บทที่ 1

บทนำ

ปัญหาและความเป็นมาของปัญหา

1. วัจนลีลาในวรรณกรรมเพลง

"วรรณกรรมเป็นการสื่อสารอย่างหนึ่ง" (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2539 : 56) โดยมีผู้ส่งสารคือ ผู้ประพันธ์ ผู้รับสารคือผู้เสพงานประพันธ์ สารคือความรู้สึกนึกคิดและทัศนะของผู้ประพันธ์ ในอีกแง่หนึ่งวรรณกรรมคือศิลปกรรมซึ่งมีภาษาเป็นวัสดุ และมีภารกิจหลักคือการตอบสนองความต้องการทางสุนทรียะเช่นเดียวกับศิลปะประเภทอื่น (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2543 : 3) ผู้ประพันธ์จึงต้องพยายามเฟ้นและสร้าง "ภาษาให้มีค่าในการสื่อสารมากที่สุด คือ ใช้ถ้อยคำเป็นเครื่องแสดงความรู้สึกนึกคิดของตนอย่างดีที่สุด และในเวลาเดียวกันถ้อยคำนั้นๆต้องทำความเข้าใจแก่ผู้รับสารให้ใกล้ภาพแห่งความรู้สึกนึกคิด" ของผู้ประพันธ์ (ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, 2518 : 8) ส่วนผู้รับสารก็ต้องพยายามตีความหมายของบทประพันธ์โดยอาศัยถ้อยคำเป็นเครื่องนำทางและใช้จินตนาการประกอบ (เจตนา นาควัชระ, 2542 : 2-4)

บทเพลงก็เป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่ผู้ประพันธ์สรรค์สร้างขึ้นให้ประสานกับทำนองดนตรี วรรณกรรมเพลงเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมไม่แพ้วรรณกรรมประเภทอื่นๆ และยังมีลักษณะเฉพาะต่างจากวรรณกรรมลายลักษณ์ในแง่ที่เสพด้วยการฟัง ผู้ประพันธ์เพลงต้องสรรถ้อยคำให้สามารถเร้าอารมณ์ผู้รับสารและยังสามารถสื่อเนื้อหาหลากหลายเชื่อมโยงกับชีวิต จึงกล่าวได้ว่า

> ...ยิ่งนับวันวรรณกรรมเพลงก็จะมีบทบาทมากขึ้น เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้พยายามหยิบยกปัญหาชีวิต ความเป็นอยู่ของคนทุกระดับสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การประกอบอาชีพ ตลอดจนในวงธุรกิจ ออกมาตีแผ่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้ฟังก็จดจำได้ง่าย อาจเป็นเพราะมีเสียงดนตรีประกอบให้เกิดความสนุกสนาน คลายเคร่งเครียดจากสภาพชีวิตประจำวัน (บุญยงค์ เกศเทศ, 2525 : 97)

การที่วรรณกรรมเพลงมีภาษาเป็นวัสดุเช่นเดียวกับวรรณกรรมประเภทอื่น ทำให้ผู้แต่งต้องอาศัยถ้อยคำเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ที่ประสานเข้ากับคีตศิลป์ ดังที่ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2520 : 61-62) กล่าวถึงการเสพบทเพลงซึ่งมีที่มาจากวรรณคดีแบบฉบับว่า "สิ่งที่ติดใจนักร้องนักดนตรีก็คือ น้ำคำที่กระทบให้เกิดอารมณ์ทุกข์และสุข ซึ่งเหมาะที่จะอาศัยประสานกับทำนองเพลง ดนตรี เป็นเครื่องสำเริงอารมณ์ทางหู"

ด้วยเหตุนี้จึงคาดหวังกันว่าผู้ประพันธ์เพลงไทยต้องมีความรู้และทักษะทางภาษาโดยต้องคำนึงถึงความหมายของถ้อยคำ เสียงและระดับเสียงของคำที่จะสอดคล้องกับทำนองเพลง นอกจากนี้ในวรรณคดีศึกษาบทเพลงยังมีรูปแบบที่น่าสนใจเพราะมีลักษณะของกวีนิพนธ์ขนาดสั้น สามารถสื่อแนวคิดได้ชัดเจน และ "ทำนองเพลงยังทำให้เกิดความเพลิดเพลิน สร้างความดื่มด่ำลึกซึ้งในอารมณ์ความรู้สึกได้รวดเร็วกว่าวรรณกรรมที่สื่อ 'สาร' ด้วยการอ่าน" (วัชราภรณ์ อาจหาญ, 2535 : 2)

เอกลักษณ์ของบุคคลที่แสดงออกในงานประพันธ์อาจเรียกว่าวัจนลีลาของคนผู้นั้น ดังที่ กุหลาบ มัลลิกะมาส (2531 : 21) กล่าวถึงวัจนลีลาว่า "เป็นลักษณะเฉพาะตัวของกวี กวีต่างก็มีแบบเป็นของตัวเองปรากฏอยู่ซ้ำ จนสรุปได้ว่าการเขียนแบบนี้สำนวนนี้เป็นของใคร... นักเขียนมีวิธีวางลำดับเนื้อเรื่อง เลือกใช้ถ้อยคำ ประโยค วรรคตอน หรือแสดงแนวความคิดอันเป็นลักษณะของตนเองไปต่างๆกัน" วัจนลีลาในความหมายนี้ตรงกับศัพท์ที่เรียกมาก่อนว่า ท่วงท่าที่แสดงส่วนตัว (personal style) (เสฐียรโกเศศ, 2531 : 75)

การศึกษาวัจนลีลา อาจกระทำเพื่อพิจารณาลักษณะเฉพาะในการประพันธ์ของบุคคล โดยทั่วไปผู้อ่านจะสังเกตได้ว่า กวีบางคนมีลีลาการเขียนที่แกร่งกร้าวดุดัน บางคนก็มีลีลาที่อ่อนหวาน บางคนถนัดแนวสนุกสนาน บางคนก็ชอบลีลาที่เศร้าสร้อย ดังเช่น ศรีปราชญ์มีวัจนลีลาที่โลดโผน ร้อนแรง และกร้าว แต่แฝงอารมณ์สะเทือนใจรุนแรงมาก ส่วนนายนรินทร์ (อิน) มีวัจนลีลาสละสลวย อ่อนหวาน นุ่มนวล (ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, 2518 : 26)

ในวรรณกรรมเพลงก็เช่นเดียวกัน ผู้ประพันธ์ต่างก็มีลีลาการประพันธ์เพลงที่ต่างกันแม้เป็นผลงานเพลงประเภทเดียวกัน เช่น ในประเภทบทเพลงเพื่อชีวิต สังเกตได้ว่าของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ มีลีลาเฉพาะตัวคือ การนำเอาท่วงทำนองเพลงโคราชพื้นบ้านประยุกต์ในการแต่งเพลงและประพันธ์คำร้องด้วยภาษาที่งดงามดั่งกวีนิพนธ์ (เมษา, 2535 : 246-247 อ้างถึงใน สมหญิง เมืองแมน, 2537 : 8) มีเนื้อหาเพลง "ที่จะบอกเล่าถึงความจน ความทุกข์ยาก แบบเปื้อนยิ้ม สอดแทรกด้วยความรื่นรมย์ และมุมมองที่ยังมีความหวัง" (สม ธาริน, 2534 : 10-11

อ้างถึงใน สมหญิง เมืองแมน, 2537 : 8 – 9) ส่วนบทเพลงของคาราบาวมีลักษณะเด่นที่เห็นในเพลงชุด **เมดอินไทยแลนด์** คือ "ผู้แต่งมีลูกเล่นของการใช้คำแพรวพราว คำส่วนมากเป็นคำในชีวิตประวัน แต่ก็ไม่ได้ใช้อย่างธรรมดาทั้งหมด..." ดังเช่น "ใช้สำนวนเก่าที่เล่าใหม่ในแง่ใหม่...ใช้ความขัดกันแสดงความซับซ้อนของเหตุการณ์และพฤติกรรมบางอย่างได้ดี...และยังมีลักษณะทางวรรณศิลป์ที่โดดเด่น...คือ ภาษาความเปรียบซึ่งเป็นกลวิธีที่จะสื่อความโดยถ้อยคำที่ให้ภาพที่สื่ออารมณ์แทนที่จะบอกตรงๆ" (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2528-2529 : 7-12)

