เพลงลาวแพน: ประวัติศาสตร์การเมืองในเพลง
Lao Phaen song: Political history in music

เชาวน์มนัส ประภักดี*

newlccs@hotmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอให้เห็นถึงบริบททางประวัติศาสตร์การเมืองที่มีส่วนในการสร้างอุดมการณ์ให้ชนชั้นปกครองของรัฐไทย อันนำไปสู่กระบวนการจัดการวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างหรือขัดแย้งกับอุดมการณ์รัฐ ซึ่งส่งผลต่อการสร้างความรู้ของเพลงลาวแพน โดยนำแนวคิดวงศาวิทยามาศึกษาวิเคราะห์ และรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ การสัมภาษณ์ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์และดนตรี ทั้งในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จากการศึกษาพบว่า บริบททางสังคมและการเมืองที่มุ่งเน้นการสร้างเอกลักษณ์ของชาติและความเป็นไทย ทั้งในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์และประชาธิปไตย มีส่วนต่อการสร้างและนิยามความหมายให้กับสิ่งต่างๆ ที่มีความแตกต่างไปจากอุดมการณ์รัฐ ในที่นี้คือความเป็นลาวที่ปรากฏอยู่ในเพลงลาวแพน ซึ่งถูกจัดการให้เปลี่ยนความหมายไปจากเดิม ซึ่งเคยเป็นวาทกรรมของชาวลาวที่ผลิตขึ้นเพื่อปะทะและต่อต้านกับอำนาจการปกครองของสยามในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ไปสู่การนิยามความหมายใหม่ และถูกใช้เป็นเครื่องมือในการปลูกฝังอุดมการณ์รัฐสู่ประชาชนในชาติโดยสถาบันทางสังคม ผลของการสร้างและนิยามความหมายใหม่ของเพลงลาวแพนดังกล่าว จึงส่งผลต่อการรับรู้ความหมายของเพลงลาวแพนในปัจจุบันที่เปลี่ยนไป

คำสำคัญ : ประวัติศาสตร์การเมือง, วงศาวิทยา, ลาวแพน

---

* อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทยเพื่อการอาชีพ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

Abstract

This article presents the political and historical contexts which created an ideology for the ruling class in Thailand and led to a cultural contradiction management process. These contexts also enabled knowledge-building and a change to people's perception of the Lao Phaen songs. The concept of Genealogy was employed in analyzing data which was collected from various sources such as historical documents and interviews with numerous scholars on several issues related to history and Lao Phaen music both in Thailand and Lao PDR. According to the study, it was found that social and political contexts aimed at creating a Thai national identity and "Thainess," both in an absolute monarchy and in a democracy, are parts of the re-creating definition processes. In case of Lao Phaen song, changes were made such that the original meaning of "Laoness" was changed to reference others. Previously, this song was used as a part of the Lao discourse to oppose and resist the rule of the Siam state during the early Rattanakosin period. Later, it changed a meaning and became a tool for strengthening state ideology among the Thai people. Thus, the result of creating and redefining new meaning of Lao Phaen has altered people's current perception of the Lao Phaen song.

Keywords: political history, Genealogy, Lao Phaen

1. บทนำ

กระบวนการจัดการวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างหรือขัดแย้งกับอุดมการณ์รัฐในประวัติศาสตร์ โดยมีที่มาจากการก่อรูปอัตลักษณ์ความเป็นชาติ ความเป็นไทย และการรวมศูนย์อำนาจไว้จุดเดียว เพื่อขับเคลื่อนให้อาณาจักรสยามในอดีตและประเทศไทยสมัยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองได้มีรากฐานทางวัฒนธรรมแห่งชาติเป็นแบบฉบับเดียวกัน โดยอุดมการณ์ของชนชั้นนำและปัญญาชน ได้ผลิดอกออกผลไปสู่การสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ปราศจากความเสมอภาค เกิดวาทกรรมแห่งการเกลียดชังให้แก่ “คนอื่น” ที่แตกต่างจาก “เรา” ทั้งคนในชาติและประเทศเพื่อนบ้าน แม้กระบวนการจัดการความแตกต่างทางวัฒนธรรมที่มีฐานคิดมาจากความพยายามในการสร้างวัฒนธรรมแห่งชาติจะมีส่วนดีในการแก้ปัญหาของรัฐและสังคมไทยในอดีตที่ผ่านมาอยู่มาก แต่ก็ได้หล่อหลอมความสัมพันธ์ทางสังคมและความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างชนชั้นและชาติพันธุ์ที่เต็มไปด้วยอคติ (สายชล สัตยานุรักษ์, 2551, น.100) วาทกรรมอคติเหล่านี้ล้วนเป็นมรดกตกทอดจากบริบทที่แตกต่างกันไปในประวัติศาสตร์ ซึ่งมีมูลเหตุสำคัญในการที่จะยกระดับสถานภาพและปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ของผู้คนที่อยู่อาศัยภายในเขตแผนที่ประเทศไทยให้มีแบบแผนเดียวกัน จนส่งผลให้คนในชาติคิดกันไปเองว่าเรานั้นเหนือกว่า ดีกว่าคนอื่น และยังส่งผลสู่การสร้างความตื้นเขิน คับแคบ ของวิธีคิดในการแก้ไขปัญหาต่างๆ ที่สังคมไทยปัจจุบันเผชิญอยู่

บทความนี้นำแนวคิดเรื่องวงศาวิทยา (Genealogy) มาใช้วิเคราะห์และอธิบายเส้นทางความเป็นมาของปรากฏการณ์หรือชุดความรู้ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน โดยเพิ่มเติมสาระจากทฤษฎีประวัติศาสตร์ที่เคยอธิบายประวัติศาสตร์แบบต่อเนื่อง หรือในแบบที่ทำให้คิดว่าทุกสรรพสิ่งจะต้องมีจุดกำเนิดแล้วมีพัฒนาการเป็นเส้นตรง เช่นเดียวกับพัฒนาการของทารกที่เติบโตเป็นผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นวิธีคิดผ่านมุมมองการอธิบายประวัติศาสตร์ความเป็นมาของสรรพสิ่งโดยใช้ฐานคิดแบบยุครู้แจ้ง (enlightenment) แต่แนวคิดเรื่องวงศาวิทยาจะพิจารณาถึงกระบวนการทางประวัติศาสตร์ของสรรพสิ่งที่ปรากฏอยู่ว่ามิได้มีความต่อเนื่อง แต่เป็นเพราะบริบทและปัจจัยต่างๆ ของห้วงเวลา ณ ขณะนั้นในประวัติศาสตร์เป็นตัวกำหนดให้สรรพสิ่งมีรูปลักษณ์ ความหมาย และบทบาทหน้าที่ในสังคม ณ ห้วงเวลานั้นๆ แตกต่างกันออกไป อีกทั้งยังเผยให้เห็นถึงการปะทะ ต่อรอง คัดกรองจนเหลือเฉพาะบางชุดของวาทกรรมที่ถูกใช้และได้รับการยอมรับว่าเป็นกระแสหลักจึงปรากฏและโลดแล่นอยู่ได้ใน

ปัจจุบัน ซึ่งอาจมีรูปลักษณ์และความหมายเปลี่ยนไปจากต้นกำเนิด หรือต่างจากชุดความรู้อื่นๆ ที่ผ่านมาตลอดห้วงเวลาในประวัติศาสตร์ก็เป็นได้ (ธงชัย วินิจจะกุล, 2544, น.367)

บทความได้นำเสนอการศึกษาการเมืองในประวัติศาสตร์จากเพลงไทยเดิม “ลาวแพน” ที่ได้ความนิยมในปัจจุบันและถูกนิยามให้เป็นเพลงที่มีความไพเราะ ใช้แสดงความสามารถของนักดนตรีไทยผ่านการบรรเลงด้วยจะเข้ แต่จากการนำแนวคิดวงศาวิทยา (Genealogy) มาวิเคราะห์ ทำให้เห็นถึงความหลากหลายของทั้งรูปลักษณ์ ความหมาย และบทบาทหน้าที่อันเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมในประวัติศาสตร์ อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงขั้นตอนและกระบวนการเปลี่ยนผ่านที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของเพลงดังกล่าว อันเกี่ยวพันกับประวัติศาสตร์การจัดการความต่างทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นกับเพลงลาวแพน ที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นตัวแทนของความเป็นลาวบนแผ่นดินสยาม ต้องเปลี่ยนแปลงไปสู่ความเป็นไทยในที่สุด

บทความนี้จะเป็นตัวอย่างในการนำแนวคิดหรือมุมมองใหม่มาใช้ในการศึกษาปรากฏการณ์ของสังคมไทยในมุมมองที่แตกต่าง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อย้อนกลับไปพิจารณาจุดกำเนิด รอยต่อ หรือปมของความขัดแย้งที่ยังคงฝังแน่นอยู่ในจิตใจเบื้องลึกของทั้งคนในประเทศเดียวกันและประเทศเพื่อนบ้าน รวมถึงกลุ่มคนอื่นๆ ที่ยังคงอุดมไปด้วยปมของความขัดแย้ง อันมีผลสืบเนื่องมาจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ ให้เกิดความรู้ความเข้าใจ และร่วมที่จะคลี่คลายปมปัญหาในอดีต เพื่อสร้างความสามัคคีกลมเกลียว ลดอคติความขัดแย้ง เปลี่ยนมุมมองและทัศนคติที่มีต่อกันไปในทางที่ดี เพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

2. ภูมิหลังความสัมพันธ์เชิงอำนาจในบริบทสงคราม “ไทย-ลาว”

คำว่า “บ้านพี่เมืองน้อง” เป็นวาทกรรมที่เกิดขึ้นจากความพยายามที่จะสร้างภาพลักษณ์อันดีให้เกิดขึ้นกับประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จนกลายเป็นมายาคติที่ทำให้เชื่อว่าประเทศไทยและลาวมีสัมพันธ์อันดีสืบเนื่องยาวนานตั้งแต่ครั้งอดีต หากแต่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์กลับมีประเด็นเรื่องความสัมพันธ์เชิงอำนาจเข้าปะทะกันมาโดยตลอด เริ่มต้นเมื่อสมัยอยุธยาซึ่งตรงกับรัชสมัยเจ้าฟ้างุ้มในแผ่นดินล้านช้าง จากการขยายอำนาจระหว่างทั้งสองอาณาจักรเพื่อเป็นเจ้าของดินแดนชายขอบแม่น้ำโขง แม้จะมีการแบ่งปันอย่างจริงจังในสมัยพระเจ้าอู่ทอง แต่แล้วดินแดนแห่งนี้ก็ได้สร้างปัญหาจนทำให้เจ้าฟ้างุ้มต้องถูกเนรเทศออกจากอาณาจักรในสมัยต่อมา (ฮอลล์, 2549, น.266)

ในสมัยอยุธยา ด้วยความเข้มแข็งด้านเศรษฐกิจและการเมืองที่ราชอาณาจักรอยุธยามีการค้าขายกับชาวต่างชาติจึงสร้างความมั่งคั่งและมั่นคงให้กับอยุธยาและทำให้อาณาจักรล้านช้างต้องพึ่งพิง กษัตริย์ผู้ปกครองราชอาณาจักรอยุธยาจึงเข้าแทรกแซงการเมืองในอาณาจักรล้านช้างทั้งทางตรง กล่าวคือ การทำสงครามขยายดินแดน และทางอ้อมคือ การให้การพึ่งพิงเนื่องจากความต้องการที่จะมีไว้เป็นเกราะกำบังป้องกันอำนาจจากอาณาจักรอื่น (ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์, 2546, น.41)

