# บทที่ 4

## การกำเนิดของบทเพลงเพื่อชีวิตไทย และการเปลี่ยนแปลงสู่ระบบธุรกิจเทปเพลง

### แนวทางวรรณกรรมสู่การเป็นบทเพลงเพื่อชีวิต

บทเพลงถือได้ว่าเป็นผลงานทางวรรณกรรมอย่างหนึ่งที่มนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้นมา โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้เป็นเครื่องมือสื่อสาร ถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจ ความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อสรรพสิ่งที่อยู่รอบตัว และโลกของความใฝ่ฝันที่มนุษย์จินตนาการขึ้นมา โดยเหตุที่บทเพลงเป็นวรรณกรรมรูปแบบหนึ่ง เป็นผลงานการสร้างสรรค์ของกวีซึ่งเป็นมนุษย์และมนุษย์ก็เป็นสมาชิกของสังคม ผลงานของกวีย่อมที่จะได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมแล้วสะท้อนออกมาในรูปของวรรณกรรม ดังคำกล่าวของ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ที่ว่า

> ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมเป็นเรื่องที่ไม่อาจปฏิเสธได้ ทั้งนี้เพราะนักเขียนคนเดียวเปรียบเสมือนคนสามคน คือ นอกจากเป็นนักประพันธ์ ช่างแต่งหนังสือแล้ว ยังเป็นหน่วยหนึ่งของคนรุ่นนี้ สมัยนั้น และเป็นพลเมืองอีกด้วย นักเขียนจึงยากที่จะหลีกเลี่ยงอิทธิพลของสังคมในยุคสมัยของตนได้[1]

และ ตรีศิลป์ บุญขจร ก็ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคมไว้ในหนังสือนวนิยายกับสังคมไทย ไว้ว่า :

> ความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคมอาจเป็นไปได้ 3 ลักษณะ คือ ลักษณะแรก วรรณกรรมเน้นภาพสะท้อนของสังคม คือเป็นภาพสะท้อนประสบการณ์ของผู้เขียน และเหตุการณ์ส่วนหนึ่งของสังคม ลักษณะที่

---

[1]วิทย์ ศิวะศริยานนท์, วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์, (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2519), หน้า 141.

สอง สังคมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมหรือต่อนักเขียน สภาพการณ์ของสังคมย่อมเป็นสิ่งกำหนดโลกทัศน์ และชีวทัศน์ของเขา และลักษณะที่สาม วรรณกรรมหรือนักเขียนมีอิทธิพลต่อสังคม คือ สามารถสร้างสรรค์วรรณกรรมให้มีชีวิตโน้มน้าวจิตใจผู้อ่าน นักเขียนจึงมีบทบาทในฐานะผู้นำแนวความคิดของสังคม และผู้นำทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่ง[2]

ด้วยเหตุนี้ สังคมจึงเป็นเสมือนจักรกลที่วางเงื่อนไขต่อนักเขียน ให้นักเขียนเกิดอารมณ์สะเทือนใจ เกิดแรงบันดาลใจ เกิดจินตนาการ และถ่ายทอดความรู้สึกนั้นออกมาในบทประพันธ์ ในรูปลักษณะต่าง ๆ กัน แล้วแต่ความถนัดของแต่ละคนไป บทเพลงก็เป็นรูปแบบหนึ่งของวรรณกรรมที่นักเขียนถ่ายทอดออกมา โดยเมื่อสังคมผันแปรไปตามกาลเวลา ย่อมก่อให้เกิดการปรับตัวเปลี่ยนแปลงของผู้คนในสังคมนั้น ๆ ดนตรีหรือบทเพลงย่อมมีส่วนที่ต้องปรับตัวไปตามองค์ประกอบของผู้คน และสังคมเช่นกัน โดยที่ "เงื่อนไข" ของสังคมเป็นองค์ประกอบสำคัญที่มีต่อ "เนื้อหา" ของบทเพลง บทเพลงจึงเปรียบเสมือนคำร้องเรียน คำประท้วง ฟ้องร้องเหตุการณ์ บันทึกและบรรยายความรู้สึกต่อสภาพดังกล่าวแก่เพื่อนร่วมสังคมให้รับรู้ ตื่นตัว และตระหนักในสิ่งที่เกิดขึ้น เพื่อให้เกิดการปรับตัวหรือหาทางหน่วงเหนี่ยวยับยั้ง ป้องกัน แก้ไข สภาพสังคมอันไม่พึงปรารถนาเหล่านั้น

รูปแบบวรรณกรรมที่มีบทบาทและมีอิทธิพลต่อแนวทางของบทเพลงเพื่อชีวิตได้แก่ รูปแบบของ "วรรณกรรมเพื่อชีวิต" แจ่มจิต สุรเดโช ได้ให้ความหมายของวรรณกรรมเพื่อชีวิต ไว้ว่า :

> วรรณกรรมเพื่อชีวิต เป็นวรรณกรรมที่ส่งผลสะท้อนอันมีคุณประโยชน์ไปยังชีวิตทางสังคมของมวลประชาชน ชี้ให้ประชาชนมองเห็นต้นตอของความเลวร้ายของชีวิตในสังคม ชี้แนะให้ประชาชนมองเห็นทาง

---

[2]ตรีศิลป์ บุญขจร, นวนิยายกับสังคมไทย, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สร้างสรรค์, 2523), หน้า 6-10.

ออกของชีวิตอันถูกต้อง และพร้อมกันนั้นก็ยั่วยุให้มวลประชาชนต่อสู้
และเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทางของชีวิตที่ดีกว่า[3]

ดังนั้น วรรณกรรมเพื่อชีวิต จึงเป็นการเสนอเรื่องราวของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ การเมือง หรือสังคมก็ได้ และจุดสำคัญที่นักเขียนต้องการถ่ายทอดให้ผู้อ่าน ก็คือมุ่งให้ผู้อ่านได้เห็นถึงส่วนที่ไม่สวยงามที่อัปลักษณ์ของสังคมว่าเป็นสภาพการณ์ที่มนุษย์แก้ไขได้ ซึ่งต่างจากวรรณกรรมที่มีความคิดล้าหลังทั่วไปนั้น มองชีวิตว่าเป็นเรื่องของกรรมเก่า ที่เป็นตัวกำหนดโชคชะตาของมนุษย์ให้ดำเนินอยู่ภายใต้อิทธิพลนี้ตลอดไปซึ่ง ทีปกร หรือรู้จักกันในนามของ จิตร ภูมิศักดิ์ ได้มีทัศนะเกี่ยวกับศิลปะเพื่อชีวิตเพื่อประชาชนไว้ว่า :

> ...เมื่อพูดถึงศิลปะแล้ว สิ่งที่เรายกย่องกันอย่างสูงต้องเป็นศิลปะบริสุทธิ์...ที่ช่วยให้คนสบายใจเมื่อได้ดู ได้ฟัง ได้อ่าน...จำเป็นด้วยหรือที่ศิลปะจะต้องตีกรอบตัวเองแคบ ๆ โดยกล่าวถึงเฉพาะ "เรื่องของความดีงาม" แต่อย่างเดียว มนุษย์อาจจะสะท้อนและจำลองภาพความไม่ดีไม่งามก็ได้ ในเมื่อสภาพความเป็นจริงของชีวิตมันเลวทราม ข้อสำคัญมันอยู่ที่ว่า ต้องสะท้อนความเลวทรามเพื่อให้ประชาชนหาทางขจัดมัน และสร้างสรรค์ความดีงามขึ้น...[4]

วรรณกรรมเพื่อชีวิต จึงเป็นวรรณกรรมที่มีความคิดก้าวหน้า คือเพื่อประชาชนส่วนข้างมาก ผู้ขายแรงงานเป็นเครื่องยังชีพ แจ่มจิต สุรเดโช[5] ได้เสนอลักษณะที่ถือว่าก้าวหน้าในรูปแบบของวรรณกรรมแนวนี้ สรุปได้ดังนี้ กล่าวคือ :

---

[3]แจ่มจิต สุรเดโช, "ภาพสะท้อนสังคมจากวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตในช่วง พ.ศ.2516 ถึง พ.ศ.2528", หน้า 10.

[4]"ทีปกร" (นามแฝง), ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2531), หน้า 70.

[5]แจ่มจิต สุรเดโช, เรื่องเดียวกัน, หน้า 11-12.

1. แสดงคุณค่าของประชาชนที่แท้จริง โดยพยายามชี้ให้เห็นว่า การใช้แรงงานมิใช่ของต่ำช้าเลวทรามแต่ประการใด และมีชีวิตที่อยู่อย่างสุขสบายโดยไม่ต้องทำงานก็มีกิน เป็นชีวิตที่สังคมควรจะประณาม และไม่ควรเอาเยี่ยงอย่าง พร้อมทั้งแสดงให้เห็นว่ามือของผู้ใช้แรงงาน คือมือที่ใช้สร้างสรรค์โลกอันสวยงามนี้

2. ต้องมีเนื้อหาเพื่อชีวิต ที่มุ่งชี้นำประชาชนไปสู่สังคมใหม่ที่ดีกว่า ในขณะเดียวกันก็ต้องพยายามทำลายความอัปลักษณ์ของชีวิต และให้ความหวังในการต่อสู้ของมวลชนว่า คือ การสร้างชีวิตที่ดีขึ้น การหยุดนิ่งยอมจำนนต่อสภาพสังคมต่างหากที่เป็นตัวทำลายชีวิตที่ดีงาม

3. สะท้อนภาพชีวิตจริงของประชาชน เป็นต้นว่า ชาวนา กรรมกร และผู้ไร้ความหวังซึ่งมีชีวิตที่ทุกข์ยาก ถูกกดขี่ทางชนชั้น และถูกทอดทิ้งปราศจากการเอาใจใส่อย่างยุติธรรมในสังคม

4. ต้องพร้อมด้วยรูปแบบวรรณศิลป์ที่มีความแจ่มชัด ความง่าย และความงาม เพื่อเป็นสื่อที่มีประสิทธิภาพในการนำประชาชนให้สามารถเข้าใจในเนื้อหาเพื่อมวลชนของวรรณกรรมแห่งชีวิตได้ชัดเจนขึ้น

จากความหมายของ "วรรณกรรมเพื่อชีวิต" ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น พอจะลำดับวิวัฒนาการของวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทยได้ดังนี้ คือ ช่วงแรก ๆ ซึ่งวรรณกรรมของไทยโดยส่วนมากมักจะแต่งเป็นร้อยกรองนั้น ผู้ที่ริเริ่มเขียนเนื้อหาแนวเพลงเพื่อชีวิต ได้แก่ พระมหามนตรี (ทรัพย์) ที่แต่งเรื่อง "ระเด่นลันได" เป็นการสะท้อนภาพของขอทานจริง ๆ ที่อาศัยนอนอยู่แถวหน้าวัดสุทัศน์ฯและเสาชิงช้า นับได้ว่าเป็นบุคคลแรกที่แหวกกรอบประเพณีของศักดินาและกฎเกณฑ์ตายตัวแบบเจ้าขุนมูลนาย ซึ่งอิทธิพลทางความคิดของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ก่อให้เกิดวรรณกรรมรูปแบบใหม่ ๆ ขึ้นมา และเป็นฐานสำหรับการสร้างสรรค์ความคิดให้กับชนรุ่นหลัง นับตั้งแต่ พ.ศ.2400 เป็นต้นมา ดังเช่น เทียนวรรณได้เรียกร้องหาการปกครองแบบประชาธิปไตยในสมัยรัชกาลที่ 5 ว่า :

... ไพร่เป็นพื้นยืนร้องทำนองชอบ ตามระบอบปาลิเมนต์ประเด็นขำ
แม้นนิ่งช้าล้าหลังยังมิทำ จะตกต่ำ น้อยหน้าเวลาสาย
ให้รีบหาปาลิเมนต์ขึ้นเป็นหลัก จะได้ชักน้อมใจไพร่สมาน

เร่งเป็นพรีปรีดาอย่าช้ากาล รักษาบ้านเมืองเราช่วยเจ้านาย[6]

นอกจากนี้ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี ได้เขียนบทวิพากษ์วิจารณ์สภาพสังคมไทยในด้านต่าง ๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็นด้านการเมืองการปกครอง สภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชาวนา กรรมกร ในภาวะที่สังคมไทยกำลังเปลี่ยนจากสังคมเกษตรกรรมมาสู่สังคมอุตสาหกรรม เช่น

...ชาวนาส่วนมากยากจน เบี้ยต่อไส้ทน
ขวนขวายกู้จำนำเอา
เงินมาลงทุนหมุนเข้า หาจีนไทยเรา
ดอกเบี้ยเรียกเช็อดเลือดเนื้อ

และ

เจ้าแรงงานเรา ไร่นาพ่อค้าเขา มีทุนมาลงมากมาย เจ้าสู้ไม่ได้
เจ้าก็ไพล่โอนขาย ตัวเจ้าจึงกลาย เป็นลูกจ้างเอย[7]

จากผลงานที่กล่าวมา "นับว่า ครูเทพ เป็นบุคคลแรกที่ได้เสนอภาพชีวิตอันลำบากยากจน และปัญหานานาประการของชาวนาอย่างตรงไปตรงมาในวรรณกรรม"[8] ได้รับการยกย่องให้เป็นกวีแนว "ศิลปะเพื่อชีวิต"[9]

---

[6]เรื่องเดียวกัน, หน้า 14.

[7]เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี, <u>โคลงกลอนครูเทพ</u>, (กรุงเทพฯ : ครุสภา, 2515), หน้า 210.

[8]แจ่มจิต สุรเดโช, "ภาพสะท้อนสังคมจากวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิต จาก พ.ศ. 2516 ถึง 2528", หน้า 16.

[9]อวยพร มิลินทางกูร "ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2475–2501" (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519), หน้า 43.

หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 เสร็จสิ้นไป วงการวรรณกรรมไทยก็เริ่มที่จะถูกฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ หลังจากซบเซาไปในช่วงของภาวะสงคราม ร้อยกรองเพื่อชีวิตเริ่มรุ่งเรืองอย่างมากในระหว่าง พ.ศ.2495-2501 ซึ่งเป็นช่วงที่สภาพการเมืองและสังคมไม่ราบรื่นมีการทำรัฐประหารหลายครั้ง เกิดกบฏแมนฮัตตัน และกบฏสันติภาพ รัฐบาลนำโดยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ใช้ลัทธิเผด็จการทหาร เน้นแนวคิดชาตินิยม ออกรัฐธรรมนูญที่จำกัดเสรีภาพ และออกพระราชบัญญัติต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ เป็นต้น แต่ในช่วงเวลานี้กลับเป็นช่วงเวลาที่วรรณกรรมร้อยกรองเพลงเพื่อชีวิต ก้าวหน้าไปอย่างมาก เนื่องจากสภาพสังคมมีความปั่นป่วน เกิดความขัดแย้งระหว่างค่านิยมเก่า และค่านิยมใหม่ทำให้กวีสะท้อนภาพความนึกคิดและปรากฏการณ์ออกมาในผลงาน ผลงานของศิลปินต่าง ๆ ได้แก่ ผลงานของ นายผี(อัศนี พลจันทร์) นายสาง (เปลื้อง วรรณศรี) ทวีปวร (ทวีป วรดิลก) อุชเชนี(ประคิณ ชุมสาย ณ อยุธยา) และ จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นต้น ตัวอย่างของผลงานที่มีชื่อ อาทิเช่น ของ นายผี ที่เสนอผลงานชื่อ "อีศาน" ที่เจาะลึกลงไปถึงปัญหาของชาวอีสาน ซึ่งมีบางตอน ดังนี้

...ในฟ้าบ่มีน้ำ ในดินซ้ำมีแต่ทราย
น้ำตาที่ตกราย คือเลือดหลั่งโลมลงดิน
สองมือเรามีแฮง เสียงเฮาแย้งมีคนยิน
สงสารอีศานสิ้น อย่าชุด, สู้ด้วยสองแขน
พายุยิ่งพัดอื้อ ราวป่าหรือราบทั้งแดน
อีศานนับแสนแสน สิจะพ่ายผู้ใดหนอ...[10]

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้สืบทอดเจตนารมณ์ของนายมียังมีต่ออีกมากมาย เช่น จิตร ภูมิศักดิ์ เสนอผลงานออกมาหลายชิ้น ที่เด่นมากและเป็นที่รู้จักกันมากในปัจจุบัน ก็คือ "วิญญาณหนังสือพิมพ์" ที่มีบางตอนว่า

---

[10]จิตร ภูมิศักดิ์, กวีประชาชน, (กรุงเทพฯ : กลุ่มวรรณกรรมธรรมศาสตร์, 2517), หน้า 77-78.

...เปิบข้าวทุกคราวคำ จงสูจำเป็นอาจิณ
เหงื่อกูที่สูกิน จึงก่อเกิดมาเป็นคน
ข้าวนี้นะมีรส ให้คนชิมทุกชนชั้น
เบื้องหลังสิทุกข์ทน และขมขื่นจนเขียวคาว
จากแรงมาเป็นรวง ระยะทางนั้นเหยียดยาว
จากรวงเป็นเม็ดพราว ล้วนทุกข์ยากลำบากเข็ญ
เหงื่อหยดสักกี่หยาด ทุกหยดหยาดล้วนยากเย็น
ปูดโปนก็เส้นเอ็น จึงแปรรวงมาเป็นกัน
น้ำเหงื่อที่เรื่อแดง และน้ำแรงอันหลั่งริน
สายเลือดกูทั้งสิ้น ที่สูชดกำชาบพัน[11]

นักเขียนทางด้านร้อยแก้วที่มีผลงานเด่น ๆ ในช่วงแรก ได้แก่ ศรีบูรพา เขียนเรื่อง "แลไปข้างหน้า" และ "สงครามชีวิต" ซึ่งเป็นนวนิยายที่เรียกร้องมนุษยธรรมให้กับคนยากไร้ นอกจากนี้ยังมี "เมืองนิมิตร" ของ นิมิตรมงคล (ม.ร.ว. นิมิตรมงคล นวรัตน์) ซึ่งเขียนไว้เมื่อ พ.ศ.2482 มีเนื้อหาเสนอแนะทางแก้ไขปัญหาสังคมและการเมือง "ละครแห่งชีวิต" ของหม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์ ซึ่งมีข้อคิดเสนอไว้หลายประการ อาทิเช่นการโจมตีค่านิยมของสังคมไทยที่นิยมการมีภรรยามากเป็นต้น นักเขียนในยุคนี้ที่มีชื่อเสียงยังมีอีกมาก อาทิเช่น ก.สุรางคนางค์ สด กูรมะโรหิต เสนีย์ เสาวพงษ์ และ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นต้น

นับตั้งแต่การกวาดล้างทางการเมือง ในช่วงปลายปี พ.ศ.2495 จนถึงการกระทำรัฐประหารติดต่อกันถึง 2 ครั้ง ในปี พ.ศ.2500 และ พ.ศ.2501 โดยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้ส่งผลให้นักเขียนกลุ่มก้าวหน้าต้องจำกัดบทบาทของตนลงไปอย่างมาก เพราะบางคนถูกจับในข้อหามีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ ทำให้ต้องมีการเดินทางออกนอกประเทศบ้าง บางคนก็เลิกเขียนแนวก้าวหน้าไปเขียนในแนวรักใคร่แทน และบางคนก็หายจากวงการหนังสือไปต่อสู้ในป่า และยิ่งเมื่อมีประกาศของคณะปฏิวัติฉบับที่ 17 ออก

---

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 13-14.

มาวิครอนเสรีภาพในการเขียนและไม่ยอมให้มีการออกหนังสือพิมพ์ใหม่อีกด้วย ประกอบกับสภาพทางการเมืองอยู่ในลักษณะยุคมืด ทำให้วรรณกรรมก้าวหน้าแนวเพื่อชีวิตก็ตกอยู่ในความมืดอับทางปัญญาด้วยเช่นกัน

ในช่วงปี พ.ศ.2506-2516 เมื่อจอมพล ถนอม กิตติขจร ขึ้นครองอำนาจหลังจากอสัญกรรมของจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ ความกดดันทางการเมืองที่มีต่อวรรณกรรมได้ผ่อนคลายลงไปบ้าง ดังนั้นในช่วงเวลานี้ จึงเป็นช่วงของการแสวงหาของนักเขียนรุ่นใหม่ที่มักมีคำถามเกี่ยวกับตนเองและสังคม โดยผลงานที่ออกมามักเขียนด้วยถ้อยคำหนัก ๆ และวิจารณ์สังคมอย่างหนักหน่วง เช่น ผลงานของอังคาร กัลยาณพงษ์ ที่เสนอผลงานในรูปของ "กลอนเปล่า" ชื่อ "วักทะเล" ซึ่งปรากฏในหนังสือสังคมศาสตร์ปริทัศน์ ดังนี้

...วักทะเลใส่จาน รับประทานกับข้าวขาว
เอื้อมจับบางดวงดาว ได้คลุกข้าวชาวเกลือกิน
ดูปูหอยเริงระบำ เต้นรำทำเพลงวังเวงลิ่น
กิ้งก่ากิ้งกือบิน ไปกินตะวันและแสงจันทร์
คางคกขึ้นวอทอง ลอยล่องท่องเที่ยวสวรรค์
อึ่งอ่างไปด้วยกัน เทวดานั้นหนีเข้ากะลา
ไส้เดือนเที่ยวเกี้ยวสาว ชาวอัปสรนอนชื่นฟ้า
หากจุลินทรีย์อะมีบ้า เชิดหน้าได้ดินได้ดี
เทพไท้เบื่อหน่ายวิมาน ทะยานดินมากินขี้
ชมอาจมว่ามี วสวิเศษสุดที่จะกล่าวคำ
ป่าสุมทุมพุ่มไม้ พูดได้ปรัชญาลึกล้ำ
ขี้เลื่อยละเมอทำ คำนวณน้ำหนักแห่งเรา
ใครวิเศษเสวยฟ้า ใครอยู่หล้าเลวโง่เง่า
กาลสมัยย่อมมืนเมา โลกเอาเถิดประเสริฐเอย...[12]

---

[12]แจ่มจิต สุรเดโช, "ภาพสะท้อนสังคมจากวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตจาก พ.ศ.2516 ถึง พ.ศ.2528", หน้า 21

นอกจากนี้ สุจิตต์ วงษ์เทศ ยังได้เสนอผลงานที่สะท้อนภาพอันไม่น่านิยมของนิสิตนักศึกษา ใน "กูเป็นนิสิตนักศึกษา" ไว้ดังนี้

... กูเป็นนิสิตนักศึกษา วาสนาสูงส่งสโมสร
ย่ำค่ำนี่จะไปย่างานบอลล์ เสพเสน่ห์เกสรสุมาลี
กูเป็นนิสิตนักศึกษา พริ้งสง่างามผงาดเพียงราชสีห์
มันสมองของสยามราชธานี ค่ำนี้กูจะนาบให้หนำใจ
กูเป็นนิสิตนักศึกษา เจ้าขี้ข้ารู้จักกูหรือไหม
หัวเข็มขัด-กระดุม-ปุ่มเนคไท หลีกไป หลีกไป อย่ากีดทาง
ได้โปรดฟ้ากูเกิดสักนิด กูเป็นนิสิตนักศึกษา
เงียบไว้ ฟังกู ปรัชญา กูอยู่มหาวิทยาลัย
...กูอยู่มหาวิทยาลัย รู้ไหมเห็นไหมดีไหม
อีกไม่นานเราก็ต่างตายไป กอบโกยใส่ตัวเองเสียก่อนเลย...[13]

ในช่วงปี พ.ศ.2511 มีการประกาศใช้รัฐธรรมนูญ และเป็นยุคสมัยที่ทางรัฐจะยอมให้ประชาชนมีเสรีภาพทางความคิด และการเคลื่อนไหวทางการเมืองได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งเป็นผลให้พลังความคิดของนักเขียนที่ถูกเก็บกดมาหลายปี ต้องปะทุออกอย่างไม่สามารถยับยั้งไว้ได้ ไม่ว่าจะเป็นผลงานของ กลุ่มสังคมศาสตร์ปริทัศน์ กลุ่มสภาหน้าโดม (ธรรมศาสตร์) กลุ่มเศรษฐธรรม (ธรรมศาสตร์) กลุ่มสภากาแฟ (เกษตรศาสตร์) กลุ่มพื้นฐานโซตัสใหม่ (จุฬาฯ) ชมรมคนรุ่นใหม่ (รามคำแหง) เป็นต้น โดยกลุ่มต่าง ๆ เหล่านี้ได้นำผลงานเก่าของนักคิดหัวก้าวหน้าออกมาพิมพ์ซ้ำอีก อาทิเช่น ศิลปะเพื่อชีวิต เพื่อประชาชน ของทีปกร จนกว่าเราจะพบกันอีก ของ ศรีบูรพา เป็นต้น

นับจากปี พ.ศ.2511 เป็นต้นมา วรรณกรรมเพื่อชีวิตก็เริ่มเป็นที่รู้จักกว้างขวางมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีผลอย่างมากกับบรรดานิสิตนักศึกษาหัวก้าวหน้าทั้งหลาย ที่เริ่มที่จะมีคำถามในใจ เกี่ยวกับ สภาวการณ์ของสังคมในช่วงเวลานั้นเป็นอย่างมาก และ

---

[13]เรื่องเดียวกัน, หน้า 21.

นอกเหนือไปจากนี้ รูปแบบของวรรณกรรมที่มีบทบาทและมีอิทธิพลต่อการก่อกำเนิดบทเพลงเพื่อชีวิตอีกรูปแบบหนึ่ง ก็คือ รูปแบบของ "วรรณกรรมการเมือง"

ถ้าพิจารณาถึง ความแตกต่างของ 2 รูปแบบวรรณกรรมที่มีบทบาท และอิทธิพลต่อบทเพลงเพื่อชีวิต ก็อาจมีการตั้งคำถามว่า วรรณกรรมเพื่อชีวิตนั้นต่างไปจากวรรณกรรมการเมืองเช่นไร ซึ่ง ชัยสิริ สมุทรวาณิช ได้ให้ทัศนะในเรื่องนี้ไว้ว่า :

> ...วรรณกรรมเพื่อชีวิตนั้นเกิดตามเงื่อนไขของสังคมเช่นใด วรรณกรรมการเมืองก็มีบทบาทโดดเด่นอยู่ภายใต้เงื่อนไขทางการเมืองในยุคสมัยที่ต่างกันฉันนั้น วรรณกรรมเพื่อชีวิตเป็นวรรณกรรมที่สะท้อนรูปแบบของความขัดแย้งทางด้านคุณค่าของสังคมฉันใด วรรณกรรมทางการเมืองก็เป็นวรรณกรรมที่มีรูปแบบสะท้อนความขัดแย้งด้านผลประโยชน์ และการช่วงชิงอำนาจรัฐในสังคมฉันนั้น...[14]

วรรณกรรมการเมือง จะมีลักษณะของการเรียกร้องการต่อสู้เพื่อช่วงชิงอำนาจรัฐในสังคมให้กับมวลชนในรูปแบบที่แน่นอน และชัดเจนกว่าวรรณกรรมเพื่อชีวิต ซึ่งวรรณกรรมการเมืองจะชี้ให้เห็นว่า ชีวิตที่ดีกว่าจะได้มาด้วยการต่อสู้ด้วยการที่ประชาชนจะมีแถวขบวนอย่างมีระบบ มีองค์กรนำ และมียุทธศาสตร์ยุทธวิธีในการต่อสู้อย่างชัดเจน ด้วยเหตุนี้ในการเคลื่อนไหวทางการเมืองทุกยุคทุกสมัยจึงมักก่อเกิดวรรณกรรมการเมืองขึ้นมารับใช้ชนชั้นที่มีความขัดแย้งกัน โดยอย่างเช่นเมื่อมีการเคลื่อนไหวเพื่อรัฐประหารยึดอำนาจรัฐก็จะมีวรรณกรรมที่สนับสนุน และวรรณกรรมที่คัดค้านต่อการรัฐประหารนั้นเกิดขึ้นมาควบคู่กัน

"ทีปกร" หรือ จิตร ภูมิศักดิ์ ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเงื่อนไขของการตื่นตัวของประชาชนที่เป็นเงื่อนไขที่สำคัญเงื่อนไขหนึ่งโดยพิจารณาจากภารกิจของวรรณกรรมการเมืองไว้ว่า :

---

[14]ชัยสิริ สมุทรวาณิช, วรรณกรรมการเมืองไทย 14 ตุลา 2516-6 ตุลา 2519 รากเหง้า, การก่อเกิด, การเติบโตและพัฒนาการ, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สร้างสรรค์, 2524), หน้า 14-15.

