ลำมะหาไซ : กลอนลำและวาดลำ

วิทยานิพนธ์

ของ

ชุมเดช เดชภิมล

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

มีนาคม 2568

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ลำมะหาไซ : กลอนลำและวาดลำ

วิทยานิพนธ์

ของ

ชุมเดช เดชภิมล

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

มีนาคม 2568

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Lam Mahasai : Poet Lam and Drawing Lam

Chumdet Detpimon

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Doctor of Philosophy (Music)

March 2025

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายชุมเดช เดชภิมล แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

....ประธานกรรมการ
(รศ. ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์)

....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผศ. ดร. ศราวุธ โชติจำรัส)

....กรรมการ
(ผศ. ดร. พีรพงศ์ เสนไสย)

....กรรมการ
(ผศ. ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์)

....กรรมการ
(ผศ. ดร. คมกริช การินทร์)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

....	....
(ผศ. ดร. สยาม จวงประโคน)	(ศ. ดร. อนงค์ฤทธิ์ แข็งแรง)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์	ผู้รักษาการคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

พหูนํ ปญฺฑิโต ชีเว

ชื่อเรื่อง ลำมะหาไซ : กลอนลำและวาดลำ

ผู้วิจัย ชุมเดช เดชภิมล

อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศราวุธ โชติจำรัส

ปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2568

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ลำมะหาไซ : กลอนลำและวาดลำ โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษา 1) ลักษณะของลำมะหาไซ 2) ลักษณะของกลอนลำและวาดลำมะหาไซ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีการเก็บข้อมูลทั้งข้อมูลเอกสาร และข้อมูลสนาม โดยวิธีการสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนากลุ่ม ใน สปป.ลาว ผู้ให้ข้อมูลหลักจำนวน 14 คน นำข้อมูลที่ได้ไปตรวจสอบ ความถูกต้องโดยวิธีแบบสามเส้า วิเคราะห์ตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ และนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะของกลอนลำ เป็นลักษณะ กลอนผญา มาใช้ลำแบ่งเนื้อหาออกเป็น กลอนขึ้นอ้อขึ้นถวาย คารวะ ครู อาจารย์และผู้ฟัง กลอนภามข่าว ระหว่างหมอลำชาย-หญิง กลอนลำเกียวเหนี่ยวขอตอแย กลอนอ่าวกระสัน หรือ ขันอาสา กลอนขอหมั้นหรือขอดฮัก กลอนลาระหว่างหมอลำหมอแคน กลอนอวยพรสถานที่ลำ ลักษณะโครงสร้างฉันทลักษณ์ที่แน่นอน ในกลอนลำ1 บท มีจำนวนวรรคได้ตั้งแต่ 1-6 วรรค และวรรคหนึ่งๆบรรจุคำได้ตั้งแต่ 2-7 คำ ทั้งยังไม่ระบุตำแหน่งสัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสระหว่างบทที่ชัดเจน แต่กลอนลำที่นิยมคือกลอนลำที่มีบทละ 4 วรรค วรรคละ 4-6 คำ สัมผัสระหว่างวรรคอยู่ที่คำสุดท้ายของวรรคต้นสัมผัสกับคำที่ 3 และหรือคำสุดท้ายของวรรคถัดไป ส่วนสัมผัสระหว่างบทอยู่ที่คำสุดท้ายของบทต้นกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 1 ในบทถัดไป

ทำนองลำหรือวาดลำมะหาไซ ทำนองลำมะหาไซ เกี่ยวข้องสำเนียงภาษาโดยแบ่งออกเป็น 4 ทำนองหลัก ลำมหาไซโพนวา (ทำนองเดิม) ลำมหาไซโพนหมี (ทำนองกลาง) ลำมหาไซเหยา (มหาไซหนองบก) ลำมหาไซท่า (หรือ ลำมหาไซเลาะตามแคมโขง) นอกจากนั้นทำนองแคนยังช่วยคั่นจังหวะเพื่อให้หมอลำคิดกลอนลำและมีโอกาสพักเสียงระหว่างลำ แคนแต่ละดวงยังมีหน้าที่ตั้งเสียงให้แก่หมอลำด้วย เนื่องจากการแสดงหมอลำจะยึดเสียงของหมอลำเป็นหลัก หมอแคนจะต้องหาแคนที่มีเสียงอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันกับหมอลำ ดังนั้นในการแสดงแต่ละครั้งหมอแคนจึงจำเป็นต้อง

เตรียมแคนไปให้เท่ากับจำนวนบันไดเสียงของหมอลำ โครงสร้างของทำนองลำมะหาไซแบ่งเป็น 4 ส่วน ได้แก่ 1) ทำนองนำ เป็นทำนองเฉพาะของแคนเป่านำเพื่อเป็นการตั้งเสียงให้แก่หมอลำ 2) ลำเกริ่น เป็นการลำเริ่มต้นของหมอลำช่วงสั้นๆประมาณ 3 - 10 บทสอดประสานกับทำนองของแคน เนื้อหาของกลอนลำจะเป็นการกล่าวนำเพื่อเชื่อมโยงถึงเนื้อหาในตอนต่อไป 3) ลำเนื้อเรื่อง มีลักษณะทำนองลำและทำนองแคนเหมือนกับลำเกริ่นแต่จะมีความยาวมากกว่าและมีเนื้อหากลอนลำขยายความจากลำเกริ่น 4) ลำลงจบ มีทำนองตอนต้นเหมือนกับลำเกริ่นและลำเนื้อเรื่องแต่จะมีเพียงบทเดียว ลักษณะทำนองลำและทำนองแคนของลำมะหาไซ มีความคล้ายคลึงกันตลอดทั้งกลอนลำ มีความแตกต่างกันบางประการ ได้แก่ 1) ทำนองนำจะมีเฉพาะแคนไม่มีการลำ 2) ตอนท้ายทำนองเกริ่นจะทอดจังหวะลง ทั้งเสียงลำและเสียงแคน โดยผันไปตกเสียงที่ 4 ของกลุ่มเสียง 3) ทำนองลำลงจบมีความยาวเพียง 1 บท วรรคสุดท้ายทอดจังหวะให้ช้าลงแล้วผันเสียง ให้ไปตกที่เสียงที่ 4 ของกลุ่มเสียงลำมะหาไซ มีสื่อสร้างเสียง 2 ชนิด คือ เสียงร้อง กับเสียงแคนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ้นอิสระ ใช้ระบบ 5 เสียง ที่ใกล้เคียงกับระบบ Pentatonic ในการประดิษฐ์ทำนองที่มีความเชื่อมโยงกันด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอและทอดช้าลงในตอนท้ายของทำนองลำเกริ่นกับทำนองลำลงจบ ผิวพรรณเป็นแบบ โฮโมโฟนี โดรน ฮาร์โมนี จังหวะสม่ำเสมอและไม่มีการใช้เครื่องประกอบจังหวะ

คำสำคัญ : ลำมะหาไซ, กลอนลำ, วาดลำ, กลอนผญา

TITLE	Lam Mahasai : Poet Lam and Drawing Lam		
AUTHOR	Chumdet Detpimon		
ADVISORS	Assistant Professor Sarawut Choatchamrat , Ph.D.		
DEGREE	Doctor of Philosophy	MAJOR	Music
UNIVERSITY	Mahasarakham University	YEAR	2025

ABSTRACT

Lam is a chorus of Laos. The research aims 1) the nature of Lam Mahachai. And the method comprising blowing Canyon Drive in Laos 2) the text of Lam and Melody Lam Mahachai. Reclining in the Laos the samples used in the study purposively selected from areas in 3 provinces as representatives, the informants consisted of 14 Persons. The qualitative research methodology was used. The instruments used in collecting data were a survey form, an observation form, an interview form, taking form on focused group discussion, and a note-taking form on workshop. The collected data were verified by using the triangulation technique and analyzed according to the study purposes. The study findings were presented by means of a descriptive analysis.

The nature of Lam Mahachai Bolt is the Paya used boats are divided. Reed gave up the bolt salutes teachers and listening to the news, the singer bolts French male - female body Bolt someone would pull the hound bays fasten bolts or bolts engaged volunteer or knitted repeatedly. The singer of La Canada Dr. Bolt bless the boats The exact structure of poetics in chapter 1 verse vessels from a number of paragraphs 1-6 and paragraph to paragraph containing a statement from 2-7 word also denotes the contact between the contact between paragraphs and chapters clear. The verse is verse Lam Lam popular with Chapter 4, paragraph by paragraph 4-6 the contact between the paragraphs at the end of the paragraph beginning with the words, or the third and final of the next paragraph. The contact between chapters at the beginning of the last chapter of the last word of the first paragraph in

the next chapter.

The text of Lam and Melody Lam Mahachai Find this sort of body Related accent is divided into four main melody Lam's Simon Phon meters (like the original) Lam's Simon Phon bear (like the) body's Simon Yau (Great site marsh land) were great at the port (or trunk Great site along by cam. Mekong), the melody singer Duncan also interrupted so that the bolt body and is likely to stay between aircraft noise. Duncan Each also has a duty to set the tone with the singer. Because the show is based singer's voice is the main singer. Doctor Duncan, Duncan had to find a voice in scale with the singer. Thus, in each show, Dr. Duncan was obliged to prepare Canada to the scale of the singer. I find this kind of body structure is divided into four parts: 1) take a similar kind of cannon sounded to bring the voice of the singer. 2) ships are vessels start glimpse of the singer briefly about 3-10 Chapter harmony with the melody of Canada. The content of the bolt body is said to be linked to the substance during the next three) ships passage. Looks like boats and similar vessels, as Canada would imply, but are longer and there were bolts extend from the trunk imply 4) into the body over a similarly early as aircraft and ships introductory passage, but it is only one chapter. Similarly, Canada's similar to aircraft and ships do for us. There is a similar round. Bolt hulls are a few different ways: 1) thus leading to the canyon, no two aircraft) imply a similar end to beat down the stretch. Both Lam and Candy Diversion by falling voice of the fourth group of three) aircraft like the one just ended a long chapter, last paragraph fried rhythm to slow down and voice inflection. To fall to the sound of four voices were there for me. There are media created a second type is the cry sounds Canyon, which is an instrument of the tongue independently using five sounds similar system Pentatonic inventive melodies that are associated with stroke consistent and fry slowly in the end of. Similarly, starting with ships like aircraft down to the end. Skin is Homophony Drone Harmony rhythm and without the use of a composite Homophony Drone Harmony.

Keyword : Lam Maha Sai, Lam poem, Draw the trunk, Poetry poem

พหุปญฺญา ทิโต ชีเว

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณ ครอบครัวเดชภิมล บิดาและมารดา ภรรยาและบุตร ที่ช่วยเหลือด้านทุนการศึกษา ส่งเสริม สนับสนุน เป็นกำลังใจสำคัญให้กับผู้วิจัย พร้อมทั้งช่วยเหลือด้านการเก็บรวบรวมข้อมูลการ จัดพิมพ์ต้นฉบับรูปเล่มงานวิจัย รวมทั้งขอขอบคุณญาติมิตรทุกท่านที่ให้การสนับสนุนและคอยเป็น กำลังใจด้วยดีตลอดมาคุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบบูชาพระคุณบิดา มารดา และบูรพาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้ความคิด สติปัญญา อบรมสั่งสอนให้มีความรู้และคุณธรรม ซึ่งเป็นเครื่องชี้นำไปสู่ความสำเร็จในการดำเนินชีวิต ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติสืบไปสุดท้ายผลอันจะเป็นประโยชน์ ความดีความงามทั้งปวง ที่เกิดขึ้นจากการศึกษาวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณบิดามารดา และครอบครัว ซึ่งเปิดโอกาสสนับสนุนเรื่องการการศึกษา ตลอดจนคอยช่วยเหลือและให้กำลังใจผู้วิจัยเสมอมาจนสำเร็จการศึกษา ซึ่งงานวิจัยนี้ผู้วิจัยขอมอบส่วนดีให้กับบิดามารดาครูบาอาจารย์ที่เคารพยิ่งและหากมีข้อบกพร่องด้วยประการใดๆ ผู้วิจัยขอน้อมรับไว้ ด้วยความขอบคุณยิ่ง

ชุมเดช เดชภิมล

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ... ซ

สารบัญ ... ฌ

สารบัญตาราง ... ฏ

สารบัญรูปภาพ ... ฐ

บทที่ 1 บทนำ ... 1

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย ... 1

2. ความมุ่งหมายของการวิจัย ... 3

3. คำถามวิจัย ... 3

4. ความสำคัญของการวิจัย ... 3

5. นิยามศัพท์เฉพาะ ... 4

6. ขอบเขตการวิจัย ... 4

7. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ... 4

8. กรอบแนวคิดในการทำวิจัย ... 5

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ... 6

1. สังคมและวัฒนธรรมสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ... 6

2. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ ... 29

3. การขับลำในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ... 35

4. พื้นที่วิจัย ... 40

5. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย ... 45

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ... 71
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ... 87
1. ขอบเขตการวิจัย ... 87
2. วิธีดำเนินการวิจัย ... 88
3. ข้อตกลงเบื้องต้น ... 94
4. ตารางกิจกรรมดำเนินงานวิจัย ... 94
บทที่ 4 กลอนลำมะหาไซ ... 96
1. ลำผญามะหาไซ ... 96
2. ฉันทลักษณ์กลอนลำ ... 99
3. ด้านเนื้อหาของลำมะหาไซ ... 105
บทที่ 5 วาดลำมะหาไซ ... 134
1. ระบบเสียง ... 134
2. จังหวะ ... 135
3. ทำนองลำมะหาไซ ... 138
4. การควบคุมเสียงและลีลา ... 144
5. การแสดงอารมณ์ประกอบการลำ ... 145
บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ ... 147
1. สรุปผล ... 147
2. อภิปรายผล ... 151
3. ข้อเสนอแนะ ... 154
บรรณานุกรม ... 158
ภาคผนวก ... 164
ภาคผนวก ก แบบสัมภาษณ์ ... 165
ภาคผนวก ข ภาพการลงพื้นที่ทางภาคสนาม ... 176

พหุนำ ปณฺ ฑิโต ชีเว

ประวัติผู้เขียน 178

พหูนํ ปณฺ ฑิโต ชีเว

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ประเภทของศิลปะการแสดงของลาว 36

ตารางที่ 2 ขั้นตอนและลักษณะเกี่ยวกับกระบวนการความกลมกลืนทางวัฒนธรรม 69

ตารางที่ 3 ตารางกิจกรรมดำเนินงานวิจัย 94

ตารางที่ 4 โครงสร้างกลอนลำมหาไซ 101

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 5

ภาพประกอบที่ 2 แผนที่ภูมิภาคลุ่มน้ำโขง 7

ภาพประกอบที่ 3 (ซ้าย) ธงชาติลาวในอารักขาของฝรั่งเศส (พ.ศ. 2436–2496) 12

ภาพประกอบที่ 4 ลักษณะทางภูมิศาสตร์ของ สปป. ลาว 17

ภาพประกอบที่ 5 ภาพบรรดาชนเผ่าลาวบนแสตมป์ลาว (LAO STAMPS) 19

ภาพประกอบที่ 6 รถไฟความเร็วสูงลาว-จีน 26

ภาพประกอบที่ 7 วัฒนธรรมการแต่งกายของหญิงชาวลาว 27

ภาพประกอบที่ 8 การเล่นแอ่วลาวหรือลาวแคน ในสมัยรัชกาลที่ 4 31

ภาพประกอบที่ 9 แผนที่แขวงคำม่วน 41

ภาพประกอบที่ 10 สภาพบ้านเรือนของชาวบ้าน เมืองมะหาไซ สปป.ลาว 45

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตของสังคม เกิดจากการประพฤติปฏิบัติร่วมกัน และเป็นแนวทางเดียวกันต่อเนื่อง มีการสืบทอดเป็นมรดกทางสังคมต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน วิถีชีวิตของสังคมแต่ละสังคมย่อมมีรูปแบบ บทบาทและหน้าที่ต่างกัน โดยขึ้นอยู่กับกรอบความคิดและวัตถุประสงค์ในการ นำมาประยุกต์ใช้ วัฒนธรรมถึงอาจจำแนกเป็นวัฒนธรรมสากล วัฒนธรรมประจำชาติ และวัฒนธรรม ท้องถิ่น (สำนักนายกรัฐมนตรี, 2529 : 1 - 2) วัฒนธรรมแต่ละแขนงเหล่านี้ ล้วนมีลักษณะร่วมกัน คือ เป็นวิถีชีวิตของสังคม ทำให้บุคคลในสังคม มีความรู้สึกเป็นพวกเดียวกัน ในขณะเดียวกันยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละสังคมที่แตกต่างไปจากสังคมอื่นอีก (พูนพิศ อมาตยกุล, 2535 : 25)

ศิลปะเพียงอย่างเดียวที่มนุษย์สร้างสรรค์และสืบต่อมาจากอดีตจนถึงปัจจุบันคือการขับร้องและดนตรี แต่จุดอ่อนของศิลปะประเภทนี้คือเมื่อขับร้องหรือบรรเลงเสร็จแล้วก็จางหายไปในคราวนั้นเว้นแต่สมัยต่อมา เริ่มมีวิทยาการเกี่ยวกับเรื่องเสียงจึงเก็บไว้ให้คงอยู่ได้ แต่อนุมานเอาว่าดนตรีประเภทสร้างทำนองส่วนมากผลิตขึ้นเพื่อประกอบการขับร้อง เพราะภาษาย่อมเกิดก่อนจึงทำให้มนุษย์สามารถถ่ายทอดและพัฒนาวัฒนธรรมให้สูงขึ้น การขับลำนำของชนชาติไทยเกิดขึ้นเมื่อใดไม่ปรากฏเป็นเพียงการสันนิษฐานเทียบเคียงให้เห็นร่องรอย โดยสุจิต วงศ์เทศ เสนอว่าพบหลักฐานเก่าสุดราว 3,000 ปีมาแล้ว (แต่บางแห่งเช่นที่มณฑลยูนานเคยพบแคนสัมฤทธิ์มีอายุมากกว่า 4,000 ปีมาแล้ว) แคนมีใช้ทั่วไปทุกกลุ่มชาติพันธุ์สุวรรณภูมิในอุษาคเนย์ทั้งพื้นแผ่นดินใหญ่และหมู่เกาะแคนในรูปแบบไทย-ลาวยุคโลหะนี้ ปรากฏหลักฐานดังที่มีลวดลายอยู่บนกลองมโหระทึกใบหนึ่งจากดองซอนเป็นรูปคนกำลังเป่าแคนและมีช่างฟ้อนอย่างน้อยสองคนกำลังทำท่ามืออ้อนฟ้อนกางแขนครึ่งข้อทั้งสองข้าง ท่าทางนั้นคล้ายกับการฟ้อนประกอบแคน โดยที่หมอแคนและช่างฟ้อนแต่งกายเหมือนๆ กันคล้ายกับนุ่งผ้าหรือเปลือกไม้ยาวกลมเกือบจรดพื้น มีเทริดขนนกสามหัวแลดูสูงจากรูปแบบของคนและท่าฟ้อนซึ่งมีลักษณะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับการละเล่นของกลุ่มชนในตระกูลไท-ลาวที่ยังสืบเนื่องประเพณีมาจนถึงทุกวันนี้ ประกอบกับบริเวณภาคเหนือของเวียดนามนั้นเป็นถิ่นที่อยู่ของตระกูลไท-ลาว กลุ่มแถบลุ่มแม่น้ำแดง แม่น้ำดำ ต่อเนื่องเขาไปถึงชาวจ้วงในมลฑลกวางสีของจีน ที่คุณหมิงมลฑลยูนานยังพบน้ำเต้าสัมฤทธิ์ซึ่งเป็นเต้นแคนชนิดแคนห้า แคนหกและแคนเจ็ด มีอายุไม่น้อยกว่าสองพันห้าร้อยปาแล้ว (สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2543 : 139, 146-147) วัฒนธรรมยุคโลหะนี้ได้สืบเนื่องสัมพันธ์กันกับสังคมเกษตรในสมัยโบราณในแถบลุ่มแม่น้ำโขงรวมทั้งบริเวณภาคอีสานด้วย

เพลงพื้นบ้านเป็นงานศิลปะที่ชาวบ้านสรรค์สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ในการดำเนินชีวิตทั้งด้านความบันเทิงและด้านความเชื่อ ดังที่ ไพบูลย์ แพงเงิน เพลงพื้นบ้านเป็นผลงานการสร้างสรรค์ของชาวบ้านรับรู้โดยชาวบ้านส่วนใหญ่มีความมุ่งหมายเพื่อความบันเทิงและความเพลิดเพลินในยามเทศกาลหรือกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชน เนื้อหาที่ถ่ายทอดออกมาจะเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์และพฤติกรรมของคนในสังคมภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นภูมิภาคที่มีวัฒนธรรมทางดนตรีและการแสดงที่หลากหลาย เช่น เพลงโคราช เจรียงกันตรึม และหมอลำ ฯลฯ โดยเฉพาะหมอลำแล้วนับว่าเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมที่สุด การศึกษาเพื่อที่จะทำให้รู้ถึงความคิด ค่านิยม วิถีชีวิตของชุมชนอาจสามารถศึกษาได้หลายแบบ ทั้งทางตรงโดยดูจากพฤติกรรมของบุคคลในสังคมและทางอ้อมโดยพิจารณาจากผลงานที่บุคคลสร้างสรรค์ขึ้น (ไพบูลย์ แพงเงิน. 2534) ดังนั้นเมื่อพิจารณาการละเล่นพื้นบ้านชนิดต่าง ๆ จะเห็นได้ว่านอกจากให้ความบันเทิงแล้ว เนื้อหาสาระของบทเพลงเป็นสิ่งสำคัญที่สามารถสื่อถึงเรื่องราวต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี สำหรับเพลงพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความเกี่ยวเกี่ยวเนื่องกับประเทศเพื่อนบ้านตามแนวแม่น้ำโขง หมอลำ หมอแคนจึงเป็นที่นิยมตั้งแต่สมัยโบราณมาแล้ว

การขับและการลำเป็นศิลปะการแสดงที่นิยมแพร่หลายที่สุดของลาว และมีความสำคัญต่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูคำศัพท์โบราณ วรรณกรรมโบราญคำร้อยกรองโบราณเผยแพร่พุทธศาสนารักษาทำนองเพลงดั้งเดิม เครื่องดนตรีโบราณ ทำนองเพลงและภาษาเขียนของลาว หมอลำจำเป็นต้องใช้บทกลอนที่เรียกว่ากลอนลำ กลอนลำต้องมีถ้อยคำที่สามารถสื่อความหมายที่ชัดเจนสู่ผู้ฟังด้วยเสียงสัมผัสและจังหวะลีลาที่ไพเราะ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการลำมิใช่เป็นเพียงศิลปะการแสดงที่ให้เพียงความบันเทิงแต่เป็นพลปัจจัยที่มีพลังช่วยประสานให้วัฒนธรรมลาวแขนงต่าง ๆ รวมเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (Chonpaiot : 1990,81-91)

คนลาวมีการเรียกชื่อการขับและการลำ (การร้องเพลง) ที่แตกต่างกันไป 12 ชื่อ อันเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง บางชื่อตั้งชื่อตามชื่อแขวง (เช่น ลำสาละวัน) บางชื่อตั้งตามชื่อหมู่บ้าน (เช่น ลำตังหวาย) และบางชื่อตั้งชื่อเรียกตามกลุ่มชาติพันธุ์ (เช่นขับไทดำ) มี 5 ประเภทที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “ขับ” สามารถพบได้ที่ภาคเหนือ ซึ่งแบ่งแยกด้วยแนวกั้นทิวเขาในบริเวณนั้นมีการติดต่อสื่อสารเกิดขึ้นได้ด้วยความลำบากเกิดการแยกประเภทให้เห็นและแสดงให้เห็นลักษณะพิเศษอย่างชัดเจน ผู้ขับแต่ละประเภทจะมีลักษณะการขับที่แตกต่างกัน ขับงึม (อยู่ริมแม่น้ำงึมทางทิศเหนือหรือทิศตะวันออกเฉียงเหนือของแขวงเวียงจันทน์) ขับทุ้มหลวงพระบาง (พบได้ที่แขวงหลวงพระบาง) ขับซำเหนือ (พบที่หมู่บ้านซำเหนือ แขวงหัวพัน) และขับไทดำ (เป็นชื่อเรียกตามกลุ่มชาติพันธุ์ของเจ้าของการขับซึ่งอาศัยอยู่ทางภาคเหนือตอนกลาง) นอกจากนี้การนำหน้าชื่อด้วยคำว่า “ลำ” โดยมากหมายถึงการร้องเพลงของคนทางตอนใต้ ในที่นี้หมายความถึงที่ราบภาคกลางระหว่างหรือใกล้กับแม่น้ำโขงด้วย โดยมากเป็นเขตที่มีการเดินทางตืดต่อสื่อสารกันได้โดยสะดวก และอาจมีการกระจายตัวอยู่ถึงทางภาคอีสานของประเทศไทย (Terry E. Miller: 1998)

ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป.ลาว) แบ่งการปกครองออกเป็น 17 แขวง ได้แก่ แขวงอัตตะปือ,แขวงบ่อแก้ว,แขวงบอลิคำไซ, แขวงจำปาสัก, แขวงหัวพัน, แขวงคำม่วน แขวงหลวงน้ำเทา, แขวงหลวงพระบาง, แขวงอุดมไซ, แขวงพงสาลี, แขวงสาละวัน, แขวงสะหวันนะเขต แขวงเวียงจันทน์, แขวงไซยะบุรี, แขวงเซกอง, และแขวงเซียงขวาง (CIA World Facebook-July 26,2012) ภาคกลางประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีการขับลำประจำถิ่นต่างๆดังต่อไปนี้ 1) ขับงึม - นครหลวงเวียงจัน 2) ลำคอนสะหวัน - แขวงสะหวันนะเขต 3) ลำตังหวาย - แขวงสะหวันนะเขต 4) ลำผู้ไท - แขวงสะหวันนะเขต 5) ลำตะกวย - แขวงสะหวันนะเขต 6) ลำบ้านซอก - แขวงสะหวันนะเขต และ 7) ลำมะหาไซ - แขวงคำม่วน สำหรับลำมะหาไซ ถือเป็นศิลปะทางวรรณคดีและดนตรีพื้นบ้านของแขวงคำม่วน มีลักษณะเป็นการลำผญา ซึ่งต่อมาจึงเปลี่ยนมาเป็นลำมะหาไซหรือลำเอ้ยมะหาไซ (ณรัณฐณภรณ์ พงษ์นิล, 2555: 68)

ผู้วิจัยเห็นว่าการลำมะหาไซ ถือเป็นเอกลักษณ์ของแขวงคำม่วนประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งมีความโดเด่นในด้านคีตลักษณ์อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ จึงควรมีการศึกษาองค์ประกอบทางศิลปะการดนตรี ทั้งด้านเนื้อหาของกลอนลำ ฉันทลักษณ์ ตลอดจนเสียง จังหวะ ลีลา ทำนอง และอารมณ์ ตามหลักวิชาการทางดนตรี เพื่อเป็นการรักษาไว้ซึ่งมรดกทางด้านดนตรีชาติพันธุ์ของแขวงคำม่วน ซึ่งยังไม่มีผู้ใดได้ทำการศึกษาวิจัยในเชิงลึกตามหลักวิชาการของดนตรีมาก่อน ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะเลือกทำการศึกษาวิจัยเรื่อง ลำมะหาไซ: กลอนลำและวาดลำ เพื่อให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับการลำมะหาไซในทางปฏิบัติต่อไป

2. ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาลักษณะฉันทลักษณ์และเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ
2. เพื่อศึกษาลักษณะของวาดลำมะหาไซ

3. คำถามวิจัย

1. ลักษณะฉันทลักษณ์และเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ เป็นอย่างไร
2. ลักษณะของวาดลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

4. ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงลักษณะฉันทลักษณ์และเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ
2. ทำให้ทราบถึงลักษณะของวาดลำมะหาไซ

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

5. นิยามศัพท์เฉพาะ

ฉันทลักษณ์ หมายถึง รูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ รวมทั้งความหมายและปะเภทของเนื้อหาของกลอนลำ

วาดลำ หมายถึง น้ำเสียง การควบคุมเสียง ลีลา และการสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ

ลำมะหาไซ หมายถึง ทำนองของการร้องชนิดหนึ่ง ในแขวงคำม่วง สปป.ลาว

สังคีตลักษณ์ หมายถึง ระบบเสียง จังหวะ ทำนอง ของการลำมะหาไซ

6. ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้แบ่งขอบเขตการวิจัยไว้ดังนี้

6.1 ขอบเขตด้านพื้นที่ พื้นที่ในการทำวิจัยเรื่องลำมะหาไซ: กลอนลำและวาดลำ ผู้วิจัยใช้วิธีเลือกพื้นที่แบบเจาะจง โดยเลือกใช้พื้นที่ที่เป็นต้นกำเนินของลำมะหาไซ คือแขวงคำม่วง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

6.2 ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยได้แบ่งขอบเขตด้านเนื้อหาออกเป็น 2 หัวข้อ คือ

6.2.1 ศึกษาลักษณะฉันทลักษณ์และเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ผู้วิจัยจะทำการศึกษารูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ รวมทั้งความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

6.2.2 ศึกษาลักษณะของวาดลำมะหาไซ ผู้วิจัยจะศึกษา น้ำเสียง การควบคุมเสียง ลีลา และการสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ รวมทั้งระบบเสียง จังหวะ ทำนอง ของการลำมะหาไซ

7. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง ลำมะหาไซ: กลอนลำและวาดลำ ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีมาเป็นหลักในการอธิบายข้อเท็จจริงที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทั้งแนวทางการศึกษาหาความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ต่างๆ รวมทั้งการจัดระเบียบแนวคิดให้เป็นระบบ ซึ่งจะช่วยคาดคะเนปรากฏการณ์ที่จะเกิดขึ้นภายในงานวิจัยได้อย่างมีประสิทธิพล ดังทฤษฎีที่เกี่ยวข้องต่อไปนี้

7.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

7.2 ทฤษฎีมานุษยดุริยางควิทยา

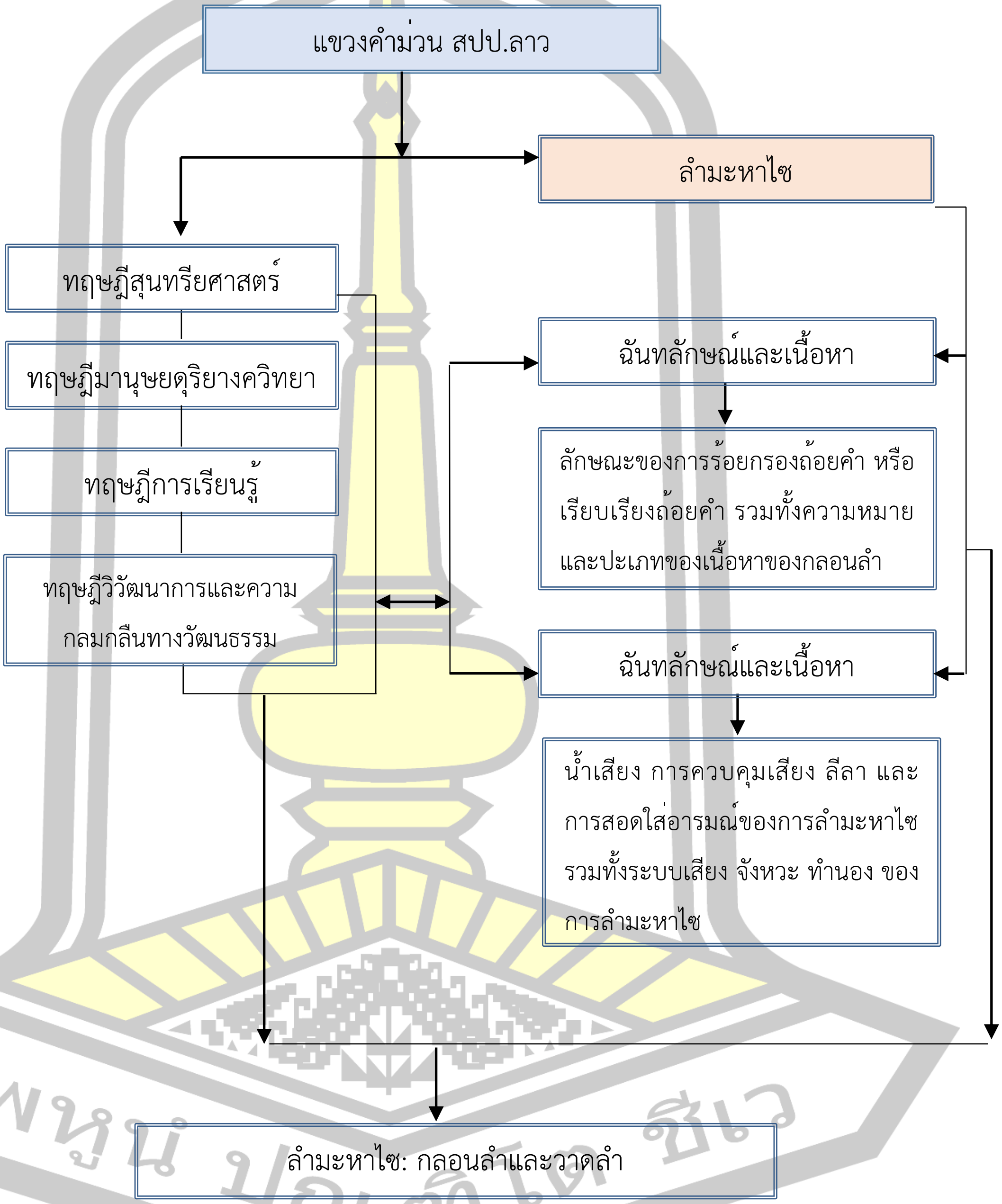
7.3 ทฤษฎีการเรียนรู้

7.4 ทฤษฎีวิวัฒนาการและความกลมกลืนทางวัฒนธรรม

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

8. กรอบแนวคิดในการทำวิจัย

ในการศึกษาค้นคว้าวิจัย เรื่อง ลำมะหาไซ: กลอนลำและวาดลำ (Lam Mahachai : Text and Style People's Democratic Repub) ผู้วิจัยได้สร้างกรอบแนวคิดไว้ ดังนี้



ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง ลำมะหาไซ : กลอนลำและวาดลำ (Lam Mahachai : Text and Style People's Democratic Repub) ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร ตลอดจนแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัย และใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานประกอบดังรายละเอียดต่อไปนี้

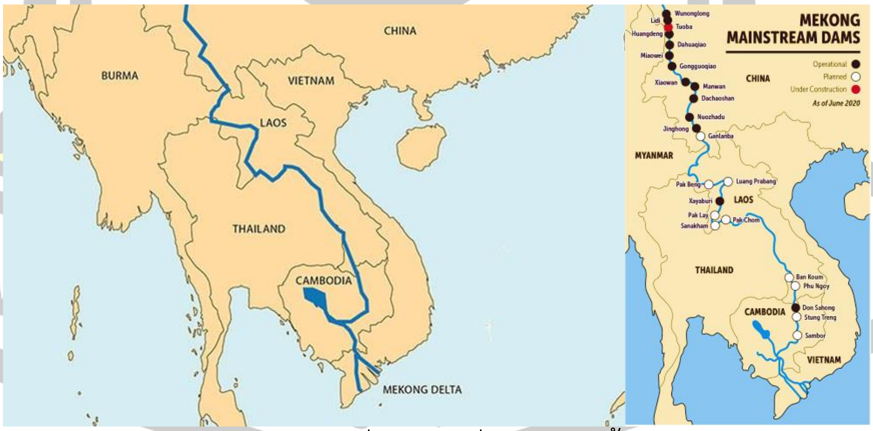
1. สังคมและวัฒนธรรมสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
    1.1 ประวัติศาสตร์
    1.2 ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรม
2. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ
3. การขับลำในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
4. พื้นที่วิจัย
5. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
    5.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
    5.2 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่
    5.3 ทฤษฎีการเรียนรู้
    5.4 ทฤษฎีวิวัฒนาการ
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    6.1 งานวิจัยในประเทศ
    6.2 งานวิจัยในต่างประเทศ

1. สังคมและวัฒนธรรมสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

แม่น้ำโขง (Mekong Region) เป็นสายน้ำที่มีความสำคัญแห่งหนึ่งของภูมิภาคเอเชียภาคพื้นทวีป มีต้นกำเนิดอยู่บนที่ราบสูงทิเบต (Tibetan Plateau) บริเวณทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศจีน มีความยาวประมาณ 4,909 กิโลเมตร โดยมีความยาวอยู่ในพื้นที่ประเทศจีน 2,198 กิโลเมตร ซึ่งมีความยาวเป็นอันดับที่ 10 ของโลก และเป็นแม่น้ำที่ยาวที่สุดในภูมิภาคเอเชียอุษาคเนย์ โดยไหลผ่าน 6 ประเทศ ประกอบด้วย ประเทศจีน ประเทศเมียนมาร์ ประเทศลาว ประเทศไทย ประเทศกัมพูชาและไหลออกสู่ทะเลจีนใต้บริเวณดินดอนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำโขง (The Mekong Delta) ที่ประเทศเวียดนาม เป็นแม่น้ำสำคัญของภูมิภาคเอเชียอุษาคเนย์ ที่มีความอุดมสมบูรณ์หล่อ

เลี้ยงวิถีชีวิตผู้คนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณสองฟากฝั่งแม่น้ำโขง ถูกถ่ายทอดให้เป็นสัญลักษณ์ส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตมนุษย์ในด้านต่างๆ และส่งผลให้เกิดความหลากหลายด้านอารยธรรม เศรษฐกิจ พลังงาน การค้า การลงทุน การเกษตร สิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม ตลอดจนกลายเป็นเส้นทางการเชื่อมโยงระบบคมนาคมขนส่งที่สำคัญของภูมิภาค (Logistics) (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2553)

กลุ่มภูมิประเทศในภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง ประกอบด้วย ประเทศจีน ประเทศพม่า ประเทศไทย ประเทศลาว ประเทศกัมพูชา และประเทศเวียดนาม มีพื้นที่ทั้งหมด 11,537,062 ตารางกิโลเมตร หรือร้อยละ 5.3 ของทวีปเอเชีย ประเทศที่มีพื้นที่ที่ขนาดใหญ่ที่สุด คือ ประเทศจีน รองลงมาคือ ประเทศพม่า ประเทศไทย ประเทศเวียดนาม ประเทศลาว ประเทศกัมพูชา ตามลำดับ ประเทศในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของประเทศอินเดีย พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นแผ่นดินคาบสมุทร มีพื้นที่ติดกับทะเลเกือบทุกประเทศยกเว้นประเทศลาวเพียงประเทศเดียวที่ไม่ติดกับทะเล บริเวณทางเหนือของประเทศไทยและประเทศพม่าจะเป็นภูเขา ส่วนที่เป็นที่ราบลุ่ม ได้แก่ ภาคกลางของประเทศไทย ภาคใต้ของประเทพม่า และภาคเหนือของเวียดนาม การรวมกลุ่มกันขึ้นจากหลากหลายกลุ่มวัฒนธรรม ความหลากหลายเหล่านี้ขึ้นอยู่กับสถานที่ ที่เป็นทางผ่านทั้งทางบกและทางน้ำ เอเชียงตะวันออกเฉียงใต้จึงเปรียบเสมือนสะพานเชื่อและสิ่งขวางกั้นในการเคลื่อนย้ายของที่ตั้งประชาชน สำหรับประชาชนในเอเชียตะวันออกเฉลียงใต้นี้ อพยพมาจากทางทิศเหนือ ซึ่งกลุ่มแรกๆ นั้นได้อพยพมาจากพื้นแผ่นดินตอนบน ในขณะเดียวกันการเคลื่อนย้ายเกิดเป็นช่วงๆตามลำดับ กลุ่มที่ได้อพยพมาทีหลังได้เข้ามาแทนที่ของกลุ่มที่ตั้งอยู่ก่อน และทำให้เกิดการซับซ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์ อย่างไรก็ตาม ประชาชนเขมรที่อยู่บนแผ่นดินใหญ่นับเป็นบรรพบุรุษของประชาชนที่เคลื่อนย้ายไปจากทะเล



ภาพประกอบที่ 2 แผนที่ภูมิภาคลุ่มน้ำโขง

ที่มา: www.rfa.org

ในลักษณะเดียวกันกลุ่มชาวมอญที่พบในพม่าและไทยได้มาการผสมผสานกับกลุ่มทิเบต พม่า ไต ลาวและชาน ประชากรในเวียดนามในปัจจุบันมีถิ่นกำเนิดที่แม่น้ำแดงทางตอนเหนือ และอาจผสมกับพวกไตและมาเลย์ นอกจากกลุ่มชาติพันธุ์ที่กล่าวมานั้นยังมีกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆอีก เช่น กลุ่มชาติพันธุ์กะเหรี่ยง กลุ่มชาติพันธุ์จีน กลุ่มชาติพันธุ์นาคาในพม่า และพวกชาวเกาะ ของเอเชียตะวันออกแยงใต้ นอกจากนี้เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ยังได้รับอิทธิพลจาก ชาวอาหรับ ชาวอินเดียว และชาวจีน (Fang Kuei Lidavid B.Solnit. 2009:1-10) ประชากรของกลุ่มประเทศในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ทั้งหมดมีประมาณ 1,521.1 ล้านคน โดยประเทศจีนมีประชากรมากที่สุด 1,300 ล้านคน รองลงมาคือประเทศไทย ประเทศเวียดนาม ประเทศพม่า ประเทศกัมพูชา และประเทศลาว ประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ประชากรของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง สามารถจัดแบ่งตามลักษณะชาติพันธุ์ออกได้ 4 ลักษณะ คือ 1) ลักษณะแบบมอญ-เขมร 2) ลักษณะแบบเวียดนาม 3) ลักษณะแบบพยู-พม่า และ 4) ลักษณะแบบไทย (ณัจฉลดา พิชิตบัญชาการ, 2529: 44-45)

แม่น้ำโขง หรือ แม่น้ำของ (คำเรียกในภาษาลาว) เป็นแม่น้ำสายหลักและสำคัญที่สุดของประเทศลาว มีความสำคัญทั้งด้านเกษตรกรรม การทำประมงพื้นบ้าน การผลิตพลังงานไฟฟ้าเพื่อใช้ในประเทศและส่งขายประเทศเพื่อนบ้าน เป็นเส้นทางคมนาคมจากลาวเหนือไปลาวใต้ รวมทั้งยังเป็นเส้นทางการค้าระหว่างประเทศลาวกับประเทศเพื่อนบ้าน และบ่อเกิดแห่งตำนาน ความเชื่อ และประเพณี ซึ่งแม่น้ำโขงนั้นกลายเป็นเส้นกั้นพรมแดนธรรมชาติระหว่างไทยกับลาวด้านทิศตะวันตกตลอดแนวตั้งแต่จังหวัดเลย จนถึงจังหวัดอุบลราชธานีของไทย ริมฝั่งแม่น้ำเป็นที่ตั้งของเมืองใหญ่ๆ และมีประชากรอยู่หนาแน่น ความยาวของแม่น้ำโขงที่ไหลผ่านประเทศลาวประมาณ 1,835 กม. กิโลเมตร ลักษณะทั่วไปเป็นเกาะแก่งและโขดหินอยู่เป็นจำนวนมาก กระแสน้ำเชี่ยวมีตลิ่งสูงชัน ความกว้างของแม่น้ำจะค่อยๆ กว้างขึ้นตามลำดับเมื่อไหลลงสู่ตอนใต้ (ศูนย์อินโดจีนศึกษา วิทยาลัยการบริหารรัฐกิจ มหาวิทยาลัยบูรพา, 2551 : 19) มีอยู่สองช่วงที่กระแสน้ำโขงไหลแรง คือช่วงระหว่างหลวงพระบางกับเวียงจันทน์ และช่วงใกล้สะหวันนะเขตและแก่งกลางแม่น้ำขนาดใหญ่ (คอนพะเพ็ง) กว้าง 13 กิโลเมตร ซึ่งอยู่ระหว่างชายแดนลาวกับกัมพูชา แม่น้ำโขงจึงถูกแบ่งตามลักษณะภูมิศาสตร์ซึ่งส่งผลต่อลักษณะของประชากรและหน่วยทางการเมืองที่มีความแตกต่างชัดเจน รวมไปถึงลักษณะทางประวัติศาสตร์ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ (มาร์ติน สจ๊วต-ฟอกซ์, 2553, น.9) อย่างเช่น แม่น้ำโขงตอนใต้สุดของประเทศลาวชายแดนลาวกับกัมพูชา มีลักษณะพิเศษคือ แตกตัวคลี่แยกเป็นรูปพัด เกิดเกาะแก่งจำนวนมากเกินกว่าที่จะนับได้ โดยเฉพาะในช่วงฤดูแล้ง พื้นที่ผืนน้ำดังกล่าวกินบริเวณกว้างประมาณ 480 ตารางกิโลเมตร และจากผืนน้ำที่กว้างขวางและโอบล้อมเกาะดอนจำนวนมาก บริเวณนี้จึงถูกเรียกว่า “มหานทีสี่พันดอ” (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, สุรศักดิ์ พิมพ์เสน และ เสริม ผลเพิ่ม, 2545 : 116-117) ซึ่งแม่น้ำโขงที่ไหลผ่ากลางแขวงจำปาสักนี้มีพื้นที่ทางธรณีวิทยาเป็นหินแข็งขวางแม่น้ำก่อให้เกิดน้ำตกและแก่งหินที่สวยงาม และจากการที่สายน้ำโขงไหลผ่านนี้ ทำให้เขตพื้นที่รอบข้างเป็น

ที่ราบลุ่ม เหมาะสมต่อการปลูกข้าว ทำให้แขวงจำปาสักเป็นแหล่งปลูกข้าวที่สำคัญของประเทศลาวมาตลอดทุกยุคทุกสมัย วิถีชีวิตของผู้คนจึงมีอาชีพด้านการทำนา จับปลา เลี้ยงสัตว์ หรืออยู่ในวัฒนธรรมข้าวปลานอกจากนั้น ความอุดมสมบูรณ์ทั้งประเภทและปริมาณปลาในแม่น้ำโขง ยังเป็นแหล่งขยายพันธุ์ปลาและแหล่งประมงน้ำจืดที่สามารถส่งออกจำหน่ายได้ รวมถึงส่งผลให้เกิดน้ำตกที่มีความวิจิตรบรรจงขนาดใหญ่ที่สุดในอุษาคเนย์นั่นคือ น้ำตกคอนพะเพ็ง ซึ่งได้กลายเป็นทรัพยากรด้านการท่องเที่ยวที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งของลาวตอนล่างและประเทศลาว (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, สุรศักดิ์ พิมพ์เสน และ เสริม ผลเพิ่ม, 2545 : 267-269)

1.1 ประวัติศาสตร์

1) ยุคอาณาจักร

ความเป็นมาของลาวปรากฏชัดขึ้นเมื่อมีการก่อตั้งอาณาจักรขึ้นที่เชียงดงเชียงทอง หรือหลวงพระบาง ซึ่งสันนิษฐานว่าเมืองนี้คงเป็นเมืองศูนย์อำนาจของชนชาติที่พูดภาษาตระกูลมอญ - เขมร ก่อนจะตกอยู่ในอำนาจของชนชาติลาว ทั้งนี้ ถือกันว่าประวัติศาสตร์ลาวเริ่มต้นจากเรื่องราวของพระเจ้าฟ้างุ้ม ที่กล่าวกันว่าสืบเชื้อสายมาจากขุนลอ โอรสขุนบรม ซึ่งได้ก่อตั้งอาณาจักรล้านช้างขึ้นในปี พ.ศ.1896 (ธีระ นุชเปี่ยม ใน สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2558 : 100) จากนั้นหลังจากยุคของพระเจ้าสามแสนไทย พระราชโอรสองค์โตซึ่งอยู่ในราชสมบัติถึง 43 ปี เมื่อพระองค์สวรรคตลง ได้เกิดความแตกแยกในอาณาจักรล้านช้างมาโดยตลอด และมีทั้งช่วงที่สงบรุ่งเรืองอยู่หลายสมัย สมัยพระเจ้าโพธิสารราช ซึ่งได้รับอิทธิพลด้านพุทธศาสนาจากอาณาจักรล้านนา จึงทำให้มีความรุ่งเรืองในด้านพุทธศาสนา ศิลปะและวรรณกรรมต่างๆ ต่อมาสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช ซึ่งถือว่าเป็นยุคทองของอาณาจักรล้านช้าง มีการย้ายเมืองหลวงจากหลวงพระบางมายังเวียงจันทน์ เพื่อหลีกเลี่ยงอำนาจของหงสาวดี และมีสัมพันธไมตรีที่ดีกับกรุงศรีอยุธยา อย่างไรก็ตาม ความรุ่งเรืองได้ดำรงอยู่จนสิ้นรัชสมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2242 อาณาจักรล้านช้างได้แตกเป็น 3 อาณาจักรที่เป็นอิสระแก่กัน ได้แก่ อาณาจักรหลวงพระบางในภาคเหนือ อาณาจักรเวียงจันทน์ในภาคกลาง และอาณาจักรจำปาศักดิ์ในภาคใต้ ซึ่งความขัดแย้งทั้งภายในอาณาจักรเดียวกันและความขัดแย้งระหว่างอาณาจักรและความขัดแย้งกับประเทศอื่น ยังคงเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยในความขัดแย้งทั้งหมด 15 ครั้งในช่วง 84 ปี มีถึง 11 ครั้งที่เกิดขึ้นภายในอาณาจักรเดียวกัน (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2543 : 413)

จนในที่สุดทั้งสามอาณาจักรของลาวได้ตกเป็นประเทศราชของไทยทั้งหมดในปี พ.ศ. 2322 โดยลาวได้ตกเป็นประเทศราชของไทยเป็นระยะเวลา 114 ปี (พ.ศ.2322-2436) ในช่วงที่ไทยปกครองลาวนั้น มิได้เปลี่ยนแบบแผนการปกครองของลาว ลาวยังคงใช้กฎหมายของตน มีอิสระในการบริหารบุคคล งบประมาณ การเก็บภาษี การศาล และดำเนินชีวิตตามวัฒนธรรมล้านช้าง และไทยมักจะผูกน้ำใจเจ้านายและขุนนางลาวไว้โดยตลอด ส่วนประโยชน์ที่รัฐบาลไทยได้จากการปกครองหัว

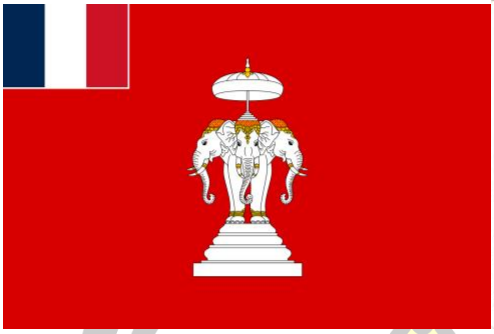
เมืองลาวมากที่สุด คือ การเก็บส่วย การต่อต้านครั้งใหญ่ที่สุดของลาวต่อการปกครองของไทย คือ กบฏเจ้าอนุวงศ์ ซึ่งเจ้าอนุวงศ์ได้ฉวยโอกาสประกาศเอกราชยกทัพจาเวียงจันทน์มาตีภาคอีสานเลยมาจนถึงสระบุรี และฝ่ายไทยได้เกณฑ์กองทัพใหญ่ตีโต้ฝ่ายลาวอย่างรุนแรง ขณะที่เจ้าอนุวงศ์หนีไปพึ่งญวนหรือเวียดนาม และได้กลับมายึดเมืองเวียงจันทน์โดยการสนับสนุนกองกำลังจากทหารเวียดนาม ซึ่งทำให้ครั้งนี้ไทยได้ตอบโต้โดยการตีเวียงจันทน์จนแตกพ่าย และนับได้ว่าสร้างความเสียหายให้กับสภาพนครหลวงในขณะนั้นเป็นอย่างมาก เหตุการณ์ครั้งนี้ทำให้ไทยกับญวนบาดหมางกันมากขึ้น จนกลายเป็นสงครามยืดเยื้อชิงอำนาจระหว่างไทยกับญวนในอาณาจักรลาวโดยตลอดมาจนถึงยุคอาณานิคมด้วย ส่วนทางเศรษฐกิจในช่วงที่ไทยปกครองนั้นส่วนใหญ่เป็นการแลกเปลี่ยนกันในชุมใกล้เคียงเป็นเมืองใหญ่ๆ ซึ่งส่วนมากอยู่ริมแม่น้ำโขงที่มีการค้าระหว่างเมืองและระหว่างประเทศด้วย พ่อค้าลาวจากภาคอีสานและฝั่งซ้ายค้าขายข้ามไปมามีเป็นปกติอยู่แล้ว สินค้าจากยุโรปส่วนมากส่งผ่านกรุงเทพมาอุตรดิตถ์ทางเรือ แล้วขึ้นช้างส่งต่อทางเรือมายังหลวงพระบาง อุปสรรคการค้าในยุคนั้นคือแก่งน้ำโขงซึ่งเป็นอันตรายในการเดินเรือ ถนนที่กลายเป็นหล่มในฤดูฝน ไข้ป่าและโจรที่คอยดักปล้นอยู่ทางภาคใต้ กับ โจรฮ่อทางภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของลาว (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2543 : 414-417)

2) ยุคอาณานิคม

ฝรั่งเศสเริ่มขยายอำนาจเข้ามาในอินโดจีนตั้งแต่ช่วงครึ่งหลังคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยได้ยึดครองเวียดนามและกัมพูชา แล้วจัดตั้งเป็นอินโดจีนของฝรั่งเศสในปี พ.ศ. 2430 ทำให้พรมแดนของไทยด้านที่ติดต่อกับประเทศราชลาวจึงประชิดกับดินแดนอาณานิคมของฝรั่งเศส (ธีระ นุชเปี่ยม ใน สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2558 : 105) การปล้นสะดมของโจรฮ่อในเขตรอยต่อไทยญวนเป็นปัญหาเรื้อรังที่ทั้งฝ่ายไทยและญวนล้วนเคยปราบปรามให้สงบได้เป็นครั้งคราว เมื่อฝรั่งเศสปกครองญวนยังคงเกิดปัญหาเรื่องโจรฮ่ออยู่ จนกระทั่ง ทั้งไทยและฝรั่งได้ร่วมมือกันในการปราบโจรฮ่อให้ออกไปจากทั้งแผ่นดินลาว และแผ่นดินญวนได้สำเร็จเด็ดขาดในที่สุด ซึ่งผลร้ายที่ตามมาคือฝรั่งเศสตั้งฐานทัพในสิบสองจุไทแล้วไม่ยอมถอนทัพเข้าเขตญวน พร้อมอ้างว่าดินแดนแห่งนี้เป็นของญวนมาก่อนจึงเกิดการทำสัญญา 9 ข้อระหว่างไทยกับฝรั่งเศสที่เมืองเดียนเบียนฟู โดยยอมให้ฝรั่งเศสตั้งกองทหารไว้ที่สิบสองจุไทไว้ชั่วคราว จากนั้นฝรั่งเศสได้ขอเข้ามาสำรวจลาว เพื่อนำผลการสำรวจไปใช้ในการปักปันเขตแดน ซึ่งในส่วนฝ่ายไทยเห็นว่าหากมีการปักปันเขตแดนอย่างชัดเจน ก็จะขจัดปัญหาการกระทบกระทั่งต่างๆ ระหว่างกัน จึงยินยอมให้ฝรั่งเศสดำเนินการสำรวจได้ ผู้มีบทบาทสำคัญในเรื่องการสำรวจเขตแดนคือ โอกุสต์ ปาวี รองกงสุล ประจำหลวงพระบาง ปี พ.ศ.2429 ซึ่งได้เริ่มสำรวจลุ่มแม่น้ำโขงก่อนหน้านั้นหลายปี ใช้เวลารวมกันถึงประมาณ 16 ปี ทั้งเดินเท้า นั่งช้าง และใช้แพเป็นพาหนะ เป็นระยะทางประมาณ 30,000 กิโลเมตร สำรวจพื้นที่รวมกันทั้งหมดประมาณ 627,000 ตารางกิโลเมตร ตั้งแต่อ่าวสยามจนครอบคลุมดินแดนอินโดจีนปัจจุบัน คณะสำรวจซึ่งมีอยู่หลายชุด

ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวเรียกว่า คณะสำรวจปาวี (ธีระ นุชเปี่ยม ในสำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2558 : 108-109) ต่อมาฝรั่งเศสอ้างสิทธิเหนือดินแดนเหล่านี้เพราะถือว่าเคยอยู่ภายใต้อำนาจเวียดนาม พร้อมเรียกร้องให้ไทยถอนกำลังออกจากดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงทั้งหมด พร้อมทั้งใช้กองกำลังทหารและแรงกดดันข่มขู่ไทย นำมาสู่การทำสนธิสัญญาระหว่างไทยกับฝรั่งเศสเมื่อวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ.2436 โดยยกดินแดนฝรั่งซ้ายของแม่น้ำโขงหรือดินแดนลาวให้ฝรั่งเศสมีอำนาจปกครองนับแต่นั้น

ที่ปารีสอีกที ลาวมีผู้สำเร็จราชการฝรั่งเศสปกครองอยู่เวียงจันทน์ การปกครองส่วนกลางมีฝรั่งเศสเป็นหัวหน้ากอง ส่วนการปกครองส่วนภูมิภาคมี 10 แขวง ทุกแขวงมีเจ้าแขวงฝรั่งเศสปกครอง แขวงประกอบด้วยเมือง มีเจ้าเมืองลาวซึ่งผู้สำเร็จราชการฝรั่งเศสเป็นผู้แต่งตั้ง อย่างไรก็ตามฝรั่งเศสไม่ยอมให้กษัตริย์ที่หลวงพระบางมีฐานะเป็นประมุขของลาวทั้งหมดแม้กระทั่งในเชิงสัญลักษณ์และฟื้นฟูเวียงจันทน์เป็นนครหลวงและศูนย์กลางการปกครองโดยตรง การปกครองโดยตรงของฝรั่งเศสในแต่ละแขวงนั้น ครอบคลุมกิจกรรมทุกอย่างตั้งแต่งานยุติธรรม การเก็บภาษี และงานโยธาธิการ มีการนำชาวเวียดนามมาเป็นเจ้าหน้าที่ทำงานจำนวนหนึ่ง ส่วนชาวลาวเป็นเจ้าหน้าที่ระดับล่าง ฝรั่งเศสให้ความสำคัญเป็นพิเศษในเรื่องการเลิกทาสและการเก็บภาษี ซึ่งการเลิกทาสนั้นเป็นภารกิจในการสร้างความก้าวหน้าของฝรั่งเศส ส่วนการเก็บภาษีนั้นมีการเก็บภาษีเป็นเงินมากขึ้นรวมทั้งภาษีในรูปแบบอื่นๆ โดยสิ่งที่สร้างความไม่พอใจให้แก่ชาวลาวอย่างมากคือ การขูดรีดภาษีและเกณฑ์แรงงานต่างๆ อย่างมาก ทำให้ชาวลาวเดือดร้อนและพากันต่อต้านฝรั่งเศสอย่างต่อเนื่องทั้งภาคใต้และภาคเหนือ ในช่วงดังกล่าว ลาวได้พัฒนาการด้านสังคมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ด้านโยธาธิการ ด้านสาธารณสุข การศึกษา และการคมนาคม ในขณะที่ด้านเศรษฐกิจไม่ได้มีพัฒนาการใดๆ มากนัก อย่างไรก็ตามการปกครองลาวของฝรั่งเศสมีความโดดเด่นในด้านการศึกษาและวัฒนธรรมซึ่งส่งผลต่อการสร้างสำนึกความเป็นชาติในหมู่ชนชั้นนำของลาว คือ การปฏิสังขรณ์และอนุรักษ์โบราณสถานและค้นคว้าวิจัยด้านประวัติศาสตร์และวรรณกรรมของลาว คือ ในเวียงจันทน์มีการบูรณปฏิสังขรณ์พระธาตุหลวงและวัดพระแก้ว ด้วยความช่วยเหลือของสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพทิศ รวมถึง การขุดค้นและบูรณะปราสาทหินวัดภูในจำปาสัก (ธีระ นุชเปี่ยม ใน สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2558 : 119) อีกทั้งได้ก่อให้เกิดความตื่นตัวในการกำหนดตัวเขียนภาษาลาวให้เป็นมาตรฐานและฟื้นฟูพุทธศาสนาในลาว ซึ่งแม้ว่าพุทธศาสนาจะได้รับผลกระทบภายใต้การปกครองของฝรั่งเศส แต่ส่งผลเพียงเล็กน้อยเพราะท้ายที่สุดแล้วคริสต์ศาสนาไม่ได้รับความสนใจจากชาวลาว และชาวลาวยังคงนับถือพุทธศาสนาเช่นเดิม อีกทั้งการศึกษาค้นคว้าด้านประวัติศาสตร์ วรรณกรรม และวัฒนธรรม และการถกเถียงเรื่องต่างๆ ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศสนี้ ได้มีส่วนสำคัญในการสร้างแรงกระตุ้นเกี่ยวกับชาตินิยมในลาว ซึ่งมุ่งเน้นในด้านวัฒนธรรม



ภาพประกอบที่ 3 (ซ้าย) ธงชาติลาวในอารักขาของฝรั่งเศส (พ.ศ. 2436–2496)
(ขวา) นิทรรศการลาวโคโลเนียลในเมืองมาร์แซย์ ประเทศฝรั่งเศส 1906
ที่มา: commons.wikimedia.org, mekongreview.com

ต่อมาเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 เกิดขึ้นในยุโรป และฝรั่งเศสแพ้สงคราม ทำให้อำนาจในอินโดจีนอ่อนลง ในช่วงดังกล่าว ญี่ปุ่นได้เข้ามาครอบครองลาวและชาวลาวถูกเกณฑ์แรงงานและภาษีหนักกว่าเดิม ทำให้เกิดขบวนการลาวอิสระต่อต้านจักรวรรดินิยม แต่ต่อเมื่อญี่ปุ่นยอมจำนวนต่อฝ่ายสัมพันธมิตร ฝรั่งเศสได้ส่งกองทัพกลับเข้ามาในลาวอีกครั้ง ขบวนการลาวอิสระ เป็นแกนนำในการต่อสู้กับฝรั่งเศสและสุดท้ายก็แตกพ่ายข้ามไปตั้งรัฐบาลพลัดถิ่นในประเทศไทย โดยรัฐบาลไทยซึ่งมีปรีดีพนมยงค์ เป็นผู้นำในขณะนั้น ให้การสนับสนุนทั้งอาวุธและเงิน สุดท้ายรัฐบาลพลัดถิ่นก็ได้สลายตัวไป แต่สมาชิกของขบวนการลาวอิสระบางส่วนไม่ยอมเข้าหาฝรั่งเศสได้หนีเข้าป่า เมื่อฝรั่งเศสเริ่มเพลี่ยงพล้ำในสงครามอินโดจีน ที่ดำเนินมา ก็ถูกกดดันโดยเฉพาะจากสหรัฐอเมริกาให้ยอมตามข้อเรียกร้องของกลุ่มชาตินิยมในอินโดจีน พร้อมเรียกร้องให้ฝรั่งเศสขยายอำนาจการปกครองตนเองให้แก่ลาวมากขึ้นในช่วงนี้กลุ่มลาวอิสระหัวรุนแรงก็แยกไปดำเนินการจัดตั้งขบวนการปฏิวัติประกอบด้วยแนวร่วมที่เรียกว่า “แนวลาวอิสระ” และรัฐบาลที่เกรียกว่า “ปะเทดลาว” ซึ่งนับว่าขบวนการคอมมิวนิสต์ลาวก่อรูปขึ้นแล้วเกือบจะสมบูรณ์ เพียงแต่ยังมิได้จัดตั้งพรรคคอมมิวนิสต์ลาวขึ้น ซึ่งส่วนนี้ได้นำไปสู่การยึดและปลดปล่อย 2 แขวงของลาว คือ แขวงซำเหนือและแขวงพงสาลี ซึ่งถือเป็นครั้งแรกที่ลาวมีเขตพื้นที่ปกครองตนเอง ซึ่งขณะเดียวกันประเทศอื่นในอินโดจีนก็อยู่ระหว่างช่วงเรียกร้องเอกราช โดยกองทัพเวียดนามได้เปิดฉากโจมตีเดียนเบียนฟูซึ่งเป็นขุมกำลังที่ใหญ่ที่สุดของฝรั่งเศสในอินโดจีนอย่างดุเดือด จนฝรั่งเศสต้องยอมจำนนในวันที่ 8 พฤษภาคม พ.ศ.2497

หลังจากวันนั้นฝรั่งเศสได้ถอนตัวออกจากอินโดจีนอย่างสิ้นเชิง ตามสัญญาเจนีวาซึ่งลงนามในวันที่ 21 กรกฎาคม พ.ศ.2497 (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2543 : 421) โดยมีหนูฮัก พูมสะหวัน เป็นตัวแทนของฝ่ายปะเทศลาวเข้าร่วมประชุม โดยที่ประชุมได้ให้การรับรองเอกราชของลาว เพื่อให้

ประชาชนลาว มีอำนาจปกครองตนเอง และได้ตัดสินอนาคตทางการเมือง โดยกำหนดให้จัดการเลือกตั้งเสรีในปี พ.ศ. 2498 (ธันย์ชนก นาควิโรจน์, 2559)

3) ยุคสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวถึงปัจจุบัน

ประเทศลาวได้รับเอกราชและมีวิถีแห่งประชาธิปไตยในช่วงระยะเวลาสั้น ๆ นั้นคือ มีการเลือกตั้งและมีรัฐบาลบริหารประเทศ แต่ความแตกแยกทางการเมืองภายในของผู้นำอย่างรุนแรง เป็น 2 ขั้วใหญ่ ได้แก่ ฝ่ายขวามีเวียงจันทน์เป็นศูนย์กลาง โดยมีมหาอำนาจโดยเฉพาะสหรัฐอเมริกาสนับสนุน อีกฝ่ายคือ ฝ่ายซ้าย หรือขบวนการปะเทดลาว ซึ่งมีศูนย์กลางที่ซำเหนือ มีประเทศสังคมนิยมสนับสนุน โดยเฉพาะเวียดนาม ในขณะที่ฝ่ายขวาแตกแยกและมีรัฐบาลเปลี่ยนหน้ากันขึ้นมาปกครองประเทศถึง 10 รัฐบาลในช่วงเกือบ 2 ทศวรรษหลังได้รับเอกราช (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2543 : 424) หลังจากที่สหรัฐอเมริกาถอนกองกำลังจากอินโดจีน สมรภูมิในอินโดจีนจึงสิ้นสุดลงด้วยชัยชนะของฝ่ายคอมมิวนิสต์ ทำให้ฝ่ายขวาในลาวเสียขวัญอย่างมาก ประกอบกับเกิดเหตุการณ์วุ่นวายทางการเมือง ฝ่ายประเทศลาวซึ่งเป็นฝ่ายซ้ายจึงได้ยึดอำนาจทางทหารและยึดอำนาจการปกครองลาวได้อย่างเบ็ดเสร็จ โดยการจัดตั้งรัฐบาลภายใต้พรรคประชาชนปฏิวัติลาว เมื่อวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2518 เป็นการเปลี่ยนระบอบการปกครองจากราชอาณาจักรลาวเป็นการปกครองด้วยระบอบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ในชื่อว่า “สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว” มีเจ้าสุภานุวงศ์ เป็นประธานประเทศ และท่านไกสอนพรมวิหาน เป็นนายกรัฐมนตรี รัฐธรรมนูญฉบับปัจจุบันของลาวประกาศใช้เมื่อปี พ.ศ.2534 ซึ่งกำหนดให้ลาวเป็นสาธารณรัฐสังคมนิยมที่มีลัทธิมาร์กซ-เลนิน (Marxism-Leninism) เป็นพื้นฐานด้านอุดมการณ์และมีพรรคการเมืองพรรคเดียวเป็นองค์กรชี้นำประเทศ คือ พรรคประชาชนปฏิวัติลาว โดยทางการลาวเรียกระบอบการปกครองตนเองว่า “ระบอบประชาธิปไตยประชาชน” (ธีระ นุชเปี่ยม ใน สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2558 : 136)

ช่วงแรกของการปกครองประเทศในระบอบสังคมใหม่เป็นการเดินหน้าใช้อำนาจแบบเบ็ดเสร็จอย่างรวดเร็วเกินไป ความพยายามของพรรคที่จะควบคุมประเทศทั้งด้านการบริหารและเศรษฐกิจนั้น ไม่ใช่แนวทางในการสร้างความปรองดองแห่งชาติ แต่กลับสร้างความไม่ไว้วางใจ และยัดเยียดสิ่งที่เรียกว่า “วัฒนธรรมสังคมนิยมแบบลาว” ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ทั้งหมดถูกย้ายไปยังเวียงไซเพื่อเข้าค่ายสัมมนาทางการเมือง ส่วนข้าราชการระดับล่างที่ยังคงอยู่ปฏิบัติงานก็ได้รับคำสั่งให้เข้าร่วมการประชุมครั้งแล้วครั้งเล่า เพื่อศึกษาอุดมการณ์ทางการเมืองใหม่รวมทั้งวิพากษ์นโยบายรัฐบาลชุดเก่า นอกจากนั้น ประชาชนจำนวนหนึ่งก็ถูกจับกุมและถูกส่งเข้ามาร่วมการสัมมนานั้นด้วย ทำให้เกิดบรรยากาศแห่งความหวาดกลัวและระแวงสงสัยในสังคม นอกจากการบังคับใช้กฎข้อบังคับต่าง ๆ ทั้งในระดับบุคลและในทางเศรษฐกิจอย่างเข้มงวดแล้ว ยังมีความพยามที่จะปลุกระดมประชาชนให้มีอุดมการณ์ “ที่ก้าวหน้า” มีการปิดสิ่งพิมพ์ ควบคุมข้อมูลข่าวสารอย่างเข้มงวดกวดขัน ประชาชนในชนบทและชาวเมืองก็ถูกทหารใช้กำลังบีบคั้นให้เข้าร่วมการประชุมประชาชน ลูกจ้างของรัฐถูกกระตุ้น

ให้เข้าร่วมการทำงานในระดับย่อยๆ มากมาย พรรคบริหารแบบปิดประเทศ แม้ในชาติตะวันตกก็หยุดให้ความช่วยเหลือ มีเพียงประเทศคอมมิวนิสต์เช่นสหภาพโซเวียตที่คอยให้ความช่วยเหลือทางการเงินได้ในบางส่วน ซึ่งนำสู่สภาวะเศรษฐกิจที่ล่มสลาย ยิ่งไปกว่านั้นพุทธศาสนายังได้รับแรงกดดันจากนโยบายของพรรคที่พยายามทำลายความน่าเชื่อถือของพระสงฆ์ การไม่สนับสนุนให้มีการประกอบพิธีตามแบบพุทธศาสนา การคุกคามวัตรปฏิบัติของพระสงฆ์ เช่น การบิณฑบาต การให้พระสงฆ์ทำงานสร้างผลผลิต การให้สอดแทรกอุดมการณ์ของลัทธิมาร์กซิส เป็นต้น (สจ๊วต-ฟอกซ์, มาร์ติน, 2553 : 351-353)

อย่างไรก็ตาม ประเทศลาวมีความก้าวหน้าไปหลายด้านในช่วงเกือบ 3 ทศวรรษที่ผ่านมาหลังจากที่รัฐบาลปรับเปลี่ยนแนวทางการพัฒนาแบบสังคมนิยมของตนมาเป็น “นโยบายจินตนาการใหม่” ในปี พ.ศ.2529 นโยบายนี้ต่อมาเปลี่ยนเป็นนโยบายปฏิรูปหรือการเปลี่ยนแปลงใหม่ ความมุ่งหมายหลักประการหนึ่งของนโยบายปฏิรูปคือ เชื่อมเศรษฐกิจของลาวเข้ากับระบบทุนนิยมโลกมากขึ้นเพื่อให้ลาวเติบโตก้าวหน้าในทางเศรษฐกิจได้อย่างรวดเร็ว (ธีระ นุชเปี่ยม ใน สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2558 : 136) ในขณะที่ด้านสังคมวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของประชาชนนั้น รัฐบาลได้มีการผ่อนปรน และประนีประนอมมากขึ้น นอกจากนั้น มาร์ติน สจ๊วต-ฟอกซ์ ยังได้กล่าวถึง เรื่องการประสานสามัคคีภายในภูมิภาคซึ่งเป็นกระแสหลักของทศวรรษที่ 1990 ในการสร้างพลังอำนาจในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งลาวได้เป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนและร่วมมือระดับภูมิภาค ดังนี้

“เดือนเมษายน พ.ศ.2537 สะพานข้ามแม่น้ำโขงแห่งแรกระหว่างประเทศไทยกับลาวเปิดใช้อย่างเป็นทางการ สัญลักษณ์นี้ประจักษ์ชัดว่า นี่มิใช่เพียงแค่การเปิดศักราชใหม่ของความสัมพันธ์ฉันมิตรระหว่างลาว-ไทยเท่านั้น แต่ลาวกำลังถูกดึงเข้าเป็นส่วนหนึ่งของภูมิภาคนี้มากขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งเงินลงทุนของไทยในลาวมีมากยิ่งกว่าจากประเทศอื่นๆ เป็นอิทธิพลทางเศรษฐกิจซึ่งคล้ายคลึงกับอิทธิพลทางการเมืองของเวียดนามในลาว การเปิดกว้างสู่ประเทศไทยมิใช่เพียงการก้าวไปสู่บทบาทดั้งเดิมของลาวในฐานะประเทศกันชนระหว่างกลุ่มประเทศเพื่อนบ้านที่มีอำนาจมากกว่าเท่านั้น แต่ยังหมายถึงการค้าขายและการท่องเที่ยวที่เพิ่มขึ้นกับประเทศตะวันตกและอาเซียน รวมไปถึงการไหลบ่าของวิทยาการใหม่ๆ และความคิดแบบใหม่ ๆ ซึ่ง สปป.ลาว อาจมีความยากลำบากที่จะดูดซึมสิ่งเหล่านี้ได้โดยง่าย อย่างไรก็ตาม เมื่อถึงกลางปี 1990 อิทธิพลในทางสากลอันทรงพลังซึ่งเข้ามาปะทะกับ สปป.ลาว นั้นมิใช่ความขัดแย้งระหว่างประเทศอีกต่อไป แต่เป็นการทำให้ระบบเศรษฐกิจมีความทันสมัยมากขึ้นและการรวมตัวกันภายในภูมิภาค” (สจ๊วต-ฟอกซ์, มาร์ติน, 2553 : 410)

ปัจจุบัน การเมืองลาวยังคงมีเสถียรภาพภายใต้การนำของพรรคประชาชนปฏิวัติลาวและรัฐบาลของนายทองสิง ทำมะวง ซึ่งให้ความสำคัญต่อการแก้ปัญหาคอร์รัปชั่น และการสนับสนุนบทบาทผู้นำรุ่นใหม่ ทั้งนี้ รัฐบาลลาวปรับคณะรัฐมนตรีเมื่อเดือนมีนาคม 2557 เพื่อแก้ปัญหาด้านงบประมาณ ต่อมาเมื่อเดือนกรกฎาคม 2557 มีการแต่งตั้งรองนายกรัฐมนตรีเพิ่ม 2 ตำแหน่ง รวมทั้ง

รัฐมนตรีว่าการกระทรวงป้องกันประเทศรัฐมนตรีว่าการกระทรวงป้องกันความสงบ แทนผู้เสียชีวิตจากเหตุเครื่องบินตกเมื่อเดือนพฤษภาคม 2557 ซึ่งสะท้อนถึงการถ่ายโอนอำนาจจากผู้นำรุ่นเก่าสู่ผู้นำรุ่นใหม่ในที่ประชุมสมัชชาพรรคฯ สมัยที่ 10 ในต้นปี 2559 ทิศทางการพัฒนาประเทศในห้วง 5 ปีต่อไป รัฐบาลลาวยังคงมุ่งเป้าหมายการนำประเทศให้หลุดพ้นจากสถานะประเทศที่พัฒนาน้อยที่สุดภายในปี 2563 ขณะเดียวกันลาวดำเนินนโยบายต่างประเทศแบบเปิดกว้าง เพื่อสร้างดุลยภาพในการพัฒนาสัมพันธ์กับประเทศมหาอำนาจ เช่น ญี่ปุ่น และสหรัฐฯ เพื่อลดทอนการครอบงำจากอิทธิพลของจีนและเวียดนาม ทั้งนี้ ลาวกำลังเตรียมความพร้อมต่อการเป็นประธานอาเซียนในปี 2559 นอกจากนี้ สภาแห่งชาติลาวรับรองกฎหมายว่าด้วยการต่อต้านและเป็นแหล่งเงินทุนสนับสนุนการก่อการร้าย เมื่อกรกฎาคม 2557 เพื่อป้องกันปัญหาฟอกเงินและก่อการร้าย รวมทั้งปฏิบัติตามพันธะขององค์การสหประชาชาติต่อการเป็นสมาชิกขององค์การการค้าโลก อย่างไรก็ดีลาวต้องเผชิญปัญหาท้าทาย ได้แก่ 1) ปัญหาเศรษฐกิจ เช่น รายได้ภาครัฐต่ำกว่าเป้าหมาย อัตราการขาดดุลการค้า ค่าครองชีพและอัตราเงินเฟ้อ อยู่ในระดับที่เสี่ยงต่อการเกิดวิกฤติทางการเงิน และ 2) ปัญหาทาสังคม ได้แก่การแพร่ระบาดของยาเสพติด การลักลอบการค้ามนุษย์ การทุจริต ความเหลื่อมล้ำด้านการพัฒนาและรายได้ รวมทั้งแรงงานต่างชาติผิดกฎหมาย นอกจากนี้ สังคมลาวเริ่มวิจารณ์การบริหารงานของรัฐบาลจากปัญหาเศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อมและการละเมิดสิทธิมนุษยชน ขณะที่กัมพูชา เวียดนาม และองค์กรเอกชนระหว่างประเทศยังคงคัดค้านการสร้างเขื่อนในแม่น้ำโขงของลาว (สำนักข่าวกรองแห่งชาติ, 2557 : 370)

1.2 ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรม

1) ลักษณะทางภูมิประเทศ

ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป.ลาว) เป็นประเทศหนึ่งในสมาชิกกลุ่มอนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขง (GMS) มีขนาดพื้นที่ทั้งหมด 236,800 ตารางกิโลเมตร ซึ่งเป็นประเทศเล็กๆ เมื่อเทียบกับประเทศเพื่อนบ้านรายล้อม ลักษณะภูมิประเทศเป็นแบบสูงชันทางทิศเหนือ เนื่องจากพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขาสูง เชื่อมต่อด้วยภูเขาสายภูหลวงลากยาวไปทางทิศตะวันออก แล้วจึงค่อยๆ ลาดเอียงลงมาทางด้านตะวันตกจนถึงภาคใต้ ซึ่งเป็นพื้นที่ราบและเนินเขามีแม่น้ำโขงไหลผ่านตั้งแต่ภาคเหนือจนถึงภาคใต้ยาว 1,800 กิโลเมตร สปป.ลาว มีชายแดนติดกัน 5 ประเทศ ดังนี้ ทิศเหนือมีชายแดนติดกับสาธารณรัฐประชาชนจีน ทิศใต้มีชายแดนติดกับราชอาณาจักรกัมพูชา ทิศตะวันออกมีชายแดนติดกับสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม โดยมีภูเขาหลวงเป็นเขตกั้นแนวชายแดน ทิศตะวันตกเฉียงเหนือติดกับสหภาพพม่า มีแม่น้ำโขงเป็นแนวชายแดน และทิศตะวันตกติดกับราชอาณาจักรไทย มีแม่น้ำโขงเป็นไหลผ่านและเป็นจุดกั้นชายแดนจากลาวเหนือถึงลาวใต้ (จำปาทอง โพธิ์จันธิราช, 2551) มีการแบ่งเขตการปกครองแบบระบอบสังคมนิยม โดยมีพรรคการเมืองเพียงพรรคเดียว คือ พรรคประชาชนปฏิวัติลาว มีประธานพรรคเป็นประมุขของประเทศเรียกว่า ประธานประเทศ ส่วน

นายกรัฐมนตรีเป็นประมุขของฝ่ายบริหาร ทั้ง 2 ตำแหน่ง ได้รับแต่งตั้งจากสภาแห่งชาติ ทำหน้าที่นิติบัญญัติและเป็นผู้ควบคุมอำนาจการปกครองประเทศ แบ่งการปกครองออกเป็น 18 แขวง คือ 1) นครหลวงเวียงจันทน์ 2) แขวงเวียงจันทน์ 3)แขวงหลวงพระบาง 4) แขวงหลวงน้ำทา 5) แขวงอุดมไชย 6) แขวงบ่อแก้ว 7) แขวงพงสาลี 8) แขวงหัวพัน 9) แขวงเชียงขวาง 10) แขวงไชยบุรี 11) แขวงบอริคำไซ 12) แขวงคำม่วน 13) แขวงอัตตะปือ 14) แขวงจำปาสัก 15) แขวงเซกอง 16) แขวงสาละวัน 17)แขวงไชยสมบูรณ์ และ 18) แขวงสะหวันนะเขต (วีรยุทธ สีหลิ่ว, 2559)

