บทที่ 1
บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

วัฒนธรรม เพลง และการสื่อสาร

วัฒนธรรมเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์ที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียงกันในสังคมเดียวกัน ทำความตกลงกันว่าจะยึดระบบไหนดีพฤติกรรมใดบ้างที่จะถือเป็นพฤติกรรมที่ควรปฏิบัติและมีความหมายอย่างไร แนวความคิดใดจึงเหมาะสม ข้อตกลงเหล่านี้คือ การกำหนดความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ ในสังคม เพื่อว่าสมาชิกของสังคมจะได้เข้าใจตรงกัน และยึดระบบเดียวกัน หรืออีกนัยหนึ่ง เราอาจเรียกระบบที่สมาชิกในสังคมได้ตกลงกันแล้วนี้ว่า ระบบสัญลักษณ์ ดังนั้น วัฒนธรรมก็คือ ระบบสัญลักษณ์ในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้น เมื่อสร้างขึ้นมาแล้วจึงสอนให้คนรุ่นหลัง ๆ ได้เรียนรู้หรือนำไปปฏิบัติ วัฒนธรรมจึงต้องมีการเรียนรู้และมีการถ่ายทอด (อมรา พงศาพิชญ์, 2534)

ศิลปะก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมหรือระบบสัญลักษณ์ ซึ่งทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึกและความคิดสร้างสรรค์ของคน ๆ หนึ่ง เพื่อให้คนอื่น ๆ ได้รับรู้โดยถ่ายทอดออกมาในงานศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ กัน "เพลง" ก็เป็นสื่อทางศิลปะอย่างหนึ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ และ จินตนาการของมนุษย์ได้อย่างประหลาด เพลงสามารถชักนำให้ผู้ฟังรู้สึกได้ถึงความสุข ความเศร้า ความสนุกสนาน และสารพัดอารมณ์ ตามที่ศิลปินได้สรรค์สร้างไว้ นอกจากนี้ เพลงยังได้ ถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ จากคนกลุ่มหนึ่งไปยังคนอีกกลุ่มหนึ่ง คนรุ่นหนึ่ง ไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งได้อย่างมีชีวิตชีวา

การสร้างสรรค์ผลงาน เพลงของศิลปิน นับเป็นผลิตผลอย่างหนึ่งของมนุษย์ ที่นำเอาประสบการณ์หรือการแปลความหมายใหม่ ๆ มาสู่เรา นับตั้งแต่ "สิ่งที่เป็นจริง (Reality) หรือสิ่งที่มองเห็นและสามารถสัมผัส หรือจับต้องได้ (Tangible) ไปสู่จินตนาการอันล้ำลึกของ

จักรวาลที่แลไม่เห็น (InvisibleWorld)และไม่สามารถสัมผัสหรือจับต้องได้ (Intangible) คือ จาก ธรรมชาติ ไปสู่อุดมคติ สัญลักษณ์ ความคิดฝัน และนามธรรม" (ศมกมล ลิมปีชัย , 2536 อ้างจาก สงวน รอดบุญ , 2514)

ผู้ประพันธ์นอกจาก จะถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดในจิตใจของตนลงไปในเพลง แล้วยังถ่ายทอดวัฒนธรรมในสังคมของเขาลงไปด้วย ดังที่ พูนพิศ อมาตยกุลได้กล่าวไว้ว่า

...เพลงแต่ละชาตินั้นจะแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะตนเองทั้งนี้เพราะ ผู้ประพันธ์เพลงต่างก็มีสภาพแวดล้อมหรือประสบการณ์ทางสังคมที่ไม่ เหมือนกัน ไม่ว่าจะเป็น ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี หรือค่านิยมของคนในสังคมสิ่งเหล่านี้ล้วนส่งผลให้เพลงมีความแตกต่างกัน ดังจะสังเกตเห็นได้จากทำนอง จังหวะลีลา หรือลักษณะเนื้อหาที่ปรากฏ ในคำร้องของเพลงแต่ละชาตินั้น เพลงจึงนับเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของ ชนชาติ และที่สำคัญยิ่งคือการเป็นภาพสะท้อนทางสังคมที่บ่งบอกให้ผู้ฟัง รับรู้สภาพสังคมด้านต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัยที่ผู้ประพันธ์นั้นสร้างสรรค์เพลงขึ้นมา ทั้งนี้ เนื่องจากว่าผู้ประพันธ์เพลงก็เป็นบุคคลหนึ่งที่อาศัยอยู่ ในสังคม ได้รับประสบการณ์จากสังคมที่แวดล้อม เมื่อมีความรู้สึกนึกคิด มีความเชื่ออย่างไรก็ย่อมอดไม่ได้ที่จะถ่ายทอดสิ่งที่ตนรับรู้นั้นออกมาในบทเพลงที่ตนเองประพันธ์
(2527 อ้างถึงใน เชษฐา จักรชัย, 2535)

ยกตัวอย่างเพลงที่ประพันธ์โดยคีตกวี เช่น วิวัลดิ บาค และฮันเดล ซึ่งอยู่ในยุคบาโรค (ศตวรรษที่ 17-18) ก็ย่อมประพันธ์เพลงที่มีลักษณะแตกต่างไปจาก บีโธเฟน ไชคอฟสกี และโชแปง แห่งยุคโรแมนติก (ศตวรรษที่ 19) ในยุคเดียวกันเพลงที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์แต่ละคนก็ย่อมมีลีลาเฉพาะตัวแตกต่างกันไป หรือแม้แต่เพลงต่างๆ ที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์คนเดียวกันก็ยังมีความแตกต่างออกไปอีก ทั้งนี้ก็เพราะการรับรู้สภาพสังคมของคนแต่ละคนจะแตกต่างกันไป รวมทั้งประสบการณ์ที่สะสมในแต่ละบุคคลย่อมเปลี่ยนแปลงการรับรู้ของบุคคลนั้น ซึ่งสะท้อนออกมาในเพลงที่นักประพันธ์แต่ละคนประพันธ์ออกมา เพลงจึงเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมซึ่งสะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ของชนชาติ และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย โดยผ่านมุมมองของศิลปินนักประพันธ์แต่ละคน

ในสังคมไทยก็เช่นเดียวกัน ศิลปินเพลงในแต่ละยุคก็ได้สร้างสรรค์บทเพลงประเภทต่าง ๆ สืบเนื่องกันมานับตั้งแต่ เพลงพื้นบ้าน เพลงไทยเดิม เพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่ง และเพลงอีกหลากหลายประเภทในปัจจุบัน เพลงไทยเหล่านี้ศิลปินนักประพันธ์ได้ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและประสบการณ์ของตนที่มีต่อกระแสการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมด้วยคำร้องและท่วงทำนองที่แตกต่างกันออกได้ ตามประเภทของเพลงและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน

บทบาทของผู้ประพันธ์ ต่อพัฒนาการของเพลงไทย

แต่เดิมนั้น เพลงไทยมีกำเนิดมาจากเพลงร้องในบ้าน คือเพลงกล่อมลูก จากนั้นจึงได้กลายมาเป็นเพลงร้องแก้กันอย่างเพลงพื้นบ้านที่ไม่มีดนตรีประกอบ นอกจากเครื่องประกอบจังหวะ ต่อมาก็ได้พัฒนามาเป็นเพลงร้องคลอดนตรีในลักษณะที่เรียกร้องแบบลำลอง เช่น เพลงเกี้ยวสาว จนกระทั่งได้ถูกพัฒนาขึ้นเป็นเพลงร้อง ที่มีดนตรีรับ และเพลงร้องประกอบการแสดง อาทิเช่น ประกอบการแสดงโขน ละคร ที่เรียกกันว่า เพลงไทยเดิม หรือเพลงไทยแท้ (ศมกมล ลิมปิชัย . 2532)

จากที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่าเพลงไทยนั้นมีจุดเริ่มต้นมาจาก ผู้ประพันธ์เพลงซึ่งเป็นชาวบ้านธรรมดา มิใช่ศิลปินอาชีพ โดยร้องเล่นเพลงพื้นบ้านสืบต่อกันมาจากคนรุ่นหนึ่ง ไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง จนไม่รู้ว่าใครเป็นแต่การสืบทอดเพลงพื้นบ้านนี่ส่งผลทำให้เพลงไทยเกิดการพัฒนาจนมีเพลงพื้นบ้านหลากหลายรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น แต่ก็มีลักษณะร่วมกันอย่างหนึ่งนั่นก็คือ ความเรียบง่าย อันเป็นภาพสะท้อนของสังคมเกษตรกรรมแบบยังชีพที่ผู้คนผลิตเองบริโภคเอง ไม่ว่าจะเป็นอาหาร เสื้อผ้า รวมทั้ง เพลง ที่ผู้ประพันธ์ ผู้เล่น และผู้ฟังก็คือคนพวกเดียวกัน

