ณ สงขลา
86	ดอกหญ้าในป่าปูน	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
87	ดาวเคียงเดือน	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี ไหมไทย อุไรพร	
88	ดาวเต้น ม.ต้น	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
89	ดาวมหาลัย	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	สาวมาด เมกะเดนซ์
90	ดาวมีไว้เบิ่ง	วสุ ห้าวหาญ	ไหมไทย ใจตะวัน
91	ดูแลแค่รอยยิ้ม	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
92	เดอะนางเดอ	วสุ ห้าวหาญ	พี สะเดิด
93	เดอะสตาร์ของแม่	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	สาวมาด เมกะเดนซ์
94	แด่..ทุกหัวใจที่ไกลบ้าน	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
95	ต.จ.ว. มอหก	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
96	ต้นทุนแรงใจ	ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก	ไผ่ พงศธร
97	ตลกอกหัก	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	ปอยฝ้าย มาลัยพร
98	ตอนจบพระเอก	สมบูรณ์ สมพันธ์	ลูกแพร ไหมไทย อุไรพร
99	ติด ร. วิชาลืม	สลา คุณวุฒิ	แอร์ สุชาวดี
100	ตะวันขึ้นที่โขงเจียม	สุรินทร์ ภาคศิริ	หนู มิเตอร์
101	ตะวันรอนที่หนองหาร	พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา	สนธิ สมมาตร
102	ตะวันออกเฉียงเหนือ	ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก	ไมค์ ภิรมย์พร
103	ตั้งใจลืม	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
104	ตั๋วกันจ้อๆ	สมชาย ตรุพิมาย	ไอดิน อภินันท์
105	ตัวจริงประจำใจ	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
106	ตัวช่วยที่บ่ได้รับเชิญ	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
107	ตั๋วให้คึดฮอด	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
108	ตามน้องกลับสารคาม	บุญชื่น เสนาลาด	ศักดิ์สยาม เพชรชมภู
109	ตายตาบ่หลับ	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	ดอกรัก ดวงมาลา
110	ตำแหน่งที่ไม่ต้องการ	ส.สิริวรรณ	จินตหรา พูนลาภ
111	เต้ยโศก	เฉลิมพล มาลาคำ	วิเชียร ชำเหมา

Mahasarakham University

ตารางรายชื่อเพลงลูกทุ่งอีสาน (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อเพลง	นักแต่งเพลง	นักร้อง
112	เติมฮักเติมแฮง	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
113	แต่งงานกันเด้อ	สุรินทร์ ภาคศิริ	หม่ำ จกหมก
114	ถอนคำสัญญา	เสลฯภาสน์ ณ เสลภูมิ	นนท์ พลเยี่ยม
115	ถามข่าวผู้สาวเก่า	เฉลิมพล มาลาคำ	วิเชียร ซำเหมา
116	ถูกทิ้งที่พัทยา	สลา คุณวุฒิ	ไหมไทย ใจตะวัน
117	ทบ.2 ลูกอีสาน	วสุ ห้าวหาญ	ไผ่ พงศธร
118	ทางเดินชาวดิน	วสุ ห้าวหาญ	ไมค์ ภิรมย์พร
119	ทางลูกรัง	ไมค์ ภิรมย์พร	ไมค์ ภิรมย์พร
120	ทางฮักทางใจ	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	นกน้อย อุไรพร
121	ทิ้งน้องไว้หนองหาน	เทพพร บุญสุข	ฝน ธนสุนทร
122	ทุ่งกุลาร้องไห้	สุรินทร์ ภาคศิริ	ไมค์ ภิรมย์พร
123	แทงแต่บอลงอนล่ะนะ	สุรกิต กิติศักดิ์	จ๋า ร็อคแปดแสน
124	โทรมาในฐานะอะไร	ชวัลวิทย์ ยิ่งยศเสนี	การะเกด
125	โทรหาแหน่เด้อ	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
126	นกน้อยจ๋า	นคร พงษ์ภาพ	นกน้อย อุไรพร
127	น้องมากับคำว่าใช่	สลา คุณวุฒิ	ไหมไทย ใจตะวัน
128	น้องมาทีหลัง	เชิงศร นครเจริญ	เปรม ปรียาภรณ์
129	นักเพลงคนยาก	สุรินทร์ ภาคศิริ	สนธิ สมมาตร
130	นักร้องคั่นเวลา	พรพจน์ อินทนัย	ต้องตา ยาใจ
131	นั่งเฝ้าเขาจีบ	สลา คุณวุฒิ	เอกพล มนต์ตระการ
132	นางเอกอกหัก	บัญชา ผาลี	พร อภิรดี
133	น้ำตาจ่าน้อย	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	ลูกแพร-ไหมไทย อุไรพร
134	น้ำตาผ่าเหล้า	สลา คุณวุฒิ	แดง จิตรกร
135	นายร้อยหน้าลิฟต์	สลา คุณวุฒิ	เอกพล มนต์ตระการ
136	น้ำชีแห่งความหลัง	ร้อยเอ็ด เพชรสยาม	ไมค์ ภิรมย์พร
137	น้ำตาขาร๊อค	สลา คุณวุฒิ	ปอยฝ้าย มาลัยพร
138	น้ำตาหล่นบนที่นอน	ดาว บ้านดอน	ฮันนี่ ศรีอีสาน
139	เหนื่อยจังอยากฟังเสียง	สลา คุณวุฒิ	ไหมไทย ใจตะวัน
140	บ่กล้าเจอ...ย่านเผลอกอด	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
141	บ่กล้าบอกครู (แต่หนูกล้าบอกอ้าย)	สลา คุณวุฒิ	เอิ้นขวัญ วรัญญา