2. ความเป็นมาและลักษณะเฉพาะของบทเพลงเพื่อชีวิต

ในการสร้างสรรค์วรรณกรรม ผู้แต่งในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งในสังคม ย่อมอาศัยจินตนาการและประสบการณ์ในชีวิตที่สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมหรือบริบททางสังคมวัฒนธรรม ดังนั้นวรรณกรรมก็น่าจะเป็นภาพสะท้อนวัฒนธรรมในสังคมที่กระทบต่อผู้แต่ง โดยเฉพาะในแง่การให้คุณค่าต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง รวมทั้งวิธีคิดหรือที่เรียกว่าโลกทัศน์

ในสังคมปัจจุบันซึ่งเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว มีปัญหาซึ่งคนส่วนใหญ่ไม่สามารถจะจัดการแก้ไขได้ทันท่วงทีเนื่องจากขาดความรู้ความเข้าใจ ปัญหาความไม่เป็นธรรมทางสังคมรุนแรงขึ้นตามการขยายตัวทางเศรษฐกิจ ถึงแม้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตยแต่ยังขาดการกระจายโอกาสทุกด้าน และการเมืองก็ยังอยู่ในอำนาจของคนส่วนน้อย เช่น เผด็จการทหารและนักธุรกิจที่มีผลประโยชน์ร่วมกัน อย่างไรก็ตามในบรรดาผู้ตระหนักถึงปัญหาและการแก้ไขก็มีนักเขียนและกวีรวมอยู่ด้วย ดังจะเห็นได้ว่า ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง มีนักเขียนส่วนหนึ่งที่แสดงความรับผิดชอบต่อสังคม โดยพยายามสร้างสรรค์วรรณกรรมกระตุ้นปัญญาของผู้อ่าน คือวรรณกรรมที่พยายามชี้ปัญหาที่ดำรงอยู่จริงและแนวทางแก้ไข วรรณกรรมแนวนี้ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดทางสังคมนิยมที่เน้นศิลปะเพื่อชีวิต ซึ่งนำเสนอในวารสาร**อักษรสาส์น**ที่จัดทำโดย สุภา ศิริมานนท์ ตั้งแต่ปี 2492 ในช่วง ปีพ.ศ. 2493 ถึง 2500 นักเขียนกลุ่มหนึ่งได้ตั้ง "ชมรมนักประพันธ์" มีกิจกรรมสนทนาในหัวข้อต่างๆเช่น อภิปราย เรื่อง หน้าที่และความรับผิดชอบของนักประพันธ์ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2541ข : 163) การเริ่มต้นของกิจกรรมดังกล่าวนี้ชี้ว่าผู้สร้างงานมีความเชื่อมั่นในอำนาจของวรรณกรรมและศิลปะที่จะกำหนดความเปลี่ยนแปลงที่พึงประสงค์ได้

วรรณกรรมประเภทก้าวหน้าหรือวรรณกรรมเพื่อชีวิตมีจุดมุ่งหมายที่เด่นชัดคือสะท้อนภาพชีวิตอันแท้จริงของประชาชน พร้อมทั้งเรียกร้องความเป็นธรรมให้แก่ประชาชน และเสนอทางแก้ปัญหาเพื่อเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมให้ดีขึ้นกว่าเดิม เมื่อความคิดแนววรรณกรรมเพื่อชีวิตเริ่มแพร่หลายและเป็นที่นิยม ก็มีงานร้อยกรองเพื่อชีวิตขึ้นอย่างมากมาย เช่น ร้อยกรองของนายผีเปลื้อง วรรณศรี อุชเชนี (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2542 : 145 -146) นักเขียนกลุ่มนี้มีลักษณะเด่นอยู่ที่ความศรัทธาและความหวังในชีวิตใหม่ที่ดีกว่า (ชัยอนันต์ สมุทวณิชและชัยสิริ สมุทวณิช, 2516 : 77 - 78)

วรรณกรรมเพื่อชีวิตเป็นประเภทหนึ่งของศิลปะเพื่อชีวิต ตามความคิดนักวิจารณ์แนวมาร์กซิสต์ เช่น ทีปกร (2531 : 112-113) ศิลปะเพื่อชีวิตหมายถึง

> ...ศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อให้ส่งผลสะท้อนอย่างใดอย่างหนึ่งไปยังประชาชนผู้อ่าน ผู้ฟัง ผู้ดู คือศิลปะที่มีบทบาทอันสำคัญต่อชีวิตประชาชนผู้เสพศิลปะ คือศิลปะที่มีความสัมพันธ์อยู่กับชีวิตทางสังคมของมวลประชาชน...คือศิลปะที่ส่งผลสะท้อนอันมีคุณประโยชน์ไปยังชีวิตของมวลประชาชน...เปิดโปงให้ประชาชนมองเห็นต้นตอของความเลวร้ายของชีวิตในสังคม...ชี้แนะให้ประชาชนมองเห็นทางออกของชีวิตอย่างถูกต้องและพร้อมกันนี้ก็ยั่วยุให้มวลประชาชนต่อสู้และเคลื่อนไหวไปสู่จุดหมายปลายทางของชีวิตอันดีกว่า

คำว่า "ประชาชน" ในความหมาย "ศิลปะเพื่อชีวิต" ของทีปกรก็คือ " ประชาชนส่วนข้างมากผู้ทำงานเพื่อผลิตสิ่งที่มีคุณค่าออกเลี้ยงสังคม " (ทีปกร, 2531 : 158) นั่นคือประชาชนที่เป็นคนส่วนใหญ่ของประเทศ เช่นพวกชาวนา เกษตรกร กรรมกร และผู้ใช้แรงงานทั้งหลาย

วรรณกรรมเพื่อชีวิตต่างไปจากวรรณกรรมอื่นๆ โดยมีลักษณะเด่นที่ต้องการจะเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมอันเลวร้ายให้ดีขึ้นกว่าเดิม โดยการตีแผ่ปัญหาและชี้หนทางแก้ไขปัญหาในสังคม พร้อมทั้งเรียกร้องความยุติธรรมให้แก่ประชาชนผู้ถูกกดขี่และไม่ได้รับความเป็นธรรม วรรณกรรมเพื่อชีวิตจึงอ้างได้ว่าแต่งขึ้นมาเพื่อรับใช้ประชาชน และอาจเรียกได้ว่าเป็นวรรณกรรมเพื่อประชาชน

วรรณกรรมเพื่อชีวิตได้กำเนิดและเฟื่องฟูอยู่ระยะหนึ่งจนกระทั่ง ปี พ.ศ.2495 เสรีภาพของนักเขียนถูกจำกัด มีการจับกุมนักเขียน นักหนังสือพิมพ์ นักวิชาการรวมทั้งทหารในข้อหา "กบฏสันติภาพ" (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2541ข : 166) หลังจากนั้น "มีการรัฐประหารติดต่อกัน 2 ครั้งในปีพ.ศ.2500 และ 2501 โดยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์" (พลศักดิ์ จิรไกรศิริ, 2522 : 191) การจำกัดเสรีภาพทางปัญญาในแวดวงหนังสือพิมพ์และวรรณกรรมอย่างสิ้นเชิง มีผลกระทบต่อนักประพันธ์ในยุคนั้นมาก นักประพันธ์แนวเพื่อชีวิตคนสำคัญหลายคนจำต้องยุติบทบาทโดยสิ้นเชิง (เสถียร จันทิมาธร, 2525ข : 349) วรรณกรรมในยุค ปี พ.ศ.2501 - 2506 จึงถือเป็นยุคมืดอับทางปัญญา วรรณกรรมส่วนใหญ่เปลี่ยนไปเน้นความบันเทิงและเร้าอารมณ์เป็นหลัก มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักและกามารมณ์ บู๊ล้างผลาญหรือเรื่องลึกลับ จวบจนเมื่อจอมพลสฤษดิ์ถึงแก่อสัญกรรม รัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร ปล่อยตัวนักโทษการเมือง อนุญาตให้ออกหนังสือพิมพ์ใหม่และให้เสรีภาพในการเขียนวิจารณ์รัฐบาลมากขึ้น (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2541ก : 21) แต่ความขัดแย้งทางการเมืองยังไม่ได้หมดไป โดยเฉพาะเมื่อมีกระแสต่อต้านสงครามเวียดนาม เมื่อไทยยอมให้สหรัฐอเมริกาเข้ามาตั้งฐานทัพและส่งทหารไปร่วมรบด้วย ขบวนการนักศึกษาเติบโตขึ้นโดยมีความสำนึกทางการเมืองเป็นปัจจัยสำคัญ จนสามารถจัดตั้ง**ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย**ขึ้นเมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2513 (เสถียร จันทิมาธร, 2525ข : 385) ส่งผลให้วรรณกรรมเพื่อชีวิตได้รับความนิยมมากขึ้น มีการนำวรรณกรรม ก้าวหน้าระหว่างปี พ.ศ.2490 - 2501 มาตีพิมพ์ซ้ำ เช่น **ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน** นอกจากนี้นักศึกษาและนักเขียนรุ่นใหม่ได้วิพากษ์วิจารณ์และโจมตีวรรณกรรมประเภท "น้ำเน่า" อย่างจริงจัง (เสถียร จันทิมาธร, 2525ข : 404)