การพัฒนาดนตรีไทยจากแบบเก่าที่เรียบง่าย ของสมัยอยุธยา มาสู่ยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้น เห็นได้ชัดในทุกทาง อาทิในเรื่องการประสมวงดนตรีก็เปลี่ยนจากวงปี่พาทย์เครื่องห้า มาเป็นปี่พาทย์เครื่องคู่ จนกลายเป็นปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ในรัชกาลที่ 3 ต่อรัชกาลที่ 4 เพลงขับร้องก็เพิ่มลีลาการเอื้อนเสียงวิจิตรมากขึ้น บทร้องก็พัฒนาขับขึ้นเป็นเรื่องเป็นราวเป็นเพลงดับต่าง ๆ เพลงสองชั้นก็ถูกยืดขึ้นอย่างเพียบพร้อมด้วยศาสตร์และเทคนิคที่รัดกุม

จนกลายเป็นเพลงสามชั้นเอื้อนก็ยาว วงมโหรีก็ขยายจากมโหรีเครื่อง 6 เป็นเครื่อง 8 เครื่อง10 และเป็นมโหรีเครื่องสายในรัชกาลที่ 5 จนเป็นวงมหาดุริยางค์ในรัชกาลปัจจุบัน

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2527)

พัฒนาการทางดนตรีที่เกิดขึ้นนี้เป็นผลสะท้อนของพัฒนาการของสังคมเมืองหลวงซึ่งความสัมพันธ์ของผู้คนในสังคมมีลักษณะที่ซับซ้อนมากขึ้น เช่น การแบ่งช่วงชั้นทางสังคม การเกิดขึ้นของอาชีพเฉพาะทาง การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้สะท้อนออกมาในเพลงไทย ซึ่งมีความซับซ้อนมากขึ้น เกิดศิลปิน นักดนตรีอาชีพ โดยมีราชสำนักเป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลงโดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระองค์ทรงยกย่องอุปถัมภ์ ศิลปิน นักดนตรี ยิ่งไปกว่านั้นยังทรงเป็นนักดนตรีและทรงพระราชนิพนธ์เพลงด้วยพระองค์เองอีกด้วย ซึ่งเป็นการยกระดับเพลงไทยเดิมของชนชั้นเจ้าขุนมูลนาย ให้แตกต่างไปจากเพลงพื้นบ้านของไพร่สามัญชน

อย่างไรก็ตามเพลงไทยเดิม และเพลงพื้นบ้านเองก็ยังมีการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมต่อกัน ตัวอย่าง เช่น การนำทำนองเพลงพื้นบ้านมาเล่นในเพลงไทยเดิม เช่น เพลงปรบไก่ เพลงเทพทอง ขับเสภาเป็นต้น นอกจากนั้น เพลงไทยเดิมยังมีการเปิดรับอิทธิพลจากต่างประเทศ ทั้งประเทศเพื่อนบ้าน และประเทศที่อยู่ไกลออกไป

ต่อมาเมื่อมีการเปิดประเทศติดต่อกับตะวันตก ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กระแสวัฒนธรรมตะวันตกในด้านต่าง ๆ ก็หลั่งไหลเข้ามาสู่สังคมไทย รวมทั้งเพลงของชาวตะวันตกด้วย นับตั้งแต่นั้นมาเพลงไทยจึงเกิดการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ เรื่อยมา และได้ก่อกำเนิดเพลงไทยประเภทใหม่ขึ้น เรียกว่า "เพลงไทยสากล"

เริ่มต้นจากแตรฝรั่งที่นำมาใช้ฝึกทหารเดินแถวตามแบบอย่างฝรั่งที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว วังหน้าในรัชกาลที่ 4 ทรงริเริ่ม "สมัยนั้นเรือรบฝรั่งเข้ามาทีไรก็จะมีแตรวงดิดมาบรรเลงด้วย คนไทยก็ติดใจ เมื่อการค้าต่างประเทศดีขึ้น จึงสั่งแตรฝรั่งแบบต่าง ๆ เข้ามาหัดเป่าคุมกันขึ้นเป็นเอง เรียกว่า "แตรวง" เป่าเพลงไทย เช่น เพลงสองชั้นเดินนำขบวนแห่ ซึ่งมีมาแต่สมัยรัชกาลที่ 5 มีทั้งในกรุงและต่างจังหวัด"

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2527)

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในช่วงปี พ.ศ.2446-2447 สมเด็จพระบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระยานครสวรรค์วรพินิต พระราชโอรสในรัชกาลที่ 5 ได้ทรงพัฒนาดนตรีไทยสากลโดยให้มีการเรียนการสอนโน้ตสากล เทคนิคการบรรเลง และแยกเสียงประสาน และพระองค์ยังทรงนิพนธ์เพลงไทยสากลเป็นพระองค์แรก จึงทรงได้รับการยกย่องว่าทรงเป็น "พระบิดาแห่งเพลงไทยสากล" (ศมกมล ลิมปิชัย, 2536)

จากนั้นเพลงไทยสากลก็ได้เข้าไปมีบทบาทในสื่อต่างๆ ได้แก่ ละคร ภาพยนตร์ และวิทยุกระจายเสียงในเวลาต่อมา โดยผู้นำการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีหาได้เป็นราชสำนักไม่ หากแต่เป็นสามัญชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มนักเรียนนอก ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นจุดหนึ่งชนชั้นกลางในสังคมไทย ดังที่ พูนพิศ อมาตยกุล (2527) ได้กล่าวไว้ว่า

...ในรัชกาลที่6 และรัชกาลที่ 7 ราชสำนักอันเป็นผู้นำทางดนตรี ก็มิได้มีการปฏิวัติดนตรีไทย แท้จริงยังยึดมั่นในการประสมวงแบบเก่าอย่างมาก ชาวบ้านเสียอีก ที่สีซอกับเครื่องดนตรีฝรั่ง เพราะมีแตรวงเป่าหน้าโรงหนัง มีวงเครื่องสายผสม เช่น วงนายกุ้น นายโนรี แสดงที่เวทีละครประจำ ฝ่ายทูลกระหม่อม บริพัตรก็ทรงหันกลับไปหาวงปี่พาทย์ แนวการเปลี่ยนแปลงในสมัยรัชกาลที่ 7 จึงออกมาเป็นแนวของผู้ที่ผ่านเมืองนอกกลับมาริเริ่มขึ้น และโดยเฉพาะกลุ่มที่ทำภาพยนตร์ขึ้นนั้นได้เป็นแรงสำคัญในการพัฒนาเพลงไทยสากลต่อ ๆ มามากกว่าคนในราชสำนัก

ในระยะแรกที่เพลงไทยสากลได้เข้ามาผสมผสานกับดนตรีไทยมีลักษณะกึ่งไทย กึ่งฝรั่งและมีแนวโน้มที่จะมีลักษณะเป็นสากลเพิ่มขึ้น เช่นเดียวกับเครื่องแต่งกายในรัชกาลที่ 5 ซึ่งใส่เสื้อขาหมูแขมแบบฝรั่ง แต่ยังนุ่งโจงกระเบนแบบไทยอยู่ เปลี่ยนแปลงจนกระทั่งมาใส่เสื้อผ้าแบบฝรั่งทั้งตัวในยุคปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากละครร้องที่พัฒนาขึ้นใหม่นับตั้งแต่ละครร้องของสมเด็จกรมพระยาราธิปประพันธ์พงศ์ ในสมัยรัชกาลที่ 5

...โดยการดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมที่มีทำนองสองชั้นมาใส่เนื้อร้องเต็มแทนทำนองเอื้อน ใช้คนตรีคลอ ฟังทันหูทันใจ เป็นที่นิยมของประชาชนซึ่งเรียกกันว่า เพลงเนื้อเต็ม หรือเนื้อเต็มหรือเนื้อเฉพาะ แต่ยังคงใช้ปี่พาทย์บรรเลงเหมือนเช่นเดิมอยู่จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2474 พรานบูรพ์และเพ็ชรรัตน์ แห่งคณะละครศรีโอภาส จึงได้นำคนตรีสากลวงแจ๊สหรือหัสคนตรีเข้ามาประกอบเรื่อง "โรสิตา" และทำนองเพลง "วอลซ์ปลิ้มจิต" มาใช้เนื้อร้องซึ่งได้รับความนิยมมาก (ศมกมล ลิมปีชัย, 2536)

เช่นเดียวกับบทเพลงในภาพยนตร์พูด ซึ่งพัฒนามาจากการใช้ทำนองเพลงไทยเดิมไปสู่เพลงไทยสากลที่ประพันธ์ตามแบบสากล ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์พูดเรื่อง "หลงทาง"ได้ใช้ทำนองเพลงไทยแท้หลายเพลงนำมาใส่เนื้อเต็มและใช้คนตรีสากลบรรเลง (ศมกมล ลิมปีชัย, 2536)

...ไปจนกระทั่งถึงเพลง "บัวขาว" จากภาพยนตร์เรื่อง "ถ่านไฟเก่า" ซึ่งประพันธ์โดยคุณหญิงพวงร้อย อภัยวงศ์ นั้น เพลงเป็นสากลร้อยเปอร์เซ็นต์ แยกตัวออกมาเด่นชัดไม่มีลูกไทยเลย มีแต่ลีลาแห่งความอ่อนหวานไพเราะ เรียบ ๆ เป็นระเบียบอย่างไทย เหลืออยู่เป็นเอกลักษณ์เท่านั้นการประสานเสียงเป็นฝรั่งล้วน (พูนพิศ อมาตยกุล, 2527)