> ...เป็นภารกิจซึ่งต้องล้ำหน้าการตื่นตัวของประชาชนอยู่บ้างแต่ก็ไม่ใช่ลักษณะของการล้ำหน้าที่มวลชนตามไม่ทัน แต่เป็นการล้ำหน้าในลักษณะที่สามารถเปิดทางให้ เกิดการเคลื่อนไหวตื่นตัวของมวลชน จนถึงระดับหนึ่งแห่งการเคลื่อนไหวที่มวลชนจะสามารถเข้าร่วมและทำลายโค่นล้มกลุ่มอำนาจรัฐเก่าเพื่อสถาปนาอำนาจรัฐใหม่ให้ขึ้นมาเป็นผลสำเร็จ แม้ไม่สำเร็จ ภาระหน้าที่ของวรรณกรรมการเมือง ก็จะยังคงมีบทบาทอยู่ในสังคมนั้น ๆ จนกว่าจะมีเงื่อนไขใหม่ที่ประชาชนตื่นตัวขึ้นอีก...[15]

ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นอาจจะพิจารณาได้จาก ภารกิจ ของ "ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน" ของ ทีปกร ก็ดี "แลไปข้างหน้า" ของศรีบูรพา "ปีศาจ" ของ เสนีย์ เสาวพงษ์ ซึ่ง วรรณกรรมเพื่อชีวิต และวรรณกรรมการเมืองเหล่านี้ ได้เกิดขึ้นเพื่อสร้างกระแสคัดค้านอำนาจรัฐในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม และจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ แต่การตื่นตัวของประชาชนไม่สามารถขึ้นเป็นกระแสสูงถึงขั้นที่จะยึดอำนาจจากรัฐได้เนื่องจากเงื่อนไขการปกครองในรูปของเผด็จการฟาสซิสต์สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม และระบบพ่อขุนอุปถัมภ์ ของ จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ ทำให้วรรณกรรมการเมืองในยุคนี้ไม่สามารถนำพาให้เกิดการเปลี่ยนแปลงคุณภาพของสังคมได้ แต่ทว่าไปหันเหไปสู่การต่อสู้ในชนบท โดยผู้สร้างสรรค์วรรณกรรมทางการเมืองเกือบทุกคนที่โดดเด่นในยุคนั้นได้ยืนหยัดทางความคิดโดยเดินทางไปสู่ชนบทและประกาศต่อสู้ด้วยอาวุธ ไม่ว่าจะเป็น ทีปกร หรือ จิตร ภูมิศักดิ์ เปลื้อง วรรณศรี นายผี หรือ อัศนี พลจันทร์ อุดม ศรีสุวรรณ เป็นต้น พวกเขาทั้งหลายเหล่านี้ ได้ทิ้งงานวรรณกรรมไว้เพื่อก่อบทบาทในอีก 15 ปี ต่อมา เมื่อผลงานทั้งหมดและเกือบทุกชิ้นของผู้สร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรมการเมืองในยุคนั้นได้รับการตีพิมพ์ใหม่ในช่วง พ.ศ.2515-2516 และหลังจากนั้น ผลงานต่างๆเหล่านี้ก็ได้รับการต้อนรับอย่างกว้างใหญ่ไพศาล จนกระทั่งมาถึงยุคแห่งการลุกขึ้นสู้ของเสรีชนจำนวนมาก ในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516

การก่อกำเนิดและการเติบโตของวรรณกรรมการเมืองในช่วงก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เริ่มด้วยบรรยากาศแห่งการแสวงหาทางออกใหม่ของวงการ

---

[15]เรื่องเดียวกัน, หน้า 16.

วรรณกรรมไทย โดยอาศัยรูปแบบของงานวิจารณ์ที่ปรากฏออกมาตามวารสารของบัณฑิตชน ส่วนหนึ่งซึ่งได้แก่ วารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์, จตุรัส และหนังสือของชมรมในมหาวิทยาลัย เป็นแหล่งระบายความนึกคิดที่สำคัญ ต่อมาก็เกิดหนังสือพิมพ์ประชาธิไตยปรับปรุงใหม่โดยทีมงานของ พงษ์ศักดิ์ พยัฆวิเชียร ในช่วงปี พ.ศ.2515 ซึ่งเป็นปีที่สำคัญอย่างมาก เนื่องจากในปีนั้นเป็นปีของการตื่นตัวของกลุ่มวรรณกรรมที่สำคัญ ๆ ซึ่งได้เกิดขึ้นมากมาย

วรรณกรรมเพื่อชีวิต และวรรณกรรมการเมือง ถึงแม้อาจจะมีจุดมุ่งหมายในตัวเองที่แตกต่างกันไปก็ตาม ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่ผลงานของกวีที่สร้างสรรค์ในวงการวรรณกรรมไทย มักจะสรรค์สร้างออกมาควบคู่กันไป จนดูเหมือนว่าทั้ง 2 สิ่ง เป็นรูปแบบเดียวกัน แต่การพิจารณานั้นควรจะต้องพิจารณาจากแนวคิดที่อยู่ในผลงานของกวีที่สร้างสรรค์มากกว่า เพราะบางผลงาน อาจสะท้อนแนวคิดออกมาได้ทั้ง 2 รูปแบบวรรณกรรมในเรื่องเดียวกัน ดังนั้น พัฒนาการของทั้ง 2 แนวคิดย่อมที่จะพัฒนาไปพร้อม ๆ กันได้เสมอ ชัยสิริ สมุทรวาณิช ได้ให้ทัศนะไว้ว่า :

> ...วรรณกรรมเพื่อชีวิตจึงเป็นรากเหง้าของการพัฒนาไปสู่วรรณกรรมการเมืองในทุกสังคม ในยุคสมัยที่สังคมเกิดการพัฒนาคุณภาพใหม่ อาทิ วรรณกรรมเพื่อชีวิตเป็นจุดเริ่มที่เกิดขึ้นในยุคที่สังคมทาสกำลังปะทะอย่างดุเดือดรุนแรงกับสังคมศักดินา ยุคที่สังคมศักดินาปะทะกับการก่อเกิดของยุคใหม่แห่งทุนนิยม และยุคที่สังคมทุนนิยมเสื่อมสลายพร้อมกับการเกิดใหม่แห่งระบบสังคมนิยม เป็นต้น...[16]

วงการวรรณกรรมเพื่อชีวิตและวรรณกรรมการเมือง เริ่มเคลื่อนพลังอย่างรวดเร็วภายหลังกลางปี พ.ศ.2516 เป็นต้นมา เมื่อนักศึกษาจำนวนมากได้เดินทางไปสู่ชนบท และได้เรียนรู้เกี่ยวกับสภาพการถูกกดขี่ขูดรีดของกรรกร ชาวไร่ ชาวนา ในชนบท การเผยแพร่ประชาธิปไตย เป็นเพียงเครื่องมือที่นำพาให้นักศึกษาจำนวนมากค้นพบว่าปัญหาของชาติ มิใช่อยู่ที่กรุงเทพฯ กับการต่อสู้ทางรัฐสภา แต่ปัญหาของชาติอยู่กับระบบการเมืองและ เศรษฐกิจระดับพื้นฐานที่ถูกกำหนดโดยตัวแทนชนชั้นที่กดขี่ขูดรีดจำนวนหนึ่ง

---

[16] เรื่องเดียวกัน, หน้า 13.

ในช่วงระยะเวลานั้น แนวความคิด มาร์กซิส ได้แผ่ขยายไปในระดับที่กว้างมาก ในวงการวรรณกรรม และผู้ที่สนใจ แนวคิดแบบใหม่นี้ได้ฝังอยู่ในจิตสำนึกอย่างแนบแน่นและมีลักษณะที่ชี้นำให้เกิดการเคลื่อนไหวเพื่อมวลชนมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในวงการนักเรียนได้มีการเข้าร่วมสูงมากขึ้น ในวารสาร รวมพลัง นั้นมีบทกวีของ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ที่ชื่อ "จากกูถึงสู" ซึ่งมุ่งชี้ให้เห็นค่านิยมที่เป็นอยู่ในหมู่นักเรียน นักศึกษา ซึ่งเรียนเพื่อมาเป็นนายคน ว่า :

...เหยียบ เหยียบ เหยียบ กูไว้ หวังเติบใหญ่เป็นนายคน
เบื้องล่างสิทุกข์ทน จะหิวโหยทุกคืนวัน
มวลสูน่ะอยู่สรวง แต่ปวงกูอยู่โลกันต์
สุขสูสู่สวรรค์ สิกูนั้นผู้แบกทุน
วันใดถ้ากูสิ้น ทั่วแผ่นดินจักสิ้นสูญ
ไผเลยจะเกื้อกูล แบกสูได้ชั่วตาปี...[17]

คลื่นลูกใหม่ที่เป็นกระแสหลักที่สุดและมีบทบาทมาตลอดในช่วงตั้งแต่ พ.ศ.2514 -2516 คือ กลุ่มที่มีรากฐานด้านวรรณกรรมอย่างแน่นลึก อันเป็นกลุ่มที่เรียกว่า "กลุ่มโคราช" กลุ่มนี้ได้เข้ามาทำวรรณกรรมเพื่อชีวิต และพัฒนาไปสู่การเป็นวงดนตรีคาราวาน คลื่นลูกใหม่ดังกล่าวนี้ ได้แก่กลุ่มลาวคำหอม สุรชัย จันทิมาธร วิสา คัญทัพ สุวัฒน์ ศรีเชื้อ บัณฑิต เองนิลรัตน์ วีระศักดิ์ สุนทรศรี วินัย อุกฤษณ์ ชัชวินทร์ ไชยวัฒน์ ประเสริฐ จันคำ สมคิด สิงสง สุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นต้น ลักษณะของกลุ่มมีลักษณะเป็นกลุ่มของผู้สร้างสรรค์ศิลป์ร่วมสมัยที่มีลักษณะเพ้อฝัน และแสวงหาสูงในช่วงแรก มีความรู้สึกเกลียดชังลักษณะสังคมแบบทุนนิยม แต่ก็ยังไม่ปักใจในแนวทางสังคมนิยม โดยจะมีลักษณะของการแสวงหาเป้าหมายในชีวิตที่ดีกว่าของมวลมนุษย์ งานของกลุ่มนี้จึงมีลักษณะของการปฏิวัติสูง ผสมกับการชิงชังระบบทุนนิยม ทำให้ผลงานมีความเด่นอย่างมากในยุคสมัยนั้น โดยเฉพาะทางด้าน ภาษา เพราะเป็นกลุ่มที่มีความสามารถอย่างมากในการใช้ภาษาได้ไพเราะ และสอดคล้องกับแนวคิดที่มีการเปลี่ยนแปลงได้อย่างรวดเร็ว

---

[17] เรื่องเดียวกัน, หน้า 48.

ผลงานทางวรรณกรรมเพื่อชีวิตและวรรณกรรมการเมือง ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญจุดหนึ่งที่เป็นพื้นฐานให้กับศิลปินผู้สร้างสรรค์บทเพลงเพื่อชีวิต ในช่วงระยะเวลานั้นเป็นอย่างมาก โดยที่ศิลปินเหล่านี้จะเป็นผู้ที่คลุกคลีใกล้ชิดกับวงการวรรณกรรม และมีแนวคิดที่สอดคล้องกัน ทำให้ศิลปินได้พยายามถ่ายทอดแนวความคิด ความรู้สึกของตนเองออกมาทั้งในรูปแบบของ บทร้อยกรอง ร้อยแก้ว ในรูปของ เรื่องสั้น นวนิยาย และรวมไปถึงในรูปแบบของ บทเพลง ซึ่งสามารถถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองไปสู่ผู้อื่น "บทเพลงจึงเป็นเสมือนเครื่องมือที่กวี หรือผู้แต่งสอดใส่ความคิดพร้อมเหตุการณ์ที่เกิดรอบตัวเขา เป็นเบื้องหลังในประวัติศาสตร์แต่ละยุค เพลงจึงเป็นเสมือนวรรณกรรมของสังคม"[18]

<u>กำเนิดบทเพลงเพื่อชีวิต</u>

ความสำคัญของบทเพลงที่เป็นวรรณกรรมแห่งยุคสมัย เพราะ

| | | |
|---|---|---|
| บทเพลง | คือ | สัญญลักษณ์ที่แท้จริงของความหลัง |
| บทเพลง | คือ | ตัวแทนของยุค เป็นภาพแห่งรสนิยม และสายสัมพันธ์ของมวลมนุษย์ในอดีต |
| บทเพลง | คือ | ข้อมูลที่ประมวลภาพเหตุการณ์ และความประทับใจ แต่หนหลัง ให้สู่ความทรงจำของผู้ฟังได้เสมอ ไม่ว่ากาลเวลาจะผ่านไปมากน้อยเพียงไร |
| บทเพลง | คือ | สิ่งที่สามารถกล่อมจิต และวิญญานของผู้ฟัง ไม่ว่ายามรัก ยามเศร้า คิดถึง ยินดี ยกย่อง ชื่นชมวัญ ปลุกใจให้ฮึกเหิม ปลอบใจให้หายเศร้า หรือเร่งเร้าให้รื่นเริง |

---

[18]จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์, "การศึกษาบทเพลงเพื่อชีวิตที่เกี่ยวข้องกับขบวนการนักศึกษา ช่วง 2516-2519", หน้า 65.

บทเพลง คือ ภาษาทัศนลักษณ์ ที่บ่งบอกถึงวัฒนธรรมอันงดงาม ของชาติที่ปลูกฝังค่านิยม และสร้างทัศนคติ ของคนในสังคม[19]

คำว่า "เพลงเพื่อชีวิต" เป็นคอลัมภ์หนึ่งซึ่ง พิชิต จงสถิตย์วัฒนา ได้เขียนไว้ในหัวข้อ "เมื่อคุณโตขึ้น คุณจะเป็นทาสเพลงเพื่อชีวิต"[20] ซึ่งได้เรียบเรียงมาจากเรื่อง Blues people ของ Leroi Jones เป็นการวิเคราะห์วิจารณ์ผลงานของพวกนิโกรที่ทุกข์ยากในแนวเพลงบลูส์ โดย พิชิต จงสถิตย์วัฒนา ได้เสนอไว้ว่า สักวันหนึ่งคงจะได้ยินเสียงชาวนาไทย ร้องเพลงพื้นบ้าน ว่า :

"ฝนไม่ตกมา เดือนหนึ่งแล้ว
ฝนไม่ตกมา เดือนหนึ่งแล้ว
ข้าวของเรากำลังจะตาย
เมื่อไรจะทำฝนเทียมให้เราบ้าง"

หรือสะท้อนภาพความขมขื่นของชาวนาที่มีต่อพ่อค้าคนกลาง ว่า :

"เราขายข้าวไม่ออก
คุณกดราคาเราไว้
เราจน เราต้องการเงินคืน"

แนวความคิดของ พิชิต จงสถิตย์วัฒนานี้ ถือได้ว่าเป็นตัวแทนที่สะท้อนความต้องการของปัญญาชนในยุคสมัยนั้นว่า ต้องการมีรูปแบบเพลงเพื่อชีวิต และในที่สุด บทเพลงเพื่อชีวิต ก็ได้ปรากฏขึ้นมาในสังคมไทย อย่างเป็นจริงเป็นจังตั้งแต่14 ตุลาคม 2516เป็นต้นมา

---

[19]เรื่องเดียวกัน, หน้า 55-56.

[20]บุญส่ง ชเลธร และคณะ, <u>ขวาน</u> (กรุงเทพฯ : บริษัท บพิธ จำกัด, 2515), หน้า 66, อ้างถึงในจรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 68.

การกำเนิดบทเพลงเพื่อชีวิตในสังคมไทย ถ้าจะพิจารณากันให้แน่ชัด ก็จะพบว่านอกเหนือจากการที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์มีความผูกพันธ์กับแนวทางวรรณกรรมเพื่อชีวิต และวรรณกรรมการเมืองแล้ว ประเด็นที่มีอิทธิพลต่อบทเพลงเพื่อชีวิตในสังคมไทย ก็คือ การได้รับอิทธิพลจากบทเพลงต่อต้านสงครามของสหรัฐอเมริกา และเพลงปฏิวัติของจีน

<u>อิทธิพลของบทเพลงต่อต้านสงครามที่มีต่อบทเพลงเพื่อชีวิตไทย</u>

อิทธิพลจากบทเพลงต่อต้านสงครามของสหรัฐอเมริกานั้น มีโอกาสเข้ามาเผยแพร่ในสังคมไทยด้วย เป็นเพราะประเทศไทยมีการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสารวิทยุโทรทัศน์ ไปได้อย่างมาก ทำให้วัฒนธรรมรูปแบบต่างๆ ได้ถูกถ่ายทอดเข้ามามีผลกระทบต่อความคิดของผู้คนในสังคมไทยเป็นอย่างมากและก่อให้เกิดการเลียนแบบขึ้น

สหรัฐอเมริกาต้องเผชิญกับปัญหาในการเกิดบทเพลงร็อคต่อต้านสังคมและสงครามตั้งแต่ทศวรรษ 1960 เป็นต้นมา สาเหตุที่นักศึกษาและปัญญาชน ไม่พอใจรัฐบาลสหรัฐอเมริกาในกรณีที่ว่า สงครามเวียตนามนั้นมิได้เป็นการประกาศสงครามอย่างเป็นทางการ การที่รัฐบาลเข้าไปยุ่งเกี่ยวโดยเกณฑ์ชาวสหรัฐไปเป็นทหาร ถือว่าเป็นความผิด โดยนักศึกษาปัญญาชน มีความคิดเห็นว่า สงครามเวียตนามอาจจะไม่เป็นไปตามทฤษฎีโดมิโนก็ได้ และยังเป็นเรื่องที่อยู่ไกลตัว ไม่สมควรที่รัฐบาลสหรัฐอเมริกาจะเข้าไปยุ่งเกี่ยว เพราะจะทำให้เกิดการแบ่งค่ายกันระหว่างสหรัฐอเมริกากับสหภาพโซเวียตขึ้นกับประเทศเวียตนาม

บทเพลงต่อต้านของนักร้องนักแสดงที่ต่อต้านสังคมนั้น ได้แก่ การต่อต้านการแบ่งผิว การโจมตีระบบการศึกษาที่เร่งผลิตนักศึกษาจำนวนมากออกมา แต่ขาดฐานรองรับในเรื่องงาน นอกจากนี้ นักศึกษา ปัญญาชน ยังคงมีความเบื่อหน่ายระบบการปกครองภายใต้บรรดาบริษัทธุรกิจที่คุมอำนาจเศรษฐกิจซึ่งมีผลอย่างมากต่อระบบการเมือง โดยเฉพาะกับเมืองใหญ่ ๆ และไม่พอใจกับลัทธิแมคคาธี* ซึ่งเป็นระบบที่น่ากลัวในการใส่ร้ายผู้บริสุทธิ์ว่า

---

*ลัทธิแมคคาร์ธี (Macarthyism) หมายถึง การกล่าวร้ายป้ายสีฝ่ายตรงข้ามที่ขัดผลประโยชน์ของตนว่าเป็นคอมมิวนิสต์ ผู้ที่มีบทบาท คือ วุฒิสมาชิก โจเซฟ แมคคาร์ธี แห่งรัฐวิสคอนซิน.

เป็นคอมมิวนิสต์ โดยในยุคสมัยนั้นทุกคนมีความหวาดกลัวและเกิดความสับสนในสังคม มีการลดเสรีภาพในด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะเสรีภาพในทางสื่อสารมวลชน และที่สำคัญคือ เสรีภาพส่วนบุคคลหมดไปเพราะมีการดักฟังโทรศัพท์ การจับกุมตรวจสอบผู้สงสัย สิ่งเหล่านี้ทำให้มีการเรียกยุคนี้ในสหรัฐอเมริกาว่า "ยุคเงียบ"[21] จากสถานการณ์ดังกล่าวทำให้คนหนุ่มสาวในยุคนั้น เริ่มมีปฏิกิริยาเบื่อหน่ายและไม่พอใจกับสภาพสังคมที่เขาพบเห็นนิสิตนักศึกษา ปัญญาชน และศิลปิน หันมาร่วมกันต่อต้านสังคม และสงครามเวียตนามด้วยการแต่งเพลงประท้วง โดยผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคือ บ๊อบ ดีแลนด์ (Bob Dylan)

บ๊อบ ดีแลนด์ (Bob Dylan) ได้รับสมญานามว่าเป็นราชาของเพลงประท้วงในสหรัฐอเมริกา ลักษณะเพลงของเขาเป็นเพลงโฟล์ค ที่มีเนื้อหาเด่นกว่าดนตรี เพราะเนื้อเพลงชวนคิดเป็นปรัชญา เครื่องดนตรีที่ใช้เล่นก็มีเพียงชิ้นเดียวคือ กีตาร์ไฟฟ้า เพลงที่ได้รับความนิยมอย่างสูงสุดก็คือ บทเพลง โพลวิน อิน เดอะ วินด์ (Blowing in the wind) โดยมีเนื้อหาเสียดสีประชดประชันสังคม และนโยบายของรัฐบาลสหรัฐอเมริกาในช่วงระยะเวลานั้นมาก

บ๊อบ ดีแลนด์ ได้กลายเป็นศิลปินที่มุ่งต่อต้านสังคมและสงครามเวียตนาม นอกจาก โพลวิน อิน เดอะวินด์ (Blowing in the wind) แล้ว บทเพลงที่มีชื่อเสียงอีกบทเพลงหนึ่ง ก็คือ บทเพลง The time they are a Changin ผลงานชิ้นนี้ทำให้เขาได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินที่อยู่เคียงข้างประชาชน เพราะผลงานชิ้นนี้ได้ดีแผ่ปัญหาของสังคมอเมริกันในยุคนั้นโดยสื่อได้เข้าถึงความรู้สึกของประชาชนมากที่สุด ในสาระของบทเพลงได้กล่าวถึงบุคคลกลุ่มต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับปัญหาที่กำลังเผชิญอยู่ ได้แก่ กลุ่มสมาชิกสภาที่ตัดสินใจทำสงครามโดยไม่สนใจนิสิตนักศึกษา ประชาชน ที่ต้องถูกเกณฑ์ไปทำสงคราม และได้กล่าวถึงกลุ่มผู้ปกครองของวัยรุ่นว่าไม่ต้องตกใจกับความเปลี่ยนแปลงของกลุ่มวัยรุ่นที่พวกเขาทำแปลกๆไม่อยู่ในโอวาทคำสั่งสอน เพราะสังคมกำลังมีเส้นทางสายใหม่ที่พวกเขาต้องตัดสินใจเลือกเอง นอกจากนี้ยังสอนผู้ใหญ่ และให้ข้อคิดแก่นักการเมือง นักหนังสือพิมพ์

---

[21]จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ, "การศึกษาบทเพลงเพื่อชีวิตที่เกี่ยวข้องกับขบวนการนักศึกษา ช่วง 2516-2519", หน้า 21.

ว่าวันหนึ่งทุกอย่างจะต้องมีการเปลี่ยนแปลง สำหรับศิลปินในแนวนี้คนอื่น ๆ ที่มีแนวคิดและผลงานคล้ายกับ บ๊อบ ดีแลนด์ ได้แก่ Joan Baez, Tom Rusg, Phil Ochs, Judy Collins, Tom Paxion เป็นต้น โดยศิลปินเหล่านี้จะเผยแพร่บทเพลงของเขาอยู่ตามเมืองใหญ่ที่มีมหาวิทยาลัย ซึ่งส่งผลกระทบต่อการประท้วงและต่อต้านรัฐบาลเป็นอย่างมาก

นิสิตนักศึกษาและศิลปินของไทย ได้รับอิทธิพลจากบทเพลงตะวันตกเหล่านี้ ทำให้แนวคิด ยุทธวิธี ต่าง ๆ ซึมซาบเข้าไปในจิตสำนึกของกลุ่มคนไทยมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะกลุ่มของคนรุ่นหนุ่มสาว ที่กำลังมีแนวความคิดต่อต้าน และต้องการเปลี่ยนแปลงสังคมไทยให้ดีขึ้น เพราะพวกเขามองว่าสังคมไทยในสมัยนั้น เต็มไปด้วยความเหลวแหลกอันได้รับมาจากวัฒนธรรม ซึ่งมาพร้อมกับทหารอเมริกันที่มาตั้งฐานทัพในประเทศไทย อิทธิพลทางวัฒนธรรมด้านการแต่งกาย แนวคิดแบบฮิปปี้ ยาเสพติด กัญชา เฮโรอีน การมั่วสุมของประชาชนบางกลุ่มในสถานเริงรมย์ที่มีมากขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อต้อนรับทหารอเมริกัน ปัญหาหญิงโสเภณี ก่อให้เกิดเด็กที่เกิดมาต่างสีผิวในไทย นับได้ว่าเป็นช่วงที่สังคมไทยมีวิกฤตการณ์ทางสังคมอย่างมาก และปัญหาทางการเมืองที่เริ่มส่อเค้าความวุ่นวายออกมาให้รับทราบ

นอกเหนือจากบทเพลง Blowing in the Wind และ The time they are a changin แล้ว ผลงานเพลงอื่น ๆ ก็ยังมีบทบาทและอิทธพลต่อศิลปินผู้สร้างสรรค์บทเพลงเพื่อชีวิตไทยอีกมากมาย อาทิเช่น ผลงานของ Crocby still Nash & Young ในเพลง Find the cost of Freedom ซึ่งบทเพลงนี้มีแค่สามประโยคสั้น ๆ แต่มีความหมายลึกซึ้ง ว่า "Find the cost of freedom, buried in the ground Mother Earth will swallow you, Lay your body down"[22] ซึ่งบทเพลง สุรชัย จันทิมาธร ได้นำทำนองเพลงนี้ไปแต่งบทเพลง ชื่อว่า "สานแสงทอง" อันเป็นเพลงแรกที่สุรชัยได้เริ่มแต่งในขณะที่หาบทเพลงเพื่อใช้ในการประท้วงของขบวนการนักศึกษา ในกรณีประท้วง ดร.ศักดิ์ ผาสุกนิรันดร์ ที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยดังมีเนื้อร้องว่า :

...ขอผองเราจงมาร่วมกัน ผูกสัมพันธ์ยิ่งใหญ่
สานแสงทองของความเป็นไทย ด้วยดวงใจบริสุทธิ์

---

[22] เรื่องเดียวกัน, หน้า 84.