ในยุคนี้นักศึกษาเริ่มแสดงออกทางความคิดและมีกิจกรรมทางการเมือง เช่น การวิจารณ์สังคมเพิ่มมากขึ้น จนเมื่อนักศึกษาเห็นว่าบ้านเมืองตกอยู่ในความเสื่อมโทรม รัฐบาลเผด็จการและฉ้อราษฎร์บังหลวง นักศึกษาผู้หวงแหนประชาธิปไตยและความยุติธรรมจึงคัดค้านต่อต้านการประพฤติทุจริตของผู้มีอำนาจ ดังกรณี ประท้วงขับไล่ ดร.ศักดิ์ ผาสุกนิรันดร์ อธิการบดีมหาวิทยาลัยรามกำแหง ที่ไล่นักศึกษาเก้าคนออก ด้วยสาเหตุที่นักศึกษากลุ่มนี้จัดทำหนังสือชื่อว่า "มหาวิทยาลัย : ที่ยังไม่มีคำตอบ" นอกจากวิจารณ์เสรีภาพทางการศึกษาในมหาวิทยาลัยแล้วยังเขียนกระทบปัญหาการเมืองอย่างเสียดสี ดังข้อความที่ว่า "สภาสัตว์ป่าทุ่งใหญ่ มีมติให้ต่ออายุสัตว์ป่าอีก 1 ปี" (ศิลา โคมฉาย, 2543 : 48) ข้อความนี้ต่อต้านการที่

สภากลาโหมต่ออายุราชการจอมพลถนอม กิตติขจร ในฐานะผู้บัญชาการทหารสูงสุดออกไปอีก 1 ปี ในต้นปี 2516 ประกอบกับเกิดกรณีการลักลอบล่าสัตว์ของกลุ่มข้าราชการผู้มีอำนาจที่ทุ่งใหญ่ อันเป็นเขตป่าสงวนแห่งชาติและเขตคุ้มครองรักษาพันธุ์สัตว์ป่า (ศิลา โคมฉาย, 2543 : 51) คำสั่งที่ลงโทษนักศึกษาอย่างรุนแรงข้างต้นนี้ทำให้บรรดานิสิตนักศึกษาทุกสถาบันพร้อมด้วยคณาจารย์และประชาชนมาชุมนุมประท้วงที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยหลายหมื่นคน (ศิลา โคมฉาย, 2543 : 56) ในเหตุการณ์นั้น สุรชัย จันทิมาธรได้แต่งเพลง "สานแสงทอง" (เป็นเพลงเพื่อชีวิตเพลงแรกของเขา) โดยใช้ท่วงทำนองเพลง "Find the Cost of Freedom" ของ Bob Dylan และเสกสรรค์ ประเสริฐกุล ก็แต่งเพลง "สู้ไม่ถอย" (**ตำนานเพลงเพื่อชีวิต สายธารแห่งการต่อสู้**, 2532 : 145) เพื่อปลุกเร้าจิตใจของนักศึกษาที่มาร่วมชุมนุม เพลงเพื่อชีวิตจึงได้ถือกำเนิดขึ้นโดยมีพื้นฐานมาจากสถานการณ์เหล่านี้

กล่าวได้ว่านักศึกษาได้ใช้เพลงเพื่อชีวิตเป็นเครื่องมือในการรวมพลังเพื่อต่อสู้กับอำนาจรัฐที่ไม่เป็นธรรม เนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตในช่วงแรกสะท้อนอุดมการณ์ของนักศึกษาและปัญหาความไม่เสมอภาคในสังคม

หลังจากที่นักศึกษาได้รับชัยชนะในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ประชาชน นักเขียนและนักวิชาการมีเสรีภาพในการแสดงความคิดเพิ่มขึ้น มีการรวมตัวกันของกลุ่มต่างๆเพื่อนำประเทศไปสู่ระบอบประชาธิปไตยอย่างเต็มรูป แนวคิดเรื่องศิลปะเพื่อชีวิตได้แผ่ขยายอย่างรวดเร็ว นักศึกษาจัดกิจกรรมแนวเพื่อชีวิตอย่างคึกคัก เป็นต้นว่า จัดนิทรรศการวรรณกรรมแนวสังคมนิยม เช่น ปรัชญานิพนธ์เหมาเจ๋อตุง ปรัชญานิพนธ์ลัทธิมาร์กซิสม์ หลักลัทธิเลนิน จนฝ่ายตรงข้ามเริ่มโจมตีว่าฝักใฝ่ลัทธิคอมมิวนิสต์ (สมหญิง เมืองแมน, 2537 : 75)

ในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2517 กลุ่มนักศึกษาได้จัดงานมหกรรมเพลงเพื่อชีวิตขึ้นที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สุรชัย จันทิมาธรและวีรศักดิ์ สุนทรศรีได้ร่วมกันเล่นดนตรี (ใช้ชื่อวงว่า ท.เสนและสัญจร) เสนอเพลง "คนกับควาย" และเพลง "เปิบข้าว" (**ตำนานเพลงเพื่อชีวิต สายธารแห่งการต่อสู้**, 2532 : 144) ทั้งสองเพลงนี้ได้รับความสนใจจากผู้ฟังเป็นอย่างมาก และได้กลายมาเป็นจุดกระตุ้นให้เพลงเพื่อชีวิตได้รับความนิยมในเวลาต่อมา เพลงเพื่อชีวิตในช่วงนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับการนำเสนออุดมการณ์ใหม่และสะท้อนปัญหาด้านต่างๆรวมทั้งสดุดีวีรชนที่ได้ต่อสู้เพื่อเสรีภาพเช่น จิตร ภูมิศักดิ์

บรรยากาศทางการเมืองโดยรวมในช่วงความเบ่งบานของวรรณกรรมและเพลงเพื่อชีวิตไม่ได้มีแต่ความคิดจะเปลี่ยนแปลงสังคมเท่านั้น แต่ได้เกิดการแบ่งขั้วเป็น 2 ฝ่าย ซึ่งเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน ดังกล่าวได้ว่าเกิด

> ...การแตกแยกของกลุ่มพรรคขวาจัดและซ้ายจัด ซึ่งมีความแตกต่างในอุดมการณ์ โดยฝ่ายขวาจัดมองดูฝ่ายซ้ายจัดหรือหัวก้าวหน้าว่าเป็นกลุ่มเป็นภัยต่อสังคมไทย เป็นคอมมิวนิสต์ที่มุ่งทำลายชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ส่วนฝ่ายซ้ายก็มองดูฝ่ายขวาว่าเป็นพวกไดโนเสาร์เต่าล้านปี...ฝ่ายขวาตีความว่าประชาธิปไตยคือ รูปแบบการเมืองการปกครองของอังกฤษหรือยุโรปตะวันตกหรือสหรัฐอเมริกา ส่วนฝ่ายหัวก้าวหน้าตีความว่า ประชาธิปไตยที่แท้จริงคือประชาธิปไตยแบบมวลชน แบบของสาธารณรัฐประชาชนจีน... (ลิขิต ธีรเวคิน, 2529 : 238)