ลักษณะภูมิประเทศของลาวส่วนใหญ่เป็นเทือกเขาสลับซับซ้อนทางภาคเหนือและภาคตะวันออกลาดลงสู่ภาคตะวันตก พื้นที่ 75% เป็นป่าและภูเขาอีก 25% เป็นที่ราบเชิงเขาและที่ราบลุ่มแม่น้ำ แม่น้ำโขงเป็นหัวใจของประเทศไหลผ่านลาวเป็นระยะทาง 1,835 กม. มีความสำคัญทั้งด้านเกษตรกรรม การประมง การผลิตพลังงานไฟฟ้า การคมนาคม จากภาคเหนือไปภาคใต้ และยังใช้เป็นพรมแดนธรรมชาติระหว่างลาวกับประเทศเพื่อนบ้าน เต็มไปด้วยป่าไม้ พื้นที่ประมาณร้อยละ 80 ของประเทศ เป็นพื้นที่แห้งแล้งไม่เหมาะแก่การเพาะปลูก พื้นที่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำโขง ซึ่งมีอยู่ประมาณร้อยละ 20 ของประเทศ มีความอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูก (ศูนย์อินโดจีนศึกษา วิทยาลัยการบริหารรัฐกิจ มหาวิทยาลัยบูรพา, 2551 : 17) ซึ่งสามารถแบ่งเขตพื้นที่ตามลักษณะทางภูมิศาสตร์ออกได้เป็น 3 เขต คือ

1. เขตภูเขาสูง เป็นพื้นที่ที่สูงกว่าระดับน้ำทะเลโดยเฉลี่ย 1,500 เมตรขึ้นไป พื้นที่นี้อยู่ในเขตภาคเหนือของประเทศ

2. เขตที่ราบสูง คือพื้นที่ซึ่งสูงกว่าระดับน้ำทะเลเฉลี่ย 1,000 เมตร ปรากฏตั้งแต่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของที่ราบสูงเมืองพวนไปจนถึงชายแดนกัมพูชา เขตที่ราบสูงนี้มีที่ราบสูงขนาดใหญ่อยู่ 3 แห่ง ได้แก่ ที่ราบสูงเมืองพวน (แขวงเชียงขวาง), ที่ราบสูงนากาย (แขวงคำม่วน) และที่ราบสูงบริเวณทางภาคใต้ของประเทศ

3. เขตที่ราบลุ่ม เป็นเขตที่ราบตามแนวฝั่งแม่น้ำโขงและแม่น้ำต่างๆ เป็นพื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์มากที่สุดในเขตพื้นที่ทั้ง 3 เขต นับเป็นพื้นที่อู่ข้าวอู่น้ำที่สำคัญของประเทศแนวที่ราบลุ่มเหล่านี้เริ่มปรากฏตั้งแต่บริเวณตอนใต้ของแม่น้ำงึม เรียกว่า ที่ราบลุ่มเวียงจันทน์ผ่านที่ราบลุ่มสะหวันนะเขต ซึ่งอยู่ตอนใต้เซบั้งไฟและเซบั้งเหียงและที่ราบจำปาสัก ทางภาคใต้ของลาว ซึ่งปรากฏตามแนวแม่น้ำโขงเรื่อยไปจนจดชายแดนประเทศกัมพูชา

ภาพประกอบที่ 4 ลักษณะทางภูมิศาสตร์ของ สปป. ลาว

ที่มา: commons.wikimedia.org

ลาวได้ชื่อว่าเป็นประเทศแห่งป่าไม้และภูเขา ด้วยทรัพยากรป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์และมีขุนเขา สลับซับซ้อนโดยเฉพาะทางตอนเหนือของประเทศ ตั้งอยู่บริเวณที่เรียกว่า “ดินแดนสุวรรณภูมิ” หรือ คาบสมุทรอินโดจีน มีพรมแดนประชิดกับห้าประเทศเพื่อนบ้านคือ ไทย เวียดนาม เมียนมาร์ กัมพูชา และจีน และด้วยเหตุที่ล้อมรอบด้วยประเทศเพื่อนบ้านถึง 5 ประเทศ ลาวจึงเป็นประเทศเดียวในแถบนี้ที่ไม่มีทางออกสู่ทะเล แต่แม้ไม่มีทะเล ลาวก็ยังมีแม่น้ำสายสำคัญอย่างแม่น้ำโขงไหลผ่านประเทศ นอกจากทรัพยากรป่าไม้แล้ว ประเทศลาวอุดมด้วยสินแร่ชนิดต่างๆ กระจายอยู่ตามพื้นที่ในประเทศลาว ทั้งทองคำ ทองแดง อะลูมิเนียม เกลือ ปูน เป็นต้น จึงมีการทำเหมืองตรงบริเวณที่พบแร่เหล่านี้ (วิทย์ บัณฑิตกุล, 2555 : 47)

ประเทศลาวรวมถึงประเทศอื่นๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยเฉพาะภาคพื้นทวีป (Mainland) เช่น ลาว ไทย กัมพูชา พม่า มีลักษณะร่วมทางวัฒนธรรมที่เหมือนกัน ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ศาสนา ภาษา กลุ่มชาติพันธ์ และวิถีชีวิต เนื่องจากในสมัยโบราณวัฒนธรรมไม่ได้ถูกจำกัดด้วยอาณาเขตและพรมแดนของชาติพันธุ์ที่ไม่ได้ปรากฏชัดเช่นสังคมปัจจุบัน ที่ทำให้คนต้องกำหนดชาติพันธุ์ของตัวเอง ดังเช่นที่ อาจารย์ปราณี วงษ์เทศ กล่าวถึง สำนึกเกี่ยวกับชนเผ่าของชาวอุษาคเนย์ไว้ว่า ลักษณะของกลุ่มชนในอดีตคงอยู่ในระดับเผ่าพันธุ์ ที่ถือว่ามีวัฒนธรรมร่วมกันในทางภาษา และลักษณะทางวัฒนธรรมอื่นๆ เช่น องค์การทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม แต่มิได้ถูกรวบรวมจัดระเบียบบูรณาการเป็นส่วนเดียวกัน โดยองค์กรการปกครองมีศูนย์กลางที่เป็นรัฐและไม่มีพรมแดนทางการเมืองที่กำหนดเขตแน่นอนตายตัวเหมือนรัฐประชาชาติ (ปราณี วงษ์เทศ, 2543 : 288)

อาจารย์ศรีศักร วัลลิโภดม กล่าวว่า สำนึกและความเชื่อเกี่ยวกับเผ่าพันธุ์ของผู้คนในอุษาคเนย์ สะท้อนให้เห็นทัศนคติ โลกทรรศน์ของผู้คนในแถบนี้ ที่มิได้แยกตัวเองอยู่อย่างโดดเดี่ยว แต่มีการติดต่อสังสรรค์ สัมพันธ์กันมาตลอดเวลายาวนานตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ จนไม่น่าเชื่อว่าจะมีเผ่าพันธุ์หรือชนชาติใดในปัจจุบันที่อ้างได้ว่า เป็นกลุ่มชนที่ไม่เคยผสมผสานกับผู้คนต่างเผ่าพันธุ์ หรือดำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนไว้ได้ โดยปราศจากอิทธิพลของวัฒนธรรมเพื่อนบ้าน โดยเฉพาะในสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ที่เป็นผืนแผ่นดินเดียวกันของอุษาคเนย์ นอกจากนี้ ยังมีหลักฐานทางโบราณคดียืนยันว่า มีการติดต่อกันระหว่างผู้คนภายในภาคพื้นทวีป กับผู้คนภายนอกทั้งทางบก ทางทะเลมาตลอดอย่างน้อยไม่ต่ำว่า 2,500 ปีมาแล้ว (อ้างใน ปรานี วงษ์เทศ, 2543 : 286), (ธันย์ชนก นาควิโรจน์, 2559)

2) กลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศสปป.ลาว

จากการทำสำมะโนประชากรครั้งล่าสุดในปี ค.ศ. 2005 ลาวมีจำนวนประชากรลาวประมาณ 5.6 ล้านคนและสถิติล่าสุดในปี ค.ศ. 2009 ประชากรลาวมีประมาณ 6.1 ล้านคน (Population Census 2005, 2011) การจำแนกประชากรชนเผ่าครั้งล่าสุดในปี ค.ศ. 2005 ใช้ระบบการจำแนกกลุ่มชาติพันธุ์ตามตระกูลภาษา 4 ตระกูลภาษา คือ ตระกูลภาษาไท - ลาว (Tai - Lao) ตระกูลภาษามอญ - เขมร (Mon - Khmer) ตระกูลภาษาจีน - ทิเบต และตระกูลภาษาม้ง - อิวเมี่ยน จากการจำแนกในระบบนี้ ลาวประกอบด้วยชนเผ่าทั้งสิ้น 49 กลุ่ม และแตกเป็นกลุ่มย่อยได้ 160 กลุ่ม อย่างไรก็ตามประวัติศาสตร์ของการจำแนกชนเผ่าในลาว เป็นเรื่องที่ค่อนข้างสลับซับซ้อน และยังเป็นข้อถกเถียงกันจนถึงปัจจุบัน

หลังจากลาวเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี ค.ศ. 1975 จนถึงปัจจุบันมีการสำรวจสำมะโนประชากรมาแล้วทั้งสิ้น 3 ครั้ง คือในปี ค.ศ. 1985 ปี ค.ศ. 1995 และปี ค.ศ. 2005 ในการสำรวจแต่ละครั้ง จะมีการประกาศการจำแนกประชากรตามชนเผ่าที่จำแนกโดยองค์กรแนวลาวสร้างชาติ ซึ่งก่อตั้งมาตั้งแต่ปี ค.ศ.1976 ในชื่อ คณะกรรมาธิการชนชาติอยู่ในองค์กรแนวลาวฮักซาติ (NLHS) ซึ่งต่อมาในปี ค.ศ. 1979 เปลี่ยนชื่อเป็นแนวลาวสร้างชาติ (NLSS) องค์กรนี้มีหน้าที่โดยตรงในการจำแนกกลุ่มชาติพันธุ์ในลาวกล่าวได้ว่า ทันทีที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองรัฐบาลลาวได้แสดงความสนใจเรื่องกลุ่มชาติพันธุ์อย่างชัดเจนในกองประชุมใหญ่ผู้แทนทั่วประเทศ ซึ่งตามสถิติของปี ค.ศ. 2005 เมื่อพิจารณาสัดส่วนประชากรลาวพบว่าจำนวน 2 ใน 3 หรือประมาณร้อยละ 65 เป็นกลุ่มที่พูดภาษาลาว - ไท ประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ 8 ชนเผ่า อีกร้อยละ 11 เป็นกลุ่มที่พูดภาษาม้ง – อิวเมี่ยนและจีน - ทิเบต ซึ่งส่วนใหญ่อาศัยอยู่บนภูเขาหรือพื้นที่สูง ประกอบด้วย 7 กลุ่ม ในตระกูลภาษาจีน - ทิเบต และ 2 กลุ่มในตระกูลภาษาม้ง - อิวเมี่ยน ส่วนตระกูลภาษามอญ - เขมร มีสัดส่วนประชากรร้อยละ 24 และมีจำนวนชนเผ่ามากที่สุดคือ 32 กลุ่ม

ภาพประกอบที่ 5 ภาพบรรดาชนเผ่าลาวบนแสตมป์ลาว (LAO STAMPS)
ที่มา: http://www.stampthailand.com

ในบรรดาชาติพันธุ์ในประเทศ สปป.ลาว กลุ่มกลุ่มชาติพันธุ์ลาวนับเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่เก่าแก่ อีกกลุ่มกลุ่มชาติพันธุ์สันนิษฐานว่าอยู่บริเวณทางตอนเหนือของแม่น้ำโขง และราบลุ่มแม่น้ำน้ำแยงซีเกียงทางตอนใต้ของจีน ต่อมาจึงได้อพยพเข้าสู่แหลมอินโดจีน เนื่องจากการแผ่ขยายอำนาจของกลุ่มชาติพันธุ์มองโกล ปัจจุบันกลุ่มชาติพันธุ์ลาวอาศัยอยู่ทุกแขวงของ สปป.ลาวเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีพลเมืองมากที่สุดในประเทศ สปป.ลาว จากการสำรวจประชากรทั่วประเทศครั้งที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2538 กลุ่มชาติพันธุ์ลาวมี 2,403,819 คน จากการสำรวจประชากรทั้งประเทศ 5.7 ล้านคน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวมีภาษาเขียน และภาษาลาวเป็นภาษาราชการของ สปป.ลาว การที่กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเป็นกลุ่มกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีจำนวนมากที่สุดในประเทศ มีบทบาทในทางการเมืองการปกครองประเทศมาแต่อดีต และแม้ชื่อประเทศก็ชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว กลุ่มชาติพันธุ์ลาวจึงเป็นแกนกลางของชาติบรรดาศิลปวัฒนธรรม ภาษา รวมถึงศิลปะการขับร้องและการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวจึงโดดเด่น และเป็นแก่นแกนของชาติ กล่าวเฉพาะศิลปะ ด้านเพลง ดนตรี และการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ก็ถือว่าเป็นหนึ่งในประเทศอาทิ เพลงและดนตรีลาวเดิม วงมโหรี ปี่พาทย์ และนาฏศิลป์ อันเป็นศิลปะของชนชั้นการปกครองของลาว

กลุ่มที่มีความแตกต่างด้านวัฒนธรรมและภาษาหลากหลายที่สุดคือ กลุ่มที่อยู่ในตระกูลภาษามอญ – เขมร ประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธุ์จำนวนมากที่สุด (32 กลุ่ม) เมื่อเทียบกับกลุ่มตระกูลภาษาอื่น แต่ขณะเดียวกันก็มีสัดส่วนประชากรเพียง 1 ใน 4 ของจำนวนประชากรทั้งหมด (ร้อยละ 24 ของจำนวนประชากร) เละเป็นที่ทราบกันว่า การจำแนกคนหรือกลุ่มชาติพันธุ์ในลาวนั้น ไม่ว่าจะอยู่ยุคสมัยใดก็ไม่ใช่เป็นเรื่องตรงไปตรงมา แต่มีนัยยะทางการเมืองและเป็นเรื่องความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ดังเช่น สำมะโนประชากรในปี ค.ศ.1955 รัฐบาลลาวราชอาณาจักร ได้รวมเอากลุ่มคนลาวและไทมาไว้กลุ่มเดียวกัน โดยจัดอยู่ในกลุ่มคนลาว ทำให้สัดส่วนประชากรคนลาวเพิ่มสูงขึ้นเป็นกว่า

ร้อยละ 70 สะท้อนว่าการสำมะโนประชากรเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างความเป็นชาติลาว ในขณะที่ประชากรกลุ่มข่ากลับน้อยลงกว่าเดิม ซึ่งไม่แน่ใจว่าเกิดจากสาเหตุการเมือง หรือการสำรวจสำมะโนประชากรไม่สามารถเข้าถึงพื้นที่ห่างไกล (Pholsena, 2006) และนักวิชาการด้านชาติพันธุ์ได้ให้ทัศนะเพิ่มเติมว่าการทำสำมะโนประชากรในปี ค.ศ. 1995 และการจำแนกกลุ่มชาติพันธุ์ ยังเป็นเพียงการจำแนกคร่าวๆ ที่ไม่ได้อยู่บนฐานข้อมูลประชากรที่ถูกต้อง และไม่ได้ให้ภาพรวมเกี่ยวกับสถานการณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ตามความเป็นจริง แต่เป็นเพียงการคาดการณ์และการใช้อำนาจทางการเมืองในการตัดสินว่า ชนเผ่าไหนจะถูกยุบรวม เผ่าไหนไม่มีชื่อ หรือเผ่าไหนอยู่ในจำนวนที่ถูกระบุว่า "อื่นๆ" (Schliesinger, 2003)

และในอีกด้านหนึ่ง Grant Evans นักวิชาการลาวศึกษา ชี้ให้เห็นว่า การทำสำมะโนประชากรของลาวดังกล่าว มิได้ให้ความสำคัญกับกลุ่มชาติพันธุ์ที่อยู่ในเมือง เช่น จีน เวียดนาม ไทย ทั้งที่คนเหล่านี้มีจำนวนไม่น้อย แต่ใช้คำรวม ๆ แทนกลุ่มชนนี้ว่า "อื่น ๆ" ซึ่งเป็นไปได้ว่ากลุ่มคนดังกล่าวจำนวนหนึ่ง อาจถูกเหมารวมว่าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ "ลาว" (Evans, 2003) ถึงแม้ว่าในวงวิชาการและทางการเมือง จะมีการจำแนกชนเผ่าตามตระกูลภาษาอย่างเป็นทางการหลายครั้ง แต่การจำแนกที่นับได้ว่า "ติดตลาด" และได้รับความนิยมทั้งในแง่การใช้งานและการรับรู้ของคนทั่วไปจนถึงปัจจุบันคือ การจำแนกเป็นกลุ่มลาวลุ่ม ลาวเทิง และลาวสูง โดยรัฐบาลลาวคอมมิวนิสต์ ซึ่งคิดขึ้นโดย P.S. Nginn ในต้นทศวรรษ 1960 เป็นการจำแนกโดยมีพื้นฐานอยู่บนการตั้งถิ่นฐานเชิงภูมิศาสตร์ของกลุ่มคน คือ 1) ลาวลุ่ม คือ คนลาวที่อาศัยอยู่บนพื้นราบ 2) ลาวเทิง คือ คนลาวที่อาศัยอยู่บริเวณเชิงเขา และ 3) ลาวสูงหมายถึงคนลาวที่อาศัยอยู่บนภูเขา

การจำแนกดังกล่าวเรียกได้ว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ (creative) ระดับชาติเนื่องจากรัฐสามารถจัดทุกคนเข้าไปอยู่ในกลุ่มใด กลุ่มหนึ่งในสามกลุ่มดังกล่าวนี้ได้โดยง่าย ซึ่งจะเห็นได้ว่า การใช้คำว่า "ลาว" นำหน้าชื่อเรียกนั้น เป็นกลยุทธ์ทางการเมืองที่ต้องการเชื่อมโยงชนเผ่าที่หลากหลายเข้าสู่ความหนึ่งเดียวของชาติลาว ทั้งๆ ที่ชนเผ่าเหล่านี้ไม่ได้มีภาษา ศาสนา วัฒนธรรม ประเพณีอย่างคนลาว (Schliesinger, 2003) และการจำแนกกลุ่มชาติพันธุ์ออกเป็น 3 กลุ่มตามพื้นที่อยู่อาศัยทางภูมิศาสตร์นั้น ไม่ตรงกับความเป็นจริงทางสังคม เพราะบางชนเผ่าก็ย้ายจากภูเขาลงมาอาศัยอยู่ที่ราบนานแล้ว ในทางกลับกันก็มีคนลาวลุ่มอพยพขึ้นไปอาศัยอยู่ในพื้นที่เขตภูเขาด้วยเช่นกัน และในระดับนโยบายของรัฐต่อกลุ่มชาติพันธุ์ รัฐมักจะประกาศอย่างโจ่งแจ้งถึงหลักการ "เสมอภาคบันดาเผ่า" แต่ก็ดูเหมือนว่าจะขัดกับหลักแนวคิดความเป็นชาติลาวบนพื้นฐานที่ว่า "หลากหลายแต่เป็นหนึ่งเดียว" ดังคำพูดของ ไกสอน พรมวิหาน อดีตประธานประเทศที่ว่า "ชนเผ่าแต่ละเผ่ามีวัฒนธรรมที่ดีและสวยงาม และเป็นวงศาคณาญาติแห่งชาติลาว เหมือนกับดอกไม้นานาชนิดที่เติบโตในสวนที่หลากสีสันและให้กลิ่นหอมที่แตกต่างกัน" (Banomyong, 2006)

Laohoua Cheutching นักวิชาการลาวเชื้อสายม้ง ได้วิพากษ์นโยบายของรัฐบาลต่อกลุ่มชาติพันธุ์ในลาวว่า หลักการเสมอภาคบรรดาเผ่า ดูจะเป็นผลดีต่อกลุ่มชาติพันธุ์ในช่วงที่ทำสงครามกับรัฐบาลลาวราชอาณาจักร และหลังจากปี ค.ศ. 1975 นโยบายการเสมอภาคบรรดาเผ่าก็ยังคงเป็นอาวุธทางอุดมคติที่ผู้นำของพรรคนำมาใช้เพื่อกุมอำนาจทางการเมือง แต่ในความเป็นจริงช่วงสิบปีแรกกลับมีความพยายามใช้นโยบายการผสมกลมกลืนชนเผ่า เช่น การสร้างแนวทางสังคมแบบใหม่สำหรับเพิ่มผลผลิต การสร้างวัฒนธรรมสังคมนิยมให้เป็นคนลาวแบบใหม่ และในขณะเดียวกัน การทำงานร่วมกันระหว่างผู้นำชนเผ่าที่เคยมีขึ้นในช่วงสงคราม ก็ไม่ได้มีการสานต่อหลังปี 1975

หลังจากนโยบายการผสมกลมกลืนชนกลุ่มน้อยล้มเหลว ในปี ค.ศ. 1986 ผู้นำได้เปลี่ยนนโยบายต่อชนเผ่า โดยนำไปผูกติดกับเศรษฐกิจแบบเสรีนิยม ต่อมาพรรคและรัฐบาลใช้วิถีการเมืองและเศรษฐกิจเป็นตัวกำหนดปัญหา ชนเผ่าส่วนใหญ่ ซึ่งในช่วงแรกได้รับการต่อต้านจากชนกลุ่มน้อยโดยเฉพาะคนม้ง ซึ่งรัฐมักใช้กำลังทางทหารเข้าปราบปราม ปัจจุบันเป้าหมายพื้นฐานของนโยบายรัฐบาลคือ การบูรณาการชนเผ่าเข้าสู่สังคม การปกป้องวัฒนธรรม ประเพณีดั้งเดิม และการปรับปรุงคุณภาพชีวิตทั้งทางวัตถุและจิตวิญญาณของชนกลุ่มน้อย ได้รับการชูประเด็นให้โดดเด่นและเน้นขึ้นมาอีกครั้ง (Cheutching, 2000)

อย่างไรก็ดี ปัญหาสำคัญระหว่างรัฐและกลุ่มชาติพันธุ์ในลาวตอนนี้ก็คือ การแผ้วถางและบุกรุกป่าเพื่อทำการเกษตร รัฐเห็นว่าวิธีการถางและเผา (slash and burn) ของชนเผ่าในเขตภูเขาเป็นการทำลายสิ่งแวดล้อมและป่า ทำให้รัฐพยายามแก้ปัญหาด้วยการใช้นโยบายเคลื่อนย้ายหมู่บ้านจากที่สูงมาสู่ที่ราบลุ่ม เพื่อลดการบุกรุกป่า แต่กลุ่มคนอพยพหน้าใหม่ก็เผชิญปัญหาการขาดแคลนที่ดินทำกิน และการแย่งที่ทำกินกับกลุ่มชนเผ่าอื่นที่อยู่ในพื้นที่มาแต่เดิม เนื่องจากรัฐขาดการเตรียมการที่ดีในการโยกย้ายกลุ่มชาติพันธุ์และการตั้งหมู่บ้านใหม่ รวมทั้งการเตรียมจัดสรรทรัพยากรอื่นๆ ที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิต ทำให้นโยบายการโยกย้ายหมู่บ้านชนเผ่าประสบความล้มเหลว มีบางกรณีที่ชนเผ่าย้ายกลับไปอยู่ที่เดิมในเวลาต่อมา (The government of Lao PDR, August 2006)

Grant Evans ตั้งข้อสังเกตว่า อันที่จริงนโยบายเกี่ยวกับชนกลุ่มน้อยของรัฐบาลลาวราชอาณาจักรกับรัฐบาล สปป.ลาวนั้นไม่ได้ต่างกัน แต่การโฆษณาชวนเชื่อของ สปป.ลาว ว่าเป็นรัฐบาลที่เป็นตัวแทนชนกลุ่มน้อยนั้น กลับสร้างปัญหาให้รัฐเอง เพราะนโยบายดังกล่าวทำให้ชนกลุ่มน้อยยิ่งตระหนักในความแตกต่างทางเชื้อชาติของตนมากยิ่งขึ้น และขณะเดียวกันก็สร้างความหวังว่ารัฐจะยกฐานะทางสังคมของตนได้อย่างรวดเร็ว แม้รัฐจะประกาศว่าชนทุกกลุ่มมีความเสมอภาคกัน แต่ความจริงชนกลุ่มน้อยก็รู้ดีว่าพวกเขามิได้มีสิทธิพลเมืองที่เสมอภาคแต่อย่างใด Evans ได้ยกตัวอย่างที่น่าสนใจเกี่ยวกับชาวขมุ ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่สำคัญกลุ่มหนึ่งของกองทัพพรรคคอมมิวนิสต์ลาวขมุคนหนึ่งเล่าว่า “ระหว่างการปฏิวัติ อะไรๆ ก็พรรคให้ประชาชน แต่ปัจจุบันอะไรๆ

เป็นประชาชนที่ต้องให้พรรค... คนลาวพากันร่ำรวย แต่คนชนบทคนขมุที่นั่นล้วนยากจน” (Evans, 2003), (ปณิตา สระวาสี, 2529)

3) สถานภาพทางการเมืองและเศรษฐกิจ

สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีการแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 16 แขวง กับ 1 เทศบาล ได้แก่ นครหลวงเวียงจันทน์ ส่วน 16 แขวง ได้แก่ แขวงพงสาลี แขวงหลวงน้ำทา แขวงอุดมไซ แขวงบ่อแก้ว แขวงหลวงพระบาง แขวงซำเหนือ(หัวพัน) แขวงไซยะบุลี แขวงเชียงขวาง แขวงเวียงจันทน์ แขวงบริคำไซ แขวงคำม่วน แขวงสะหวันนะเขต (สวรรณเขต) แขวงสาละวัน แขวงเซกอง แขวงจำปาสัก และแขวงอัตตะปือ สำหรับนครหลวงเวียงจันทน์ (เดิมชื่อว่า กำแพงนครเวียงจันทน์) เป็นเมืองหลวงของประเทศที่มีรูปแบบการปกครองตนเองซึ่งเป็นเขตปกครองพิเศษแยกตัวมาจากแขวงเวียงจันทน์ในปี พ.ศ.2532 (วิทย์ บัณฑิตกุล, 2555, น.34)

พรรคประชาชนปฏิบัติลาว ได้ยึดถือลัทธิมาร์กซิส (Marxist-Leninist Political Philosophy) เป็นพื้นฐานแนวคิด ดำเนินการปฏิวัติด้านรากฐานการผลิตและด้านวัฒนธรรม มีสายใยการจัดตั้งอยู่ในกองทัพ กระทรวง ทบวง กรม โรงเรียน โรงพยาบาล หรือ หน่วยงานย่อยต่างๆ ทั่วประเทศ ตั้งแต่ระดับศูนย์กลาง จนถึงระดับพื้นฐานเพื่อชี้นำ และสนับสนุนทุกหน่วยงานทั่วประเทศให้ได้รับความสะดวกและทำงานได้อย่างมีประสิทธิผล (ทรงคุณ จันทจร, 2551, น.6-7) ดังนั้น รูปแบบการปกครองของประเทศลาว จึงเป็นระบบพรรคการเมืองเดียว พรรคมีอำนาจสูงสุดในการปกครองประเทศ มีสภาเดียวคือ สภาแห่งชาติ ทำหน้าที่ทั้งด้านนิติบัญญัติและตุลาการ คอยดูแลอนุมัติงบประมาณบริหารแผ่นดิน การออกและแก้ไขกฎหมาย รวมถึงพระราชบัญญัติต่างๆ อีกทั้งกำกับดูแลการทำงานของฝ่ายบริหาร ผู้นำประเทศมีอำนาจในการกำหนดทิศทางนโยบายพัฒนาประเทศและควบคุมการบริหารประเทศทั้งหมด รองลงมาคือ นายกรัฐมนตรี ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะรัฐบาล ซึ่งเป็นผู้บริหารจัดการนโยบายของพรรคให้ไปในทิศทางที่กำหนดไว้ โดยแบ่งองค์กรบริหารการปกครองออกเป็น 3 องค์กร ได้แก่ นิติบัญญัติ บริหารและตุลาการ (วิทย์ บัณฑิตกุล, 2555:37)

นอกจากนั้นยังมีการรวมกลุ่มของมหาชน ในรูปขององค์กรเพื่อร่วมกันรับผิดชอบต่อสังคม ซึ่งองค์การจัดตั้งมหาชนนี้ ได้รับการจัดตั้งจากพรรคประชาชนปฏิวัติลาวและได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล ประกอบด้วย 1) องค์การจัดตั้งชาวหนุ่มประชาชนปฏิวัติลาว (กลุ่มเยาวชนปฏิวัติลาว) ปฏิบัติหน้าที่ตามแนวทางของพรรคเพื่อป้องกันชาติ พัฒนาเศรษฐกิจ สนับสนุนระบอบสังคมนิยม 2) สมาพันธ์กำมะบาลลาว (สมาพันธ์กรรมกรลาว หรือ Lao Labour Union) ปฏิบัติหน้าที่ศึกษาอบรมเป็นกำลังแรงงานสำคัญ เพื่อช่วยเหลืออำนาจการปกครองพัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ของกรรมกร และช่วยปกปักรักษาประเทศชาติ 3) สมาพันธ์แม่หญิงลาว (สมาพันธ์สตรีลาว หรือ Lao Women Union) ปฏิบัติหน้าที่ศึกษาอบรมสตรี รักษาสิทธิของสตรี ปกปักษ์รักษาและก่อสร้างประเทศชาติ 4) แนวโฮม “แนวลาวสร้างชาติ” (The Lao Front for National Construction) เป็น

องค์กรที่กว้างขวางที่สุดกว่าทุกองค์กร โดยรวมเอาประชาชนทุกชนชั้น ทุกเพศทุกวัย ทุกชนเผ่า และทุกศาสนา มีหน้าที่สร้างรากฐานการปกครองชาติรักษาความสงบพัฒนาวัฒนธรรมและการศึกษา สร้างความสามัคคีระหว่างชนเผ่า สนับสนุนเสรีภาพในการนับถือศาสนาและความเชื่อของประชาชน ความเสมอภาคทางเพศ พัฒนาความเป็นอยู่ของประชาชน โดยเน้นให้มีศรัทธาในระบอบสังคมนิยมภายใต้การชี้นำของพรรคประชาชนปฏิวัติลาว (ทรงคุณ จันทจร, 2551 : 8-9)

4) พัฒนาการทางเศรษฐกิจของประเทศลาว

ปัจจุบันลาวมีระบบเศรษฐกิจแบบเสรีการตลาด สืบเนื่องมาตั้งแต่ ปี 2529 จนถึงปัจจุบัน โดยหลังจากที่รัฐบาลชุดปัจจุบันยึดอำนาจได้ในปี พ.ศ.2518 ได้มีการปฏิรูปประเทศและเศรษฐกิจอย่างจริงจัง ภายใต้ “นโยบายจินตนาการใหม่” ในปี พ.ศ.2529 โดยเริ่มเปิดเสรีทางเศรษฐกิจมาอย่างต่อเนื่องตลอดทศวรรษ 1990 ส่งผลให้ภาพรวมเศรษฐกิจของประเทศลาวมีพัฒนาการที่ดีตามลำดับในช่วง 20 กว่าปีที่ผ่านมา (วิทย์ บัณฑิตกุล, 2555 : 40) ซึ่งนโยบายจินตนาการใหม่นี้อยู่ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม ฉบับที่ 2 ที่เป็นการหันไปเปิดประเทศ ใช้กลไกตลาดสนับสนุนการค้าและการลงทุนจากต่างประเทศ ปฏิรูปการเองและปรับความสัมพันธ์กับประเทศต่างๆ เพื่อฟื้นฟูเศรษฐกิจและความเป็นอยู่ของประชาชน ส่วนแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม ฉบับที่ 3 (2534-2538) และ ฉบับที่ 4 (2539-2543) มีความโดดเด่นมากขึ้น คือ เพื่อบรรลุเป้าหมายการพัฒนาเศรษฐกิจตามแผนดังกล่าว รัฐบาลจึงได้แบ่งพื้นที่ในการพัฒนาประเทศออกเป็น 3 เขต 6 แขวง ได้แก่ ภาคเหนือของประเทศ กำหนดให้แขวงเชียงขวางเป็นพื้นที่หลักสำหรับการส่งเสริมการผลิตปศุสัตว์ ส่วนหลวงพระบางซึ่งเป็นที่ตั้งของเมืองหลวงเก่า และโบราณสถานเป็นพื้นที่เหมาะสมแก่การท่องเที่ยว ส่วนแขวงบ่อแก้วและหลวงน้ำทาซึ่งมีพื้นที่ติดต่อกับไทย พม่าและยูนนานของจีน เป็นเขตเศรษฐกิจพิเศษเพื่อรองรับโครงการสี่เหลี่ยมเศรษฐกิจ

ภาคกลางของประเทศ มีแขวงเวียงจันทน์และคำม่วนเป็นแขวงหลักเน้นให้เป็นพื้นที่เพื่อการส่งเสริมการค้าและอุตสาหกรรม โดยให้นครเวียงจันทน์เป็นเขตการค้าและอุตสาหกรรม โดยการจัดตั้งเมืองธุรกิจแห่งใหม่บริเวณเชิงสะพานมิตรภาพไทย-ลาว และจัดตั้งเมืองอุตสาหกรรมครบวงจรที่เมืองไซธานี ส่วนแขวงคำม่วนเป็นพื้นที่ที่มีแม่น้ำหินปูน แม่น้ำเถิน และแม่น้ำเซบั้งไฟไหลผ่าน เหมาะที่จะสร้างเขื่อนหลายแห่ง ส่วนแขวงคำม่วนมีแร่ธาตุอุดมสมบูรณ์มากที่สุดในประเทศ เช่น แร่เงิน ทองคำ ดีบุก ยิบซั่ม และโปรแตส สามารถขนส่งสินค้าออกสู่ทะเลโดยอาศัยท่าเรือของเวียดนาม จึงเหมาะสมที่จะพัฒนาพื้นที่นี้เป็นเขตพัฒนาอุตสาหกรรมจากแร่ธาตุต่างๆ

ภาคใต้ของประเทศ มีแขวงสะหวันนะเขตและแขวงจำปาสักเป็นแขวงหลักสำหรับการพัฒนาการค้า เกษตรกรรมและการท่องเที่ยว สะหวันนะเขตอยู่ตรงข้ามกับมุกดาหารของไทยซึ่งเป็นเขตสะพานข้ามแม่น้ำโขงไทย-ลาว แห่งที่สองจึงจะพัฒนาให้เป็นเขตการค้าเสรี รวมถึงยังมีทางหลวงไปถึงเมืองเว้และท่าเรือดานังของเวียดนาม ส่วนแขวงสาละวัน เซกอง จำปาสักและอัตตะบือเป็นพื้นที่

เหมาะสมแก่การทำกสิกรรม เลี้ยงสัตว์ ส่วนแขวงจำปาสักซึ่งอดีตเคยเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรจำปาสัก มีโบราณสถานและที่ท่องเที่ยวตามธรรมชาติอยู่มาก (สุรชัย ศิริไกร, 2548, 213-214)

สถานภาพทางเศรษฐกิจของลาวมีรายได้หลักมาจาก พลังงานไฟฟ้า โดยที่ลาวมีแหล่งน้ำสำหรับผลิตกระแสไฟฟ้าเพื่อใช้ในประเทศและส่งออกเป็นตามนโยบายการเป็นแหล่งผลิตไฟฟ้าของเอเชีย (Battery of Asia) ส่งผลต่อการเพิ่มขึ้นของ GPD ของประเทศถึง 27% จากโครงการต่างๆ ที่ขายไฟฟ้าให้กับประเทศไทย (ศูนย์อินโดจีนศึกษา วิทยาลัยการบริหารรัฐกิจ มหาวิทยาลัยบูรพา, 2551 : 32) ส่วนภาคเกษตรกรรม ลาวมีพื้นที่เพาะปลูกประมาณ 40% โดยมีพืชเกษตรสำคัญ ได้แก่ กาแฟ ยางพารา ข้าว และข้าวโพด การเพาะปลูกที่สำคัญอยู่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำโขง นอกจากนั้นยังมีการพัฒนาการเกษตรแผนใหม่เช่น การปลูกไม้ยางพาราร่วมกับมาเลเซีย ส่วนกาแฟเป็นสินค้าส่งออกที่สำคัญ ส่วนใหญ่ทำการเพาะปลูกที่ภาคใต้ ถือเป็นกาแฟคุณภาพดีโดยเฉพาะที่ปากช่องแขวงจำปาสัก (กนกพรรณ อยู่ชา, 2539, น.62) และเนื่องจากลาวมีทรัพยากรธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์จึงมีการทำสัมปทานป่าไม้ เช่น ไม้สัก ไม้มะฮอกกานี ไม้กฤษณา และการทำเหมืองแร่ เช่น ทองคำ ทองแดง โพแทช บ็อกไซต์ ถ่านหิน สังกะสี และอัญมณี (สำนักข่าวกรองแห่งชาติ, 2557 : 367) นอกจากนั้นยังมีการทำอุตสาหกรรมขนาดเล็กส่วนใหญ่อยู่บริเวณเวียงจันทน์ เช่น อุตสาหกรรมทอผ้าฝ้าย โรงงานผลิตเบียร์ลาว เป็นต้น สำหรับการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวตามนโยบายการส่งเสริมการท่องเที่ยวของรัฐบาลนั้น ลาวได้ตั้งเป้าหมายเป็นศูนย์กลางการท่องเที่ยวแห่งภูมิภาคอินโดจีน ด้วยการวางแผนพัฒนา 5 เมืองหลักตามบริบทที่แตกต่างกันออกไป ได้แก่ 1) กรุงเวียงจันทน์ เน้นแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์และแหล่งชอปปิ้ง 2) เมืองหลวงพระบาง เป็นศูนย์กลางการท่องเที่ยวภาคเหนือ เน้นจุดขายธรรมชาติและประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจ 3) จำปาสัก เน้นแหล่งท่องเที่ยวธรรมชาติที่สำคัญคือ น้ำตกคอนพะเพ็ง และเกาะดอนโขง รวมถึงโบราณสถานเช่น ปราสาทวัดภู และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวลาว 4) สะหวันนะเขต เป็นศูนย์กลางการค้าการท่องเที่ยวระหว่างไทย-ลาว-เวียดนาม 5) เมืองห้วยทรายและแขวงบ่อแก้ว เน้นจุดเชื่อมต่อการท่องเที่ยวกับอนุภูมิภาคในเขตสี่เหลี่ยมเศรษฐกิจ คือภาคเหนือของไทย พม่า และจีนตอนใต้ (กนกพรรณ อยู่ชา, 2539)

รายงานเมื่อปี 2564 ลาวมีหนี้ต่างประเทศทั้งหมด 10,413.02 ล้านดอลลาร์สหรัฐ แบ่งเป็นเงินกู้แบบผ่อนปรน จำนวน 6,225.79 ล้านดอลลาร์สหรัฐ คิดเป็น 60% และเป็นหนี้ที่มีเงื่อนไขตามตลาด จำนวน 4,187.24 ล้านดอลลาร์สหรัฐ คิดเป็น 40% ซึ่งวิกฤติเศรษฐกิจของลาวกระทบต่อค่าครองชีพของประชากรในลาว เพราะเงินเฟ้อทำให้สินค้ามีราคาเพิ่มขึ้น เนื่องจากลาวจะนำเข้าสินค้าอุปโภคบริโภคจากต่างประเทศ โดยเฉพาะราคาของน้ำมันเชื้อเพลิงที่ต้องซื้อนำเข้าจากไทย วิกฤตินี้ทำให้เกิดปัญหาในด้านความมั่นคงทางอาหาร ส่งผลกระทบต่อรายได้ประชากรที่ไม่เพียงพอต่อการดำรงชีพ ขณะที่นายจ้างในโรงงานอุตสาหกรรม ก็ไม่อยากขึ้นเงินเดือนให้พนักงาน ทำให้คนลาวข้ามมาทำงานในไทยอย่างผิดกฎหมายมากขึ้น การแก้ปัญหาของรัฐบาลลาวขณะนี้ หันไป

นำเข้าน้ำมันจากจีนแทนการนำเข้าน้ำมันจากไทย โดยบริษัทน้ำมันของจีน ยอมรับเงินกีบในการซื้อน้ำมัน ต่างจากมาซื้อกับไทยที่รับเงินดอลลาร์ เนื่องจากลาวประสบปัญหาขาดแคลนเงินดอลลาร์และเงินบาท

หนี้สาธารณะในลาวเพิ่มขึ้น เนื่องจากขาดแคลนเงินสกุลดอลลาร์ ที่มาใช้หนี้ต่างประเทศ ประกอบกับราคาน้ำมันเชื้อเพลิงที่เพิ่มสูงขึ้น ตั้งแต่เกิดสงครามในยูเครน ซึ่งสินค้าที่ลาวนำเข้ามากที่สุดคือน้ำมันเชื้อเพลิง ในขณะเดียวกันก็เจอปัญหาค่าเงินกีบตกต่ำอย่างมาก เพราะต้องพึ่งพาสินค้าและน้ำมันจากไทย เลยต้องซื้อของในราคาแพงหลายเท่าตัว จนส่งผลให้เกิดการขาดแคลนน้ำมันในลาว ส่วนอีกปัญหาคือ การเก็งกำไรจากร้านแลกเงิน ที่มีการกักตุนเงินสกุลต่างชาติ เมื่อเงินกีบราคาตกก็นำเงินต่างชาติมาแลกเอากำไร ยิ่งทำให้ค่าเงินกีบลาวตกต่ำหนักเพิ่มขึ้น จนรัฐบาลลาวต้องกวาดล้างร้านแลกเงินผิดกฎหมาย และเปลี่ยนรัฐมนตรีที่อยู่ในหน่วยงานรับแลกเปลี่ยนเงินทันที ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่าหนี้ของลาวส่วนใหญ่มาจากเงินที่นำเข้าพลังงานจากต่างประเทศ คิดเป็นร้อยละ 37 ของหนี้ที่มีอยู่ ทำให้ลาวต้องแก้ปัญหาด้วยการหันมานำเข้าน้ำมันจากจีน ที่เป็นเจ้าหนี้รายใหญ่ของลาวแทน แต่สิ่งที่รัฐบาลลาวเจอและแก้ปัญหาไม่ทันคือ ข่าวลือต่างๆ อย่างล่าสุดการปิดแบงก์ไทยในลาวก็เป็นการปิดเพียงบางสาขา และมีการเปลี่ยนการทำธุรกรรมการเงินเป็นแบบออนไลน์แทน

ภาวะเศรษฐกิจตกต่ำในลาว นอกจากจะส่งผลกระทบให้แรงงานลาวหลบหนีเข้ามาทำงานในไทยมากขึ้นแล้ว ยังจะทำให้เกิดเหตุอาชญากรรมที่เชื่อมโยงกับขบวนการค้ายาเสพติดตามแนวชายแดนสองฝั่งโขง ประกอบกับระยะเวลานี้เศรษฐกิจจีนชะลอตัว ยิ่งทำให้ลาวในฐานะลูกหนี้ได้รับผลกระทบจนทำให้เกิดการชะลอตัวตามไปด้วย แต่ในภาวะวิกฤติ ลาวยังมีปัจจัยบวกจากรถไฟความเร็วสูงจากจีน โดยไทยควรมองวิกฤติที่จีนเข้ามามีอิทธิพลในลาว ในด้านการขนส่งสินค้าไปจีนด้วยรถไฟความเร็วสูง ที่ผ่านมามีการส่งผลไม้ไทยไปตามเส้นทางนี้ ถ้าหากผู้ประกอบการไทยหาสินค้าที่คนจีนต้องการจะทำให้เป็นโอกาสใหม่ โดยเฉพาะในพื้นที่อีสาน ที่มีเส้นทางที่ใกล้ในการขนส่งสินค้าด้านการเกษตร (ไทยรัฐออนไลน์, 2566)

5) รถไฟความเร็วสูง

ลาวมีแผนยุทธศาสตร์เพิ่มความสามารถการแข่งขันจากการลงทุนโครงสร้างพื้นฐานด้านคมนาคมครั้งใหญ่ เพื่อปลดล็อคภูมิศาสตร์ประเทศที่ไม่ติดทะเล Land-Locked สู่ประเทศ Land-Linked และก้าวสู่การเป็นศูนย์กลางในการเชื่อมต่อการขนส่ง Transit Hub ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เชื่อมโลกการค้าการลงทุนในภูมิภาคอาเซียน ทั้งประเทศไทย มาเลเซีย เวียดนาม สิงคโปร์สู่ประเทศจีน ซึ่งถือเป็นตลาดการค้าที่มีขนาดเศรษฐกิจใหญ่เป็นอันดับ 2 ของโลก ผ่านโครงการรถไฟลาว-จีน ที่เปิดให้บริการมาตั้งแต่วันที่ 2 ธันวาคม 2564 ที่ผ่านมา โดย สปป.ลาว จะได้ประโยชน์จากปริมาณการค้าการส่งออก ผ่านระบบรางระหว่างตลาดจีนและอาเซียน ที่จะขยายตัวถึง 3.9 ล้านตัน ภายในปี 2573 และปริมาณการขนส่งสินค้าทางบกจาก สปป.ลาวไปสู่ประเทศจีน ที่จะ

เพิ่มขึ้นเป็น 3.7 ล้านตัน ด้วยต้นทุนที่ลดลงกว่า 50% เหลือเพียง 34 ดอลล่าร์สหรัฐต่อตัน จากเดิมที่มีปริมาณการขนส่งสินค้าทางบก เพียง 1.7 ล้านตันและต้นทุนสูงถึง 72 ดอลล่าร์สหรัฐต่อตัน พร้อมมีข้อตกลงความร่วมมือในการขยายตลาดส่งออกสินค้าเกษตรไปยังประเทศจีนเพิ่มอีก 46 ล้านตันภายใน 5 ปีข้างหน้า คิดเป็นมูลค่าส่งออก 1.5 พันล้านเหรียญสหรัฐ ซึ่งจะช่วยผลักดันการเติบโตทางเศรษฐกิจของลาว

ขณะเดียวกัน ยังดึงดูดเม็ดเงินลงทุนจากต่างประเทศ จากการพัฒนาที่ดินเชิงพาณิชย์ (Commercial land) บริเวณสถานีต่างๆ ทั้ง 32 แห่ง ก่อให้เกิดการลงทุนตั้งนิคมอุตสาหกรรมในอนาคตและการจ้างงานภายในประเทศ รวมถึงสนับสนุนการท่องเที่ยว ซึ่งคาดว่าจะสามารถดึงนักท่องเที่ยวจีนเข้าสู่สปป.ลาวจาก 0.7 ล้านคน เพิ่มเป็น 1.5 ล้านคน และเพิ่มนักท่องเที่ยวที่เดินทางระหว่างจีนไปสู่ภูมิภาคอาเซียนจาก 2.9 เป็น 3.9 ล้านคนภายในปี 2573 นอกจากนี้ ยังมีโครงการทางด่วนเวียงจันทน์-บ่อเต็น ระยะทาง 445 กิโลเมตร ที่ให้สัมปทานภาคเอกชนจีนเป็นผู้ลงทุนและดำเนินการก่อสร้างในรูปแบบ BOT (Build-Operate-Transfer) ซึ่งเมื่อครบสัญญาจะโอนทรัพย์สินทั้งหมดกลับคืนรัฐบาลลาว โดยปัจจุบันได้เริ่มเปิดให้บริการในเฟสแรกแล้ว ซึ่งจะช่วยลดระยะเวลาการเดินทางโดยรถยนต์จากเวียงจันทน์ไปบ่อเต็นเหลือ 5 ชั่วโมงครึ่ง จากเดิม 13 ชั่วโมง และยังช่วยส่งเสริมการค้า การลงทุนและการท่องเที่ยวอีกด้วย

ภาพประกอบที่ 6 รถไฟความเร็วสูงลาว-จีน
ที่มา: www.xinhuathai.com/china

การลงทุนโครงสร้างพื้นฐานผ่านความร่วมมือระหว่างรัฐบาล สปป.ลาว-จีน ทำให้การจัดสรรงบลงทุนไม่เป็นภาระทางการคลัง เนื่องจากเป็นการลงทุนตามสัดส่วนการถือหุ้น ซึ่งเฉลี่ยต่อปีไม่สูงมาก สร้างสมดุลของฐานะทางการคลังและจัดทำงบประมาณให้สอดคล้องทิศทางการเติบโตของเศรษฐกิจ โดยมีแผนปรับลดหนี้สาธารณะเหลือ 55% ของจีดีพีภายในปี 2025 ซึ่งเป็นไปตามกรอบ

เพดานหนี้ที่กำหนดไว้ไม่เกิน 60% ของจีดีพี และนำโครงการที่มีศักยภาพมาสร้างผลตอบแทนที่ดีที่เอื้อต่อการเติบโตทางเศรษฐกิจ รวมถึงไทยจะได้ประโยชน์จากเส้นทางรถไฟลาว-จีน ที่เชื่อมตลาดส่งออกไปยังจีนได้รวดเร็วขึ้นและมีต้นทุนการขนส่งที่ลดลง เป็นโอกาสเพิ่มมูลค่าการส่งออกสินค้าอีกด้วย นอกจากนี้ยังมุ่งใช้นโยบายการเงินตามแผนยุทธศาสตร์พัฒนาการเงินสาธารณะ โดยเน้นการใช้จ่ายกับโครงการที่มีประสิทธิภาพเหมาะสมรวมถึงการจัดทำงบประมาณระยะยาวเพื่อสร้างความมั่นคงทางเศรษฐกิจ พร้อมทั้งควบคุมอัตราเงินเฟ้อให้ไม่เกิน 5% และดูแลเสถียรภาพเงินทุนสำรองระหว่างประเทศเพิ่มขึ้น ซึ่ง ณ สิ้นปี 2564 อยู่ที่ 1,319.17 ล้านเหรียญสหรัฐ เพิ่มขึ้น 30% จากสิ้นปี 2563 ซึ่งมาจากกระแสเงินสดของเงินทุนต่างประเทศที่เข้ามาลงทุนในประเทศเพิ่มขึ้น พร้อมปรับลด VAT จาก 10% เหลือ 7% เพิ่มความสามารถการแข่งขันภาคเอกชนและกระตุ้นการจับจ่ายภายในประเทศ รวมถึงการปรับเพิ่มอัตราภาษีสรรพสามิตและภาษีสินค้าฟุ่มเฟือย ทำให้ภาครัฐมีรายได้เพิ่มขึ้น (Stock Focus 02, 2565)

6) เอกลักษณ์ลาว

ลาวถือเป็นอีกหนึ่งประเทศที่มีเอกลักษ์ทางวัฒนธรรมที่ชัดเขน โดยเฉพาะด้านการแต่งกาย ที่ถือเป็นเสน่ห์ของชาวลาว ซึ่งส่วนใหญ่ของประชาชนลาวคือ ชุดแต่งกายของผู้หญิงนั้นนิยมนุ่งผ้าซิ่นหรือผ้าถุงทอมือจากฝ้ายลวดลายต่างๆ อาจมีผ้าสไบเฉียงที่เรียกว่า เบี่ยง ทอด้วยลวดลายสวยงาม หรือเป็นผ้าทอสีพื้นทั้งผ้าฝ้ายและผ้าไหม คาดเอวด้วยเข็มขัดเงินลวดลายสวยงาม เกล้ามวยผมประดับดอกไม้ไว้ด้านหลัง ส่วนผู้ชายนั้นจะสวมเสื้อผ้าไหมสีพื้นหรือผ้าตาดทองยกดอก สวมเสื้อราชปะแตน คาดบ่าด้วยผ้าขาวม้าหรือผ้าแถบมีลวดลาย มัดหมี่ หรือสีพื้น ทอด้วยฝ้ายหรือไหม การแต่งกายประจำชาติ หรือ ชุดแต่งกายพื้นเมืองของชาวไทลาวนี้ เป็นที่นิยมสวมใส่ในชีวิตประจำวัน ทุกโอกาสและเหตุการณ์สำคัญในชีวิต (วิทย์ บัณฑิตกุล, 2555 : 126-127)

ภาพประกอบที่ 7 วัฒนธรรมการแต่งกายของหญิงชาวลาว

ที่มา: DREAM สาวลาว18

ในขณะที่การนุ่งผ้าซิ่นของผู้หญิงนั้นยังได้ประยุกต์ใช้ใส่เป็นเครื่องแบบของนักเรียนและนักศึกษาลาวด้วย แสดงให้เห็นว่า ชาวลาวยังคงสามารถรักษาวัฒนธรรมการแต่งกายอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะไว้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งแตกต่างจากประเทศพื้นบ้านในอุษาคเนย์ ที่รับการแต่งกายแบบสากลมาใช้ในชีวิตประจำวันเป็นเรื่องปกติ ส่วนเครื่องประดับผู้หญิงชาวนิยมอัญมณีต่างๆ ทั้งเครื่องทอง และเครื่องเงิน โดยเฉพาะเครื่องเงินของลาวนั้น มีชื่อเสียงและเป็นหนึ่งในของที่ระลึกที่นักท่องเที่ยวสนใจในการความเป็นเอกลักษณ์ของลวดลายเป็นอย่างยิ่ง นอกเหนือจากผ้าทอมือของลาว และนอกจาก ชุดแต่งกายประจำชาติลาวซึ่งเป็นวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวไทลาวแล้ว ยังมีเครื่องแต่งกายของกลุ่มชาติพันธ์อื่นๆ ในลาว ซึ่งมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็น ชาวภูไท ชาวไทดำ และชาวไทขาว ซึ่งจะมีลวดลายของผ้าซิ่นหรือผ้าทอที่สวยงามอีกแบบหนึ่ง

ด้านภาษา โดยทั่วไปในประเทศลาวคือ ภาษาไทลาว ซึ่งภาษาลาวนี้มีคำศัพท์และการออกเสียงที่คล้ายกับภาษาไทยถิ่นอีสาน ทางภาษาศาสตร์จึงได้มีการจัดกลุ่มภาษาลาวและภาษาไทยถิ่นอีสานอยู่ในภาษากลุ่มย่อยของภาษาตระกูลเดียวกันคือ ภาษาตระกูลไท-ไต (Thai-Tai) เนื่องจากภาษาลาวมีระบบการเขียนคล้ายกับภาษาไทย ทั้งลักษณะของคำโดด การใช้คำลักษณะนาม และการเรียบเรียงประโยค (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2558 : 3) ส่วนความเป็นมาของอักษรลาวนั้นเนื่องจากลักษณะอักษรที่มีความโดดเด่นและโบราณ ศาสตราจารย์ยอร์ซ เซเดย์ เคยให้ความเห็นว่าอักษรลาวน่าจะมีที่มาจากอักษรไทยของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช เกิดขึ้นที่เมืองสุโขทัย แล้วแพร่หลายไปยังเมืองที่ติดต่อกัน คือ ในดินแดนล้านนาและล้านช้าง แต่ภายหลังตัวอักษรไทยในดินแดนล้านช้างได้เปลี่ยนเป็นตัวอักษรลาว ในขณะที่ มหาวสิลาวีละวง เห็นว่า ชาติลาวมีตัวหนังสือของตัวเองมาหลายร้อยปีหรืออาจจะเป็นพันปีก่อนสมัยพ่อขุนรามคำแหงของไทย (อ้างใน พิษณุ จันทร์วิทัน, 2556 : 15) ส่วนคำต่างๆ ในภาษาลาวปัจจุบันนั้น อาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ คำลาวเดิม และคำลาวที่มีเค้ามาจากภาษาบาลี-สันสกฤต และภาษาอื่น อย่างไรก็ตามแม้ภาษาเขียนของลาวจะมีความแตกต่างจากเมื่อหลายสิบปีก่อน เนื่องมาจากการกำหนดกฎเกณฑ์การเขียนให้เป็นแบบเดียวกัน แต่ไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปมากนักหากเทียบกับประเทศเพื่อนบ้าน ตัวอักษรไม่ได้มีการใช้อักษรโรมัน หรือเปลี่ยนรูปแบบวิธีการเขียนไปเลย เช่น อักษรไทยสมัย จอมพล ป.พิบูลสงครามเนื่องจากที่ผ่านมาได้มีการพยายามอนุรักษ์ภาษาลาวไว้ให้ได้มากที่สุด จึงไม่น่าแปลกใจที่อักษรลาวจะยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์และความแพร่หลายได้ดีกว่าเมื่อเทียบกับตัวอักษรที่น่าจะเกิดขึ้นพร้อมๆ กัน เช่น ตัวอักษรล้านนาทางภาคเหนือของไทย เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของภาษาลาวจึงเป็นสิ่งสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรมและการเมืองของประเทศลาวได้เป็นอย่างดี

วรรณกรรมของลาวที่มีมาแต่โบราณซึ่งรวมถึงวรรณกรรมพื้นบ้าน มีหลายประเภท ได้แก่ สุภาษิตคำสอน มีความคล้ายคลึงกับภาษาถิ่นอีสานของไทย ผญาภาษิต คำกลองเล่นสัมผัสหลายรูปแบบคล้ายกับคำพังเพยของไทย ปริศนาภาษิตเป็นคำสอนเปรียบเทียบสิ่งต่างๆ ให้ขบคิด เป็น

ภาษิตอีกหนึ่งประเภทของลาวแต่โบราณ รวมถึงคำสอนภาษิต โคลงภาษิตและคำโตงโตย ส่วนคำร้อยกรองในภาษาลาวนั้นคล้ายกับไทย ไม่ว่าจะเป็นกาพย์ กลอน และโคลง ในรายละเอียดปลีกย่อยตามประเภทที่แตกต่างออกไป ส่วนวรรณกรรมลาวที่มีมาแต่โบราณและเป็นที่รู้จักกันดีส่วนมากจะเป็นตำนาน ของวีรบุรุษ เช่น พื้นขุนบรม หนังสือขุนเจือง รวมถึงนิทานสอนใจเชิงคติธรรม เช่น สังข์ศิลป์ไชย อินทิญาณสอนลูก ปู่สอนหลาน หนังสือเสียวสวาด เป็นต้น (พิษณุ จันทร์วิทัน,2556:174) ซึ่งวรรณกรรมบางเรื่องมีทั้งต้นฉบับภาษาลาวและต้นฉบับภาษาไทย ซึ่งมีเนื้อหาบางส่วนแตกต่างกันไปบ้าง จึงสะท้อนถึงวัฒนธรรมความเชื่อและตำนานที่มีร่วมกันอย่างแนบแน่นมาช้านานระหว่างลาวกับไทย (ธันย์ชนก นาควิโรจน์, 2559)

2. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ

1) ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการขับลำ

หมอลำเป็นการละเล่นดั่งเดิมของของกลุ่มคน ตระกูลไทย – ลาว การลำคือการเปล่งเสียงและถ้อยคำที่เป็นทำนองอย่างเสรี มีความยาวของเสียงที่ไม่แน่นอน โดยใช้วิธีเน้นถ้อยคำเป็นหลักในการนำทำนอง มักร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง ลำเคยแพร่หลายในทุกกลุ่มวัฒนธรรม เช่น กลุ่มลุ่มน้ำแดง – ดำ (ภาคเหนือของเวียดนาม) กลุ่มลุ่มน้ำโขง (บริเวณสิบสองปันนา เขตมณฑลยูนานของจีนลงมาจนถึงกลุ่มประเทศไทย – ลาว) ดังจะปรากฏในวรรณคดีสมัยต้นกรุงศรีอยุธยาว่าประเพณี “ขับซอ”และ “ลำแคน” เคยมีบทบาทอยู่ในราชสำนัก ปัจจุบันประเพณีการ “ขับ” มีปรากฏให้เห็นในกลุ่มวัฒนธรรมภาคเหนือของไทย ส่วนประเพณีการ “ลำ” จะแพร่หลายในกลุ่มวัฒนธรรมลาวตั้งแต่สาธารรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว รวมไปถึงแถบภาคอีสานของไทยด้วย เรียกคนลำว่า “หมอ” คือ “หมอลำ” เรียกคนเป่าแคนว่า “หมอแคน” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532 : 30)

หมอลำเป็นมหรสพที่ให้ความสนุกสนาน ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในแถบภาคอีสานตลอดจนภาคอื่นๆ เช่น ภาคกลางนิยมฟังหมอลำอย่างแพร่หลาย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2321-2322 ซึ่งตรงกับรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชแห่งกรุงธนบุรี ทรงมีพระราชโองการโปรดฯ ให้สมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกกับพระยาสุรสีห์พิษณุวาธิราช เป็นแม่ทัพยกไปตีล้านช้างจนได้รับชัยชนะตลอดจนกวาดต้อนผู้คนเข้ามายังฝั่งไทยเป็นอันมาก ตลอดจนได้อัญเชิญพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร (พระแก้วมรกต) จากเวียงจันทน์ ต่อมาในปี พ.ศ. 2371 ตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทำการปราบกบฏเจ้าอนุวงศ์แห่งเวียงจันทน์ และทั้งยังได้กวาดต้อนครัวลาวจากเวียงจันทน์เข้ามาฝั่งไทย ถือว่าเป็นการกวาดต้อนครั้งใหญ่ที่สุด โดยโปรดฯ ให้มาอยู่ที่เมืองลพบุรี และนครชัยศรี การละเล่นหมอลำหมอแคนซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวลาวได้แพร่เข้ามาในบริเวณภาคกลาง ในตอนแรกคนภาคกลางยังฟังไม่ออก แต่ฟังบ่อยๆ ก็เกิดการเข้าใจ และเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในสมัยนั้น เช่น งานบวช งานบุญประเพณีอื่นๆ จะนิยมเอาหมอลำไปแสดงทั้งสิ้น จนทำให้

วงดนตรีดั่งเดิมของภาคกลาง เช่น วงปี่พาทย์ วงมโหรี และละครร้องต่างๆ ไม่มีคนว่าจ้าง แม้ราคาค่าจ้างหมอลำในสมัยนั้นจะสูงกว่ามหรสพอื่นๆ (กรมศิลปากร, 2521 : 27 – 28)

ในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อิทธิพลการละเล่นหมอลำเพิ่มมากขึ้น ข้าราชบริพารในพระองค์มีความนิยมและสนับสนุนการละเล่นหมอลำจำนวนมาก แม้แต่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว พระอนุชาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ก็ทรงแสดงหมอลำด้วยพระองค์เอง ดังปรากฏในพงศาวดาร (บุญเลิศ จันทร, 2531 : 17 – 19) ตอนหนึ่งซึ่งได้กล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า “พระองค์ทรงโปรดแคน ไปเที่ยวตามเมืองพนัสนิคมบ้าง ลาวบ้านลำประทวนเมืองนครชัยศรีบ้าง บ้านศรีทาแขวงเมืองสระบุรี พระองค์ฟ้อนและแอ่วได้ชำนิชำนาญ ถ้าไม่ได้เห็นว่าเป็นพระองค์ ก็คงเข้าใจว่าเป็นลาว” หมอลำยังคงมีอิทธิพลและได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในสมัยนั้น จนกระทั่งถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชวิตกว่า การละเล่นพื้นเมืองของภาคกลางจะสูญหาย จึงมีพระราชโองการห้ามเล่นหมอลำ ซึ่งในสมัยนั้นเรียกว่า “แอ่วลาว” ในวันศุกร์ เดือน 12 แรม 14 ค่ำ ปีฉลู สัปตศก (จ.ศ. 1227 พ.ศ. 2408) ดังปรากฏในประกาศดังต่อไปนี้ (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2520 : 83 – 84)

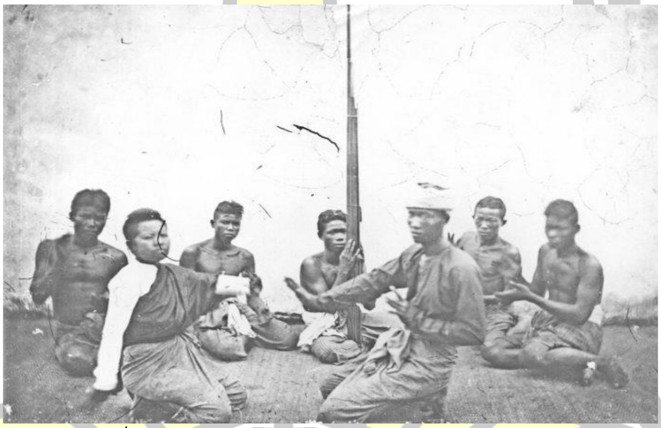
“มีพระบรมราชโองการดำรัสแก่ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย แลทวยราษฎรชาวสยามทุกหมู่ทุกเหล่าในกรุงแลหัวเมืองให้ทราบกระแสพระราชดำริว่า เมืองไทยเป็นที่ประชุมชาวต่างเพศต่างภาษาใกล้ไกลมากด้วยกันมานานแล้ว การเล่นฟ้อนรำขับร้องของภาษาอย่างต่างๆ เคยมีมาปะปนเป็นที่ดูเล่นฟังเล่นต่างๆ สำราญ เป็นเกียรติยศบ้านเมืองก็ดีอยู่ แต่ถ้าของเหล่านั้นคงอยู่ตามเพศตามภาษาของคนนั้นๆ ก็สมควร หรือไทยจะเลียนเอามาเล่นได้บ้าง ก็เป็นดีอยู่ว่าไทยเลียนใครเลียนได้เหมือนหนึ่งพระเทศนามหาชาติว่าอย่างลาวก็ได้ ว่าอย่างมอญก็ได้ ว่าอย่างพม่าก็ได้ ว่าอย่างเขมรก็ได้ ก็เป็นดีแต่จะเอามาเป็นพื้นไม่ควร ต้องเอาอย่างไทยเป็นพื้น อย่างอื่นๆ ว่าเล่นได้แต่แหล่หนึ่งสองแหล่”

“ก็การบัดนี้เห็นแปลกไปนัก ชาวไทยทั้งปวงละทิ้งการเล่นสำหรับเมืองตัว คือปี่พาทย์มโหรี เสภาครึ่งท่อน ปรบไก่ สักวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวข้าว แลละครร้องเสียหมด พากันแล่นแต่ลาวแคนไปทุกหนทุกแห่งทุกตำบลทั้งผู้ชายผู้หญิง จนท่านที่มีปี่พาทย์มโหรีไม่มีผู้ใดหา ต้องบอกขายเครื่องปี่พาทย์เครื่องมโหรี ในที่มีงานโกนจุกบวชนาคก็หาลาวแคนเล่นเสียหมดทุกแห่ง ราคาหางานหนึ่งแรงถึงสิบตำลึง สิบสองตำลึง การที่เป็นอย่างนี้ ทรงพระราชดำริเห็นว่าไม่สู้งามไม่สู้ควรที่การเล่นอย่างลาวจะมาเป็นพื้นเมืองไทย ลาวแคนเป็นข้าของไทย ๆ ไม่เคยเป็นข้าลาว จะเอาอย่างลาวมาเป็นพื้นเมืองไทยไม่สมควร ตั้งแต่พากันเล่นลาวแคนมาอย่างเดียวก็กว่าสิบปีมาแล้ว จนการตกเป็นพื้นเมือง แลสังเกตดูการเล่นลาวแคนชุกชุมที่ไหน ฝนก็ตกน้อยร่วงโรยไป ถึงปีนี้ข้าวในนารอดตัวก็เพราะน้ำป่ามาช่วยเมืองที่เล่นลาวแคนมาก เมื่อฤดูฝนๆ ก็น้อยทำนาก็เสียไม่งอกงาม ทำขึ้นได้บ้างเมื่อปลายฝน น้ำป่ากระโชกมาก็เสียหมด เพราะฉะนั้นทรงพระราชวิตกอยู่ โปรดให้ขออ้อนวอนแก่ท่านทั้งหลายทั้งปวง ที่คิดถึงพระเดชพระคุณจริงๆ ให้งดการเล่นลาวแคนเสีย อย่าหามาดูแลฟังแลอย่าให้

เล่นเองเลย ลองดูสักปีหนึ่งสองปีการเล่นต่างๆ อย่างเก่าของไทย คือ ละครฟ้อนรำปี่พาทย์มโหรีเสภา ครึ่งท่อน ปรบไก่ สักวา เพลงไก่ป่าเกี่ยวข้าวและอะไรๆ ที่เคยเล่นมาแต่ก่อนเอามาเล่น เอามากู้ขึ้นบ้าง อย่าให้สูญ เล่นลาวแคนขอให้งดเสียเลิกเสียสักปีหนึ่งสองปีลองดูฟ้าฝนจะงามไม่งามอย่างไร ต่อไปข้างหน้า”

“ประกาศอันนี้ถ้ามิฟังยังขืนเล่นลาวแคนอยู่จะให้เรียกภาษีให้แรง ใครเล่นที่ไหนจะให้เรียกแต่เจ้าของที่แลผู้เล่น ถ้าลักเล่นจะต้องจับปรับให้เสียภาษีสองต่อสามต่อ”

ผลของการประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาวเป่าแคน ทำให้การเล่นหมอลำและการเป่าแคนซบเซาลง หมอแคนและช่างทำแคนบางคนได้หันไปประกอบอาชีพอื่น ผู้ว่าจ้างหมอลำเกรงพระอาญาจึงไม่กล้าจ้างหมอลำไปแสดง สมัยนั้นการแสดงหมอลำในเมืองหลวงแทบจะไม่มีปรากฏให้เห็น ส่วนแถบภาคอีสานก็มีบ้างเล็กน้อย ภาวะซบเซานี้ปรากฏให้เห็นอยู่ในระยะหนึ่ง จนกระทั่งสมัยรัชกาลที่ 7 มีการเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองจากระบบสมบูรณาสิทธิราชมาเป็นระบบประชาธิปไตย หมอลำหมอแคนจึงค่อยฟื้นตัวขึ้นมาอีกครั้ง หลังจากซบเซาในสมัยรัชกาลที่ 4 จนมาสิ้นสุดในสมัยสงครามโลก ครั้งที่ 2 จากนั้นเริ่มมีการจัดตั้งสมาคมหมอลำขึ้นในจังหวัดต่างๆ โดยเฉพาะในแถบภาคอีสาน และค่อย ๆ แพร่หลายอย่างต่อเนื่อง (บุญเลิศ จันทร, 2531 : 26)



ภาพประกอบที่ 8 การเล่นแอ่วลาวหรือลาวแคน ในสมัยรัชกาลที่ 4

ที่มา: ภาพจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ

พหุปัญญา ชีวา

หมอลำเป็นการละเล่นดั่งเดิมของของกลุ่มคน ตระกูลไทย – ลาว การลำคือการเปล่งเสียงและถ้อยคำที่เป็นทำนองอย่างเสรี มีความยาวของเสียงที่ไม่แน่นอน โดยใช้วิธีเน้นถ้อยคำเป็นหลักในการนำทำนอง มักร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง ลำเคยแพร่หลายในทุกกลุ่มวัฒนธรรม เช่น กลุ่มลุ่มน้ำแดง - ดำ (ภาคเหนือของเวียดนาม) กลุ่มลุ่มน้ำโขง (บริเวณสิบสองปันนา เขตมณฑลยูนานของจีน ลงมาจนถึงกลุ่มประเทศไทย - ลาว) ดังจะปรากฏในวรรณคดีสมัยต้นกรุงศรีอยุธยาว่าประเพณี “ขับซอ” และ “ลำแคน” เคยมีบทบาทอยู่ในราชสำนัก ปัจจุบันประเพณีการ “ขับ” มีปรากฏให้เห็นในกลุ่ม

วัฒนธรรมภาคเหนือของไทย ส่วนประเพณีการ "ลำ" จะแพร่หลายในกลุ่มวัฒนธรรมลาว ตั้งแต่สาธารรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว รวมไปถึงแถบภาคอีสานของไทยด้วยเรียกคนลำว่า "หมอ" คือ "หมอลำ" เรียกคนเป่าแคนว่า "หมอแคน" (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532 : 30)

จากการศึกษาจากเอกสารวิชาการ ของ เจริญชัย ชนไพโรจน์ เรื่อง หมอลำ – หมอแคน ปี พ.ศ. 2526 พบว่า "กลอน" หมายถึงบทร้อยกรองต่างๆ เช่น โคลงร่าย หรือกาพย์กลอน "หมอลำกลอน" ตามรูปศัพท์แล้วหมายถึงหมอลำที่ใช้บทกลอน ซึ่งตามความเป็นจริงแล้วหมอลำทุกประเภทก็ล้วนใช้กาพย์กลอนเป็นบทลำทั้งสิ้น ที่ได้ชื่อว่าหมอลำกลอนนั้นก็เพื่อที่จะแยกให้เห็นถึงความแตกต่างจาก "หมอลำพื้น" หมอลำพื้นกับหมอลำกลอนต่างกันตรงที่ หมอลำพื้นเป็นการลพเดี่ยว และลำเป็นนิทาน ส่วนลำกลอนเป็นการลำสองคน ลักษณะการโต้ตอบซึ่งกันและกัน อาจจะเป็นไปได้ว่าการลำอาจถูกพัฒนามาจากลำ "โจทย์แก้" ซึ่งเป็นการลำแบบตอบคำถามโต้วาที และ "ลำเกี้ยว" ซึ่งเป็นการลำในเชิงเกี้ยวพาราสีระหว่าง ชาย – หญิง สันนิษฐานว่าลำโจทย์แก้มีต้นตอมาจากจังหวัดขอนแก่นและจังหวัดใกล้เคียง เช่น ร้อยเอ็ด มหาสารคาม กาฬสินธุ์ ที่มาของการลำโจทย์แก้คือการ "เทศน์โจทย์" ซึ่งเป็นการเทศน์ระหว่างพระสงฆ์สองรูป หรือหลายๆรูป ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา

"หมอ" แปลว่า ผู้ที่มีความถนัดหรือชำนาญในด้านใดด้านหนึ่ง เช่น หมอยา หมายถึง ผู้ชำนาญในการใช้ยารักษาคนเจ็บป่วย หมอเสน่ห์ หมายถึง ผู้มีความชำนาญในทางทำเสน่ห์ให้ผู้หญิงรักผู้ชายหรือให้ผู้ชายรักผู้หญิง หมอมนต์ หมายถึง ผู้ชำนาญในทางทำน้ำมนต์และเสกเปาต่างๆ (เจริญชัย ชนไพรโรจน์, 2526 : 1-2) นอกจากนี้ "หมอ" ยังแปลว่า ผู้รู้ ผู้ชำนาญ ผู้รักษาโรค (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2526 : 836) ส่วนคำว่า "ลำ" มีความหมายสองนัย คือ ลำ หมายถึง การับร้องทำนองและภาษาถิ่นอีสานอย่างมีศิลปะโดยมีแคนเป็นเสียงดนตรีหลักประกอบการร้อง และ ลำ หมายถึง สิ่งของที่มีลักษณะยาวเรียวกลม เช่น ลำไผ่ ลำอ้อย (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป. : 33) อ้างอิงไม่ตรงกับบรรณานุกรม ในที่นี้มีผู้วิจัยใช้ ลำตามในที่หมายถึง การขับร้องทำนองและภาษาถิ่นอีสานอย่างมีศิลปะโดยมีแคนเป็นเสียงดนตรีหลักประกอบการร้องเมื่อนำคำว่า หมอ และ ลำ มาผสมกันเข้าเป็นหมอลำ จึงเกิดความหมายใหม่ ดังนี้

หมอลำ หมายถึง ผู้มีความชำนาญในการขับลำด้วยภาษาถิ่นอีสานประกอบเสียงดนตรีพื้นบ้านที่เรียกว่า แคน (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป. : 33) หมอลำ ยังหมายถึง ผู้ชำนาญในการขับลำนำหรือขับร้องซึ่งใช้แคนเป่าคลอประสานเสียง (เจริญชัย ชนไพรโรจน์, 2516 : 87) อ้างอิงไม่ตรงกับบรรณานุกรม ที่มาและความหมายของคำว่า "หมอลำ" คำว่า "หมอลำ" ประกอบขึ้นด้วยคำสองคำ คือ "หมอ" และ "ลำ" คำว่าหมอนี้หมายถึงผู้รู้หรือผู้เชียวชาญในวิชาสาขาใดสาขาหนึ่ง เช่น หมอยา หมายถึง ผู้เชียวชาญในการใช้ยาหมอมอ หมอโหร หมอทวย หมอเลข หรือหมอฮูฮา (โหรา) หมายถึง ผู้ชำนาญในการทำนายโชคชะตา หมอน้ำมนต์ หมายถึงชำนาญในการทำน้ำมนต์ หมอสูตร หมายถึง

ผู้เชี่ยวชาญในการใช้สูตร เช่น สูตรขวัญ และหมอธรรม หมายถึง ผู้ชำนาญในการใช้คาถาในการสะเดาะเคราะห์ ปราบ หรือขับไล่ผีต่างๆ ให้หนีไป เป็นต้น ส่วยคำว่า “ลำ” นั้น ท่านผู้รู้บางท่านได้สันนิษฐานไว้ดังนี้ คือ แนวสันนิษฐานที่บอกว่า ลำเป็นคำลักษณะนามใช้เรียกสิ่งที่มีลักษณะยาว เช่น ลำไผ่ ลำพร้าว ลำตาล หรือลำน้ำ เช่น ลำโขง ลำชี ลำมูล เป็นต้น เนื่องจาก นิทานพื้นบ้านหรือวรรณกรรมอีสาน เป็นเรื่องที่ยืดยาวคนทั้งหลายจึงรียกวรรณกรรมเหล่านี้ว่า “ลำ” เช่น ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาฬเกศ ลำสีธนมโนรา ลำแตงอ่อน ลำขูลูนางอั้ว เป็นต้น

หากผู้ใดมีความชำนาญในการจดจำหรือท่องจำบทกลอนเนื้อหาของนิทานหรือวรรณกรรมเหล่านนี้ได้ บุคคลผู้นั้นก็ได้ชื่อเป็น “หมอลำ” แนวการสันนิษฐานอีกแนวหนึ่ง เกี่ยวกับความหมายของคำว่า “ลำ” มีว่าเดิมทีนั้นวรรณกรรมหรือนิทนพื้นบ้านอีสานนิยมจารหรือบันทึกไว้ในใบลานหรือติวไม้ไผ่ (ผิวไม้ไผ่) หรือลำไม้ไผ่ฉะนั้นนิทานพื้นบ้านเหล่านี้จึงมีคำว่า “ลำ” นำหน้าแนวสันนิษฐานทั้งสองแนวนี้ ดูเผินๆ ก็น่าจะเป็นเช่นนั้น แต่หากวิเคราะห์จากข้อมูลหรือหลักฐานที่พบอยู่ในถิ่นต่างๆ ของคนไทยแล้วคำว่า “ลำ” นี้น่าจะมีที่มาต่างไปจากนั้นโดยเหตุผลดังต่อไปนี้ในท้องถิ่นภาคเหนือของไทยและภาคเหนือของลาวใช้คำว่า “ขับ” แทน “ลำ” เช่น ขับซอ ขับเชียงขวาง ขับหลวงพระบาง เป็นต้น ส่วนในภาคอีสานของไทยและภาคใต้ของลาวใช้คำว่า “ลำ” เช่น ไล่ผีฟ้า ลำพื้น ลำกลอน ลำหมู่ ลำเพลิน ลำซิ่ง ลำสั้น ลำยาว ลำล่อง ลำอ่านหนังสือ ลำสีพันดอน ลำโสม ลำมหาชัย ลำคอนสะหวัน ลำสาละวัน ลำตังหวาย และลำบ้านซอก เป็นต้น ส่วนในภาคกลางของไทยนั้นเดิมใช้คำว่า “ขับลำนำ” และคำว่า “ลำ” นั้นก็นิยมใช้เป็นคำนำสำหรับเรียกชื่อเพลงไทยเดิม เช่น ลำสร้อยสน ลำพัดชาและลำนางนาค เป็นต้น หลักฐานเหล่านี้มีปรากฏในตำนานมโหรีปี่พาทย์ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ต่อมาเปลี่ยนเป็นร้อง หรือขับร้อง อย่างในบรรจุบัน ฉะนั้น คำว่า ลำ สังข์ศิลป์ชัยลำกาฬเกศ ลำสีธนมโนรา ที่เป็นชื่อวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน ก็ดี เพราะคำว่า ลำสร้อยสน ลำพัดชา หรือลำนานาคก็ดี น่าจะหมายถึงลำนำมากกว่า ที่จะหมายถึงความยาว เพราะวรรณกรรมอีสา หรือเพลงไทยเดิมเหล่านี้ใช้สำหรับเป็นลำนำหรือทำนอง หรือที่ทางภาคกลางเรียกว่า “ขับลำนำ” นั่นเอง คำเต็มที่ถูกต้องน่าจะเป็น ลำนำสังข์ศิลป์ชัย ลำนำกาฬเกศ ลำนำสีธนมโนรา ลำนำสร้อยสน ลำนำพัดชา และลำนำนางนาค เป็นต้น (เจริญชัย ชนไพรโรจน์, 2526 : 16-19)

