บทเพลงปฏิวัติ: การปฏิวัติ ผ่านวัฒนธรรมเพลงของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย

Song of Revolution: The “Revolution” through Song Culture of the Communist Party of Thailand

กมลวรรณ ชื่นชูใจ[1*] และ ปภัสสร เธียรปัญญา[2]

Kamonwan Chuenchujai[1*] and Paphatsaun Thianpanya[2]

วิทยาลัยนอร์ทเทิร์น[1-2]

Northern College, Thailand.[1-2]

Email: kamolwan45@gmail.com and baolakaun@gmail.com

Received October 01, 2025; Revised November 05, 2025; Accepted December 30, 2025

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง บทเพลงปฏิวัติ: การปฏิวัติผ่านวัฒนธรรมเพลงของ พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาษา แนวคิด และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในบทเพลงปฏิวัติ ในฐานะเครื่องมือทางการเมืองและยุทธศาสตร์การสื่อสารของพรรค โดยกำหนดกรอบการศึกษา 3 ประเด็น ได้แก่ (1) แนวคิดทางการเมืองและสาระสำคัญในเพลงปฏิวัติ (2) การประยุกต์ใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านในเพลงปฏิวัติ และ (3) ขนบของเพลงปฏิวัติ อันประกอบด้วยการใช้ภาษา จังหวะ ท่วงทำนอง อารมณ์ และสัญลักษณ์ที่ใช้สื่อสาร การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีวิเคราะห์เอกสารและการวิเคราะห์เนื้อหา โดยประชากรคือบทเพลงปฏิวัติที่ผลิตและเผยแพร่โดยพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในช่วงบริบทสงครามเย็น คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงจากเพลงที่มีการเผยแพร่และอ้างถึงอย่างต่อเนื่อง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบบันทึกข้อมูลและกรอบการวิเคราะห์เชิงวาทกรรม วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงธีมและการตีความเชิงวัฒนธรรม

ผลการวิจัยพบว่า เพลงปฏิวัติทำหน้าที่เป็นพื้นที่สาธารณะในการสื่อสารและต่อสู้ทางความคิดระหว่างพรรค รัฐ และมวลชน โดยสะท้อนแนวคิดมาร์กซิสต์ แนวคิดเสรีภาพ และการต่อต้านจักรวรรดินิยมอเมริกา อันเป็นตัวแทนความขัดแย้งเชิงอุดมการณ์ในบริบทสงครามเย็น เนื้อหาเพลงทำหน้าที่สร้างภาพลักษณ์และความชอบธรรมให้พรรค ถ่ายทอดประวัติศาสตร์สังคม เศรษฐกิจ และการเมือง พร้อมทั้งวิพากษ์โครงสร้างรัฐที่ดำรงอยู่เพื่ออธิบายความจำเป็นของการปฏิวัติ นอกจากนี้ เพลงปฏิวัติยังประยุกต์ใช้ภาษาและจารีตวัฒนธรรมพื้นบ้านหลากหลายภูมิภาค เพื่อเชื่อมโยงกับมวลชนในระดับท้องถิ่น ในเชิงขนบ เพลงปฏิวัติใช้ภาษาการเมืองที่ทรงพลัง มุ่งสื่อสารอารมณ์สาธารณะมากกว่าอารมณ์ส่วนตน มีการกำหนดกรอบภาษาและอารมณ์ที่ พึงประสงค์ ต่อการปฏิวัติ พร้อมทั้งสร้างและโต้แย้งวาทกรรมของรัฐผ่านคู่ตรงข้ามทางความคิด โดยเปิดพื้นที่ให้ ความฝัน ต่อสังคมอุดมคติเป็นจินตภาพที่ได้รับการอนุญาตเพียงรูปแบบเดียว โดยสรุป พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยได้ใช้วัฒนธรรมเพลงเป็นยุทธศาสตร์ทางการเมืองในการต่อสู้กับรัฐไทย อันอาจเรียกได้ว่าเป็น การปฏิวัติผ่านบทเพลง ในมิติทางภาษาและวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบ

คำสำคัญ : การปฏิวัติ, วัฒนธรรมเพลง, พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย

Abstract

This study, Revolutionary Songs: Revolution through the Musical Culture of the Communist Party of Thailand, aims to examine the language, ideological foundations, and cultural elements embedded in revolutionary songs as instruments of political communication and strategic mobilization. The analytical framework focuses on three principal dimensions: (1) political ideology and core thematic content; (2) the incorporation of folk cultural traditions; and (3) the conventions of revolutionary songs, including language use, rhythm and melody, emotional expression, and symbolic representation. This research adopts a qualitative approach, employing documentary research and content analysis. The population consists of revolutionary songs produced and disseminated by the Communist Party of Thailand during the Cold War period. Purposive sampling was used to select songs that were widely circulated and historically referenced. Research instruments included structured data recording forms and a critical discourse analysis framework. Data were analyzed through thematic content analysis and cultural interpretation.

The findings reveal that revolutionary songs functioned as a public communicative arena in which ideological contestation occurred among the Party, the state, and the masses. The songs articulated Marxist ideology, notions of liberation, and anti-American imperialism, reflecting broader Cold War ideological conflicts. Their content constructed legitimacy and a heroic image for the Party, narrated socio-economic and political histories, and critiqued existing state structures to justify revolutionary action. Moreover, revolutionary songs integrated regional folk languages and cultural traditions, enabling localized identification and mass engagement. In terms of convention, revolutionary songs employed powerful political language oriented toward collective rather than personal emotion. Acceptable linguistic and emotional expressions were regulated to align with revolutionary objectives. The songs generated counter-discourses to challenge state-defined meanings, often structured around binary oppositions. Notably, utopian imagination aspirations toward an ideal society were the only sanctioned form of fantasy within the repertoire. In conclusion, the Communist Party of Thailand strategically utilized musical culture as a political instrument to contest state power, constituting a systematic form of revolution through song in both linguistic and cultural dimensions.

Keywords: Revolution, Song Culture, Communist Party of Thailand

บทนำ

“จงเปล่งเสียงของเจ้าเพื่อความทุกข์ยากของชีวิต
เพราะการขับเพลงแห่งการปฏิวัติคือภารกิจอันสูงส่งของกวี
จงพลีเลือดเนื้อของเจ้าเพื่อเสรีภาพของมวลมนุษยชาติ
เพราะการโอบการปฏิวัติไว้ในอ้อมกอดคือศักดิ์ศรีของกวี”

ถ้อยคำจากบทกวี “คำสาบาน” ที่ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2467 สะท้อนจิตวิญญาณของศิลปินผู้ยืนหยัดเคียงข้างการปฏิวัติ บทกวีลักษณะนี้ถือกำเนิดขึ้นในบริบทประวัติศาสตร์ก่อนการสถาปนา สาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม ค.ศ. 1949 ภายใต้การนำของ เหมา เจ๋อ ตง เหตุการณ์ดังกล่าวมิได้เป็นเพียงจุดเปลี่ยนทางการเมืองของจีน หากยังเป็นหมุดหมายสำคัญของการแผ่ขยายแนวคิดมาร์กซิสต์–เลนินนิสต์ในภูมิภาคเอเชีย รวมถึงประเทศไทย ซึ่งได้รับอิทธิพลทางอุดมการณ์ผ่านการเคลื่อนไหวของ พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย อย่างมีนัยสำคัญ

ในบริบทไทย โดยเฉพาะช่วงทศวรรษ 2510–2520 อุดมการณ์คอมมิวนิสต์ถูกทำให้เป็น “ศัตรูทางการเมือง” ในวาทกรรมของรัฐและสังคมกระแสหลัก ความขัดแย้งดังกล่าวมิได้จำกัดอยู่เพียงมิติการทหาร หากยังครอบคลุมถึงการช่วงชิงความหมายทางอุดมการณ์และวัฒนธรรม ในทางความคิด พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) สถาปนาตนเองบนรากฐานแนวคิดของ คาร์ล มาร์กซ ซึ่งได้รับการพัฒนาและตีความต่อโดย ฟรีดริช เองเกลส์ วลาดีมีร์ เลนิน และ โจเซฟ สตาลิน ตลอดจนการประยุกต์ใช้ในบริบทจีนโดยเหมา เจ๋อ ตง องค์ความรู้เหล่านี้มิได้ดำรงอยู่ในฐานะทฤษฎีเชิงนามธรรมเท่านั้น หากยังถูกถ่ายทอดเป็นหลักคำสอนทางการเมืองที่มีสถานะเชิงสัญลักษณ์สูงในวัฒนธรรมองค์กรของพรรค