ระหว่างช่วงปี พ.ศ. 2517 - 2519 นักศึกษามีบทบาทชี้นำมวลชนและเสนออุดมการณ์ใหม่แก่มวลชน และยังเป็นผู้นำการประท้วงเกือบทุกกรณี เพลงเพื่อชีวิตซึ่งเป็นเครื่องมือของนักศึกษาในการประท้วงจึงมีบทบาทมากขึ้นในทุกสถานการณ์เช่นกัน สถานการณ์รุนแรงถึงขั้นที่นักศึกษาคิดว่าการเมืองในระบอบปัจจุบันไม่สามารถแก้ปัญหาได้ นักศึกษาที่มีความคิดก้าวหน้าจึงสามัคคีกันต่อสู้อย่างแข็งกร้าวและมุ่งที่จะเปลี่ยนแปลงสังคมให้ได้ (จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์, 2532 : 57) ในขณะที่ชัยชนะของคอมมิวนิสต์ในอินโดจีนปลายปี พ.ศ. 2518 ก่อให้เกิดความหวาดวิตกแก่ฝ่ายขวาเป็นอย่างมาก ผู้เกรงจะสูญเสียผลประโยชน์จึงรวมตัวกันต่อต้านนักศึกษาและโจมตีว่าเป็นผู้นิยมฝักใฝ่ในลัทธิคอมมิวนิสต์และไม่หวังดีต่อประเทศชาติ (ลือชัย จิรวินิจนันท์, 2532 : 57-58) จนเกิดการปะทะทั้งทางด้านกองกำลังและแนวความคิด "มีการลอบฆ่าผู้นำชาวนา กรรมกรและผู้มีอุดมการณ์ฝ่ายซ้าย" (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2541ก : 23) ส่งผลให้ฝ่ายนักศึกษาเกิดความแค้นมากขึ้น บทเพลงเพื่อชีวิตรวมทั้งวรรณกรรมเพื่อชีวิตประเภทอื่นในช่วงนี้จึงมีเนื้อหาและภาษาที่รุนแรง ดังที่ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2541ก : 26) กล่าวว่า "น่าสังเกตว่าบทกวีในช่วงนี้มักแสดงอารมณ์รุนแรงกร้าวกระด้าง ภาษาค่อนข้าง 'หยาบ' เพื่อเป็นเอกภาพกับการแสดงอารมณ์ นอกจากนี้ยังแสดงแนวคิดสังคมนิยมและอุดมการณ์ของลัทธิการเมืองฝ่ายซ้ายอย่างชัดเจน" ตัวอย่างเพลง เช่น "กูจะปฏิวัติ" "เลือดต้องล้างด้วยเลือด" ขณะเดียวกัน

ฝ่ายอนุรักษ์นิยมก็มีเพลงปลุกใจเพื่อปลุกระดมความคิดของประชาชนให้ฮึกเหิม รักสถาบัน สร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และต่อต้านฝ่ายนักศึกษา เช่นเพลง "หนักแผ่นดิน" "สุดแผ่นดิน" "ดุจบิดรมารดา" นักศึกษาจึงถูกประชาชนที่ไม่ชอบความวุ่นวายมองว่าเป็นฝ่ายคอมมิวนิสต์และเป็นอันตรายต่อบ้านเมือง

จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์นองเลือดอันน่าสลดใจในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 "มีการเผาทำลายวรรณกรรมเพื่อชีวิตนับล้านเล่มและกลายเป็นหนังสือหายากจนทุกวันนี้" (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2541ก : 27) รัฐบาลนายธานินท์ กรัยวิเชียร "สั่งปิดหนังสือพิมพ์ทุกฉบับ ปิดสถาบันการศึกษาทุกแห่งทุกระดับ และกวาดล้างจับกุมผู้ต้องสงสัยว่าเป็นคอมมิวนิสต์อย่างเข้มงวด จึงเป็นแรงกดดันให้นิสิตนักศึกษา นักวิชาการ นักเขียน ประชาชน จำนวนมาก 'ขึ้นเขาเข้าป่า' ร่วมขบวนการต่อสู้แบบจรยุทธ์กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย" (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2541ก : 27) วรรณกรรมเพื่อชีวิตรวมถึงบทเพลงเพื่อชีวิตก็ได้ยุติบทบาทลงชั่วขณะ

ในปีพ.ศ.2523 รัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ดำเนินนโยบาย 66/23 ให้ผู้เข้าป่ามีโอกาสกลับสู่เมืองอีกครั้ง บทเพลงเพื่อชีวิตก็ยังไม่ได้สลายไป มีผลงานใหม่ในรูปเทปคาสเซท เช่น เพลงชุด**ขี้เมา**ในปีพ.ศ.2523 และชุด**เมดอินไทยแลนด์**ในปี พ.ศ.2526 ของวงคาราบาว ส่งผลให้บทเพลงเพื่อชีวิตกระจายสู่กลุ่มผู้ฟังที่หลากหลายขึ้น ไม่จำกัดแต่เฉพาะแต่กลุ่มปัญญาชน เนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตในยุคหลังพ.ศ. 2519 จึงหลากหลายกว่าในยุคเริ่มต้น และไม่ผูกติดกับการเมืองเหมือนดังช่วงแรก แนวเพลงเกี่ยวกับการนำเสนออุดมการณ์ท้าทายอำนาจรัฐและแก้ปัญหาด้วยความรุนแรงได้หายไป ดังที่วีระศักดิ์ สุนทรศรี (2541 : 157) กล่าวถึงเพลงเพื่อชีวิตหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ว่า "เนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตในบริบทของสังคม ณ ช่วงเวลานี้ไม่มีความจำเป็นต้องสะท้อนชีวิตของคนยากไร้ หรือปลุกระดมผู้คนให้ลุกขึ้นสู้กับความอยุติธรรมในสังคมอีกต่อไป" ทั้งนี้อธิบายได้ว่าเป็นเพราะในประสบการณ์คนหนุ่มสาวที่เข้าป่าและเกิดความขัดแย้งกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย(พ.ค.ท.) อุดมการณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์ไม่ใช่ทางออกอย่างที่เคยคาดหวัง แต่ถึงแม้ว่าจะพบว่าทางแก้ปัญหาไม่ได้อยู่ที่การเปลี่ยนแปลงการปกครองหรือแก้ไขปัญหาด้วยกำลัง ในความเป็นจริงปัญหาต่างๆในสังคมปัจจุบันยังคงมีอยู่ นักศึกษา นักวิชาการ นักเขียนและนักประพันธ์เพลงเพื่อชีวิตยังแสดงความสำนึกในหน้าที่ต่อสังคมด้วยความพยายามที่จะรับรู้ปัญหาของผู้ด้อยโอกาส เพลงเพื่อชีวิตในยุคปัจจุบันจึงคงเอกลักษณ์ไว้คือ การเสนอปัญหาที่พบเห็นในสังคมโดยอาจแฝงแนวทางแก้ไขไว้ในการกระตุ้นความเห็นอกเห็นใจและการชี้คุณค่าของมนุษย์ มากกว่าการต่อสู้ด้วยความรุนแรง

เนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตในปัจจุบันจึงมีหลากหลายกว่าในช่วงแรก คือ "สะท้อนปัญหาชีวิต อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม อนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ปลอบขวัญให้กำลังใจ ยกย่องสรรเสริญเสียดสีการเมือง ฯลฯ" (สมหญิง เมืองแมน, 2537 : 96) เพื่อกระตุ้นให้ผู้ฟังคร่ำคิดและสำนึกในปัญหาต่างๆของสังคม ดังเช่นผลงานเพลงเพื่อชีวิตของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ เช่น เพลง "หยุดพักสายตา" ที่เรียกร้องให้ผู้คนมีน้ำใจต่อกัน เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่กัน (สมหญิง เมืองแมน, 2537 : 155) เพลง "เฉย" ที่สะท้อนภาพคนที่ขาดความรับผิดชอบ ดำเนินชีวิตอย่างเห็นแก่ตัวและเอารัดเอาเปรียบผู้อื่น เพลง"สาวเสื้อลาย" กล่าวถึงสาวชนบทที่มีความอดทนในการทำงานหาเลี้ยงชีพ (สมหญิง เมืองแมน, 2537 : 159 - 160) ส่วนวงคาราบาวก็มีเพลง "ลูกหิน" ที่แสดงคำสอนของพ่อ สอนให้ลูกภูมิใจในเกียรติและศักดิ์ศรีแม้ว่าจะยากจน และเพลง "เมดอินไทยแลนด์" ที่กระตุ้นผู้ฟังให้สำนึกและรักความเป็นไทยในเชิงเสียดสีเป็นต้น (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2528-2529 : 11)

กลุ่มคนที่สร้างสรรค์เพลงเพื่อชีวิตมีผลงานอย่างต่อเนื่องตั้งแต่เปีพ.ศ. 2516 จวบจนปัจจุบันและมีชื่อเสียงอย่างโดดเด่น ก็คือ วง"คาราวาน" ซึ่งจะกล่าวในหัวข้อต่อไป