เศรษฐกิจ-การเมืองหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อ พ.ศ.2475 เปิดโอกาสให้เพลงไทยสากลเฟื่องฟู เริ่มจากเพลงประเภท "ปลุกใจ" ที่คณะราษฎรมอบให้พระเจนดุริยางค์แต่ง "เพลงชาติ" และโดยเฉพาะอย่างยิ่งบรรยากาศทางสังคมและการเมืองสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่มีการตราพระราชกฤษฎีกาเกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีขึ้น เมื่อ พ.ศ.2486 มีผลกระทบอย่างรุนแรงต่อวงการดนตรีไทย เพราะเท่ากับรัฐไม่อุดหนุนเพลงและดนตรีไทยที่เป็นสมบัติวัฒนธรรมมาแต่ดั้งเดิมแต่กลับมุ่งเผยแพร่เพลงและดนตรีไทยสากล ดังจะเห็นว่าสถานีวิทยุของทางราชการสมัยนั้นไม่นิยมเปิดเพลงไทยประเภทปี่พาทย์ เครื่องสาย และมโหรี แต่เปิดเพลงไทยสากลเท่านั้น (เลิศชาย คชยุทธ, 2538)

จากการสนับสนุนของรัฐบาลที่มีสถานีวิทยุกระจายเสียงของกรมโฆษณาการ ซึ่งมี เอื้อ สุนทรสนาน แห่ง วงดนตรีสุนทราภรณ์เป็นกลไกได้ผลักดันให้เพลงไทยสากลกลายเป็นเพลงกระแสหลัก แต่เนื่องจากสื่อมวลชนในสมัยนั้นยังไม่เจริญนัก เพลงไทยสากลจึงนิยมอยู่ในกรุงเทพฯ เป็นส่วนใหญ่ ในขณะที่ชาวชนบทในท้องถิ่นต่าง ๆ ยังคงนิยมเพลงพื้นบ้านในท้องถิ่นของตนอยู่เช่นเดิม

อย่างไรก็ตามก็ยังมีเพลงไทยสากลส่วนหนึ่ง ที่ผู้ประพันธ์พยายามเสนอบรรยากาศแบบชนบท บ้างก็สะท้อนชีวิตของสามัญชนซึ่งเรียกว่าเพลงชีวิต บ้างก็เสียดสีการเมืองอย่างถึงลูกถึงคนตัวอย่างเช่น เพลง "กลิ่นโคลนสาบควาย" ของ ไพบูลย์ บุตรขัน เป็นต้น

เศรษฐกิจ-การเมืองสมัยนั้น (ราวก่อน พ.ศ.2500) ยกย่องสังคม "เมือง" สูงส่งกว่า "ชนบท" ฉะนั้นนักคิด นักเขียน นักหนังสือพิมพ์ และนักการเมืองกลุ่มที่เรียกร้องให้รัฐบาลสมัยนั้นสนใจ "ชนบท" บ้างจึงถูกข้อหาทางการเมืองว่าเป็น "คอมมิวนิสต์" ถ้าไม่ถูกข้อหาทางการเมืองก็ถูกเหยียดหยามว่า "บ้านนอก" หรือใช้ภาษาลาวว่า "บักเสี่ยว" ทั้งหมดนี้ส่งผลให้สังคมไทยยุคนั้นกำหนดมาตรฐานให้เพลงไทยสากลมีอย่างน้อย 2 ระดับ คือ เพลงตลาด กับ เพลงผู้ดี

เพลงตลาด คือกลุ่มที่มีบรรยากาศ "ชนบท" และมักรวมประเภท "การเมือง" ด้วย แต่บางทีเรียกกันว่า เพลงชีวิต เพราะมักแต่งเพลงสะท้อนชีวิตสามัญชน (ครั้นหลัง พ.ศ.2507 พวกนี้จะถูกเรียกว่า เพลงลูกทุ่ง*) เพลงผู้ดี คือกลุ่มที่มีบรรยากาศ "เมือง" (ครั้นหลัง พ.ศ.2507 พวกนี้จะถูกเรียกว่า เพลงลูกกรุง) (เลิศชาย คชยุทธ, 2538)

ผลงานเพลงประเภทเพลงตลาดนี้ เป็นความก้าวหน้าอีกขั้นของผู้ประพันธ์เพลงไทย ในการสร้างงานเพลงเพื่อสะท้อนปัญหา และสร้างสรรค์สังคม นอกเหนือไปจากการสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ฟัง

---

* พ.ศ.2507 ประกอบ ไชยพิพัฒน์ จัดรายการเพลงทางสถานีไทยโทรทัศน์ (ช่อง 4) และจำนง รังสิกุล ได้ตั้งชื่อรายการว่า "เพลงลูกทุ่ง" จนกลายเป็นชื่อเรียกสืบมาจนกระทั่งปัจจุบัน

กำเนิดเพลงลูกทุ่ง

สำหรับต้นกำเนิดของเพลงลูกทุ่ง นักวิชาการส่วนใหญ่มักเห็นว่า เพลงลูกทุ่งนั้นมีพัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้านและเพลงพื้นเมืองที่แปลงรูปใหม่โดยนำเอาเครื่องดนตรีสากลมาใช้บรรเลง แต่ ฉกาจ ราชบุรี (2537) ได้ตั้งข้อสังเกตเรื่องนี้ไว้อย่างน่าสนใจ ดังนี้

เมื่อสังเกตงานของนักร้องกลุ่มแรก ๆ ของเพลงลูกฟังจะพบว่า เป็นผลงานในเพลงลักษณะสากลมากกว่าพื้นบ้านพื้นเมือง โดยเฉพาะการประพันธ์ของ ครูไพบูลย์ บุตรขัน เป็น การสร้างทำนองขึ้นมาใหม่อย่างมากมาย และเพลงที่ขับร้องโดย สมยศ ทัศนพันธ์ วงจันทร์ ไพโรจน์ ลัดดา ศรีวรนันท์ ศรีสอางค์ ตรีเนตร ทูล ทองใจ นับเป็นพัน ๆ เพลงจะมีลีลาเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองน้อยมาก เพลงพื้นบ้านพื้นเมืองนั้น เริ่มปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนมากขึ้น ก็เมื่อเริ่มสมัยของ สุรพล สมบัติเจริญ ในปี พ.ศ.2496 เพราะเพลงของ สุรพลส่วนมากแล้วเป็นเพลงในจังหวะรำวง

เพลงลูกทุ่งอาจจะเกิดขึ้นเพราะว่าคนชนบทส่วนใหญ่ ก็นิยมที่จะร้องเพลงกับเขาเหมือนกัน แต่คนบ้านนอกที่ร้องเพลงไทยสากลเหล่านี้ มีสำเนียงในรูปแบบของตนเองที่ติดมาจากท้องถิ่นติดมาจากพวกเพลงลำตัด หรือลิเก หรืออะไรก็มักจะมีเล่นลูกคอ ลูกเอื้อน หรือว่าลีลาของหมอลำ ก็มีแนวทางการร้องลูกคอของเขาพริ้วพรายไปอีกแบบหนึ่งไม่ร้องตรง ๆ ที่อ ๆ เหมือนอย่างภาษาสำเนียงลูกกรุง ดังนั้น ก็เลยกลับได้รับความนิยมขึ้นมา (พยงค์ มุกดา, 2527)

ไม่ว่าเพลงลูกทุ่งจะพัฒนาจากเพลงพื้นบ้าน เพลงไทยเดิม ไปสู่ความเป็นสากล หรือเป็นเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์โดยคนบ้านนอก แต่เพลงลูกทุ่งก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย เนื่องจากเป็นระบบสัญลักษณ์ที่สามารถสื่อสารแนวคิดและแนวทางของพฤติกรรมในหมู่คนไทยส่วนใหญ่ได้อย่างกว้างขวาง

การสร้างสรรค์เพลงลูกทุ่ง นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งนำเอาทำนองเพลงของไทยทั้งเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้านจากทุกท้องถิ่นมาใช้ ถึงแม้ว่าจะมีการประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ก็ยังคงไว้ซึ่งลีลาของเพลงไทยไว้เป็นส่วนมาก ส่วนเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งก็ถ่ายทอด วิถีชีวิตหรือ

วัฒนธรรมของคนไทย ที่สามารถสื่อกันได้ด้วยระบบสัญลักษณ์ที่ตรงกันระหว่างนักประพันธ์เพลง และผู้ฟังส่วนใหญ่ของประเทศ และที่สำคัญคือการถ่ายทอดด้วยภาษาไทยที่มีความงดงามในเชิงกวีที่ใช้ภาษาเรียบง่ายแต่ทว่าคมคายน่าดึงดูดใจ และ เมื่อบทเพลงได้รับถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเสียงเพลงสู่ผู้ฟัง โดยนักร้องลูกทุ่งแท้ ๆ ก็ยิ่งแสดงให้เห็นความเป็นไทยได้ชัดขึ้น ด้วยการขับร้องที่มีลีลาเฉพาะตัวด้วยการร้องเต็มเสียง การเอื้อน การใช้ ลูกคอ ไม่ว่าดนตรีจะมีลักษณะเป็นฝรั่งมากน้อยแค่ไหน ก็ยังคงบ่งบอกความเป็นลูกทุ่งได้อย่างชัดเจน