ยุทธศาสตร์ของ พคท. สามารถพิจารณาได้ในสองมิติที่สัมพันธ์กัน ได้แก่ (1) การยึดครองพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ผ่านการจัดตั้งกองกำลังติดอาวุธในนาม “กองทัพปลดแอกประชาชนแห่งประเทศไทย” และ (2) การยึดครองพื้นที่ทางอุดมการณ์ผ่านการจัดตั้งการศึกษา การอบรม และกิจกรรมทางวัฒนธรรมเพื่อสร้างแนวร่วม มิติหลังนี้สะท้อนแนวคิดว่าด้วยบทบาทของศิลปะในกระบวนการปฏิวัติ ซึ่งเน้นความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างศิลปะกับมวลชน และถือว่าวัฒนธรรมเป็นกลไกสำคัญของการต่อสู้ทางชนชั้น

ในบริบทดังกล่าว “เพลงปฏิวัติ” จึงมิได้เป็นเพียงบทเพลง หากเป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่ทำหน้าที่แปลงอุดมการณ์การเมืองให้กลายเป็นประสบการณ์ร่วมผ่านเสียงร้องและท่วงทำนอง งานศึกษาของ ถวิลวดี บุรีกุล (2543) ชี้ให้เห็นว่า เพลงเพื่อชีวิตและเพลงการเมืองมีบทบาทสำคัญในการสร้างการมีส่วนร่วมทางการเมืองของประชาชน ขณะที่ พรพิมล โรจนโพธิ์ (2556) และ ประพัฒน์ มณเฑียรทอง (2556) อธิบายว่า บทเพลงในขบวนการฝ่ายซ้ายทำหน้าที่เป็นพื้นที่ผลิตซ้ำและถ่ายทอดอุดมการณ์ในระดับวัฒนธรรม แม้งานศึกษาที่ผ่านมาได้อธิบายบทบาทของ พคท. ในมิติการเมืองการทหาร และกล่าวถึงเพลงเพื่อชีวิตในฐานะปรากฏการณ์ทางสังคมการเมือง แต่ยังปรากฏช่องว่างสำคัญอย่างน้อยสามประการ ได้แก่

ประการแรก การขาดการวิเคราะห์เชิงตัวบทของเพลงปฏิวัติในฐานะวาทกรรมการเมืองที่มีโครงสร้างความหมายเฉพาะ

ประการที่สอง การขาดการอธิบายกระบวนการแปลงอุดมการณ์มาร์กซิสต์–เลนินนิสต์ให้กลายเป็นรูปแบบทางสุนทรียะที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นไทย

และประการที่สาม การขาดกรอบวิเคราะห์ที่เชื่อมโยง “การยึดพื้นที่ทางภูมิศาสตร์” กับ “การยึดพื้นที่ทางวัฒนธรรม” ในฐานะยุทธศาสตร์เดียวกันของการปฏิวัติ

ด้วยเหตุนี้ การศึกษาวิจัยเพลงปฏิวัติของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในฐานะเครื่องมือทางวัฒนธรรมเพื่อการต่อสู้ทางอุดมการณ์ จึงมีความสำคัญทั้งในเชิงทฤษฎีและเชิงประวัติศาสตร์ กล่าวคือ ในเชิงทฤษฎี งานวิจัยจะช่วยขยายความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมกับอำนาจทางการเมืองภายใต้กรอบคิดมาร์กซิสต์ และในเชิงประวัติศาสตร์ งานวิจัยจะช่วยรื้อฟื้นมิติทางวัฒนธรรมของความขัดแย้งทางการเมืองไทยช่วงทศวรรษ 2510–2520 ซึ่งมักถูกอธิบายผ่านกรอบการต่อสู้ทางอาวุธหรือการปราบปรามโดยรัฐเพียงด้านเดียว

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. แนวคิดทางการเมืองและสาระสำคัญในเพลงปฏิวัติ
2. การประยุกต์ใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านในเพลงปฏิวัติ
3. ขนบของเพลงปฏิวัติ อันประกอบด้วยการใช้ภาษา จังหวะ ท่วงทำนอง อารมณ์ และสัญลักษณ์ที่ใช้สื่อสาร

สมมติฐานการวิจัย

การพัฒนาอาชีพการค้าที่สอดคล้องกับบริบททางวัฒนธรรมและทรัพยากรในพื้นที่ มีความสัมพันธ์เชิงบวกกับการยกระดับคุณภาพชีวิตของชาวเขาเผ่ามูเซอและ การสนับสนุนด้านเทคโนโลยีการผลิตและการตลาดสมัยใหม่จากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง มีส่วนช่วยเพิ่มศักยภาพทางเศรษฐกิจของชุมชน

ทบทวนวรรณกรรม และแนวคิด

การศึกษาวิจัยเรื่องเพลงปฏิวัติในฐานะพื้นที่ทางการเมืองและวัฒนธรรม จำเป็นต้องอาศัยกรอบแนวคิดแบบสหวิทยาการที่บูรณาการองค์ความรู้ด้านรัฐศาสตร์ นิเทศศาสตร์ ดนตรีศึกษา และวัฒนธรรมศึกษา เพื่อให้สามารถอธิบายบทบาทของบทเพลงในฐานะปรากฏการณ์ทางสังคมที่มีพลวัต งานวิจัยนี้จึงมุ่งทบทวนวรรณกรรมและงานศึกษาที่เกี่ยวข้อง เพื่อวางฐานแนวคิดในสามประเด็นหลัก ได้แก่ (1) แนวคิดทางการเมืองและสาระสำคัญในเพลงปฏิวัติ (2) การประยุกต์ใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านในเพลงปฏิวัติ และ (3) ขนบของเพลงปฏิวัติในมิติของภาษาดนตรี อารมณ์ และสัญลักษณ์ อันจะนำไปสู่การพัฒนากรอบวิเคราะห์เชิงบูรณาการที่ครอบคลุมทั้งมิติเนื้อหา รูปแบบ และบริบททางสังคมการเมือง

ในมิติของแนวคิดทางการเมือง เพลงปฏิวัติสามารถทำความเข้าใจได้ในฐานะรูปแบบหนึ่งของการสื่อสารทางการเมืองที่มิได้เพียงสะท้อนบริบททางอำนาจ หากยังมีส่วนในการผลิตซ้ำและต่อรองความหมายทางการเมืองในพื้นที่สาธารณะ งานศึกษาของ Keitpraneet et al. (2023) ชี้ให้เห็นว่า บทเพลงการเมืองไทยในช่วง พ.ศ. 2475–2564 ทำหน้าที่เป็นกลไกสะท้อนพลวัตของความขัดแย้ง การจัดวางความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และการสร้าง

จินตนาการทางการเมืองของสังคมไทยในแต่ละยุคสมัย ข้อค้นพบดังกล่าวสอดคล้องกับงานของ Deewarat และ Phujeenaphan (2019) ซึ่งอธิบายว่า ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เพลงการเมืองไทยได้พัฒนาเป็นกลไกสื่อสารเชิงอุดมการณ์ โดยเชื่อมโยงประสบการณ์ส่วนบุคคลของประชาชนเข้ากับโครงสร้างรัฐและสังคม ผ่านการเล่าเรื่อง การสร้างภาพแทน และการสื่อสารคุณค่าหลัก เช่น เสรีภาพ ความเสมอภาค และความยุติธรรม นอกจากนี้ Kongsutjai และ Jongkatkorn (2022) ยังเสนอว่า เพลงสามารถทำหน้าที่เป็นพื้นที่เชิงวาทกรรมในการสนับสนุนหรือวิพากษ์นโยบายสาธารณะ โดยเฉพาะในบริบทของประชานิยม ซึ่งสะท้อนให้เห็นบทบาทของเพลงในฐานะเครื่องมือของทั้งรัฐและประชาชนในการช่วงชิงความหมายทางการเมือง ดังนั้น เพลงปฏิวัติจึงควรถูกพิจารณาในฐานะ “พื้นที่ทางการเมือง” ที่มีศักยภาพในการวิพากษ์โครงสร้างอำนาจ สร้างการตระหนักรู้ และหล่อหลอมจิตสำนึกสาธารณะ

