บทความวิชาการ

การเผยอัตลักษณ์อีสานที่สะท้อนผ่านเพลงลูกทุ่ง (ทศวรรษ 2510-2530)

จารุวรรณ ด้วงคำจันทร์[1]

Received 27 June 2024
Revises 23 December 2024
Accepted 23 December 2024

บทคัดย่อ

งานนี้ศึกษาการเผยอัตลักษณ์ความเป็นอีสานผ่านเพลงลูกทุ่งตั้งแต่ทศวรรษ 2510-2530 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาว่าครูเพลงอีสาน เสนอภาพอัตลักษณ์ของตนเองผ่านเพลงอย่างไรและมีความเปลี่ยนแปลงในทางดนตรีอีสานอย่างไรบ้าง โดยการใช้มุมมองแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ (Identity) ของคนอีสานที่พยายามสร้างความเป็นสมัยใหม่ผ่านเพลงลูกทุ่งตามแบบฉบับของตนเอง พบว่า ทศวรรษ 2510-2530 ครูเพลงอีสานได้เผยอัตลักษณ์ของความเป็นอีสานทั้งรูปแบบของการบอกเล่าความยากจนข้นแค้นในชนบทอีสานที่ขาดการพัฒนา และในขณะเดียวกันก็ได้พยายามมองหาความอุดมสมบูรณ์ในท้องถิ่นอีสานเพื่อเรียกความโหยหาอดีตอันงดงามจากกลุ่มแรงงานไกลบ้าน นอกจากนี้ยังพบว่า ในช่วงเวลาดังกล่าวมีการรับวัฒนธรรมการเล่นดนตรีแบบตะวันตกเข้ามาเป็นจำนวนมาก ส่งผลทำให้ภูมิทัศน์ทางเสียง (Soundscape) ในวัฒนธรรมอีสานเปลี่ยนแปลงไปในทุกวงการเพลงในอีสาน

คำสำคัญ : อัตลักษณ์, ดนตรีอีสาน, เพลงลูกทุ่งอีสาน, แรงงานพลัดถิ่น

[1] นักวิชาการอิสระ E-mail: Uaruwan.dkc@gmail.com

Isan Identity Reflected Through Lukthung (1960s-1980s)

Jaruwan Duangkhamchan[2]

Abstract

This study examines the evolution of Isan identity as conveyed through Luktung music from the 1960s to the 1980s. It aims to analyse the methods by which Isan music educators express their identity through music and to identify the changes occurring in Isan music during this timeframe. Utilising the concept of identity articulated by Isan individuals striving to establish a modern interpretation of country music, the study found that, from the 1960s to the 1980s, Isan music educators articulated Isan identity in various ways. The narratives described circumstances of extreme poverty in the undeveloped northeastern countryside and made connections with the experiences of migrant labourers away from home. Additionally, it was noted that Western-style music gained prominence during this period, leading to changes in the soundscape of Isan culture and influencing the local music industry.

Keyword: Identity, Isaan music, Luktung music, Displaced Person

[2] Independent Scholar E-mail: Uaruwan.dkc@gmail.com

บทนำ

เพลงลูกทุ่ง หรือเพลงเพื่อชีวิต เป็นเพลงที่สะท้อนถึงชีวิตของผู้คนในชนบท ในทศวรรษ 2480 เริ่มมีแนวเพลงไทยสากลในขณะนั้นเรียกว่า “เพลงเพื่อชีวิต” เป็นการยั่วล้อเสียดสีสังคมในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง และหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ได้มีการกล่าวถึงความทุกข์ยากของผู้คนในชนบท กล่าวถึงแรงงานอพยพ รวมถึงความไม่โปร่งใสของนักการเมือง และผู้ปกครอง ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นรากของเพลงลูกทุ่งที่ยังคงสะท้อนสังคมสืบมาถึงในปัจจุบัน (Fayathet, (2005) ในระยะแรกเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุงไม่ได้แยกขาดออกจากกัน เนื่องจากเป็นเพลงไทยสากลด้วยกัน แต่เมื่อปี พ.ศ. 2507 เกิดคำว่า “เพลงชาวบ้าน” ขึ้นมาจากการจัดรายการทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 โดยอาจินต์ ปัญจพรรค์ และเมื่อเดือนธันวาคมในปีเดียวกัน ประกอบ ไชยพิพัฒน์ ขอจัดรายการใหม่ในช่อง 4 ชื่อว่ารายการ “เพลงลูกทุ่ง” ซึ่งหมายถึงเพลงไทยสากลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชนบทในมิติต่าง ๆ มีลักษณะการร้องโดยการเล่นลูกคอ เสียงดังฟังชัด ไม่เพียงเท่านั้น ยังให้ภาพสะท้อนของสังคมโดยเฉพาะชาวชนบทที่เข้ามาอยู่ในเมืองหลวง ที่ต้องเผชิญโชคชะตาโดยลำพังด้วยความทุกข์ยาก ลำบากกาย (Damronglerd, 1988)

อย่างไรก็ดี ความหมายของเพลงลูกทุ่งยังคงเลื่อนไหลและไม่ติดขนบอยู่ที่การเป็นเพลงลักษณะใดลักษณะหนึ่ง แต่สิ่งสำคัญที่เห็นอยู่ในทุกยุคของความเป็นลูกทุ่ง คือการกล่าวถึงผู้คนทั่วไปในสังคมที่เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงในมิติต่าง ๆ ที่สามารถเข้าถึงได้

ในช่วงปี พ.ศ. 2515-2524 ถือเป็นช่วงเวลาที่เพลงลูกทุ่งอีสานรุ่งเรืองเป็นที่นิยม และโดดเด่นมาก สุรินทร์ ภาคศิริ ประพันธ์เพลง “อีสานลำเพลิน” ซึ่งขับร้องโดย อังคนางค์ คุณไชย ประกอบภาพยนตร์บัวลำภู โด่งดังจนมี

คำกล่าวว่า เพลงดังกล่าวเป็นการประกาศศักดิ์ศรีของชาวอีสาน และจุดประกายให้เกิดเป็นกระแสเพลงลูกทุ่งอีสาน คำว่า “เพลงลูกทุ่งอีสาน” จึงเริ่มปรากฏและเผยอัตลักษณ์คนอีสานผ่านอุตสาหกรรมเพลงที่เด่นชัดนับแต่นั้นเป็นต้นมา (Palungwan, 2002)

ลูกทุ่งอีสานมีความโดดเด่นในตัวเองคือ มีการนำทำนองหมอลำมาประยุกต์ใช้กับดนตรีแบบตะวันตกที่นิยมในแต่ละช่วงเวลา เจมส์ ลีโอนาร์ด มิตเชลล์ (Mitchell, James Leonard) ได้เสนอว่า เพลงลูกทุ่งมีบทบาทสำคัญในการเอื้อให้เกิดการฟื้นฟูอัตลักษณ์และวัฒนธรรมลาว อีสาน ตั้งแต่ทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา กล่าวคือเพลงลูกทุ่งได้เปิดโอกาสให้คนอีสานจำนวนมากได้ก้าวเข้าสู่วัฒนธรรมบันเทิงกระแสหลัก โดยผ่านการมีส่วนร่วมในอุตสาหกรรมบันเทิง โดยเฉพาะวงการเพลง

การเติบโตของศิลปินอีสานสอดคล้องกับการคมนาคมที่สะดวกมากขึ้น หลังจากการมีถนนมิตรภาพในช่วงทศวรรษ 2500 เกิดครูเพลงและศิลปินที่เข้ามาเติบโตในวัฒนธรรมบันเทิงกระแสหลัก หรือการทำเพลงแบบระบบอุตสาหกรรมในกรุงเทพฯ อาทิ เบญจมินทร์ หรือ ตุ้มทอง โชคชนะ ผู้ที่อยู่ในวงการเพลงมาตั้งแต่วัฒนธรรมเพลงรำวงรุ่งเรือง ในช่วงปลายทศวรรษ 2490 ศักดิ์ศรี ศรีอักษร แต่งเพลงผู้ใหญ่ลี (พ.ศ. 2504) และสุรินทร์ ภาคศิริ ครูเพลงอีสานคนสำคัญที่มีส่วนสร้างชื่อเสียงให้กับนักร้องอีสานหลายคน เช่น ศรชัย เมฆวิเชียร ศักดิ์สยาม เพชรชมภู ดาว บ้านดอน เป็นต้น

ในขณะที่ เทอร์เลอร์ มิลเลอร์ (Terry E. Miller) และเจริญชัย ชนไพโรจน์ (Terry and Chonpairot, 1979) กล่าวว่าผลกระทบดนตรีกระแสนิยมเหล่านี้มีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว และจะส่งผลทำให้ดนตรีแบบดั้งเดิมหายไป (Terry and Chonpairot, 1979) ผู้เขียนเห็นว่าธรรมชาติของ

เพลงชาวบ้านต้องมีการปรับวัฒนธรรมภายนอกเข้ามาปรับใช้เสมอ เนื่องจากการถ่ายเทหรือการปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างเมืองกับชนบทยังคงมีความเกี่ยวข้องกัน ซึ่งหมายรวมถึงวัฒนธรรมของทั้งโลกด้วย ในแง่ของการที่ประชาชนบริโภควัฒนธรรมร่วมกันนั่นเอง (Eawsriwong, 1995) และพลวัตของลูกทุ่งอีสานมีความเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ซึ่งในแต่ละช่วงเวลามีการนำเสนอภาพแทนของความเป็นอีสานที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม และการเมืองในช่วงเวลานั้น ๆ ด้วย

ช่วงทศวรรษ 2530 เพลงค่ายใหญ่อย่างแกรมมีโกลด์พยายามนำเสนอภาพคนอีสานในเมืองหลวงเป็นหลัก เพื่อตอบสนองความต้องการของกลุ่มผู้บริโภคที่เป็นแรงงานอีสานพลัดถิ่น ส่วนเพลงอีสานตั้งแต่ทศวรรษ 2550 เป็นการนำเสนอภาพคนอีสานผ่านสายตาศิลปินรุ่นใหม่จากในท้องถิ่นเป็นหลัก

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาการเผยอัตลักษณ์ความเป็นอีสานผ่านเพลงลูกทุ่งตั้งแต่ทศวรรษ 2510-2530 เพื่อศึกษาว่าครูเพลงอีสานเสนอภาพอัตลักษณ์ของตนเองผ่านเพลงอย่างไรและมีความเปลี่ยนแปลงในทางดนตรีอีสานอย่างไรบ้าง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. สร้างความรู้ความเข้าใจถึงอัตลักษณ์ความเป็นอีสานผ่านเพลงลูกทุ่งตั้งแต่ทศวรรษ 2510-2530
2. สร้างความรู้ความเข้าใจความเปลี่ยนแปลงในทางดนตรีอีสาน

วิธีการดำเนินการศึกษา

1. ใช้มุมมองแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ (identity)

2. ทบทวนเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับอีสาน
3. ใช้วิธีการสัมภาษณ์ศิลปินอีสาน

แนวคิดการใช้อัตลักษณ์ (identity) กับความเป็นลูกอีสาน

> “ฝั่งโขงเมื่อยามค่ำแลง ฟ้าเปลี่ยนสีแดงค่ำรอน ๆ เสียงแคนผู้ใด่เว้าวอน อ้อนคำฮักเหมือนอ้ายเรียกเอิ้น ตีกลองน้ำเพลิดเพลิน ตุ้มเตอะเตินละวังเวินแว่วมา ขอฝากสำเนียงนี้ลอยล่อง ล่องลอยไปทั่วธาราสะกดเป็นมนต์ให้พี่ยา ลอยล่องมาหาน้องอยู่เวิ่นเวิน”
>
> เพลงอีสานลำเพลิน (ปี พ.ศ. 2516) ขับร้องโดย อังคนางค์ คุณไชย
> ประพันธ์โดย สุรินทร์ ภาคศิริ

