ความเปลี่ยนแปลงด้านวิถีชีวิตและทัศนคติของคนภาคเหนือในเพลงคำเมืองในช่วงพ.ศ.2500-2550

ธิติวุฒิ ถาลายคำ*

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะศึกษาความเปลี่ยนแปลงด้านวิถีชีวิตและทัศนคติของคนภาคเหนือผ่านเพลงคำเมืองในช่วงระหว่าง พ.ศ.2500-2550 โดยวิเคราะห์เชื่อมโยงความเปลี่ยนแปลงทางบริบทสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ผลการศึกษาพบว่า ทัศนคติที่พบในเพลงคำเมืองผูกติดอยู่กับปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม โดยสัมพันธ์กับวิถีชีวิตผู้คนที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งมีสาเหตุมาจากการดำเนินนโยบายของรัฐ การขยายตัวด้านโครงสร้างพื้นฐาน การเปลี่ยนผ่านสู่การผลิตเชิงพาณิชย์ และการขยายตัวของการท่องเที่ยว เพลงคำเมืองในช่วงแรก (พ.ศ.2500-2520) พบทัศนคติเกี่ยวกับการแสดงออกถึงการสูญเสียคนในท้องถิ่นจากการต้องเข้าไปทำงานในเมืองอันเนื่องมาจากนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจ จากนั้นในระยะต่อมา (พ.ศ.2520-2539) แนวเพลงโฟล์คซองได้รับความนิยมมากขึ้น ซึ่งนำเสนอภาพการถอยห่างจากวิถีชีวิตการเกษตร ภาพช่องว่างทางชนชั้น รวมไปถึงความพยายามสร้างพื้นที่ตัวตนให้กับความเป็นล้านนา นอกจากนี้ ยังมีแนวเพลงสตริงและเมดเล่ย์ที่เกิดขึ้นในช่วงราว พ.ศ.2527-2550 ได้เสนอเชิญชวนให้กลับท้องถิ่น ด้วยเพราะคนในท้องถิ่นเห็นถึงการพัฒนาในพื้นที่ท้องถิ่นตนเอง ส่วนในระยะสุดท้ายตั้งแต่พ.ศ.2540 หลังวิกฤตเศรษฐกิจอันนำมาสู่ความวิตกกังวลของผู้คนในสังคม เพลงคำเมืองจึงทำหน้าที่เป็นยาบำรุงความรู้สึกและสร้างเสียงหัวเราะให้แก่ผู้ฟัง พร้อมเสนอกระแสโหยหาอดีตที่ผู้คนหันมามองความดีงามของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมดั้งเดิม

คำสำคัญ: เพลงคำเมือง, ความเปลี่ยนแปลงด้านวิถีชีวิต, ทัศนคติของคนภาคเหนือ

---

* สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีจากภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในพ.ศ.2566

บทนำ

บทเพลงถือเป็นหนึ่งในสุนทรีศาสตร์ที่สัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกของหมู่มวลมนุษย์ ทั้งจรรโลงให้สุขเกษมศานต์บันดาลความสนุกรื่นรมย์ หรือแม้แต่นำพาสู่อารมณ์ความเศร้าระกำ บทเพลงเป็นสิ่งที่มนุษย์รังสรรค์ขึ้น ทั้งนี้อาจเกิดขึ้นมาจากการจินตนาการของตัวผู้แต่ง แต่ปฏิเสธไม่ได้ว่าอิทธิพลทางสังคมหรือบริบทเหตุการณ์รอบตัวต่างล้วนมีอิทธิพลหล่อหลอมกระบวนการคิดหรือทัศนคติของผู้แต่งเพลง เนื้อเพลงจึงสามารถบ่งบอกสิ่งที่ผู้แต่งพบเห็น และยังสะท้อนสภาพบริบททางสังคมรวมถึงค่านิยมและความเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลาหนึ่งๆ ได้ บทเพลงจึงเปรียบเสมือนบทบันทึกสังคมในช่วงเวลานั้น และบทเพลงก็ยังเป็นงานศิลปะที่ใช้ความงามแห่งภาษาห่อหุ้มความจริงแห่งชีวิตเอาไว้อย่างแยบคาย

เพลงคำเมืองถือเป็นเพลงท้องถิ่นหรือเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ซึ่งสื่ออัตลักษณ์ท้องถิ่นอย่างเด่นชัด เพลงคำเมืองนั้นจัดอยู่ในประเภทเพลงลูกทุ่งท้องถิ่นล้านนาที่รับเอาเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้านมาปรับปรุงพัฒนา โดยมีวิวัฒนาการมาจากการนำเอาเพลงพื้นบ้านล้านนามาประกอบเข้ากับดนตรี[1] เพลงคำเมืองสามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่ เพลงลูกทุ่งคำเมือง เพลงโฟล์คซองคำเมือง เพลงสตริงคำเมือง และเพลงเมดเลย์คำเมือง[2] บทความนี้จะกล่าวต่อไปถึงกระแสความนิยมในแต่ละช่วงเวลา

นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน บทเพลงอาจถูกหยิบยกมาศึกษาความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมไทยอยู่บ้าง หากแต่ในงานศึกษาต่างๆ ล้วนแล้วแต่เป็นการศึกษาในหมวดหมู่ของเพลงลูกทุ่งภาคกลางหรือศึกษาในเชิงวิวัฒนาการของเพลง เช่น งานศึกษาของศิริพร กรอบทอง ได้ศึกษาวิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย[3] หรืองานที่ศึกษาด้านเนื้อหาของเพลงโดยตรง ดังเช่นงานวิจัยของจินตนา ดำรงค์เลิศ เรื่อง “ขนบธรรมเนียมประเพณีไทย ค่านิยมและการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทยตั้งแต่สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงปัจจุบัน” โดยการศึกษาเป็นการรวบรวมเพลงลูกทุ่ง ตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงพ.ศ.

---

[1] พรพิไล เทพคำ, “เพลงคำเมืองกับวัฒนธรรมชาวล้านนา: วิเคราะห์เนื้อหาเพลงคำเมืองช่วงมกราคม-ธันวาคม 2537,” (ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประชาสัมพันธ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), 4.

[2] พรพรรณ วรรณา, “เพลงคำเมือง,” ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม 9* (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542).

[3] ศิริพร กรอบทอง, *วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พันธกิจ, 2547).

2525[4] ส่วนงานกลุ่มที่ศึกษาในพื้นที่ภาคเหนือมักจะเป็นงานศึกษาที่เจาะจงไปเพียงแค่ศิลปินคนใดคนหนึ่ง กรณีจรัล มโนเพ็ชร เป็นศิลปินที่ถูกศึกษามากที่สุด ดังเช่นงานของปารีณา อภิชนาธง ที่วิเคราะห์ภูมิปัญญาท้องถิ่นในเพลงคำเมืองของจรัล มโนเพ็ชร[5] หรืองานของเปรมวดี กิรวาที ที่วิเคราะห์การสร้างภาพตัวแทนของอัตลักษณ์ล้านนาผ่านจรัล มโนเพ็ชร (2552)[6] แม้งานเขียนข้างต้นเหล่านี้ช่วยให้มองเห็นถึงภาพวิถีชีวิตของคนภาคเหนือหรืออัตลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในเพลง แต่มักมีข้อจำกัดคือเป็นการมองผ่านโลกทัศน์ของผู้แต่งเพียงไม่กี่คน และมักเป็นการศึกษาตัวบทเพลงหรือตัวศิลปินโดยตรง ผู้เขียนเห็นว่าเราสามารถศึกษาความเปลี่ยนแปลงของเพลงคำเมืองในช่วงเวลาที่มีระยะยาวได้ โดยสามารถศึกษาโดยเชื่อมโยงกับความเปลี่ยนแปลงของบริบทสังคมทั้งภายในและภายนอกภูมิภาคอันมีผลต่อการก่อรูปทัศนคติของผู้แต่งเพลงในช่วงเวลานั้นๆ

บทความนี้ต้องการศึกษาความเปลี่ยนแปลงและปัจจัยที่มีผลต่อความเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตและทัศนคติของคนภาคเหนือผ่านเพลงคำเมือง เพื่อวิเคราะห์เชื่อมโยงถึงความเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้สามารถเห็นได้ในเนื้อเพลงคำเมืองในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน สาเหตุที่บทความนี้เลือกศึกษาผ่านเพลงคำเมือง เนื่องจากเพลงคำเมืองมีพัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้านซึ่งเป็นรูปแบบของเพลงที่มีความสัมพันธ์และผูกพันเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตผู้ในสังคมภาคเหนือมากที่สุด สำหรับในแง่ช่วงเวลาของการศึกษาเป็นช่วงพ.ศ.2500-2550 เนื่องจากจุดเริ่มต้นของช่วงเวลาคือยุคพัฒนาภายใต้แผนพัฒนาเศรษฐกิจในทศวรรษ 2500 ที่มีการกระจายตัวของวิทยุทรานซิสเตอร์และสถานีวิทยุ นอกจากนี้การปรากฏของเพลงลูกทุ่งคำเมืองในภาคเหนือเกิดขึ้นในช่วงปลายทศวรรษ 2490 ส่วนในระยะถัดมา แนวเพลงได้ปรับเปลี่ยนพัฒนาเป็นแนวโฟล์คซองคำเมืองในช่วงตั้งแต่ พ.ศ.2520 โดยมีจรัล มโนเพ็ชรเป็นตัวแทนที่โดดเด่น จากนั้นเพลงสตริงคำเมืองได้รับความนิยมในช่วงพ.ศ. 2527-2530 โดยมีจุดเริ่มต้นคือวงนกแล หลังจากทศวรรษ 2550 ไปแล้วนั้น ผู้เขียนเห็นว่าเป็น

---

[4] จินตนา ดำรงเลิศ, *ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม และการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทย ตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สองจนถึงปัจจุบัน ตอนที่ 1 การศึกษาและวิเคราะห์เพลงลูกทุ่ง: รายงานวิจัย*, (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2531).

[5] ปารีณา อภิชนาธง, “กระบวนการสร้างสรรค์เพลงคำเมืองยุคหลังจรัล มโนเพ็ชร” (ศิลปศาสตรบัณฑิต การสื่อสารศึกษา, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2552).

[6] เปรมวดี กิรวาที, “จรัล มโนเพ็ชร กับการสร้างภาพตัวแทนบางส่วนของอัตลักษณ์ล้านนา,” (ศิลปศาสตรบัณฑิต การพัฒนาสังคม, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2552).

ช่วงที่ความนิยมเพลงคำเมืองลดน้อยลง การแต่งเพลงคำเมืองไม่ได้มีลักษณะล้อไปกับวิถีชีวิตในช่วงเวลานั้นนัก แต่เป็นการแต่งเพลงเพื่อหวนกลับไปกล่าวถึงวิถีชีวิตในอดีต ซึ่งยังเป็นการผลิตเพื่อการตลาดอย่างเด่นชัด จึงทำให้การมองความเปลี่ยนแปลงและวิถีชีวิตของคนภาคเหนือผ่านบทเพลงหลังจากช่วงเวลานี้อาจไม่สัมพันธ์กับบริบทความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม

วิถีชีวิตยุคพัฒนากับช่วงเวลาของเพลงลูกทุ่งคำเมืองพ.ศ.2500-2520

ความเปลี่ยนแปลงด้านวิถีชีวิตของผู้คนเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ นับตั้งแต่หลังทศวรรษ 2490 วิถีชีวิตของชาวบ้านชนบทเปลี่ยนแปลงจากที่เคยมีวิถีชีวิตในวิถีการเกษตรแบบพอยังชีพพอกินพอใช้ มาเป็นการผลิตเชิงพาณิชย์ คลื่นความเปลี่ยนแปลงทางสังคมนี้เกิดขึ้นทั่วทุกภูมิภาคในสังคมไทยรวมถึงพื้นที่ภาคเหนือ อันเป็นผลมาจากนโยบายแผนพัฒนาเศรษฐกิจในช่วงพ.ศ.2500 ภายใต้การนำของรัฐบาลในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ การเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตนี้ได้ทำให้เกิดชนชั้นใหม่ๆ ขึ้นในพื้นที่ภาคเหนือ เกิดกลุ่มชาวบ้านที่มีฐานะรวย ฐานะปานกลาง ฐานะจน อันเป็นผลมาจากความแตกต่างทางต้นทุนเดิมในด้านทรัพยากรที่ดินและเครือข่ายความสัมพันธ์ทางสังคม[7]

การถือกำเนิดขึ้นของเพลงคำเมืองมีพัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้านของล้านนาหรือเพลงรำวง ก่อนจะพัฒนามาสู่แนวดนตรีที่มีลีลาในลักษณะเพลงลูกทุ่งคำเมือง โดยมีจุดเริ่มต้นมาจากวงดนตรีคณะลูกระมิงค์ในช่วงทศวรรษ 2490 โดยเป็นการรับอิทธิพลจากเพลงลูกทุ่งในพื้นที่ภาคกลาง มีศิลปินนักแต่งเพลงคนสำคัญคือพ่อครูสุริยา ยศถาวร วีระพล คำมงคล และถวิล รัตนแก้ว นับตั้งแต่ช่วงหลังพ.ศ.2499 หลายบทเพลงถูกแต่งขึ้นและได้รับความนิยมในสังคมภาคเหนือ เช่น *เพลงลืมอ้ายแล้วกา เพลงเอื้องลืมถิ่น เพลงเย็นฤดี เพลงปี้นเก๊าบ่าตัน คนสิงตึง เพลงเย็นฤดี เพลงสาวมอเตอร์ไซค์ เพลงบ่เกย เพลงบ่าวโหล* เป็นต้น ก่อนที่บทเพลงเหล่านี้ถูกบันทึกแผ่นเสียงในช่วงพ.ศ.2511[8] เราสามารถเห็นความเปลี่ยนแปลงหรือเห็นทัศนคติบางอย่างในเพลงเหล่านี้ ภายใต้คำถามที่ว่ามีอิทธิพลทางสังคมอะไรบ้างที่หล่อหลอมกระบวนการคิดในการแต่งเพลงลักษณะนี้ระหว่างพ.ศ.2500-2511 ที่มีการเริ่มบันทึกแผ่นเสียง

[7] อานุภาพ นุ่นสง, “5 ทศวรรษความเปลี่ยนแปลงในชนบทภาคเหนือ,” ประชาไท, สืบค้นเมื่อวันที่ 17 ธันวาคม 2565, https://prachatai.com/journal/2014/09/55753.