นอกจากบทเพลงเหล่านี้ยังมีบทเพลงอื่น ๆ ที่นิสิตนักศึกษา ปัญญาชนในสังคมไทยคุ้นเคยเป็นอย่างดี ได้แก่ บทเพลง We shall overcome ของ โจอัน เบธ (Joan Baez) บทเพลง Tear down the wall ของ จูดี้ คอร์ลินส์ (Judy Collins) บทเพลง Where Have All The Flower Gone ของ เพ็ท ซีเกอร์ (Pete Seger) และบทเพลง Master of war ของ บ๊อบ ดีแลนด์ (Bob Dyland) เป็นต้น โดยที่นิสิตนักศึกษา ปัญญาชนในยุคนั้น สามารถขับร้องและเข้าใจในเนื้อหาได้เป็นอย่างดี

บทเพลงประท้วงต่อต้านสงครามเวียตนามไม่ได้มีผลต่อแนวความคิดของคนไทยในประเทศไทยนี้เท่านั้น แต่ยังมีอิทธิพลอย่างมากกับบรรดานักศึกษาไทยในต่างประเทศด้วยเช่นกัน ซึ่งได้เดินทางไปศึกษาต่อยังต่างประเทศด้วยเงินทุนของรัฐบาลไทย เงินทุนจากต่างประเทศ เงินทุนช่วยเหลือจากองค์การต่าง ๆ หรือแม้แต่ไปทุนส่วนตัว การไปศึกษาในต่างประเทศส่วนใหญ่มักจะเป็นสหรัฐอเมริกานี้ทำให้บางส่วนของคนเหล่านี้ได้รับวัฒนธรรมและกลิ่นไอของการปกครองระบอบประชาธิปไตยจากตะวันตกกลับมาด้วย และหันมาสงสัยต่อระบบการเมืองตลอดจนสภาพความเป็นอยู่ของสังคมไทยในเวลานั้น ประกอบกับช่วงเวลาที่ไปศึกษาเป็นช่วงของการต่อต้านสงครามเวียตนามของชาวอเมริกัน ยิ่งทำให้แนวความคิดเกี่ยวกับลัทธิจักรวรรดินิยมสมัยใหม่ติดอยู่ในจิตสำนึกของนักศึกษาที่มาจากสหรัฐฯตลอด เมื่อนักศึกษาเหล่านี้กลับมาเป็นคนรุ่นใหม่ในสังคม เข้าไปบริหารงานหรือเข้าไปมีบทบาทในระบบของการสอน การเรียนหนังสือ ย่อมมีความกระตือรือล้นที่จะพัฒนาให้สังคมของตนเองให้ก้าวไปให้พ้นจากยุคที่ถูกเอาเปรียบโดยอำนาจเผด็จการทางการทหารและการถูกเอาเปรียบจากต่างชาติ ดังนั้นแรงกระตุ้นจากอาจารย์ และนักวิชาการรุ่นใหม่ ที่ได้รับอิทธพลจากการต่อต้านสงครามเวียตนามในสหรัฐฯ ทำให้นิสิตนักศึกษาเริ่มแสวงหาจุดมุ่งหมายของชีวิตของสังคมแทนที่จะท่องจำแต่ในตำราเท่านั้น ประกอบกับการขยายตัวของการศึกษาด้านสังคมศาสตร์ที่มีส่วนเกี่ยวข้องปัญหาเศรษฐกิจ สังคม การเมืองโดยตรง นักศึกษาที่ได้อ่านและศึกษาเรื่องเหล่านี้ ทำให้มีโอกาสได้รับรู้ ได้สนใจซึ่งจะนำไปสู่การที่จะเข้าไปมีบทบาททั้งทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม มากขึ้น

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า กลุ่มนิสิตนักศึกษาปัญญาชนไทยในยุคสมัยนั้น ที่มีความต้องการเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้น ได้รับอิทธพลโดยตรงจากบทเพลงต่อต้านสงครามจากตะวันตกค่อนข้างมากโดยเฉพาะจากสหรัฐอเมริกา ซึ่งเผยแพร่เข้ามากับวัฒนธรรมของตะวันตกผ่านจากการเข้ามาตั้งฐานทัพสหรัฐฯ ในประเทศไทย นอกจากนี้ กลุ่มนิสิตนักศึกษายังได้รับแรงกระตุ้นจากบรรดาอาจารย์ที่มีความมุ่งมั่นจะพัฒนาสังคมไทยให้หลุดพ้นจากการ

เอาวัดเอาเปรียบจากคนต่างชาติ และต่อต้านลัทธิจักรวรรดินิยมที่มีแนวโน้มจะเกิดในแถบเอเชียนี้ ซึ่งเห็นได้จากการเกิดสงครามเวียตนามในครั้งนี้ ทำให้บรรดานิสิตนักศึกษาปัญญาชนเริ่มสนใจในปัญหาด้านต่าง ๆ ที่มีในสังคมโดยเริ่มจากเรื่องที่ใกล้ตัว ก็คือเรื่องของสงครามเวียตนาม เพราะเวียตนามอยู่ใกล้ไทยเป็นอย่างมาก ดังนั้น จึงมีความสนใจในแนวเพลงประท้วงสังคม และต่อต้านสงครามจากสหรัฐเป็นอย่างมาก เพราะกำลังแสวงหาแนวเพลงที่เป็นแบบฉบับของตนเอง ที่จะสะท้อนความคิดที่เป็นประโยชน์ต่อสังคม และสามารถต่อต้านอำนาจรัฐได้ตามแนวทฤษฎีในเรื่องของศิลปเพื่อชีวิตเพื่อประชาชน ที่กำลังเป็นที่นิยมอย่างมากในช่วงเวลานั้น

<u>อิทธิพลของบทเพลงปฏิวัติที่มีต่อบทเพลงเพื่อชีวิตไทย</u>

นอกเหนือจากการได้รับอิทธิพลจากบทเพลงต่อต้านสงครามจากสหรัฐอเมริกาแล้ว บทเพลงเพื่อชีวิตของไทยยังได้รับอิทธพลจากแนวเพลงปฏิวัติของจีนด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับแนวคิดในเรื่องของศิลปวัฒนธรรมโดยกระแสทางการเมืองซึ่งมีส่วนสำคัญต่อความคิดในเรื่องของการใช้วัฒนธรรมเพลงต่อสู้ทางชนชั้นโดยพิจารณาได้จากผลงานศิลปเพื่อชีวิตศิลปเพื่อประชาชน งานแปล งานวรรณกรรม และบทเพลงของ จิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งเป็นกวีที่เป็นที่ชื่นชอบของปัญญาชนในยุคสมัยนั้นเป็นอย่างมาก ผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ ได้สะท้อนให้เห็นว่า บทบาทของเพลงจีนมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมของเวียตนามและพ้องต่อแนวความคิดของปัญญาชนในแถบเอเชีย รวมทั้งประเทศไทยที่กำลังต้องการเปลี่ยนแปลงสังคม และโค่นล้มอำนาจศักดินาด้วยการเลียนแบบการใช้ศิลปเพื่อชีวิต เพื่อประชาชนของจีนซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นแนวที่พรรคคอมมิวนิสต์ของจีนได้ปฏิบัติและประสบความสำเร็จมาแล้ว จากจุดนี้ทำให้แนวความคิดเกี่ยวกับสังคมใหม่จากฝ่ายพรรคคอมมิวนิสต์จึงได้เริ่มแพร่เข้ามาสู่นิสิตนักศึกษาไทยก็จากบทเพลงแนวปฏิวัติของจีนนั่นเอง

แนวคิดทางวรรณกรรมเพื่อชีวิตและวรรณกรรมการเมือง รวมไปถึงอิทธิพลจากบทเพลงต่อต้านสงครามของสหรัฐอเมริกา และ บทเพลงปฏิวัตของจีน ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญกับการก่อกำเนิดบทเพลงเพื่อชีวิตของไทย บทเพลงเพื่อชีวิตของไทยถือกำเนิดขึ้นมาในช่วงระยะเวลาที่นิสิตนักศึกษา ปัญญาชน กำลังค้นหารูปแบบใหม่ที่ใช้ปลุกเร้าความคิดความรู้สึกของประชาชนให้ลุกขึ้นต่อสู้เพื่อชีวิตที่ดีกว่าเดิมในสภาพสังคมที่มีแต่ความเปลี่ยนแปลงมากขึ้นเรื่อยๆ ด้วยเหตุนี้ การจะพิจารณาการก่อกำเนิดบทเพลงเพื่อชีวิตของไทย คงต้องพิจารณาควบคู่ไปปัจจัยทางการเมืองและสังคมในช่วงระยะเวลานั้นด้วยเป็นสำคัญ

ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจที่มีผลต่อบทเพลงเพื่อชีวิต

ประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมมานับตั้งแต่มีการติดต่อกับชาวตะวันตกในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 24 อิทธิพลตะวันตกด้านแนวคิด วิทยาการ วัฒนธรรม ตลอดจนเทคโนโลยี มีผลต่อการปฏิรูปสังคมให้เจริญรอยตามแบบตะวันตกนับแต่นั้นมา ยุคสมัยที่สังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุดและเร็วที่สุด ได้แก่ ช่วงที่จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้รับความคิด และความร่วมมือจากประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งส่งผลกระทบให้ไปปรากฏชัดในสมัย จอมพล ถนอม กิตติขจร อันนำไปสู่ความขัดแย้งทางความคิดและสังคมอย่างรุนแรงจนเกิดวิกฤตการณ์ 14 ตุลาคม 2516

ถ้าจะพิจารณากันแล้วจะพบว่าปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสังคมไปสู่ความทันสมัย ได้แก่ แผนพัฒนาทางเศรษฐกิจ ฉบับที่ 1 (2504-2508) เป็นการเริ่มการพัฒนาสังคมไทยให้ก้าวหน้ามากขึ้นกว่าช่วงสมัย จอมพล ป.พิบูลสงคราม โดยในสมัยจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ นั้นเร่งพัฒนาท้องถิ่น และมีการขยายตัวทางด้านอุตสาหกรรมมากยิ่งขึ้น เช่น มีการลงทุนจากต่างประเทศ ซึ่งเป็นหนทางที่สร้างความมั่งคั่งให้กับพวกนายทุนรุ่นใหม่ และข้าราชการที่อยู่เบื้องหลังการค้าอุตสาหกรรมระหว่างประเทศ ผลของการพัฒนาเศรษฐกิจนี้มีผลกระทบต่อภาคเกษตรกร หรือปัญหาในชนบทอย่างมาก เพราะไม่สามารถแก้ไขปัญหาความแห้งแล้งยากจนในชนบทได้ เหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะเครื่องมือเครื่องใช้นั้นมาจากต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่ ตลอดจนบรรดาที่ปรึกษาต่าง ๆ ก็มักเป็นชาวต่างประเทศที่ไม่มีความเข้าใจในวิถีชีวิตของชาวชนบทไทย ทำให้คนไทยส่วนใหญ่ จึงหันความสนใจมาสู่ด้านวัตถุ มีการเลียนแบบวัฒนธรรมตะวันตกมากกว่าจะมุ่งสร้างจิตสำนึกของการพัฒนาตนเอง จากจุดนี้ทำให้เกิดการหลั่งไหลเข้าเมืองหลวง ซึ่งได้กลายเป็นศูนย์กลางความเจริญเทคโนโลยี การศึกษา ของประเทศซึ่งในช่วงเวลานี้จึงได้เกิดบทเพลงที่สะท้อนความเปลี่ยนแปลงของสังคมในช่วงนี้ที่ชัดเจนมาก ก็คือ เพลงผู้ใหญ่ดี, เพลงอย่าไปเลยบางกอก เป็นต้น

ในระยะเวลาที่ปกครองด้วยรัฐบาลของจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ ถือว่าเป็นยุคที่มีรูปแบบการปกครองเผด็จการเบ็ดเสร็จ ที่ผู้นำมีอำนาจเด็ดขาดในการตัดสินใจในทุกเรื่อง เช่น การประกาศมาตรา 17 ซึ่งเป็นผลให้ผู้นำที่มีความคิดก้าวหน้าในสังคมถูกจับกุม และถูกกวาดล้างในข้อหามีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ รวมไปถึงนักวิชาการ นักเขียน และนักธุรกิจมากมายหนึ่งในจำนวนนั้นคือ จิตร ภูมิศักดิ์ การกระทำเช่นนี้ทำให้ความคิดความก้าวหน้าของสังคมไทยและการเมือง เข้าสู่ยุคมืดทางความคิดและปัญญา ซึ่งขาดการเติบโต

ทางความคิดไปช่วงระยะเวลาหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีอำนาจเด็ดขาดในเรื่องของนโยบายรับความช่วยเหลือจากต่างประเทศซึ่งมีผลต่อความเจริญทางด้านวัตถุอย่างรวดเร็ว สภาพสังคมที่เต็มไปด้วยวัฒนธรรมอเมริกัน สถานเริงรมย์ต่าง ๆ และ ความยุ่งยากซับซ้อนในระบบเศรษฐกิจ และการขยายตัวทางการศึกษา ซึ่งไปปรากฏผลชัดเจนในยุค จอมพล ถนอม กิตติขจร ซึ่งเป็นทายาททางการเมืองของ จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์

ในสมัยรัฐบาล จอมพล ถนอม กิตติขจร นั้น ถึงแม้จะเป็นทายาททางการเมืองจากจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ แต่บุคคลิกภาพของจอมพล ถนอม กิตติขจร ไม่เหมือนกับจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ จึงมีผลต่อการบริหารประเทศและกองทัพอย่างยิ่ง โดยเฉพาะกับการที่จอมพล ถนอม ได้สร้างความสัมพันธ์ทางครอบครัวกับ จอมพล ประภาส จารุเสถียร ทำให้ประชาชนทั่วไป เริ่มมองเห็นอันตรายจากระบบการปกครองแบบครอบครัว รวมทั้งก่อให้เกิดการแตกแยกในหมู่ทหาร และตำรวจ ซึ่งเคยมีอิทธิพลในการเมืองไทย เช่น กลุ่ม พล.ต.อ. ประเสริฐ รุจิรวงศ์ กลุ่ม พล.อ.อ. ทวี จุลละทรัพย์ มีผลทำให้เกิดความปั่นป่วนและไม่ไว้วางใจกัน ซึ่งความขัดแย้งนี้ทำให้ จอมพล ถนอม และ จอมพล ประภาส ร่วมกันทำรัฐประหาร ในวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ.2514 ซึ่งการทำรัฐประหารนี้ยิ่งทำให้ความไม่พอใจในระบบการปกครองมากยิ่งขึ้น เพราะเป็นการนำการปกครองเข้าสู่ระบบครอบครัว อย่างเห็นได้ชัดมากยิ่งขึ้น

สุจิต บุญบงการ[23] ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเสถียรภาพของรัฐบาลในยุคสมัยนั้น อันเป็นผลต่อระบบการเมืองไทย ไว้ว่า

1. การทำรัฐประหารครั้งนั้น ประชาชนไม่พอใจ เพราะเชื่อว่าเป็นการกระทำให้เกิดผลประโยชน์ เพื่อกลุ่มของผู้บริหารโดยเฉพาะการต่ออายุราชการ ของท่านจอมพลทั้งสอง หลังจากการรัฐประหารแล้ว

2. การทำรัฐประหารครั้งนั้นทำให้สถานภาพของ พ.อ ณรงค์ กิตติขจร สูงขึ้นอย่างรวดเร็วประชาชนเข้าใจว่าเป็นการเตรียมทายาททางการเมือง มีผลให้สถานภาพของรัฐบาลลดลง

---

[23]สุจิต บุญบงการ, "ความคลี่คลายทางการเมือง", 200 ปีสังคมไทย (กรุงเทพฯ : เจ้าพระยาการพิมพ์, 2526), หน้า 392-393.

3. ประชาชนไม่อยากกลับไปสู่อำนาจเผด็จการแบบเดิม ในขณะที่เห็นว่าการปกครองประชาธิปไตยกำลังเริ่มขึ้น หลังจากถูกปิดกั้นมาถึง 10 ปี

4. รัฐประหารครั้งนี้กลับไปสู่อำนาจเผด็จการโดยกลุ่มทหาร และเข้าสู่ระบบครอบครัวขาดสถาบันอื่น ๆ รองรับ

ภายหลังการทำรัฐประหาร ในปี พ.ศ.2514 ได้ก่อให้เกิดการเมืองใหญ่ ๆ ที่มีความสำคัญขึ้นมา 4 กลุ่ม นอกจากนั้นยังอาจมีกลุ่มอื่น ๆ นอกเหนือจาก 4 กลุ่มดังกล่าว ศาสตราจารย์ ด.ร ลิขิต ธีรเวคิน[24] ได้แบ่งออกมาอย่างคร่าว ๆ ดังนี้

1. <u>กลุ่มการเมือง</u> กลุ่มนี้ได้แก่ กลุ่มผู้นำทหารและข้าราชการพลเรือน และกลุ่มนักการเมืองที่สูญผลประโยชน์จากการยึดอำนาจของจอมพลถนอม นอกจากนี้ยังมีนักการเมืองที่เสียผลประโยชน์และอำนาจไป และคอยจ้องหาโอกาสเพื่อกลับมาอีกครั้งหนึ่ง

2. <u>กลุ่มนักธุรกิจ</u> กลุ่มนี้ได้แก่ กลุ่มนักธุรกิจซึ่งมีเส้นสายโยงใยกับกลุ่มการเมืองตามรูปแบบอุปถัมภ์ของไทย

3. <u>กลุ่มผู้ใช้แรงงาน</u> การเกิดอุตสาหกรรมและชุมชน ทำให้ผู้ใช้แรงงานและผู้ที่อยู่ในชุมชนมากขึ้น กลุ่มชนผู้ใช้แรงงานในภาคอุตสาหกรรมนั้นมีความตื่นตัวในเรื่องของผลประโยชน์ตนเอง เช่น เรื่องรายได้ และความเป็นอยู่มากกว่ากลุ่มผู้ใช้แรงงานภาคเกษตรกรรม และที่สำคัญที่สุดก็คือ กลุ่มผู้ใช้แรงงานจะเป็นกลุ่มชนที่มีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง ในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ที่สำคัญอย่างมากกลุ่มหนึ่ง

4.<u>กลุ่มปัญญาชน</u> กลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่มีความสำคัญมาก และเป็นกลุ่มที่เรียกว่าเป็นมันสมองของชาติ กลุ่มนี้ได้แก่ กลุ่มนักคิดนักเขียนอาจารย์มหาวิทยาลัย และนิสิตนักศึกษา ประเด็นใหญ่ที่สุดที่กลุ่มนี้พูดกันบ่อย คือเรื่องรัฐธรรมนูญและระบบประชาธิปไตย สิทธิเสรีภาพและการมีส่วนร่วมทางการเมือง อุดมการหลัก คือ การต่อต้านเผด็จการและภาวะผูกขาดทางเศรษฐกิจ และภาวะ

---

[24]ลิขิต ธีรเวคิน, <u>วิวัฒนาการการเมืองการปกครองไทย</u>, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สามศาสตร์, 2529), หน้า 220-221.

ฉ้อราษฎร์บังหลวง ทางกลุ่มนิสิตนักศึกษา ได้มีการรวมตัวและจัดตั้งเป็นศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย ขึ้นในเดือนธันวาคม พ.ศ.2512 ซึ่งก่อตั้งมาก่อนการทำรัฐประหารในปี พ.ศ.2514

ในช่วงระยะเวลานั้นก็มีการรวมพลังของเหล่านักศึกษาที่มุ่งหวังจะแก้ภาพพจน์ทางเศรษฐกิจของประเทศ ที่อยู่ในภาวะเสียดุลย์การค้ากับญี่ปุ่น โดยการนำของนายธีรยุทธ บุญมี เลขาธิการ ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย ได้เรียกประชุมนักศึกษาทุกมหาวิทยาลัย เพื่อตกลงกันจัดสัปดาห์ต่อต้านสินค้าญี่ปุ่น ซึ่งนับว่าเป็นการรวมพลังครั้งสำคัญของนักศึกษาอีกครั้งหนึ่งในช่วงที่รัฐบาลจอมพล ถนอม หลังจากเคยรวมตัวกันประท้วงในเรื่องทุจริตของผู้บริหารเกี่ยวกับการให้เช่าศูนย์การค้าสยามในปีพ.ศ.2512 ของสโมสรนิสิตจุฬาฯ สำหรับวัตถุประสงค์ในครั้งนี้ คือมุ่งให้ประชาชนได้เข้าใจปัญหา และเกิดความรู้สึกร่วมกันในการร่วมรณรงค์ไม่ซื้อสินค้าญี่ปุ่นและสนับสนุนให้ใช้สินค้าไทย ในวันที่ 20–22 พฤศจิกายน พ.ศ.2515 ซึ่งการกระทำของนักศึกษาในครั้งนี้นับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการกระทำร่วมกันของนิสิตนักศึกษาทุกมหาวิทยาลัย และได้เห็นความพอใจของประชาชนที่สนับสนุนงานของนักศึกษา แสดงให้เห็นว่าศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาได้เริ่มมีบทบาททางการเมืองขึ้นมาบ้าง ถึงแม้ว่าการต่อต้านสินค้าญี่ปุ่น จะไม่เป็นผลสำเร็จอย่างจริงจังก็ตาม

การทำงานของนักศึกษาเหล่านี้ที่มีผลต่ออำนาจของรัฐบาลที่เปิดช่องโหว่ให้นักศึกษาโจมตีได้คือ "กรณีทุ่งใหญ่" ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเหลวแหลกในระบบราชการที่ ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ใช้เฮลิคอปเตอร์ของทางราชการพาดาราเข้าไปล่าสัตว์ป่าในป่าสงวนที่ทุ่งใหญ่ จังหวัดกาญจนบุรี เมื่อเครื่องบินตกพบซากสัตว์มากมาย ทำให้สื่อมวลชน และนักศึกษา 4 สถาบันร่วมกันตีแผ่การกระทำผิดกฎหมายของทางราชการ เป็นเรื่องใหญ่โตจากเดือน พฤษภาคม ถึงมิถุนายน พ.ศ.2516

จากสถานการณ์นี้ทำให้นักศึกษารามคำแหงกลุ่มหนึ่งได้ออกหนังสือของ "ชมรมคนรุ่นใหม่" ชื่อว่า "มหาวิทยาลัยไม่มีคำตอบ" มีข้อความกระทบต่อปัญหาการต่ออายุราชการ ของจอมพล ถนอม และ จอมพล ประภาส จารุเสถียร ดังมีข้อความว่า

"สภาสัตว์ป่าแห่งทุ่งใหญ่
มีมติให้ต่ออายุสัตว์ป่าอีก 1 ปี

เนื่องจากสถานการณ์ภายในและภายนอก
เป็นที่ไม่น่าไว้วางใจ"[25]

จากข้อความดังกล่าว ทำให้นักศึกษาที่ร่วมทำหนังสือ 15 คน ถูกตั้งกรรมการสอบสวน ภายหลังการสอบสวน คณะกรรมการได้ตั้งข้อหาทั้ง 15 คน ไว้ 5 ประการ ดังนี้

1. ตั้งชมรมโดยไม่ได้รับอนุญาตจากมหาวิทยาลัย
2. ใช้สถานที่ในมหาวิทยาลัย เป็นที่ชุมนุมเป็นครั้งคราวโดยพลการ
3. เขียนหนังสือก้าวร้าวผู้อื่นด้วยถ้อยคำหยาบคาย
4. กล่าวถึงมหาวิทยาลัยรามคำแหงในทางที่ทำให้ผู้อื่นเกลียดชัง
5. ตำหนินักศึกษาที่ตั้งหน้าเล่าเรียนว่าเป็นคนเห็นแก่ตัว[26]

ผลการสอบสวนและตั้งข้อหาดังกล่าว ก็คือ การออกคำสั่งมหาวิทยาลัยรามคำแหงที่ 272/2516 ลงวันที่ 16 มิถุนายน พ.ศ.2516 โดย ด.ร ศักดิ์ ผาสุขนิรันดร์ อธิการบดี ลบชื่อนักศึกษาทั้ง 9 คนออกจากมหาวิทยาลัย และผลจากคำสั่งนี้ทำให้เกิดการชุมนุมกันที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ของนิสิตนักศึกษาจากทุกมหาวิทยาลัย จำนวนเกือบ 50,000 คน โดยมีศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่ง-ประเทศไทย เป็นแกนนำ เรียกร้องกับรัฐบาลให้ยกเลิกคำสั่งดังกล่าว ซึ่งรัฐบาลก็ยอมรับข้อเสนอของนิสิตนักศึกษา และในที่สุดนักศึกษาทั้ง 9 คน* ก็ได้กลับเข้าเรียนตามปกติ และ ด.ร.ศักดิ์ ผาสุขนิรันดร์ ก็ลาออกจากตำแหน่งอธิการบดีในระยะเวลาอีกไม่กี่วันหลังจากนั้น

---

[25]ระวีวรรณ ประกอบผล, "สื่อมวลชนกับวิกฤติการณ์ทางการเมืองในประเทศไทย" (วิทยานิพนธ์รัฐศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชารัฐศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528), หน้า 77.

[26]จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ, "การศึกษาบทเพลงเพื่อชีวิตที่เกี่ยวข้องกับขบวนการนักศึกษา ช่วง 2516-2519", หน้า 17.

*นักศึกษาทั้ง 9 คน คือ นายแสง รุ่งนิรันดร์กุล, นายวันชัย แซ่เตียว, นายบุญส่ง ชเลธร, นายวิสา คัญทัพ, นายสมพงษ์ สระกวี, นายสุเมธ สุวิทยะเสถียร, นายชำนิ ศักดิ์เศรษฐ, นายประเดิม ดำรงเจริญ, และนางสาวกุลปราณี เมฆศรีสวัสดิ์

นอกจากการเดินขบวนในครั้งนี้แล้ว นับตั้งแต่เดือนกรกฎาคมถึงตุลาคม 2516 ก็ยังมีการประท้วง การเดินขบวนและการเผ้ามองการกระทำและพฤติการณ์ในเรื่องต่าง ๆ โดยกลุ่มนิสิตนักศึกษา และ ปัญญาชนผู้สนใจกิจการบ้านเมืองมาโดยตลอด จุดเริ่มต้นที่สำคัญของวิกฤติการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ก็คือ การเคลื่อนไหวเรียกร้องให้มีการประกาศใช้รัฐธรรมนูญของนิสิตนักศึกษาและปัญญาชน ซึ่งนำไปสู่การแสดงพลังมวลชนอย่างมหาศาลในช่วงวันที่ 13-14-15 ตุลาคม พ.ศ.2516 ซึ่งมีผู้คนถึงประมาณ 5 แสนคนที่มารวมตัวกันสนับสนุนศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย ซึ่งเหตุการณ์ในครั้งนั้นนำไปสู่ความสูญเสียที่ต้องจดจำไปตลอดกับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ 2516

Franic C. Daring ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ไว้ว่า :

> ...เป็นไปได้อย่างมากที่ระบบการเมืองของประเทศจะไม่เป็นเช่นเดิมแล้ว ยุคสมัยของการปกครองแบบทหารในประวัติศาสตร์ไทยได้ถูกทำลายลง ไม่ใช่จากการแก่งแย่งทางทหาร และไม่ใช่เพราะกองกำลังจากภายนอก แต่เป็นเพราะกลุ่มคนที่ประท้วง และนักศึกษาที่ไร้อาวุธ ที่ต้องการหยุด ระงับสภาวะความไม่พึงพอใจ และรูปแบบที่ทันสมัยมาก ๆ ของรัฐบาล[27]

หลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ประเทศไทยก็ได้รัฐบาลพลเรือนอีกครั้งหนึ่งซึ่งมีการวางแผนที่จะทำการเลือกตั้ง บรรยากาศของยุคสมัยนี้ถูกเรียกว่า"ยุคสมัยประชาธิปไตย" ในช่วงปี พ.ศ.2516-2519 เป็นช่วงที่บทเพลงเพื่อชีวิตได้ปรากฏออกมาอย่างมากมาย เพราะเป็นยุคที่คนส่วนใหญ่คิดว่าเป็นยุคของคนหนุ่มสาวที่จะได้แสดงออกที่ถูกเรียกว่า "ยุคดอกไม้บาน" โดยคนหนุ่มสาวจะทำการตรวจสอบในเรื่องต่าง ๆ ที่คิดว่าไม่ถูกต้อง Ben Anderson ได้ให้ทัศนะถึงยุคสมัยนี้ไว้ว่า :

---

[27]Pamela A. Myers-Moro. "Songs for Life : Leftist Thai Popular Music in the 1970s", Journal of Popular Cullure 20 (3)( Winter 1986), p.95.

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

...เป็นเรื่องของความน่าประหลาดใจ ที่การแสดงถึงความทุกข์ทรมานของบทกวี, บทเพลง, บทละคร, บทความ, นวนิยาย, หนังสือได้ผลิตออกมาอย่างมากจากเมืองหลวง และต่อไปยังต่างจังหวัด ผลงานจำนวนมากถูกเขียน หรือถูกประกอบขึ้นโดยผลกระทบของความรุนแรงของเหตุการณ์ช่วงตุลาคม และเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วในจิตสำนึกทางการเมืองของนักศึกษาในบรรยากาศของยุคเสรีภาพ[28]

จากจุดนี้เองทำให้สังคมไทยได้พบได้รู้จักกับ บทเพลงที่เรียกตัวเองว่า "บทเพลงเพื่อชีวิต" นับตั้งแต่ เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบัน บทเพลงเพื่อชีวิตมีความมุ่งหมายที่มุ่งหวังให้เกิดสิ่งที่ดีเกิดขึ้นเพราะ คำว่า "เพื่อชีวิต" ได้มีการให้ความหมายว่า หมายถึง "เพื่อชีวิตที่ดีกว่าของประชาชน"[29]ด้วยเหตุนี้การเกิด "เพลงเพื่อชีวิต" จึงมีเป้าหมายให้เนื้อเพลงที่ตีแผ่ปัญหาที่เกิดขึ้นกับประชาชนในด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรม จนไปถึงการปลุกใจให้ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมในสังคม จุดเริ่มต้นของบทเพลงเพื่อชีวิต จึงเริ่มเกิดจากแนวความคิดของนิสิตนักศึกษา ปัญญาชน ที่มีพื้นฐานความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ในรูปวรรณกรรมเพื่อชีวิต และวรรณกรรมการเมืองผสมกับความนิยมชมชื่นในเจตนารมย์อันเดียวกันกับปัญญาชนของอเมริกา ก็คือการประทับใจในบทเพลงต่อต้านสังคมและสงคราม รวมไปถึงแนวเพลงปฏิวัติของจีนที่ถูกถ่ายทอดผ่านวรรณกรรมเข้ามา สิ่งเหล่านี้มาสอดคล้องกับสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมในยุคนั้นซึ่งมีการเรียกร้องประชาธิปไตยของนิสิตนักศึกษา ปัญญาชน และกรรมกรผู้ใช้แรงงาน ซึ่งมีความรุนแรงจนกระทั่งกลายเป็นเหตุการณ์ที่รู้จักกันดี ในนามของ "วันมหาวิปโยค" ซึ่งตรงกับวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516

นับจากวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 เป็นต้นมา บทเพลงเพื่อชีวิตเริ่มแพร่กระจายไปสู่ประชาชนอย่างมาก โดยจุดเริ่มต้นในยุคหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 เป็นผลงานของกลุ่มนักศึกษาปัญญาชนเป็นส่วนใหญ่ โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ

---

[28]Ibid, p.95-96.

[29]จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์, การศึกษาบทเพลงเพื่อชีวิตที่เกี่ยวข้องกับขบวนการนักศึกษาช่วง 2516-2519, หน้า 60.

1. วงดนตรีเพื่อชีวิตของปัญญาชนนอกมหาวิทยาลัย เช่น วงคาราวาน
2. วงดนตรีเพื่อชีวิตของนักศึกษาที่กำลังศึกษาในมหาวิทยาลัย อันได้แก่ วงกรรมาชน วงกงล้อ วงคุรุชน วงโคมฉาย วงต้นกล้า ลูกทุ่ง สัจจธรรม รวมม้อน ฯลฯ[30]

วงดนตรีที่มีชื่อเสียงที่สุดในกลุ่มผลงานเพลงชีวิตถูกยอมรับให้เป็นตำนานแห่งบทเพลงเพื่อชีวิต และยังเป็นวงดนตรีเพื่อชีวิต วงแรก และเป็นวงเดียว ในปัจจุบัน ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานนับตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 มาจนถึงปัจจุบัน ก็คือ " วงคาราวาน "

<u>คาราวานและบทเพลงเพื่อชีวิต</u>

วงคาราวานถือได้ว่าวงดนตรีที่จัดว่ามีบทบาทอย่างมากต่อคนหนุ่มสาวในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 เหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะสมาชิกทั้ง 4 ของวงคาราวาน ได้เริ่มต้นจาก ความพอใจในศิลปะมาสู่ความพอใจที่จะสร้างสรรค์งานออกมา เพื่อสะท้อนปัญหาทางสังคมที่พวกเขาได้พบเห็นจากประสบการณ์ในชีวิตของพวกเขาเป็นส่วนใหญ่ พวกเขาสร้างจินตนาการแห่งบทเพลงออกมาเป็นกวีนิพนธ์ที่มีคุณค่าต่อความจริง ที่มีพลังทางดนตรีต่อจิตสำนึกของนักศึกษาปัญญาชน ผู้แสวงหาสัจจธรรมของชีวิต พวกเขาทั้งสี่จึงเป็นต้นกำเนิดของวงดนตรีเพื่อชีวิต ที่ประสบความสำเร็จในสายตาของผู้ที่รักความเป็นมา

ความเป็นมาของวงคาราวานนั้น เริ่มจาก วง ท.เสน และสัญจร ซึ่งเป็นนามปากกาในการเขียนหนังสือของสุรชัย จันทิมาธร และวีระศักดิ์ สุนทรศรี บทเพลงแรกที่เกิดขึ้นก็คือ บทเพลงคนกับควาย ซึ่งเป็นผลงานความร่วมมือของ สุรชัย จันทิมาธร, วิสา คัญทัพ และ สมคิด สิงสง โดยเลียนแบบทำนองจากบทเพลง ชื่อ Master of War ของ Bob Dylan ซึ่งเป็นศิลปินชาวอเมริกันที่มีบทบาทต่อสุรชัย จันทิมาธร เป็นอย่างมาก บทเพลงที่สอง คือ บทเพลงเปิบข้าว ซึ่งเป็นการนำเอาบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ มาทำเป็นบทเพลง ในช่วงที่มีการประท้วงกันประปราย สุรชัย และวีรศักดิ์ ได้ร่วมกันต่อเพลงเปิบข้าว และรวมกันเป็น วง ท.เสน และสัญจร ที่เล่นดนตรีตามมหาวิทยาลัยที่มีการประท้วง และจัดนิทรรศการต่าง ๆ

---

[30]เรื่องเดียวกัน, หน้า 96.

การออกงานครั้งแรกประมาณ พ.ศ.2517 คืองาน "มหกรรมเพลงเพื่อชีวิต" แสดงที่หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เพลงส่วนใหญ่ที่เล่นเป็นเพลงเพื่อชีวิต ของ Bob Dylan, Joan Bazz, Simon & Garfonkel ซึ่งเป็นเพลงที่พวกเขาชอบฟัง และนักศึกษาสมัยนั้นชอบฟัง เนื่องจากยังไม่มีบทเพลงเพื่อชีวิตของไทยในขณะนั้น ซึ่ง วง ท.เสน และสัญจร เป็นวงแรกที่เล่นเพลงไทยทั้ง 2 เพลง และเพลงพื้นบ้านเขมรอีกเพลง ซึ่งต่อมาดัดแปลงเป็นเพลงข้าวคอยฝน ซึ่งเมื่อนำออกแสดงต่อสาธารณะชนก็ได้รับความสนใจวิพากษ์วิจารณ์กันมาก ซึ่งวีระศักดิ์ สุนทรศรี ได้เล่าถึงเหตุการณ์นี้ไว้ว่า

> ...พอสุรชัย และผม นำเพลง "คนกับควายและเปิบข้าว" ออกแสดง คำว่า "เพลงเพื่อชีวิต" และ "วงดนตรีเพื่อชีวิต" ก็ถูกเรียกแทนลักษณะ และวงดนตรีประเภทนี้ ก่อนหน้านี้ พิชิต จงสถิตย์วัฒนา เคยเขียนบทความชื่อเพลงเพื่อชีวิต ลงประจำ ในหนังสือวรรณกรรมเพื่อชีวิต ที่มี พิรุณ ฉัตรวนิชกุล เป็น บรรณาธิการ...[31]

จากจุดนี้ทำให้กลุ่มดนตรีกลุ่มแรกของเพลงเพื่อชีวิตที่ปัญญาชนรอคอยได้เกิดขึ้นแล้วบทเพลงที่ได้สร้างสรรค์ตามออกมา ก็คือ เพลงนกสีเหลือง ซึ่ง วินัย อุกฤษณ์ แต่งจากประสบการณ์ และความรู้สึกต่อเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ซึ่งบทเพลงนี้ได้กลายเป็นบทเพลงประวัติศาสตร์ของเหตุการณ์ที่ผ่านมา เพลงสานแสงทอง ซึ่งเป็นเพลงที่ สุรชัย จันทิมาธร แต่งในเหตุการณ์การประท้วง ดร.ศักดิ์ ผาสุขนิรันดร์ โดยใช้ท่วงทำนองของเพลง Find the Cost of freedom ของ Bob Dylan เพลงทั้ง 5 เพลง เป็นบทเพลงในช่วงแรกที่วง ท.เสนและสัญจรเล่น โดยตะเวนไปเล่นตามงานนิทรรศการและงานประท้วงต่าง ๆ ด้วยลีลาที่แปลกใหม่ด้วยเนื้อหาเพลงที่ลึกซึ้งสะเทือนอารมณ์และกินใจผู้ฟัง บทเพลงทั้งหมดมีความแตกต่างในเนื้อหา แต่แฝงไว้ด้วยความหมายของการตอกย้ำความสำนึกของ ปัญญาชนที่พึงมีการต่อการรวมพลังเพื่อสร้างสรรค์สังคมให้ดีงาม จึงเกิดเป็นความงามและความประทับใจในหมู่ของคนหนุ่มสาวทั่วไป วงดนตรีนี้คือจุดเริ่มต้นของเพลงอมตะในลีลาของบทกวีที่งดงาม

---

[33]วีระศักดิ์ สุนทรศรี, ความรู้สึกย้อนหลังคาราวาน, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ต้นหมาก, 2523), หน้า 17.

วงคาราวานได้เริ่มก่อตัวขึ้นเมื่อ วง ท.เสน และ สัญจร ของ สุรชัย จันทิมาธร และวีรศักดิ์ สุนทรศรี รวมกับวงบังคลาเทศแบนด์ ของมงคล อุทก และทองกราน ทานา หลังจากได้ร่วมแสดงในงานนิทรรศการ "การต่อสู้ทางวรรณกรรม" ของชุมนุมวรรณศิลป์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยทั้งสองกลุ่มต่างตกลงใจใช้ชื่อว่า "คาราวาน" ซึ่งหมายถึง การเดินทางอย่างไม่สิ้นสุด โดยใช้ชื่อนี้แสดงดนตรีครั้งแรกที่หอประชุมวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คาราวานเป็นกองเกวียนที่มักพบแต่ความทุกข์ทั้งในดินแดนของอีสาน และ ดินแดนกรุงเทพฯ ที่พวกเขาต้องทุกข์ยาก เนื่องจากไม่ใช่วงดนตรีอาชีพ จึงไม่ค่อยมีรายได้จากการเล่นดนตรี มาจุนเจือชีวิตประจำวัน

การเล่นดนตรีของกลุ่มศิลปินคาราวานนี้ในครั้งแรกจะเล่นกันสด ๆ คือ คาราวานเล่นแล้วก็มีคนมานั่งฟัง ส่วนใหญ่ในช่วงแรกจะนิยมเล่นในงานอภิปรายทางวิชาการ หรือการจัดนิทรรศการในมหาวิทยาลัยและวิทยาลัยต่าง ๆ นอกจากนี้คาราวานยังเดินทางออกไปยังชนบทโดยมุ่งหวังไปถ่ายทอดแนวความคิดเกี่ยวกับประชาธิปไตยให้กับประชาชนผู้ยากไร้ในต่างจังหวัด ซึ่งการแสดงสดเช่นนี้ ไม่ได้ทำรายได้ให้กับคาราวาน เพราะส่วนใหญ่งานที่รับเชิญไปก็เป็นงานของนิสิตนักศึกษามากกว่า ทำให้แทบจะไม่มีค่าตอบแทนเป็นเงิน แต่ส่วนใหญ่มักจะเป็นการเลี้ยงอาหารเมื่อเสร็จสิ้นการแสดง ซึ่งก็ช่วยให้คาราวานอยู่ได้ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง

การเผยแพร่ผลงานของคาราวานในระยะเวลาต่อมา นอกจากการแสดงสด ๆ แล้ว คาราวานยังมีโครงการที่จะอัดแผ่นเสียงแผ่นเล็ก แผ่นแรกของกลุ่มซึ่งประกอบไปด้วย 4 บทเพลงหลัก คือ คนกับควาย เปิบข้าว นกสีเหลือง และ จิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งเพลงพวกนี้ วงกรรมาชนของกลุ่มนักศึกษามหาวิทยาลัยมหิดลได้นำไปอัดแผ่นบ้างแล้ว ภาพปกแผ่นเสียงคาราวานแผ่นแรกนี้เป็นรูปเท้าที่แตกระแหงกำลังจะเหยียบหนามแหลม หัวแม่เท้า เป็นรูปหน้า สุรชัย จันทิมาธร หัวหน้าวง มีปลอกคอห้อยโซ่เป็นรูปเคียว นิ้วชี้เป็นรูปหน้าของวีรศักดิ์ สุนทรศรี มีปลอกคอห้อยโซ่รูปฆ้อน นิ้วกลาง เป็นรูปหน้า ของทองกราน ทานา ไม่มีปลอกคอ แต่หน้าอมทุกข์ นิ้วนาง เป็นรูปหน้าของมงคล อุทก ทำหน้าร้องไห้เพิ่งหยุด และนิ้วก้อยเป็นรูปหน้าของพงษ์เทพ กระโดน-ชำนาญ ที่เข้ามาช่วยเป่าขลุ่ย ในบทเพลงนกสีเหลือง มีปลอกคอห้อยรูปดาวหนึ่งดาว หน้าตาหมดอาลัยตายอยาก หน้าปกแผ่นเสียงเป็นสิ่งหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดของกลุ่มปัญญาชนในยุคสมัยนั้นเป็นอย่างดี ว่าเริ่มมีแนวความคิดของฝ่ายคอมมิวนิสต์เผยแพร่เข้ามาอย่างเห็นได้ชัด ก็จากการนำรูปฆ้อนและเคียว รวมถึง รูปดาว มาเป็นส่วนประกอบกับภาพสีหน้าที่มีแต่ความทุกข์ยากความหมดอาลัยตายอยากกับชีวิตแล้ว เหมือนกับแสดงให้เห็นว่า ประชาชนมีแต่ความทุกข์ยากในชีวิตที่ต้องต่อสู้กับภัยอันตรายต่าง ๆ โดยไม่มีใครมาช่วยเหลือ มีแนวทางเดียวที่จะทำให้ชีวิตดีขึ้นก็

คือ การร่วมกันต่อสู้กับอำนาจรัฐ เปรียบเสมือนกำลังจะเอาเท้าเหยียบลงไปในหนามแหลมคม ซึ่งกำลังรอจะทิ่มแทงให้เจ็บปวดได้ตลอดเวลา ซึ่งแนวความคิดให้ลุกขึ้นต่อต้านหรือปฏิวัตินั้น ก็เป็นแนวความคิดของฝ่ายคอมมิวนิสต์ที่มีสัญลักษณ์ คือ รูปฆ้อนและเคียว รวมถึงรูปดาวด้วยเช่นกัน

แผ่นเสียงชุดแรกของคาราวานนี้ อัดออกมาประมาณ 500 แผ่น ราคาแผ่นละ 25 บาท ซึ่งการขายแผ่นเสียงในครั้งนี้ก็ช่วยทำให้ฐานะการกินอยู่ของกลุ่มศิลปินคาราวานค่อยยังชั่วขึ้นกว่าที่เป็นอยู่เดิมหน่อย แต่แผ่นเสียงแผ่นแรกนี้ไม่ได้วางตลาดจำหน่ายทั่วไป ขายเฉพาะในหมู่คนที่นิยมชมชอบเท่านั้นก็เลยทำให้บทเพลงไม่แพร่หลายเท่าที่ควร การที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะ ความไม่เชี่ยวชาญในเรื่องของธุรกิจของกลุ่มศิลปินคาราวาน ทำให้ไม่มีการวางแผนตลาดในการที่จะจัดจำหน่ายบทเพลงออกไป หรือก็อาจเป็นเพราะ ราคาของเครื่องเล่นแผ่นเสียงมีราคาแพงมาก ทำให้คนที่อยากจะซื้อแผ่นไปฟัง แต่ก็ไม่มีเงินมากพอจะซื้อเครื่องเล่น ในทางกลับกันคนที่มีเครื่องเล่นก็ไม่มีความอยากที่จะฟังเพลงของคาราวาน ทำให้อัตราการขายไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร

การไม่ประสบความสำเร็จในการอัดแผ่นเสียงชุดแรก ทำให้คาราวานหันกลับมาใช้วิธีการเดิม ก็คือ การแสดงดนตรีสด ๆ แบบเดิม ประกอบกับสภาวการณ์ทางสังคมเริ่มส่อเค้าความขัดแย้งระหว่างฝ่ายรัฐบาลกับฝ่ายนิสิตนักศึกษามากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะนับตั้งแต่ ปี พ.ศ.2518 เป็นต้นมา การต่อต้านเริ่มปรากฏเด่นชัดมากขึ้นเรื่อย ๆ ฝ่ายรัฐบาลได้ใช้สถานีวิทยุและสถานีโทรทัศน์ ในการต่อต้านขบวนการนักศึกษา โดยเริ่มเปิดเพลงปลุกใจรักชาติมากยิ่งขึ้น พร้อม ๆ กับการประกาศของพลตรีประมาณ อดิเรกสาร รองนายกรัฐมนตรีในสมัยนั้น ในรูปของคำขวัญที่ว่า "ขวาพิฆาตซ้าย"[32] ซึ่งหลังจากการที่ประกาศคำขวัญนี้ การต่อต้านของฝ่ายที่เรียกตนเองว่าฝ่ายขวาเริ่มความรุนแรงมากยิ่งขึ้น ซึ่งการเป็นเช่นนี้ทำให้ฝ่ายนิสิตนักศึกษาปัญญาชนต้องมีการปรับตัวเองในการตอบโต้กับฝ่ายรัฐ

บทเพลงเพื่อชีวิตของฝ่ายนิสิตนักศึกษาได้เปลี่ยนรูปแบบของและเนื้อหาไปตามสภาวการณ์ทางสังคมอย่างเด่นชัดมาก ในขณะที่สังคมกำลังมีการต่อสู้ทางความคิดอย่างรุนแรงก่อนในช่วงเวลานี้ บทเพลงก็ย่อมที่จะมีความรุนแรงตามไปด้วยเช่นกัน ความรุนแรงนี้ปรากฏทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา ในด้านของรูปแบบนั้นเปลี่ยนแนวจากการเล่นแบบโฟล์ค มาเล่นในรูป

---

[32]ตำนานชีวิต คาราวาน, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2529), หน้า 41.

แบบของวงสตริงคอมโบ้ และเล่นดนตรีในแนวเพลงแบบเพลงมาร์ช ซึ่งกลุ่มศิลปินที่มีบทบาทสูงมากในระยะเวลานี้ก็คือ กลุ่มศิลปิน "กรรมาชน" ส่วนกลุ่มศิลปิน "คาราวาน" ถึงแม้ว่าจะไม่ได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบการเล่นจากโฟล์คมาเป็นวงสตริงก็ตาม แต่เนื้อหาของบทเพลงของคาราวานก็เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเช่นเดียวกัน มีการเรียกร้องชักชวนให้ประชาชนร่วมมือร่วมใจกันต่อสู้กับฝ่ายรัฐ ซึ่งรวมถึงการต่อต้านประเทศมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกาด้วยเช่นกัน เหตุผลที่คาราวานปรับเปลี่ยนแนวเนื้อหาของตนเองก็เป็นเพราะการได้ไปเข้าร่วมในเหตุการณ์การประท้วงของกลุ่มกรรมกรในหลาย ๆ ครั้งที่เกิดขึ้น

กลุ่มศิลปินคาราวานก็เช่นเดียวกัน เริ่มมีความคิดเห็นที่จะปรับเนื้อหาของบทเพลงของตนเอง เพราะมีความคิดเห็นว่าบทเพลงที่เล่นกัน 5–6 เพลงที่มีอยู่ ได้แก่ คนกับควาย นกสีเหลือง เปิบข้าว จิตร ภูมิศักดิ์ กระต่ายกับเต่า และนกแสงตะวัน ข้าวคอยฝน เป็นต้น มีจุดอ่อนทางความคิด เป็นบทเพลงที่เป็นสัญลักษณ์ เข้าใจได้ยาก ทำให้ไม่อาจเป็นเพลงปลุกใจได้จริงๆ ประกอบการถูกก่อกวนโดยกลุ่มต่อต้านของฝ่ายขวาหรือฝ่ายประเพณีนิยม ทำให้บทเพลงของคาราวานต้องเปลี่ยนแปลงไปในแนวที่ต้องเผชิญหน้ากับปัจจุบัน ซึ่งเป็นเหตุที่ทำให้ผลงานเพลงของคาราวานมีความรุนแรงเข้มข้นมากยิ่งขึ้น แนวเนื้อหาที่เปลี่ยนไปของคาราวานและกลุ่มศิลปินอื่นๆ อาทิเช่น กรรมาชน กงล้อ ไดอะเล็กติก ต้นกล้า ฯลฯ ต่างก็มีแนวเนื้อหาที่แสดงถึงแนวความคิดที่ค่อนข้างรุนแรงและมีแนวโน้มไปทางแนวความคิดแบบสังคมนิยมมากยิ่งขึ้น บทเพลงที่แสดงถึงแนวความคิดที่ต่อต้านรัฐบาลและมิตรประเทศของรัฐบาล ถูกสร้างสรรค์ออกมามากมาย เพื่อตอบโต้กับแนวเพลงปลุกใจที่ฝ่ายรัฐสร้างสรรค์ออกมาตอบโต้กับฝ่ายนิสิตนักศึกษา บทเพลงเพื่อชีวิตในยุคนี้ที่เป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี อาทิเช่น บทเพลง "ข้าวคอยฝน" ที่เสนอความคิดเห็น รัฐไม่สามารถแก้ไขปัญหาอะไรๆ ให้กับประชาชนได้เลย ดังนั้น วิธีการแก้ปัญหาคือ รวมเพลงกันเรียกร้องต่อสู้กับอำนาจรัฐในขณะนั้นจุดมุ่งหมายหลักของบทเพลงก็คือ การชักชวนให้มวลชนเข้าร่วมกับฝ่ายตน เพราะในระยะเวลานี้ ฝ่ายรัฐก็กำลังใช้บทเพลงดึงพลังมวลชนไปด้วยเช่นกัน เนื้อหาบางตอนของบทเพลง "ข้าวคอยฝน" มีว่า

| | |
|---|---|
| ... จากบ้านเกิดเมืองนอน | พเนจรลูกเล็กเด็กแดง |
| สองขาของเฮามีแฮง | <u>ตะวันสีแดงส่องทาง</u> |
| ส่องทางให้เห็นเส้นทาง | ร่วมทางเพื่อชูชัยมา |
| เพื่อท้องนาประโยชน์อุดม | <u>ทุนนิยมจักถูกทำลาย</u>... |

สำหรับบทเพลงอื่น ๆ ที่มีแนวความคิดเช่นเดียวกัน อาทิเช่น บทเพลง "ลุกขึ้นสู้" ที่มีความคิดว่า

...ลูกขึ้นยืนท้า พวกฟ้าพวกดาว
รวมใจปวดร้าว ปลิดดาวลงดิน
ไม่นานหรอกหนา เมฆฟ้าหมิ่ม
กูจะล้างให้สิ้น ชีวิตจึงเบิกบาน

นอกจากนี้ แนวเพลงต่อต้านต่างชาติก็ปรากฏขึ้นมาอย่างมากและมีความคิดที่ค่อนข้างรุนแรงปรากฏอย่างเห็นได้ชัด เพราะเป็นประเด็นความขัดแย้งที่สำคัญของฝ่ายนิสิตนักศึกษาและฝ่ายรัฐบาล บทเพลงที่เสนอแนวความคิดในประเด็นนี้ ได้แก่ บทเพลง "เชิ้งอีสาน" ที่เสนอไว้ว่า

... ลูกเฮามันก็เอาไปกอด เมียเฮาฮอดมันก็จับไปชิง
มันอยู่เชิงกฎหมายของชาติ น่าอนาถแท้หนอพวกเฮา
พวกจัญไรใสหัวมันออก เอาตีนเอาตอกเตะแม่มันไป

บทเพลง "โคราชขับไสไอ้กัน" ที่มีเนื้อหาค่อนข้างรุนแรงอย่างเห็นได้ชัด จากบางตอนที่ว่า

...ยกมีดขึ้นมาฟัน ยกปืนขึ้นมายิง
จิกหัวมันขึ้นเขียง สับเปรี้ยงให้ขาดกลั้ง
พวกจักรพรรดินิยมอเมริกันจัญไรกับสมุนลูกหมา
อย่าให้มันเกาะกัดกินเมืองเรากัน...

การเผยแพร่ผลงานของคาราวานในรูปแบบต่อมาก็คือ การอัดเทปผลงานเพลงชุดแรกโดยนำผลงานเพลงทั้งเก่าทั้งใหม่มารวมกัน เช่น คนกับควาย คนภูเขา แปนเอิดเดิด ซึ่งสองเพลงหลังนี้เป็นเพลงใหม่ เทปชุด "คนกับควาย" นี้ ผลิตออกมาขายครั้งแรกในงาน "มหกรรมดนตรีเพื่อชีวิต" ซึ่งจัดขึ้นที่สวนลุมพินี ซึ่งงานในครั้งนี้มีประชาชนเข้าร่วมงานกันอย่างมากมาย แต่หลังจากงานนี้ไปแล้ว ยิ่งทำให้ฝ่ายนิสิตนักศึกษา โดยเฉพาะฝ่ายศิลปวัฒนธรรม เริ่มถูกจับตามองมากยิ่งขึ้นจากฝ่ายรัฐ และหนทางที่จะฝ่าฟันต่อไปนั้นเริ่มถูกกีดกันมากยิ่งขึ้น จากการขายเทปครั้งแรกถึงแม้ว่าจะมีจำนวนไม่มากเท่าไหร่ แต่ก็ทำให้กลุ่มศิลปินคาราวานมีกำลังใจที่จะสู้ต่อไปอีกถึงแม้ว่าสถานการณ์จะตึงเครียดมากยิ่งขึ้นทุกที

คาราวานแทบจะไม่มีโอกาสได้เผยแพร่ผลงานของตนผ่านทางสถานีวิทยุเลย เพราะสถานีวิทยุนั้นรัฐเป็นเจ้าของโดยตรง ส่วนทางสถานีโทรทัศน์มีโอกาสได้ออกมาบ้าง โดยเฉพาะสถานีโทรทัศน์ต่างจังหวัด เช่น ที่ขอนแก่นและหาดใหญ่ ส่วนในกรุงเทพเคยได้ออกที่ช่อง3 ประกบกับวงดิอิมพอสซิเบิล ซึ่งผลต่อมาก็คือ รายการนี้ถูกสั่งยุบ และบทเพลงคนกับควาย ข้าวคอยฝน และเพลงกรรมาชน ถูกสั่งห้ามร้องเลยกลายเป็นบทเพลงต้องห้ามสำหรับการเผยแพร่ทางสถานีวิทยุและโทรทัศน์ไป แต่ก็มีส่วนที่ทำให้บทเพลงของคาราวาน โดยเฉพาะคนกับควายกลับได้รับความนิยมเพิ่มมากยิ่งขึ้นด้วยคำสั่งนี้

เมื่อไม่มีโอกาสในการออกอากาศ คาราวานก็กลับมาแสดงสด ๆ โดยใช้สถานที่ต่าง ๆ บางแห่งก็มีการต่อต้านแนวเพลงแบบคาราวาน บางสถานที่ก็นิยมชมชอบ อาทิ เช่น การเล่นในโรงภาพยนต์ ในต่างจังหวัด ซึ่งได้รับความสนใจจากประชาชน และเจ้าของโรงภาพยนต์บางคนสงสาร ก็ไม่เก็บค่าสถานที่กับคาราวาน รวมถึงการขออัดการแสดงสดเก็บเอาไว้ ซึ่งทำให้คาราวานได้มีโอกาสเผยแพร่อีกครั้งหนึ่ง ถึงแม้ว่าจะไม่มีโอกาสเผยแพร่ทางสถานีวิทยุและโทรทัศน์ แต่ได้มีโอกาสเปิดในโรงภาพยนต์ของต่างจังหวัดก็ยังดี และเมื่อเหตุการณ์มีความรุนแรงมากยิ่งขึ้นและในที่สุดก็เกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ขึ้น ชัยชนะเป็นของฝ่ายขวา ทำให้นิสิตนักศึกษาปัญญาชน รวมถึงศิลปินเพลงเพื่อชีวิต ต้องหลบหนีเข้าป่า และบทเพลงเพื่อชีวิตหายหน้าไปจากวงการเพลงไทยเช่นเดียวกัน

<u>การกลับคืนมาอีกครั้งของบทเพลงเพื่อชีวิต</u>

แนวทางที่มีส่วนทำให้บทเพลงเพื่อชีวิตได้มีโอกาสกลับมาสู่สังคมไทยนั้น เริ่มตั้งแต่สมัยรัฐบาลของพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ ซึ่งมีนโยบายเกี่ยวกับนักศึกษา และการพัฒนาประชาธิปไตย รัฐบาลถือเป็นภารกิจที่สำคัญที่จะต้องสร้างความสามัคคีระหว่างชนในชาติ และกลุ่มนักศึกษาก็เป็นกลุ่มพลังกลุ่มหนึ่งที่รัฐบาลต้องการให้มาสนับสนุนรัฐบาลหรืออย่างน้อยก็ไม่เป็นปฏิปักษ์กับรัฐบาล ซึ่งรัฐบาลได้กำหนดนโยบายเกี่ยวกับนักศึกษาไว้ 2 ประการคือ

1. นโยบายคืนสู่เหย้า
2. นโยบายเกี่ยวกับกิจกรรมนักศึกษา[33]

1.นโยบายคืนสู่เหย้า

จากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ.2516 ที่มีนักศึกษา ปัญญาชน จำนวนหนึ่งได้เดินทางไปเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในป่า (พคท) และบางส่วนก็เดินทางไปต่างประเทศ นอกจากนี้ นักศึกษาบางคนได้ประกาศที่จะล้มล้างรัฐบาลด้วยกำลังอาวุธ โดยโฆษณาผ่านทางวิทยุเสียงประชาชนแห่งประเทศไทย และเรียกร้องให้นักศึกษาในเมืองเกลียดชังรัฐบาลด้วย และการเข้าป่าไปของนิสิตนักศึกษา ปัญญาชนนี้ ทำความสูญเสียให้กับรัฐบาลและประเทศเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการสูญเสียกำลังสมองที่สำคัญต่อประเทศไปให้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เพื่อแก้ไขผลเสียดังกล่าวและเพื่อช่วยเหลือให้นักศึกษาที่หลบหนีไปให้มีโอกาสกลับมาศึกษาต่อ โดยเริ่มตั้งแต่เดือนมิถุนายน พ.ศ.2520 ซึ่งเป็นช่วงระยะการปกครองของนาย ธานินทร์ กรัยวิเชียร ที่เริ่มนโยบายนี้ โดย พลโท ปิ่น ธรรมศรี แม่ทัพภาคที่ 4 ได้ประกาศให้นักศึกษาที่หลบหนีเข้าป่าและต้องการจะกลับมาศึกษาต่อก็ขอให้กลับได้ และขอให้มั่นใจได้ว่าทางราชการจะไม่เอาผิดและจะคุ้มครองความปลอดภัยให้ด้วย

เมื่อเริ่มรัฐบาลพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ ก็มีนโยบายที่จะทำความเข้าใจให้ผู้หลงผิดไปเข้ากับ พคท. ให้กลับมามอบตัว และอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข และวันที่ 3 มกราคม พ.ศ.2521 รัฐบาลก็ประกาศให้สิทธิแก่นักศึกษาที่หลบหนีไปกลับเข้ามาศึกษาต่อในสถาบันเดิมได้ แต่แนวทางโน้มน้าวชักจูงใจให้นิสิตนักศึกษา ปัญญาชน กลับมาร่วมพัฒนาชาติไทย เริ่มเด่นชัดและมีแนวโน้มจะประสบความสำเร็จในสมัยรัฐบาลของพลเอก เปรม ติณสูลานนท์ โดย คำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรี ที่ 66/2523 เรื่อง นโยบายต่อสู้เพื่อเอาชนะคอมมิวนิสต์ ซึ่งวัตถุประสงค์ของคำสั่ง 66/2523

---

[33]ปราโมทย์ สัตยากร, "การศึกษาวิเคราะห์ทัศนคติของนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยต่อนโยบายเกี่ยวกับนักศึกษาและการพัฒนาประชาธิปไตยของรัฐบาล พลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์" (วิทยานิพนธ์รัฐศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการปกครอง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523), หน้า 74.

นี้คือ "ยุติสงครามปฏิวัติให้เสร็จสิ้นโดยเร็ว"[34] โดยนโยบายนี้มุ่งยุติสถานการณ์สงครามปฏิวัติของคอมมิวนิสต์ ซึ่งเป็นภัยต่อความมั่นคงของประเทศอย่างที่สุด "โดยมีนโยบายรุกทางการเมืองอย่างต่อเนื่อง เน้นหนักการปฏิวัติทั้งปวง เพื่อวิครอนทำลายขบวนการแนวร่วมและกองกำลังติดอาวุธเพื่อยุติสถานการณ์ปฏิวัติ"[35] โดยใช้นโยบายเป็นกลางยับยั้งการปฏิวัติเพื่อสร้างสถานการณ์สงครามประชาชาติ และมุ่งหวังเปลี่ยนแนวทางการต่อสู้ด้วยอาวุธ มาเป็นการต่อสู้ด้วยสันติ เป็นการใช้นโยบายทางการเมืองนำทหารและกระตุ้นให้นิสิตนักศึกษา ปัญญาชน ออกจากป่ามามอบตัวกับรัฐบาล โดยไม่ถือว่ามีความผิด

"การรุกทางการเมือง"ในที่นี้หมายถึงการชิงทำลายหรือขจัดเงื่อนไขทางการเมืองหรือเงื่อนไขสงคราม ก่อนที่พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยจะนำเงื่อนไขนั้นไปใช้ประโยชน์ เพื่อสร้างมวลชนพื้นฐานให้เข้าร่วมในขบวนการปฏิวัติ หรือรุกทางการเมืองจึงเป็นการทำลายแนวร่วมสลายพรรคและยุติการต่อสู้ด้วยอาวุธ ซึ่งมีผลให้ยุติสงครามปฏิวัติของ พคท. ได้ในที่สุด"[36]

นอกจากนโยบาย 66/2523 แล้ว รัฐบาลยังได้ออกคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีให้นิสิตนักศึกษามีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกอันเป็นการลดเงื่อนไขการเคลื่อนไหวทางการเมืองของนิสิตนักศึกษา ที่ 66/2523" เรื่อง แผนรุกทางการเมือง ซึ่งหมายถึง การปฏิบัติทั้งสิ้นที่ส่งผลให้ประชาชนสำนึกว่า แผ่นดินนี้เป็นของตน ที่จะต้องปกป้องรักษา ประชาชนมีส่วนในการเป็นเจ้าของปกครองและได้ผลประโยชน์"[37] โดยสนับสนุนให้ขบวนการนักศึกษาได้เคลื่อนไหวให้สอดคล้องกับการ

---

[34]บัญชา สุมา, "การเคลื่อนไหวของพวกคอมมิวนิสต์กับนโยบายป้องกันและปราบปรามของรัฐบาล (พ.ศ.2500-2523)" (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528), หน้า 179.

[35]ฉันทนา ธัญญะเศรษฐ์, "ขบวนการนักศึกษาไทยกับการพัฒนาประชาธิปไตย" (วิทยานิพนธ์รัฐศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการปกครอง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530), หน้า 320.

[36]เรื่องเดียวกัน, หน้า 321.

[37]แจ่มจิต สุรเดโช, "ภาพสะท้อนสังคมจากวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตในช่วง พ.ศ.2516-พ.ศ.2528", หน้า 38.

พัฒนาประชาธิปไตย รวมทั้งให้การศึกษาทางการเมืองที่ถูกต้องและการปกครองในระบอบประชาธิปไตย แก่ นักเรียนนิสิตนักศึกษาทุกระดับ ซึ่งเป็นการยืนยันนโยบายที่เปิดกว้าง

2.นโยบายเกี่ยวกับกิจกรรมนักศึกษา

สำหรับนโยบายเกี่ยวกับกิจกรรมนักศึกษานั้น เป็นการให้โอกาสกับนักศึกษาให้ได้มีโอกาสในการทำกิจกรรมได้อย่างอิสระมากขึ้น หลังจากที่ถูกสั่งระงับกิจกรรมของนักศึกษา ภายหลังการปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน โดย พลเรือเอก สงัด ชลออยู่ ในเดือนตุลาคม พ.ศ.2519 โดยในการกำหนดนโยบายขึ้นมาใหม่นี้ มุ่งหวังให้นิสิตนักศึกษา มีโอกาสได้ใช้ความรู้ความสามารถช่วยเหลือประเทศชาติ ในกิจกรรมนอกหลักสูตรเหล่านี้ และยังเป็นการสร้างเสริมประสบการณ์ให้กับชีวิตอีก รายละเอียดของนโยบายเกี่ยวกับกิจกรรมนักศึกษานั้น สามารถศึกษารายละเอียดได้อย่างครบถ้วนในวิทยานิพนธ์ ของ ปราโมทย์ สัตยากร ในเรื่อง"การศึกษาวิเคราะห์ทัศนคติของนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อนโยบายเกี่ยวกับนักศึกษา และการพัฒนาประชาธิปไตยของรัฐบาลพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์" ภาควิชาการปกครอง บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความขัดแย้งระหว่างนิสิตนักศึกษากับพรรคคอมมิวนิสต์

นอกจากแนวทางที่เปิดโอกาสของรัฐบาลแล้ว ยังมีแนวทางอีกประการหนึ่งที่ผลักดันให้บทเพลงเพื่อชีวิต ก็คือ ความขัดแย้งระหว่างนิสิตนักศึกษา ปัญญาชนในป่า กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ซึ่งเป็นความขัดแย้งทางด้านอุดมการณ์ และการจัดองค์กรที่มีผลต่อ พคท. อย่างสูง และผลักดันให้ พคท. ถูกเปิดเผยส่วนที่เคยปิดบังต่อสาธารณะอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน ก่อนหน้าที่นิสิตนักศึกษา ปัญญาชน จะเข้าร่วมกับ พคท. นั้น พวกเขามีทัศนคติและมีศรัทธาสูงส่งต่ออุดมการณ์ของ พคท. พวกเขาคาดหมายว่า พคท. จะเป็นองค์กรสังคมนิยมที่เป็นแบบในอุดมคติ จากการที่เคยอ่านงานเขียนของผู้ปฏิบัติงาน และสมาชิกของ พคท. บางคน เช่น จิตร ภูมิศักดิ์, อัสนี พลจันทร์ หรือ นายผี เป็นต้น ทำให้นักศึกษาวาดภาพสมาชิกพรรคไว้อย่างสูงส่ง ต่อมาความขัดแย้งเริ่มเด่นชัดมากยิ่งขึ้น ทำให้มีผู้นำนักศึกษา ปัญญาชน ผู้นำกรรมกร ชาวไร่ชาวนา เริ่มทะยอยกันออกจากป่าสู่เมืองกันมากขึ้น

ปัญหาความขัดแย้งด้านอุดมการณ์เริ่มขึ้นเมื่อนักศึกษา ปัญญาชน บางส่วนเห็นว่า พคท. ได้ดำเนินนโยบายและรูปแบบการต่อสู้ตามแนวทางของพรรคคอมมิวนิสต์จีน (พคจ.) โดยไม่พิจารณาถึงสภาพความเป็นจริงภายในสังคมไทย นักศึกษาพบว่า พรรคขาดความเป็นอิสระ ไม่เป็น

ตัวของตัวเอง แต่ถูกครอบงำและตกอยู่ใต้อิทธิพลจีน ซึ่งความขัดแย้งในทัศนะดังกล่าว อาจเป็นผลมาจากจุดกำเนิดและธรรมชาติพื้นฐานของ พคท. และนักศึกษาปัญญาชน ที่แตกต่างกัน กล่าวคือ นักศึกษาได้รับการฝึกฝนและเคยชินกับการต่อสู้แบบเปิดเผยในเมือง มีการรับรู้ในความคิดทางการเมือง ลัทธิมาร์ก-เลนิน เหมาเจ๋อตุง ตลอดจนมีพื้นฐานการศึกษา และวิธีการคิด วิธีการทำงานที่เป็นอิสระ และสัมผัสชีวิตในเมืองดีกว่าสมาชิก พคท. ซึ่งเข้าไปอยู่ในป่า มีโอกาสน้อยต่อการสัมผัสชีวิตในเมือง ซึ่ง ธีรยุทธ บุญมี ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความขัดแย้งทางอุดมการณ์นี้ไว้ว่า :

> ...สาเหตุสำคัญของการแยกตัวเกิดจากความแตกต่างในอุดมการณ์ระหว่างผมกับ พคท. ผมต้องการสร้างสังคมที่เป็นธรรมเสมอภาค ไม่มีการเอารัดเอาเปรียบกัน แต่ขณะเดียวกันต้องเป็นสังคมที่เป็นประชาธิปไตย ประชาชนมีสิทธิเสรีภาพอย่างเต็มที่...ปัญหาในเรื่องอุดมการณ์แตกต่างกันนั้นผมพยายามเสนอให้มีการแก้ไขเรื่องนี้กับ พคท. ด้วยการกำหนดนโยบายร่วมกัน แต่ได้รับการปฏิเสธจาก พคท. ผมจึงไม่สามารถดำเนินการต่อสู้ร่วมกันได้[38]

ความขัดแย้งทางอุดมการณ์นั้นจึงเป็นเรื่องใหญ่ ที่ทำให้นักศึกษาเกิดความหวาดระแวงต่อการปฏิวัติว่า การที่ พคท. มีความผูกพันกับ พคจ. มากเกินไปทำให้มีอุดมการณ์ต่อการปฏิวัติเช่นเดียวกับสังคมจีน ดังนั้น พคท. จึงมองปัญหาสังคมไทยและการวิเคราะห์สภาพสังคมที่ห่างไกลจากความเป็นจริงอันจะส่งผลให้การปฏิวัติสังคมไทยสำเร็จผลได้ยากตามความคิดของนักศึกษา

นอกจากนี้ปัญหาความขัดแย้งในทางยุทธศาสตร์และยุทธวิธีกับ พคท.แล้ว พคท.ยังมองสังคมไทยเป็นสังคมกึ่งเมืองจีนถึงศักดินา จึงกำหนดยุทธศาสตร์-ยุทธวิธี ตามทฤษฎีการปฏิวัติของเหมาเจ๋อตุง ใช้พลังชาวนาเป็นหลักและใช้ชนชั้นกรรมาชีพมาช่วยสนับสนุนในการปฏิวัติ โดยใช้วิธีแบบ "ป่าล้อมบ้าน บ้านล้อมเมือง เมืองล้อมนคร" หรือเรียกสั้น ๆ ว่าใช้ยุทธศาสตร์ "ชนบทล้อมเมือง"ส่วนยุทธวิธี ของ พคท. นั้นได้ใช้ยุทธวิธีของสงครามกองโจร"[39] โดย พคท. เน้นย้ำตลอดเวลาถึงการต่อสู้ด้วยอาวุธกับฝ่ายรัฐบาลอย่างสม่ำเสมอ จากแนวคิดของ พคท. เช่นนี้ ทำให้นิสิตนักศึกษา ปัญญาชน เริ่มรู้สึกไม่พอใจกับแนวทางของ พคท. และยอมรับไม่ได้ นักศึกษาที่นิยมชมชอบ พคท.สร้างความหวังที่จะ

---

[38]สัมภาษณ์ ธีรยุทธ บุญมี, "นโยบายแห่งความกลัว" สยามใหม่ ปีที่ 2 ฉบับที่ 50 (28 มีนาคม 2524), หน้า 14.

[39]ฉันทนา ธัญเศรษฐ์, "ขบวนการนักศึกษาไทยกับการพัฒนาประชาธิปไตย", หน้า 257.

ร่วมกับ พคท.ในอนาคตก็เริ่มเกิดความไม่แน่ใจในพฤติกรรมของ พคท. ว่าคุ้มค่าหรือไม่ที่ตนจะเสี่ยงเข้าร่วมในขบวนการต่อสู้ ดังที่ บุญส่ง ชเลธร อดีตผู้นำนักศึกษา กล่าวไว้ว่า "ตนจะไม่ใช่คนสุดท้ายที่ออกจากป่าและวันใดที่คนในป่ารู้ว่าเขากำลังเสียสละชีวิตของเขาเพื่อจีนเขากำลังทำในสิ่งที่เป็นการขายการปฏิวัติ จะไม่มีใครอยู่ได้ ทุกคนจะหาทางออกสำหรับตัวของเขาเอง"[40]

การที่ พคท. ได้รับอิทธิพลทั้งทางด้านอุดมการณ์ ยุทธศาสตร์-ยุทธวิธี จากจีนนั้นได้ทำให้ พคท. ประสบกับปัญหาความไม่เป็นตัวของตัวเอง พคท. ขาดความเป็นอิสระในการดำเนินการปฏิวัติสังคมไทย มีสถานการณ์บางอย่างที่แสดงให้เห็นถึงความไม่เป็นตัวของตัวเองของ พคท. ที่ส่งผลให้ พคท. ขาดความเชื่อถือจากสมาชิกผู้ปฏิบัติงานเป็นจำนวนมาก กล่าวคือ การที่ พคท.ประกาศเห็นด้วยกับยุทธศาสตร์ของ "ทฤษฎีสามโลก" ซึ่งเป็นหลักการของเหมาเจ๋อตุง ทฤษฎีสามโลก คือ การแบ่งประเทศต่าง ๆ ในโลกออกเป็นสามส่วน คือ โลกที่หนึ่งประกอบด้วยอภิมหาอำนาจทั้งสอง คือ จักรวรรดนิยมอเมริกาและสังคมจักรวรรดินิยมโซเวียตรัสเซีย โลกที่สองประกอบด้วยประเทศต่างๆ ที่จีนเรียกว่า จักรวรรดินิยมชั้นรองอันได้แก่ ประเทศในยุโรปตะวันตก แคนาดา ญี่ปุ่น ออสเตรเลีย และนิวซีแลนด์ เช่น ประเทศยุโรปตะวันตกส่วนโลกที่สาม หมายถึงประเทศที่กำลังพัฒนาทั้งหลายในเอเชีย แอฟริกา และลาตินอเมริกา จีนจัดประเทศของตนเข้าอยู่ในโลกที่สามนี้ด้วย

ทฤษฎีสามโลกได้รับการวิพากษ์วิจารณ์กันมากในหมู่นักศึกษา และ เรียกร้องให้ พคท. เป็นตัวของตัวเอง ทฤษฎีสามโลกเป็นเพียงเครื่องมือของจีนเพื่อผลประโยชน์ของจีน พคท. ต้องคำนึงถึงผลประโยชน์ของประเทศชาติ และประชาชนชาวไทย ไม่ควรเดินตามจีน ทำเพื่อจีนจนละเลยการต่อสู้ในประเทศ และทำให้นิสิตนักศึกษาส่วนใหญ่เกิดคำถามขึ้นมาว่าพคท. มีความจริงใจต่อการปฏิวัติประเทศชาติแค่ไหน หรือถูกใช้เป็นเครื่องมือเพื่อผลประโยชน์ของจีนแต่เพียงฝ่ายเดียว และปัญหาดังกล่าวนี้ เป็นปัญหาที่ทำให้นักศึกษาบางคนไม่สามารถที่จะอยู่ร่วมการต่อสู้กับ พคท. ได้อีกต่อไป

---

[40]สัมภาษณ์ บุญส่ง ชเลธร, ข่าวไทยนิกร ปีที่ 3 ฉบับที่ (30)+93 (30 กรกฎาคม 2522), หน้า 15.

นอกจากการที่ พคท.ยอมคล้อยตามทฤษฎีสามโลกแล้ว ที่ทำให้เกิดความไม่พอใจในหมู่นักศึกษา การที่ พคท.ปิดวิทยุเสียงประชาชนแห่งประเทศไทย (สปท.) ซึ่งการหยุดกระจายเสียงอย่างกระทันหันของวิทยุ สปท. ในครั้งนี้จึงถือได้ว่าเป็นการดำเนินการเพื่อรับใช้นโยบายต่างประเทศของจีนในภูมิภาคนี้ คือ เข้ามาแทนที่อิทธิพลของสหรัฐอเมริกาที่ถอนตัวออกไปกับอิทธิพลของโซเวียต-เวียตนาม และจีนเองก็หวังจะเอามาตรการนี้ไปต่อรองกับสหรัฐอเมริกาและรัฐบาลประเทศต่าง ๆ ในภูมิภาคนี้เพื่อแลกเปลี่ยนความช่วยเหลือบางประการจากรัฐบาลประเทศต่าง ๆ ในภูมิภาคนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเทศไทยเพื่อขยายอิทธิพลของตน และต้านอิทธิพลโซเวียต และเวียตนาม โดยมุ่งหวังจะให้ประเทศไทยยอมให้จีนให้การช่วยเหลือกลุ่มพอลเพต-เอียงสารี ทำให้ความศรัทธาของสมาชิกพรรคแนวร่วมในป่าและในเมืองเกิดความไม่พอใจ เนื่องจากวิทยุเสียงประชาชนแห่งประเทศไทยทำหน้าที่เป็นผู้โฆษณาเบื้องต้นในหมู่มวลชน เมื่อวิทยุ สปท. หยุดกระจายเสียง สมาชิกผู้ต้องทำงานมวลชนก็จะขาดอาวุธนี้ไป การทำงานก็จะยิ่งลำบากยิ่งขึ้น การปิดวิทยุ สปท. นี้ จึงเป็นเรื่องที่นักศึกษาปัญญาชนมีความคิดเห็นว่าการที่ พคท. ไปอิงอยู่กับจีน เป็นการพยายามไม่พึ่งตัวเองเลย เพราะจีนทำก็เพื่อผลประโยชน์ของตนเอง ไม่ใช่เพื่อ พคท.เลย และเป็นความกดดันอีกประการหนึ่งที่ทำให้นักศึกษาปัญญาชน ต้องตัดสินใจว่าจะยังอยู่ร่วมกับ พคท. ต่อไปหรือจะไม่อยู่ร่วม

นอกจากนี้ ความขัดแย้งอีกประการหนึ่งก็คือ ในประเด็นของความเป็นประชาธิปไตย ซึ่งนิสิตนักศึกษาปัญญาชนต่างก็เห็นว่า ไม่ได้รับการปฏิบัติอย่างเป็นประชาธิปไตยจากพรรค ซึ่งจัดองค์กรบริหารเป็นการรวมศูนย์อำนาจไม่มีประชาธิปไตยอย่างแท้จริง เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ได้กล่าวถึงปัญหาประชาธิปไตยภายใน พคท. ว่า

> ...ประชาธิปไตยใน พคท. และขบวนการที่เขานำถูกลดบทบาท
> ให้เป็นเพียงท่วงทำนองบุคคล ไม่ใช่ระบบที่เราพูดเข้าฟังก็ดี
> เขาไม่ฟังก็ทำอะไรไม่ได้ บางทีเขาก็รับฟังด้วยท่าที่นอบน้อม
> แต่มันคล้ายเป็นมารยาทหรือยุทธวิธีดึงเราไว้เท่านั้น บางคน
> ยิ่งร้ายคุยกันให้เราพูดฝ่ายเดียว พูดรู้ว่าเรามีทัศนะไม่ตรง
> กับเขาก็ปล่อยข่าวทำลายกันลับหลังอย่างเป็นระบบ...[41]

---

[41]สัมภาษณ์ เสกสรรค์ ประเสริฐกุล, ตะวันใหม่ ปีที่ 3 ฉบับที่ 148 (19 มกราคม 2524), หน้า 15.

สาเหตุสำคัญที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งกันระหว่างขบวนการนักศึกษากับ พคท. นั้น หมายถึง ความแตกแยกกันระหว่าง พคท. กับแนวร่วมของตนนั่นเอง นิสิตนักศึกษาที่เข้าร่วมกับ พคท. ในช่วงแรกนั้น นิสิตนักศึกษาต้องปรับตัวเพื่อเผชิญกับความยากลำบากในเขตป่า ความยากลำบากนั้นไม่ได้เป็นปัญหาสำหรับนิสิตนักศึกษาเท่าไหร่นัก และความขัดแย้งก็ยังไม่ปรากฏชัดเจนนัก แต่เมื่อความขัดแย้งปรากฏชัด โดยที่นักศึกษาได้เข้าไปหาประสบการณ์ของการปฏิวัติจริงก็คือ การออกแบบปฏิบัติงานและเริ่มสะสมประสบการณ์ด้วยตนเอง และพบกับความขัดแย้งในด้านอุดมการณ์ที่ พคท. ไม่ยอมรับฟังความคิดเห็นของฝ่ายนำ ความขัดแย้งในด้านยุทธศาสตร์-ยุทธวิธี รวมไปถึงความเป็นอิสระของ พคท.และความไม่เป็นประชาธิปไตยในพรรค มีผลทำให้นิสิตนักศึกษาไม่พอใจเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ ทั้ง ๆ ที่พยายามแสดงออกโดยหวังว่า พคท. จะรับฟังและแก้ไข แต่พวกเขากลับพบว่า ความคิดเห็นของพวกเขาไม่มีความหมายเท่าใดนักต่อ พคท. จากการเรียนรู้และประสบการณ์เหล่านี้ ทำให้นิสิตนักศึกษาได้รับภาพใหม่ของ พคท. ซึ่งต่างไปจากภาพเดิมที่สวยงาม ความรู้ใหม่เกี่ยวกับ พคท. ค่อย ๆ สะสมและพัฒนาขึ้นจนในที่สุดนำไปสู่การตัดสินใจแยกตัวออกจาก พคท.

<u>การปรับเปลี่ยนท่าทีของรัฐ</u>

รัฐบาลไทยนับตั้งแต่ นายธานินทร์ กรัยวิเชียร พลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ และพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ก็ได้มีความพยายามที่จะพัฒนาประชาธิปไตยของประเทศให้ก้าวหน้า จึงมีความมุ่งหมายที่ชักจูงใจผู้ที่เข้าร่วมกับ พคท.ให้กับมาเข้าร่วมพัฒนาชาติไทย เพราะการที่นิสิตนักศึกษา ปัญญาชน เป็นจำนวนมาก ได้เข้าร่วมกับ พคท. ได้มีส่วนช่วยขยายงาน พคท. ให้กว้างขวางออกไป ทำให้ พคท. กลายเป็นองค์กรที่มีความเข้มแข็งอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในระยะ 4 ปี หลังจากการปะทะกับฝ่ายรัฐบาลครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2508 พคท.สามารถกล่าวอ้างได้ว่าพรรคได้ดำเนินการต่อสู้ด้วยกำลังอาวุธได้ปะทะกับ "เจ้าหน้าที่รัฐบาลถึง 2,000 ครั้ง และทำให้เจ้าหน้าที่ของรัฐบาลเสียชีวิตและบาดเจ็บถึง4,300 คน"[42] และได้มีการคาดคะเนกองกำลังของกองทัพปลดแอกทั้งหมดประมาณกว่า3,000 คน ปลายปี พ.ศ.2516 เพิ่มขึ้นเป็น 6,500 คน และ

---

[42]ชัยอนันต์ สมุทรวณิช และคณะ, <u>จากป่าสู่เมือง : การศึกษาการเปลี่ยนแปลงในอุดมการณ์ของนักศึกษาไทย จากปี 2519</u>, (กรุงเทพฯ : เจ้าพระยาการพิมพ์, 2529), หน้า 11.

ในปี พ.ศ.2518 มีผู้คะเนว่าพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย มีกองกำลังติดอาวุธประจำการประมาณ 8,000–10,000 คน และมีสมาชิกพรรคอีกประมาณ 6,000–7,000 คน ในปี พ.ศ. 2519 พุ่งขึ้นสูงสุดถึง 11,450 คน เพราะมีเหตุการณ์ที่สำคัญที่สุดคือ เหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ซึ่งมีผู้คะเนว่านิสิตนักศึกษา ปัญญาชน ประมาณ 3,000 คน ได้เข้าป่าร่วมต่อสู้กับ พคท. การที่เป็นเช่นนี้ทำให้สถานการณ์การเมืองในระยะเวลานั้น พคท. เป็นฝ่ายได้เปรียบ ทำให้รัฐจำเป็นต้องปรับตนเอง เพื่อให้เป็นที่ยอมรับของประชาชน และเพื่อสร้างความถูกต้องชอบธรรมให้เกิดขึ้น

การปรับเปลี่ยนท่าทีของรัฐ โดยใช้นโยบายคืนสู่เหย้า และการออกคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรี ที่ 66/2523 และ 66/2525 เป็นแนวทางตามที่ได้กล่าวมาแล้ว และการเปลี่ยนท่าทีของรัฐที่ออกมาในรูปของความช่วยเหลือในการทำกิจกรรมเพื่อหวังผลทางด้านจิตวิทยามวลชน และเป็นการสร้างความนิยมในหมู่นิสิตนักศึกษาและการปรับเปลี่ยนท่าทีของรัฐตามที่ได้กล่าวมาแล้ว ได้ส่งผลกระทบต่อ พคท. เป็นอย่างมาก เพราะเป็นทางออกทางหนึ่งให้กับผู้ที่มีความคิดเห็นขัดแย้งกับ พคท. ผู้ให้สัมภาษณ์รายหนึ่งกล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

> ...นโยบาย 66/2523 มีผลต่อการตัดสินใจมาก ถ้าเราอยู่ไม่ได้ เราไม่พร้อมที่จะสู้กับเขาแล้ว และถ้าออกมาเราตาย เราคงไม่ออกมา ทะเลาะกันต่อไปดีกว่า ถ้าไม่มีนโยบาย 66/2523 คนอาจจะยังไม่ออกมาแล้วอาจมีผลทำให้เกิดพรรคคอมมิวนิสต์ขึ้นมาอีกหลายพรรคก็ได้ จริง ๆ แล้วนโยบาย 66/2523 เป็นนโยบายที่ฉลาดมากออกมาได้สอดคล้องกับเวลา ถ้ารัฐบาลยังมีนโยบายที่แข็งกร้าว ตอนนี้อาจมีพรรคคอมมิวนิสต์อยู่ในเมืองไทย 3 พรรคแล้วก็ได้ มันเป็นไปได้นะ อีสานพรรค เหนือพรรค แล้วกรุงเทพอีกพรรค และถ้าผมออกมาแล้วติดคุก ผมไม่ออกมาหรอกนะ...[43]

---

[43]ฉันทนา ธัญญเศรษฐ์, "ขบวนการนักศึกษาไทยกับการพัฒนาประชาธิปไตย", หน้า 295–296.

การที่รัฐมีนโยบาย 66/2523 ออกมาได้มีส่วนผลักดันให้นิสิตนักศึกษาเป็นจำนวนมากออกมาจากป่าคืนสู่เมือง แต่ขณะเดียวกันก็มีนักศึกษาอีกจำนวนหนึ่งที่ไม่ได้ให้ความสำคัญแก่นโนบาย 66/2523 นี้เลย ผู้ให้สัมภาษณ์รายหนึ่งกล่าวไว้ว่า :

> ...ไม่เกี่ยวกันเลยจะมี 66 หรืออะไร ถ้าผมจะออกผมก็ออก ถ้าผมไม่ออก ผมก็ไม่ออก...คือมันสิ้นสุดแต่กาย คือ ถ้าเราอยากจะออกเราก็จะออกไม่มีใครห้ามเราได้...[44]

นอกจากนี้ นิสิตนักศึกษาบางรายก็ย้ำเน้นว่า เหตุผลที่ออกอยู่ที่ความขัดแย้งมากกว่านโยบายของรัฐบาล โดยกล่าวไว้ว่า :

> ...การที่รัฐมีนโยบาย 66/2523 มีผลต่อการออกจากป่าของนักศึกษา คือ ท่าทีของรัฐบาลบไม่เอาเรื่องเอาราวกับนักศึกษาเป็นโอกาสที่นักศึกษาจะอยู่ได้ ในแง่ความปลอดภัยในส่วนตัวของผม ผลไม่ได้มองว่านโยบายนี้เป็นหลักให้ผมออกมา ความขัดแย้งภายใน พคท. เป็นเหตุผลมากกว่า ถ้านโยบายรัฐดีแต่ พคท ยังเหนียวแน่นก็ยากที่จะให้คนออกมามอบตัวได้...[45]

ความคิดเช่นนี้สอดคล้องกับแนวความคิดของศิลปินเพลงเพื่อชีวิต"พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ" ที่กล่าวไว้ว่า "ไม่คิดว่าชีวิตของตนเองเกี่ยวกับนโยบาย 66/23 นี้ แต่ที่กลับมาก็เพราะขัดแย้งทางความคิดและการทำงานที่ต้องคอยเชิดชูใครคนใดคนหนึ่งซึ่งทนไม่ได้"[46] และ วิสา คัญทัพก็ได้ให้ทัศนะว่า "นโยบาย 66/23 เป็นนโยบายที่เปิดรับบุคคลที่หนีเข้าป่า ให้ได้มีโอกาสกลับมาเพราะรัฐมองเห็นว่าเป็นเพียงบุคคลที่มีความขัดแย้งและไม่เข้าใจนโยบายการเมืองไม่ใช่เป็นคอมมิวนิสต์

---

[44]ชัยอนันต์ สมุทรวณิช, <u>จากป่าสู่เมือง : การศึกษาการเปลี่ยนแปลงในอุดมการของนักศึกษาไทย จากปี 2519</u>, หน้า 165.

[45]ฉันทนา ธัญญาเศรษฐ์, "ขบวนการนักศึกษาไทยกับการพัฒนาประชาธิปไตย", หน้า 296.

[46]สัมภาษณ์ พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ, 3 สิงหาคม พ.ศ.2532.

ดังนั้นถ้าคิดจะกลับมา ก็มาได้เลย[47]

จากที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่ามีทั้งที่คิดว่านโยบายคืนสู่เหย้าหรือนโยบาย 66/2523 เป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้กลับสู่เมือง แต่ก็มีอีกจำนวนหนึ่งที่คิดว่า นโยบายมีผลต่อการตัดสินใจของพวกเขาเพียงเล็กน้อย นั่นหมายความว่า นโยบายคืนสู่เหย้าหรือ 66/2523 ไม่ได้มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจของกลุ่มนิสิตนักศึกษาปัญญาชนโดยตรงกับการแยกตัวออกจาก พคท. ตรงกันข้ามนโยบายนั้น ทำหน้าที่คล้าย "น้ำมันหล่อลื่น" ที่ช่วยให้การตัดสินใจกลับสู่เมืองของนิสิตนักศึกษาปัญญาชนราบรื่น และสะดวกขึ้นเท่านั้น กล่าวให้ชัดเจนคือ นโยบายเป็นเพียงปัจจัยผลักดันที่มีส่วนช่วยให้การตัดสินใจออกจากป่าของนักศึกษาง่ายขึ้น

ด้วยเหตุผลต่าง ๆ เหล่านี้ นับจากนโยบายต่าง ๆ ไม่ว่า นโยบาย 66/2523 และนโยบาย 66/2525 ประกาศ ก็เริ่มมีการทะยอยกันกับสู่ประเทศไทย ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตก็เป็นหนึ่งในจำนวนนิสิตนักศึกษาปัญญาชนเหล่านี้ ไม่ว่าจะเป็นสุรชัย จันทิมาธร และกลุ่มเพื่อน ๆ คาราวาน, พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ, วิสา คัญทัพ, วงกรรมาชน เป็นต้น ศิลปินเหล่านี้เมื่อกลับมาอีกครั้ง ก็ไม่ได้หยุดนิ่งหรือท้อถอยในการที่จะใช้บทเพลงถ่ายทอดความรู้สึกของตนไปสู่มวลประชา และยิ่งมีความกระตือรือล้นที่จะทำมันออกมามากยิ่งขึ้น เมื่อคาราวานเล่น "คอนเสิร์ท ฟอร์ยูนิเซฟ ครั้งที่ 1" (Coneert for Unicef) เมื่อวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ.2525 ซึ่งจากจุดนี้เองที่ผลักดันให้ คาราวาน กลับสู่วงการเพลงเพื่อชีวิตอีกครั้ง ร่วมต่อสู้เคียงบ่าเคียงไหล่กับประชาชนผู้ทุกข์ยาก ซึ่งต่างรอรอยการกลับมาของพวกเขา

<u>การกลับคืนสู่วงการเพลงของบทเพลงเพื่อชีวิต</u>

ในระยะเวลาที่เหล่าศิลปินเพลงเพื่อชีวิตในยุคแรกยังคงอยู่ร่วมกับ พคท. นั้น ในสังคมไทยเริ่มทยอยมีวงดนตรีสร้างสรรออกมาเรื่อย ๆ อาทิเช่น วงแฮมเมอร์ และวงที่เป็นวงดนตรียอดนิยมในปัจจุบัน "คาราบาว" เป็นต้น กลุ่มศิลปิน "คาราบาว" ถือได้ว่าเป็นวงดนตรีที่ทำให้คนทั่วประเทศรู้จักและชื่นชอบบทเพลงเพื่อชีวิตอย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อนหน้านี้

---

[53]สัมภาษณ์ วิสา คัญทัพ, 8 สิงหาคม พ.ศ.2532.

คาราบาวถือกำเนิดจากความร่วมมือร่วมใจของกลุ่มนักศึกษาไทยในฟิลิปปินส์ อาทิเช่น ปรีชา ชนะภัย, กิรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร, สานิตย์ ลิ่มศิลา และยืนยง โอภากุล โดยในครั้งนั้นใช้ชื่อวงว่า "เอ็กซ์พีเรียนส์" (Experienee) จนกระทั่งกลับมาประเทศไทย วง "เอ็กซ์พิเรียนส์" จึงได้ไปรวมเล่นกับวงโซป ที่โรงแรมแอมบาสเดอร์ และช่วงนั้น ยืนยง โอภากุล ได้ร่วมเล่นเพลงให้กับวงแฮมเมอร์ และได้มีโอกาสรู้จักกับ พนม นพพร ซึ่งได้ทาบทามให้แต่งเพลงให้ภาพยนตร์เรื่อง "หมามุ่ย" และจุดนี้เองที่เป็นจุดที่ทำให้เกิดแรงดลใจที่จะมีวงดนตรีของตนเอง และก่อให้เกิดเทปชุดแรก คือ "ขี้เมา" เมื่อปี พ.ศ.2523 โดยมีบริษัท พีค็อก จำกัด (Peacock) เป็นผู้จัดจำหน่าย (Distributor) ส่วนการโปรโมชั่นส์นั้นใช้วิธีการออกแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ

ผลงานชุดที่สองของวงคาราบาว ในปี พ.ศ.2524 คือ "แป๊ะขายขวด" เป็นการรวมตัวของวงคาราบาวอย่างสมบูรณ์ โดยยังมีบริษัท พีค็อก จำกัด เป็นผู้จัดจำหน่ายให้และยังใช้วิธีการไปแสดงไปตามที่ต่าง ๆ เหมือนเดิม และในปี พ.ศ.2525 ได้ออกผลงานชุด "วณิพก" ซึ่งคาราบาวได้ใช้ลีลาเพลงลูกทุ่งผสมผสานกับจังหวะคันทรีร็อคแบบตะวันตก จากผลงานชุด "วณิพก" ที่บริษัท อโซน่า จำกัด เป็นผู้จัดจำหน่ายและทำโปรโมชั่นส์ (บริษัท อโซน่าโปรโมชั่นส์ จำกัด) นี่เอง ได้ส่งผลให้เพลงเพื่อชีวิตของวงคาราบาวได้เข้าไปแพร่หลายในหมู่ชนเกือบทุกชั้นด้วยรูปแบบดนตรีโปล์ครือคที่เร้าความสนใจและมีเนื้อหาที่สะท้อนภาพชีวิตของคนธรรมดาสามัญในสังคม

วิโรจน์ ควันธรรม ได้ให้สัมภาษณ์ถึงเทปเพลงชุด "วณิพก" ของคาราบาวว่า

> ...บ้านเรายุคนั้น ดิสโก้เธคบูมมาก แต่จะมีเฉพาะเพลงสากลเท่านั้น สำหรับการเต้นรำ ผมเคยเอาเพลงไทยเปิดคนร้องยี้ยย...
> แต่พอเพลงวณิพกของคาราบาวหลุดเข้าไป มันกลายเป็นของแปลก และคนรับได้นะ ตั้งแต่นั้นแหละ เป็นหัวหอกเลย คนไทยเริ่มหันมาทำเพลงลักษณะใช้เต้นรำ...[48]

---

[48]"รัชนก" (นามแฝง), "4 ศิลปินไนท์สปอต...ความสำเร็จของศิลปินไทยอันเป็นความสำเร็จสู่ชั้นมาตรฐาน", โลกดนตรี ฉบับที่ 9 (กันยายน 2528), หน้า 67.

นับจากชุด "วณิพก" เป็นต้นมา คาราบาว เริ่มเป็นที่รู้จักและชื่นชอบของผู้นิยมฟังบทเพลงเสียดสีสังคม และวงคาราบาวขึ้นถึงจุดสุดยอดของวงดนตรีแนวนี้ เมื่อออกผลงานชุด "เมดอินไทยแลนด์" ขึ้นมา ทำให้คาราบาวลื่อลั่นอย่างมาก เทปชุดนี้ขายเทปได้เกิน 1 ล้านตลับ* (เช่นเดียวกับที่ ชุด "แกรนด์-เอ็กซ์-โอ" ของ วงแกรนด์เอ็กซ์ เคยทำไว้) จากจุดนี้เองที่ทำให้เกิดการแข่งขันกันในวงการตลาด การโปรโมชั่นกันระหว่างบริษัทผู้ผลิตเทป ทำให้การผลิตเทปกลายเป็นระบบธุรกิจขนาดใหญ่ที่ต้องต่อสู้ด้วยกลยุทธมากแบบ และจากการที่ผลงานของคาราบาวได้รับความนิยมสูงสุดนี้ ทำให้กลุ่มนักดนตรีนักแต่งเพลงในแนวนี้ ซึ่งมีผลงานออกมาบ้างแล้วก่อนหน้านี้ พลอยได้รับความสนใจจากผู้ฟังมากขึ้นในระยะต่อมา เช่น คาราวาน, ไฮป, พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ, และคนด่านเกวียน และยังก่อให้เกิดแนวเพลงแบบนี้ขึ้นมาอีกกลุ่ม อาทิเช่น ชัคกี้ ธัญญรัตน์, เสกสรรค์ ทองวัฒนา, อินโดจีน, คมเคียว, คันไถ, อมตะ, กระท้อน, นิรนาม เป็นต้น อย่างไรก็ตาม วงดนตรีที่สร้างขึ้นใหม่นี้เปรียบเสมือนเป็น "เงา" ของกลุ่มแรก เช่น คาราวาน, คาราบาว มากกว่าที่จะสร้างสรรค์ในแนวทางของตนเอง แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ปัจจุบันนี้ แนวเพลงเพื่อชีวิตก็ยังคงมีผลงานออกมาในวงการเพลงอย่างต่อเนื่องไม่ขาด และศิลปินทุกคนก็ยังยืนหยัดต่อสู้กับระบบธุรกิจที่เกิดขึ้นกับวงการเพลงไทยอย่างไม่ท้อถอยเช่นกัน เพื่อคงไว้ซึ่งรูปแบบและเอกลักษณ์ของบทเพลงเพื่อชีวิต

<u>ระบบธุรกิจเทปเพลงไทย</u>

ในระยะเวลาที่บทเพลงเพื่อชีวิต จางหายไปจากวงการเพลงไทยนั้น ได้มีความเปลี่ยนแปลงในวงการเพลงไทยเกิดขึ้นมากมาย บทเพลงที่ได้รับความนิยมในสมัยนั้นก็คงได้แก่ แนวเพลงสมัยนิยม (pop) แบบสุเทพ วงศ์กำแหง สวลี ผกาพันธ์ ซึ่งมีทายาทสืบต่อแนวทางมากมาย ไม่ว่าจะเป็น ดาวใจ ไพจิตร, รุ่งฤดี แผ่งผ่องใส, ธานินทร์ อินทรเทพ, ชรัมภ์ เทพชัย เป็นต้น และแนวเพลงประเภทเนื้อไทยทำนองฝรั่งก็เป็นอีกแนวเพลงหนึ่งที่ได้รับความนิยมในช่วงเวลานั้น เช่น ผลงานของ เศรษฐา ศิระฉายา และ ดอน สอนระเบียบ ซึ่งแนวเพลงแบบนี้ถูกเรียกว่า "ร้อยเนื้อทำนองเดียว" [49] เพราะมีหลายกลุ่มดนตรีที่ใช้ทำนองฝรั่งเพลง

---

*ปัจจุบันเทปผลงานเพลงที่ทำลายสถิติของวงคาราบาวคือผลงาน "สาวจันทร์กั้งโกบ" ของพรศักดิ์ ส่องแสง.

[49] ฤทธิรงค์ เบ้าหลอมเพชร, "ทีนเอจ ไอดอล กับ จุดจบของดนตรีแบบบับเบิ้ลกัม," <u>เจเนอเรชั่น</u> 1 (ตุลาคม 2531) : หน้า 78.

เดียวกัน แต่ต่างกันที่เนื้อหาภาษาไทยเท่านั้น สำหรับแนวเพลงแบบดิอิมพอสซิเบิ้ล กำลังลดความนิยมลงไป เพราะการสลายวงดนตรีลงของวงดิอิมพอสซิเบิ้ล

แต่อิทธิพลของรูปแบบดนตรีตะวันตกก็ยังคงแผ่อิทธิพลมาถึงเมืองไทยในรูปแบบใหม่ ซึ่งก็คือแนวเพลงแบบบับเบิ้ลกัม (Bubble Gum Music)* ซึ่งวงดนตรีเริ่มแรกที่ประสบความสำเร็จก็คือ "วงชาตรี" ซึ่งได้รับความนิยมอย่างสูงสุดจากกลุ่มวัยรุ่น จากผลงาน อาทิ เช่น ชุดจากไปลอนดอน ชุดรักครั้งแรก เป็นต้น ด้วยรูปแบบทำนองเพลงดนตรีที่ธรรมดา ๆ แต่ใช้เสียงร้องที่ออดอ้อนกับเนื้อร้องที่ถึงกล่าวถึงแต่เรื่องของความรักในวัยเด็กรุ่นหนุ่มสาว ซึ่งการเขียนเพลงจะไม่สนใจว่าบทเพลงจะมีสัมผัสถูกต้องฉันทลักษณ์ เหมือนบทเพลงยุคก่อนที่ผ่านมา

ในยุคสมัยนั้น เป็นยุคที่ผลงานเพลงส่วนใหญ่จะอัดลงในแผ่นเสียงมากกว่าอัดลงไปในเทปคลาสเซท (Cassette) จึงทำให้มีการปลอมแปลงแผ่นเสียงขนาด 7 นิ้ว กันมาก ซึ่งถือว่าเป็นการละเมิดกฎหมายลิขสิทธิ์การผลิต แต่กฎหมายลิขสิทธิ์ของไทยขณะนั้นยังไม่มีการปรับปรุงใหม่ บทลงโทษก็น้อยมาก ทำให้การละเมิดลิขสิทธิ์จึงเกิดขึ้นอย่างมาก นอกจากนี้ยังมีการลอกเลียนเพลงแผ่นเสียงทั้งเพลงสากล และเพลงไทยสากลอัดลงไปในเทปคลาสเซทออกจำหน่ายในลักษณะที่เรียกว่า "เทปผี"[50] (Pirate tape) ซึ่งสามารถสร้างความร่ำรวยให้กับผู้ละเมิดลิขสิทธิ์เหล่านี้เป็นอย่างมาก ขณะที่ผู้ผลิตและเจ้าของบทเพลงจำเป็นต้องยอมรับความมีชื่อเสียงจากผลงานของตน แต่ไม่ได้รับประโยชน์เท่าที่ควรได้ จนกระทั่งสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ได้ดำเนินการเรียกร้องอย่างจริงจังในเรื่องนี้จากฝ่ายรัฐบาลให้ทบทวนมาตราการในการลงโทษผู้ที่ละเมิดลิขสิทธิ์การผลิตผลงานเพลง รัฐบาล

---

*บับเบิ้ลกับ มิวสิค เป็นรูปแบบของเพลงพ็อพ (POP) ประเภทหนึ่งของวงดนตรีในอังกฤษช่วงทศวรรษ 60-70 รูปแบบของเพลงมีเนื้อหา และทำนองแบบง่าย ๆ ฟังแล้วติดหู กลุ่มเป้าหมาย ก็ได้แกกลุ่มวัยรุ่นอายุตั้งแต 12-16 ปี

[50]ศมกมล ลิมปิชัย, บทบาทของระบบธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง, หน้า 88.

จึงได้แก้ไขและ "ประกาศพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 หรือฉบับปัจจุบัน ซึ่งมีผลบังคับใช้ตั้งแต่วันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ. 2521 เป็นฉบับปรับปรุงแก้ไขจากพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม พ.ศ. 2474"[51] ซึ่งบทลงโทษก็ถูกกำหนดมากขึ้นกว่าฉบับก่อน คือ จากเดิมปรับเพียง 500 บาท มาเป็น 200,000 บาท ซึ่งภายหลังการประกาศกฎหมายลิขสิทธิ์ฉบับใหม่ทำให้ปัญหาการลอกเลียนผลงานเพลงจากแผ่นเสียงค่อย ๆ หมดไป ทำให้ผู้ผลิตผลงานเพลงและศิลปินเจ้าของบทเพลง มีกำลังใจที่จะทุ่มเทความคิดให้กับการสร้างสรรค์ผลงานเพลงมากยิ่งขึ้น และส่งผลให้ผลงานเพลงไทยสากลกลายเป็นระบบธุรกิจเทปอย่างจริงจังขึ้นมา

ผลงานเพลงที่สามารถปลุกตลาดเทปเพลงให้ตื่นตัวหลังจากกฎหมายลิขสิทธิ์ ก็คือ ผลงานชุด "ลูกทุ่งดิสโก้" ของวงดนตรีแกรนด์เอ็กซ์ ซึ่งออกสู่ตลาดในปี พ.ศ. 2522 และประสบความสำเร็จอย่างสูงด้วยจำหน่ายได้นับเป็นแสนม้วนขึ้นไป การประสบความสำเร็จในครั้งนี้ทำให้แนวเพลงในจังหวะดิสโก้ออกมาเป็นจำนวนมากมาย แต่ก็ไม่มีวงไหนประสบความสำเร็จได้เท่ากับวงดนตรีแกรนด์เอ็กซ์ นอกจากนี้ในปี พ.ศ. 2524 วงดนตรีแกรนด์เอ็กซ์ได้ออกผลงานที่สร้างความฮือฮาให้กับวงการเพลงไทยสากลมากขึ้นไปอีกด้วยผลงานเพลงไทยสากลเก่า ๆ มาเรียบเรียงเสียงประสานและขับร้องใหม่ ใช้ชื่อชุดว่า "แกรนด์เอ็กซ์โอ" ซึ่งเป็นผลงานที่ทำรายได้ให้กับวงดนตรีแกรนด์เอ็กซ์เป็นอย่างมาก เพราะมียอดขายถึงล้านกว่าตลับ ซึ่งทำลายสถิติเทปทุกชุดที่ผลิตผลงานในช่วงเวลานั้น

ความเป็นระบบธุรกิจเทปเพลงปรากฏอย่างเด่นชัดนับแต่ปี พ.ศ. 2524 เป็นต้นมา เพราะการผลิตผลงานเพลงในรูปแบบของเทปตลาสเซทมีเพิ่มมากขึ้น ทำให้จากการผลิตในจำนวนที่ไม่มากก็เปลี่ยนไปสู่การผลิตแบบระบบธุรกิจที่มีการแข่งขัน ซับซ้อนมากขึ้น "เทปเพลงในยุคนี้จึงกลายเป็นสินค้าต้องผ่านการวางแผนผลิตภัณฑ์และแผนโปรโมทอย่างละเอียด"[52]

---

[51]สมาคมนักแต่งเพลง, "กฎหมายลิขสิทธิ์," ใน <u>เบื้องหลังเพลงดัง : รวมข้อเขียนของ 40 นักเพลง</u>, หน้า 365.

[52]บุญยงค์ ศุทธวิโรจน์, "สภาพการเติบโตและการแข่งขันของธุรกิจเทปเพลงไทยสากล," <u>โลกดนตรี</u> หมายเลข 27 (มีนาคม 2530) : หน้า 77.