เพลงอีสานลำเพลิน แต่งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2516 โดยสุรินทร์ ภาคศิริ ขับร้องและเผยแพร่เป็นคนแรกโดย อังคนางค์ คุณไชย บอกเล่าถึงความเป็นวัฒนธรรมอีสานที่สัมพันธ์กับ “เสียง” ในมิติของผัสสะการได้ยินที่คนอีสานคุ้นเคย คือแคนที่คุ้นเคยและเสียงกระทบกันของแม่น้ำโขงกับชายฝั่งที่เปรียบเสมือนเสียงกลองที่กำกับจังหวะ เป็นประสบการณ์หนึ่งที่เชื่อมสำนึกร่วมทางชาติพันธุ์กับพื้นที่และเวลาในเพลงเดียว

เพลงอีสานลำเพลินถือเป็นเพลงอีสานในยุคแรก ๆ ที่สร้างภาพลักษณ์ของคนอีสานให้โด่งดังอย่างรวดเร็วผ่านการเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องบัวลำภู นอกจากนี้เพลงดังกล่าวนี้ถือเป็นเพลงที่สร้างสำนึกร่วมของความเป็นลูกอีสาน เห็นได้จากการผลิตซ้ำหลายครั้ง อาทิ บานเย็น รากแก่น (ปี พ.ศ. 2548) ต่าย อรทัย (ปี พ.ศ. 2558) เป็นต้น

นอกจากนี้ เมื่อปี พ.ศ. 2557 อีสานลำเพลินยังโด่งดังไปไกลถึงออสเตรเลีย ญี่ปุ่น และปี พ.ศ. 2559 กลุ่มผู้กำกับภาพยนตร์ญี่ปุ่นได้มาขอลิขสิทธิ์เพลงอีสานลำเพลินเพื่อไปประกอบภาพยนตร์ ในปี พ.ศ. 2560 นักข่าวทางด้านวัฒนธรรมของญี่ปุ่นได้เชิญอังคนางค์ คุณไชย และอ้น แคนเขียวไปโชว์ที่ประเทศญี่ปุ่นอีกครั้ง และปี พ.ศ. 2562 ครูสุรินทร์ ภาคศิริ ได้รับเชิญไปสนทนาเรื่องการแต่งเพลงประกอบภาพยนตร์ โดยสภาวัฒนธรรมแห่งโตเกียว จากการแต่งเพลงอีสานลำเพลินนี้ (Tangsuthijit, 2023) การที่เพลงอีสานลำเพลินถูกทำให้มีชีวิตชีวาอย่างต่อเนื่องยาวนานมาหลายทศวรรษนี้ ส่วนสำคัญคือการนำเสนออัตลักษณ์ของความเป็นอีสานผ่านดนตรี ที่มีการนำลำเพลินมาผนวกกับเพลงแบบตะวันตก ซึ่งในทศวรรษ 2510-2520 ถือเป็นสิ่งใหม่มากในวงการเพลงอีสาน ดังนั้น จึงเห็นทั้งความใหม่และความเป็นพื้นถิ่นของอีสานผ่านเพลงนี้ได้อย่างมีเอกลักษณ์

ในอดีตแคนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้งานเพื่อความบันเทิงและในพิธีกรรม ในเวลาต่อมาแคนนั้นได้ถูกนำมาเป็นเครื่องดนตรีเพื่อความบันเทิงอย่างเดียวมากขึ้นเรื่อย ๆ จนกลุ่มนักดนตรีอาชีพได้หยิบยกแคนขึ้นมาใช้เป็นอัตลักษณ์เสียงดนตรีอีสาน เพื่อตอบสนองกลุ่มลูกค้าที่เป็นกลุ่มแรงงานอีสานพลัดถิ่น (Anne, 2016) Hall (1990) กล่าวว่า อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมสะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์ทางประวัติศาสตร์ และรหัสวัฒนธรรมที่ใช้ร่วมกัน นอกจากนี้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมยังเป็นการระบุหน่วยที่ไม่แน่นอน ซึ่งสิ่งนี้เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นภายในวาทกรรมของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ดังนั้น จึงมีการเมืองของอัตลักษณ์เกิดขึ้น (Hall, 1990)

เพลงลูกทุ่งอีสานถือเป็นสื่อหนึ่งที่สร้างสำนึกร่วมทางประวัติศาสตร์ของคนอีสานที่มีร่วมกันในหลายมิติ ทั้งสภาพแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม

การเมือง และเศรษฐกิจ ทั้งหมดที่กล่าวมาถูกสร้างและผลิตซ้ำให้เกิดอัตลักษณ์ของคนอีสาน และเพลงลูกทุ่งอีสานในแต่ละช่วงเวลา โดยเฉพาะกับกลุ่มแรงงานอีสานพลัดถิ่น

ในช่วงปี พ.ศ. 2521 สุรินทร์ ภาคศิริ แต่งเพลงลูกทุ่งคนยาก ให้กับ สนธิ สมมาตร ร้องประกอบภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักแม่น้ำมูล ฉายภาพของศิลปินลูกทุ่งอีสานที่ดั้นด้นเข้ามากรุงเทพฯ เอาดีทางการร้องเพลงเพราะอยากเลื่อนสถานะทางสังคมแต่มีความรู้น้อย ต้องใช้พรสวรรค์ด้านเสียงช่วยผลักดัน จึงเป็นภาพแทนของศิลปินอีสานในยุคนั้น อาทิ เพลงหนุ่มลำน้ำชี (ปี พ.ศ. 2520) ร้องโดยดาว บ้านดอน นอกจากนี้ยังมีเพลงจำนวนมากที่บอกเล่าถึงคนอีสานพลัดถิ่นที่เป็นกลุ่มแรงงาน ใช้แรงในการแลกเงิน

กลุ่มแรงงานพลัดถิ่นอีสาน เนื่องจากในช่วงแรกของการเป็นแรงงานที่ขาดทักษะฝีมือตั้งแต่ทศวรรษ 2500 จึงถูกดูถูกดูแคลนในทางวัฒนธรรม ดังนั้นพวกเขาจึงได้สร้างพื้นที่ทางสังคม และวัฒนธรรมในการแสดงออกถึงวัฒนธรรมย่อย (Subculture) ผ่านภาษา อาหาร และดนตรี (Charles, 1967) วัฒนธรรมย่อยนอกจากจะใช้เป็นพื้นที่ของการรวมกลุ่มทางวัฒนธรรมแล้วยังเห็นได้ว่าวัฒนธรรมย่อยดังกล่าวนี้ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งการต่อต้านบางอย่าง ดังจะเห็นได้จากงานของ ดิกก์ เฮ็บดิจ (Hebdige, 1997) แม้จะเป็นการศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมต่อต้านของวัยรุ่นอังกฤษที่มีต่อวัฒนธรรมกระฎุมพี โดยการใช้วัฒนธรรมการบริโภคในชีวิตประจำวัน ศิลปะ และดนตรี การที่วัยรุ่นอังกฤษแสดงวัฒนธรรมย่อยดังกล่าวนี้ออกมาถือเป็นระบบการสื่อสาร และการเป็นตัวแทนของโครงสร้าง ดิกก์ เฮ็บดิจ เรียกสิ่งนี้ว่า “การแลกเปลี่ยนรหัสของสารในกลุ่มเดียวกัน” (Coded Exchanges of Reciprocal Messages) (Hebdige,

1997) กล่าวคือ วัฒนธรรมย่อยนี้สามารถนำไปสู่การต่อสู้ทางวัฒนธรรม โดยการผลิตสร้างวัฒนธรรมบริโภคแบบใหม่ได้ภายในตัวเอง

การผลิตสร้างวัฒนธรรมบริโภคในกลุ่มแรงงานอีสานก็ถือได้ว่าเป็นการต่อสู้ทางวัฒนธรรมและชนชั้นของผู้ถูกกดทับในมิติหนึ่ง ชาร์ลส์ เอฟ คายส์ (Charles. F. Keyes) กล่าวถึงการมองพัฒนาการทางการเมืองอีสานไว้อย่างน่าสนใจว่า คนอีสานนั้นเชื่อมั่นในระบบรัฐสภามาตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครองใน พ.ศ. 2475 แต่หลังจากเหตุการณ์สังหารสี่รัฐมนตรีอีสานในปี พ.ศ. 2492 ได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์สำคัญ สะท้อนภาพการเมืองที่คนอีสานมีต่อการเมืองระดับชาติว่า แม้จะเป็นประชากรส่วนใหญ่ของประเทศแต่ก็ไม่ได้รับความเป็นธรรม สิ่งดังกล่าวถูกผลักให้เป็นแรงกระตุ้นในการพัฒนาอัตลักษณ์ความเป็นท้องถิ่นอีสาน โดยเชื่อมโยงกับอุดมคติทางการเมืองเป็นสำคัญ (Charles, 1967)

ขณะที่ พัฒนา กิติอาษา (Kitiasa, 2011) เสนอมุมมองเกี่ยวกับดนตรีและแรงงานอีสานไว้อย่างน่าสนใจว่า แรงงานอีสานข้ามแดน (รวมถึงข้ามชาติ) มีการสร้างชุมชนคนพลัดถิ่นผ่านวัฒนธรรมดนตรี โดยมี “การลงทุนทางอารมณ์และทางวัฒนธรรม” (Emotional and Cultural Investment) ที่ได้ใช้ดนตรีเป็นสื่อประกาศจุดยืนทางอัตลักษณ์ และความเป็นตัวของตัวเองในทางวัฒนธรรมมาอย่างแข็งขันและต่อเนื่อง

จะเห็นได้ว่าพัฒนาการด้านอัตลักษณ์ของดนตรีอีสานผูกพ่วงกับระบบการเมือง เศรษฐกิจ จนนำมาสู่การแสดงออกทางวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งเจมส์ ลีโอนาร์ด มิตเชลล์ (Mitchell, 2015) กล่าวไว้ว่า “การถูกกดขี่ด้วยโครงสร้างที่มีอำนาจเหนือกว่า บางครั้งอาจจะเป็นหนทางให้วัฒนธรรมชายขอบสามารถอยู่รอดและเติบโตได้” อัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ลาว อีสานผู้ถูกกดขี่ด้วย

โครงสร้างทางสังคมอย่างต่อเนื่อง จึงสามารถขับเคลื่อนวัฒนธรรมบันเทิงให้เป็นที่ยอมรับได้ในเวลาต่อมา ผ่านกระบวนการต่าง ๆ ที่ผลักดันให้เกิดกระแส “อีสานป็อป[3]” (Isan Popular Culture) เกิดขึ้นมาอย่างต่อเนื่องในระบบอุตสาหกรรมบันเทิง

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511 หลังการเสียชีวิตของสุรพล สมบัติเจริญ ทำให้นักร้องและวงดนตรีหลายวงแข่งขันกันเติบโตเพื่อช่วงชิงพื้นที่ในวงการลูกทุ่งไทย เนื่องจากสิ้นยุคของราชาเพลงลูกทุ่งไปแล้วเป็นหมุดหมายที่จะก่อกำเนิดราชาลูกทุ่งคนต่อไปได้ การแสดงลูกทุ่งจึงมีความหลากหลายมากขึ้นเพื่อดึงดูดผู้ชม เช่น บางวงมีหางเครื่อง มีตลก และโอกาสนี้ศิลปินอีสานได้เผยอัตลักษณ์ตัวตนของตนเองขึ้นมาโดยมีการใช้ภาษา วัฒนธรรมดนตรีของตนเองให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น จนนำไปสู่เพลงลูกทุ่งแนวใหม่ ภายใต้การผลิตจากกลุ่มศิลปินอีสานจำนวนมากในช่วงเวลานี้