ในสมัยธนบุรี ด้วยนโยบายที่ต้องการสร้างความเข้มแข็งให้เกิดกับอาณาจักรที่ได้ล่มสลายไปเมื่อครั้ง พ.ศ.2310 ดังนั้น นโยบายการรวมชาติจึงเกิดขึ้น และด้วยความเข้มแข็งของโครงสร้างการเมืองที่เคยวางเอาไว้ตั้งแต่สมัยอยุธยา จึงเป็นเรื่องไม่ยากที่จะกอบกู้ความมั่นคงให้กลับคืนมา ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างอาณาจักรสยาม-ลาวเกิดขึ้นอีกครั้ง จากการท้าทายต่ออำนาจการปกครองระบอบจักรวาลคติ ณ ดินแดนชายขอบแม่น้ำโขง ใน “กรณีพระวรปิตา”[1] ที่นำมาซึ่งความสูญเสียทั้งดินแดนและระบบกษัตริย์ในอาณาจักรลาวที่ต้องตกอยู่ภายใต้การปกครองของสยามและครัวลาวถูกกวาดต้อนมายังอาณาจักรสยามอย่างมากมาย (นคร พันธุ์ณรงค์, 2526, น.62) และยังเป็นการสร้างความกลัวให้อาณาจักรอื่นๆ ใกล้เคียงไม่นำเอามาเป็นเยี่ยงอย่างในการต่อต้านอำนาจของสยาม (ฮอลล์, 2549, น.499)

ยิ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างอาณาจักรสยามและลาวกับการจัดการความสัมพันธ์โดยใช้กำลังเข้าปะทะ เห็นเป็นรูปธรรมที่สุดคือ การนำนโยบายการสร้างอาณาจักรให้เป็นปึกแผ่นและเสริมสร้างความมั่นคงด้านเศรษฐกิจและการเมือง นโยบายที่เคยใช้ในสมัยอยุธยาถูกนำกลับมาใช้ใหม่อีกครั้ง นั่นคือการสักเลกเพื่อเกณฑ์แรงงาน เก็บส่วย รวมทั้งกวาดต้อนผู้คนชายขอบมายังส่วนกลาง เพื่อใช้เป็นกลไกขับเคลื่อนนโยบายชนชั้นปกครอง นโยบายดังกล่าวสร้างความเดือดร้อนให้แก่ชาวลาวทั้งฝั่งซ้ายและฝั่งขวาของแม่น้ำโขง รวมทั้งพวกเขมรป่าดง[2] เขตนครจำปาศักดิ์ (แกรนท์ อีเวนส์, 2549, น.28; ประทีป ชุมพล, 2525, น.59) จึงเกิดการรวมตัวต่อต้านอำนาจสยาม ดังกรณีต่างๆ ได้แก่ “กรณีกบฏเชียงแก้ว”[3] “กบฏสาเกียดโง้ง”[4] “กรณีเจ้านันทเสน”[5] และ “กรณีเจ้าอนุวงศ์”[6] ซึ่งหลังกรณีเจ้าอนุวงศ์ สยามเข้าสู่ระบบทุนนิยมจากลัทธิล่าอาณานิคมโดยชาติตะวันตก นโยบายใหม่จากศูนย์กลางถูกถ่ายโอนมายังหัวเมืองชายขอบ เพื่อมุ่งสร้างประเทศให้มีความเจริญตามรอยอารยประเทศ นโยบายดังกล่าวส่งผลกระทบต่อกลุ่มอำนาจเดิมในภาคอีสานจนเกิดการ

ต่อต้านอำนาจรัฐชาติในรูปแบบใหม่ ดังกรณี “วรรณกรรมพื้นเวียง”[7] และ “กบฏผีบุญ”[8] เป็นต้น (สายพิน แก้วงามประเสริฐ, 2538)

จากที่กล่าวมา จะเห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างไทย-ลาวตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่มีการใช้ทั้งกำลังทหารเข้าปะทะและการใช้ยุทธวิธีอื่นๆ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับระบบความเชื่ออันเป็นจิตสำนึกเดิมของผู้คนพื้นถิ่น มาตอบโต้กับอำนาจการปกครองสยามมาโดยตลอด นอกจากการตอบโต้ด้วยวิธีการต่างๆ ของครัวลาวอันเป็นผลมาจากการถูกกระทำโดยชนชั้นปกครองสยามดังที่กล่าวมาแล้ว รูปแบบการตอบโต้อำนาจรัฐสยามยังปรากฏในรูปแบบของเพลงดนตรีด้วยเช่นกัน ดังกรณีเพลง “ลาวแพน”

3. “ลาวแพน” การปรากฏตัวในบริบทสังคมสยาม

ฝ่ายพวกฮาวเป่าแคนแสนเสนาะ มาสอเพาะเข้ากับแคนแสนขยัน
เป็นใจความยามยากจากเวียงจันทน์ ตกมาอยู่เขตขัณฑ์อยุธยา
อีแม่คุณเอ๋ย ข้อยบ่เคยตกยาก ตกระกำลำบาก แสนยากนี่นักหนา
พลัดที่กินถิ่นฐาน พลัดทั้งบ้านเมืองมา พลัดทั้งปู่ทั้งย่า พลัดทั้งตาทั้งยาย
พลัดทั้งแม่ลูกเมีย พลัดทั้งเสียลูกเต้า พลัดทั้งพงศ์ทั้งเผ่า ลูกเต้าก็หนีหาย
เพื่อนไทยมันเฆี่ยน เพื่อนไทยมันขัง จนไหล่จนหลังของข้อยนี่ลาย
จะตายเสียแล้วหนา ในป่าดงแดน ผ้าขาวก็บ่อมีนุ่ง ผ้าถุงก็บ่มีห่ม
คาดแต่เตี่ยวเกลียวกลม หนาวลมนี้เหลือแสน ระเหินระหกตกยาก ต้องเป็นคนกากคนแกน
มีแต่แคนอันเดียว ก็พอได้เที่ยวขอทานเขากิน ตกมาอยู่ในเมือง ต้องถีบกระเดื่องกระด้อย
สีซ้อมตำต้อย ตะบิดตะบอยบ่สู้สิ้น ถือเคียวเกี่ยวหญ้าไปให้ม้าของเพื่อนมันกิน
เที่ยวซมซมซานซานไปทุกบ้านทุกถิ่น จะได้กินก็แต่เดน
แสนอดแสนจน เหมือนอย่างคนตกนาฮก มืดมนฝนตก เที่ยวหยกหยกถกเขมร
ถือข้องส่องคบ ไปไล่จับกบทุ่งพระเมรุ เปื้อนเลนเปื้อนตม เหม็นขมเหม็นคาว
จับทั้งอ่างท้องขึง จับทั้งอึ่งท้องเขียว จับเปี้ยวจับปู จับหนูท้องขาว
จับกบขาเหยียดเหยียด จับเขียดขายาวยาว จับเอามาให้สิ้น มาต้มกินกับเหล้า
เป็นกรรมของเราเพราะเจ้าเวียงจันทน์ อ้ายเพื่อนเอย

(บุญเลิศ จันทร, 2531, น.25)

เพลงลาวแพนสันนิษฐานว่าถูกบันทึกขึ้นหลังสูญสิ้นเจ้าอนุวงศ์ เมื่อครั้งแข็งข้อต่ออำนาจการปกครองของสยามในสมัยรัชกาลที่ 3 เนื้อหาของเพลงสันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นจากผู้แต่งเห็นเหตุการณ์แล้วระบายถึงความเจ็บแค้นของครัวลาวที่มีต่อคนสยามในขณะนั้น โดยเฉพาะภาพสะท้อนของกลุ่มศักดินาสยามที่กระทำทารุณกรรมต่อครัวลาวในรูปแบบต่างๆ

การสะท้อนความทุกข์ยากของครัวลาวที่เข้ามาอยู่ในอาณาจักรสยามตามที่ปรากฏในเพลงลาวแพน จิตร ภูมิศักดิ์ (สมชาย ปรีชาเจริญ, 2523 อ้างใน รังสิพันธุ์ แข็งขัน, 2547, น.119) ได้กล่าวไว้ว่า “ลักษณะของเพลงลาวแพนเดิมที่มีดังกล่าวนั้นก็เนื่องมาจากมันเป็นเพลงของพวกเชลยลาวที่ถูกกวาดต้อนมาอยู่กรุงเทพฯ เมื่อคราวศึกเจ้าอนุวงศ์ พวกเชลยลาวเหล่านี้คือพวกประชาชนที่เจ้าอนุวงศ์เกณฑ์ลงมาโจมตีกรุงเทพฯ เพื่อปลดแอกเวียงจันทน์จากสยาม แต่เมื่อยกมาถึงเพียงนครราชสีมาก็ถูกตีจนแตก เชลยลาวถูกกวาดต้อนมากรุงเทพฯ พวกเจ้าขุนมูลนายศักดินาสยามกระทำการทารุณ พวกเชลยเหล่านั้นได้รับความเดือดร้อนแสนสาหัส ถ้าหากจะพิจารณาดูเนื้อร้องของเพลงลาวแพน ก็จะได้พบเนื้อร้องที่ถ่ายทอดความรู้สึกของเชลยลาวไว้อย่างสมบูรณ์” อีกทั้ง นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2549) และสุจิตต์ วงษ์เทศ (2549) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาของเพลงลาวแพนว่า เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงภาพความเจ็บแค้นของครัวลาวที่ถูกกวาดต้อนมาสู่อาณาจักรสยามและถูกกระทำทารุณจนทุกข์ทรมาน

การปรากฏตัวของเพลงลาวแพนถือว่าเป็นอีกชุดวาทกรรมหนึ่งในหลายชุดที่ทำหน้าที่ในการปลุกจิตสำนึกความเป็นชนชาติลาวและส่งผลต่อการสั่นคลอนความมั่นคงของอำนาจรัฐบนแผ่นดินสยาม อย่างไรก็ตาม เพลงลาวแพนที่ปรากฏขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 มิได้ท้าทายต่ออำนาจรัฐ แต่เป็นการบอกเล่าเรื่องราวเท่านั้น ซึ่งจากการวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นดังกล่าว สรุปได้ว่า 1) รัชกาลที่ 3 ไม่ทรงโปรดดนตรี (ดำรงราชานุภาพ, 2546, น.347) จึงทำให้มิได้ทรงให้ความสำคัญกับดนตรีทั้งส่วนที่เป็นพื้นเดิมของสยามและของใหม่ที่เกิดขึ้นจากกลุ่มชนชาติต่างๆ โดยเฉพาะจากลาวที่เพลงดนตรีกำลังขยายอิทธิพลอยู่ในอาณาจักร 2) รัชกาลที่ 3 ทรงครองราชย์เพียง 27 ปี ซึ่งเหตุการณ์ที่สยามทำการปราบปรามเจ้าอนุวงศ์นั้นเกิดขึ้นภายหลังจากรัชกาลที่ 2 ครองราชย์ได้ 2 ปี ดังนั้นถ้านำเกณฑ์การแบ่งช่วงเวลาโดยใช้ปีแห่งการปกครองมาเป็นเกณฑ์ จะพบว่า ช่วงเวลา