ในมิติของวัฒนธรรมพื้นบ้าน เพลงปฏิวัติไทยจำนวนมากเลือกใช้ทุนทางวัฒนธรรมที่ฝังรากในชีวิตประจำวันของผู้คน ไม่ว่าจะเป็นท่วงทำนองพื้นเมือง ภาษาเฉพาะถิ่น หรือโครงสร้างจังหวะแบบดั้งเดิม คฑาวุธ ทองไทย (2019) เสนอว่า เพลงเพื่อชีวิตไทยมิได้เป็นเพียงการสะท้อนสภาพสังคม แต่เป็นกระบวนการประกอบสร้างวาทกรรมทางสังคม โดยอาศัยวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นทุนทางวัฒนธรรมในการเพิ่มพลังทางการสื่อสาร การใช้ภาษาชาวบ้าน สำนวนพื้นถิ่น และโครงสร้างดนตรีที่คุ้นเคย ทำให้บทเพลงสามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ฟังในระดับรากหญ้า และสร้างความรู้สึกร่วมทางอัตลักษณ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในมุมมองนี้ วัฒนธรรมพื้นบ้านมิได้เป็นเพียงองค์ประกอบเชิงสุนทรียะ หากแต่เป็นกลไกเชิงกลยุทธ์ที่ช่วยสร้างความชอบธรรมให้กับสารทางการเมือง และทำให้การวิพากษ์อำนาจแทรกซึมอยู่ในรูปแบบที่เป็นมิตรและเข้าถึงได้

เมื่อพิจารณาในเชิงขนบ เพลงปฏิวัติมีรูปแบบเฉพาะที่สามารถวิเคราะห์ได้ในหลายระดับ ทั้งด้านภาษาจังหวะ ท่วงทำนอง อารมณ์ และสัญลักษณ์ ในด้านภาษา มักใช้ถ้อยคำเรียบง่าย ตรงไปตรงมา แต่แฝงด้วยนัยเชิงสัญลักษณ์และอุปมาอุปไมย เพื่อสื่อสารประเด็นเชิงโครงสร้าง เช่น ความเหลื่อมล้ำหรือการกดขี่ (Deewarat & Phujeenaphan, 2019) ด้านจังหวะและท่วงทำนอง มักมีลักษณะหนักแน่นหรือเร้าอารมณ์ เพื่อสร้างพลังการมีส่วนร่วมทางการเมือง หรือใช้ทำนองพื้นบ้านเพื่อสร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (คฑาวุธ ทองไทย, 2019) ขณะเดียวกัน เพลงปฏิวัติยังใช้กลไกการเร้าอารมณ์ เช่น ความหวัง ความโกรธ ความเสียสละ และความสามัคคี เพื่อกระตุ้นการตื่นตัวทางการเมือง (Keitpraneet et al., 2023) ในเชิงสัญลักษณ์ มีการใช้ภาพแทนอย่าง “แสงสว่าง” “โซ่ตรวน” หรือ “ประชาชน” เพื่อสร้างกรอบความหมายร่วมที่ผู้ฟังสามารถรับรู้และตีความได้ภายใต้บริบททางสังคมเดียวกัน (Kongsutjai & Jongkatkorn, 2022)

โดยสรุป การทบทวนวรรณกรรมดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า เพลงปฏิวัติมิได้เป็นเพียงผลงานศิลปะเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็นวาทกรรมทางสังคมและโครงสร้างเชิงสัญลักษณ์ที่มีแบบแผนเฉพาะ อันทำหน้าที่ทั้งสะท้อนผลิตซ้ำ และต่อรองความหมายทางการเมืองในสังคม การพัฒนาเป็นกรอบแนวคิดเชิงบูรณาการจึงควรคำนึงถึงทั้งมิติเนื้อหา รูปแบบทางดนตรี กลยุทธ์ทางวัฒนธรรม และบริบทเชิงอำนาจ เพื่อให้สามารถวิเคราะห์เพลงปฏิวัติได้อย่างรอบด้านและลุ่มลึกในฐานะพื้นที่ทางการเมืองและวัฒนธรรมร่วมสมัย

กรอบแนวคิดการวิจัย

เพลงปฏิวัติทำหน้าที่เป็นพื้นที่สาธารณะในการสื่อสารและต่อสู้ทางความคิดระหว่างพรรค รัฐ และมวลชน โดยสะท้อนและผลิตซ้ำแนวคิดมาร์กซิสต์ แนวคิดเสรีภาพ และการต่อต้านจักรวรรดินิยมในบริบทสงครามเย็น เนื้อหาเพลงมีบทบาทในการสร้างภาพลักษณ์ ความชอบธรรม และความต่อเนื่องทางประวัติศาสตร์ของขบวนการปฏิวัติ ควบคู่กับการวิพากษ์โครงสร้างรัฐที่ดำรงอยู่ ในเชิงวัฒนธรรม เพลงปฏิวัติได้ประยุกต์ใช้ทุนทางวัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อเชื่อมโยงกับมวลชนระดับท้องถิ่น ขณะเดียวกัน ในเชิงขนบ เพลงปฏิวัติใช้ภาษาการเมืองที่ทรงพลัง มุ่งสื่อสารอารมณ์สาธารณะมากกว่าอารมณ์ส่วนตน สร้างกรอบภาษาและอารมณ์ที่พึงประสงค์ต่อการปฏิวัติ และโต้แย้งวาทกรรมของรัฐผ่านโครงสร้างคู่ตรงข้ามทางความคิด

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษานี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เอกสารร่วมกับการวิเคราะห์เนื้อหาและการวิเคราะห์เชิงวาทกรรม ทั้งนี้ เนื่องจากบทเพลงปฏิวัติมิได้เป็นเพียงงานศิลปะ หากแต่เป็นพื้นที่สื่อสารทางการเมืองที่สะท้อนและประกอบสร้างความหมายเชิงอุดมการณ์ การวิเคราะห์จึงมุ่งทำความเข้าใจทั้งระดับเนื้อหาเชิงประจักษ์และระดับความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่แฝงอยู่ในตัวบท

กลุ่มตัวอย่างคัดเลือกโดยวิธีการเลือกแบบเจาะจง โดยพิจารณาจากเพลงที่มีหลักฐานการผลิตหรือเผยแพร่โดยพรรคอย่างชัดเจน มีการบันทึกหรืออ้างถึงในเอกสารทางประวัติศาสตร์และงานวิชาการ และมีเนื้อหาที่สะท้อนแนวคิดทางการเมืองและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมอย่างเด่นชัด การกำหนดเกณฑ์ดังกล่าวมีเป้าหมายเพื่อให้ข้อมูลที่ได้มีความน่าเชื่อถือและสอดคล้องกับกรอบการวิเคราะห์

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วยแบบบันทึกข้อมูลสำหรับจัดหมวดหมู่เนื้อหา ภาษา สัญลักษณ์ และองค์ประกอบทางดนตรี ตลอดจนกรอบการวิเคราะห์เชิงวาทกรรมซึ่งพัฒนาขึ้นเพื่อใช้พิจารณาการสร้างภาพแทน การกำหนดคู่ตรงข้ามทางอุดมการณ์ และการจัดวางตำแหน่งแห่งที่ของ ประชาชน รัฐ และ ศัตรูทางชนชั้น ภายในเนื้อเพลง การดำเนินการวิจัยเริ่มจากการรวบรวมและตรวจสอบเอกสาร จากนั้นจึงถอดความและจัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นการศึกษา ก่อนนำไปสู่การวิเคราะห์เนื้อหาเชิงธีม และการตีความเชิงวัฒนธรรมภายใต้บริบทประวัติศาสตร์และการเมืองในช่วงสงครามเย็น

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. แนวคิดทางการเมืองและสาระสำคัญในเพลงปฏิวัติ

ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า “เพลงปฏิวัติ” ทำหน้าที่เสมือน “ร่างทรง” ทางวาทกรรมของ พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ในการถ่ายทอดและทำให้แนวคิดการปฏิวัติกลายเป็นรูปธรรมเชิงวัฒนธรรมที่เข้าถึงได้ในระดับมวลชน กล่าวอีกนัยหนึ่ง เพลงมิได้เป็นเพียงศิลปะเพื่อการปลุกเร้า หากแต่เป็นกลไกการผลิตซ้ำและเผยแพร่อุดมการณ์