[8] พรพรรณ วรรณา, “เพลงคำเมือง,” ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม 9* (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542).

เพลงลืมอ้ายแล้วกา

"ลืมอ้ายแล้วกา ก่อนสัญญากั่นว่าจะใด ลืมฮักตี๊เกยฝากไว้ ลืมขอนไม้ตี้เกยนั่งเคียง
ลืมเปี๊ยดลืมซ้า ลืมโอ่งฮ้าลืมมีดลืมเขียง มาตัดก้อมสินเปียง ลืมอมเมี้ยงลืมแม้ห่อยา
ลืมห้างก๊างเฟียง ก่อนนั่งเคียงเกยเลี่ยงหลีกหนี ยามอ้ายก่ำมือสาวจี้ เล่นอุ่มลี้สองคนจั่นตา
ลืมควายแม่ว๊อง ลืมแม้ฆ้องตี๊เกยใส่ปล่ำ มาก็ดสันใดจา จากบ้านนาปอบ่แลบ่เหลียว"

(สุริยา ยศถาวร)

เนื้อหาของเพลงเป็นการเล่าถึงผู้ชายที่ตั้งคำถามต่อคนรักในทำนองที่ว่า "ลืมเขาไปแล้วใช่ไหม" จากการที่ผู้หญิงได้จากท้องถิ่นไปโดยไม่หันกลับมา แต่ที่สำคัญลักษณะของเพลงเป็นการตัดพ้อเปรียบเทียบถึงการลืมที่แอบอิงถึงการลืมวิถีชีวิตท้องถิ่นหรือความเป็นชนบท เช่น การลืม เปี๊ยด (กระบุง) ซ้า (ตะกร้า) ฆ้องใส่ปลา (อุปกรณ์ใส่ปลา) เหล่านี้ล้วนเป็นอุปกรณ์จักสานของภาคเหนือ หรือแม้แต่ลืมการอมเมี่ยง ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมการกินของคนเหนือตลอดจนการลืม ห้าง (กระท่อม) ก๊างเฟียง (ที่เก็บกองฟาง) ก็เป็นภาพของสถานที่ที่ยึดโยงอยู่กับวิถีการเกษตร หรือแม้แต่ภาพสะท้อนใน *เพลงเอื้องลืมถิ่น*

เพลงเอื้องลืมถิ่น

"เอื้องเอ่ยเจ้าลืมแล้วหรือเชียงใหม่ เคยอยู่แต่น้อยจนใหญ่ ไยฝันใฝ่ใคร่อยู่เมืองหลวง
ลืมสิ้นกลิ่นอาย เจ้าไปลุ่มหลงคำลวง ใจพี่นี้แสนห่วงเกรงเขาลวงเจ้าเจ็บใจ
เจ้าหลงคำลวงเสียจนลืมถิ่น พงษ์ป่าโขดเขาลืมสิ้น ลืมแม้ถิ่นที่เคยอาศัย
คำพ่อแม่เตือนกลับเบือนไม่สนฤทัย เพียงอย่างเดียวขอให้ได้ไปบางกอกเมืองกรุง
...เจ้าเห็นหรือยังว่าคนบางกอก มีแต่จะคิดลวงหลอก คนบ้านนอกอย่างเรา"

(สุริยา ยศถาวร)

เนื้อหาของเพลงเป็นการกล่าวถึงหญิงสาวที่จากภูมิลำเนาเดิมคือเชียงใหม่เพื่อไปทำงานอยู่ในกรุงเทพฯ ซึ่งมองว่ากรุงเทพฯ เป็นเมืองที่น่ากลัว ผู้คนไม่น่าไว้ใจ คนบ้านนอกที่เข้าไปทำงานก็มักจะถูกหลอกและเจ็บช้ำกลับมายังท้องถิ่นเดิม หรือใน *เพลงเย็นฤดี* ก็สื่อออกไปในแง่ประชดประชันตลกขบขันว่า ผู้หญิงชื่อเย็นฤดีที่เดิมทีเป็นลูกชาวนาที่ชีวิตเปลี่ยนผันเข้าไปเป็นดาราหนังในเมืองกรุง ซึ่งทำให้เขาเปลี่ยนไปจากวิถีชีวิตเดิม เพลงได้ล้อเลียนในการลืมรากเหง้าความเป็นท้องถิ่น ในท่อนบทพูดที่เย็นฤดีกล่าวว่า "เป็นคนกรุงเทพฯ ค่า เดี๋ยนไม่ใช่คนบ้านนอกนะคะ" และชอบเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์ แต่เมื่อพิธีกรถามว่าชอบเพลงอะไร เย็นฤดีกลับตอบว่า "เพลงฝนเดือนหก" (เพลงลูกทุ่งของรุ่งเพชร แหลมสิงห์) นั่นทำให้ชาวบ้าน

หัวเราะขบขัน หากเรามองไปที่จุดประสงค์ของผู้แต่งเพลง เราอาจจะมองได้ว่าสิ่งที่ผู้แต่งเพลงต้องการนำเสนอไม่ใช่เป็นเพียงเรื่องของผู้หญิงคนหนึ่งที่หนีจากการเป็นชาวนาแล้วเข้าไปเป็นดาราในกรุงเทพฯ ที่พอโด่งดังแล้วกลับอยากหนีรากเหง้าของตนเอง เพลงยังแฝงด้วยทัศนคติดูถูกและนินทาแกมหมั่นไส้ของชาวบ้าน จากการใช้คำเรียกว่า อี่เย็นเย็นลูกสาวปู่ยืน การที่จากท้องถิ่นไปทำงานในเมืองนั้น ถ้าหากใครพลาดพลั้งเจอเรื่องไม่ดี คนในท้องถิ่นพร้อมจะหัวเราะและซ้ำเติม ทัศนคติแบบนี้พบได้ในอีกหลายเพลงของเพลงคำเมือง

บทเพลงทั้งสามทั้ง*เพลงลืมอ้ายแล้วกา เพลงเพลงเอื้องลืมถิ่น เพลงเย็นฤดี* ถือเป็นเพลงลูกทุ่งคำเมืองชุดแรกๆ ที่ได้รับความนิยมอย่างมาก เพลงแสดงให้เห็นถึงทัศนคติที่สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงทางวิถีชีวิตท้องถิ่นภาคเหนือได้เป็นอย่างดี โดยมีการพูดถึงคนที่ต้องออกจากท้องถิ่นเพื่อเข้าไปในเมืองกรุง ในแง่ของความเป็นจริงการเข้าไปทำงานของบุคคลที่ถูกกล่าวถึงในเพลงล้วนแต่เป็นความต้องการเลื่อนสถานะทางชนชั้นหรือการหนีห่างออกจากความเป็นบ้านนอกหรือความยากจน ถ้าหากมองหาถึงเหตุปัจจัยที่มีผลต่อความเปลี่ยนแปลงนี้อาจมองได้ว่าบริบทของการดำเนินการของแผนพัฒนาเศรษฐกิจในพ.ศ.2504 ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มีส่วนสำคัญอย่างมากที่ได้เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของชาวบ้าน การพัฒนาที่ชาวบ้านบางกลุ่มอาจไม่มีความพร้อมหรือไม่มีความรู้

ภายใต้การดำเนินนโยบายทำให้ระบบเศรษฐกิจเปลี่ยนไปจากเดิมที่คนในท้องถิ่นชนบทส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมที่ผลิตเพียงเพื่อพอยังชีพ แต่ภายหลังการดำเนินแผนพัฒนาเศรษฐกิจ รัฐมีการส่งเสริมให้เพิ่มการผลิตทางการเกษตรเพื่อส่งออกสู่ตลาดเพิ่มมากขึ้น ระบบอุตสาหกรรมได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของผู้คนชนบท เงื่อนไขเหล่านี้ได้ทำให้ชีวิตของผู้คนในชนบทสัมพันธ์กับความเป็นเมืองมากขึ้น นโยบายที่มุ่งพัฒนาไปที่เศรษฐกิจโดยรวมของประเทศโดยไม่ได้ถือเอาผู้คนเป็นศูนย์กลางของการพัฒนา ไม่ได้มุ่งที่จะพัฒนาขีดความสามารถของคนในการดำรงชีวิตและการสร้างรายได้ เศรษฐกิจของประเทศที่เจริญเติบโตอย่างรวดเร็วนั้นจึงมีผลกระจายถึงกลุ่มคนต่างๆ อย่างไม่ทั่วถึง

ระบบเศรษฐกิจที่ไม่ได้กระจายตัวอย่างที่ชาวชนบทพร้อมรับมือและเข้าใจ นั่นทำให้ชาวบ้านที่มีต้นทุนเดิมด้านที่ดินและสินทรัพย์รวมถึงเครือข่ายระบบอุปถัมภ์กลับรวยมีฐานะขึ้น แต่ชาวบ้านบางกลุ่มที่ไม่ได้มีทุนด้านทรัพยากรก็ไม่สามารถเข้าถึงปัจจัยการผลิต ขาดความรู้ความเข้าใจ มักถูกเอาเปรียบ นานเข้าพวกเขาต้องเผชิญกับสภาวะปัญหาความยากจน ปัญหาดังกล่าวนี้ทำให้ผู้คนต้องดิ้นรนออกจากชนบทเพื่อหางานทำในระบบเศรษฐกิจแบบอุตสาหกรรม นั่นจึงเป็นเหตุผลที่มาในบทเพลงว่าทำไมผู้คนถึงได้เคลื่อนตัวเองออกจากชนบท

แท้จริงแล้วพวกเขาเหล่านั้นไม่ได้หนีออกจากความเป็นชนบท แต่ต้องการหนีออกจากปัญหาความยากจน และเป็นการดิ้นรนเพื่อปรับตัวเข้ากับเศรษฐกิจที่ขยายตัว แม้ว่าเศรษฐกิจจะขยายตัวอย่างรวดเร็วแต่ประชาชนชาวชนบทที่อยู่ในภาคเกษตรกรรมกลับมีรายได้เฉลี่ยอยู่ในเกณฑ์ที่ต่ำมาก ดังพบว่าในพ.ศ.2502 ชาวไร่ชาวนาในภาคเหนือมีรายได้โดยเฉลี่ยเพียงแค่คนละประมาณ 371.16 บาทต่อปี[9] แต่ในอีกมิติหนึ่งการดำเนินนโยบายพัฒนาเศรษฐกิจแบบทุนนิยมนั้นทำให้มีนักลงทุนเข้ามาลงทุนด้านอุตสาหกรรมเป็นจำนวนมาก เกิดโรงงานอุตสาหกรรมหลายแห่งในย่านกรุงเทพฯ และปริมณฑล การเจริญเติบโตทางการค้าและอุตสาหกรรมส่งผลให้เกิดการจ้างงานเพิ่มมากขึ้น ความเจริญที่กระจุกตัวอยู่ในกรุงเทพฯ และปริมณฑลและกรุงเทพฯ ที่เป็นแหล่งศูนย์กลางของกิจกรรมทุกด้านจึงได้กลายเป็นแหล่งพึ่งพาของชาวชนบทที่จะเข้ามาหารายได้[10] จากสถิติพบว่ากรุงเทพฯ ในช่วงพ.ศ.2503 มีอัตราการเพิ่มประชากรถึงร้อยละ 6 ต่อปี และพบว่าผู้อพยพมาหางานทำในพระนครและธนบุรี เป็นผู้ที่มาจากครอบครัวที่มีอาชีพทำการเกษตรกว่าร้อยละ 85 และพบว่าการที่ต้องอพยพเพราะเหตุผลทางเศรษฐกิจเป็นปัจจัยสำคัญ[11]

การที่ผู้คนในอดีตในเขตชนบทมักมองว่ากรุงเทพฯ นั้นน่ากลัวและไว้ใจไม่ได้ถือเป็นมายาคติที่อาจมองได้ว่าเกิดจากการรับรู้จากสื่อเพียงไม่กี่ด้านหรือเหตุการณ์ที่ถูกเล่าต่อกันมา นี่อาจจะเป็นเพียงวาทกรรมความกลัวที่ผู้คนในชนบทมองสังคมที่แตกต่างอย่างชัดเจนจากที่ตนอาศัยอยู่ สิ่งเหล่านี้อาจทำให้พวกเขาเลือกที่จะเตือนหรือห้ามไม่ให้คนที่รู้จักไปทำงานที่กรุงเทพฯ หรือการรับรู้ภาพคติที่คนกรุงเทพฯ สร้างความเจ็บช้ำน้ำใจผิดหวังในเรื่องความรักให้กับคนภาคเหนือผ่านเรื่องเล่าหรือภาพยนตร์จนเกิดเป็นภาพที่ผลิตซ้ำ เช่น เรื่องสาวเครือฟ้า ตำนานรักวังบัวบาน เป็นต้น หรืออาจจะเป็นเพราะมายาคติเกี่ยวกับเมียเช่าหรือธุรกิจหญิงบริการทางเพศที่กระจายตัวในช่วงที่ทหารต่างชาติเข้าประจำการมาพักผ่อนในไทยช่วงสงครามเวียดนาม ทำให้ชาวชนบทกลัวการเข้าไปทำงานในเมืองของผู้หญิงว่าจะถูกหลอกไป

[9] จารึก สุดใจ, “นโยบายพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศไทยภายใต้รัฐบาลของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ พ.ศ.2501-2506,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2529), 207-217.