หลังจากนั้นเพียง 25 ปีก่อนที่พระองค์จะเสด็จสวรรคต ซึ่งเป็นช่วงเวลาสั้น ด้วยเวลาอันสั้นนี้จึงยังไม่ปรากฏหลักฐานใดๆ ที่แสดงให้เห็นถึงการทำงานของชุดวาทกรรมลาวแพนที่ส่งผลต่อความมั่นคงทางการเมือง และ 3) ความตระหนักที่เกิดขึ้นกับจิตสำนึกชนชั้นนำสยาม ในเรื่องการสร้างและนิยามความเป็นไทยยังไม่เข้มข้นเท่าที่ควร ทั้งนี้เนื่องจากสยามขณะนั้นทั้งจากปัจจัยที่เกิดขึ้นจากภายในเกี่ยวกับการแย่งชิงอำนาจจากสถาบันกษัตริย์ไปสู่กลุ่มอื่น และปัจจัยจากภายนอกที่เกิดขึ้นจากการขยายอิทธิพลของลัทธิล่าอาณานิคม ซึ่งส่งผลเป็นรูปธรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 ยังคงมิได้เกิดเป็นปัญหา ดังนั้นจากปัจจัยนี้ จึงส่งผลต่อจิตสำนึกชนชั้นปกครองขณะนั้น ที่มิได้เล็งเห็นว่าศิลปวัฒนธรรมของบ้านอื่นเมืองอื่น (ในที่นี้คือศิลปวัฒนธรรมลาว) เป็นวิกฤตหรือก่อปัญหาต่อสยามแต่อย่างใด

4. ลาวแพน : การช่วงชิงอัตลักษณ์ทางดนตรีในบริบทสังคมสยาม

ก่อนที่จะเกิดวิกฤตอัตลักษณ์ของศิลปวัฒนธรรมสยามที่เกิดจากการช่วงชิงพื้นที่ของศิลปวัฒนธรรมชนชาติลาวในสมัยรัชกาลที่ 4 พบว่า ในอดีต “หมอลำหมอแคน” หรือคนภาคกลางเรียกว่า “ลาวแคน” ถือเป็นศิลปะที่ขึ้นชื่อของชาวพื้นเมืองชายขอบแม่น้ำโขงอยู่แต่เดิมแล้ว เครื่องดนตรีที่เรียกว่า “แคน” มีความเกี่ยวข้องกับคนตระกูลไทย-ลาวมาอย่างยาวนาน จากหลักฐานบ้านเชียงและจารึกโบราณของจีนที่ระบุว่า ประชาชนบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 12-14 มีการละเล่นเป่าน้ำเต้า ซึ่งน่าจะหมายถึงแคน (สุกรี เจริญสุข, 2538, น.148) ในสมัยอยุธยา แคนเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับยกย่องให้อยู่ในสถานะเดียวกับชนชั้นสูง ทำหน้าที่ขับกล่อมพระเจ้าแผ่นดิน ดังหลักฐานในวรรณกรรมหลายเรื่อง (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532, น.109) แม้ภายหลังจะถูกลดบทบาทลง แต่แคนก็มิได้สูญหายไป ยังคงอยู่ควบคู่กับการดำเนินชีวิตของผู้คนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาโดยตลอด กระทั่งปรากฏเด่นชัดอีกครั้งเมื่อคราวการกวาดต้อนครัวลาวเข้ามาเพิ่มในอาณาจักรสยาม จากกรณีการล้มเหลวในการประกาศอิสรภาพของเจ้าอนุวงศ์

ครัวลาวเข้ามาอยู่ในอาณาจักรสยามหนาแน่นตามหัวเมืองใกล้ไกลและในเขตพระนคร ผนวกกับแต่เดิมผู้คนแถบนี้มีการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานเป็นปรกติ โดยไม่มีคำว่าดินแดนหรือเขตแดนอยู่ในความสนใจ (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2551, น.229) ดังนั้นเมื่อมีการกวาดต้อนครัวลาวลงมาในสมัยรัชกาลที่ 3 จึงเป็นการเพิ่มทั้งปริมาณของจำนวนคนและยังเป็นการรับและผสมผสานศิลปวัฒนธรรมซึ่งแฝงมากับครัวลาวอีกด้วย

จากมนต์เสน่ห์แห่งเสียงแคนที่ถ่ายทอดทั้งความไพเราะและจิตวิญญาณของชาวลาว ประดุจดั่งเสียงแห่งชีวิต (ไพบูลย์ แพงเงิน, 2534, น.173) ดังที่จิตร ภูมิศักดิ์ กล่าวถึงแคนไว้ในหนังสือชีวิตและศิลปะในบทที่ว่าด้วย แคน...พยานแห่งความสามารถของบรรพชน (2500-2501) ว่า "แคนเป็นเสียงเพลงแห่งการต่อสู้ จังหวะอันกระชั้นเป็นสัญลักษณ์แห่งการปลุกเร้าวิญญาณการต่อสู้" ดังนั้นด้วยคุณสมบัติของแคนกับจิตสำนึกของคนที่อยู่ภายใต้บริบทแวดล้อมสยาม จึงส่งผลให้แคนและการละเล่นของลาวเป็นที่นิยมอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้จากในช่วงรัชกาลที่ 4 หลักฐานระบุว่า การละเล่นแอ่วลาวเป่าแคนรวมถึงวรรณกรรมลาวแพนถือเป็นที่นิยมในทุกหัวเมืองที่มีครัวลาว แม้แต่ชุมชนคนสยามเอง เมื่อมีงานต่างๆ ก็นิยมนำมหรสพของลาวไปแสดงเป็นประจำ (บังอร ปิยะพันธุ์, 2541, น.178) แม้เจ้านายและราชวงศ์ที่ได้ถูกกล่าวขานกันอย่างแพร่หลายในข้อมูลทางประวัติศาสตร์ชาติไทย ว่าเป็นผู้ที่มีความฝักใฝ่ในการละเล่นดนตรีของพวกลาว คือ พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้ทรงเป็นพระอนุชาของรัชกาลที่ 4 ซึ่งถือเป็นสถาบันหลักในการกำหนดค่านิยมในสังคมสมัยนั้น ก็ยังนิยมการละเล่นหมอลำหมอแคน พร้อมยังสนับสนุนอย่างแพร่หลาย (เสทื้อน ศุภโสภณ, 2544)

5. นัยทางการเมืองในพระบรมราชโองการประกาศห้ามเล่นแอ่วลาว

จากวิกฤตที่เกิดขึ้นกับศิลปวัฒนธรรมเดิมของสยามที่ถูกช่วงชิงความเป็นกระแสหลักโดยศิลปวัฒนธรรมลาว ซึ่งขัดแย้งกับจิตสำนึกผู้นำสยามในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่เกิดขึ้นจากลัทธิล่าอาณานิคมตะวันตก ส่งผลต่อการสร้างจิตสำนึกชนชั้นปกครองที่จะสร้าง "ความเป็นชาติและความเป็นไทย" จึงส่งผลให้เกิดความคิดที่จะปกปักรักษาศิลปวัฒนธรรมที่เคยมี ผ่านการผลิตเครื่องมือในรูปแบบของพระบรมราชโองการประกาศห้ามเล่นแอ่วลาว ที่ได้ประกาศไว้ ณ วันศุกร์ เดือน 12 แรม 14 ค่ำ ปีฉลู สัปตศก 1227 ซึ่งมีอำนาจในเชิงปฏิบัติการอย่างยิ่งต่อการหยุดชะงักของศิลปวัฒนธรรมลาวโดยเฉพาะการแอ่วลาวเป่าแคนที่กำลังเป็นกระแสหลักในขณะนั้น วาทกรรมที่ถูกผลิตขึ้นจากผู้มีอำนาจเบ็ดเสร็จโดยกษัตริย์ จึงสัมฤทธิ์ผลอย่างยิ่งต่อการปะทะและตอบโต้กับชุดวาทกรรมอื่นที่มีความขัดแย้งกับจิตสำนึกของผู้นำและนโยบายในการปกครองอาณาจักร ดังรายละเอียดตอนหนึ่งในพระบรมราชโองการที่กล่าวถึงการห้ามแอ่วลาวเป่าแคน ความว่า

"...บัดนี้เห็นแปลกไปนัก ชาวไทยทั้งปวงละทิ้งการเล่นสำหรับเมืองตัว คือ ปี่พาทย์ มโหรี เสภาครึ่งท่อน ปรบไก่ สักวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวข้าว แลละครร้องเสียหมด พากันเล่นแต่ลาวแคนไปทุกหนทุกแห่ง ทุกตำบลทั้งผู้ชายผู้หญิง จนท่านที่มีปี่พาทย์ มโหรีไม่มีผู้ใดหา ต้องบอกขายเครื่องปี่พาทย์ เครื่องมโหรี ในที่มีงานโกนจุกบวชนาคก็หาลาวแคนเล่นเสียหมดทุกอย่าง การที่เป็นอย่างนี้ ทรงพระราชดำริเห็นว่าไม่สู้งาม ไม่สู้ควรที่การเล่นอย่างลาวจะมาเป็นพื้นเมืองไทย ลาวแคนเป็นข้าของไทย ไทยไม่เคยเป็นข้าลาว จะเอาอย่างลาวมาเป็นพื้นเมืองไทยไม่สมควร..."

"...เมืองที่เล่นลาวแคนมาก เมื่อฤดูฝนๆ ก็น้อย ทำนาก็เสีย ไม่งอกงามทำขึ้นได้บ้างเมื่อปลายฝน น้ำป่ากระโชกมาก็เสียหมด เพราะฉะนั้นทรงพระราชวิตกอยู่ โปรดให้ขออ้อนวอนแก่ท่านทั้งหลายทั้งปวงที่คิดถึงพระเดชพระคุณจริงๆ ให้งดการเล่นลาวแคนเสีย อย่าหามาดูแลฟัง แลอย่าให้เล่นเองเลย..."