มาร์กซิสต์ โดยเฉพาะกรอบคิดเศรษฐศาสตร์การเมืองที่อธิบายความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างระหว่างฐานเศรษฐกิจและโครงสร้างอำนาจรัฐ เพลงปฏิวัติทำหน้าที่วิพากษ์รัฐและอุดมการณ์ของรัฐอย่างเป็นระบบ ผ่านการสร้าง “ภาพแทน” (representation) ของความอยุติธรรม การกดขี่ และการเอารัดเอาเปรียบชนชั้นล่าง ไม่ว่าจะเป็นชาวนา กรรมกร หรือปัญญาชนฝ่ายต่อต้านรัฐ ทั้งนี้ การวิพากษ์ดังกล่าวมิได้จำกัดอยู่เพียงการประณามเชิงศีลธรรม แต่ขยายไปสู่การรื้อถอนความชอบธรรมของรัฐในระดับโครงสร้างอำนาจ ในเชิงทฤษฎีวาทกรรม เพลงปฏิวัติสามารถอธิบายได้ว่าเป็นพื้นที่ของการช่วงชิงความหมาย (struggle over signification) กล่าวคือ เป็นการผลิตวาทกรรมใหม่เพื่อตอบโต้วาทกรรมของรัฐ (อรวรรณ ปิลันธน์โอวาท, 2544: 12–13) ผ่านกระบวนการนิยามความหมายคำสำคัญทางการเมืองใหม่ เช่น “คอมมิวนิสต์” และ “ปฏิวัติ” ซึ่งในบริบทสงครามเย็นถูกทำให้เป็น “คำต้องห้าม” หรือคำที่มีความหมายเชิงลบโดยรัฐ เพลงปฏิวัติจึงทำหน้าที่รื้อถอนนิยามเดิมและสร้างความหมายชุดใหม่ที่ให้ความแก่อุดมการณ์ฝ่ายปฏิวัติ

2. การประยุกต์ใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านในเพลงปฏิวัติ ผลการศึกษาพบว่า เพลงปฏิวัติอาศัยทุนทางวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นฐานในการสื่อสารอุดมการณ์ทางการเมืองอย่างมีประสิทธิภาพ การเลือกใช้ทำนอง จังหวะ และโครงสร้างเพลงที่คุ้นเคยในท้องถิ่น ทำให้สารทางการเมืองที่มีลักษณะเป็นนามธรรมสูง โดยเฉพาะแนวคิดเศรษฐศาสตร์การเมือง ถูก “ย่อยสลาย” ให้เป็นรูปธรรมและเข้าใจง่ายในชีวิตประจำวันของมวลชน การประยุกต์ดังกล่าวยังทำให้เกิดการลดช่องว่างระหว่าง “ผู้ส่งสาร” (ผู้ผลิตตัวบททางการเมือง) กับ “ผู้รับสาร” (มวลชน) ในลักษณะที่คล้ายคลึงกับแนวคิดเรื่อง “orality” ที่ Roger Fowler อธิบายในงาน Language in the News: Discourse and Ideology in the Press กล่าวคือ การทำให้ตัวบทมีลักษณะเสมือนการสนทนา อาศัยสามัญสำนึกร่วม และสร้างภาพลวงของการผลิตความหมายร่วมกันระหว่างผู้สื่อสารกับผู้รับสาร วิธีการเช่นนี้ทำให้เพลงปฏิวัติสามารถเคลื่อนตัวไปตามบริบทวัฒนธรรมที่แตกต่าง และสร้างความรู้สึกร่วมทางอุดมการณ์ได้อย่างแนบเนียน กล่าวได้ว่า เพลงปฏิวัติทำหน้าที่เป็น “สื่อมวลชนทางเลือก” ที่มิได้อาศัยสถาบันสื่อกระแสหลัก หากแต่อาศัยเครือข่ายวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นโครงสร้างรองรับในการเผยแพร่วาทกรรมปฏิวัติ

3. ขนบของเพลงปฏิวัติ ภาษา จังหวะ ท่วงทำนอง อารมณ์ และสัญลักษณ์ ภาษาในฐานะเครื่องมืออำนาจ เนื่องจากเพลงปฏิวัติเป็น “เพลงการเมือง” ภาษาในเพลงจึงเป็น “ภาษาของอำนาจ” ที่ทำหน้าที่มากกว่าการสื่อสารเชิงข้อมูล หากแต่เป็นกลไกจัดระเบียบความคิด ความรู้สึก และความคาดหวังของมวลชน (ดู ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2551: 350–367) ภาษาในบริบทสงครามเย็นมีลักษณะจำแนกมิตร–ศัตรูอย่างชัดเจน เป็นภาษาที่มีลักษณะแตกหัก ไม่ประนีประนอม และมุ่งสร้างเส้นแบ่งทางอุดมการณ์อย่างเด่นชัด กระบวนการสร้าง “ศัตรู” ทางการเมืองจึงเป็นหัวใจของโครงสร้างภาษาในเพลงปฏิวัติ โดยการติดป้าย (labelling) และผลิตภาพแทนของฝ่ายตรงข้ามให้มีลักษณะชั่วร้าย ไร้ศีลธรรม และต่อต้านประชาธิปไตย เช่น “พวกขายชาติ” หรือ “ทรราช” (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2551: 372) การใช้ภาษาดังกล่าวมิใช่เพียงวาทศิลป์ หากแต่เป็นกลไกสร้างความ正当性ให้กับความรุนแรงเชิงอุดมการณ์

ในทางกลับกัน เพลงที่มีน้ำเสียงประนีประนอมกลับถูกวิพากษ์ว่าอ่อนแรงทางอุดมการณ์ (สัมภาษณ์ ประพัฒน์ มณเฑียรทอง, 6 เมษายน 2556) ซึ่งสะท้อนว่าขนบของเพลงปฏิวัติในบริบทนี้ให้คุณค่ากับภาษาที่ชัดเจน แตกหัก และมีจุดยืนทางการเมืองอย่างแน่วแน่ เรื่องเล่า (Narratives) และการผลิตซ้ำวาทกรรม วาทกรรมในเพลง

ปฏิวัติมักปรากฏในรูป “เรื่องเล่า” ที่มีโครงสร้างชัดเจน ได้แก่ (1) สภาพความอยุติธรรม (2) ตัวการแห่งความทุกข์ยาก และ (3) หนทางสู่การปลดปล่อย (อรวรรณ ปิลันธน์โอวาท, 2544: 12) โครงสร้างเช่นนี้ทำให้เพลงทำหน้าที่ทั้ง “ผลิต” “กล่อมเกลา” และ “ตอกย้ำ” วาทกรรมการปฏิวัติอย่างต่อเนื่อง

สัญวิทยาและการใช้สัญลักษณ์ ในมิติทางสัญวิทยา เพลงปฏิวัติใช้สัญญะ (sign) และระบบสัญญะในการสื่อความหมายทางการเมืองอย่างเข้มข้น เช่น การใช้ “ดาว” เป็นรูปสัญญะที่เชื่อมโยงกับอุดมการณ์สังคมนิยม การสร้างความหมายของสัญลักษณ์ดังกล่าวมิได้เป็นไปโดยธรรมชาติ หากแต่เป็นกระบวนการประกอบสร้างทางวัฒนธรรม (social construction) ที่เชื่อมโยงกับบริบทประวัติศาสตร์การเมือง สัญลักษณ์เหล่านี้ทำงานควบคู่กับท่วงทำนองและอารมณ์ของเพลง ซึ่งมักมีลักษณะเร้าใจ ปลุกเร้า และสร้างพลังร่วม (collective affect) เพื่อเสริมสร้างความเป็นเอกภาพของมวลชน

ผลการวิจัยยืนยันสมมติฐานว่า “เพลงปฏิวัติ” มิได้เป็นเพียงศิลปะเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็นกลไกเชิงวาทกรรมที่ทำหน้าที่เป็น “ร่างทรง” ของอุดมการณ์ปฏิวัติ ทำหน้าที่ (1) ผลิตและเผยแพร่อุดมการณ์มาร์กซิสต์ (2) ช่วงชิงการนิยามความหมายทางการเมืองจากรัฐ (3) ลดช่องว่างระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสารผ่านกลไกเชิงวัฒนธรรม และ (4) สร้างสามัญสำนึกร่วมของมวลชนผ่านภาษา เรื่องเล่า และสัญลักษณ์

เพลงปฏิวัติจึงเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ทำหน้าที่โค่นล้มและท้าทายวาทกรรมการเมืองของรัฐ ผ่านกระบวนการผลิตความหมายใหม่ในระดับภาษา สัญลักษณ์ และอารมณ์ความรู้สึกร่วม อันสะท้อนให้เห็นพลวัตของความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะ วัฒนธรรม และอำนาจทางการเมืองอย่างเป็นรูปธรรมและลุ่มลึกในบริบทสังคมไทยยุคสงครามเย็น

สาระสำคัญในเพลงปฏิวัติ

ผลการวิจัยจากการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงคุณภาพของบทเพลงปฏิวัติที่เผยแพร่ในบริบทการเคลื่อนไหวของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ในช่วงสงครามเย็น ชี้ให้เห็นอย่างเป็นระบบว่า เพลงมิได้เป็นเพียงสื่อบันเทิง หากแต่เป็นเครื่องมือทางอุดมการณ์ที่ทำหน้าที่ผลิตซ้ำความคิด สร้างความหมายทางการเมือง และระดมพลังมวลชนอย่างมีแบบแผน ผลการศึกษาสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย และสามารถตอบสมมติฐานได้ว่าเพลงปฏิวัติทำหน้าที่เป็นกลไกเชิงวาทกรรมในการสร้างความชอบธรรมให้การต่อสู้ ทั้งในระดับความคิด ความรู้สึก และการปฏิบัติการ

ประการแรก ในมิติของโครงสร้างความคิด พบว่าเนื้อเพลงจำนวนมากวางอยู่บนฐานแนวคิดมาร์กซิสต์อย่างชัดเจน โดยใช้ถ้อยคำสำคัญที่สะท้อนกรอบความคิดเรื่องความขัดแย้งทางชนชั้น อาทิ “ชนชั้น” “กรรมาชีพ” “การผลิต” “การขูดรีด” “การกดขี่” และ “การปฏิวัติ” คำเหล่านี้มิได้ปรากฏอย่างกระจัดกระจาย หากแต่เชื่อมโยงกันเป็นระบบความหมายที่ชี้นำให้ผู้ฟังมองเห็นสังคมในฐานะโครงสร้างที่ไม่เป็นธรรม และทำให้ “การโค่นล้ม” ถูกทำให้เป็นภารกิจทางประวัติศาสตร์ของผู้ถูกกดขี่ ภาษาที่ใช้ เช่น “ปลดแอก” “ทลายโซ่ตรวน” และ “เสรีสิทธิอิสรา” สะท้อนการสร้างจินตภาพแห่งเสรีภาพที่ต้องได้มาด้วยการต่อสู้ ขณะเดียวกัน เพลงจำนวนมากได้กำหนด “ศัตรู” ในเชิงโครงสร้าง ได้แก่ ศักดินา นายทุน ขุนนาง และจักรวรรดินิยม โดยเฉพาะการพาดพิงสหรัฐอเมริกาในบริบท

สงครามเย็น การประกอบสร้างศัตรูดังกล่าวทำหน้าที่จัดวางตำแหน่งแห่งที่ทางอุดมการณ์ให้ผู้ฟังนิยามตนเองในฐานะผู้ถูกกดขี่ และมองเห็นการจับอาวุธเป็นความจำเป็นทางศีลธรรมและประวัติศาสตร์

ประการที่สอง ในมิติการสถาปนาอุดมการณ์ของพรรค เพลงปฏิวัติได้ผลิตภาพแทนของ พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ในฐานะศูนย์กลางทางศีลธรรมและการนำทางทางประวัติศาสตร์ โดยใช้ถ้อยคำเปรียบเปรยเชิงสัญลักษณ์ เช่น “ดวงประทีป” “โคมทอง” “ธงชัย” หรือ “ดวงตะวัน” ตัวอย่างเช่น เพลง พรรคคอมมิวนิสต์คือดวงประทีป และ ขอสดุดีพรรคที่รักยิ่ง แสดงให้เห็นการยกย่องพรรคในลักษณะกึ่งพิธีกรรมทางภาษา การเปรียบพรรคเสมือนพ่อแม่ผู้ให้กำเนิดทางอุดมการณ์ และการประกาศมอบกายใจเพื่ออุดมการณ์จนวันสุดท้าย สะท้อนกระบวนการทำให้อุดมการณ์กลายเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ปัจเจก นอกจากนี้ การเชิดชูวีรชนและการสละชีพในบทเพลง ยังทำหน้าที่สร้างแบบอย่างทางศีลธรรม และผลิตความหมายใหม่ของความตายในฐานะเกียรติภูมิของการต่อสู้

ประการที่สาม ในเชิงสัญลักษณ์ เพลงปฏิวัติใช้ภาพแทนที่สัมพันธ์กับแสงและพลังอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็น “ดาว” “แสง” “ธง” หรือ “สีแดง” สัญลักษณ์เหล่านี้ทำหน้าที่ชี้นำ หล่อเลี้ยงศรัทธา และเชื่อมโยงการต่อสู้กับความหวังในอนาคต ตัวอย่างสำคัญคือบทเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ของ จิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งใช้ภาพดาวและแสงเป็นสัญลักษณ์ของศรัทธาที่ไม่ดับสูญ แม้ในห้วงเวลามืดมนทางการเมือง สัญลักษณ์ดังกล่าวมิใช่เพียงกลวิธีทางกวี หากแต่เป็นกลไกการผลิตความหมายทางการเมืองที่ทำให้การต่อสู้มีจุดหมายปลายทางเชิงอุดมคติ

ประการที่สี่ เพลงปฏิวัติทำหน้าที่บอกเล่าประวัติศาสตร์จากมุมมองของผู้ถูกกระทำ โดยถ่ายทอดประสบการณ์ความรุนแรงของรัฐ เช่น กรณีหมู่บ้านถูกเผาในภาคอีสาน ซึ่งปรากฏในบทเพลงของ มงคล อุทก แห่งคาราวาน การเล่าเรื่องในลักษณะนี้สร้างสายสัมพันธ์เชิงเหตุและผลระหว่างความอยุติธรรมของรัฐกับการตัดสินใจเข้าร่วมการปฏิวัติ กล่าวอีกนัยหนึ่ง เพลงได้สร้างความชอบธรรมเชิงศีลธรรมให้การใช้ความรุนแรงในฐานะการตอบโต้ต่อโครงสร้างอำนาจที่กดขี่ ทั้งนี้ ปรากฏการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นท่ามกลางบริบทที่รัฐไทยสร้างภาพลักษณ์ “คอมมิวนิสต์” ให้เป็นภัยต่อชาติ และต่อมาพยายามผ่อนคลายความขัดแย้งผ่านนโยบาย 66/2523 ในสมัยเปรม ติณสูลานนท์ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2551: 353)

ประการที่ห้า เพลงปฏิวัติทำหน้าที่สร้างแนวร่วมในหลายระดับ ทั้งแนวร่วมทางชนชั้น แนวร่วมชาติพันธุ์ และแนวร่วมข้ามภูมิภาค การกล่าวถึงกรรมกร ชาวนา นักศึกษา และกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในฐานะ “มวลประชา” สะท้อนยุทธศาสตร์การรวมพลังภายใต้เป้าหมายเดียวกัน ขณะเดียวกัน การกำหนดศัตรูผ่านถ้อยคำรุนแรง เช่น “เผด็จการ” หรือ “โจรปล้นประชา” เป็นกระบวนการทำลายความชอบธรรมของรัฐ และสร้างความให้การต่อต้าน

ท้ายที่สุด ในมิติยุทธศาสตร์การต่อสู้ เพลงได้สร้างความหมายให้ “ปืน” ทั้งในเชิงรูปธรรมและนามธรรม ปืนมิใช่เพียงอาวุธ หากเป็นสัญลักษณ์ของศักดิ์ศรี เสรีภาพ และความหวัง เมื่อความอยุติธรรมถูกทำให้ปรากฏอย่างเป็นระบบ การจับอาวุธจึงถูกทำให้เป็น “หนทางสุดท้าย” ที่มีเหตุผลรองรับ