Mahasarakham University

ตารางรายชื่อเพลงลูกทุ่งอีสาน (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อเพลง	นักแต่งเพลง	นักร้อง
142	บ่กล้าบอกไผ	วสุ ห้าวหาญ	ไหมไทย ใจตะวัน
143	บ่มีสิทธิ์เหนื่อย	สลา คุณวุฒิ	ไหมไทย ใจตะวัน
144	บ่ลืม ก็ปลื้มแล้ว	สลา คุณวุฒิ	ไหมไทย ใจตะวัน
145	จีบแล้วบ่ขอ	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
146	บ่เหงาบ่คึดฮอด	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
147	บอกใจยังไงดี	วสุ ห้าวหาญ	ต่าย อรทัย
148	บอกอ้ายแหน่	ยอดชาย ดาวแดง	ยอดชาย ดาวแดง
149	บังสุกุลหัวใจ	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	นกน้อย อุไรพร
150	บ้าไก่ตี	ดอย อินทนนท์	นกน้อย อุไรพร
151	บ่าวพันธุ์พื้นเมือง	สลา คุณวุฒิ	ไหมไทย ใจตะวัน
152	เบอร์เก่ายังเฝ้ารอ	จาตุรนต์ ละดาดาษ	ภู ศรีวิไล
153	เบอร์ดามใจ	ราชา ม้าแสนหก	สนุ๊ก สิงห์มาตร
154	เบอร์โทรเจ้าชู้	สลา คุณวุฒิ	ดอกอ้อ ทุ่งทอง
155	เบอร์โทรที่ถูกลืม	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
156	เบอร์โทรฯ ที่ลบไม่ได้	บัญญัติ โพธิ์รัตน์โส	โอ๋ โพธิ์ชัย
157	เบอร์โทรนี้มีแฟนหรือยัง	วสุ ห้าวหาญ	ไผ่ พงศธร
158	ใบตองรองน้ำตา	พิเศษ แสงเพชร	พรศักดิ์ ส่องแสง
159	ประมาทเขาโพด	อนอัว	Twins O-A
160	ปริญญาใจ	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
161	ปริญญาลูกแม่ค้า	สนชัย สมบูรณ์	ศิริพร อำไพพงษ์
162	เป็นเพื่อนไม่ได้ หัวใจอยากเป็นแฟน	พยัต ภูวิชัย	ไผ่ พงศธร
163	เป็นห่วงเด้อจ้า	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
164	เปลี่ยน	อนุกูล บูรณะคุปต์	อี๊ด โปงลางสะออน
165	โปงลางมาแล้ว	สถาพร ไวอดุลย์	โปงลางสะออน
166	ผัวเทวดา	คง มีชัย	จ๋า ร็อคแปดแสน
167	ผ้าพันคอรอคอย	ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก	แววตา สถาพร
168	ผ้าเย็นที่ชื่อว่าแฟน	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
169	ผีกาก้า	วิวัธน์ จิโรจน์กุล	ซังกะบ๊วย
170	ผู้กองหน้าฮ้าน	เฉลิมพล มาลาคำ	ลูกแพร อุไรพร
171	ผู้ชำนาญงานแต่ง	บริบูรณ์ จันทร์เพ็ญ	ไมค์ ภิรมย์พร
172	ผู้บ่าวเมียเผลอ	เฉลิมพล มาลาคำ	เอม อภัสรา