"...ประกาศอันนี้ ถ้ามิฟังยังขืนเล่นลาวแคนอยู่ จะให้เรียกภาษีให้แรง ใครเล่นที่ไหนจะให้เรียกแต่เจ้าของที่ แลผู้เล่น ถ้าลักเล่นจะต้องจับปรับให้เสียภาษีสองต่อสามต่อ..."
(ประกาศพระบรมราชโองการประกาศห้ามเล่นแอ่วลาว อ้างใน แวง พลังวรรณ, 2545, น.2)

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532) เอนก นาวิกมูล (2521, น.19) และอานันท์ นาคคง (สัมภาษณ์เมื่อ 11 ธันวาคม พ.ศ.2556) ให้ความเห็นไปในทางเดียวกันว่า "ประกาศฉบับนี้แสดงให้เห็นว่า พระราชประสงค์แท้จริงของรัชกาลที่ 4 มิได้อยู่ที่เรื่องฟ้าฝน แต่ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมของสยามต่างหากที่ทรงห่วงใย และความรู้สึกที่มีในสมัยนั้นก็ย่อมยังถือว่าลาวเป็นชาวต่างชาติ ในเมื่อดนตรีของต่างประเทศแผ่อิทธิพลครอบงำจิตใจทั้งประชาชนถึงเจ้านาย สิ่งเหมาะสม

ที่สุดที่รัชกาลที่ 4 ต้องกระทำคือ การออกประกาศฉบับนี้มาพยุงฐานะของวัฒนธรรมแห่งชาติ"

ด้วยจุดเปลี่ยนทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจึงส่งผลให้สภาวะวิกฤตทางศิลปวัฒนธรรมได้ฟื้นคืนมา การแอ่วลาวและเป่าแคนที่เป็นกระแสหลักจึงหยุดชะงักลง ดังนั้นทั้งสถานะของแคน การระบำรำฟ้อนรวมถึงเพลงลาวแพน ซึ่งเป็นผลิตผลจากครัวลาวบนแผ่นดินสยาม จึงต้องถูกเบียดขับให้อยู่ในสถานะที่ต่ำต้อยและแทรกอยู่ในประเพณีของชาวลาวตามหัวเมืองรอบนอกเท่านั้น

6. จาก "ลาวแคน" สู่ "ลาวแพน" : การเปลี่ยนผ่านสู่สังคมวัฒนธรรมดนตรีไทย

จากประกาศดังกล่าวส่งผลให้การละเล่นทุกชนิดของผู้คนชาติพันธุ์ลาวในสยามหยุดชะงักลง แต่ด้วยเสน่ห์เฉพาะตัวของศิลปวัฒนธรรมลาว จึงทำให้ถูกดัดแปลงทั้งทำนองทางดนตรีและลีลาการขับร้องให้เป็นไปตามแบบพื้นบ้านภาคกลาง โดยการสร้างสรรค์จากนักดนตรีชาวสยาม สนอง คลังพระศรี[9] (สัมภาษณ์เมื่อ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2551) กล่าวว่า คำว่า "ลาวแคน" ในพระบรมราชโองการ มีความหมายว่า คนลาวซึ่งทำหน้าที่เป่าแคนประกอบการขับร้อง ดังนั้นเมื่อมีประกาศพระบรมราชโองการห้ามการแอ่วลาวเป่าแคนเกิดขึ้น การเลี่ยงอาญาแผ่นดินประการหนึ่งคือ การเปลี่ยนชื่อเรียกขึ้นใหม่โดยใช้ คำว่า "ลาวแพน" แทนคำว่าลาวแคน และมีการสร้างลักษณะการขับร้องและการบรรเลงทำนองดนตรีที่แตกต่างออกไป ด้วยเหตุนี้จึงน่าจะเริ่มปรากฏคำว่า "ลาวแพน" และด้วยปฏิภาณของศิลปินสยามจึงบังเกิดทำนองเพลง "ลาวแพนสัญชาติไทย" ขึ้นในแบบฉบับเลี่ยงอาญาแผ่นดิน และพบว่าเครื่องดนตรีชนิดแรกที่ได้นำมาใช้ถ่ายทอดคือ "ปี่" โดยเป่าเป็นทำนองเลียนแบบเสียงแคน (พูนพิศ อมาตยกุล, 2526, น.22) อีกทั้งด้วยลักษณะพิเศษของเพลงลาวแพนที่เอื้อต่อการนำเพลงต่างๆ มาร้อยเรียงอย่างอิสระ จึงทำให้เพลงลาวแพนมีผู้นิยมประดิษฐ์และร้อยเรียงด้วยบทเพลงต่างๆ อย่างหลากหลายและกลายเป็นที่นิยมอย่างมากในปัจจุบัน ซึ่งวัฒนธรรมการแต่งเพลงเลียนแบบสำเนียงชนชาติต่างๆ ถือเป็นความโดดเด่นของนักดนตรีไทย ดังจะพบได้จากเพลงที่ขึ้นต้นด้วยชื่อชนชาติต่างๆ ที่มีอยู่ถึง 12 ชนชาติหรือที่นักดนตรีไทยเรียกว่าเพลง 12 ภาษา โดยสำเนียงที่ถูกนำมาเลียนแบบอยู่บ่อยครั้งคือ สำเนียงลาว (สนอง คลังพระศรี, 2548, น.50, 55) ซึ่งลักษณะดังที่กล่าวนี้เป็นการถ่ายเททางวัฒนธรรม (cultural

diffusion) ที่เกิดจากการปะทะสังสรรค์กันทางสังคมวัฒนธรรมของชุดความรู้จากผู้คนชนชาติต่างๆ ที่ได้มาพบปะกันภายใต้เงื่อนไขของบริบททางสังคมวัฒนธรรมลักษณะต่างๆ จนเกิดเป็นอัตลักษณ์ชนิดใหม่ขึ้น (อานันท์ นาคคง, 2548, น.86)

7. ลาวแพน : กรมพระนราฯ จาก "การเมือง" สู่ "ความรัก"

การจัดการความต่างทางวัฒนธรรมโดยเฉพาะกับความเป็นลาว จนทำให้เพลงลาวแพนเปลี่ยนรูปลักษณ์และความหมาย ปรากฏอีกครั้งเมื่ออังกฤษให้สยามทำสัญญาการค้าซึ่งดำเนินมาตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 3 จนล่วงเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 4 การเปิดประเทศเพื่อรับวัฒนธรรมตะวันตกเริ่มขึ้นเมื่อรัชกาลที่ 4 ทรงยอมทำสัญญาเจริญสัมพันธไมตรี เนื่องจากทรงเห็นอาณาจักรที่ไม่อ่อนข้อได้รับความหายนะ (เบนจามิน เอ บัทสัน, 2547, น.6) จากนั้นสยามได้ทำสนธิสัญญากับอเมริกาและฝรั่งเศส ซึ่งถือเป็นการเปิดประเทศอย่างเป็นทางการ เกิดการหลั่งไหลของวัฒนธรรมด้านต่างๆ ของจักรวรรดินิยมตะวันตก จนนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง ศิลปวัฒนธรรม และทัศนคติของชนชั้นปกครอง แม้แต่ระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่เคยใช้ดำรงอำนาจและรักษาขนบธรรมเนียมแบบโบราณราชประเพณีมาตั้งแต่อดีต ก็ยังต้องปรับปรุงให้เข้ากับยุคสมัย เพื่อแสดงความศิวิไลซ์ของสยามให้ต่างชาติรับรู้ ทั้งยังมีนัยในการเสริมสร้างความเข้มแข็งด้านโครงสร้างการเมืองของชนชั้นปกครอง และปกป้องการแทรกแซงและครอบงำด้านการเมืองจากต่างชาติด้วย (อัจฉราพร กมุทพิสมัย, 2532)

อิทธิพลความคิดการสร้างความเป็นอารยะของอาณาจักรตกทอดมาสู่รัชกาลที่ 5 จนได้รับการยอมรับว่าเป็น "สมัยใหม่แห่งสยาม" แต่ด้วยปัญหาที่เกิดขึ้นจากการนิยามเอกลักษณ์ของชาติที่ยังไม่ชัดเจน ดังนั้นพระองค์จึงดำเนินนโยบายปฏิรูปการปกครองขึ้น เห็นได้จากการที่กลุ่มปัญญาชนภายใต้การปกครองของสถาบันกษัตริย์ เริ่มผลิตสัญลักษณ์ทางการเมืองและนิยามความหมายของคำว่า "ชาติไทย" และ "ความเป็นไทย" โดยการรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลาง เน้นให้เห็นความสำคัญและความสำเร็จของกษัตริย์ในการกอบกู้และรักษาเอกราชของชาติและการสร้างความเจริญรุ่งเรืองแก่บ้านเมืองมาอย่างยาวนาน ดังนั้นจึงทำให้จำเป็นต้องให้ความสำคัญในเรื่องการสืบสายเลือดของชนชาติไทย (สายชล สัตยานุรักษ์, 2548, น.50) ผ่านการสร้างประวัติศาสตร์ที่มีเนื้อหาฉบับเดียวกัน และกระจายนโยบายไปสู่ภูมิภาคเพื่อลดช่องว่างความแตกต่างของจิตสำนึกประชาชนในส่วนภูมิภาคกับประชาชน

ส่วนกลาง นโยบายดังกล่าวได้บูรณาการอัตลักษณ์ชนิดใหม่ที่รับมาจากตะวันตกกับแนวคิดเดิม และเริ่มต้นแผ่ขยายไปสู่ภูมิภาคโดยรอบ โดยเฉพาะบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากแรงบีบคั้นของฝรั่งเศสที่กำลังแผ่อิทธิพลเหนือดินแดนดังกล่าว นโยบายการปฏิรูปการปกครองและประสานประโยชน์กับหัวเมืองในดินแดนอีสานจึงเกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม เริ่มจากมีการแต่งตั้งให้ข้าราชการไปทำการปกครอง มีการตั้งมณฑลเพื่อกระชับความสัมพันธ์ระหว่างรัฐบาลกลางกับหัวเมืองรอบนอก จัดแบ่งผู้ถือครองอำนาจที่เคยเป็นแบบหัวเมืองให้เป็นจังหวัด อำเภอ เจ้าหัวเมืองถูกเปลี่ยนเป็นข้าหลวง ส่วนเจ้าหน้าที่ของจังหวัดและอำเภอกลายมาเป็นข้าราชการที่ถูกแต่งตั้งจากส่วนกลาง เพื่อปลูกฝังจิตสำนึกชนิดใหม่ให้แก่ประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ให้มีความรู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของประชาชนภายใต้นิยามความเป็นไทย (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2548, น.241; สายชล สัตยานุรักษ์, 2548, น.45)

นโยบายดังกล่าวส่งผลให้ชุดวาทกรรมรูปแบบต่างๆ ที่มีนัยต่อต้านอำนาจการปกครองจากศูนย์กลางถูกกำจัดและลดบทบาทลง ดังนั้นวรรณกรรมลาวแพนจึงมิได้ถูกเผยแพร่และกล่าวถึง แต่กลับถูกจัดการทั้งท่วงทำนองทางดนตรีและเนื้อหาด้านวรรณกรรมให้ความหมายและรูปลักษณ์เปลี่ยนไปจากเดิม ดังปรากฏอยู่ในบทละครร้องเรื่องพระลอของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (2404 - 2474) ที่มีข้อความปรากฏในหนังสือบทละครเรื่องพระลอ (2517) ว่า

...ร้องลำลาวแพนใหญ่

...น้ำกาหลงใส ไหลหลั่งควะครั่งคว้างแลอ้างว้างหวิวหวน กำสรวลแสน
คำนึงความยามยากจากเมืองแมน ตกมาอยู่ด้าวแดน อรัญญะวา
พระเพื่อนแพงเอ๋ย พี่บเคยตกยาก แสนระกำลำบาก เหนื่อยยากนินักหนา
พลัดทั้งบุรินทร์ถิ่นฐาน พลัดทั้งศฤงคารบุญญา พลัดทั้งสนมทั้งข้า
ทั้งเสนาทั้งไพร่นาย พลัดทั้งพระแม่พระเมีย มาหายเสียเอกากาย
พลัดทั้งเผ่าทั้งพงศ์ ผองจตุรงค์ก็แลหาย
ฤทธิ์เสน่ห์สาวเหนี่ยว ฤทธิ์เสน่ห์สาวรั้ง จนคลุ้มจนคลั่งสวิงสวาย
แทบจะตายเสียแล้วนิเหนอ ในเฉอดงแดน แสนกันดาร...
(ฟ้อนโศกจระเข้เดี่ยว)...