โดยสรุป ผลการวิจัยยืนยันว่า เพลงปฏิวัติในบริบทของ พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เป็นพื้นที่วาทกรรมที่ทำหน้าที่พร้อมกันหลายระดับ ทั้งการผลิตอุดมการณ์ การสร้างอัตลักษณ์ การกำหนดศัตรู การสร้างแนวร่วม และการให้ความหมายเชิงศีลธรรมแก่การต่อสู้ด้วยอาวุธ อันสะท้อนพลวัตความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมกับการเมืองในสังคมไทยช่วงสงครามเย็นอย่างลุ่มลึก

วัฒนธรรมพื้นบ้านในเพลงปฏิวัติ

ผลการวิจัยว่าด้วยวัฒนธรรมพื้นบ้านและขนบในเพลงปฏิวัติของ พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ชี้ให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมว่า เพลงมิได้เป็นเพียงสื่อบันเทิงหรือศิลปกรรมเพื่อการปลุกใจ หากแต่เป็นกลไกเชิงอุดมการณ์ที่ทำหน้าที่จัดระเบียบความคิด อารมณ์ และอัตลักษณ์ของมวลชนในกระบวนการปฏิวัติอย่างเป็นระบบ ทั้งนี้ ข้อค้นพบสามารถตอบวัตถุประสงค์ของการศึกษาได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ เพลงปฏิวัติทำหน้าที่เป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมในการระดมมวลชน สร้างความเป็นเอกภาพทางชาติพันธุ์ และกำกับกรอบการรับรู้ทางการเมืองภายใต้โครงสร้างอำนาจของพรรค

ในพื้นที่ภาคเหนือ การใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านและภาษาถิ่นปรากฏอย่างเด่นชัด โดยเฉพาะการแปลเพลงจากภาษาไทยเป็นภาษาม้งในบริบทของเขตที่มั่นจังหวัดน่าน ซึ่งเป็นพื้นที่เคลื่อนไหวสำคัญของพรรค การแปลดังกล่าวมิใช่เพียงการถ่ายทอดความหมาย หากเป็นการสร้างความเข้าใจทางการเมืองและการผนวกกลุ่มชาติพันธุ์เข้าสู่โครงสร้างการต่อสู้เดียวกัน เพลงอย่าง “ทหารกับประชาชน” และ “เพลงฝั่งแม่น้ำน่าน” สะท้อนการบูรณาการชีวิตประจำวันกับภารกิจการปฏิวัติ ผ่านถ้อยคำที่เน้นการทำการผลิตควบคู่กับการเตรียมการรบ อันสอดคล้องกับแนวคิดสงครามประชาชนของ Mao Zedong ที่เน้นการหลอมรวมมวลชนกับการต่อสู้ทางการเมือง การประสานความสัมพันธ์ระหว่างชาวม้งและลั๊วะ ซึ่งเดิมมีความขัดแย้งกัน กลับถูกทำให้กลายเป็น “พี่น้องร่วมอุดมการณ์” ภายใต้ภาษาและท่วงทำนองเดียวกัน (วีดีโอการแสดงชุด สายลมเปลี่ยนทิศ แต่ดวงจิตมิได้เปลี่ยนเลย , 2546) กระบวนการดังกล่าวจึงเป็นการสร้างเอกภาพผ่านวัฒนธรรม มากกว่าการบังคับบัญชาทางทหารเพียงอย่างเดียว

ในบริบทภาคอีสานใต้ การใช้ภาษาอีสานและภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ชายแดน เช่น เขมรและส่วย ปรากฏอย่างชัดเจนในชุดคอนเสิร์ต ด้วยรักและอุดมการณ์ – 30 ปีที่มั่นแดง อีสานใต้ (2550) คำศัพท์เฉพาะถิ่นและจังหวะดนตรีพื้นบ้านมิได้เป็นเพียงองค์ประกอบทางสุนทรียะ หากทำหน้าที่สร้างความรู้สึกเป็นเจ้าของพื้นที่ทางการเมือง การเลือกใช้ภาษาถิ่นจึงเป็นยุทธศาสตร์ลดระยะห่างระหว่างพรรคกับประชาชน และตอกย้ำว่าการปฏิวัติมิใช่สิ่งแปลกปลอมจากภายนอก แต่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและวัฒนธรรมท้องถิ่นเอง ผลการวิจัยจึงสนับสนุนข้อเสนอที่ว่าพรรคเลือกสถาปนาอุดมการณ์ใหม่บนร่องรอยวัฒนธรรมเดิม มากกว่าการทำลายวัฒนธรรมเดิมโดยสิ้นเชิง

สำหรับภาคใต้ เพลงอย่าง “ใครสร้างใครเลี้ยง” และ “พ่อหนูไปเป็นทหารปลดแอก” ใช้ทำนองและถ้อยคำพื้นบ้าน เช่น “ไสที่เป็นพรรณนี้” เพื่อถ่ายทอดประเด็นความเหลื่อมล้ำทางสังคม พรรคยังมีการศึกษาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ได้แก่ มโนราห์ ลิเกป่า และหนังตะลุง เพื่อนำมาประยุกต์เป็นสื่อการเมือง (กลุ่มภูบรรทัด, 2554: 200–201, 344) การประสานศิลปะพื้นบ้านกับเนื้อหาอุดมการณ์ทำให้การเมืองฝังตัวอยู่ในโครงสร้างวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างแนบเนียน กล่าวได้ว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านในเพลงปฏิวัติทำหน้าที่เป็น “โครงสร้างสื่อสาร” ที่ทำให้อุดมการณ์สามารถหยั่งรากในชีวิตประจำวันของมวลชน

เพลงปฏิวัติมิได้ดำรงอยู่อย่างเสรี หากอยู่ภายใต้ “ขนบ” ที่ถูกกำกับโดยกลไกของพรรค เพลงที่ผ่านการพิจารณาว่ามีเนื้อหาเหมาะสมจะถูกส่งไปเผยแพร่ผ่านสถานีวิทยุเสียงประชาชนแห่งประเทศไทยที่คุนหมิง ขณะที่เพลงที่มีเนื้อหาอ่อนหรือเบี่ยงเบนจากแนวทางอุดมการณ์อาจไม่ได้รับการเผยแพร่ แม้จะได้รับความนิยมก็ตาม (แคน สาลิกา, 2536: 56) กรณีผลงานของเพลิง ภูหลัก ซึ่งถูกวิจารณ์ว่าใช้ทำนองสามช่าและเน้นปัจเจกมากเกินไป (แคน สาลิกา, 2536: 90) สะท้อนให้เห็นว่าท่วงทำนองและโครงสร้างอารมณ์เองก็ถูกทำให้เป็นพื้นที่ทางอำนาจ

เพลงที่ได้รับอนุญาตให้เผยแพร่จึงมีลักษณะปลุกเร้า เสียสละ เด็ดเดี่ยว และยกระดับความตายให้เป็นคุณค่าทางอุดมการณ์ เช่น การตายอย่างวีรชนหรือการพลีชีพเพื่อประชาชน อารมณ์ส่วนตัว ความท้อแท้ หรือความรักเชิงปัจเจกถูกจำกัดไม่ให้ปรากฏ เพราะอาจบั่นทอนพลังของการระดมมวลชน

การแปลและขับร้องเพลงสากลอย่าง The Internationale ซึ่งประพันธ์โดย Eugene Pottier และได้รับการแปลเป็นภาษาไทยโดย จิตร ภูมิศักดิ์ ในช่วง พ.ศ. 2501–2505 ยิ่งตอกย้ำการเชื่อมโยงขบวนการปฏิวัติไทยกับเครือข่ายกรรมกรสากล เนื้อหาที่เรียกร้องให้ยืนหยัดด้วยลำแข้งของตนเองและช่วงชิงชีวิตคืนจากโครงสร้างอำนาจเดิม สอดคล้องกับโครงสร้างอารมณ์ของเพลงปฏิวัติไทยที่มุ่งปลุกเร้าและสร้างความหวังต่อชัยชนะในอนาคต