[10] ศิริพร กรอบทอง, *วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พันธกิจ, 2547), 142.

[11] เรื่องเดียวกัน, 143.

ค้าประเวณี ถ้าหากคนเหล่านั้นดำเนินชีวิตผิดพลาดและผิดหวังกลับมาบ้านเกิดแล้วก็จะถูกซ้ำเติมเนื่องจากไม่ฟังคำเตือน โครงเรื่องเช่นนี้ปรากฏในเพลงคำเมืองหลายเพลง

ทัศนคติที่อยู่ในเพลงส่วนใหญ่ในช่วงเวลานี้ก็คือ การเข้าไปทำงานในเมืองเห็นว่าเป็นการลืมรากเหง้าท้องถิ่น และทัศนคติที่มองว่ากรุงเทพฯ เป็นเมืองที่น่ากลัวผู้คนไว้ใจไม่ได้ ผู้คนบ้านนอกที่เข้าไปทำงานมักถูกหลอกลวงและสร้างความเจ็บช้ำทางความรักก่อนจะกลับมายังถิ่นเดิม เพลงเหล่านี้จึงเป็นกลุ่มเพลงด่าเมืองของเพลงลูกทุ่ง จากมุมมองของชนบทที่ถูกแย่งชิงทรัพยากรมนุษย์อันเป็นผลพวงของยุคพัฒนา หลายบทเพลงจึงได้ต่อว่าเมืองกรุงและพยายามโน้มน้าวดึงคนไว้ให้อยู่ในชนบทโดยเฉพาะผู้หญิง เนื้อเพลงสะท้อนให้เห็นว่าชนบทยังพอมีเสียงในการต่อรอง เรียกร้องผลประโยชน์ของตนบ้าง ประเด็นนี้สัมพันธ์กับบริบทในช่วงเวลานั้นที่หลายบริษัทและโรงงานอุตสาหกรรมพอใจจ้างคนงานหญิงมากกว่าชายเพราะทักษะความเชี่ยวชาญ ดังจะเห็นได้จากสถิติที่พบว่า ในช่วงกลางทศวรรษ 2520 พบว่า 3 ใน 5 ของคนงานใหม่ ในโรงงานอุตสาหกรรมเป็นผู้หญิง และอิทธิพลการพัฒนาธุรกิจเพศพาณิชย์ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2510-2520 ส่งผลต่อความต้องการทรัพยากรมนุษย์โดยเฉพาะหญิงสาวเป็นอย่างมาก การไหลออกจากชนบทสู่เมืองของหญิงสาว[12] ทำให้เพลงลูกทุ่งบางส่วนต้องพยายามโน้มน้าวให้ท้องถิ่นรักษาทรัพยากรของตนเอาไว้ ผ่านการสร้างภาพความกลัวแก่ผู้หญิงสาวที่จะกลับมาจากเมืองกรุงอย่างซอกซ้ำ

โฟล์คซองคำเมืองยุครุ่งเรือง: เพลงลูกทุ่งคำเมืองของบุญศรี รัตนัง พ.ศ.2520-2539

ในช่วงต้นทศวรรษ 2520 กระแสเพลงลูกทุ่งคำเมืองเริ่มเบาบางลง ในขณะเดียวกันหนุ่มสาววัยรุ่นที่มีชีวิตอยู่ในเมืองและได้รับอิทธิพลด้านวัฒนธรรมจากตะวันตกและเริ่มนิยมดนตรีแบบโฟล์คซองมากขึ้น เริ่มมีกลุ่มคนนำเอาเพลง “ลูกทุ่งคำเมือง” มาร้องในสไตล์ของโฟล์คซอง กำเนิดเป็นเพลงแบบผสมครึ่งท้องถิ่นครึ่งตะวันตกที่เรียกว่า “โฟล์คซองคำเมือง”[13] เมื่อพูดถึงโฟล์คซองคำเมือง ชื่อของจรัล มโนเพ็ชร มักจะถูกกล่าวถึงเสมอ เนื่องจากเป็นผู้ริเริ่มแนวเพลงโฟล์คซองคำเมืองและทำให้แนวเพลงนี้ได้รับความนิยมแพร่ขยายไปทั่วทุกภูมิภาค

[12] อิทธิเดช พระเพ็ชร,“จาก ‘บ้านนอกในกรุง บ้านทุ่งแดนไกล: ปฏิสัมพันธ์ อำนาจนำ และการต่อรองระหว่างเมืองกับชนบท ในเพลงลูกทุ่งไทย,” The101.World, สืบค้นเมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2566, https://www.the101.world/folk-song-urban-rural-relations/

[13] พรพรรณ วรรณา, “เพลงคำเมือง” ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม 9* (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542).

หัวข้อนี้จึงเลือกศึกษาความเปลี่ยนแปลงด้านวิถีชีวิตและทัศนคติของคนภาคเหนือจากบทเพลงของจรัล มโนเพ็ชร

กระแสความนิยมเพลงโฟล์คซองคำเมืองในช่วงดังกล่าวทำให้ มานิด อัชวงศ์ เจ้าของร้านท่าแพบรรณาคารนำเพลงโฟล์คซองคำเมืองมาบันทึกเสียงลงตลับเทปเพื่อจำหน่าย เป็นอัลบั้มโฟล์คซองคำเมืองอมตะชุดที่ 1 ของจรัล มโนเพ็ชร ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมาก อีกทั้งมีการโฆษณาทางสื่อมวลชนต่างๆ จึงเป็นแรงหนุนทำให้เพลงดังกล่าวได้แพร่หลายไปทั่วประเทศ บทเพลงและชื่อของจรัล มโนเพ็ชร จึงเริ่มเป็นที่รู้จักในวงกว้าง ในระยะแรกเนื้อหาของเพลงค่อนข้างจะมีเนื้อหาใกล้เคียงกับเพลงลูกทุ่งคำเมือง แต่ในระยะหลังเนื้อหาค่อนข้างแตกต่างออกไปจากบทเพลงลูกทุ่งคำเมือง นั่นคือ เพลงของจรัลแฝงไปด้วยอุดมการณ์ล้านนานิยม การนำเสนอความเป็นล้านนา การต่อรองทางอุดมการณ์ รวมไปถึงการหาจุดยืนและจุดเชื่อมระหว่างล้านนากับรัฐศูนย์กลาง

อัลบั้มชุดแรกๆ ของจรัล มโนเพ็ชร ช่วงก่อนพ.ศ.2520 อย่างโฟล์คซองคำเมืองชุดที่ 2 (พ.ศ.2519) และโฟล์คซองคำเมืองชุดที่ 4 (พ.ศ.2519) ซึ่งเป็นชุดอย่างไม่เป็นทางการ จะเห็นได้ว่าเนื้อหาเพลงส่วนใหญ่ยังไม่ได้สื่อให้เห็นภาพของอัตลักษณ์ล้านนา เนื้อหาของเพลงโดยส่วนใหญ่เน้นเรื่องความรัก บางเพลงยังคงสื่อสารเนื้อหาในลักษณะที่คล้ายกับเพลงลูกทุ่งคำเมือง นั่นคือการมองว่าการเข้าไปใช้ชีวิตกรุงเทพฯ นั้นน่ากลัวสำหรับชาวชนบท และมายาคติเกี่ยวกับผู้หญิงล้านนาที่มักจะถูกผู้ชายกรุงเทพฯ หลอกลวง ดังเช่น *เพลงจะไปโทษไผ*(2519)

ต่อมาช่วงพ.ศ.2520 อัลบั้มโฟล์คซองคำเมือง ชุดอมตะ (2520) เป็นผลงานชุดแรกอย่างเป็นทางการ ผลงานชุดนี้เป็นที่นิยมอย่างมากในสังคมภาคเหนือและสังคมไทย เช่น *เพลงน้อยไจยา เพลงเสเลเมา เพลงคนสิ้งตึง เพลงลืมอ้ายแล้วกา เพลงสาวมอเตอร์ไซค์ เพลงผักกาดจอ เพลงอุ๊ยคำ เพลงของกิ๋นคนเมือง เพลงพี่สาวครับ* จะเห็นว่าหลายเพลงเป็นการนำเอาเพลงลูกทุ่งคำเมืองมาขับร้องใหม่ในรูปแบบโฟล์คซอง และมีบางเพลงเป็นการนำเพลงของพ่อครูสุริยา ยศถาวร มาร้องใหม่ บทเพลงในชุดนี้รวมถึงชุดโฟล์คซองคำเมืองอมตะ ชุดที่ 2 (พ.ศ. 2521) โดยมีจุดน่าสนใจตรงที่ว่าเริ่มกล่าวถึงอาหารพื้นบ้านของภาคเหนือในบทเพลง ซึ่งแต่เดิมนั้นอาหารมักจะไม่ใช่เรื่องราวที่ถูกถ่ายทอดให้อยู่ในบทเพลง คำถามคือเหตุใดจึงนำชื่ออาหารท้องถิ่นของภาคเหนือมาไว้ในเพลง ดังตัวอย่าง *เพลงของกิ๋นคนเมือง เพลงผักกาดจอ เพลงก่ายง่าว*

เพลงของกิ๋นคนเมือง

"ของกิ๋นบ้านเฮา เลือกเอาเต๊อะนาย เป๋นของพื้นเมือง เป๋นเรื่องสบาย
ล้วนชะป๊ะมากมี ฟังฮื้อดีเน้อ ฟั่งใค้อยากจนเผลอ มาบลืนน้ำลาย
แก๋งแคจิ้นงัว ไส้อั่วจิ้นหมู แก๋งหน่อไม้ซาง ขั่วบ่าถั่วปู..."
(จรัล มโนเพ็ชร, 2519)

เนื้อหาโดยรวมของเพลงเป็นการนำเสนออาหารพื้นเมืองถึง 33 ชนิดด้วยกัน และน่าจะเป็นครั้งแรกที่เปิดโอกาสให้คนไทยทั่วประเทศได้รู้จักอาหารล้านนาจำนวนมากเช่นนี้ เพลงนี้ยังเป็นการนำเสนออาหารโดยไม่ได้กล่าวถึงอารมณ์รักหรือเศร้าตามแบบฉบับเพลงทั่วไป แต่เป็นเพลงที่พูดถึงอาหารท้องถิ่นอย่างเดียวเท่านั้น เพลงดังกล่าวนี้ได้รับความนิยมอย่างยิ่ง หรือในกรณี *เพลงผักกาดจอ* (ประพันธ์โดย นิคม คันธรส ขับร้องโดย จรัล มโนเพ็ชร, 2520) ที่เนื้อหาเพลงเป็นแนวตลกขบขัน โดยพูดถึงการที่กินเมนูผักกาดจอเป็นประจำจนเบื่อ ผักกาดจอถือเป็นอาหารพื้นบ้านทางภาคเหนือที่นิยมกินกันบ่อย ในเพลงนี้มีการพูดถึงอาหารเหนือหลายชนิด ไม่ว่าจะเป็น ส้ามะเขือ แค็บไข และน้ำพริกอ่อง หรือใน *เพลงก่ายง่าว* (2521) เป็นเพลงที่ร้องออกมาแบบขบขัน กล่าวถึงความรู้สึกเบื่อการต้องกินอาหารเดิมๆ คือเมนูยำเตาคล้ายกับเพลงผักกาดจอ

บทเพลงทั้งสามเพลง เป็นความพยายามนำเสนอความเป็นล้านนาสู่สาธารณชน ซึ่งถือเป็นการประชาสัมพันธ์อาหารเหนือให้คนภาคอื่นได้รู้จัก และอาจกล่าวได้ว่าบทเพลงเหล่านี้ช่วยผลิตซ้ำความทรงจำทางสังคมเพื่อสร้างความเป็นกลุ่มก้อนของคนเมืองโดยใช้อาหารเป็นเครื่องมือ การนำเสนออาหารล้านนานี้ยังพบว่ามีความสอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงหลังจากที่วิถีชีวิตคนชนบทปรับตัวเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมซึ่งสัมพันธ์กับระบบเศรษฐกิจในภาคกลาง ระบบเศรษฐกิจนี้เป็นผลพวงมาจากนโยบายแผนพัฒนาเศรษฐกิจฯ ฉบับที่ 3 (พ.ศ.2515-2519) ซึ่งเน้นการลงทุนของชาวต่างชาติในประเทศไทย รัฐบาลหันมาเน้นการลงทุนเพื่อส่งออกมากขึ้น รวมถึงส่งเสริมการท่องเที่ยว[14] หลังยุคพัฒนาเกิดการผลิตความหมายพื้นที่ประเทศไทย เกิดการขยายตัวของสาธารณูปโภคและถนนหนทาง ถนนคอยเป็นตัวเชื่อมระหว่างเมืองทำให้เกิดการแผ่ขยายความเป็นเมืองออกไปสู่ชนบทเรื่อยมาจนถึงพ.ศ.2520 ซึ่งเกิดแผนพัฒนาเศรษฐกิจและ

[14] สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, *สรุปสาระสำคัญของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 7*

