วิทยานิพนธ์นี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจาก

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

Copyright by Mahidol University

6 ก.ค. 2541

หมอลำซิ่ง : กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน

สนอง คลังพระศรี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ.๒๕๔๑

ISBN 974-661-197-6

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

หมอลำซิ่ง : กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน

.....

สนอง คลังพระศรี

ผู้วิจัย

.....

โสพส ศิริไสย์ ศศ.ม., M.A.

ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ภัททิยา ยิมเรวัต ศศ.ม., Docteur de l' EHESS

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

นัฐพงศ์ โสวัตร กศ.บ., ศศ.ม.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

อดุลย์ วิริยเวชกุล ราชบัณฑิต,

พ.บ., น.บ., F.R.C.P.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

.....

เสาวภา พรสิริพงษ์ ศศ.บ., สม.ม.

ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

หมอลำซิ่ง : กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน

ได้รับการพิจารณาอนุมัติให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

วันที่ ๒๒ พฤษภาคม ๒๕๔๑

.....

สนอง คลังพระศรี

ผู้วิจัย

.....

โสพส ศิริไสย์, ศศ.ม., M.A.

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ภัททิยา ยิมเรวัต, ศศ.ม., Docteur de l' EHESS

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

นัฐพงศ์ โสวัตร, กศ.บ., ศศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, กศ.ม., ศศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

อดุลย์ วิริยเวชกุล ราชบัณฑิต,

พ.บ., น.บ., F.R.C.P.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

.....

คุณหญิง สุริยา รัตนกุล, อ.บ. (เกียรตินิยมอันดับ ๑)

Docteur de l' Universite' de Paris

ผู้อำนวยการ

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณคณะกรรมวิจัยแห่งชาติ ที่ได้พิจารณาอนุมัติทุนอุดหนุนการวิจัย เรื่อง หมอลำซิ่ง : กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ในปีการศึกษา ๒๕๔๐

กราบขอบพระคุณ อาจารย์โสพส ศิริไสย์ ดร.ภัททิยา ยิมเรวัต และอาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาชี้แนะ ตรวจสอบแก้ไข และให้ข้อคิดเห็นต่อการทำวิทยานิพนธ์ กระทั่งสำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

กราบขอบพระคุณคณาจารย์สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ กระทั่งผู้วิจัยสามารถดำเนินงานวิจัยจนเสร็จสิ้น

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เจริญสุข อาจารย์สงัด ภูเขาทอง ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์ อาจารย์กิตติ ศรีเปารยะ และอาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ ตลอดจนอาจารย์ท่านอื่น ๆ ที่กรุณาให้คำแนะนำและให้แนวทางในการศึกษามาโดยตลอด

กราบขอบพระคุณ คุณสุจิตต์ วงษ์เทศ ที่ให้คำปรึกษาและแนะนำข้อมูล อันเป็นประโยชน์ต่อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

กราบขอบพระคุณหมอลำราตรี ศรีวิไล และหมอลำหมอแคนท่านอื่น ๆ ที่ได้สละเวลาอันมีค่าในการให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่องานวิทยานิพนธ์ กระทั่งสำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ประจำสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท อาทิ คุณปิยกนิฏฐ์ หงษ์ทอง คุณวีระพงษ์ มีสถาน และคุณจนัญญา นฤตศาสตร์ ที่ช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกตลอดการศึกษา

ขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ อาทิ คุณนฤมล บวดชุม และคุณสมิทธิชัย หงษ์ทอง ที่ช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกระหว่างดำเนินงานวิจัย

ขอบพระคุณอาจารย์สายใจ กองเพ็ชร คณะสัตวแพทย์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น และคุณมัสการ สิทธิสาร ที่อำนวยความสะดวกในระหว่างเก็บข้อมูลภาคสนาม

ขอบพระคุณอาจารย์และพี่น้องร่วมรุ่นทุกคนที่ให้กำลังใจ ขอบพระคุณอาจารย์และเพื่อนปริญญาโทจากวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ที่สนับสนุนงานวิทยานิพนธ์

ขอบคุณ คุณไกรฤกษ์ ทวีเชื้อ และคุณบุญญา ปิ่นมี ที่ช่วยเหลือในการทำต้นฉบับ

Copyright by Mahidol University

ท้ายที่สุด ผู้วิจัยได้รับกำลังสนับสนุนจากพ่อและพี่ ๆ ตลอดจนเพื่อนสนิทมิตรสหาย คอยช่วยเหลือและเป็นกำลังแรงใจ กระทั่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ความสำเร็จทั้งหลายทั้งปวงอันเกิดจากงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่ทุกท่าน ทั้งที่เอ่ยนามและไม่ได้เอ่ยนาม ด้วยความรักและเคารพยิ่ง

สนอง คลังพระศรี

Copyright by Mahidol University

3636348 LCCS/M : สาขาวิชา : วัฒนธรรมศึกษา ; ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา)
ศัพท์สำคัญ : หมอลำซิ่ง / กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรี

สนอง คลังพระศรี : หมอลำซิ่ง : กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน (*Mawlam ' cing* : A Survival Strategy of Isan Folk Singer). คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ : โสพส ศิริไสย์, ศศ.ม., M.A., ภัททิยา ยิมเรวัต, ศศ.ม., Docteur de l' EHESS, นัฐพงศ์ โสวัตร, กศ.บ., ศศ.ม. ๓๘๕ หน้า. ISBN 974-661-197-6

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของหมอลำในภาคอีสาน องค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง บทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ปัญหาและแนวโน้มในการแสดงหมอลำซิ่ง โดยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาในการเก็บรวบรวมข้อมูลระหว่างปี พ.ศ.๒๕๓๗-๒๕๔๐ พร้อมทั้งตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลจากการวิจัยพบว่า หมอลำมีประวัติและพัฒนาการ ๓ ทาง คือ พัฒนามาจากลัทธิบูชาแถนหรือผีฟ้า พัฒนามาจากประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนา และพัฒนามาจากประเพณีเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ในด้านองค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่งพบว่า หมอลำซิ่งพัฒนาขึ้นเมื่อปี พ.ศ.๒๕๒๕ โดยแนวคิดของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล ที่ได้นำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก ประเภทวงสตริง มาบรรเลงและนำหางเครื่องมาเต้นประกอบการแสดงหมอลำกลอนทำนองขอนแก่น ส่วนบทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน พบว่า มีบทบาทเฉพาะในด้านความบันเทิงเท่านั้น ในด้านกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำพบว่า เกิดจากปัจจัยหลายด้านโดยเฉพาะด้านความเชื่อและการเมืองการปกครองจากรัฐบาลส่วนกลาง มีผลต่อกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ปัญหาและแนวโน้มของหมอลำซิ่งพบว่าหมอลำซิ่งได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งในกลุ่มผู้ฟัง คือกลุ่มวัยรุ่นและกลุ่มผู้เฒ่าผู้แก่ เนื่องจากทั้งสองกลุ่มมีรสนิยมไม่ตรงกัน ทำให้คาดการณ์ได้ว่าแนวโน้มของหมอลำซิ่งในอนาคตอาจจะไม่หลงเหลือร่องรอยของหมอลำกลอนตามแบบฉบับเดิม

Copyright by Mahidol University

3636348 LCCS/M : MAJOR : CULTURAL STUDIES ; M.A. (Cultural Studies)
KEY WORD : *MAWLAM' CING* / THE PROCESSES OF A MUSICAL CULTURE CHANGING

SANONG KLANGPRASRI : MAWLAM' CING : A SURVIVAL STRATEGY OF ISAN FOLK SINGER. THESIS ADVISOR : SOLOT SIRISAI, B.Ed., M.A.(Linguistics), MA.(Anthropology), PATTIYA YIMRAWAT, M.A., DOCTEUR DE I' EHESS., NATTAPONG SOVAT, B.Ed. M.A.(Cultural Studies) 385 p. ISBN 974-661-197-6

This thesis aims to study the history and development of *Mawlam' cing*, folk singing style of Isan. The studies attempt to describe the musical components, performances, roles in cultural context, the processes of a musical culture change, problems and trend in the future. It is the anthropological approach. The qualitative data were collected during 1994-1997.

It is found that the *Mawlam* has been developed from three lines. First is from the supreme*Thaen* worship cult. Second is from the melody in old Buddhism ceremony. Third is from the flirting play of young male and female. For the musical components and performance of *Mawlam' cing* existed in 1986 by the two well-known folk singers who originally used the western music instruments such as guitar, guitar bass and drums. They also have modern dancers to dance along with the performane of Khon Kaen *Mawlam Klon* style. The role of *Mawlam' cing* in Isan culture is public entertaining. The processes of musical culture change in Isan Mawlam are related to factors such as people beliefs, suppression politics and governing from central government in cluding socio-economic changes and marketing demand of modern Isan culture. In addition, because of different appreciation in music between two age groups, the of Mawlam' cing will develop itself without any relationship to its original form.

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ค
บทคัดย่อภาษาไทย	จ
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ฉ
สารบัญ	ช
สารบัญตาราง	ฎ
สารบัญแผนผัง	ฐ
สารบัญภาพ	ฑ
บทที่	
๑. บทนำ	
๑.๑ ความสำคัญและที่มาของหัวข้อวิจัย	๑
๑.๒ วัตุประสงค์ของการวิจัย	๔
๑.๓ ประโยชน์ที่ได้รับ	๔
๑.๔ วิธีดำเนินการวิจัย	๕
๑.๕ ขอบเขตการวิจัย	๖
๑.๖ แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย	๖
๑.๗ นิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัย	๗
๑.๘ ข้อตกลงเบื้องต้น	๘
๒. ประวัติและพัฒนาการของหมอลำในภาคอีสาน	
๒.๑ ภูมิหลังทางภูมิศาสตร์และสังคมวัฒนธรรมอีสาน	๙
๒.๑.๑ ที่ตั้งและขนาด	๙
๒.๑.๒ อาณาเขต	๙
๒.๑.๓ ลักษณะภูมิประเทศ	๑๐
๒.๑.๔ ประชากร	๑๑
๒.๑.๕ วัฒนธรรมความเชื่อ	๑๓
๒.๒ ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์โดยสังเขป	๑๗

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
๒.๓ ประวัติและพัฒนาการของหมอลำ	๒๕
๒.๓.๑ ความหมายของคำว่า “หมอ”	๒๕
๒.๓.๒ ความหมายของคำว่า “ลำ”	๒๖
๒.๓.๓ ความหมายของคำว่า “หมอลำ”	๓๐
๒.๓.๔ ความแตกต่างระหว่างคำว่า “ลำ” “รำ” และ “ลำนำ”	๓๐
๒.๓.๕ ประวัติความเป็นมาของหมอลำ	๓๑
๒.๓.๖ พัฒนาการของหมอลำ	๓๓
๓. หมอลำซิ่ง	
๓.๑ ความหมายและที่มาของคำว่า “ซิ่ง”	๑๐๘
๓.๒ กำเนิดหมอลำซิ่ง	๑๑๒
๓.๓ พัฒนาการของหมอลำซิ่ง	๑๑๘
๓.๔ องค์ประกอบของหมอลำซิ่ง	๑๒๔
๓.๔.๑ องค์ประกอบเกี่ยวกับตัวบุคคล	๑๒๕
๓.๔.๒ องค์ประกอบทางด้านดนตรี	๑๓๘
๓.๔.๓ องค์ประกอบด้านการแสดง	๑๘๙
๓.๕ บทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน	๒๐๗
๔. กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน	
๔.๑ ด้านภูมิศาสตร์	๒๒๑
๔.๑.๑ ลักษณะภูมิประเทศ : เขตวัฒนธรรมและเนื้อหากลอนลำ	๒๒๑
๔.๑.๒ ปัญหาการใช้ประโยชน์จากพื้นที่ทำกิน :ช่องทางการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ	๒๒๓
๔.๒ ด้านระบบความเชื่อ	๒๒๕
๔.๒.๑ การเปลี่ยนแปลงระบบความเชื่อ จากการนับถือผีมาสู่การนับถือพุทธ : ที่มาของชาดก “ลำ” ต่าง ๆ	๒๒๕

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

๔.๒.๒ เทศน์ลำมหาเวสสันดรชาดก
: แบบอย่างของหมอลำในปัจจุบัน ๒๒๘
๔.๒.๓ การคลี่คลายของระบบความเชื่อ
: ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงหมอลำ ๒๓๐
๔.๓ ด้านประวัติศาสตร์
๔.๓.๑ อิทธิพลทางด้านการเมืองและการปกครอง
: ผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลง
ทางวัฒนธรรมดนตรีโดยรวมของหมอลำในภาคอีสาน ๒๓๒
๔.๓.๒ การผสมผสานวัฒนธรรมของกลุ่มประชากร
เผ่าต่าง ๆ ในภาคอีสาน
: อิทธิพลของภาษาอีสานและภาษากลอนลำ ๒๕๐
๔.๔ ด้านเศรษฐกิจ
๔.๔.๑ การเปลี่ยนแปลงการผลิตเพื่อยังชีพ
มาสู่การผลิตเพื่อการค้า : กำเนิดหมอลำอาชีพ ๒๕๑
๔.๔.๒ การอพยพแรงงาน : สื่อนำแฟชั่นและรสนิยมแบบใหม่
มาสู่ชาวอีสานและหมอลำ ๒๖๙
๔.๕ ด้านวัฒนธรรม
๔.๕.๑ การปะทะระหว่างวัฒนธรรมหมู่บ้านกับวัฒนธรรม
จากภายนอก : การผสมผสานรูปแบบดนตรี
และการแสดงหมอลำให้หลากหลาย ๒๗๔
๔.๕.๒ ความขัดแย้งและการโหยหาวัฒนธรรมของตนเอง
: ที่มาของความนิยมหมอลำซิ่ง ๒๘๒
๔.๖ การเปลี่ยนแปลงด้านค่านิยม
๔.๖.๑ ค่านิยมทางด้านความเชื่อ
: กำเนิดและการคลี่คลายของรูปแบบดนตรี
และการแสดงหมอลำ ๒๘๔

Copyright by Mahidol University

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหิดล สำนักหอสมุด

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
๔.๖.๒ ค่านิยมทางการเมือง : การเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบและเนื้อหากลอนลำ	๒๘๗
๔.๖.๓ ค่านิยมทางด้านเศรษฐกิจ : วัฒนธรรมบริโภคแบบใหม่และความหลากหลายของรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำ	๒๙๑
๔.๗ การแข่งขันด้านการตลาด	๒๙๕
๔.๘ ด้านการศึกษา	๒๙๗
๔.๘.๑ การเปลี่ยนแปลงระบบการศึกษา : กำเนิดหมอลำอาชีพ	๒๙๗
๔.๘.๒ หมอลำ : ทางเลือกในการประกอบอาชีพสำหรับผู้ด้อยโอกาสทางการศึกษา	๓๐๒
๔.๙ การใช้เทคโนโลยี	๓๐๕
๔.๑๐ ด้านดนตรีและการแสดง	๓๐๖
๔.๑๐.๑ ระบบเสียงของแคน : ความทันสมัยและความหลากหลายของทำนอง	๓๐๖
๔.๑๐.๒ หมอลำ : ความสามารถในการปรับตัว	๓๐๘
๔.๑๑ ปัญหาและอุปสรรคในการแสดงหมอลำซิ่ง	๓๐๙
๔.๑๑.๑ ปัญหาด้านทัศนคติ	๓๐๙
๔.๑๑.๒ ปัญหาด้านการแสดง	๓๑๒
๔.๑๑.๓ ปัญหาด้านสังคม	๓๑๓
๔.๑๒ แนวโน้มและอนาคตของหมอลำซิ่ง	๓๑๔
๕. สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	
๕.๑ สรุปผลการวิจัย	๓๑๗
๕.๒ อภิปรายผล	๓๒๕
๕.๓ ข้อเสนอแนะ	๓๓๒

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บรรณานุกรม	๓๓๔
ภาคผนวก	๓๔๙
ภาคผนวก ก.	๓๕๐
ภาคผนวก ข.	๓๗๖
ประวัติผู้วิจัย	๓๘๕

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง

หน้า

๑. แสดงโครงสร้างเสียงของลายแคน ๑๔๓

๒. แสดงรูปแบบกลอนลำทางสั้นแบบสุดสะแนน ๑๗๑

๓. แสดงสถิติเปรียบเทียบการรับงานแสดงระหว่างหมอลำซิ่งกับหมอลำกลอน ๒๐๗

Copyright by Mahidol University

สารบัญแผนผัง

หน้า

๑. แสดงพัฒนาการของหมอลำในภาคอีสาน ๑๐๗

๒. แสดงระบบเสียงแคน ๑๔๖

๓. แสดงฉันทลักษณ์กลอนลำทางสั้นในหมอลำซิ่ง (ลำหญ่าว) ๑๗๗

๔. แสดงตำแหน่งการแสดงบนเวทีแบบใหม่ของสำนักงานราตรี ศรีวิไล ๑๙ ๗

๕. แสดงการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำซิ่งในช่วงปี พ.ศ.๒๕๒๙-๒๕๓๔ ๒๑๙

๖. แสดงพัฒนาการของหมอลำซิ่ง ๒๒๐

๗. แสดงปัจจัยด้านการศึกษาที่มีผลต่อพัฒนาการของหมอลำกลอน ๓๐๑

๘. แสดงกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ๓๑๖

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ

	หน้า
๑. ประเพณีอ่านหนังสือในประเทศลาว	๕๕
๒. การขับในประเพณีลงข่วงของชาวลาว	๘๗
๓. แอ่วลาวในสมัยรัชกาลที่ ๔-๕	๙ ๖
๔. "น้าชาติมาดซิ่ง" กับสามล้อเครื่องในภาคอีสาน	๑๐๙
๕. หน้าปกเทปชุดสบายที่สุดของสมหมายน้อย ดวงเจริญ	๑๑๐
๖. "ปอนซิ่ง" สามล้อเครื่องแบบใหม่	๑๑๑
๗. คำว่า "ปอนซิ่ง" ท้ายรถสามล้อเครื่องแบบใหม่	๑๑๑
๘. หน้าปกเทปเพลงลูกทุ่งหมอลำ ชุดสาวจันทร์กั้งโกบ และชุดกลอนหย่าวขึ้น	๑๒๒
๙. หมอลำนายก (ไม่ทราบนามสกุล) และหมอลำจินตนา ปากไฟ	๑๒๖
๑๐. หมอลำซิ่งรุ่นใหม่	๑๒๗
๑๑. ถนอม จ่าบาน หมอแคนประจำตัวหมอลำกฤษณา บุญแสน	๑๒๙
๑๒. หมอพิณประจำสำนักงานหมอลำจินตนา ปากไฟ	๑๓๐
๑๓. สนธยา เติมสุข มือกีตาร์ประจำสำนักงานราตรี ศรีวิไล	๑๓๒
๑๔. สุนทร พลสงคราม มือเบสประจำสำนักงานราตรี ศรีวิไล	๑๓๓
๑๕. มือกลอง ประจำสำนักงานหมอลำรัญจวน ดวงเด่น	๑๓๓
๑๖. มือแซกโซโฟน ประจำสำนักงานหมอลำรัญจวน ดวงเด่น	๑๓๔
๑๗.หางเครื่องประจำสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล	๑๓๕
๑๘. ท่าเต้นและชุดหางเครื่อง	๑๓๖
๑๙. ราตรี ศรีวิไล เจ้าของสำนักงานหมอลำชื่อดัง	๑๓๗
๒๐. ฝ่ายแสงเสียงสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล	๑๓๘
๒๑. การจัดวางตำแหน่งเสียงของแคนแปด	๑๔๑
๒๒. ทองใส ทับถนน หมอพิณชื่อดังของภาคอีสาน	๑๕๐
๒๓. สำราญ หาราตะ หมอพิณประจำสำนักงานรัญจวน ดวงเด่น	๑๕๐
๒๔. หมอลำราตรี ศรีวิไล กับกลองสองหน้า	๑๕๒
๒๕. มงคล นาแฮ มือกลองไฟฟ้าประจำสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล	๑๕๒
๒๖. วงที่บรรเลงโดยพิณ	๑๕๓
๒๗. วงที่ใช้กีตาร์บรรเลงแทนพิณ	๑๕๔

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
๒๘. "ยกอ้อยยอครู"	๑๘๕
๒๙. สุมาลี ศรีวิไล ไหว้ครูหรือยกอ้อก่อนออกเดินทางไปแสดง	๑๙๒
๓๐. มนตรี เพชรพระยืน ไหว้พระแม่ธรณีก่อนขึ้นเวทีแสดง	๑๙๓
๓๑. สุมาลี ศรีวิไล, ประวิทย์ เพชรลำชี และหมอแคนทัดภูมิ พัชรินทร์	๑๙๔
๓๒. เครื่องแต่งกายหมอลำซิ่ง	๑๙๔.
๓๓. หมอแคนและนักดนตรีคนอื่น ๆ ก่อนออกเดินทางไปแสดง	๑๙๕
๓๔. เวทีกลางแจ้ง	๑๙๖
๓๕. เวทีแบบเดิม	๑๙๗
๓๖. เวทีแบบใหม่และไฟแสงสี	๑๙๘
๓๗. ผู้ใหญ่บ้านหรือกำนันกล่าวเปิดการแสดง	๑๙๙
๓๘. "โชว์แดนซ์"	๑๙๙
๓๙. ท่าฟ้อนเกี้ยว	๒๐๑
๔๐. สนั่น ตู้แตก และธันยา ดวงเด่น, ฟ้อนเกี้ยว	๒๐๒
๔๑. บรรยากาศด้านหน้าเวทีการแสดงหมอลำซิ่ง	๒๐๔
๔๒. บรรยากาศการสอยในงานบุญเบิกฟ้า	๒๐๖
๔๓. หมอลำใส่กางเกงแพรจีน	๒๕๙
๔๔. ผู้ชมผู้ฟังส่วนใหญ่นิยมดื่มสุราขณะหมอลำซิ่งแสดง	๓๑๒

Copyright by Mahidol University

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑ ความสำคัญและที่มาของหัวข้อวิจัย

วิถีชีวิตของมนุษย์ในทุกสังคมและวัฒนธรรม ล้วนมีกิจกรรมเกี่ยวเนื่องกับศิลปะดนตรีอยู่เสมอ เพราะมนุษย์สร้างสรรค์ศิลปะดนตรีขึ้นมา เพื่อแสดงออกทางด้านอารมณ์ความรู้สึกของตน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับแบบแผนทางวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดให้รูปแบบแตกต่างกันออกไป ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากอิทธิพลของสภาพแวดล้อมที่อยู่รอบตัวมนุษย์นั้นเอง

การสร้างสรรค์ศิลปะดนตรีในทุกสังคมและวัฒนธรรมจึงเปลี่ยนแปลงอยู่โดยธรรมชาติ แต่ถ้าหากศิลปะดนตรีรูปแบบใดสอดคล้องกับความต้องการหรือความพึงพอใจของคนส่วนใหญ่ ศิลปะดนตรีรูปแบบนั้นก็จะได้รับการยอมรับ กระทั่งกลายเป็นกระแสนิยมของสังคมในที่สุด ศิลปะดนตรีจึงไม่เพียงแต่ตอบสนองความต้องการด้านจิตใจของแต่ละบุคคลเท่านั้น หากแต่ยังมีบทบาทในด้านสังคมและวัฒนธรรมอีกด้วย ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (๒๕๓๖: ๑๐-๑๑) ได้กล่าวไว้ว่า

> ...สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ หรือรับจากผู้อื่นมาปรับปรุงขึ้นเป็นศิลปะ ความเชื่อ หรือประเพณีต่าง ๆ นั้นอันที่จริงแล้วก็เป็นเพียงเครื่องมือสำหรับการที่มนุษย์ในสังคมหนึ่งจะจัดความสัมพันธ์กันเองและสัมพันธ์กับธรรมชาติแวดล้อมอย่างไรนั่นเอง มนุษย์ในแต่ละสังคมมีทางเลือกที่จะจัดความสัมพันธ์ดังกล่าวได้หลายลักษณะ อย่างไรก็ตามการที่ระบบความสัมพันธ์หนึ่ง ๆ จะดำรงอยู่หรือสืบทอดไปได้เป็นเวลานานนั้น จำเป็นต้องมีเครื่องมือที่เป็นรูปธรรม สำหรับรองรับระบบความสัมพันธ์นั้น...

หมอลำ นับเป็นศิลปะดนตรีพื้นบ้านประเภทหนึ่ง ที่มีความสัมพันธ์กับชาวอีสานอย่างแนบแน่น จนยากที่จะแยกออกจากกันได้ หมอลำจึงได้รับการพัฒนาให้ทันสมัย เพื่อให้สอดคล้องกับค่านิยมของชาวอีสานที่เปลี่ยนไปในแต่ละช่วงเวลา ดังเห็นได้จากการปรับเปลี่ยนหมอลำประเภทที่ลำคนเดียว หรือที่เรียกว่า “หมอลำพื้น” มาเป็นหมอลำที่ต้องใช้ผู้แสดงหลายคน นับตั้งแต่“หมอลำคู่” หรือเรียกกันทั่วไปว่า “หมอลำกลอน” จนถึงหมอลำที่แสดงเป็น

Copyright by Mahidol University

หมู่คณะ เช่น“หมอลำหมู่” หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “หมอลำเรื่องต่อกลอน” และหมอลำเพลิน เป็นต้น

นอกจากปรับเปลี่ยนจำนวนผู้แสดงแล้ว องค์ประกอบอื่น ๆ ก็ปรับเปลี่ยนด้วยเช่นกัน ดังเห็นได้จากการนำเครื่องดนตรีตะวันตก อาทิ ออร์แกน กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส กลองชุด และแซกโซโฟน เป็นต้น มาบรรเลงประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน อีกทั้ง ปรับเปลี่ยนจังหวะและทำนองให้สอดคล้องกับท่าเต้นที่เร้าใจ ชาวอีสานเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า “หมอลำเพลิน” แต่เนื่องจากผู้แสดงมักใช้เครื่องแต่งกายแบบนุ่งสั้น (นุ่งน้อยห่มน้อย) หมอลำเพลินจึงมีอีกชื่อหนึ่งว่า “หมอลำกกขาขาว” หรือ หมอลำต้นขาขาว นั้นเอง

การเปลี่ยนแปลงที่กล่าวมาทั้งหมด ไม่ใช่เป็นการเปลี่ยนแปลงบนพื้นฐานความพึงพอใจของหมอลำแต่ฝ่ายเดียว หากแต่มีปัจจัยด้านอื่น ๆ มาเกี่ยวข้อง ดังที่ ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์ (๒๕๓๔: ๑๔๖-๑๔๗) ได้บันทึกความทรงจำเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของหมอลำในอดีตว่า

...สิ่งที่นำความเปลี่ยนแปลงมาสู่ภาคอีสานคือ ภาพยนตร์ สมัยก่อนภาพยนตร์ที่ฉายเป็นภาพยนตร์เงียบ มีแตรวงบรรเลงประกอบ โรงภาพยนตร์มีที่ตัวจังหวัดเพียงแห่งเดียว... ภาพยนตร์ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวงการบันเทิงเป็นอันมาก คนในเมืองที่ได้ดูภาพยนตร์บ่อย ๆ เริ่มฟัง หมอลำน้อยลง ลิเกเริ่มสู้ไม่ได้ ละครร้องหรือละครพูด ซึ่งนาน ๆ จะมีแสดงสักที ก็พอจะเรียกคนดูได้มากกว่าภาพยนตร์ ถึงแม้ในเมืองจะมีภาพยนตร์ฉายเป็นประจำก็ตาม แต่ในชนบทนาน ๆ จะได้ดูสักหน ต้องมีงานใหญ่ ๆ จึงจะมีภาพยนตร์ไปฉาย การฉายภาพยนตร์ต้องใช้ไฟฟ้า ซึ่งมีแสงสว่างกว่าตะเกียงที่ใช้กันอยู่โดยทั่วไป ภาพยนตร์จึงเป็นสิ่งที่ชาวบ้านตื่นเต้นกันมาก ไปดูไฟฟ้า เฉย ๆ ก็แปลกพออยู่แล้ว เจ้าของภาพยนตร์บางคนยังนำหลอดไฟสีไปประดับบริเวณให้ด้วย ดูเท่าไหร่ก็ไม่รู้จักเบื่อ ส่วนภาพยนตร์ก็มีเรื่องตื่นเต้นเหลือหลาย พระเอกก็หล่อ นางเอกก็สวย ขี่ม้ายิงปืนก็เก่ง ชกก็เก่ง ต่อสู้กับพวกอินเดียนแดงทีไรเป็นชนะทุกที เสียงแตรก็ไพเราะเร้าใจ นาน ๆ ทีจะได้ชมของแปลกประหลาดมหัศจรรย์ถึงขนาดนี้ งานไหนถ้ามีภาพยนตร์ไปฉายคนจะฟังหมอลำน้อยลง ยี่เกก็สู้ไม่ได้ มีแต่คนเฒ่าคนแก่เท่านั้นที่ไปฟังหมอลำ หนุ่ม ๆ สาว ๆ เขาพากันไปดู ภาพยนตร์กันหมด บางงานถึงกับมีข้อตกลงกันว่าให้ภาพยนตร์เลิกเสียก่อนหมอลำจึงจะลงมือแสดง ถึงแม้จะจัดหลีกกันเช่นนี้ ก็สังเกตเห็นได้ชัดเจนว่ามีคนฟังหมอลำน้อยลง คนที่ฟังก็เป็นคนเลยวัยหนุ่มสาวแทบทั้งหมด

Copyright by Mahidol University

ยี่เกพื้นบ้านแพ้ภาพยนตร์อย่างไม่มีทางสู้ ยี่เก "ไทย" อยู่ไปได้พักหนึ่ง ก็ต้องยอมแพ้เช่นเดียวกัน หมอลำกลอนธรรมดาก็มีแฟนน้อยลง พวกหมอลำก็ต่อสู้อย่างทรหด ดัดแปลงวิธีแสดงให้เป็นหมอลำหมู่ กล่าวคือ แทนที่จะลำกันเพียงสองหรือสามคน เขาหาตัวแสดงมามาก ๆ ให้แต่ละตัวเล่นบทต่าง ๆ ตามท้องเรื่อง การแต่งตัวก็แต่งให้เข้ากับลักษณะของตัวละคร เวลาเล่นแทนที่จะใช้บทเจรจาธรรมดา เขาใช้กลอนลำแทน ลีลาการลำก็เปลี่ยนไป ไม่ว่าเป็นกลอนยาว ๆ เหมือนแต่ก่อน นอกจากนั้นยังดัดแปลงเสียงลำให้เป็นแบบต่าง ๆ เช่น การลำเต้ยและการร้องเพลงแบบสากล...

ปรากฏการณ์เช่นนี้ ยังคงมีให้เห็นอย่างต่อเนื่อง ดังเห็นได้ว่าปัจจุบันมีทำนองลำแบบใหม่เกิดขึ้นมากมาย เป็นต้นว่า ลำแพน ลำเดินประยุกต์ เพลงลูกทุ่งหมอลำ และลำซิ่ง เป็นต้น ทั้งนี้ น่าจะเป็นผลสืบเนื่องมาจากความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีและการแข่งขันด้านธุรกิจการตลาดที่ช่วยส่งเสริมให้หมอลำเป็นที่รู้จักและเข้าถึงสื่อมวลชนต่าง ๆ ได้โดยง่าย แทบจะกล่าวได้ว่าไม่มีศิลปะดนตรีพื้นบ้านของไทยชนิดใดสามารถยืนหยัดครองความนิยมอยู่ในกระแสสังคมได้อย่างต่อเนื่องดังเช่นหมอลำ

ฉะนั้น การศึกษาหมอลำ ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปสู่ความทันสมัย (Modernization) อย่างรวดเร็วในปัจจุบัน จึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง เพราะนอกจากเป็นการรวบรวมเก็บข้อมูลที่กำลังสูญหายไปพร้อมกับการเข้ามาของการบันเทิงแบบใหม่แล้ว ยังอาจใช้เป็นสื่อในการศึกษาทำความเข้าใจสังคมหรือชุมชนที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนี้ในอดีตที่ไม่ห่างไกลนักได้ ทั้งนี้ เพื่อเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจระบบสังคมค่านิยม ทัศนคติ และพฤติกรรมทางสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปเป็นแบบสังคมเมือง (ปรานี วงษ์เทศ, ๒๕๒๕: ๑๐๑)

จากความสำคัญและที่มาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษากระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ โดยเลือกศึกษาหมอลำซิ่ง เนื่องจากเป็นหมอลำรูปแบบใหม่ที่กำลังได้รับความนิยมในหมู่ชาวอีสานเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจึงกำหนดหัวข้อการวิจัยเรื่องหมอลำซิ่ง: กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของหมอลำทั่วไปและหมอลำซิ่ง ศึกษาองค์ประกอบด้านดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง ศึกษาบทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน ศึกษาปัญหาและแนวโน้มในการแสดงหมอลำซิ่ง ผลการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะทำให้ทราบถึงกระบวนการ

Copyright by Mahidol University

ทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีผลต่อการปรับตัวของหมอลำและก่อให้เกิดความเข้าใจในการดำรงอยู่ของศิลปะดนตรีพื้นบ้านประเภทนี้ อย่างเด่นชัดมากยิ่งขึ้น

๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย

วัตถุประสงค์การวิจัย มีดังนี้

๑.๒.๑ ศึกษาประวัติและพัฒนาการของหมอลำในภาคอีสาน

๑.๒.๒ ศึกษาองค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง

๑.๒.๓ ศึกษาบทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

๑.๒.๔ ศึกษากระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ

๑.๒.๕ ศึกษาปัญหาและแนวโน้มในการแสดงหมอลำซิ่ง

๑.๓ ประโยชน์ที่ได้รับ

ประโยชน์ที่ได้รับ มีดังนี้

๑.๓.๑ ทำให้ทราบประวัติ พัฒนาการ องค์ประกอบด้านดนตรีและการแสดงของหมอลำทั่วไปและหมอลำซิ่ง

๑.๓.๒ ทำให้ทราบบทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน และทราบถึงกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ

๑.๓.๓ ทำให้ทราบปัญหาและแนวโน้มในการแสดงหมอลำซิ่ง

๑.๓.๔ ทำให้ทราบถึงกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีผลต่อการปรับตัวของหมอลำ

๑.๓.๕ ทำให้ทราบถึงระบบสังคม ค่านิยม ทัศนคติ และพฤติกรรมทางสังคมของชาวอีสานที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมเมือง โดยสะท้อนผ่านรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำ

๑.๓.๖ เป็นข้อมูลสำหรับศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับหมอลำ โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงของหมอลำที่จะเกิดขึ้นในอนาคต

Copyright by Mahidol University

๑.๔ วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการเก็บข้อมูลและเรียบเรียงด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

๑.๔.๑ การเก็บข้อมูล

๑.๔.๑.๑ รวบรวมข้อมูลด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งออกเป็นเอกสารทั่วไป เอกสารดนตรีพื้นบ้านอีสาน และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำ

๑.๔.๑.๒ รวบรวมข้อมูลประเภทวัสดุบันทึกเสียงหมอลำประเภทต่าง ๆ และหมอลำซิ่ง พร้อมทั้งทำการบันทึกเป็นตัวโน้ต (Transcription) เพื่อแสดงหลักฐานตามหลักวิชาการดนตรีอย่างชัดเจนและเป็นรูปธรรม

๑.๔.๑.๓ รวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม โดยใช้กระบวนการศึกษาทางมานุษยวิทยา ดังนี้

๑) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยการเข้าไปร่วมบรรเลงดนตรีประกอบหมอลำซิ่งในโอกาสต่าง ๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลในระดับลึก ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เข้าร่วมบรรเลงดนตรีประกอบหมอลำซิ่งสังกัดสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล ช่วงปี พ.ศ.๒๕๔๐ และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non Participant) โดยสังเกตการแสดงหมอลำซิ่งคณะต่าง ๆ ตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๓๗ จนถึงปี พ.ศ. ๒๕๔๐ เพื่อตรวจสอบข้อมูลอย่างละเอียดและรอบคอบ

๒) การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interviews) และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interviews) จากผู้ที่เกี่ยวข้อง อาทิ หมอลำ นักดนตรี หางเครื่อง ผู้ประพันธ์กลอนลำ นักวิชาการ และบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำ โดยเข้าไปสังเกตการณ์ในสำนักงานหมอลำและคณะหมอลำซิ่งเป็นเวลา ๑ ปี เพื่อให้ได้ข้อมูลครอบคลุมในทุก ๆ ด้าน

๑.๔.๒ จำแนกและตรวจสอบข้อมูล

๑.๔.๒.๑ การจำแนกข้อมูล ผู้วิจัยแบ่งข้อมูลออกเป็น ๓ กลุ่มดังนี้

๑) ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับภาคอีสาน

๒) ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการของหมอลำ

๓) ข้อมูลด้านดนตรีที่เกี่ยวกับหมอลำ

Copyright by Mahidol University

๑.๔.๒.๒ การตรวจสอบข้อมูล มีขั้นตอนดังนี้

๑) ตรวจสอบข้อมูลจากผู้ที่เกี่ยวข้อง อาทิ หมอลำ นักจัดรายการวิทยุ นักธุรกิจเกี่ยวกับหมอลำ นักวิชาการ และผู้ฟัง เป็นต้น

๒) ตรวจสอบข้อมูลกับเอกสารอ้างอิง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๓) นำข้อมูลที่ได้มาจำแนกและเปรียบเทียบกันเพื่อให้เห็นความเหมือนและความแตกต่างของข้อมูลแต่ละด้าน เพื่อสรุปเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์

๔) นำข้อมูลทั้งหมดเข้าไปศึกษาเปรียบเทียบกับข้อมูลภาคสนามเพื่อให้ได้ข้อมูลตรงตามข้อเท็จจริงมากที่สุด

๑.๔.๓ การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์โดยใช้ข้อมูลจากภาคสนามเป็นหลัก แต่ทั้งนี้ได้ตรวจสอบความเหมือนและความแตกต่างกับข้อมูลเอกสารที่มีอยู่เดิมด้วย โดยเน้นอธิบายพฤติกรรมการแสดงของหมอลำซิ่งและกลุ่มผู้ฟังว่ามีปฏิสัมพันธ์ต่อกันอย่างไร เพื่อแสวงหาปัจจัยที่นำไปสู่กระบวนการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ

๑.๔.๔ สรุปผลการวิจัย นำเสนอต่อคณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

๑.๔.๕ นำเสนอผลการวิจัย ต่อคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

๑.๕ ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้อาศัยขอบเขตพื้นที่การแสดงของสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล เป็นหลักในการวิเคราะห์ พร้อมกับนำข้อมูลจากสำนักงานหมอลำอื่น ๆ มาตรวจสอบ เพื่อให้ได้ข้อมูลรอบด้าน โดยศึกษาข้อมูลตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๓๗ ถึง พ.ศ.๒๕๔๐

๑.๖ แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการศึกษาวิเคราะห์ดังนี้

๑.๖.๑ Historical Approach ผู้วิจัยใช้เป็นแนวทางอธิบายประวัติความเป็นมาของหมอลำในช่วงเวลาต่าง ๆ (Diachronic study) ก่อนพัฒนามาสู่รูปแบบที่เรียกว่า “หมอลำซิ่ง” โดยเฉพาะในบทที่ ๒ และบทที่ ๔ ใช้มาก

Copyright by Mahidol University

๑.๖.๒ Functional Approach ใช้เป็นแนวทางอธิบายโครงสร้างบทบาทหน้าที่ของหมอลำซิ่งที่มีต่อสังคมและวัฒนธรรมอีสาน ซึ่งจะช่วยให้เข้าใจความสำคัญและการดำรงอยู่ของหมอลำในบริบทสังคมอีสานในแง่มุมต่าง ๆ โดยเฉพาะในบทที่ ๓ ใช้มาก เพราะเป็นเรื่องเกี่ยวกับหมอลำซิ่งโดยตรง

๑.๖.๓ Interactionist Views แนวคิดนี้ใช้เป็นแนวทางอธิบายและวิเคราะห์ผลกระทบของสังคมที่มีต่อรูปแบบดนตรีและผลกระทบของดนตรีที่มีต่อสังคม โดยอาศัยแนวคิดของอลัน พี. เมอร์เรียม (Alan P. Merriam) นักมานุษยวิทยาการดนตรีคนสำคัญได้เสนอแนวทฤษฎีไว้ว่า "...เสียงดนตรีเป็นผลิตผลหรือวัตถุที่ทำขึ้นจากแบบแผนพฤติกรรมของมนุษย์ แบบแผนพฤติกรรมนี้เกิดจากแนวคิด (concepts) เกี่ยวกับรูปแบบดนตรีของแต่ละบุคคล โดยการมีปฏิสัมพันธ์กับคน อื่น ๆ ในสังคม ผ่านช่องทางระหว่างนักแสดงและผู้ฟัง..." (Alan P. Merriam, Reference in John E. Kaemmer, 1993: 25) แนวคิดนี้ ใช้มากในบทที่ ๓ และบทที่ ๔ ซึ่งเป็นบทที่กล่าวถึงหมอลำซิ่งและกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ

๑.๖.๔ Ethnographic Approach ช่วยอธิบายเชิงพรรณนาวิเคราะห์ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ทั้งที่เคยบันทึกไว้ในเอกสารและระหว่างเก็บข้อมูลภาคสนาม เพื่อให้ได้ข้อมูลมาสนับสนุนอย่างน่าเชื่อถือ

การใช้แนวคิดทั้ง ๔ แนวนี้ ก็เพื่อเป็นแบบ (Model) ในการอธิบายและวิเคราะห์ข้อมูลให้ครอบคลุมทั้งในแนวกว้างและแนวลึก ซึ่งจะทำให้เข้าใจกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำชัดเจนยิ่งขึ้น

๑.๗ นิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัย

กระบวนการปรับเปลี่ยน หมายถึง การเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นลำดับขั้นตอน โดยอาศัยปัจจัยหลาย ๆ ด้านเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

กลุ่มนายทุน หมายถึง หน่วยงานหรือบุคคลที่มีส่วนร่วมในด้านผลประโยชน์ของหมอลำ เช่น สมาคมหรือสำนักงานจัดการด้านธุรกิจหมอลำ นักจัดรายการวิทยุและโทรทัศน์ และบริษัทหรือห้างแผ่นเสียง เป็นต้น

ดวง หมายถึง ลักษณนามของแคน

นักร้องลูกทุ่งหมอลำ หมายถึง นักร้องที่มีผลงานบันทึกเสียงทั้งเพลงลูกทุ่งและหมอลำ รวมถึงหมอลำที่ผันตัวเองมาเป็นนักร้องลูกทุ่งหมอลำอย่างเต็มตัว

Copyright by Mahidol University

เพลงสลับลำ หมายถึง การนำทำนองลำมาสลับทำนองเพลง เช่น ท่อนแรกและท่อนที่สองเป็นทำนองเพลงลูกทุ่ง ส่วนท่อนกลางเปลี่ยนเป็นทำนองลำ และจบลงด้วยทำนองเพลงอย่างนี้เป็นต้น กล่าวโดยสรุป เพลงสลับลำก็คือ กลอนลำที่เน้นทำนองเพลงมากกว่าทำนองลำ

รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำ หมายถึง องค์ประกอบต่าง ๆ ของหมอลำ เช่น เครื่องดนตรี ทำนอง จังหวะ การประสานเสียง ขั้นตอนการแสดง เนื้อหา และอื่น ๆ เป็นต้น

ลำ หมายถึง เฉพาะการขับร้อง หรือทำนองการขับร้อง

ลำสลับเพลง หมายถึง การนำเอาทำนองเพลงมาสลับทำนองลำ เช่น ท่อนแรกและท่อนที่สองเป็นทำนองลำ ส่วนท่อนกลางเปลี่ยนเป็นทำนองเพลง และท่อนสุดท้ายจบลงด้วยทำนองลำ อย่างนี้เป็นต้น กล่าวโดยสรุป ลำสลับเพลงก็คือ กลอนลำที่เน้นทำนองลำมากกว่าทำนองเพลง

ลูกทุ่งหมอลำ หมายถึง เพลงลูกทุ่งที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างทำนองเพลงและทำนองลำเข้าด้วยกัน

วัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ หมายถึง ผลรวมของหมอลำทั้งหมด เช่น ความหมาย ประวัติ พัฒนาการ องค์ประกอบทางด้านดนตรีและการแสดง เป็นต้น

วาด หมายถึง ลีลา หรือทำนองการลำ

หมอลำ หมายถึง ตัวบุคคลที่ทำหน้าที่ลำหรือขับร้อง

หมอลำซิ่ง หมายถึง หมอลำกลอนซิ่ง หรือหมอลำกลอนที่ปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำแบบใหม่ โดยนำเครื่องดนตรีตะวันตก ประเภทวงสตริง มาผสม

๑.๘ ข้อตกลงเบื้องต้น

ข้อความสำคัญและเกี่ยวเนื่องกับคำหรือความสำคัญ ผู้วิจัยได้ขีดเส้นใต้ไว้

Copyright by Mahidol University

บทที่ ๒
ประวัติและพัฒนาการของหมอลำในภาคอีสาน

๒.๑ ภูมิหลังทางภูมิศาสตร์และสังคมวัฒนธรรมอีสาน

๒.๑.๑ ที่ตั้งและขนาด

ภาคอีสาน หมายถึง ดินแดนทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ตั้งอยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ ๑๔ องศา ถึง ๑๙ องศาเหนือ และเส้นแวงที่ ๑๐๑ องศา ถึง ๑๐๖ องศาตะวันออก แบ่งเขตปกครองออกเป็น ๑๙ จังหวัด แยกได้เป็น ๒ กลุ่ม ตามลักษณะพื้นที่และเขตวัฒนธรรม ดังนี้

๑) กลุ่มอีสานเหนือ ประกอบด้วย กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ชัยภูมิ เลย ยโสธร มหาสารคาม ร้อยเอ็ด อุดรธานี สกลนคร นครพนม หนองคาย มุกดาหาร อุบลราชธานี หนองบัวลำภู และอำนาจเจริญ

๒) กลุ่มอีสานใต้ ประกอบด้วย สุรินทร์ ศรีสะเกษ บุรีรัมย์ และนครราชสีมา

พื้นที่ภาคอีสาน นับได้ว่ามีอาณาบริเวณกว้างใหญ่กว่าทุกภาค คือมีพื้นที่รวมทั้งสิ้น ๑๗๐,๒๑๘ ตารางกิโลเมตร เท่ากับ ๑๐๖.๔ ล้านไร่ ประมาณร้อยละ ๓๓.๑ หรือประมาณ ๑/๓ ของพื้นที่ประเทศไทย (พิศิฏฐ์ บุญชัยและทรงคุณ จันทจร, ๒๕๔๐: ๑๕)

๒.๑.๒ อาณาเขต

ทิศเหนือและทิศตะวันออก ติดกับ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ทิศตะวันตก ติดกับ ภาคกลาง

ทิศใต้ ติดกับ ประเทศกัมพูชา

Copyright by Mahidol University

๒.๑.๓ ลักษณะภูมิประเทศ

ภูมิประเทศโดยทั่วไปมีลักษณะเป็นแอ่งที่ราบขนาดใหญ่ ล้อมรอบด้วยเทือกเขาสองด้าน คือด้านทิศตะวันตก ประกอบด้วยเทือกเขาเพชรบูรณ์และเทือกเขาดงพญาเย็น และทางด้านทิศใต้ ประกอบด้วยเทือกเขาสันกำแพงและเทือกเขาพนมดงรัก พื้นที่ทั้งหมดจึงยกตัวสูงจากภาคอื่น ๆ และลาดเอียงไปทางด้านทิศตะวันออกจรดฝั่งแม่น้ำโขง นักภูมิศาสตร์เรียกชื่อลักษณะภูมิประเทศในภาคนี้โดยรวมว่า “ที่ราบสูงโคราช”

นอกจากนี้ บริเวณตอนกลางของภาคยังมีเทือกเขาภูพานกั้นขวางเป็นแนวยาว จากทิศตะวันตกเฉียงเหนือไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ พื้นที่ทั้งหมดจึงแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนที่อยู่ทางด้านทิศเหนือ เรียกว่า แอ่งสกลนคร และส่วนที่อยู่ทางด้านทิศใต้เรียกว่าแอ่งโคราช

แอ่งสกลนคร หมายถึง บริเวณที่ราบทางด้านทิศเหนือของเทือกเขาภูพานติดกับฝั่งแม่น้ำโขง ความสูงของพื้นที่โดยเฉลี่ย ๑๔๐-๑๘๐ เมตร จากระดับน้ำทะเลปานกลาง มีแม่น้ำหลายสายไหลผ่านบริเวณนี้ ส่วนใหญ่เป็นแม่น้ำสายสั้น ๆ อาทิ ห้วยหลวง ห้วยสวย แม่น้ำเลย แม่น้ำเหือง และสายที่ยาวที่สุดคือ แม่น้ำสงคราม ทุกสายไหลลงสู่แม่น้ำโขง

แอ่งโคราช หมายถึง บริเวณที่ราบทางด้านทิศใต้ของเทือกเขาภูพาน ครอบคลุมพื้นที่ประมาณ ๓/๔ ของภาคอีสานทั้งหมด นับเป็นที่ราบที่มีเนื้อที่กว้างใหญ่ที่สุดของประเทศ ความสูงพื้นที่โดยเฉลี่ยประมาณ ๑๒๐-๑๗๐ เมตร จากระดับน้ำทะเลปานกลาง มีแม่น้ำสายสำคัญ ๆ หลายสายไหลผ่านบริเวณนี้ อาทิ แม่น้ำพอง แม่น้ำปาว แม่น้ำชี และแม่น้ำมูล โดยเฉพาะแม่น้ำชีมีความยาวถึง ๗๖๕ กิโลเมตร ไหลจากทางด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของแอ่งโคราช และแม่น้ำมูลมีความยาว ๗๕๐ กิโลเมตร ไหลจากทางด้านทิศตะวันตกไปทางทิศตะวันออก กระทั่งบรรจบกับแม่น้ำชีที่ตำบลหนองบ่อ จังหวัดอุบลราชธานี ก่อนไหลลงสู่แม่น้ำโขงที่ อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี

ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปมีอยู่ ๒ ลักษณะ คือ

๑) ภูมิประเทศแบบโคกสลับแอ่ง เป็นลักษณะที่ปรากฏเป็นบริเวณกว้าง กล่าวคือ มีลักษณะเป็นเนินดินเตี้ย ๆ ในภาษาถิ่นเรียกว่า โคก โพน โนน ดอน และมอ สลับกับแอ่งที่ราบลุ่ม อาจจะมีน้ำขังอยู่หรือไม่มีก็ได้

๒) ภูมิประเทศแบบที่ราบลุ่มน้ำ เป็นบริเวณที่เกิดจากการไหลกัดเซาะและทับถมดินของแม่น้ำชี แม่น้ำมูลในแอ่งโคราช และแม่น้ำสงคราม ตลอดทั้งลำห้วยอื่น ๆ ในแอ่งสกลนคร

สภาพพื้นดินเป็นดินปนทราย จากการสำรวจทางธรณีวิทยาพบว่า ในแอ่งโคราชและแอ่งสกลนครมีชั้นเกลือหินอยู่ลึกลงไปราว ๗๐๐-๘๐๐ เมตร แต่บางแห่งอยู่ลึกเพียง ๓๐-๔๐

Copyright by Mahidol University

เมตร ซึ่งเป็นระดับที่น้ำใต้ดินสามารถละลายเกลือออกไปได้ จึงทำให้เกิดภาวะดินเค็มกระจายตัวอย่างกว้างขวางในภาคอีสาน กลายเป็นปัญหาต่อการเกษตรและการใช้ประโยชน์จากแหล่งน้ำในท้องถิ่น (ศรีศักร วัลลิโภดม, ๒๕๓๔ ข: ๕ก-๕ข)

๒.๑.๔ ประชากร

จำนวนประชากรในภาคอีสานนับว่ามากที่สุด คือมีจำนวนถึง ๑ ใน ๓ ของประชากรทั้งประเทศ ประกอบด้วยกลุ่มชนต่าง ๆ ดังนี้

๑) กลุ่มไทย-ลาว หรือไทยอีสาน แยกเป็นกลุ่มย่อยได้ดังนี้

๑.๑) ลาวเวียง หมายถึง กลุ่มที่มีสำเนียงภาษาพูดคล้ายคลึงกับภาษาลาวเวียงจันท์และมีจำนวนประชากรมากที่สุด โดยอาศัยอยู่ทั่วทุกพื้นที่ในเขตภาคอีสาน จังหวัดที่มีกลุ่มลาวเวียงอาศัยอยู่หนาแน่น เช่น กาฬสินธุ์ ขอนแก่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด หนองบัวลำภู หนองคาย อุดรธานี เลย ชัยภูมิ ยโสธร อำนาจเจริญ และอุบลราชธานี เป็นต้น

๑.๒) ลาวกาว อาศัยอยู่กระจัดกระจายตามพื้นที่บางส่วนของจังหวัดอุดรธานี ร้อยเอ็ด อุบลราชธานี และมีบางกลุ่มเข้าไปตั้งถิ่นฐานในภาคอื่น เช่น ปราจีนบุรี เพชรบุรี ราชบุรี และสระบุรี เป็นต้น

๑.๓) ลาวพวน หมายถึงกลุ่มที่มีถิ่นอาศัยเดิมอยู่ที่เมืองพวน แขวงเชียงขวาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ปัจจุบันตั้งหลักแหล่งในท้องที่จังหวัดเลย อุดรธานี หนองคาย สกลนคร และนครพนม เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ทั้งหมดได้ผสมผสานวัฒนธรรมและประเพณีเข้าด้วยกันจนยากที่จะแยกกันได้อย่างแน่ชัด และถือว่าเป็นกลุ่มที่มีจำนวนประชากรมากกว่ากลุ่มอื่น ๆ

๒) กลุ่มเขมร ส่วย และมอญ แยกเป็นกลุ่มย่อยดังนี้

๒.๑) กลุ่มเขมร หมายถึงกลุ่มที่ใช้ภาษาใกล้เคียงกับชาวเขมรที่อยู่ในดินแดนประเทศกัมพูชา แต่สำเนียงภาษาพูดเพี้ยนต่างกันอยู่บ้าง ส่วนใหญ่ตั้งถิ่นฐานในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด สุรินทร์ ศรีสะเกษ บุรีรัมย์ และนครราชสีมา เป็นต้น

๒.๒) ส่วย หรือ กูย แบ่งออกเป็นกลุ่มย่อยได้ ๒ กลุ่มคือ

(๑) ลาวส่วย อาศัยอยู่ในแถบจังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ และอุบลราชธานี

(๒) เขมรส่วย อาศัยอยู่ในแถบจังหวัดสุรินทร์และบุรีรัมย์

Copyright© by Mahidol University

๒.๓) ข่าขมุ หรือผู้ทึง เป็นกลุ่มที่ถูกพม่านำเข้ามาขายเป็นทาสเมื่อประมาณร้อยกว่าปีมาแล้ว ปัจจุบันมีถิ่นอาศัยอยู่ในเขตจังหวัดนครพนมและอุบลราชธานี

๒.๔) โส้ เป็นกลุ่มที่มีรูปร่างลักษณะเหมือนข่าขมุ มีภาษาพูดเป็นของตนเอง ส่วนใหญ่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตจังหวัดสกลนคร การละเล่นที่มีชื่อเสียงคือ โส้ทั่งบั้ง

๒.๕) แสก แต่เดิมอาศัยอยู่ที่เมืองแสก สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ปัจจุบันตั้งถิ่นฐานในเขตจังหวัดสกลนครและนครพนม การละเล่นที่มีชื่อเสียงคือ แสกเต้นสาก

๒.๖) กะลอง เป็นกลุ่มที่อพยพมาจากฝั่งตะวันออกแม่น้ำโขงเมื่อประมาณร้อยปีมาแล้ว ปัจจุบันอาศัยอยู่ในแถบจังหวัดสกลนครและนครพนม

๒.๗) ข่าพร้าว แต่เดิมมีถิ่นอาศัยอยู่ในแขวงสวรรณเขต แขวงสาละวัน และแขวงอัตปือ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ปัจจุบันตั้งถิ่นฐานในเขตจังหวัดอุบลราชธานีและมุกดาหาร คนส่วนใหญ่เรียกกลุ่มนี้ว่า “ข่าตองออง” (อุดม บัวศรี, ๒๕๒๓: ๑๕-๒๐)

๓) กลุ่มผู้ไท ประกอบด้วยกลุ่มต่าง ๆ ดังนี้

๓.๑) ผู้ไท อพยพมาจากฝั่งตะวันออกแม่น้ำโขงเข้ามาตั้งถิ่นฐานบริเวณเทือกเขาภูพานในเขตจังหวัดสกลนคร นครพนม กาฬสินธุ์ และมุกดาหาร

๓.๒) ย้อ ถิ่นเดิมอยู่ที่เมืองคำเกิดและเมืองหงสา แขวงไชยบุรี สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ปัจจุบันตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยเขตจังหวัดสกลนคร นครพนม และมุกดาหาร เป็นต้น

๓.๓) โย้ย ปัจจุบันอาศัยอยู่ในเขตจังหวัดสกลนครและนครพนม

๔) กลุ่มไทยโคราช

ไทยโคราชเป็นกลุ่มที่มีสำเนียงภาษาพูดผสมระหว่างภาษาไทยและภาษาลาว ชาวอีสานกลุ่มอื่น ๆ นิยมเรียกไทยโคราชว่า “ไทยเบิ้ง” เนื่องจากชอบออกเสียงคำว่า “บ้าง” เป็น “เบิ้ง” เช่น “เบิ้งปะไร” ซึ่งก็คือคำว่า “บ้างเป็นไร” นั้นเอง ถิ่นที่อยู่อาศัยของกลุ่มไทยโคราชคือจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ และชัยภูมิ

Copyright by Mahidol University

๒.๑.๕ วัฒนธรรมความเชื่อ

วัฒนธรรมความเชื่อในภาคอีสาน ประกอบด้วยความเชื่อหลัก ๒ ประการ คือ

๑) ความเชื่ออันเกี่ยวเนื่องกับการนับถือผี

๒) ความเชื่ออันเกี่ยวเนื่องกับศาสนา

๒.๑.๕.๑ ความเชื่ออันเกี่ยวเนื่องกับการนับถือผี ประกอบด้วย

๑) ผีฟ้าผีแถน คำว่า "แถน" หมายถึงผีหรือเทวดาที่อยู่บนฟ้า มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวอีสานเป็นอย่างยิ่ง เพราะชาวอีสานเชื่อมาแต่เดิมว่า แถนเป็นผู้สร้างโลก สรรพสิ่งในโลกล้วนเกิดมาจากแถน ดังคำที่ว่า "ฟ้าแนนแถนแต่ง" หรือแม้แต่พงศาวดารล้านช้างและตำนานขุนบรมราชาธิราช ก็กล่าวสอดคล้องกันว่ามนุษย์เกิดมาจากแถน ฉะนั้นแถนจึงมีฐานะเป็นผีบรรพบุรุษของชาวอีสานอีกส่วนหนึ่ง ดังที่พบว่ามีพิธีกรรมเกี่ยวกับแถนกำหนดไว้ในจารีตประเพณี "ฮีตสิบสองคองสิบสี่" ว่า "เถิงเดือนเจียงมานั้น ให้เลี้ยงผีมดผีหมอผีฟ้าผีแถน" (อภิศักดิ์ โสมอินทร์, ๒๕๓๗: ๒๒, ๑๓๓)

อย่างไรก็ดี ความเชื่อเกี่ยวกับผีฟ้าผีแถนไม่ได้มีเฉพาะในภาคอีสานเท่านั้น หากแต่นับถือกันอย่างกว้างขวางในดินแดนอุษาคเนย์ ดังที่ ศรีศักร วัลลิโภดม (๒๕๓๔ ก: ๕ข) ได้อธิบายไว้ว่า

...แถนเป็นระบบความเชื่อที่เป็นศาสนา แม้ว่าจะไม่เป็นศาสนาใหญ่อย่างพุทธ ฮินดู และอิสลาม แต่ก็หาใช่เป็นระบบความเชื่อในเรื่องผีที่ระคนไปด้วยเรื่องของเวทมนตร์คาถาและคุณไสยของกลุ่มชนในระดับเผ่าพันธุ์และท้องถิ่นไม่ หากเป็นระบบความเชื่อที่เกี่ยวกับสิ่งนอกเหนือธรรมชาติบนท้องฟ้าที่มีมหิทธานุภาพที่มนุษย์ต้องสยบกราบไหว้บูชาเซ่นสรวงอ้อนวอน เป็นความเชื่อของกลุ่มชนในระดับชนชาติที่มีขอบเขตของการแพร่กระจายในระดับภูมิภาคทีเดียว...

ถึงแม้ภายหลังจะยอมรับนับถือศาสนาใหญ่ ๆ จากอินเดียแล้ว ก็ถูกปรับเปลี่ยนให้หมายถึงเทพและสวรรค์ เพื่อให้สอดคล้องกับความรู้ใหม่จากต่างประเทศ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, ๒๕๓๔: ๑๗๖) ดังตำนานขุนบรมราชาธิราช (อ้างถึงในสิลา วีระวงและมวน อุเทนสักดา, 1994: 14) ระบุไว้ว่า "...ที่แท้คนทั้งหลายว่าผีฟ้าผีแถน อันที่แท้แม่น พระยาอินแล..." ฉะนั้น

Copyright by Mahidol University

ความเชื่อเกี่ยวกับผีฟ้าผีแถนจึงมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวอีสาน โดยเฉพาะพิธีกรรมเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์และการรักษาโรคภัยไข้เจ็บ

๒) ผีปู่ตา เป็นวิญญาณบรรพบุรุษประจำหมู่บ้าน บางแห่งเรียกว่า "ผีตาปู่" หรือ "เจ้าปู่" เกือบทุกหมู่บ้านของชาวอีสานจะมีศาลปู่ตาประจำหมู่บ้าน ซึ่งเชื่อว่าจะช่วยพิทักษ์คุ้มครองชีวิตและทรัพย์สินในหมู่บ้าน หากชาวบ้านมีปัญหาคับข้องใจ เช่น ของหาย เจ็บป่วย หรือได้รับภัยพิบัติต่าง ๆ ก็สามารถบนบานขอความช่วยเหลือจากเจ้าปู่ได้ ขณะเดียวกันถ้าหากชาวบ้านลืมแก้บนหรือแสดงอาการลบหลู่ เจ้าปู่อาจดลบันดาลให้เกิดเภทภัยได้เช่นเดียวกับที่ให้คุณ ด้วยความเชื่อในอำนาจของเจ้าปู่ ชาวอีสานจึงกำหนดให้มีประเพณีเลี้ยงปู่ตาระหว่างเดือน ๖-๗ นอกจากนี้ การจัดพิธีกรรมสำคัญของหมู่บ้าน เช่น บุญบั้งไฟ ต้องบอกกล่าวเจ้าปู่ก่อนเสมอ (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป.: ๒๕)

๓) ผีมเหสักข์หลักเมือง หรือผีอาฮัก (อารักษ์) เป็นผีประจำเมืองที่ชาวอีสานเคารพกราบไหว้ เนื่องจากเชื่อว่าเป็นผีที่คอยคุ้มครองบ้านเมืองให้มีความสงบสุข นอกจากนี้หลายแห่งเชื่อว่าผีมเหสักข์เป็นผีบรรพบุรุษของเจ้าเมืองผู้ตั้งชุมชน ดังนั้น จึงมีประเพณีบูชาหรือเลี้ยงผีมเหสักข์หลักเมืองเป็นประจำทุกปี ดังมีข้อกำหนดใน "ฮีตสิบสองคองสิบสี่" ว่า "เถิงเดือน ๗ ให้บูชาเทวดาอาฮัก เลี้ยงมเหสักข์หลักเมือง" (อภิศักดิ์ โสมอินทร์, ๒๕๓๗: ๑๓๘)

๒.๑.๕.๒ ความเชื่ออันเกี่ยวเนื่องกับศาสนา ประกอบด้วย

๑) ศาสนาพราหมณ์ แม้ว่าความเชื่อเกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์ในภาคอีสานไม่ปรากฏเด่นชัดเท่าใดนัก เนื่องจากได้ผสมผสานกลมกลืนกับความเชื่ออื่น ๆ เช่น การนับถือผีและพระพุทธศาสนา แต่อย่างไรก็ตาม ความเชื่อเรื่องขวัญ ซึ่งเป็นความเชื่ออันเกี่ยวเนื่องกับศาสนาพราหมณ์ ก็นับว่ามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวอีสานเป็นอย่างมาก

สิลา วีระวงส์ (1990: 169) กล่าวว่าขวัญมี ๒ อย่าง คือ ๑. ขวัญ หมายถึงขนหรือผมที่เกิดเวียนเป็นรูปก้นหอยอยู่บนหัวของคนหรือในตัวสัตว์บางพวก ขวัญลักษณะนี้เป็นเครื่องบอกลักษณะดีหรือร้ายของคนและสัตว์ได้ ๒. ขวัญ หมายถึง สิ่งไม่มีตัวตน แต่มีประจำอยู่กับตัวคนตั้งแต่เกิดมา แต่โบราณเคยถือกันมาว่า ถ้าขวัญอยู่กับตัว คนเราก็มีความสุขสบายจิตใจชุ่มชื่น มั่นคง ถ้าขวัญไม่อยู่กับตัวด้วยเหตุอย่างใดอย่างหนึ่ง ก็อาจจะเจ็บป่วยหรือประสบกับภัยอันตราย บางทีอาจถึงตายก็ได้ โบราณจึงได้ทำพิธีเชิญขวัญให้มาอยู่กับตัว ไม่ว่าเป็นเรื่องสุขหรือเรื่องทุกข์ จะต้องทำพิธีเรียกขวัญเป็นอันดับแรก เช่น แต่งงาน บวชนาค สอบบรรจุเข้ารับ

Copyright by Mahidol University

ราชการได้ ก่อนออกเดินทางไปทำงานต่างถิ่น และเจ็บป่วยไม่สบาย เป็นต้น พิธีเรียกขวัญ หรือที่ชาวอีสานเรียกว่า "สู่ขวัญ" หรือ "สูดขวัญ" นั้น ไม่ได้จำกัดเฉพาะคนเท่านั้น แต่ยังถือว่าพืชและสัตว์ก็มีขวัญเช่นกัน เหตุนี้จึงมีพิธีสู่ขวัญพืชและสัตว์ เช่น สู่ขวัญข้าว สู่ขวัญลานข้าว และสู่ขวัญควาย เป็นต้น ผู้ที่ทำพิธีสู่ขวัญ ชาวอีสานเรียกว่า "หมอสูด" "หมอขวัญ" หรือ "หมอพราหมณ์"

คำสูดขวัญหรือสู่ขวัญ

ศรีศรี สิทธิพระพร บวรอดิเรก อะเมกเตชา ไชยะมังคะละ มหาสิริมังคเลศาสตเพศพร้อมอาคม ขุนบูรมปุนแต่งแล้ว ให้ลูกแก้วออกกินเมือง ฤทธีเรืองทะรงแท่น มื้อนี้แม่นมหาคุณ ขุนแถนดาแต่งแล้ว ให้ลูกแก้วกิ่งลงมาเป็นราชาสืบสร้าง เมืองมิ่งกว้างนาคอง ขุนเจืองปองเป็นโชค ใต้โลกย่อมลือชา ทะรงอานุภานุภาวายอดยิ่ง เป็นเจ้าจอมมิ่งเมืองแมน แสนเมืองมาช่วยค้ำ มื้อนี้ชำคุณคงพระยาจักรทะรงทศราช พราหมณ์มะนาดเล่าแถมพร พระอิศวรหลอนแถมโชคพระนารายณ์โยกสิทธิชัย ท้าวสหัสนัยประสานฝนห่าแก้ว ใจผ่องแผ้วบริสุทธิ์... อันนี้โพธิญาณหน่อฟ้า ทั้งแดดกล้าเสวยเมือง พระบุญเรืองคุ้มครองไพ่ ทศราชไต่ตามธรรม จำนำสัตว์ให้พ้น...ด้วยอำนาจคุณประเสริฐสามประการ คือว่า คุณพระสับพระยุตตนญาณตนผ่านแผ้ว ทังคุณแก้วแห่งดวงธรรม คุณพระสังฆรัตนมังหุ้มห่อ เป็นแก้วก่อปราการ...

(อ้างถึงในสิลา วีระวงส์, 1990: 169-170)

๒) พระพุทธศาสนา เป็นความเชื่อที่ชาวอีสานยึดถือเป็นแก่นหลักในการดำเนินชีวิต เฉพาะอย่างยิ่งความเชื่อเรื่องบุญ-กรรม อภิศักดิ์ โสมอินทร์ (๒๕๓๗: ๑๒๐) อธิบายไว้ว่า "บุญ" คือผลของการทำดี ส่วน "กรรม" คือผลของการทำชั่ว สิ่งไหนเป็นการกระทำที่ดีมีความสุขและทำให้เกิดศิริมงคล ชาวอีสานจะเติมคำว่า "บุญ" ลงไป เช่น บุญเฮือน (เรือน) บุญเล้า (ยุ้ง) บุญคูณลาน บุญงันหม้อกรรม และบุญเดือนหก เป็นต้น นอกจากนี้ความเชื่อเรื่องบุญ-กรรม ยังเกี่ยวกับชาติภพอีกด้วย กล่าวคือ ชาวอีสานเชื่อว่าบุญกรรมจะตอบสนองและติดตามตัวคนไปทั้งในชาติอดีต ชาติปัจจุบัน และชาติหน้า ดังนั้น จึงใช้โอกาสในชาติ

Copyright by Mahidol University

ปัจจุบันทำบุญให้มากที่สุด เพื่อผลบุญจะได้ตอบสนองในชาติหน้า บรรพบุรุษชาวอีสานจึงได้กำหนดบุญประเพณีที่เรียกว่า "ฮีตสิบสองคองสิบสี่" ให้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา ดังนี้

ฮีตสิบสอง (จารีตประเพณีสิบสองเดือน)

ฮีตที่ ๑ เดือนอ้ายหรือเดือนเจียง (ธันวาคม) คือ บุญเข้ากรรม

ฮีตที่ ๒ เดือนยี่หรือเดือนสอง (มกราคม) คือ บุญคูณลาน

ฮีตที่ ๓ เดือนสาม (กุมภาพันธ์) คือ บุญข้าวจี่

ฮีตที่ ๔ เดือนสี่ (มีนาคม) คือบุญผะเหวด (พระเวส-เทศน์มหาชาติ)

ฮีตที่ ๕ เดือนห้า (เมษายน) คือ บุญสงกรานต์

ฮีตที่ ๖ เดือนหก (พฤษภาคม) คือ บุญบั้งไฟ

ฮีตที่ ๗ เดือนเจ็ด (มิถุนายน) คือ บุญซำฮะ (ชำระ)

ฮีตที่ ๘ เดือนแปด (กรกฎาคม) คือ บุญเข้าพรรษา

ฮีตที่ ๙ เดือนเก้า (สิงหาคม) คือ บุญข้าวประดับดิน

ฮีตที่ ๑๐ เดือนสิบ (กันยายน) คือ บุญข้าวสาก

ฮีตที่ ๑๑ เดือนสิบเอ็ด (ตุลาคม) คือ บุญออกพรรษา

ฮีตที่ ๑๒ เดือนสิบสอง (พฤศจิกายน) คือ บุญกฐิน

คอง (ครอง) สิบสี่ (ครรลองปฏิบัติตน ๑๔ ประการ) คือ

๑) ฮีตเจ้าคองขุน

๒) ฮีตท้าวคองเพีย

๓) ฮีตไพร่คองนาย

๔) ฮีตบ้านคองเมือง

๕) ฮีตปู่คองย่า

๖) ฮีตพ่อคองแม่

๗) ฮีตป้าคองลุง

๘) ฮีตปู่คองหลาน

๙) ฮีตไภ้คองเขย

๑๐) ฮีตลูกคองหลาน

๑๑) ฮีตเฒ่าคองแก่

๑๒) ฮีตปีคองเดือน

Copyright by Mahidol University

๑๓) ยีตไฮ่คองนา

๑๔) ยีตวัดคองสงฆ์

(พระอริยานุวัตร เขมจารี, อ้างถึงในอุดม บัวศรี, ๒๕๒๘: ๑๒๓)

๒.๒ ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์โดยสังเขป

จากหลักฐานทางโบราณคดี ทำให้ทราบว่าดินแดนภาคอีสานในอดีตเคยเป็นแหล่งชุมชนที่มีความเจริญทางด้านสังคม เศรษฐกิจ และเทคโนโลยี มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เช่น การอยู่รวมกันเป็นชุมชนเกษตรกรรม การทำเครื่องปั้นดินเผาเพื่อประโยชน์ใช้สอย การปลูกข้าวแบบนาดำ และการทำเครื่องโลหะสำริด เป็นต้น ครั้นเมื่อรับเอาวัฒนธรรมภายนอกชุมชนเข้ามา จึงปรับตัวและพัฒนาเป็นชุมชนเมือง แบบรัฐ และแบบอาณาจักรในเวลาต่อมา ศรีศักร วัลลิโภดม (๒๕๓๓: ๑๑๖-๑๑๗) ได้แบ่งยุคสมัยสังคมและวัฒนธรรมอีสานไว้ดังนี้

สมัยแรก

อยู่ระหว่างยุคหินกลางถึงหินใหม่เป็นระยะเวลาที่มีความเจริญทางเทคนิควิทยาต่ำ คนในยุคนี้มีสภาพเร่ร่อน อาศัยอยู่ตามที่สูง เช่น เพิงผาหน้าถ้ำ และตามริมฝั่งแม่น้ำ เช่น แม่น้ำโขง เป็นต้น รู้จักทำการเพาะปลูกพอสมควร

สมัยที่สอง

คือตอนปลายสมัยหินใหม่ลงมาจนถึงยุคสัมฤทธิ์ เป็นระยะเวลาที่คนเริ่มอยู่เป็นกลุ่มใหญ่ ทำการเพาะปลูกในที่ลุ่ม มีหลักแหล่งที่อยู่อาศัยค่อนข้างถาวร รู้จักปลูกข้าวปลูกฝ้าย ทอผ้า หล่อสัมฤทธิ์ขึ้นใช้ และทำเครื่องปั้นดินเผาที่มีลวดลายเขียนสีใช้ในพิธีฝังศพ

สมัยที่สาม

เป็นยุคเหล็ก มีความเจริญทางเทคนิควิทยาสูง รู้จักถลุงเหล็ก หล่อสัมฤทธิ์ เป็นเครื่องประดับเครื่องใช้ รู้จักหล่อแก้ว รู้จักกับชุมชนในถิ่นอื่น ทั้งใกล้และไกลอย่างกว้างขวาง เป็นยุคที่เกิดเป็นชุมชนใหญ่ ๆ ตั้งอยู่ตามที่ราบลุ่มใกล้ลำน้ำ หนองน้ำ และบางแห่งก็คงสร้างเป็นเมืองขึ้นแล้ว

Copyright by Mahidol University

การเกิดเป็นบ้านเล็กบ้านน้อย เริ่มแต่สมัยนี้เป็นต้นไป และมีการรับวัฒนธรรมหรือแพร่หลายวัฒนธรรมไปยังดินแดนอื่นโพ้นทะเลด้วย วัฒนธรรมในยุคนี้ร่วมสมัยเดียวกันกับวัฒนธรรมดองซอนในประเทศเวียดนาม ซึ่งแพร่หลายไปทั่วภูมิภาคอุษาคเนย์

สมัยที่สี่

เป็นสมัยตอนต้นของประวัติศาสตร์ อาจจะเรียกได้ว่าเป็นสมัยฟูนัน เริ่มแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๗ เป็นต้นมา มีการรับอารยธรรมอินเดียอย่างแพร่หลาย เกิดเป็นแว่นแคว้นที่มีกษัตริย์ปกครอง มีความสัมพันธ์กับบ้านเมืองในแคว้นอื่น ๆ มาสิ้นสุดราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒

สมัยที่ห้า

เริ่มแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖ เป็นสมัยที่มีหลักฐานทางจารึก โบราณวัตถุสถาน ที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของบ้านเมืองในภาคอีสานกับแคว้นเจนละในลุ่มแม่น้ำโขงและแคว้นทวาราวดีในลุ่มน้ำเจ้าพระยา

สมัยที่หก

ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖ ลงมาจนมาถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เริ่มด้วยการแพร่หลายของวัฒนธรรมขอมสมัยเมืองพระนคร เข้ามายังบริเวณลุ่มแม่น้ำมูล และลุ่มแม่น้ำโขงตอนเหนือจนถึงการสลายตัวของวัฒนธรรมในดินแดนอีสานในพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐

การเสื่อมสลายของวัฒนธรรมขอมในภาคอีสานช่วงเวลาดังกล่าว นับว่าใกล้เคียงกับที่แคว้นสุโขทัยและศรีสัชนาลัยก่อกำเนิดและแยกตัวเป็นอิสระ กระทั่งสามารถแผ่ขยายอำนาจไปทางด้านทิศตะวันออกได้อย่างกว้างขวาง แต่ก็ไม่มีหลักฐานชิ้นใดระบุแน่ชัดว่า ดินแดนในภาคอีสานเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรสุโขทัยหรือไม่ มีเพียงข้อความในศิลาจารึกหลักที่ ๑ (อ้างถึงในกรมศิลปากร, ๒๕๒๖: ๑๙-๒๐) ได้กล่าวถึงดินแดนในบริเวณแม่น้ำโขงว่า "...พ่อขุนรามคำแหง พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ เป็นขุนในเมืองศรีสัชนาลัยสุโขทัยทั้งมากาวลาวแลไทเมืองใต้หล้าฟ้า...ไทชาวอูชาวของมาออก..." อีกข้อความหนึ่งว่า "...มีเมืองกว้างช้างหลายปราบเบื้องตะวันออกรอดสระหลวงสองแควลุมบาจายสคาเท้าฝั่งของเถิงเวียงจันเวียงคำเป็นที่แล้ว..."

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักหอสมุดสมเด็จพระเทพรัตน์
Copyright© by Mahidol University

นอกจากนี้ ยังพบหลักฐานที่กล่าวถึงดินแดนทางลุ่มแม่น้ำโขงในยุคสมัยเดียวกัน คือ จารึกเขาสุมนกูฏ ตรงกับสมัยพระมหาธรรมราชาลิไทย มีข้อความว่า "...เบื้องตะวันออก...เถิงของพระยาท้าวฟ้างอม..." (อ้างถึงในกรมศิลปากร, ๒๕๒๖: ๘๕)

คำว่า "พระยาท้าวฟ้างอม" ที่ปรากฏในจารึกหลักนี้ คงหมายถึง พระเจ้าฟ้างุ้มหรือพระยาฟ้าหล้าธรณีศรีศัตนาคนหุต กษัตริย์องค์สำคัญในประวัติศาสตร์ชนชาติลาว เนื่องจากได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้รวบรวมอาณาจักรล้านช้างให้มีความเป็นปึกแผ่นมั่นคง กระทั่งสามารถแผ่ขยายอำนาจเข้ามาสู่ดินแดนอีสานบางส่วนได้ ดังที่ ศรีศักร วัลลิโภดม (๒๕๓๓: ๑๗๒, ๒๖๐) ได้อธิบายเหตุการณ์ภายหลังการเสื่อมสลายไปของวัฒนธรรมขอมในดินแดนอีสานต่อมาว่า

...บริเวณดินแดนลุ่มแม่น้ำโขงของภาคอีสานกลับรุ่งเรืองในสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ลงมา อันเนื่องมาจากการเจริญขึ้นของอาณาจักรล้านช้าง ซึ่งเกิดขึ้นแทนที่แคว้นโคตรบูรแต่เดิม...โดยเฉพาะช่วงรัชกาลพระยาสามแสนไทย หรือท้าวอุ่นเรือนโอรสของพระยาฟ้างุ้ม ซึ่งตรงกับยุคสมัยกรุงศรีอยุธยา คือรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ (ขุนหลวงพระงั่ว) ในระยะนี้คงได้มีการขยายอาณาเขตของลาวเข้ามาในดินแดนอีสานของไทยมากแล้ว เพราะสัมพันธไมตรีระหว่างลาวกับกัมพูชาในสมัยของพระยาฟ้างุ้ม มาจนถึงรัชกาลของพระยาสามแสนไทยที่มีความสัมพันธ์กับทางกรุงศรีอยุธยานั้น ล้วนแต่ปูเส้นทางให้แก่การขยายตัวของอาณาจักรล้านช้างทั้งสิ้น...

ข้อสันนิษฐานนี้ สอดคล้องกับ ยอร์ช เซเดย์ (George Coedes) นักประวัติศาสตร์และโบราณคดีชาวฝรั่งเศส ได้กล่าวไว้ในหนังสือ "Kingdom of Laos" ว่า ในปี ค.ศ.๑๓๕๘ (พ.ศ.๑๙๐๑) อาณาเขตล้านช้างทางทิศตะวันตกติดต่อกับโคราช (นครราชสีมา) (อ้างถึงในไพฑูรย์ มีกุศล, ๒๕๓๔: ๑๑๖)

ดังนั้น จึงเป็นไปได้ว่าดินแดนภาคอีสานส่วนใหญ่น่าจะตกอยู่ภายใต้อำนาจปกครองของล้านช้าง เพราะเมื่อเทียบกับหลักฐานประวัติศาสตร์ไทยช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ไม่พบว่าได้กล่าวถึงดินแดนในภาคอีสานเท่าไรนัก กล่าวถึงเฉพาะขอบเขตการปกครองของเมืองนครราชสีมา หัวเมืองสำคัญในช่วงรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเท่านั้น

ขอบเขตอำนาจของล้านช้างในภาคอีสานปรากฏชัดขึ้น เมื่อพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชขึ้นครองราชย์ (พ.ศ.๒๐๙๓-๒๑๑๗) พระองค์ได้ย้ายเมืองหลวงจากหลวงพระบางมาอยู่ที่

Copyright by Mahidol University

เวียงจันท์และทำสัญญาพันธมิตรกับสมเด็จพระมหาจักรพรรดิแห่งกรุงศรีอยุธยา ทั้งสองฝ่ายได้สร้างพระธาตุศรีสองรักขึ้นที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เพื่อเป็นเขตแดนระหว่างสองอาณาจักร นอกจากนี้ พระองค์ได้สร้างวัดองค์ตื้อ และศาสนสถานต่าง ๆ ในเขตเมืองหนองคาย ทั้งบูรณะพระธาตุพนมด้วย จึงกล่าวได้ว่าพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชให้ความสนใจดินแดนฝั่งขวาแม่น้ำโขงมากกว่าสมัยก่อน ๆ

ต่อมาปี พ.ศ. ๒๒๕๐ ได้เกิดการแย่งชิงอำนาจกันภายใน กระทั่งแบ่งแยกออกเป็นสองอาณาจักร โดยมีหลวงพระบางและเวียงจันท์เป็นศูนย์กลาง และในปี พ.ศ.๒๒๕๖ อาณาเขตเวียงจันท์ทางตอนใต้ก็ถูกแบ่งแยกโดยพระเจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูร (เจ้าหน่อกษัตริย์) มีเมืองนครจำปาศักดิ์เป็นเมืองหลวง (ไพฑูรย์ มีกุศล, ๒๕๓๔: ๑๑๖)

หลังจากแยกออกเป็น ๓ อาณาจักรแล้ว เหตุการณ์ความวุ่นวายมีมากยิ่งขึ้น เนื่องจากเกิดการแย่งชิงอำนาจกันเอง เป็นเหตุให้เจ้านายและขุนนางบางส่วนพาราษฎรอพยพหลบหนีมาขอสวามิภักดิ์ต่อพระเจ้ากรุงธนบุรี ขณะนั้นอยู่ในระหว่างการรวบรวมและฟื้นฟูบ้านเมือง หลังจากที่ไทยตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าในช่วงเวลาหนึ่ง

ในที่สุดปี พ.ศ.๒๓๒๒ อาณาจักรล้านช้างก็ถึงคราวล่มสลาย เมื่อกองทัพไทยถือโอกาสอันเกิดจากความขัดแย้งกันเองระหว่างเจ้านายผู้ปกครอง บุกเข้ายึดตีเอานครเวียงจันท์ได้สำเร็จ ล้านช้างและหัวเมืองลาวทั้งหมดจึงตกเป็นเมืองขึ้นของไทย ดังปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ความว่า

...เมื่อระหว่าง พ.ศ. ๒๓๒๑ - ๒๓๒๒ ในสมัยสมเด็จพระบรมราชาที่ ๔ พระเจ้ากรุงธนบุรีได้มีพระราชโองการสั่งให้ สมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกกับเจ้าพระยาสุรสีห์พิษณุวาธิราช เป็นแม่ทัพยกไปปราบประเทศล้านช้าง มีชัยชนะ...และแต่งตั้งให้ขุนนางไทย-ลาวไปเกลี้ยกล่อมหัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออกได้สิ้น...

(อ้างถึงในบุญเลิศ จันทร, ๒๕๓๑: ๑๗)

หลังจากไทยบุกเข้าตีเวียงจันท์และยึดเอาดินแดนทั้งหมดได้แล้ว สภาพบ้านเมืองในดินแดนภาคอีสานก็ปรากฏชัดขึ้น เนื่องจากครั้งนั้นกองทัพไทยไม่เพียงแต่กวาดต้อนเอาครอบครัวลาวข้ามมายังดินแดนฝั่งตะวันตกแม่น้ำโขงเท่านั้น แต่มีชาวลาวล้านช้างกลุ่มอื่น ๆ พากันอพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารเป็นจำนวนมาก ดังนั้น เพื่อให้ง่ายต่อการปกครองดูแล พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้ามหาราช ปฐมกษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงทรงพระกรุณา

Copyright by Mahidol University

โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งชุมชนต่าง ๆ ขึ้นเป็นเมืองมีฐานะลดหลั่นกันตามความสำคัญ ส่วนเมืองที่เคยอยู่ในอำนาจปกครองดูแลมาแต่เดิมและมีความดีความชอบจากเมื่อครั้งทำศึกสงครามก็ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ยกขึ้นเป็นเมือง และให้บริหารราชการขึ้นตรงต่อกรุงเทพฯ

อย่างไรก็ดี ถึงแม้ว่าล้านช้างทั้งหมดตกอยู่ภายใต้อำนาจปกครองของไทยเกือบสิ้นเชิงแล้ว แต่ในความเป็นจริง การบริหารปกครองภายในยังคงใช้แบบแผนจารีตเดิม คือมีกษัตริย์หรือเจ้านครปกครองดังเช่นในอดีต ส่วนเมืองที่เคยอยู่ในอำนาจปกครอง ก็ยังคงยึดถือประเพณีการปกครองแบบดั้งเดิม คือใช้ตำแหน่งอาญาสี่หรืออาชญาสี่ ประกอบด้วยเจ้าเมือง อุปฮาด ราชวงศ์ และราชบุตร เป็นตำแหน่งสำคัญของเมือง ดังนั้น หัวเมืองที่อยู่บริเวณชายขอบพระราชอาณาเขต จึงยังคงมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับเวียงจันท์มากกว่าไทย อีกทั้ง สภาพการเดินทางติดต่อกันระหว่างหัวเมืองในภาคอีสานกับกรุงเทพฯ ก็เป็นไปด้วยความยากลำบาก จึงทำให้เกิดปัญหาและอุปสรรคในการบริหารปกครอง

ในที่สุดปี พ.ศ.๒๓๖๙ ตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ล้านช้างก็ประกาศตนเป็นเอกราช โดยเจ้าอนุวงศ์ กษัตริย์เวียงจันท์ได้ยกทัพมากวาดต้อนเอาครอบครัวลาวกลับคืนไปยังดินแดนฝั่งตะวันออกแม่น้ำโขง เหตุการณ์คราวนั้น กองทัพเจ้าอนุวงศ์สามารถยกทัพผ่านเข้ามาตามหัวเมืองต่าง ๆ ได้โดยง่าย เพราะไม่มีใครคิดต่อสู้อย่างจริงจัง แต่กระนั้นก็ต้องพ่ายแพ้แก่กองทัพไทย ที่ยกไปปราบและบุกเข้าทำลายเวียงจันท์จนย่อยยับเป็นครั้งที่ ๒ ทั้งนี้ เพื่อไม่ให้เวียงจันท์กลับคืนเป็นเมืองได้อีก แล้วให้ล้มเลิกอาณาจักรล้านช้างเวียงจันท์เสีย มิให้มีเมืองและเจ้าครองเมืองอีกต่อไป (สิลา วีระวงส์, ๒๕๓๙: ๑๗๔)

นับแต่นั้น หัวเมืองลาวตะวันออกทั้งหมด จึงตกอยู่ภายใต้อำนาจปกครองของไทยโดยสมบูรณ์ กระทั่งถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ พระองค์ทรงปฏิรูปการปกครองขึ้นใหม่ เนื่องจากพระราชดำริว่า การปกครองดินแดนหัวเมืองลาวยังอยู่ห่างพระเนตรพระกรรณอยู่มาก ทั้งยังห่างไกลต่อความเจริญ กอปรกับสมัยนั้นประเทศในแถบอินโดจีนกำลังถูกคุกคามจากประเทศมหาอำนาจตะวันตก คืออังกฤษและฝรั่งเศส กระทั่งยึดประเทศเพื่อนบ้านได้เกือบทั้งหมด อาทิ พม่าและมลายูตกเป็นของอังกฤษ ส่วนเวียดนามและเขมรตกเป็นของฝรั่งเศส ทั้งยังมีทีท่าว่าจะเข้ายึดเอาหัวเมืองลาวไปอีก ดังคำกราบบังคมทูลของกรมหลวงเทววงศ์วโรปการ (อ้างถึงในอุราลักษณ์ สิถิรบุตร, ๒๕๒๖: ๑๐๐) เสนาบดีกระทรวงต่างประเทศในสมัยนั้นว่า

Copyright by Mahidol University

...หัวเมืองลาวเหล่านี้ ทุกวันนี้ ก็ยิ่งไม่ได้ผลประโยชน์มาให้สมกับควรจะได้มา แต่ก่อนก็ยกไว้เป็นตอนหนึ่ง เหมือนเมืองประเทศราชแปลกก็เล็กน้อย แต่มีเงินส่วย ตัวเงินก็ไม่ได้คุ้มกับที่ต้องจ่ายไปรักษา และแต่ก่อนยังไม่มีใครจะมาแย่งชิง ก็ทิ้งไว้ให้ลาวรักษากันเอง ครั้นมามีฝรั่งเศสตั้งท่าจะครอบครองเอาเห็นแน่ว่า ถ้าปล่อยเอาไว้ไม่จัดการคงหลุดไปไม่ใช่จะเสียเพียงเกียรติยศ ความลำบากกับฝรั่งเศสจะมีมากด้วยเมืองลาวหลุดไป...จึงจำเป็นต้องคิดรวบรัดเข้ารักษาเมืองลาวเหล่านี้ไว้เสียก่อน...

ดังนั้น เพื่อเตรียมการป้องกัน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงได้มีสารตราโปรดเกล้าฯ ให้จัดราชการบริหารส่วนภูมิภาคขึ้นใหม่ โดยให้รวมหัวเมือง เอก โท ตรี และจัตวาเข้าด้วยกัน แล้วจัดแบ่งออกเป็น ๔ กองใหญ่ โดยมีข้าหลวงกำกับการปกครองกองละ ๑ คน แต่ให้มีข้าหลวงใหญ่กำกับราชการอยู่ที่เมืองนครจำปาศักดิ์อีก ๑ คน ทำนุบำรุงต่างพระเนตรพระกรรณให้ใกล้ชิดยิ่งขึ้น โดยแบ่งการปกครองออกเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

๑) หัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออก ตั้งกองบัญชาการที่เมืองนครจำปาศักดิ์

๒) หัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งกองบัญชาการที่เมืองอุบลราชธานี

๓) หัวเมืองลาวฝ่ายเหนือ ตั้งกองบัญชาการที่เมืองหนองคาย

๔) หัวเมืองลาวฝ่ายกลาง ตั้งกองบัญชาการที่เมืองนครราชสีมา

(เติม วิภาคย์พจนกิจ, ๒๕๓๐: ๓๔๘-๓๖๘)

ในปี พ.ศ.๒๔๓๔ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้านายเชื้อพระวงศ์ เสด็จไปเป็นข้าหลวงประจำรักษาพระราชอาณาเขต ดังนี้

๑) พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร ดำรงตำแหน่งข้าหลวงใหญ่ (เวลานั้นเรียก อธิบดีข้าหลวง) พร้อมด้วยข้าราชการทหารและพลเรือนออกไปตั้งรักษาอยู่ ณ เมืองนครจำปาศักดิ์กองหนึ่ง ให้เรียกว่า ข้าหลวงหัวเมืองลาวกาว แต่พระองค์ไม่ได้เสด็จไปประทับที่เมืองนครจำปาศักดิ์ แต่ประทับที่เมืองอุบลราชธานีแทน

๒) พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นประจักษ์ศิลปาคม (พระองค์เจ้าทองก้อนใหญ่ ต่อมาเป็นพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงประจักษ์ศิลปาคม) ดำรงตำแหน่งข้าหลวงใหญ่ พร้อมด้วยข้าราชการฝ่ายทหารและพลเรือนตั้งอยู่ ณ เมืองหนองคาย กองหนึ่ง ให้เรียกว่า ข้าหลวงหัวเมืองลาวพวน

๓) พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นสรรพสิทธิประสงค์ (พระองค์เจ้าชุมพลสมโภช ต่อมาเป็นพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์) ดำรงตำแหน่งข้าหลวงใหญ่

Copyright by Mahidol University

พร้อมด้วยข้าราชการฝ่ายทหารและพลเรือนตั้งอยู่ ณ เมืองหลวงพระบางกองหนึ่ง ให้เรียกว่าข้าหลวงหัวเมืองลาวพุงดำ แต่พระองค์ไม่ได้เสด็จไป เพราะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สับเปลี่ยนให้ไปดำรงตำแหน่งข้าหลวงใหญ่สำเร็จราชการมณฑลลาวกลาง และประทับที่เมืองนครราชสีมา ต่อมาภายหลังได้เสด็จย้ายไปดำรงตำแหน่งข้าหลวงใหญ่หัวเมืองลาวกาวแทนพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร ซึ่งโปรดเกล้าฯให้ย้ายกลับพระนคร แล้วโปรดฯให้พลตรีพระยาสิงหเสนี (สะอาด สิงหเสนี) มาดำรงตำแหน่งข้าหลวงมณฑลนครราชสีมาสืบต่อมา (เติม วิภาคย์พจนกิจ, ๒๕๓๐: ๓๗๑-๓๗๒)

จากนั้น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รวมหัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออก คือจำปาศักดิ์และหัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออกเฉียงเหนือเป็นภาคเดียวกัน เรียกว่า “หัวเมืองลาวกาว” ให้หัวเมืองลาวฝ่ายเหนือเดิม (หนองคาย) ขึ้นอยู่ในบังคับบัญชาข้าหลวงใหญ่ “หัวเมืองลาวพวน” และหัวเมืองฝ่ายกลาง (นครราชสีมา) ขึ้นอยู่ในบังคับบัญชาข้าหลวงใหญ่ “หัวเมืองลาวกลาง”

ถึงกระนั้นในปี พ.ศ.๒๔๓๖ ฝรั่งเศสก็ได้ส่งกำลังทหารราว ๔๐๐ คน บุกรุกเข้ามาในพระราชอาณาเขต เมื่อวันที่ ๑ เมษายน ร.ศ.๑๑๒ (พ.ศ.๒๔๓๖) โดยอ้างว่าดินแแดนฝั่งตะวันออกแม่น้ำโขงที่ไทยได้จัดให้ข้าหลวงและเจ้าหน้าที่ออกไปรักษาต่างแดนอยู่นั้นเป็นของเวียดนามและเขมร เมื่อญวนและเขมรอยู่ในบำรุงของฝรั่งเศสแล้ว ก็ชอบที่ดินแดนส่วนนี้ต้องตกเป็นของฝรั่งเศสด้วย (เติม วิภาคย์พจนกิจ, ๒๕๓๐: ๓๘๕) เหตุการณ์นี้ ได้กลายเป็นชนวนสงครามระหว่างไทยและฝรั่งเศส แต่ท้ายที่สุดไทยก็ต้องตกลงยินยอมทำสัญญายกดินแดนฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขงให้กับฝรั่งเศส ทั้งนี้เพื่อรักษาเอกราชและดินแดนส่วนใหญ่เอาไว้ (เติม วิภาคย์พจนกิจ, ๒๕๓๐: ๓๙๒)

หลังจากเหตุการณ์สงบลงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชโองการประกาศเปลี่ยนแปลงชื่อหัวเมืองลาวแต่เดิมให้เป็นมณฑลต่าง ๆ เพื่อความเหมาะสม เพราะมีบางเมืองที่เคยสังกัดหัวเมืองเหล่านั้นตกไปอยู่ในปกครองของฝรั่งเศส อีกทั้งเพื่อให้หัวเมืองลาวส่วนที่เหลือง่ายต่อการปกครองดูแล จึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนคำนำหน้าจาก “หัวเมืองลาว” มาเป็น “มณฑล” ตามชื่อเมืองและทิศที่ตั้งแทน ประกอบด้วย

๑) หัวเมืองลาวพวน หรือหัวเมืองลาวฝ่ายเหนือแต่เดิม ให้เรียกว่า มณฑลอุดร เป็นมณฑลเทศาภิบาล รวมหัวเมืองเข้าเป็น ๕ บริเวณ คือ ๑.บริเวณหมากแข้ง ๒.บริเวณธาตุพนม ๓.บริเวณน้ำเหือง ๔.บริเวณพาชี ๕.บริเวณสกลนคร ตั้งที่บัญชาการมณฑลที่บ้านเดื่อหมากแข้ง ปัจจุบันคือ จังหวัดอุดรธานี

Copyright by Mahidol University

๒) หัวเมืองลาวกาว หรือหัวเมืองลาวตะวันออกและหัวเมืองลาวตะวันออกเฉียงเหนือรวมกันแต่เดิม ให้เรียกว่า มณฑลอีสาน เป็นมณฑลเทศาภิบาล รวมหัวเมืองเข้าเป็น ๕ บริเวณ คือ ๑.บริเวณอุบลราชธานี ๒.บริเวณจำปาศักดิ์ ๓.บริเวณขุขันธ์ ๔.บริเวณสุรินทร์ ๕.บริเวณร้อยเอ็ด ตั้งที่บัญชาการมณฑลที่เมืองอุบลราชธานี

๓) หัวเมืองลาวกลางแต่เดิม คือบริเวณเมืองนครราชสีมา เมืองนางรอง และเมืองชัยภูมิ ให้รวมเรียกว่า มณฑลนครราชสีมา ตั้งที่บัญชามณฑลที่นครราชสีมา (เติม วิภาคย์พจนกิจ, ๒๕๓๐: ๔๖๕)

นับแต่นั้น ภาคอีสานก็ได้รับการพัฒนาจนเจริญก้าวหน้าสืบเนื่องมาเป็นลำดับ ทั้งในด้านการศึกษา การคมนาคม และการบริหารราชการอื่น ๆ อาทิ จัดสำรวจสำมะโนประชากร และการปลูกฝังคติรัฐประชาชาติ โดยให้กรอกช่องสัญชาติในหนังสือราชการว่า “ชาติไทย บังคับสยาม” (เสนอ นาระคลและประทิน ใจชอบ, ๒๕๒๓: ๑๑๘-๑๑๙) เพื่อเสริมสร้างความเป็นเอกภาพระหว่างหัวเมืองลาวกับราชสำนักส่วนกลางให้สัมฤทธิ์ผลยิ่งขึ้น

จนถึงปี พ.ศ.๒๔๗๕ สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ ได้มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตย โดยมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุข จากนั้นไทยได้เผชิญกับเหตุการณ์สำคัญ ๆ หลายครั้ง ดังนี้

๑) สงครามอินโดจีนระหว่างไทยและฝรั่งเศส (พ.ศ.๒๔๘๓-๒๔๘๔)

๒) สงครามโลกครั้งที่ ๒ (พ.ศ.๒๔๘๔ - ๒๔๘๘)

๓) สงครามเวียดนาม (พ.ศ.๒๔๙๔ - ๒๕๑๘)

๔) สงครามต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ในประเทศไทย (๒๕๐๘-๒๕๒๓)

เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น นับว่าส่งผลกระทบต่อภาคอีสานโดยตรง โดยเฉพาะสงครามเวียดนามและสงครามต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ในประเทศไทย เพราะขณะนั้นประเทศเพื่อนบ้านแถบอินโดจีนกำลังถูกคุกคามจากลัทธิคอมมิวนิสต์และพยายามเคลื่อนไหวเข้ามาในพื้นที่ภาคอีสานอย่างต่อเนื่อง สหรัฐอเมริกาในฐานะผู้นำฝ่ายประชาธิปไตย จึงเข้ามาขออาศัยประเทศไทย โดยเฉพาะภาคอีสานเป็นที่ตั้งฐานทัพ เพื่อทำการสู้รบกับผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ และเพื่ออำนวยความสะดวกต่อการทำสงครามและถือเป็นยุทธวิธีหนึ่งในการป้องกันและปราบปรามลัทธิคอมมิวนิสต์ รัฐบาลไทยโดยการสนับสนุนของสหรัฐอเมริกา จึงได้ริเริ่มโครงการพัฒนาพื้นที่ภาคอีสานอย่างจริงจัง โดยความรับผิดชอบของกองอำนวยการรักษาความปลอดภัยแห่งชาติ ทำหน้าที่ ๔ ประการคือ การป้องกันสงครามทางจิตวิทยา การป้องกันการแทรกซึม

Copyright by Mahidol University

การป้องกันการบ่อนทำลาย และการป้องกันการรบแบบกองโจร นอกจากดำเนินการป้องกันและปราบปรามดังกล่าวแล้ว ยังต้องจัดทำโครงการพัฒนาควบคู่ไปด้วย เช่น โครงการพัฒนาเคลื่อนที่ โครงการแพทย์เคลื่อนที่ โครงการขยายผลิตผลโปรตีน โครงการตั้งสถานีวิทยุกระจายเสียง โครงการเส้นทางในชนบท และโครงการจัดหาน้ำเพื่อการบริโภคและเพื่อการเกษตร เป็นต้น (บัญชา สุมา, ๒๕๒๘: ๑๐๑-๑๐๒)

ผลจากการดำเนินงานตามนโยบายดังกล่าว ทำให้ภาคอีสานได้รับการพัฒนาในทุก ๆ ด้าน กระทั่งปี พ.ศ ๒๕๐๔ โครงการต่าง ๆ ก็ได้กลายเป็นต้นแบบให้กับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติในเวลาต่อมา

การเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมือง ตลอดจนการพัฒนาด้านเศรษฐกิจ สังคมและการเมืองในช่วงเวลาที่ผ่านมา ไม่เพียงแต่ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของชาวอีสานในด้านอื่นเท่านั้น แต่ยังส่งผลต่อวัฒนธรรมบันเทิงด้วยเช่นกัน เฉพาะอย่างยิ่ง “หมอลำ” ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวอีสานมาโดยตลอด จำเป็นต้องปรับปรุงรูปแบบดนตรีและการแสดง เพื่อให้สอดคล้องกับค่านิยมของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป นับว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้หมอลำได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องและยาวนาน

๒.๓ ประวัติและพัฒนาการของหมอลำ

๒.๓.๑ ความหมายของคำว่า “หมอ”

ปรีชา พิณทอง (๒๕๒๕: ๘๖๕) ได้อธิบายคำว่า “หมอ” ในหนังสือสารานุกรมภาษาอีสาน-ไทย-อังกฤษ ว่า หมายถึง ผู้รู้, ผู้ชำนาญ, ผู้รักษาโรค อาทิ

หมอมอ หมายถึง ผู้รู้และชำนาญในการทำนายโชคชะตาราศี

หมอธรรม หมายถึง ผู้รู้และชำนาญในการใช้เวทมนต์และไสยศาสตร์

หมอสูตร หมายถึง ผู้รู้และชำนาญในการทำพิธีสูดขวัญ หรือสู่ขวัญ

หมอยา หมายถึง ผู้รู้และชำนาญในการปรุงยาสมุนไพร เพื่อรักษาโรค

หมอมวย หมายถึง ผู้ชำนาญในการชกมวย

หมอปี่ หมายถึง ผู้ชำนาญในการเป่าปี่

หมอแคน หมายถึง ผู้ชำนาญในการเป่าแคน

ความหมายที่กล่าวมา นับว่าใกล้เคียงกับคำว่า “ช่าง” ที่หมายถึง “ผู้ชำนาญในการฝีมือหรือศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่ง” (ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๒๕: ๒๖๔) อาทิ

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด

ช่างบั้งไฟ หมายถึง ผู้ชำนาญในการทำบั้งไฟ

ช่างเหล็ก หมายถึง ผู้ชำนาญในการตีเหล็ก

ช่างไม้ หมายถึง ผู้ชำนาญในการทำไม้สำเร็จรูป

ช่างแคน หมายถึง ผู้ชำนาญในการทำแคน

อย่างไรก็ตาม เจริญชัย ชนไพโรจน์ (๒๕๒๖: ๒) ตั้งข้อสังเกตว่า “หมอ” ใช้สำหรับ “ผู้ใช้” ส่วน “ช่าง” ใช้สำหรับ “ผู้ทำ” เช่น “ช่างแคน” หมายถึง ผู้ชำนาญในการทำแคน ส่วน “หมอแคน” หมายถึง ผู้ชำนาญในการใช้แคน เป็นต้น

จากที่กล่าวมา ผู้วิจัยมีความเห็นว่า หมอ เป็นคำเรียกบุคคลที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะด้าน ถึงขั้นชำนาญหรือเชี่ยวชาญกว่าคนอื่น

๒.๓.๒ ความหมายของคำว่า “ลำ”

พระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (ปุณฺณโก ธีร์) (๒๕๐๗: ๒๕) ได้ให้ความหมายคำว่า “ลำ” ดังนี้

๑) เป็นนาม หมายความถึงสิ่งที่มีสัณฐานยาวและโดยมากกลม เช่น ลำต้นไม้ ลำไผ่ ลำตัว ลำแข้ง ลำขา ลำแขน ลำคอ ลำห้วย และลำคลอง เป็นต้น

๒) เป็นวิเศษณ์ เช่นที่เรียกกันว่าปลายบาทสังขยา หรือลักษณนาม เช่น เฮือ ๒ ลำ และไม้ไผ่ ๔ ลำ เป็นต้น

๓) เป็นกิริยา แปลว่า ขับ, ว่าร้อง เช่น ลำให้ฟังสักกลอนแด่, เขามาหาไปลำบุญกฐินนี้จังแม่นลำม่วน ดังนี้เป็นต้น ในความหมายนี้ เป็นนามก็ได้ เช่น ครูลำ คนลำ หมอลำ คำลำ ความลำ กลอนลำ ลำเกี้ยว ลำเดินดง ลำเต้ย ลำยาว ลำล่องของ ลำโจทย์ ลำถาม ลำแข่งกลอน ลำพื้น และลำครัว เป็นต้น

พระอริยานุวัตร เขมจารี (อ้างถึงในไพบูลย์ แพงเงิน, ๒๕๓๔: ๒) ได้อธิบายไว้ว่า “ลำ” แปลว่า “ยาว” กล่าวคือ ตำนานหรือนิทานในคัมภีร์ใดมีเรื่องหรือเนื้อความยาว เรียกว่า “ลำ” เช่น หนังสือลำกาละเกด ลำสินไช ลำคัชนาม ลำไก่แก้ว ลำพระเจ้าสิบชาติ และลำพระเวสสันดร เป็นต้น

จารุบุตร เรืองสุวรรณ (๒๕๒๖: ๘๑) ได้ให้ความหมายสอดคล้องกันว่า “ลำ” เป็นคำลักษณนาม แสดงถึงลักษณะความยาว เช่น ไม้ไผ่ นับจำนวนเป็นลำ วรรณกรรมสำคัญของชาวอีสาน มักมีความยาวจึงเรียกชื่อดังตัวอย่าง เช่น กาละเกดลำหนึ่ง สังข์ศิลป์ชัยลำหนึ่ง เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

พรชัย ศรีสารคาม (อ้างถึงในคำผล กองแก้ว, ๒๕๒๒: ๒๕) อธิบายว่า "ลำ" หมายถึง นิทานที่เป็นวรรณคดีของชาวอีสานที่จารึกหรือจารลงบนผิวไม้ไผ่ทั้งลำ เรียกว่า หนังสือเจียง

คำผล กองแก้ว (๒๕๒๒: ๒๕) อธิบายเพิ่มเติมว่า ด้วยเหตุที่วรรณคดีเรื่องหนึ่ง ๆ อาจต้องใช้ไม้ไผ่ทั้งลำหรือหลายลำ สำหรับจารึก เมื่อจารึกเสร็จก็ตัดออกเป็นปล้อง ๆ แล้วมัดไว้เฉพาะแต่ละลำแต่ละเรื่อง เช่น ลำนี้เรื่องจำปาสี่ต้น ลำนั้นเรื่องผาแดงนางไอ่ แทนที่จะเรียกเป็นเรื่องก็เรียกเป็น "ลำ" ตามลักษณนามของไม้ไผ่ที่นำมาจารึก ต่อมาได้เปลี่ยนจากไม้ไผ่มาใช้ใบลานแทน เพื่อความสะดวกในการจารึกและเก็บรักษา โดยนำเอาใบลานมาจารึกทั้งสองหน้า เมื่อจารึกได้แต่ละตอนก็เจาะรูร้อยเชือกไว้จนกว่าจะจบเรื่อง เรียกว่า "ผูก" บางเรื่องอาจจะมีหลายผูกรวมกันเข้า แต่ก็ยังเรียกว่า ๑ ลำ ตามความหมายเดิม ดังนั้น วรรณคดีเก่า ๆ ของอีสานจึงมีคำว่า "ลำ" นำหน้าทุกเรื่อง เช่น ลำกาละเกด ลำขูลูนางอั้ว ลำท้าวก่ำกาดำ และลำไก่แก้วหอมฮู้ เป็นต้น

สำเร็จ คำโมง (๒๕๓๘: ๓๓๓) กล่าวไว้ว่า "ลำ" ความหมายเดิมเป็นคำลักษณนามใช้เรียก "จำนวน" หนังสือ ตรงกับคำว่า "เล่ม" ในภาษาไทยภาคกลาง หนังสือของไทยลาวแบบดั้งเดิมนั้นเป็นหนังสือที่จารึกอักษรลงบนแผ่นใบของต้นลาน (ปาล์มชนิดหนึ่ง) เรียกการจารึกอักษรว่า "การจาร" ใบลาน เมื่อจารึกแล้วก็ร้อยและผูกรวมกันด้วยเชือก เรียกหนังสือ ๑ มัด ว่าเป็นหนังสือ ๑ ผูก และเนื่องจากการเก็บรักษาหนังสือผูกนั้นนิยมเก็บไว้ในกลักที่ทำจากกระบอก "ลำไม้ไผ่" ลักษณนามของหนังสือผูกจึงกลายเป็นคำว่า "ลำ" ตามลำไม้ไผ่ที่ใช้ทำเป็นกลักเก็บหนังสือผูกนั้น

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า "ลำ" มีความหมายเกี่ยวข้องกับหนังสือหรือคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา ในแง่ที่เป็นทั้งคำลักษณนาม และคำกริยา กล่าวคือ

๑) ลำ เป็นคำลักษณนาม แสดงถึงความยาวของเรื่องราวที่จารึกไว้ในหนังสือหรือคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา ส่วนใหญ่เป็นชาดก หนังสือเหล่านี้ จึงถูกเรียกว่า "ลำ" เช่น ลำมหาเวสสันดรชาดก หรือมหาเวสสันดรชาดก ๑ ลำ เป็นต้น

๒) ลำ เป็นคำกริยา หมายถึง การขับร้องเพลงพื้นบ้านของชาวอีสาน ทั้งนี้ เกิดจากการนำเอาหนังสือหรือคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา ที่เรียกว่า "ลำ" มา "อ่าน" หรือ "ขับ" เป็นทำนอง หรือเรียกรวมกันว่า "ขับลำ" ต่อมาเกิดการตัดเสียง (Clipping words) เพราะผู้พูดเกียจคร้านที่จะพูดให้เต็มคำ เมื่อแสดงออกเป็นที่รับรู้และเข้าใจแล้ว (หลวงบุณยมานพพาณิชย์, ๒๕๓๗: ๑๘๕) จากคำว่า "ขับลำ" จึงเหลือเพียงคำว่า "ลำ" โดยปริยาย

Copyright by Mahidol University

ในที่นี้ ผู้วิจัยได้นำความหมายและตัวอย่างของคำว่า “ลำ” ที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาแสดงด้วย เพื่อพิจารณาเปรียบเทียบกัน

ความหมายของคำว่า “ลำ” ในภาคกลาง

พระสุจริตสุดา (๒๔๗๘: ๑-๒๐) เรียกเพลงสำหรับร้องสักระวาว่า “ลำ” เช่น สักระวาลำลาวเล็ก สักระวาลำแขกลพบุรี และสักระวาลำแป๊ะ เป็นต้น

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์ (๒๕๒๓: ๓๑) กล่าวไว้ว่า เพลงที่นำมาใช้ร้องบทดอกสร้อย เรียกว่า “ลำ” เช่น ร้องลำล่องเรือ และร้องลำรอบก้อย เป็นต้น

พระองค์เจ้าชายเนาวรัตน์ (อ้างถึงในเอนก นาวิกมูล ๒๕๓๑: ๒๕๕-๒๖๐) พระราชโอรสของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ ได้กล่าวถึงคำว่า “ลำ” ในพระนิพนธ์ “เรื่องขับร้อง” อยู่หลายตอน อาทิ

...ในเรื่องขับร้องนี้มีหลายอย่าง หลายประเภท จัดเปนหมวดไว้ โดยสังเขปดังนี้ก่อน ๑ ร้องลำนำมโหรี ๒ ขับเสภาร้องลำต่าง ๆ ๓ ร้องลครลำต่าง ๆ ๔ ร้องลำดอกสร้อยสักรวา...

อีกตอนหนึ่งกล่าวไว้ว่า

...ที่ ๑ ร้องลำมะโหรีรับด้วยเครื่องดนตรีนั้น แบบเก่าใช้บทร้องในเรื่องเมรี เรื่องพนมสวรรค์ เรื่องกากี เปนพื้น เรื่องอิเหนา เรื่องอื่น ๆ มีบ้างเปนบางแห่งบางลำ ถ้าตั้งเรื่องเมรีก็ร้องลำเรียกชื่อฉิ่งกลางฤาต้นเพลงฉิ่ง เปน ๒ ชื่อ แล้วลำจรเข้หางยาว ตวงพระธาตุ นกขมิ้น เปนต้น ตั้งเรื่องพนมสวรรค์ ร้องลำทะแย เพลงยาว ยุหงิด เปนต้น ตั้งเรื่องกากี ร้องลำนางนาค พัดชา ลีลากระทุ่ม กราวรำมอญ โล้ เปนต้น ต่อไปจนออกเพลงเร็วก็เปลี่ยนแปลกลำนำกันไปบ้าง...

ที่ ๒ ขับเสภา ร้องลำนำต่าง ๆ รับด้วยเครื่องพิณพาทย์ มือขยับกรับข้างละคู่ กรับนั้นทำด้วยไม้ชิงชัน เดิมก็ขับแต่เรื่องขุนแผน ร้องส่งลำพม่าก่อน...

ที่ ๓ ร้องลครนั้นร้องตามเนื้อเรื่อง ที่ลครเล่นเรื่องใด ก็ร้องเรื่องนั้นไปยาว ๆ ทั้งเรื่อง รับลูกคู่บ้างรับด้วยพิณพาทย์บ้าง ร้องช้าปี่ก่อนแล้วร้องร่ายเปนพื้น ร้องลำเปนที่เปนแห่ง แลมีกำหนดลำให้ตรงกับบท คือบทชมดงก็ร้องลำชมดง บทชมโฉมก็ร้องลำชมโฉม บทโลมบทครวญก็ร้องครวญ ดั่งนี้เปนต้น ที่ตามแต่จะร้องลำใดก็มีเปนแห่ง ๆ แต่ก็มักจะใช้ร้องแต่

Copyright by Mahidol University

บทพระมาก บทนางน้อย แลตัวเพลงลำนำก็เหมือนกันกับมโหรีเสภายักเยื้องทำนองให้แปลกกันบ้างเล็กน้อย...

เปโมรา (๒๕๓๘: ๑๔) กล่าวถึงคำว่า "ลำ" ไว้ในหนังสือวรรณอำข้ำจี้กวีชาวบ้านว่า "ลำ" คือ เพลงขับ ดังคำกลอนที่ว่า

ฝ่ายท่านครูเฒ่า เห็นเด็กรุกเร้า รายเรียงเคียงไสว
เด็กเอ๋ยจงจำ ถ้อยคำกูไป หลายอย่างทางไข
ทำนองคล้องกัน
มีทั้งเต้นรำ ไล่หาท่าทำ ต่างต่างทางขัน
ร้องเร่เห่กล่อม นั่งล้อมเจรจัน เพลงขับรับพัน
หลายลำทำนอง

อานันท์ นาคคง (๒๕๓๙: ๘๔-๑๑๑) ได้กล่าวไว้ว่า การอ่านสมุดมาลัยหรือการสวดมาลัยในงานศพหลายท้องที่ในภาคกลางและภาคตะวันออก นิยมเรียกว่า "ลำสวด" โดยเฉพาะการเปลี่ยนเรื่องและทำนองการสวด ส่วนใหญ่เป็นเรื่องในวรรณคดี ชาวบ้านเรียกว่า "ออกลำ"

จากที่กล่าวมาทั้งหมด ผู้วิจัยมีความเห็นว่า คำว่า "ลำ" ในภาคกลาง หมายถึง เพลงหรือทำนองขับ (ร้อง) ที่ใช้ประกอบการละเล่นที่เป็นเรื่องราว เช่น ดอกสร้อย สักระวา มโหรีเสภา ละคร และสวดมาลัยในงานศพ เป็นต้น

เมื่อเทียบความหมายของคำว่า "ลำ" ในภาคกลางกับภาคอีสานแล้ว พบว่า มีความหมายใกล้เคียงกัน กล่าวคือ "ลำ" หมายถึง เพลงหรือทำนองขับ (ร้อง) ที่ใช้ประกอบในการละเล่นหรือแสดงเป็นเรื่องราว เพียงแต่การขับในภาคอีสาน เรียกว่า "ลำ" และไม่ได้กำหนดเป็นทำนอง (เพลง) ไว้อย่างแน่ชัด คงยึดแต่เพียงจังหวะและท่วงทำนองที่เกิดจากการสัมผัสกันของถ้อยคำเป็นหลักสำคัญเท่านั้น

Copyright by Mahidol University

๒.๓.๓ ความหมายของคำว่า "หมอลำ"

จากความหมายของคำว่า "หมอ" และ คำว่า "ลำ" ที่กล่าวมาข้างต้น เมื่อรวมความกันแล้ว สรุปได้ว่า "หมอลำ" หมายถึง ผู้ชำนาญการขับ (ร้อง) ตามบทวรรณกรรม (ลำ) หรืออาจกล่าวเพื่อให้เข้าใจง่ายว่า ผู้ชำนาญการขับร้องเพลงพื้นบ้านภาคอีสาน

อนึ่ง การเรียกผู้ชำนาญในการพูด ขับ หรือร้องเพลงว่าเป็น "หมอ" นั้น ในภูมิภาคอื่น ๆ เช่น ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เรียกว่า "หมอขับ" (พระสุทธิสมพงษ์ สะท้านอาจ, ๒๕๓๖: ๓) ชาวไทใต้คง มณฑลยูนนาน เขตตอนใต้ประเทศจีน มีคำเรียกใกล้เคียงกันว่า "หมอคำ" (สุกัญญา ภัทราชัย, ๒๕๓๘: ๑๗๔) และชาวไทใหญ่ใช้คำว่า "หมอความ" (สุจิตต์ วงษ์เทศ, ๒๕๒๘: ๑๙) ทั้งหมดนี้ มีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า "หมอลำ" ในภาคอีสาน คือหมายถึง ผู้ชำนาญการขับร้องเพลงพื้นบ้าน

๒.๓.๔ ความแตกต่างระหว่างคำว่า "ลำ" "รำ" และ "ลำนำ"

เนื่องจากเกิดความสับสนในการใช้คำว่า "ลำ" "รำ" และ "ลำนำ" ผู้วิจัยจึงเห็นสมควรวิเคราะห์ เพื่อแยกให้เห็นถึงความแตกต่างของทั้งสามคำดังนี้

๑) ความแตกต่างระหว่างคำว่า "ลำ" กับ "รำ" ดังกล่าวมาแล้วข้างต้นว่า "ลำ" หมายถึง เพลงหรือทำนองขับ มักใช้คู่กันคือ "ขับลำ" ส่วนคำว่า "รำ" ราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๒๕: ๗๐๓) ได้ให้คำจำกัดความว่า หมายถึง "แสดงท่าเคลื่อนไหวร่างกายคนเดียวหรือหลายคน โดยมีลีลาและแบบท่าของการเคลื่อนไหว และมีจังหวะลีลาเข้ากับเสียงที่ทำจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี" ความหมายนี้ นับว่าใกล้เคียงกับคำว่า "เต้น" "ฟ้อน" และ"ระบำ" ซึ่งมักใช้คู่กันคือ "เต้นรำ" "ฟ้อนรำ" และ "รำระบำ" ฉะนั้น คำว่า "ลำ" กับ "รำ" จึงแตกต่างกัน เพราะ "ลำ" เป็นการเปล่งเสียงขับร้อง ส่วน "รำ" เป็นการแสดงท่าเคลื่อนไหวร่างกายประกอบจังหวะดนตรี

อย่างไรก็ดี การเคลื่อนไหวร่างกายประกอบจังหวะดนตรีชาวอีสานไม่ใช้คำว่า "รำ" แต่ใช้คำว่า "ฟ้อน" ทั้งนี้ เนื่องจากภาษาอีสานไม่มีเสียงตัว "ร" ถ้าจะใช้ก็ต้องออกเสียงเป็นตัว "ฮ" เช่น "รัก" ต้องออกเสียงเป็น "ฮัก" "เรือน" ออกเสียงเป็น "เฮือน" คำว่า "รำ" ก็ต้องออกเสียงว่า "ฮำ" ซึ่งในภาษาอีสานไม่ได้มีความหมายว่าเคลื่อนไหวร่างกาย แต่หมายถึงผงเยื่อเมล็ดข้าวสาร สำหรับใช้เป็นอาหารสัตว์ เช่น หมูและไก่ เป็นต้น ดังนั้น คำว่า "รำ" ในความหมายของชาวภาคกลาง จึงตรงกับคำว่า "ฟ้อน" ของชาวอีสาน

Copyright by Mahidol University

๒) ส่วนคำว่า “ลำ” กับ “ลำนำ” นั้น มีความหมายใกล้เคียงกัน แทบเป็นคำเดียวกัน ดังมีผู้อธิบายคำว่า “ลำนำ” ไว้ อาทิ

หนังสืออักขราภิธานศรับท์ (Dictionary of the Siamese Language by Dr.B Bradley 1873) หมอบรัดเลย์ (๒๕๑๔: ๖๑๖) จัดพิมพ์ขึ้น เมื่อปี พ.ศ.๒๔๑๖ ได้ให้ความหมายของคำว่า “ลำนำ” ไว้ว่า หมายถึง ทำนอง บรรดาทำนอง มีทำนองสวด เป็นต้น เรียกว่า ลำนำ ได้สิ้น

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (๒๕๒๒: ๑๓๑) อธิบายไว้ว่า ลำนำ หมายถึง ลีลาของการดำเนินทำนองทั้งทางร้องและดนตรี ซึ่งมีเสียงสูง-ต่ำ-สั้น-ยาว-เบา-แรง ประกอบกันไป ทำให้เกิดเป็นทำนองที่ไพเราะ

มนตรี ตราโมท (๒๔๘๔: ๔๗) อธิบายไว้ว่า ลำนำ หมายถึง ความสั้นยาวเบาแรงของเสียง (Rhythm)

พระองค์เจ้าชายเนาวรัตน์ (อ้างถึงในเอนก นาวิกมูล, ๒๕๓๑: ๒๕๓) อธิบายไว้ว่า ลำนำ คือ ทำนองที่เกิดจากการสัมผัสกันของบทกลอนที่ใช้ขับร้อง

จากที่กล่าวมาทั้งหมด ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ลำนำ หมายถึง ทำนองอันเกิดจากการสัมผัสกันของเสียงหรือคำในบทกลอนที่ใช้ขับร้อง โดยนัยนี้ คำว่า “ลำนำ” จึงเป็นส่วนประกอบของคำว่า “ลำ” ซึ่งไม่เพียงแต่หมายถึง ทำนองสำหรับขับหรือร้องเท่านั้น แต่ยังหมายถึงเรื่องหรือบทวรรณกรรมที่นำมาขับร้องด้วย

๒.๓.๕ ประวัติความเป็นมาของหมอลำ

จากการรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร พบว่า มีข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของหมอลำแบ่งออกเป็น ๔ ทาง ดังนี้

๑) หมอลำพัฒนามาจากลัทธิบูชาแถนหรือผีฟ้า กล่าวคือ

สุจิตต์ วงษ์เทศ (๒๕๓๐: ๑๑๖) สันนิษฐานว่า หมอลำน่าจะเกิดจากพิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับผีฟ้าพญาแถนและผีบรรพบุรุษ เพราะมีหลักฐานปรากฏในตำนานหรือนิทานว่าพญาแถนผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์เห็นลูกหลานที่ส่งลงมาเกิดในเมืองมนุษย์เกิดประสบเคราะห์กรรมเจ็บไข้ได้ป่วย พญาแถนจึงสั่งสอนแนะนำว่า ถ้ามีคนเจ็บคนป่วยให้แต่งเครื่องบูชาพญาแถนและปู่ย่าตายายบรรพบุรุษ แล้วให้พูดจาด้วยถ้อยคำที่งดงามไพเราะ เมื่อนั้นพญาแถนจะลงมาช่วยรักษา ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้เกิด “ลำ” เพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บ แล้วเรียกกันแตกต่างไปตามท้องถิ่นว่า ลำทรง ลำส่อง ลำผีไท้ ลำผีแถน และลำผีฟ้า ซึ่งถือว่าเป็นต้นกำเนิดการ “ลำ” ฉะนั้น ผู้ลำจึงเรียกว่า “หมอ” คือ หมอลำ

Copyright by Mahidol University

๒) หมอลำพัฒนามาจากการอ่านหนังสือ กล่าวคือ

ทองมาก จันทะลือ (อ้างถึงในไพบูลย์ แพงเงิน, ๒๕๓๔: ๑) สันนิษฐานว่า คำว่า "ลำ" เดิมได้มาจากพูดตามหนังสือ ที่เรียกว่า "หนังสือเจียง" ซึ่งทำมาจากไม้ไผ่ กล่าวคือ คนสมัยนั้นไม่มีสมุดดินสอ จึงใช้ลำไม้ไผ่แทนกระดาษ โดยการใช้ของแหลม (เหล็กจาร) มาขีดเขียนเป็นตัวหนังสือ แล้วเรียกหนังสือนั้นว่า "ลำ" ต่อมาได้นำมาอ่าน กระทั่งบางคนสามารถท่องจำได้ โดยไม่ต้องอ่านตามหนังสือ จึงเรียกกันว่า "หมอเว้า" (หมอพูด) ต่อมาเมื่อมีงาน เช่น งานศพ (งันเฮือนดี) และงานบุญต่าง ๆ ก็มีคนเชิญไปพูด เรื่องที่นำมาพูด เช่น เรื่องลำสังข์ศิลป์ชัยและลำไก่แก้วหอมสู้ เป็นต้น โอกาสนี้เอง หมอเว้ากับหมอแคน ซึ่งมักถูกเชิญไปในงานร่วมกันเสมอ จึงพูดประสานเข้ากับเสียงแคน เนื่องจากความชำนาญ ในที่สุดก็เรียกว่า หมอลำ-หมอแคน

เทอร์รี่ อี มิลเลอร์ (Terey E. Miller, 1985: 25) กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า หมอลำกับวรรณคดีอีสานดูจะแยกกันไม่ออก หมอลำอาจจะมีต้นกำเนิดมาจากการอ่านอักษรที่จารึกเป็นภาษาลาวโบราณในใบตาล ซึ่งพบจากห้องพระธรรมตามวัดต่าง ๆ ในภาคอีสาน มีการถือเป็นธรรมเนียมว่าต้องมีการอ่านกลอนลาว ซึ่งเขียนไว้เป็นกลอนผูกเป็นเรื่องราวต่าง ๆ เพิ่มขึ้นมาจนเกือบจะเหมือนทำนองเพลง จังหวะในการอ่านกลอนลาวนี้ ขึ้นอยู่กับคำต่าง ๆ ที่มีในทำนองของกลอน

๓) หมอลำพัฒนามาจากการเทศน์และอ่านหนังสือของพระสงฆ์ กล่าวคือ

อุดม บัวศรี (๒๕๓๕: ๗๕) สันนิษฐานว่า หมอลำ น่าจะพัฒนามาจากการเทศน์ลำและอ่านหนังสือของพระสงฆ์ โดยเฉพาะลำยาวนั้นใช้กลอนแบบเดียวกันกับเทศน์ ต่างกันเฉพาะการเอื้อนเสียง ทอดเสียง และเล่นเสียงตอนลงเท่านั้น ส่วนลำยาวและลำเต้ยนั้น เป็นการแต่งเสริมขึ้นใหม่ คือ ลำเต้ยนำมาจากบทผญา ลำยาวนำมาจากบทเจรจา บทสนทนา แต่แต่งเติมใส่สัมผัสต่าง ๆ เข้าไป ก็จะไพเราะยิ่งขึ้น จึงเห็นได้ชัดเจนว่า หมอลำ ก็คือบทบาทใหม่ของนักเทศน์ในลีลาที่ให้ความบันเทิง และในภาพของฆราวาสที่มีลูกเล่นแพรวพราว เราจึงมักจะเห็นว่าการเทศน์ลำนี้สัมพันธ์วนเวียนกันอยู่เป็นวงจรตลอด คือคนแต่งกลอนมักจะเป็นพระหรือผู้ที่เคยบวชเรียนมาแล้ว

๔) หมอลำพัฒนามาจากการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว กล่าวคือ

จารุวรรณ ธรรมวัตร (ม.ป.ป.: ๔๑) กล่าวไว้ว่า การใช้เวลาของเกษตรกรในสังคมกสิกรรม โดยทั่วไปตอนกลางวันเป็นเวลาทำงานหนัก ตอนกลางคืนเป็นการทำงานเบา ๆ หรือเป็นเวลาที่พักผ่อน ในฤดูหนาวหลังการเก็บเกี่ยว ตอนกลางคืนสาวชนบทต่างมาชุมนุมลงข่วง

Copyright by Mahidol University

เข็ญฝ้าย คำว่า “ข่วง” หมายถึง ลาน, หรือบริเวณที่ว่าง เป็นลานบ้านหรือลานวัดก็ได้ ที่สามารถใช้ประโยชน์ในการชุมนุมประกอบกิจกรรมตามธรรมเนียมท้องถิ่น กล่าวคือ เมื่อถึงเวลาเย็นสาว ๆ ในละแวกเดียวกันจะมาทำงานร่วมกันที่ลานบ้านของใครคนใดคนหนึ่ง โดยนั่งล้อมกองไฟ ปั่นฝ้าย หนุ่ม ๆ ถือเป็นโอกาสดีได้คุยสาวหรือหยอกสาว บางคนอาจจะเป่าแคน ดีดพิณและคุยสาวคุ้มต่าง ๆ หากพอใจสาวใดเป็นพิเศษก็สนทนาโต้ตอบกันด้วยโวหารที่ไพเราะมีความหมายลึกซึ้งเรียกว่า พูดผญา หรือจ่ายผญาเกี้ยว ต่อมามีการนำผญาเกี้ยวไปขับโต้ตอบกันเกิดเป็นลำกลอนและลำผญา โดยเฉพาะลำผญามีรูปแบบการเกี้ยวสาวในลานข่วงอยู่มาก คือ หมอลำนั่งลำไม่ยืนลำเหมือนหมอลำประเภทอื่น

จากที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่าหมอลำมีประวัติและมีบทบาทสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวอีสานอย่างสลับซับซ้อน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้สรุปรวมประเด็นเข้าด้วยกัน เพื่ออธิบายพัฒนาการของหมอลำ ดังต่อไปนี้

๑) หมอลำที่พัฒนามาจากลัทธิบูชาแถน

๒) หมอลำที่พัฒนามาจากประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนา

๓) หมอลำที่พัฒนามาจากประเพณีเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว

๒.๓.๖ พัฒนาการของหมอลำ

๒.๓.๖.๑ หมอลำที่พัฒนามาจากลัทธิบูชาแถน

๑) ลัทธิบูชาแถน : ร่องรอยการขับประสานดนตรี

จากข้อความในหนังสือประชุมพงศาวดารของไทยภาคที่ ๑ เรื่องพงศาวดารล้านช้าง (อ้างถึงในกรมศิลปากร, ๒๕๐๖: ๑๔๓) ได้กล่าวถึงตอนที่พญาแถนหลวงได้สั่งให้ชาวแถนทั้งหลายลงมาสร้างเครื่องเล่นและเครื่องดนตรีแก่มนุษย์โลก ดังความว่า

...เมื่อนั้น พระยาแถนเล่าถามว่า เครื่องอันจักเล่นจักหัว และเสพรำคำขับทั้งมวลนั้นยังได้แต่งแปงไว้แก่เขาไป่ ยามนั้นแถนแพนจึงว่า เครื่องฝูงนั้นข้อยไป่ได้แต่งแปงกาย เมื่อนั้นพระยาแถนหลวงจึงให้ศรีคันธพะเทวดา ลาลงมาบอกสอนคนทั้งหลายให้เฮ็ดฆ้องกลองกรับ เจแวง ปี่พาทย์พิณเพี้ยะ เพลงกลอน ได้สอนให้ดนตรีทั้งมวล และเล่าบอกส่วนครูอันขับฟ้อนย่อนนะ

Copyright by Mahidol University

สิ่งสว่าง ระเมงละมางทั้งมวลถ้วนแล้ว ก็จึ่งเมื้อเล่าเมื้อไหว้แก่พระยาแถนหลวงชุประการหั้นแล...

จึงสันนิษฐานได้ว่า พัฒนาการของหมอลำในยุคแรกน่าจะเกี่ยวข้องกับลัทธิบูชาแถน เพราะชาวอีสานแต่โบราณเชื่อว่า บรรพบุรุษของตนสืบเชื้อสายมาจากแถน ดังพงศาวดารล้านช้าง (อ้างถึงในกรมศิลปากร, ๒๕๐๖: ๑๓๗-๑๓๙) บรรยายไว้ว่า "...กาลเมื่อก่อนนั้นก็เป็นดิน เป็นหญ้าเป็นฟ้าเป็นแถน ผีและคนเที่ยวไปมาหากันบ่ขาด..." แต่ต่อมาคนในเมืองลุ่ม (โลกมนุษย์) ทำกิจการใดไม่ยอมบอกกล่าวแถน แถนจึงโกรธและบันดาลให้น้ำท่วม ภายหลังเมื่อน้ำลด พญาแถนจึงได้ส่งปู่ลางเชิง ขุนเด็ก และขุนคาน ซึ่งเป็นชาวเมืองลุ่มแต่หนีไปอยู่เมืองฟ้าหรือเมืองแถนเมื่อคราวน้ำท่วม ให้กลับลงมาตั้งบ้านเมืองอยู่ที่นาน้อยอ้อยหนู พร้อมทั้งมอบควายให้มาใช้ไถนาด้วย ต่อมาควายตัวนั้นได้ตายลงและเกิดเครือน้ำเต้าขึ้นที่ซากควาย ๓ ลูก เมื่อน้ำเต้าลูกหนึ่งโตเต็มที่ ปู่ลางเชิงและขุนคานก็ได้ยินเสียงคนส่งเสียงร้องอยู่ในน้ำเต้าลูกนั้นเป็นจำนวนมาก คนทั้งสองจึงได้ใช้เหล็กเจาะ เพื่อให้คนทั้งหลายออกมา พงศาวดารล้านช้าง (อ้างถึงในกรมศิลปากร, ๒๕๐๖: ๑๓๘-๑๓๙) บรรยายความตอนนี้ว่า

...คนทั้งหลายฝูงเกิดในผลหมากน้ำเต้าฝูงนั้นก็ร้องก้องนี่นันมากนักในหมากน้ำนั้นแล ยามนั้นปู่ลางเชิงจึงเผาเหล็กชีแดงชีหมากน้ำนั้น คนทั้งหลายจึงบุเบียดกันออกมาทางฮูที่ชีนั้น ออกมาทางฮูทีนั้นก็บ่เบิ่งคับคั่งกัน ขุนคานจึงเอาสิ่วไปสิ่วฮูให้เป็นฮูแควนใหญ่แควนกว้าง คนทั้งหลายก็ลุไหลออกมานานประมาณ ๓ วัน ๓ คืน จึงหมดหั้นแล...แต่นั้นคนทั้งหลายฝูงเกิดมาในน้ำเต้า ฝูงออกมาทางฮูสิ่วนั้นเป็นไทย ฝูงออกมาทางฮูชีนั้นเป็นข้า...

เมื่อคนทั้งหลายออกมาจากน้ำเต้าปุ้งแล้ว ขุนทั้งสามก็พยายามสอนให้ทำไร่ทำนา ทอผ้า สอนให้อยู่เป็นสามีภรรยากัน แต่ก็ไม่สามารถปกครองให้มีความสงบสุขได้ จึงไปร้องเรียนต่อพญาแถนหลวง เพื่อขอให้ส่งผู้มีบุญลงมาปกครอง พญาแถนหลวงจึงส่งขุนครูและขุนครองลงมา แต่ขุนทั้งสอง "...สร้างบ้านก็บ่เปลือง สร้างเมืองก็บ่กว้าง สูกินเหล้าซุมื้อซุวัน นานมาไพร่ฟ้าค้างทุกข์ค้างยากก็บ่ดูนา..." (พงศาวดารล้านช้าง, อ้างถึงในกรมศิลปากร, ๒๕๐๖: ๑๔๐) พญาแถนหลวง จึงได้ส่งท้าวผู้มีบุญชื่อว่า ขุนบรมราชาธิราช ลงมาปกครองแทน พร้อมทั้งให้ชาวแถนลงมาช่วยสร้างบ้านเมืองให้เป็นปึกแผ่น เสร็จแล้วแถนแต่งก็ได้กล่าวกับขุนบรม

Copyright© by Mahidol University

หอสมุดกลาง สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล ในพระบรมราชูปถัมภ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา

I 11545154

ว่า หากคนเมืองลุ่มทำกิจการใดก็ตามให้บอกกล่าวแก่แถน โดยทำพิธีผ่านล่ามและให้ถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ดังความว่า

...ตั้งแรกแต่นี้เมื่อหน้า ชาวเมืองลุ่มนี้ได้กินชิ้นให้ส่งขาแก่แถน ได้กินปลาให้ส่งรอยแก่แถน ให้เฮ็ดแหวนเฮ็ดหัวส่งแก่ล่าม* ใช้แถนแต่มื้อลวงคะลำแก่ผู้ชาย มื้อรวายให้คะลำแก่ผู้หญิง เดือนเจี๋ยงให้คะลำพื้น มื้อกดมื้อกาบเดือนให้คะลำพื้น มื้อเต่ามื้อระวาย พักบาทอย่าราน พักบาทขวานอย่าป้ำ ฟืนหาบน้ำอย่าตัก สากอย่าตำอย่าร่อน ได้จิ่งจะดีก็สูตาย...

(พงศาวดารล้านช้าง, อ้างถึงในกรมศิลปากร, ๒๕๐๖: ๑๔๒-๑๔๓)

จากนั้นแถนแต่งก็ได้กลับไปรายงานพญาแถน พญาแถนหลวงก็ได้ถามว่า "...เครื่องอันจักเล่นอันจักหัว และเสพรำคำขับทั้งมวลนั้นยังได้แต่งแปงให้แก่เขาไป่..." แถนแพนตอบว่ายังไม่ได้สอน พญาแถนจึงสั่งให้ศรีคันธพะเทวดาลงมาสอนเครื่องเล่นและเครื่องดนตรีให้แก่คนเมืองลุ่ม เสร็จแล้วก็กลับไปบอกแก่พญาแถน ๆ ได้สั่งให้ตัดหนทางติดต่อระหว่างเมืองแถนและเมืองลุ่มนั้นเสีย เพื่อไม่ให้ติดต่อหากันอีกต่อไป ดังความในพงศาวดารล้านช้าง (อ้างถึงในกรมศิลปากร,๒๕๐๖: ๑๔๓) บรรยายไว้ว่า

...แต่นี้เมื่อหน้า อย่าให้เขาขึ้นมาเฮาซ้ำสองทีเทอญ แม้นเราก็อย่าลงไปหาเขาซ้ำสองทีเทอญ แถนหลวงจึ่งให้ตัดข้อหลวงอันแรงกายหลายหลวงอันแรงเรี่ยวนั้นเสีย แต่นั้นผีและคนลวดบ่เที่ยวไปมาหากันได้หั้นแล...

จากความเชื่อดังกล่าวนี้ จึงเป็นที่มาของพิธีกรรมติดต่อกับแถน โดยทำพิธีผ่าน "ล่าม" หรือผู้ประกอบพิธีกรรม ซึ่งมักเป็นผู้หญิง ดังตำนานท้าวยี่-บาเจือง (อ้างถึงในดนุพล ไชยสินธุ์และทองสุข จารุเมธีชน, ๒๕๒๘: ๕๗) กล่าวถึงตอนที่ เจ้าฟ้าฮ่วน เจ้าเมืองตุมวางทำพิธีอัญเชิญแถนลอลงมาช่วยรบกับท้าวเจืองไว้ว่า

---

*ล่าม ในที่นี้หมายถึง ผู้ประกอบพิธีกรรมเพื่อเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับแถน ชาวลาวในประเทศลาว เรียกว่า "หมอล่าม" หรือ "กวานบ้าน" (โพสีแก้ว ทำวิสัด, 1991: 10)

Copyright by Mahidol University

...สูง่ง ทันนางไยแม่เมือง ผีม้อน
มาขับขึ้นขอแถน ลงช่วย เฮาเทอญ...
เมื่อนั้น ผีสูนเข้านางไย คูณปี่
เนอเนอเอิ้นคะนิงค้อม สั่นสาย...

แม้ข้อความที่กล่าวมานี้ เป็นเพียงตำนานความเชื่อ แต่ด้วยเหตุผลที่ว่าวรรณกรรมและสังคมที่ผลิตวรรณกรรมขึ้นย่อมมีปฏิสัมพันธ์กัน (นิธิ เอียวศรีวงศ์, ๒๕๓๘: ๒๖) การทำพิธีติดต่อกับแถน โดยการเชิญ "นางไย" ซึ่งเป็นคำเรียกล่ามหรือผู้ทำพิธีมา "ขับ" เปล่งเสียงร้องประสานเข้าทำนองดนตรี จึงสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบดนตรีของกลุ่มชนที่นับถือแถนในยุคแรก ที่สำคัญคือ พิธีกรรมดังกล่าวยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ดังที่ ศรีศักร วัลลิโภดม (๒๕๓๔ ก: ๕๕) พบว่า พวกไทดำคือกลุ่มชนที่อาศัยอยู่บริเวณเมืองแถนแถบตอนเหนือของประเทศเวียดนามยังคงใช้การขับประสานเข้ากับทำนองดนตรีประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับแถน ดังบันทึกที่ว่า

...ถ้าหากเป็นเรื่องของพิธีกรรมเช่นเกี่ยวกับแถน ซึ่งถือว่าเป็นเทพเจ้า เขาจะใช้ปี่เป่าเป็นทำนองที่อ่อนโยนคลอไปกับการขับร้องที่มีน้ำเสียงนุ่มนวลแต่มีพลัง ต่างกับการเล่นแคนที่ใช้ในการละเล่นเพื่อความสนุกสนาน...

อย่างไรก็ดี เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับแถน โดยทั่วไปแล้วใช้ได้ทั้งปี่และแคน ดังตำนานท้าวฮุ่งหรือเจือง (อ้างถึงในสิลา วีรวงส์, ๒๔๘๖: ๑๘-๑๙) บรรยายความตอนที่นางง้อมทำพิธี "ลงข่วง" หรือ "เต้าข่วง" ว่า

...เขาก็ เทียวทันน้อยนางอิน เต้าข่วง
ดูหลากย้องหลายฮ้าน เฮื่อคำ ฯ...
สองขอกเที้ยนเสียงปี่ พมแคน...
นางไยส้อยเสียงหวาน ขับข่วง
เขาก็ พมปี่พ้อมหลายก้อง ก่อมเสียง...

Copyright by Mahidol University

จากโคลง จึงสังเกตเห็นว่า การทำพิธีติดต่อกับแถนไม่ว่าเพื่อจุดประสงค์ใดก็ตาม จะต้องใช้ "ล่าม" หรือผู้ประกอบพิธีมา "ขับ" ประสานเข้ากับเสียงปี่หรือเสียงแคนพิธีกรรมจึงสมบูรณ์ แม้ปัจจุบันรูปแบบประเพณีของชาวอีสาน กลุ่มที่ยังคงนับถือแถนหรือผีฟ้าก็ยังคงรักษารูปแบบประเพณีดั้งเดิมเอาไว้ได้ ดังเห็นได้จากพิธี "ลงข่วงผีฟ้า" ที่บุญเลิศ จันทร (๒๕๓๑: ๕๓-๕๕) รายงานไว้ว่า

...ก่อนที่จะย่างเข้าสู่ฤดูฝน อันเป็นระยะเวลาที่ประชาชนพื้นเมืองส่วนมากของภาคอีสานว่างจากการประกอบอาชีพที่สำคัญคือ การทำนานั้น ชาวพื้นเมืองที่นับถือผีฟ้า หรือเทวดา เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก็จะทำพิธีอัญเชิญ "ผีฟ้า" หรือเทวดาต่าง ๆ ลงมาสิงอยู่ในร่างผู้เข้าทรง ซึ่งเป็นผู้หญิง แล้วก็ร่ายรำและขับร้องรื่นเริงเป็นที่สนุกสนาน ตั้งแต่เวลาตอนเย็นจนกระทั่งถึงตอนเช้าของวันรุ่งขึ้น โดยใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียว หมอแคนหรือผู้เป่าแคน ซึ่งมีประมาณ ๒-๓ คน จะผลัดเปลี่ยนกันเป่าแคนประกอบตั้งแต่การทำพิธีอัญเชิญผีฟ้าหรือเทวดาลงสู่ร่างของผู้เข้าทรง โดยมีการปรบมือประกอบเป็นจังหวะตลอดรายการ...

พิธีกรรมดังกล่าวนี้ สะท้อนให้เห็นว่า แม้สถานภาพระหว่างมนุษย์และแถนจะแตกต่างกันโดยความเชื่อ กล่าวคือ ฝ่ายหนึ่งเป็นมนุษย์ แต่อีกฝ่ายหนึ่งเป็นผีหรือเทวดา แต่ทั้งสองฝ่ายสามารถเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้โดยวิธีการที่เรียกว่า "เข้าทรง" ฉะนั้น การขับร้องเกี้ยวพาราสีระหว่างแถนหญิงและแถนชายในตำนานท้าวฮุ่งหรือเจืองและพิธีลงข่วงชาวอีสานที่กล่าวมาข้างต้น จึงน่าจะเป็นรูปแบบความบันเทิงของชาวอีสานในยุคโบราณ เพราะชาวอีสานเชื่อมาแต่เดิมว่าบรรพบุรุษของตนสืบเชื้อสายมาจากแถน

จากที่กล่าวมาทั้งหมด จึงสันนิษฐานได้ว่าพัฒนาการของหมอลำในยุคแรกน่าจะเกี่ยวข้องกับลัทธิบูชาแถน เพราะปัจจุบันชาวอีสานเรียกผู้ทำพิธีติดต่อกับแถนว่า "หมอลำ" คือ "หมอลำผีฟ้า"

๒) ขับประสานดนตรีเพื่อติดต่อกับแถนแต่เดิมไม่เรียกว่า "ลำ"

อย่างไรก็ดี จากการสำรวจวรรณกรรมที่กล่าวถึงพิธีกรรมติดต่อกับแถน เช่น ตำนานท้าวฮุ่งหรือเจืองกลับไม่พบคำว่า "ลำ" หรือ "หมอลำ" ในความหมายว่าขับร้อง พบแต่คำว่า "ขับ" เช่น ขับขึ้นขอแถนและขับข่วง เป็นต้น นับว่าสอดคล้องกับเอกสารและโบราณคดีอื่น ๆ ในยุคใกล้เคียงกัน ที่มักกล่าวถึงเฉพาะคำว่า "ขับ" เช่น

Copyright by Mahidol University

ศิลาจารึกวัดดอน จังหวัดลำพูน (พ.ศ.๑๖๑๐-๑๖๔๑) ว่า "...แล้วให้แต่งเครื่องบูชาเป็นต้นว่าปี่พาทย์คนขับคนฟ้อนและคนทำแบบทั้งหลาย..." (อ้างถึงในสุภาพรรณ ณ บางช้าง, ๒๕๒๕: ๘๔)

ศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ ๑ ว่า "...ดับงค์กลอง...เสียงเลื้อนเสียงขับ..." (อ้างถึงในกรมศิลปากร, ๒๕๒๖: ๑๓)

ไตรภูมิพระร่วง (พระญาลิไทย, ๒๕๑๕: ๒๒๑) ว่า "...ตีกลองแลฉิ่งแฉ่งแต่งขับกับเสียงพิณพาทย์นาดรำระบำเล่น..."

ลิลิตพระลอ (อ้างถึงในกรมศิลปากร, ๒๕๐๘: ๔) ว่า "...ขับซอยอราชเที้ยรทุกเมือง..."

พงศาวดารล้านช้าง (อ้างถึงในกรมศิลปากร, ๒๕๐๖: ๑๔๓) ว่า "...ครูอันขับฟ้อนย่อนนะสิ่งสว่าง..."

อุรังคธาตุหรือตำนานพระธาตุพนม (อ้างถึงในกรมศิลปากร, ๒๕๓๗: ๘๒) ว่า "...นาคทั้งหลายลางพวกขับลางพวกฟ้อน..."

พระลัก-พระลาม (อ้างถึงในพระอริยานุวัตร เขมจารี, ๒๕๑๘: ๖๔) ว่า "...ฟังยินนกกรวีกย้องเสียงเสพขับอินทร์..."

ฉะนั้น คำว่า "ขับ" น่าจะเป็นคำเรียกการเปล่งเสียงร้องเป็นทำนองมาก่อนคำว่า "ลำ" หรือ "หมอลำ" ซึ่งเกิดขึ้นภายหลัง คือหลังจากเกิดประเพณีนิยมบันทึกหรือแปลคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา คือประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๐ หรือหลัง พ.ศ.๑๙๐๐

ถึงแม้ว่าก่อนหน้านั้น พระพุทธศาสนาได้แพร่หลายและมีอิทธิพลมาก่อน เฉพาะอย่างยิ่งการแพร่หลายของเรื่องชาดกและพุทธศาสนานิทานที่ปรากฏอยู่ตามภาพจำหลักบนเสมาอีสาน กำหนดอายุตรงกับสมัยทวาราวดี (ธิดา สาระยา, ๒๕๓๙: ๒๔๖) หรือประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ แต่ก็ไม่มีหลักฐานใดชี้ชัดว่าชาดกหรือพุทธศาสนานิทานดังกล่าวได้รับการบันทึกเป็นหนังสือหรือคัมภีร์ เท่าที่พบส่วนใหญ่เป็นศิลาจารึกเกี่ยวกับคำประกาศศาสนาคำสอนและวาทะที่แพร่คติความคิดการปฏิบัติของเจ้าผู้นำและคนชั้นสูงเสียส่วนมาก จนกระทั่งถึงสมัยสุโขทัย จึงเริ่มมีการใช้ตัวอักษร-ภาษาไทอย่างกว้างขวาง และถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการเกิดสังคมลายลักษณ์ (Literate Society) (ธิดา สาระยา, ๒๕๓๙: ๓๘๔)

ฉะนั้น เนื้อหาหรือเรื่องราวที่นำมาขับในยุคแรก น่าจะเป็นคำผญาสุภาษิตหรือนิทานที่เล่าสืบต่อกันมา หรือที่เรียกว่า "มุขปาฐะ" (Oral Literature) และเป็นไปได้ว่า เรื่องราวที่นำมา

Copyright by Mahidol University

ขับบางส่วนอาจจะเรียกว่า “ลำ” แต่ทั้งนี้ ก็ไม่ได้มีความหมายว่าเปล่งเสียงร้องเหมือนกับคำว่า “ขับ” ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น

ต่อมาภายหลังเมื่อพระพุทธศาสนาเผยแพร่เข้ามา จึงได้เกิดประเพณีนิยมแปลคัมภีร์ภาษาบาลีออกเป็นภาษาท้องถิ่น ทั้งในรูปร้อยแก้วและร้อยกรอง ส่วนเรื่องราวหรือนิทานที่เล่าสืบต่อกันมา ก็ถูกนำมาบันทึกเชื่อมโยงเข้าเป็นส่วนหนึ่งของพระพุทธศาสนา เพื่อแสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ เช่น ในพงศาวดารล้านช้างมีข้อความเป็นภาษาบาลีว่า “ปฐมนิทานำ นิฏฐิตำ” และในบริเฉทที่ ๒ กล่าวว่า “ดูราสปุริสทั้งหลาย ดังเราจักรู้มามีในกาลเมื่อก่อนเฒ่าเก่าเล่ามาเป็นคำปรำปราสืบ ๆ มาว่าดังนี้” ทั้งสองประโยคนี้ แสดงว่าผู้แต่งได้นำเอาตำนานหรือนิทานพื้นบ้านมาบันทึก โดยเลียนแบบคัมภีร์ภาษาบาลี ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับตำนานท้าวฮุ่งหรือเจืองจากเดิมที่เป็นคำกลอนก็ถูกนำมาบันทึกด้วยภาษาบาลี ก่อนที่จะแปลเป็นภาษาท้องถิ่นอีกครั้งหนึ่ง ดังที่ สิลา วีระวงส์ (1990: 197-198) รายงานว่า

...ในที่สุดข้าพเจ้าก็ได้พบหนังสือพื้นท้าวฮุ่งหรือท้าวเจืองเพิ่มอีกฉบับหนึ่งอยู่ตู้สมุดของกระทรวงธรรมการที่เวียงจันทน์ ฉบับนี้ เป็นอักษรธรรมเขียนใส่ใบลาน เรียกว่า “ลำเจือง” หรือพื้นท้าวเจือง เป็นสำนวนแปลออกเป็นคำร้อยแก้ว คือแปลจากภาษาบาลี โดยแปลเป็นแต่ละคำ หรือแต่ละประโยคไป หนังสือมี ๑๑ ผูก ผูกหนึ่งมี ๒๔ ใบลาน มีข้อความบอกว่า พระพุทธโฆษาจารย์เป็นผู้แสดงนิทานเรื่องท้าวเจือง ที่จะเกิดมาในภายหน้า คือในจุลศักราช ๔๘๐ (ค.ศ.๑๑๑๘) แต่ฉบับที่เป็นคำกลอนนั้นไม่มีสิ่งใดบ่งบอกว่าแต่งขึ้นในสมัยใดเลย...ฉะนั้น จึงเข้าใจว่าฉบับอักษรธรรมแปลภาษาบาลีนี้แปลมาจากฉบับเดิมที่เป็นคำกลอน...แต่ว่าผู้แปลได้ดึงเรื่องเข้าไปเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เพื่อให้เป็นเรื่องศักดิ์สิทธิ์ ให้คนสนใจฟัง ทั้งนี้เพราะเรื่องเดิมไม่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเลย มีแต่กล่าวถึงประเพณีเลี้ยงผี กินเหล้าในพิธีต่าง ๆ ซึ่งก็คือประเพณีนับถือผีฟ้าผีแถนของคนโบราณนั้นเอง...