หมอลำเกิดจากการเล่านิทาน ในสมัยก่อน พ่อ แม่ หรือปู่ย่ายายชาวอีสาน นิยมเล่านิทานให้ลูกหลานฟัง เพื่อความสนุกสนาน เพลิดเพลิน หรือเพื่อเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจของเด็กให้เป็นผู้มีพฤติกรรมที่ดีงาม มีสัมมาคารวะ มีความขยันอดทน ไม่โหดเหี้ยมก้าวร้าว หรือมุทะลุดุดัน เห็นแก่ตัวเอาแต่ได้ หรือเอาแต่ใจตนเอง จนทำให้คนอีสานเป็นตั้งอยู่ในคุณธรรม มีความเมตตากรุณาต่อผู้อื่น การเล่านิทานนี้สามารถทำได้สองรูปแบบ แบบที่หนึ่ง เป็นการเล่าแบบเป็นการส่วนตัว ที่ผู้หลักผู้ใหญ่ที่มีเมตตาแก่ลูกหลาน โดยเล่าที่บ้านของต้นเอง ซึ่งอาจจะเป็นบนบ้าน ลานบ้าน หรือบริเวรที่ทำงานบ้านอื่นๆ ในตอนกลางวัน หรือตอนเย็น เมื่อว่างจากงานอื่นๆ แล้วแต่ ที่นิยมมากที่สุดคือหลังจาก

รับประทานอาหารเย็น และหมดภาระงานประจำวันแล้วก่อนนอนเด็กจะรบให้ผู้ใหญ่เล่านิทานให้ฟัง ตามช่วงเวลาที่นัดหมาย หรือสัญญากันไว้ เมื่อเด็กอยากฟังนิทานผู้ใหญ่ก็มักจะขอร้องเด็กให้ประพฤติปฏิบัติในสิ่งดีงาม เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนกับการเล่านิทานเป็นการเน้นย้ำให้เด็กได้มีโอกาสสั่งสมความดีงาม เพิ่มเติมจากที่ได้รับจากเนื้อหาสาระของนิทานที่ได้ฟัง การเล่านิทานที่เป็นทางการนั้นนิยมเล่ากันในงันเฮือนดี กล่าวคือ เมื่อมีผู้ตายญาติพี่น้องจะมาร่วมประชุมช่วยงานที่บ้านคนตายในเวลากลางคืน ประมาณ 3 คืน และเป็นเพื่อนแก้เหงาแก่สมาชิกครอบครัวนั้น ในงานนี้เจ้าภาพนิยมไปติดต่อผู้เชี่ยวชาญในการอ่านหนังสือใบลาน ซึ่งเป็นนิทานชาดก เช่นเรื่องสังข์ศิลป์ชัย เรื่องท้าวสุริวงศ์ เรื่องจำปาสี่ต้น หรืออื่น ๆ มาอ่านให้ผู้ร่วมงานฟัง เนื่องจากหนังสือชาดกเหล่านี้เป็นคำประพันธ์ที่ไพเราะ ถ้อยคำสละสลวย มีจังหวะลีลาที่ประทับใจผู้ฟัง บางขณะผู้อ่านอาจทำเสียงสะอึกสะอื้นหรือใส่อารมณ์ให้ผู้ฟังสะเทือนอารมณ์ จนต่อมาทำนองอ่านหนังสือนี้ ได้กลายมาเป็นทำนองลำทางยาวของหมอลำพื้นบ้าน และหมอลำกลอน ซึ่งเรียกว่า “ลำอ่านหนังสือ” และใช้แคนเป่าประกอบจะเกิดเป็นหมอลำพื้น

หมอลำมีต้นกำเนิดมาจากธรรมเนียม 4 อย่างคือ การเล่านิทาน การเว้าผญา หารสูตรขวัญ และการเทศน์ การเล่านิทานนั้น มักดำเนินเรื่องด้วยภาษาร้อยแก้ว แต่ตอนที่สำคัญ และสะเทือนอารมณ์ ผู้เล่ามักจะเล่าด้วยสำนวนร้อยกรอง ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นการเล่านิทานทั่วไป หรือการเล่านิทานในงานศพ ที่เรียกว่า “งันเฮือนดี” ต่อมาการเล่านิทานก็กลายมาเป็น การลำพื้น หรือหมอลำพื้น ซึ่งหมายถึงหมอลำเล่านิทาน โดยนำเอาบทกลอนจากนิทานชาดก หรือตำนานมาลำ เช่น นิทานเรื่องท้าวแบ้ ท้าวหมาหมุ่ย ท้าวหน้าผากไกลกระด้ง ท้าวจำปาสี่ต้น ตำนานเรื่องการสร้างเวียงจันทน์ ต่อมาหมอลำประเภทนี้ได้พัฒนาเป็นหมอลำหมู่ ซึ่งทำนองหรือเรียกในภาษาอีสานว่า วาดลำด้วยกัน เช่น วาดอุบล วาดกาฬสินธุ์ วาดสารคาม และวาดวาดขอนแก่น หมอลำอีกประเภทคือ หมอลำกลอนหรือหมอลำคู่ หมอลำทุกประเภทมีความเกี่ยวข้องกับผญา อ้าอิง

2) ความเกี่ยวข้องของลำและผญา

จากการค้นเอกสาร และสัมภาษณ์ผู้รู้ พอประมวลผลได้ว่า ลำมีความเกี่ยวข้องกับร้อยกรองอีสานที่เรียกว่า “ผญา” เป็นคำร้อยกรองที่นักปราชญ์ถิ่นอีสานโบราณใช้อบรมสั่งสอน และเกี้ยวพาราสี ผญาเป็นคำลดรูป มาจากคำว่า “ปัญญา” และ “ปรัชญา” ในการนำมาใช้ได้รับอิทธิพลมาจากประเพณีความเชื่อละศาสนา เดิมบุคคลที่สังคมอีสานให้การยอมรับจะต้องผ่านการขัดเกลาทางสังคมโดยการบวช ผู้ชายชาวอีสานโบราณที่บวชจะรับการถ่ายทอดธรรมะ ธรรมเนียมประเพณีระบบความเชื่อและวรรณกรรมอันเนื่องในศาสนา บุคคลประเภทนี้จะได้รับการยกย่องว่าเป็นคนดี ประชาชนให้ความเคารพนับถือมาก และเขาก็ยกย่องให้เป็นนักปราชญ์ที่สูงสุดเรียกว่า “จารย์หรือจารย์ครู” ภาษาเขียนที่เป็นผญานักปราชญ์สมัยก่อนไม่ได้บันทึกไว้ชัดเจน อาศัยวิธีการจำต่อกันมา แม้บางครั้งจะมีการปะปนอยู่กับนิทานซึ่งจารึกลงในหนังสือใบลาน เรียกกันว่า หนังสือผูก เช่น เรื่องโสวัต กาดำ

จำปาสี่ต้น สินชัย เป็นต้น นอกจากนี้ คำผญาก็เห็นมีปะปนอยู่กับหนังสือนิทานก้อมชนิดต่างๆ ซึ่งเป็นผญาคำสอนธรรมเนียม สำหรับการดำเนินชีวิตของคนในสังคม คำผญาแยกได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1. ผญาเกี้ยว ซึ่งใช้พูดโต้ตบในเชิงเกี้ยวกันระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาว แต่ผญาทุกรูปแบบใช้วาทะเข้าไปตามเหตุการณ์ที่เขาพบเห็นพอที่จะสังเกตบ้าง ภาษาผญามักพูดเทียบเคียงและเปรียบเทียบเปรียบเปรย ลักษณะการพูดผญาหรือเว้าผญานั้น ตาดมธรรมดาถ้าเป็นประเภทเกี้ยวนิยมคำที่สุภาพ ถ่อมตัว อ่อนน้อม อ่อนโยน ซื่อสัตย์ ไพเราะ ถ้อยคำน่าเห็นใจ น่าเชื่อ พูดโต้ตอบไปมา บทผญา จึงดูเหมือนว่าจะมีน้ำหนักช่วยการพูดให้มีค่ามากขึ้น

2. ผญาภาษิต เป็นคำร้อยกรองที่ใช้พูดสำหรับสั่งสอนโดยผู้อาวุโส นิยมสอนผู้ที่มีอายุน้อยด้อยประสบการณ์ ซึ่งผญาภาษิตนี้มีทั้งที่เป็นพิธีการ เช่น งานบุญ การแต่งงาน เป็นต้น นอกจากนี้ยังสอนตามสถานการณ์ ที่ผู้ใหญ่สอนผู้น้อยในกรณีที่เห็นว่าทำไม่ถูกต้อง แทนที่จะบ่นหรือด่า ก็ใช้สำนวนที่ไพเราะ กินใจ รังสรรค์โดยผู้ที่มีความรู้ดีในสมัยก่อน คือกลุ่มพระนักเทศน์ และหมอลำ บุคคลทั้งสองกลุ่มจึงนิยมนำผญาทั้งสองลักษณะนำมาร้อยเรียงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการใช้งาน โดยหมอลำจำเป็นต้องนำความรู้ไปใช้ลำตลอดทั้งคืน ดังนั้นความรู้ต้องสั่งสมทุกด้านที่เกี่ยวข้องกับ

3. การขับลำในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ประเทศลาวนั้นเป็นประเทศที่มีขนบธรรมเนียมทางวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันกับไทยมากที่สุดทั้งทางด้านศาสนา ประเพณี ค่านิยม อื่น ๆ อย่างเช่น ด้านดนตรีและการแสดงที่มีความคล้ายคลึงกันการทางภาคอีสานซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ร่วมกันที่เป็นที่แพร่หลายและรู้จักคือ หมอลำ หมอลำของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวถ้าเป็นลาวทางเหนือ เรียกการลำว่า “การขับ” เป็นการรับตามสำเนียงของท้องถิ่นต่างๆ เช่นขับทุ้มหลวงพระบาง ขับเชียงขวาง ขับงึม ส่วนลาวทางตอนใต้ เช่น แขวงจำปาศักดิ์ เรียกว่า “การลำ” ตามชื่อของแขวงหรือเมือง เช่น ลำสีพันดอน ลำสาละวัน ลำบ้านซอก ลำตังหวาย ลำคอนสะหวัน (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526) ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว หมอลำเกิดจากการร้องเกี้ยวพาราสีในยามลงขวงเข็นฝ้ายและในงานประเพณี ในโอกาสนี้หนุ่มสาวจะได้พบกันมีการพูดโดยใช้โวหารที่มีสำนวน มีความหมายเชิงเกี้ยวพาราสี เป็นการพูดผญา ผสมผสานระหว่างทำนองธรรมะกับทำนองเสนาะซึ่งเรียกว่าลำผญาต่อมาได้ใช้แคนประกอบจึงกลายเป็นหมอลำ (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526) หมอลำกำเนิดขึ้นจากเหตุผล 3 ประการ คือ 1) เกิดจากพิธีกรรมบำบัดโรคภัยไข้เจ็บ และพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ทางการเกษตร เช่น ลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง ซึ่งการลำในกลุ่มนี้เกิดจากความเชื่อในเรื่องผีฟ้า ผีแถน การลำจึงมีบทบาทในฐานะพิธีกรรม เพื่อผ่อนคลายบีบคั้นของปัจเจกชนและสังคมต่อมาได้มีพัฒนาการลำมาเป็น “ลำพื้น” และ “ลำกลอน” ตามลำดับ 2) เกิดจากการอ่านหนังสือผูก หนังสือผูกคือ วรรณกรรมพื้นบ้านที่จารลงในใบลานเรื่องราวที่อาจเป็นชาดกหรือนิทานพื้นบ้านที่สนุกสนาน เช่น การะเกด เสียวสวาสดิ์ ซึ่งธรรมเนียมการอ่านหนังสือผูก มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความบันเทิงใจหรือเป็นมหรสพของชุมชน 3) เกิดจาก

การเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวในโอกาสต่าง ๆ โดยลักษณะการเกี้ยวพาราสีจะเป็นการ "พูดผญา" หรือ "จ่ายผญา" ต่อมานำเอาการจ่ายผญาไปลำเป็นการ "ลำผญา" หรือ "ลำกลอน" โดยเกี้ยวพาราสีในลานลงข่วง ใช้วิธีการนั่งลำไม่ยืนลำเหมือนลำประเภทอื่น (ทองคำ อ่อนมะนีสอน, 2541)

ประเทศลาวนั้นเป็นประเทศที่มีขนบธรรมเนียมทางวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันกับไทยมากที่สุด ทั้งทางด้านศาสนา ประเพณี ค่านิยม อื่น ๆ อย่างเช่น ด้านดนตรีและการแสดงที่มีความคล้ายคลึงกันการทางภาคอีสานมากที่สุด โดยเฉพาะวัฒนธรรมหมอลำหมอแคน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีมรดกวัฒนธรรมทางดนตรีและการขับลำ มาจาก 3 แหล่ง อารยธรรม ได้แก่ 1) จากแหล่งอารยธรรมอาณาจักรหนองแสตาลีน่านเจ้า หรือที่เรียกกว่า ตาลีฟู ประมาณ 300 ปี โดยมีขุนลอเป็นกษัตริย์ของพวกอ้ายลาว อยู่ทางทิศตะวันออกของแม่น้ำโขงในแถบถิ่นยูนานของจีนในปัจจุบัน 2) จากแหล่งอารยธรรมของอาณาจักรล้านช้าง สมัยพระเจ้าฟ้างุ้ม พระเจ้าไชยเชษฐาธิราช พระเจ้าสุริยวงศา โดยสมัยนั้นประเทศลาวได้มีรูปแบบวัฒนธรรมเป็นรูปแบบและเอกลักษณ์ของตนเองเพื่อใช้ประกอบพิธีต่างๆทั้งในพิธีราชสำนักและประเพณีชาวบ้าน 3) จากแหล่งอารยธรรมบรรดาชนเผ่าในประเทศลาว ซึ่งเป็นวัฒนธรรมเก่าแก่ที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของชนเผ่าลาว ซึ่งประเภทของศิลปะการแสดงของลาวนั้น สามารถแบ่งออกได้ 6 ประเภท ดังนี้ (ทินกร อัตไพบูลย์, ม.ป.ป. : 116 – 117)

ตารางที่ 1 ประเภทของศิลปะการแสดงของลาว

ประเภทของศิลปะการแสดงของลาว		
1	ศิลปะการฟ้อน	การฟ้อนเดี่ยว ฟ้อนรวมหมู่หญิงชาย ละครฟ้อนเรื่องลาวแพน ฟ้อนมวยลาว ฟ้อนพระลักษณ์พระรามและฟ้อนของบรรดาชนเผ่าต่างๆ
2	ศิลปะการละคร	เป็นศิลปะที่เก่าแก่ของลาวอีกแขนงหนึ่ง ซึ่งนักมานุษยวิทยดุริยางควิทยา เชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากขอมในยุคสมัยอาณาจักรล้านช้าง เช่น ละครเว้า (ละครพูด) ละครเวที ละครชาวบ้าน ละครโขน ละครฟ้อน เป็นต้น ส่วนเรื่องที่ยมแสดงจะเป็นเรื่องราวของวรรณกรรมลาว เช่น ท้าวสินไชย นางผมหอม ขูลูนางอั้ว จำปาสี่ต้น ท้าวก่ำกาดำ เซียงเมี่ยง และอื่นๆ
3	ศิลปะการร้องและการอ่านหนังสือ	เป็นการร้องและเล่นดนตรี เช่น การร้องแบบลาวเดิม การบรรเลงเพลงสำหรับดนตรี ซึ่งบรรเลงเพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงตับ เพลงเบ็ดเตล็ด เพลง

		เสพบรรเลงประกอบการฟ้อนและพิธีกรรมชาวบ้าน
4	ศิลปะการร้องและขับลำ	เป็นการร้องลำ ลำพื้นเมืองของลาว และบรรดาชนเผ่าต่างๆ ที่สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษผู้เชี่ยวชาญอาวุโสจนถึงปัจจุบันและได้จัดแบ่งเป็นกลุ่มประเภทขับต่างๆ ของภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคใต้ เช่น ขับลื้อ ขับทุ้ม ขับย้อ ขับงึม ลำกลอน ลำล่อง ลำเพลิน ลำคอนสะหวัน ลำสีพันดอน เป็นต้น
5	กลุ่มละเล่นต่างๆ ตามแบบประเพณี ของลาว	เป็นการละเล่นพื้นบ้านของบรรดาลาวชนเผ่าตั้งแต่เหนือรดใต้ ซึ่งได้สืบทอดมาตั้งแต่โบราณกาล ไม่มีแบบแผนสามารถเปลี่ยนแปลงตามความเหมาะสมของสังคม ซึ่งแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ การละเล่นพื้นบ้านเฉพาะเด็ก และการละเล่นพื้นบ้านเฉพาะผู้ใหญ่ เช่น การเล่นยาดแย่งกัน (ชักคะเย่อ) เป็นต้น
6	วงดนตรีลาวเดิม	เป็นการนำเอาเครื่องดนตรีหลายชนิดมาบรรเลงร่วมกันโดยคำนึงเสียงเพลง เสียงดนตรีแต่ละประเภทมารวมกัน เช่น เอาแคนมาบรรเลงใส่ซอ เป็นต้น และแบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ วงพิณพาทย์ วงมโหรี และวงดนตรีพื้นบ้านขับลำบรรดาชนเผ่าต่างๆ

การร้องลำทำเพลงของลาว ซึ่งแต่เดิมลาวคงจะใช้แต่คำว่า “ร้อง” และ “ขับ” รวมกันเรียกว่า “ขับร้อง” ส่วนการแสดงลีลาท่าทางประกอบการขับร้องนั้นเรียกว่า “เต้น” และ “ฟ้อน” ต่อมาจึงมีการใช้คำว่า “ร้อง” และ “ขับ” รวมกันเรียกว่า “ขับร้อง” ส่วนการแสดงลีลาท่าทางประกอบการขับร้องนั้นเรียกว่า “เต้น” และ “ฟ้อน” ต่อมาจึงมีการใช้คำว่า “ลำ” ใช้คำว่า “เพลง” และคำว่า “ดนตรี” ในภายหลัง โดยมีพยานหลักฐานอ้างอิงพอที่จะเชื่อถือได้ว่ามีมาในสมัยที่ขอมเรืองอำนาจในแหลมสุวรรณภูมิ ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 8-12 หรืออย่างช้าที่สุดก็คือในกลางศตวรรษที่ 14 สมัยพระเจ้าฟ้างุ้มมหาราชครองอาณาจักรล้านช้าง เพราะในสมัยนี้ลาวเราได้รับเอาวัฒนธรรมหลายอย่างจากแขมร์ รวมทั้งภาษา ศิลปะ นาฏยศิลป์ และการดนตรี

การร้อง คือการเปล่งเสียงออกมาทางปาก โดยที่ไม่มีจังหวะทำนอง ส่วน “ขับ” เป็นการเปล่งเสียงออกมาโดยมีการควบคุมจังหวะ ทำนอง ส่วน “ขับ” เป็นการเปล่งเสียงออกมาโดยมีการควบคุมจังหวะทำนองให้เสียงที่เปล่งออกมานั้น สูง-ต่ำ สั้น-ยาว การขับในระยะเริ่มต้นไม่มีเสียงเครื่องเสพ (เครื่องดนตรี)ประกอบใส่ ต่อมาจึงมีการประกอบเสียงเครื่องเสพเข้าใส่ การเขียนคำว่า “ลำ” ด้วยพยัญชนะ ล-ลิง อย่างที่เห็นในทุกวันนี้ พาให้เข้าใจได้สองทาง คือ

1. “ลำ” มาจากภาษาแขมร์ ที่มีรูปด้วย ร-เรือ (ในภาษาไทยออกเสียงด้วยกันรัวลิ้น) “รำ” คำนี้มาจากภาษาบาลีอีกต่อหนึ่งในคำว่า “รัมนียะ” อ่านว่า รำมะนี หรือ รมณีย์ ในภาษาไทย แปลว่า การกระทำที่พาให้ออนซอนจิต พาให้มื่นซื่น กล่าวคือ การฟ้อนหรือการแสดงความม่วนซื่นออกด้วยลีลาท่าทางต่างๆ เช่น “รำวง” ก็คือ การฟ้อนด้วยความม่วนซื่นออกด้วยลีลาท่าทางต่างๆ เช่น “รำวง” ก็คือการฟ้อนด้วยความม่วนซื่นเป็นวงอ้อมรอบนั่นเอง โดยคำว่า ลำ ตามจิตสำนึกของคนลาวหมายถึงการโอละนอ เป็นเสียงด้วยกาพย์กลอนประกอบด้วยเสพ (แคน) ดังนั้น “ลำวง” ตามรูปที่ใช้พยัญชนะตัว ล-ลิง ก็ต้องเป็นการลำโอละนอ...แบบเป็นวง แต่ในความเป็นจริงนั้นหมายถึงเป็นการฟ้อนเป็นวงเท่านั้น แสดงว่ารูปคำว่า “ลำวง” ไม่สอดคล้องกับสภาพจริง

2. “ลำ” ที่มีความหมายตามแบบชาวลาวแท้ๆ แต่ดั้งเดิม หมายถึงสิ่งที่มีลวง (ลำ) ยาว เช่น ลำน้ำ ลำไม้ ลำอ้อย ลำแข้ง ลำขา และหมายถึงพาหนะที่สามารถใช้บรรจุและเดินทางยาวไกลได้ เช่น ลำรพ ลำเรือ ลำเกวียน เป็นต้น ดังนั้นกาพย์ กลอนที่แต่งขึ้นเป็นพื้นนิทานต่างๆนั้นเป็นกลอนลำยาวและบรรจุเนื้อหาสาระมากมาย เมื่อแต่งแล้วท่านก็มักจะบรรจุไว้เป็นมัด เป็นผูก เป็นพวง เป็นก้อน หรือเอาไว้ในบั้งไม้ไผ่ ดังนั้นจึงเรียกว่า “ลำ” เช่น ลำพื้นพะเหวด ลำพื้นการะเกด ลำพื้นสังข์ศิลป์ไช จากการนำเอากาพย์กลอนออกมาเผยแพร่ด้วยการขับขานจึงเรียกชื่อว่า “ลำ” โดยใช้การประสานเสียงเสพ (ดนตรี) ปี่ แคน ฆ้อง กลอง นำมาประกอบใส่

หากจะพิจารณาอย่างละเอียดจะเห็นว่า รำที่มาจากภาษาแขมร์เป็นคำกิริยา ส่วนลำที่เป็นภาลาวนั้น มีสองสถานะ คือ มีเพียงแต่ในบริบทที่มีความหมายถึงการเปล่งเสียงลำ (โอละนอ) เท่านั้นเป็นคำกิริยา ส่วนในบริบทอื่นๆ ล้วนแต่เป็นคำบอกลักษณะนาม คือบอกวัตถุสิ่งของประเภทที่มีลวงยาว คือลำไม้ ลำเรือ ลำรถ...ดังนั้นจึงอาจเป็นไปได้ว่าที่แท้แล้ว “ลำ” โอละนอ ที่เป็นคำกิริยาในภาษาลาวนั้นอาจยืมมาจาก “รำ” ในภาษาแขมร์ โดยใช้เป็นคำกิริยาเหมือนกัน แต่มีการสื่อความหมายเปลี่ยนจากเดิมที่คือ “ฟ้อน”ไปเป็น “ขับ”ทั้งยังมีข้อสังเกตอีกอย่างหนึ่งคือ คนลาวทางภาคเหนือลงมาเป็นเขตร่องงึม ยังคงเรียกการแสดงอย่างหนึ่งที่มีมาแต่โบราณตามคำพูดดังเดิมนั้นว่า “ขับ” ไม่เคยพูดว่า “ลำ” เลย เช่น ขังงึม ขับพวน(ขับเชียงขวาง) ขับซำเหนือ ขับทุ้ม ขับลื้อ ขับไทดำ...ส่วนคนทางใต้นับแต่แขวงคำม่วนลงไปกลับใช้คำว่า “ลำ” เรียกชื่อการแสดงแบบเดียวกัน นั่นคือ ลำมหาไซย ลำตังหวาย ลำคอนสะหวัน ลำภูไท ลำสาละวัน ลำสีทันดอน ซึ่งโดยปกติแล้วในการแสดงขับลำก็มีการฟ้อนประกอบด้วย ดังนั้นจึงอาจเป็นไปได้ว่า คนทางใต้ก็เลยใช้คำว่า “ขับ-รำ”(คือการทั้งขับทั้งฟ้อน) แต่

ด้วยลิ้นของคนลาวไม่มีการออกเสียง ร-เรือ ก็เลยออกเป็น “ขับลำ” แทนที่จะเป็นคำว่า “ขับ-ฟ้อน” เหมือนกับคนทางเหนือที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ทางภาษาเอาไว้ ขณะเดียวกันก็ใช้คำว่า “รำฟ้อน” (ลำฟ้อน) เมื่อพูดถึงการฟ้อน เวลาผ่านมาเนินนาน สุดท้ายแล้ว “รำ” แขมร์ที่เดิมมีความหมายว่าฟ้อนก็กลายเป็น “ลำ” ลาว ที่หมายถึง การเอ่ยเสียงขับ “โอละนอ” ขณะที่การฟ้อนยังคงเป็นลีลาท่าทางประกอบการขับอยู่ตามเดิม (ทองแถม นาถจำนง, 2557)

ลักษณะการศึกษาและสืบทอดดนตรีในประเทศลาว แต่เดิมนั้นจะใช้รูปแบบดั้งเดิมแบบมุขปาฐะบอกปากต่อปากส่วนมากสอนกันมาโดยสายเครือญาติ จึงทำให้กระบวนการในการสืบทอดศึกษาเรียนรู้ไม่มีการกระจัดกระจายไปในกลุ่มที่คนสนใจศึกษาเรียนรู้เฉพาะเรื่องนั้นได้ รัฐบาลลาวจึงได้กำหนดนโยบายหลักสูตรการเรียนรู้และจัดตั้งสถานศึกษาเกี่ยวกับการแสดงดนตรี ฟ้อน ร้อง และขับลำ โดยมีหลักสูตรแบบเก่าและพัฒนาแบบใหม่ ดังนี้

3.1 แบบเก่า คือ เมื่อปี ค.ศ.1945 รัฐบาลพระราชอาณาจักลาวโดยกระทรวงศึกษาธิการและธรรมการ รับนโยบายให้ดำเนินการสร้างโรงเรียนนาฏศิลป์และดุริยางค์ขึ้น คือ สอนดนตรีให้นักเรียนในระดับชั้นต้น ชั้นกลาง โดยแบ่งออกเป็น 5 แขนง คือ

1) แขนงฟ้อนนาฏศิลป์ลาว

2) แขนงดุริยางค์ลาว

3) แขนงร้องเพลงลาวเดิม

4) แขนงวิชาเฉพาะพื้นฐานดุริยางค์และนาฏศิลป์

5) แขนงละคร โขนละครพื้นเมือง

โรงเรียนมีบทบาทภารกิจในการเรียนการสอนนักเรียนให้มีความรู้ความสามารถในการแสดงดนตรี ฟ้อน ร้องและขับลำ เพื่อรับใช้สังคมเมื่อปี ค.ศ.1970 ได้เกิดมีโรงเรียนศิลปะและดนตรีศูนย์กลางแนวลาวสร้างชาติเกิดขึ้น ภายใต้ความรับผิดชอบของกองการโฆษณาอบรมวัฒนธรรมแผนกวัฒนธรรมแนวลาวสร้างชาติ โรงเรียนหลังนี้มีหน้าที่ฝึกอบรมวิชาการทางด้านการแสดงให้กองแสดงต่างๆ และทั้งสอนนักเรียนสืบทอดเพื่อรับใช้อุดมการณ์การเมืองของพรรคและรัฐให้บรรลุเป้าหมาย ซึ่งมีหลักสูตรการเรียนการสอน คือ

1) แขนงฟ้อนพื้นฐาน ชนชาติชนเผ่าลาว

2) แขนงฟ้อนพื้นเมืองลาว

3) แขนงร้องและขับร้องท้องถิ่นบรรดาชนเผ่า

4) แขนงดนตรีสมัยและสากล

5) แขนงดนตรีพื้นเมือง

3.2 แบบใหม่ หลังจากประเทศลาวได้สถาปนามาเป็น สปป.ลาว ในวันที่ 2 เดือน ธันวาคม ปี ค.ศ. 1975 โรงเรียนนาฏศิลป์และดุริยางค์ได้รวมกับโรงเรียนศิลปะดนตรี ศูนย์กลางแนวลาวสร้าง

ชาติและเปลี่ยนชื่อใหม่ว่า “โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ” ซึ่งอยู่ภายใต้การดูแลของกรมศิลปกรรม กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม มีหลักสูตรการเรียนการสอน ดังนี้

3.2.1 ระดับหลักสูตรชั้นต้น พื้นเมืองทุกประเภท คือ

1) แขนงดนตรีสากล
2) แขนงฟ้อนพื้นเมือง
3) แขนงฟ้อนชนชาติ ชนเผ่า
4) แขนงสามัญศึกษา
5) แขนงวิชาเฉพาะพื้นฐานดนตรีและฟ้อน
6) แขนงฟ้อนสากล

3.2.2 ระดับหลักสูตรชั้นกลาง

1) แขนงดนตรีสากล
2) แขนงฟ้อนพื้นเมือง
3) แขนงฟ้อนชนชาติ ชนเผ่า
4) แขนงสามัญศึกษา
5) แขนงวิชาเฉพาะพื้นฐานดนตรีและฟ้อน
6) แขนงฟ้อนสากล
7) แขนงร้องและขับลำพื้นเมืองและสากล

โรงเรียนศิลปะแห่งชาติเป็นกองเทียบเท่ากับกองอื่นๆ ที่ขึ้นกับการดูแลของกรมศิลปกรรม มีหน้าที่หลัก คือ 1) สร้างผู้สืบทอดให้มีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้และผู้มีความสามารถในการแสดงออกการเสพบรรเลงดนตรี ฟ้อน ร้อง และขับลำพื้นเมืองซึ่งเอกลักษณ์ของชนชาติลาวอย่างแท้จริง2) บริหารงานหลักสูตรของโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติวางแผนพัฒนาหลักสูตรให้ก้าวหน้าและมีคุณภาพ สร้างบุคลากรสืบทอดเพื่อก้าวไปสู่ระดับวิทยาลัยในระบบแบบแผน บรรลุตามเป้าหมายของการเรียนในระดับมาตรฐานชาติและสากล

4. พื้นที่วิจัย

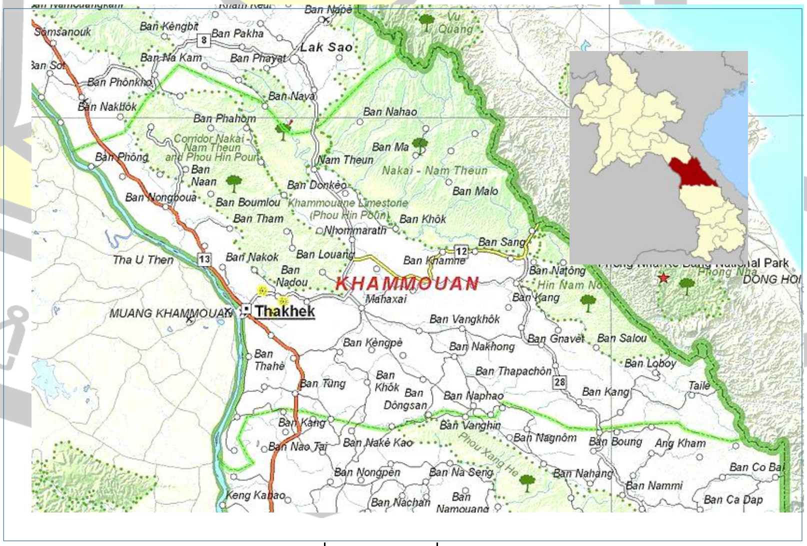
4.1 แขวงคำม่วน

เป็นแขวงที่มีความสำคัญทางประวัติลาว ในอดีตราวคริสต์ศตวรรษที่ 5 แขวงนี้เคยเป็นที่ตั้งของอาณาจักรฟูนันและเจนละ โดยได้เรียกขานเมืองนี้ว่า “ศรีโคตรบูร” ต่อมาเมื่อประเทศฝรั่งเศสยกทัพมายังเมืองศรีโคตรบูรในปี พ.ศ. 1910 เมืองศรีโคตรบูรจึงได้เปลี่ยนชื่อเป็นเมืองท่าแขก ด้วยเหตุนี้ภายในเมืองท่าแขกจะพบตึกอาคารสถาปัตยกรรมแบบฝรั่งเศสหลายแห่ง ปัจจุบันชื่อท่าแขกเป็นเพียงชื่อของเมืองหลวงเท่านั้น เนื่องจากทางรัฐบาลลาวได้เปลี่ยนชื่อแขวงใหม่ให้เป็นคำม่วน เนื่องจากชื่อ

พหุน ปณฺ กิโต ชีเว

ท่าแขกไม่สะท้อนถึงความเป็นชนชาติลาวได้ดีเพียงพอ แขวงคำม่วนตั้งอยู่ห่างจากนครหลวงเวียงจันทน์ลงมาทางทิศใต้ถึง 350 กิโลเมตร นับเป็นเมืองศูนย์กลางของการเดินทางและเป็นด่านพรมแดนและท่าด่านที่สำคัญ พื้นที่นี้มีการค้นพบมนุษย์ศรีโคตรบูรณ์บริเวณถ้ำผาแฟนที่มีอายุเก่าแก่ 6,100 ปี ชุมชนที่อาศัยอยู่ก็สืบเชื้อสายภูเลย บริเวณเมืองท่าแขก นครพนม สะหวันนะเขต (บุนมี เทบศรีเมือง, 2553) แขวงคำม่วนเป็นแขวงหนึ่งในจำนวน 17 แขวงของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชนลาว (นับรวมกับเมืองหลวงของประเทศ) มีที่ตั้งอยู่ภาคกลางของลาว ในอดีตเป็นที่ตั้งของอาณาจักร “สีโคตรตะบอง” ที่เรืองอำนาจ เนื้อที่ของแขวงมีประมาณ 1,679,400 เฮกตาร์ พื้นที่ที่ทำการเกษตร 103,311 เฮกตาร์ เนื้อที่ป่า 799,000 เฮกตาร์ ที่เหลือเป็นภูผาหินทั้งสูงและยาวต่อกันไป ที่ภูผาหินจะมีถ้ำอยู่เกือบทุกที่และมีโบราณวัตถุที่ซ่อนอยู่อีกมากมาย

แขวงคำม่วนตั้งอยู่ตอนกลางของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นแขวงที่ติดกับแม่น้ำโขงทางด้านทิศตะวันตก และติดกับประเทศไทย มีด่านสากลมิตรภาพแห่งที่ 3 แขวงคำม่วน จังหวัดนครพนม ด้านทิศตะวันออกติดกับประเทศเวียดนาม มีประชากรเกือบ 400,000 คน ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ถูกล้อมรอบด้วยแม่น้ำโขงในหุบเขาไปทางทิศตะวันตกและเทือกเขาอันนัมไปทางทิศตะวันออก ซึ่งแยกแขวงคำม่วนออกจากเวียดนาม นอกจากนี้ยังมีเมืองหนองบก เมืองหินปูน เมืองมหาไซ เมืองยมมะราด และเมืองบัวละพา เป็นเมืองของแขวง ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพค้าขาย เกษตรกรรม ประมง นำเที่ยว นอกจากจะมีด่านสากลมิตรภาพแห่งที่ 3 แล้ว เมื่อท่าแขกยังเป็นสถานที่ที่นักท่องเที่ยวแวะมากเที่ยวมากมายไม่ว่าจะเป็นช่วงเวลากลางวัน หรือช่วงเวลากลางคืน เพราะที่เมืองท่าแขกมีร้านค้า ร้านอาหาร รวมถึงสถานที่ท่องเที่ยวที่ขึ้นชื่อมากมาย อาทิ ถ้ำพระ หรือ ถ้ำปาฝา ถนนเรียบริมโขง เป็นต้น



ภาพประกอบที่ 9 แผนที่แขวงคำม่วน

ที่มา File:UNOSAT Laos Base Map.jpg

เมืองหลวงของแขวงคำม่วน คือ เมืองท่าแขก ก่อนปี ค.ศ. 1990 มีจำนวน 6 ตัวเมือง และต่อมาประมาณกลางปี 1991 แขวงคำม่วนได้เพิ่มขึ้นอีก 2 เมือง คือ เมืองเซบั้งไฟ และ เมืองนากายในภายหลัง ซึ่งมีการแบ่งแยกแขวงและเขตการปกครองใหม่ ได้แก่ เมืองยมมะลาด เมืองมะหาไซ เมืองบัวละพา เมืองนากาย เมืองท่าแขก เมืองหินปูน เมืองหนอกบก และเมืองเซบั้งไฟ แขวงคำม่วนได้มีชื่อมาจากเมืองคำม่วน ตาแสงคำเกิด (ตำบลคำเกิดที่ตั้งของเมืองคำเกิดในปัจจุบัน ซึ่งแขวงได้แบ่งให้เป็นส่วนหนึ่งของแขวงบอลิคำไซ ตามคำสั่งของรัฐบาลในปี 1988) จนมาถึงสมัยที่ฝรั่งเศสปกครองเมืองคำม่วนจนกลายมาเป็นชื่อของ “แขวงคำม่วน” เหตุที่ตั้งชื่อนี้เพราะตั้งอยู่ในพื้นที่เมืองคำเกิดที่มีห้วยลำธารภูผาหินที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ประชาชนมีความพอใจและมีความสุข จึงให้ชื่อแขวงนี้ว่า แขวงคำม่วนจนมาถึงปัจจุบัน ประชาชนในแขวงคำม่วนมีชนชาติลาวลุ่ม และลาวเทิง หลายชนเผ่าที่อพยพมาหลายทิศทางทั้งทางเหนือและทางใต้โยเฉพาะอยู่ในตัวเมืองท่าแขก จะมีชนชาติเวียดนามจำนวนมาก ทั่วทั้งแขวงมีหลายชนเผ่า เช่น ลาวลุ่ม ได้แก่ เผ่าซำ เผ่าบ่ เผ่าเมื้อย เผ้าญ้อ เผ่าผู้ไท และเผ่ากะเลิง ลาวเทิง ได้แก่ เผ่าแขก เผ่าพ้อง เผ่าสะห้าง (ใบตองเหลือง) เผ่าซิน เผ่าตะเอ เผ่าซะลุยเผ่าไทวัง เผ่ากะต่าง เผ่ามะก้อง เผ่าจะลี เผ่าด้าง เผ่าเวียดนาม เผ่าจิน เผ่าตะลี้ เผ่าซะแม เผ่าม้วน เผ่าขมุ เผ่าเหมือย เผ่าแมม เผ่าย้าว และเผ่ากะปอง

การตั้งบ้านเรือนส่วนใหญ่ประชาชนจะตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่ตามถนนหนทาง และเลียบตามแม่น้ำโขงเพื่อทำมาหากินและค้าขาย โดยส่วนใหญ่จะเป็นคนลาวลุ่ม ส่วนเผ่าลาวเทิงจะอาศัยอยู่ตามท้องถิ่นชนบท แต่มีสิ่งที่เหมือนกันก็คือเป็นคนรักถิ่นฐานบ้านเกิดและกินข้าวเหนียว การขับลำและเสียงร้องทำนองเพลงเป็นเอกลักษณ์ประจำแขวงคำม่วนก็คือ “ขับลำมะหาไซ” และ “ฟ้อนสีโคตรตะบอง” และด้านอาชีพหลักของชาวแขวงคำม่วนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำนำและทำไร่ตามข้อจำกัดในเนื้อที่ เพราะแขวงคำม่วนส่วนมากจะเป็นภูเขาและหินผา นอกจากอาชีพหลักที่ทำไร่ทำนาแล้ว ประชาชนยังประกอบอาชีพปลูกยาสูบ กล้วย อ้อย ถั่ว และผลไม้ต่างๆ ทุกครอบครัวจะเลี้ยงโคกระบือ สุกร เป็ด ไก่ เพื่อการดำรงชีวิต ส่วนด้านทรัพยากรสามารถกล่าวได้ว่าแขวงคำม่วนเป็นแขวงที่อยู่ภาคกลางของลาว ที่อุดมไปด้วยทรัพย์ในดินสินในน้ำหลายอย่าง เช่น บ่อแร่ตะกั่วอยู่โพนติ้ว บ่อแร่ทองคำอยู่ที่เมืองคำเกิด เป็นต้น ส่วนแหล่งน้ำ ทั่วแขวงคำม่วนมีแหล่งน้ำ ดังนี้ เขตภูดอย ได้แก่ ห้วยน้อย ห้วยออน และห้วยเหิน เขตภูเพียง ได้แก่ ห้วยเห็น ห้วยเซบั้งไฟ และห้วยน้อย เขตพื้นที่ราบ ได้แก่ แม่น้ำหินปูน แม่น้ำประกัน แม่น้ำโดน แม่น้ำโขง

แขวงคำม่วนเป็นแขวงที่มีศักยภาพสูงด้านการคมนาคมขนส่งและการท่องเที่ยวเนื่องจากเป็นที่ตั้งของสะพานมิตรภาพ 3 (นครพนม-คำม่วน) ซึ่งเชื่อมไทย-ลาว-เวียดนาม-จีนผ่านเส้นทาง R8 และ R12 นอกจากนั้น ยังมีภูมิประเทศที่สวยงามด้วยทิวเขาหินปูน ทำให้มีสถานที่ท่องเที่ยวธรรมชาติที่หลากหลาย ปัจจุบันแขวงคำม่วนกลายเป็นเส้นทางการค้าที่สำคัญอีกแห่งของลาว และเป็นที่น่าจับตา

มองของนักธุรกิจต่างชาติ ซึ่งรัฐบาลลาวได้ประกาศจัดตั้งให้เป็น เขตเศรษฐกิจจำเพาะท่าแขก และเป็นเขตเขตเศรษฐกิจจำเพาะภูเขียว ขึ้นเพื่อเป็นการส่งเสริมการลงทุน

3.1.2 เมืองหนองบก

เมืองหนองบก เป็นเมืองที่ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของแขวงคำม่วน ตั้งอยู่ที่ภาคกลางของประเทศลาว พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบ ซึ่งมีแม่น้ำโขงกั้นเขตแดนระหว่างประเทศลาวและประเทศไทย และมีแม่น้ำเซบั้งไฟกั้นเขตแดนกับเมืองไชบุรี แขวงสุวรรณเขต ทิศเหนือติดกับเมืองท่าแขก ซึ่งเป็นเทศบาลแขวง ประชาชนส่วนใหญ่ทำเกษตรกรรมแบบดั้งเดิม อาศัยน้ำฝน มีบางบริเวณเท่านั้นที่มีระบบชลประทาน มีถนนหมายเลข 13 เป็นเส้นทางเชื่อมต่อกับเทศบาลแขวงและแขวงสุวรรณเขต มีด่านแลกเปลี่ยนสินค้าที่เซบั้งไฟ เปิดตั้งแต่ พ.ศ. 2523 ส่วนใหญ่เป็นที่ที่ชาวลาวไปซื้อขายสินค้าจากอำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ประเทศไทย บริเวณนี้เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรเก่าแก่คืออาณาจักรศรีโคตรบูรณ์ มีพระธาตุตูมพะวังอยู่ที่บ้านนาวางสร้างขึ้นสมัยเดียวกับพระธาตุพนม

3.1.2 เมืองเซบั้งไฟ

เมืองเซบั้งไฟ เป็นเมืองจัดตั้งขึ้นใหม่ในช่วงปลายทศวรรษ 1990 โดยแบ่งหมู่บ้านจากเมืองท่าแขกและเมืองโป่งบุกออกเป็นเมืองเซบั้งไฟ เพื่อให้ง่ายต่อการปกครองและติดต่อสื่อสารอย่างเป็นทางการของประชาชน ทางด้านทิศเหนือติดกับอำเภอท่าแขก ทิศใต้ ติดกับอำเภอไซบูลี ทางด้านตะวันออก ติดกับเมืองมหาไชย และเมืองไชยบัวทอง และด้านทิศตะวันตกติดกับเมืองหนองบุ เมืองเซบั้งไฟตั้งอยู่ห่างจากตัวเมืองคำม่วนไปทางทิศเหนือ 50 กิโลเมตร เมืองเซบั้งไฟ เป็นเมืองที่มีภูมิอากาศร้อนและที่ดินอุดมสมบูรณ์ ประชาชนทุกชาติพันธุ์รวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อน มีทรัพยากรธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ อันเอื้ออำนวยต่อการผลิตทางการเกษตรและหัตถกรรมให้เป็นสินค้า เมืองเซบังไฟเป็นพื้นที่ราบลุ่มที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยการเกษตรกรรมและการเลี้ยงสัตว์

3.1.3 เมืองเซบั้งไฟ

เมืองมะหาไซ หรือ มหาไชย เป็นเมือง (อำเภอ) หนึ่งของแขวงคำม่วนในทางตอนกลางของประเทศลาว ในอดีต มีประวัติศาสตร์เชื่อมโยงกับเมืองนครพนม คือเมื่อ ปี พ.ศ.2308 ท้าวคำสิงห์ (ลูกเขย) ได้ครองเมืองสีโคตรบูรณ์แทนท้าวเอวก่าน (พ่อตา) ที่เสียชีวิตไป (เวลานั้นเมืองตั้งอยู่ที่บริเวณเมืองเก่าทางใต้เมืองท่าแขกตรงข้ามบ้านท่าค้อ-หนองจันทน์ อ.เมือง จ.นครพนม) และได้เปลี่ยนชื่อเมืองใหม่เป็น "มรุกขนคร" ส่งผลให้ท้าวกู่แก้ว (ลูกชายท้าวเอวก่าน) ซึ่งไปถวายตัวเป็นมหาดเล็กอยู่กับเจ้านครจำปาศักดิ์ตั้งแต่เด็กไม่พอใจ จึงล่องเรือมาตามลำน้ำเซบั้งไฟ(ไหลตกแม่น้ำโขงบริเวณตรงข้ามพระธาตุพนม)ขึ้นมาและได้เกลี้ยกล่อมผู้คนตามเส้นทางจนได้เป็นอันมาก แล้วสร้างเมืองขึ้นที่บ้านแก้งเหล็ก เหนือเมืองมรุกขนครเรียกว่า "เมืองมหาชัยกองแก้ว" จากนั้นทั้งสองเมืองต่างหาตัวช่วย ทั้งขอกำลังพลจากเวียงจันทน์ เมืองญวนสู้รบกัน จนท้ายสุดได้ยุติศึกโดยเวียงจันทน์ได้

เกลี้ยกล่อมและให้ท้าวกู่แก้วครองเมืองมรุกขนคร ส่วนท้าวคำสิงห์ให้ไปครองเมืองใหม่ใกล้กับเวียงจันทน์

ต่อมาในปี พ.ศ.2339 ท้าวสุดตา (พี่เมียของท้าวพรหมาเจ้าเมืองคนก่อน) ได้ขึ้นครองเมือง เวลานั้นที่ตั้งเมืองได้ย้ายข้ามโขงมาที่บริเวณบ้านท่าค้อ-บ้านหนองจันทน์) ทำให้ฝ่ายท้าวกิ่งหงสาและท้าวคำสาย (ลูกท้าวพรหมา) กับท้าวจุลณี (ลูกของอุปฮาด) ไม่พอใจ จึงอพยพผู้คนข้ามแม่น้ำโขงไปตั้งอยู่ที่เมืองมหาชัย ไม่ยอมขึ้นกับเมืองนครพนม ท้าวสุดตาจึงได้ขอกำลังจากเวียงจันทน์ และกรุงเทพฯ มาช่วยปราบโดยยกทัพเข้าตีเมืองมหาชัยแตกพ่ายและกวาดต้อนผู้คนกลับมายังนครพนม จากนั้นจึงให้ย้ายที่ตั้งเมืองจากแถบบ้านท่าค้อ-หนองจันทน์ มาตั้งที่บ้านโพธิ์คำ (แถบบ้านใต้ วัดกลาง วัดมหาธาตุในเขตเทศบาลเมืองนครพนมปัจจุบัน) เมื่อกองทัพกรุงเทพ ฯ และเวียงจันทน์ยกกลับไปแล้ว ท้าวกิ่งหงสาได้รวบรวมผู้คนยกกำลังเข้าตีเมืองนครพนมแตกอีกครั้ง ท้าวสุดตาจึงต้องขอกำลังจากเวียงจันทน์และจำปาศักดิ์มาช่วย เกิดการปะทะกันดุเดือด จากนั้นได้มีการเจรจาเพื่อยุติศึก โดยท้าวกิ่งหงสาขอตั้งเมืองใหม่ไม่ยอมขึ้นกับเมืองนครพนม ต่อมากรุงเทพฯ จึงตั้งให้ท้าวจุลณีเป็นพระพรหมอาสา เจ้าเมืองมหาชัย

ต่อมาในปี พ.ศ.2369-2371 เจ้าอนุวงศ์แห่งเวียงจันทน์ได้แข็งเมืองต่อกรุงเทพฯ เกิดการสู้รบปะทะกัน โดยกรุงเทพฯได้ยกทัพใหญ่มาตั้งอยู่ที่เมืองนครพนม ท้าวมังเจ้าเมืองนครพนม ซึ่งเข้าร่วมกับเจ้าอนุวงศ์ ได้พากันหนีกองทัพกรุงเทพฯโดยล่องเรือขึ้นมาตามลำน้ำเซบั้งไฟไปตั้งมั่นอยู่ที่เมืองมหาชัยก่องแก้ว จากนั้นจึงหนีเข้าไปแดนญวน (บริเวณเมืองวิงห์ จ.เหงะอาน เวียดนามปัจจุบัน) และในปี พ.ศ.2378 อุปฮาด (คำสาย) และราชวงศ์ (คำ) ได้นำครัวเมืองมหาชัยก่องแก้ว มาสามิภักดิ์ต่อกรุงเทพ ฯ จึงได้ให้ไปตั้งเมืองอยู่ที่ริมหนองหาน ต่อมาอุปฮาด (คำสาย) ได้เสียชีวิตลงใน พ.ศ.2381 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้าฯ ให้ราชวงศ์ (คำ) เป็นเจ้าเมืองนามว่า พระยาประจันตเขตธานี และพระราชทานชื่อเมืองว่าเมืองสกลนคร

พหูนํ ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบที่ 10 สภาพบ้านเรือนของชาวบ้าน เมืองมะหาไซ สปป.ลาว

เมืองมะหาไซ ตั้งอยู่ทางด้านตะวันออกของจังหวัดคำม่วน มีพื้นที่ 1,409 ตารางกิโลเมตร เป็นเมืองที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ มีแม่น้ำหลายสายไหลผ่าน ซึ่งมีสภาพเอื้ออำนวยต่อการชลประทานขนาดกลางและขนาดเล็กตลอดทั้งเมือง มีจำนวนครัวเรือน 6,809 ครัวเรือน มีประชากรรวม 34,861 คน ประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มชาติพันธุ์ลาว กลุ่มชาติพันธุ์ไทย และกลุ่มชาติพันธุ์มะกง โดยมีความหนาแน่นของประชากรโดยเฉลี่ย คือ 24 คน/ตารางกิโลเมตร อัตราการเติบโตของประชากรเฉลี่ย 2.2% ต่อปี

5. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

5.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

คำว่า “สุนทรียศาสตร์” (Aesthetics) ถูกนำมาใช้เป็นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ “Reflection of Poetry” (1735) ของอเล็กซานเดอร์เอามว์การ์เทน (Alexander Baumgarten. 1714-1762) นักปรัชญาชาวเยอรมัน ได้ใช้คำนี้ในฐานะที่เป็นการศึกษาเกี่ยวกับความรู้ของมนุษย์ ซึ่งแยกออกจากทฤษฎีญาณวิทยา (Epistemology) โดยเป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาที่เกี่ยวกับมนุษย์ เช่น มนุษย์รู้ได้อย่างไร และสามารถแยกแยกความจริงกับความไม่จริงได้อย่างไร ซึ่งจัดเป็นองค์ความรู้ในเชิงเหตุผล สุนทรียศาสตร์ จึงแยกออกมาจากญาณวิทยา โดยทำการศึกษาเกี่ยวกับประสบการณ์ความรู้สึกซึ่งเชื่อมโยงกับจิตใจ

(Alexander Gottrib Baumgaten) นักปรัชญาชาวเยอรมัน ได้ตีพิมพ์ผลงานเป็นครั้งแรกเริ่มจากงานเรื่อง “The Aestheteca” และเป็นผู้ให้ความหมายของคำว่า สุนทรียศาสตร์ว่า Aesthetic ซึ่งโบมการ์เทน ใช้อธิบาย การรับรู้ความรู้สึกทางประสาทสัมผัส ซึ่งเป็นสิ่งที่โบมการ์เทน ค้นพบในบทกวีนิพนธ์และขยายไปสู่ศิลปะสาขาอื่นๆ และได้ใช้คำว่าสุนทรียศาสตร์เป็นครั้งแรก ในหนังสือของเขาเอง ชื่อผลสะท้อนของกวีนิพนธ์ โดยได้พิจารณาคำจากในภาษากรีก คือ

การกำหนดรู้ Aesthesis จากนั้นจึงเริ่มใช้คำว่า “Aesthetics” อธิบายการรับรู้ทางประสาทสัมผัสจนได้รับการ ยกย่องให้เป็นบิดาแห่งสุนทรียศาสตร์และยังได้อธิบายความหมายของคำว่าสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ไว้ว่า

1. สุนทรียศาสตร์ เป็นองค์ความรู้จากประสบการณ์ของมนุษย์ (Conceptual Knowledge) ซึ่งเป็นการนำเอาเหตุผลมาตัดสินความงาม

2. สุนทรียศาสตร์ เป็นองค์ความรู้โดยตรง (Intuitive knowledge) โดยเป็นความรู้ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน หรือเรียกว่าการหยั่งรู้เป็นความรู้ที่สูงกว่าปกติและเป็นการนำความรู้ที่ใช้มาตัดสินความงาม โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยเหตุผลอื่นมาเกี่ยวข้อง

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) คือ แขนงวิชาหนึ่งของวิชาปรัชญา เป็นวิชาที่ว่าด้วยเรื่องของความงามและความนิยมในความงาม เป็นการศึกษาค้นคว้าเพื่อหามาตรฐานของความงามทางด้านศิลปะศาสตร์ ทั้งวิจิตรศิลป์ (Fine Art) และประยุกต์ศิลป์ (Applied Art) ซึ่งในสมัยกรีกโบราณใช้กล่าวถึงเรื่องของความงาม ซึ่งเป็นความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense perception) และการพัฒนา

ผลงานของโบมการ์เทน ส่งผลให้ทฤษฎีความรู้ที่เคยมีมาถูกแบ่งประเภท เขาได้สร้างแนวทางซึ่งเปิดโอกาสให้การวิเคราะห์งานทางสุนทรียศาสตร์โดยตัวของมันเองมีความเป็นไปได้มากขึ้น แนวคิดของเขาทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ คือทำให้โลกแห่งประสบการณ์และการรับรู้ของมนุษย์ถูกแยกออกเป็นสองแนวทาง ซึ่งมีความแตกต่างกันตั้งแต่ระดับมูลฐาน คือแบ่งเป็นประสบการณ์เชิงตรรกะ (logical experience) ที่เป็นการรับรู้ผ่านกระบวนการทางเหตุผล และประสบการณ์เชิงสุนทรียะ (aesthetic experience) ที่เป็นการรับรู้ผ่านกระบวนการของอารมณ์ความรู้สึกประสบการณ์ทั้งสองแบบเป็นพื้นฐานที่ทำให้เกิดแนวคิดและการปฏิบัติต่อสิ่งต่างๆแตกต่างกันไป ประสบการณ์เชิงตรรกะ เป็นรูปแบบที่เรียบง่ายและพื้นฐานที่สุดที่เราพบได้ เช่น การคิดตามลำดับเหตุการณ์หรือการเข้าใจเหตุผล ประสบการณ์ชนิดอื่นที่นอกเหนือไปจากประสบการณ์ทางสุนทรียะ ล้วนแต่มองสิ่งที่เป็นวัตถุ หรือความหมายทางนามธรรมตรงที่เนื้อหาทางอรรถประโยชน์เป็นสำคัญทั้งสิ้น แต่ประสบการณ์ทางสุนทรียะไม่ได้มุ่งไปที่คุณประโยชน์ของวัตถุ การมองอย่างมีสุนทรียะนั้นเป็น “การรับรู้เพื่อการรับรู้” (perceive for perceiving’s sake) หรือ “รับรู้สิ่งต่างๆอย่างที่มันเป็น” (perceiving for its own sake) ยกตัวอย่างง่ายๆในกรณีนี้ถ้านาย A รับรู้และมีประสบการณ์กับที่ดินแปลงหนึ่งโดยคำนึงถึงราคาหรือการใช้ประโยชน์และนาย B รับรู้และมีประสบการณ์กับที่ดินแปลงเดียวกันต่างออกไป เขามองไปยังที่ดินแปลงนั้นสัมผัสรับรู้ถึงความร่มรื่นความสงบหรือเพลิดเพลินกับคุณค่าที่มีในตัวของมันเอง กรณีนี้นาย A จึงมีประสบการณ์เชิงตรรกะและนาย B มีประสบการณ์เชิงสุนทรียะ

ข้อจำกัดของปรัชญาศิลปะในแง่นี้เป็นข้อจำกัดของขอบเขตการศึกษาซึ่งนักสุนทรียศาสตร์อธิบายถึงบริบทโดยทั่วไปของวิชานี้ในทำนองเดียวกันว่าปรัชญาศิลปะมีขอบเขตแคบกว่า

สุนทรียศาสตร์ เนื่องจากปรัชญาศิลปะมุ่งพิจารณาเฉพาะมโนทัศน์และปัญหาที่เกิดขึ้นในการเชื่อมต่อของผลงานศิลปะกับสิ่งอื่นๆ การแสดงออกเชิงศิลปะคืออะไร มีความจริงในผลงานศิลปะหรือไม่ สัญลักษณ์เชิงศิลปะคืออะไร สิ่งที่ผลงานศิลปะทำนั้นหมายถึงอะไร มีนิยามทั่วไปของศิลปะหรือไม่ อะไรทำให้งานศิลปะนั้นดี คำถามทั้งหมดนี้เป็นคำถามของสุนทรียศาสตร์ มีพื้นที่ของมันเองในขอบข่ายของศิลปะ และไม่ได้เกิดขึ้นเมื่อเรามุ่งพิจารณาวัตถุทางสุนทรียะอื่นๆนอกเหนือจากงานศิลปะ (John Hospers) กล่าวได้ว่าปรัชญาศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาสุนทรียศาสตร์ แต่มีขอบเขตในการศึกษาที่แคบกว่า และมุ่งสนใจวิเคราะห์เกี่ยวกับศิลปะ แต่มิได้ครอบคลุมถึงสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะและทั้งสุนทรียศาสตร์และปรัชญาศิลปะจึงเป็นคำตอบสำเร็จรูปให้แก่มโนทัศน์ทางศิลปกรรมศาสตร์ แต่ทั้งสองก็ไม่เกี่ยวข้องกับปัญหาเชิงกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะ เช่น การค้นคว้าหาเทคนิคในการวาดภาพ การปั้น การพิมพ์ ที่แปลกใหม่สร้างสรรค์ หรือวิธีการที่สามารถสร้างผลงานทางศิลปะให้ตอบสนองหรือสื่อสารความคิดความรู้สึกบางอย่างของศิลปินออกมาได้ดีที่สุด ซึ่งเป็นปัญหาหลักของศิลปกรรมศาสตร์ แต่สำหรับสุนทรียศาสตร์กลับสนใจเทคนิควิธีการเหล่านั้นในลักษณะที่ว่ามันทำให้เกิดผลตอบสนองที่เรียกว่า “การมีประสบการณ์ทางสุนทรียะ” และ “ประสบการณ์ทางสุนทรียะเกิดขึ้นได้อย่างไร” เท่านั้น

จุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์คือการพยายามยกระดับการสร้างสรรค์และการเข้าใจในงานศิลปะ ซึ่งเป็นไปตามสัญชาตญาณของมนุษย์จัดเป็นพฤติกรรมทางด้านภูมิปัญญา ทั้งเพื่อให้เข้าใจถึงหลักข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับศิลปะ ดังนั้นสุนทรียศาสตร์จึงเป็นการเริ่มต้นจากการพิจารณาและการสนใจตลอดจนการสร้างสรรค์งานศิลปะ จากการศึกษาปัญหาที่ว่า เราสร้างศิลปะขึ้นทำไม แล้วทำไมเราจึงสนใจศิลปะ คำตอบของคำถามนี้ ก็คือการหาความหมายของความงามนั้นเอง ความหมายของความงามมีความ เกี่ยวพันธ์กับพัฒนาการของมนุษย์ จากประเด็นข้างต้นนี้ หน้าที่ของนักสุนทรียศาสตร์ คือการค้นหาความหมายของความงาม แต่ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่า หน้าที่ของนักสุนทรียศาสตร์ไม่อาจจำกัดอยู่ แค่การค้นหาความงาม แต่เป็นการคนหาความงามทางธรรมชาติและสิ่งมีชีวิตทั้งหมดในจักรวาลการค้นหาความหมายของนักสุนทรียศาสตร์ มี 2 วิธีการคือ วิธีการแรก คือการพยายามหาคุณสมบัติ ความงามของวัตถุ จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์ ว่าความงามนั้นมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับความงาม ของวัตถุอย่างไร วิธีการที่สอง คือการค้นหาความงามของลักษณะหรือประสบการณ์อันเป็นบรรทัดฐาน ในการติดสินทางสุนทรียศาสตร์ แล้วทำการแยกแยะความแตกต่างจากประสบการณ์ด้านอื่นๆ (จี ศรีนิวาสัน, 2545)

สุนทรียศาสตร์ถูกนำมาพัฒนาความก้าวหน้าของทฤษฎีศิลปะที่เกิดการจัดหมวดหมู่งานศิลปะเข้าไว้ในกลุ่มต่างๆ เช่น จิตกรรม กวีนิพนธ์ ดนตรี นาฏศิลป์ หรือเกิดการแบ่งแยกโดยการจัดประเภท จึงกล่าวได้ว่า สุนทรียศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับความงาม ตลอดจนการเรียนรู้ศิลปะ การรับรู้แนวคิด จึงเกิดขึ้นในระยะเวลาอันใกล้เคียงกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ จึงกล่าวได้ว่าปัญหาทาง

สุนทรียศาสตร์ที่ศึกษาเรื่องศิลปะ และความงาม รวมถึงประสบการณ์ทางสุนทรียะหรือแนวทางในการรับรู้ศิลปะ การรับรู้ความงาม และแนวคิด “ศิลปะเพื่อศิลปะ” เองก็เกิดขึ้นในเวลาใกล้เคียงกันในวัฒนธรรมสมัยใหม่นี้เอง (อันธิณา แสงชัย, 2547)

ดังนั้นศิลปะจึงเป็นวัตถุที่มีความงามซึ่งถูกสร้างโดยมนุษย์ แล้วศิลปะหรือวัตถุที่งามนั้นจะอธิบายว่าอย่างไร คำตอบของความงามในปรัชญาศิลปะดังที่กล่าวมา เป็นคำตอบที่ค้นหาความงามซึ่งเกี่ยวข้องกับศิลปะ มุ่งอธิบายในขอบเขตของศิลปะเป็นสำคัญ บางคำตอบที่ได้ อาจจะไม่สามารถนำไปอธิบายสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะเช่นวัตถุในธรรมชาติได้และสำหรับ “ศิลปะ” นั้นรวมเอาปัญหาทางมโนทัศน์และปัญหาทางกระบวนการเข้าด้วยกัน สนใจในปัญหาเชิงกระบวนการและพยายามแก้ปัญหาในขอบเขตของการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นสำคัญ มโนทัศน์ทางศิลปกรรมจึงเป็นการหยิบยกคำตอบที่ได้จากปรัชญาศิลปะมาเป็นแนวทางทั้งสิ้น ความงามสำหรับศิลปกรรมศาสตร์จึงเป็นความคิดสำเร็จรูปที่ได้จากสุนทรียศาสตร์และปรัชญาศิลปะ ซึ่งนำเอาความคิดนั้นมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และคำอธิบายที่มั่นคงที่สามารถอ้างถึงได้สำหรับกระบวนการและเป้าหมายของศิลปะนั่นเองจากการศึกษาแนวคิดทฤษฎีดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำหลักการและขั้นตอนของทฤษฎีมาประกอบการศึกษางานวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลตลอดจนการสรุปผลการวิจัย

4.2 ทฤษฎีมานุษยดุริยางควิทยา

มานุษยดุริยางควิทยา หรือ มานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) เป็นศัพท์ทางดนตรีที่ถูกบัญญัติขึ้นในปี ค.ศ. 1949 โดย แจ๊ป คุนสท์ (Kunst, Jaap) นักดนตรีและนักกฎหมายชาวเนเธอร์แลนด์ ได้เขียนหนังสือเรื่อง “Ethno-Musicology: A study of its nature, its problems, methods and representative personalities” ซึ่งนับเป็นครั้งแรกของวงการมานุษยวิทยาที่มีการกล่าวถึงศิลปะดนตรีในเชิงมานุษยวิทยา หนังสือเล่มนี้ถูกตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1950 ที่เมืองอัมสเตอร์ดัม (Amsterdam) ประเทศเนเธอร์แลนด์ และได้มีการตีพิมพ์ซ้ำในเวลาต่อมา โดยเปลี่ยนชื่อเป็น “Ethnomusicology” คำว่า “Ethnomusicology” ประกอบไปด้วยคำศัพท์ 3 คำ คือ “Ethno” หมายถึง ชาติพันธุ์ “Music” หมายถึงดนตรี และ “logia” เป็นรากศัพท์มาจากภาษากรีกหมายถึง ศาสตร์วิชาหรือสาขาวิชาของการศึกษา ในการศึกษาด้านมานุษยวิทยา คำว่า “ Ethno” เป็นแขนงย่อยของสาขามานุษยวิทยาวัฒนธรรม ซึ่งเป็นศึกษาทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้นมาในทุกแง่มุมของชีวิตในสังคมต่างๆ ทั้งที่เป็นวัตถุ (Meterial Culture) และเป็นนามธรรม (Non-Meterial Culture) นับตั้งแต่ วัฒนธรรมดั้งเดิม วัฒนธรรมสมัยใหม่ เช่น โครงสร้างร่างกาย รูปร่างหน้า ศาสนา เชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ แนวคิด ความเชื่อ ค่านิยม พฤติกรรมทางสังคม การผลิตเครื่องมือเครื่องใช้และวัตถุสิ่งของ แบบแผนทางวัฒนธรรม เป็นต้น นักมานุษยวิทยาวัฒนธรรมจึงเน้นในความสำคัญที่จะศึกษาขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ ค่านิยม ซึ่งมานุษยวิทยาวัฒนธรรมสามารถจำแนกแขนง

ย่อยออกเป็น 2 แขนง คือ แขนงชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) และ แขนงชาติพันธุ์วิทยา (Ethnology) ดังนี้ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์, 2537)

แขนงชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) เป็นสาขาหนึ่งที่ศึกษาและอธิบายวัฒนธรรมและพฤติกรรมรูปแบบต่างๆ ของกลุ่มคน สังคม ระบบ แบบแผน ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนวิถีชีวิตของกลุ่มคน โดยการคำนึงถึงข้อเท็จจริงของประเด็นที่จะศึกษาเป็นหลัก มากกว่าจะใช้วิธีการตามหลักทั่วไป เช่น การตั้งสมมุติฐาน การสัมภาษณ์ และการทำแบบสอบถาม การศึกษาเชิงนักชาติพันธุ์วรรณาเป็นการศึกษาในเชิงเปรียบเทียบระหว่างวัฒนธรรม ก่อให้เกิดการศึกษาข้ามวัฒนธรรม (Cross Cultural Study) สร้างความรู้ความเข้าใจในเรื่องความเป็นมนุษย์ทางมานุษยวิทยา เช่น การศึกษาตัวตนของตัวเองว่าอยู่ในกลุ่มไหน มีวิธีคิดตลอดจนสภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่อย่างไรมีความแตกต่างไปจากคนกลุ่มอื่นอย่างไร เมื่อทำความรู้จักว่าแตกต่างอย่างไร จากนั้นทำการเปรียบเทียบว่า บนท่ามกลางความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมนั้นมีอะไร ที่เหมือนกันบ้าง งานศึกษาทางชาติพันธุ์วรรณา จึงเป็นข้อมูลสำหรับนักมานุษยวิทยาใช้สำหรับเปรียบเทียบวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรม และยังสามารถเอื้อประโยชน์แก่นักสังคมศาสตร์สาขาอื่นๆ ในการนำข้อมูลไปปรับใช้และเป็นแนวทางในการศึกษา รวมไปถึงใช้ในการอธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ทางสังคม ให้มีความตรงตามความเป็นจริงมากยิ่งขึ้น

ชาติพันธุ์วิทยา (Ethnology) หมายถึง การศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ซึ่งเป็นศาสตร์ที่อาศัยการเปรียบเทียบระหว่างชาติพันธุ์ เพื่ออธิบายวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน และเพื่ออธิบายประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรมของมนุษย์ที่มีวิวัฒนาการมาอย่างยาวนาน ทั้งเงื่อนไขการอพยพและการติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างวัฒนธรรม ซึ่งประเด็นที่นักมานุษยวิทยาสนใจศึกษาเปรียบเทียบ ได้แก่ ความเชื่อ พิธีกรรม ศาสนา ภาษา ความสัมพันธ์ทางเพศ ระบบเครือญาติ เป็นต้น อดัม ฟรานซ์ โคลลาร์ (ค.ศ. 1783) อธิบายว่าชาติพันธุ์วิทยาคือศาสตร์วิชาที่ทำการศึกษารากเหง้าและต้นกำเนิดของบรรพบุรุษมนุษย์ รวมถึงศึกษาพัฒนาการของชนชาติในมิติประวัติศาสตร์ ทั้งภาษาประเพณี และวัฒนธรรม การศึกษาดังกล่าวจะช่วยเข้าใจถึงธรรมชาติและการวิวัฒนาการไปสู่ความเจริญของมนุษย์ และใน ปี ค.ศ.1783 เจมส์ พริชาร์ด ได้อธิบายจุดประสงค์ของการศึกษาทางชาติพันธุ์วิทยาว่า เพื่อศึกษารอยประวัติศาสตร์ของเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ตลอดจนเพื่อค้นหาความสัมพันธ์ของสังคมมนุษย์ในอดีต สร้างข้อสรุปที่เป็นจริงหรืออาจเป็นไปได้เกี่ยวกับรากเหง้าที่ซับซ้อนของเผ่าพันธุ์มนุษย์ โดยสรุปได้ว่าการศึกษาวัฒนธรรมเปรียบเทียบ คือการสังเคราะห์ข้อมูลหลักฐานที่เป็นมานุษยวิทยากายภาพ (Meterial Culture) เช่น ภาษาศาสตร์ โบราณคดี และการศึกษาทางชาติพันธุ์ในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีการถกเถียงวิชามานุษยวิทยาในหลายประเด็น ซึ่งหนึ่งในประเด็นสำคัญนั้น คือเรื่องเกี่ยวกับมนุษย์ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ มีการถกเถียงทฤษฎีการแพร่กระจายและวิวัฒนาการทางวัฒนธรรม ซึ่งทำให้เกิดพัฒนาการของสังคมมนุษย์ ตลอดทั้งเรื่องความสัมพันธ์ทาง

สายเลือดระหว่างเชื้อชาติต่างๆ ตลอดจนเรื่องความเป็นเอกภาพของมนุษย์ที่มีความเชื่อว่ามนุษย์บรรพบุรุษร่วมกัน แนวคิดที่เชื่อว่ามนุษย์มีบรรพบุรุษร่วมกัน เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1970 ซึ่งได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย และยังได้รับอิทธิพลความคิดของดาร์วินมาสนับสนุน ส่งผลให้วิชามานุษยวิทยาในแขนงต่างๆตกอยู่ภายใต้อิทธิพลวิวัฒนาการ ไม่ว่าจะเป็นด้านกายภาพ โบราณคดี ประวัติศาสตร์ ศิลปะ เป็นต้น (Robert Audi, 1995 และ Robert Wintrop, 1991 อ้างถึงใน นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2561)

คำว่า “Musicology” ปรากฏในคำ “Ethnomusicology” หมายถึง “ดนตรีวิทยา” ตามรูปศัพท์ของภาษาฝรั่งเศส ซึ่งคำว่า “Music-logie” หมายถึง การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีอย่างเป็นวิชาการ เป็นสาขาวิชาที่ทำการศึกษา รวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล เกี่ยวกับดนตรี บริบททางด้านดนตรี สังคมและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี โดยใช้ระเบียบวิธีและกระบวนการทางการวิจัยที่เกี่ยวพันกับองค์ความรู้ในเชิงวิชาการ ส่งผลให้ได้ข้อมูลและเพิ่มองค์ความรู้ให้มีคุณภาพ และเป็นประโยชน์ต่อกระบวนการศึกษา การเรียนรู้ และเป็นแนวทางในการพัฒนาสาขาวิชาทางดนตรีให้เติบโตควบคู่ไปพร้อมกับสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงของโลก ดนตรีวิทยา สามารถแบบประเภทของเป็น 3 ประเภท คือ 1)ประวัติศาสตร์ดนตรี (Historical Musicology) ดนตรีวิทยาประเภทนี้อธิบายถึง ประวัติศาสตร์การดนตรีที่มีพัฒนาการมาพร้อมกับสติปัญญาของมนุษย์ผ่านยุคสมัยต่างๆ ประวัติศาสตร์ชาติพันธ์ การเมือง พิธีกรรม ที่ดนตรีเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน 2) ดนตรีเปรียบเทียบ (Comparative Musicology) ดนตรีประเภทนี้เป็นการศึกษาดนตรีต่างวัฒนธรรมที่ไม่ได้จักอยู่ในระบบของดนตรีตะวันตก ในลักษณะเชิงเปรียบเทียบ ซึ่งเน้นการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีพื้นเมือง และ 3)การศึกษาดนตรีเฉพาะเรื่องอย่างเป็นระบบ (Systematic Musicology) ดนตรีวิทยาประเภทนี้ มุ่งเน้นเพื่อที่จะศึกษาดนตรีเฉพาะเรื่อง เช่น จิตวิทยาดนตรี ดนตรีบำบัด สุนทรียศาสตร์ทางดนตรี การวิเคราะห์ ทำนอง เสียงประสาน จังหวะ คำร้อง เป็นตน

มานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ตามทัศนคติของนักวิชาการ มีคำอธิบายที่แตกต่างกันไปตามยุคสมัย ขึ้นอยู่กับทัศนคติ บริบททางสังคมและการเมืองการปกครอง ตลอดจนค่านิยมของผู้นิยาม ซึ่งในระยะแรกนั้นการนิยามความหมายถือเอาหลักทางดนตรีตะวันตกเป็นเกณฑ์ในการพิจารณา Marius Schneider อธิบายว่า มานุษยดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาเปรียบเทียบดนตรีในลักษณะต่าง ๆ ทั้งปกติ ธรรมดาและแปลกประหลาด ที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก ส่วน Nettl อธิบายว่ามานุษยดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีของผู้คนที่อยู่นอกอารยธรรมตะวันตก และในหนังสือพจนานุกรมภาษาอังกฤษ ฉบับออกซฟอร์ด (The New Oxford Dictionary) อธิบายว่า มานุษยดนตรีวิทยาเป็นสาขาหนึ่งของดนตรีวิทยา (Musicology) ซึ่งเน้นเรื่องการทำความรู้ความเข้าเกี่ยวกับวัฒนธรรม รวมถึงการศึกษาระบบดนตรีที่ไม่ใช้ดนตรีตะวันตก เช่น ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีประกอบการเต้นรำ ดนตรียอดนิยม เป็นต้น (นพีสี นิมมานเหมินท์, 2532 อ้างถึงใน ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์, 2537)

แนวคิดของการยึดถือเอาดนตรีตะวันตกเป็นเกณฑ์มาตรฐานในการวัดนั้น สืบเนื่องมาจากแนวคิดของชาวตะวันตกมองว่าวัฒนธรรมตะวันตกมีความเจริญกว่าวัฒนธรรมตะวันออก ส่งผลให้มุมมองทางดนตรีมีความเหนือกว่าดนตรีทุกส่วนบนโลก เช่นเดียวกับการมองผู้คนนอกวัฒนธรรมตนเอง แล้วสรุปว่าผู้คนนอกวัฒนธรรมเหล่านั้นมีความอ่อนด้อยไม่มีอารยะ ถ้าหากศึกษาวิวัฒนาการของสาขามานุษยวิทยาแล้วจะพบว่า ระบบความคิดของชาวตะวันตกถือตนเองเป็นเกณฑ์ในการตัดสินความเจริญ ความด้อย ป่าเถื่อน เริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ คริสต์ศตวรรษที่ 15 ซึ่งเป็นยุคแห่งการสำรวจและจัดเป็นยุคเริ่มต้นของมานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม เจ้าฟ้าชายเอนรี ราชนาวิก (Henrique o Navegador) ผู้มีบทบาทสำคัญในจักรวรรดิโปรตุเกสยุคแรก มีส่วนสำคัญต่อการส่งเสริมการเดินทางทำสำรวจไปทั่วโลก โดยเริ่มจากทวีปอัฟริกา ต่อมาจึงเกิดแนวคิดในการออกสำรวจดินแดนใหม่ ๆ ทั้งในทวีปอเมริกาใต้ อเมริกาเหนือ ออสเตรเลีย หมู่เกาะแปซิฟิค เป็นต้น การสำรวจดินแดนของชาวตะวันตกดำเนินมาพร้อมกับการรุกรานดินแดน เพื่อผลประโยชน์ทางทรัพยากร ตลอดจนสร้างอาณานิคมและขยายอิทธิพลทางการเมืองในดินแดนอื่น

การศึกษาตามแนวมานุษยวิทยาเริ่มมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 รัฐบาลประเทศต่างๆในแถบยุโรปและอเมริกา ต่างมีนโยบายสนับสนุนการเก็บข้อมูลทางด้านชาติพันธุ์เพื่อนำข้อมูลเหล่านั้นมาใช้วิเคราะห์ และเป็นแนวทางในการควบคุมปกครองตลอดจนใช้ติดต่อค้าขายกับกลุ่มประเทศในอาณานิคมของตนเอง นอกจากศึกษาด้านชาติพันธุ์แล้วยังส่งเสริมการเผยแพร่ศาสนา ซึ่งมิชชันนารีและหมอสอนศาสนาจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องรู้เรื่องวิถีชีวิตของคนพื้นเมืองแล้วทำความเข้าใจก่อนลงพื้นที่ในการเผยแพร่ศาสนา ซึ่งนับเป็นเวลาหลายทศวรรษที่ชาวยุโรปมีอำนาจเหนือดินแดนชนพื้นเมือง เนื่องจากชาวยุโรปมีวิทยาการทางการทหารที่ทันสมัย มีระบบการจัดการที่เข็มแข็งกว่า ตลอดจนองค์ความรู้วิทยาการต่างๆ เหนือชั้นกว่าชาวพื้นเมือง ทำให้ระบบแนวคิดค่านิยมความรู้สึกต่อชนพื้นเมืองต่างระดับกัน ซึ่งชนพื้นเมืองมีความอ่อนด้อยในทุกสิ่ง เช่น การแพทย์ วิทยาศาสตร์ การศึกษา เทคโนโลยี อื่นๆ โดยเฉพาะดนตรี ชาวยุโรปมองดนตรีพื้นเมืองเป็นดนตรีแปลกประหลาด ถึงแม้จะมีรูปลักษณ์ที่งดงามเพียงใด ยังถูกมองว่าผิดแผกแหวกแนวไปจากธรรมดา และมักกล่าวขานดนตรีนอกวัฒนธรรมตะวันตกว่าเป็น “ดนตรีประหลาด” (Exotic Music) และได้มีนักเดินทาง มิชชันนารี ตลอดจนผู้ปฏิบัติหน้าที่ในดินแดน ได้ทำการจดบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีไว้เป็นจำนวนมาก เช่น J.B du Halde ได้ศึกษาดนตรีจีน ในปี ค.ศ. 1735 และ J.M Amiol ได้ศึกษาดนตรีจีนโบราณและดนตรีจีนสมัยใหม่ ในปี ค.ศ. 1787 (ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์, 2537)