สำหรับกระบวนการทางธุรกิจของระบบเทปเพลงไทยนั้นมีองค์ประกอบ 4 ประการ คือ

1. กระบวนการผลิตผลงานเพลง
2. กลุ่มเป้าหมาย
3. ช่องทางการจัดจำหน่ายและยุทธวิธีราคา
4. ยุทธวิธีการส่งเสริมการจำหน่าย

<u>กระบวนการผลิตผลงานเพลง</u> เป็นองค์ประกอบขั้นแรกของการทำธุรกิจ เป็นขั้นวางแผนการผลิต โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้คือ

1. เป็นขั้นรวบรวมความคิดในการผลิตเพลง โดยที่ผู้อำนวยการผลิตหรือที่เรียกกันว่า โปรดิวเซอร์ (Producer) จะเป็นผู้พิจารณาในเรื่องของบุคลิกของนักร้องหรือนักดนตรีนั้น ๆ รวมไปถึงการมองแนวโน้มของตลาดที่จะจัดจำหน่ายด้วย และจะเป็นผู้กำหนดบุคลากรว่าคนใดจะทำหน้าที่เช่นไร

2. เป็นขั้นเตรียมวัตถุดิบในการสร้างเพลง คือเป็นขั้นตอนที่โปรดิวเซอร์จะมอบหมายงานต่าง ๆ ให้กับบุคลิกที่ได้กำหนดขึ้นมาตามหน้าที่ของตน

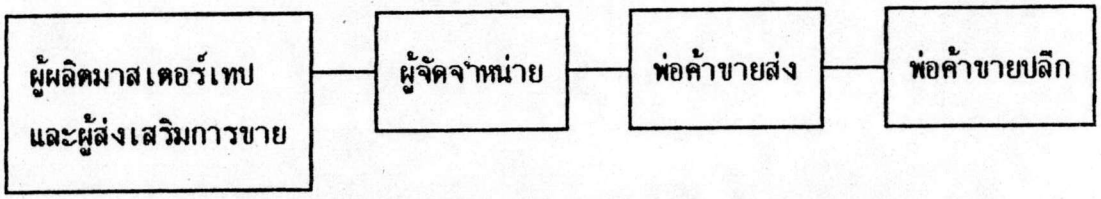
3. เป็นขั้นรวบรวมวัตถุดิบในการสร้างเพลง คือ กระบวนการในห้องบันทึกเสียง ได้แก่ การอัดเสียงดนตรีก่อนทีละชิ้น โดยตัวนักดนตรีกลุ่มนั้นเอง หรือนักดนตรีรับจ้าง, บันทึกเสียงร้อง, เสียงประสาน ซึ่งถือว่าเป็นการบันทึกเสียงในขั้นแรก โดย ชาวด์ เอนจิเนียร์ ส่วนการบันทึกเสียงขั้นสุดท้ายนั้นจะเป็นการบันทึกเสียงเพื่อลงมาสเตอร์เทป ที่เรียกว่า การมิกซ์ดาวน์ (Mixed down) โดยเป็นการรวบรวมความคิดเห็นของ โปรดิวเซอร์ และ ชาวเอจิเนียร์ เข้าด้วยกัน สำหรับค่าใช้จ่ายในขั้นตอนการผลิตนี้จะอยู่ประมาณ 200,000 - 500,000 บาท ซึ่งจะเป็นค่าใช้จ่ายในเรื่องของค่าจ้างโปรดิวเซอร์, คนบันทึกเสียง, ค่าเช่าห้องอัด, ค่าจ้างนักดนตรีในการบันทึกเสียง, ค่าจ้างเรียบเรียงเสียงประสาน, ค่าจ้างนักแต่งเพลง ซึ่งอาจคิดเป็นเพลง ๆ ไปหรืออาจมีส่วนแบ่งเป็นเปอร์เซนต์อีกต่างหากก็ได้ ทั้งนี้ค่าใช้จ่ายส่วนนี้จะรวมส่วนของนักร้องในการร้องด้วย

<u>กลุ่มเป้าหมาย</u> ถือได้ว่ามีส่วนสำคัญอย่างมากประการหนึ่ง ในระบบธุรกิจ เพราะต้องขายให้ได้จำนวนมาก ดังนั้น ต้องเจาะกลุ่มเป้าหมายได้ถูกต้อง ข้อพิจารณาในเรื่องของกลุ่มเป้าหมาย จะพิจารณาจาก

1. ตัวนักร้องหรือนักดนตรีว่ามีบุคลิกอย่างไร อิมเมจเป็นอย่างไร เสียงร้องเป็นอย่างไร ซึ่งประการหลังนี้ในปัจจุบันไม่ค่อยคำนึงถึงเท่าใดนัก

2. แนวเพลงว่าเป็นแนวเพลงประเภทใด กลุ่มผู้ฟังอยู่ในวัยไหน หรือกลุ่มไหน

<u>ช่องทางการจัดจำหน่าย และยุทธวิธีราคา</u> การจัดจำหน่ายนั้น มีขั้นตอนดังต่อไปนี้




ก่อนที่จะพิจารณาถึงเรื่องของราคาจำหน่ายนั้น ต้องเริ่มพิจารณาตั้งแต่ค่าใช้จ่ายที่ต้องเสียไป <u>ค่าใช้จ่ายประการแรก</u> คือ ค่าใช้จ่ายของฝ่ายผลิตมาสเตอร์เทป ประมาณสองแสนถึงห้าแสนบาทต่อเทปเพลงหนึ่งชุด ตามรายละเอียดที่ได้แจกแจงมาแล้ว <u>ค่าใช้จ่ายประการต่อมา</u> คือ ค่าใช้จ่ายของฝ่ายโฆษณา ซึ่งประกอบด้วย ค่าผลิตมิวสิควิดีโอ, การจัดคอนเสิร์ต, ค่าสื่อโฆษณา เช่น หนังสือพิมพ์, วิทยุ, โทรทัศน์ และอื่น ๆ ประมาณหนึ่งล้านถึงล้านห้าต่อเทปเพลงหนึ่งชุด

การจัดจำหน่ายนั้นจะเริ่มต้นที่ผู้ผลิตหรือบริษัทเทปต้นสังกัด จะเป็นผู้พิมพ์และขายปกเทปแก่ผู้จัดจำหน่าย และผู้จัดจำหน่ายจะนำมาสเตอร์เทปไปถ่ายเสียงในเทปเปล่า เพื่อจัดส่งไปให้พ่อค้าขายส่งรายใหญ่ ๆ แล้วจึงไปยังแผงเทปทั่วไป ในช่วงก่อนปี พ.ศ. 2530 ราคาปกเทปตามปกทั่วไปประมาณ 70 บาท ซึ่งเมื่อซื้อตามแผงเทปทั่วไปได้ในราคา 45 บาท และจากต้นปี พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา ราคาเทปเขยิบราคาขึ้นเป็น 80 บาท ซึ่งราคาขายจริงตามแผงเทปทั่วไปจะขายประมาณ 50-55 บาท ซึ่งขึ้นกับความดังของเทปเพลงแต่ละชุด เหตุผลที่ราคาจำหน่ายค่อนข้างสูงเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ ก็เพราะต้นทุนในการโฆษณาสูงขึ้นมาก เนื่องจากการแข่งขันในการโฆษณา แต่ละสังกัดทวีความรุนแรงมากยิ่งขึ้น จึงทำให้ราคาของเทปคลาสเซทในแต่ละชุดจึงมีราคาสูงเกินความเป็นจริงอันสมควร

<u>ยุทธวิธีการส่งเสริมการจำหน่าย</u> (Promotion) สำหรับการโปรโมทผลงานเพลงในแต่ละชุด จะใช้การโฆษณาและการประชาสัมพันธ์ทุกรูปแบบโดยเริ่มต้นตั้งแต่ประมาณ 2

สัปดาห์ ก่อนที่จะมีการวางแผนเทปชุดนั้นออกจำหน่ายตามแผงเทป และจะเพิ่มมากขึ้นไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งเทปวางแผงไปแล้วประมาณ 2 สัปดาห์ ซึ่งถือว่าเป็นช่วงเวลาที่การโฆษณาเข้มข้นมากที่สุด และจะค่อย ๆ ซาลงไปเรื่อย ๆ ซึ่งการทำโปรโมทในผลงานชุดหนึ่งใช้เวลาประมาณ 2 เดือน ถึง 2 เดือนครึ่ง

แต่กลยุทธ์การโปรโมทอาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ เช่น ในกรณีที่เมื่อมีการโปรโมทผลงานทั้งก่อนวางแผน และหลังจากวางแผงไปแล้ว 2 สัปดาห์ แต่ยอดขายผลงานชุดนั้นไม่มีการเปลี่ยนแปลง หรือที่เรียกว่ายอดขายเทปชุดนั้นไม่ "วิ่ง"[53] แผนโฆษณาในชุดนั้นอาจต้องเปลี่ยนแปลงไป เช่น ตัดงบโฆษณา หรือลดเวลาโปรโมทโดยลดเหลือเพียงหนึ่งเดือน หรือหนึ่งเดือนครึ่ง เท่านั้น

สำหรับสื่อโฆษณาที่จะใช้ในการโปรโมท ที่สำคัญที่สุดคือ โทรทัศน์ รายการทางโทรทัศน์ที่เป็นขั้นตอนของการโปรโมท ก็คือ การผลิตมิวสิควิดีโอ (Music Vedio) สำหรับรูปแบบของมิวสิควิดีโอนั้น อาจสามารถทำได้ 3 รูปแบบคือ

1. การแสดงสด เป็นการแสดงบนเวทีจริง หรือใช้วิธีลิปซิงค์ และมีการตัดต่อก็ได้

2. วิดีโอ ที่เป็นเรื่องราว โดยมีการกำกับภาพ, ตัดต่อเรื่องราวเป็นเพลง ๆ ไป

3. มินิซิรีส์ เป็นเรื่องราวมีช่วงต่อ มีการแสดงของตัวละครในเรื่องนั้น มีบทพูด มีเรื่องราวต่อเนื่องกันไป

สำหรับการทำมิวสิควิดีโอนั้น เทปเพลงแต่ละชุดจะมีการผลิตมิวสิควิดีโอชุดละ 3-4 เพลง ซึ่งค่าใช้จ่ายในการผลิตจะประมาณหนึ่งแสนบาท ถึงห้าแสนบาทต่อหนึ่งเพลง

---

[53]ฤทธิรงค์ เบ้าหลอมเพชร, "ทีนเอจไอดอล กับจุดจบของดนตรีบับเบิ้ลกัม," เจเนอเรชั่น, หน้า 86.

สำหรับรายการโทรทัศน์ที่จะนำมิวสิควิดีโอไปนำเสนอนั้น อาจจะเป็นแบบรายการที่มีเฉพาะมิวสิควิดีโอทั้งรายการ เช่น รายการแบบว่าโลกเบี้ยว, มีนัดกับเพลง, หมอดูเพลงดัง, คอนเสิร์ตลีมโลก เป็นต้น หรือจะเป็นรายการประเภทวาไรตี้ ที่เป็นรูปแบบรายการที่มีความบันเทิงหลายอย่างในรายการเดียวกัน เช่น รายการ เจ็ดสีพรีสไตล์ เป็นต้น ทั้งนี้วิธีที่จะนำออกอากาศของบริษัทโปรโมทเทป คือ

1. บริษัทโปรโมทนั้น ๆ มีรายการเป็นของตัวเอง โดยซื้อเวลาของทางสถานี เพื่อเปิดมิวสิควิดีโอ พร้อมกับเสนอข่าวสารของนักร้องและเทปเพลงในสังกัดของตน บริษัทเทปเพลงใหญ่ ๆ ต่างพยายามขยายสื่อทางโทรทัศน์ เพื่อเปิดตลาดของตนและปิดตลาดคู่แข่ง เช่น รายการ มีนัดกับเพลง ของบริษัทนิธิทัศน์โปรโมชั่น, รายการแบบว่าโลกเบี้ยว ของบริษัทแกรมมี่ฯ, รายการกระต่ายโชว์ ของคีตา, รายการดนตรีสีชมพู ของอาร์ เอส ซาวด์ ฯลฯ

2. โดยวิธีการซื้อคิวจากรายการอื่นที่ไม่ขึ้นสังกัดใด ๆ โดยเสียค่าใช้จ่ายคิดเป็นเพลง ๆ ไป นอกจากนี้ก็มีรายการประเภทรายการแสดงดนตรี เช่น เจ็ดสีคอนเสิร์ต, โลกดนตรี และซันเดย์ มิวสิค ซึ่งทางบริษัทเทปต้องจ่ายค่าใช้จ่ายให้ผู้จัดการ และทางสถานีและค่าใช้จ่ายอื่น ๆ อีกด้วย

นอกจากสื่อทางโทรทัศน์แล้ว ยังมีสื่อวิทยุ ที่เป็นตัวจักรสำคัญอีกประการหนึ่งสำหรับการโปรโมทเทปเพลง และรูปแบบของการนำเสนอรายการทางวิทยุ มีดังนี้

1. บริษัทเทปมีรายการของตัวเอง เช่น รายการฉันมากับเพลง ของบริษัทนิธิทัศน์โปรโมชั่น เป็นต้น

2. ซื้อเวลาเพื่อออกสปอตโฆษณาเทปเพลงในสังกัด ซึ่งสปอตโฆษณาทั่วไปจะมีความยาวประมาณ 30 วินาที

3. จ้างรายการอื่น ๆ ที่ไม่ได้สังกัดบริษัท เปิดเพลงของตน โดยจ่ายค่าจ้างคิดเป็นหน่วย "คิว" ซึ่งคิวเพลงในที่นี้คือ "หน่วยในการจ้างเปิดเพลงตามรายการวิทยุทั่ว ๆ ไป ในราชอาณาจักร สนนราคาปกติ 1000 บาท ต่อ 1 คิว ซึ่งอาจจะถูกหรือแพงกว่าราคานี้ก็ต้องขึ้นอยู่กับองค์ประกอบอีกหลายอย่าง เช่น สถานะของรายการ, ความนิยมของรายการ, ความถี่ในการออกอากาศ และข้อตกลงระหว่างผู้จ้าง (บริษัทโปรโมทเพลง) กับผู้รับจ้าง

(ผู้จัดรายการวิทยุหรือบริษัทที่เป็นเจ้าของรายการวิทยุนั้น)"[54]

สื่อหนังสือพิมพ์ และนิตยสาร ก็นับได้ว่ามีความสัมพันธ์กับการโปรโมทเทปเพลงแต่ละชุดด้วยเช่นกัน โดยวิธีใช้สื่อ 2 อย่างนี้ จะเป็นในเรื่องของการแจกข่าวหรืออาจมีการจ้างการเขียนข่าวโดยการซื้อกรอบในหน้าหนังสือพิมพ์ หรือจ้างให้เขียนเชียร์ เป็นข่าวพาดหัวบ้าง, ข่าวย่อยบ้าง, ข่าวซุบซิบ หรือเป็นกรอบโฆษณา เป็นวัน หรือเป็นฉบับ ๆ ไป โดยส่วนใหญ่แล้ว สำหรับงบประมาณของการโฆษณาสำหรับสื่อประเภทนี้ ประมาณสี่หมื่นถึงหนึ่งแสนบาท

นอกจากสื่อโฆษณาทั้งโทรทัศน์ วิทยุ หนังสือพิมพ์ นิตยสารแล้ว ยังมีกลยุทธทางการตลาดอีกรูปแบบหนึ่งที่นิยมใช้กันมากในปัจจุบันก็คือ "มิวสิค มาร์เก็ตติ้ง (Music Marketing) ซึ่งเป็นการใช้ดนตรีเป็นตัวพรีเซ็น (Present) การโฆษณา"[55]ซึ่งใช้กันมานานแล้วกับสินค้าหลาย ๆ ประเภท สินค้าที่นิยมใช้สื่อประเภทนี้ร่วมกับบริษัทเทปเพลง มีความคิดว่า ดนตรีเป็นสื่อที่เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่เป็นวัยรุ่นได้ตรงเป็นอย่างมาก ดังนั้น เราจะพบว่าเทปคลาสเซทที่มาเรียงรายจำหน่ายนั้น จะมีโลโก้ (Logo) ของสินค้าปรากฏบนปกเทปแทบทุกชุด พร้อมกับได้ยินได้เห็นในสื่อวิทยุและโทรทัศน์ รวมถึงคอนเสิร์ตด้วย จนคุ้นตากับสินค้านั้นไปด้วย ซึ่งถือว่านี้คือผลประโยชน์ร่วมกันของบริษัทจำหน่ายสินค้าและบริษัทเทป นั่นเอง

จากที่กล่าวมาจะพบว่า วงการเพลงไทยเมื่อเข้าสู่ระบบธุรกิจเทพเพลงไทยสากลแล้วนั้น ก็จะเห็นว่าทุกอย่างต้องมีการวางแผนทุกขั้นตอน เพื่อให้ได้มาซึ่งยอดจำหน่ายตรงตามเป้าหมายที่ได้วางไว้ ดังนั้นกลยุทธ์ในการส่งเสริมการจำหน่าย จึงมีแนวทางแปลก ๆ ใหม่ ๆ ปรากฏขึ้นมาเสมอ เพื่อต่อสู้กับคู่แข่งในวงการเพลงเดียวกัน และจากเหตุนี้บทเพลงและศิลปินจึงกลายเป็น "สินค้า" ที่ต้องถูกจับมาตกแต่งตามความต้องการของตลาดมากกว่าที่จะให้ศิลปินสามารถกำหนดแนวความคิดความอิสระได้ ผลงานเพลงในวงการเพลงไทยในปัจจุบันจึงมีทั้งที่มีคุณภาพ และไม่มีคุณภาพปะปนกันไปและที่กล่าวมาทั้งหมดก็คือ ระบบธุรกิจเทปเพลงไทยสากลในปัจจุบัน

---

[54]เรื่องเดียวกัน, หน้า 85.

[55]"Music Marketing War," มาร์เก็ตติ้ง รีวิว 3 (กรกฎาคม 2532) : หน้า 40.

<u>บทเพลงเพื่อชีวิตกับระบบธุรกิจเทปเพลงไทย</u>

การเข้าสู่ระบบธุรกิจเทปเพลงได้ส่งผลกระทบไปถึงบทเพลงต่าง ๆ ซึ่งก็รวมถึงบทเพลงเพื่อชีวิตด้วยเช่นกันที่ต้องเข้ามามีส่วนในระบบธะรกิจที่มีแต่การแข่งขันระหว่างคู่แข่งขันระหว่างคู่แข่งขันตลอดเวลา เป้าหมายสูงสุดของระบบธุรกิจก็คือ การขายได้จำนวนมาก ซึ่งส่งผลทำให้มีความพยายามที่จะคิดค้นหาแนวทางที่จะทำให้ขายได้มากที่สุด ประเด็นสำคัญที่สุดของการขายให้ได้จำนวนมากก็คือ ความพอใจของกลุ่มผู้ซื้อ หรือ กลุ่มเป้าหมาย ด้วยเหตุนี้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงในปัจจุบันจะพิจารณากันตรงที่ ความนิยมชอบในบทเพลงของกลุ่มเป้าหมาย ถ้ากลุ่มเป้าหมายนิยมชมชอบในแนวใดก็จะพยายามสร้างสรรค์ในแนวที่ได้รับความนิยมนั้น

กลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตก็เป็นกลุ่มหนึ่งที่ได้รับผลกระทบจากระบบของธุรกิจเทปเพลงนี้ด้วยเช่นกัน ซึ่งจะพบได้ว่า กลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตบางกลุ่มได้สร้างสรรค์ผลงานออกมาเพียง 1-2 ชุด ก็เงียบหายไปจากวงการเพลงไทย และเพลงเพื่อชีวิตเลย ในขณะที่ผู้ฟังไม่ทันได้รู้จักชื่อเสียงเป็นอย่างดี กลุ่มศิลปินต่าง ๆ เหล่านี้ อาทิเช่น กลุ่มศิลปินพรีเซียสลอร์ด, โคบาล, โคไท, ฟูนัน, เอราวัณ, อนัตตา, ดิน, อินโดจีน, ช้างป่า, เสกสรรทองวัฒนา, ชัย ศิริบงกช, ปรัศญ์ สุวรรณศร เป็นต้น กลุ่มศิลปินต่าง ๆ เหล่านี้ ซึ่งได้หายไปจากวงการเพลง ย่อมแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของวงการเพลงไทยเมื่อเข้าสู่ระบบธุรกิขเทปเพลงไทย เพราะกลุ่มศิลปินต่าง ๆ เหล่านี้ ต่างก็ได้สร้างสรรรค์ผลงานออกมาเผยแพร่สู่กลุ่มผู้ฟัง แต่ไม่เป็นที่ชื่นชอบหรือถูกใจกลุ่มผู้ฟัง ซึ่งนั่นย่อมหมายถึง โอกาสที่จะได้สร้างสรรค์ในผลงานชุดต่อไป เหลือน้อยลงไปทุกที หรือก็หมดโอกาสไปเลยก็เป็นได้ การที่เป็นเช่นนี้ ก็เพราะการเป็นระบบธุรกิจ ซึ่งขึ้นอยู่กับยอดจำหน่ายมากกว่าที่จะมองถึงคุณภาพของบทเพลง ไม่มีใครสามารถรู้ได้ว่า ผลงานของศิลปินต่าง ๆ เหล่านั้น มีคุณภาพหรือไม่มีคุณภาพ แต่ที่รับทราบกันก็คือว่า บทเพลงของพวกเขาเหล่านั้น ขายไม่ได้ในเชิงธุรกิจ และการที่เป็นเช่นนั้นย่อมนำมาถึงการสิ้นสุดโอกาสในการเผยแพร่ผลงานด้วยเช่นกัน

นับจากวงการเพลงเปลี่ยนแปลงสู่ระบบธุรกิจเทปเพลง นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 เป็นต้นมา กลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตซึ่งได้กำเนิดขึ้นมาใหม่อีกครั้งหนึ่งในช่วงเวลานั้นด้วยเช่นกัน ก็ต้องปรับตัวให้เข้ากับระบบการผลิตในแบบธุรกิจแบบใหม่ด้วย กลุ่มศิลปินกลุ่มแรกที่ก้าวเข้าสู่ระบบนี้และประสบความสำเร็จก็คือ กลุ่มศิลปิน "คาราบาว"

คาราบาว ก้าวเข้าสู่ระบบธุรกิจเทปเพลงไทยนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 เป็นต้นมา หลังจากเป็นนักร้องอาชีพอยู่นานหลายปี การที่กล่าวว่า คาราบาวได้เข้าสู่ระบบธุรกิจนั้นเป็นเพราะผลงานเพลงชุดแรกของคาราบางในชื่อชุด "ขี้เมา" นั้น คาราบาวได้ให้บริษัทพีค็อก (Peacock) เป็นผู้จัดจำหน่ายให้ ซึ่งการที่กระทำเช่นนี้ เป็นการเริ่มต้นของระบบธุรกิจ ถึงจะไม่ครบสมบูรณ์แบบตามขั้นตอน แต่ก็เป็นแนวทางขั้นต้นที่จะนำไปสู่แนวทางต่อไปได้เช่นกัน การให้บริษัทจัดจำหน่ายทำหน้าที่จัดจำหน่ายให้นั้น เป็นผลดีสำหรับคาราบาวเป็นอย่างมาก เพราะคาราบาวเป็นศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญในทางสร้างสรรค์ผลงานเพลง แต่การที่จะชำนาญในทางด้านการตลาดด้วยนั้นคงเป็นไปได้ยาก และถ้าคาราบาวไม่ได้ให้บริษัทจัดจำหน่ายให้ตั้งแต่ชุดแรก โอกาสที่คาราบาวจะก้าวมาสู่ความเป็นศิลปินยอดนิยมอาจกระทำได้ยากก็เป็นได้ เช่นเดียวกับที่คาราวานประสบมาในสมัยก่อนเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ที่คาราวานอธิบายไว้ในหนังสือ "ตำนานชีวิตคาราวาน" กล่าวไว้ว่า "แผ่นเสียงนี้ไม่ได้วางตลาดเลย ก็เลยไม่แพร่หลายเท่าที่ควร แต่ก็อาจเป็นเพราะคาราวานไม่ประสีประสาในการทำธุรกิจ จึงไม่มีการวางแผนการตลาด"[56] แต่สำหรับศิลปินคาราวาน ในช่วงหลังจากการกลับสู่วงการเพลงใหม่อีกครั้งหนึ่ง คาราวานก็ยังเป็นกลุ่มศิลปินที่ประสบความล้มเหลวในระบบธุรกิจเทปมากที่สุด ด้วยเหตุผลที่ว่า คาราวานยังปรับตัวเองไม่ได้กับการที่จะผลิตผลงานเพลงแบบทำเป็นอาชีพ เพราะมีเสียงคัดค้านมากมาย" ประกอบกับความไม่ประสีประสาต่อระบบธุรกิจของสุรชัยที่หวาดกลัวต่อการถูกเอารัดเอาเปรียบ กลัวการสังกัด กลัวเงื่อนไข เหล่านี้ทำให้คาราวานขาดรายได้ที่ตัวเองควรจะได้ไปอย่างน่าเสียดาย"[57]

บทเรียนจากคาราวาน ทำให้คาราบาวประสบความสำเร็จได้ เพราะคาราบาวเริ่มต้นต่อสู้กับระบบธุรกิจ ขั้นต้นก็คือทำตามรูปแบบของระบบธุรกิจที่ต้องมีการวางแผนการผลิตและการขาย ซึ่งคาราบาวพยายามมองถึงจุดที่ขาดได้ของบทเพลงมากกว่าที่จะมองประเด็นอื่น ๆ แต่กระนั้นก็ตาม คาราบาวก็ไม่ได้ลืมว่าบทเพลงของตนเป็นบทเพลงเพื่อชีวิต การสร้างสรรค์ก็ต้องอยู่ในขีดจำกัดของการสะท้อนถึงชีวิตและสังคม เพียงแต่สิ่งที่จะต้องนำมาคิดหรือนำมาพิจารณาก็คือ จะสะท้อนในแง่มุมใดและปัญหาจะลึกแค่ไหน ซึ่งตรงจุดนี้ คาราบาวก็คงต้องพิจารณาจากบทเรียนของกลุ่มศิลปินรุ่นพี่เป็นหลัก ซึ่งก็คงหมายถึงคาราวาน

---

[56]ตำนานชีวิตคาราวาน, หน้า 40.

[57]เรื่องเดียวกัน, หน้า 86.