นอกจากนี้ นักวิชาการหลายท่าน เช่น ประคอง นิมมานเหมินท์ และศรีศักร วัลลิโภดม (อ้างถึงในสุจิตต์ วงษ์เทศ, ๒๕๓๘: ๗๘, ๒๔๓) ก็มีความเห็นสอดคล้องกันว่าตำนานท้าวฮุ่งหรือเจืองแต่เดิม (ฉบับคำกลอน) น่าจะเป็นคำขับแบบมุขปาฐะมาก่อนบันทึกด้วยอักษรธรรมเขียนใส่ใบลาน แล้วเรียกว่า “ลำเจือง” ดังหลักฐานที่กล่าวมาข้างต้น

สำนักหอสมุดแห่งชาติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
Copyright© by Mahidol University

ดังนั้น จึงสันนิษฐานได้ว่า การเปล่งเสียงร้องเป็นทำนอง หรือที่เรียกว่า “ขับ” น่าจะมาก่อนคำว่า “ลำ” ซึ่งนิยมใช้ภายหลังเกิดประเพณีนิยมบันทึกหรือแปลคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา

๓) ที่มาของการใช้คำว่า “ลำ” แทนคำว่า “ขับ” ในลัทธิบูชาแถน

การเรียกหนังสือพื้นท้าวฮุ่งหรือเจืองว่า “ลำเจือง” แสดงให้เห็นว่า “ลำ” คำนี้ เป็นคำลักษณนาม ไม่ใช่คำกริยาที่หมายถึงการขับร้อง แต่เหตุที่คำว่า “ลำ” มีความหมายว่า ขับร้อง ดังที่เข้าใจในปัจจุบัน น่าจะสืบเนื่องมาจากการนำเอาหนังสือที่บันทึกหรือแปลไว้นั้นมาอ่านหรือขับสู่กันฟัง เพราะมักพบคำว่า “อ่าน” และ “ขับลำ” ในวรรณกรรมโบราณ เช่น “ฟังพากย์ข้อเคยฮู้อ่านเจียง” (ท้าวฮุ่งหรือเจือง, อ้างถึงในสิลา วีรวงส์, ๒๔๘๖: ๖๘) “เสพรำ [ลำ] คำขับ” (พงศาวดารล้านช้าง, อ้างถึงในกรมศิลปากร, ๒๕๐๖: ๑๔๓) “ขับเพลงลำพร้อมปี่” (ลำพระเวส, อ้างถึงในพิทูร มลิวัลย์, ๒๕๓๓: ๒๒๒) และ “ขับลำลายฟ้าหาโคงฟ้อนแอ่นแล่นขึ้นต้นไม้” (คัทธนกุมมาน, อ้างถึงในทอง ไชยชาติ, ๒๕๑๓: ๑๑๓) เป็นต้น แต่ต่อมาได้ตัดเสียงให้สั้น (Clipping words) จากคำว่า “ขับลำ” จึงตัดเหลือเพียงคำว่า “ลำ” และกลายเป็นคำกริยาหมายถึง ขับร้อง ไปโดยปริยาย

การทำพิธีติดต่อกับแถนด้วยการเปล่งเสียงร้องประสานเข้ากับเสียงดนตรี จากเดิมที่เรียกว่า “ขับ” เช่น “ขับขึ้นขอแถน” หรือ “ขับข่วง” จึงเปลี่ยนมาเรียกเป็น “ลำ” เช่น ลำผีฟ้า ลำผีแถน ลำผีไท้ ลำไทเทิง ลำส่อง และลำทรง เป็นต้น ส่วนล่ามหรือผู้ประกอบพิธี แต่เดิมเรียกแตกต่างตามท้องถิ่นว่า “นางไย” “นางเทียม” “นางทรง” และ “แม่หม้อน” แต่เพราะเหตุว่าทั้งหมดนี้มีสถานภาพเป็น “หมอ” คือผู้ชำนาญในการทำพิธี เช่น นิทานเรื่องขูลูนางอั้ว (อ้างถึงในปรีชา พิณทอง, ๒๕๒๔: ๗๒) กล่าวถึงการทำพิธีติดต่อกับแถนไว้ว่า “บัดนี้เฮาจักไปสูญเข้านางหมอออกปาก” เป็นต้น จากคำว่า “หมอ” จึงกลายเป็น “หมอลำ” เพราะอิทธิพลของพระพุทธศาสนาที่เข้ามามีบทบาทเหนือการนับถือแถนหรือผีฟ้า เฉพาะอย่างยิ่งในภาคอีสาน ดังจะได้กล่าวในลำดับต่อไป

อนึ่งเหตุที่ผู้วิจัยกล่าวว่า “เสพรำคำขับ” เป็นคำเดียวกับคำว่า “เสพลำคำขับ” เพราะพิจารณาเห็นว่า ภาษาลาวไม่มีเสียงตัว “ร” หากใช้ต้องออกเสียงเป็นตัว “ฮ” เช่น “รัก” ออกเสียงเป็น “ฮัก” หรือ “เรา” ออกเสียงเป็น “เฮา” เป็นต้น ถ้าประโยคข้างต้นใช้คำว่า “รำ” ก็ต้องออกเสียงว่า “ฮำ” ซึ่งไม่มีความหมายเกี่ยวกับการขับร้อง หรือถ้าหาก “รำ” คำนี้

Copyright by Mahidol University

หมายถึงการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบจังหวะดนตรี ในภาษาลาวและไทยอีสานใช้คำว่า "ฟ้อน" เช่น "ผ่อเห็นชุมสาวฟ้อนหลายถันแหนแห่" (ขูลูนางอั้ว, อ้างถึงในปรีชา พิณทอง, ๒๕๒๔: ๖๑) และ "ตะเกิงยกยื่นมือมวนฟ้อน" (ท้าวฮุ่งหรือเจือง, อ้างถึงในสิลา วีรวงส์, ๒๔๘๖: ๑๕๕) เป็นต้น ฉะนั้น คำว่า "รำ" ในที่นี้ น่าจะหมายถึงคำว่า "ลำ" เพราะตำนานขุนบรมราชาธิราช (อ้างถึงในสิลา วีระวงและมวน อุเทนสักดา, 1994: 25) ก็กล่าวสอดคล้องกันว่า "ทั้งเครื่องเสพเครื่องลำเครื่องเล่นเครื่องหัวทั้งมวล"

๔) หมอลำผีฟ้า : พัฒนามาจากลัทธิบูชาแถน

เมื่อ "ล่าม" หรือผู้ประกอบพิธีติดต่อกับแถนกลายเป็นหมอลำ เพราะใช้วิธีการขับประสานดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญของพิธี ชาวอีสานจึงเรียกล่ามหรือผู้ประกอบพิธีนี้ว่า "หมอลำผีฟ้า"* แต่เดิมน่าจะมีบทบาทสำคัญเกือบทุกเรื่อง แต่ภายหลังเมื่อความเชื่อนี้เสื่อมคลายลง จึงพบว่ามีบทบาทเฉพาะการรักษาคนเจ็บป่วย

ลักษณะการทำพิธี เจริญชัย ชนไพโรจน์ (๒๕๒๖: ๑๘-๑๙) บรรยายไว้ว่า เริ่มต้นด้วยหัวหน้ากลุ่มหมอลำนำเอาเครื่องบูชา เป็นต้นว่า เสื้อผ้าและเครื่องแต่งตัววางลงในพานไม้ แล้วผู้นำก็เริ่มอัญเชิญหรืออ้อนวอนให้ผีฟ้าลงมาเยี่ยมคนป่วยและร่วมสนุกสนานในการฟ้อนรำ จากนั้นหมอลำคนอื่นก็ร่วมลำและร่วมฟ้อนรำด้วยความสนุกสนาน ถ้าคนป่วยสามารถลำได้ก็จะลุกขึ้นมาร่วมฟ้อนรำด้วย หมอลำแต่ละคนลำด้วยลีลาและทำนองเสียงของตนเองต่างคนต่างลำ และต่างคนต่างเต้น ไม่มีใครฟังใคร

เดิมหมอแคนมักเป่าลายโป้ซ้าย ซึ่งเป็นลายหนึ่งในลายแคนหลักทั้งห้าหลัก แต่เดี๋ยวนี้นิยมเป่าลายใหญ่แทนลายโป้ซ้าย อาจจะเป็นเพราะว่าลายใหญ่เป็นลายที่นิยมมากที่สุด อย่างไรก็ตาม หมอลำผีฟ้าไม่สนใจว่าหมอแคนเป่าลายไหน ขอเพียงมีเสียงแคนดังอยู่เรื่อย ๆ ก็เป็นใช้ได้ โดยเริ่มจากเป่าจังหวะช้าในขณะที่หมอลำกำลังลำ ส่วนตอนจังหวะฟ้อนต้องเป่าให้เข้ากับจังหวะที่หมอลำกำลังฟ้อนอยู่ หมายความว่าต้องเป่าเร็ว สนุกสนาน และมีชีวิตชีวา

ตามประเพณีแล้ว หมอลำผีฟ้าไม่รับเงินค่าจ้างแต่รับสิ่งของแทน เช่น หมากพลู ยาสูบ และเงิน ถ้าหากให้เพื่อเป็นของขวัญไม่ใช่ค่าจ้าง

---

*อาจจะมีคำเรียกแตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่น แต่คำว่า "หมอลำผีฟ้า" เป็นคำที่พบมาก และนิยมใช้โดยทั่วไป

Copyright by Mahidol University

ขั้นตอนการลำของหมอลำผีฟ้า ประกอบด้วย

๑) ลำส่อง คือขั้นตอนการลำ เพื่อตรวจหาสาเหตุของการเจ็บไข้ โดยการทำพิธีติดต่อสื่อสารกับแถนหรือผีฟ้า เพื่อให้บอกเหตุของการเจ็บป่วย จากนั้นหมอลำก็จะแจ้งให้เจ้าของไข้ได้ทราบ เพื่อหาทางรักษาได้ถูกต้องตามสาเหตุนั้น ๆ ทำนองการลำคล้ายกับลำทางยาว โดยใช้แคนลายใหญ่

๒) ลำทรง คือขั้นตอนการลำต่อจากลำส่อง กล่าวคือ หลังจากตรวจพบสาเหตุของอาการเจ็บป่วยแล้ว หมอลำผีฟ้าก็จะลำอัญเชิญแถนหรือผีฟ้าให้เข้ามาประทับทรงในร่างของตน เพื่อทำการรักษาคนไข้ให้หายจากอาการของโรค

๕) องค์ประกอบดนตรีที่สำคัญของหมอลำผีฟ้า

องค์ประกอบดนตรีของหมอลำผีฟ้า ประกอบด้วยหมอแคนและผู้ทำพิธีคือ หมอลำที่ต้องลำและบรรเลงดนตรีตลอดพิธี โดยที่ไม่มีการประสานหรือร่วมมือกันอย่างแน่ชัด กล่าวคือต่างคนต่างก็ทำหน้าที่ของตน หมอลำก็ทำหน้าที่ลำไปตามบทหรือจังหวะที่ตนกำหนดขึ้นมา ไม่สนใจว่าเสียงที่เปล่งออกมาประสานกลมกลืนเข้ากับทำนองหรือจังหวะดนตรีที่บรรเลงขณะนั้นหรือไม่ ส่วนหมอแคนก็ทำหน้าที่เป่าไปตามสะดวก เพียงแต่คำนึงถึงบรรยากาศของพิธีว่าอยู่ในขั้นตอนใดเท่านั้น

๒.๓.๖.๒ หมอลำที่พัฒนามาจากประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนา

๑) หมอลำเกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงระบบความเชื่อ

จากข้อสันนิษฐานที่ว่า “ขับ” เป็นคำเรียกการเปล่งเสียงร้องเป็นทำนอง มาก่อนคำว่า “ลำ” และ “หมอลำ” ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังประเพณีนิยมบันทึกหรือแปลคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา จึงกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า ลำและหมอลำ เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงระบบความเชื่อจากการนับถือผีมานับถือพระพุทธศาสนา กล่าวคือ

Copyright by Mahidol University

ภายหลังจากที่พระเจ้าฟ้างุ้ม กษัตริย์แห่งอาณาจักรล้านช้าง (พ.ศ.๑๘๔๖-๑๙๑๕) รับพระพุทธศาสนามาจากเมืองพระนคร* ประมาณปี พ.ศ.๑๙๐๒ (อ้างถึงในทองสืบ ศุภมาร์ค, ๒๕๒๘: ๕๙) พระพุทธศาสนาได้กลายเป็นคติความเชื่อแบบใหม่และมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวบ้าน ทั้งนี้ เนื่องจากกษัตริย์หรือเจ้าผู้ปกครองในลำดับต่อมาให้ความสำคัญมากกว่าการนับถือผี ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิม เฉพาะอย่างยิ่งสมัยพระเจ้าวิชุลราช** พระพุทธศาสนานับว่าเจริญรุ่งเรืองมาก เนื่องจากพบหลักฐานว่า มีการสร้างวัดและสร้างมหาธาตุเจดีย์ อีกทั้งยังแปลคัมภีร์ภาษาบาลีออกเป็นภาษาท้องถิ่น ทั้งในรูปของร้อยกรองและร้อยแก้ว เฉพาะอย่างยิ่งกาพย์วิชุลมาลีหรือโคลงสี่สุภาพนั้น ได้เจริญแพร่หลายนับแต่สมัยนี้เป็นต้นมา โดยกลุ่มที่มีบทบาทสำคัญคือกลุ่มพระสงฆ์ เช่น สมเด็จพระสังฆราชาวิชุล มหาวิหาราธิบดีศรีสัตนาคนหุต ได้แปลคัมภีร์ปัญจตันตระจากภาษาสันสกฤตออกเป็นภาษาลาวและพระมหาเทพหลวงกับพระมหามงคลสิทธิได้ร่วมกันเขียนตำนานขุนบรมราชาธิราชฉบับแรกขึ้น เป็นต้น (สิลา วีระวงส์, ๒๕๓๙: ๗๖)

อย่างไรก็ดี ก่อนที่พระเจ้าวิชุลราชจะขึ้นครองราชย์นั้นพระองค์เคยดำรงตำแหน่งแสนเมืองในสมัยพระยาหล้าแสนไตรภูวนาถมาก่อน กษัตริย์พระองค์นี้ทรงสนพระทัยในพระพุทธศาสนาและการต่างประเทศมาก โดยเฉพาะเจริญสัมพันธไมตรีกับกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากพระราชบิดาคือ พระเจ้าไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้วทรงเป็นพระราชโอรสของพระยาสามแสนไทไตรภูวนาถกับพระนางแก้วยอดฟ้า ซึ่งเป็นราชธิดาของพระเจ้ากรุงศรีอยุธยา (สิลา วีระวงส์, ๒๕๓๙: ๖๘-๗๓) การที่พระเจ้าวิชุลราชทรงสนพระทัยในพระพุทธศาสนา อาจจะเป็นเพราะว่าพระยาหล้าแสนไตรภูวนาถ ได้วางรากฐานไว้อย่างมั่นคงมาก่อนแล้ว

เมื่อพระเจ้าวิชุลราชทรงสนพระทัยในการบำรุงพระพุทธศาสนาสืบต่อจากกษัตริย์องค์ก่อน กษัตริย์ในลำดับต่อมาก็ทรงถือเป็นแบบอย่าง เฉพาะอย่างยิ่งพระราชโอรสคือพระโพธิสารราช (พ.ศ.๒๐๖๓-๒๐๙๓) เมื่อขึ้นครองราชย์แล้ว ได้ทรงเจริญสัมพันธไมตรีกับล้านนา โดยการอภิเษกสมรสกับพระนางยอดคำทิดาเจ้านครเชียงใหม่ ทั้งยังแต่งราชทูตไปขอเอาพระไตรปิฎกและพระสังฆราชเจ้าจากนครเชียงใหม่ พระเมืองแก้ว เจ้านครเชียงใหม่ในขณะนั้นจึงได้ส่งพระเทพมงคลเถรและพระสงฆ์บริวาร พร้อมทั้งพระไตรปิฎกอีก ๖๐ คัมภีร์ มายังล้านช้าง เพื่อสืบพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรือง ต่อมาเมื่อเจ้านครเชียงใหม่องค์ต่อมา คือ สมเด็จ

---

* ปัจจุบันอยู่ในดินแดนประเทศกัมพูชา

** กษัตริย์ลำดับที่ ๘ นับต่อจากพระเจ้าฟ้างุ้ม (พ.ศ.๒๐๔๓-๒๐๖๓)

Copyright by Mahidol University

พระเมืองเกศเกล้า เสด็จสวรรคต และไม่มีพระราชโอรสจะสืบราชสมบัติ พวกเสนาอำมาตย์และพระสังฆราชเจ้าจึงได้มาขอเอาเจ้าเชฏฐวังโส ต่อมาคือสมเด็จพระไชยเชษฐาธิราช ซึ่งประสูติแต่พระนางยอดคำไปเป็นพระเจ้าแผ่นดินนครเชียงใหม่ ช่วงเวลานี้เองพระโพธิสารราชได้เสด็จไปเชิญเอาพระแก้วมรกตกับพระแซกคำที่ประดิษฐานอยู่ในวิหารวัดบุพผารามกลับมายังล้านช้าง กระทั่งปี พ.ศ.๒๐๗๐ พระองค์ได้มีพระราชอาชญาประกาศให้บ่าวไพร่พลเมืองเลิกนับถือผีฟ้าผีแถน อันเคยมีมาแต่โบราณกาลนั้นเสียหมด (สิลา วีระวงส์, ๒๕๓๙: ๗๘-๘๓)

จากที่กล่าวมาข้างต้นจึงเห็นได้ว่า นับตั้งแต่พระเจ้าฟ้างุ้มรับพระพุทธศาสนาจากเมืองพระนครเข้ามาเผยแพร่ในราชสำนัก พระพุทธศาสนาจึงเจริญรุ่งเรืองขึ้นเป็นลำดับ เฉพาะอย่างยิ่งภายหลังจากมีความสัมพันธ์กับกรุงศรีอยุธยาและล้านนาอย่างใกล้ชิด ถึงกับประกาศเลิกนับถือผีในสมัยพระโพธิสารราช กษัตริย์ในลำดับต่อมา โดยเฉพาะสมเด็จพระไชยเชษฐาธิราช (พ.ศ.๒๐๗๗-๒๑๐๑) และพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช (พ.ศ.๒๑๘๑-๒๒๓๘) ทรงยึดถือเป็นแบบอย่าง ดังพบหลักฐานว่า สมัยพระไชยเชษฐาธิราช ได้มีการหล่อพระพุทธรูป สร้างวัด และบูรณศาสนสถาน เป็นต้นว่า หล่อพระองค์ตื้อ พระสุก พระเสริม และพระใส รวมทั้งสร้างพระธาตุเจดีย์โลกจุฬามณี (พระธาตุหลวง) และบูรณปฏิสังขรณ์พระธาตุพนม เป็นต้น (สิลา วีระวงศ์, ๒๕๓๙: ๕๓)

๒) คติความเชื่อเรื่องอันตรธานของพระพุทธศาสนาและพระศรีอาริยเมตไตรย : ที่มาของประเพณีนิยมบันทึกหรือแปลคัมภีร์ ประเภทชาดก ที่เรียกว่า “ลำ”

การที่กษัตริย์หรือเจ้าผู้ปกครองให้ความสำคัญกับพระพุทธศาสนาย่อมทำให้ประเพณีความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาเผยแพร่อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะการบันทึกหรือแปลคัมภีร์ นับว่าเป็นวิธีการเผยแพร่ที่ได้ผลมากที่สุด เพราะสามารถสื่อสารกับประชาชนได้โดยตรง ดังเห็นได้จาก ผู้แต่งมักนำเอาเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ท้องถิ่นมาบันทึกเชื่อมโยงเข้ากับพระพุทธศาสนา เช่น ตำนานท้าวฮุ่งหรือเจือง ตำนานขุนบรมราชาธิราช และพงศาวดารล้านช้าง เป็นต้น วิธีการดังกล่าวนี้น่าจะได้แบบอย่างมาจากล้านนาสมัยพระเมืองแก้ว (พ.ศ.๒๐๓๘-๒๐๖๘) กษัตริย์ร่วมสมัยเดียวกับพระเจ้าวิชุลราชและพระโพธิสารราช เพราะสมัยนี้พระสงฆ์ได้สร้างผลงานด้านวรรณกรรมในพระพุทธศาสนาที่สำคัญเป็นจำนวนมาก อาทิ จามเทวีวงศ์ ชินกาลมาลีปกรณ์ เวสสันดรทีปนี มูลศาสนา และปัญญาสชาดก เป็นต้น (สุดารา สุจฉายา, ๒๕๔๐: ๔๗) ฉะนั้น จึงเป็นไปได้ว่า การที่พระเจ้าวิชุลราชร่วมกับกลุ่มพระสงฆ์เขียน

Copyright by Mahidol University

ตำนานขุนบรมราชาธิราชขึ้นเป็นฉบับแรก และพระโพธิสารราชได้ขอเอาพระธรรมคัมภีร์มาจากนครเชียงใหม่ น่าจะเป็นเพราะมีความสัมพันธ์กับล้านนาในสมัยพระเมืองแก้วนี้เอง

อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาอย่างถึงที่สุดแล้ว พบว่า มูลเหตุประเพณีนิยมบันทึกหรือแปลคัมภีร์ดังกล่าว น่าจะเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อเรื่องอันตรธานของพระพุทธศาสนาและพระศรีอาริยเมตไตรย เพราะพบข้อความในตำนานขุนบรมราชาธิราช (1994: 4) ว่า

...ตำนานขุนบรมอันนี้ พระมหาเทพหลวงเจ้า อันเป็นธรรมเสนาเจ้าตนพี่อยู่วัดวิชุล ทั้งมหามงคลสิทธิเจ้า ตนเป็นธรรมเสนาเจ้าตนน้อง ทั้งเจ้าแผ่นดินและเสนาทั้งหลาย พร้อมกันสร้างไว้ให้เป็นไปตราบถึง ๕๐๐๐ วัสสา...

คำว่า “๕๐๐๐ วัสสา” แสดงให้เห็นว่า การบันทึกตำนานฉบับนี้เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อเรื่องอันตรธานของพระพุทธศาสนา ซึ่งกำลังได้รับความสนใจจากพระมหากษัตริย์ ทั้งสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา ล้านนา และล้านช้าง เนื่องจากมีคำพยากรณ์ว่าช่วงระยะเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๐๐๐ เป็นต้นไป ถือว่าอยู่ในช่วงที่เรียกว่า “ปริยัติอันตรธาน” กล่าวคือ

มีเรื่องเล่าสืบทอดกันมาว่า พระพุทธเจ้าทรงอธิษฐานให้ศาสนาของพระองค์ดำรงอยู่ครบถ้วนห้าพันปี นับแต่พระองค์เสด็จดับขันธ์ปรินิพพานแล้ว ในช่วงเวลานี้พระพุทธศาสนาก็จะเสื่อมลงตามลำดับ เรียกว่า “ปัญจอันตรธาน” โดยเริ่มจาก ปริยัติอันตรธาน คือความสูญสิ้นการศึกษาเล่าเรียนพระปริยัติ ๑ ปฏิบัติอันตรธาน คือความสูญสิ้นการปฏิบัติธรรม ๑ ปฏิเวธอันตรธาน คือความสูญสิ้นการตรัสรู้ อริยมรรคอริยผล ๑ สังฆอันตรธาน คือความสูญสิ้นพระสงฆ์ ๑ ธาตุอันตรธาน คือความสูญสิ้นพระสารีริกธาตุ ๑ บรรดาอันตรธานทั้ง ๕ นี้ถือกันว่าความสูญสิ้นพระปริยัติคือ การศึกษาเล่าเรียนพระไตรปิฎกเป็นสำคัญเบื้องต้น เพราะถ้าปราศจากผู้ศึกษาเล่าเรียนพระไตรปิฎกแล้ว พระพุทธศาสนาก็ไม่สามารถดำรงอยู่ได้ พระพุทธเจ้าจึงตรัสไว้ว่า เมื่อพระปริยัติ คือพระไตรปิฎกยังดำรงอยู่ตราบใด ศาสนาก็ชื่อว่าดำรงอยู่ตราบนั้น เมื่อพระปริยัติเสื่อมถอยน้อยผู้เล่าเรียนแล้วกาลใด ศาสนาก็ชื่อว่าเสื่อมในกาลนั้น และการที่พระปริยัติคือพระไตรปิฎกจะสูญสิ้นไปนั้น พระอภิธรรมปิฎก ๗ คัมภีร์จะสูญไปก่อนแล้วก็ถึงพระสุตตันตปิฎก เมื่อพระสุตตันตปิฎกสูญสิ้นไปแล้ว ก็ยังมีผู้รู้แต่เพียงชาดกและพระวินัยปิฎก ต่อมาความรู้ในชาดกต่าง ๆ ก็สูญสิ้นไปอีกและเมื่อชาดกจะสูญนั้น มหาเวสสันดรชาดก สูญสิ้นไปก่อนชาดกอื่น ๆ ต่อไปชาดกทั้งหมดก็สูญ แล้วพระวินัยปิฎกก็สูญ ตอนนี้ได้ชื่อว่า ปริยัติอันตรธาน (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๒๔: ๑๕-๑๖)

Copyright by Mahidol University

ด้วยเหตุนี้ กษัตริย์หรือเจ้าผู้ปกครองทั้งหลาย จึงต่างพากันหาวิธีแก้ไขเพื่อมิให้เป็นไปดังคำพยากรณ์ โดยเฉพาะพระมหาธรรมราชาที่ ๑ (พญาลิไท) กษัตริย์กรุงสุโขทัย ดูเหมือนทรงห่วงใยและเอาพระทัยใส่ในเรื่องนี้มาก ถึงกับสถาปนาพระศรีรัตนมหาธาตุและจารึกบอกเวลาอันตรธานไว้อย่างพิสดารในจารึกนครชุม (อ้างถึงในธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๒๔: ๑๖-๑๗) เมื่อปีระกา พ.ศ.๑๙๐๑ ว่า

...อันหนึ่งโสดนับแต่ปีสถาปนาพระมหาธาตุนี้ไปเมื่อหน้าได้เก้าสิบเก้าปีถึงในปีกุน (คือถึง พ.ศ.๒๐๐๐) อันว่าพระไตรปิฎกนี้จักหายแลหาคนจักรู้แท้แลมิได้เลย ยังมีคนรู้คั่นสเล็กสน้อยไซร้ ธรรมเทศนาอันเป็นต้นว่า พระมหาชาติ หาคนสวดแลมิได้เลย ธรรมชาดกอันอื่นไซร้ มีต้นหาปลายมิได้ มีปลายหาต้นมิได้ จำพวกอภิธรรมไซร้ พระปัฏฐานและพระยมกจักหายเมื่อนั้นแล... [ดังนั้น] ...แต่นี้เมื่อหน้าฝูงสาธุสัตบุรุษทั้งหลายจุ่งเร่งกระทำบุญธรรมในศาสนาพุทธ เมื่อยังมีเท่าวันชั่วเราบัดนี้มีบุญหนักหนา จึงจักได้มาเกิดทันศาสนาพระเป็นเจ้าไซร้ จุ่งทั้งหลายหมั่นกระทำบูชาพระสถูปเจดีย์ พระศรีมหาโพธิอันเสมอดังตน พระเจ้าเราผิผู้ใดได้ปรารถนาด้วยใจศรัทธา ดังอั้นซือ จักปรารถนาไปเกิดในเมืองฟ้า...ตรอด พระศรีอารยไมตรีลงมาเป็นพระพุทธเยียมาเกิดในเมืองดินนี้คาบเดียวก็ได้ดาย...

อย่างไรก็ดี คตินิยมจารึกหรือสลักเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธประวัติหรือชาดกเฉพาะอย่างยิ่งมหาเวสสันดรชาดก ดูเหมือนว่าแพร่หลายมาก่อนหน้านี้ คือช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ เนื่องจากพบหลักฐานบนใบเสมาที่ขุดพบในภาคอีสาน คือเสมาจากเมืองฟ้าแดดสงยางได้แสดงภาพพิมพาพิลาป กล่าวคือ เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จไปโปรด พระนางแสดงความเคารพอย่างสูงสุด ด้วยการเช็ดพระบาทของพระพุทธเจ้าด้วยพระเกศา และภาพจำหลักนูนบนใบเสมาที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดขอนแก่น ได้แสดงภาพพระเวสสันดร นางมัทรี และสองกุมาร เมื่อเรื่องนี้แพร่หลายไปก็สันนิษฐานได้ว่าคงเกิดประเพณีนิยมที่เป็นเค้าของธรรมเนียมประเพณีเทศน์มหาชาติในสมัยหลัง (ธิดา สาระยา, ๒๕๓๙: ๑๓๗) ดังปรากฏข้อความในจารึกนครชุมที่กล่าวมาข้างต้น และสืบต่อมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ กล่าวคือ

สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ กษัตริย์กรุงศรีอยุธยา พระองค์ทรงถือเอาเป็นพระราชภาระประชุมพระสงฆ์และนักปราชญ์ราชบัณฑิตแต่งหนังสือมหาชาติคำหลวงขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๐๒๕ จากนั้นในปี พ.ศ.๒๑๗๐ สมัยพระเจ้าทรงธรรม จึงได้แต่งเป็นกาพย์ เรียกว่า กาพย์มหาชาติ

Copyright by Mahidol University

ส่วนล้านนา นับตั้งแต่สมัยพระเจ้ากือนารับเอาพระพุทธศาสนาจากสุโขทัยเข้ามาเผยแผ่ พระพุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรือง ถึงขั้นสามารถจัดการสังคายนาพระไตรปิฎกขึ้นในสมัยพระเจ้าติโลกราช นับเป็นการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ของโลก (สุดารา สุจฉายา, ๒๕๔๐: ๔๖-๔๗) สมัยต่อมาคือ สมัยพระเมืองแก้ว ก็ได้ยึดถือเป็นแบบอย่าง พระสงฆ์ถึงกับสวดเป็นคาถาอนุโมทนาว่า "...ขอให้มหาบพิตรทรงชนะทั่วแผ่นดิน ขอจงได้ถึงความเป็นพระพุทธ (คือบรมโพธิสัตว์ อันจะตรัสเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต) ประกอบไปด้วยกำลัง ๑๐ ประการ..." (ชินกาลมาลีปกรณ์, ๒๕๑๕: ๑๕๕) สมัยเดียวกันนี้เอง พระเถระชื่อสิริมังคลาจารย์ได้พยายามแต่งเวสสันดรทีปนีภาษามคธ อธิบายความในอรรถกถาเวสสันดรชาดกให้ง่ายขึ้น เมื่อ ปี พ.ศ.๒๐๖๐ (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๒๔: ๑๘)

ฉะนั้น จึงเป็นไปได้ว่า คติความเชื่อเรื่องอันตรธานของพระพุทธศาสนาและพระศรีอาริยเมตไตรย น่าจะเป็นมูลเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดประเพณีนิยมบันทึกหรือแปลคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา ความเชื่อนี้ได้แพร่สู่ล้านช้าง ภายหลังมีความสัมพันธ์กับกรุงศรีอยุธยาและล้านนาอย่างแน่นแฟ้น ดังปรากฏชัดเจนในสมัยพระเจ้าวิชุลราช ต่อมาชาดก โดยเฉพาะมหาเวสสันดรชาดก ได้กลายเป็นต้นแบบการเขียนและอ่านหนังสือชาดกหรือนิทานประเภทที่เรียกว่า "ลำ" ในภาคอีสาน

๓) เทศน์ลำมหาเวสสันดรชาดก : ศรัทธาและแบบอย่างการเล่าเรื่องชาดก

คติความเชื่อเรื่องอันตรธานของพระพุทธศาสนาและพระศรีอาริยเมตไตรย ไม่เพียงแต่ก่อให้เกิดประเพณีนิยมบันทึกหรือแปลคัมภีร์ในพระพุทธศาสนาเท่านั้น แต่ยังก่อให้เกิดประเพณีอ่านหนังสือ หรือที่เรียกว่า "เทศน์" และ "สวด" โดยพระสงฆ์ เพราะมีความเชื่อว่าการได้ฟังเรื่องราวในหนังสือ ถือเป็นการทำบุญอย่างหนึ่ง

ดังนั้น หนังสือมหาชาติ หรือมหาเวสสันดรชาดก ซึ่งสัมพันธ์กับคติความเชื่อเรื่องอันตรธานของพระพุทธศาสนาและพระศรีอาริยเมตไตรย น่าจะเป็นหนังสือที่กล่าวถึงการลำเก่าแก่ที่สุด (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป.: ๔๑-๔๒) เพราะพบข้อความในตอนอาราธนาพระเวสว่า

สำนักหอสมุดแห่งชาติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ
Copyright© by Mahidol University

...เทพดาเจ้าทั้งหลายตนฮักษาวัดวาและประเทศทางเขตใต้ฮอดหลี่ผี ทางเหนือถึงผาใดผาด่าง ทางก้ำซ้ายฮอดกรุงศรีอโยธยา ทางทิศเหนือแดนแกวเป็นเขต ทุกประเทศด้าวในห้องพสุธากับนางธรณีนอนแนบน้ำ เป็นผู้ค้ำฝูงหมู่ปาณากับทั้งเทพดาเจ้าทั้งหลาย ภายบนมีพระยาอินทร์พระยาพรหมเป็นเค้า จงเสด็จมาฟังยังลำมหาเวสสันดรชาดก กับด้วยฝูงข้าทั้งหลาย ภายในมีอาชญาธรรมพระสงฆ์เป็นเค้า ภายนอกมีเฒ่าแก่ใหญ่น้อยกวนบ้านแลตาแสง ทั้งเมียแพงฮักยิ่งลูกแก้วกิ่งชายา ฟังอาจารย์แลนักปราชญ์ พร้อมทั้งญาติพี่น้องนิคมคาม ตามกันมาพร้อมแพ่งแต่งเครื่องไหว้บูชาสหัสสามีหลายหลาก ดอกอุปละมากพอพัน บัวแดงบานไขกาบ ดอกผักตบอาจเขียวนิล ดอกกางของหลายบ่น้อย พันหนึ่งค่อยขวยขวาย ช่อธุงยายสะพาดข้าวพันก้อนอาจบูชา...

(อ้างถึงในลือ ศรีปุนะเดชและพรหมา พรมดาว, ๒๕๓๙: ๗๙)

ประโยคที่ว่า "ฟังยังลำมหาเวสสันดรชาดก" เป็นหลักฐานได้ว่า ชาวอีสานเรียกมหาเวสสันชาดกว่า "ลำ" เช่น "ลำมหาเวสสันตรชาดก" "ลำมหาเวสสันดรชาดก" "ลำเวสสันดร" "ลำพระเวส" (ออกเสียงว่า "ผะเหวด") และ "ลำมหาชาติ" เป็นต้น นอกจากนี้ ยังแสดงให้เห็นว่าพระสงฆ์ได้นำหนังสือลำมหาเวสสันดรชาดกมาอ่านหรือเทศน์สู่กันฟัง ทั้งนี้ เพราะความเชื่อที่ว่าถ้าผู้ใดปรารถนาจะได้เกิดในศาสนาพระศรีอาริยเมตไตรยก็ให้เร่งบำเพ็ญบุญกุศลและให้ฟังเทศน์มหาชาติหรือมหาเวสสันดรชาดกครบหนึ่งพันคาถาในวันและคืนเดียว พร้อมทั้งบูชาด้วยประทีป เทียน ธง ฉัตร และดอกไม้ต่าง ๆ ให้ครบสิ่งละพัน ก็จะได้รับอานิสงส์ คือไปเกิดในศาสนาพระศรีอาริยเมตไตรยที่จะเสด็จมาเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๑๒: ๒๖-๓๒)

และดูเหมือนว่าชาวอีสานให้ความสำคัญกับประเพณีเทศน์มหาชาติมากเป็นพิเศษ โดยสังเกตจากลำดับขั้นตอนการเทศน์ค่อนข้างมีรายละเอียดแตกต่างจากภาคอื่น ๆ กล่าวคือ เมื่อเริ่มพิธีชาวบ้านต้องนิมนต์พระสงฆ์ขึ้นเทศน์พระมาลัย หรือ "เทศน์มาลัยหมื่นมาลัยแสน" ก่อนเป็นลำดับแรก จากนั้นจึงประกาศอันเชิญเทวดา อาราธนาศีล และเทศน์สังกาศ (เทศน์ศักราช) คือ กล่าวถึงอายุกาลของพระพุทธศาสนาที่ล่วงมาตามลำดับและตอนท้ายมีลักษณะคล้ายพุทธทำนายอยู่ด้วย ต่อจากนั้นจึงเทศน์เข้าเรื่องพระเวสสันดร เริ่มตั้งแต่กัณฑ์แรกคือกัณฑ์ทศพรกระทั่งจบกัณฑ์ที่ ๑๓ คือนครกัณฑ์ จึงเทศน์ฉลอง คือเทศน์บอกอานิสงส์เกี่ยวกับการฟังเทศน์มหาชาติในแต่ละกัณฑ์ เป็นขั้นตอนสุดท้าย (อ้างถึงในลือ ศรีปุนะเดชและพรหมา พรมดาว, ๒๕๓๙: ๕๐-๕๑) ประเพณีฟังเทศน์มหาชาติ หรือที่ชาวอีสานเรียกว่า "บุญพระเวส" (ออกเสียง

Copyright by Mahidol University

ว่า “ผะเหวด”) จึงมีความสำคัญและถือเป็นงานใหญ่ประจำปี ที่ชาวบ้านจากหลายหมู่บ้านต้องร่วมมือร่วมใจกันจัดขึ้น กำหนดจัดในช่วงเดือน ๓-๔ ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับชาวบ้านจะตกลงกัน

นอกจากนิยมฟังเทศน์มหาชาติเช่นเดียวกันกับภาคอื่น ๆ แล้ว ชาวอีสานยังนิยมฟังเทศน์ทำนองคล้ายกับมหาชาติในงานบุญประเพณีอื่นอีกด้วย กล่าวคือ ในช่วงเดือน ๓-๔ หลังเก็บเกี่ยวข้าวแล้ว ชาวอีสานมีงานบุญอย่างหนึ่ง เรียกว่า “บุญแจกข้าว” หมายถึง การทำบุญอุทิศแก่ญาติผู้ล่วงลับ

ในงานบุญประเพณีนี้ ชาวบ้านมักนิมนต์พระสงฆ์มาเทศน์ทำนองคล้ายกับเทศน์มหาชาติ เพียงแต่นิยมนำชาดกหรือนิทานพื้นบ้านลำ (เรื่อง) อื่นมาเทศน์แทน เช่น นางนกกระยางขาว นางนกกระจอก นางผมหอม ลีลาวดี และปัตตาจารา เป็นต้น ชาวบ้านเรียกการเทศน์ลักษณะนี้แตกต่างกันตามความนิยมว่า “เทศน์เสียง” “เทศน์แหล่” และ “เทศน์ลำ” ลักษณะการเทศน์ โดยทั่วไปคล้ายคลึงกับเทศน์มหาชาติคือ เจ้าภาพจะตั้งธรรมาสน์ให้พระสงฆ์จำนวน ๔-๖ รูป ขึ้นแสดงพระธรรมเทศนา โดยสมมติเป็นตัวละครตามเนื้อเรื่องในชาดก

จากประเพณีนี้ แสดงให้เห็นว่า ชาวอีสานนิยมฟังเทศน์ทำนองมหาชาติ แทบจะกล่าวได้ว่าฟังกันเป็นเทศกาล เพราะไม่ได้ฟังกันในวันเดียว หากแต่นำไปประกอบในงานบุญประเพณีอื่น ๆ ถึงแม้ว่าเรื่องที่นำมาเทศน์ ไม่ใช่มหาเวสสันดรชาดกทั้งหมด แต่ทำนองการเทศน์และวิธีดำเนินเรื่องก็มีลักษณะใกล้เคียงกัน คือกล่าวถึงพระโพธิสัตว์หรือชาติก่อนของพระพุทธเจ้า

ต่อมาประเพณีเทศน์ลำพระเวสหรือเทศน์มหาชาติได้กลายเป็นแบบอย่างการเล่าเรื่องชาดกของชาวบ้าน ที่เรียกว่า “การอ่านหนังสือผูก”

๔) ประเพณีอ่านหนังสือผูก : วรรณกรรมประเภท “ลำ” แพร่จากวัดสู่หมู่บ้าน

การที่พระสงฆ์นำเอาหนังสือหรือคัมภีร์ทางศาสนามาเผยแผ่ โดยการเทศน์หรืออ่านให้ชาวบ้านฟัง นับว่าส่งผลให้คติความเชื่อในพระพุทธศาสนาได้รับความศรัทธาอย่างแรงกล้า โดยเฉพาะคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งปรากฏอยู่ในประเพณีการเทศน์มหาชาติ นับว่ามีอิทธิพลต่อชาวอีสานเป็นอย่างยิ่ง เพราะต่างก็ปรารถนาที่จะได้พบหรือเกิดในสมัยพระศรีอาริยเมตไตรย ดังที่พบว่า ชาวบ้านพยายามหาวิธีการต่าง ๆ มาเสริมความเชื่อเรื่องนี้ให้บรรลุผลมากที่สุด กล่าวคือ นอกจากฟังเทศน์มหาชาติแล้ว ชาวบ้านเชื่อว่ามีอีกวิธีหนึ่งที่ช่วยให้

Copyright by Mahidol University

สมปรารถนา ก็คือเผยแพร่ความเชื่อนี้โดยการเขียนหนังสือ ดังพบข้อความในวรรณกรรมเรื่องตำนานพญาอินทร์โปรดโลก (อ้างถึงในอภิศักดิ์ โสมอินทร์, ๒๕๓๗: ๑๒๕) ว่า

...บุคคลผู้ใดใคร่อยากจะได้พบได้พ้อ ได้เห็นหน้าเจ้าคนบุญ คือ พญาธรรมิกราช หรือเห็นหน้าหรือเกิดขึ้นมาภายชาติหน้าจะได้เกิดมาฮ่วมศาสนาของพระเจ้าคนชื่อว่าศาสนาพระศรีอริยเมตไตรโย องค์จะได้มาโปรดในภายภาคหน้านั้นแล ขอให้พากันเขียนเอาหนังสือ พร้อมทั้งคาถาอันจักได้ต่อไปภายหน้านี้ นั้นไว้คู่สู่คนเทอญ...

เหตุนี้ หนังสือวรรณกรรมพระพุทธศาสนาจึงแพร่หลายอย่างกว้างขวางในภาคอีสาน และมักพบว่าผู้แต่งหรือผู้คัดลอกต่างก็ปรารถนาไปเกิดในศาสนาพระศรีอาริยเมตไตรย เช่น เรื่องพระเชตพน (อ้างถึงในกรมศิลปากร, ๒๕๑๒: ๒) มีข้อความว่า

...อันว่า ชาติหน้านี้ ขอให้ขีดเขียนไว แด่ท้อน
ขอให้เป็นดั่งพระอรหันตา อย่าไคลคลาแคล้ว...
ขอให้มีสุขล้น ตามคลองพุทธบาท
ขอให้ได้เกิดพร้อม เมตไตยเจ้าชู่คน แด่ท้อน...

นอกจากนี้ ยังเชื่อว่าผู้ใดนำเอาหนังสือที่เขียนหรือคัดลอกมาอ่านหรือเล่าสู่กันฟังก็จะได้บุญเช่นเดียวกัน ดังคำบอกอานิสงส์ในหนังสือเรื่องเดียวกันนี้ว่า

...สาธุ สาธุท้อน ปาทาพุทธบาท จริงแล้ว
เฮามาพร้อมกัน แปะใส่เกล้า ผองถ้วนชู่คน แด่ท้อน
ใผจัก ฟังยังพื้น เชตพนหลวงวัดใหญ่ ภายพุ้น
ธรรมพระเจ้า โฮมหั้นบ่อนเดียว เจ้าเฮย
ครันว่าใผจักฟังธรรมเจ้า เชตพนหลวงวัดใหญ่ ภายพุ้น
ให้แต่งขันห้า เทียนธูปได้ บูชาแล้วจิ่งอ่านฟัง หั้นท้อน
ครันว่า ใผฟังแท้ อานิสงส์นำส่ง
บุญพระเจ้า นำให้อยู่เย็น แท้แล้ว
ก็หากจักยืนยาวหมั้น พันปีเป็นเขต จริงแล้ว

Copyright by Mahidol University

อินทร์พรหมมาพร่ำพร้อม ฟังธรรมเจ้าเชตพน แท้แล้ว
หากจักมีสุขล้น สาระมรณ์เท้าชั่ว จริงแล้ว
สรรพะโภยพยาธิฮ้าย บ่มีได้เบียดเบียน แท้แล้ว"
ก็หากจักยืนยาวหมั้น พันปีเป็นเขต จริงแล้ว
อินทร์พรหมมาพร่ำพร้อม ฟังธรรมเจ้าเชตพน แท้แล้ว
หากจักมีสุขล้น สาระมรณ์เท้าชั่ว จริงแล้ว
สรรพะโภยพยาธิฮ้าย บ่มีได้เบียดเบียน แท้แล้ว...

(เชตพน, อ้างถึงในกรมศิลปากร, ๒๕๑๓: ๓)

การอ่านและฟังเรื่องราวจากหนังสือ จึงเป็นประเพณีและแพร่หลายในภาคอีสาน เพราะนอกจากพระสงฆ์แล้ว ฆราวาสหรือผู้ที่ผ่านการบวชเรียนมาจากวัด ถือว่ามีบทบาทสำคัญในการเขียนหรือคัดลอกคัมภีร์ กระทั่งนำมาอ่านให้ชาวบ้านคนอื่น ๆ ฟัง ลักษณะของหนังสือที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในภาคอีสานนั้น มีผู้อธิบายไว้ดังนี้

พระอริยานุวัตร เขมจารี (๒๕๑๘: คำนำ) กล่าวไว้ว่า หนังสือที่ใช้ในภาคอีสานมีอยู่ ๒ ประเภท คือ หนังสือใบลานที่จารึกด้วยอักษรไทยใหญ่ หรือ "อักษรธรรม" ซึ่งบรรจุคำสอนของพระพุทธเจ้าหรือพระไตรปิฎกนั้น เรียกว่า "หนังสือมัด" และมักเป็นสำนวนร้อยแก้ว ส่วนสำนวนคำกลอนร้อยกรองนั้น จารึกลงในใบลานด้วยอักษรไทยน้อย เรียกว่า "หนังสือผูก"

จารุบุตร เรืองสุวรรณ (๒๕๒๖: ๔๗) กล่าวไว้ว่า ตัวหนังสือที่ใช้เป็นสื่อภาษาอีสานแต่ก่อนนั้น มีอยู่ ๓ ประเภท คือ ๑) ตัวหนังสือไทยน้อย ใช้ในคดีโลก ๒) ตัวหนังสือธรรมมีลักษณะใกล้เคียงไปทางตัวหนังสือไทยใหญ่และหนังสือมอญ ใช้ในคดีธรรม ส่วนมากใช้ในวัดเป็นตัวอักษรจารึกคำเทศนา แต่ก็มีวรรณกรรมบางเรื่อง เช่น พระเวสสันดร ใช้จารึกทั้งตัวหนังสือไทยน้อยและตัวหนังสือธรรม ๓) ตัวหนังสือขอมนั้น ส่วนมากใช้จารึกพระธรรมคัมภีร์ชั้นสูงหรือตำราทางวิชาการ

จากคำอธิบาย สรุปได้ว่า หนังสือที่ฆราวาสหรือชาวบ้านนำมาอ่านกันอย่างแพร่หลายนั้น หมายถึงหนังสือผูก เพราะจารึกวรรณกรรมประเภทร้อยกรองด้วยอักษรไทยน้อย และน่าสังเกตว่าเรื่องพระเวสสันดรชาดกนิยมจารึกทั้งตัวหนังสือไทยน้อยและตัวหนังสือธรรม แสดงให้เห็นว่า มหาเวสสันดรชาดกเป็นรอยเชื่อมต่อระหว่างวัดกับหมู่บ้าน หรือพระสงฆ์กับฆราวาส ทั้งในด้านการแปล การเทศน์หรือการอ่าน ตลอดจนส่งผลให้ชาดกในนิบาตและนอก

Copyright by Mahidol University

นิบาตเรื่องอื่น ๆ เช่น กาละเกด ท้าวก่ำกาดำ สังข์ศิลป์ชัย สุริวงศ์ ขุนทึง และสีเลียว-เสียวสวาด เป็นต้น ได้รับความนิยมและแพร่หลายในกลุ่มชาวอีสาน

เหตุที่นิทานเหล่านี้ ได้รับความนิยมและแพร่หลายยิ่งกว่าหนังสือคัมภีร์ประเภทอื่น ๆ อาจจะเป็นเพราะว่า เนื้อหาส่วนใหญ่ใกล้เคียงกับวิถีชีวิตประจำวัน แม้ว่าโครงเรื่องโดยรวมเลียนแบบชาดก แต่ผู้แต่งก็ได้สอดแทรกคติธรรมและจารีตประเพณีของท้องถิ่นเอาไว้ด้วย อีกทั้งคำกลอนก็มีความไพเราะ สามารถจดจำและนำมาเล่าสู่กันฟังได้ง่ายและสะดวก

ดังนั้น ในโอกาสสำคัญ ๆ ชาวบ้านมักนำหนังสือผูกมาอ่านหรือเล่าสู่กันฟัง ดังที่ โพสีแก้ว ทำวิสิด (1991: 9-10) บรรยายรายละเอียดเกี่ยวกับประเพณีการอ่านหนังสือผูกในลาว ซึ่งเป็นประเทศร่วมวัฒนธรรมเดียวกับไทยภาคอีสานว่า

...แต่ก่อนนั้น เพิ่น [ท่าน] จัดการอ่านหนังสือผูกนี้เข้าในงานประเพณีอันสำคัญ เช่น ตามสถานที่ชุมนุมชน งานบุญประเพณีทางศาสนา ทั้งอยู่ในวัดและอยู่ในเรือน เช่น งันศพคนเสียชีวิตหรือพักผ่อนยามว่างงาน เพื่อผ่อนคลายอารมณ์ อ่านอยู่ในเรือนของผู้เป็นหลักเค้าในตระกูล เพื่อฉวยโอกาสสั่งสอนอบรมลูกหลาน พิธีการอ่านมี ๒ ลักษณะด้วยกัน คือ

๑) สำหรับเฒ่าแก่ทั่วไป เป็นการอ่านในงานบุญ หรืองันศพคนเสียชีวิต สำหรับผู้เฒ่านั้น แบบลักษณะกว้างขวางทั่วไป เช่น เมื่อทุกคนเห็นดีตกลงเลือกเอาผู้อ่าน ๒ หรือ ๓ คน เพื่อผลัดเปลี่ยนกันอ่าน ผู้ที่ถูกแต่งตั้งให้อ่านนั้น ต้องได้นั่งอยู่ตรงกลางและอยู่ตรงหน้านั้น แล้วตั้ง "ขันกะย่อง" ที่ทำด้วยไม้ไผ่ ประดับด้วยดอกไม้ธูปเทียนอย่างสวยงาม เพื่อสำนึกถึงบุญคุณผู้ที่เขียน หรือแต่งหนังสือขึ้น และขันดอกไม้เพื่อไหว้วอนขอปากขอเสียง ขอเหงื่อขอแรง แล้วผู้ถูกอ่านก็รับเอาขันกะย่องที่มีหนังสือผูกวางอยู่ก่อนแล้ว มาเริ่มอ่านต่อไป ถ้าเมื่อยก็ผัดเปลี่ยนคนใหม่ ส่วนมากมักเลือกเอาผู้ที่อ่านเก่ง เสียงม่วน [ไพเราะ] และสามารถอธิบายคำศัพท์ในประโยคได้ เช่น ถึงประโยคใด วรรคใด ผู้ฟังไม่เข้าใจต้องได้อธิบายเพิ่มเติมอย่างละเอียด แต่ผู้อ่านนั้นส่วนใหญ่เป็น ทิด, จารย์ ฉะนั้น ในสมัยก่อนผู้ที่เคยผ่านการบวชเรียนจึงถูกยกย่องว่าเป็น นักปราชญ์อาจารย์ หรือผู้มีวิชาความรู้ และได้รับความเชื่อถือจากสามัญชนทั่วไปเป็นอย่างสูง

๒) สำหรับหมู่บ่าวสาวทั่วไป มีลักษณะเฉพาะอีกต่างหากคือ จัดการอ่านหนังสือแบบเสี่ยงบุญวาสนา เสี่ยงหาคนรักที่เคยมีสัมพันธ์กันแต่ชาติปางก่อน หรือไม่ก็เสี่ยงหาคนที่จะมารักตน โดยเริ่มจากแสวงหาผู้อ่านที่เป็นคนหนุ่ม ทิด, จารย์ ที่สึกออกมาจากวัดใหม่ ๆ ผู้มีเสียงดี อ่านเก่งเลื่อนไหล เทศน์อยู่ในวัดก็เก่ง ส่วนพิธีจะจัดอ่านนั้น คล้ายคลึงกับคนรุ่นเก่าแก่

Copyright by Mahidol University

ต่างแต่จะต้องแต่งขันดอกไม้เสี่ยงวาสนานึกหาโชคชะตาที่ตนต้องการ แล้วก็จับเอาไม้ที่แหลมไว้ หรือหนามแม่นสักลงในแหนบใบลานของหนังสือผูก แล้วมอบให้ผู้อ่าน อ่านให้ฟัง ผลัดเปลี่ยนกันอ่านจนกระทั่งถึงสว่าง ในสมัยนั้นผู้อ่านหลายคนได้ภรรยาเพราะอ่านหนังสือ...

คำบรรยายข้างต้นนี้แสดงให้เห็นถึง การเชื่อมต่อกันระหว่างนักอ่านหนังสือ ๒ กลุ่ม คือกลุ่มพระสงฆ์กับกลุ่มชาวบ้านได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ ผู้ที่ถูกคัดเลือกให้ทำหน้าที่ในการอ่านหนังสือ ส่วนใหญ่มักผ่านการบวชเรียนมาแล้ว เนื่องจากบุคคลเหล่านี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้มีความรู้ คือสามารถอธิบายเนื้อหาเพิ่มเติมได้ หรือบางคนอาจจะมีชื่อเสียงมาตั้งแต่บวชเป็นพระ อาจจะกล่าวได้ว่าประเพณีอ่านหนังสือผูกจึงช่วยส่งเสริมสถานภาพของบุคคลในพระพุทธศาสนา คือพระสงฆ์และผู้ที่ผ่านการบวชเรียนมาจากวัด

ต่อมาประเพณีนี้ได้กลายเป็นความบันเทิงแบบใหม่ นอกเหนือจากการขับประกอบดนตรีที่มีมาแต่เดิม ดังที่พบว่า วรรณกรรมหลายเรื่องมักบันทึกคำว่า “ขับ” “อ่านหนังสือ” “อ่านสาส์น” หรือ “อ่านโคลง” ไว้คู่กันเสมอ เช่น

ลำพระเวส (อ้างถึงในพิทูร มลิวัลย์, ๒๕๓๓: ๒๒๑)

...ฝูงนางเมืองแลนางแม่ ฝูงเถ้าแก่แลปานกลาง เขาก็มาอยู่ยิมทางทุก
แห่ง ดาต้านแต่งมายา ขับโคลงแลล่ายฟ้า บางพ่องว่าอ่านหนังสือ...

เรื่องสุริวงศ์ (อ้างถึงในธวัช ปุณโณทก, ๒๕๒๒: ๕๕๗)

...ฟังยินควนควนก้องดุริยาม่วนมี่
เสียงปี่ห้อแคนพร้อมขุ่ยระบำ
มีทังลิงโขนพร้อมทังละเม็งหลายหมู่
บางพ่องเหล้นหมากกาลอดบ้วงทั้งขึ้นไต่หนัง
ฝูงหมู่ชายโกงเหล้ามามวนซมซื่น
เสียงโห่ฮ้องสงวนหลิ้นซื่นซม
ขับแอ่นฟ้อนทั้งอ่านหนังสือหาก็มี...

Copyright by Mahidol University

เรื่องกาละเกด (อ้างถึงในธวัช ปุณโณทก, ๒๕๒๒: ๔๘๘)

...เครงเครงก้องกงบนฟ้าเกลื่อน
เสียงเสพเจ้าออนอิ่งกล่อมกลม
สาวงามเลื่อมคันยูคับคั่ง
ขับแขกฟ้อนโคลงฟ้าอ่านสาร...

ผาแดงนางไอ่ (อ้างถึงในปรีชา พิณทอง, ม.ป.ป.: ๗๒)

...พ่องก็ขับอิ่นอ้อย ทังอ่านหนังสือ
พ่องก็ตีพิณโพณ พาทซุงแคนได้...

อินทิญาณสอนลูก (อ้างถึงในรำเพย ไชยสินธุ์, ๒๕๓๗: ๒๐๑)

...ยามใดได้ ยินแคนแกมขลุ่ย
ฝูงหมู่บ่าวสาวส่ำน้อย เทียวหลิ้นค่ำคืน
เขาก็ขับแข่งฟ้อน ทั้งอ่านหนังสือ
อย่าได้เอินเทินเสียง ตอบซายเซิงหลิ้น...

เรื่องขูลูนางอั้ว (อ้างถึงในปรีชา พิณทอง, ๒๕๒๔: ๑๔๔)

...ลางพ่องเขากวนเว้า จากันซับซิ่ม
เว้าถึกข้อ มือซ้วนบีบนม
ลางพ่องเตเซฟ้อน นำแคนสับปี่ ก็มี
คางแฮ่งว้ำ หูเถ้าใส่ยอย
ลางพ่องตามืดฮ้าย หูหนวกผมขาว
สีซอขับ อ่านโคลงจาน้อง
แต่นั้น สาวกล่าวต้าน จาเสียดคำเสนห์
วาจาเสียง ต่อชายกวนต้าน...

Copyright by Mahidol University

จากโคลงตัวอย่าง น่าสังเกตว่า ผู้แต่งหรือผู้คัดลอกยังคงใช้คำเดิม คือคำว่า "ขับ" รวมอยู่กับคำที่เกิดขึ้นใหม่ คือคำว่า "อ่านหนังสือ" หรือ "อ่านโคลง" โดยที่ไม่ได้กล่าวถึงคำว่า "หมอลำ" ทั้งนี้ อาจจะเป็นเพราะว่า ทั้งหมดถือเป็น "การละเล่น" ยังไม่ใช่ "การแสดง" ที่ต้องอาศัยผู้ชำนาญโดยเฉพาะ

รูปที่ ๑ : ประเพณีอ่านหนังสือในประเทศลาว
ที่มา : หนังสือการขับลำท้องถิ่น แขวงสะหวันนะเขต (โพสีแก้ว ทำวิสิด, 1991: 4)

๕) อ่านหนังสือ : บทบาทเฉพาะกลุ่มผู้ชาย

การอ่านหนังสือในระยะแรกยังคงจำกัดเฉพาะกลุ่มผู้ชายเท่านั้น เนื่องจากถือว่าได้ผ่านการบวชเรียนมาจากวัดและสัมผัสกับหนังสือใบลานโดยตรง ดังสังเกตได้จากการอ่านหนังสือในนิทานเรื่องผาแดงนางไอ่ (อ้างถึงในปรีชา พิณทอง, ม.ป.ป.: ๗๑, ๗๒-๗๓) ว่า

...ปากฮ่ำฮ้อง ทังอ่านหนังสือ
ตาซอนแล เหลือดสาวสงวนเหล้น
ทางขาเต้น เมามัวฮ้องโห่
มือแอ่นฟ้อน ทังย้อนใส่แคน...

อีกตอนหนึ่งบรรยายว่า

Copyright by Mahidol University

...พ่องก็ขับอิ่นอ้อย ทังอ่านหนังสือ
พ่องก็ตีพิณโพน พาทซุงแคนได้
พ่องก็ใสใยเว้า นำสาวเย้าหยอก
คันว่าน้องหลอกอ้าย ให้ลงหม้อแปดหู...

แม้แต่เรื่องอินทิญาณสอนลูก (อ้างถึงในรำเพย ไชยสินธุ์, ๒๕๓๗: ๒๐๑) ซึ่งเป็นวรรณกรรมสุภาษิตสอนหญิง ก็ตระหนักถึงบทบาทนี้ ดังโคลงว่า

...พอเมื่อ ตาเว็นคล้อย ยามแลงใกล้ซิค่ำ มานั้น
ฮีตหาก ตั้งแต่งไว้ มาแท้แต่ปฐม
กลางคืนนั้น เข็นไหมให้มีคู่
อย่าได้ เฮ็ดโอดอ้าง ทอมท้ออยู่ผู้เดียว พ่อนอ
ยามใดได้ ยินแคนแกมขลุ่ย
ฝูงหมู่ บ่าวสำน้อย* เที่ยวหลิ้นค่ำคืน
เขาก็ ขับแข่งฟ้อน ทังอ่านหนังสือ
อย่าได้ เอินเทินเสียง ตอบชายเซิงหลิ้น
ให้ค่อย สงวนตนไว้ แปลงเชิงให้มันค่อง ดีดาย
ชาติที่ นกจาบย้าย เห็นข้าวหากซิตอม ดอกนา...

จากวรรณกรรมเรื่องนี้ จึงเห็นได้ว่า บทบาทของผู้หญิงในสังคมชาวอีสานถูกจำกัดเมื่อเทียบกับการนับถือแถนหรือผีฟ้าที่พบในหนังสือเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจืองและขูลูนางอั้ว เพราะทั้งสองเรื่องนี้ ผู้หญิงเป็นฝ่ายที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินพิธีกรรมของชุมชน ขณะที่เรื่องอินทิญาณสอนลูก ซึ่งได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนา กลับสอนว่าผู้หญิงควรสงวนท่าทีในการพูดคุยกับผู้ชาย นับว่าสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด อย่างไรก็ตาม การขับและการพูดผญายังคงเป็นส่วนประกอบสำคัญ แม้ในประเพณีงานบุญ

*บ่าวสำน้อย หมายถึง หนุ่มวัยรุ่น

Copyright by Mahidol University

๖) อ่านหนังสือ : ความสามารถเฉพาะบุคคลที่พัฒนามาเป็น “หมอลำ”

เมื่ออ่านหนังสือได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง กระทั่งบางคนสามารถจดจำหนังสือได้ตลอดทั้งเรื่อง ทำให้สามารถปรับปรุงทำนองและลีลาการอ่านให้แตกต่างไปจากเดิม เช่น แสดงท่าประกอบเรื่อง พากย์หรือเจรจา และฟ้อนไปพร้อมกับจังหวะการอ่าน เป็นต้น ความชำนาญจึงเกิดขึ้น เพราะไม่ต้องติดขัดกับอุปกรณ์ อ่านหนังสือจึงกลายเป็นความบันเทิงอย่างหนึ่ง เช่นเดียวกับ “ขับ” ที่มีมาแต่เดิม ดังที่พบคำว่า “ขับ” และ “อ่านหนังสือ” มักอยู่คู่กันเสมอ เช่น “ขับแอ่นฟ้อนทั้งอ่านหนังสือ” (สุริวงศ์) และ “ขับแข่งฟ้อนทั้งอ่านหนังสือ” (อินทิญาณสอนลูก) เป็นต้น

อย่างไรก็ดี ที่กล่าวมานี้เป็นแต่เพียงชาวบ้านบางคนนำ “อ่านหนังสือ” ไปประสานเข้ากับเสียงแคนเท่านั้น ส่วนประเพณีการอ่านหนังสือแบบดั้งเดิม ยังคงเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่นอกจากมีความศักดิ์สิทธิ์แล้ว ยังให้ความบันเทิง โดยที่ไม่จำเป็นต้องอาศัยดนตรีประกอบ ฉะนั้น คนที่ท่องจำหนังสือได้ตลอดทั้งเรื่องและมีน้ำเสียงดี ย่อมเป็นที่สนใจของชาวบ้านมากกว่าคนอื่น ๆ และถูกเชิญไปงานบุญบ่อยขึ้น กระทั่งมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักและถูกว่าจ้างเป็นกรณีพิเศษ* ทั้งนี้ เพราะชาวบ้านต่างก็ต้องการบุคคลที่มีชื่อเสียงไปเสริมเกียรติแก่งานของตน

เหตุนี้ จึงเกิดการแข่งขันกันขึ้น ทั้งในกลุ่มผู้อ่านและชาวบ้าน โดยเฉพาะกลุ่มผู้อ่านต่างก็พยายามพัฒนาวิธีการอ่านหนังสือของตนให้เป็นที่น่าสนใจ เพื่อจะได้รับการติดต่อให้ไปแสดงในงานบ่อยขึ้น กระทั่งกลายเป็นอาชีพอย่างหนึ่ง ชาวบ้านจึงเรียกบุคคลเหล่านี้ว่า “หมอ” เพื่อให้แตกต่างไปจากบุคคลอื่น แต่ก็ไม่ได้เรียกว่า “หมออ่านหนังสือ” หรือ “หมออ่าน” แต่เรียกว่า “หมอลำ” เนื่องจากบุคคลเหล่านี้ มีสถานภาพเป็น “หมอ” ก็เพราะชำนาญในการท่องจำตามหนังสือที่เรียกว่าลำ เช่น ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาละเกด และลำท้าวก่ำกาดำ เป็นต้น

จากที่กล่าวมา จึงเห็นว่า คำว่า “ขับ” ที่เคยเรียกกันมาแต่เดิมเริ่มถูกแทนที่ด้วยคำว่า “หมอ” แสดงว่าชาวบ้านเริ่มสนใจความสามารถเฉพาะบุคคลมากกว่าความเป็นกลุ่ม หรือกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า สนใจ “การแสดง” มากกว่า “การละเล่น” เช่น ขับ ที่ใคร ๆ ก็สามารถมีส่วนร่วมได้ ฉะนั้น จากคำว่า “ขับลำ” จึงกลายเป็น “หมอลำ” และในที่สุดคำว่า “ลำ” ซึ่งแต่เดิมหมายถึงหนังสือ ก็ได้กลายเป็นคำกิริยา แทนคำว่า “ขับ” ที่เรียกกันมาแต่โบราณ

---

*แต่เดิมรับเฉพาะค่าครู หรือ “คายอ้อ”

Copyright by Mahidol University

๗) หมอลำพื้น : บทบาทและลีลาการอ่านหนังสือรูปแบบใหม่

เมื่อผู้ชำนาญในการอ่านหนังสือ กลายเป็น "หมอลำ" ระยะแรกน่าจะยังไม่มีการจำแนกว่าเป็นหมอลำประเภทใด ต่อมาภายหลังเมื่อมีหมอลำเพิ่มมากขึ้น และบางคนพยายามหาเอกลักษณ์ของตน เป็นต้นว่า หากลอนลำและทำนองอื่น ๆ มาสอดแทรกในระหว่างแสดงเพื่อสร้างจุดสนใจ ชาวบ้านจึงเรียกหมอลำที่พัฒนามาจากการอ่านหนังสือผูกว่า "หมอลำพื้น" เพื่อให้แตกต่างจากหมอลำประเภทอื่น ที่เรียกเช่นนี้ เนื่องจากหมอลำพื้นเกิดจากประเพณีการอ่านหนังสือ และหนังสือที่นำมาอ่านนั้น มักเรียกว่า "พื้น" หรือขึ้นต้นว่า "บัดนี้ จักได้เล่าพากพื้นกาลก่อนปางปฐม ก่อนแล้ว ตั้งหากเป็นนิทานแต่กาลปฐมเค้า" (พระลัก-พระลาม, อ้างถึงในพระอริยานุวัตร เขมจารี, ๒๕๑๘: ๒) และ "พื้น" คำนี้ หมายถึง ตำนาน นิทาน หรือประวัติความเป็นมา (พิมพ์ รัตนคุณสาส์น, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

ดังนั้น หมอลำพื้นจึงมักลำขึ้นต้นว่า "บัดนี้...จักกล่าวเบื้องตามเรื่องนิทาน" และ "แต่นั้น...จักกล่าวเบื้องตามเรื่องนิทาน" เป็นต้น (สุจิตต์ วงษ์เทศ, ๒๕๒๘: ๑๕) ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า หมอลำพื้นพัฒนามาจากการอ่านหนังสือผูก

ระยะแรกหมอลำพื้นส่วนใหญ่ยังคงจำกัดอยู่เฉพาะกลุ่มผู้ชาย เนื่องจากเป็นผู้ชำนาญในการอ่านหนังสือผูกมาก่อน อีกทั้งอ่านหนังสือผูกก็เลียนแบบมาจากการเทศน์ชาดกของพระสงฆ์ ดังนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างหมอลำพื้น ในฐานะเป็นผู้ผ่านการบวชเรียนมาจากวัดกับพระสงฆ์ในฐานะผู้ถ่ายทอดความรู้แก่หมอลำจึงยังคงเกี่ยวข้องกันอย่างเหนียวแน่น

ต่อมาภายหลังผู้หญิงจึงได้มีโอกาสเรียนรู้และฝึกฝนด้านการสวดหรืออ่านเช่นเดียวกับผู้ชาย ดังกรณีพระสงฆ์นำกระทู้ธรรมมาแต่งขยายความและนำนิทานพื้นบ้านที่มีคติธรรมและมีเรื่องราวประทับใจมาผูกเป็นบทสวด สำหรับให้กลุ่มผู้หญิง ประมาณ ๕ คนขึ้นไป สวดหรือร้อง เรียกว่า "สารภัญญ์"* เป็นต้น (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ๒๕๒๔: ๘.๑)

แม้ไม่อาจกล่าวได้ว่าผู้หญิงมีความชำนาญเช่นเดียวกับผู้ชาย เนื่องจากไม่ได้ผ่านการบวชเรียนจากวัดและสัมผัสกับหนังสือคัมภีร์ใบลานโดยตรง แต่การสวดหรือร้องสารภัญญ์ โดยได้รับการฝึกฝนจากพระสงฆ์ ก็มีส่วนทำให้กลุ่มผู้หญิงซึมซับเอาความไพเราะของบทสวดได้มากกว่าการฟังเพียงอย่างเดียว และอาจจะเป็นจุดเริ่มต้นของการฝึกหัดเป็นหมอลำในระยะต่อมา เพราะภายหลังพบว่า มีหมอลำพื้นที่เป็นผู้หญิงด้วย (อุดม บัวศรี, ๒๕๓๕: ๗๗)

---

*ปัจจุบันเรียกว่า "ลำสารภัญญ์"

Copyright by Mahidol University

ลักษณะทั่วไปของหมอลำพื้น เจริญชัย ชนไพโรจน์ (๒๕๒๖: ๓) อธิบายไว้ว่า หมอลำมักใส่เสื้อและกางเกงขายาวสีขาว เรื่องที่ลำส่วนใหญ่เป็นเรื่องชาดก ลำตั้งแต่เวลาสองทุ่มจนถึงหกโมงเช้า เนื่องจากเรื่องที่นำมาลำมีเนื้อเรื่องยาวมาก เช่น ท้าวกาละเกด ท้าวสีทนนางแตงอ่อน นางสิบสอง และท้าวหมาหยุย เป็นต้น

สำเร็จ คำโมง (๒๕๓๘: ๔๖๐-๔๖๑) อธิบายไว้ว่า หมอลำพื้นลำคนเดียว โดยสวมบทบาทเป็นทั้งพระเอก นางเอก ตัวโกง ตัวตลก และตัวประกอบอื่น ๆ อุปกรณ์สำคัญที่ใช้ช่วยเปลี่ยนบทบาทของหมอลำคือ ผ้าขาวม้าหรือผ้าสะไบ นอกจากนี้ยังใช้ผ้าขาวม้าสมมติเป็นม้า เป็นเรือ เป็นช้าง เป็นอาวุธ หรือเครื่องมือเครื่องใช้อื่น ๆ การแสดงลำพื้นมักแสดงบนพื้นเสมอกับผู้ชมผู้ฟัง ซึ่งนั่งล้อมวงรอบ ๆ บริเวณที่จะใช้เป็นเวทีลำ อาจมีเสาไม้ผูกตะเกียงหรือขี้ไต้หรือหลอดไฟให้แสงสว่างอยู่ที่มุมหนึ่ง

ทำนองลำพื้น แต่เดิมเรียกว่า “โอ่หนังสือ” หรือ “อ่านหนังสือ” เพราะทำนองดังกล่าว คล้ายคลึงกับทำนองเทศน์ลำของพระ (สำเร็จ คำโมง, ๒๕๓๘: ๓๓๗) แต่ปัจจุบันพัฒนาเป็นทำนองที่เรียกตามความนิยม เช่น ลำทางยาว ลำยาว ลำล่องโขง และลำล่อง เป็นต้น

ลายแคนที่เป่าคลอประสานไปกับลำพื้นใช้ “ลายใหญ่” หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ลายอ่านหนังสือใหญ่” ในช่วงการลำจังหวะช้า (เจริญชัย ชนไพโรจน์, ๒๕๒๖: ๔) ส่วนจังหวะเร็วในช่วงที่เรียกว่า “เดินกลอน” หรือ “เดินเรื่อง” หมอแคนจะใช้ “ลายโป้ซ้าย” (สำเร็จ คำโมง, ๒๕๓๘: ๔๖๒)

กล่าวโดยสรุป สิ่งที่หมอลำพื้นพัฒนามาจากการอ่านหนังสือก็คือ เน้นแสดงลีลาการเล่าเรื่อง ทั้งโดยน้ำเสียงและท่าทางประกอบ นอกจากนี้เครื่องดนตรี คือ แคน ก็มีความชัดเจนขึ้นในฐานะเป็นองค์ประกอบสำคัญของหมอลำ ซึ่งเกิดขึ้นในภายหลัง

ตัวอย่างกลอนลำพื้น

(ลำ) บัดนี้ ฟังเบิ่งเรื่องกะตามเรื่องนิทาน ตามครูบาอาจารย์ที่สั่งสอนมาลำเรื่องฝูงคนเฒ่าอย่าเหงานอนให้เจ้าซื่น ตื่นมืนตามฮ่องก่องสองเบื้องอย่าท่านอน ฟังเบิ่งเรื่องกะตามเรื่องชาดก ยกมาเป็นนิทาน อ่านมาแต่ปางเค้า

(พูด) บัดนี้ เรื่องชาดกที่มาลำให้พี่น้องพี่ป้าน้าอาฟัง เกี่ยวกับเวสสันดรชาดกของเฮา เวสสันดรชาดกมี ๑๕ พระคาถา ๑๓ กัณฑ์ ทศพร หิมาพานต์ ทานขันธ์

Copyright by Mahidol University

วรรณะ พระเวส ชูชก จุลพน กุมารบั้นต้น กุมารบั้นปลาย ตลอดไปฮอดสักกะติ สักกะบัน บั้นเชิญ บัดนี้สิขอหยิบยกเอาตั้งแต่ตอนชูชก

(ลำ) ชูชกนั้น แต่ว่าเกิดอยู่บ้านนามว่าทูนนะวิก ติดกับเมืองกะลิงค์ สิเที่ยงจริงให้จำไว้ บิดานั้นจันทีเป็นชื่อ โตละกาจื่อไว้สินามเค้าพ่อมัน ตาชูชกทั้งผู้ฮ้ายว่านั้นบ่มีผู้ใดเส็ง จักมีแฮงหิดตอกะตุ่มเต็มตามโก้ง ทังเหม็นกุยปานแฮ้ง เหม็นแฮงแม่นขี้เต่า คางกับเคราจนหยาบเฒ่า เป็นปุ้มสำบักตูม ดากกะยุ้มขี้คอจ่องขนหลาย เดินกายไปเหนือลุ่มเหม็นชั่วสามหัวห้อง หัวกะหยองขาโป้ ตาโปโป้กิ่ว สุดซาติเบิดขี้ริ้วมาโฮมหั้นผู้เดียว หัวมะหลูดปูดเปี้ยว จึงเอิ้นว่าชูชก ตกลงเป็นคนจน พ่อแม่ตายหมดแล้ว...

(ทองมาก จันทะลือ, ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง)

๘) หมอลำพื้น : พัฒนามาเป็นหมอลำคู่หรือลำโจทย์-แก้

เมื่ออ่านหนังสือได้พัฒนามาเป็น “หมอลำ” คือ “หมอลำพื้น” แล้ว ระยะแรกยังคงจำกัดเฉพาะผู้ชาย ต่อมาพระอาจารย์ในวัดจึงได้คิดริเริ่มแต่งกลอนสอนหมอลำให้มีการถามและแก้แบบโต้วาที หรือที่เรียกว่า “ลำโจทก์แก้” ถ้าฝ่ายไหนติดหรือตอบคำถามไม่ได้ ถือว่าฝ่ายนั้นเสียเปรียบ ผู้ฟังก็สนับสนุนฝ่ายที่มีความรู้มากเรียกว่าเป็นผู้ชนะ งานต่อไปเจ้าภาพก็จะหาคนใหม่มาเทียบเพื่อต่อสู้ แต่ผู้ที่สู้ไม่ได้ก็ไม่ได้อยู่นิ่งเฉย ต้องเตรียมแก้ตัวอยู่ตลอดเวลา โดยเข้าเรียนต่อกับครูบาอาจารย์ดี ๆ ต่อไป

หลักสูตรการเรียนเป็นหมอลำในระยะแรกกว้างมาก คือมักเรียนความรู้ประเภทนิทานชาดกมาต่อสู้กัน เช่น นิทานเรื่องกาละเกด โดยแต่ละฝ่ายต้องถามความเป็นไปตลอดทั้งเรื่อง หากฝ่ายไหนความรู้ไม่ทันก็เสียเปรียบ บางทีฝ่ายเสียเปรียบยอมแพ้ ฝ่ายชนะก็มีการสาดท้าด่าว่าอย่างเสียหาย ฝ่ายคนฟังก็สนับสนุนผู้ชนะ จนผู้แพ้หนีออกจากวงไปไม่รับค่าจ้างก็มี (พระสุทธิสมพงษ์ สะท้านอาจ, ๒๕๓๖: ๔) ลักษณะการลำเช่นนี้ พบในนิทานเรื่องผาแดงนางไอ่ (อ้างถึงในปรีชา พิณทอง, ม.ป.ป.: ๗๒) ดังโคลงว่า

...หมอลำพร้อม หมอแคนฟ้อนแอ่น
พากันแอะแอ่นฟ้อน ลำย้อนโจทก์กัน...

Copyright by Mahidol University

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (๒๕๒๖: ๗) กล่าวว่า หมอลำประเภทนี้ มีต้นกำเนิดจากจังหวัดขอนแก่น และจังหวัดใกล้เคียง เช่น ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ และมหาสารคาม เป็นต้น

๕) หมอลำเรื่องต่อกลอน : อิทธิพลละครและลิเกภาคกลาง

หลังจากหมอลำพื้นได้รับความนิยมในยุคสมัยหนึ่งก็เสื่อมความนิยมลง เพราะส่วนหนึ่งได้พัฒนาเป็นหมอลำโจทย์-แก้และหมอลำกลอน ต่อมาในช่วงประมาณปี พ.ศ.๒๔๘๐ ได้มีผู้คิดปรับปรุงหมอลำพื้นขึ้นเป็นหมอลำแบบใหม่ โดยกลุ่มหมอลำชาวจังหวัดขอนแก่น ประกอบด้วย นายคำดี สาระผล และหมอลำอินตาไทยราษฎร์ ทั้งนี้ เกิดจากแนวความคิดของนายคำดี สาระผล นายกสมาคมหมอลำอีสานที่ได้ไปเห็นการละเล่นละครที่โรงละครแห่งชาติกรุงเทพ ฯ จึงได้นำมาดัดแปลงหมอลำพื้นให้กลายเป็นแบบมีตัวแสดงหลายคน มีตัวพระตัวนาง ตอนแรกเรียกว่า “หมอลำไทครัว” คือไปกันมากแบบครอบครัว หมอลำคณะแรก ก็คือคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ปัจจุบันตั้งอยู่ที่จังหวัดขอนแก่น เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในระยะแรกมี กลองโทน แคน ฉิ่ง และฉาบ ต่อมาได้นำเอาดนตรีตะวันตกมาผสม เรียกว่า “หมอลำประยุกต์” (บุญกว้าง วาทะโยธา, ๒๕๒๔: ๓.๕)

สำเร็จ คำโมง (๒๕๓๘: ๔๖๒) มีความเห็นแตกต่างว่า หมอลำเรื่องต่อกลอนเลียนแบบลิเกของภาคกลาง เนื่องจากมีชื่อที่เรียกในตอนแรกว่า “ลิเกลาว” ต่อมาเรียกชื่อว่า “หมอลำไทครัว” เพราะเวลาเดินทางไปแสดงต้องยกเครื่องใช้ไม้สอยต่าง ๆ ไปกันเหมือนพวก “ไทยครัว”* ต่อมาเรียกชื่อว่า “ลำหมู่” เพราะใช้หมอลำหรือผู้แสดงเป็นจำนวนมาก ภายหลังมาเรียกชื่อว่า “หมอลำเรื่อง” เพราะเนื้อหาการลำและแสดงเป็นเรื่องที่นำมาจากนิทานพื้นบ้าน หรือบางทีก็เรียกว่า “หมอลำเรื่องต่อกลอน” เพราะหมอลำและผู้แสดงแต่ละคนต้องสวมบทบาทของตัวละครในเรื่องคนละบท

อย่างไรก็ดี ที่กล่าวมาทั้งหมดแสดงว่า หมอลำในยุคนี้เริ่มรับวัฒนธรรมภายนอกเข้ามาผสมผสานกับรูปแบบเดิม คือหมอลำพื้น แล้วเรียกชื่อต่างกันว่า “ลิเกลาว” “หมอลำไทครัว” “หมอลำหมู่” “หมอลำเรื่อง” และ “หมอลำเรื่องต่อกลอน”ประกอบด้วยสิ่งต่าง ๆ ดังนี้

---

*พวกที่ชอบอพยพย้ายถิ่นฐานไปเรื่อย ๆ

Copyright by Mahidol University

๑) เพิ่มจำนวนหมอลำและผู้แสดงประกอบอื่น ๆ มารับบทบาทแสดงเป็นตัวละคร ในลักษณะชายจริงหญิงแท้ และให้ครบตามจำนวนตัวละครที่ปรากฏในเนื้อเรื่องนิทาน โดยมีตัวละครที่เป็นหลักคือ พระเอก นางเอก พ่อ แม่ ตัวอิจฉาหรือตัวโกง และตัวตลก เป็นต้น

๒) เรื่องที่แสดง นอกจากชาดกหรือนิทานพื้นบ้าน เช่น ท้าวก่ำกาดำ สีทนมโนราห์ กาละเกด และปัตตาจารา เป็นต้นแล้ว ปัจจุบันได้นำเอาละครโทรทัศน์มาปรับปรุงเป็นบทแสดงอีกด้วย เช่น คู่กรรม เป็นต้น

๓) เพิ่มฉากและเวทีแสดง เนื่องจากหมอลำพื้นแต่เดิมไม่ได้กำหนดสถานที่แสดง เพราะลำคนเดียวและไม่ได้ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงมากนัก แต่เมื่อพัฒนาเป็นหมอลำหมู่ หรือหมอลำเรื่องต่อกลอนแล้ว จำเป็นต้องสร้างเวทีไว้สำหรับแสดงโดยเฉพาะ และต้องกว้างพอที่จะรองรับฉากที่มีขนาดใหญ่ ประมาณ ๒-๓ ฉาก ส่วนใหญ่มักใช้ภาพท้องพระโรงและป่าไม้วัดในภาคอีสาน ส่วนใหญ่จึงต้องสร้างเวทีแบบถาวร สำหรับหมอลำและลิเกใช้เป็นที่แสดง

๔) จากเดิมที่ใช้เครื่องดนตรีชิ้นเดียว คือ แคน ก็เพิ่มเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น ซอ โทน กลองสองหน้า และกลองทอมบ้า เป็นต้น ต่อมาได้นำเครื่องดนตรีตะวันตกมาผสม เช่น ออร์แกน กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด เป็นต้น แต่ทั้งนี้ ยังคงใช้ แคน เป็นเครื่องดนตรีหลัก

๕) เปลี่ยนแปลงด้านเครื่องแต่งกาย กล่าวคือ หมอลำพื้น แต่เดิมใส่ชุดธรรมดา คือ กางเกงและเสื้อสีขาว เมื่อพัฒนาเป็นหมอลำเรื่องต่อกลอน ก็เปลี่ยนไปใช้เครื่องแต่งกายคล้ายกับชุดลิเก

๖) เปลี่ยนแปลงทำนองการลำ จากเดิมที่เรียกว่า "โอ่หนังสือ" หรือ "อ่านหนังสือ" ปัจจุบันนิยมเรียกว่า "ลำยาว" หรือ "ลำล่อง" และแบ่งทำนองลำ หรือที่เรียกว่า "วาด" ออกไปตามพื้นที่และคณะต่าง ๆ ดังนี้

๖.๑) วาดอุบล มักลำขึ้นต้นว่า "แล้วบัดนี้" คณะที่มีชื่อเสียง เช่น รังสิมันต์* อุบลพัฒนา เพชรอุบล และหงษ์ฟ้ามหาราช เป็นต้น

๖.๒) วาดขอนแก่น มีเอกลักษณ์พิเศษคือ เน้นอารมณ์โศกเศร้า คือ ชอบมีบทร้องไห้รำพึงรำพันสอดแทรกในการแสดง สันนิษฐานว่า น่าจะได้รับอิทธิพลจากการเทศน์แหล่ของพระสงฆ์ โดยเฉพาะแหล่กัณฑ์มัทรี ซึ่งเป็นกัณฑ์ที่ชาวอีสานส่วนใหญ่ชื่นชอบ คณะหมอลำที่มีชื่อเสียง เช่น รัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นคณะหมอลำ

---

*ปัจจุบันเลิกแสดงแล้ว

Copyright by Mahidol University

เรื่องต่อกลอนคณะแรก (บุญกว้าง วาทะโยทา, ๒๕๓๔: ๓.๕) ประถมบันเทิงศิลป์ แก่นนคร บันเทิงศิลป์ และนกยูงทอง เป็นต้น

๖.๓) วาดสารคามและวาดกาฬสินธุ์ มีทำนองลำใกล้เคียงกันและใช้เสียงค่อนข้างต่ำกว่าทำนองอื่น หมอลำที่มีชื่อเสียง เช่น คณะดอกฟ้าสารคาม และคณะฟ้าสีคราม เป็นต้น

ปัจจุบันหมอลำเรื่องต่อกลอนยังคงได้รับความนิยม บางคณะได้ปรับปรุงรูปแบบดนตรีและการแสดงทันสมัยเทียบเท่ากับวงดนตรีลูกทุ่งหรือมากกว่า เช่น คณะเสียงอีสาน ซึ่งมีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับมากที่สุดในยุคปัจจุบัน

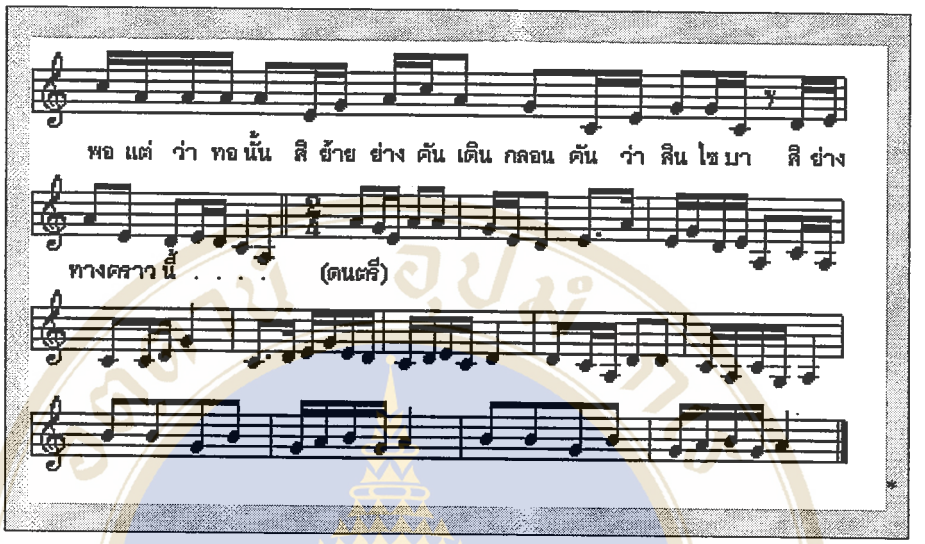
๑๐) หมอลำเพลิน : ผลของสงครามและวัฒนธรรมตะวันตก

๑๐.๑) ลำสังข์ศิลป์ชัย : หมอลำเพลินในยุคเริ่มแรก

ขณะที่หมอลำหมู่หรือหมอลำเรื่องต่อกลอนได้รับความนิยม หมอลำกลุ่มหนึ่งก็ได้พัฒนาหมอลำรูปแบบใหม่ โดยปรับเปลี่ยนทำนองและจังหวะการลำของหมอลำเรื่องต่อกลอนให้รวดเร็วและสนุกสนาน ทั้งยังนำเอาเครื่องดนตรีประเภทอื่นมาบรรเลงร่วมกับแคน คือ ซุง (ปัจจุบันนิยมเรียกว่า พิณ) และโทน โดยใช้ทำนองที่เรียกว่า “ลายสังข์ศิลป์ชัย” บรรเลงประกอบ (ดูตัวอย่างโน้ตประกอบ) เพราะเหตุว่าเรื่องที่นำมาแสดงคือ เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ชาวบ้านเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า “ลำสังข์ศิลป์ชัย” (ทรงศักดิ์ ปทุมศิลป์, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์) ในช่วงนี้ยังถือว่าเป็นหมอลำหมู่หรือหมอลำเรื่องต่อกลอน ถึงแม้ว่าทำนองการลำแตกต่างออกไปก็ตาม คณะที่มีชื่อเสียง เช่น คณะ ส. ประยุทธศิลป์ เป็นต้น (สำอาง ศิริวรรณ, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

ทำนองลำสังข์ศิลป์ชัย



การเกิดขึ้นของหมอลำสังข์ศิลป์ชัย สันนิษฐานว่า น่าจะได้รับอิทธิพลจากเพลงรำวง ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมของชาวบ้านทั่วไป เนื่องจากรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ประกาศให้ “รำวง” ซึ่งพัฒนามาจาก “รำโทน” เป็นวัฒนธรรมของชาติ มาตั้งแต่ ปี พ.ศ.๒๔๘๔ ดังที่ ใหญ่ นภายน (อ้างถึงในสิทธิพร ณ นครพนม, ๒๕๔๐: ๑๕๘) ได้เล่าไว้ว่า “รำโทน” เกิดขึ้นครั้งแรกที่จังหวัดขอนแก่น ในระหว่างสงครามอินโดจีน พ.ศ.๒๔๘๓ โดยท่านผู้นำสั่งให้กรมโฆษณาการ โดยจหมื่นมานิตย์เรศน์ นำวงดนตรีแบบสากลมาปลอบขวัญชาวจังหวัดหนองคาย แล้วผสมกับรำโทนจนเกิดเป็น “วงรำวง” ขึ้นครั้งแรก ดังนั้น หมอลำสังข์ศิลป์ชัย จึงน่าจะได้รับอิทธิพลจากเพลงรำวงในช่วงเวลานี้ เพราะจังหวะกลองที่ตีประกอบทำนองลำเป็นจังหวะเดียวกันกับ “จังหวะรำวง” เฉพาะอย่างยิ่งเมื่อนำเอา “ซุง” เข้ามาบรรเลงผสมกับแคน ยิ่งทำให้จังหวะและทำนองการลำมีความชัดเจน เหมาะที่จะดำเนินเรื่องให้รวดเร็วหรือสนุกสนานได้

หมอลำเรื่องต่อกลอนหลายคณะ ได้นำเอาจังหวะและทำนองเพลงรำวงไปประกอบการแสดง เฉพาะฉากที่ต้องการความสนุกสนาน หรือต้องการอวดลีลาการฟ้อน เช่น ตอนที่นางมโนราห์ลงเล่นน้ำ (สีทนมโนราห์) มีกลอนลำว่า

---

*ในระหว่างบรรเลงทำนองดนตรี หมอลำอาจจะฟ้อนเดินเข้าไปหลังเวที หรืออาจจะลำก่อนก็ได้ (ทรงศักดิ์ ปทุมศิลป์, ๒๕๓๕: สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

ลำเพลินฝันหาชาย

(เกริ่นลำ) โอ่ยนอละพี่เอ๋ย...ละพอแต่มาถึงแล้วนทีหลวงกว้างใหญ่ นางสิละเครื่องลงนางสิปลงเครื่องไว้ไปลงเล่นแม่นที มาเด้อสาวสำเล็ก มาเด้อบ่าวสำน้อย มาลอยล่องอยู่นำกัน มาเล่นพะลันกินหูเล่นบักงูกินหาง ไล่อีนางอยู่ในน้ำ มาไล่อีนางอยู่ในน้ำ (ดนตรีบรรเลง)

(เดินกลอน) โอ่ยนอนาย ตีกลองน้ำ ตีกลองน้ำ สิดังมาตุ้มเติ่น ตุ้มแล้วเติ่นสิวังเวินตุ้มเติ่น ตุ้มแล้วเติ้นสิวังเวินตุ้มเติ่น เด้อผู้ตุ้มแล้วต้าม แล้วต้ามผู้ตีน้ำล่องมา

(ทำนองเพลง) <u>ตัวพี่เถิดมาพี่ล่องลอย ตัวน้องกำลังสิลอยเล่น เย็นเย็นสิลอยเล่นด่วนนที</u>

(ทำนองลำ) ตีกลองน้ำสาวผู้งามลงท่า ตีกลองน้ำผู้สาวงามลงท่า ตีเป็นบัดผู้ญ่าวญ่าว สีขาวผู้เญินเญิน กะตีเอิ้นหมู่มา ตีซ่าซ่า ซ่าซ่า เอิ้นเอาบ่าวฟังเพลง ตีซ่าซ่าเอิ้นบ่าวฟังเพลง แต่ทำสีซอนซอน ให้ล่วงลงวังน้ำ ให้ล่วงมาลงจั่งวังน้ำ วังน้ำคัน วังน้ำ เอ๋ยวังน้ำคันวังน้ำ...

(บานเย็น รากแก่น, ม.ป.ป: วัสดุบันทึกเสียง)

ประโยคที่ขีดเส้นใต้ไว้ แสดงให้เห็นถึงการนำเอาทำนองเพลงรำวงเข้ามาผสมทำนองลำ และน่าสังเกตว่ายังเป็นช่วงทำนองสั้น ๆ แต่ต่อมาภายหลังเมื่อพัฒนาเป็นหมอลำเพลินแล้ว หมอลำได้นำเอาทำนองเพลงรำวง ซึ่งเข้าใจว่าเป็นเพลงไทยเข้ามาผสมมากขึ้นกว่าเดิม ดังตัวอย่างกลอนลำ ดังนี้

ลำเพลินสลับเพลงรัก

(เกริ่นลำ) พอแต่เปิดผ้ากั้งออกมาส่องจั่งมองเห็น เบิ่งพวกผู้บ่าวมาฟังเพลง จั่งแม่นงามแท้นออ้าย จั่งแม่นงามแท้นออ้าย (ดนตรีบรรเลง)

(เดินกลอนลำ) โอ่ยนอนายจากันแล้ว จากันแล้วสิเดินกลอนซ้อนต่อ จากันแล้วสิเดินกลอนซ้อนต่อ เอาละนอแม่ป้าฟังข้อว่ากลอน <u>บาดนี้จ้อน นี้จ้อนมีกลอนใหม่มาสับ เอาเพลงไทยมาสับ</u> ดอกะดอนฟ้อนเกี้ยว (ทำนองเพลงรำวง) ฉันนอนเดียวฉันเปลี่ยวกายีฉันนอนเดียวดิฉันเปลี่ยวกายี มาพบน้อยนารีจะเอาไหมพ่อคุณ

Copyright by Mahidol University

(ทำนองลำ) บุญไปเกี้ยวเพลงไทยเขาว่า (ทำนองเพลงรำวง) โอ้พี่จ๋ามีคู่รักหรือไร โอ้พี่จ๋ามีคู่รักหรือไร โอ้พี่อยู่บ้านไหนบอกน้องสักคำ พี่มาฟังลำคู่กันแล้วกี่คน ลูกเมียเธอมีไปแล้วหรือยัง ถ้าอย่างนั้นน้องขอจองไว้ก่อน คนอย่างน้องมันไม่สมพี่ยาอย่าชังน้ำหน้าหละผู้หญิงแสนงอน (ทำนองลำ) เอาตี้หล่อน เอาตี้หล่อนบ่แสนงอนดอกพี่ กะมีคนมักตี้เทียวปล้นผู้ใด๋ การเล่นไพ่ เล่นไพ่บ่แทงถั่วไฮโล การแทงบัตรแทงเบอร์กะบ่เคยนำอ้าย กะบ่เคยสินำอ้าย นำอ้ายคันนำอ้าย คันนำอ้าย คันนำอ้าย.

(บานเย็น รากแก่น, ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง)

ถึงแม้ว่ากลอนลำที่นำมาแสดงนี้ ได้รับการบันทึกเสียงเผยแพร่ในยุคหลัง และรู้จักกันทั่วไปว่า "ลำเพลิน" แต่เนื่องจากรูปแบบและทำนองการลำค่อนข้างใกล้เคียงกับทำนองลำสังข์ศิลป์ชัย โดยเฉพาะการ "เกริ่นลำ" (ท่อนนำ) ทำนองสั้น ๆ ด้วยคำว่า "พอแต่ว่าทอนั้น" (ลำสังข์ศิลป์ชัย) กับ "พอแต่เปิดผ้าก้ั้ง" (ลำเพลิน) ถือว่าเป็นกลอนลำที่ใช้ต่อเนื่องกัน เพราะคำว่า "พอแต่ว่าทอนั้น" เป็นคำขึ้นต้นก่อนหมอลำจะลำเดินเข้าไปหลังฉาก ส่วนคำว่า "พอแต่เปิดผ้าก้ั้ง" ใช้เกริ่นลำก่อนเดินออกมาจากฉาก ฉะนั้น กลอนลำเพลินที่ยกมาเป็นตัวอย่าง จึงเป็นร่องรอยให้เห็นว่า หมอลำเพลินพัฒนามาจากลำสังข์ศิลป์ชัย

นอกจากนี้ ยังมีกลอนลำเพลินอีกกลอนหนึ่งที่น่าสนใจคือ กลอนที่ว่า "พอแต่เปิดผ้าก้ั้งแจ้งสว่างสีลอนดอน" (สุภาพ ดาวดวงเด่น, ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง) คำว่า "สีลอนดอน" ในที่นี้ หมายถึง ตะเกียงลานแบบหมุนไส้ยี่ห้อ "London" เป็นตะเกียงที่ชาวบ้านที่มีฐานะใช้ในช่วงก่อนและหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ (สำอาง ศิริวรรณ, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์) ช่วงเดียวกันกับลำสังข์ศิลป์ชัยได้รับความนิยม

จากที่กล่าวมาจึงเห็นได้ว่า การปรับปรุงทำนองการลำในระยะแรก มักใช้อุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง เช่น ฉากหรือผ้าก้ั้ง และไฟ มาเป็นส่วนหนึ่งของกลอนลำ ซึ่งนับว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งของหมอลำประเภทนี้

Copyright by Mahidol University

๑๐.๒) หมอลำเพลิน : อิทธิพลจากภาพยนตร์ต่างประเทศ

ครั้นต่อมาเมื่อภาพยนตร์ต่างประเทศแพร่เข้ามาในภาคอีสาน ชาวบ้านเริ่มหันไปนิยมภาพยนตร์มากกว่ามหรสพประเภทอื่น เพราะแปลกและทันสมัยมากกว่า ดังที่ก่อ สวัสดิพาณิชย์ (๒๕๓๔: ๑๔๖) บันทึกจากความทรงจำไว้ว่า

...ภาพยนตร์เป็นสิ่งที่ชาวบ้านตื่นเต้นกันมาก ไปดูไฟฟ้าเฉย ๆ ก็แปลกพออยู่แล้ว เจ้าของภาพยนตร์บางคนยังนำหลอดไฟสีไปประดับบริเวณให้ด้วย ดูเท่าไรไม่รู้จักเบื่อ ส่วนภาพยนตร์ก็มีเรื่องตื่นเต้นเหลือหลาย พระเอกหล่อ นางเอกก็สวย ขี่ม้ายิงปืนก็เก่ง ชกก็เก่ง ต่อสู้กับพวกอินเดียแดงทีไรเป็นชนะทุกที เสียงแตรก็ไพเราะเร้าใจ นาน ๆ ทีจะได้ชมของแปลกประหลาดมหัศจรรย์ถึงขนาดนี้ งานไหนถ้ามีภาพยนตร์ไปฉาย คนจะฟังหมอลำน้อยลง ยี่เกก็สู้ไม่ได้ มีแต่คนเฒ่าคนแก่ คนแก่เท่านั้นที่ไปฟังหมอลำ หนุ่ม ๆ สาว ๆ เขาพากันไปดูภาพยนตร์กันหมด...

เหตุดังกล่าวนี้ หมอลำจึงจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงอีกครั้ง โดยการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้มีความทันสมัยมากขึ้น จากที่เคยใส่ชุดไทยภาคกลางเช่นเดียวกับลิเกก็เปลี่ยนมาใส่ชุดเหมือนกับที่ปรากฏในภาพยนตร์ ดังที่ บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์ (๒๕๒๔: ๔๕) บรรยายไว้ว่า

...มีหมอลำเกิดขึ้นมาใหม่อีกลักษณะหนึ่ง เห็นเรียกว่า “ลำเพลิน” ก็คงจะยึดถือเอาความเพลิดเพลินของผู้ชมเป็นหลัก เพราะสังเกตเห็นว่า เมื่อคณะลำเพลินไปแสดงที่ไหน มักจะเห็นหนุ่ม ๆ สาว ๆ พากันเฮฮาตลอดระยะ ส่วนตัวแสดงฝ่ายหญิงดูเหมือนจะยึดการแต่งตัวประเภทที่ว่า “วับ ๆ แวม ๆ” หรือ “กกขาขาว” เป็นหลัก เพื่อดึงดูดความสนใจผู้ชมประเภท “เสือป่า” ทั้งหลาย...มีครั้งหนึ่งผู้เขียนไปยืนดูลำเพลินในงานวัด เขาแสดงเรื่องพระอภัยมณี เมื่อตัวนางสุวรรณมาลีออกฉากมาในร่างสวมใส่มินิสเกิ๊ต ทำให้ผู้เขียนปลงอยู่ไม่น้อย และยิ่งปลงไม่ตกเมื่อเห็นพระอภัยมณีแต่งตัวเป็นคาวบอย สรวมหมวกปีก พกปืนออกมาเต้นตามจังหวะเพลงพระอภัย ก็ชักไม่แน่ใจว่าศิลปการแสดงประเภทนี้ เป็นการแสดงเพื่อเอกลักษณ์ของอีสานในแง่ไหนกันแน่...

Copyright by Mahidol University

จากคำบรรยายจึงเห็นว่า การนำเอาแฟชั่นตะวันตก เป็นต้นว่า ชุดมินิสเก็ต ชุดคาวบอย หมวกปีก และพกปืนออกมาเต้น ดึงดูดความสนใจจากชาวบ้านส่วนใหญ่ได้มาก ถึงกับเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า "หมอลำเพลิน" ซึ่งน่าจะมาจากคำว่า "เพลิดเพลิน" หรือ "เพลินหูเพลินตา" เพราะจุดเด่นของหมอลำเพลินก็คือ การแต่งกายของหมอลำฝ่ายหญิงที่ชอบใส่ชุดกระโปรงสั้นออกมาเต้นตามจังหวะดนตรี ทำให้ชาวบ้านเรียกชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า "หมอลำกกขาขาว" หมายถึง หมอลำที่ชอบใส่ชุดกระโปรงสั้น จนมองเห็นโคนขานั้นเอง

นอกจากเรียก "หมอลำเพลิน" และ "หมอลำกกขาขาว" แล้ว ชาวบ้านยังเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ลำเพลินอีแก้วหน้าม้า" เนื่องจากระยะแรกนิยมเล่นเฉพาะเรื่องแก้วหน้าม้า ซึ่งเป็นละครพื้นบ้านภาคกลาง

คณะหมอลำเพลินที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ คือ คณะ ผ. รุ่งศิลป์ ของอาจารย์ผัน ศิลารักษ์ ซึ่งถือว่าเป็นแบบอย่าง และทำให้เกิดคณะหมอลำเพลินกระจายอยู่ทั่วไปในจังหวัดอุบลราชธานีและจังหวัดใกล้เคียง (อุบล นกคารา, ๒๕๓๘: ๒๒) ต่อมาหมอลำเพลินก็ได้แพร่ไปทั่วภาคอีสาน

๑๐.๓) หมอลำเพลิน : ผลกระทบจากวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก

ก่อนที่หมอลำเพลินหรือหมอลำกกขาขาวได้รับอิทธิพลด้านการแต่งกายจากภาพยนตร์ต่างประเทศ กระแสนิยมหนังคาวบอยได้ปรากฏขึ้นในประเทศไทย ช่วงประมาณปี พ.ศ.๒๔๗๗-๒๔๗๕ ลักษณะเด่นของหนังประเภทนี้ คือการร้องเพลงโห่ประสานเข้ากับกีตาร์ และได้กลายเป็นต้นแบบให้กับเลิศ ประสมทรัพย์และคำรณ สัมปุณณานนท์ ต่อมาในปี พ.ศ.๒๔๗๘-๒๔๗๕ ได้เกิดวงดนตรีประเภทเครื่องสาย ที่เรียกว่าวง "สตริงแบนด์" ขึ้น ประกอบด้วย ไวโอลิน แมนโดลิน แบนโจ กีตาร์คอร์ด กีตาร์เบส ยูคูลิลี่ และกลองสองหน้า หรือที่เรียกว่า กลองรำวง* วงดนตรีประเภทนี้ส่วนใหญ่เล่นสลับกับภาพยนตร์ตามโรงต่าง ๆ ทั้งกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด นักร้องที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ คือคำรณ สัมปุณณานนท์ (ใหญ่ นภายน, ๒๕๓๓: ๓๒-๓๔)

ต่อมาในปี พ.ศ.๒๔๕๔ บริษัทเป็บซี่ได้นำวงดนตรีลาตินอเมริกันชื่อ ซาเวียคูกัส (Cugut, Xavier) ซึ่งกำลังมีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วโลก มาบรรเลงในงานฉลองรัฐธรรมนูญที่

---

*คล้ายกับกลองแขก หรือกลองสองหน้า

Copyright by Mahidol University

สวนลุมพินี (ป. ชื่นประโยชน์, อ้างถึงในกองบรรณาธิการเพลงดนตรี, ๒๕๓๙: ๓๒) ทำให้นักดนตรีไทยหลายคนเกิดแรงบันดาลใจคิดสร้างวงดนตรีแบบเดียวกับซาเวียคูกัส เช่น มงคล อมาตยกุล สร้างวงจุฬารัตน์ (ประมาณปีพ.ศ.๒๕๐๓-๒๕๐๔) และป.ชื่นประโยชน์ สร้างวงป. ชื่นประโยชน์ (พ.ศ.๒๕๐๓) เป็นต้น

จากนั้น ดนตรีสไตล์ลาตินอเมริกันแบบวงซาเวียคูกัส ซึ่งประกอบด้วยเครื่องเป่าเป็นหลัก ก็แพร่หลายไปทั่วประเทศ ส่วนหนึ่งได้พัฒนาเป็นวงดนตรีลูกทุ่ง โดยเฉพาะรูปแบบวงดนตรีที่มี “หางเครื่อง” และการวาง “สแตนด์โน้ต” ด้านหน้าเวที ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของวงดนตรีลูกทุ่ง ล้วนแต่เลียนแบบมาจากวงดนตรีซาเวียคูกัสทั้งสิ้น (ป. ชื่นประโยชน์, อ้างถึงในกองบรรณาธิการเพลงดนตรี, ๒๕๓๙: ๓๒)

และอีกส่วนหนึ่งได้นำมาบรรเลงประกอบการเต้นรำแบบใหม่ที่แพร่เข้ามาในยุคใกล้เคียงกัน คือ “ลีลาศ” หรือเรียกอย่างหนึ่งว่า “ลีลาศรำวง” คณะที่มีชื่อเสียง นอกจากวงจุฬารัตน์แล้ว ก็มี วงแบบโบร์อค ของเจือ รังแจงจิต วงราชาแมมโบ ของสุเทพ สอนวิจิตร และวงบางกอกช่าช่าช่า ของสมพงษ์ วงศ์รักไทยและชุติมา สุวรรณรัตน์ เป็นต้น (วินัย ศิริเสรีวรรณ, ๒๕๓๓: ๑๓๑)

เมื่อการเต้นรำแบบใหม่คือ ลีลาศรำวง แพร่เข้ามาในภาคอีสาน ชาวบ้านได้รับเอาวัฒนธรรมดนตรีและการเต้นรำแบบใหม่นี้ไปผสมผสานกับการเล่นรำวงที่นิยมกันมาแต่เดิม โดยจัดตั้งคณะรำวงประจำหมู่บ้านขึ้น เพื่อร้องเล่นและแสดงในงานบุญประเพณีที่วัด เพลงที่ร้องนอกจากใช้เพลงรำวงแล้ว ยังใช้เพลงจังหวะสไตล์ลาตินด้วย เช่น แมมโบ้ คองก้า ทูซี่ ทวิส แซมบ้า ร็อค คาลิปโซ และชาชาช่า เป็นต้น (ทองสวรรค์ เทวะหะ, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก โดยเฉพาะดนตรีลาตินอเมริกา

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๐๘ เกิดสงครามเวียดนาม สหรัฐอเมริกาได้ส่งทหารประมาณ ๖๐,๐๐๐ คน พร้อมยุทโธปกรณ์เข้ามาประจำการในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ ส่วนหนึ่งถูกส่งเข้ามาประจำการในประเทศไทย ทั้งนี้เพราะรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้อนุญาตให้สหรัฐอเมริกาเข้ามาตั้งฐานทัพที่จังหวัดอุดรธานี อุบลราชธานี และนครราชสีมา ตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๐๒ (บัญชา สุมา, ๒๕๒๘: ๑๐๕)

เหตุการณ์ครานั้น ได้ส่งผลให้เกิดกระแสนิยมดนตรีตะวันตกในภาคอีสาน เนื่องจากทหารอเมริกันหรือที่เรียกกันว่า “จีไอ” ได้นำเอาวัฒนธรรมดนตรีแบบใหม่ที่เรียกว่า “ร็อค” หรือ “อันเดอร์กราวน์ด” ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมกันทั่วโลกเข้ามาด้วย ทำให้ให้กลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาว

Copyright by Mahidol University

หันมานิยมเพลงประเภทนี้กันมาก ถึงกับรวมตัวกันกับทหารอเมริกันกลุ่มหนึ่ง จัดงานคล้าย "วู๊ดสต็อค"* ขึ้นที่จังหวัดอุดรธานี (กองบรรณาธิการบันเทิงคดี, ๒๕๓๙: ๘-๑๓)

เมื่อวัยรุ่นหนุ่มสาว ซึ่งเป็นแรงงานสำคัญของหมู่บ้านหันไปนิยมดนตรีแบบใหม่ ย่อมทำให้การแสดงพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ ได้รับผลกระทบไปด้วย รำวงชาวบ้านหลายคณะจึงต้องปรับปรุงการแสดงขึ้นใหม่ โดยการนำเอาเครื่องดนตรีที่เล่นเพลงแนวฮาร์ดร็อค เช่น กีตาร์ กีตาร์เบส กลอง และคีย์บอร์ด เป็นต้น มาบรรเลงเพลงรำวง แล้วเรียกชื่อใหม่ว่า "สตริงรำวง" ทั้งนี้ เพื่อตอบสนองความต้องการของกลุ่มวัยรุ่นในหมู่บ้านที่กำลังชื่นชอบการเต้นรำแนวใหม่ ดังมีกลอนลำเพลินกลอนหนึ่งสะท้อนบรรยากาศความนิยมสตริงรำวงของวัยรุ่นหนุ่มสาวในเชิงประชดประชันว่า

กลอนลำเพลินสลับภาษา

(เกริ่นลำ) มองเห็นฟ้ามืดครึ้ม เมฆมันแล่นอยู่เทิงบน ฝนกะตกฮอยฮำอึ่งบักยาง สิลอยน้ำ พวกผู้สาวคนงามพากันพายเอาข้องชวนกันไปลงท่ง ผู้บ่าวนำไปส่ง พากันเมากันแต่เล่น เลยบ่พ่ออึ่งบักยาง ผัดไปเห็นอึ่งอ่างอยู่กลางท่งนอสองคน ละพากันเซากินดน จนไข่กางคันทางท้อง จนไข่กางเด้อทางท้อง

(เดินกลอน) โอ่ยคำนาง คำนางกะจั่งว่าเด้อท่าน ฟังเด้อท่านศาลากลางเฒ่าแก่ กะพวกพ่อแม่พี่น้องฟังท่าว่าไป บาดนี้ได้ บาดนี้ได้สิหันอ่วยมวยซก กะเอาให้บินป่านนกผู้แข่ง รำวงเต้น <u>เป็นหรือไม่คันรำวงเมืองนอก เป็นหรือไม่รำวงเมืองนอกเอาแบบเต้นร็อคบ่หรือแมมโบ้แล่นกาย</u> แบบหนึ่งย้ายไปเคยบ่โมฮ็อคกะหรือสิเอาทางร็อคดิสยูลองซี่ ซังกาลีอิตาลีญี่ปุ่นให้ผู้เฒ่าได้อยู่ลงหม่องนั่งฟัง บ่ได้จั้งสิได้เอ่ยเพลงศัพท์ขยับเสียงเยอเยือย่วยลงทางทุ้ม รำเป็นซุมเด้อแม่คุณเป็นส่าวจังหวะเดินแบบใหม่ เอาให้ปุนเปรียบได้เวลาเต้นกะอยู่ผาม

(ทำนองเพลง) ไอแอมนี่ยัวซินเซอรี่ ไอแอมนี่ยัวซินเซอรี่อะฟีตเลดี้ฟังเก้อจัดโซม รำหนาเอารำคาลิปโซ่ มารำ แมมโบ้ เชิญซิเอ้าเชิญมา มาเถิดมารำชาชาช่า มาเถิดมารำชาชาช่า หรือจะรำคองก้าทูซี่สากล ไอด้นเลิฟยูเลิฟมี เมรี่ปราดเปรียวจริงหนาเอ้าสากลร้องรักแอนนาผู้ตัวแฟน รักแน่นนี่สวีทหวานหวาน รักแน่นเอ้า

---

*วู๊ดสต็อค หมายถึง วันรวมพลังเพื่อสันติภาพ ความรัก และเสียงเพลง

Copyright by Mahidol University

สวีทหวานหวาน เอ้ามายเดียขอวานช่วยทีผู้รับไป คู่รักไอซายคอนซิ่ง ดาร์ลิ่งจนเป็นซิงเซีย เข้าสันลิคอเคลีย คุณเรียลลีจริงจริง ซิงกันร้องทำนองกลอนดิงฮอน ดิงฮอนเจ้าดิงฮอน มารำซอนต่อซ้อนให้ฟังถ่อนท่านขุน ไอฟาอะยูเรเนอรี่ คันไอแฮปปี้สุขสันต์เริงรมย์ ชื่นชมนี่กะชั้นกะชิด เธอนั่นเพ็ดพิดไอว่อนมินเซอร์ ฮิทเฮ่ออะเรียลลี่ฮอนโล ฮิทเฮ่ออะเรียลลี่ฮอนโลชิดเข้ามาใกล้ ๆ ชาชาช่านี่แบบเธอ นอยนอยเอ้า นอยนอยแดนด์เซอร์ ถ้าเธอไม่เต้นไอด้นเรียลลี่ รักพี่เอ้ารักแท้แน่หนา รักพี่เอ้ารักแท้แน่หนา ขอฝากรักมาวออิสยูเม รักแม่นนี่สวีทหวานหวาน เอ้ามายเดียเลิฟยูนี่คนแรกคือเธอ อันเซอร์นี่สปี๊คทูยู นี่คันไอเลิฟยูยูเซอร์จงฟัง

(ทำนองลำ) จังไหมน้องอังกฤษไทยฮ้องป่าว จังไหมน้องอังกฤษไทยฮ้องป่าว พวกผู้สาวสำน้อยฟังข้อยว่าไป บาดนี้ได้สิฟ้อนใส่ผู้เสียงแคน จั่งว่าตาซอนแลนส่องแนมนำซู้ ไปส่องแนมนำซู้.

(สังวาลย์ (ไม่ปรากฏนามสกุล), ม.ป.ป: วัสดุบันทึกเสียง)

ช่วงเวลาเดียวกันกับวัยรุ่นหนุ่มสาวหันมานิยมสตริงรำวงและเพลงฮาร์ดร็อค ชาวบ้านทั่วไป ก็หันไปนิยมเพลงลูกทุ่งกันมากขึ้น เนื่องจากขณะนั้นนักร้องลูกทุ่งที่กำลังมีชื่อเสียง เช่น สุรพล สมบัติเจริญ, เพลิน พรหมแดน, ไวพจน์ เพชรสุพรรณ และสมัย อ่อนวงศ์ ได้เผยแพร่ออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยตามนโยบายของรัฐบาลที่ต้องการปลอบขวัญทหารตามชายแดนที่กำลังอยู่ในความตรึงเครียดจากภาวะสงคราม สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยในส่วนภูมิภาค* ได้ปฏิบัติตามนโยบาย โดยการนำเอาเพลงลูกทุ่งมาเปิดออกอากาศพร้อมกับเผยแพร่ข่าวสารบ้านเมืองให้ประชาชนได้ทราบ รายการที่ได้รับความนิยมคือ รายการเพื่อนักรบไทย (บุญกว้าง วาทโยธา, ๒๕๓๕: ๑๙-๒๐) เพลงลูกทุ่งที่น่าสนใจ คือ “หมอลำร็อค” ของ สุรพล สมบัติเจริญ ถือเป็นเพลงลูกทุ่งเพลงแรกที่ได้รับอิทธิพลจากฝรั่ง (สันติภพ เจนกระบวนหัด, ๒๕๓๒: ๖๔)

ปี พ.ศ.๒๕๑๔ วงดนตรีลูกทุ่งอีสานวงแรกได้เกิดขึ้น โดยนายณรงค์ พงษ์ภาพ หรือรู้จักกันทั่วไปในนาม นพดล ดวงพร อดีตนักร้องวงดนตรีจุฬารัตน์ ได้ตั้งวงดนตรีลูกทุ่งผสมเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ พิณ แต่เป็น “พิณไฟฟ้า” โดยการติดเครื่องขยายเสียง เข้ากับตัว

---

*ตั้งขึ้นที่จังหวัดขอนแก่นเป็นแห่งแรก

Copyright by Mahidol University

พิณ ทำให้พิณสามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีตะวันตกได้เป็นครั้งแรก จึงตั้งชื่อวงว่า “เพชรพิณทอง”

จากที่กล่าวมา จึงเห็นได้ว่า เมื่อมหรสพจากภายนอก เช่น ภาพยนตร์ และดนตรีตะวันตก เป็นต้น แพร่เข้าไปในภาคอีสานและเริ่มได้รับความนิยมมากกว่ามหรสพพื้นบ้าน ทำให้หมอลำโดยเฉพาะหมอลำเพลิน ต้องปรับเปลี่ยนการแสดงใหม่ เนื่องจากกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวส่วนใหญ่หันไปนิยมภาพยนตร์และสตริงรำวง เพราะให้ความสนุกสนานและทันสมัยมากกว่า ส่วนหมอลำเรื่องต่อกลอนยังคงได้รับความนิยมจากกลุ่มผู้สูงอายุ เพราะชื่นชอบเรื่องที่มีคติธรรมสอนใจในลักษณะเดียวกับชาดก

๑๐.๔) หมอลำเพลินประยุกต์ : อิทธิพลเพลงลูกทุ่งจากภาคกลาง

ในช่วงปี พ.ศ.๒๕๑๙ ทองมี มาลัย อดีตพระเอกหมอลำเพลินคณะ ผ. รุ่งศิลป์ ได้นำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กีตาร์ กีตาร์เบส กลองชุด ออร์แกน และแซกโซโฟน เป็นต้น มาบรรเลงร่วมกับแคน พร้อมทั้งปรับปรุงการแสดงให้มีความสนุกสนานเร้าใจ แล้วตั้งชื่อคณะใหม่ว่า “ทองมีพัฒนาลำเพลิน” เรื่องที่นำมาแสดง ส่วนใหญ่เป็นนิทานพื้นบ้านภาคกลาง เช่น ขุนช้างขุนแผน และแม่นาคพระโขนง เป็นต้น ทั้งสองเรื่องนี้ได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นอย่างมาก ต่อมาก็ได้นำรูปแบบการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งมาแสดงในช่วงแรกแทนการฟ้อนแบบเดิม กล่าวคือ การแสดงเริ่มจาก “หางเครื่อง” ออกมาเต้นโชว์ในช่วงบรรเลงดนตรีเปิดวง จากนั้นโฆษกก็ออกมาทักทายกับผู้ฟัง พร้อมกับแนะนำเพลงที่กำลังได้รับความนิยม โดยให้นักร้องส่วนใหญ่เป็นหมอลำในคณะออกมาร้องเพลง การปรับปรุงครั้งนี้ทำให้หมอลำเพลินได้รับความนิยมอีกครั้ง (ทองมี มาลัย, อ้างถึงในอุบล นกดารา, ๒๕๓๘: ๒๒-๒๓)

๑๐.๕) หมอลำเพลินประยุกต์ : ยุคเพลงสลับลำ

ต่อมาช่วงระหว่างปี พ.ศ.๒๕๒๓-๒๕๒๔ ทองมี มาลัย ได้บันทึกเสียงกลอนลำเพลินแบบใหม่ ชุด “ลำเพลินบักสองซาว” ออกจำหน่าย จุดเด่นของกลอนลำชุดนี้ คือ การใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงประกอบทำนองลำ นับว่าเป็นความแปลกใหม่ของหมอลำในยุคนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งชุดต่อมา คือ “ชมรมแท็กซี่” ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้น ของแนวเพลงที่เรียกว่า “ลูกทุ่งหมอลำ” เพราะเทปชุดนี้ได้สร้างปรากฏการณ์ใหม่ของหมอลำ ดังนี้

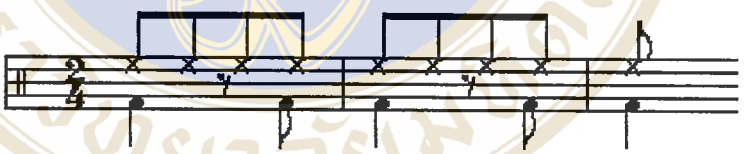
Copyright by Mahidol University

๑) เริ่มนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก คือแซกโซโฟน มาบรรเลงประกอบทำนองหมอลำในลักษณะที่เรียกว่า “ลาย” เป็นครั้งแรก และกลายเป็นแบบอย่างแก่คณะหมอลำ ทั้งหมอลำเพลินและหมอลำเรื่องต่อกลอนในยุคต่อมา

๒) จังหวะกลองและทำนองการดีดเบสกลายเป็นแบบอย่างที่นักดนตรีสามารถนำไปบรรเลงประกอบทำนองหมอลำได้เกือบทุกประเภท และถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของจังหวะหมอลำแบบใหม่และใช้กันอยู่ในปัจจุบัน กล่าวคือ จากเดิมทำนองลำเพลินใช้กลองสองหน้าหรือกลองทอมบ้าตีจังหวะรำวงเป็นจังหวะหลัก แต่ในแผ่นเสียงชุดชมรมแท็กซี่ จังหวะกลองที่ตีประกอบการลำเปลี่ยนไป กลายเป็นจังหวะรำวงผสมกับจังหวะชาชาช่า (Cha Cha Cha) (ดูโน้ตตัวอย่างประกอบ) อย่างไรก็ตาม ลักษณะสัมผัสของกลอนลำ (accent) ยังคงเป็นจังหวะรำวง คือมีอัตรา ๒/๔ ขณะที่จังหวะดนตรีเปลี่ยนเป็นจังหวะผสมในอัตรา ๔/๔ ถึงกระนั้น ก็สามารถประสานกลมกลืนกันได้ เนื่องจากต่างก็เป็นจังหวะคู่

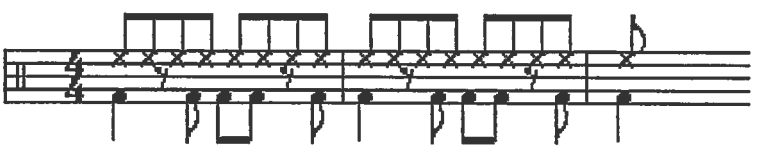
กระสวนจังหวะกลองแบบเดิม (จังหวะรำวง)

จังหวะกลอง (พื้นฐาน)



กระสวนจังหวะกลองแบบใหม่ (จังหวะผสม)

จังหวะกลอง (พื้นฐาน)



Copyright by Mahidol University

จังหวะกีตาร์เบส (พื้นฐาน)

๓) ทำนองหมอลำเริ่มมีความเป็นเพลงมากขึ้น กล่าวคือ จากเดิมที่นำเอาเพลงรำวงทำนองสั้น ๆ มาสลับกับทำนองลำ หรือเรียกว่า “ลำสลับเพลง” แต่ในเทปชุดนี้ ได้เปลี่ยนรูปแบบกลอนลำแบบใหม่ กลายเป็น “เพลงสลับลำ” ไม่ใช่ “ลำสลับเพลง” อย่างที่นิยมกันมาแต่ก่อน ดังรูปแบบกลอนลำต่อไปนี้

ชมรมแท็กซี่

(ทำนองเพลง) เดิน ๆ ชมเจอะชมรมแท็กซี่เจ้าเก่า ดื่มเหล้านั่งอยู่ในร้านภัตตาคารที่ขาประจำ ส่งรถเข้าอู่เรียบร้อย ๆ หนีแม่อีน้อยมานั่งฟังลำ แท็กซี่ ๆ มาแล้ว มาแล้วแท็กซี่คนใหม่ หากินหลังพวงมาลัย ๆ ส่งคนไปตามสายเส้นทาง

(ทำนองลำ) เบาะหลังว่างบ่มีตางส์ใช้จ่าย ๆ คันคุณนายเรียกเอิ้นเงินใช้จั่งมีพวกแท็กซี่ขับขี่ยนตร์ยาน คนโดยสารเป็นนายฝ่ายผมเป็นแหล่ง แพงหรือน้อยราคาผมส่ง คันตกลงบ่ได้ให้ไปขึ้นรถเมล์ ขับรถเร่ตระเวณส่งโดยสารกะบริการแฟร์แฟร์แต่คนยังเบี้ยว ไฟเขียวขึ้นผมบีนเกียร์หนึ่ง ให้มันถึงบ่อนเว้ากันแล้วจั่งลง ทางคดโค้งวงเวียนใหญ่ไฟแดง ออกรถแฮงคนโวยผู้โดยสารฮ้องมองขวาซ้ายบัดเดี๋ยวตายคาที่ ชีวิตขับแท็กซี่บ่มีได้พักเซา

(ทำนองเพลง) ค่าเช่าก็ยังไม่ได้วันนี้ ๆ แท็กซี่ ๆ ป้ายเหลืองขาดเงินขาดเขินฝืดเคือง สงสารป้ายเหลืองเถิดนะแม่ขวัญตา จอดกันเป็นแถว ๆ มาแล้วแท็กซี่คนเก่า ขอเหล้าให้ผมสักจอก ๆ ผมจะได้ออกรถไปหาเงิน เพลินแต่มองสองแถว น้องแก้วเลยไม่เรียกแท็กซี่ รถผมบริการอย่างดี คนขับแท็กซี่กะยังไม่มีลูกเมีย

(ทำนองลำ) เบียร์กับเหล้าเอาเป็นนิดหน่อย ๆ เอารถถอยจอดไว้พอได้ค่าน้ำมัน ขึ้นซุบ้านนั่งอ่านหนังสือพิมพ์ เต็มสติมหมดแรงค่าเช่าแพงเอาฮ้าย มองดู

Copyright by Mahidol University

ป้ายหลังคาแท็กซี่เช่า คันสิเหมารถข้อยแพงน้อยบ่ติ รถแท็กซี่คันใหม่ใจแฟร์ ว่าแต่คุณพอใจแล่นไวหรือช้า บัญชาได้ไวจี๋แท็กซี่หนุ่ม รับรองคุณต้องคุ้ม คันขึ้นรถผม

(ทำนองเพลง) เดิน ๆ ชมเจอะชมรมแท็กซี่เจ้าเก่า ดื่มเหล้านั่งอยู่ในร้านภัตตาคารที่ขาประจำ ขับรถเข้าอู่เรียบร้อย ๆ หนีแม่อีน้อยมานั่งฟังลำ มามาซีคนขับแท็กซี่เพื่อนฝูงสูงต่ำ ขับรถหาเงินหน้าดำ ๆ แล้วมาร้องรำให้ หน้าตาชื่นบาน ถึงบ้านเราจะเช่า ถึงข้าวเราจะซื้อ แต่ว่าถือว่าอยู่ไม่นาน อีกหน่อยเรากลับอีสาน ๆ เรามาสำราญให้สรวลเสเฮฮา

(ทำนองลำ) มาเด้อเพื่อนมากินเป็นหมู่ ให้มีแฮงต่อสู้กันแล้วจั่งหนี พวกแท็กซี่น้องพี่ให้มาเมาเอาให้มันเดินเซ จั่งต่าวคืนมานอนบ้าน ต่าวเมือมานอนบ้าน.

(ทองมี มาลัย, ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง)

จากกลอนลำชุดนี้ ได้ส่งผลให้หมอลำเพลินกลายเป็นที่รู้จักของคนทั่วประเทศ กระทั่งหมอลำชื่อดังหลายคนได้หันมาเอาแบบอย่าง ดังที่ หนุ่มหนองคาย (อ้างถึงในนิตยสารราชาเสียงทอง, ๒๕๒๔: ๖๒-๖๓) รายงานว่ามีหมอลำชื่อดังหลายคนบันทึกเสียงกลอนลำเพลินออกมาประมาณ ๑๐๐๐ กลอน ประกอบด้วยบานเย็น รากแก่น, ฉวีวรรณ ดำเนิน, อังคณางค์ คุณไชย, สุภาพ ดาวดวงเด่น, ชบาไพร นามวัย, หงษ์ทอง ดาวอุดร, อรอุมา สิงห์สิริ, ดาว บ้านดอน, ศักดิ์สยาม เพชรชมภู, ป. ฉลาดน้อย ส่งเสริม, เทพพร เพชรอุบล และคำเกิ่ง ทองจันทร์ เป็นต้น

การเคลื่อนไหวของหมอลำในช่วงนี้ นอกจากแสดงหมอลำโดยปกติแล้ว ส่วนใหญ่บันทึกเสียงลำควบคู่กันไปด้วย กระทั่งหมอลำหลายคนได้พลิกผันตนเองมาเป็นนักร้องลูกทุ่งหมอลำอย่างเต็มตัว

๑๑) เพลงลูกทุ่งหมอลำ : ยุคบันทึกเสียงและนายทุน

ถึงแม้ว่าก่อนหน้านี้ คือปี พ.ศ. ๒๕๑๙ อรอุมา สิงห์สิริ ได้รับการยอมรับว่าเป็นหมอลำที่ประสบความสำเร็จจากการบันทึกเสียงมาก่อน เนื่องจากเพลงที่ชื่อว่า “สาวอีสานรอรัก” ได้รับความนิยมจากผู้ฟังทั่วประเทศ แต่เพลงนี้ถือเป็นเพลงลูกทุ่งไม่ใช่ลูกทุ่งหมอลำ

Copyright by Mahidol University

ถึงแม้ว่าชุดนี้มีกลอนลำเพลินรวมอยู่ด้วย แต่ก็ไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร กระทั่งทองมี มาลัย บันทึกเสียงชุดลำเพลินบักสองซาวและชมรมแท็กซี่ออกอากาศแล้ว หมอลำเพลินจึงกลายเป็นกระแสนิยมอย่างเห็นได้ชัด ดังนั้น น่าจะกล่าวได้ว่า ทองมี มาลัย เป็นผู้ริเริ่มแนวเพลงที่เรียกว่า "ลูกทุ่งหมอลำ" กล่าวคือ

นับตั้งแต่รูปแบบการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งเข้าไปผสมกับการแสดงหมอลำในช่วงที่ทองมี มาลัย หันมาปรับปรุงการแสดงหมอลำเพลินแบบใหม่นั้น ทำให้พระเอกและนางเอกคณะหมอลำจำเป็นต้องร้องเพลงลูกทุ่งในการแสดงช่วงแรกเพื่อเรียกร้องความสนใจและได้รับความนิยมจากผู้ฟัง หมอลำแต่ละคนจึงมีความสามารถทั้งลำและร้องเพลงลูกทุ่ง ฉะนั้น จึงเห็นได้ว่าระยะหลัง หมอลำที่มีชื่อเสียงนิยมบันทึกเสียงทั้งเพลงลูกทุ่งและหมอลำ เช่น อังคณางค์ คุณไชย, เทพพร เพชรอุบล, บานเย็น รากแก่น และนกน้อย อุไรพร เป็นต้น

ต่อมาในปี พ.ศ.๒๕๒๕ สรเพชร ภิญโญ และน้องนุช ดวงชีวัน ได้บันทึกเสียงเพลงคู่ที่ชื่อว่า "หนุ่มนาข้าวสาวนาเกลือ" และ "ผัวเมียพอ ๆ กัน" ปรากฏว่าได้รับความนิยมจากผู้ฟังทั่วประเทศ กระทั่งได้รับรางวัลนักร้องยอดเยี่ยม รางวัลทีวีตุ๊กตาทองมหาชน ประจำปี พ.ศ.๒๕๒๕ (ราชาเสียงทอง, ๒๕๒๖: ๑๒-๑๓) ผลงานเพลงชุดนี้ ทำให้นักร้องลูกทุ่งจากภาคอีสาน ได้รับความสนใจจากกลุ่มนายทุนเป็นพิเศษ

การดำเนินงานของกลุ่มนายทุนเกี่ยวกับธุรกิจหมอลำ ปรากฏขึ้นครั้งแรกในช่วงสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรี โดยนายคำดี สาระผล ร่วมกับหมอลำที่มีชื่อเสียงในจังหวัดขอนแก่น เช่น ทองมาก จันทะลือ, ศรีนวล รัตนชัยวรรณ, ประเคนและเก่ง อามาตย์บัณฑิต เป็นต้น ก่อตั้งสหพันธ์สมาคมหมอลำแห่งประเทศไทยขึ้น ในครั้งแรกมีหมอลำสมัครเป็นสมาชิกจำนวนมาก เพราะจะได้รับสิทธิ์ในการบันทึกเสียงออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียงและติดต่อรับงานให้ โดยทางสมาคมหักเงินเปอร์เซ็นต์จากการรับงานแสดงแต่ละครั้งร้อยละ ๑๐ ต่อมามีผู้ขอแยกสาขาไปตั้งในแต่ละจังหวัด เพื่อช่วยเหลือหมอลำในท้องถิ่น ในที่สุดจึงเกิดสำนักงานจัดการด้านธุรกิจหมอลำขึ้นทั่วภาคอีสาน (พระสุทธิสมพงษ์ สะท้านอาจ, ๒๕๓๖: ๘)

ภายหลังกลุ่มนายทุนอื่น ๆ เช่น นักจัดรายการวิทยุและเจ้าของห้างแผ่นเสียง ได้เข้ามาส่งเสริมและสนับสนุนหมอลำ โดยว่าจ้างให้ไปแสดงและบันทึกเสียง บางคนเมื่อมีชื่อเสียงแล้ว แต่ไม่มีคณะเป็นของตนเอง กลุ่มนายทุนก็ลงทุนตั้งคณะให้ หรืออาจจะตั้งเป็นวงส่วนกลางเพื่อให้นักร้องที่มีชื่อเสียงมารวมตัวกัน แล้วออกแสดงตามงานต่าง ๆ ในลักษณะที่เรียกว่า "เดินสาย" คือย้ายที่แสดงไปเรื่อย ๆ ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับการจัดการของฝ่ายธุรกิจ ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มนักจัดรายการวิทยุ

Copyright by Mahidol University

เพราะเหตุที่นักร้องลูกทุ่งหมอลำที่อยู่ในสังกัดของกลุ่มนายทุนส่วนใหญ่ร้องหมอลำได้หลายประเภท เพราะไม่ต้องลำตามบทบาทหรือเนื้อเรื่อง จึงทำให้แต่ละคนมีความพร้อมที่จะ "ต่อเพลง" หรือ "ต่อกลอนลำ" จากผู้แต่งได้ไม่จำกัด ทำนองลำใหม่ ๆ จึงเกิดขึ้น และน่าสังเกตว่า นิยมเรียกว่า "ลำ" ไม่ใช่ "หมอลำ" ดังทำนองลำต่อไปนี้

๑๑.๑) ลำแพน : ทำนองลำเพลินประยุกต์

"ลำแพน" เริ่มเป็นที่รู้จักและแพร่หลาย ช่วงประมาณปี พ.ศ.๒๕๒๗-๒๕๒๘ โดย ทองมัย มาลี เป็นผู้บันทึกเสียงออกเผยแพร่เป็นครั้งแรก และถือว่าเป็นต้นแบบการลำทำนองนี้ เพราะก่อนหน้านั้น ลำแพนไม่เป็นที่รู้จักหรือได้รับความนิยมมาก่อน และน่าสังเกตว่าชื่อ ทองมัย มาลี เป็นชื่อที่ตั้งขึ้นล้อเลียน ทองมี มาลัย เจ้าของฉายา "เจ้าพ่อลำเพลิน" ดังนั้น ทองมัย มาลี จึงได้รับฉายาว่า "เจ้าพ่อลำแพน"

เหตุที่ชาวอีสานส่วนใหญ่เรียก "ลำแพน" ว่า "ลำ" ไม่ใช่ "หมอลำแพน" ก็เพราะว่าลำแพนเป็นเพียงทำนองลำประเภทหนึ่งที่ประยุกต์มาจากลำเพลิน ไม่ได้เกิดจากการปรับเปลี่ยนในด้านองค์ประกอบการแสดงของหมอลำแต่อย่างใด นอกจากนี้ กลุ่มนักร้อง "ลำแพน" มักมีถิ่นอาศัยอยู่ในแถบจังหวัดศรีสะเกษ และยโสธร ซึ่งเป็นจังหวัดที่ชาวบ้านส่วนหนึ่งนิยมใช้ภาษา "ลาวส่วย" อาจจะกล่าวได้ว่าลำแพนเป็นทำนองลำเฉพาะกลุ่ม คือกลุ่มลาวส่วย และเพี้ยนไปจากลำเพลิน ซึ่งเป็นภาษาสำเนียงไทยอีสาน แต่ทั้งนี้ก็แสดงให้เห็นถึงความใกล้ชิดกัน เพราะหมอลำเพลินในยุคแรก ๆ เกิดขึ้นในแถบจังหวัดยโสธรและอุบลราชธานีก่อนจังหวัดอื่น และเป็นไปได้ว่าลำเพลินและลำแพนพัฒนามาในระยะใกล้เคียงกัน แต่ลำเพลินได้รับความนิยมมากกว่า (ทองมี มาลัย, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์) กระทั่งเข้าสู่ยุคบันทึกเสียงแล้ว ลำแพนจึงได้รับการเผยแพร่จนเป็นที่รู้จักทั่วไป

นักร้องลูกทุ่งหมอลำแนวลำแพนที่มีชื่อเสียง เช่น ทองมัย มาลี, สลัก ศิลาทอง, เฉลิมพล มาลาคำ และศิริพร อำไพพงษ์ เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

"ลำแพนไอเลิฟยู"

(เกริ่นลำ) โอ่ยนอ กูดอีฟเวนิ่งพี่น้องเด้อพี่น้อง เด้อญาติมิตรเด้ออาวอา ผู้ที่มาฟังลำสปี๊คไทยเด้อไว้เกิ่น เจนเทิลแมนแอนด์เลดี้สาวผู้ดีได้มาลำคำเอย มาฟังลำมื้อนี้ดีฮ้ายให้คอยชม เสียงบ่กลมให้คอยกั้นยามสนั่นในเอื่อย ๆ เสียงบ่เอียไอสปี๊คบ่พิษร้ายเด้อมาเตอร์มาลูเลอร์ อันนี้ซ้อนกลอนลำผมบ่ถูกป่อนเดนอ เนกซ์บังอรอย่าด่าป้อย คันรอยเกอร์อย่าส่งแถน ผมนี่นาหมอลำนิวแท้ ๆ โปรดฟังแน สเน็กฟิชเดนอ ไอหละแม่นแมนอีส แม่ยอดมายเฟรนด์อ้าย ออฟติเตียนเซ็นเซอร์ ผู้เคยผ่านการศึกษา ทองได้มาลำโชว์ให้ช่วยชูเด้อมาเตอร์ ให้ช่วยชูเด้อมาเตอร์

(ทำนองลำ) โอยเดนาย เดนาย ฟังผมร้องลำแพนแบบใหม่ ฟังผมร้องลำแพนแบบใหม่ สปี๊คไทยซุมื้อมันล้าเก่าสมัย ผมจั่งได้เอาแบบใหม่มันฮิต มาสปี๊คอิงลิชซิทดาวเด้อน้อง

(ทำนองเพลง) เสียงร้องของพี่ทองมัย บอกไว้ว่า ไอ เลิฟ ยู ถ้าหากได้ฟังไม่รู้ไอเลิฟยู ก็คือฉันรักเธอ ดีใจเมื่อได้มาเจอ ๆ ไอซอรี่หลายเด้อเมื่อเห็นเธอควงแฟนตัวพี่เลิฟ ยูเหนียวแน่น ๆ โปรดเห็นใจเด้อแฟนอย่าให้เศร้าเหงาทรวง

(ทำนองลำ) ควงแฟนเย้ยทำเฉยน่าหน่าย ๆ สายตาบ่สิ้งดาร์ริ่งบ่มอง จั่งแม่นน้องวาดใหญ่เกินโต ๆ ควงกิ๊กโก๋ไทยแลนด์มามายเฟรนด์รุมอ้าย

(ทำนองเพลง) ทรมานหลายเด้อเนื้ออุ่น ๆ ถือว่า บิวตี้ฟูลหลายเด้อเนื้อทองอีกหน่อยน้ำตาไหลนอง ๆ เมื่อเขาทิ้งน้องเดี่ยวจะร้องโอ้โฮ

(ทำนองลำ) โกโฮมบ้านซมซานหน้าพ่อ ๆ เจ็บหละนอฮานี้ซีเรียสใส่กัน เป็นจั่งสั้นเขาปล่อยให้นางคอย ๆ เลยอารมณ์บ่จอยปล่อยไปเฮาท้อง ๆ

(ทองมัย มาลี, ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง)

๑๑.๒) ลำเดิน : ทำนองลำเรื่องต่อกลอนประยุกต์

ประมาณปี พ.ศ.๒๕๒๗-๒๕๒๘ ได้มีผู้นำเอา "ลำเดิน" ซึ่งเป็นลำทำนองหนึ่งที่หมอลำเรื่องต่อกลอนใช้ลำในช่วงเดินเข้า-ออกฉาก มาปรับปรุงใหม่ ในรูปแบบที่เรียกว่า "เพลงสลับลำ" แต่เรียกกันทั่วไปว่า "ลำเดินประยุกต์" บางทีก็เรียกว่า "สตริงลำเดิน" เพราะช่วงนี้

Copyright by Mahidol University

หมอลำนิยมใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงประกอบการลำ บางคนนำจังหวะแบบใหม่มาผสม เช่น จังหวะดิสโก้ เป็นต้น

ลำเดินที่นำมาประยุกต์ขึ้นครั้งแรก คือ "ลำเดินวาดขอนแก่น" หรือเรียกสั้น ๆ ว่า "ลำเดินขอนแก่น" รูปแบบกลอนลำ เริ่มจากเกริ่น "ลำล่องวาดขอนแก่น"* ในท่อนแรก จากนั้นดนตรีก็บรรเลงท่อนนำ เพื่อส่งเข้าท่อนเพลง ซึ่งมีทำนองคล้ายกับการอ่านทำนองเสนาะประเภทกลอนแปด แล้วเปลี่ยนสลับกับท่อนลำจนกระทั่งจบเพลง (ดูตัวอย่างกลอนลำประกอบ)

นักร้องลำเดินประยุกต์ที่เป็นที่รู้จักและนิยม คือพิมพ์ใจ เพชรพลาญชัยและดาว บ้านดอน โดยเฉพาะชุด "หนุ่มยาวสาวสั้น" เป็นการร้องโต้ตอบกันในลักษณะสลับท่อนร้องระหว่างหญิงและชาย ปัจจุบันนักร้องที่มีชื่อเสียงแนวนี้ ก็คือ สาธิต ทองจันทร์ และเดือนเพ็ญ อำนวยพร

ระหว่างปี พ.ศ.๒๕๒๘-๒๕๓๐ ถือว่าเป็นช่วงที่ลำเดินประยุกต์ได้รับความนิยมมาก เนื่องจากมีนักร้องลูกทุ่งหมอลำ แนวลำเดินเกิดขึ้นหลายคน เช่น สมโภช ดวงสมพงษ์ ชุด "เมียป่าเพราะซาอุ" พิมพา พรศิริ ชุด "น้ำตาเมียซาอุ" ทั้งสองชุดนี้ได้รับความนิยมมาก ต่อมา สมหมายน้อย ดวงเจริญ ออกเทปชุด "สบายที่สุด" ลักษณะพิเศษของเทปชุดนี้ คือการนำเอาทำนองเพลงไทยยอดนิยม เช่น "รักปอนปอน" "อย่าดีกว่า" ของวงไมโคร และ "สบายสบาย" ของธงชัย แมคอินไตย์ มาร้องสลับกับทำนองลำ นับว่าสร้างความแปลกใหม่แก่ผู้ฟังเป็นอย่างมาก ภายหลังเมื่อลำเดินขอนแก่นได้รับความนิยม ก็ได้มีผู้นำเอาลำเดินทำนองกาฬสินธุ์ มาสลับกับทำนองเพลงบ้าง นักร้องในแนวนี้ เช่น จินตรา พูนลาภ และสมจิตร บ่อทอง เป็นต้น

ลำเดินขอนแก่น "ลำเดินรัฐบาลยุคพัฒนา"

(ทำนองเพลง) พ.ศ.๒๕๒๘ ข่าวกันแซดสรรเสริญรัฐบาล มีถนนให้รถยนต์วิ่งผ่านราษฎรกล่าวขานยกให้ป๋าเปรม (ผู้ชาย) ไปไหนก็เจริญเรืองรุ่ง รัฐท่านมุ่งให้ทันการณ์ทันที สมองท่านแหลมกว่าเข็ม โลกชมป๋าเปรมว่าเป็นผู้นำที่ดี

(ทำนองลำ) (ผู้หญิง) มีไฟฟ้าสิไปมาเฮืองฮุ่ง น้ำประปากะพุ่งทั้งการค้าและขาย พวกเอื้อยอ้ายฟ้าวตื่นมืนตา ตื่นขึ้นมาทำงานอย่านั่งงอมือเท้า

---

*บางกลอนไม่จำเป็นต้องมีก็ได้

Copyright by Mahidol University

(ทำนองเพลง) (ผู้ชาย) บ้านเรามันเทียมทันก้าวหน้า ชาวไร่ชาวนาก็อุดมสมบูรณ์ แม้แต่การศึกษาพัฒนาขึ้นมาทุกรุ่น รัฐท่านดูแลค้ำจุน เป็นพระคุณใหญ่หลวงเหลือเกิน (ผู้หญิง) จะอยู่ที่ไหนพอใจ แต่ก่อนบ้านไกลต้องเดินกันเนิ่นเนิ่น มีรถเราก็ไม่ต้องเดิน สนุกเพลิดเพลินอยู่ไหนเหมือนกัน

(ทำนองลำ) (ผู้ชาย) ทางเดินนั้นตั้งสิบวันแต่ก่อน ตอนนี้จ้อนเข้าแล้วไทยกล้าพัฒนา มีไฟฟ้าปานว่าเอาบุญ เถิงปีหลังปีลุนสิฮุ่งเฮืองเบิดเกี้ยง

(ทำนองเพลง) (พร้อม) ลำเลียงผลิตผลก็ง่าย น้ำดื่มน้ำใช้ก็ทั่วถึงทุกแดน ที่ไหนกันดารคลอนแคลน ลำบากแร้นแค้นรัฐคอยดูแล ประชาธิปไตยไม่ห้ามสยามเมืองงามเมืองที่น้ำใจแฟร์ จนยากรัฐช่วยดูแล สำราญจริงแท้ผู้นำคือป๋าเปรม

(ทำนองลำ) (พร้อม) เป็นเต็มตั้งแปงทางพาท่อง พ้นหมองความทุกข์ฮ้ายไปหน้าอยู่ดี พวกน้องพี่คอยเบิ่งอีกสองปี ไฟสิมีไปเบิด ทั่วถึงประชาเชื่อ

(พิมพ์ใจ เพชรพลาญชัย และดาว บ้านดอน, ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง)

๒.๓.๖.๓ หมอลำที่พัฒนามาจากประเพณีเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว

๑) ประเพณีลงข่วง : ร่องรอยการขับในยุคโบราณ

เนื่องจากสังคมอีสานเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวมีอิสรภาพในการเลือกคู่ครองและศึกษาอุปนิสัยใจคอกันก่อนแต่งงานตามสมควร ถึงกับกำหนดเป็นจารีตประเพณี ดังกฎหมายฮีตบ้านคลองเมืองกำหนดไว้ว่า

...มาตราหนึ่ง บ่าวแลสาวเดือนแลดาว ให้ไปเล่นตามฮีตตามคลองเมืองนั้นเทอญ ให้มีหมู่มีคู่จึงไปเทอญ ไปให้มีหมู่อยู่ให้มีไพร่อย่าเล่นกลายเวลากำหนดประมาณสามยามนั้นเทอญ...

(อ้างถึงในจารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป.: ๘๒)

เหตุนี้ ในแต่ละหมู่บ้านหรือแต่ละคุ้มจึงจัดให้มี “ข่วง” คือสนามหรือบริเวณเตรียมไว้สำหรับให้หญิงสาวที่ยังไม่ได้แต่งงานใช้เป็นที่ทำงานในช่วงตอนกลางคืน โดยปกติมักเป็นหน้าหนาว คือหลังเก็บเกี่ยวข้าวแล้ว

Copyright by Mahidol University

บรรยากาศของประเพณีนี้เริ่มขึ้นในตอนเย็นหลังกินข้าว หญิงสาวหรือ "ผู้สาว" ก็จะมาที่ "ข่วง" เพื่อรวมกลุ่มกันทำงาน ส่วนใหญ่มักเกี่ยวกับการทอผ้า เช่น เข็นฝ้าย เป็นต้น ชาวบ้านจึงเรียกว่า "ลงข่วง" บางทีก็เรียกว่า "ลงข่วงเข็นฝ้าย" ซึ่งแสดงให้เห็นถึงกิจกรรมที่ทำ ข่วงบางแห่งอาจจะปลูกเป็นร้านยกพื้น สูงประมาณ ๒ ฟุต ตรงกลางมีที่ก่อไฟลาดด้วยดินดิบ หญิงสาวนั่งเป็นวงล้อมกองไฟ ทำงานคุยกันไป ช่วงเวลาเดียวกันนี้ บรรดาชายหนุ่มหรือ "ผู้บ่าว" ก็จะเดินทางมาพูดคุยกับหญิงสาวตามข่วงต่าง ๆ บางคนก็เป่าแคนหรือร้องลำกันไปด้วย เพื่อสร้างความสนุกสนานและเป็นสัญลักษณ์ให้ผู้สาวได้รู้ตัวว่าผู้บ่าวมาถึงแล้ว เมื่อถึงข่วงอันเป็นจุดหมาย ชายหนุ่มก็จะเข้าไปพูดคุยกับหญิงสาว หากพอใจสาวใดเป็นพิเศษก็สนทนาโต้ตอบกันด้วยโวหารหรือคำกลอนขนาดสั้น เรียกว่า "พูดผญา" หรือ "จ่ายผญาเกี้ยว" เพื่อแสดงท่าทีว่าสนใจ ทั้งยังเป็นการทดสอบไหวพริบหรือภูมิปัญญาของผู้พูดด้วย (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป.: ๔๑) ดังตัวอย่างคำผญาเกี้ยวต่อไปนี้

(ชาย) โอนอ หล้าเอย การที่มามื้อนี้ความกกว่าอยากได้ฝ้าย
ความปลายว่าอยากได้ลูกสาวเผิ่น
อันเจ้าผู้ขันหมากแก้วลายเครือดอกผักแว่น
สิไปตั้งแล่นแค่นอยู่ตีนส้วมผู้ใด๋นอ
(หญิง) อ้ายเอย น้องผู้ขันหมากแก้วลายเครือผักแว่น
หวังสิไปตั้งแล่นแค่นอยู่ตีนส้วมบ่าวพี่ชาย....นี่แล้ว
(จารุวรรณ ธรรมวัตร, ๒๕๒๓: ๓)

จากตัวอย่างสังเกตเห็นว่า คำผญาเป็นบทกลอนสั้น ๆ แต่มีความหมายลึกซึ้งในเชิงอุปมาอุปไมยและใช้ถ้อยคำที่ไพเราะรื่นหู ต่อมาได้มีผู้นำเอาคำผญาไปขับหรือลำโต้ตอบกันและประสานเข้ากับดนตรี จนเกิดเป็น "ลำกลอน" และ "ลำผญา" โดยเฉพาะลำผญามีรูปแบบการเกี้ยวสาวในลานข่วงอยู่มาก กล่าวคือ หมอลำจะนั่งลำ ไม่ยืนลำเหมือนหมอลำประเภทอื่น (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป.: ๔๑) ฉะนั้น จึงเป็นไปได้ว่า หมอลำส่วนหนึ่งพัฒนามาจากประเพณีเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว โดยเฉพาะการเกี้ยวสาวลงข่วง

Copyright by Mahidol University

๒) ความเป็นมาของประเพณีลงข่วงและการพูดผญา

จากการศึกษาวรรณกรรมโบราณพบว่า ประเพณีลงข่วง ซึ่งเป็นที่มาของการพูดผญาและการขับประสานดนตรีนั้น ถือเป็นประเพณีสำคัญอย่างหนึ่งที่มีมาแต่โบราณ และจัดขึ้นเพื่อหนุ่มสาวโดยเฉพาะ ดังที่ วรรณกรรมเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจือง (อ้างถึงในสิลา วีรวงส์, ๒๔๘๖: ๑๘-๑๙) กล่าวถึงตอนที่นางง้อมทำพิธี "เต้าข่วงหรือลงข่วง" เพื่อเชิญแถนลงมาเล่นสนุกยังเมืองมนุษย์ ดังโคลงว่า

	...เขาก็ เทียวทันน้อย	นางอินทร์ เต้าข่วง
	ดูหลากย้องหลายฮ้าน	เฮื่อคำ ฯ...
	สองขอกเที้ยนเสียงปี่	พมแคน
	ฮมฮมนันชู่พาย	หุมพ้อม
เขาจึง	เชิญไยเจ้าแสนทอง	ซ้อยซั่ง
	น้องแผ่นผู้คิงค้อม	ฝ่ายเพียง ฯ...
	สว่า ๆ ก้องทุกที่	มะฮามขวาง
ฮม ๆ	ชาวเชียงเคือกล่าวหัว	หุมย้อง
	นางไยส้อยเสียงหวาน	ขับข่วง
เขาก็	พมปี่พ้อมหลายก้อง	ก่อมเสียง...
ดูก็	ก็ปุนดาพ้อมทังมวน	มีคู่
	ปะดับเคืองฮ้อยเฮียงผ้า	ฮอบฮาว...
	ขอเหนี่ยวเจ้าล้านกาบ	คำหวา
	เฮือง ๆ วันส่องงาม	เงาซ้าย
	เทิงพยาเจ้าสวนตาน	ผงบ่าว
	เชินท่านท้าวลงหลิ้น	ข่วงเพียง...

จากนั้น โคลงได้บรรยายถึงตอนที่ชาวแถน ซึ่งอาศัยอยู่บนฟ้า ลงมาเล่นข่วงยังเมืองมนุษย์ว่า

...ฮอง ๆ เนื้อชาวบน	คิ้วคาด
หลิงล่ำป้องแขนส้วย	สิ่งเหลา ฯ

Copyright by Mahidol University

พินพาดพ้อมเสียงปี่ นันเนือง
สองคานเจียระจากลง ลาฟ้า
เนือง ๆ ช้างพังพาย ย้องย่าง
สว่า ๆ ข้าหลายล้าน ลูกผี ฯ....
ประดับอยู่ย้องแถวถี่ ถันงาม
แจน ๆ เสียงล่ามเมือง แหนถ้อย
มันก็ กอยความต้านสามสี่ เสียงม่วน
เทื่อนี้ เจ้าติ่วส้อยลาฟ้า ฮอดเฮา...

(ท้าวฮุ่งหรือเจือง, อ้างถึงในสิลา วีรวงส์, ๒๔๘๖: ๒๐)

นอกจากนี้ ขูลูนางอั้ว (อ้างถึงในปรีชา พิณทอง, ๒๕๒๔: ๖๗) ซึ่งเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเก่าแก่อีกเรื่องหนึ่ง ก็ได้กล่าวถึงพิธี "เต้าข่วง" หรือ "ลงข่วง" สอดคล้องกับเรื่องท้าวฮุ่งหรือเจือง ดังโคลงว่า

บัดนี้เฮาจักมาขอเหล้น สายแนนเต้าข่วง
ใช้แม่หม้อน เมือสิ้งเบิ่งแนน...
แล้วจิ่งจัดแจ่งเต้า ลงข่วงสนามชัย
เสนาโฮม ข่วงเพียงดีแล้ว...
ตกแต่งแล้ว เชิญแม่นางเมือง
ลงสนามชัย ข่วงเพียงตระการกว้าง
ดีแก่นางเมืองย้าย เทียมข้างแกว้งวี
พุ่งพุ่งพร้อม เสียงเสพนนตรี พุ้นเยอ
หลายแดนโฮม นี่นันเนืองก้อง
แต่นั้น นางเมืองก้ำ กาสีแวนฮีบ
ให้แม่หม้อน มาตั้งแต่งตัว
ถกถ่ายซิ้น ผืนใหม่ทรงโฉม
จมคำสุบ คาบมณีดวงเข็ม
แต่นั้นหมอปี่เจ้า ชมกล่อมเสียงระบำ
ขาก็พากันเตาะ ต่อยกลองทังม้อง...

Copyright by Mahidol University

แต่นั้นฝูงเขาได้ ยินคำนางกล่าว
มือฟาดเท้ง ทวงแล้วแกว่งวี
ไทบี่พร้อม เขาเป่าเนืองระบำ
สีซอขับ ต่อยกลองทังฆ้อง...

จากวรรณกรรมทั้งสองเรื่องนี้ สะท้อนให้เห็นว่า ประเพณีลงข่วงแต่เดิมเกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องแถน เพราะโบราณเชื่อว่า แถนเป็นผู้กำหนดชะตาชีวิตของมนุษย์ ฉะนั้น ก่อนเลือกคู่ครอง จึงต้องเชิญหมอผีหรือล่ามประจำเมืองมาประกอบพิธี เพื่อดูว่า "แนน" หรือวาสนาของหนุ่มสาวสมพงศ์กันหรือไม่ ดังโคลงว่า

...เฮาก็ ดูแนนน้องทังสอง เสมอภาคกันแล้ว
ท่อว่า แนนเพื่อนพุ้นทังค้าย ต่างสวน ฯ
กกหยู่พุ้ นปายหาก เชยชอน
ออระควนใบฮ่วมกัน เผือฝั้น...
(ท้าวฮุ่งหรือเจือง, อ้างถึงในสิลา วีรวงส์, ๒๔๘๖: ๒๖)

ส่วนเรื่องขูลูนางอั้ว (อ้างถึงในปรีชา พิณทอง, ๒๕๒๔: ๗๑) โคลงว่า

...กกแนนเกี้ยว พันนึงจำจ่อง
ปลายหากเนิ้ง หนีเว้นจากกัน...

อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาอย่างวิเคราะห์พบว่า พิธีลงข่วงเน้นการละเล่นเพื่อความสนุกสนานมากกว่าพิธีกรรมความศักดิ์สิทธิ์ กล่าวคือ ภายหลังเมื่อทำพิธีขับติดต่อกับแถนแล้ว ได้มีการพูดจาเกี้ยวพาราสีกันระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชายผ่านล่ามหรือร่างทรงด้วยถ้อยคำที่ไพเราะ ดังโคลงว่า

...แจน ๆ เสียงล่ามเมือง แหนถ้อย
มันก็ กอยความต้านสามสี่ เสียงม่วน...
(ท้าวฮุ่งหรือเจือง, อ้างถึงในสิลา วีรวงส์, ๒๔๘๖: ๒๐)

Copyright by Mahidol University

ถ้อยคำที่ไพเราะและพูดท่ามกลางบรรยากาศเสียงดนตรีเช่นนี้ สันนิษฐานว่าน่าจะหมายถึงคำพูดที่ปัจจุบันเรียกว่า "คำผญา" เนื่องจากเป็นคำพูดที่หนุ่มสาวแต่โบราณนิยมใช้โต้ตอบกัน ดังสะท้อนให้เห็นได้ จากคำที่ขูลูพูดกับนางอั้วว่า

...สายคอกู สิ่งใดเดน้อง
พี่นี้แปลงสะพานข้วม กลางดอนหลายย่าน มาพี้
น้องจักป้านแม่น้ำ ตันท้างช่อยพี่ชาย บ่เด...

นางอั้วพูดตอบว่า

...คันบ่มีใยพาน ซิช่อยแปลงนำท้าว
อันว่าภายหลังน้อง ใจใสเสมอแว่น
ก็บ่มีบ่อนแม้ง แมงแท้ท่อไย อ้ายเอย...
(อ้างถึงในปรีชา พิณทอง, ๒๕๒๔: ๑๖)

รูปแบบประเพณีและคำผญาเหล่านี้ ยังคงได้รับการสืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบัน ดังเห็นได้จากพิธีกรรมที่เรียกว่า "ลงข่วงผีฟ้า" ของชาวอีสาน ที่ บุญเลิศ จันทร (๒๕๓๑: ๕๒-๕๗) รายงานไว้อย่างละเอียดว่า

...ก่อนถึงวันทำพิธีลงผีฟ้า ผู้เป็นเจ้าของบ้านหรือเจ้าภาพของงานจะบอกเชิญไปยังบ้านอื่น ๆ ที่เป็นญาติกันหรือมีการนับถือผีฟ้าเทวดาเช่นเดียวกัน ให้มาร่วมงานด้วย โดยเชิญคนเข้าทรง ส่วนมากเป็นผู้หญิงสูงอายุ และเคยเป็นผู้เข้าทรงอยู่แล้วมาร่วมพิธีประมาณ ๑๐-๑๕ คน ผู้ที่เป็นเจ้าภาพของงานจะต้องตระเตรียมสร้างปะรำพิธีขึ้นเพื่อใช้เป็นบริเวณสำหรับเข้าทรงและร่ายรำ ภาษาพื้นเมืองเรียกว่า "ข่วง" ซึ่งก็คือ "เวที" สำหรับประกอบการทำพิธีและร่ายรำนั้นเอง...เมื่อได้เวลา...พิธีการก็เริ่มขึ้น โดยคนที่เป็น "แม่ครู" จะเป็นผู้เริ่มพิธีเข้าทรงก่อน แล้วคนอื่น ๆ ก็ดำเนินตาม โดยการจุดธูปเทียนบูชาและยกมือประนมเพื่อขอให้เทวดาลงมาเข้าทรงต่อไป พอถึงตอนนี้ หมอแคนก็เริ่มเป่าแคนเพลง "มะโน ๓ ชั้น"...บรรเลงปลุกเร้าอารมณ์กระตุ้นให้มือของแม่ครูที่นั่งประนมอยู่หน้าแสงเทียนและกลิ่นธูปที่จุดบูชาหน้าเครื่องสังเวยนั้น ค่อย ๆ สั่นสะท้านขึ้นทีละน้อยแล้วค่อย ๆ แรงขึ้นตามลำดับ จนกระทั่งร่างของแม่ครู

Copyright by Mahidol University

ล้มฟุบไป ทั้ง ๆ ที่มือยังประนมอยู่เหมือนกับว่ามีใครมาผลัก ซึ่งเป็นสัญญาณว่าเทวดาได้เข้าสิงร่างของแม่ครูแล้ว ต่อจากนั้นแม่ครูก็จะเลือกสรรเสื้อผ้าแพรพรรณที่ได้เตรียมไว้ออกมาสวมใส่แทนชุดเดิม ถ้าเป็นเทวดาผู้ชายเข้ามาทรงร่างก็จะเลือกนุ่งโสร่งผ้าไหม คล้องคอด้วยผ้าขาวม้าไหมสีฉูดฉาดและราคาแพง แต่ถ้าเป็นเทวดาผู้หญิงมาเข้าทรงก็จะเลือกนุ่งผ้าซิ่นไหม ห่มผ้าแพรสไบเฉียงทับลงไปแทนเครื่องแต่งกายเดิม พอเสร็จแล้วก็จะปรบมือและออกร่ายรำไปตามจังหวะลีลาของเสียงแคน...พร้อมกับขับร้องเป็นลำนำเพื่อเชิญชวนให้เทวดาคนอื่นได้มาร่วมเข้าทรงด้วย ดังกลอนขับลำว่า

ลงมาเหล่น ผ่ำเพียงดิน ให้แล้วข่วง
แล้วข่วงนี้ เมือหน้า ให่อยู่เย็น
ให่เจ้าลงมาเหล่น สาวน้อยในผาม
ลงมาเหล่น สาวฮาม ในข่วง...

...เมื่อผีฟ้าหรือเทวดาได้เข้ามาทรงร่างของผู้เข้าทรงครบทุกคนแล้ว เทวดาซึ่งอยู่ในร่างของผู้เข้าทรง ก็จะร่ายรำและขับร้องคลอไปกับเสียงแคนอย่างสนุกสนาน ถือว่าทุกองค์ได้เสด็จมาเล่นรื่นเริงในเมืองมนุษย์ แล้วก็จะพากันไปท่องเที่ยวชมป่าเขาลำเนาไพร และเกี้ยวพาราสีกันสัพยอกล้อเล่นกันอย่างสนุกสนานตลอดทั้งคืน...

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงเห็นได้ว่าลงข่วงเป็นประเพณีที่จัดขึ้นเพื่อหนุ่มสาวโดยเฉพาะและสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องแถน ภายหลังรูปแบบประเพณีบางส่วนคือ “คำผญา” และ “ขับ” ได้พัฒนามาเป็นความบันเทิงอย่างหนึ่ง ดังที่พบว่ากลุ่มที่นับถือผีฟ้าอย่างเคร่งครัด เฉพาะอย่างยิ่งแถบลุ่มแม่น้ำโขงตอนบน เช่น มณฑลยูนนาน เขตตอนใต้ของประเทศจีน เวียดนามตอนเหนือ และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นิยมเรียกการขับร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงว่า “ขับ” อาทิ มณฑลยูนนาน มี ขับลื้อ ขับปุลาง และคำขับขึ้นเมืองลา เวียดนามตอนเหนือ มี ขับไทดำ ส่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มี ขับทุ้มหลวงพระบาง ขับงึ่ม ขับซำเหนือ ขับเซียงขวาง และขับสม เป็นต้น ทั้งหมดล้วนแสดงให้เห็นถึงลักษณะการเกี้ยวพาราสีในพิธีลงข่วง คือการนำเอาคำผญามาขับ และนิยมนั่งขับอยู่กับพื้น ดังกลอนขับงึ่มว่า

Copyright by Mahidol University

โอนอ มาอิดูโตนเด อกสิเพแตกแลง คำแพงเอย
อันแม่นว่า บ่แม่นหน่ายหลดตั้งแก้งแปลงล้อมพระนาง คิงบางเอย
บัดนี้เจ้าผู้ก้อนน้ำล้าง ฮูปฮางเสมอเขียน
ขอเป็นดาวเดือนเพ็งแต่งลงยามสิย้อย
อันแม่นว่าสาธุเนอ ขอให้เป็นของข้อยบัวละพันก็ไคแน พี่น้องเอย
คันได้เป็นแท้ ๆ ตนน้องก็บ่แหนงซังแล้ว...