3. สุรชัย จันทิมาธรและคาราวาน

คาราวานเป็นวงดนตรีเพื่อชีวิตที่โดดเด่นที่สุดวงหนึ่งในช่วงปี พ.ศ.2516 - 2519 เมื่อกล่าวถึงเพลงเพื่อชีวิตน้อยคนนักที่จะไม่รู้จักคาราวาน วงคาราวานเกิดจากการรวมตัวกันของนักดนตรีในนามวง ท.เสนและสัญจรกับวงบังคลาเทศแบนด์ โดยวง ท.เสนและสัญจร ประกอบด้วยสุรชัย จันทิมาธรและวีระศักดิ์ สุนทรศรี และวงบังคลาเทศแบนด์ประกอบด้วยนักศึกษาวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือคือ ทองกราน ทานาและมงคล อุทก ต่อมาทั้งสองวงรวมกันเป็นวง 'คาราวาน' ซึ่งหมายถึง การเดินทางโดยไม่มีที่สิ้นสุด (**ตำนานเพลงเพื่อชีวิตสายธารแห่งการต่อสู้**, 2532 : 144) วงคาราวานจัดว่าเป็นวงดนตรีวงหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อเหล่านักศึกษาปัญญาชนในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์ (2532 : 97) กล่าวถึงงานเพลงของคาราวานว่า

> สะท้อนปัญหาทางสังคมที่พวกเขาได้พบเห็นจากประสบการณ์ในชีวิตของพวกเขาเป็นส่วนใหญ่...สร้างจินตนาการแห่งบทเพลงออกมาเป็นกวีนิพนธ์ที่มีคุณค่าต่อความจริง...มีพลังทางดนตรีต่อจิตสำนึกของนักศึกษา ปัญญาชนผู้แสวงหาสัจธรรมของชีวิต พวกเขาจึงเป็นต้นกำเนิดของวงดนตรีเพื่อชีวิต

บทเพลงของคาราวานมีลีลาภาษาที่งดงาม มักใช้สัญลักษณ์ บทเพลงของเขาจึงเหมาะแก่ผู้ฟังที่เป็นนักศึกษา ปัญญาชน ดังที่ ลือชัย จิรวินิจนันท์ (2532 : 49) กล่าวถึงแนวเพลงของคาราวานว่า "มีหลักปรัชญาที่ต้องตีความ งานส่วนใหญ่ของคาราวานไม่มีความรุนแรง" จุดเด่นงานเพลงของคาราวานอยู่ที่เนื้อร้องมากกว่าทำนองดนตรี ดังนั้นผู้ฟังแม้เพียงฟังเนื้อร้องก็รู้สึกเคลิบเคลิ้มในบทเพลงได้ ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538 : 65,75) กล่าวว่า

> คาราวานยังร้องเพลงบนพื้นฐานของกลเม็ดแบบเก่า...ในเพลงของคาราวานความจับใจและซาบซึ้งของผู้ฟังขึ้นอยู่กับเนื้อเพลงอยู่ไม่น้อย อย่างเพลง **เดือนเพ็ญ**[*] นั้นแค่อ่านเนื้อโดยไม่ได้ยินทำนองก็ขนลุกเสียแล้ว เนื้อเพลงของคาราวานจึงยังเป็นสื่อของอุดมการณ์ได้ จำนวนไม่น้อยของคนที่ไปฟังคาราวาน จึงไปด้วยความเชื่อในหลักการบางอย่างที่แทรกอยู่เต็มเปี่ยมในเพลงของคาราวาน และยังรับเอาค่านิยมด้านอื่นๆที่สอดแทรกอยู่ในเนื้อเพลงของคาราวานมาเป็นของตัว

เพลงของคาราวานมุ่งเสนอความเป็นจริงของสังคม และสื่ออุดมการณ์ในรูปของเสียงเพลง แม้ผู้ฟังรู้จักคาราวานในนามของศิลปินเพลงเพื่อชีวิต แต่เมื่อพิจารณาให้ลึกซึ้งแล้วคาราวานยังเป็นนักต่อสู้เพื่อความเป็นธรรมและนักประชาธิปไตย ดังที่สีลม (อ้างถึงใน วีระศักดิ์ สุนทรศรี, 2536 : ปกหลัง) กล่าวว่า

> คาราวานไม่ใช่วงดนตรีเพื่อชีวิตธรรมดาวงหนึ่งที่ใครๆสามารถไปซื้อเทปมาฟังแล้วเขียนวิจารณ์ว่าดียังงั้นหรือไม่ดีอย่างนี้ คาราวานไม่ใช่นักดนตรี ไม่ใช่ผู้สร้างความบันเทิง หรือที่เราเรียกว่าเอนเทอร์เทนเนอร์ สำหรับคนหลายคน คาราวานคือ

---

[*] ผู้แต่งเพลง"เดือนเพ็ญ" คือ อัศนี พลจันทร์ แต่คาราวานนำมาร้อง

> 'วีรบุรุษ' ถึงแม้ว่าตัวคาราวานจะยอมรับหรือไม่ก็ตาม แต่คนจำนวนมากมองคาราวานเปรียบเสมือนวีรบุรุษของพวกเขา คาราวานไม่ใช่นักดนตรี จากทรรศนะ Musical ของคาราวานมีน้อยมาก ขอให้เรียกเขาว่าอย่างอื่นเถิด เรียกว่านักปรัชญา นักการเมือง นักต่อสู้เพื่อสันติภาพ แต่พวกเขาไม่ใช่นักดนตรี **ผู้ที่มาฟังเขาตั้งแต่ยุค 14 ตุลานั้น เขาไม่ได้มาฟัง 'ดนตรี' จากคาราวาน แต่เพราะเขาต้องการฟังว่าคาราวานจะ 'บอก' อะไรแก่พวกเขา**

อาจกล่าวได้ว่าคาราวานกระตุ้นเตือนผู้ฟังให้ตระหนักถึงปัญหาและสถานการณ์เลวร้ายในสังคม พร้อมทั้งเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่พบเห็นผ่านทางเสียงเพลง เพราะบทเพลงของเขา "มิได้เป็นแต่บทเพลงร้องทุกข์ของผู้ยากไร้ด้อยโอกาสเท่านั้น หากแต่เขายังมีผลงานในท่วงทำนองวิพากษ์วิจารณ์สังคม ในเชิงแสวงหาความหมายของชีวิต เป็นดั่งรายงานสังคมชั้นดีสำหรับบางเพลง" (วชิระ บัวสนธ์, 2536 อ้างถึงใน วีระศักดิ์ สุนทรศรี, 2536:15)

เพลงส่วนใหญ่ของวงคาราวานนั้นสุรชัย จันทิมาธรเป็นผู้ประพันธ์ บทเพลงที่สุรชัยแต่งมีความไพเราะ แฝงปรัชญา ใช้ภาษาที่ลึกซึ้งกินใจ ปกรณ์ รัวิวร ศิลปินวง 'กงล้อ' กล่าวถึงการประพันธ์เพลงของสุรชัยว่า "เขาใช้ทั้งคำเก่าคำใหม่ คำพื้นบ้าน คำเฉพาะถิ่น เขาใช้ได้อย่างกลมกลืนและไม่มีปัญหา" (อ้างถึงใน **ตำนานเพลงเพื่อชีวิต สายธารแห่งการต่อสู้**, 2532 : 338) นับว่าเขาเป็นศิลปินที่มีความสามารถในการประพันธ์เพลงคนหนึ่ง อาจเพราะ "เขามีพื้นฐานมาจากคนอ่านหนังสือ คนเขียนหนังสือ คนเขียนรูป จนมาเป็นคนแต่งเพลง คนร้องเพลงและคนเล่นดนตรี" (จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์, 2532 : 117) ก่อนจะมาเป็นนักดนตรีและนักประพันธ์เพลง สุรชัยหาเลี้ยงชีพด้วยการเป็นกวีโดยใช้นามปากกาว่า ท.เสน เขามีกิจกรรมในกลุ่ม'หนุ่มสาว' จนถึงชมรม 'พระจันทร์เสี้ยว' ที่มีสมาชิกเป็นนักคิดนักเขียนและมีแนวคิดที่ก้าวหน้าอย่าง สุจิตต์ วงษ์เทศ ขรรค์ชัย บุนปาน มนัส สัตยารักษ์ สุชาติ สวัสดิ์ศรี สุวรรณี สุคนธา วิทยากร เชียงกูล (**ตำนานเพลงเพื่อชีวิต สายธารแห่งการต่อสู้**, 2532 : 139) อาจเป็นได้ว่าบุคคลและสิ่งแวดล้อมเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้สุรชัยเขียนหนังสือและแต่งเพลงได้อย่างไพเราะ ใช้ภาษาได้อย่างสละสลวย มีเนื้อหาแฝงปรัชญา ผลงานของเขากระตุ้นปัญญาและอารมณ์ของผู้เสพ ด้วยเหตุนี้ผลงานของเขาจึงเป็นสิ่งที่มีคุณค่าน่าศึกษา