สนอง คลังพระศรี (สัมภาษณ์เมื่อ 20 ธันวาคม พ.ศ.2551) และอานันท์ นาคคง (สัมภาษณ์เมื่อ 11 ธันวาคม พ.ศ.2551) ให้ความเห็นว่า รูปแบบและความหมายของเพลงลาวแพนแต่เดิมถูกเปลี่ยนจากเรื่องเกี่ยวกับ “การเมือง” ซึ่งมีเค้าโครงเกี่ยวกับกรณีเจ้าอนุวงศ์มาสู่ความหมายใหม่ที่เป็นเรื่อง “ความรัก” ที่เกิดขึ้นจากละครของกรมพระนราฯ

จากการวิเคราะห์เพลงลาวแพนในบทละครร้อง เรื่องพระลอของกรมพระนราธิป-ประพันธ์พงศ์พบว่า เพลงลาวแพนมีการประดิษฐ์เนื้อร้องขึ้นใหม่ ซึ่งเนื้อร้องดังกล่าวมีเนื้อหาที่อยู่ภายใต้กรอบโครงสร้างของบทละครเรื่องพระลอที่เคยมีอยู่ก่อนหน้า และปรับปรุงให้เข้ากับความต้องการที่จะนำเสนอในรูปแบบของละครร้องในแนวทางของพระองค์ แต่จากการวิเคราะห์เพลงลาวแพนในบทละครเรื่องพระลอกับเนื้อร้องบทเดิมซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับความทุกข์ยากของคนลาวจะสังเกตได้ว่า ถึงแม้ภาพรวมของเนื้อหาทั้งหมดจะมีความแตกต่างกัน คือ เนื้อหาของเพลงลาวแพนในบทละครเรื่องพระลอจะสื่อไปถึงความรักที่เกิดขึ้นของหนุ่มสาว และเนื้อหาของเนื้อร้องเพลงลาวแพนฉบับเก่าจะเป็นการพรรณนาถึงความทุกข์ยากของคนลาว แต่สิ่งที่คล้ายกันของเนื้อร้องเพลงลาวแพนทั้งสองบทนี้จะมีเนื้อหาตอนหนึ่งพรรณนาถึงความทุกข์ยากที่จำต้องพลัดพรากจากบ้านเกิดเมืองนอนมาอาศัยอยู่ต่างแดนและเกือบที่จะเอาชีวิตไม่รอด ดังนั้นจากเนื้อหาของบทร้องเพลงลาวแพนดังกล่าวนี้ อาจอนุมานได้ว่า กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์คงผนวกระหว่างความรู้ซึ่งเป็นชุดความรู้ของเพลงลาวแพนฉบับของเก่าที่มีเนื้อหาสาระสะท้อนความทุกข์ทรมานของครัวลาวในแผ่นดินสยามกับชุดความรู้ใหม่ที่เกิดขึ้นจากการรับอิทธิพลศิลปวิทยาการจากชาติตะวันตก ผนวกกับจิตสำนึกในการก่อรูปอัตลักษณ์ความเป็นไทยที่เกิดขึ้นกับชนชั้นนำสยาม ในการที่จะสร้างทั้งความแปลกแยกให้เกิดขึ้นกับสถาบันของตนกับขั้วอำนาจอื่น และไม่ขัดแย้งกับนโยบายศูนย์กลางในการรวมชาติ จึงบังเกิดเป็นเพลงลาวแพนในแบบฉบับของพระองค์ขึ้น

8. ลาวแพน : หลวงวิจิตรฯ จาก “ความรัก” สู่ “การเมืองชาตินิยม”

บริบททางสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่จากยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาสู่ประชาธิปไตย มีส่วนสำคัญอย่างมากต่อการกำจัดชุดวาทกรรมที่มีความแปลกแยกและสร้าง “ความเป็นอื่น” ให้กับประเทศไทย ไม่เว้นแม้แต่วาทกรรมลาวแพนฉบับดั้งเดิมที่มีความขัดแย้งกับนโยบายการสร้างรัฐแบบใหม่ของศูนย์กลางอำนาจมาโดยตลอด ซึ่งพัฒนาการทางความคิดในการที่จะปฏิรูปการเมืองการปกครองในรูปแบบใหม่นี้ เริ่มต้นจากการนิยามคำว่า

“ชาติ” และ “ชาตินิยม” เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 18 จากการสลายระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์อันมีพระมหากษัตริย์เป็นเจ้าผู้ปกครองอาณาจักรที่สืบเนื่องยาวนานตั้งแต่ครั้งอดีต Benedict Anderson (ม.ป.ป. อ้างใน ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2548, น.44) กล่าวถึงลัทธิชาตินิยมที่ก่อตัวขึ้นในสยามว่า “ลัทธิชาตินิยมที่ได้เริ่มก่อตัวโดยการรับวัฒนธรรมจากตะวันตกในสยามนั้นเริ่มเมื่อสมัยรัชกาลที่ 5 จะเห็นได้จากการรับวัฒนธรรมตะวันตกมาประยุกต์ให้เข้ากับวัฒนธรรมเดิมของสยาม ซึ่งสรุปได้ว่าสยามในขณะนั้นได้กลายเป็น “รัฐชาติ” ที่มีกษัตริย์ปกครองไปแล้วก็ว่าได้ จากความเจริญก้าวหน้าที่เกิดขึ้นได้กลายเป็นการจุดประกายความคิดเรื่องรัฐชาติหรือรัฐในจินตนาการให้กับกลุ่มปัญญาชนและผู้นำที่เป็นชนชั้นกลาง ผนวกกับการล่มสลายของระบบกษัตริย์ที่ปกครองแบบรัฐราชวงศ์ จึงเป็นผลให้คณะราษฎร์เข้ายึดอำนาจจากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ”

รูปธรรมของการปกครองประเทศโดยยึดหลัก “ชาตินิยม” ปรากฏเด่นชัดเมื่อจอมพล ป. พิบูลสงคราม ก้าวขึ้นเป็นผู้นำ นโยบายรัฐนิยมที่ประกาศใช้อย่างเร่งด่วนในระยะแรก รวมกว่า 12 ฉบับ ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญในการสร้างรัฐชาติใหม่ผ่านการออกข้อกำหนดให้ประชาชนปฏิบัติ และเป็นการสร้างเสริมอำนาจให้กับรัฐบาลที่ก่อตั้งขึ้น โดยการเบี่ยงเบนความสนใจของประชาชนที่เคยมีต่อระบบกษัตริย์มาสู่ “รัฐ” และ “ชาติ” (นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, 2546, น.382) โดยกล่าวอ้างถึงการสร้างความสามัคคีให้เกิดขึ้นกับประชาชนภายในชาติ

การปลูกฝังจิตสำนึกโดยการปฏิวัติวัฒนธรรมเพื่อให้ประชาชนตระหนักถึงความสำคัญของความเป็นชาติ ถูกผลิตผ่านสัญลักษณ์ทางการเมืองมากมายเท่าที่ภาครัฐจะผลิตและเผยแพร่สู่ประชาชนได้ โดยเฉพาะการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของประชาชนในดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งขณะนั้นเกิดความขัดแย้งจากการแผ่อิทธิพลของฝรั่งเศสที่มีอำนาจอยู่ทางด้านฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง ซึ่งแต่เดิมเคยปกครองโดยสยามตั้งแต่ครั้งกรุงธนบุรี บัดนี้ได้ตกเป็นของฝรั่งเศสไปแล้ว ดังนั้น รัฐบาลในขณะนั้นจึงต้องกระทำทุกวิถีทางเพื่อสร้างความเป็นชาติและประสานความเป็นปึกแผ่นของอาณาเขตประเทศไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และปลุกจิตสำนึกความเป็นคนชาติเดียวกัน ดังที่ปรากฏเพลงลาวแพน อยู่ในบทละครประวัติศาสตร์เรื่องเจ้าหญิงแสนหวี บทประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ

ศศิธรส่องสว่างกระจ่างฟ้า
จะมองไหนงามสิ้นทั้งดินแดน
โอ้พวกเราเอย
ดวงจันทร์แจ่มกระจ่าง
ขอเชิญพวกเราพี่น้อง
มาชมแสงจันทร์แจ่มฟ้า
จันทร์สว่างเวหา
เราขอชื่นขอชม
พวกของเราจะเล่น
ให้ความทุกข์ร้อนเสื่อมหาย
เพื่อนเกลอพี่น้อง
ชาวประชาเริงรื่นชื่นใจแสน
เหมือนเมืองแมนแดนสวรรค์ชั้นวิมาน
ใครได้เคยเห็นบ้าง
แลสว่างเวหา
มารำมาร้องกันเถิดหนา
ให้ชื่นอุราเริงใจ
อย่าเพิ่งหลบหน้าหนีหาย
เราขอรื่นรมย์ให้สมใจ
พวกของเราจะฟ้อน
มาสุขสบายกันเถิดเหนอ
สูเพื่อนเอ๋ย ร้องรำเอย

(กรมศิลปากร, 2549, น.158)

การปรากฏตัวของเพลงลาวแพนครั้งนี้เกิดขึ้นในสมัยที่บ้านเมืองมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเมืองการปกครอง ซึ่งถือเป็นอีกหนึ่งพื้นที่ในการผลิตซ้ำและตอกย้ำความเป็นเพลงลาวแพนที่มีความหมายเปลี่ยนไปจากความหมายเดิมอย่างสิ้นเชิง และสันนิษฐานว่าเนื้อร้องบทเก่าของเพลงลาวแพนซึ่งมีเนื้อหาด้านวรรณกรรมสะท้อนถึงความเจ็บปวดและความทุกข์ยากของครัวลาวได้ถูกสั่งห้ามไม่ให้ร้องเล่นอย่างเด็ดขาดอีกครั้งในยุคนี้ด้วย (สนอง คลังพระศรี, 2543, น.69)

ละครเรื่องเจ้าหญิงแสนหวีของหลวงวิจิตรวาทการมีเนื้อหาสาระที่นอกจากจะพยายามเน้นการสละชีพเพื่อประเทศชาติแล้ว ยังมีนัยในการสอดแทรกให้เห็นถึงการเชื่อมโยงเนื้อหาด้านประวัติศาสตร์การก่อตั้งอาณาจักร โดยการกล่าวถึงชื่อดินแดนทางตอนเหนือของประเทศและบริเวณริมฝั่งแม่น้ำโขง เพื่อแสดงให้เห็นว่าดินแดนเหล่านั้นเป็นดินแดนบ้านพี่เมืองน้องกับประเทศไทย ซึ่งจุดมุ่งหมายสำคัญก็คือ การพยายามย้ำว่าประชาชนในดินแดนภาคอีสานก็คือคนไทย (สายพิน แก้วงามประเสริฐ, 2538, น.219)