(บัวละพัน (ไม่ปรากฏนามสกุล), ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง)

รูปที่ ๒ : การขับในประเพณีลงข่วงของชาวลาว
ที่มา : หนังสือประวัติศาสตร์ลาว (สิลา วีระวงส์, ๒๕๓๙: สารบัญ)

๓) คำผญา ขับ และอ่านหนังสือ : ยุครับอิทธิพลพระพุทธศาสนา

ถึงแม้ว่าต่อมาพระพุทธศาสนาได้กลายเป็นความเชื่อที่ชาวอีสานศรัทธาและยึดมั่นแทนการนับถือแถน แต่ประเพณีลงข่วง ซึ่งสอดแทรกอยู่ในวิถีชีวิตก็ยังคงถือปฏิบัติอยู่เช่นเดิม ดังนิทานพื้นบ้านอีสานหลายเรื่อง กล่าวถึงบรรยากาศการลงข่วงว่า

Copyright by Mahidol University

ท้าวก่ำกาดำ (อ้างถึงในสุภณ สมจิตศรีปัญญา, ม.ป.ป.: ๔๒)

...พอเมื่อท้าวม้มแล้วเข้าไปฮอดกางเมือง
แต่นั้นแซว ๆ เขาบ่าวสาวสงวนเล่น
เขาก็แซว ๆ เล่นหัวนันเสียงสนั่น พุ้นเยอ
บ้างพ่องหญิงกล่าวต้านเชิงชู้เสียดชาย
บางพ่องเล่นบักค้องช้างหมอช้างค้องขี่ ก็มี
บางพ่องเป่าปี่ห่อขานแคนทั้งขุ่ย ก็มี
บางพ่องขับอิ่นอ้อยเชิงชู่เสียดสาว ก็มี
บางพ่องหญิงเข็ญฝ้ายชายจาสงัดอยู่ ก็มี
เขาก็สำเสียงน้อย มือต้อยบีบนม
อถาตทาในกาละเมื่อนั้น
โพธิสัตว์ท้าวกาดำน้อยแกมเขาฝูงบ่าว
ท้าวก็หลิงล่ำเยี่ยมเขาเล่นหลากเนือง
เมื่อนั้นท้าวก็เหลียวเมือใต้เมือเหนือหลิงหล่ำ
ท้าวก็เห็นแต่ไฟเฮียงแจ้งเหลืองเหลื่อมเฮื่อเฮียง
เฮียง ๆ สาวลงตั้งข่วงพุ้นเยอ...

ขุนทึง (อ้างถึงในรำเพย ไชยสินธุ์, ๒๕๓๗: ๒๐๐)

...แดนแต่บาคราญท้าว หนีเมืองเดินประเทศ
ขงเขตบ้าน เมืองเศร้าหง่วมเหงา แท้แล้ว
สาวฮามน้อย บ่เข็นไนลงข่วง
ก็สงัดอยู่ปี้ง ทังบ้านก็บ่เข็น
แม่นว่าฝูงบ่าวน้อย เป่าปี่สีซอ
ก็บ่มีซอแซ ข่วงสาวเย็นจ้อย...

จากตัวอย่างน่าสังเกตว่า “ขับ” และการพูดจาในเชิงเกี้ยวพาราสียังคงปรากฏคู่กัน และยุคนี้เริ่มปรากฏว่ามีวรรณกรรมลายลักษณ์เพิ่มขึ้นจากเดิมที่มีเฉพาะขับและคำผญา

Copyright by Mahidol University

ดังประโยคที่ว่า "มีทังขับปี่ฟ้อนโคลงอ่านเสน่า" (ขุนทึง, อ้างถึงในธวัช ปุณโณทก, ๒๕๒๒: ๕๑๘) และ "เสียงโห่ฮ้องละเมาก้ัวอ่านสาส์น" (กาพะเกษ, อ้างถึงในพระอริยานุวัตร, ๒๕๑๙: ๔๕) นับว่าสะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศการนำหนังสือมาอ่านหรือจดจำมาเล่าสู่กันฟังและถือเป็นความบันเทิงอย่างหนึ่ง ดังนั้น จึงพบว่าทั้ง ๓ คำ มักปรากฏอยู่คู่กัน เช่น ในหนังสือลำพระเวส (อ้างถึงในพิทูร มลิวัลย์, ๒๕๓๓: ๒๒๑) กล่าวถึงตอนแห่พระเวสสันดรกลับเข้าเมืองว่า

...ฝูงนางเมืองแลนางแม่ ฝูงเถ้าแก่แลปานกลาง เขาก็มาอยู่ฮิมทางทุกแห่ง ดาต้านแต่งมายาขับโคลงแลล่ายฟ้า บางพ่องว่าอ่านหนังสือ บางพ่องตบมือโห่นำปี่ ทุกที่พร้อมยินดี...กุมเอ้จ่ายผญา*...

ที่น่าสังเกตคือ ในระยะนี้หนุ่มสาวมีโอกาสเกี้ยวพาราสีกันมากขึ้น กล่าวคือ ไม่เพียงแต่เกี้ยวในประเพณีลงข่วงเท่านั้น แต่ในพิธีทางศาสนา เช่น งานบุญประเพณี หรือแม้แต่ "งันเฮือนดี" สมโภชเรือนที่มีคนตายก็มีการเกี้ยวพาราสีด้วยการขับและอ่านหนังสือ ดังสะท้อนให้เห็นได้จากบรรยากาศงานศพขุนทึง (อ้างถึงในธวัช ปุณโณทก, ๒๕๒๒: ๕๑๘) ว่า

...บรบวนแล้วเสนาขุนใหญ่
ไหลหลั่งเฝ้าทูลเจ้าอยู่งัน
เป็นถันแถวบ่าวสาวสงวนหลิ้น
มีทั้งขับปี่ฟ้อนโคลงอ่านเสน่า
บางพ่องจาเสียงหวานต่อสาวคำละห้อย
ยินสนุกหลิ้นฝูงสาวแกมบ่าว
ซับซิ่งสู้การชู้ซุคน...

หรือที่ เอเจียน แอมอนิเย (Etienne Aymonier, อ้างถึงในทองสมุทร โดเรและสมหมาย เปรมจิตต์, ๒๕๓๙: ๑๐๗-๑๐๘) ได้บันทึกบรรยากาศการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวอีสานและชาวลาว ช่วงปี พ.ศ.๒๔๓๘ ความว่า หนุ่มสาว

---

*คำว่า "จ่ายผญา" บางฉบับใช้คำว่า "จ่ายมายา" ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงสรุปว่า "ผญา" และ "มายา" น่าจะมีความหมายเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน

Copyright by Mahidol University

...เขาจะพูดคุยกันอย่างเปิดเผย แม้แต่ในพิธีที่วัด พวกชายหนุ่มก็จะพากันวิ่งมาเกี้ยวสาวที่ลานวัด ซึ่งนั่งเรียงกันเป็นแถว หลังจากฟังเทศน์แล้วก็ได้รับความอิ่มเอิบและได้หยอกล้อโต้ตอบกันเล่น บางครั้งก็แบบตรงไปตรงมา แต่ว่าไม่มีการละเมิดแตะต้องกัน อันเป็นสิ่งที่จะต้องถูกปรับไหม ดังจะเห็นต่อไปที่ประเทศลาวในตอนเย็น โดยเฉพาะในค่ำคืนที่เดือนหงายบ้านของหญิงสาวที่สดสวย จะกลายเป็นที่ชุมนุมของพวกชายหนุ่ม บางครั้งก็จะคุยกัน หรือพูดตลกเล่นเป็นการเกี้ยวกันแบบจริงจัง บางคนไปกันเป็นกลุ่ม ๔-๕ คน ออกจากบ้านนี้ไปบ้านโน้น ทำการร้องลำทำเพลงให้แก่หญิงสาวที่ถูกใจพวกเขา คนหนึ่งร้องลำทำเพลงแบบกลอนสด อีกคนก็เป่าแคนไม้ไผ่ แล้วพวกที่เหลือก็พากันปรบมือเป็นจังหวะตาม (ที่อุบล ถ้าผมพบแบบนี้พวกเขาจะพากันหยุดด้วยความสุภาพเรียบร้อย และร้องลำทำเพลงมอบให้แก่คนเดินทาง) เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมดังกล่าว พ่อแม่หญิงสาวจะไม่ว่าอะไรทั้งสิ้น คือตามธรรมเนียมคนลาวนั้น พวกผู้ใหญ่จะเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้พูดเกี้ยวพาราสีกัน...

จากที่กล่าวมา จึงเห็นได้ว่า งานบุญประเพณีในพระพุทธศาสนาช่วยให้หนุ่มสาวมีโอกาสพบปะกัน นอกเหนือจากประเพณีลงข่วงที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ อีกทั้งยังช่วยให้ความบันเทิงประเภทขับ คำผญา และอ่านหนังสือ ได้รับการสืบทอดและพัฒนามาเป็นหมอลำในเวลาต่อมา

๔) แอ่วลาว : การขับเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว

อย่างไรก็ดี ก่อนที่คำผญา ขับ และอ่านหนังสือจะพัฒนาเป็นหมอลำนั้น ในช่วงเวลาหนึ่งประเพณีลงข่วงหรือการขับเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาวได้รับความนิยมมากในภาคกลางของไทย แต่เรียกแตกต่างตามความนิยมว่า “แอ่วลาว” หรือ “ลาวแคน” ทั้งนี้ เนื่องจากเมื่อครั้งสมเด็จพระบรมราชาที่ ๔ (พระเจ้ากรุงธนบุรี) ได้มีพระราชโองการสั่งให้สมเด็จพระมหากษัตริย์ศึกกับเจ้าพระยาสุรสีห์พิษณุวาธิราชเป็นแม่ทัพยกไปตีเอาเมืองล้านช้างในปีพ.ศ.๒๓๒๒ ได้กวาดต้อนครอบครัวลาวชาวเมือง กับทั้งราชบุตรธิดา วงศานุวงศ์ และขุนนางทั้งปวง เข้ามาตั้งหลักแหล่งในภาคกลางเป็นจำนวนมาก และอีกคราวหนึ่งคือ สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ได้มีพระราชโองการให้เจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ยกกองทัพไปปราบเจ้าอนุวงศ์ ซึ่งประกาศตนเป็นอิสระจากการปกครองของไทย และสามารถ

Copyright by Mahidol University

จับกุมได้ในปี พ.ศ.๒๓๗๐ จากนั้นก็ยกทัพไปกวาดต้อนเอาครอบครัวชาวลาวเข้ามาอีกเป็นจำนวนมาก ดังพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ บันทึกไว้ว่า

...ครอบครัวเวียงจันทร์ครั้งนั้น โปรดเกล้าให้อยู่เมืองลพบุรี เมืองสระบุรี เมืองสุพรรณบุรีบ้าง เมืองนครชัยศรีบ้าง พวกเมืองนครพนม พระอินทร์อาสาไปเกลี้ยกล่อมก็เอาไว้ที่เมืองพนัสนิคม กับลาวอาสาปากน้ำ ซึ่งไปตั้งอยู่ก่อน...

(อ้างถึงในบุญเลิศ จันทร, ๒๕๓๑: ๑๘)

เหตุการณ์ทั้งสองคราวนี้ ส่งผลให้วัฒนธรรมของชาวลาวเผยแพร่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในแถบภาคกลาง โดยเฉพาะการละเล่นที่เรียกว่า "ลาวแคน" หรือ "แอ่วลาว" ได้รับความนิยม จนมหรสพอื่น ๆ เป็นต้นว่า ปี่พาทย์ มโหรี เสภา ปรบไก่ สักวา และเพลงเกี่ยวข้าว หากินแทบไม่ได้ ไม่เพียงแต่ชาวบ้านทั่วไปเท่านั้นที่นิยมเล่นแอ่วลาว หากแต่ยังรวมถึงเจ้านายชั้นพระมหากษัตริย์ คือพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชอนุชาของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ พระองค์ทรงโปรดและให้การสนับสนุน ถึงกับทรงแอ่วและเป่าแคนได้เป็นอย่างดี ดังที่หมอบรัดเลย์ (อ้างถึงในเอนก นาวิกมูล, ๒๕๒๗: ๑๗) มิชชันนารี ชาวอเมริกัน บันทึกไว้ในจดหมายเหตุรายวัน ลงวันที่ ๘ มกราคม ค.ศ.๑๘๓๖ (พ.ศ.๒๓๗๙) ความว่า

...เจ้าฟ้าน้อยทรงพาหมอบรัดเลกับภรรยา ชมเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งเป็นเครื่องลาว (แคน) หมอบรัดเลเคยทราบว่าแคนมีเสียงไพเราะนัก อยากฟัง จึงถามว่า ใคร ๆ ที่อยู่ในที่นี้ เป่าแคนได้บ้าง เจ้าฟ้าน้อยตรัสตอบว่า ได้ซิ แล้วพระองค์ทรงหยิบแคนขึ้นทรงเป่า แลตรัสถามหมอบรัดเลว่า ต้องการจะฟังแอ่วด้วยหรือ เมื่อหมอบรัดเลตอบรับแล้ว พระองค์จึงทรงเรียกคนใช้เข้ามาคนหนึ่ง คนใช้นั้นเข้ามากระทำความเคารพ โดยการคุกเข่ากราบลง ๓ ครั้ง แล้วก็นั่งลงยังพื้นคอยฟังแคนอยู่ ครั้นได้จังหวะก็เริ่มแอ่วอย่างไพเราะจับใจ ดูเหมือนจะได้ศึกษามาเป็นอย่างดีจากโรงเรียนสอนดนตรีฉะนั้น...

เหตุที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป่าแคนและแอ่วได้ เนื่องจากพระองค์โปรดเสด็จไปเที่ยวตามหัวเมืองที่มีชาวลาวอาศัยอยู่ ดังพระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ ๔ (อ้างถึงในณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม, ๒๕๑๕:๕๕) บันทึกไว้ว่า

Copyright by Mahidol University

...พระองค์โปรดแคนไปเที่ยวตามเมืองพนัสนิคมบ้าง ลาวบ้านสาประทวน เมืองนครชัยศรีบ้าง บ้านสีทาแขวงเมืองสระบุรีบ้าง พระองค์ฟ้อนและแอ่วได้ชำนิชำนาญ ถ้าไม่ได้เห็นพระองค์แล้ว ก็สำคัญว่าลาว...

เพราะเหตุนี้ พระบรมเชษฐาธิราช คือพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงไม่พอพระราชหฤทัย ดังทราบได้จากพระราชหัตถเลขาถึงสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาบำราบปรปักษ์ เมื่อปีกุน พ.ศ.๒๔๐๖ (อ้างถึงในณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม, ๒๕๑๕: ๕๕-๕๖) ความว่า

...วังหน้า (พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว) ท่านเสด็จขึ้นไปสีทา แต่ ฉ วัน ๖ ๙๙ฯ ๔ ค่ำแล้ว เดือนนี้ก็เป็นเดือนบุญ ไร่นาเลิกแล้วเป็นที่ลาวเขาเล่นสนุก พ่อกลางบ่าวไพร่ก็เป็นลาวมากอย่าพลอยสนุกไปด้วย คิดการหาช้างเผือกมาใส่บ้านใส่เมืองดีกว่า...วาจาของคนบางพวกพูดกันว่า เมืองลาวเหมือนเมืองสวรรค์ ทั้งหญิงทั้งชาย ตั้งแต่บ่ายจนดึกมีแต่สนุก ร้องรำทำเพลงรื่นเริงอยู่เป็นนิตย์...

ถึงแม้ทรงไม่พอพระราชหฤทัย แต่พระองค์ก็ไม่ได้ทรงขัดขวาง จนกระทั่งปี พ.ศ.๒๔๐๘ ขณะที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวกำลังพระประชวรหนัก ได้มีพระราชโองการเป็นคำประกาศออกมาฉบับหนึ่ง ลงวันศุกร์ เดือน ๑๒ แรม ๑๔ ค่ำ ปีฉลู สัปตศก พ.ศ. ๒๔๐๘ ความว่า

<u>ประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว</u>

ณ วันศุกร์ เดือน ๑๒ แรม ๑๔ ค่ำ ปีฉลู สัปตศก

(จ.ศ.๑๒๒๗ พ.ศ.๒๔๐๘)

มีพระบรมราชโองการดำรัสแก่ข้าราชการผู้ใหญ่น้อย แลทวยราษฎรชาวสยามทุกหมู่ทุกเหล่าในกรุงแลหัวเมืองให้ทราบกระแสพระราชดำริว่า เมืองไทยเป็นที่ประชุมชาวต่างเพศต่างภาษาใกล้ไกลมากน้อยด้วยกันมานานแล้ว การเล่นฟ้อนรำขับร้องของภาษาต่าง ๆ เคยมีปะปนเป็นที่ดูเล่นฟังเล่นต่าง ๆ สำราญเป็นเกียรติยศบ้านเมืองก็ดีอยู่ แต่ถ้าของเหล่านั้นคงอยู่ตามเพศตามภาษาของคนนั้น ๆ ก็สมควร หรือไทยจะเลียนเอามาเล่นได้บ้างก็เป็นดีอยู่ว่า ไทยเลียนใครเลียนได้ เหมือนหนึ่ง

Copyright by Mahidol University

พระเทศนามหาชาติว่าอย่างลาวก็ได้ ว่าอย่างมอญก็ได้ ว่าอย่างพม่าก็ได้ ว่าอย่างเขมรก็ได้ก็เป็นดี แต่จะเอามาเป็นอย่างไม่ควร ต้องเอาอย่างไทยเป็นพื้น อย่างอื่น ๆ ว่าเล่นได้แต่แหล่หนึ่ง สองแหล่

ก็กาลบัดนี้ เห็นแปลกไปนัก ชาวไทยทั้งปวงละทิ้งการเล่นสำหรับเมืองตัว คือ ปี่พาทย์ มโหรี เสภาครึ่งท่อน ปรบไก่ สักวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวข้าว และลครร้องเสียหมด พากันเล่นแต่ลาวแคนไปทุกหนทุกแห่ง ทุกตำบลทั้งผู้ชายผู้หญิง จนท่านที่มีปี่พาทย์มโหรีไม่มีผู้ใดหา ต้องบอกขายเครื่องปี่พาทย์เครื่องมโหรี ในที่มีงานโกนจุกบวชนาคก็หาลาวแคนเล่นเสียหมดทุกแห่ง ราคาหาแรงหนึ่งถึงสิบตำลึง สิบสองตำลึง การที่เป็นอย่างนี้ ทรงพระราชดำริเห็นว่าไม่สู้งามไม่สู้ควร ที่การเล่นอย่างลาวจะมาเป็นพื้นเมืองไทย ลาวแคนเป็นข้าของไทย ไทยไม่เคยเป็นข้าของลาว จะเอาอย่างลาวมาเป็นพื้นเมืองไทยไม่สมควร ตั้งแต่พากันเล่นลาวแคนมาอย่างเดียวก็กว่าสิบปีมาแล้ว จนการตกเป็นพื้นเมือง แลสังเกตดูการเล่นลาวแคนชุกชุมที่ไหนฝนก็ตกน้อยร่วงโรยไป ถึงปีนี้ข้าวในนารอดตัวเพราะน้ำป่ามาช่วย เมืองที่เล่นลาวแคนมาก เมื่อฤดูฝน ๆ ก็น้อยทำนาก็เสียไม่งอกงาม ทำขึ้นได้บ้างเมื่อปลายฝน น้ำป่ากระโชกมาก็เสียหมด เพราะฉะนั้น ทรงพระราชวิตกอยู่ โปรดให้ขออ้อนวอนแก่ท่านทั้งหลายทั้งปวง ที่คิดถึงพระเดชพระคุณจริง ๆ ให้งดการเล่นลาวแคนเสียอย่าหามาดูแลฟัง แลอย่าให้เล่นเองเลย ลองดูสักปีหนึ่งสองปี การเล่นต่าง ๆ อย่างเก่าของไทย คือ ลครฟ้อนรำ ปี่พาทย์มโหรี เสภาครึ่งท่อน ปรบไก่ สักรวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวข้าว และอะไร ๆ ที่เคยเล่นแต่ก่อนเอามาเล่น เอามากู้ขึ้นบ้างอย่าให้สูญ เล่นลาวแคนขอให้งดเสีย เลิกเสียสักปีหนึ่งสองปี ลองดูฟ้าฝนจะงามไม่งามอย่างไรต่อไปภายหน้า

ประกาศอันนี้ ถ้ามิฟังยังขืนเล่นลาวแคนอยู่ จะให้เรียกภาษีให้แรง ใครเล่นที่ไหนจะให้เรียกแต่เจ้าของที่และผู้เล่น ถ้าลักเล่นจะต้องจักปรับให้เสียภาษีสองต่อสามต่อ

ประกาศมา ณ วันศุกร์ เดือน ๑๒ แรม ๑๔ ค่ำ ปีฉลู สัปตศก

(อ้างถึงในเอนก นาวิกมูล, ๒๕๒๗: ๑๗-๑๘)

Copyright by Mahidol University

หลังจากมีพระราชโองการประกาศออกมา การละเล่นแอ่วลาวในภาคกลางก็เสื่อมความนิยมลง โดยเฉพาะในเมืองหลวง เพราะไม่มีใครกล้าเล่นหรือหามาเล่น มีบ้างก็เฉพาะตามหัวเมืองที่อยู่ห่างไกลออกไป เช่น ภาคอีสาน เป็นต้น ดังที่ หลวงพัฒนพงษ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) (อ้างถึงในสิทธิ ศรีสยาม, ๒๕๓๓: ๒๓๓) กล่าวถึงแอ่วลาวในงานโกนจุกหลานชายเจ้าเมืองโคราชเมื่อคราวตามเจ้าพระยามหินทรศักดิธำรงยกทัพไปปราบฮ่อที่เมืองหนองคายปี พ.ศ.๒๔๑๘ ความว่า

...เอาละครกองทัพไปเล่นช่วย
พวกละครมิได้ขวยสะเทินเขิน
เล่นในการโกนจุกสนุกเกิน
คนดูเพลินกระไรเลยไม่เคยดู
การละเล่นอื่น ๆ มีดื่นบ้าน
ทั้งเพลงการแอ่วลาวลั่นสนั่นหู...

ถึงกระนั้น ก็มีผู้คิดปรับปรุงแอ่วลาวขึ้นใหม่ เพื่อให้เป็นการละเล่นอย่างไทย โดยการเปลี่ยนเครื่องดนตรี จากเดิมที่ใช้แคนก็เปลี่ยนมาใช้ซอด้วงหรือซออู้ แล้วเรียกชื่อใหม่ว่า “แอ่วเคล้าซอ” หรือ “แอ่วไทยเคล้าซอ” (สนอง คลังพระศรี, ๒๕๓๓: ๑๖)

จากที่กล่าวมาข้างต้น เป็นที่น่าสงสัยว่า “แอ่วลาว” ที่ชาวภาคกลางนิยมหามาดูมาฟังนั้น คือการละเล่นประเภทใด แต่เมื่อพิจารณาภาพถ่ายและรูปแบบการเล่นแอ่วลาวที่ปรากฏในเพลงแอ่วเคล้าซอ จึงสันนิษฐานได้ว่า “แอ่วลาว” ก็คือการขับเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาวในประเพณีลงข่วงนั้นเอง แต่ชาวภาคกลางไม่ได้เรียกว่า “หมอลำ” หากแต่เรียกว่า “แอ่ว” ในความหมายเดียวกันกับคำว่า “ขับ” ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๔๖๕: ๒,๕) ทรงอธิบายหนังสือบทแอ่วนิทานเรื่องนายคำสอนของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า

...ข้อที่ว่าทรงขับแอ่วเองนั้น ก็เห็นจะเป็นความจริง เพราะมีหนังสือคำแอ่วอยู่ในพวกพระสมุดของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งหอพระสมุด ฯ ได้มาหลายเล่ม ล้วนเป็นสมุดขาวเขียนเส้นหมึกฝีมืออาลักษณ์ทั้งนั้น บางเล่มก็มีบานแพนกปรากฏว่าโปรดฯให้เขียนเมื่อปีนั้น ๆ กรรมการหอพระสมุดฯคิดจะใคร่พิมพ์คำแอ่วของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว

Copyright by Mahidol University

มานานแล้ว แต่ยังหาผู้พิมพ์ไม่ได้ ด้วยคำแอ่วล้วนเป็นภาษาไทยทางกรุงศรีสัตนาคนหุต ฤาที่มักเรียกกันว่าภาษาลาวพุงขาว...

ลักษณะกลอนแอ่ว มีปรากฏดังนี้

ฟังเยอ สาวสำน้อยขึ้นใหญ่กายซาว เฮียมเอย
ทังสาวฮามค่อนคนิงฟังแจ้ง
อย่าได้เนานอนแล้งมืนตาให้เมิดหน่อย
พี่จักถวายภาคพื้นพะอวนน้องจงฟัง
ยังมีเมืองใหญ่กว้างเฮียกซื่อพาลา
อยู่กะเสิมศุขไพ่ไทยเหลือล้น
ลาซาเจ้าเสวยเมืองทศลาช
ฮ้อยปะเทศท้าวมาเข้าส่วยทอง
ก็บ่อหยุดหย่อนย้านหนแห่งเมืองใด
ก็เผื่อสมภาลเพงสาตตะศิลป์ซูค้ำ
อันว่าเงินคำล้นเหลือเยียนับโกฏิ
บ่ออาจจักนับได้เหลือล้นเอนกนอง
เสนาข้าคนหาลอนันต์เนก
ฝูงหมู่ช้างแลม้าเหลือล้นโกฏิกอ
เขาก็ลือซาเจ้าจอมเมืององอาจ
อำมาตย์เฝ้าปะนมนิ้วค่องงาม...

นอกจากนี้ หลวงผดุงแคว้นประจันต์ (จันทร์ อุตตรนคร) (๒๕๑๕: ๑๖) ชาวจังหวัดอุบลฯ ก็ใช้คำว่า “ขับแอ่วโอ้โลมสาว” ในบทความเรื่องลัทธิธรรมเนียมภาคอีสาน* ทั้ง ๆ ที่ท่านเป็นชาวอีสาน

ที่เป็นเช่นนี้ อาจจะเป็นเพราะว่า “แอ่วลาว” แต่เดิมถือเป็นการละเล่น เพราะคำว่า “แอ่ว” หากแปลตามศัพท์แล้วมีความหมายว่า “เที่ยว” หรือ “เที่ยวเกี้ยวผู้หญิง”

---

*เรียบเรียงเมื่อปี พ.ศ.๒๔๗๑

Copyright by Mahidol University

(ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๒๕: ๕๖๕) ซึ่งเป็นคำที่ชาวเหนือนิยมใช้ แต่เนื่องจาก ชาวภาคกลางเข้าใจมานานแล้วว่า ชาวเหนือและชาวอีสานเป็น "พวกลาว" ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๔๘๗: ๒๗๖-๒๗๗) ทรงเล่าไว้ในหนังสือโบราณคดี เรื่องล้านช้าง ตอนหนึ่งว่า

...ฉันเดินบกไปจากเมืองนครราชสีมา ๕ วัน เข้าเขตมณฑลอุดรที่เมืองชนบท พอถึงเมืองชนบทก็เห็นชาวเมืองผิดกับเมืองนครราชสีมา ทั้งเครื่องแต่งตัวและฟังสำเนียงภาษาไทยแปร่งไปอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งชาวกรุงเทพฯ สำคัญมาแต่ก่อนว่าลาว แต่เดี๋ยวนี้รู้กันมากแล้วว่าเป็นไทยมิใช่ลาว ถึงราชการแต่ก่อนก็ยังอ้างว่า หัวเมืองในมณฑลพายัพกับมณฑลอุดรและอีสานเป็นเมืองลาว...

ฉะนั้น จึงเป็นไปได้ว่า "แอ่วลาว" ก็คือ การเที่ยวเกี้ยวผู้หญิง แต่โดยนัยนี้ คงหมายถึงการร้องเพลงเกี้ยวสาวของชาวลาว แต่เพราะเหตุว่าใช้แคนบรรเลงประกอบ จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่า แอ่วลาว คือการขับเกี้ยวกันระหว่างหนุ่มสาวของชาวลาวและชาวไทยอีสาน ต่อมารู้จักกันทั่วไปว่า "หมอลำกลอน"

รูปที่ ๓ : แอ่วลาวในสมัยรัชกาลที่ ๔-๕
ที่มา : หนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ (เจริญชัย ชนไพโรจน์, ๒๕๔๐: ๑๐๔)

Copyright by Mahidol University

๕) หมอลำกลอน : การผสมผสานระหว่างขับเกี้ยวพาราสีและหมอลำโจทย์-แก้

ดังกล่าวมาแล้วข้างต้นว่า "อ่านหนังสือ" ได้พัฒนาเป็นหมอลำ คือ "หมอลำพื้น" และ"หมอลำโจทย์-แก้" ในระยะแรกยังคงจำกัดเฉพาะกลุ่มผู้ชาย ต่อมาเมื่อแอ่วลาว ซึ่งเป็นการขับเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาวได้รับความนิยม บทบาทของผู้หญิงในภาคอีสาน โดยเฉพาะด้านการแสดงเริ่มมีความสำคัญมากขึ้น เพราะแต่เดิมผู้หญิงถูกจำกัดสิทธิทั้งในด้านการศึกษาและการแสดงออกในที่สาธารณชน กล่าวคือ

ขณะที่ผู้ชายมีสิทธิได้รับการศึกษาจากวัด โดยการบวชเรียน ทำให้สามารถเขียนและอ่านหนังสือได้ ผู้ชายจึงได้รับการยกย่องว่ามีความรู้มากกว่าผู้หญิง ทั้งยังนำเอาความรู้เหล่านั้นมาเผยแพร่หรือแสดงต่อสาธารณชนได้ ส่วนผู้หญิง เมื่อไม่ได้ผ่านการบวชเรียนมา จึงเป็นฝ่ายที่ต้องสงวนท่าทีในการแสดงออกและเป็นฝ่ายรับความรู้ด้านหลักธรรมจากผู้ชาย โอกาสที่ผู้หญิงสามารถแสดงไหวพริบและภูมิปัญญาของตนได้ จึงจำกัดเฉพาะพูดคำผญาและขับ เพราะเป็นจารีตประเพณีที่มีมาแต่โบราณ ดังนั้น "หมอลำ" ในระยะแรกจึงยังคงจำกัดเฉพาะกลุ่มผู้ชาย

ต่อมาเมื่อการขับในประเพณีลงข่วง หรือที่เรียกว่า "แอ่วลาว" ได้รับความนิยมกอปรกับสังคมและวัฒนธรรมอีสานในช่วงนี้ ได้คลี่คลาย โดยได้รับการส่งเสริมด้านการศึกษาและการพัฒนาด้านต่าง ๆ ตามแนวทางของราชสำนักส่วนกลาง บทบาทของผู้หญิงเด่นจึงชัดขึ้น บางคนจึงพลิกผันตนเองมาฝึกหัดขับหรือลำอย่างจริงจัง โดยการหาความรู้เพิ่มเติมจากผู้มีความรู้ด้านคติธรรมและแตกฉานด้านกาพย์กลอน ซึ่งล้วนแต่เป็นผู้ที่ผ่านการบวชเรียนมาจากวัด

ในที่สุดก็เกิดการผสมผสานระหว่างขับเกี้ยวพาราสีในประเพณีลงข่วงและหมอลำโจทย์-แก้ กลายเป็นหมอลำคู่ชายและหญิง ดังปรากฏหลักฐานในสมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อครั้งพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ เป็นข้าหลวงใหญ่ประจำมณฑลลาวกาว ดังที่ประทิน ใจชอบ (อ้างถึงในประสิทธิ์ เครือสิงห์, ๒๕๒๓: ๑๙๑-๑๙๒) อดีตศึกษาธิการอำเภอหลายอำเภอในจังหวัดอุบลราชธานีเล่าไว้ในต้นฉบับข้อเขียนเรื่อง "พระกรณียกิจของพลตรีกรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ ข้าหลวงต่างพระองค์ผู้สำเร็จราชการมณฑลลาวกาว" ความตอนหนึ่งว่า

...งานเฉลิมพระชนมพรรษา บางปีก็จัดในบริเวณศาลากลางเก่า บางปีก็จัดบริเวณทุ่งศรีเมืองมหรสพที่ออกหน้าออกตาในสมัยนั้นคือ ละครรำเมืองสุรินทร์ เรียกว่า "ละครเขมร"

Copyright by Mahidol University

หมอลำแคนเมืองอุบลฯ ยโสธร แม่ยายของผู้เขียนเป็นญาติกับญาพ่อหลวงวัฒนวงศ์โทนุบล (โทน สุวรรณกูฏ) อดีตนายอำเภอขุขันธ์...เล่าให้ฟังหลายครั้งว่า เสด็จในกรมฯ สนพระทัยในการฟังลำ บางครั้งพระองค์ก็เสด็จไปประทับนั่งฟัง คนไหนลำเก่งพระองค์ก็ประทานรางวัลและทราบไปอีกว่า นอกจากสนพระทัยแล้ว พระองค์ก็ส่งเสริมอีก ให้กรมการอำเภอต่าง ๆ คัดเลือกหมอลำชายหญิงประจำท้องที่มาประกวดประชันกันในงานเฉลิมพระชนมพรรษา มีการแต่งตั้งคณะกรรมการขึ้นตัดสิน คนไหนชนะเลิศก็ประทานรางวัล ยกเว้นภาษีอากรให้ (คือเงินรัชชูปการคนละ ๔ บาท) ถือเป็นหมอลำหลวง...

และปรากฏหลักฐานอีกครั้ง เมื่อคราวที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๑๒: ๓๔) เสด็จตรวจราชการในแถบมณฑลนครราชสีมา มณฑลอุดร และมณฑลร้อยเอ็ด ระหว่างปี พ.ศ.๒๔๔๘-๒๔๕๐ พระองค์ได้บันทึกบรรยากาศการต้อนรับของราษฎรในภาคอีสาน และกล่าวถึงการนำหมอลำมาแสดงให้ชมด้วย ดังคำบันทึกว่า

...เวลาบ่าย ๕ โมง ไปดูสถานที่ต่าง ๆ ในเมืองนครพนมจนถึงวัดโพธิ์ เวลาค่ำมีหมอลำมาเป่าแคนร้องลำว่ากันระหว่างชายกับหญิง...

คำว่า “ร้องลำว่ากันระหว่างชายกับหญิง” เป็นหลักฐานได้ว่า รูปแบบการแสดงที่ปัจจุบันเรียกว่า “หมอลำกลอน” ปรากฏเด่นชัดขึ้นในระยะนี้ เพราะหมอลำกลอนเป็นการลำประชันความรู้ระหว่างหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิง ก็คือการผสมผสานเนื้อหาระหว่างการเกี้ยวพาราสีและคติธรรมในพระพุทธศาสนานั้นเอง ดังสังเกตได้จากเนื้อหาที่หมอลำกลอนใช้ลำ ดังนี้

๑) กลอนเกี้ยว หมายถึง กลอนลำที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการขอความรัก ใช้ลำเพื่อเกี้ยวพาราสีระหว่างหมอลำชาย-หญิง

๒) กลอนนิทาน หมายถึง กลอนลำที่เสนอเรื่องราวจากนิทานชาดก เช่น พระพุทธประวัติ และมหาเวสสันดรชาดก ส่วนนิทานพื้นบ้าน เช่น ผาแดงนางไอ่ กาละเกด ขูลูนางอั้ว และสังข์ศิลป์ชัย เป็นต้น

๓) กลอนศีลธรรม หมายถึงกลอนลำที่มุ่งเน้นการสอนศีลธรรมแก่ผู้ฟัง เช่น กลอนลำเกี่ยวกับการรักษาศีลห้า ศีลแปด กลอนลำเกี่ยวกับอิทธิบาทสี่ พรหมวิหารสี่ และเรื่องเกี่ยวกับนรก-สวรรค์ เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

๔) กลอนวิชาการ หมายถึง กลอนลำที่เสนอความรู้ทางวิชาการในเรื่องต่าง ๆ เช่น ความรู้เกี่ยวกับวิชาภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี วิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ และการเมืองการปกครอง เป็นต้น

๕) กลอนพรรณนาธรรมชาติ หมายถึงกลอนลำที่เป็นบทธรรมชาติ เช่น บทชมนก ชมไม้ ชมป่า และชมเขา ฯลฯ เป็นต้น

(เสงี่ยม บึงไสย์, ๒๕๓๓: ๓๑)

๖) หมอลำกลอน : ยุคบันทึกเสียง

ความนิยมหมอลำกลอนหรือแอ่วลาวได้สืบเนื่องมาเป็นลำดับ กระทั่งปีพ.ศ.๒๔๕๒ จึงปรากฏหลักฐานว่า มีการบันทึก “เพลงแอ่วลาว” เป็นแผ่นเสียงครั้งแรก พระอริยานุวัตรเขมจารี (อ้างถึงในไพบูลย์ แพงเงิน, ๒๕๓๔: ๑๒) ได้กล่าวไว้ว่า ในปี พ.ศ.๒๔๖๓ มีการบันทึกเสียงหมอลำฝ่ายชาย คือหมอลำเคน และฝ่ายหญิงคือนางผัดและนางอั้วเผยแพร่ในภาคอีสาน ต่อมาปี พ.ศ.๒๔๘๑ (อ้างถึงในไพบูลย์ แพงเงิน, ๒๕๓๔: ๑๐) นาย ต.เง็ก ชวน ได้นำเอาเพลงของภาคต่าง ๆ มาบันทึก เช่น เพลงโคราช หมอลำหมอแคน เพลงซอ หนังตะลุง และมโนห์รา เป็นต้น ทำให้หมอลำกลอนเข้าสู่ยุคบันทึกเสียงอย่างจริงจัง ดังที่ ไพบูลย์ แพงเงิน (๒๕๓๔: ๑๒) บันทึกจากความทรงจำว่า

...ผู้เขียนมีโอกาสได้ยินเครื่องขยายเสียงครั้งแรกเมื่อมีอายุได้ประมาณ ๖ ขวบ (พ.ศ. ๒๔๕๒) ในตอนดึกของคืนวันหนึ่ง...กลอนลำที่ข้าพเจ้าตื่นขึ้นมาฟังในคืนแรกนั้นก็คือ กลอนลำ “เว้าสาว” (เกี้ยวสาว) ระหว่างหมอลำคูณกับหมอลำจอมศรีนั่นเอง เป็นคำกลอนผญาที่ไพเราะและมีคารมคมคายมาก บรรดาหนุ่มและสาวในยุคนั้นต่างพากันจดจำนำมาพูดโต้ตอบกันอย่างแพร่หลาย...

บันทึกนี้สนับสนุนข้อสันนิษฐานที่ว่า หมอลำกลอนพัฒนามาจากการขับหรือพูดผญาเกี้ยวระหว่างหนุ่มสาว นอกจากนี้ ยังแสดงให้เห็นว่าหมอลำกลอนเป็นหมอลำกลุ่มแรกที่ได้รับการบันทึกเสียงแพร่หลายก่อนหมอลำประเภทอื่น เนื่องจากหมอลำกลอนเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมในภาคกลาง ทั้งนี้ เพราะว่าหมอลำกลอนก็คือ แอ่วลาว ที่นิยมกันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ นั้นเอง

Copyright by Mahidol University

๗) หมอลำกลอน : ยุคลำเต้ย

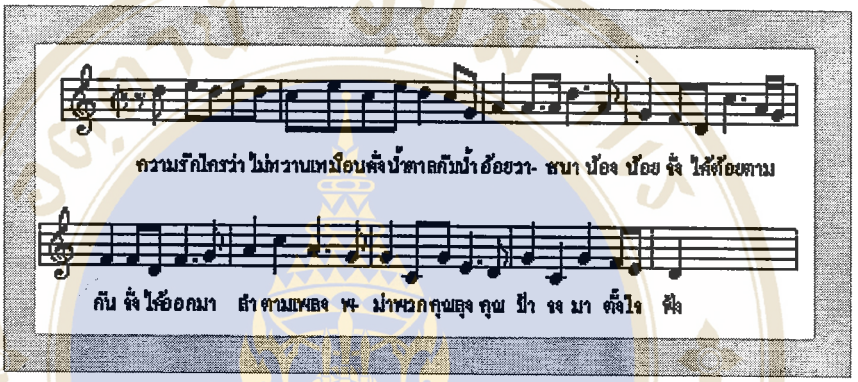
การนำหมอลำกลอนมาบันทึกเสียง ไม่เพียงช่วยให้หมอลำกลอนได้รับความนิยมยิ่งกว่าในอดีต แต่ยังส่งผลให้เกิดทำนองลำแบบใหม่ในช่วงเวลานี้ เนื่องจากผู้ฟังนิยมฟังกลอนเกี้ยวมากกว่ากลอนนิทานหรือกลอนธรรม เพราะฟังและเข้าใจง่าย อีกทั้งสะดวกต่อการบันทึกเสียง จึงมีผู้นำเอากลอนเกี้ยวแบบใหม่มาสอดแทรกในการแสดง กลอนลำประเภทนี้เรียกว่า "ลำเต้ย"

เสนอ นาระคล (อ้างถึงในสิริวัฒน์ คำวันสา, ๒๕๒๑: ๙ก) กล่าวว่า กลอนลำหรือทำนองลำแบบนี้แพร่หลายอยู่ทางลุ่มน้ำโขงตอนใต้ แถวแขวงจำปาศักดิ์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เขาเรียกว่า "ลำใต้" เข้าใจว่าลำชนิดนี้แพร่ขึ้นไปทางเหนือและเข้าสู่อีสาน อาจจะมีคนที่ออกเสียงไอเป็นเออ นำคำนี้มาเรียกก่อน คือในภาคอีสานมีชาวผู้ไทอาศัยอยู่มากในเขตสกลนคร กาฬสินธุ์ และนครพนม เป็นต้น ชาวผู้ไทนิยมออกเสียง "ไอ" เป็น "เออ" เช่น บ้านใต้ เป็น บ้านเต๊อ น้ำใช้ เป็น น้ำเซ่อ (แถบขอนแก่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด ก็เรียกน้ำใช้เป็น น้ำเซอะ) เมื่อลำใต้แพร่เข้ามา ชาวบ้านเรียกเป็น "ลำเต้อ" หรือ "ลำเต้ย" คำนี้จึงปรากฏขึ้นมาในประวัติการลำของอีสาน

เก่ง อำมาตย์บัณฑิต (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) หมอลำกลอนชื่อดังของจังหวัดขอนแก่นกล่าวสอดคล้องกันว่า "...ลำเต้ยมาจากอุบลฯ เมื่อประมาณปี พ.ศ.๒๔๘๖ เพราะแต่ก่อนหมอลำไม่ได้เต้ย ใช้แต่ลำทางสั้นและลำล่อง [ยาว]..."

จากข้อมูลนี้ เข้าใจว่าระยะแรกน่าจะเรียกว่า "ลำเต้ย" โดยที่ไม่ได้ตั้งชื่อว่าเต้ยอะไร และนิยมเฉพาะกลุ่ม จนกระทั่งสงครามโลกครั้งที่ ๒ สงบลง จึงเริ่มมีเต้ยทำนองอื่นเกิดขึ้นและแพร่หลายไปทั่ว หมอลำจึงเรียกเต้ยแบบเดิมว่า "เต้ยธรรมดา" กล่าวคือ ประมาณปี พ.ศ. ๒๔๘๕ รัฐบาลไทยได้ส่งกำลังทหารส่วนหนึ่งไปสู่สมรภูมิแนวรบทางภาคเหนือแถบเชียงตุง เชียงรุ้ง ในคราวนั้นมีชาวอีสานที่เป็นหมอลำรวมอยู่ด้วย ได้ยินทำนองเพลง "ซอพม่า" (กมล เกตุสิริ, ๒๕๓๓: ๕๒) ซึ่งเป็นการขับร้องของชาวเหนือเข้า จึงได้จดจำเอาทำนองและวิธีการร้องมาดัดแปลงให้เข้ากับทำนองการลำแบบอีสาน เมื่อนำออกเผยแพร่ก็ได้รับความนิยมจากผู้ฟังเป็นอันมาก (พรชัย ศรีสารคาม, ๒๕๒๔: ๖.๒) ชาวอีสานจึงเรียกทำนองลำนี้ว่า "เต้ยพม่า" ดังกลอนลำที่ว่า

Copyright by Mahidol University

ความรักใครว่าไม่หวาน เหมือนดังน้ำตาลกับน้ำอ้อย
วาสนาน้องน้อย จั่งได้ต้อยตามกัน
จั่งได้ออกมาลำ ตามเพลงพม่า
พวกคุณลุง คุณป้า จงมาตั้งใจฟัง
(เจริญชัย ชนไพโรจน์, อ้างถึงในกมล เกตุสิริ, ๒๕๓๓: ๕๓)

หลังจากเต้ยพม่าได้รับความนิยมจากผู้ฟังในระยะหนึ่ง เต้ยทำนองอื่นจึงเกิดขึ้น เช่น เต้ยโขง และเต้ยหัวโนนตาล เป็นต้น และทั้งหมดนี้นิยมกันในบริเวณฝั่งแม่น้ำโขงตอนใต้ ทั้งฝั่งไทยและฝั่งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว คือจังหวัดอุบลราชธานีและแขวงจำปาศักดิ์ (พรชัย ศรีสารคาม, ๒๕๒๔: ๖.๘) ต่อมาหมอลำกลอนวาดอุบลฯ ก็ได้นำออกเผยแพร่ กระทั่งหมอลำวาดอื่น ๆ อาทิ วาดขอนแก่น วาดภูเขียว และวาดพุทไธสง ต่างหันมาใช้ลำเต้ยประกอบการลำในช่วงสุดท้าย ดังกลอนลำที่ว่า “...เหมิดพิษลำทางสั้น หันลายยาวจ้าวทางล่อง พอแต่ลำล่องแล้ว มาลำเต้ยเข้าใส่กัน...” (พรชัย ศรีสารคาม, ๒๕๒๔: ๖.๑)

น่าสังเกตว่า ระยะเวลาที่ “ลำเต้ย” ได้รับความนิยมนั้น ปรากฏว่าอยู่ในช่วงเดียวกับเพลงรำวงได้รับความนิยม ดังที่ ไพบูลย์ แพงเงิน (๒๕๓๔: ๑๐๔) กล่าวถึงกลอนลำเต้ยพม่าที่ชื่อว่า “รักพี่จนตาย” ของหมอลำคำปุ่น ฟุ้งสุข ซึ่งได้ชื่อว่าเป็นต้นตำรับลำเต้ย โดยเฉพาะเต้ยพม่าว่า

...ผู้เขียนได้ฟังมาตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ.๒๔๙๘-๒๕๐๐ ยุคนั้นเป็นยุคที่เพลงรำวงกำลังได้รับความนิยม และกลอนลำเต้ยกลอนนี้ ก็ได้ประยุกต์ดนตรีหลายชิ้นเข้าไปร่วมกับแคน เช่น

Copyright by Mahidol University

กลอง ฉาบ และฉิ่ง จึงทำให้กลอนลำเต้ยพม่านี้มีชีวิตชีวามากขึ้นกว่าเดิมที่มีแคนเพียงอย่างเดียว...

ฉะนั้น จึงเป็นไปได้ว่าลำเต้ยน่าจะสัมพันธ์กับรำโทนหรือเพลงรำวง เพราะก่อนหน้านี้ทำนองที่หมอลำกลอนใช้ลำมีเฉพาะลำทางสั้นและลำทางยาวเท่านั้น และไม่ได้กำหนดทำนองไว้อย่างแน่ชัด หากแต่เน้นสัมผัสของกลอนลำเป็นหลัก ส่วนลำเต้ย กำหนดทำนองและจังหวะไว้ชัดเจน เสมือนเป็นเพลงประเภทหนึ่ง* และสามารถนำเครื่องดนตรีอื่น ๆ มาผสมได้เช่นเดียวกับเพลงรำวง นับว่าเป็นครั้งแรกที่ "หมอลำกลอน" เปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ เข้ามาผสมกับแคน แต่ทั้งนี้ ยังคงจำกัดเฉพาะลำเต้ยและใช้ประกอบการบันทึกเสียงเท่านั้น ส่วนการแสดงจริงยังคงใช้เฉพาะแคนเพียงอย่างเดียว

๘) หมอลำกลอน : ยุคลำชิงชู้และลำสามสิงห์ชิงนาง

เมื่อหมอลำกลอนได้รับความนิยมมาในระยะหนึ่ง ก็เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านองค์ประกอบการแสดง กล่าวคือ ช่วงระหว่างปี พ.ศ.๒๔๕๐-๒๕๐๐ ได้มีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงของหมอลำกลอนใหม่ จากเดิมมีหมอลำเพียง ๒ คน คือชาย ๑ คน หญิง ๑ คน ก็เพิ่มหมอลำฝ่ายชายอีก ๑ คน รวมกันเป็น ๒ คน ส่วนหมอลำฝ่ายหญิงยังคงลำคนเดียว ทั้งนี้ เพื่อจะลำในลักษณะชิงรักหักสวาท หรือที่เรียกว่า "ลำชิงชู้" โดยสมมติให้ฝ่ายชาย ๒ คน รักผู้หญิงคนเดียวกัน คนหนึ่งแสดงเป็นคนรวย (อาจสมมติให้เป็นพ่อค้า) ส่วนอีกคนหนึ่งแสดงเป็นคนจน (อาจสมมติให้เป็น "พ่อนา" หรือ "ชาวนา") ทั้งฝ่ายพ่อค้าและพ่อนาต้องแสดงความสามารถ ด้วยการยกเอาส่วนดีของตนมาอวดต่อฝ่ายหญิง ขณะเดียวกันก็พยายามหาเอาความไม่ดีหรือข้อบกพร่องของอีกฝ่ายหนึ่งมาบอกให้ฝ่ายหญิงได้ทราบ เพื่อให้ฝ่ายหญิงนั้นใจอ่อนและหันมารักและแต่งงานกับฝ่ายตน การแย่งชิงผู้หญิงคนเดียวกันนี้เอง เรียกว่า "ชิงชู้" (ไพบูลย์ แพงเงิน, ๒๕๓๔: ๑๔๑) ส่วนใหญ่ฝ่ายชาวนา มักเป็นผู้ชนะ

ต่อมาเมื่อเห็นว่า "ลำชิงชู้" ได้รับความนิยม ก็เพิ่มหมอลำฝ่ายชายอีกหนึ่งคน จากเดิมมี ๒ คน ก็เพิ่มเป็น ๓ คน โดยสมมติเป็นพ่อค้า ชาวนา และข้าราชการ แต่ยังคงลำในลักษณะเดิม หมอลำและชาวบ้านเรียกการลำแบบนี้ว่า "ลำสามสิงห์ชิงนาง" นิยมมากในช่วง

---

*ดังตัวอย่างกลอนลำที่กล่าวมาข้างต้นเรียก "เต้ยพม่า" ว่า "เพลงพม่า" เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เพราะมีนโยบายส่งเสริมให้ชาวนาเป็นผู้มีเกียรติ (วันชัย ตันติวิทยาพิทักษ์, ๒๕๓๓: ๖๔)

อย่างไรก็ดี ลำชิงชู้และลำสามสิงห์ชิงนางได้รับความนิยมเพียงชั่วเวลาสั้น ๆ เนื่องจากผู้ฟังนิยมลำกลอนเกี้ยวหรือหมอลำกลอนแบบเดิมมากกว่า กอปรกับหมอลำฝ่ายหญิงหลายคน เมื่อแต่งงานมีครอบครัวไปแล้ว มักเลิกอาชีพหมอลำไปทำหน้าที่เป็นแม่บ้าน เพราะสังคมอีสานไม่ยอมรับเรื่องส่งเสริมให้ผิดศีลธรรม (เสงี่ยม บึงไสย์, ๒๕๓๓: ๒๘)

๕) ลำเต้ย : กระแสนิยมในยุคพรศักดิ์ ส่องแสง

ภายหลังจากลำชิงชู้และลำสามสิงห์ชิงนางเสื่อมความนิยม แทบไม่มีใครว่าง และในช่วงเวลาเดียวกันนี้ ความบันเทิงแบบใหม่ อาทิ ภาพยนตร์ สตริงรำวง และเพลงลูกทุ่ง หมอลำ เริ่มได้รับความสนใจจากกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาว ส่วนผู้ใหญ่และผู้เฒ่าผู้แก่ยังคงนิยมฟังลำโดยเฉพาะลำเรื่องต่อกลอนและลำเพลิน ซึ่งได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงให้ทันสมัย โดยนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสม หมอลำกลอนจึงเสื่อมความนิยมลงอย่างเห็นได้ชัด แม้ว่าบางคนได้พยายามปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้ทันสมัย เช่น หมอลำสุวรรณ สร้อยฟ้า ได้นำเอาดนตรีประเภท กลอง ฉิ่ง และฉาบ มาประกอบจังหวะลำเต้ย ชุด “เต้ยรำวงชมสาว” (ไพบูลย์ แพงเงิน, ๒๕๓๔: ๕๕) หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง ซึ่งเคยร่วมแสดงกับหมอลำคำปุ่น ฟุ้งสุข มาก่อน ได้นำเครื่องดนตรีตะวันตกมาผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านคือ แคนและพิณ บรรเลงประกอบทำนองลำเต้ย เพื่อบันทึกแผ่นเสียงออกจำหน่าย แต่ก็ไม่ได้รับความนิยมในวงกว้าง เนื่องจากรูปแบบการแสดงด้านอื่น ๆ ยังคงเหมือนเดิม

กระทั่งปี พ.ศ.๒๕๓๐ พรศักดิ์ ส่องแสง นักร้องลูกทุ่งหมอลำ ได้นำทำนองลำเต้ยมาบันทึกเสียงออกจำหน่าย ใช้ชื่อชุดว่า “เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ” ลำเต้ยจึงเป็นที่รู้จักและกลายเป็นกระแสนิยมทั่วทั้งประเทศ หมอลำและกลุ่มนายทุนจึงเริ่มหันมาสนใจหมอลำกลอน แต่ถึงกระนั้นหมอลำกลอนก็ไม่ได้รับความนิยมเช่นในอดีต

จนในที่สุดปี พ.ศ.๒๕๓๔ หมอลำกลอนวาดขอนแก่นกลุ่มหนึ่งก็ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงขึ้นใหม่ โดยนำเครื่องดนตรีตะวันตก ประเภทที่ใช้ใน “วงสตริง” ประกอบด้วยกลองชุด กีตาร์ (บางคณะใช้พิณแทน) และกีตาร์เบส มาบรรเลงประกอบ “ลำหญ่าว” หรือ “ลำเดิน” พร้อมกับนำ “หางเครื่อง” มาเต้นประกอบ ทำให้หมอลำกลอนเกิด

Copyright by Mahidol University

ความแปลกใหม่และได้รับความนิยม ชาวบ้านจึงเรียกหมอลำแบบนี้ว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” หรือ “หมอลำซิ่ง” ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวรายละเอียดในบทต่อไป

จากที่กล่าวมาทั้งหมด จึงเห็นได้ว่า ประวัติและพัฒนาการของหมอลำในภาคอีสานสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอีสานในแต่ละยุคแต่ละช่วง โดยสรุปได้เป็น ๓ แนวทาง คือ

๑) หมอลำมีประวัติและพัฒนาการมาจากลัทธิบูชาแถนหรือผีฟ้า

๒) หมอลำมีประวัติและพัฒนาการมาจากประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนา

๓) หมอลำมีประวัติและพัฒนาการมาจากประเพณีเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว

หมอลำที่พัฒนามาจากลัทธิบูชาแถนหรือผีฟ้า

หมอลำที่พัฒนามาจากพิธีกรรมบูชาแถน แต่เดิมเรียกว่า “ขับ” แต่ภายหลังเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงระบบความเชื่อจากการนับถือผีมาสู่การนับถือพระพุทธศาสนา จึงเปลี่ยนมาเรียกว่า “ลำ” กล่าวคือ ชาวอีสานแต่โบราณเชื่อว่าบรรพบุรุษของตนสืบเชื้อสายมาจากแถนหรือผีที่อยู่บนฟ้า ซึ่งมีอำนาจศักดิ์สิทธิ์สามารถดลบันดาลความเป็นไปแก่มนุษย์ได้ จากความเชื่อนี้จึงเป็นที่มาของพิธีกรรมติดต่อกับแถน โดยการ “ขับ” คือเปล่งเสียงร้องประสานเข้ากับทำนองดนตรี และต้องทำพิธีผ่าน “ล่าม” หรือผู้ประกอบพิธีกรรม เพื่อเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับแถน แต่ภายหลังเมื่อพระพุทธศาสนาแพร่เข้ามา กระทั่งมีบทบาทเหนือการนับถือแถนหรือผีฟ้า โดยเฉพาะช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ (หลังพ.ศ.๑๕๐๐) ได้เกิดประเพณีนิยมบันทึกหรือแปลคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา และเกิดประเพณีนิยมนำหนังสือมาอ่านหรือเทศน์สู่กันฟัง โดยหนังสือที่บันทึกหรือแปลนั้น ส่วนใหญ่สัมพันธ์กับชาดกหรือเรื่องราวในพระพุทธศาสนา ชาวบ้านเรียกหนังสือเหล่านี้ว่า “ลำ” เพราะแต่ละเรื่องมีเนื้อหายาวมาก พระพุทธศาสนาจึงได้เข้ามามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านมากกว่าสมัยก่อน ต่อมาคำว่า “ลำ” ก็ได้เปลี่ยนความหมายไปจากเดิม คือกลายเป็นการ “ขับร้อง” หรือ “เปล่งเสียงเป็นทำนอง” แทนคำว่า “ขับ” ชาวบ้านในภาคอีสานจึงเรียกล่ามหรือผู้ทำพิธีกรรมเป็นสื่อกลางเพื่อติดต่อสื่อสารกับแถนว่า “หมอลำผีฟ้า” ทั้งนี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของพระพุทธศาสนาในภาคอีสาน

Copyright by Mahidol University

หมอลำที่พัฒนามาจากประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนา

หมอลำประเภทนี้ เกิดขึ้นภายหลังเมื่อพระเจ้าฟ้างุ้มรับพระพุทธศาสนาจากเมืองพระนครเข้ามาในดินแดนล้านช้าง และเจริญรุ่งเรืองมากในสมัยพระเจ้าวิชุลราช กษัตริย์ลำดับที่ ๘ นับต่อจากพระเจ้าฟ้างุ้ม (๒๐๔๓-๒๐๖๓) เนื่องจากสมัยนี้มีความสัมพันธ์กับกรุงศรีอยุธยาและล้านนา มีการบันทึกหรือแปลคัมภีร์ในพระพุทธศาสนาเป็นจำนวนมาก และสืบต่อมาถึงสมัยหลัง โดยเฉพาะสมัยพระโพธิสารราช (พ.ศ.๒๐๖๓-๒๐๙๓) สมัยพระไชยเชษฐาธิราช (พ.ศ.๒๐๕๓-๒๐๗๗) และสมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช (พ.ศ.๒๑๘๑-๒๒๓๘) เป็นสมัยที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านวรรณกรรมพระพุทธศาสนามากกว่าสมัยอื่น

การเกิดประเพณีนิยมบันทึกหรือแปลคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา สันนิษฐานว่า น่าจะมีมูลเหตุมาจากความเชื่อเรื่องอันตรธานของพระพุทธศาสนาและพระศรีอาริยเมตไตรยเป็นสำคัญ เพราะหนังสือชาดก ที่เรียกว่า “ลำ” นั้น มักระบุหรือกล่าวถึงอายุของพระพุทธศาสนาและพระศรีอาริยเมตไตรย เฉพาะอย่างยิ่งมหาเวสสันดรชาดก น่าจะเป็นหนังสือที่กล่าวถึงคำว่า “ลำ” เก่าแก่ที่สุด และเป็นต้นแบบของประเพณีที่เรียกว่า “อ่านหนังสือ” ของชาวบ้านในภาคอีสาน ซึ่งต่อมาประเพณีดังกล่าว ก็ได้พัฒนามาเป็น “หมอลำ” ในภายหลัง โดยเริ่มจากหมอลำพื้น ต่อมาได้พัฒนามาเป็นหมอลำโจทย์-แก้ และหมอลำเรื่องต่อกลอน จากนั้นหมอลำเรื่องต่อกลอนก็ได้พัฒนาเป็นลำสังข์ศิลป์ชัยหรือหมอลำเพลิน ต่อมาหมอลำเพลินได้พัฒนาเป็นหมอลำเพลินประยุกต์และเพลงลูกทุ่งหมอลำ ภายหลังได้รับอิทธิพลการแสดงจากวัฒนธรรมภายนอกมากขึ้น

‘ หมอลำที่พัฒนามาจากประเพณีเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว

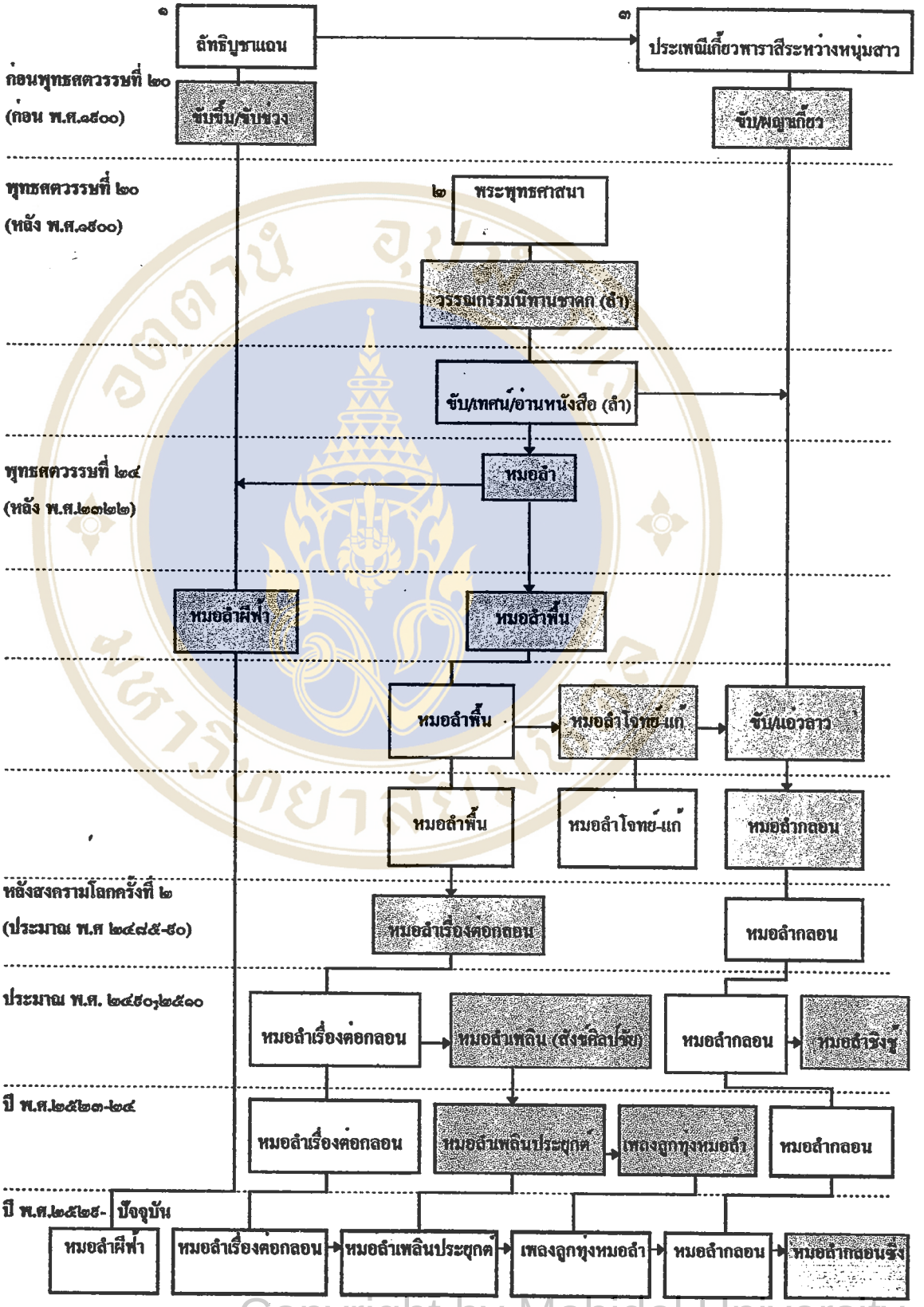
หมอลำประเภทนี้ เกิดขึ้นจากประเพณีเกี้ยวสาวลงข่วง ซึ่งเป็นประเพณีที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ และจัดขึ้นเพื่อหนุ่มสาวโดยเฉพาะ ทั้งยังสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องแถน ก่อนที่จะเชื่อมโยงกับประเพณีงานบุญในพระพุทธศาสนา โดยเหตุที่รูปแบบของประเพณีนี้ มักมีการพูดคำที่ไพเราะโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง หรือที่เรียกว่าพูด “ผญา” หรือ “จ่ายผญา” ทั้งยังมีการบรรเลงเครื่องดนตรี เพื่อสร้างบรรยากาศความสนุกสนาน การพูดคำผญาประกอบดนตรีดังกล่าว จึงกลายเป็นความบันเทิงอย่างหนึ่ง โบราณเรียกว่า “ขับ” แต่ต่อมาภายหลังได้ผสมผสานเข้ากับ “หมอลำ” เรียกว่า “หมอลำกลอน” ปัจจุบันได้พัฒนามาเป็น “หมอลำซิ่ง”

Copyright by Mahidol University

อย่างไรก็ดี หมอลำแต่ละประเภทหรือแต่ละแนวทาง เกิดขึ้นโดยการผสมผสานกันมาเป็นลำดับและสลับซับซ้อน อาจจะกล่าวได้ว่าเป็น กระบวนการต่อเนื่องเกี่ยวพันกัน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขและสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นหลัก ดังแผนผังต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

แผนผังที่ ๑ : พัฒนาการของหมอลำในภาคอีสาน



Copyright by Mahidol University

บทที่ ๓
หมอลำซิ่ง

ในบทนี้ผู้วิจัยได้จำแนกเนื้อหาออกเป็น ๒ ประเด็นคือ ๑) องค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง ๒) บทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน เพื่อจะนำไปสู่การวิเคราะห์ถึงกระบวนการปรับเปลี่ยนของหมอลำในภาคอีสาน และปัญหาและแนวโน้มของหมอลำซิ่งในบทต่อไป

๓.๑ ความหมายและที่มาของคำว่า "ซิ่ง"

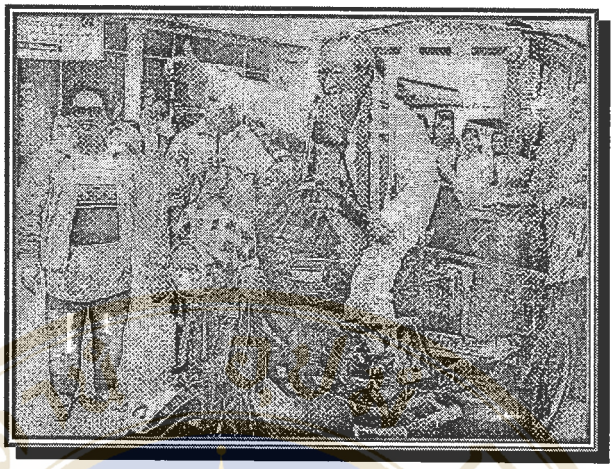
คำว่า "ซิ่ง" ที่ใช้ในสังคมไทยโดยทั่วไป เป็นคำแผลงมาจากภาษาอังกฤษ คือคำว่า "Racing" หมายถึงการแข่งหรือความเร็ว (สอ เสถบุตร, ๒๕๒๕: ๖๐๔) แต่ในความหมายของชาวอีสาน นอกจากความหมายดังกล่าวแล้ว คำว่า "ซิ่ง" ยังเป็นศัพท์สะแลง (Slang) หมายถึงพฤติกรรมหรือการแต่งกายที่แปลกแหวกแนวไปจากปรกติ ทั้งยังมีนัยแสดงถึงความทันสมัยและตลกขบขันด้วย เช่น คำว่า "เด็กซิ่ง" หมายถึงวัยรุ่นที่ชอบแต่งตัวแปลกใหม่และทันสมัย ดังที่ ประสานศิลป์ เวียงสิมา บรรยายไว้ในกลอนลำว่า

...ผมไปเห็นสาวรุ่นขึ้นใหม่ โรงงานใหญ่หอพักชายหญิง วัยสวิงเด็กซิ่งรุ่นใหม่ แต่งโตใส่สั้น ๆ เขิน ๆ ออกมาเดินชมของตลาด สายตาพาดสอดส่องมองเจอ ผมเห็นเธอนุ่งโส่ง [กางเกง] ขาสั้น เสื้อผืนนั้นผืนท่อมูมมือ จนเห็นสะดือคือเป็นตาหมั่น...

(ประสานศิลป์ เวียงสิมา, ๒๕๓๖ วัสดุบันทึกเสียง)

หรือคำว่า "เฒ่าซิ่ง" หมายถึงคนแก่ที่แสดงพฤติกรรมไม่เหมาะสมกับวัย โดยเฉพาะผู้ที่มีพฤติกรรมหรือชอบแต่งกายเหมือนวัยรุ่น เช่น คำว่า "เฒ่าชาติมาดซิ่ง" หมายถึง พล.อ. ชาติชาย ชุณหะวัณ นายกรัฐมนตรีปี พ.ศ.๒๕๓๑-๒๕๓๔ ที่ชอบแต่งตัวทันสมัยและขับรถมอเตอร์ไซค์คันใหญ่เหมือนเด็กวัยรุ่น เป็นต้น

Copyright by Mahidol University



รูปที่ ๔ : "น้าชาติมาดซิ่ง" กับสามล้อเครื่องในภาคอีสาน
ที่มา : (มิสเตอร์ที, ๒๕๔๑: ๓๑)

จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า คำว่า "ซิ่ง" ที่ใช้ในภาคอีสาน นอกจากมีความหมายว่าการแข่งหรือความเร็วแล้ว ยังเป็นศัพท์สะแลง (Slang) หมายถึงพฤติกรรมหรือการแต่งกายที่แปลกแหวกแนวไปจากปรกติ ทั้งยังมีนัยแสดงถึงความทันสมัยและความตลกขบขันด้วย

ฉะนั้น คำว่า "ซิ่ง" จึงไม่ได้ใช้เฉพาะในบริบทของการแข่งหรือความเร็วเพียงอย่างเดียว แต่ยังเกี่ยวข้องกับหมอลำด้วย ดังปรากฏหลักฐานว่า ตลกชาวอีสานคณะ ป.ชวดลวด นำคำว่า "ซิ่ง" มาใช้ในการแสดง โดยบันทึกเสียงการแสดงสดชุด "แอสป้าพาซิ่ง" ออกจำหน่ายเมื่อประมาณปี พ.ศ.๒๕๒๙ เนื้อหาการแสดงช่วงแรก (หน้า A) เป็นการล้อเลียนการขับรถมอเตอร์ไซค์ของวัยรุ่นที่แผดเสียงว่า "ตาย ตาย ตาย" ผู้แสดงกล่าวว่าสมัยนี้เป็น "สมัยซิ่งสมัยฮาร์ท" และช่วงสุดท้าย (หน้า B) เป็นการแสดงหมอลำกลอน (ป.ชวดลวด, ๒๕๒๙: วัสดุบันทึกเสียง) เทปตลกชุดนี้ได้รับการยอมรับจากผู้ฟังว่าแปลกใหม่และทันสมัยมาก ทั้งยังเป็นการบันทึกเสียงการแสดงสดลงในตลับเทปที่มีพยานหลักฐานมากที่สุดเท่าที่มีจำหน่ายในประเทศไทย (หนุ่มสยาม, ๒๕๒๙: ๓๒-๓๓)

จากหลักฐานนี้ จึงเห็นได้ว่า คำว่า "ซิ่ง" เข้ามาเกี่ยวข้องกับการแสดงหมอลำโดยเริ่มจากหมอลำกลอน แต่องค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำกลอนยังไม่มีการเปลี่ยนแปลง

ต่อมาในปี พ.ศ.๒๕๓๐ คำว่า "ซิ่ง" ได้แพร่เข้ามาในเพลงลูกทุ่งหมอลำ คือ "ลำเดินปอนปอนซิ่ง" ของสมหมายน้อย ดวงเจริญ เพลงชุดนี้ทำขึ้นเพื่อเลียนแบบเพลงสตริง (ปกเทป

Copyright by Mahidol University

ระบุว่า “สตริงหมอลำ” ดูตัวอย่างรูปที่ ๕) ที่ได้รับความนิยมในปี พ.ศ.๒๕๒๙ คือ “รักปอนปอน” ของวงไมโคร ดังกลอนลำต่อไปนี้

ลำเดินปอนปอนซิ่ง

(ทำนองเพลง) ตัวฉัน คนอย่างตัวฉันไผสิมาสนใจ คนสวยคนที่ดีพร้อมเขาก็มองข้ามไป เพราะฉันมันเป็นคนแบบปอนปอนทั่วไป ไม่เห็นจะมีดีที่ใด ปล่อยชีวิตไปวัน ๆ ได้แต่ฝันจะมีใครคู่เคียง

(ทำนองลำ) ไปตามเรื่องคนจนจับเจ่า ๆ คิดอยากมีเพื่อนเว้าแลงเศร้ากะเปล่าแปน จนข้นแค้น ข้นแค้นแฟนห่างเหหัน ได้แต่ฝันลมลม จ่มปานผีบ้า เขาเมินหน้าบ่หัวซาจาต่อ ๆ จักมื้อหนึ่งจั่งพ่อรองชู้คู่ใจ เฮาขี้ฮ้าย ขี้ฮ้ายแฟนหน่ายเมินหมาง ได้แต่รอความหวังดั่งนารอน้ำ

(ทำนองเพลง) ยามเราเหงาเศร้าใจ แล้วจะมีใครมาปลอบใจเราบ้าง ความฝันเป็นจริงพบเพื่อนหญิงน้ำใจล้นหลั่ง เต็มใจร่วมเส้นทาง ๆ ฉันยังมีเพื่อนใจจริง

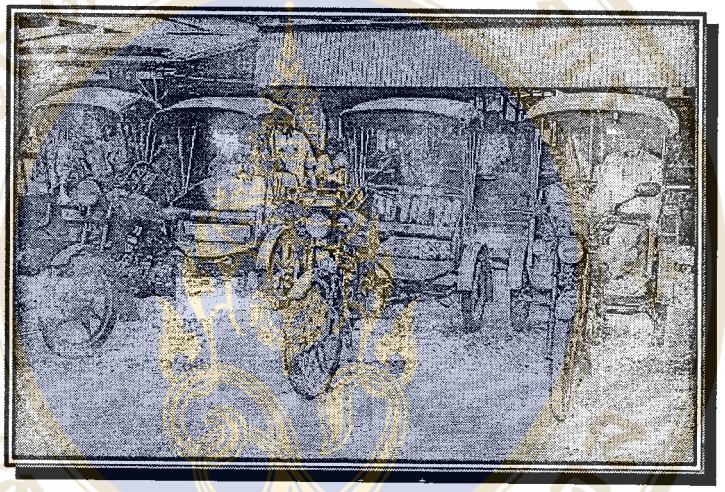
(ทำนองลำ) ปอนปอนซิ่ง สมใจได้คู่ ๆ กะยังมีผู้ฮู้ถึงก้นแก่นใจ ทุกข์ยากฮ้ายยากฮ้ายยังได้คู่ปรึกษาคู่ชีวาปอนปอน แน่นอนคือน้อง.

(สมหมายน้อย ดวงเจริญ, ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง)

รูปที่ ๕ : หน้าปกเทปชุดสบายที่สุดของ สมหมายน้อย ดวงเจริญ

Copyright by Mahidol University

หลังจากเทปชุดสบายที่สุดของ สมหมายน้อย ดวงเจริญ ออกวางจำหน่าย ปรากฏว่าได้รับความนิยมจากวัยรุ่นหนุ่มสาวชาวอีสานเป็นอย่างมาก เพราะรู้สึกแปลกและตลกที่หมอลำนำเอาเพลงยอดนิยมมาล้อเลียน (อำพล วิจิตขจี, ๒๕๔๐: สัมภาษณ์) แม้แต่กลุ่มผู้ประกอบอาชีพ "ขับสามล้อเครื่อง" (สามล้อติดเครื่องยนต์) ซึ่งเป็นสามล้อแบบใหม่ที่เข้ามาแทนที่สามล้อแบบเดิม คือแบบใช้เท้าปั่น ก็นิยมเขียนหรือติดสติ๊กเกอร์ (Sticker) ข้อความว่า "ปอนซิ่ง" "ปอนปอนซิ่ง" หรือ "ลูกปอนปอนซิ่ง" ไว้ท้ายรถ* นับว่าสอดคล้องกับช่วงเวลาที่หมอลำซิ่งเริ่มเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย คือช่วงปี พ.ศ.๒๕๓๔-๒๕๓๕



รูปที่ ๖ : "ปอนซิ่ง"สามล้อเครื่องแบบใหม่
สถานีรับส่งผู้โดยสาร บริษัทขนส่ง จำกัด อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น, เมษายน ๒๕๔๐

รูปที่ ๗ : คำว่า "ปอนซิ่ง" ท้ายรถสามล้อเครื่องแบบใหม่
สถานีรับส่งผู้โดยสาร บริษัทขนส่ง จำกัด อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น, เมษายน ๒๕๔๐

---

*เขตจังหวัดขอนแก่น คือ อำเภอพล อำเภอบ้านไผ่ อำเภอชนบท และอำเภอมัญจาคีรี

Copyright by Mahidol University

จากที่กล่าวมา จึงเห็นได้ว่าคำว่า “ซิ่ง” ที่ใช้ในภาคอีสาน นอกจากเกี่ยวข้องกับความเร็วและเลียนแบบความทันสมัย เช่น เลียนแบบเสียงรถมอเตอร์ไซค์และเลียนแบบเพลงยอดนิยม เป็นต้น ยังมีนัยแฝง คือแสดงถึงความตลกอีกด้วย

จากความหมายนี้ เมื่อมีผู้คิดปรับปรุงรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำกลอนขึ้นใหม่ โดยการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ใน “วงสตริง” มาผสมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ แคน และพิณ อีกทั้งยังเปลี่ยนลีลาการลำให้มีจังหวะรวดเร็วเร้าใจ โดยเน้นทำนอง “ลำหญ่าว” หรือ “ลำเดิน” เป็นหลัก พร้อมทั้งนำ “หางเครื่อง” มาเต้นประกอบ ทำให้หมอลำกลอน ซึ่งแต่เดิมนิยมเฉพาะกลุ่มผู้เฒ่าผู้แก่เกิดความแปลกใหม่และทันสมัยมากขึ้น คำว่า “ซิ่ง” จึงถูกนำมาใช้แทนคำว่า “หมอลำกลอนประยุกต์” ที่เรียกมาแต่เดิม* ในระยะแรกยังคงเรียกว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” แต่ปัจจุบันนิยมเรียกสั้น ๆ ว่า “หมอลำซิ่ง”

๓.๒ กำเนิดหมอลำซิ่ง

นับตั้งแต่หมอลำโจทย์-แก้และขับหรือแอ่วลาวผสมผสานกัน กระทั่งเกิดเป็นหมอลำกลอน ดูเหมือนว่าหมอลำประเภทนี้ ได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องและเป็นกระแสหลักของหมอลำในภาคอีสาน เพราะหมอลำประเภทอื่นมักสัมพันธ์กับหมอลำกลอนในแง่ใดแง่หนึ่ง เช่น พระเอกนางเอกหมอลำเรื่องต่อกลอนชื่อดังหลายคณะเคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อน หรือเจ้าของสำนักงานหมอลำเคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อน เป็นต้น

อย่างไรก็ดี เมื่อสภาพสังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไป ค่านิยมแบบใหม่เริ่มแพร่หลายในภาคอีสาน หมอลำกลอนก็เสื่อมความนิยมลงอย่างต่อเนื่องและเห็นได้ชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วงปี พ.ศ.๒๕๒๘-๒๕๒๙ น่าจะมีสาเหตุดังนี้

๑) รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำกลอนไม่ได้ปรับเปลี่ยนไปตามกระแสนิยมของผู้ฟังเหมือนกับหมอลำประเภทอื่น กล่าวคือ ยังคงใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีหลัก โดยที่ไม่มีเครื่องดนตรีประเภทอื่นมาผสม ทั้งยังคงรักษาธรรมเนียมการลำแบบเดิม คือเน้นกลอนความรู้มากกว่ากลอนประเภทอื่น จึงไม่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ฟัง โดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวที่หันไปนิยมเพลงแนวใหม่ได้

---

*หมายถึงการนำเอาทำนองลำเต้ยมาประยุกต์เข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตก

Copyright by Mahidol University

๒) หมอลำกลอนต้องใช้ไหวพริบและปฏิภาณเป็นอย่างมาก เพราะต้องลำประชันกันระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย หมอลำกลอนส่วนใหญ่จึงมีอายุค่อนข้างมาก เพราะต้องอาศัยเวลาสั่งสมประสบการณ์จึงสามารถลำและมีชื่อเสียงได้ ดังนั้น หมอลำกลอนจึงไม่สามารถสื่อสารกับผู้ฟังกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวได้อย่างเต็มที่ เนื่องจากช่วงห่างระหว่างวัยและความสนใจต่างกัน

๓) ได้รับผลกระทบจากความบันเทิงรูปแบบใหม่ที่เข้ามาพร้อมกับสื่อทันสมัย คือ วิทยุและโทรทัศน์ เพราะช่วงเวลานี้ เพลงสตริงและเพลงลูกทุ่งหมอลำ โดยเฉพาะลำเดินและลำเต้ยได้รับความนิยมและเผยแพร่ออกอากาศเป็นประจำทุกวัน เพลงลูกทุ่งหมอลำที่นิยม เช่น "ลำเดินหยุดน้ำตาเถิดน้อง" ของสาธิต ทองจันทร์ "เมียป่าเพราะซาอุ" และ "เต้ยรถอีแต๋น" ของสมโภชน์ ดวงสมพงษ์ เป็นต้น ขณะที่หมอลำประเภทอื่น เช่น หมอลำเรื่องต่อกลอน ซึ่งมีความพร้อมในด้านดนตรีและการแสดง ได้นำเพลงเหล่านี้มาร้องและแสดงในช่วงก่อนเปิดการแสดงหมอลำ เพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้ชม นับว่าประสบความสำเร็จ ดังที่ ผู้วิจัยสังเกตจากประสบการณ์พบว่า ชาวบ้านส่วนใหญ่ชื่นชอบการแสดงช่วงแรกมากกว่าการแสดงหมอลำ เนื่องจากเป็นช่วงร้องเพลงและเต้นโชว์ของหางเครื่อง แต่พอจบการแสดงในช่วงนี้แล้วปรากฏว่าผู้ชมน้อยลง โดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาว มักหันไปดูมหรสพประเภทอื่น เช่น ภาพยนตร์ และเธคกลางแจ้ง เป็นต้น

เฉพาะอย่างยิ่งช่วงปลายปี พ.ศ.๒๕๒๙ เธคกลางแจ้ง ได้รับความนิยมจากกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวชาวอีสานเป็นอย่างมาก เนื่องจากขณะนั้น "สตริงรำวง" ที่นิยมกันมาแต่เดิม ถูกเจ้าหน้าที่ตำรวจสั่งระงับห้ามไม่ให้มีการแสดง เพราะก่อปัญหาวัยรุ่นชกต่อยกัน ถึงขั้นฆาตกรรมกันกลางเวที (ทรงศักดิ์ ปทุมศิลป์, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์) วัยรุ่นหนุ่มสาวส่วนใหญ่จึงหันไปนิยมเธคกลางแจ้ง ซึ่งเป็นมหรสพแบบใหม่และทันสมัยมากกว่า

ลักษณะโดยทั่วไปของเธคกลางแจ้ง ก็คือการผสมผสานระหว่างดิสโก้เธคและสตริงรำวงนั้นเอง กล่าวคือ เป็นการจำลองดิสโก้เธคมาไว้กลางแจ้งแล้วเปิดเพลงเต้นรำกัน แต่ที่แตกต่างจากดิสโก้เธคทั่วไปคือ เธคกลางแจ้งต้องซื้อบัตรเข้าไปเต้นเป็นรอบเหมือนกับสตริงรำวง ดังที่ ประสาน เวียงสิมา (๒๕๓๗: วัสดุบันทึกเสียง) ได้บันทึกบรรยากาศและความนิยมเธคกลางแจ้งของหนุ่มสาวชาวอีสานไว้ในกลอนลำที่ ชื่อว่า "เธคกลางทุ่ง" ดังนี้

Copyright by Mahidol University

(ลำหญ่าว) เอาฮานี้ ฟังเสียงตึงตึงตึง ผู้ตึงตึงเต้นโดดด่งหย่มกัน นี่หละมันคือเสียงเธคสเป๊กของวัยรุ่น เบิ่งไฟหมุนแต่ก่อนมีอยู่ในพุ้นเบาบาร์คาเฟ่ใหญ่ เดี๋ยวนี้ผู้กะหละแม่นต้องได้ไปพุ้นแต่มี ทุกมื้อนี้กลางทุ่งโรงเธค แต่ขอเตือนแม่นเด็กเล็กอย่าพากันเต้น พอวัยเล่นอายุซาวสาวหนุ่ม คันบ่ต้องกลุ้มมาแหม่ แม่คุณ

(ทำนองเพลง) เบิ่งไฟหมุนของแกแล็คซี่ ต่างมากมีหลายสีหลายแสง โอฮะโอ้ฮะโอโพดพะโลเต้นแทบจนหมดแรง เต้นไปเบิ่งไฟหมุนแกว่ง เหมือนดั่งแสงดาวเดือนเกลื่อนตา บ้านทุ่งของเรามีเธคมันถูกสเป๊กหลายเดแม่ป้า จัดงานหาเงินสร้างวัดคนบาทสองบาทก็ขอโมทนา เบี้ยน้อยหอยน้อยบ่ว่า ซื้อบัตรเข้ามาหาเงินทำบุญ

(ลำหญ่าว) ไฟหมุนจั้นหันปานโลกผ่า เสียงเด้องึด เด้อหละแม่นงึดตึ้ง ดึงไว้บ่ฟัง พอยับยั้งหมดรอบจบเพลง ตาเล็งมองหาคู่ครองมาเต้น เห็นจบแล้วคนแซวก็บ่ตื่น มีแต่ทางกะหละแม่นคึกครื้น เพลงขึ้นแม่นเหมา

(ทำนองเพลง) บ้านเฮาเอาบุญผ้าป่าจ้างเธคมาล้อมผ้าหาเงิน เชิญพวกเราเชิญท่านผู้เจริญเชิญมาร่วมกัน ร่วมใจเป็นไทยทาน เศษเหลือประสานจะขอเป็นค่าลำ

(ลำหญ่าว) ตุ้มแล้วต้ำเอ้าเสียงน้ำเสียงเธค ไฟสีแสงเล็กใหญ่มีเป็นต้น ปานโคนอ้อยไฟสาผีสา คันวูบวับแวมปานฟ้าส่องแสง

(ทำนองเพลง) หมดแรงหรือยังลูกพี่ หากเพลงมีเต้นต่อขอมา เสียงเธคดังก้องทุ่งนา เร้าใจหนักหนาติดตาชื่นใจ อีกรอบจะมอบให้ใครของขวัญปีใหม่หรือว่าตรุษจีน เหงื่อไหลแต่น้ำตาไม่ริน ถูกใจท้องถิ่นบ้านเฮา

(ลำหญ่าว) เอาฮานี้ สิได้เร่งเพลงลง รำวงรำเธค เพ็กดินวินแล้ว แนวของน้อยจนใจผู้สิแบ่ง หมดแฮงจั่งล้ม โจมเข้าบ่อนนอน รอบใหม่ถ่อนจั่งค่อยเจอกัน มันมันเพลงบิดมิดค่าหญิงพร้อม ลุงยังร้องขอนำไว้เด้อ ไว้เด้อ ไว้เด้อ เด้อ เด้อ เด้อนางเด้อ เด้อนางเด้อ เด้อเด้อนางเด้อ หนุ่มเมียเผลอระวังเด้ออีโต้มาแล้วอยู่หลัง กะมาแล้วอยู่หลัง จั่งวะ.

เพราะเหตุดังกล่าวนี้ หมอลำกลอนจึงเสื่อมความนิยมลง หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง ซึ่งได้พยายามปรับปรุงการแสดงหมอลำกลอนให้ทันสมัยมาโดยตลอด ดังสังเกตได้จากผลงานการบันทึกเสียงลำกลอนชุดต่าง ๆ เช่น หมอลำมหามันส์ เต้ยบั้มพ์ เต้ยดิสโก้ และเต้ยบรรลือโลก เป็นต้น โดยเฉพาะชุดเต้ยบรรลือโลกถือว่าทันสมัยมาก เพราะเป็นการใช้ดนตรีแบบวงสตริงอัดระบบ ๑๖ ร่องเสียง (ราชาเสียงทอง, ๒๕๒๕: ๔๖-๔๗) จึงได้คิดประยุกต์รูปแบบการ

Copyright by Mahidol University

แสดงหมอลำกลอนขึ้นใหม่ โดยการนำเอาเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะ คือกลองมาตีเข้ากับทำนองลำ ดังบันทึกไว้ในกลอนลำซิ่ง โดยสังวาลย์น้อย ดาวเหนือ (ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง) เป็นผู้ลำเผยแพร่เป็นครั้งแรกว่า

กำเนิดลำซิ่งใส่กลอง

(ลำหญ่าว) เอาห่านี้ ตกสมัยลำซิ่ง ซิ่งกันอย่างใหญ่ บ่ว่าไผกะซิ่ง ซิ่งสู้บ่ถอย เทิงรุ่นจิ๋วแม่นเด็กน้อยรุ่นใหญ่อาวุโส หลายป๊าดโธป้ามุงดุงดอนนั่งหอจนเต้น อยู่ในแดนเหนือใต้ขอข้อขอนแก่น แต่ก่อนลำใส่แคนเพิ่นกะว่าบ่ซิ่งปานเต้นใส่กลอง ขอให้พวกพี่น้อง พี่น้องล่ำเลียงเดินดา แม่นไผพาแม่นเฮาลำใส่กลองกันเต้น แล้วห่านี้ ผู้เขาพาลำคล่องเอากลองเข้าใส่ อาจารย์สุนทร ชัยรุ่งเรือง บ่แม่นอื่นไกล อื่นไกลลำขึ้นก่อนเขา เอาดนตรีประยุกต์เข้าเกี้ยวใส่ลำนำ ปี ๒๓ แม่นว่าลื่นเสียงสมขาดีล้น คนบ่ฟังลำเกี้ยวสลับเพลงชุดหนึ่ง จะประยุกต์ผูกขึ้นพาคนได้ม่วนนำ

(ทำนองเพลง) เริ่มลำประยุกต์ทุกแดน ๆ เสียงพิณเสียงแคนเบสกลองร้องส่งเต้ยประยุกต์โดยตรง ๆ จึงได้ลำลงสืบต่อกันมา เต้นสนุกหนักหนา ๆ ลำซิ่งต้องหาเสียงพิณเบสกลอง ๆ

(ลำหญ่าว) ทำนองนี้ดีไปมักม่วนกะผสมกะส่งมาลำซิ่งกลอนเฉย ตกหว่างเต้ย แม่นหละกะเต้ยถือว่ากันเอง ตกหว่างเพลง กะหาเพลงใส่ดนตรีพร้อม ผู้ตีวงฆ้องนำดาษดื่น กลอนลำซิ่งประยุกต์ขึ้นเป็นได้ง่ายหลาย ไผเสียงดีกะร้องได้ถือว่าลำเป็น เช่นเอาเพลงจินตหราเพลงไผพิมพาผู้หญิงเขาได้ ผู้ชายเด้อบ่แม่นหาน้อง เอากลอนมาแข่ง กลอนพรศักดิ์หละกะแม่นส่องแสง หละสมหมายหมู่นั้นประสานน้อยตื่มกัน ลำอย่างนั้น อย่างนั้นมาแต่ก่อนเขา เอาหาลำแม่นหากินทั่วแดนอีสานแท้ เพิ่นพอได้ฟังหละแม่นกลอนแก้กลอนดังอัดใหม่ เพลงผู้ใด่ซางแหล่วเขาจำได้กะเทิน

(ทำนองเพลง) ไม่เคยนึกถึงตัวเอง ๆ ดูซิร้องเพลงของเขาไม่คล่อง คร่อมหละบาดถึงเสียงกลอง ๆ บทบาททำนองไม่เหมือนไม่เหมือน ด้วยไม่มีใครเตือน ๆ ถึงร้องไม่เหมือนก็คงไม่อาย ๆ

Copyright by Mahidol University

(ลำหญ่าว) จำเอาได้มาลำมาว่าบาดสิหาซอกตู้พาความรู้ใส่ตน หมอลำดีเรียนเล่าศึกษาต้องเล่นหาแม่นคุณตาพัฒนาไปด้วย หาอาจารย์มาช่วยเขียนกลอนสอนสั่ง สิลำซิ่งแม่นบ่ดังลำใส่กลองกะได้หมอแคนจ้าวเด้าดี เอาบาดนี้ต้องเชียร์หมอแคน บ่ต้องตีแม่นกลองชุดใส่นำกะยังได้ แอวเราไว ผู้บั๊บเราโหย่น แอวเราโยนผู้เด้าค่อย ๆ งัดค่อยค่อย งัดค่อยค่อย เด้อลงค่อย (ดนตรีส่ง) ป้อยเด้อแม่บ่ดีอย่าป้อย อย่าป้อยเพราะกลอนข้อยลักจำ มีบทเพลงแม่นใส่ซ้ำลงคักหนักเบาบ่ต้องเอาแม่นกลอนเขาที่เฮามาลำจ้าง หมอลำห้างเอิ้นกลอนเพิ่นว่า นักกีฬาต้องเชื่อเพราะกลอนแท้ลักเขา จะหลงมัวเมาพาเว้าลำเต้น บ่ดีนา.

เมื่อพิจารณากลอนลำดังกล่าวนี้ จึงเห็นว่าผู้แต่งได้บันทึกลักษณะเฉพาะของหมอลำซิ่งไว้หลายประการ ดังนี้

๑) ผู้ที่ประยุกต์หมอลำกลอนขึ้นใหม่คือ หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง ได้นำเอากลองมาตีประกอบจังหวะทำนองการลำ เริ่มจากนำเอาทำนอง “ลำเต้ย” มาร้องสลับเพลง จากนั้นได้นำเอา “ลำหญ่าว” หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “ลำเดิน” เป็นลำทางสั้นทำนองหนึ่งของหมอลำกลอนวาดขอนแก่นมาประยุกต์เข้ากับดนตรี ดังที่ สุนทร ชัยรุ่งเรือง (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) กล่าวถึงการประยุกต์หมอลำกลอนในระยะแรกว่า

...เหตุที่เอากลองมาตีใส่ เพราะอัดเทปมาตั้ง ๒๐ กว่าชุด เต้ยบั้มพ์ แม่หมอลำ หมอลำมหามันส์...ลักษณะที่ทำค่อนข้างแหวกแนวพอสมควร เขานิยมบั้มพ์เอาก้นชนกัน ก็เอามาทำ “เต้ยบั้มพ์” ต่อมาเขาว่าลำเต้ย ก็มี “ลุงฮาร์ทลำเต้ย” เขาว่าดิสโก้ เราก็ทำ “ลำเต้ยดิสโก้” ทำแล้วเอาไปลำบนเวที ลำสด ๆ มันไม่เหมือนซาวด์ ก็เลยทำซาวด์ใส่ ถึงเรียกว่า “ลำซิ่ง” ทำตอนแรกเอาซาวด์ใส่ เฉพาะลำนิทาน หรือลำหญ่าว...รูปแบบอื่น ๆ ก็ยังเป็นลำกลอนเหมือนเดิม เช่น การถามการตอบกัน ตอนลำจะลำประชันเกี่ยวกับเรื่องสิทธัตถะออกบวช เรื่องมโหสถ เรื่องจันทกุมาร ตรง “หญ่าว” ลงกลอนถึงจะตีใส่ ต่อมาก็เลยตีหมด คนแต่งก็แต่งตามเอาตั้งแต่ไหว้ครูนี่แหละไป ไหว้ครูเสียก่อน ก็ลำธรรมดาก่อน แล้วปฏิสันถารพูดกับเจ้าภาพแล้วถามข่าวถามคราวกัน ถึงพูดเรื่องลำ ถึงมา “หญ่าว” แล้วลง ถือว่าหมดยก แต่ละคนขึ้นต้นต้องไหว้ครูเสียก่อน ไหว้ครูแล้วก็ “เดินดงลง” ยกที่สองปฏิสันถาร ถามข่าวบ้านข่าวช่องลูกผัวลูกเมียมีหรือยัง จบแล้ว “เดินดงลง” ยกที่สาม พูดถึงเรื่องลำ เจ้าภาพทำงานบุญอะไร เช่น แจกข้าวหาคนตาย หรือบวชพระ เราก็พูดตามเรื่องตามราวไป แล้ว “เดินดงลง” ยกที่สี่ พักกิน

Copyright by Mahidol University

ข้าวตอนดึก ตีสอง...ทีนี้ขึ้นใหม่ก็พูดถึงเรื่องข้าว นั่นแหละ เช่น ข้าวเกิดมาจากไหน แม่โพสพเกิดมาจากไหน รับมารข้าวทำยังไง จากนั้น "เดินดงลง" เหมือนเดิม คำว่า "เดินดงลง" ไม่มีหยุด เราจะใช้เวลาลำสลับกันคนละประมาณสามสิบนาที มันดึกแล้ว จบแล้วก็ "เดินดงลง" เหมือนเดิม คำว่า "ยก" ก็คือผู้ชายและผู้หญิงลำจบแล้ว...

๒) เมื่อพิจารณากลอนลำและคำสัมภาษณ์ จึงเห็นว่า หมอลำซิ่งเกิดขึ้นครั้งแรกที่จังหวัดขอนแก่น เนื่องจาก "ลำหญ่าว" นิยมใช้เฉพาะกลุ่มหมอลำกลอนวาดขอนแก่น กล่าวคือแต่เดิมวาดลำกลอนที่สำคัญมีอยู่ ๒ วาด คือวาดขอนแก่นและวาดอุบลฯ คำว่า "วาด" มาจากคำว่า "สังวาด" หมายถึงลีลาทำนอง หรือจังหวะการลำ ฉะนั้น วาดขอนแก่น ก็หมายความว่า ลีลาทำนองหรือจังหวะการลำของหมอลำในกลุ่มจังหวัดขอนแก่น แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าใช้เฉพาะจังหวัดขอนแก่นที่เดียว หากแต่รวมจังหวัดอื่นด้วย เช่น อุดรธานี มหาสารคาม และร้อยเอ็ด เป็นต้น ส่วนวาดอุบลฯ นั้น จำกัดเฉพาะในเขตจังหวัดอุบลราชธานี (เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์) ที่สำคัญคือ ลำกลอนวาดอุบลฯ ไม่ได้ใช้ "ลำหญ่าว" เป็นจังหวะเดินกลอนในช่วง "เดินดง" และ "เดินนิทาน" เหมือนกับลำกลอนวาดขอนแก่น แต่จังหวะเดินกลอนของลำกลอนวาดอุบลฯ นั้น มีอยู่แบบเดียวและเป็นทำนองเดียวกับลำทางสั้นประเภทอื่น ๆ เช่น ลำเกี้ยว เป็นต้น โดยใช้ลายแคน "ลายสุดสะแนน" เป็นหลัก ขณะที่ลำกลอนวาดขอนแก่น ลำทางสั้นธรรมดาจะเป็นทำนองแบบหนึ่ง คือแคนยังคงใช้ลายสุดสะแนนเป็นหลัก แต่พอถึง "กลอนเดิน" หมอแคนจะเปลี่ยนลายแคนเป็น "ลายน้อย" พร้อมทั้งเร่งจังหวะให้เร็วกระชั้นขึ้น การลำแบบนี้เรียกว่า "ลำหญ่าว" หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ลำเนิ้ง" เพราะคำว่า "เนิ้ง" ในการแสดงหมอลำ หมายถึงการเปลี่ยนจังหวะลำก่อนลงจบของหมอลำแต่ละคน (ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

๓) แต่เดิมหมอลำกลอนใช้เฉพาะแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ ต่อมาหมอลำสุนทรชัยรุ่งเรือง ได้นำเอากลองมาบรรเลงประกอบเป็นจังหวะ ในช่วง "ลำหญ่าว" หรือ "ลำเดิน" จากนั้นก็ได้นำเอาเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองอื่น ๆ อาทิ พิณ กีตาร์ กีตาร์เบส และคีย์บอร์ด มาประยุกต์เข้ามาภายหลัง โดยระบุไว้ว่าเริ่มมาตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๒๓

อย่างไรก็ตาม จากการสำรวจและตรวจสอบข้อมูลด้านอื่น ๆ ไม่ปรากฏว่าการนำเอากลองหรือเครื่องดนตรีอื่น ๆ มาบรรเลงประกอบการแสดงหมอลำกลอนช่วงเวลาดังกล่าวนี้ได้รับความนิยมจากผู้ฟัง เนื่องจากมีผู้พยายามทำขึ้นหลายครั้งและมีมาก่อนหน้านี้ แต่ไม่ประสบ

Copyright by Mahidol University

ความสำเร็จหรือกลายเป็นกระแสนิยม เป็นแต่เพียงนำมาประกอบการบันทึกเสียงเฉพาะกลอนลำและใช้บางทำนองเท่านั้น ยังไม่ได้นำมาปรับใช้ในการแสดงจริง

แม้ว่าภายหลังได้นำเอาเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือกลองมาบรรเลงจริง ระยะแรกก็ไม่ได้รับการยอมรับเท่าที่ควร ดังที่ ราตรี ศรีวิไล (๒๕๓๗: สัมภาษณ์) น้องสาวของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และเป็นหมอลำกลอนกลุ่มแรกที่ปรับเปลี่ยนเป็นหมอลำซิ่ง กล่าวว่า "...ในช่วงปี พ.ศ.๒๕๒๙ ผู้เล่นกลองสองหน้ายังคงอยู่ด้านล่างเวที ไม่ได้ขึ้นแสดงบนเวทีร่วมกับหมอลำและหมอแคนแต่อย่างใด...

สังวาลย์น้อย ดาวเหนือ (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) หมอลำซิ่งที่ได้รับการบันทึกเสียงออกเผยแพร่ในยุคเริ่มแรกคู่กับเพ็ชรี แก้วเสด็จ ซึ่งเป็นน้องสาวของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง อีกคนหนึ่ง ก็กล่าวสอดคล้องกันว่า "...คนที่ประยุกต์หมอลำกลอนขึ้นเป็นคนแรกคือ หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง ทำตอนแรกคนก็ไม่ชอบ ไม่รู้ว่าเอามาตีใส่ทำไมไม่เข้าท่าเลย..."

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงเห็นได้ว่า หมอลำซิ่งเกิดขึ้นจากการที่หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง นำเอากลองมาตีประกอบการแสดงหมอลำกลอน เฉพาะช่วง "ลำหญ่าว" หรือ "ลำเดิน" ซึ่งเป็นลำทางสั้นทำนองหนึ่งของหมอลำกลอนวาดขอนแก่น ภายหลังจึงเปลี่ยนมาใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงแทน ทำให้รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำกลอนเปลี่ยนไป คือมีความแปลกใหม่และทันสมัยมากขึ้นกว่าเดิม หมอลำและชาวบ้านจึงเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า "หมอลำกลอนซิ่ง" และ "หมอลำซิ่ง" ในที่สุด

๓.๓ พัฒนาการของหมอลำซิ่ง

ก่อนที่หมอลำกลอนจะปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำกลอนซิ่งหรือหมอลำซิ่งในปัจจุบันนั้น ปรากฏว่ามีกระแสความนิยมเกี่ยวกับหมอลำกลอนในรูปลักษณะอื่นมาก่อนแล้ว กล่าวคือ

ในปี พ.ศ.๒๕๒๘ วงดนตรีลูกทุ่งอีสานชื่อ เพชรพิณทอง ได้นำเอาหมอลำกลอนมาแสดงประกอบการแสดงตลกชุด "ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ฉบับพิศดาร" โดยช่วงหนึ่งผู้แสดงได้นำเอาทำนอง "ลำหญ่าว" มาลำเข้ากับเครื่องดนตรีประเภทอื่น ประกอบด้วยพิณ กีตาร์เบส และกลองชุด โดยเฉพาะการใช้พิณบรรเลงประกอบ "ลำหญ่าว" ในการแสดงชุดนี้ นับว่าสร้างความแปลกใหม่ในด้านดนตรีประกอบหมอลำกลอนเป็นอย่างมาก เพราะแต่เดิมนิยมใช้ประกอบเฉพาะ "ลำเต้ย" เท่านั้น กระทั่งพิณกลายเป็นเครื่องดนตรีหลักของหมอลำซิ่งในเวลาต่อมา (เพชรพิณทอง, ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง)

Copyright by Mahidol University

ต่อมาปี พ.ศ.๒๕๒๙ ตลกคณะ ป. ชวดลวด ได้นำเอาหมอลำกลอนมาประกอบการแสดงตลกชุด "แอสป้าพาซิ่ง" และน่าสังเกตว่าเริ่มใช้คำว่า "ซิ่ง" ในการแสดงหมอลำอย่างเห็นได้ชัด อย่างไรก็ตาม ก่อนหน้านี้หัวหน้าคณะคือ ป. ชวดลวด เคยแสดงตลกชุด "กล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ฉบับพิศดาร" ร่วมกับคณะเพชรพิณทองมาก่อน (เพชรพิณทอง, ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง) การแสดงชุดนี้ได้รับความนิยมมากเช่นกัน

ในปีเดียวกันนี้ ราตรี ศรีวิไล ขณะนั้นได้เปิดโรงเรียนสอนหมอลำกลอนขึ้นที่บ้านพักของตน ได้นำเอาแนวคิดการใช้กลองตีประกอบทำนองลำหญ่าวจากหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง ซึ่งเป็นพี่ชายมาปรับใช้เป็นกลุ่มแรก (สุนทร ชัยรุ่งเรือง, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์) เนื่องจากช่วงเวลานั้นงานแสดงของหมอลำกลอนซบเซาลงมาก ไม่ค่อยได้รับความนิยมและถูกว่าจ้าง เนื่องจากมีสิ่งบันเทิงอย่างอื่นเข้ามาแทนที่ เช่น ภาพยนตร์ เพลงสตริง และเธคกลางแจ้ง เป็นต้น ดังที่ราตรี ศรีวิไล (อ้างถึงในนันท์รวี ขันผง, ๒๕๓๗: ๒๕-๒๖) ได้บันทึกไว้ในกลอนลำต่อไปนี้

วิญญาณคนอีสาน

(ลำล่อง) ฟังเสียงโจ้น เสียงลำบ่นออกมา คนฟังเตรียมท่าฟ้อน ออนซอนแท้แบบอีสาน เสียงลำแคนเป็นมรดกของคู่บ้านอีสานแต่โบราณ คือวิญญาณอันยิ่งใหญ่ชาวอีสานตั้งแต่โดนนานแล้ว แต่นมนานมรดกอีสานนั้นคือหมอลำผ่านมา ควรจดจำเสียงแคนเสียงลำ ควรหวงแหนย้อนหลังรุ่นก่อนไม่กลับ ลำกลอนมีแต่หมอแคนจีรังอดีตหลังคนฟังหนาแน่น ลำกับแคนนั้นแสนม่วนดีไม่เบา จะเป็นใหญ่ปัจจุบันต้องให้ทันยุคพัฒนา สังคมนำเฮาให้หมอลำเปลี่ยนแปรแก้ไขหลักแท้ ทุกวันนี้ยุคสตริงสำคัญ แต่ปัจจุบันชอบลำซิ่ง ซิ่งวิ่งตามดนตรี

(ลำ) ลำเดี่ยวนี้ทำตามยุคใหม่ ขออภัยผู้เฒ่าคนเค้าเก่าหลัง แต่ก่อนนั้นลำแบบธรรมดา คนกะพากันฟังนั่งดูจนแจ้ง การแสดงหมอลำกลอนตอนนั้น ลำประชันแก้โจทย์ โพดว่าดีกะด้อคอแง้นนั่งฟัง นั้นแม่นครั้งสมัยเก่าโบราณ อยู่มานานหมอลำกลอนเลยยุบมิดหายไปซ้ำ มันเน้นนำความเจริญเฮ็ดให้คนผู้ฟังเป็นไปลายต่าง ลำกลอนบ่ค่อยจ้างหันเข้าเบิ่งหนังซ้ำก่อน ก่อนนั้นไปเต้นใส่ไฮเธค เยาวชนรุ่นเล็กไปเช่าเธคสาซ้ำ ฉันกะเลยคิดสร้างสรรค์ขึ้นให้หลื่นเขา ปี ๒๙ เริ่มคิดผลิตมี เอาดนตรีมาประยุกต์ใส่ลำกลอนซิ่ง ลำกลอนซิ่ง ลำสตริงเกิด พ.ศ.๒๕๒๙ ฉันราตรีลำซิ่งขึ้นก่อน ปรากฏว่าลำกลอนจั่งเจริญรุดหน้ามาเท่าทุกวัน

Copyright by Mahidol University

(เพลง) ปัจจุบันชอบเพลงสตริง ๆ หมอลำเลยซิ่งปรับปรุงให้ดี นำเอาดนตรีเล่นกับหมอลำกลอน หวังให้ผู้ฟังออนซอน ๆ ฟังแล้วขึ้นใจ สะออนม่วนแบบลำกลอนสะอื้นสะออน ฟังแล้วออนซอนแบบอีสานบ้านเฮา

(เต้ย) ยามบุญฟังลำกินเหล้า ๆ บุญเซาแล้วไปเฮ็ดเวียกต่อ กินเหล้าฟังลำมันละม่วนกะด้อ อีสานเฮาน้อมีบุญทุกบ้าน งานเทศกาลฮีค ๑๒ เฮ็ดไว้บ่อมีให้แม่นเสื่อมสูญ (เต้ยพม่า) มีบุญจะต้องมีหมอลำ เป็นกิจวัตรประจำคนอีสาน เป็นมากันแต่นมนาน หมอลำนั่นคือวิญญาณของคนอีสานมาแต่ดึกดำบรรพ์ (เต้ยธรรมดา) ม่วนกันตามภาษาพื้นบ้าน คนอีสานบ่ลืมฮีตครองเก่าเป็นคำขานโบราณกล่าวเว้า คนเฒ่าเพิ่นว่ามา สนุกเมืองฟ้ามีแต่แดดกับฝน สนุกเมืองคนฟังลำกินเหล้า กินแล้วเมาฟ้อนแอะฟ้อนแอ่น ผู้ได๋มีแฟนกะจับคู่ออกฟ้อน ออนซอนแท้แบบอีสาน หมอลำ หมอลำอยู่เทิงฮ้าน ๆ คนฟังฟ้อนอยู่ทางล่าง เหล้าคายหมอจกออกมาจ้าง ซุมฟ้อนแห่งสะออนผู้เฒ่าฟังกลอน ผู้หนุ่มฟังซิ่ง เทิ่งท้องตึงเทิงฟ้อนเทิ่งม่วนดึกสมควรชวนกันเข้าบ้าน หมอลำเซาแล้วออกมา ม่างฮ้านอีสานนี้ม่วนอีหลี มีบุญทุกที่มีหมอลำทุกบ้านเป็นวิญญาณคนอีสานของเฮาแท้.

อย่างไรก็ดี การปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงของหมอลำกลอนในระยะแรก คือช่วงปี พ.ศ.๒๕๒๙ ยังไม่เป็นที่รู้จักหรือนิยมเท่าใดนัก ขณะนั้นเรียกว่า "หมอลำกลอนประยุกต์" (ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๗: สัมภาษณ์) กระทั่งปี พ.ศ.๒๕๓๐ เทปเพลงลูกทุ่งหมอลำชุด "เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ" ของพรศักดิ์ ส่องแสง ได้รับความนิยมทั่วประเทศ ทำให้วงการหมอลำ โดยเฉพาะหมอลำกลอนได้รับความสนใจจากห้างร้านหรือบริษัทที่ผลิตเทปบันทึกเสียงเป็นอย่างมาก เนื่องจาก "ลำเต้ย" ที่พรศักดิ์นำมาประยุกต์เป็น "เพลงลูกทุ่งหมอลำ" นั้น เป็นลำทำนองหนึ่งในการแสดงหมอลำกลอน ลักษณะเด่นของเทปชุดนี้ คือการใช้ "พิณ" (หรือกีตาร์) เป็นเครื่องดนตรีหลัก (พรศักดิ์ ส่องแสง, ๒๕๓๘: วัสดุบันทึกเสียง)

ต่อมาในปี พ.ศ.๒๕๓๑ ประสานศิลป์ เวียงษิมา และอุไร ปุยวงศ์ ได้บันทึกเสียง "ลำหญ่าว" ออกวางจำหน่ายชื่อชุด "กลอนหย่าวขึ้น" โดยคำเกิ่ง ทองจันทร์ เป็นผู้เขียนกลอนลำ ลักษณะเด่นของเทปชุดนี้คือ การนำเอาทำนอง "ลำหญ่าว" ซึ่งเป็นลำทางสั้นทำนองหนึ่งของหมอลำกลอนวาดขอนแก่นมาปรับปรุงใหม่ โดยลำสลับกันคนละ "กลอน" ระหว่างชายและหญิง นับว่าเป็นการเผยแพร่ทำนอง "ลำหญ่าว" ให้เป็นที่รู้จักและนิยมกันอย่างแพร่หลาย ดังตัวอย่างกลอนลำว่า

Copyright by Mahidol University

กลอนหย่าวตามสมัย

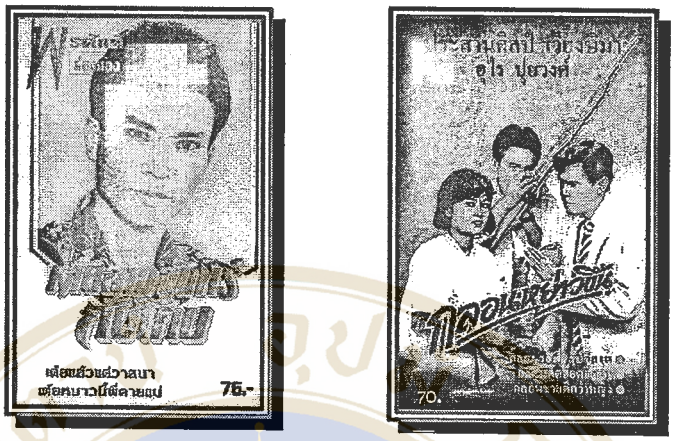
(ลำหญ่าว) เอาฮานี้พอลำเพลินยุติกาก่อนบั้น สิหันลายแคนมาจ้าวลำหญ่าว พวกสาวบ่าวสมัยซุมื้อหูตั้งอยู่สูง ลุงและป้าขอนแก่นกะฟังมา จังหวะลำแพนแนนลำเวียงแล้ว เบิดซุแนวตั้งสมัยตามครั้งไผดังไผโด่ง จัดเป็นวงกะหละแม่นใหญ่น้อยสมัยนี้ว่องไว บัดนี้ได้ลำหญ่าวนำสมัย อุไรขอนำผู้ที่ฟังลำร้องยามไผหมองอย่าไปฟังกลอนเศร้าอย่าไปฟังกลอนเหงาให้มาฟ้อนใส่หญ่าว ผู้สาวกะฟ้อนผู้บ่าวกะฟ้อนดีได้ซุคน ผู้เฒ่ากะฟ้อนดีได้แอ่นนำ เตี้ยต่ำต่ำเตี้ยลงต่ำต่ำ เตี้ยลงแนเด้อผู้บ่าวคุ้มกลาง แต่สาวนางคุ้มใต้กะยังเตี้ย ทำเหี่ยเกี่ยใส่กางเกงหัวหลม ข้อยย้านโส่งเจ้าเหี่ย ฟังหญ่าวบ่เตี้ยเซาสิเนิ้งก่อนเด้อ

(ทำนองเพลง) มาเจอเหมิดปีเทื่อหนึ่ง คิดบ่ถึงว่าสิได้มาเห็น นานนานกะเห็นกันเทื่อหนึ่งตกตะลึงเมื่อยามข้อยมาเห็น แต่ก่อนว่าสิฟ้อนบ่เป็น บาดข้อยมาเห็นหลดเตี้ยลงต่ำต่ำ เตี้ยลงแนเตี้ยลงลงแน เตี้ยลงแล้วฟังน้องสิเอ่ยถาม สาวงามเขาตีตัวจากเจ้าบ้อจั่งกินเหล้าหยำเปเซโซ เบิ่งนั่นจั่งเตะขันเตะโอ แม่นเมาเหล้าโทหรือเจ้าเมาเหล้ากลั่น เมาแล้วบ่มีเมียมีลูก ก้านสวยต่ำหูกคุณเมียเจ้าถือมา เห็นเมียแล้วหายเมาสุราอย่าย่านหลายหนามาฟ้อนใส่ลำหญ่าว

(ลำหญ่าว) หญ่าว หญ่าว หญ่าว หญ่าว เกินเกินก้าวพัฒนาลำหญ่าว ดนตรีกะห้าวฟังแล้วบ่ซึม ไผผู้ซื่มอายุยืนนาน ไผนั้นแหล่วผู้ทำการหนักบ่ระบายความกลุ้มยามไฟสุมในใจเผาฮ้อน สิกินหรือนอนจักว่าผ่อแต่เงา สิพาเจ้าเศร้าให้ลืมเด้อพี่เด้อ ไผผู้เซ่อไว้ยศอดยัด บ่ถนัดคุยสาวสิบ่มีเมียซ้อน (ลำสุดสะแนน) หมอลำกลอนเอาดนตรีผสมเข้า คำวาจาคนเฮากะเอิ้นว่าลำหญ่าว ฟังไปโดนแฮงห้าว หันจ้าวกว่าหลัง เซาเถาะเมื่อยวะ.

(อุไร ปุยวงศ์, ๒๕๓๑: วัสดุบันทึกเสียง)

Copyright by Mahidol University



รูปที่ ๘ : หน้าปกเทปเพลงลูกทุ่งหมอลำ ชุดสาวจันทร์กั้งโกบ และชุดกลอนหย่าวขึ้น

เมื่อทำนอง “ลำหญ่าว” เริ่มได้รับความนิยม หมอลำกลอนกลุ่มต่าง ๆ จึงได้หันมาปรับปรุงการแสดงแบบใหม่อย่างจริงจัง โดยเฉพาะหมอลำราตรี ศรีวิไล ซึ่งทดลองทำมาตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๒๙ ได้นำเอารูปแบบหมอลำกลอนแบบใหม่นี้มาปรับปรุงขึ้นอีกครั้ง โดยการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกคือ เบสและกลองชุด มาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีพื้นบ้านคือ พิณ พร้อมทั้งนำ “หางเครื่อง” มาเต้นประกอบบนเวทีหมอลำกลอนเป็นครั้งแรก (ราตรี ศรีวิไล ๒๕๓๘: สัมภาษณ์)

ผลจากการปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงดังกล่าว ทำให้หมอลำกลอนประยุกต์แบบใหม่ได้รับความสนใจและได้รับความนิยมจากกลุ่มผู้ฟังมากขึ้น แต่ยังไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลายทั่วไป รู้จักเฉพาะในเขตจังหวัดขอนแก่นและจังหวัดใกล้เคียง (ทองสวรรค์ เทวะหะ, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

กระทั่งปี พ.ศ.๒๕๓๔ ห้างราชบุตรสเตริโอ จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งเป็นผู้ผลิตแผ่นเสียงและเทปคาสเส็ทรายใหญ่ในภาคอีสาน ให้ความสนใจหมอลำกลอนรูปแบบใหม่ จึงได้ไปติดต่อหมอลำมาบันทึกเสียงออกเผยแพร่ ดังที่ ไชยยศ ธนาภรณ์ (๒๕๔๐: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

...คนที่ทำตอนนั้นเขาเป็นเซลส์ต่างจังหวัด พอไปที่จังหวัดอุดร ขอนแก่น ร้านเทปที่นั่นเขาก็บอก เขากำลังหาหมอลำ ไม่รู้ว่าเป็นลำประเภทไหน แต่ชื่อนี้ [บอกชื่อหมอลำ] เราก็ไปติดต่อเขามาบันทึกเสียง คนแรกเลยที่ประสบความสำเร็จชื่อ สังวาลย์น้อย ดาวเหนือ ลำคู่กับเพ็ชรี แก้วเสด็จ ชุด “ซิ่งมหามันส์” กับ “ซิ่งสุดสุด”...

Copyright by Mahidol University

สังวาลย์น้อย ดาวเหนือ (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

...ประมาณปี พ.ศ.๒๕๓๔ พวกนายห้างราชบุตรที่จังหวัดอุบลราชธานี เขามาฟังจังหวะลำของผมแล้ว ดูเหมือนว่าจะเข้าข่ายดี เขาก็เลยมาหา แล้วถามผมว่า สังวาลย์เคยลำใส่กลองไหม พอจะลำได้ไหม เขาจะพาไปอัดเทป ไม่มีใครทำหรอก ผมก็ตอบเขาว่า พอลำได้ก็แล้วแต่นายห้างเขา ก็เลยลองดู ผมกับหมอลำเพ็ชรีลำคู่กันก่อน...ช่วงนั้นไม่มีใครทำ พอเทปออกมาพวกผู้ฟังก็ตื่นตาตื่นใจว่า หมอลำแบบนี้ทำไมดีจัง คนก็ไม่ว่างเหงาหาวนอน...

ภายหลังจากเทปบันทึกเสียงลำกลอนแบบใหม่ ของสังวาลย์น้อย ดาวเหนือและเพ็ชรี แก้วเสด็จ ซึ่งใช้ชื่อชุดว่า "ซิ่งมหามันส์" และ "ซิ่งสุดสุด" ออกวางจำหน่ายทั่วภาคอีสาน คำว่า "หมอลำกลอนซิ่ง" จึงเริ่มเป็นที่รู้จักและนิยมกันอย่างแพร่หลาย กระทั่งหมอลำกลอนคนอื่น ๆ ต้องหันมาปรับปรุงการแสดงแบบใหม่ตามความต้องการของเจ้าภาพที่มาว่าจ้าง ส่วนใหญ่เป็นหมอลำกลอนวาดขอนแก่น เช่น คำแสน ปากไฟ, จินตนา ปากไฟ, จำนงฤาชา, วีระศักดิ์ ขันแข็ง, กิ่งแก้ว ขันแข็ง, สำอางค์ เจียงคำ และกฤษณา บุญแสน เป็นต้น แม้กระทั่งหมอลำกลอนวาดอุบลฯ ซึ่งเป็นศูนย์กลางหมอลำที่ได้รับความนิยมมานานก็ต้องปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่งเช่น สุนันท์ ม้องสามจูม แต่เดิมเป็นหมอลำกลอนวาดอุบลฯ ภายหลังได้ปรับเปลี่ยนเป็นหมอลำกลอนวาดขอนแก่นและหมอลำซิ่ง โดยเป็นคู่ลำของหมอลำราตรี ศรีวิไล และสมาน หงษ์สา ซึ่งเป็นทั้งหมอลำกลอนและหมอลำเรื่องต่อกลอนวาดอุบลฯ ก็ได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่ง (นันท์รวี ขันผง, ๒๕๓๗: ๕)

นับแต่นั้นมา หมอลำซิ่งก็ได้กลายเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมและแพร่หลายไปทั่วภาคอีสาน กระทั่งมีอิทธิพลต่อมหรสพประเภทอื่น ๆ เช่น ลำภูไท ต้องปรับเปลี่ยนเป็น "ซิ่งภูไท" คณะกลองยาว ปรับเปลี่ยนเป็น "กลองยาวประยุกต์" หรือ "กลองยาวซิ่ง" กันตรึม ซึ่งเป็นการแสดงของชาวอีสานใต้หรือกลุ่มวัฒนธรรมเขมรก็ปรับเปลี่ยนเป็น "กันตรึมซิ่ง" หรือกันตรึมร็อค แม้แต่ เพลงโคราช แต่เดิมไม่ใช้เครื่องดนตรีใด ๆ บรรเลงประกอบ ก็ต้องปรับเปลี่ยนเป็น "เพลงโคราชซิ่ง" โดยการใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสาน เป็นต้น

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่งน่าจะเริ่มต้นพัฒนามาตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๒๘ แต่ได้รับความนิยมและแพร่หลายเป็นที่รู้จักช่วงปี พ.ศ.๒๕๓๔-๒๕๓๕ โดยเริ่มจากหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล ได้นำเอาเครื่องดนตรีประกอบจังหวะคือ กลอง มาตีประกอบเข้ากับแคน เฉพาะช่วง "ลำหญ่าว" หรือ

Copyright by Mahidol University

“ลำเดิน” ซึ่งเป็นลำทางสั้นทำนองหนึ่งของหมอลำกลอนวาดขอนแก่น ต่อมาภายหลังได้เพิ่มเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ เข้ามาเสริม เช่น พิณ กีตาร์ และกีตาร์เบส เป็นต้น ทำให้รูปแบบการแสดงของหมอลำกลอนเปลี่ยนไปคือ มีความแปลกใหม่และทันสมัยมากขึ้น แต่ระยะแรกยังไม่เป็นที่รู้จักหรือได้รับความนิยม กระทั่งปี พ.ศ.๒๕๓๐ พรศักดิ์ ส่องแสง ได้บันทึกเสียง “ลำเต้ย” ชุด “เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ” ออกจำหน่าย ทำให้เกิดกระแสนิยม “ลำเต้ย” และส่งผลให้หมอลำกลอนได้รับความสนใจจากผู้ฟังทั่วประเทศ ต่อมาปี พ.ศ.๒๕๓๑ ประสานศิลป์ เวียงษิมา และอุไร ปุยวงศ์ ได้บันทึกเสียง “ลำหญ่าว” ชุด “กลอนหย่าวขึ้น” ออกจำหน่าย ปรากฏว่าได้รับความนิยม ทำให้หมอลำกลอนกลุ่มต่าง ๆ เริ่มหันมาปรับปรุงการแสดงแบบใหม่อย่างจริงจัง โดยเฉพาะหมอลำราตรี ศรีวิไล ซึ่งทดลองทำมาตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๒๙ ได้นำเอารูปแบบหมอลำกลอนแบบใหม่นี้มาปรับปรุงขึ้นอีกครั้ง โดยการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกคือ เบสและกลองชุด มาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีพื้นบ้านคือ พิณ พร้อมทั้งนำ “หางเครื่อง” มาเต้นประกอบบนเวทีหมอลำกลอนเป็นครั้งแรก แต่ยังไม่เป็นที่รู้จักหรือแพร่หลาย จนกระทั่งปี พ.ศ.๒๕๓๔ หมอลำสังวาลย์น้อย ดาวเหนือและเพ็ชรี แก้วเสด็จ ได้บันทึกเสียง “ลำซิ่ง” ชุด “ซิ่งสุดสุด” และ “ซิ่งมหามันส์” ออกจำหน่าย จึงทำให้กระแสนิยมหมอลำกลอนแบบใหม่แพร่ไปทั่วภาคอีสาน หมอลำและชาวบ้านจึงเรียกหมอลำชนิดใหม่นี้ว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” หรือ “หมอลำซิ่ง” ต่อมาจึงมีอิทธิพลต่อมหรสพประเภทอื่น ๆ ในภาคอีสาน

๓.๔ องค์ประกอบของหมอลำซิ่ง

จากการที่หมอลำกลอนได้ประยุกต์ปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่ง กระทั่งกลายเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมในช่วงเวลาที่ผ่านมา คือตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๒๙ จนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่าหมอลำซิ่งมีรูปแบบดนตรีและการแสดงพิเศษแตกต่างจากมหรสพประเภทอื่น ๆ การศึกษาองค์ประกอบของหมอลำซิ่งในด้านต่าง ๆ ย่อมช่วยให้เกิดความเข้าใจในปรากฏการณ์ดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้แบ่งองค์ประกอบของหมอลำซิ่งเป็นหัวข้อดังนี้

๑) องค์ประกอบเกี่ยวกับตัวบุคคล

๒) องค์ประกอบเกี่ยวกับดนตรี

๓) องค์ประกอบเกี่ยวกับการแสดง

Copyright by Mahidol University

๓.๔.๑ องค์ประกอบเกี่ยวกับตัวบุคคล

๓.๔.๑.๑ หมอลำซิ่ง

คำว่า "หมอลำ" แสดงให้เห็นแล้วว่า การแสดงประเภทนี้เน้นความสามารถของผู้แสดงมากกว่าองค์ประกอบด้านอื่น ๆ ดังนั้น ผู้แสดงหรือหมอลำซิ่ง จึงมีความสำคัญและถือเป็นหลักของการแสดง โดยแบ่งได้เป็น ๒ กลุ่มดังนี้

๑) หมอลำซิ่งรุ่นเก่า

หมอลำซิ่งรุ่นเก่า หมายถึง คนที่เคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อนแล้วปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่ง ส่วนใหญ่มีอายุเฉลี่ยระหว่าง ๒๕ - ๔๕ ปี เช่น ราตรี ศรีวิไล, เพ็ชรี แก้วเสด็จ, จินตนา ปากไฟ, กฤษณา บุญแสน, คำแสน ปากไฟ, สังวาลย์น้อย ดาวเหนือ, วีระศักดิ์ ขันแข็ง, สำอางค์ เจียงคำ, วนิดา ต้นทอง และจูมทอง เสียงเสน่ห์ เป็นต้น

ลักษณะการแสดงของหมอลำซิ่งกลุ่มนี้ มักผสมสานระหว่างลำกลอนแบบเดิมกับลำซิ่งแบบใหม่ เพราะถ้าลำหญ่าวหรือร้องเพลงเพียงอย่างเดียว ก็กลัวไม่เหมาะสมกับวัยและชื่อเสียงของตน ในการแสดงแต่ละครั้งจึงต้องแบ่งช่วงในการลำ คือลำให้ผู้เฒ่าผู้แก่และลำให้หนุ่มสาว (กฤษณา บุญแสน, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

ราคาค่าจ้างของหมอลำซิ่งกลุ่มนี้ค่อนข้างสูง เนื่องจากเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงมาก่อน เฉลี่ยประมาณ ๒๐,๐๐๐-๓๕,๐๐๐ บาท ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับระยะทางที่ไปแสดงด้วย และเมื่อหักค่าใช้จ่ายอื่น ๆ แล้ว หมอลำแต่ละคนจะได้รับค่าจ้างประมาณ ๔๕๐๐-๕๐๐๐ บาท ต่อการแสดง ๑ ครั้ง ไม่รวมกับเงินรางวัลที่ได้ในระหว่างแสดง ซึ่งได้เฉลี่ยประมาณ ๓๐๐-๑,๐๐๐ บาทต่อคืน (กฤษณา บุญแสน, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

หอสมุดแห่งชาติ สำนักหอสมุดฯ

รูปที่ ๙ : หมอลำนายก (ไม่ทราบนามสกุล) และหมอลำจินตนา ปากไฟ งานบุญแจกข้าว อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น, เมษายน ๒๕๓๘

๒) หมอลำซิ่งรุ่นใหม่

หมอลำซิ่งกลุ่มนี้ ๕๕ เปอร์เซ็นต์ อยู่ในช่วงวัยรุ่นหนุ่มสาว (ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์) คืออายุประมาณ ๑๗-๒๕ ปี ส่วนใหญ่เรียนหรือฝึกหัดเป็นหมอลำซิ่งโดยตรง หรืออาจจะเคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อน แต่ยังไม่ประสบความสำเร็จในด้านชื่อเสียง แล้วเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่ง หมอลำที่มีชื่อเสียงในกลุ่มนี้ เช่น พัฒนพงษ์ ฟ้าสะท้าน, นงเยาว์ เสียงใส, พวงเพ็ชร กาละพันธุ์, สุมาลี ศรีวิไล, ประวิทย์ เพชรลำชี, สนั่น ตู้แตก และเจริญ นวลสิงห์ เป็นต้น

ลักษณะการแสดงของหมอลำซิ่งกลุ่มนี้ ไม่เน้นธรรมเนียมหรือขั้นตอนการลำแบบเดิมมากนัก ส่วนใหญ่จะเน้นลำหญ่าว ลำเต้ย และเพลงเป็นหลัก ทั้งยังมักจับคู่กับหมอลำที่อยู่ในสำนักงานเดียวกันทำให้การแข่งขันหรือลำประชันกลอนบนเวทีมีน้อยกว่าหมอลำกลุ่มแรก

ราคาค่าจ้างของหมอลำซิ่งกลุ่มนี้ไม่สูงมาก เพราะยังไม่มีชื่อเสียงหรือมีประสบการณ์มากเท่ากับหมอลำกลุ่มแรก ราคาต่ำสุดเฉลี่ยประมาณ ๒๐๐๐-๓๐๐๐ บาทขึ้นไปจนถึงประมาณ ๒๕,๐๐๐ บาท โดยเฉพาะช่วงหน้าเทศกาล

แต่ถ้าหมอลำซิ่งคนใดผ่านการประกวดและได้รับรางวัล หรือได้รับการบันทึกเสียงและภาพออกจำหน่าย ราคาค่าจ้างก็สูงขึ้นตามไปด้วย กรณีเช่น หมอลำพัฒนพงษ์ ฟ้าสะท้าน

Copyright by Mahidol University

แต่เดิมเคยรับงานประมาณ ๑๐,๐๐๐ บาท แต่เมื่อชนะเลิศการประกวดหมอลำกลอนประยุกต์ (หมอลำซิ่ง) แห่งประเทศไทย เมื่อปี พ.ศ.๒๕๓๘ ราคาค่าจ้างก็เพิ่มขึ้น คือรับประมาณ ๑๕,๐๐๐ - ๒๕,๐๐๐ บาท เป็นต้น (พัฒนพงษ์ ฟ้าสะท้าน, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

อย่างไรก็ดี นอกเหนือจากเงินค่าจ้างแล้ว หมอลำซิ่งกลุ่มนี้ยังได้รับเงินรางวัลพิเศษจากการแสดงอีก เช่น ผู้ฟังชอบใจ หรือผู้ฟังขอเพลง เป็นต้น บางคนเคยได้มากถึง ๓๐๐๐-๔๐๐๐ บาท ต่อการแสดงหนึ่งครั้ง ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับหมู่บ้านที่ไปแสดงด้วย (เจริญ นวลสิงห์, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

รูปที่ ๑๐ : หมอลำซิ่งรุ่นใหม่ จากซ้ายไปขวา ประวิทย์ เพชรลำชี, สุมาลี ศรีวิไล, จงจิตร เพชรลำชี, สมจิตร บ่อเงิน, อมรา เสียงใส, และมนตรี เพชรพระยืน
งานบุญเบิกฟ้า อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม, กุมภาพันธ์ ๒๕๓๗

๓.๔.๑.๒ นักดนตรี

ดังกล่าวมาแล้วข้างต้นว่า กระแสนิยมหมอลำซิ่งในปัจจุบันเกิดขึ้นจากการประยุกต์หรือปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทางด้านดนตรีเป็นปัจจัยสำคัญ ดังนั้น นักดนตรีจึงมีบทบาทสำคัญไม่น้อยกว่าหมอลำ อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นหุ้นส่วนในการแสดงซึ่งกันและกัน ประกอบด้วยบุคคลต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

๑) หมอแคน

หมอแคนที่เป่าประกอบหมอลำซิ่ง ส่วนใหญ่ผ่านการเป่าประกอบหมอลำกลอนมาก่อน โดยเฉพาะหมอลำซิ่งรุ่นเก่ามักมีหมอแคนประจำตัว เพราะเคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อน ลีลาหรือขั้นตอนการแสดงของแต่ละคนจึงไม่เหมือนกัน อีกทั้งหมอลำซิ่งกลุ่มนี้ยังคงเน้นการลำแบบเดิมอยู่มาก จึงต้องเลือกหมอแคนที่รู้ขั้นตอนหรือรู้ลีลาการแสดงของตนเป็นอย่างดี ส่วนหมอลำซิ่งรุ่นใหม่ อาจจะไม่จำเป็นต้องมีหมอแคนประจำตัว เพราะไม่ได้เน้นการลำแบบเดิมมากนัก อีกทั้งเครื่องดนตรีประเภทอื่น เช่น พิณ หรือ กีตาร์ เบส และกลองชุด ก็ค่อนข้างมีบทบาทโดดเด่นมากกว่าแคน โดยเฉพาะพิณหรือกีตาร์ เพราะสามารถปรับลด-เพิ่มเสียงได้ตามความต้องการ ส่วนแคน เนื่องจากมีเสียงเบาและมีปัญหาเรื่องการปรับขยายเสียง จึงทำให้มีบทบาทชัดเจนเฉพาะในช่วงเกริ่นลำขึ้นต้น เช่น ไหว้ครู เกริ่นนำเข้ากลอนลำ และลำทางยาวเป็นต้น ซึ่งเป็นช่วงสั้น ๆ ฉะนั้น หมอแคนที่บรรเลงประกอบหมอลำซิ่ง จึงถูกมองว่าไม่ค่อยมีฝีมือและเน้นลีลาการแสดงเพียงอย่างเดียว โดยเฉพาะลีลาการโยกคลึงอวัยวะส่วนเอวของหมอแคน มักถูกนำมาล้อเลียนอยู่เสมอ กระทั่งหมอแคนบางคนถึงกับมีฉายาหรือชื่อเรียกว่า “เอวซิ่ง” หรือ “เอวอ่อน” เช่น สมชาย เอวซิ่ง และสมหวัง เอวอ่อน เป็นต้น

จำนวนหมอแคนที่เป่าประกอบหมอลำซิ่งแต่ละคู่หรือแต่ละคณะ ส่วนใหญ่ไม่เกิน ๒ คน ส่วนคู่ที่ใช้หมอแคน ๑ คน อาจจะเป็นเพราะอยู่ในสังกัดสำนักงานหมอลำเดียวกัน แต่ถ้าเป็นหมอลำที่เจ้าภาพเลือกมาลำคู่กัน โดยเฉพาะหมอลำซิ่งที่มีชื่อเสียงจากการเป็นหมอลำกลอนมาก่อน มักใช้หมอแคนประจำตัว ฉะนั้น หมอแคนจึงมี ๒ คน คือประจำหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงข้างละคน

อย่างไรก็ตาม หมอลำซิ่งบางคู่ที่ใช้หมอแคน ๒ คน อาจจะมีเหตุผลอย่างอื่น เช่น หมอแคนจะต้องเต้นออกลีลามากกว่าเดิม ทำให้หมอแคนเหนื่อยมาก จึงต้องใช้ ๒ คน เป่าสลับกันระหว่างหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิง (ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์)

รายได้ของหมอแคนต่อการแสดง ๑ ครั้ง เฉลี่ยประมาณ ๗๐๐-๘๐๐ บาท ถือว่าค่อนข้างสูงกว่านักดนตรีคนอื่น ๆ ในคณะ

Copyright by Mahidol University

รูปที่ ๑๑ : ถนอม จ่าบาน หมอแคนประจำตัวหมอลำกฤษณา บุญแสน
บ้านภูเหล็ก ตำบลภูเหล็ก อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น, กรกฎาคม ๒๕๓๙

๒) หมอพิณ

บางคนอาจจะเรียกว่า “มือพิณ” แต่เดิมพิณเคยเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบหมอลำเพลินมาก่อน ภายหลังเมื่อหมอลำเพลินเปลี่ยนไปใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเกือบหมด บทบาทของหมอพิณจึงหายไปจากการแสดงหมอลำ กระทั่งเมื่อหมอลำกลอนปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่ง และได้นำพิณมาบรรเลงประกอบ พิณจึงกลายเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงหมอลำซิ่ง ทั้งนี้ เพราะเสียงของพิณเหมาะสมกับการแสดงที่เน้นความสนุกสนาน อีกทั้งปัจจุบันมีผู้ปรับปรุงพิณให้ทันสมัย โดยใช้เครื่องขยายเสียงเข้าช่วย เรียกว่า “พิณไฟฟ้า” ทำให้สามารถปรับลด-เพิ่มเสียงหรือปรุงแต่งเสียงให้เข้ากับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้ตามต้องการ หมอพิณจึงกลายเป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญ แทบจะกล่าวได้ว่า มีหมอลำซิ่งก็ต้องมีหมอพิณ

หมอพิณที่บรรเลงประกอบหมอลำซิ่ง ส่วนใหญ่ฝึกหัดด้วยตนเอง บางคนอาจจะเคยบรรเลงร่วมกับวงโปงลางมาก่อน จึงไม่ค่อยมีปัญหาเมื่อบรรเลงประกอบหมอลำซิ่ง เนื่องจากคุ้นเคย “ลาย” หรือทำนองอยู่แล้ว แต่เมื่อต้องบรรเลงประกอบเพลง โดยเฉพาะเพลงสมัยนิยมที่

Copyright by Mahidol University

ไม่ใช่เพลงลูกทุ่งหมอลำ อาจจะทำให้หมอพิณบางคนมีปัญหาอยู่บ้าง เพราะระบบเสียงของพิณไม่เท่ากับเสียงของเครื่องดนตรีตะวันตกทั้งหมด เพื่อแก้ปัญหานี้ หมอลำซิ่งบางคู่หรือบางสำนักงานจึงเปลี่ยนไปใช้กีตาร์แทน

รายได้ของหมอพิณ เฉลี่ยประมาณ ๓๐๐-๖๐๐ บาทต่อการแสดง ๑ ครั้ง

รูปที่ ๑๒ : หมอพิณประจำสำนักงานหมอลำจินตนา ปากไฟ บุญแจกข้าว อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น, เมษายน ๒๕๓๘

๓) มือกีตาร์หรือหมอกีตาร์

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม เป็นที่น่าสังเกตว่า ชาวบ้านส่วนใหญ่มักเรียกคนที่ดีดกีตาร์ว่า “มือกีตาร์” ไม่นิยมเรียกว่า “หมอ” เหมือนอย่างที่เรียก “หมอแคน” หรือ “หมอพิณ” ทั้งนี้ อาจจะเป็นเพราะว่า กีตาร์ไม่ใช่เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ชาวบ้านจึงเรียกตามศัพท์ที่ใช้กันทั่วไป แต่อาจจะมีบางคนเรียกว่า “หมอกีตาร์” ซึ่งมักเป็นคนเฒ่าคนแก่ที่เคยชินกับการเรียกผู้เก่งหรือผู้ชำนาญว่า “หมอ”

เหตุที่มือกีตาร์เข้ามามีบทบาทในหมอลำซิ่ง เนื่องจากกีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองได้ทั้งแบบลายพิณและเพลงสมัยนิยม อีกทั้งหมอลำบางคู่หรือบางสำนักงานต้องการสร้างภาพพจน์ในด้านความทันสมัย จึงเปลี่ยนจากการใช้พิณมาใช้กีตาร์แทน หรือบางคณะอาจจะใช้ทั้งพิณและกีตาร์

Copyright by Mahidol University

มือกีตาร์ ส่วนใหญ่อยู่ในวัยอายุประมาณ ๒๐ - ๓๐ ปี ฝึกหัดด้วยตนเอง โดยไม่ได้ผ่านการศึกษาจากสถาบันดนตรีใด ๆ มาก่อน ดังเช่นกรณี สนธยา เติมสุข (๒๕๓๘: สัมภาษณ์) มือกีตาร์ประจำสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล กล่าวว่า

...ผมเริ่มเล่นกีตาร์ได้ปีกว่า ก่อนเล่นกีตาร์เคยเล่นพิณมาก่อน โดยหัดกับพี่ชายมาตั้งแต่อายุ ๑๐ ปี จากนั้นก็ได้เปลี่ยนมาเล่นกีตาร์เบส และกลับมาหัดเล่นพิณอีกครั้ง โดยหัดกับอาจารย์ที่โรงเรียน แต่ก่อนเพลงเปิดวงใช้เพลง "สุดท้ายที่กรุงเทพฯ" ของสุนารี ราชสีมา "สิ้นใจก่อนได้แต่ง" และ "เดือนละครั้งยังดี" ของจินตรา พูนลาภ ฝึกหัดและเรียนรู้เพลงมาทีละน้อย จนจบการศึกษาชั้นม. ๓ จากนั้นก็มาต่อในระดับ ปวช. เรียนได้ปีกว่า ไม่จบ จึงได้เข้าเป็นนักดนตรีเล่นพิณอยู่ประจำสำนักงานหมอลำทองยุ่น แดนลำภู ตอนนั้นเล่นพิณหมอลำซิ่ง ต่อมาก็ย้ายมาอยู่กับสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล เล่นพิณได้ ๒ ปีกว่า คิดว่าพิณเป็นดนตรีอีสานแท้จริงหรือเปล่า เพราะเอามาเล่นหมอลำซิ่งต้องดัดแปลง บางทีหมอลำร้องเพลงสตริงพิณก็ไม่สามารถทำได้ ก็เลยเปลี่ยนมาหัดเล่นกีตาร์ หัดตอนแรกหัดจับคอร์ด โดยดูจากหนังสือเพลง จากนั้นก็หัดไล่สเกล [Scale] โดยการฟังคนอื่นเล่าให้ฟัง ตอนแรกเล่นแบบจำใจ เพราะว่าหมอลำเขาประกาศเพลงนี้มา ต้องเล่นให้ได้ เอาไปเอามาก็เลยได้จริง ๆ บางเพลงไม่ได้ก็เล่นไปเลย บางเพลงก็ใช้วิธีแกะจากเทปและหัดจากคนอื่น หมอลำร้องเพลงไหนได้ ก็ต้องเล่น เขาประกาศชื่อมาต้องเล่นให้ได้ ถ้าเล่นไม่ได้ผู้ฟังเขาก็รู้เพลง มันยังไง ๆ อยู่... การซ้อมใช้วิธีไล่สเกล บางทีเพลงไหนไม่ได้ก็นับห้องเอา สมมติว่าให้ห้องที่ ๑๐ ไปตกเสียง G เราก็ Adlip ไป เพราะไม่ได้ซ้อมกันเยอะ ก็ต้องนัดแนะกัน Adlip หัดจากสเกล ขอไม่ให้ออกนอกสเกล จะไปไหนก็ช่าง ถ้าการเดินของเราไม่ขัดกับกลองและเบส ต้องตามจังหวะกลองและเบสไม่ให้ขัดกัน และห้องที่เราไปถึงต้องลงพอดีห้องเขา...

ค่าจ้างหรือรายได้ของมือกีตาร์ประจำหมอลำซิ่งแต่ละคู่หรือแต่ละสำนักงานเฉลี่ยประมาณ ๕๐๐-๖๐๐ บาท ต่อการแสดง ๑ ครั้ง หรือรายได้เฉลี่ยต่อเดือนประมาณ ๑๐,๐๐๐ บาท แต่ถ้าเป็นช่วงเทศกาล คือหลังจากออกพรรษาไปแล้ว จะได้มากกว่านี้

Copyright by Mahidol University

รูปที่ ๑๓ : สนธยา เติมสุข มือกีตาร์ประจำสำนักงานราตรี ศรีวิไล
ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย, กันยายน ๒๕๓๘

๔) มือเบสหรือหมอเบส

เช่นเดียวกับมือกีตาร์ คือชาวบ้านส่วนใหญ่นิยมเรียกว่า "มือเบส" มากกว่าหมอเบส มือเบสส่วนใหญ่มีอายุเฉลี่ยประมาณ ๒๐-๓๕ ปี ฝึกหัดเล่นด้วยตนเอง บางคนอาจจะเคยเล่นกับวงดนตรีทั่วไปหรือหมอลำเรื่องต่อกลอนมาก่อน แต่เพราะเหตุว่าการเล่นกับหมอลำซิ่งได้ค่าจ้างค่อนข้างสูง อีกทั้งงานแสดงก็มีมากกว่า เพราะในสำนักงานหมอลำหนึ่ง ๆ นักดนตรีสามารถเล่นให้กับหมอลำซิ่งได้หลายคู่ โดยที่ไม่ต้องคอยงานแสดงเหมือนกับหมอลำ ฉะนั้น จึงมีคนสนใจมาสมัครเป็นนักดนตรีประจำหมอลำซิ่งกันมาก (ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

รายได้โดยเฉลี่ยของมือเบสจะได้เท่ากันกับมือกีตาร์คือประมาณ ๓๐๐-๖๐๐ บาทต่อการแสดง ๑ ครั้ง

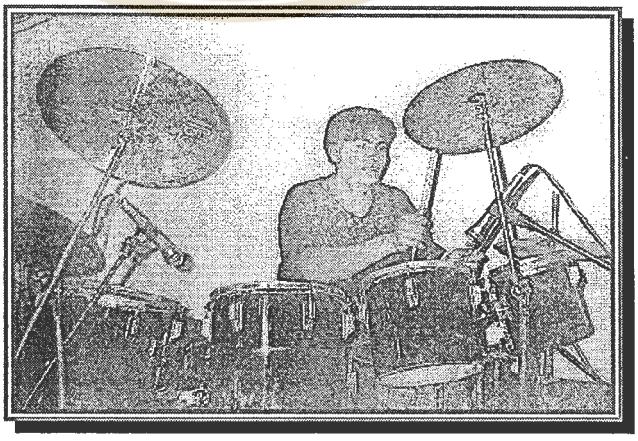
Copyright by Mahidol University

รูปที่ ๑๔ : สุนทร พลสงคราม มือเบสประจำสำนักงานราตรี ศรีวิไล
ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย, กันยายน ๒๕๓๘

๕) มือกลองหรือหมอกลอง

นับว่ามีบทบาทสำคัญต่อการแสดงของหมอลำซิ่ง เพราะนอกจากมีหน้าที่ตีประกอบจังหวะลำและจังหวะเพลงแล้ว ในช่วงการแสดงอื่น ๆ เช่น ช่วงแสดงตลก มือกลองจะต้องรู้ช่วงจังหวะคอยรับ-ส่ง เพื่อเพิ่มสีสันของการแสดงให้น่าสนใจด้วย นอกจากนี้ ยังต้องทำหน้าที่รับ-ส่งสัญญาณให้กับหมอลำ กรณีที่ต้องเปลี่ยนจังหวะการลำหรือร้องใหม่

รายได้โดยเฉลี่ยของมือกลองเท่ากับมือพิณและมือเบส คือประมาณ ๓๐๐-๖๐๐ บาท ต่อการแสดง ๑ ครั้ง



รูปที่ ๑๕ : มือกลองประจำสำนักงานหมอลำรัญจวน ดวงเด่น
ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย, กรกฎาคม ๒๕๓๕

Copyright by Mahidol University

๖) นักดนตรีคนอื่น ๆ

หมอลำซิ่งบางคู่ นอกจากใช้เครื่องดนตรีหลักคือ แคน พิณหรือกีตาร์ กีตาร์เบส และกลองแล้ว ในการแสดงบางครั้งหรือบางงาน อาจจะมีเครื่องดนตรีประเภทอื่นเข้ามาเสริมด้วย เช่น คีย์บอร์ด (Keyborad) และแซกโซโฟน (Saxophone) เป็นต้น เพราะเครื่องดนตรีทั้งสองประเภทนี้ สามารถบรรเลงได้ทั้งประกอบการลำและเพลงสมัยนิยม ทำให้สีสันการแสดงของหมอลำซิ่งคู่นั้นโดดเด่นและเป็นที่สนใจของผู้ฟัง นอกจากนี้ยังเพิ่มราคาค่าจ้างสูงขึ้นได้อีก (กฤษณา บุญแสน, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

รูปที่ ๑๖ : มือแซกโซโฟน ประจำสำนักงานหมอลำรัญจวน ดวงเด่น ประกวดหมอลำซิ่ง งานบุญพระเวส, มีนาคม ๒๕๔๐

๓.๔.๑.๓ หางเครื่อง

นับว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้หมอลำซิ่งได้รับความนิยม เนื่องจากช่วยให้การแสดงหมอลำซิ่งมีสีสันเร้าใจอยู่ตลอดเวลา เหตุที่หมอลำซิ่งนำหางเครื่องมาเต้นประกอบการแสดง เพราะว่าหางเครื่องเป็นที่นิยมในวงดนตรีลูกทุ่ง หมอลำเพลิน และหมอลำเรื่องต่อกลอนมาก่อน แต่ก็เต้นหรือแสดงเฉพาะช่วงร้องเพลงโชว์เท่านั้น ขณะที่หมอลำซิ่งหางเครื่องต้องเต้นตลอดการแสดง จึงทำให้ผู้ฟังตื่นตาตื่นใจอยู่ตลอดเวลา นับว่าช่วยเสริมให้การแสดงหมอลำซิ่งน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ทั้งยังคิดราคาค่าจ้างเพิ่มขึ้นจากราคาปรกติได้อีกด้วย

Copyright by Mahidol University

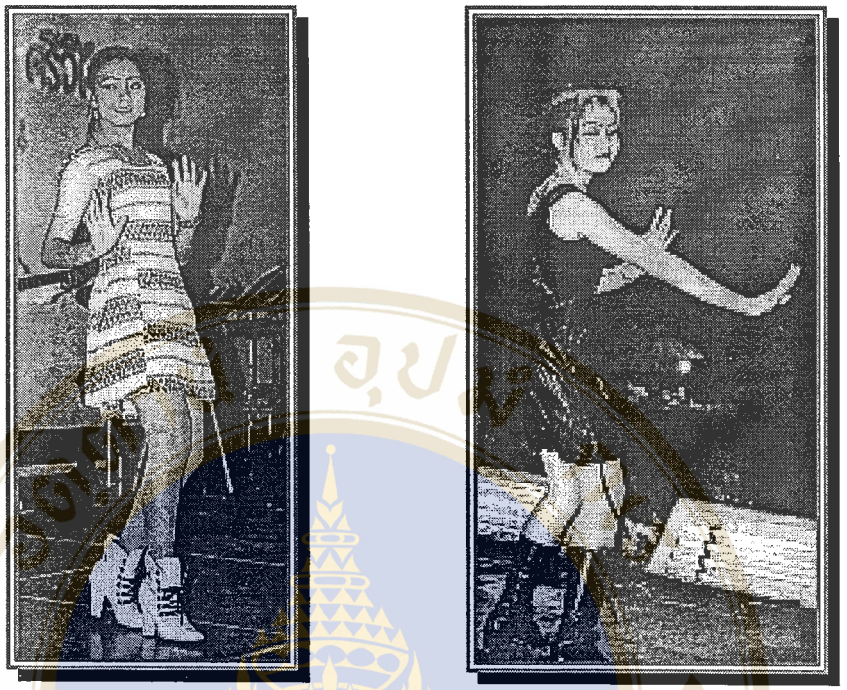
หางเครื่องหมอลำซิ่ง ส่วนใหญ่เป็นนักเรียนฝึกหัดลำในสำนักงานหมอลำที่ตนสังกัด เพราะการเป็นหางเครื่องถือเป็นขั้นตอนหนึ่งของการฝึกหัดเป็นหมอลำซิ่ง ทั้งนี้ เพื่อฝึกความพร้อมและสร้างความเคยชินบนเวที ทั้งยังเป็นการเรียนรู้การลำจากหมอลำรุ่นพี่ไปพร้อมกันด้วย หางเครื่องแต่ละคนจะได้ค่าจ้างคนละประมาณ ๒๐๐-๓๐๐ บาทต่อการแสดง ๑ ครั้ง แต่ส่วนหนึ่งต้องถูกหักเป็นค่าจ้างสำหรับเรียนลำด้วย (ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์)

ท่าเต้นของหางเครื่อง บางคณะอาจจะว่าจ้างนักเต้นมืออาชีพมาฝึกให้ ส่วนใหญ่มาจากวงดนตรีลูกทุ่ง แต่บางคณะอาจจะคิดท่าเต้นขึ้นเอง โดยเลียนแบบจากทีวีและดูการแสดงคอนเสิร์ต (กิ่งแก้ว ขันแข็ง, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

รูปที่ ๑๗ : หางเครื่องประจำสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล
ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย, กันยายน ๒๕๓๘

การแต่งกายของหางเครื่องส่วนใหญ่นิยมใส่ชุดทันสมัยและโชว์สัดส่วนของร่างกาย เช่น กางเกงขาสั้น กระโปรงสั้น เป็นต้น ชุดต่าง ๆ เหล่านี้ ทางสำนักงานเป็นผู้ลงทุนตัดเองออกแบบเอง (กิ่งแก้ว ขันแข็ง, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University



รูปที่ ๑๘ : ท่าเต้นและชุดหางเครื่อง
ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย, กันยายน ๒๕๓๘ และงานบุญแจกข้าว บ้านหนองผักแว่น
อำเภอกระนวน จังหวัดขอนแก่น, มีนาคม ๒๕๔๐

๓.๔.๑.๔ บุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง

นอกจากที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังมีบุคคลอื่น ๆ ที่มีส่วนสนับสนุนและส่งเสริมให้หมอลำซึ่งได้รับความนิยม และถือว่าเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อการแสดงมากเช่นกัน ประกอบด้วย

๑) หัวหน้าหรือเจ้าของสำนักงานหมอลำ

ส่วนใหญ่เคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อนตั้งเป็นสำนักงานรับงานของตนเองและหมอลำคนอื่น ๆ แต่ถ้าหากสำนักงานใดเปิดสอนหมอลำด้วย หมอลำที่อยู่ในสังกัดมักเป็นศิษย์ทั้งที่เป็นศิษย์ปัจจุบันและศิษย์ที่เรียนจบออกไปแสดงมีชื่อเสียงแล้ว

หน้าที่ของหัวหน้าสำนักงานจะดูแลเกี่ยวกับการจัดการและรับงานแสดง รวมทั้งดูแลบัญชีรายรับรายจ่ายของหมอลำทั้งหมด ค่าตอบแทนที่หัวหน้าสำนักงานได้รับจะอยู่ในรูปของเงินเปอร์เซ็นต์ที่หักจากเงินค่าจ้างของหมอลำ ส่วนใหญ่อยู่ในอัตราเฉลี่ยประมาณ ๑๐% ส่วนค่าใช้จ่ายอื่น ๆ เช่น นักดนตรี หางเครื่อง เวที และเครื่องเสียง หัวหน้าสำนักงานจะหักค่าใช้จ่าย

Copyright by Mahidol University

ส่วนนี้ไว้ต่างหาก แต่ในกรณีของหมอลำที่มีชื่อเสียงและไม่ได้อยู่ในสังกัดโดยตรง สำนักงานจะหักเฉพาะค่าเปอร์เซ็นต์เท่านั้น ส่วนรายรับรายจ่ายอื่น ๆ ไปจัดการกันเอาเอง

รูปที่ ๑๙ : ราตรี ศรีวิไล เจ้าของสำนักงานหมอลำชื่อดัง
ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย, กันยายน ๒๕๓๘

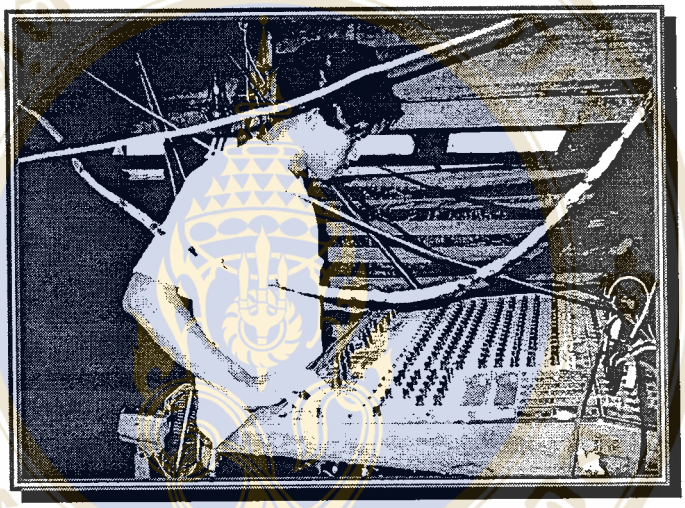
๒) ผู้ควบคุมเวทีและควบคุมแสงสีเสียง

เป็นฝ่ายที่รับผิดชอบเกี่ยวกับติดตั้งเวทีและเครื่องเสียง แต่เดิมการจัดทำเวทีและแสงสีเสียงเป็นหน้าที่ของเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้าง เพราะหมอลำกลอนไม่จำเป็นต้องใช้พื้นที่และอุปกรณ์ในการแสดงมาก แต่เมื่อปรับเปลี่ยนเป็นหมอลำซิ่งแล้ว องค์ประกอบดนตรีและการแสดงเพิ่มมากขึ้น ทำให้เจ้าภาพลำบากในการจัดเตรียมเวทีและแสงสีเสียง สำนักงานหมอลำหรือหมอลำซิ่งแต่ละคู่จึงเป็นฝ่ายจัดเตรียมอุปกรณ์การแสดงเอง แต่ทั้งนี้ราคาค่าจ้างก็ต้องเพิ่มสูงขึ้นด้วย

อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในส่วนนี้ หัวหน้าสำนักงานบางคนลงทุนจัดการเอง แต่บางสำนักงานอาจจะจัดเช่าต่างหาก เพราะต้องการลดภาระความรับผิดชอบ ส่วนใหญ่มักเป็นบุคคลที่อยู่ในสำนักงาน เช่นกรณีสนธยา เติมสุข (๒๕๓๘: สัมภาษณ์) มือกีตาร์ประจำสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล ได้กล่าวว่า

Copyright by Mahidol University

...ที่มาเล่นที่นี่ได้หลายอย่าง ได้ออกเวทีและเครื่องเสียงทำเป็นกิจการของตนเอง เดี๋ยวนี้กำลังปรับปรุงเครื่องเสียงชุดสองอยู่ สำหรับให้หมอลำซิ่งจ้าง เจ้าภาพมาจ้างหมอลำก็จ้างเครื่องสำนักงานพร้อมเลย แม่ราตรี ก็ต้องจ่ายให้ผมอีกต่างหาก ในเขตเมืองราคา ๒,๐๐๐-๒,๕๐๐ บาท แม่ก็หักเปอร์เซ็นต์ ๒,๕๐๐ เอาไป ๒๕๐ หักค่ารถ ๕๐๐-๖๐๐ ค่าเจ้าหน้าที่ดูแล ๒-๓ คน รวม ๓๐๐ ผมก็เหลือประมาณ ๑,๐๐๐ กว่าบาท ถ้าคิดต่อเดือนวันละ ๑,๐๐๐ คิดว่ารายได้ดี มันเห็นเงินง่าย...



หอสมุดพระนครสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สำนักหอสมุด

รูปที่ ๒๐ : ฝ่ายแสงเสียงสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล
บุญแจกข้าว, บ้านโนนใหญ่ ตำบลคอนฉิม อำเภอแวงใหญ่ จังหวัดขอนแก่น, มีนาคม ๒๕๔๐

๓.๔.๒ องค์ประกอบทางด้านดนตรี

ปัจจัยที่ทำให้หมอลำกลอนกลับมาครองความนิยมในกลุ่มผู้ฟังชาวอีสาน ในรูปแบบหมอลำซิ่ง ก็เนื่องมาจากการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบด้านดนตรีเป็นสำคัญ ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะได้อธิบายองค์ประกอบทางด้านดนตรีส่วนต่าง ๆ เพื่อจะได้มองเห็นภาพรวมของหมอลำซิ่งได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

Copyright by Mahidol University

๓.๔.๒.๑ เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหมอลำซิ่ง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

๑) แคน

จากหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี แสดงให้เห็นว่า แคนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเล่นทำนองที่เก่าแก่มากชนิดหนึ่งของโลก เป็นต้นแบบของออร์แกนของชาวยุโรป ซึ่งมีมานานกว่า ๒๐๐๐ ปี (อุทิศ นาคสวัสดิ์, อ้างถึงในสำเร็จ คำโมง, ๒๕๓๘: ๔๘) เนื่องจากได้มีการขุดค้นพบซากแคนในชั้นหินอายุมากกว่า ๒,๐๐๐ ปี ในมณฑลยูนนานของจีนแผ่นดินใหญ่ (เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์, อ้างถึงในสำเร็จ คำโมง, ๒๕๓๘: ๔๘) และนักค้นคว้าชาวฝรั่งเศสยังได้ขุดค้นทางโบราณคดีที่เมืองดองซอน (Dong Son) ริมแม่น้ำซองมา ในจังหวัดถั่นหัว (Thann Hah) ของเวียดนาม ตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๔๖๗ ได้พบขวานสัมฤทธิ์ จำหลักรูปคนเป่าแคนน้ำเต้าไว้บนหัวขวานนั้น อายุของขวานอยู่ในราว ๓,๐๐๐ ปี ลักษณะลวดลายรูปคนเป่าแคนที่สลักไว้บนหัวขวานสัมฤทธิ์ ขุดค้นพบที่เมืองดองซอนประเทศเวียดนาม มีลักษณะรูปร่างคล้ายคลึงกับแคนของไทย-ลาวในปัจจุบันมาก ซึ่งเป็นหลักฐานยืนยันว่าชนกลุ่มไทย-ลาวมีความเข้าใจเรื่องอุโฆษวิทยาหรือสวนศาสตร์ (Acoustics) จนสามารถสร้างเครื่องดนตรีหลายเสียงได้มาไม่น้อยกว่า ๓,๐๐๐ ปีแล้ว (สุจิตต์ วงษ์เทศ, อ้างถึงในสำเร็จ คำโมง, ๒๕๓๘: ๕๖)

นักวิชาการด้านมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicologists) ได้จำแนกเครื่องดนตรีจำพวกแคนไว้ในกลุ่มเครื่องลม (Aerophone) ชนิดที่มีลิ้นอิสระ (Free Reeded) เนื่องจากเสียงแคนเกิดจากการเป่าและ/หรือดูดกระแสลมผ่านลิ้นโลหะที่ฝังอยู่ในรูบากข้างลำท่อ ลิ้นแคนลิ้นเดิมให้เสียงระดับเดิมทั้งขาเป่าและขาดูดกระแสลมผ่าน จึงเรียกว่าเป็นลิ้นอิสระ (สำเร็จ คำโมง, ๒๕๓๘: ๑)

แคนดวงหนึ่งประกอบด้วยลูกแคนหลายลูก แต่ละลูกให้เสียงต่างระดับกัน ฉะนั้นระบบเสียงของแคนจึงขึ้นอยู่กับระดับเสียงของลูกแคนที่รวมอยู่ใน “เต้าแคน” แต่ละดวง โดยที่ลูกแคนนั้นทำจากลำปล้องของต้นอ้อหรือลำไม้ไผ่ที่มีลำปล้องเล็กขนาดประมาณเท่านิ้วมือ นักพฤกษศาสตร์จัดไม้ไผ่ชนิดที่ใช้ทำลูกแคนนี้ไว้ในตระกูล “Arunds” และ “Phragmites species” (Miller, อ้างถึงในสำเร็จ คำโมง, ๒๕๓๘: ๑) ชาวอีสานเรียกว่า “ไม้ไผ่เฮี้ย” ชาวลาวเรียกว่า “ไม้เฮี้ยน้อย” เพราะไม้เฮี้ยใหญ่ก็มี (สุบัน สุวันนะวง, อ้างถึงในสำเร็จ คำโมง, ๒๕๓๘: ๑) ชาวภาคกลางและชาวเหนือ เรียกว่า “ไม้ซาง” อย่างไรก็ดี ช่างทำแคนมักเรียก

Copyright by Mahidol University

ไม้ไผ่ชนิดนี้ว่า "ไม้กู่แคน" เพราะมีประโยชน์ใช้สอยในการทำแคนมากกว่าใช้ทำอย่างอื่น (สำเร็จ คำโมง, ๒๕๓๘: ๑)

ลูกแคนลูกหนึ่ง ๆ มีลิ้นทำด้วยแผ่นโลหะบางจิ๋ว ฝังปิดไว้ที่รูบากข้างลำท่อลูกละลิ้น ส่วนที่ฝังลิ้นของลูกแคนทุกลูกจะถูกสอดรวมกันไว้ใน "เต้า" ซึ่งเป็นกระเปาะลม (Windchest) รูปร่างคล้ายเต้านม แกะสลักมาจากไม้รากประดู่หรือไม้เนื้ออ่อนอื่น ๆ ข้างในเต้าเป็นโพรงแคบ ๆ ลูกแคนทุกลูกจะหันด้านที่ฝังลิ้นเข้าหาผนังของโพรงนี้

ลูกแคนกับเต้าแคนผนึกยึดติดกันด้วยขี้ผึ้งสีดำซึ่งได้มาจากรังแมงสูด ช่างทำแคนเรียกขี้ผึ้งชนิดนี้ว่า "ขี้สูด" ช่างทำระนาดฆ้องวงไทยภาคกลางเรียกว่า "ชันนะรง" หรือ "ชันนางโรง" นอกจากขี้สูดจะทำหน้าที่ยึดเต้าแคนติดกับลูกแคนแล้ว ยังทำหน้าที่ปิดทางลมเป่าไม่ให้เล็ดลอดออกนอกเต้าด้วย ที่ปลายสุดด้านป้านของเต้าแคนมีรูเจาะทะลุเข้าไปยังโพรงเต้าใช้เป็นทางเป่าและดูดลมผ่านเข้าออกเมื่อบรรเลง เรียกว่า "รูเป่า" ส่วนที่อยู่เหนือเต้าของลูกแคนแต่ละลูกมีรูเล็ก ๆ เจาะไว้ ๑ รู เรียกว่า "รูนับ" เป็นรูที่ใช้นิ้วปิดเปิด (stops) ควบคุมให้ลมเป่าลมดูดไปสั้นสะเทือนลิ้นแคน ผู้บรรเลงใช้นิ้วปิดรูนับของลูกแคนลูกใด แคนลูกนั้นจะส่งเสียงดังออกมา ในขณะที่ลูกอื่น ๆ ที่ไม่ได้ปิดรูนี้เงียบเสียง

ระดับเสียง (Pitch) สูงต่ำทุ้มแหลมต่าง ๆ กันของลูกแคน ขึ้นอยู่กับความแตกต่างของระยะห่างระหว่างลิ้นกับ "รูแพว" ของลูกแคนแต่ละลูก ระยะห่างมากกว่าให้ระดับเสียงต่ำกว่า รูแพวคือรูทะลุ ๒ รู บากไว้เหนือและล่างส่วนที่ฝังลิ้นแคน ช่างทำแคนบางคนเรียกรูนี้ว่า "รูแพว" รูแพวทั้งสองนี้จะเจาะไว้ต่างด้านกันกับลิ้นแคน เมื่อลูกแคนอยู่ในเต้าเราจะมองไม่เห็นรูแพวทั้งหมด (สำเร็จ คำโมง, ๒๕๓๘: ๑)

การกำหนดประเภทและขนาดของแคน ช่างแคนเป็นผู้กำหนดโดยเรียกชื่อตามจำนวนลูกแคนที่ประกอบอยู่ในเต้า แคนที่นิยมใช้มีดังต่อไปนี้

๑) แคนสามหรือแคนหก หมายถึงแคนที่มีลูกแคน ๓ คู่ หรือ ๖ ลูก

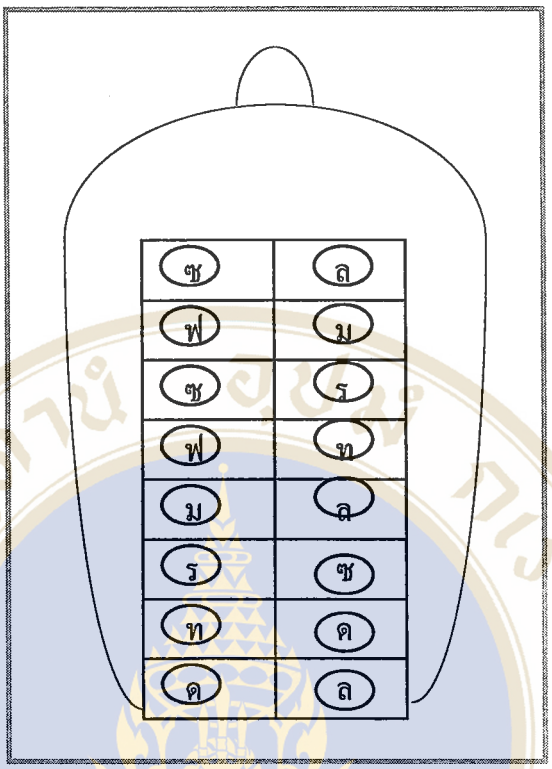
๒) แคนเจ็ด หมายถึงแคนที่มีลูกแคน ๗ คู่ หรือ ๑๔ ลูก

๓) แคนแปด หมายถึงแคนที่มีลูกแคน ๘ คู่ หรือ ๑๖ ลูก

๔) แคนเก้า หมายถึงแคนที่มีลูกแคน ๙ คู่ หรือ ๑๘ ลูก

ปัจจุบันหมอแคนและชาวบ้านทั่วไป นิยมใช้แคนแปดมากกว่าแคนขนาดอื่น เนื่องจากมีขนาดและระดับเสียงที่เหมาะกับการบรรเลงประกอบหมอลำ ดังตัวอย่างการจัดวางระบบเสียงของแคนแปดต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University



รูปที่ ๒๑ : การจัดวางตำแหน่งเสียงของแคนแปด

ลูกแคนแต่ละลูกมีชื่อเรียกตามศัพท์ของหมอแคนและช่างทำแคนดังนี้

คู่ที่ ๑

ลูกที่ ๑ ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “โป้ซ้าย”

ลูกที่ ๑ ด้านขวามือ เรียกว่า “โป้ขวา”

คู่ที่ ๒

ลูกที่ ๒ ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “แม่เวียง”

ลูกที่ ๒ ด้านขวามือ เรียกว่า “แม่เซ”

คู่ที่ ๓

ลูกที่ ๓ ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “แม่แก่”

ลูกที่ ๓ ด้านขวามือ เรียกว่า “สะแนน”

คู่ที่ ๔

ลูกที่ ๔ ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “แม่ก้อยขวา”

ลูกที่ ๔ ด้านขวามือ เรียกว่า “ฮับทุ่ง”

Copyright by Mahidol University

คู่ที่ ๕

ลูกที่ ๕ ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “แม่ก้อยซ้าย”

ลูกที่ ๕ ด้านขวามือ เรียกว่า “ลูกเวียง”

คู่ที่ ๖

ลูกที่ ๖ ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “สะแนน”

ลูกที่ ๖ ด้านขวามือ เรียกว่า “แก่น้อย”

คู่ที่ ๗

ลูกที่ ๗ ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “ก้อยซ้าย”

ลูกที่ ๗ ด้านขวามือ เรียกว่า “ก้อยขวา”

คู่ที่ ๘

ลูกที่ ๘ ด้านซ้ายมือ เรียกว่า “เสพซ้าย”

ลูกที่ ๘ ด้านขวามือ เรียกว่า “เสพขวา”

เพลงหรือทำนองที่บรรเลงโดยแคนชาวอีสานเรียกว่า “ลาย” สำเร็จ คำโมง (๒๕๓๘: ๑๓๑) กล่าวไว้ว่า ลาย เป็นลักษณนามใช้จำแนก (Identify) บทเพลงออกจากกันใน ๓ ลักษณะคือ

๑) ใช้จำแนกทำนอง

๒) ใช้จำแนกบันไดเสียงของบทเพลงบทเดียวกันออกจากกัน

๓) ใช้จำแนกลีลา ลูกเล่น และกลเม็ดเด็ดพรายในการบรรเลงเพลงบทเดียวกันของนักดนตรีต่างบุคคล หรือเครื่องดนตรีต่างชนิดออกจากกัน

ส่วน เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์ (๒๕๒๖: ๖๕) ได้กล่าวว่า ลาย มีความหมายตรงกับ “โหมด” (Mode) ในดนตรีตะวันตก

จากคำอธิบาย ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ลายเป็นคำลักษณนาม ใช้จำแนกบทเพลงออกจากกัน ๔ ลักษณะคือ

๑) ลาย หมายถึง เพลง และ/หรือทำนองใดทำนองหนึ่ง เช่น ลายเต้ย ลายลมพัดพร้าว ลายต้อนวัวขึ้นภู เป็นต้น

๒) ลาย หมายถึง เพลง และ/หรือทำนองที่บรรเลงโดยเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เช่น ลายแคน ลายพิณ และลายแซกโซโฟน เป็นต้น

๓) ลาย หมายถึง ลีลาการบรรเลงของนักดนตรีแต่ละคน

Copyright by Mahidol University

๔) ลาย หมายถึง ทางหรือระดับเสียง (Mode) ที่ใช้บรรเลงเพลงในแต่ละบท ทั้งนี้ยึดลายแคนเป็นหลัก ลายแคนแต่ละลาย ล้วนเกิดจากการผสมเสียงของลูกแคนอย่างเป็นระบบ โดยอาศัยเสียง ๕ เสียง และใช้เสียงที่เรียกว่า "เสียงเสพ" หรือ โดรน (Drone) ในภาษาดนตรีตะวันตก หมายถึง เสียงที่ดังอยู่ตลอดเวลาโดยไม่เปลี่ยนระดับเสียง (สุชาติ แสงทอง, ๒๕๓๔: ๓๒) เป็นหลักในการจำแนกลายแต่ละลาย

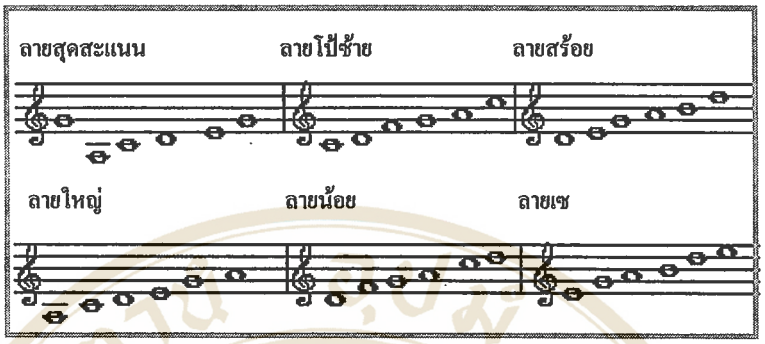
หมอแคนและนักวิชาการดนตรี จำแนกลายแคนมาตรฐานไว้ ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มลายทางสั้นและกลุ่มลายทางยาว มีโครงสร้างของเสียงตามตารางต่อไปนี้

ลายทางสั้น	หน่วยเสียง (Mode)	เสียงเสพ (Drone)	หมายเหตุ
ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย	(ด) ร ม (ซ) ล (ฟ) ซ ล (ด) ร (ซ) ล ท (ร) ม	ซ, ซ ด, ฟ ร, ซ	เสียงที่อยู่ในวงกลมทึบ คือเสียง โด, ฟา, ซอล, เป็นเสียงหลัก (Tonic) ส่วนเสียงซอล, โด, เร, เป็นเสียงเสพ ทั้งสองเสียงมักใช้คู่กันในขณะบรรเลง
ลายทางยาว	หน่วยเสียง (Mode)	เสียงเสพ (Drone)	หมายเหตุ
ลายใหญ่ ลายน้อย ลายเซ	(ล) ด ร (ม) ซ (ร) ฟ ซ (ล) ด (ม) ซ ล (ท) ร	ล, ม ล, ร ม, ท	เสียงที่อยู่ในวงกลมทึบ คือ เสียง ลา, เร, มี, เป็นเสียงหลัก ส่วนเสียง มี, ลา, ที, เป็นเสียงเสพ ทั้งสองเสียงมักใช้คู่กันในขณะบรรเลง

ตารางที่ ๑ : โครงสร้างเสียงของลายแคน

Copyright by Mahidol University

หรือเขียนเป็นโน้ตได้ดังนี้



จากตารางที่ ๑ และโน้ต จึงเห็นได้ว่า ลายแคนแต่ละลายถูกสร้างขึ้นอย่างเป็นระบบ โดยพิจารณารายละเอียดได้ต่อไปนี้

๑) ลายหรือทำนองแคน ประกอบด้วย ๕ เสียงหลัก เทียบได้กับดนตรีตะวันตกที่เรียกว่า เพ็นตาโตนิค (Pentatonic Scale) โดยแบ่งได้เป็น ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มลายทางสั้น เทียบได้กับระบบเสียงของดนตรีตะวันตกคือ กลุ่มเสียงเมเจอร์ (Major Scale) และกลุ่มลายทางยาว เทียบได้กับระบบเสียงของดนตรีตะวันตกคือ กลุ่มเสียงไมเนอร์ธรรมดา (Minor Scale) หรือเอโอเลียนโหมด (Aeolian Mode) ทั้งสองกลุ่มนี้ สามารถบรรเลงเชื่อมประสานกันได้ ดังที่ เอช. วาร์ริงตัน สมิท (H. Warrington smyth, 1994: 200) ได้บันทึกเกี่ยวกับระบบเสียงแคนไว้เมื่อครั้งเดินทางเข้าไปยังหลวงพระบางก่อนที่ลาวล้านช้างจะตกเป็นของฝรั่งเศส (พ.ศ.๒๔๓๖) ว่า

...เครื่องดนตรีของชาวสยามสร้างสำหรับระบบโน้ตแบบเพ็นตาโตนิค (Pentatonic Series) ประกอบด้วย ๑,๒,๓,๕ และ ๖ จัดอยู่ในกลุ่มเสียงเมเจอร์ไดอะโตนิคสเกล (Major Diatonic Scale) แต่แคนของหลวงพระบางใช้เสียงเต็มระบบคือ เมเจอร์ไดอะโตนิคสเกล (Major Diatonic Scale) และยังสัมพันธ์กับกลุ่มเสียงไมเนอร์ (Minor) ซึ่งเป็นการจูนเสียงที่มีความหลากหลายในตัวเอง...

จากหลักฐานนี้ แสดงให้เห็นว่าระบบเสียงของแคนแตกต่างจากระบบเสียงของดนตรีไทยและใกล้เคียงกับเสียงของดนตรีตะวันตก กล่าวคือ สามารถบรรเลงได้ทั้งกลุ่มเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ในบันไดเสียงแบบไดอะโตนิค คือมีขั้นคู่เสียง ทั้งระยะที่เป็นครึ่งเสียงและเต็มเสียง

Copyright by Mahidol University

๒) ในแต่ละลายหมอแคนใช้เสียงขั้นคู่ ๕ และขั้นคู่ ๘ เป็นฐานในการบรรเลงแนวทำนองและแนวประสาน โดยพิจารณาได้จากการติดสูด หรือการใช้เสียงเสพ กล่าวคือ หมอแคนมักใช้เสียงขั้นที่ ๘ (Upper Tonic) และเสียงขั้นที่ ๕ เป็นเสียงเสพเสมอ จากนั้นหมอแคนก็จะ "แตกลาย" คือสร้างแนวทำนอง โดยใช้เสียงหลักกับเสียงเสพเป็นฐาน ทำให้เกิดแนวประสานขึ้นอีกแนวหนึ่งในขณะบรรเลงแนวทำนอง เป็นที่น่าสังเกตว่าหมอแคนให้ความสำคัญกับเสียงเสพค่อนข้างมาก เช่น การตั้งชื่อลายมักตั้งตามเสียงเสพ หรือบางลายเมื่อฟังทำนองการบรรเลงแล้วรู้สึกว่าเสียงเสพโดดเด่นกว่าเสียงหลัก โดยเฉพาะลายแคนกลุ่มลายทางสั้น เช่น ลายสุดสะแนน ตั้งชื่อตามเสียงของลูกสะแนน คือ ลูกแคนลูกที่ ๖ ด้านซ้ายมือ และลูกที่ ๓ ด้านขวามือ ส่วนลายโป้ซ้ายตั้งชื่อตามเสียงของลูกโป้ซ้าย คือลูกที่ ๑ ด้านซ้ายมือ เป็นต้น

๓) การเปลี่ยนหรือย้าย (Transpose) ลายแคนในกลุ่มลายเดียวกัน เช่น เปลี่ยนจากลายสุดสะแนนเป็นลายโป้ซ้าย หรือเปลี่ยนจากลายใหญ่เป็นลายน้อย ใช้ฐานเสียงขั้นคู่ ๔ เป็นหลัก เช่น ลายสุดสะแนนเริ่มจากเสียงโดเป็นเสียงที่ ๑ หรือเสียงหลัก เมื่อย้ายหรือเปลี่ยนเป็นลายโป้ซ้าย ก็กลายเป็นเสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ ๔ และเป็นเสียงหลักหรือเสียงที่ ๑ ในลายโป้ซ้าย ส่วนลายที่ ๓ ของแต่ละกลุ่ม ถ้าหากนับจากลายหลักของแต่ละกลุ่ม ก็จะกลายเป็นเสียงขั้นคู่ ๕ เช่น ลายสุดสะแนนเปลี่ยนเป็นลายสร้อย เริ่มจากเสียงหลักหรือเสียงที่ ๑ ของลายสุดสะแนนคือเสียงโด เมื่อเปลี่ยนเป็นลายสร้อย เสียงหลักก็เปลี่ยนเป็น เสียงซอล หรือจากลายใหญ่เมื่อเปลี่ยนเป็นลายเซในกลุ่มเดียวกัน ก็ใช้เสียงคู่ ๕ เช่นเดียวกัน

อย่างไรก็ดี ในขณะบรรเลงหมอแคนไม่นิยมเปลี่ยนลายในกลุ่มลายเดียวกัน เนื่องจากกลุ่มเสียงหรือทำนองไม่ประสานกลมกลืนกัน หากแต่เป็นการเทียบให้เห็นถึงฐานเสียงของลายแต่ละลายว่าห่างกันเท่าใด เพื่อแสดงให้เห็นว่า ลายแคนถูกสร้างอย่างเป็นระบบ

๔) การเลือกใช้ลายแคน หมอแคนพิจารณาจากเสียงของหมอลำและทำนองการลำแต่ละประเภท โดยกำหนดระดับเสียงไว้ดังนี้

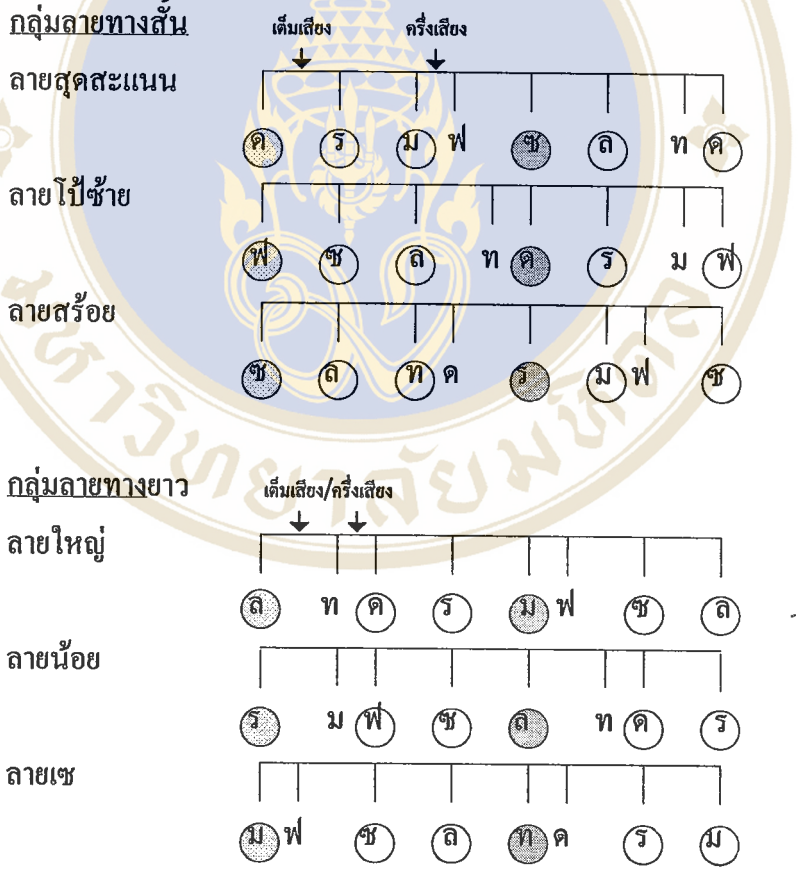
สุดสะแนน	=	เสียงใหญ่หรือเสียงต่ำ
โป้ซ้าย	=	เสียงกลาง
สร้อย	=	เสียงน้อยหรือเสียงสูง
ลายใหญ่	=	เสียงใหญ่หรือเสียงต่ำ
ลายน้อย	=	เสียงน้อยหรือเสียงสูง
ลายเซ	=	เสียงสูงที่สุด

Copyright by Mahidol University

เมื่อหมอแคนต้องการใช้ลายใด ก็พิจารณาว่าทำนองลำนั้นอยู่ในกลุ่มลายทางสั้นหรือลายทางยาว จากนั้นก็พิจารณาลายที่เหมาะสมกับเสียงของหมอลำแต่ละคน เช่น หมอลำฝ่ายชายอาจจะใช้ลายใหญ่ แต่เมื่อเปลี่ยนเป็นหมอลำฝ่ายหญิง หมอแคนก็อาจจะเปลี่ยนไปใช้ลายน้อยแทน (แคนดวงเดียวกัน) เป็นต้น ทั้งนี้ เพื่อความสะดวกในการใช้เสียงของหมอลำเป็นหลัก*

เหตุนี้ การเปลี่ยนหรือย้ายลายแคนจึงเป็นไปอย่างมีระบบ และเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ลายแคนสามารถบรรเลงได้ครบ ๗ เสียง ทั้งมีช่วงเต็มเสียงและครึ่งเสียง เทียบได้กับระบบเสียงที่เรียกว่า "ไดอะโตนิค" ของดนตรีตะวันตก ดังแผนผังต่อไปนี้

แผนผังที่ ๒ : แสดงระบบเสียงแคน



*ปัจจุบันหมอลำแต่ละคนนิยมใช้หมอแคนประจำตัว โดยใช้แคนคนละดวงและต่างระดับเสียงกัน

Copyright by Mahidol University

น่าสังเกตว่า การเปลี่ยนหรือย้ายลายแคนในลักษณะนี้ เป็นการย้ายโดยใช้ความรู้สึกคืออาศัยระดับเสียงของหมอลำเป็นหลัก เช่น ย้ายจากลายใหญ่ไปสู่ลายน้อย ก็คือการย้ายจากเสียงต่ำไปสู่หาเสียงสูง เป็นต้น ถึงแม้ทำให้เสียงเปลี่ยนระดับ แต่ทว่าเสียงที่ย้ายไปนั้นยังคงใช้ทำนองเดิม ลักษณะเช่นนี้ น่าจะกล่าวได้ว่าเป็นการย้ายโดยไม่ต้องอาศัยทฤษฎี ดังนั้น เมื่อพิจารณาประกอบหลักฐานทางด้านโบราณคดี จึงเป็นไปได้ว่าระบบเสียงหรือลายแคนเป็นระบบเสียงที่เก่าแก่ระบบหนึ่งของโลก

๕) ลายทางสั้นและลายทางยาว สามารถบรรเลงเชื่อมต่อกันได้ในขณะบรรเลง โดยการใช้เสียงที่ ๕ หรือเสียงเสพเป็นฐาน เช่น ในขณะที่หมอแคนบรรเลงลายสุดสะแนน ซึ่งมีเสียงที่ ๕ หรือเสียงเสพเทียบได้กับเสียงซอล ก็สามารถเปลี่ยนไปบรรเลงลายน้อย ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มลายทางยาวได้ เนื่องจากเสียงหลัก หรือเสียงที่ ๑ ของลายน้อย คือเสียงเร เป็นเสียงประสานคู่ ๕ ของเสียงซอลหรือเสียงที่ ๕ ในลายสุดสะแนน เป็นต้น

ด้วยเหตุที่ระบบเสียงของแคนมีความสมบูรณ์ในตัวเอง คือสามารถบรรเลงได้ทั้งแนวทำนองและแนวประสานควบคู่กัน จึงทำให้แคนสามารถบรรเลงได้ทั้งเดี่ยวหรือผสมกับเครื่องดนตรีประเภทอื่น แต่ที่นิยมมากคือการบรรเลงประกอบหมอลำหรือขับ เป็นเพลงพื้นบ้านที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ ดังโคลงเรื่องท้าวสุ่งหรือเจือง (อ้างถึงในสิลา วีรวงส์, ๒๔๘๖: ๑๘-๑๙) กล่าวถึงแคนว่า

...สองขอกเที้ยน เสียงปี่ พมแคน...
นางไยส้อยเสียงหวาน ขับข่วง
เขาก็ พมปี่พ้อม หลายก้อง ก่อมเสียง...

ท้าวกาละเกด (กาพเกษ, อ้างถึงในพระอริยานุวัตร, ๒๕๑๕: ๓๕๗) กล่าวไว้ว่า

...บางพ่อง ขับเสียงกั้ว กมแคนเต้นต่อง
ขับยืดยื้อ ตาค้างหลอกสาว...

Copyright by Mahidol University

ผาแดงนางไอ่ (อ้างถึงในปรีชา พิณทอง, ม.ป.ป.: ๗๒) กล่าวไว้ว่า

...พ่องก็ ขับอิ่นอ้อย ทังอ่านหนังสือ
พ่องก็ ตีพิณโพน พาทย์ซุงแคนได้...

แม้ปัจจุบันก็ยังถือว่าแคนเป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงประกอบหมอลำ รวมทั้งหมอลำซิ่งด้วย

๒) พิณ

เรียกชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า "ซุง" เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดที่ใช้บรรเลงมาแต่โบราณ ดังพบหลักฐานในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานหลายเรื่องกล่าวถึงพิณหรือซุงดังนี้

สังข์ศิลป์ชัย (อ้างถึงในสันทนา ทิพวงศา, ๒๕๓๕: ๘๗)

...ฟังยิน ซุงพาทย์พร้อม ปนปี่แถมแถ
นางกะสิงประดับ แกว่งแพนเพื่อยฟ้อน
เสียงฉันแก้ว กินรีย้องย่ำ
ประดับคาดย้อย เฮียงเส้นคาดคึง

จำปาสี่ต้น (อ้างถึงในสันทนา ทิพวงศา, ๒๕๓๕: ๑๒๖)

...ฝูงหมู่ ไทกลองฆ้อง ซุงซอตีเสพ
เสียงคื่นก้อง เมืองกว้างทั่วแดน...

รูปร่างของพิณ โดยทั่วไปมีลักษณะคล้ายคลึงกับซึงของภาคเหนือและกระจับปี่ของภาคกลาง กล่าวคือ ตัวพิณทำด้วยไม้ซุงท่อนเดียว นำมาขุดเจาะและตกแต่งเป็นรูปร่างต่าง ๆ เช่น รูปใบโพธิ์และรูปกีตาร์ เป็นต้น จากนั้นก็ขึงสายด้วยเส้นลวด แต่เดิมใช้สายเบรครถจักรยาน ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์แทน โดยมีสายตั้งแต่ ๒-๔ สาย แต่ที่นิยมมากคือ พิณ ๓ สาย และติดที่ขั้นระดับเสียง (Fret) โดยยึดเสียงแคนเป็นหลัก

Copyright by Mahidol University

นอกจากนี้ ยังมีพิณอีกลักษณะหนึ่งคือ พิณ ๒ หัว เป็นการทำขึ้นเพื่อให้สะดวกในการบรรเลง กล่าวคือ เมื่อหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงมีระดับเสียงไม่เท่ากัน หมอพิณจะต้องปรับเสียงให้เข้ากับเสียงหมอลำแต่ละฝ่ายอยู่เสมอ โดยยึดเสียงแคนเป็นหลัก แต่ถ้าหากใช้พิณ ๒ หัว หมอพิณสามารถตั้งเสียงได้ทั้ง ๒ ระดับเสียง โดยไม่ต้องหยุดเพื่อปรับเสียงหรือตั้งเสียงใหม่

วิธีการดีดพิณ แต่เดิมนิยมดีดแบบที่เรียกว่า "ต่อย" สาย หรือต่อยซุง ดังโคลงเรื่องจำปาสี่ต้น (อ้างถึงในสันทนา ทิพวงศา, ๒๕๓๕: ๑๓๕) บรรยายไว้ว่า

...ฟังดู เนืองนันก้อง ดุริยางค์มวลมี่
ตีพาทย์ต้อง ทั้งฆ้องต่อยซุง...

เหตุที่เรียกว่า "ต่อยซุง" ก็เนื่องมาจากวิธีการดีดแบบเดิมนั้น นิยมดีดแบบกระทบสายหรือตี (ต่อย) สาย เพื่อให้เกิดจังหวะพร้อมกับทำนองเพลงและเพิ่มความดังมากขึ้นด้วย แต่ปัจจุบันหมอพิณนิยมดีดแบบบรรเลงแนวทำนอง (Solo) มากกว่าการดีดแบบเก่า ทั้งนี้ เพราะหมอพิณส่วนใหญ่เปลี่ยนมาใช้ "พิณไฟฟ้า" คือพิณที่ติดเครื่องขยายเสียงในตัว ทำให้สามารถปรับลด-เพิ่มเสียงได้ตามต้องการ ฉะนั้น จึงไม่มีความจำเป็นต้องต่อยหรือดีดกระทบสายเหมือนกับซุงหรือพิณแบบเดิม

การปรับเปลี่ยนมาใช้พิณไฟฟ้าดังกล่าว เริ่มแพร่หลายเมื่อประมาณปี พ.ศ.๒๕๑๔ โดยณรงค์ พงษ์ภาพ หรือที่ชาวอีสานรู้จักกันในนามนพดล ดวงพร หัวหน้าวงดนตรีลูกทุ่งคณะเพชรพิณทอง และทองใส ทับถนน หมอพิณประจำคณะเป็นผู้ริเริ่มและเผยแพร่ ทำให้พิณไฟฟ้ากลายเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยม เพราะสามารถบรรเลงได้ทั้งเดี่ยวและผสมวง ทั้งยังสามารถบรรเลงทำนองได้อย่างหลากหลาย เช่น ลายลำเพลิน ลายลำเต้ย และทำนองเพลงอื่น ๆ ที่ให้อารมณ์สนุกสนาน เป็นต้น

จากการปรับเปลี่ยนดังกล่าว จึงทำให้พิณเข้ามามีบทบาทในการบันทึกเสียงหมอลำโดยเฉพาะบรรเลงประกอบลำเพลินและลำเต้ย ที่เห็นได้ชัดก็คือในปี พ.ศ.๒๕๓๐ พรศักดิ์ ส่องแสง ได้นำเอาพิณหรือกีตาร์มาบรรเลงประกอบทำนองลำเต้ยชุด "เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ" ปรากฏว่าได้รับความนิยมทั่วทั้งประเทศ พิณจึงกลายเป็นเครื่องดนตรีที่มีความโดดเด่นและได้รับความสนใจจากผู้ฟังทั่วไป

Copyright by Mahidol University

เมื่อหมอลำกลอนปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่ง ก็ได้นำเอาพิณมาบรรเลงประกอบการแสดง และถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญ เนื่องจากเสียงพิณมีความคมชัด ทั้งสามารถปรับลด-เพิ่มหรือปรับแต่งเสียงได้ตามต้องการและสอดประสานกับเครื่องดนตรีตะวันตกได้อย่างกลมกลืนมากกว่าเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ โดยเฉพาะแคน

รูปที่ ๒๒ : ทองใส ทับถนน หมอพิณชื่อดังของภาคอีสาน
ที่มา : วัดปุรณาวาส ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

รูปที่ ๒๓ : สำราญ หาราตะ หมอพิณประจำสำนักงานรัญจวน ดวงเด่น
ประกวดหมอลำซิ่ง งานบุญพระเวส จังหวัดร้อยเอ็ด, มีนาคม ๒๕๔๐

Copyright by Mahidol University

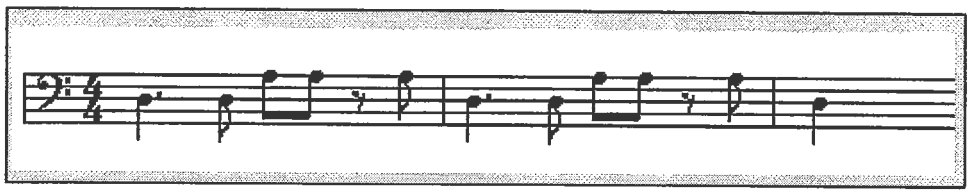
๓) กีตาร์ไฟฟ้า

เป็นเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทเครื่องดีด เข้ามาผสมกับวงดนตรีประกอบหมอลำหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ โดยเฉพาะช่วงสงครามเวียดนาม กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมมาก เนื่องจากทหารสหรัฐอเมริกา ขณะนั้นตั้งฐานทัพในประเทศไทย เฉพาะอย่างยิ่งในภาคอีสาน นิยมฟังดนตรีประเภทร็อค (Rock) ซึ่งมีกีตาร์เป็นเครื่องดนตรีหลัก ทำให้กลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวเลียนแบบ โดยหันมาฝึกหัดเล่นกีตาร์กันมาก ภายหลังจึงผสมผสานกับคณะรำวงชาวบ้านกลายเป็น "สตริงรำวง" และผสมเข้ากับเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน คณะแรกที่เริ่มใช้คือ คณะรังสิมันต์ (ทรงศักดิ์ ปทุมศิลป์, ๒๕๓๕: สัมภาษณ์) ต่อมาได้นำมาบรรเลงประกอบทำนองลำเพลิน โดยทองมี มาลัย ทำให้กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่มีเริ่มมีบทบาทในคณะหมอลำอย่างจริงจัง

การนำเอากีตาร์มาบรรเลงประกอบหมอลำซิ่ง ส่วนใหญ่ต้องการเน้นความทันสมัยและบรรเลงประกอบเพลง โดยเฉพาะเพลงสตริง เพราะพิณไม่สามารถบรรเลงได้สะดวก อีกทั้งระบบเสียงดนตรีตะวันตกใกล้เคียงกับระบบเสียงดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงทำให้กีตาร์สามารถบรรเลงแทนพิณได้

๔) กีตาร์เบส

เป็นเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทเครื่องดีด เข้ามาผสมวงกับหมอลำเรื่องต่อกลอนช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ คณะแรก ๆ ที่นำกีตาร์เบสเข้ามาผสมกับหมอลำคือ คณะรังสิมันต์ ต่อมาเมื่อหมอลำเพลินได้รับความนิยม และประยุกต์เป็นลำเพลินแบบใหม่ โดยเฉพาะคณะทองมี มาลัย นับได้ว่าเป็นหมอลำเพลินคณะแรกที่เผยแพร่กระสวนจังหวะการดีดเบสแบบใหม่ กระทั่งกลายเป็นเอกลักษณ์ของหมอลำและทำนองเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ดังตัวอย่างกระสวนจังหวะต่อไปนี้



จากที่กล่าวมา กีตาร์เบสจึงกลายเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญ โดยเฉพาะในหมอลำซิ่ง ซึ่งเน้นความแปลกใหม่ทันสมัยและความสนุกสนานมากกว่าหมอลำประเภทอื่น ๆ

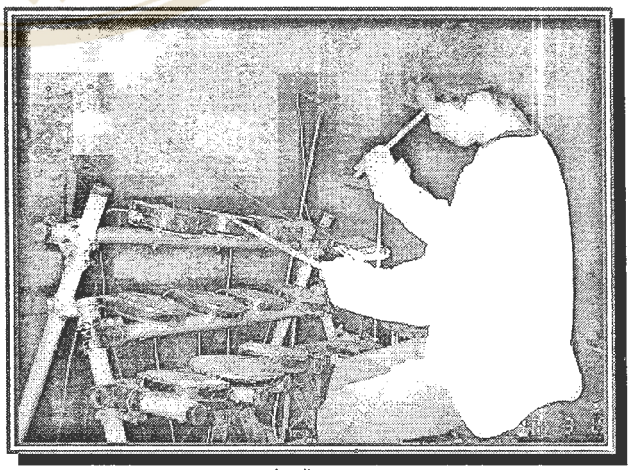
Copyright by Mahidol University

๕) กลองชุด

เป็นเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทเครื่องประกอบจังหวะ เข้ามาแทนที่กลองสองหน้าและกลองทอมบ้าหรือกลองคองก้า ช่วงสงครามเวียดนาม (พ.ศ.๒๕๐๘) โดยเข้ามาผสมกับการแสดงรำวงชาวบ้าน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน กระทั่งปัจจุบันนำมาบรรเลงประกอบหมอลำซิ่ง

กลองที่ใช้ในหมอลำซิ่ง นอกจากใช้กลองชุดแบบธรรมดาแล้ว หมอลำซิ่งบางคู่หรือบางสำนักงาน เช่น สำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล ยังได้ประดิษฐ์ “กลองไฟฟ้า” ขึ้นใช้เอง โดยนักดนตรีในสังกัดสำนักงาน คือ สุนทร พลสงคราม เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น

รูปที่ ๒๔ : หมอลำราตรี ศรีวิไล กับกลองสองหน้า



รูปที่ ๒๕ : มงคล นาแฮ มือกลองไฟฟ้าประจำสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล
บุญแจกข้าว, บ้านโนนใหญ่ ตำบลคอนฉิม อำเภอแวงใหญ่ จังหวัดขอนแก่น, มีนาคม ๒๕๔๐

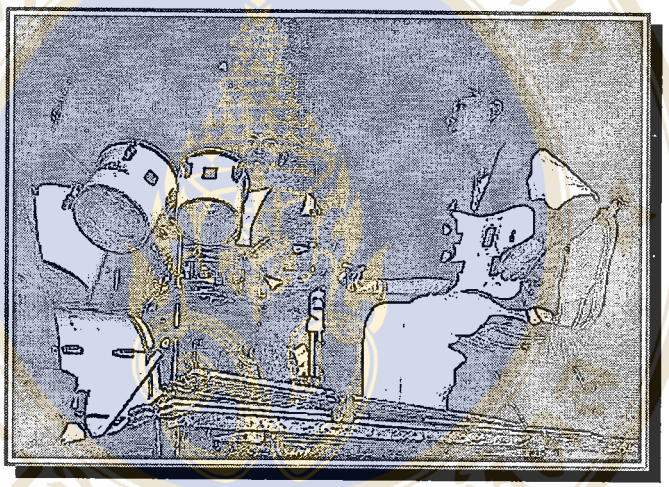
Copyright by Mahidol University

๓.๔.๒.๒ การผสมวง

แบ่งได้ ๒ ลักษณะดังนี้

๑) วงที่ใช้พิณเป็นตัวดำเนินทำนองหลัก

เป็นวงที่หมอลำซิ่งส่วนใหญ่นิยมใช้ เนื่องจากพิณเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน สามารถหาคนเล่นและหาเครื่องดนตรีได้ง่าย อีกทั้งระบบการตั้งสายและขั้นเสียงของพิณเหมาะสมกับการบรรเลงในลักษณะลายมากกว่ากีตาร์ กรณีที่ต้องบรรเลงประกอบเพลง บางคณะอาจจะนำคีย์บอร์ดเข้ามาเสริม วงประเภทนี้ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีคือ พิณ แคน เบส กลอง และอาจจะมีคีย์บอร์ดหรือแซกโซโฟน เข้ามาเสริม

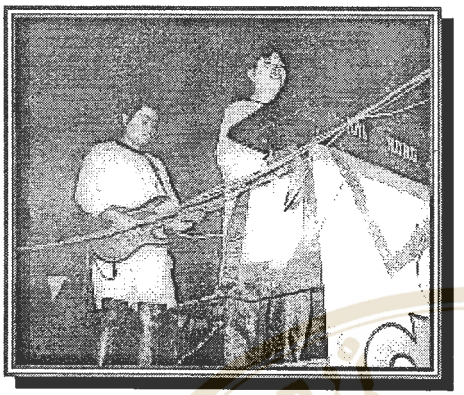


รูปที่ ๒๖ : วงที่บรรเลงโดยพิณ
บุญแจกข้าว อำเภอชนบท จังหวัดขอนแก่น, เมษายน ๒๕๓๘

๒) วงที่ใช้กีตาร์เป็นตัวดำเนินทำนองหลัก

หมอลำซิ่งที่ใช้วงดนตรีในลักษณะนี้เน้นเพลงเป็นหลักส่วนใหญ่เป็นกลุ่มหมอลำซิ่งรุ่นใหม่ หรือหมอลำที่มีชื่อเสียงและต้องการแสดงออกถึงความทันสมัย วงดนตรีประเภทนี้ประกอบด้วยเครื่องดนตรีคือ กีตาร์ แคน เบส และกลองชุด นอกจากนี้บางคณะอาจจะเพิ่มคีย์บอร์ดหรือแซกโซโฟนเข้ามาเสริมด้วย

Copyright by Mahidol University



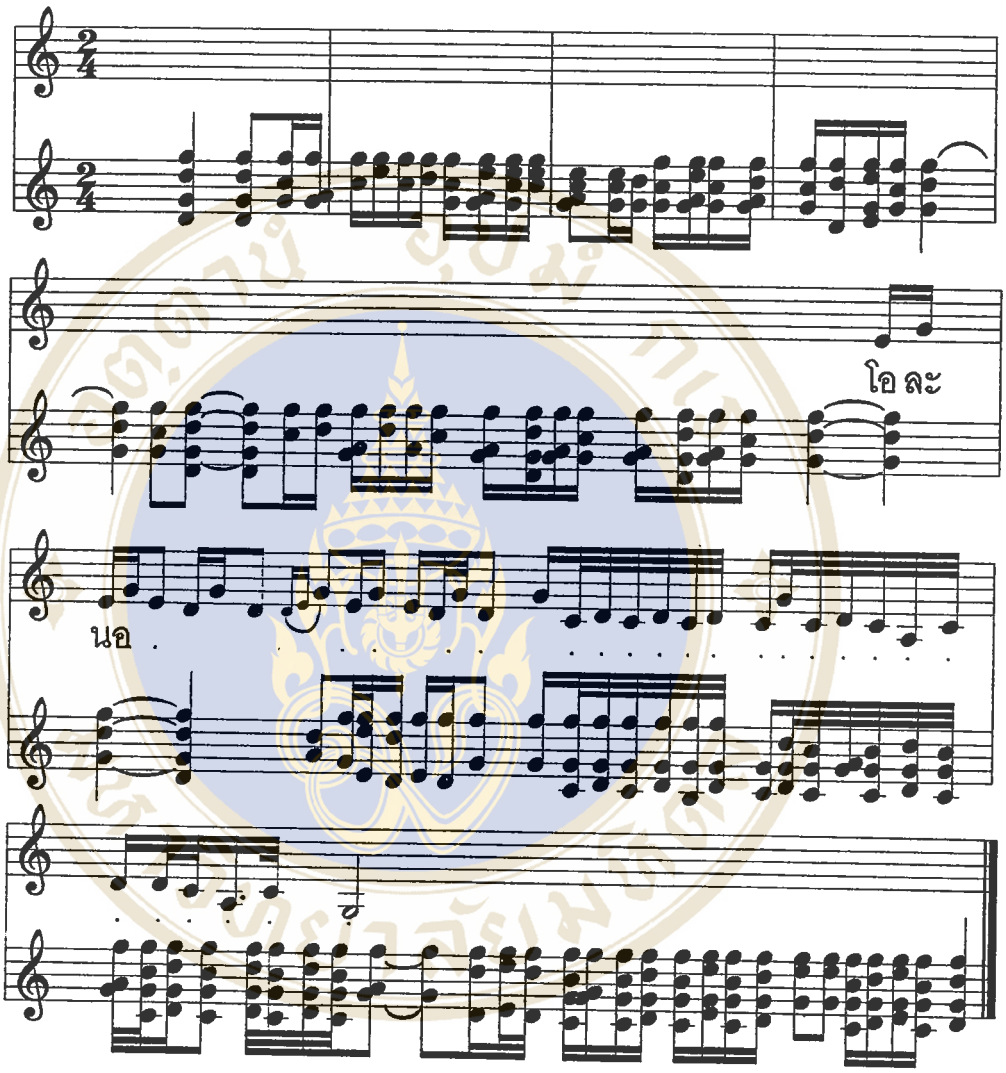
รูปที่ ๒๗ : วงที่ใช้กีตาร์บรรเลงแทนพิณ
บุญแจกข้าว, บ้านหนองผักแว่น อำเภอกระนวน จังหวัดขอนแก่น, มีนาคม ๒๕๔๐

๓.๔.๒.๓ บทบาทเครื่องดนตรี

๑) บทบาทของแคน

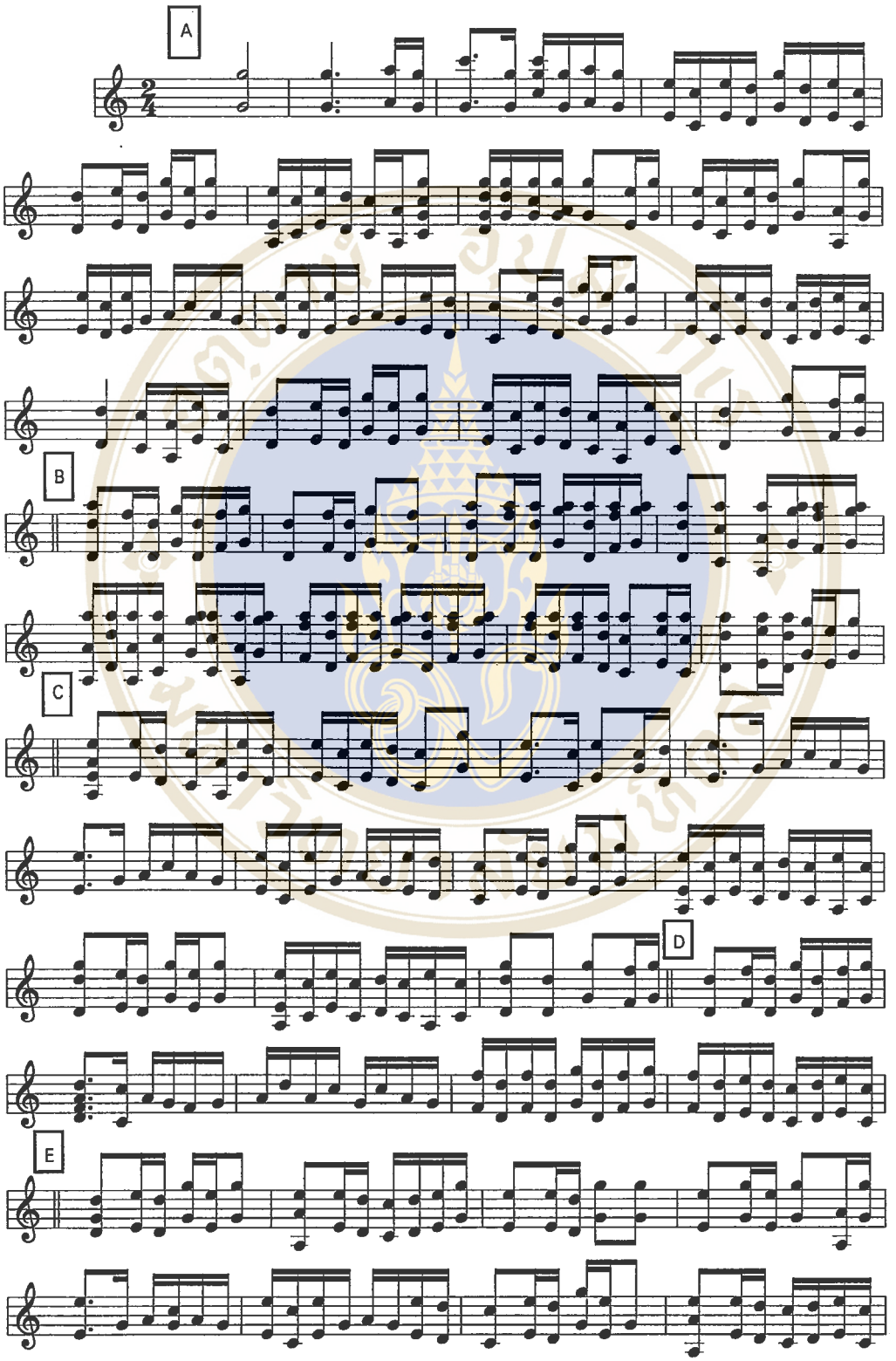
๑.๑) ใช้บรรเลงเกริ่นนำก่อนการลำ กล่าวคือ ก่อนที่หมอลำจะเกริ่นลำขึ้นต้นหมอแคนจะต้องเป่านำขึ้นก่อน โดยธรรมเนียมแล้วต้องใช้ลายสุดสะแนน เพื่อให้หมอลำ “โอ” ก่อนเป็นลำดับแรก ดังลายแคนเกริ่นขึ้นลำทางสั้นลายสุดสะแนนต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

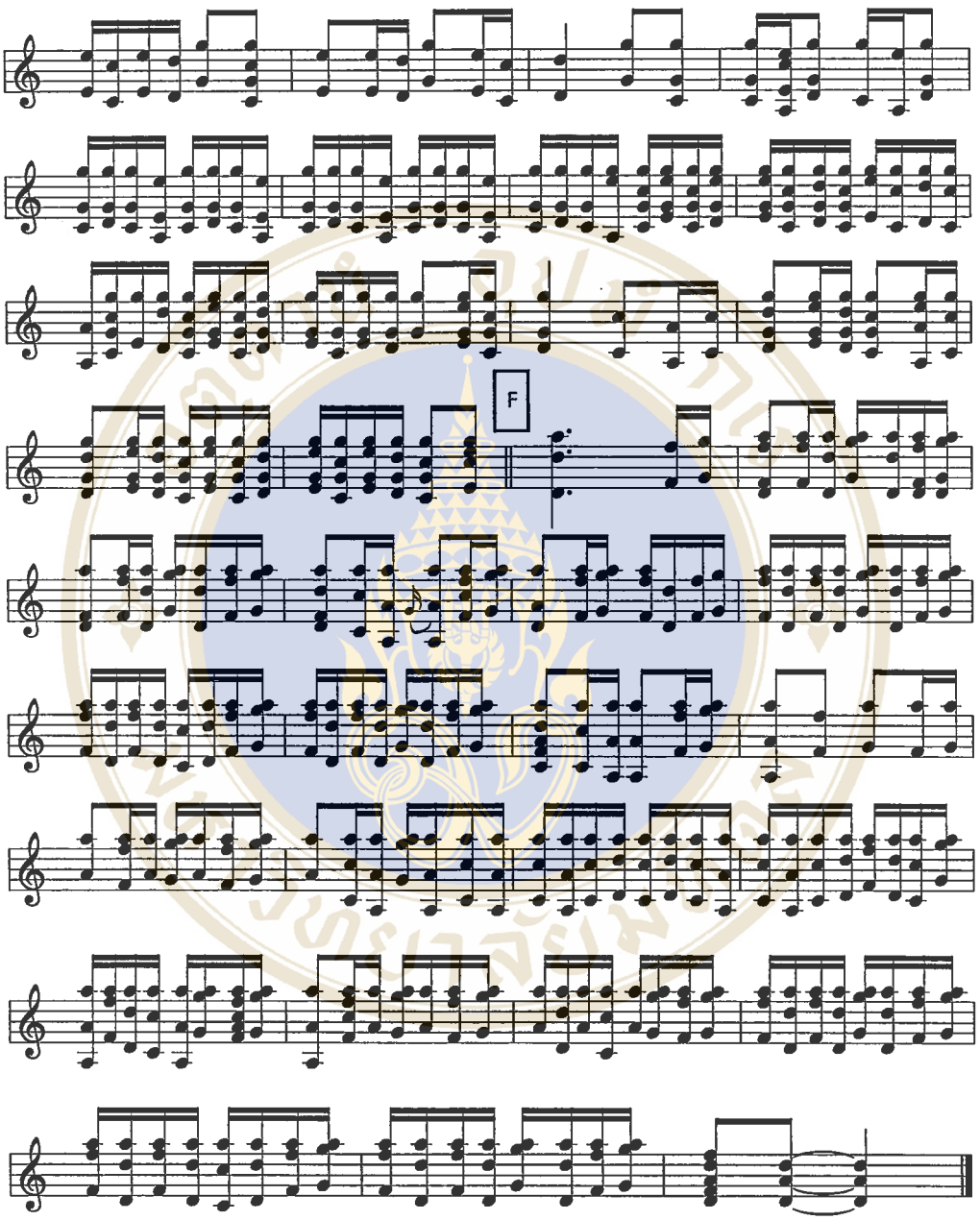
แคนเกริ่นขึ้นลำทางสั้นลายสุดสะแนน

๑.๒) บรรเลงประกอบทำนองการลำระหว่างแสดง แต่เดิมหมอลำกลอนใช้ลายสุดสะแนนและลายน้อยเป็นหลักในการแสดง โดยเฉพาะลำกลอนวาดขอนแก่นนิยมใช้มาก เพราะสองลายนี้สามารถบรรเลงต่อเนื่องหรือสลับกันได้ ดังโน้ตตัวอย่างการเปลี่ยนลายแคนจากลายสุดสะแนนเป็นลายน้อยของหมอแคนวาดขอนแก่นต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

การเปลี่ยนลายแคนจากลายสุดสะแนนเป็นลายน้อย



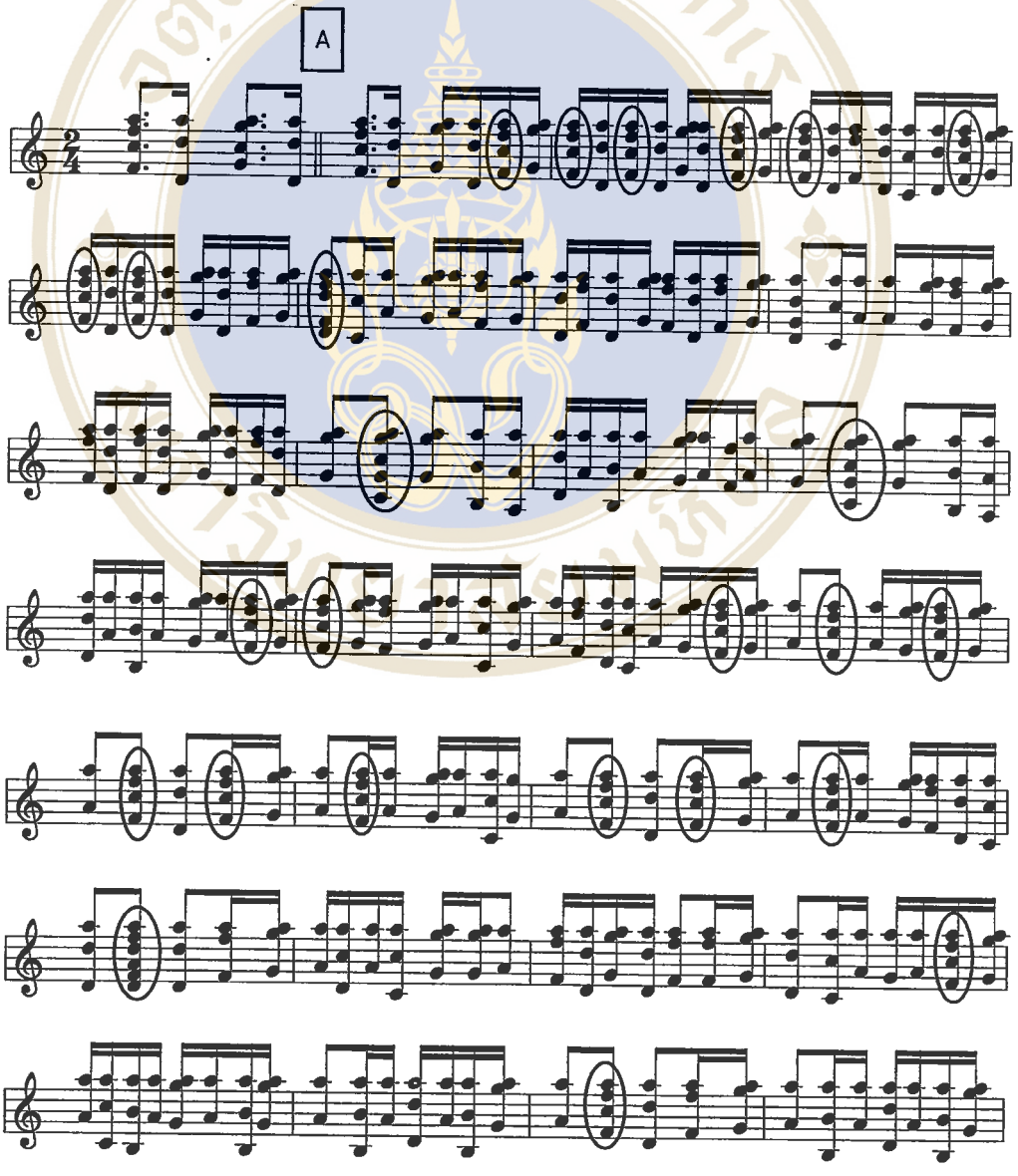
Copyright by Mahidol University

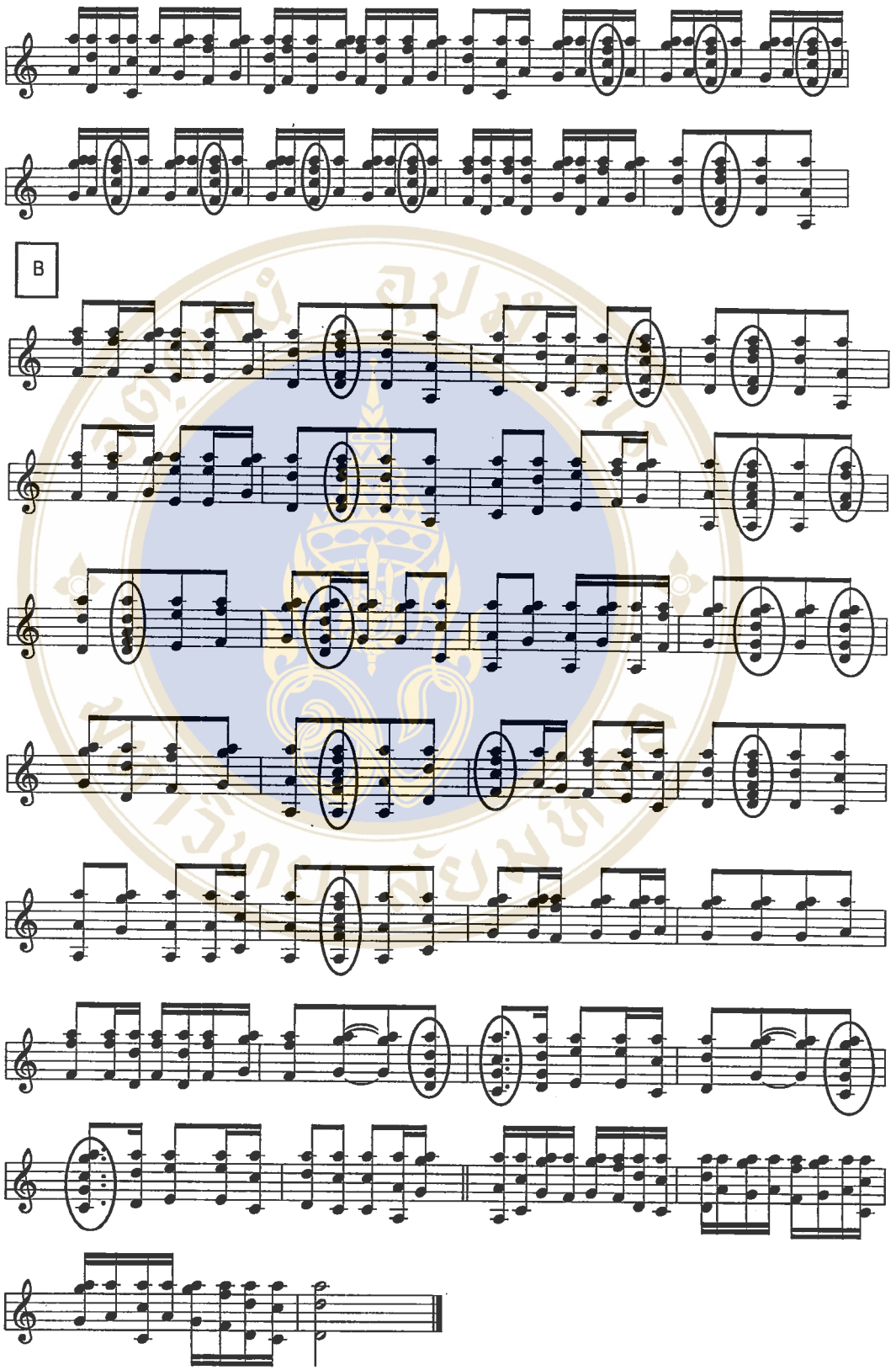


หมายเหตุ ท่อน A เริ่มต้นด้วยลายสุดสะแนน
เป็นลายที่ใช้ประกอบหมอลำกลอนทั่วไป
ท่อน B เปลี่ยนจากลายสุดสะแนนเป็นลายน้อยหรือลายหญ่าว
ท่อน C เปลี่ยนกลับสู่ลายสุดสะแนนอีกครั้ง
ท่อน D เปลี่ยนกลับสู่ลายน้อยอีกครั้ง
ท่อน E เปลี่ยนกลับสู่ลายสุดสะแนน และท่อน F จบลงด้วยลายน้อย

Copyright by Mahidol University

เมื่อหมอลำกลอนปรับเปลี่ยนเป็นหมอลำซิ่งแล้ว ต้องเป่าแคนลายน้อยมากกว่าลายสุดสะแนน เนื่องจากทำนองที่ใช้ในหมอลำซิ่งคือ “ลำหญ่าว” ซึ่งเป็นทำนองลำทางยาว แต่ลำในจังหวะเร็วกระชับ ฉะนั้น หมอแคนจึงต้องเป่าลายน้อยหรือเรียกตามทำนองลำว่า “ลายหญ่าว” หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ลายเนิ้ง” เพราะเป็นลายที่ใช้ประกอบการลำในช่วงก่อนลงจบของหมอลำแต่ละคน นอกจากนี้ลายหญ่าว ยังผสานเข้ากับทำนองเพลงได้อย่างกลมกลืน ดังตัวอย่างโน้ตลายแคนประกอบลำหญ่าวหรือลำซิ่ง ต่อไปนี้

ลายแคนประกอบลำหญ่าวหรือลำซิ่ง

Copyright by Mahidol University

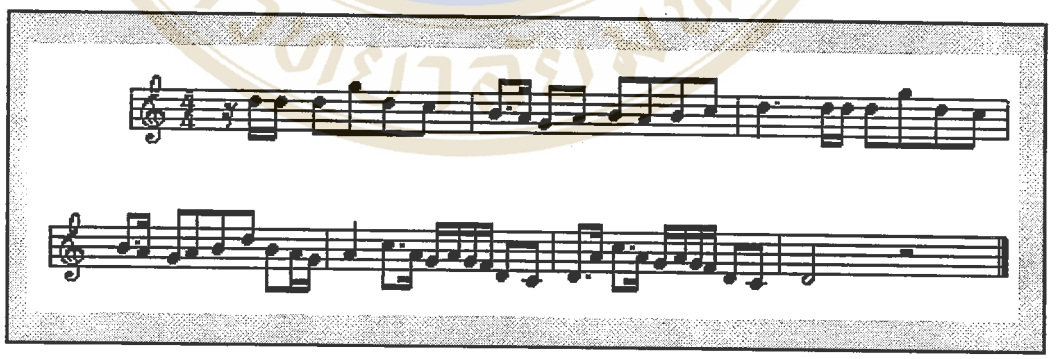


Copyright by Mahidol University

จากโน้ตตัวอย่าง จึงเห็นว่าท่อน A บรรเลงด้วยทำนองแคนลายน้อย แต่เป่าแบบลำหญ่าวหรือลำซิ่ง คือเป่าให้เร็วกระชับ ส่วนท่อน B บรรเลงทำนองเพลงสลับ เพราะในลำหญ่าวมักมีทำนองเพลงเข้ามาประกอบเสมอ ลักษณะดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นว่ากลุ่มเสียงของลายน้อยสามารถบรรเลงกลมกลืนกับทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี และท่อนสุดท้ายคือท่อน C เปลี่ยนจากทำนองเพลงกลับมาเป็นลายน้อยอีกครั้ง เพื่อลงจบ ที่น่าสังเกตคือ หมอแคนได้สร้างจังหวะในขณะบรรเลงโดยการใช้เสียงหลายเสียงเป่าประสานพร้อมกัน (ดังโน้ตที่อยู่ในวงกลม) และอยู่ในช่วงจังหวะยกหรือจังหวะลอยเป็นส่วนมาก

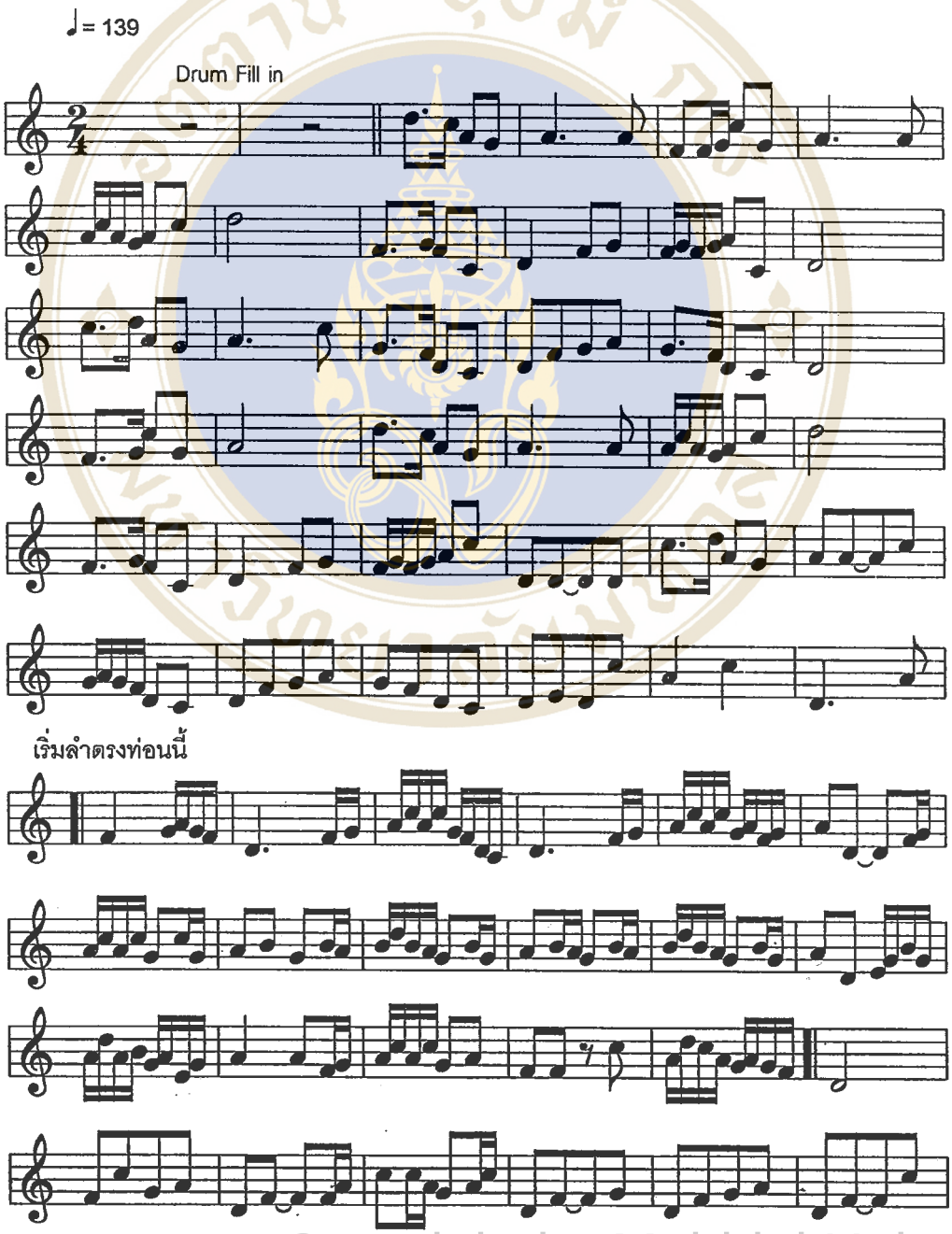
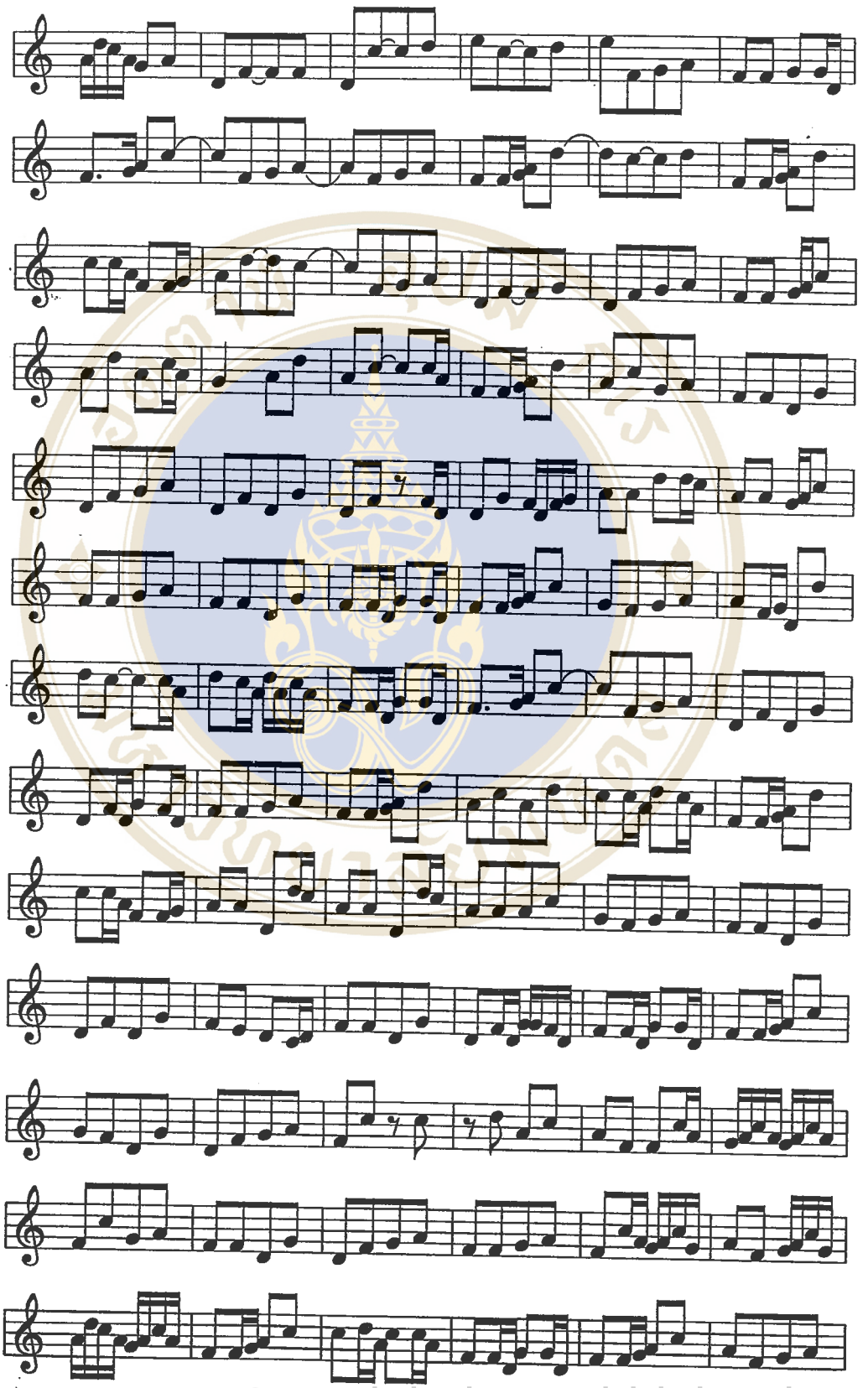
๑.๓) เป็นสัญลักษณ์ของหมอลำ ถึงแม้ว่าบทบาทของแคนในหมอลำซิ่งค่อนข้างน้อย เพราะว่ามีเครื่องดนตรีอื่นเข้ามาแทนที่ แต่ถึงกระนั้นหมอลำซิ่งก็ไม่ได้ทิ้งแคน เพราะถือว่าแคนเป็นสัญลักษณ์ของหมอลำ

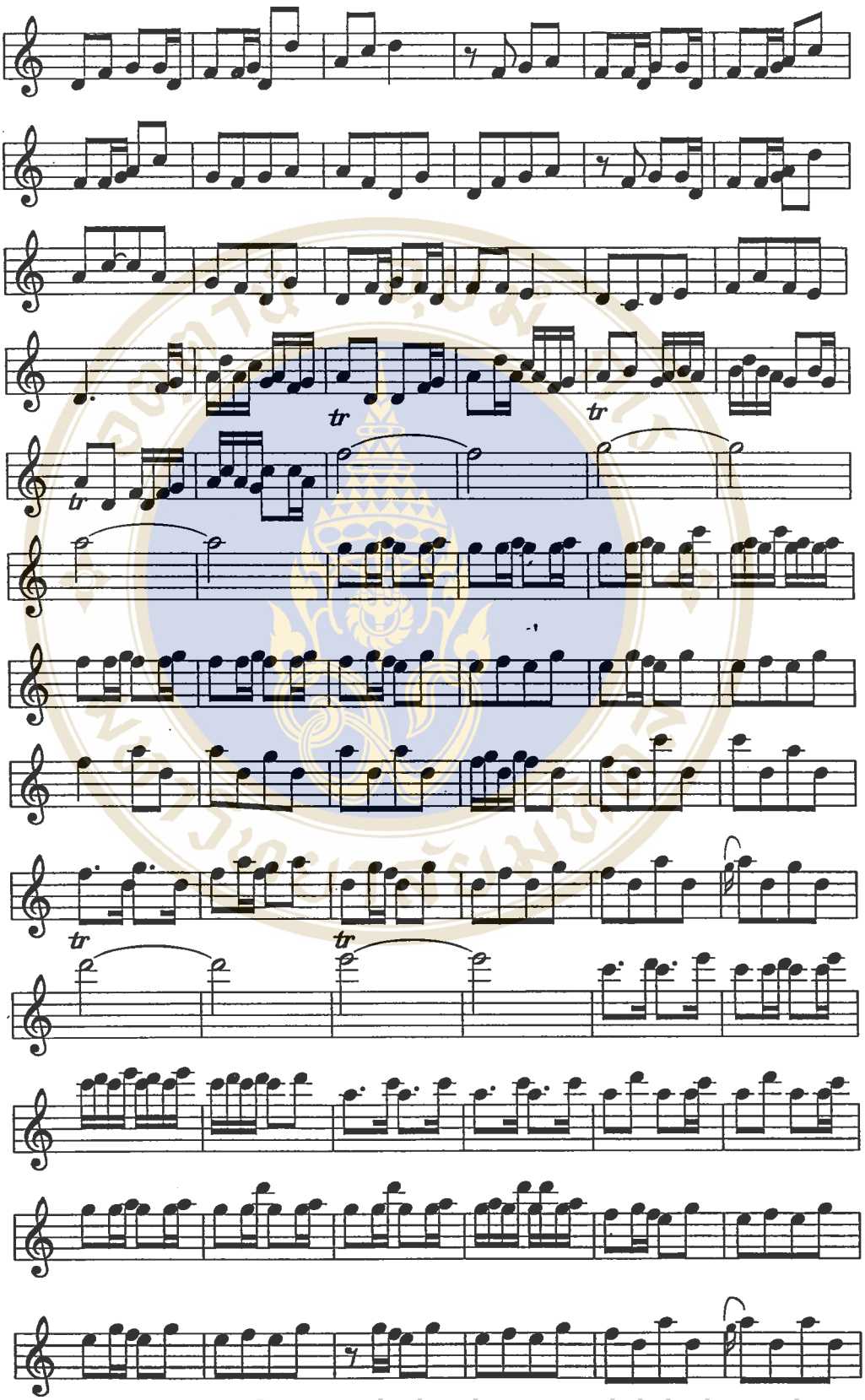
๒) บทบาทของพิณหรือกีตาร์

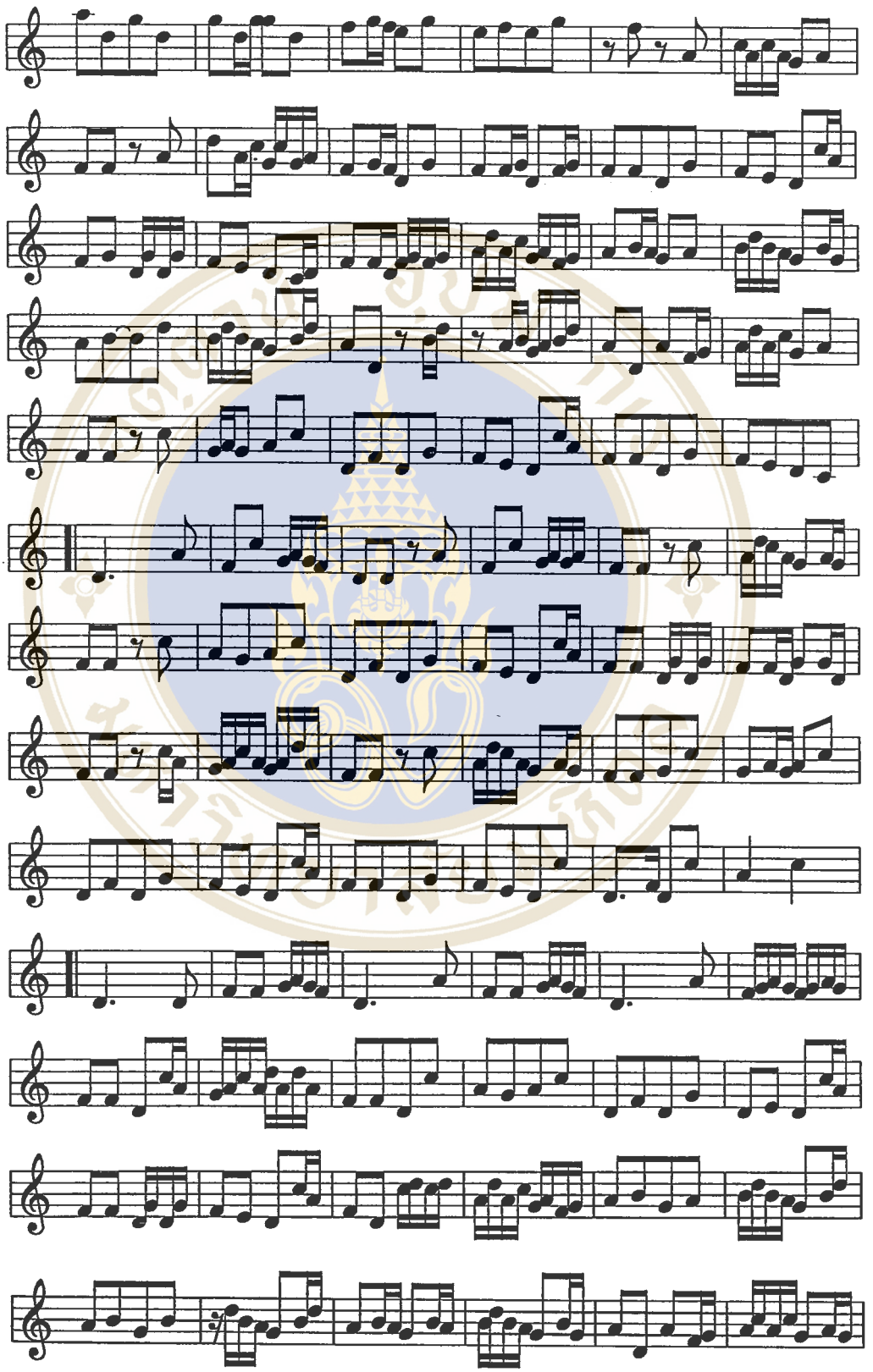
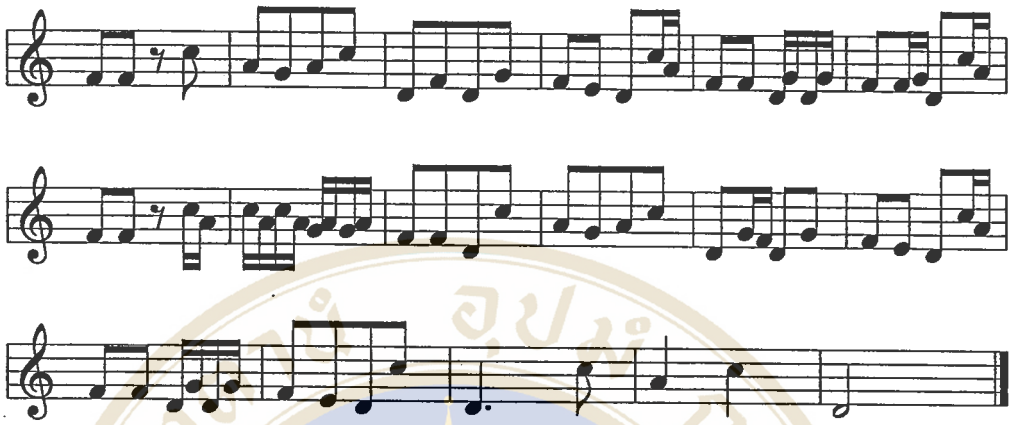
๒.๑) บรรเลงนำ (Introduction) เนื่องจากเสียงของพิณมีความคมชัดและสามารถปรับเสียงได้ตามต้องการ ทำให้พิณกลายเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงนำก่อนเกริ่นขึ้นลำหรือร้องเพลง ดังตัวอย่างโน้ตต่อไปนี้

๒.๒) บรรเลงสนับสนุน (Accompaniment) ทำนองลำ เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน เนื่องจากพิณสามารถปรับลด-เพิ่มเสียงและปรุงแต่งเสียงได้ตามต้องการ ทำให้เสียงพิณหรือเสียงกีตาร์มีความคมชัด และให้อารมณ์สนุกสนานได้ดีมากกว่าแคน ดังนั้น บทบาทของพิณในด้านบรรเลงสนับสนุนทำนองลำ จึงฟังดูโดดเด่นมากกว่า

Copyright by Mahidol University

ลักษณะทำนองหรือลายพิณที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองลำซิ่ง เมื่อพิจารณาโครงสร้างทำนองหลักจึงเห็นว่าประยุกต์มาจากลายลำเพลิน เพียงแต่เปลี่ยนทำนองบางช่วงให้เข้ากับทำนองลำหญ่าว (ทรงศักดิ์ ปทุมศิลป์,๒๕๓๙: สัมภาษณ์) โดยเทียบเข้ากับลายน้อยของแคน แล้วบรรเลงต่อเนื่องกันไปตลอด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ลายพิณประกอบลำซิ่ง

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

จากโน้ตตัวอย่าง อธิบายลักษณะสำคัญของลายพิณที่ใช้ประกอบหมอลำซิ่งได้ดังนี้

๑) ลายพิณเกิดจากการผสมผสานทำนองต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เพื่อเป็นทำนองพื้นฐานตลอดการแสดง ทั้งนี้ หมอลำจะหยุดลำเพื่อพูดหรือขึ้นลำนั้น ต้องสังเกตสัญญาณการส่งกลองหรือสังเกตลายพิณเป็นหลัก ดังนั้น การแสดงหมอลำซิ่งจึงต่อเนื่องไปโดยตลอด

๒) ทำนองหรือลายพิณค่อนข้างอิสระ คือไม่กำหนดทำนองเฉพาะ เนื่องจากบรรเลงตามลายแคน และน่าสังเกตว่า เสียงตกจังหวะแรกในแต่ละห้อง มักประกอบด้วยเสียงเร เสียงฟา และเสียงลา ทั้งหมดนี้จัดอยู่ในกลุ่มเสียงลายน้อย ดังนั้น หมอลำจึงสามารถลำประสานเข้ากับเสียงพิณได้ โดยไม่ต้องคำนึงถึงทำนองที่นักดนตรีบรรเลง แต่อาจจะรอสัญญาณกลองหรือรอให้ทำนองที่นักดนตรีกำลังบรรเลงจบประโยคเสียก่อนก็ได้

๓) การเปลี่ยนจังหวะหรือทำนองลำ บางครั้งหมอลำอาจจะเป็นผู้ให้สัญญาณ โดยการบอกจุดประสงค์ที่จะลำ เช่น กรณีที่หยุดพูดกับผู้ชมแล้วหมอลำต้องการลำหญ่าว เพื่อเดินกลอนในจังหวะเร็ว ขณะที่พิณบรรเลงทำนองใดทำนองหนึ่ง ก็อาจจะเปลี่ยนเข้าลายน้อยโดยรอสัญญาณจากการส่งกลองก็ได้

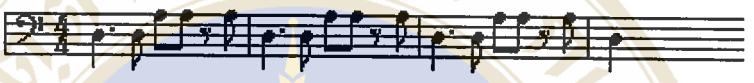
๔) กรณีหมอลำซิ่งที่ใช้กีตาร์แทนพิณ ลักษณะท่วงทำนองของกีตาร์อาจจะเปลี่ยนไปไม่เหมือนกับพิณ แต่ก็ไม่ได้มีอุปสรรคในการบรรเลงแต่อย่างใด เนื่องจากระบบเสียงของดนตรีพื้นบ้านอีสานใกล้เคียงกับเสียงดนตรีตะวันตก โดยเฉพาะลายพิณ ซึ่งเทียบจากลายแคนนั้น สามารถใช้กีตาร์บรรเลงแทนพิณได้ แต่ก็อาจจะมีปัญหาที่ขั้นระดับเสียง (Fret) ของกีตาร์เพราะช่วงห่างกว่าพิณ

Copyright by Mahidol University

๓) บทบาทของกีตาร์เบส

กีตาร์เบสมีหน้าที่หลัก คือสนับสนุนจังหวะกลองให้หนักแน่นและเร้าใจ ทั้งยังบรรเลงประกอบเพลงได้ทุกรูปแบบ ฉะนั้น กีตาร์เบสจึงมีความสำคัญต่อการแสดงหมอลำซึ่งทำนองหรือกระสวนจังหวะที่กีตาร์เบสใช้ ส่วนใหญ่นำมาจากทำนองลำอื่น ๆ โดยเฉพาะทำนองลำเพลิน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ ๑



ตัวอย่างที่ ๒

ตัวอย่างที่ ๓

หอสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์ สำนักหอสมุด

จังหวะและทำนองดังกล่าวนี้ สามารถปรับเปลี่ยนได้ ขึ้นอยู่กับฝีมือและเทคนิคการบรรเลงของมือเบสแต่ละคน แต่ต้องรักษากระสวนจังหวะหลักเอาไว้ การบรรเลงกีตาร์เบสประกอบหมอลำซึ่งต้องใช้ไหวพริบเป็นอย่างมาก เนื่องจากจังหวะกลอนลำไม่แน่นอนและขึ้นอยู่กับหมอลำแต่ละคน ผู้บรรเลงจะต้องปรับจังหวะให้เข้ากับกลองและกลอนลำอยู่ตลอดเวลา ดังที่ สุนทร พลสงคราม (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) มือเบสสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล กล่าวว่า

...จังหวะและกระสวนการดีดเบสไม่แน่นอน ต้องปรับเปลี่ยนไปตามกลอนลำ เพราะหมอลำแต่ละคนลำไม่เหมือนกัน บางคนลำลงจังหวะ บางคนลำไม่ลงจังหวะ ฉะนั้นมือเบสต้องฟังกลอนลำของหมอลำ แล้วปรับจังหวะเบสไปพร้อมกับจังหวะกลอง โดยยึดเสียงลำของหมอลำเป็นหลัก...

เพราะเหตุนี้ นักดนตรีที่ไม่คุ้นเคยกับการบรรเลงประกอบหมอลำซึ่ง จึงมักเล่นผิดพลาด เนื่องจากไม่คุ้นเคยกับจังหวะและวิธีการลำของหมอลำแต่ละคน ว่ามีลีลาอย่างไร เพราะในระหว่างแสดงหมอลำแต่ละคนจะมีวิธีแสดงไม่ซ้ำกัน อีกทั้งเพลงที่ใช้ร้องก็ไม่ได้นัด

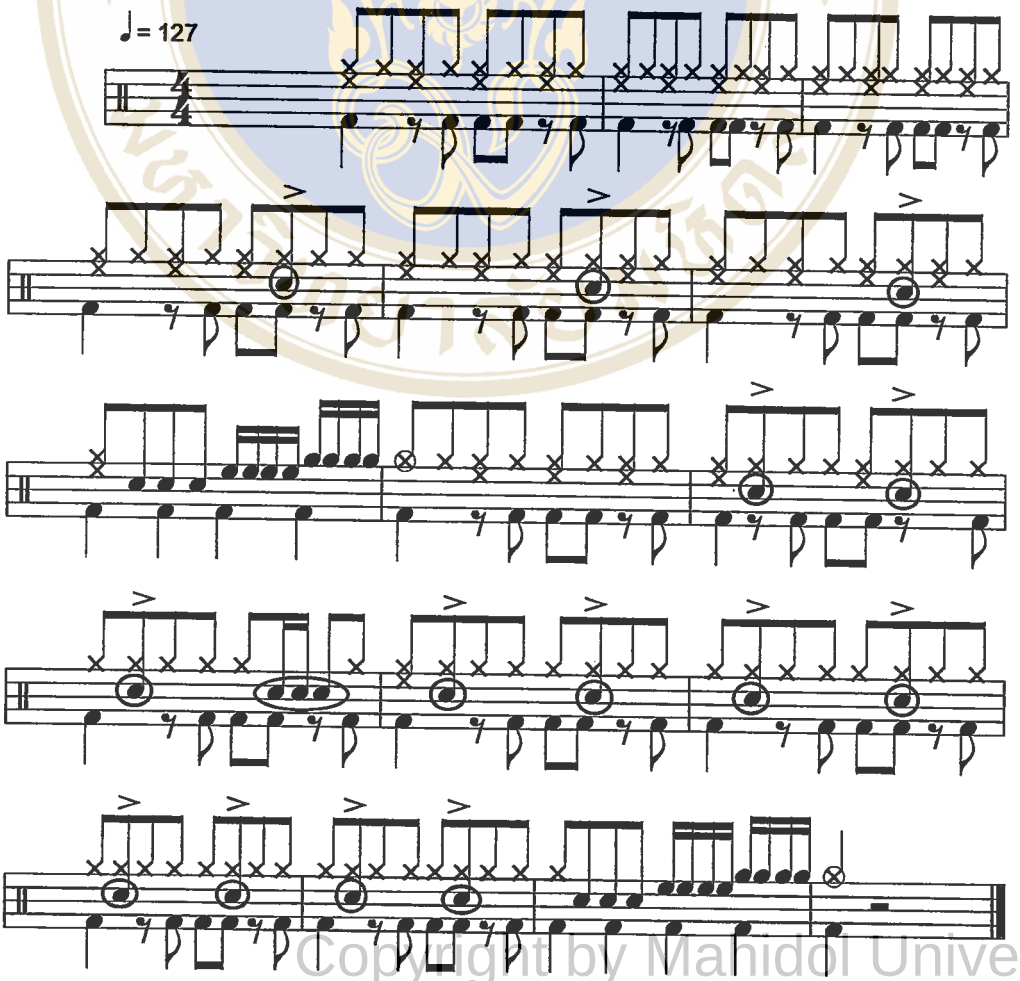
Copyright by Mahidol University

แนะหรือตกลงกับนักดนตรีมาก่อน ขึ้นอยู่กับความพอใจของหมอลำและผู้ฟังขอมา ฉะนั้น นักดนตรีทุกคนจึงต้องมีไหวพริบในการบรรเลงเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะกีตาร์เบส เพราะต้องบรรเลงเป็นจังหวะหลักของการแสดง

๔) บทบาทของกลอง

บาทบาทของกลอง นอกจากบรรเลงประกอบจังหวะการลำ การร้องเพลง และการพูดแล้ว กลองยังมีบทบาทในด้านสร้างสีสันการแสดงให้สมจริงสมจังอีกด้วย จังหวะกลองที่ใช้ประกอบหมอลำซิ่ง ประกอบด้วยจังหวะดังต่อไปนี้

๔.๑) จังหวะลำหญ่าวหรือลำซิ่ง อันที่จริงแล้วก็คือจังหวะที่ใช้ประกอบทำนองลำอื่น ๆ นั้นเอง เพียงแต่เมื่อตีประกอบลำซิ่ง จะต้องเพิ่มอัตราความเร็วมากกว่าปรกติ จังหวะดังกล่าวนี้ เป็นจังหวะผสมระหว่างจังหวะรำวงชาวบ้าน ซึ่งมีอัตราจังหวะ ๒/๔ กับจังหวะชาชาช่า ซึ่งมีอัตราจังหวะ ๔/๔ ดังตัวอย่างต่อไปนี้



Copyright by Mahidol University

จากโน้ตตัวอย่าง จึงสังเกตเห็นว่า อัตราจังหวะกลองค่อนข้างเร็ว คือเฉลี่ยประมาณ ๑๒๗ วินาที และเน้นจังหวะไม้ก๊อก (Cow bell) เป็นหลัก ส่วนเทคนิคที่พบมาก ก็คือการตีกลองสะแนร์ (Snare Drum) ในลักษณะขืนจังหวะ (Syncopation) (ดังตัวอย่างโน้ตที่อยู่ในวงกลม) ส่วนการส่งกลอง (Filling in) พบว่าไม่ได้กำหนดห้องไว้ชัดเจน ต้องอาศัยประสบการณ์ของผู้บรรเลงในการรับส่ง เนื่องจากกลอนลำและทำนองที่ใช้แสดงไม่ได้กำหนดไว้ล่วงหน้า อีกทั้งจังหวะกลอนลำก็ไม่แน่นอน

อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบระหว่างจังหวะกลอนลำและจังหวะกลองแล้ว เห็นว่าขัดกันในบางช่วง เนื่องจากจังหวะของกลอนลำโดยพื้นฐานจัดอยู่ในอัตราจังหวะ ๒/๔ โดยพิจารณาจากการลงสัมผัสของคำหรือกลอนลำเป็นหลัก ขณะที่จังหวะพื้นฐานของกลองที่ใช้บรรเลงประกอบจัดอยู่ในอัตราจังหวะ ๔/๔ และด้วยเหตุที่จำนวนคำในกลอนลำแต่ละกลอนไม่แน่นอนจึงทำให้เกิดการคร่อมจังหวะได้ ผู้บรรเลงหรือนักดนตรี โดยเฉพาะกลองกับกีตาร์เบสจึงต้องปรับจังหวะให้เข้ากับจังหวะกลอนลำอยู่เสมอ แต่ทั้งนี้ก็ไม่ถือว่าสำคัญ เพราะลักษณะดังกล่าวนี้ เกิดขึ้นเพียงช่วงสั้น ๆ นักดนตรีสามารถปรับจังหวะเข้าได้ หรืออาจจะไม่จำเป็นต้องปรับ เพราะจังหวะพื้นฐานของกลอนลำและจังหวะกลองเป็นจังหวะคู่ นอกจากนี้ จังหวะกลองก็เน้นเสียงของไม้ก๊อก (Cow Bell) มากกว่าเสียงกลองใหญ่ ดังนั้น จึงฟังได้ไม่ขัดหูเท่าไรนัก

๔.๒) จังหวะอื่น ๆ นอกจากจังหวะดังที่กล่าวมาแล้ว ยังพบว่าในการแสดงหมอลำซิ่งยังมีจังหวะอื่น ๆ ประกอบอีก เช่น จังหวะชาชาช่า (Cha Cha Cha) จังหวะดิสโก้ (Disco) จังหวะโซล (Soul) จังหวะแขกอินเดีย (India) เป็นต้น จังหวะเหล่านี้ ส่วนใหญ่ใช้ประกอบทำนองเพลงที่หมอลำนำมาใช้ร้องและแสดงเพื่อให้เกิดความสนุกสนานและความแปลกใหม่

๓.๔.๒.๔ ภาษาและกลอนลำ

๑) ภาษาที่ใช้แสดง

ภาษาที่ใช้แสดง ในที่นี้ หมายถึงคำพูดที่ใช้ในการสื่อสารระหว่างหมอลำและผู้ฟัง ประกอบด้วย

๑.๑) ภาษาพูดปรกติ ในระหว่างแสดงหมอลำซิ่งจะใช้ภาษาถิ่นอีสานเป็นพื้น โดยพูดในลักษณะสื่อสาร ทักทาย โต้ตอบระหว่างคู่ลำและผู้ฟัง นอกจากนี้ ยังพูดปลุกเร้าอารมณ์ผู้ฟังในระหว่างแสดงด้วย เช่น “ว่าจั่งได๋พ่อใหญ่ คือถอยหน้าถอยหลัง อยู่แท้อยากฟ้อนกะฟ้อนท่าแหม่” (คำแปล- “ว่าอย่างไรลุง ทำไมเดินถอยหน้าถอยหลังอยู่ อยากฟ้อนก็ฟ้อนเลยสิ”)

Copyright by Mahidol University

๑.๒) ภาษาพูดที่ไม่ปรกติ เป็นการพูดที่มีสัมผัสคล้ายกลอนลำ แต่ไม่เป็นทำนอง มักพูดสลับกับกลอนลำ เช่น การพูดที่เรียกว่า “ยาบเว้า” หรือ “สร้อยเว้า” ดังคำพูดที่ว่า

...สร้างหยังก็บ่ท่อสร้างน้ำทำบุญ คุณหยังก็บ่ท่อคุณพ่อคุณแม่ แก่หยังก็บ่ท่อแก่วัดแก่วา หนาหยังก็บ่ท่อหนากิเลส เหตุหยังก็บ่ท่อเหตุฆ่าคนตาย ขายหยังก็บ่ท่อพยายาม ยามหยังก็บ่ท่อยามฝูงยามหมู่ อยู่หยังก็บ่ท่ออยู่ในศีลกินในธรรม คำหยังก็บ่ท่อคำหิ ฟังดัก ๆ เด้อ คำว่า คำหิ คือคิหิปฏิบัติ...

(กิ่งแก้ว ขันแข็ง, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

หรืออีกประโยคหนึ่งว่า

...การไหว้อ้อยอครูกะสำเร็จลงแล้ว บ่มีแนวค้างอยู่ ศิษย์ที่ดีต้องระลึกถึงครูกตัญญูค่ำเช้าครูเค้าผู้สอน บัดนี้ซ้อนหันอ่วยมาหา ขอเว้ากับท่านเจ้าภาพศรัทธาผู้จ้างมาวันนี้ หมอลำดีเว้าหน้อย ๆ ลำหลาย ๆ มันจั่งแม่น ส่วนหมอแคนนั้นกะให้ค่อยเด้าเดิกเข้าจั่งน่ำแฮง เอ๊าเริ่มเด้าค่อย ๆ สาก่อนหมอแคน...

(ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๗ ก: ๑๒)

คำพูดในลักษณะเช่นนี้ บางครั้งนำมาจากคำผญาสุภาษิต หลังจากพูดจบแล้ว ก็อาจจะลำสลับกันไป โดยไม่จำเป็นต้องหยุดจังหวะดนตรี เพื่อให้หมอลำพูด (กิ่งแก้ว ขันแข็ง, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

๑.๓) ปะทะคาถา หรือปาฐกถา หมายถึงการพูดอธิบายความรู้เกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ ที่นำมาลำ เช่น อธิบายประวัติศาสตร์ชนชาติไทยและชนชาติลาว เป็นต้น การแสดงช่วงนี้ไม่ต้องการความไพเราะ เนื่องจากต้องการให้ผู้ฟังเกิดความเข้าใจหรือได้ความรู้จากกลอนลำเป็นหลัก หลังจากอธิบายเสร็จแล้ว ก็จบลงด้วย “ลำหญ่าว” สรุปก็คือ ขึ้นก็เพราะลงก็เพราะ ตอนกลางให้อธิบายความรู้แก่คนฟัง (พระสุทธิสมพงษ์ สะท้านอาจ, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

อย่างไรก็ดี การพูดแบบปะทะคาถาหรือปาฐกถานี้ ไม่ค่อยปรากฏในหมอลำซิ่งเท่าใดนัก โดยเฉพาะหมอลำซิ่งรุ่นใหม่ เนื่องจากเนื้อหาการแสดงหมอลำซิ่งไม่ได้เน้นความรู้

Copyright by Mahidol University

เกี่ยวกับกลอนลำเท่าที่ควร ส่วนใหญ่เน้นกลอนลำหญ่าวและเพลงเป็นหลัก จึงไม่จำเป็นต้องอธิบายความรู้มาก

๒) กลอนลำ

จารุบุตร เรืองสุวรรณ (๒๕๒๗: ๕๕) ได้ให้ความหมายของคำว่า "กลอน" ว่าหมายถึง คำพูดที่จัดเป็นระเบียบ และมีถ้อยคำพาด (สัมผัส) ก่ายกัน เหมือนกับ "กลอนเฮือน" เพราะคำว่า "กลอน" ในภาษาอีสานออกเสียงว่า "กอน" หมายถึง ไม้ไผ่ที่พาดก่ายกันสำหรับมุงหลังคาบ้านด้วยหญ้า คำว่า กลอน จึงแปลว่า คำที่ก่ายกันอย่างเป็นระเบียบ (พิมพ์ รัตนคุณสาสน์, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

ส่วนคำว่า "กลอนลำ" เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์ (๒๕๒๖: ๒๐) ได้ให้ความหมายว่า บทกลอนที่หมอลำใช้ลำ หมอลำทุกประเภทล้วนใช้กลอนลำทั้งสิ้น

จากความหมายที่กล่าวมา ผู้วิจัยเห็นว่า คำว่า "กลอนลำ" น่าจะหมายถึง ถ้อยคำที่สัมผัสกันเป็นเนื้อหาหรือเรื่องราว สำหรับนำมาร้องหรือลำ

กลอนลำที่ใช้ในหมอลำซิ่ง ประกอบด้วยกลอนลำ ๓ ประเภทคือ

๑) กลอนลำทางสั้น

๒) กลอนลำทางยาว

๓) กลอนเพลง

๒.๑) กลอนลำทางสั้น หมายถึง กลอนลำที่มีทำนองและจังหวะเร็วกระชับ ไม่มีการเอื้อนเสียง (ยกเว้นในตอนที่เกริ่นลำหรือตอนขึ้นลำ) ใช้สำหรับบรรยายเนื้อความที่ต้องการความรวดเร็ว ภาษาหมอลำเรียกว่า "เดินกลอน" (ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์) คือเน้นสาระของคำกลอนมากกว่าความไพเราะ บางครั้งหมอลำอาจจะใช้ลำคละกันไปกับคำพูดที่เป็นประโยคธรรมดา ไม่มีทำนอง เป็นลักษณะของ "กลอนด้น" ปนกับ "คำพูด" ส่วนใหญ่ใช้ทำนองลำทางสั้นในคำกลอนที่เป็นการตอบปัญหา หรือสอบถามปัญหา เล่าประวัติหรือนิทานวรรณคดี บรรยายเนื้อทางคดีโลกคดีธรรม (ไพบูลย์ แพงเงิน,๒๕๓๔: ๔๔)

กลอนลำทางสั้นที่นิยมใช้ในหมอลำซิ่งมีอยู่ ๒ ประเภท คือ

๒.๑.๑) กลอนลำทางสั้นธรรมดา เป็นกลอนลำที่ใช้ลำประกอบแคนลายสุดสะแนน ฉะนั้น จึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ลำทางสั้นแบบสุดสะแนน" (ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์) หรืออาจจะเรียกสั้น ๆ ว่า "ลำสุดสะแนน" มีรูปแบบกลอนลำดังนี้

Copyright by Mahidol University

ท่อนที่ ๑ เกริ่นลำสั้น มักขึ้นต้นว่า “โอละนอ” แล้วต่อด้วยกลอนลำ สั้น ๆ หรืออาจจะขึ้นต้นด้วยกลอนลำเลยก็ได้

ท่อนที่ ๒ โอละนอ....(นวลเอย) คำในวงเล็บสามารถเปลี่ยนแปลงได้

(ท่อนที่ ๑ และ ๒ ไม่กำหนดจังหวะชัดเจน (Non-Metrical Rhythm)

ท่อนที่ ๓ บรรยายความกลอนลำหรือเดินกลอน

ท่อนที่ ๔ ลงจบ มักจะลงด้วยคำว่า “สีหน้านวล...”

(ท่อนที่ ๓ และ ๔ จังหวะกระชับและชัดเจน โดยพิจารณาได้จากจังหวะเคาะตก (beat) ของกลอนลำ ซึ่งมักเคาะได้ ๒ เคาะ หรือเทียบกับดนตรีตะวันตกแล้วเท่ากับอัตรา ๒ / ๔)

ตารางที่ ๒ : รูปแบบกลอนลำทางสั้นแบบสุดสะแนน
ที่มา : ราตรี ศรีวิไล (๒๕๓๘: สัมภาษณ์)

อย่างไรก็ดี กลอนลำทางสั้นแบบธรรมดา หรือลำสุดสะแนนไม่นิยมใช้ในการแสดงหมอลำซิ่งมากนัก เนื่องจากดนตรีต้องหยุดเพื่อให้หมอลำเกริ่นลำ “โอละนอ” ซึ่งอาจจะทำให้การแสดงไม่ต่อเนื่อง แต่ถ้าจะใช้ ก็ต้องใช้ช่วงเปลี่ยนยกหรือเปลี่ยนผู้ลำ แต่ส่วนใหญ่นิยมใช้เฉพาะช่วงลำไหว้ครู เมื่อเริ่มการแสดง

กลอนลำทางสั้นแบบสุดสะแนน

(ท่อนที่ ๑) “โอละนอ...ปาลาโอยแก้มอ้ายปาลา เหลียวเบิ่งทรงเบิ่งท่าคือพระเอกหนังไทย สาวหมอลำพอใจ อยากเป็นไก้เลี้ยงย่าอยู่นำอ้าย

(ท่อนที่ ๒) “โอละนอ...นวลเอย”

(ท่อนที่ ๓) ฟังเด้ออ้ายชายงามรูปค่อง อีนางมองเบิ่งแล้ว สวยโก้ลื่นคน ทางกะด้นคือดั่งลือชาย มองไกล ๆ คือมิตรพระเอกในหนังเรื่อง ชำเลืองมองข้างครูอดุลย์นำแน หันเด้อพี่หันมาแลเบิ่งหน้าคือแท้ทักษิณ งามไปเหมิดตลอดสิ้นรูปป่องทรงดี มองทีทางหลังโอยย่างไปดูอ้าย โอสายคนโก้ลองเดินเพลินย่าง อีนางมองเบิ่งแล้วสวยแท้ดั่งหมาย (ทำนองเพลง) รูปอ้ายช่างงามหนักหนา ๆ เหมือนมิตรไชยบัญชาดาราหนัง

Copyright by Mahidol University

ไทย ยิ้มหน่อยยิ้มนิดได้ไหม โอ้ดาราเมืองไทยช่างสวยงามบาดตา ขยับนิดซิพ่อมิตร ไชยบัญชา ๆ หรือเธอเหนียมอายเพชรา โอมาพี่มาไปเล่นหนังด้วยกัน (ทำนองลำสุดสะแนน) หันมายิ้มลองดูนิดหน่อยอดพอยิ้มน้อยน้อยให้นางน้องชื่นใจ (ทำนองเพลง) รักใคร่กับหนูไหมจ๋า ๆ หรือแฟนพี่มาเขาจะด่าพี่ชาย รักเจ้าหนูเว้าไม่อาย ๆ เปิดอกให้พี่ชายหมายจองต้องใจ ๆ (ทำนองลำสุดสะแนน) ชายตั๋วน้องให้ตายแมงหมี่ ๆ คันตายจากชาตินี้ให้ตอมใต้ง่าขาม ง่าขามให้ตอมใต้ง่าขาม

(ท่อนสุดท้าย) สีหน้านวลแคนม้วนไว้ก่อน ท่อนี้นา.

(ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์)

๒.๑.๒) กลอนลำเดินหรือลำหญ่าว เป็นกลอนลำที่ใช้เป็นหลักในการแสดงหมอลำซิ่ง ประกอบด้วยกลอน "เดินดง" และกลอน "เดินนิทาน"

กลอนเดินดง หมายถึง กลอนที่มีเนื้อหาบรรยายธรรมชาติ เช่น ชมป่าเขาลำเนาไพร เป็นต้น ดังตัวอย่างกลอนเดินดงต่อไปนี้

เอาเด้อ พอนี้หละพ่อ เหมิดกลอนเกี้ยว-กลอนเกี้ยวพานางย้ายย่าง
ขานั่นเด้อผั่นยกย่างย้ายแขนฟ้อนต่อละไม
ตกมื้อนี้สิได้ใกล้เตินเดินดง
สาวอนงค์เดินหลังพระพี่ชายเดินหน้า
ไปกับสาวนางหล้ายกขาสีงาม ๆ ฝากไปตามลาย เดินเร็วนวลเอย
ไปงาม ๆ เทียมท้าย-เทียมท้ายตามน้องกะย่างเดิน
พอผ่านแล้วเฮากะยกย่างเต้นเดินป่าไพรหนา
หน่อยได้ยินเสียงกาว่าเฮาไปเว้า
ฟังเสียงกามันเว้าเวาเวาแล้วว่า
กาเอ๋ยกาหละคิดฮอดชู้-ฮอดชู้มาฮ้องอยู่บ่เซา
ฟังเสียงกามันเว้า อันอ้อยอิ่นกินรี
เสียงชะนีมันวอนอยู่เทิงปลายไม้ฟังเสียงจาเร่งให้คือเฮานั่นหละอุ่น...

(สังวาลย์น้อย ดาวเหนือ, ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง)

Copyright by Mahidol University

กลอนเดินนิทาน หมายถึง กลอนที่มีเนื้อหาเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับนิทาน เช่น ผาแดง-นางไอ่ และมหาเวสสันดรชาดก เป็นต้น ดังกลอนเดินนิทานต่อไปนี้

บัดนี้จักกล่าวเรื่องนางนกกระยางขาว
เป็นเรื่องราวตอนสองต่อรองตอนต้น
จักกล่าวตนตัวหล้าสุชาดาน้อยอ่อน
แต่ชาติก่อนบ่ได้กระทำสร้างบุญชาติก่อนพุ้น
บุญบ่ช่อยชูชักเกิดเป็นนกกระยางขาวเที่ยวบินปลาข้อน
ชาติก่อนเป็นเมียอ้ายบ่มีหยังอึดอยาก
มาฆมานพอ้ายเป็นแก้วมิ่งผัว
สุธรรมา สุนันทาสุจิตราเป็นเมียฮ่วมกัน
แต่ปางนั้นตกมาในตอนนี้บ่มีไผเป็นหมู่
สุชาดาบ่ฮู้ว่าอวนอ้ายเกิดไส
ส่วนมาฆมานพพอทำกาลกิริยาตายจากชาตินั้น
ได้ไปเกิดเป็นพระอินทร์ภรรยาทั้งสามฮ่วมกันสวรรค์ฟ้า...
(ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๗ ข: ๑๑)

ทั้งสองกลอนนี้ นิยมเรียกรวมกันว่า “กลอนเดิน” เพราะต้องลำจังหวะเร็ว บางคนก็เรียกว่า “กลอนหญ่าว” คือเร็วกระชั้นและต่อเนื่อง หรือ “กลอนเนิ้ง” เพราะต้องเปลี่ยนจังหวะการลำจากช้าไปหาเร็ว นิยมใช้เฉพาะในกลุ่มหมอลำกลอนวาดขอนแก่น

อย่างไรก็ดี ศรีนวน รัตนชัยวรรณ (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) กล่าวว่า “...แต่ก่อนขอนแก่นไม่มีหญ่าว มีแต่พุทไธสง เดี๋ยวนี้หญ่าวกันหมด...”

พิมพ์ รัตนคุณสาสน์ (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) ได้กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า “...ลำหญ่าวเป็นวาดลำพุทไธสงไม่ใช่ขอนแก่น แต่ที่เป็นขอนแก่น เพราะขอนแก่นมีสถานีวิทยุและโทรทัศน์หมอลำจึงเกิดที่ขอนแก่นมาก...” ดังสังเกตได้จากกลอนลำต่อไปนี้

เอาห่านี้-หมู่เขาเดินดงไม้-เดินไพร-เดินป่า
หมอลำพี่-ลำพี่ซิบ่เดินจั่นชั้นวันนี้ต่างเขา
คือซิเล่าเรื่องเจ้า-พระนางแม่พิมพา

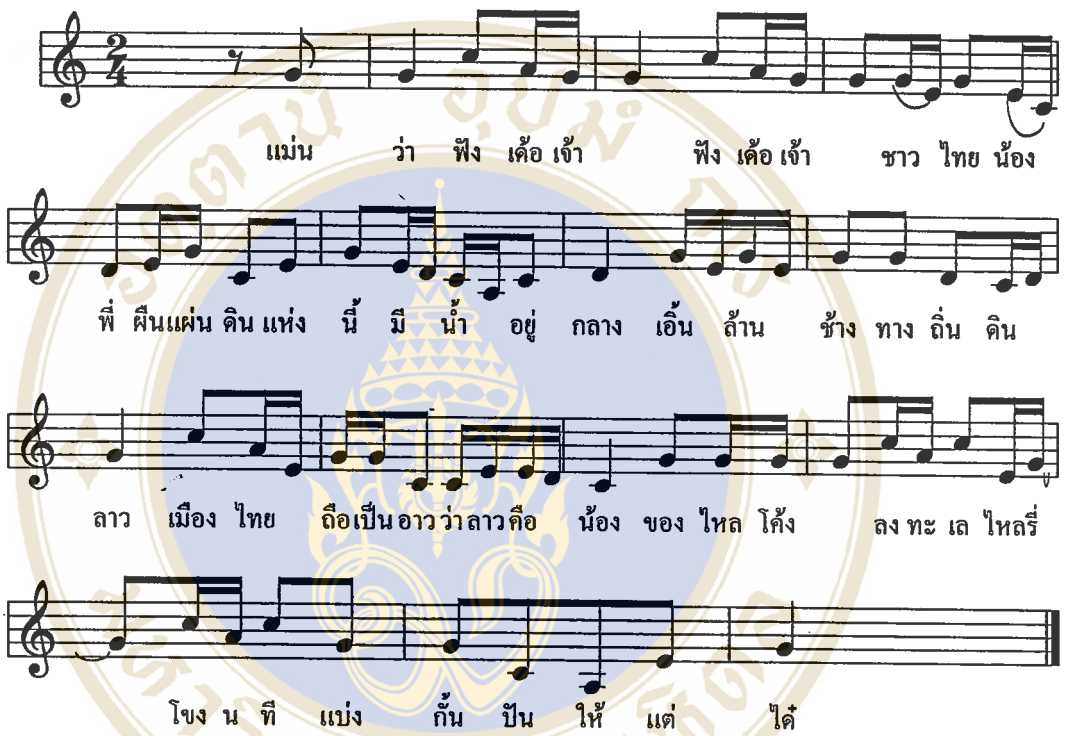
Copyright by Mahidol University

ตามนิทานชาดกเรื่องจริงจำได้
ในหนังสือเด้อแจ้งหลานลำไได้อ่าน-ได้-อ่าน
นิทานเดิมว่าไว้ในปั๋มอ่านเห็น
เป็นหนังสือผูกซ้ำเขียนใส่ใบลาน
เหล็กจานเขียนเป็นโตอี่มะลององ้อง
กล่าวเถิงเปงจานห้องนครคนเค้าคื่น-เค้าคื่น
พรหมทัตพ่อเจ้าเนาสร้างนั่งเมือง
มเหสี-ผู้เพิ่นใกล้บาทเบื้อง-คือพระแม่พิมพา
สุริวงศ์บุญมาลูกคิงคนน้อย
คราวพระบิดาเจ้า-เสด็จเดินดงเล่นเห็นกวางแล้วไล่
ไปนางยักษ์ฮูปฮ้ายมาซ้อนฮ่วมโฮง
องค์พระแม่ยักษ์นั้น-นางกะเปลี่ยนกายา
แปลงปลอมมาเป็นคนผู้งามปานแต้ม
เอามาโฮงเฮียงข้างนอนนำเป็นคู่
อยู่มาขับแม่เจ้าเมียเค้าไล่หนี
พิมพานางบาดนี้-ซิได้ห่างไกลปรางค์
นางก็โทมะนังอุก-คุกเข่าลงลาอ้าย...
(พิมพ์ รัตนคุณสาสน์, ๒๕๔๐: ๒๘-๒๙)

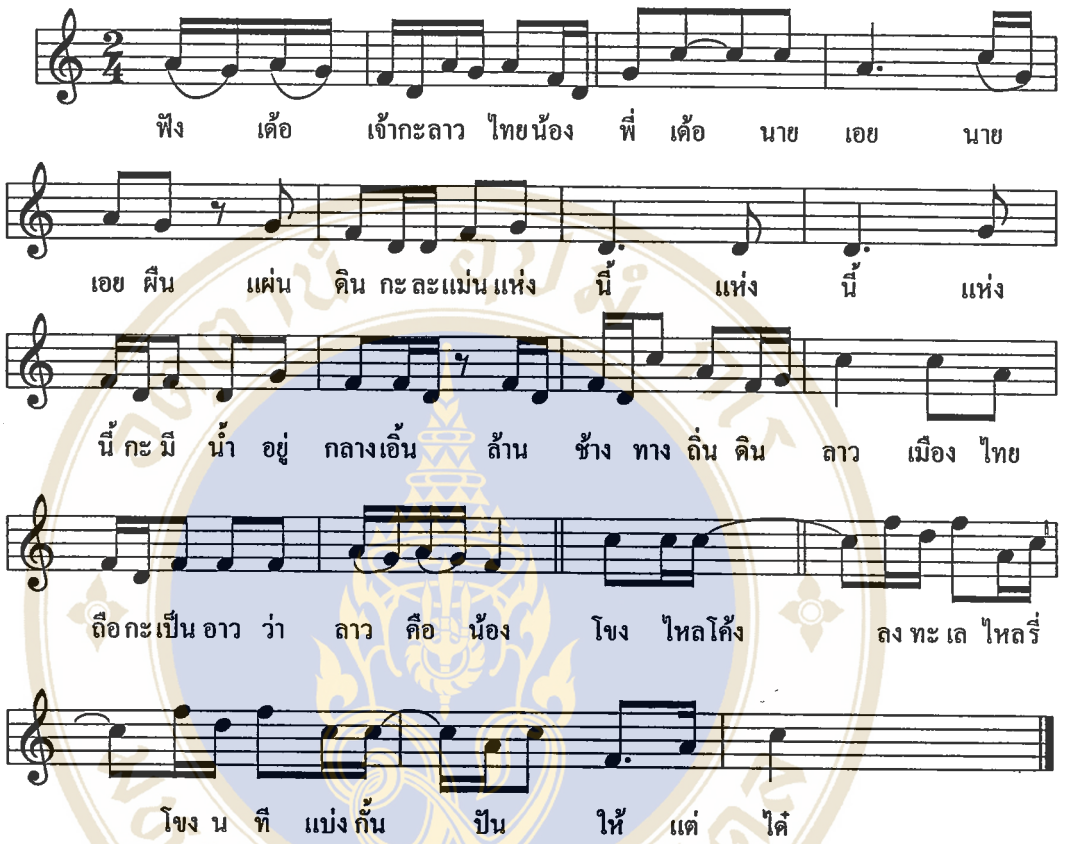
นอกจากนี้ พิมพ์ รัตนคุณสาสน์ (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) ยังกล่าวไว้อีกว่า การใช้กลอนลำทางสั้นแบบลำหญ่าวในหมอลำซิ่ง อันที่จริงใช้กลอนอะไรก็ได้มาปรับเป็นจังหวะลำหญ่าวหรือลำซิ่ง ดังตัวอย่างกลอนลำต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

การปรับกลอนลำอื่น ๆ เป็นกลอนลำซิ่ง

ลำทางสั้นธรรมดา

เมื่อพิจารณากลุ่มเสียง จึงเห็นว่าทำนองที่ใช้จัดอยู่ในกลุ่มลายสุดสะแนน คือ ประกอบด้วยเสียงโด เร มี ซอล ลา เป็นส่วนใหญ่ แต่เมื่อนำกลอนลำดังกล่าวมาปรับเป็นกลอนลำซิ่ง ต้องเปลี่ยนทำนองให้เข้ากับลายน้อย โดยใช้กลุ่มเสียงเร ฟา ซอล ลา โด ดังนี้

Copyright by Mahidol University

ลำซิ่งหรือลำหญ่าว

เมื่อพิจารณาฉันทลักษณ์กลอนลำทางสั้นแบบกลอนเดินหรือกลอนหญ่าวที่ใช้ในหมอลำซิ่งแล้ว พบว่า เหมือนกับกลอนลำทั่วไป คือเป็นการผสมระหว่างโคลงสาร (โคลงดั้นวิชชุมาลี) และกาพย์ ดังนี้

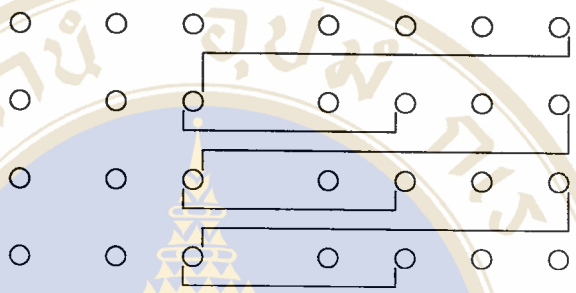
๑) คณะ ไม่กำหนดแน่นอนว่าบทหนึ่งมีจำนวนกี่บาท เหมือนกับกาพย์ ซึ่งเริ่มต้นจนจบความหรือจบเรื่อง ไม่มีการเริ่มต้นใหม่ จะมีกี่บาทก็ได้ (ธวัช ปุณโณทก, ๒๕๒๒: ๗๑) ในแต่ละบาทอาจจะมี ๗ คำ โดยแบ่งออกเป็น ๒ วรรค คือวรรคหน้า ๓ คำ วรรคหลัง ๔ คำ หรืออาจจะมีสร้อยคำเพิ่มเติมได้ ทั้งข้างหน้าและข้างหลัง จึงเป็นหน้าที่ของผู้อ่านหรือผู้ลำจะต้องเอื้อนให้ลงตามทำนองของโคลงสาร (ธวัช ปุณโณทก, ๒๕๒๒: ๖๗)

๒) กำหนดเอกโท เหมือนกับโคลงสาร แต่ต่างจากกาพย์ตรงที่กาพย์ไม่กำหนดเอกโท เหตุที่ต้องกำหนดเอกโทก็เพื่อให้ภาษาของกลอนลำมีความไพเราะ แต่ก็ไม่ได้เคร่งครัดเท่าใดนัก

Copyright by Mahidol University

๓) สัมผัส หรือคำฟัด นิยมสัมผัสสระ คือคำสุดท้ายของบาทที่ ๑ สัมผัสกับคำที่ ๓ ของบาทต่อไป (ไม่นับคำสร้อย) คล้ายกับกาพย์ ส่วนสัมผัสใน นิยมสัมผัสคำที่ ๓ วรรคแรก กับคำที่ ๒ วรรคหลัง คล้ายกับโคลงสาร

แผงผังที่ ๓ : ฉันทลักษณ์กลอนลำทางสั้นในหมอลำซิ่ง (ลำหญ่าว)



ขอวอนไหว้ ถวายครูไว้ก่อน
(เมื่อซิ)* ลำแล่ะฟ้อน ต้องวอนไหว้ยกครู
คุณผู้ฮู้ ปวงหมู่เทวา
คุณบิดามารดา และครูบาอาจารย์กาพย์กลอนวอนไหว้...

๒.๒) กลอนลำทางยาวหรือลำล่อง เป็นกลอนที่ใช้สำหรับลำทำนองช้าและมีการเอื้อนเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะ ใช้บรรยายหรือพรรณนาสภาพธรรมชาติ เช่น แม่น้ำ ภูเขา ทะเล ความรัก ความจากพราก ความแห้งแล้งกันดาร ความน่าเวทนา เป็นต้น (ไพบูลย์ แพงเงิน, ๒๕๓๔: ๕๗)

รูปแบบกลอนลำทางยาว คล้ายกันกับกลอนลำทางสั้นคือ มีกลอนเกริ่นลำ กลอนบรรยายความหรือเดินกลอน และกลอนลงจบ

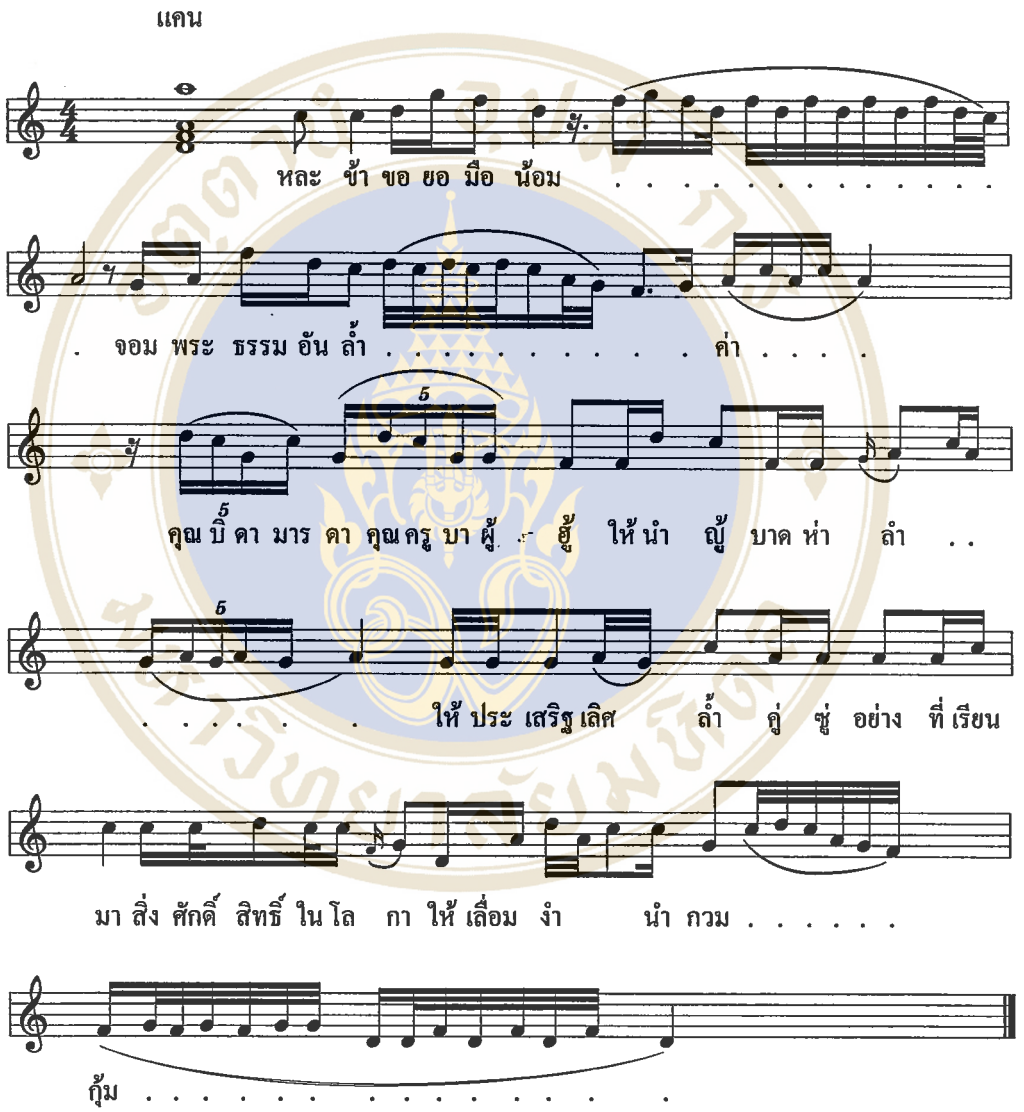
กลอนลำทางยาว แบ่งเป็นสำเนียงแต่ละท้องถิ่น หรือเรียกว่า “วาด” ได้อีก เช่น วาดขอนแก่นหรือทำนองขอนแก่น วาดอุบลฯหรือทำนองอุบลฯ วาดสารคามหรือทำนองสารคาม และวาดกาฬสินธุ์หรือทำนองกาฬสินธุ์ เป็นต้น ในแต่ละวาดมีเอกลักษณ์แตกต่างกัน แต่กลอน

---

* คำที่อยู่ในวงเล็บคือคำสร้อยที่เพิ่มเข้ามา

Copyright by Mahidol University

ลำทางยาวที่นำมาใช้ในหมอลำซิ่ง นิยมใช้กลอนลำทางยาววาดขอนแก่น โดยนิยมลำในช่วงเกริ่นกลอนลำหรือขึ้นลำ ดังตัวอย่างกลอนเกริ่นลำทางยาว ต่อไปนี้

เกริ่นลำทางยาววาดขอนแก่น

(ประวิทย์ เพชรลำชี, ๒๕๔๐: สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

เมื่อหมอลำกลอนวาดอื่น ๆ ปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่ง จึงต้องเปลี่ยนมาใช้ทำนองลำทางยาววาดขอนแก่น เพราะทำนองนี้นิยมใช้เป็นทำนองเกริ่น "ลำเดิน" ในเพลงลูกทุ่งหมอลำ ซึ่งหมอลำซิ่งนิยมนำมาร้องหรือลำ เนื่องจากลำเดินวาดขอนแก่นสามารถปรับเข้ากับ "ลำหญ่าว" และเพลงต่าง ๆ ได้ทุกจังหวะและทำนอง (กิ่งแก้ว ขันแข็ง, ๒๕๓๕: สัมภาษณ์)

๒.๓) กลอนเพลง เป็นกลอนที่เขียนขึ้นเพื่อใช้ประกอบลำหญ่าว ลักษณะของกลอนเพลง มีลักษณะคล้ายกลอนตลาดหรือกลอนแปดของภาคกลาง กล่าวคือ การสัมผัสของคำค่อนข้างมีแบบแผนชัดเจน ซึ่งต่างจากกลอนลำทั่วไปที่มีอิสระในเรื่องจำนวนและการสัมผัสคำ

ปัจจุบันหมอลำซิ่งนิยมใช้กลอนลำทางยาวสลับกับกลอนลำทางสั้นและกลอนเพลง ดังตัวอย่างกลอนลำต่อไปนี้

กลอนไหว้ครูลำซิ่ง

(เกริ่นขึ้นแบบลำล่องหรือลำยาวทำนองขอนแก่น)

ข้าขอ ยอมือน้อม จอมพระธรรมอันล้ำค่า
คุณบิดรมารดา คุณครูบาผู้ฮู้ ให้นำยู้บัดห่าลำ
ให้ประเสริฐเลิศล้ำ คู่ซู่อย่างที่เรียนมา
สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในโลกา ให้เลื่อมงำนำกวมกุ้ม
(เพลง) นโมขอนมัสการ ได้โปรดประทานซึ่งสติปัญญา
ขอเชิญครูเทวา ชั้นผู้ใหญ่ลงมาประสิทธิ์ประสาทพร
วันนี้ศิษย์ขอวิงวอน คุณครูผู้สอนบทกลอนลีลา
โปรดจงมาช่วยสติปัญญา ให้มั่นคงทรงจำ
คุณพระพุทธพระธรรม พระสงฆ์จงนำให้ได้ดีดังหวัง
ขอคุณสิทธิกัมมัง ครูอาจารียัง ช่วยให้สมหวังดังใจ
(ลำทางสั้นแบบหญ่าว) ขอวอนไหว้ ถวายครูไว้ก่อน
เมื่อซิลำและฟ้อน ต้องวอนไหว้ยกครู
คุณผู้ฮู้ ป่วงหมู่เทวา
คุณบิดามารดา และครูบาอาจารย์กราบกลอนวอนไหว้
คุณพระรัตนตรัย อันประกอบไปด้วยสามประการพร้อมพร่ำ

Copyright by Mahidol University

คุณพระพุทธพระธรรม และพระสงฆะเจ้าถึงเท่าพระอิศวร
ทุกสิ่งล้วน ก้มกราบวิงวอน
พระประโคนคนธรรพพระปัญจะสิงขร ให้ ส่งพรชูค้ำ
คุณพระวิษณุกรรม กับพระฤาษีเจ้าเจ็ดพระองค์ทรงนั่ง
พระนารายณ์ขอให้มาเลื่อมกั้ง ยามข้าว่ากลอน
ตกบทฟ้อน กะให้อ่อนทางแขน
ลำถึกกับเสียงแคน ทั่วแดนยอย้อง
ดนตรีคล่อง เสียงดังฟังค่อง
เอาให้คนได้ย้อง ฟังแล้วม่วนหู
ให้ฮ่ำฮู้ ทุกอย่างเรียนมา
ให้ทวีทางสติปัญญา ประสิทธิเม มหาสุขโข
มหาลาโภและมหาไชโย ปราบพาลมารฮ้าย
คุณทั้งหลาย ที่อยู่ในแหล่งหล้า
สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในโลกโลกา มายู้ชูส่ง
สมประสงค์มาดมุ่ง คุงฟ้าโด่งดัง
ผู้ก่อตั้ง เริ่มคิดประดิษฐ์มา
ผู้มีภูมิปัญญา ประยุกต์หมอลำซิ่ง
ครูบาหญิง ผู้ข้าขอยกไว้
ครูราตรี ศรีวิไล ผู้ลำซิ่งก่อนหมู่
สอนลูกศิษย์ให้ฮู้ และเสริมสร้างพัฒนา

(เพลง) พระคุณสร้างสรรค์ให้มา ยิ่งใหญ่หนักหนาต่อศิลปินหมอลำ
ฟื้นฟูซึ่งวัฒนธรรม ประเสริฐเลิศล้ำคือหมอลำอีสาน
หมอลำนั้นคือวิญญาณ ของคนอีสานแต่โบราณนานมา
ผู้มีภูมิปัญญา สร้างสรรค์พัฒนาให้อยู่ยืนยาวนาน
ศิษย์ขออธิษฐาน ว่าจะสืบสานให้ยาวนานเกริกไกร
สืบทอดวัฒนธรรมไทย ให้ดำรงคงไว้คู่อีสานบ้านเฮา
(ลำทางสั้นแบบหญ่าว) ...เชิญคุณเจ้า ครูบาสอนสั่ง
ขอให้มาเลื่อมกั้ง บังข้าห่าลำ
ไหว้ทุกก้ำ อ้อป่องของดี

Copyright by Mahidol University

คุณครูบาราตรี เจ้าแม่หมอลำซิ่ง
จริงใจแล้ว ไหว้เหมิดสู่แนวคายอ้อครูป่อง
ให้มองเห็นค้องน้อง สมองลื่นเลื่อนไหล.

(ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๗ ก: ๔-๕)

๓.๔.๒.๕ จังหวะและทำนองการลำ

จังหวะและทำนองการลำ ภาษาหมอลำเรียกว่า "วาด" หรือ "วาดลำ" (พิมพ์ รัตนคุณสาสน์, ๒๕๓๕: สัมภาษณ์)

เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์ (๒๕๓๘: สัมภาษณ์) กล่าวว่า "วาด" ขึ้นอยู่กับสำเนียงภาษาพูด เช่น คำว่า "กิน" ในภาษาอีสาน แถวบริเวณสวรรณเขต ฝั่งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เขากลับออกเสียงว่า "กิ้น" เช่น คันบ่กิ้นข้อยสิบ่ฟ้อน คันบ่นอนข้อยสิบ่ว่า เป็นต้น ฉะนั้น จังหวะและทำนองการลำ จึงเกิดจากการสัมผัสกันของภาษากลอนลำ โดยอาศัยลายแคนเป็นส่วนประกอบ

ทำนองที่ใช้ในการแสดงหมอลำซิ่ง แบ่งได้ ๓ ทำนอง คือ

๑) ทำนองลำทางสั้น

๒) ทำนองลำทางยาวหรือลำล่อง

๓) ทำนองลำเต้ย

๑) ทำนองลำทางสั้น แบ่งได้ ๒ ทำนองคือ

๑.๑) ลำทางสั้นแบบธรรมดา เป็นการลำประกอบลายแคนลายสุดสะแนน นิยมใช้กับกลอนลำที่ต้องการบรรยายความรู้ เช่น กลอนศีลทาน กลอนภูมิศาสตร์ และกลอนประวัติศาสตร์ เป็นต้น รวมทั้งกลอนลำอื่น ๆ เช่น กลอนสาด (ด่า) และกลอนเกี้ยว กล่าวโดยสรุป ลำกลอนทุกวาด ล้วนใช้ทำนองลำทางสั้นแบบธรรมดาเป็นหลักของการแสดงทั้งสิ้น แต่เมื่อปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่งในปัจจุบัน นิยมใช้ลำทางสั้นแบบธรรมดาเฉพาะช่วงแรก คือไหว้ครู และช่วงลำขึ้นต้นของหมอลำแต่ละคน หลังจากนั้นก็ใช้ลำเดินหรือลำหญ่าวและเพลงเป็นหลัก

๑.๒) ลำเดินหรือลำหญ่าว เป็นการลำประกอบแคนลายทางยาว คือ ลายน้อย แต่เป่าในจังหวะเร็วกระชับ นิยมใช้กับกลอนลำเดิน คือ เดินดงและเดินนิทาน

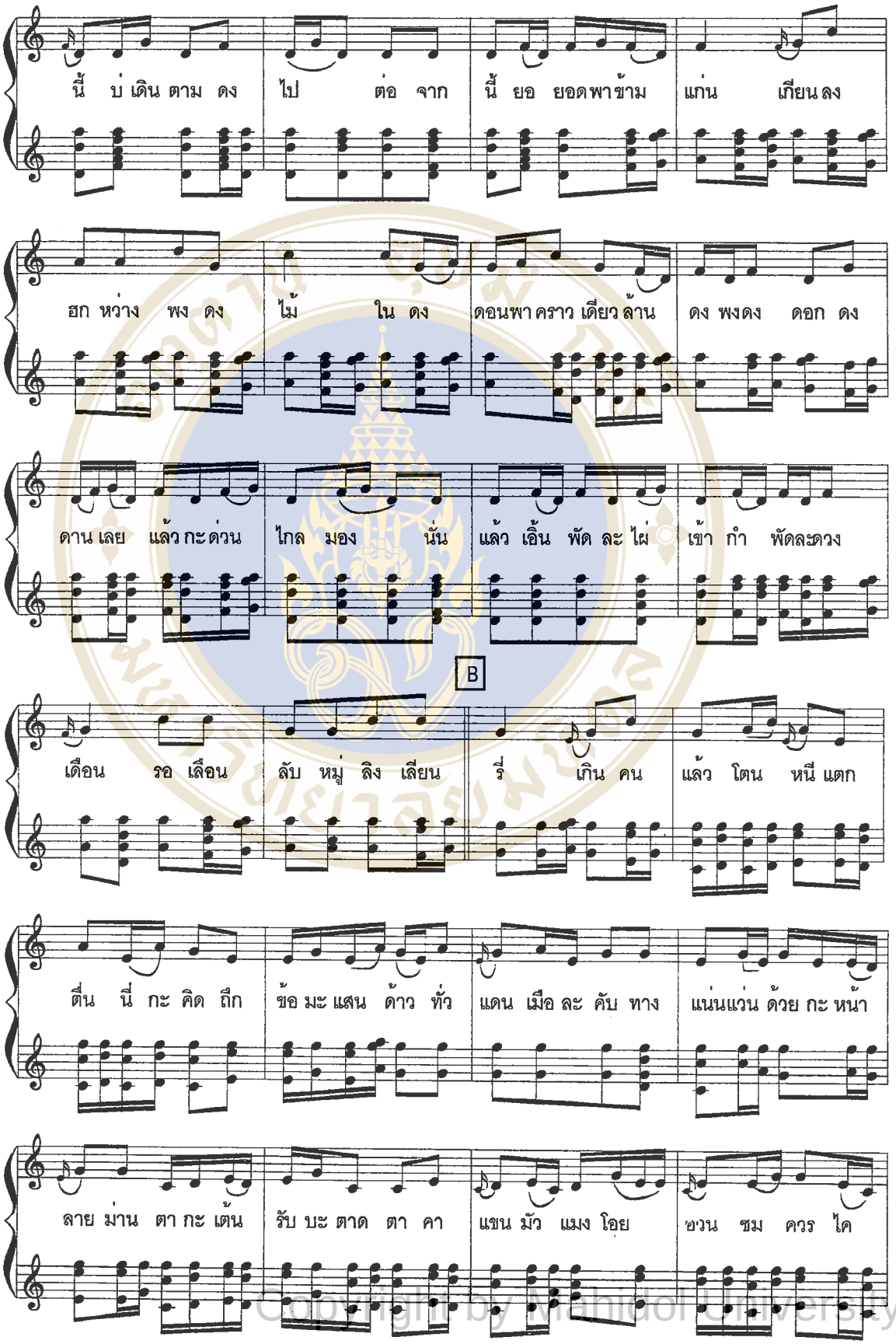
Copyright by Mahidol University

แต่เดิมหมอลำกลอนวาดขอนแก่นนิยมใช้ลำช่วงสุดท้ายของการลำแต่ละยก หรือลำต่อจากลำทางสั้นแบบธรรมดา กล่าวคือ

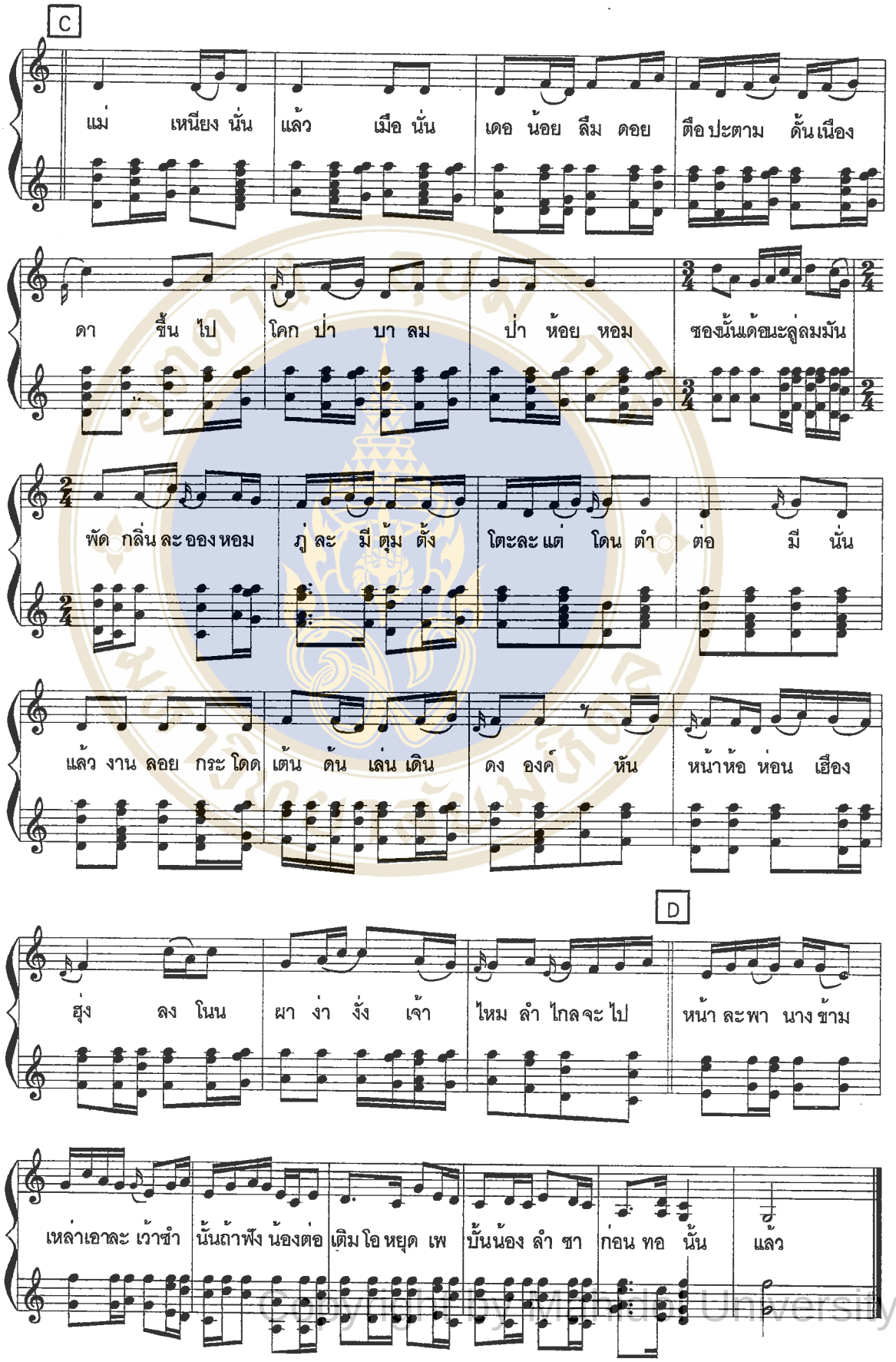
เมื่อหมอลำ ลำทางสั้นแบบธรรมดาในช่วงต้นแล้ว ช่วงสุดท้ายก่อนจะลงจบ หมอลำจะให้สัญญาณหมอแคนด้วยคำพูดว่า “บาดนี้หาหม่องลงเอ้าหมอแคนหญ่าว” (ทีนี้หาที่ลงเอ้าหมอแคนหญ่าว) “เอ้าจ้าวหมอแคนจ้าว” (เอ้าเร็วหมอแคนเร็ว) หรือ “เอ้าเนิ้ง” (เอ้าลง) เป็นต้น จากนั้นหมอแคนก็จะเปลี่ยนลายแคนจากลายสุดสะแนนเป็นลายน้อย โดยเป่าแบบ “หญ่าว” คือ เป่าเร็วกระชับ สนุกสนาน จากนั้นหมอลำก็จะ “เดินกลอน” ลง อาจจะลำสลับเพลงด้วยก็ได้ แต่ก่อนจะจบช่วงสุดท้าย ก็ต้องเปลี่ยนทำนองกลับมาหาลายสุดสะแนนอีกครั้ง และมักลงท้ายด้วยคำว่า “สีนานวลม้วนไว้สาก่อน ท่อนั้นแล้ว” หรือ “สีนานวลช้วนอ้ายแนหล่าคนงามเอย” เป็นต้น (ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์) ปัจจุบันอาจจะใช้คำอื่น แต่ยังคงใช้ลายสุดสะแนนเหมือนเดิม ดังตัวอย่างกลอนลำต่อไปนี้

ทำนองลำหญ่าวในลำกลอนวาดขอนแก่น

Copyright by Mahidol University



Copyright© by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

จากทำนองดังกล่าว เมื่อนำมาปรับเป็นทำนองลำซิ่ง ต้องเพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วยิ่งขึ้น แต่โครงสร้างกลอนลำและทำนองยังคงเหมือนเดิม

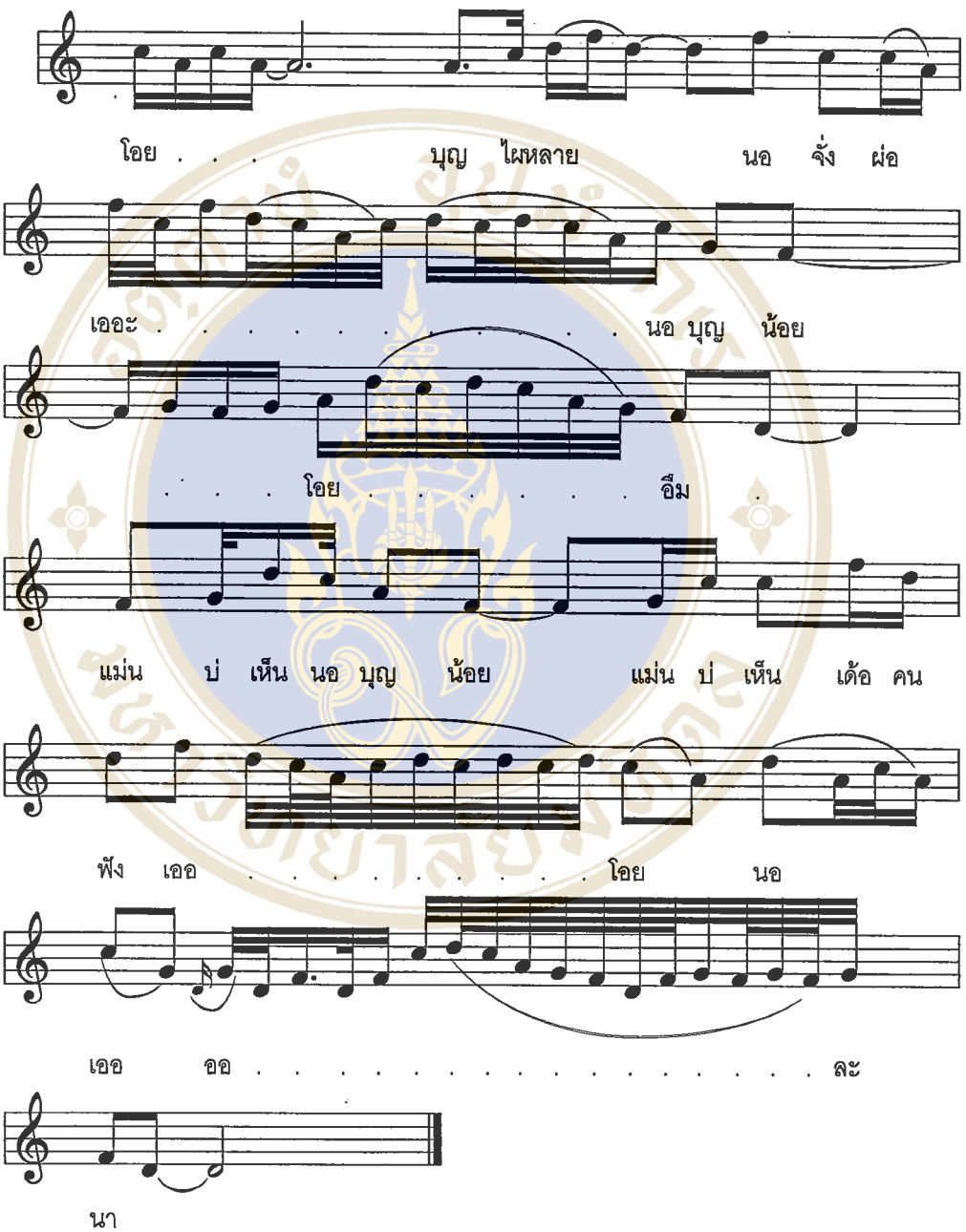
๑.๓) ลำเดินธรรมดา นอกจากลำเดินหรือลำหญ่าวที่ใช้ในการแสดงหมอลำกลอนแล้ว ยังมีลำเดินอีกประเภทหนึ่งที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน แต่นิยมนำมาใช้ในการแสดงหมอลำซิ่ง เพราะทำนองนี้นิยมใช้ประกอบเพลงลูกทุ่งหมอลำ ประกอบด้วยทำนองต่อไปนี้

๑.๓.๑) ลำเดินขอนแก่น เป็นทำนองลำทางสั้นที่มีทำนองคล้ายเพลงลูกทุ่งประเภท “เพลงสลับลำ” คือเกริ่นลำด้วยทำนองลำทางยาวหรือลำล่องวาดขอนแก่น จากนั้นท่อนแรกเริ่มด้วยทำนองเพลงที่มีลักษณะคล้ายกับสำเนียงการอ่านทำนองเสนาะประเภทกลอนแปดของภาคกลาง เมื่อถึงท่อนกลางจึงเปลี่ยนมาเป็นทำนองลำ และท่อนสุดท้ายจึงเปลี่ยนเป็นทำนองเพลง

๑.๓.๒) ลำเดินกาฬสินธุ์ เป็นทำนองที่ใช้ในหมอลำเรื่องต่อกลอนวาดกาฬสินธุ์ แต่ไม่ค่อยนิยมเท่ากับลำเดินขอนแก่น ถ้านำมาลำมักอยู่ในช่วงเกริ่นลำ

๒) ทำนองลำทางยาวหรือลำล่อง เป็นทำนองที่มีจังหวะช้าและเอื้อนเสียงมาก นิยมใช้เมื่อต้องการพรรณนาธรรมชาติ หรือแสดงอารมณ์โศกเศร้า เช่น ลำลาก่อนจากกันและลำคั่นระหว่างกลอน เป็นต้น ลายแคนที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองนี้ คือ ลายน้อย ดังกลอนลำต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

ทำนองลำทางยาวหรือลำล่อง

Copyright by Mahidol University

โอกาสที่ใช้ทำนองลำทางยาวหรือลำล่อง มักใช้ช่วงที่ลำเกี่ยวกับนิทานหรือชาดก ดนตรีจะหยุดเพื่อให้หมอลำได้ลำและแสดงบทบาท สมมติเป็นตัวละคร โดยตัดตอนมาลำเฉพาะตอนใดตอนหนึ่ง ช่วงสั้น ๆ จบแล้วดนตรีจึงบรรเลงตามปรกติ หมอลำก็จะ "ลำหญ่าว" และยังคงใช้กลอนเดินนิทานอยู่เช่นเดิม

นอกจากนี้ ทำนองลำทางยาวยังใช้สลับกับลำทางสั้นในบางช่วง ลักษณะนี้เรียกว่า "สีพันดอน" หรือ "ลำทางสั้นสลับสีพันดอน" (เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์)

๓) ทำนองลำเต้ย เป็นทำนองลำทางสั้นประเภทหนึ่ง ที่มีจังหวะสนุกสนาน นิยมใช้ลำโต้ตอบกันระหว่างหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เนื้อหาลำเต้ย มีทั้งเชิงเกี้ยวพาราสี หยอกเย้าเชิงตลกขบขัน (ไพบูลย์ แพงเงิน, ๒๕๓๔: ๕๑)

ทำนองลำเต้ย มีแบบแผนค่อนข้างใกล้เคียงกับความหมายของคำว่า "เพลง" คือมีรูปแบบทำนองกำหนดไว้เฉพาะและชัดเจนมากกว่าทำนองลำประเภทอื่น ซึ่งอาศัยทำนองที่เกิดจากการสัมผัสกันของกลอนลำและลายแคนเป็นหลัก ลำเต้ยประกอบด้วย ๔ ทำนอง คือ

๓.๑) เต้ยธรรมดา เป็นทำนองที่รู้จักแพร่หลายมาก่อนลำเต้ยทำนองอื่น ๆ โดยมักจะขึ้นต้นด้วยกลอนลำที่ว่า "โอย, หละแม่นชายเอย" หรือ "หล้า หละแม่นนางเอย" ส่วนกลอนลงท้ายมักจะมีคำว่า "เอย" หรือ "เอ้ย" เสมอ

๓.๒) เต้ยพม่า เป็นทำนองลำที่ปรับปรุงมาจากทำนอง "ซอพม่า" ของภาคเหนือ หลังจากที่รัฐบาลไทยได้ส่งกำลังทหารส่วนหนึ่งไปสู่สมรภูมิรบทางภาคเหนือแถบเชียงตุงและเชียงรุ้ง เมื่อคราวสงครามโลกครั้งที่ ๒ (กมล เกตุสิริ, ๒๕๓๓:๕๒) ชาวอีสานจึงเรียกทำนองนี้ว่า "เต้ยพม่า" แต่ภายหลังนิยมเรียกว่า "เต้ยพม่ารำขวาน" เนื่องจาก "เพลงพม่ารำขวาน" เป็นทำนองเพลงไทยเดิมทำนองหนึ่งที่นิยมนำมาร้องเป็นเพลงเสริมหลักสูตรในโรงเรียน จึงทำให้ชาวอีสานรู้จักเพลงพม่ารำขวานมากกว่าซอพม่า แต่เมื่อพิจารณาโครงสร้างทำนองแล้ว จึงเห็นว่าเต้ยพม่ามีทำนองใกล้เคียงกับซอพม่ามากกว่าเพลงพม่ารำขวานที่รับมาจากภาคกลาง

๓.๓) เต้ยโขง สำเร็จ คำโมง (๒๕๓๘: ๓๘๗) ได้กล่าวไว้ว่าทำนองเต้ยโขงมีคีตลักษณ์ตรงกันกับเพลงไทยสากลแบบมาตรฐาน คือมีความยาวทั้งท่อน ๑๖ ห้อง หลังเครื่องหมายมิเตอร์ ๒/๔ ประกอบขึ้นด้วยวลีแบบ ๔ ห้องจบ จำนวน ๔ วลี แต่ละวลีสร้างขึ้นจากโมตีฟ ♩ ♩♩ " เรียงกัน ๓ โมตีฟ แล้วลงเคเดนซ์

Copyright by Mahidol University

หรือจุดพักเพลงด้วยโน้ตเสียงยาวเต็มห้อง นอกจากนั้นทางเดินทำนองของแต่ละวลียังมีความสัมพันธ์กันแบบมีซีเควนซ์ (Sequence) คือล้อเลียนและส่งซึ่งกันและกันอย่างสอดคล้อง ตอนวลีจบยังมีการพัฒนาวลีให้ทำนอง "ไหล" (Flow) เข้าหากันด้วยการแตกโน้ตให้เป็นตัวย่อย (Diminution) ถูกต้องตามหลักวิชาการประพันธ์เพลงอีกด้วย จึงเป็นที่น่าเชื่อว่าทำนองลำเต้ยโขงเป็นของใหม่ที่ประพันธ์ขึ้นแบบเพลงไทยสากล นอกจากนี้ พรชัย ศรีสารคาม ได้ให้ข้อมูลจากประสบการณ์ว่า ทำนองลำเต้ยโขงนิยมใช้ลำต่อท้ายลำอ่านหนังสือหรือลำยาวล่องโขง เมื่อประมาณปี พ.ศ.๒๕๐๐ และที่มีชื่อเรียกว่า "ลำเต้ยโขง" นั้นคงตั้งชื่อเรียกด้วยเหตุผลว่าทำนองลำเต้ยโขงนี้นิยมใช้ลำต่อท้ายการลำยาวล่องโขงนั่นเอง หรือไม่ก็คงตั้งขึ้นเพื่อบ่งบอกว่าเป็นทำนองออกสำเนียงลาว จึงเอาชื่อแม่น้ำสายสำคัญ คือ แม่น้ำโขงมาอ้างอิงถึงถิ่นกำเนิดทำนองก็ได้ (พรชัย ศรีสารคาม, อ้างถึงใน สำเร็จ คำโมง, ๒๕๓๘: ๓๘๗)

๓.๔) เต้ยหัวโนนตาล หรือเต้ยหัวดอนตาล สันนิษฐานว่าคงตั้งชื่อตามถิ่นกำเนิดทำนองลำ (พรชัย ศรีสารคาม, อ้างถึงในสำเร็จ คำโมง, ๒๕๓๘: ๓๘๘) แต่น่าสังเกตว่า นิยมกันในกลุ่มหมอลำวาดอุบลฯ มากกว่าลำวาดอื่น ๆ อีกทั้งทำนองและจังหวะคล้ายคลึงกับทำนองลำของผู้ไท ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นทำนองลำที่นิยมใช้ในแถบประเทศสาธารณรัฐลาวแถบตอนใต้มาก่อนที่จะแพร่หลายในภาคอีสาน โดยแพร่เข้ามาในกลุ่มหมอลำกลอนก่อนหมอลำประเภทอื่น ๆ

๓.๔.๒.๖ เพลงประกอบอื่น ๆ

ในการแสดงหมอลำซิ่ง นอกจากใช้ทำนองลำหญ่าวเป็นหลักแล้ว เพลงสมัยนิยม โดยเฉพาะเพลงลูกทุ่งหมอลำ นับว่ามีความสำคัญต่อการแสดงไม่น้อย ดังสังเกตได้จากผู้ฟังส่วนใหญ่มักขอเพลงประเภทนี้อยู่เสมอ หรือไม่หมอลำก็นำมาร้องเอง ลักษณะการเลือกใช้เพลงของหมอลำซิ่ง มักเลือกเพลงที่กำลังได้รับความนิยม หรือเพลงที่ผู้ฟังชอบขอ เพลงที่นิยมร้องมาก เช่น "โบว์รักสีดำ" ของศิริพร อำไพพงษ์ "กุหลาบแดง" ของสมจิตร บ่อทอง "หลวงพ่อคูณ" ของคาราบาว และ "สาวชัยภูมิ" ของ ประทีป ขจัดพาล เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

๓.๔.๓ องค์ประกอบด้านการแสดง

๓.๔.๓.๑ พิธีกรรมก่อนการแสดง

ก่อนที่หมอลำซิ่งจะออกแสดงแต่ละครั้ง จะต้องมีพิธีกรรมความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้องเสมอ ประกอบด้วยพิธีกรรมต่อไปนี้

รูปที่ ๒๘ : "ยกอ้อยอครู"
พิธีกรรมไหว้ครูประจำปีสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล ๒๙ สิงหาคม ๒๕๓๘

๑) ไหว้ครู

ไหว้ครู ภาษาหมอลำเรียกว่า "ยกอ้อ" "ยกคาย" หรือ "ยกคายอ้อ" คำว่า "อ้อ" หมายถึง ครูหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่หมอลำแต่ละคนยึดถือ ส่วนคำว่า "คาย" หมายถึง เครื่องเซ่นหรือเครื่องสังเวย ประกอบด้วย ผ้าขาว ไข่ เทียน และผ้าขาว เป็นต้น ภาษาหมอลำมักเรียกรวมกันว่า "คายอ้อ" ซึ่งมีรายละเอียดแตกต่างกันตามแต่ความนับถือของหมอลำแต่ละคนหรือแต่ละครู ทั้งนี้ สืบทอดให้เฉพาะลูกศิษย์ในสายครูเดียวกันเท่านั้น ดังที่ กิ่งแก้ว ดาวกระจาย (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

Copyright by Mahidol University

...คายนี้มันมีคาถาและมีอะไรอีกที่เราเรียนมาจากครู ให้อ้อ ให้มหานิยม ให้อะไรมาเราก็มายกขึ้นบูชา แล้วเราก็มาแบ่งให้ลูกศิษย์...