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

'วัจนลีลา' เป็นศัพท์บัญญัติแทน 'style' แต่เดิมใช้คำว่า 'ท่วงทำนองที่แสดงออก' หรือ 'ท่วงทำนอง' เสฐียรโกเศศ อธิบายคำว่า ท่วงท่าที่แสดงออกเฉพาะบุคคลว่า "คือปัญญา ความรู้และความนึก ฝีมือทางเทคนิคและนิสัยใจคอของกวีหรือศิลปิน ที่ไหลเลื่อนเข้าไปสู่ในรูป ซึ่งเป็นวรรณกรรมและศิลปกรรมโดยตนเองแทบจะไม่รู้สึกตัว" (พระยาอนุมานราชธน, 2515 : 142) ส่วน เจือ สตะเวทิน แทนคำ 'style' ว่า 'ลีลา - ทำนองเขียน' และอธิบาย ลีลา-ทำนองเขียนเฉพาะบุคคลว่า

> การแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดตลอดจนเจตคติของนักเขียนได้แก่ การระบายความลึกซึ้งทางจิตใจและอุปนิสัยใจคอนักเขียนออกมาด้วย...ลีลา – ทำนองเขียนเฉพาะตัว...ของใครก็ของคนนั้น...ทำนองเขียนย่อมบอกถึงผู้เขียนคือ บอกความคิด บอกบุคลิกลักษณะและบอกจิตใจ (เจือ สตะเวทิน, 2511 : 86)

อาจสรุปได้ว่าวัจนลีลาหรือทำนองเขียนของบุคคลต่างกันตามเอกลักษณ์เฉพาะตน การจะลอกเลียนแบบให้เหมือนกันทุกประการเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก เพราะไม่ใช่สิ่งที่ปรากฏอย่างผิวเผิน แต่มีรากฐานมาจากความคิดและจิตใจนั่นเอง

การศึกษาวัจนลีลาเฉพาะบุคคลเน้นศึกษาลักษณะเด่นของภาษาที่กวีใช้โดยวิเคราะห์การใช้ภาษา 4 ระบบ ได้แก่ ระบบคำ(Lexical Categories) ระบบไวยากรณ์(Grammatical Categories) ระบบอลังการ(Figure of Speech) และ บริบทและสัมพันธภาพ(Context and Cohesion) (Leech and Short, 1981 : 38-39 อ้างถึงใน ธเนศ เวศร์ภาดา, 2533 : 74) นั่นคือ การศึกษาการเลือกใช้คำ กลุ่มคำ การสร้างประโยค ความเปรียบที่สอดคล้องกับการสื่อสาร

ผู้วิจัยได้สำรวจงานวิจัยที่ศึกษาวัจนลีลาการเขียนเฉพาะบุคคลพอสังเขปดังนี้

จำเริญ แสงดวงแข (2520) ได้ "วิเคราะห์วรรณกรรมของจิตร ภูมิศักดิ์" พบว่า ลักษณะเด่นของ จิตร ภูมิศักดิ์ ในการเขียนบทความทางวิชาการคือ การพิสูจน์ข้อเท็จจริงในข้อเขียนทางวิชาการอย่างละเอียดจริงจัง การให้ข้อคิดด้วยเหตุผลและหลักฐานจากแหล่งต่าง ๆ มาสนับสนุนอย่างหนักแน่น และเน้นว่าภาษามีพัฒนาการเกี่ยวพันกันไปกับพัฒนาการของชีวิตทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และสังคม สำนวนเขียนของ จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นสำนวนทาง

วิชาการแต่มีภาษาพูดแทรกบางตอน และมักจะรัดกุมในการเขียน มีการสรุปความเป็นตอน ๆให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาได้ดีขึ้น นอกจากนี้ยังใช้กลวิธีการยกความเห็นผู้อื่นมาแสดงก่อนแล้วตนเองเขียนอธิบายเพิ่มเติมหรือคัดค้านทีหลัง

ในด้านการเขียนร้อยกรอง จิตร ภูมิศักดิ์ มักใช้คำอุทาน เช่น 'อา' 'โอพ่อ' และแทรกร้อยแก้วด้วยวลีสั้น ๆ เพื่อย้ำความในบทร้อยกรอง จิตรได้ปรับปรุงฉันทลักษณ์โบราณให้เหมาะสม กับการรับของปัจจุบัน ละทิ้งค่านิยมที่ว่ากาพย์ กลอน เป็นสิ่งสูงส่งและศักดิ์สิทธิ์ เช่น ปรับปรุงโคลงห้าเป็นโคลงห้าพัฒนา ปรับปรุงร่ายโบราณเป็นร่ายพัฒนา นำร้อยกรองหลายรูปแบบมารวมกันในวรรณกรรมเรื่องเดียว รวมทั้งนำรูปแบบเพลงพื้นบ้านมาใช้ในวรรณกรรมร้อยกรองเพื่อเร้าความรู้สึกของผู้อ่าน

ผู้วิจัยข้างต้นยังได้ชี้ว่า ในระยะแรกจิตร ภูมิศักดิ์ สร้างวรรณกรรมเพื่อประโยชน์ทางวิชาการ แต่เมื่อเหตุการณ์บ้านเมืองเปลี่ยนแปลงจิตรก็มีความคิดเห็นรุนแรงทางการเมือง เชื่อมั่นในลัทธิมารกซ์และมีทรรศนะว่านักเขียนต้องใช้วรรณกรรมเป็นเครื่องมือในต่อสู้ทางชนชั้น โดยนักเขียนเป็นฝ่ายผู้ใช้แรงงาน

ในส่วนของนวนิยายขนาดสั้นและเรื่องสั้น เพ็ญแข วัจนสุนทร (2525) ศึกษาวิเคราะห์งานเขียนที่เป็นนวนิยายขนาดสั้นของไม้ เมืองเดิม พบว่า ไม้ เมืองเดิม มีลักษณะเฉพาะตนเด่นในด้านใช้ภาษาพูดแทนภาษาเขียน ใช้คำไทยแท้และภาษาพื้นบ้าน นิยมใช้โวหารอุปมามากกว่าโวหารแบบอื่น และมีกลวิธีการประพันธ์ที่ไม่ซับซ้อนอ่านเข้าใจง่าย ส่วนแนวเรื่องจะซ้ำกันเป็นส่วนมาก เช่น การชิงรักหักสวาท การกดขี่ข่มเหงและการต่อสู้ของนักเลงในชนบท บางเรื่องแสดงความรักและกตัญญูต่อผู้มีพระคุณและต่อแผ่นดิน เนื้อเรื่องโดยรวมส่วนใหญ่มีลักษณะเด่นคือ การต่อสู้กับอำนาจที่ไม่เป็นธรรม แนวเรื่องแสดงให้เห็นชัดถึงบุคลิกของไม้ เมืองเดิม ว่าเป็นผู้นิยมความเป็นธรรม รักเกียรติยศ ความดีงามและบูชาความรัก ไม่เห็นด้วยกับการเอารัดเอาเปรียบ การใช้อิทธิพลรังแก มักกำหนดให้ตัวเอกของเรื่องต่อสู้กับอำนาจอธรรมเหล่านั้นอย่างกล้าหาญ

สำหรับการศึกษานักเขียนเรื่องสั้น สุภา ศาตวรรณ (2525) ศึกษา "วิเคราะห์เรื่องสั้นของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช " พบว่า ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช นิยมแต่งเรื่องสั้นตอนเดียวจบ เน้นแนวคิดทางการเมืองการปกครองระบอบประชาธิปไตยมากที่สุด ท่วงทำนองแต่งของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช มีลักษณะเด่นห้าประการคือ มักใช้ถ้อยคำสำนวนไทย ใช้คำคู่และเสริมคำสร้อย เช่น 'พระเดช พระคุณ' 'ดูเหนือดูใต้' ใช้คำสร้างจินตภาพและแสดงอาการ การใช้

โวหารเปรียบเทียบโดยใช้ลักษณะเปรียบเหมือนและเปรียบเป็นเป็นสำคัญ ลักษณะเด่นอีกประการคือการสร้างอารมณ์ขันแทรกในเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ยังมีการใช้สัญลักษณ์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นสัญลักษณ์ส่วนตัว และลักษณะเด่นอันสุดท้ายคือ มักใช้หางเสียงในการเสียดสีล้อเลียนบุคคล ข้าราชการและระบบราชการและการปกครอง