ปี พ.ศ. 2517 คำว่า “เพลงลูกทุ่งอีสาน” ปรากฏชัดเป็นครั้งแรกจากการที่เพลงอีสานลำเพลิน ขับร้องโดย อังคนางค์ คุณไชย และประพันธ์โดย สุรินทร์ ภาคศิริ “ลูกทุ่งอีสาน” เป็นคำที่ถูกบัญญัติขึ้นมาใหม่เพื่อใช้นิยามตัวตนของนักร้องลูกทุ่งที่เกิดในดินแดนอีสาน กล่าวคือความเป็นลูกทุ่งอีสานนั้นมีการผสมผสานความเป็นดนตรีตะวันตกแบบลูกทุ่งภาคกลาง ผนวกเข้ากับดนตรีหมอลำ มีสำเนียงลาวอีสาน หลังจากนั้นศิลปินอีสานได้หลั่งไหลเข้าสู่กรุงเทพฯ อย่างล้นหลามพร้อมกับแรงงานที่เข้ากรุงเทพฯ หลังการมีถนนมิตรภาพในทศวรรษ 2510 อาทิ ดาว บ้านดอน ศักดิ์สยาม เพชรชมภู ขวัญชัย เพชรร้อยเอ็ด ร้อยเอ็ด เพชรสยาม และเทพพร เพชรอุบล นอกจากนี้ เทพบุตร สติรอดชมภู

[3] อีสานป็อป หรือ Esan popular เป็นกระแสความโด่งดังของเพลงอีสานที่คืบคลานเข้ามาสู่วัฒนธรรมบันเทิงกระแสหลัก

ได้มีการตั้งวงดนตรีขึ้นมาโดยมีบานเย็น รากแก่น เป็นนักร้องนำ เพลงที่โด่งดัง คือ คืนเพ็ญเข็นฝ้าย ประพันธ์โดยครูสุรินทร์ ภาคศิริ

ถนนมิตรภาพเป็นผลพวงแห่งการพัฒนาหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ที่สหรัฐอเมริกาเข้ามามีบทบาทโดยตรงกับภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในช่วงปี พ.ศ. 2508-พ.ศ. 2518 และหลังจากที่แพ้สงครามเวียดนามอเมริกาก็ลดบทบาทลงอย่างชัดเจน แต่ยังคงมีความพยายามที่จะธำรงไว้ซึ่งบทบาทและความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจกับกลุ่มสมาชิกนาโต้ (NATO) และประเทศแถบตะวันออกกลาง (Chaynam, 2016) พื้นที่อีสานจึงมีความสำคัญในมิติภูมิรัฐศาสตร์ และได้รับการพัฒนาในช่วงสงครามเย็น ด้วยเหตุนี้การเกิดขึ้นของถนนมิตรภาพจึงมีศิลปินชาวอีสานลุกขึ้นแต่งเพลงเสียดสี (Satirical Music) เช่น สุรชัย จันทิมาธร หรือหงา คาราวาน ได้ออกอัลบั้มชุด ถนนมิตรภาพ (ปี พ.ศ. 2527) และเพลงเซิ้งอีสาน คาราวาน อัลบั้มอเมริกันอันตราย (ปี พ.ศ. 2519) กล่าวถึงถนนมิตรภาพในอีกมิติหนึ่ง ซึ่งให้ภาพของการเป็นประจักษ์พยานของสงครามเวียดนามอันโหดร้าย ที่ทหารอเมริกันมาสร้างไว้ให้กับรัฐบาลไทยเพื่อเป็นเส้นทางลำเลียงกำลังไปโจมตีเพื่อนบ้าน และความไม่ชอบธรรมที่สหรัฐอเมริกาเข้ามาแทรกแซงการเมืองไทยในขณะนั้น

จะเห็นได้ว่าถนนมิตรภาพมีทั้งสองกระแสหลัก คืออย่างแรก คนอีสานมองในแง่ของความเจริญในด้านคมนาคม และอย่างที่สอง การมีรากความคิดแบบซ้ายผ่านเพลงเพื่อชีวิตของวงคาราวาน ที่โจมตีรัฐบาลและการเข้ามาของสหรัฐอเมริกาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ทศวรรษ 2510-2520 เป็นต้นมา

ในช่วงปี พ.ศ. 2529 กระแสเพลงลูกทุ่งอีสานได้รับการตอบรับอย่างมาก มีครูเพลงที่สำคัญคือสุมทุม ไผ่ริมบึง ผู้ปลุกปั้นพรศักดิ์ ส่องแสง จากเพลงลำเต้ยอีสานสองฝั่งโขง เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ จนทำให้เขาเป็นหมอลำคนแรก ๆ

ที่มีชื่อเสียงสามารถตระเวนแสดงคอนเสิร์ตทั้งในและต่างประเทศ (Tangsuthijit, 2023) อัตลักษณ์ของอีสานช่วงเวลาดังกล่าวจึงเปิดโอกาสให้คนเพลงลูกทุ่งอีสาน หรือ ลูกทุ่งหมอลำอีสานเติบโตภายใต้กระแสวัฒนธรรมบันเทิงไทยกระแสหลักได้อย่างต่อเนื่อง

กล่าวโดยสรุป อัตลักษณ์อีสานเริ่มเผยขึ้นมาอย่างชัดเจนในช่วงทศวรรษ 2510 ตั้งแต่ที่ครูสุรินทร์ ภาคศิริ แต่งเพลงอีสานลำเพลินขึ้นมา ซึ่งมีการนำเอาหมอลำแบบพื้นถิ่นมาผนวกเข้ากับดนตรีตะวันตก และเล่าเรื่องราวความเป็นพื้นถิ่นอีสานผ่านพื้นที่ แสดงให้เห็นสภาพอีสานอย่างแม่น้ำโขง ต่อมามีการประกาศใช้คำว่า “เพลงลูกทุ่งอีสาน” ในปี พ.ศ. 2517 ยิ่งทำให้อัตลักษณ์อีสานมีที่ทางมากขึ้นในการเป็นเพลงประเภทหนึ่งในวงการดนตรีประเทศไทยอย่างสมบูรณ์ ประการหนึ่งที่สำคัญคือการบอกเรื่องราวของชนบทอีสานที่สอดรับกับความเป็น “เพลงลูกทุ่ง” ที่หมายถึงเพลงที่เล่าเรื่องราวของชนบท เพลงลูกทุ่งอีสานในช่วงเวลาดังกล่าวจึงเป็นการเผยความเป็นลูกอีสานที่พึงใจกับท้องถิ่นตนเองอยู่มาก และมีการแสดงออกให้เห็นถึงสภาพวิถีอีสานมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะด้านอาหารการกิน ที่อยู่อาศัย เป็นต้น

“เพลงอีสานบ้านเฮา” อัตลักษณ์เสียงและวิถีไทบ้านอีสานในเพลงลูกทุ่ง

ในปี พ.ศ. 2518 พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา ได้แต่งเพลงอีสานบ้านเฮาขึ้นเพื่อบอกเล่าถึงความเป็นชนบทอีสานที่มีความอุดมสมบูรณ์ความสนุกสนานเป็นการฉายภาพชนบทที่สวยงาม ความเป็นอีสานที่มีแต่ความสวยงาม รื่นรมย์ (Romanticize) ภายหลังเพลงนี้กลายเป็นเพลงสร้างสำนึกร่วมทางชาติพันธุ์ของคนอีสาน นำไปสู่การผลิตซ้ำในวัฒนธรรมกระแสหลักคือการรวมอัลบั้มของ

ศิลปินค่ายแกรมมี่ และเป็นเพลงประกอบละครช่องใหญ่อย่างต่อเนื่อง อาทิ ปี พ.ศ. 2559 อัลบั้ม ฝากไว้ในแผ่นดิน พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา หอมดอกผักกะแยง 2 โดยมีศิลปิน ได้แก่ ศิริพร อำไพพงษ์ ไมค์ ภิรมย์พร ต่าย อรทัย มนต์แคน แก่นคูน พี สะเดิด ดอกอ้อ ทุ่งทอง ก้านตอง ทุ่งเงิน และเต๋า ภูศิลป์ ต่อมา พ.ศ. 2562 เพลงนี้ได้กลายเป็นเพลงประกอบละครดอกคูณเสียงแคน ช่อง GMM25 และปี พ.ศ. 2564 เป็นเพลงประกอบละครมนต์รักผักกะแยง ช่อง 3 จนในที่สุดเพลงดังกล่าวกลายเป็นเพลงประจำภาคอีสานไปโดยปริยาย

เพลงอีสานบ้านเฮาเป็นการพรรณนาถึงภาพของสังคมชนบทอีสานผ่านอาหารการกิน วิถีชีวิตที่สงบสุข เป็นการมองสังคมอีสานในวิถีทางแห่งการโหยหาอดีต เฟรดริก เจมสัน (Fredric Jameson) อธิบายปรากฏการณ์ของการโหยหาอดีตผ่านภาพยนตร์ย้อนยุคว่า ไม่เป็นเพียงการแค่ย้อนกลับไปหาอดีตอันไกลโพ้นในแง่ของสุนทรียภาพทางอารมณ์เท่านั้น แต่ยังหมายถึงการคิดใคร่ครวญถึงอดีตที่ผ่านมาแล้ว แต่ถูกนำมาพิจารณาใหม่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงแห่งยุคสมัย (Kitiasa, 2003) นอกจากนี้ เสียงดนตรีอีสานที่เปรียบเปรยกับเสียงสัตว์ที่สะท้อนถึงมณฑลแห่งเสียง (Soundscape) ของวัฒนธรรมอีสานที่ฝังรากลึกผูกพันกับผู้คนในวัฒนธรรม เช่น การร้องของกบ เขียดเมื่อเจอฝนเหมือนคนอีสานสนุกสนานราวกับได้ฟังการขับกล่อมของหมอลำ

เสียงแห่งธรรมชาติที่อยู่ในมโนสำนึกของชาวอีสานนี้ล้วนเต็มไปด้วยสัญลักษณ์ในตัวเอง โดยเฉพาะสัญลักษณ์แห่งการเปลี่ยนผ่าน (Undergone Transformation) งานของ Schafer (1997) แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของเสียงในเชิงสัญญะต่าง ๆ เขายกตัวอย่างเสียงของเครื่องจักร ที่ถือเป็นสัญลักษณ์แห่งความสุขของคนยุโรปในศตวรรษที่ 18 เมื่อการปฏิวัติอุตสาหกรรมเป็นสิ่งที่สร้างความตระหนักให้แก่มนุษย์ ว่าสามารถปลดปล่อยมนุษย์ออกจากการ

พันธนาการของโลกอันล้าหลัง พร้อมที่จะก้าวเข้าสู่ยุคของอำนาจ และความก้าวหน้าแห่งเทคโนโลยี (Schafer, 1997) ขณะที่เพลงอีสานบ้านเฮา ที่มีการเปรียบเปรยถึงเสียงกบ เขียด ให้เป็นสัญญะแห่งการปลดเปลื้องของคนอีสาน เป็นเครื่องแสดงถึงการนำพาเกษตรกรอีสานออกจากความแห้งแล้ง โดยเฉพาะช่วงทศวรรษ 2510 ถึงต้น 2520 ที่อีสานยังคงเป็นสังคมเกษตรกรรมที่รอคอยฝนฟ้าในการทำนาเป็นหลัก ก่อนจะมีการจัดการทรัพยากรครั้งใหญ่ที่สร้างวาทกรรมใหม่ “อีสานไม่แล้ง” ซึ่งจะกล่าวในส่วนต่อไป เสียงในบางมิติจึงเป็นสัญลักษณ์ในความหมายทางวัฒนธรรมได้ด้วยเช่นกัน

นอกจากอาหารการกินแล้วยังมีข้าวของเครื่องใช้ที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ชายอีสานอย่างเช่น เพลงผ้าขาวม้า แต่งโดยครูสุรินทร์ ภาคศิริ เมื่อ พ.ศ. 2514 ในบันทึกของครูสุรินทร์ได้กล่าวถึงเบื้องหลังการเขียนเพลงผ้าขาวม้านี้ว่า ผ้าขาวม้าเป็นสิ่งที่อยู่ในวิถีของชายอีสาน ตั้งแต่สมัยที่ต้องเดินทางรอนแรมนอนป่า ผ้าขาวม้าอยู่ข้างกายตั้งแต่ตื่นเช้าล้างหน้า แปรงฟัน เป็นอุปกรณ์จับปลา และเป็นผ้านุ่งเครื่องแต่งกายได้อีกด้วยผ้าขาวม้าจึงเป็นสัญลักษณ์ของชายอีสาน (Somthep, 2014) สัญลักษณ์ดังกล่าวเห็นชัดเจนกับภาพของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ที่ได้ฉายาว่า “จอมพลผ้าขาวม้าแดง” ในช่วงทศวรรษ 2500 ผ้าขาวม้าจึงเป็นภาพแทนชายฉกรรจ์อีสาน แสดงถึงอำนาจแบบจอมพลสฤษดิ์ก็ได้ หรือจะแสดงถึงความเป็นชาวนายากจนต่ำต้อยก็ได้เช่นเดียวกัน เห็นได้ว่าวัตถุทางวัฒนธรรมเดียวกันนั้นเป็นทั้งสัญญะแห่งอำนาจ และสัญญะแห่งความจน แต่สิ่งที่มีร่วมกันคือความเป็นชายอีสานที่ถูกแสดงออกผ่านผ้าขาวม้าบาง ๆ นี้เอง