เพราะเหตุว่า "คายอ้อ" เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์และมีความสำคัญต่อหมอลำมาก ก่อนออกแสดงเป็นอาชีพ ทุกคนต้องผ่านพิธี "ยกอ้อยอครู" ก่อน จึงจะออกลำหรือแสดงได้ โดยแบ่งได้เป็น ๒ ส่วนคือ

๑.๑) การยกคายอ้อหรือไหว้ครูประจำปี ถือว่าเป็น "คายหลัก" จะกระทำปีละครั้งในช่วงเข้าพรรษา (ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์) กล่าวคือก่อนเข้าพรรษาจะต้องทำพิธีไหว้และยกคายอ้อขึ้นบูชาไว้บนหิ้ง พอถึงวันออกพรรษาก็ยกลง (กิ่งแก้ว ขันแข็ง, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

พิธีนี้มีความสำคัญมาก เพราะถือว่าเป็น "เคล็ด" ของหมอลำแต่ละคนหรือแต่ละครู หมอลำและผู้ที่หัดเรียนต้องจัดเตรียมเครื่องทำพิธีด้วยตนเอง ดังกรณีสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล ได้จัดเตรียมเครื่องประกอบพิธี ดังนี้

(๑) ซวย (กรวย) ใส่ดอกไม้ ๕ อัน

(๒) เทียนที่ต้องทำขึ้นเอง โดยกำหนดความยาวเท่ากับนิ้วคืบของแต่ละคน จำนวน ๕ คู่ พร้อมกับเทียนเล่มละบาทอีก ๑ คู่

(๓) ดอกไม้ กำหนดให้ใช้ดอกจำปาขาว ๕ คู่ (คายอ้อธรรมดาใช้ดอกไม้สีขาวแต่ไม่ใช่ดอกจำปา)

(๔) ข้าวตอก ให้บรรจุใส่กระทงใบตอง

หลังจากเตรียมเครื่องทำพิธีเสร็จแล้ว ในเวลากลางคืนก็เริ่มทำพิธีไหว้หรือยกคาย แต่เดิมกำหนดไว้ ๓ คืน แต่ปัจจุบันทำเพียงวันเดียว โดยเลือกทำในวันอังคารช่วงเข้าพรรษา และต้องเป็นวันข้างขึ้น เพราะเชื่อว่าเป็นวันที่แข็งที่สุด (ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์)

จากการสังเกตขั้นตอนและพิธีไหว้ครูของสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล เมื่อวันที่ ๒๘ สิงหาคม ๒๕๓๘ ทำให้ทราบว่า พิธีไหว้ครูหรือยกคายอ้อ ก็คือ พิธีท่องคาถาที่ได้รับสืบทอดจากครูนั้นเอง แต่เดิมกำหนดให้ท่องคืนละ ๗ รอบ ต่อ ๑ วัน รวมเวลา ๓ วัน แต่ปัจจุบันกำหนดให้ท่องเพียงวันเดียว คือกลางคืน ๒๑ รอบ ตอนเช้าอีก ๒๑ รอบ

Copyright by Mahidol University

อย่างไรก็ดี คาถา หรือ “อ้อ” ที่ท่องดังกล่าวนี้ มีข้อจำกัดว่าผู้ที่ไม่ได้เรียนลำรู้ด้วยไม่ได้ แต่ถ้าใครเป็นลูกศิษย์ถึงจะรู้ได้ คำว่า “ให้คาย” หมายความว่า ให้คาถานี้ไปเมื่อเรียนจบ สามารถออกแสดงลำได้แล้ว (ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์)

๑.๒) ยกคายอ้อหรือไหว้ครูก่อนการแสดง จะกระทำก่อนขึ้นเวทีแสดง เจ้าภาพในแต่ละงานจึงมีหน้าที่จัดเตรียม “คาย” หรือเครื่องเซ่นไว้สำหรับให้หมอลำทำพิธีก่อนการแสดง โดยหมอลำกับเจ้าภาพตกลงกันตั้งแต่ทำสัญญาว่าจ้าง เฉพาะอย่างยิ่งหมอลำซิ่งรุ่นเก่าที่เคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อน เจ้าภาพต้องเตรียมคายสำหรับหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงแยกกันต่างหาก เพราะแต่ละคนมีคายไม่เหมือนกัน เนื่องจากเรียนมาคนละครู

การจัดเตรียมคายอ้อสำหรับหมอลำกลอนในอดีตมีความสำคัญมาก เพราะต้องลำประชันกัน อีกทั้งมีความเชื่อว่า ฝ่ายตรงข้ามอาจจะทำพิธีกรรมทางไสยศาสตร์หรือที่หมอลำเรียกว่า “ใส่กัน” เพื่อให้ฝ่ายตรงข้ามมีอุปสรรคในการลำ เช่น หลงลืมกลอนลำและไม่มีเสียง เป็นต้น (กฤษณา บุญแสน, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์) กระทั่งพ่ายแพ้ไปในที่สุด นั่นหมายถึงชื่อเสียงและการยอมรับของผู้ฟัง

ส่วนหมอลำซิ่งรุ่นใหม่ เนื่องจากส่วนใหญ่ไม่ได้ผ่านประสบการณ์การลำประชันกลอนเหมือนหมอลำซิ่งรุ่นเก่า ทั้งมักอยู่ในสังกัดสำนักงานเดียวกัน การยกคายอ้อของหมอลำบางสำนักงานจึงไม่เคร่งครัดนัก ดังที่ราตรี ศรีวิไล (๒๕๓๘: สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

...คายอ้อ แต่ก่อนแต่พ่อแต่แม่ จะไปแต่งที่ฮ้าน (เวที) มีผ้าขาววาหนึ่ง เงินสลึงหนึ่ง ดอกไม้คู่หนึ่ง มะพร้าวอ่อนคู่หนึ่ง เหล้าขวดหนึ่ง พอหลังมาเห็นว่าพ่อแม่ท่านก็สิ้นอายุไปแล้วกับบ้านเมืองเราก็เจริญมาไม่มีใครทอซิ่นทอผ้า เวลาเราไปลำแต่ละครั้งเจ้าภาพก็ยุ่งยากลำบากหา ก็เลยมีความคิดคือ ขอขมาจากพ่อแม่ผู้เป็นครูบาอาจารย์ ขอทำอยู่ที่บ้านปีละครั้ง ทำแล้วก็นำไปไว้บนที่นอน พอจะไปแสดงเราก็จะไหว้ เจ้าภาพมาจ้างก็ได้รับความสะดวกขึ้น...

กิ่งแก้ว ขันแข็ง (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) ได้กล่าวสอดคล้องกันว่า

Copyright by Mahidol University

...คายอ้อหมอลำเจ้าภาพต้องเตรียมให้เรา ตอนทำสัญญาเราก็เขียนไว้ด้านหลังว่า คายอ้อ ๒ คน มีอะไรบ้าง บางทีงานส่วนรวม หรืองานใหญ่ ๆ ไม่มีคนรับผิดชอบในส่วนนี้ ก็ไม่เป็นไร เราอนุโลมให้ เราก็ทำของเราเอง ทำไปแต่บ้าน แต่ว่าต้องมีไม่มีไม่ได้ ถ้าวันไหนไม่ได้ยกครู จะลำไม่ดี ไม่สนุก...

นอกจากไหว้ครูหรือยกคายอ้อ ซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์แล้ว หมอลำซิ่งรุ่นใหม่ที่ยังพักอาศัยอยู่ในสำนักงานหรือบ้านพักของครู ก็มักไหว้ครูผู้ประสาทความรู้ก่อนออกเดินทางไปแสดงแต่ละครั้ง ก็คือเจ้าของสำนักงานนั้นเอง หรือถ้าหากมีผู้ใหญ่อยู่ด้วยก็ต้องไหว้เช่นกัน จากนั้นจึงออกเดินทางไปแสดง

รูปที่ ๒๙ : สุมาลี ศรีวิไล ไหว้ครูหรือยกอ้อก่อนออกเดินทางไปแสดง
สำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล, มีนาคม ๒๕๔๐

Copyright by Mahidol University

๒) ไหว้พระแม่ธรณี

เนื่องจากหมอลำกลอนแต่เดิมต้องลำประชันอวดภูมิความรู้ เพื่อให้รู้แพ้รู้ชนะ ก่อนขึ้นเวทีแสดงหมอลำแต่ละคนจึงต้องทำพิธี เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจให้กับตนเอง นอกจากไหว้ครูหรือยกคายอ้อดังที่กล่าวมาแล้ว หมอลำบางคนหรือบางสำนักงานต้องไหว้พระแม่ธรณีก่อนขึ้นเวทีด้วย ทั้งนี้ เพราะความเชื่อที่ว่าพระแม่ธรณีเป็นเทวดาที่คอยคุ้มครองรักษามนุษย์ให้ปลอดภัยจากอันตรายทั้งปวง การไหว้พระแม่ธรณี จึงถือเป็นการป้องกันอุปสรรคที่จะเกิดขึ้นในระหว่างแสดงด้วย (ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์)

รูปที่ ๓๐ : มนตรี เพชรพระยืน ไหว้พระแม่ธรณีก่อนขึ้นเวทีแสดงบุญเบิกฟ้า อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม, กุมภาพันธ์ ๒๕๓๗

Copyright by Mahidol University

๓.๔.๓.๒ เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของหมอลำซิ่ง ส่วนใหญ่แต่งตัวสุภาพตามสมัยนิยม โดยเน้นความภูมิฐานและความสวยของหมอลำ เช่น ฝ่ายชายอาจจะใส่เสื้อเชิ้ตสีขาวผูกเนคไทค์ หรือบางคนก็อาจจะใส่สูทหรือเสื้อกั๊กทับ ส่วนฝ่ายหญิงอาจจะใส่กระโปรงแบบมีลูกปัดห้อย คล้ายกับนักร้องตามห้องอาหาร หรือนุ่งกระโปรงสั้น เป็นต้น

รูปที่ ๓๑ : สุมาลี ศรีวิไล, ประวิทย์ เพชรลำชี และหมอแคนทัดภูมิ พัชรินทร์ บุญแจกข้าว บ้านโนนใหญ่ ตำบลคอนฉิม อำเภอแวงใหญ่ จังหวัดขอนแก่น, มีนาคม ๒๕๔๐

รูปที่ ๓๒ : เครื่องแต่งการหมอลำซิ่ง

Copyright by Mahidol University

๓.๔.๓.๓ การเดินทางไปแสดง

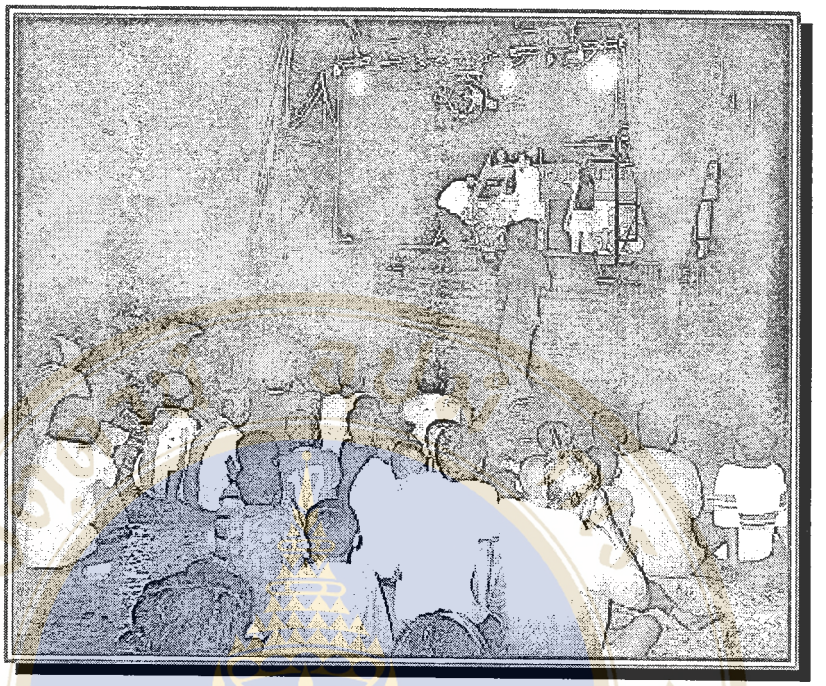
การเดินทางไปแสดงแต่ละครั้งหมอลำส่วนใหญ่ใช้รถยนตร์ประเภทรถกะบะหรือรถตู้ (Van) กลุ่มผู้หญิงมักนั่งตอนหน้า ส่วนกลุ่มผู้ชายนั่งตอนหลัง เพื่อไม่ให้ปะปนกัน แต่ถ้าหากเดินทางใกล้ ๆ ก็อาจจะแยกรถไปคนละคัน โดยแบ่งเป็นกลุ่มผู้หญิง ประกอบด้วยหมอลำฝ่ายหญิงและหางเครื่อง และกลุ่มผู้ชาย ประกอบด้วยหมอลำฝ่ายชายและนักดนตรี

รูปที่ ๓๓ : หมอแคนและนักดนตรีคนอื่น ๆ ก่อนออกเดินทางไปแสดง
บริเวณหน้าสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล, มีนาคม ๒๕๔๐

๓.๔.๓.๔ สถานที่แสดง

สถานที่แสดงหมอลำซิ่งขึ้นอยู่กับเจ้าภาพที่มาจ้างเป็นผู้กำหนดว่าสถานที่ใดเหมาะสม ส่วนใหญ่ไม่ไกลจากบ้านงานเท่าไรนัก และมีบริเวณกว้าง เช่น ลานวัด ทุ่งนา และถนนในหมู่บ้าน เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

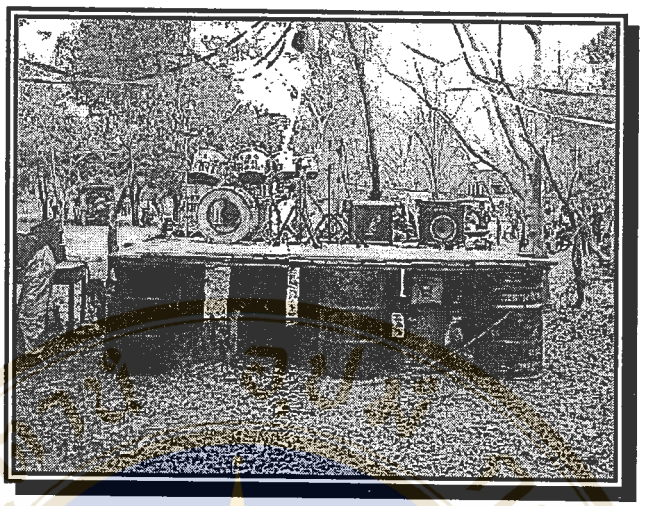


รูปที่ ๓๔ : เวทีกลางแจ้ง ลานวัดบ้านยางชุม ตำบลเกาะกลอย อำเภอนากลาง จังหวัดหนองบัว ลำภู, งานบวชนาค, หมอลำประวิทย์ เพชรลำชี และกฤษณา ดาวดวงใหม่, ๑๘ มีนาคม ๒๕๔๐

๓.๔.๓.๕ เวทีแสดง

เวทีที่ใช้แสดงหมอลำซิ่ง แต่เดิมเจ้าภาพนิยมใช้ถังน้ำมันขนาดใหญ่มาวางเรียงต่อกัน ด้าน ละ ๓-๔ ใบ และใช้ไม้กระดานวางพาดสำหรับใช้เป็นพื้นเวที ไม่ต้องมีฉากกั้น แต่อาจจะมีกระดาษสีห้อยโยงประดับรอบ ๆ เวที และน่าสังเกตว่ามักโยงจากเวทีไปยังบ้านงานหรือบ้านเจ้าภาพ เสมือนเป็นการประกาศความเป็นเจ้าภาพอย่างหนึ่งด้วย

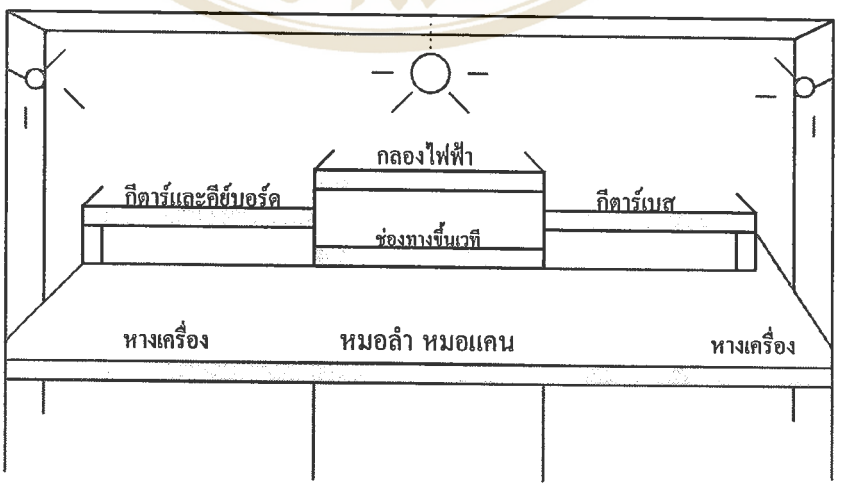
Copyright by Mahidol University



รูปที่ ๓๕ : เวทีแบบเดิม
บุญเบิกฟ้า อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม, กุมภาพันธ์ ๒๕๓๗

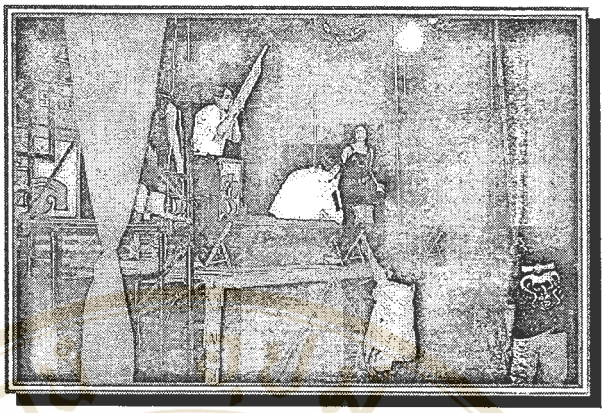
ปัจจุบันเวทีหมอลำซิ่ง นิยมใช้เวทีสำเร็จรูปคล้ายเวทีวงดนตรีลูกทุ่ง คือทำด้วยโครงเหล็กและเป็นชั้นลดหลั่นกันเป็นลำดับ แยกระหว่างหมอลำและนักดนตรีออกจากกัน นอกจากนี้ ยังนิยมติดป้ายโฆษณาชื่อเจ้าของสำนักงานหมอลำหรือชื่อหมอลำที่ด้านหน้าเวทีด้วย

บริเวณด้านหน้าเวที นิยมติดไฟแสงสี บางคณะอาจจะมีไฟหมุน หรือที่เรียกว่า "ไฟแกแล็กซี่" เพื่อเพิ่มสีสันการแสดง และกระตุ้นอารมณ์ผู้ฟังให้สนุกคล้อยตาม ในอดีตไม่มีความจำเป็น แต่เพราะมีหางเครื่องมาเต้นประกอบ ไฟแสงสีจึงมีความจำเป็น เพื่อความสวยงาม



แผนผังที่ ๔ : ตำแหน่งการแสดงบนเวทีแบบใหม่ของสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล

Copyright by Mahidol University



รูปที่ ๓๖ : เวทีแบบใหม่และไฟแสงสี
บุญแจกข้าว ลานวัดบ้านหนองผักแว่น อำเภอกระนวน จังหวัดขอนแก่น, ๑๗ มีนาคม ๒๕๔๐

๓.๔.๓.๖ ขั้นตอนและบรรยากาศการแสดง

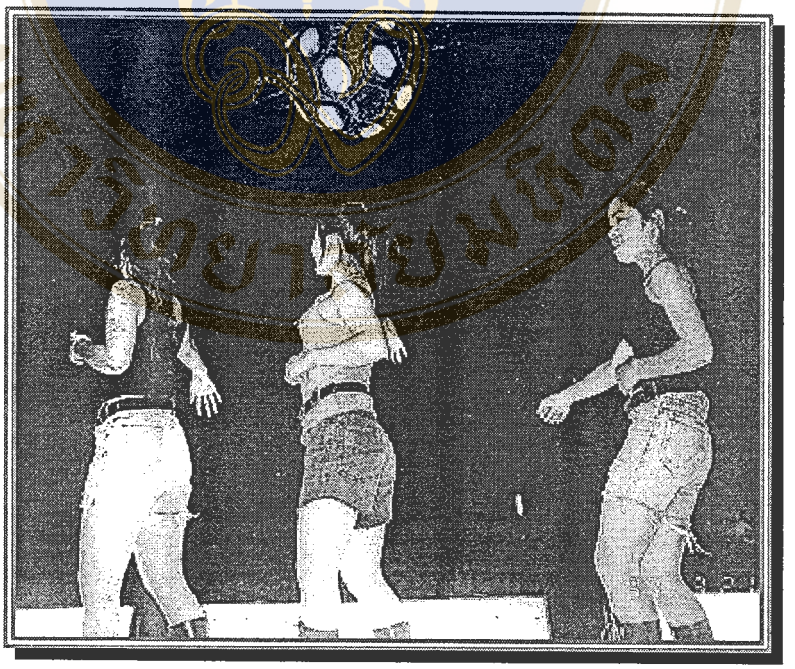
หลังจากหมอลำซิ่งเดินทางไปถึงบ้านเจ้าภาพหรือสถานที่แสดงแล้ว ผู้แสดงแต่ละคนก็ช่วยกันจัดอุปกรณ์การแสดง เช่น เครื่องดนตรี เป็นต้น แต่ถ้าเวทีและแสงสีเสียงเป็นของสำนักงาน ฝ่ายแสงเสียงต้องเดินทางไปถึงสถานที่แสดงก่อนคนอื่น ๆ เพื่อเตรียมเวทีแสดงให้เรียบร้อย เมื่อแต่ละฝ่ายเสร็จจากเตรียมอุปกรณ์การแสดงแล้ว ก็ร่วมกันรับประทานอาหารที่เจ้าภาพจัดเตรียมไว้ให้ โดยที่ฝ่ายผู้ชายและฝ่ายผู้หญิง ไม่รับประทานพร้อมกัน ส่วนมากผู้ชายประกอบด้วยหมอลำฝ่ายชาย นักดนตรี และเจ้าหน้าที่แสงสีเสียง รับประทานก่อน ส่วนผู้หญิงใช้เวลาระหว่างนี้แต่งตัวหรือแต่งหน้าเพิ่มเติม ทั้งนี้ อาจจะเป็นเพราะว่าผู้หญิง ประกอบด้วยหมอลำฝ่ายหญิง และหางเครื่อง สามารถรับประทานอาหารได้ในช่วงระหว่างแสดง จึงไม่รีบร้อนรับประทานอาหารพร้อมกับฝ่ายผู้ชาย สถานที่รับประทานอาหาร มักใช้บริเวณด้านหน้าเวทีหรือบนรถเครื่องเสียง

ครั้นถึงเวลาประมาณ ๙.๐๐ น.หรือ ๓ ทุ่ม ได้เวลาทำการแสดง เป็นธรรมเนียมการแสดงหมอลำทุกครั้งและทุกประเภท เจ้าภาพจะต้องเชิญกำนันหรือผู้ใหญ่บ้านขึ้นมาประกาศบนเวที เพื่อให้ผู้ฟังอยู่ในความสงบเรียบร้อยและถือเป็นการเปิดการแสดงด้วย

หลังจากกำนันหรือผู้ใหญ่บ้านประกาศแล้ว ดนตรีก็เริ่มบรรเลง “เปิดวง” พร้อมกับหางเครื่องออกมาเต้น หรือที่เรียกว่า “โชว์แดนซ์” (Show Dance) ก่อนหมอลำขึ้นเวที เพื่อเรียกความสนใจจากผู้ชม และแสดงออกถึงความทันสมัยของหมอลำซิ่ง

Copyright by Mahidol University

รูปที่ ๓๗ : ผู้ใหญ่บ้านหรือกำนันกล่าวเปิดการแสดง
บุญแจกข้าว บ้านโนนใหญ่ ตำบลคอนฉิม อำเภอแวงใหญ่ จังหวัดขอนแก่น, มีนาคม ๒๕๔๐



รูปที่ ๓๘ : "โชว์แคนซ์"
บุญแจกข้าว บ้านโนนใหญ่ ตำบลคอนฉิม อำเภอแวงใหญ่ จังหวัดขอนแก่น, มีนาคม ๒๕๔๐

Copyright by Mahidol University

เมื่อดนตรีบรรเลงจบและหางเครื่องลงจากเวทีแล้ว หมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงก็เตรียมตัวขึ้นเวที โดยการไหว้พระแม่ธรณีก่อน เมื่อขึ้นเวทีแล้ว โดยปรกติหมอลำฝ่ายชายเป็นผู้ลำขึ้นก่อน และยังคงอาศัยขั้นตอนการลำแบบเดิม คือ ลำเป็น "ยก"

คำว่า "ยก" หมายถึง ช่วงการแสดงหนึ่งจบ โดยนับจากการลำของฝ่ายชายเป็นผู้ลำจบแล้วก็เป็นหน้าที่หมอลำฝ่ายหญิง โดยลำถาม-ตอบกันในแต่ละยก (ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์) โดยมีขั้นตอนดังนี้

ยกที่ ๑ เริ่มต้นด้วยลำไหว้ครู เป็นการลำประกอบแคนล้วน ๆ ไม่มีเครื่องดนตรีประเภทอื่นบรรเลงประกอบ โดยใช้ลำทางสั้นแบบธรรมดา เมื่อไหว้ครูแบบเดิมจบแล้ว ก็ไหว้ครูลำซิ่ง ถึงช่วงนี้ดนตรีทั้งวงก็เริ่มบรรเลงรับ กระทั่งจบ จากนั้นก็เปลี่ยนให้หมอลำฝ่ายหญิงขึ้นลำ ขั้นตอนเดียวกัน จึงถือว่าจบยกแรก

ยกที่ ๒ เริ่มต้นด้วยการร้องเพลงและพูดโต้ตอบกับผู้ฟังในลักษณะกระตุ้นความสนใจ โดยเน้นเพลงและลำหญ่าวเป็นหลัก ขณะที่ขั้นตอนการลำยกนี้ แต่เดิมเป็นการลำประกาศศรัทธา หมายถึง พูดหรือลำเกี่ยวกับการทำบุญของเจ้าภาพ

ยกที่ ๓ ยังคงขึ้นต้นด้วยการร้องเพลง และต่อด้วยลำหญ่าว ทั้งที่ขั้นตอนเดิมในยกนี้คือการลำถามข่าวคู่ลำ เช่น ถามบ้าน เป็นต้น แต่ส่วนใหญ่ถูกคั่นด้วยการขอเพลงจากผู้ฟังที่อยู่ด้านหน้าเวที และหมอลำก็มักตามใจผู้ฟังเสมอ

ครั้นถึงเวลาประมาณเที่ยงคืน หมอลำซิ่งก็ขอหยุดการแสดงทั้งหมด เพื่อรับประทานอาหารรอบดึก โดยเจ้าภาพจัดเตรียมอาหารไว้พร้อม

ยกที่ ๔ หลังจากรับประทานอาหารเสร็จ ประมาณครึ่งชั่วโมง ก็เริ่มลำยกที่สี่ โดยหมอลำฝ่ายชายและยังคงขึ้นต้นด้วยการร้องเพลง จากนั้นจึงลำเนื้อหาที่มีคติเตือนใจ เช่น ฮีตสิบสองคองสิบสี่ และลำนิทาน โดยการลำสมมติหรือแสดงบทบาทเป็นตัวละครตามเนื้อเรื่องโดยเลือกมาลำเพียงตอนสั้น ๆ เช่น เรื่องมหาเวสสันดร หมอลำฝ่ายหญิงก็แสดงตนเป็นนางมัทรีไปเก็บผลไม้ในป่า หรือหมอลำฝ่ายชายบางคนแสดงตนเป็นท้าวสีทนตามหานางมโนราห์ อย่างนี้เป็นต้น ในช่วงลำนิทานนี้ ดนตรีหยุด เพื่อให้หมอลำได้แสดงบทบาท โดยใช้ลำทางยาวหรือลำล่องเป็นทำนองในการลำ หลังจากจบแล้ว หมอลำก็สั่งให้ดนตรีบรรเลงตามปรกติ หมอลำบางคนอาจจะใช้กลอนลำนิทานต่อเนื่องกันไป แต่หมอลำซิ่งรุ่นใหม่ อาจจะตัดตอนไปร้องเพลงแทน

ยกที่ ๕ และยกต่อ ๆ ไป ผู้ฟังเริ่มลดจำนวนลง หมอลำจึงนิยมร้องเพลงตามคำขอมากกว่าลำให้เป็นเรื่องราว

Copyright by Mahidol University

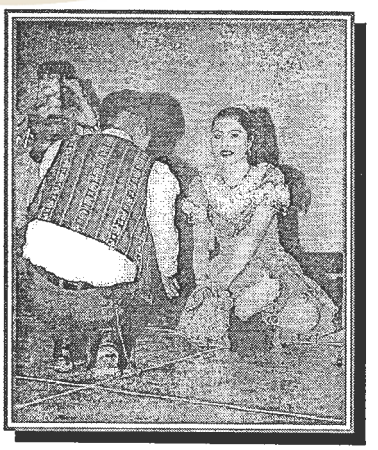
กระทั่งสิ้นสุดการแสดง เฉลี่ยอยู่ในช่วงเวลาประมาณ ๔.๐๐ น. แต่ถ้าหากเกิดเหตุการณ์ชกต่อยกัน กระทั่งไม่สามารถควบคุมสถานการณ์ได้* เจ้าหน้าที่ตำรวจสามารถสั่งระงับการแสดงได้ก่อนเวลาที่เจ้าภาพและหมอลำตกลงกันไว้ หรือกรณีที่การแสดงราบรื่นและเจ้าภาพขอให้แสดงต่อ เวลาแสดงก็อาจจะล่วงเลยไปจนถึง ๕.๐๐ น.

๓.๔.๓.๗ เนื้อหาการแสดง

เนื้อหาการแสดงของหมอลำซิ่งแต่ละคู่ไม่เหมือนกัน และไม่สามารถกำหนดได้อย่างแน่ชัด โดยเฉพาะหมอลำซิ่งรุ่นเก่าที่เคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อน เพราะหมอลำกลุ่มนี้สามารถดัดแปลงเนื้อหาการแสดงได้ตามสถานการณ์และหมู่บ้านที่ไปแสดง ส่วนหมอลำซิ่งรุ่นใหม่เนื่องจากไม่มีประสบการณ์มากนัก โดยทั่วไปจึงเน้นเพลงเป็นหลัก อาจจะเริ่มต้นด้วยการลำไหว้ครู แต่หลังจากนั้นก็ลำหญ่าวสลับกับร้องเพลง และพูดโน้มน้าวให้ผู้ฟังลุกขึ้นมาฟ้อนหรือเต้นรำ เป็นอย่างนี้เกือบทุกยกที่หมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงสลับเปลี่ยนกันลำ

๓.๔.๓.๘ ท่วงท่าลีลาการฟ้อนและเต้น

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่า ลีลาการแสดงหมอลำซิ่ง ส่วนใหญ่นิยมเต้นมากกว่าฟ้อน เนื่องจากจังหวะลำซิ่งค่อนข้างเร็ว ทั้งนิยมร้องเพลงมากกว่าลำ ถ้าหากฟ้อน ก็นิยมฟ้อนเกี้ยว ท่าที่นิยม เช่น หมอลำฝ่ายชายฟ้อนในท่ารุกด้วยมือ ส่วนหมอลำฝ่ายหญิงก็ฟ้อนในท่ารับหรือปัดป้อง เสร็จแล้วก็จะมีท่าที่แสดงให้เห็นว่าฝ่ายชายแพ้ผู้หญิง ท่านี้มักเป็นท่าที่มีนัยทางเพศ และเป็นที่ชอบใจของผู้ชมเป็นส่วนใหญ่

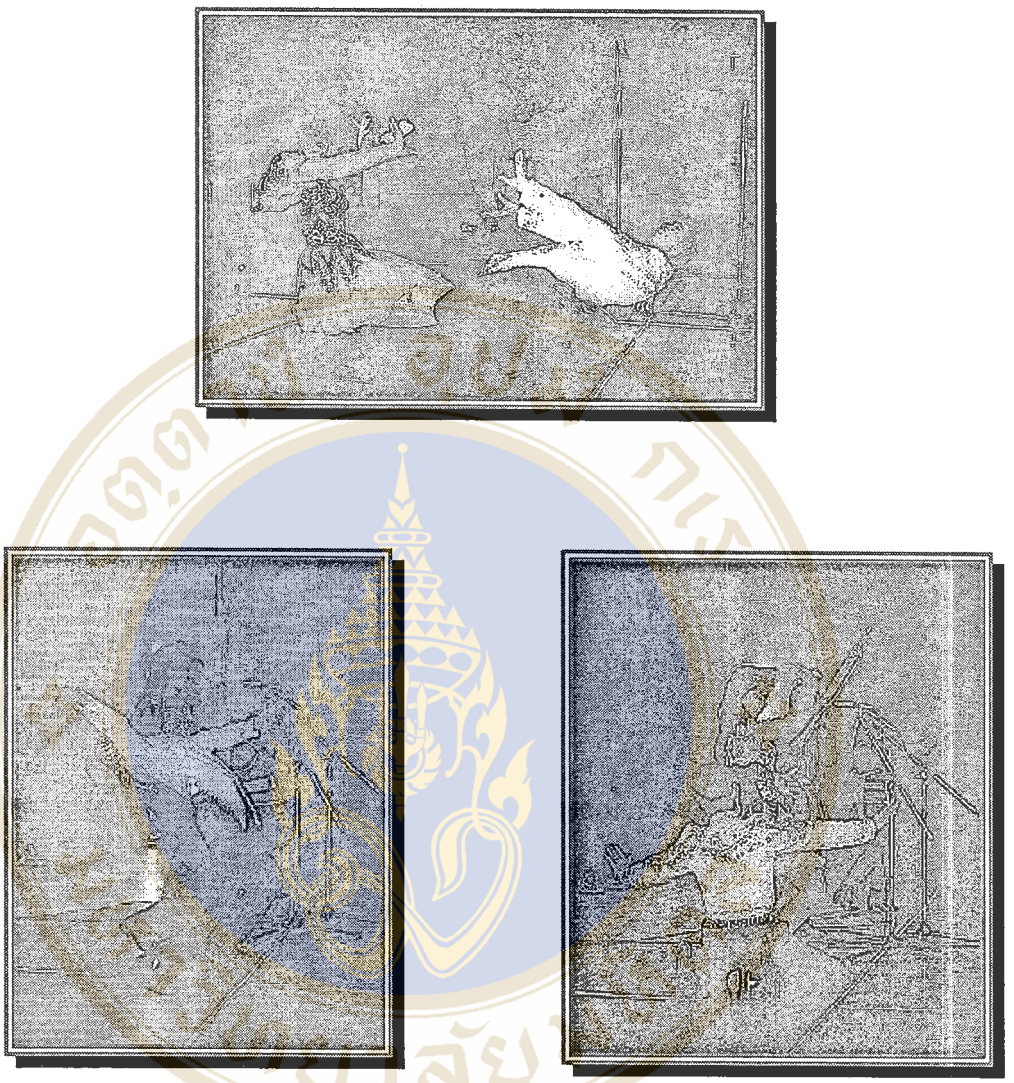


รูปที่ ๓๙ : ท่าฟ้อนเกี้ยว
ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย,
กันยายน ๒๕๔๐

---

*เกิดขึ้นบ่อยครั้งและเกือบทุกงานที่หมอลำซิ่งไปแสดง

Copyright by Mahidol University



รูปที่ ๔๐ : สนั่น ตู้แตก และธันยา ดวงเด่น, ฟ้อนเกี้ยว
ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย, กรกฎาคม ๒๕๓๙

Copyright by Mahidol University

๓.๔.๓.๔ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างหมอลำและผู้ฟัง

จากการสังเกตบรรยากาศการแสดงหมอลำซิ่งในระหว่างเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่า หมอลำซิ่งและผู้ฟังมีปฏิสัมพันธ์กันตลอดเวลา โดยปรากฏในลักษณะต่อไปนี้

๑) การพูดโต้ตอบกันระหว่างผู้ฟังและหมอลำ

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า ระหว่างแสดงหมอลำมักพูดโต้ตอบกับผู้ฟังที่อยู่ด้านล่างเวทีมากกว่าลำหรือพูดโต้ตอบระหว่างหมอลำฝ่ายตรงข้าม เช่น ทักทายผู้ฟัง แซวผู้ฟัง หรือเชิญชวนให้ลุกขึ้นมาฟ้อนรำ เป็นต้น คล้ายคลึงกับการแสดงคอนเสิร์ตของวงดนตรีสมัยนิยม โดยสังเกตคำพูดที่ว่า “ขอเสียงหน่อย” ซึ่งแตกต่างจากหมอลำกลอนแบบเดิมที่เน้นเนื้อหาและลำประชันเอาชนะกันบนเวทีมากกว่าสนใจผู้ฟัง ส่วนผู้ฟังก็เป็นฝ่ายสนับสนุนให้หมอลำลำสู้กัน ลักษณะเช่นนี้น่าจะชี้ให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการฟังของชาวอีสาน กล่าวคือ เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ฟังมีส่วนร่วมในการแสดงมากขึ้นกว่าอดีตที่ผ่านมา ถึงแม้ว่าหมอลำกลอนแบบเดิมผู้ฟังก็สามารถมีส่วนร่วมในการแสดงได้ เช่น การสอย เป็นต้น แต่เนื้อหาการแสดงยังคงเป็นหน้าที่ของหมอลำ ขณะที่หมอลำซิ่งผู้ฟังมีบทบาทต่อการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขอเพลง แทบจะกล่าวได้ว่า หมอลำซิ่งโดยเฉพาะหมอลำซิ่งรุ่นใหม่นิยมร้องเพลงตามคำขอของผู้ฟังมากกว่าลำตามเนื้อหาหรือธรรมเนียมการลำแบบเดิม

นอกจากนี้ ตลอดการแสดงมักมีคำพูดในเชิงยั่วยุอารมณ์ทางเพศ ทั้งจากหมอลำและผู้ฟัง เฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มชายหนุ่มที่อยู่ด้านหน้าเวที และผู้ฟังกลุ่มนี้ มักให้รางวัลหรือพูดจาโต้ตอบกับหมอลำ โดยเฉพาะหมอลำฝ่ายหญิงและหางเครื่อง โดยไม่สนใจผู้ฟังกลุ่มอื่น ๆ ซึ่งมีผลต่อการแสดงหมอลำซิ่ง คือทำให้เนื้อหาขาดช่วงหรือไม่ต่อเนื่องกัน

๒) การขอเพลง

การขอเพลงน่าจะเป็นจุดเด่นของบรรยากาศการแสดงหมอลำซิ่ง เพราะมีผู้ฟังขอเพลงจากหมอลำอยู่ตลอดเวลา บางคนก็ให้รางวัลเพื่อแลกกับเพลงที่ตนขอ ทำให้หมอลำบางคนเปรียบเทียบตัวเองว่า เป็นเสมือน “ตู้เพลง” หากต้องการฟังเพลงก็ต้องหาเงินมาหยอด เพลงที่ขอส่วนใหญ่ มักเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว สนุกสนาน เช่น หลวงพ่อคูณ โบว์รักสีดำ และกุหลาบแดง เป็นต้น บางเพลงต้องร้องย้อนกลับไปกลับมาหลายเที่ยว โดยเฉพาะโบว์รักสีดำ ของศิริพร อำไพพงษ์ และสาวชัยภูมิ ของประทีป ขจัดพาล เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

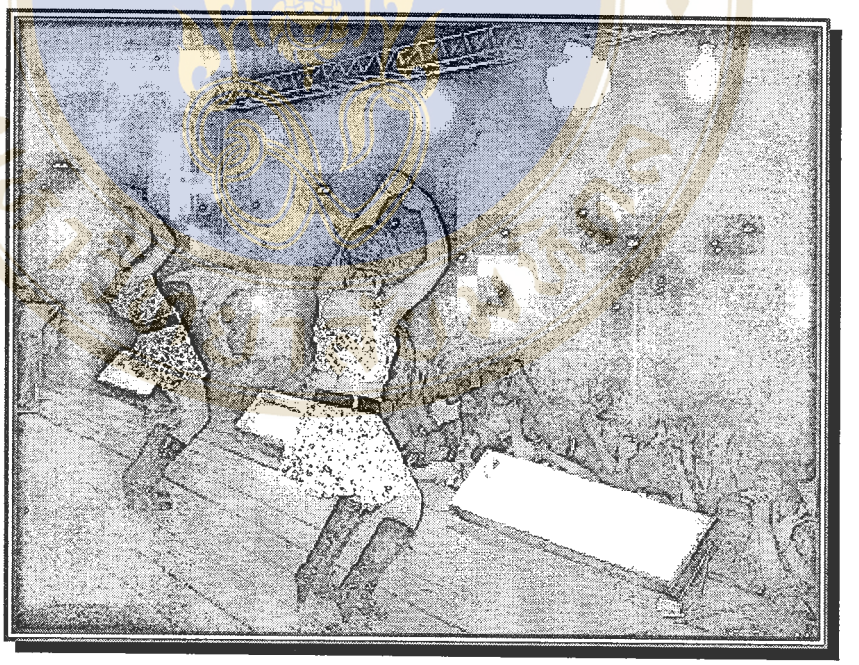
หอสมุดแห่งชาติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สำนักหอสมุด

๓) การจับมือ

นอกจากขอเพลงแล้ว การจับมือก็ปรากฏให้เห็นอยู่ตลอด เพราะผู้ฟังโดยเฉพาะกลุ่มชายหนุ่มที่อยู่บริเวณด้านหน้าเวที มักขอจับมือกับหมอลำ บางทีก็หลอกจับ โดยการใช้เงินล่อเฉพาะกับหมอลำฝ่ายหญิงและหางเครื่อง บางครั้งหมอลำหรือหางเครื่องบางคนก็โดนทำร้ายด้วยการหยิก ข่วน และดึงแขน เป็นต้น ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มคนเมาสุราและอยู่บริเวณด้านหน้าเวที

๔) การให้รางวัล

การให้เงินรางวัลแก่หมอลำ ชาวอีสานเรียกว่า “เงินติดผึ้ง” และดูเหมือนว่าเป็นธรรมเนียม คือชาวอีสานนิยมให้รางวัลพิเศษแก่หมอลำเสมอ ส่วนใหญ่เป็นการให้ เพื่อขอเพลงที่ตนชอบ หรือบางครั้งผู้ฟังที่อยู่ในวัยหนุ่มและฟ้อนอยู่ด้านหน้าเวที ก็ให้เงินเพื่อแลกกับการจับมือหมอลำฝ่ายหญิงและหางเครื่อง บรรยากาศเช่นนี้พบเห็นอยู่เสมอระหว่างการแสดงหมอลำซึ่งเกือบทุกหมู่บ้าน ที่เดินทางไปแสดง



รูปที่ ๔๑ บรรยากาศด้านหน้าเวทีการแสดงหมอลำซิ่ง
บริเวณสนามหลวง กรุงเทพมหานคร, เมษายน ๒๕๔๐

Copyright by Mahidol University

๕) การสอย

การสอย คือการร่วมสนุกของผู้ฟัง เฉพาะการแสดงหมอลำกลอน โดยผู้สอยพูดกลอนสั้น ๆ ในช่วงหมอลำลำจบบทกลอนหรือช่วงเปลี่ยนสลับกันลำระหว่างหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิง คำสอยส่วนใหญ่เป็นเรื่องตลกขบขัน บางกลอนล้อเลียนกลุ่มคนที่น่าสนใจบางกลุ่ม เช่น แม่หม้าย คนชรา สาว ๆ - หนุ่ม ๆ พ่อตา ลูกเขย แฟชั่น ค่านิยม หรือผู้ที่มีชื่อเสียงกำลังอยู่ในความสนใจ เช่น ดารา หรือการเมือง เป็นต้น โดยทั่วไปเรื่องสอยส่วนใหญ่เป็นเรื่องทางเพศ (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป.: ๖๘) ดังคำสอยต่อไปนี้

- สอยหละพี่น้องฟังสอย นกจิบน้อยบินข้วมปลายไฮ แล้วแต่มันสิไปไส ขี้คร้านแนม มันโตน้อยโพดวะ

(คำแปล- สอยพี่น้องฟังสอย นกกระจิบตัวน้อยบินข้ามยอดต้นไฮ มันจะบินไปไหนช่างมันเถอะ ขี้เกียจมองดูมัน เพราะตัวเล็กเหลือเกิน)

- สอย ๆ บาดว่างัวออกลูกเฮาคือได้กินน้องงัว บาดว่าควยออกลูกเฮาคือได้กินน้องควย บาดว่าเมียออกลูกเฮาคือบ่ได้กินน้องเมีย นี่กะว่าสอย

(คำแปล- สอย ๆ ทำไมเวลาวัวคลอดลูกเราจึงได้กินน้องวัว (สายรกวัว) ทำไมควายคลอดลูกเราก็ได้กินน้องควาย (สายรกควาย) แต่ทำไมเมียคลอดลูกเราจึงไม่ได้กิน “น้องเมีย” นี่ก็สอยเหมือนกัน)

- สอย ๆ เอาผัวครูเป็นหนี้สหกรณ์ เอาผัวราษฎรเป็นหนี้ ธ.ก.ส. เอาผัว ส.จ ทั้งร่ำทั้งรวย นี่กะสอย

(คำแปล- สอย ๆ มีสามีที่มีอาชีพเป็นครูต้องเป็นหนี้สหกรณ์ออมทรัพย์ มีสามีที่เป็นราษฎรต้องเป็นหนี้ธนาคารเพื่อการเกษตรและสหกรณ์ แต่ถ้ามีสามีเป็นสมาชิกสภาผู้แทนจังหวัดมีแต่ความร่ำรวย นี่ก็สอยเหมือนกัน)

เหตุที่การสอยเน้นนัยทางเพศ อาจจะถือเป็นการระบายอารมณ์ทางเพศอย่างหนึ่งโดยการนำมาพูดในลักษณะเชิงตลกขบขัน และเป็นที่ยอมรับได้ในสถานที่ที่เปิดโอกาสให้คือระหว่างการแสดงหมอลำกลอน ซึ่งพัฒนามาจากประเพณีเกี้ยวพาราสีในสมัยโบราณ ในขณะที่หมอลำประเภทอื่นไม่เปิดโอกาสให้มีการสอย

การสอยในระหว่างแสดงหมอลำซิ่ง ยังคงพอมีให้เห็นบ้าง ในบางหมู่บ้านที่ไปแสดงอาจจะมี “หมอสอย” มาร่วมสนุกด้วย โดยที่ฝ่ายแสงเสียงจัดเตรียมไมค์โครโฟนไว้ด้านล่างเวทีสำหรับให้ผู้ฟังได้สอย

Copyright by Mahidol University

อย่างไรก็ดี จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่า ผู้ฟังไม่นิยมสอยเท่าใดนัก ส่วนใหญ่หมอลำเป็นผู้สอยเอง อาจจะเป็นเพราะว่าฝ่ายแสงเสียงไม่ได้เตรียมไมค์โครโฟนไว้โดยเฉพาะ จึงทำให้ผู้ฟังไม่มีโอกาส อีกทั้งเสียงดนตรีและเสียงลำค่อนข้างดังอึกทึก ไม่เหมาะแก่การสอยที่ต้องฟังอย่างตั้งใจ จึงจะเข้าใจและมีอารมณ์สนุกร่วมด้วย ฉะนั้น การสอยจึงต้องสอยช่วงเวลาหยุดพักการแสดง

รูปที่ ๔๒ : บรรยากาศการสอยในงานบุญเบิกฟ้า อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม, กุมภาพันธ์ ๒๕๓๗

Copyright by Mahidol University

๓.๕ บทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

ภายหลังเมื่อหมอลำกลอนปรับเปลี่ยนเป็น “หมอลำกลอนซิ่ง” หรือ หมอลำซิ่ง” ทำให้หมอลำกลอนแบบใหม่นี้ กลายเป็นมหรสพที่มีผู้คนนิยมว่าข้างไปแสดงตามงานต่าง ๆ มากที่สุด ดังที่นันท์รวี ขันผง (๒๕๓๗: ๓-๔) ได้เปรียบเทียบสถิติการรับงานแสดงระหว่างหมอลำซิ่งกับหมอลำกลอนแบบเดิมไว้ ดังตารางต่อไปนี้

ลำดับที่	ที่อยู่/ชื่อ-สกุล	จำนวนครั้งของหมอลำซิ่ง/ปี	จำนวนครั้งของหมอลำกลอน/ปี
๑	สำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล ๔๑/๖ ซ.หมู่บ้านเสรี ถ.มิตรภาพ อ.เมือง จ.ขอนแก่น โทร.(๐๔๓) ๒๔๓๐๗๐		
	๑.๑ หมอลำราตรี ศรีวิไล	๑๙๕	๕
	๑.๒ หมอลำสุนันท์ ฆ้องสามจูม	๑๘๐	๒
	๑.๓ หมอลำพัชรี แก้วเสด็จ	๑๙๐	-
	๑.๔ หมอลำสังวาลย์น้อย ดาวเหนือ	๒๐๐	-
	๑.๕ หมอลำแพงศรี เพชรหนองคาย	๑๘๕	-
	๑.๖ หมอลำพวงเพชร กาละพันธ์	๒๐๐	-
๒	สำนักงานหมอลำจินตนา ปากไพ ๑๙๓/๑๓ ซ.เรือนจำ ขอนแก่น ถ.ศรีจันทร์ อ.เมือง จ.ขอนแก่น โทร.(๐๔๓) ๒๔๒๓๑๙		
	๒.๑ หมอลำจินตนา ปากไพ	๑๙๐	๕
	๒.๒ หมอลำจำนงค์ ฤาชา	๒๐๐	๔
	๒.๓ หมอลำนายก กองจันทร์	๑๘๐	-
	๒.๔ หมอลำคำแสน ปากไพ	๒๐๐	-

Copyright by Mahidol University

๓	สำนักงานหมอลำสันติภาพบันเทิง ถ.ริมคลองสมถวิล อ.เมือง จ.มหาสารคาม		
	๓.๑ หมอลำกฤษณา บุญแสน	๑๘๐	-
	๓.๒ หมอลำพรชัย ปากไฟ	๑๙๕	-
	๓.๓ หมอลำชุมพร นนทฤาชา	๒๐๐	-
	๓.๔ หมอลำไพบูลย์ บุญศรี	๒๐๐	-
๔	สำนักงานหมอลำสำอางค์ เจียงคำ ๘ หมู่ ๑๕ บ้านขามเรียง อ.กันทรวิชัย จ. มหาสารคาม		
	๔.๑ หมอลำสำอางค์ เจียงคำ	๒๐๐	-

ตารางที่ ๓ : เปรียบเทียบการรับงานแสดงระหว่างหมอลำซิ่งและหมอลำกลอน
ที่มา : นันท์รวี ขันผง (๒๕๓๗: หน้า ๓-๔)

จากตารางจึงเห็นว่า หมอลำซิ่งได้รับความนิยมและถูกว่าจ้างให้ไปแสดงมากกว่าหมอลำกลอนธรรมดา เนื่องจากหมอลำซิ่งมีรูปแบบดนตรีและการแสดงที่สนุกสนานเร้าใจ ทำให้สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ฟังได้เกือบทุกกลุ่ม โดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาว ซึ่งเริ่มมีบทบาทสำคัญในหมู่บ้าน เนื่องจากเป็นแรงงานสำคัญในการหาเงินมาเลี้ยงครอบครัวและพัฒนาหมู่บ้าน เช่น การนำผ้าป่าหรือกฐินไปทอดที่วัดประจำหมู่บ้าน เป็นต้น การว่าจ้างมหรสพไปสมโภชในงานบุญประเพณีต่าง ๆ จึงขึ้นอยู่กับความต้องการของกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาว แต่เดิมนิยมว่าจ้างเซคกลางแจ้งไปแสดงเพื่อหาเงินเข้าวัด แต่ก็เกิดปัญหาการชกต่อยกันในขณะแสดง ภายหลังเมื่อหมอลำกลอนได้นำเอาลำหญ่าว ซึ่งมีจังหวะเร็วกระชั้นมาปรับเข้ากับทำนองเพลงและเครื่องดนตรีตะวันตก ผู้ฟังกลุ่มนี้จึงเริ่มหันมาสนใจหมอลำกลอนรูปแบบใหม่กันมาก เพราะได้ฟังทั้งทำนองลำและเพลงสมัยนิยม

หมอลำซิ่งจึงได้กลายเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมและมีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรมอีสานในหลายด้าน ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเปรียบเทียบบทบาทของหมอลำซิ่งกับหมอลำประเภทอื่น ๆ ตามที่ จารุวรรณ ธรรมวัตร (ม.ป.ป.: ๔๔-๑๑๙) ได้ศึกษาบทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษไว้ มีดังนี้

Copyright by Mahidol University

๑. บทบาทในด้านพิธีกรรม

๒. บทบาทในฐานะมหรสพประกอบในงานบุญต่าง ๆ

๒.๑) บทบาทในด้านให้ความบันเทิงใจ

๒.๒) บทบาทในด้านให้การศึกษา

๒.๓)บทบาทในด้านเผยแพร่ศาสนาและปกปักรักษาบรรทัดฐานของสังคม

๒.๔) บทบาทในด้านสร้างเอกภาพทางการเมืองและความคิด

๒.๕) บทบาทในด้านเป็นเครื่องสื่อสารชาวบ้าน (Folk Media)

๒.๖) บทบาทในด้านผ่อนคลายอารมณ์เก็บกดและคับข้องใจ

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่า หมอลำซิ่งไม่ได้มีบทบาทในด้านพิธีกรรม แต่มีบทบาทในฐานะมหรสพประกอบในงานบุญ โดยพิจารณาแยกย่อยได้ดังนี้

๑) บทบาทในด้านให้ความบันเทิงใจ เมื่อพิจารณาในด้านองค์ประกอบดนตรีและเนื้อหาการลำของหมอลำซิ่งแล้ว พบว่า หมอลำซิ่งมีบทบาทในด้านให้ความบันเทิงใจมากกว่าบทบาทด้านอื่น ๆ แต่ถ้าหากเปรียบเทียบกับหมอลำกลอนแบบเดิมแล้ว นับว่ามีบทบาทน้อยกว่ามาก กล่าวคือ

เนื่องจากหมอลำซิ่งเน้นจังหวะเร็วและสนุกสนานเป็นหลัก ทำให้องค์ประกอบการแสดงด้านอื่น ๆ ลดความสำคัญลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านเนื้อหาการลำ จากเดิมที่เคยลำประชันระหว่างหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิง ก็เปลี่ยนมาเน้นการลำและร้องตามความต้องการของผู้ฟังมากกว่ารักษารูปแบบธรรมเนียมการลำแบบเดิม ดังที่ทองมี มาลัย (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

...หมอลำซิ่ง เกิดจากการผสมผสานจับเอาหน้าเอาหลัง เอาอันนั้นอันนี้มาใส่กัน เดินกลอนไปเรื่อย ๆ ขอให้มันม่วน มันมัน เร้าใจ สารพัดอย่าง ไม่เป็นเรื่องเป็นราว...ให้สนุกเป็นพอ...

สังวาลย์น้อย ดาวเหนือ (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) กล่าวสอดคล้องกันว่า

...ผู้ฟังตื่นตาตื่นใจ...แต่ความเจนจัดหรือจะเอาหลักเกณฑ์ไม่มี ไม่เหมือนหมอลำสมัยก่อนลำความรู้ แต่ปัจจุบันลำไปได้สักระยะหนึ่งก็เปลี่ยนมาร้องเพลง เลยไม่ได้สาระ บางคนลำได้

Copyright by Mahidol University

๑๔-๑๕ กลอน ไปลำ ก็เลยเสีย...เวลาลำเริ่ม ๓ ทุ่ม เหมือนกับหมอลำกลอน แต่คนฟัง ๆ ได้ไม่นานเหมือนเก่า สูงสุดขนาดหมอลำมีชื่อเสียงอย่างเรา ไม่เกินตี ๔ แต่ถ้าเป็นหมอลำรุ่นใหม่ ๆ ไม่เกิน ๖ ทุ่ม ตี ๑ คนฟังหนีหมด ความสามารถไม่มี มีแต่เต้นกับฟ้อน เหมือนกับการจ้างเธค แต่พวกเราอาศัยว่าความรู้เรามีแต่เดิมอยู่แล้ว เอาความรู้จากหมอลำกลอนมาปรับ ตรงที่เป็นประโยชน์เราก็พูดไป ตามหลักหมอลำกลอนแต่เก่า แต่พอเป็นซิ่งตรงไหนที่ลำได้เราก็ลำไป อันไหนที่เราพูดเราก็ตัดออก ไปลัดเอาช่วงหน้า บางทีเราก็ไม่หยุด ดนตรีก็ไม่หยุด เราก็ลำไปพูดไป มันไม่เพราะไปหน้าเหมือนสมัยแต่ก่อน...

ถึงกระนั้น เจ้าภาพก็ยังนิยมมาว่าจ้าง เพราะหมอลำซิ่งให้ความสนุกสนานเร้าใจในด้านรูปแบบดนตรีและการแสดงมากกว่าหมอลำประเภทอื่น โดยเฉพาะความสวยและลีลาการเต้นของหางเครื่อง นับว่าเป็นที่ชื่นชอบของบรรดาชายหนุ่ม ดังที่ อุบล ระจินดา (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) หรือ "ลุงจำปา" นักจัดรายการวิทยุชื่อดังกล่าวว่า

...หมอลำซิ่งเป็นประเภทเธค ถือว่าเป็น "หมอลำเธค" ก็แล้วกัน มันเป็นดนตรีจำพวกเธค แต่ว่าอาศัยเสียงแคน แต่ไม่ได้ยินหรอก มีแคน พิณ กลอง เบส บางคณะมีถึงอีเลคโทน...ที่คนชอบจ้างก็เพราะคนหนุ่มชอบเต้นเธค...มันเป็นการขายเนื้อขายหนัง นุ่งกระโปรงสั้น ๆ เวลาให้รางวัลก็จับมือจับแขนได้...

ราตรี ศรีวิไล (๒๕๓๘: สัมภาษณ์) กล่าวสอดคล้องกันว่า

...เดี๋ยวนี้พวกมาจ้างหมอลำจะอยู่ในวัยลูกหนึ่งลูกสองลงมาหาผู้บ่าวผู้สาว คนแก่ไม่ค่อยมา เขาจะมาเลือกเอาเลยใครสวย ๆ หรือว่าเคยดูใคร เพราะว่าเงินอยู่ในมือผู้บ่าวผู้สาว...

จากที่กล่าวมา จึงเห็นได้ว่าหมอลำซิ่งมีบทบาทด้านให้ความบันเทิง เฉพาะในด้านให้ความสนุกสนานครึกครื้นมากกว่าความบันเทิงใจอันเกิดจากเนื้อหาของกลอนลำ ขณะที่หมอลำกลอนแบบเดิมมีบทบาทให้ความบันเทิงใจในด้านเนื้อหาสาระมากกว่าความบันเทิงในด้านอื่น ๆ

๒) บทบาทในด้านให้การศึกษา นับว่ามีน้อยมากเมื่อเทียบกับหมอลำกลอนแบบเดิม เนื่องจากหมอลำซิ่งเน้นองค์ประกอบด้านดนตรีและการแสดงมากกว่าเนื้อหากลอนลำ ขณะที่หมอลำกลอนแบบเดิมให้ความรู้แก่ผู้ฟังมากกว่าหมอลำประเภทอื่น เพราะเน้นกลอนประชัน

Copyright by Mahidol University

ความรู้ระหว่างหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิงเป็นหลัก แต่เมื่อปรับเปลี่ยนเป็นหมอลำซิ่ง กลับเน้นเพลงมากกว่ากลอนลำ ทั้งยังสนใจผู้ฟังมากกว่าคู่ลำของตน ดังที่ศรีนวล รัตนชัยวรรณ (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

...ที่แท้หมอลำซิ่งชอบพูดกับคนฟัง เดี๋ยวก็ลำหญ่าว อีกหน่อยก็ร้องเพลง ร้องเพลงไปก็ไม่ได้ความ พูดกับผู้ฟังโน่น แต่ก่อนนี้ใช้กลอนแข่งกับคู่ต่อสู้ ไม่ได้มาพูดกับผู้ฟังหรอก...

แม้แต่ สังวาลย์น้อย ดาวเหนือ (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) ก็ยอมรับว่า

...เดี๋ยวนี้หมอลำซิ่ง ไม่ได้พูดกันแล้ว ส่วนใหญ่มาหยอกคนฟัง ยั่วยวนเอาเงินเขา แต่เราไม่ทำ เพราะเราเป็นหมอลำรุ่นใหญ่ต้องเอาหลักธรรมมาจับด้วย...แต่ทุกวันนี้ ร้องเพลง ๔-๕ เพลง แล้วก็ลำ ๒ กลอน แล้วก็ลง ไม่รู้จารีตประเพณีความรู้ แจกข้าวหาคนตายเป็นอย่างไร ทำบุญเป็นอย่างไร ไม่พูด มีแต่ร้องเพลง...หมอลำซิ่งออกมา มันลำง่าย เพราะมีกลอนนิดหน่อย แล้วเอาเพลงไปสลับ เพลงก็มีเยอะ พวกผู้ฟังโดยเฉพาะหนุ่ม ๆ ก็ชอบขอเพลง เพลงสมัยทุกวันนี้ บางเพลงร้อง ๓ ครั้ง ๔ ครั้ง แล้วก็หมดเวลา รับเงินก็กลับ บางบ้านเห็นคนสนุก แต่ไม่ได้สาระก็ถือว่าลำเพราะ...

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงเห็นว่าบทบาทของหมอลำซิ่งในด้านให้การศึกษาเปลี่ยนไปจากเดิม เนื่องจากเนื้อหาและองค์ประกอบด้านการแสดงเปลี่ยนไป คือเน้นที่องค์ประกอบดนตรีและการแสดง โดยเฉพาะเพลง มากกว่าให้สาระความรู้แก่ผู้ฟัง ตามแบบฉบับเดิมของหมอลำกลอน

๓) บทบาทด้านเผยแพร่ศาสนาและรักษาบรรทัดฐานของสังคม เพราะเหตุที่หมอลำเป็นการแสดงที่มีความสัมพันธ์กับพระพุทธศาสนาหลายด้าน เฉพาะอย่างยิ่งหมอลำกลอนอาจจะกล่าวได้ว่าเลียนแบบมาจากการเทศน์โจทย์-ปุจฉา-วิสัชนาของพระสงฆ์ ความรู้ในพระธรรมวินัยไตรปิฎกเป็นกระทู้ที่หมอลำหยิบยกมาซักถามหรืออภิปรายกันอยู่เสมอ หมอลำกลอนจึงมีบทบาทในการเผยแพร่พระพุทธศาสนาโดยตรงและโดยอ้อม (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป.: ๙๘) แต่เมื่อปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่งแล้ว เนื้อหาและรูปแบบดนตรีและการแสดงก็เปลี่ยนไป กล่าวคือ นิยมนำกลอนลำประเภท “เดินดง” และ “เดินนิทาน” ซึ่งนำเนื้อหามาจากชาดกหรือนิทานในพระพุทธศาสนา เช่น พระเวสสันดร เป็นต้น มาปรับเป็น “ลำซิ่ง”

Copyright by Mahidol University

โดยการเปลี่ยนจังหวะการลำให้รวดเร็วและตัดทอนเนื้อหาให้สั้นกระชับ พร้อมทั้งนำเครื่องดนตรีตะวันตกที่มีเสียงค่อนข้างดังมาบรรเลงประกอบ จึงทำให้เนื้อหาของกลอนลำไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควร เพราะผู้ฟังส่วนใหญ่สนใจเฉพาะจังหวะดนตรีประกอบการลำ ดังนั้นบทบาทในด้านเผยแพร่พระพุทธศาสนาของหมอลำซิ่ง จึงมีน้อยกว่าหมอลำกลอนแบบเดิม

ส่วนบทบาทด้านการรักษาบรรทัดฐานของสังคม เนื่องจากการอยู่ร่วมกันต้องมีบรรทัดฐานเป็นเกณฑ์กำหนดว่าพฤติกรรมเช่นไรที่สมาชิกควรทำหรือไม่ควรทำ อะไรผิดอะไรถูก สิ่งใดมีค่าสิ่งใดไม่มีค่า การกำหนดบรรทัดฐานสังคมขึ้นอยู่กับระเบียบทางสังคม (เช่น ระเบียบของครอบครัว ระเบียบของสถาบัน หรือของกลุ่มชน) และศีลธรรมจรรยา บรรทัดฐานที่หมอลำมีส่วนช่วยประคับประคองอย่างยิ่งคือการรักษาศีล การอยู่ในกรอบของจารีตประเพณีที่เรียกว่า ฮีตสิบสองคลองสิบสี่ และการเคารพผู้อาวุโส (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป.: ๑๐๒) แต่เมื่อหมอลำกลอนแบบเดิมปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่ง กลับไม่พบว่าหมอลำซิ่งได้ช่วยรักษาบรรทัดฐานของสังคมที่ยึดถือปฏิบัติมาแต่เดิม เนื่องจาก การว่าจ้างหมอลำซิ่งไปแสดงแต่ละครั้งหรือแต่ละงาน มักก่อให้เกิดปัญหาชกต่อยกันถึงขั้นฆาตกรรมกันอยู่เสมอ ดังที่ ทองมี มาลัย (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

...ลำกลอนไม่ตีกัน เพราะไม่มีดนตรีใส่เหมือนกับลำซิ่ง ใช้แต่แคนธรรมดา แต่ถ้ามีเบส มีกีตาร์ มีกลอง มันตึ้ง ๆ ตั้ง ๆ ไม่รู้เป็นเพราะอะไรพวกขี้เหล้าชอบชกต่อยกัน...

นอกจากนี้การเคารพผู้อาวุโสก็ลดน้อยลง โดยพิจารณาได้จากผู้ที่ไปว่าจ้างหมอลำซิ่งส่วนใหญ่มักเป็นวัยรุ่นหนุ่มสาว หรือไม่ก็เป็นคนเฒ่าคนแก่ที่ถูกบังคับให้มาว่าจ้าง ดังที่ กิ่งแก้ว ขันแข็ง (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

...ผู้ใหญ่บางคนบอกว่าไม่อยากจ้างหมอลำซิ่ง เพราะไม่ชอบเด็กชกต่อยกัน แต่ก็ต้องมาจ้าง เพราะว่าเสียงส่วนมากเขาเรียกร้องอย่างนั้น ก็ต้องได้จ้าง เดี๋ยวนี้มีทั้งผู้เฒ่าและคนหนุ่มมาจ้าง ส่วนมากรุ่นอายุ ๓๐-๔๐ ปี แม้แต่วัยรุ่นก็มาจ้าง...และพวกผ้าป่าจากกรุงเทพฯ เขาสั่งเอาหมอลำซิ่ง บางคนตั้งเงื่อนไขว่า ถ้าไม่เอาหมอลำซิ่ง พวกนั้นจะไม่เอาเงินมาให้ ไม่เอาผ้าป่าขึ้นไป...

Copyright by Mahidol University

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงพิจารณาได้ว่าหมอลำซิ่งไม่ได้มีบทบาทในด้านรักษาบรรทัดฐานทางสังคม ดังที่เคยเป็นมาเช่นในอดีต เนื่องจากก่อให้เกิดปัญหาหลายด้าน

๔) บทบาทด้านสร้างเอกภาพทางการเมืองและความคิด จากเดิมที่หมอลำกลอนเคยมีบทบาทสำคัญเกี่ยวกับการนำเสนอข้อมูลที่เป็นบรรทัดฐานสังคมให้คนปฏิบัติเหมือนกัน โดยเฉพาะในช่วงรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้ใช้หมอลำเป็นเครื่องมือเผยแพร่เอกภาพทางการเมืองและความคิดหลายอย่าง เช่น ขอให้หมอลำแต่งกลอนลำตามนโยบายของรัฐบาลออกเผยแพร่และการจัดประกวดกลอนลำที่มีใจความปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมล้มล้างลัทธิที่รัฐบาลไม่ต้องการปลูกฝัง เป็นต้น (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป.: ๑๐๗)

แต่ปัจจุบันสภาพสังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนไป บทบาทของหมอลำในด้านนี้ก็น้อยลงตามไปด้วย และยิ่งหมอลำกลอนปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่ง กลับกลายเป็นว่าหมอลำซิ่งได้สะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างทางความคิดของกลุ่มผู้ฟังมากขึ้น กล่าวคือ ระหว่างแสดงผู้ฟังจะแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม คือกลุ่มที่ต้องการฟังลำกลอนแบบเดิม ส่วนใหญ่เป็นผู้เฒ่าผู้แก่ กับกลุ่มที่ต้องการฟังเพลงหรือลำหญ่าว ก็คือกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาว บางงานหรือบางหมู่บ้านก็เกิดปัญหาขัดแย้งกัน เพราะต่างฝ่ายต่างเรียกร้องในสิ่งที่ตนชอบ ดังที่กฤษณา บุญแสน (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) กล่าวว่า

...ผู้เฒ่ากับเด็กน้อยผิดกันเรื่องหมอลำซิ่งก็มี บางทีขอเพลงหน่อย ร้องไม่ได้หรือเพลงว่าเราเสียหาย ทั้งที่ผู้เฒ่าหรือเจ้าภาพบอกว่า ใครบอกร้องก็ไม่ต้องร้อง ต้องลำ เพราะเป็นผู้จ้างมา...เราก็บอกคนฟังกลุ่มอื่นเหมือนกันว่า ขอเอาใจเจ้าภาพสักกลอนสองกลอนก่อน เขาก็บอกเจ้าภาพอะไร ลำซิ่งทำไมไม่ให้กลองตีใส่ เอาไปเอามาก็กวนกัน ก็ชกต่อยกัน...

จากปัญหาที่เกิดขึ้น แสดงให้เห็นว่าหมอลำซิ่งไม่ได้มีบทบาทในด้านสร้างเอกภาพทางการเมืองและความคิด เนื่องจากรูปแบบการแสดงของหมอลำซิ่งค่อนข้างอิสระและเน้นการสื่อสารกับผู้ฟังเป็นด้านหลัก เป็นเหตุให้เกิดช่องว่างให้ผู้ฟังสอดแทรกในระหว่างการแสดงได้ตลอดเวลา เนื้อหาและรูปแบบการแสดงของหมอลำซิ่งจึงขาดความแน่นอนชัดเจน ไม่สามารถตรึงความสนใจของผู้ฟังทุกกลุ่มได้

๕) บทบาทในด้านเป็นเครื่องสื่อสารชาวบ้าน เนื่องจากปัจจุบันสภาพสังคมและวัฒนธรรมอีสานได้เปลี่ยนไป การติดต่อสื่อสาร ทั้งในด้านสื่อวิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ และการคมนาคม เป็นไปอย่างรวดเร็วกว่าอดีต ดังนั้น บทบาทในด้านเป็นเครื่องสื่อสารชาวบ้านของ

Copyright by Mahidol University

หมอลำซิ่งจึงไม่เด่นชัดนัก ถึงแม้ว่าหน่วยงานราชการบางหน่วยได้ประยุกต์ใช้หมอลำซิ่งในการประชาสัมพันธ์โครงการต่าง ๆ อยู่บ้าง เช่น โครงการรณรงค์ไม่กินปลาดิบของกระทรวงสาธารณสุข เป็นต้น แต่เพราะเหตุว่ารูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่งไม่ได้เน้นเนื้อหาสาระของกลอนลำ บทบาทในด้านนี้จึงไม่เด่นชัดนัก อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาในรายละเอียดแล้วจึงเห็นว่าหมอลำซิ่งยังคงมีบทบาทเป็นเครื่องสื่อสารชาวบ้านอยู่บ้าง โดยพิจารณาจากเนื้อหากลอนลำที่ใช้ในการแสดง ส่วนใหญ่มักกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมและความก้าวหน้าทันสมัย แสดงให้เห็นถึงการยอมรับการเปลี่ยนแปลง และยอมรับเทคโนโลยีสมัยใหม่ของหมอลำ ดังเนื้อหากลอนลำซิ่งต่อไปนี้

> เอาห่านี้ คันมาแล้วเสียงลำแบบใหม่ ทุกมื้อนี้ลำซิ่งว่ากัน แต่ก่อนนั้นมีแต่เสียงแคนสุดสะแนนลายเดียวว่าดีพอใช้ ตกสมัยเดี๋ยวนี้พิณแคนกลองเบส เฮ็ดนำเด้อให้มันคึกครื้นดีขึ้นลื่นหลัง จนกระทั่งพวกหนุ่มหรือสาวมานิยมลำกลอนเพราะว่าเป็นลำซิ่ง หญิงชายพร้อมหรือซุมคนแก่ มาม่วนแท้ลำซิ่งม่วนหลาย เดี๋ยวนี้คล้ายเป็นยุคไฮเทค บ่ว่าไทยหรือเจ๊กม่วนกันไปได้ เพราะสมัยเดี๋ยวนี้เสรีไปทั่วผัวเมียกะฟ้อนอย่าไปฮ้ายว่ากัน เฮาม่วนนั้นคือการต่ออายุคันไผมีความทุกข์บ่ยืนเด้อท่าน ผู้ใดมีหนี้ลืมมันไว้ก่อน ยุพาพรผู้เอิ้นเชิญเข้าร่วมวง นั่งวงเหล้าจักหน่อยเซาอาย เอาให้เซาตาลายบ่อายยามฟ้อน ถอนจักก้งเซาวงฟ้อนใส่ ผัวไผก็ฟ้อนเมียไผก็ฟ้อนอย่าถือข้อบ่ดี ทุกมื้อนี้มีแต่สุขสันต์อย่าสิมัวถือกันบ่ดีแนวนั้น เสียงแคนขึ้นพิณกลองฟ้อนใส่ หัวใจชื่นห้าวความเศร้าบ่มี ซิ่งจั่งซี้ตำรวจบ่มีจับ โรคตับมะเร็งบ่กรายมาใกล้ (เพลง) ห่างไกลมีความชื่นบาน โรคภัยจึงไม่มาถามหา หากใครมีความโสกาโรคภัยจะมาเบียดเบียนได้ง่าย ขอเชิญพี่น้องหญิงชาย ใครอยากสบายขอเชิญมารำ (ลำหญ่าว) เชิญเด้อฮ้ายชายได๋อยากม่วน เป็นวงล้วนล้วนชวนเจ้าม่วนญิง เสียงพิณพร้อมแคนกลองจ้าวน่ำ หมอลำก็สิจ้าวสาวเข้าใส่กลอง จั้นแล้วก็จั้นหันน่ำลงสักพอดีกันมับอย่าลงทางบ้าน มีงานแล้ววางโตไว้ก่อน ยุพาพรผู้เอิ้นเชิญเจ้าม่วนกัน...
>
> (ยุพาพร สายลมเย็น, ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง)

๖) บทบาทผ่อนคลายอารมณ์เก็บกดและคับข้องใจ เพราะเหตุที่หมอลำซิ่งได้รวมเอาทำนองลำ เพลงสตริง และเพลงลูกทุ่งหมอลำ ไว้ในการแสดง หมอลำซิ่งจึงเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยม โดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาว เพราะสามารถผ่อนคลายอารมณ์เก็บกดและคับข้องใจ

Copyright by Mahidol University

ของกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวได้ โดยเฉพาะหนุ่มสาวที่เดินทางไปขายแรงงานต่างถิ่น ค่อนข้างให้ความสนใจหมอลำซิ่งมากเป็นพิเศษ ดังสังเกตได้จากเทศกาลสำคัญ เช่น สงกรานต์ เป็นต้น ซึ่งเป็นช่วงที่คนหนุ่มสาวชาวอีสานเดินทางกลับบ้านมากที่สุด ชาวบ้านและแรงงานเหล่านี้มักว่าจ้างหมอลำซิ่งไปแสดงในงาน ทั้งที่เป็นงานบุญประเพณี เช่น งานผ้าป่าหรืองานทอดกฐิน และงานที่จัดขึ้นเพื่อความสนุกสนานของชาวบ้านโดยตรง

ที่เป็นเช่นนี้ อาจจะเป็นเพราะว่ารูปแบบการแสดงของหมอลำซิ่งมีส่วนช่วยให้ชาวบ้านได้ผ่อนคลายอารมณ์ได้อย่างเต็มที่ โดยเฉพาะอารมณ์เก็บกดในเรื่องเพศ เพราะสังคมอีสานเป็นสังคมที่ลักปิดลักเปิดในเรื่องเพศ คือมีทั้งห้ามและให้โอกาสกล่าวถึงเรื่องเพศ (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป.: ๑๑๕) ดังนั้น การได้แสดงออกเกี่ยวกับเรื่องเพศ เช่น การจับมือ การใช้คำพูดในเชิงยั่วยุ หรือการสอย ทั้งจากผู้ฟังและหมอลำซิ่ง จึงถือเป็นการผ่อนคลายอารมณ์เก็บกดทางเพศอย่างหนึ่ง

นอกจากนี้ รูปแบบดนตรีและการแสดงของหมอลำซิ่งที่เน้นเพลงมากกว่าเนื้อหาการลำในรูปแบบเดิม ยังช่วยทำให้หนุ่มสาวชาวอีสานได้มีโอกาสผ่อนคลายอารมณ์เก็บกดและคับข้องใจได้อย่างเต็มที่ โดยเฉพาะการแสดงออกในด้านรสนิยมการฟังเพลง กล่าวคือ ปัจจุบันวัยรุ่นหนุ่มสาวชาวอีสาน ส่วนใหญ่อพยพไปใช้แรงงานในต่างถิ่น จึงทำให้ไม่สามารถแสดงออกถึงรสนิยมของตนได้อย่างเต็มที่ เพราะมักได้รับการดูถูกเหยียดหยามจากคนต่างถิ่นอยู่เสมอ ฉะนั้น การที่ได้มีโอกาสฟังเพลงสมัยนิยมและหมอลำ ซึ่งเป็นรสนิยมที่ถูกปลูกฝังมาตั้งแต่เด็กในโอกาสและสถานที่เดียวกัน ทั้งยังยอมรับการแสดงออกในด้านนี้ได้ ย่อมทำให้วัยรุ่นหนุ่มสาวนิยมหมอลำซิ่งมากกว่ามหรสพประเภทอื่น ๆ เนื่องจากได้มีโอกาสผ่อนคลายอารมณ์เก็บกดและคับข้องใจ

จากการศึกษาองค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่งที่กล่าวมาข้างต้น จึงเห็นได้ว่า ความหมายของคำว่า “ซิ่ง” ในสังคมไทยเป็นคำที่แผลงมาจากภาษาอังกฤษ คือคำว่า “Racing” หมายถึงการแข่งหรือความเร็ว แต่ในความหมายของชาวอีสาน นอกจากความหมายดังกล่าวแล้ว คำว่า “ซิ่ง” ยังเป็นศัพท์สะแลง (slang) หมายถึง พฤติกรรมหรือการแต่งกายที่แปลกแหวกแนวไปจากปรกติ ทั้งยังมีนัยแสดงถึงความทันสมัยและความตลกขบขันด้วย ฉะนั้น เมื่อมีผู้คิดปรับปรุงหรือดัดแปลงหมอลำกลอนขึ้นใหม่ โดยการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทวงสตริง มาบรรเลงผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ทั้งยังนำเอาหางเครื่องมาเต้น

Copyright by Mahidol University

ประกอบเข้ากับทำนองลำและเพลง หมอลำและชาวบ้านจึงเรียกหมอลำกลอนแบบใหม่นี้ว่า "หมอลำกลอนซิ่ง" หรือที่ปัจจุบันเรียกว่า "หมอลำซิ่ง"

หมอลำซิ่ง เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ.๒๕๒๕ แต่ได้รับความนิยมและแพร่หลายเป็นที่รู้จักช่วงปี พ.ศ.๒๕๓๔-๒๕๓๕ โดยหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล เป็นผู้ริเริ่มแนวคิดนี้

อย่างไรก็ดี ก่อนที่หมอลำกลอนจะปรับเปลี่ยนเป็นหมอลำซิ่งนั้น ปรากฏว่ามีกระแสนิยมเกี่ยวกับหมอลำกลอนในรูปแบบอื่นมาก่อนแล้ว คือในปี พ.ศ.๒๕๒๘ วงดนตรีลูกทุ่งเพชรพิณทองนำเอาหมอลำกลอนมาแสดงประกอบการแสดงตลกชุด "ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ฉบับพิศดาร" โดยนำเอาทำนองลำหญ่าวมาลำเข้ากับเครื่องดนตรีประเภทอื่น นอกเหนือจากเดิมที่เคยใช้แต่แคนเพียงชิ้นเดียว โดยเฉพาะการใช้พิณบรรเลงประกอบการแสดงชุดนี้ นับว่าสร้างความแปลกใหม่ในด้านดนตรีประกอบหมอลำกลอนเป็นอย่างมาก ต่อมาปี พ.ศ.๒๕๒๙ ตลกชาวอีสานชื่อคณะ ป.ซวดลวด ได้นำเอาหมอลำกลอนไปประกอบการแสดงตลกชุด "แอสป้าพาซิ่ง" นับว่าเริ่มใช้คำว่า "ซิ่ง" ในวงการบันเทิงประเภทหมอลำอย่างเห็นได้ชัด

ในปีเดียวกันนี้ หมอลำราตรี ศรีวิไล จึงได้นำเอาแนวคิดการใช้กลองตีประกอบทำนอง ลำหญ่าว จากหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง มาปรับเข้ากับการแสดงหมอลำกลอนเป็นกลุ่มแรก ทั้งนี้ เนื่องจากในช่วงปี พ.ศ.๒๕๒๘-๒๕๒๙ หมอลำกลอนเสื่อมความนิยมลงไปมาก ในขณะที่หมอลำเรื่องต่อกลอนและเพลงลูกทุ่งหมอลำ โดยเฉพาะลำเดินและลำเต้ยได้รับความนิยมอย่างสูง อีกทั้งวัยรุ่นหนุ่มสาวชาวอีสานหันไปนิยมรูปแบบความบันเทิงแบบใหม่คือ ดิสโก้เธค (กลางแจ้ง) มากกว่าหมอลำ แต่อย่างไรก็ตาม การปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำกลอนในระยะนี้ ยังไม่เป็นที่นิยมกันเท่าไรนัก จนกระทั่งปี พ.ศ.๒๕๓๑ นักร้องลูกทุ่งหมอลำกลุ่มหนึ่งคือ ประสานศิลป์ เวียงยิมาและอุไร ปุยวงศ์ ได้นำเอาทำนองลำเดินหรือลำหญ่าวมาบันทึกเสียงออกจำหน่าย ทำให้ลำหญ่าวเริ่มเป็นที่รู้จักและนิยมในกลุ่มผู้ฟัง หมอลำกลอนกลุ่มต่าง ๆ จึงหันมาปรับปรุงรูปแบบดนตรีและการแสดงแบบใหม่กันอย่างจริงจัง โดยเฉพาะภายหลังเมื่อหมอลำสังวาลย์น้อย ดาวเหนือและหมอลำเพ็ชรี แก้วเสด็จ ได้บันทึกเสียงการแสดงหมอลำซิ่งออกจำหน่ายเผยแพร่ในปี พ.ศ.๒๕๓๔ หมอลำกลอนได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่งเกือบทั้งหมด รวมทั้งหมอลำกลอนทำนองอุบลฯ ซึ่งได้รับความนิยมมานาน

การศึกษาด้านองค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง พบว่า รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่งเป็นการผสมผสานระหว่างหมอลำกลอนและเพลงลูกทุ่งหมอลำ โดยแยกออกเป็น ๓ องค์ประกอบดังนี้

Copyright by Mahidol University

๑) องค์ประกอบด้านบุคคล พบว่า หมอลำซิ่งประกอบด้วยหมอลำ ๒ กลุ่ม คือ (๑) หมอลำซิ่งรุ่นเก่า หมายถึง คนที่เคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อนที่จะปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่ง อายุเฉลี่ยประมาณ ๒๕ - ๔๕ ปี (๒) หมอลำซิ่งรุ่นใหม่ หมายถึง คนที่ไม่เคยผ่านการแสดงหมอลำกลอนมาก่อนหรือผ่านการแสดงมาบ้างแล้ว แต่ยังไม่มีชื่อเสียง กลุ่มนี้ถือว่าเป็นกลุ่มหลักของหมอลำซิ่งและมีอายุเฉลี่ยประมาณ ๑๗-๒๕ ปี

นอกจากนี้ ยังพบว่า ทั้งสองกลุ่มมีรูปแบบการแสดงแตกต่างกันในรายละเอียด คือ หมอลำซิ่งรุ่นเก่ายังคงรักษาธรรมเนียมหรือขั้นตอนการแสดงของหมอลำกลอนแบบเดิมเอาไว้ และเน้นเกี่ยวกับกลอนลำมากกว่าเพลง ในขณะที่หมอลำซิ่งรุ่นใหม่เน้นเพลงมากกว่ากลอนลำ ทั้งนี้ เพราะทั้งสองกลุ่มมีประสบการณ์แตกต่างกัน

ส่วนด้านนักดนตรี พบว่า หมอลำซิ่งรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ให้ความสำคัญกับหมอแคนแตกต่างกัน คือหมอลำซิ่งรุ่นเก่ามักเลือกหมอแคนที่รู้ขั้นตอนหรือรู้ลักษณะวิธีการแสดงของตนเป็นอย่างดี ส่วนหมอลำซิ่ง ไม่จำเป็นต้องเลือกหมอแคนประจำตัว เพราะไม่ได้เน้นการลำแบบเก่ามากนัก อีกทั้งในการแสดงหมอลำซิ่งยังมีนักดนตรีคนอื่น ๆ เข้ามาเสริม เช่น หมอพิณ มือกีตาร์ มือเบส มือกลอง และอาจจะมีนักดนตรีคนอื่น ๆ อีก เช่น มือแซกโซโฟน และมือคีย์บอร์ด เป็นต้น ลักษณะการแสดงของหมอลำซิ่งจึงมีลักษณะเป็นวงหรือเป็นคณะ ไม่ใช่เดี่ยวแคนเหมือนบรรเลงประกอบหมอลำกลอน

๒) องค์ประกอบด้านดนตรี พบว่า หมอลำซิ่งได้นำเอาทำนอง “ลำเดิน” ที่เรียกว่า “ลำหญ่าว” หรือ “ลำเนิ้ง” เป็นลำทางสั้นที่ใช้เฉพาะในกลุ่มหมอลำกลอนทำนองขอนแก่น มาปรับเข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตก ประเภทที่เรียกว่า “วงสตริง” ประกอบด้วยกีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด พร้อมกับนำพิณ เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเข้ามาเสริม ทำให้จังหวะการลำเปลี่ยนแปลงไปคือ เน้นจังหวะเร็วคึกคักเป็นพิเศษ

การนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทวงสตริงและพิณเข้ามาประกอบในหมอลำซิ่ง ทำให้แคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักของหมอลำกลอนแบบเดิมมีบทบาทน้อยลง เนื่องจากเครื่องดนตรีประเภทอื่นล้วนแต่ใช้ระบบไฟฟ้าเข้าช่วย ทำให้นักดนตรีสามารถปรับเพิ่ม-ลดเสียงได้ตามต้องการ ขณะที่แคนยังคงรูปแบบเดิมจึงทำให้ภาพลักษณ์ของแคนเปลี่ยนไป แทบจะกลายเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของหมอลำเท่านั้น

๓) องค์ประกอบในด้านการแสดงพบว่า พิธีกรรมเกี่ยวกับการไหว้ครูก่อนออกแสดงของหมอลำซิ่งไม่เคร่งครัดมากนัก คือสามารถอนุโลมกันได้ เพราะหมอลำซิ่งแต่ละคนมักอยู่ในสังกัดหรืออยู่ในสำนักงานเดียวกัน ขณะที่หมอลำกลอนแบบเดิม ขั้นตอนการไหว้ครูถือว่าเป็น

Copyright by Mahidol University

ขั้นตอนที่สำคัญมาก เพราะแต่ละคนมาจากต่างที่หรือต่างหมู่บ้านและต้องมาลำประชันแข่งกลอนกัน การไหว้ครูจึงถือเป็น “เคล็ด” อย่างหนึ่ง ที่เชื่อว่ามีผลต่อการแพ้หรือชนะ

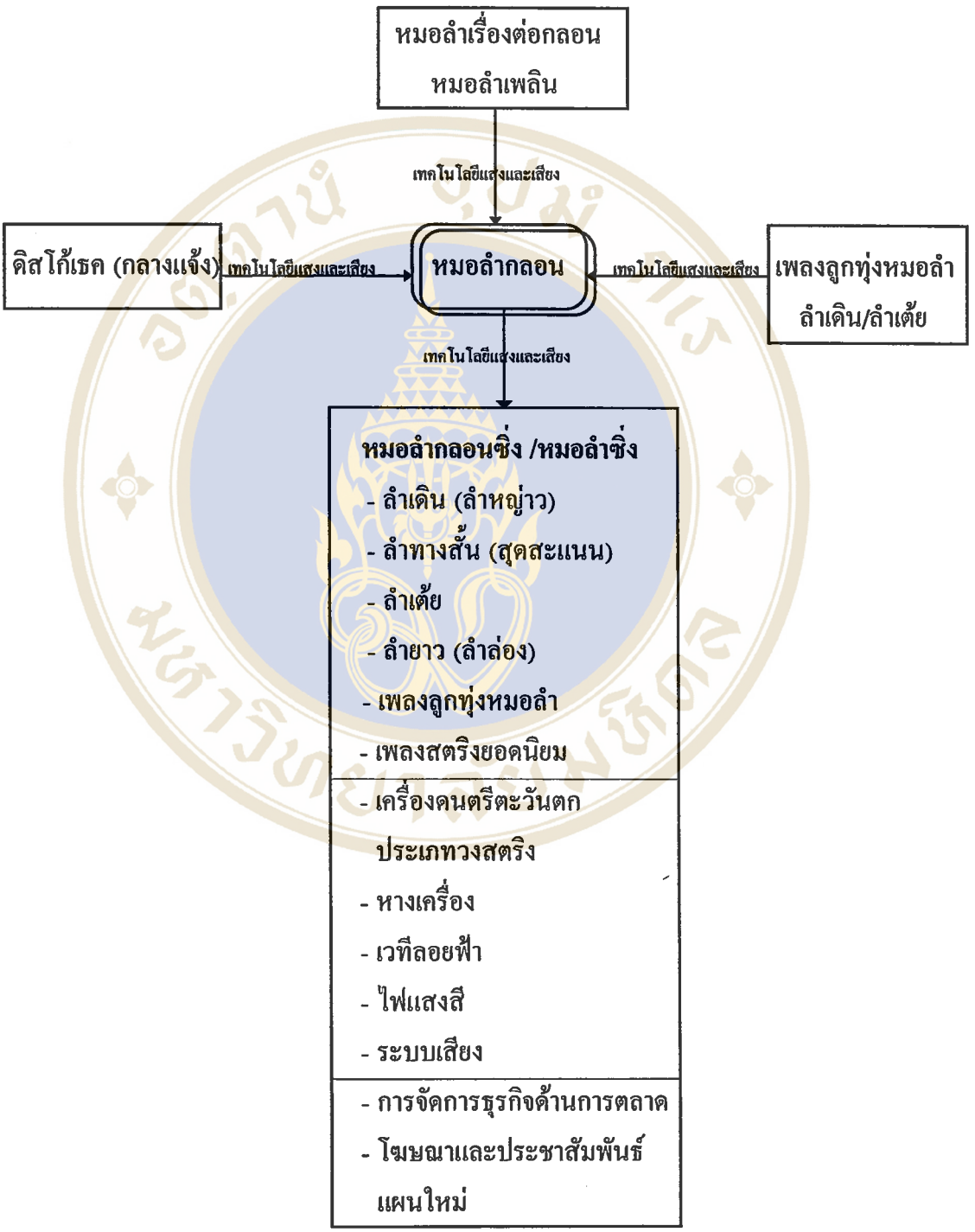
ส่วนขั้นตอนการลำ พบว่า หมอลำซิ่งยังคงรักษาธรรมเนียมหรือขั้นตอนการลำแบบเดิม คือ ลำเป็น “ยก” แต่เนื้อหาการลำในแต่ละยก นับตั้งแต่ยกที่ ๒ เป็นต้นไป เน้นการร้องเพลงสลับกับลำหญ่าวเป็นหลัก กล่าวคือ หมอลำซิ่งส่วนใหญ่ไม่นิยมลำหรือพูดถาม-ตอบกันเกี่ยวกับเนื้อหากลอนลำ แต่นิยมพูดโต้ตอบกับผู้ฟังที่อยู่ด้านล่างเวที เช่น ยั่วยุหรือแซวผู้ฟัง เป็นต้น ลักษณะการใช้คำพูดเหมือนกับการแสดงคอนเสิร์ตของนักร้องทั่วไป นอกจากนี้ การนำ “หางเครื่อง” มาเต้นประกอบ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้หมอลำซิ่งมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟังอยู่ตลอดเวลา เช่น การขอเพลง การจับมือ การให้รางวัล และการสอย เป็นต้น

ส่วนการศึกษาบทบาทของหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมภาคอีสาน เมื่อเปรียบเทียบบทบาทของหมอลำซิ่งกับหมอลำประเภทอื่น ตามที่ จารุวรรณ ธรรมวัตร ได้ศึกษาไว้พบว่า หมอลำซิ่งไม่ได้มีบทบาทในด้านพิธีกรรม แต่มีบทบาทในฐานะมหรสพประกอบในงานบุญ และมีบทบาทด้านให้ความบันเทิงและบทบาทผ่อนคลายอารมณ์เก็บกดและคับข้องใจมากกว่าบทบาทด้านอื่น ๆ คือ บทบาทในด้านให้การศึกษา บทบาทด้านเผยแพร่ศาสนาและรักษาบรรทัดฐานของสังคม บทบาทด้านสร้างเอกภาพทางการเมืองและความคิด บทบาทในด้านเป็นเครื่องสื่อสารชาวบ้าน ทั้งนี้ เพราะหมอลำซิ่งเน้นจังหวะดนตรีมากกว่าเนื้อหากลอนลำ

ทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้สรุปเป็นแผนผังประกอบท้ายบทดังนี้

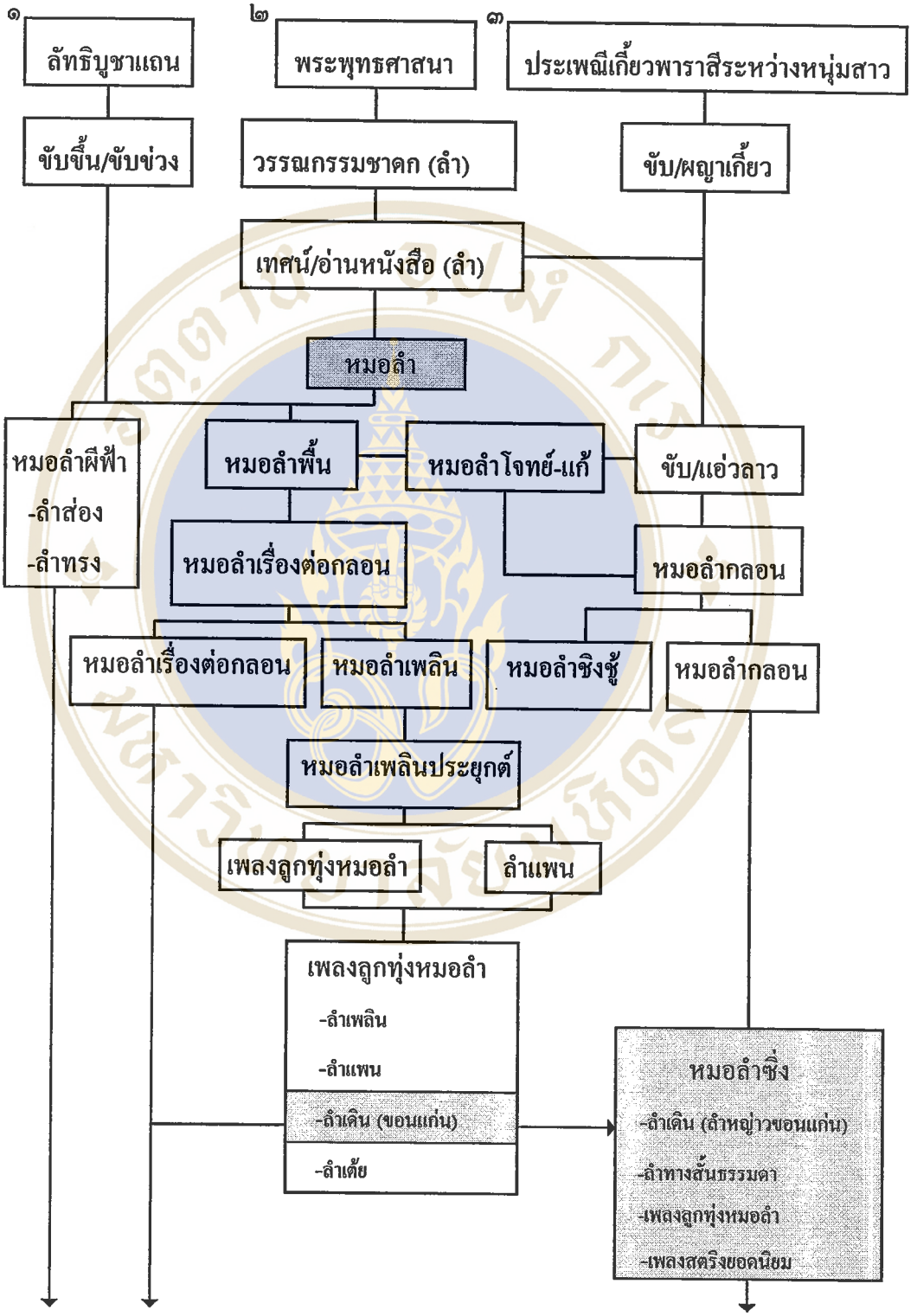
Copyright by Mahidol University

แผนผังที่ ๕ : แสดงการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำซิ่งในช่วงปี พ.ศ ๒๕๒๕-๒๕๓๔



Copyright by Mahidol University

แผนผังที่ ๖ : แสดงพัฒนาการของหมอลำซิ่ง



Copyright by Mahidol University

หอสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

บทที่ ๔

กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน

จากการศึกษาประวัติและพัฒนาการของหมอลำในบทที่ ๒ องค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซึ่งในบทที่ผ่านมา จึงเห็นได้ว่า รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำในภาคอีสานมีการปรับเปลี่ยนมาโดยตลอด ทั้งนี้ เกิดจากปัจจัยต่อไปนี้

๔.๑ ด้านภูมิศาสตร์

๔.๑.๑ ลักษณะภูมิประเทศ : เขตวัฒนธรรมและเนื้อหากลอนลำ

เนื่องจากพื้นที่ภาคอีสานยกตัวสูงแยกออกจากภาคอื่น ๆ ของไทยและมีลักษณะลาดเอียงไปทางด้านทิศตะวันออกจรดแม่น้ำโขง ซึ่งเป็นแม่น้ำขนาดใหญ่ ชาวอีสานแต่โบราณจึงสะดวกในการเดินทางติดต่อกับกลุ่มชนที่อาศัยอยู่บริเวณสองฟากฝั่งแม่น้ำโขงมากกว่าภูมิภาคแห่งอื่น ภูมิหลังทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชนเหล่านี้ จึงมีลักษณะคล้ายคลึงกัน รวมทั้งวัฒนธรรมดนตรีด้วย

สภาพภูมิศาสตร์ที่ไม่เอื้อต่อการรับแลกเปลี่ยนกับวัฒนธรรมภายนอกเช่นนี้ ย่อมทำให้องค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำในระยะแรกเปลี่ยนแปลงน้อย กล่าวคือ มีเฉพาะแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ หรือที่เรียกรวมกันว่า “หมอลำและหมอแคน”

ส่วนด้านเนื้อหาการลำมักกล่าวถึงความผูกพันระหว่างชาวอีสานกับพระพุทธศาสนา ประวัติศาสตร์ และสภาพภูมิศาสตร์ของท้องถิ่น โดยเฉพาะแม่น้ำโขง เช่น “กลอนล่องโขง” ของหมอลำ จอมศรี บรรลุศิลป์ ได้บรรยายสภาพแม่น้ำโขงว่า

โอนอ สิได้พรรณนาเรื่องลำโขงยาวย่าน
น้ำมันไหลมาจากเขาทิเบตใหญ่กว้างเหนือพุ้นล่วงลง
ย้อยคดย้อยโค้งลำโขงยาวย่าน
พอมาเหลียวเห็นก้ำเมืองหลวงพระบางแจ้งขางข่าย
เห็นแต่ภูเขาตั้งซ้ายล้ายเมืองนั้นอยู่กลาง
มันหากเป็นแบบนั้นตั้งแต่ก่อนปางปฐม

Copyright by Mahidol University

เป็นเมืองหลวงของลาวตั้งแต่คราวหลังพุ้น
เหิงนานล้ำหลายปีแถมถ่าย
จึงได้คึดค่อยย้ายเมืองก้ำเก่าหลัง
ลงมาตั้งเมืองหลวงแห่งใหม่
คือเมืองเวียงจันทน์พันพร้าวคราวนั้นต่อมา
เหลียวไปทางเหนือพุ้นเวียงจันทน์ปากน้ำงึ่ม
เห็นแต่ดอนต่อขั้นขันต่อแก้งกระแสน้ำปั่นปิว
เลาะไปตามทิวถ้านโพธารามก้ำบ้านโป่ง
เลาะไปสายแม่น้ำโขงน้ำหั้งไหลต่อซังลงแก้งแก่งกะเบา
เฮามาเหลียวไปหน้าดอนทับควงป้องจี่
เห็นแต่ดอนหมากอี่ติดกับดอนปากเจ้าเวินเข้าท่ากะดิง
หลิงไปก้ำดอนนาคำน้ำไหลโซ่
สุดที่โอ่แล้วโอ้คีฮ้ายก้ำฝ่ายเหนือ
เห็นแต่เฮือชาวค้าจอดแฮอยู่แคมท่า
เห็นภูผาป่าไม้เขียวสะอื้นแม่นปังใบ
ยามเมื่อแลเล็งน้ำตามโขงแจ้งจ่างป่าง
เหลียวไปทางฝั่งซ้ายเป็นบ้านหมู่ผู้ไท
เหลียวเห็นไม้เลียบล่ำภูชัน
คือสิเพพังหักจุ่มจมลงน้ำ
เลาะไปนำโขงกว้างโขดอนตั้งหลายย่าน
เห็นแต่น้ำพัดฟังตีต้องตลิ่งเนิน
เห็นแต่น้ำพัดฟังตีต้อง ตลิ่งเนิน...น้า...
เลาะลงไปตามเลี้ยวดอนเสียวเฮียงห่ม
เหลียวเห็นธาตุพนมตั้งอยู่ฮิมแม่น้ำคนไหว้อยู่บ่เซา
หากแม่นธาตุพระเจ้าตั้งแต่ก่อเดิมประถม
เป็นที่เจดีย์สูงหมู่คนถนอมไหว้
กลายลงไปทางใต้ดอนสาป่าละแวก
ลมหากตีแหวกน้ำเป็นก้อนไง่ละออง
เห็นแต่อาโปน้ำไหลลงเวินอยู่ปิวปั่น

Copyright by Mahidol University

คันนกหอคันนกยางหมู่นั้นเป็นน่าใคร่สะออน
มันหากหลายดอนขั้นดอนโขงใต้เมืองเก่า
ดอนโขงอยู่ใต้เวินข้องต่อลี่ผี
หนีไปดอนไทยพุ้นดอนมดแดงแก้งส้มป่อย
ดอนนางลอยอยู่ใต้ไปหั้นแม่นทะเล
บ่อาจพรรณนาโค้งโขงกะโขหลายบ่อน
ไหลไปตกเมืองไซง่อนโขงกะสุดท่อนั้นไหลเลี้ยวสู่ทะเล โอ่...
(จอมศรี บรรลุศิลป์, อ้างถึงในปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๔: ๒๑๕)

กลอนลำที่กล่าวมานี้ ไม่เพียงสะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันระหว่างชาวอีสานกับแม่น้ำโขงเท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลแม่น้ำโขงที่มีต่อรูปแบบทำนองลำ กล่าวคือ เนื่องจากกลอนลำประเภทนี้ต้องเอื้อนหรือทอดเสียงยาวเหมือนกับการไหลล่องของสายน้ำ หมอลำจึงเรียกชื่อทำนองนี้ว่า “ลำล่องของ” “ลำล่องโขง” “ลำล่อง” หรือ“ลำล่องยาว” ซึ่งก็คือ “ลำทางยาว” หรือ “ลำยาว” นั้นเอง

แม้ว่าต่อมาชาวอีสานมีโอกาสรับวัฒนธรรมจากภายนอกยิ่งกว่าสมัยก่อน เพราะเส้นทางคมนาคมติดต่อระหว่างภาคอีสานและภาคอื่น ๆ โดยเฉพาะภาคกลางมีความสะดวกมากขึ้น แต่ความผูกพันระหว่างชาวอีสานกับแม่น้ำโขงยังคงปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ เช่น เนื้อหาและทำนองลำ ที่เรียกว่า “ลำเต้ยโขง” เป็นทำนองนี้เกิดขึ้นช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ และน่าเชื่อว่าได้รับอิทธิพลจากเพลงของภาคกลาง เป็นต้น

๔.๑.๒ ปัญหาการใช้ประโยชน์จากพื้นที่ทำกิน : ช่องทางการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ

แม้ว่าสภาพภูมิศาสตร์โดยทั่วไป ไม่เอื้อต่อการรับแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับภายนอกมากนัก แต่เพราะเหตุว่าพื้นที่ในภาคอีสานมักประสบปัญหาเกี่ยวกับการใช้ประโยชน์จากพื้นที่ทำกิน เนื่องจากสภาพพื้นดินเป็นดินปนทราย ไม่สามารถเก็บกักน้ำได้เป็นเวลานาน อีกทั้งยังเกิดภาวะดินเค็มกระจายในวงกว้าง พื้นที่ไม่เหมาะแก่การทำเกษตรกรรม ชาวอีสานส่วนใหญ่จึงมีฐานะยากจนและอพยพไปขายแรงงานต่างถิ่นอยู่เสมอ ดังกรณีการเกิดวิกฤตการณ์ความแห้งแล้งในภาคอีสานเมื่อปี พ.ศ.๒๕๐๐ ทำให้ราษฎรชาวอีสานหลั่งไหลเข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ

Copyright by Mahidol University

เป็นจำนวนมาก (บัญชา สุมา, ๒๕๒๘: ๑๑๒) และต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ดังที่ทองคำ เพ็งดี (อ้างในไพบูลย์ แพงเงิน, ๒๕๓๔: ๘๕) ได้สะท้อนให้เห็นสภาพที่เกิดขึ้นในกลอนลำ ดังนี้

(เกริ่น) โอ่ย...โอ่ย...โอ...โอนอ ตกกะตก แล้งก็แล้ง
ปีแล้ว...โหลดช่างเป็น กรรมเวร เออ...เอ๊ยนอ...
อันนี้ว่าโอนอ เหมิดที่ลำทางสั้นหันหัวกลอนจ้อนลายล่อง
ฝนตกฟ้าฮ่ำฮ้องคะนองตึ้งนี่ทั่วกัน
คืนวันปีเดือนค่อนเมโฆจรเมฆไหลหญ่าว
ลมขยับหน่วงน้าวปีเคลื่อนที่เปลี่ยนหนี
วันเวลานาทีหมุนไปหน้าคือปลาชมน้ำใหม่
คันบ้านน้อยหัวเมืองใหญ่ ฝนบ่ตกถูกต้องมองฟ้าตั้งแต่ดาว
พอคราวมองเห็นก้อน เมโฆจรเดินผ่าน
นานไปเลยเงียบปิ้งจักไปค้างอยู่บ่อนได๋
คอยโดนไปก็เลยแห้งแตงกวากล้าหว่าน
คอยไปนานจนว่ากบเขียดน้อยตายแห้ง นี่ฮอมฝน
เมืองอุบลกะพอได้เต็มทีทางบ้านไผ่
แถวเมืองพลนั่นพอใหญ่ปีนี้ได้แต่แล้งบักแตงเต้าโหลดเน่าตายกรรมเวร.ฮือ..โอ..เอ๊ย.
อันนี้, คนทังหลายพากันวุ่นยามปานบุญกะบ่ท่อ
แถวจังหวัดสุรินทร์เพิ่นกะว่าหากแล้งเสมอด้ามกะดั่งกัน
อกกระสันแสเศร้าเบาประทังจั้งบ่อยู่กะจริงแหล้ว
ชวนกันไปเป็นหมู่หาทำงานรับจ้างพอได้กะแม่นเอา
คันผู้อุ้มลูกเต้า...เอย...ฮ้องโห่โสกัน
คันเข้าในเมืองกรุงรถไฟกะจนแน่น
แขวนเป็นพวงนำสองข้างเต็มประตูแน่นหน้าต่าง
ลงเมืองไทยเมืองล่างมื้อละเจ็ดแปดร้อย คอยท่านี่อั่งออ
ยืนรอกันเป็นก้อนสถานีอุทุมพร ศรีสะเกษ บ้านไผ่
จักบ้านได๋เมืองได๋แม่เอ๊ย...ทังอุ้มลูกอุ้มเต้าไหลเข้าโหลดสู่กรุง
จูงแขนหลานพายถุงข้าว ขอทานตามบ้านเพิ่น
ถูกผู้ดีเขาก็เอิ้นบายข้าวป่อนใส่มือ

Copyright by Mahidol University

พอได้กินสืบมื้อ สู้ไปก่อนนอนนำดิน
มาบัดนี้ บาดว่าบุญวาสนามี สิได้อยู่ไปนำบ้าน
ฝนพระราชทานพระเจ้าอยู่หัวเหนือเกล้าของเฮาเพิ่นคงซ่อย
คอยพ่องแล้งพ่องท่วม ทังกล้าก็บ่มี
เต็มทีฝนตกแล้วบ่มีแนวข้าวสิหว่าน
กินเหมิดแต่ในลานเหลือกะเหลือส่วนน้อย
สิตายจ้อย...เจ้าก่อนดำ กรรมเวร...เออ... โอ๊ย...เอ้ย...

การอพยพโยกย้าย อันเนื่องมาจากปัญหาความแห้งแล้ง นับว่าเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้วัฒนธรรมดนตรีของหมอลำเปลี่ยนไป เนื่องจากเป็นช่องทางให้ชาวอีสานติดต่อรับแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับภายนอก ดังที่เห็นว่า ภายหลังปี พ.ศ.๒๕๐๐ มีหมอลำรูปแบบใหม่เกิดขึ้นมากมาย นับตั้งแต่ทองมี มาลัย ได้นำเครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลงประยุกต์เข้ากับทำนองลำเพลินและปรับรูปแบบทำนองใหม่ จากเดิมมีลักษณะเป็น “ลำสลับเพลง” ก็เปลี่ยนมาเป็น “เพลงสลับลำ” ดังตัวอย่างกลอนลำที่ชื่อว่า “ชมรมแท็กซี่” เป็นต้น กลอนลำนี้ นอกจากมีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของชาวอีสานที่มาประกอบอาชีพขับรถแท็กซี่ในกรุงเทพฯแล้ว ยังถือว่าเป็นต้นแบบของแนวเพลงที่เรียกว่า “เพลงลูกทุ่งหมอลำ” ที่นิยมกันในปัจจุบันด้วย

๔.๒ ด้านระบบความเชื่อ

๔.๒.๑ การเปลี่ยนแปลงระบบความเชื่อจากการนับถือผีมาสู่การนับถือพุทธ : ที่มาของชาดก “ลำ” ต่าง ๆ

จากการได้ศึกษารูปแบบพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องแถนหรือผีฟ้า ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของชาวอีสาน จึงทำให้ทราบว่า ก่อนที่การเปล่งเสียงร้องประสานเข้ากับเสียงดนตรีในพิธีกรรมเกี่ยวกับแถนได้พัฒนามาเป็นหมอลำในสมัยหลังนั้น แต่โบราณนิยมเรียกว่า “ขับ” โดยเนื้อหาที่นำมาขับ น่าจะขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของพิธีกรรม เช่น การเกี้ยวพาราสีกันระหว่างแถนชายและแถนหญิง เป็นต้น ทั้งนี้ เทียบเคียงจากรูปแบบประเพณีลงข่วงผีฟ้าในปัจจุบัน และเป็นไปได้ว่าการ “ขับลำ” หรือขับเล่าเรื่องนิทานน่าจะเกิดขึ้นแล้ว ดังที่พบคำว่า “เสพลำคำขับ” ในพงศาวดารล้านช้าง หรือ “เครื่องเสพเครื่องลำ” ในตำนานขุนบรมราชาธิราช แต่เมื่อวิเคราะห์อย่างละเอียดแล้ว กลับพบว่าหนังสือเหล่านี้ ล้วนเกิดจากอิทธพลความเชื่อในพระพุทธศาสนา

Copyright by Mahidol University

ฉะนั้น จึงไม่สามารถอธิบายได้ชัดเจนว่า การขับหรือเล่าเรื่องนิทาน ยุคก่อนรับพระพุทธศาสนาปรากฏอยู่ในลักษณะใด

กระทั่งเมื่อคติความเชื่อในพระพุทธศาสนาได้แพร่เข้ามาและมีอิทธิพลในภูมิภาคแถบนี้ เฉพาะอย่างยิ่งช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ เป็นช่วงที่รัฐหรืออาณาจักรรุ่นใหม่ก่อตัวขึ้น เช่น สุโขทัย ล้านนา กรุงศรีอยุธยา และล้านช้าง เป็นต้น และได้ใช้พระพุทธศาสนาเป็นอุดมการณ์ในการปกครอง การขับหรือเล่าเรื่องตามวรรณกรรมลายลักษณ์ จึงปรากฏขึ้นอย่างชัดเจน เพราะช่วงเวลานี้ได้เกิดประเพณีนิยมบันทึกหรือแปลคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา หนังสือที่บันทึกหรือคัมภีร์ที่แปลนั้น ในล้านช้างนิยมเรียกว่า "ลำ" ดังที่ สิลา วีระวงส์ (1990: 197-198) ได้ค้นพบหนังสือ "ลำเจือง" หรือนิทานพื้นท้าวฮุ่งหรือท้าวเจือง ฉบับอักษรธรรม แล้วอธิบายว่า

...ลำเจืองฉบับดังกล่าว เป็นสำนวนแปลออกจากภาษาบาลีเป็นคำร้อยแก้ว โดยแปลเป็นแต่ละคำหรือแต่ละประโยคไป หนังสือมี ๑๑ ผูก ผูกหนึ่งมี ๒๔ ใบลาน มีข้อความบอกว่า พระพุทธโฆษาจารย์เป็นผู้แสดงเรื่องท้าวเจืองที่จะเกิดมาในภายหน้า...

มูลเหตุของประเพณีนิยมบันทึกหนังสือหรือแปลคัมภีร์ในพระพุทธศาสนาดังกล่าวน่าจะสืบเนื่องมาจากคติความเชื่อเรื่องอันตรธานของพระพุทธศาสนาและพระศรีอาริยเมตไตรยที่แพร่หลายอยู่ในช่วงเวลานั้น เพราะแม้แต่หนังสือท้าวฮุ่งหรือเจือง ฉบับคำกลอน* (อ้างถึงในสิลา วีรวงส์, ๒๔๘๖: ๓๖๗) ที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับสงครามและการนับถือแถนของคนโบราณยังพบข้อความตอนหนึ่ง กล่าวถึงพระศรีอาริยเมตไตรยว่า

...เมื่อนั้น พุทโธเจ้า เมตไตทอง ตนปะเสิด
สะเด็ดขึ้นฮ้านบาลังแก้ว เทสน์ธัม
กับทังเถราเจ้าแสนตน นบนั่ง
ฟังพระผู้เมตไตเจ้า กล่าวธัม...

---

*สิลา วีระวงส์ และนักวิชาการหลายท่าน สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นก่อน "ลำเจือง" ฉบับร้อยแก้ว

Copyright by Mahidol University

นอกจากนี้ ตำนานขุนบรมราชาธิราช* ที่เขียนขึ้นในสมัยพระเจ้าวิชุลราชก็ได้กล่าวถึงความเชื่อนี้ไว้ด้วยเช่นกัน ทั้งนี้ อาจจะเป็นเพราะมีคำพยากรณ์ว่า ตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๐๐๐ เป็นต้นไป ถือว่าอยู่ในช่วงที่เรียกว่า "ปริยัติอันตรธาน" คือหลักธรรมของพระพุทธเจ้า นับตั้งแต่พระไตรปิฎกจนถึงชาดกต่าง ๆ โดยเฉพาะมหาเวสสันดรชาดกจะสูญสิ้นไปก่อนเรื่องอื่น ๆ (ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๒๔: ๑๕-๑๖) ฉะนั้น กษัตริย์หรือเจ้าผู้ปกครองจึงให้ความสำคัญต่อมหาเวสสันดรชาดกเป็นพิเศษ และเป็นไปได้ว่าคติความเชื่อนี้แพร่หลายมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ เนื่องจากพบภาพจำหลักนูนบนใบเสมาแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพระเวสสันดร นางมัทรี และสองกุมาร เมื่อเรื่องนี้แพร่หลายออกไป จึงสันนิษฐานได้ว่า คงเป็นเค้าของธรรมเนียมประเพณีเทศน์มหาชาติในสมัยหลัง (ธิดา สาระยา, ๒๕๓๙: ๑๓๗)

เอกสารที่กล่าวถึงคำว่า "ลำ" เก่าแก่ที่สุด จึงน่าจะเป็นหนังสือลำมหาเวสสันดรชาดก (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป.: ๔๑-๔๒) ดังที่พบคำว่า "ลำ" ในประเพณีเทศน์มหาชาติหรือบุญพระเวสในภาคอีสาน ความว่า

...เทพดาเจ้าทั้งหลายตนยักษาวัดวาและประเทศทางเขตใต้ฮอดหลี่ผี ทางเหนือถึงผาใดผาด่าง ทางก้ำซ้ายฮอดกรุงศรีอโยธยา ทางทิศเหนือแดนแกวเป็นเขต ทุกประเทศด้าวในห้องพสุธากับนางธรณีนอนแนบน้ำ เป็นผู้ค้ำฝูงหมู่ปาณากับทั้งเทพดาเจ้าทั้งหลาย ภายบนมีพระยาอันทร์พระยาพรหมเป็นเค้า จงเสด็จมาฟังยังลำมหาเวสสันดรชาดก...

(อ้างถึงในลือ ศรีปุนะเดช และพรหมา พรมดาว, ๒๕๓๙: ๗๙)

น่าสังเกตประโยคที่ว่า "ก้ำซ้ายฮอดกรุงศรีอโยธยา ทางทิศเหนือแดนแกวเป็นเขต" ทั้งสองประโยคนี้ แสดงให้เห็นว่าประเพณีเทศน์มหาชาติ หรือการฟังลำมหาเวสสันดรชาดกในภาคอีสานน่าจะได้รับสืบทอดมาจากล้านช้าง และเป็นไปได้ว่าล้านช้างน่าจะได้แบบอย่างมาจากกรุงศรีอยุธยาหรือล้านนาอีกทอดหนึ่ง เนื่องจากทั้งกรุงศรีอยุธยาและล้านนา พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองมาก โดยเฉพาะสมัยสมเด็จพระบรมโตรโลกนาถ** ถึงกับมีการประชุมพระสงฆ์และนักปราชญ์แต่งมหาชาติคำหลวงขึ้น ส่วนล้านนาสมัยพระเมืองแก้วเป็นเจ้าผู้ครองนคร

---

*สิลา วีระวงส์ สันนิษฐานว่า เขียนขึ้นสมัยพระเจ้าวิชุลราช

**ร่วมสมัยเดียวกับพระไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้ว กษัตริย์ลาวล้านช้าง ที่ประสูติจากพระนางแก้วยอดฟ้า ราชธิดากษัตริย์กรุงศรีอยุธยา

Copyright by Mahidol University

เชียงใหม่ พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองมาก ดังเห็นได้จากสมัยนี้พระสงฆ์ในล้านนาได้สร้างวรรณกรรมพระพุทธศาสนาที่สำคัญออกมาจำนวนมาก เช่น จามทวีวงศ์ ชินกาลมาลีปกรณ์ เวสสันดรทีปนี มูลศาสนา และปัญญาสชาดก เป็นต้น (สุดารา สุจฉายา, ๒๕๔๐: ๔๗)

ดังนั้น จึงเป็นไปได้ว่าเมื่อล้านช้างมีความสัมพันธ์ทางเครือญาติกับทั้งสองอาณาจักร น่าจะรับเอาคติความเชื่อนี้มา และปรากฏชัดเจนในสมัยพระเจ้าวิชุลราช เนื่องจากสมัยนี้นิยมบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ท้องถิ่น โดยเชื่อมโยงเข้ากับเรื่องราวในพระพุทธศาสนา รวมทั้งนำเอานิทานหรือตำนานท้องถิ่นมาบันทึกหรือเล่าใหม่ โดยดัดแปลงหรือเลียนแบบชาดก บางเรื่องก็นำมาจากหนังสือปัญญาสชาดก ที่พระสงฆ์ชาวเชียงใหม่รวบรวมแต่งเป็นชาดกไว้ในภาษามคธเมื่อประมาณปี พ.ศ.๒๐๐๐-๒๒๐๐ ซึ่งเป็นสมัยที่พระสงฆ์ไปเล่าเรียนมาแต่ลังกาทวีป (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, อ้างถึงในนิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๘: ๓๐)

การนำเอานิทานหรือตำนานท้องถิ่นมาบันทึกและเล่าใหม่ โดยผูกเรื่องเช่นเดียวกับชาดก นับว่ามีส่วนสำคัญที่ช่วยให้พระพุทธศาสนาเผยแพร่ไปได้อย่างกว้างขวาง เพราะสามารถสื่อสารกับชาวบ้านได้โดยตรง อาจจะด้วยเหตุนี้ สมัยพระโพธิสารราช (พ.ศ.๒๐๖๓-๒๐๙๓ จึงได้มีพระราชอาชญาสั่งให้ราษฎรเลิกนับถือผีฟ้าผีแถน อันเคยมีแต่โบราณนั้นเสียให้หมด (สิลา วีระวงศ์, ๒๕๓๙: ๗๘)

จากที่กล่าวมา จึงเห็นได้ว่า คติความเชื่อเรื่องอันตรธานของพระพุทธศาสนาและพระศรีอาริยเมตไตรยได้เข้ามามีอิทธิพลเหนือความเชื่อเรื่องแถนหรือผีฟ้าและก่อให้เกิดประเพณีนิยมบันทึกหรือแปลคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา ประเภทที่เรียกว่า “ลำ” เฉพาะอย่างยิ่งลำมหาเวสสันดรชาดก แพร่หลายในล้านช้างและสืบต่อมาถึงภาคอีสาน

๔.๒.๒ เทศน์ลำมหาเวสสันดรชาดก : แบบอย่างของหมอลำในปัจจุบัน

คติความเชื่อเรื่องอันตรธานของพระพุทธศาสนาและพระศรีอาริยเมตไตรยไม่เพียงแต่ก่อให้เกิดประเพณีนิยมบันทึกหรือแปลคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา ประเภทที่เรียกว่า “ลำ” เท่านั้น หากแต่ยังก่อให้เกิดประเพณีอ่านหนังสือลำหรือฟังลำ โดยเฉพาะลำมหาเวสสันดรชาดกขึ้นในภาคอีสานด้วย หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า ประเพณีเทศน์มหาชาติ

การฟังลำมหาเวสสันดรชาดก หรือฟังเทศน์มหาชาติในภาคอีสาน ชาวบ้านเรียกว่า “บุญพระเวส” (ออกเสียงว่า “ผะเหวด”) เป็นงานบุญประเพณีสำคัญที่ต้องอาศัยชาวบ้านจาก

Copyright by Mahidol University

หลายหมู่บ้านร่วมใจกันจัดขึ้น เพื่อนิมนต์พระสงฆ์หรือสามเณรจากวัดต่าง ๆ มาอ่านหรือเทศน์ตามหนังสือลำมหาเวสสันดรชาดก

พระสงฆ์หรือสามเณรที่รับนิมนต์ ต้องผ่านการฝึกหัดการอ่านมาเป็นอย่างดี เพราะต้องอ่านหรือเทศน์ด้วยทำนองที่ไพเราะ เรียกว่า "เทศน์เสียง" หรือ "เทศน์แหล่" เพื่อให้เกิดอรรถรสในการฟัง และทำให้ไม่เบื่อหรือง่วงนอน เพราะต้องฟังตลอดทั้งวัน

ชาวอีสานโดยทั่วไปนิยมฟังเทศน์มหาชาติกันมาก เพราะนอกจากฟังตามประเพณีแล้ว ชาวบ้านยังนิยมนำเอารูปแบบการเทศน์นี้ ไปประกอบงานบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่คนตายที่เรียกว่า "บุญแจกข้าว" เพียงแต่เปลี่ยนเรื่องจากมหาเวสสันดรชาดกเป็นชาดกหรือนิทานพื้นบ้านลำอื่น ๆ หรือแม้แต่ในงานบุญต่าง ๆ ก็มักมี "หมอพร" มาแหล่อวยพรให้กับผู้ที่มาร่วมทำบุญอยู่เสมอ หมอพรที่ว่านี้ ก็คือผู้ที่ผ่านการบวชเรียนมาจากวัด และเคยเทศน์เสียงหรือเทศน์แหล่มาก่อน แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงกันระหว่าง "วัด" กับ "บ้าน" และ "พระสงฆ์" กับ "ฆราวาส" โดยใช้หนังสือ "ลำ" ต่าง ๆ เป็นสื่อ กระทั่งเกิดประเพณี "อ่านหนังสือ" ขึ้นเกือบทุกหมู่บ้านของชาวลาว ทั้งในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวและไทยภาคอีสาน กล่าวคือ

เมื่อหนังสือชาดก "ลำ" ต่าง ๆ โดยเฉพาะมหาเวสสันดรชาดก แพร่หลายอย่างกว้างขวางในหมู่ชาวอีสาน โดยพระสงฆ์นำมาอ่านหรือเทศน์ให้ชาวบ้านฟัง ชาวบ้านที่ผ่านการบวชเรียนมาจากวัด คือทิดหรือจารย์ และเคยผ่านการเทศน์ในลักษณะนี้มาก่อน ได้เลียนแบบโดยการนำเอาหนังสือลำเรื่องอื่น ๆ ที่ไม่ใช่มหาเวสสันดรชาดกมาอ่านสู่กันฟัง เพราะเชื่อว่าได้รับอานิสงส์เช่นเดียวกันกับได้ฟังมหาเวสสันดรชาดก ต่อมาอ่านหนังสือ ก็ได้กลายเป็นประเพณีสำคัญของชุมชน รวมทั้งผู้ที่สามารถอ่านหนังสือได้ ก็ถือว่าอยู่ในฐานะที่สูงกว่าชาวบ้านคนอื่น เพราะเป็นผู้ที่มีความรู้ในด้านการศึกษาหลักธรรมในพระพุทธศาสนา

เหตุนี้ บรรดาชายหนุ่มจึงมักนำเอาเรื่องราวในหนังสือไป "อ่าน" ต่อหน้าบรรดาหญิงสาวที่มาร่วมงานบุญประเพณีสำคัญของหมู่บ้านฟัง เพราะอ่านหนังสือเป็นความบันเทิงอย่างหนึ่งที่บรรดาชายหนุ่มใช้แสดงออก เพื่ออวดภูมิความรู้และความเป็นผู้นำของตน กระทั่งเกิดการแข่งขันกันขึ้น ทั้งในด้านความรู้ น้ำเสียง และวิธีอ่าน เช่น บางคนเคยอ่านโดยใช้หนังสือมาวาง ก็เปลี่ยนมาท่องจำจากหนังสือแทน เป็นต้น

การแข่งขันกันในลักษณะเช่นนี้ ทำให้เกิดมีผู้ชำนาญในการอ่านหนังสือ ชาวบ้านจึงเรียกบุคคลเหล่านี้ว่า "หมอ" แต่ไม่ได้เรียกว่า "หมออ่านหนังสือ" หากแต่เรียกว่า "หมอลำ" เนื่องจากบุคคลเหล่านี้ มีสถานะเป็น "หมอ" ได้ ก็เพราะชำนาญในการท่องจำตามหนังสือ และ

Copyright by Mahidol University

หนังสือที่อ่านนั้นเรียกเป็น “ลำ” เช่น ลำพระเวส ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาละเกด และลำท้าวก่ำกาดำ เป็นต้น

หมอลำที่เกิดขึ้นรูปแบบแรก คือ “หมอลำพื้น” เหตุที่เรียกเช่นนี้ก็เพราะว่า หมอลำพื้นพัฒนาจากประเพณีอ่านหนังสือ และเรื่องราวหรือวรรณกรรมที่นำมาอ่าน เรียกว่า “พื้น” เช่น “บัดนี้จักได้เล่าพากย์พื้นกาลก่อนปางปฐมก่อนแล้ว ตั้งหากเป็นนิทานแต่กาลปฐมเค้า” หรือ “ใผจักฟังยังพื้นเชตพนหลวงวัดใหญ่ภายพุ้น” คำว่า “พื้น” ก็คือ ตำนาน ความเป็นมา หรือ นิทาน นั้นเอง

หลังจากได้เกิดมีผู้ชำนาญในการอ่านหนังสือ หรือที่เรียกว่า “หมอลำพื้น” แล้ว หมอลำประเภทอื่น ๆ จึงเกิดขึ้นอีกมากมาย เช่น หมอลำโจทก์-แก้ หรือลำถาม-ตอบปัญหากันทั้งทางโลกและทางธรรม ในระยะแรกยังคงจำกัดบทบาทเฉพาะผู้ชาย ต่อมาเมื่อหมอลำแพร่หลายมากขึ้น จึงได้เกิดมีหมอลำคู่ชายกับหญิง เนื้อหาการลำก็เปลี่ยนไป คือนอกจากถาม-ตอบในเรื่องเกี่ยวกับความรู้ทางธรรมแล้ว ยังได้เพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีด้วย ชาวบ้านจึงเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า “หมอลำกลอน” เพราะใช้กลอนลำที่หลากหลาย มาลำปะติดปะต่อกัน

จากที่กล่าวมา จึงเห็นได้ว่า เทศน์ลำมหาเวสสันดรชาดก หรือเทศน์มหาชาติ ได้ก่อให้เกิดประเพณีฟังลำหรืออ่านหนังสือขึ้นในภาคอีสาน ต่อมาประเพณีนี้ได้พัฒนามาเป็นหมอลำ โดยเริ่มจากหมอลำพื้น หมอลำโจทย์-แก้ และหมอลำกลอน ล้วนแต่รักษาเนื้อหาเกี่ยวกับชาดกหรือหลักธรรมในพระพุทธศาสนาไว้ได้อย่างเหนียวแน่น

๔.๒.๓ การคลี่คลายของระบบความเชื่อ : ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงหมอลำ

เพราะเหตุที่ผู้ชายมีโอกาสบวชเรียนและสัมผัสกับหนังสือลำโดยตรง ในระยะแรกจึงเห็นว่า ผู้ชายเท่านั้นที่เป็นหมอลำ ส่วนผู้หญิง แม้ว่าเคยมีบทบาทสำคัญในประเพณีพิธีกรรมเกี่ยวกับแถนหรือผีฟ้า ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของกลุ่มชนชาวอีสานมาก่อน แต่เมื่อความเชื่อดังกล่าวนี้ลดบทบาทลง แทบจะเสื่อมหายไป บทบาทของผู้หญิงในด้านพิธีกรรมหรือผู้นำในชุมชนจึงลดลงตามไปด้วย ทั้งนี้ เพราะสังคมพุทธในอดีต ไม่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้เรียนรู้หลักธรรมได้ด้วยตนเอง ทั้งยังไม่อนุญาตให้แสดงออกในที่สาธารณะชนได้ทัดเทียมกับผู้ชาย ผู้หญิงจึงไม่ได้พัฒนาเป็นหมอลำในระยะแรก

Copyright by Mahidol University

แต่ภายหลังเมื่อสังคมและวัฒนธรรมเปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้รับการศึกษาได้เช่นเดียวกับผู้ชาย ผู้หญิงจึงสามารถเรียนรู้หลักธรรมได้ แม้ว่าไม่เทียบเท่าผู้ชาย แต่ผู้หญิงก็สามารถฝึกหัดเป็นหมอลำ และสามารถลำตอบโต้กับผู้ชายได้อย่างทัดเทียมกัน เมื่ออยู่บนเวที

การเกิดขึ้นของหมอลำผู้หญิง เป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้หมอลำสามารถพัฒนาได้หลากหลายรูปแบบ เช่น เนื้อหาการแสดงหรือกลอนลำ เริ่มคลี่คลายจากธรรมะมาสู่ทางโลกมากขึ้น กล่าวคือ นับตั้งแต่เกิดหมอลำคู่ชาย-หญิง หรือ “หมอลำกลอน” เนื้อหากลอนลำส่วนหนึ่งเริ่มเปลี่ยนไป โดยเฉพาะกลอนเกี้ยว ได้เข้ามาผสมผสานกับกลอนลำหรือกลอนธรรม ทำให้การแสดงหมอลำมีสีสันมากขึ้น คือแสดงได้สมจริงยิ่งกว่าในอดีต กระทั่งเป็นพื้นฐานให้หมอลำกลอนบางส่วนพัฒนามาเป็น “หมอลำเรื่องต่อกลอน” คือแสดงตามบทบาทของตัวละคร และชัดเจนยิ่งขึ้นเมื่อหมอลำเรื่องต่อกลอนบางคณะ ได้พัฒนารูปแบบการแสดงขึ้นใหม่ โดยเปลี่ยนวิธีดำเนินเรื่องให้กระชับ สนุกสนาน เน้นความบันเทิงด้านรูปแบบดนตรีและการแสดงมากกว่าเนื้อหากลอนลำ ชาวบ้านเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า “หมอลำเพลิน” แต่เนื่องจากเรื่องที่แสดงในระยะแรกนิยมใช้เรื่อง “สังข์ศิลป์ชัย” ชาวบ้านส่วนหนึ่งจึงเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า “ลำสังข์ศิลป์ชัย” และถือได้ว่าเป็นการปรับเปลี่ยนที่สอดรับกับวัฒนธรรมตะวันตกที่แพร่เข้ามาพร้อมกับสื่อภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยสังเกตจากการนำเอาแฟชั่นการแต่งกายแบบสมัยนิยมมาสวมใส่แสดงเช่น กระโปรง หรือกางเกงขาสั้น และหมวกแบบคาวบอย เป็นต้น

การนำเอาแฟชั่นดังกล่าว มาผสมผสานกับการแสดงหมอลำเพลินหรือหมอลำสังข์ศิลป์ชัย พร้อมทั้งปรับทำนองและจังหวะการลำให้เร็วกระชับ ทำให้หมอลำฝ่ายหญิงมีโอกาสเต้นโชว์สัดส่วนร่างกาย มากกว่าฟ้อนตามแบบฉบับพื้นบ้านที่งดงามอ่อนช้อย นอกจากนี้เนื้อหาการแสดงก็ปรับเปลี่ยนจากเดิมนิยมนำเอาชาดกหรือนิทานพื้นบ้านอีสานมาแสดงก็เปลี่ยนมาใช้เนื้อเรื่องจากละครพื้นบ้านของภาคกลางมาแสดงแทน ชาวบ้านเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า “หมอลำเพลิน” หรือ “หมอลำเพลินอีแก้วหน้าม้า”

ต่อมาช่วงประมาณปี พ.ศ.๒๕๒๓ ทองมี มาลัย ได้พัฒนาปรับปรุงหมอลำเพลินแบบใหม่ โดยการเพิ่มเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ แคน และพิณ พร้อมกับปรับปรุงในด้านการแสดงอื่น ๆ เช่น นำหางเครื่อง ซึ่งเลียนแบบมาจากวงดนตรีลูกทุ่งออกมาเต้นโชว์ประกอบเพลง ส่วนเครื่องแต่งกายของหมอลำฝ่ายหญิงก็เน้นชุดที่อวดสัดส่วนของร่างกาย ในลักษณะ “วับ ๆ แวม ๆ” เรียกการแสดงแบบใหม่นี้ว่า “หมอลำเพลินประยุกต์”

Copyright by Mahidol University

นอกจากนี้ วัฒนธรรมการให้รางวัลหรือแสดงความชื่นชม โดยการจับมือเริ่มแพร่เข้ามาในการแสดงหมอลำเพลิน เนื่องจากรูปแบบดนตรีและการแสดงถูกปรับเปลี่ยนให้เหมือนกับวงดนตรีลูกทุ่งอย่างเต็มรูปแบบ อีกทั้งวัฒนธรรมการฟังของชาวบ้านก็เริ่มเปลี่ยนไป จากเดิมที่เคยชื่นชอบเนื้อหาหรือการแสดงเป็นเรื่องหรือเป็นตอน ก็เปลี่ยนมาฟังเป็นกลอน คล้ายกับฟังเพลง ๆ หนึ่ง เพราะว่าหมอลำเพลินได้นำทำนองเพลงมาร้องสลับกับทำนองลำมากขึ้น ทำให้กลอนลำเพลินมีลักษณะใกล้เคียงกับเพลงในวัฒนธรรมภาคกลาง . โดยเฉพาะกลอนลำที่ชื่อว่า “ชมรมแท็กซี่” ของทองมี มาลัย ถือว่าเป็นการริเริ่มกลอนลำแนวใหม่ที่เรียกว่า “เพลงลูกทุ่งหมอลำ”

เมื่อกลอนลำเพลินมีลักษณะเป็นเพลงมากขึ้น จึงง่ายและสะดวกต่อการบันทึกเสียงออกจำหน่าย อีกทั้งเนื้อหากลอนลำก็หลากหลายขึ้น เพราะง่ายต่อการฟัง โดยไม่จำเป็นต้องฟังหรือลำหลายกลอนเหมือนกับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนหรือหมอลำเพลิน ในระยะแรกพระเอกและนางเอกจากหมอลำคณะต่าง ๆ จึงหันมาบันทึกเสียงในแนวลำเพลินประยุกต์กันมากขึ้น กระทั่งกลายเป็นกระแสนิยมและเกิดแนวเพลงแนวหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะ นั่นคือ “เพลงลูกทุ่งหมอลำ”

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่า การรับเอาวัฒนธรรมภายนอกมีผลต่อระบบความเชื่อของชาวอีสาน จากเดิมที่เคร่งครัดต่อจารีตประเพณีและความเชื่อที่แฝงเร้นอยู่ในชาดกและเผยแพร่โดยพระสงฆ์ ก่อนส่งผ่านมาถึงฆราวาสที่ผ่านการบวชเรียนมาจากวัด กระทั่งกลายเป็น “หมอลำ” และในที่สุดก็ต้องปรับเปลี่ยนองค์ประกอบดนตรีและการแสดงให้สอดคล้องกับกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดจากอิทธิพลวัฒนธรรมภายนอก และเริ่มเหินห่างจากวัดและหลักธรรมในพระพุทธศาสนาไปทุกขณะ

๔.๓ ด้านประวัติศาสตร์

๔.๓.๑ อิทธิพลทางด้านการเมืองและการปกครอง : ผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดนตรีโดยรวมของหมอลำในภาคอีสาน

ถึงแม้ว่าภาคอีสานในอดีตเคยเป็นแหล่งชุมชนที่มีความเจริญทางด้านสังคม เศรษฐกิจ และเทคโนโลยี มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ กระทั่งพัฒนาเป็นชุมชนเมือง แบบรัฐและแบบอาณาจักร กระทั่งเสื่อมสลายไปในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ แต่หลังจากนั้นภาคอีสานก็ได้ตกอยู่ภายใต้การช่วงชิงอำนาจของรัฐหรืออาณาจักรที่เกิดขึ้นใหม่ คือ สุโขทัย

Copyright by Mahidol University

กรุงศรีอยุธยา และล้านช้าง กระทั่งตกอยู่ภายใต้อำนาจปกครองของล้านช้าง นับตั้งแต่สมัยพระเจ้าฟ้างุ้ม หรือพระเจ้าฟ้าหล้าธรณีศรีศัตนาคนหุต เป็นต้นมา

กระทั่งปี พ.ศ.๒๓๒๑-๒๓๒๒ ล้านช้างทั้งหมดได้ตกอยู่ภายใต้อำนาจของไทย หลังจากขัดแย้งกันเองและแยกตัวออกเป็น ๓ อาณาจักร คือหลวงพระบาง เวียงจันท์ และจำปาศักดิ์

แม้ตกอยู่ภายใต้อำนาจปกครองของไทยอย่างสิ้นเชิงแล้ว แต่การแย่งชิงอำนาจเหนือดินแดนในภาคอีสานได้เกิดขึ้นอีกหลายครั้ง เช่น เกิดกบฏเจ้าอนุวงศ์ ในสมัยรัชกาลที่ ๓ (พ.ศ.๒๓๖๙) กรณีพิพาทระหว่างไทยและฝรั่งเศส ในสมัยรัชกาลที่ ๕ (พ.ศ.๒๔๓๖) และรัชกาลที่ ๘ (พ.ศ.๒๔๘๔) รวมทั้งสงครามเวียดนามและสงครามต่อต้านการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ในภาคอีสาน (พ.ศ.๒๕๐๓-๒๕๒๓) เป็นต้น

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมด ไม่เพียงแต่ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของชาวอีสานในด้านอื่นเท่านั้น แต่ยังส่งผลให้หมอลำต้องปรับเปลี่ยนองค์ประกอบดนตรีและการแสดงให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอีกด้วย ดังพิจารณาได้จากปัจจัยทางการเมืองต่อไปนี้

๑) ความสัมพันธ์ทางด้านการเมืองระหว่างอาณาจักร : การรับพระพุทธศาสนาและกำเนิดของหมอลำ

ก่อนที่ภาคอีสานจะได้รับอิทธิพลทางการเมืองจากล้านช้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ พระพุทธศาสนานับว่าได้เจริญรุ่งเรืองมาก่อนแล้ว โดยมีหลักฐานสำคัญคือ พระธาตุพนมและการขุดพบใบเสมาเป็นจำนวนมากในภาคอีสาน

การที่พระเจ้าฟ้างุ้ม (พ.ศ.๑๘๔๖-๑๙๑๕) ได้ขยายอำนาจมาสู่ภาคอีสานและรับพระพุทธศาสนาจากเขมร (ขอม) มาสู่ล้านช้าง ในระยะแรกจึงไม่น่าก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงใด ๆ ต่อการนับถือพระพุทธศาสนาในภาคอีสาน เพราะสมัยนั้นมีผู้คนอาศัยอยู่อย่างเบาบางกระจัดกระจายเป็นหย่อม ๆ (ธีรชัย บุญมาธรรม, ๒๕๒๗:๑๙) อีกทั้งพระเจ้าฟ้างุ้มก็ไม่ได้เอาพระทัยใส่ในการบำรุงพระพุทธศาสนาเท่าที่ควร เพราะพบว่ายังมีการบูชาเซ่นสรวงผีฟ้าผีแถน ทั้งยังบังคับให้หัวเมืองต่าง ๆ ปฏิบัติตามด้วย ดังเห็นได้จากพระราชโอวาทเมื่อคราวตีเอาเมืองร้อยเอ็ดจากกรุงศรีอยุธยาได้ (ประมาณปี พ.ศ.๑๘๙๘) ความว่า

Copyright by Mahidol University

...ทุก ๆ สองเดือน ให้ใช้คนไปกราบทูลเราทุกบ้าน ทุกเมือง ให้เรารู้เรื่องร้ายดี สามปีจึงให้ตัวเจ้าทั้งหลาย ไปถึงเชียงดง เชียงทองโพ้นแล้ว เราจักได้บูชาแถนฟ้าคื่น ทั้งแถนคม แถนแต่ง แถนชั่ง แถนเถือก ทั้งเฒ่าเยอ เฒ่าไล่ แม่ย่างาม แม่มดทั้งเทวดาอันรักษาสบติ่งและสบอู... ครั้นมาถึงแล้วเราจักให้บูชาผีฟ้าผีแถนทั้งหลายฝูงนี้ ครั้นถึงเดือนยี่ให้ขึ้นมาทุกบ้านทุกเมือง เดือน ๓ ให้ถึงเมืองชวา ถ้าใครไม่ขึ้นมา เราถือว่าไม่ซื่อต่อเราแล อันว่าให้เลี้ยงฟ้าเลี้ยงแถนนั้น ปู่เจ้าฟ้าหลวงโง่มหากได้สั่งเราไว้ ให้รู้จักหัวใจเจ้าขุนทั้งมวล อันอยู่เมืองล้านช้าง...

(อ้างถึงในสิลา วีระวงส์, ๒๕๓๙: ๕๔)

เมื่อพระยาสามแสนไทไตรภูวนาท หรือเจ้าอุ่นเรือน พระราชโอรสพระเจ้าฟ้างุ้มขึ้นครองราชย์ ได้เจริญสัมพันธไมตรีกับกรุงศรีอยุธยา โดยการอภิเษกสมรสกับพระนางแก้วยอดฟ้า ราชธิดาของพระเจ้ากรุงศรีอยุธยา คือ สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ หรือขุนหลวงพระงั่ว พระพุทธศาสนาจึงได้รับการทำนุบำรุงอย่างจริงจัง ดังเห็นได้จาก สมัยนี้มีการสร้างพระอารามหลวงแห่งใหม่ (วัดแก้ว) และสถาปนาพระเทพลังกากับพระมหาปาสมันตเถระเจ้าขึ้นเป็นพระมหาสามีเจ้าวัดแก้ว (สิลา วีระวงส์, ๒๕๓๙: ๖๒) เป็นต้น

กษัตริย์ในลำดับต่อมาได้ยึดถือเป็นแบบอย่าง เฉพาะอย่างยิ่งพระราชโอรสอันเกิดกับพระนางแก้วยอดฟ้า คือ พระไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้ว เมื่อขึ้นครองราชย์แล้วได้สถาปนาพระราชครูมหาสมุทรโฆษขึ้นเป็นพระธรรมเสนา สถิตอยู่วัดมโนรมย์ ให้พระมหาญาณคัมภีร์เป็นพระสังฆเสนา สถิตอยู่วัดโบสถ์กลางเมือง แล้วพระราชทานอภัยโทษแก่คนผู้กระทำผิดพระราชอาชญา ซึ่งได้เข้ามาอาศัยอยู่ในวัดทั้งสอง เช่นเดียวกับที่พระราชบิดาได้พระราชทานมาแต่ก่อน (สิลา วีระวงส์, ๒๕๓๙: ๖๘)

ครั้นถึงสมัยพระยาหล้าแสนไตรภูวนาท กับ พระเจ้าวิชุลราช กษัตริย์ในลำดับที่ ๖ และ ๘ ทั้งสองพระองค์เป็นพระราชโอรสของพระเจ้าไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้ว ทรงสนพระทัยในพระพุทธศาสนากับการต่างประเทศมาก โดยเฉพาะสมัยพระเจ้าวิชุลราช กล่าวได้ว่าเป็น "ยุคทอง" ของพระพุทธศาสนาในอาณาจักรล้านช้างยุคหนึ่ง เนื่องจากสมัยนี้มีการสร้างวัดและมหาธาตุเจดีย์ ทั้งยังแปลคัมภีร์ภาษาบาลีออกเป็นภาษาท้องถิ่น ในรูปร้อยแก้วและร้อยกรอง ตลอดจนบันทึกตำนานเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเป็นจำนวนมาก เช่น ตำนานขุนบรมราชาธิราช เป็นต้น

ต่อมาสมัยพระโพธิสารราช พระราชโอรสของพระเจ้าวิชุลราช พระองค์ได้เจริญสัมพันธไมตรีกับล้านนา โดยการอภิเษกสมรสกับพระนางยอดคำ ธิดาเจ้านครเชียงใหม่ ทั้งยัง

Copyright by Mahidol University

แต่งราชทูตไปขอเอาพระไตรปิฎกและพระสังฆราชเจ้าจากเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ ซึ่งมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า พระเมืองแก้ว เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ขณะนั้น จึงได้ส่งพระเทพมงคลเถรและพระสงฆ์บริวาร พร้อมทั้งพระไตรปิฎกอีก ๖๐ คัมภีร์ มายังล้านช้าง ต่อมาเมื่อเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ลำดับต่อมาคือ พระเมืองเกศเกล้า เสด็จสวรรคตและไม่มีพระราชโอรสสืบราชสมบัติ ขุนนางและเสนาอำมาตย์ทั้งหลาย จึงได้ขอเอาพระเชษฐวังโส (ต่อมาคือสมเด็จพระไชยเชษฐาธิราช) ประสูติแต่พระนางยอดคำ ให้เสด็จไปเป็นเจ้าปกครองนครเชียงใหม่ ช่วงเวลานี้เองที่พระโพธิสารราชได้เสด็จไปเชิญเอาพระแก้วมรกตกับพระแซกคำที่ประดิษฐานอยู่ในวัดบุปผารามกลับมายังล้านช้าง ต่อมาก็ได้มีพระราชอาญาประกาศให้พลเมืองเลิกนับถือผีฟ้าผีแถน ที่เคยมีมาแต่โบราณเสียหมด อย่างไรก็ดี ความเชื่อเกี่ยวกับแถนหรือผีฟ้าก็ไม่ได้สูญหายไปจากล้านช้างทั้งหมด เพราะชาวบ้านส่วนหนึ่งยังคงนับถือแถนหรือผีฟ้าสืบมาจนถึงปัจจุบัน

อนึ่ง การเจริญสัมพันธไมตรีกับกรุงศรีอยุธยาและล้านนา โดยการอภิเษกสมรสและรับพระพุทธศาสนา ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ น่าจะเป็นเหตุผลทางการเมืองอย่างหนึ่งคือ ขณะนั้นพม่าได้ส่งกองกำลังทางทหารเข้ามารุกราน ทั้งกรุงศรีอยุธยา ล้านนา และล้านช้าง อยู่เสมอ ๆ จึงทำให้อาณาจักรทั้งสามจำเป็นต้องผูกสัมพันธไมตรีในทางเครือญาติ เพื่อต่อต้านอำนาจหรืออิทธิพลของพม่า

การสร้างความสัมพันธ์ทางการเมือง กระทั่งรับพระพุทธศาสนาจากอาณาจักรอื่นดังกล่าวมาข้างต้น นับว่าเป็นเหตุให้คติความเชื่อในพระพุทธศาสนา เฉพาะอย่างยิ่งความเชื่อเกี่ยวกับอันตรธานของพระพุทธศาสนาและพระศรีอาริยเมตไตรย เป็นมูลเหตุให้เกิดประเพณีนิยมบันทึกหรือแปลคัมภีร์ โดยเฉพาะวรรณกรรมชาดก ที่เรียกว่า “ลำ” นับตั้งแต่ ลำมหาเวสสันดรชาดก และลำอื่น ๆ แพร่หลายในดินแดนล้านช้าง รวมทั้งภาคอีสานด้วย

ภายหลังรูปแบบประเพณีนิยมดังกล่าว ได้พัฒนามาเป็น “หมอลำ” เมื่อพระสงฆ์ได้นำเอาหนังสือลำนิทานชาดกเหล่านั้นมาเทศน์และฆราวาสที่ผ่านการบวชเรียนมาจากวัดได้เลียนแบบโดยการนำมาอ่านสู่กันฟังในงานบุญประเพณี เช่น ทำบุญที่วัดและงาน “งันเฮือนดี” (สมโภชเรือนที่มีคนตาย) เป็นต้น ต่อมาจึงได้เกิดมีผู้ชำนาญการอ่านหนังสือ กระทั่งกลายเป็นอาชีพอย่างหนึ่ง เมื่อได้รับผลประโยชน์จากการอ่าน เช่น ได้สิ่งของและเงินทอง เป็นต้น ชาวบ้านจึงเรียกบุคคลนี้ว่า “หมอลำ” เพื่อให้แตกต่างจากคนอื่น ๆ และน่าจะเกิดขึ้นภายหลังจากภาคอีสานทั้งหมดตกอยู่ภายใต้อำนาจปกครองของไทยแล้ว

Copyright by Mahidol University

๒) ผลกระทบจากการเมือง หลังปี พ.ศ.๒๓๒๒ : กำเนิด “หมอลำ” อาชีพ

เนื่องจากผู้ชายชาวอีสานในอดีตนิยม “บวชเรียน” ก่อนแต่งงานมีครอบครัว ส่วนใหญ่จึงมีความรู้เกี่ยวกับหลักธรรมและชาดกเป็นอย่างดี ถึงขั้นสามารถทำหน้าที่สับเปลี่ยนกัน “อ่านหนังสือ” ในงานบุญประเพณีต่าง ๆ ได้ตลอดทั้งคืน การทำหน้าที่ดังกล่าวนี้ นอกจากเป็นความบันเทิงอย่างหนึ่งแล้ว ยังมีคติความเชื่อว่าการได้อ่านหรือฟังนิทานชาดกถือว่าได้บุญมาก แต่เดิมน่าจะยังไม่มีการกำหนดชื่อเรียกผู้ที่ทำหน้าที่อ่านหนังสือว่า “หมอลำ” เพราะการอ่านหนังสือและการขับโต้ตอบกันระหว่างหนุ่มสาวในงานบุญประเพณีต่าง ๆ ถือเป็นความบันเทิงที่คนส่วนใหญ่สามารถมีส่วนร่วมได้ เนื่องจากลักษณะการอ่านยังไม่ได้มีความซับซ้อน เช่น ไม่จำเป็นต้องจดจำเรื่องราวได้ทั้งหมด เพราะยังต้องอ่านตามหนังสือ เป็นต้น ส่วนการขับระหว่างชายและหญิงมีรูปแบบให้ชัดเจนว่าเป็น “การละเล่น” มากกว่าแสดงให้เห็นถึงรูปแบบพิธีกรรมหรือเน้นที่บุคคลหนึ่งบุคคลใดเป็นพิเศษ ทั้งหมดนี้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของชาวอีสานในอดีตที่ยังคงอาศัยการผลิตพอยังชีพและต้องพึ่งพาอาศัยกัน เนื่องจากสภาพดินฟ้าอากาศแปรปรวนอยู่เสมอ จึงยังไม่มีความมั่นคงในชีวิตพอที่จะคิดพัฒนารูปแบบความบันเทิงให้มีลักษณะซับซ้อนและมีรูปแบบเฉพาะ ฉะนั้น การใช้คำว่า “หมอ” สำหรับเรียกบุคคลใดบุคคลหนึ่งนั้น หมายความว่าจะต้องเป็นบุคคลชั้นนำพิเศษและมีลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งเกี่ยวกับพิธีกรรม เช่น หมอเยา (คนที่รักษาคนไข้ด้วยการประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า “เข้าทรง”) หมอล่าม (หมอผีประจำหมู่บ้าน) หมอพราหมณ์ และหมอผี เป็นต้น คำว่า “หมอ” จึงมีนัยแสดงถึง “ฐานะหรือชนชั้น” ของบุคคลอย่างหนึ่ง เช่น หมอผี เป็นคำเรียกแสดงถึงฐานะของ “นางเทียม” “นางทรง” และ “นางไย” เป็นต้น

ฉะนั้น ในระยะก่อนที่ชุมชนต่างในภาคอีสานเริ่มก่อตัวเป็นบ้านเมือง จึงไม่น่าจะเรียกผู้อ่านหนังสือหรือการขับว่า “หมอลำ”* กระทั่งเมื่อล้านช้างทั้งหมดได้ตกเป็นเมืองขึ้นของไทยแล้ว ผู้ชำนาญในการ “ขับ” และ “อ่านหนังสือ” จึงได้เริ่มก่อตัวขึ้นเป็น “หมอลำ” ทั้งนี้เป็นผลมาจากอิทธิพลทางการเมืองและเศรษฐกิจ กล่าวคือ

ในปี พ.ศ.๒๓๒๒ กองทัพไทยได้บุกยึดตีเอาเมืองเวียงจันท์ได้สำเร็จ พร้อมทั้งกวาดต้อนอพยพผู้คนข้ามมายังภาคอีสานหรือฝั่งตะวันตกของแม่น้ำโขงเป็นจำนวนมาก โดยจัดให้

---

*สังเกตได้ว่าเอกสารประเภทวรรณกรรมพื้นบ้าน ส่วนใหญ่ก็ไม่ได้ระบุคำว่า “หมอลำ” ถึงแม้จะพบอยู่บ้าง ก็เป็นส่วนน้อย และน่าจะบันทึกหรือคัดลอกเปลี่ยนแปลงภายหลัง

Copyright by Mahidol University

กลุ่มคนเหล่านี้ตั้งหลักแหล่งตามหัวเมืองต่าง ๆ ทั้งในภาคอีสานและภาคกลาง เช่น อยุธยา สุพรรณบุรี สระบุรี สมุทรปราการ นครปฐม ราชบุรี กาญจนบุรี และเพชรบุรี เป็นต้น

กล่าวเฉพาะภาคอีสาน เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้ามหาราช ขึ้นครองราชย์เป็นปฐมกษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระองค์โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งชุมชนต่าง ๆ ในภาคอีสานขึ้นเป็นเมืองมีฐานะลดหลั่นกันตามความสำคัญและให้บริหารปกครองกันเอง ในช่วงระยะนี้วิถีชีวิตของชาวอีสานส่วนใหญ่จึงยังไม่เปลี่ยนแปลงมากนัก คือยังคงเลี้ยงชีพด้วยการเพาะปลูก เลี้ยงสัตว์ และพึ่งพาอาศัยกันในด้านต่าง ๆ

แต่ครั้นเกิดเหตุการณ์ "กบฏอ้ายสาเกียดโง้ง" (พ.ศ.๒๓๖๓) และ "กบฏเจ้าอนุวงศ์" (พ.ศ.๒๓๖๙) ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ จึงได้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ เมื่ออาณาจักรไทยเริ่มเข้าไปมีบทบาทในหัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออกหรือภาคอีสานมากขึ้น นับตั้งแต่ส่งข้าหลวงขึ้นมา "สักเลก" เพื่อควบคุมกำลังคน และการเรียกเก็บส่วยอย่างเป็นระบบ โดยกำหนดอัตราและระยะเวลาที่แน่นอน ถือได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่เคยมีมาก่อนในหัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออก (ธีรชัย บุญมาธรรม, ๒๕๒๘: ๘๐) กระทั่งเจ้าอนุวงศ์ก่อการกบฏ และถูกกองทัพไทยปราบปราม พร้อมทั้งทำลายเมืองเวียงจันท์เสียย่อยยับ

เมื่อเมืองเวียงจันท์ที่เคยรุ่งเรืองและเป็นศูนย์กลางอำนาจทั้งในด้านการปกครอง ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ถูกทำลายไป ชาวอีสานที่มีเชื้อสายลาวต่างมีสำนึกและผูกพันกับเมืองเวียงจันท์ในทางประวัติศาสตร์ ก็เกิดความระส่ำระสาย และหนักมากยิ่งขึ้นเมื่อฝรั่งเศสเริ่มแผ่อิทธิพลทางการเมืองเข้ามาในภูมิภาคแถบนี้ และยึดเวียดนามได้ในปี พ.ศ.๒๔๒๖ ทั้งยังมีท่าทีว่าจะเข้ามายึดเอาดินแดนลาวไปอีก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ทรงมีพระราชดำริที่จะรักษาดินแดนในภาคอีสานเอาไว้ จึงได้โปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้เจ้านายเชื้อพระวงศ์เสด็จไปเป็นข้าหลวงประจำราชอาณาเขต คือที่จำปาศักดิ์ (ต่อมาย้ายมาที่เมืองอุบลฯ) หนองคาย และนครราชสีมา เพื่อทำการปรับปรุงการบริหารในท้องถิ่นให้สอดคล้องกับส่วนกลาง

ถึงกระนั้นไทยก็ต้องตกลงทำสนธิสัญญายกดินแดนฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขงทั้งหมดให้แก่ฝรั่งเศส และต้องถอนกำลังทหารออกจากฝั่งแม่น้ำโขงเป็นระยะทางอย่างน้อย ๒๕ กิโลเมตร ในปี พ.ศ.๒๔๓๖ (จอห์น บี. เมอร์ดอค, ๒๕๒๖: ๑๐๘)

เมื่อเหตุการณ์สงบ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ จึงทรงปฏิรูปการปกครองใหม่ โดยเน้นให้หัวเมืองลาวในภาคอีสานดำเนินนโยบายบริหารราชการให้สอดคล้องกับส่วนกลางมากยิ่งขึ้น

Copyright by Mahidol University

การนำเอาระเบียบกฎเกณฑ์การบริหารแบบใหม่ที่ข้าราชการจากส่วนกลางนำมาใช้ปกครอง ในช่วงนี้เองชาวอีสานส่วนหนึ่งได้เกิดความคับข้องใจ เนื่องจากต้องรับภาระมากขึ้น จึงต้องหาทางระบายออก โดยการหันไปพึ่งพิธีกรรมเกี่ยวกับศาสนา เฉพาะอย่างยิ่งการ "อ่านหนังสือ" เนื่องจากหนังสือที่นำมาอ่านนั้นได้บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตและประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเอาไว้ในรูปของนิทานเรื่อง (ลำ) ต่าง ๆ เช่น ขูลูนางอั้ว ขุนทึงขุนเทือง ท้าวก่ำกาดำ กาละเกด พระลักพระลาม เฉพาะอย่างยิ่งความนิยมหนังสือ "พื้นเวียง" และ "มหาเวสสันดรชาดก" นั้น นับว่าสะท้อนให้เห็นถึงความหลังและความหวังของชาวอีสานผ่านทางภาษาหนังสือหรือกลอนลำ ทั้งยังเป็นเครื่องปลอบประโลมใจและยึดโยงความรู้สึกเดียวกันไว้ได้ ภายใต้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น*

ในที่สุด จึงได้เกิดมีขบวนการที่เรียกว่า "กบฏผีบุญ" ขึ้นในปี พ.ศ.๒๔๔๔-๒๔๔๕ โดยกลุ่มกบฏได้ใช้อุดมการณ์ทางพระพุทธศาสนา คือความเชื่อเรื่องพระศรีอาริยเมตไตรยเป็นเครื่องสื่อสารกับชาวบ้าน เพื่อรวมกลุ่มกันต่อต้านอำนาจรัฐหรือเจ้านายจากส่วนกลาง วิธีการที่ใช้ คือใช้ผ้าขาวแสดงภาพเทวดาคือ องค์แก้ว ผู้นำของกลุ่มกบฏ กำลังเสวยสุขอยู่บนสวรรค์เผยแพร่ไปตามวัดต่าง ๆ ทั้งในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวและภาคอีสาน (จอห์น บี. เมอร์ดอค, อ้างถึงในพรเพ็ญ ฮั่นตระกูล, ๒๕๒๖: ๑๑๓) พร้อมทั้งเผยแพร่คำพยากรณ์เกี่ยวกับผู้มีบุญควบคู่กันไปด้วย โดยกล่าวว่าในเดือนหก (เดือนพฤษภาคม) พ.ศ.๒๔๔๔

...จะเกิดเภทภัยใหญ่หลวง ก้อนกรวดจะกลายเป็นเงินทอง และเงินทองจะกลับกลายเป็นก้อนกรวด น้ำเต้าและฟักทองจะกลายเป็นช้างม้า ควายเผือกและหมูจะกลายเป็นยักษ์กินคน ท้าวมิกราช (ผู้มีบุญ) จะเสด็จลงมาปกครองโลก ผู้ใดต้องการจะพ้นภัยเหล่านี้จะต้องคัดลอกหรือเล่าเรื่องนี้ต่อ ๆ ไป...