ในด้านนวนิยาย เพลินพิศ เทียรฆราตร (2525) ได้ศึกษา "วิเคราะห์ท่วงทำนองแต่งและกลวิธีการแต่งนวนิยายของสุวรรณี สุคนธา" พบว่าสุวรรณี สุคนธา มีท่วงทำนองแต่งเป็นลักษณะเฉพาะตนคือมีความเรียบง่ายในด้านการใช้ภาษา ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ท่วงทำนองแต่งได้ 3 หัวข้อ คือ การใช้คำและสำนวนโวหาร การสร้างประโยค การบรรยายและพรรณนาความ

ในด้านการใช้คำและสำนวนโวหาร สุวรรณี สุคนธา นิยมใช้ภาษาปาก คำตลาด คำสแลงปะปนอยู่ นอกจากนี้ยังใช้คำสร้างใหม่ที่ไม่คำนึงถึงความถูกต้องตามหลักภาษาแต่ก็ให้อารมณ์และความหมายผู้อ่านได้ดี ด้านสำนวนภาษามีความเรียบง่าย ใช้คำง่าย ๆ สั้น ๆ มีความหมายชัดเจน และยังใช้สำนวนเยาะหรือเสียดสีประชดประชันสังคมสอดแทรกด้วยเสมอ ส่วนการสร้างประโยค สุวรรณี สุคนธา ใช้ประโยคแบบเอกัตถประโยค มีประธาน กริยา ในประโยคชัดเจน แต่บางเรื่องที่ต้องใช้การบรรยายหรือพรรณนาความมากก็จะใช้ประโยคสั้นสลับประโยคยาวเพื่อความสละสลวยของภาษา และส่วนการบรรยาย พรรณนาความ สุวรรณี สุคนธา ใช้ภาษาง่าย ๆ สั้น ๆ ตรงไปตรงมาและชัดเจน นอกจากนี้ยังมีการใช้สำนวนเปรียบเทียบเพื่อให้เกิดภาพพจน์

สาคร บุญเลิศ (2525) ได้ศึกษา "วิเคราะห์นวนิยายของกฤษณา อโศกสิน" พบว่า กฤษณา อโศกสิน มีความสามารถในการใช้ภาษาพรรณนาความรู้สึกและจิตใจของมนุษย์เป็นอย่างดีใช้คำที่มีความเหมาะสม ชัดเจน กระชับ และไพเราะ กฤษณา อโศกสินใช้คำในระดับที่ใช้กันอยู่อย่างธรรมดาในชีวิตประจำวันเช่นคำสแลง คำหยาบ และภาษาต่างประเทศ นอกจากนี้การใช้คำที่ทำให้เกิดจินตภาพ สร้างคำขึ้นใหม่ ใช้คำที่มีความหมายโดยนัย คำซ้อนได้ดีและยังมีการย้ำคำในประโยคเพื่อให้เกิดความหนักแน่นจริงจัง ส่วนสำนวนโวหาร กฤษณา อโศกสินใช้สำนวนโวหารง่าย ๆ ใช้สำนวนภาษาสื่อภาพที่มีชีวิต มีรายละเอียด มีสีสันและแสง ภาษาเรียบรื่นหู มีทีท่าอ่อนหวานละมุนละไม ใช้ภาษาสัญลักษณ์และดัดแปลงสำนวนโวหารจากข้อความที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว โวหารที่มีลักษณะเด่นที่สุดคือโวหารอุปมา เพราะกฤษณา นำเอาสิ่งต่าง ๆ มากล่าวเปรียบเทียบได้อย่างน่าสนใจและเกิดมโนภาพ นอกจากนี้กฤษณา มักใช้ประโยคยาวมี

คำเชื่อม คำขยาย ประโยคไม่สลับซับซ้อนมากนัก ประโยคจึงสละสลวยแสดงความหมายได้มาก แต่อ่านแล้วเข้าใจง่าย

ธเนศ เวศร์ภาดา (2533) ศึกษา "ลีลาในงานร้อยแก้วของอังคาร กัลยาณพงศ์" พบว่า อังคารมีลีลาเด่นเฉพาะตัวคือ การเรียงลำดับคำอย่างภาษาร้อยกรอง การใช้กลุ่มคำที่มีขนาดยาวซึ่งช่วยเน้นสารสำคัญในแต่ละบริบท การสืบทอด "ขนบ" จากวรรณคดีร้อยแก้วโบราณ ได้แก่ การใช้คำซ้อน 4 พยางค์ ประโยคขยายที่มีคำเชื่อม "อัน" สำนวนแปลจากภาษาบาลีและสำนวนโบราณ การใช้ภาพพจน์ ตลอดจนการเล่นเสียงสัมผัสคล้องจอง นอกจากนี้อังคารยังมีลีลาเด่นเฉพาะตัว อีกสองประการคือ การใช้คำบอกเวลา "กัปป์กัลป์" และ "ดึกดำบรรพ์" ซึ่งช่วยสร้างบรรยากาศให้เป็นอดีตกาล และการไม่ใช้คำลักษณนาม เพื่อเสริมตัวละครให้เป็นนามธรรมแทนความดี ความเลวอย่างสมบูรณ์

ในด้านวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิต สมหญิง เมืองแมน (2536) ได้ศึกษา "คุณค่าทางวรรณศิลป์ในบทเพลงของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ พบว่าบทเพลงของพงษ์เทพ มีรูปแบบร้อยกรองทั้งที่เป็นฉันทลักษณ์ตามรูปแบบโบราณ และตามรูปแบบเพลงพื้นบ้าน ฉันทลักษณ์ตามรูปแบบโบราณนั้นแบ่งได้เป็น กลอนสุภาพ กลอนเปล่า กลอนเพลง ร่ายยาว ส่วนรูปแบบเพลงพื้นบ้าน พงษ์เทพมักใช้รูปแบบอย่างเพลงโคราช บทเพลงของพงษ์เทพมีเนื้อหาหลากหลาย ทั้งเนื้อหาทางความคิดและอารมณ์ สะท้อนชีวิตของคนระดับล่างอย่างลุ่มลึก โดยชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์และคุณค่าชีวิตที่ลึกซึ้งทั้งด้านที่เป็นข้อด้อยและน่าชื่นชม อันเกิดจากอารมณ์ที่มีความขัดแย้งอย่างเหมาะสม เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกจากประสบการณ์ชีวิตอันเข้มข้น นอกจากนี้เนื้อเพลงของเขายังสะท้อนความทุกข์ยากโดยแฝงอารมณ์ขันด้วยลีลาของถ้อยคำที่ไพเราะสละสลวย บทเพลงของเขายังกระตุ้นอารมณ์ ความรู้สึก และความคิดของผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

มีความพยายามที่จะศึกษาบทเพลงคาราวานในแง่เนื้อหาและสุนทรียภาพดังงานของนวพร สระแก้ว (2537) เรื่อง "วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงจากกลุ่มคาราวาน" มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์เนื้อหาของบทเพลง สุนทรียภาพด้านการใช้คำ และสุนทรียภาพด้านความหมาย โดยไม่ได้เจาะจงเฉพาะผลงานของสุรชัย จันทิมาธร ผลการศึกษายังไม่ได้แสดงความเชื่อมโยงของเนื้อหากับการใช้ภาษา เพียงแต่ระบุว่า

ด้านเนื้อหา วรรณกรรมเพลงกลุ่มคาราวาน สามารถจัดจำแนกประเภทตามเนื้อหาได้ 10 ประเภท ได้แก่ เนื้อหาเกี่ยวกับชาวนา กรรมกร วีรชน อีสาน การต่อต้านจักรวรรดินิยมอเมริกา ตำนานหรือเรื่องราวสั้นๆ สงครามและสันติภาพ ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม การเสนอแนวคิดและอุดมการณ์ ตลอดจนเนื้อหาเบ็ดเตล็ดทั่วไป

ด้านสุนทรียภาพในการใช้คำ โดยศึกษาถึงศิลปะการเลือกเฟ้นคำ พบว่ามีการใช้คำแสดงอารมณ์ คำเลียนเสียงธรรมชาติ คำที่แสดงการเคลื่อนไหว และคำภาษาถิ่น ส่วนการเรียบเรียงถ้อยคำมีการใช้คำซ้ำ ซ้ำวลี การเล่นคำ การเล่นคำซ้อน การเล่นอักษร การหลากคำ ส่วนด้านศิลปะการปลุกเร้าอารมณ์มีการใช้โวหารประเภทต่างๆเป็นต้นว่า อุปมาโวหาร อุปลักษณ์ การใช้คำขัดแย้ง คู่ขนาน อติพจน์ อุทาหรณ์ บุคลาธิษฐาน