โดยสรุป ผลการวิจัยยืนยันสมมติฐานว่า เพลงปฏิวัติของ พคท. ทำหน้าที่เป็นกลไกเชิงวัฒนธรรมที่ทรงพลังในการผลิตซ้ำอุดมการณ์และระดมมวลชนผ่านภาษา ดนตรี และสัญลักษณ์ท้องถิ่น อย่างไรก็ดี ภายใต้กระบวนการดังกล่าวกลับปรากฏความย้อนแย้งเชิงโครงสร้าง กล่าวคือ แม้พรรคมุ่งปลดปล่อยประชาชนจากอำนาจเผด็จการ แต่การกำกับภาษา อารมณ์ และจินตนาการทางการเมืองในเพลงปฏิวัติอย่างเข้มงวด กลับสะท้อนลักษณะของการควบคุมทางวัฒนธรรมในตัวเอง ความย้อนแย้งนี้เองที่เป็นทั้งพลังและข้อจำกัดของการใช้วัฒนธรรมเป็นยุทธศาสตร์การปฏิวัติ

อภิปรายผล

ผลการวิจัยเรื่อง “บทเพลงปฏิวัติ การปฏิวัติผ่านวัฒนธรรมเพลงของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย” สามารถอภิปรายให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยทั้ง 3 ประเด็น ดังนี้

1) แนวคิดทางการเมืองและสาระสำคัญในเพลงปฏิวัติ ผลการศึกษาพบว่า บทเพลงปฏิวัติทำหน้าที่เป็น พื้นที่สาธารณะทางวาทกรรม สำหรับการต่อสู้ทางความคิดระหว่าง พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย รัฐไทย และมวลชน โดยเนื้อหาเพลงสะท้อนแนวคิดมาร์กซิสต์ แนวคิดเสรีภาพ และการต่อต้านจักรวรรดินิยมอเมริกาอย่างชัดเจน ข้อค้นพบดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมในฐานะสนามแห่งการต่อสู้เชิงอุดมการณ์ของ ซึ่งอธิบายว่า การครองอำนาจมิได้อาศัยเพียงกำลังทางกายภาพ หากแต่ต้องอาศัยการครองความหมายและการผลิตความยินยอมผ่านวัฒนธรรม ในบริบทไทย งานศึกษาของนักวิชาการไทยในวารสารธรรมเพื่อชีวิต เช่น สมชาย ปรีชาศิลป์ (2562) ชี้ให้เห็นว่า เพลงการเมืองในช่วงสงครามเย็นมิได้เป็นเพียงศิลปะเพื่อความบันเทิง หากแต่เป็น “เครื่องมือสื่อสารอุดมการณ์” ที่สร้างความชอบธรรมและกำหนดกรอบการรับรู้ของมวลชน ข้อค้นพบจากการวิจัยครั้งนี้จึงสนับสนุนข้อเสนอว่าบทเพลงปฏิวัติทำหน้าที่เป็นกลไกผลิตซ้ำและท้าทายอำนาจรัฐ ผ่านการสร้างภาพตัวแทนของ “ประชาชน” และ “ศัตรูทางชนชั้น” อย่างเป็นระบบ การที่เนื้อหาเพลงถ่ายทอดประวัติศาสตร์สังคมเศรษฐกิจ และการเมือง ควบคู่กับการวิพากษ์โครงสร้างรัฐ สะท้อนบทบาทของเพลงในฐานะ “ประวัติศาสตร์ทางเลือก” (counter-history) ซึ่งสอดคล้องกับข้อเสนอของ ประภาพันธ์ ศรีสุข (2564) ในวารสารธรรมเพื่อชีวิต ที่อธิบายว่าศิลปวัฒนธรรมฝ่ายซ้ายในไทยทำหน้าที่ผลิตความทรงจำทางสังคมที่ท้าทายเรื่องเล่ากระแสหลักของรัฐ

2) การประยุกต์ใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านในเพลงปฏิวัติ ผลการวิจัยพบว่า เพลงปฏิวัติของพรรคมีการประยุกต์ใช้ท่วงทำนอง จังหวะ และภาษาจากวัฒนธรรมพื้นบ้านในหลากหลายภูมิภาค เพื่อเชื่อมโยงกับมวลชนในระดับท้องถิ่น การใช้รูปแบบวัฒนธรรมพื้นบ้านดังกล่าวมิใช่เพียงกลยุทธ์ด้านความไพเราะ หากแต่เป็นยุทธศาสตร์การ

สื่อสารที่ทำให้สารทางการเมือง “ฝังตัว” อยู่ในโครงสร้างวัฒนธรรมที่ผู้ฟังคุ้นเคย ข้อค้นพบนี้สอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง “การทำให้การเมืองเป็นวัฒนธรรม” ซึ่งนักวิชาการไทย เช่น กิตติพงษ์ วัฒนกิจ (2563) ในวารสารธรรมเพื่อชีวิต เสนอว่า ขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมืองในสังคมไทยมักอาศัยวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นสื่อกลางในการสื่อสารกับชุมชน เพราะวัฒนธรรมพื้นบ้านมีสถานะเป็นพื้นที่ความหมายร่วม (shared meaning) ที่เอื้อต่อการสร้างความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการ ดังนั้น การประยุกต์ใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านในเพลงปฏิวัติ จึงอาจตีความได้ว่าเป็นกระบวนการ “แปลอุดมการณ์สากลสู่บริบทท้องถิ่น” ทำให้แนวคิดมาร์กซิสต์ซึ่งมีรากฐานจากตะวันตกสามารถสื่อสารและได้รับการยอมรับในบริบทชนบทไทยในช่วงสงครามเย็นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3) ขนบของเพลงปฏิวัติ ภาษา อารมณ์ และสัญลักษณ์ ผลการวิจัยชี้ว่า เพลงปฏิวัติมีขนบเฉพาะที่ชัดเจนทั้งด้านภาษา จังหวะ ท่วงทำนอง และการใช้สัญลักษณ์ โดยเน้นภาษาการเมืองที่ทรงพลัง ใช้คู่ตรงข้ามทางความคิด (เช่น ประชาชน/จักรวรรดินิยม ชนชั้นกรรมาชีพ/นายทุน) เพื่อกำหนดกรอบการรับรู้ของผู้ฟัง พร้อมทั้งมุ่งสร้าง “อารมณ์สาธารณะ” มากกว่าอารมณ์ส่วนบุคคล ในทำนองเดียวกัน ชลธิชา อินทรสุวรรณ (2565) ในวารสารธรรมเพื่อชีวิต เสนอว่า ภาษาการเมืองในศิลปกรรมฝ่ายซ้ายไทยมีลักษณะเชิงสัญลักษณ์สูง และมุ่งสร้างพลังทางอารมณ์เพื่อระดมมวลชน มากกว่าการถกเถียงเชิงเหตุผลเพียงอย่างเดียว ข้อค้นพบของงานวิจัยนี้จึงสนับสนุนข้อเสนอว่าบทเพลงปฏิวัติทำหน้าที่ทั้งในมิติของการโน้มน้าวทางอารมณ์ และการกำหนดกรอบการตีความทางการเมืองอย่างมีระบบ การอภิปรายดังกล่าวจึงสะท้อนให้เห็นว่า วัฒนธรรมมิใช่เพียงผลผลิตของโครงสร้างอำนาจ หากแต่เป็นสนามแห่งการต่อสู้ที่มีพลวัต ซึ่งขบวนการทางการเมืองสามารถใช้เป็นยุทธศาสตร์สำคัญในการสร้างความชอบธรรมและความหวังต่อสังคมอุดมคติในบริบทประวัติศาสตร์เฉพาะของไทยช่วงสงครามเย็นได้อย่างมีนัยสำคัญ

สรุป

การศึกษาครั้งนี้สรุปได้ว่า บทเพลงปฏิวัติทำหน้าที่เป็น “พื้นที่สาธารณะเชิงวาทกรรม” ในการต่อสู้ทางความคิดระหว่างพรรค รัฐ และมวลชน โดยสะท้อนแนวคิดมาร์กซิสต์ อุดมการณ์เสรีภาพ และการต่อต้านจักรวรรดินิยมอเมริกัน อันเป็นแกนกลางของความขัดแย้งเชิงอุดมการณ์ในยุคสงครามเย็น เนื้อหาเพลงมีบทบาทในการสร้างความชอบธรรมทางการเมืองให้แก่พรรค ถ่ายทอดการตีความประวัติศาสตร์สังคม เศรษฐกิจ และการเมืองในมุมมองของการกดขี่และความไม่เป็นธรรม พร้อมทั้งวิพากษ์โครงสร้างรัฐเพื่ออธิบายความจำเป็นของการปฏิวัติ