อัตลักษณ์ความยากจนข้นแค้นของชาวอีสานในเพลงลูกทุ่งอีสาน

อัตลักษณ์สำคัญอีกหนึ่งสิ่งในการกล่าวถึงคนอีสานคือความยากจน ตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สอง ทศวรรษ 2490 เป็นต้นมา ภาคอีสานถูกจัดการพื้นที่และพัฒนาโดยรัฐ เนื่องจากเกรงภัยของคอมมิวนิสต์ในช่วงเวลาดังกล่าว และแม้จะเป็นภูมิภาคที่มีพื้นที่มากที่สุด และจำนวนประชากรมากที่สุดในประเทศ แต่ยังมีความยากจนกว่าภูมิภาคอื่น ซึ่งถือได้ว่าเป็นสิ่งที่ชี้การไม่เอาใจใส่ของรัฐบาลเท่าที่ควร และการกระจายทรัพยากรที่ไม่เสมอภาค (Soonthornpesach, 2005) ความยากจนจึงเป็นภาพแทนของคนอีสานดังจะเห็นได้จากเพลงคนขี่หลังควาย ขับร้องและประพันธ์โดย ดาว บ้านดอน หรือ เทียม เศิกศิริ ศิลปินชาวจังหวัดยโสธร มีการบันทึกเสียงเมื่อ พ.ศ. 2518 เพลงดังกล่าวสะท้อนภาพชาวนาอีสานที่เกิดมาพร้อมกับความยากจน และพยายามจะสื่อความหมายว่าความยากจนที่ติดตัวชาวอีสานนั้นเป็นเพราะโครงสร้างทางสังคม หาใช่ความเกียจคร้านของชาวนาไม่

นอกจากนี้ดาว บ้านดอนยังปรากฏเพลง “บ่มีข้าวกิน ” ในอัลบั้มชุดเดียวกัน เป็นการฉายภาพสะท้อนความทุกข์ยากของคนอีสานที่เผชิญร่วมกันในช่วงทศวรรษ 2510 จนภาพความยากจนนี้ผลิตซ้ำผ่านสื่อ โดยเฉพาะเพลงอีสานยุคดังกล่าวเรื่อยมา เกิดเป็นอัตลักษณ์ของชาวอีสานที่ถูกสร้างขึ้นจากคนอีสานด้วยกันเอง

ไม่เพียงแต่บทเพลงเท่านั้น ความยากจนข้นแค้นได้ถูกนำมาผลิตซ้ำจนกลายมาเป็นภาพแทนของคนอีสาน และถูกนำเสนอผ่านสื่อต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง ทั้งนวนิยายเรื่องลูกอีสาน แต่งโดย Boonthavee (1992) ที่ฉายภาพให้เห็นถึงวิถีชีวิต ของคนอีสานที่อยู่ท่ามกลางความแห้งแล้ง ยากจนในช่วงทศวรรษ 2520 ภายหลังถูกสร้างเป็นภาพยนตร์เผยแพร่ในปี พ.ศ. 2525 กำกับโดยวิจิตร คุณาวุฒิ

ในปี พ.ศ. 2515 ครูสุรินทร์ ภาคศิริ ได้แต่งเพลงดอกติ้วบาน ร้องโดย สนธิ สมมาตร เป็นการบรรยายถึงดงป่าติ้วที่บานสะพรั่งในเดือนมกราคมถึงกุมภาพันธ์ ซึ่งเป็นดอกไม้ที่อยู่ท่ามกลางท้องทุ่งอีสานในหน้าแล้ง ที่มีแต่ความแห้งแล้ง แต่ภายใต้ความแห้งแล้งยังมีดอกติ้วที่ผลิดอกสีขาวแกมชมพู ซึ่งมีทั้งความงามและรสชาติที่คนอีสานนำมาประกอบอาหาร นอกจากนี้เพลงยังกล่าวถึงความฝันวันวานที่ผ่านพ้น เล่าถึงความอาวรณ์ถึงคนอีสานที่ได้ทิ้งทุ่งนาเพื่อไปแสวงหาความศิวิไลซ์ในเมืองใหญ่ ความแห้งแล้งของอีสานที่เป็นปัจจัยสำคัญที่ผลักให้เกิดแรงงานอีสานในเมืองใหญ่ เนื่องจากทรัพยากรในท้องถิ่นไม่เพียงพอในการเติบโตทางเศรษฐกิจ

นอกจากนี้ เพลงที่ฉายให้เห็นถึงความแห้งแล้งของอีสาน ซึ่งจะกล่าวถึงพื้นที่ไหนไปไม่ได้เลยนอกจากทุ่งกุลาร้องไห้ ที่มีตำนานว่าเป็นพื้นที่แห้งแล้งที่สุดแห่งหนึ่งในอีสาน จนชาวกุลาเดินทางผ่านมาต้องร้องไห้ ในปี พ.ศ. 2519 สุรินทร์ ภาคศิริ ได้แต่งเพลงทุ่งกุลาร้องไห้ ขับร้องโดย ศักดิ์สยาม เพชรชมภู ที่มาของเพลงนั้น ครูสุรินทร์ได้มีโอกาสนั่งรถผ่านทุ่งกุลาร้องไห้ด้วยความเวิ้งว้าง คิดถึงตำนานเล่าขานที่ได้ฟังคร่าว ๆ มาตั้งแต่ยังเด็ก จึงมานั่งทบทวนร้อยเรียงให้เป็นเพลง เพราะอยากให้คนได้รับรู้ถึงตำนานของชาวกุลาผ่านเพลงบ้าง จนเมื่อแต่งคำร้องเสร็จสิ้นและได้ใส่ทำนองเพลงไทยเดิมคือ เพลงธรณีกรรแสง ที่ดัดแปลงมาเป็นเพลงลูกทุ่งสี่ท่อน เพลงดังกล่าวเป็นเพลงที่สะท้อนถึงความลำบากตรากตรำของชาวนาอีสาน ที่ต้องเผชิญกับความแห้งแล้ง ขาดแคลนน้ำท่าสำหรับใช้ในการอุปโภค บริโภค ในทางดนตรีมีการดำเนินทำนองการอินโทรด้วยเพลงธรณีกรรแสง ยิ่งตอกย้ำความทุกข์ยาก ระกำลำบากในท้องที่ชนบทอีสานในฐานะชายขอบได้อย่างน่าเศร้า ผ่านเรื่องเล่าตำนานท้องถิ่นของชาวกุลา (Somthep, 2014)

เพลงทุ่งกุลาจึงเป็นภาพแทนอีสานช่วงก่อนทศวรรษ 2520 ซึ่งเป็นช่วงเวลาใกล้เคียงกับวรรณกรรมเรื่องลูกอีสาน บอกเล่าเรื่องราวอีสานในช่วงทศวรรษ 2510 เน้นการฉายภาพถึงวิถีชีวิต และวัฒนธรรมของคนอีสาน ที่มีชีวิตอยู่กับความแห้งแล้ง ยากจน ไร้โอกาสทางสังคม

เมื่อปี พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา หน่วยงานภาครัฐจัดให้อยู่ในพื้นที่เฉพาะในการพัฒนา เพื่อเสริมสร้างเสถียรภาพทางเศรษฐกิจและสังคม จัดว่าเป็นพื้นที่ประสบปัญหาความยากจน และความล้าหลังเป็นกรณีพิเศษ เห็นควรให้มีการพัฒนาอย่างเร่งด่วน กล่าวคือรัฐบาลได้กำหนดแผนให้มีโครงการพัฒนาสมบูรณ์แบบในพื้นที่โดยเน้นการพัฒนาทุ่งกุลาในสาขาการใช้ที่ดินเพื่อการเกษตร มีแผนการปรับปรุงแหล่งน้ำและจัดระบบชุมชน (National Economic and Social Development Board, 1977) จนมีวาทกรรมว่า “ทุ่งกุลาไม่ร้องไห้” อันเกิดจากโครงการอีสานเขียว เพลงลูกทุ่งอีสานได้มีการบอกเล่าเรื่องราวโครงการดังกล่าวผ่านเพลงอีสานเขียว (ปี พ.ศ. 2530) ร้องโดย พิมพา พรศิริ ประพันธ์โดยสรเพชร ภิญโญ

อย่างไรก็ดี แม้ว่าจะมีการจัดการทรัพยากรโดยหน่วยงานรัฐหลายต่อหลายโครงการที่ผ่านมา ตั้งแต่การมีแผนพัฒนาเศรษฐกิจ เมื่อปี พ.ศ. 2504 ตลอดจนการพัฒนาชนบท โดยการปรับโครงสร้างของบทบาททหาร จากเดิมเป็นหน่วยงานที่มีภารกิจด้านความมั่นคงเป็นหลัก ปรับเปลี่ยนบทบาทมาเป็นการทำงานด้านการพัฒนาร่วมกับเทคโนแครต ในพ.ศ. 2523-พ.ศ. 2531 ที่ได้เริ่มเห็นบทบาทของกลุ่มงานสถาบันต่าง ๆ เช่น คณะกรรมการประสานงานองค์การพัฒนาชนบท (กป.อพช.) คณะกรรมการพัฒนาชนบทแห่งชาติ (กชช.) และคณะกรรมการสร้างงานในชนบท (กสช.) เป็นต้น (Prompanjai, 2011) แต่ก็ยังพบว่าเกษตรกรในภาคอีสานยังคงมีรายได้น้อย และอีสานยังเป็นภูมิภาค

ที่มีรายได้ต่อครัวเรือนที่ต่ำกว่าภาคอื่น จากข้อมูลการสำรวจภาวะเศรษฐกิจและสังคมของครัวเรือน โดยสำนักงานสถิติแห่งชาติ และมีการประมวลผลโดยสำนักพัฒนาฐานข้อมูลและตัวชี้วัดภาวะสังคม สศช. พบว่า ในปี พ.ศ. 2531 ภาคอีสานมีการกระจายตัวของคนจนเป็นอันดับ 1 ของประเทศไทย คือ ร้อยละ 76.58 เมื่อเทียบกับภาคอื่น ๆ ได้แก่ ภาคกลาง ร้อยละ 63.49 ภาคใต้ ร้อยละ 65.48 ภาคเหนือ ร้อยละ 68.64 และกรุงเทพมหานคร ร้อยละ 24.72 (National Economic and Social Development Board, 2018)

ด้วยปัจจัยทางเศรษฐกิจและทรัพยากรสิ่งแวดล้อม จึงเป็นตัวกระตุ้นผลักให้คนอีสานจำนวนหนึ่งออกจากบ้านไปแสวงหางานอื่นในต่างแดน ดังนั้นภาพความจนจึงมาพร้อมกับความแห้งแล้ง จนมีวาทกรรมแบบมุขปาฐะในชนบทอีสานว่า “สู้เขาบ้านเฮามันแล้ง” เป็นคำปลุกใจให้ลูกอีสานเดินทางออกจากบ้านพร้อมความหวังในการเป็นแรงงานที่ต้องเผชิญโชคไกลบ้าน