9. ลาวแพน : วาทกรรมของนักคิดร่วมสมัย

นอกจากจะได้นำเสนอให้เห็นถึงเพลงลาวแพนที่ได้ถูกช่วงชิงความหมายในเบื้องต้นแล้ว จากการทบทวนเอกสารที่เกี่ยวข้องและอ้างอิงถึงเพลงลาวแพนในพื้นที่อื่น พบว่า เพลงลาวแพนถูกนำไปใช้เป็นเครื่องมือของกลุ่มนักคิดร่วมสมัยในการศึกษาและทำความเข้าใจปรากฏการณ์และนำเสนอให้เห็นข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ในมิติอื่นหลายประการ

กลุ่มนักคิดร่วมสมัยที่ได้อ้างอิงถึงชุดความรู้ของเพลงลาวแพนเพื่อนำมาใช้ในการอธิบายปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์สังคม เริ่มต้นจากการปรากฏชุดความรู้ของเพลงลาวแพนในบทความเรื่อง “ลาวแพนเพลงที่สะท้อนวิญญาณแห่งการต่อสู้ของประชาชน” ซึ่งถูกตีพิมพ์ในหนังสือ *ชีวิตและศิลปะ* (2523) โดย สมชาย ปรีชาเจริญ นามปากกาของปัญญาชนหัวก้าวหน้าในยุค 14 ตุลา คือ “จิตร ภูมิศักดิ์” ผู้ที่ถูกยกย่องว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งนักรบของประชาชนชาวไทย ที่มีอิทธิพลต่อความคิดของคนหนุ่มสาวกบฏ (วัฒน์ วรรลยางกูร, 2542, น.171) ในบทความนอกจากจิตรจะแสดงทัศนะให้เห็นภาพของเนื้อร้องเพลงลาวแพนฉบับดั้งเดิม ที่กล่าวถึงความเจ็บแค้นและความทุกข์ทรมานของครัวลาวบนแผ่นดินสยามแล้ว บทความดังกล่าวยังสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดในการต่อต้านระบอบศักดินาที่มีอยู่ในจิตสำนึกของจิตร ดังในตอนท้ายของบทความดังกล่าวที่ได้กล่าวถึงเนื้อร้องของเพลงลาวแพน ดังที่จิตร แสดงทัศนะไว้ว่า “สิ่งที่น่าสังเกตในเพลงนี้ก็คือ ในตอนสุดท้ายที่พวกเชลยยึดเอาการด่าเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์เป็นทางออกลักษณะป้ายโทษเช่นนี้ เป็นลักษณะของแนวคิดศักดินาที่ไม่ยอมนำตนเองเข้าเผชิญกับความจริง ความทุกข์ยากของเชลยลาวมาจากการทรมานของศักดินาไทย มิได้มาจากเจ้าอนุวงศ์ ตรงกันข้าม เจ้าอนุวงศ์เสียอีกที่ได้ทำหน้าที่ของตนอย่างสมบูรณ์ นั่นคือได้ต่อสู้เพื่อปลดแอกประชาชนลาวจากการกดขี่ของศักดินาไทย แต่ปราศจากการนำอย่างหนึ่ง ทำให้ประชาชนลาวมองไม่เห็นชัดเจนว่าใครคือมิตรและใครคือศัตรู การวิเคราะห์ปัญหาจึงไขว้เขวไปลงเอยที่เจ้าอนุวงศ์ ว่าเป็นผู้สร้างกรรมทำเข็ญให้พวกตน” (สมชาย ปรีชาเจริญ, 2523 อ้างใน รังสิพันธุ์ แข็งขัน, 2547, น.123)

นอกจากนี้ยังมีนิธิ เอียวศรีวงศ์ (2549) ศาสตราจารย์ทางประวัติศาสตร์ร่วมสมัยคนสำคัญ ที่ได้นำเสนอชุดความรู้ของเพลงลาวแพนเพียงประโยคสั้นๆ ในหนังสือ *ประวัติศาสตร์แห่งชาติ “ซ่อม” ฉบับเก่า “สร้าง” ฉบับใหม่* (2544) ดังมีใจความว่า “แม้แต่

เนื้อเพลง “ลาวแพน” สำนวนที่เชื่อกันว่าใกล้กับสำนวนเดิม ซึ่งบรรยายถึงความทุกข์ลำเค็ญของชาวลาวที่ถูกกวาดต้อนลงมาเป็นแรงงานในภาคกลาง หลังการล้มล้างอำนาจของเจ้าอนุวงศ์ ยังไม่ค่อยยินดีให้เผยแพร่กันนัก” แม้เป็นเพียงประโยคสั้นๆ ที่ได้อ้างอิงถึงชุดความรู้ของเพลงลาวแพน แต่ข้อความประโยคนี้ก็ได้สอดแทรกนัยยะสำคัญมากมายเกี่ยวกับแนวคิดในการศึกษาประวัติศาสตร์ของนิธิ

สุจิตต์ วงษ์เทศ ผู้ที่ได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ.2545 ชุดความรู้ของเพลงลาวแพนได้ถูกอ้างอิงอยู่ในหลากหลายผลงานของสุจิตต์ โดยเฉพาะการนำชุดความรู้ของเพลงลาวแพนมาใช้เป็นหลักฐานชิ้นสำคัญในการสืบค้นและอธิบายปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์เรื่องชนชาติและเครื่องดนตรีในที่นี้คือ คนลาวกับแคน ดังที่ได้ปรากฏในหนังสือ *ร้องรำทำเพลง : คนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม* (2532) และหนังสือ *“พลังลาว” ชาวอีสานมาจากไหน?*

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2549) และสุจิตต์ วงษ์เทศ (2532) ในงานนำเสนอชุดความรู้ของเพลงลาวแพนที่ปรากฏในเอกสารวิชาการ ได้สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดที่สำคัญในการทำความเข้าใจและการรับรู้ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ของประชาชนที่ถูกสร้างโดยภาครัฐ และได้ใช้ชุดความรู้ของเพลงลาวแพนมาเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญในการอธิบายปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์ ดังเช่นผลงานของนิธิที่ได้นำเสนอแง่คิดเกี่ยวกับการสร้างประวัติศาสตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในแบบฉบับแห่งชาติ ซึ่งการสร้างประวัติศาสตร์ฉบับดังกล่าวนี้ ได้ส่งผลให้ประวัติศาสตร์ฉบับอื่นๆ ของกลุ่มชนเชื้อชาติต่างๆ จำต้องถูกลบ กลบเกลื่อน หรือทำให้กลายเป็นฉบับเดียวกัน ภายใต้ความหมายและการนิยามของความเป็นไทย

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532) ได้อ้างอิงถึงชุดความรู้ของเพลงลาวแพน โดยนำเสนอให้เห็นภาพเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ที่ได้ถูกสร้างขึ้นจากประชาชนที่มีเชื้อสายแตกต่างกันบนผืนแผ่นดินไทยแห่งนี้ ผ่านหลักฐานชิ้นสำคัญคือ เนื้อร้องของเพลงลาวแพนฉบับดั้งเดิม ซึ่งเนื้อร้องฉบับดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นภาพของประชาชนในอาณาเขตประเทศไทยแห่งนี้ว่า มิได้มีเฉพาะแค่คนไทยอยู่แต่ดั้งเดิม แต่คำว่าชาติไทยหรือคนไทยนั้น เป็นการนิยามขึ้นจากชนชั้นปกครอง ซึ่งมีอายุไม่ถึงร้อยปีมานี่เอง ในความเป็นจริงแล้ว ประชาชนที่ตั้งรกรากอยู่บนแผ่นดินไทยแห่งนี้ล้วนประกอบไปด้วยผู้คนที่มีความแตกต่างทั้งเชื้อชาติ ศาสนา ประเพณี ศิลปวัฒนธรรม ความทรงจำและประวัติศาสตร์ที่มีความแตกต่างกัน โดยเฉพาะ

ชุดความรู้ของเพลงลาวแพนในที่นี้ได้กล่าวถึงพัฒนาการของชนเชื้อชาติลาวบนแผ่นดินสยามและไทย ที่มีลำดับของพัฒนาการทางด้านสถานภาพที่แตกต่างกันออกไปตามข้อจำกัดและการนิยามโดยบริบททางสังคมและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์

ศิลปินวงคาราบาว กลุ่มนักดนตรีที่มีอัตลักษณ์ของวงในการสะท้อนวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์และปัญหาสังคมให้เท่าทันกับการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยได้อย่างลงตัว วงคาราบาวมีการรักษาอัตลักษณ์ประจำวงคือ การสะท้อนภาพของประเทศไทยในสถานการณ์ต่างๆ ทั้งทางด้านการเมือง สังคม เศรษฐกิจ ซึ่งมีความแตกต่างกันทั้งทางด้านบวกและด้านลบในแต่ละยุคสมัยผ่านเสียงดนตรีในแนวเพลงเพื่อชีวิต ซึ่งถึงแม้ว่าความจริงบางประการที่วงคาราบาวได้ถ่ายทอดออกมาในหลายครั้งนั้นจะถูกห้ามเผยแพร่ ทั้งนี้ก็เพราะมีความขัดแย้งกับนโยบายของรัฐหรือเป็นการว่ากล่าว โจมตี เสียดสีอย่างซึ่งหน้ากับกลุ่มผู้มีอำนาจอยู่บ่อยครั้ง แต่ด้วยเอกลักษณ์ซึ่งเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของวงคาราบาวข้อนี้เอง จึงส่งผลให้วงคาราบาวได้กลายเป็นที่นิยมของประชาชนทั่วทั้งประเทศอย่างต่อเนื่อง เช่นเดียวกับชุดความรู้ของเพลงลาวแพนที่ถูกผลิตขึ้นในครั้งนี้ จัดได้ว่าบทเพลงดังกล่าวได้รับความนิยมอย่างสูง เช่นเดียวกับบทเพลงอื่นๆ ที่วงคาราบาวได้สร้างสรรค์ขึ้น โดยมุ่งนำเสนอให้เห็นความจริงด้านต่างๆ ของภาคประชาชน โดยชุดความรู้ของเพลงลาวแพนที่ปรากฏขึ้นในรูปแบบทางดนตรีครั้งนี้ ปรากฏอยู่ในอัลบั้มพออยู่พอกิน ที่ผลิตสู่ท้องตลาดในปี พ.ศ.2541

10. ลาวแพน : วาทกรรมร่วมสมัยในแดนลาว

นอกจากเพลงลาวแพนจะปรากฏอยู่บนแผ่นดินไทยแล้ว อีกฟากหนึ่งของแม่น้ำโขงก็ปรากฏเพลงลาวแพนเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากการที่เนื้อร้องของเพลงลาวแพนได้ไปปรากฏอยู่ในเอกสารวิชาการการสัมมนาเรื่อง “วีรกรรมพระเจ้าอนุวงศ์” ที่ได้จัดขึ้นโดยแผนกประวัติศาสตร์ สถาบันค้นคว้าวัฒนธรรม กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรมแห่งสาธารณะรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในวันที่ 15-16 กันยายน ค.ศ.2001 เอกสารดังกล่าวนักวิชาการชาวลาวได้แสดงทัศนคติถึงเพลงลาวแพนเพียงประโยคสั้นๆ ว่า “ในเพลงลาวแพนที่พวกไทยแต่งเยาะเย้ยคนลาวที่พวกเขากวาดต้อนเข้าไปเป็นทาส” แม้ประโยคสั้นๆ จากทัศนคติของนักวิชาการชาวลาวที่ได้ถ่ายทอดออกมา กลับสะท้อนให้เห็นถึงจิตสำนึกของชาวลาวที่มีต่อเจ้าอนุวงศ์รวมทั้งเหตุการณ์ในอดีต ถึงแม้ว่าเหตุการณ์สงครามระหว่างอาณาจักรสยามและเวียงจันทน์ในกรณีเจ้าอนุวงศ์ จะได้สิ้นสุดลงไปแล้วหลายร้อยปีแล้วก็

ตาม แต่จิตสำนึกในเหตุการณ์ดังกล่าวก็ยังคงแอบแฝงอยู่ภายในจิตสำนึกของผู้คนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงอย่างเข้มข้นอยู่ทุกขณะ ดังปรากฏอยู่ในเอกสารการสัมมนาดังกล่าวข้างต้น ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า “เรามิได้เป็นบ้านพี่เมืองน้องที่รักใคร่กันอย่างบริสุทธิ์ใจ” อย่างที่ภาพลักษณ์พยายามสร้างให้เป็นดังนั้น

นอกจากนั้น เพลงลาวแพนยังปรากฏตัวอยู่ในพื้นที่ของวัฒนธรรมดนตรีลาวเดิมและในแวดวงนาฏศิลป์ของชาวลาวร่วมสมัย โดยเพลงลาวแพนจะมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันไป เช่น เพลงลาวแพนน้อย และในปี ค.ศ.1975 ก็เรียกใหม่ว่า ฟ้อนลาวแพนน้อยหรือฟ้อนอวยพร เนื่องจากมีการนิยมนำไปใช้ประกอบการรำอวยพรในการแสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ซึ่งนิยมนำระนาดมาใช้ในการเสพเป็นส่วนใหญ่หรือบางครั้งอาจจะใช้วงมโหรีหรือเครื่องดนตรีอื่นๆ ของลาวมาเสพผสมกันก็ได้ สำหรับการเสพด้วยระนาดหรือที่ไทยเรียกว่าเดี่ยวระนาดนั้น จะมีระนาดเอก ฉิ่ง กลอง ซึ่งเพลงลาวแพนที่จะทำการเสพจะประกอบไปด้วยเพลงลาวแพนน้อย เพลงลาวแพนใหญ่ และซุ้ม จึงลงจบเพลง (บุญมั่น เยียงกาง[10], สัมภาษณ์ เมื่อ 23 เมษายน 2551)

11. อุดมการณ์ชาตินิยมกับกระบวนการจัดการความแตกต่างทางวัฒนธรรม และผลกระทบ

จิตสำนึกในการนิยามความเป็นชาติและความเป็นไทยที่เกิดขึ้นภายใต้บริบททางสังคมในยุคสมัยต่างๆ จากที่ได้นำเสนอในเบื้องต้น ที่สะท้อนผ่านการเปลี่ยนรูปลักษณ์และความหมายของเพลงลาวแพน มีใจความสำคัญคือ การสร้างความทรงจำชนิดใหม่ให้กับประชาชนภายใต้อาณาเขตเดียวกัน โดยการสร้างข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์เพื่อทำการเชื่อมโยงจิตใจของผู้คนให้ตระหนักว่า “เราเป็นหนึ่งเดียวกัน” มีความสามัคคีปรองดองเสียสละ และมีจุดสนใจอยู่ที่ศูนย์กลางเดียวกัน คือ ชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ประเด็นสำคัญในการนิยามความเป็นชาติและเสริมสร้างความเป็นไทย ที่เป็นหัวใจหลักของจิตสำนึกชนชั้นผู้นำและสถาบันด้านการเมืองการปกครองของประเทศไทย ที่สืบเนื่องมาตั้งแต่ครั้งอดีต ได้ทำหน้าที่ผลิตซ้ำการรับรู้ของประชาชนให้ตระหนักถึงความเป็นไทยและความเป็นชาติ สอดแทรกเนื้อหาอยู่ในรูปแบบต่างๆ และสื่อสารผ่านสถาบันการศึกษา สื่อสารมวลชน ครอบครัว บทเพลง กฎหมาย และช่องทางอื่นๆ อีกมากมาย ความคิดที่เป็นกระแสหลักเหล่านี้ได้เริ่มทำหน้าที่กำหนดและวาดกรอบโครงสร้างทางสังคม ตั้งแต่สมัยตั้ง

กรุงรัตนโกสินทร์ สืบเนื่องมาถึงรัชกาลที่ 4 เด่นชัดเป็นรูปธรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 และมีความเข้มข้นอย่างยิ่งในสมัยการปกครองประเทศโดยจอมพล ป. พิบูลสงคราม จนกระทั่งทำให้กลายเป็นผลึกชิ้นมโหฬาร ดำดิ่งสู่จิตสำนึกและการรับรู้ของประชาชนภายในชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับประชาชนที่อยู่ใกล้ศูนย์กลางอำนาจหรือภาคกลางมาโดยตลอด

ในทางตรงกันข้าม ด้วยความหลากหลายของผู้คนที่อาศัยอยู่ทั้งในเขตประเทศไทยและเพื่อนบ้านใกล้เคียงที่มีความแตกต่างทางด้านเชื้อชาติ ศาสนา ประวัติศาสตร์ ความทรงจำ ภาษาและศิลปวัฒนธรรม ต่างก็ได้รับผลกระทบจากแนวคิดดังกล่าว ดังจะเห็นได้จากการที่รัฐในหลายยุคสมัยมีความพยายามอย่างยิ่งที่จะผลิตสัญลักษณ์เพื่อจัดการความต่างทางวัฒนธรรม โดยอิงกับสถาบันส่วนกลาง ส่งต่อมายังภูมิภาคเพื่อให้ปฏิบัติตามนโยบายเหล่านั้น ความทรงจำต่างๆ ซึ่งเคยมีอยู่ในท้องถิ่น ถูกผนวกและดัดแปลงและร้อยเรียงให้เข้ากับความทรงจำและประวัติศาสตร์ฉบับแห่งชาติ ดังนั้น ด้วยนโยบายเหล่านี้ซึ่งอาจมีผลดีต่อศูนย์กลางการปกครองและมีส่วนช่วยให้ชาติผ่านพ้นภัยจากภายนอกมาได้ แต่กลับส่งผลร้ายแรงกับบางกลุ่มที่มีความทรงจำและประวัติศาสตร์ที่เข้มข้นในการที่จะรุกฮือขึ้นต่อต้าน ตัวอย่างเช่น ชนเชื้อชาติลาวบนแผ่นดินสยามเมื่อสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวจีนในสมัยรัชกาลที่ 6 จากนโยบายรัฐในการควบคุมและจำกัดอาชีพ ปัญหาการแบ่งแยกดินแดนใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้และประเทศเพื่อนบ้านใกล้ไกล รวมถึงอีกหลายกลุ่มที่ไม่อาจเข้าถึงนโยบายดังกล่าว ดังนั้น กลุ่มเหล่านี้จึงกลายเป็นความแปลกแยกทางวัฒนธรรม ถูกมองด้วยสายตาแห่งความ “เป็นอื่น”

จากที่ได้นำเสนอให้เห็นทั้งกระบวนการในการสร้างทั้งความจริงที่เป็นกระแสหลักที่มีทั้งผลดี ผลเสีย ซึ่งส่งผลต่อกลุ่มต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นปัจเจกหรือประเทศชาติ และความจริงอื่นๆ ที่มิได้ถูกสถาปนาให้เป็นกระแสหลัก มิหนำซ้ำยังได้เข้าสู่กระบวนการลบล้างให้หายไปจากพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ฉบับแห่งชาติ และได้ชี้ให้เห็นถึงผลที่เกิดเป็นความขัดแย้งต่างๆ ที่ตามมาจากการผลิตและบริโภคความจริงที่เป็นกระแสหลักเพียงชุดเดียวซึ่งตกทอดจากอดีตอย่างที่พบเห็นในปัจจุบัน ดังนั้น เมื่อเราได้เล็งเห็นถึงจุดกำเนิดแห่งปัญหาที่เกิดขึ้นดังนี้แล้ว เราจึงควรที่จะร่วมหาทางออกให้กับปัญหาที่เกิดขึ้น โดยการยกระดับและให้ความสำคัญกับความจริงชุดอื่นๆ ทั้งที่เป็นความทรงจำ เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ที่เป็นต้นตอแห่งความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับบ้านเมืองในขณะนี้ ได้มีโอกาสแสดงตัวตน เรียกร้อง และดำเนินไปควบคู่

กับความจริงที่เป็นกระแสหลัก ทั้งนี้ก็เพื่อให้ผู้ที่กำลังบริโภคความจริงที่เป็น ความจริงกระแสหลักนั้น ได้ยินเสียง ได้เห็นภาพความจริงชุดอื่นๆ พร้อมทั้งเข้าใจ ตระหนัก และร่วมแก้ไขปัญหาอย่างสมเหตุสมผล เพื่อการดำรงชีวิตร่วมกันอย่างเป็นสุข

เชิงอรรถ

[1] กรณีความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในอาณาจักรเวียงจันทน์ ระหว่างเจ้าสิริบุญสาร (พระเจ้าแผ่นดิน) กับพระวรปิตา (พ่อตาเจ้าสิริบุญสาร) จึงส่งผลให้พระวรปิตาอพยพไพร่พลข้ามแม่น้ำโขงมาอยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรสยาม แต่ด้วยความโกรธแค้น เจ้าสิริบุญสารได้ส่งกองกำลังข้ามเขตแดนมาฆ่าพระวรปิตา ซึ่งเป็นการท้าทายต่ออำนาจพระเจ้ากรุงธนบุรี ดังนั้น จึงออกคำสั่งยกทัพขึ้นไปปราบปราม จนส่งผลให้อาณาจักรเวียงจันทน์ จำปาศักดิ์ และหลวงพระบาง ตกอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของอาณาจักรสยามในสมัยกรุงธนบุรี เมื่อปี พ.ศ.2321

[2] กลุ่มชาติพันธุ์เขมรซึ่งอาศัยอยู่ทางตอนใต้ของอาณาจักรจำปาศักดิ์

[3] กลุ่มชาวข่ากลุ่มแรกที่กระทำการต่อต้านอำนาจการปกครองของอาณาจักรสยามโดยเฉพาะนโยบายการสักเลกในปี พ.ศ.2334 กลุ่มดังกล่าวสามารถยึดอาณาจักรจำปาศักดิ์ได้ แต่ภายหลังถูกปราบปรามลงโดยการนำของกลุ่มท้าวฝ่ายหน้าบุตรพระตา ซึ่งภายหลังได้รับการแต่งตั้งจากรัชกาลที่ 1 ให้เป็น “เจ้าพระวิไชยราชขัติยวงศา” ผู้ครองนครจำปาศักดิ์ (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2543, น.98)

[4] กลุ่มชาวข่าที่กระทำการต่อต้านอำนาจการปกครองอาณาจักรสยาม โดยมีพระภิกษุนามว่าสา ผู้อ้างตนว่าเป็นผู้มีอิทธิฤทธิ์ กระทำการรวบรวมผู้คนเข้ายึดนครจำปาศักดิ์ ภายหลังถูกเจ้าเมืองนครราชสีมาและเจ้าอนุวงศ์ (ภายใต้คำสั่งพระมหากษัตริย์อาณาจักรสยาม) ปราบปรามลงในสมัยรัชกาลที่ 2 (ประทีป ชุมพล, 2525, น.26)

[5] บุตรเจ้าสิริบุญสารซึ่งได้รับการสถาปนาจากราชวงศ์จักรีให้ขึ้นเป็นกษัตริย์ทำหน้าที่ปกครองอาณาจักรเวียงจันทน์ ในปี พ.ศ.2325 ต่อมาได้คบคิดกับพระบรมราชา เจ้าเมืองนครพนม เพื่อทำการกบฏต่อกรุงเทพฯ พระองค์จึงถูกปลดออกจากการเป็นเจ้าผู้ปกครองนครเวียงจันทน์และถูกส่งตัวมาไต่สวนยังกรุงเทพฯ และได้สิ้นพระชนม์ลงเมื่อ พ.ศ.2340 (กรมศิลปากร, 2545, น. 244)

[6] กษัตริย์องค์สุดท้ายแห่งนครเวียงจันทน์ ผู้ได้รับการแต่งตั้งจากผู้ปกครองสยามในการปกครองนครเวียงจันทน์ กระทำการต่อต้านอำนาจการปกครองสยามเมื่อ พ.ศ.2369 และถูกปราบปรามโดยชนชั้นปกครองสยามในเวลาต่อมา (รายละเอียดโปรดดู สายพิน แก้วงาม ประเสริฐ, 2538 และธวัช ปุณโณฑก, 2526)

[7] วรรณกรรมประเภทร้อยกรองที่ได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายในหมู่ชาวอีสาน ตั้งแต่จบสิ้นเหตุการณ์เจ้าอนุวงศ์ เมื่อ พ.ศ.2369 ในด้านการประพันธ์ เชื่อกันว่าผู้ประพันธ์น่าจะเป็นบุคคลที่ได้พบเห็นเหตุการณ์จริง โดยเฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์การทำสงคราม วรรณกรรมพื้นเวียง ถูกผลิตซ้ำผ่านการอ่านหรือการขับร้องขับลำในงานศพหรือที่เรียกเป็นภาษาถิ่นว่า “งันเฮือนดี” โดยมีเนื้อหาเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการกดขี่จากผู้ปกครองที่มีต่อผู้อยู่ใต้อำนาจการปกครอง จนกระทั่งต้องจับอาวุธขึ้นต่อสู้และต่อต้านอำนาจการปกครอง แต่วรรณกรรมดังกล่าวถูกปราบปรามลงในสมัยรัชกาลที่ 5 เนื่องจากมีความขัดแย้งกับนโยบายการรวมชาติและการสร้างความเป็นไทย

[8] การต่อต้านนโยบายการกระจายอำนาจของชนชั้นปกครองสยามในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยกลุ่มผู้นำชุมชนชาวลาวที่เคยมีอำนาจอยู่แต่เดิม โดยการใช้ศรัทธาความเชื่อและจิตสำนึกเดิมของคนลาว ในเรื่องการกลับมาเกิดใหม่ของท้าวธรรมมิกราช ผู้ที่จะปลดเปลื้องทุกข์เข็ญให้แก่ชาวลาวในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ได้รับการข่มเหงรังแกจากสยาม แต่กรณีดังกล่าวถูกปราบปรามลงในสมัยรัชกาลที่ 5

[9] ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน

[10] ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ดนตรีลาว โรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2545). *ลำดับกษัตริย์ลาว*. นครราชสีมา: บริษัทโจเซฟ ปริ้นติ้ง จำกัด.

กรมศิลปากร. (2549). *ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน เล่ม 2, 3*. กรุงเทพฯ: ไทภูมิพับลิซซิง จำกัด.

แกรนท์ อีแวนส์. (2549). *ประวัติศาสตร์สังเขปประเทศลาวประเทศกลางแผ่นดินเอเชียอาคเนย์*. (ดุษฎี เฮย์มอนด์, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2548). *จากสยามเป็นไทยนามนั้นสำคัญไฉน?*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์. (2546). *การเมืองสองฝั่งโขง*.กรุงเทพฯ: บริษัท พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546). *ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานและละครดึกดำบรรพ์*. กรุงเทพฯ: บริษัท พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2544). การศึกษาประวัติศาสตร์แบบ postmodern. ใน กาญจนี ละอองศรี และคณะ. *ลืมโคตรเหง้าก็เผาแผ่นดิน* (น. 351-390). กรุงเทพฯ: บริษัท พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

ธวัช ปุณโณฑก. (2526). *พื้นเวียง: การศึกษาประวัติศาสตร์และวรรณกรรมอีสาน*. เอกสารวิจัยหมายเลข 19 สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นคร พันธุ์ณรงค์. (2526). *ประวัติศาสตร์ไทย สมัยกรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

นครินทร์ เมฆไตรรัตน์. (2546). *ความคิด ความรู้และอำนาจการเมืองในการปฏิวัติสยาม 2475*. กรุงเทพฯ: พิมพ์ดี.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. (2517). *บทละครเรื่องพระลอ*. พิมพ์ในงานพระราชทาน เพลิงศพหม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันจันทร์ที่ 8 เมษายน พ.ศ.2517. (เอกสารอัดสำเนา).

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2549). *ประวัติศาสตร์แห่งชาติ "ซ่อม" ฉบับเก่า "สร้าง" ฉบับใหม่*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

บังอร ปิยะพันธุ์.(2541).*ลาวในกรุงรัตนโกสินทร์*.กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บุญเลิศ จันทร. (2531). *แคน ดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นท์ติ้ง เฮ้าส์.

เบนจามิน เอ บัทสัน. (2547). *อวสานสมบูรณาญาสิทธิราชย์ในสยาม*. (กาญจนี ละอองศรี, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ประทีป ชุมพล. (2525). *พื้นเวียง: วรรณกรรมแห่งการกดขี่*. กรุงเทพฯ: บางกอกการพิมพ์.

แผนกประวัติศาสตร์อารยะธรรม สังกัดสถาบันค้นคว้าวัฒนธรรม กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม สาธารณะรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว, *วีรกรรมพระเจ้าอนุวงศ์*. บทรายงานพร้อมด้วยบทประกอบความเห็น ในงานพบปะทางวิชาการ ว่าด้วย "วีรกรรมพระเจ้าอนุวงศ์" วันที่ 15-16 กันยายน 2001 ณ นครหลวงเวียงจันทร์. (เอกสารอัดสำเนา).

พูนพิศ อมาตยกุล. (2526). ลาวแพน. *ศิลปวัฒนธรรม, 4*(10),18-25.

ไพบูลย์ แพงเงิน. (2534). *กลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

รังสิพันธุ์ แข็งขัน. (2547). *พลังวิจารณ์: สังคีตศิลป์*. กรุงเทพฯ: หจก.ภาพพิมพ์.

วัฒน์ วรรลยางกูร. (2542). *ด้วยรักแห่งอุดมการณ์*. กรุงเทพฯ: ปลายนา.

แวง พลังวรรณ. (2545). *อีสานคดี ชุด ลูกทุ่งอีสาน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธรรมสาร.

สนอง คลังพระศรี. (2543). ลาวแพน บทเพลง การเมือง และเพื่อชีวิต. *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์*, *47*(4), 69.

สนอง คลังพระศรี. (2548). ลาวดวงเดือน : ลาวหรือไทย ใครแต่งกันแน่? ในสุจิตต์ วงษ์เทศ (บรรณาธิการ), *ประวัติศาสตร์สังคมวัฒนธรรมกรุงเทพฯ จากเพลงคนตรีลาวดวงเดือนวังท่าเตียน* (น.53-74). กรุงเทพฯ: มติชน.

สายพิน แก้วงามประเสริฐ. (2538). *การเมืองในอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี*. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

สายชล สัตยานุรักษ์. (2545). *ความเปลี่ยนแปลงในการสร้างชาติไทยและความเป็นไทยโดยหลวงวิจิตรวาทการ*.กรุงเทพฯ: บริษัท พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

สายชล สัตยานุรักษ์. (2548). การสร้างความเป็นไทยกระแสหลักและความเป็นจริงที่ความเป็นไทยสร้าง. *ฟ้าเดียวกัน*, *3*(4), 40-67.

สายชล สัตยานุรักษ์. (2551). ชาตินิยม วัฒนธรรมและความขัดแย้ง. ใน *บทความแนวคิดประชุมวิชาการชาตินิยมกับพหุวัฒนธรรม วันที่ 22-23 ธันวาคม 2551*. กระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์.

สุกรี เจริญสุข. (2538). *คนตรีชาวสยาม*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2549). *"พลังลาว" ชาวอีสานมาจากไหน?* กรุงเทพฯ: มติชน.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). *ร้องรำทำเพลง: คนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

สุเทพ สุนทรเภสัช. (2548). *มานุษยวิทยากับประวัติศาสตร์: รวมความเรียงว่าด้วยการประยุกต์ใช้แนวความคิดและทฤษฎีทางมานุษยวิทยาในการศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สุวิทย์ ธีรศาศวัต. (2543). *ประวัติศาสตร์ลาว 1779-1975*. กรุงเทพฯ: ธีระการพิมพ์.

เสทื้อน ศุภโสภณ. (2544). *พระปิ่นเกล้าเจ้ากรุงสยาม*. กรุงเทพฯ: วัชรินทร์การพิมพ์ จำกัด.

เอนก นาวิกมูล. (2521). *เพลงนอกศตวรรษ*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2551). พหุวัฒนธรรมในบริบทของการเปลี่ยนผ่านทางสังคมและวัฒนธรรม. ใน *บทความแนวคิดประชุมวิชาการชาตินิยมกับพหุวัฒนธรรม วันที่ 22-23 ธันวาคม 2551*. กระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์.

อานันท์ นาคคง. (2548). แกะลายแทงลาวดวงเดือน : ตำนานเพลงห่วยโคตรฮิตแห่งอุษาคเนย์. ใน สุจิตต์ วงษ์เทศ (บรรณาธิการ). *ประวัติศาสตร์สังคมวัฒนธรรมกรุงเทพฯ จากเพลงคนตรี ลาวดวงเดือน วังท่าเตียน* (น.75-102). กรุงเทพฯ: มติชน.

อัจฉราพร กมุทพิสมัย. (2532). หน่วยที่ 7 เศรษฐกิจ สังคมการเมืองไทยสมัยรัชกาลที่ 4.ใน *เอกสารการสอนชุดวิชาประวัติศาสตร์สังคมและการเมืองไทย สาขาวิชารัฐศาสตร์* (น.349-403). นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ฮอลล์, ดี. จี. อี. (2549). *ประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้: สุวรรณภูมิ-อุษาคเนย์ ภาคพิเศษ เล่ม 1*. (วรุณยุพา สนิทวงศ์ ณ อยุธยาและคณะ, ผู้แปล). พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.