(จอห์น บี. เมอร์ดอค, อ้างถึงในพรเพ็ญ ฮั่นตระกูลและอัจฉราพร กมุทพิสมัย, ๒๕๒๖: ๑๑๓-๑๑๔)

วิธีการดังกล่าวนี้ สะท้อนให้เห็นว่า กลุ่มกบฏได้ใช้รูปแบบประเพณีเทศน์มหาชาติหรือบุญพระเวสในภาคอีสาน ซึ่งนิยมใช้ผ้าขาวเขียนรูปบรรยายเรื่องราวในมหาเวสสันดรชาดกทั้ง ๑๓ กัณฑ์ มาเป็นเครื่องมือ และที่น่าสังเกตคือ ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่อุดมการณ์

---

* ดูเพิ่มเติมในปรานี วงษ์เทศ. (๒๕๓๑)

Copyright by Mahidol University

และคำพยากรณ์ดังกล่าวก็คือ พระสงฆ์และผู้ที่ผ่านการบวชเรียนมาจากวัด ดังคำกราบบังคมทูลของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ลงวันที่ ๗ มิถุนายน ร.ศ.๑๒๑ (พ.ศ.๒๔๔๕) (อ้างถึงในจารุบุตร เรืองสุวรรณ, ๒๕๒๖: ๘๔) ความว่า

...เหตุทั้งปวงที่เกิดขึ้นนี้ เนื่องมาจากหนังสือโบราณที่มีอยู่ตามวัดทั่วไป หนังสือนี้มีนามตามภาษาลาวว่า ตำนานนิทานพระอินทร์ผูกหนึ่ง พื้นเมืองกรุงเก่าผูกหนึ่ง...หนังสือ ๒ ฉบับนี้ราษฎรพากันคัดลอกต่อ ๆ มา และพระสงฆ์ตามวัดได้เอาออกเทศนาให้ราษฎรฟังอยู่เสมอ...

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น จึงสะท้อนให้เห็นว่าสำนึกความผูกพันระหว่างชาวอีสานกับเวียงจันท์ยังคงมีอยู่อย่างเหนียวแน่น และผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการเชื่อมต่อความรู้สึกนั้นก็คือพระสงฆ์และฆราวาสที่ผ่านการบวชเรียนมาจากวัด ฉะนั้น ช่วงเวลาดังกล่าว (พ.ศ.๒๔๔๔-๒๔๔๕) จึงมีนักพยากรณ์เกิดขึ้นมาก (จอห์น บี. เมอร์ดอค, ๒๕๒๖: ๑๑๔) นักพยากรณ์ในที่นี้ส่วนหนึ่ง น่าจะรวมถึงผู้ชำนาญในการอ่านหนังสือ หรือที่ปัจจุบันเรียกว่า “หมอลำ” นั้นเอง ดังเห็นได้จาก การลำในลักษณะพยากรณ์ของหมอลำ เช่น พุทธทำนายพระเจ้าปัสเสนทิโกศล ๑๖ ข้อ มักปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ ดังตัวอย่างกลอนลำดังนี้

ฟังเยอ พอเมื่อศาสนาจวนเถิงสองพันห้าโลกาไหวหวั่น
ความที่อัศจรรย์จักใคร่มีเกิดขึ้นหลายบ้านย่านเมือง
มาสิเว่าให้เกลี้ยงตามเรื่องมันมี
ตามคดีครองสาส์นอ่านมาเฮาฮู้
ดูตามเรื่องแผนเมืองภูมิศาสตร์
ฝูงหมู่นักปราชญ์เจ้าฟังแล้วให้ฮ่ำฮอน
สู่มื่อนี้โลกเฮาพวมเดือดฮ้อนเคี่ยวขุ่นโกลาหล
มนุษย์กวนกังวลโลกคนเผาไหม้
องค์พระสัตถาไท้ทรงญาณฮู้ฮ่อม
ซอมเบิ่งทางหน้าพุ่นเมืองบ้านสิวุ่นวาย
พระหลิงเห็นเหตุฮ้ายหลายอย่างในมนุษย์
ใกล้เคิ่งศาสนาพุทธคนสิกองกันตายดั่งขอนเขาป้า

Copyright by Mahidol University

องค์พระธรรมเห็นแล้วสรญาณตรัสส่อง
ฟังเด้อฝูงพี่น้องลุงป้าย่าหลาน...
(สังวาลย์ อภินนฺโท, ๒๕๒๓: ๑๐)

หรือการเกิด "หมอลำอัศจรรย์" คือการลำทายชะตาบ้านเมือง ในแถบอำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม โดยก่อนลำหมอลำจะตีฆ้องก่อนแล้วลำว่า

...ข้อยมาลำบ้านนี้ บ่ให้ลูกผู้ได่เสีย บ่ให้เมียผู้ได่ฮ้างวางขั้นปละปล่อย ให้มันเลี้ยงลูกน้อยเมืองบ้านจงเจริญ จักมานี้ลูกกะสิได้ห้อยป่าหลาสิได้ตกหลั่ง บักสังคังกะสิขึ้นราคา ควยกะสิเก็บเป็นร้อยบ่พอได้ใส่ไถ สาวแม่ฮ้างแม่หม้ายเข็ญฝ้ายก็บ่เป็น บาดว่าเอ็นเข้าท้องสังมายุ้มเฮ็ดเล่นทรมานเอย...

(สังวาลย์น้อย ดาวเหนือ, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์)

อาจจะด้วยเหตุนี้ เจ้านายจากราชสำนักส่วนกลางในสมัยนั้น คือสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ ข้าหลวงใหญ่ประจำมณฑลอีสาน ขณะนั้นประทับอยู่ที่เมืองอุบลฯ จึงได้หันมาควบคุมและส่งเสริมบทบาทของพระสงฆ์ในภาคอีสานมากขึ้น เช่น จัดทำบัญชีพระสงฆ์สามเณรไว้เป็นหมวดหมู่ส่งไปยังกระทรวงธรรมการและให้มีโรงเรียนสอนปริยัติธรรม เป็นต้น (อ้างถึงในประสิทธิ์ เครือสิงห์, ๒๕๒๓: ๑๗๐-๑๗๑) ที่เห็นได้ชัดคือ การนำเอาลัทธิธรรมยุติกนิกายจากส่วนกลางเข้าไปเผยแพร่ในภาคอีสาน โดยเริ่มต้นที่เมืองอุบลฯ เป็นแห่งแรกนั้น ทำให้ความคิดทางวัฒนธรรมจากส่วนกลางแพร่ขยายไปสู่ชาวอีสานมากกว่าในอดีต

นอกจากนี้ พระองค์ยังได้ส่งเสริมให้กรมการอำเภอต่าง ๆ คัดเลือกหมอลำชายหญิงประจำท้องที่มาประกวดประชันกันในงานเฉลิมพระชนม์พรรษา คนไหนชนะเลิศก็ประทานรางวัลยกเว้นภาษีอากรให้และถือเป็นหมอลำหลวง (อ้างถึงในประสิทธิ์ เครือสิงห์, ๒๕๒๓: ๑๘๑-๑๘๒)

การส่งเสริมในลักษณะนี้ ส่วนหนึ่งเป็นการลดช่องว่างทางวัฒนธรรมระหว่างเจ้าผู้ปกครองและชาวบ้านให้ใกล้ชิดกันมากขึ้น ส่วนหนึ่งก็กระตุ้นให้ชาวอีสานตระหนักถึงความสำคัญของการ "ขับ" และ "อ่านหนังสือ" เพราะเป็นที่สนใจของเจ้านาย กระทั่งได้รับการยกเว้นค่าภาษีอากร ที่ได้สร้างความลำบากยากแค้นให้กับชาวอีสานโดยส่วนใหญ่

Copyright by Mahidol University

อย่างไรก็ตาม การหันมาให้ความสำคัญกับการขับและอ่านหนังสือ ส่วนหนึ่งน่าจะเป็นผลมาจากความนิยม "แอ่วลาว" ในภาคกลางด้วย เพราะถึงแม้ว่าแอ่วลาวได้ถูกสั่งห้ามในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ แต่ก็เป็นคำประกาศในช่วงปลายแผ่นดิน อีกทั้งก็ไม่ได้มีผลกระทบถึงชาวอีสานมากนัก เนื่องจากชาวภาคกลางถือว่าคนกลุ่มนี้เป็น "พวกลาว" ไม่ใช่ไทย จึงไม่ได้ห้ามหรือคิดเอาความผิด ฉะนั้น ในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ เจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ จึงยังคงปรากฏว่ามีแอ่วลาวเล่นอยู่ ดังที่ ทิม สุขยางค์ (อ้างถึงในสิทธิ ศรีสยาม, ๒๕๓๓: ๒๓๓) หรือหลวงพัฒนพงษ์ภักดี ได้กล่าวถึงแอ่วลาวเมื่อคราวเดินทัพมาถึงนครราชสีมา เพื่อจะไปปราบฮ่อที่เมืองหนองคายในปี พ.ศ.๒๔๑๘ และภาพแอ่วลาวที่ถ่ายไว้ในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๕ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า แอ่วลาว คือการ "ขับ" โต้ตอบกันระหว่างหนุ่มสาว และน่าสังเกตว่าในรูปภาพเป็นการ "นั่งขับ" อยู่กับพื้น นับว่าสะท้อนให้เห็นรูปแบบการละเล่นในประเพณีลงข่วงและในงานบุญประเพณีของชาวลาวและชาวไทยอีสานที่นิยมกันอยู่ในสมัยนั้น

ดังนั้น ความนิยมแอ่วลาวในภาคกลาง จึงน่าจะเป็นตัวอย่างและกระตุ้นให้ชาวอีสานตระหนักถึงความสำคัญของการอ่านหนังสือและการขับ เนื่องจากการละเล่นทั้งสองอย่างนี้เป็นความบันเทิงที่ได้รับความนิยม แม้กระทั่งพระมหากษัตริย์และเจ้านายคนอื่น ๆ ตลอดจนชาวภาคกลางทั่วไปนิยม "หา" หรือ "ว่าจ้าง" ไปดูไปเล่น ทั้งยังมี "ราคาแพง" กว่ามหรสพพื้นบ้านภาคกลางประเภทอื่น ๆ

การที่รูปแบบความบันเทิงของชาวอีสาน โดยเฉพาะการขับ ได้รับความนิยมในภาคกลาง กระทั่งเกิดมี "มูลค่า" ในการว่าจ้าง น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิด "หมอลำอาชีพ" ขึ้นในเวลาต่อมา เมื่ออิทธิพลการเมืองและเศรษฐกิจการค้าจากส่วนกลางได้แผ่ขยายเข้ามาในภาคอีสานมากขึ้น เฉพาะภายหลังเปิดเส้นทางเดินรถไฟระหว่างกรุงเทพฯถึงเมืองนครราชสีมาขึ้นเป็นแห่งแรก ในปี พ.ศ.๒๔๔๓

เหตุผลในการสร้างทางรถไฟนั้น มีหลักฐานว่าเกิดจากความต้องการขยายอิทธิพลทางการเมืองจากราชสำนักส่วนกลางเข้ามาในภาคอีสานมากกว่าเหตุผลอื่น เนื่องจากขณะนั้นฝรั่งเศสได้ขยายอิทธิพลทางการเมืองเข้ามายังดินแดนแถบหัวเมืองเขมรและลาวมากแล้ว ขณะที่หัวเมืองต่าง ๆ ในภาคอีสานยังมีลักษณะกระจัดกระจาย ฉะนั้น ราชสำนักส่วนกลางจึงต้องเร่งรีบเข้าจัดการหัวเมืองในภาคอีสานให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับส่วนกลาง โดยใช้เมืองนครราชสีมาเป็นศูนย์กลาง (ชุมพล แนวจำปา, ๒๕๒๙: ๑๓๘-๑๔๒)

Copyright by Mahidol University

การเปิดเส้นทางเดินรถไฟ ไม่เพียงแต่ช่วยให้ส่วนกลางเข้ามาควบคุมบริหารปกครองท้องถิ่นได้โดยสะดวกเท่านั้น แต่ยังนำความเปลี่ยนแปลงมาสู่ชาวอีสานอย่างสำคัญ แทบจะกล่าวได้ว่า เป็นช่วงของการเปลี่ยนผ่าน (Transform) มาสู่วัฒนธรรมแบบใหม่ ทั้งนี้ เพราะการคมนาคมที่สะดวกขึ้นได้ส่งผลให้เศรษฐกิจการค้าในภาคอีสานขยายตัว ที่สำคัญคือ การแพร่ความคิด มาตรฐาน ค่านิยม และรสนิยมจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งกระทำได้รวดเร็วยิ่งกว่าแต่ก่อน (นิธิ เอียวศรีวงศ์, อ้างถึงในชุมพล แนวจำปา, ๒๕๒๕: ๑๕๗)

ดังนั้น จึงสันนิษฐานได้ว่าความนิยมแอ่วลาวในภาคกลาง ที่ปรากฏว่ามีมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ส่วนหนึ่งน่าจะได้ขยายเข้ามาสู่ภาคอีสานโดยมาพร้อมกับเส้นทางเดินรถไฟ ชาวอีสานส่วนหนึ่งจึง “เลียนแบบ” โดยการพลิกผันตนเองมาประกอบอาชีพรับจ้างแสดง “หมอลำ” เมื่อเศรษฐกิจการค้าและเส้นทางคมนาคมในหัวเมืองภาคอีสานขยายตัวและเจริญก้าวหน้าขึ้นเป็นลำดับ เฉพาะอย่างยิ่งหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองคือปี พ.ศ.๒๔๗๕ ปรากฏว่าหมอลำกลายเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ไม่เพียงแต่ภาคอีสานเท่านั้น แต่ยังกระจายไปยังภาคอื่น ๆ ด้วย และในช่วงเวลาเดียวกันนี้ สังเกตเห็นว่ารูปแบบดนตรีและการแสดงของหมอลำได้เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วและเห็นได้ชัด

๓) ผลกระทบจากการเมืองช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ปี พ.ศ.๒๔๗๕ : การเปลี่ยนแปลงรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำ

หลังจากราชสำนักส่วนกลาง ประสบความสำเร็จในการรวมเอาภาคอีสานเข้าเป็นส่วนหนึ่งของไทย โดยการขยายอิทธิพลทางการเมืองและการค้าเข้าไป ทำให้ชาวอีสานเริ่มตระหนักถึง “ความเป็นไทย” มากขึ้นกว่าในอดีต และชัดเจนยิ่งขึ้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ เจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ได้เน้นอุดมการณ์ ชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ เป็นแนวทางในการบริหารราชการแผ่นดิน สมัยนี้ประเทศไทยเริ่มเกี่ยวพันกับเหตุการณ์ของโลกมากขึ้น นับตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ เจ้าอยู่หัว ทรงส่งทหารเข้าร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ ๑ (พ.ศ.๒๔๖๐)

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ ได้เกิดเหตุการณ์ทางการเมืองครั้งสำคัญ คือการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข จากนั้นไทยก็ได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกสหประชาชาติ ขณะนั้นทั่วโลกกำลังประสบวิกฤติการณ์ทางการเมืองอย่างหนัก ประเทศไทยก็เช่นกัน ได้ประสบวิกฤติการณ์ถึง

Copyright by Mahidol University

๒ ครั้งติดต่อกัน คือ เกิดกรณีพิพาทอินโดจีนระหว่างไทยและฝรั่งเศสช่วงปี พ.ศ.๒๔๘๓-๒๔๘๔ และสงครามโลกครั้งที่ ๒* ระหว่างปี พ.ศ.๒๔๘๔-๒๔๘๘ ทั้งสองเหตุการณ์นี้ต่อเนื่องกันและตรงกับสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี (พ.ศ.๒๔๘๑-๒๔๘๗ และพ.ศ. ๒๔๙๑-๒๕๐๐)

ผลจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองและการเข้าร่วมเป็นสมาชิกสหประชาชาติทำให้รัฐบาลเริ่มตระหนักถึงผลกระทบที่จะได้รับจากการเมืองในประเทศและระหว่างประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี รัฐบาลถึงกับประกาศนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ โดยมุ่งปรับเปลี่ยนพฤติกรรมและชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยให้สอดคล้องกับการสร้างชาติในความหมายใหม่ ที่มีลักษณะเป็น “อารยะ” มีการออกกฎหมายระเบียบ ข้อบังคับ ให้คนไทยปฏิบัติตามวัฒนธรรมแห่งชาติ สื่อต่าง ๆ รวมทั้งศิลปะถูกนำมาใช้เผยแพร่ นโยบายวัฒนธรรมให้เป็นที่ยอมรับและนิยมในหมู่ประชาชน (จิรพร วิทยศักดิ์พันธุ์, ๒๕๔๐: ๒๓๗)

การดำเนินงานของรัฐบาลในสมัยนี้ ได้ส่งผลให้หมอลำต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงหลายครั้ง เพื่อให้สอดคล้องกับกระแสสังคมในช่วงเวลานั้น นับตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ ๒ เริ่มขึ้นในปี พ.ศ.๒๔๘๔ ประเทศไทยก็ได้ประกาศเป็นพันธมิตรกับฝ่ายอักษะ คือประเทศญี่ปุ่น ทำให้ต้องส่งทหารไปร่วมรบกับญี่ปุ่นในดินแดนพม่าและแคว้นสหรัฐไทยเดิม (เชียงตุง) ในปี พ.ศ.๒๔๘๕ เหตุการณ์ครั้งนั้นเป็นเหตุให้หมอลำ ส่วนหนึ่งเป็นทหารได้นำเอาทำนอง “ซอพม่า” จากภาคเหนือเข้ามาเผยแพร่ในภาคอีสาน โดยการนำเอาทำนองดังกล่าวมาปรับเข้ากับทำนองลำ แล้วเรียกว่า “เพลงพม่า” หรือ “เต้ยพม่า” ทั้งนี้ เนื่องจากทำนองดังกล่าวสั้นและใช้ร้องเกี้ยวกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิงเหมือนกับทำนองลำเต้ยที่แพร่หลายอยู่ก่อนแล้ว คือ “เต้ยธรรมดา”

อย่างไรก็ดี เต้ยพม่าได้รับความนิยมมากภายหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ สงบลงแล้ว เพราะช่วงนั้นผลิตภัณฑ์เกี่ยวกับการบันทึกเสียงเริ่มมีจำหน่ายตามหัวเมืองต่าง ๆ หมอลำกลอนจึงได้รับความสนใจจากห้างแผ่นเสียง เช่น ต. เง็กชวน ได้นำหมอลำไปบันทึกเสียงหลายคน เช่น หมอลำคำปุ่น ฟุ้งสุข และหมอลำคำพอง หัสโรค์ เป็นต้น ดังตัวอย่างกลอนลำของหมอลำคำพอง หัสโรค์ ที่บันทึกเสียงไว้เมื่อประมาณปี พ.ศ.๒๔๙๑ ว่า

---

*เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สงครามมหาเอเชียบูรพา หรือสงครามโลกครั้งที่ ๒ ทางภาคพื้นแปซิฟิก

Copyright by Mahidol University

ลำเต้ยพม่า

(เสียงพูด-แผ่นเสียงตรากระต่าย เดี่ยวเต้ยพม่า)

(คำเกริ่น) โอ้...แล้วผั้นโอ่...โอ๊... โอ้ยหนอบุญเวินเอย...
ฟังเด๊อ, ฝูงสาวเชื้อลุงอาป้าย่า ฟังสิเต้ยพม่าฟังข้าสิว่าไป
แสนเสียดายทางอ้ายอายคนสิเต้ยล่อง ลำล่องของผัดแล้วเต้ย ฟังถ้อนให้ฮ่ำฮอน
เจ้าฮ่ำฮอน...นอ...

(เต้ยพม่า) รับรักฉันไว้เถิดหนา แม่ขวัญตาหนุ่มเหน้า ขอเป็นคู่เคล้าด้วยน้ำใสใจจริง
พี่ขอแอบอิงกับแม่คิงกลมเกลี้ยง ถ้าหากน้องบ่เต็ยงบอกพี่สาโดยดี...
วาสนาของพี่ไม่ถึงจะขอคนึงเจ้ายอดชู้ พี่ขอเป็นคู่จนกระทั่งวันตาย
พี่ขอฝากใจกายแนบเป็นคู่ชีวี ถ้าหากน้องรักพี่บอกพี่สาคำจริง
ตัวฉันเองอยากร้องเพลงพม่า ขอเป็นขี้ข้าด้วยน้ำใสใจจริง
ขอแอบขออิงกับแม่ศรีกลมเกลี้ยง ถ้าหากน้องบ่เต็ยงบอกพี่สาโดยดี
จงฟังพี่เถิดหนาแม่สายตางามงอน หัวใจสะท้อนเพราะแม่ผมดัดลอน
จึงได้ออกละครลำเพลงเกอู้ เผื่อได้เป็นคู่เพราะว่าบุญเต้นรำ
พี่รักน้องคนเดียวนะแม่สีเขียวใบกล้วย ไปไหนไปด้วยกับแม่ศรีคนดี
น้องจะรักพี่ไหมนะแม่ขวัญใจอารี พี่ขอฝากชีวีกับแม่หนูคนเดียว
รับรักฉันได้บ้างไหมแม่ขวัญใจพม่า แม้จะสิ้นชีวาพี่ขอฝากกับเธอ
พี่จะรักเสมอท้าวกระทั่งวันตาย หากพี่ไม่ตายจะไม่วางให้ใคร
ลักษณะของพี่มันหมอง ลักษณะของพี่มันหมองนะแม่เนื้อทอง (คำเก้า)
พี่ขอรักเจ้าจนกระทั่งชีวี พี่ขอฝากไมตรีกับแม่หนูคนเดียว
ถ้าหากน้องไม่เหลียว ให้บอกพี่สาคำจริง...(จบ)

(อ้างถึงในไพบูลย์ แพงเงิน, ๒๕๓๔: ๒๐๓)

จากตัวอย่างกลอนลำ การใช้คำว่า "เพลงพม่า" แสดงให้เห็นว่า "ลำเต้ย" เป็นทำนองเพลงชนิดหนึ่งที่หมอลำนำมาร้องหรือลำ จึงเรียกว่า "ลำเพลง" ภายหลังจึงพบว่าแผ่นเสียงของบางห้างได้นำเอาเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอื่น ๆ เข้ามาบรรเลงเพิ่มเติมจากเดิมที่มีแต่แคน ทั้งนี้ เพราะลำเต้ยมีความเป็น "เพลง" มากกว่า "ลำ" นั้นเอง

Copyright by Mahidol University

จากที่กล่าวมา จึงเห็นได้ว่าการดำเนินงานของรัฐบาลส่งผลให้หมอลำต้องปรับเปลี่ยนเนื้อหาและรูปแบบทำนองการลำอย่างเห็นชัด และไม่ได้สิ้นสุดเพียงแค่นี้ เพราะช่วงระหว่างสงคราม รัฐบาลได้ประกาศ "รัฐนิยม" ฉบับอื่นออกมาให้ประชาชนปฏิบัติตามอีก แต่ที่มีผลต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงของหมอลำมากที่สุดก็คือการส่งเสริมและเผยแพร่ "รำวง" ให้เป็นศิลปะบันเทิงของชาติ

อย่างไรก็ดี การละเล่น "รำโทน"* แพร่หลายในภาคอีสานมาก่อนที่รัฐบาลจะประกาศเป็น "รัฐนิยม" แล้วเรียกชื่อใหม่ว่า "รำวง" ทั้งนี้ เพราะผู้รำต้องยืนเรียงกันเป็นวงกลม (กมล เกตุสิริ, อ้างถึงในจิรพร วิทยศักดิ์พันธุ์, ๒๕๔๐: ๒๕๐) แล้วรำเกี้ยวกันระหว่างชายและหญิง พร้อมกับร้องเพลงประกอบจังหวะโทน** ดังตัวอย่างเพลงรำโทนว่า

สาวสวยรวยระรุ่น สาวหนุ่มน่ะมาเล่นรำโทน
สาวงามมารำอ่อนโยน มาปะโทนโทนกับพี่นี้เอย
ไก่งามเมื่อยามจะบิน ปักษิณบินใกล้รัง
นานนานห้นหน้ามาที ผู้สาวบ้านนี้ลืมพี่หรือยัง
ผู้สาวบ้านนี้ลืมพี่หรือยัง
(สำอาง ศิริวรรณ, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

เมื่อรัฐบาลประกาศเป็นนโยบายแห่งชาติ เพลงรำวงจึงกลายเป็นความบันเทิงที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ต่อมาได้เกิดเพลงรำวงแบบใหม่ขึ้น โดยการนำเอาจังหวะลาตินอเมริกันที่แพร่หลายในขณะนั้นมาผสมเข้ากับเนื้อร้องและเพลงรำวงชาวบ้าน เช่น คองก้า ทวิส ทูซี่ และร็อค เป็นต้น จนถึงกับตั้งเป็น "คณะรำวง" ประจำหมู่บ้านทั่วภาคอีสาน

กระแสนิยมเพลงรำวงในภาคอีสาน แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงรสนิยมด้านความบันเทิงระหว่างชาวอีสานกับชาวไทยภาคอื่น ๆ ให้ประสานกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

---

*ไม่มีหลักฐานยืนยันชัดเจนว่า "รำโทน" หรือ "รำวง" เกิดขึ้นที่ภาคอีสานเป็นแห่งแรก แต่น่าสังเกตว่าเพลงประเภทนี้ แพร่หลายทั้งภาคอีสานและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

**โทน เป็นกลองชนิดหนึ่ง ขึงหน้าด้วยหนังหน้าเดียว หุ่นหรือตัวโทนทำด้วยไม้หรือดินเหนียว

Copyright by Mahidol University

โดยหน่วยงานของรัฐ ทั้งยังแสดงให้เห็นอีกด้วยว่า ชาวอีสานเริ่มรับเอาวัฒนธรรมจากภาคกลางเข้าไปปรับใช้ในท้องถิ่นอย่างภาคภูมิใจใน “ความเป็นไทย” ไม่ใช่ “ความเป็นลาว” ดังเช่นในอดีต

เหตุนี้ วัฒนธรรมความบันเทิงประเภทอื่น ๆ จากภาคกลางจึงได้เริ่มแพร่เข้ามามีบทบาทในภาคอีสาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งลิเก ได้แพร่เข้ามาในช่วงเกิดสงครามโลกครั้งที่ ๒ โดยเริ่มต้นที่จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเป็นปลายทางเชื่อมต่อระหว่างภาคอีสานและภาคกลาง เป็นเหตุให้ชาวอีสานหันมานิยมลิเกในช่วงเวลาหนึ่ง เนื่องจากองค์ประกอบดนตรีและการแสดงลิเกมี “ความเป็นไทย” เต็มรูปแบบ ทั้งในด้านภาษาเนื้อหาการแสดง และที่ถูกตาต้องใจชาวอีสานเป็นพิเศษคือ เครื่องแต่งกายอันงามวิจิตรที่ลิเกสวมใส่

ด้วยเหตุนี้ หมอลำในเขตจังหวัดขอนแก่น จึงได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงหมอลำใหม่ โดยการ “เลียนแบบ” ลิเกในด้านวิธีการดำเนินเรื่อง เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า ฉาก เวที และไฟแสงสี เป็นต้น ส่วนเนื้อหายังคงใช้นิทานพื้นบ้านเช่นเดิม ชาวบ้านเรียกหมอลำแบบใหม่นี้หลายชื่อ เช่น เรียก “ลิเกลาว” เพราะเลียนแบบลิเก เรียก “หมอลำไทครัว” เพราะไปกันเหมือนกับครอบครัว (บุญกว้าง วาทะโยธา, ๒๕๒๔: ๓.๕) เรียก “หมอลำหมู่” เพราะแสดงกันเป็นหมู่คณะ เรียก “หมอลำเรื่อง” เพราะแสดงเป็นเรื่องที่นำมาจากนิทานพื้นบ้าน หรือบางทีก็เรียก “หมอลำเรื่องต่อกลอน” เพราะหมอลำหรือผู้แสดงต้องลำต่อกลอนกันจนจบเรื่อง

เมื่อความบันเทิงหลากหลายรูปแบบได้แพร่กระจายไปทั่วภาคอีสาน หมอลำเรื่องต่อกลอนส่วนหนึ่งจึงปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงขึ้นอีกครั้ง โดยนำเอาทำนองเพลงรำวงมาปรับเข้ากับทำนองลำ กลายเป็นทำนองลำแบบใหม่ เช่น ลำสังข์ศิลป์ชัย และต่อมาได้พัฒนามาเป็นลำเพลิน

ส่วนหมอลำกลอนได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบทำนองในลักษณะนี้เช่นกัน คือการนำเอาเพลงรำวงมาร้องสลับกับทำนองลำสุดสะแนน เรียกว่า “กลอนเกี้ยวสลับเพลง” (สุนทร ชัยรุ่งเรือง, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์) หรือ “ลำสลับรำวงลาว” หรือ “ลำสลับรำวงไทย” หมอลำที่มีชื่อเสียง เช่น คำปุ่น ฟุ้งสุข บุญเพ็ง ไผ่ผิวชัย และสุนทร ชัยรุ่งเรือง เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังเกิดหมอลำกลอนแบบใหม่ขึ้นเรียกว่า “ลำชิงชู้” เป็นการลำในลักษณะชิงรักหักสวาทระหว่างหมอลำฝ่ายชาย ๒ คนกับหมอลำฝ่ายหญิง โดยสมมติเป็นคนรวยและคนจน อาจจะแยกเป็นอาชีพคือ พ่อค้ากับชาวนา ทั้งสองคนนี้ต้องลำในลักษณะอวดความดีของตนให้ฝ่ายหญิงรัก ส่วนใหญ่มักจบลงด้วยฝ่ายชาวนาเป็นผู้ชนะ เนื่องจากรัฐบาลมีนโยบายส่งเสริมชาวนาให้เป็นผู้มีเกียรติ (วันชัย ตันติวิทยาพิทักษ์, ๒๕๓๓: ๖๔) ต่อมาก็ได้เพิ่มหมอลำ

Copyright by Mahidol University

หรือผู้แสดงฝ่ายชายอีก ๑ คน รวมเป็น ๓ คน โดยสมมติเป็นพ่อค้า ชาวนา และข้าราชการ ชาวบ้านเรียกหมอลำนี้ว่า "ลำสามสิงห์ชิงนาง" หรือ "หมอลำสามเกลอ" อย่างไรก็ตาม การลำในลักษณะนี้ นิยมกันเพียงช่วงสั้น ๆ เพราะสังคมอีสานไม่ยอมรับและส่งเสริมให้ผิดศีลธรรม (เสงี่ยม บึงไสย์, ๒๕๓๓: ๒๘)

ดังนั้น จึงเห็นว่าหมอลำรูปแบบใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบทำนองประเภทที่เรียกว่า "ลำสลับเพลง" ได้เกิดขึ้นและแพร่หลายในช่วงเวลานี้ ซึ่งเป็นผลจากการส่งเสริมโดยหน่วยงานของรัฐ เฉพาะอย่างยิ่ง "กรมโฆษณาการ" ที่ควบคุมดูแลสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย

มูลเหตุในการตั้งวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ก็เพื่อเป็นกระบอกเสียงสำหรับเผยแพร่นโยบายวัฒนธรรมของรัฐและต่อต้านอำนาจอิทธิพลของชาติอื่น โดยการใช้ศิลปะพื้นบ้านเป็นสื่อเผยแพร่สู่ประชาชน ในภาคอีสานถึงกับมีการจัดประกวดคัดเลือกหมอลำ เพื่อลำออกอากาศทั้งในและนอกประเทศ โดยเฉพาะทางสถานีวิทยุกระจายเสียง VOA แห่งวอชิงตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งกระจายเสียงทั่วโลก ๔๑ ประเทศ นับว่าเป็นของใหม่ในสมัยนั้น (พระสุทธิสมพงษ์ สะท้านอาจ, ๒๕๓๖: ๗-๘)

นอกจากนี้ รัฐบาลยังได้สร้างสถานีวิทยุเคลื่อนที่ ๑๒ สถานี ทำการกระจายเสียงภาคภาษาลาว เขมร และญวน ข้ามไปยังอินโดจีนฝรั่งเศส ในปีเดียวกันนี้ ได้ขยายข่ายงานตั้งสถานีวิทยุเขต ๑ ที่จังหวัดหนองคาย เพื่อครอบคลุมถึงจังหวัดเลย อุดรธานี สกลนคร และนครพนม (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, ๒๕๔๐: ๓๘๘)

เมื่อรัฐบาลได้เข้ามาส่งเสริมศิลปะดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะหมอลำ ทำให้เนื้อหาการลำในช่วงนี้ นิยมเน้นเกี่ยวกับการบ้านการเมือง เช่น กลอนลำล่องเรื่องการสวรรคตของรัชกาลที่ ๘ หรือที่เรียกกันว่า "กลอนหน่ออานันท์" ของหมอลำคำพอง ทัสโรค์ (ไพบูลย์ แพงเงิน, ๒๕๓๔: ๒๐๑) หรือกลอนลำเกี่ยวกับสถาบันหลักของชาติไทย ดังกลอนลำของหมอลำเก่ง อามาตย์บัณฑิต (ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง) ตอนหนึ่งว่า

...โอละนอ...นา เอกราชศาสนาพระมหากษัตริย์ รัฐธรรมนูญ เพิ่มพูนยืนยงมั่นคงถาวร พุทธทัณฑรอวสาน คันชาติได๋มาพาลให้ชาตินั้นบรรลัย สาธุขอคุณพระพุทธคุณพระธรรมคุณ พระสงฆ์คุณพระศรีรัตนตรัย จงมาปกมาบังจงมากั้งมาเหลี่ยมไทยแลนด์ไว้...

Copyright by Mahidol University

ฉะนั้น จึงนับได้ว่าสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย เป็นช่องทางให้ “สื่อบันเทิง” อย่างอื่นเข้ามาเผยแพร่ในภาคอีสาน

แม้รัฐบาลต่อมาคือสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ นายกรัฐมนตรี (พ.ศ.๒๕๐๐) ก็ได้ใช้ประโยชน์จากสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยดำเนินงานเกี่ยวกับความมั่นคงของชาติ เฉพาะอย่างยิ่งช่วงสงครามเวียดนามระหว่างปี พ.ศ.๒๕๐๒-๒๕๒๓ รัฐบาลไทยได้ร่วมมือกับสหรัฐอเมริกา ขณะนั้นตั้งฐานทัพขึ้นที่จังหวัดอุดร นครราชสีมา และอุบลราชธานี จัดตั้งสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยส่วนภูมิภาคขึ้นเป็นแห่งแรกของประเทศคือ สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ภาคที่ ๑ จังหวัดขอนแก่น ทั้งนี้ เพื่อสื่อสารกับประชาชนและทำสงครามจิตวิทยากับฝ่ายตรงข้าม

เหตุการณ์ในช่วงนี้จึงต่อเนื่องจากรัฐบาลสมัยก่อน กล่าวคือ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้ส่งเสริมให้มีการประกวดหมอลำเช่นเดิมและยังคงเน้นเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อต้านคอมมิวนิสต์ ดังกลอนลำต่อต้านคอมมิวนิสต์ของหมอลำคำพอง หัสโรค์ (อ้างถึงในไพบูลย์ แพงเงิน, ๒๕๓๔: ๒๐๖) ที่ชนะเลิศรางวัลถ้วยเกียรติยศของจอมพลประภาส จารุเสถียร รองนายกรัฐมนตรีสมัยนั้น ดังนี้

กลอนต่อต้านคอมมิวนิสต์

...เดี๋ยวนี้ พวกโซเวียตกับพวกจีนแดงไผกะว่าไผแข็งทางยุทธศาสตร์
ต่างกะว่าสามารถโตเก่งสำคัญ เลยเกิดผิดใจกันความเห็นคนฝ่าย
ถ้าจะพูดง่าย ๆ ให้เข้าใจความ ต่างก็หวังสิรวมสาขาประเทศ
เมาเซตุงอยู่เขตทางฝ่ายอาเซีย ทางโซเวียตเข้าเฟียยุยงส่งเดช
ประเทศอยู่ในเขตก้ำถิ่นจีนแดง ไปหาแอบหาแฝงให้เขาแตกร้าว
เมาเซตุงออกข่าวทางโฆษณา ห้ามบ่ให้หัวซารัสเซียโซเวียต
ทางรัสเซียนั่นเคียดโกรธกล้าหาเสียงประเทศอยู่ใกล้เคียงไปทำควมติดต่อ
ไปทำร่างสร้างก่อบ่คิดเอาคืน ให้อาวุธหรือปืนเครื่องบินจรวด
ส่งเข้าไปจำอวดแข่งเมาเซตุง เลยเดือดฮ้อนเป็นฝูงพวกคอมมิวนิสต์
ไผกะอวดหัวคิดโตลื่นเกินกัน ต่างว่าโตสำคัญทุกแหนงทุกกิ่ง
บ่อดอยากจักสิ่งอาวุธศาสตรา ต่างก็ปรารถนาหวังเป็นเจ้าโลก
ไปหาอุปโลกน์ประเทศเขตไกล ให้สูดิ้นลงไปหมู่คอมมิวนิสต์

Copyright by Mahidol University

ดิ้นไปได้กะบ่งึดพอท่อขนดัง เว้าไปได้กะบ่ฟังหลงลมควมโม้
พวกคนไทยกะบ่โง่อดอยากแนวใด๋ ทางข้าวน้ำถมไปบ่อึดบ่อยาก
บ่ต้องมาประกาศออกข่าวได้ยิน ตั้งแต่จีนต่อจีนยังเคี่ยวเข็ญกันอยู่
ให้ระวังเด้อหมู่อย่าหลงเชื่อจีนแดง มันมาล้อมาแปลงพกลมขมขื่น
พวกคนจีนตั้งหมื่นอดอยากฟากตาย ช่างสิมาขยายพกลมอมโอ่
ปานว่าเขาสิโง่หลงเชื่อเสือโซ มันบ่แม่นลูกโค "อุสุภราช"
ตั้งแต่จีนทังซาติมันยังบ่คำนึง ปกครองบ่ทั่วถึงอดอดอยากอยาก
ยังมาใช่ควมปากอวดโม่คุยโต ศาสนาพระโค (ดม) ไทยถือคือแก้ว
คอมมิวนิสต์นั่นแล้วบ่มีศาสนา พอปานกับสัตว์สาหึกหนาป่าเถื่อน...

สำนักหอสมุด

การตั้งสถานีวิทยุกระจายเสียงส่วนภูมิภาคในภาคอีสานเป็นแห่งแรก นับได้ว่าส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำค่อนข้างมาก เนื่องจากรัฐบาลได้ใช้หมอลำเป็น "สื่อเผยแพร่ข่าวสาร" ให้กับทางราชการและเป็น "สื่อบันเทิง" สำหรับปลอบขวัญทหารที่อยู่ตามแนวชายแดนมาโดยตลอด ทำให้หมอลำเริ่มตระหนักถึงความสำคัญของตน จึงได้รวมกลุ่มจัดตั้ง "สมาพันธ์สมาคมหมอลำแห่งประเทศไทย" ขึ้นเป็นครั้งแรกที่จังหวัดขอนแก่น เพื่อประสานงานเกี่ยวกับการลำออกอากาศ กระทั่งเกิดเป็นธุรกิจรับงานแสดง กระจายไปตามที่ตั้งสถานีวิทยุกระจายเสียงจังหวัดต่าง ๆ ทั่วภาคอีสาน ทั้งนี้ เนื่องจากการลำออกอากาศช่วยให้หมอลำมีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักในกลุ่มผู้ฟังมากขึ้น

เมื่อเป็นเช่นนี้ธุรกิจการค้าประเภทต้อง "โฆษณา" จึงอาศัยหมอลำช่วยในการโฆษณาสินค้า เช่น บริษัทโอสถสภาเต็กเฮงหยู ได้ใช้หมอลำในการโฆษณาสินค้า กระทั่งเกิดเป็นสำนักงานหมอลำ "บ้านพักทัมใจ"* ขึ้นที่จังหวัดขอนแก่น

จังหวัดขอนแก่น จึงกลายเป็น "ศูนย์รวมหมอลำ" ที่ใหญ่ที่สุด เนื่องจากมีหมอลำจากที่ต่าง ๆ เดินทางมาตั้งหลักแหล่งที่จังหวัดขอนแก่นเป็นจำนวนมาก เพื่อรับงานแสดงและลำออกอากาศ กระทั่งเกิด "บ้านพักหมอลำ" ขึ้นมากมายและกระจายไปทั่วเมือง โดยเฉพาะบริเวณสถานีรถไฟและสถานีขนส่งจังหวัด ซึ่งเป็นย่านชุมชนและชุมทางขนส่ง

ระยะนี้การแข่งขันในเชิงธุรกิจเริ่มเข้มข้นขึ้น ดังเห็นได้จากหมอลำแต่ละคนนิยมตั้ง "ฉายา" หรือชื่อลักษณะเฉพาะของตนขึ้น เพื่อเป็นสัญลักษณ์ทางการค้า (Logo) สำหรับโฆษณารับงานแสดง เช่น หมอลำอ้ม คมขวาน หมอลำเคนฮุด (หมอลำเคน ดาเหลา) เป็นต้น หรือแม้แต่บางคนก็มีชื่อเสียงจากการอัดสปอร์ตโฆษณา เช่น หมอลำราตรี ศรีวิไล จากเดิมชื่อที่ใช้

Copyright by Mahidol University

แสดงคือ ราตรี แก้วเสด็จ ต่อมาจึงเปลี่ยนเป็น ราตรี ศรีวิไล เพราะคนส่วนใหญ่รู้จัก เนื่องจากหมอลำราตรีพูดอัดสปอร์ตโฆษณาให้กับ "แป้งน้ำศรีวิไล" (ราตรี ศรีวิไล, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์)

การที่หมอลำเป็นสื่ออย่างดีให้กับทางราชการดังกล่าวมาข้างต้น จึงทำให้หน่วยงานราชการต่าง ๆ นิยมใช้หมอลำเผยแพร่ข่าวสารหน่วยงานของตนอยู่เสมอ ดังนั้น กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ส่วนหนึ่งจึงมีผลมาจากปัจจัยทางด้านการเมือง

๔.๓.๒ การผสมผสานวัฒนธรรมของกลุ่มประชากรเผ่าต่าง ๆ ในภาคอีสาน : อิทธิพลของภาษาอีสานและภาษากลอนลำ

จากการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับภาคอีสานพบว่า สภาพบ้านเมืองในดินแดนภาคอีสานก่อนตกอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของไทย บริเวณเขตรอบนอกของภาค นอกจากมีแหล่งชุมชนและเมืองสำคัญ เช่น นครราชสีมา และหัวเมืองเขมรป่าดง หรือเมืองตามริมฝั่งแม่น้ำโขงตั้งอยู่ก่อนแล้ว แต่บริเวณตอนกลางของภาคยังคงมีสภาพเป็นบ้านร้างเมืองร้าง หรือมีผู้คนอาศัยอยู่เบาบางกระจัดกระจายเป็นหย่อม ๆ (ธีรชัย บุญมาธรรม, ๒๕๒๗: ๑๕)

แต่ภายหลังเกิดเหตุการณ์ทางการเมืองในปี พ.ศ.๒๓๒๒ ได้มีการอพยพกวาดต้อนผู้คนจากฝั่งตะวันออกมายังฝั่งตะวันตกแม่น้ำโขงหลายครั้ง ประชากรในภาคอีสานจึงเพิ่มจำนวนมากขึ้น และประกอบด้วยชนเผ่าหลายกลุ่ม เช่น ลาว เขมร ไทยโคราช และชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ เป็นต้น โดยเฉพาะกลุ่มไทยอีสานหรือลาว นับว่ามีจำนวนประชากรมากที่สุด และอาศัยกระจัดกระจายอยู่ทั่วทุกพื้นที่ เนื่องจากถูกกวาดต้อนและอพยพเข้ามาหลายครั้ง กลุ่มไทยอีสานหรือลาวจึงมีบทบาทและอิทธิพลต่อกลุ่มอื่น โดยเฉพาะในด้านภาษา ดังเห็นได้จากกลุ่มอื่น ๆ รับเอาภาษาคำพูดของกลุ่มไทยอีสานไปใช้ในการติดต่อสื่อสารมากกว่าที่กลุ่มไทยอีสานนำเอาภาษาของกลุ่มอื่น ๆ มาใช้ ยกเว้นภาษาไทยภาคกลาง เนื่องจากเป็นภาษาที่ใช้ติดต่อทางราชการและแพร่เข้ามาพร้อมกับสื่อทันสมัย เช่น วิทยุและโทรทัศน์ เป็นต้น จึงทำให้ภาษาไทยภาคกลางมีอิทธิพลต่อภาษาลาวของกลุ่มไทยอีสานและกลุ่มอื่น ๆ มากพอสมควร โดยเฉพาะปัจจุบัน

การที่ภาษาลาวหรือภาษาไทยอีสานเป็นภาษาที่มีอิทธิพลและแพร่หลายไปทั่วทั้งภาค อาจจะเป็นเพราะว่าโดยพื้นฐานด้านภาษาแล้ว ภาษาไทยอีสาน ภาษาไทยโคราช และภาษาไทยภาคกลาง มีรากภาษาเดียวกัน จึงสื่อสารหรือรับแลกเปลี่ยนกันได้ง่าย ขณะที่ภาษาเขมรหรือภาษาในกลุ่มตระกูลเดียวกันไม่สามารถสื่อสารได้อย่างเข้าใจกับคนนอกวัฒนธรรม นอกจาก

Copyright by Mahidol University

สื่อสารกันเฉพาะถิ่นเท่านั้น เมื่อติดต่อสื่อสารกับคนนอกวัฒนธรรมต้องเปลี่ยนมาใช้ภาษาไทยอีสานหรือภาษาไทยภาคกลางแทน

ดังนั้น หมอลำ จึงสามารถแพร่เข้าไปได้ทั่วทุกพื้นที่ในภาคอีสาน เนื่องจากภาษาการแสดงของหมอลำ ส่วนใหญ่นำมาจาก "หลักธรรม" และ"ชาดก" เป็นเรื่องที่ชาวอีสานทั่วไปรับรู้และมีศรัทธาเป็นพื้นฐาน ความรู้สึกร่วมในกลุ่มชาติพันธุ์หรือวัฒนธรรมเดียวกันจึงยังคงมีอยู่ อาจจะกล่าวได้ว่า ชาดกที่สื่อผ่านทางหมอลำเป็นกลไกทางสังคมที่สร้างความผูกพันในเผ่าพันธุ์ของชาวลาวทั้งหมด (ปรานี วงษ์เทศ, อ้างถึงในศิราพร ฐิตะฐาน, ๒๕๓๘: ๒๐)

อย่างไรก็ดี การที่หมอลำสามารถสื่อสารได้กับทุกกลุ่ม ส่วนหนึ่งจึงได้นำเอาทำนองและภาษาเพลงพื้นบ้านในกลุ่มวัฒนธรรมเดียวกัน เช่น กลุ่มผู้ไท หรือกลุ่มที่อาศัยอยู่ในเขตประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมาปรับใช้ในการแสดงด้วย เช่น ลำเต้ย ลำผู้ไท และลำตั่งหวาย เป็นต้น

การผสมผสานระหว่างกลุ่มประชากรในอีสาน จึงมีผลต่อการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ ดังเห็นได้จากทำนอง "ลำแพน" เกิดขึ้นจากการรับแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมด้านภาษาระหว่างกลุ่มไทยอีสานและกลุ่มส่วยที่อาศัยอยู่ในแถบจังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ และบุรีรัมย์ เป็นต้น

ที่สำคัญคือ การที่หมอลำนำเอาภาษาและทำนองเพลงจากภาคกลางมาปรับใช้เข้ากับทำนองลำ น่าจะเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ทำนองลำมีความหลากหลายและสามารถเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในสื่อร่วมสมัย เช่น วิทยุและโทรทัศน์ ได้อย่างกลมกลืนและทั่วถึง

๔.๔ ด้านเศรษฐกิจ

๔.๔.๑ การเปลี่ยนแปลงการผลิตเพื่อยังชีพมาสู่การผลิตเพื่อการค้า : กำเนิดหมอลำอาชีพ

ก่อนที่ชาวอีสานจะได้รับผลกระทบจากการเมืองและการเศรษฐกิจจากรัฐบาลส่วนกลาง ในแต่ละหมู่บ้านต่างมีการผลิตที่มุ่งเน้นเพื่อการบริโภคภายในครัวเรือนเป็นหลัก โดยผลิตสิ่งของที่จำเป็นในการดำรงชีวิตหลายชนิด ทำให้การพึ่งพาผลผลิตจากภายนอกมีน้อย อีกทั้งคำนึงถึง คุณค่ามากกว่ามูลค่า (ชุมพล แนวจำปา, ๒๕๒๕: ๓๗)

สังคมที่มีการผลิตแบบนี้ มักพึ่งพาอาศัยกันมากกว่าการว่าจ้างหรือให้ผลประโยชน์ตอบแทน รูปแบบความบันเทิงของชาวอีสานในระยะนี้ น่าจะเน้นการมีส่วนร่วมของกลุ่ม

Copyright by Mahidol University

มากกว่าความสามารถเฉพาะบุคคล คือ มีลักษณะเป็น “การละเล่น” มากกว่า “การแสดง” ฉะนั้น การร้องเพลงโต้ตอบกันระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาว หรือที่เรียกว่า “ขับ” จึงยังมีปรากฏให้เห็น ส่วนการ “อ่านหนังสือ” ซึ่งเป็นความบันเทิงในอีกรูปแบบหนึ่ง ก็ยังคงอาศัย “ทิด” หรือ “จารย์” ในหมู่บ้านสลับสับเปลี่ยนกันอ่านตลอดคืน โดยที่ยังไม่ได้ให้ความสำคัญแก่คนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ และไม่ต้องพึ่งพาอาศัยคนภายนอกหมู่บ้าน ฉะนั้น ลักษณะความเป็น “อาชีพ” จึงไม่ปรากฏชัดเจนในระยะนี้

ต่อมาเมื่อวัฒนธรรมภายนอกเข้ามามีบทบาทและมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวอีสาน โดยเฉพาะการเปลี่ยนมาใช้ระบบเงินตราตามนโยบายรัฐบาลส่วนกลาง ชาวบ้านในภาคอีสานจึงหันมาผลิตในเชิงการค้ามากขึ้น เพื่อให้ได้ปริมาณมากพอสำหรับขายให้ได้เงินมาจับจ่ายซื้อสิ่งของที่จำเป็น หรือใช้จ่ายอย่างอื่น ซึ่งมักมาจากภายนอกหมู่บ้าน

เงินจึงเป็นปัจจัยสำคัญและเข้ามาแทนคุณค่าในด้านอื่น ๆ รวมทั้งในด้านความบันเทิงด้วย กล่าวคือ ชาวบ้านเริ่มให้ความสำคัญกับการทำงานหาเงินมากกว่ากิจกรรมอย่างอื่น เฉพาะอย่างยิ่งด้านความบันเทิง เพราะต้องอาศัยเวลาในการฝึกฝนและไม่ได้มีมูลค่าในแง่เศรษฐกิจ ชาวบ้านจึงไม่ได้ให้ความสำคัญต่อการเป็นผู้ให้ความบันเทิงสำหรับคนอื่น ฉะนั้น โอกาสและการมีส่วนร่วมในการละเล่นก็ลดลงไปด้วย ขณะที่ผลผลิตเมื่อมากพอ ก็สามารถขายได้เงิน และสามารถใช้จ่ายหรือซื้อทุกอย่างทดแทนสิ่งที่ขาดหายไป รวมทั้งความบันเทิงนี้ได้ ดังเห็นได้ว่า ชาวบ้านที่มีฐานะดีแล้ว สามารถมีส่วนร่วมในงานบุญประเพณีของหมู่บ้านหรือครอบครัวได้อย่างเต็มที่ ทั้งนี้ เพื่อแสดงเกียรติและฐานะของตน ดังนั้น แต่ละครอบครัวจึงเกิดการแข่งขันกัน ทั้งในแง่การทำงานเพิ่มผลผลิตและการทำบุญ กระทั่งส่งผลให้ความบันเทิงรูปแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะหมอลำ กลายเป็นเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงถึงเกียรติและฐานะของผู้ว่าจ้างหรือผู้จัดหามาแสดงสมโภชในงาน

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ น่าจะเกิดขึ้นและคลี่คลายมาตั้งแต่เกิดเหตุการณ์ “กบฏอ้ายสาเกียดโง้ง” ในปี พ.ศ.๒๓๖๓ และ “กบฏเจ้าอนุวงศ์” ในปี พ.ศ.๒๓๖๙ เนื่องจากรัฐบาลส่วนกลางเริ่มเข้าไปมีบทบาทและมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชาวอีสาน โดยเฉพาะสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ทรงตระหนักถึงความสำคัญของภาคอีสานในฐานะหัวเมืองชายขอบพระราชอาณาเขตที่มีผลต่อสงครามที่อาจจะเกิดขึ้นได้ทุกเวลา เนื่องจากขณะนั้น*เวียดนามได้แผ่อิทธิพลทางทหารเข้ามาในกัมพูชามากแล้ว ดังสำเนาท้องตราถึงเมืองนครราชสีมา เมืองสกลนคร และเมืองกาฬสินธุ์ ความว่า

---

*ประมาณปี พ.ศ.๒๓๘๑

Copyright by Mahidol University

...ซึ่งเจ้าเมืองท้าวเพีย นายไพร่ ครอบครัวพากันสาภิภักดิ์ข้ามฟากของมาโดยดี ก็ให้จัดแจงครอบครัวตั้งบ้านเรือนอยู่เปนที่ทางทำมาหากินให้เปนปรกติพร้อมมูลกัน...และให้คิดอ่านจัดแจงไปเกลี้ยกล่อมเอาพวกครอบครัวซึ่งยังตกค้างอยู่ฟากของตะวันออกข้าวมาให้สิ้น...อย่าให้เปนทางเสบียงอาหารกองทัพอ้ายญวนอยู่ได้...

(อ้างถึงในธีรชัย บุญมาธรรม, ๒๕๒๘: ๑๒๗)

เหตุนี้ รัฐบาลจึงได้ส่งข้าหลวงขึ้นมาสักเลกและกวาดต้อนผู้คนเข้ามาในภาคอีสานเพิ่มขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก ไม่เพียงแต่ต้องการควบคุมกำลังคนในหัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออกให้ใกล้ชิดขึ้นเท่านั้น แต่ยังได้รับผลประโยชน์ในทางเศรษฐกิจอีกด้วย กล่าวคือ ได้มีการเรียกเก็บส่วยอย่างเป็นระบบ โดยกำหนดอัตราและระยะเวลาที่แน่นอน ถือได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่เคยมีมาก่อนในหัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออก (ธีรชัย บุญมาธรรม, ๒๕๒๘: ๘๐)

ที่สำคัญคือ รัฐบาลพอใจที่จะเก็บส่วยและค่านาเป็นตัวเงินมากกว่าเก็บเป็นสิ่งของหรือข้าว นโยบายนี้ ส่งผลต่อชาวอีสานอย่างน้อย ๒ ประการคือ ประการแรกเป็นการดึงให้ชาวบ้านในภาคอีสานทำการผลิตเพื่อการค้ามากขึ้น เพื่อให้ได้เงินพอสำหรับเสียส่วยและค่านา ประการที่สองชาวบ้านในภาคอีสานย่อมได้รับความเดือดร้อน เนื่องจากการผลิตเพื่อเลี้ยงตนเองในภาวะปรกตินั้นมีส่วนเกินจากการบริโภคในครอบครัวไม่มากนักยิ่งต้องผลิตสิ่งของที่สามารถแลกเปลี่ยนเป็นตัวเงินด้วยแล้ว ก็นับว่ามีความลำบากมาก (ชุมพล แนวจำปา, ๒๕๒๕: ๖๑)

การถูกกำหนดและควบคุมโดยรัฐบาลส่วนกลางดังกล่าว ทำให้ชาวอีสานไม่มีอิสระไม่มีเวลา และโอกาสที่จะประกอบอาชีพ หรือพัฒนาวิธีการผลิตของตนได้อย่างเต็มที่ ความหลากหลายในอาชีพจึงยังไม่เกิดขึ้น ฉะนั้น โอกาสพัฒนารูปแบบความบันเทิงให้ซับซ้อนหรือแตกต่างกันจึง แทบจะเป็นไปไม่ได้ด้วยเช่นกัน

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๓๖ ไทยต้องเสียดินแดนลาวฝั่งตะวันออกแม่น้ำโขงให้กับฝรั่งเศส ภายหลังเกิดกรณีพิพาทเรื่องดินแดน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ จึงโปรดฯ ให้ปรับปรุงการบริหารราชการแผ่นดินขึ้นใหม่ โดยให้เร่งพัฒนาปรับปรุงภาคอีสานในทุก ๆ ด้าน โดยเฉพาะด้านเศรษฐกิจ เช่น เรียกเก็บภาษีอากรน้อยกว่าทางฝั่งตะวันออกแม่น้ำโขง เพื่อเอาใจชาวอีสานไม่ให้อพยพออกไปทางโน้น (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต, ๒๕๒๔: ๕๑)

นอกจากนี้ รัฐบาลได้ส่งเจ้านายเชื้อพระวงศ์ไปดูแลจัดการบริหารปกครองให้สอดคล้องกับส่วนกลาง และเพื่อให้บริหารปกครองโดยง่าย จึงได้มีนโยบายพัฒนาเส้นทางคมนาคม

Copyright by Mahidol University

เริ่มจากสร้างทางรถไฟสายกรุงเทพฯ-นครราชสีมา ในปี พ.ศ.๒๔๔๓ จากนั้นจึงได้พัฒนาเส้นทางคมนาคมภายในหัวเมือง นับว่าก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในภาคอีสาน จนชาวบ้านแทบปรับตัวไม่ทัน ดังที่ผู้วิจัยแยกอภิปรายเป็นประเด็นหัวข้อ ดังนี้

๑) การพัฒนาเส้นทางคมนาคม : ช่องทางการเปิดรับเศรษฐกิจแบบใหม่

ก่อนมีการสร้างทางรถไฟสายกรุงเทพฯ-นครราชสีมาในปี พ.ศ.๒๔๔๓ ภาคอีสานทั้งหมดได้ถูกตัดขาดจากภาคอื่น ๆ ของไทย เพราะเหตุว่ามีเทือกเขาสูงชันขวางกั้น อีกทั้งการเดินทางติดต่อหากันภายในหัวเมืองก็มีความลำบาก อาศัยได้แต่ทางเกวียนเท่านั้น ส่วนเส้นทางอื่น เช่น ทางน้ำ ก็ไม่สามารถใช้การได้ เพราะปริมาณน้ำในแม่น้ำมีไม่เพียงพอหรือมากเกินไปในช่วงฤดูฝน ดังที่ ปีแอร์ โอร์ต (อ้างถึงในพิษณุ จันทร์วิทัน, ๒๕๓๙: ๒๑๕) ผู้ช่วยที่ปรึกษากฎหมายชาวเบลเยี่ยม ได้บันทึกสภาพการเดินทางในภาคอีสานเมื่อวันที่ ๒๖ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๔๐ ว่า

...ภูมิประเทศยังคงเหมือนกับที่ผ่าน ๆ มาประกอบด้วยที่ราบดินทรายและป่าโปร่งซึ่งปกคลุมด้วยหญ้า ทุกหนทุกแห่งดูแห้งผากแม้จะเพิ่งพ้นฤดูฝนมาเพียงไม่นานนัก ถนนอยู่ในสภาพปานกลาง ข้าพเจ้าไม่เห็นการบูรณะปรับปรุงใด ๆ สะพานต่าง ๆ ล้วนอยู่ในสภาพทรุดโทรม ทุกครั้งที่เราจะข้ามสะพานจำเป็นต้องเอาสิ่งของลงจากที่บรรทุกเสียก่อน ม้าและวัวของเราก็เสี่ยงกับการขาหักเพราะก้าวตกร่องสะพานเหล่านี้ ฤดูนี้ยังนับว่าไม่เท่าไรนัก เพราะแม่น้ำเกือบทุกสายมีน้ำน้อยสามารถลุยข้ามไปได้ แต่ในฤดูฝนคงลำบากอย่างยิ่ง...

เมื่อเส้นทางคมนาคมไม่สะดวก ย่อมทำให้การบริหารปกครองยากลำบาก อีกทั้งฝรั่งเศสได้ขยายอิทธิพลทางการเมืองเข้ามาในหัวเมืองเขมรและลาว ขณะที่หัวเมืองต่าง ๆ ในภาคอีสานยังมีลักษณะกระจัดกระจาย รัฐบาลจึงเร่งเข้าจัดการปกครองหัวเมืองในภาคอีสานให้เร็วที่สุด โดยใช้นครราชสีมาเป็นศูนย์กลาง โครงการสร้างทางรถไฟจึงได้เริ่มต้นขึ้น กระทั่งเปิดดำเนินการได้ในปี พ.ศ.๒๔๔๓ โดยหวังว่าจะเป็นประโยชน์ทางยุทธศาสตร์และรักษาเอกราชของประเทศ ทั้งสะดวกแก่การปกครองตรวจตราป้องกันการรุกราน (ชุมพล แนวจำปา, ๒๕๒๙: ๑๓๘-๑๓๙)

Copyright by Mahidol University

เมื่อเส้นทางรถไฟเปิดดำเนินการในปี พ.ศ.๒๔๔๓ การคมนาคมระหว่างหัวเมืองในภาคอีสานกับภาคกลาง โดยเฉพาะกรุงเทพฯ สะดวกขึ้น ส่งผลให้ระบบเศรษฐกิจในภาคอีสานเปลี่ยนแปลงไป จากการที่ชาวบ้านเคยผลิตเพื่อยังชีพ ก็ได้เปลี่ยนมาผลิตเพื่อการค้า ทั้งนี้ สืบเนื่องมาจากนโยบายการบริหารงานของรัฐบาลเป็นสำคัญ กล่าวคือ ภายหลังมีทางรถไฟรัฐบาลได้เข้ามาริเริ่มโครงการต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมการผลิตเพื่อการตลาดมากขึ้น เช่น งานของกรมช่างไหม การส่งแพทย์เข้าระงับโรคระบาดของสัตว์พาหนะ ตลอดจนงานด้านอื่น ๆ ของเจ้าหน้าที่กระทรวงเกษตราธิการ เป็นต้น กิจกรรมดังกล่าวเป็นการเผยแพร่ความรู้ด้านการเกษตร ตลอดจนลู่ทางที่จะผลิตสินค้าเพื่อการพานิช (ชุมพล แนวจำปา, ๒๕๒๕: ๑๔๖)

เมื่อเศรษฐกิจการค้าขยายตัว การพัฒนาเส้นทางคมนาคมภายในหัวเมืองภาคอีสานจึงเกิดขึ้นตามมา เพราะภายหลังมีรถไฟ รัฐบาลได้พยายามหาสินค้าจากแหล่งต่าง ๆ มาป้อนรถไฟเพื่อเป็นรายได้ของรัฐบาลอีกอย่างหนึ่ง ดังพระดำรัสของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (อ้างถึงในชุมพล แนวจำปา, ๒๕๒๕: ๑๕๑) กล่าวในที่ประชุมเทศาภิบาลแผนกโยธาตอนหนึ่งว่า

...การสร้างถนนเป็นสิ่งที่รู้ศึกอยู่แล้วว่าเป็นของต้องทำต้องคิด เพราะเมื่อมีถนนบริบูรณ์แล้วจะเป็นประโยชน์กับบ้านเมืองถึง ๓ ประการ ประการที่ ๑ เป็นประโยชน์โดยตรงกับทางรถไฟ กล่าวคือเมื่อมีทางไปมากับรถไฟสะดวกขึ้นแล้ว สินค้าในแถบนั้นก็คงไหลมาสู่รถไฟโดยไม่ต้องสงไสย เป็นผลเกิดแก่รถไฟ ประการที่ ๒ เมื่อได้ตัดถนนไป ณ ที่ใด ๒ ข้างทางที่ตัดไปนั้นคงจะมีผู้ไปตั้งประกอบการทำมาหากิน มีการเพาะปลูกเป็นต้น เป็นการบำรุงเมืองแลบำรุงสินค้าให้เจริญขึ้นด้วย ประการที่ ๓ ในบางฌลที่ท้องที่เป็นเขาเป็นดอนไปมายากลำบากโดยไม่มีทาง การบรรทุกสินค้าไปมาค้าขายต้องใช้ช้างแลโค ซึ่งไม่สามารถจะนำสินค้าไปได้มากนักทั้งช้าเวลาด้วย อนึ่งช้างแลโคซึ่งสำหรับบรรทุกสินค้าก็เป็นของที่มีราคามากแลนับวันแต่จะหมดการสินค้าจะไม่เจริญขึ้นได้...ทางที่จะแก้ไขให้เป็นการสะดวกก็เห็นมีอยู่แต่ที่จะคิดสร้างถนนขึ้นให้เกวียนเดินได้เท่านั้น...

การพัฒนาและปรับปรุงเส้นทางคมนาคมให้ดีขึ้นกว่าเดิม นับว่าเปิดโอกาสให้ชาวอีสานรับแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกับภายนอก และเป็นเหตุให้คน ความคิด มาตรฐาน ค่านิยม และรสนิยมจากแหล่งหนึ่งระบาดไปสู่อีกแหล่งหนึ่งได้อย่างรวดเร็วขึ้นด้วย (นิธิ เอียวศรีวงศ์, อ้างถึงในชุมพล แนวจำปา, ๒๕๒๕: ๑๕๗-๑๕๘) โดยเฉพาะการเข้ามาของพ่อค้าชาวจีน

Copyright by Mahidol University

๒) การอพยพเข้ามาของพ่อค้าชาวจีน : ผลกระทบต่อวัฒนธรรมความบันเทิงในภาคอีสาน

ภายหลังที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ได้ตกลงทำสัญญาการค้ากับอังกฤษ หรือที่เรียกว่า "สัญญาเบาริง" ในปี พ.ศ.๒๓๙๘ ปรากฏว่ามีชาวจีนอพยพเข้ามาในราชอาณาจักรมากขึ้นและมักอาศัยอยู่ในตัวเมือง ชาวจีนเหล่านี้ ส่วนใหญ่มีความชำนาญในด้านการค้า จึงทำหน้าที่เป็นตัวกลางซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างท้องถิ่นกับกรุงเทพฯ ส่วนหนึ่งจึงได้ตั้งหลักแหล่งในภาคอีสาน โดยเฉพาะนครราชสีมา ซึ่งเป็นปลายทางรถไฟ

การเข้ามาของพ่อค้าชาวจีน นับว่าช่วยให้บรรยากาศการค้าในภาคอีสานคึกคักและเจริญขึ้น และส่งผลต่อวัฒนธรรมการบริโภคของชาวอีสาน เพราะชาวบ้านเริ่มหันมานิยมใช้สินค้าที่พ่อค้าชาวจีนนำมาจำหน่ายมากกว่าผลิตขึ้นใช้เอง โดยเฉพาะสินค้าสำเร็จรูปจำพวกด้ายและผ้าทอราคาถูก จนเป็นเหตุให้ชาวบ้านเลิกปลูกและทอผ้าฝ้ายที่เคยใช้และทำมาแต่โบราณ ดังรายงานของกองช่างไหม มณฑลราชสีมา เมื่อปี พ.ศ.๒๔๕๓ ความว่า

...ฝ้ายเป็นพืชน์ผลหรือสินค้าชนิดหนึ่งที่พลเมืองในมณฑลนครราชสีมาเคยประกอบจัดทำกันมาแต่สมัยโบราณแล้ว แลประมาณ ๑๐ ปีที่ล่วงมาแล้วนี้ มณฑลนครราชสีมายังเคยได้ส่งปุยฝ้ายไปจำหน่ายที่กรุงเทพฯ ครั้นมาเวลานี้มีด้ายเข็ดที่ใช้สำหรับทอผ้าและผ้าที่ทอด้วยด้ายของต่างประเทศเข้ามาขายมาก พลเมืองก็พากันละทิ้งการปลูกฝ้าย การปลูกฝ้ายจึงได้ซุดโทรมไป...

(อ้างถึงในชุมพล แนวจำปา, ๒๕๒๙: ๒๐๖)

กระแสการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ได้กระจายสู่มณฑลรอบนอก ดังรายงานราชการมณฑลร้อยเอ็ด เมื่อปี พ.ศ.๒๔๕๕ ความว่า

...ไร่ฝ้ายที่มณฑลร้อยเอ็ดเวลานี้ ราษฎรหาได้ลงมือเพาะปลูกดังแต่ก่อนไม่ เพราะพวกพ่อค้าจีนได้นำด้ายต่างประเทศไปจำหน่ายราษฎรได้พากันซื้อด้ายมาทอโดยเห็นว่าการที่ไปซื้อมาทอผ้านั้นเป็นสะดวกดีกว่าจะเพาะปลูกฝ้ายมาปั่นเป็นด้าย...

(อ้างถึงในชุมพล แนวจำปา, ๒๕๒๙: ๑๖๒-๑๖๓)

Copyright by Mahidol University

ต่อมาจึงเห็นได้ว่า ชาวบ้านได้หันมาใช้สินค้าสำเร็จรูปจากโรงงานเกือบหมด เนื่องจากการผลิตใช้เองมีความยุ่งยากและคุณภาพไม่สู้สินค้าจากโรงงาน ทั้งยังมีรูปแบบหลากหลายและทันสมัยมากกว่า ที่สำคัญ ระยะนี้ชาวบ้านมีเงินใช้จ่ายมากกว่าแต่ก่อน ดังที่ เจ้าคุณอุบาลีคุณูปมา จารย์ (สิริจันโท จันทร์) ได้บรรยายไว้ในหนังสือสิริจันโทวาทยอดคำสอน (๒๕๒๗: ๒-๓) ความว่า

...บัดนี้ศักราชล้ำ เข้าเขตสามพัน
บ้านเมืองมีความสุข ทั่วแดนดินด้าว
ชาวเมืองบ้าน หลาไนบ่ได้แกว่ง
บ่ห่อนมีหูกฝ้าย ทอด้ายต่ำไหม
ต้นกาลพฤกษ์ล้ำ บังเกิดกลางเมือง
ดอกใบเป็นเสื้อผ้า อาภรณ์เครื่องตุ้มห่ม
ไหมและฝ้าย เปลือกป่านใยบัว
บ่คัวระณานับ อเนกหลายเหลือล้น
ต้นต่อต้น ต้นต่อกันไป
สองฮิมทาง เฮื่อเฮืองโฮงฮ้าน
ใผผู้มีประสงค์ซื้อ ถือเงินไปได้ง่าย
เข้าและน้ำ บ่ได้ต่าวตำตัก
หลัวและฟืน บ่ได้ไปดงกว้าง
ตัณฑุลาเข้า สาลีบ่มีเปลือก
มีแต่เม็ดอ้วยซ้วย สองข้างแค่ทาง...
สองขอกข้าง ทางเดินมีทุกแห่ง
สตางค์ใส่พกแล้ว ไปถ้อนอยากสิ่งใดเจ้าเอย...

การเสื่อมสลายไปของหัตถกรรมผ้าฝ้าย นับเป็นปัจจัยอย่างหนึ่งที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบตวามบันเทิงในภาคอีสาน เนื่องจากแต่โบราณมาชาวอีสานนิยมทอผ้าฝ้ายเพื่อใช้สอยในครัวเรือน เพราะมีราคาถูกและกระบวนการผลิตไม่ยุ่งยากเหมือนผ้าไหม ทั้งยังถือเป็นประเพณีอย่างหนึ่งของหญิงสาวชาวอีสานต้องจัดเตรียมสิ่งของไว้ก่อนการแต่งงาน เพื่อใช้

Copyright by Mahidol University

"สมมา" คือเป็นของกำนัลแก่ญาติผู้ใหญ่ทางฝ่ายชาย เช่น เสื่อ หมอน ผ้าห่ม และเสื้อผ้า เป็นต้น

ดังนั้น ฝ่ายจึงมีความสัมพันธ์กับหญิงสาวชาวอีสาน ในแง่ของการเลือกคู่ครอง ดังเห็นได้จากหลังฤดูการเก็บเกี่ยว หญิงสาวชาวอีสานมักรวมกลุ่มกัน "เข็นไหม" หรือ "เข็นฝ้าย" ใน "ลานข่วง" ที่ญาติผู้ใหญ่จัดเตรียมไว้ เพื่อเปิดโอกาสให้ชายหนุ่มเข้ามาพบปะพูดคุยกับหญิงสาวก่อนตกลงใจแต่งงานกัน โอกาสนี้มีการพูดคุยกันด้วย "คำผญา" คือคำกลอนสั้น ๆ ทั้งยังมีการละเล่นบันเทิงอย่างอื่นด้วย เช่น "ขับ" และ "อ่านหนังสือ" เป็นต้น ดังวรรณกรรมเรื่องอินทิญาณสอนลูก บรรยายว่า

...พอเมื่อ ตาเว็นคล้อย ยามแลงใกล้ซิค่ำ มานั้น
ฮีตหาก ตั้งแต่งไว้ มาแท้แต่ปฐม
กลางคืนนั้น เข็นไหมให้มีคู่
อย่าได้ เฮ็ดโอดอ้าง ทอมท้ออยู่ผู่เดียว พ่อเนอ
ยามใดได้ ยินแคนแกมขลุ่ย
ฝูงหมู่ บ่าวสำน้อย เที่ยวหลิ้นค่ำคืน
เขาก็ ขับแข่งฟ้อน ทังอ่านหนังสือ
อย่าได้ เอินเทินเสียง ตอบซายเซิงหลิ้น
ให้ค่อย สงวนตนไว้ แปลงเชิงให้มันค่อง ดีดาย
ชาติที่ นกจาบฮ้าย เห็นข้าวหากซิตอม ดอกนา.....

(อ้างถึงในรำเพย ไชยสินธุ์, ๒๕๓๗: ๒๐๑)

เมื่อหัตถกรรมผ้าฝ้ายลดลง รูปแบบความบันเทิง เช่น พูดผญา การขับ และอ่านหนังสือ ในประเพณีลงข่วงเข็ญฝ้ายตามหมู่บ้านต่าง ๆ ก็ย่อมลดน้อยลง กระทั่งเสื่อมหายไปในที่สุด* เพราะวัยรุ่นหนุ่มสาวรุ่นหลังไม่มีโอกาสเรียนรู้และแสดงความสามารถดังเช่นในอดีต การละเล่นที่เน้นความสัมพันธ์ในกลุ่ม เช่น ขับและอ่านหนังสือ จึงสูญหายไป เหลือไว้เพียง

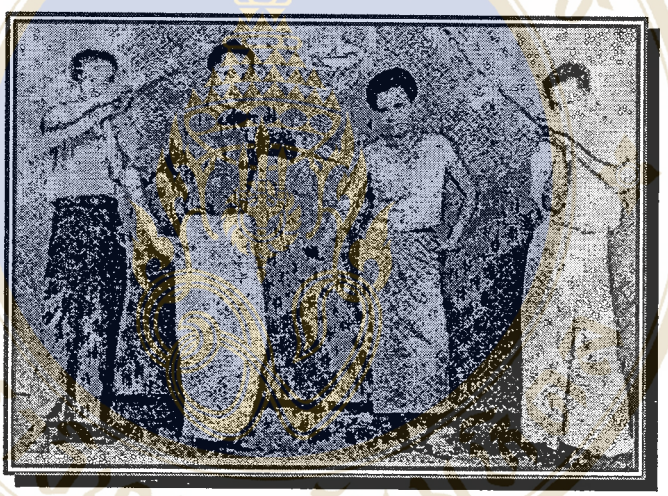
*ปัจจุบันไม่พบว่ามีรูปแบบประเพณีเกี่ยวกับขับหรืออ่านหนังสือ แม้กระทั่งคำผญาก็หาฟังได้ยาก

Copyright by Mahidol University

ความสามารถเฉพาะบุคคลที่ได้นำเอารูปแบบความบันเทิงดังกล่าว มาปรับเปลี่ยนผสมผสานกัน เป็นการแสดงแบบใหม่ เรียกว่า “หมอลำ”

จากที่กล่าวมา จึงเห็นได้ว่า การอพยพเข้ามาของพ่อค้าชาวจีน นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมบันเทิงในภาคอีสาน เมื่อชาวบ้านหันมาใช้สินค้าแบบใหม่มากกว่าการผลิตใช้เอง ประเพณีลงข่วงเข็ญฝ้าย ซึ่งสัมพันธ์กับคำผญาและการขับก็เสื่อมหายไปในที่สุด กระทั่งเกิดความบันเทิงรูปแบบใหม่แทนที่ คือ หมอลำ

ดังจะเห็นได้ว่า ระยะหลังหมอลำนิยมนุ่งกางเกงแพรแบบจีนมากกว่านุ่งโสร่งแบบพื้นบ้าน เนื่องจากเป็นความเชื่อของคนยุคก่อนว่าถ้าเป็นของชาวจีนมักมีระดับ (ฉวีวรรณ คำเนิน, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)



รูปที่ ๔๓ : หมอลำใส่กางเกงแพรจีน

ที่มา : ไพบูลย์ แพงเงิน (๒๕๓๔: ภาคผนวก)

๓) อาชีพ “หมอลำ” การผสมผสานรูปแบบความบันเทิงที่หลากหลาย

เมื่อชาวอีสานมีรายได้เพิ่มขึ้น แต่โอกาสแสดงออกเกี่ยวกับความบันเทิงน้อยลง น่าจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผู้ที่มีความสามารถในเชิงกาพย์กลอน เช่น การพูดคำผญา การขับและอ่านหนังสือ พลิกผันตนเองมาเป็น “หมอลำอาชีพ” เนื่องจากชาวบ้านส่วนใหญ่เริ่มมีอาชีพที่หลากหลาย และมีรายได้เป็น “เงิน” ระบบพึ่งพาอาศัยกันภายในหมู่บ้านก็ลดน้อยลง คนกลุ่ม

Copyright by Mahidol University

นี้จึงได้พัฒนาความรู้ความสามารถของตนให้มีความหลากหลายและซับซ้อนขึ้น เพื่อเรียกร้องหรือเป็นจุดสนใจ กระทั่งได้รับการว่าจ้างจากชาวบ้านคนอื่น ๆ

หมอลำจึงกลายเป็น "อาชีพ" อย่างหนึ่งที่ผู้ "ลำ"* ต้องใช้ความรู้และความสามารถหลายด้าน เช่น มีภูมิรู้ในด้านหลักธรรม มีไหวพริบปฏิภาณในการตอบคำถาม จดจำนิทานชาดกเรื่องต่าง ๆ ได้มาก มีความรู้ในด้านกาพย์กลอน รู้หลักวิธีการออกเสียงให้ไพเราะ และมีท่าทางหรือลีลาการแสดงที่น่าสนใจ เป็นต้น

ระยะแรกจึงเกิดมี "หมอลำพื้น" และยังคงรักษารูปแบบการอ่านหนังสือแบบเดิมไว้ คือจำกัดเฉพาะหมอลำผู้ชาย** ส่วนเนื้อหาการลำยังคงนำมาจากนิทานหรือชาดกเช่นเดิม

ผลประโยชน์ที่หมอลำได้รับ ในระยะแรกน่าจะอยู่ในรูป "ของกินของใช้" ต่อมาจึงเปลี่ยนเป็น "เงิน" เมื่อชาวบ้านมีรายได้เพิ่มมากขึ้น จาก "...บาทหนึ่งสองบาท ก็ประดิษฐ์ขึ้นได้ ๙ บาท ๑๐ บาท เดี๋ยวนี้ได้ถึงหมื่น..." (พิมพ์ รัตนคุณสาส์น, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

เมื่อหมอลำกลายเป็นอาชีพที่มีผลประโยชน์หรือรายได้ จึงมีหมอลำประเภทใหม่ ๆ เกิดขึ้น เช่น "หมอลำโจทย์-แก้" เป็นการพัฒนารูปแบบหมอลำ โดยเลียนแบบการ "เทศน์ปุจฉา-วิสัชนา" ของพระสงฆ์ ดังที่ สิลา วีระวงส์ (๑๙๘๐: ๓๘) ได้กล่าวถึงการเทศน์ลักษณะนี้ว่า

...ประชาชน (ชาวกรุงเทพฯ) สมัยนั้น (ประมาณ พ.ศ.๒๔๖๖-๖๗) ถือเอาการเข้าวัดฟังธรรมเทศนาเป็นกิจวัตรอันมีเกียรติ โดยเฉพาะพวกที่มีฐานะดีแล้ว ในปีหนึ่ง ๆ จะต้องทำบุญทำทาน นิมนต์พระไปเทศน์ที่บ้านหลายครั้ง ดังนี้พระที่มีพรรษาสูงจึงรับไปเทศน์ตามบ้านเรือนคหบดีเป็นประจำ...ครั้งหนึ่งจัว (เณร) สิลา ได้ติดตามพระอาจารย์องค์หนึ่งไปเทศน์เรือนตาแสง [กำนัน] บ้านลาดพร้าว ในโอกาสงันเฮือนดี [สมโภชเรือนที่มีคนตาย] คนตายอยู่ในโลง พอไปถึงปรากฏว่าเจ้าภาพได้นิมนต์พระไทยรูปหนึ่งมาแล้ว และบอกให้รู้ว่าเป็นการเทศน์โจทย์กัน หมายความว่า ตั้งกระทู้ถาม ชนิดไม่มีหนังสืออ่าน พระอาจารย์ [คนอีสาน] ที่ไปด้วยกันกลัว ไม่กล้าขึ้นธรรมาสน์เทศน์สู้กับพระไทย จึงให้เณรสิลาขึ้นเทศน์แทน...ปรากฏว่าเณรสิลาตอบคำถามเป็นที่พอใจของญาติโยม ๆ จึงได้เอาเงินเพิ่มใส่กัณฑ์เทศน์มากเป็นพิเศษ...

---

* น่าสังเกตว่า คำว่า "ลำ" เริ่มเข้ามาแทนที่การ "เอ่ย" หรือ "โอ้" หนังสือ เพราะโดยความหมาย "ลำ" ก็คือ "เรื่อง" หรือ "หนังสือ" นั้นเอง

** ภายหลังจึงปรากฏว่ามีหมอลำผู้หญิง

Copyright by Mahidol University

การเอาเงินเพิ่มใส่กัณฑ์เทศน์ หรือที่เรียกว่า "ติดกัณฑ์เทศน์" ดังคำบรรยาย น่าสะท้อนให้เห็นถึงผลประโยชน์หรือรายได้ของพระสงฆ์ และน่าจะเป็นแบบอย่างให้หมอลำพื้นส่วนหนึ่ง "เลียนแบบ" โดยหันมาลำโต้ตอบกันในเชิงความรู้เกี่ยวกับนิทานและหลักธรรมต่าง ๆ ดังนั้น หมอลำแต่ละคนจึงต้องเรียนรู้หลักธรรมเพิ่มเติม สถานที่เรียนก็คือ วัด ดังที่ พิมพ์ รัตนคุณสาส์น (เกิดเมื่อปี พ.ศ.๒๔๕๖) ได้กล่าวไว้ในประวัติส่วนตัวว่า

...พ.ศ.๒๔๗๑ ได้บวชเป็นจัว...แล้วไปเรียนนักธรรมตรีที่วัดบ้านคุยโพธิ์ ตำบลหัวขวาง อำเภอโกสุมพิสัย อาจารย์ศรีเป็นครูสอน ตอนนั้นอาจารย์ศรีมีชื่อเสียงมากเทศน์โจทก์ได้แสดงธรรมปากเปล่าได้สอนนักธรรมได้ และสอนหมอลำได้ด้วย จึงเป็นต้นเหตุให้สามเณรพิมพ์ได้ฟังลำทุก ๆ วัน...

(พิมพ์ รัตนคุณสาสน์, ๒๕๔๐: ๒๒๘)

ดังนั้น จึงสันนิษฐานได้ว่า ผลประโยชน์หรือรายได้ของหมอลำในระยะแรก น่าจะได้รับในลักษณะเดียวกันกับเงินติดกัณฑ์เทศน์ของพระสงฆ์ เพราะทั้งสองมีลักษณะคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ต่างก็พูดถึงหลักธรรมและชาดกเหมือนกัน ภายหลังจึงพบว่าเมื่อหมอลำคนใดลำถูกใจชาวบ้าน ๆ ก็จะ "ติดผึ้ง" คือให้เงินรางวัล โดยการนำไปใส่ไว้ในภาชนะที่หมอลำเตรียมไว้ที่กลางวง* (พิมพ์ รัตนคุณสาส์น, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

นอกจากนี้ โอกาสในการแสดงของหมอลำยังผูกพันกับพระสงฆ์อีกด้วย กล่าวคือ ถ้ามีงานบุญประเพณีที่บ้านไหน พระก็จะเป็นผู้บอก หมอลำก็จะไปลำโดยไม่ได้รับการว่าจ้าง (ฉวีวรรณ ดำเนิน, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์) แต่อาจจะได้รับเงิน "ค่าคาย" (ค่าครู) หรือ "เงินติดผึ้ง" เป็นรางวัลแทน

ต่อมาเมื่อเศรษฐกิจในภาคอีสานขยายตัวและเปิดรับวัฒนธรรมจากภาคกลางมากขึ้น ผู้หญิงได้มีโอกาสศึกษาเล่าเรียนเทียบเท่ากับผู้ชาย ความรู้ในด้านหลักธรรมจึงไม่ได้จำกัดเฉพาะผู้ชายอีกต่อไป ดังนั้น ผู้หญิงส่วนหนึ่งจึงได้ฝึดหัดเรียนเป็นหมอลำและออกแสดงลำคู่กับผู้ชาย

---

* การลำในช่วงนี้ ยังไม่มีเวที หมอลำต้องลำบนพื้น โดยนำไม้ไผ่มาทำเป็นเสาฝังดิน แล้วมัดขี้ไต้จุดไฟให้สว่าง พร้อมกับภาชนะสำหรับใส่เงิน แล้วหมอลำก็ลำวนไปรอบ ๆ (พิมพ์ รัตนคุณสาส์น, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

ชาวบ้านจึงเรียกหมอลำแบบใหม่นี้ว่า “หมอลำกลอน” เพราะเริ่มใช้กลอนหลากหลาย ไม่จำกัดเฉพาะกลอนธรรม

การฝึกหัดเรียนลำของหมอลำกลอนฝ่ายหญิงในระยะแรก จึงคล้ายคลึงกับหมอลำกลอนฝ่ายชาย คือฝึกหัดจากพระที่แตกฉานในเรื่องหลักธรรม นิทาน และกาพย์กลอนต่าง ๆ เพราะหมอลำโจทย์-แก้หรือหมอลำกลอนเน้นเกี่ยวกับเรื่องธรรมเป็นหลัก ดังที่ศรีนวล รัตนชัยวรรณ (๒๕๓๕: สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

...ผู้หญิงไม่ได้บวช ก็เรียนเอาหนังสือปฐมสมโภช ๒๙ บริเฉท มาท่อง เรียนพระสูตร พระวินัย พระปรมัต พระสูตรมีกี่คัมภีร์ พระวินัยมีกี่คัมภีร์ พระปรมัตมีกี่คัมภีร์ไล่ไป...แยกสูตร แยกศัพท์ แยกฎีกา ท่องเอาให้ได้กับปาก เหมือนกับเณร เหมือนกับท่องสูตรเลข...

จึงเห็นได้ว่า ระยะแรกหมอลำกลอนเน้นเกี่ยวกับกลอนความรู้ อาทิ กลอนธรรม กลอนประวัติศาสตร์ และกลอนภูมิศาสตร์เป็นหลัก ส่วนกลอนเกี้ยว ปรากฏว่านิยมกันในช่วงหลัง เมื่อหมอลำกลอนแพร่หลายมากขึ้น

นอกจากนี้ การนำเอาแคนมาประกอบการแสดงหมอลำชัดเจนในระยะนี้ เพราะก่อนหน้านั้น แคนเป็นเครื่องดนตรีที่นอกจากใช้บรรเลงทั่วไปแล้ว ยังนิยมใช้บรรเลงประกอบการขับ* ส่วนอ่านหนังสือหรือหมอลำพื้น พึ่งปรากฏว่าได้นำแคนมาเป่าประกอบในระยะหลัง ดังที่ปรีชา พิณทอง เล่าไว้ในหนังสือกลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน ของไพบูลย์ แพงเงิน (๒๕๓๔: ๑๖๘) ความว่า

...ช่วงที่ท่านมีอายุประมาณ ๕-๖ ขวบนั้น ยังไม่มีหมอลำโจทย์-แก้ที่ลำในจังหวะหรือทำนองไพเราะเพราะพริ้งแต่อย่างใด แถวบ้านเกิดของท่าน (บ้านโพธิ์ทอง อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี) มีหมอลำกลอนประเภท “ลำพื้น” อยู่ท่านหนึ่งคือ หมอลำเล็บ (มีชื่อฉายาว่า “หมอลำเทพชาลี”) อยู่แถวตำบลค้อทอง อำเภอเขื่องในนั่งเอง ท่านผู้นี้มักจะไปลำให้ชาวบ้านและเด็ก ๆ รุ่นอาจารย์ปรีชาฯ ฟังตามวัดและตามบ้านที่มีงานบุญประเพณีและงานศพ (งันเฮือนดี) อยู่เสมอ โดยไม่ได้หวังเงินค่าจ้างรางวัลแต่อย่างใด หากเจ้าภาพจะมอบเงินเล็กน้อยหรือสิ่งของซึ่งเป็นของกินของใช้ท่านก็รับเอาโดยไม่เกี่ยงงอน สำหรับกลอนลำของหมอลำเล็บ

---

*ที่เห็นชัดเจนก็คือ ขับหรือแอ่วลาวในภาคกลาง

Copyright by Mahidol University

ท่านนี้ ยังไม่ใช่กลอนลำที่สละสลวยอะไรนัก ส่วนใหญ่ก็จะเป็นกลอนด้นไปเรื่อย ๆ (ลำกะโปกกะเปกไปเรื่อย ๆ) และไม่มีแคนเป่าประกอบ...

แม้หมอลำชื่อดัง เช่น หมอลำศรีนวล รัตนชัยวรรณ (เกิดพ.ศ.๒๔๕๘) และหมอลำเก่ง อามาตย์บัณฑิต (เกิดพ.ศ.๒๔๖๑) ก็ได้กล่าวสอดคล้องกันว่า

...แต่ก่อนไม่ได้จ้างหมอแคน ไปบ้านไหนชาวบ้านเขาก็จับมาใส่ เราก็ลำไปเลย ตอนหลังเห็นว่าบางบ้านก็ได้หมอแคนดี บางบ้านก็ไม่ดี ก็เลยนิยมจ้างหมอแคนประจำ...

จากที่กล่าวมา จึงเห็นว่าระยะแรกหมอลำกับหมอแคน ยังมีอิสระแยกจากกัน อาจจะกล่าวได้ว่า ยังไม่มีความจำเป็นต้องใช้หมอแคน เพราะเน้นเนื้อหากลอนลำมากกว่าองค์ประกอบด้านอื่น ทั้งยังสังเกตได้อีกว่า การเป่าแคนประกอบหมอลำกลอน อาทิ หมอลำเก่ง อามาตย์บัณฑิต และหมอลำสุทธิสมพงษ์ สะท้านอาจ ไม่ได้เน้นเสียงแคนเท่าใดนัก หมอแคนเพียงแต่เป่าคลอเป็นระยะ โดยเว้นช่วงให้หมอลำได้ลำมากกว่าเป่าคลอไปโดยตลอด

จึงเห็นได้ว่า หมอลำคู่กับหมอแคนสมบูรณ์ในระยะหลัง เพราะก่อนหน้านั้นแต่โบราณถือว่าแคนเป็นเครื่องดนตรีที่ศักดิ์สิทธิ์ จำกัดการเป่าเฉพาะการ “เยายา” รักษาคนไข้ และการฟ้อนเลี้ยงผีฟ้าผีแถน หรือที่เรียกว่า “ลงข่วงผีฟ้า” เท่านั้น เป่าแล้วก็ต้องเอาไปเก็บไว้ที่เรือน “กวานบ้าน” (หมอล่ามประจำบ้าน) ถ้าจะเอาไปเป่าก็ต้องบอกกล่าว “มเหศักดิ์หลักคุ้ม” (มเหศักดิ์หลักเมือง) เสียก่อน (โพสีแก้ว ทำวิสิด, 1991: 10)

ต่อมาเมื่อความเชื่อเรื่องแถนหรือผีฟ้าเสื่อมคลายลง ภายหลังจากพระพุทธศาสนาเข้ามามีบทบาทต่อสังคมมากกว่าในอดีต โดยเฉพาะภาคอีสาน แคนจึงกลายเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถใช้บรรเลงได้ทั่วไป โดยแพร่หลายในประเพณีลงข่วง เพราะมีการพูดผญาผสานเข้ากับเสียงดนตรี ซึ่งก็คือรูปแบบการ “ขับข่วง” หรือการขับเกี้ยวพาราสีของกลุ่มที่นับถือแถนหรือผีฟ้ามาแต่โบราณนั้นเอง

ดังนั้น แคน จึงเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ได้ทั่วไปและแพร่หลายไปพร้อม ๆ กับการ “ขับ” (แอ่วลาว) กระทั่ง “ขับ” ได้ผสมผสานกับ “หมอลำโจทย์-แก้” กลายเป็นหมอลำรูปแบบใหม่คือ “หมอลำกลอน” แคนจึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญ ถึงกับมีคำกล่าวว่า “หมอลำคู่กับหมอแคน”

Copyright by Mahidol University

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงเห็นได้ว่าการเปลี่ยนแปลงระบบเศรษฐกิจในภาคอีสาน จากการผลิตเพื่อยังชีพมาเป็นการผลิตเพื่อการค้า นับตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ เจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ เป็นต้นมา ได้ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงของหมอลำ กล่าวคือ ทำให้เกิดอาชีพหมอลำ ระยะแรกน่าจะเป็นหมอลำพื้น ซึ่งสัมพันธ์กับการขับและอ่านหนังสือ ต่อมาเมื่อเศรษฐกิจการค้าขยายตัว ชาวอีสานมีรายได้เพิ่มมากขึ้น จึงได้เกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบหมอลำ จากการลำคนเดียวเปลี่ยนมา "หมอลำคู่" คือ "หมอลำคู่ชายกับชาย" (ลำโจทย์-แก้) และ "หมอลำคู่ชายกับหญิง" (หมอลำกลอน)

นอกจากนี้ การพัฒนาเส้นทางคมนาคม นับเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่ง ที่ส่งผลให้อาชีพหมอลำได้ขยายตัวอย่างกว้างขวาง เพราะหมอลำสามารถเดินทางไปแสดงตามหมู่บ้านอื่น ๆ ที่อยู่ห่างไกลได้อย่างสะดวก ดังเห็นได้จาก รูปแบบการลำของหมอลำกลอน มักมีช่วงกลอนลำ "ถามข่าวบ้าน" หรือกลอนลำ "บอกบ้าน" เสมอ แสดงให้เห็นว่า หมอลำมาจากต่างบ้านหรือต่างถิ่นกัน ถ้าหากการคมนาคมไม่สะดวกหรือเศรษฐกิจไม่ดีแล้ว การว่าจ้างหมอลำ (ชายและหญิง) ต่างถิ่นไปลำในหมู่บ้านของตนก็ยิ่งมีความลำบาก เพราะต้องใช้ค่าใช้จ่ายสูง

ดังนั้น ความก้าวหน้าทางด้านเศรษฐกิจของชาวอีสาน ส่วนหนึ่งจึงสะท้อนให้เห็นได้จากราคาค่าจ้างหมอลำ กล่าวคือ หลังจากมีการว่าจ้างหมอลำอย่างชัดเจนแล้ว ปรากกว่ารายได้ของหมอลำกลอนสูงมาก ดังสะท้อนให้เห็นได้จากประวัติการลำของหมอลำเก่ง อามาตย์บัณฑิต (๒๕๓๙: สัมภาษณ์) ที่ว่า

...สมัยนั้นยายออกลำทีแรกได้ ๕ สลึง ถือว่ามาก เพราะสมัยนั้นวัวแม่หนึ่งตัวละ ๒ บาท ต่อมาก็ได้งานละ ๒ บาท ๓ บาท ๔ บาท ขึ้นมา ๔ บาทนี้ ถือว่ามาก ถ้าว่าถูกก็ ๕๐ สตางค์ คือหมอลำทั่ว ๆ ไปที่ไม่มีชื่อเสียง ราคาข้าวตอนนั้นร้อยละ ๘ บาทเท่านั้น ยายลำงานละ ๓ บาท ๔ บาท ลำ ๒ งานก็ได้ข้าวร้อยหนึ่ง มันก็เพิ่มราคาขึ้นมา และมาหยุดตอน ๓,๐๐๐ บาท เมื่ออายุได้ ๕๐ ปี (พ.ศ.๒๕๑๑)...

รายได้ที่เพิ่มมากขึ้นของหมอลำ ส่วนหนึ่งอยู่ที่ความรู้ความสามารถและมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักหรือเป็นที่นิยมของชาวบ้านทั่วไป หมอลำจึงเป็นอาชีพอย่างหนึ่งที่สามารถทำรายได้ให้กับชาวอีสานอย่างเป็นกอบเป็นกำ

Copyright by Mahidol University

๔) การพัฒนาเศรษฐกิจหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองปี พ.ศ.๒๔๗๕ : ความหลากหลายของรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำ

การส่งเสริมและพัฒนาอาชีพด้านต่าง ๆ เพื่อให้ระบบเศรษฐกิจการค้าและเงินตราในภาคอีสานสอดคล้องกับส่วนกลางได้ดำเนินการมาอย่างต่อเนื่อง ระยะนี้ชาวบ้านทั้งชายและหญิงได้หันมาฝึกหัดเป็นหมอลำมากขึ้น จึงทำให้เกิดการแข่งขันในด้านเนื้อหากลอนลำและรูปแบบการแสดงอื่น ๆ ทั้งนี้ เนื่องจากหมอลำกลอนเป็นการลำประชันชิงไหวชิงพริบระหว่างหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ฉะนั้น แต่ละคนจึงต้องแสวงหาความรู้และกลอนลำให้มาก เพื่อใช้ลำตอบโต้ฝ่ายตรงข้าม เพราะถ้าไม่สามารถตอบได้ชัดเจนแล้ว ชาวบ้านถือว่าคนนั้นแพ้ และมีการพูดเยาะเย้ยถากถางให้ได้รับความอับอาย แทบกระโดดเวทีหนีไปเลย (สังวาลย์น้อย ดาวเหนือ, ๒๕๓๘: สัมภาษณ์)

การแข่งขันและความต้องการเนื้อหากลอนลำ ส่งผลให้มีอาชีพ “นักแต่งกลอนลำ” เกิดขึ้น ส่วนใหญ่คือ พระสงฆ์หรือผู้ที่ผ่านการบวชเรียนมาจากวัด รวมไปถึงหมอลำที่มีความรู้แตกฉานเกี่ยวกับกาพย์กลอน กอปรกับระยะนี้โรงพิมพ์ได้เข้ามามีบทบาทในการส่งเสริมเกี่ยวกับการพิมพ์กลอนลำออกจำหน่าย ทำให้อาชีพนักแต่งกลอนลำเป็นที่นิยมและรู้จัก ดังที่ พิมพ์ รัตนคุณสาส์น (๒๕๔๐: ๒๓๑) ได้กล่าวว่า

...ปี พ.ศ.๒๔๗๗ ร้านตังเกียเซ่งเฮียง (ร้านนกเขาผือก) ถนนศรีจันทร์ จังหวัดขอนแก่น ได้ให้เขียนบทกลอนลำประเภทต่าง ๆ ให้ เขานำไปพิมพ์ขาย เพราะร้านเขาขายเครื่องสังฆภัณฑ์ สมุดหนังสือ...ปี พ.ศ.๒๔๗๘-๒๔๘๑ หมอลำเริ่มมาติดต่อขอบทกลอนลำมากพอสมควร ให้ค่าตอบแทนเป็นเงินบ้าง ให้ผ้าขาวม้าบ้าง กลอนละ ๑ สลึงก็มี (ตอนนี้คนกำลังนิยมหมอลำประเภทลำเกี้ยวเดินดง ลำแข่งกลอน ลำโจทย์แก้)...หมอลำไม่รู้ว่าใครมาจากไหน มาพักนอนอาศัยวัดอยู่รอเพื่อรอเอากลอนลำก็มี...บางคนสั่งเอา ๑๒๐ กลอนบ้าง ๑๐-๒๐ ถึง ๘๐ กลอน หมอลำระดับใหญ่เอาถึง ๑๕๐ กลอนก็มี หมอลำไปจากอำเภอหล่มสัก ไปนอนวัดคอยเอากลอนลำนับเวลาเป็นเดือนให้ค่าตอบแทนเป็นเงินกลอนละ ๑ บาท ๒ บาท ซึ่งแล้วแต่เขาจะให้เพราะไม่เคยคิดค่ากลอนจนถึงทุกวันนี้...

ต่อมา จึงเห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างหมอลำกับนักแต่งกลอนลำ ถือเป็นหุ้นส่วนสำคัญที่ทำให้รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำเปลี่ยนแปลงไป เฉพาะอย่างยิ่งภายหลังเมื่อ

Copyright by Mahidol University

หมอลำเข้าสู่ระบบธุรกิจและการบันทึกเสียงนักแต่งกลอนลำมักเป็นผู้กำหนดเนื้อหาและทำนองการลำออกมาเผยแพร่ มากกว่าหมอลำที่ลำเพียงอย่างเดียวเป็นผู้ต้นคิด นักแต่งกลอนลำดังกล่าว เช่น ดาว บ้านดอนและคำเกิ่ง ทองจันทร์ เป็นต้น

การขยายตัวของอาชีพหมอลำในช่วงนี้ ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากธุรกิจการบันทึกเสียงที่ปรากฏหลักฐานว่าเริ่มมีมาตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๔๕๒ โดยบันทึกเพลงแอ่วลาวเป็นครั้งแรก และในปี พ.ศ.๒๔๖๓ ได้มีการเผยแพร่แผ่นเสียงหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงเผยแพร่ไปทั่วภาคอีสาน กระทั่งเฟื่องฟูมาก เมื่อนายห้างแผ่นเสียงตรากระต่ายคือ นาย ต.เง็กชวน ได้อัดเสียงหมอลำหมอแคนออกจำหน่ายในปี พ.ศ.๒๔๘๓ ทำนองการลำแบบใหม่ ๆ จึงเกิดขึ้นในช่วงนี้ เช่น ลำเต้ย ทำนองต่าง ๆ เป็นต้น

การขยายตัวทางเศรษฐกิจที่มีผลต่อการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน สะท้อนให้เห็นได้จากความนิยมการแสดงลิเก ซึ่งเป็นความบันเทิงของภาคกลาง กล่าวคือ ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ในปี พ.ศ.๒๔๘๔ ปรากฏว่ามีคณะลิเกเดินทางมารับงานแสดงในภาคอีสานมากขึ้น กระทั่งเกิดเป็นชุมชนลิเก ที่จังหวัดนครราชสีมา เพราะเป็นปลายทางเชื่อมต่อระหว่างภาคอีสานกับภาคกลาง

การว่าจ้างคณะลิเกไปแสดงในงานบุญประเพณีของชาวอีสาน สะท้อนให้เห็นว่าระยะนี้ชาวบ้านน่าจะมีรายได้มากจึงสามารถจ้างคณะลิเกไปแสดงในงานบุญประเพณีของตนได้ ทั้งนี้ เนื่องจากลิเกเป็นการแสดงที่ต้องใช้ผู้แสดงและอุปกรณ์การแสดงมาก ราคาค่าจ้างน่าจะสูงกว่าปรกติ เมื่อเปรียบเทียบกับราคาค่าจ้างหมอลำคู่หรือหมอลำกลอน อีกทั้งลิเกเป็นการแสดงที่มาจากต่างถิ่น ทั้งยังมี “ความเป็นไทย” คือมีความทันสมัยมากกว่า และเหตุผลเดียวกันนี้ น่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ลิเกจากภาคกลางได้รับความนิยมในภาคอีสาน เพราะขณะนั้นรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ส่งเสริมสำนึกความเป็นไทยในการสร้างชาติ

ขณะที่กระแสนิยมลิเกและสำนึกความเป็นไทยแพร่ไปทั่วภาคอีสาน หมอลำกลุ่มหนึ่งได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงของหมอลำให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมของภาคกลาง โดย “เลียนแบบ” ลิเก ในด้านองค์ประกอบการแสดง เช่น เวที ฉาก เครื่องแต่งกาย และการดำเนินเรื่อง ชาวบ้านจึงเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า “ลิเกลาว” และนำไปสู่การปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงหลากหลายขึ้น

เมื่อหมอลำปรับเปลี่ยนเป็นหมอลำหมู่หรือหมอลำเรื่องต่อกลอน โดยเลียนแบบลิเก ปรากฏว่าหมอลำได้กลับมาเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมจากชาวอีสานเหมือนเดิมและดูเหมือนว่าได้รับความนิยมมากกว่าหมอลำกลอน ดังที่ วิลเลียม เจ.คลอสเนอร์ (๒๕๓๗: ๑๓๘)

Copyright by Mahidol University

นักมานุษยวิทยา ชาวสหรัฐอเมริกา ได้เดินทางเข้ามาศึกษาและพำนักอยู่ที่บ้านหนองขอน จังหวัดอุบลฯ ตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๔๘๘ ได้บันทึกไว้ว่า

...ในช่วงคนรุ่นที่ผ่านมานี้ ข้อความในบทร้องหรือเนื้อเพลงของหมอลำเปลี่ยนแปลงไป เมื่อก่อนนี้เนื้อความในเพลงหมอลำเป็นเรื่องทางศาสนาและประวัติความเป็นมาของท้องถิ่น แข่งกันกับคำเกี้ยวพาราสีตอบโต้กันทันควันอย่างมีไหวพริบชั้นเชิง พร้อมด้วยคำผวนตลกคะนองหยาบโลน ขณะนี้หมอลำก็ยังคงเป็นรูปแบบนันทนาการที่ชาวบ้านใฝ่หามากที่สุด เพียงไม่กี่ปีมานี้ปรากฏว่าชาวบ้านชื่นชอบหมอลำหมู่เพิ่มขึ้นมากกว่าหมอลำคู่ที่เป็นชายหญิง หมอลำหมู่เป็นการละเล่นที่นักร้องแต่งกายด้วยเสื้อผ้าเครื่องประดับคล้ายกับการเล่นลิเกในภาคกลางของประเทศไทย เนื้อหาในเพลงหมอลำหมู่มาจากวรรณคดีไทยและพุทธประวัติปางต่าง ๆ ของพระพุทธเจ้า ส่วนการแสดงเพลงของหมอลำคู่นั้น จะแต่งกายแบบชาวบ้านพื้นเมือง ยังคงมีการท้าทายและตอบโต้ด้วยปฏิภาณไหวพริบอย่างฉับพลัน อันเป็นเครื่องหมายของการร้องหมอลำมาเป็นเวลาหลายชั่วอายุคนอยู่แล้ว นอกจากเนื้อความตามประเพณีดั้งเดิมแล้วหมอลำคู่ยังเพิ่มความรู้เกี่ยวกับเหตุการณ์ปัจจุบัน นโยบายของรัฐบาลและการต่อต้านการรุกรานเสริมแทรกเข้าในเนื้อเพลงอีกด้วย ความรู้ในเรื่องหลักธรรมของพุทธศาสนาและปรัชญากับความรู้เรื่องประวัติความเป็นมาของท้องถิ่นมีความสำคัญน้อยลงกว่าแต่ก่อนในการร้องหมอลำ...

การปรับเปลี่ยนมาเป็นการแสดงแบบ “หมู่คณะ” ที่เรียกว่า “หมอลำเรื่องต่อกลอน” โดยเลียนแบบลิเก นับว่าช่วยให้หมอลำได้เริ่มเรียนรู้เกี่ยวกับธุรกิจการจัดการมากขึ้น กล่าวคือ การแสดงในลักษณะเป็นหมู่คณะก่อให้เกิดภาระหลายอย่าง เช่น สถานที่ฝึกซ้อม พาหนะในการเดินทาง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี และอุปกรณ์การแสดงอื่น ๆ เป็นต้น ระบบ “นายทุน” หรือที่เรียกว่า “โต้โผ”* จึงเกิดขึ้นในการแสดงหมอลำ เพื่อทำหน้าที่ดูแลและรับผิดชอบเกี่ยวกับการแสดงทั้งหมด รวมทั้งรายรับรายจ่ายของผู้แสดงด้วย

การที่มีผู้แสดงและอุปกรณ์การแสดงมาก ย่อมทำให้ราคาค่าจ้างหมอลำเรื่องต่อกลอนสูงกว่าหมอลำกลอน แต่เมื่อเฉลี่ยต่อบุคคลแล้ว หมอลำเรื่องต่อกลอนถือว่ามีรายได้น้อยกว่าหมอลำกลอน เพราะนอกจากเจ้าของหรือหัวหน้าคณะเป็นผู้กำหนดราคาค่าจ้างของผู้แสดงแต่ละคนแล้ว หมอลำยังไม่สามารถเรียกร้องค่าจ้างให้สูงตามใจชอบได้ ขณะที่หมอลำกลอน

---

*ชาวอีสานเรียกว่า “หัวหน้าคณะ”

Copyright by Mahidol University

นอกจากรับงานแสดงเองแล้ว ยังไม่ต้องเตรียมอุปกรณ์การแสดงเอง เพราะเจ้าภาพได้จัดเตรียมไว้ทั้งหมด รวมทั้งคู่ลำด้วย หมอลำกลอนจึงมีรายได้ค่อนข้างสูง แต่อาจจะมีงานน้อย เนื่องจากรูปแบบดนตรีและการแสดงไม่ทันสมัย ถูกใจเฉพาะผู้เฒ่าผู้แก่ ส่วนวัยรุ่นหนุ่มสาวนิยมหมอลำเรื่องต่อกลอน เพราะเป็นการแสดงแบบใหม่และทันสมัยมากกว่า ฉะนั้น จึงเห็นได้ว่า หมอลำกลอนที่มีชื่อเสียง มักเปลี่ยนมาตั้งคณะหมอลำหมู่รับงานแสดงเอง เช่น หมอลำศรีนวล รัตนชัยวรรณ และหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นต้น

๕) แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ ๑ พ.ศ.๒๕๐๔ : การขยายตัวของธุรกิจหมอลำ

อาชีพหมอลำเริ่มแพร่หลายยิ่งขึ้น เมื่อรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (พ.ศ.๒๕๐๐) มีนโยบายพัฒนาภาคอีสานอย่างเร่งด่วน เนื่องจากหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ลัทธิคอมมิวนิสต์ได้เข้ามาเคลื่อนไหวในภาคอีสานมากขึ้น ทำให้รัฐบาลต้องเร่งพัฒนาภาคอีสาน โดยริเริ่มและจัดทำโครงการต่าง ๆ กระทั่งกลายเป็นแม่แบบของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ ๑ นับแต่ปี พ.ศ.๒๕๐๔ จนถึงปัจจุบัน

ผลจากการดำเนินงานตามนโยบายดังกล่าว นับว่าได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในภาคอีสานหลายประการ ดังที่ ธิดา สาระยา (๒๕๓๒: ๕๗-๕๘) ได้กล่าวไว้ว่า

...แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ นำไปสู่การบุกเบิกที่ดิน เปิดทางคมนาคมใหม่ ใช้เทคโนโลยี่ทันสมัยแบบตะวันตก เท่ากับเป็นการเริ่มต้นกระบวนการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมอย่างรุนแรงในสังคมชนบท...ปัจจัยภายนอกที่ช่วยเร่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวคือ สงครามเวียดนามที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งทั้งทางจิตวิทยาการสู้รบ อุดมการณ์ทางการเมือง จนที่สุดแล้วสหรัฐอเมริกาแพ้สงคราม สภาวะความขัดแย้งนี้มีผลกระทบหลายด้านต่อสังคมชนบท ทั้งในด้านสภาพแวดล้อมและความรู้สึกนึกคิดทางการเมือง สังคม และเศรษฐกิจ การขยายตัวทางการก่อสร้างเปิดโอกาสให้คนชนบทรุ่นใหม่มีงานทำ เกิดการเคลื่อนย้ายชุมชนออกไปรับจ้างเป็นแรงงานกรรมกร มีรายได้อย่างใหม่เป็นรายเดือนแทนรายปีจากการทำนาที่เป็นอาชีพหลัก ขณะเดียวกันคนรุ่นใหม่ในชนบทมีโอกาสได้เข้าศึกษาต่อระดับสูงในมหาวิทยาลัยและวิทยาลัย บรรยากาศดังกล่าวสร้างปัญญาชนรุ่นใหม่ให้เกิดขึ้น...

Copyright by Mahidol University

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะการก่อตั้งสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย และสถานีวิทยุและโทรทัศน์ ศูนย์ประชาสัมพันธ์เขต ๑ ขึ้นที่จังหวัดขอนแก่น นับได้ว่าส่งผลให้หมอลำต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ

สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งและสถานีวิทยุและโทรทัศน์กลายเป็นสื่อสำคัญ ที่ทำให้อาชีพหมอลำได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง และเป็นธุรกิจที่มีเครือข่ายกว้างขวาง นับตั้งแต่การตั้ง "บ้านพัก" หรือ "สำนักงานหมอลำ" เพื่อรับงานแสดงและการลำออกอากาศตามสถานีวิทยุต่าง ๆ ตลอดจนรับโฆษณาสินค้าต่าง ๆ เป็นต้น ที่สำคัญคือ สถานีวิทยุและโทรทัศน์ช่วยให้หมอลำมีความคุ้นเคยกับนักจัดรายการวิทยุและเทคโนโลยีแบบใหม่คือ การบันทึกเสียง ต่อมาจึงเห็นได้ว่าความสัมพันธ์ดังกล่าวได้นำไปสู่ธุรกิจเทปและแผ่นเสียงหมอลำเผยแพร่ไปทั่วประเทศ แทบจะกล่าวได้ว่า ไม่มีเพลงพื้นบ้านของไทยชนิดใด สอดแทรกอยู่ในสื่อทันสมัยได้อย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกับหมอลำ

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงเห็นได้ว่า โครงการต่าง ๆ ตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ สมัยรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ มีผลต่อการขยายตัวของธุรกิจหมอลำในยุคปัจจุบัน

๔.๔.๒ การอพยพแรงงาน : สื่อนำแฟชั่นและรสนิยมแบบใหม่มาสู่ชาวอีสานและหมอลำ

การเคลื่อนย้ายแรงงานของชาวอีสานปรากฏเห็นชัดเจน ภายหลังการก่อสร้างทางรถไฟสายกรุงเทพฯ-นครราชสีมาสิ้นสุดและเปิดดำเนินการในปี พ.ศ.๒๔๔๓ เพราะก่อนหน้านั้นการเดินทางติดต่อระหว่างหัวเมืองในภาคอีสานกับภาคกลางและภาคอื่น ๆ มีความลำบากมาก เนื่องจากความสูงชันของเทือกเขา และอันตรายจากการเดินทาง เช่น สัตว์ป่า และไข้ป่า เป็นต้น

รถไฟจึงช่วยการขยายตัวทางเศรษฐกิจในภาคอีสานดีขึ้นเป็นลำดับ เนื่องจากการเดินทางมีความสะดวกสบายและสินค้าไหลเวียนอย่างรวดเร็วและปลอดภัย ทั้งยังเปิดโอกาสให้ชาวอีสานมีงานทำมากขึ้นด้วย แม้แต่การสร้างทางรถไฟสายดังกล่าวนี้ ชาวอีสานก็ได้มีส่วนร่วมโดยการรับจ้างวางไม้หมอนและรางรถไฟ ได้รับค่าจ้างวันละ ๓ สลึง (สำหรับคนงานธรรมดา) เป็นค่าแรงที่นับว่าดีมาก (ปีแอร์ โอร์ต, อ้างถึงในพิษณุ จันทร์วิทัน, ๒๕๓๙: ๒๓๔)

ภายหลังเมื่อมีทางรถไฟสายอื่น ๆ เพิ่มขึ้น คือสายนครราชสีมา-อุบลราชธานี และนครราชสีมา-หนองคาย การเคลื่อนย้ายแรงงานจึงเป็นไปอย่างต่อเนื่องและเพิ่มจำนวนมากขึ้น โดยเฉพาะภายหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ สิ้นสุดลง ประเทศไทยได้เริ่มโครงการพัฒนาด้าน

Copyright by Mahidol University

ต่าง ๆ โดยได้รับเงินช่วยเหลือและกู้เงินจากต่างประเทศ ทั้งสหรัฐอเมริกาและองค์การระหว่างประเทศ บริษัทธุรกิจเอกชนเริ่มขยายตัว โดยเฉพาะเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล ทำให้ความต้องการคนงานค่าแรงถูกเพิ่มขึ้น กอปรกับภาคอีสานเกิดภาวะแห้งแล้งค่อนข้างรุนแรงติดต่อกันเรื่อยมา (วิลเลียม เจ.คลอสเนอร์, ๒๕๓๗: ๕๑) ภาคอีสานจึงกลายเป็นแหล่งแรงงานสำคัญของประเทศ

การอพยพมาขายแรงงานในต่างถิ่น นอกจากทำให้มีรายได้เพิ่มมากขึ้นแล้ว ยังเป็นช่องทางให้เกิดการรับหรือแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับภายนอก เพราะแรงงานชาวอีสานส่วนใหญ่ไม่นิยมทำงานเป็นการถาวร เมื่อมีรายได้เป็นที่พอใจแล้วก็จะเดินทางกลับภูมิลำเนาเดิมของตนอยู่เสมอ ดังที่ วิลเลียม เจ.คลอสเนอร์ (๒๕๓๗: ๘๕) ได้กล่าวว่า

...ก่อนที่จะมีการสร้างทางรถไฟสายตะวันออกเฉียงเหนือ ชาวอีสานเดินทางมาทำงานบริเวณที่ราบภาคกลางเพื่อหาเงินเป็นสำคัญ ผู้ที่มามักจะเป็นผู้ชายอายุมากกว่า ๓๐ ปี เกือบทุกรายจะมายังกรุงเทพฯและบริเวณที่ราบภาคกลางรอบ ๆ กรุงเทพฯ เป็นเวลาเพียงสองสามเดือน...ระยะเวลาที่จากบ้านนั้น ขึ้นอยู่กับแรงงานในครอบครัว ถ้าแรงงานในครอบครัวมีพอที่จะทำงานในหมู่บ้านของตนได้ หัวหน้าครอบครัวก็อาจไปหนึ่งปีหรือหกเดือน ซึ่งระยะนั้น ๆ จะตรงกับช่วงเวลาที่มีงานในนาน้อยที่สุดในหมู่บ้านของตน...ชาวอีสานไม่ตั้งใจจะจากหมู่บ้านของตนไปอย่างถาวร ชาวอีสานไม่มีนิสัยเป็นผู้บุกเบิก มีเพียงจำนวนน้อยที่ไม่ตั้งใจจะกลับบ้าน...

การเคลื่อนย้ายแรงงานในลักษณะไป-กลับเช่นนี้ ไม่เพียงมีส่วนสำคัญในการรับเอาโลกทัศน์และค่านิยมแบบใหม่จากเมืองไปสู่สังคมชนบทหรือหมู่บ้านเท่านั้น แต่ยังนำเอารสนิยมท้องถิ่น เป็นต้นว่า อาหารอีสาน ประเภทลาบ ข้าวเหนียว ส้มตำ และหมอลำ ไปเผยแพร่ยังสถานที่ที่ชาวอีสานอาศัยอยู่ด้วย ดังกลอนลำ “ชมรมแท็กซี่” ของทองมี มาลัย ที่บันทึกเสียงออกเผยแพร่เมื่อ ปี พ.ศ.๒๕๒๒-๒๕๒๓ สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะดังกล่าวนี้ว่า

...เดิน ๆ ชมเจอะชมรมแท็กซี่เจ้าเก่า ดื่มเหล้านั่งอยู่ในร้านภัตตาคารที่ขาประจำ ขับรถเข้าอู่เรียบร้อย ๆ <u>หนีแม่อีน้อยมานั่งฟังลำ</u> มามาชีคนขับแท็กซี่เพื่อนฝูงสูงต่ำ ขับรถหาเงินหน้าดำ ๆ แล้วมาร้องรำให้หน้าตาชื่นบาน ถึงบ้านเราจะเช่า ถึงข้าวเราจะซื้อ แต่ว่าถือว่าอยู่ไม่นาน อีกหน่อยเรากลับอีสาน ๆ เรามาสำราญให้สรวลเสเฮฮา...

Copyright by Mahidol University

จากกลอนลำ จึงเห็นได้ว่าแม้อยู่ต่างถิ่นความผูกพันระหว่างชาวอีสานกับหมอลำยังคงมีอยู่อย่างแนบแน่น ทั้งยังมีส่วนสนับสนุนให้หมอลำแพร่กระจายไป พร้อม ๆ กับการเคลื่อนย้ายแรงงานชาวอีสาน อาจจะกล่าวได้อย่างหนึ่งว่า แรงงานชาวอีสานเป็นตลาดหรือลูกค้าสำคัญของหมอลำ โดยเฉพาะวงการบันทึกเสียง

ฉะนั้น แรงงานชาวอีสานจึงเป็นตัวแปรสำคัญ ที่ทำให้รูปแบบดนตรีและการแสดงของหมอลำเปลี่ยนแปลงไป ดังเห็นได้จากกลอนลำที่บันทึกเสียงออกจำหน่ายและได้รับความนิยมช่วงประมาณปี ๒๕๒๓-๒๕๓๐ ซึ่งเป็นช่วงที่ชาวอีสานนิยมเดินทางไปประกอบอาชีพเป็นแรงงานรับจ้าง ทั้งในและต่างประเทศ โดยเฉพาะประเทศแถบตะวันออกกลาง ล้วนแต่สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้ เช่น “ลำเพลินเชิญกลับอีสาน” ของสนธยา (ไม่ทราบนามสกุล), “ลำล่องตามน้องทั่วกรุงเทพฯ” ของป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม, “ลำล่องชวนให้กับอีสาน” ของชบาไพร นามวัย, “ลำกลอนไปเสียนามาเสียเมีย” ของทองเลื่อน ศรีคำเวียงและบุญเรือง วรวัฒน์, “เมียป้าเพราะซาอุฯ” ของสมโภชน์ ดวงสมพงษ์, “น้ำตาเมียซาอุฯ” ของพิมพา พรศิริ, “ลอยแพ” ของพรศักดิ์ ส่องแสง, และ “ลาเมียไปซาอุฯ” ของประสาน เวียงสิมา เป็นต้น

การที่ห้างหรือบริษัทบันทึกเสียงประสบความสำเร็จในด้านการสร้างกระแสนิยมหมอลำไปทั่วประเทศ นับว่ามีส่วนสำคัญที่กระตุ้นให้หมอลำต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงให้เข้ากับรสนิยมของแรงงานชาวอีสานเป็นหลัก เพราะระยะนี้แรงงานชาวอีสาน ส่วนใหญ่อยู่ในช่วงอายุวัยรุ่นหนุ่มสาว เริ่มเป็นผู้กุมอำนาจเศรษฐกิจในครอบครัวและหมู่บ้าน กล่าวคือ แต่เดิมหัวหน้าครอบครัว คือ พ่อและแม่ เป็นทำงานหาเลี้ยงครอบครัว แต่ปัจจุบันลูกหลานหรือกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาว ถือว่าเป็นหลักในการหาเงินมาเลี้ยงคนในครอบครัว โดยการเดินทางมาทำงานรับจ้างหรือใช้แรงงานในกรุงเทพฯหรือเขตปริมณฑล นอกจากนี้ เทศกาลสำคัญแรงงานชาวอีสานเหล่านี้ ยังได้รวมกลุ่มกันจัดตั้งกองผ้าป่าหรือกฐินไปทอดยังวัดประจำหมู่บ้านของตนเป็นประจำเกือบทุกปี ฉะนั้น กลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวจึงมีความสำคัญสำหรับครอบครัวและหมู่บ้าน การว่าจ้างมหรสพไปสมโภชในงานบุญประเพณีต่าง ๆ ส่วนหนึ่งจึงขึ้นอยู่กับความต้องการของกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาว

ด้วยเหตุนี้ ค่านิยมและรสนิยมแบบใหม่ เช่น ดิสโก้เธค และเพลงสตริงยอดนิยม จึงได้แพร่จากเมืองสู่หมู่บ้าน โดยกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวเป็นสื่อสำคัญ ดังสะท้อนให้เห็นได้จากกลอนลำที่มีชื่อว่า “เธคกลางทุ่ง” ของประสาน เวียงสิมา (๒๕๓๗: วัสดุบันทึกเสียง) ตอนหนึ่งว่า

Copyright by Mahidol University

...เอาห่านี้ ฟังเสียงตึงตึงตึง ผู้ตึงตึงเต้นโดดด่งหย่มกัน นี่หละมันคือเสียงเธคสเป็กของวัยรุ่น เบิ่งไฟหมุนแต่ก่อนมีอยู่ในพุ้น เบาบาร์คาเฟ่ใหญ่ เดี๋ยวนี้ผู้กะหละแม่นต้องได้ไปพุ้นแต่มีทุกมื้อนี้กลางทุ่งโรงเธค แต่ขอเตือนแม่นเด็กเล็ก อย่าพากันเต้น พอวัยเล่นอายุซาวสาวหนุ่ม คันบ่ต้องกลุ้มมาแหม่แม่คุณ...บ้านทุ่งของเรามีเธคมันถูกสเป็กหลายเดแม่ป้า จัดงานหาเงินสร้างวัดคนบาทสองบาทก็ขอโมทนา เบี้ยน้อยหอยน้อยบ่ว่า ซื้อบัตรเข้ามาหาเงินทำบุญ...บ้านเฮาเอาบุญผ้าป่า จ้างเธคมาล้อมผ้าหาเงิน...

ความนิยมดิสโก้เธคเริ่มปรากฏแพร่หลายในหมู่บ้านภาคอีสานเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๒๙ เพราะก่อนหน้านั้น วัยรุ่นหนุ่มสาวชาวอีสานส่วนใหญ่นิยมสตริงรำวง คือวงดนตรีที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทสตริง (String) ประกอบด้วย กีตาร์ เบส กลอง และคีย์บอร์ด โดยจัดขึ้นในช่วงเทศกาลสำคัญ เพื่อเก็บบัตรหาเงินเข้าวัด แต่เนื่องจากสตริงรำวง มักก่อให้เกิดปัญหาวัยรุ่นชกต่อยกัน ถึงขั้นฆาตกรรมกันกลางเวที เจ้าหน้าที่ตำรวจจึงไม่อนุญาตให้แสดง จนกระทั่งเลิกไปในที่สุด

วัยรุ่นหนุ่มสาวจึงได้หันไปนิยมรูปแบบการแสดงแนวใหม่และทันสมัยมากกว่า นั่นคือ ดิสโก้เธค แต่เนื่องจากดิสโก้เธคมีอยู่เฉพาะในเมือง กลุ่มนายทุนจึงได้จัดหาอุปกรณ์เกี่ยวกับดิสโก้เธคไว้คอยบริการหมู่บ้านที่อยู่ห่างไกล ฉะนั้น ดิสโก้เธครูปแบบนี้ จึงเรียกว่า "เธคกลางแจ้ง" เนื่องจากไม่มีสถานที่เฉพาะ จึงต้องจัดบริเวณลานวัดหรือกลางทุ่งนาใกล้ ๆ หมู่บ้านแทน

รูปแบบการจัดดิสโก้เธคโดยทั่วไปยังคงมีลักษณะเดียวกันกับสตริงรำวง คือมีการเก็บบัตรผ่านประตู และกำหนดเป็นรอบ โดยเจ้าภาพหรือผู้จัดงานเป็นผู้กำหนด

ความนิยมเธคกลางแจ้ง นับว่ามีส่วนช่วยให้เพลงสมัยนิยม ประเภทเพลงลูกทุ่งหมอลำได้รับความนิยมแพร่หลาย ขณะนั้นทำนองลำเดินและลำเต้ยกำลังได้รับความนิยม เช่น "ลำเดินหยุดน้ำตาไว้เถิดน้อง" ของสาธิต ทองจันทร์ (พ.ศ.๒๕๒๘) "เมียป่าเพราะซาอุ" (ลำเดิน) "เต้ยรถอีแต๋น" "รอรักที่อู่รถ" (ลำเดิน) ของสมโภชน์ ดวงสมพงษ์ (พ.ศ.๒๕๒๙) และเชื่อมต่อมาถึง "เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ" (ลำเต้ย) ของพรศักดิ์ ส่องแสง (พ.ศ.๒๕๒๙-๒๕๓๐) "น้ำตาเมียซาอุ" (ลำเดิน) ของพิมพา พรศิริ (พ.ศ.๒๕๓๐) และ "สบายที่สุด" โดยเฉพาะกลอน "ลำเดินปอนปอนซิ่ง" (ลำเดิน) ของสมหมายน้อย ดวงเจริญ เป็นต้น

เมื่อลำเดินและลำเต้ยได้รับความนิยมมากเช่นนี้ หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรืองและหมอลำราตรี ศรีวิไล จึงได้ร่วมมือกันปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงของหมอลำกลอนขึ้นใหม่ โดยนำเอาทำนอง "ลำเดินหรือลำหญ่าว" ซึ่งเป็นทำนองลำทางสั้นประเภทหนึ่งที่นิยม

Copyright by Mahidol University

ใช้ในการแสดงหมอลำกลอนวาดขอนแก่น มาปรับเข้าเครื่องดนตรีประเภท “วงสตริง” พร้อมทั้งนำ “หางเครื่อง” มาเต้นประกอบการลำ ระยะแรกยังไม่ได้รับความนิยมในวงกว้าง กระทั่งเมื่อประสานศิลป์ เวียงษิมาและอุไร ปุยวงศ์ ออกเทปชุด “ลำหญ่าว” ในปี พ.ศ.๒๕๓๑ และสังวาลย์น้อย ดาวเหนือกับเพ็ชรี แก้วเสด็จ ออกเทปชุด “ซิ่งมหามันส์” และ “ซิ่งสุดสุด” ในปี พ.ศ.๒๕๓๔ จึงก่อให้เกิดกระแสนิยมหมอลำกลอนแบบใหม่อย่างชัดเจน หมอลำและชาวบ้านทั่วไป จึงเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” หรือ “หมอลำซิ่ง” เพราะมีรูปแบบทำนองและลีลาการแสดงแปลกใหม่ทันสมัยและรวดเร็วเร้าใจเป็นพิเศษ

หมอลำซิ่ง จึงเริ่มเข้ามาทดแทนสตริงรำวง และดิสโก้เธคกลางแจ้ง ซึ่งเจ้าหน้าที่ค่อนข้างเข้มงวดในการอนุญาตให้มีการแสดงหรือจัดขึ้น ดังนั้น วัยรุ่นหนุ่มสาว กลุ่มผู้ใช้แรงงานจึงนิยมว่าจ้างหมอลำซิ่งมาแสดงในงาน เนื่องจากหมอลำซิ่งมีรูปแบบดนตรีและการแสดงสนุกสนาน อีกทั้งผู้ฟังสามารถขอเพลงได้ตามความต้องการ วัยรุ่นหนุ่มสาวจึงปลดปล่อยอารมณ์ของตนอย่างเต็มที่ ดังเห็นได้จากบรรยากาศการฟังหมอลำซิ่ง มักเต็มไปด้วยการดื่มสุราและการฟ้อนรำ เหตุนี้ หมอลำซิ่งจึงต้องเน้นการแสดงที่ต่อเนื่อง คือบรรเลงดนตรีแบบไม่ต้องหยุดพักเหมือนกับการเปิดเพลงในดิสโก้เธค

อย่างไรก็ดี บางครั้งการเลือกหมอลำซิ่ง ได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งระหว่างกลุ่มผู้ฟังที่มีอาวุโส คือผู้เฒ่าผู้แก่ ซึ่งชอบหมอลำกลอนแบบเดิมมากกว่าหมอลำซิ่ง กับกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวที่ชื่นชอบหมอลำซิ่งมากกว่าหมอลำกลอนแบบเดิม แต่เนื่องจากกลุ่มหนุ่มสาวเป็นกลุ่มที่อยู่ในวัยทำงาน มีรายได้ และเป็นผู้กำหนดเศรษฐกิจของครอบครัว จึงมีอำนาจในการเลือกมหรสพบันเทิงที่สอดคล้องกับความต้องการของตน ฉะนั้น หมอลำซิ่งจึงแสดงตามใจกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวมากกว่าตามใจผู้เฒ่าผู้แก่ เนื่องจากเป็นผู้ว่าจ้างและมีเงินรางวัล หรือที่เรียกว่า “เงินติดผึ้ง” มากกว่า อีกทั้งอายุของหมอลำซิ่งส่วนใหญ่อยู่ในช่วงวัยรุ่นหนุ่มสาว จึงสื่อสารกันกับกลุ่มผู้ฟังที่อยู่ในรุ่นราวคราวเดียวกันมากกว่าผู้เฒ่าผู้แก่

แม้กระนั้น “หมอลำซิ่ง” ก็แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานรสนิยมของผู้ฟังที่ต่างวัยกัน คือผู้เฒ่าผู้แก่และวัยรุ่นหนุ่มสาว และมีส่วนทำให้หมอลำซิ่งยังคงได้รับความนิยมและได้รับการว่าจ้าง แม้ว่าก่อให้เกิดปัญหาชกต่อยหรือฆาตกรรมกันอยู่บ่อยครั้ง ไม่ต่างจากสตริงรำวงที่ถูกเจ้าหน้าที่ตำรวจสั่งเลิกไป เพราะหมอลำซิ่ง ก็คือ “หมอลำ” แม้จะเปลี่ยนรูปแบบไปอย่างไรก็น่าจะยังคงได้รับความสนใจจากผู้ฟังทุกเพศทุกวัย เพราะสำนึกและความผูกพันที่มีมาอย่างต่อเนื่องและยาวนานนั้นเอง

Copyright by Mahidol University

๔.๕ ด้านวัฒนธรรม

๔.๕.๑ การปะทะระหว่างวัฒนธรรมหมู่บ้านกับวัฒนธรรมจากภายนอก : การผสมผสานรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำให้หลากหลาย

ก่อนที่หมู่บ้านในภาคอีสานจะได้รับผลกระทบจากวัฒนธรรมภายนอก คือภาคกลางและที่อื่น ๆ วัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มหรือแต่ละหมู่บ้านยังคงมีอยู่มาก ทั้งนี้ เนื่องจากปัจจัยทางด้านภูมิศาสตร์ที่ไม่เอื้อต่อการรับวัฒนธรรมภายนอกมากนัก กล่าวคือ ภูมิศาสตร์โดยรวมของภาคอีสานถูกล้อมรอบด้วยภูเขาที่สูงชันทั้งสองด้าน คือทิศตะวันตกกับทิศใต้ ขณะที่ด้านทิศเหนือและด้านทิศตะวันออก มีแหล่งอาหารที่อุดมสมบูรณ์ คือแม่น้ำโขง จึงเห็นได้ว่า ผู้คนในบริเวณสองฟากฝั่งแม่น้ำโขง มักเดินทางไปมาหาสู่กันโดยตลอด การรับแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมจึงเกิดขึ้นในบริเวณแถบนี้มากกว่าที่อื่น รวมทั้งวัฒนธรรมบันเทิงประเภทดนตรีนี้ด้วย

ระยะนี้จึงเห็นได้ว่า การขับและอ่านหนังสือ หรือประเพณีบันเทิงอื่น ๆ เช่น การพูดคำผญาโต้ตอบกัน ยังไม่เปลี่ยนแปลงมากนัก ทั้งยังคงแฝงอยู่ในงานบุญประเพณีของหมู่บ้านและครอบตรัวอย่างแนบแน่น

กระทั่งเมื่อกองทัพไทยได้บุกเข้าตีและยึดล้านช้างได้ทั้งหมด (พ.ศ.๒๓๒๑-๒๓๒๒) หมู่บ้านในภาคอีสานจึงได้รับผลกระทบจากวัฒนธรรมภายนอก นับตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ เจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ทรงปฏิรูปเขตการปกครองใหม่ โดยอาศัยนครราชสีมาและอุบลราชธานีเป็นศูนย์กลางในการเปลี่ยนแปลงให้สอดคล้องกับรัฐบาลส่วนกลาง

การเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมของชาวอีสานเริ่มเกิดขึ้นในระยะนี้ นับตั้งแต่การสร้างสำนึกของ “ความเป็นไทย” แทนที่ “ความเป็นลาว” การเก็บเงินภาษีอากร (รัชูปการ) ปีละ ๖ บาท และการจัดการคณะสงฆ์ให้สอดคล้องกับส่วนกลาง โดยการเผยแผ่ลัทธินิกายธรรม ยุติกนิกายเข้ามาที่เมืองอุบลฯเป็นแห่งแรก เป็นต้น

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การสร้างทางรถไฟเชื่อมต่อระหว่างหัวเมืองในภาคอีสานกับกรุงเทพฯ ในปี พ.ศ.๒๔๔๓ และปีต่อ ๆ มา นับว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้วัฒนธรรมจากภาคกลางเริ่มเข้าไปมีบทบาทในภาคอีสานมากกว่าในสมัยก่อน เพราะรถไฟช่วยให้การดำเนินงานของราชสำนักส่วนกลาง ที่ต้องการจัดการรวมหัวเมืองในภาคอีสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ทำได้อย่างรวดเร็วและได้รับผลสำเร็จเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะด้านเศรษฐกิจ นับว่าช่วยให้การปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมด้านอื่นเป็นไปได้อย่างรวดเร็วและหลากหลายขึ้น ดังรายงานการตรวจราชการ

Copyright by Mahidol University

มณฑลภาคอีสานและนครราชสีมาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (๒๕๒๔: ๔๖) เมื่อปี พ.ศ.๒๔๖๙ ทรงรายงานไว้ว่า

...รถไฟสายอุบลนี้ใคร ๆ ก็เก็งไว้ก่อนสร้างแล้วว่า จะเป็นสายที่มีรายได้งดงามมากเพราะถ่ายลำเลียงสินค้าจากอุบลลงมากรุงเทพฯ โดยสะดวกรวดเร็ว ซึ่งโดยปกติเมื่อไม่มีรถไฟสินค้าย่อมไปได้แต่ทางเกวียนโดยลำบาก หรือมิฉะนั้นก็ไปทางน้ำมูล ขึ้นที่ท่าช้างใกล้นครราชสีมา ซึ่งในปีหนึ่งเรือจะเดินได้แต่เพียงในฤดูน้ำมาก เพียงประมาณเดือนเศษเท่านั้น ส่วนการที่รถไฟจะทำความบริบูรณ์ให้เกิดแก่พื้นที่บ้านเมืองที่ผ่านไปนั้น ก็ได้เก็งกันอยู่เป็นอย่างสภาพธรรมดาของรถไฟ แต่ความเจริญทั้งหลายที่คาดไว้เหล่านี้เมื่อได้มาเห็นพื้นที่ย่อมประจักษ์ว่า ได้มีขึ้นอย่างรวดเร็วเกินคาดหมาย เวลานี้รถไฟก็ได้เดินถึงสุรินทร์มาเป็นเวลายังไม่ถึงรอบปี แต่ความเปลี่ยนแปลงในทางเศรษฐกิจแห่งพื้นที่ได้เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วจนพลเมืองแทบจะกลับตัวไม่ทัน...

ผลจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมืองและเศรษฐกิจดังกล่าว ทำให้วัฒนธรรมความเป็นอยู่ของชาวอีสานเริ่มเปลี่ยนไป ส่งผลให้วัฒนธรรมความบันเทิงเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน กล่าวคือ การที่สังคมในหมู่บ้านอีสานได้เปลี่ยนกระบวนการผลิตเพื่อยังชีพมาสู่การผลิตเพื่อการค้า ทำให้วัฒนธรรมการพึ่งพาอาศัยกันลดน้อยลง จากการที่เคยแลกเปลี่ยนกันด้วยสิ่งของ เช่น “หาพริกหาปลาไปแลกข้าว” ก็เปลี่ยนเป็น “ขายพริกขายปลาไปซื้อข้าว” เป็นต้น การใช้ระบบเงินตราในการแลกเปลี่ยนเช่นนี้ ทำให้วัฒนธรรมการ “ไหว้วาน” และการมีส่วนร่วมของชาวบ้านลดน้อยลง โดยเฉพาะวัฒนธรรมความบันเทิง เพราะไม่มีผลประโยชน์ในแง่รายได้ทางเศรษฐกิจ

ครั้นเมื่อความบันเทิงเริ่มมีความสำคัญ เนื่องจากเจ้านายผู้ปกครองให้ความสนใจและส่งเสริมสนับสนุน อีกทั้งการจับจ่ายใช้สอยเงินทองของชาวบ้านเริ่มคล่องตัวขึ้น สิ่งของที่นอกเหนือความจำเป็นสำหรับชีวิต เช่น การขับและอ่านหนังสือ จึงกลับมามีความสำคัญเช่นดังเดิม เนื่องจากชาวบ้านมีความพร้อมในเรื่องเงิน และสามารถกำหนดใช้ได้ด้วยตนเอง ไม่ต้องถูกบีบคั้นเหมือนเช่นในอดีต การทำบุญ ซึ่งเป็นแก่นหลักในการดำเนินชีวิตของชาวอีสาน จึงได้รับการปฏิบัติเป็นอย่างดี กล่าวคือ ชาวบ้านพร้อมที่จะบริจาคหรือให้ความร่วมมือในการทำบุญอย่างเต็มที่ การ “เรี่ยไรเงินทอง” เพื่อทำบุญ จึงปรากฏให้เห็นในระยะนี้ ดังเห็นได้จากรายงาน

Copyright by Mahidol University

การตรวจราชการในหัวเมืองภาคอีสานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๔๘-๒๔๕๐ ความว่า

...เวลาค่ำมีหมอลำมาเป่าแคนร้องลำว่ากันระหว่างชายกับหญิง แล้วราษฎรได้แห่ผ้าป่าซึ่งเรี่ยไรกัน ผ่านที่พักมาให้อนุโมทนาแล้วไปทอด ณ วัดต่าง ๆ...

อย่างไรก็ดี การเรี่ยไรทำบุญ เป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของวิถีชีวิตของชาวอีสาน แสดงให้เห็นถึงการร่วมแรงร่วมใจกันของคนในหมู่บ้านและหมู่บ้านใกล้เคียงที่ต้องพึ่งพาอาศัยกัน โดยไม่จำเป็นต้องใช้เงินทอง ฉะนั้น เมื่อถึงคราวงานบุญประเพณีแต่ละคนหรือแต่ละครอบครัวจึงช่วยกันอย่างเต็มที่ ดังสะท้อนให้เห็นกิจกรรมดังกล่าวได้ จากวรรณกรรมเรื่องผาแดงนางไอ่ (อ้างถึงในปรีชา พิณทอง, ม.ป.ป.: ๕๕) โคลงบรรยายว่า

...พ่องก็พากันเข้า ดงหนาหาคั่ว
แลนหมิ่นเม้น เหนอ้มกระต่ายแต
กวางฟานพร้อม มอมเมยโองมั่ง
พ่องก็ลงแม่น้ำ หากุ้งเต่าปลา
ได้มาแล้วก็ย่าง ปิ่นปิ่นขางไฟ
สิเอาไปกินไปทาน ฮ่วมพระยาขอมพุ้น...

การร่วมมือร่วมใจกันจัดงานบุญหรือ “เอาบุญ” ของชาวบ้านแล้ว ยังรวมถึงการจัดการละเล่นรื่นเริงแบบต่าง ๆ ประกอบในงานบุญ และมีการเลี้ยงดูกันอย่างเต็มที่ ทั้งยังเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบปะเกี้ยวพาราสีกัน ดังวรรณกรรมเรื่องผาแดงนางไอ่ (อ้างถึงในปรีชา พิณทอง, ม.ป.ป.: ๗๒-๗๓) สะท้อนบรรยากาศดังกล่าว โคลงว่า

...ฝูงหมู่ชาวสีแก้ว สาวงามมีมาก
เขาหากตกแต่งเอ้ ตัวฟ้อนค่องกัน
นั่งเป็นถันแถวถ้อง ตามองหาบ่าว
สาวเชียงเหียนจวบพ้อ ลืมบ้านบ่อยากคืน
เสียงสนั่นปั่นพื้น เขาหยอกใยสาว

Copyright by Mahidol University

สาวก็ยินดีดอม หยอกชายสงวนเหล้น...
พ่องก็ขับอิ่นอ้อย ทังอ่านหนังสือ
พ่องก็ตีพิณโพน พาทซุงแคนได้...
พ่องก็ใสใยเว้า นำสาวเย้าหยอก
คันว่าน้องหลอกอ้าย ให้ลงหม้อแปดหู...

จากโคลง จึงเห็นว่างานบุญประเพณีและรูปแบบความบันเทิงดังกล่าว ยังคงเน้นความเป็นกลุ่ม คือทุกคนสามารถมีส่วนร่วมได้ และน่าสังเกตว่าหนุ่มสาวยังคงนั่งขับ อ่านหนังสือ และพูดจาเย้าหยอกอย่างเป็นกันเอง แสดงถึงความใกล้ชิดของคนในหมู่บ้านเดียวกัน หรือหมู่บ้านใกล้เคียง ที่มีสภาพไม่แตกต่างกันมากนัก

แต่ครั้นเมื่อสังคมเปลี่ยนแปลง รูปแบบความบันเทิงก็เปลี่ยนไป จากเดิมเคยนั่งลำก็เปลี่ยนมายืนลำ ทั้งยังเน้นความเร็วของการว่ากลอนมากกว่าอดีต กระทั่งเป็นเรื่องตลกขบขันสำหรับคนรุ่นเก่าก่อน ดังท่านเจ้าคุณอุบาลีคุณูปมาจารย์ (สิริจันโท จันทร์) (๒๕๒๗: ๔๓) ได้บรรยายไว้ในหนังสือเรื่องสิริจันโทวาทยอดคำสอน ความว่า

...คนเดี๋ยวนี้ ชี้ว่าไวไว
ให้ว่าไป อย่าหยุดอย่ายั้ง
บ่ให้นั่ง ยืนฟ้อนยืนลำ
ดูขำขำ เป่าแคนดวงน้อย
เสียงจ้อยจ้อย แจ๊ดแจ๊ดตามกัน
ดูขันขัน คือคนผีบ้า
กลอนช้าช้า ของเก่าเป็นหมัน
มันบ่ทัน หัวใจคนใหม่
เฮามักใคร่ แต่งไว้เป็นทาน
ให้ลูกหลาน เกิดมาภายซ้อย
แคนน้อยน้อย ลำเหล้นใส่กัน...

Copyright by Mahidol University

การเปลี่ยนแปลงดังกล่าว น่าจะเกิดขึ้นหลังปี พ.ศ.๒๔๓๖ คือหลังจากไทยเสียดินแดนฝั่งตะวันออกแม่น้ำโขงแก่ฝรั่งเศสแล้ว เนื่องจากระยะนี้รัฐบาลส่วนกลางได้เข้าไปบริหารปกครองหัวเมืองในแถบภาคอีสานอย่างใกล้ชิด ทำให้วิถีชีวิตของชาวอีสานเปลี่ยนแปลงไปอย่างเห็นได้ชัด เมื่อเปรียบเทียบกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ปัจจุบันยังคงนั่งขับหรือลำเช่นเดิม

ฉะนั้น การยืนลำ การเป่าแคนตามกลอนลำ และการเปลี่ยนจังหวะการลำจากช้ามาเป็นจังหวะเร็ว จึงกลายเป็นเรื่องตลกขบขันของผู้ใหญ่สมัยก่อน เพราะว่าสิ่งเหล่านี้ ถือเป็นความแปลกใหม่ เพราะอ่านหนังสือหรือลำกับแคนแต่เดิมเป็นอิสระแยกจากกัน แม้ไม่ถือว่าอ่านหนังสือเป็นเรื่องศักดิ์สิทธิ์มากนัก แต่ก็นับได้ว่าเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่ง เพราะเรื่องที่นำมาอ่านเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติ (ชาดก) จึงมีคติว่าต้องบูชาหนังสือด้วยดอกไม้ธูปเทียนก่อนเสมอ อีกทั้งผู้ฟังต้องการฟังเนื้อเรื่องมากกว่าองค์ประกอบอื่น การอ่านในจังหวะช้าจึงมีความจำเป็น* ฉะนั้น อ่านหนังสือกับแคน หรือที่ต่อมารู้จักกันว่า “หมอลำหมอแคน” จึงยังไม่ได้เป็นส่วนประกอบซึ่งกันและกัน แม้ระยะหลังหมอลำก็สามารถไปลำได้ โดยไม่จำเป็นต้องนำหมอแคนไปด้วย (ศรีนวน รัตนชัยวรรณ และเก่ง อามาตย์บัณฑิต, ๒๕๓๕: สัมภาษณ์)

นอกจากนี้ การยืนลำยังแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของหมอลำได้เป็นอย่างดี เพราะแต่เดิมการนั่งลำอาจจะทำให้หมอลำถูกจำกัดบทบาทและลีลาการแสดง คือไม่สามารถฟ้อนหรือแสดงท่าทางประกอบได้สะดวกมากนัก ดังนั้น การยืนลำจึงช่วยให้หมอลำพัฒนารูปแบบการแสดงได้หลากหลายกว่าในอดีต อีกทั้งยังทำให้มองเห็นถึงการแยกตัวของหมอลำออกจากกลุ่มชาวบ้านทั่วไป กล่าวคือ แต่เดิมชาวบ้านมีส่วนร่วมในการละเล่นหรือแสดงอย่างใกล้ชิด คือสามารถนั่งขับ หรืออ่านหนังสือ พูดจาเย้าหยอกกันได้ แต่เมื่อเปลี่ยนมายืนลำ ความใกล้ชิดหรือการมีส่วนร่วมของชาวบ้านคนอื่น ๆ ก็ลดน้อยลง และยิ่งภายหลังเมื่อมีเวทีหรือฉากประกอบการแสดง ผู้ฟังแทบไม่ได้มีส่วนร่วมในการแสดงของหมอลำแต่อย่างใด การยืนลำ จึงน่าจะเป็นพัฒนาการของหมอลำในระยะแรก ที่เริ่มพัฒนามาสู่ “การแสดง” ในลักษณะเป็น “มืออาชีพ” มากกว่า “มือสมัครเล่น”

ต่อมาการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงดังกล่าว ได้ช่วยให้หมอลำสามารถปรับรูปแบบการแสดงได้หลากหลายขึ้น เฉพาะอย่างยิ่งเมื่อวัฒนธรรมตะวันตกได้แพร่เข้ามามีบทบาท

---

*ปัจจุบันทำนองอ่านหนังสือ ก็คือลำยาวหรือลำล่อง และยังคงเอื้อนเสียงมาก

Copyright by Mahidol University

และมีอิทธิพล ทั้งในภาคอีสานและภาคอื่น ๆ โดยเฉพาะหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ดังที่ โดม สุขวงศ์ (๒๕๓๒: ๖๕) ได้กล่าวว่า

...ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ระบบสังคมได้เปลี่ยนไปเป็นยุคของการพัฒนาประเทศ มีแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมฉบับที่ ๑ เกิดขึ้น เป็นยุคที่มีอิทธิพลของต่างชาติ โดยเฉพาะจากสหรัฐอเมริกาเข้ามา โรงหนังนอกจากได้เกิดขึ้นทั่วประเทศแล้ว ระบบของอุตสาหกรรมทำให้มีการผลิตสินค้ามีการแข่งขัน นอกจากหนังที่เข้าไปฉายตามโรงแล้ว ยังเกิดหนังเร่ หนังขายยา หนังกลางแปลง เหล่านี้เป็นตัวที่นำหนังเข้าไปสู่สังคมชาวบ้านโดยตรงมากยิ่งขึ้น...

การแพร่เข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตก โดยเฉพาะหนังหรือภาพยนตร์ นับว่ามีผลต่อรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำ เพราะว่าหนังหรือภาพยนตร์แพร่เข้าสู่หมู่บ้านในภาคอีสานอย่างรวดเร็ว เพราะชาวบ้านมีเงินจับจ่ายใช้สอยมากขึ้น อีกทั้งรัฐบาลได้ริเริ่มโครงการพัฒนาต่าง ๆ เช่น พัฒนาเส้นทางคมนาคมและระบบไฟฟ้า เป็นต้น ทำให้เศรษฐกิจการค้าในภาคอีสานขยายตัว วัฒนธรรมแบบใหม่จึงขยายไปได้อย่างรวดเร็ว ดังที่เจ้าคุณอุบาลีคณูปมาจารย์ (สิริจันโท จันทร์) (๒๕๒๗: ๓-๔) ได้บันทึกไว้ว่า

...บัดนี้ศักราชล้ำ เข้าเขตสามพัน [พ.ศ.๒๕๐๐]
บ้านเมืองมีความสุข ทั่วแดนดินด้าว...
ใผผู้มีประสงค์ซื้อ ถือเงินไปได้ง่าย
เข้าและน้ำ บ่ได้ต่าวตำตัก
หลัวและฟืน ไม่ได้ไปดงกว้าง
ตัณฑุลาเข้า สาลีบ่มีเปลือก
มีแต่เม็ดอ้วยซ้วย สองข้างแค่ทาง
ฟืนตองพร้อม ตามใจซิเลือก เอาถ้อน
ชั้นแต่ของสุกแล้ว หวานคาวนับบ่ไขว่
สองขอกข้าง ทางเดินมีทุกแห่ง
สตางค์ใส่พกแล้ว ไปถ้อนอยากสิ่งใดเจ้าเอย
การละเล่น โขนลครงิ้วหุ่น
เสียงดื่นเค้า นครกว้างหวั่นไหว

Copyright by Mahidol University

มีทั้งโรงหนังพร้อม โรงลิเกลครพูด
ปลูกเป็นโฮงใหญ่กว้าง สองข้างแค่ทาง
ยูท่างญิงชาวสาว บ่าวฮามโฮมเฮ้า
ยูท่างพากันเข้า โรงลครเลือกบ่อนนั่ง
มีทั้งเบาะบ๊อกตั้ง เป็นถันแถวถี่
ของกินมีบ่ไส้ ดอกไม้มีซู่ด้าน ใผซื้อตั้งแต่ขาย
เป็นที่สนุกสบายแท้ แลกันสิ้งหาคู่
ใผผู้ใจฉลาดซ้อน เชิงชู้บอกแก่กัน
โรงหนังโรงลิเกนี้ ของผู้ดีเลือกหาคู่
เถิงคราวบุญส่งให้ มีชู้คอบลิเก แท้แล้ว...
ทางไกลเป็นทางใกล้ ทางรถไฟรถยนต์แล่น
แม่นจักไปทางน้ำ เฮือยนต์จอดทุกท่า
เขาหากดาแต่งไว้ คอยถ้าผู้ซิไป แท้แล้ว
อันที่ในเมืองบ้าน ทางเดินดูสะอาด
มีแต่ไฟจูดใต้ ชูแสงใสสว่าง
ตั้งหากดูสล้าง ไฟฟ้าเพิ่นต่อสาย เจ้าเอย...

การแพร่เข้ามาของวัฒนธรรมแบบใหม่จากภายนอก โดยเฉพาะหนังหรือภาพยนตร์ ส่งผลกระทบต่อมหรสพพื้นบ้านอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเฉพาะหมอลำ ทั้งนี้ เพราะชาวบ้านเฉพาะยิ่งวัยรุ่นหนุ่มสาว ซึ่งเป็นกำลังสำคัญทางด้านเศรษฐกิจได้หันไปนิยมความบันเทิงในรูปแบบใหม่มากกว่ารูปแบบเก่า ดังที่ ก่อ สวัสดิพาณิชย์ (๒๕๓๔: ๑๔๖-๑๔๗) บันทึกไว้ว่า

...สิ่งที่นำความเปลี่ยนแปลงมาสู่ภาคอีสาน คือภาพยนตร์ และภาพยนตร์ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวงการบันเทิงเป็นอันมาก คนในเมืองที่ได้ดูภาพยนตร์บ่อย ๆ เริ่มฟังหมอลำน้อยลง ลิเกเริ่มสู้ไม่ได้ละครร้องหรือละครพูดซึ่งนาน ๆ จะมีแสดงสักที พอจะเรียกคนดูไม่มากกว่าภาพยนตร์

. ถึงแม้ในเมืองจะมีภาพยนตร์ฉายเป็นประจำก็ตาม แต่ในชนบทนาน ๆ จะได้ดูสักหน ต้องมีงานใหญ่ ๆ จึงจะมีภาพยนตร์ไปฉาย การฉายภาพยนตร์ต้องใช้ไฟฟ้าซึ่งมีแสงสว่างกว่าตะเกียงที่ใช้กันอยู่โดยทั่วไป ภาพยนตร์จึงเป็นสิ่งที่ชาวบ้านตื่นเต้นกันมาก ไปดูไฟฟ้าเฉย ๆ ก็

Copyright by Mahidol University

แปลกพออยู่แล้ว เจ้าของภาพยนตร์บางคนยังนำหลอดไฟสีไปประดับบริเวณให้ด้วย ดูเท่าไรก็ไม่รู้จักเบื่อ ส่วนภาพยนตร์นั้นก็มีเรื่องตื่นเต้นเหลือหลาย พระเอกหล่อ นางเอกก็สวย ขี่ม้ายิงปืนก็เก่ง ชกก็เก่ง ต่อสู้กับพวกอินเดียแดงทีไรเป็นชนะทุกที เสียงแตรก็ไพเราะเร้าใจ นาน ๆ ทีจะได้ชมของแปลกประหลาดมหัศจรรย์ถึงขนาดนี้ งานไหนถ้ามีภาพยนตร์ไปฉายคนจะฟังหมอลำน้อยลง ยี่เกก็สู้ไม่ได้ มีแต่คนเฒ่า คนแก่เท่านั้นที่ไปฟังหมอลำ หนุ่ม ๆ สาว ๆ เขาพากันไปดูภาพยนตร์กันหมด บางงานกับมีข้อตกลงกันว่าให้ภาพยนตร์เลิกเสียก่อน หมอลำจึงจะลงมือแสดง ถึงแม้จะจัดหลีกกันเช่นนี้ก็สังเกตเห็นได้ชัดเจนว่ามีคนฟังหมอลำน้อยลง คนที่ฟังก็เป็นคนเลยวัยหนุ่มสาวแทบทั้งหมด

ยี่เกพื้นบ้านแพ้ภาพยนตร์อย่างไม่มีทางสู้ยี่เก “ไทย” อยู่ไปได้พักหนึ่ง ก็ต้องยอมแพ้เช่นเดียวกัน หมอลำกลอนธรรมดาก็มีแฟนน้อยลง พวกหมอลำก็ต่อสู้อย่างทรหด ดัดแปลงวิธีแสดงให้เป็นหมอลำหมู่ กล่าวคือ แทนที่จะลำกันเพียงสองคนหรือสามคน เขาหาตัวแสดงมามาก ๆ ให้แต่ละตัวเล่นบทต่าง ๆ ตามท้องเรื่อง การแต่งตัวก็แต่งให้เข้ากับลักษณะของตัวละครเวลาเล่นแทนที่จะใช้บทเจรจาธรรมดา เขาให้กลอนลำแทนลีลาการลำก็เปลี่ยนไป ไม่ว่าเป็นกลอนยาว ๆ เหมือนแต่ก่อน นอกจากนั้นยังดัดแปลงเสียงลำให้เป็นแบบต่าง ๆ เช่น การลำเต้ยและการร้องเพลงแบบสากล

หมอลำหมู่นี้เป็นที่ถูกอกถูกใจของคนหลายวัย จึงพอจะต่อสู้กับภาพยนตร์ได้ แต่ค่าใช้จ่ายของหมอลำหมู่ต้องสูงเพราะใช้กำลังคนมาก ถึงแม้หมอลำหมู่จะเรียกร้องคนดูได้มาก แต่รายได้ของหมอลำก็ไม่ดีนัก ผมเคยฟังหมอลำกลอนมาตั้งแต่เล็ก ๆ ยิ่งโตยิ่งทราบซึ้งในบทกลอนของหมอลำ เมื่อได้มาดูหมอลำหมู่ในตอนหลังแล้วไม่ติดใจ บทกลอนที่ใช้ก็แต่งอย่างไม่ประณีต จะหาตัวลำที่สำคัญ ๆ ได้ยาก ทั้งวงอาจมีพอใช้ได้ไม่กี่คน ศิลปเก่าแก่ของภาคอีสานต้องพ่ายแพ้ต่อภาพยนตร์ เมื่อเปลี่ยนแปลงวิธีแสดงเพื่อต่อสู้กับภาพยนตร์ ศิลปดั้งเดิมก็เปลี่ยนรูป ขาดความงามที่เคยมีในศิลปเก่าอย่างสิ้นเชิง...