อัตลักษณ์ของแรงงานอีสานข้ามแดน

สงครามโลกครั้งที่ 2 ในระยะเวลาตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2490-พ.ศ. 2497 มีแรงงานในท้องถิ่นต่าง ๆ ในไทยอพยพเข้าสู่เมืองหลวง เฉลี่ย 37,000 คนต่อปี โดยเฉพาะแรงงานจากอีสานที่ในช่วงเวลาดังกล่าวมีสถานะเป็นเพียงแรงงานอพยพชั่วคราวจากการว่างเว้นงานในฤดูกาลทำนาที่บ้านเท่านั้น (National Economic and Social Development Board, 2018) ข้อเสนอสำคัญของเจมส์ ลีโอนาร์ด มิตเชลล์ (Mitchell, 2015) กล่าวว่าเพลงลูกทุ่งมีบทบาทให้เกิดการฟื้นฟูอัตลักษณ์และวัฒนธรรมลาว-อีสาน ตั้งแต่ทศวรรษ 2510 เป็นต้นมา ซึ่งเพลงลูกทุ่งได้เปิดโอกาสให้คนอีสานจำนวนมากได้ก้าวเข้าสู่สังคมไทยในกระแสหลักผ่านการมีส่วนร่วมในอุตสาหกรรมบันเทิง สร้างสำนึกให้คนอีสานมี

อิทธิพลมากขึ้นในฐานะผู้บริโภค จนได้เข้ามามีส่วนร่วมกับการเมืองไทยในปลายทศวรรษ 2540 เหตุการณ์ชุมนุมของคนเสื้อแดง

ผู้เขียนเห็นว่างานของมิตเชลล์ปูทางให้เห็นถึงเส้นสายการเดินทางของกลุ่มผู้บริโภค หรือ แฟนเพลงชาวแรงงานอีสานที่มีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนทิศทางของเพลงลูกทุ่งอีสานมาตั้งแต่ทศวรรษ 2490 เรื่อยมาถึงทศวรรษ 2540 ที่เพลงเป็นมากกว่าสื่อบันเทิง แต่เพลงยังสามารถมีส่วนสำคัญในการประท้วงและเรียกร้องสิทธิ์ของผู้คนในสังคมได้ โดยเฉพาะกับกลุ่มแรงงานชายขอบ เพลงลูกทุ่งอีสานจึงถือเป็นหน่วยวัฒนธรรมย่อยรูปแบบหนึ่งที่แสดงออกผ่านความตึงเครียดระหว่างผู้มีอำนาจกับผู้ที่ถูกกดทับ (Hebdige, 1997)

สิ่งที่เชื่อมโยงระหว่างการเมืองและวัฒนธรรมนั้นคือเศรษฐกิจที่แรงงานอีสานรู้สึกถึงความน้อยเนื้อต่ำใจและมีสถานะเป็นรองในสังคมทุนนิยมสมัยใหม่ได้แสดงออกผ่านทางเพลง

ภาพของชายหนุ่มอีสานที่ต้องสูญเสียหญิงอันเป็นที่รักจากการเดินทางไกลบ้านเพื่อแสวงหาหนทางเติบโตทางเศรษฐกิจใหม่ ๆ ถูกแสดงออกอย่างชัดเจนในช่วงทศวรรษ 2510 เป็นต้นมา นอกจากเส้นทางการคมนาคมจะสะดวก เนื่องจากมีถนนมิตรภาพที่มุ่งตรงจากอีสานเข้าสู่กรุงเทพฯ ยังเห็นถึงเส้นทางการเดินทางการพลัดถิ่นในประเทศจนออกสู่ประเทศเพื่อนบ้าน ดังเพลงของศักดิ์สยาม เพชรชมภู หรือบุญชื่น เสนาราช คือ “เพลงคักใจเจ้าแล้วบ่” กล่าวถึงผู้หญิงในแง่ลบ กล่าวคือหญิงสาวทะเยอทะยานออกจากอีสานเข้าไปทำงานกรุงเทพฯ แต่ก็ไม่เป็นดั่งใจหมายอุ้มท้องซมซานกลับมาที่อีสานอย่างเดิม และอีกหนึ่งเพลงในช่วงเวลาใกล้เคียงกันคือ เพลงตามน้องกลับสารคาม (ปี พ.ศ.

2514) ก็เป็นมุมมองชายอีสานที่มองผู้หญิงออกต่างบ้านในการเลื่อนสถานะทางสังคมที่ไม่เป็นไปตามศีลธรรมอันดีนัก

เพลงตามน้องกลับสารคาม เป็นเพลงที่บอกถึงเส้นทางการเดินทางของผู้คนอีสานยุคทศวรรษ 2510 ที่สภาพสังคมอีสานในช่วงเวลาดังกล่าวกำลังเกิดการพัฒนาอย่างรวดเร็ว ภายใต้การสนับสนุนของรัฐบาลสหรัฐอเมริกาตั้งแต่สมัยรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (พ.ศ. 2504-2506) มีการพึ่งพาทุนสนับสนุนในการพัฒนาประเทศ ภายใต้อุดมการณ์ความหวาดกลัวภัยคอมมิวนิสต์ จึงได้มีการอนุญาตให้สหรัฐอเมริกาเข้ามาตั้งฐานทัพเพื่อทำสงครามในประเทศแถบอินโดจีน นโยบายการพัฒนาประเทศแบบจอมพลสฤษดิ์ยังคงดำเนินต่อเนื่องไปจนถึงรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร (Chalermtiarana, 2005) ซึ่งรัฐไทยได้รับงบประมาณจากยูซอม (The United States Operations Mission) สหรัฐอเมริกาพัฒนาระบบขนส่งทางบกและทางอากาศ และขยายสนามบินในไทย ได้แก่ ตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ นครราชสีมา อุดรธานี อุบลราชธานี และเชียงใหม่ แล้วเสร็จเมื่อปี พ.ศ. 2503 (Pawakapan, 2013)

หากพิจารณาถึงเนื้อเพลงจะเห็นว่าเส้นทางการเดินทางคืออุดรธานีและหนองคายเป็นแหล่งของการมีคลับและบาร์ ซึ่งเป็นผลพวงของการตั้งค่ายทหารของสหรัฐอเมริกาในจังหวัดอุดรธานีในช่วงเวลานั้น การเติบโตของเมืองอุดรทำให้ภูมิทัศน์การเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมอีสานเปลี่ยนไปอย่างมาก โดยเฉพาะภาพของการเป็นแหล่งมั่วสุมและอโคจรภายใต้เงินลงทุนอย่างมหาศาล

การเติบโตของจังหวัดอุดรธานีเกิดขึ้นจากการมีอาชีพต่าง ๆ ขึ้นมากมาย เพื่อตอบสนองความต้องการของทหารอเมริกัน อาทิ โรงแรม บาร์ ไนต์คลับ อาบอบนวด ฯลฯ จากรายงานสถิติพบว่า มีสถานประกอบการใหม่ ๆ

ได้จดทะเบียนขึ้นมากทุกปี ในปี พ.ศ. 2512 มีการจดทะเบียนขึ้นใหม่ 4 แห่ง พ.ศ. 2514 เกิดขึ้นมากถึง 483 แห่ง และเกิดขึ้นมากอย่างต่อเนื่องหลังปี พ.ศ. 2517 จนกระทั่งปี พ.ศ. 2521 การจดทะเบียนพาณิชย์ในอำเภอเมืองอุดรธานีมีมากถึง 4,299 แห่ง (Pattha, 2007) จากการเติบโตของเมืองอุดรที่มีขึ้นมาอย่างรวดเร็วนี้ ทำให้เกิดอาชีพใหม่ ๆ ในอีสานขึ้นมาด้วย หนึ่งในนั้น คือ การเป็นฟันเฟืองแรงงานในคลับบาร์ดังที่ในเพลงตามน้องกลับสารคามกล่าวถึง

อิทธิพลของสหรัฐอเมริกาที่มาพร้อมกับสถานบริการต่าง ๆ นี้ส่งผลทำให้เกิดรูปแบบวัฒนธรรมดนตรีแบบใหม่ ๆ ขึ้นมาในวงการดนตรีลูกทุ่งในไทย โดยเฉพาะเพลงอีสาน เพลงตามน้องกลับสารคามเป็นเพลงที่จัดได้ว่ามีความเป็นสมัยใหม่ในยุคนั้นดนตรีเป็นจังหวะตะลุง เทมโป้ ซึ่งมีกลิ่นอายคล้ายกับเพลงเต้นรำ มีการใช้เครื่องดนตรีแบบตะวันตกเช่นแอคคอร์เดียน การโด่งดังของเพลงดังกล่าวทำให้เทพบุตร สติรอดชมภู ได้ตั้งวงดนตรีให้กับศักดิ์สยาม เพชรชมภู (Palungwan, 2002) นอกจากนี้เพลงในยุคนั้นยังมีการใช้เครื่องเป่าอาทิ ทรอมโบน ทรัมเป็ต และแซกโซโฟน ซึ่งอิทธิพลเครื่องดนตรีดังกล่าวมีใช้มาในวงการลูกทุ่งไทยโดดเด่นคือเพลงของสุรพล สมบัติเจริญ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ และชาย เมืองสิงห์ เป็นต้น จากนั้นจึงขยายออกมาทางเพลงของลูกทุ่งอีสาน

ศักดิ์สยาม เพชรชมภู ให้สัมภาษณ์กับผู้เขียนว่า กระบวนการบันทึกเสียงที่เขาได้มีโอกาสเข้าบันทึกครั้งแรกในปี พ.ศ. 2514 นั้น เป็นการบันทึกรวมกันทั้งนักร้อง นักดนตรี ไม่ได้บันทึกแยกเครื่องดนตรีทีละชิ้นอย่างในปัจจุบัน และวงดนตรีที่เล่นให้นั้นเป็นวงของห้องอัด ซึ่งนักร้องและครูเพลงมีหน้าที่ถ่ายทอดคำร้อง และเพลงแรกของเขาคือตามน้องกลับสารคามที่ได้เนื้อเพลงมาจากครูถวิล อิติบุตรตา นำมามอบให้ตอนที่เขาเล่นดนตรีที่อำเภอนาเชือก จังหวัดมหาสารคาม จากนั้นเทพบุตร สติรอดชมภูเห็นแววจึงพามา

อัดแผ่นเสียงที่ห้องอัดศรีกรุง ในกรุงเทพฯ โดยมีครูพีระ ตรีบุปผา และครูชาญชัย บัวบังศร เป็นผู้เรียบเรียงเสียงดนตรีให้ (Pecharachompoo, 2024)

ครูทั้งสองท่านเป็นครูเพลงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียง เรียบเรียงเพลงตามน้องกลับสารคามของศักดิ์สยามจนโด่งดัง เป็นตำนาน “ศักดิ์สยามวีคแตก” มาจนถึงทุกวันนี้ จากนั้นนักดนตรีอีสานนำเพลงนี้ไปผลิตซ้ำหลายรูปแบบ หนึ่งในความนิยมคือการร้องเล่นใส่เครื่องเป่าแบบตะวันตก

การมีแซกโซโฟนถือกำเนิดขึ้นในเพลงอีสานช่วงทศวรรษ 2510 ส่งผลทำให้ภูมิทัศน์ทางเสียงในวงการดนตรีอีสานเปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่หวนกลับ บทบาทดังกล่าวเกิดขึ้นพร้อมกับฝีมือการประยุกต์แซกโซโฟนเข้ากับดนตรีพื้นถิ่นของ สำราญ บุบผาวาสน์ ผู้ถูกยกย่องว่าเป็นนักดนตรีที่ได้นำแซกโซโฟนเข้ามาเล่นกับหมอลำเป็นคนแรก และได้มีโอกาสบันทึกเสียงประกอบให้ศิลปินอีสานหลายคน นอกจาก ศักดิ์สยาม เพชรชมภู แล้วยังมี เทพพร เพชรอุบล ร้อยเอ็ด เพชรสยาม ทองมี มาลัย บานเย็น รากแก่น ป. ฉลาดน้อย เป็นต้น (KKU Art and Culture Center, 2024)