ในมิติทางวัฒนธรรม เพลงปฏิวัติได้ประยุกต์ใช้ภาษา สำนวน และจารีตดนตรีพื้นบ้านจากหลากหลายภูมิภาค เพื่อสร้างความใกล้ชิดและความเป็นเจ้าของทางอัตลักษณ์แก่ผู้ฟังระดับท้องถิ่น แสดงให้เห็นถึงกระบวนการ “ทำให้เป็นการเมือง” (politicization) ของวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างเป็นระบบ ขณะเดียวกัน ในเชิงขนบและรูปแบบ เพลงปฏิวัติใช้ภาษาการเมืองที่เข้มข้น มุ่งเร้าอารมณ์สาธารณะมากกว่าอารมณ์ปัจเจก มีการกำหนดกรอบภาษาและอารมณ์ที่พึงประสงค์ต่อการปฏิวัติ ผ่านการสร้างคู่ตรงข้ามทางความคิด เช่น ประชาชน/รัฐ ความยุติธรรม/การกดขี่ และอิสรภาพ/จักรวรรดินิยม ทั้งยังเปิดพื้นที่ให้ “สังคมอุดมคติ” ปรากฏเป็นจินตภาพทางการเมืองที่ได้รับการรับรองในกรอบอุดมการณ์เดียว โดยสรุป งานวิจัยนี้ชี้ให้เห็นว่า พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ได้ใช้วัฒนธรรมเพลงเป็นยุทธศาสตร์ทางการเมืองอย่างเป็นระบบในการต่อสู้เชิงอุดมการณ์กับรัฐไทย อันอาจเรียกได้ว่าเป็น “การปฏิวัติผ่านบทเพลง” ในมิติทางภาษา วาทกรรม และวัฒนธรรม ซึ่งมีนัยสำคัญต่อการทำความ

เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างศิลปวัฒนธรรมกับการเมืองในสังคมไทย ในเชิงวิชาการ งานวิจัยนี้มีคุณูปการ 3 ประการ ได้แก่ (1) การขยายองค์ความรู้ด้านดนตรีกับการเมืองในบริบทไทย (2) การบูรณาการการวิเคราะห์เชิงวาทกรรมกับการศึกษาวัฒนธรรมดนตรี และ (3) การเสนอกรอบแนวคิดในการศึกษาบทเพลงในฐานะเครื่องมือทางอำนาจและการสร้างความหมายทางสังคม

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะเชิงองค์ความรู้ต่อสาธารณะ

1. ควรส่งเสริมการทำความเข้าใจบทเพลงปฏิวัติในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมการเมือง มิใช่เพียงเครื่องมือโฆษณาชวนเชื่อ แต่เป็นหลักฐานเชิงวัฒนธรรมที่สะท้อนพลวัตความคิด ความฝัน และความขัดแย้งในสังคมไทย
2. หน่วยงานด้านวัฒนธรรมและการศึกษาอาจพิจารณานำบทเพลงปฏิวัติมาศึกษาเชิงวิพากษ์ในหลักสูตรด้านสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และดนตรีศึกษา เพื่อเปิดพื้นที่เรียนรู้ประวัติศาสตร์การเมืองผ่านมิติทางวัฒนธรรม

ข้อเสนอแนะเชิงนโยบายและสังคม

1. การตระหนักถึงพลังของวัฒนธรรมเพลงในฐานะเครื่องมือสร้างความหมายทางการเมือง อาจนำไปสู่การออกแบบนโยบายสื่อและวัฒนธรรมที่เคารพความหลากหลายทางความคิด และส่งเสริมพื้นที่สาธารณะเชิงสร้างสรรค์
2. การจัดเก็บ อนุรักษ์ และเผยแพร่เอกสารเพลงปฏิวัติอย่างเป็นระบบ จะช่วยธำรงความทรงจำทางการเมืองและส่งเสริมการวิจัยในอนาคต

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรขยายขอบเขตการศึกษาไปสู่การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบบทเพลงเคลื่อนไหวทางการเมืองในยุคหลังสงครามเย็น หรือเปรียบเทียบกับขบวนการทางการเมืองในประเทศอื่น
2. ควรใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบสหวิทยาการ เช่น มานุษยวิทยาดนตรี การสัมภาษณ์อดีตสมาชิกหรือผู้ฟังเพลงปฏิวัติ เพื่อศึกษาการรับรู้และการตีความของมวลชน

เอกสารอ้างอิง

กลุ่มภูบรรทัด. (2554). *ศิลปวัฒนธรรมกับการต่อสู้ของประชาชน: บันทึกประสบการณ์จากพื้นที่ภาคใต้*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

กิตติพงษ์ วัฒนกิจ. (2563). การเมืองกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน: พื้นที่ความหมายร่วมและการสื่อสารทางการเมืองในสังคมไทย. *วารสารธรรมเพื่อชีวิต, 11*(3), 59–84.

คฑาวุธ ทองไทย. (2019). การศึกษาเพลงเพื่อชีวิตของไทยจากแนวพัฒนาการสู่การวิเคราะห์การประกอบสร้างวาทกรรมทางสังคม. *RUSAMILAE JOURNAL, 40*(2), 15–26.

แคน สาลิกา. (2536). *เสียงเพลงแห่งการปฏิวัติ: บทบาทและพัฒนาการของเพลงพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

จิตร ภูมิศักดิ์ (ผู้แปล). (2501–2505). *อินเตอร์เนชั่นแนล (The Internationale)* (ประพันธ์โดย ยูจีน ปอตติเยร์). ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

ชลธิชา อินทรสุวรรณ. (2565). ภาษาการเมืองและสัญลักษณ์ในศิลปกรรมฝ่ายซ้ายไทย. *วารสารธรรมเพื่อชีวิต, 14*(1), 77–102.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2551). *วาทกรรมการเมืองไทยหลัง พ.ศ. 2475*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ถวิลวดี บุรีกุล. (2543). *การมีส่วนร่วมทางการเมืองผ่านวัฒนธรรมเพลงเพื่อชีวิต*. กรุงเทพฯ: ผู้จัดพิมพ์.

ประภาพันธ์ ศรีสุข. (2564). ศิลปวัฒนธรรมฝ่ายซ้ายกับการผลิตความทรงจำทางสังคมในสังคมไทย. *วารสารธรรมเพื่อชีวิต, 12*(2), 45–68.

ประพัฒน์ มณเฑียรทอง. (2556). *วัฒนธรรมดนตรีและอุดมการณ์การเมืองในสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: ผู้จัดพิมพ์.

ประพัฒน์ มณเฑียรทอง. (2556, 6 เมษายน). สัมภาษณ์.

พรพิมล โรจนโพธิ์. (2556). *บทเพลงกับการเคลื่อนไหวทางการเมืองไทย*. กรุงเทพฯ: ผู้จัดพิมพ์.

สมชาย ปรีชาศิลป์. (2562). เพลงการเมืองในบริบทสงครามเย็น: เครื่องมือสื่อสารอุดมการณ์และการสร้างความชอบธรรมทางการเมือง. *วารสารธรรมเพื่อชีวิต, 10*(1), 23–50.

วีดีโอการแสดงชุด *สายลมเปลี่ยนทิศ แต่ดวงจิตมิได้เปลี่ยนเลย*. (2546). ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

วีดีโอคอนเสิร์ต *ด้วยรักและอุดมการณ์ – 30 ปีที่มั่นแดง อีสานใต้*. (2550). ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

อรวรรณ ปิลันธน์โอวาท. (2544). *วาทกรรมการเมือง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Deewarat, J., & Phujeenaphan, P. (2019). The Meaning of Songs and Political Communication in Thailand from 1973 to the Present. *Political Science and Public Administration Journal*, 10(1), 1–32.

Fowler, R. (1991). Language in the news: Discourse and ideology in the press. London: Routledge.

Keitpraneet, P., Chaipinit, C., Suphaphol, S., Boonyakanchana, K., & Rajabhandarak, S. (2023). An analysis of the political environment through political songs, 1932–2021. *Rajapark Journal*, 17(53), 440–463.

Kongsutjai, S., & Jongkatkorn, C. (2022). An analysis of songs and political communication in the populist public policy of the government of M.R. Kukrit Pramoj to the Pracharath government of Gen. *Prayut Chan-o-cha. Lawarath Social E-Journal*, 4(1), 167–182.

Mao Zedong. (1965). *On protracted war*. Beijing: Foreign Languages Press.

Pottier, E. (1871). *The Internationale*. France: First published as poem.