การต่อสู้เพื่อแย่งชิงความนิยมระหว่างหมอลำและภาพยนตร์ดังกล่าวนี้ นับว่าทวีความเข้มข้นมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะช่วงปี พ.ศ.๒๕๒๐-๒๕๒๕ หมอลำคณะต่าง ๆ ได้พยายามปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงให้ทันสมัย เพื่อดึงดูดใจวัยรุ่นหนุ่มสาว บางคณะถึงกับลงทุนอย่างมหาศาล เพื่อแข่งขันกับธุรกิจภาพยนตร์ที่แพร่หลายอยู่ในขณะนั้น ดังที่นิตยสารราชาเสียงทอง (๒๕๒๕: ๔๔) รายงานว่า

Copyright by Mahidol University

...หมอลำเพลินประยุกต์คณะ "ดาวเทียมเดือนครอบจักรวาล" เป็นคณะหมอลำที่ใช้ผู้แสดงมากกว่า ๓๐๐ คน เวที ๒๕ เมตร ฉากสูงเท่าตึก ๕ ชั้น หางเครื่องกว่า ๑๐๐ คน รถบัส ๓ คัน รถขนของ ๕ คัน รถนักร้องดังนั่งพิเศษ ๒ คัน รวมเป็น ๑๐ คัน "สูงยิ่งกว่างจอผ่าโลก" [หมายเหตุ จอผ่าโลกของ แอ็ด เทวดา] นับว่าเป็นหมอลำคณะเดียวในเมืองไทย ที่ใช้ผู้แสดงมากที่สุด ใช้รถมากที่สุด ผ้าฉากใหญ่ที่สุด เวทีกว้างที่สุด หางเครื่องมากที่สุด นางเอกมากที่สุด ๑๒ คน เพราะแสดงเรื่อง "พระรถเมรี" หรือ "นางสิบสอง" นักร้องที่มีชื่อเสียงดัง เช่น ร้อยเอ็ด เพชรสยาม รุ่งแสง พรสุริยา และอรอุมา สิงห์ศิริ...

การต่อสู้ด้วยชั้นเชิงธุรกิจทั้งในด้านการแสดงและการบันทึกเสียง เป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ช่วยทำให้อาชีพหมอลำขยายตัว พร้อมกับมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงตลอดเวลา ดังสังเกตเห็นว่า ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ระยะเวลาการปรับเปลี่ยนอยู่ในช่วงที่สั้นมาก และมีหมอลำหลากหลายรูปแบบ เช่น หมอลำพื้น (เริ่มเสื่อมหายไปในระยะนี้) หมอลำกลอน หมอลำชิงชู้ หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน เป็นต้น

ปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงจากหมอลำกลอนธรรมดามาเป็น "หมอลำกลอนซิ่ง" หรือ "หมอลำซิ่ง" ทั้งนี้ เพื่อสู้กับกระแสนิยมภาพยนตร์ ดิสโก้เธค และหมอลำเรื่องต่อกลอน ที่ได้ปรับเปลี่ยนเป็นวงดนตรีลูกทุ่งคณะใหญ่ เช่น เสียงอีสาน เป็นต้น

ผลจากการปรับเปลี่ยนดังกล่าว ปรากฏว่าชาวบ้านในแถบภาคอีสานได้หันกลับมานิยมมหรสพพื้นบ้าน คือหมอลำซิ่ง มากกว่าวัฒนธรรมบันเทิงจากภายนอก โดยเฉพาะภาพยนตร์และดิสโก้เธค ถึงกับเสื่อมความนิยมอย่างเห็นได้ชัด บางจังหวัดเจ้าของธุรกิจภาพยนตร์หลายรายต้องเลิกกิจการไป เพราะสู้กระแสนิยมหมอลำซิ่งไม่ได้

๔.๕.๒ ความขัดแย้งและการโหยหาวัฒนธรรมของตนเอง : ที่มาของความนิยมหมอลำซิ่ง

การที่หมอลำกลอนซิ่งหรือหมอลำซิ่งได้รับความนิยม สืบเนื่องจากวัยรุ่นหนุ่มสาวซึ่งเป็นกำลังสำคัญของครอบครัวและหมู่บ้านเดินทางไปเป็นผู้ใช้แรงงานหรือประกอบอาชีพอย่างอื่นในต่างถิ่น ทั้งในประเทศและต่างประเทศเพิ่มจำนวนมากขึ้นทุกปี เพราะเศรษฐกิจในช่วงปี พ.ศ.๒๕๒๘-๒๕๒๙ ได้ขยายตัวเป็นอย่างมาก โรงงานอุตสาหกรรมและธุรกิจการค้าประเภทอื่นจึงมีความต้องการแรงงานเพิ่มมากขึ้น

Copyright by Mahidol University

ด้วยเหตุที่ ชาวอีสานมีวัฒนธรรมบางอย่างแตกต่างไปจากภาคอื่น ๆ จึงทำให้ได้รับการดูถูกเหยียดหยามจากคนต่างถิ่นอยู่เสมอ ชาวอีสานจึงมีปฏิกิริยาสนองตอบต่อบรรยากาศแวดล้อมใหม่และการกระทำดังกล่าว โดยการไปรวมกลุ่มกันเฉพาะชาวอีสานด้วยกัน ทั้งนี้ เพื่อให้เกิดความมั่นคง ไม่หวั่นไหวในอารมณ์ และเป็นการปลุกปลอบใจให้สบายใจ (วิลเลียม เจ. คลอสเนอร์, ๒๕๓๗: ๕๕) สำนึกของความเป็นกลุ่มและการโหยหาวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนจึงมีความเข้มข้น

หมอลำเป็นความบันเทิงอย่างหนึ่งที่สามารถช่วยให้ชาวอีสานผ่อนคลายความรู้สึกดังกล่าวได้ เพราะภาษากลอนลำและทำนองดนตรี ที่เกิดจากเสียงพิณเสียงแคน สามารถสะท้อนบรรยากาศของท้องถิ่นได้อย่างลึกซึ้ง คือให้ความรู้สึกที่เป็นกันเองและอบอุ่นอยู่เสมอ เฉพาะอย่างยิ่งในงานบุญประเพณีตามหมู่บ้านต่าง ๆ มักมีเสียงพิณเสียงแคนและหมอลำเป็นส่วนสำคัญของงาน

อย่างไรก็ดี การเดินทางไปประกอบอาชีพในต่างถิ่นที่มีความเจริญด้านวัตถุมากกว่าย่อมทำให้ชาวอีสานซึมซับเอาวัฒนธรรมต่างถิ่นเอาไว้ด้วย อย่างน้อยก็เพื่อแสดงให้ครอบครัวและคนในหมู่บ้านเห็นว่า การเดินทางไปประกอบอาชีพในต่างถิ่น โดยเฉพาะกรุงเทพฯ มีความเป็นอยู่สุขสบายกว่าคนในหมู่บ้าน วิธีการที่แสดงออก เช่น แต่งกายตามแฟชั่นที่ทันสมัยและฟังเพลงยอดนิยม เป็นต้น

ดังนั้น เมื่อถึงคราวงานบุญประเพณีที่สำคัญ เป็นต้นว่า งานบุญแจกข้าว คือทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับคนตาย และเทศกาลงานบุญประจำปี เช่น สงกรานต์ เป็นต้น ชาวอีสานที่เดินทางไปทำงานตามที่ต่าง ๆ ก็จะเดินทางกลับบ้านในช่วงนี้ พร้อมทั้งนำเอาผ้าป่าและกฐินไปทอดถวายที่วัดประจำหมู่บ้านของตนด้วย ในโอกาสนี้ก็จะมีการจ้างมหรสพมาสมโภช

เป็นที่น่าสังเกตว่าขณะที่กลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวที่ไปรับจ้างต่างถิ่นนิยมว่าจ้างหมอลำซิ่งไปแสดงในงานมากกว่าความบันเทิงอย่างอื่น แต่ผู้เฒ่าผู้แก่และญาติผู้ใหญ่ในหมู่บ้านส่วนใหญ่กลับไม่ต้องการ เพราะหมอลำซิ่งก่อให้เกิดปัญหาชกต่อยกันอยู่เสมอ อีกทั้งรูปแบบดนตรีและการแสดงก็ไม่เหมาะสม คือมักยั่วยุในทางกามารมณ์ เช่น การใช้ภาษา การแต่งกาย และการแสดงท่าทาง เป็นต้น นอกจากนี้ หมอลำซิ่งไม่มีเนื้อหาสาระในการแสดง เมื่อเปรียบเทียบกับหมอลำกลอน ซึ่งเป็นมหรสพที่ผู้เฒ่าผู้แก่ชอบมาก เพราะได้ฟังเนื้อหาที่หมอลำนำมาโต้ตอบกันมากกว่าฟังเพลงจากหมอลำซิ่ง

อย่างไรก็ดี การว่าจ้างมักเป็นไปตามความต้องการของคณะผ้าป่าหรือกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวที่เดินทางกลับมาเยี่ยมบ้าน เนื่องจากเป็นเจ้าของเงิน

Copyright by Mahidol University

เหตุที่กลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวนิยมจ้างหมอลำซิ่ง อาจจะเป็นเพราะว่าหมอลำซิ่งมีรูปแบบดนตรีและการแสดงผสมผสานระหว่างหมอลำและดนตรีตะวันตก หรือ “วงสตริง” ทำนองและภาษากลอนลำส่วนหนึ่งจึงมีลักษณะพื้นบ้าน และอีกส่วนหนึ่งเน้นที่ความทันสมัย โดยการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกประเภท “วงสตริง” มาร่วมบรรเลงผสมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ แคนและพิณ พร้อมทั้งนำเอาหางเครื่องมาเต้นประกอบ ทำให้ผู้ฟังสามารถปลดปล่อยอารมณ์หรือมีส่วนร่วมได้ในขณะแสดง เช่น ขอเพลง ติดผึ้ง (ให้รางวัล) สอย และพูดคุยทักทายอย่างเป็นกันเอง เป็นต้น

รูปแบบดนตรีและการแสดงของหมอลำซิ่งจึงตอบสนองความรู้สึกและความต้องการด้านบันเทิงของกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวได้ โดยการผสมผสานวัฒนธรรมพื้นบ้านเข้ากับวัฒนธรรมภายนอกได้อย่างกลมกลืน ขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างในด้านค่านิยมของคนสองกลุ่ม คือกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาว ที่กลายเป็นผู้กุมอำนาจทางเศรษฐกิจ และกลุ่มผู้เฒ่าผู้แก่ที่ยังรักษาธรรมเนียมประเพณี และทั้งหมดนี้ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงผลกระทบที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างพื้นฐานทางเศรษฐกิจสังคมในภาคอีสานได้อย่างเด่นชัดที่สุด

๔.๖ การเปลี่ยนแปลงด้านค่านิยม

คำว่า ค่านิยม (value) ราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๓๒: ๔๑๒) ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า “สิ่งที่บุคคลยึดถือเป็นเครื่องช่วยตัดสินใจและกำหนดการกระทำของตนเอง”

จากคำอธิบายนี้ พอเข้าใจได้ว่า การที่หมอลำสามารถครองความนิยมในภาคอีสานได้อย่างต่อเนื่อง ก็เพราะว่าหมอลำมีรูปแบบดนตรีและการแสดงที่สอดรับกับค่านิยมที่ชาวอีสานยึดถือและยอมรับ ซึ่งประกอบด้วยค่านิยมต่อไปนี้

๔.๖.๑ ค่านิยมทางด้านความเชื่อ : กำเนิดและการคลี่คลายของรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำ

ดังกล่าวมาแล้วข้างต้นว่า ชาวอีสานมีความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่เรียกว่าแถนหรือผีฟ้ามาก่อนรับอิทธิพลความเชื่อทางศาสนา โดยเฉพาะพระพุทธศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับแถนหรือผีฟ้าจึงมีบทบาทและอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวอีสาน รวมทั้งความบันเทิง เฉพาะอย่างยิ่งการขับประสานเข้ากับเสียงดนตรีคือ ปี่หรือแคน ของหมอล่าม นับว่าเป็นร่องรอยของหมอลำที่เก่าแก่ที่สุด

Copyright by Mahidol University

วัฒนธรรมการ "ขับ" จึงสอดแทรกอยู่ในวิถีชีวิตของชาวอีสานมาโดยตลอด แม้ว่าต่อมาความเชื่อเกี่ยวกับแถนหรือผีฟ้าได้ลดบทบาทลง* เมื่อกษัตริย์หรือเจ้าผู้ปกครอง (ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐) ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาขึ้นเป็นอุดมการณ์ของรัฐหรืออาณาจักร

คติความเชื่อในพระพุทธศาสนา จึงกลายเป็นหลักสำคัญในการดำเนินชีวิตของชาวอีสาน เพราะพระพุทธศาสนาได้ให้แนวทางและความหวังแก่ชีวิตในทางที่ดีขึ้น โดยเฉพาะชีวิตหลังความตาย กล่าวคือมนุษย์ทุกคนสามารถไปเกิดเป็นแถนหรือเทวดาบนสวรรค์ได้ เมื่อปฏิบัติตามความเชื่ออย่างเคร่งครัด โดยการสั่งสมบุญบารมีให้มาก

เหตุนี้ ความเชื่อพระศรีอาริยเมตไตรย จึงเป็นความเชื่อที่มีบทบาทและมีอิทธพลต่อชาวอีสานเป็นอย่างมาก เพราะคติความเชื่อนี้ เน้นการสั่งสมบารมี เพื่อความเป็นอยู่ที่ที่ดีขึ้นทั้งในโลกนี้และโลกหน้า ฉะนั้น ประเพณีที่เกี่ยวกับพระศรีอาริยเมตไตรยจึงมีความสำคัญและได้รับการปฏิบัติเป็นอย่างดี โดยเฉพาะการฟังเทศน์มหาชาติหรือฟังลำพระเวสสันดร นับว่าเป็นตัวอย่างเรื่องราวที่พระพุทธศาสนาแสดงให้เห็นถึงการสั่งสมบารมีและเชื่อว่าสามารถเชื่อมต่อไปถึงสมัยของพระศรีอาริยเมตไตรยที่จะเสด็จมาเป็นพระพุทธเจ้าได้ในอนาคต

หนังสือชาดก นับตั้งแต่มหาเวสสันดรชาดก ไปจนถึงชาดกเรื่องอื่น ๆ ที่บันทึกหรือแปลเลียนแบบมหาเวสสันดรชาดกจึงมีความสำคัญ เพราะเรื่องเหล่านี้สามารถสื่อสารกับผู้ฟังหรือชาวบ้านได้โดยตรง เพราะทั้งผู้แต่ง ผู้แปล หรือผู้คัดลอก ได้สอดแทรกเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตและท้องถิ่นของตนเอาไว้ด้วย การเขียน คัดลอก และการฟังชาดก จึงเป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่ทำให้คติความเชื่อในพระพุทธศาสนาเผยแพร่ออกไปได้อย่างกว้างขวาง เฉพาะอย่างยิ่งการอ่านหรือฟังชาดก ถือว่ามีความสำคัญ เพราะชาวบ้านไม่สามารถเขียน คัดลอก หรืออ่านหนังสือได้ทุกคน เว้นแต่พระสงฆ์และผู้บวชเรียนมาจากวัด

เหตุนี้จึงได้เกิดประเพณีการเทศน์หรืออ่านหนังสือสู่กันฟัง เริ่มจากพระสงฆ์ได้นำเอาหนังสือมหาเวสสันดรชาดกหรือที่ชาวอีสานเรียกว่า "ลำมหาชาติ" "ลำมหาเวสสันดรชาดก" หรือ "ลำพระเวส" มาเทศน์อ่านให้ชาวบ้านฟังด้วยท่วงทำนองที่ไพเราะ ชาวบ้านเรียกประเพณีนี้ว่า "เทศน์มหาชาติ" หรือ "บุญพระเวส"

นอกจากนี้ ในงานบุญประเพณีอื่น เช่น บุญแจกข้าว หรือทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ญาติผู้ล่วงลับ ชาวบ้านก็นิยมนิมนต์พระสงฆ์ไปเทศน์ทำนองตามหนังสือ นอกเหนือจากลำมหา

---

*ที่เหลืออยู่ก็ล้วนแต่เปลี่ยนแปลงรูปแบบความเชื่อให้เข้าศาสนา เช่น การเปลี่ยนแถนหรือผีฟ้าให้เป็นเทวดา เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

เวสสันดรชาดก เช่น ลำลีลาวดี ลำปัตตาจารา และลำนางนกกระยางขาว เป็นต้น เรื่องเหล่านี้มักเป็นเรื่องเกี่ยวกับคติสอนใจในทางโลก เช่น ความรักและการพัดพรากจากกัน เป็นต้น และเมื่อผสมผสานกับอารมณ์และน้ำเสียงที่พระสงฆ์เทศน์อ่านเป็นทำนอง ย่อมก่อให้เกิดความซาบซึ้งใจแก่ผู้ได้ฟัง ต่อมาชาวบ้านจึงได้เลียนแบบ โดยการนำเอารูปแบบประเพณีดังกล่าวมาประยุกต์ใหม่ โดยเปลี่ยนให้ฆราวาสที่ผ่านการบวชเรียนมาจากวัด นำหนังสือลำอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากลำมหาเวสสันดรชาดกมาอ่านสู่กันฟัง ทำให้ชาดกหรือนิทานพื้นบ้านแพร่หลายในภาคอีสาน เพราะนอกจากเป็นความบันเทิงอย่างหนึ่งแล้ว ยังเชื่อว่าเป็นการสร้างสมบุญบารมีอย่างหนึ่งด้วย

ดังนั้น ชาวอีสานจึงนิยมอ่านและฟังเรื่องราวจากหนังสือมาก ดังเห็นได้จากการนำหนังสือมาอ่านในงานบุญประเพณี เช่น เทศกาลเข้าพรรษา เป็นต้น และประเพณีเกี่ยวกับชีวิต เช่น ประเพณีงานศพ (งันเฮือนดี) และงานเกิด (งันหม้อกรรม) เป็นต้น ทั้งยังนิยมเขียนหรือคัดลอกหนังสือถวายวัดและเก็บรักษาไว้ที่เรือนของตน เพื่อความเป็นสิริมงคล

เมื่อประเพณีอ่านหนังสือเป็นที่นิยมและแพร่หลาย กระทั่งมีบทบาทมากกว่าคำว่า “ขับ” ซึ่งเคยใช้ในพิธีกรรมเกี่ยวกับการบูชาแถนและประเพณีอื่น ๆ ที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ จากคำว่า “ขับ” จึงได้เปลี่ยนมาเป็น “ลำ” ระยะแรกจึงยังคงพบคำว่า “ขับ” กับ “ลำ” คู่กัน แต่ต่อมาภายหลังได้เกิดการตัดเสียง (Clipping words) เพราะผู้พูดเกียจคร้านที่จะพูดให้เต็มคำ เมื่อแสดงออกเป็นที่รับรู้และเข้าใจแล้ว (หลวงบุณยมานพพาณิชย์, ๒๕๓๗: ๑๘๕) จึงเหลือเฉพาะคำว่า “ลำ” และอาจจะเป็นไปได้ว่า ระยะนี้มีคำใหม่มาแทนที่ คือคำว่า “หมอ” หมายถึงผู้ที่ทำหน้าที่อ่าน กระทั่งชำนาญในการอ่านหนังสือลำต่าง ๆ จากคำว่า “ขับลำ” จึงกลายเป็น “หมอลำ” โดยนัยนี้ คำว่า “ลำ” จึงมีความหมายว่าการเปล่งเสียงร้อง นอกเหนือจากความหมายเดิมคือ เรื่อง หรือหนังสือ (ลำ)

จากที่กล่าวมา จึงเห็นว่าหนังสือชาดกและนิทานพื้นบ้านที่เลียนแบบชาดก นอกจากส่งผลต่อคติความเชื่อของชาวอีสานแล้ว ยังส่งผลให้เกิดการปรับเปลี่ยนเกี่ยวกับรูปแบบความบันเทิงอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ แต่เดิมการขับที่พัฒนามาจากพิธีกรรมเกี่ยวกับแถนหรือผีฟ้าต้องใช้แคนบรรเลงประกอบ แต่การอ่านหนังสือไม่มีความจำเป็นต้องใช้แคน เนื่องจากยังคงรักษารูปแบบประเพณีการเทศน์มหาชาติ คือต้องการฟังทำนองและเนื้อเรื่อง ซึ่งมีความยาวมากกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ

อย่างไรก็ดี การขับในพิธีกรรมเกี่ยวกับแถนก็ไม่ได้สูญหายไป เพราะชาวบ้านบางกลุ่มหรือบางหมู่บ้านยังคงรักษาสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน และเป็นที่น่าสังเกตว่าการขับเกี่ยวกับแถนหรือผีฟ้า ในภาคอีสานนิยมเรียกว่า “ลำผีฟ้า” หรือ “หมอลำผีฟ้า” ทั้งนี้

Copyright by Mahidol University

อาจจะเป็นเพราะว่าการอ่านหนังสือในภาคอีสาน มีบทบาทและนิยมแพร่หลายมากกว่าที่อื่น ๆ เมื่อเทียบกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประเทศร่วมวัฒนธรรมเดียวกันกับภาคอีสานของไทย โดยเฉพาะตอนเหนือของประเทศ คือเหนือเวียงจันท์ขึ้นไป ยังคงมีประเพณีเกี่ยวกับแถนหรือผีฟ้าแพร่หลายอยู่มาก ที่เป็นเช่นนี้ อาจจะเป็นเพราะว่าภาคอีสานได้รับผลกระทบจากการเมืองและเศรษฐกิจอย่างรุนแรง ดังที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวในลำดับต่อไป

๔.๖.๒ ค่านิยมทางการเมือง : การเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบและเนื้อหากลอนลำ

ก่อนที่รัฐบาลส่วนกลางเข้าไปมีบทบาทในการบริหารปกครองหัวเมืองในภาคอีสานอย่างจริงจัง ภายหลังเสียดินแดนลาวฝั่งตะวันออกให้กับฝรั่งเศสในปี พ.ศ.๒๔๓๖ ความผูกพันระหว่างชาวอีสานกับชาวลาวฝั่งตะวันออกแม่น้ำโขงยังคงมีอยู่อย่างแน่นแฟ้นและมีการเดินทางติดต่อหากันอยู่เสมอ แต่ภายหลังเมื่อเจ้าอนุวงศ์ก่อการกบฏและถูกจับกุมได้ รัฐบาลส่วนกลางจึงให้ความสนใจภาคอีสานมากขึ้น เมื่อได้รับผลกระทบจากการเมืองรอบนอกและเศรษฐกิจที่กำลังขยายตัว

การเข้าไปจัดการบริหารปกครองท้องถิ่นโดยรัฐบาลส่วนกลาง ในระยะแรกยังไม่สามารถปรับเปลี่ยนสำนึกและความผูกพันระหว่างชาวอีสานกับเมืองเวียงจันท์ได้ อาจจะกล่าวได้ว่าสำนึกในทางการเมืองของชาวอีสานขณะนั้นมี “ความเป็นลาว” มากกว่า “ความเป็นไทย” ถึงแม้ว่าเวียงจันท์ได้ถูกกองทัพไทยทำลายย่อยยับไปแล้วก็ตาม แต่ชาวไทยอีสานและชาวลาวก็ยังคงมีสำนึกและความหวังร่วมกันว่าเวียงจันท์จะกลับคืนมาเจริญรุ่งเรืองได้ใหม่ เหตุนี้จึงได้เกิดเหตุการณ์กบฏขึ้นหลายครั้ง และทุกครั้งมักเกี่ยวข้องกับผู้ที่ผ่านการบวชเรียนมาจากวัด (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๔๘๗: ๓๐๘) และใช้วิธีการในลักษณะคำทำนาย อาทิ

การเกิดกบฏผีบุญ ในปี พ.ศ.๒๔๔๕ กลุ่มกบฏได้เผยแพร่คำทำนายเกี่ยวกับการมาของพระศรีอาริยเมตไตรยหรือเจ้าธรรมิกราชควบคู่กับการใช้รูปแบบประเพณีเทศน์มหาชาติ คือการใช้ผ้าขาวแสดงภาพองค์มั่นเสวยสุขบนสวรรค์ จากนั้นก็ได้ยกกำลังมาบุกเข้าตีเพื่อยึดเอาเมืองอุบลฯ แต่ทางราชการได้ปราบปรามจนสงบราบคาบ และในครั้งนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ ข้าหลวงใหญ่ประจำมณฑลอีสาน จึงได้ตราประกาศห้ามไม่ให้ราษฎรนับถือผีสางใด ๆ ทั้งสิ้นเป็นอันขาด เช่น เข้าทรงลงเจ้า สูนผี มีผีไท้ ผีฟ้า ผีมเหศักดิ์หลักเมือง ผีปอบ ฯลฯ ต่าง ๆ ด้วยอาการใด ๆ ก็ดี ให้เจ้าหน้าที่หัวเมืองจับผู้ลงผีถือผีนั้นไปทำการไต่สวนพิจารณา ถ้าได้ความจริงให้ปรับเป็นเงินคนละ ๑๒ บาท มีรางวัลให้แก่ผู้

Copyright by Mahidol University

แจ้งจับ ถ้าไม่มีเงินเสียค่าไถ่โทษให้จำคุก ๑ เดือน (เติม วิภาคย์พจนกิจ, อ้างถึงในประสิทธิ์ เครือสิงห์, ๒๕๒๓: ๑๕๙)

จากนั้นก็ได้เข้าควบคุม โดยการส่งเสริมให้มีการลำแข่งขันหรือประกวดประชันกัน เพื่อจะได้เป็น "หมอลำหลวง" คือเป็นกระบอกเสียงหรือตัวแทนของราชการ และถือเป็นการลดช่องว่างระหว่างชาวบ้านกับราชการให้ใกล้ชิดมากกว่าอดีต

แต่กระนั้น สำนึกของ "ความเป็นลาวเวียงจันท์" ก็ไม่ได้หมดไป ในทางตรงกันข้ามยังก่อการกบฏขึ้นอีก และยังคงใช้วิธีการเดิม คือเผยแพร่กลอน "คำทำนาย" สู่ชาวบ้าน ดังคำปลุกระดมของผู้ตั้งตนเป็นผู้วิเศษหรือ "เจ้าผู้มีบุญ" ในปี พ.ศ.๒๔๖๗ ว่า

...เดือนสามคล้อยคอยฟังมั่งอี่หม่วน เดือนสี่คล้อยปลายแคนน้อยก่ายกัน
ไหลหลั่งเข้าเวียงแก้วฮุ่งเฮือง ให้คืนมาสร้างเมืองทองให้ฮุ่ง
เมืองทองฮุ่งแล้วเมืองแก้วฮุ่งนำ ออยเอาช้างเอาม้าให้มากินหญ้าสามใบกับยอด
เกิ่งเดิ่งหางมองไทยเอย ข้าวใส่แล้วไผอี่ซ้อมซ่อยตำ
ต่อไปนี้ให้ละวางเชือกไถ อีไลเชือกอ้องวางไว้คันนา
เห็นว่าเวียงจันท์ฮ้างสาวฮามอย่าฟ้าวว่า มันอี่โป้บาดหล้าหมากแตงช้างหน่วยปลาย
เดี๋ยวนี้กำลังเป็นผักหมเหี้ยน กลางทางอย่าฟ้าวเหยียบย่ำ
มันอี่ถอดยอดขึ้น ยังอี่ได้ก่ายกิน...

(จารุบุตร เรืองสุวรรณ, ๒๕๒๖: ๘๓-๘๔)

ความหมายโดยสรุปก็คือ กลุ่มต่อต้านหรือเจ้าผู้มีบุญบอกเตือนให้ชาวบ้านเตรียมตัวคอยเวลากลับคืนไปสร้างเมืองเวียงจันท์ให้เจริญรุ่งเรืองกว่าไทย แม้ว่าเวียงจันท์เป็นเมืองร้างไปแล้วก็อย่าพึ่งดูถูก เพราะจะกลับคืนใหญ่โตในภายหลัง

ต่อมาจึงเห็นว่า กลอนลักษณะนี้มักเป็นกลอนที่หมอลำนำมาเป็นคำทำนายชะตาบ้านเมืองและเป็นเครื่องสื่อสารกับชาวบ้านอยู่เสมอ กระทั่งหมอลำบางคนได้ตั้งตนเป็นผู้วิเศษ เช่น กรณีหมอลำน้อยมหาสารคาม ได้ก่อกบฏขึ้นในปี พ.ศ.๒๔๗๖ เป็นต้น

บทบาทและความสำคัญของหมอลำในภาคอีสาน จึงเป็นที่สนใจของรัฐบาลส่วนกลางมาโดยตลอด และเมื่อการบริหารปกครองส่วนท้องถิ่นกระจายไปทั่ว นอกจากกำนันและผู้ใหญ่บ้านเป็นกลไกสำคัญในการปกครองท้องถิ่นแล้ว หมอลำก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่รัฐบาลช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองให้ความสำคัญ ดังเห็นว่า สมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม เป็น

Copyright by Mahidol University

นายกรัฐมนตรี ได้ส่งเสริมการประกวดคัดเลือกหมอลำเป็นตัวแทนของรัฐ เพื่อกระจายข่าวสารของทางราชการสู่ชาวบ้านในภาคอีสานและประเทศลาว โดยการส่งไป "อบรมสงครามจิตวิทยาต่อต้านคอมมิวนิสต์" ที่กรมประมวลราชการแผ่นดิน (พ.ศ.๒๔๕๘) (พระสุทธิสมพงษ์ สะท้านอาจ, ๒๕๓๖: ๑๓) และเมื่อสงครามเวียดนามเริ่มต้นขึ้น (ประมาณพ.ศ.๒๕๐๑) รัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ และสำนักข่าวสารของสหรัฐอเมริกา (Usis) ได้ใช้หมอลำกลอน* เป็นเครื่องสื่อสารกับชาวบ้านทั้งในภาคอีสานและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยแบ่งออกเป็น ๘ หน่วย หน่วยหนึ่งเดินทางเข้าไปยังลาว (พระสุทธิสมพงษ์ สะท้านอาจ, ๒๕๓๕: สัมภาษณ์) เพื่อลำอ่านข่าวออกกระจายเสียงตามสถานีวิทยุ (ฉวีวรรณ ดำเนิน, ๒๕๓๕: สัมภาษณ์)

แม้ภายหลังสงครามสงบลง สหรัฐอเมริกาพ่ายแพ้และถอนทัพออกจากประเทศไทย รัฐบาลก็ยังคงให้ความสำคัญกับหมอลำ โดยการส่งเสริมให้ลำหรือเขียนกลอนประกวดเกี่ยวกับโครงการพัฒนาต่าง ๆ ซึ่งกระจายอยู่ทั่วภาคอีสาน

ในระยะนี้ สำนึก "ความเป็นลาว" ของชาวอีสานได้คลี่คลายลงไปมาก ทั้งนี้ น่าจะเป็นผลมาจากการส่งเสริมและพัฒนาของรัฐบาล นับตั้งแต่สมัยรัฐบาลจอมพลป. พิบูลสงครามเป็นต้นมา และยิ่งเมื่อผ่านวิกฤตการณ์สงครามมาได้ ความสัมพันธ์ระหว่างราชการไทยและชาวบ้านในภาคอีสานก็ยิ่งแน่นแฟ้นมากขึ้น ชาวบ้านเริ่มให้ความร่วมมือเกี่ยวกับโครงการของรัฐในทุก ๆ ด้าน เพราะโครงการเหล่านี้ ได้นำความอยู่ดีกินดีมาสู่ภาคอีสาน ดังสะท้อนให้เห็นได้จากเนื้อหากลอนลำที่ชื่อว่า "ลำเพลินรักชาติไทย" ของโฉมไสว (ไม่ปรากฏนามสกุล) (ม.ป.ป. : วัสดุบันทึกเสียง)

---

*เป็นกลุ่มเดียวกับที่ลำประกวดชนะในสมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม เช่น หมอลำสุทธิสมพงษ์ สะท้านอาจ หมอลำศรีนวล รัตนชัยวรรณ และหมอลำเก่ง อามาตย์บัณฑิต เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

ลำเพลินรักชาติไทย

(เกริ่นลำ) สวัสดีพี่น้องพวกพ่อใหญ่ไทยทหาร ตามสถานชายแดนบ่ห่วงแฟนบ่นอ...อ้าย นางขออวยพรให้แนวหลังจงยั้งอยู่ ขอให้ทุกหมู่บ้านสบายบ้างสิส่งพรขออย่ามีเรื่องฮ้อนมาบังเบียดคันแนวได๋...ให้มีชัยสุขดีกะสิเมือนอมาบ้าน (ดนตรี)

(เดินกลอน) โอ่ยนอนาย...จั่งมาฟังเด้อไท้พี่ไทยเฮาสมฮูป บาดสิลูบไปแล้วโอย เมืองบ้านอยู่เย็น ไผอยากเต้นโอยตึงตังชิงชัง เป็นตาซังหูตาพี่ย่ายายลุงป้า เป็นหัวหน้าอันธพาลมันชั่ว คันบ่กลัวย่อนย้านขังไว้ใส่ตาราง บ่ให้ยั้งในแผ่นดินทอง ๆ ไผจองหองหาลักพี่ล่วงทำการดื้อ ของขายซื้อพี่ไทยเฮามาเปลี่ยน มีผู้เตือนบอกเรื่อยว่าขายค้าค่าควร ทุกที่ล้วนไทยเปลี่ยนนำสมัย ของที่นำในไทยล้วนแต่ดีพอได้

(ทำนองเพลง) เอ้าไทย ๆ ๆ ๆ ๆ เอ้าไทย ๆ ๆ ๆ ๆ เราเป็นคนไทยรักไทยชาติไทย เคารพกฎหมายของไทย ๆ รักแผ่นดินไทย กินข้าวเมืองไทย รักไทยไว้เถิด เกิดอยู่แห่งไหนก็เป็นไทยเหมือนกัน

(ลำเพลิน) หันมาเว้านำกันอีกต่อ ๆ มาเห็นพ่อบักน้อยผู้เจียรข้อยเปลี่ยนไปอยากอยู่ใกล้คือสิอุ่นไปโดน สร้างอาผันเมืองไทยใหญ่จนเต็มบ้าน แนวนำหว่านอย่าไปบานบ้านเพิ่น อดมาบานอยู่บ้านแคมฮ้านหมู่ไทย มาอยู่ใกล้คือสิอุ่นไปโดน มาอยู่ใกล้ไทยหมู่กันเอง อดมาฟังเสียงเพลงใส่ลำแกมฟ้อน มามาถ้อนอย่าแสนงอนเว้าอ่อง มาถ้อนอย่าแสนงอนเว้าอ่อง อย่าทำทรงบ่ฮู้คันดูเรื่องต่อไป มาใกล้ ๆ ใกล้น้องใหม่ลำเดิน โฉมไสวสิลำเพลินย่างเดินเทิงฮ้าน เทิงฮ้านพี่เทิงฮ้าน ๆ ...

การเปลี่ยนแปลงสำนึกทางการเมืองของชาวอีสานและการยอมรับค่านิยมแบบไทยสะท้อนให้เห็นได้จากรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำ เช่น เนื้อหามักกล่าวถึงการอยู่ดีกินดีมีความสุข จังหวะการลำเร็วและกระชับขึ้น เพื่อใช้สำหรับฟ้อนรำ นอกจากนี้ หมอลำยังนิยมนำเอาทำนองเพลงมาสลับกับทำนองลำ โดยเฉพาะลำกลอนและลำเพลิน เช่น “ลำกลอนสลับรำวงลาว” ของบุญเพ็ง ไผผิวชัย “ลำเพลินสลับเพลงรัก” ของบานเย็น รากแก่น “ลำเพลินสลับภาษา” และ “ลำเพลินสลับโซล” ของสังวาลย์ (ไม่ปรากฏนามสกุล) “ลำเพลินสลับเต้ย” และลำเพลินรำวงลาว” ของสุภาพ ดาวดวงเด่น เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

ทำนองเพลงที่นำมาสลับลำในระยะแรก คือเพลงรำวง ซึ่งแพร่หลายบริเวณสองฝั่งแม่น้ำโขง คือลาวและไทย ดังสังเกตได้ว่ามีชื่อเรียก ทั้งลำสลับ "รำวงลาว" และลำสลับ "รำวงไทย" ระยะหลังจึงได้นำเอาทำนองเพลงอื่น ๆ เข้ามาสลับ เช่น เพลงลูกทุ่งและเพลงสากล เป็นต้น ไม่เพียงแต่สลับทำนองเท่านั้น แต่ในการแสดงก็นิยมนำเพลงมาร้องสลับกับการลำด้วย นับว่าทันสมัยและส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงในระยะหลัง โดยเฉพาะหมอลำซิ่ง (รุ่นใหม่) ที่นำเอาเพลงมาใช้แสดงมากกว่าลำ

จากที่กล่าวมาข้างต้นจึงเห็นได้ว่า ค่านิยมทางการเมืองมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบและเนื้อหากลอนลำ โดยการส่งเสริมและสนับสนุนจากรัฐบาลส่วนกลางของไทยที่ได้ใช้หมอลำเป็นสื่อเผยแพร่ข่าวสารต่อชาวบ้านในภาคอีสาน กระทั่งสำนึกความเป็นลาวที่มีอยู่เดิมเสื่อมคลายลง แทบจะหายไปในที่สุด

๔.๖.๓ ค่านิยมทางด้านเศรษฐกิจ : วัฒนธรรมบริโภคแบบใหม่และความหลากหลายของรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำ

การที่รัฐบาลส่วนกลางเข้าไปบริหารปกครองในภาคอีสานมากกว่าในอดีต นอกจากสร้างสำนึก "ความเป็นไทย" ในหมู่ชาวอีสานแล้ว ยังก่อให้เกิดการยอมรับระบบเศรษฐกิจแบบใหม่ คือการใช้ระบบเงินตราในการแลกเปลี่ยนอีกด้วย

ระบบนี้เริ่มแพร่หลายเมื่อสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ เจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ทรงปรับปรุงมาตราเงินใหม่ โดยใช้หน่วยสตางค์ ให้ ๑๐๐ สตางค์ เป็น ๑ บาท

เมื่อระบบเงินตราในภาคอีสานสอดคล้องกับรัฐบาลส่วนกลาง การซื้อขายสินค้าจึงง่ายและสะดวกยิ่งขึ้น ส่งผลให้เศรษฐกิจการค้าในภาคอีสานขยายตัวอย่างรวดเร็ว ความสะดวกสบายต่าง ๆ ก็เพิ่มมากขึ้น สิ่งใดที่เคยผลิตได้ ถ้าหากลำบากมากกว่าการซื้อหาจากพ่อค้าชาวจีน ชาวบ้านก็เลิกผลิตไป เช่น ฝ้าย เป็นต้น แต่ก็พยายามเพิ่มผลผลิตในส่วนที่ขายได้ราคาดีแทน เช่น ข้าวและเลี้ยงสัตว์ เป็นต้น และยิ่งเมื่อรัฐบาลปรับปรุงเส้นทางคมนาคมดีขึ้นกว่าแต่ก่อน การขนถ่ายสินค้าไปขายในที่ต่าง ๆ จึงสะดวกรวดเร็ว ทั้งสามารถเดินทางไปประกอบอาชีพในต่างถิ่นได้ไกล ๆ ชาวอีสานจึงมีรายได้เพิ่มขึ้น นอกเหนือจากอาชีพปรกติคือ เกษตรกรรม

การมีอาชีพและมีรายได้เพิ่มขึ้น นอกจากสามารถซื้อสินค้าอื่น ๆ ที่จำเป็นและไม่จำเป็นได้สะดวกยิ่งขึ้นแล้ว ชาวอีสานยังมีเงินมากพอสำหรับบริจาคหรือทำบุญตามประเพณีได้ โดยเฉพาะการทำ "บุญแจกข้าว" ซึ่งเป็นการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ญาติผู้ล่วงลับ ถือเป็น

Copyright by Mahidol University

หน้าที่ปฏิบัติของลูกหลานที่ต้องร่วมใจกันจัดขึ้น ดังเห็นได้ว่า เมื่อครอบครัวใดมีรายได้ดีแล้ว มักทำบุญแจกข้าวให้กับญาติผู้ล่วงลับเสมอ

การทำบุญของชาวอีสานก็เหมือนกับชาวบ้านในภาคอื่น ๆ ของไทย คือมีการเลี้ยงดูอาหารการกินอย่างเต็มที่ เพราะถือว่าเป็นการทำบุญร่วมกัน อีกทั้งต้องจัดหาการละเล่นหรือมหรสพประกอบงาน เพื่อให้ผู้ที่มาร่วมงานได้รื่นเริงสนุกสนานอย่างสมเกียรติเจ้าของงาน

มหรสพที่ชาวอีสานเลือกประกอบในงานบุญ ส่วนใหญ่นิยมหมอลำ เนื่องจากเป็นมหรสพพื้นบ้านเพียงอย่างเดียว ที่ให้ทั้งความบันเทิงและเนื้อหาสาระเกี่ยวกับการทำบุญ เพราะเรื่องราวที่หมอลำนำมาลำหรือแสดงนั้น นิยมนำมาจากชาดกหรือนิทานพื้นบ้านที่ชาวบ้านส่วนใหญ่รู้จักและซาบซึ้งกันดีอยู่แล้ว การได้ฟังเนื้อหาเหล่านี้ จึงยิ่งเป็นการตอกย้ำความเชื่อเกี่ยวกับการทำบุญ เฉพาะอย่างยิ่งบุญแจกข้าว ญาติผู้ใหญ่หรือพ่อแม่บางคนถึงกับสั่งไว้ว่า เมื่อตายไปแล้ว ถ้าหากทำบุญอุทิศไปให้ก็ขอให้จ้างหมอลำมา “งัน” (สมโภช) บางคนถึงกับระบุชื่อหมอลำที่ตนชื่นชอบไว้ด้วย (กฤษณา บุญแสน, ๒๕๓๙: สัมภาษณ์)

หมอลำจึงเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมมาโดยตลอด เพราะผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวอีสานอย่างแนบแน่น ยากที่จะแยกออกจากกันได้ หมอลำจึงเป็นอาชีพที่มีราคาค่าจ้างค่อนข้างสูงและเปลี่ยนแปลงไปตามระบบเศรษฐกิจสังคม

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงเห็นว่าระบบเศรษฐกิจที่ดีขึ้น ไม่เพียงแต่ช่วยให้ชาวอีสานมีความเป็นอยู่ที่สะดวกสบายขึ้นเท่านั้น แต่ยังส่งผลต่องานบุญประเพณีและส่งผลต่อการแสดงของหมอลำอย่างเห็นได้ชัด เพราะหมอลำกับงานบุญประเพณีเป็นสิ่งควบคู่กันมาแต่โบราณ หมอลำแต่ละคนหรือแต่ละคณะจึงต้องปรับปรุงรูปแบบดนตรีและการแสดงให้ทันสมัยอยู่เสมอ เพื่อให้ได้รับงานแสดงและเพิ่มมูลค่าในการว่าจ้างมากขึ้น

อย่างไรก็ตาม ภายหลังเมื่อเศรษฐกิจการค้าขยายตัว สินค้าและการบริการรูปแบบใหม่ รวมทั้งมหรสพจากภายนอกได้แพร่เข้ามาในภาคอีสานมากขึ้น ชาวบ้านที่มีรายได้และมีความเป็นอยู่ที่ดีจึงมีทางเลือก ส่วนใหญ่มักเลือกมหรสพที่ทันสมัยและเป็นที่ชื่นชอบของชาวบ้านส่วนใหญ่ เพื่อแสดงเกียรติและบารมีของตน

การแพร่เข้ามาของมหรสพดังกล่าว นับว่าส่งผลกระทบต่อการรับงานแสดงของหมอลำอย่างเห็นได้ชัด คือชาวบ้านนิยมหมอลำน้อยลง หมอลำจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงให้สอดคล้องกับค่านิยมของชาวบ้าน ดังเห็นว่าหมอลำได้นำเอารูปแบบการแสดงที่ทันสมัยมาปรับเข้ากับการแสดงของตน เช่น ในระหว่างปี พ.ศ.๒๔๘๕-๒๔๙๐ ได้มีผู้นำเอารูปแบบการแสดงลิเกมาปรับเข้ากับรูปแบบการแสดงหมอลำ นับตั้งแต่แสดงตามบทคล้าย

Copyright by Mahidol University

กับลิเก เปลี่ยนฉากและเครื่องแต่งกายใหม่ เป็นต้น ชาวบ้านส่วนหนึ่งจึงเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า “ลิเกลาว” ต่อมาก็เปลี่ยนมาเรียก “หมอลำหมู่” หรือ “หมอลำเรื่องต่อกลอน” และในช่วงเวลาใกล้เคียงกันคือ ประมาณปี พ.ศ.๒๔๘๕-๒๔๙๕ ภาพยนตร์ประเภทหนังคาวบอยได้รับความนิยมหมอลำก็ได้นำแฟชั่นการแต่งกายที่พบเห็นในภาพยนตร์มาปรับเข้ากับแสดง ชาวบ้านเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า “หมอลำสังข์ศิลป์ชัย” ต่อมาเรียก “หมอลำเพลิน” หรือ “หมอลำกกขาขาว” เพราะหมอลำฝ่ายหญิงชอบใส่กระโปรงสั้น และในปี พ.ศ.๒๕๒๒-๒๓ เมื่อวงดนตรีลูกทุ่งได้รับความนิยม คณะหมอลำเพลินก็ได้นำเอาเพลง เครื่องดนตรี และหางเครื่องมาปรับเข้ากับการแสดงของหมอลำ แล้วเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า “หมอลำเพลินประยุกต์” และเมื่อดิสโก้เธคได้รับความนิยมในช่วงปี พ.ศ.๒๕๒๙-๒๕๓๐ ก็ได้มีผู้นำเอารูปแบบของดิสโก้เธคมาปรับเข้ากับการแสดงหมอลำกลอน คือเพิ่มไฟแสงสีด้านหน้าเวที และปรับเปลี่ยนวิธีการลำใหม่โดยการลำต่อเนื่องไปโดยตลอด ชาวบ้านเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” หรือ “หมอลำซิ่ง” ซึ่งกำลังได้รับความนิยมอยู่ในปัจจุบัน

จากที่กล่าวมา จึงเห็นว่าหมอลำได้เริ่มปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงให้หลากหลาย และน่าสังเกตว่าช่วงเวลาในการปรับเปลี่ยนห่างกันไม่มาก คืออยู่ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ เป็นต้นมา อาจจะเป็นเพราะโครงการพัฒนาต่าง ๆ เกิดขึ้นมาก ทำให้โลกทัศน์และค่านิยมแบบใหม่จากภายนอกแพร่เข้าสู่ภาคอีสานมากในระยะนี้ ซึ่งน่าจะเป็นผลมาจากการขยายตัวทางด้านเศรษฐกิจเป็นสำคัญ ดังสะท้อนให้เห็นได้จากกลอนลำซิ่งของอุไร ปุยวงศ์ (ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง) ดังนี้

โลกสมัยใหม่

(ลำหญ่าว) เอาห่านี้ มองเห็นหญ่าว หญ่าว หญ่าว หญ่าว คันหญ่าวหญ่าวจั้นผัดลมพัดก้านตาล จิตสมัยเด้อละแม่นโบราณแต่เดิมดาเก้า ยามนอนเอ้าปานไฟไหม้แคร่ สมัยนี้มีฮอดแอร์พัดลมหมุนเด้อละแม่นจั้นจั้นเย็นได้ซุยาม มีฮอดน้ำตู้แช่เย็นแข็ง น้ำสีแดงน้ำสีเขียวเปิดเกลียวกินได้ ไปทางได๋กะบ่ทันพอมื้อพอดราวฟ้าวแล่น รถยนต์มีเด้อละว่าอั่งแน่นสบายสร้างอย่างเด็น เพิ่นจั่งเอิ้นว่ายุคใหม่ไฮเทค เพิ่นจั่งเอิ้นว่ายุคเด็กวัยสวิง ยุควัยเด็กซิ่ง หญิงชายพร้อมเทียมกันทุกอย่างบ่ต้องอ้างมีสิทธิ์เท่าทอกัน ยุคนี้นั้นยุคใหม่ไฟแฮง ถนนแดงถนนดำต่อกันเข็งบ้าน

Copyright by Mahidol University

(เพลง) ต้องการเงินด่วนก็มี กดสองสามทีบัตรเอทีเอ็ม หากว่าเรามีเงินฝากก็ไม่ลำบากกดเต็มได้เต็ม ซีเกมส์ก็ดูกันได้ ๆ โทรทัศน์มีไว้ถ่ายทอดให้ดู จับผิดต่อกันทันใจโทรศัพท์หมุนไปแป็บเดียวก็รู้ จะอยู่ต่างเขตต่างแดน สวิสเซอร์แลนด์เจแปนญี่ปุ่น ยุคนี้หละยุคดาวเทียมขึ้น ๆ สมัยใช้เงินหมื่นแล้วไปทำบุญ

(ลำหญ่าว) แต่ก่อนพุ้นบาดหนึ่งลงขัน จ้างหมอลำคู่ละพันกะว่าแพงพอล้นแทบเป็นลมคันหมอลำจ้าวยืนลำปากเป่า เดี๋ยวนี้เด้อแต่พระเว้ากะยังเว้าใส่ไมค์ลำกะได้มีเครื่องขยายเสียงมีเวทีประกอบเองลอยฟ้า

(เพลง) หูตาสูงขึ้นทันที เทคโลยี่ก็ทันสมัย ทำนาก็ทำสบาย ใช้รถใช้ควายไถนาว่องไว รถไถรถตักสะดวก ๆ ไถโนนไถปลวกกะได้เลยทันใด โลกเจริญไปหลาย ๆ หญิงกับชายก็เหมือนกันไปหมด ชายก็อยากเป็นหญิง หญิงก็อยากเป็นชาย โอ้ยตายเขากลายแปลงเพศ ๆ หากไม่สังเกตโรคเอดส์เป็นตาย

(ลำหญ่าว) เป็นโรคร้ายสมัยใหม่บ่มียา กำลังหาเด้อละแม่นวิธีแพทย์หมอขุดค้น อีกบ่โดนคงหาได้ วิชาการด้านใหม่ มียาแก้เด้อละแม่นเอดส์ได้สมัยหน้าคอยดู การมั่วสุมให้ฮ่ำฮู้ อย่าร่วมเพศเดียวกัน ชายกับชาย หญิงกับหญิง ช่างเป็นสมัยนี้ มีหลายแล้วแนวคนสมัยใหม่ ระวังโรคเอดส์ไว้เด้อเจ้าอย่าเที่ยวหลาย ตายทั้งเป็นคันบ่เว้นออกห่างระวังไว้

เนื้อหากลอนลำ กล่าวโดยสรุปก็คือ ปัจจุบันชาวอีสานได้รับความสะดวกสบายในทุก ๆ ด้าน โดยเปรียบเทียบว่า ขนาดพระยังต้องพูดใส่ไมค์ ส่วนหมอลำก็มีเครื่องขยายเสียงและมีเวทีประกอบเอง เรียกว่า “เวทีลอยฟ้า” (เวทีขนาดใหญ่) ทั้งหมดนี้ จึงสะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนาด้านเศรษฐกิจที่มีผลต่อค่านิยมของชาวบ้านในภาคอีสานเปลี่ยนไป และส่งผลให้หมอลำต้องพัฒนารูปแบบดนตรีและการแสดงให้ทันสมัยสอดคล้องกับค่านิยมของชาวบ้านอยู่ตลอดเวลา

Copyright by Mahidol University

๔.๗ การแข่งขันด้านการตลาด

ดังกล่าวมาแล้วข้างต้นว่า หมอลำเป็นการแสดงที่พัฒนามาจากการอ่านหนังสือหรือชาดก ผู้อ่านหรือผู้ลำต้องใช้ทักษะความชำนาญหลายด้าน เช่น การใช้เสียง ความจำ การสื่อสารกับผู้ฟัง และท่าทางในการแสดง เช่น ฟ้อน เป็นต้น ความเป็น "หมอ" จึงมีลักษณะพิเศษ คือไม่เหมือนใคร จึงจะได้รับความนิยมหรือมีชื่อเสียง

ความโดดเด่นอันเป็นลักษณะเฉพาะของหมอลำแต่ละคน จึงเป็นสิ่งแรกที่ผู้ฟังจดจำและประทับใจ เมื่อเกิดรูปแบบการลำแบบใหม่ นอกเหนือจากการลำประวัติตำนานหรือนิทานชาดก หรือที่เรียกว่า "ลำพื้น" นั่นคือ "หมอลำโจทย์-แก้" ยิ่งทำให้ลักษณะเฉพาะของหมอลำแต่ละคนมีความสำคัญ เพราะหมอลำโจทย์แก้ เป็นการลำประชันปัญญาระหว่างหมอลำสองคน คือผู้ชายกับผู้ชาย โดยการตั้งกระทู้ถามตอบกันเกี่ยวกับเรื่องธรรมและความรู้ด้านต่าง ๆ หมอลำคนใดสามารถตอบคำถามได้ชัดเจน คือไม่ติดขัด ผู้ฟังก็ถือว่าฝ่ายนั้นเป็นผู้ชนะ อาจจะให้รางวัลเป็นพิเศษ ส่วนฝ่ายที่เพลี่ยงพล้ำ คือตอบคำถามไม่ได้หรือไม่ชัดเจน ผู้ฟังก็จะเยาะเย้ยถากถางให้ได้รับความอับอาย บางคนถึงกับลำต่อไปไม่ได้ต้องออกหนีไปจากกลางวง ไม่รับค่าจ้างก็มี (พระสุทธิสมพงษ์ สะท้านอาจ, ๒๕๓๖: ๔)

การลำในลักษณะนี้ นับได้ว่าเป็นการกระตุ้นให้หมอลำแต่ละคนต้องฝึกฝนและเรียนรู้เกี่ยวกับกลอนลำให้มาก เพื่อนำมาลำสู้หรือแข่งกับหมอลำคนอื่น ๆ แม้ว่าต่อมามีผู้หญิงเรียนเป็นหมอลำ และมาลำคู่กับผู้ชาย กระทั่งเกิดเป็น "หมอลำกลอน" ขึ้น ลักษณะการลำประชันแข่งขันในเชิงความรู้ ยังคงมีอยู่และสืบทอดมาถึงปัจจุบัน

จึงเห็นว่า ความเป็น "หมอลำ" นั้นอยู่ที่ความรู้และความสามารถในด้านการลำมากกว่าองค์ประกอบด้านอื่น หากหมอลำคนใดไม่เคยเพลี่ยงพล้ำหรือลำถูกใจชาวบ้าน ก็ถูกว่าจ้างให้ไปลำตามงานต่าง ๆ บ่อยครั้ง และต้องพบกับคู่ลำคนอื่น ๆ ซึ่งอาจจะไม่เคยรู้จักกันมาก่อน ลำดีหรือไม่ดีอย่างไร ผู้ฟังเป็นผู้ตัดสิน

ดังนั้น ผู้ฟังจึงเป็นเสมือน "ตลาด" ที่หมอลำแต่ละคนต้องปรับปรุงรูปแบบการแสดงของตนให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ซื้ออยู่เสมอ จึงจะได้รับความนิยม

เมื่อพื้นฐานของหมอลำคือ การแข่งขัน ย่อมทำให้ทักษะในด้านการตลาด เช่น การโฆษณาประชาสัมพันธ์อยู่ในขั้นดี ดังเห็นว่า หมอลำกลอนมีช่วงลำหรือที่เรียกว่า "ยก" สำหรับบอกชื่อเสียงและบอกบ้านของตนเองแก่คู่ลำ ซึ่งถือว่าเป็นการโฆษณาตนเองให้ผู้ฟังคนอื่น ๆ ได้รับรู้ด้วย เพื่องานหน้าจะได้ติดตามไปจ้างถูก

Copyright by Mahidol University

พื้นฐานเหล่านี้ นับว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะภายหลังเมื่อหมอลำกลายเป็นธุรกิจที่สัมพันธ์กับสื่อต่าง ๆ เช่น วิทยุและโทรทัศน์ ตลอดจนถึงการบันทึกเสียงออกวางจำหน่าย เพราะสื่อเหล่านี้ช่วยให้หมอลำแต่ละคนสามารถขยายธุรกิจการแสดงได้กว้างขึ้น ขณะเดียวกันการแข่งขันก็มากขึ้นตามไปด้วย

นอกจากต้องแข่งขันระหว่างหมอลำด้วยกันแล้ว ยังได้รับผลกระทบจากความบันเทิงแบบใหม่ที่แพร่เข้ามาพร้อมกับสื่อต่าง ๆ ด้วย เช่น ภาพยนตร์ เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริงยอดนิยม และดิสโก้เธค เป็นต้น หมอลำที่สามารถปรับตัวและปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้เข้ากับกระแสนิยมดังกล่าวได้ ก็ยังคงได้รับความนิยมเช่นเดิม ส่วนหมอลำคนใดหรือประเภทใดที่ไม่สามารถปรับตัวหรือปรับเปลี่ยนให้เข้ากับกระแสนิยมดังกล่าวก็ต้องเลิกการแสดงไป เช่น หมอลำพื้น และลำชิงชู้ เป็นต้น

ฉะนั้น การแข่งขันในด้านการตลาดของหมอลำจึงมีความเข้มข้นอยู่ตลอดเวลา หมอลำแต่ละคนหรือแต่ละคณะ มักมีวิธีสร้างความประทับใจในหมู่ผู้ฟังแตกต่างกัน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และกลวิธีของหมอลำแต่ละคนหรือแต่ละคณะ และต้องสอดคล้องกับความต้องการของตลาด หมายถึงความนิยมของชาวบ้านเป็นสำคัญ ดังที่ ราตรี ศรีวิไล (๒๕๓๘: สัมภาษณ์) กล่าวถึงหมอลำซิ่งว่า

...เราต้องอยู่รอดถึงจะอยู่ได้ หมอลำซิ่งเขาก็ลำของเก่าได้ แต่ไม่มีผู้จ้าง มันอยู่ที่ตลาด ตลาดต้องการเราถึงอยู่ได้ ตลาดไม่ต้องการเราจะเรียนไปทำไม เราก็ไปทำงานอย่างอื่น ถ้าตลาดต้องการมันดีแล้ว มันเป็นศิลปะอีสาน เราเรียนไว้อนุรักษ์ไว้พร้อม สืบทอดพร้อม เพื่อความอยู่รอด ที่จะต้องมีผู้สืบทอดทางวัฒนธรรม...

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงเห็นว่าการแข่งขันด้านการตลาดระหว่างหมอลำและมหรสพประเภทอื่น โดยเฉพาะความบันเทิงแบบใหม่ ทำให้หมอลำมีรูปแบบที่หลากหลายและทันสมัยอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาด คือผู้ฟังเป็นสำคัญ

Copyright by Mahidol University

๔.๘ ด้านการศึกษา

๔.๘.๑ การเปลี่ยนแปลงระบบการศึกษา : กำเนิดหมอลำอาชีพ

ก่อนที่ราชสำนักไทยเข้าไปวางรากฐานการศึกษาแผนใหม่ในภาคอีสานสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ระบบการศึกษาในภาคอีสานก็เหมือนกับภาคอื่น ๆ คือชาวบ้านนิยมส่งบุตรหลานไปบวชเรียนที่วัด เฉพาะผู้ชาย ส่วนผู้หญิงไม่นิยมส่งเสริมให้เรียนหนังสือ เนื่องจากเห็นว่าไม่เหมาะสมที่จะให้ไปใกล้ชิดกับพระ อีกทั้งไม่เห็นความจำเป็นที่ผู้หญิงต้องเรียน เพราะผู้หญิงไทยต้องอยู่เหย้าเฝ้าเรือนและช่วยเหลืองานครอบครัว ฉะนั้น โอกาสในทางการศึกษาของผู้ชายจึงสูงกว่าผู้หญิง

ผู้ชายจึงเป็นผู้สืบทอดพระพุทธศาสนาโดยตรง การฝึกหัดเขียนและอ่านหนังสือโดยเฉพาะชาดก ที่บันทึกด้วยตัวหนังสือธรรม (ขอม) และตัวหนังสือไทยน้อย (ลาว) จึงเริ่มต้นขึ้นที่วัด ผู้ชายชาวอีสานส่วนใหญ่จึงมีความรู้ในด้านชาดกค่อนข้างดี แม้ภายหลังจากลาสิกขามาเป็นฆราวาส ก็ยังคงได้ถ่ายทอดความรู้เหล่านี้ โดยการ “อ่านหนังสือ” สู่ชาวบ้านคนอื่น ๆ ฟังอยู่เสมอ ความผูกพันระหว่างวัดกับหมู่บ้านและพระพุทธศาสนากับชาวอีสานจึงแยกกันไม่ออก

หมออ่านหนังสือ หรือที่เรียกว่า “หมอลำ” จึงได้แพร่จากวัดมาสู่หมู่บ้านและจากพระสงฆ์มาสู่ฆราวาสผู้ชายในลำดับแรก ส่วนผู้หญิงเนื่องจากไม่มีโอกาสเรียนรู้หลักธรรมได้โดยตรง จึงเป็นฝ่ายรับฟัง แม้ว่าความรู้ในด้านชาดกไม่ถือว่าเทียบเท่าผู้ชาย แต่ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาก็ไม่ได้ด้อยไปกว่า จึงทำให้สามารถเข้าใจและจดจำเรื่องราวชาดกนั้นได้เป็นอย่างดี จึงเห็นว่าในโอกาสงานบุญประเพณีนอกจาก “อ่านหนังสือ” ถือว่าเป็นความบันเทิงอย่างหนึ่งแล้ว ยังพบว่ามี “ขับ” เป็นความบันเทิงอีกรูปแบบหนึ่ง การขับนับว่าเปิดโอกาสให้ผู้หญิงแสดงออกในแง่ของความบันเทิงได้อย่างเต็มที่ เนื่องจากเป็นการละเล่นที่หนุ่มสาวใช้เป็นสื่อในการเกี้ยวพาราสีกันมาแต่โบราณ ในโอกาสนี้ นอกจากใช้คำผญาสุภาษิตโต้ตอบกันแล้ว ยังนำเอาเรื่องราวในชาดกมาสอดแทรกด้วย เช่น

โอนอ พี่หากคืดเถิงเจ้า สายคอบ่สู้สว่าง อวลเฮย
วิบากเป็นกำพร้า ยินค้อยดั่งทวง
พี่นี้เป็นดั่งชาลีท้าว กัณหาพลัดแม่ วันนั้น
ก็บ่ปานพี่พรากน้อง เดียวนี้ดุ่งมา พี่นา

(พระเชตพน, อ้างถึงในกรมศิลปากร, ๒๕๑๒: ๑๒๔)

Copyright by Mahidol University

จากโคลงตัวอย่าง จึงเห็นว่า คำขับผญาเกี้ยวที่ยกมากล่าวนี้ ผู้พูด (ผู้ชาย) ได้นำชาดกเรื่องพระเวสสันดรมาเปรียบเทียบกับความรักของตน แสดงว่าความรู้ในเรื่องชาดกเป็นที่เข้าใจและสอดแทรกอยู่ในวิถีชีวิตของชาวอีสาน รวมทั้งรูปแบบความบันเทิงนี้ด้วย

ภายหลังเมื่อรัฐบาลส่วนกลางเข้าไปควบคุมบริหารปกครองหัวเมืองในภาคอีสานและควบคุมเกี่ยวกับการศึกษาของพระสงฆ์ เพราะเห็นว่ามีส่วนสำคัญในเหตุการณ์กบฏหลายครั้ง การเผยแพร่คติจารีตทางพระพุทธศาสนาจากส่วนกลางจึงได้เริ่มเข้าสู่ภาคอีสานในสมัยนี้ โดยเริ่มจากการนำเอาจารีตทางพระพุทธศาสนาจากฝ่ายธรรมยุติกนิกายที่เน้นปริยัติธรรมเป็นหลักและแพร่เข้าไปในภาคอีสานตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๓๙๔ โดยกระจายอยู่ตามวัดในเขตเมืองอุบลฯ และเมืองใกล้เคียง เช่น จำปาศักดิ์ และเมืองโขง (สีทันดร) เป็นต้น* เป็นฐานในการส่งเสริมและขยายไปสู่หัวเมืองอื่น ๆ ทั่วภาคอีสาน**

ในปี พ.ศ.๒๔๔๑ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชโองการโปรดเกล้าฯให้กรมหมื่นวชิรญาณวโรรสเจ้าคณะใหญ่ฝ่ายธรรมยุติกนิกายเป็นผู้ดำเนินการจัดการเล่าเรียนในหัวเมือง เพื่อที่จะแพร่หลายไปทั่วพระราชอาณาจักร โดยใช้วัดเป็นสถานศึกษาและให้พระสงฆ์เป็นครู พร้อมทั้งแต่งตั้งพระสงฆ์ผู้มีความสามารถออกไปเป็นผู้อำนวยการศึกษาในแต่ละมณฑล ทำหน้าที่ตรวจตรามณฑลที่ตนรับผิดชอบจัดทำบัญชีวัด พระสงฆ์ สามเณร ศิษย์วัด รวมทั้งแนะนำในการจัดตั้งโรงเรียน จัดพระสงฆ์สามเณรให้เข้ามาศึกษาต่อเพื่อออกไปเป็นครูและต้องทำรายงานถึงกรมหมื่นวชิรญาณวโรรสปีละ ๑ ครั้ง (สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส, อ้างถึงในเปรมวิทย์ ท่อแก้ว, ๒๕๓๔: ๕๕-๑๐๐)

ในปี พ.ศ.๒๔๔๒ ส่วนกลางได้เข้ามามีบทบาทและขยายการศึกษาจากวัดสู่หมู่บ้านกระทั่งเกิดเป็นโรงเรียนสอนหนังสือไทยตามวัดต่าง ๆ ทั่วภาคอีสาน

การศึกษาปริยัติธรรมตามแนวทางของธรรมยุติกนิกายดังกล่าวนี้ ได้ก่อให้เกิดการตื่นตัวทางการศึกษาในภาคอีสานมาก เนื่องจากเป็นโอกาสในการเลื่อนสถานะภาพทางสังคมของพระสงฆ์ชาวอีสานคือ ผู้สอบปริยัติธรรมได้ไม่เพียงได้รับการยกย่องจากสังคมเท่านั้น พระมหากษัตริย์จะพระราชทานนิตยภัต หรืออาจจะได้รับสมณศักดิ์ทางด้านคณะสงฆ์ ถ้าต้องการรับราชการก็สามารถสึกมาถวายตัวเข้ารับราชการได้ (เปรมวิทย์ ท่อแก้ว, ๒๕๓๔: ๑๕๐)

---

*ก่อนที่จะตกเป็นของฝรั่งเศสและลาว

**ดูเพิ่มเติมในเปรมวิทย์ ท่อแก้ว (๒๕๓๔: ๘๑-๘๕)

Copyright by Mahidol University

การเปลี่ยนแปลงระบบการศึกษาแบบใหม่ที่เน้นความรู้ที่สัมพันธ์กับรัฐบาลส่วนกลางมากกว่าการศึกษาตามจารีตดั้งเดิม นับว่ามีส่วนทำให้ความรู้ในด้านภาษาทั้งการเขียนและการอ่านของชาวอีสานเปลี่ยนไป จากเดิมเคยเรียนเขียนอ่านตัวอักษรธรรมหรือไทยน้อยโดยใช้หนังสือชาดกเป็นสื่อ ก็เปลี่ยนมาเรียนเขียนอ่านภาษาไทย ทั้งยังมีทางเลือกมากขึ้น คือไม่จำกัดเฉพาะความรู้ในทางธรรมเท่านั้น แต่ยังขยายความรู้สู่ด้านอื่นด้วย

ฉะนั้น จึงสันนิษฐานได้ว่าผู้ที่มีความรู้และสามารถ "อ่านหนังสือ" ชาดกได้ น่าจะมีน้อยลง คงเหลือเฉพาะผู้ที่มีความรู้และฝึกฝนกระทั่งเกิดความชำนาญ สามารถ "เอ่ยหนังสือ" หรือ "โอ่หนังสือ"* ได้ตลอดทั้งเรื่อง โดยไม่จำเป็นต้องจับหนังสืออ่าน

หมอลำจึงน่าจะแพร่หลายในช่วงเวลานี้ เนื่องจากชาวบ้านส่วนใหญ่เริ่มไม่ให้ความสำคัญกับหนังสือที่สืบทอดกันมาแต่ดั้งเดิมเพราะต้องเรียนหนังสือแบบใหม่ตามนโยบายของรัฐบาลส่วนกลาง ผู้ที่มีความรู้และชำนาญเกี่ยวกับหนังสือชาดก จึงกลายเป็นบุคคลพิเศษ ชาวบ้านจึงเรียกคนเหล่านี้ว่า "หมอ" คือ "หมอลำ" ทั้งเป็นการเรียกที่สัมพันธ์กับฐานะและอาชีพด้วย กล่าวคือ

เมื่อหมอลำเป็นความชำนาญเฉพาะและสัมพันธ์กับความศักดิ์สิทธิ์ คือหลักธรรมในพระพุทธศาสนาและพระสงฆ์ จึงต้องมีค่าตอบแทนเสมือนหนึ่งเป็นการ "ติดกัณฑ์เทศน์" หรือมี "ค่าครู" เช่นเดียวกับ "หมอเยา"** "หมอยา" "หมอดู" และ "หมอพร"*** เป็นต้น บุคคลเหล่านี้ จึงถือว่ามีฐานะและรายได้พิเศษ เพราะชาวบ้านนับถือและยกย่องมาแต่โบราณ

ดังนั้น การเรียกหมอลำในระยะแรกว่า "หมอลำพื้น" จึงสะท้อนให้เห็นถึงร่องรอยประเพณีการ "อ่านหนังสือ" ที่เริ่มเสื่อมหายไปในระยะนี้

ต่อมาเมื่อระบบการศึกษาแบบใหม่ที่เน้นความรู้ด้านปริยัติธรรมแพร่ออกไป หมอลำแบบใหม่จึงเกิดขึ้น คือ "หมอลำโจทย์-แก้" เนื่องจากการลำในลักษณะนี้ เป็นการลำถาม-ตอบในลักษณะโต้วาทีระหว่างหมอลำคู่ชายกับชาย เนื้อหาที่ลำ นอกจากถาม-ตอบเกี่ยวกับชาดกหรือนิทานพื้นบ้านแล้ว ยังถาม-ตอบเกี่ยวกับความรู้ในทางปริยัติธรรมคือ พระไตรปิฎก ดังนั้นสันนิษฐานว่าหมอลำประเภทนี้น่าจะเลียนแบบการเทศน์ "ปุจฉา-วิสัชนา" ของพระสงฆ์

---

*คำว่า "เอ่ยหนังสือ" หรือ "โอ่หนังสือ" เป็นคำเรียกลักษณะการอ่านหนังสือ

**หมอรักษาคนไข้ด้วยการทำพิธีเสี่ยงทายเช่นเดียวกับหมอลำผีฟ้า

***หมอสูดขวัญ

Copyright by Mahidol University

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
สำนักหอสมุดกลาง

ในขณะที่ระบบการศึกษาแบบใหม่ส่งผลต่อประเพณีการอ่านหนังสือและพัฒนามาเป็นหมอลำอย่างชัดเจน ประเพณีการ "ขับ" โต้ตอบกันระหว่างชายและหญิง ซึ่งเป็นความบันเทิงของชาวบ้านทั่วไป ก็ได้รับผลกระทบจากระบบการศึกษาแบบใหม่นี้ด้วยเช่นกันกล่าวคือ

การที่รัฐบาลส่วนกลางได้แผ่ขยายอำนาจเข้าควบคุมหัวเมืองในภาคอีสาน นอกจากส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และการศึกษา ยังส่งผลให้รูปแบบความบันเทิงประเภทที่เรียกว่า "ขับ" ลดบทบาทน้อยลงไปด้วย เพราะการขับเป็นการละเล่นที่สอดแทรกในประเพณีงานบุญต่าง ๆ โดยเฉพาะประเพณี "ลงข่วง" ถือว่าเป็นการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้เกี้ยวพาราสีด้วยการพูดคำผญาและขับโต้ตอบกันอย่างเต็มที่ ต่อมาประเพณีนี้ได้เสื่อมหายไป เนื่องจากชาวบ้านส่วนใหญ่ไม่นิยมทอผ้าใช้เอง อีกทั้งชายหนุ่มส่วนใหญ่ก็มักเดินทางไปเป็นแรงงานรับจ้างในต่างถิ่น ภายหลังจากเก็บเกี่ยวข้าวแล้ว จึงทำให้โอกาสในการขับหรือพูดคำผญาของหนุ่มสาวชาวอีสานลดลงและเสื่อมหายไปในที่สุด

ปัจจุบันจึงเห็นว่าชาวอีสานโดยส่วนใหญ่ ไม่สามารถพูดคำผญาหรือขับได้ ดังเช่นในอดีต คงเหลือเฉพาะผู้ที่ชำนาญและจดจำได้เท่านั้น กระทั่งคำผญาและการขับได้เชื่อมต่อกับหมอลำพื้นและหมอลำโจทย์-แก้ กลายเป็นหมอลำรูปแบบใหม่. คือเป็นหมอลำคู่ชายกับหญิง เรียกว่า "หมอลำกลอน" ภายหลังเมื่อระบบการศึกษาแบบใหม่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้เล่าเรียนเช่นเดียวกับผู้ชาย เฉพาะในระบบโรงเรียน ผู้หญิงจึงได้ฝึกหัดเป็นหมอลำ

การนำเอาหมอลำฝ่ายหญิงมาลำคู่กับหมอลำฝ่ายชาย กระทั่งเกิดเป็นหมอลำกลอน เหตุที่เรียกเช่นนี้ เนื่องจากหมอลำกลอนไม่นิยมลำเฉพาะกลอนถาม-ตอบเกี่ยวกับเรื่องหลักธรรมซึ่งเป็นพื้นฐานเดิมของหมอลำโจทย์-แก้เท่านั้น หากแต่ได้นำเอากลอนอื่น ๆ เช่น กลอนเกี้ยวมาลำประกอบด้วย กลอนเกี้ยว ในที่นี้ก็คือ กลอนขับหรือคำผญาที่สืบทอดกันมาแต่โบราณนั้นเอง ดังตัวอย่างกลอนลำของหมอลำชายคือ คูณ ถาวรพงษ์ กับหมอลำหญิง คือ จอมศรี บรรลุศิลป์ (อ้างในปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๔:๒๑๘) ต่อไปนี้

(ชาย) โอ๋...โอ้ย...โอ๋โอ่ย...โอโอ๋ย...นา...คันสิแจ้งขอให้แจ้งจั่งดาว, นางเอ๊ย คันสิขาวขอให้ขาวดั่งฝ้าย ใสงามน้องจั่งแว่น เก้าสิแจ้งสิบสิแจ้งอย่ามีเมฆมาบัง อย่าให้มีราหูเบียดบัง พระจันทร์ได้ ชาติที่ปลาบ่ตีหางให้ชาวมองกะเมือเปล่า เป็นดั่งพายพบน้ำได้อยู่บ่พบตัง...เวินวัง...เอ้ย

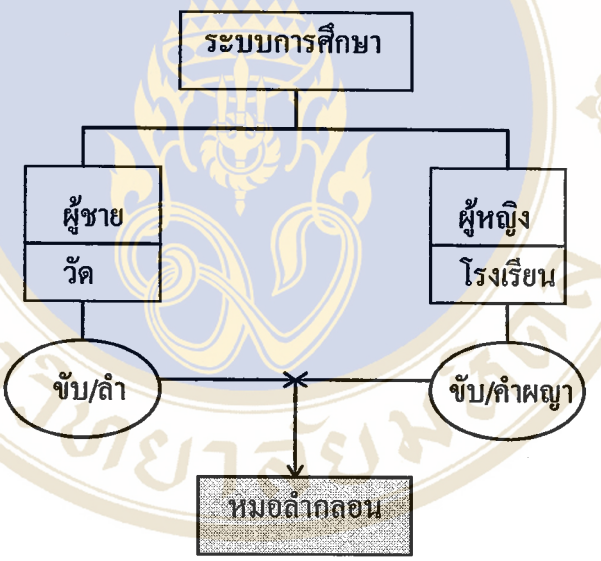
(หญิง) โอ๋...โอ่ย...โอ...โฮ่...โอ๋ยนอ...เจ้าผู้หงษ์คำฝ้ายสิกรายหนองหนีบุ่งบ่ออ้ายสิไปลงท่งกว้างบ่มากลั้วบวกควาย...บ้อ...น้องอยากตายเป็นน้ำให้หงษ์ทองลอยล่อง ใจ

Copyright by Mahidol University

น้องเป็นจั่งชั้นความเว้าบ่ได้อำ คันบ่อายชาวบ้านพออยากแล่นนำเมือ คองวันคืนสู่ยาม บ่มีเว้น อกนางเต้นปานกระเดื่องเขาตำ โอ๋ย จั่งแม่นกรำระกาดทุกข์ เพราะชายบ่เอาน้อง นางกะนอนในห้อง กรองไปมื้อล้านซ่อง บุญมี...เออ...เอ้ย...

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงเห็นได้ว่า การเปลี่ยนแปลงระบบการศึกษาก่อให้เกิดหมอลำอาชีพ และเกิดหมอลำผู้หญิง โดยการผสมผสานระหว่างหมอลำและขับหรือการพูดคำผญา ดังผู้วิจัยได้เสนอเป็นแผนผังต่อไปนี้

แผนผังที่ ๗ : ปัจจัยด้านการศึกษาที่มีผลต่อพัฒนาการของหมอลำกลอน



เมื่อรูปแบบการขับ ซึ่งใช้กลอนผญาสั้น ๆ และมีแคนบรรเลงประกอบ* มาผสมผสานกับหมอลำโจทย์-แก้ กลายเป็น “หมอลำกลอน” แคนจึงกลายเป็นเครื่องดนตรีหลักของหมอลำ เพราะก่อนหน้านี้ ประเพณีการอ่านหนังสือที่พัฒนามาเป็นหมอลำพื้น ไม่ได้ใช้เครื่องดนตรีประเภทใด ๆ บรรเลงประกอบ เพียงแต่อ่านหรือเปล่งเสียงร้องเป็นทำนองตามภาษา

---

*รูปแบบนี้พัฒนาและสืบทอดมาจากประเพณีโบราณ คือขับข่วงหรือขับขึ้นของกลุ่มที่นับถือแถนหรือผีฟ้า

Copyright by Mahidol University

กลอนลำเท่านั้น อีกทั้ง เรื่องที่อ่านก็ถือว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ เพราะแปลมาจากหลักธรรมของพระพุทธศาสนาและเลียนแบบวิธีการอ่านมาจากการเทศน์ของพระสงฆ์ จึงไม่นิยมนำเครื่องดนตรีใด ๆ มาบรรเลงประกอบ เพราะต้องการฟังเรื่องหรือเนื้อหามากกว่าองค์ประกอบด้านอื่น

นอกจากนี้ แคน ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในกลุ่มที่นับถือแถนหรือผีฟ้ามาก่อน แต่โบราณจึงถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ศักดิ์สิทธิ์ ห้ามเป่าเล่น และต้องเก็บรักษาไว้ที่บ้านหมอลำหรือนางเทียมเท่านั้น ต่อมาเมื่อพระพุทธศาสนามีบทบาทเหนือการนับถือผี แคนจึงถือเป็นเครื่องดนตรีทั่วไป สามารถบรรเลงได้ทุกเวลาและโอกาส

การเกิดขึ้นมาของหมอลำผู้หญิง กระทั่งพัฒนาเป็นหมอลำกลอน โดยใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ นับว่าส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำอย่างสำคัญ เพราะต่อมาเห็นว่า หมอลำสามารถปรับเปลี่ยนเข้ากับการแสดงอื่น ๆ ได้ง่ายและหลากหลายขึ้น เช่น เลียนแบบการแสดงที่ต้องใช้ผู้หญิงและผู้ชายเป็นผู้แสดงได้ เช่น ลิเกและวงดนตรีลูกทุ่ง เป็นต้น อีกทั้ง ยังสามารถนำเครื่องดนตรีตะวันตกมาปรับเข้ากับทำนองการลำและทำนองแคนได้อย่างกลมกลืน เนื่องจากมีระบบเสียงใกล้เคียงกัน ซึ่งช่วยให้รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำมีความทันสมัยอยู่เสมอ

๔.๘.๒ หมอลำซิ่ง : ทางเลือกในการประกอบอาชีพสำหรับผู้ด้อยโอกาสทางการศึกษา

เนื่องจากวัยรุ่นหนุ่มสาวชาวอีสานส่วนใหญ่มีฐานะยากจน จึงไม่นิยมศึกษาต่อในระดับที่สูงกว่าการศึกษาภาคบังคับ คือชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ และมุ่งสู่การทำงานประกอบอาชีพเร็วกว่าปรกติ หมอลำเป็นอีกอาชีพหนึ่งที่วัยรุ่นหนุ่มสาวที่ไม่ได้ศึกษาต่อเลือกและฝึกหัด เนื่องจากรายได้ของหมอลำอยู่ในขั้นดี ทั้งยังสามารถทำเป็นอาชีพเสริมควบคู่กับการทำนาได้ เพราะช่วงเวลารับงานแสดงหมอลำ มักอยู่ในช่วงหน้าแล้ง คือหลังออกพรรษาไปแล้ว

กอปรกับระยะหลังนี้หมอลำต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงให้ทันสมัยเพื่อสู้กับกระแสนิยมความบันเทิงแบบใหม่ เช่น เพลงลูกทุ่ง เป็นต้น จึงต้องใช้ผู้แสดงมาก โอกาสที่หนุ่มสาวชาวอีสานมีอาชีพและรายได้จึงมีมากขึ้น หมอลำจึงได้รับการสืบทอดอยู่ตลอดเวลา

การเข้าสู่อาชีพหมอลำของวัยรุ่นหนุ่มสาว นับว่าเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำ เพราะหนุ่มสาวเหล่านี้ ได้รับการศึกษาในระบบโรงเรียน การฝึกหัดเป็นหมอลำจึงเริ่มต้นเมื่ออายุประมาณ ๑๓-๑๔ ปี เป็นอย่างต่ำ ทำให้การซึมซับ

Copyright by Mahidol University

หรือการฝึกหัดแบบโบราณเป็นไปได้ยากลำบาก โดยเฉพาะการฝึกหัดเป็นหมอลำกลอนจะต้องใช้เวลาและประสบการณ์มากพอจึงจะออกลำเป็นอาชีพได้ เพราะต้องใช้ความรู้มากและต้องลำแข่งสู้กับฝ่ายตรงข้าม

ส่วนหมอลำเรื่องต่อกลอนและหมอลำเพลิน เนื่องจากต้องแสดงไปตามบท ตัวละครหรือผู้แสดงจึงมีไม่มากนัก การเข้าสู่อาชีพหมอลำจึงอาจจะต้องเริ่มต้นด้วยการเป็นหางเครื่องก่อนพัฒนามาเป็นหมอลำในภายหลัง แต่ก็มีโอกาสน้อยมาก

จึงเห็นว่า หมอลำกลอน ในระยะช่วงก่อนปี พ.ศ.๒๕๒๙ เสื่อมความนิยมลงไปมาก เนื่องจากชาวบ้านกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาว หันไปนิยมเพลงแนวใหม่ เช่น เพลงลูกทุ่งหมอลำและเพลงสตริงยอดนิยม เป็นต้น หมอลำกลอนส่วนใหญ่อยู่ในวัยอายุค่อนข้างมาก แม้ว่าได้พยายามปรับรูปแบบการแสดงเข้ากับความนิยมดังกล่าว เช่น นำเพลงสมัยใหม่มาร้องสลับ แต่ก็ยังคงอยู่ในรูปแบบเก่า จึงไม่ประสบความสำเร็จหรือได้รับความนิยม เนื่องจากไม่สามารถสื่อสารกับกลุ่มผู้ฟังวัยรุ่นได้อย่างเต็มที่

ส่วนหมอลำเรื่องต่อกลอนและหมอลำเพลิน เนื่องจากได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้ทันสมัยอยู่ตลอดเวลา เช่น ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงประกอบทำนองการลำทั้งหมด ร้องเพลงโชว์ก่อนการแสดงหมอลำ และใช้หางเครื่องมาเต้นประกอบเพลงเช่นเดียวกับวงดนตรีลูกทุ่ง เป็นต้น จึงทำให้ยังคงได้รับความนิยมจากผู้ฟังอยู่บ้าง แต่ก็น่าสังเกตว่า วัยรุ่นหนุ่มสาวมักฟังหรือชื่นชอบเฉพาะช่วงร้องเพลงโชว์เท่านั้น เพราะต่อจากนั้นเป็นช่วงการแสดงหมอลำ วัยรุ่นหนุ่มสาวก็จะทยอยกลับหรือไปดูมหรสพประเภทอื่น

เฉพาะอย่างยิ่งระยะนี้หนุ่มสาวชาวอีสานนิยมเพลงลูกทุ่งหมอลำมาก ทำให้ธุรกิจการบันทึกเสียงขยายตัว คือมีการบันทึกเสียงเพลงลูกทุ่งออกจำหน่ายและขายดีมากในช่วงปี พ.ศ.๒๕๒๘-๒๕๓๓ โดยเฉพาะปี พ.ศ.๒๕๓๐-๒๕๓๑ นับว่าเป็น “ยุคทอง” ของวงการเพลงลูกทุ่งหมอลำ นับตั้งแต่ พรศักดิ์ ส่องแสง มีชื่อเสียงจากชุด “เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ” และพิมพา พรศิริ ชุด “น้ำตาเมียซาอุ” ทำให้คนทั่วประเทศให้ความสนใจหมอลำเป็นอย่างมาก ดังเห็นได้จากการเผยแพร่หมอลำออกอากาศทางสถานีวิทยุและโทรทัศน์เป็นประจำเกือบทุกวัน

ความนิยมดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อการแสดงหมอลำ โดยเฉพาะหมอลำกลอน แม้ว่าทำนองลำเต้ย เช่น เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ เป็นทำนองหนึ่งที่สอดแทรกอยู่ในการแสดงหมอลำกลอน แต่เพราะเหตุว่ารูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำกลอนยังไม่ได้ปรับเปลี่ยนแต่อย่างใด กล่าวคือ ยังคงใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีหลักเพียงอย่างเดียว อีกทั้ง หมอลำกลอนก็มีเฉพาะผู้สูงอายุ ไม่สามารถร้องหรือเต้นได้เช่นเดียววัยรุ่นหนุ่มสาว

Copyright by Mahidol University

หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรืองและหมอลำราตรี ศรีวิไล จึงได้ปรับปรุงรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำกลอนใหม่ให้ทันสมัย โดยหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรืองได้นำเอาทำนองลำเดินหรือลำหญ่าวมาปรับเข้าเครื่องดนตรีสากล คือกลองชุด ต่อมาจึงได้เพิ่ม กีตาร์เบส และพิณหรือกีตาร์เข้าไปบรรเลงประกอบการลำ โดยเน้นจังหวะให้เร็วกระชับยิ่งกว่าเดิม ส่วนหมอลำราตรี ศรีวิไล ขณะนั้นได้เปิดโรงเรียนสอนหมอลำกลอนขึ้นที่บ้านพัก จึงมีความพร้อมในด้านบุคลากรที่จะปรับเปลี่ยนให้การแสดงมีความทันสมัยขึ้น โดยใช้นักเรียนเหล่านั้นออกแสดงเป็นหมอลำและหางเครื่อง นับว่าเป็นความถนัดของหมอลำรุ่นใหม่ที่กำลังอยู่ในระหว่างฝึกหัดเรียนลำ

เหตุนี้ หมอลำกลอนจึงกลายเป็นหมอลำที่มีความแปลกใหม่และทันสมัยยิ่งกว่าหมอลำประเภทอื่น หมอลำและชาวบ้านเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” หรือ “หมอลำซิ่ง” เพราะรูปแบบดนตรีและการแสดงเน้นความเร็วเป็นหลัก โดยเฉพาะการนำเอาหางเครื่องมาเต้นประกอบหมอลำกลอนนั้น ถือว่าเป็นความแปลกใหม่ เนื่องจากแต่เดิมหมอลำกลอนได้รับความนิยมเฉพาะในกลุ่มผู้ฟังที่สูงอายุ คือคนเฒ่าคนแก่ เมื่อนำมาปรับปรุงใหม่ จึงทำให้เกิดความรู้สึกตลกขบขัน เพราะแปลกแหวกแนวไปจากเดิม ซึ่งตรงกับความหมายของคำว่า “ซิ่ง” ที่นิยมใช้ในภาคอีสาน เช่น คำว่า “เฒ่าซิ่ง” หมายถึงคนแก่ที่แต่งตัวหรือมีพฤติกรรมไม่เหมาะสมกับวัย เป็นต้น

ภายหลังเมื่อหมอลำกลอนได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่งแล้ว ปรากฏว่ามีวัยรุ่นหนุ่มสาวที่ไม่ได้ศึกษาต่อในระดับสูงเข้ามาฝึกหัดเป็นหมอลำซิ่งมาก เนื่องจากฝึกหัดและสามารถออกลำได้ในเวลาที่รวดเร็ว อีกทั้งหมอลำซิ่งไม่จำเป็นต้องใช้ความรู้มากนัก เพราะเน้นลำหญ่าวกับเพลงเป็นหลัก นอกจากนี้ในระหว่างฝึกหัดเรียนลำผู้หญิงก็สามารถหาประสบการณ์ได้ โดยการแสดงเป็นหางเครื่อง นับว่าเป็นการสร้างรายได้ในระหว่างเรียนอีกทางหนึ่ง

นอกจากฝึกหัดเรียนเป็นหมอลำแล้ว ผู้ที่มีความสามารถหรือสนใจด้านดนตรีก็สามารถฝึกหัดหรือสมัครเป็นนักดนตรีได้ เพราะหมอลำซิ่งใช้เครื่องดนตรีเช่นเดียวกับวงสตริงและหมอลำหมู่หรือลำเรื่องต่อกลอน จึงทำให้มีความต้องการนักดนตรีมากขึ้น

จากการเปลี่ยนแปลงหมอลำกลอนเป็นหมอลำซิ่ง นับตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๒๕ และได้รับความนิยมมากในช่วงปี พ.ศ.๒๕๓๔ หมอลำซิ่งได้กลายเป็นทางเลือกในประกอบอาชีพของหนุ่มสาวชาวอีสาน และถือว่าเป็นอาชีพที่มีรายได้ดีมาก หมอลำรุ่นใหม่ที่ยังไม่มีชื่อเสียงมากนักมีรายได้เฉลี่ยประมาณเดือนละ ๓๐,๐๐๐-๕๐,๐๐๐ บาท เฉพาะช่วงหน้างาน คือหลังออกพรรษา

Copyright by Mahidol University

ไปจนถึงเข้าพรรษา แต่ถ้าเป็นหมอลำซิ่งรุ่นเก่า หมายถึงเคยแสดงหมอลำกลอนมาก่อน รายได้ก็จะเพิ่มมากขึ้นตามชื่อเสียงของหมอลำคนนั้น

๔.๔ การใช้เทคโนโลยี

เนื่องจากหมอลำต้องแสดงในท่ามกลางคนดูหรือผู้ฟังเป็นจำนวนมาก จำเป็นจะต้องใช้อุปกรณ์บางอย่างช่วยให้การแสดงเป็นไปได้อย่างราบรื่น นับตั้งแต่การใช้ไฟแต่เดิมใช้ “ขี้กะบอง” หรือ “ขี้ไต้” จุดให้แสงสว่างในระหว่างการลำ ต่อมาก็ได้เปลี่ยนมาใช้ตะเกียงน้ำมันและตะเกียงลาน เช่น ตะเกียงลอนดอน* เป็นต้น ดังคำเกริ่นลำของลำเพลินตอนหนึ่งว่า “พอแต่เปิดผ้ากั้งแจ้งสว่างสีลอนดอน” การเกริ่นลำลักษณะนี้ แสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าของหมอลำที่ได้นำเอาความแปลกใหม่ เช่น ตะเกียงลอนดอน เข้ามาช่วยเสริมให้การแสดงของตนมีความงดงามและแปลกตา ภายหลังเมื่อมีไฟฟ้าใช้แล้ว** ก็ได้เปลี่ยนไปใช้ “หลอดนีออน” แทน คำเกริ่นลำจึงเปลี่ยนจากคำว่า “ลอนดอน” เป็น “นีออน” ว่า “พอแต่เปิดผ้ากั้งแจ้งสว่างไฟนีออน” การเปลี่ยนมาใช้ไฟฟ้า โดยเฉพาะประเภทไฟแสงสี นับว่าสร้างความตื่นเต้นให้กับชาวบ้านมาก ทั้งนี้ น่าจะได้แบบอย่างมาจากภาพยนตร์ เพราะขณะนั้นได้รับความนิยมมาก หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ดังที่ ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์ ได้บันทึกไว้ว่า

...การฉายภาพยนตร์ต้องใช้ไฟฟ้า ซึ่งมีแสงสว่างมากกว่าตะเกียงที่ใช้กันอยู่โดยทั่วไป ภาพยนตร์จึงเป็นสิ่งที่ชาวบ้านตื่นเต้นกันมาก ไปดูไฟฟ้าเฉย ๆ ก็แปลกพออยู่แล้ว เจ้าของภาพยนตร์บางคนยังนำหลอดไฟสีไปประดับบริเวณให้ด้วย ดูเท่าไรก็ไม่รู้จักเบื่อ...

จึงเห็นว่าการใช้เทคโนโลยีแบบใหม่ช่วยให้สีสันการแสดงหมอลำตื่นตาตื่นใจมากขึ้นกว่าเดิม ปัจจุบันยิ่งสะดวก เพราะมีไฟฟ้าใช้ทุกหมู่บ้าน ไม่ต้องใช้เครื่องปั่นไฟเหมือนเดิม ทำให้หมอลำสามารถเพิ่มเติมไฟหลากสีและที่มีขนาดแรงเทียนสูงได้ เช่น ไฟสปอร์ทไลท์และไฟแบบดิสโก้เธค (ไฟลูกโลก) เป็นต้น

---

*คำว่า “ลอนดอน” คือ ยี่ห้อตะเกียงจ้าวพายุ นิยมใช้ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒

**ระยะแรกใช้เครื่องปั่นไฟ

Copyright by Mahidol University

นอกจากนี้ ระบบเสียง เช่น ไมค์โครโฟน หรือเครื่องขยายเสียง ก็นับว่ามีส่วนสำคัญที่ทำให้หมอลำได้รับความนิยมและมีความจำเป็น เพราะแม้แต่พระเทศน์ก็ยังต้องใช้ไมค์ ดังกลอนลำของอุไร ปุยวงศ์ (ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง) ว่า "...เดี๋ยวนี้เด้อแต่พระเว้ากะยังเว้าใส่ไมค์ ลำกะได้มีเครื่องขยายเสียงมีเวทีประกอบเองลอยฟ้า..." การใช้เครื่องขยายเสียง จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่กระตุ้นให้หมอลำนำเครื่องดนตรีประเภทที่ใช้ไฟฟ้ามาบรรเลงประกอบหมอลำ เช่น ออร์แกน กีตาร์ และกีตาร์เบส เป็นต้น รูปแบบดนตรีและการแสดงของหมอลำจึงมีความทันสมัยและสอดคล้องกับค่านิยมของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

ปัจจุบันเครื่องดนตรีพื้นบ้านบางประเภท เช่น พิณ ได้เปลี่ยนมาใช้ไฟฟ้า โดยช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้ติดคอนแท็กซ์ (Contact) ประกอบเข้ากับตัวพิณเพื่อช่วยขยายเสียงให้ดังขึ้น ทำให้พิณสามารถบรรเลงได้ทั้งเดี่ยวและผสมวง เช่น บรรเลงเดี่ยวประกอบในขบวนแห่ตามงานบุญต่าง ๆ และใช้ผสมวงโปงลาง เป็นต้น

เมื่อหมอลำซิ่งได้นำเอาพิณมาบรรเลงประกอบการแสดง พิณจึงกลายเป็นเครื่องดนตรีหลักของการแสดงของหมอลำซิ่งอย่างเห็นได้ชัด เพราะพิณไฟฟ้ามีเสียงที่คมชัดและสามารถปรับเพิ่ม-ลดเสียงได้ตามต้องการ จึงเหมาะกับการบรรเลงลายที่มีจังหวะเร็วและให้ความรู้สึกสนุกสนาน นอกจากนี้ หมอพิณบางคนได้นำเอาเครื่องแต่งเสียง (Effect) ที่ใช้กับกีตาร์มาปรับแต่งเสียง พิณจึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีสีสันการบรรเลงเร้าใจและทันสมัย ส่งผลให้หมอลำซิ่งได้รับความนิยม เพราะว่าให้บรรยากาศคึกครื้นสนุกสนานมากกว่าหมอลำประเภทอื่น

๔.๑๐ ด้านดนตรีและการแสดง

๔.๑๐.๑ ระบบเสียงของแคน : ความทันสมัยและหลากหลายของทำนอง

ปัจจุบันดนตรีตะวันตกนับว่ามีบทบาทและมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของคนไทยเป็นอย่างยิ่ง แทบจะกล่าวได้ว่า เป็นมาตรฐานการฟังดนตรีในสังคมไทย ดนตรีพื้นบ้านหลายชนิดไม่สามารถยืนหยัดต่อสู้กับกระแสนิยมดนตรีตะวันตกได้ก็ต้องเสื่อมความนิยมและสูญหายไป ส่วนที่หลงเหลืออยู่ ก็อยู่ในสภาพที่หน่วยงานราชการต้องอนุรักษ์ หรือต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เข้ากับดนตรีตะวันตก

หมอลำก็เช่นเดียวกัน แต่เพราะเหตุว่าระบบเสียงของแคนสอดคล้องกับระบบเสียงของดนตรีตะวันตก ที่เรียกว่า "ไดอะโตนิค" (Diatonic) และทำนองแคน ที่เรียกว่า "ลาย" สอดคล้องกับคำว่า "โหมด" (Mode) หรือ "มาตราเสียง" (Scale) ของดนตรีตะวันตก ระบบเสียง

Copyright by Mahidol University

แคนจึงให้ความรู้สึกที่ทันสมัยอยู่เสมอ และสามารถปรับเข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตกได้โดยง่าย หมอลำ จึงเป็นเพลงพื้นบ้านที่ยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง เพราะใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีหลัก

อย่างไรก็ดี ก่อนที่จะนำแคนมาบรรเลงประกอบทำนองการลำ แต่เดิมทำนองลำ เกิดจากการสัมผัสของภาษากลอนลำ หรือที่เรียกว่า "อ่านหนังสือ" เทียบได้กับคำว่า "ลำนำ" ในภาคกลาง ทำนองและภาษาที่เกิดจากกลอนลำ จึงไม่ถูกบังคับด้วยทำนองดนตรี

ส่วน แคน แต่เดิมเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมบูชาแถน และพัฒนามาสู่การขับในรูปแบบของความบันเทิง ดังสังเกตเห็นว่าทำนองขับตามท้องถิ่นต่าง ๆ ทั้งในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวและไทยภาคอีสาน* มักมีท่วงทำนองสั้น ๆ และมีลักษณะเฉพาะ คล้ายกับทำนองเพลงประเภทหนึ่ง

ฉะนั้น เมื่อนำแคนมาบรรเลงประกอบหมอลำ แคนจึงช่วยให้ทำนองการลำมีความหลากหลายขึ้น คือสามารถดัดแปลงทำนองการลำให้เข้ากับทำนองเพลงอื่น ๆ ได้ เช่น เพลงรำวง เพลงลูกทุ่ง และเพลงสากล เป็นต้น

ภายหลังเมื่อหมอลำนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลงประกอบการแสดง เช่น ออร์แกน กีตาร์ และกีตาร์เบส เป็นต้น แต่ก็ยังถือว่าแคนเป็นเครื่องดนตรีหลัก เนื่องจากหมอลำมีความคุ้นชินกับเสียงแคนมากกว่าเสียงเครื่องดนตรีตะวันตก ทั้งยังไม่สามารถบรรเลงทำนองที่เรียกว่า "ลาย" ได้สะดวกเหมือนกับแคน

อย่างไรก็ดี เนื่องจากแคนเป็นเครื่องดนตรีที่ยังคงมีเสียงเป็นธรรมชาติ (Acoustic) และเสียงกระจายไปทั่วลำปล้องของไม้กู่แคน จึงไม่สามารถปรับเสียงแคนเข้ากับระบบไฟฟ้าได้สะดวก เสียงของแคนจึงเบา เมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีที่ใช้ระบบไฟฟ้า เช่น พิณและกีตาร์ เป็นต้น เพราะเครื่องดนตรีเหล่านี้ สามารถปรับเพิ่ม-ลดเสียงได้ตามต้องการ ดังนั้น จึงสังเกตเห็นว่า บทบาทของแคนที่ใช้บรรเลงประกอบหมอลำซึ่ง นอกจากช่วงเกริ่นขึ้นลำแล้ว การแสดงส่วนอื่น ๆ ไม่มีความสำคัญหรือโดดเด่นเท่ากับพิณไฟฟ้า แทบจะกล่าวได้ว่า แคนเป็นเพียงสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของหมอลำเท่านั้น

---

* เช่น ลำผู้ไท และลำผญา เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

๔.๑๐.๒. หมอลำ : ความสามารถในการปรับตัว

โดยพื้นฐานแล้ว หมอลำต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถอย่างแท้จริงเท่านั้น จึงสามารถออกแสดงได้ เนื่องจากหมอลำต้องพูด แสดงท่าทาง และสามารถโน้มน้าวจิตใจของคนฟังได้ จึงสามารแสดงได้อย่างสะดวกราบรื่น ทั้งนี้ ไม่รวมความสามารถในด้านการท่องจำกลอนลำ กระทั่งสามารถด้นกลอน หรือที่เรียกว่า “แตกลำ” ได้เอง เพราะถือว่าเป็นพื้นฐานของการเป็นหมอลำอาชีพ ส่วนการมีน้ำเสียงที่ดีนั้น เป็นเพียงองค์ประกอบที่ช่วยให้หมอลำแต่ละคนได้รับความนิยมหรือมีชื่อเสียงเท่านั้น

หมอลำจึงเป็นบุคคลที่พร้อมจะปรับตัวให้เข้ากับบรรยากาศของสังคมหรือกลุ่มผู้ฟังได้ตลอดเวลา คุณสมบัติข้อนี้ ช่วยให้หมอลำได้รับความนิยมจากชาวอีสานมาโดยตลอด ดังเห็นได้ว่าการปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำนั้น เป็นการปรับเพื่อให้สอดคล้องกับค่านิยมของสังคมเป็นหลัก ที่เห็นได้ชัดก็คือ เนื้อหาการลำมักกล่าวถึงบรรยากาศ ค่านิยม และการเปลี่ยนแปลงของสังคม ฉะนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างหมอลำกับชาวอีสานจึงเป็นไปอย่างแนบแน่นและยาวนาน อาจจะกล่าวได้ว่า หมอลำคือส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวอีสาน

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่ากระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำเกิดจากหลายปัจจัยที่เกี่ยวพันกันอย่างสลับซับซ้อน แต่ที่เป็นปัจจัยสำคัญเบื้องต้นก็คือ การแผ่ขยายอำนาจเข้าไปมีบทบาทของรัฐบาลส่วนกลาง ที่ได้นำเอาวัฒนธรรมแบบใหม่เข้าไปผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิม ทำให้ชาวอีสานต้องปรับตัวเพื่อให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในทุก ๆ ด้าน และส่งผลให้หมอลำ ซึ่งเป็นความบันเทิงที่พัฒนามาจากประเพณีความเชื่อคือ ประเพณีอ่านหนังสือ และการขับในประเพณีลงข่วง ต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงใหม่เพื่อให้เข้ากับบรรยากาศและค่านิยมใหม่ โดยการเลียนแบบมหรสพที่แพร่เข้ามาจากภายนอก เช่น ภาพยนตร์ ลิเก เพลงรำวง และเพลงลูกทุ่ง เป็นต้น กระทั่งมีหมอลำประเภทต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย อย่างไรก็ดี การปรับเปลี่ยนที่เกิดขึ้นก็ล้วนแต่เกิดจากพื้นฐานดั้งเดิมคือ ตัวหมอลำ และระบบเสียงแคน ที่สามารถปรับสอดรับกับความบันเทิงแบบใหม่ได้อย่างกลมกลืน ทำให้หมอลำกลายเป็นมหรสพที่มีความทันสมัยอยู่เสมอ ดังเห็นได้จากการเกิดขึ้นของหมอลำซิ่งที่ได้นำเอาวัฒนธรรมดนตรีแบบเดิม คือแคน ผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีแบบใหม่คือ วงสตริง ทำให้ชาวอีสานหันมานิยมมหรสพพื้นบ้าน ประเภทหมอลำ โดยเฉพาะหมอลำกลอนที่เสื่อมความนิยมลง กลับคืนมามีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรมอีสานอีก

Copyright by Mahidol University

ครั้ง การปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง จึงช่วยสะท้อนให้เห็นบรรยากาศและค่านิยมใหม่ของสังคมชาวอีสานได้เป็นอย่างดี

๔.๑๑ ปัญหาและอุปสรรคในการแสดงหมอลำซิ่ง

ถึงแม้ว่าปัจจุบันหมอลำซิ่ง หรือหมอลำกลอนรูปแบบใหม่ได้รับความนิยม คือถูกว่าจ้างให้ไปแสดงตามงานบุญประเพณีต่าง ๆ มากกว่าหมอลำประเภทอื่น ๆ แต่ขณะเดียวกันหมอลำซิ่งก็ได้ก่อให้เกิดปัญหาในสังคมชาวอีสานหลายด้าน ประกอบด้วยปัญหาต่อไปนี้

๑) ปัญหาด้านทัศนคติ

๒) ปัญหาด้านการแสดง

๓) ปัญหาด้านสังคม

๔.๑๑.๑ ปัญหาด้านทัศนคติ

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่า แม้โดยภาพรวมแล้ว หมอลำซิ่งได้รับความนิยมจากชาวอีสานทั่วไป แต่ขณะเดียวกันก็ได้รับการต่อต้านจากกลุ่มผู้ฟังบางส่วน เช่น หมอลำรุ่นเก่า นักจัดรายการวิทยุ ผู้สูงอายุ และนักวิชาการ เป็นต้น เพราะบุคคลเหล่านี้เห็นว่า การแสดงหมอลำซิ่งฉาบฉวย เอาแต่ความสนุก ลามกอนาจาร ลอกเลียนกลอนผู้อื่น ไม่มีความรู้ ร้องแต่เพลง และ ทำลายวัฒนธรรมที่ดีงามของชาวอีสาน เป็นต้น

ทั้งนี้ อาจจะเป็นเพราะว่า หมอลำซิ่งมีพื้นฐานมาจากการแสดงหมอลำกลอนจึงทำให้เกิดการเปรียบเทียบกัน เพราะหมอลำกลอนแบบเดิมนั้น เน้นเนื้อหาหรือกลอนลำเกี่ยวกับความรู้มากกว่าหมอลำประเภทอื่น ๆ แต่เมื่อมีผู้นำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกประเภท “วงสตริง” มาบรรเลงประกอบ โดยใช้ทำนอง “ลำเดิน” หรือ “ลำหญ่าว” ซึ่งเป็นทำนองลำทางสั้นวาดขอนแก่นเป็นหลักในการแสดง ทั้งยังนำเอา “หางเครื่อง” มาเต้นประกอบ ทำให้รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำกลอนเปลี่ยนไป คือเน้นเพลงมากกว่าเนื้อหาสาระของกลอนลำ ทั้งจังหวะการลำก็เร็วจนฟังเนื้อหาสาระแทบไม่ทัน ดังนั้น กลุ่มผู้ฟังบางส่วน จึงมีทัศนคติต่อหมอลำซิ่งในทางลบ

นอกจากนี้ หมอลำซิ่ง โดยเฉพาะหมอลำซิ่งรุ่นใหม่ไม่ค่อยมีกลอนลำเป็นของตนเอง อาศัยแต่เพลงที่นิยมโดยทั่วไปเป็นหลักในการแสดง ทำให้ผู้ฟังส่วนหนึ่งมองว่าหมอลำซิ่งไม่มี

Copyright by Mahidol University

ความสามารถอย่างแท้จริง ดังที่ เพ็ชรี แก้วเสด็จ (ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง) หมอลำซิ่งรุ่นเก่าได้กล่าวเชิงประชดประชันไว้ในกลอนลำซิ่งว่า

ชีวิตหมอลำต้องเสี่ยง

(ลำหญ่าว) ถึงละสมัยแม่นลำซิ่งลำกลอนลำหญ่าว เด้อญาพ่อพาสาวมักซิ่งสมแล้วซุแนว ซิ่งนี่แหล่วแต่ก่อนเดิมดา ผู้ที่พาแม่นลำกลอนใส่กลองเทิงเต้น อัดแผ่นเสียงทังเล่นดนตรีหางเครื่อง เพิ่นอาจารย์สุนทร ชัยรุ่งเรือง เพิ่นลำขึ้นก่อนเขา ตกมารุ่นแม่นลูกเต้าเกิดใหญ่ภายหลัง จั่งได้เอาแม่นกลองชุดใส่ลำนำร้อง ลำเส็งกลองหลายร้องบ่มีกลอนดอกพ่อใหญ่ ได้กลอนเขาขึ้นร้องลำเล่นยังคืน บ่แม่นฉันแม่นเว้าพื้น มันหละแม่นความจริงเป็นเด้อพ่อทั้งชายกะทั้งหญิงลักกลอนเขาเว้า เอากลอนเขามาร้องมาลำทำท่า เพราะว่าโตนี้นาดีล้นลื่นคน

(ทำนองเพลง) หลอกคนให้หลงวจี ๆ เป็นหมอลำดีไม่มีกลอนแต่ง ช่างไม่คิดพลิกแพลง ๆ บทบาทจัดแจงแสดงให้ถึง ไม่เคยคิดคำนึง ๆ ทำนองไม่ถึงร้องไปตามเพลง ๆ

(ลำหญ่าว) เพลงเขาร้องเสียงดีเสียงม่วน ๆ ถึกดนตรีถึกส่วนทำนอง ถึกห้องเขาร้องม่วนหลาย ผู้ลังคนเห็นเขาม่วนกะอยากได้ลองม่วนคือเขา แต่บ่เอาไหนเลยซ้ำงัวหลงบ้าน เฮ็ดเสียงหวานนำด้วยปานควายหลงแม่ จนลำเด่เจ้าของคำนั้น บาดร้องเจ้าของย้องว่าดี ผู้อื่นฟังแม่นอยู่พี่ พออยากแก่เฮือนหนี ผู้เสียงดีกะพอฟังลักเพลงเขาร้อง แต่ถ้ามองในแง่หมอลำดีกล้าคัด เด้อญาพี่ฉันสิแบบสร้างสรรค์หมอลำดียุคซิ่ง ยุคซิ่งหาซื้อสั่งกลอน ลำหละให้ถึกแผ่น บาดกลอนย้อนใส่เสียงแคน บ่ต้องเอาเสียงกลองใส่นำกะดีได้ แต่ต้องมีกลอนใช้สมจริงจั่งว่า โอเคโอนอจั่งเข้าท่า ญะจั่งว่าญาพี่หาครูบาบ่ได้มาพี่สิแนะนำ

(ทำนองเพลง) ต้องลำให้สมราคา ๆ หาครูหาบาหละให้มาสอนสั่ง ว่าตรงไหนเรายัง ๆ ขาดตกบกจังบ่ดีบ่ดี ให้มาหาทันที ถ้ามาอีหลียินดีแนะนำ ๆ

(ลำหญ่าว) ลำกลอนซิ่งสมจริงทุกฝ่าย ๆ อาจารย์ฉันแต่งให้ดีแท้แน่นอน ตบบาดกลอนย้อนใส่ถึงใจ มักลำไวลำเร็วหญ่าวกันเต็มที่ ครูบาดีสอนให้ สอนให้บ่เอากลอนคนอื่นมาลำเด้อพี่เบิดคืน บ่ซำนั้น บ่ซำนั้นความเค้าเก่าเดิม มีแต่เริ่มกลอนใหม่แต่ตะพึด บ่จักอึดความลำ ความลำนำกันจนแจ้ง บ่หาแสงหาเว้า เอา

Copyright by Mahidol University

กลอนมักง่าย กลอนเด้อที่เขาซิ่งเขาขายอยู่ในเทปกะเว้าเอาได้ง่ายเฉย อาจารย์เฮาเคยสอนไว้ซุบ่อน สุนทรท่าน.

อย่างไรก็ดี ปัญหาทางด้านทัศนคติส่วนหนึ่งเกิดจากความขัดแย้งในแง่วิธีคิดระหว่างสังคมชาวอีสานทั่วไปกับกลุ่มนักอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ประกอบด้วยหมอลำรุ่นเก่าและนักวิชาการ ได้นำเอาวิธีคิดแบบราชการเข้าไปวัดหรือจับกระแสนิยมหมอลำซิ่งว่า ได้ทำลายวัฒนธรรมที่ดีงามไป แต่ในอีกแง่มุมหนึ่งสังคมหมู่บ้านในภาคอีสานได้เปลี่ยนไปมาก เนื่องจากปัจจุบันวัยรุ่นหนุ่มสาวชาวอีสานนิยมเดินทางเข้ากรุงเทพฯ หรือเมืองที่มีโรงงานอุตสาหกรรมตั้งอยู่ เพื่อทำงานและเรียนรู้ชีวิตใหม่ ชีวิตของพวกเขาจึงไม่ได้ผูกพันหรือใกล้ชิดกับหมู่บ้านหรือวัด ถึงแม้ดูเหมือนว่าบุคคลเหล่านี้ ยังคงมีความรู้สึกผูกพันกับหมู่บ้านและวัดอยู่บ้าง โดยสังเกตได้จากการนำผ้าป่าหรือกฐินกลับไปทอดที่วัดประจำหมู่บ้านของตน แต่การทำเช่นนั้น น่าจะเป็นแต่เพียงทำตามประเพณีและรักษาน้ำใจของผู้เฒ่าผู้แก่ หรือพ่อแม่เท่านั้น ทั้งนี้ เพราะการกลับมาเยี่ยมบ้านพร้อมกับทำบุญในงานบุญประเพณีของหมู่บ้าน ส่วนหนึ่งเป็นเครื่องวัดความเจริญก้าวหน้าในด้านการงานและชีวิตความเป็นอยู่ของลูกหลานแต่ละครอบครัวได้ อย่างน้อยที่สุดก็สามารถอวดอ้างแก่ครอบครัวอื่นได้ว่าลูกหลานของตนสามารถทำงานหาเงินมาให้พ่อแม่พร้อมทั้งร่วมทำบุญในหมู่บ้านได้

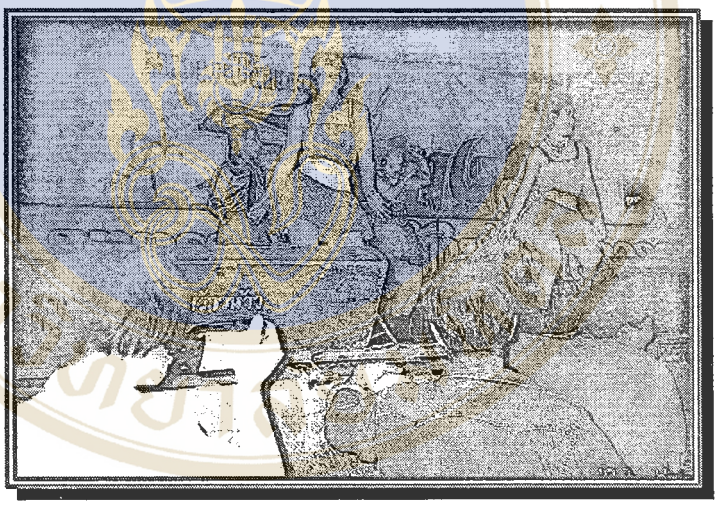
ฉะนั้น การกลับมาเยี่ยมบ้านจึงเสมือนเป็นการพักร้อนหรือพักผ่อนของคนทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมมากกว่ามีจุดประสงค์เพียงร่วมทำบุญเพียงอย่างเดียว เพราะวัยรุ่นหนุ่มสาวเหล่านี้ ได้ผ่านชีวิตที่เต็มไปด้วยความเก็บกดคับข้องใจจากที่ทำงานและวัฒนธรรมต่างถิ่น การที่มีโอกาสพบปะครอบครัว เพื่อนฝูง และมีส่วนร่วมในกิจกรรมงานบุญ จึงถือเป็นการปลดปล่อยอารมณ์ความรู้สึกคับข้องใจมากกว่าทำตามจารีตประเพณี การว่าจ้างมหรสพมาสมโภชในงานบุญประเพณีสมัยปัจจุบัน จึงขึ้นอยู่กับความต้องการของวัยรุ่นหนุ่มสาวมากกว่าผู้เฒ่าผู้แก่ที่อยู่ประจำหมู่บ้าน ดังนั้น หมอลำซิ่งจึงได้รับความนิยมมากกว่าหมอลำกลอนหรือหมอลำประเภทอื่น เพราะรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง ล้วนแต่ตอบสนองสิ่งเหล่านี้ คือมีทั้งลำแบบเก่าและลำแบบใหม่ผสมกัน ทั้งยังเปิดโอกาสให้ผู้ฟังมีส่วนร่วมในการแสดงได้ตลอดเวลา ในขณะที่หมอลำประเภทอื่น ไม่สามารถทำได้

Copyright by Mahidol University

๔.๑๑.๒.ปัญหาด้านการแสดง

จากการสังเกตการณ์ภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่า ในระหว่างแสดงมักเกิดปัญหากระทบกระทั่งกันระหว่างหมอลำกับผู้ฟังอยู่เสมอ อาทิ หมอลำฝ่ายหญิงและหางเครื่องถูกทำร้ายและถูกลวนลามจากกลุ่มผู้ฟังด้านหน้าเวที โดยการดึงหรือหยิกข่วนที่มือและแขน หรือถูกแอบมองระหว่างการผัดเปลี่ยนเสื้อผ้า และถูกข่มขู่จากกลุ่มผู้ฟัง ในกรณีขอเพลงที่ตนเองชอบไม่ได้

ปัญหาที่เกิดขึ้น ส่วนหนึ่งเกิดจากรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่งที่เน้นความสนุกสนานเร้าใจเป็นหลัก และเปิดโอกาสให้ผู้ฟังมีส่วนร่วมได้ อีกทั้งหมอลำซิ่งส่วนใหญ่มีอายุอยู่ในช่วงวัยรุ่น ทำให้ผู้ฟังที่อยู่ในวัยใกล้เคียงกันไม่ยำเกรง จึงเกิดการกระทบกระทั่งกัน และอีกส่วนหนึ่งก็คือ ผู้ฟังส่วนใหญ่นิยมดื่มสุราในขณะหมอลำซิ่งแสดง ฉะนั้น เมื่อหมอลำซิ่งแสดงไม่ถูกใจหรือไม่สามารถแสดงตามคำเรียกร้องได้ ผู้ฟังกลุ่มนี้จึงโกรธและควบคุมอารมณ์ไม่อยู่ โดยเฉพาะกับหมอลำฝ่ายหญิงและหางเครื่อง



รูปที่ ๔๔ : ผู้ชมผู้ฟังส่วนใหญ่นิยมดื่มสุราขณะหมอลำซิ่งแสดง
สถานที่ : สนามหลวง กรุงเทพมหานคร, เมษายน ๒๕๔๐

Copyright by Mahidol University

วิธีแก้ปัญหาดังกล่าว หมอลำซิ่งใช้วิธีแจ้งหรือบอกกล่าวแก่เจ้าภาพ ดังที่ ราตรี ศรีวิไล (๒๕๓๘:สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า

...ปัญหาหน้าเวทีมีเยอะ เพราะพวกกินเหล้าเมายานี่แหละ มากวน เราบอกไม่ได้ ต้องเรียกเจ้าภาพมาเตือนให้เอาคนเหล่านี้ออกไป ไม่เช่นนั้นเราก็สามารถเลิกแสดงได้ เพราะในสัญญาว่าจ้างระบุไว้ว่าต้องรับผิดชอบความปลอดภัยขณะแสดง...

จึงเห็นว่า การกล่าวอ้างสัญญาเพื่อให้เจ้าภาพดูแล จึงเป็นวิธีแก้ปัญญาอย่างหนึ่งที่ได้ผลกว่าวิธีอื่น

๔.๑๑.๓.ปัญหาด้านสังคม

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่าหมอลำซิ่ง ส่วนหนึ่งก่อให้เกิดปัญหาอาชญากรรม ทั้งนี้ เนื่องจากปัจจุบันหมอลำซิ่งกลายเป็นมหรสพพื้นบ้านประเภทเดียวที่สามารถตอบสนองความต้องการของกลุ่มวัยหนุ่มสาวได้ เพราะก่อนหน้านี้กลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวนิยมสตริงรำวงและดิสโก้เธคกลางแจ้ง แต่เนื่องจากมหรสพทั้ง ๒ ชนิดนี้ มักก่อปัญหาวัยรุ่นชกต่อยและฆาตกรรมกันอยู่เสมอ เจ้าหน้าที่ตำรวจจึงสั่งห้ามไม่ให้มีการแสดงอีกต่อไป หรือถ้าหากต้องการจัด ก็ต้องได้รับการอนุญาตเป็นกรณีพิเศษ

เหตุนี้ กลุ่มผู้ฟังดังกล่าวจึงหันมานิยมหมอลำซิ่งแทน เพราะหมอลำซิ่งให้ความบันเทิงได้ทั้งแบบพื้นบ้านและตามสมัยนิยม ที่สำคัญคือ ไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายใด ๆ เพราะว่ามีเจ้าภาพว่าจ้างให้มาแสดง

ปัญหาที่เคยเกิดขึ้นกับสตริงรำวงและดิสโก้เธคกลางแจ้ง จึงกลายเป็นปัญหาสำหรับหมอลำซิ่งด้วยส่วนหนึ่ง แต่เหตุที่หมอลำซิ่งยังคงได้รับความนิยมและได้รับอนุญาตให้แสดง เนื่องจากหมอลำซิ่งยังคงรักษารูปแบบการแสดงหมอลำกลอนแบบเดิมไว้ส่วนหนึ่งสำหรับผู้เฒ่าผู้แก่ ดังนั้น เมื่อเกิดเหตุการณ์รุนแรงจึงสามารถระงับได้ เนื่องจากวัยรุ่นส่วนใหญ่ก็เป็นลูกหลานในหมู่บ้าน ผู้เฒ่าผู้แก่สามารถพูดคุยไกล่เกลี่ยได้ในระดับหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม เหตุการณ์รุนแรงมักเกิดขึ้นช่วงสุดท้ายของการแสดง โดยเฉพาะหลังเที่ยงคืนไปแล้ว เนื่องจากเป็นช่วงที่หมอลำร้องเพลงตามคำขอ ทำให้ผู้ฟังกลุ่มผู้เฒ่าผู้แก่กลับบ้านก่อนการแสดงจบ ดังนั้น เมื่อเกิดปัญหากระทบกระทั่งกัน จึงไม่มีใครควบคุมห้ามปรามกอปรกับแต่ละคนเริ่มมีอาการเมาสุราอย่างหนัก เหตุการณ์รุนแรงจึงเกิดขึ้น

Copyright by Mahidol University

๔.๑๒ แนวโน้มและอนาคตของหมอลำซิ่ง

จากปัญหาที่ได้กล่าวมาทั้งหมด ทำให้ผู้วิจัยพอคาดการณ์แนวโน้มของหมอลำซิ่งได้ว่า รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง น่าจะยังคงรักษารูปแบบหมอลำกลอนแบบเดิมเอาไว้ได้ในระยะหนึ่ง ตราบเท่าที่ยังมีผู้ฟังที่ชื่นชอบการแสดงแบบดั้งเดิม ซึ่งมีอยู่กลุ่มเล็ก ๆ เท่านั้น แต่หลังจากนั้นแล้ว หมอลำซิ่งจะเหลือเฉพาะ “เพลงหมอลำ” คือ เน้นเพลงมากกว่ากลอนลำ เพื่อสอดคล้องกับความนิยมของวัยรุ่นหนุ่มสาว

นอกจากนี้ เนื้อหาสาระของหมอลำซิ่ง จะเน้นเกี่ยวกับความบันเทิงทั่วไป มากกว่ากล่าวถึงสาระในทางธรรม ตามแบบฉบับหมอลำกลอน

จากที่กล่าวมาทั้งหมด จึงสรุปได้ว่า ปัญหาและอุปสรรคในการแสดงหมอลำซิ่ง พบว่ามีอยู่ ๓ ประการคือ

๑) ปัญหาด้านทัศนคติ หมอลำซิ่งโดยทั่วไปได้รับการคัดค้านหรือต่อต้านจากหมอลำรุ่นเก่าและนักวิชาการ เพราะบุคคลเหล่านี้ถือว่าหมอลำซิ่งทำลายประเพณีอันดีงามของหมอลำและสังคมชาวอีสาน

๒) ปัญหาด้านการแสดง พบว่า ในระหว่างแสดงหมอลำซิ่ง มักมีปัญหากระทบกระทั่ง กันระหว่างหมอลำฝ่ายหญิงและหางเครื่องกับผู้ฟังเฉพาะกลุ่มคนหนุ่มอยู่เสมอ ทั้งนี้เพราะหมอลำซิ่งกับผู้ฟังกลุ่มดังกล่าวมีอายุใกล้เคียงกัน อีกทั้ง ดนตรีประกอบหมอลำซิ่งก็เร้าใจจนควบคุมอารมณ์ไม่ได้

๓) ปัญหาด้านสังคม หมอลำซิ่งก่อให้เกิดความขัดแย้งระหว่างผู้ฟัง ๒ กลุ่มคือ กลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวกับกลุ่มผู้สูงอายุ ทั้งนี้ เพราะทั้งสองกลุ่มมีรสนิยมการฟังต่างกัน กล่าวคือ กลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวต้องการฟังเพลงและลำหญ่าวมากกว่าลำแบบเดิม ขณะที่กลุ่มผู้สูงอายุต้องการฟังเนื้อหาการลำแบบเดิมคือ หมอลำกลอนธรรมดา ความขัดแย้งนี้ ส่วนหนึ่งได้นำมาสู่การทะเลาะวิวาท ถึงขั้นฆาตกรรมกันอยู่เสมอ

จากปัญหาดังกล่าว สามารถคาดการณ์ได้ว่า แนวโน้มของหมอลำซิ่งมีอยู่ ๒ แนวทางคือ

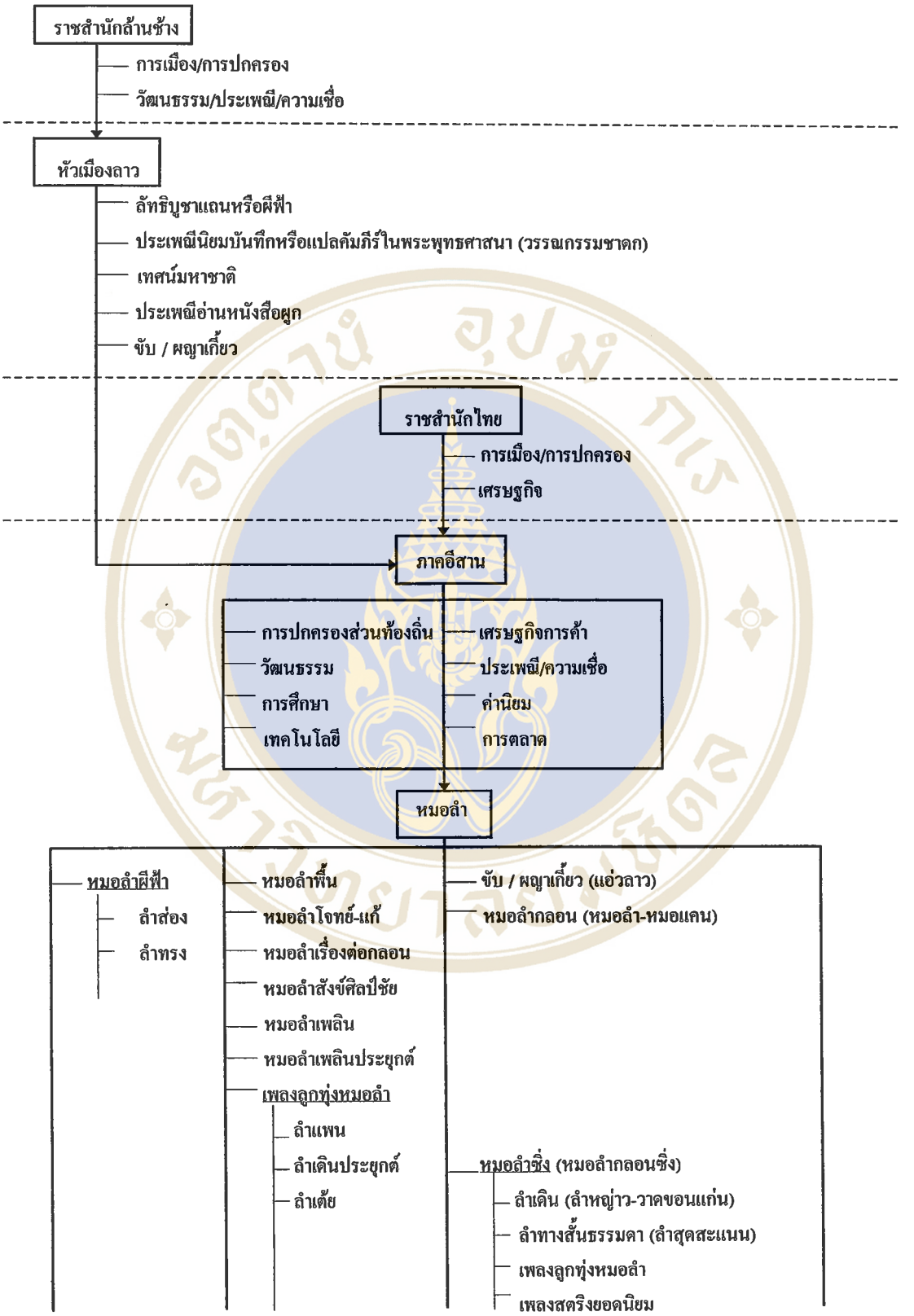
๑) หมอลำซิ่งอาจจะเสื่อมความนิยม เฉพาะในกลุ่มผู้ฟังที่มีอายุมาก คือผู้เฒ่าผู้แก่ ซึ่งจะหันกลับไปฟังหมอลำกลอนแบบเดิม ทั้งนี้ เฉพาะในกลุ่มเล็ก ๆ แต่หลังจากนั้นหมอลำกลอนก่อนจะเสื่อมหายไปในที่สุด

Copyright by Mahidol University

๒) หมอลำซิ่งอาจจะปรับเปลี่ยนหรือพัฒนาไปสู่ความบันเทิงทั่วไป คือเน้นรูปแบบการแสดงที่เร้าอารมณ์และทันสมัยมากยิ่งขึ้น ทั้งในด้านแสง สี และเสียง รวมทั้งองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ เช่น ท่าเต้นประกอบ เป็นต้น โดยที่ไม่หลงเหลือร่องรอยของหมอลำกลอนตามแบบฉบับเดิม

Copyright by Mahidol University

แผนผังที่ ๘ : กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน



Copyright by Mahidol University

บทที่ ๕
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง หมอลำซิ่ง : กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ได้ดำเนินการมาเป็นลำดับ ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ คือ

๑. ศึกษาประวัติและพัฒนาการของหมอลำ

๒. ศึกษาองค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง

๓. ศึกษาบทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

๔. ศึกษากระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน

๕. ศึกษาปัญหาและแนวโน้มในการแสดงหมอลำซิ่ง

สามารถสรุปและอภิปรายผลได้ดังนี้

๑. ประวัติและพัฒนาการของหมอลำ

จากการศึกษาพบว่า ประวัติและพัฒนาการของหมอลำสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอีสานในแต่ละยุคแต่ละช่วง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้เป็น ๓ แนวทาง คือ

๑) หมอลำมีประวัติและพัฒนาการมาจากลัทธิบูชาแถนหรือผีฟ้า

๒) หมอลำมีประวัติและพัฒนาการมาจากประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนา

๓) หมอลำมีประวัติและพัฒนาการมาจากประเพณีการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว

หมอลำที่พัฒนามาจากลัทธิบูชาแถนหรือผีฟ้า

จากการศึกษาพบว่า หมอลำที่พัฒนามาจากพิธีกรรมบูชาแถน แต่เดิมเรียกว่า “ขับ” แต่ภายหลังเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงระบบความเชื่อจากการนับถือผีมาสู่การนับถือพระพุทธศาสนา จึงเปลี่ยนมาเรียกว่า “ลำ” กล่าวคือ ชาวอีสานแต่โบราณเชื่อว่าบรรพบุรุษของตนสืบเชื้อสายมาจากแถนหรือผีที่อยู่บนฟ้า ซึ่งมีอำนาจศักดิ์สิทธิ์สามารถดลบันดาลความเป็นไปแก่มนุษย์ได้ จากความเชื่อนี้ จึงเป็นที่มาของพิธีกรรมติดต่อกับแถน โดยการ “ขับ” คือเปล่งเสียงร้องประสานเข้า

Copyright by Mahidol University

กับทำนองดนตรี และต้องทำพิธีผ่าน “ล่าม” หรือผู้ประกอบพิธีกรรม เพื่อเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับแถน แต่ภายหลังเมื่อพระพุทธศาสนาแพร่เข้ามา และมีบทบาทเหนือการนับถือแถนหรือผีฟ้า โดยเฉพาะช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ คือหลังพ.ศ.๑๙๐๐ ได้เกิดประเพณีนิยมบันทึกหรือแปลคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา และเกิดประเพณีนิยมนำหนังสือมาอ่านหรือเทศน์สู่กันฟัง โดยหนังสือที่บันทึกหรือแปลนั้น ส่วนใหญ่สัมพันธ์กับชาดกหรือเรื่องราวในพระพุทธศาสนา ชาวบ้านเรียกหนังสือหรือเรื่องราวเหล่านี้ว่า “ลำ” เพราะแต่ละเรื่องมีเนื้อหายาวมาก พระพุทธศาสนาจึงได้แพร่หลายและมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านมากกว่าสมัยก่อน แต่ต่อมาภายหลังคำว่า “ลำ” ได้เปลี่ยนความหมายไปจากเดิม คือกลายเป็นการ “ขับร้อง” หรือ “เปล่งเสียงเป็นทำนอง” แทนคำว่า “ขับ” ไปโดยปริยาย เหตุนี้ ชาวบ้านในภาคอีสานจึงเรียกล่ามหรือผู้ทำพิธีกรรมเป็นสื่อกลางเพื่อติดต่อสื่อสารกับแถนว่า “หมอลำผีฟ้า” ทั้งนี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของพระพุทธศาสนาในภาคอีสาน

หมอลำที่พัฒนามาจากประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนา

หมอลำประเภทนี้ เกิดขึ้นภายหลังเมื่อพระเจ้าฟ้างุ้มรับพระพุทธศาสนาจากเมืองเขมรเข้ามาในดินแดนล้านช้าง และเจริญรุ่งเรืองมากในสมัยพระเจ้าวิชุลราช กษัตริย์ลำดับที่ ๘ นับต่อจากพระเจ้าฟ้างุ้ม (พ.ศ.๒๐๔๓-๒๐๖๓) เนื่องจากพบว่าสมัยนี้มีการบันทึกหรือแปลคัมภีร์ในพระพุทธศาสนาเป็นจำนวนมาก และสืบต่อมาถึงสมัยหลัง โดยเฉพาะสมัยพระโพธิสารราช (พ.ศ.๒๐๖๓-๒๐๙๓) สมัยพระไชยเชษฐาธิราช (พ.ศ.๒๐๙๓-๒๑๑๓) และสมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช (พ.ศ.๒๑๘๑-๒๒๓๘) ทั้งสามสมัยนี้ เป็นสมัยที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านวรรณคดีเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา (ชาดก) มากกว่าสมัยอื่น

เหตุที่เกิดประเพณีนิยมบันทึกหรือแปลคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะชาดกนั้น ผู้วิจัยพบว่า น่าจะมีมูลเหตุมาจากความเชื่อเรื่องอันตรธานของพระพุทธศาสนาและพระศรีอาริยเมตไตรยเป็นสำคัญ เพราะหนังสือชาดก ที่เรียกว่า “ลำ” ต่าง ๆ นั้น มักระบุหรือกล่าวถึงอายุของพระพุทธศาสนาและพระศรีอาริยเมตไตรย เฉพาะอย่างยิ่งมหาเวสสันดรชาดก น่าจะเป็นหนังสือที่กล่าวถึงคำว่า “ลำ” เก่าแก่ที่สุด ทั้งยังน่าจะเป็นต้นแบบของประเพณีที่เรียกว่า “อ่านหนังสือ” ของชาวบ้านในภาคอีสาน ต่อมาประเพณีดังกล่าวนี้ก็ได้พัฒนามาเป็น “หมอลำ” ในภายหลัง โดยเริ่มจากหมอลำพื้น กระทั่งพัฒนามาเป็นหมอลำโจทย์-แก้ และหมอลำเรื่องต่อกลอน จากนั้นหมอลำเรื่องต่อกลอนก็ได้พัฒนาเป็นหมอลำสังข์ศิลป์ชัยหรือหมอลำเพลิน ต่อมา

Copyright by Mahidol University

หมอลำเพลินได้พัฒนาเป็นหมอลำเพลินประยุกต์ และเพลงลูกทุ่งหมอลำ ภายหลังได้รับอิทธิพลการแสดงจากวัฒนธรรมภายนอกมากขึ้น

หมอลำที่พัฒนามาจากการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว

หมอลำประเภทนี้ เกิดขึ้นจากประเพณีเกี้ยวสาวลงข่วง ซึ่งเป็นประเพณีที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ และจัดขึ้นเพื่อหนุ่มสาวโดยเฉพาะ อีกทั้ง ยังสัมพันธ์กับความเชื่อเกี่ยวกับแถนมาก่อนที่จะเชื่อมโยงเข้าสู่ประเพณีงานบุญในพระพุทธศาสนา โดยเหตุที่รูปแบบของประเพณีนี้มักมีการพูดคำไพเราะโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง หรือที่เรียกว่า “จ่ายผญา” หรือพูด “คำผญา” และมีการบรรเลงเครื่องดนตรี เพื่อสร้างบรรยากาศความสนุกสนาน การพูดคำผญาประกอบดนตรีดังกล่าว จึงกลายเป็นความบันเทิงอย่างหนึ่ง โบราณเรียกว่า “ขับ” แต่ต่อมาภายหลังก็ได้ผสมผสานเข้ากับ “หมอลำ” เรียกว่า “หมอลำกลอน” ซึ่งปัจจุบันพัฒนามาเป็น “หมอลำซิ่ง”

อย่างไรก็ดี ประวัติและพัฒนาการของหมอลำทั้งหมดนี้ เกิดขึ้นโดยการผสมผสานกันมาเป็นลำดับและสลับซับซ้อน อาจจะกล่าวได้ว่าเป็น กระบวนการต่อเนื่องเกี่ยวพันกัน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขและสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นหลัก

๒. องค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง

จากการศึกษา องค์ประกอบทางด้านดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง พบว่า ความหมายของคำว่า “ซิ่ง” ในสังคมไทย เป็นคำแผลงมาจากภาษาอังกฤษ คือคำว่า “Racing” หมายถึงการแข่งหรือความเร็ว แต่ในความหมายของชาวอีสาน นอกจากความหมายดังกล่าวแล้ว คำว่า “ซิ่ง” ยังเป็นศัพท์สะแลง (slang) หมายถึง พฤติกรรมหรือการแต่งกายที่แปลกแหวกแนวไปจากปรกติ ทั้งยังมีนัยแสดงถึงความทันสมัยและความตลกขบขันด้วย ฉะนั้น เมื่อมีผู้คิดปรับปรุงหรือดัดแปลงหมอลำกลอนขึ้นใหม่ โดยการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก ประเภทวงสตริง มาบรรเลงผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน อีกทั้ง ยังนำเอาหางเครื่องมาเต้นประกอบเข้ากับทำนองลำและเพลง หมอลำและชาวบ้านจึงเรียกหมอลำกลอนแบบใหม่นี้ว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” หรือที่ปัจจุบันเรียกว่า “หมอลำซิ่ง”

Copyright by Mahidol University

หมอลำซิ่ง เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ.๒๕๒๙ แต่ได้รับความนิยมและแพร่หลายเป็นที่รู้จักช่วงปี พ.ศ.๒๕๓๔-๒๕๓๕ โดยหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล เป็นผู้ริเริ่มแนวคิดนี้

อย่างไรก็ดี ก่อนที่หมอลำกลอนจะปรับเปลี่ยนเป็นหมอลำซิ่งนั้น ปรากฏว่ามีกระแสนิยมเกี่ยวกับหมอลำกลอนในรูปแบบอื่นมาก่อนแล้ว คือใน ปี พ.ศ.๒๕๒๘ วงดนตรีลูกทุ่งอีสานคณะเพชรพิณทองได้นำเอาหมอลำกลอนมาแสดงประกอบการแสดงตลกชุด "ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ฉบับพิศดาร" โดยนำเอาทำนองลำหญ่าวมาลำเข้ากับเครื่องดนตรีประเภทอื่น นอกเหนือจากเดิมที่เคยใช้แต่แคนเพียงชิ้นเดียว โดยเฉพาะการใช้พิณบรรเลงประกอบทำนอง "ลำหญ่าว" ในการแสดงชุดนี้ นับว่าสร้างความแปลกใหม่ในด้านดนตรีประกอบหมอลำกลอนเป็นอย่างมาก ต่อมาปี พ.ศ.๒๕๒๙ ตลกชาวอีสานชื่อ คณะป.ชวดลวด ได้นำเอา หมอลำกลอนไปประกอบการแสดงตลกชุด "แอสป้าพาซิ่ง" นับว่าเริ่มใช้คำว่า "ซิ่ง" ในวงการบันเทิงประเภทหมอลำอย่างเห็นได้ชัด

ในปีเดียวกันนี้ หมอลำราตรี ศรีวิไล ได้นำเอาแนวคิดการใช้กลองตีประกอบทำนองลำหญ่าว จากหมอลำสุนทร ไชยรุ่งเรือง มาปรับเข้ากับการแสดงหมอลำกลอนเป็นกลุ่มแรก ทั้งนี้ เนื่องจากในช่วงปี พ.ศ.๒๕๒๘-๒๕๒๙ หมอลำกลอนเสื่อมความนิยมลงไปมาก ในขณะที่หมอลำเรื่องต่อกลอนและเพลงลูกทุ่งหมอลำ โดยเฉพาะลำเดินและลำเต้ยได้รับความนิยมอย่างสูง อีกทั้งวัยรุ่นหนุ่มสาวชาวอีสานหันไปนิยมรูปแบบความบันเทิงแบบใหม่คือ ดิสโก้เธค (กลางแจ้ง) มากกว่าหมอลำ แต่อย่างไรก็ตาม การปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำกลอนในระยะนี้ ยังไม่เป็นที่นิยมกันเท่าไรนัก จนกระทั่งปี พ.ศ.๒๕๓๑ นักร้องลูกทุ่งหมอลำกลุ่มหนึ่งคือ ประสานศิลป์ เวียงยิมา และอุไร ปุยวงศ์ ได้นำเอาทำนองลำเดินหรือลำหญ่าวมาบันทึกเสียงออกจำหน่าย ทำให้ลำหญ่าวเริ่มเป็นที่รู้จักและนิยมในกลุ่มผู้ฟัง หมอลำกลอนกลุ่มต่าง ๆ จึงเริ่มหันมาปรับปรุงรูปแบบดนตรีและการแสดงแบบใหม่กันอย่างจริงจัง โดยเฉพาะภายหลังเมื่อห้างแผ่นเสียงราชบุตรสเตริโอ จังหวัดอุบลราชธานี ได้บันทึกเสียงการแสดงของหมอลำสังวาลย์น้อย ดาวเหนือและหมอลำเพ็ชรี แก้วเสด็จ ออกจำหน่ายเผยแพร่ ในปี พ.ศ.๒๕๓๔ หมอลำกลอนได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่งเกือบทั้งหมด รวมทั้งหมอลำกลอนทำนองอุบลฯ ซึ่งเคยได้รับความนิยมมานาน

การศึกษาด้านองค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง พบว่า รูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่งเป็นการผสมผสานระหว่างหมอลำกลอนและเพลงลูกทุ่งหมอลำ โดยแยกออกเป็น ๓ องค์ประกอบดังนี้

Copyright by Mahidol University

๑) องค์ประกอบด้านบุคคล พบว่า หมอลำซิ่งประกอบด้วยหมอลำ ๒ กลุ่ม คือ (๑) หมอลำซิ่งรุ่นเก่า หมายถึง คนที่เคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อนที่จะปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่ง อายุเฉลี่ยประมาณ ๒๕ - ๔๕ ปี (๒) หมอลำซิ่งรุ่นใหม่ หมายถึง คนที่ไม่เคยผ่านการแสดงหมอลำกลอนมาก่อนหรือผ่านการแสดงมาบ้างแล้ว แต่ยังไม่มีชื่อเสียง กลุ่มนี้ถือว่าเป็นกลุ่มหลักของหมอลำซิ่งและมีอายุเฉลี่ยประมาณ ๑๗-๒๕ ปี

นอกจากนี้ ยังพบว่า ทั้งสองกลุ่มมีรูปแบบการแสดงแตกต่างกันในรายละเอียด คือ หมอลำซิ่งรุ่นเก่ายังคงรักษาธรรมเนียมหรือขั้นตอนการแสดงของหมอลำกลอนแบบเดิมเอาไว้และเน้นเกี่ยวกับกลอนลำมากกว่าเพลง ในขณะที่หมอลำซิ่งรุ่นใหม่เน้นเพลงมากกว่ากลอนลำ ทั้งนี้เพราะทั้งสองกลุ่มมีประสบการณ์แตกต่างกัน

ส่วนด้านนักดนตรี พบว่า หมอลำซิ่งรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ให้ความสำคัญกับหมอแคนแตกต่างกัน คือหมอลำซิ่งรุ่นเก่ามักเลือกหมอแคนที่รู้ขั้นตอนหรือรู้ลักษณะวิธีการแสดงของตนเป็นอย่างดี ส่วนหมอลำซิ่ง ไม่จำเป็นต้องเลือกหมอแคนประจำตัว เพราะไม่ได้เน้นการลำแบบเก่ามากนัก อีกทั้ง ในการแสดงหมอลำซิ่งยังมีนักดนตรีคนอื่น ๆ เข้ามาเสริม เช่น หมอพิณ มือกีตาร์ มือเบส มือกลอง และอาจจะมีนักดนตรีคนอื่น ๆ อีก เช่น มือแซกโซโฟน และมือคีย์บอร์ด เป็นต้น ลักษณะการแสดงของหมอลำซิ่งจึงมีลักษณะเป็นวงหรือเป็นคณะ ไม่ใช่บรรเลงเดี่ยวแคนเหมือนประกอบหมอลำกลอน

๒) องค์ประกอบด้านดนตรี พบว่า หมอลำซิ่งได้นำเอาทำนอง “ลำเดิน” ที่เรียกว่า “ลำหญ่าว” หรือ “ลำเนิ้ง” ซึ่งเป็นลำทางสั้นที่ใช้เฉพาะในกลุ่มหมอลำกลอนทำนองขอนแก่นมาปรับเข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตก ประเภทที่เรียกว่า “วงสตริง” ประกอบด้วยกีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด พร้อมกับนำพิณ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานเข้ามาเสริม ทำให้จังหวะการลำเปลี่ยนแปลงไปคือ เน้นจังหวะเร็วคึกคักเป็นพิเศษ

การนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทวงสตริงและพิณเข้ามาประกอบในหมอลำซิ่งทำให้บทบาทของแคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักของหมอลำกลอนลดบทบาทลง เนื่องจากเครื่องดนตรีประเภทอื่นล้วนแต่ใช้ระบบไฟฟ้าเข้าช่วย ทำให้นักดนตรีสามารถปรับเพิ่ม-ลดเสียงได้ตามต้องการ ขณะที่แคนยังคงรูปแบบเดิมจึงทำให้ภาพลักษณ์ของแคนเปลี่ยนไปกลายเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของหมอลำเท่านั้น

๓) องค์ประกอบในด้านการแสดง พบว่า การจัดพิธีกรรมเกี่ยวกับการไหว้ครูก่อนออกแสดงของหมอลำซิ่งไม่เคร่งครัดมากนัก คือสามารถอนุโลมกันได้ เพราะหมอลำซิ่งแต่ละคนมักอยู่ในสังกัดหรืออยู่ในสำนักงานเดียวกัน ขณะที่หมอลำกลอนแบบเดิม ขั้นตอนการไหว้ครู

Copyright by Mahidol University

ถือว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญมาก เพราะหมอลำแต่ละคนมาจากต่างที่หรือต่างหมู่บ้านและต้องมาลำประชันแข่งกลอนกัน การไหว้ครูจึงถือเป็น “เคล็ด” อย่างหนึ่ง ที่เชื่อว่ามีผลต่อการแพ้หรือชนะ

ส่วนขั้นตอนการลำ พบว่า หมอลำซิ่งยังคงรักษาธรรมเนียมหรือขั้นตอนการลำแบบเดิม คือ ลำเป็น “ยก” แต่เนื้อหาการลำในแต่ละยก นับตั้งแต่ยกที่ ๒ เป็นต้นไป เน้นการร้องเพลงสลับกับลำหญ่าวเป็นหลัก กล่าวคือ หมอลำซิ่งส่วนใหญ่ไม่นิยมลำหรือพูดถาม-ตอบกันเกี่ยวกับเนื้อหากลอนลำ แต่นิยมพูดโต้ตอบกับผู้ฟังที่อยู่ด้านล่างเวที เช่น แซวผู้ฟัง เป็นต้น ลักษณะคำพูดเหมือนกับการแสดงคอนเสิร์ตของนักร้องทั่วไป นอกจากนี้ การนำ “หางเครื่อง” เข้ามาเต้นประกอบ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้หมอลำซิ่งมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟังอยู่ตลอดเวลา เช่น ขอเพลง จับมือ ให้รางวัล และสอย เป็นต้น

๓. บทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

จากการศึกษาบทบาทของหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมภาคอีสาน เมื่อเปรียบเทียบบทบาทของหมอลำซิ่งกับหมอลำประเภทอื่น ตามที่ จารุวรรณ ธรรมวัตร ได้ศึกษาไว้ พบว่า หมอลำซิ่งไม่ได้มีบทบาทในด้านพิธีกรรม แต่มีบทบาทในฐานะมหรสพประกอบในงานบุญและมีบทบาทด้านให้ความบันเทิงและบทบาทผ่อนคลายอารมณ์เก็บกดและคับข้องใจมากกว่าบทบาทด้านอื่น ๆ ซึ่งประกอบด้วย บทบาทในด้านให้การศึกษา บทบาทด้านเผยแพร่ศาสนาและรักษาบรรทัดฐานของสังคม บทบาทด้านสร้างเอกภาพทางการเมืองและความคิด บทบาทในด้านเป็นเครื่องสื่อสารชาวบ้าน ทั้งนี้ เพราะหมอลำซิ่งเน้นจังหวะดนตรีมากกว่าเนื้อหากลอนลำ

๔. กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน

กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรี พบว่า เกิดจากปัจจัยหลายด้าน ดังนี้

๑) ด้านภูมิศาสตร์

๒) ด้านระบบความเชื่อ

๓) ด้านประวัติศาสตร์สังคม

๔) ด้านเศรษฐกิจ

๕) ด้านวัฒนธรรม

๖) การเปลี่ยนแปลงทางด้านค่านิยม

๗) การแข่งขันด้านการตลาด

Copyright by Mahidol University

๘) ด้านการศึกษา

๙) การใช้เทคโนโลยี

๑๐) ด้านดนตรีและการแสดง

ทั้งหมดนี้ มีผลต่อการปรับเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในด้านต่าง ๆ กล่าวคือ

ด้านภูมิศาสตร์มีส่วนกำหนดเนื้อหาและทำนองการลำของหมอลำให้สัมพันธ์กับภูมิประเทศและภูมิหลังวัฒนธรรม

ด้านระบบความเชื่อ โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงระบบความเชื่อจากการนับถือผีมาสู่การนับถือพุทธ เป็นที่มาของชาดกหรือ “ลำ” ต่าง ๆ กระทั่งพัฒนามาเป็น “หมอลำ” ในระยะหลัง

ด้านประวัติศาสตร์สังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิทธิพลทางด้านการเมืองการปกครองช่วงหลังปีพ.ศ.๒๓๒๒ ภายหลังจากภาคอีสานตกอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของไทยแล้ว ปัจจัยด้านนี้ นับว่าส่งผลกระทบต่อการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำโดยรวม ที่สำคัญคือ ระยะนี้ได้เกิดมี “หมอลำอาชีพ” ปรากฏชัดขึ้น

ด้านเศรษฐกิจ โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงการผลิตเพื่อยังชีพมาสู่การผลิตเพื่อการค้า นับว่าเป็นปัจจัยที่กระตุ้นให้เกิดหมอลำอาชีพขึ้น ทั้งนี้ เป็นผลมาจากการพัฒนาเส้นทางคมนาคมและการอพยพเข้ามาของพ่อค้าชาวจีนเป็นสำคัญ นอกจากนี้ ปัจจัยด้านเศรษฐกิจยังส่งผลให้เกิดรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำที่หลากหลาย ทั้งยังส่งผลให้หมอลำเป็นอาชีพที่สัมพันธ์กับอาชีพอย่างอื่น โดยเฉพาะอาชีพขายแรงงาน ดังเห็นว่า หมอลำซิ่ง เกิดขึ้นในช่วงที่หนุ่มสาวชาวอีสานนิยมประกอบอาชีพขายแรงงานเป็นส่วนใหญ่

ด้านวัฒนธรรม การแพร่เข้ามาของวัฒนธรรมจากภายนอก โดยเฉพาะการแพร่เข้ามาของวัฒนธรรมบันเทิงแบบใหม่ เช่น ภาพยนตร์ ลิเก และละคร เป็นต้น นับว่าส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ เนื่องจากชาวบ้านหันไปนิยมความบันเทิงแบบใหม่มากกว่าหมอลำ ทำให้หมอลำต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงให้ทันสมัย เพื่อต่อสู้กับกระแสนิยมดังกล่าว และเป็นเหตุให้หมอลำมีรูปแบบที่หลากหลายและได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง

การเปลี่ยนแปลงด้านค่านิยม นับว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน โดยเฉพาะค่านิยมทางด้านความเชื่อและค่านิยมทางด้านการเมืองการปกครอง มีผลต่อเนื้อหาและรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำ

Copyright by Mahidol University

การแข่งขันด้านการตลาด นับว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่กระตุ้นให้เกิดหมอลำรูปแบบต่าง ๆ และช่วยให้หมอลำสามารถขยายธุรกิจการแสดงได้กว้างขวางขึ้น

ด้านการศึกษา โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงระบบการศึกษาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ นับว่าเป็นปัจจัยหนึ่งที่เป็นแรงผลักดันให้เกิดหมอลำอาชีพ เนื่องจากการเข้าสู่ระบบการศึกษาแผนใหม่ ทำให้ความรู้ด้านหนังสือและพระพุทธศาสนาแบบดั้งเดิมของชาวอีสาน โดยเฉพาะหนังสือที่จารึกโดยใช้อักษรธรรมและอักษรไทน้อยเสื่อมลง คงเหลือเฉพาะผู้เชี่ยวชาญพิเศษเท่านั้น และส่วนหนึ่งได้พัฒนามาเป็นหมอลำ

การใช้เทคโนโลยี ถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้หมอลำมีรูปแบบดนตรีและการแสดงทันยุคทันสมัย และได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง

ด้านดนตรีและการแสดง โดยเฉพาะระบบเสียงแคนและความสามารถในการปรับตัวของหมอลำ นับว่าเป็นพื้นฐานสำคัญที่ทำให้หมอลำมีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนได้อย่างทันสมัยและตลอดเวลา

๕. ปัญหาและแนวโน้มในการแสดงหมอลำซิ่ง

ปัญหาอุปสรรคในการแสดงหมอลำซิ่ง พบว่ามีอยู่ ๓ ประการคือ

๑) ปัญหาด้านทัศนคติ หมอลำซิ่งโดยทั่วไปได้รับการคัดค้านหรือต่อต้านจากหมอลำรุ่นเก่าและนักวิชาการ เพราะบุคคลเหล่านี้ถือว่าหมอลำซิ่งทำลายประเพณีอันดีงามของหมอลำและสังคมชาวอีสาน

๒) ปัญหาด้านการแสดง พบว่า ในระหว่างแสดงหมอลำซิ่ง มักมีปัญหากระทบกระทั่งกันระหว่างหมอลำฝ่ายหญิงและหางเครื่องกับผู้ฟังเฉพาะกลุ่มคนหนุ่มอยู่เสมอ ทั้งนี้ เพราะหมอลำซิ่งกับผู้ฟังกลุ่มดังกล่าวมีอายุใกล้เคียงกัน อีกทั้ง ดนตรีประกอบหมอลำซิ่งก็เร้าใจจนควบคุมอารมณ์ไม่อยู่

๓) ปัญหาด้านสังคม หมอลำซิ่งก่อให้เกิดความขัดแย้งระหว่างผู้ฟัง ๒ กลุ่มคือ กลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวกับกลุ่มผู้สูงอายุ ทั้งนี้ เพราะทั้งสองกลุ่มมีรสนิยมการฟังต่างกัน กล่าวคือ กลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวต้องการฟังเพลงและลำหญ่าวมากกว่าลำแบบเดิม ขณะที่กลุ่มผู้สูงอายุต้องการฟังเนื้อหาการลำแบบเดิมคือ หมอลำกลอนธรรมดา ความขัดแย้งนี้ ส่วนหนึ่งนำมาสู่การทะเลาะวิวาท ถึงขั้นฆาตกรรมกันอยู่เสมอ

จากปัญหาดังกล่าว สามารถคาดการณ์ได้ว่า แนวโน้มของหมอลำซิ่งมีอยู่ ๒ แนวทางคือ

Copyright by Mahidol University

๑) หมอลำซิ่งอาจจะเสื่อมความนิยม เฉพาะในกลุ่มผู้ฟังที่มีอายุมาก ซึ่งจะหันกลับไปฟังหมอลำกลอนแบบเดิม ทั้งนี้ เฉพาะในกลุ่มเล็ก ๆ เท่านั้น และจะค่อย ๆ เสื่อมหายไปในที่สุด

๒) หมอลำซิ่งอาจจะปรับเปลี่ยนหรือพัฒนาไปสู่ความบันเทิงทั่วไป คือเน้นรูปแบบการแสดงที่เร้าอารมณ์และทันสมัยมากยิ่งขึ้น ทั้งในด้านแสง สี และเสียง รวมทั้งองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ เช่น ท่าเต้นประกอบ เป็นต้น โดยแทบจะไม่หลงเหลือร่องรอยของหมอลำกลอนตามแบบฉบับเดิม

๕.๒ อภิปรายผล

การศึกษาวิจัยเรื่อง หมอลำซิ่ง : กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยใช้วิธีอธิบายเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยนำเสนอข้อมูลทั้งจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามประกอบ ดังที่ปรากฏชัดเจนแล้วในบทที่ผ่าน ๆ มา ในส่วนนี้ผู้วิจัยมีประเด็นจากผลการวิจัยที่จะอภิปรายดังนี้

๑) ประวัติและพัฒนาการของหมอลำในภาคอีสาน

จากการศึกษาประวัติและพัฒนาการของหมอลำในภาคอีสาน ผู้วิจัยพบลักษณะสำคัญของการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำดังนี้

๑.๑) หมอลำเกิดขึ้นโดยอาศัยการเลียนแบบเป็นประการสำคัญ ดังสังเกตเห็นว่าหมอลำในระยะแรกมักเลียนแบบการเทศน์หรืออ่านหนังสือของพระสงฆ์ เช่น หมอลำพื้นเป็นการเลียนแบบการเทศน์หรืออ่านหนังสือของพระสงฆ์ โดยเฉพาะเทศน์หรืออ่านหนังสือมหาชาติ ส่วนหมอลำโจทย์-แก้ เป็นการเลียนแบบการเทศน์ปุจฉา-วิสัชนาของพระสงฆ์ ต่อมาภายหลังก็ได้เลียนแบบความบันเทิงอื่น ๆ เช่น หมอลำเรื่องต่อกลอนเลียนแบบลิเกของภาคกลาง หมอลำเพลินเลียนแบบเพลงลูกทุ่ง หมอลำซิ่งเลียนแบบเพลงลูกทุ่งหมอลำและดิสโก้เธค เป็นต้น

การศึกษาประวัติและพัฒนาการของหมอลำจึงช่วยให้เข้าใจถึงการคลี่คลายของสังคมและวัฒนธรรมอีสานได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการคลี่คลายทางด้านความเชื่อ ศาสนา และการเมืองการปกครอง กล่าวคือ

การที่เจ้าผู้ปกครองในอดีตให้ความสำคัญเกี่ยวกับประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนามากกว่าการนับถือแถนหรือผีฟ้า ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของชุมชน นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้

Copyright by Mahidol University

ประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนาได้คลี่คลายและพัฒนาเป็น “หมอลำ” ในระยะต่อมา ทั้งนี้ ผู้วิจัยพิจารณาจากความหมายของคำว่า “ลำ” และ เนื้อหาที่หมอลำนำมาเสนอต่อผู้ฟังทั้งในอดีตและปัจจุบัน เป็นประเด็นสำคัญ