ด้วยลักษณะ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จึงไม่ยากนักที่เพลงลูกทุ่งจะได้รับความนิยมจากประชาชนทั่วทุกภูมิภาคของประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประชาชนในชนบท นอกจากนี้เพลงลูกทุ่งยังเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญ ซึ่งสะท้อนให้เห็นภาพการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมไทยเรื่อยมานับตั้งแต่ที่เพลงลูกทุ่งได้ถือกำเนิดขึ้น ในปี พ.ศ.2481 เหม เวชกร ได้ประพันธ์เพลงประกอบละครวิทยุเรื่อง “สาวชาวไร่” เพื่อออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียงกรมโฆษณาการ ชื่อเพลง “โอ้เจ้าสาวชาวไร่” ขับร้องโดย คำรณ สัมปุณณานนท์ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงลูกทุ่งเพลงแรก

บทบาทและความสำคัญของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง

เพลงลูกทุ่งอันทรงคุณค่าทุก ๆ เพลงนั้น ก่อนที่จะออกมาสู่ประชาชนผู้ฟังก็จะต้องผ่านการสร้างสรรค์จากบุคคลอย่างน้อย 3 ฝ่ายอัน ได้แก่ ผู้ประพันธ์คำร้อง ผู้ประพันธ์ทำนอง และนักร้อง ดังจะเห็นได้จากวัตถุประสงค์ของการจัดงาน“กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ทั้งภาคแรก (2533) และภาคสอง (2534) ที่มุ่งสนับสนุน ส่งเสริม เผยแพร่ และประกาศยกย่องให้กำลังใจแก่ศิลปินเพลงลูกทุ่งดีเด่น ซึ่งได้แก่ ผู้ประพันธ์คำร้อง ผู้ประพันธ์ทำนอง และนักร้องเพลงลูกทุ่ง

บุคคลทั้ง 3 ฝ่าย ที่กล่าวมานั้น ต่างก็มีความสำคัญต่อเพลงลูกทุ่งไม่แพ้กัน แต่ทว่าเมื่อมีการพูดถึงเพลงลูกทุ่งแล้ว บุคคลที่มักจะได้รับการกล่าวถึงเป็นคนแรกก็คือ นักร้องลูกทุ่ง ทั้งนี้ก็เพราะผู้ที่ถ่ายทอดบทเพลงลูกทุ่ง ซึ่งอยู่ใกล้ชิดกับผู้ฟังมากที่สุด ไม่ว่าจะการตระเวนร้องเพลงตามที่ต่างๆ การปรากฏตัวในสื่อมวลชน ทั้งวิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ ทั้ง ๆที่

"นักประพันธ์เพลง"ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่แท้จริงของกระบวนการสร้างสรรค์เพลงลูกทุ่ง ทุกเพลงกลับไม่ได้รับความสนใจจากประชาชนทั่วไปเท่าที่ควร เนื่องจากผู้เผยแพร่เพลงลูกทุ่ง ทั้งบริษัทเทป และสื่อมวลชน มักจะละเลยไม่กล่าวอ้างอิงถึงผู้ประพันธ์เพลง แม้แต่ในปกแผ่นเสียงหรือปกเทป มักจะมีเพียงชื่อนักร้อง และบริษัทผู้ผลิต ผู้จัดจำหน่ายเท่านั้น ดังที่จินตนา ดำรงเลิศ (2533) ก็ได้กล่าวถึงในเรื่องนี้ว่า " การพิมพ์เผยแพร่เพลงลูกทุ่งมักบันทึกแต่ชื่อนักร้อง เพื่อหวังผลทางด้านธุรกิจ โฆษณามากจนละเลยบทบาทด้านการสร้างสรรค์งานศิลปะของผู้ประพันธ์เพลง"

ด้วยเหตุนี้แฟนเพลงลูกทุ่งจึงจดจำได้เป็นอย่างดีว่า เพลงที่ตนชื่นชอบขับร้องโดย นักร้องคนใด แต่มีน้อยคนทราบว่าใครเป็นผู้ประพันธ์เพลง ในวงวิชาการเองก็มีปัญหานี้เช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากงานวิจัยที่เกี่ยวกับเนื้อหาเพลงลูกทุ่ง ส่วนใหญ่จะมีการอ้างอิงแต่เพียงว่าเพลงที่ยกมานั้น ขับร้องโดยนักร้องคนใด น้อยครั้งที่จะอ้างถึงนักประพันธ์เพลง เพราะยากในการค้นคว้า

ผู้ประพันธ์เพลง นอกจากจะถูกละเลยในการอ้างอิงถึงผลงานเพลงของตนแล้ว ยังมักจะได้รับผลตอบแทนจากความสำเร็จของเพลงของตนเพียงเล็กน้อย เมื่อเทียบกับรายได้ของนายทุนพ่อค้าเทป โดยเฉพาะก่อนที่จะมีพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 ออกมาคุ้มครองสิทธิของ ผู้ประพันธ์เพลง จากช่องโหว่ของกฎหมายและการไม่มีความรู้ทางกฎหมาย นักแต่งเพลงในยุคนั้นจึงมักจะถูกเอาเปรียบจากนายทุนอยู่เสมอ เช่น เมื่อมีก็นำเพลงเก่ามาผลิตซ้ำ เจ้าของผลงานกลับไม่ได้รับผลตอบแทนใด ๆ เพิ่มขึ้น ประเด็นที่ถูกเอาเปรียบมากที่สุด คือ การที่นักแต่งเพลงทำสัญญาซื้อขายเพลงแบบขายขาดกับนายทุนผู้ผลิตบางรายด้วยราคาเพลงละไม่กี่ร้อยบาท แม้ว่าเพลงนั้นจะโด่งดังและทำรายได้มากเพียงไรก็ตามแต่ นักประพันธ์เพลงกลับไม่ได้รับผลตอบแทนเพิ่มขึ้นอีกเลย จะขายเพลงให้ผู้อื่นไปผลิตอีกก็ทำไม่ได้ เพราะตนสูญเสียสิทธิความเป็นเจ้าของเพลงไปแล้ว

แม้ว่าผู้ประพันธ์เพลงจะอยู่ในสภาพ เสียเปรียบก็ตาม แต่ก็ยังเป็นที่ยกย่องกันในวงการเพลงลูกทุ่งในฐานะ “ครูเพลง” โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ประพันธ์รุ่นเก่า ๆ ซึ่งหลายท่านก็มีชื่อเสียงทั้งในฐานะของผู้ประพันธ์เพลงและฐานะของนักร้องลูกทุ่ง เช่น ไพบูลย์ บุตรขัน สุรพล สมบัติเจริญ พยงค์ มุกดา เป็นต้น บุคคลเหล่านี้ ถึงจะเป็นผู้อยู่เบื้องหลังแต่ก็เป็นผู้ที่มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อความสำเร็จของนักร้องผู้อยู่เบื้องหน้า

เพลงลูกทุ่งไทย นักร้องจะเป็นแค่ผู้ร้อง ไม่ค่อยมีความสามารถในการแต่งเพลงเอง ดังนั้น นักร้องลูกทุ่งจึงต้องมี ‘ครู’ ที่จะคอยแต่งเพลงป้อนให้ร้อง ซึ่งเป็นข้อจำกัดอย่างหนึ่งของนักร้องลูกทุ่ง ที่ไม่อาจนำเสนอหรือถ่ายทอดความคิดของตัวเองได้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะนักร้องลูกทุ่งส่วนมากความรู้น้อย (ไม่ได้วัดตรงวุฒิการศึกษา ทั้งครูนักแต่งเพลงหลายคนก็มีวุฒิการศึกษาต่ำ แต่ก็เป็นผู้สนใจศึกษาด้วยตัวเอง หรือครูพักลักจำ ทำให้มีความรู้ความชำนาญในเชิงภาษาไทยและเชิงกวีเป็นอย่างดี) และระบบ ‘ครู’ ยังเป็นที่เชื่อถือของบริษัทแผ่นเสียงมากกว่านักร้องใหม่ที่แต่งเพลงและขออัดแผ่นเสียงเอง จึงทำให้โอกาสมีน้อยลง (ฉกาจ ราชบุรี ,2537)