ซึ่งงานเก็บข้อมูลทางดนตรีของชาวยุโรปในช่วงต้นนี้ มักอธิบายดนตรีที่ตนพบเห็นด้วยมุมมองโดยใช้กฎเกณฑ์ของตนเองในการตัดสิน ซึ่งสังคมชาวยุโรปมักมองดนตรีพื้นเมืองว่าเป็นดนตรีของชนพื้นเมืองที่แปลกประหลาด ทั้งดนตรี จีน อินเดีย ไทย ญี่ปุ่น หรือที่อื่นๆ ตามภูมิภาคต่างๆ ต่อมากระบวนการคิดของนักมานุษยวิทยาเริ่มมีการปรับเปลี่ยนจากที่เคยศึกษาด้านสังคม วัฒนธรรม

การเมือง วิถีชีวิต มาเป็นการศึกษาด้านดนตรีโดยตรง โดยใช้ดนตรีในเชิงมานุษยวิทยา ซึ่งใช้กระบวนการศึกษาตามรูปแบบเนื้อหาของดนตรี ต่อมาทัศนคติแบบกระบวนคิดมุมเดียวของชาวตะวันตกเริ่มเปลี่ยนไป ความเป็นมานุษยวิทยาเริ่มมีความความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทัศนคติที่ดีต่อดนตรีต่างวัฒนธรรมได้รับการอธิบาย ตลอดจนการบันทึกเสียงเพลงเป็นโน้ตสากลมีมากขึ้น มีการพัฒนาวิธีการบันทึกดนตรีในรูปแบบต่างๆ และดนตรีนอกวัฒนธรรมตะวันตกได้รับการยอมรับถึงความหลากหลาย ซึ่งดนตรีเป็นผลผลิตทางปัญญาของมนุษย์ มีวัตถุประสงค์เดียวกันทั่วโลก จึงไม่ควรนำมาเปรียบเทียบซึ่งกันและกันได้ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์, 2537)

มานุษยดนตรีวิทยา เริ่มพัฒนาและมีความสมบูรณ์มากขึ้น นับตั้งแต่ แจ๊ป คุนสท์ (Kunst, Jaap) ได้เริ่มใช้คำว่า “Ethnomusicology” ซึ่งเป็นศัพท์ทางดนตรีที่ถูกบัญญัติขึ้นในปี ค.ศ. 1949 ในหนังสือเรื่อง “Ethno-Musicology: A study of its nature, its problems, methods and representative personalities” ซึ่งนับเป็นครั้งแรกของวงการมานุษยวิทยาที่มีการกล่าวถึงดนตรีในเชิงมานุษยวิทยา หนังสือเล่มนี้ถูกตีพิมพ์ครั้งแรก ในปี ค.ศ. 1950 ที่เมืองอัมสเตอร์ดัม (Amsterdam) ประเทศเนเธอร์แลนด์ และได้ถูกตีพิมพ์ซ้ำ โดยเปลี่ยนชื่อเป็น “Ethnomusicology” ปัจจุบัน คำว่า “Ethnomusicology” มีการกล่าวถึงกันอย่างกว้างขวางและมีการบัญญัติคำศัพท์ขึ้นใหม่ในหลายประเทศ อย่างเช่นศัพท์บัญญัติของไทย โดยมีนักวิชาการไทยหลายท่านได้ให้คำนิยามของคำว่า “Ethnomusicology” ที่หลากหลาย ดังนี้ ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ นิยามว่า “ดนตรีชาติพันธุวิทยา”, ปัญญา รุ่งเรือง นิยามว่า “มานุษยดุริยางควิทยา”, สุกรี เจริญสุข นิยามว่า “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์” และเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี นิยามว่า “มานุษยสังคีตวิทยา”

ความหมายของมานุษยดุริยางควิทยา (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) ได้อธิบายความหมายไว้ในหนังสือหลักวิชามานุษยดุริยางควิทยาว่า หมายถึง การศึกษาดนตรีของผู้คนทั่วโลกที่ไม่ใช้แบบฉบับดนตรีตะวันตก ซึ่ง “Ethnomusicology” เป็นคำศัพท์ที่ถูกบัญญัติขึ้นใหม่ในช่วงสมัยล่าอาณานิคม บรรดาผู้ล่าทั้งหลายได้พบเห็นวัฒนธรรมต่างๆ ของผู้ถูกล่า ซึ่งมีความแตกต่างไปจากวัฒนธรรมของตน แล้วมองว่ามีความแปลก ซึ่งก่อให้เกิดการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีตามมา แล้วได้บัญญัติศัพท์เทคนิคขึ้นมาผสมผสานกับของเดิมที่มีอยู่แล้วคือ “Musicology” จากนั้นเติมคำว่า “Ethno” นำหน้าเข้าไป ซึ่งหมายถึง “เชื้อชาติ” หรือ “ชาติพันธุ์” หรือ “กลุ่มชนที่มีขนบธรรมเนียมเฉพาะของตน” การศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาต้องศึกษาทั้งตัวดนตรีและลักษณะทางดนตรี (Musical Traits) ตลอดจนเนื้อหาเชิงสังคมและวัฒนธรรม (Social Context) ที่ดนตรีเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องเหล่านี้จึงเป็นตัวสะท้อนให้เห็นถึงคุณลักษณะทางดนตรีที่สำคัญ และในบางครั้งดนตรีสามารถอธิบายและกลายเป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมนั้นๆได้เป็นอย่างดี

ดังนั้นความพยายามในการค้นหาความจริงของดนตรีในแง่วัฒนธรรมมนุษย์นั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องค้นหาความจริงของดนตรีในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับวิธีคิด

การประดิษฐ์คิดค้น การแสดงออก ค่านิยม ประเพณี โครงสร้างของสังคม ตลอดจนความหลากหลายของดนตรีในสังคม ดังเช่น (อานันท์ นาคคง, 2548) ได้กล่าวถึงการศึกษาด้านมานุษยดุริยางควิทยาว่าเป็นการศึกษาในด้านเทคนิควิธีของดนตรี การศึกษาดนตรีในแง่พฤติกรรมของสังคม และเป็นการศึกษาหาความสัมพันธ์ระหว่าง ดุริยางควิทยา กับมานุษยวิทยา และวิทยาศาสตร์สังคม ซึ่งจะทำให้นักมานุษยดุริยางควิทยาทำการศึกษาค้นหาคำตอบตลอดจนแสวงหาความรู้เกี่ยวกับดนตรีที่มีความสัมพันระหว่างมนุษย์และสังคม

จากการศึกษาแนวคิดแนวคิดและทฤษฎีดังกล่าว อาจสรุปได้ว่า มานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาดนตรีและวัฒนธรรม โดยทำการศึกษาตัวดนตรีและศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคมเชิงมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา เช่น การวิเคราะห์ดนตรีอันเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมมนุษย์ การราบรวมข้อมูลทางดนตรี ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับพฤติกรรมของมนุษย์ พัฒนาการทางดนตรี วิถีการดำรงอยู่ของดนตรี ดนตรีพิธีกรรม ดนตรีประกอบเต้นรำ ตลอดจนความสัมพันธ์ของดนตรีกับวัฒนธรรมอื่นๆ เป็นต้น วิธีการศึกษาด้านมานุษยดุริยางควิทยา จึงเน้นการศึกษาภาคสนามเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการศึกษาที่ไม่ตายตัวและไม่จบสิ้น เนื่องจากดนตรีเป็นศิลปะที่มีการเปลี่ยนและปรับตามสภาพสถานการณ์ทางสังคมอยู่ตลอดเวลา จากแนวคิดและทฤษฎีข้างต้น ผู้วิจัยได้นำหลักแนวคิดและทฤษฎีดังกล่าวมา มาอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในงานวิจัย เช่น ประวัติความเป็นมา บทบาทหน้าที่ภายในสังคม โครงสร้างและอัตลักษณ์ทางดนตรี ตลอดจนนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลและสรุปผลการวิจัยให้ตรงตามจุดมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการวิจัย

5.3 ทฤษฎีการเรียนรู้

ทฤษฎีการเรียนรู้ (learning theory) เป็นกระบวนการที่ทำให้มนุษย์เปลี่ยนแปลงพฤติกรรม ความคิด คนสามารถ จากการได้ยิน การสัมผัส การอ่าน การใช้เทคโนโลยี การเรียนรู้ของเด็กและผู้ใหญ่จะมีความต่างกัน เด็กจะเรียนรู้ด้วยการเรียนในห้อง การซักถาม ผู้ใหญ่มักเรียนรู้ด้วยประสบการณ์ที่มีอยู่ แต่การเรียนรู้จะเกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่ผู้สอนนำเสนอ โดยการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนกับผู้เรียน ผู้สอนจะเป็นผู้ที่สร้างบรรยากาศทางจิตวิทยาที่เอื้ออำนวยต่อการเรียนรู้ ที่จะให้เกิดขึ้นเป็นรูปแบบใดก็ได้เช่น ความเป็นกันเอง ความเข้มงวดกวดขัน หรือความไม่มีระเบียบวินัย สิ่งเหล่านี้ผู้สอนจะเป็นผู้สร้างเงื่อนไข และสถานการณ์เรียนรู้ให้กับผู้เรียน ดังนั้น ผู้สอนจะต้องพิจารณาเลือกรูปแบบการสอน รวมทั้งการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้เรียน (สุวัฒน์ วัฒนวงศ์, 2533)

การเรียนรู้มีประวัติมาตั้งแต่สมัยยุคเริ่มแรก ซึ่งนักปรัชญากรีกโบราณที่สำคัญคือ พลาโต (Plato) และ อริสโตเติล (Aristotle) หลังจากนั้นเข้าสู่การเริ่มต้นในยุคจิตวิทยาสมัยใหม่ โดยมีรายละเอียดคือ (Hergenhahn & Olson Matthew, 2001) ในยุคแรกเริ่มเป็นการเรียนรู้งานเชิงปรัชญาที่เกี่ยวกับธรรมชาติของความรู้ ว่าความรู้คืออะไร เราจะรู้อะไร ขอบเขตและข้อจำกัดของความรู้อยู่ตรงไหน ตลอดจนแหล่งกำเนิดความรู้คืออะไร ข้อคำถามเหล่านี้มีมานานอย่างน้อยตั้งแต่

สมัยปรัชญากรีกยุครุ่งเรือง โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่กรุงเอเธนส์ มีความเจริญก้าวหน้าถึงขีดสุดนักปรัชญาที่สำคัญได้แก่ พลาโต (Plato) และอริสโตเติล (Aristotle) โดยพลาโต มีความเชื่อว่า ความรู้เป็นสิ่งที่ธรรมชาติมอบให้ มีอยู่ในหัวสมองของทุกคนอยู่แล้ว การมีความรู้เพิ่มขึ้น เกิดจากการสะท้อนเนื้อหาของความคิดและจิตใจ (mind) ของแต่ละคน ในขณะที่อริสโตเติล มองว่าความรู้เกิดจากประสบการณ์ด้วยทางการสัมผัส (sensory experience) ซึ่งทั้งคู่ให้ความสำคัญที่ความคิดและจิตใจอันเป็นกลไกสำคัญในการเกิดความรู้ ซึ่งต่างกันเฉพาะมุมมอง โดยพลาโต มองจากภายในว่า คนเราได้ข้อสรุปความรู้ จากการสะท้อนภายในความคิดจิตใจของตนเอง แต่อริสโตเติลมองว่า การสัมผัสกับสิ่งภายนอกคือประสบการณ์ที่ส่งผลต่อความรู้ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าแนวคิดของ พลาโต มีแนวคิด ในลักษณะเชิงธรรมชาตินิยม ส่วนอริสโตเติลเป็นแนวคิดเชิงประจักษ์ (วัลภา สบายยิ่ง, 2559)

การเรียนรู้ (Learning) หมายถึง ลักษณะของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในตัวบุคคล ซึ่งเป็นปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในตัวบุคคลนั้นๆ ต่อสิ่งแวดล้อมหรือสิ่งเร้าที่เผชิญ ทำให้บุคคลนั้นตอบสนองความต้องการของตน ทำให้สามารถเผชิญหรือปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมได้อย่างเหมาะสม อาจเกิดการเปลี่ยนแปลงที่ทำให้ได้รับความรู้ความเข้าใจ ซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถในการจำได้ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมีลักษณะที่ถาวร หรืออาจเรียกว่าประสบการณ์ Bloom เป็นนักการศึกษาชาวอเมริกัน เชื่อว่า การจัดการเรียนการสอนให้ประสบความสำเร็จและ มีประสิทธิภาพนั้น ผู้สอนจะต้องกำหนดจุดมุ่งหมายในการสอนให้ชัดเจน และได้แบ่งประเภทของพฤติกรรม โดยอาศัยทฤษฎีการเรียนรู้และจิตวิทยาพื้นฐานว่า มนุษย์จะเกิดการเรียนรู้ใน 3 ด้านคือ ด้านสติปัญญา ด้านจิตใจและด้านร่างกาย และนำหลักการนี้จำแนกเป็นจุดมุ่งหมายทางการศึกษาเรียกว่า Taxonomy of Educational objectives Bloom ได้จำแนกจุดมุ่งหมายของการเรียนรู้ออกเป็น 3 ด้าน คือ (สมชาย รัตนทองคำ, 2556)

1. ทฤษฎีการเรียนรู้ของกลุ่มพุทธินิยม (Cognitive Domain)นักจิตวิทยากลุ่มนี้สนใจที่จะศึกษา เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนการทางความคิด และการรับรู้ของบุคคลในช่วงที่กำลังเรียนรู้ว่า กระบวนการรับรู้มีการจัดกระทำกับข้อมูล เรียบเรียงความรู้ความจำ ประสบการณ์ที่ผ่านมาให้เป็นระบบระเบียบ หรือเป็นโครงสร้างเพื่อการพัฒนาด้านการเรียนรู้ (cognitive development) และสติปัญญาอย่างไร ตลอดจนได้นำเอาหลักความรู้ความเข้าใจ และความจำ มาใช้กับการแก้ไขปัญหาใหม่อย่างไร ซึ่งจุดสนใจของนักจิตวิทยากลุ่มนี้ ไม่ได้อยู่ที่สิ่งซึ่งสังเกตได้ หากแต่มุ่งไปศึกษากระบวนการคิดที่ซับซ้อน และยังให้ความสนใจกับความรู้สึกนึกคิด ความตั้งใจ และเป้าหมายของบุคคล โดยนักวิจัยกลุ่มนี้มีความเชื่อว่าการเรียนรู้จะเกิดขึ้นต้องอาศัยทั้งสิ่งแวดล้อมและตัวผู้เรียนประสานสัมพันธ์กัน กล่าวคือส่วนหนึ่งต้องมาจากความต้องการ ความตั้งใจ และเป้าหมายของผู้เรียน (ผู้เรียนต้องอยากเรียน) ไม่ได้ขึ้นอยู่กับสิ่งเร้าภายนอกเพียงอย่างเดียว ดังนั้นทฤษฎีนี้จะเน้นให้ตัวผู้เรียนมีบทบาทและส่วนร่วมเป็นอย่างมาก โดยที่ผู้เรียนจะต้องมีความมุ่งหมายและกำหนด

วัตถุประสงค์เป็นเป้าหมายของตัวเองไว้ (สมบูรณ์ ศาลยาชีวิน, 2526) ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพุทธินิยม ประกอบด้วย 1)ความรู้ (Knowledge) เป็นความสามารถในการจดจำแนกประสบการณ์ต่างๆ และระลึกเรื่องราวนั้นๆ ออกมาได้อย่างถูกต้องแม่นยำ 2)ความเข้าใจ (Comprehension) เป็นความสามารถบ่งบอกใจความสำคัญของเรื่องราวโดยการแปลความหลัก ตีความได้ สรุปใจความสำคัญได้ 3)การนำความรู้ไปประยุกต์ (Application) ความสามารถในการนำหลักการ กฎเกณฑ์และวิธีดำเนินการต่างๆของเรื่องที่ได้รู้มา นำไปใช้แก้ปัญหาในสถานการณ์ใหม่ได้ 4)การวิเคราะห์ (Analysis) เป็นความสามารถในการแยกแยะเรื่องราวที่สมบูรณ์ให้ กระจายออกเป็นส่วนย่อย ๆ ได้อย่างชัดเจน 5)การสังเคราะห์ (Synthesis) เป็นความสามารถในการผสมผสานส่วนย่อยเข้าเป็นเรื่องราวเดียวกัน โดยปรับปรุงของเก่าให้ดีขึ้นและมีคุณภาพสูงขึ้น 6) การประเมินค่า (Evaluation) เป็นความสามารถในการวินิจฉัยหรือตัดสินการกระทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดลงไป การประเมินเกี่ยวข้องกับการใช้เกณฑ์คือ มาตรฐานในการวัดที่กำหนดไว้

2. ทฤษฎีการเรียนรู้ของกลุ่มพฤติกรรมนิยม (Behaviorism) การเรียนรู้ตามทฤษฎีกลุ่มพฤติกรรมนิยมมีความเชื่อและแนวคิดพื้นฐานคือ 1)พฤติกรรมทุกอย่างเกิดขึ้นโดยการเรียนรู้ได้และสังเกตได้ 2)พฤติกรรมแต่ละชนิดเป็นผลรวมของการเรียนที่เป็นอิสระหลายอย่าง 3)การเสริมแรงช่วยทำให้พฤติกรรมเกิดขึ้นได้ นักจิตวิทยาที่ยึดถือทางพฤติกรรมนิยม แบ่งพฤติกรรมของมนุษย์ออกเป็น 2 ประเภทคือ 1)respondent behavior หมายถึงพฤติกรรมที่เกิดขึ้นโดยสิ่งเร้า เมื่อมีสิ่งเร้าก็จะเกิดการตอบสนองของพฤติกรรมที่สามารถสังเกตได้ ทฤษฎีที่อธิบายการเรียนรู้ประเภทนี้เรียกว่า “ทฤษฎีการเรียนรู้แบบการวางเงื่อนไขแบบคลาสสิก (classical conditioning theory) 2) operant behavior หมายถึงพฤติกรรมที่บุคคลหรือสัตว์แสดงพฤติกรรมตอบสนองออกมา (emitted) โดยปราศจากสิ่งเร้าที่แน่นอนและพฤติกรรมนี้มีผลต่อสิ่งแวดล้อม ทฤษฎีการเรียนรู้ที่ใช้อธิบาย operant behavior เรียกว่า operant conditioning theory ซึ่งนักจิตวิทยากลุ่มพฤติกรรมนิยมนี้ประกอบด้วย Pavlov, Watson, Thorndike, Guthrie, Skinner, ซึ่งนักทฤษฎีกลุ่มนี้จะเน้นการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมซึ่งสามารถสังเกตได้ การเปลี่ยนแปลงในลักษณะนี้ เกิดจากกระบวนการเรียนรู้การเชื่อมโยง ดังได้กล่าวมาแล้วเป็นหลัก

3. ทฤษฎีการเรียนรู้ของกลุ่มมนุษยนิยม (Humanism) กลุ่มมนุษยนิยมมักจะคำนึงถึงความเป็นคนของบุคคล คุณค่าของคนเป็นหลัก โดยจะมองธรรมชาติของมนุษย์ในลักษณะที่ว่า มนุษย์เกิดมาพร้อมกับความดีที่ติดตัวมาแต่แรกกำเนิด มนุษย์จึงเป็นผู้มีอิสระสามารถที่จะพึ่งพาตนเองได้ เป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ที่จะทาประโยชน์ให้สังคม มีเสรีภาพที่จะเลือกทาสิ่งต่างๆที่จะไม่ทาให้ผู้ใดเดือดร้อน ซึ่งรวมทั้งตนเองด้วย มนุษย์เป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบและเป็นผู้สร้างสรรค์สังคม นักวิจัยกลุ่มมนุษยนิยมกลุ่มนี้ที่มีบทบาทสำคัญต่อวงการศึกษาคือ Maslow, Rogers, Combs ทฤษฎีความต้องการของมนุษย์ของ Maslow (Abraham Harold Maslow: 1908-1970) มาสโลว์นักจิตวิทยา

ชาวอเมริกันเชื้อสายยิว เกิดที่เมือง Brooklyn รัฐ New York ประเทศสหรัฐอเมริกา สำเร็จการศึกษาทางด้านจิตวิทยาสาขาพฤติกรรมนิยม เป็นนักจิตวิเคราะห์ และมีความสนใจทางด้านมานุษยวิทยา มาสโลว์เป็นผู้ที่มองว่าธรรมชาติของมนุษย์เกิดมาดีและพร้อมที่จะทำสิ่งดี ถ้าความต้องการพื้นฐานได้รับการตอบสนองอย่างเพียงพอ เป็นผู้ที่มองว่าความดีที่อยู่ในตัวมนุษย์ทุกคนและเป็นสิ่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิด การเรียนรู้หรือการแสดงพฤติกรรมเกิดจากแรงผลักดันภายในตัวบุคคล เด็กมีธรรมชาติพร้อมที่จะศึกษาสำรวจสิ่งต่างๆ และมนุษย์ทุกคนมีแรงภายในที่จะไปถึงสภาพการณ์ที่เรียกว่า การรู้จักตนเองตรงตามสภาพที่เป็นจริง (Self-actualization) หรือความต้องการที่จะตระหนักในความสามารถของตนเอง ซึ่งหมายถึงความสามารถที่จะเข้าใจตนเอง ยอมรับตนเองทั้งในส่วนบกพร่องและส่วนดี รู้ทั้งจุดอ่อนและตระหนักในความสามารถของตนเอง พร้อมที่จะรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นที่มีต่อตนเอง มาสโลว์ ได้กล่าวว่า มนุษย์ทุกคนล้วนมีความต้องการและจะสนองความต้องการให้กับตนเองทั้งสิ้น ซึ่งความต้องการเรียงจากความต้องการขั้นต่ำสุดขึ้นไปหาความต้องการขั้นสูงสุด ดังนี้ 1) ความต้องการทางด้านร่างกาย 2) ความต้องการด้านความปลอดภัย 3) ความต้องการความรักและการเป็นเจ้าของ 4) ความต้องการที่จะเป็นที่ยอมรับและได้รับการยกย่องเชิดชู 5) ความต้องการที่จะตระหนักในความสามารถของตนเองหรือรู้จักตนเอง 6) ความต้องการที่จะรู้ แลที่จะเข้าใจ 7) ความต้องการทางด้านสุนทรียศาสตร์ โดยมาสโลว์ได้อธิบายว่า เมื่อความต้องการ ในขั้นหนึ่งที่ต่ำกว่าได้รับการตอบสนอง มนุษย์จะมีความต้องการในขั้นต่อไป ซึ่งความต้องการที่ได้รับการตอบสนองในแต่ละขั้นนั้นไม่จำเป็นต้องได้รับเต็ม 100 เปอร์เซ็นต์ก่อน จึงจะมีความต้องการในขั้นต่อไปที่สูงขึ้น

นอกจากนั้น มาสโลว์ได้แบ่งความต้องการทั้ง 7 ขั้น ออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มที่ 1 (ความต้องการขั้นที่ 1-4) เรียกว่า “ความต้องการขั้นต่ำ” หรือความต้องการเนื่องจากการขาดหรือไม่มีซึ่งเป็นการตอบสนองจากปัจจัยภายนอก ส่วนกลุ่มที่ 2 (ความต้องการขั้นที่ 5-7) เรียกว่า “ความต้องการขั้นสูง” หรือความต้องการพัฒนา เป็นความต้องการเนื่องมาจากการแสวงหา มิใช่เนื่องมาจากการขาดหรือการไม่มี หากความต้องการขั้นต่ำได้รับการตอบสนองอย่างเพียงพอ มนุษย์จะพัฒนาขึ้นมาถึงความต้องการในขั้นที่ 5 ซึ่งเป็นความต้องการที่จะรู้จักตนเองตรงตามสภาพ เป็นความต้องการของผู้ที่จะพัฒนาขึ้นไปสู่ความเป็นคนที่สามรรถใช้ความสามารถที่ตนเองมีอยู่ได้อย่างเต็มสมบูรณ์ จะเป็นผู้ที่คำนึงถึงตัวปัญหามากกว่าตัวบุคคล เป็นผู้ที่คำนึงถึงบุคคลอื่น ทั้งนี้เพราะตนเองได้รับการสอนงความต้องการขั้นต่ำอย่างเต็มที่แล้ว ทั้งเป็นผู้ที่มองเห็นศักดิ์ศรีและคุณค่าในตนเอง ตลอดจนมีความนับถือในตนเองซึ่งเมื่อเป็นเช่นนี้ความดีที่ติดตัวมาแต่กำเนิดจะปรากฏออกมา ตามแนวคิดของมาสโลว์ มนุษย์พร้อมที่จะใช้ความสามารถที่มีอยู่ในตนเองทาประโยชน์ให้กับสังคมได้อย่างเต็มที่ (สมชาย รัตนทองคำ, 2556)

การเรียนรู้เป็นการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่ค่อนข้างถาวร โดยเป็นผลมาจากการฝึกฝนเมื่อได้รับการเสริมแรง มิใช่เป็นผลมาจากการตอบสนองเองตามธรรมชาติที่เรียกว่า ปฏิกิริยาสะท้อน (Kimble and Garmezy) การเรียนรู้จึงเป็นกระบวนการที่ทำให้พฤติกรรมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม อันเป็นผลจากการฝึกฝนและประสบการณ์ แต่มิใช่ผลจากการตอบสนองที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ (Hilgard and Bower) การเรียนรู้เป็นการแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมที่มีการเปลี่ยนแปลง อันเป็นผลเนื่องมาจากประสบการณ์ที่แต่ละคนได้ประสบมา (Cronbach) การเรียนรู้เป็นกระบวนการที่บุคคลได้พยายามปรับพฤติกรรมของตน เพื่อเข้ากับสภาพแวดล้อมตามสถานการณ์ต่างๆ จนสามารถบรรลุถึงเป้าหมายตามที่แต่ละบุคคลได้ตั้งไว้ (Pressey; Robinson & Horrocks, 1959)

Tischler (1993) กล่าวว่า การเรียนรู้เป็นลักษณะทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่มิได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หากแต่เกิดจากพฤติกรรมการเรียนรู้ จากการสังเกตสิ่งต่างๆ ตลอดจนการถ่ายทอดด้วยวิธีการใดวิธีการหนึ่ง มนุษย์รู้จักคิดและถ่ายทอดการรับรู้และเรียนรู้จากกระบวนการติดต่อกับบุคคลอื่น ในวัยทารก การเรียนรู้จากบุคคลย่อมเกิดจากกลุ่มปฐมภูมิ คือ บิดามารดา ดังนั้นครอบครัวจึงมีความสำคัญต่อกี่อบรมบ่มเพาะ พร้อมให้ความรู้ตลอดจนการขจัดหรือสนองความต้องการจำเป็นในขั้นพื้นฐาน การเรียนรู้ค่านิยม บรรทัดฐาน ความคิด และการแสดงออก อันเป็นที่ยอมรับของครอบครัว สิ่งเหล่านี้ล้วนผ่านการเรียนรู้มาจากครัวทั้งสิ้น (งามพิศ สัตย์สงวน, 2543) ได้กล่าวว่า คนทุกคนต้องเข้าสู่กระบวนการ เพราะจะได้เป็นคนที่มีวัฒนธรรมซึ่งแตกต่างจากสัตว์ การปฏิบัติตนเช่นนี้เรียกว่า เป็นผู้มี “วัฒนธรรม” อาจถูกกำหนดด้วยบรรทัดฐานของสังคมนั้นๆ ทุกคนต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้ ตั้งแต่เริ่มกำเนิด จนถึงวันสุดท้ายของชีวิต (จำนง อดิวัฒนสิทธิ์, 2543) อธิบายว่า การเรียนรู้สามารถกระทำได้ 2 ทาง คือ การเรียนรู้โดยตรง เช่น จากบิดามาร ซึ่งเป็นกลุ่มปฐมภูมิ และกลุ่มทุติยภูมิเช่น จาก ครู อาจารย์ เพื่อน และการเรียนรู้ทางอ้อม เช่นการรับฟังจากสื่อในหลากหลายรูปแบบภายนอกสังคม ซึ่งการเรียนรู้ก่อให้เกิดประโยชน์ทางด้านสังคม ดังนี้

1. เป็นปรากฏการณ์ ที่มีความหมายแตกต่างกับการเรียนรู้ ทำให้วัฒนธรรมมีลักษณะเป็น “Super Organic” ที่เป็นปรากฏการณ์เดียวกัน แต่ต่างความหมายกัน เช่น การแลบลิ้น ของชาวทิเบต (TIBET) หมายถึงความเคารพนับถือ แต่สังคมวัฒนธรรมอื่นถือว่า ไม่สุภาพ

2. มรดกทางสังคม คือการเรียนรู้ด้วยการถ่ายทอดเชิงสัญลักษณ์ เช่น ท่าทาง ภาษา

3. วิถีชีวิตของมนุษย์ คือ วัฒนธรรมหรือแผนดำเนินชีวิตที่แตกต่างแต่ละของสังคม

จากแนวคิดและทฤษฎีการเรียนรู้ดังกล่าว สามารถนำมาอธิบายกระบวนการการเรียนรู้สิ่งที่เกิดและการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมของมนุษย์สู่ชนรุ่นต่างๆ รูปแบบและลักษณะทางวัฒนธรรมดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา มีผลมาจากการเรียนรู้และการสังเกตของมนุษย์ พฤติกรรมการเรียนรู้จึงเป็นสิ่งที่เกิดจากการเรียนรู้ การรับ และกระบวนการถ่ายทอด นำไปสู่การพัฒนาอย่างต่อเนื่องส่งผลให้เกิดความกลมกลืนบนพื้นฐานการเรียนรู้ซึ่งเป็นระบบสัญลักษณ์ที่มีอยู่ในทุกสังคม

5.4 ทฤษฎีวิวัฒนาการและความกลมกลืนทางวัฒนธรรม

วิวัฒนาการ (Evolution) คือกระบวนการเปลี่ยนแปลงหรือคลี่คลายไปสู่ฐานะที่ดีขึ้นหรือเจริญขึ้น เป็นการเปลี่ยนแปลงไปสู่สิ่งที่ยุ่งยากและซับซ้อนมากขึ้น รวมทั้งเป็นการเปลี่ยนแปลงในลักษณะค่อยเป็นค่อยไป และต้องใช้เวลาร่วมในการเปลี่ยนแปลง เช่น ในเวลาปกติจะพัฒนาไปอย่างเป็นระบบ แต่เมื่อเผชิญกับสภาพวิกฤต จึงจำเป็นต้องทำการปฏิรูป ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ดีขึ้น คำว่า “วิวัฒนาการ” หมายถึงการเปลี่ยนรูปแบบ เป็นกระบวนการของการเปลี่ยนแปลงบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งยังคงมีบางส่วนที่ยังเหมือนเดิม แนวคิดวิวัฒนาการมักจะเกี่ยวข้องกับกลุ่มวิชาชีววิทยา แต่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับวิทยาศาสตร์และสังคมศาสตร์สาขาอื่นๆ ได้ เช่น ต้องการศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาในอดีต ทฤษฎีมาร์กซิสต์ ที่เกี่ยวกับวัตถุนิยมแห่งความจริง และยุคแสวงหาความรู้แจ้ง ที่ต้องการสร้างประวัติศาสตร์สากล ล้วนอาศัยทฤษฎีวิวัฒนาการมาอธิบายสิ่งที่ปรากฏขึ้น อาจกล่าวได้ว่าการศึกษาทางมานุษยวิทยาที่มีทฤษฎีครั้งแรก มาจากแนวคิดวิวัฒนาการในคริสต์ศตวรรษที่ 19

แนวคิดทฤษฎีวิวัฒนาการทางวัฒนธรรม มักอธิบายเกี่ยวกับความต่อเนื่องของประวัติศาสตร์ ซึ่งนักประวัติศาสตร์ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ให้ความสนใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์สมัยใหม่ของตะวันตก ส่วนนักคิดวิวัฒนาการในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 19 มักสนใจประวัติศาสตร์ของคนที่อยู่นอกยุโรป หรือเป็นผู้ที่อาศัยอยู่ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่ไม่มีตัวหนังสือ ความแตกต่างนี้ เกิดจากการศึกษาภาคสนามเกี่ยวกับคนพื้นเมือง และการค้นหลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงให้เห็นว่ามีมนุษย์ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ เมื่อนำความรู้ทางมานุษยวิทยาและโบราณคดีมาใช้ร่วมกัน ทำให้นักมานุษยวิทยาในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้สร้างทฤษฎีวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมตามที่ปรากฏเห็นจากหลักฐานในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งเหมือนกับอุปกรณ์ที่ชนพื้นเมืองในปัจจุบันใช้อยู่ ทฤษฎีนี้ทำให้การศึกษาทางมานุษยวิทยาที่อาศัยหลักฐานทางโบราณคดีกลายเป็นวิธีการศึกษาเชิงเปรียบเทียบ ต่อมาในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 นักมานุษยวิทยาหลายคนได้วิจารณ์วิธีการศึกษาเชิงเปรียบเทียบว่า เป็นการศึกษาแบบเดาสุ่ม มีผลทำให้ทฤษฎีวิวัฒนาการค่อยๆ เสื่อมลงในแวดวงมานุษยวิทยา ต่อมาได้ทำการรื้อฟื้นทฤษฎีวิวัฒนาการขึ้นใหม่อีกครั้ง ในช่วงปลายทศวรรษ 1940 โดยนักมานุษยวิทยากลุ่มหนึ่ง

ทฤษฎีวิวัฒนาการ (Evolutionary Theory) เป็นแนวความคิดที่ได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีวิวัฒนาการทางชีววิทยาของ ชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin) ซึ่งกล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงของสังคมเป็นกระบวนการที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นขั้นตอนตามลำดับ จากขั้นหนึ่งไปสู่อีกขั้นหนึ่ง ในลักษณะที่มีการพัฒนาที่ก้าวหน้ากว่าขั้นที่ผ่านมา มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีรูปแบบเรียบง่ายนำไปสู่รูปแบบที่สลับซับซ้อนมากขึ้น รวมทั้งมีความเจริญก้าวหน้าไปตามลำดับ ก่อให้เกิดเป็นสังคมที่มีความสมบูรณ์แบบ

ชาร์ลส์ดาร์วิน (Charles Darwin) คือผู้บุกเบิกการศึกษาทางด้านวิวัฒนาการและเป็นนักธรรมชาติวิทยา (Naturalist) ชาวอังกฤษ เป็นผู้พัฒนาพื้นฐานทฤษฎีว่าด้วยการวิวัฒนาการของสิ่งมีชีวิต และเสนอทฤษฎีซึ่งเป็นรากฐานของทฤษฎีวิวัฒนาการสมัยใหม่ โดยมีผลงานตีพิมพ์ที่สำคัญในปี พ.ศ. 1859 เรื่อง “On the Origin of Species” (ต้นกำเนิดของสิ่งมีชีวิต) และมันคือการปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ (Paradigm Shift) หรือการยกระดับความคิดครั้งใหญ่ของมนุษยชาติ ในการเปลี่ยนมุมมองเรื่อง “ผู้สร้าง” มาสู่ “วิวัฒนาการ” ทฤษฎีของดาร์วินไม่เพียงก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ในแวดวงวิทยาศาสตร์แต่แวดวงหนังสือ Pop Science ในปัจจุบัน ยังใช้ความคิดเรื่องการคัดเลือกโดยธรรมชาติของเขา มาอธิบายความแตกต่างทั้งทางกายภาพและทางพฤติกรรมของสิ่งมีชีวิต จากผลงานชิ้นนี้ เป็นที่ได้รับความสนใจอย่างมากในหมู่แวดวงนักวิทยาศาสตร์และนักวิชาการจากแขนงต่างๆ ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Scupin & Decorse, 2004)

ซึ่งความเป็นมาก่อนหน้านั้น ชาร์ลส์ ดาวิน มีแนวคิดมาจาก Jean Lamarck ลามาร์คนักวิทยาศาสตร์ชาวฝรั่งเศส ที่ได้ศึกษาเปรียบเทียบสิ่งมีชีวิตที่พบแพร่หลายในยุคนั้นกับซากดึกดำบรรพ์ที่ได้รวบรวมไว้ในพิพิธภัณฑ์ ลามาร์กได้เสนอแนวคิดเพื่ออธิบายว่าสิ่งมีชีวิตมีการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างให้เข้ากับสภาพแวดล้อมขณะเกิดวิวัฒนาการ แนวคิดของลามาร์กมีดังนี้ อวัยวะส่วนใดที่มีการใช้งานมากในการดำรงชีวิตจะมีขนาดใหญ่และเข็งแรงขึ้น ขณะที่อวัยวะที่ไม่ค่อยได้ใช้งานจะอ่อนแอและเสื่อมลงไป แนวคิดดังกล่าวนี้เรียกว่า กฎการใช้และไม่ใช้ (Law of use and disuse) และการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของสิ่งมีชีวิตที่เกิดขึ้นภายในชั่วรุ่นนั้น สามารถถ่ายทอดไปยังรุ่นลูกได้ แนวคิดดังกล่าวเรียกว่า กฎของการถ่ายทอดลักษณะที่เกิดขึ้นมาใหม่ (Law of inheritance of acquired characteistic) ทำให้ ชาลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin) ได้เสนอทฤษฎีเกี่ยวกับวิวัฒนาการการคัดเลือกโดยธรรมชาติซึ่งยังคงเป็นที่ยอมรับจนถึงปัจจุบัน ดาร์วินทำให้ความเชื่อของคนในสมัยนั้นเปลี่ยนไปได้อย่างไร และแนวคิดนี้เกิดได้อย่างไร ในปี ค.ศ.1830 ชาลส์ ดาร์วินได้เดินทางไปกับเรือบีเกิล (H.M.S.Beagle)เพื่อเดินทางสำรวจ และทำแผนที่ฝั่งทะเลของทวีปอเมริกาใต้และหมู่เกาะในหมาสมุทรแปซิฟิก ขณะเดินทางดาร์วินได้บันทึกและรวบรวมซากคึกดำบรรพ์รวมทั้งตัวอย่างของสิ่งมีชีวิตที่พบและยังสังเกตเห็นความแตกต่างของพืชและสัตว์ที่อาศัยในสภาพแวดล้อมแตกต่างกัน หรือในบริเวณที่มีสภาพแวดล้อมคล้ายคลึงกันแต่อยู่ห่างไกลกัน สิ่งมีชีวิตที่พบมีลักษณะไม่มีเหมือนกัน นอกจากนี้ดาร์วินยังได้ศึกษาแนวคิดของ ชาวลส์ ไลเอลล์ (Charles Lyell) ในหนังสือ The Principles of Geology ที่กล่าวว่าโลกเกิดมานาน มีอายุหลายพันล้านปี และมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป ดาร์วิน จึงเกิดข้อสงสัยว่าถ้าเปลือกโลกเกิดการเปลี่ยนแปลงได้ สิ่งมีชีวิตน่าจะมีการเปลี่ยนแปลงได้เช่นกัน

ทฤษฎีวิวัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม ออกุสต์ คองต์ (Auguste Comte) นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศส ผู้ที่บัญญัติศัพท์คำว่า “Sociology” คือ เป็นคนแรกที่นำทฤษฎีวิวัฒนาการมาใช้

อธิบายปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยมีความเชื่อว่า สังคมของมนุษย์ มีโครงสร้างสำคัญหลักๆ อยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่ไม่เปลี่ยนแปลง (Social Statics) กับส่วนที่เปลี่ยนแปลง (Social Dynamics) ส่วนที่เปลี่ยนแปลง หมายถึงส่วนที่ทำให้สังคมและวัฒนธรรม มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา มีการวิวัฒนาการจากการ มีโครงสร้างง่ายๆ จากนั้นนำไปสู่การพัฒนาโครงสร้างที่มีความสลับซับซ้อนอย่างมีระบบ จากครอบครัวขยายไปสู่ชุมชนและสังคม ปรัชญาทางสังคมของคองต์ขึ้นอยู่กับแนวความคิดเกี่ยวกฎสามขั้น (The Laws of Three Stages) ซึ่งสังคมของมนุษย์มีการเปลี่ยนทาง ด้านการวิวัฒนาการอยู่ 3 ขั้น คือ

1. ขั้นเทววิทยาหรือขั้นนิยาย (Theological or Fictitious Stage) เกิดขึ้นตั้งแต่มนุษย์ยุคโบราณจนมาถึงช่วง คริสต์ศตวรรษที่ 13 อันเป็นยุคแรกของมนุษย์ที่มีความเชื่อเรื่องสิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติบนท้องฟ้า และเชื่อเกี่ยวกับการกำเนิดโลก รวมทั้งสิ่งมีชีวิตบนโลก เกิดขึ้นจากอำนาจของเทพเจ้า คองต์ คิดกล่าวว่า ระบบความคิดส่วนใหญ่ของมนุษย์เป็นแบบนิยายและเกี่ยวข้องกับโลกอื่น เขากล่าวต่อไปว่า มนุษย์เมื่อ มีความต้องการที่จะศึกษาวิวัฒนาการแห่งความคิด และเมื่อทำความพยายามที่จะสืบสาววิวัฒนาการของโลกและปัจจัยต่างๆ รอบโลก จะได้รับอิทธิพลจากความคิดของตนว่า ปัจจัยทางวิญญาณและเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติมีอิทธิพลกำหนดกิจกรรมของเขา ในสมัยโบราณนั้น มนุษย์คิดว่า กิจกรรมทั้งหมดของเขาล้วนแต่ถูกสิงอยู่โดยปัจจัยที่อยู่เหนือธรรมชาติ ที่เป็นเช่นนั้น เพราะมนุษย์ไม่ทราบกฎที่ควบคุมการปฏิบัติงานของสิ่งต่างๆ ในขั้น แรกเริ่มแบบบุพกาลนี้ มนุษย์เชื่อว่า มีโลกอื่นนอกจากโลกนี้ ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของ สิ่งเหนือธรรมชาติ ผู้มีอิทธิพลต่อเหตุการณ์ในโลก เหตุการณ์เหล่านี้แสดงถึงความสุขและความไม่สบายใจของภาวะที่มีอำนาจสูงสุด มนุษย์ไม่อาจจะคิดถึงสิ่งอื่นที่เหมาะสมกว่าความคิดในทำนองนี้ เนื่องจากความเชื่อดังกล่าว มนุษย์ในสมัยก่อนจึงมีเชื่อในเรื่องมายาศาสตร์และเครื่องรางของขลัง โดยเชื่อว่าในทุกวัตถุจะมีเทพเจ้าหรือวิญญาณหรือพลังอย่างใด อย่างหนึ่งสิงสถิตอยู่ ด้วยความคิดเช่นนี้ จึงมีการพัฒนาความเชื่อในเทพเจ้าจำนวนมาก เมื่อเทพเจ้ามีจำนวนมากขึ้นเช่นนี้ จะมีการจัดลำดับตามความสำคัญ เทพเจ้าที่สำคัญที่สุดจะถูกจัดไว้เป็นอันดับแรก จากนี้จะเริ่มมีการพัฒนาความเชื่อในเทพเจ้าองค์เดียว คองต์ ยังกล่าวอีกว่าการนับถือเทพเจ้าองค์เดียวถือเป็นขั้นสุดท้ายในขั้นเทววิทยานี้ ซึ่งความเชื่อในระบบเทวนิยายนี้ มีทั้งหมด 3 ขั้นคือ

1.1 ความเชื่อในวิญญาณ (Fetichism) มนุษย์ยอมรับการกระทำทุกอย่างและพฤติกรรมทุกแบบด้วยความคิดว่ามีพลังสนับสนุนเบื้องหลัง และเชื่อว่าธรรมชาติ ทุกชนิดล้วนมีชีวิตอีกนัยหนึ่ง ขั้นนี้ มนุษย์ยอมรับการมีอยู่ของวิญญาณ

1.2 ความเชื่อในเทพเจ้าหลายองค์ (Polytheism) เนื่องจากเชื่อว่าเทพเจ้ามีจำนวนมาก มนุษย์จึงตกเป็นเหยื่อของมายาศาสตร์ทุกรูปแบบ รวมทั้งความเชื่อในมนต์พ่อมดหมอผี มนุษย์มักจะได้รับอิทธิพลจากความเชื่อผิด ๆ เมื่อเป็นเช่นนี้ มนุษย์ที่มีความคิดจะรู้สึกตื่นตัวและแทนที่จะยอมรับ

ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างมีพลังเหมือนธรรมชาติหรือพลังมานะ (Mana) ก็จะเปลี่ยนรูปความเชื่อเป็นว่า ในทุกวัตถุนั้นจะมีพระเป็นเจ้าหรือเทพเจ้า เฉพาะองค์อาศัยอยู่ มนุษย์จึงทำการบูชาเทพเจ้าจำนวนมาก ขั้นนี้ จึงเรียกว่า ขั้นความเชื่อในเทพเจ้าหลายองค์

1.3 ความเชื่อในเทพเจ้าองค์เดียว (Monotheism) ขั้นนี้เป็นขั้นสุดท้ายแห่งเทววิทยา ในขั้นนี้ความคิดของมนุษย์มีสาระและสุขุมรอบคอบมากขึ้น มนุษย์มีเหตุผลมากขึ้น และมีการยอมรับว่า มีศูนย์กลางแห่งอำนาจทั้งหมดอยู่แห่งเดียวที่ควบคุมและชี้ทางกิจกรรมต่างๆ ในโลกนี้

2. ขั้นอภิปรัชญาหรือขั้นแห่งเหตุผล (Metaphysical or Abstract Stage) เกิดขึ้นในระหว่างราว คริสต์ศตวรรษที่ 13-18 ซึ่งเป็นยุคที่มนุษย์มีความเชื่อในเรื่องพลังงานในสิ่งต่างๆ ที่เป็นนามธรรม เช่น ธรรมชาติ ยุคนี้จะเป็นยุคแห่งปรัชญาและกระบวนการทางกฎหมาย เริ่มมีการจัดระบบแบบแผนการปกครองที่เป็นระเบียบมากขึ้น ลดบทบาทความเชื่อเรื่องเทพเจ้าและอำนาจเหนือธรรมชาติลง ความคิดของมนุษย์ไม่ได้อยู่ที่ขั้นสุดท้ายแห่งเทววิทยา คือ ขั้นความเชื่อในเทพเจ้าองค์เดียว มนุษย์ยังคงพัฒนาความคิดต่อไป ผลแห่งการพัฒนาความคิด คือ การรู้จักใช้เหตุผลอธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ โดยกล่าวว่า มีพระผู้เป็นเจ้าเป็นผู้ควบคุมและแนะนำการปฏิบัติงานทั้งหมดในโลกมนุษย์ มนุษย์หยุดคิดว่า กิจกรรมในโลกนี้ ถูกควบคุมโดยภาวะเหนือธรรมชาติ และความที่คิดเช่นนี้ก็ด้วยเหตุผลที่ลึกซึ้งมากขึ้น มีการ ให้เหตุผลสำหรับกิจกรรมของมนุษย์แต่ละประเภทและมีการค้นหาเหตุผลสำหรับการอุบัติขึ้นมากของชีวิต รวมทั้งอุบัติการณ์ของสรรพสิ่ง มนุษย์ในยุคนี้รู้จักตั้งคำถามเกี่ยวกับสาเหตุของปรากฏการณ์ในโลกและปัญหาที่น่าพิศวงหลายอย่างเกี่ยวกับชีวิตในโลกนี้และโลกหน้า ซึ่งในขั้นนี้ความคิดของมนุษย์นั้นได้มีการปรับปรุงที่ดีขึ้นกว่าในขั้นเทววิทยา

3. ยุคแห่งวิทยาศาสตร์และอุตสาหกรรม (Science and Industry Stage) เกิดขึ้นตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นต้น จนถึงปัจจุบัน เป็นยุคที่มนุษย์รู้จักใช้เหตุและผลเพิ่มมากขึ้น เริ่มรู้จักการใช้วิทยาศาสตร์ในการพัฒนาโลก และสร้างความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการต่างๆ ตลอดจนระบบอุตสาหกรรมสมัยใหม่ (ปฏิวัติอุตสาหกรรม) มนุษย์รู้จักตั้งทฤษฎีและหลักการต่างๆ แทนที่จะใช้จินตนาการ มนุษย์รู้จักสังเกต การให้เหตุผล การพิจารณาสอบสวน และการพิสูจน์ทดลอง เป็นพื้นฐานที่สำคัญสำหรับขั้นแห่งความคิด ในขั้นวิทยาศาสตร์นี้ มนุษย์มีการศึกษากฎเกณฑ์ที่อยู่เบื้องหลังปรากฏการณ์ทุกชนิด การให้เหตุผลและการสังเกตที่รวมกันอย่างเหมาะสมเป็นสื่อให้เกิดความรู้ สิ่งที่เป็นความรู้จะหาข้อโต้แย้งไม่ได้ เพราะได้รับการพิสูจน์ทดลองแล้ว ขั้นนี้เป็นความเจริญขั้นสูงสุดแห่งความคิดของมนุษย์ สังคมยุคนี้มีความแตกต่างจากยุคสังคมที่ผ่านมา มีการสร้างระบบประชาธิปไตยมาการจัดการสังคม มีการจัดแบ่งแขนงอาชีพที่หลากหลาย และให้ความสำคัญต่อวิชาการอาชีพต่างๆ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อจะร่วมกันพัฒนาสังคมมนุษย์ให้ก้าวหน้า ซึ่งกฎเกี่ยวกับขั้นทั้งสามขั้นนี้ ยังถูกนำมาอธิบายวิวัฒนาการด้านมนุษย์ศาสตร์ และสังคมศาสตร์อย่างกว้างขวาง (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2512)

พัฒนาการของศาสตร์วิชา คองต์กล่าวว่า ศาสตร์ทุกศาสตร์ต้องถูกวิเคราะห์ผ่านกฎสามขั้นนี้ ในขั้นเทววิทยาและขั้นปรัชญานั้น ความรู้ในวิชาการต่างๆ ไม่แน่นอนและเต็มไปด้วยข้อสงสัย ความรู้อาจเป็นจริงได้หรืออาจจะเป็นเพียงแค่จินตนาการ เพราะไม่มีการพิสูจน์อย่างแท้จริง ดังนั้นจึงจำเป็นจะต้องเข้าใจเหตุการณ์ของสิ่งแวดล้อมโดยอาศัยการสังเกต การแยกประเภท และการพิจารณาสอบสวนอย่างแท้จริง เหตุการณ์ต่างๆ ในโลกเกิดมาเพราะสาเหตุการจะเข้าใจสิ่งต่างๆ ทุกแขนงแห่งความรู้จะต้องผ่านการทดลองเสียก่อนตามขั้นต่างๆ ทางหลักวิทยาศาสตร์ คองต์ต้องการให้สังคมวิทยาพัฒนาขึ้นมาตามขั้นตอนทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งความสำคัญของวิทยาศาสตร์สำหรับสังคมนั้น เป็นขั้นแห่งการสังเกตและทดลอง ในสองขั้นแรกนั้น ระเบียบและองค์การทางสังคมไม่มีความมั่นคงและหาเหตุผลไม่ได้ แต่ในขั้นนี้ องค์การทางสังคมเกิดขึ้น เพราะมีวัตถุประสงค์และมีการให้เหตุผล อย่างชัดเจน ขั้นนี้ไม่เน้นความเชื่อทางเทววิทยาที่ว่า ทุกอย่างล้วนแต่มาจากเทพเจ้าสูงสุด และไม่ได้เน้นเรื่องสิทธิ อันสลับซับซ้อนแบบธรรมชาติหรือเป็นเพียงเนื้อหา แต่เน้นหลักการปฏิบัติจริง และขั้นนี้เป็นขั้นแห่งยุคความเจริญทางอุตสาหกรรมสูงสุดของมนุษย์

นักคิดแนววิวัฒนาการวัฒนธรรมสนใจประเด็นเกี่ยวกับความเชื่อและได้นำแนวคิดของ ดาร์วิน มาใช้ คือ Lewis Henry Morgan (1818 - 1881) นักมานุษยวิทยาอเมริกัน ซึ่งใช้เวลายาวนานในการศึกษาชนเผ่าอินเดียนแดงในอเมริกา โดยนำเอาหลักวิทยาศาสตร์ธรรมชาติของดาร์วิน มาปรับใช้ในการอธิบายวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมของสังคมอินเดียชนเผ่า Iroquois ซึ่งจากการศึกษาพบว่าการแต่งงานเป็นกลุ่ม (Group Marriage) ของชนเผ่า Iroquois เป็นเรื่องของความอยู่รอด ทั้งนี้หมายความว่าสังคมมนุษย์ในปัจจุบันรวมทั้งสังคมของ Iroquois ได้ผ่านภาวการณ์แต่งงานเป็นกลุ่มมาแล้ว Morgan ทุ่มเทความสนใจไปสู่ระบบเครือญาติและระบบการจัดระเบียบสังคมของอินเดียนแดง เผ่า Iroquois ซึ่งทำให้เขาเขียนหนังสือเล่มแรก เรื่อง League of the Ho-de-no-sau-nee (1851) หลังจากนั้น Morgan ได้ขยายการศึกษาโดยการเดินทางไปทั่วอเมริกาและแคนาดา ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเหล่านี้กลายมาเป็นหนังสือ เรื่อง System of Consanguinity and Affinity of the Human Family ตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1871 และ Ancient Society และถูกตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1877 ตามลำดับ (Friedl, 1981) ในหนังสือ Ancient Society Morgan ได้นำทฤษฎีวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมมาใช้ โดยอธิบายลำดับพัฒนาการทางสังคมมนุษย์ (Progress of Human Society) ตั้งแต่ระดับคนป่า (Savagery) ระดับสังคมเพาะปลูก (Barbarism) และสังคมอารยะ (Civilization) หรือพัฒนาการทางสังคม 3 ขั้น คือ ขั้นแรกคือสังคมเก็บของป่าล่าสัตว์ ขั้นที่สอง สังคมเพาะปลูกเลี้ยงสัตว์ และขั้นที่สาม สังคมแบบรัฐ ในแต่ละลำดับขั้นจะถูกแบ่งเป็นชั้น 3 ชั้น คือ ชั้นต้น ชั้นกลาง และชั้นสูง ในส่วนของระบบเครือญาติ Morgan เชื่อว่าระบบเครือญาติมีสองระบบ คือ ระบบจัดกลุ่ม และระบบชี้เฉพาะ โดยเครือญาติแบบจัดกลุ่มจะเกิดขึ้นในสังคมของชนเผ่าหรือสังคมเกษตรกรรม ต่อมาระบบเครือญาติจะค่อยๆ พัฒนามาเป็นแบบชี้เฉพาะซึ่งจะเกิดขึ้นในสังคมที่มีความเจริญ

หลักการคิดที่สำคัญของ Morgan คือการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากยุคก่อนประวัติศาสตร์ไปสู่ยุคอารยะ โดยที่ Morgan ใช้วิธีการแยกแยะจากระบบการเขียน การเกิดขึ้นของเมือง สถาปัตยกรรม และการมีรัฐ Morgan อธิบายว่าการเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นเนื่องจากความต้องการปลูกพืชและเลี้ยงสัตว์ซึ่งต้องใช้ที่ดินมากขึ้น การเกิดขึ้นของทรัพย์สินส่วนตัวที่ทำให้กลุ่มคนบางคนมีสิทธิพิเศษ มีการสืบทอดมรดกทางฝ่ายชาย การเปลี่ยนแปลงนี้จึงส่งผลให้เกิดระบบชนชั้นตามมา ซึ่งชนชั้นสูงจะมีสิทธิเข้าถึงทรัพยากรได้มากกว่าบุคคลธรรมดาทั่วไป โดยเชื่อว่าวัฒนธรรมชนเผ่าในปัจจุบันเป็นร่องรอยของสังคมในสมัยก่อนประวัติศาสตร์

จอห์น แม็คเลนแนน (McLennan, 1865) ได้เขียนหนังสือเรื่อง Primitive Marriage อธิบายว่า การแต่งงานแบบกลุ่ม มาก่อนการแต่งงานที่นับญาติข้างพ่อ แต่การแต่งงานแบบกลุ่มจะเกิดขึ้นในสังคมที่มีความแร้นแค้น ซึ่งเด็กทารกหญิงอาจถูกฆ่าตั้งแต่แรกเกิด เมื่อเพศหญิงมีจำนวนน้อย ส่งผลทำให้เพศชายมีตัวเลือกในการมีคู่ครองน้อย ทำให้ผู้หญิงต้องมีสามีหลายคนในเวลาเดียวกัน ผู้ชายอาจจับผู้หญิงจากหมู่บ้านอื่นมาเป็นภรรยา เป็นสาเหตุทำให้เกิดการแต่งงานกับคนนอกกลุ่ม และ (Bachofen, 1861) เขียนหนังสือเรื่อง Mother Right ซึ่งได้อธิบายในเนื้อหาในลักษณะที่คล้ายคลึงกันกับแม็คเลนแนน เช่นเดียวกัน

เอ็ดเวิร์ด เบอร์เน็ตต์ ไทเลอร์ (Edward B. Tylor) ซึ่งได้ฉายาว่าเป็นบิดามานุษยวิทยาวัฒนธรรมแห่งอังกฤษ ได้โต้แย้งความคิดของ คริสเตียน ที่เชื่อเรื่องความเสื่อมถอยของมนุษย์ ในปี ค.ศ.1871 ไทเลอร์เขียนหนังสือเรื่อง Primitive Culture และให้คำนิยามของวัฒนธรรมว่าหมายถึงความรู้ ความเชื่อ ศิลป ประเพณี ศีลธรรม พฤติกรรมและความสามารถต่างๆที่จำเป็นสำหรับมนุษย์ในการดำรงอยู่เพื่อเป็นสมาชิกในสังคม ความสนใจของไทเลอร์เป็นเรื่องวิวัฒนาการของสถาบันและความเชื่อทางศาสนาและเวทมนต์ จอห์น ลับบ็อค เขียนหนังสือเรื่อง The Origin of Civilization (1870) อธิบายถึงวิวัฒนาการของศาสนาและเวทมนต์ โดยเริ่มจากความเชื่อที่ไม่นับถือพระเจ้า และเปลี่ยนไปสู่การมีศาสนาที่นับถือพระเจ้าเพียงองค์เดียว เฮอร์เบิร์ต สเปนเซอร์ ศึกษาวิวัฒนาของเวทมนต์และศาสนาโดยเขียนหนังสือเรื่อง Principles of Sociology (1879) ทั้งงานของไทเลอร์และสเปนเซอร์ เป็นการอธิบายวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมด้วยระบบเหตุผลที่เหมือนกัน

หนึ่งในนักทฤษฎีคนสำคัญในสายทฤษฎีวิวัฒนาการวัฒนธรรม คือ Edward Tylor (1832-1917) นักคิดชาวอังกฤษ และได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งมานุษยวิทยาวัฒนธรรม โดยเขาใช้เวลาหลายปีไปกับการเดินทางท่องไปในดินแดนอเมริกา คิวบา และเม็กซิโก เพื่อการศึกษาขุดค้นทางโบราณคดี และ ในปี ค.ศ. 1861 เขาได้ตีพิมพ์หนังสือเล่มแรกของเขา ในชื่อ Anahuac ซึ่งกลั่นมาจากประสบการณ์ในขณะใช้ชีวิตในเม็กซิโก และในอีกสี่ปีต่อมาเขามีผลงาน เรื่อง Researches in the Early History of Mankind อันมีกลิ่นอายของการศึกษาเชิงวิวัฒนาการอย่างชัดเจน ในหนังสือดังกล่าว Tylor ชี้ให้เห็นว่าในยุคดั้งเดิม (Primitive) นั้น มนุษย์จัดอยู่ในประเภทคนป่าเถื่อน (Savage)

และเมื่อเวลาผ่านไปมนุษย์จะมีวิวัฒนาการผ่านกระบวนการทางสังคมจนกลายเป็นสังคมรุ่งเรือง (Civilized Societies) (Friedl, 1981) จากนั้น Tylor ได้เขียนหนังสือเรื่อง Primitive Culture ในปี ค.ศ. 1871 เพื่อตอบคำถามถึงวิวัฒนาการของมนุษย์จากสังคมป่าเถื่อน มาเป็นสังคมรุ่งเรืองว่ามีขั้นตอนอย่างไร และให้คำนิยามของวัฒนธรรมว่า หมายถึง ความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ประเพณี ศีลธรรม พฤติกรรมและความสามารถต่างๆ ที่จำเป็นสำหรับมนุษย์ในการดำรงอยู่เป็นสมาชิกในสังคม จึงเป็นที่ทราบกันดีว่าความสนใจของ Tylor เป็นเรื่องวิวัฒนาการของสถาบันและความเชื่อทางศาสนาและเวทมนต์ โดยเขาได้โต้แย้งความเชื่ออันงมงายในพระเจ้า โดยอธิบายวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมด้วยระบบเหตุผล จอห์น ลับบ็อค (Lubbock, 1870) เขียนหนังสือเรื่อง The Origin of Civilization ซึ่งได้อธิบายถึงวิวัฒนาการของศาสนาและเวทมนต์ โดยเริ่มจากความเชื่อที่ไม่นับถือพระเจ้า และเปลี่ยนไปสู่การมีศาสนาที่นับถือพระเจ้าเพียงองค์เดียว เฮอร์เบิร์ต สเปนเซอร์ ได้ศึกษาวิวัฒนาของเวทมนต์และศาสนาโดยเขียนหนังสือเรื่อง หลักการทางสังคมวิทยา (Principles of Sociology) ทั้งงานของไทเลอร์และสเปนเซอร์ เป็นการอธิบายวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมด้วยระบบเหตุผลที่มีลักษณะเหมือนกัน (Spencer, 1898)

แนวคิดของไทเลอร์-สเปนเซอร์ อธิบายว่าศาสนาเกิดขึ้นครั้งเมื่อมนุษย์ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์พยายามที่อธิบายปริศนาทางธรรมชาติ เช่น การที่มนุษย์สังเกตก้อนเมฆที่ลอยไปมาแล้วหายไป มองดูพระอาทิตย์ขึ้นและตก มีกลางวันกลางคืน มีหลับมีตื่น หมุนเวียนไม่รู้จบ ซึ่งเกิดคำถามตามมาว่า ทำไมวัตถุบางอย่างจึงเคลื่อนที่ บางอย่างไม่เคลื่อนที่ มนุษย์อาจตอบความสงสัยนี้ว่าวัตถุที่เคลื่อนที่ได้เพราะมีวิญญาณเข้าสิงสู่ เช่น ในความฝัน ถ้ามนุษย์ไปอยู่ในสถานที่แปลกประหลาดจะถูกอธิบายว่ามนุษย์สามารถแยกจากร่างเดินทางไปยังที่ต่างๆ เมื่อเสียชีวิตลงวิญญาณจะออกจากร่างไปอยู่ยังโลกใหม่หรือในโลกหลังความตาย แต่วิญญาณบางวิญญาณจะมาหลอกหลอนและเข้าสิงในรูปของภูตผีปีศาจ ซึ่งวิญญาณของภูตผี มีทั้งดีและไม่ดี ถ้าหลังความตายมีวิญญาณ วิญญาณเหล่านั้นจะกลับมาติดต่อสื่อสารกับสิ่งมีชีวิตบนโลกอย่างไร ทฤษฎีของไทเลอร์-สเปนเซอร์อธิบายว่าผู้เชี่ยวชาญทางศาสนาพิธี เช่น หมอผี หมอทรง หรือผู้อ้างตนว่าเป็นบุตรของเทพเจ้า สามารถเป็นตัวกลางระหว่างเทพเจ้ากับมนุษย์ โดยจะทำการติดต่อสื่อสารกับวิญญาณในรูปแบบต่าง ๆ ในวัฒนธรรมที่มีพื้นฐานมาจากเครือญาติและไม่มีตัวหนังสือ จะมีการนับถือวิญญาณของบรรพบุรุษเพราะเชื่อว่าผีบรรพบุรุษจะปกป้องคุ้มครอง ตลอดจนบันดาลความสุขสวัสดิ์ต่างๆ ความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษสามารถสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตทางโลกกับชีวิตหลังความตาย เมื่อสังคมและวัฒนธรรมวิวัฒนาการไปพร้อมกับความเจริญมากขึ้น ความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตายจึงจะกลายเป็นวิทยาศาสตร์ที่สามารถอธิบายได้ ในกลุ่มวัฒนธรรมชนเผ่า มีการแบ่งช่วงชั้นของเครือญาติและตระกูลที่มีความซับซ้อน โดยมีความเชื่อเรื่องผีที่มีลำดับขั้น เมื่อสังคมพัฒนาก้าวหน้ามากขึ้น การนับถือเทพเจ้าจะนับถือตามผู้ปกครองสูงสุด (Johnson Allen and Earle Timothy, 1987; Leslie

White, 1959; Marshall David Sahlins, 1970; Mesoudi, 2011; Paul Erickson, 2001 อ้างถึงใน นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, n.d.)

ทฤษฎีวิวัฒนาการ สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในวงการศึกษาด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ รวมถึงการศึกษาด้านวัฒนธรรมเชิงประวัติศาสตร์ ดังคำกล่าวที่ว่า “วัฒนธรรมของมนุษย์ คือ ผลของวิวัฒนาการทางชีววิทยา” ดังนั้น การทำความเข้าใจถึงที่มาของทฤษฎีนี้ ย่อมช่วยให้ผู้ศึกษามองเห็นภาพทางวัฒนธรรมอย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยทฤษฎีวิวัฒนาการมีนักคิดคนสำคัญ คือ Charles Darwin (1809-1882) โดยเขาเชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางชีวภาพ จะเกิดจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมของสิ่งที่มีชีวิตเพื่อการอยู่รอดของตน และเพื่อให้อัตราการอยู่รอดมีสูงมากยิ่งขึ้น สิ่งมีชีวิตจะทำการถ่ายทอดอุปนิสัย ของตนสู่รุ่นต่อไปผ่านกระบวนการสืบทอดเผ่าพันธุ์

วิวัฒนาการด้านมนุษยศาสตร์ (Humanities) คือศึกษาวิวัฒนาการการสภาวะเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับมนุษย์ ใช้วิธีเชิงวิเคราะห์ มุ่งทำความเข้าใจความรู้สึกนึกคิด ความรู้สึกทางอารมณ์ จินตนาการ ความฝัน ความหมาย คุณค่า คุณธรรม และจริยธรรม ที่มนุษย์ในฐานะปัจเจกบุคคลได้แสดงออกผ่านท่าทาง การกระทำ คำพูด งานเขียน วิจารณญาณ โดยธรรมเนียมทั่วไปแล้ว สาขามนุษยศาสตร์รวมถึงสาขาวิชาภาษาศาสตร์โบราณ และภาษาศาสตร์สมัยใหม่ วรรณคดี ประวัติศาสตร์ ศาสนา ปรัชญา ทัศนศิลป์ ศิลปะการแสดง และดนตรี บางครั้งมีการรวมเอาสาขาวิชาอื่นเพิ่มเข้ามาด้วย ได้แก่ มานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา ภูมิภาคศึกษา และการสื่อสาร แม้ว่าสาขาวิชาเหล่านี้มักถูกจัดไว้ในหมวดสาขาวิชาสังคมศาสตร์ ซึ่งนักวิชาการที่อยู่ในสายของสาขาวิชานี้ บางครั้งอาจเรียกตนเองว่าเป็น “นักมนุษยนิยม” อย่างไรก็ตาม คำดังกล่าวได้ถูกใช้เรียกนักปรัชญาสาขามนุษยนิยม แต่ยังไม่เป็นที่ยอมรับ หรือผ่านผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบต่างๆ โดยมีวิธีวิทยาหลัก (Methodology) อยู่ที่การตีความ (Interpretation) ความหมาย (Meaning) ที่ซ่อนแฝงอยู่ภายใน การศึกษาตีความนั้นมิได้ให้ความสำคัญแต่ด้านอัตวิสัย (Subjectivity) เท่านั้นแต่ยังบูรณาการมิติของภววิสัย (Objectivity) เข้าไว้ด้วยกัน เนื่องด้วยการรับรู้โลกภายนอกของมนุษย์ล้วนแล้วแต่สัมพันธ์กันอย่างแนบแน่นกับความเข้าใจโลกภายในของตนเอง

มนุษยศาสตร์ แม้จะเป็นการศึกษาเกี่ยวกับมนุษย์โดยตรง แต่มิได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อจะ "อธิบาย" พฤติกรรมหรือแบบแผนทางสังคมของมนุษย์อย่างเป็นวิทยาศาสตร์ เหมือนดังความมุ่งหมายของสาขาวิชาเฉพาะอื่นๆ เช่น พฤติกรรมศาสตร์ ประชากรศาสตร์ รัฐศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ สังคมวิทยา จิตวิทยา และการจัดการ เป็นต้น มนุษยศาสตร์ ศึกษาสิ่งที่เป็นนามธรรม มุ่งหมายที่จะเข้าถึงความรู้สึกทางอารมณ์ และความรู้สึกนึกคิดภายในตัวตนของมนุษย์ในฐานะปัจเจกบุคคลเป็นสำคัญ ด้วยเหตุนี้วิธีวิทยาของมนุษยศาสตร์ จึงมีลักษณะที่แตกต่างออกไปจากวิทยาศาสตร์และสังคมศาสตร์ การรับรู้และเข้าถึงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ไม่สามารถวัดหรือกำหนดเป็นกฎ (Law) ที่แน่นอนชัดเจนได้ ดังเช่นในสาขาวิทยาศาสตร์ หรือทฤษฎี (Theory) ในสาขาวิชาสังคมศาสตร์ต่างๆได้ "การตีความ"

จึงเป็นวิธีวิทยาสำคัญของมนุษยศาสตร์ในการแกะรอยระบบสัญญะต่างๆ เพื่อเข้าถึงความหมายที่ซ่อนอยู่ภายใน

มนุษยศาสตร์เป็นศาสตร์ที่มีเนื้อหาครอบคลุมกว้างขวาง โดยมีศิลปวิทยาการด้านปรัชญา (Philosophy) ประวัติศาสตร์ (History) ภาษาและวรรณคดี (Languages and Literature) และศิลปะแขนงต่างๆ (Arts) เป็นแกนหลักของการศึกษา การศึกษามนุษย์ในสี่มิตินี้มีผลทำให้เราเข้าใจมนุษย์ สังคม และโลกในความหมายที่แตกต่างไปจากการรับรู้ข้อเท็จจริงเชิงประจักษ์เพียงอย่างเดียว การศึกษามนุษย์ในลักษณะดังกล่าวนี้ จึงเป็นกุญแจสำคัญนำไปสู่การเข้าใจปรากฏการณ์ที่เป็นปัญหาได้ดีขึ้น อันเอื้อหนุนให้มนุษย์สามารถรู้เห็นปัญหาได้ชัดเจนมากขึ้น พร้อมทั้งเสนอแนวทางการแก้ไขปัญหาได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้นการนำทฤษฎีวิวัฒนาการมาใช้ในสายมนุษยศาสตร์ จึงเป็นส่วนช่วยให้ผู้ศึกษามองเห็นภาพการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมนุษย์ได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

วิวัฒนาการทางสังคมศาสตร์ (Social Science) ซึ่งสาขานี้ได้นำทฤษฎีวิวัฒนาการของสิ่งมีชีวิต ซึ่งเป็นทฤษฎีทางชีววิทยามาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา โดยใช้วิธีระเบียบวิจัยทางวิทยาศาสตร์เพื่อศึกษาโลกในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ รวมทั้งศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ในแง่มุมต่างๆ วิชาสังคมศาสตร์มีความแตกต่างจากวิชาในกลุ่มมนุษยศาสตร์ เนื่องจากหลายๆ แขนงวิชาในกลุ่มสังคมศาสตร์มุ่งเน้นการค้นหาความรู้และความสัมพันธ์ของปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลต่อการดำเนินพฤติกรรมของมนุษย์และปรากฏการณ์ทางสภาพสังคมด้วยกระบวนการแบบปฏิฐานและประจักษ์นิยม ทั้งเชิงปริมาณ (Quantitative method) และเชิงคุณภาพ (Qualitative method) อย่างเป็นวิทยาศาสตร์ ซึ่งบางแขนงวิชาอาจนำระเบียบวิธีเชิงคุณภาพแบบการตีความ การคาดการณ์ การวิเคราะห์ตามหลักปรัชญาและตรรกะ หรือความเชื่อส่วนบุคคล ตลอดจนการวิจารณ์นำมาใช้ในการอธิบายพฤติกรรมในบางกรณีที่เหมาะสมหากจำเป็น อย่างไรก็ตาม ระเบียบวิธีการศึกษาทางสังคมศาสตร์แบบใหม่ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากสังคมศาสตร์แบบอเมริกัน ทำให้ระบบการศึกษาแบบ ปฏิฐานนิยมได้รับความนิยมและเป็นที่ยอมรับมากกว่าระเบียบวิธีแบบเก่าที่คล้ายคลึงกับสาขามนุษยศาสตร์

ด้วยพื้นฐานจากทฤษฎีวิวัฒนาการดังกล่าว ทำให้สามารถเข้าใจได้ว่า ทำไมตัวตนของเราจึงมีลักษณะเช่นนี้ จึงทำให้รู้ว่า ทำไมวัฒนธรรมจึงมีผลต่อความเจริญงอกงามและผลต่อการเสื่อมถอย โดยอาศัยหลักทฤษฎีที่สำคัญอีกตัวหนึ่ง คือ ทฤษฎีวิวัฒนาการทางวัฒนธรรม โดยนักทฤษฎีคนสำคัญ คือ Edward Tylor (1832-1917) และ Lewis Morgan (1818-1881) Tylor ที่ได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งมานุษยวิทยาโลก เจ้าของผลงานที่สำคัญ เรื่อง Anahuac และ Researches in the Early History of Mankind ซึ่งเขาชี้ให้เห็นว่าในยุคดั้งเดิมของมนุษย์นั้น มนุษย์จัดอยู่ในประเภทกลุ่มคนป่าเถื่อน แต่เมื่อระยะเวลาผ่านไปมนุษย์ มีวิวัฒนาการผ่านกระบวนการทางสังคม จนนำไปสู่การเป็นสังคมที่รุ่งเรือง ในขณะที่ Morgan ได้ใช้หลักทฤษฎีวิวัฒนาการทางวัฒนธรรม โดยอธิบายลำดับ

พัฒนาการทางสังคมมนุษย์ ตั้งแต่ระดับคนป่า ระดับสังคมเพาะปลูก และสังคมอารยะ ซึ่งเรียกว่า พัฒนาการ ทางสังคม 3 ขั้น และได้ให้ความสนใจเกี่ยวกับครอบครัว การแต่งงาน และการจัดระเบียบทางสังคม และการเมือง

แนวคิดของทั้งสองมีลักษณะคล้ายคลึงกับแนวความคิดของนักมานุษยวิทยาส่วนมากในศตวรรษที่ 19 ที่เชื่อว่ามนุษย์ทั้งหลายนั้นล้วนเป็นสิ่งมีชีวิตที่มีเหตุผล จึงพยายามหาทางปรับปรุงตนเองอยู่เสมอ ด้วยเหตุที่มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติจึงย่อมพัฒนาไปตามกฎธรรมชาติ กฎเกณฑ์นี้ควบคุมไปทั่วจักรวาลและไม่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ดังนั้น วิวัฒนาการย่อมเริ่มจากง่ายไปสู่ยาก จากความไม่เป็นระเบียบไปสู่ความเป็นระเบียบเรียบร้อยและโดยเฉพาะอย่างยิ่ง พัฒนาการนี้ย่อมเกี่ยวเนื่องโดยตรงกับ "ความดีขึ้น" (Betterment) ด้วยเหตุนี้ วิวัฒนาการจึงหมายถึงความเจริญก้าวหน้า และการก้าวไปสู่ความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ (ธนพฤกษ์ ชามะรัตน์, 2552)

นักคิดแนววิวัฒนาการทางวัฒนธรรมสนใจประเด็นเกี่ยวกับความเชื่อและสถาบันทางวัฒนธรรม นักมานุษยวิทยากลุ่มหนึ่ง ซึ่งนำโดยมอร์แกน โดยให้ความสนใจเกี่ยวกับครอบครัว การแต่งงาน และการจัดระเบียบทางสังคมและการเมือง นักมานุษยวิทยาอีกกลุ่มหนึ่ง นำโดยไทเลอร์ สนใจเกี่ยวกับศาสนา เวทมนต์ และระบบความคิดต่างๆ ผู้ที่แตกต่างจากคนอื่นคือสเปนเซอร์ ซึ่งเป็นนักปรัชญาและนักสังคมวิทยา และ ลับบ็อค เป็นนักโบราณคดี มอร์แกนเกิดและเติบโตที่เมืองโรเชสเตอร์ (Rochester) รัฐนิวยอร์ก และศึกษาด้านกฎหมาย ต่อมาเขาก็เริ่มสนใจศึกษาวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองเผ่าอีโรคัวส์ และช่วยคนเหล่านี้เรียกร้องสิทธิในที่ดินคืนมา ผู้ช่วยของมอร์แกนคือ อีลี ปาร์คเกอร์ ซึ่งสามารถพูดภาษาของชาว อีโรคัวส์ได้ มอร์แกนสนใจระบบเครือญาติและระบบการจัดระเบียบสังคม ซึ่งทำให้เขาเขียนหนังสือเล่มแรก เรื่อง League of the Ho-de-No-Sau-Nee (Lewis Henry Morgan, 1851) มอร์แกนได้ทำการขยายการศึกษาโดยการเดินทางไปทั่วอเมริกาและในแคนาดา ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเหล่านี้ จึงกลายเป็นผลงานในหนังสือเรื่อง System of Consanguinity and Affinity of the Human Family (1870) และ Ancient Society (1877) (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, ม.ป.ป.)

ในการวิวัฒนาการทางชีววิทยา มนุษย์ได้รับมรดกทางกรรมพันธุ์มาจากบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตคล้ายลิง ซึ่งในสมัยวิคตอเรีย คำอธิบายนี้ได้รับการโต้แย้งเป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับการโต้แย้งความคิดของไทเลอร์-สเปนเซอร์ที่บอกว่าศาสนาคริสต์มีรากเหง้ามาจากความเชื่อเรื่องผี ในสังคมชนเผ่า มานุษยวิทยาจึงทำให้เกิดข้อถกเถียงทางวิชาการมาตั้งแต่อดีตนักคิดแนววิวัฒนาการทางวัฒนธรรมที่สำคัญอีกคนหนึ่งคือ เจมส์ เฟรเซอร์ ซึ่งสนใจแนวคิดวิวัฒนาการของจิตใจที่เกี่ยวข้องกับเวทมนต์ ศาสนา และวิทยาศาสตร์ นักเวทมนต์วิทยาเชื่อว่าพวกเขาสามารถควบคุมธรรมชาติได้โดยการนำของวิเศษบางอย่างมารวมกัน ต่อมาเมื่อเกิดศาสนา มีความเชื่อว่ามนุษย์ไม่สามารถควบคุมธรรมชาติได้ แต่สามารถขอร้องให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือพระเจ้าช่วย ตลอดจนเมื่อมนุษย์มีความรู้ในศาสตร์

แขนงต่างๆ ลึกมากขึ้น ก่อให้เกิดวิทยาศาสตร์ซึ่งเข้าทำหน้าที่มาควบคุมธรรมชาติ เฟรเซอร์เชื่อว่าวิทยาศาสตร์อยู่ขั้นสูงสุดของวิวัฒนาการ (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, ม.ป.ป.)