ส่วนความเชื่อเรื่องแถนหรือผีฟ้านั้น ถึงแม้ว่าโดยเนื้อหาแล้ว ไม่จัดว่าเป็นต้นกำเนิดของหมอลำได้ แต่รูปแบบพิธีกรรมและความบันเทิง ซึ่งสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องแถนหรือผีฟ้าที่สืบทอดต่อกันมาแต่โบราณนั้น ถือว่ามีบทบาทและมีอิทธิพลต่อหมอลำในระยะหลัง เฉพาะอย่างยิ่งแคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมเกี่ยวกับแถนหรือผีฟ้ามาก่อน เมื่อนำมาผสมผสานกับหมอลำ ย่อมทำให้รูปแบบดนตรีของหมอลำมีความสมบูรณ์ ในแง่สุนทรีย์ในการฟัง ทั้งยังเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้หมอลำสามารถปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงได้อย่างหลากหลาย เฉพาะอย่างยิ่งภายหลังเมื่อภาคอีสานได้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของราชสำนักสยามแล้ว เพราะในช่วงเวลานี้วัฒนธรรมจากภายนอก คือวัฒนธรรมภาคกลางและวัฒนธรรมตะวันตกโดยเฉพาะวัฒนธรรมอเมริกันได้ไหลบ่าเข้าไปสู่ภาคอีสานอย่างต่อเนื่อง ทำให้วิถีชีวิตของชาวอีสานเปลี่ยนไปและส่งผลให้หมอลำต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงให้สอดคล้องกับค่านิยมที่เปลี่ยนไปของคนในสังคม ซึ่งนับวันแต่จะห่างเหออกไปจากศาสนามากขึ้น

๑.๒) หมอลำเกิดขึ้นโดยการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมบันเทิงแบบเก่าและวัฒนธรรมบันเทิงแบบใหม่ คือนอกจากเลียนแบบแล้ว วิธีการปรับเปลี่ยนอีกอย่างหนึ่งของหมอลำก็คือการผสมผสานรูปแบบความบันเทิงแบบเก่าให้เข้ากับความบันเทิงแบบใหม่ หมอลำแต่ละประเภทจึงไม่ได้เกิดขึ้นมาอย่างลอย ๆ โดยที่ไม่สัมพันธ์กับรสนิยมหรือองค์ประกอบเดิมของหมอลำ ในทางตรงกันข้ามพัฒนาการของหมอลำแต่ละประเภทสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องไปโดยตลอด

ดังนั้น กระแสนิยมหมอลำซิ่งจึงไม่ใช่ปรากฏการณ์ใหม่ที่พึ่งจะเกิดใหม่ เพียงแต่หมอลำซิ่งเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่สังคมและวัฒนธรรมอีสานมีความพร้อมในหลายด้าน โดยเฉพาะความพร้อมในด้านเทคโนโลยีและการสื่อสาร ซึ่งมีส่วนช่วยให้หมอลำซิ่งแพร่หลายและกระจายไปสู่ภูมิภาคอื่น ๆ ได้อย่างรวดเร็ว จนเป็นกระแสนิยมในปัจจุบัน

๒) องค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง

๒.๑) จากการศึกษาองค์ประกอบทางด้านดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง ผู้วิจัยพบว่า กระแสนิยมหมอลำซิ่งสะท้อนให้เห็นถึงการเข้ามามีส่วนร่วมในด้านความบันเทิงของชาว

Copyright by Mahidol University

หอสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนักหอสมุด

อีสานได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ สังเกตได้จากรสนิยมการฟังของกลุ่มผู้ฟัง ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวกับกลุ่มผู้สูงอายุ กล่าวคือ

แต่เดิมทั้ง ๒ กลุ่ม แยกความนิยมในด้านการบันเทิงออกจากกันอย่างเห็นได้ชัด คือ กลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาว มักนิยมดนตรีและการแสดงที่มีความทันสมัย เช่น สตริงรำวงและดิสโก้เธค กลางแจ้ง เป็นต้น ขณะที่กลุ่มผู้สูงอายุนิยมหมอลำที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับหลักธรรมหรือชาดก เช่น หมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน เป็นต้น

แต่ภายหลังเมื่อเมื่อสตริงรำวงและดิสโก้เธคกลางแจ้ง เสื่อมความนิยมและเสื่อมหายไป เนื่องจากเจ้าหน้าที่ตำรวจสั่งห้ามไม่ให้มีการแสดงอีกต่อไป เว้นแต่ได้รับอนุญาตเป็นกรณีพิเศษ ทำให้ผู้ฟังกลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาวหันมาฟังหมอลำเช่นเดิม

การหันมาฟังหมอลำของวัยรุ่นหนุ่มสาว ส่วนหนึ่งได้หันไปนิยมหมอลำเรื่องต่อกลอนและหมอลำเพลิน โดยเฉพาะการแสดงช่วงแรกที่มีการบรรเลงดนตรีเพื่อเปิดวงและมีหางเครื่องออกมาเต้นประกอบเพลง ส่วนใหญ่เป็นแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ ซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของวัยรุ่นหนุ่มสาวมาก แต่หลังจากการแสดงช่วงนี้แล้ว ผู้ฟังกลุ่มนี้ก็จะทยอยกันกลับบ้าน เหลือแต่เด็กและคนเฒ่าคนแก่ชมหมอลำต่อไป

จากความนิยมนี้ ส่วนหนึ่งได้กระตุ้นให้หมอลำกลอนได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงให้สอดคล้องกับความนิยมของผู้ฟังกลุ่มนี้ โดยการปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงใหม่ เป็นเหตุหมอลำกลอนแบบเดิม ซึ่งได้รับความนิยมจากกลุ่มผู้สูงอายุตลอดมา ปรับเปลี่ยนมาแสดงหมอลำซิ่งกันเกือบหมด กระแสนิยมหมอลำของกลุ่มผู้ฟังที่อยู่ในวัยรุ่นหนุ่มสาวจึงเข้ามามีบทบาทเหนือผู้ฟังที่มีอาวุโส และทำให้หมอลำเปลี่ยนรูปไป ฉะนั้น รสนิยมในด้านความบันเทิงของวัยรุ่นหนุ่มสาวจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้รูปแบบดนตรีและการแสดงของหมอลำเปลี่ยนไป

ลักษณะเช่นนี้ จึงช่วยให้เข้าใจถึงการปรับเปลี่ยนรสนิยมด้านดนตรีของสังคมได้ อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงสภาพการเสื่อมหายไปของรูปแบบบันเทิงในอดีต ซึ่งเป็นผลจากการเปลี่ยนรสนิยมจากคนรุ่นเก่ามาสู่คนรุ่นใหม่

๒.๒) การเรียกหมอลำกลอนแบบใหม่ว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” หรือ “หมอลำซิ่ง” สะท้อนให้เห็นถึงการให้ความหมายต่อหมอลำของสังคมชาวอีสานที่สัมพันธ์กับเงื่อนไขและสภาพแวดล้อมทางสังคมขณะนั้น (พ.ศ.๒๕๒๘-๓๕๓๐) เช่น คำว่าแอสป้าพาซิ่ง ลำเดินปอนปอนซิ่ง ปอนซิ่ง (รถสามล้อเครื่องแบบใหม่) และน้ำชาติมาดซิ่ง (พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ อดีตนายกรัฐมนตรี ปี พ.ศ.๒๕๓๑-๒๕๓๔) เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

การใช้คำว่า “ซิ่ง” กับหมอลำ จึงไม่ใช่คำที่เกิดขึ้นโดด ๆ หรือเรียกกันตามใจชอบ หากแต่มีนัยทางสังคมด้วย หมอลำประเภทอื่นก็เช่นเดียวกัน

๒.๓) การปรับเปลี่ยนจากหมอลำกลอนมาเป็นหมอลำซิ่ง โดยการเพิ่มองค์ประกอบทางด้านบุคคล ดนตรี และองค์ประกอบด้านการแสดง มีผลทำให้ราคาค่าจ้างหมอลำกลอนสูงขึ้นและมีลักษณะเป็นคณะมากกว่าเน้นเฉพาะตัวบุคคล อีกทั้ง ยังช่วยให้การจัดการด้านธุรกิจเกี่ยวกับผลประโยชน์ของหมอลำ มีลักษณะเป็น “มืออาชีพ” มากขึ้น

๒.๔) เมื่อวิเคราะห์เกี่ยวกับประวัติและภูมิหลังความสัมพันธ์ของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรืองกับหมอลำราตรี ศรีวิไล ในฐานะเป็นต้นแบบของหมอลำซิ่ง พบว่า มีแนวความคิดค่อนข้างก้าวหน้าทันสมัย ทั้งนี้ เกิดจากประสบการณ์เดิมของทั้งสองท่านนี้ กล่าวคือ

จากการสัมภาษณ์ (๒๕๔๐ : สัมภาษณ์) หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง ทำให้ทราบว่าท่านเคยผ่านการทำงานในสถานีวิทยุกระจายเสียงมาก่อน โดยเข้าสู่วงการวิทยุครั้งแรกที่สถานีวิทยุ วปถ.๑ นอกจากนี้ ยังเคยร่วมแสดงกับหมอลำคณะสุนทราภิรมย์ ซึ่งมีชื่อเสียงมาก โดยเฉพาะเครือข่ายวิทยุของกรมประชาสัมพันธ์ ทั้งยังเคยเรียนลำและแสดงร่วมกับหมอลำคำปุ่น ฟุ้งสุข หมอลำชื่อดังด้าน “ลำเต้ย” ด้วย ปัจจุบันบ้านพักอาศัยของท่านก็ตั้งอยู่บริเวณด้านหน้าสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ประจำจังหวัดชัยภูมิ (สวท.ชัยภูมิ) ฉะนั้น เมื่อพิจารณาผลงานประเภทเทปบันทึกเสียงของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง จึงพบว่าส่วนใหญ่เป็นลำเต้ยประยุกต์ คือ ลำเต้ยประกอบดนตรีอย่างอื่นนอกเหนือจากแคน เช่น พิณ กีตาร์เบส และกลองชุด เป็นต้น ผลงานที่สร้างชื่อเสียง คือ หมอลำมหามันส์ เต้ยบั้ม เต้ยดิสโก้ และเต้ยบรรลือโลก โดยเฉพาะเต้ยบรรลือโลก เป็นการใช้ดนตรีแบบวงสตริง อัดระบบ ๑๖ ร่องเสียง และร้องแก้คนละกลอนคู่กับปรีดา แก้วเสด็จ (ราชาเสียงทอง, ๒๕๒๘: ๔๖)

จากประวัติและประสบการณ์ด้านการลำที่กล่าวมา จึงเป็นพื้นฐานสำคัญที่ทำให้หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง นำเอาทำนอง “ลำเดิน” หรือ “ลำหญ่าว” ซึ่งเป็นทำนองลำทางสั้นวาดขอนแก่นมาผสมผสานกับทำนองเพลง ต่อมาจึงพัฒนาเป็นลำซิ่ง เมื่อทำนองดังกล่าวนี้ได้รับความนิยม

ส่วนหมอลำราตรี (แก้วเสด็จ) ศรีวิไล นอกจากมีฐานะเป็นน้องสาวคนที่ ๓ ของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง แล้ว ในวัยเด็กหมอลำราตรียังเคยได้ติดตามหมอลำสุนทรไปอยู่ที่จังหวัดสุพรรณบุรี และเรียนลำจากหมอลำสุนทรที่นั่น จากนั้นก็ได้มาตั้งถิ่นฐานอยู่ในจังหวัดขอนแก่นเพื่อประกอบอาชีพเป็นหมอลำกลอน กระทั่งมีชื่อเสียงโด่งดัง เมื่อเข้าประกวดหมอลำและเขียนกลอนลำจากหน่วยงานราชการต่าง ๆ ที่สำคัญคือ หมอลำราตรีมีชื่อเสียงจากการโฆษณาสินค้า

Copyright by Mahidol University

ยี่ห้อหนึ่ง คือ “แป้งน้ำศรีวิไล” กระทั่งชื่อสินค้าได้กลายเป็น “ฉายา” หรือชื่อแสดงของหมอลำราตรีในที่สุด ฉะนั้น จึงกล่าวได้ว่า ประสบการณ์ด้านการตลาดและการโฆษณาประชาสัมพันธ์ของหมอลำราตรี ศรีวิไล อยู่ในเกณฑ์ค่อนข้างดีกว่าหมอลำคนอื่น นอกจากนี้ยังพบว่า เครือข่ายความสัมพันธ์ของหมอลำราตรีค่อนข้างกว้าง คือนอกจากรับงานแสดงโดยปรกติแล้ว หมอลำราตรียังสร้างความสัมพันธ์กับครูอาจารย์ นักวิชาการ และนักธุรกิจเกี่ยวกับวงการเทปบันทึกเสียงด้วย เหตุนี้ หมอลำราตรี จึงมีวิสัยทัศน์ (Vision) ในการมองภาพธุรกิจเกี่ยวกับหมอลำได้เป็นอย่างดี ดังเห็นได้จาก การร่วมมือกับกลุ่มนักวิชาการจากมหาวิทยาลัยมหาสารคามจัดรายการ “หมอลำซิ่ง” ออกอากาศทางสถานีวิทยุและโทรทัศน์ ช่อง ๔ ศูนย์ประชาสัมพันธ์เขต ๑ จังหวัดขอนแก่น และจัดทำและเผยแพร่เทปบันทึกเสียงและวีดีโอจำหน่ายในชื่อที่เรียกว่า “มหกรรมคอนเสิร์ตหมอลำซิ่ง” รวมไปถึงจัดทำโครงการเรียนลำซิ่งทางไปรษณีย์ เป็นต้น

กล่าวอย่างสรุปก็คือ หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรืองและหมอลำราตรี ศรีวิไล มีความสามารถในการเข้าถึงสื่อมวลชนได้ดีกว่าหมอลำคนอื่น ๆ เพราะคลุกคลีอยู่กับสื่อบันเทิง คือวิทยุและโทรทัศน์ ทำให้สร้างผลงานออกมาในลักษณะตามกระแสนิยมของสังคมได้เป็นอย่างดี เช่น ผลงานชุดเต้ยบั้ม เต้ยดิสโก้ และเต้ยบรรลือโลก เป็นต้น จนกระทั่งร่วมกันพัฒนารูปแบบหมอลำกลอนให้ทันสมัย จนกลายเป็น “หมอลำกลอนซิ่ง” หรือ “หมอลำซิ่ง” ดังที่นิยมกันอยู่ในปัจจุบัน

๓) กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน

๓.๑) เมื่อศึกษากระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสานแล้ว ผู้วิจัยจึงพบว่าหมอลำประเภทต่าง ๆ เกิดขึ้น ล้วนแต่เกี่ยวพันกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นด้านหลัก และการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนั้น ล้วนมาจากวัฒนธรรมภายนอก และส่งผลให้หมอลำต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงให้สอดคล้องกับค่านิยมของสังคมที่เปลี่ยนไป ฉะนั้นในช่วงเวลาของการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำแต่ละประเภท จึงมีนัยทางสังคมและวัฒนธรรมผสมผสานหรือซ่อนอยู่ในรูปแบบดนตรีและการแสดง

การศึกษาหมอลำซิ่ง ซึ่งเป็นหมอลำรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ.๒๕๒๕-๒๕๓๔ และได้รับความนิยมในปัจจุบัน จึงสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอีสานอีกนัยหนึ่งด้วย

Copyright by Mahidol University

นับตั้งแต่การใช้คำว่า “ซิ่ง” กับความบันเทิงในรูปแบบหมอลำ สะท้อนให้เห็นว่ามีความหมายเกี่ยวกับการเลียนแบบความทันสมัย และเป็นค่านิยมแบบใหม่ เช่น เลียนแบบเสียงรถมอเตอร์ไซค์และเลียนแบบเพลงสตริงยอดนิยม เป็นต้น ทั้งนี้ ยังคงเกี่ยวข้องกับความเร็วตามความหมายเดิม ฉะนั้น เมื่อมีผู้คิดปรับปรุงหมอลำกลอนขึ้นใหม่ โดยการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กีตาร์ กีตาร์เบส และกลองชุด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ใน “วงสตริง” มาผสมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ แคน และพิณ อีกทั้งยังเปลี่ยนลีลาการลำให้มีจังหวะรวดเร็วเร้าใจ โดยเน้นทำนอง “ลำหญ่าว” หรือ “ลำเดิน” ซึ่งเป็นลำทางสั้นวาดขอนแก่นเป็นหลัก พร้อมทั้งใช้ผู้แสดงหางเครื่องออกมาเต้นประกอบ ทำให้หมอลำกลอนเกิดความแปลกใหม่และทันสมัยมากขึ้น คำว่า “ซิ่ง” จึงถูกนำมาใช้แทนคำว่า “หมอลำกลอนประยุกต์” ที่เป็นคำเรียกมาแต่เดิม ในระยะแรกยังคงเรียกว่า “หมอลำกลอนซิ่ง” แต่ปัจจุบันนิยมเรียกสั้น ๆ ว่า “หมอลำซิ่ง”

ลักษณะสำคัญของหมอลำซิ่ง ก็คือการเลียนแบบความทันสมัยและการผสมผสานรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำแบบเก่าคือ หมอลำกลอน กับความบันเทิงแบบใหม่ คือเพลงลูกทุ่งหมอลำ ลักษณะดังกล่าวนี้ เป็นลักษณะสำคัญของหมอลำประเภทอื่น ๆ ด้วย

นอกจากนี้ หมอลำซิ่งยังสะท้อนให้เห็นการผสมผสานรสนิยมของคน ๒ กลุ่ม คือคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ ซึ่งแต่เดิมมีรสนิยมต่างกัน ให้หันมานิยมความบันเทิงรูปแบบเดียวกัน คือ หมอลำซิ่ง แต่อย่างไรก็ดี ส่วนหนึ่งก็ก่อให้เกิดความขัดแย้งกัน เพราะรสนิยมแบบใหม่ได้เข้ามาแทนที่รสนิยมแบบเก่า ทำให้ผู้ฟัง โดยเฉพาะผู้เฒ่าผู้แก่ปรับตัวไม่ทัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการเสื่อมหายไปของความบันเทิงที่เคยปรากฏขึ้นในอดีต อันเนื่องการเปลี่ยนแปลงค่านิยมของคนในสังคม

๓.๒) จากการศึกษากระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน พบว่า เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ของปัจจัยหลายด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัจจัยด้านความเชื่อและการเมืองการปกครอง เพราะทั้งสองปัจจัยนี้ เป็นปัจจัยแรกที่ทำหน้าที่เป็นกลไกรองรับหรือปะทะกับการเปลี่ยนแปลงที่มาจากภายนอกและเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านอื่น ๆ ภายในสังคม รวมทั้งวัฒนธรรมทางดนตรีของหมอลำนี้ด้วย

เพราะฉะนั้น การเข้าไปมีบทบาททางการเมืองของรัฐบาลไทยในภาคอีสาน นับตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ เจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ กระทั่งถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ จึงส่งผลให้เกิดการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำโดยรวม เฉพาะอย่างยิ่งการเกิด “หมอลำอาชีพ” ถือว่าเป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมืองและเศรษฐกิจสังคมในระยะนี้

Copyright by Mahidol University

ส่วนปัจจัยด้านอื่น ๆ ถือว่าเป็นปัจจัยรอง กล่าวคือ เป็นตัวเร่งหรือกระตุ้นให้หมอลำปรับเปลี่ยนรูปแบบได้อย่างรวดเร็วและหลากหลายขึ้น โดยเฉพาะปัจจัยด้านการใช้เทคโนโลยีและการแข่งขันด้านการตลาดถือว่ามีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำเฉพาะอย่างยิ่งหมอลำซิ่งอย่างสำคัญ เพราะว่าการเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคโนโลยีเข้าไปสู่ภาคอีสานในลักษณะเงียบ ๆ และได้เปลี่ยนแปลงวิถีการดำเนินชีวิตและการประกอบอาชีพของชาวอีสานโดยไม่รู้ตัว ระยะแรกการเปลี่ยนแปลงอาจจะเกิดขึ้นอย่างช้า ๆ ชาวอีสานมีเวลาปรับตัวได้ แต่เมื่อเทคโนโลยีการติดต่อสื่อสารเจริญขึ้นได้ช่วยให้วัฒนธรรมภายนอกไหลบ่าเข้าไปสู่ภาคอีสานในอัตราเร็วมาก ชาวอีสานส่วนใหญ่ปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมใหม่ได้ยาก ความสับสนทางสังคมจึงเกิดขึ้น เพราะผู้เฒ่าผู้แก่วางตัวไม่ถูก คนรุ่นใหม่ก็ยังไม่รู้ทิศทาง ค่านิยมใหม่เข้ามาแทนที่ของเก่า ชาวอีสานโดยทั่วไปยอมรับค่านิยมใหม่ได้ยาก และจะให้กลับไปยึดถือค่านิยมเก่าก็ไม่ได้ ชาวอีสานจึงบังเกิดความไม่แน่ใจ ไม่ทราบว่าจะถือเอาค่านิยมอย่างไหนเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางใจ (ก่อ สวัสดิพาณิชย์, ๒๕๓๔: ๑๓๗)

ความรู้สึกนี้ สะท้อนให้เห็นได้จากกระแสนิยมหมอลำซิ่ง เพราะหมอลำซิ่งเป็นการผสมผสานระหว่างรูปแบบดนตรีและการแสดงหมอลำกับเพลงลูกทุ่งหมอลำ ทั้งยังก่อให้เกิดความขัดแย้งกันระหว่างผู้ฟังสองกลุ่ม ทั้งนี้ เพราะไม่มีทางเลือกด้านอื่น กล่าวคือ หมอลำกลอนแต่เดิมเป็นที่นิยมของคนเฒ่าคนแก่ แต่เมื่อหมอลำกลอนกลุ่มหนึ่งได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการแสดงใหม่ โดยใช้เทคโนโลยีเกี่ยวกับการแสดงเข้าช่วย กลายเป็นหมอลำซิ่ง ทำให้กลุ่มผู้ฟังที่อยู่ในวัยรุ่นหนุ่มสาว หันมานิยมหมอลำกลอนในรูปแบบใหม่มากขึ้น เพราะผู้ฟังกลุ่มนี้ไม่มีทางเลือกความบันเทิงในด้านอื่น เพราะความบันเทิงแบบอื่น เช่น สตริงรำวง และดิสโก้เธคกลางแจ้ง ได้ถูกเจ้าหน้าที่ตำรวจระงับไม่ให้มีการแสดง หมอลำซิ่งจึงกลายเป็นศูนย์รวมความนิยมของคนทั้งสองกลุ่ม ซึ่งมีรสนิยมต่างกัน ความขัดแย้งสับสนจึงเกิดขึ้น แม้กระทั่งในรูปแบบของความบันเทิง ซึ่งเป็นผลจากการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่

๓.๓) เพราะเหตุที่ภาคอีสานมีภูมิหลังทางภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์แตกต่างไปจากภาคอื่น ๆ โดยเฉพาะภาคกลาง เนื่องจากไม่มีเมืองที่เป็นศูนย์กลางอำนาจอย่างแท้จริง จึงทำให้กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำเป็นไปอย่างรวดเร็ว เพราะไม่ต้องถูกควบคุมด้วยกฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรมมากนัก หมอลำจึงพร้อมที่จะปรับตัวอยู่ตลอดเวลา ซึ่งต่างจากดนตรีไทยภาคกลางที่ถูกควบคุมด้วยจารีตประเพณีแบบราชสำนัก โดยหน่วยงานราชการ เช่น กรมศิลปากร และสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

และเป็นที่น่าสังเกตว่า กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน มักเกิดขึ้นที่เมืองหรือจังหวัดที่เป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ เช่น จังหวัดขอนแก่น เป็นต้น ทั้งนี้ นับตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ เป็นต้นมา โดยเฉพาะสมัยรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ จังหวัดขอนแก่น ได้กลายเป็นเมืองศูนย์กลางการพัฒนาทั้งทางด้านสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจของภาค เฉพาะอย่างยิ่งเป็นที่ตั้งสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย (สทท.ช่อง ๑๑ กรมประชาสัมพันธ์) ซึ่งเป็นศูนย์กลางการเผยแพร่ข่าวสารไปทั่วภาคอีสาน ฉะนั้น หมอลำหลายประเภทเกิดขึ้นที่จังหวัดขอนแก่น รวมทั้งหมอลำซิ่งด้วย

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

๑) เกี่ยวกับหมอลำซิ่ง

๑.๑) ปัจจุบันเนื้อหากลอนลำของหมอลำซิ่งรุ่นใหม่ มักมุ่งเน้นความบันเทิงสำหรับวัยรุ่นหนุ่มสาวเพียงอย่างเดียว ควรจะได้ปรับปรุงเนื้อหาการแสดงให้มีสาระ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ฟังรุ่นเก่าด้วย ทั้งนี้ เพื่อให้การพัฒนาของหมอลำสอดคล้องกับรากฐานวัฒนธรรมเดิม และลดข้อขัดแย้งระหว่างกลุ่มผู้ฟัง

๑.๒) จากการศึกษาพบว่าบทบาทของแคนได้เริ่มเสื่อมหายไปจากการแสดงหมอลำซิ่ง จึงเป็นเรื่องที่หมอลำ หมอแคน และผู้เกี่ยวข้องต้องตระหนัก เนื่องจากหมอลำกลอนแบบเดิมช่วยให้หมอแคนสามารถพัฒนาฝีมือได้อย่างเต็มที่ แต่เมื่อหมอลำกลอนเสื่อมความนิยมลงและเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่งเกือบหมด บทบาทของหมอแคนในการแสดงหมอลำก็เสื่อมหรือลดน้อยลง อาจจะทำให้เกิดช่องว่าง คือไม่มีเวทีสำหรับให้หมอแคนได้แสดงฝีมือ และอนาคตอาจจะไม่มีหมอแคนที่มีฝีมือหรือมีความชำนาญในการบรรเลงประกอบหมอลำได้ ฉะนั้น จึงควรส่งเสริมบทบาทของหมอแคนในด้านอื่น ๆ รองรับการเปลี่ยนแปลงนี้

๒) เกี่ยวกับการวิจัย

๒.๑) ปัญหาของการวิจัยเกี่ยวกับหมอลำส่วนหนึ่งพบว่า การตีความและจำแนกประเภทหมอลำของผู้วิจัยแต่ละคนไม่ชัดเจน เช่น บางคนเรียกมหรสพประเภทนี้ว่า “ลำ” แต่อีกบางคนเรียกว่า “หมอลำ” ลักษณะเช่นนี้ ย่อมทำให้บุคคลทั่วไปเกิดความสับสน ฉะนั้น ควรได้มีการสัมมนาหรืออภิปรายกันเกี่ยวกับเรื่องนี้ เพื่อเป็นบรรทัดฐานในการทำวิจัยลำดับต่อไป

Copyright by Mahidol University

๒.๒) เนื่องจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขาดหลักฐานในส่วนที่เป็นแผ่นเสียงหรือแถบเสียงโบราณ จึงไม่สามารถระบุได้ชัดเจนว่า แอ่วลาวหรือหมอลำที่บันทึกเสียงในระยะแรกมีทำนองเหมือนหรือแตกต่างจากปัจจุบันอย่างไร ฉะนั้น จึงควรศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบทำนองและเนื้อหาในแผ่นเสียงโบราณ เพื่อให้ได้ข้อมูลสำหรับเป็นพื้นฐานในการวิจัยเกี่ยวกับหมอลำในอนาคต

๒.๓) ผลจากการวิจัยส่วนหนึ่งพบว่า ปัจจุบันสำนักงานหมอลำมีบทบาทสำคัญต่อการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ เช่น เจ้าของสำนักงานเลือกที่จะจับคู่ลำเฉพาะในสังกัดสำนักงานหรือครูคนเดียวกันให้กับผู้มาว่าจ้าง ทำให้ผู้ว่าจ้างไม่มีทางเลือกและหมอลำซึ่งไม่ได้รับการพัฒนาฝีมือหรือมีความรู้กว้างขวางพอที่จะลำคู่กับหมอลำจากสำนักงานอื่นหรือลูกศิษย์ของครูคนอื่น เป็นต้น จึงควรได้ศึกษาบทบาทของสำนักงานหมอลำในด้านนี้เพื่อจะได้ขยายความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

๒.๔) วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการศึกษาในวงกว้าง ควรศึกษาเจาะลึกในรายละเอียดแต่ละส่วนเพื่อให้ได้ข้อมูลชัดเจนยิ่งขึ้น

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กมล เกตุสิริ. (๒๕๓๓). จากเพลง-ดนตรีพื้นบ้านถึงเพลง-ดนตรีลูกทุ่ง. ในเส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย (๔๑-๖๓). กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

กรมศิลปากร.(๒๕๒๖). จารึกสมัยสุโขทัย. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร. (ฉลอง ๗๐๐ ปีลายสือไทย).

_____. (๒๕๑๒). พระเชตพน. พระนคร: เลี่ยงเชียงจงเจริญ. (เนื่องในงานฌาปนกิจศพนายฮวด ทองโรจน์).

_____.(๒๕๐๘). ลิลิตพระลอ. ใน ชุมนุมเรื่องพระลอ (๑-๑๔๓). พระนคร: การรถไฟฯ. (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ อำมาตย์เอก พระชิณดิษฐบดี (อำนาจ รมยานนท์) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม ๒๐ มกราคม พ.ศ.๒๕๐๘).

_____. (๒๕๓๗). อุรังคธาตุ (ตำนานพระธาตุพนม). (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์. (ในการสัมมนาทางวิชาการเรื่องวรรณกรรมสองฝั่งโขง).

กฤษณา บุญแสน. ๑๔ พฤษภาคม ๒๕๓๙. สัมภาษณ์.

ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์. (๒๕๓๔). อีสานเมื่อวันวาน. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

กองบรรณาธิการ. (๒๕๓๙). ขอแสดงความยินดีกับครู ป. ชื่นประโยชน์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลง) ประจำปี พ.ศ.๒๕๓๙. เพลงดนตรี, ๓ (๑), ๓๑-๓๗

_____.(๒๕๒๖). นักร้องยอดเยี่ยมรางวัลทีวีตุ๊กตาทองมหาชน ๒๕. ราชาเสียงทอง, ๓ (๕๖), ๑๒-๑๓.

_____. (๒๕๓๙). ยุคทองแห่งวัฒนธรรม HARD ROCK ในเมืองไทย. บันเทิงคดี, ๘ (๗๓), ๘-๑๓.

กิ่งแก้ว ขันแข็ง. ๒๐ กันยายน ๒๕๓๙. สัมภาษณ์.

เก่ง อามาตย์บัณฑิต. (ผู้จัดทำ). (ม.ป.ป.). เทปสำเนา [วัสดุบันทึกเสียง]. ม.ป.ท.

_____. ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๓๙. สัมภาษณ์.

คำผล กองแก้ว. (๒๕๒๒). ลำและหมอลำ. วัฒนธรรมไทย, ๑๘ (๑), ๒๘-๓๗.

Copyright by Mahidol University

จอห์น บี.เมอร์ดอค. (๒๕๒๗). กบฏ "ผู้มีบุญ" ค.ศ.๑๙๐๑-๑๙๐๒. (พิมพันธุ์ เวสสะโกศล, ผู้แปล) ในพรเพ็ญ ฮั่นตระกูล และอัจฉราพร กมุทพิสมัย (บรรณาธิการ), ความเชื่อพระศรีอาริย์และกบฏผู้มีบุญในสังคมไทย (๑๐๔-๑๒๘). กรุงเทพมหานคร: สร้างสรรค์.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. (๒๕๒๖). เชิดชูเกียรติ ฯพณฯ จารุบุตร เรืองสุวรรณ. กรุงเทพมหานคร : คุรุสภาลาดพร้าว.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (๒๕๒๓). ผญาบทกวีของชาวบ้าน. กาฬสินธุ์: จินตภัณฑ์การพิมพ์.

_____. (๒๕๒๔).เพลงร้องสารภัญญ์ ใน สัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน (๘.๑-๘.๗). มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. (เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ ระหว่างวันที่ ๑๒-๑๕ กรกฎาคม พ.ศ.๒๕๒๔).

_____. (ม.ป.ป.). รายงานการวิจัยเรื่องบทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ. มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จิรพร วิทยศักดิ์พันธุ์. (๒๕๔๐). นโยบายวัฒนธรรมของจอมพล ป. พิบูลสงคราม. ในชาญวิทย์ เกษตรศิริ, ธำงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์, และวิกัลย์ พงศ์พนิตานนท์ (บรรณาธิการ), บันทึกการสัมมนาจอมพล ป. พิบูลสงครามกับการเมืองไทยสมัยใหม่ (๒๒๘-๓๕๐). กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (บันทึกการสัมมนาระหว่างวันที่ ๒๔-๒๕ มิถุนายน พ.ศ.๒๕๓๖ ณ ห้องประชุมชั้น ๔ อาคารอเนกประสงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์).

เจริญ นวลสิงห์. ๒๐ กันยายน ๒๕๓๙. สัมภาษณ์.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (๒๕๔๐). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. ในดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๘ (๑๐๔-๑๒๕). นครราชสีมา: สมบูรณ์การพิมพ์.

_____. ๒๕ เมษายน ๒๕๓๘. สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๒๖). หมอลำ-หมอแคน. กรุงเทพมหานคร: อักษรสมัย. (คณะกรรมการโครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ จัดพิมพ์ออกเผยแพร่ระหว่างงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติส่วนภูมิภาคเป็นครั้งแรก).

Copyright by Mahidol University

เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์, จอมพล สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต. (๒๕๒๔). รายงานการตรวจราชการมณฑลภาคอีสานและนครราชสีมา ส่วนว่าด้วยการเมืองและการพรรณนาการทั่วไปในเดือนธันวาคม พ.ศ.๒๔๖๙. ใน เทอดพระเกียรติ จอมพล สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เนื่องในโอกาสครบรอบร้อยปีแห่งวันประสูติ วันที่ ๒๕ มิถุนายน พ.ศ.๒๕๒๔ (๔๕-๘๕). กรุงเทพมหานคร: สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ.

ฉวีวรรณ ดำเนิน. ๑๔ พฤษภาคม ๒๕๓๙. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดงหมอลำ พ.ศ. ๒๕๓๘ สัมภาษณ์.

โฉมไสว (ไม่ปรากฏนามสกุล). (ผู้จัดทำ). ลำเพลินรักชาติไทย. ใน ลำเพลินเชิญกลับอิสาน เพลงลำเพลินชุดพิเศษ [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: ออนป้า มาร์เก็ตติ้ง.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (๒๕๔๐). ลัทธิชาตินิยม-ลัทธิทหาร: รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ๒๔๘๑-๒๔๘๗. ในชาญวิทย์ เกษตรศิริ, ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์, และวิกัลย์ พงศ์พนิตานนท์ (บรรณาธิการ), บันทึกการสัมมนาจอมพล ป. พิบูลสงครามกับการเมืองไทยสมัยใหม่ (๓๕๑-๔๐๘). กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (บันทึกการสัมมนาระหว่างวันที่ ๒๔-๒๕ มิถุนายน พ.ศ.๒๕๓๖ ณ ห้องประชุมชั้น ๔ อาคารอเนกประสงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์).

ชินกาลมาลีปกรณ์. (พิมพ์ครั้งที่ ๓). (๒๕๑๕). (แสง มนวิทูร, ผู้แปล). ลำปาง: ม.ป.ท. (อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางทองคำ สุวรรนิชกุล ณ สุสานพระบาท อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง วันที่ ๑๗ มกราคม พ.ศ.๒๕๑๕).

ชุมพล แนวจำปา. (๒๕๒๕). การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจบริเวณลุ่มน้ำมูล. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไชยยศ ธนาภรณ์. ๖ ธันวาคม ๒๕๔๐. สัมภาษณ์.

ณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม. (๒๕๑๕). กษัตริย์วังหน้า พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพมหานคร: แพร่การช่าง.

ดนุพล ไชยสินธุ์ และทองสุข จารุเมธีชน. (๒๕๒๘). ตำนานท้าวยี่-บาเจือง. เลย: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูเลย. (เอกสารโครงการวัฒนธรรมท้องถิ่น ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูเลยร่วมกับหน่วยศึกษานิเทศก์กรมการฝึกหัดครู).

Copyright by Mahidol University

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา.(๒๕๑๒). ประเพณีเทศน์มหาชาติ. ดวงประทีป, ๒ (๓), ๒๖-๓๒.

_____. (๒๕๑๒). เรื่องเที่ยวที่ต่าง ๆ ภาคที่ ๔ ว่าด้วยเที่ยวมณฑลนครราชสีมา มณฑลอุดร และมณฑลร้อยเอ็ด. (พิมพ์ครั้งที่ ๓). นครพนม: กรมศิลปากร. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ รองอำมาตย์เอก หลวงพิทักษ์พนมเขตร์ (สีห์ จันทรสาขา) ณ เมรุวัดศิลาวิเวก อำเภอมุกดาหาร จังหวัดนครพนม วันอาทิตย์ที่ ๑๘ พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๑๒).

_____. (๒๔๖๕). บทแอ่วเรื่องนิทานนายคำสอน. พระนคร: ม.ป.ท.

โดม สุขวงศ์. (๒๕๓๒). เอกชนกับงานวัฒนธรรมพื้นบ้าน. ในสุทธินี ยาวะประภาษ (บรรณาธิการ), วัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีอีสาน (๖๒-๗๑). กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

เติม วิภาคย์พจนกิจ. (๒๕๓๐). ประวัติศาสตร์อีสาน. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ถนอม จ่าบาน. ๒๐ กรฎาคม ๒๕๓๙. สัมภาษณ์.

ทรงศักดิ์ ปทุมศิลป์. ๑๕ พฤษภาคม ๒๕๓๙, ๒๒ ก.พ ๒๕๔๐. สัมภาษณ์.

ทอง ไชยชาติ. (๒๕๑๓). คัทธนกุมมาน คัดจากใบลานยาว อักษรและภาษาภาคอิสาน ผูก ๕. ในแถลงงานประวัติศาสตร์ เอกสารโบราณคดี, ๔ (๒), ๑๐๙-๑๓๑.

ทองมัย มาลี. (ผู้จัดทำ). (ม.ป.ป.). ลำแพนไอเลิฟยู. ในลำแพนเสียงแคนแอ่วสาว [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: สหกวงเฮ็ง เร็คคอร์ด.

ทองมาก จันทะลือ. (ผู้จัดทำ). (ม.ป.ป.). ลำพื้น (เวสสันดรชาดก ตอนชูชก). ใน ดนตรีชาวสยาม [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ศิลปะวัฒนธรรมแสงอรุณ.

ทองมี มาลัย. ๑๕ พฤษภาคม ๒๕๓๙. ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม พ.ศ.๒๕๔๐. สัมภาษณ์.

_____. (ผู้จัดทำ). (ม.ป.ป.). ลำเพลินชมรมแท็กซี่ รวมพิเศษ ชุดที่ ๑ [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: เลปโส้.

ทองสวรรค์ เทวะหะ. ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๓๙. หัวหน้าสายวิชาศิลปะ ข. โรงเรียนบ้านไผ่ อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น. สัมภาษณ์.

ทองสืบ ศุภมาร์ค. (๒๕๒๘). พงศาวดารลาว. กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว.

Copyright by Mahidol University

ธนิต อยู่โพธิ์. (๒๕๒๔). ตำนานเทศน์มหาชาติ. (พิมพ์ครั้งที่ ๔). กรุงเทพมหานคร: สำนักงานเลขาธิการคณะรัฐมนตรี. (สำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี พิมพ์แจกงานทอดกฐินพระราชทาน วัดมหรรณพาราม).

ธวัช ปุณโณทก. (๒๕๒๒). วรรณกรรมอีสาน. กรุงเทพมหานคร: พีระพัธนา.

ธิดา สาระยา. (๒๕๓๒). บทบาทผู้นำท้องถิ่นกับการสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้าน. ในสุทธินี ยาวะประภาษ (บรรณาธิการ), วัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีอีสาน (๙๓ -๑๑๑). กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

_____. (๒๕๓๙). อารยธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์.

ธีรชัย บุญมาธรรม. (๒๕๒๗). ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นของหัวเมืองกาฬสินธุ์ พ.ศ.๒๓๓๖-๒๔๕๐. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นันท์รวี ขันผง. (๒๕๓๗). ลำซิ่ง:ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตมหาสารคาม.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (๒๕๓๖). บุญบั้งไฟ. กรุงเทพมหานคร: พิมเณศ.

_____. (๒๕๓๘). ปากไก่และใบเรือ. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

นิยะดา เหล่าสุนทร. (๒๕๓๘). ปัญญาสชาดก:ประวัติและความสำคัญที่มีต่อวรรณกรรมร้อยกรองของไทย. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

บรัดเลย์. (๒๕๑๔). อักขราภิธานศรับท์ (Dictionary of the Siamese Language by Dr. Bradley1873). กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าคุรุสภา.

บัญชา สุมา. (๒๕๒๘). การเคลื่อนไหวของพวกคอมมิวนิสต์กับนโยบายการป้องกันและปราบปรามของรัฐบาล (๒๕๐๐-๒๕๒๓). วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บัวละพัน (ไม่ปรากฏนามสกุล). (ผู้จัดทำ). (ม.ป.ป.). ขับงึ่ม ชุด 1. [วัสดุบันทึกเสียง]. สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว: ผะลิดตะพันสิน.

บานเย็น รากแก่น. (ผู้จัดทำ). (ม.ป.ป.). ลำเพลินเจริญจิต [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: ออนป้า มาร์เก็ตติ้ง.

Copyright by Mahidol University

บุญกว้าง วาทะโยธา. (๒๕๒๔). ประวัติและความเป็นมาของหมอลำ ใน สัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน (๓.๑-๓.๖). มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. (เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ ระหว่างวันที่ ๑๒-๑๕ กรกฎาคม พ.ศ.๒๕๒๔).

_____. (๒๕๓๕). วิทยุเคลื่อนที่กรมประชาสัมพันธ์. ใน ๓๖ ปี ๖ พฤศจิกายน ๒๕๓๕ ศูนย์ประชาสัมพันธ์เขต ๑ (๑๕-๒๐). ขอนแก่น: ศิริภัณฑ์ออฟเซ็ท.

บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์. (๒๕๒๔). แคนกับลำ. ใน สัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน (๔.๑-๔.๕). มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. (เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ ระหว่างวันที่ ๑๒-๑๕ กรกฎาคม พ.ศ.๒๕๒๔).

บุญเลิศ จันทร. (๒๕๓๑). แคน ดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

บุณยมานพพาณิชย์, หลวง. (๒๕๓๗). ภาษาและหนังสือ เล่ม ๒. กรุงเทพมหานคร: นวสาส์น.

ป.ซวดลวด. (ผู้จัดทำ). (๒๕๒๕). แอสป้าพาซิ่ง [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: อะมิโก.

ประวิทย์ เพชรลำชี. ๒๑ มีนาคม ๒๕๔๐. สัมภาษณ์.

ประสาน เวียงสิมา. (ผู้จัดทำ). (๒๕๓๗). เธคกลางทุ่ง. ใน ลำเดินจ้าว [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: ดี เอ ที ออดิโอ.

ประสานศิลป์ เวียงสิมา. (ผู้จัดทำ). (๒๕๓๖). ลำเขินห้องเบอร์ ๑๕. ใน ลำเขินจังไฮไฟไหม้ [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: พีจีเอ็ม.

ประสิทธิ์ เครือสิงห์. (๒๕๒๓). พระกรณียกิจในด้านอื่น ๆ. ใน พระประวัติและพระกรณียกิจพลตรีพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ (๑๖๒-๑๘๓). กรุงเทพมหานคร: จงเจริญการพิมพ์. (เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพหม่อมเจ้าหญิงบุญจิราธร (ชุมพล) จุฑาธุช ม.ป.ช. ท.จ.ว. ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส ๒๔ มิถุนายน ๒๕๒๓).

ปรานี วงษ์เทศ. (๒๕๓๑). นิทานชาดกกับโลกทัศน์ของลาวพวน. ในวรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน (บรรณาธิการ), พื้นถิ่นพื้นฐาน (๑๓๒-๑๔๓). กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

_____. (๒๕๒๕). พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

ปรีชา พิณทอง. (๒๕๒๔). ขูลูนางอั้ว. อุบลราชธานี: ศิริธรรม.

Copyright by Mahidol University

ปรีชา พิณทอง. (๒๕๓๔). ผญาภาษิตโบราณอีสาน. (พิมพ์ครั้งที่ ๖). อุบลราชธานี: ศิริธรรมออฟเซ็ท.

_____. (ม.ป.ป.). ผาแดงนางไอ่. อุบลราชธานี: ศิริธรรมออฟเซ็ท.

_____. (๒๕๒๕). สารานุกรมภาษาอีสาน-ไทย-อังกฤษ. อุบลราชธานี: ศิริธรรมออฟเซ็ท.

เปโมรา. (๒๕๓๘). วรรณอำจ้ำจี้. กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์.

เปรมวิทย์ ท่อแก้ว. (๒๕๓๔). การก่อตั้งและขยายตัวของธรรมยุติกนิกายในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (พ.ศ.๒๓๖๔-๒๔๗๓). วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผดุงแดวันประจันต์, หลวง. (๒๕๑๕). ลัทธิธรรมเนียมราษฎรภาคอีสาน. ในลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ เล่ม ๑ (๕-๗๓). (พิมพ์ครั้งที่ ๕). พระนคร: อักษรบริการ.

พงศาวดารล้านช้าง. (๒๕๐๖). ใน ประชุมพงศาวดาร เล่ม ๒ (ประชุมพงศาวดารภาค ๑ ตอนปลายและตอน ๒) (๑๓๔-๑๙๔). กรุงเทพมหานคร: คุรุสภา.

พรชัย ศรีสารคาม. (๒๕๒๔). ลำเต้ย. ใน สัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน (๖.๑-๖๑๐). มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. (เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ ระหว่างวันที่ ๑๒-๑๕ กรกฎาคม พ.ศ.๒๕๒๔).

พรศักดิ์ ส่องแสง. (ผู้จัดทำ). (๒๕๓๘). เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: เสียงสยามแผ่นเสียง-เทป.

พระญาลิไทย. (๒๕๑๕). ไตรภูมิพระร่วง. (พิมพ์ครั้งที่ ๗). นนทบุรี: เจริญอักษรการพิมพ์.

พัฒนพงษ์ ฟ้าสะท้าน. ๓ พฤษภาคม ๒๕๓๙. สัมภาษณ์.

พิทูร มลิวัลย์. (๒๕๓๓). ลำพระเวส-เทศน์มหาชาติหรือมหาเวสสันดรชาดกภาคอีสาน. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (ออกเมรุพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร) ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส ๑๔ เมษายน ๒๕๓๓).

พิมพ์ รัตนคุณสาสน์. ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๓๙. สัมภาษณ์.

_____. (๒๕๔๐). พิมพ์กวีศรีอีสาน. ขอนแก่น: สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (เนื่องในโอกาสทำบุญแจกข้าวเพื่ออุทิศส่วนกุศล วันที่ ๒๖ เมษายน ๒๕๔๐).

Copyright by Mahidol University

พิมพ์ใจ เพชรพลาญชัยและดาว บ้านดอน. (ผู้จัดทำ). (ม.ป.ป.). รัฐบาลยุคพัฒนา ชุดพิเศษ สตริงลำเดิน [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: สหกวงเฮ็ง เร็คคอร์ด.

พิษณุ จันทร์วิทัน, (๒๕๓๙). ล้านนาไทยในแผ่นดินพระพุทธเจ้าหลวง. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพมหานคร: แปลน พริ้นติ้ง.

พิสิฏฐ์ บุญไชยและทรงคุณ จันทจร. (๒๕๔๐). ศาสนาพุทธ : สถานภาพบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงในสังคมอีสาน. มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เพ็ชรี แก้วเสด็จ. (ผู้จัดทำ). (ม.ป.ป.). ชีวิตหมอลำต้องเสี่ยง. ใน ยอดหมอลำซิ่ง กำเนิดลำซิ่ง [วัสดุบันทึกเสียง]. อุบลราชธานี: ราชบุตรสเตริโอ.

เพชรพิณทอง. (ผู้จัดทำ). (ม.ป.ป.). ก่องข้าวน้อยฯ ฉบับพิศดาร [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: กรุงไทย.

โพสีแก้ว ทำวิสิด (1991). การขับลำคอนสะหวัน. ใน การขับลำท้องถิ่น (๗-๑๔). สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว: แผนกโฆษณารวบรวมแถลงข่าว-วัฒนธรรมแขวงสวรรณเขต.

ไพฑูรย์ มีกุศล. (๒๕๓๔). อีสานในประวัติศาสตร์. ใน อีสาน เนื่องในโอกาสครบรอบ ๕๕ ปี ของสมาคมชาวอีสาน. กรุงเทพมหานคร: ธนวิชช์การพิมพ์.

ไพบูลย์ แพงเงิน. (๒๕๓๔). กลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

มนตรี ตราโมท. (๒๔๘๓). การละเล่นของไทย. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์. (๒๕๒๓). ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยเขษม. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพขุนทรงสุภาพ (นายแพทย์ทรง บุณยะรัตเวช ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันเสาร์ที่ ๒๙ พฤศจิกายน ๒๕๒๓).

มิสเตอร์ที. (๒๕๔๑). ไม่มีข่าวที่ “ซอยราชครู”. ใน ฐานสัปดาห์วิจารณ์, ๔ (๒๑๑), ๓๑.

ยุพาพร สายลมเย็น. (ผู้จัดทำ). (ม.ป.ป.). ยอดหมอลำซิ่ง ซิ่งอีหลี [วัสดุบันทึกเสียง]. อุบลราชธานี: ราชบุตรสเตริโอ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๒๕). พจนานุกรม. (พิมพ์ครั้งที่ ๕). กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.

_____. (๒๕๓๒). พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทย. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ.

Copyright by Mahidol University

ราชาเสียงทอง. (๒๕๒๕). ๒ (๔๐), ๔๔-๔๕.

ราชาเสียงทอง. (๒๕๒๖). ๓ (๕๖), ๑๒-๑๓.

ราชาเสียงทอง. (๒๕๒๙). ๖ (๑๖๔), ๔๖-๔๗.

ราตรี ศรีวิไล. ๑ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๗, ๑๙ เมษายน ๒๕๓๘, ๑๑ กรกฎาคม ๒๕๓๘, ๒๙ สิงหาคม ๒๕๓๘, ๔ กันยายน ๒๕๓๘, ๑๖ มีนาคม ๒๕๔๐. สัมภาษณ์.

_____.(๒๕๓๗ ก). คู่มือประกอบการเรียนการสอนลำกลอนวาดขอนแก่น. ขอนแก่น: อัดสำเนา.

_____. (๒๕๓๗ ข). คู่มือประกอบการเรียนการสอนลำกลอนซิ่งด้วยตนเอง ฝ่ายหญิง (ตอนที่ ๑). ขอนแก่น: อัดสำเนา.

รำเพย ไชยสินธุ์. (๒๕๓๗). วรรณศิลป์อีสาน. เลย: รุ่งแสงธุรกิจการพิมพ์.

ลือ ศรีปุนะ และพรหมา พรมดาว. (๒๕๓๙). ฮีตบ้าน-คลองวัดเกี่ยวกับการเอาบุญพระเวส และประมวลวรรณกรรมคำสอนกลอนอีสาน. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

วันชัย ตันติวิทยาพิทักษ์. (๒๕๓๓). หมอลำวิญญาณอันยิ่งใหญ่ของชาวอีสาน. สารคดี, ๕ (๖๐), ๖๐-๗๑.

วินัย ศิริเสรีวรรณ (๒๕๓๓). สังเขปความเรื่องเพลงลูกทุ่ง. ใน เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย (๑๒๘-๑๓๔). กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

วิลเลียม เจ. คลอสเนอร์. (๒๕๓๗). สะท้อนวัฒนธรรมไทย เล่ม ๑. (ขัตติยา กรรณสูตร, ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว.

_____. (๒๕๓๙). สะท้อนวัฒนธรรมไทย เล่ม ๒. (สิริวัฒน์ คำวันสา, ผู้แปล).

ศิราพร ฐิตะฐาน. (๒๕๓๘). การศึกษาวรรณคดีท้องถิ่นกับสังคม. ในสุกัญญา ภัทราชัย (บรรณาธิการ), วรรคดีท้องถิ่นพินิจ (๑๐-๒๕). กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริพร อำไพพงษ์. (ผู้จัดทำ). (๒๕๓๔). โบว์รักสีดำ [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: พีจีเอ็ม.

ศรีนวล รัตนชัยวรรณ. ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๓๙. สัมภาษณ์.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (๒๕๓๔ ก). ไทยน้อย ไทยใหญ่ ไทยสยาม. ในสุจิตต์ วงษ์เทศ (บรรณาธิการ), ไทยน้อย ไทยใหญ่ ไทยสยาม (๒-๑๓๕). กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศพริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์.

Copyright by Mahidol University

ศรีศักร วัลลิโภดม. (๒๕๓๔ ข). อีสานสมัยทวาราวดี. ในอีสานเนื่องในโอกาสครบรอบ ๕๕ปี ของสมาคมชาวอีสาน (๒๗๑-๓๑๓). กรุงเทพมหานคร: ธนวิชช์การพิมพ์.

_____. (๒๕๓๓). แอ่งอารยธรรมอีสาน. กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์.

สนธยา เติมสุข. ๒๙ สิงหาคม ๒๕๓๘. สัมภาษณ์.

สนอง คลังพระศรี. (๒๕๓๓). บทบาทซออู้ในเพลงแอ่วเคล้าซอ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมหมายน้อย ดวงเจริญ. (ผู้จัดทำ). (ม.ป.ป.). ลำเดิน "ปอนปอนซิ่ง" (รักปอนปอน) [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: ออนป้า มาร์เก็ตติ้ง.

สอ เสถบุตร. (๒๕๒๙). NEW MODEL ENGLISH-THAI DICTIONARY. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

สังวาลย์ อภินนฺโท. (๒๕๒๓). นิทานคำกลอนภาคอีสาน เรื่องพุทธทำนายพระเจ้าปัสเสนทิโกศล ๑๖ ข้อ และมีทำนายชะตากรุงศรีอยุธยาประกอบข้างต้นด้วยตามคำพยากรณ์ของพระพุทธเจ้า. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). ธนบุรี: ม.ป.ท.

สังวาลย์ (ไม่ปรากฏนามสกุล). (ผู้จัดทำ). (ม.ป.ป.). ลำเพลินสลับภาษา. ใน ลำเพลินเชิญกลับอิสานเพลงลำเพลินชุดพิเศษ [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: ออนป้า มาร์เก็ตติ้ง.

สังวาลย์น้อย ดาวเหนือ. (ผู้จัดทำ). (ม.ป.ป.). กำเนิดลำซิ่งใส่กลอง. ใน ยอดหมอลำซิ่ง กำเนิดลำซิ่ง [วัสดุบันทึกเสียง]. อุบลราชธานี: ราชบุตรสเตริโอ.

_____. ๑๐ พฤษภาคม ๒๕๓๙. สัมภาษณ์.

_____. (ผู้จัดทำ). (ม.ป.ป.). ยอดหมอลำซิ่ง ยาวิเศษ [วัสดุบันทึกเสียง]. อุบลราชธานี : ราชบุตรสเตริโอ.

สันติภพ เจนกระบวนหัด. (๒๕๓๒). เอกชนกับงานวัฒนธรรมพื้นบ้าน. ในสุทธินี ยาวะประภาษ (บรรณาธิการ), วัฒนธรรมพื้นบ้าน:กรณีอีสาน (๖๒-๗๑). กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊พ.

Copyright by Mahidol University

สันทนา ทิพวงศา. (๒๕๓๕). เครื่องดนตรีในวรรณกรรมอีสาน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตมหาสารคาม.

สำเร็จ คำโมง. (๒๕๓๘). ดนตรีอีสาน : แคนและดนตรีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง. มหาสารคาม: ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.

สำอาง ศิริวรรณ. ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๓๙. สัมภาษณ์.

สิริวัฒน์ คำวันสา. (๒๕๒๑). อีสานคดี. กรุงเทพมหานคร: ไพศาลศิริ.

สิลา วีรวงส์. (๒๔๘๖). ท้าวฮุ่งหรือเจือง. พระนคร: โรงพิมพ์มิตรไทย. (สมเด็ดพระมหาวีรวงสสังคนายก พิมพ์เป็นที่ระลึก ในงานพระราชทานเพลิงสพ พระสาสนดิลก (ชิตเสโน เสน) พระครูวิโรจน์ (นนฺตโร รอด) และในงานชาปนะกิจสพ พระมหารัตน์ รฏฐปาโล กับ พระอาจารย์เสาร์ กนฺตสีโล ที่จังหวัดอุบลราชธานี วันที่ ๑๐-๑๖ เมสายน ๒๔๘๖).

สิลา วีระวงส์ (๒๕๓๙). ประวัติศาสตร์ลาว. (สมหมาย เปรมจิตต์, ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์.

สิลา วีระวงส์. (1990). มหาสิลา วีระวงส์ ชีวิตและผลงาน. สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว: โรงพิมพ์แห่งรัฐ ส.ป.ป.ลาว.

สิลา วีระวงและมวน อุเทนสักดา. (1994). ตำนานขุนบรมราชาธิราช. (พิมพ์ครั้งที่ 3). สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว: ไผ่หนาม.

สุกัญญา ภัทราชัย. (๒๕๓๘). เพลงและศิลปะการแสดงของชาวไทใต้คง. ในประคอง นิมมานเหมินท์และเรืองวิทย์ ลิ่มปนาท (บรรณาธิการ), คนไทใต้คง ไทใหญ่ในยูนนาน (๑๗๔-๑๗๖). กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจริตสุดา, พระ. (๒๔๗๘). รำสักระวาต่าง ๆ. พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร. (พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพมหาอำมาตย์โท เจ้าพระยาสุธรรมมนตรี (ปลื้ม สุจริตกุล) วันที่ ๒ มิถุนายน พ.ศ.๒๔๗๘ ณ เมรุวัดเบญจมบพิตร).

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (๒๕๓๔). คนไทยในอุษาคเนย์. ในสุจิตต์ วงษ์เทศ (บรรณาธิการ), ไทยน้อย ไทยใหญ่ ไทยสยาม (๑๓๘-๒๓๑). กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์.

_____. (๒๕๓๐). คนไทยอยู่ที่ไหนบ้าง. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

_____. (๒๕๓๘). ท้าวฮุ่งขุนเจือง. กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์.

_____. (๒๕๒๘). ไพร่ขับเสภา. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

Copyright by Mahidol University

สุชาติ แสงทอง. (๒๕๓๔). ลายแคน. ในสัมมนาทางวิชาการเรื่อง "แคน" (๓๒-๔๒). กรุงเทพมหานคร: อัดสำเนา. (สัมมนาทางวิชาการเรื่อง "แคน" ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด วันศุกร์ที่ ๑๓ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๓๔)

สุดารา สุจฉายา. (๒๕๔๐). โฉมหน้าของศูนย์กลางแห่งอาณาจักรล้านนา. ในสุดารา สุจฉายา (บรรณาธิการ), เชียงใหม่ (๓๙-๕๓). กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์.

สุทธิสมพงษ์ สะท้านอาจ, พระ. (๒๕๓๖). ชีวประวัติและกลอนลำ. มหาสารคาม: อัดสำเนา.

สุนทร พลสงคราม. (๒๕๔๐). ๑๘ มีนาคม ๒๕๔๐. สัมภาษณ์.

สุภณ สมจิตศรีปัญญา. (ม.ป.ป.). ท้าวก่ำกาดำ. มหาสารคาม: ม.ป.ท.

สุภาพ ดาวดวงเด่น. (ผู้จัดทำ). (ม.ป.ป.). ลำเพลินสลับเต้ย สุภาพ ดาวดวงเด่น ชุดที่ ๑ [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: เลปโส้.

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. (๒๕๒๕). วิวัฒนาการงานเขียนภาษาบาลีในประเทศไทย:จารึก ตำนาน พงศาวดาร สาส์น ประกาศ. กรุงเทพมหานคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

เสนอ นาระคลและประทิน ใจชอบ. (๒๕๒๓). พระกรณียกิจในด้านการปกครอง. ใน พระประวัติและพระกรณียกิจ พลตรีพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ (๑๐๓-๑๒๑). กรุงเทพมหานคร: จงเจริญการพิมพ์. (เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมเจ้าหญิงบุญจิราธร (ชุมพล) จุฑาธุช ม.ป.ช. ท.จ.ว. ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส ๒๔ มิถุนายน ๒๕๒๓).

เสงี่ยม บึงไสย์. (๒๕๓๓). บทบาทของลำกลอนในด้านการเมือง. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตมหาสารคาม.

หนุ่มสยาม. (๒๕๒๕). ตลกวัยซึ่ง ป.ซวดลวด. ราชาเสียงทอง, ๗ (๑๖๗), ๓๒-๓๓.

หนุ่มหนองคาย. (๒๕๒๔). อีสานบันเทิง. ราชาเสียงทอง, ๒ (๒๖), ๖๒-๖๓.

ใหญ่ นภายน. (๒๕๓๓). ที่มาและเกียรติยศแห่งเพลงลูกทุ่ง. ใน เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย (๓๒-๔๐). กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

อภิศักดิ์ โสมอินทร์. (๒๕๓๗). โลกทัศน์อีสาน. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์.

อริยานุวัตร เขมจารี, พระ. (๒๕๑๘). พระลัก-พระลาม. กรุงเทพมหานคร: ศึกษิตสยาม.

อริยานุวัตร, พระ. (๒๕๑๙). กาพะเกษ. อุบลราชธานี: ศิริธรรม.

Copyright by Mahidol University

อานันท์ นาคคง. (๒๕๓๙). คีตกรรมหลังความตาย. กรุงเทพมหานคร: ห้องภาพสุวรรณ. (ที่ระลึกในงานไหว้ครูดนตรีไทย ประจำปีการศึกษา ๒๕๓๙ ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันพฤหัสบดีที่ ๑๘ กรกฎาคม พ.ศ.๒๕๓๙).

อำพล วิจิตขจี. (๒๕๔๐). ๑๒ มกราคม ๒๕๔๐. สัมภาษณ์.

อุดม บัวศรี. (๒๕๒๘). วัฒนธรรมอีสาน. ขอนแก่น: ภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

_____. (๒๕๓๕). หมอลำ:บทบาทต่อสังคม. ขอนแก่น: ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (ที่ระลึกผูกเสี่ยว ๓๕ เทศกาลงานไหม ประเพณีผูกเสี่ยว และงานกาชาดขอนแก่น ๒๙ พฤศจิกายน ๒๕๓๕).

อุดม ฮนุทอง. (ผู้จัดทำ). (๒๕๓๒). ลำกลอนสอย ชุด ๑ [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: ซีเอ็มซี สตูดิโอ.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (๒๕๒๒). พจนานุกรมดนตรีไทย. ใน ที่ระลึกพิธีไหว้ครูชมรมดนตรีไทย และชมรมนาฏศิลป์สโมสรนิสิตมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ๑๘ พฤศจิกายน ๒๕๒๒ (๕๙-๑๕๗). กรุงเทพมหานคร: วรวุฒิการพิมพ์.

อุบล นกดารา. (๒๕๓๘). เครื่องแต่งกายหมอลำเพลิน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อุบาลีคุณูปมาจารย์ (ปุณฺณโก ธีร์), พระ. (๒๕๐๗). เรื่องแคน. พระนคร: บุญส่งการพิมพ์. (ที่ระลึกเนื่องในการที่ พระปัญญาคมมุนี (ทีปธมฺโม บุญมา ป.ธ.๖) ผู้ช่วยเจ้าอาวาส ได้รับพระราชทานเลื่อนสมณศักดิ์เป็นพระราชาคณะชั้นราชที่ พระราชธรรมเมธี และพระมหาธีร์ มหาธีโร ป.ธ.๖ ได้รับพระราชทานสมณศักดิ์เป็นพระครูชั้นเอก ผู้ช่วยเจ้าอาวาสพระอารามหลวงที่ พระครูปริยัติธีรคุณ ๕ ธันวาคม ๒๕๐๗).

อุบาลีคุณูปมาจารย์ (สิริจันโท จันทร์), พระ. (๒๕๒๗). สิริจันโทวาทยอดคำสอน. อุบลราชธานี : ศิริธรรม.

อุราลักษ์ สิถิรบุตร. (๒๕๒๖). มณฑลอีสานและความสำคัญทางประวัติศาสตร์. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Copyright by Mahidol University

อุไร ปุยวงศ์. (ผู้จัดทำ). (๒๕๓๑). กลอนหย่าวตามสมัย. ใน กลอนหย่าวขึ้น [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: สหกวงเฮ็ง เร็คคอร์ด.

_____. (ผู้จัดทำ). (๒๕๓๕). โลกสมัยใหม่. ใน ลำซิ่งไอ้หนุ่มจอมซ่า สาวจอมซิ่ง [วัสดุบันทึกเสียง]. กรุงเทพมหานคร: พี จี เอ็ม เร็คคอร์ด.

เอนก นาวิกมูล. (๒๕๓๑) คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง. กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว.

_____. (๒๕๒๗). เพลงนอกศตวรรษ. (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพมหานคร: ธรรมสาร.

เอเจียน, แอมอนิเย. (๒๕๓๕). บันทึกการเดินทางในลาว ภาคหนึ่ง พ.ศ.๒๔๓๘. (ทองสมุทร โดเรและสมหมาย เปรมจิตต์, ผู้แปล). เชียงใหม่: โครงการผลิตเอกสารส่งเสริมความรู้เกี่ยวกับประเทศเพื่อนบ้าน สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ทบวงมหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

H. Warrington smyth. (1994). Five years in Siam From 1891-1896 Volumes.1 and 2. Singapore: white Lotus.

John E. Kaemmer. (1993). Music in Human Life Anthropological Perspectives on Music. United States of America: University of Texas Press, Austin.

Terey E. Miller. (1985). Traditional Music of the Lao. United States of America: Greenwood Press.

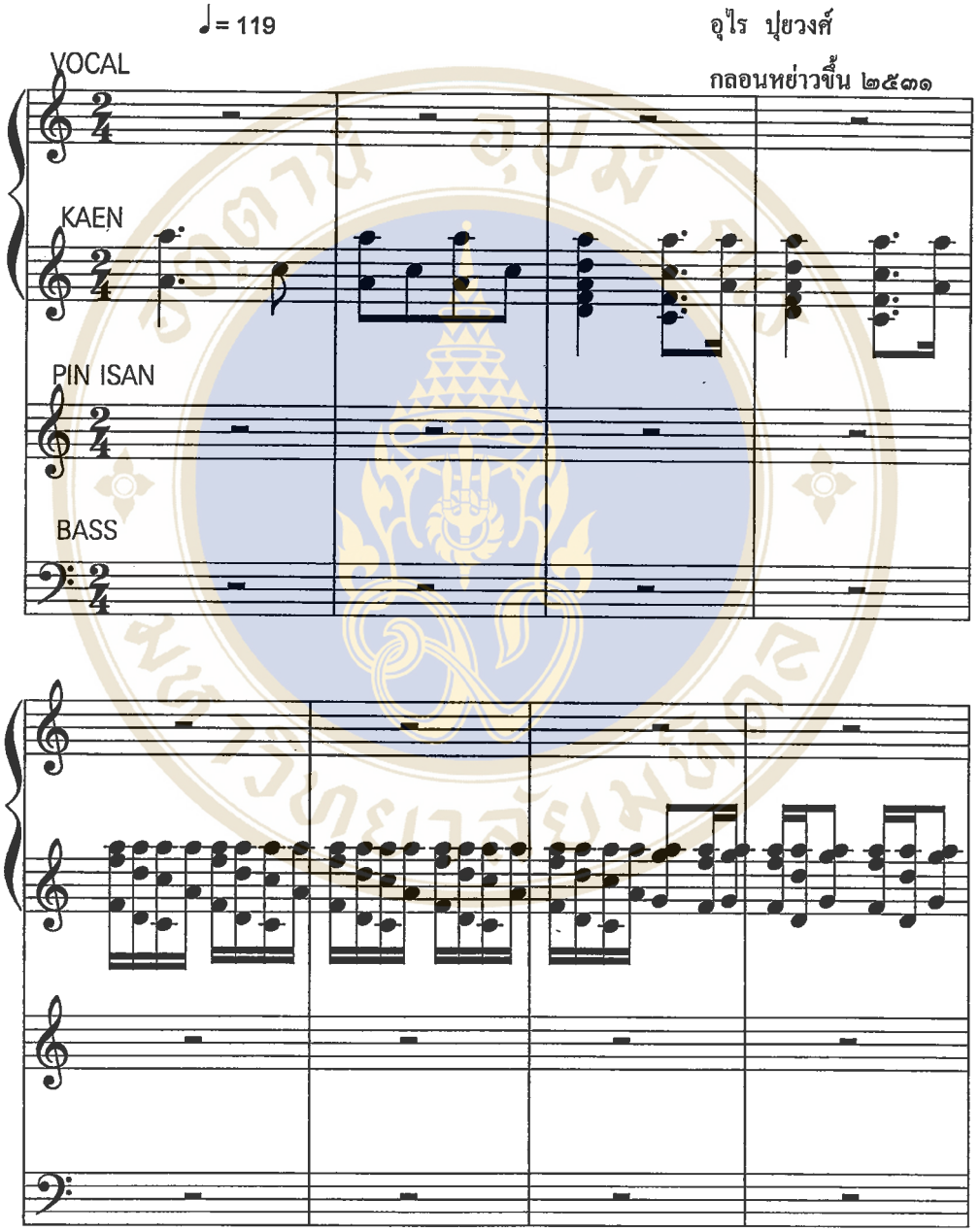
Copyright by Mahidol University

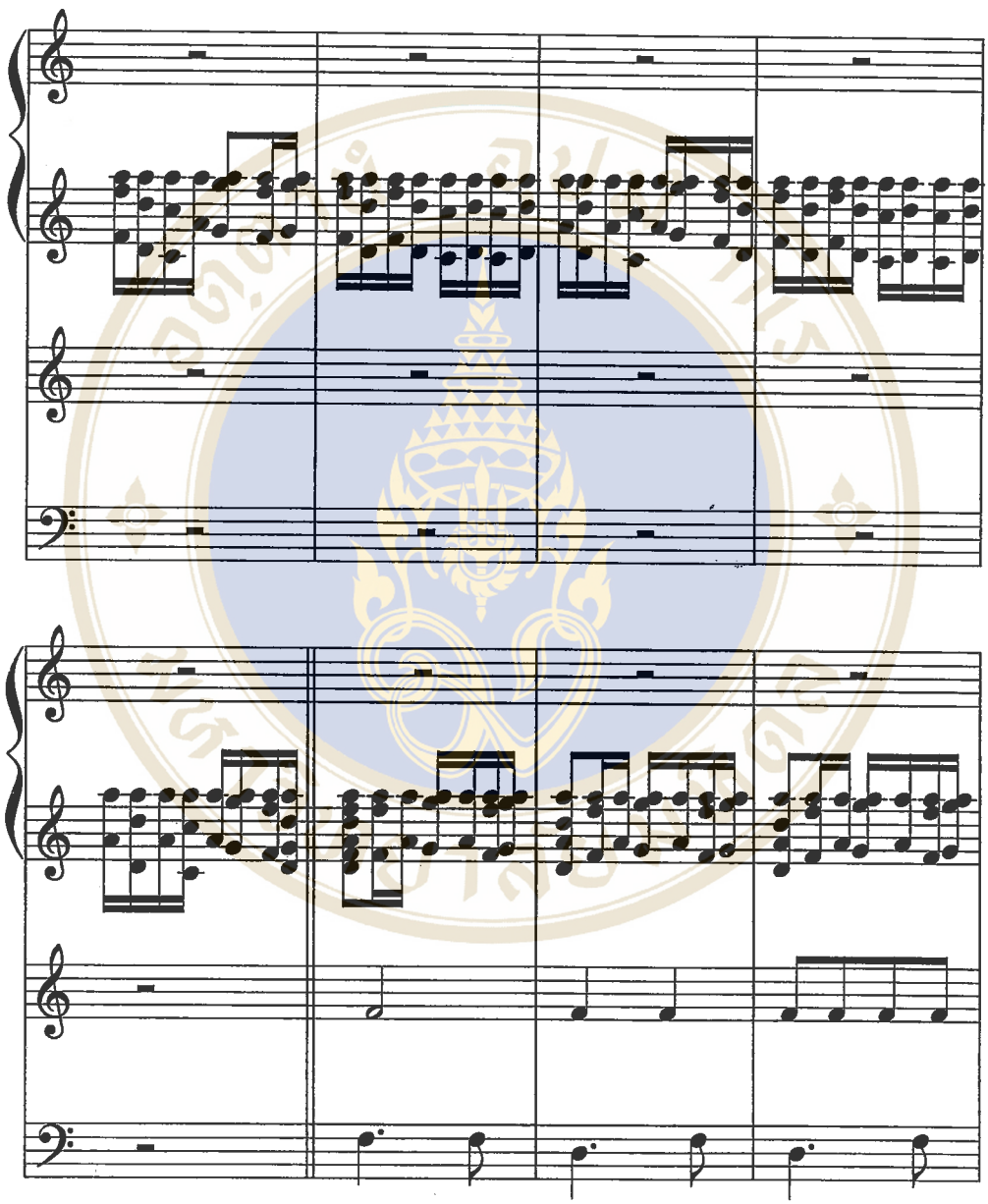
ภาคผนวก

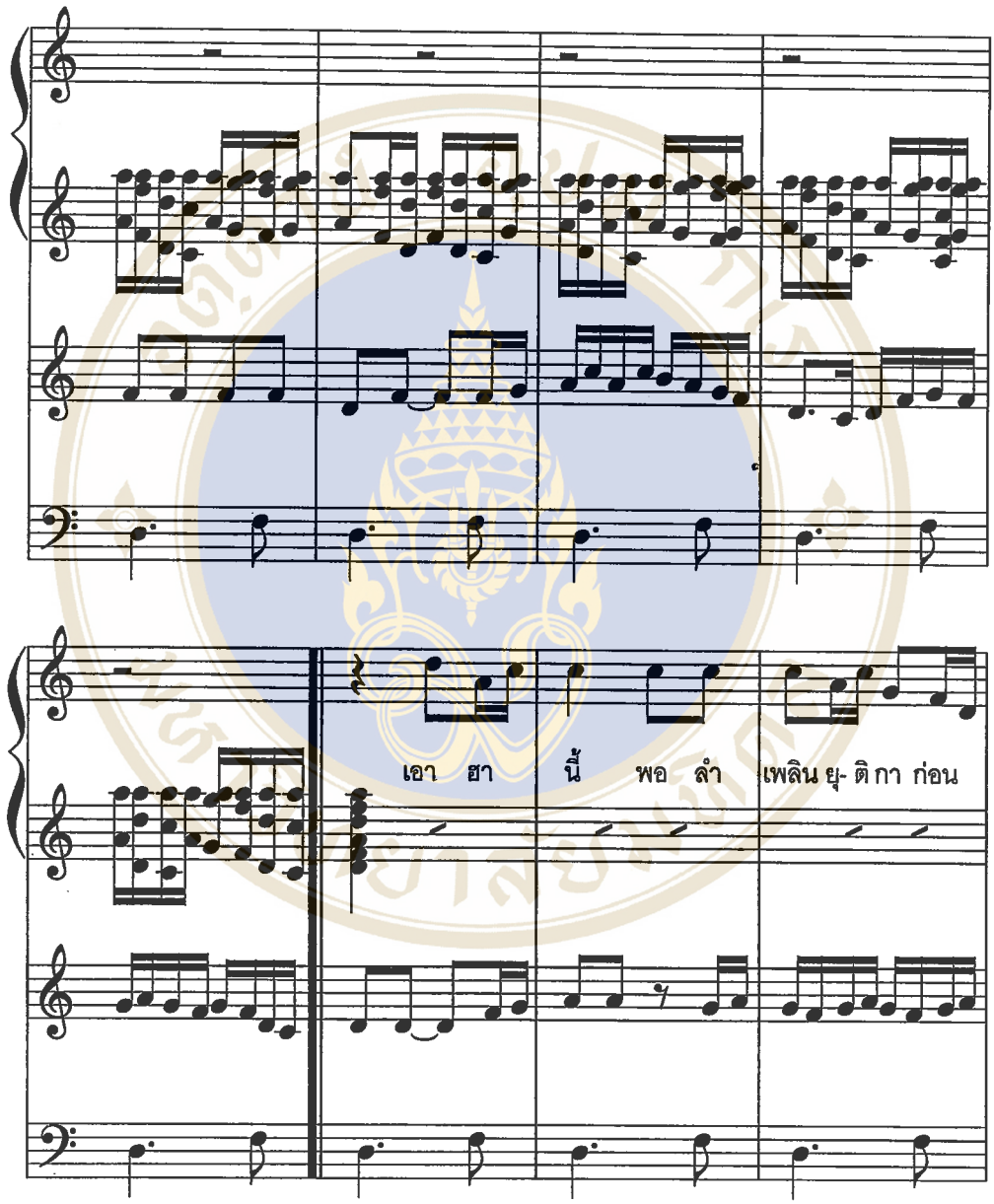
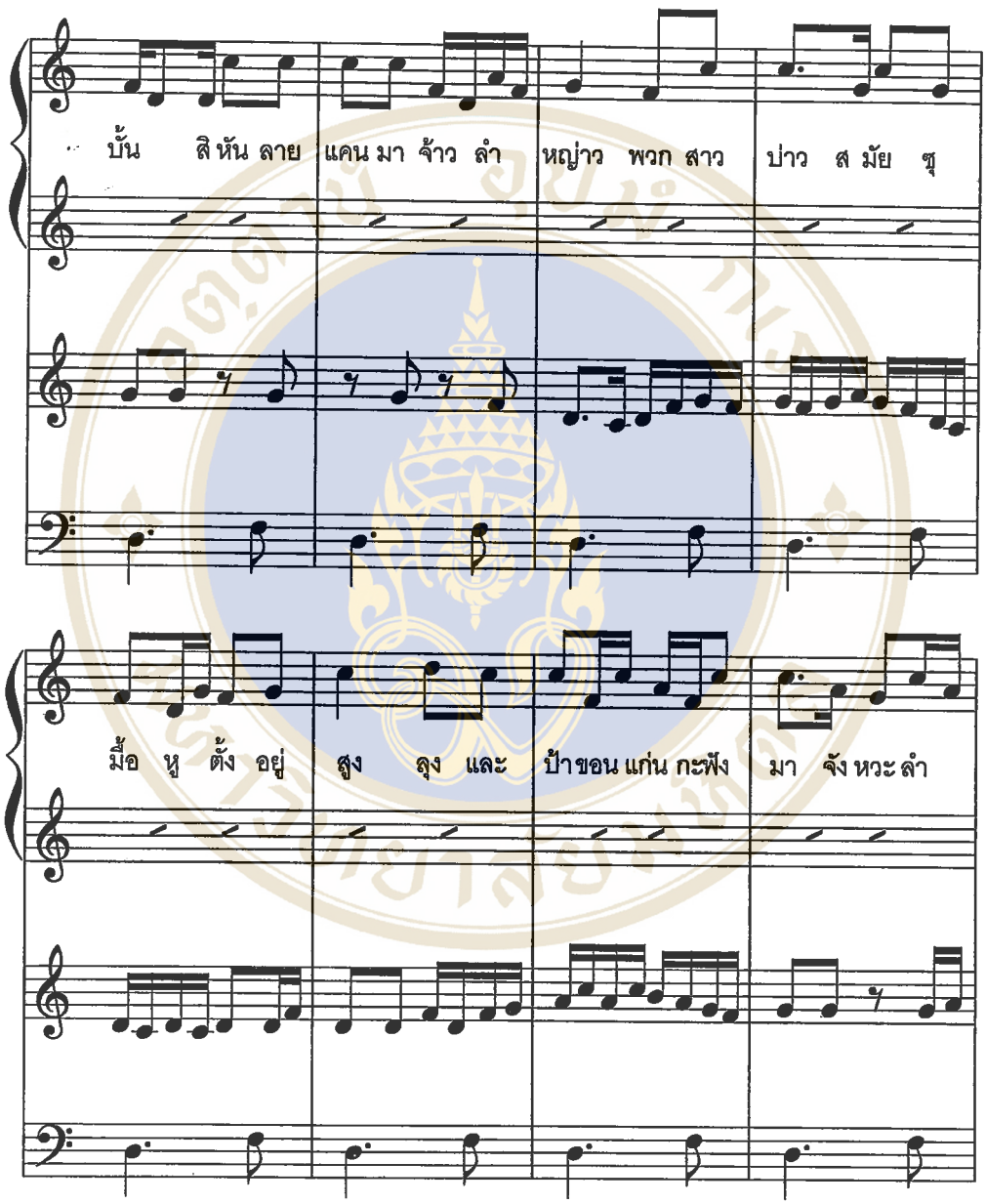
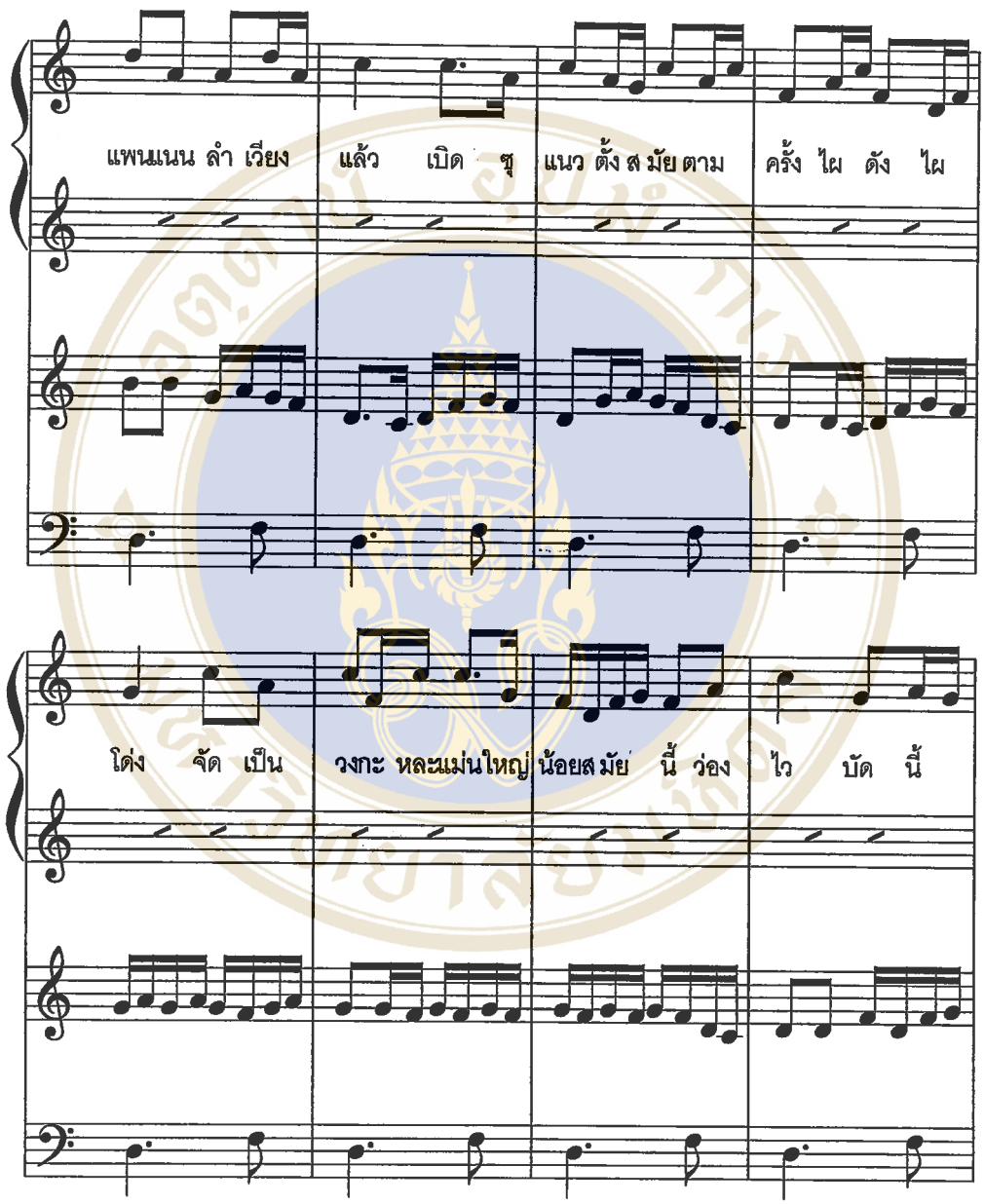
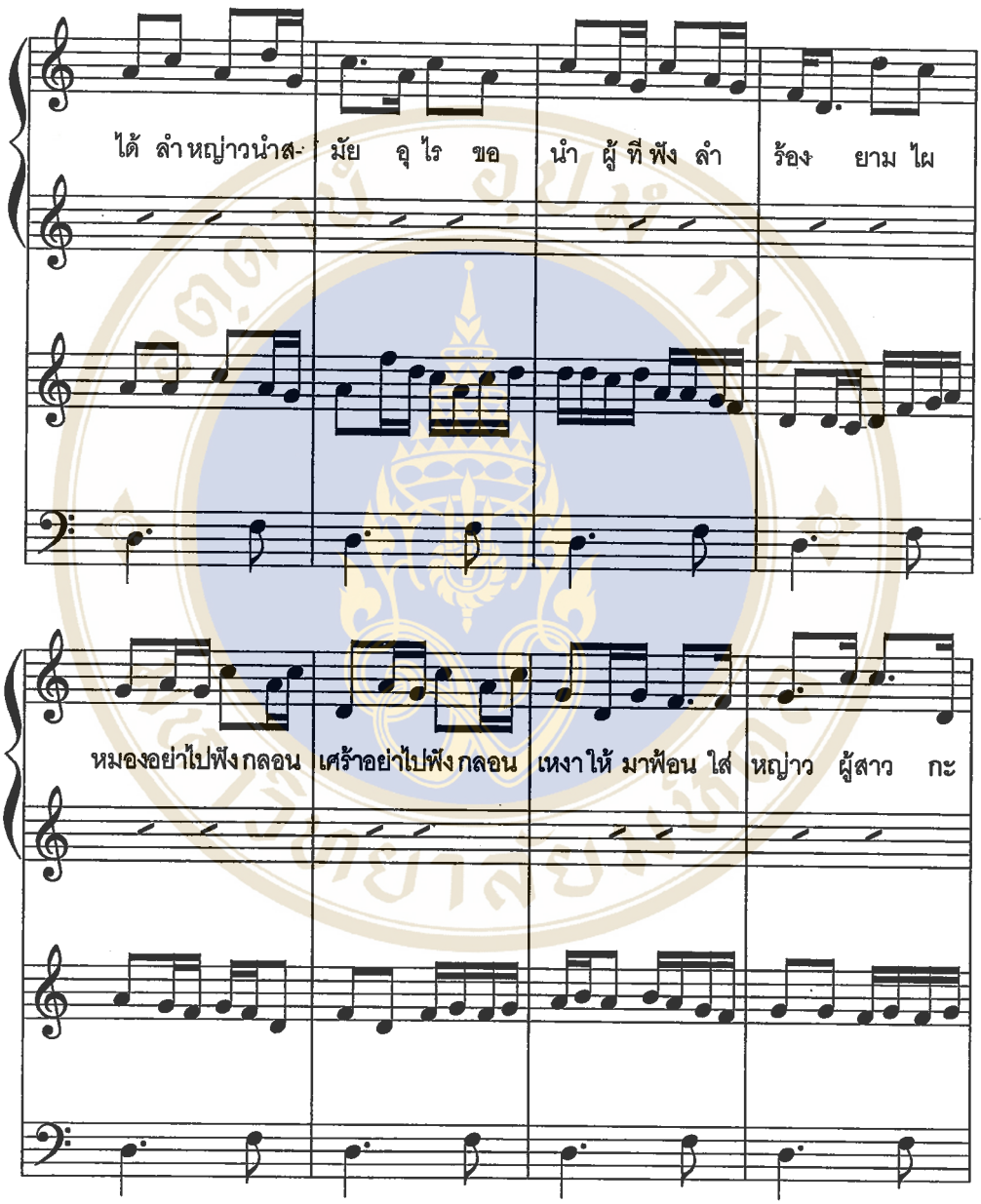
Copyright by Mahidol University

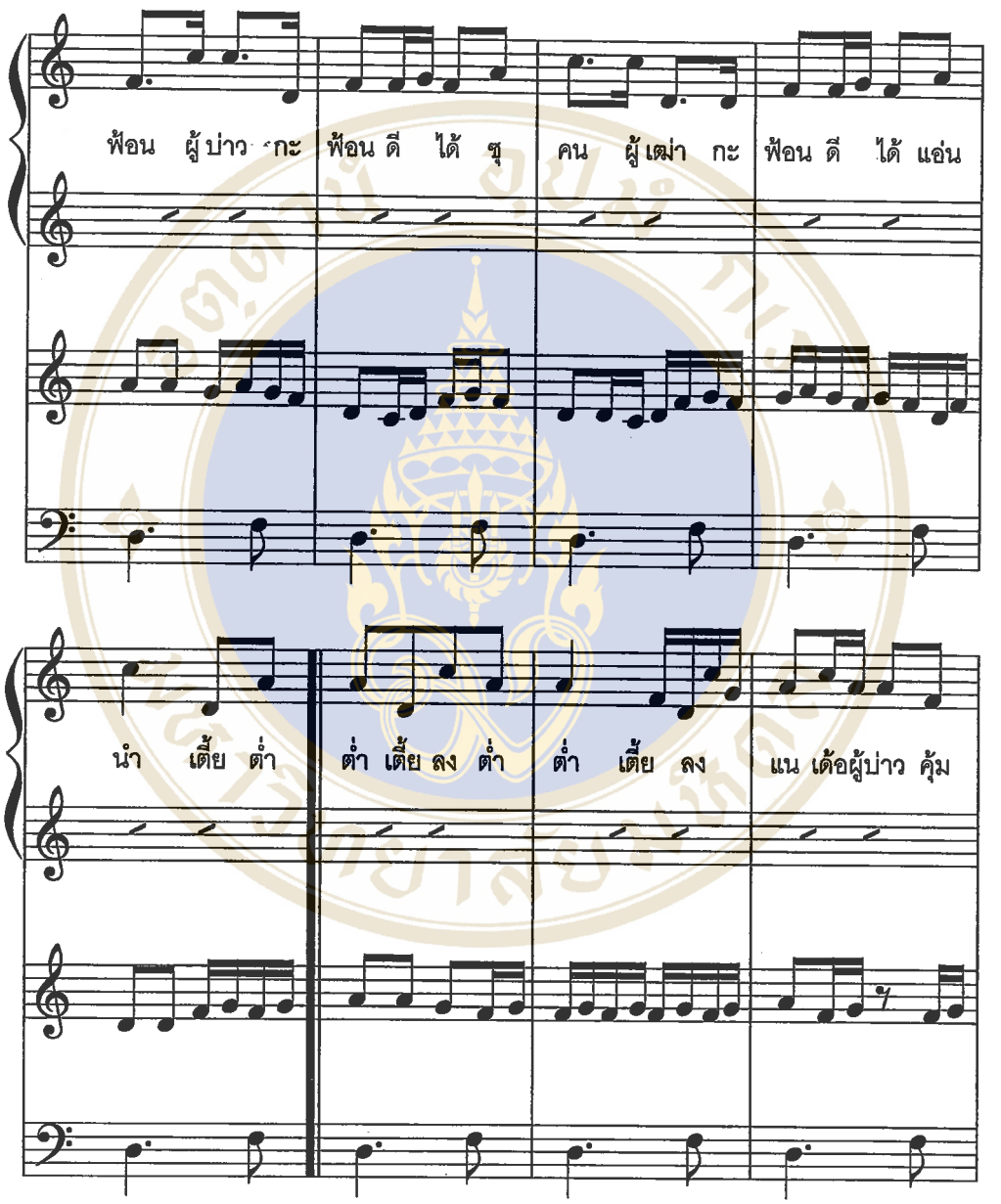
ภาคผนวก ก.

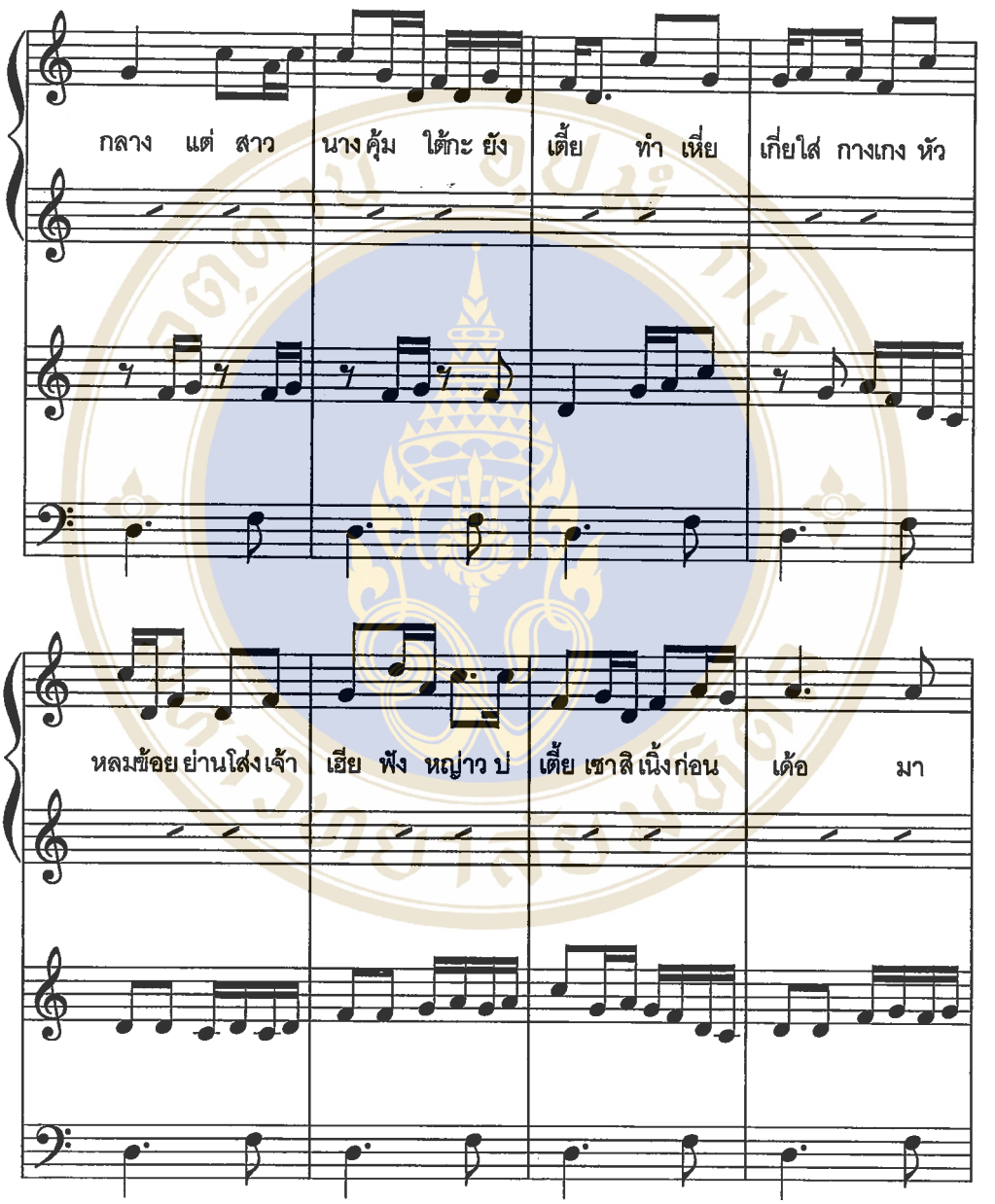
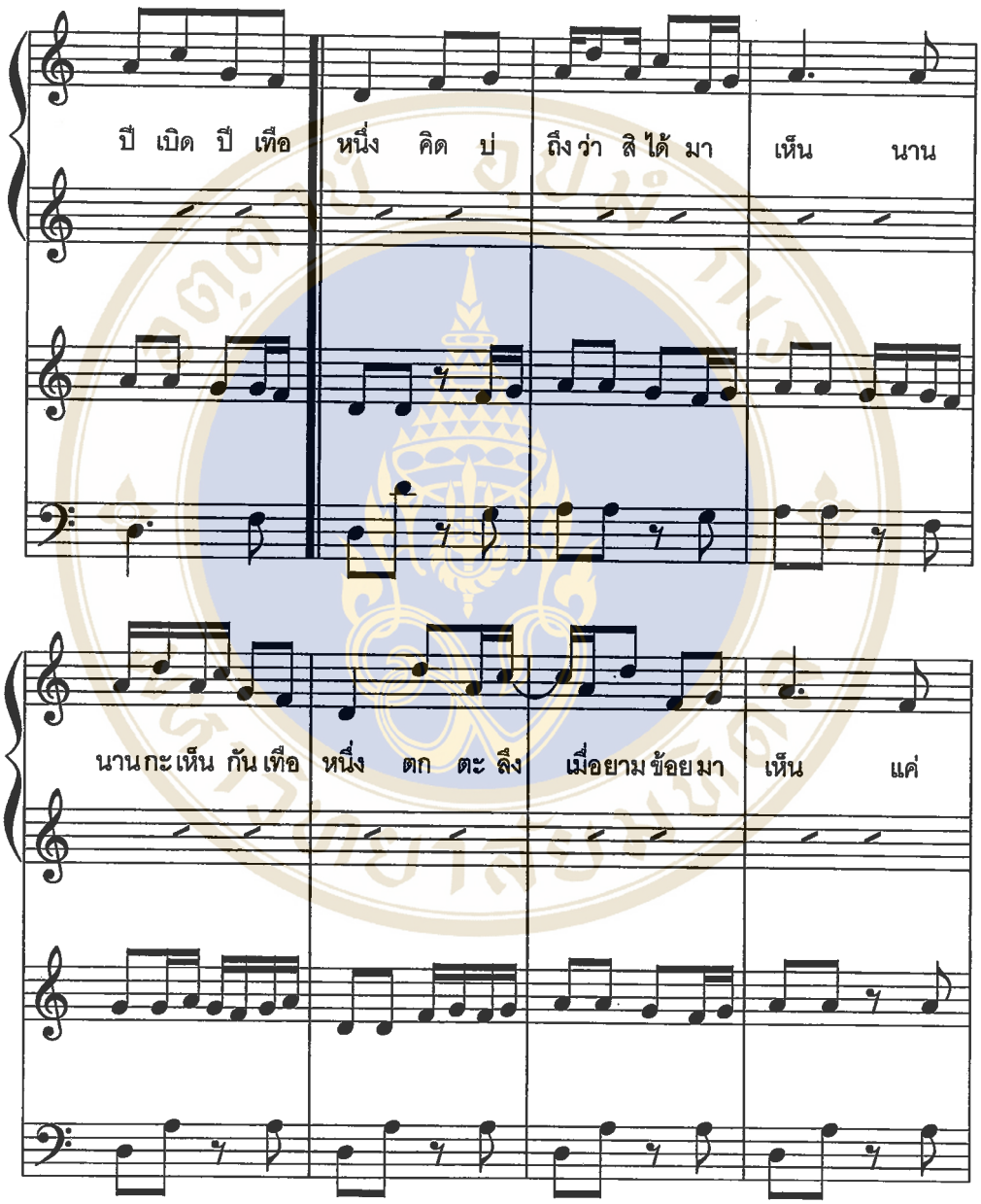
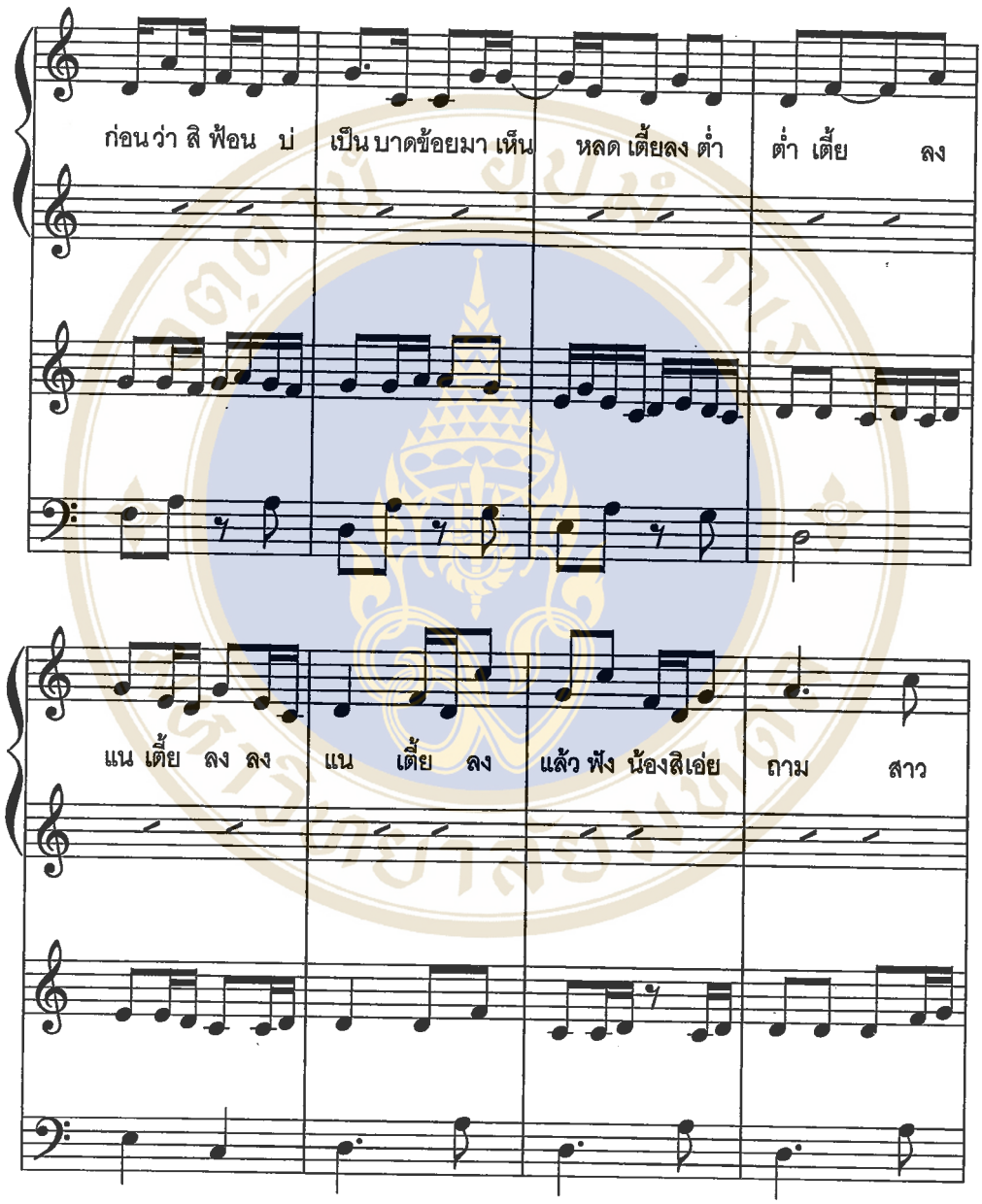
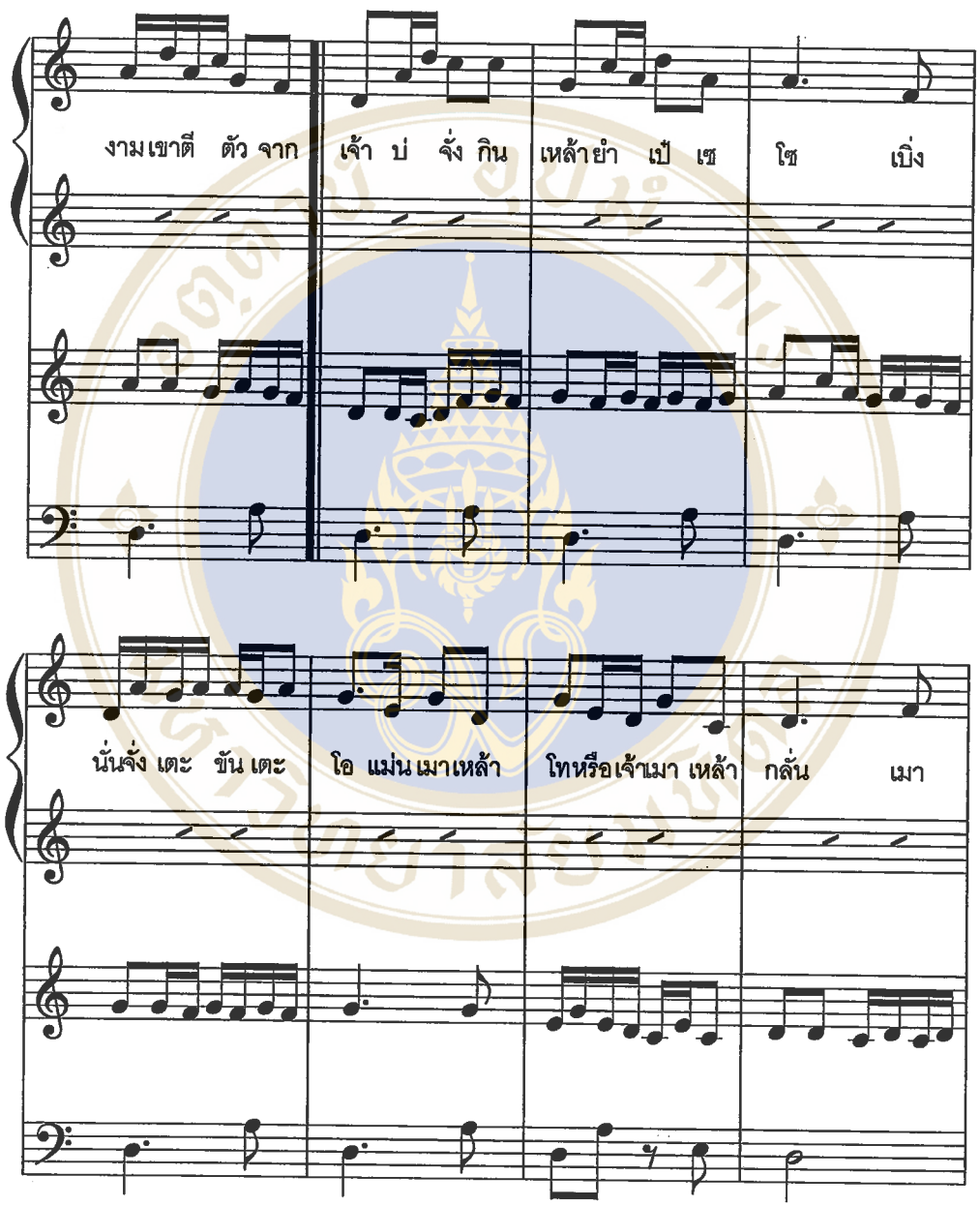
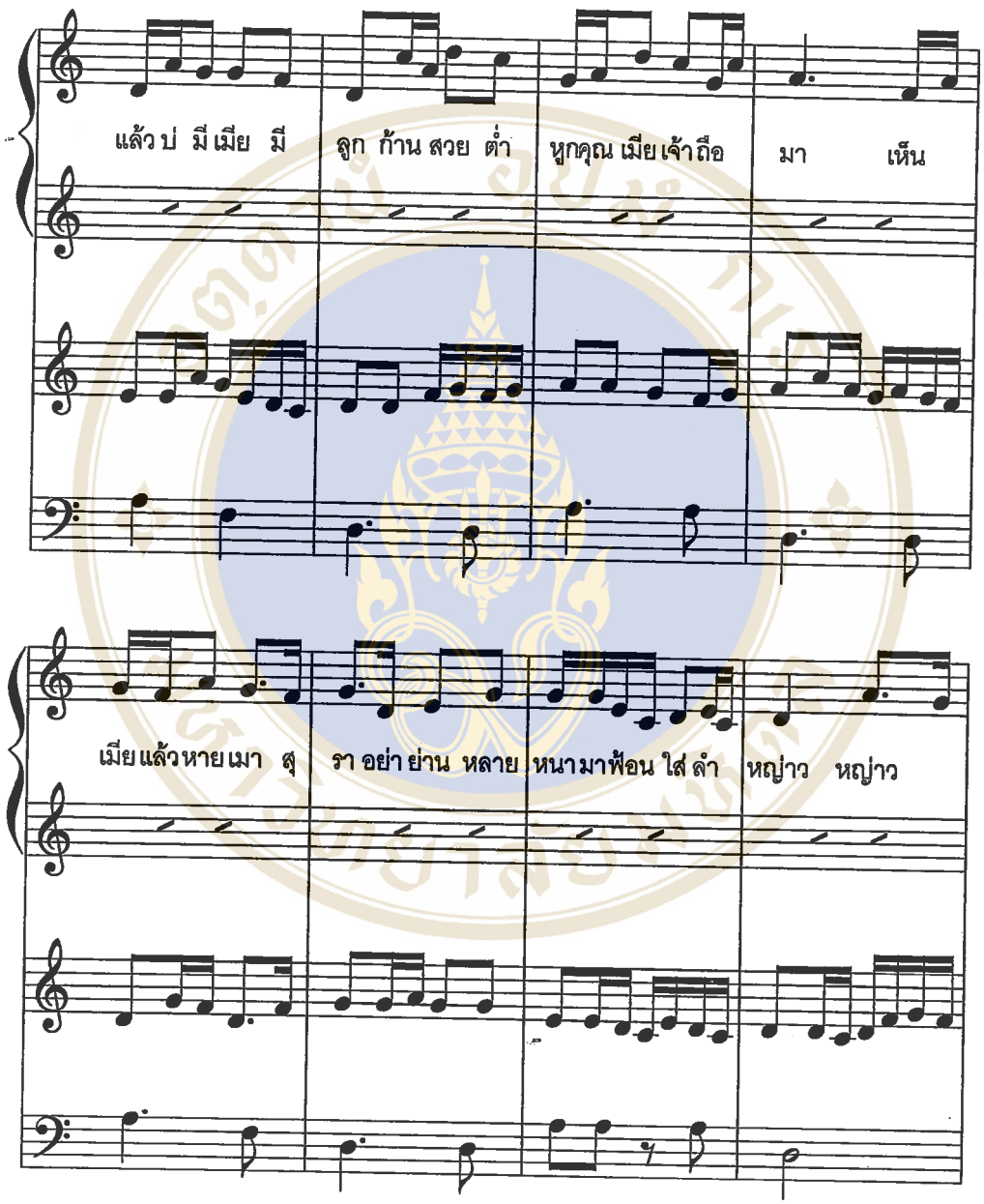
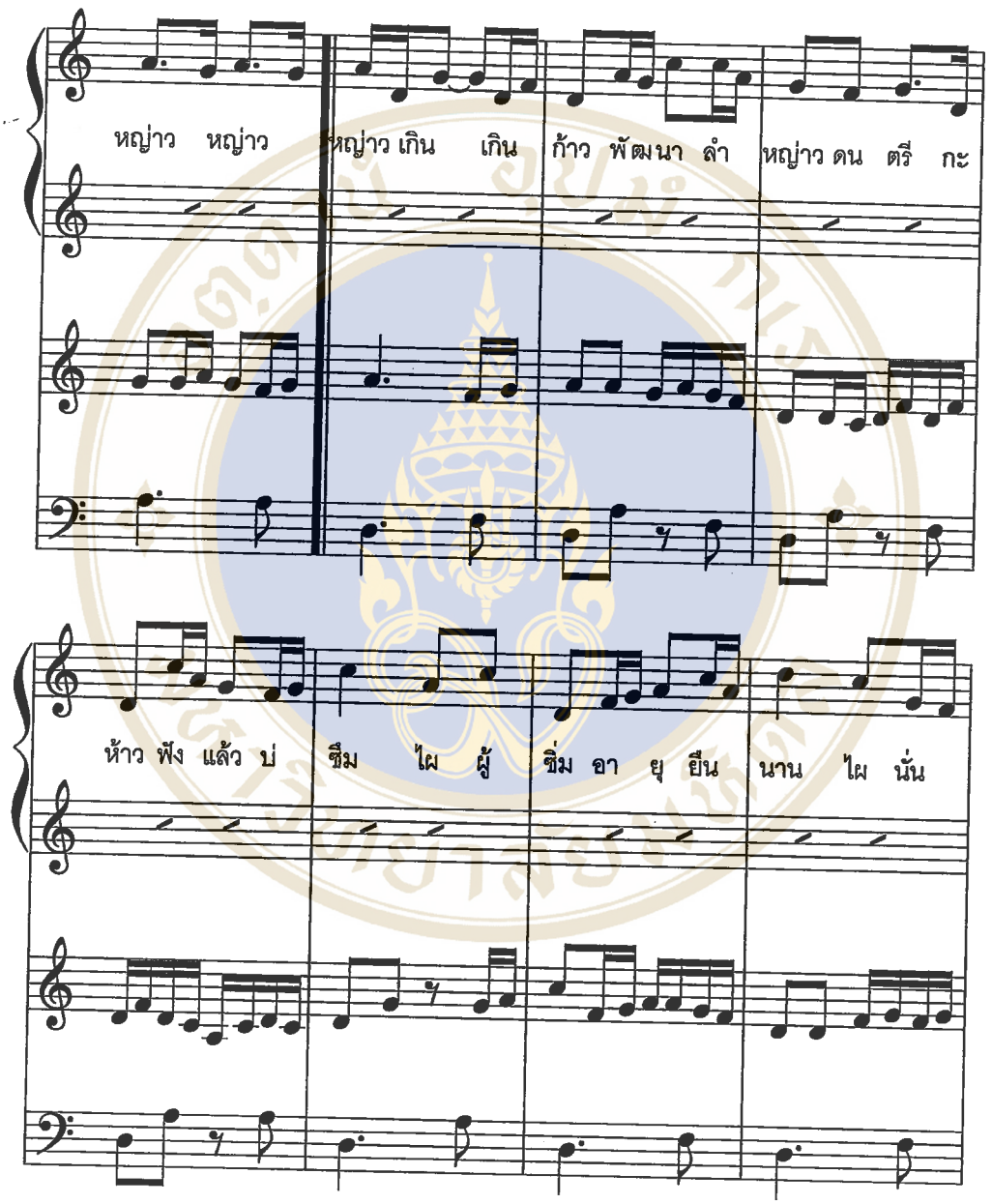
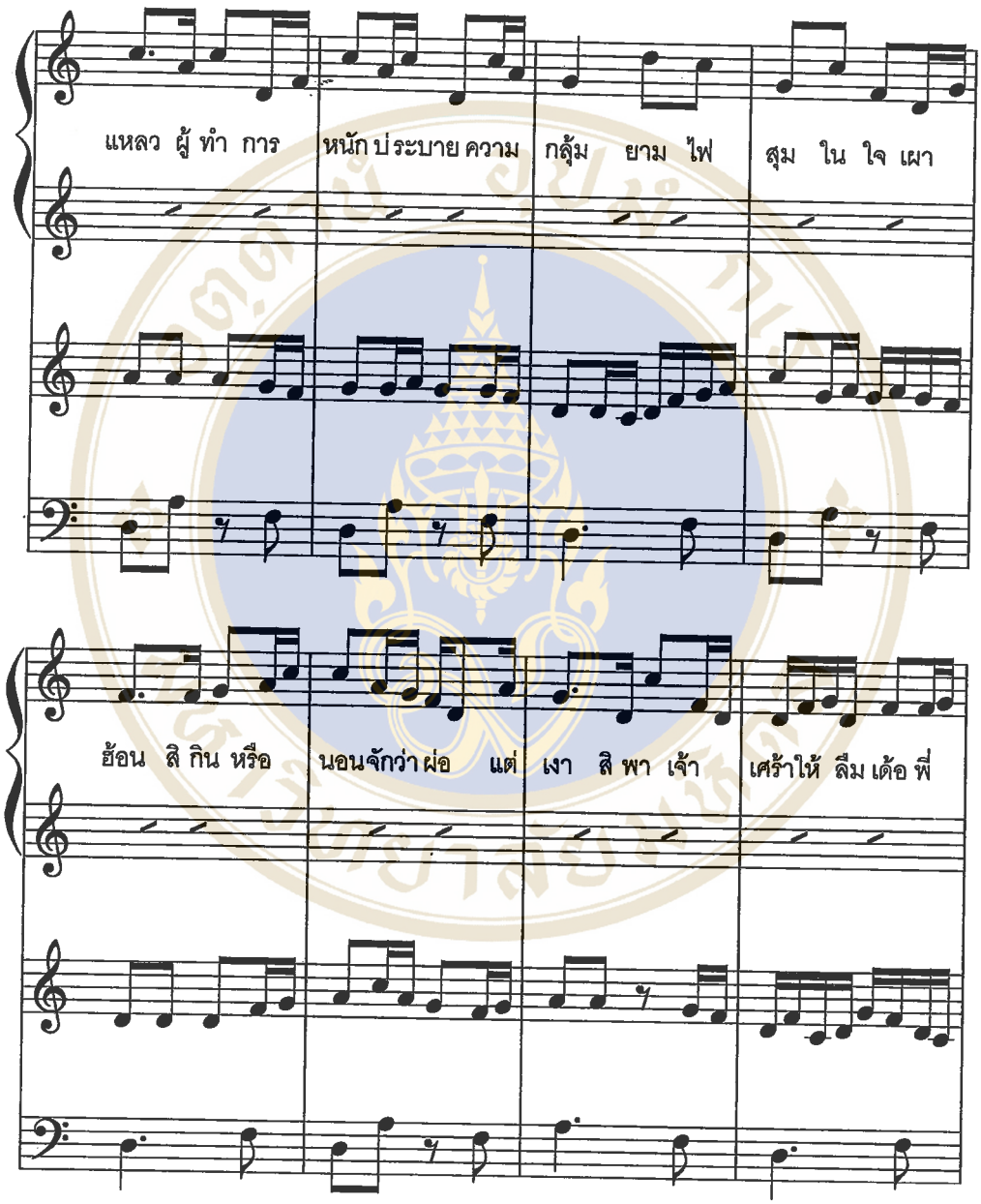
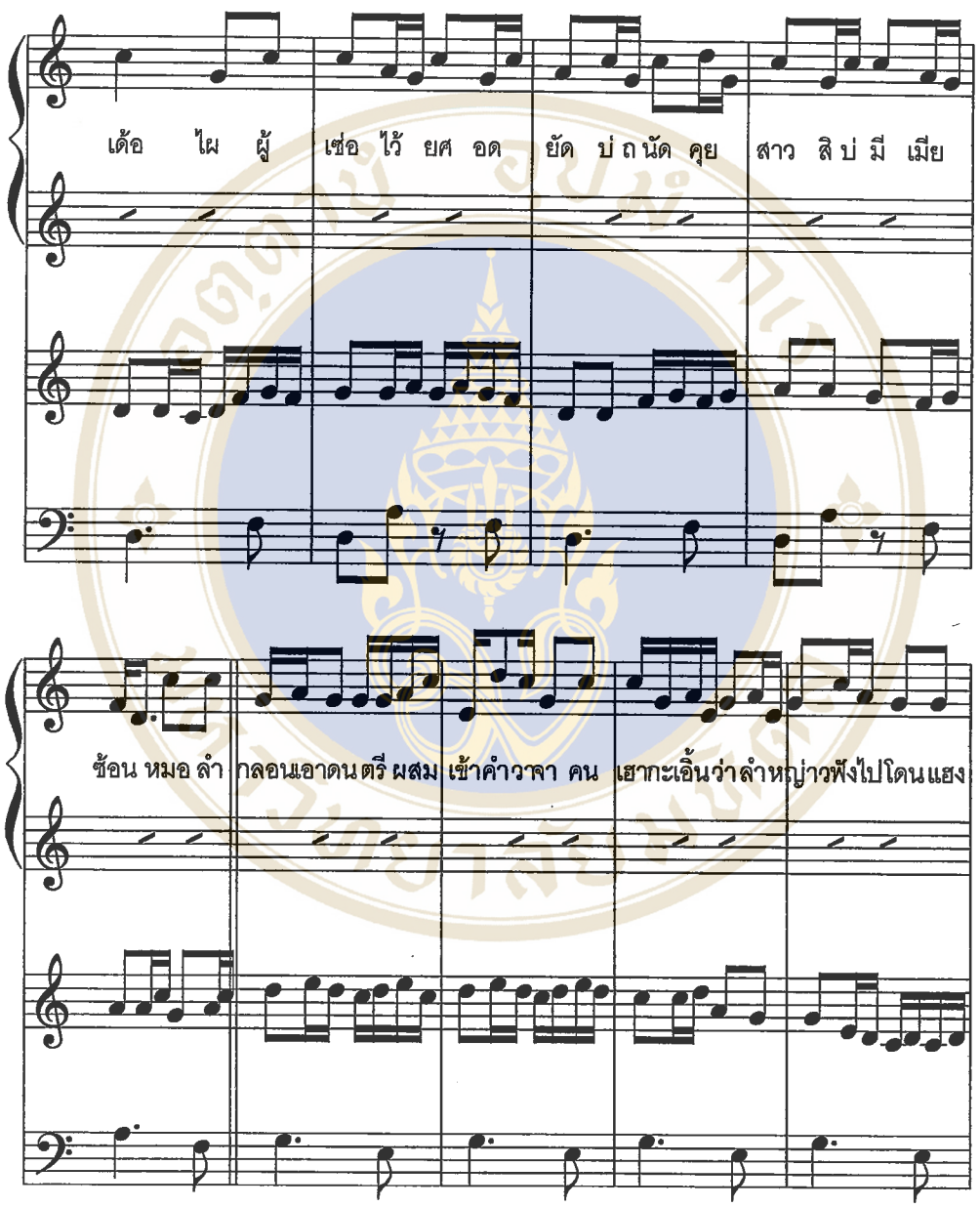
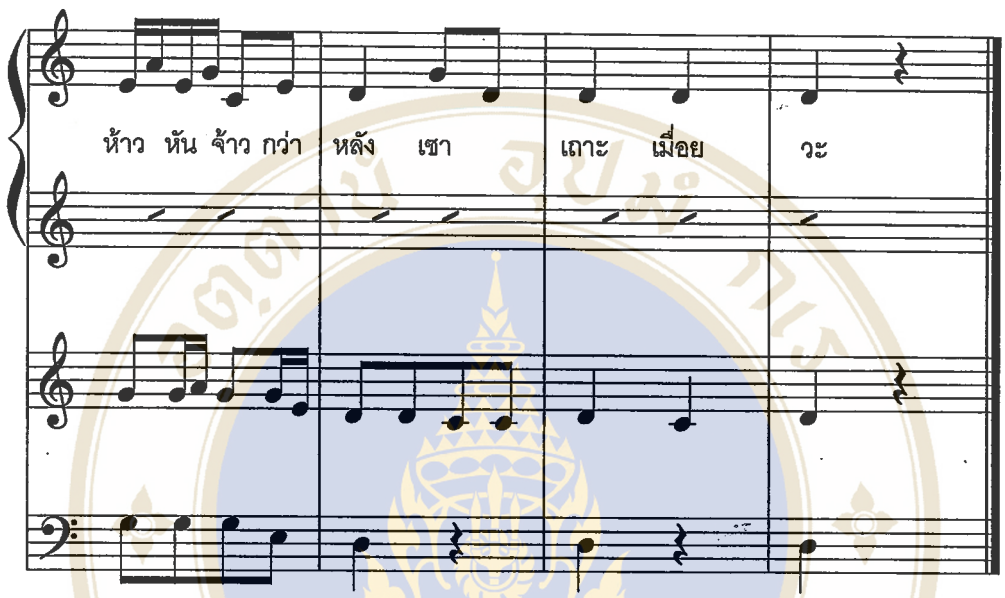
ตัวอย่างทำนองและกลอนลำ

กลอนหย่าวตามสมัย

Copyright by Mahidol University



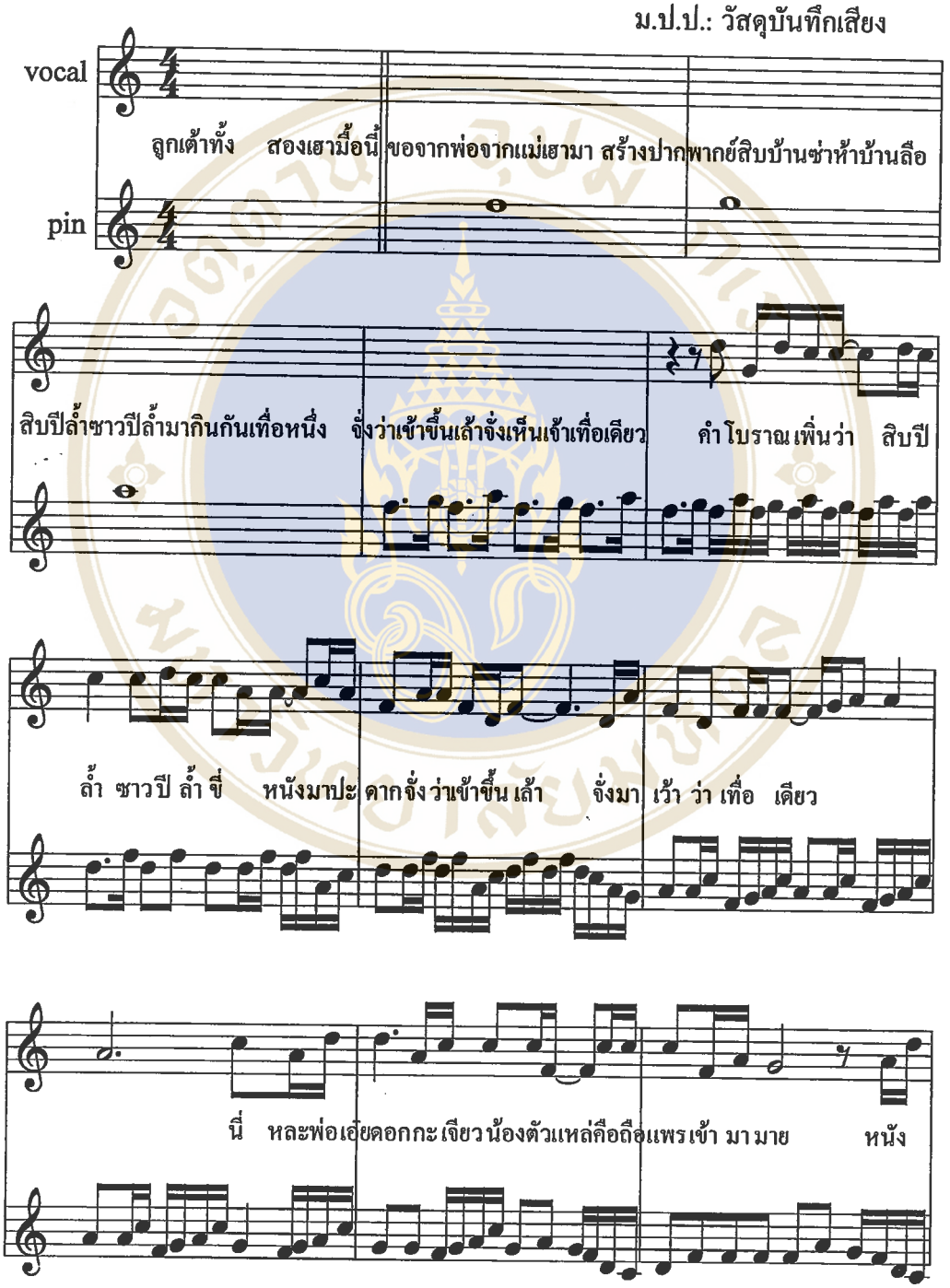
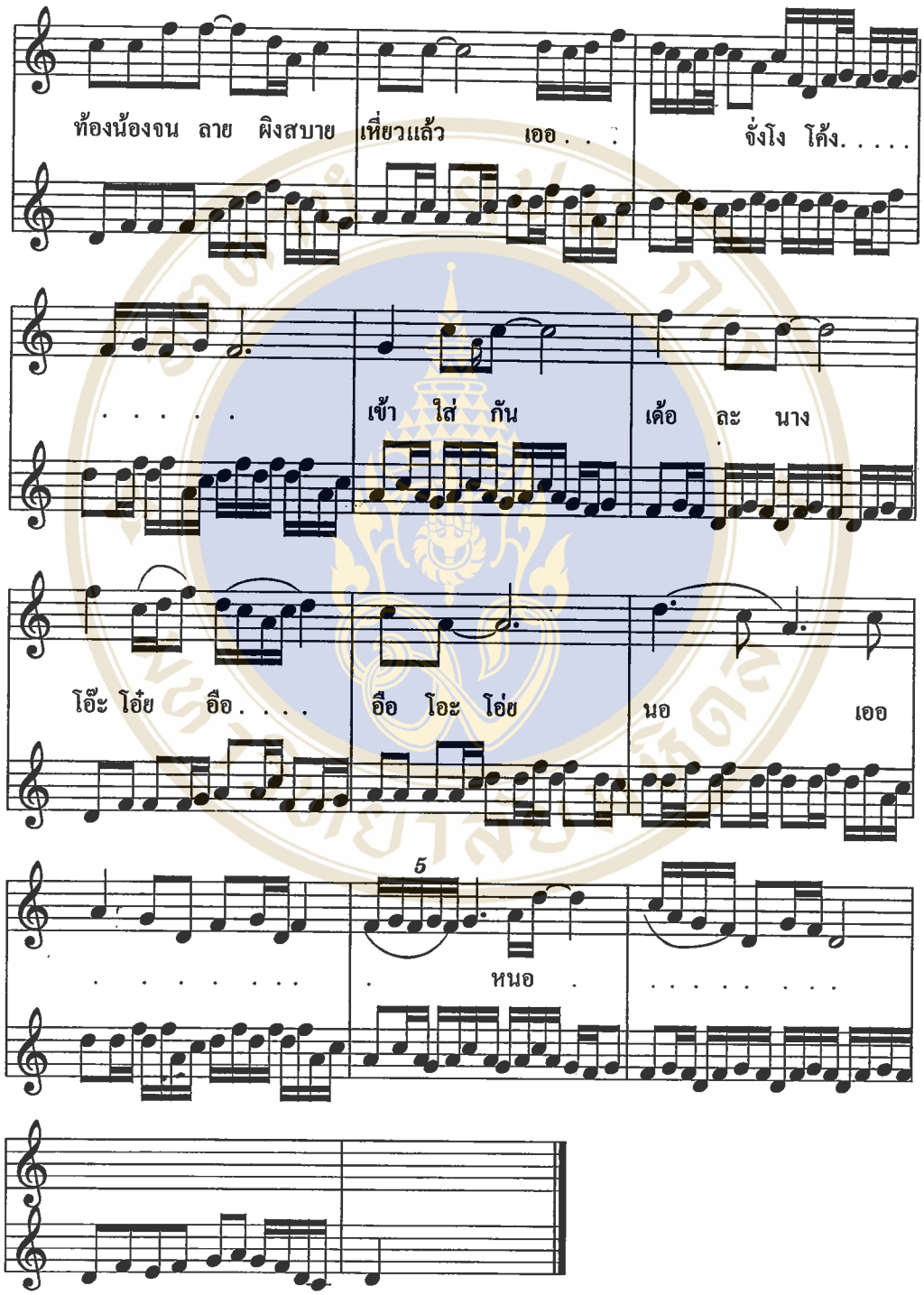
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

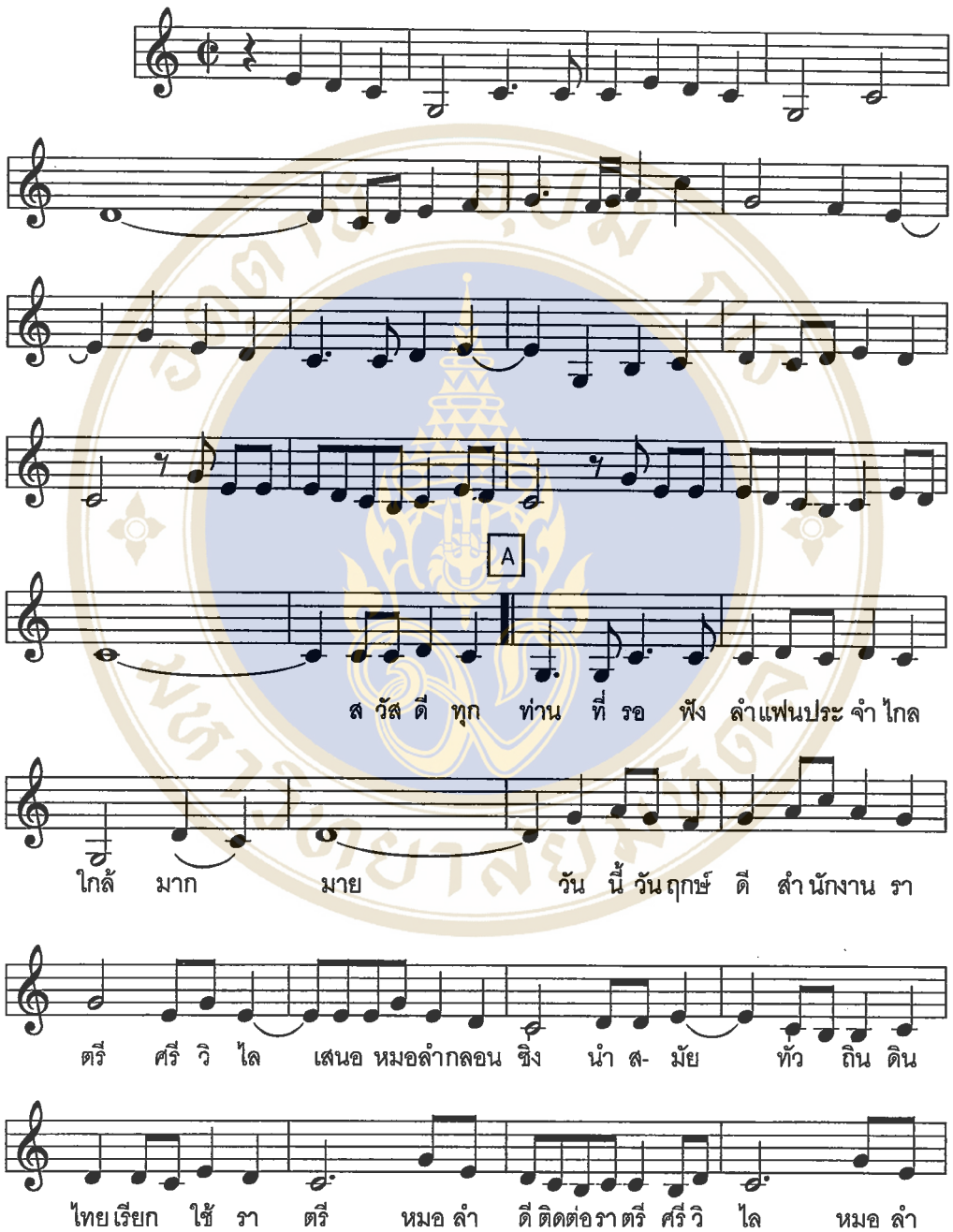
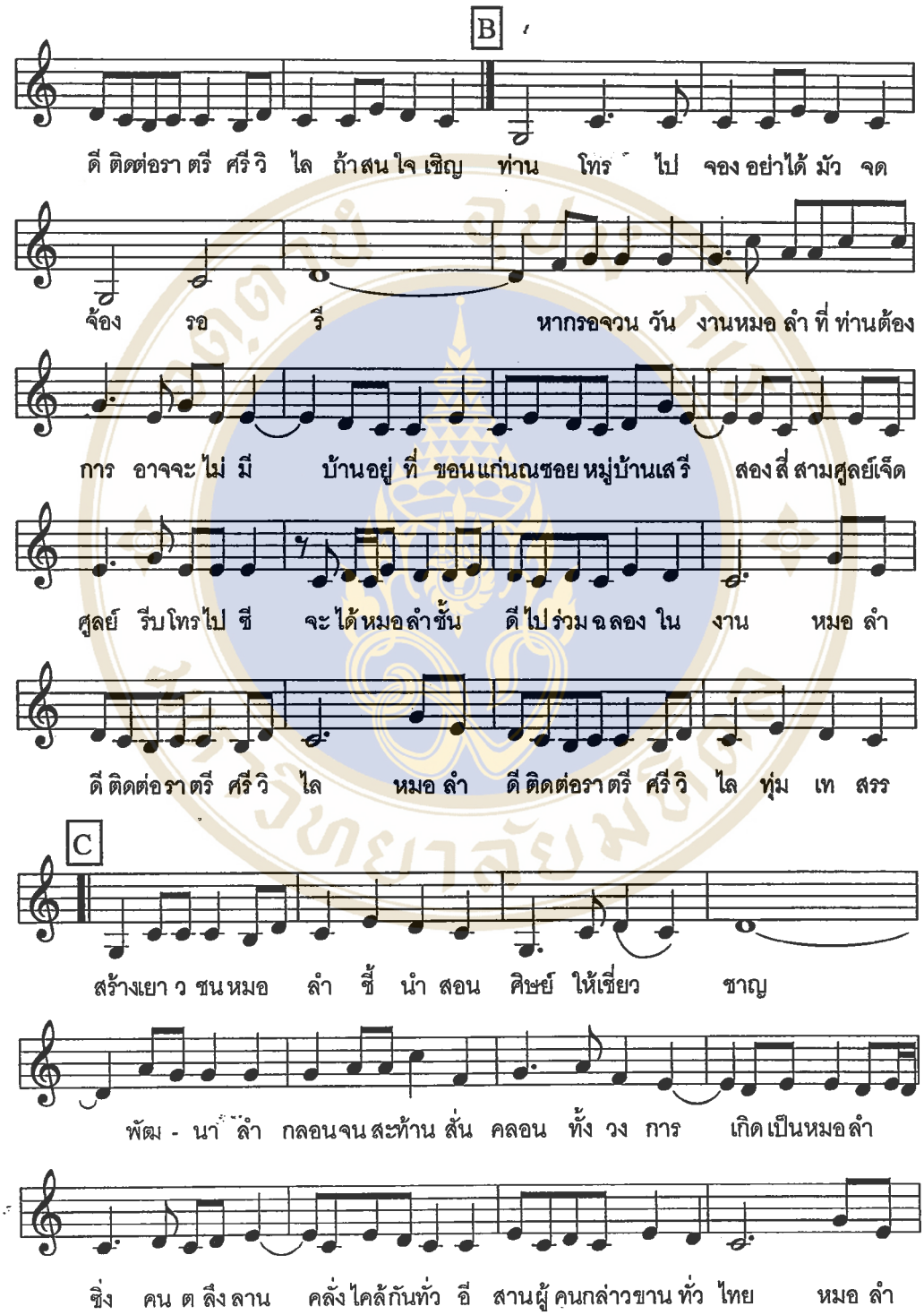


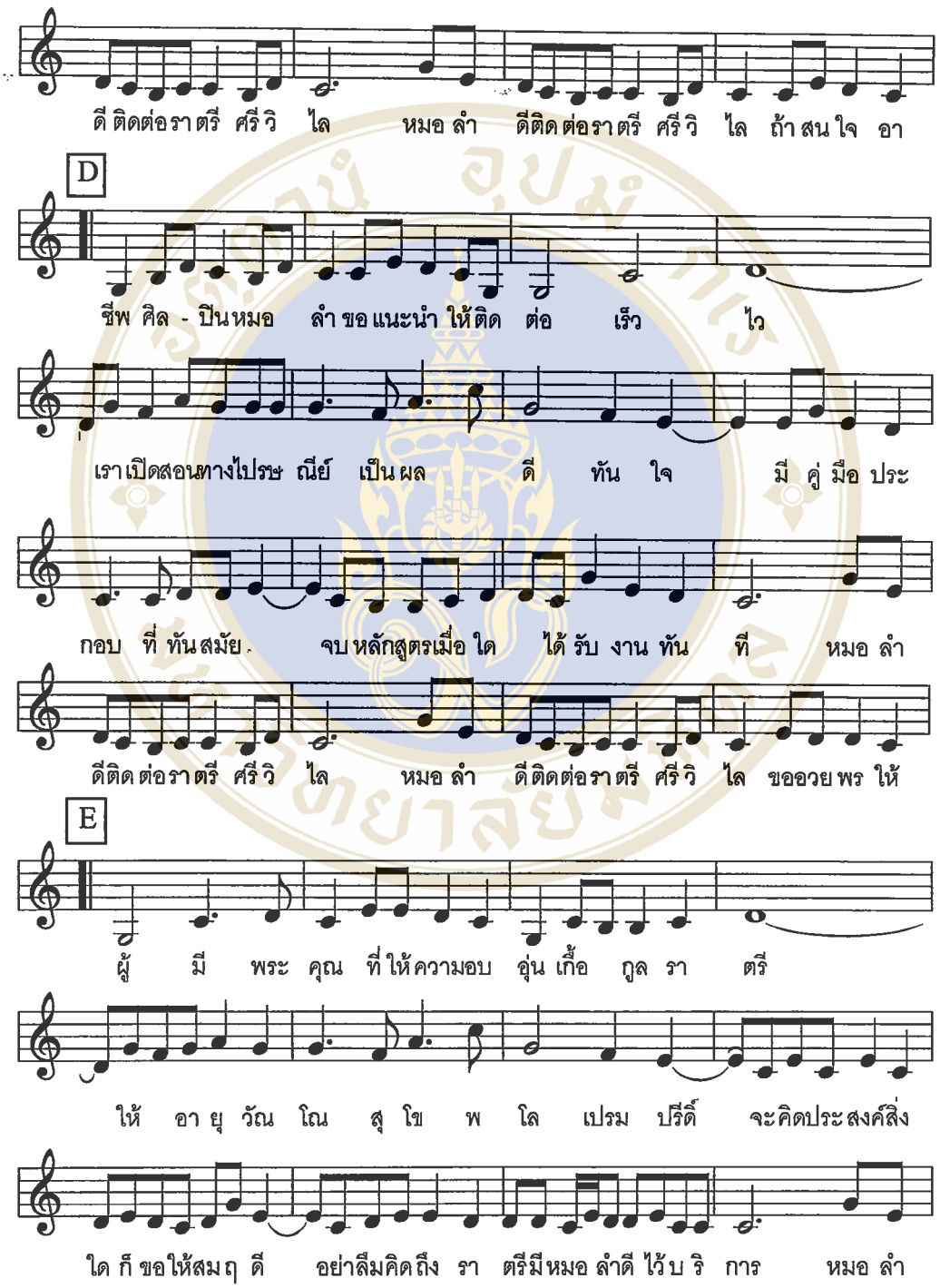
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

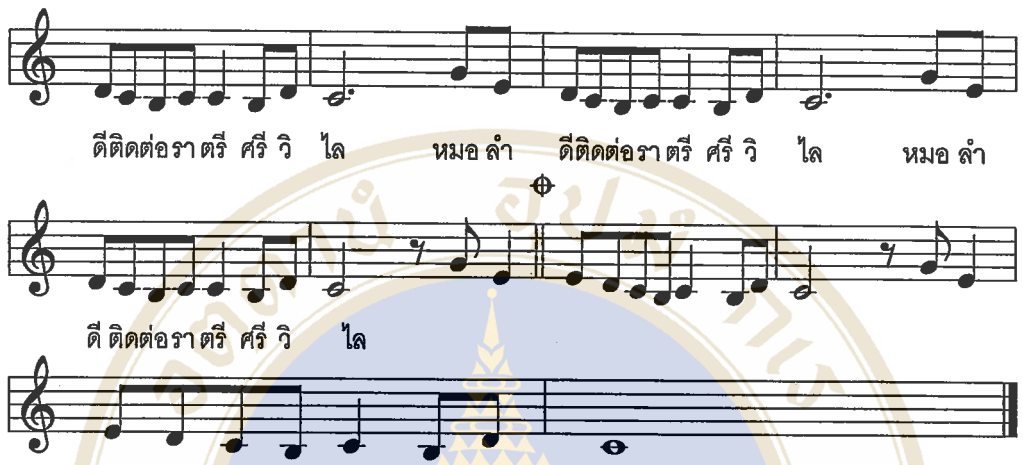
ลำยาวประกอบดนตรีในหมอลำซิ่ง

สังวาลย์น้อย ดาวเหนือ
แสดงสดชุดสองสิงห์ซิ่งอีสาน
ม.ป.ป.: วัสดุบันทึกเสียง

♩= 127

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

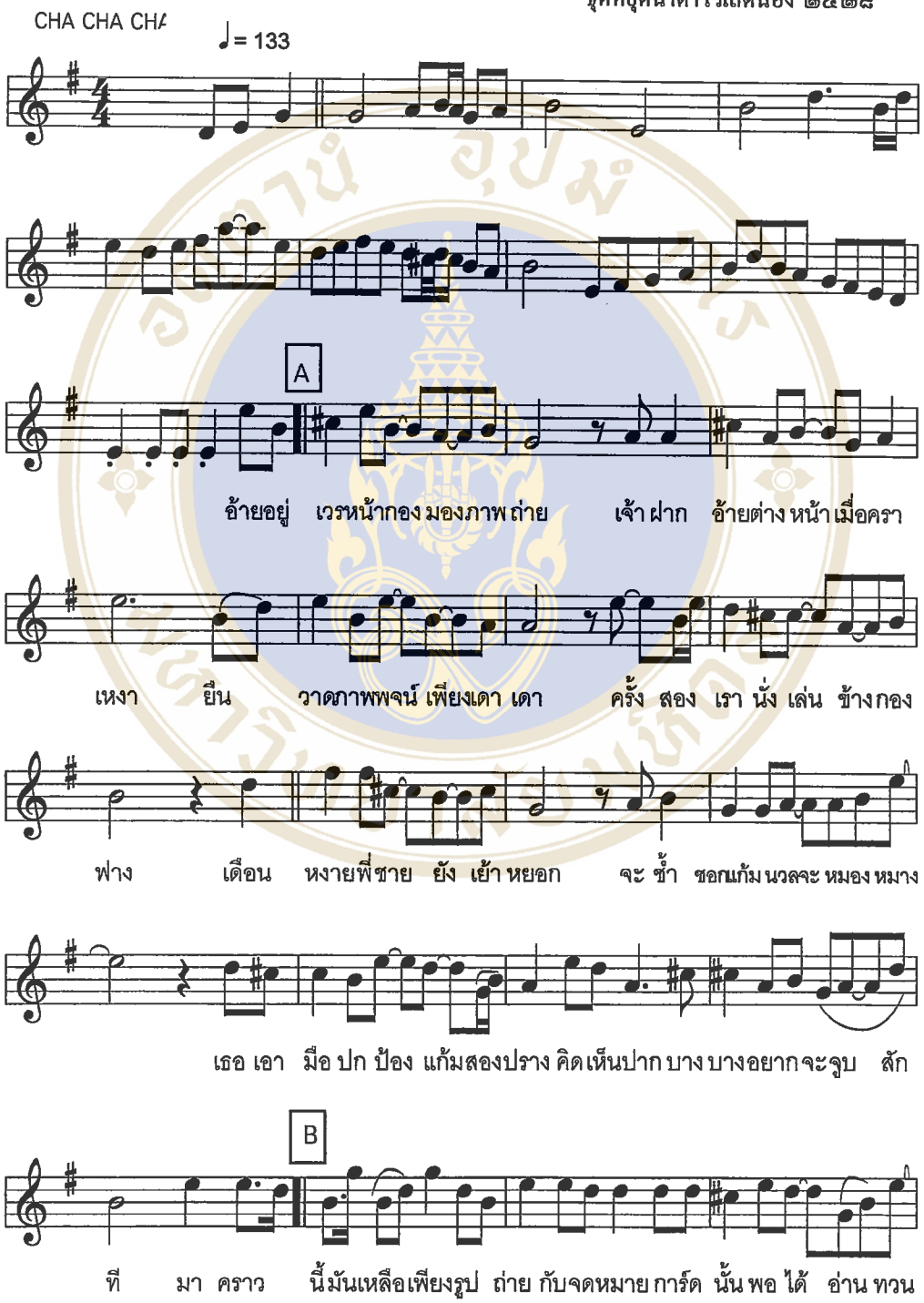
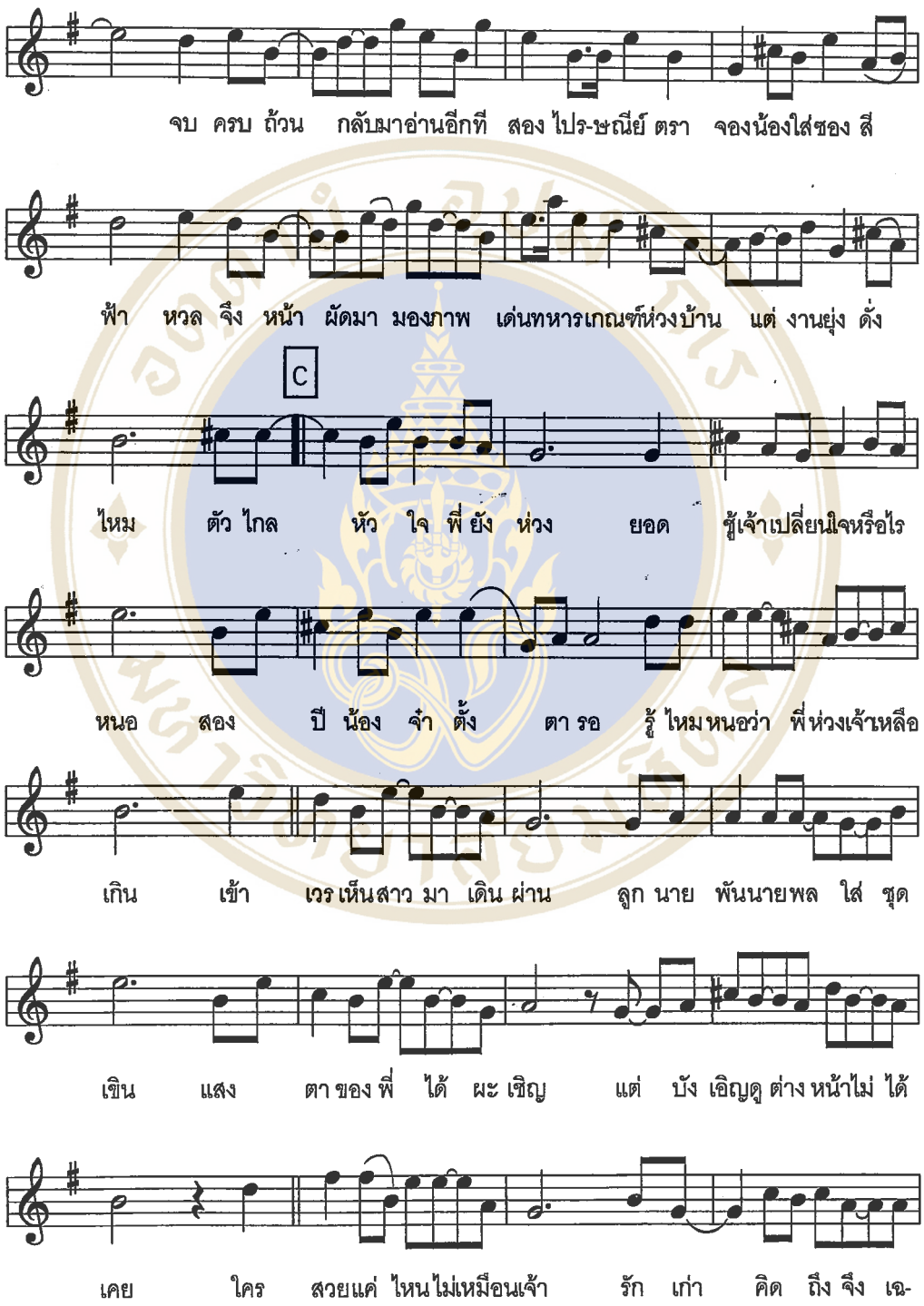
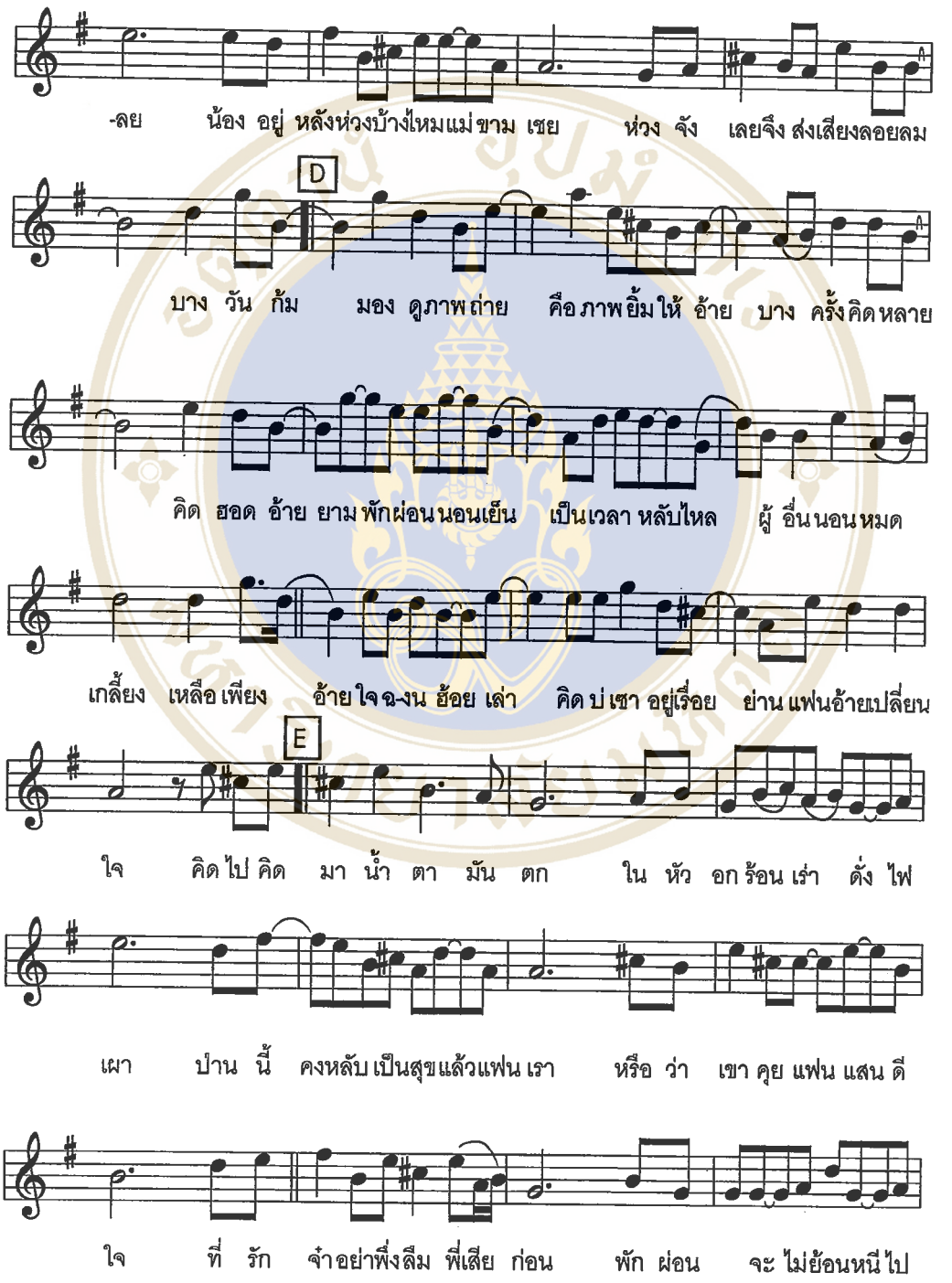
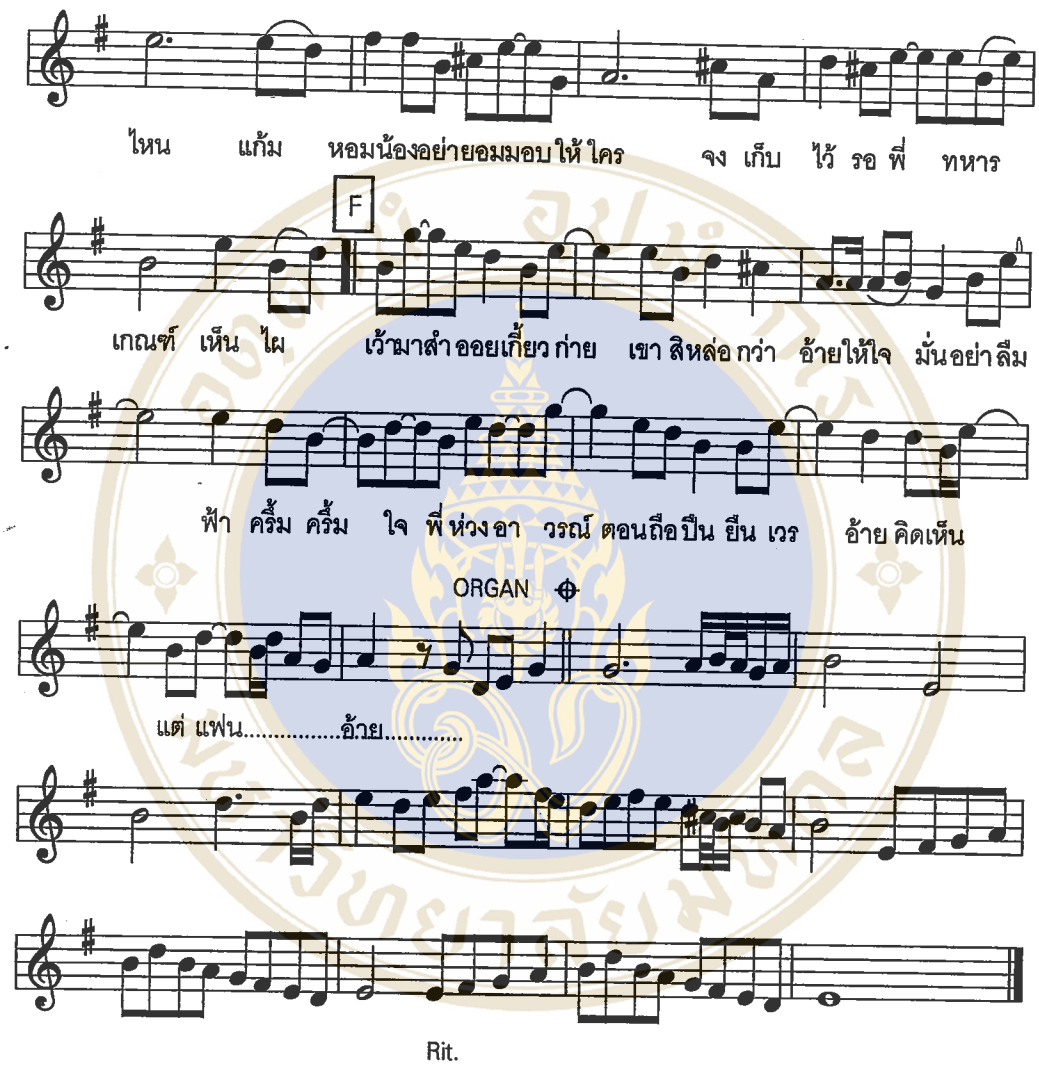
เพลงประจำสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

ทหารห่วงแฟน

สาธิต ทองจันทร์

ชุดหยุดน้ำตาไว้เถิดน้อง ๒๕๒๘

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

หมายเหตุ ท่อน A ทำนองเพลง

ท่อน B ทำนองลำ

ท่อน C ทำนองเพลง

ท่อน D ทำนองลำ

ท่อน E ทำนองเพลง

ท่อน F ทำนองลำ

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ข.

ประมวลภาพเกี่ยวกับหมอลำซิ่ง

บ้านพักและสำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล
๔๑/๖๐ ซอยหมู่บ้านเสรี ถนนมิตรภาพ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

ภาพหมอลำซิ่งในสังกัดจัดเตรียมไว้ให้เจ้าภาพเลือก
สำนักงานหมอลำราตรี ศรีวิไล

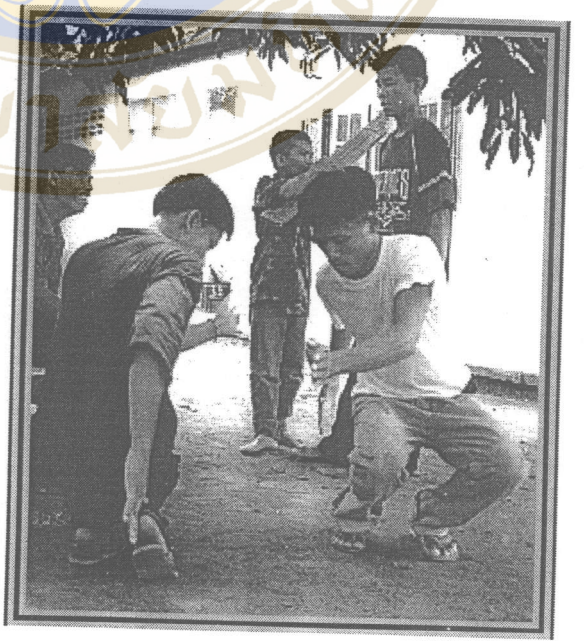
Copyright by Mahidol University

ซ้อมใหญ่ในวันไหว้ครูประจำปี
สำนักงานราตรี ศรีวิไล, ๒๕ สิงหาคม ๒๕๓๘

หมอแคนลำซิ่งรุ่นใหม่กำลังฝึกหัด

Copyright by Mahidol University

หมอลำซิ่งรุ่นใหม่ฝึกออกลีลาและท่าฟ้อน



Copyright by Mahidol University

มนตรี เพชรพระยืน

สุนทร พลสงคราม, ช่างคิดประดิษฐ์กลองไฟฟ้า

Copyright by Mahidol University

การแสดงท่าเกี้ยว

Copyright by Mahidol University

หน้าปกเทปชุด “ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ฉบับพิศดาร”

“หน้าปกเทปชุดแอสป้าพาซิ่ง”

สังวาลย์น้อย ดาวเหนือ เพ็ชรี แก้วเสด็จ และทองลีน้อย หมอลำซิ่งชื่อดัง

Copyright by Mahidol University

“ปอนปอนซิ่ง”

Copyright by Mahidol University

"หนุ่มภูไท" เจ้าตำรับเสียงพิณเพลงลูกทุ่งหมอลำ
ห้องบันทึกเสียงแจ็สสตูดิโอ กรุงเทพมหานคร, พ.ศ.๒๕๓๕

"จ่อย จุกจิก" ตลกชื่อดังคณะเพชรพิณทองรับรางวัลจากการลำซิ่ง
วัดปุรณาวาส ศาลายา นครปฐม, พ.ศ.๓๕๓๕

Copyright by Mahidol University

“กลองยาวซิ่ง”

Copyright by Mahidol University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายสนอง คลังพระศรี
วัน เดือน ปีเกิด	๑๗ สิงหาคม พ.ศ.๒๕๑๐
สถานที่เกิด	จังหวัดขอนแก่น ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ดุริยางคศิลป์ไทย)
	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.๒๕๓๐ - ๒๕๓๓
	ศิลปศาตรมหาบัณฑิต
	สาขาวิชาวัฒนธรรม แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี
	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท
	มหาวิทยาลัยมหิดล
ทุนการศึกษา	บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ.๒๕๓๗

Copyright by Mahidol University