แต่ความเป็น "ครู" ของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งที่สังคมยกย่องว่าสูงส่งนั้นกลายเป็นข้อจำกัดสำหรับนักประพันธ์เพลงลูกทุ่งจะเรียกร้องผลประโยชน์ที่ตนควรได้รับ เนื่องจากครูในสังคมไทยถูกคาดหมายให้เป็นผู้ให้มากกว่าที่จะเป็นผู้รับ ครูเพลงจึงมุ่งหวังแต่จะส่งเสริมให้นักร้องซึ่งถือว่าเป็นศิษย์โด่งดังมีชื่อเสียง เมื่อศิษย์นั้นมีชื่อเสียงเงินทองจากผลงานของตน ก็เป็นเรื่องไม่สมควรที่ตนจะเรียกร้องอะไรจากศิษย์ ครูเพลงจึงมีสภาพเป็นเหมือนเรือจ้าง เช่นเดียวกับครูโดยทั่วไปในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นนักร้องให้โด่งดังจนร่ำรวยสักกี่คน ครูเพลงก็ยังจนเหมือนเดิม ยิ่งไปกว่านั้นนักประพันธ์เพลงไทยแต่ดั่งเดิม ไม่มีแนวความคิดในเรื่องความเป็นเจ้าของผลงาน โดยไม่อ้างชื่อของตนลงไป ดังจะเห็นได้จากเพลงพื้นบ้าน และเพลงไทยเดิมที่มีอยู่จำนวนมากแต่ไม่ทราบนามผู้ประพันธ์ เมื่อวงการเพลงลูกทุ่งก้าวเข้ามาสู่ระบบธุรกิจที่ถือว่าลิขสิทธิ์ ความเป็นเจ้าของผลงานเป็นทรัพย์สินที่จะนำมาซึ่งผลตอบแทนต่างๆ ผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งซึ่งที่ยังถือแนวความคิดเก่าจึงไม่ใส่ใจที่จะหวงสิทธิของตนมากนักจึงถูกเอารัดเอาเปรียบจากนายทุนได้ง่าย

ตลอดเวลา 50 กว่าปีที่เพลงลูกทุ่งถือกำเนิดขึ้นมา ผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งในแต่ละยุคสมัยต่างก็สร้างสรรค์เพลงของตนออกมาเป็นจำนวนมากมาย ประสบความสำเร็จบ้างไม่ประสบความสำเร็จบ้าง ผลงานของผู้ประพันธ์หลายท่านยังได้รับการยกย่องว่าเป็น ผลงานอมตะ ดังจะเห็นได้จากรางวัลผลงานดีเด่น รวมกันมีจำนวนมากถึง 23 ท่าน เช่น ไพบูลย์ บุตรขัน สุรพล สมบัติเจริญ ประดิษฐ์ อุตตะมัง พยงค์ มุกดา ฉลอง ภู่สว่าง กานท์ การุณวงศ์ ชลธี ธารทอง ลพ บุรีรัตน์ ชวนชัย ฉิมพะวงศ์ สุชาติ เทียนทอง จิตรกร บัวเนียม เบญจมินทร์ เกษม สุวรรณเมนะ วัฒนา พรอนันต์ สำเนียง ม่วงทอง พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา สุมทุม ไผ่ริมบึง สมาน เมืองราช จิ๋ว พิจิตร ชูเลี่ยม กิ่งทอง ไถง สุวรรณทัต ทองใบ รุ่งเรือง ประจวบ วงศ์วิชา โผผิน พรสุวรรณ พิพัฒน์ บริบูรณ์ เริง ภิรมย์ สถิตพงษ์ สถาพร สรเพชร ภิญโญ สัมฤทธิ์ รุ่งโรจน์ สุรินทร์ ภาคศิริ

ถึงแม้ว่าผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งได้รับการยกย่องเป็นจำนวนมาก แต่ใน ปัจจุบันเมื่อเพลงลูกทุ่งเสื่อมความนิยมไป กลับพบว่าผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งที่ยังคงยืนหยัดสร้างสรรค์ผลงานเพลงต่อไปมีจำนวนเหลือน้อยลงไปทุกที ผู้ประพันธ์เพลงชั้นครูบางท่านก็ถึงแก่กรรมไปตามกาลเวลา บางท่านสร้างสรรค์ผลงานเพียงไม่กี่เพลงก็เลิกไป บางท่านที่ไม่ยอมรับหรือปรับตัวเข้ากับระบบธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงไทย จึงไม่ได้สร้างผลงานเพลงใหม่ ๆ ขึ้นมาอีก ความพยายามอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่ผ่านมา คงจะทำได้แค่เพียงอนุรักษ์เพลงเก่า ๆ เอาไว้ในสภาพที่ไม่แตกต่างไปจากวัตถุโบราณในพิพิธภัณฑ์ อย่างไรก็ตาม ก็ยังคงเหลือผู้ประพันธ์เพลงระดับครูเพลงอยู่จำนวนหนึ่งที่ยังคงสร้างชีวิตชีวาให้กับวงการเพลงลูกทุ่งอยู่ต่อไป จนประสบความสำเร็จอย่างงดงาม ด้วยความสามารถเฉพาะตัวทางศิลปะประกอบกับความสามารถในการปรับตัวสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งใหม่ ๆให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นซึ่งเป็นตัวอย่าง ที่น่าสนใจ ศึกษาอย่างยิ่ง

วิถีทางปรับตัวของนักประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ในระบบธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงไทย

การปรับตัวของนักประพันธ์เพลงลูกทุ่งจากยุคที่ศิลปะเฟื่องฟูมาสู่ยุคที่ระบบธุรกิจทุนนิยมเข้ามามีอิทธิพลนั้นจะพบว่ามีวิถีทางที่สอดคล้องกับธรรมชาติของสื่อมวลชนเพราะโดยบทบาทแล้ว นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งก็คือนักสื่อสารมวลชน ยิ่งไปกว่านั้นช่วงเวลาที่วงการเพลงลูกทุ่งถือกำเนิดในราวปี พ.ศ.2500ก็มีความเกี่ยวเนื่องกับการขยายตัวของสื่อวิทยุและโทรทัศน์ของไทยกล่าวคือเมื่อสื่อมวลชนก่อกำเนิดโดยรัฐก็จะถูกสังคมคาดหวังให้ทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดให้แก่สังคมเสนอแต่สาระที่เป็นประโยชน์แม้แต่การเสนอความบันเทิงก็จะต้องมีคุณค่าทางศิลปที่สามารถยกระดับรสนิยมของผู้ชมผู้ฟังได้ ในวงการเพลงก็เช่นเดียวกันผู้ที่มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงก็ถูกคาดหวังให้สร้างงานเพลงที่มาตรฐานทางศิลปะสูงซึ่งมีทั้งที่เพื่อสนองความต้องการในการแสดงออกทางศิลปะของผู้สร้างและเพื่อให้สอดคล้องกับมาตรฐานการเลือกสรรของสื่อมวลชน เช่นนั้นเพลงลูกทุ่งที่ในเวลานั้นถูกเรียกว่าเพลงตลาดก็ยังถูกปฏิเสธจากสื่อที่ยกย่องรสนิยมของ "ผู้ดี" เพราะเพลงลูกทุ่งเป็นความบันเทิงของสามัญชน

อย่างไรก็ตามสื่อวิทยุและโทรทัศน์เป็นสื่อที่จะต้องใช้เงินทุนในการก่อตั้งและดำเนินการสูงมากการขยายตัวของสื่อในช่วงเวลานั้นจึงต้องอาศัยนายทุนธุรกิจอุตสาหกรรมซึ่งมีทั้งที่ช่วยลงทุนตั้งสถานีให้และเป็นผู้สนับสนุนรายการ เพื่อการอยู่รอดและเติบโตสื่อจึงจำเป็นต้องสนองเป้าหมายทางธุรกิจดังจะเห็นได้จากการเสนอเนื้อหารายการให้สอดคล้องกับผลประโยชน์ของผู้สนับสนุนมากขึ้น การที่เพลงลูกทุ่งมีโอกาสแพร่หลายในช่วงหลังปี พ.ศ. 2500 ส่วนหนึ่งก็มาจากการปรับตัวไปสู่ธุรกิจ เพลงลูกทุ่งที่เคยถูกกีดกันก็ถูกเสนอโดยสื่อวิทยุอย่างกว้างขวางเพื่อดึงดูดผู้ฟังส่วนใหญ่ของประเทศอันเป็นกลุ่มเป้าหมายของธุรกิจอุตสาหกรรมที่ให้การสนับสนุนสื่อนั่นเอง ด้วยธรรมชาติของสื่อที่กล่าวมาแล้วนี้จะเห็นได้ว่าสื่อมวลชนจะต้องวางตัวอยู่ระหว่างการทำหน้าที่สาระประโยชน์และความบันเทิงที่มีศิลปะอันเป็นบทบาทสื่อมวลชนที่ดีตามความคาดหวังของสังคม กับการตอบสนองผลประโยชน์ทางธุรกิจซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นต่อการอยู่รอดของสื่อมวลชนในสภาพแวดล้อมของระบบทุนนิยม ในทำนองเดียวกันนักประพันธ์เพลงก็มีทางเลือกในการปรับตัวอยู่ระหว่างการยึดมั่นในศิลปะและการโอนอ่อนให้ธุรกิจโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อวงการเพลงเริ่มถูกครอบครองโดยนักธุรกิจที่มิใช่