ส่วนแนวแนวคิดเกี่ยวกับความกลมกลืนทางวัฒนธรรม มีความสัมพันธ์เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในลักษณะของการติดตามระหว่างวัฒนธรรมของกลุ่มชนทั้งสองกลุ่ม ซึ่งอาจเป็นชนกลุ่มน้อยและชนกลุ่มใหญ่ มีกระบวนการที่เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งซึ่งได้รับอิทธิพลจากกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง นำไปสู่การยอมรับวัฒนธรรมร่วมกัน การผสมผสานทางวัฒนธรรม เป็นปรัชญาที่ตรงข้ามกันกับปรัชญาของการยอมรับความแตกต่าง (Affirmative Philosophy) เช่นในปรัชญาพหุวัฒนธรรมนิยม (Multiculturalism) ที่เป็นปรัชญาที่แสวงหาการดำรงความแตกต่างของชนกลุ่มต่างๆ ภายในสังคม

คำว่า “การผสมกลมกลืน” หรือ “Assimilation” มักเป็นคำที่ใช้สำหรับกลุ่มชนที่อพยพย้ายแหล่งที่อยู่อาศัยเข้าไปตั้งรกรากถิ่นฐานในดินแดนใหม่ เช่นกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในสหรัฐอเมริกา ส่งผลให้เกิดประเพณีใหม่และทัศนคติจากการติดต่อสนทนาปราศรัย แต่การรับวัฒนธรรมใหม่ไม่ได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นข้างเดียว กลุ่มชนอพยพแต่ละกลุ่มต่าง มีส่วนในการนำวัฒนธรรมของตนเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมในสังคมใหม่ด้วย “การผสมกลมกลืน” มักจะเป็นกระบวนการที่ค่อยเป็นค่อยไป ซึ่งมากน้อยตามแต่สถานการณ์ การการผสมกลมกลืนที่สมบูรณ์เกิดขึ้นเมื่อสังคมไม่อาจแยกระหว่างผู้ตั้งถิ่นฐานอยู่เดิมและผู้ที่อพยพเข้ามาใหม่ได้ (Drachsler Julius, 1920 อ้างถึงในการผสานกลืนทางวัฒนธรรม, 2557)

กอร์ดอน กล่าวว่า หลักแนวคิดเกี่ยวกับความกลมกลืนทางวัฒนธรรมนั้น นักสังคมวิทยาจากมหาวิทยาชิคาโก (University of Chicago) สหรัฐอเมริกา คือ (Babert Park) และ (Ernest Burgess) ได้ให้คำนิยามแนวคิดความกลมกลืนทางวัฒนธรรมว่า กระบวนการแทรกแซงระหว่างกันและการเชื่อมโยงเข้าหาวัฒนธรรม ทำให้กลุ่มชนและกลุ่มคนมีความต้องการความจำ ความเร้าใจ และทัศนคติของกลุ่มชนด้วยการมีส่วนร่วมในด้านประสบการณ์และประวัติศาสตร์อันเดียวกัน และนำบุคคลและกลุ่มชนเหล่านั้นไปสู่วิถีชีวิตทางวัฒนธรรมร่วมกัน (Gordon Milton, 1964)

หนึ่งแนวคิดที่มีความสัมพันธ์กับความกลมกลืนทางวัฒนธรรม คือ การผสมผสานทางวัฒนธรรม (Acculturation) หมายถึงการรับเอาวัฒนธรรมจากสังคมอื่นเข้ามาปฏิบัติและกลายมาเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมา การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมจำทำให้เกิดปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เมื่อสังคมถูกรุกรานเมื่อฝ่ายหนึ่งชนะ มักจะพยายามบังคับให้พวกที่แพ้ปฏิบัติตามวิถีวัฒนธรรมของตน การผสมผสานวัฒนธรรมในลักษณะนี้อาจกล่าวได้ว่า เป็นเรื่องวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกันและมาทำการติดต่อกัน และก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นตามแบบแผนทางวัฒนธรรมของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง หรือทั้งสองฝ่าย แนวคิดนี้มีความสัมพันธ์กับความกลมกลืนทาง

วัฒนธรรม คือ นักสังคมวิทยาบางท่านใช้วิธีการจัดการผสมผสานวัฒนธรรม ซึ่งเป็นหนึ่งในขั้นตอนและกระบวนการกลมกลืนทางวัฒนธรรม

ทฤษฎีความกลมกลืนทางวัฒนธรรมอาจแบ่งแยกออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มหนึ่งมีความเชื่อว่าความกลมกลืนทางวัฒนธรรมในสภาวะสุดท้ายจะมีลักษณะสภาพชีวิตความเป็นอยู่ทางวัฒนธรรมร่วมกัน คือไม่มีความแตกต่างระหว่างคนส่วนน้อยกับคนส่วนใหญ่หลงเหลืออยู่ เรียกว่าทฤษฎีเอกวัฒนธรรม (Melting Pot Theory) ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งมีความเห็นว่า ไม่เชื่อว่ากระบวนการกลมกลืนทางวัฒนธรรมจะนำไปสู่การสลายตัวของวัฒนธรรมจนหมดสิ้น แต่เชื่อว่าการกลมกลืนทางวัฒนธรรมจะดำเนินไปถึงสภาวะที่ก่อให้เกิดการยอมรับถึงความแตกต่างระหว่างกลุ่ม และยอมรับว่าวัฒนธรรมย่อย (Subculture) ยังคงมีอยู่และคงจะมีอยู่เรื่อยๆ ซึ่งเรียกกลุ่มนี้ว่าทฤษฎีพหุวัฒนธรรม (Cultural Pluralism Theory)

อาจกล่าวได้ว่าทฤษฎีความกลมกลืนทางวัฒนธรรม นั้นมีความเชื่อว่า ความกลมกลืนทางวัฒนธรรมจะนำไปสู่สภาวะของวัฒนธรรมใหญ่ ซึ่งทฤษฎีนี้มุ่งหวังว่าในอนาคตหากการกลมกลืนทางวัฒนธรรมดำเนินไปอย่างไม่หยุดนิ่ง จะนำไปสู่สภาวะวัฒนธรรมใหม่ร่วมกัน ส่วนอีกวัฒนธรรมหนึ่งคือพหุวัฒนธรรม นั้นไม่เชื่อว่า ความกลมกลืนทางวัฒนธรรมจะนำไปสู่การมีวัฒนธรรมเดียวกันได้ ทั้งนี้เนื่องจากคนส่วนน้อยที่มีสถานภาพสูง ยิ่งจะมีความเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนมากขึ้น และจะพยายามรักษาวัฒนธรรมของตนมากขึ้น ซึ่ง (Gordon, Milton M) ได้สร้างตัวแปรต่างๆ ตามขั้นตอนและลักษณะเกี่ยวกับกระบวนการความกลมกลืนทางวัฒนธรรม โดยทำการเปรียบเทียบรูปแบบความกลมกลืนของวัฒนธรรมไว้ดังนี้

ตารางที่ 2 ขั้นตอนและลักษณะเกี่ยวกับกระบวนการความกลมกลืนทางวัฒนธรรม

กระบวนการย่อย	**ประเภทของความกลมกลืนทางวัฒนธรรม**	**คำศัพท์เฉพาะ**
1. การเปลี่ยนแปลงแบบแผนวัฒนธรรมไปสู่วัฒนธรรมของสังคมเจ้าของถิ่น (Host society)	ความกลมกลืนด้านวิถีการดำรงชีวิต ประเพณี ความเชื่อ	การผสมผสานทาวัฒนธรรม (Acculturation)
2. การได้รับความยอมรับให้เข้าเป็นสมาชิกในองค์กรหรือสถาบันระดับท้องถิ่น	ความกลมกลืนทางโครงสร้างภายในสังคม (Structural Assimilation)	-
3. การแต่งงานระหว่างกลุ่มสังคมอย่างแพร่หลาย	ความกลมกลืนทางด้านการสมรส (Marital Assimilation	ความกลมกลืนทางชีวภาพ (Amalgamation)

4. สังคมเจ้าของถิ่นมีความรู้สึกว่าเป็นประชากรกลุ่มเดียวกัน	ความกลมกลืนทางด้านเอกลักษณ์นิยม (Identification Assimilation)	-
5. การไม่มีความเดียดฉันท์ (Absence of prejudice)	ความกลมกลืนทางด้านทัศนคติวิธีคิด (Attitude Receptional Assimilation)	-
6. ไม่มีการเลือกปฏิบัติ (Absence of Discrimination)	ความกลมกลืนทางด้านการยอมรับพฤติกรรม (Behavior Receptional Assimilation)	-
7. ไม่มีความขัดแย้งเกี่ยวกับอำนาจและค่านิยม (Absence of Value and Power Conflict)	ความกลมกลืนทางด้านสังคม พลเรือน (Civic Assimilation)	-

การผสมผสานกลมกลืนทางวัฒนธรรม หรือ การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม (Cultural Assimilation) คือการโต้ตอบทางการเมืองต่อสถานการณ์ในด้านที่เกี่ยวกับความแตกต่างของชาติพันธุ์ อันเป็นนโยบายในการส่งเสริมการกลืนชนกลุ่มน้อยเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมของกลุ่มชนหมู่มาก การผสมผสานทางวัฒนธรรมจึงเป็นปรัชญาที่ตรงกันข้ามกับปรัชญาว่าด้วยการยอมรับความแตกต่าง (affirmative philosophy) เช่นในปรัชญาพหุวัฒนธรรมนิยม (Multiculturalism) อันเป็นปรัชญาที่แสวงหาการดำรงความแตกต่างของชนกลุ่มต่างๆ ในสังคม คำว่า “การผสานกลืน”หรือ “assimilation” มักจะเป็นคำที่ใช้กับชนอพยพเข้าไปตั้งถิ่นฐานในดินแดนใหม่ เช่นกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในสหรัฐอเมริกา ประเพณีใหม่และทัศนคติจะได้รับจากการติดต่อสื่อสารในรูปแบบต่างๆ เช่น การสนทนาปราศรัย แต่การรับวัฒนธรรมใหม่ไม่ได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นทางเดียว ชนอพยพแต่ละกลุ่มต่างก็มีส่วนในการนำวัฒนธรรมของตนเองเข้ามาผสานกับวัฒนธรรมในสังคมใหม่ด้วย “การผสานกลืน” มักจะเป็นกระบวนการที่ค่อยเป็นค่อยไป จะมีผลมากน้อยล้วนขึ้นอยู่กับสถานการณ์และสิ่งแวดล้อม การผสานกลืนที่สมบูรณ์เกิดขึ้นเมื่อสังคมไม่อาจจะแยกระหว่างผู้ตั้งถิ่นฐานอยู่เดิมและผู้ที่เข้ามาใหม่ได้

ลักษณะของแนวคิดทฤษฎีวิวัฒนาการและความกลมกลืนทางวัฒนธรรมดังกล่าว สามารถนำแนวคิดอธิบายการวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมดนตรี ที่เกิดขึ้นและถูกพัฒนาควบคู่มาพร้อมกับมนุษย์มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงด้วยสติปัญญาของมนุษย์อยู่ตลอดเวลา ดนตรีจึงเป็นศาสตร์ที่ถูกปรับปรุงให้ทันต่อสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงของสังคมอยู่ตลอดเวลา เมื่อสังคมมนุษยมีการขนาดใหญ่ขึ้น จึง

เกิดการปฏิสัมพันธ์ระหว่างสังคมจะด้วยปัจจัยหลายๆอย่าง ทำให้แนวคิดจากจากวัฒนธรรมภายในกับภายนอกปฏิสัมพันธ์กัน มีทั้งเห็นต่างและเห็นด้วยในการเลือกรับสิ่งใหม่ๆเข้ามาสู่วัฒนธรรมภายในของตนอยู่เสมอ ก่อให้เกิดความกลมกลืนทางวัฒนธรรมจนไม่สามารถแยกออกได้ว่าวัฒนธรรมไหนเป็นวัฒนธรรมบริสุทธิ์

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัย ลำมะหาไซ : กลอนลำและวาดลำ ได้แบ่งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องออกเป็น งานวิจัยในประเทศ และ งานวิจัยต่างประเทศ ดังนี้

6.1 งานวิจัยในประเทศ

ปิยะนันท์ แนวคำดี (2563) ได้ศึกษากลอนลำและทำนองลำของลำคอนสะหวันในแขวงสะหวันนะเขตสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการวิเคราะห์กลอนลำคอนสะหวัน และการวิเคราะห์ทำนองลำคอนสะหวัน แขวงสะหวันนะเขตสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งผลการศึกษาพบว่า 1.) กลอนลำคอนสะหวันเป็นประเภทกลอนเยิ่น แบ่งเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย 1) กลอนขึ้น ประกอบด้วยวรรคสั้น ๆ สองวรรคคือวรรคที่สามกับวรรคที่สี่ มีการส่งสัมผัสระหว่าววรรค 2) กลอนหลัก เป็นส่วนหลัก มีเนื้อหาสาระสำคัญของกลอนลำ กลอนลำบทที่สมบูรณ์ประกอบด้วยสี่วรรค ประกอบด้วยวรรคแรก วรรคที่สอง วรรคที่สามกับวรรคที่สี่ ส่วนบทที่ไม่สมบูรณ์มีสองวรรค คือวรรคที่สามกับวรรคที่สี่ ในกลอนหลักยังพบคำบุพบทอยู่หน้าวรรคและคำสร้อยอยู่ท้ายเพื่อเพิ่มความสมบูรณ์ของประโยค 3) กลอนลงประกอบด้วยวรรคสั้น ๆ สามคำคือคำว่า โอ ละ-นอ 2.) ทำนองลำคอนสะหวันเกิดจากการออกเสียงคำที่อยู่ในกลอนลำ แต่ละคำนั้นมีทั้งคำที่สั้นและยาวจึงทำให้เกิดจังหวะในทำนองลำ ทำนองลำในแต่ละวรรคมีจังหวะอยู่สี่จังหวะ ในหนึ่งจังหวะประกอบด้วยคำหนึ่งถึงสามคำ และทำนองลำแต่ละวรรคมีจำนวนคำตั้งแต่เจ็ดคำแต่ไม่เกินสิบสองคำ โดยไม่นับคำบุพบทกับคำสร้อยรวมในจำนวนนี้ด้วย โครงสร้างของทำนองลำ แบ่งเป็น 3 ส่วนเช่นกัน ประกอบด้วย 1) ทำนองขึ้น มีลักษณะเป็นทำนองสั้น ๆ คล้ายกันส่วนมากนิยมนำทำนองวรรคที่สามกับวรรคที่สี่มาใช้ในการลำขึ้น 2) ทำนองหลัก มีทำนองตามเสียงของวรรณยุกต์ที่กำกับเสียงสูงและเสียงต่ำของคำในแต่ละวรรค เสียงสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง คือเสียงฟา วรรคที่สอง คือเสียงเสียงฟา-เร เสียงสุดท้ายของวรรคที่สาม คือเสียงเร และเสียงสุดท้ายของวรรคที่สี่มีสองเสียงคือ ฟา กับเสียง เร-ลา เนื่องจากวรรคที่สี่อยู่ในรูปวรรณยุกต์เสียงสามัญและจัตวากำกับ คำว่า คำว่า หงส์ ส่วนการเคลื่อนที่ของทำนองลำเป็นแบบขั้นบันไดและขั้นกระโดด แต่มักมีการเชื่อมโยงเสียงแต่ระดับเสียงต่างกันเข้าหากันสองเสียง (slur) 3) ทำนองลงมีทำนองสั้น ๆ มีวรรคเดียวเมื่อพิจารณาแล้วพบว่า เป็นการนำเอาทำนองช่วงท้ายของวรรคที่สี่ และยืดจังหวะให้ช้าลง และจบลงด้วยเสียงโทนิคลากเข้าหาเสียงที่ห้าของบันไดเสียง คือเสียง โดสูง-ลา

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2516 : 87 – 98) ได้เสนอหมอลำในวารสาร วิทยาลัยวิชาการศึกษามหาสารคาม โดยกล่าวถึง ความหมายของหมอลำ กำเนิดหมอลำ ประเภทของหมอลำ ในส่วนที่กล่าวถึงประเภทของหมอลำนั้น ผู้เขียนได้แบ่งประเภทของหมอลำออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ หมอลำกลอน และหมอลำหมู่ นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงรายละเอียดของหมดลำกลอนว่ามี 6 ประเภท คือ หมอลำพื้น หมอลำผีฟ้า หมอลำส่อง หมอลำกั๊บแก๊บ หมอลำกลอนธรรมดา และหมอลำชิงชู้ ในจำนวนหมอลำกลอนทุกประเภทนั้น หมอลำกลอนธรรมดา เป็นประเภทที่ยังคงได้มีการแสดงอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน หมอลำกลอนใช้ผู้ลำ 2 คน คือ หมอลำฝ่ายชาย และ หมอลำฝ่ายหญิง โดยมีเครื่องดนตรีประกอบคือ แคน ทำนองที่นิยมลำคือ ทำนองอุบล และทำนองขอนแก่น ทั้ง 2 ทำนองมีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อยคือ ทำนองอุบลจะค่อนข้างช้า ส่วนทำนองขอนแก่นจะค่อนข้างเร็ว นอกจากนี้การศึกษาของ เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 1 – 78) ยังได้กล่าวถึงลำและหมอลำในแง่ของความหมายของหมอลำ และประเภทของหมอลำ ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำ หมอลำหมู่ หมอลำเพลิน และหมอลำผีฟ้า และกลอนลำที่หมอลำใช้มีทำนองหลัก 4 ทำนอง ได้แก่ ทำนองลำทางยาว ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำเต้ย และทำนองลำเพลิน ลักษณะของกลอนลำมีกลอนร่าย กลอนกาพย์ กลอนเญิ้น ผู้เขียนได้ยกตัวอย่างกลอนลำต่างๆไว้ด้วย นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงสำเนียงการลำ (วาทลำ) ไว้ว่า หมอลำมีสำเนียงลำที่เป็นหลัก 2 สำเนียง คือ สำเนียงขอนแก่น (วาทขอนแก่น) และ สำเนียงอุบล (วาทอุบล) ส่วนเรื่องดนตรีประกอบการลำคือ แคน ได้กล่าวถึงลายแคนหรือทำนองของเพลงแคนซึ่งแยกออกเป็น 4 ทำนอง (ลาย) ได้แก่ เพลงพรรณนาภาพพจน์ เพลงเต้ย เพลงหลัก และเพลงอื่นๆ โดยอธิบายในรายละเอียดของหมดลำแต่ละประเภท ในส่วนของกลอนลำผู้เขียนยังได้รวบรวมกลอนลำที่มีชื่อเสียงประเภทต่างๆไว้เป็นหมวดหมู่ ซึ่งประกอบด้วย ลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ย ซึ่งมีทั้งกลอนลำในประเทศ และกลอนลำจากประเทศลาว

นิคม วงเวียน (2526 : 90 – 94) ได้เสนอบทความเกี่ยวกับหมอลำ โดยกล่าวถึงเนื้อหาสาระในกลอนลำสรุปได้ว่า หมอลำเป็นการขับร้องเพลงพื้นบ้านแบบหนึ่งของชาวอีสาน ซึ่งได้รับการสืบทอดต่อเนื่องมาจากวัฒนธรรมดั้งเดิม กลอนลำส่วนใหญ่จะใช้เนื้อความและเนื้อร้องมาจากวรรณคดีศาสนา ประวัติศาสตร์ ที่มีการสอดแทรกคติธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ สุภาษิต ตลอดจนสภาพอื่นๆของท้องถิ่นเอาไว้ด้วย สิ่งเหล่านี้แสดงถึงศิลปะในด้านการแสดงที่มีผลต่อจิตใจผู้ชมผู้ฟัง จนสามารถซึมซาบหรือชักจูงให้เกิดความรู้โดยไม่รู้ตัว เนื้อความอาจโน้มนาวจิตใจให้มีความศรัทธาในศาสนา ในเรื่องบาปบุญคุณโทษ หรืออาจสอดแทรกสำนวนโวหารต่าง ๆ

เสงี่ยม บึงไสย์ (2533 : 183) ได้ศึกษาบทบาทของหมอลำกลอน ในการทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของคนในท้องถิ่น และทำหน้าที่เป็นตัวประสานระหว่างประชาชนกับรัฐบาลประชาชนกับประชาชน ซึ่งหมอลำกลอนที่เข้าไปมีบทบาทในด้านการเมืองนี้ มักจะเป็นหมอลำกลอนที่มีภูม

ปัญญาที่ดี มีความสามารถสูง มีชื่อเสียงโด่งดัง เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมและท้องถิ่น เคยประสบความสำเร็จในการประกอบอาชีพหมอลำกลอนมาแล้ว จัดเป็นปรมาจารย์ของหมอลำกลอน นอกจากนี้หมอลำกลอนยังทำหน้าที่สื่อสารทางการเมืองให้กับหน่วยงานต่างๆของรัฐบาล ซึ่งเป็นหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับมวลชนและการพัฒนาประเทศ ได้แก่ หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง การประชาสัมพันธ์ การศึกษา การปกครอง การสาธารณสุข การพลังงานแห่งชาติ การเกษตร การชลประทาน ซึ่งเป็นการสื่อสารทางการเมืองเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลง ในทางที่ดีขึ้นในลักษณะของการรณรงค์ การเชิญชวน การให้ข่าวสารความรู้ในด้านเรื่องการเมืองทั้งในอดีตและปัจจุบัน

สำเร็จ คำโมง (2538 : 6) ได้กล่าวถึงว่าลายแคนว่า “ลาย” เป็นลักษณะนามใช้จำแนกบทเพลงออกจากกันใน 3 ลักษณะ คือ 1) ใช้จำแนกทำนอง 2) ใช้จำแนกบันไดเสียงของบทเพลงเดียว 3) ใช้จำแนกลีลาลูกเล่นและกลเม็ดเด็ดพราย ในการบรรเลงเพลงบทเดียวกันของนักดนตรีต่างบุคล หรือเครื่องดนตรีต่างชนิดกันออกจากกัน ลายหลักของลายแคนมี 2 หมวด หมวดละ 3 ลาย คือ หมวดทางเมเจอร์ มีจังหวะตกสม่ำเสมอคงที่ มีลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย และลายสร้อย กับหมวดทางไมเนอร์ ซึ่งมีจังหวะทั้งตกเสมอกันและยืดจังหวะหนีออกจากจังหวะควบคุม รวมอยู่ในบทเดียวกัน มีลายใหญ่ ลายน้อย และลายเซ ลายแคนลายอื่นๆนอกจาก 2 หมวดนี้ล้วนอิงอยู่ในกรอบทำนองจังหวะและมาตราเสียงของลาย 2 หมวดหลักนี้ เพราะลายแคนมีช่วงทบเสียงแคบเพียง 2 ช่วงของมาตราเสียงไดอะโทนิคเท่านั้น

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2540 : 199) กล่าวถึงลำว่า เป็นการขับร้องประกอบเสียงแคนที่เป็นแบบแผนของเพลงพื้นบ้านอีสานมากที่สุด เมื่อ 30 ปีก่อนได้รับความนิยมมาก ความเพลิดเพลินในกลอนลำเกิดจากกระแสเสียงที่ไพเราะ โวหารการเกี้ยวพาราสีที่คมคายยอกย้อน ซ่อนความจริงความในใจชิงไหวพริบระหว่างหมอลำชาย – หญิง การแสดงลำกลอนที่ถือว่าเป็นมาตรฐานของกลอนลำ คือ วาทอุบล หมอลำกลอนที่มีชื่อเสียงได้แก่ ฉวีวรรณ ดำเนิน, ทองคำ เพ็งดี, ทองมาก จันทะลือ, เคน ดาเหลา, บุญเพ็ง ไฝผิวชัย ปัจจุบันกลอนลำได้รับความนิยมน้อยมาก การแสดงลำกลอนที่มีบทบาทใหม่ที่เด่นชัด คือเป็นการลำเพื่อให้ความรู้ให้ข่าวสาร แก่ประชาชนชาวอีสานในประเด็นปัญหาสังคม นโยบาย ของรัฐ นโยบายเร่งด่วนไปยังประชาชนและสื่อความต้องการของประชาชน ไปยังหน่วยงาน ยุคสมัยที่เริ่มนำลำกลอนไปใช้ นอกจากนี้จารุวรรณ ธรรมวัตร (2540 : 1 – 4) ยังได้รวบรวมเกี่ยวกับภูมิปัญญาอีสาน และให้ความหมายของคำว่าภูมปัญญาไว้ว่า ภูมิปัญญา หมายถึง แบบแผนการดำเนินชีวิตที่ให้คุณค่าแสดงถึงความเฉลียวฉลาดของบุคคลและสังคม ซึ่งได้สั่งสมและปฏิบัติสืบต่อกันว่าภูมิปัญญาภูมิปัญญาจะเป็นทรัพยากรบุคลหรือทรัพยากรความรู้ก็ได้ เช่น ชาวนาประสบความสำเร็จในการผลิตข้าว พระภิกษุที่เป็นศูนย์รวมศรัทธาของชุมชน ศิลปินพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เป็นต้น อีกแง่มุมหนึ่ง ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายถึงการนำเอาทรัพยากรความรู้ทรัพยากรบุคคลที่มีอยู่ในท้องถิ่นแต่ละแห่ง เพื่อแสวงหาความรู้เพื่อเอาชนะอุปสรรคทางธรรมชาติและสังคม

นำใจ อุทรักษ์ (2553 : 235 – 250) ได้ศึกษา การศึกษาและแนวทางการพัฒนาหมอลำเรื่อต่อกลอนในภาคอีสาน พบว่าหมอลำเกิดจากการนำกลอนลำมาผูกเป็นเรื่องราวหรือนิทาน พัฒนามาจากลำพื้น ทำนองหลักมี 3 ทำนอง คือ ทำนองขอนแก่น ทำนองอุบล และ ทำนองกาฬสินธุ์ ลำเรื่องต่อกลอนเกิดจากการผสมผสาน ระหว่างลำพื้นอีสานกับลิเกของภาคกลาง โดยนำเอาเรื่องราวมาแสดงจากนิทานพื้นบ้าน นิทานชาดก และนิยายที่แต่ขึ้นใหม่ ผู้แสดงมีน้อย เฉพาะผู้แสดงหลักของเรื่องรับเอาแบบอย่างด้านการแต่งกาย ฉาก เวที มาผสมผสานกับศิลปะพื้นบ้านอีสาน ด้านการแสดงมีการดัดแปลงจากลำพื้นเป็นลำหมู่ หรือลำเรื่องต่อกลอน

ราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร (2554 : 190 – 192) ได้ศึกษาเรื่องสุนทรียภาพในกลอนลำของ หมอลำกลอน : องค์ประกอบแลปัจจัยเกื้อหนุนในการสร้างสรรค์ พบว่า ผู้แต่งกลอนลำแต่ละคนนั้นจะต้องมีความรู้ดังต่อไปนี้ 1) ความรู้ด้านเนื้อหา 2) ความรู้ด้านรูปแบบและฉันทลักษณ์ 3) ความรู้ด้านศิลปะในการใช้ภาษา ซึ่งความรู้ทั้ง 3 ด้านนี้ จะสั่งสมอยู่ในชีวิตของนักแต่งกลอนแต่ละคน ประสบการณ์เหล่านี้ได้มาจาก 1) การศึกษาเล่าเรียนในระบบ 2) การมีอาชีพเป็นศิลปินหมอลำ 3) ประสบการณ์พิเศษในชีวิต 4) การเรียนรู้จากครู 5) ประสบการณ์ทางภาษา วรรณกรรม และขนมธรรมเนียมประเพณีจากการบวชเรียน 6) การศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง 7)การมีใจรัก และขยันหมั่นเพียรด้านการแต่กลอนลำ 8) ความรักในการอ่าน การคิด การสังเกต และการใฝ่ฝัน ประสบการณ์เหล่านี้จะช่วยให้ผู้แต่งกลอนลำ สามารถสร้างสรรค์กลอนลำได้อย่างมีสุนทรียภาพ

ศิริเพ็ญ อัตตะไพบูลย์ (2553 : 121 – 142) ได้ศึกษาเรื่องการขับลำลุ่มน้ำโขง : อุบลราชธานี - จำปาสัก องค์ความรู้ส่วนหนึ่ง พบว่าศิลปินสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ยังคงรักษาการขับลำโดยเฉพาะลำสีพันดอน ยังคงรักษาขนบการนั่งลำ เนื้อหากลอนลำเน้นหนักไปทางรับใช้การเมืองและเมื่อเปิดประเทศเนื้อหาก็ยังคงหนักไปทางการเมือง และสอดแทรกนโยบายของรัฐ ศิลปินในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงหลากหลายขึ้น เนื่องจากการรับรู้สื่อทางวิทยุและวิดีทัศน์จากประเทศไทย ขณะเดียวกันกับการขับลำในจังหวัดอุบลราชธานี เน้นหนักด้านความบันเทิงเพื่อรับใช้เศรษฐกิจทุนนิยม

คมกริช การินทร์ (2544 : 143-145) ได้วิจัยดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ของการินทร์เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงมนุษย์ดนตรีวิทยา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบททางดนตรีของโปงลาง ลักษณะทางกายภาพ เครื่องดนตรี ระบบเสียง และการดำเนินทำนองของลายโปงลาง ซึ่งมีวิวัฒนาการสืบทอดต่อกันมาแต่ยาวนาน การวิจัยพบว่าลักษณะโครงสร้างของโปงลางได้พัฒนาการมาจาก “เกราะลอย” หรือ “ขอลอย” เป็นเครื่องตีใช้บอกสัญญาณต่าง ๆ ของชาวบ้านและใช้ตีไล่นกไล่กา ตามไร่นา ตอนแรกมีจำนวน 6 ลูก และพัฒนาเป็น 9 ลูก และ 12-17 ลูกตามลำดับโปงลางประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ผืนโปงลาง ขาตั้งโปงลาง และไม้ตีโปงลาง การผลิตโปงลางแบ่งได้เป็น 2 ขั้นตอนใหญ่ คือ ขั้นเตรียมการ คือ เตรียมวัสดุอุปกรณ์ และขั้นทำโปลงลางประกอบด้วย การขึ้นรูป

การตัดลูกโปงลางการเทียบเสียง การเจาะรูร้อยเชือก และการตีทดสอบเสียงโปงลางต้องเก็บไว้ในที่อากาศถ่ายเทได้สะดวก โปงลางบรรเลงได้ 2 แบบ คือ บรรเลงคนเดียวและบรรเลง 2 คน การบรรเลง 2 คน คนแรกบรรเลงทำนองเพลง เรียกว่า “หมอเคาะ” หรือ “หมอเสพ”อีกคนมีหน้าที่เคาะจังหวะเป็นเสียงประสานเรียกว่า “หมอเสิบ” โปงลางบรรเลงรวมวงกับเครื่องดนตรีอีสานชนิดอื่น ๆ ได้ โปงลางมีการไหว้ครู 2 แบบ คือไหว้ครูประจำปีและไหว้ครูก่อนการแสดงโปงลางทำจากไม้มะหาด มี 17 ลูก 1 วง ประกอบด้วยเสียง C, D, E, F,G, A, และ B, มี 13 ลูก 2 วง มี 6เสียง คือ C, D, E, F, G และ A, มี 12 ลูก 1 วง มี 5 เสียง คือ C, D, E, G, และ A กลุ่มเสียงที่ใช้ในลายโปงลางมี 5 เสียง คือ C, D, E, G, และ A โครงสร้างของลายประกอบด้วย รูป แบบที่มีลูกนำ รูปแบบที่มีการบรรเลงซ้ำ รูปแบบที่มีลูกจบ การเคลื่อนที่ของทำนองใช้แบบเป็นขั้น ๆ คือ คู่ 2 และใช้การเคลื่อนที่แบบกระโดดเป็นคู่ 3, คู่ 4 และ คู่ 5 ตามลำดับ คู่ 6 และคู่ 7 มีน้อยมาก ทิศทางการเคลื่อนที่ค่อย ๆ สูงขึ้นจนถึงเสียงสูงสุดของการบรรเลงลายนั้นแล้วเคลื่อนที่ลงมาจบการบรรเลงที่เสียง Aลูกตกหรือเสียงที่สำคัญในการบรรเลงคือเสียง E (มี) และ A (ลา) เป็นเสียงที่ “หมอสิบ” ใช้เคาะ และเทคนิคที่สำคัญคือการตีสลับมือ การเพิ่มโน้ตในการบรรเลง และการกรอ

ไชยวุธ โกศล (2544 : 106-107) ได้วิจัยดนตรีประโคมศพ : กรณี ศึกษาเพลงบัวลอยโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบททางดนตรีและวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดน ตรีของเพลงบัวลอยซึ่งการวิจัยพบว่าวงบัวลอยประกอบด้วยเครื่องดนตรีอันได้แก่ ปี่ชวา 1 เลา กลองมลายู 1 คู่ และเหม่ง1 ใบ เป็นวงดนตรีที่มีพัฒนาการมาจากวงกลองสี่ปี่หนึ่งและวงปี่กลองมลายู สมัยโบราณใช้ในการแห่ศพประโคมยามและประโคมตอนเผาศพ ปัจจุบันใช้ประโคมตอนเผาศพอย่างเดียว มีแบบแผนการเรียบเรียงเพลงต่างกัน 2 แบบ คือ แบบทั่วไป และแบบของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)ในการเรียนเพลงบัวลอยนั้นมีความเชื่อว่าห้ามเรียนที่บ้าน ผู้เรียนต้องนำขันกำนลไปขอเรียนกับครูเมื่อเรียนจบแล้วต้องทำพิธีคำนับครูและอุทิศส่วนกุศลให้แก่ครู ต้องยึดถือในแบบแผนของครูอย่างเคร่งครัด ก่อนการบรรเลงต้องมีการไหว้ครูทุกครั้ง วงบัวลอยถือว่าเป็นของสูงจึงไม่ใช้บรรเลงในงานทั่วไป การบรรเลงบัวลอยถือว่าเป็นการให้เกียรติแก่ผู้ตาย เพลงบัวลอยที่นำมาวิเคราะห์มีลักษณะโครงสร้างคล้ายเพลงเรื่องแบบหนึ่ง ประกอบด้วยเพลงรัวสามลา ตัวบัวลอย นางหน่าย รัว ไฟชุมเพลงเร็ว รัว และนางหงส์ หน้าทับที่ใช้บรรเลงในเพลงบัวลอยเป็นหน้าทับพิเศษทุกเพลง หน้าทับทุกเพลงมีการส่ายโดยวิธีการต่าง ๆ ให้มีความสัมพันธ์กับทำนองเพลง ในการบรรเลงกลองและปี่ต้องสัมพันธ์กันทำนองเพลงตัวบัวลอยมีท่อนเดียวยาว 6 หน้าทับครึ่ง เพลงนางหน่ายมี 4 ท่อน แต่ละท่อนยาว 8, 9, 4 และ 9 หน้าทับตามลำดับ เพลงไฟชุมมี 2 ท่อน ยาว 9 และ 12 หน้าทับ เพลงเร็วมี 2 ท่อนยาวท่อนละ 4 หน้าทับ เพลงนางหงส์มี 2 ท่อน ยาวท่อนละ 4 หน้าทับ เพลงรัวสามลา รัวหลังนางหน่ายและรัวหลังเพลงเร็ว ไม่สามารถระบุความยาวของทำนองเพลงเป็นหน้าทับได้ ลูกตกที่เป็นเสียงหลักของเพลงบัวลอยคือโน้ต D' ส่วนเพลงอื่น ๆ มีลูกตกหลักคือ โน้ต C' เพลงบัวลอยมีการตกแต่งทำนอง

ด้วยเทคนิคต่าง ๆ เช่น การเป่าโหยหวนการใช้เสียงปริบ การย้อนจังหวะ การสะบัด การตอดลิ้น การเอื้อน การใช้เสียงควง การรวบจังหวะ การแปรทำนองเป็นทางเก็บ เพลงที่มีการตกแต่งทำนองมากที่สุด คือ เพลงรัวสามลา ตัวบัวลอย และนางหงส์

มนัส แก้วบูชา (2542 : 167-168) ได้วิจัยการวิเคราะห์เพลงประจำบ้าน ทางฆ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาสำนักดนตรีมอญ ประวัติ และบทบาทของเพลงประจำบ้าน ทางฆ้องมอญวงใหญ่ โดยวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะด้านดนตรีอันเป็นวิธีการบรรเลงของทางมอญบ้านบาตร ทางมอญบ้านพาทย์โกศล ทางมอญปทุมธานี ทางมอญปากลัด บทบาทสำคัญ คือ ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมเพื่อประชุมเพลงศพ นักดนตรีมอญใช้ฝึกหัดฆ้องมอญวงใหญ่เบื้องต้น เพื่อให้รู้วิธีใช้มือฆ้อง “ลูกขวาง” การวิจัยพบว่าระดับเสียงฆ้องมอญวงใหญ่ พบว่า บันไดเสียงมอญ มีระยะชิดอยู่ขั้นที่ 2-3 และ6-7 การเลือกเสียงบรรเลง หรือโหมดเสียงมี 3 เสียง คือ “โหมดกำมะทาน” เสียง A “โหมดตังป้อย”เสียง D “โหมดเจิดมั่ว” เสียง G ส่วนแนวการตั้งเสียงเดิมเปลี่ยนแปลงแล้วทุกสำนักดนตรี จังหวะหน้าทับตะโพนมอญ มีเปิงมางตีขัด เพื่อควบคุมประโยคเพลง โดยที่ 1 รอบหน้าทับเท่ากับ 1 ประโยคเพลงมีความยาวเท่ากับ 16 ห้องเพลง ในเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 สำหรับเสียง “ทิ้ง” ของตะโพนมอญ แสดงว่า หมดประโยคเพลง : หมดรอบหน้าทับ โครงสร้างของเพลง พิจารณาขั้นคู่ที่สี่ เพื่อเลือกโหมดเสียงและเคลื่อนทำนองกรณีประชุมเพลงศพใช้เฉพาะโหมดเสียง D การเรียงท่อนไม่ชัดเจนนิยมบรรเลงย้อนกลับรวม 14 รอบหน้าทับ ในจังหวะโครงสร้างทำนอง และจังหวะเคาะมีเอกลักษณ์ด้วยการขึนจังหวะย้อยทำนอง การใช้ “มือฆ้อง” ลูกฆ้องมอญวงใหญ่ช่วงทบที่ 1 ไม่มีเสียง B เสียง F เรียกว่า “ลูกหลุม” จึงต้องใช้วิธี “ลูกขวาง” เพื่อทดแทนเสียง พบแบบแผนคือ การใช้คู่สิบเสียง F โดยข้ามช่วงทบ ; การใช้เสียงแทนด้วยการผูกวรรคเพลงขึ้นใหม่ ; การใช้มือขวาตีเสียง B หรือ F มือเดียว ;การใช้ “มือฆ้องนะติงเนง โน่งติงเนง และถ่องโน่ง” ; การใช้คู่สาม คู่สี่ “ลูกขวาง” ; การใช้คู่สี่แบบทันที ; การใช้เก็บวลีถี่ ๆ ; การใช้คู่เสียงและแบบแผนพิเศษ

สุธี ชำนาญสุธา (2545 : 132-134) ได้วิจัยแตรวงชาวบ้าน : กรณีศึกษาแตรวงในเขตพื้นที่เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการองค์ประกอบของดนตรี แนวเพลงที่ใช้ในการบรรเลงและกระบวนการสืบทอดของแตรวงชาวบ้านเป็นงานวิจัยเชิง แหล่ง ประกอบด้วย แหล่งที่หนึ่ง จากวัดช่องลมโดยการนำของหลวงปู่เทิ้ม อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาครแหล่งที่สอง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม โดยการนำของนายใจ ชำนาญสุธา แหล่งที่สามจากตำบลบ้านบ่อจังหวะสมุทรสาคร โดยการนำของนายทองหล่อ มีขันทอง นายยั่ง ดนตรี นายประสิทธิ์ โพธิ์จำเริญ และแหล่งที่สี่จากอำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม โดยการนำของนายอุดม สวยดี ผู้วิจัยได้ ศึกษาวัฒนธรรมและวิถีวัฒนธรรมของนักดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม ต่าง ๆ รวมทั้งการบรรเลงเพลงต่าง ๆ ในแตรวง การวิจัยพบว่ากระบวนการสืบทอดและแนวทางในการดำรงอยู่ในอนาคตแตรวง เป็นไปอย่างต่อเนื่อง การดำเนินชีวิตในอาชีพแตรวงเขตอำเภอเมืองจังหวัดสมุทรสาคร ยังคงยึดอาชีพแตรวงและปี่

พาทย์นี้ต่อไป โดยยังมีอาชีพอื่นเป็นหลักอยู่และในอนาคตจะแพร่ขยายอาชีพนี้ไปยังลูกหลาน อีกต่อไป

อรวดี ธนะจันทร์ (2545 : 197-199) ได้วิจัยสวดคฤหัสถ์ : กรณีศึกษา นักสวดตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง ซ่งลักษณะการสวดคฤหัสถ์ เป็นมหรสพที่แสดงเฉพาะในงานศพ มีลักษณะการแสดงล้อเลียนการสวดของพระสงฆ์ การวิจัย พบว่า การสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล เริ่มขึ้นประมาณสมัยรัชการที่ 6 โดยได้รับอิทธิพลมาจากกรุงเทพมหานคร ในสมัยที่การสวดคฤหัสถ์เป็นที่นิยม นักสวดสำรับนี้แสดงสวดคฤหัสถ์เป็นอาชีพเสริม และแสดงสืบทอดต่อกันมาจนถึงในปัจจุบันนับเป็นรุ่นที่ 5 แต่ขาดผู้สืบทอด เพราะไม่เป็นที่นิยม บทสวดมนต์ภาษาบาลีที่นักสวดสำรับนี้ นำมาใช้เป็นโครงหลัก คือ บทสวดพระสังคณีในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ ซึ่งเป็นบทสวดที่พระสงฆ์ใช้สวดในงานศพ ในการวิเคราะห์ทำนองบทสวดได้พบว่า มี 6 บท และ 7ทำนอง โดยสวดเรียง ลำดับ เริ่มจาก บทสวดนะโม 1 ทำนอง บทสวดกุสะลา 1 ทำนอง บทสวดกามา1 ทำนอง บทสวดอุปปันนัง 1 ทำนอง บทสวดคันธา 2 ทำนอง และบทสวดโผฏฐัพพา 1 ทำนอง เสียงหลักของการสวดใช้ 5-6 เสียง และแบ่งตอนบทสวดออกเป็น 1 ตอน ถึง 4 ตอน ในการแสดงสามารถตัดตอนทำนองในแต่ละบทได้ การเคลื่อนที่ของทำนองพื้นทุกบทเคลื่อนที่ขึ้น-ลงไม่เกินคู่ 5 และเสียงที่พบในคำสวดพบว่าเป็นเสียงที่อยู่ในเสียงหลัก โดยนักสวดใช้การเอื้อนและใช้คำเสริมเพื่อเชื่อมระหว่างคำสวดหนึ่งไปหาคำสวดต่อไป

อำนาจ บุญอนนท์ (2545 : 107-111) ได้วิจัยดนตรีตับเต่า จังหวัดอุตรดิตถ์ เป็นการวิจัยโดยมีขั้นตอนในการศึกษาวิจัย แบ่งออกเป็น ขั้นตอนต่าง ๆ คือ การเก็บข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการเสนอผลการวิจัย ผู้วิจัยใช้การเก็บข้อมูลโดยรวบรวมเอกสาร รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลทีเกี่ยวข้องกับดนตรีตับเต่า คือนักดนตรีและผู้แสดงตับเต่า นักวิชาการดนตรีผู้เชี่ยวชาญดนตรีตับเต่า เพื่อประโยชน์ในการศึกษาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้ใช้ระบบการบันทึกเสียงจากการบรรเลงจริง วงดนตรีที่นำมาศึกษา เป็นวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการละเล่นตับเต่า ของจังหวัดอุตรดิตถ์ จำนวน 3 คณะ คือ คณะฟากท่าบันเทิงศิลป์ คณะชมรมผู้สูงอายุน้ำปาด และคณะกลุ่มแม่บ้านนาคันทุง การวิจัยพบว่าลักษณะของดนตรีตับเต่า ที่ผู้วิจัยค้นพบคือเป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการละเล่นตับเต่าโดยเฉพาะ การละเล่นตับเต่าพัฒนาการจากการนำวรรณกรรมที่บันทึกเป็นภาษาไทยน้อยในสมุดใบลานมาเล่นเป็นนิทาน จนกระทั่งพัฒนาเป็นรูปแบบการละเล่น เครื่องดน ตรีที่ประสมวงมี 2 สัมพันธ์กลมกลืน มากกว่าการบรรเลงประกอบกิริยาของตัวละคร กลุ่มเสียงทำนองเพลงตับเต่า มีเสียง 5 เสียง คือ C (โต), D (เร), E (มี), G (ซอล) , และ A (ลา) ทำนองหลักมี 2 วรรค (หรือ 4วลี) โครงสร้างทำนองประกอบด้วยการบรรเลงซ้ำภายในวรรคการบรรเลงซ้ำทั้งหมด ทำนองหลักแบ่งตามลักษณะการใช้ได้ 2 ช่วง คือ ช่วงที่ใช้บรรเลง ประกอบการร้อง และช่วงใช้เป็นลูกจบเพลงการเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะขึ้นและลงอย่างรวดเร็ว และลงจบที่เสียง D (เร) การประดับตกแต่ง

ทำนอง พบว่า มีการใช้ทุกคณะ กระสวนจังหวะกลองตับ เต่า แบ่งได้ 2 ช่วง คือ ช่วงดียืนจังหวะตรงกับจังหวะเคาะ และตีเป็นสัญญาณเพื่อลงจบ

สุพรรณี เหลือบุญชู (2545 : 99-106) ได้วิจัยการศึกษาคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ เป็นการวิจัยเพื่อศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบ และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ การวิจัยพบว่าการศึกษาวิเคราะห์ได้เลือกเพลงแต่ละประเภทมาวิเคราะห์ 4 บทเพลง ได้แก่ เพลงอมตูก เพลงรำเปย เพลงกโนปติงตองและเพลงระบำสุ่ม เพื่อทำการวิเคราะห์ตามหลักดุริยางคศิลป์ด้านองค์ประกอบทางด้านดนตรี คือ จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน และพื้นผิว ระบบเสียง และคีตลักษณ์ของบทเพลง ผลการวิเคราะห์ปรากฏว่า บทเพลงอีสานใต้สา มารถจัดระบบคีตลักษณ์ได้ตามองค์ประกอบด้าน จังหวะฉิ่งและจังหวะกลอง ประกอบด้วยกานเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง และกระโดดข้ามด้านหลักเสียง (Tonality) สัปตะโทนิก (Heptatonic) และ Pentatonic ทางด้านเสียงประสานมีทั้ง Homophony และ Heterophony ทาง ด้านพื้นผิว เป็นลักษณะการบรรเลงที่อาศัยทำนองเป็นหลักทั้งจากการขับร้อง การบรรเลงวง ด้านคีตลักษณ์ มีลักษณะโครงสร้างของเพลงแบบเพลงทำนองเดียวแต่มีเนื้อร้องหลายๆท่อน เพลง 2 ท่อน และท่อนที่เป็นสร้อยเพลง รูปแบบโครงสร้างมีท่อน A ท่อนAA’(1) AA’ (2) AA’ (3) ท่อน AB’ และท่อน AB โดยมีคีตลักษณ์ของเพลงในรูปแบบที่ไม่ซ้ำกัน

สะอาด สมศรี (2543 : 143-148) ได้ดำเนินการวิจัยพันธุ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ด เป็นการวิจัยถึงพันธุ์ไม้และธรรมชาติของพันธุ์ไม่ที่ใช้ทำเครื่องดนตรี เป็นองค์ความรู้ที่นำไปสู่การอนุรักษ์ การพัฒนาและการเตรียมพร้อมด้านพันธุ์ไม้ที่เป็นวัสดุใช้ทำเครื่องดนตรีซึ่งมี 10 ชนิดได้แก่ ไม้มะหาด ไม้มะเหลื่อม ใช้ทำโปงลางและเครื่องกระทบที่บรรเลงทำนอง ไม้ขนุน ไม้ ฉำฉา ใช้ทำกลองตึ้งและกลองยาว ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ไม้พะยูง ใช้ทำพิณและซอ ไม้เฮี้ยน้อยไม้ไผ่รวก ไม้ไผ่บ้าน ใช้ทำโหวดและแคน การวิจัยพบว่าพันธุ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในจังหวัดร้อยเอ็ดสามารถขยายพันธุ์เพาะปลูก และเติบโตได้ในเนื้อดินของจังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งมีดินแบบดินนา ดินไร่ ดินภูเขา ดินร่วมปนทราย ดินร่วมปนกรวด ที่กระจายอยู่ในท้องถิ่นอำเภอต่าง ๆ

โพไช สุนนะลาด (2538 : 164-165) ได้วิจัยดนตรีกับวิถีชีวิตของชาวไทพวนที่แขวงเชียงขวางแห่งสปป.ลาว เป็นการวิจัยถึงเครื่องดนตรีองค์ประกอบทั่วไปของดนตรี และการสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิต ซึ่ง ผู้วิจัยได้กล่าวว่า เครื่องดนตรีมีอยู่ 4 ประเภท คือ ดีด สี ตี เป่า ซึ่งเล่นคู่กับการลำพวนและฟ้อน การวิจัยพบว่าความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิตเป็นเรื่องของคนหนึ่งหรือหลายๆคนนับแต่เกิดจนตาย เป็นสังคม วัฒนธรรมของชุมขนชาวท้องถิ่นนั้น ซึ่งความสัมพันธ์นั้นมีการเกี่ยวข้องกับประเพณี พิธีกรรม การละเล่น หรือการทำมาหากินเลี้ยงชีพ รวมทั้งด้านศิลปะภาษาและวรรณกรรม ของเผ่าพันธุ์นั้น ๆ

วีรชน เกษสกุล (2560) ได้ศึกษาเรื่อง “หมอลำ : ภาพสะท้อนทาง คติชน ความเชื่อ และการเมือง” โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาถึงคติความเชื่อและความเป็นการเมือง ผ่านวัฒนธรรมการ

แสดงหมอลำในฐานะที่เป็นตัวบทหนึ่งทางสังคม ด้วยหมอลำเป็นศิลปะการแสดงที่ มีความสัมพันธ์และ ใกล้ชิดกับวิถีของชาวบ้านมาช้านาน ซึ่งวัฒนธรรมดังกล่าวมีอิทธิพลต่อวิถีการ ดำรงชีวิตค่อนข้างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิถีการดำรงชีวิตของชาวล้านนา และล้านช้าง จนกระทั่ง เมื่อเป็นสังคมอีสาน ในปัจจุบัน นอกจากนี้อิทธิพลทางความคิดหลัก ๆ ที่ปรากฏในตัวบทกลอนลำ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ยังมีรากฐานมาจากความเชื่อของพุทธศาสนาซึ่งมีความคิดทางการเมืองแฝง อยู่ด้วยและแนวความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจเหนือธรรมชาติ กล่าวคือในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่าง หมอลำกับการเมืองไทย สามารถอธิบายได้ว่าหมอลำมีความสัมพันธ์เชิงอำนาจมาตั้งแต่สมัยบุพกาล โดย ในระยะแรกก่อตัวมาจากการรับใช้อำนาจเหนือธรรมชาติ ก่อนที่ต่อมาจะถูกผนวกเข้ากับความเชื่อ 17 จากพุทธศาสนา จนกระทั่งภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2457 โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงยุคสงครามเย็น หมอลำได้เข้ามามีปฏิสัมพันธ์กับการเมืองไทยในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการสื่อสารทางการเมือง และหลังจากสิ้นสุดสงครามเย็นแล้วนั้น หมอลำยังคงถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารทางการเมืองอยู่เป็นระยะ ๆ

6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Hsin-chun (2008) ได้เสนองานวิจัยเรื่อง การสร้างนักดนตรีคลาสสิกในหมู่ประชาชนชาวพม่าและผู้อพยพ งานวิจัยฉบับนี้ มุ่งเน้นไปที่ประเพณีพม่าเพลงคลาสสิก, มรดกหลายศตวรรษ ของราชวงศ์เก่า ตอนนี้ภูมิใจในรูปแบบใหม่ เป็น สังคมที่มีต่อชาวพม่าย้าย มองออกไปชาตินิยมและทันสมัยมากขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ยี่สิบเอ็ด, วิธีการบุคคลและกลุ่มในพม่าและ Diasporas ที่ใช้เพลงนี้เพื่อนเสนอเอกลักษณ์ ที่แตกต่างกันเป็นคำถามหลักในการศึกษาครั้งนี้ กล่าวถึงคำถามที่เกี่ยวข้องรวมถึงอะไรคือการเมืองและกลวิธีในการสร้างอัตลักษณ์ใน ชุมชนเหล่านี้ที่บุคคลและกลุ่มอัตลักษณ์ของพวกเขาต่อรองในโหมดเชิงกลยุทธ์ อย่างไม่หยุดหย่อน อะไรคือ Embedding Music ทางวัฒนธรรมประวัติศาสตร์และ Ethno political ของบริบทที่ได้รับแรงผลักดันหลักในกระบวนการของการสร้างอัตลักษณ์ของพวกเขา แต่ละ นักดนตรีบางคนทำราตัวเองได้อย่างใกล้ชิดกับบางอุดมคติทางวัฒนธรรมที่เป็นเนื้อเดียวกันเพื่อที่จะรักษาเอกลักษณ์ของพวกเขา เป็นนักดนตรีคลาสสิก คนอื่นๆ จะกำหนดอำนาจหน้าที่ของศิลปะของพวกเขาหรือรูปแบบของความต้านทานทางวัฒนธรรม อย่างไรโดยมีอัตลักษณ์พิเศษทางดนตรีในระดับนานาชาติ โครงการฉบับนี้พบว่าระดับที่แตกต่างกันของความตึงเครียดได้เกิดขึ้นระหว่างอัตลักษณ์ของบุคคลและกลุ่มคนในประเพณีนี้โดยการที่บุคคลนั้น ๆ มีแนวโน้มที่จะนำเสนอความรู้สึก ส่วนตัวของพวกเขาเป็นเอกเทศและในขณะที่ทุกหน่วยงานประสบความทันสมัยในรูปแบบที่แปลกใหม่และไม่ซ้ำกับประเทศพม่า ภาพรวมของการปฏิบัติของพวกเขาเป็นรายบุคคลดนตรียังมีการเสนอความอยู่ในใจที่เกิด ขึ้นใหม่เป็นผู้ปกครองที่ใส่ใจของตนเองและหรือสร้างนวัตกรรมในดนตรีคลาสสิกพม่า ตราขึ้นในรูปแบบที่หลากหลายในศิลปะเชิงพาณิชย์และโดเมนแห่งชาติของตน

Suksawang (1996) ได้ศึกษาดนตรีและเสียงของดนตรีของชนเผ่ากึมมุ ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นการศึกษาถึงประเภทของเครื่องดนตรีขนเผ่ากึมมุ ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ ดีด สี ตี เป่า เครื่องดนตรีของชาวกึมมุส่วนใหญ่ จะประดิษฐ์ขึ้นเองจากวัสดุท้องถิ่น ใช้บรรเลงในการประกอบพิธีกรรมมากว่าการบรรเลงผสมวงเพื่อความบันเทิง เครื่องดนตรีทั้งใช้วัสดุท้องถิ่นที่หาได้ เช่น บั้งไม้ไผ่ที่ใช้เคาะ กระทุ้งกับพื้นดินเพื่อประกอบจังหวะ (ในการประกอบพิธีกรรมขอฟ้าขอฝนและปลดปีเก่าต้อนรับปีใหม่) องค์ประกอบทางด้านดนตรีของชาวกึมมุ ได้แก่ ทำนอง จังหวะ การประสานเสียง การประสานทำนอง คีตลักษณ์ การวิจัยพบว่าความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับชีวิต ชาวกึมมุ จำนำเอาเครื่องดนตรีมาเกี่ยวพันธ์กับวิถีการดำรงชีวิตโดยเฉพาะด้านความเชื่อต่อบรรพบุรุษ ซึ่งถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์แห่งการบูชา และเป็นที่พึ่งทางด้านจิตใจ นอกจากนั้นเผ่ากึมมุ ยังถือเอา ธรรมชาติเป็นพลังแห่งการอำนวยความสะดวกและสนับสนุนในการดำรงชีพและการทำมาหากินประจำกันอีกด้วย

Therese Mary (1996) ได้ศึกษาเรื่องวัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านของลาว ซึ่งได้ลงพื้นที่ทางภาคสนามที่เวียงจันทน์ในปี ค.ศ.1991 ซึ่งในสมัยนั้นเป็นช่วงสงครามเย็น วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มุ่งเน้นไปที่ประเพณีวัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวลาว หลังจากราชอาณาจักรลาวอยู่ภายใต้อาณานิคมของฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1953 การค้นหาเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมลาว ซึ่งอยู่ในระหว่างช่วงเปลี่ยนสภาวะทางการเมืองการปกครอง ผลการวิจัยได้เสนอแนวคิดส่งเสริมให้เห็นความโดดเด่นของชาติลาวและการแสดงศิลปะประจำชาติเพื่อลดปัญหาวิกฤตของเอกภาพแห่งชาติในสังคมหลายวัฒนธรรม การส่งเสริมสร้างลัทธินิยมศิลปะเกิดขึ้นหลังปี ค.ศ. 1975 นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงและก่อตั้งองค์กรศิลปะ ดังนั้นดนตรีในวัฒนธรรมจึงมีความสัมพันธ์กับการเมือง เพื่อแสดงให้เห็นความสมัครสมานสามัคคีของคนในชาติ ทำให้รัฐบาลตระหนักถึงคุณค่าและความงามสำคัญของศิลปะแขนงนี้ ดังจะเห็นได้จากความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมหลากชนเผ่า

Gamm (1992) ได้ทำการวิจัยลักษณะและการวัดผลการสอนดนตรี โดยการค้นหาแนวคิดว่าด้วยการสอนวิชาดนตรี ของผู้ควบคุมวงดนตรีและหาแนวทางในการพัฒนาเครื่องมือที่ใช้วัดมาตรฐานการสอนดนตรี ซึ่งจากการวิจัยพบว่า การสอนที่ทำให้นักเรียนประสบผลสำเร็จในการเรียนดนตรี ได้แก่ การสอนที่ยึดนักเรียนเป็นศูนย์กลาง การสอนที่ยึดเนื้อหาวิชาความรู้และผู้เรียนเป็นหลัก การสอนที่ยึดงานกิจกรรมเป็นหลัก การสอนที่ยึดการแสดงดนตรีเป็นหลัก การสอนที่ยึดความร่วมมือเป็นหลัก การสอนที่ยึดพื้นฐานแนวคิดเป็นหลัก การสอนที่ยึดเฉพาะเนื้อหา การสอนที่ครูสอนน้อยที่สุด การสอนที่แสวงหาความรู้ การสอนที่ไม่กำหนดทิศทาง

Auh (1996) ได้ศึกษาเพื่อหาตัวพยากรณ์ที่ดีของความสร้างสรรค์ทางดนตรีที่เกี่ยวกับการประพันธ์เพลง ของนักเรียนชั้นระดับประถมปลายชั้นเกรด 5 และชั้นเกรด 6 จำนวน 67 คน โดยเลือกศึกษาตัวแปรในด้านประสบการณ์ทางดนตรี ที่ได้มาจากการศึกษาในโรงเรียนกับการศึกษาด้วย

ตนเอง ความเชื่อมั่นในตนเองเกี่ยวกับดนตรี ความถนัดทางดนตรีผลสัมฤทธิ์ทางดนตรี ผลการเรียนวิชาทั่วไป IQ และเพศ ผลการศึกษาพบว่า 1) ความสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลง มีความสัมพันธ์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติกับ การมีประสบการทางดนตรีด้วยตนเอง ความถนัดทางดนตรี ผลสัมฤทธิ์ทางการดนตรี และผลการเรียนทางวิชาการทั่วไป 2) ตัวพยากรณ์ที่ดีสำหรับการสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลง ได้แก่ การมีประสบการทางดนตรีด้วยตนเอง ผลสัมฤทธิ์ทางการดนตรี และผลการเรียนทางวิชาการทั่วไป ซึ่งสามารถอธิบายความแปรปรวนดังกล่าวได้ถึงร้อยละ 25 นอกจากนี้ความถนัดทางดนตรียังเป็นตัวพยากรณ์ที่ดี เมื่อพิจารณาความสามารถเป็นรายบุคคลในการประพันธ์เพลง 3) ตัวพยากรณ์ที่ดีสำหรับการสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลง ได้แก่ การมีประสบการทางดนตรีด้วยตนเอง โดยสามารถอธิบายความแปรปรวนดังกล่าวได้ถึงร้อยละ 11

Kim (1996) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสอนดนตรีประยุกต์ ควรจะเป็นการสร้างนักดนตรีที่ดีผู้ซึ่งไม่เพียงเล่นดนตรีอย่างมีเทคนิคถูกวิธีเท่านั้น แต่ยังสามารถเล่นได้อย่างไพเราะเพราะพริ้งแบบดนตรีอีกด้วย อย่างไรก็ตามการสอนดนตรีประยุกต์ในปัจจุบันนั้น บ่อยครั้งจะเน้นการสอนเทคนิควิธีการเพียงอย่างเดียวมากกว่าการสอนให้เข้าใจ ซึ่งการสอนแบบเป็นวิชาการนั้นไปสู่ความสามารถทางดนตรีที่จำกัดของนักเรียน การศึกษานี้พยายามที่จะแสดงให้เห็นถึงแนวที่ที่เป็นไปได้ ที่จะส่งเสริมการสอนดนตรีประยุกต์ในปัจจุบัน แนวทางหรือพาหนะที่นำมาใช้ในการเตรียมภูมิหลังทางทฤษฎีและประวัติของดนตรี ที่กล่าวถึงนั้นก็คือ เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ ผลการศึกษาพบว่า นักเรียนที่ได้เข้าร่วมทดลองดูเหมือนจะได้รับความรู้ทางดนตรีที่ตนเองเล่น โดยใช้โปรแกรมและสามารถที่จะเชื่อมโยง การสอนทางทฤษฎีและประวัติเข้ากับดนตรีได้ ยิ่งไปกว่านั้นกระบวนการที่ใช้คอมพิวเตอร์ดูเหมือนจะช่วยกระตุ้นนักเรียนเหล่านี้ ศึกษาหาความรู้ทางดนตรีที่ถูกเพิกเฉยในบทเรียนของเขาด้วยเหมือนกัน ครูของนักเรียนเหล่านี้ยังแสดงให้เห็นถึงปฏิกิริยาตอบสนองทางบวก ต่อการสอนทฤษฎีและประวัติดนตรีโดยใช้คอมพิวเตอร์ช่วยแม้ว่าพวกเขาจะแสดงให้เห็นถึงความกล้า ที่พวกเขาขาดเครื่องมือและการขาดฝึกการใช้คอมพิวเตอร์ การศึกษานี้ชี้ให้เกิดการพัฒนาศักยภาพที่เหลือเชื่อในแรงจูงใจ และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนในการเรียนรู้ทางดนตรี

Chun (1999) ได้ศึกษาหลักสูตรการเรียนการสอน การเต้นรำ การเต้นพื้นเมือง ได้เปลี่ยนแปลงไปโดยเฉพาะลักษณะเด่นของผู้เต้น เกิดจากบุคลิกภาพของผู้เต้นผู้ศึกษาต้องการรักษาการเต้นพื้นเมือง และพัฒนายุทธศาสตร์การเต้นพื้นเมือง จึงศึกษาการเคลื่อนไหวของมนุษย์กับการเต้นรำ แล้วได้นำไปทดลองใช้กับคณะวิชาเต้นรำ ในมหาวิทยาลัยเซยอง การศึกษาปรากฏว่าการพัฒนาการร่างกายมีส่วนต่อการเรียนเต้นรำ

Wu (1999) ได้ศึกษากาสรรับรู้ของครูอนุบาล จำนวน 145 คนในเขตเขาเสียงและปัตตุงของไต้หวันเกี่ยวกับการใช้ดนตรีกับเด็กๆ และครูเหล่านี้มีเจตคติเกี่ยวกับการใช้ดนตรีในชั้นเรียน ผู้ที่เข้ามาร่วมในงานศึกษาครั้งนี้ทั้งหมดได้แก่ ครูโรงเรียนอนุบาลโดยเข้าศึกษาที่สถาบันฝึกอบรมครูประจำ

แห่งวิทยาลัยครูปิงตุงแห่งชาติ ในเดือนธันวาคม ปี 1998 ประเด็นหลักในการวิจัยได้แก่ ครูชั้นอนุบาลแห่งไต้หวันได้ให้ประสบการทางด้านดนตรีประเภทใด และครูเหล่านี้ได้ใช้ดนตรีบ่อยเพียงใด ทัศนคติของครูอนุบาลเกี่ยวกับบทบาทของประสบการทางดนตรี สำหรับนักเรียนมีว่าอย่างไรบ้าง ผลการศึกษาพบว่า ครูอนุบาลส่วนใหญ่รายงานออกมาว่า โรงเรียนอนุบาลของตนมีเครื่องดนตรีเพียงพอ ประสบการณ์ทางดนตรีที่ได้เสนอการนำมาใช้บ่อยและหลากหลาย ครูเหล่านี้เชื่อว่าดนตรีเป็นสิ่งสำคัญต่อการพัฒนาการของเด็ก การบริหารชั้นเรียนความรู้ที่อาศัยทักษะทางดนตรี และครูส่วนใหญ่เห็นพ้องต้องกันว่าดนตรีช่วยกระตุ้นให้เด็กๆ มีการเรียนรู้วิชาอื่นๆด้วย และครูในเขตเขาเสียงและปิตุงแสดงความเชื่อมั่นอย่างสูงต่อความสามารถ ในการสอนดนตรี และร่วมสนุกกับเด็กๆ

Merram (1964) ได้ศึกษา ดนตรีเป็นสัญลักษณ์ทางพฤติกรรม เพราะดนตรีถือว่าเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งของสังคม เกิดจากความคิดสร้างสรรค์เพื่อสนองความต้องการทางสังคมดนตรี จึงเป็นเรื่องสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมของสังคมได้ จังหวะและท่วงทำนองของเสียงดนตรีสามารถสื่อความหมาย แต่บ่งบอกถึงอามรณ์ได้ด้วย และกล่าวถึงเรื่องเฉพาะในด้านที่เป็นพื้นฐานสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เป็นต้นว่างานภาคสนาม ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับวิธีการคิดวิเคราะห์ทางดนตรี และการฝึกในสาขาวิชาอื่นที่เกี่ยวข้องกับวิชาดนตรี จากความคิดรวบยอดของเมอร์เรียม ที่ได้พยายามรวบรวมงานค้นคว้าวิจัยกว่า 15 ปี ในประสบการณ์การสอนในสาขาวิชามานุษยวิทยาทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะในเรื่องมานุษยดุริยางควิทยา ส่วนสำคัญของหนังสือเล่มนี้เน้นไปในเรื่องของการศึกษา ในตัวดนตรีเฉพาะเป็นตัวว่าการศึกษาคำร้องของเพลง (Song Text) ความสัมพันธ์ขอบดนตรีในด้านอื่น เช่น งานศิลปะ ประวัติของวัฒนธรรมอิทธิพลของวัฒนธรรม (Cultural Dynamics) ทำให้เราสามารถนำเอาวิธีการประยุกต์ใช้ศึกษาดนตรีของชนเผ่าใดเผ่าหนึ่งในรูปของการใช้ดนตรีในฐานะเทคนิคอันหนึ่ง เพื่อสร้างความเข้าใจและการสร้างขึ้นมาใหม่ของวัฒนธรรม

Neelly (2000) ได้ศึกษาการตอบสนองทางดนตรีมีความอิสระ และความคิดสร้างสรรค์ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของการฝึกปฏิบัติทางสังคม และส่วนบุคคลในทุกๆวันเด็ก ถึงแม้ว่านักการศึกษาดนตรีจะได้เสนอทักษะด้านดนตรี และความรู้ทางดนตรีที่ผู้ใหญ่ต้องการเพื่ออำนวยวัฒนธรรมทางดนตรี สำหรับเด็กก่อนเรียน การพัฒนาทางอาชีพของครูดนตรีในวัยเด็กระยะแรกก็ไม่ได้นำมาพูดถึงในงานวิจัย กรณีศึกษานี้ได้ริเริ่มฐานความรู้ที่จำเป็นเกี่ยวกับการสอนดนตรีในวัยเด็ก โดยการสำรวจสภาพของครูดนตรีก่อนเรียนอนุบาลในบริบทของการฝึกปฏิบัติประจำวัน คารี ได้รับการพิจารณาว่าเป็นผู้เรียนที่เป็นผู้ใหญ่ ผู้ซึ่งได้รับความรู้ทางอาชีพ ไม่เพียงจากประสบการณ์ทางวิชาชีพ และประสบการณ์ส่วนตัวแต่เดิมเท่านั้น จาการปรับปรุงที่เธอทำในการปฏิบัติทุกๆวัน คารี เป็นครูคนแรกในโปรแกรมดนตรีวัยเด็ก ระยะแรกที่เธอได้ให้ประสบการณ์ทางดนตรีที่เหมาะสมในการพัฒนาสำหรับเด็ก ครูในชั้นเรียนและสมาชิกของครอบครัวตลอดระยะเวลา 1 ปี ในฐานะเป็นครูดนตรีก่อนอนุบาล

ได้เข้ามามีส่วนร่วมในการฝึกปฏิบัติเชิงสะท้อนร่วมกัน คารีได้ก้าวหน้าตามความต่อเนื่องในการพัฒนาบทบาทเหล่านี้ รวมทั้งการติดต่อที่คุ้นเคยดี การเข้าสู่ภาวะความเป็นจริงในชั้นเรียน การสร้างอาณาเขตขึ้นมาใหม่และการข้ามพรมแดน การนำแบบการปฏิรูปเชิงชีวประวัติมาใช้กับประสบการณ์ที่ก่อตัวขึ้นของข้อมูลและแรงบริบท ที่ส่งอิทธิพลที่มีต่อการปฏิบัติของคารี มีการสร้างคำแนะนำสำหรับการฝึกปฏิบัติการพัฒนาทางอาชีพ เชิงสะท้อนร่วมกัน ซึ่งครูดนตรีได้รับความเข้าใจมาจากนั้นเอง ในฐานเป็นกระบวนการรวมวัฒนธรรมสำหรับเด็กและผู้ใหญ่แบบเชิงสะท้อนร่วมมือ สำหรับการฝึกปฏิบัติเพื่อการพัฒนาเชิงอาชีพ ได้อธิบายไว้ซึ่งเน้นย้ำไปที่ทักษะกระบวนการเรียนรู้ของผู้ใหญ่ บทบาทพฤติกรรมสร้างอิสระและ การวางตำแหน่งทางยุทธวิธี คำแนะนำถูกทำขึ้นสำหรับการตรวจสอบการฝึกปฏิบัติเชิงสะท้อน ร่วมกันของครูในเวลาต่อมา

Compton (1979) ได้ศึกษา องค์ประกอบของการลำสีพันดอนในด้านฉันทลักษณ์ ภาษา เนื้อหา และจังหวะ ด้านฉันทลักษณ์ กล่าวถึง ระดับเสียงลักษณะของลำสีพันดอน ส่วนภาษากล่าวถึงการใช้สร้อยคำ คำเสริม การใช้คำเชื่อม ในด้านเนื้อหาผู้เขียนเปรียบเทียบเนื้อหาของกลอนลำระหว่างกลอนตัดกับกลอนเญิ้น และในส่วนของจังหวะผู้เขียนศึกษาจังหวะของลำสีพันดอน พบว่าจังหวะมีส่วนสัมพันธ์กับฉันทลักษณ์ นอกจากนี้ผู้เขียนยังกล่าวถึงรูปแบบหมอลำสีพันดอนผู้ให้ข้อมูล ซึ่งเป็นการลำสลับกันระหว่างชายกับหญิงจนกระทั่งจบการแสดง

Miller (1998) ได้ทำการศึกษาหมอลำยุคต่างๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ได้กล่าวไว้ว่า ลำเพลิน (Lam Phun) ในปี 1940 หมอลำเพลินเริ่มเสื่อมลง หมอลำเพลินมีวิวัฒนาการมาจากการลำเรื่องต่อกลอน เป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น ท้าวการะเกด ท้าวสุริวงศ์ แต่เมืองเวียงจันทน์เป็นการแสดงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของประเทศลาว และเวียงจันทน์ มีชื่อเรียกว่า ลำเรื่อง นักแสดงจะเปลี่ยนชุดตามเนื้อเรื่องในแต่ละฉากใช้แคนลายใหญ่ และลายน้อยเป่าประกอบ ในปี 1980 ลำกลอนเป็นที่นิยมแพร่หลายของคนอีสาน การแสดงมีชาย 1 หญิง 1 คน ร้องโต้ตอบกัน โดยหมอลำฝ่ายหญิงจะมีอายุยังน้อย หมอลำฝ่ายชายจะอายุวัยกลางคนก็ได้ มีแคนเป่าประกอบมีการเกี้ยวพาราสีกันกลอนลำจะเกี่ยวข้องกับภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี บ้างครั้งก็เป็นกลอนที่ไม่สุภาพเกี่ยวกับเรื่อง เพศ บ้าง การลำจะประสบผลสำเร็จได้ต้องมี 3 ส่วน ประกอบด้วย 1) ความโดดเด่นในเรื่องเสียง มีน้ำเสียงไพเราะ 2) จังหวะเสียงสัมผัส 3) เนื้อหากลอนลำ ซึ่งลำกลอนเริ่มจากการลำทางสั้นโดยมีแคนเป่าประกอบ ตามจังหวะของการลำของหมอลำ ชาวอีสานนิยมจ้างหมอลำไปสมโภชงานประเพณีของคนอีสาน ส่วนลำซิ่ง (Lam Sing) เป็นการลำประกอบเสียงดนตรีมีกีตาร์ เบส พิณ กลองชุด ลำซิ่งเป็นการพัฒนารูปแบบมาจากลำกลอนวาดขอนแก่น ประกอบด้วย 4 ทำนอง คือ ทำนองทางสั้น ทำนองทางยาว ทำนองลำเดิน และทำนองลำเต้ย เป็นหมอลำที่ได้รับความนิยมมากในปัจจุบัน นำเพลงลูกทุ่งสตริงที่ทันสมัยเข้ามาผสมผสานประกอบการแสดง มีทำนองที่เร็วเร้าใจเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ซึ่งเป็นผลให้วัฒนธรรมการลำมัวหมอง ลำหมู่ (Lam Mu) มีมา

ตั้งแต่ปี 1950 ลำหมู่พัฒนาขึ้น โดยการสร้างเวทีมีฉากประกอบด้านหลังเวที มีการใช้แสงไฟเข้ามาช่วย การแต่งตัวใช้รูปแบบการแต่งตัวของลิเก เข้ามาผสมผสานมีแคนเป่าประกอบการแสดง ต่อมาในปี 1970 มีการใช้กลองชุดประกอบกับเพลงสตริงลูกทุ่งมากกว่าการใช้ลำทางยาว (Lam Thang Yoa) เรื่องที่แสดงเป็นเรื่องเกี่ยวกับเทพนิยาย พระพุทธเจ้า และนิทาน หมอลำคณะหนึ่งจะประกอบไปด้วยคนทั้งหมดโดยเฉลี่ย 24 คน ประกอบด้วยนักแสดงชาย หญิง นักดนตรี ตัวตลก พระเอก ผู้ร้าย บิดามารดา ลำหมู่เล่นตามเนื้อเรื่อง เนื้อหาที่กำหนดไว้เป็นเรื่องเมื่อเสร็จจากท้องไร่ท้องนา คนหนุ่มสาวก็หาโอกาสมาฟังหมอลำ เพื่อความบันเทิง สนุกสนาน ในปี 1980 หมอลำหมู่ประสบความล้มเหลวเนื่องจากคนนิยมหันมาฟังเพลง ป๊อบ ลูกทุ่ง ลูกกรุง และมีหางเครื่องมาเต้นประกอบกับการแสดงของวงดนตรี ทำให้วัยรุ่นนิยมและสนใจมากยิ่งขึ้น ลำผีฟ้า (Lam Phi Fa) คนไทยสมัยก่อนมีความเชื่อเรื่องผีสางเทวดา ไสยศาสตร์ โดยมีมนุษย์เป็นร่างทรงติดต่อกับผีหรือโลกไสยศาสตร์ มีดนตรีประกอบการลำโดยหมอลำฝ่ายหญิงเป็นผู้ลำประกอบกับหมอแคนฝ่ายชาย เรียกว่า การลำผีฟ้า ซึ่งเป็นการรำเพื่อรักษาเยียวยาคนป่วยด้วยวิธีทางไสยศาสตร์

Chonpairot Jarernchai (1990 : 139-164) ได้วิจัยลำคอนสะหวัน ขับลำท้องถิ่นสปป.ลาวของท่าน เป็นการวิจัยถึงลำคอนสะหวัน ขับลำท้องถิ่นภาคใต้ของสปป.ลาว ซึ่งท่านกล่าวว่า ลำคือประเภทร้องพื้นบ้านชนิดหนึ่งของประชาชนเขตภาคใต้ลาว โดยปกติแล้วจะลำใส่แคน มีหลายประเภทลำ แต่ละชนิดมีลักษณะเฉพาะตัว ที่มีสำเนียงพูดไปตามภาษาท้องถิ่นนั้นๆ บางชนิดเรียกชื่อตามบ้านเกิด ตามเผ่าชน ตามภูมิภาค จากการศึกษาพบว่า ทำนองลำคอนสะหวันก็คล้ายๆกับลำประเภทอื่นๆซึ่งมีสำเนียงอยู่ประมาณ 5-6 เสียงตามแต่ภาษาท้องถิ่นของตนซึ่งการสัมพันธ์ระหว่างเสียงพูดและเสียงลำจะไม่ตายตัว มีความหลากหลาย สามารถปรับตัวได้ตามขบวนการประดิษฐ์สร้างระดับเสียงเช่น เสียงกลาง และเสียงต่ำจะลำเป็นปกติ ส่วนเสียงสูงจะค่อยๆเอื้อนเสียงลงตามวงจรขาลงของเสียง ลำคอนสะหวันจะลำซ้ำสองครั้ง ทำนองเพลงจะแบ่งเป็น 4 ประโยค แต่ละประโยคจะมี 8 จังหวะเคราะห์ ประโยคแรกจะเริ่มด้วยโน้ตหลัก G ส่วนประโยคที่สองครึ่งแรกจากโน้ตเสียง G ส่วนประโยคที่สองครึ่งแรกจากโน้ตหลัก G จะลำเอื้อนลงไปหาโน้ตเสียง D-C ประโยคที่สามจะคล้ายๆกับประโยคที่หนึ่ง ยกเว้นในจังหวะเคราะห์ที่ 6 จะลำด้วยโน้ตหลักเสียง G ในขณะที่บาดเคราะห์ที่6 ของประโยคที่สามจะลำด้วยโน้ตเสียง A แคนสามารถเล่นได้หลายทางเช่น ทางสั้น ซึ่งเรียกว่า ลายสุดสะแนนประกอบด้วยโน้ตเสียง GACDEG หรือ ลายโป้ซ้าย CDFGAC อย่างไรก็ตาม ลายสุดสะแนนระดับเสียง A จะเป็นจุดเด่นของแคนในการยืดเสียงและจะจบเพลงด้วยโน้ตหลักเสียง

G.Hickok, Robert (1979) ได้วิจัยเกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรีทั่วไป เป็นการวิจัยถึงดนตรีตะวันตกเฉพาะ ท่านได้กล่าวว่าดนตรีประกอบด้วย 6 ส่วน เช่น ทำนอง จังหวะ ลีลา การประสานเสียง พื้นผิว คุณภาพเสียง และ รูปแบบ โดยได้อธิบายรายละเอียดและลักษณะของ

ส่วนประกอบต่างๆ นอกจากนี้ท่านยังได้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีของชาติต่าง ๆ โดยเน้นที่องค์ประกอบของดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมของชาติต่าง ๆ เป็นต้น

Tunca Ozan Evrim (2003) ได้วิจัยการนำใช้ตำลาบทฝึกหัดของครูในวิชา Cello ในวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยใน USA เป็นการวิจัยถึงการนำใช้ตำลาบทฝึกหัดของครูในวิชา Cello ในวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยใน USA ซึ่งท่านกล่าวว่า ระยะเสียง แบบบทฝึกหัด การแสดง และการเข้าร่วมวง Orchestra Concert ซึ่งเป็นเครื่องมือพื้นฐานในการสอนเครื่องดนตรี Cello ในการฝึก Scale และArpeggios Etudes และเทคนิค การเล่นต่างๆของนักเรียนในการพัฒนาสีมือ นอกจากนี้แล้วยังมีเทคนิคในการพัฒนาลักษณะการแสดงเดี่ยวและร่วมวงที่ใช้เครื่องมือเช่น Musical Form นักสี Cello หนุ่มที่หาก็เข้าเรียนในมหาวิทยาลัยต้องมีการเล่นดนตรีอย่างหลากหลายชนิดในแต่ละระดับต่างๆ เพื่อสร้างแนวโน้มความเป็นครูดนตรี วิเคราะห์และประเมินเครื่องดนตรีที่ใช้ในวง Orchestra รวมไปถึงระดับเสียง การจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรี การหลักสูตรสอนดนตรี

Maceda, Jose (1983) ได้วิจัยเทคนิคและทฤษฎีต่าง ๆ ของวิชาดุริยางควิทยาที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยเน้นดนตรีพื้นเมืองต่างๆในภาคพื้นเอเชยตะวันออกเฉียงใต้ ท่านได้กล่าวถึงการใช้เครื่องมือ การทำรายงานข้อมูลที่ได้มาอย่างเป็นระบบและข้อมูลทางมานุษยดุริยางควิทยา รวมทั้งข้อมูลทางดนตรีและเทคนิคต่างๆที่กล่าวนั้น มีการปรับและเสริมให้มีความสามารถในการประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ด้านต่างๆที่แปรเปลี่ยนในภาคพื้น เช่น การกำหนดบันใดเสียง ที่มีความเหมือนในกลุ่มต่าง ๆใน ฟิลิปปินส์และประเทศอื่นในเอเชยตะวันออกเฉียงใต้ นอกจากนี้แล้วท่านยังได้กล่าวเกี่ยวกับ ทฤษฎีที่ใช้ในเรื่องของเสียงฮำ (Drone)ทำนองและองค์ประกอบของดนตรีพื้นฐาน รวมทั้งเกี่ยวกับสื่อสาร ดนตรีเป็นต้น