นอกจากนักร้องและนักแต่งเพลงชาวอีสานพูดถึงสภาพสังคมเศรษฐกิจของอีสานในช่วงทศวรรษ 2510 แล้ว ยังมีอีกเพลงหนึ่งที่น่าสนใจ คือ เพลงจดหมายรักจากเมียเช่า แต่งโดย อาจินต์ ปัญจพรรค์ และถูกนำเสนอโดย มานี มณีวรรณ เพลงดังกล่าวแม้ไม่ได้บอกเล่าโดยคนอีสานเอง แต่ทำให้ได้เห็นถึงภาพผู้หญิงอีสานในฉากของเมืองอุดร ที่ได้มีสัมพันธ์สวาทกับทหารอเมริกัน แต่เมื่อชายทหารอเมริกันเสร็จสิ้นภารกิจต้องกลับประเทศ หญิงสาวผู้ขายบริการทางเพศจึงเขียนจดหมายไปหาด้วยภาษาที่ถูกใช้อย่างแพร่หลายในช่วงเวลานั้น

“ไอเขียนเลตเตอร์ถึงเธอเดียร์จอน เขียนในแฟลตที่ยูเคยนอน จังหวัดอุดรประเทศไทยแลนด์”

เนื้อความดังกล่าวเห็นถึงการใช้ภาษาไทยที่ปะปนกับภาษาอังกฤษนัยหนึ่งเหมือนตลกร้ายที่คนแต่งเพลงยั่วล้อเสียดสีสังคมและอีกนัยหนึ่งพยายามจะส่งสาร สื่อความให้เห็นถึงความยากลำบากของหญิงสาวขายบริการที่หมดหน้าที่แต่กลับต้องเผชิญกับโรคภัยและสถานะทางการเงินที่ฝืดเคืองตามลำพัง

ภาพอีสานหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ตั้งแต่ทศวรรษ 2490 เรื่อยมานั้นมีการพัฒนาอย่างรวดเร็ว จากบนลงล่าง (Top Down) แน่นอนว่าประการแรกคือทำให้หลายเมืองกลายเป็นเมืองเศรษฐกิจใหม่ เช่น อุดรธานี อุบลราชธานี นครพนม และนครราชสีมา เนื่องจากเป็นที่ตั้งของฐานทัพอเมริกัน สิ่งอำนวยความสะดวกและอาชีพใหม่ ๆ มีมากขึ้น ถือเป็นยุครุ่งเรืองของดนตรีมหรสพด้วยเช่นกัน เนื่องจากการเกิดขึ้นของไนต์คลับจำนวนมากส่งผลทำให้วัฒนธรรมการร้อง เล่น ดนตรีในท้องถิ่นเปลี่ยนแปลงไป อีกนัยหนึ่งได้สะท้อนเศษซากแห่งสงครามอันเสื่อมโทรม ณรงค์ วงษ์สวรรค์ ได้บันทึกเหตุการณ์ทหารอเมริกัน หรือ GI (Government Issue) ไว้ในช่วงปี พ.ศ. 2516 กล่าวว่า

> “อเมริกันผู้มีอารมณ์ตึงเครียด อเมริกันผู้กลายเป็นทาสของความเหงาจากการห่างเหินบ้าน และอเมริกันผู้มีความเป็นชายดิ้นเร่าโผงผางเหมือนกับผู้ชายทุกคน” (Wongswan, 1973)

เขากล่าวถึงการดื่ม กิน และกิจกรรมเสพผู้หญิง จนมาสู่อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวของเหล่าทหารอเมริกัน สาเหตุหนึ่งสำคัญที่ทำให้อุตสาหกรรมบันเทิงยามราตรีในไทยรุ่งเรืองยุคนั้นเป็นพราะความสิ้นหวังและหวาดกลัวความ

ตายของทหารเหล่านี้ที่ไม่มีวันรู้ว่าจะมีชีวิตอยู่ไปถึงเมื่อไหร่ เขาจึงใช้เงินบำเรอความสุขไปวัน ๆ กับกิจกรรมเหล่านี้ ผลพวงที่ท้องถิ่นต่าง ๆ ได้รับคงไม่สามารถปฏิเสธความเจริญขั้นพื้นฐานที่ถูกทุ่มงบประมาณลงมาอย่างมหาศาลเพื่อให้สงครามดำเนินต่อไปอย่างราบรื่น และอิทธิพลทางวัฒนธรรมเพื่อตอบสนองความต้องการของตลาดที่เข้ามาอย่างรวดเร็ว ชาวอีสานเองก็ต้องปรับตัวเพื่อให้อยู่รอดและเติบโตภายใต้สถานการณ์ดังกล่าวนี้ด้วย

เพลงลูกทุ่งอีสานนอกจากจะกล่าวถึงการพลัดถิ่นในดินแดนของตนเอง (ภายในประเทศไทย) แล้ว ยังมีเพลงอีกกลุ่มหนึ่งที่กล่าวถึงความลำบากลำบนของการเดินทางไกลบ้าน พลัดถิ่นไปต่างประเทศ เพื่อแสวงโชคและทุนทางเศรษฐกิจภายนอก เช่น เมียป่าเพราะซาอุ (ปี พ.ศ. 2528) ร้องโดย สมโภชน์ ดวงสมพงษ์ เพลงรอรักจากซาอุ (ปี พ.ศ. 2525) ร้องโดยหงส์ทอง ดาวอุดร เพลงลอยแพ (ปี พ.ศ. 2526) ร้องโดย พรศักดิ์ ส่องแสง

เพลงลอยแพ (ปี พ.ศ. 2526) ร้องโดย พรศักดิ์ ส่องแสง แต่งโดย ครูรักษ์ วัฒนยา หรือ คำหอม พ่อฮ้างน้อย เป็นเพลงที่บอกถึงชะตากรรมของแรงงานอีสานที่ถูกหลอกไปขายแรงงานที่ตะวันออกกลาง บอกเล่าเรื่องราวฉากหลักของแรงงานชายฉกรรจ์อีสานจำนวนมากที่โยกย้ายไปเป็นแรงงานในประเทศแถบตะวันออกกลาง บ้างไปได้ดีกลับมาตั้งตัวได้ ร่ำรวย แต่ก็มีผู้คนจำนวนไม่น้อยเช่นกันที่ถูกโชคชะตากลั่นแกล้งถูกหลอกเป็นหนี้เป็นสินจนบ้านแตกสาแหรกขาด ถือเป็นเพลงหนึ่งที่ทำให้พรศักดิ์ ส่องแสง โด่งดังเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง และถือเป็นศิลปินลูกอีสานที่สามารถเติบโตในวงการเพลงลูกทุ่งหมอลำได้อย่างมากในช่วงทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา จุดเด่นของเขาคือการร้องเพลงลำเต้ยประยุกต์เข้าหาดนตรีแบบตะวันตก คล้ายกับจังหวะดิสโก้ในไนต์คลับ โดยเฉพาะในเพลงสาวจันทร์กั้งโกบ เห็นถึงความแปลกใหม่ทางดนตรี

ยุคนั้นเป็นอย่างมาก เขาเคยให้สัมภาษณ์กับนิตยสารสารคดีเมื่อปี พ.ศ. 2533 ตอนหนึ่งว่า

> “พอสาวจันทร์กั้งโกบออกมา มันเป็นสิ่งแปลกใหม่ เป็นหมอลำผสมลูกทุ่ง คือจังหวะของหมอลำมันสนุกอยู่แล้ว เราก็เอามาดัดแปลงใส่เนื้อแบบลูกทุ่งสลับกันไป ดนตรีก็เป็นจังหวะหมอลำ คนฟังก็ฟังรู้เรื่องมันถึงดังมาก ซึ่งสมัยก่อนหมอลำลำเป็นภาษาอีสาน ภาษาลาวหมด คนฟังไม่รู้เรื่องจึงไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร แต่ทุกวันนี้หมอลำดัดแปลงทั้งนั้น หมอลำลูกทุ่งผมเป็นคนดัดแปลงเป็นคนแรก...” (Samutkupt et al.,1991)

เพลงสาวจันทร์กั้งโกบวางแผงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2529 ในทางดนตรีถือเป็นเพลงที่มีความสมัยใหม่และก้าวหน้าในช่วงเวลานั้น แต่ในทางเนื้อหาสาระ เป็นเพลงประชดประชันเสียดสีผู้หญิงอีสานที่ใจง่าย ถูกหลอกและชมซานกลับมาบ้านนอก เห็นได้ว่าช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองที่สังคมอีสานมีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว เกิดการถ่ายเท เคลื่อนย้ายผู้คนในท้องถิ่น โดยเฉพาะผู้หญิงที่มีงานใหม่ ๆ เข้ามาในระบบอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวและบริการที่ตอบสนองทหารอเมริกันและการก้าวข้ามไปสู่สังคมสมัยใหม่ในกรุงเทพฯ เพลงจำนวนหนึ่งจึงสะท้อนวิธีคิดของชายในท้องถิ่นที่ไม่สามารถควบคุมผู้หญิงในแง่ของการดูแล ปกป้อง และครอบครองได้ จึงโยนบาปให้กับทุนนิยมสมัยใหม่ที่เข้ามาพร้อมกับการพลัดถิ่นฐานในการแสวงหาทุนภายนอก

ต่อมามีเพลงแก้ในมุมมองของฝ่ายหญิง ที่ให้มิติของหญิงอีสาน เป็นเสียงโต้กลับมายาคติของผู้ชายบ้าง ในบทเพลงน้ำตาเมียซาอุ (ปี พ.ศ. 2529)

ร้องโดยพิมพา พรศิริ แต่งโดย สรเพชร ภิญโญ ที่กล่าวถึงภาพแทนบทบาทของผู้หญิงที่ต้องรอคอยสามีที่ทำงานต่างแดน และภาระหนี้สินที่สร้างขึ้นเพื่อจะเป็นใบเบิกซื้อทางจากนายหน้าไปสู่ซาอุ เนื่องจากในช่วงทศวรรษ 2520-2540 หน่วยงานรัฐยังไม่ได้มีบทบาทเข้ามาจัดส่งแรงงาน จึงขาดหลักประกันและสวัสดิการในการทำงาน จึงพบปัญหาการถูกหลอกลวงของแรงงานชนบทที่ไปทำงานต่างประเทศ (Asakit, 2018)

ด้วยความที่เพลงลูกทุ่งหมอลำอีสานส่วนใหญ่มีจังหวะที่สนุกสนาน แม้หลายเพลงจะมีเนื้อหาที่ขมขื่นก็ตาม นี่ก็ถือเป็นสิ่งหนึ่งที่ถือเป็นเอกลักษณ์ที่ทำให้ภาพอีสานว่าเป็นคน “มักม่วน” (รักสนุก) ถูกเผยแพร่ออกสู่สาธารณชน ความเป็นตลกร้ายจึงเกาะเกี่ยวกับเพลงอีสานเสมอมา ตั้งแต่เพลงผู้ใหญ่ลี (ปี พ.ศ. 2504) ที่เป็นเพลงล้อเลียนรัฐฉบับชาวบ้านอีสานที่โด่งดังในตำนาน ความตลกร้ายยังถูกส่งผ่าน เผยแพร่มาอยู่ในเพลงในอีสานยุคต่าง ๆ ในหลายมิติต่อเนื่องมาเรื่อย ๆ

อัตลักษณ์ของความสนุกสนานและตลกร้ายเล่าภาพอีสาน

ความตลกร้ายในวัฒนธรรมบันเทิง แต่แฝงด้วยความขมขื่นของอีสานฝังรากลึกมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่การเป็นมุขปาฐะเสียดสีที่รู้จักกันในนาม “การสอย” การสอยเป็นมุขปาฐะที่อยู่ในช่วงของการลำ คือให้ผู้ฟังมีปฏิสัมพันธ์กับหมอลำ การสอยเป็นลักษณะที่สนุกสนาน อารมณ์ขัน เจ้าบทเจ้ากลอน เป็นคำกลอนสั้น เนื้อความตลกขบขันล้อเลียนกลุ่มคนบางกลุ่ม อาทิ แม่หม้าย คนชรา พ่อตา ลูกเขย เป็นต้น ซึ่งมีคำหยาบและเรื่องเพศปะปนอยู่มาก เช่น *สอย สอย เฒ่าสิตายบ่ฮู้จักรัฐมนตรี บัดเขาจับของดี เปรม ๆๆ (แก่จะตายอยู่แล้วไม่รู้จักรัฐมนตรี พอเขาจับอวัยวะเพศร้อง เปรม ๆ) สอย สอย นกแตดแต้*