ศิลปินหลายกลุ่ม ไม่ว่าจะเป็นธุรกิจวงดนตรี ธุรกิจแผ่นเสียงและเทป มีผลกระทบกระเทือนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของศิลปินนักประพันธ์เพลงทั้งหลาย เพราะเป้าหมายการสร้างสรรค์ผลงานเพลงได้เปลี่ยนแปลงไปจากในอดีตที่ศิลปินมุ่งหวังจะสร้างผลงานให้มีคุณค่าทางศิลปะเพื่อความสุนทรีย์สำหรับผู้ฟังและความเป็นอมตะของผลงานมาเป็นการผลิตเพื่อผลสำเร็จในการขายผลงานเพลงให้ได้มาก ๆ โดยไม่สนใจว่าเพลงจะต้องมีความสุนทรีย์หรือไม่ ซึ่งนักธุรกิจเหล่านี้ก็จะใช้กลยุทธ์ทางการตลาดมาแทนที่กลวิธีในการสร้างงานศิลปะ ทักษะความสามารถของศิลปินจึงถูกลดความสำคัญลงไปอยู่ต่ำกว่ากำลังของเงินทุนที่จะซื้อสื่อเพื่อโฆษณาเผยแพร่เพลงในฐานะที่เป็นสินค้าบริโภคอย่างหนึ่ง

ท่ามกลางแนวความคิดที่ขัดแย้งกันระหว่างศิลปะและธุรกิจนี้ ทำให้นักประพันธ์เพลงต้องปรับตัวไปตามวิถีทางที่ตนเลือก ซึ่งแต่ละวิถีทางนักประพันธ์เพลงเลือกเดินไปนี้มีทั้งที่ประสบความสำเร็จและล้มเหลวต่าง ๆ กันไป แต่พอที่จะจำแนกได้เป็น 3 ประเภทดังนี้

ประเภทแรก คือ ศิลปิน นักประพันธ์เพลงที่ยึดมั่นในแนวทางของศิลปะอย่างเหนียวแน่น และต่อต้านวิถีทางของธุรกิจ ศิลปินเหล่านี้จะประสบความสำเร็จได้ในยุคสมัยที่ศิลปะยังเฟื่องฟู สื่อมวลชนยังมีอิสระที่จะเลือกสรร สิ่งที่มีคุณค่าแก่ผู้ฟัง ผู้ชม ด้วย วิจารณญาณของตนเอง และมีผู้ฟังเพลงที่มีรสนิยมสูง แต่เมื่อสังคมถูกทำให้เปลี่ยนด้วยลัทธิทุนนิยม ธุรกิจเข้ามาครอบครองวงการเพลง และสื่อมวลชน ศิลปินเหล่านี้ก็จะรับไม่ได้กับระบบธุรกิจ และปฏิเสธที่จะสร้างผลงานเพลงตามความต้องการของนายทุน ในที่สุดศิลปินเหล่านี้ก็จะหมดโอกาสเสนอผลงานไปยังประชาชนได้อีก เพราะช่องทางแทบทุกช่องอยู่ใต้อำนาจของธุรกิจ ถึงจะสร้างผลงานได้ดีวิเศษเพียงไรก็ไร้ค่า ถ้างานเพลงไปไม่ถึงผู้ฟัง สิ่งที่เหลืออยู่สำหรับนักประพันธ์กลุ่มนี้ก็คือเกียรติยศศักดิ์ศรีในฐานะศิลปินและความภาคภูมิใจในอดีตเท่านั้น

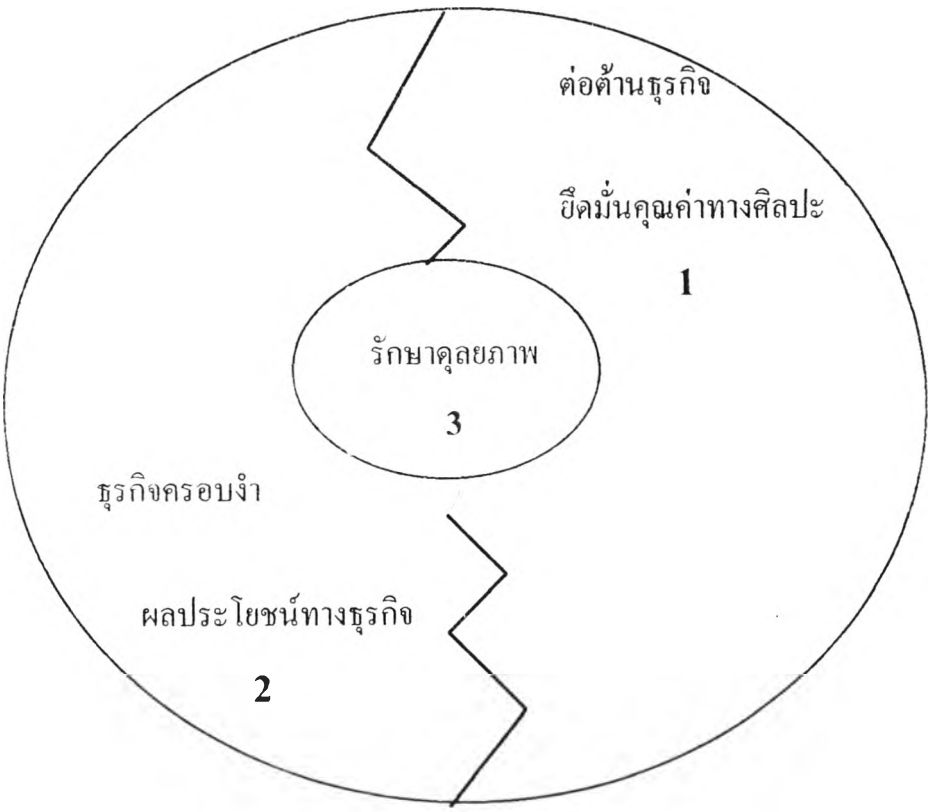
ประเภทที่สอง คือ ศิลปิน นักประพันธ์ที่ถูกธุรกิจครอบงำจนละทิ้งความเป็นศิลปะไป จนในบางครั้งคนในกลุ่มนี้ไม่น่าจะเรียกว่า "ศิลปิน" แต่ควรเรียกว่า "คนงาน" ด้วยซ้ำ เพราะสร้างผลงานเพลงตามแต่ความต้องการของนายทุน เพื่อมุ่งหวังผลตอบแทนจากความสำเร็จ

ในทางธุรกิจ ข้อสังเกตสำหรับนักประพันธ์กลุ่มนี้มักจะสร้างผลงานเพลงในลักษณะลอกเลียนหรือตามกระแส เมื่อมีเพลงในแนวใดเกิดได้รับความนิยมก็จะเกิดปรากฏการณ์แห่ทำตามกัน ตัวอย่างที่เกิดขึ้นเร็ว ๆ นี้ในวงการเพลงลูกทุ่งก็คือ ปรากฏการณ์ "น้องพรฟีเวอร์" เมื่อเพลง "รักน้องพร" ที่ขับร้องโดย สดใส รุ่งโพธิ์ทอง กลายเป็นที่นิยม ก็เกิดมีเพลงเลียนแบบเกิดขึ้นตามมามากมายทั้งที่เอาทำนองเพลงมาใช้ และเอาเรื่องของน้องพรมาอ้างถึง ไม่ว่าจะเป็น "กลัวหลอกน้องพร" "อย่าหลอกน้องพร" "ลูกแม่พร" "ผัวเก่าน้องพร" ฯลฯ นักประพันธ์เพลงที่อิงธุรกิจเช่นนี้ ก็อาจจะอยู่รอดได้ในระบบธุรกิจอุตสาหกรรม แต่อยู่ไปได้ตามกระแสเมื่อกระแสหมดไปคนกลุ่มนี้ก็หมดความสำคัญไป ซึ่งจะหนักไปกว่านั้นสำหรับนักประพันธ์ในค่ายเพลงสตริงใหญ่ ๆ ซึ่งมีความเป็นธุรกิจเข้มข้นกว่าวงการเพลงลูกทุ่งหลายเท่า การแต่งเพลงแต่ละเพลงจะใช้นักประพันธ์เพลงช่วยกันแต่งหลายคน จึงทำให้มิอาจแสดงความคิดสร้างสรรค์ส่วนตัวลงไปได้ และไม่มีแม้แต่สิทธิในความเป็นเจ้าของผลงานเพลง นักประพันธ์เพลงกลุ่มนี้ถึงแม้ว่าจะอยู่ได้แต่ก็อยู่อย่างไร้ศักดิ์ศรีของศิลปิน