สังคมแห่งชาติฉบับที่ 4 รัฐได้สนับสนุนให้คนไทยออกมาท่องเที่ยวมากยิ่งขึ้น[15] คลื่นความเปลี่ยนแปลงของการท่องเที่ยวที่ชัดเจนมากขึ้นนี้เอง อาหารท้องถิ่นภาคเหนือจึงถูกหยิบยกขึ้นมานำเสนอเพื่อตอบรับกับกระแสการท่องเที่ยว นั่นทำให้อาหารเหนือปรากฏขึ้นในเนื้อหาของเพลงดังกล่าว

ความเปลี่ยนแปลงยุคโลกาภิวัตน์ที่วัฒนธรรมเลื่อนไหลอย่างรวดเร็วได้กระตุ้นให้กลุ่มคนในภาคเหนือบางกลุ่มปรารถนาจะปกป้องดำรงอัตลักษณ์เดิมของล้านนาเอาไว้ รวมทั้งได้พยายามสร้างความเป็นล้านนาเพื่อต่อต้านอุดมการณ์ชาตินิยมของส่วนกลางอันเป็นอุดมการณ์หลัก การต่อต้านนี้ไม่ได้หมายความว่าต้องการสถาปนาให้ล้านนาเป็นศูนย์กลางอำนาจ แต่เป็นการต่อรองอำนาจส่วนกลางเพื่อแสวงหาพื้นที่ทางสังคมให้กับวัฒนธรรมล้านนา บทเพลงก็ถูกใช้เป็นวิธีแสดงออกของการผลิตอุดมการณ์ล้านนาดังกล่าว[16] งานศึกษาจำนวนหนึ่งได้ชี้ให้เห็นว่าบทเพลงของจรัล มโนเพ็ชร ได้แฝงฝังไปด้วยอุดมการณ์ในการสร้างพื้นที่และตัวตนให้กับล้านนา ในงานศึกษาของเปรมวดี กิรวาที (2552) พบว่าบทเพลงที่จรัล มโนเพ็ชรรังสรรค์ขึ้นมีส่วนในการประกอบสร้างภาพตัวแทนของสังคมล้านนาที่ได้สร้างการรับรู้ของผู้คนในสังคมไทย และยังได้ทำหน้าที่ในการปลูกจิตสำนึกความเป็นถิ่นฐานในล้านนาขึ้นมา[17] ส่วนงานศึกษาของสิริกานต์ สุวรรณผู (2554) มองว่า นอกจากผลงานของจรัลจะสามารถสถาปนาพื้นที่ความเป็นล้านนาในสภาวะที่รัฐไทยเน้นถึงความพยายามในการสร้างความเป็นหนึ่งเดียวแล้ว บทเพลงยังทำหน้าที่ในการต่อรองอำนาจกับส่วนกลาง งานศึกษาดังกล่าวพบว่ามีการสร้างนิยามความเป็น “พวกเรา” ให้กับวัฒนธรรมคำเมืองเพื่อสร้างความตระหนักรู้และความภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่น หากพิจารณาเนื้อหาของ *เพลงลูกข้าวนึ่ง* ในส่วนเนื้อร้องที่ว่า *“เฮานั้นเป๋นคนไทย บ่ใจ่คนลาว ฝ่ายซ้าย ข้าวนึ่งกิ๋นแล้วสบาย ลูกป้อจายข้าวนึ่ง”* การบริโภคข้าวเหนียวมักจะเป็นพฤติกรรมที่ส่วนกลางดูถูกว่าเป็น “ลาว” แต่ในเพลงนี้ต้องการสื่อสารว่าการกินข้าวเหนียวได้สะท้อนการเป็นส่วนหนึ่งของรัฐชาติ และแม้จะกินข้าวเหนียวเหมือนกันแต่ไม่ใช่กลุ่มคนเดียวกัน เนื้อเพลงนี้ได้ปฏิเสธความเป็นลาวโดยใช้แม่น้ำโขงเป็นเครื่องกั้นแบ่งอาณาเขต และต้องการให้วัฒนธรรมล้านนามีคุณค่าเทียบเท่ากับวัฒนธรรมไทยกลาง ผ่านการนำเสนอความแตกต่างระหว่างล้าน

---

[15] ปิ่นเพชร จำปา, “วัฒนธรรมการท่องเที่ยวของคนไทยพ.ศ.2364-2544” (วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545), 152-173.

[16] สุนทร คำยอด, “อุดมการณ์ล้านนานิยมในบทเพลงของจรัล มโนเพ็ชร,” *วารสารช่วงผญา* 11 (มกราคม-กันยายน) 2559: 21-29.

[17] เรื่องเดียวกัน, 13.

นายยุคดั้งเดิมที่เคยดีงามกับล้านนาร่วมสมัยภายใต้รัฐไทยยุคพัฒนาที่เกิดความเปลี่ยนแปลง[18] ดังตัวอย่างเช่น ใน*เพลงลำนำแห่งขุนเขา เพลงหนุ่มเชียงใหม่ เพลงกาสะลองล่วงแล้ว เพลงกลิ่นเอื้องเสียงซึง* ที่ได้ผลิตสร้างความหมายให้กับวัฒนธรรมล้านนาโดยนำเสนอภาพล้านนาในยุคดั้งเดิมเปรียบเทียบกับภาพของล้านนายุคพัฒนาในแง่ลบ เมื่อผู้ฟังนำภาพไปเปรียบเทียบกับยุคดั้งเดิมที่เคยดีงาม กลุ่มผู้ฟังก็จะรู้สึกภาคภูมิใจในวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน ดังนั้นในทางหนึ่งโฟล์คซองคำเมืองจึงเป็นเหมือนสารที่คอยต่อรองทางอุดมการณ์วัฒนธรรมเพื่อสร้างคุณค่าและยกระดับวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนา[19]

ภายใต้ความเคลื่อนไหวของขบวนการนักศึกษาและพรรคคอมมิวนิสต์ในเขตชนบทช่วงระหว่างพ.ศ.2517 ถึงพ.ศ.2522 รัฐไทยได้เปลี่ยนมุมมองใหม่ที่มีต่อชนบทโดยเน้นการพัฒนาที่เข้มข้นมากขึ้นพร้อมกับความพยายามในการรณรงค์ให้รักษาความเป็นชนบทเอาไว้ รวมถึงการสร้างกระแสความสนใจวัฒนธรรมท้องถิ่น รัฐบาลเริ่มดำเนินงานทางด้านวัฒนธรรมอย่างจริงจังเพื่อที่จะบำรุงรักษาวัฒนธรรมไทยทุกด้านและฟื้นฟูส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้าน[20] การที่คนไทยต้องช่วยกันรณรงค์รักษาความเป็นไทยในชนบทเอาไว้ ตลอดจนการกลายเป็น “โครงการทางการเมือง” ได้สร้างจินตนาการถึงชนบทที่ดีงามแทรกซึมเข้าไปในสื่อทุกภาคส่วน และกลายเป็นเครื่องมือหนึ่งของการสร้างระบอบเศรษฐกิจภาคบริการโดยเฉพาะการท่องเที่ยว[21]

แม้ว่าจรัล มโนเพ็ชรและบทเพลงของเขาได้สร้างกระแสความเป็นล้านนาหรือสร้างอัตลักษณ์และตัวตนของล้านนา แต่การทำงานของอุดมการณ์ล้านนานิยมของจรัล มโนเพ็ชรนั้นไม่ได้ต้องการที่จะแยกล้านนาออกจากสยาม หากแต่เป็นความพยายามที่จะสร้างให้ล้านนาให้พอมีตัวตนและมีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง ในแง่นี้ทำให้มองได้ว่า กระแสความเป็นล้านนาแบบจรัล มโนเพ็ชร ไม่ได้สร้างการปะทะกันระหว่างอุดมการณ์ล้านนานิยมกับความพยายามรวมรัฐ ดังนั้น กระแสความเป็นล้านนาดังกล่าวจึงกลายเป็นสิ่งที่สอดรับกับความต้องการของรัฐในแง่

---

[18] สิริกานต์ สุวรรณผู, “การสื่อสารเพื่อต่อรองทางอุดมการณ์ของวัฒนธรรมคำเมือง: กรณีศึกษาเพลงโฟล์คซองคำเมืองของจรัล มโนเพ็ชร” (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารศึกษา, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2554), 61-231.

[19] เรื่องเดียวกัน, 119-125.

[20] “เรื่องนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ,” *ราชกิจจานุเบกษา* เล่ม 98 ตอน 201 (8 ธันวาคม 2524)

[21] อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์, *ลืมตา อ้าปาก จาก“ชาวนา”สู่“ผู้ประกอบการ”* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2559), 25-29.

ของการส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่นไปในตัว ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ถูกรื้อฟื้นท้ายที่สุดจะกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมเพื่อเป็นจุดขายในการท่องเที่ยว เหมือนเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนออัตลักษณ์และวัฒนธรรมของภาคเหนือในฐานะส่วนประกอบหนึ่งของวัฒนธรรมย่อยของไทยไปในตัว

บุญศรี รัตนัง กับภาพแทนความเปลี่ยนแปลงหลังพ.ศ.2520

ช่วงที่บทเพลงโฟล์คซองคำเมืองของจรัล มโนเพ็ชร กำลังเป็นที่นิยมในสังคมภาคเหนือและสังคมไทย ในขณะที่กระแสเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่ลดลง อย่างไรก็ตาม ผู้ที่สร้างกระแสให้เพลงลูกทุ่งคำเมืองให้กลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งก็คือ บุญศรี รัตนัง ผู้ที่ได้รับตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านล้านนา) เพลงคำเมืองของบุญศรีเป็นเพลงที่ผสมผสานให้เข้ากับรูปแบบดนตรีทำนองเพลงซอ ซึ่งถือว่าเป็นบุคคลแรกที่ริเริ่มสร้างแนวเพลงเช่นนี้ขึ้น และเป็นผลงานเพลงที่แต่งเอง ร้องเอง และควบคุมดนตรีเองทั้งหมด[22] อัลบั้มชุดแรก “ชุดลุงอดผ่อบ่ได้” ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี และยังมีหลายบทเพลงที่โด่งดังและได้รับความนิยมในสังคม จากการให้สัมภาษณ์ในหลายๆ ครั้ง อาทิ บทสัมภาษณ์ในแฟนเพจสองปันพาแอ่ว บุญศรี รัตนัง มักจะกล่าวเสมอว่าบทเพลงที่ตนเองแต่งนั้นล้วนมาจากชีวิตจริง บทเพลงจากปลายปากกาของเขาจึงเปรียบเสมือนภาพกระจกสะท้อนความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในช่วงเวลานั้นได้เป็นอย่างดี อันสะท้อนถึงบริบทความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในยุคแผนพัฒนาเศรษฐกิจ บทเพลงของเขาล้อไปกับผลกระทบที่เกิดขึ้นในสังคมภาคเหนือ โดยเห็นได้ชัดเจนใน บท*เพลงลุงอดผ่อบ่ได้ เพลงจุ๊อ้ายขายควาย* และ*เพลงบ่าวเคิ้น*

เพลงลุงอดผ่อบ่ได้

“ลุงอดผ่อบ่ได้ อี่นายเย๊ยะฮื้อลุงได้ผ่อ
แต่งตั๋วก็ตันสมัย เอาเสื้อเข้าใน เอาผ้าลายมัดคอ
.....
แฟชั่นยุคพัฒนา ปากั๋นซื้อผ้าบางๆ มาใส่
หันแล้วน้ำลายปอจ๋าง มันหยังมาบางมาบางล้ำไป...”

(บุญศรี รัตนัง, 2525)

[22] Thai PBS, “อาลัยกับการจากไป ป้อครูบุญศรี รัตนัง ศิลปินดนตรีพื้นบ้านล้านนา,” Thecitizen.plus Thai PBS, สืบค้นเมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2566, https://thecitizen.plus/node/47093.