บินข้ามปลายตอ ผู้ใดบ่ได้สี่ ส.ท.ป.ช. ผู้นั้นบ่ฮักชาติ หมายถึง ใครไม่ได้ร่วมเพศกับไทยอาสาป้องกันชาติ ผู้นั้นไม่รักชาติ (Dhammawat, 1981)

จะเห็นได้ว่าคำสอยหากมองดูเผิน ๆ เป็นเสมือนคำหยอกล้อสนุกสนานทั่วไป แต่นัยข้างในแฝงไปด้วยการเสียดสี ตลกร้าย ยั่วล้ออำนาจที่เหนือกว่า นอกจากเป็นการยั่วล้ออำนาจในเชิงความสัมพันธ์ในสังคม ครอบครัว เช่นพ่อตา ลูกเขย แม่ผัว ลูกสะใภ้ แม่หม้าย พ่อหม้ายแล้วยังมีการล้อเล่นกับอำนาจรัฐและระบบราชการไทยด้วย ซึ่งในมิตินี้เป็นการปลดเปลื้องอำนาจทางสังคมบางอย่างในบางที่ทางบางสถานการณ์ เพราะคำบางคำในชีวิตประจำวันเป็นสิ่งที่ไม่อนุญาตให้พูดถึงได้อย่างโจ่งแจ้ง โดยเฉพาะคำหยาบ เรื่องเพศ และการพูดถึงอำนาจบางอย่าง แมรี ดักลาส (Douglas, Mary) เสนอว่า โครงสร้างทางสังคมสัมพันธ์กับเรื่องราวที่เป็นสภาวะอันตราย การไม่มีระเบียบวินัย สิ่งปฏิกูล และข้อห้ามต่าง ๆ โดยเฉพาะเรื่องเพศที่เป็นสิ่งถูกควบคุม นอกจากนี้เขายังได้กล่าวว่า บางทีการเปลี่ยนคำศัพท์อาจจะทำให้การพูดฟังดูขัดแย้งน้อยลง (Douglas, 1984) การเลี่ยงบาลี หรือ เลี่ยงการใช้ภาษาบางอย่างในเพลง หรือ ในกลอนลำต่าง ๆ นี้ก็อาจจะทำให้ดูเป็นสิ่งติดตลก สามารถพยุงโครงสร้างทางสังคมให้ผ่อนคลายลงไปได้ด้วยการยั่วล้อ ดังจะเห็นในเพลงผู้ใหญ่ลี (ปี พ.ศ. 2504) ที่กล่าวถึงนโยบายเร่งพัฒนาของรัฐไทย ที่ไม่ได้มีความเข้าใจผู้คนในชนบทอีสานมากพอ แต่มีการเลือกคำมาใช้ได้อย่างชาญฉลาด เช่น *“สุกรนั้นไซร้ หมาน้อยธรรมดา”*

เพลงอีสานจำนวนมากที่มีจังหวะสนุกสนาน แต่แฝงด้วยเนื้อหาที่ถ่อมตนบนความน้อยเนื้อต่ำใจของครูเพลงชาวอีสาน โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษ 2510-2530 ที่เพลงอีสานโดยมากเน้นเล่าถึงฉากของชนบทอีสานที่ลำบากตรากตรำ ปะปนกับการเปลี่ยนแปลงสมัยใหม่ที่กำลังเข้ามาจากอิทธิพลสงคราม

เวียดนาม หรือสงครามเย็น เนื้อเพลงสาวอีสานรอรัก (2519-2520) แต่งโดย ครูสุมทุม ไผ่ริมบึง หรือ แสนคม พลโยธา ชาวอำเภอพล จังหวัดขอนแก่น ตามประวัติเขาเคยรับจ้างขับรถให้ทหารอเมริกันในประเทศลาว ช่วงประมาณปี พ.ศ. 2516-2517 รวมถึงยังได้รับการสนับสนุนจาก พลโทแพงสี พนาเพชร ซึ่งเป็นนายทหารชั้นผู้ใหญ่ ณ นครเวียงจันทน์ในขณะนั้น มีการบันทึกเพลงจนโด่งดังที่ประเทศลาวมาก่อน

เพลงสาวอีสานรอรักเป็นบทเพลงหนึ่งที่กล่าวถึงภาพแทนหญิงอีสาน เพลงสาวอีสานรอรักก็เป็นเพลงหนึ่งที่มีความโดดเด่นในเรื่องของจังหวะ และความสนุกสนาน สิ่งที่โดดเด่นที่เพลงนี้มี และเป็นภาพแทนของหลายเพลงในยุคเดียวกันนั้นคือจังหวะแบบดิสโก้ ที่กำลังเข้ามาในช่วงที่ธุรกิจบันเทิงในอีสานเติบโตพร้อมกับวัฒนธรรมการเที่ยวยามราตรีในขณะนั้น

เนื้อหาเพลงจะเห็นว่ามีลักษณะของการมองผู้หญิงอีสานในฐานะของการเป็นสาวบ้านป่า มีรูปพรรณสันฐานคือการมีผิวคล้ำ เนื่องจากต้องทำไร่ทำนา และยังมีความรู้สึกที่เป็นรองสำหรับชายต่างถิ่นที่มองเข้ามา แม้ว่าจังหวะของเพลงจะมีความสนุกสนาน แต่เพลงนี้ก็ยังแฝงไปด้วยความตลกร้ายของผู้หญิงอีสานที่ถูกกดทับในเชิงโครงสร้างทางสังคมและเศรษฐกิจ รวมไปถึงอคติทางชาติพันธุ์ที่กล่าวถึงความเป็นลาวความเป็นสาวอีสานที่มีสถานะไม่ได้ทัดเทียมกับคนในเมือง ดังในเนื้อเพลงตอนหนึ่งว่า *“เขาว่าน้องเป็นลาว เป็นสาวเมืองอีสาน ใจน้องนั้นเลื่อนลอย”*

แต่อย่างไรก็ดีเพลงดังกล่าวยังคงเป็นที่นิยม โด่งดังในสังคมอีสานหลายทศวรรษ มีการผลิตซ้ำของนักร้องอีสานหลายคน อาทิ ฝน ธนสุนทร (2558) มีการปรับเปลี่ยนดนตรีเล็กน้อยเพื่อให้เกิดความเป็นสมัยใหม่ ชาวอีสานยังคงชื่นชอบ เพราะแสดงถึงอัตลักษณ์บางอย่างที่ตนพยายามเผยให้คนนอกเห็น

เช่นเดียวกัน ผู้หญิงช่วงที่ทศวรรษ 2510 ยังคงเป็นเรื่องเล่าในเชิงทางเพศที่ไม่เป็นธรรมนักจากสายตาผู้ชายในท้องถิ่น ผู้เขียนมีความเห็นว่าน่าจะสืบเนื่องมาจากธุรกิจบันเทิงที่เติบโตยุคที่ทหารอเมริกันเข้ามาจำนวนมาก และการโยกย้ายถิ่นฐานของผู้คนที่เปิดโอกาสให้มีพื้นที่ใหม่ ๆ สำหรับการเคลื่อนย้ายของผู้หญิงอีสาน

การเคลื่อนย้ายของแรงงานอีสานจำนวนมากช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง และการมีถนนมิตรภาพ ทำให้เกิดการถ่ายเทแรงงาน ความตลกร้ายอย่างหนึ่งที่โดดเด่นซึ่งสะท้อนผ่านบทเพลงคือการเป็นบ้านนอกเข้ากรุง การถูกล้อเลียนด้วยการพูดภาษาไทยกลางไม่ชัดเจน

ดาว บ้านดอน ในช่วงทศวรรษ 2510 ได้ถ่ายทอดเพลงตลกเพลงหนึ่งชื่อว่า “ทิดจ้อยปล่อยไก่” ทิดจ้อยคือชื่อของชายอีสานหลังผ่านการบวชพระจากนายจ้อยกลายเป็นทิดจ้อย เข้ามาหางานทำในกรุงเทพฯ โดยเดินทางด้วยรถทัวร์ การเดินทางครั้งนี้ทิดจ้อยได้พบเจอศัพท์และสังคมใหม่ ๆ ตั้งแต่อยู่บนรถทัวร์จนมาถึงกรุงเทพฯ และการสนทนากับเถ้าแก่คนจีนที่จะเป็นเหมือนผู้มีอำนาจเหนือคนอีสานในทางเศรษฐกิจ เหมือนกับเจ้าหน้าที่รัฐที่มีอำนาจเหนือในด้านการปกครอง เพลงดังกล่าวก็เป็นตลกร้ายที่คนอีสานถูกกดทับเมื่อออกมาอยู่ต่างแดน ต่างภาษา ต่างวัฒนธรรม ที่จำเป็นต้องปรับตัวและไม่มีสิทธิ์เผยอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองได้ในที่สาธารณะ สิ่งดังกล่าวจึงได้ทำให้วัฒนธรรมบันเทิงโดยเฉพาะเพลงที่อนุญาตให้พื้นที่ทางวัฒนธรรมกับแรงงานอีสานจำนวนมากในช่วงเวลาดังกล่าว

ไม่เพียงแต่เพลงเท่านั้น ในวัฒนธรรมบันเทิงของอีสานยังเห็นถึงบทบาทวงดนตรีตลกที่ถือเป็นไม้ค้ำยันขับเคลื่อนวงการเพลงลูกทุ่งอีสานให้เดินได้อย่างมั่นคง ในปี พ.ศ. 2515 นพพล ดวงพร ได้ให้กำเนิดวงดนตรีคณะเพชร

พิณทองขึ้น ซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีการสื่อสารด้วยภาษาอีสานเต็มวงครั้งแรก ๆ จากบทสัมภาษณ์ของสุขใจ เที่ยงตรงจิต ว่าการเล่นสดด้วยไหวพริบไม่ได้เป็นเสน่ห์อย่างเดียวของตลกคณะเพชรพิณทอง แต่สิ่งสำคัญคือศิลปินตลกคณะนี้ให้เกียรติผู้ฟัง คือนอกจากการเล่นตลกแล้ว ยังพยายามยึดมั่นในขนบธรรมเนียม เขากล่าวว่าเพชรพิณทองเป็นตลกที่แต่งกายสุภาพ สะอาดสะอ้าน มีการใช้คำหยาบคายบ้างเล็กน้อย (Jiamrattananyu, 2011)

เห็นได้ว่าอุดมคติการเป็นสมัยใหม่ของนักดนตรี หรือ ศิลปินอีสานบางกลุ่มคือความสุภาพเรียบร้อย ที่สอดคล้องตามนโยบายรัฐที่มีมาตั้งแต่สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ปี พ.ศ. 2483 ที่กล่าวถึงวัฒนธรรมต้องหมายถึงสิ่งดีงาม มีระเบียบเรียบร้อยและความมีระเบียบเรียบร้อยหมายรวมถึงการแต่งกายจรรยา และมารยาทในที่สาธารณะ (Act for the Promotion of National Culture B.E. 2483, 1940) เหมือนว่าการจะพาตัวเองออกนอกพรมแดนทางวัฒนธรรมของนักดนตรีอีสานยุคนั้นส่วนหนึ่งคือต้องมีความเป็นสมัยใหม่ ที่มีการรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาผนวกกับวัฒนธรรมเดิมของท้องถิ่นตนเอง และต้องดำเนินตามขนบให้เป็นที่ยอมรับต่อส่วนกลางด้วย ตามค่านิยมของสังคมในขณะนั้น

ถือได้ว่าวงดนตรีเพชรพิณทองเปลี่ยนหน้าตาและเสียงของวัฒนธรรมอีสานอยู่หลายด้าน ไม่เพียงแต่ใส่สูท ผูกไทด์ เล่นดนตรีตะวันตกผสมอีสาน แต่ยังก่อกำเนิดดนตรีอีสานร่วมสมัยอย่างที่พลิกวงการดนตรีอีสานไปอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน คือการมีทองใส ทับถนน ผู้ที่ประดิษฐ์ไฟฟ้าใช้คนแรก วงดนตรีเพชรพิณทองจึงโดดเด่นทั้งการเป็นวงดนตรีอีสานที่เล่นผสมกับตะวันตก ซึ่งถือเป็นการเล่นดนตรีที่ทันสมัยมากในช่วงปี พ.ศ. 2515 และการใช้มุกตลกมาร้องเล่นผสมดนตรี