ประเภทที่สาม คือ นักประพันธ์เพลงที่สามารถรักษาสมดุลระหว่างความเป็นศิลปะและธุรกิจไว้ได้ศิลปินกลุ่มนี้จะมีชั้นเชิงทางธุรกิจพอ ๆ กับการมีชั้นเชิงในการประพันธ์เพลงที่แพรวพราว ศิลปินกลุ่มนี้จะโอนอ่อนผ่อนตามความต้องการของนายทุนผู้ซื้อเพลง เพื่อใช้เป็นช่องทางไปสู่ความสำเร็จในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง แต่ก็ไม่ลืมที่จะรักษามาตรฐานทางศิลปะเอาไว้ และยังสอดแทรกเพลงประเภทสร้างสรรค์สังคมไว้ในผลงาน นักประพันธ์กลุ่มนี้จึงมักจะได้รับความสำเร็จทั้งในด้านการขายและรางวัลเกียรติยศต่าง ๆ เรียกได้ว่า "ได้ทั้งเงินทั้งกล่อง" ความสำเร็จและสถานภาพทางสังคมที่ถูกยกย่องให้สูงขึ้นนี้เอง ก็จะถูกใช้ไปเป็นอำนาจต่อรองกับฝ่ายนายทุนไม่ว่าจะเป็นในเรื่องผลประโยชน์ตอบแทนและความเป็นอิสระในการทำงาน เพื่อที่จะรักษาสมดุลระหว่างศิลปะกับธุรกิจได้ต่อไป เมื่อเปรียบเทียบกับนักประพันธ์เพลงสองประเภทแรกแล้ว นับได้ว่านักประพันธ์เพลงประเภทที่สามคือ ผู้เดินสายกลางและมักจะได้รับเป็นครูเพลงที่ประสบความสำเร็จในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงได้อย่างต่อเนื่องยาวนาน และยังรักษาเกียรติและศักดิ์ศรีของศิลปินไว้ได้อย่างสวยงาม

การวิจัยนี้จึงสนใจที่จะศึกษา นักประพันธ์เพลงในประเภทที่รักษาสมดุลระหว่างศิลปะกับธุรกิจ เนื่องจากวิถีทางที่สอดคล้องกับธรรมชาติของนักสื่อสารมวลชนซึ่งจำเป็นจะต้องสร้างสรรค์เนื้อหาสื่อต่าง ๆ เพื่อให้อยู่รอดได้ในระบบธุรกิจอุตสาหกรรมที่มีตลาดเป็นมวลชน แต่จะต้องรักษาบทบาทหน้าที่สื่อมวลชนที่ดีในฐานะผู้ที่กลั่นกรองสิ่งที่ดีมีคุณค่าไปสู่มวลชน

สิ่งที่จะได้จากการศึกษา การปรับตัวของนักประพันธ์เพลงลูกทุ่งที่ประสบความสำเร็จต่อเนื่องยาวนานนี้ จะเป็นแนวทางที่จะเป็นประโยชน์ต่อนักประพันธ์เพลงและผู้ที่ทำหน้าที่นักสื่อสารมวลชน ซึ่งจะชี้ให้เห็นว่าการรักษาสมดุลระหว่างคุณค่าทางศิลปะและผลประโยชน์ทางธุรกิจนั้น มีวิถีทางที่จะดำเนินไปได้อย่างไร



ทำไมจึงศึกษา ลพ บุรีรัตน์

เมื่อพูดถึงพุ่มพวง ดวงจันทร์ ราชินีเพลงลูกทุ่งผู้ล่วงลับ ก็ขาดเสียไม่ได้ที่จะต้องพูดถึงบุคคลหนึ่งที่อยู่เบื้องหลัง ความสำเร็จอันยิ่งใหญ่ของเธอคือ วิเชียร คำเจริญ หรือที่รู้จักกันในชื่อ "ลพ บุรีรัตน์" ครูเพลงผู้นี้ถือได้ว่าเป็นผู้พัฒนาวงการเพลงลูกทุ่งไปสู่มิติใหม่ท่ามกลางกระแสเพลงแนวสตริงที่กำลังโด่งดังจนกลบเพลงแนวลูกทุ่งที่อ่อนแรงลงไปทุกที

ลพ บุรีรัตน์ ได้ถูกกล่าวขวัญถึงอย่างกว้างขวางในหลายวงการ โดยเฉพาะวงการลูกทุ่งและสื่อมวลชน ในฐานะเป็นผู้แต่งเพลงและปั้นนักร้องสาวลูกทุ่งตัวเล็ก ๆ จากเมืองสุพรรณให้พัฒนาไปสู่มิติใหม่ แทนที่จะเป็นลูกทุ่งแบบสมัยเก่า ๆ ก่อน ๆ แต่กลายมาเป็นลูกทุ่งไฮเทคที่ครบเครื่องไปด้วยลีลาการเต้น และการร้องที่สนุกสนาน ฟังแล้วเบิกบานใจ
(เลิศชาย คชยุทธ,2538)

ผลงานแต่งเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ เรียบเรียงดนตรีโดย ประยงค์ ชื่นเย็น และเอนก รุ่งเรือง ทำให้เพลง "สาวนาสั่งแฟน" "กระแซะ" " อื้อฮือหล่อจัง" "นัดพบหน้าอำเภอ" ฯลฯ ดังระเบิดไปทั่วประเทศ จนกลายเป็น สูตรสำเร็จ ในการอัดเทปเพลงของพุ่มพวงว่าถ้าบริษัทเทปอยากรวยต้องใช้สูตร พุ่มพวง-ลพ-ประยงค์หรือเอนก (ฉกาจ ราชบุรี,2537)

แต่นั่นไม่ใช่ความสำเร็จครั้งแรกของ ลพ บุรีรัตน์ ซึ่งคร่ำหวอดในวงการเพลงลูกทุ่งมาร่วม 30 ปี นับตั้งแต่เพลงแรกที่ชื่อ"บ้านใกล้เรือนเคียง" ซึ่งแต่งให้ชาย เมืองสิงห์ ร้องไว้เมื่อปี 2508 ซึ่งหลายคนคุ้นเคยกับทำนองเพลงที่สนุกสนาน ที่กลายไปเป็นดนตรีประกอบรายการวิทยุ "ขำขัน" ของ "เกษม ฉายพันธ์" เพลง "เดี๋ยวก็หม่ำซะหรือก" ซึ่งลพ บุรีรัตน์ร้องเอง เพลง "เข้าเวรรอ" และ "มอเตอร์ไซค์ทำหล่น" ที่แต่งให้กับ ศรเพชร ศรสุพรรณ เพลง "ลิ้นมหาเสน่ห์" เพลง "วัดครึ่งหนึ่งกรรมการครึ่งหนึ่ง" เพลง "สามสิบยังแจ๋ว" ซึ่งขับร้องโดยยอดรัก สลักใจ

นอกจาก นักร้องที่ยกตัวอย่างไว้ข้างต้นแล้ว นักร้องที่มีชื่อเสียงอีกหลายคนก็ได้มีโอกาสขับร้องเพลงที่แต่งโดย ลพ บุรีรัตน์ ไม่ว่าจะเป็น สายัณห์ สัญญา ผ่องศรี วรนุช สุนารี ราชสีมา เป็นต้น ตลอดเวลา 30 ปีของการเป็นผู้ประพันธ์เพลง ลพ บุรีรัตน์ได้ประพันธ์เพลงมาแล้ว ไม่ต่ำกว่า 2,000 เพลง ด้วยความคิดสร้างสรรค์ที่มีอยู่อย่างเหลือเฟือ ซึ่งนำไปใช้ สร้างสรรค์เพลงลูกทุ่งของเขาให้ติดปาก ติดหู ประชาชนได้อย่างรวดเร็ว ความสำเร็จทางรายได้จากเพลงของเขาที่ผ่าน ๆ มา นั้น จึงทำให้ ลพ บุรีรัตน์ ยังคงเป็นผู้ประพันธ์เพลงที่เป็นที่ต้องการตัวของบริษัทเทปหลายแห่ง ถึงแม้ว่านักร้องแม่เหล็กอย่าง พุ่มพวง ดวงจันทร์ จะจากไปนานแล้วก็ตาม ถือได้ว่าลพ บุรีรัตน์เป็นผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ที่ประสบความสำเร็จในด้านธุรกิจสูงที่สุดคนหนึ่ง

ลพ บุรีรัตน์ จึงเป็นต้นแบบที่น่าศึกษาว่าในฐานะศิลปินรุ่นเก่าอย่างเขาสามารถปรับตัวและอยู่รอดได้ในฐานะผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งระดับแนวหน้าที่ยังสร้างสรรค์ผลงานเพลงออกสู่สาธารณชนอย่างต่อเนื่องได้อย่างไร ท่ามกลางแรงกดดันจากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นตลอดระยะเวลา 30 ปีที่ ลพ บุรีรัตน์ ก้าวเข้ามาสู่วงการเพลงลูกทุ่ง และแรงกดดันเหล่านั้นจะส่งผลกระทบต่อพัฒนาการของตัว ลพ บุรีรัตน์ในฐานะผู้ส่งสาร และกระบวนการสร้างสรรค์เพลงลูกทุ่ง ซึ่งจะส่งผลต่อผลงานเพลงของเขาอย่างไร

การตั้งประเด็นปัญหานี้ขึ้นมานั้นผู้วิจัยได้รับแนวความคิดส่วนหนึ่งมาจากวิชาสังคีตนิยม (Music Appreciation) ซึ่งศึกษาทำความเข้าใจเกี่ยวกับเพลง Classic ซึ่งจำเป็นที่จะต้องเข้าใจถึงเบื้องหลังชีวิตของคีตกวี ผู้ประพันธ์เพลงประกอบไปด้วย เช่น เขาอยู่ในยุคสมัยใด ชีวิตความเป็นอยู่เป็นเช่นไร มีอะไรผ่านเข้ามาในชีวิตเขาบ้าง เพราะสิ่งเหล่านี้ย่อมสะท้อนออกมาในผลงานเพลงของเขา