Ueda Toshie (2003) ได้วิจัยความรู้ในการสอนเด็กสำหรับครูทุก ๆ คนเป็นการวิจัยถึงความรู้ในการสอนเด็กสำหรับครูทุกๆคนซึ่งท่านได้กล่าวว่าการศึกษานี้จะช่วยในการแบ่งองค์ความรู้ในการสอนเด็กสำหรับครูทุก ๆ คน ในระดับพื้นฐานของการศึกษา ซึ่งปรัชญาในการสิดสอนนี้มีลักษณะเป็นกรอบงาน ที่จะช่วยในด้านการจัดความรู้อย่างเป็นระบบ เพื่อความสำเร็จตามจุดมุ่งหมาย ทั้งเป็นเครื่องมือช่วยในการ อ่าน การคิด การพูด การสังเกตรวมทั้งพฤติกรรมของนักเรียนและครูอีกด้วย บางความคิดมีการเชื่อมต่อกันทางด้านการสอน เช่น บางครูพัฒนาองค์ความรู้เป็นลักษณะสั้น ๆ แล้วก็จืดจางไป บางครูได้เสริมขยายองค์ความรู้จากครูอื่น ๆ การวางหลักสูตร ซึ่งในการสอนไม่ได้เป็นงานง่ายแต่ต้องเป็นไปตามขั้นตอน รายละเอียดพัฒนาการต้องค่อยเป็นค่อยไปแล้วจะสำเร็จทุกประการ

Terry E. Miller (1985 : 1-44) ได้วิจัยดนตรีพื้นเมืองของลาว เป็นการวิจัยถึงดนตรีพื้นเมืองของลาว ท่านได้กล่าวว่า ดนตรีพื้นเมืองลาวประกอบไปด้วยขับลำบันดาเผ่าเกินกว่า 30 ชนิดโดยแต่ละชนิดมีลักษณะเฉพาะตัวตามภาษาท้องถิ่นของตน ใช้เครื่องดนตรีที่สามารถผลิตจากวัสดุธรรมชาติ ซึ่งช่วงเสียงประกอบด้วย 5 เสียง (Pentatonic) และมีวงดนตรีพิณพาทย์และมโหรีจากวังหลวงเก่า

เรียกว่า Lao classical Music เล่นรับใช้งานต่าง ๆ ดนตรีชนิดนี้จะมีการเล่นเฉพาะตามแขวงใหญ่ที่เรียบตามรีมโขงเท่านั้น ซึ่งมีระดับเสียง 7 เสียงที่ต่าง 7 เสียงดนตรีสากล โน้ตเสียงที่ใช้กับดนตรีพื้นเมืองส่วนมากเป็นโน้ตตัวเลกโรมัน ดนตรีที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคือ แคน ซึ่งมีหลายชนิดเช่นแคน 5 6 7 8 ใช้ไว้เพื่อเล่นประกบขับลำหลากหลายชนิดทั่วทั้งประเทศ เครื่องดนตรีลาวแบ่งออกเป็น4 หมวดด้วยกันได้แก่ ดีด สี ตี และเป่า ลักษณะแบบหยาบ ๆ แต่เสียงดีเป็นธรรมชาติ การแสดงดนตรีพื้นเมืองลาวบันดาเผ่าจะมี ขึ้นตามบุญประเพณีต่าง ๆ ของลาวที่เรียกกันว่า ฮีตสิบสองครองสิบสี่ตลอดปี

Suksavang Simana (1996) ได้ศึกษาเครื่องดนตรีและเสียงดนตรีของชนเผ่ากึมมุของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นการศึกษาถึงประเภทเครื่องดนตรี ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 ประเภทคือ ดีด สี ตี เป่า เครื่องดนตรีชาวกึมมุ ส่วนใหญ่ จะประดิษฐ์เอง บรรเลงในการประกอบพิธีกรรมมากกว่าการบรรเลงร่วมวง เพื่อความสนุกสนาน เครื่องดนตรีทั้งหมดจะผลิตด้วยวัสดุที่มีในท้องถิ่น เช่น บั้งไม้ไผ่ที่ใช้เคาะ กระทั้งกับพื้นดินประกอบเป็นจังหวะ ในการประกอบพิธี “ขอฟ้าขอฝนและปลดปีเก่าต้อนรับปีใหม่” องค์ประกอบทางด้านดนตรีชาวกึมมุได้แก่ ทำนอง จังหวะการประสานเสียงของวงค์เกิ่ง และการประสานทำนอง คีตลักษณ์ การวิจัยพบว่าความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิต ชาวกึมมุจะนำเอาดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตโดยเฉพาะทางด้านความเชื่อถือของเผ่ากึมมุ ต่อบรรพบุรุษซึ่งถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์แห่งบูชาและเป็นที่พึ่งทางด้านจิตใจอกจากนั้นเผ่ากึมมุยังถือเอาธรรมชาติเป็นพลังแห่งการกรดดันหรืออำนวยความสะดวกและสนับสนุนในการคงชีพและทำมาหากินประจำวันอีกด้วยจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างบนนั้นเป็นข้อมูลอ้างอิงที่มีความสัมพันธ์ทั้งโครงสร้าง ทฤษฎี ระเบียบการ ต่องานวิจัยครั้งนี้เป็นอย่างดี ฉะนั้นผู้วิจัยจึ่งได้นำมาเป็นแนวทางและรูปแบบและอ้างอิง เพื่อให้บทวิจัยนี้ ถูกหลักในการดำเนินงานต่อไป

ผลการวิจัยทั้งหมดที่กล่าวมานี้ ไม่ว่าจะเป็นในรูปของข้อความรู้ใหม่ แนวทาง การพัฒนาปรับปรุง หรือการตอบปัญหาข้อสงสัย จะเป็นข้อมูลหรือความคิดที่ทรงคุณค่าเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อต่อการศึกษา ดังนั้นการนำผลการวิจัยไปใช้เพื่อเป็นแนวทางในการกำหนดเป้าหมายให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ จึงเป็นสิ่งที่ผู้ศึกษาจะต้องตระหนักถึงความสำคัญ และดำเนินการอย่างจริงจัง เพื่อให้เกิดผลในการปฏิบัติโดยเร็วอันเป็นองค์ความรู้พื้นฐานสำคัญประกอบการวิจัย เพื่อวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบและแนวทางในการทำวิจัยเรื่อง ลำมะหาไซ : กลอนลำและวาดลำ อันจะเป็นประโยชน์สำคัญในการเปรียบเทียบ และเป็นแนวทางสำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งทำให้ผู้วิจัยมองเห็นภาพและความสำคัญรวมถึงปรากฏการณ์ทางดนตรี และเป็นความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการจัดการงานวิจัยและช่วยในการวิเคราะห์ข้อมูล ตลอดจนการสรุปผลและอภิปรายผล

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง "ลำมะหาไซ : กลอนลำและวาดลำ" ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะฉันทลักษณ์และเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ รวมทั้งการศึกษาลักษณะของวาดลำมะหาไซตามที่ปรากฏในพื้นแขวงคำม่วนประกอบด้วย สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้กรอบแนวคิดในด้านต่างๆ ทำการรวบรวมโดยการสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทากลุ่ม จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ โดยมีขอบเขตและขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย
    1.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา
    1.2 พื้นที่ทำการศึกษา
    1.3 ระเบียบวิธีวิจัย
2. วิธีดำเนินการวิจัย
    2.1 ประชากรกลุ่มตัวอย่าง
    2.2 ระยะเวลาในการทำวิจัย
    2.3 เครื่องมือที่ใช้ในการทำวิจัย
    2.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล
    2.5 การจัดทำและวิเคราะห์ข้อมูล
    2.6 การนำเสนอผลงาน
3. ข้อตกลงเบื้องต้น
4. ตารางกิจกรรมทางภาคสนาม

1. ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัย (Scope of Research) ให้เฉพาะเจาะจงทั้งในด้านเนื้อหาสาระของงาน สถานที่ในการลงเก็บข้อมูล การกำหนดกลุ่มประชากร ตลอดจนระยะเวลาในการทำวิจัย ที่ชัดเจนตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

1.1.1 ศึกษาลักษณะฉันทลักษณ์และเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ผู้วิจัยจะทำการศึกษารูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ รวมทั้งความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

1.1.2 ศึกษาลักษณะของวาดลำมะหาไซ ผู้วิจัยจะศึกษา น้ำเสียง การควบคุมเสียง ลีลา และการสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ รวมทั้งระบบเสียง จังหวะ ทำนอง ของการลำมะหาไซ

1.2 พื้นที่ทำการศึกษา

ขอบเขตด้านพื้นที่ พื้นที่ในการทำวิจัยเรื่องลำมะหาไซ : กลอนลำและวาดลำผู้วิจัยใช้วิธีเลือกพื้นที่แบบเจาะจง โดยเลือกใช้พื้นที่แขวงคำม่วง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งเป็นพื้นที่ต้นตอทางวัฒนธรรมในการเป็นแหล่งกำเนินและมีชื่อเสียงของการลำลำมะหาไซ โดยมีเมืองที่ในความเกี่ยวข้องกับการลำมะหาไซ ดังนี้

1.2.1 เมืองหนองบก แขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

1.2.2 เมืองเซบั้งไฟ แขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

1.3 ระเบียบวิธีวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ วารสาร งานวิจัย บทความ เอกสารวิชาการ ฐานข้อมูลออนไลน์ (Online Databases) ที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ (Document) และทำการเก็บรวบรวมข้อมูลทางภาคสนาม (Field Study) ด้วยวิธีการสังเกต สำรวจ สำภาษณ์ การสนทนากลุ่ม จากนั้นทำการบันทึกข้อมูล การจัดทำและวิเคราะห์ข้อมูล การตรวจสอบข้อมูล สรุปการวิเคราะห์ข้อมูลและเขียนรายงานการวิจัย (การวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ) นำเสนอข้อมูลเผยแพร่ผลงาน ในการประชุมระดับชาติหรือนานาชาติ/ตีพิมพ์ ในวารสารระดับชาติหรือนานาชาติ สรุปรายงานการดำเนินการวิจัย

2. วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology Qualitative Research) โดยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) และทำการเก็บรวบรวมข้อมูลทางภาคสนาม (Field Study) ในเรื่องรูปแบบ เนื้อหาของการร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ รวมทั้งความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ตลอดจนศึกษาน้ำเสียง การควบคุมเสียง ลีลา และการสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ รวมทั้งระบบเสียง จังหวะ และทำนองการลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตย

พหุน ปณ ศิต ชีเว

ประชาชนลาว โดยใช้วิธีการสังเกต สำรวจ สำภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และนำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์ และนำเสนอเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ดังรายละเอียดวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

2.1 ประชากรกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยเลือกใช้ประชากรกลุ่มเป้าหมายในพื้นแขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เนื่องจากแขวงคำม่วนเป็นแหล่งกำเนิดของลำมะหาไซ ตลอดทั้งเป็นเมืองที่มีชื่อเสียงของลำมะหาไซ โดยจะทำการศึกษารูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ รวมทั้งความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ตลอดจนศึกษาน้ำเสียง การควบคุมเสียงลีลา และการสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ รวมทั้งระบบเสียง จังหวะ และทำนองการลำมะหาไของแขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยใช้กรอบแนวคิดในด้านต่างๆ ทำการรวบรวมโดยการสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทากลุ่ม จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ ซึ่งงานวิจัยครั้งนี้จะศึกษาโดยใช้กลุ่มตัวอย่างเท่านั้นโดยเลือกกลุ่มตัวอย่างตามที่ได้กล่าวไว้ในพื้นที่ที่ทำการศึกษาข้างต้น โดยสามารถจัดแบ่งผู้ให้ข้อมูลดังนี้

2.1.1 กลุ่มผู้รู้ (key Informants) ประกอบด้วย ผู้เชียวชาญ นักวิชาการหรือบุคคลที่ให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

2.1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วยศิลปิน หมอลำ หมอแคน ที่มีบทบาทในการลำมะหาไซ ในพื้นที่ แขวงคำม่วง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้แก่

1. อินตอง ส่องใส, 2) บุญเกิด พันทะวง, 3) เซียง สะหวัน, 4) คำปุ่น จันทะวงศ์ 5) สิดทิพน เสียงสะหวัน, 6) สุดทิดา ปาน้อย, 7) ลัดสะหมี พูดินดง, 8) โชคชัย โชคอำนวย, 9) หมอลำปาน้อย, 10) สมนึก อินสีเชียงใหม่, 11) อดสา จิตตะวง, 12) บุญเกิด ผันทะวง, 13) อินตอง ส่องใส ,   14) หมอลำสงกา

2.2 ระยะเวลาในการทำวิจัย

ในการศึกษางานวิจัยเรื่อง “ลำมะหาไซ : กลอนลำและวาดลำ” ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย โดยเริ่มทำการวิจัย นับตั้งแต่วันที่อนุมัติเค้าโครงวิทยานิพนธ์ ซึ่งผู้วิจัยแบ่งขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

2.2.1 ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูลขั้นต้น เก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ วารสาร งานวิจัย บทความ เอกสารวิชาการ ฐานข้อมูลออนไลน์ (Online Databases) ทั้งในประเทศและต่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับหมอลำ

2.2.2 ขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ใช้วิธีการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเป็นรายบุคคล ตามประเด็นของวัตถุประสงค์ในการทำวิจัยที่ต้องการ และจัดการสนทนากลุ่มย่อย เพื่อให้ได้ข้อมูลตรงตามวัตถุประสงค์ ตลอดจนนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายของงานวิจัยที่ตั้งไว้

2.2.3 ขั้นตอนการจัดทำและทำการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้ นำมาเรียบเรียงและนำเสนอในรูปแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีที่ตั้งไว้คือ

2.2.3.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

2.2.3.2 ทฤษฎีมานุษยดุริยางควิทยา

2.2.3.3 ทฤษฎีการเรียนรู้

2.2.3.4 ทฤษฎีวิวัฒนาการและความกลมกลืนทางวัฒนธรรม

2.3 เครื่องมือที่ใช้ในการทำวิจัย

2.3.1. แบบสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey) เป็นการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับรูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ รวมทั้งความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ตลอดจนศึกษาน้ำเสียง การควบคุมเสียง ลีลา และการสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ รวมทั้งระบบเสียง จังหวะ และทำนองการลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชน

2.3.2 แบบสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และแบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)

2.3.2.1 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ผู้วิจัยจะกำหนดข้อคำถามตั้งไว้ ผู้ถูกสัมภาษณ์แต่ละคนจะถูกถามคำภามที่ตั้งไว้เหมือนทุกคน ประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ key Informants) และกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

2.3.2.2 การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เป็นการสัมภาษณ์แบบไม่กำหนดคำถามไว้ก่อน คำถามที่ใช้ไม่มีความแน่นอน ยืดหยุ่นตามสถานการณ์ แต่ต้องอยู่ในกรอบของวัตถุประสงค์ของการวิจัย ประกอบด้วย 1) การสัมภาษณ์แบบไม่จำกัดคำตอบ (Non-directive Interview) คือการสัมภาษณ์แบบกระตุ้นผู้ถูกสัมภาษณ์ เพื่อให้ผู้สัมภาษณ์บรรยายและแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องราวต่างๆ ออกมาอย่างอิสระ 2) การสัมภาษณ์แบบเฉพาะเจาะจง (Focused Interview) โดยใช้วิธีต่างๆ ในการชักจูงให้ผู้ถูกสัมภาษณ์แสดงความคิดเห็นออกมาได้อย่างอิสระ และ 3) การสัมภาษณ์แบบหยั่งลึก (In-Depth Interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่ผู้สัมภาษณ์ต้องการขอเท็จจริงของข้อมูลตลอดจนเหตุผลของข้อเท็จจริงจากผู้ถูกสัมภาษณ์ให้ได้มากที่สุด ประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (key Informants) และกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ซึ่งการสัมภาษณ์ทั้งสองแบบนี้ ประกอบด้วยกลุ่มผู้รู้และกลุ่มผู้ปฏิบัติ ดังเนื้อหาของแบบสัมภาษณ์ ดังนี้

1) กลุ่มผู้รู้ (key Informants) ประกอบด้วย ผู้เชียวชาญ นักวิชาการหรือบุคคลที่ให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ชุดที่ 1 สำหรับกลุ่มผู้รู้ มีเนื้อหาทั้งหมด 4 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ขอมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของลำมะหาไซ

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ

ตอนที่ 4 ข้อมูลเกี่ยวกับความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ

2) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วยศิลปิน หมอลำ หมอแคน ที่มีบทบาทในการลำมะหาไซ ในพื้นที่ แขวงคำม่วง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว **แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ชุดที่ 2 สำหรับกลุ่มผู้ปฏิบัติ มีเนื้อหาทั้งหมด 4 ตอน ดังนี้**

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ขอมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของลำมะหาไซ

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ

ตอนที่ 4 ข้อมูลเกี่ยวกับความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ

2.3.3 แบบสังเกต (Observation) เป็นการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ใช้สำหรับการสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน เช่นกิจกรรมต่าง ๆ ของการลำ น้ำเสียง การควบคุมเสียง ลีลา และการสอดใส่อารมณ์

2.3.4 แนวทางการสนทนากลุ่มย่อย (Small Group conversation) ใช้ในกรณีที่ต้องการข้อมูลในบางประเด็นที่ไม่ปรากฏในเอกสารต่าง ๆ และเพื่อตรวจสอบข้อมูลที่ปรากฏในเอกสารต่างๆ ด้วย โดยรวมกลุ่มนักดนตรี ผู้นำวง นักวิชาการ นักดนตรี และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการลำมะหาไซ มาร่วมสนทนากลุ่มย่อย โดยผู้วิจัยตั้งคำถามเป็นแนวทางในการสนทนา

2.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการและขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ รวมทั้งความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ตลอดจนศึกษาน้ำเสียง การควบคุมเสียง ลีลา และการสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ รวมทั้งระบบเสียง จังหวะ และทำนองการลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ดังนี้

2.4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น

2.4.1.1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ วารสาร งานวิจัย บทความ เอกสารวิชาการทั้งในประเทศและต่างประเทศ

พหุน ปณฺ ต ฺ โต ชีวา

2.4.1.2 สืบค้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากฐานข้อมูลออนไลน์ (Online Databases) ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

2.4.1.3 สอบถามผู้รู้ที่เกี่ยวข้อง ผู้เชียวชาญ นักวิชาการหรือบุคคลที่ให้ข้อมูลเชิงลึก เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของลำมะหาไซ รวมทั้ง รูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ ตลอดจนความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซทั้งในประเทศและต่างประเทศ

2.4.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลทางภาคสนาม

2.4.2.1 การสำรวจ (Survey) ผู้วิจัยใช้วิธีการสำรวจแบบเจาะจงเพื่อทราบถึงข้อมูลบุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

2.4.2.2 การสัมภาษณ์ (Interviews) ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และแบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) ในรูปแบบของการสนทนาทั่วไป การตั้งคำถาม ในเรื่องเกี่ยวกับ รูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ รวมทั้งความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ตลอดจนศึกษาน้ำเสียง การควบคุมเสียง ลีลา และการสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ รวมทั้งระบบเสียง จังหวะ และทำนองการลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

2.4.2.3 การสังเกต ใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยผู้วิจัยได้เข้าไปอยู่อาศัยร่วมกับสมาชิกในวงดนตรี ตลอดจนร่วมทำกิจกรรมกับวงดนตรีอย่างใกล้ชิด และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) โดยผู้วิจัยได้ทำการสังเกต จากพฤติกรรมของคนในชุมชนโดยการสังเกตโดยที่ไม่ได้ร่วมกิจกรรมกับชุมชน เช่น สังเกตเกี่ยวกับประเพณี พิธีกรรม พฤติกรรม ตลอดจนแนวคิดในการสืบทอดการแสดงดนตรี

2.4.3 การบันทึกข้อมูล

2.4.3.1 บันทึกข้อมูลจากสัมภาษณ์ทางภาคสนาม และการสังเกต ตลอดจนเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ลงในสมุดบันทึก และคอมพิวเตอร์ จากนั้นนำมาจัดระบบหมวดหมู่ จัดประเด็นและเรียบเรียง ให้ตรงตามวัตถุประสงค์ในการทำวิจัย

2.4.3.2 บันทึกเสียงผู้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับรูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ รวมทั้งความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ตลอดจนศึกษาน้ำเสียง การควบคุมเสียง ลีลา และการสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ รวมทั้งระบบเสียง จังหวะ และทำนองการลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ด้วยเครื่องบันทึกเสียงระบบดิจิตอล

2.4.3.3 บันทึกภาพนิ่งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในพื้นที่วิจัย เกี่ยวกับรูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ รวมทั้งความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ตลอดจนศึกษาน้ำเสียง การควบคุมเสียง ลีลา และการสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ

พหุน ปณฺ ศิต ชีเว

รวมทั้งระบบเสียง จังหวะ และทำนองการลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ด้วยกล้องถ่ายภาพระบบดิจิตอล

2.4.3.4 บันทึกภาพเคลื่อนไหว เกี่ยวกับรูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ รวมทั้งความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ตลอดจนศึกษาน้ำเสียง การควบคุมเสียง ลีลา และการสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ รวมทั้งระบบเสียง จังหวะ และทำนองการลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ด้วยกล้องวีดีโอระบบดิจิตอล

2.5 การจัดทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

2.5.1 การจัดทำข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากเอกสาร งานวิจัย บทความ วารสารวิชาการ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ที่เกี่ยวข้องต่างๆ ตลอดจนข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่ทางภาคสนาม เกี่ยวกับรูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ รวมทั้งความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ตลอดจนศึกษาน้ำเสียง การควบคุมเสียง ลีลา และการสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ รวมทั้งระบบเสียง จังหวะ และทำนองการลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มาจัดทำและวิเคราะห์ดังนี้

2.5.1.1 นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสาร งานวิจัย บทความ วารสารวิชาการ ทั้งในประเทศและต่างประเทศที่เกี่ยวข้อง นำมาทำการศึกษา พร้อมจัดระบบหมวดหมู่ จัดประเด็นและเรียบเรียง ให้ตรงตามวัตถุประสงค์ในการทำวิจัยที่ตั้งไว้

2.5.1.2 นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวมรวมได้ จากการสำรวจ การสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่มย่อยตามกลุ่มวัฒนธรรมการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการจดบันทึกตลอดจนถอดเนื้อหาจากเครื่องบันทึกเสียงและภาพเคลื่อนไหวมาแยกประเภทและจัดหมวดหมู่ จากนั้นสรุปสาระสำคัญตามประเด็นและวัตถุประสงค์ของการศึกษาที่ตั้งไว้

2.5.1.3 นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบความถูกต้อง ซึ่งกระบวนการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการตรวจสอบความน่าเชื่อถือ (Reliability) ของข้อมูล โดยการสังเกตพฤติกรรมของบุคคลหรือกลุ่มคน ว่ามีความสอดคล้องกับข้อมูลที่ให้หรือไม่ รวมทั้งนำข้อมูลจากการรวบรวมอย่างเป็นระบบแล้ว กลับมาตรวจสอบอีกครั้งเพื่อความถูกต้องและเป็นจริงที่สุด ตลอดจนการสอบถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีก เพื่อข้อมูลที่ได้จะได้ตรงกับความเป็นจริง

2.5.2 การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดจากการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งหมด มาจัดเรียบเรียงให้เป็นหมวดหมู่และเป็นระเบียบ จากนั้นนำมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ คือ วิเคราะห์เกี่ยวกับ รูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ รวมทั้งความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ตลอดจนศึกษาน้ำเสียง การควบคุมเสียง

ลีลา และการสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ รวมทั้งระบบเสียง จังหวะ และทำนองการลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

2.6 การนำเสนอข้อมูล

ในการนำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบตาราง แผนที่ และภาพประกอบ โดยนำเสนอเป็นบท ๆ ดังนี้ บทที่ 1 บทนำ บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย, บทที่ 4-6 การวิเคราะห์ข้อมูล และบทที่ 7 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

3. ข้อตกลงเบื้องต้น

3.1 ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ข้อมูลทางภาคสนามเป็นหลัก ร่วมกับเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนคำบอกเล่าของผู้รู้ตามกลุ่มวัฒนธรรมดนตรี เพื่อศึกษารูปแบบ เนื้อหา ของการร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ รวมทั้งความหมายและประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ตลอดจนศึกษาน้ำเสียง การควบคุมเสียง ลีลา และการสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ รวมทั้งระบบเสียง จังหวะ และทำนองการลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

3.2 คำศัพท์ที่เป็นภาษาของแต่ละประเทศ ผู้วิจัยได้ใช้ภาษาไทยและภาษาลาว

3.3 การบันทึกโน้ต ผู้วิจัยจะใช้วิธีการบันทึกโน้ตเป็นโน้ตไทยและสากล

4. ตารางกิจกรรมดำเนินงานวิจัย

เริ่มดำเนินการวิจัยนับตั้งแต่ได้รับอนุมัติเค้าโครงวิทยานิพนธ์

ตารางที่ 3 ตารางกิจกรรมดำเนินงานวิจัย

แผนกิจกรรมและขั้นตอนการดำเนินการวิจัย		ระยะเวลา 12 เดือน											
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	**การรวบรวมข้อมูลขั้นต้น**	←→											
	เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย บทความ วารสาร วิชาการ ฐานข้อมูลออนไลน์ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ที่เกี่ยวข้อง												

2	**เก็บข้อมูลวิจัยทางภาคสนาม**																								
	2.1. แขวงสะหวันนะเขต																								
3	**การบันทึกข้อมูลและการจัดทำ**																								
4	**วิเคราะห์และการตรวจสอบข้อมูล**																								
5	**สรุปการวิเคราะห์ข้อมูลและเขียนรายงานการวิจัย** (การวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ)																								
6	**นำเสนอข้อมูล**																								
7	**เผยแพร่ผลงาน//ตีพิมพ์ระดับชาติหรือนานาชาติ**																								

พหูนํ ปณฺฑิโต ชีเว

บทที่ 4
กลอนลำมะหาไซ

การวิจัยเรื่อง “ลำมะหาไซ : กลอนลำและวาดลำ” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ลำมะหาไซเป็นการลำพื้นบ้านลาวอีกประเภทหนึ่ง ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของชาวเมืองมะหาไซ แขวงคำม่วน ภาคกลางของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและบันทึก รวมทั้งการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเชิงลึก การสังเกต การสัมภาษณ์ ตลอดจนนำหลักแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง นำมาตอบจุดประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 1 คือ ศึกษาลักษณะฉันทลักษณ์และเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ลำผญามะหาไซ
2. ฉันทลักษณ์กลอนลำ
3. เนื้อหาของลำมะหาไซ

1. ลำผญามะหาไซ

คำว่า ผญา มีความหมายว่า ความฉลาดหลักแหลม คำสุภาษิตที่นิยมใช้กันในหนังสือวรรณคดี คำกลอน กลอนลำ คำพูดในชีวิตประจำวัน ในชนชาติลาวส่วนใหญ่อิงจากความหมายในคำศัพท์จากภาษาสันสกฤตว่า “ปรัชญา” แต่ได้รับการปริวัติมาเป็นภาษาลาวว่า “ผะหยา” (ผญา) แต่คำที่นิยมใช้ตั้งแต่โบราณ คือ “ผญาปัญญา” มีอยู่ 2 ประการ ดังนี้ ประการที่ 1) คำผญามีอยู่ในถ้อยคำของสำนวนภาษาลาวเกือบทุกคน เพราะคำผญานี้เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นบุคลิกภาพของคนๆนั้นมีความเฉลียวฉลาดแหลมคมทางด้านสติปัญญา คนลาวในสมัยก่อน หากใครไม่มีคำผญา แสดงว่าคนนั้นเป็นผู้ไม่มีสติปัญญา ไม่มีไหวพริบปฏิภาณ ในการที่จะพูดจาโต้ตอบกับคนอื่นๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาที่จะประกอบอาชีพให้ก้าวสู่ความมั่งคั่ง มั่นคงสมบูรณ์ได้ และประการที่ 2) คำกลอนผญาไม่เพียงรู้จักกันในเชิงสนทนาระหว่างหนุ่มสาวเท่านั้น แต่ยังแสดงถึงความโดนเด่นทางด้านภาษาวรรณกรรมของชาติรวมอยู่ในภาษาเผ่าต่างๆ ที่บันทึกรวมกับภาษาบาลี คำกลอนผญา สามารถแยกออกเป็นหมวดต่าง ๆ เช่น หมวดเกี้ยวสาว หมวดคติคำสอน หมวดคำถามหมวดประชาสัมพันธ์ท่องเที่ยว และหมวดความเชื่อ เป็นต้น ซึ่งลักษณะของหมอลำตอบผญา ประเภทกลอนผญาส่วนใหญ่มีลำดับ ดังนี้

1. กลอนขึ้นอ้อขึ้นถวาย คารวะ ครู อาจารย์และผู้ฟัง
2. กลอนถามข่าว ระหว่างหมอลำชาย-หญิง
3. กลอนลำเกี้ยวเหนี่ยวขอ ตอแย

4. กลอนอ่าวกระสัน หรือ ขันอาสา
5. กลอนขอหมั้นหรือขอดฮัก
6. สั่งลาระหว่างหมอลำหมอแคน
7. กลอนอวยพรสถานที่ลำ

กลอนลำผญาเป็นการนำเอาคำผญามาผูกเป็นคำกลอนโดยเป็นหมอลำแต่งขึ้นเป็นกลอนโวหารประโยคสั้นๆ ซึ่งแต่งขึ้นในทันทีทันใดในนั้น และมีหมอจ่ายผญา หมอลำก็นำออกมาลำเป็นสำเนียงเสียงประสานที่ไพเราะ ลึกซึ้งกินใจ ส่วนใหญ่นิยมใช้กลอนเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่ม สาว โดยการสวมบทบาทการแอ่วสาว “เว่าสาว” ซึ่งเป็นประเพณีของคนลาวล้านช้างในอดีตที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปะวรรณคดีที่บันทึกในความทรงจำของหมู่มวลมหาชนอย่างกว้างขวาง นอกจากนี้ยังมีกลอนลำผญาเฉพาะถิ่นอีกประเภท ที่ได้รับความนิยมและมีชื่อเสียงในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชน คือลำท้องถิ่นมหาไซ ซึ่งก็ได้ขยายเนื้อหาในลักษณะท้องถิ่น โดยที่หมอลำจะแต่งบทกลอนพรรณนาถึงความงามทางธรรมชาติและชีวิต สังคมความเป็นอยู่ภายในพื้นที่แขวงคำม่วน เช่น ห้วยน้ำ ลำเซ สายน้ำยม น้ำอุลา เซบั้งไฟ รวมทั้งสิ่งสวยงามที่โดดเด่นอื่น ๆ ซึ่งเนื้อหาในกลอนลำยังมีลักษณะกลอนเกี่ยวกับการรักษ์ชาติ ต่อสู้ สรรเสริญบรรพบุรุษผู้กอบกู้เอกราชแห่งชาติสืบต่อกันมาหลายรูปแบบหลายวิธีการ สมัยการต่อสู้กู้ชาติปลดปล่อยประชาชนออกจากแอกกดขี่ข่มเหงของศักดินาและจักรพรรดิต่างด้าว ความวินาสกรรมจากสงครามและคำกลอนสดุดีชมเชย ผลแห่งชัยชนะแต่ละครั้ง กลอนลำผญามหาไซ มีเนื้อในที่เป็นอาวุธอันแหลมคมกล่าวโจมตีศัตรูโดยตรง และยังมีกลอนลำปลุกระดมประชาชนทุกชนเผ่า สร้างความสามัคคี พรรณนาถึงความสงบสุขและมหาไซขณะมาทดแทนความหมดหวังในอดีตให้สูญสิ้นไป

พื้นฐานดั้งเดิมหมอลำผญามหาไซ เป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นของลำลาว ที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในพื้นฐานสังคมลาวสมัยโบราณ หมอลำถือเป็นพาหนะสำคัญในการบันทึกภูมิปัญญา ผญาภาษิต คำคมต่างๆ แล้วนำออกเผยแพร่สู่สังคมด้วยการประกอบศิลปะหมอลำ เช่น 1) การเกี้ยวพาราสี จะแสดงออกถึงความรักที่มีมารยาท อุปมาด้วยกลอนลำผญา หรือจ่ายผญาโต้ตอบกัน ต่อมามีการประกอบวิธีจ่ายกาพย์กลอน ด้นกลอนสด (กลอนโวหาร) กาพย์เซิ้ง ซึ่งนิยมกันในงานประเพณีและงานบุญต่างๆ เช่น บุญบั้งไฟ บุญผะเหวด และงานบุญอื่นๆ 2) สถานที่ลำ มีลักษณะแสดงเป็นฉากโดยใช้พื้นที่จริง เช่น ตูบ (กระท่อม) ผาม (เวที) ศาลา และสถานที่สาธารณะประโยชน์ต่างๆ ต่อมานิยมตั้งเวทีหมอลำ การแสดงบนเวทีเริ่มมีการประกอบหมอลำเดี่ยว ลำคู่ ลำพื้น (ลำเรื่อง) โดยใช้โครงสร้างของนิทานพื้นเมืองบรรยายเนื้อเรื่องด้วยคำกลอนผญาและกลอนลำที่มีเนื้อหายืดยาวเพื่อตอบสนองกับการฉลองงานบุญตั้งแต่หัวค่ำจนถึงสว่าง

1.1 พิธีขึ้นอ้อ หมอขับ-หมอลำ

ชาวลาวนั้น นอกจากจะนำดนตรีมารับใช้สังคมในด้านพิธีกรรมและด้านความบันเทิงแล้ว เรื่องความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีโดยตรง ก็ยังต้องยึดถือเป็นแนวทางในการปฏิบัติอย่างเคร่งคัด สำหรับหมอลำแล้ว การรักษาแนวทางในการปฏิบัติตนถือเป็นสิ่งสำคัญอย่างมาก นับตั้งแต่การย่างก้าวเข้ามาเรียนวิชาดนตรี การถ่ายทอดวิชา การสืบทอดวิชา จะต้องแฝงอยู่ด้วยความเชื่อ พิธีกรรม และข้อห้ามต่าง ๆ ซึ่งถ้าหากไม่ยึดถือหรือฝ่าฝืนก็จะไม่ได้รับการปกป้องคุ้มครองจากครูหรือสิ่งรักษาอื่น ๆ สำหรับหมอลำนั้น ให้ความสำคัญกับคำว่า “ครู” ค่อนข้างมาก เนื่องจากครูนั้น ตามอริยะประเพณีนั้น หมายถึง ผู้สั่งสอนศิษย์ผู้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ นอกจากนี้ยังรวมถึงครูที่เป็นผี ตลอดจนของรักษาอื่น ๆ อีกด้วย ดังนั้นผู้ที่จะลำจะต้องประกอบพิธีกรรมไหว้ครูซึ่งถือเป็นเรื่องปกติที่เหล่าศิลปินจะต้องยึดถือและปฏิบัติ ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะการไหว้ครูของของหมอลำออกเป็น 2 ลักษณะคือ การไหว้ครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์ การไหว้ครูก่อนการละเล่น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การไหว้ครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์ โดยธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวแต่โบราณนั้น การที่บุคคลจะศึกษาหาความรู้ใด ๆ จากครูบาอาจารย์นั้น ก็จะพิธีไหว้ครูมอบตัวเป็นศิษย์ เพื่อเป็นการแสดงความผูกพันใกล้ชิด ความอ่อนน้อม แสดงถึงความกตัญญูของศิษย์และความเมตตาของอาจารย์ที่มีต่อลูกศิษย์ เพื่อที่จะเตรียมตัวในการรับการถ่ายทอดองค์ความรู้ ซึ่งการไหว้ครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์นั้น นอกจากจะเป็นขนบธรรมเนียมอันดีงามที่มีส่วนโน้มน้าวจิตใจให้เกิดคุณงามความดีแล้ว ยังเป็นการธำรงรักษาวิชาให้สืบเนื่องต่อไป และการที่ศิษย์แสดงความเคารพยอมรับนับถือครูตามอย่างประเพณีตั้งแต่เบื้องต้น ก็มีส่วนทำให้ครูเกิดความเมตตา อยากถ่ายทอดวิชาความรู้ให้อย่างเต็มที่ และศิษย์เองก็จะมีความรู้สึกผูกพัน เกิดมั่นใจในการเรียน ซึ่งถือเป็นธรรมเนียมในการปฏิบัติเพื่อเป็นการสร้างความเชื่อมั่นให้เกิดแก่ครูสู่ศิษย์ ที่ปวารณาตนรับการถ่ายทอดวิชา และสั่งสอนอบรมศิษย์ให้ประสบความสำเร็จในการเรียนลำ โดยครูผีจะปกปักรักษา ให้กระบวนการในการเรียนลำเป็นไปโดยไม่เกิดอุปสรรค ซึ่งครูหมอลำเชื่อว่า การไม่ทำความคำนับนอบน้อมต่อครู ถือว่าศิษย์ผู้นั้นจะยังไม่มีความสมบูรณ์ เหล่าบรรดาครูอาจารย์จะไม่กล้าสอนเพลงให้แก่ศิษย์ โดยถือว่าหากสอนให้แล้วอาจเป็นผลร้ายแก่ตัวครูเองและแก่ศิษย์ด้วย รวมทั้งจะส่งผลให้การเรียนหมอลำไม่บรรลุเป้าประสงค์และครูเองก็ไม่สามารถที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ได้ การประกอบพิธีไหว้ครูเพื่อมอบตัวเป็นศิษย์นั้น สิ่งสำคัญที่สุดคือความขวัญกำลังใจ หากไม่ยึดมั่นในการปฏิบัติตามจารีตแบบแผนธรรมเนียม ยิ่งจะส่งผลให้เกิดสิ่งไม่เป็นมลคลต่อผู้เรียนและผู้เป็นครู ดังนั้นการแสดงความเคารพปฏิสันถารครู จึงถือเป็นเครื่องเตือนใจและเตือนตนให้ยึดมั่นในจารีตประเพณีที่ศิษย์และครูพึงมีต่อกัน

2. การไหว้ครูก่อนการละเล่น โดยธรรมเนียมไทยของการบรรเลงดนตรีหรือจะทำการแสดงในแต่ละครั้งนั้น จะต้องมีการไหว้ครูก่อนทุกครั้ง เพื่อเป็นการขออนุญาตเจ้าของวิชาทั้งที่เป็นครูเป็นหรือครูที่ล่วงลับไปแล้ว ในการนำวิชามาถ่ายทอดและธำรงมรดกของบรรพบุรุษให้เป็นที่ประจักษ์

ต่อสังคมทั่วไป แล้วอีกนัยหนึ่ง เพื่อที่จะให้ศิลปินแสดงความอ่อนน้อม แสดงถึงความกตัญญูของศิษย์ที่มีอาจารย์ และทุกครั้งที่จะต้องทำการแสดง ซึ่งสิ่งที่ขาดไม่ได้เลยคือ เครื่องบูชาสำหรับการไหว้ครูก่อนการแสดง ซึ่งเครื่องบูชา หรือบางที่เรียกว่า “คาย”

ที่มาของการขึ้นอ้อขึ้นคาย เป็นความเชื่อของหมอขับ-หมอลำ ในด้านเวทมนต์คาถา โดยหมอขับ-หมอลำ ได้ยกระดับฐานะครู อาจารย์ ลูกศิษย์ และผู้ฟังอีกด้วย เชื่อว่า “อ้อลำ” หรือคาถานิยมเป็น คำอารัมภบทเบื้องต้นที่หมอลำประกอบพิธี ตามสภาพของวัตถุและปัจจัยของเจ้าภาพผู้ว่าจ้าง เช่น เหล้าแก้ว เหล้าไห ไข่หน่วย ซิ่นผืน แพรวา ดอกไม้และเทียน ขันห้าสองขัน อันเป็นเครื่องแต่งคายอ้อแบบดั้งเดิม ต่อมามีการให้เงินและของขวัญใส่คาย และแต่ผู้มีความประสงค์ด้วยความชื่นชอบหมอลำที่ช่วยผลักดัน ให้ความบันเทิงในงาน และสร้างคติคำสอนให้ความรู้แก่ผู้ฟังจากเนื้อหากลอนลำต่างๆ

การขอพรอนุญาตจากคุณศีล คุณธรรม ตลอดจนเจ้าภาพ เจ้าที่ผู้รักษา คุณธาตุทั้งสี่และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ด้วยความเชื่อมั่น ยึดถือในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่จะดลบันดาลให้มีกำลังใจ เอาชนะหมอลำอีกฝ่ายหนึ่ง ที่เป็นคู่ลำของตน เป็นการโต้วาทโวหารทางกลอนลำคำผญา ไม่ให้มีความเกรงกลัวขณะลำ ไม่ให้หลงลืมกลอนลำ มีความกล้าหาญ ไม่เขินอายใดๆทั้งสิ้น การขึ้นอ้อยอคาย เป็นพิธีที่ขาดไม่ได้สำหรับหมอขับ หมอลำ อาจแตกต่างกันไปในแต่ละประเภท ขับ-ลำ ในหลายท้องถิ่นที่ครู อาจารย์ ให้มีไหวพริบ ปฏิภาณที่ดี เป็นเอกลักษณ์สีสันของท้องถิ่นนั้นๆ

2. ฉันทลักษณ์กลอนลำ

กลอนลำ หมายถึงคำที่ลำใส่แคน ความจริงแล้ว กลอนของลาวเกือบทุกประเภทจะนำไปใช้ลำใส่แคนได้เป็นส่วนมาก แต่ประเภทที่เรียกว่ากลอนลำนี้ ใช้สำหรับลำใส่แคนได้ดีกว่ากลอนประเภทอื่นซึ่งกลอนลำแบ่งออกเป็น 2 อย่างคือ กลอนตัดและกลอนเญิ้น ดังนี้

กลอนตัด คือคำกลอนประเภทกาพย์แต่ใช้สัมผัสในมาก และเติมคำบุพบทได้อีกจนกลายเป็นวรรคละ 7 คำ, 9 คำ, และ 13 คำก็ได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

	ฟังเด้อเจ้า	เบ้าเลี่ยนอินทร์เขียน
	พี่มาเวียน	จนทางเป็นโสก
	เทียวข้ามโคก	จนหัวเขาคอน
นับแต่	พี่มาวอน	มาน้อมมาเหนี่ยว
นางก็	เลยบ่เกี่ยว	ความหมั้นสัญญา
ตั๋วให้	เคิกเวลา	มาเสียดายดอก
คันบ่มัก	เป็นสังน้องบ่บอก	มาแต่หัวที

อันนี้	เว้ากันมาแต่ปี	เหมิดยาตั้งหมื่น
	จนว่าคันไดมื่น	เทียวขึ้นเทียวลง
	เชิญน้องบอกตรงๆ	เอาบ่หรือบ้อ
	คันสิเว้าว่าบ่	กะให้ว่ามาสา
	สิได้เหมิดสงกา	ความชายหมายมาด
	เชิญน้องเว้าให้ขาด	ตัดท่อนฮอนสีน ฯลฯ

กลอนเญิ้น กลอนลำแบบนี้มีลักษณะเหมือนกลอนอ่าน คือต้องแต่งให้ครบทั้ง 4 วรรคเป็นหนึ่งบท เว้นแต่บทขึ้นต้น นอกจากนั้นยังบังคับคำเอก คำโท ให้ถูกต้องตามตำแหน่งที่กำหนดไว้สามารถเติมคำบุพบทหน้าวรรคได้หลายคำใช้สัมผัสนอก สัมผัสใน ให้ติดต่อกันไปทุกบทดังตัวอย่างต่อไปนี้

บทขึ้นต้น	วรรค	3	มาเห็นหน้า	สายตาฟ้าล่วง
	วรรค	4	เจ้าผู้ขาวยอดด้วง	คิ่งส่วยเกิ่งสวย
บทที่ 1	วรรค	1	เหลียวเบิ่งนิ้วแลบส้วย	งามสิ่งเทียมสิงห์
	วรรค	2	นี่ละน้อแนวญิง	หน่อพระอินทร์องค์ย้อง
	วรรค	3	คำคนย้อง	สองตาไหลเลื่อน
	วรรค	4	พอปานเขียนขีดไว้	ในแป้นแผ่นทอง
บทที่ 2	วรรค	1	สองฝ่ายแก้ม	อ่วนซ่วนนวลจันทร์
	วรรค	2	ออกเป็นมันยียับ	แยกมาหัวย่าม
	วรรค	3	งามเหลือล้น	เกินคนโลกลุ่ม
	วรรค	4	ซุมพวกเฮาหมู่นี้	บ่มีเสี่ยวถ่องขน
บทที่ 3	วรรค	1	เหลียวเบิ่งก้น	วาดย่างกางแขน
	วรรค	2	ปานมยุราแพน	แอ่นหางเฟือยฟ้อน
	วรรค	3	บาดนางซอนตาสิง	หลิงแลเหลียวล่ำ
	วรรค	4	ตำถึกใผแม่นล้ม	หลงหล่มหลมนำ
บทที่ 4	วรรค	1	จั่งแม่นน้อ จั่งแม่นธรรมชาติเชื้อ	น้อยหน่อนางมะที
	วรรค	2	บุญใผมี จั่งได้นางเป็นผัว	หน่อนางคนโก้
	วรรค	3	แนวพระโพธิญาณย้อง	ยิงงามต้องโศลก
	วรรค	4	โชคใผมีจึงพ้อ	บุญน่อยแม่นบ่เห็น

2.1 ฉันทลักษณ์ของกลอนลำมะหาไซ

กลอนลำมะหาไซ ส่วนมากเป็นกลอนเญิ้น ลักษณะเป็นกลอนผญาชนิดต่างๆ ทั้งผญาเกี้ยว ผญาภาษิต คำพังเพย และคำคมต่างๆ กลอนผญา

ขับลำเป็นกลอนที่แต่งขึ้นมาเพื่อขับหรือลำถามตอบกันหรือการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ไม่มีหลักการแต่งที่แน่นอน บทหนึ่งมี 2 วรรคถึง 9 วรรค การส่งสัมผัสบางทีก็เหมือนกลอนลำ คำบังคับเอกโทก็ไม่แน่นอนซึ่งอาจเป็นเพราะว่ากลอนชนิดนี้ส่วนมากเป็นกลอนที่ด้นสดขึ้นมาทันทีทันใด ในเวลาที่โต้ตอบกันหรือพูดเสียดสี เยาะเย้ยกันระหว่างหนุ่มสาวแต่ก็มีความหมายลึกซึ้งกินใจ

โครงสร้างกลอนลำมหาไซประกอบด้วย

กลอนลำมะหาไซ มีลักษณะเป็นกลอนเญิ่น ประกอบด้วยกลอน 3 ส่วน คือ 1) กลอนขึ้น 2) กลอนหลัก และ 3) กลอนลง กลอนขึ้น มักเป็นการกล่าวทักทาย คล้ายกับการโอ่ลำของหมอลำกลอนทางภาคอีสาน ซึ่งลำมะหาไซ มักขึ้นคำว่า "โอย ชายเอ่ย " กลอนหลัก จะเป็นเนื้อหาสาระของกลอนลำ เช่น การถามไถ่ การใช้ชีวิต ศีลธรรม นิทาน อื่น ๆ อาจมีจำนวนหลายบทไม่ตายตัว มักมีคำวา"ชายเอ่ย" และคำว่า "ละน่า" เป็นคำสร้อย ส่วนกลอนลงจะประกอบด้วยวรรคสั้น ๆ คือคำว่า "โอ่ละนอ" ดังตัวอย่างกลอนลำกลอนลำมะหาไซ ต่อไปนี้

ตารางที่ 4 โครงสร้างกลอนลำมหาไซ

โครงสร้างกลอนลำมหาไซ			
1. หัวกลอน)	โอย ชายเอ่ย นางนั้นเหลียวไปก้ำ เมืองลาวคำฟ้าหย่อน ๆ มาแล้วคนคือหละนา		
2. กลางกลอน	ชายเอ่ย	มันหละเต็มที่น้อง บ่ว่าเว็นหลดวันคืน	หลงห่วงลืมบ่เป็น ฮ่ำคะนิงแต่นำอ้าย
	ชายเอ่ย	คองคอยคืนแต่น้ำอ้าย อีสานเฮาบ่อนเคยอยู่ เลยลืมบ้านบ่หว่งนาง	คองชายคืนเจ้ามาบ้าน หรือมีชู้ใหม่แล้ว หละบ้อ
	โอ่ย ชายเอ่ย	อ้ายนั่นว่าอ้ายฮักน้อง บัดนี้ลืมเจ้าสาบาน	บ่หมายเปลี่ยนนั่นวาจา หลอกอีนางให้เป็นบ้า
	ชายเอ่ย	ไปไสมากะเลยจ้อย คอยมื้อนั้นหลดมื้อนี้	อั้นคอยดายกะแล้งเป่า กะเลยจ้อยแม่นบ่เห็น หละนา
3. ท้ายกลอน	โอ้ย ชายเอย	เฮียมสิลาเจ้าไปแล้ว ได้อ้ายคนคือเอ่ย สิลาอ้ายแม่นต่าวเมือหละนา โอ่ละนอ	บัวผันนางสิลาก่อน ลำมะหาไซหลดส่งท้าย ขอลาเจ้าลงละนา

เพื่อให้ง่ายแก่ความเข้าใจ จะได้เขียนแผนผังคำประพันธ์ไว้เป็นหลักในการแต่งแต่ไม่ถือว่าเป็นหลักเกณฑ์ตายตัวโดยมีแผนผังดังนี้

ตัวอย่าง กลอนที่มีการวางผังคำสัมผัสของลำมะหาไซ

คำบุพบท	1	2	3	4	5	6	คำสร้อย
x x	o	o	o	o	o	o	x x
x x	o	o	o	o	o	o	
x x	o	o	o	o	o	o	
x x	o	o	o	o	o	o	x x

คำบุพบท	1	2	3	4	5	6	คำสร้อย
โอ นอ	พอ	แต่	ฟ้า	นั่น	ฮ้อง	เสี่ยว	------------
------------	เหลียว	ไป	ทาง	แขวง	คำ	ม่วน	เบิ่ง เด๋อ
คำ เอ๋ย	ขอ	เชิญ	ชวน	พวก	หมู่	เจ้า	------------
------------	ให้	มา	เข้า	แม่น	เที่ยว	ชม	หละนา

ซึ่งได้กล่าวมาแล้วว่าในบทกลอนลำผญาไม่มีหลักตายตัวในการการวางสัมผัสหรือวรรค ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างกลอนผญา 2 วรรค

- สังมาเจ็บแสบแท้	ปานกลืนคมดาบ
ปานว่าศรเสียบจ้ำ	ในท้องหมื่นดวง
- คันว่าเป็นตาได้	แหวนในมืออ้ายสิถอด
อ้ายสิขอขอหมั้น	เอาเจ้าผู้เดียว หละนอ

ตัวอย่างกลอนผญา 3 วรรค

- แนวที่จิตประสงค์แล้ว	แนวที่ใจประสงค์แล้ว
ทางแสนไกลกะดันฮอด	คันบ่ได้ยอดแก้ว
บ่ได้แนวผู้จั่งน้อง	เมือบ้านแม่นบ่ยอม
- น้องนี้เกิดผิดซ้ำ	บ่ทันพั้วดอกจาน
น้องนี้เกิดมาผิดปาน	บ่ทันชายผู้ฮู้
อ้ายหากได้ซู้แล้ว	ตัวน้องจั่งใหญ่ลุน

ตัวอย่างกลอนผญา 4 วรรค

- เห็นว่าดำขี่หลี่	อย่าฟ้าวขี่เฮือกาย
เห็นว่าดำคอยลอย	อย่าฟ้าวพายเฮือเว้น
บาดว่าเฮือนางล่ม	ดำคอยลอยยังสิได้ลงซ่อย
คันบ่ได้ซ่อยยู้	ขยังสิด้ซ่อยพาย

ตัวอย่างกลอนผญา 5 วรรค

- น้องมางามกะดักเด้	แม่นน้องเกิดวันหยัง
หรือน้องเกิดวันทิตย์	แม่น้องจกเข้าใส่ขัน
หรือน้องเกิดวันจันทร์	แม่น้องจกเข้าใส่บาตร
อ้ายสิไปหยาดน้ำ	ใส่ฮ่มโพธิ์ศรี
ลางเทื่อบุญเฮามี	สิพบกันอยู่เมืองฟ้า

ตัวอย่างกลอนผญา 6 วรรค

- คึดฮอดน้อง	บายเอาแว่นมาแยง

พหูนํ บุญ ฑิโต ชิโร

คือสิเห็นนางแพง อยู่ในวงแก้ว
คันแม่ตาเห็นแล้ว บายเอาผัดบ่ถึก
อ้ายได้แต่งบ้วงคล้อง เป็นมื้อบ่ถึกเงา
เหลืออกแค้น มโนขวัญอกสั่น
พออยากมามอดเมี้ยน นำแก้วหน่วยประสงค์

ตัวอย่างกลอนผญา 7 วรรค

- คันน้องเอาผัวซ้อน ได้ลูกหนึ่งอ้ายสินำไปปอง
ได้ลูกสอง อ้ายสินำไปเว้า
ได้ลูกแปดลูกเก้า หรือฮามฮ้างหม้ายผัว
อ้ายลักพายถงขึ้น เมือเฮือนไปสู่
แม่นสิเลี้ยงลูกเก่าน้อง ตัวอ้ายกะบ่แหนง
ผู้เป็นลูกกก มันสิเอิ้นพ่อน้า
ผู้เป็นลูกหล้า มันสิเอิ้นพ่อแท้
ก็เอาแต่บุญชาย องเอ้ย

ตัวอย่างกลอนผญา 8 วรรค

- น้องผู้นิ้วแลบส่วย สีนาถนงบาน
เหลียวเบิ่งเกศาผม ดั่งสาวสวรรค์ย้อง
กวมพวงแก้ม ดำเกลี้ยงดั่งเทา
คิ้วคาดแก้ว มณีโชติแสงสาย
มาลาแถว กล่อมกวมตะเกียงเก้า
หลิงใสแท้ เถิงพระนางลือเก่ง
มีทั้งเนื้อฮาบเกลี้ยว บุยด้ามดั่งทอง

ตัวอย่างกลอนผญา 9 วรรค

- คึดฮอดน้อง อ้ายไปลัดถ่า
ศาลาคำ บ่อนน้ำต้องแท่น
จักแม่นน้องแล่นผ่าย ไปก้ำฝ่ายใด๋
เห็นแต่นกอีเอี้ยง กี้ก่างสังกา

คึดว่าบุญซูน้อง	ฟังเสียงผัดบ่แม่น
ยินแต่แจนแวนฮ้อง	จาเว้าต่อกัน
มันเว้าเสียงสั้นสั้น	นำกันออมออม
ว่าจอมแพงแจ่มเจ้า	มีซู้ตั้งแต่โดน

3. ด้านเนื้อหาของลำมะหาไซ

ในเนื้อหาผู้วิจัยได้จำแนกหมวดเนื้อหาเกี่ยวกับกลอนลำมะหาไซดังนี้

2.1 กลอนเกี้ยว - มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีระหว่างหญิง-ชายเกี้ยวพาราสีโต้ตอบกัน ลักษณะกลอนลำชนิดนี้ได้รับความนิยมอย่างมาก เนื่องจากเนื้อหาของกลอนลำมีความสนุกสนาน ว่ากลอนแก้กันอย่างดุเด็ดเผ็ดมัน มักมีความหมายสองแง่สองง่ามส่วนใหญ่เป็นเรื่องของเพศ

2.2 กลอนคำสอน - จริยธรรมด้านจารีต และจริยธรรมด้านหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา เป็นกลอนลำที่ได้รับความนิยมอีกชนิดหนึ่ง จะลำหลังจากที่ว่ากลอนเกี้ยวจบ กลอนลำชนิดนี้นิยมใช้ในหมู่ของผู้เฒ่าผู้แก่ เนื่องจากเนื้อหาของลำตำนาน นิทาน มักให้คติสอดแทรก ศีลธรรม จริยธรรม และนำเสนอเป็นเรื่องราวที่น่าสนใจ ชวนให้ติดตามเข้าใจง่าย ผู้ใหญ่จึงมักใช้อบรม สั่งสอนลูกหลาน โดยการให้ฟังลำผญาชนิดนี้

2.3 กลอนคำถาม - มีเนื้อหาสาระของลำถามข่าวเป็นเรื่องของการซักถามทุกข์-สุขของอีกฝ่ายโดยส่วนมากการลำถามข่าวจะเริ่มต้นโดยหมอลำผญาที่เป็นฝ่ายชายในลักษณะการเกี้ยวพาราสี

2.4 ประชาสัมพันธ์ - มีลักษณะเป็นสื่อในการประชาสัมพันธ์นโยบายของรัฐบาล และเพื่อสร้างความเข้าใจแก่ประชาชน เริ่มมีมาตั้งแต่ยุคสมัยที่ท่านไกสอน พรมวิหาร เข้ารับตำแหน่งผู้นำประเทศ ขณะนั้นหมอลำเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนนโยบายของรัฐบาลสู่ประชาชน ปัจจุบันลำที่มีเนื้อหาประชาสัมพันธ์ มีทั้งด้านการประชาสัมพันธ์ด้านการท่องเที่ยว วัฒนธรรม ประเพณีอันดีงามที่เกิดขึ้นของท้องถิ่น รวมทั้งใช้เป็นเครื่องมือเผยแพร่ข่าวสาร ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากภาครัฐ

2.5 ความเชื่อ - มีทั้งกลอนที่แต่งไว้ในวรรณคดีพื้นเมือง กลอนที่แต่งใหม่ และกลอนที่หมอลำคิดขึ้นเองขณะลำ ส่วนใหญ่แล้วกลอนลำมักจะใช้เนื้อความจากเรื่องในวรรณคดี ศาสนา ประวัติศาสตร์ที่สอดแทรกคติธรรม ธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ และสภาพทางท้องถิ่นเอาไว้ ขณะเดียวกัน กลอนลำลักษณะนี้ มักสะท้อนความคิดของผู้แต่งด้วย การศึกษาวรรณคดีที่สะท้อนจิตใต้สำนึก บุคลิกภาพ และบทบาทของผู้แต่ง โดยปรากฏออกมาในลักษณะทางตรงและทางอ้อมผ่านสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ

2.1. หมวดเกี้ยว

1) ชื่อกลอน ย้านแต่บุญบ่ฮอด

ย้านแต่บุญบ่ฮอด - โดยหมอลำปา น้อย		
กลอนลำ	**ถอดความ**	**ความหมาย**
ย่านแต่บุญบ่ฮอด ย่านแต่ยอดบ่เกี้ยว ย่านแต่เกียวบ่ปิ่น ย่านแต่ขาดถ่อนกิ้น แสนสิฟั่นกะเหล่ามาย	กล่าวว่าบุญไม่ทั่ว กล่าวว่ายอดไม่เกี้ยวพัน กล่าวว่าเกลียวยังไม่บิ่น กล่าวว่าจนขาดสิ้น ถึงจะฟั่นให้แน่นก็คลายออก	กล่าวว่าจะไม่สมหวังในรัก ด้วยความไม่เหมาะสมกัน เพราะกลัวว่าตนต่ำต้อยถึงจะพยายามเท่าไหร่ก็ต้องไม่สมหวัง เป็นเชิงน้อยเนื้อต่ำใจ
ฝนตกยังฮู้เอื้อน กบกินเดือนยังฮู้อิ่ม บาดน้องคึดฮอดอ้าย บ่มีเอื่อนอิ่มเป็น	ฝนตกยังหยุด ราหูอมจันทร์ยังไม่เต็มดวง เวลาน้องคิดถึงพี่ไม่มีวันอิ่มเป็น	ธรรมชาติทั้งหลายเมื่อปั่นป่วนก็ยังรู้จักหยุด รู้จักพอ แต่ความคิดด้วยความรักที่น้องมีต่อพี่ไม่หยุด ไม่มีวันพอ
คึดไปหลายนับมื้อหยุ่ง คือไฟหนาแสนย่าน คือกับมีดแปดด้าน ทางสิเว้นกะบ่มี	คิดมากไปก็ยิ่งยุ่ง เหมือนไฟที่ให้กระน่ำ เหมือนกับมีดแปดด้าน ไม่มีหนทางที่จะต่ออะไรได้	สับสนหมดหนทางที่จะคิดทำสิ่งใดให้สมรัก
เจ็บอกปานไฟไหม้ เจ็บหัวใจปานฟ้าฝ่า เก้าแม่น้ำสิบแม่น้ำ มาตุ้มกะบ่เย็น	เจ็บอกปานไฟไหม้ เจ็บหัวใจปานฟ้าผ่า เก้าแม่น้ำสิบแม่น้ำ มาห่มก็ไม่เย็น	เร่าร้อนเผาใหม่ เจ็บในจิตในใจ แม้จะเอาน้ำมากมายมาชโลมก็ไม่รู้จักเย็น
อ้ายนี้คึดฮอดน้อง บายเอาแหว่นมาแยง คือสิเห็นจอมแพง นั่งเทียมเงาอ้าย	พี่คิดถึงน้อง จึงหยิบเอากระจกส่อง เหมือนว่าจะเห็นน้อง นั่งเคียงพี่ในกระจก	คิดถึงน้องมากจนละเมอเพ้อตกมองไปทางไหนก็เห็นแต่น้องนั่งอยู่ข้างๆ
คึดฮอดน้อง มื้อหนึ่งสามยาม ยามหนึ่งนั้น เวลาควายตอมแหล่ง ยามสองนั้น เวลาน้องกินข้าว	คิดถึงน้อง วันละสามเวลา เวลาหนึ่ง เวลาควายเข้าคอก เวลาที่สองคือเวลาที่น้องกินข้าว	คิดถึงน้องวันละหลายครั้งทุกเวลา

ตอนพาแลงฮ่วมแม่ ยามสามนั้น เวลาน้องจับหลา ฝ้าย เปียลายลงข่วง	ตอนเย็นกับแม่ เวลาที่สามนั้น เวลาน้องเข็ญฝ้าย ลงข่วง	
ค่ำมาพอปานนี้ น้องกินข้าว แลงงายแล้วหรือ บ่ เวลาน้องกินข้าว เชิญขวัญอ้ายแหน่เด้อ ลางเทื่อชวัญอ้ายขี่ไก่โจ้น มาโตนเข้าฮ่วมแลง น้องแล้ว คันแหม่นไก่ขันห้าว ทาวหาขวัญน้องมาอยู่คิง แล้ว	คำแล้ว น้องกินข้าวแล้วหรือยัง เวลาน้องกินข้าว ให้น้องเชิญขวัญพี่มากินด้วย บางทีขวัญของพี่อาจจะขี่ไก่ไอ้โต้ง กระโดยเข้ามาร่วมกินด้วย ถ้าไก่ขันกระชั้น ก็จะครวญหาเอาขวัญน้องมาสู่ตัว น้อง	เวลาค่ำกินอาหารเย็นก็อยาก กินร่วมสำรับกับน้อง เวลาค่ำ จนกระทั่งใกล้สว่างก็อยาก คอยปลอบรับขวัญน้อง
น้องสิตายเป็นฝ้าย หลาในให้เขาแกว่ง อ้ายสิตายเป็นไม้คำฟั่น พันกิ้งกล่อมแพ	น้องจะตายเป็นฝ้าย หลาในเข้าเขาแกว่ง พี่จะตายเป็นไม้ค้ำฟัน พันกลิ้งกล่อมแพ	ไม่ว่าจะอาศัยอยู่ที่ไหน ไปเกิดเป็นอะไร พี่ก็จะไปอยู่ ใกล้ๆ
อ้ายอย่าเทียวทางเวิ้ง เถิงหลายมันสิค่ำ ให้อ้ายกำหว่างข้อ ให้อ้ายหย่อเล่าเรื่อง ให้อ้ายเงิงส้นไว้ เห็นบั้นบ่อนสิเอา...แด่ถ่อน	พี่อย่าเดินทางกว้างไกล มันจะค่ำไม่ทันเวลา ให้พี่กำตรงข้อ ให้พี่ย่อเล่าเรื่อง ให้พี่เขย่งส้นเท้าไว้ เมื่อเห็นสิ่งที่จะเก็บเอา	พี่อย่าพูดอ้อมค้อมขอให้พูด ตรงไปตรงมา
ซาติที่เชื้อหมากต้อง บ่ห่อนหล่นไกลกก ซาติที่แนวผมดก บ่ห่อนแปนเป็นล้าน	ลูกกระท้อน ย่อมไม่หล่นไกลต้น คนที่ผมดก ย่อมไม่กลายเป็นหัวล้าน	คนเราย่อมเป็นไปตามเชื้อ แนวพันธุ์

เจ้าผู้โย่สื่อต้น มนฑณาฮ่มใหญ่ คันบ่ได้อยู่ซ้อน น้องขอเข้าเพิ่งเงา	ต้นไม้ใหญ่ ย่อมมีร่มหนา ถ้าไม่ได้อยู่ร่วม น้องก็ขอพึ่งร่มเงา	แม้น้องไม่ได้อยู่เป็นคู่ครองก็ ขอให้ได้พึ่งพาก็ยังดี
เจ้าผู้มีสายห้อย คะนิงเถิงสายสั่ง แด่ถ่อน เจ้าผู้นาอั่งน้ำ ให้สะโซ๊ใส่โนน แดถ่อน	เธอผู้มีสายห้อย ให้คะนิงถึงสายสั่งหน่อยนะ เธอผู้นาน้ำนอง ให้วิดน้ำใส่ที่ดอน หน่อยนะ	ขอให้คิดถึงกันบ้าง เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่กันบ้าง
อ้ายอย่าปลูกหมากเกี้ยง เฮียงกกส้มป่อย...หลายเด้อ ตั๋วะเถื่อเล็กเถื่อน้อย ให้นางม้อยสะแหม่งนำ	พี่อย่าปลูกส้มเขียวหวาน คู่กับต้นส้มปล่อยมากนะ โกหกที่ละเล็กทีละน้อย ให้น้องลุ่มหลง	พี่อย่าปากหวานก้นเปรี้ยว หลอกให้น้องหลงรักจน ปั่นป่วน
น้องนี่เหมือนดั่งปลาเข็งข่อน กลางนาย่านตายแดด ฝนบ่มาส่งให้ สิตายค้างแก่นา	น้องเหมือนปลาหมอที่น้ำกลางนา แห้งขาด จนกลัวว่าจะตายเพราะแดดเผา ถ้าฝนไม่ตกลงมา ก็คงตายอยู่กลางนา	น้องคงตายถ้าไม่ได้รับความ รักความเมตตาจากพี่
เจ้าผู้ต้นดอกงิ้ว คะนิงฮอดป่าหญ้าคา เจ้าผู้สกุณานก อย่าได้ลัยเลียแฮ้ง	เธอเปรียบเสมอนต้นงิ้วที่สูงใหญ่ ขอให้คิดถึงต้นหญ้าต่ำต้อย ที่ทุ่งนา เปรียบเสมือนนกที่สวยงาม ก็อย่าลืมนกแร้งผู้น่าเกลียด	เธอเพียบพร้อมขอให้เมตตาผู้ ต่ำต้อยด้วย
คำเอ้ย มันหนาวๆคือสิเป็นไข้ มาคึดฮอดสาวมหาไซ ใด๋คำเอ๋ย	น้องเอ๋ย รู้สึกหนาวเหมือนจะ เป็นไข้เพราะคิดถึงสาวมะหาไซ นะน้องเอ๋ย รักมากจนรู้สึกเหมือนจะป่วยไข้	สาวมะหาไซรักมากจนรู้สึก เหมือนจะป่วยไข้
ใจเป็นค้อยน้อเป็นหมิ่ง หม่องหัวนอนเทิงเตียง คิดเห็นหน้าอ้ายจ้อยๆ ใจละห้อยห่วงนำ	ใจมันคล้อย คิดถึงที่นอนบนเตียง คิดถึงหน้าพี่ตลอดเวลา จนจิตมันป่วนหวลละเหย	คิดถึงพี่จนใจจะขาด

คำเอ่ยแพงเอ่ย อะหลีใด๋ คำเอ่ย	จริงๆ นะน้องเอ่ย	
บุญเอ่ย น้องนี่น้อคึดฮอดหน้า อ้ายบุญมีน้อบุญมาใด๋ คำเอ่ยทั้งอ้ายสาและอ้ายอุ่น ทั้งอ้ายซุนและอ้ายแก้ว อ้ายไก แล้วอยู่จั่งใด๋ อยู่ดีบ่คำบ่ อยู่ดีบ่คำเอ่ย	น้องนี่คิดถึงหน้า พี่บุญมี พี่บุญมา และพี่อุ่นพี่ซุน พี่แก้ พี่ไก พี่อยู่อย่างไร อยู่ดีมั้ย	อาลัยรักเหมือนจะจากกัน
คำเอ้ย น้องนี่คิดฮอดแท้ แต่หากอยู่น้อไกลกัน อยู่เวียงจันทน์พุ่นบ้อคำ แต่ส่งเสียงมาหาเจ้า	พี่เอ่ย น้องนี้คิดถึงพี่แท้ ถึงจะอยู่ไกลกัน ถึงพี่อยู่เวียงจันทน์ แต่ยังคิดถึง	แม้จะอยู่ไกลกันเพียงไร ก็ยังคิดถึงกันเสมอ
คำเอ้ย เสียงเบาๆ ลำโหย่นๆ มหาไซนี่มาข่าว คำเอ่ยแพงเอ่ย จากใจสาวน้อนาถน้อง ให้ฝันฟ้องน้องป่องใจ อีหลีใด๋ คำใด๋ อีหลีน้าคำหนา	พี่เอ่ย เสียงเบาๆ ลำเนิบๆ คือเสียงน้องลำมะหาไซมาถาม ข่าวถึงพี่ จากใจน้องผู้ใฝ่ฝันถึงพี่จริงๆ นะ	ถ้าบุญจะเป็นเนื้อคู่กันก็ให้พ่อแม่พี่มาสู่ขอ
คำเอ่ย คันสิเป็นน้อตาได้ ให้พ่อแม่ดอกมาขอ	แม่จะเป็นเนื้อคู่กันจริงก็ให้พี่แม่พี่มาสู่ขอ	
คำเอ้ย ให้อ้ายคิดสิตนถ่อน น้องนี่มาน้อขอวอน โอ้ยคำเอ่ย อยากขอซ้อนน้อสับหว่าง ว่าจั่งใด๋น้อพ่อฮ้าง อยากมีสร้างน้อฮ่วมเฮียง อีหลีดีคำเอ่ย อีหลีนาคำหนา	พี่ชายเอ่ย ขอให้สงสารน้อง ขอวิงวอนขอ ขอเป็นคู่ครอง ว่ายังไงนะพ่อหม้าย จะรับรักน้องได้ไหม	ขอความรักจากพี่ชาย

คำเอ้ย อันว่าสมควรแล้ว มหาไซขอลาก่อน คำเอ้ยแพง เอ้ย ขออวยพรน้อบาดท้าย บาดตัวน้องสิสั่งลา บุญเวิน น้องสิลาเจ้าเมือก้ำ เวียงจันทน์คำฟ้าหย่อนๆ ลาเด้อ คำเด๋อ โอ๋ย หละนอ	พี่เอ๋ย สมควรแก่เวลาแล้ว หมอลำมะหาไซขอลาพี่ก่อน ขออวยพรตอนท้าย ตัวน้องจะสั่งลา พี่อยู่มีบุญ น้องขอลากลับ เวียงจันก่อนนะพี่เอ๋ย	คำลาจากเมื่อสิ้นสุดการลา

2) ชื่อกลอน สาวเซบั้งไฟอ้อนผู้บ่าว

สาวเซบั้งไฟอ้อนผู้บ่าว - โดยหมอลำสมนึก อินสีเชียงใหม่		
กลอนลำ	**ถอดความ**	**ความหมาย**
อ้ายพี่ เสียงอีนางมาดังใกล้ เปรียบสายเซบั้งไฟ ยาอ้ายได้ยินบ่ หรือเมากอดตั้งแต่เมีย หรือเมาเฟียตั้งแต่ซู้ บ่ฟังฟ้าสิหลั่นโคมบ้อ	พี่เอ๋ย เสียงน้องดังอยู่ใกล้ๆ เหมือนเสียงสายน้ำเซบั้งไฟ พี่ได้ยินไหม หรือมัวแต่กอดภรรยา หรือมัวแต่กอดคนรัก จนไม่ได้ยินเสียงอะไร	พี่จะรับรักน้องไหม น้อง จริงใจนะ
โอย ชายเอย บ่แม่นนางสิหมายต้ม บ่หมายลมเว้าคักแหน่ น้องมักอ้ายดอกแท้ๆ แนแล้วจั่งค่อยมาอ้ายเอย	พี่เอ๋ย ไม่ใช่น้องหวังว่ะมาหลอกพี่ ไม่ได้โกหกพูดจริงๆ	น้องรักพี่จริง ๆ
โอย ชายเอ๋ย คันบใจแล้วบ่ต้อง บ่ลองกันแล้วกะอย่า มะหาไซอ้ายบ่กล้า มาขอท้าบ่าวพี่ชาย อ้ายเอย	พี่เอ๋ย ถ้าไม่กล้าก็ไม่ต้อง ไม่ลองก็อย่างเลย หนุ่มมะหาไซไม่กล้า มาขอท้าพี่ชาย พี่เอ๋ย	น้องขอแต่ว่าไม่กล้าที่จะ รัก

โอย ชายเอ๋ย คันบ่ปงน้อใจสู้ มาลงดูน้องคักแหน่ น้องสิแก้ซิ้นให้ มะหาไซอ้ายให้ว่ามา ขอลาลงนา	พี่เอ๋ย ถ้าไม่แปลกใจจะต่อสู้ มาลองดูน้องจริงๆ น้องจะถอดผ้านุ่งให้ หนุ่มมะหาไซให้ว่ามา ขอลาลงนะ	ถ้าจะพี่จะลองรัก น้องก็ กล้าที่จะบอกพี่ ทุกอย่าง ขอให้พี่จริงใจ
โอย คำเอ๋ย จั่งว่าแก้มใหม่ๆ ดีใจอ้ายบัดสิเมือเด้ ดีใจอ้ายบัดสิเมือเด้	น้องเอ๋ย แก้มละมุนเอ๋ย พี่ดีใจตอนจะลากลับ	ดีใจที่น้องมาบอกว่าให้พ่อ แม่มาสู่ขอ
คำเอ๋ย อ้ายได้ฟัง คำเว้า โฉมเฉลาน้อ มาต้านกล่าว ถ้าว่าอ้ายฮักน้อง ให้พ่อแม่มาขอ แม่บักบ่ทันมีเอ๋ย	พี่ได้ฟังน้องคนสวย บอกว่า ถ้าพี่รักน้อง บอกให้พ่อแม่ มาสู่ขอ	
คำเอ๋ย คันสิเป็นน้อตาได้ อยากขอลาเมือก่อน ขาวปลาพอนเอย คันเป็นตาสิได้ซ้อน อ้ายสิเมือบอกแม่อ้าย ให้มาต้านกล่าวขอหนา เสื้อขาวปอลีลาเอ๋ย	น้องเอ๋ย หากเป็นไปได้ อยากขอลากลับบ้านก่อน ถ้าจะได้เป็นคู่ซ้อน พี่จะกลับไปบอกแม่ให้มาสู่ขอน้อง ขอลากลับบ้านไป	ขอลากลับบ้านให้พ่อแม่ มาขอ
คำเอ๋ย อ้ายขอลาก่อน เด้อน้อง สิเมือซอกหาเงินฮอน พอมาให้ลุงตา โอยปลามันเจ้ามาเอย	น้องเอ๋ยพี่ขอลาก่อนนะน้อง จะกลับไปหาเงิน	ขอลากลับไปหาเงิน สินสอด ให้เฒ่าแก่มาสู่ขอ ขอให้น้องรอพี่ก่อน
นี้แล้ว อ้ายขอลาก่อนเด้อน้อง สิมาหาเงินตา สิมาให้เฒ่าแก่ หลอยน้อยน้อแพงเอ๋ย ขอให้แม่ดอกหม่อมน้อย	พี่ขอลาก่อนนะน้อง จะกลับไปหาเงินเพื่อให้เฒ่าแก่มา ขอ ขอให้อดทนรอพี่กลับมา	ขอลากลับไปหาเงิน สินสอด ให้เฒ่าแก่มาสู่ขอ ขอให้น้องรอพี่ก่อน

อดถ้าพี่สิมาเด้อ		
แฟนเอ๋ย อ้ายลาลงหละน้อเทื่อนี้ ขอเมือเดียวนั่นน้อสาก่อน ขาวปลาพอนเอ๋ย บาดว่าเมือนั่นเทื่อหน้า สิเอาน้องไปตาม นา สายน้ำอุราเอย สายน้ำนั่นยมเอย	แฟนเอ๋ย พี่ขอลาคราวนี้พี่ขอกลับบ้านคน เดียวก่อน คราวหน้าพี่จะพาน้องกลับไปด้วย สายน้ำอุราเอ๋ย	วันนี้พี่จะกลับคนเดียวก่อน วันหน้าพี่จะพาน้องกลับ คนเดียวด้วย
โอย คำเอ๋ย ก่อนสิลงเฮือนได้ มาคิดหลายฮอดบ่อนนั่ง ว่าเวิ่นน้อวังเอ๋ย	โอ๋ยน้องเอ๋ย ก่อนจะลงบ้านได้ พี่คิดถึงที่เคยนั่ง	ก่อนจะลาจากไปก็อาลัย อาวรณ์ ถึงคำพูดที่ได้พูด จากกันตลอดทั้งคืน
คิดฮอดคำหละน้องเว้า แต่หัวค่ำเกือบสิแจ้ง อยู่แล้วบ่เป็นน้า แม่บักแหลวนอนฮังเอ๋ย ลาเด้อ อ้ายขอลาก่อนเด้อน้อง โอยดำเกลี้ยงแม่เลี้ยงเอ๋ย โอยดำควายเจ้านาเอ๋ย ทองสะไบน้อเนื้อหละใหม่ ใส ๆ งาม ๆ เอ๋ย อ้ายขอสั่งไว้ท่อนี้ อีหลีเด้อแม่บักหำ	คิดถึงคำพูดของน้อง แต่หัวค่ำจนเกือบสว่าง แต่ตอนนี้พี่จะขอลาน้องกลับก่อนะ	
โอย เปิ่นเวิ่น แก้มอ้ายเปิ่นเวิ่น เปิ่นเวิ่น แก้มอ้ายเปิ่นเวิ่น คันว่าเป็นของเพิ่น ให้เวินหนีไกลๆ เด้อ	ถ้าพี่เป็นของคนอื่น ขอให้ไปให้ไกล ๆ ถ้าพี่ไม่ได้เป็นของใคร ให้ขยับมาใกล้ๆ มาหาน้องหน่อยนะ	ถ้าพี่ไม่มีใครช่วยขยับมานั่ง ใกล้ ๆ น้องได้ไหม