Mahasarakham University

ตารางรายชื่อเพลงลูกทุ่งอีสาน (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อเพลง	นักแต่งเพลง	นักร้อง
173	ผู้แพ้รัก	ไวพจน์ เพชรสุพรรณ	พรศักดิ์ ส่องแสง
174	ผู้สาวเฒ่า	เฉลิมพล มาลาคำ	นกน้อย อุไรพร
175	ฝนระรึมที่โคราช	กฤติน อมฤก	แสน นากา
176	ฝนรินในเมืองหลวง	วสุ ห้าวหาญ	ไผ่ พงศธร
177	ฝนฮวยดอกจาน	วัชรินทร์ วิศษ	นิ้วก้อย กรรณิการ์
178	ฝันยังไกลใจยังหนาว	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
179	ฝันอีกครึ่งต้องพึ่งเธอ	พลทรา สิงห์แก้ว	มนต์แคน แก่นคูน
180	ฝากคำขอโทษ	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
181	ฝากเพลงให้แฟนเพิ่น	สลา คุณวุฒิ	ศร สินชัย
182	ฝากฟ้าไปผ่าน้อง	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	ปอยฝ้าย มาลัยพร
183	พบรักงานบุญ	ป้อม พนาวัลย์	เด่น
184	พอคบกันได้บ่	ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก	จักจั่น วันวิสา
185	พ่อบักเบนซ์	โกสินทร์ สุระษร	สนุ๊ก สิงห์มาตร
186	พิณลานาง	ฉัตรชัย ดุริยประณีต	ศุกลวัฒน์ คณารศ
187	เพื่อแม้แพ้บ่ได้	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
188	แพ้คนข้างบ้าน	เฉลิมพล มาลาคำ	อภัสรา มาบุญธรรม
189	แพงคือหน่วยตา	หล่อ นาปัง	จันทร์แจ้ง
190	แพรมนผืนน้อย	สุรินทร์ ภาคศิริ	เกษม คมสันต์
191	แพ้ใจคนดี	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
192	แพ้รบสนามรัก	สลา คุณวุฒิ	ลูกแพร – ไหมไทย
193	แฟนเก่าบ่เซาหล่อ	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
194	แฟนเพื่อนบ่เหมือนแฟนเฮา	สุทธิพงษ์ สมบัติจินดา	แคท รัตกาล
195	ภาพถ่ายวิญญาณรัก	นคร พงษ์ภาพ	นกน้อย อุไรพร
196	ภูมิปัญญาสาโท	วัชรินทร์ วิเศษ	เสถียร สุภากุล วัชรินทร์ วิเศษ
197	มนต์รัก ตจว.	สลา คุณวุฒิ	แดง จิตรกร
198	มอเตอร์ไซด์ฮ่าง	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	ร็อค แสลง
199	มักบ่าวโลโซ	สลา คุณวุฒิ	เอม อภัสรา
200	มักย้อนเขาย่อง	เฉลิมพล มาลาคำ	เอม อภัสรา
201	มักแล้วครับ	บุญล้อม คู้กระสังข์	ปอยฝ้าย มาลัยพร
202	มักสาวซอนแลน	สลา คุณวุฒิ	พี สะเดิด

Mahasarakham University

ตารางรายชื่อเพลงลูกทุ่งอีสาน (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อเพลง	นักแต่งเพลง	นักร้อง
203	มักอ้ายหลายอีหลี	จตุพร มะละโช	เอม อภัสรา
204	มันคือเป็นจังซี่	มนต์ไพร เมืองหนองค่าย	เอก รุ่งอรุณชัย
205	มันต้องถอน	บุญล้อม คู่กระสังข์	ปอยฝ้าย มาลัยพร
206	มันบ่ใช่	สัญญาลักษณ์ ดอนศริฐิติโชติ	ศักดิ์ ภูเวียง
207	มันมากับความเมา	ไพโรจน์ แก้วมุงคุณ	พี สะเดิด
208	มาจากดิน	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
209	มิสซีสเหี่ยน	สุริยัน ปากศรี	จินตหรา พูนลาภ
210	มือซอคนเศร้า	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	ปอยฝ้าย มาลัยพร
211	มื้อใด๋สิมา	เสน สิบแสน	นิ้วก้อย กรรณิการ์
212	มื้อได๋สิคิดฮอด	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
213	มือสังหาร	สาธิต ทองจันทร์	สาธิต ทองจันทร์
214	มุมเหงาสาวอกหัก	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	นก พรพนา
215	เมือเล่นสงกรานต์	วสุ ห้าวหาญ	ไผ่ พงศธร
216	แม่ฮ้างมหาเสน่ห์	สมบูรณ์ สมพันธ์	ลูกแพร-ไหมไทย อุไรพร
217	ยังคอยที่ซอยเดิม	สลา คุณวุฒิ	มนต์แคน แก่นคูณ
218	ยังฮักคือเก่า	สลา คุณวุฒิ	มนต์แคน แก่นคูณ
219	ย่านบ่มีชาติหน้า	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
220	ยามใด๋สิได้กอด	อัฐพล ต้นคำ	ระกะแหลม อาร์สยาม
221	ยามท้อขอโทรหา	สลา คุณวุฒิ	มนต์แคน แก่นคูณ
222	ยืมหน้ามาเข้าฝัน	สมพงศ์ หอมพนา	ไผ่ พงศธร
223	แยกกันเดินเพราะเกินทน	คีตาลัย สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	สนุ๊ก สิงห์มาตร อาร์สยาม
224	โยนใจถามทาง	พยัต ภูวิชัย	ไผ่ พงศธร
225	รอยเปื้อนที่ใจ	วิทยา กลิ่นขจร	เอ๋ พจนา
226	รอรักจากชาวประมง	ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก	แววตา สถาพร
227	รอรักใต้ต้นกระโดน	พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา	ไมค์ ภิรมย์พร
228	รอสายคนใจดำ	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์

Mahasarakham University

ตารางรายชื่อเพลงลูกทุ่งอีสาน (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อเพลง	นักแต่งเพลง	นักร้อง
229	รอสายเจ้าเด้อ	มนต์ไพร เมืองหนองคาย	เอก รุ่งอรุณชัย
230	รอสายใจคึดฮอด	ตะวันส่องทางฝัน	จันทร์แจ้ง ประถมบันเทิงศิลป์
231	เราชาวโรงงาน	วสุ ห้าวหาญ	ไผ่ พงศธร
232	รักที่เฝ้ารอ	สนั่น เมินชมภู	เกษม คมสันต์
233	รักแท้ตัวเป็นๆ	อัฐพล ต้นคำ	โปงลางสะออน
234	รักสาวนครสวรรค์	สมบูรณ์ สมพันธ์	ลูกแพร - ไหมไทย
235	รู้ตัวหรือเปล่า	สถาพร แก้วสุโพธิ์	เกษม คมสันต์
236	รู้ว่าเขาหมดใจ ทำไมยังฮักเหลือเกิน	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
237	เราหรือคือทางผ่าน	ปฐมทัรรศน์ ลานุสัจ	เอ๋ พจนา
238	เรณูนคร	ไผ่ พงศธร	สุรินทร์ ภาคศิริ
239	แรงใจบ่ได้เห็นหน้า	กังสดาล	สิงหา
241	ละครบทเศร้า	อภิชาต อิ่มซื่อ	เกษม คมสันต์
242	ลำกล่อมทุ่ง	สุรินทร์ ภาคศิริ	มณีมุกดา
243	ลืมจ้อย	ธรรมนูญ อนุนิวัฒน์	รุ่งโรจน์ เพชรธงชัย
244	ลูก ตจว.	วสุ ห้าวหาญ	ไผ่ พงศธร
245	ลูกเทวดา	สมบูรณ์ ปาราชิตัง	สนุ๊ก สิงมาตร
246	ลูกสาวเดียว	คมศร ราชคาม	จักจั่น วันวิสา
247	โลโซโบว์รัก	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
248	โลโล (โลๆ)	ยูสกล	พี สะเดิด
249	วันทูคอลอ้อนแฟน	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	ลูกแพร ไหมไทย อุไรพร
250	วันที่อกหัก	ชวาลา ชัยมีแรง	การะเกด
251	วิ่งว่าว	กำปั่น นิธิวรไพรบูลย์	คำมอด พรขุนเดช
252	วิวาห์ยืม	บุญล้อม คู่กะสังข์	ระกะแหลม
253	เวลคัม ทู ทำนา	สลา คุณวุฒิ	ไหมไทย ใจตะวัน
254	ศิลปินในดวงใจ	ต้อย หมวกแดง	ต๋อย หมวกแดง
255	ส่งใจไปญี่ปุ่น	ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก	แววตา สถาพร
256	ส่งใจมาใกล้ชิด	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
257	ส่งซิกสายตา	พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา	โฆม พัชฎะ

Mahasarakham University

ตารางรายชื่อเพลงลูกทุ่งอีสาน (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อเพลง	นักแต่งเพลง	นักร้อง
258	สบายดีบ่อ้าย	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
259	สมมุติว่ากลับบ้าน	วสุ ห้าวหาญ	พี สะเดิด
260	สมมุติว่าเรารักกัน	ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก	จักจั่น วันวิสา
261	สร้างฝันด้วยกันบ่	สลา คุณวุฒิ	มนต์แคน แก่นคูณ
262	สะใภ้ ธกส	ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก	แววตา สถาพร
263	สักวาหน้าหนาว	ปิยะชัย มงคล	แดง จิตกร
264	สั่งฟ้าไปหาน้อง	เทพพร บุญสุข	เทพพร เพชรอุบล
266	สาละวันสงสารใจ	สลา คุณวุฒิ	ข้าวทิพย์ ธิดาดิน, ก้านตอง ทุ่งเงิน, นิ้วก้อย กรรณิการ์
267	สาวกระโปรงเหี่ยน	วสุ ห้าวหาญ / ปาริวัฒน์ สุวรรณชัย	พี สะเดิด
268	สาวกันตรึม	ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก	ไผ่ พงศธร
269	สาวเกาหลี	วสุ ห้าวหาญ	พี สะเดิด
270	สาวคำเขื่อนแก้ว	ไชยพอน สินทะลาด	พี สะเดิด
271	สาวซำน้อย	ไพโรจน์ แก้วมุงคุณ	พี สะเดิด
272	สาวนาขาแดนซ์	ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก	ไผ่ พงศธร
274	สาวนาคาราโอเกะ	นพพร คำทวี	โปงลางสะออน
275	สาวบ้านเชียง	ทวีทรัพย์ จีบสุวรรณ	คันไถ
276	สาวเย็บผ้า	วสุ ห้าวหาญ	ไผ่ พงศธร
277	สาวลาดพร้าว	สัญญาลักษณ์ ดอนศรีฐิติโชติ	สาวมาด เมกะเดนซ์
278	สาวโลโซ	จตุพร ละโช	เอม อภัสรา
279	สาวสุรินทร์กินน้ำตา	ประทีป พวงยอด	ศิริพร อำไพพงษ์
280	สาวอุบลรอรัก	พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา	นกน้อย อุไรพร
281	สุดท้ายคืออ้ายเจ็บ	วสุ ห้าวหาญ	ไผ่ พงศธร
282	สู่ขวัญหัวใจ	ทนง โคตรชมพู	ต่าย อรทัย
283	เสียงแคนจากแมนชั่น	วีระ สุดสังข์	ไหมไทย ใจตะวัน
284	เสียดายอ้ายบ่ปึก	สมชาย ตรุพิมาย	ไอดิน อภินันท์
285	แสงเดือนถามข่าวแสงดาวนำทาง	วสุ ห้าวหาญ	ไผ่ พงศธร
286	โสดบ่พออย่าหล่อให้เห็น	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์

Mahasarakham University

ตารางรายชื่อเพลงลูกทุ่งอีสาน (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อเพลง	นักแต่งเพลง	นักร้อง
287	หน้าจอรอสาย	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
288	หน้าด้านไปงานน้อง	เอ๋ พจนา	เอ๋ พจนา
289	หนาวใจไร้เจ้า	เสถียร ทำมือ	เสถียร ทำมือ
290	หนาวลมที่บ้านเฮา	วัชรินทร์ วิเศษ	ศักดา คำพิมูล
291	หนุ่มบ้านเฮา สาวโรงงาน	สลา คุณวุฒิ	ศร สินชัย ดอกอ้อ ทุ่งทอง
292	หนุ่มสุรินทร์เหลา	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	ร๊อคแสลง
293	หมั้นแฟนด้วยแหวนแม่	บัณฑิต สังข์ทอง	ศักดา คำพิมูล
295	หมานแฟนเขา	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
296	หมีแพนด้า	เอกประชา บุญประคม	ไฮโร
297	หยาดเหงื่อเพื่อแม่	สลา คุณวุฒิ	เอกพล มนต์ตระการ
298	หลอกให้มีความหวัง	สมบูรณ์ ปาราชิตัง	ระกะแหลม
299	หล่อบ่ถืกทหาร	วสุ ห้าวหาญ	พี สะเดิด
300	หักอกก่อนอกหัก	พิณ พานทอง	อภัสรา มาบุญธรรม
301	หัวใจคิดฮอด	สลา คุณวุฒิ	แดง จิตรกร
302	หัวใจที่ถูกอ้ายทิ้ง	วสุ ห้าวหาญ	ต่าย อรทัย
303	หัวใจสบายดี	ชัชชัย ชาบำเหน็จ	โปงลางสะออน
304	หัวใจสะแหมฮัก	ยุทธศักดิ์ อุปัญ	แดง จิตกร
305	หัวหน้าผู้บ่าวแนว	สลา คุณวุฒิ	ศร สินชัย
306	หาแฟนบ่หมาน	คมชาญ ราชคาม	ไหมไทย ใจตะวัน
307	เหงาที่ไร้เงาอ้าย	สมชาย ตรุพิมาย	ฝน ธนสุนทร
308	เหงาบ่มีวันหยุด	ตราไก่	เปรม ปรียาภรณ์
309	เหตุผลที่ทนเจ็บ	พจน์ สุวรรณพันธ์	ต่าย อรทัย
310	เห็นเธอที่เยอรมัน	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	ลูกแพร-ไหมไทย อุไรพร
311	เหนื่อยจังอยากฟังเสียง	สลา คุณวุฒิ	ไหมไทย ใจตะวัน
312	ให้ใจอย่าให้เจ็บ	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
313	ให้น้องเอาหยังไปสู้เขา	อนอัว	จินตหรา พูนลาภ
314	ไหมแท้ที่แม่ทอ	ไพวรินทร์ ขาวงาม	ต่าย อรทัย
315	อกหักเพราะฮักอ้าย	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
316	อยากได้ยินจากปากเจ้า	โอ๋ โพธิ์ชัย	โอ๋ โพธิ์ชัย

Mahasarakham University

ตารางรายชื่อเพลงลูกทุ่งอีสาน (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อเพลง	นักแต่งเพลง	นักร้อง
317	อยากได้หลายกว่าคึดฮอด	ตั้ม ต้องรัก	ตั้ม ต้องรัก
318	อยากโทรหาใจสิขาด	สมชาย ตรุพิมาย	อั้ม นันทิยา
319	อยากบอกว่าอ้ายเหงา	วสุ ห้าวหาญ	ไผ่ พงศธร
320	อยากฟังคำว่าคิดฮอด	ศราวุธ ทุ่งขี้เหล็ก	ต่าย อรทัย
321	อยากมีที่จอดใจ	สลา คุณวุฒิ	มนต์แคน แก่นคูณ
322	อยากมีเธอเป็นแฟน	วสุ ห้าวหาญ	ไผ่ พงศธร
323	อยากมีไฟท์ล้างตา	เฉลิมพล มาลาคำ	เฉลิมพล มาลาคำ
324	อยากลืมแฟนเขา	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
325	อยากเห็นหน้าจังเลย	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
326	อยากอยู่เงียบๆสองคน	สลา คุณวุฒิ	ศิริพร อำไพพงษ์
327	อย่าให้แคร์ข้างเดียว	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
328	อยู่ในใจเสมอ	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
329	อวสานขาร็อค	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	ร็อคแสลง
330	ออนซอนเด	วิสา คัญทัพ	ฝน ธนสุนทร
331	อายเจ้าสาว	ประจวบ วงศ์วิชา	เจี๊ยบ เบญจพร
332	อ้ายพอส่ำนี้	สุมทุม ไผ่ริมบึง	เกษม คมสันต์
333	อ้ายสิถ่าเบิ่ง	ประจักษ์ เนาวรัตน์	ยอดชาย ดาวแดง
334	อ้ายอย่าเว้าเล่น	สลา คุณวุฒิ	ข้าวทิพย์ ธิดาดิน
335	อ้ายฮักเจ้าเด้อ	อำไพ มณีวงษ์	มนต์แคน แก่นคูณ
336	อีสานบ้านเฮา	พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา	โฆษ พัชฎะ
337	อีสานลำเพลิน	ชานนท์ ภาคศิริ	ต่าย อรทัย
338	เอาใจช่วยด้วย Message	วสุ ห้าวหาญ	พี สะเดิด
339	เอาใจช่วยเด้ออ้าย	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย
340	เอิ้นขวัญคนเศร้า	คมชาญ ราชคาม	พี สะเดิด
341	เอิ้นขวัญให้แม่	นนท์ พลเยี่ยม	รวมศิลปิน
342	แอบฮักอ้ายแม้ใจเจ็บ	สมชาย ตรุพิมาย	ฝน ธนสุนทร
343	แอ่มของอ้าย	วสุ ห้าวหาญ	ไผ่ พงศธร
344	ไอ้หนุ่มโลโซ	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	ร็อคแสลง
345	ไอ้หนุ่มหน้าบ้าน	ณัฐภพ พรหมสุนทรสกุล	ไชโย นาวัฒน์
346	ฮักตลอดคิดฮอดเสมอ	สลา คุณวุฒิ	ต่าย อรทัย

Mahasarakham University

ตารางรายชื่อเพลงลูกทุ่งอีสาน (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อเพลง	นักแต่งเพลง	นักร้อง
347	ฮักแต่ต้องจากลา	สมชาย ตรุพิมาย	โฆม พัชฏะ
348	ฮักน้องตอนเมา	เฉลิมพล มาลาคำ	ดอกรัก ดวงมาลา
349	ฮักสาวหมอลำ	รุ่งเจริญ เศิกศิริ	ปอ ทฤษฎี
350	ฮักอ้ายโจงโปง	วิเชียร คำเจริญ	ฝน ธนสุนทร
351	ฮักอ้ายได้ไหม	มนต์ไพร เมืองหนองคาย	สายฟ้า ศราวุธ
352	ฮักอ้ายแล้วเด้อ	สมชาย ตรุพิมาย	อั้ม นันทิยา / โอ๋ ภัคจิรา วรรณสุทธิ์
354	ฮู้บ่...ว่าคึดฮอด	อำไพ มณีวงษ์	มนต์แคน แก่นคูณ
355	ฮู้บ่ว่าฮัก	สนุ๊ก สิงห์มาตร	สนุ๊ก สิงห์มาตร
356	เฮาบ่สมกัน	เทวัลย์ แก่นสาร	บิ๊กวัน กันทรลักษณ

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นางสาวมะณีรัตน์ รักเพื่อน
วันเกิด วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2512
สถานที่เกิด อำเภอคูเมือง จังหวัดบุรีรัมย์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน โรงเรียนบุรีรัมย์พิทยาคม อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ 31000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน ครู ชำนาญการพิเศษ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน โรงเรียนบุรีรัมย์พิทยาคม อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ 31000
ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2529	มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนบุรีรัมย์พิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์
พ.ศ. 2533	ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) วิชาเอกภาษาไทย วิทยาลัยครูบุรีรัมย์
พ.ศ. 2541	ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) วิชาเอกภาษาอังกฤษ สถาบันราชภัฏบุรีรัมย์
พ.ศ. 2538	ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
พ.ศ. 2561	ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University