จะเห็นได้ว่างานวิจัยนี้มีลักษณะเป็นการศึกษาอย่างแยกส่วนไม่สามารถบอกได้ว่าบทเพลงในขอบเขตของการวิจัยมีคุณค่าอย่างไร ไม่เห็นว่าคำประเภทต่างๆที่จำแนกออกมาสร้างพลังการสื่อสารอย่างไร ด้านเนื้อหาผลที่ได้ก็ไม่แสดงว่าบทเพลงสื่อความคิดและอารมณ์อย่างใด จึงเป็นเพียงการจัดประเด็น นอกจากนี้ก็ยังไม่ได้แสดงบทบาทหน้าที่ของเพลงเหล่านี้ในบริบทของสังคม

ในส่วนผลงานเพลงของสุรชัย จันทิมาธร งานวิจัยเรื่อง "ศึกษาวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของสุรชัย จันทิมาธร" ของจิตกวี กระจ่างเมฆ (2541) พบว่า สุรชัยใช้ถ้อยคำประกอบด้วย คำแสดงอารมณ์ คำแสดงอาการเคลื่อนไหว คำเลียนเสียงธรรมชาติ คำภาษาถิ่น ส่วนการใช้ภาษานิยมใช้การซ้ำคำ ซ้ำวลี การเล่นคำซ้อน การเล่นอักษร การหลากคำ

จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของสุรชัยที่มีการศึกษามาก่อนแล้วนั้นเป็นการศึกษาภาษาเฉพาะการใช้คำแต่ไม่ได้วิเคราะห์เชื่อมโยงกับเนื้อหาอย่างชัดเจน ไม่ได้บอกลักษณะเด่นของบทประพันธ์และความสัมพันธ์กับบริบททางสังคม ด้านเนื้อหาศึกษาแต่เพียงภาพสะท้อนของชีวิตแต่ไม่ได้กล่าวถึงแนวคิดและความเข้าใจที่กวีมีให้แก่สังคม ผลที่ได้ไม่ชัดเจนและไม่สอดคล้องกับความสำคัญของการค้นคว้าที่กล่าวไว้ว่า "ทำให้พบความจริงเกี่ยวกับภาพสะท้อนของวิถีชีวิตคนไทยในการพยายามเปลี่ยนแปลงสังคมโดยอาศัยข้อมูลของเพลงเพื่อชีวิต ที่มี

บทบาทสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ความเข้าใจและทัศนคติให้แก่สังคม" (จิตกวี กระจ่างเมฆ, 2541 : 7) เมื่อพิจารณาโดยละเอียดก็เห็นได้ว่า ผู้วิจัยยังไม่สามารถหาคำตอบว่าบทเพลงที่ศึกษาสะท้อนวิถีชีวิตคนไทยในช่วงใดบ้าง นอกจากนี้ส่วนที่ว่า "วิถีชีวิตคนไทยในการพยายามเปลี่ยนแปลงสังคมโดยอาศัยข้อมูลของเพลงเพื่อชีวิต" (จิตกวี กระจ่างเมฆ, 2541 : 7) ก็ยังกำกวมว่าใครอาศัยข้อมูลเพลงเพื่อชีวิตในการเปลี่ยนแปลงสังคม และเปลี่ยนแปลงสังคมจากอย่างไรเป็นอย่างไร การชี้ความสำคัญของการศึกษาวรรณกรรมที่การสะท้อนวิถีชีวิตก็ยังเป็นสิ่งที่ผิวเผินคล้ายจะถือเอางานศิลปะเป็นเพียงข้อมูลเท่านั้น ทั้งๆที่บทบาทสำคัญของเพลงเพื่อชีวิตอยู่ที่การกระตุ้น ปลุกเร้าสังคมให้มารับรู้ปัญหาที่กลั่นกรองผ่านทัศนะของผู้แต่ง เพราะเพลงเพื่อชีวิตเป็นวรรณกรรม สารส่วนหนึ่งเป็นอารมณ์และจินตนาการของผู้ประพันธ์ ไม่ใช่มีแต่เฉพาะความรู้และข้อเท็จจริง ผลสรุปของงานวิจัยข้างต้นไม่ตรงกับจุดประสงค์และความสำคัญของการศึกษาค้นคว้าที่กล่าวว่า มุ่งศึกษาคุณค่าของสุนทรียภาพและแสดงให้เห็นคุณค่าและความงาม เพราะไม่สามารถวิเคราะห์ออกมาได้

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาวัจนลีลาที่สอดคล้องกับการสื่อสารและเนื้อหา อีกทั้งประเมินคุณค่าทางวรรณศิลป์และคุณค่าทางปัญญาในวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของสุรชัย จันทิมาธร

ความสำคัญและประโยชน์

งานวิจัยนี้จะชี้ให้เห็นลักษณะเด่นทางภาษาและเนื้อหาของบทประพันธ์ที่ศึกษาเชื่อมโยงกับประสบการณ์และแนวความคิดของผู้แต่ง อีกทั้งยังจะกระตุ้นให้เกิดการพินิจพิจารณาในคุณค่าทางวรรณศิลป์และคุณค่าทางปัญญาของวรรณกรรมประเภทนี้

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของสุรชัย จันทิมาธรที่แต่งในช่วง พ.ศ. 2516 – 2542 ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด 89 เพลง (บริษัทคาราวาน, 2543 : 68-237, และจิตกวี กระจ่างเมฆ, 2541 : 199,224,236) ดังนี้

1. กระต่ายกับเต่าและเจ้านกแสงตะวัน
2. กล่อมลูก
3. กลับมาเถิด
4. กองเกวียนบ้านไพร
5. กัมพูชา
6. กุลา
7. ใกล้ตาไกลตีน
8. ขยม
9. ข้างถนน
10. ข้าวคอยฝน
11. คนของแผ่นดิน
12. คนจร
13. คนตกงาน
14. คนตีเหล็ก
15. คนนอกคอก
16. คืนรัง
17. ความรัก
18. คาราวาน
19. ค่ำลง
20. จิตร ภูมิศักดิ์
21. จากภูผาถึงทะเล
22. จำปาตีนโต
23. ฉันเป็นดอกไม้
24. ชายคนนั้น
25. ชาวนาลืมควาย
26. ชูจัง
27. ดอกไม้ให้คุณ
28. แด่..เจ้าดอกไม้
29. แด่เพื่อน
30. แดดส่องหน้าฟ้าส่องหลัง
31. แดนเสรี
32. ต้นมะขามสนามหลวง
33. ต้องสู้
34. ตาคำ
35. ตายสิบเกิดแสน
36. โตเกียว
37. ถนนมิตรภาพ
38. ทางสีขาว
39. นครราชสีมา
40. นั้นก็คงเพียงพอ
41. น้ำใต้น้ำตา
42.. นิวยอร์ค
43. บ้านนาสะเทือน
44. บิน
45. ปณิธาน
46. ประสาจาวดอย
47. ปลาน้อยกินปลาใหญ่
48. โป๊กเป๊ก
49. พงพนา
50. เพียงลมพัดผ่าน
51. ฟ้าปักกิ่น
52. ภูเขา
53. มะริไกย
54. เมดอินเจแปน
59. เมล็ดข้าว
60. แม้เราจะไม่พบกัน
61. ยอดมะพร้าว
62. ยิ้มกลางสายฝน
63. เรามาลองคุยกัน
64. เราและเธอ
65. เล่นดนตรี
66. เลือดเรา
67. วัฏสงสาร
68. สันติภาพ
69. สานแสงทอง
70. สายทางตุลา
71. สาวน้อย
72. สุคนธา
73. เสียงปืนแตก

74. เสี่ยว
75. เสือร้องไห้
76. ไส้เดือน
77. หนุ่มพเนจร
78. หมายเหตุจากหมู่บ้าน
79. หมาไม่มีชื่อ
80. หยุดก่อน
81. หลีกภัย
82. หวัง
83. หาบครุน้ำ
84. เหงา
85. อานนท์
86. อินโดจีน
87. อีแหมะ
88. ไอปอนปองซา
89. ฮิโรชิมา

วิธีการวิจัย

ศึกษาชีวประวัติผู้ประพันธ์และบริบททางสังคมของการประพันธ์ ศึกษาบทเพลงในขอบเขตที่กำหนด วิเคราะห์ตีความและประเมินคุณค่า แล้วนำเสนอผลการวิเคราะห์พร้อมทั้งข้อเสนอแนะ