ตลกถือเป็นรากฐานของความบันเทิงในวัฒนธรรมอีสานที่สืบต่อมาตั้งแต่หมอลำกลอน มาจนถึงยุคลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2510 เรื่อยมา และจะเห็นได้ว่าความตลกถูกใช้เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้กับคนอีสานทั้งรูปพรรณสัณฐาน สำเนียงภาษาที่ดูจะเป็นตัวตลกในสายตาศูนย์กลางอำนาจ ศิลปินอีสานจึงใช้ความตลกนี้ย้อนกลับมาบอกถึงความทุกข์ยาก เดือดร้อน ต่อต้าน และอีกมิติหนึ่งก็เป็นตลกที่โอนอ่อนกับกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่รัฐเข้ามามีอำนาจในการควบคุมพฤติกรรมของผู้คนในสังคม

สรุป

เพลงลูกทุ่งอีสานได้ทำหน้าที่ในการบันทึกประวัติศาสตร์สังคมเศรษฐกิจและการเมืองในอีสาน โดยเฉพาะหลังสงครามโลกครั้งที่สอง (ทศวรรษ 2510-2530) ที่มีความเปลี่ยนแปลงค่อนข้างจะรวดเร็ว และกระจายตัวทั่วทั้งอีสาน อย่างน้อยที่สุดก็คือเส้นทางการคมนาคมทั้งถนนและรถไฟ รวมไปถึงระบบสาธารณูปโภคต่าง ๆ ที่เข้ามาพร้อมกับทหารอเมริกันที่ต้องการไปทำสงครามในประเทศแถบอินโดจีน อัตลักษณ์ของความเป็นอีสานที่ว่านี้โดยส่วนใหญ่เป็นมุมมองจากการมองของคนอีสานเอง ที่ต้องการจะเผยตัวตนนำเสนอความเป็นตนเองผ่านสื่อ นั่นคือเพลงออกสู่สาธารณชน โดยมีนัยทางสังคมบางอย่าง อาทิ การเมืองและเศรษฐกิจ ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้ครูเพลงสะท้อนภาพตัวตนของท้องถิ่นอีสานในแบบที่อยากจะเป็น

จากการศึกษาพบว่า เพลงที่เผยอัตลักษณ์อีสานแบ่งออกเป็นสองกลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มแรกที่มองอีสานในฐานะของการเป็นผืนดินแห้งแล้ง ยากจน กลุ่มที่สอง กลุ่มเพลงที่บอกถึงความอุดมสมบูรณ์ในชนบทอีสาน มองแบบโรแมนติไซส์ การถวิลหาอดีตในมิติทางสุนทรียภาพทางอารมณ์ (Kitiasa, 2003)

ผู้เขียนเสนอว่าจากการสำรวจเพลงในช่วงเวลาดังกล่าว พบว่า ครูเพลงอีสานมีทั้งในรูปแบบของการเผยอัตลักษณ์ในด้านของการต่อต้านและการเผยอัตลักษณ์ เพื่อจะสอดรับกับวัฒนธรรมส่วนกลาง เพื่อให้เป็นที่ยอมรับในสังคม ในขณะเดียวกันก็ต้องการเอาใจกลุ่มลูกค้า ผู้บริโภค โดยการเข้าสู่ผู้คนอีสานที่กระจายตัวอยู่ทั่วประเทศโดยเฉพาะกลุ่มแรงงานพลัดถิ่น การต่อสู้ทางชนชั้นในเพลงอีสานอาจจะไม่ใช่เพียงแค่การต่อต้านรัฐส่วนกลางหรือทุนนิยมอย่างแข็งทื่อ แต่อาจจะหมายถึงการปรับตัว เพื่อให้ตนเองมีอำนาจต่อรองทางเศรษฐกิจและการเป็นกลุ่มคนกลุ่มใหญ่ของประเทศ ที่ขับเคลื่อนวัฒนธรรมตนเองผ่านการแสดงออกทางอัตลักษณ์ ซึ่งผูกพ่วงสัมพันธ์กับการเมืองในฐานะคนส่วนใหญ่ในประเทศ และเพลงอีสานในช่วงเวลาดังกล่าวนั้นถือเป็นการต่อสู้ทางการเมืองรูปแบบหนึ่งที่ส่งผ่านทางเพลง และตลก ซึ่งเป็นพื้นที่ของคนตัวเล็กตัวน้อยพยายามจะใช้ให้ “เสียง”ตนเองได้ "ส่งเสียง" ออกไปให้คนอื่นได้ยิน เช่นเดียวกับเพลงแร็ปของคนผิวสี

นอกจากนี้ อีกประเด็นหนึ่งที่สำคัญคือในแนวทางดนตรี ที่มีการรับตะวันตกเข้ามาในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ผ่านอุตสาหกรรมความบันเทิงแบบใหม่ ทั้งจากการเรียนรู้จากครูเพลงลูกทุ่งที่กรุงเทพฯ และความหลากหลายทางดนตรีที่เข้ามาพร้อมกับทหารอเมริกันในดินแดนอีสานจำนวนมากในช่วงทศวรรษ 2510 ทำให้เสียงที่คนอีสานรับรู้ได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่หวนกลับมา

ที่ชัดเจนที่สุดคือมรดกตกทอดของการใช้แซกโซโฟนในการแสดงหมอลำ และการดัดแปลงดนตรีต่าง ๆ เช่น พิณไฟฟ้า ปัจจุบันถูกปรับใช้เป็นการแสดงดนตรีอีสานทั่วทุกหัวระแหง ทั้งหมดทั้งมวลนี้ไม่สามารถปฏิเสธการเข้ามาของอิทธิพลตะวันตก และความเป็นสมัยใหม่ที่นักดนตรีอีสานพยายามปรับตัวเพื่อให้อยู่รอดทางเศรษฐกิจ รวมไปถึงพยายามเอาใจกลุ่มคนรุ่นใหม่ในแต่ละยุค

สมัย จึงเกิดการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีในอีสานแต่ละยุคที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะทศวรรษ 2510 เป็นต้นมา ที่ความเป็นอัตลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งอีสานปรากฏชัดเจนที่สุด พร้อมกับการกำเนิดคำว่า “เพลงลูกทุ่งอีสาน” ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2517 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งปรากฏผ่านหมอลำซิ่งหรือดนตรีรถแห่ที่เป็นที่นิยมในอีสาน

ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

ในการศึกษานี้ยังคงเน้นหนักที่มุมมองของผู้ผลิต เช่น นักแต่งเพลง นักร้อง นักดนตรี ซึ่งยังขาดมุมมองของผู้ชมอยู่มาก หากมีการศึกษาต่อยอดเห็นควรเพิ่มมุมมองของผู้ชมและผู้บริโภค รวมถึงขยายระยะเวลาศึกษาให้เชื่อมโยงมาจนถึงยุคปัจจุบัน

รายการอ้างอิง

Act for the promotion of national culture B.E. 2483. (1940). *Royal Thai Government Gazette. Volume 57, p. 517*. Published 15 October 1940.

Anne, G. (2016). *The Khaen: Place, power, permission, and performance*. Master of Arts in The Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies (Ethnomusicology). The University of British Columbia.

Asakit, S. (2018). Structure of feelings in life and narratives of Isan male migrant workers returning home in three age groups.

Journal of Political Science and Public Administration, 9(2), 87-122.

Boonthavee, K. (1992). *Luk Isan (Isan people).* Bangkok, Thailand: Krung Thon Pattana.

Chalermtiarana, T. (2005). *Thailand's politics of despotic paternalism*. Bangkok, Thailand: Foundation for the Publication of the Social Science and Humanities Texts.

Charles, K. (1967). *Isan: Regionalism in northeastern Thailand*. Southeast Asia Program, Dept. of Far Eastern Studies, Cornell University.

Chaynam, S. (2016). *A complete research report on "Thailand's foreign policy towards neighboring countries during the Cold War: Five comparative case studies"*. (Research Report). Office of the National Science and Technology Development Agency.

Damronglerd, J. (1988). *Customs, values, and lifestyles of rural Thai people as reflected in Thai Luk Thung music since World War II.* Thai Khadi Institute, Thammasat University.

Dharmawat, C. (ca. 1981). *The role of mo lam in Isan society over the past half century.* (Research report), Isan Arts and Culture Research Institute, Srinakharinwirot University.

Douglas, M. [1966] 1984. *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London: Ark-Routledge and Kegan Paul.

Eawsriwong, N. (1995). *Pha Khaoma, Pha Chin, Kankengnai lae (Men's salon, women's salon, underpants, and etc.)*, Bangkok: Matichon Press.

Fayathet, K. (2005). *Political communication in Thai Luk Thung music: 1964-2004*. (Doctoral dissertation). Thammasat University.

Hebdige, D. (1997). *Subculture*. London: Methuen.

Hall, S. (1990). Cultural Identity and Diaspora. In J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart.

Jiamrattananyu, P. (2011). Soodjai Thiangtrongjit: From mor lam singer to Phetphinthong comedian. *Music Journal*, 16(8), 80-83.

Kitiasa, P. (Ed.). (2003). *Anthropology and the study of nostalgia in contemporary Thai society*. Bangkok, Thailand: National Center for Social Research, Srinakharinwirot University.

Kitiasa, P. (2011*).* Isan music, emotional labor, and migrants. In S. Kriankaipetch, et al. (Eds.), *People, music, life: The sounds of Thailand*. Bangkok, Thailand: Sirindhorn Anthropology Center.

KKU Art & Culture Center. (2024). *The cultural study of music: a critical introduction*. New York: Routledge

Mitchell, J. L. (2015). *Luk Thung: The Culture and Politics of Thailand's Most Popular Music*. Chiang Mai, Thailand: Silkworm Books.

National Economic and Social Development Board. (1977). *The fourth national economic and social development plan: 1977-1981*. Bangkok: Office of the Prime Minister.

National Economic and Social Development Board. (2018). *Analysis Report on Poverty and Inequality in Thailand 2017*. Bangkok: National Economic and Social Development Board.

Palungwan, W. (2002). *Isan studies: A collection of Isan Luk Thung music*. Bangkok, Thailand: Ruean Pannya.

Pattha, P. (2007). *The impact of the U.S. military base on the socio- economic conditions of Udon Thani, 1962-1977 (Master's thesis*). Silpakorn University.

Pawakapan, P. (2013). *The Vietnam war: The war against the truth of the Thai state (2nd ed.)*. Bangkok, Thailand: Kobfai.

Pecharachompoo, S. (2024, April 11). Personal Communication.

Prompanjai, A. (2011). *Thai politics during the General Prem Tinsulanonda era: Political management (1980-1988).* (Doctoral dissertation), Chulalongkorn University.

Samutkupt, S., et al. (1991*). Isan singers: Body, sexuality, identity, and the voices of the suffering in Isan lam sing*. (Master's thesis). Suranaree University of Technology, Nakhon Ratchasima, Thailand.

Schafer, R. M. (1997). *The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. New York: Knopf.

Somthep, R. (Ed.). (2014*). Behind the scenes of 25 hit songs by Surin Phaksiri.* Bangkok, Thailand: Chonniyom.

Soonthornpesach, S. (2005). *Isan villages in the Cold War era: Sociology of northeastern Thai villages*. Bangkok, Thailand: Silpa-culture.

Tangsuthijit, C. (2023). *Surin ramban Isan lamplen [Surin's lament: Isan's melodious tunes]*. Bangkok, Thailand: Ruengkao Printing.

Terry, M. E., & Chonpairot, J. (1979). The musical traditions of northeast Thailand. *Journal of the Siam Society, 67*(1), 1-16.

Wongswan, N. (1973). *Takhli: Tears without sound [Takhli: Silent tears]*. Bangkok, Thailand: Prapan Sarn.