จากแนวความคิดนี้ผู้วิจัยจึงนำมาประยุกต์ใช้กับเพลงลูกทุ่งบ้าง เนื่องจากผู้วิจัยพบว่างานวิจัยเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งที่มีอยู่ส่วนมากจะเน้นศึกษาเนื้อหาที่สะท้อนภาพของสังคมแต่ทว่ายังขาดแง่มุมจากผู้ที่ประพันธ์เพลงเหล่านั้น งานวิจัยนี้จึงหันมาให้ความสนใจอิทธิพลของผู้ประพันธ์เพลงประกอบไปด้วย ซึ่งน่าจะให้ความรู้เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งในแง่มุมที่น่าสนใจขึ้นบ้างไม่มากก็น้อย

ปัญหานำการวิจัย

1. ลพ บุรีรัตน์ ในฐานะผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งแนวหน้ามีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานลูกทุ่งอย่างไร

2.ปัจจัยใดบ้างที่มีผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งของลพบุรีรัตน์ตั้งแต่ ยุคเริ่มแรก (พ.ศ.2507) จนถึงยุคปัจจุบัน (พ.ศ.2540)

3. ลพ บุรีรัตน์ ตอบสนองต่อปัจจัยต่าง ๆ ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงโดยแสดงออกมาในผลงานเพลง ที่เขาประพันธ์ขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อเข้าใจถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งของ ลพ บุรีรัตน์

2.เพื่อทราบถึงปัจจัยภายในและภายนอกที่มีผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งของลพ บุรีรัตน์ ตั้งแต่ยุคเริ่มแรกจนถึงยุคปัจจุบัน

3.เพื่อเข้าใจการตอบสนองของลพ บุรีรัตน์ต่อปัจจัยต่าง ๆ ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งที่ได้แสดงออกในผลงานเพลงที่เขาประพันธ์ขึ้นตั้งแต่ยุคเริ่มแรกจนถึงปัจจุบัน

ข้อสันนิษฐานการวิจัย

1. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งของ ลพ บุรีรัตน์ ได้รับอิทธิพลจากปัจจัยสองประเภทได้แก่ ปัจจัยภายในตัวผู้ส่งสารและปัจจัยแรงผลักดันทางสังคม(ปัจจัยภายนอก) ซึ่งปัจจัยเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

2. การตอบสนองต่อปัจจัยต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลงไปนั้น จะแสดงให้เห็นได้ในองค์ประกอบของเพลงของ ลพ บุรีรัตน์ ที่ปรับเปลี่ยนไปในแต่ละยุคสมัย

ข้อตกลงเบื้องต้นในการวิจัย

1. การวิจัยนี้มีลักษณะที่เป็นกรณีศึกษา (Case Study) ซึ่งมุ่งวิเคราะห์ชีวิตการทำงานและผลงานของลพ บุรีรัตน์ โดยเฉพาะถึงแม้ว่านักประพันธ์แต่ละคนจะมีพื้นฐานของชีวิตแตกต่างกันออกไป ซึ่งให้ผลงานเพลงลูกทุ่ง มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว แต่งานวิจัยนี้เชื่อว่านักประพันธ์เพลงลูกทุ่งคนอื่น ๆ ที่อยู่ร่วมสมัยกับลพ บุรีรัตน์ ก็ย่อมจะผ่านประสบการณ์การสร้างสรรค์ผลงานเพลงภายใต้ปัจจัยต่าง ๆ ที่เหมือน ๆ กัน การตอบสนองต่อปัจจัยต่าง ๆ เหล่านั้นก็ควรจะมีแนวโน้มไปในทางเดียวกัน

ดังนั้น องค์ความรู้ใด ๆ ที่จากการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งของลพ บุรีรัตน์ จึงน่าจะสามารถนำไป อธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งของผู้ประพันธ์เพลงคนอื่น ๆ ที่อยู่ร่วมสมัยเดียวกับลพ บุรีรัตน์ได้

2. เมื่อพิจารณาการเผยแพร่เพลงลูกทุ่งกับลักษณะดังกล่าวจะเห็นว่า เพลงลูกทุ่งสามารถเข้าถึงมวลชนได้พร้อมกันครั้งละมาก ๆ อย่างเปิดเผย เนื่องจากเพลงลูกทุ่งนั้นเกิดขึ้นมาในยุคสมัยที่สื่อวิทยุโทรทัศน์และภาพยนตร์มีการขยายตัวอย่างรวดเร็ว เพลงลูกทุ่งจึงมีโอกาสเผยแพร่ผ่านสื่อเหล่านั้นจนเข้าถึงประชาชนได้ทุกท้องถิ่นทั่วประเทศ และ เพลงลูกทุ่งก่อนจะออกมาสู่ประชาชนจะต้องผ่านองค์กรที่มีความซับซ้อน มีคนหลายฝ่ายเข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็น

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ประพันธ์เพลง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน นักร้อง นักดนตรี หางเครื่อง นักแสดง บริษัทผลิตแผ่นเสียงและเทป ตลอดจนสื่อมวลชนอย่างวิทยุกระจายเสียงและ โทรทัศน์ เป็นต้น ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า การแผยแพร่เพลงลูกทุ่งสู่ประชาชนนั่นก็คือ "การสื่อสารมวลชน" อย่างหนึ่ง

ดังนั้น ศิลปินผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ผู้ผลิตเนื้อหาสารออกมาสู่ประชาชนผู้ฟังนั้น จึงถือได้ว่าเป็น"นักสื่อสารมวลชน" อีกด้วย ดังนั้นแนวคิดทฤษฎีที่นำไปใช้อธิบายเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง และผู้ประพันธ์เพลงก็คิดแนวคิดทฤษฎีที่นำมาใช้กับสื่อมวลชนและนักสื่อสารมวลชน

นิยามศัพท์

เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่พัฒนาขึ้นจากเพลงไทยสากล โดยผสมผสานเพลงพื้นบ้านและเพลงไทยเดิมเข้าไปมีวิธีการขับร้องที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวด้วยการร้องเต็มเสียงและเอื้อนโดยใช้ลูกคอ ส่วนเนื้อหาจะสะท้อนสภาพชีวิตสังคม และวัฒนธรรมไทยในระดับชาวบ้านอย่างตรงไปตรงมา

นักประพันธ์เพลง หมายถึง ผู้ที่ถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านความรู้สึกนึกคิดของคนออกมาเป็นเนื้อร้อง และทำนองเพลง โดยที่ทำนองเพลงนั้นจะเป็นทำนองที่สร้างขึ้นใหม่ หรือยืม ดัดแปลงทำนองเพลงที่มีผู้อื่นประพันธ์ไว้ก่อนมาใช้ ก็ได้

ผู้ส่งสาร หมายถึง ผู้ที่ส่งข้อมูล ความคิด หรือทัศนคติ ให้อีกผู้หนึ่งได้ร่วมรับรู้ในการสื่อสารมวลชน ผู้ส่งสารมักเป็นผู้มีอาชีพในการสร้างสาร โดยอาจจะเป็นผู้รายงานข่าว หรือผู้ให้ความบันเทิงทางสื่อสาร ซึ่งจะต้องเก็บรวบรวมข้อมูลหรือความคิดต่าง ๆ แล้วส่งไปให้ผู้อ่านผู้ชมได้ร่วมรับรู้

การสร้างสรรค์ผลงานเพลง หมายถึง การร้อยเรียงบทประพันธ์ร้อยแก้ว ให้ต่อเนื่องเป็นเรื่องราว ตามความมุ่งหมายที่ผู้แต่งต้องการ รูปแบบของบทเพลงจะมีลักษณะคล้ายบทกวี หรือบทกลอนแบบหนึ่ง ซึ่งจะมีท่วงทำนอง และจังหวะ ตามทฤษฎีดนตรีเป็นองค์ประกอบ

ปัจจัยภายในตัวผู้ส่งสาร หมายถึง คุณลักษณะต่างๆ ของตัว ลพ บุรีรัตน์ ซึ่งมีผลกระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของเขา อันได้แก่ สถานภาพทางสังคม และ วัฒนธรรม ความรู้และทักษะในการสื่อสาร ทัศนคติต่อตนเอง ตัวสาร และผู้รับสาร

ปัจจัยภายนอกผู้ส่งสาร หมายถึง แรงผลักดันและความคาดหวังจาก ส่วน ต่าง ๆ ของสังคมที่มีผลกระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งของลพ บุรีรัตน์ อันได้แก่ ปัจจัยจากบริบททางสังคมและวัฒนธรรม และปัจจัยจากผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นแนวทางสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับผู้ประพันธ์เพลง หรือศึกษาผู้ส่งสารประเภทอื่น ๆ ต่อไป
2. เป็นแนวทางสำหรับผู้ที่สนใจวิชาชีพ ผู้ประพันธ์เพลงจะได้นำองค์ความรู้ที่ได้จากศึกษา ลพ บุรีรัตน์ ไปใช้ประโยชน์ในอาชีพได้