สำหรับเพลงลุงอดผ่อบ่ได้นั้น คำว่า “อดผ่อบ่ได้” มีความหมายว่า “ไม่ดูไม่ได้” เนื้อเพลงเกี่ยวกับเรื่องราวที่คนรุ่นราวคราวลุงชอบพอที่จะมองหญิงสาววัยรุ่นที่แต่งตัวรัดรูป เสื้อผ้าบางๆ และนุ่งสั้น บทเพลงนี้บุญศรี รัตนัง ได้สื่อออกมาตรงๆว่า พฤติกรรมการแต่งตัวของผู้หญิงวัยรุ่นนั้นมาจากอิทธิพลของแฟชั่นยุคพัฒนา และเคยให้สัมภาษณ์ว่า บทเพลงนี้แต่งจากเรื่องจริงซึ่งมาจากการที่เขาขับรถยนต์เที่ยวรอบคูเมืองเชียงใหม่ ก่อนที่จะขับรถไปเจอผู้หญิงสาว 3 คน บริเวณแถวโรงเรียนช่องฟ้า คนที่หนึ่งคล้องคอด้วยผ้าลาย คนที่สองใส่เสื้อผ้ารัดรูป และคนที่สามใส่เสื้อผ้าบางๆ ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้ปรากฏในเพลงด้วย[23] ภายใต้เรื่องราวเหล่านี้ที่เกิดขึ้นในช่วงพ.ศ.2525 ทำให้เราเห็นว่าผู้คนในสังคมภาคเหนือบางส่วนได้รับเอากระแสบริโภคนิยมด้านแฟชั่นตะวันตกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตแล้ว อาจมองว่าเป็นความเปลี่ยนแปลงที่ขยายมาจากพื้นที่ภาคกลางก็เป็นได้ แต่อาจเป็นความเปลี่ยนแปลงที่ช้ากว่า

กระแสแฟชั่นนิยมในพื้นที่ภาคกลางนั้นมี *เพลงเสียวไส้* ของ สุรพล สมบัติเจริญ ในช่วงหลังทศวรรษ 2500 ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกันคือ เป็นการกล่าวถึงการแต่งกายของผู้หญิงที่ชอบนุ่งกระโปรงสั้นและแต่งหน้าด้วยเครื่องสำอางมากมาย หรือ*เพลงหนุ่มเห่อแฟน* ที่พูดถึงการรับเอาอิทธิพลทางวัฒนธรรมตะวันตกของคนในสังคมเมืองในด้านการแต่งกาย สำหรับในพื้นที่ภาคกลาง บทเพลงเหล่านี้เป็นผลสะท้อนของความเปลี่ยนแปลงสู่ความทันสมัยของสังคมไทยจากการติดต่อปฏิสัมพันธ์กับสหรัฐอเมริกา การติดต่อไม่เพียงแต่เฉพาะด้านราชการสงครามเท่านั้น หากแต่ยังรวมถึงการนำเอาแบบแผนการดำเนินชีวิตมาเผยแพร่ นั่นจึงก่อให้เกิดการตามอย่างของคนในสังคมที่มีการบริโภคสินค้าต่างประเทศ การแต่งกายที่สื่อให้เห็นจากภาพยนตร์ตะวันตก โดยเฉพาะแฟชั่นการแต่งกายของสตรี

การขยายช่องว่างชนชั้นทางสังคมและการถอยห่างจากวิถีการเกษตร

ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมที่ดำเนินมาตั้งแต่ช่วงต้นทศวรรษ 2500 ได้เปลี่ยนแปลงวิถีการผลิตทางด้านเกษตรกรรมของชาวชนบทส่งผลให้หลังช่วงพ.ศ.2520 เกิดการขยายตัวช่องว่างทางชนชั้นเพิ่มมากขึ้นในพื้นที่สังคมชนบท และผู้คนในชนบทเองก็ต่างรับรู้ถึงสถานะของตน หลายบทเพลงในช่วงเวลานี้ได้สื่อให้เห็นถึงภาพ**ความสำคัญที่ลดลงของภาคเกษตรกรรม** และผู้คนบางกลุ่มเลือกที่จะขายทรัพย์สิน ที่ดินหรือแม้แต่วัวควาย เพื่อนำเงินมาใช้

[23] บุญศรี รัตนัง, สัมภาษณ์โดย สองปันพาเที่ยว, ย้อนรอยประวัติชีวิตพ่อครูบุญศรีรัตนัง, 17 กุมภาพันธ์ 2564.

แลกกับความปรารถนาบางอย่าง ทั้งที่ทรัพย์สินเหล่านี้ในอดีตถือเป็นปัจจัยสำคัญในวิถีผลิตด้านการเกษตร ตัวอย่างเช่น ใน*เพลงจุ๊อ้ายขายควาย* ของบุญศรี รัตนัง หรือแม้แต่ *เพลงฮานิบ่าเฮ้ย* ของจรัล มโนเพ็ชร ร้องคู่กับ สุนทรีย์ เวชานนท์

เพลงจุ๊อ้ายขายควาย

"ปอย่างเข้าปี๋สองห้า ของขึ้นราคาแปงกั๋นยกใหญ่
หมู่เฮานักบริโภค ต่างคนเศร้าโศก หมองอ๋กหมองใจ๋.....
เปิ้นบอกว่าเปิ้นฮักเฮา ฝังเอาแก่เฒ่าสู่ขอเร็วไว
แม่น้องร้องเอาค่าน้ำนม อ้ายปอเป๋นลมต้าวล้ม ตากหงาย
หมื่นห้า น้องจ๋ารอก่อน หมื่นห้า น้องจ๋ารอก่อน
จะไปฝั้งใจ๋อ่อน อ้ายจะไปขายควาย..."

(บุญศรี รัตนัง, 2525)

เนื้อหาโดยรวมของเพลงกล่าวถึงยุคที่ของทุกอย่างขึ้นราคา สำหรับคนจนนั้นการมีความรักและการแต่งงานเป็นเรื่องที่ยากยิ่งขึ้น ในเนื้อเพลงฝ่ายชายต้องการที่จะสู่ขอผู้หญิง และเผชิญกับปัญหาที่แม่ของฝ่ายหญิงเรียกค่าสินสอดจำนวนมาก แต่ด้วยความรักและอยากแต่งงาน ฝ่ายชายจึงตัดสินใจขายควายจำนวน 2 ตัวเพื่อนำเงินไปสู่ขอ แต่ผลปรากฏว่าเมื่อขายควายแล้ว ฝ่ายหญิงกลับหนีไปกรุงเทพฯ กับผู้ชายอื่นด้วยความเต็มใจของแม่ จากเนื้อเพลงท่อนที่ว่า "*แม่น้องยิ้มออกห้องมาบอก ลัดดาไปบางกอกโตยผัวเปิ้นไป*" หมายความว่าท้ายสุดแล้วแม่ของฝ่ายหญิงเต็มใจที่จะให้ลูกแต่งงานกับผู้ชายกรุงเทพฯ ที่มีฐานะดีกว่า

เพลงฮานิบ่าเฮ้ย

"ชาย: แต่งงานด้วยกันเสียที อ้ายนี้ถ้ามาจ้าดเมิน ฮักสาวเหลือเกิน
หญิง: ไปหาเงินเหียก่อน...
ชาย: สาวสาว อ้ายคนจนจน บ่มีรถยนต์ขี่ควาย น้องเห็นใจอ้าย
หญิง: ไปขายควายเหียก่อน...
ชาย: ขายควายได้เงินสามพัน แจ่มจันทร์อ้ายเหลือแต่งัว ไถนาสองตัว
หญิง: ไปขายงัวเหียก่อน"

(จรัล มโนเพ็ชร, 2525)

เนื้อหาโดยรวมของเพลงเป็นการบอกเล่าถึงการขอผู้หญิงแต่งงาน แต่เผอิญมาเจอกับฝ่ายหญิงที่หวังแต่เรื่องเงินทอง เห็นเรื่องเงินทองเป็นสิ่งสำคัญเหนือสิ่งใด จึงหาเรื่องบ่ายเบี่ยง โดยการให้ชายหนุ่มไปขายทรัพย์สินต่างๆ ขายควาย ขายวัว ขายที่นา จนท้ายที่สุดฝ่ายชายไม่เหลืออะไรเลย การขายควายนั้นในแง่หนึ่งอาจมองได้ว่า ในช่วงตั้งแต่พ.ศ.2520 เป็นต้นมาได้เริ่มมีการใช้เครื่องจักรเข้ามาทุ่นแรงในการทำการเกษตรกรรม โดยเฉพาะในการทำนา รถไถนาจึงถูกใช้ในการทดแทนแรงงานควาย[24] ในช่วงนี้เริ่มมีธุรกิจรับจ้างไถนา ควายจึงถูกลดความสำคัญลงในแง่ของการเป็นเครื่องมือทางการเกษตร ท้ายสุดจึงถูกขายไป หรือในอีกแง่หนึ่งอาจมองได้ว่าผู้คนในสังคมสามารถเลือกที่จะประกอบอาชีพอื่นๆ ได้ที่นอกเหนือจากอาชีพเกษตรกร ปัจจัยด้านการผลิตในระบบเกษตรกรรมจึงถูกขายแปรเปลี่ยนเป็นเงิน หรืออย่างใน *เพลงสาวมอเตอร์ไซค์* ของจรัล มโนเพ็ชร การที่อ้ายคนจนต้องทนปั่นรถถีบ (รถจักรยาน) เพื่อที่จะไปจีบผู้หญิง แต่ผู้หญิงไม่สนใจผู้ชายที่ฐานะยากจน สนใจแต่ผู้ชายมีเงินที่ขับรถมอเตอร์ไซค์ ผู้ชายจึงเกิดอารมณ์ประชดว่าถ้าตนขายที่นา ซื้อรถมอเตอร์ไซค์จะเมินผู้หญิงคนนี้บ้าง เนื้อเพลงสื่อให้เห็นอีกว่าการพัฒนาที่เข้ามานอกจากจะมีผลต่อวิถีชีวิตผู้คนแล้ว ยังมีผลต่อค่านิยมที่ผู้คนหันมาให้ความสำคัญกับวัตถุในลัทธิบริโภคนิยมมากขึ้นอีกด้วย

ปัญหาภายใต้ระบบครอบครัวขยาย

ธรรมเนียมและค่านิยมที่พบได้ในหมู่คนภาคเหนือก็คือหลังจากการแต่งงานแล้ว ฝ่ายชายมักจะไปอยู่บ้านของฝ่ายหญิง เนื่องจากฝ่ายชายต้องเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในแรงงานทางการเกษตรหรือแรงงานครอบครัวให้กับครอบครัวของฝ่ายหญิง โดยทั่วไปแล้วฝ่ายชายที่มาอยู่กับฝ่ายหญิงต้องช่วยพ่อตาทำไร่ทำนา ในช่วงยุคแรกของการพัฒนาประเทศ ความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ถือเป็นในลักษณะเด่นของครอบครัวและเครือญาติไทยโดยทั่วไป แต่พอช่วงประมาณหลังพ.ศ.2520 เศรษฐกิจไทยเปลี่ยนผ่านสู่เศรษฐกิจที่วางอยู่บนฐานการผลิตแบบอุตสาหกรรมอย่างเข้มข้น ทำให้ส่งผลกระทบต่อระบบครอบครัวในสังคมชนบท และยังทำให้วิถีชีวิตหรือทัศนคติบางอย่างเปลี่ยนแปลงไป ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้สะท้อนให้เห็นผ่านบทเพลงจากอัลบั้มชุดที่ 1 ของบุญศรี รัตนัง อาทิ *เพลงซึ้งแล้วป่อเมีย เพลงซึ้งป่อจาย* และ*เพลงผัวสามตอง*

[24] เรณู อรรฐาเมศร์, *ยุววิจัยประวัติศาสตร์ท้องถิ่นภาคเหนือ: รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์* (ม.ป.ท.: สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม, 2554).

เพลงเหล่านี้กล่าวถึงปัญหาผัวเมียรวมถึงปัญหาจากพ่อแม่ของฝ่ายเมีย ซึ่งน่าจะเป็นบทเพลงคำเมืองในชุดแรกๆ ที่ปรากฏเนื้อหาในลักษณะเช่นนี้

เพลงซึ้งแล้วป้อเมีย

"อยู่ไปได้จะใด ปิ๊กไปบ้านเฮาดีกว่า เมื่อเจ๊าก็โดนกำด่า แลงมาก็โดนกำปอน
มีก้าเวียกก้าก่าน ตื้งวันบ่ได้พักผ่อน เมียก็ได้แต่นอน แบกหมอนตื้งวันตื้งวัน
วันใดเฮาหลับลุกขวาย ป้อเมียแจ่งควายหย้อเฮา

.....

ป้อเมียได้ก้ากิ๋นเหล้า แม่เมียก็เมาทีวี เมียเฮาขี้ค้านเหลือตี้ เป่นกู่สลีบ่ไปตั้งใด
ถ้าเฮาสั่งเฮาสอน ก็งอนสอนเป็นบ่ได้ ตื้งเสี้ยงอกเสี้ยงใจ๋ ขอไปก่อนลูกจะมี"

(บุญศรี รัตนัง, 2525)

เนื้อหาโดยรวมของเพลงเป็นการพูดถึงฝ่ายชายที่ต้องการเลิกรากับฝ่ายหญิงเนื่องจากทนอยู่กับพฤติกรรมความขี้เกียจของฝ่ายหญิงและพ่อแม่ของฝ่ายหญิงไม่ไหว เนื้อเพลงกล่าวว่าผู้ชายนั้นโดนด่าตั้งแต่เช้ายันค่ำ ต้องทำงานทั้งวันไม่ได้พักผ่อน แต่ภรรยากลับนอนอยู่บ้านเฉยๆ และหากวันใดฝ่ายชายเกิดตื่นสายก็จะโดนพ่อเมียด่าเหน็บแนม แต่ทว่ากิจวัตรของพ่อเมียกลับคือการกินเหล้า และแม่เมียคือดูทีวี ไม่ได้ขยันทำงานอะไร นอกจากนี้ ใน*เพลงซึ้งป้อจาย* (2525) เป็นเรื่องราวของฝ่ายหญิงที่ต้องการจะเลิกรากับฝ่ายชาย เนื่องจากทนพฤติกรรมแย่ๆ และสำมะเลเทเมาของฝ่ายชายไม่ไหว พร้อมกับเอือมระอาในตัวฝ่ายชาย จากพฤติกรรมไม่ทำงาน เอาแต่เล่นชนไก่ ติดการพนันติดเหล้า ทั้งพนันมวย ไฮโล โปถั่ว ไพ่ดัมมี่ และมักจะมีปัญหามีปากเสียงกับพ่อของฝ่ายหญิงเสมอ