คาราวานเป็นกลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตกลุ่มแรกที่ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อชีวิตจนถูกยอมรับว่าเป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตไป ผลงานของคาราวานนั้นได้สะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดของปัญญาชนในยุคสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี ในช่วงเวลาที่คาราวานเป็นผู้นำในทางความคิดนั้น ผลงานเพลงเปรียบเสมือนเครื่องมือของฝ่ายนิสิตนักศึกษา ปัญญาชนในยุคนั้นใช้ต่อต้านระบบที่เป็นอยู่ในเมืองไทย ซึ่งก็คือ ระบบทุนนิยม โดยในยุคสมัยนั้นมองว่าระบบทุนนิยมนำมาซึ่งการแบ่งแยกทางชนชั้นทำให้กลุ่มนายทุนสามารถเอาเปรียบกดขี่ขูดรีดชนชั้นที่มีฐานะที่ต่ำกว่า ซึ่งในสมัยนั้นก็คือชาวนาหรือที่เรียกว่า ชนชั้นกรรมาชีพ ประเด็นแนวความคิดของคาราวาน และกลุ่มศิลปินในยุคสมัยนั้นไม่ว่าจะเป็นกรรมาชน คูรุชนหรือโคมฉาย เป็นต้นต่างก็มีแนวคิดเช่นนั้น และดูเหมือนความรุนแรงจะเพิ่มมากยิ่งขึ้น ซึ่งนำมาซึ่งความไม่พอใจให้กับบรรดาผู้มีอำนาจปกครองประเทศ ทำให้มีการตอบโต้แนวความคิดของฝ่ายนิสิตนักศึกษาบ้างและวิธีที่จะต่อต้านแนวคิดของนิสิตนักศึกษาของฝ่ายรัฐก็คือ การห้ามเผยแพร่บีเพลงเพื่อชีวิตในยุคสมัยนั้นอย่างเด็ดขาด ไม่ว่าจะเป็นทางวิทยุหรือโทรทัศน์ และรวมถึงการขายผลงานในรูปของเทปคลาสเซทก็มีปัญหาก็คือ ไม่สามารถวางผงจำหน่ายทั่วไปได้ ซึ่งประเด็นของการถูกปิดกั้นโอกาสในเรื่องสื่อ ทำให้แนวความคิดของฝ่ายนิสิตนักศึกษาปัญญาชนไม่สามารถเผยแพร่ไปสู่ประชาชนได้ แต่โอกาสกลับเป็นของฝ่ายรัฐบาลที่จะได้เผยแพร่ผลงานตอบโต้ฝ่ายนักศึกษา และฝ่ายรัฐกับประสบความสำเร็จอย่างดียิ่งในการดึงมวลชนให้เข้าใจและอยู่ร่วมฝ่ายเดียวกันโดยมองกลุ่มนักศึกษาเป็นกลุ่มบุคคลอันตรายที่จำเป็นต้องกำจัดออกไปเพื่อเสถียรภาพความมั่นคงของประเทศ

คาราบาวได้พิจารณาถึงจุดนี้ จึงได้พยายามสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง โดยไม่ให้เนื้อหาของตนถูกมองว่าเป็นการต่อต้านระบบการปกครองประเทศ โดยในผลงานชุดแรก "ขี้เมา" และชุดที่สอง "แป๊ะขายขวด" นั้น คาราบาวได้เสนอเนื้อหาที่แทบจะไม่ปรากฏความรุนแรงให้ได้พบเห็น แนวเนื้อหาที่เปลี่ยนไปก็คือ เป็นการสะท้อนถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนธรรมดาที่อาจจะมีฐานะยากจน หรือเป็นกลุ่มที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากสังคม รวมถึงการใช้ชีวิตที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนในสังคมเมืองที่มีแต่ความเหลวแหลก ความเลวร้ายจากปัญหาต่าง ๆ มากมาย ประเด็นสำคัญของความแตกต่างสำหรับบทเพลงของคาราวานในยุคก่อนกับบทเพลงของคาราบาวในยุคสมัยนี้ ก็คือว่าบทเพลงของ คาราวานในยุคสมัยนั้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นจริงที่ปวดร้าวของชาวไร่ชาวนาผู้ทุกข์ยาก ที่ถูกขูดรีดจากชนชั้นนายทุน ซึ่งประเด็นของความแตกต่างในเรื่องของชนชั้นนั้น เป็นประเด็นหลักที่ถูกนำเสนอในสมัยนั้น พร้อมด้วยวิธีแก้ไขซึ่งก็คือ การล้มล้างระบบเก่านั้นเสีย แล้วเปลี่ยนมาใช้ระบบใหม่แทน ซึ่งแนวความคิดเช่นนี้ถูกต่อต้านจากผู้มีอำนาจในยุคสมัยนั้น ซึ่งก็ได้ตอบโต้กลับด้วยวิธีที่รุนแรงในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม

พ.ศ. 2519 ซึ่งส่งผลให้บทเพลงเพื่อชีวิตต้องหายไปจากวงการเพลงไทย

จากการที่ถูกตอบโต้อย่างรุนแรงนั้น ทำให้คาราบาวเข้าใจได้ว่าถ้ายังคงแนวเนื้อหาตามแนวคิดเช่นเดิมนั้น คงเป็นไปได้ยากที่จะมีโอกาสเผยแพร่ผลงาน และจะประสบความสำเร็จได้ ถึงแม้ว่าสถานการณ์ทางการเมืองจะเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น นับตั้งแต่การประกาศนโยบาย66/2523 และ นโยบาย 66/2525 ก็ตาม แต่กลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตก็ยังไม่ทราบว่าถ้าทำเช่นเดิมนั้น อะไรจะเกิดขึ้นกับพวกเขา และผู้ที่เกี่ยวข้องในระบบธุรกิจ ซึ่งจุดนี้เป็นจุดที่สำคัญอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง เพราะการเป็นระบบธุรกิจได้นั้นต้องมีความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบที่สำคัญ ๆ อาทิเช่น กลุ่มผู้ผลิต กลุ่มผู้จัดจำหน่าย กลุ่มผู้ส่งเสริมการจำหน่าย ซึ่งศิลปินจำเป็นต้องทำงานร่วมกันกับกลุ่มต่าง ๆ เหล่านี้ในการผลิตผลงานเพลงในแต่ละชุด ซึ่งถ้าทำการผลิตผลงานออกมาหนึ่งชุด แล้วเกิดกรณีที่ทำให้ไม่มีโอกาสให้ขายได้ ผลที่ได้รับไม่ได้ตกกับศิลปิน เพียงกลุ่มเดียวเช่นแต่ก่อน ที่คาราวาน เคยประสบเมื่อขายผลงานไม่ได้ คาราวานก็จะได้รับผลกระทบแต่เพียงผู้เดียว แต่ในปัจจุบันถ้าคาราวานประสบปัญหาเช่นเดียวกับคาราวานเคยประสบนั่นก็หมายถึง นอกจากคาราบาวแล้วยังมีกลุ่มบุคคลอื่นที่จะได้รับผลกระทบไปด้วย และนี่คือ ประเด็นสำคัญประการหนึ่งที่จะเกิดขึ้นเมื่อระบบธุรกิจมาผูกพันธ์กับบทเพลงเพื่อชีวิต

ระบบธุรกิจเทปเพลงมีบทบาทกับงานเพลงของคาราบาวนับตั้งแต่ชุดแรก "ขี้เมา" เรื่อยมา โดยในชุดแรกและชุดที่สอง "แป๊ะขายขวด" ซึ่งคาราบาวให้พีค็อกเป็นผู้จัดจำหน่ายให้นั้น อาจจะยังมียอดขายที่ยังอยู่ในเกณฑ์ที่ยังไม่น่าพอใจมากนัก แต่ก็พอทำให้กลุ่มศิลปินคาราบาว เริ่มรู้แนวทางของตนเองมากยิ่งขึ้น คาราบาวรู้ว่าการที่จะอยู่ในระบบธุรกิจให้ได้นั้น สิ่งที่จำเป็นที่สุดก็คือ การขายให้ได้จำนวนมาก ด้วยเหตุนี้คาราบาวจำเป็นต้องหาแนวทางแก้ไขให้กับตนเอง คาราบาวได้ทราบประการหนึ่งจากผลงานใน 2 ชุดแรก ก็คือ แนวเนื้อหาที่ตนเองสามารถที่จะนำเสนอได้ก็คือ แนวเนื้อหาที่ไม่ได้มุ่งต่อต้านหรือล้มล้างระบบเช่นแต่ก่อน แต่ประเด็นที่จะทำให้ขายได้นั้น คาราบาวก็ได้รับแนวทางจากทวีศักดิ์ สุทาวิน สามารถพิมทา แห่งวงโคบาลสมัยนั้น รวมทั้ง ระพินทร์ พุฒชาติ (น้าชู) ที่ได้ให้คำแนะนำในการให้ใส่จังหวะ "สามช่า" ลงไปในบทเพลง "วณิพก" เพราะคิดว่าแนวเพลงสนุกสนานแบบนี้คนไทยนิยมชมชอบอยู่แล้ว และผลที่คาราบาวได้รับก็คือ บทเพลง "วณิพก" ดังอย่างไม่มีใครคาดคิด ใคร ๆ นอย่างดีก็รู้จักคาราบาวได้เป็นอย่างดีก็เพราะบทเพลง "วณิพก" นี้ นับตั้งแต่ปี พ.ศ.2526 เป็นต้นมา และได้ทำให้บริษัทอโซน่า จำกัด ซึ่งเป็นผู้รับจัดจำหน่ายผลงานชุดนี้ให้

ร่ำรวยอย่างมหาศาลกับการขายผลงานเพลงในชุดนี้ ซึ่งการขายนั้นยอดจำหน่าย "ไม่ต่ำกว่า 8-9 แสนตลับ"[58]

ความสำเร็จของคาราบาวในครั้งนี้ ได้มีส่วนทำให้คาราบาวมีอำนาจต่อรองมากยิ่งขึ้น ยืนยง โอภากุล ได้ให้ทัศนะในเรื่องนี้ไว้ว่า "เขาพร้อมที่จะแตกหักกับนายทุนได้ทุกเมื่อทุกเวลา หากมันเกิดมีการเอารัดเอาเปรียบมากจนเกินไป"[59] ซึ่งก็เห็นได้จากการที่เขาย้ายสังกัดโดยออกจากอโซน่า เมื่อทำงานชุด ท.ทหารอดทน เสร็จสิ้นลงไป ซึ่งในชุดต่อมา คือ ชุด "กัมพูชา" นั้น คาราบาวไม่ยอมเข้าสังกัดใด ๆ เลย แต่ยอมให้บริษัทอะมิโก้เป็นผู้จัดจำหน่ายให้ ส่วนการโปรโมทคาราบาวลงมือทำเอง ซึ่งการที่ทำเช่นนี้ทำให้คาราบาวได้รู้ว่าในระบบธุรกิจจำเป็นต้องพึ่งพาองค์กรจึงจะสำเร็จไปได้ด้วยดี เพราะผลงานชุดนี้คาราบาวไม่ประสบความสำเร็จในเรื่องยอดขายเท่าที่ควร ดังนั้น จึงกลับมาสัมพันธ์กับบริษัทส่งเสริมการจำหน่ายใหม่โดยในครั้งนี้ได้ให้บริษัทแกรมมี่ เอนเทอร์เทนเมนต์ จำกัด อันเป็นบริษัทโปรโมชั่นมือหนึ่งของประเทศไทย ทำการโปรโมทผลงานในชุด "เมดอินไทยแลนด์" และให้บริษัท อะมิโก้ จำกัด เป็นผู้จัดจำหน่ายเช่นเดิม ซึ่งผลงานชุดนี้นำความสำเร็จครั้งสำคัญมาให้คาราบาวเป็นอย่างมาก ยอดขายของผลงานเทปชุดนี้ทำได้เกินกว่า 1 ล้านตลับ ซึ่งมียอดสูงที่สุดในช่วงเวลานั้น และทำให้คาราบาวได้กลายเป็นกลุ่มศิลปินอันดับหนึ่งของเมืองไทยไปเลยในทันที

จากความสำเร็จของคาราบาวในครั้งนี้ได้ทำให้กลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิต และบทเพลงเพื่อชีวิตได้รับความสนใจจากบรรดาบริษัทผู้ผลิตผลงานเพลงจำนวนมาก มีกลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตเกิดขึ้นมาในช่วงเวลานั้นมากมายหลายกลุ่ม บางกลุ่มก็ออกผลงานมาเพียงชุดเดียวก็เงียบหายไป แต่บางกลุ่มก็ยังมีผลงานอยู่จนทุกวันนี้ คนด่านเกวียน นิรนาม กระท้อน เป็นต้น กลุ่มศิลปินต่าง ๆ เหล่านี้ต่างมีสังกัดกับบริษัทผู้ผลิตผลงานเพลงเป็นส่วนใหญ่ ด้วยเหตุผลที่ยังไม่ได้รับความนิยมขั้นสูงสุด เช่น คาราบาว จึงยังไม่มีอำนาจพอที่จะออกมาต่อรองกับบรรดาบริษัทต่าง ๆ ได้ ยังมีความจำเป็นต้องพึ่งพาระบบธุรกิจที่ครบวงจรไปเสียก่อน การที่ต้องพึ่งพานี้เป็นไปได้ว่านโยบายหรือแนวความคิดของบรรดาผู้ผลิต ย่อมส่งผลกระทบต่อเนื้อหา

---

[58] "เพราะฉันขบถ ฉันจึงมีชีวิตอยู่" ผู้จัดการรายสัปดาห์ (5-11) : 12

[59] เรื่องเดียวกัน, หน้า 62.

ของบทเพลงเพื่อชีวิตของกลุ่มศิลปินเหล่านั้นอย่างแน่นอน อย่างกรณีของกลุ่มศิลปินคนด่านเกวียน ที่เคยประสบความล้มเหลวอย่างมากกับผลงานเพลงเพื่อชีวิตที่มีแนวเนื้อหาและรูปแบบที่เป็นแบบเพื่อชีวิตแบบดั้งเดิม ผลที่ได้รับคือ ความล้มเหลวและในที่สุด อิสรา อนันตทัศน์ หรือ "สีเผือก" ของกลุ่มศิลปินคนด่านเกวียน ก็ได้ตัดสินใจในแนวทางเดียวกับ ยืนยง โอภากุล หรือ "แอ๊ด คาราบาว" ได้ตัดสินใจไปแล้ว ซึ่งก็คือ การตัดสินใจทำเพลง "เด็กปั้ม" ในสไตล์ลูกทุ่งสามช่า ซึ่งเป็นไปดังที่คาดหวังไว้ คือ บทเพลง "เด็กปั้ม" ก็ได้รับความสำเร็จอย่างดียิ่ง จนต้องมีผลงานในแนวเดิมตามออกมาในชุด "สยามเมืองยิ้ม" เป็นชุดต่อมา

นอกจากความสำเร็จของกลุ่มศิลปินคนด่านเกวียนแล้ว กลุ่มศิลปินอื่น ๆ ก็ประสบความสำเร็จตามกันออกมาไม่ว่าจะเป็นนิรนาม กระท้อน รวมไปถึงโฮป ด้วยเช่นกัน ยิ่งไปกว่านี้เมื่อกลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตรุ่นแรก ซึ่งได้แก่ คาราบาว พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ก็ได้หวนกลับสู่วงการเพลงเพื่อชีวิตอีกครั้งหนึ่ง ทำให้แนวเพลงเพื่อชีวิตในยุคนั้นคือนับตั้งแต่ปี พ.ศ.2527 เป็นต้นมา ได้รับความสนใจและความนิยมสูงสุด

ความสำเร็จของคาราบาวนั้น นำมาซึ่งอำนาจต่อรองในระบบธุรกิจเพิ่มมากยิ่งขึ้น แต่ก็เป็นความสำเร็จเฉพาะคาราบาวกลุ่มเดียวกัน ในขณะที่กลุ่มศิลปินอื่น ๆ ยิ่งต้องผจญภัยกับการเอาเปรียบกันในทางผลประโยชน์ในระบบธุรกิจ คาราบาวโชคดีกว่ากลุ่มอื่น ตรงที่มีห้องอัดเสียงของตนเอง เลยยิ่งมีส่วนทำให้คาราบาวมีอำนาจต่อรองมากยิ่งขึ้นไปอีก ในขณะที่กลุ่มศิลปินอื่น ๆ ยังต้องพบกับปัญหาต่าง ๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็นปัญหาในเรื่องของสังกัด ปัญหาเรื่องผลประโยชน์ที่กลุ่มศิลปินเพื่อชีวิตกลุ่มอื่นแบบไม่มีอำนาจต่อรองแม้แต่คาราวานก็ตามที สุเทพย์ ถวัลย์วิวัฒนกุล แห่งวงโฮป ได้เล่าถึงการแบ่งผลประโยชน์ในการผลิตผลงานที่ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตเป็นผู้เสียเปรียบอย่างมากไว้ว่า :

> ...ในตอนแรกของการทำผลงานในชุดที่ 2 และชุด 3 นั้น ตกลงกันไว้ว่าจะตัดยอดเงินจากจำนวนจำหน่ายเทป คือ เมื่อทำมาสเตอร์เสร็จแซลว้ จะตัดเงินของยอดขายมาประมาณ 30,000 ตลับ โดยให้ตลับละ 5-6 บาท จากนั้นก็ไปลุ้นกันต่อว่า ยอดขายเทปจะขายเกิน 30,000 ตลับเมื่อไรก็จะได้เงินอีกครั้ง แต่วิธีนี้กลับทำให้เสียเปรียบมากยิ่งขึ้นก็เป็นไปได้ เพราะเราจะไม่รู้จริง ๆ ว่ายอดขายจริงนั้นเท่าไหร่กันแน่น เพราะบทที่ทางบริษัทก็มาบอกว่า ยอดขายไม่ถึง 30,000 ตบัล เช่น อาจบอกว่าขายได้แค่ 25,000 ตลับ นั่นก็หมายความว่า โฮปเป็นหนี้บริษัททันที่ 500 ตลับ ซึ่งต้องจ่ายคืนกลับไป ส่วนในปัจจุบัน เปลี่ยนมาใช้

การเบิกรายได้เป็นเดือน ๆ ไป แต่ปัญหาก็ยังมีคือ ยังไม่สามารถคุมยอดขายได้จริง...[60]

จากจุดนี้ ทำให้มองเห็นว่ากลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตกำลังประสบปัญหาเกี่ยวกับการขาดอำนาจต่อรองในเรื่องผลประโยชน์ กลุ่มศิลปินต่าง ๆ ที่ต้องอยู่ในสังกัด ก็เป็นเพราะยังไม่มีพลังที่จะต่อสู้ในวงการธุรกิจได้ด้วยตนเอง เช่นที่ คาราบาว กระทำ การที่คาราบาวสามารถกระทำได้นั้นเป็นเพราะผลงานเพลงของคาราบาวสามารถนำมาขายได้อยู่แล้ว ถึงจะไม่ดังถึงที่สุดก็จะได้ไม่ต่ำกว่า 300,000 ม้วน (อย่างในกรณีของผลงานชุดประชาธิปไตย) แต่สำหรับกลุ่มศิลปินอื่น ๆ ที่ยอดขายมีจำนวนไม่แน่นอนที่จะสามารถประเมินออกมาได้ คงจะทำให้บริษัทผู้ผลิตไม่ค่อยแน่ใจกับการที่จะลงทุนให้ ดังนั้นจึงกำหนดยอดขายค่อนข้างต่ำ คือประมาณ 30,000 ม้วนเท่านั้น และศิลปินเพลงเพื่อชีวิตกลุ่มอื่น ๆ ก็ไม่สามารถต่อรองกับบริษัทได้ในเรื่องของการแบ่งผลประโยชน์ที่คิดว่าควรจะได้มากกว่านี้ เพราะถ้าไม่เอาตามที่ทางบริษัทกำหนดมาให้ก็อาจต้องดิ้นรนหาบริษัทใหม่เพื่อช่วยผลิตและขายให้ ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นการประเมินราคาก็อาจยิ่งลดต่ำลงไปอีกก็เป็นได้ในยุคที่บทเพลงกลายเป็นสินค้าเช่นนี้

สุเทพ ถวัลย์วิวัฒน์กุล มีทัศนะเพิ่มเติมสำหรับเรื่องผลประโยชน์ระหว่างบริษัทธุรกิจกับศิลปิน โดยมีความคิดว่าถ้าทำการโปรโมทด้วยตนเอง จะนำผลประโยชน์มาให้มากกว่าให้บริษัทฯ กระทำให้

> ...ในปัจจุบัน ถ้าโปรโมทเอง ก็จะสามารถตัดยอดขายได้ประมาณตลับละ 31 บาท ซึ่งบริษัทจัดจำหน่ายนำไปขายในราคาขายตามแผงในราคา 40–41 บาท ซึ่งจะได้กำไรถึงตลับละ 10–11 บาท และถ้าศิลปินเอายอดเงินจาก 31 บาทต่อตลับ มาทำโปรโมทเอง โดยใช้เงินประมาณ 20 บาทต่อตลับ ศิลปินก็จะยังคงมีรายได้แน่ ๆ ถึง 10 บาทต่อตลับ ซึ่งเป็นจำนวนรายได้ที่น่าพอใจมากกว่าที่เป็นอยู่...[61]

---

[60]สัมภาษณ์ สุเทพ ถวัลย์วิวัฒนกุล, หัวหน้ากลุ่มศิลปินโฮป, 3 สิงหาคม 2532.

[61]เรื่องเดียวกัน.

แนวความคิดที่ คุณสุเทพ แห่งวงโฮปเสนอนั้น นับได้ว่าเป็นแนวความคิดที่ดีอย่างมากสำหรับกลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตควรจะกระทำอย่างยิ่งเพราะจะได้ผลประโยชน์คุ้มกับค่าเหนื่อยจริง ๆ แต่ก็คงยังกระทำได้จากในปัจจุบัน เพราะคงจะต้องสร้างชื่อเสียงให้ได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงเช่นที่คาราบาวกำลังประสบอยู่ ซึ่งถ้าเป็นไปขนาดนั้นก็คงจะทำให้วงการเพลงเพื่อชีวิตก้าวหน้าไปกว่านี้

สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่ง ก็คือประเด็นเรื่องของการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อชีวิตการที่ระบบธุรกิจเข้ามาเกี่ยวพันด้วยนั้น ย่อมเป็นไปได้อย่างมากที่จะส่งผลกระทบมาถึงการคิดการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ซึ่งวิสา คัญทัพ ได้ให้ทัศนะในเรื่องนี้ไว้ว่า :

> ...ธุรกิจเทป มีผลต่อการทำเพลงของศิลปินเพลงอย่างมาก เช่น สมมติว่าศิลปินจะแต่งเพลงที่จะบอกถึงเพื่อนรักที่จากไป แต่พอทำเป็นเมโลดี้จะออกมาเป็น แจ๊ส ซึ่งสังคมยังไม่ยอมรับ ธุรกิจก็จะไม่ยอมทำโปรโมทให้ ก็ทำให้ทำต่อไปไม่ได้ จึงต้องพยายามแต่งเพลงออกมาเป็นเมโลดี้ แบบ พ๊อพ ร๊อค เป็นต้น ซึ่งการที่เป็นเช่นนี้นั้นทอนความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินอย่างมาก...[62]

การที่เป็นเช่นนี้ ในระบบธุรกิจที่มองบทเพลงเป็นสินค้านั้น สิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือ การขายได้ จะมีความสำคัญที่มาก่อนคุณภาพอย่างแน่นอน ดังนั้น ถึงแม้ศิลปินจะมีจินตนาการที่จะผลิตผลงานเพลงให้ดีที่สุด แต่ถ้าผลงานนั้นถูกมองว่าขายไม่ได้ในเชิงธุรกิจ ก็นั้นหมายความว่าก็จะไม่มีโอกาสได้ทำอย่างแน่นอน สิ่งที่สำคัญที่สุดที่ต้องกระทำก็คือ มองว่ากลุ่มเป้าหมายต้องการหรือชอบแบบไหนก็จะสร้างสรรค์ในแนวนั้นออกมา ยืนยง โอภากุล แห่งวงคาราบาว ได้ให้ทัศนะถึงการสร้างสรรค์ผลงานเพลงว่าการคำนึงถึงตลาดนั้น เป็นส่วนที่สำคัญอย่างมาก

> ...เราต้องทำซะ...ใครก็ตามที่จะยืนอยู่ตรงนี้แล้ว ต้องมุ่งประเด็นนี้เป็นประเด็นหนึ่ง เพราะเค้าจะยืนอยู่ได้ ด้วยผลงานที่มีคนยอมรับ...จะซื้อหรือไม่นี่อีกเรื่องหนึ่ง เพราะถ้ามีคนยอมรับแล้ว เค้าจะยืนอยู่ได้...[63]

---

[62]สัมภาษณ์วิสา คัญทัพ, ผู้ประพันธ์เพลง, 8 สิงหาคม 2532.

[63]"เวลคัมทูไทยแลนด์ งานเบา-เบา ของคาราบาว," วัยหวาน ฉบับที่ 91 (ม.ป.ป.), หน้า 61.

สำหรับตัวคาราบาวเองนั้น เริ่มวิเคราะห์ตลาดอย่างจริงจังนับจากชุด "เมดอินไทยแลนด์" เป็นต้นมา แต่กระนั้นก็ตาม ยืนยง โอภากุล ก็ได้ให้ทัศนะเพิ่มเติมอีกว่า :

> ...แต่ถ้าเราจะทำอย่างที่ตลาดเป็นทั้งหมด เราก็ไม่ได้รักษาจุดยืน หรืออุดมการณ์ความตั้งใจของเราตามสถานะที่เป็นมา อย่างทับหลังคืนมา เพลงเรากลายเป็นประวัติศาสตร์ในเวลาอันรวดเร็ว ยอดขายมันก็ตกลงไป ผมก็เตรียมใจกับมัน แต่เราต้องทำหน้าที่ คือเราไม่ได้พ่ายแพ้เทปมันขายไม่ได้ถ้าจะเป็นเรื่องธุรกิจก็ช่างมัน แต่ความภูมิใจเรามี...[64]

การที่ต้องคำนึงถึงตลาดนั้น ได้ส่งผลกระทบถ้วนทั่วเพลงในทุกรูปแบบ รวมทั้งบทเพลงเพื่อชีวิตด้วยเช่นเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นคาราบาว คนด่านเกวียน นิรนาม กระท้อน ฯลฯ ต่างก็ต้องทำจุดนี้มาพิจารณากันแทบทั้งสิ้น อย่างคาราบาวที่เคยเป็นผู้สร้างสรรค์บทเพลงเพื่อชีวิตตั้งแต่ยุคแรก เมื่อมาถึงยุคปัจจุบันที่ทุกสิ่งทุกอย่างขึ้นกับตลาดและระบบธุรกิจ คาราวานก็ต้องยอมรับการปรับตัวเองมากยิ่งขึ้น พิจารณาจากด้านเนื้อหาของคาราวาน จะพบว่า คาราวานยังต้องเปลี่ยนแนวเนื้อหาไปจากเดิมบ้าง เช่น จากที่เคยสะท้อนถึงปัญหาความยากจน การกดขี่แรงงานการแบ่งชนชั้น รวมไปถึงการล้มล้างระบบ ก็ต้องเปลี่ยนแนวมาสู่การให้กำลังใจความหวังกับชีวิตแทน แต่คาราวานก็ยังไม่ประสบความสำเร็จอย่างเพียงพอในระบบธุรกิจ เพราะคำว่า "คาราวาน" ซึ่งทุกคนเข้าใจว่านี่คือ สัญลักษณ์ของบทเพลงเพื่อชีวิต ซึ่งจุดนี้ทำให้คาราวานแทบจะเปลี่ยนรูปแบบการเล่นของตนเองไม่ได้ ซึ่งแฟนเพลงเก่า ๆ ของคาราวาน จะติดอยู่กับจุดนี้เป็นอย่างมาก เมื่อเป็นเช่นนี้การที่จะทำให้คาราวานได้รับความนิยมสูงสุดอย่างคาราบาวก็คงจะทำได้ยาก ถ้าคาราวานยังเปลี่ยนตนเองไปตามตลาดไม่ได้

สำหรับกลุ่มศิลปินอื่น ๆ ก็ต้องหันมาพิจารณาถึงจุดนี้เป็นหลักด้วยเช่นกัน การจะคำนึงถึงแต่คุณภาพเนื้อหาของบทเพลงสื่อความหมายได้ดี ยอมเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้แล้ว เพราะสำหรับยุคของระบบธุรกิจแนวดนตรีกำลังมีความสำคัญเป็นอันดับหนึ่ง วัยรุ่นบางคนได้ให้ความคิดเห็นเมื่อถูกถามว่า การฟังเพลงของเขานั้นเขาฟังเนื้อร้องหรือไม่เชิงคำตอบของเขาก็คือ "ฟังด้วย แต่ไม่สนใจเท่าไหร่นัก จะฟังจังหวะ ทำนอง การเล่นดนตรี ฯลฯ ก่อน หากเห็นว่าถูกใจก็จะฟังใหม่และเก็บรายละเอียดของเพลงมากขึ้น ในบรรดาที่เรียกว่ารายละเอียด

---

[64]ธีระพงษ์ สงขะสะโรช, "แอ็ด คาราบาว on the second chance", สีสัน 2 (สิงหาคม 2532), หน้า 31.

ของเพลงนี้รวมถึงเนื้อร้องด้วย"[65] คำตอบที่ได้มานี้เท่ากับเป็นคำตอบที่เหมาะสำหรับยุคสมัยที่บทเพลงสามารถอัดเก็บไว้เปิดฟังใหม่ได้ตลอดเวลา และในราคาถูกอีกด้วย การที่เป็นเช่นนี้ได้ก็คงต้องมองไปที่เทคโนโลยีที่เปลี่ยนไป ทำให้มนุษย์จำนวนมากสามารถที่ครอบครองศิลปะไว้ที่ปลายนิ้วของตนเองได้ ซึ่งต่างจากสมัยของบรรพบุรุษเราเป็นอย่างมาก ดังนั้น ผลงานในแนวเก่าแบบคาราวานที่คำนึงถึงเนื้อหามากกว่ารูปแบบแนวดนตรีจึงยากที่จะประสบความสำเร็จได้เท่าเทียมกับคาราบาว ที่ให้ความสำคัญกับรูปแบบดนตรีเป็นหลัก ซึ่งสอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยได้อย่างพอดีและเหมาะเจาะเป็นที่สุด และนี่คือ ความสัมพันธ์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ สำหรับยุคสมัยนี้ของบทเพลงเพื่อชีวิตและระบบธุรกิจเทปเพลงไทย

---

[64]นิธิ เอียวศรีวงศ์, "คาราวานหรือคาราบาว เหล้า-สด ไม่-เนื้อ", ศิลปวัฒนธรรม 11 (ธันวาคม 2532), หน้า 116.