พหุน ปญฺญาวุฑฺฒิโก ชีเว

โอนอ คันบ่แม่นของไผ ให้ยับมาเด้อใกล้ๆ มาหาน้องหม่อมมะโน แหน่เด้อ		
ชายเอ๋ย น้องนี้นามาเห็นหน้า มาเห็นหู น้อเห็นตา มาเห็นคิ้วน้อโก่ง โอน้อยามน้องมาพบพ้อ ทางน้องบ่อยากเมือแล้ว โอย	พี่เอ๋ย พาแต่เห็นหน้าพี่แล้วน้องไม่อยากกลับบ้านเลย	ตกหลุมรัก
นี่แหล่ว นี่ว่านอนั่นหนาอ้าย ให้อ้ายอดสาเยื้อน นอนเฮือนพากไม้ไผ่ ได้บ่คำเอ๋ย นี่แหล่ว ปีใหม่มาฮอดแล้ว จั่งนอนแป้นแผ่นคำหละนอ	ขอให้พี่อุตสาห์นอนเรือนฟากไม้ไผ่ได้ไหมพี่ ปีใหม่มาถึงแล้ว ค่อยนอนเรือนกระดานทองคำ	ขอให้ทนลำบากไปก่อนอนาคตจะได้สบาย
โอย ซายเอย คันว่าสมใจน้อง อยากยอแยงอ้ายตางแว่น เด๋อแพงเอ๋ย ชายเอ๋ย คันแม่นน้องน้อได้อ้าย คันข้าวสุกน้อเต็มไฮ่ นางบ่ให้อ้ายลงหา	พี่เอ๋ย หากว่าสมใจน้อง อยากมองดูพี่แทนกระจกเงานะพี่ ถ้าน้องได้ร่วมอยู่กับพี่ ถ้าข้าวสุกเต็มไร่ ไม่ให้พี่เก็บเกี่ยว	น้องรักพี่มากแต่ไม่รู้ว่าพี่รักคนอื่นอยู่หรือเปล่า
โอน้อ คันข้าวสุกน้อเต็มนา น้องบ่ให้อ้ายลงเกี่ยว ให้อ้ายเหน็บกะเตี่ยวผ้า ลงกลางบ้านหยกอกแต่สาว หละน้อ	พี่เอ๋ย ถ้าข้าวสุกเต็มนา น้องไม่ให้พี่ลงเกี่ยว จะให้พี่เหน็บผ้าเตี่ยว ลงกลางบ้านหยอกแต่หลาน	ถ้าหากได้พี่เป็นคู่ครองน้องจะไม่ให้พี่ทำอะไรเลย
โอย ซายเอ๋ย เอาหละน้อดอกฮาวนี้ มะหาไซสิได้อ่วย ลาก่อนเด้อ คำเอ๋ย	พี่เอ๋ย คราวนี้หมอลำมะหาไซ จะได้ลากลับก่อนนะ	ขออำลา

พหุน ปณ ศกโต ชีเว

ขอจบกลอนนั่นบาดท้าย สิลาอ้ายอ่วยลงน้ำ ขอลาลงเนอ	ขอลากลอนสุดท้าย ลาพี่จบลง ขอลาก่อนนะ	ขออำลา

2.2 **หมวดคำสอน**

1) ชื่อกลอน อย่าลืมฮีตคองเก่า

อย่าลืมฮีตคองเก่า - โดยหมอลำอดสา จิตตะวง		
กลอนลำ	**ถอดความ**	**ความหมาย**
โอ๋หนอ แก้มเอ๋ยแก้มใหม่ๆ สมัยลาวเจริญเอย	โอนอแก้มเอ๋ยแก้มใหม่ๆ สมัยลาวเจริญเอย	ชื่นชมยินดีกับความเจริญของประเทศลาว
พี่น้อง เพิ่นว่าลาวเจริญแล้ว อย่าลืมแนวนั่นมูลเก่า ฮีตคองถือตั้งแต่เค้า รักษาไว้อย่าสุไล ละนา	พี่น้อง ท่านว่าลาวเจริญแล้ว อย่าลืมอดีต อย่าลืมจารีตแต่โบราณ รักษาไว้อย่าลืมเลือน	อย่าลืมอดีต
โอหนอ พากันอนุรักษ์ไว้ อั่นซิ่นหมี่หรือแพรไหม มรดกนั่นอย่าสุไล โสร่งไหมนั่นแพรด้าม	โอนอ พากันอนุรักษ์ไว้ ผ้าซิ่นหมี่หรือแพรไหม ผ้าโสร่งไหมผ้าขาวม้า ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรม	อย่าลืมวัฒนธรรมเก่า
คนงาม ให้มันงานคือเค้า มูลของเฮาอย่าให้เสื่อม เด๋อแพงเอ๋ย	ให้มันงามเหมือนแต่ก่อนเก่า มรดกของเราอย่าให้เสื่อม นะน้องเอ๋ย	ให้รักษามรดกทางวัฒนธรรมแต่เก่าก่อน
อย่าให้สูญอย่าให้เศร้า อั่นมูลเค้านั่นดั่งเดิม อีหลีหนา คนฟังนา	อย่าให้สูญสลาย อย่าให้หม่นหมอง รักษามรดกแต่เก่าไว้ให้เหมือนเดิม นะท่านผู้ฟัง	อนุรักษ์ไว้ให้เหมือนเดิม
เดี๋ยวนี้ เพิ่นว่าสู่นั่นมื้อนี้ หลงลืมลายผ้าโสร่ง บ่าวบ้านทองนั่นลืมแล้ว บ้อซออู้นั่นปี่แคน	เดียวนี้ คนหลงลืมผ้าโสร่ง ลืมซออู้ปี่แคนแล้วหรือ หนุ่มบ้านทอง	ลืมวัฒนธรรมการทอผ้า การดนตรี แต่โบราณแล้วหรอคนรุ่นใหม่

เดน้อก้อนคำนา		
เดี๋ยวนี้ คิดฮอดเด้นอป้า ยามมีบุญคุ้มวัดป่า ผู้บ่าวไปนั่นขี่ม้า ผู้สาวถ่านั่นอยู่ผาม	คิดถึงคราวมีงานบุญ คุ้มวัดป่านะคุณป้า หนุ่มๆ ขี้ม้าไปเที่ยว ส่วนสาวๆ นั่งอยู่ในปรำ	คิดถึงภาพวัฒนธรรมการไป เที่ยวงานบุญสมัยก่อน
เดน้อ คนฟังนา คนงาม เพิ่นว่าตั้งแต่กี้ นุ่งซิ่นหมี่นั่นหลายหงส์ ผู้สาวลงนั่นไปวัด กะเบี่ยงแพลายน้อย	ท่านผู้ฟัง โบราณว่าแต่ก่อนนี้ นุ่งซิ่นหมี่ลายหงส์ เวลาสาวๆ ไปวัด ก็ห่มเฉียงผ้าแพรลายเล็กๆ	ลูกผู้หญิงสมัยก่อน ต้องแต่งกายให้เรียบร้อย สวยงามโดยเฉพาะเวลาไป วัด
เพิ่นว่า ผู้บ่าวลงนั่นไปเล่น กะถือแคนทั้งปี่ คักอีหลีเด้อแม่ป้า สมัยกี้นั่นเก่าเฮา	ท่านว่า หนุ่มๆ สมัยก่อนไปเที่ยว ก็ถือแคนถือปี่ไปด้วย ดีจริงๆ นะคุณป้า สมัยแต่เก่าก่อนของเรา	หนุ่มๆ สมัยก่อน ใช้ดนตรี เป็นสื่อความรัก เวลาไปเกี้ยวสาว
เดี๋ยวนี้ ผู้สาวลงนั่นตำข้าว ผู้บ่าวเป่านั่นแคนเลาะ มันหลดเหมาะนั่นในหู ตั้งแต่ปางนั่นคราวกี้	ผู้สาวลงตำข้าว ผู้บ่าวเป่าแคนมาเกี้ยว ความไพเราะยังแว่วอยู่ในหู ตั้งแต่สมัยเมื่อปางก่อนเก่า	ในสมัยก่อนเวลาหญิงสาวตำ ข้าว ชายหนุ่มก็จะเป่าแคน มาเกี้ยว เป็นความงามที่น่า ประทับใจ
เพิ่นว่า ตกมาถึงนั่นเดือนยี่ เพิ่นมีการนั่นลงข่วง เดน้อคำเอ๋ย พระลาสินนั่นจั่นๆ โตฮั่นผู้บ่าวเสียง	พอถึงเดือนยี่ก็มีการลงข่วง นะน้องเอ๋ย พระลาศีลเสียงดังก้อง ด้วยเสียงของพระหนุ่ม	ประเพณีบุญปริวาสกรรม มีเสียงพระสวดมนต์ดังอยู่ ตลอด
เดียวนี้ ผู้บ่าวว่านั่นซมซ่านคัน ว่าความเป็นผญา อ้ายเป่าแคนมาหา ห่าค่ำคืนวันนี้	หนุ่ม ๆ สมัยก่อน เกี้ยวสาวด้วยคำผญา ในเวลากลางคืน และเป่าแคนมาด้วย	ประเพณีเกี้ยวสาวด้วย คำผญาในการลงข่วง
เดียวนี้ ใจประสงค์นั่นนำเจ้า จั่งลงเฮือนให้หมาเห่า เดน้อ	เพราะรักน้องจึงลงจากบ้าน มาให้หมาเห่า	เพราะความรักจึงได้อุตสาห์ มาหา แม้จะต้องลำบาก เพียงใดก็ตาม

คำเอ๋ยคันบ่มักบ่ฮักเจ้า บ่มาเว้าให้เมื่อยขา อีหลีหนา คนงามหนา	ถ้าไม่รักไม่ชอบน้อง ไม่มาพูดให้เมื่อยขานะคนงาม	
โอหนอ ทางสาวก็เลยว่า อย่ามาตี่แถลงเว้า เอาเลามาจักตอก เทื่ออ้ายจักบ่ถืกข้อ เทื่ออ้ายย่อบ่ถืกป้อง มันสิเสี่ยวนั่นใส่มือ พุ้นเดคนงามเอ๋ย	ฝ่ายหญิงก็ตอบว่า อย่ามาแกล้งพูด เหมือนเอาต้นเลามาจักเป็นตอก บางทีเผื่อจักไม่ถูกข้อ ไม่ถูกปล้อง มันจะพลาดมาถูกมือตนเอง	คนที่พูดโกหกอาจถูกจับผิดได้
เดี๋ยวนี้ เป็นจั่งซั่นดอกพี่น้อง สมัยเก่าอย่าลืมได๋ ได้รถไถอย่าลืมควาย ได้ขี่เก๋งอย่าลืมม้า	เป็นอย่างนั้นนะพี่น้อง สมัยเก่าเราอย่าลืม ได้รถไถอย่าลืมควาย ได้ขึ้นรถเก๋งอย่าลืมม้า	อย่าลืมอดีต
โอหนอ อย่าสุลืมหลาอิ้ว ไหมหม่อนกระดังมอน โอ๋ยคำเอ๋ย	อย่าลืมหลาอิ้ว ไหมหม่อนกระด้งเลี้ยงไหม	อย่าลืมอดีต ขอให้ไปฟื้นฟูวัฒนธรรมแต่โบราณ
โบราณสอนนั่นสั่งไว้ ให้เฮาฟ้าวนั่นต่าวคืน อีหลีหนาคนฟังหละนา โอละนอ	โบราณสอนสั่งไว้ ให้เรากลับคืน จริงๆ นะคนฟังเอ๋ย โอละนอ	

2.2. **หมวดคำสอน**

1) ชื่อกลอน อย่าลืมฮีตเก่า

อย่าลืมฮีตเก่า - โดยหมอลำอดสา จิตตะวง		
กลอนลำ	**ถอดความ**	**ความหมาย**
โอ๋หนอ แก้มเอ๋ยแก้มใหม่ๆ สมัยลาวเจริญเอ๋ย	โอนอ แก้มเอ๋ยแก้มใหม่ๆ สมัยลาวเจริญเอย	ชื่นชมยินดีกับความเจริญของประเทศลาว

พี่น้อง เพิ่นว่าลาวเจริญแล้ว อย่าลืมแนวนั่นมูลเก่า ฮีตคองถือตั้งแต่เค้า รักษาไว้อย่าสุไล ละนา	พี่น้อง ท่านว่าลาวเจริญแล้ว อย่าลืมอดีต อย่าลืมจารีตแต่โบราณ รักษาไว้อย่าลืมเลือน	อย่าลืมอดีต
โอหนอ พากันอนุรักษ์ไว้ อั่นซิ่นหมี่หรือแพรไหม มรดกนั่นอย่าสุไล โสร่งไหมนั่นแพรด้าม	โอนอ พากันอนุรักษ์ไว้ ผ้าซิ่นหมี่หรือแพรไหม ผ้าโสร่งไหมผ้าขาวม้า ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรม	อย่าลืมวัฒนธรรมเก่า
คนงาม ให้มันงานคือเค้า มูลของเฮาอย่าให้เสื่อม เด้อแพงเอ่ย	ให้มันงามเหมือนแต่ก่อนเก่า มรดกของเราอย่าให้เสื่อม นะน้องเอ่ย	ให้รักษามรดกทาง วัฒนธรรมแต่เก่าก่อน
อย่าให้สูญอย่าให้เศร้า อั่นมูลเค้านั่นดั่งเดิม อีหลีหนา คนฟังนา	อย่าให้สูญสลาย อย่าให้หม่นหมอง รักษามรดกแต่เก่าไว้ให้ เหมือนเดิม นะท่านผู้ฟัง	อนุรักษ์ไว้ให้เหมือนเดิม
เดี๋ยวนี้ เพิ่นว่าสู่นั่นมื้อนี้ หลงลืมลายผ้าโสร่ง บ่าวบ้านทองนั่นลืมแล้ว บ้อซออู้นั่นปี่แคน เดน้อก้อนคำนา	เดียวนี้ คนหลงลืมผ้าโสร่ง ลืมซออู้ปี่แคนแล้วหรือ หนุ่มบ้านทอง	ลืมวัฒนธรรมการทอผ้า การดนตรี แต่โบราณแล้วหรอคนรุ่น ใหม่
เดี๋ยวนี้ คิดฮอดเด้นอป้า ยามมีบุญคุ้มวัดป่า ผู้บ่าวไปนั่นขี่ม้า ผู้สาวถ่านั่นอยู่ผาม	คิดถึงคราวมีงานบุญ คุ้มวัดป่านะคุณป้า หนุ่มๆ ขี้ม้าไปเที่ยว ส่วนสาวๆ นั่งอยู่ในปรำ	คิดถึงภาพวัฒนธรรมการไป เที่ยวงานบุญสมัยก่อน
เดน้อ คนฟังนา คนงาน เพิ่นว่าตั้งแต่กี้ นุ่งซิ่นหมี่นั่นหลายหงส์ ผู้สาวลงนั่นไปวัด กะเบี่ยงแพลายน้อย	ท่านผู้ฟัง โบราณว่าแต่ก่อนนี้ นุ่งซิ่นหมี่ลายหงส์ เวลาสาวๆ ไปวัด ก็ห่มเฉียงผ้าแพรลายเล็กๆ	ลูกผู้หญิงสมัยก่อน ต้องแต่ง กายให้เรียบร้อย สวยงาม โดยเฉพาะเวลาไปวัด

เพิ่นว่า ผู้บ่าวลงนั่นไปเล่น กะถือแคนทั้งปี่ คักอีหลีเด้อแม่ป้า สมัยกี้นั่นเก่าเฮา	ท่านว่า หนุ่มๆ สมัยก่อนไปเที่ยว ก็ถือแคนถือปี่ไปด้วย ดีจริงๆ นะคุณป้า สมัยแต่เก่าก่อนของเรา	หนุ่มๆ สมัยก่อน ใช้ดนตรี เป็นสื่อความรัก เวลาไปเกี้ยวสาว
เดี๋ยวนี้ ผู้สาวลงนั่นตำข้าว ผู้บ่าวเป่านั่นแคนเลาะ มันหลดเหมาะนั่นในหู ตั้งแต่ปางนั่นคราวกี้	ผู้สาวลงตำข้าว ผู้บ่าวเป่าแคนมาเกี้ยว ความไพเราะยังแว่วอยู่ในหู ตั้งแต่สมัยเมื่อปางก่อนเก่า	ในสมัยก่อนเวลาหญิงสาวตำข้าว ชายหนุ่มก็จะเป่าแคนมาเกี้ยว เป็นความงามที่น่าประทับใจ
เพิ่นว่า ตกมาถึงนั่นเดือนยี่ เพิ่นมีการนั่นลงข่วง เดน้อคำเอ๋ย พระลาสินนั่นจั่นๆ โตฮั่นผู้บ่าวเสียง	พอถึงเดือนยี่ก็มีการลงข่วง นะน้องเอ๋ย พระลาศีลเสียงดังก้อง ด้วยเสียงของพระหนุ่ม	ประเพณีบุญปริวาสกรรม มีเสียงพระสวดมนต์ดังอยู่ ตลอด
เดียวนี้ ผู้บ่าวว่านั่นซมซ่านคันว่า ความเป็นผญา อ้ายเป่าแคนมาหา ห่าค่ำคืนวันนี้	หนุ่มๆ สมัยก่อน เกี้ยวสาวด้วยคำผญา ในเวลากลางคืน และเป่าแคนมาด้วย	ประเพณีเกี้ยวสาวด้วย คำผญาในการลงข่วง
เดียวนี้ ใจประสงค์นั่นนำเจ้าจั่ง ลงเฮือนให้หมาเห่า เดน้อ	เพราะรักน้องจึงลงจากบ้าน มาให้หมาเห่า	เพราะความรักจึงได้อุตสาห์ มาหา แม้จะต้องลำบาก เพียงใดก็ตาม
คำเอ๋ยคันบ่มักบ่ฮักเจ้า บ่มาเว้าให้เมื่อยขา อีหลีหนา คนงามหนา	ถ้าไม่รักไม่ชอบน้อง ไม่มาพูดให้เมื่อยขานะคนงาม	
โอหนอ ทางสาวก็เลยว่า อย่ามาตี๋แถลงเว้า เอาเลามาจักตอก เทื่ออ้ายจักบ่ถึกข้อ	ฝ่ายหญิงก็ตอบว่า อย่ามาแกล้งพูด เหมือนเอาต้นเลามาจักเป็นตอก บางทีเผื่อจักไม่ถูกข้อ ไม่ถูกปล้อง	คนที่พูดโกหกอาจถูกจับผิด ได้

เทื่ออ้ายย่อบ่ถืกป้อง มันสิเสี่ยวนั่นใส่มือ พุ้นเดคนงามเอ๋ย	มันจะพลาดมาถูกมือตนเอง	
เดี๋ยวนี้ เป็นจั่งซั่นดอกพี่น้อง สมัยเก่าอย่าลืมได๋ ได้รถไถอย่าลืมควาย ได้ขี่เก๋งอย่าลืมม้า	เป็นอย่างนั้นนะพี่น้อง สมัยเก่าเราอย่าลืม ได้รถไถอย่าลืมควาย ได้ขึ้นรถเก๋งอย่าลืมม้า	อย่าลืมอดีต
โอหนอ อย่าสุลืมหลาอิ้ว ไหมหม่อนกระด้งมอน โอ๋ยคำเอ๋ย	อย่าลืมหลาอิ้ว ไหมหม่อนกระด้งเลี้ยงไหม	อย่าลืมอดีตขอให้ไปฟื้นฟู วัฒนธรรมแต่โบราณ โอละ
โบราณสอนนั่นสั่งไว้ ให้เฮาฟ้าวนั่นต่าวคืน อีหลีหนาคนฟังหละนา โอละนอ	โบราณสอนสั่งไว้ ให้เรากลับคืน จริงๆ นะคนฟังเอ๋ย โอละนอ	

2.3 หมวดคำถาม

1) ชื่อกลอน วาสนาบ่ถึงเจ้า

วาสนาบ่ถึงเจ้า - ลำโดยบุญเกิด ผันทะวง		
กลอนลำ	**ถอดความ**	**ความหมาย**
โอน้อ บุญหลายจั่งมาพ้อ บุญมีจั่งมาจวบ มาพบน้องในปาง มาพบในห้อง มาจวบซาวพี่น้อง คาวนี้บ่อยากหนี	โอ้หนอ บุญมากถึงมาเจอ บุญมีถึงมาพบ มาพบน้องในปราง มาพบนางในห้อง มาพบซาวพี่น้อง คราวนี้ไม่อยากหนี	เป็นบุญที่ได้มาเจอ

พหุน ปณฺ ตกโต ชีเว

โอน้อน้อง แหม่นลูกแต่ ห้องก้ำฝ่ายทางใด๋ หรือว่าลุกแต่ห้อง กุมพีเมืองนาค พุ่นบ้อ	น้องมาจากไหน หรือว่ามาแต่ห้อง จระเข้เมืองนาค	กล่าวทักทาย
หรือว่าลูกแต่ห้อง สวรรค์ฟ้าภาคพระหราหมณ์ บิดามารน้อง นามใด๋บอกอ้ายแหน่ หรือว่าอินอยู่ฟ้า เป็นเหง้าแห่งพะนาง ซั่นบ้อ	หรือว่ามาจากห้อง สวรรค์ฟ้าภาคพรม พ่อแม่น้อง ชื่ออะไรบอกพี่หน่อย หรือว่าพระอินทร์บนฟ้า เป็นต้นตระกูลของน้อง	เป็นการกล่าวชมหญิง สาวว่างามแบบนี้ เกิดมาจากไหน ใครเป็นพ่อแล
ซาตามาตกนี้ จำหนีอ้ายขออยู่ แผ่นดินถ่อหมากบ้า แผ่นฟ้าถ่อหมากเขีย ขอม้วนกระดูกดอม	ชะตามาตกที่นี้ จำหนีพี่ขออยู่ แผ่นดินเท่ามะบ้า แผ่นฟ้าเท่ามะเขือ ขอม่วนกระดูกดอม	ชะตาชีวิตเป็นอย่างนี้ ก็ขอหนีไปตายเอาดาบหน้า แผ่นดินกว้างใหญ่ ก็ไม่มีจะให้อยู่ แต่ก็ขอตายเอาดาบหน้า
อ้ายนี้ พอแต่เหลียวเห็นหน้า นางงามอยากถามข่าว ถามข่าวน้อง น้อยนารถทะนงศรี ยังคอยสำราญสุข อยู่สบายหายร้อน	พี่นี้ พอเห็นหน้าน้อง นางงามอยากถามข่าว ถามข่าวน้อง น้อยนาทะนงศรี ยังคอยสำราญอยู่สุข อยู่สบายหายร้อน	เป็นการถามข่าว สาวคนรักว่า สบายดีอยู่หรือเปล่า
เพิ่งบุญกวมเก้า บิดามารดาเหง้า สององค์พอแม่ ยังค่อยสุขอยู่สร้าง สินข่อยค่อยสำราญ อยู่บ้อ	พึ่งบุญครอบเกล้า บิดามารดาทั้งสอง มีความสุขอยู่กับ ทรัพย์สินการสร้างฐานะ	เป็นการถามข่าวถึงพ่อแม่ ของสาวคนรักว่ามีความสุขดี อยู่หรือเปล่า

พหูนํ ปณฺฑิโต ชีเว

ถามข่าว เคหังห้อง เฮือนซานบ้านบ่อน ถามข่าวเฮือนพื้นแป้น กะดานลาดปูพรม	ถามข่าวเคหังห้อง เรือนชานบ้านช่อง ถามข่าวเรือนพื้นแป้น กระดานลาดปูพรม	ถามข่าวถึงหลักฐานบ้านช่อง ว่าอยู่แห่งหนตำบลใด
ทางเทิงมุงดินขอ ใส่กะแจจำพื้น ถามข่าวกลอนขอข้าว สียัวยาวแปผ่าง ถามข่าวขางสอดดั้ง มุงหญ้าค่อยยอยู่ดี...บ่น้อ	ข้างบนมุงดินขอ ใส่กุญแจที่พื้น ถามข่าวกลอนขอค่าว สะยัว ย่าวแปผาง ถามข่าวขางสอดด้ง มุงหญ้ายังอยู่ดีไหม	บ้านช่องยังแน่นหนาถาวร อยู่ไหม
ถามข่าวไฮ่ผืนหนา ถามข่าวนาผืนกว้าง ยังค่อยสวยลวยเข้า ฮวงยาวป้องถี่ บ่น้อ ยังค่อยสุกเฮื่อเข้ม เหลืองกุ้มทั่วท่งนา อยู่บ้อ	ถามข่าวไร่ผืนหนา ถามข่าวนาผืนกว้าง ข้าวยังงามรวงยาวปล้องถี่ไหม ยังสีสุกเหลืองอร่ามทั่วทุ่งนาไหม	ถามข่าวความอุดมสมบูรณ์ ของพื้นที่ทำกิน
ถามขาวตาลสองต้น แคมเฮือนแม่น้องปลูก มีไผขึ้นโหย่มาก มีไผขึ้นโหย่มก้าน กินน้ำก่อนพี่ซาย แล้วบ้อ	ถามข่าวต้นตาลสองต้น ข้างเรือนแม่น้องปลูก มีใครขึ้นขย่มต้น ขึ้นขย่มก้าน กินน้ำก่อนพี่ชาย แล้วหรือยัง	มีใครมาหมายปองน้องก่อน พี่หรือยัง
พี่ขอถามข่าวต้าง ประสงค์สอดสองหู ถามข่าวใบพลูคำ หล่งลงแคมค้าง ถามข่าวเวินวังกว้าง หนองสระพังบ่อนน้องอาบ ยังค่อยใสสะอาดเหลื่อม คือด้ามดังเดิม บ่น้อ	พี่ขอถามข่าวกระจอนหู ประสงค์สอดสองหู ถามข่าวใบพลู ที่หล่นลงใกล้ค้างพลู ถามข่าววังน้ำกว้าง หนองสระพังที่น้องอาบ ยังคงใสสะอาด เหมือนเดิมหรือเปล่า	ขอถามน้องว่า จิตใจยัง มั่นคงเหมือเดิมหรือเปล่า

ถามข่าวฟีมซาวห้า ประสงค์สอดสองสวย ถามข่าวมวยผมดำ ลูบมันมวยดั้ว	ถามข่าฟีมยี่สิบห้า ประสงค์สอดสองกระสวย ถามข่าวมวยผม ดกดำเป็นประกาย	ความงามขอน้องยังคงเดิม อยู่หรือเปล่า
ถามข่าวบัวบานบ้าง กลางสระพังต้นเปี่ยว ยังค่อยไขกาบซ้อน หอมกั้นกลิ่นละออง...บ่น้อ	ถามข่าวบัวบานบ้าง กลางสระพังต้นเดียว ยังค่อยไขกลิ่นซ้อน หอมกรุ่นกลิ่นละอองไหมนะ	ใจน้องยังคงเหมือนเดิมหรือ เปล่า
โอน้อ ใจบ่โสดาตั้ง คนซายใจบ่ถี่ คือดั่งนกจอกฟ้า ปะมาไว้ไต่ตอง	โอ้หนอ ใจไม่ยินดีด้วย ชายใจไม่ถี่ เหมอนกันกกระจอกฟ้า ทิ้งไว้ให้ไตร่ตอง	ชายที่ใจไม่หนักแน่นเปรีบ เหมือนนกที่บินจากไป
ตั้งแต่คราวมื่อเว่า อ้ายขันลมทับคาย อ้ายขันตายฮ่วมเฮ๋ว บาดห่าไฟลุกกั้วๆ บาดห่าหลัวลุกกุ้ม บาดขี้ดินหุ้มหน้า สังวางน้องอยู่ผู้เดียว	ตั้งแต่ครั้งพูดว่า พี่จะร่วมเป็นร่วมตาย พอไฟไหม้ลุกท่วม พอฟืนลุกคลุ้ง ก็ปล่อยให้น้องตายอยู่คนเดียว	เป็นการเปรีบการเสียสัจจะ ของผู้ชายในนิทานเรื่อง นกกระจอก
คึดเห็นบ่ตั้งแต่คราว ไฟบ่ทันมาใกล้ฮวงฮังทั้งสองกล่าว ว่าสิตายมอดเมี้ยน ดอมแก้วลูกตน ยามเมื่อไฟลามไหม้ ไผเด่บินออกก่อน โตผัวโดดก่อนแท้ สังมาปิ้นต่าวว่าเมีย	คิดเห็นไหมตั้งแต่ครั้งไฟไม่ทันมา ใกล้รวงรังทั้งสองกล่าว ว่าจะ ตายพร้อมลูกของตน	เป็นการกล่าวถึงนิทานเรื่อง นางนกกระอกที่ยอมตาย พร้อมลูกเมื่อไฟไหม้รัง แต่ตัวผู้กลับบินหนีออกไป ก่อนจากรัก ชาติต่อมากลับ ตู่ว่านกตัวเมียบินหนีออกไป ก่อน

สัจจะเป็นแนวนั้น คนซายใจถ่อย ปะให้เมียพร้อมลูกน้อย ตายค้างแค่ฮัง		
คันบ่มักเชิญซายเมือถ่อน หนีเมือนอนเสียก่อน ตัดสินใจเป็นล้อนจ้อน นางคอยต้อนตอบซาย	ถ้าไม่รักเชิญพี่กลับไปเสียก่อน ตัดสินใจล่อนจ้อน น้องคอยตอบพี่ชาย	ถ้าไม่จริงใจก็ต่างคนต่างไป
คันคือในเรื่อง ผัวเมียนกกระจอก ว่าบ่เอาดอกอ้าย ขอเป็นหญิงอยู่ล้า ยอมตายม้วนให้ส่วงเวร	ถ้าเหมือนในเรื่องผัวเมียกระจอก ว่าไม่เอาหรอกพี่ ขอเป็นโสดไปจนตายให้พ้นเวร	เป็นโสดดีกว่ารักคนที่ไม่มี่ สัจจะความจริงใจ
อย่ามาตีแถลงลิ้น แถลงกินแกงไก่ แนวตับไตเพิ่นห้าม อย่าล้มเหลี่ยมคอง เฮียมนี่	อย่ามาพูดเล่นลิ้น แถลงกินแกงไก่ ตับใจ ท่านห้ามอย่าละเลยแนวทาง	โบราณท่านห้ามอะไรก็ควร ทำตาม
เจ็บอกปานไฟไม้ เจ็บใจปานฟ้าผ่า เปรียบดั่งฟ้าผ่าไม้ เดือนห้ากะบ่ปาน	เจ็บอกปานไฟไหม้ เจ็บใจปานฟ้าผ่า เปรียบฟ้าผ่าไม้ เดือนห้าก็ไม่เท่านี้	ความเสียใจเหมือนไฟเผา ใหม้ในทรวง

2.4 หมวดประชาสัมพันธ์

1) ชื่อกลอน เชิญเที่ยวคำม่วน

เชิญเที่ยวคำม่วน - โดยหมอลำอินตอง ส่องใส		
กลอนลำ	**ถอดความ**	**ความหมาย**
โอย บัดนี้ ฟังก่อนเดอ น้อเด๋อน้อง ลำอินตองสิพาเที่ยว	บัดนี้ ฟังก่อนนะน้อง อินตองจะพาเที่ยว	เชิญชวนไปเที่ยวแขวงคำม่วน ซึ่งอยู่ในภาคกลางของ

ไปบ่คำเอ๋ย ไปคนเดียวน้อก็ได้ อันทางอ้ายบ่ว่าหยัง ไปบ่คำเอ๋ย บุญนี้ คำม่วนเฮาอยู่ซ่ง ๆ ตั้งอยู่เขตภาคกลาง พุ่นใด๋ คำเอ๋ยจุดใจกลางของลาว คำม่วนเฮาเด้อเจ้า พี่น้องมีคนลาวน้อหลายซั้น อยู่รวมกันมีหลายเผ่า น้อพุ้นน้อคำน้อ บ่ว่าเหนือน้อและใต้ อันลาวล้วนดังเดียว เขียวใบโพธิ์ซาเลเอ๋ย	ไปไหมน้องเอ๋ย ไปคนเดียวก็ได้ พี่ไม่ว่าอะไรหรอกไปไหมน้องเอ๋ย คำม่วนของเรา อยู่บริเวณภาคกลางลาว คอคำม่วนของเรานั่นเอง พี่น้องคนลาวมีหลายเผ่าพันธุ์ ไม่ว่าอยู่ทางเหนือหรือทางใต้ ก็เป็นลาวเหมือนกัน	ประเทศลาว
บัดนี้เว่าเรื่องธรรมซาติเซื้อ แหล่งท่องเที่ยวกะมีหลาย ใด๋ อันขุนชนดอกกราบไหว้ อันไผเจ้าก็หากเห็น อีหลีใด๋ พงเอ๋ย	บัดนี้พูดถึงเรื่องธรรมชาติและ แหล่งท่องเที่ยวก็มีมาก อันที่ชุมชนกราบไหว้ ใครๆ ก็อยากเห็น จริงๆ นะน้องเอ๋ย	เชิญชมแหล่งท่องเที่ยวทาง ธรรมชาติเชิญเที่ยวชมสถานที่ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์
คำเอ๋ย ขึ้นหน้ากายไปนำ เทินงามพอปานน้ออินแต้ม มื่อนี้ หรือสิแนมไปทางก้ำ ไปปีนผาซมถ้ำใหญ่ ไปบ่คำเอ้ย	ผ่านขึ้นหน้าแล้วเลยไปเห็นเนิน งาม เหมือนรูปวาด หรือจะไปเที่ยวผา ชมถ้ำใหญ่	เชิญเที่ยวชมหน้าผา และถ้ำใหญ่
บัดนี้ ลำสิพาดอกเที่ยวเล่น บ่อนเย็นๆคือถ้ำแอ่น ซู้เอ้ย แฟนเอ๋ย		เชิญเที่ยวถ้ำนางแอ่น
ลาวและไทยเพิ่นขยาย ความสัมพันธ์สองอ้ายน้อง ไปมาได้แหม่นท่องเถิง สมัยลาวเจริญเอ๋ย	บัดนี้ หมอลำจะพาไปเที่ยวถ้ำ แอ่น ซึ่งมีความเย็นสบายลาว และไทยขยายความสัมพันธ์สอง พี่น้อง ไปมาสะดวก (สะพาน มิตรภาพ ไทย-ลาว)	เชิญเที่ยวสะพานมิตรภาพ ไทย-ลาว ระหว่างเมืองท่าแขก กับจังหวัดนครพนม

หรือสิแล่นน้อไปถ้ำ กลองลอดพุ้นผัดแห่งดี ไปบ่แพงเอ๋ย	หรือจะไปเที่ยวถ้ำกลองลอกก็ยิ่งดี ไปไหมน้องเอ๋ย	เชิญเที่ยวถ้ำกลองลอ
พี่น้อง หรือสิชมแหม่นเขตนี้ พาน้อพี่แหม่นชมจันทร์ ไปบ่แพงเอ๋ย ปานสวรรค์น้อเมืองแมน พอปานแถนน้อลงปั้น บุญนี้ อัศจรรย์น้อขัวข้าม ไปฝั่งของกะเห็นง่าย ใด๋แพงเอ๋ย	พี่น้องหรือจะชมท้องที่ ชมจันทร์ ไปไหมน้องเอ๋ย ราวกับสวรรค์เมืองแมน ที่พยาแถนสร้างขึ้น น่าอัศจรรย์สะพานข้ามซึ่ง มองเห็นได้ง่ายที่ริมฝั่งโขง	เชิญเที่ยวเขตชมจันทร์
แฟนเอ๋ยลาวและไทยเพิ่นขยาย ความสัมพันธ์สองอ้ายน้อง ไปมาได้แหม่นท่องเถิง สมัยลาวเจริญเอ๋ย	ลาวและไทยขยายความสัมพันธ์ สองพี่น้องให้ไปมาหาสู่กัน สะดวกขึ้น	ชาวคำม่วนมีอัธยาศัยดีในการ ต้อนรับแขก
โอ๋ย บัดนี้ ชาวคำม่วนเด้อพี่น้อง น้ำใจดีดอกสมส่า แท้ใด๋แพงใด๋	ชาวคำม่วนน้ำใจดีสมคำเล่าลือ	
ฮักแขกไปไทมา ตามภาษาพื้นบ้าน ขอเชิญท่านแหม่นเที่ยวชม ชมบ่แพงเอ๋ย	ต้อนรับแขกไปไทมา ตามแบบพื้นบ้าน ขอเชิญท่านมาเที่ยว	ชาวคำม่วนมีอัธยาศัยดีในการ ต้อนรับแขก
พีน้อง กินเหล้าน้อไก่ต้ม ตามปฐมฮีตคองเก่า แท้เด้อลุงเอ๋ย	กินเหล้ากับไก่ต้ม ตามประเพณีแต่โบราณ ถือจารีตประเพณี แต่โบราณไม่เสื่อมคลาย	ชาวคำม่วนต้อนรับแขกด้วย การกินเหล้ากับไก่ต้ม ประเพณี โบราณ
ถือฮีตคองตั้งแต่เค้า บ่มีเศร้าดอกเก่าหมอง ใสสีฮอง ๆ เอ๋ย		
บัดนี้ คำม่วนเฮาน้อพี่น้อง ม่วนสมคำแหม่นนำซื่อ ม่วนทุกวันน้อและมื้อ	คำม่วนนั้นสนุกสนาน สมกับชื่อ สนุกสนานทุกๆ วัน	แขวงคำม่วนมีแต่ความสนุก สาน

บ่มีเศร้าแหม่นเก่าหมอง อีหลีใด๋ คำใด๋		

2) ชื่อกลอน เชิญเที่ยวเมืองมะหาไซ

เชิญเที่ยวเมืองมะหาไซ - ลำโดยหมอลำสงกา

กลอนลำ	ถอดความ	ความหมาย
โอย เมืองมะหาไซ นั่นเป็นที่ตั้ง สิตั้งอยู่ สิแคมผา ผละเอย	เมืองมะหาไซตั้งอยู่ริมหน้าผา	ภูมิศาสตร์ที่ตั้งเมืองมะหาไซ
สายธาราน้อ เจ้ามันไหล สิหลั่งลงน้อ เจ้ารินเรื่อย	มีสายน้ำไหลผ่านตลอดเวลา	
เดียวนี้ ศรีบุญเฮือง นั่นอยู่ทาง เหนือ พังค้วอยู่ทางใต้ เซบั้งไฟ กะไหลล่องลงเอ๋ย	ศรีบุญเรืองอยู่ทางเหนือ พังค้วอยู่ทางใต้ เซบั้งไฟมีแต่น้ำไหลผ่าน	**อาณาเขต**
ปวงประชาน้อ เจ้าพี่น้อง เหนือใต้ กะหลั่งโฮม เดนา	ประชาชนจากทุกทิศ ก็มารวมกัน	ความหลากทางชาติพันธุ์
เดียวนี้ มีทั้งพวกน้อเจ้าแม่ค้า สิไหลมาน้อ เจ้าโฮมอั่ง	มีทั้งแม่ค้ามารวมตัวกัน อยู่ตลอดไม่ขาดสาย	เศรษฐกิจ
อยู่สองฝั่ง น้อเจ้าแม่น้ำ สิรินเรื่อย บ่ขาดสายเจ้าเอย	ตามสองฝั่งแม่น้ำ	ธรรมชาติ
เดียวนี้ มีทั้งสายน้อ เจ้าแม่น้ำ ภูผางาม เจ้าเป็นหลั่น	มีทั้งภูเขา หน้าผางามเป็นระดับ	
อกกระสัน น้อเจ้าอ่าวโอ้ หนทางกว้าง คดโง หละเอย	ถนนหนทางกว้างขวาง มีทั้งคดเคี้ยว	ความเจริญ
เดี๋ยวนี้ มีหลายคน น้อเจ้าหลายบ้าน มาทำงานน้อ เจ้าเฮียงฮ่วม	มีคนจากหลายถิ่น มาทำงานในแขวงคำม่วน	ความมั่งคั่ง
สิโฮมหมื่น เจ้าโฮมแสน เพิ่นหั่นตั้งน้อ จ้าแต่เริ่ม	เป็นเรือนหมื่น เรือนแสน มีผู้ตั้งเมืองตั้งแต่อดีตอดีต	ประวัติศาสตร์

บูชาไว้ อยู่สู่ยาม หละเอย	คนบูชาตลอดกาล	
โอ๋ย ธรรมชาติเจ้าแถวนี้ อุดมดีไปทุกอย่าง	ธรรมชาติแถบนี้ อุดมดีไปทุกอย่าง	ความอุดมสมบูรณ์
เพิ่นว่า คันอยากกินน้อ เจ้าน้อ ไม้อั่นกอไผ่ กะยังหนา หละ เอย	ถ้าอยากกินหน่อไม้ กอไผ่ก็ยังมีมาก	ทางพืชพันธุ์ ธัญญาหารอุดม สมบูรณ์
สายใจ เมืองมหาไซน้อ เจ้าเฮานี้ อยากกินปู กินปลา สิหาเอา ก็ได้ง่าย	เมืองมะหาไชของเรา อุดมด้วยข้าวปลาอาหาร หาได้ง่าย	อาหารประเภทปลาและสัตว์ น้ำมีมากมายหาได้ง่าย
นับตั้งสายน้อ เจ้าแม่น้ำ กะจนง้อย ซานข่วง ขั่นค่วงแหอยู่แต่บ้าน สิสานข้อง ใส่บ่ทันเจ้าเอย	นับจากแม่น้ำจนถึงชานบ้าน ถ้าทอดแหแล้ว คนอยู่ที่บ้านจะสานข้อง ใส่ไม่ทัน	
เดียวนี้ นับแต่สัตว์น้อ เจ้าซิ้น เหนือ เสือในป่า กะมีหลาย ลุงเอย	สัตว์จำพวกเนื้อ และสัตว์ป่าพวกเสือ ก็ยังมีอยู่มาก	นอกจากสัตว์น้ำแล้ว สัตว์บกก็มีมาก
เดียวนี้ กวางฟานเต้น สิหากินอยู่ตามแก่ว สิห้างแห้วเที่อหละร้อย สิแขนห้อย หาบบ่ไหว หละเด	กวางและฟานกระโดด หากินอยู่ทั่วไป ติดกับดักนายพรานเป็นร้อย จนหาบไม่ไหว	
เดียวนี้ เชิญเด้อ พวก น้อเจ้าพี่ น้อง อยู่โขงถิ่นดินลาวเฮาเอ๋ย	ขอเชิญพี่น้องชาวลาว ที่ไม่เคยมาเที่ยว	ขอเชิญมาเที่ยวชม เมืองมะหาไชที่อุดมสมบูรณ์ไป ทุกอย่าง
ไผบ่เคยหละน้อ เจ้ามาเห็น ถิ่นดินน้อเจ้าแถวนี้ อุดมดีเจ้าเหลืออ้าย อันมีไป เบิดทุกอย่าง หละนา	ใครไม่เคยเห็นแถบนี้ อุดมสมบูรณ์มาก ทุกสิ่งอย่าง	
แต่ว่า โขงเขตดินแถบเจ้าล้าน ช้าง สิไง่กุ้ม คนลาวเฮาเอ๋ย	ในแถบล้านล้าง ผู้คนคับคั่ง	

เดี๋ยวนี้ เชิญเจ้ามาเจ้าเที่ยวเล่น ดินมะหาไซ เจ้าบ่อนม่วน สีนวนๆ ตาเอ๋ย	ขอเชิญมาเที่ยวชม เมืองมะหาไซที่สนุกสนาน	
เดี๋ยวนี้ เจ้าผู้โพธิ์น้อ เจ้าศรี สร้อย โอย สิหอมย้อย ดอกสะหมั่ง หละเด้ บังอร เหลียวเห็นสองน้อฝั่งน้ำ ใจสิม้อย ม่วนมะโนหละเอย	น้องสาวคนสวย มองเห็นสองฝั่งน้ำ มีความสุขใจมาก	ฝั่งแม่โขงมีความสุข
เดียวนี้ กล่าวเมื่อตึกน้อ เจ้าแหแก้ง สิแกงปลา เมือดหมากฮุ่ง	มีทั้งทอดแหเอาปลามาแกง กับตำส้มตำมะละกอ	ความอุดมสมบูรณ์
เจ้าบ่คิดหละน้อ เจ้าสะดุ้ง อั่นคำเว้า เก่าหลังบ่น้อ	คิดถึงความอุดมสมบูรณ์แต่เก่า	คิดถึงภาพอดีต
บัดนี้ อวสานมาถึงนี้ อันหมอลำ สิลงก่อน ถวยพระพร ไว้ท่อนี้ อั่นที่หน้า จั่งต่อกลอน หละ เออ	อวสานมาหยุดแล้ว หมอลำขอลงก่อน ขออวยพรไว้เท่านี้ คราวหน้าค่อยต่อกลอน	สิ้นสุดการลำแล้วขอลากล่อน ขออวยพรให้ทุกท่าน
สาธุเด้อ ขอให้ยืนน้อ เจ้ายาว หมั่น พันปีอย่าเหี่ยวแห้ง สุขภาพให้เข้มแข็ง พลังแฮงแก่ กล้า ศรัตรูย้าน อ่อนขาม หละเด้อ โอหละนอ	สาธุขอให้อายุยืนยาวหมั่น พันปีไม่มีเหี่ยวแห้ง สุขภาพ แข็งแรง กำลังวังชาดี ศัตรูยำแก รงตลอดไป	อายุหมั่นขวัญยืนสุขภาพ แข็งแรง

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

2.5 หมวดความเชื่อ

1) ชื่อกลอน ลำไหว้ครู

ลำไหว้ครู - โดยหมอลำบุญเกิด ผันทะวง		
กลอนลำ	**ถอดความ**	**ความหมาย**

บัดนี้ ข้าขอถวายมนต์อ้อ คาถากรวีก เสกใส่ไม้หล่าวล้ม ลมเปื้องปิ่นใบ เสกใส่น้ำ สมุทรใหญ่คงคา จ่มให้นาคายก มอบตัวถวายเจ้า	บัดนี้ ขอถวายมนต์อ้อ คาถากรวีก เสกใส่ไม้ให้ล้มลง พอลมพัดกระนำใบ เสกใส่น้ำ มหาสมุทร ก็ขอให้ พญานาคยอมแพ้ มอบตัวถวายเจ้า	คาถาไหว้ครูการวีก (ขอให้เสียงดี) ขออนุภาพแห่ง คาถา จงแสดงพลังให้สัมฤทธิ์ผล ทุกประการ
เสกใส่เสาสะเมนฟัง ตอฟองเฟือนฟาด มื่อนี่อ้ายสิเสกใส่น้อง ให้โตนเต้นแหล่นนำ	เสกใส่พระสุเมร ก็กระเด็นเป็นฟองฟาด วันนี้พี่จะเสกให้น้องตามพี่ไป	
เฮียมขอเขียนยังอ้อ คุณน้ำไหล จั่งค่อยลังหลั่งลงท่อน จั่งค่อยไหลหลั่งเรื่อย อย่าสู่ค้างถาดความ	ข้าขอเขียนถึงคุณอ้อน้ำไหล ค่อยๆ ไหลลงเรื่อยๆ อย่าให้ติดขัด	
ขอจั่งไหลดั่งน้ำ ขออ้อป่องเฮียมเฮียม มานั้น จงอย่ามายามหยุด หลั่งลินเรื่อย	ขอจงไหลดั่งน้ำ ขออ้อฉลาดที่ข้าเรียนมา จงอย่าให้ติดขัด ให้ไหลรินมาเรื่อยๆ ขอให้สมองเลื่อน	
สาธุเด้อ คุณที่อาจารย์เจ้า เฮียม เฮียม จงมาส่อย มื่อนี่ เฮียมขอเข้าต่อง้าว ทนต่อผู้สาว	สาธุคุณครูบาอาจารย์ จงมาช่วยข้าในวันนี้ พอข้าต่อสู้ประชันกลอน	ขอคุณครูบาอาจารย์ จงมาช่วยใน การแสดงอย่าให้ติดขัดขาดตก บกพร่อง
เถิงคาวเฮียมคาค้าง คุณอาจารย์จงนำส่อย อย่าให้เสียบาดเบื้อง คายเจ้าแต่งมา	ถึงคราวขัด คุณอาจารย์จงมาช่วย อย่าให้ขาดตกบกพร่อง ในการแต่งคายไหว้ครู	ได้แต่งเครื่องไหว้ครูถวายแล้วขอให้ ประสบความสำเร็จ

ขออนุญาตถ่อน นำท่านผู้เพิ่นสอน ขออนุพรถ่อน นำนายผู้เพิ่นนั่ง อย่าได้หัวไถวแช่ว ขวัญข่อยผู้บ่เคย	ขออนุญาตท่านผู้สอน ขอนุพรนายที่ตนนั่ง อย่าได้หัวเราะเยอะ ข้าผู้ไม่เคย	ขอความเมตตากรุณาอย่าหัวเราะ เยาะเพราะเป็นหมอลำใหม่
ขออนุญาตนำป้าเฮือนใต้ พวมกล่อมหลานนอน ขออนุพรนำย่านายเฮือนเหนือ พวมกล่อมไกวหลานน้อย อย่าสุฟ่าวด่าป้อย ตูข่อยผู้นั่งลำ	ขออนุญาตป้านใต้ ที่กำลังกล่อมหลานให้นอน ขออนุพร่าบ้านเหนือ ที่กำลังไกวหลานน้อย อย่าพึ่งต่อว่า ตัวข้าผู้นั่งลำ	ขอโทษถ้าเสียงหมอลำรบกวน ท่านทั้งหลายที่กำลังภารกิจอื่นอยู่
ผู้ข้าลำจั่งสี้ บ่ได้เสียดให้ผู้ใด๋เสีย ผู้ข้าลำจั่งสี้ บ่ได้เสียดให้เมียผู้ใด๋ฮ้าง ข่อยขอลำขิดข้าง พอให้สว่างเหงานอน โอละนอ	ตัวข้าลำอย่านี้ ไม่ได้เสียดสีผู้ใด ตัวข้าลำอย่างนี้ ไม่ได้ทำให้เมียใครเป็นหม้าย ข้าขอลำสะกิด พอได้คลายง่วง นอน	หมอลำไม่ได้จงใจลำให้ใคร เดือดร้อน แต่พอช่วยให้คลาย ง่วงนอน

ลักษณะของการใช้วรรณศิลป์ที่พบในกลอนลำมะหาไซ สะท้อนภาพความคิดของผู้ประพันธ์สู่ผู้ฟังโดยอาศัยรากความคิดที่ถูกต่อเติมและสร้างสรรค์ ด้วยรสสัมผัสทั้งห้าประการ คือ รูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัส ด้วยการใช้ถ้อยคำ ภาษาเพื่อสื่อความหมาย เร้าอารมณ์ความรู้สึก โน้มน้าวใจให้เกิดความคล้อยตาม และเกิด จินตภาพทางความคิดตามมา ซึ่งลักษณะของการใช้ถ้อยคำในภาษาลาวที่ใช้ในการขำลำต่าง ๆ จะมีลักษณะคล้ายคลึงทั้งหมด รวมทั้งภาคอีสานก็มีลักษณะเดียวกัน คือ กันมีการใช้ถ้อยคำสื่อความหมาย อารมณ์ความรู้สึก โน้มน้าวใจ และสร้าง จินตภาพให้ผู้ฟังเกิดภาพทางความคิด ทำให้เห็นแง่งามของวรรณศิลป์ ด้วยกลวิธีการเล่นคำ การ สัมผัสสระและพยัญชนะให้เกิดความไพเราะซึ่งลักษณะของการใช้วรรณศิลป์ที่พบในกลอนลำมะหาไซ สามารถแบ่งลักษณะของวรรณศิลป์ออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ การสร้างภาษาจินตภาพ และการสร้างภาษาถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก

1. การสร้างภาษาจินตภาพ

ภาษาจินตภาพ เป็นการใช้ถ้อยคำให้เหมาะสมกับเนื้อความ ตามบริบท สถานที่ ธรรมชาติ เป็นต้น ที่ถ่ายทอดประสบการณ์ออกมาเป็นภาพหรือรับรู้ในมโนคติ ทำให้ผู้ฟังมองเห็นและรู้สึกเกี่ยวกับรูป รส กลิ่นเสียง สัมผัส ความรู้สึก และการเคลื่อนไหวร่างกายต่าง ๆ ซึ่งลักษณะของการลำมะหาไซมีการใช้คำสร้างจินตภาพเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึก ผ่านตัวของบุคคล และวิถีชีวิตของผู้คน ตลอดจนภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรม ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในสังคม ดังตัวอย่าง เนื้อหาของกลอนลำที่สะท้อนให้เห็นการสร้าภาษาจิตนภาพ ดังนี้

“พี่น้อง หรือสิซมแหม่นเขตนี้ พาน้อพี่แหม่น**ซมจันทร์** ไปบ่แพงเอ๋ย **ปานสวรรค์น้อเมืองแมน** พอปานแถนน้อลงปั้น บุญนี้ อัศจรรย์น้อขัวข้าม ไปฝั่งของกะเห็นง่าย ใด๋แพงเอ๋ย”

“โอน้อน้อง แหม่นลูกแต่ ห้องก้ำฝ่ายทางใด๋ หรือว่าลุกแต่ห้องกุมพีเมืองนาค พุ่นบ้อ หรือว่าลูกแต่ห้อง **สวรรค์ฟ้าภาคพระหราหมณ์** บิดามารน้อง นามใด๋บอกอ้ายแหน่ หรือว่าอินอยู่ฟ้าเป็นเหง้าแห่งพะนาง ซั่นบ้อ”

ลักษณะสำคัญของการใช้ภาษาในกลอนลำมะหาไซนั้น แสดงให้เห็นถึงอารมณ์และความรู้สึกที่ถูกสื่อสารออกมาผ่านความรู้สึกนึกคิดของผู้ลำ สะท้อนภาพวิถีชีวิต บรรยากาศ สภาพสังคม และรายละเอียดของเนื้อกลอนลำตามบริบทของ สถานที่ และธรรมชาติได้อย่างเป็นเอกภาพเดียวกันทั้งหมด ซึ่งการใช้ภาษาหรือถ้อยคำในการทำให้ผู้ฟังเกิดภาพความคิดให้ผู้ฟังมีอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามเนื้อหาของกลอนลำ และสร้างสุนทรียรส ผ่านรูป กลิ่น เสียง ซึ่งการสร้างภาษาจินตภาพของลำมะหาไซนั้น ส่วนใหญ่มักจะสะท้อน วรรณกรรม ประเพณี ความเชื่อ ประวัติศาสตร์ และสภาพทางท้องถิ่นเอาไว้ โดยผ่านความคิดของผู้แต่งและผู้ลำ

2. การสร้างภาษาถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก

การสร้างภาษาถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก เป็นลักษณะเฉพาะตัวของกลอนลำที่ปรากฏเป็นวรรณศิลป์ ซึ่งเรียกว่า “สุนทรียรส” ด้วยการใช้ถ้อยคำภาษาไทยถิ่นที่มีความไพเราะ งดงาม รวมทั้งการสร้างความสุข ในกลอนลำ ทำให้กลอนลำเข้าถึงผู้ฟังได้อย่างซาบซึ้ง สะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกนอกจากภาพบรรยาย ธรรมชาติ สังคม วัฒนธรรม ในกลอนลำนั้นแล้ว ภาษาในกลอนลำยังสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกให้หวนรำลึกถึงความหลัง หรืออนาคต จนทำให้น้ำตาหลั่งไหล ซึ่งแสดงถึงความซาบซึ้งของผู้ฟังได้เป็นอย่างสุดวิเศษ ลำมะหาไซนั้นก็มีลักษณะการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกเหมือนกับลำ ทั่วๆ ไป ด้วยการใช้ภาษาถิ่นในการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึก และสร้างจินตภาพในกลอนลำให้ผู้ฟัง ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามเนื้อหาที่ผู้ลำถ่ายทอดออกมา ซึ่งสามารถจัดกลุ่มการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในกลอนลำ ดังนี้

2.1 อารมณ์ดี มีสุข อวยพร

มักใช้ในการแสดงความรื่นเริง ความสนุกสนาน หรือแม้กระทั่งในการแสดงความคิดเห็นที่มีน้ำหนักหมอลำมักนำมาใช้ในการแสดงความคิดเห็น หรือแสดงสื่อสารต่าง ๆ อย่างมีเสน่ห์และสนุกสนาน กลอนในวันศุกร์มักมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังสนุกสนานและได้รับความบันเทิงใจในการอ่านหรือฟัง เพื่อแสดงให้เห็นความรู้สึกและกิริยาอาการต่างๆ ของบุคคลชาวลาว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“ไผบ่เคยหละน้อ เจ้ามาเห็น ถิ่นดินน้อเจ้าแถวนี้ **อุดมดีเจ้าเหลืออ้าย** อันมีไปเบิดทุกอย่างหละนา แต่ว่า โขงเขตดินแถบเจ้าล้านช้าง สีไง่กุ้ม คนลาวเฮาเอ๋ย เดี๋ยวนี้ **เชิญเจ้ามาเจ้าเที่ยวเล่นดินมะหาไซ เจ้าบ่อนม่วน สีนวนๆ** ตาเอ๋ย”

“เดี๋ยวนี้ เจ้าผู้โพธิ์น้อ เจ้าศรีสร้อย โอย สิหอมย้อย ดอกสะหมั่ง หละเด้ บังอร เหลียวเห็นสองน้อฝั่งน้ำใจสิม้อย **ม่วนมะโนหละเอย**”

“สุขสาธุเด้อ ขอให้ยืนน้อ เจ้ายาวหมั่น **พันปีอย่าเหี่ยวแห้ง สุขภาพให้เข้มแข็ง พลังแฮงแก่กล้า ศรัตรูย้าน อ่อนขาม** หละเด้อ โอหละนอ”

2.2 ความทุกข์ ความเศร้าโศก ความต้อยต่ำ และการพลัดพราก

มักใช้ในการแสดงความรู้สึกเมื่ออารมณ์ความรู้สึกมีความสำคัญต่อการสร้างงานวรรณศิลป์ คือมี อารมณ์โศกเศร้าคือการกล่าวข้อความแสดงอารมณ์โศกเศร้า อาลัยรัก การพลัดพรากจากกัน การสูญเสีย ซึ่งผู้แต่งหรือผู้ลำจะแสดงให้เห็นอารมณ์ความรู้สึก ความรัก ความอาลัยของบุคคลที่ต้องพลัดพราก จึงส่งผลให้เกิดลักษณะของวรรณศิลป์ดังกล่าว ดังตัวอย่างเนื้อหาที่พูดถึงความเศร้าโศกดังนี้

คึดไปหลายนับมื้อหยุ่ง คือไฟหนาแสนย่าน คือกับมืดแปดด้าน ทางสิเว้นกะบ่มี **เจ็บอกปานไฟไหม้ เจ็บหัวใจปานฟ้าฝ่า** เก้าแม่น้ำสิบแม่น้ำ มาตุ้มกะบ่เย็น

2.3 ความรักคิดถึงและห่วงใย

มักใช้ในการแสดงความรู้สึกเมื่อผ่านประสบการณ์ชีวิต ความในใจ ค่านิยม และปัญหาของสังคม โดยใช้การพรรณนาครวญถึง มาเป็นวิธีการเชื่อมโยงเรื่อง อันทำให้เนื้อหาของนิราศ เน้นการบันทึกธรรมชาติ และสิ่งที่พบเห็นต่างๆ ที่เป็นข้อเท็จจริงตามประสบการณ์ของผู้แต่งและผู้ลำมากขึ้น มักจะเป็นการเชื่อมโยงประสบการณ์ส่วนตัวไปสู่ประสบการณ์ร่วมของมสังคม โดยการกล่าวเป็นทำนองผญาหรือแง่คิดอีกด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“อ้ายนี้ **พอแต่เหลียวเห็นหน้านางงามอยากถามข่าว** ถามข่าวน้องน้อยนารถทะนงศรี **ยังคอยสำราญสุข อยู่สบายหายร้อน**”

“เดียวนี้ ใจ**ประสงค์นั่นนำเจ้าจั่งลงเฮือนให้หมาเห่า เดน้อ คำเอ๋ยค้นบ่มักบ่ฮักเจ้า บ่มาเว้าให้เมื่อยขา** อีหลีหนา คนงามหนา”

“**คนงาม ให้มันงานคือเค้ามูลของเฮาอย่าให้เสื่อม** เด๋อแพงเอ๋ย”

การลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วน สาธารณประชาธิปไตยประชาชนลาว ถือเป็นมหรสพเพื่อกิจกรรมความบันเทิง จะทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะในวงดนตรีพื้นบ้านร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น เช่น แคน กลอง ฉิ่ง และฉาบ เป็นต้น เดิมทีโบราณมักนิยมประกอบเฉพาะกับแคน ภายหลังมีการประสมวงดนตรีขึ้นเพื่อสร้างเสียงประสานอีกทึกครึกโครมสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ลำมะหาไซจะมีเอกลักษณ์การลำที่โดดเด่นแตกต่างไปตามแต่ละพื้นที่ กล่าวคือ ต่างกันตรงที่สำเสียงของภาษาพูดของหมอลำจะต่างกันออกไปตามเอกลักษณะของท้องถิ่นนั้น ๆ ลำมะหาไซถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมภายใต้เอกลักษณ์สำคัญประจำถิ่นแขวงคำม่วน มีชื่อเสียงและแพร่หลายเป็นที่นิยมในเมืองเซบั้งไฟ เมืองมหาไซ เมืองหนองบก อันสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบอัตลักษณ์ที่โดดเด่นทางด้านศิลปะดนตรีและการขับร้องของท้องถิ่นนั้นๆ

โอกาสหน้าที่ในของการขับลำสี่จังหวะ ในแขวงสะหวันนะเขต จะถูกนำมาเล่นใน งานบุญประเพณีบุญรื่นเริงหรือในวาระโอกาสสำคัญต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในท้องถิ่น อันเป็นธรรมเนียมประเพณีที่คมในสังคมยึดมั่นและปฏิบัติตามเรียกว่า “ฮีตสิบสองคลองสิบสี่” ซึ่งเป็นจารีตปฏิบัติของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว ที่ยึดถือปฏิบัติกันมาในโอกาสต่าง ๆ ในแต่ละเดือนของปี ซึ่งเป็นการผสมผสานพิธีกรรมที่เกี่ยวกับเรื่องผี บรรพบุรุษ และพิธีกรรมทางการเกษตร ผนวกเข้ากับพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานกินดอง บุญส่วงเฮือ บุญกฐิน งานบุญผะเหวด พิธีเลี้ยงผี บุญสงกรานต์ บุญบั้งไฟ บุญเข้าพรรษา บุญออกพรรษา เป็นต้น ซึ่งลักษณะบุญประเพณีในแขวงคำม่วนล้วนมีลักษณะธรรมเนียมประเพณีคล้ายคลึงกันกับภาคอีสานของไทย นอกจากนั้นวงดนตรีพื้นบ้านลำมะหาไซ ยังถูกนำมาเล่นประกอบในพิธีความเชื่อเรื่องผีที่เกี่ยวข้องกับบรรพบุรุษ เรียกว่า พิธีกรรมเลี้ยงผี ซึ่งเป็นพิธีที่จัดขึ้นในบ้านตนเองเพื่อทำการบวงสรวงสักการะผีบรรพบุรุษโดยจะจัด ขึ้นในช่วงเดือน 3-4 ของทุกปีด้วยความเชื่อที่ว่าการแสดงความเคารพต่อ บรรพบุรุษผู้ล่วงลับจะส่งผล ให้ชีวิตครอบครัวมีความผาสุก ถ้าหากละเมิดธรรมเนียมการปฏิบัติจะส่งผลให้เกิดความเจ็บป่วยหรือ สิ่งที่คาดไม่ถึง โดยใช้เวลาในการประกอบพิธีกรรมดังกล่าว 1 คืน และมีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านประกอบในพิธีกรรมดังกล่าว ซึ่งแสดงให้เห็นว่าดนตรีกับประเพณีพิธีกรรมทางวัฒนธรรมเป็นของคู่กัน

บทที่ 5
วาดลำมะหาไซ

การวิจัยเรื่อง “ลำมะหาไซ : กลอนลำและวาดลำ” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ลำมะหาไซเป็นการลำพื้นบ้านลาวอีกประเภทหนึ่ง ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของชาวเมืองมะหาไซ แขวงคำม่วน ภาคกลางของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและบันทึก รวมทั้งการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเชิงลึก การสังเกต การสัมภาษณ์ ตลอดจนนำหลักแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง นำมาตอบจุดประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 2 คือ ศึกษาลักษณะของวาดลำมะหาไซ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ระบบเสียงลำมะหาไซ
2. จังหวะลำมะหาไซ
3. ทำนองลำมะหาไซ
4. การควบคุมเสียง ลีลา
5. การสอดใส่อารมณ์

1. ระบบเสียง

ในทางทฤษฎีดนตรีตะวันตกนั้นจะจัดอยู่ในกลุ่มเสียงของเอเชีย คือ มี 5 เสียงคล้ายบันไดเสียงไดโทนิค (Diatonic Scale) บันไดเสียงประเภทนี้แบ่งเป็น 2 แบบ ได้แก่ บันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) และบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) การใช้เสียงเพียง 5 เสียง ตามหลักดนตรีสากล เรียกว่า เพนทาโทนิคสเกล (Pentatonic Scale) ดนตรีพื้นบ้านไทยและดนตรีสากลนั้น แต่ละเสียงมีความถี่ไม่เท่ากัน เนื่องจากดนตรีไทยแบ่ง 1 ทบเสียง (octave) ออกเป็น 7 เสียง ที่มีความถี่ห่างเท่า ๆ กัน (เสียงดนตรีไทยเป็นเสียงเต็ม) ส่วนดนตรีสากลแบ่ง 1 ทบเสียงออกเป็น 7 เสียงเหมือนกัน แต่มีความถี่ห่างซึ่งไม่เท่ากันทั้งหมด กล่าวคือ จะมีเสียงเต็มอยู่ 5 เสียง และมีครึ่งเสียง (semi tone) อยู่ 2 เสียง ที่เป็นเช่นนี้เพราะดนตรีสากลสามารถแบ่ง 1 ทบเสียงออกเป็น 6 เสียงเต็มที่มีความถี่ห่างเท่าๆ กันและยังแบ่งครึ่ง 1 เสียงเต็มออกเป็น 2 ครึ่งเสียง ดังนั้นใน 1 ทบเสียงจึงแบ่งได้อีกเป็น 12 ครึ่งเสียง

ในการวิเคราะห์องค์ประกอบทางคุณลักษณะของเสียง ของลำมะหาไซ ของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ลักษณะของลำมะหาไซ จะประกอบด้วยผู้ลำฝ่ายชายและผู้ลำฝ่ายหญิง โดยจะมีหมอแคนทำหน้าที่เป่าแคนประกอบการลำมะหาไซ ดังนั้นเสียงที่ถูกต้องตามทำนองการลำโดยการเทียบระดับเสียงจากเสียงแคน ซึ่งหมอลำหลานคนจึงมีแคนเป็นเองตัวเอง โดยที่

เสียงทำนองลำหมอลำเป็นทำนองเดียวกันที่อยู่ในระบบเสียงแบบ 5 เสียง (เพนทาโทนิคสเกล) แตกต่างกันที่ระดับเสียง เมื่อเปรียบเทียบกับเสียงแคน พบว่า ทำนองลำฝ่ายชายประกอบด้วยเสียงโด เร ฟา ซอล และ ลา (ลายโป้ซ้าย) และทำนองลำของฝ่ายหญิง จะประกอบด้วยเสียงซอล ลา โด เร และมี (ลายสุดสะแนน) อย่างเช่นเสียงของผู้ลำฝ่ายชายใช้เป็นลายโป้ซ้าย (Posai Mode) ซึ่งมีเสียงอยู่ 5 เสียง ประกอบด้วยเสียงโด เร ฟา ซอล และลา เสียงซอล คือ เสียงแรกและเสียงหลักของลาย และนอกจากนี้ลายโป้ซ้าย ยังมีลักษณะคล้ายกับบันไดเสียง (Pentatonic major scale) ของดนตรีสากล

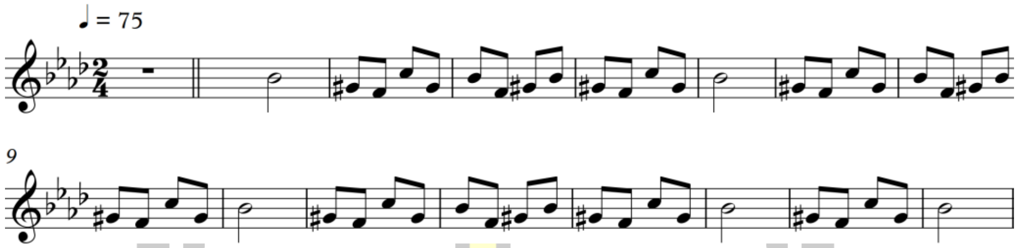
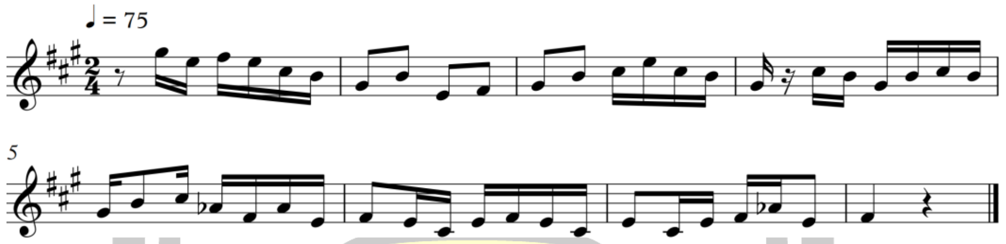
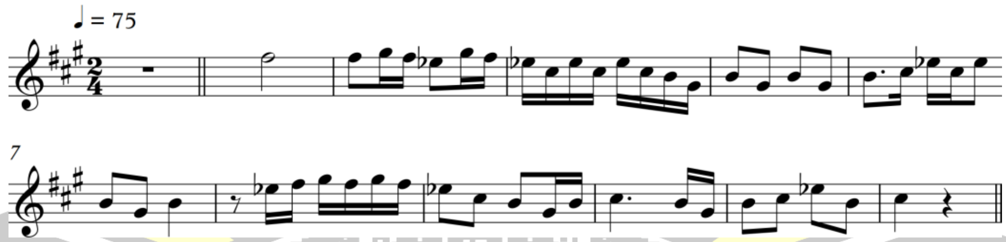
2. จังหวะ

ลำมะหาไซ มีลักษณะทำนองที่เยิ่น จังหวะกลองใช้จังหวะภูไท ใช้แคน เป็นตัวดำเนินทำนองหลักเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการลำมะหาไซ จะใช้แคนในการ ดำเนินทำนองหลัก ซึ่งคล้ายกับการลำทั่วไปในภาคอีสานของไทยแต่จะต่างเฉพาะการนั่งลำ ทั้งนี้เป็นเพราะปัจจัยทาง วัฒนธรรมและความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดระหว่างกันทำให้โครงสร้างทางวัฒนธรรมดนตรีมีความ เหมือนกัน แต่จะแตกต่างกันตรงที่ทำนองลำ ที่เป็นตัวบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความ แตกต่างบนพื้นที่ทางวัฒนธรรมซึ่งถือเป็นการสร้างภาพตัวแทนเพื่อนำเสนอตัวตนให้เป็นที่รู้จัก ทำให้ ชื่อ “ลำมหาไซ” แห่งแขวงคำม่วน ปรากฏขึ้นท่ามกลางภาพที่แสดงให้ เห็นถึง อัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มที่ต้องการชี้ให้เห็นว่าแขวงคำม่วน สาธารณรัฐประชาธิปไตย ประชาชนลาว มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงที่มีความแตกต่างจากกลุ่มวัฒนธรรม อื่นอย่างชัดเจน ซึ่งในส่วนของจังหวะของการลำมะหาไซนี้ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นสองส่วน ได้แก่ ดนตรีประกอบ และบทร้องประกอบ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

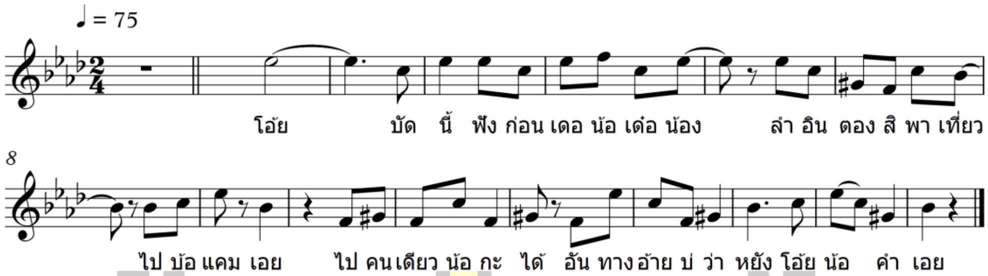
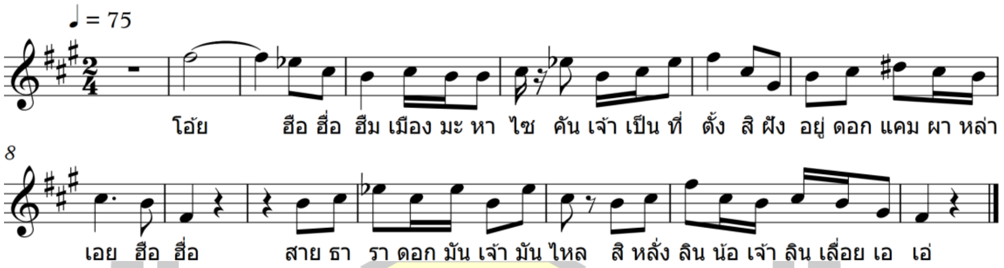
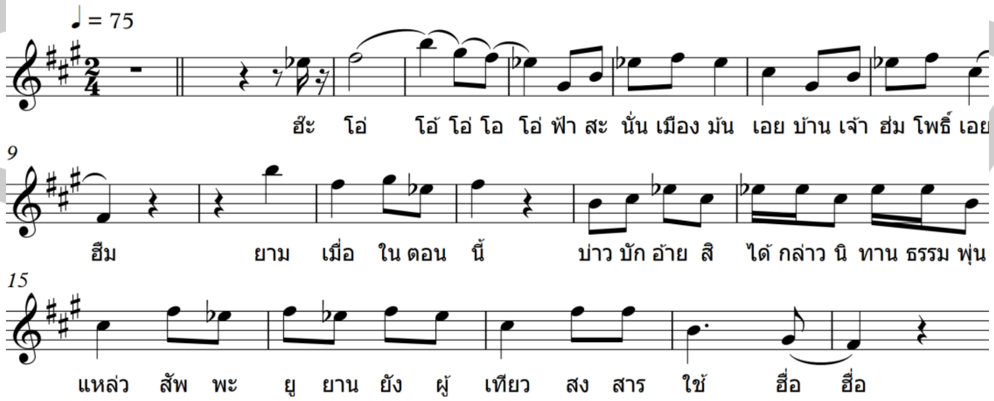
2.1) ดนตรีประกอบ

ผู้วิจัยได้ถอดโน้ตตามทฤษฎีดนตรีสากล วิเคราะห์คุณลักษณะของเสียงโดย ยกตัวอย่างท่อนหลักของบทเพลง ซึ่งการยกตัวอย่างผู้วิจัยได้คัดเลือกจากการฟังอย่างละเอียดและถอดโน้ตตามทฤษฎีดนตรีสากล เห็นแล้วว่าเป็นท่อนที่มีแนวทาง ในการดำเนินทำนอง และมีองค์ประกอบต่างๆทางดนตรีอันเกี่ยวกับการวิเคราะห์คุณลักษณ์ของเสียง ที่ไปในทางเดียวกัน ดังนี้

พหูน ปญ ฺฑิโต ชีเว

Intro Khan 1

Intro Khan 2

Intro Khan 3

2.2) บทร้องประกอบ

คุณลักษณะของเสียง (Characteristic of sound) มีลักษณะคือ เป็นเสียงร้องเดี่ยวมีลักษณะเสียงดัง กังวานสดใส ให้ความรู้สึกน่าฟัง ผู้ลำมะหาไซ จะต้องมีน้ำเสียงที่สูงและมากด้วยประสบการณ์ในการลำ รวมทั้งเป็นผู้ประพันธ์กลอนลำด้วนตนเอง ทำให้ลักษณะเสียงที่ออกมาสามารถสื่ออารมณ์ตามความหมายของกลอนลำได้เป็นอย่างดี ดังนี้

Voice 1

Voice 2

Voice 3

ลำมะหาไซนั้น มีลักษณะทำนองที่เนิ้บ ๆ ช้า ๆ จังหวะกลองใช้จังหวะภูไท ในวัฒนธรรม ฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงจะใช้แคนในการดำเนินทำนองหลัก ลักษณะของทำนองการร้อง จะประดิษฐ์การร้องเอื้อนไปตามทำนองบรรเลงของ เครื่องดนตรี และมีบทร้องซึ่งเป็นบทร้อยกรอง ทำนองทางร้องคลอเคล้าไปกับทำนองทางรับ หรือ ร้องอิสระได้ การร้องนี้ต้องถือทำนองเป็นสำคัญ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการลำมะหาไซ จะใช้แคนในการดำเนิน ทำนองหลัก บางพื้นที่มีการนำพิณ หรือปี่ภูไท พิณ กลอง ฉิ่ง ฉาบ และไม้กั๊บแก๊บเข้ามาร่วมผสมวงดนตรี ซึ่งเครื่องดนตรี เหล่านี้มีความคล้ายคลึงกันกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านในภาคอีสานของไทย ทั้งนี้เป็นเพราะปัจจัยทาง วัฒนธรรมและความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดระหว่างกันทำให้โครงสร้างทางวัฒนธรรมดนตรีมีความเหมือนกัน

กลอนลำมะหาไซนั้น เป็นลักษณะประเภทของกลอนเญิ่น แบ่งเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย 1) กลอนขึ้น ประกอบด้วยวรรคสั้น ๆ 2) กลอนหลัก เป็นส่วนของกลอนที่มีเนื้อหาสาระสำคัญ กลอนลำบทที่สมบูรณ์มักจะประกอบด้วย 4 วรรค คือ วรรคที่ 1 วรรคที่ 2 วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 และส่วนบทที่ไม่สมบูรณ์จะมี 2 วรรค มักจะเป็นวรรคที่ 3 กับวรรคที่ 4 นอกจากนี้ในกลอนลำมะหาไซ ยังพบคำบุพบทซึ่งถือเป็นคำที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างคำ ข้อความหรือประโยค เพื่อให้ความต่อเนื่องกันและช่วยให้ข้อความนั้นชัดเจนยิ่งขึ้นอยู่หน้าวรรคและคำสร้อยอยู่ท้าย 3) กลอนลงประกอบด้วยวรรคสั้น ๆ สามคำ คือคำว่า โอ ละ-นอ เช่นเดียวกันกับลำอื่นของลาว

ด้านโครงสร้างของทำนองลำมะหาไซ สามารถแบ่งลักษณะออกเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย 1) ทำนองขึ้น มีลักษณะเป็นทำนองสั้น ๆ คล้ายกัน ส่วนมากนิยมนำทำนองวรรคที่ 3 กับ วรรคที่ 4 มาใช้ในการลำขึ้นเป็นกลอนหลัก 2) ทำนองหลัก มีทำนองตามเสียงของวรรณยุกต์ที่กำกับเสียงสูงและต่ำของคำในแต่ละวรรค 3) ทำนองลงมักจะเป็นลักษณะของทำนองสั้น ๆ จะมีวรรคเดียว ซึ่งพบว่า เป็นการนำเอาทำนองช่วงท้ายของวรรคที่ 4 โดยที่ยืดจังหวะให้ช้าลงจากนั้นก็จะจบลงด้วยเสียงโทนิคลากเข้าหาเสียงที่ห้าของบันไดเสียง คือเสียง โดสูง - ลา

3. ทำนองลำมะหาไซ

ชื่อกลอน เชิญเที่ยวคำม่วน, ศิลปิน - อินตอง ส่องใส

การขึ้นแคน

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ด	- ลฺ - ม	- ด - ร
-ร-ร	-ร-ด	- ลฺ - ม	- ด - ร	- ร - ล	- ด - ลฺ	- ด - ม	- ด - ร
-ร-ด	-ร-ด	- ลฺ - ม	- ด - ร	- ร - ล	- ด - ล	- ด - ม	- ด - ร
-ร-ลฺ	-ด-ลฺ	- ด - ม	- ด - ร	- ร - ล	- ด - ล	- ด - ม	- ด - ร

ท่อนลำ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โอย
- - - -	- - - -	- - - -	- บัด - นี้	- - - ฟัง	- ก่อน - เด๋อ	- ก่อน - เด้อ	- น้อง - -
- - - ลำ	- อิน - ตอง	- สิ - พา	- เที่ยว - -	- - - -	- ไป - บ้อ	- - - คำ	- เอ้ย - -
- - - ไป	- คน - เดียว	- น้อ - ก้อ	- ได้ - -	- - - อั่น	- ทาง -อ้าย	- - - บ่ว่า	- หยัง - -
- - - -	- ไป - บ่	- - - คำ	- - - เอ้ย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - บุญ	- - - นี้
- - - คำ	- ม่วน - เฮา	- อยู่ - ซ่ง	- ซ่ง - -	- - - ตั้ง	- อยู่ - เขต	- หละ - ภาค	- กลาง - -
- - - -	- พุ่น - ใด๋	- - - คำ	- เอ้ย - -	- - - จุด	- ใจ - กลาง	- - - ของ	- ลาว - -
- - - คำ	- ม่วน - เฮา	- - - เด้อ	- - - เจ้า	- - - -	- - - -	- - - -	- พี่ - น้อง
- - - มี	- คน - ลาว	- น้อ - หลาย	- ซั้น - -	- - - อยู่	- รวม - กัน	- มี - หลาย	- เผ่า - -
- - - -	- พุ่น - น้อ	- - - คำ	- หนอ - -	- - - บ่	-ว่า-เหนือ	-น้อ-และ	- ใต้ - -
- - - อัน	-ลาว-ล้วน	-ดอก-ดั่ง	- - - เดียว	- - - เขียว	-ใบ - โพธิ์	- - ซา เล	- - - เอ๋ย
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ตอน - นี้
- - - เว่า	- เรื่อง - ทำ	- มะ -ซา ติ	- เซื้อ - -	- - - แหล่ง	- ท่อง - เที่ยว	- กะ - มี	- หลาย - -
- - - -	- - - ใด๋	- - - คำ	- เอ๋ย - -	- - - ขึ้น	- หน้า -กาย	- ไป - นำ	- เทิน - -
- - - งาม	- พอ -ปาน	- น้อ - อิน	- - - แต้ม				
		- - - มื่อ	- - - นี่	- - - หรือ	- สิ - แนม	- ไป -ทาง	- ก้ำ - -
- - - ไป	- ปีน - ผา	- ซม - ถ้ำ	- ใหญ่ - -	- - - -	- ไป - บ่	- - - แพง	- เอ๋ย - -
- - - บ่อน	- ขุน - ซน	-น้อ- กราบ	- ไหว้ - -	- - - อัน	- ไผ -เจ้า	- ก็ - หาก	- เห็น - -
- - - อี	- หลี - ใด๋	- - - แพง	- - - เอ๋ย				
						- - - บัด	- นี้ - -