จะเห็นได้ว่า เพลง*ซึ้งแล้วป้อเมีย* และเพลง*ซึ้งแล้วป้อจาย* กล่าวถึงปัญหาที่เกิดขึ้นภายหลังจากการแต่งงาน ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงต้องมาอาศัยอยู่ร่วมบ้านหลังเดียวกัน ซึ่งเป็นบ้านของฝ่ายหญิงและมีพ่อแม่ของฝ่ายหญิงอาศัยร่วมอยู่ด้วย เพลงพูดถึงการที่บุคคลหนึ่งต้องการจะเลิกรากับอีกฝ่าย โดยเป็นปัญหาของบุคคลที่ทนอยู่กับพฤติกรรมของคนอื่นๆ ในบ้านไม่ได้ เพลง*ซึ้งแล้วป้อเมีย*เป็นการที่ฝ่ายชายไม่ทนอยู่กับพฤติกรรมขี้เกียจของฝ่ายหญิงและพ่อแม่ มิหนำซ้ำตนเองยังต้องทำงานหนัก เราอาจเข้าใจปัญหานี้ได้จากการทำความเข้าใจบริบทความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นในสังคมช่วงเวลานั้น อาจมองได้ว่าระบบครอบครัวที่กล่าวในบทเพลงนี้ยังเป็นระบอบครอบครัวที่มีอุดมคติแบบเดิมซึ่งยกหน้าที่ความรับผิดชอบทั้งหมดให้กับหัวหน้าครอบครัวอย่างฝ่ายชาย ในยุคที่การทำการเกษตรกรรมเริ่มมี

ความหลากหลายมิติมากยิ่งขึ้น หรือแม้กระทั่งบางครอบครัวเลิกทำอาชีพเกษตรกรรมไปเลย ส่งผลให้พ่อแม่ของฝ่ายภรรยาหรือสามีต้องอยู่บ้านเฉยๆ ไม่ได้ประกอบอาชีพอะไร ก็ส่งผลกระทบต่อระบบความสัมพันธ์ระหว่างพ่อแม่ภรรยาและลูกเขยที่สร้างความห่างเหินมากขึ้น พ่อตาที่มีความรู้ทางเกษตรกรรมมากกว่าก็ไม่ได้มีโอกาสสร้างปฏิสัมพันธ์ในกิจกรรมสอนหรือถ่ายทอดความรู้ให้กับลูกเขย และเมื่อฝ่ายชายต้องเป็นคนทำงานหาเงินเข้าบ้านอยู่ฝ่ายเดียวจึงทำให้เกิดปัญหาทะเลาะเบาะแว้งตามมา ส่วน*เพลงซื้งแล้วป้อจาย* กล่าวถึงฝ่ายหญิงที่ไม่ทนอยู่กับฝ่ายชายเนื่องจากพฤติกรรมติดสุราและการพนัน เราอาจเข้าใจเรื่องราวนี้จากการทำความเข้าใจถึงบริบทของความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นในสังคมภาคเหนือช่วงเวลานั้น ที่ผู้หญิงเริ่มสามารถทำงานหาเงินเลี้ยงตนเองได้แล้ว และสามารถเลี้ยงดูพ่อแม่ของตนได้เอง นี่เป็นผลมาจากการขยายตัวทางเศรษฐกิจซึ่งทำให้เกิดการขยายตัวของอาชีพที่ฝ่ายหญิงสามารถทำได้มากขึ้น รวมไปถึงการขยายตัวด้านการศึกษาที่ผู้หญิงเริ่มได้รับการศึกษามากขึ้น ดังนั้นฝ่ายหญิงจึงสามารถเลือกที่จะไม่จำเป็นต้องทนกับผู้ชายที่มีพฤติกรรมแย่ๆ ได้

บทเพลงสตริงคำเมืองและเพลงเมดเล่ย์คำเมืองพ.ศ.2527-2550:
การเชิญชวนกลับท้องถิ่นและปรากฏการณ์ความนิยมของเพลงตลกคำเมือง

เพลงสตริงคำเมืองเป็นอีกหนึ่งพัฒนาการของแนวเพลงที่ได้รับความนิยมขึ้นมาตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ 2520 เพลงชนิดนี้ได้รับเอาอิทธิพลดนตรีของตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับเพลงท้องถิ่น และเกิดการปรับตัวในช่วงระหว่างพ.ศ.2528 ถึงพ.ศ.2535 ซึ่งเป็นช่วงยุคดนตรีแนวสตริงและดนตรีแนวร็อกซึ่งได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศกำลังแพร่หลายและได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในสังคมไทย กระแสนิยมเพลงสตริงในสังคมไทยปรากฏเห็นได้จากวงดนตรี “วงนกแล” ซึ่งก่อตั้งในพ.ศ.2523 และได้ตั้งเป็นวงสตริงในพ.ศ.2526 วงนกแลกำเนิดขึ้นจากการเล่นดนตรีกันเองของเด็กเยาวชนในวงดุริยางค์ และยังมีเอกลักษณ์ก็คือการแต่งกายด้วยชุดชาวเขา วงนกแลรับความนิยมอย่างมากทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับประเทศในช่วงราวพ.ศ. 2527 จนกระทั่งได้ออกอัลบั้มแรกกับทางค่ายเพลงแกรมมี่ อย่าง*เพลงชุดหนุ่มดอยเต่า* ในพ.ศ. 2528 อย่างไรก็ตาม เพลงสตริงคำเมืองเป็นแนวเพลงคำเมืองที่ได้รับความนิยมในช่วงเวลาสั้นๆ

เพียงช่วงปลายทศวรรษ 2520 ถึงต้นทศวรรษ 2530 ก่อนแนวเพลงสตริงเหล่านี้จะพัฒนาการไปสู่แนวเพลงเมดเล่ย์คำเมือง[25]

เพลงเมดเล่ย์คำเมืองเป็นอีกหนึ่งพัฒนาการของแนวเพลงในกลุ่มเพลงคำเมือง โดยเป็นการนำเอาเพลงคำเมืองที่เคยได้รับความนิยมในอดีตมาบันทึกเสียงใหม่ในลีลาและทำนองที่เร้าใจในลักษณะของเพลงดิสโก้ ผู้บุกเบิกก็คือ ออด ไพศาล ปัญโญ ซึ่งมีผลงานสร้างชื่ออย่าง *เพลงชุดกรุแตก* ที่ออกในพ.ศ.2539 ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในสังคมภาคเหนือ ตัวอย่างเพลงดัง ได้แก่ *เพลงวอนน้องกลับสันกำแพง เพลงปี๊กบ้านเฮาเต๊อะ เพลงป้อค้าหมูน้อย เพลงน้องนงเยาว์* เพลงในลักษณะนี้ได้กลายเป็นแนวเพลงที่ได้รับความนิยมและมีนักร้องคนอื่นๆ และนักร้องรุ่นหลังผลิตแนวเพลงเมดเลย์คำเมืองสืบต่อมาเรื่อยๆ จนถึงปัจจุบัน[26]

เนื้อหาเพลงในยุคเพลงสตริงคำเมืองมีความแตกต่างกับเนื้อหาบทเพลงประเภทก่อนๆ ที่เรียกร้องให้คนท้องถิ่นที่ไปทำงานในเมืองให้กลับมายังท้องถิ่นชนบท ดังที่จะพบเนื้อหาในลักษณะนี้ได้ในกลุ่มเพลงลูกทุ่งคำเมือง แต่เพลงสตริงคำเมืองนั้นต่างออกไปก็คือการเรียกร้องให้ผู้คนกลับมาท้องถิ่นไม่ได้เป็นเพียงแค่อารมณ์ความรู้สึกคิดถึงหรือตัดพ้ออกหัก แต่ต้องการสื่อว่าท้องถิ่นภาคเหนือถูกพัฒนาและมีฐานะความเป็นอยู่ที่ดีมากขึ้นจนไม่จำเป็นต้องไปทำงานในเมืองหลวงก็ได้ ดังเห็นได้จาก*เพลงหนุ่มดอยเต่า* ซึ่งเป็นเพลงที่ค่อนข้างแตกต่างจากเพลงอื่นๆ ในอัลบั้ม เนื่องจากเพลงอื่นๆ เหล่านั้นเป็นเพลงที่แต่งให้กับนักร้องที่เป็นเด็กในวงนกแล แต่เพลงหนุ่มดอยเต่าเป็นเพลงเดียวที่พูดถึงความเปลี่ยนแปลงในสังคมท้องถิ่นภาคเหนือ อันเป็นผลมาจากนโยบายของรัฐบาล เนื้อเพลงไม่ได้พูดถึงด้านลบแต่กล่าวไปในทางด้านดีด้วยซ้ำ ดังเนื้อหาเพลงที่ว่า

---

[25] พรพรรณ วรรณา, “เพลงคำเมือง,” ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม 9* (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542). การที่วงนกแลได้เข้าร่วมงานกับบริษัทเพลงแกรมมี่นั้น อาจารย์สมเกียรติผู้ก่อตั้งวงตั้งข้อแม้ไว้ว่า ค่ายเพลงแกรมมี่จะต้องไม่เปลี่ยนซาวด์ดนตรีและแนวทางเพลง และต้องให้เด็กสมาชิกวงได้ลงมือบันทึกเสียงในห้องอัดกันเอง ข้อเสนอดังกล่าวได้รับการอนุมัติ จนกลายมาเป็นอัลบั้มแรกอย่างเป็นทางการ ด้วยเหตุนี้ เนื้อหาเพลงจึงยังเป็นภาพการบรรยายจากคนในท้องถิ่นอยู่ ไม่ได้ขึ้นอยู่กับค่ายเพลงยักษ์ใหญ่ในภาคกลางทั้งหมด ดูใน บอน บอระเพ็ด, “‘นกแล’ ตำนานวงเด็กดอยเลื่องชื่อ... ‘หนุ่มดอยเต่า-อย่างลืมน้องสาว’ เพลงดังสุดฮอตแห่งยุคแฟนฉัน,” MGR Online, สืบค้นเมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2566.

[26] เรื่องเดียวกัน.

เพลงหนุ่มดอยเต่า

"ดอยเต่าบ้านเฮากันดาร หมู่เฮาจากบ้านไปหางานทำ...
...ดอยเต่าบ่าเดี่ยวเจริญ เซาะเบี้ยหาเงินม่วนอกม่วนจ๋อย
ทางการค้ำจุนพัฒนา ทำไฮ่ไถนาน้ำท่าแสนสบาย
หนตางลาดยางบะตอย บ้านป่าบ้านดอยไฟฟ้ามาถึง"

(วงนกแล, 2528)

เนื้อเพลงนี้บรรยายถึงความเปลี่ยนแปลงที่เป็นไปในด้านที่ดีขึ้น ซึ่งชี้ให้เห็นถึงความเจริญที่ขยายเข้ามายังชนบทดอยเต่า ทั้งถนนยางมะตอย การเข้าถึงไฟฟ้า การแบ่งที่ดินทำมาหากิน และการเข้ามาช่วยเหลือของรัฐบาล นั่นทำให้บทเพลงเชิญชวนให้คนที่จากถิ่นดอยเต่าเข้าไปทำงานในเมืองให้กลับมายังบ้านเกิด ดังเนื้อหาที่ว่า *"พี่น้องหมู่เฮา จากดอยเต่าปอย (ไป) ขอฮื้อขะไจ๋ ปึ๊กบ้านเสียเด้อ"* เราอาจมองได้ว่าเนื้อหาเพลงสะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่มีการดำเนินแผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับที่ 4-5 (พ.ศ.2520 ถึงพ.ศ.2529) นั่นทำให้เห็นว่าแผนพัฒนาที่ดำเนินมาตั้งแต่ฉบับที่ 1 ได้เปลี่ยนสังคมและภูมิทัศน์ในพื้นที่ภาคเหนืออย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นการขยายตัวของอาชีพที่มากขึ้น การแตกตัวของธุรกิจด้านต่างๆ ที่พร้อมให้คนในท้องถิ่นกลับมาทำงานเลี้ยงชีพได้ โดยเฉพาะการขยายตัวของการท่องเที่ยว ดังพบว่านับตั้งแต่ราวพ.ศ.2517 การขยายตัวของการท่องเที่ยวในเชียงใหม่เพิ่มขึ้นทั้งนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติและชาวไทย ซึ่งมาพร้อมกับการขยายตัวของการจำหน่ายสินค้าพื้นเมือง และของที่ระลึกที่ชาวบ้านผลิต ช่วงพ.ศ.2517 นี้ยังสัมพันธ์กับช่วงที่รัฐมีนโยบายเมืองหลักและเมืองรอง เพื่อแก้ไขปัญหาเมืองโตเดี่ยวของกรุงเทพฯ การขยายความเจริญจึงเข้ามายังเชียงใหม่ นโยบายนี้ทำให้เชียงใหม่มีความพร้อมทั้งด้านความอุดมสมบูรณ์ทางเกษตรกรรม การค้า การท่องเที่ยวและวัฒนธรรม[27] และเปิดโอกาสให้ธุรกิจต่างๆ ขยายตัวพร้อมรองรับให้ผู้คนกลับเข้ามาทำงานในเชียงใหม่ นอกจากนี้แล้ว การกล่าวถึงความเจริญที่เปลี่ยนแปลงไปในสังคมภาคเหนือยังได้ปรากฏในเพลงเมดเลย์คำเมืองในอีกหลายเพลง อาทิ *เพลงปึ๊กบ้านเฮาเต๊อะ* ที่ขับร้องโดยออดไพศาลปัญโญ

[27] สรัสวดี อ๋องสกุล, *ประวัติศาสตร์ล้านนาฉบับสมบูรณ์*, พิมพ์ครั้งที่ 12 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์กรุงเทพมหานคร, 2561), 461-465.

ปึ๊กบ้านเฮาเต๊อะ

"น้องน้องปึ๊กบ้านเฮาเต๊อะ เป่อเลิอะงานก๋านหื้อทำ
เจียงใหม่เดี๋ยวนี้เลิศ ล้ำเมืองเหนือเฮางาม บ่ก้านเมืองกรุง
น้องมูนน้องจั๋นคำแก้ว เปิ่นปึ๊กหมดแล้วพร้อมสาวคำปัน
น้องนีย์และสุดาวัน ปึ๊กแล้วทั้งนั้นบ่หันน้องปึ๊กมา"

(ออด ไพศาล, 2539)

เนื้อหาเพลงได้กล่าวเชิญชวนให้หญิงสาวกลับมายังท้องถิ่นจังหวัดเชียงใหม่ เนื่องจากในขณะนั้นท้องถิ่นได้รับการพัฒนา จึงมีงานและอาชีพมากมายรองรับ ดังที่เนื้อร้องระบุว่า "*เป่อเลิอะงานก๋านหื้อทำ*" (มีงานหรืออาชีพให้ทำเยอะแยะ) สาเหตุประการหนึ่งอาจเป็นเพราะว่าในช่วงทศวรรษ 2530 เศรษฐกิจไทยเกิดความเฟื่องฟู อันเป็นผลมาจากการผ่อนคลายสถานการณ์ทางการเมืองระหว่างประเทศในช่วงปลายยุคสงครามเย็น นโยบายของรัฐบาลด้านการลงทุนส่งผลให้เกิดการหลั่งไหลเข้ามาของกลุ่มทุนต่างถิ่นทั้งไทยและต่างชาติเข้ามาในเชียงใหม่อย่างรวดเร็ว เกิดการแข่งขันระหว่างกลุ่มทุนท้องถิ่นและกลุ่มทุนภายนอก ทำให้เกิดการขยายตัวของการลงทุน ทั้งการสร้างตึกอาคารโรงแรมและศูนย์การค้า เช่น ศูนย์การค้ากาดสวนแก้วที่เป็นของกลุ่มทุนต่างถิ่น และศูนย์การค้าแอร์พอร์ตพลาซ่า ซึ่งเป็นของกลุ่มทุนท้องถิ่น[28] อันมีผลต่อการขยายตัวของการจ้างงานในท้องถิ่น

จากบทเพลงต่างๆ ที่กล่าวมาทำให้เห็นว่าอุดมการณ์ล้านนานิยมและอนุรักษ์นิยมที่ขยายตัวในภูมิภาคที่ก่อตัวขึ้นนับตั้งแต่ยุคของจรัล มโนเพ็ชร ซึ่งจะค่อนข้างขัดแย้งกับกระแสความเจริญที่ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงทางภูมิภาค แต่จากการที่มีบทเพลงหลายบทเพลงที่พูดถึงแง่ดีในด้านของการกระจายตัวของความเจริญ จึงอาจมองได้ว่ากระแสของความเจริญและการขยายตัวของยุคโลกาภิวัตน์ด้านสื่อเทคโนโลยีได้ทำให้ผู้ท้องถิ่นเริ่มเกิดการหลอมรวมเข้ากับรัฐส่วนกลาง และค่อยๆ เกิดการสูญสลายการแบ่งแยกพวกเขาพวกเราไปแล้วหรือไม่

เพลงคำเมืองกับความเปลี่ยนแปลงหลังวิกฤตเศรษฐกิจพ.ศ.2540

ช่วงทศวรรษ 2530 เศรษฐกิจไทยเจริญเติบโตสูงอย่างมาก ทั้งการเจริญเติบโตในภาคอุตสาหกรรมและการเติบโตของเมืองที่ขยายตัวอย่างรวดเร็ว ในช่วงเวลานั้นวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกกลายเป็นแม่แบบของกระแสวัฒนธรรมนิยมในสังคมไทย ในด้าน

[28] เวียงรัฐ เนติโพธิ์, *ทุนเชียงใหม่* (กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊คส์, 2552), 61-69.

วงการเพลงในสังคมไทย สองค่ายเพลงใหญ่แห่งยุคอย่างจีเอ็มเอ็มแกรมมี่และอาร์เอสโปรโมชันต่างแข่งขันและเร่งผลิตนักร้องและผลงานเพลง จึงกลายเป็นยุครุ่งเรืองของเพลงสตริง แต่วิกฤตเศรษฐกิจไทยที่เกิดขึ้นในพ.ศ.2540 หรือที่เรียกว่า 'วิกฤตต้มยำกุ้ง' หลังจากที่รัฐบาลพล.อ. ชวลิต ยงใจยุทธประกาศลอยตัวค่าเงินบาทในวันที่ 2 กรกฎาคม ได้เปลี่ยนอนาคตชีวิตของผู้คนในสังคมไทยโดยเฉพาะคนต่างจังหวัดที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ พวกเขาต้องเผชิญกับปัญหาตกงาน บางคนถึงขั้นฆ่าตัวตาย และหลายคนจำใจต้องเดินทางกลับบ้านในชนบท ในช่วงเวลาที่เผชิญกับปัญหาจากการพังทลายของเศรษฐกิจ สื่อวัฒนธรรมความบันเทิงกลายเป็นทางออกของอารมณ์ความรู้สึก และเป็นเครื่องมือลดความทุกข์โศกและความวิตกกังวลของผู้คนในสังคมไทย

บทเพลงหลากหลายเพลงในพื้นที่ภาคกลางได้สะท้อนถึงภาพของความเปลี่ยนแปลงวิกฤตเศรษฐกิจ เช่น *เพลงรักน้องพร* ที่ขับร้องโดย สดใส รุ่งโพธิ์ทอง ให้ภาพของการกลับบ้านและสร้างจินตภาพความเป็นชุมชนในชนบท/ต่างจังหวัด ที่ผู้คนยังคงอาศัยอยู่กันด้วยวิถีทางการเกษตรภายใต้ระบบครอบครัว ภาพของการกลับบ้านและภาพสังคมชนบทในเพลง*รักน้องพร*เป็นการปลอบประโลมและช่วยบำบัดอาการโหยหาอดีตอันสวยงามของคนไทย[29] หรือกรณี *เพลงยาใจคนจน* ที่กล่าวถึงจากปัญหาความยากจนที่คาดหวังว่าจะไม่ต้องเผชิญความยากลำบากอยู่คนเดียว แต่มีคนรักที่พร้อมลำบากและคอยช่วยเหลือกัน โดยมีจุดมุ่งหมายในการสร้างฝันด้วยกันให้เป็นจริง[30] ส่วนกรณี*เพลงเศรษฐกิจหารสอง* (2540) ของก๊อต จักรพรรณ์ บรรยายถึงสภาพชีวิตของผู้คนในช่วงเศรษฐกิจตกต่ำซึ่งไม่อาจหาความบันเทิงหรือใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือยได้ ท้ายสุดจึงหาทางออกด้วยการนอนฟังเพลงคลายเครียดอยู่บ้าน[31] นอกจากนี้ภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องในช่วงวิกฤตต้มยำกุ้งประสบความสำเร็จอย่างเป็นประวัติการณ์ภายใต้

[29] อิทธิเดช พระเพ็ชร,"จาก 'รักน้องพร' สู่ 'รักแท้ในคืนหลอกลวง': บ้าน ป่าปูน และสถานบันเทิงในพัฒนาการเพลง 'ลูกทุ่งไทย' สู่ 'สตริงลูกทุ่ง' หลังวิกฤตต้มยำกุ้ง 2540," The101.World, สืบค้นเมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2566, https://www.the101.world/thai-country-music-in-2540s/?mibextid=Zxz2cZ&fbclid=IwAR2FeAMCsK7XwcKmctNGXhPfW1c79uZaIVqB8CQgiG8fiizvH9fNTL_oQk4.

[30] ดีเจเดน และ ปลา, "Soundtrack of Life: เพลงความหวังคนสู้ชีวิต-จากยาใจคนจนถึงพลังงานจน," ประชาไท, สืบค้นเมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2566, https://prachatai.com/journal/2016/02/64274.

[31] ขจร ฝ้ายเทศ, "การสื่อสารทางการเมืองในเพลงลูกทุ่ง พ.ศ.2507-2547" (หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน,มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548), 237.

การแสดงอาการโหยหาอดีต[32] การหาทางระบายความเครียดและกระแสนิยมความเป็นไทยจึงได้กลายมาเป็นปัจจัยเกื้อหนุนให้เพลงลูกทุ่งที่กำลังมีแนวโน้มฟื้นตัวอยู่แล้วนั้นได้รับผลการตอบรับอย่างท่วมท้น ประกอบกับการที่มีนโยบายของรัฐรณรงค์ให้ประชาชนนิยมความเป็นไทยผ่านสื่อวัฒนธรรมความบันเทิง

ในส่วนพื้นที่ภาคเหนือ เป็นที่น่าสนใจว่าหลังสังคมไทยเผชิญกับปัญหาวิกฤตเศรษฐกิจกระแสความนิยมของเพลงในสังคมภาคเหนือไปอยู่ที่ “บทเพลงตลกคำเมือง” บทเพลงชนิดนี้เป็นหนึ่งในประเภทของกลุ่มเพลงลูกทุ่งคำเมือง เพลงตลกคำเมืองนี้มีลักษณะของการแทรกบทพูดตลกเข้าไปในเนื้อหาของเพลง บทเพลงชนิดนี้ได้รับความนิยมอย่างมากในสังคมภาคเหนือหลังวิกฤตเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง ดังเห็นได้จากศิลปินเพลงตลกคำเมืองที่เกิดขึ้นใหม่หลังพ.ศ.2540 อาทิ วงการเวก วงการันตี วงบุญศรี รัตนัง วงวิฑูรย์ ใจพรหม วงทิพวรรณ จันทร์สวย และแก้วเริงเมือง และวงเหินฟ้า หน้าเลื่อม[33] เราอาจมองได้ว่ากระแสความนิยมของเพลงตลกคำเมืองที่เกิดขึ้นนี้มาพร้อมกับการที่ผู้คนในสังคมภาคเหนือนั้นเผชิญอยู่กับปัญหาความวิตกกังวล จากสภาวะความไม่แน่นอนของชีวิต เพลงตลกคำเมืองจึงเปรียบเสมือนเครื่องมือคลายเครียดทางอารมณ์ความรู้สึกให้กับผู้คนในสังคมภาคเหนือ โดยเฉพาะผู้คนที่ตกงานจากกรุงเทพฯ แล้วต้องกลับมายังชนบท กรณีเพลงตลกคำเมืองของวิฑูรย์ ใจพรหม ใน*ชุดข้าวใหม่ปลามัน* พูดถึงปัญหาผลกระทบที่เกี่ยวข้องกับวิกฤตเศรษฐกิจ 2540 ที่ส่งผลให้เกิดปัญหาการว่างงานและปัญหาหนี้สินที่เพิ่มสูงขึ้น เพลงจึงนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับการประหยัดเงินและสื่อให้เห็นถึงสภาวะเศรษฐกิจอันย่ำแย่ที่สร้างความเครียดให้กับประชาชน โดยแสดงออกมาเป็นมุกตลกรูปแบบเพลงตลกคำเมือง เช่น *เพลงข้าวใหม่ปลามัน และเพลงบริการปวงชน*

กระแสการโหยหาอดีต กระแสชาตินิยม ผนวกกับการกลับมาของกระแสความนิยมเพลงลูกทุ่ง ยังส่งผลต่อการกลับมาของเพลงโฟล์คซองคำเมืองของจรัล มโนเพ็ชร และสุนทรี เวชานนท์ ที่กลับมาเป็นกระแสนิยมอีกครั้งหลังพ.ศ.2540 เพลงดังกล่าวเป็นการนำเพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับล้านนาในอดีตมาขับร้องใหม่ในรูปแบบโฟล์คซอง เช่น *เพลงกุหลาบเวียงพิงค์*

---

[32] อิทธิเดช พระเพ็ชร, “จาก “โหยหา” ถึง “โมโห”: อ่านอาการสังคมในภาพยนตร์ไทยหลังวิกฤตเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง (พ.ศ.2540-2546),” *วารสารประวัติศาสตร์ธรรมศาสตร์*, 5, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2561): 171-219.

[33] วิมลวรรณ ขอบเขต, “การสร้างสรรค์ภาษาและภาพสะท้อนสังคมของเพลงตลกคำเมือง” (หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาภาษาศาสตร์เพื่อการสื่อสาร, ภาควิชาภาษาศาสตร์, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2557), 1-4.

(2541) *เพลงน้ำใจสาวเหนือ* (2541) *เพลงนิราศเวียงพิงค์* (2541) *เพลงล่องแม่ปิง* (2544) *เพลงของกินคนเมืองภาค 2* (2544) และรวมถึงเพลง*สาวเชียงใหม่* (2545) จะเห็นได้ว่าเนื้อหาของเพลงเหล่านี้เป็นการบรรยายวิถีชีวิตของผู้คนและความสวยงามของท้องถิ่น (ในที่นี้คือเชียงใหม่) ที่เคยดีงามเมื่อครั้งในอดีต ดังท่อนเพลง*นิราศเวียงพิงค์*ที่ว่า *"โอ้เวียงพิงค์ดังเวียงสวรรค์ สวยกว่าถ้อยคำเสกสรร ที่พรรณนาเปรียบเปรย"* ซึ่งสัมพันธ์กับช่วงเวลาที่ผู้คนเริ่มตั้งคำถามต่อระบบทุนนิยมและหันกลับไปค้นหารากเหง้าวัฒนธรรมไทยอันดีงาม

นับจากหลังพ.ศ.2540 จนถึงพ.ศ.2550 บทเพลงคำเมืองมักได้ถูกผูกขาดโดยค่ายเพลงยักษ์ใหญ่ ซึ่งอยู่ในพื้นที่ภาคกลางเป็นส่วนใหญ่ กล่าวได้ว่าความนิยมเพลงคำเมืองเริ่มลดลงเนื่องมาจากกระแสโลกาภิวัตน์ที่ขยายตัวอย่างรวดเร็ว บทเพลงคำเมืองที่เป็นเพลงเฉพาะถิ่นจึงไม่ค่อยเป็นที่ตอบรับของผู้คนยุคใหม่มากนัก ไม่เพียงแต่เพลงคำเมืองแต่รวมไปถึงเพลงลูกทุ่งในพื้นที่ภาคกลางด้วยเช่นกันที่ถูกกลบด้วยกระแสของเพลงตะวันตก ดังนั้น การแต่งเพลงจึงไม่ได้ล้อไปกับวิถีชีวิตในช่วงขณะเวลานั้นอย่างที่เคยเป็นมา แต่เป็นการแต่งเพลงเพื่อย้อนหวนกลับไปกล่าวถึงวิถีชีวิตในอดีต หรือนำบทเพลงในอดีตมาขับร้องใหม่ที่เป็นไปในเชิงพาณิชย์

บทสรุป

ความเปลี่ยนแปลงด้านทัศนคติของคนภาคเหนือที่ปรากฏในเพลงคำเมืองสัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจ เพลงได้สะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคมภาคเหนือในยุคแรกเริ่มของแผนพัฒนาเศรษฐกิจที่ได้เปลี่ยนวิถีชีวิตผู้คนจากอาชีพเกษตรกรรมมุ่งเข้าสู่อุตสาหกรรมทุนนิยม อันเป็นผลมาจากการขยายตัวของระบบเศรษฐกิจที่ไม่ได้กระจายตัวไปยังชนบทอย่างทั่วถึง จนได้สร้างช่องว่างทางชนชั้น คนชนบทได้เผชิญกับสภาวะปัญหาความยากจน การพยายามหนีจากสภาวะความยากจนทำให้ผู้คนต้องดิ้นรนออกจากท้องถิ่นเข้าไปทำงานในเมือง พร้อมกับเกิดการปะทะกันของระบอบความคิดเดิมของคนในท้องถิ่นที่มองเมืองหลวงในแง่ไม่ดีมีแต่การหลอกลวง เพื่อต้องการพยายามดึงคนชนบทให้ทำงานอยู่ในท้องถิ่นภายใต้วาทกรรมความน่ากลัวของเมืองหลวง

ในช่วงระยะเวลาต้นทศวรรษ 2520 กระแสเพลงลูกทุ่งคำเมืองเริ่มเบาบางลง และได้เกิดกระแสความนิยมเพลงโฟล์คซองคำเมืองของจรัล มโนเพ็ชร ทัศนคติและเนื้อหาสาระสำคัญในบทเพลงของจรัล มโนเพ็ชร นอกจากจะพูดถึงวิถีชีวิตในสังคมภาคเหนือแล้ว ยังกล่าวถึงเรื่องอุดมการณ์ล้านนานิยม ในขณะเดียวกันความเปลี่ยนแปลงนโยบายของรัฐในช่วงทศวรรษ 2520 ได้ส่งเสริมอัตลักษณ์ท้องถิ่นโดยสัมพันธ์กับการขยายตัวของการท่องเที่ยว การสร้างอุดมการณ์

ล้านนานิยมของจรัลเป็นความพยายามที่จะสร้างให้ล้านนามีตัวตนและมีอัตลักษณ์เป็นของตนเองในพื้นที่ของสยาม จึงกลายเป็นสิ่งที่สอดรับกับความต้องการของรัฐในแง่การส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่นไปในตัว

ในพ.ศ.2525 เพลงลูกทุ่งคำเมืองได้กลับมามีความนิยมในสังคมภาคเหนืออีกครั้งหนึ่ง ซึ่งเป็นผลงานเพลงของบุญศรี รัตนัง ลักษณะเด่นของเพลงนี้ก็คือเป็นเพลงที่บันทึกภาพของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมภาคเหนือได้อย่างกว้างขวางกว่าเพลงของจรัล มโนเพ็ชร สาเหตุเพราะบุญศรีเติบโตมาจากครอบครัวที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ทำใหเข้าใจถึงปัญหาความยากจนและตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้ดี ทัศนคติที่พบในเนื้อหาของเพลงจึงเป็นเรื่องของวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงจากการถอยห่างจากการทำเกษตรกรรม ในช่วงระหว่างพ.ศ. 2528 ถึง 2535 วงดนตรีสตริงคำเมืองวงดนตรีเมดเล่ย์คำเมืองได้รับความนิยม เนื้อหาเพลงเหล่านี้มีความแตกต่างกับเนื้อหาบทเพลงกลุ่มก่อนๆ คือเรียกร้องให้คนที่ออกจากท้องถิ่นไปทำงานในเมืองหลวง ให้กลับมายังท้องถิ่นชนบทเพราะความเจริญที่เกิดขึ้น เพราะเห็นว่าภาคเหนือได้ถูกพัฒนาและมีฐานะความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นจนไม่จำเป็นต้องไปทำงานในเมืองหลวงก็ได้

ช่วงหลังวิกฤตเศรษฐกิจต้มยำกุ้งในพ.ศ.2540 กระแสเพลงลูกทุ่งคำเมืองได้กลับมาเป็นที่นิยมอีกในรูปแบบเพลงตลกคำเมือง บรรยากาศที่ทุกคนเผชิญกับปัญหาวิกฤตเศรษฐกิจและความวิตกกังวลในการดำรงชีวิต เพลงตลกคำเมืองจึงเป็นเสมือนเครื่องมือในการบรรเทาความวิตกกังวลของพวกเขา และกระแสอนุรักษ์นิยมที่แพร่ขยายในสังคมยังส่งผลให้เพลงลูกทุ่งคำเมืองกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง อย่างไรก็ตาม นับตั้งแต่ทศวรรษ 2540 กระแสเพลงลูกทุ่งผนวกตัวกลับกระแสชาตินิยม ส่งผลให้เกิดการขยายตัวของธุรกิจเกี่ยวเนื่องกับเพลงลูกทุ่งและเพลงคำเมือง ทำให้บทเพลงสร้างเนื้อหาส่วนใหญ่ที่ต้องเอาใจตลาดและผลิตเพื่อขาย แม้จะมีหน้าที่สะท้อนสังคมอยู่บ้าง แต่เนื้อหาส่วนใหญ่ของเพลงคำเมืองที่เกิดขึ้นมักจะเป็นการกล่าวย้อนกลับไปในอดีตถึงสังคมภาคเหนือในยุคแรกซึ่งเป็นยุคสมัยที่ยังมีวิถีชีวิตความเป็นล้านนาและเนื้อหาส่วนใหญ่มักจะสัมพันธ์กับอิทธิพลพื้นที่ภาคกลาง

รายการอ้างอิง

เกษร ยอดแก้ว. “อัตลักษณ์ของคนล้านนาจากบทเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่ขับร้องโดย อบเชย เวียงพิงค์.” ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2562.

ขจร ฝ้ายเทศ. “การสื่อสารทางการเมืองในเพลงลูกทุ่ง พ.ศ.2507-2547.” หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548.

จินตนา ดำรงค์เลิศ. *ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม และการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทย ตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สองจนถึงปัจจุบัน ตอนที่ 1 การศึกษาและวิเคราะห์เพลงลูกทุ่ง: รายงานวิจัย.* [ม.ป.ท.]: ม.ป.พ. 2531.

เจด็จ คชฤทธิ์. “ความยากจนในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง: มุมมองและข้อสังเกตบางประการ.” *วารสารวลัยอลงกรณ์ปริทัศน์* 3, 2 (2556): 190.

ดีเจเดน และ ปลา. “Soundtrack of Life: เพลงความหวังคนสู้ชีวิต-จากยาใจคนจนถึงพลังงานจน.” ประชาไท. สืบค้นเมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2566, https://prachatai.com/journal/2016/02/64274.

ธีรภาพ โลหิตกุล. *ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตไทย (พ.ศ.2480-2450).* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โสมสาร, 2541.

บอน บอระเพ็ด. “‘นกแล’ ตำนานวงเด็กดอยเลื่องชื่อ...‘หนุ่มดอยเต่า-อย่างลืมน้องสาว’ เพลงดังสุดฮอตแห่งยุคแฟนฉัน,” MGR Online, สืบค้นเมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2566, https://mgronline.com/entertainment/detail/9620000004061?fbclid=IwAR0bkIcp2OWt9H7bN9G1k0AzSA4HVRZW5nB10Qs1-BDYb4A6a7b6KhrgNu4

บุญศรี รัตนัง. สัมภาษณ์โดย สองปันพาเที่ยว, ย้อนรอยประวัติชีวิตพ่อครูบุญศรีรัตนัง. 17 กุมภาพันธ์ 2564.

ปารีณา อภิชนาธง. “กระบวนการสร้างสรรค์เพลงคำเมืองยุคหลังจรัล มโนเพ็ชร.” ศิลปศาสตรบัณฑิต การสื่อสารศึกษา, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2552.

ปิ่นเพชร จำปา. “วัฒนธรรมการท่องเที่ยวของคนไทย พ.ศ.2364-2544.” วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545.

เปรมวดี กิรวาที. “จรัล มโนเพ็ชร กับการสร้างภาพตัวแทนบางส่วนของอัตลักษณ์ล้านนา.” ศิลปศาสตรบัณฑิต การพัฒนาสังคม, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2552.

พรพรรณ วรรณา. “เพลงคำเมือง.” ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม 9*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542.

พรพิไล เทพคำ. “เพลงคำเมืองกับวัฒนธรรมชาวล้านนา: วิเคราะห์เนื้อหาเพลงคำเมืองช่วง มกราคม-ธันวาคม 2537.” ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาประชาสัมพันธ์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

เรณู อรรฐาเมศร์. *ยุววิจัยประวัติศาสตร์ท้องถิ่นภาคเหนือ: รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์*. [ม.ป.ท.]: สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม, 2554.

วัศรนันทน์ ชูทัพ. “มองพัฒนาการของสังคมไทยผ่านพัฒนาการของบทเพลงไทยลูกทุ่ง.” *วารสารูสมิแล* 39, 1 (2561): 46.

วิมลวรรณ ขอบเขต. “การสร้างสรรค์ภาษาและภาพสะท้อนสังคมของเพลงตลกคำเมือง.” หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาภาษาศาสตร์เพื่อการสื่อสาร, ภาควิชาภาษาศาสตร์, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2557.

เวียงรัฐ เนติโพธิ์. *ทุนเชียงใหม่*. กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊คส์, 2552.

ศิริพร กรอบทอง. *วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พันธกิจ, 2547.

สมคิด เมืองวงค์. “เพลงลูกทุ่งคำเมืองระหว่างปีพ.ศ.2546-2550.” หลักสูตรศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต, สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2555.

สรัสวดี อ๋องสกุล, *ประวัติศาสตร์ล้านนาฉบับสมบูรณ์*, พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์กรุงเทพมหานคร, 2561.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, *สรุปสาระสำคัญของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 7*

สิริกานต์ สุวรรณผู. “การสื่อสารเพื่อต่อรองทางอุดมการณ์ของวัฒนธรรมคำเมือง: กรณีศึกษาเพลงโฟล์คซองคำเมืองของจรัล มโนเพ็ชร.” วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต,สาขาวิชาการสื่อสารศึกษา, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2554.

สุนทร คำยอด. “อุดมการณ์ล้านนานิยมในบทเพลงของจรัล มโนเพ็ชร.” *วารสารข่วงผญา* 11, (มกราคม-กันยายน) 2559: 21-29.

อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์. *ลืมตา อ้าปาก จาก “ชาวนา” สู่ “ผู้ประกอบการ”*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2559.

อานุภาพ นุ่นสง. “5 ทศวรรษความเปลี่ยนแปลงในชนบทภาคเหนือ.” ประชาไท. สืบค้นเมื่อวันที่ 17 ธันวาคม 2565, https://prachatai.com/journal/2014/09/55753

อิทธิเดช พระเพ็ชร. “จาก “โหยหา” ถึง “โมโห”: อ่านอาการสังคม ในภาพยนตร์ไทยหลังวิกฤตเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง (พ.ศ.2540-2546).” *วารสารประวัติศาสตร์ธรรมศาสตร์*, 5, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2561).

อิทธิเดช พระเพ็ชร. “จาก ‘บ้านนอกในกรุง บ้านทุ่งแดนไกล: ปฏิสัมพันธ์ อำนาจนำ และการต่อรองระหว่างเมืองกับชนบท ในเพลงลูกทุ่งไทย.” The101.World. สืบค้นเมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2566, https://www.the101.world/folk-song-urban-rural-relations/

อิทธิเดช พระเพ็ชร. “จาก ‘รักน้องพร’ สู่ ‘รักแท้ในคืนหลอกลวง’: บ้าน ป่าปูน และสถานบันเทิง ในพัฒนาการเพลง ‘ลูกทุ่งไทย’ สู่ ‘สตริงลูกทุ่ง’ หลังวิกฤตต้มยำกุ้ง 2540.” The101.World. สืบค้นเมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2566, https://www.the101.world/thai-country-music-in-2540s/?mibextid=Zxz2cZ&fbclid=IwAR2FeAMCsK7XwcKmctNGXhPfW1c79uZaIVqB8CQgiG8fiizvH9fNTL_oQk4.

เอนก นาวิกมูล. *เพลงนอกศตวรรษ*, พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2550.

Thai PBS. “อาลัยกับการจากไป ป้อครูบุญศรี รัตนัง ศิลปินดนตรีพื้นบ้านล้านนา.” Thecitizen.plus Thai PBS, สืบค้นเมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2566, https://thecitizen.plus/node/47093.