- - - ลำ	- สิ - พา	- แหม่น-เที่ยว	- เล่น - -	- - - บ่อน	- เย็น-เย็น	- คือ - ถ้ำ	- แอ่น - -
- - - อัน	- ซู้ - เอ้ย	- - - แฟน	- เอ๋ย - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ดนตรีท่อนจบ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- บัด - นี้
- - - จวน	- เว - ลา	- แหม่น - มา	- ใกล้ - -	- - - สิ	- ได้ - ไล	- แหม่น - ไกล	- ห่าง - -
- - - -	- เจ้า -แล้ว	- - - คำ	- เอ๋ย - -	- - - ลา	- ก่อน - พั่ว	- น้อ - ดอก	- ต้าง - -
- - - อัน	- ทาง -อ้าย	- สิ - กล่าว	- ลา - -	- - - -	- ขอ - ลา	- - - ลง	- เอ๋ย - -
- - - -	- - - โอ๋	- - - -	- ละ - น้อ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ดนตรีท่อนจบ

- - - -	- - - ลฺ	- ด - ม	- ด - ร	- - - -	- - - ด	- ร - -	- - - -

ชื่อกลอนลำ มักหลาย, ศิลปิน - บุญเกิด พันทะวง

ท่อนขึ้นดนตรี

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - ซ ล	- - - -
- - ด ร	- - - -	- - - -	- ด ม ด	ร ด - -	- ล - ซ	- ด - ร	ด ม ด ร
ด ล ซ ม	- - - -	ล ซ ม ด͡ล	- ม ด ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ร - ม	ซ ล ซ ล	ด ร ม ด	ร ด ล ซ	- - - -	- ล ซ ม	- ล ซ ม	- ม ด ด
- ด - ด	- ล ซ ม	- ด͡ล - ม	- ร ด ร	- ร - ร	- ซ - ม	- ด - ม	- ร ด ร
- ร - ร	- ด͡ล - ม	- ล ซ ม	ซ ร ม ซ	- ซ - ซ	- ล ซ ม	- ร ด ม	- ร ด ร
- - - ด͡ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ม ด ร	- - - -	- - - ซ	- ด - ม	- ร - ม
- ซ - ล͡ดํ	- รํ ด ล͡ด	- ล ซ ม	- ร - ม	- ซ - ซ	- ร ด ม	- ร - ม	- ม ด ร

ท่อนจบ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ม ร ด	- ม ร ม	- ม ด ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -				

ชื่อกลอนลำ เชิญเที่ยวถ้ำปลาฝา, ศิลปิน - เซียง สะหวัน

การขึ้นแคน

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ซ ล	ดํ ล ดํ ล	ซ ม - ซ
- - - -	- ลฺ ด ม	- ล ซ ม	- ด͡ล - ร	- ร ด ลฺ	- ร - ด͡ล	- ม ร ม	- ม ด ร
- ร - ด͡ล	- ร - ด͡ล	- ล ด ม	- ม ด ร	ม ซ - ซ	- ล ด ร	ดํ ล ซ ม	- ม ด ร
ม ซ - ซ	- ซ - ซ	- ล ซ ม	- ม ด ร	- ร - ด͡ล	- ร - ด	- ลฺ ด ม	- ม ด ร
- ร - ด͡ล	- ร - ด	- ลฺ ด ม	- ม ด ร	- ซ - ล	ดํ รํ ดํ ล	- ด - ม	- ด - ร

ท่อนจบ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซฺ - ด	- ล - ม	- ม ด ร
- - - ด͡ล	- ร - ด	- ล - ม	- ร ด ร				

ชื่อกลอนลำ ลำมหาไซ, ศิลปิน - คำปุ่น จันทะวงศ์

ทำนองขึ้นดนตรี

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ลฺ	- - - -	- ม - ด	- ร - ม	- ร - ซ
- - - ซ	- ม ร ด	- ร - ม	- ล ด ร	- ร ด ล	- ม - ด	- ร - ม	- ร - ซ
- - - ซ	- ม ซ ล	- ล ดํ ม	- ม ล ซ	- - - ล	- ดํ - รํ	- รํ ดํ ล	- ม - ซ
- ดํ - ล	- ม ร ด	- ม ร ม	- ร - ซ	- - - ซ	- ม ร ด	- ม ด ลฺ	- ด - ร
- - - -	- ด͡ล - ร	- ด͡ล - ร	- ด ล ซฺ				

ท่อนจบ

- - - -	- ซ - ด	- ร - ม	- ร - ซ	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ล	- ม - ซ
- - - ล	ดํ ล ซ ม	- ซ - ล	- ม - ซ	- - - -	- ม ร ด	- ร - ม	- ร - ซ
- - - -	- ม ร ด	- ร - ด	- ล ด ร	- - - -	- ซ - ล	- - - ด	- - - ร
- ม - ร	- ด - ล	- - - ซ	- ล - ด	- - - -	- ซ - ล	- - - ด	- - - ร
- ม - ร	- ด - ล	- ร - ด	- ล - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ชื่อกลอน คึดฮอดสาวมหาไซ, ศิลปิน - สิดทิพน เสียงสะหวัน (สิทธิพล เสียงสวรรค์)

ทำนองขึ้นดนตรี

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	ม ร ซ ล	- ร ด ม	- ด - ร
- ซ - ซ	- ด - ล	- ด - ม	- ด - ร	- ซ - ซ	- ซ - ลฺ	- ด - ม	- ด - ร
- - - -	- - - -	- - - ร	ด ล - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - ล
- - - -	- - - ด	- ร ด ม	- ด - ร	- - - -	- - - ด	- ร ด ม	- ด - ม
- - - -	- - - ด	- ร - ม	- ด - ร	- - - -	- - - -	- ด - ลฺ	- ด - ซฺ

ท่อนจบ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ร ด	- ร - ม	- ร - ซ
- ซ - -	- ซ - ลฺ	- ด - ม	- ด - ร	- - - ซ	- - - ล	- ด - ม	- ด - ร
- - - -	- ร - ร	- - - ด	- ล - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ชื่อกลอนลำ ลำมหาไซ, ศิลปิน - สุดทิดา ปาน้อย (สุทธิดา ปลาน้อย)

ทำนองขึ้นดนตรี

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ล ซ ดํ	ซ ล ซ ดํ	ซ ล ซ ดํ	ซ ล ซ ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ม ร ซ	ร ม ร ซ	ร ม ร ซ	ร ม ร ด	- - - -	- ร - ลฺ	- - - ล	- ร - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- ด ล ร	- ด ล ด	ร ม ซ ร	- ด - ท	- ร - ด

- - - -	- - - -	- - - -	- ซ ม ล	- ซ ม ซ	- ล ดํ ล	- ซ - ล	- ซ ม ซ
- - - -	- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- - - -	- ล - ด	- ร - ม	- ซ - ม
- - - ซ	- ล - ดํ	ล รํ ล ดํ	ล ดํ ล ซํ	- ล - ม	- ซ - ร	- ม - ด	- ล - ด
- - - -	- - - ด	- ล - ม	- ด - ร	- มซ - มซ	- มซ - ด	- ล - ม	- ด - ร
- - - -	- - - ด	- ล - ม	- ด - ร	ซ ม - ล	- ดํ - ซ	- ด ล ม	-ด ล ร

ท่อนจบ

- - - -	- - - ด	- ล -ม	- ด - ร	- มซ - มซ	- มซ - ด	- ล - ม	- ด - ร
- - - -	- - - ด	- ล - ม	- ด - ร	ซ ม - ล	- ดํ - ซ	- ด ล ม	- ด ล ร
- - - -	- - - -	- ซ ม ซ	ล ดํ ล ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ชื่อกลอนลำ อีตนน้องแด่, ศิลปิน - ลัดสะหมี พูดินดง (รัศมี ภูดินดง)

ทำนองขึ้นดนตรี

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
---ดํ	- - - -	- - - ล	- ซ - ม	- ร - ด	- ร - ม	- - - ร	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ม	- ร - ด	- ร - ม
- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- ดํ - ล	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด ล ด	- ร - ม	- ร - ซ
- - - -	- ซ - ด	- ร - ม	- ด - ร	- - - -	- ด ล ด	- ร - ม	- ร - มซ
- มซ - -	- ซ - ด	- ร - ม	- ด - ร	- - - -	- ด ล ด	- ร - ม	- ร - มซ
- มซ - มซ	- ซ - ด	- ร - ม	- ด - ร	- - - -	- ดล - ด	- ร - ด	- ล - ซ
- - - -	- มซ - ด	- ร - ม	- ร - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
----	- มซ - ด	- ร - ม	- ด - ร	- - - -	- ด ล ด	- ร - ม	- ร - มซ
- มซ - มซ	- ซ - ด	- ร - ม	- ด - ร	- - - -	- ร - ด	- ร - ด	- ล - ซ

ท่อนจบ

				- - - -	- ด ล ด	- ร - ม	- ร - มซ
- มซ - -	- ซ - ด	- ร - ม	- ด - ร	- - - -	- ด ล ด	- ร - ม	- ร - มซ

- ล - -	- ล - ม͡ซ	- ร - ด	- ล - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ชื่อกลอน เชิญเที่ยวแขวงคำม่วน, ศิลปิน - โชคชัย โชคอำนวย

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ล ด ร ม	- - - -	- ล ด ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - -	- - - ด	ร ม ร ซ
- - - -	- - - -	- ด ล ซ	- ด ล ซ	- - - ซ	ล ด ร ม	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- ม - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ด - ร
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองลำกับทำนองคนตรีของลำมะหาไซนั้น แนวดำเนินทำนองของการลำจะทำหน้าที่เป็นทำนองเพลง ส่วนแนวทำนองของวงดนตรีทำหน้าที่ เป็นเสียงประสานในลักษณะ ostinato คือบรรเลงให้จังหวะดีลาเป็นประโยคสั้น ๆ ซ้ำอยู่ตลอดเวลา ทำนองลำและทำนองดนตรีจะแตกต่างกันทั้งจังหวะหนักเบา และการแบ่งวรรคตอนก็ไม่เกี่ยวข้องกัน จะเกี่ยวเฉพาะเป็นบันไดเสียงเดียวกันเท่านั้น ลักษณะการประสานเสียงนี้เป็นแบบ homophony

4. การควบคุมเสียงและลีลา

การลำมะหาไซประกอบด้วยปัจจัยหลายอย่าง ที่ผู้ลำจะต้องผ่านกระบวนการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอและเหมาะสมกับตัวผู้ลำ จึงจะสามารถเป็นหมอลำที่ดีและสามารถควบคุมเสียงของตนเองได้ เนื่องจาก ผู้ลำเปรียบเสมือนแม่ทัพในการทำหน้าที่เป็นผู้นำการแสดง หากมีน้ำเสียงไพเราะแต่ขาดการฝึกฝนก็ไม่สามารถเปียหมอลำที่ดีได้ การเปล่งเสียงของผู้ลำถือเป็นส่วนสำคัญสำหรับการร้องหมอลำ โดยเริ่มการฝึกเปล่งเสียงด้วยคำพูดด้วยภาษาที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง อย่างเช่น คำผญา เป็นต้น โดยการอ่านบทกลอนให้ดัง ฟังชัดเจน ให้คุ้นชินกับเสียงของตัวเอง เพื่อป้องกันการหลงเสียงของตนเองและในการร้องหมอลำนั้น ผู้ลำจะไม่ทำให้คนฟังรู้ว่ากำลังจะหมดลม โดยใช้วิธีคือช่วงใกล้จะหมดลม แต่การลำยังไม่หมดวรรคตอน ผู้ลำจะต้องพยายามกักเก็บลมไว้ส่วนหนึ่งและทำการปล่อยลมหายใจออกเพื่อให้เสียงมีพลังในช่วงท้ายประโยค และอีกประการหนึ่งคือหมอลำจะต้องฝึกเปล่งเสียง

ให้ถูกต้องตามลักษณะภาษาถิ่นนั้นๆ ซึ่งจะขอสรุปวิธีการควบคุมเสียงของการลำและลีลาให้การลำ ดังนี้

1. ต้องลำให้มีระดับเสียงสูงต่ำให้ถูกต้องตามที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้
2. จังหวะต้องถูกต้องและแม่นยำ
3. ออกเสียงให้ถูกต้องตามอักขรวิธี
4. แบ่งวรรคตอนของเนื้อร้องให้ถูกต้องได้ความหมาย
6. แสดงบุคลิกภาพและท่าทางให้เหมาะสม

ในการร้องเสียงสูงและเสียงต่ำนั้น จะมีความแตกต่างกันกล่าวคือ ขณะร้องเสียงต่ำผู้ลำไม่ควรหายใจแรง ซึ่งจะทำให้ลำคอตีบซึ่งจะส่งผลให้เสียงร้องไม่ออกมา หรือถ้าหากกลมหายใจของผู้ลำแผ่วก็จะส่งผลให้เสียงนั้นเบา ผู้ลำจะต้องฝึกการใช้ลมหายใจให้เหมาะสมกับตัวเอง โดยการฝึกร้องในระดับเสียงปานกลางจะทำให้ผู้ลำสามารถควบคุมเสียงของตนเองได้ง่ายกว่าการร้องเสียงสูง ซึ่งการร้องเสียงสูงก็ไม่ต่างอะไรกับการพูดเสียงดัง ๆ ซึ่งอาจจะทำให้ผู้ลำนั้นเกิดความล้าและเหนื่อยได้ ผู้ลำจะต้องเลี่ยงภาวการณ์หายใจทางปาก เพราะจะทำให้เกิดเสียงแทรกในขณะที่ทำการร้อง ผู้ลำต้องผ่อนลมหายใจเบาๆ ออกจากปาก ไม่ควรปล่อยออกมาพรวดเดียว อย่างไรก็ตามทักษะการขับลำนั้นเป็นเรื่องที่บุคคลจะต้องใช้ประสบการณ์ในการลองผิดลองถูก เพื่อที่จะได้แก้ไขและเกิดกระบวนการพัฒนาทักษะของตนเอง นอกจากนี้การมีครูอาจารย์เป็นผู้ชี้นำ ก็เปรียบเสมือนกระจกสะท้อนแทนผู้ฟัง เพื่อให้เราสามารถฝึกฝนตนเองก่อนออกไปลำสู่สายตาประชาชน ส่วนลีลานั้น เป็นเสน่ห์ส่วนบุคคล หมอลำหลายคนมีเอกลักษณ์ด้านลีลาการขับลำที่แตกต่างกันออกไป ตามกระบวนการเรียนรู้และประสบการณ์ที่แตกต่างกันออกไป และอาจมีหมอลำบางคนที่ลอกเลียนลีลาตามแบบครูอาจารย์ของตนตามภูมิและความศรัทธา ความชื่นชอบของแต่ละคน

5. การแสดงอารมณ์ประกอบการลำ

การสอดใส่อารมณ์ไปตามเนื้อร้องและทำนองของเพลงนั้น จะทำให้เกิดความรู้สึกหรืออารมณ์ต่าง ๆ ซึ่งมีส่วนทำให้ทำนองเพลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น เช่นเดียวกับองค์ประกอบอื่น ๆ เช่นเพลงที่มีจังหวะช้า สามารถถ่ายทอดอารมณ์เศร้าอ่อนหวาน หรือความท้อแท้ และสิ้นหวังเพลงที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว สามารถสื่อถึงอารมณ์สนุกสนาน ครื้นเครง หรือ ความคึกคะนอง เป็นต้น กลอนลำมะหาไซนั้น ล้วนมีถ้อยคำภาษาและวรรณศิลป์ที่สื่อความหมายและอารมณ์แตกต่างกันออกไป

ตามที่ผู้ประพันธ์กลอนลำหรือผู้ลำได้ถ่ายทอดออกมาผ่านท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็นบทลำที่กล่าวถึงเรื่องเศร้า การเว้าวอนของคนคนหนึ่ง อันสื่อถึงความรักอันเปี่ยมล้น ดังนั้นนอกจากเนื้อหาและบทลำที่ผู้ลำจะสื่อไปถึงผู้ฟังแล้ว จึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะเชื่อมโยงความรู้สึกไปยังผู้ฟังได้อย่างสุดวิเศษ ดังนั้นอารมณ์ในการแสดงออกของผู้ลำ จึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายในความรู้สึกที่จะถูกถ่ายทอดออกไปสู่ผู้ฟัง ซึ่งสิ่งที่ผู้ลำถ่ายทอดออกมานั้น จะมีความไพเราะหรือไม่ไพเราะก็ได้ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับตัวเองว่าจะถ่ายทอดองค์ประกอบนั้นๆ ออกมาได้สมบูรณ์เพียงใด ซึ่งถ้าหากจำแนกประเภทอารมณ์ในการถ่ายทอดของหมอลำหรือศิลปินทั่วไป สามารถจัดเป็น 2 ประเภท คือ อารมณ์ด้านบวก Positive feeling ได้แก่ อารมณ์ที่เป็นสุขต่างๆ เช่น ดีใจ สนุกสนาน ร่างเริง เบิกบาน หวาน รัก มีกำลังใจ และ อารมณ์ด้านลบ Negative feeling ได้แก่ อารมณ์ที่เป็นทุกข์ต่างๆ เช่น เศร้า โกรธ เครียด ท้อถอย เป็นต้น

บทที่ 6
สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ

ลำมะหาไซเป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่สำคัญของแขวงคำม่วน สปป. ลาว ที่มีความโดดเด่นและแตกต่างจากกลุ่มวัฒนธรรมอื่นอย่างชัดเจน การกำเนิดเกิดขึ้นและการคงอยู่ทางวัฒนธรรมที่มีความสม่ำเสมอนั้น สะท้อนให้เห็นภาพความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่นที่มีความอุตสาหะสร้างสรรค์และต่อเติมผลงานด้านวัฒนธรรม ที่เกิดจากการจรรโลง รักษา และสร้างสรรค์ต่อเติมของผู้คนในอดีต ในการส่งผ่านผลงานนั้นมายังปัจจุบัน งานวิจัยชิ้นนี้จึงนับเป็นโอกาสอันดีที่จะได้ศึกษาลักษณะของวาดลำมะหาไซ อันเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญในฐานะที่เป็นมรดกภูมิปัญญาของลาว ที่จะส่งผลให้เกิดการสืบค้นข้อมูลด้านนี้อย่างครบถ้วน ครอบคลุม ตลอดจนใช้เป็นข้อมูลสำหรับหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในการศึกษา การเรียนการสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านลาว ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ การวิจัย และวางแผนในการส่งเสริมการอนุรักษ์ การย่อยอด และการสร้างสรรค์พัฒนาให้ดำรงอยู่สอดคล้องกับปัจจัยความต้องการที่เชื่อมโยงต่อเนื่องกับบริบททางสังคมในยุคปัจจุบัน

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “เรื่องลำมะหาไซ : กลอนลำและวาดลำ” ในพื้นที่ประเทศลาว โดยมีจุดประสงค์ในการทำวิจัย 2 ประการคือ 1) เพื่อศึกษาลักษณะของกลอนลำมะหาไซ 2) เพื่อศึกษาลักษณะของวาดลำมะหาไซ โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งข้อมูลที่ได้ทางภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ สังเกต การสนทนากลุ่ม ตลอดจนใช้กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ต่างๆ มาตอบจุดประสงค์ของการวิจัยที่ตั้งไว้ ซึ่งได้ทราบผลการศึกษาตรงตามวัตถุประสงค์ จากนั้นนั้นนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์ และนำเสนอเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งสามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

1. สรุปผล

1. ลักษณะของลำมะหาไซ “หมอลำ” เป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมแพร่หลายทั่วทั้งประเทศลาวและบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ซึ่งการแสดงหมอลำจะประกอบด้วยบุคคล 2 กลุ่มสำคัญคือ หมอลำ กับ หมอแคน ประวัติการแสดงหมอลำนั้น เริ่มต้นมาจากการอ่านหนังสือ การเชิญผู้ชายที่มีความรู้ความชำนาญในการประกอบพิธีกรรมต่างๆมาท่องมนต์คาถาในพิธีกรรม และมีพัฒนาการเพิ่มขึ้นโดยการให้หมอแคนมาเป่าแคนประกอบ หลังจากนั้นจึงเพิ่มหมอลำผู้หญิง เพิ่มเนื้อหาที่ใช้ในการขับลำ ส่วนวิธีการแสดงและชื่อเรียกนั้นมีหลากหลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความนิยมและความต้องการใช้งานของแต่ละท้องถิ่นจนเกิดเป็นหมอลำประเภทต่างๆขึ้น เช่น ขับ

ทุ้ม เป็นการแสดงหมอลำด้วยท่วงทำนองที่แช่มช้าของแขวงหลวงพระบาง หรือ ทำนองลำที่กระชับฉับไวอย่างลำตังหวายของบ้านตังหวาย จนกระทั่งพัฒนาขึ้นเป็นการแสดงหมอลำในลักษณะของวงดนตรีลูกทุ่ง เรียกหมอลำชนิดนี้ว่า "หมอลำประยุกต์"ด้วยเหตุที่หมอลำรูปแบบใหม่ๆที่มีการพัฒนาขึ้นจากหมอลำแบบดั้งเดิมได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ในขณะที่หมอลำแบบดั้งเดิมได้รับความนิยมน้อยลง และมีแนวโน้มว่าจะสูญ ผู้วิจัยจึงเดินทางไปหาข้อมูลเกี่ยวกับหมอลำมะหาไซ ในแขวงคำม่วนของลาวซึ่งมีพื้นที่อยู่ติดกับประเทศไทยทางด้านจังหวัดนครพนม พบว่ามีหมอลำมะหาไซหลายคนยังคงรูปแบบการแสดงหมอลำแบบดั้งเดิมอยู่ โดยมีการเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด

2. ลักษณะของกลอนลำและวาดลำมะหาไซ ในแขวงคำม่วน มีการนำเอากลอนผญา มาใช้ในการลำ ซึ่งสามารถแบ่งเนื้อหาออกเป็น ดังนี้

1. กลอนขึ้นอ้อขึ้นถวาย คารวะ ครู อาจารย์และผู้ฟัง
2. กลอนถามข่าว ระหว่างหมอลำชาย - หญิง
3. กลอนลำเกียวเหนี่ยวขอ ตอแย
4. กลอนอ่าวกระสัน หรือ ขันอาสา
5. กลอนขอหมั้นหรือขอดฮัก
6. สั่งลาระหว่างหมอลำหมอแคน
7. กลอนอวยพรสถานที่ลำ

ส่วนเนื้อหาที่นำมาใช้ลำในปัจจุบันคือแบ่งออกเป็นหมวดเกี้ยวสาว หมวดภาษิต หมวดคติคำสอน หมวดธรรมจริยา หมวดคำถาม หมวดตลก และประชาสัมพันธ์ท่องเที่ยว จากการวิจัยได้ทราบว่า การแสดงลำมะหาไซ เป็นการแสดงหมอลำที่เป็นเอกลักษณ์ประจำเมืองมะหาไซ และแขวงคำม่วน ซึ่งการแสดงของหมอลำมะหาไซนี้มีบทบาทหน้าที่ในสังคม 2 ประการ คือ ประการแรก มีหน้าที่เป็นมหรสพเพื่อความบันเทิงในงานต่างๆทั้งงานมงคลและอวมงคล ส่วนใหญ่จะเป็นงานบุญประจำปีเช่นงานบุญกฐิน งานบุญผ้าป่า เป็นต้น ส่วนประการที่ 2 มีหน้าที่เป็นเครื่องมือประชาสัมพันธ์ของรัฐบาลและชุมชน ตลอดจนการช่วยเผยแผ่ศาสนา รวมถึงการให้ความรู้ต่างๆด้วยโดยผ่านทางกลอนลำมะหาไซไม่มีลักษณะโครงสร้างฉันทลักษณ์ที่แน่นอน ในกลอนลำ1 บท มีจำนวนวรรคได้ตั้งแต่ 1 – 6 วรรค และวรรคหนึ่งๆบรรจุคำได้ตั้งแต่ 2 – 7 คำ ทั้งยังไม่ระบุตำแหน่งสัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสระหว่างบทที่ชัดเจน แต่กลอนลำที่นิยมคือกลอนลำที่มีบทละ 4 วรรค วรรคละ 4 – 6 คำ สัมผัสระหว่างวรรคอยู่ที่คำสุดท้ายของวรรคต้นสัมผัสกับคำที่ 3 และ/หรือคำสุดท้ายของวรรคถัดไป ส่วนสัมผัสระหว่างบทอยู่ที่คำสุดท้ายของบทต้นกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 1 ในบทถัดไปเครื่องดนตรีประกอบการแสดงลำมะหาไซมีชนิดเดียว คือ แคน ประเภทแคนแปดเป็นเครื่อง

ดนตรีประเภทลิ้นอิสระ (Free Reeds) นักดนตรีผู้เป่าแคนเรียกว่า หมอแคน มีหน้าที่เป่าแคนเป็นทำนองแคนสอดประสานกับทำนองลำของหมอลำ

นอกจากนั้นทำนองแคนยังช่วยคั่นจังหวะเพื่อให้หมอลำคิดกลอนลำและมีโอกาสพักเสียงระหว่างลำ แคนแต่ละเต้ายังมีหน้าที่ตั้งเสียงให้แก่หมอลำด้วย เนื่องจากการแสดงหมอลำจะยึดเสียงของหมอลำเป็นหลัก หมอแคนจะต้องหาแคนที่มีเสียงอยู่ในบันไดเสียงเดียวกันกับหมอลำ ดังนั้นในการแสดงแต่ละครั้งหมอแคนจึงจำเป็นต้องเตรียมแคนไปให้เท่ากับเสียงของหมอลำ

โครงสร้างของทำนองลำมะหาไซแบ่งเป็น 4 ส่วน ได้แก่

1) ทำนองนำ เป็นทำนองเฉพาะของแคนเป่านำเพื่อเป็นการตั้งเสียงให้แก่หมอลำ

2) ลำเกริ่น เป็นการลำเริ่มต้นของหมอลำช่วงสั้นๆประมาณ 3 - 10 บทสอดประสานกับทำนองของแคน เนื้อหาของกลอนลำจะเป็นการกล่าวนำเพื่อเชื่อมโยงถึงเนื้อหาในตอนต่อไป

3) ลำเนื้อเรื่อง มีลักษณะทำนองลำและทำนองแคนเหมือนกับลำเกริ่นแต่จะมีความยาวมากกว่าและมีเนื้อหากลอนลำขยายความจากลำเกริ่น

4) ลำลงจบ มีทำนองตอนต้นเหมือนกับลำเกริ่นและลำเนื้อเรื่องแต่จะมีเพียงบทเดียว

ลักษณะทำนองลำและทำนองแคนของลำมะหาไซ มีความคล้ายคลึงกันตลอดทั้งกลอนลำ มีความแตกต่างกันบางประการ ได้แก่ 1) ทำนองนำจะมีเฉพาะแคนไม่มีการลำ 2) ตอนท้ายทำนองเกริ่นจะทอดจังหวะลง ทั้งเสียงลำและเสียงแคน โดยผันไปตกเสียงที่ 4 ของกลุ่มเสียง และ 3) ทำนองลำลงจบมีความยาวเพียง 1 บท วรรคสุดท้ายทอดจังหวะให้ช้าลงแล้วผันเสียงให้ไปตกที่เสียงที่ 4 ของกลุ่มเสียงลำมะหาไซ มีสื่อสร้างเสียง 2 ชนิด คือ เสียงร้อง กับเสียงแคนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ้นอิสระ ใช้ระบบ 5 เสียง ที่ใกล้เคียงกับระบบ Pentatonic ในการประดิษฐ์ทำนองที่มีความเชื่อมโยงกันด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอและทอดช้าลงในตอนท้ายของทำนองลำเกริ่นกับทำนองลำลงจบ ผิวพรรณเป็นแบบ Homophony Drone Harmony จังหวะสม่ำเสมอ

ลักษณะของการใช้วรรณศิลป์ที่พบในกลอนลำมะหาไซ สะท้อนภาพความคิดของผู้ประพันธ์สู่ผู้ฟังโดยอาศัยรากความคิดที่ถูกต่อเติมและสร้างสรรค์ ด้วยรสสัมผัสทั้งห้าประการ คือ รูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัส ด้วยการใช้ถ้อยคำ ภาษาเพื่อสื่อความหมาย เร้าอารมณ์ความรู้สึก โน้มน้าวใจให้เกิดความคล้อยตาม และเกิด จินตภาพทางความคิดตามมา ซึ่งลักษณะของการใช้ถ้อยคำในภาษาลาวที่ใช้ในการขำลำต่าง ๆ จะมีลักษณะคล้ายคลึงทั้งหมด รวมทั้งภาคอีสานก็มีลักษณะเดียวกัน คือ กันมีการใช้ถ้อยคำสื่อความหมาย อารมณ์ความรู้สึก โน้มน้าวใจ และสร้าง จินตภาพให้ผู้ฟังเกิดภาพทางความคิด ทำให้เห็นแง่งามของวรรณศิลป์ ด้วยกลวิธีการเล่นคำ การ สัมผัสสระและพยัญชนะให้เกิดความไพเราะซึ่งลักษณะของการใช้วรรณศิลป์ที่พบในกลอนลำมะหาไซ สามารถแบ่งลักษณะของวรรณศิลป์ออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ การสร้างภาษาจินตภาพ และการสร้างภาษาถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก

ภาษาจินตภาพ เป็นการใช้ถ้อยคำให้เหมาะสมกับเนื้อความ ตามบริบท สถานที่ ธรรมชาติ เป็นต้น ที่ถ่ายทอดประสบการณ์ออกมาเป็นภาพหรือรับรู้ในมโนคติ ทำให้ผู้ฟังมองเห็นและรู้สึกเกี่ยวกับรูป รส กลิ่นเสียง สัมผัส ความรู้สึก และการเคลื่อนไหวร่างกายต่าง ๆ ซึ่งลักษณะของการลำมะหาไซมีการใช้คำสร้างจินตภาพเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึก ผ่านตัวของบุคคล และวิถีชีวิตของผู้คน ตลอดจนภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรม ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในสังคม ซึ่งลักษณะสำคัญของการใช้ภาษาในกลอนลำมะหาไซนั้น แสดงให้เห็นถึงอารมณ์และความรู้สึก ที่ถูกสื่อสารออกมาผ่านความรู้สึกนึกคิดของผู้ลำ สะท้อนภาพวิถีชีวิต บรรยากาศ สภาพสังคม และรายละเอียดของเนื้อกลอนลำตามบริบทของ สถานที่ และธรรมชาติได้อย่างเป็นเอกภาพเดียวกันทั้งหมด ซึ่งการใช้ภาษาหรือถ้อยคำในการทำให้ผู้ฟังเกิดภาพความคิดให้ผู้ฟังมีอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามเนื้อหาของกลอนลำ และสร้างสุนทรียรสผ่านรูป กลิ่น เสียง ซึ่งการสร้างภาษาจินตภาพของลำมะหาไซนั้น ส่วนใหญ่มักจะสะท้อนวรรณกรรม ประเพณี ความเชื่อ ประวัติศาสตร์ และสภาพทางท้องถิ่นเอาไว้ โดยผ่านความคิดของผู้แต่งและผู้ลำ

การสร้างภาษาถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก เป็นลักษณะเฉพาะตัวของกลอนลำที่ปรากฏเป็นวรรณศิลป์ ซึ่งเรียกว่า “สุนทรียรส” ด้วยการใช้ถ้อยคำภาษาไทยถิ่นที่มีความไพเราะ งดงาม รวมทั้งการสร้างความสุข ในกลอนลำ ทำให้กลอนลำเข้าถึงผู้ฟังได้อย่างซาบซึ้ง สะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกนอกจากภาพบรรยาย ธรรมชาติ สังคม วัฒนธรรม ในกลอนลำนั้นแล้ว ภาษาในกลอนลำยังสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกให้หวนรำลึกถึงความหลัง หรืออนาคต จนทำให้น้ำตาหลั่งไหล ซึ่งแสดงถึงความซาบซึ้งของผู้ฟังได้เป็นอย่างสุดวิเศษ ลำมะหาไซนั้นก็มีลักษณะการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกเหมือนกับลำ ทั่วๆ ไป ด้วยการใช้ภาษาถิ่นในการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึก และสร้างจินตภาพในกลอนลำให้ผู้ฟัง ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามเนื้อหาที่ผู้ลำถ่ายทอดออกมา ซึ่งสามารถจัดกลุ่มการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในกลอนลำ คือ 1) อารมณ์ดี มีสุข อวยพร มักใช้ในการแสดงความรื่นเริง ความสนุกสนาน หรือแม้กระทั่งในการแสดงความคิดเห็นที่มีน้ำหนักหมอลำมักนำมาใช้ในการแสดงความคิดเห็น หรือแสดงสื่อสารต่าง ๆ อย่างมีเสน่ห์และสนุกสนาน กลอนในวันศุกร์มักมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังสนุกสนาน และได้รับความบันเทิงใจในการอ่านหรือฟัง เพื่อแสดงให้เห็นความรู้สึกและกิริยาอาการต่างๆ ของบุคคลชาวลาว 2) ความทุกข์ ความเศร้าโศก ความต้อยต่ำ และการพลัดพราก มักใช้ในการแสดงความรู้สึกเมื่ออารมณ์ความรู้สึกมีความสำคัญต่อการสร้างงานวรรณศิลป์ คือมี อารมณ์โศกเศร้าคือการกล่าวข้อความแสดงอารมณ์โศกเศร้า อาลัยรัก การพลัดพรากจากกัน การสูญเสีย ซึ่งผู้แต่งหรือผู้ลำจะแสดงให้เห็นอารมณ์ความรู้สึก ความรัก ความอาลัยของบุคคลที่ต้องพลัดพราก จึงส่งผลให้เกิดลักษณะของวรรณศิลป์ดังกล่าว 3) ความรักคิดถึงและห่วงใย มักใช้ในการแสดงความรู้สึกเมื่อผ่านประสบการณ์ชีวิต ความในใจ ค่านิยม และปัญหาของสังคม โดยใช้การพรรณนาครวญถึง มาเป็นวิธีการเชื่อมโยงเรื่อง อันทำให้

เนื้อหาของนิราศ เน้นการบันทึกธรรมชาติ และสิ่งที่พบเห็นต่างๆ ที่เป็นข้อเท็จจริงตามประสบการณ์ของผู้แต่งและผู้ลำมากขึ้น มักจะเป็นการเชื่อมโยงประสบการณ์ส่วนตัวไปสู่ประสบการณ์ร่วมของสังคม

การลำมะหาไซ ของแขวงคำม่วน สาธารณประชาธิปไตยประชาชนลาว ถือเป็นมหรสพเพื่อกิจกรรมความบันเทิง จะทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะในวงดนตรีพื้นบ้านร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น เช่น แคน กลอง ฉิ่ง และฉาบ เป็นต้น เดิมทีโบราณมักนิยมประกอบเฉพาะกับแคน ภายหลังมีการประสมวงดนตรีขึ้นเพื่อสร้างเสียงประสานอีกทีกครึกโครมสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ลำมะหาไซจะมีเอกลักษณ์การลำที่โดดเด่นแตกต่างไปตามแต่ละพื้นที่ กล่าวคือ ต่างกันตรงที่สำเสียงของภาษาพูดของหมอลำจะต่างกันออกไปตามเอกลักษณะของท้องถิ่นนั้น ๆ ลำมะหาไซถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมภายใต้เอกลักษณ์สำคัญประจำถิ่นแขวงคำม่วน มีชื่อเสียงและแพร่หลายเป็นที่นิยมในเมืองเซบั้งไฟ เมืองมหาไซ เมืองหนองบก อันสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบอัตลักษณ์ที่โดดเด่นทางด้านศิลปะดนตรีและการขับร้องของท้องถิ่นนั้นๆ

โอกาสหน้าที่ในของการขับลำสี่จังหวะ ในแขวงสะหวันนะเขต จะถูกนำมาเล่นใน งานบุญประเพณีบุญรื่นเริงหรือในวาระโอกาสสำคัญต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในท้องถิ่น อันเป็นธรรมเนียมประเพณีที่คมในสังคมยึดมั่นและปฏิบัติตามเรียกว่า “ฮีตสิบสองคลองสิบสี่” ซึ่งเป็นจารีตปฏิบัติของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว ที่ยึดถือปฏิบัติกันมาในโอกาสต่าง ๆ ในแต่ละเดือนของปี ซึ่งเป็นการผสมผสานพิธีกรรมที่เกี่ยวกับเรื่องผี บรรพบุรุษ และพิธีกรรมทางการเกษตร ผนวกเข้ากับพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานกินดอง บุญส่วงเฮือ บุญกฐิน งานบุญผะเหวด พิธีเลี้ยงผี บุญสงกรานต์ บุญบั้งไฟ บุญเข้าพรรษา บุญออกพรรษา เป็นต้น ซึ่งลักษณะบุญประเพณีในแขวงคำม่วนล้วนมีลักษณะธรรมเนียมประเพณีคล้ายคลึงกันกับภาคอีสานของไทย นอกจากนั้นวงดนตรีพื้นบ้านลำมะหาไซ ยังถูกนำมาเล่นประกอบในพิธีความเชื่อเรื่องผีที่เกี่ยวข้องกับบรรพบุรุษ เรียกว่า พิธีกรรมเลี้ยงผี ซึ่งเป็นพิธีที่จัดขึ้นในบ้านตนเองเพื่อทำการบวงสรวงสักการะผีบรรพบุรุษโดยจะจัด ขึ้นในช่วงเดือน 3-4 ของทุกปี ด้วยความเชื่อที่ว่าการแสดงความเคารพต่อ บรรพบุรุษผู้ล่วงลับจะส่งผล ให้ชีวิตครอบครัวมีความผาสุก ถ้าหากละเมิดธรรมเนียมการปฏิบัติจะส่งผลให้เกิดความเจ็บป่วยหรือ สิ่งที่คาดไม่ถึง โดยใช้เวลาในการประกอบพิธีกรรมดังกล่าว 1 คืน และมีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านประกอบในพิธีกรรมดังกล่าว ซึ่งแสดงให้เห็นว่าดนตรีกับประเพณีพิธีกรรมทางวัฒนธรรมเป็นของคู่กัน

2. อภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่องลำมะหาไซ เมืองมะหาไซ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ลำมะหาไซ เป็นการขับลำท้องถิ่นของเมืองมะหาไซ แขวงคำม่วน สปป.ลาว แบ่งออกเป็น 4 ทำนองหลักคือ 1) ลำมหาไซโพนวา (ทำนองเดิม) 2) ลำมหาไซโพนหมี (ทำนองกลาง) 3) ลำมหาไซเหยา

(มหาไซหนองบก) และ 4) ลำมหาไซท่า (หรือ ลำมหาไซเลาะตามแคมโขง) ซึ่งทั้ง 4 ทำนองนี้เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ ลาว ญ้อ และผู้ไทย การลำจะใช้แคนเป่าคลอประกอบในบันไดเสียง G ทำนองคล้ายกับเต้ย หัวโนนตาล และ คอนสะหวัน สอดคล้องกับ Chonpairot Jarernchai (1990 : 139-164) ได้วิจัยลำคอนสะหวัน ขับลำท้องถิ่น สปป.ลาว ของท่าน เป็นการวิจัยถึงลำคอนสะหวัน ขับลำท้องถิ่นภาคใต้ของสปป.ลาว ซึ่งท่านกล่าวว่า ลำคือประเภทร้องพื้นบ้านชนิดหนึ่งของประชาชนเขตภาคใต้ลาว โดยปกติแล้วจะลำใส่แคน มีหลายประเภทลำ แต่ละชนิดมีลักษณะเฉพาะตัว ที่มีสำเนียงพูดไปตามภาษาท้องถิ่นนั้นๆ บางชนิดเรียกชื่อตามบ้านเกิด ตามเผ่าชน ตามภูมิภาค จากการศึกษาพบว่า ทำนองลำคอนสะหวันก็คล้ายๆกับลำประเภทอื่นๆซึ่งมีสำเนียงอยู่ประมาณ 5-6 เสียง ตามแต่ภาษาท้องถิ่นของตนซึ่งการสัมพันธ์ระหว่างเสียงพูดและเสียงลำจะไม่ตายตัว มีความหลากหลาย สามารถปรับตัวได้ตามขบวนการประดิษฐ์สร้างระดับเสียงเช่น เสียงกลาง และเสียงต่ำจะลำเป็นปกติ ส่วนเสียงสูงจะค่อยๆเอื้อนเสียงลงตามวงจรขาลงของเสียง ลำคอนสะหวันจะลำซ้ำสองครั้ง ทำนองเพลงจะแบ่งเป็น 4 ประโยค แต่ละประโยคจะมี 8จังหวะเคาะประโยคแรกจะเริ่มด้วยโน้ตหลัก G ส่วนประโยคที่สองครึ่งแรกจากโน้ตเสียง G ส่วนประโยคที่สองครึ่งแรกจากโน้ตหลัก G จะลำเอื้อนลงไปหาโน้ตเสียง D-C ประโยคที่สามจะคล้ายๆกับประโยคที่หนึ่ง ยกเว้นในจังหวะเคราะห์ที่ 6 จะลำด้วยโน้ตหลักเสียง G ในขณะที่บาดเคาะที่ 6 ของประโยคที่สามจะลำด้วยโน้ตเสียง A แคนสามารถเล่นได้หลายทางเช่น ทางสั้น ซึ่งเรียกว่า ลายสุดสะแนน ประกอบด้วยโน้ตเสียง GACDEG หรือ ลายโป้ซ้าย CDFGAC อย่างไรก็ตาม ลายสุดสะแนนระดับเสียง A จะเป็นจุดเด่นของแคนในการยึดเสียงและจะจบเพลงด้วยโน้ตหลักเสียง

การขับลำจึงเกี่ยวข้องกับสายสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของชนเผ่าต่าง ๆ ในลุ่มแม่น้ำโขง เมื่อพิจารณาในเชิงประวัติวัฒนธรรมสยามและล้านช้างมีความเกี่ยวเนื่องผูกพันกันมาตลอด จึงแลกเปลี่ยนถ่ายผู้คน ค่านิยมต่อกันเหตุนี้จึงปรากฏลักษณะการแสดงที่คล้ายคลึงกัน และเกี่ยวข้องกับความเชื่อและความบันเทิง สอดคล้องกับ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism) คล๊าก วิสเลอร์ (Clark Wissler) อัลเฟรด โคลเบอร์ (Alfred Kroeber) ชาวอเมริกา (นิยพรรณ วรรณศิริ, 2540 : 99 – 101) มองว่า วัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากศูนย์กลางหรือจุดกำเนิด ไปยังเขตภูมิศาสตร์เดียวกัน และยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันเท่าที่เกิดการยอมรับในสังคมนั้น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถไปได้ทุกที่ ที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ในที่มนุษย์สามารถเดินทางไปถึง โดยที่คนสามารถสร้างวัฒนธรรมได้ทุกที่เพื่อสนองต่อความจำเป็นขั้นพื้นฐานของคน ซึ่งวัฒนธรรมจะแพร่กระจายในรูปแบบวงกลม การศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถใช้หลักวิธีการได้ดังนี้

1) หลักภูมิศาสตร์ แกะรอยพื้นที่ดูสถานที่ และอาณาเขตรอยต่อทางวัฒนธรรมซึ่งจะเกิดวัฒนธรรมแบบผสมผสาน

2) ใช้ประวัติศาสตร์สืบค้น ช่วยให้รู้ความเป็นมา และสนับสนุนการตีความ

3) การขุดค้นทางโบราณคดี เพื่อให้สิ่งที่เป็นรูปธรรมชัดเจน สามารถบอกถึงพฤติกรรมของคนหรือผู้สร้าง และเรื่องราวในยุคสมัยนั้นได้ดี

4) ดูวิวัฒนาการของวัฒนธรรมว่ามีขั้นตอน และการเจริญเติบโตเป็นมาอย่างไร

วิธีทั้ง 4 หลัก สามารถนำมาศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม จะทำให้ทราบถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมเดียวกันหรือไม่ และวัฒนธรรมใดจะเป็นแม่บทของอีกวัฒนธรรมหนึ่งเพื่อหาต้นกำเนิดวาดลำมะหาไซ หรือทำนองลำมะหาไซ เกี่ยวข้องกับ ระบบเสียง จังหวะ ทำนอง ลีลา อารมณ์ เป็นหลักการศึกษาทางดนตรี เกี่ยวข้องกับ ทฤษฎีในการศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรี และ (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2544 : 6) ได้กล่าวไว้ว่า ก่อนที่จะวิเคราะห์เพลงสิ่งที่สำคัญที่สุด คือต้องรู้ว่าเพลงนั้นมีจุดน่าสนใจอยู่ที่ไหนควรให้ความสำคัญกับอะไรในบทวิเคราะห์เพลง ควรกล่าวเน้นถึงเรื่องอะไรมากน้อยเพียงใด ควรลงลึกถึงรายละเอียดในเรื่องใดบ้าง บทวิเคราะห์และข้อคิดต่างๆต้องมีเหตุผลและมีหลักด้านทฤษฎีรองรับ เพื่อแสดงถึงคุณค่าเชิงวิชาการนั้น ๆ อย่างแท้จริง

นอกจากนี้ลักษณะเด่นของการลำในประเทศลาว ผู้ลำมักจะนั่งลำกับพื้น ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านลาว ส่วนใหญ่มีลักษณะการบรรเลงแบบเรียบง่ายคือ การนั่งบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เหตุที่ต้องนั่งบรรเลงสันนิษฐานว่าอาจได้รับอิทธิพลธรรมเนียมปฏิบัติมาจากราชสำนัก ซึ่งพื้นที่แขวงสะวันนะเขตในอดีตเป็นพื้นที่ปกครองครองภายใต้อาณาจักรล้านล้านช้างจำปาสัก ซึ่งมีอาณาเขตปกครอง นับตั้งแต่เมืองนครพนม เมืองคำม่วน เมืองสะหวันนะเขต เรื่อยลงไปจนถึงเมืองเชียงแตง (จังหวัดสตึงแตรง) ปัจจุบันอยู่ในเขตดินแดนประเทศกัมพูชา ดังนั้นธรรมเนียมการนั่งบรรเลงดนตรีจึงมีส่วนรับแบบแผนทางวัฒนธรรมมาจากการเล่นถวายเฉพาะพระพักตร์ซึ่งผู้เล่นต้องแสดงอาการลดตัวลงเพื่อเป็นการนอบน้อมและปฏิบัติตามราชประเพณีในการแสดงความเคารพถวายแด่เจ้ามหาชีวิตและผู้มีบรรดาศักดิ์ ด้านการสืบทอด ถ่ายทอดทางวัฒนธรรมการขับลำมะหาไซในแขวงคำม่วนหรือในประเทศลาวนั้น ปัจจุบันถือว่ายังคงมีปัญหาเรื่องการสืบทอดอยู่ค่อนข้างมาก ทำให้เกิดความเสี่ยงต่อการสูญหาย ถึงแม้ที่ผ่านมาจะมีการจัดตั้งแผนกแถลงข่าวและวัฒนธรรมและการท่องเที่ยวขึ้น โดยมีจุดประสงค์เพื่อการอนุรักษ์ ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นและเป็นการส่งเสริมเผยแพร่วัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ แต่ก็มีบทบาทได้แค่การส่งเสริม ส่วนแนวทางในการสนับสนุนยังถือเป็นปัญหาอุปสรรคอยู่มาก เนื่องจากการบรรจุเนื้อหาและจัดทำหลักสูตรดนตรีท้องถิ่นชนบทในระบบการศึกษาลาว ที่เน้นชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นยังเป็นปัญหาและอุปสรรคอยู่ แต่ถึงอย่างไร การปรากฏถึงการมีอยู่ในปัจจุบันสะท้อนภาพให้เห็นว่า เครื่องดนตรีพื้นบ้านทุกชิ้นที่ได้รับแผนปฏิบัติสืบทอดมาตั้งแต่อดีต และยังมีบทบาทสำคัญในการบริการกิจกรรมเสริมสร้างความสุขทางวัฒนธรรมให้เกิดภายในพื้นที่สังคมท้องถิ่น อันเป็นแนวทางปฏิบัติร่วมกันตาม

หลักภูมิปัญญาจารีตประเพณีที่สืบทอดต่อกันมาจนกลายเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นประจำท้องถิ่นและมีคุณค่ายิ่งของชาติ

วิจัยในต่างประเทศ เป็นการเปิดโลกทัศน์ของผู้วิจัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิจัยที่ประเทศบ้านใกล้เรือนเคียงอย่างประเทศลาวซึ่งมีฐานะเป็นบ้านพี่เมืองน้องกับไทยมาช้านาน เป็นการสร้างสัมพันธไมตรีที่ดีให้เกิดแก่ประชาชนของทั้งสองประเทศ และยังเป็นการให้กำลังใจแก่ศิลปินท้องถิ่นในการที่จะสืบทอดและอนุรักษ์วัฒนธรรมอันเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และเป็นมรดกอันล้ำค่าของโลกอีกด้วย ตลอดระยะเวลา 3 ปีที่ผู้วิจัยได้ทำงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยมีโอกาสเดินทางไปประเทศลาวและติดต่อคบหากับคนลาวหลายครั้งหลายหน ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าสภาพสังคมและเศรษฐกิจของประเทศลาวนั้นยังเป็นลักษณะที่จะต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด ดังนั้นการที่ผู้หนึ่งผู้ใดจะมาให้ความสนใจแก่การอนุรักษ์ สืบสานและพัฒนาเกี่ยวกับเรื่องราวของศิลปวัฒนธรรมจึงเป็นไปได้ยากการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลทำงานวิจัยจะต้องอาศัยทุนทรัพย์ค่อนข้างมาก ทั้งค่าใช้จ่ายในการเดินทางค่าใช้จ่ายในการติดต่อกับหน่วยงานของราชการ (ลาว) ตลอดจนค่าใช้จ่ายในการสร้างความสัมพันธ์กับคนในชุมชนเพื่อให้เกิดการยอมรับในตัวผู้วิจัยให้เป็นบุคคลในชุมชน แต่ถึงอย่างไรก็ตามผู้วิจัยก็ยังมีความชื่นชมในอัธยาศัยไมตรีอันดียิ่งของคนลาว ทุกคนที่ผู้วิจัยได้รู้จักล้วนแต่แสดงความมีน้ำใจโอบอ้อมอารีแก่ผู้วิจัยด้วยกันทั้งสิ้นลักษณะนิสัยของคนลาวสามารถนำการแสดงลำมะหาไซมาเป็นตัวเปรียบเทียบได้เป็นอย่างดี ที่ปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจนประการหนึ่ง คือ การแสดงลำมะหาไซนั้นจะดำเนินการแสดงอย่างเรียบง่าย ไม่มีพิธีรีตองที่ยุ่งยากซับซ้อน เน้นความงาม ความคมคายของภาษาที่ใช้ ซึ่งตรงกับอุปนิสัยของคนลาวที่เป็นคนที่รักความสบาย หรือที่เรียกว่า “กินง่ายอยู่ง่าย” ไม่มีพิธีรีตองมากนัก ชอบสิ่งสวยๆงามๆ เหตุนี้จึงทำให้เด็กวัยรุ่นมักจะมีความหลงใหลในวัตถุและตามสมัยนิยม ซึ่งกระแสวัตถุนิยมจะหลั่งไหลมาทางสื่อโดยมีประเทศไทยเป็นทางผ่านการติดกับกระแสการบริโภควัตถุนิยมเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่ง กอปรกับสภาพสังคมที่ยังต้องดิ้นรนเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว ท่ามกลางสภาพสังคมที่มีค่าครองชีพที่สูงขึ้นทุกวันๆ การจัดกิจกรรมงานพิธีต่างๆจึงจำเป็นต้องประหยัดโดยการตัดค่าใช้จ่ายที่ไม่จำเป็นออกอีกประการหนึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้ศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาติค่อยเสื่อมความนิยมลง และอยู่ในสภาพที่ใกล้จะสูญสิ้นไปเต็มทีผู้วิจัยหวังว่างานวิจัยในครั้งนี้ คงจะเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยทำให้คนลาวหันมาให้ความสำคัญแก่ศิลปวัฒนธรรมประจำชาติของตนเอง และช่วยกระตุ้นจิตสำนึกในการอนุรักษ์ให้มีมากยิ่งขึ้น

3. ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยมีโอกาสได้ศึกษาวัฒนธรรมทางด้านดนตรี สังคมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนลาว ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการสืบสาน อนุรักษ์ และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมลาวให้คงอยู่เป็นมรดกทาง

วัฒนธรรมของประเทศลาว เพื่อเป็นการพัฒนาระบบจูงใจและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าต่อชุมชนพื้นที่นั้นๆ ตลอดทั้งสถาบันการศึกษาควรมีการบรรจุเนื้อหาหลักสูตรของกันหมอลำหรือเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ของลาว ที่สุ่มเสี่ยงต่อการสูญหาย เพื่อเป็นการฟื้นฟู ส่งเสริม พัฒนาการละเล่นท้องถิ่นให้คงอยู่อย่างยั่งยืนและเป็นอัตลักษณ์โดดเด่นประจำท้องถิ่นนั้น ๆ ดังรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ข้อเสนอแนะเชิงนโยบายต่อรัฐบาลลาว

1.1 รัฐบาลลาวควรบรรจุวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ ศิลปะประจำชาติเข้าเป็นวิชาบังคับในหลักสูตรการศึกษาภาคบังคับของประเทศ เพื่อเป็นทางเลือกให้แก่เยาวชนในรุ่นต่อๆไปจะได้มีโอกาสรู้จัก ศึกษา และพิจารณาเลือกและหาแนวทางอนุรักษ์ต่อไปในอนาคต

1.2 ยกย่อง ส่งเสริมศิลปินผู้มีความรู้ความสามารถเป็นที่ยอมรับของท้องถิ่น ให้มีความเป็นอยู่ที่ดี มีขวัญกำลังใจที่จะสืบสานและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมสืบต่อไป

1.3 รวบรวมศิลปิน ศึกษาประวัติและผลงานของศิลปินท้องถิ่นที่มีความสามารถจัดเก็บอย่างเป็นระบบเพื่อสะดวกแก่การศึกษาค้นคว้าและช่วยมิให้ศิลปะเหล่านั้นสูญหายไป

1.4 ส่งเสริมการทำงานวิจัยเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมภายในประเทศอย่างจริงจัง โดยการให้ทุนสนับสนุนที่เพียงพอแก่ผู้วิจัย และสนับสนุนผู้ที่สนใจเกี่ยวกับการศึกษาวิจัยให้มีโอกาสไปศึกษาเทคนิควิธีวิจัยที่ทันสมัยในต่างประเทศ

1.5 ผลิตรายการโทรทัศน์เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณภาพน่าสนใจติดตามชมออกแพร่ภาพอย่างสม่ำเสมอ

1.6 รัฐบาลลาวควรกำหนดวัตถุประสงค์ของการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมดนตรีที่กำลังจะสูญหายให้ชัดเจน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการอนุรักษ์และสงเสริมวัฒนธรรมที่พึงประสงค์การใช้มิติทางวัฒนธรรมในการพัฒนาคุณภาพและคุณธรรม ตลอดจนการใช้ศิลปวัฒนธรรมในการพัฒนาสังคม พัฒนาประเทศชาติให้มีความเจริญก้าวบนพื้นฐานความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม

1.7 เพิ่มศักยภาพและบทบาทของกระทรวงวัฒนธรรม ให้สามารถดำเนินงานอย่างมีประสิทธิภาพและได้ประสิทธิผลมากยิ่งขึ้น ให้เหมาะสมและสอดคล้องกับ สถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ โดยมีการกำหนดยุทธศาสตร์ แผนการดำเนินงานและโครงการต่าง ๆ อย่างเหมาะสมโดยการมีส่วนร่วมของภาคส่วนต่าง ๆ ในสังคม โดยเฉพาะภาคประชาชน รวมทั้งสร้างความร่วมมืออย่างใกล้ชิดกับหน่อยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ในการส่งเสริม ฟื้นฟู ศิลปะดนตรีที่กำลังเสี่ยงต่อการสูญหาย ตลอดจนการปฏิรูปการศึกษาเพื่อเป็นยุทธศาสตร์ที่สำคัญในการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมดนตรี และยังเป็นการส่งเสริมสนับสนุนบุคลากรทางการศึกษาให้สนับสนุนปฏิบัติตามวัฒนธรรมที่พึงประสงค์เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีสำหรับนักเรียนนักศึกษา

1.8 ควรมีสื่อมวลชนด้านการสนับสนุนงานวัฒนธรรมของชาติ เพื่อเป็นการสนับสนุนส่งเสริมสื่อที่อนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมที่พึงประสงค์ โดยเฉพาะด้านศิลปะการดนตรี รวมไปถึงการถ่ายทอดเผยแพร่ กิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรม อันเป็นทรัพยากรสำคัญของชาติ ตลอดจนสนับสนุนการดำเนินงานของสภาวัฒนธรรมและองค์กรเอกชน รวมทั้งอาสาสมัครที่ทำงานด้านศิลปวัฒนธรรม โดยให้การสนับสนุนทั้งในด้านการเงิน การวิจัย วิชาการ บุคลากร เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจในการทำงาน อันเป็นปะโยชน์ต่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมดนตรีของชาติ

1.9 สนับสนุนกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่ริเริ่มโดยชุมชนท้องถิ่น การสร้างเวทีเสนอผลงานและเผยแพร่งานด้านศิลปวัฒนธรรม การพัฒนาระบบจูงใจและกระบวนการสร้างสรรค์ด้านศิลปวัฒนธรรมแก่การสร้างผลงานที่มีคุณค่าต่อสังคม ตลอดจนการบรรจุเนื้อหาวิชาดนตรีลงไปในหลักสูตร และปรับเนื้อหาสาระหลักสูตรการศึกษาทุกระดับให้เชื่อมโยงกับศิลปวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่น โดยการปรับกระบวนการเรียนรู้ที่ใช้ความจริงเป็นหลักและมีการเรียนรู้จากรากฐานทางวัฒนธรรม สนับสนุนให้มีเวทีแลกเปลี่ยนความคิดอย่างสม่ำเสมอ ตลอดจนส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมกับการท่องเที่ยวควบคู่ไปพร้อมกับการพัฒนาประเทศด้านเศรษฐกิจและสังคม อันก่อให้เกิดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่เป็นรากเหง้าของวิถีชีวิต ภูมิปัญญาดั้งเดิมของตนเองและผู้อื่น รวมทั้งการดูแลป้องกันและแก้ไขผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นจากกิจกรรมดังกล่าว

2. ข้อเสนอแนะต่อสาธารณชน

2.1 ร่วมกันจัดตั้งศูนย์วัฒนธรรมชุมชนขึ้น เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงวิชาการเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่น

2.2 จัดการแสดงศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น สับเปลี่ยนหมุนเวียนไปตามแต่โอกาสจะอำนวยอย่างสม่ำเสมอในช่วงเวลาที่เหมาะสม เช่นทุกเย็นวันศุกร์ต้นเดือน เป็นต้น เพื่อเป็นแหล่งพักผ่อนหย่อนใจแก่คนในชุมชน เป็นแหล่งศึกษาของผู้สนใจ และเป็นสถานที่ท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมแก่นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ

2.3 ใช้ศิลปวัฒนธรรมของชุมชนเป็นเครื่องมือประชาสัมพันธ์ชุมชน เช่น ข่าวสารการประชาสัมพันธ์กิจกรรมทุกกิจกรรมของชุมชนจะต้องใช้วิธีประชาสัมพันธ์ด้วยทำนองลำมะหาไซเพื่อสร้างเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เป็นต้น

2.4 จัดกิจกรรมการประกวดแข่งขันทางด้านศิลปวัฒนธรรมแก่เยาวชนและบุคคลทั่วไปเพื่อกระตุ้นความสนใจในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เกิดแก่คนในชุมชน

2.5 ปลูกจิตสำนึกให้เยาวชนเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ ผ่านการอบรมสั่งสอนของครู- อาจารย์ในโรงเรียน พ่อแม่ผู้ปกครอง ด้วยการชี้นำให้เห็นถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมให้เห็นประโยชน์และภาคภูมิใจในความเป็นผู้มีวัฒนธรรม และแสดงตนเป็นแบบอย่างที่ดีในการให้ความสำคัญแก่วัฒนธรรม

พหุน ปณฺ ชิโต ชีเว

3. ข้อเสนอแนะในการทำการศึกษาวิจัยในครั้งต่อไป

3.1 การทำวิจัยครั้งนี้ เป็นการทำวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลำมะหาไซ ทั้งผู้ให้ข้อมูลและภาษาที่ใช้ในการแสดงล้วนเป็นภาษาลาวทั้งสิ้น ดังนั้นผู้ที่จะทำการศึกษาต่อไปจำเป็นจะต้องมีความรู้พื้นฐานหรือมีความสนใจเกี่ยวกับภาษาลาวเป็นภาษาที่ 3 ด้วย

3.2 จากการเก็บข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัยยังพบข้อมูลอีกหลายอย่างที่น่าสนใจทำการศึกษาวิจัยต่อไป เช่น การเรียนการสอนดนตรีในประเทศลาว (โรงเรียนสร้างครูศิลปะและโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ เวียงจันทน์) การแสดงอิเกลาว ที่เมืองโขง เมืองมะหาไซ (คือการแสดงชนิดหนึ่งของลาว ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากกัมพูชา ลักษณะและวิธีการแสดงคล้ายกับละครรำของไทย

3.3 ในเรื่องค่าใช้จ่ายดังที่ได้กล่าวไปแล้วในส่วนของการอภิปรายผล ผู้ที่สนใจทำการวิจัยในประเทศลาวจะต้องพิจารณาเลือกระหว่างการได้เป็นบุคคลในชุมชน ได้รับความไว้วางใจในการติดต่อสอบถาม การเข้าหาแหล่งข้อมูล รวมถึงสวัสดิภาพ ความปลอดภัยในทรัพย์สินและตัวผู้วิจัยเอง แต่ต้องมีค่าใช้จ่ายสูงในการซื้อหาของฝากให้แก่บุคคลต่างๆในชุมชนที่จะเข้าไปทำความรู้จัก เพื่อแสดงความเป็นญาติมิตรทุกครั้งที่ลงพื้นที่ ตามลักษณะสังคมที่ต้องการการพึ่งพาอาศัยกันประการหนึ่ง กับอีกประการหนึ่ง คือการเก็บข้อมูลด้วยการว่าจ้าง กล่าวคือ ในทุกๆขั้นตอนของการเก็บข้อมูลเริ่มตั้งแต่การเดินทาง ที่พัก ผู้นำทาง ผู้ให้ข้อมูล ล้วนต้องมีค่าใช้จ่ายทั้งสิ้นซึ่งเป็นค่าใช้จ่ายที่ผู้วิจัยสามารถควบคุมให้อยู่ในกรอบที่เหมาะสมได้ แต่ข้อมูลที่ได้นั้นไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นข้อมูลที่ถูกต้องครบถ้วนหรือไม่ อย่างไร

พหุนํ ปญฺญา ติโต ชีเว

บรรณานุกรม

กนกพรรณ อยู่ชา. (2539). **สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว:** ภูมิหลังทางการเมือง และสถานภาพทาง เศรษฐกิจ. กรุงเทพฯ สมาคมไทย-ลาว: สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาฯ.

กีรติ บุญเจือ.(2522). **สารานุกรมปรัชญา.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2543). **หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: รามาการพิมพ์.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2540) **ภูมิปัญญาหมอลำเอกความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน.** อาศรมวิจัย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จำนง อดิวัฒนสิทธิ์. (2543). **สังคมวิทยา.** พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

จี ศรีนิวาสัน. (2545). **สุนทรียศาสตร์: ปัญหาทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2516). **แคนวง.** มหาสารคาม : วิทยาลัยครูมหาสารคาม, 2516.

________. (2526). **หมอลำ-หมอแคน.** กรุงเทพฯ: อักษรสมัย.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2536). **ดนตรีอินเดีย.** ภาควิชามนุษย์ศาสตร์ คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

________. (2536). **สังคีตว่าด้วยดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานโอเดียนสโตร์.

________. (2551). **ดนตรีลาวเดิม.** ขอนแก่น : หจก. โรงพิมพ์คลังนานาวิยา.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์. (2537) มานุษยดนตรีวิทยา. **วารสารปาริชาต**, (8)1, 5-11.

ณรัณฐณภรณ์ พงษ์นิล. (2555). **การขับลำท้องถิ่นในภาคกลางของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.** ปริญญาปรัชญดุษฎีบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). สังคมคีตลักษณ์ และการวิเคราะห์. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.

________. (2544). **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทรงคุณ จันทจร. (2551). **แขวงหลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว: เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม**. มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). **สุนทรียทางทัศนศิลป์.** (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ : ฝ่ายเอกสารและตำราสถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

ทองคำ อ่อนมะนีสอน. (2541). **มรดกลำสีพันดอน-ลำโสม**. เวียงจันทน์. มูลนิธิโตโยต้าแห่งประเทศญี่ปุ่น

ไทยรัฐออนไลน์. (2566). **'ลาว' เศรษฐกิจล่มสลาย หนี้สาธารณะท่วม เงินกีบอ่อนค่ากระทบส่งออกไทย.** ไทยรัฐออนไลน์. ค้นเมื่อ 2 มิถุนายน 2566, จาก https://www.thairath.co.th/scoop/world/2721384

ธนพฤกษ์ ชามะรัตน์. **(2552). ทฤษฎีวิวัฒนาการทางวัฒนธรรม (Theory of Cultural Evolution).** ค้นเมื่อ 1 มีนาคม 2565, จากhttp://www.kroobannok.com/ blog/15082

ธันย์ชนก นาควิโรจน์. (2559). **ลาว - ข้อมูลพื้นฐาน.** ฐานข้อมูลสังคม – วัฒนธรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้.ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

________. (2559). **ลาว - ประวัติศาสตร์. ฐานข้อมูลสังคม** - วัฒนธรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้.ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ธิดา โมสิกรัตน์. (2525). “การละเล่นพื้นบ้านของไทย” ใน**ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทยหน่วยที่ 9-15.** มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

นพีสี นิมมานเหมินท์. (2532). **ความเป็นมาของมานุษยวิทยาการดนตรีในโลกตะวันตก.** [ม.ป.ท.: ม.ป.พ.].

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. [ม.ป.ป.]. **Ethnology.** ค้นเมื่อ 2 เมษายน 2565, จาก http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/49

________. [ม.ป.ป.]. **การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม**. ค้นเมื่อ 26 กุมภาพันธ์ 2565, จาก http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/35

________. [ม.ป.ป.]. **วิวัฒนาการทางวัฒนธรรม**. ค้นเมื่อ 16 กุมภาพันธ์ 2565, จาก http://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/56

นำใจ อุทรักษ์. (2553). **การศึกษาแนวทางการพัฒนาหมอลำเรื่องต่อกลอนในภาคอีสาน.** ปริญญาปรัชญดุษฎีบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

นิคม วงเวียน. (2526). เพศในกลอนลำ. **ศิลปวัฒนธรรม** (6) 9.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2540). **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์,

บุญยงค์ เกศเทศ. (2536). **วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์.** อุบลราชธานี: ยงค์สวัสดิ์การพิมพ์.

ปณิตา สระวาสี. (2559). **ลาว - สถานการณ์กลุ่มชาติพันธุ์ในลาว.** ฐานข้อมูลสังคม - วัฒนธรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้.ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. (2518). **ภาษาและวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิช, 2518.

ปรานี วงษ์เทศ. (2543). **สังคมและวัฒนธรรมในอุษาคเนย์.** กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). **ประวัติการดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

________. (2551). **ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ ดนตรีโลกชุดที่ 2. อาศรม**

สังคีต. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี.

________. [ม.ป.ป.]. **พื้นฐานทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (Foundation of Ethnomusiclogy)**(เอกสารประกอบการสอน). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ปิยะนันท์ แนวคำดี (2563). กลอนลำและทำนองลำของลำคอนสะหวัน ในแขวงสะหวันนะเขต. สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว. **วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ** 2 (1).

พรชัย ศรีสารคาม.(2521). **ผญาอีสาน.** มหาสารคาม : ภาควิชาภาษาไทย วิทยาลัยครูมหาสารคาม.

พิมพ์ รัตนคุณศาสตร์.(2532). **อีสาน ฉบับลักษณะคำประพันธ์อีสาน.** ขอนแก่น : ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน. มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

พิษณุ จันทร์วิทัน. (2556). **เสน่ห์ภาษาลาว**. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. (2541). **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ไพบูลย์ แพงเงิน. (2534). **กลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน.** กรุงเทพฯ : โอ. เอส . พริ้นติ้งเฮ้าส์.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2540). **สุนทรียศาสตร์ : ศาสตร์แห่งความเป็นศิลป์และสิ่งงาม.** เอกสารประกอบการบรรยายวิชาสุนทรียศาสตร์.

ยศ สันตสมบัติ. (2526). **มนุษย์กับวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร. (2554). **สุนทรียภาพในกลอนลำของหมอลำกลอน: องค์ประกอบและปัจจัยเกื้อหนุนในการสร้างสรรค์.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วงเดือน สุขบาง. (2524). **วิเคราะห์ปฐมสมโพธิกถาในแนวสุนทรียะ.** ปริญญาการศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ. : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2524.

วัลภา สบายยิ่ง. (2559). **จิตวิทยาเพื่อการดำรงชีวิต (Psychology for Living) หน่วยที่ 8 การเรียนรู้.** นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช.

วิทย์ บัณฑิตกุล. (2555). **สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว**. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

วีรชน เกษสกุล. (2560). **หมอลำ : ภาพสะท้อนทางคติชน ความเชื่อ และการเมือง**. มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์. (2553). **การขับลำลุ่มแม่น้ำโขง: อุบลราชธานี – จำปาสัก.** ปริญญาปรัชญดุษฎี. มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, สุรศักดิ์ พิมพ์เสน และ เสริม ผลเพิ่ม. (2545). **โครงการสารคดีลาวตอนล่าง: สะหวันนะเขต สาละวัน เซกอง จำปาสักและอัตตะปือ : ห้าแขวงลาวตอนล่าง**. กรุงเทพฯ: โครงการอาณาบริเวณศึกษา 5 ภูมิภาค.

ศูนย์อินโดจีนศึกษา. (2551). **ข้อมูลพื้นฐานสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.** ชลบุรี: ศูนย์อินโดจีนศึกษา วิทยาลัยการบริหารรัฐกิจ มหาวิทยาลัยบูรพา.

สจ๊วต-ฟอกซ์, มาร์ติน. (2553). **ประวัติศาสตร์ลาว** (จิราภรณ์ วิญญรัตน์, ผู้แปล/ กาญจนี ละอองศรี และ ปรียา แววหงษ์, บรรณาธิการ). กรุงเทพฯ : มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2536). **ทฤษฎีสังคมวิทยา การสร้าง การประเมินค่าและแนวการใช้ประโยชน์.** กรุงเทพฯ .จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย.

สำนักข่าวกรองแห่งชาติ. (2557). **ข้อมูลพื้นฐานของต่างประเทศ 2558**. สืบค้นเมื่อวันที่ 15 กันยายน 2566, จาก https://www.nia.co.th/niaweb58/data_gb.asp.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2558). **เพลินภาษาเพื่อนอาเซียน ฉบับราชบัณฑิตยสภา**. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.

สำเร็จ คำโมง. (2538). **ดนตรีอีสาน : แคนและดนตรีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เล่มที่ 1 เน้นเรื่องแคน.** มหาสารคาม. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.

สุเทพ สุนทรเภสัช. (2512). **ชาติพันธุ์สัมพันธ์.** กรุงเทพฯ: ด่านสุทธา.

สุรชัย ศิริไกร. (2548). **การพัฒนาเศรษฐกิจและการเมืองลาว** (พิมพ์ครั้งที่ 4, ฉบับปรับปรุง). กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

เสงี่ยม บึงไสย์. (2533) **บทบาทของลำกลอนในด้านการเมือง.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาสารคาม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2533.

อันธิฌา แสงชัย. (2547). สุนทรียศาสตร์ศาสตร์แห่งสุนทรียะ. **นิตยสารโฟน์อาร์ต.** 1(7), 50-52.

อานันท์ นาคคง. (2548). **Introduction to Ethnomusicology**. เอกสารประกอบการเรียนวิชา Ethnomusicology. [ม.ป.ท.: ม.ป.พ.].

Auh, Myung-Sook. (1996). “Prediction of Musical Creativity in Composition Among SelectedVariables for Upper Elementary Students,” **Dissertation Abstracts International**. 56(10) : 3875-A ; April.

Carkin, Gary Bryden. (1985). “Likay : The Thaipopular Theatee Form Aandits Function

Chun, Mi Hyun. (1999). “Developing a Somatic Teaching Method for Korean Traditional Dance,” **Dissertation Abstracts International**. 60(11) : 3883-A ; May.Company.

Compton, Caral J. (1979). **Courting Poetry in Laos: A Textual and Linguistic Analysis**. New York : Northern Illionois Center for Southeast Asian studies.

Copland, Aaron. (1957). **What to Listen for in Music**. New York : Mcgraw-Hall Book

Drachsler, Julius. (1920). **Democracy and assimilation, the blending of immigrant heritages in America.** New York, Macmillan.

Dream. (2565). **สาวลาว 18 วัฒนธรรมการแต่งกายของหญิงชาวลาว.** ค้นเมื่อ 10 กรกฎาคม 2566, จาก https://www.youtube.com/watch?v=H_UoonvCGHU

Friedl, John. (1981). **The Human Portrait: Introduction to Cultural Anthropology**. New Jersey: Pretige-Hall. Inc.

Gamm, Alan Joseph. (1992). “The Identification and Measurement of Music Teaching Styles,” **Dissertation Abstracts International**. 52(7) : 2454-A ; January.

Gordon, Milton M. (1964). **Assimilation in American Life**. New York: Oxford University Press.

Grant Evans. (2003). **Urban Minorities. ใน Grant Evans, Laos and Ethnic Minority Cultures**: Promoting Heritage. Paris: UNESCO.

Joachim Schliesinger. (2003). **Ethnic Groups of Laos Volume 1. Introduction and Overview**. Bangkok: White Lotus.

Laohoua Cheutching. (2000). **The Situation of the Hmong and Minority Polities in Laos**. Laohoua Cheutching, Ethnic Monoroties and Nationalism in Southeast Asia. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Merriam, Alan P. (1964). **Anthropology of Music**. Chicago : The University of Chicago Press.

Miller, Terry E. (1977). **Traditional Music of the Lao : Kaen Playing and Mawlum Singing in NortheastThailand. London** : Greenwood Press.

Scupin, Raymond and Decorse, Christopher R. (2004). **Anthropology: A Global Perspective**. New Jersey : Pearson Education.

Stock Focus. (2565). **สปป.ลาว เปิดยุทธศาสตร์ ขับเคลื่อนเศรษฐกิจประเมิน GDP 3 ปีข้างหน้า เตรียมเสนอขายพันธบัตร อายุ 3 ปี และ 4 ปี.** ค้นเมื่อ 2 มิถุนายน 2566, จาก https://www.xinhuathai.com/china/247031_20211203

The government of Lao PDR. (2006). **Lao People's Democratic Republic: Northern Region Sustainable Livelihoods Development Project**. Vientiane: the government of Lao PDR for the Asian Development Bank.

Tischler, H.L. (1993). **Introduction to Sociology**. London: The Harcourt Press.

Vattana Pholsena and Ruth Banomyong. (2006). **Laos from Buffer State to Crossroads**. Chiang Mai: Mekong Press.

Vattana Pholsena. (2006). **Post-War Laos: the Politics of Culture, History and Identity**. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.

Within ThaiSociety,” **Dissertation Abstracts International**. 45(12) : 3482-A ; June.

Wu, Hong-I. (2000). “Experience and Attitude of Kindergarten Teachers Toward Implementing Music in Their Classrooms in the Kaohsiung and Pingtung Regio

พหูน่ ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์

พหูนํ ปณฺฑิโต ชีเว

บบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview)

งานวิจัยเรื่อง ลำมะหาไซ : กลอนลำและวาดลำ

(Lam Mahachai : Text and Style People's Democratic Repub)

วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

<u>คำชี้แจง</u> แบบสัมภาษณ์นี้ใช้เป็นเครื่องมือในสำหรับการสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มผู้ปฏิบัติ แบบสัมภาษณ์นี้มีทั้งหมด 4 ตอน ประกอบด้วย ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะฉันทลักษณ์และเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะของวาดลำมะหาไซ และตอนที่ 4 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ...นามสกุล...อายุ............ปี
2. ที่อยู่ปัจจุบัน...
3. การศึกษา...
4. อาชีพ...
5. วันที่เก็บข้อมูล..

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะฉันทลักษณ์และเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ

2.1 รูปแบบ เนื้อหาของลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

....

....

....

2.2 การเรียบเรียงถ้อยคำในการลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

2.3 ความหมายของกลอนลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

2. 4 ประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

2.5 บทบาทของลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

2.5 การสร้างภาษาถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ของการลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

2.6 การสร้างภาษาจินตภาพของลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะของวาดลำมะหาไซ

3.1 ระบบเสียงลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

3.2 จังหวะลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

3.3 ทำนองลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

3.4 การควบคุมเสียง ลีลา ของลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

3.5 การสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

ตอนที่ 4 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

4.1 ความเห็นและคำแนะนำอื่น ๆ

....

....

....

....

....

พหุนํ ปณฺ ฑิโต ชีเว

บบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured interview)

งานวิจัยเรื่อง ลำมะหาไซ : กลอนลำและวาดลำ

(Lam Mahachai : Text and Style People's Democratic Repub)

วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

<u>คำชี้แจง</u> แบบสัมภาษณ์นี้ใช้เป็นเครื่องมือในสำหรับการสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มผู้ปฏิบัติ แบบสัมภาษณ์นี้มีทั้งหมด 4 ตอน ประกอบด้วย ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะฉันทลักษณ์และเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะของวาดลำมะหาไซ และตอนที่ 4 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ...นามสกุล.......................................อายุ...........ปี
2. ที่อยู่ปัจจุบัน...
3. การศึกษา...
4. อาชีพ...
5. วันที่เก็บข้อมูล...

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะฉันทลักษณ์และเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ

2.1 รูปแบบ เนื้อหาของลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

....

....

....

....

....

....

....

....

....

2.2 การเรียบเรียงถ้อยคำในการลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

2.3 ความหมายของกลอนลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

พหุนํ ปณฺฑิโต ชีเว

2. 4 ประเภทของเนื้อหาของกลอนลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

2.5 บทบาทของลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

2.5 การสร้างภาษาถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ของการลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

2.6 การสร้างภาษาจินตภาพของลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะของวาดลำมะหาไซ

3.1 ระบบเสียงลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

3.2 จังหวะลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

3.3 ทำนองลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

3.4 การควบคุมเสียง ลีลา ของลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

3.5 การสอดใส่อารมณ์ของการลำมะหาไซ เป็นอย่างไร

....

....

....

....

....

....

ตอนที่ 4 ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

4.1 ความเห็นและคำแนะนำอื่น ๆ

....

....

....

....

....

....

พหุนํ ปณฺฑิโต ชีเว

ภาคผนวก ข

ภาพการลงพื้นที่ทางภาคสนาม

ภาพผู้วิจัย ลงพื้นที่ภาคสนาม ณ แขวงคำม่วน
สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	ชุมเดช เดชภิมล
วันเกิด	29 กันยายน 2499
สถานที่เกิด	อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 209 หมู่ที่ 15 ตำบลท่าขอนยาง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม รหัสไปรษณีย์ 44150
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2521 ปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต (อ.บ.) สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
	พ.ศ. 2541 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ดศ.ม.) สาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
	พ.ศ. 2531 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตรวิทยาเขตมหาสารคาม
	พ.ศ. 2566 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม