กระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

วิทยานิพนธ์

ของ

สุธีระพงษ์ พินิจพล

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

ปีการศึกษา 2561

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

กระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

วิทยานิพนธ์

ของ

สุธีระพงษ์ พินิจพล

พหุน ปญฺ ติโต ชีเว

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

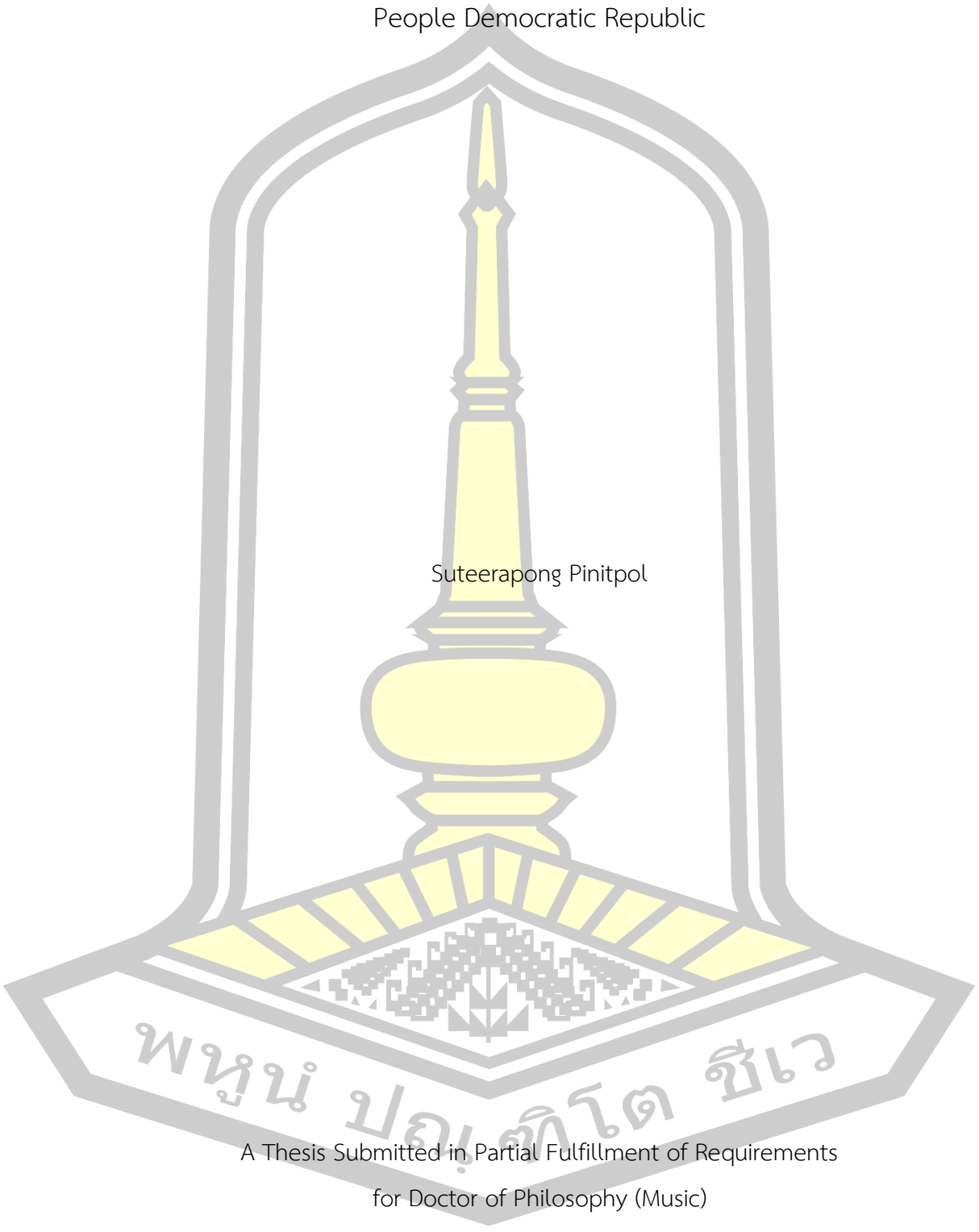
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

ปีการศึกษา 2561

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Lam Competition Process in Scholarly Ways of Senior Molam Artists in Laos People Democratic Republic

Suteerapong Pinitpol



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Doctor of Philosophy (Music)

Academic Year 2018

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายสุธีระพงษ์ พินิจพล แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ผศ. ดร. จตุพร สีม่วง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผศ. ดร. คมกริช การินทร์)

.....กรรมการ

(ผศ. ดร. สยาม จวงประโคน)

.....กรรมการ

(ผศ. ดร. ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(ผศ. ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....

(ผศ. ดร. คมกริช การินทร์)

คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

.....

(ผศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วัน.....เดือน.....ปี.....

ชื่อเรื่อง กระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ผู้วิจัย สุธีระพงษ์ พินิจพล

อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คมกริช การินทร์

ปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีการศึกษา** 2561

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง กระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปินหมอลำอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 2) ศึกษากระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และ 3) ศึกษาวิธีการสืบทอดของการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลทั้งข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม ในการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์และการสังเกต จากกลุ่มผู้รู้จำนวน 10 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 12 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปจำนวน 10 คน ในเขตพื้นที่สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ระหว่างเดือนกุมภาพันธ์ 2558 ถึงเดือนมีนาคม 2561 นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบความถูกต้องด้วยวิธีการแบบสามเส้า จัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ แล้วนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า

1. ประวัติความเป็นมาของศิลปินอาวุโสทั้ง 12 คน เป็นบุคคลที่มีความชำนาญในการการแสดงหมอลำเป็นอย่างดี มีประสบการณ์ในการลำประชันทุกคนเพราะเป็นศิลปินหมอลำที่มีชื่อเสียง ผ่านเวทีการลำมาอย่างมากมาย

2. กระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสนั้น ประกอบด้วย 3 ขั้น ตอน คือ 2.1) ขั้นก่อนการลำประชันต้องมีการเตรียมข้อมูลเกี่ยวกับงานที่จะไปแสดง 2.2) ขั้นขณะการลำประชันบนเวทีในการลำประชันบนเวที หมอลำจะต้องตั้งใจฟังและจดจำสิ่งที่คู่ลำถาม และ 2.3) ขั้นหลังการลำประชัน เมื่อเสร็จสิ้นการลำประชันทุกครั้งต้องวิเคราะห์ว่าจุดอ่อนจุดใด ที่เราพ่ายแพ้แก่คู่แข่ง เพื่อนำไปศึกษาเรียนรู้เพิ่มเติมในการลำประชันครั้งต่อไป

3. การสืบทอดการลำประชัน แบ่งได้เป็นสามวิธีคือ 3.1) สืบทอดโดยการเรียนกับครูที่บ้าน3.2) สืบทอดโดยการสังเกตและจดจำการลำของครูและของคู่ลำบนเวทีที่ครูลำ และ3.3) สืบทอดโดยการศึกษาเพิ่มเติมด้วยตนเอง เช่นศึกษาจากเอกสารหรือศึกษาจากการสังเกตการลำต่างๆที่มีในชุมชน

คำสำคัญ : กระบวนการสืบทอด, ลำประชัน, ศิลปินอาวุโสในส.ป.ป.ลาว

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

TITLE Lam Competition Process in Scholarly Ways of Senior Molam Artists in Laos People Democratic Republic

AUTHOR Suteerapong Pinitpol

ADVISORS Assistant Professor Khomgrit Karin , Ph.D.

DEGREE Doctor of Philosophy **MAJOR** Music

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2018

ABSTRACT

This researchwas a qualitative research which aimed at: 1) investigating lives and works of senior *molam* singers in Lao People Democratic Republic; 2) examining the lam competition process in the scholarly ways of senor *molam*artistsin Lao People Democratic Republic; and 3) discovering the transmission methods the lam competition in scholarly ways of senior *molam* artists in Lao People Democratic Republic.The researcher had gathered both written document and field data. In collecting field data the researcher had collected data through interviews and observations from 10 key-informants, 12 casual informants, and 10 general informants in Lao People Democratic Republic during February 2015 and March 2018. The data were verified for their accuracy with triangulation techniques, classified, and analyzed in accordance with the given objectives,The results of the study were presented in a descriptive analysis form.

The results of the study, 1. In terms ofthe lives and works of all 12 senior *molam* singers, showed that all of them were outstanding in *lam* performing arts and had been involved and well known through many *lam* competitions.

2. On the lam competition process in scholarly ways of senior *molam*artists, there were three steps: 2.1) Before Lam Competition, each *molam* singer had to prepare information ready for the competition; 2.2) During Onstage lam Competition. Each *molam* had to listen to his/her counterpart attentively, and remember its contents; 2.3) After Onstage *Lam* Competition. After finishing each *lam* competition, each *molam* singer had to evaluate their weak points which they failed to response correctly and properly inquiring more knowledge for the next *lam* competitions. Each *molam* singer would search for more knowledge on these matters, preparing themselves for next *lam* competitions.

3. On *Lam* competitiontransmission, it was done in three forms: 3.1) the through learning at the teacher's home; 3.2) through observations on*lam*stages; and3.3) through their own document studies and through observations *lam* competitions in the community.

Keyword : Process According, Lam Competition, Lao Scholarly

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่องนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือเป็นอย่างสูงจากคณะกรรมการทุกท่าน ขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จตุพร สีม่วง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สยาม จวงประโคนและอาจารย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี ที่กรุณาให้คำแนะนำชี้แนวทางในการทำวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาและขอกราบขอบพระคุณไว้เป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอขอบคุณ นิสิตระดับปริญญาเอกดุริยางคศิลป์ รุ่น 6 ทุกท่านและขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ อาจารย์ชุมชน สืบวง อาจารย์พิสิฐษ์ เอมดวง ที่ให้ความช่วยเหลือเอื้อเฟื้อในการเก็บข้อมูลภาคสนามและเป็นกำลังใจให้ซึ่งกันและกันตลอดระยะเวลาทำการวิจัย

ขอขอบคุณผู้ให้ข้อมูลทุกท่านในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ทั้งศิลปินแห่งชาติ ศิลปินอาวุโส ผู้บริหารหน่วยงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ตลอดจนศิลปินหมอลำอาวุโสทุกท่าน ทั้งหมอลำวันนา แก้วพิลม หมอลำสะหมาน สุวันสีหมอลำทองบาง แก้วสุวัน หมอลำดวงแพง หานมะนี หมอลำเซียง สะหวัน หมอลำคำพัน เหมือนสิดทิดา หมอลำลัดสะหมี กะลอทอง หมอลำสงกา แก้วชัยพร หมอลำนาลี มาลาลี หมอลำบุนทอง แก้วบัวลา หมอลำพิมมะสี มาลาลี หมอลำคำพอดี มาลาลี หมอลำอินแต่ง แก้วบัวลา หมอลำขันทอง ดอกฟ้าเพ็ดโพนทอง หมอลำสมปอง ดอกฟ้าเพ็ดโพนทอง หมอลำบัวพัน ดอกฟ้าเพ็ดโพนทอง หมอลำเวียงไช ดอกฟ้าเพ็ดโพนทอง และหมอลำจันมอน วิระวง ที่กรุณาให้ข้อมูลเพื่อประกอบการเขียนงานวิจัย และมีกัลยาณมิตรที่ดีให้การต้อนรับด้วยอัธยาศัยไมตรีอันดีงามต่อผู้วิจัย

ขอขอบคุณ ครอบครัวพินิจพล บิดาและมารดา ภรรยาและบุตร ที่ช่วยเหลือด้านทุนการศึกษาส่งเสริม สนับสนุน เป็นกำลังใจสำคัญให้กับผู้วิจัย พร้อมทั้งช่วยเหลือด้านการเก็บรวบรวมข้อมูล การจัดพิมพ์ต้นฉบับรูปเล่มงานวิจัย รวมทั้งขอขอบคุณญาติมิตรทุกท่านที่ให้การสนับสนุนและคอยเป็นกำลังใจด้วยดีตลอดมาคุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบบูชาพระคุณบิดามารดา และบูรพาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้ ความคิด สติปัญญา อบรมสั่งสอนให้มีความรู้ และคุณธรรมซึ่งเป็นเครื่องชี้นำไปสู่ความสำเร็จในการดำเนินชีวิต ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติสืบไป

สุธีระพงษ์ พินิจพล

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

คำถามการวิจัย 4

ความสำคัญของการวิจัย 4

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

เอกสารเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 7

องค์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำและกลอนลำ 16

องค์ความรู้เกี่ยวกับการประชัน 27

องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ 29

องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการสืบทอด 33

บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย 42

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 54

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 1 54

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 2 67
แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 3 72
งานวิจัยในประเทศ 75
งานวิจัยต่างประเทศ 87
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 93
ขอบเขตของการวิจัย 93
ด้านเนื้อหา 93
ด้านพื้นที่วิจัย 94
ด้านระเบียบวิธีวิจัย 94
ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล 94
ด้านระยะเวลา 95
วิธีดำเนินการวิจัย 95
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 95
การเก็บรวบรวมข้อมูล 96
การจัดกระทำกับข้อมูล 97
การวิเคราะห์ข้อมูล 97
การนำเสนอผลการวิจัย 98
บทที่ 4 ประวัติความเป็นมาของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 99
1. หมอลำวันนา แก้วพิลม 99
2. หมอลำสะหมาน สุวันสี 104
3. หมอลำทองบาง แก้วสุวัน 108
4. หมอลำดวงแพง หานมะนี 113
5. หมอลำเซียง สะหวัน 122
6. หมอลำคำพัน เหมือนสิดทิดา 126

7. หมอลำลัดสะหมี กะลอทอง 130
8. หมอลำสงกา แก้วชัยพร (หลวงพ่อสงกา) 134
9. หมอลำนาลี มาลาลี 139
10. หมอลำบุนทอง แก้วบัวลา 143
11. หมอลำพิมมะสี มาลาลี 148
12. หมอลำจันมอน วิระวง 152
บทที่ 5 กระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินหมอลำอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 157
1. ก่อนการประชัน 157
2. ระหว่างการประชัน 162
3. หลังการประชัน 169
บทที่ 6 กระบวนการสืบทอดการลำประชันของศิลปินอาวุโสใน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 173
1. องค์ประกอบของการลำประชัน 173
บรรณานุกรม 184
ประวัติผู้เขียน 197

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญภาพประกอบ

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 6
ภาพประกอบ 2 แผนที่แสดงที่ตั้งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 43
ภาพประกอบ 3 แผนที่แขวงจำปาสัก สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 46
ภาพประกอบ 4 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำวันนา แก้วพิลม (14 กันยายน 2559) 99
ภาพประกอบ 5 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำสะหมาน สุวันสี (14 กันยายน 2559) 104
ภาพประกอบ 6 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำทองบาง แก้วสุวัน (15 พฤศจิกายน 2559) 108
ภาพประกอบ 7 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำดวงแพง หานมะนี (15 เมษายน 2560) 113
ภาพประกอบ 8 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำเชียง สะหวัน (16 เมษายน 2560) 122
ภาพประกอบ 9 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำคำพัน เหมือนสิดทิดา (17 เมษายน 2560) 126
ภาพประกอบ 10 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำลัดสะหมี กะลอทอง (17 เมษายน 2560) 130
ภาพประกอบ 11 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำสงกา แก้วชัยพร (หลวงพ่อสงกา) (15 เมษายน 2560) 134
ภาพประกอบ 12 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำนาลี มาลาลี (15 เมษายน 2560) 139
ภาพประกอบ 13 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำบุนทอง แก้วบัวลา (15 มกราคม 2561) 143
ภาพประกอบ 14 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำพิมมะสี มาลาลี (16 มกราคม 2561) 148
ภาพประกอบ 15 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำจันมอน วิระวง (17 มกราคม 2561) 152
ภาพประกอบ 16 การศึกษาข้อมูลเจ้าภาพในการแสดง(ตารางงานแสดงจากเจ้าภาพว่าจ้าง) 158
ภาพประกอบ 17 เวทีการแสดงหมอลำบนเวที 159
ภาพประกอบ 18 เวทีการแสดงหมอลำแบบนั่งลำ 159
ภาพประกอบ 19 พาหนะที่ใช้ในการเดินทาง 160
ภาพประกอบ 20 การแสดงออกของหมอลำบนเวที 161
ภาพประกอบ 21 การมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกับคู่ลำการแสดง (ภาพหมอลำวันนาและหมอลำดวงแพง) 162

ภาพประกอบ 22 ภาพหมอลำวันนา แก้วพิลมแสดงการลำประชัน 163
ภาพประกอบ 23 ภาพหมอลำลัดสะหมี กะลอทองแสดงการลำประชัน 164
ภาพประกอบ 24 ภาพหมอลำดวงแพง หานมะนีแสดงการลำประชัน 165
ภาพประกอบ 25 ภาพผู้ชมการแสดงการลำประชัน 169
ภาพประกอบ 26 ภาพผู้ชมการแสดงร่วมพิจารณาการลำประชัน 170
ภาพประกอบ 27 ภาพผู้ชมการแสดงร่วมพิจารณาการลำประชัน 171
ภาพประกอบ 28 ภาพผู้ชมการแสดงร่วมพิจารณาการลำประชัน 172

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

การลำประชันในวงการหมอลำนับว่ามีความสำคัญไม่แพ้กับการลำจากกลอนที่ท่องจำมา เพราะในสมัยหนึ่ง ผู้ชมผู้ฟังหมอลำนิยมฟังหมอลำ “โจทย์ – แก้” มีการยกปัญหาขึ้นมาถาม – ตอบกันทั้งปัญหาทางโลกและทางธรรม เป็นปรากฏการณ์ที่น่าอัศจรรย์ยิ่งในวงการศิลปะการแสดง เพราะการลำประชัน หมอลำจะแสดงความสามารถทางการลำแก้โจทย์ ขับลำโต้ตอบกัน โดยใครมีกลอนลำหรือสามารถคิดกลอนแก้กันได้ชัดเจน เฉียบแหลม และมีความรอบรู้จริงก็จะเป็นผู้ชนะใจผู้ฟัง เหมือนดังการประชันเพลงโคราช หากใครมีความรู้ความสามารถที่แตกฉานถือเป็นขั้นมุโต (Suwannaphachara, 2012)

การลำประชันจึงถือเป็นการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าในวงการหมอลำ และถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอันหนึ่งของการดำเนินงานทุกประเภทที่ไม่มีการตระเตรียมไว้ล่วงหน้า การแก้ปัญหาเฉพาะหน้านี้พบว่า มีการนำไปใช้ในองค์กรต่างๆ แม้ในองค์กรที่มีระบบโครงสร้างในการบริหารจัดการที่ทันสมัยยิ่ง การแก้ปัญหาด้วยปฏิภาณก็ยังเป็นกระบวนการที่จำเป็นที่สามารถช่วยให้องค์กรที่เผชิญกับสถานการณ์ทั้งหลายที่มีกฎระเบียบและหลักการต่างๆ ไม่สามารถแก้ปัญหาได้ การแก้ปัญหาด้วยปฏิภาณ แก้ปัญหาที่เกิดขึ้นโดยไม่มีการเตรียมการล่วงหน้า ดูเหมือนจะเป็นกระบวนการเปิดทางเลือกใหม่เพื่อให้ทันกับเวลาในเชิงธุรกิจ(Ciborra, 1999)

สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยมีประเพณีศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ร่วมกันที่เป็นที่แพร่หลายและรู้จักคือ หมอลำ หมอลำของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวถ้าเป็นลาวทางเหนือ เรียกการลำว่า “การขับ” เป็นการขับตามสำเนียงของท้องถิ่นต่างๆ เช่น ขับทุ่มหลวงพระบาง ขับเชียงขวาง ขับงึ่ม ขับซำเหนือ ส่วนลาวทางตอนใต้ เช่น แขวงจำปาศักดิ์ เรียกว่า การลำตามชื่อของแขวงหรือเมือง เช่น ลำสีพันดอน ลำสาละวัน ลำบ้านซอก ลำตังหวาย ลำคอนสะหวัน(เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526) ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว หมอลำเกิดจากการร้องเกี้ยวพาราสีในยามลงข่วงเข็นฝ้ายและในงานประเพณี ในโอกาสนี้หนุ่มสาวจะได้พบกันมีการพูดโดยใช้โวหารที่มีสำนวน มีความหมายเชิงเกี้ยวพาราสี เป็นการพูดผญา ผสมผสานระหว่างทำนองธรรมะกับทำนองเสนาะซึ่งเรียกว่าลำผญาต่อมาได้ใช้แคนประกอบจึงกลายเป็นหมอลำ (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526) หมอลำกำเนิดขึ้นจากเหตุผล 3

ประการ คือ 1) เกิดจากพิธีกรรมบำบัดโรคภัยไข้เจ็บ และพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ทางการเกษตร เช่น ลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง ซึ่งการลำในกลุ่มนี้เกิดจากความเชื่อในเรื่องผีฟ้า ผีแถนการลำจึงมีบทบาทในฐานะพิธีกรรม เพื่อผ่อนคลายบีบคั้นของปัจเจกชนและสังคมต่อมาได้มีพัฒนาการลำมาเป็น “ลำพื้น” และ “ลำกลอน” ตามลำดับ 2) เกิดจากการอ่านหนังสือผูก หนังสือผูกคือ วรรณกรรมพื้นบ้านที่จารลงในใบลานเรื่องราวที่อาจเป็นชาดกหรือนิทานพื้นบ้านที่สนุกสนาน เช่น การะเกด เสียวสวาสดิ์ ซึ่งธรรมเนียมการอ่านหนังสือผูก มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความบันเทิงใจหรือเป็นมหรสพของชุมชน 3) เกิดจากการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวในโอกาสต่าง ๆ โดยลักษณะการเกี้ยวพาราสีจะเป็นการ “พูดผญา” หรือ “จ่ายผญา” ต่อมานำเอาการจ่ายผญาไปลำเป็นการ “ลำผญา” หรือ “ลำกลอน” โดยเกี้ยวพาราสีในลานลงข่วง ใช้วิธีการนั่งลำไม่ยืนลำเหมือนลำประเภทอื่น (ทองคำ อ่อนมะนีสอน, 2541)

การลำประชันถือเป็นการลำชนิดหนึ่งที่มีศิลปะการใช้ภาษาในการลำโจทย์ให้ถามตอบ ซึ่งจะให้ทั้งความรู้ ทักษะแง่คิด และความบันเทิง สุนทรียภาพทางการลำประชันถือเป็นสื่อพื้นบ้านที่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของหมอลำแต่ละคนไม่ว่าจะเป็นกระแสเสียง ลูกคอ วาทลำหรือการด้นกลอนที่ไพเราะมีวาทศิลป์ในการนำเสนอ การลำในท้องถิ่นต่างๆของหมอลำอาวุโสของลาว ทั้งในอดีตและปัจจุบันนิยมลำด้วยการด้นกลอนสดด้วยปฏิภาณ ไม่ว่าจะเป็นการขับซำเหนือ ขับเชียงขวาง ขับงึ่ม ลำมหาชัย ลำคอนสะหวัน ลำบ้านซอก หรือลำสีพันดอน การลำด้นกลอนสดด้วยปฏิภาณในการลำประเภทต่างๆที่กล่าวนี้ นับเป็นสิ่งที่น่ามหัศจรรย์เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการด้นในการลำสีพันดอนเพราะการด้นกลอนสดในลำประเภทอื่น เป็นการลำด้วยบทผญาสั้นๆสลับกันระหว่างหมอลำชาย-หญิง มีจังหวะลีลาค่อนข้างเชื่องช้า ทั้งยังมีการแทรกสลับของเสียงแคน เป็นการเปิดโอกาสให้ศิลปินหมอลำแต่ละฝ่ายมีเวลาคิดหาบทกลอนที่จะใช้ลำโต้ตอบแก่คู่ลำได้ แต่การลำสีพันดอนนั้นมีจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว แต่ละฝ่ายก็ต้องใช้เวลาลำนาน จึงจะมีการสับเปลี่ยนให้อีกฝ่ายหนึ่งลำ การที่จะลำด้นกลอนสดในเวลานานเช่นนั้น ถ้าหมอลำไม่มีความเชี่ยวชาญในการด้นจริง และไม่มีการฝึกฝนอบรมมาอย่างจริงจังย่อมไม่สามารถทำได้ (Compton, 1979) การลำประชันของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในสมัยก่อนนอกจากเป็นการลำเพื่อความบันเทิงให้ความไพเราะแล้วยังเป็นการแข่งขันคล้ายกับการกีฬาด้วยโดยนำหมอลำที่มีความรู้ทั้งทางโลกทางธรรมตลอดจนปฏิภาณโวหารที่เฉียบคมมาลำคู่กัน การลำนั้นแบ่งเป็นยกหรือเป็นช่วงสลับกันระหว่างหมอลำชาย-หญิง ช่วงที่สำคัญคือช่วงลำโจทย์แก้แปลถาม หรือ ลำตอบกระทู้ปัญหา ซึ่งต้องใช้ความรู้ทั้งด้านเนื้อหาและกลอนลำจำนวนมาก ฝ่ายตอบถ้าไม่รู้เนื้อหาก็ตอบไม่ได้ หรือถึงแม้รู้เนื้อหาแต่ไม่มีกลอนสำหรับตอบก็ตอบไม่ได้ ตรงนี้แหละที่การด้นกลอนสดเข้ามามีบทบาทเป็นการประกวดประชันใครดีใครอยู่ ใครแพ้ สู้ไม่ได้ก็รู้สึกเสียเกียรติเป็นที่น่าอับอายแก่ผู้ฟังผู้ชมถึงกับกระโดดหนีลงจากเวทีโดยไม่ขอรับค่าจ้างรางวัลแต่ประการใด (ทองคำ อ่อนมะนีสอน, 2541)

การลำประชันถือเป็นรูปแบบหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานของหมอลำจนได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินอาวุโสมีอยู่ด้วยกันหลายท่านศิลปินอาวุโสทุกคนจะมีลีลาการลำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและเป็นเสน่ห์ที่ผู้ชมประทับใจมีชื่อเสียงตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน เป็นต้นแบบของวาทลำให้หมอลำรุ่นหลังได้ยึดถือ และเรียนรู้ ศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมีความรู้ความสามารถและเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของตนเองจนได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติลาว ศิลปินแห่งชาติคือบุคคลที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะอันล้ำค่าเป็นมรดกฝากไว้ในแผ่นดินซึ่งนับว่าเป็นผู้ที่มีคุณูปการใหญ่หลวงต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยเป็นผลงาน ที่สืบทอดมาจากการสั่งสมภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ แต่ครั้งอดีตมาจนถึงปัจจุบัน แล้วแสดงออกผ่านความสามารถพิเศษทางด้านศิลปะให้ปรากฏต่อสาธารณชนในรูปลักษณะ ที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่น (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2528) ซึ่งผู้ที่ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินอาวุโสนั้นจะต้องมีคุณสมบัติตามหลักเกณฑ์การคัดเลือก เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญ มีผลงานเป็นที่ยอมรับของศิลปะด้านการลำ สร้างสรรค์และพัฒนาถ่ายทอด เผยแพร่ เป็นต้นแบบการลำ ผลงานเป็นประโยชน์ต่อสังคมและมนุษยชาติแล้วศิลปินอาวุโสยังคงทำหน้าที่ขับลำ ถ่ายทอดความรู้ ความสามารถ ในเรื่องการลำให้กับลูกศิษย์ เยาวชน หน่วยงานทั้งในภาครัฐและเอกชนอยู่เสมอ ศิลปะในการลำของศิลปินอาวุโสสามารถเป็นต้นแบบในการร้องหมอลำและฝึกหัดให้เกิดสุนทรียภาพในการลำได้อย่างดียิ่ง

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปินหมอลำ กระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโส เพื่อเป็นแนวทางในการสืบทอดกระบวนการลำประชันของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และเป็นองค์ความรู้ในการลำให้เยาวชนได้เป็นแนวทางศึกษา และสืบทอดหมอลำที่เป็นมรดกของชนชาติลาวให้เป็นวัฒนธรรมอันดีงามของชาติสืบไป

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
2. เพื่อศึกษากระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
3. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดการลำประชันของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

คำถามการวิจัย

1. ศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมีประวัติความเป็นมาอย่างไร?
2. กระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเป็นอย่างไร?
3. กระบวนการสืบทอดการลำประชันของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเป็นอย่างไร?

ความสำคัญของการวิจัย

1. ผลจากการวิจัยทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
2. ผลจากการวิจัยทำให้ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
3. ผลจากการวิจัยทำให้ได้ทราบถึงการสืบทอดกระบวนการลำประชันของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

นิยามศัพท์เฉพาะ

กระบวนการ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมอันเนื่องมาจากประสบการณ์ที่แต่ละบุคคลได้รับมา ผลของการเรียนรู้จะช่วยให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในด้านความรู้ ทักษะ และความรู้สึก

ลำ หมายถึง การขับร้องลีลา จังหวะในการลำประชัน ที่เป็นการคิดกลอนลำแก้ปัญหาเฉพาะหน้า โดยที่ไม่ได้เตรียมการไว้ล่วงหน้า

หมอลำ หมายถึง ผู้มีความเชี่ยวชาญในการลำมีการคิด ประดิษฐ์เนื้อหา กลอนลำ ทำนองลำ และนำมาลำเป็นเสียงลำตามแบบคิดและปฏิบัติโดยปัจจุบันขณะที่อยู่บนเวที

กลอนลำ หมายถึง บทประพันธ์ที่แต่งเป็นกลอนลำใช้สำหรับลำในขณะที่ทำการแสดงบนเวที โดยอาศัยกรอบความรู้ เนื้อหาที่สั่งสมมาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์หรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่

การลำประชัน หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานด้านกลอนลำสีพันดอนขึ้นมาใหม่ในขณะที่ทำการแสดงบนเวที เป็นการลำโต้ตอบกันระหว่างชาย-หญิง ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ใครมีกลอนลำหรือสามารถคิดกลอนแก้กันได้ชัดเจน เฉียบแหลม และมีความรอบรู้จริงก็จะเป็นผู้ชนะใจผู้ฟัง

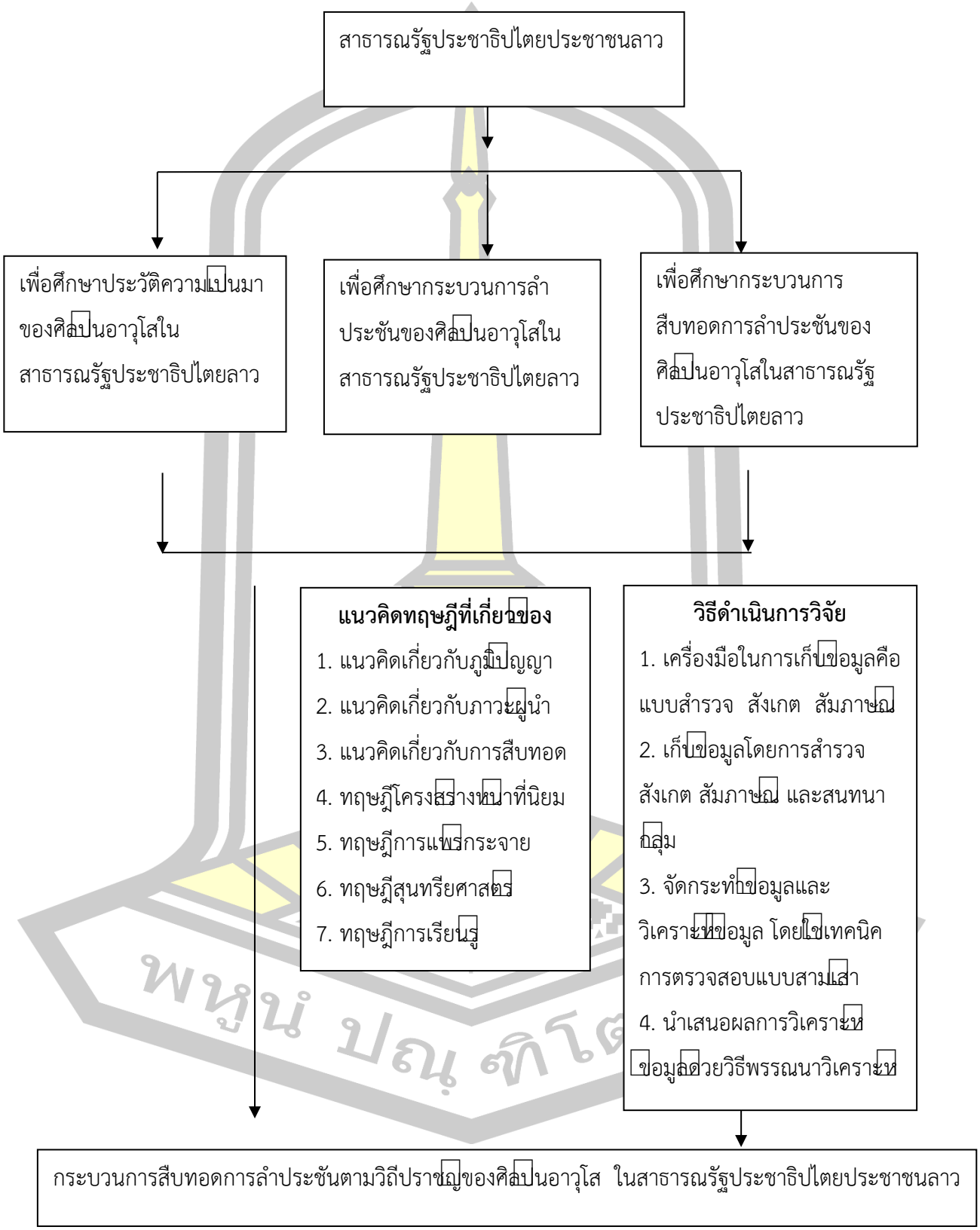
การสืบทอด หมายถึง การสืบทอดวัฒนธรรม ความรู้ ความคิด ความสามารถ ตลอดจนผลิตผลจากความรู้ของบรรพชนในอดีตจนถึงคนอีกรุ่นหนึ่งในยุคปัจจุบัน โดยใช้วิธีการถ่ายทอดโดยการบอกเล่าด้วยวาจา การสาธิต การปฏิบัติจริง การเรียนรู้จากสื่อด้วยตนเอง การเรียนรู้ในรูปแบบของแหล่งเรียนรู้ และการเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง

วิถีปราชญ์ หมายถึง แนวทางการดำเนินการเกี่ยวกับวิธีการในการดำเนินการลำประชันเพื่อให้สามารถเอาชนะคู่ประชันได้

ศิลปินอาวุโส หมายถึง บุคคลผู้มีประสบการณ์ในการลำประชันเป็นที่ยอมรับของประชาชนในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัย กระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมา และกระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยผู้วิจัยเสนอตามลำดับความสำคัญดังนี้

1. เอกสารเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
2. ความรู้เกี่ยวกับหมอลำและกลอนลำ
3. ความรู้เกี่ยวกับการประชัน
4. ความรู้เกี่ยวกับการเรียนรู้
5. ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการสืบทอด
6. บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย
7. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
   - 7.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 1
   - 7.2 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 2
   - 7.3 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 3
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 8.1 งานวิจัยในประเทศ
   - 8.2 งานวิจัยต่างประเทศ

เอกสารเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

การวิจัยเรื่อง กระบวนการสืบทอดการลำประชันของศิลปินอาวุโส ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
มีดังนี้

1. ความรู้ด้านสังคม

1.1 สังคมสหชีพปฐมโบราณในลาว (Primltive Society)

สปป.ลาว เป็นดินแดนที่อุดมสมบูรณ์และเป็นทางผ่านของวัฒนธรรมต่าง ๆ ในแต่ละระยะของประวัติศาสตร์ สรุปไว้ดังนี้ (สุเนตร โพธิสาร, 1990)

1. สังคมสหชีพปฐมโบราณตอนต้น หรือยุคหินเก่า (Palaeolithic Age) มีอายุระหว่าง 500,000-20,000 ปี (มหาคำ จำปาแก้วมณี, 1980) มนุษย์ในสมัยนี้ดำรงชีวิตอยู่ตามธรรมชาติ เลี้ยงชีพด้วยการเลี้ยงสัตว์ และเก็บของป่าเป็นอาหาร มีการเคลื่อนย้ายอพยพตลอดเวลา และรักษาสิ่งของไว้ตามถ้ำ เพิงผา และตามโพรงต้นไม้ รู้จักใช้ก้อนหินหยาบ ๆ เป็นอาวุธ เช่น หอกหิน มีดหิน เสียมหิน และขวานหิน เป็นต้น นับถือระบอบมาตาธิปไทย รู้จักใช้ไฟในการหุงหาอาหาร เริ่มคิดภาษาพูดและงานศิลปะตามฝาผนังถ้ำ ในพื้นที่ในประเทศลาวได้พบร่องรอยสมัยหินเก่าในหลายที่โดยเฉพาะที่แขวงหัวพัน เชียงขวาง หลวงพระบาง เช่น ที่ถ้ำผาเชียงทอง บ้านเชียงเหล็ก บ้านโพนเหนือ และบ้านผาโคมก็มีการค้นพบเครื่องมือยุคหินเก่า และเครื่องมือที่ทำจากกระดูกสัตว์ เช่น เบ็ด และสิ่ว หลักฐานสำคัญของยุคนี้คือ ฟัน และเศษกระดูกบริเวณขมับซ้ายของคนโบราณ ซึ่งค้นพบโดจ E.Saurin ที่ถ้ำภูเลย ยอดแม่น้ำคาน

2. สังคมสหชีพปฐมโบราณตอนกลาง หรือยุคหินกลาง (Mesoltithic Age) มีอายุประมาณ 20,000 ปี ถึง 80,000 ปี คนลาวในสมัยนี้ได้วิวัฒนาการขึ้นอีกระดับหนึ่ง คือ นอกจากการล่าสัตว์และเก็บพืชพันธุ์ธรรมชาติกินเป็นอาหารแล้ว ยังรู้จักการผลิตอาหารด้วยการเริ่มการเพาะปลูก การประดิษฐ์เครื่องนุ่งห่ม มีการใช้เครื่องมือหินแบบมีด้าม รู้จักการใช้กระดูกเขาสัตว์เพื่อเป็นอาวุธ รู้จักตั้งบ้านเรือนในที่โล่ง สังคมเป็นระบบมาตามธิปไทย ร่องรอยของคนยุคหินกลางได้ถูกค้นพบอยู่หลายพื้นที่ เช่น ที่ริมตลิ่ง เมืองซ้ายเชียงคาน ที่ถ้ำดินบ้านวัง เมืองชนะคาม ที่ถ้ำผาฮอมเมืองวังเวียง และแหล่งอื่น ๆ หลักฐานที่สำคัญของยุคนี้คือ เครื่องมือหินกะเทาะหน้าเดียวที่ค้นพบอยู่ริมตลิ่งเมืองซ้าย ใช้เครื่องมือหินเป็นเครื่องผ่อนแรง นอกจากนี้ยังพบเครื่องมือหินกะเทาะหน้าเดียวที่เมืองโหบิน ในประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ถ้ำผีแมนในประเทศไทย จึงกล่าวได้ว่า สังคมสหชีพปฐมโบราณตอนกลางหรือยุคหินกลางนี้อยู่ในช่วงรอยต่อระหว่างสหชีพปฐมโบราณตอนต้นกับตอนปลาย และร่วมวัฒนธรรมเดียวกันกับประเทศข้างเคียง

3. สังคมสหชีพปฐมโบราณตอนปลาย หรือ ยุคหินใหม่ (Neolithic Age) มีอายุระหว่าง 8,000 ปี ถึง 6,000 ปี ก่อนคริสตกาล เนื่องจากเป็นเรื่องยากที่จะกำหนดอายุตายตัวของเครื่องมือหินของมนุษย์ในสังคมนี้ ได้รับการพัฒนาสูงขึ้นเป็นเครื่องมือหินฝน เพราะปรากฏมีขวานหินประเภทมีบ่า มีรูใส่ด้าม มีปลายคม ชาวลาวบางท้องถิ่นเรียกว่า ขวานฟ้า ขวานแถน ขวานนกกะบา เครื่องมือหินประเภทนี้พบทั่วไปในดินแดนลุ่มแม่น้ำโขง ตั้งแต่ยอดอูลงมาถึงเมืองเชียงแตงและตั้งแต่ลำน้ำดำ สันภูหลวงถึงภูพระยาพ่อ-พระยาไฟ เรียกว่า แผ่นดินลาวโบราณ

เป็นบ่อเกิดแห่งสังคมสหชีพปฐมโบราณตอนปลาย(มหาคำ จำปาแก้วมณี, 1980) เครื่องมือหินฝนดังกล่าวมีประสิทธิภาพสูงกว่าเครื่องมือหินกะเทาะหน้าเดียว นับได้ว่าวิถีการดำรงชีวิตของคนโบราณมีการเปลี่ยนแปลงจากการล่าสัตว์และเก็บของป่า เข้าสู่เศรษฐกิจกสิกรรม เลี้ยงสัตว์ จับปลา ที่มีเทคนิคสูงขึ้น

ลักษณะสำคัญของสังคมยุคนี้คือ ยังนับถือระบอบมาตาธิปไทยที่สลับซับซ้อนกว่าเดิม เป็นสังคมวงศ์ตระกูล มักตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณที่ราบ ริมฝั่งแม่น้ำลำธารเพื่อการปลูกพืช เลี้ยงสัตว์ ที่สำคัญคือเกิดหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งเป็นสิ่งใหม่ที่ประสบผลสำเร็จ การปั้นไม่ได้ใช้มือเพียงอย่างเดียวแต่มีการใช้ไม้หมุนเพื่อช่วยในการผ่อนแรง ทำให้เครื่องปั้นดินเผามีผิวเรียบและรู้จักการใช้ลวดลายในการประดับตกแต่ง จากการขยายตัวด้านกสิกรรม เลี้ยงสัตว์ และหัตถกรรมทำให้สังคมขยายตัวขึ้นกว่าเดิม บริเวณพื้นที่เมืองยมมะลาด –มหาไชยในภาคกลางของประเทศลาว บริเวณทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของเมืองท่าแขก มีร่อยรอยของมนุษย์โบราณปรากฏให้เห็นตามเทือกเขาหินปูน ริมแม่น้ำยม ซึ่งเป็นสาขาหนึ่งของแม่น้ำเซบั้งไฟ ที่ถ้ำมหาไชยได้มีการพบโครงกระดูกของมนุษย์พร้อมเครื่องมือหินฝนหรือหินแปลงและเปลือกหอยทะเล สันนิษฐานว่าโครงกระดูกและเครื่องมือหินฝนนี้เป็นของที่ทำขึ้นในยุคปฐมกสิกรรมหรือยุคหินใหม่ ซึ่งมีอายุตั้งแต่ 6,000 ปี เป็นอย่างน้อย โดยพิจารณาจากเครื่องมือที่ใช้ในสมัยนั้น พบว่ามีส่วนคล้ายกับของใช้ของชาวลาวในปัจจุบัน กลุ่มคนในประเทศอินโดนีเซียและเวียดนามบริเวณเมืองกวางตูม แม่ทวด ก็เป็นกลุ่มเผ่าพันธุ์ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันกับกลุ่มคนในประเทศต่าง ๆ ตลอดแหลมอินโดจีนโดยเฉพาะโครงกระดูกของกะโหลกศีรษะมีส่วนคล้ายกับกะโหลกศีรษะของคนลาวในปัจจุบัน ทำให้เข้าใจได้ว่าคนลาวลุ่มและลาวเทิง กับคนชาวในอินโดนีเซียเมื่อ 6,000 ปีขึ้นไปถึง 8,000 ปี (มหาคำ จำปาแก้วมณี, 1980) ซึ่งอาศัยอยู่ที่แหลมอินโดจีน มีลักษณะรูปร่างและชีวิตการเป็นอยู่ดั้งเดิมแบบเดียวกัน ภายหลังยุคน้ำแข็งสุดท้าย (10,000-8,000 ปี) จึงได้แยกย้ายกันอพยพเพื่อค้นหาที่ทำกินใหม่

วัตถุโบราณต่าง ๆ ที่ถูกค้นพบจากหลุมฝังศพคนโบราณในลาว แสดงให้เห็นว่าคนลาวโบราณมีความเชื่อเรื่องดวงวิญญาณ เชื่อกันว่าคนตายเพียงร่างกาย แต่วิญญาณยังอยู่ ดังนั้นเมื่อฝังศพผู้ตายจะเอาวัตถุเครื่องใช้สอยต่าง ๆ เช่น ข้าว น้ำ อาหาร ภาชนะใช้สอยและเครื่องนุ่งห่มลงในหลุมศพ

1.2 สังคมเมืองแบบชนเผ่า (Clan Based on Meuang) มีอายุ 6,000-1,000 B.C

การกำเนิดสังคมแบบชนเผ่า

ในปลายยุคหินใหม่ สังคมได้ขยายตัวสลับซับซ้อนขึ้น สังคมสหชีพวงศ์ตระกูลได้ขยายตัวเป็นสังคมชนเผ่า การนับถือผีธรรมชาติกลายเป็นการนับถือผีบรรพบุรุษ วัฒนธรรมหินใหม่ปรากฏขึ้น อุปกรณ์เครื่องมือเครื่องใช้พัฒนาไปสู่ยุคโลหะสังคมข้าทาสหรือทาสศักดิดาได้ปรากฏขึ้นใน

สังคมยุคนี้ ในสังคมปฐมโบราณยังไม่มีรัฐแต่เป็นเพียงสังคมสหชีพวงศ์ตระกูลหรือสังคมแบบครอบครัว เมื่อเศรษฐกิจขยายตัวจึงรู้จักนำเครื่องมือที่ทันสมัยกว่ามาใช้ เครื่องมือที่ทำจากโลหะได้ถูกนำมาทำมาหากิน ทำให้เห็นสภาพชีวิตการเป็นอยู่ดีกว่าแต่ก่อน สังคมจึงขยายตัวจากสหชีพวงศ์ตระกูลเข้าสู่สังคมชนเผ่า หรือเมืองแบบชนเผ่า (Clan Based on Meuang) เนื่องจากกฎเกณฑ์ของมนุษย์มีการขยายตัวไม่สม่ำเสมอกัน ทำให้มีหลายประเทศที่สังคมมนุษย์มีการขยายตัวโดยผ่านสังคมข้าทาส คือ ขยายตัวจากระบอบปฐมโบราณขึ้นสู่ระบอบศักดินาโดยตรง อย่างไรก็ตามการขยายตัวดังกล่าวก็ปรากฏผลสะท้อนของระบอบข้าทาส เป็นทาสศักดินา ดังนั้นจึงยืนยันได้ว่า ลาวก็เป็นประเทศหนึ่งที่ขยายตัวโดยไม่ผ่านระบอบข้าทาส

สังคมชนเผ่าลักษณะนี้เป็นระบบศักดินาเบื้องต้น หรือเป็นการกำเนิดรัฐครั้งแรกที่ขยายตัวจากสหชีพวงศ์ตระกูล สังคมชนเผ่ามีการดำรงชีวิตแบบรวมอยู่ในเผ่าพันธุ์ของตน โดยการสั่งสอนให้รู้จักช่วยเหลือกัน โดยเฉพาะกลุ่มที่อาศัยอยู่ตามที่ราบ ลำห้วย ลำธาร หุบเขาที่มีความอุดมสมบูรณ์ บางครั้งเกิดการขัดแย้งกับเผ่าอื่น ที่มีสาเหตุจากการเคลื่อนย้ายและแย่งชิงมที่ทำกิน (มหาคำ จำปาแก้วมณี, 1980) ดังนั้นเพื่อกำหนดให้รู้ว่า ใครเป็นคนเผ่าไหนเมื่อพบปะกันให้ใช้เครื่องหมายประจำเผ่าพันธ์ เครื่องหมายนี้นิยมใช้สัตว์ต่าง ๆ เช่น หมี เสือ ลิง ช้าง งู นาค เพื่อบอกให้รู้ว่าเป็นพวกเดียวกัน มีความเชื่อเหมือนกัน และเพื่อจะได้ช่วยเหลือกันโดยเฉพาะในยุคนี้เป็นยุคแห่งการขยายตัว ซึ่งนับจาก 8,000 ปีที่แล้ว อันเป็นระยะที่มีการอพยพครั้งใหญ่โดยอพยพจากชายฝั่งทะเลเข้าไปอาศัยอยู่ตามภูเขา (อรพิณ พงศ์ภักดี และคณะ, 2522)

จากการค้นคว้าของนักมานุษยวิทยาทำให้ทราบว่าเอเชียอาคเนย์เป็นทางผ่านระหว่างมนุษย์ชวาและมนุษย์ปักกิ่ง เผ่าพันธุ์ของมนุษย์ที่เคลื่อนย้ายเข้าสู่เอเชียอาคเนย์นั้นมีหลายกลุ่มเพราะปรากฏหลักฐานที่ถ้ำฮางและถ้ำภูเลยของลาว ได้ขุดพบเครื่องมือหินกะเทาะหน้าเดียว ฟันและเศษกระดูกขมับซ้ายของคนโบราณ ซึ่งเป็นกระดูกประเภทเดียวกับมนุษย์ชวาและมนุษย์ปักกิ่ง แสดงว่าดินแดนลาวได้มีมนุษย์อาศัยอยู่และเป็นทางผ่านทางวัฒนธรรมมาเป็นเวลานานแล้ว ชนเผ่าดั้งเดิมที่ปรากฏในตำนานโบราณของลาว เช่น นิทานขุนบรม และอุรังคธาตุ ซึ่งเล่าถึงอดีตของลาวได้กล่าวว่า ในลุ่มแม่น้ำโขงตอนกลางเป็นที่อยู่ของชนเผ่านาค ไท ข้า ลาวเก่าและตำนานเชียงแสนได้กล่าวว่า มนุษย์ดั้งเดิมของลุ่มแม่น้ำโขงตอนเหนือเป็นพวกลัวะ ละว้า ลาว ซึ่งมีหัวหน้าเผ่าชื่อลาวจก ละวะจังกะราช ดังนั้นจะเห็นได้ว่าในสมัยสังคมชนเผ่า ดินแดนลุ่มน้ำโขงนี้เป็นที่อยู่ของชนเผ่าต่าง ๆ เช่น เผ่านาก ข้า ไท ละว้า หรือลัวะ และอื่น ๆ ชนเผ่าต่าง ๆ เหล่านี้ได้ดำรงชีวิตโดยมีจุดรวมอำนาจของแต่ละเผ่าเป็นหลักแหล่ง แต่ก็มีการติดต่อสัมพันธ์กันร่วมวัฒนธรรมเดียวกันและร่วมกันสร้างวัฒนธรรมต่าง ๆ ขึ้นมา

1.3 เศรษฐกิจและสังคมสมัยสังคมชนเผ่า

ด้านเศรษฐกิจ สังคมสมัยสังคมชนเผ่า ได้มีการทำไร่ ทำนา เลี้ยงสัตว์ ทำให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ ทำให้สังคมขยายตัวและทำให้เกิดวัฒนธรรมแขนงต่าง ๆ ผลงานที่สำคัญอันหนึ่งของชนเผ่าคือ เครื่องปั้นดินเผาที่มีรูปทรงที่หลากหลาย พร้อมทั้งมีลวดลายประดับ ส่วนมากจะเป็นลายที่เกิดจากรอยเชือก มีอายุประมาณ 5,000 ปี

ด้านภาษาพูด สังคมสมัยสังคมชนเผ่า มีภาษาของแต่ละชนเผ่า ซึ่งจะแตกต่างกันตามแต่ละท้องถิ่น และบางท้องถิ่นอาจใกล้เคียงกันตามความใกล้ชิดกันโดยเฉพาะภาษาของชนเผ่าที่อาศัยอยู่ตามที่ราบลุ่มน้ำต่าง ๆ สิ่งที่คล้ายคลึงกันคือ คำโดด อย่างไรก็ตามการจำแนกชาติพันธุ์โดยภาษานั้นปัจจุบันถือว่ามีความสำคัญน้อย เพราะชาติพันธุ์เป็นเรื่องทางชีววิทยา หมายถึงกลุ่มคนที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันโดยอาศัยการสืบสายโลหิตจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ส่วนภาษาเป็นเพียงวัฒนธรรมแขนงหนึ่งของคนที่อาจเปลี่ยนแปลงได้ในภายหลัง ตามสภาพแวดล้อมและปัจจัยต่าง ๆ ของสังคม

ด้านความเชื่อ สังคมสมัยสังคมชนเผ่า เชื่อในเรื่องวิญญาณ ผีฟ้า ผีแถน และเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษ รู้จักการประกอบพิธีกรรม เช่น พิธีศพต้องนำศพผู้ตายฝังรวมกับเครื่องใช้เครื่องประดับ เช่น ไหหิน แขวงเชียงขวาง และหลุมศพบ้านเชียง (ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม, 2545) นับเป็นตัวอย่างหนึ่งของพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องจิตวิญญาณ

การสร้างอนุสาวรีย์หินใหญ่ วัฒนธรรมหินใหญ่ได้เริ่มมีการพัฒนาขึ้นในสมัยสังคมชนเผ่า การสร้างอนุสาวรีย์นี้เพื่อปกป้องผู้ตายหรือเพื่อเป็นที่อยู่ของผู้ตาย หรือเพื่อเป็นอนุสรณ์อุทิศให้แก่ผู้ตาย ประเพณีนี้พบอยู่ทั่วไปในลาว เช่น ไหหิน หินตั้ง ตั่งหิน โลงหิน และหลุมศพที่ก่อด้วยแท่งหิน สิ่งที่ค้นพบเกี่ยวกับวัฒนธรรมหินใหญ่ในลาวแสดงให้เห็นว่ามนุษย์ในสมัยนี้มีความก้าวหน้าในด้านการนำเหล็กมาใช้เป็นเครื่องมืออันสำคัญในการเจาะและสกัดได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังพบว่าได้มีการนำเทคนิคในการประดิษฐ์เครื่องปั้นดินเผาเป็นรูปแบบต่าง ๆ เช่น หม้อบ้านเชียง และพบเทคนิคการทอผ้าซึ่งปรากฏหลักฐานอยู่ในหม้อบ้านเชียง แสดงว่าคนยุคนี้รู้จักปั้นหม้อ ปั้นไหและรู้จักทอผ้า

2. ความรู้ด้านวัฒนธรรม

บรรดาชนเผ่าในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีวัฒนธรรมรวมของชาติเป็นเอกภาพอยู่แล้ว แต่ละชนเผ่ายังมีขนบธรรมเนียม ฮีตคองประเพณี และวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชนเผาตนเอง ซึ่งแสดงออกในด้านความรัก ความนับถือ ความเชื่อถือ และการดำรงชีวิตทางด้านวัตถุ และด้านจิตใจ ชนเผ่าที่อยู่ในหมวดภาษาเดียวกันมีฮีตคองประเพณี และวัฒนธรรมคล้ายคลึงกัน ชนเผ่าที่อยู่ในหมวดภาษาต่างกันก็จะมีประเพณีและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป

ในแต่ละชนเผ่านั้นมีทั้งปัจจัยในตัวและนอกตัว เช่น ปัจจัยแบบปฐมโบราณ ปัจจัยแบบศักดิดา และปัจจัยแบบระบอบใหม่ปัจจุบัน หมายความว่าชนเผ่าต่าง ๆ ได้มีการประสมกลมกลืน มีการยืมประเพณีและวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่ว่าแต่ละชนเผ่ามีการดำรงชีวิตอยู่อย่างสลับสับเปลี่ยนกัน มีการสัมพันธ์สามัคคีช่วยเหลือซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะบรรดาชนเผ่าที่อยู่ใกล้เคียงกัน (ศูนย์กลางแนวลาวสร้างชาติ, 2008)

ประเทศลาวถือเป็นประเทศพี่น้องกับไทย มีวัฒนธรรมที่ไม่แตกต่างกันนัก เนื่องจากเคยเป็นพี่น้องกันมาแต่โบราณ ที่อพยพมาจากจีน เมื่อตอนอยู่ในอาณาจักรอ้ายลาว เมื่อประมาณ พ.ศ. 612 ก็ได้นับถือพุทธศาสนาแบบมหายานมาก่อน เมื่อถูกจีนรุกราน จึงได้อพยพมาอยู่ในเมืองล้านช้าง ประมาณ พ.ศ. 1290 ก็กลับมาเป็นนับถือผีสางเทวดาดังเดิมอีก (สถาบันค้นคว้าวัฒนธรรม, 2003)

งานประเพณีต่าง ๆ ของชาวลาว นอกจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ และภาษา ภาษาไทยและลาวมีความคล้ายคลึงกันแล้ว งานประเพณีต่าง ๆ ตลอดปีของลาวก็ดูไม่ต่างจากชาวไทยในภาคอีสานนัก เกือบทั้งหมดเป็นงานประเพณีที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาเรียกกันว่า ฮีตสิบสอง ฮีต หมายถึง จารีตสิบสอง หมายถึง เดือนทั้ง 12 เดือนในรอบหนึ่งปี ชาวลาวมีงานประเพณีครบทั้งสิบสองเดือนในหนึ่งปีดังนี้ (สถาบันค้นคว้าวัฒนธรรม, 2003)

เดือนอ้าย บุญเข้ากรรม จัดในเดือนธันวาคม ซึ่งอยู่ในช่วงฤดูหนาวจุดประสงค์ของงานนี้เพื่อให้พระภิกษุ เข้าพิธีกรรมปลงอาบัติด้วยการอยู่ในเขตที่จำกัด เพื่อชำระจิตใจให้สะอาด

เดือนยี่ บุญคูณลาน จัดหลังฤดูเก็บเกี่ยว ก่อนที่จะนำข้าวที่นวดแล้วไปเก็บในยุ้งข้าว จะมีการทำบุญขวัญข้าว มีการนิมนต์พระภิกษุมาสวดเป็นสิริมงคล และเป็นนิมิตรหมายที่ดีให้ปีต่อๆไปทำนาเกิดผลดียิ่งๆ ขึ้น

เดือนสาม บุญข้าวจี่ จัดหลังงานมาฆะบูชา ชาวนาจะนำข้าวจี่หรือข้าวเหนียวที่นึ่งสุกแล้ว ปั้นเป็นก้อนเท่าไข่เป็ดทาเกลือ นำไปเสียบไม้ย่าง จากนั้นตีไข่ทาให้ทั่วแล้วย่างจนไข่สุกและถอดไม่เสียบออกนำน้ำตาลอ้อยยัดลงตรงกลางเป็นไส้ นำถวายพระสงฆ์ในช่วงที่หมดฤดูทำนาแล้วเพื่อเป็นการทำบุญ

เดือนสี่ บุญพระเวส จัดในเดือนสี่ข้างขึ้นหรือข้างแรมก็ได้ งานบุญพระเวสหรืองานบุญมหาชาติ เช่นเดียวกับงานฟังเทศพระเวสสันดรชาดก อันเป็นชาดกที่ยิ่งใหญ่ ชาวบ้านจะช่วยกันตกแต่งประดับประดาโรงธรรมด้วยดอกไม้ ใช้ดอกบัวประดับธรรมมาสน์ มีการจัดรูปขบวนแห่พระเวสสันดรและนางมัทรีออกจากป่าเข้าในเมืองไปสิ้นสุดที่พระอุโบสถ มีการเทศน์มหาเวสสันดรตลอดวัน

เดือนห้า บุญสงกรานต์ จัดในตรุษสงกรานต์ นับเป็นงานที่ได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวมากที่สุดและยังถือเป็นวันปีใหม่ของลาวเช่นเดียวกับของไทย วันแรกของงานเรียกว่า “วันสงขารล่อง” ชาวลาวจะไปจับจ่ายซื้อของและธงรูปพระพุทธเจ้า เพื่อไปปักกองเจดีย์ทรายริม

แม่น้ำโขง ตกเย็นมีการลอยกระทง ภายในกระทงบรรจุกล้วย ขิง ข้าวดำ ข้าวแดง ดอกไม้ ใบพลู ธูป เทียน ดอกดาวเรือง ผมและเล็บของผู้ลอย อธิษฐานให้ทุกข์โศกโรคภัยลอยไปกับกระทง วันที่สอง เรียกว่า “วันเนา” ช่วงเช้ามีการแห่รูปหุ่นเชิดปู่เยอย่าเยอและสิงห์แก้ว สิงห์คำ ช่วงบ่ายขบวนแห่ซึ่งนำโดยปู่เยอย่าเยอ ผู้เฒ่าผู้แก่ หัวหน้าหมู่บ้านแต่ละหมู่บ้าน ขบวนพระสงฆ์ นางสงกรานต์ (นางวอ) ขี่สัตว์พาหนะบนรถแห่ ปู่เยอย่าเยอก็จะฟ้อนรำ อวยพรให้ลูกหลาน วันที่สาม เรียกว่า “วันสังขารขึ้น” วันที่สี่ นับเป็นวันสำคัญอีกวันหนึ่งมีการแห่พระพุทธรูปคู่เมืองหลวง ปีหนึ่งจะอัญเชิญออกมาให้ชาวเมืองสรงน้ำ เป็นเวลา 3 วัน 3 คืน จากนั้นจะอัญเชิญกลับหอพิพิธภัณฑ์เหมือนเดิม

เดือนหก บุญบั้งไฟ จัดในเดือนหกก่อนฤดูกาลทำนามาถึง ย่างเข้าฤดูฝนคล้ายกับงานบุญบั้งไฟของภาคอีสาน จุดประสงค์เพื่อบูชาหลักเมือง และขอให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล ปีใดที่ไม่มีการทำบุญบั้งไฟเชื่อว่าปีนั้นจะเกิดเภทภัยต่าง ๆ และเป็นสัญญาณว่าฤดูการทำนาจะเริ่มต้นแล้ว นับเป็นงานที่กระทำกันมาแต่โบราณ

เดือนเจ็ด บุญซำฮะ จัดในเดือนเจ็ด เป็นงานเล็ก ๆ แต่สำคัญ จุดประสงค์เพื่อเป็นการชำระล้างเสนียดจัญไร ที่จะเกิดกับบ้านเมือง เพื่อให้บ้านเมืองมีความสงบสุข

เดือนแปด บุญเข้าพรรษา จัดในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 8 เป็นการเริ่มต้นฤดูเข้าพรรษาเหมือนชาวไทย พระสงฆ์จะหยุดออกบิณฑบาตรเป็นเวลา 3 เดือนตามพุทธบัญญัติ นับแต่วันเข้าพรรษาเป็นต้นไปในวันแรกนี้จะมีการทำบุญกันที่วัดต่างๆ

เดือนเก้า บุญห่อข้าวประดับดิน การส่วงเฮือ และการล่องเฮือไฟ จัดในเดือนเก้าเป็นบุญห่อข้าวประดับดิน เป็นการทำพิธีกรรมอุทิศส่วนกุศลให้กับวิญาณบรรพบุรุษ และวิญญาณไร้ญาติให้ออกมารับส่วนบุญ ชาวบ้านจะนำอาหารหวานคาว บุหรี่ หมาก พลู ใส่ลงในกรวยใบตองไปวางตามพื้นดินหรือใต้ต้นไม้บริเวณรั้วบ้าน รั้ววัด

เดือนสิบ บุญข้าวสาก จัดในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 10 จุดประสงค์ของการจัดงานเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้คนตายหรือเปรต ห่างจากงานวันบุญข้าวประดับดิน 15 วัน อันเป็นเวลาที่เปรตต้องกับไปยังที่อยู่ของตน

เดือนสิบเอ็ด บุญออกพรรษา จัดในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 เป็นงานตักบาตรเทโว มีการจัดอาหารไปถวายพระภิกษุสามเณร มีการกวนข้าวทิพย์ (กระยาสารท) ถวาย มีการถวายผ้าจำนำพรรษาและปราสาทผึ้ง โดยการนำไม้ไผ่มาสานเป็นรูปปราสาท ตกแต่งสวยงาม จัดขบวนแห่ปราสาทผึ้งไปถวายพระในตอนค่ำเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ล่วงลับ

เดือนสิบสอง บุญกฐิน ช่วงที่จัด แรม 1 ค่ำ เดือน 11–เดือนเพ็ญ เดือน 12 ลักษณะงาน เป็นการถวายผ้าแด่พระสงฆ์ที่จำพรรษามาตลอดช่วงเข้าพรรษา นับเป็นงานบุญที่กระทำกันมาแต่โบราณ

“ครอง 14” คำว่า “ครอง” หมายถึง ข้อกำหนดหรือ ข้อควรปฏิบัติ 14 ข้อของพุทธศาสนิกชนคนลาวในการครองตนเป็นคนดี ซึ่งในปัจจุบันก็ยังยึดถือสืบต่อกันมา “ครอง 14” ประกอบด้วย

1. อย่าเดินเหยียบเงาพระสงฆ์
2. อย่านำอาหารเหลือไปถวายแก่พระ
3. อย่ามีเพศสัมพันธ์ในวันพระ, วันเข้าพรรษา, วันมาฆบูชา, วันวิสาขบูชาและ วันบุญสงกรานต์ โดยเด็ดขาด
4. เมื่อพระสงฆ์เดินผ่านหน้าต้องนั่งลงพร้อมพนมมือไหว้
5. เมื่อไปวัดให้เตรียมดอกไม้ ธูป เทียน พร้อมเครื่องอัตถบริขารไปถวายพระสงฆ์
6. ก่อนเข้านอนต้องอาบน้ำและ ล้างเท้าก่อน
7. ในวันพระ (ทั้งข้างขึ้นและข้างแรม) ให้ทำบุญตักบาตร หรือนิมนต์พระมาสวดที่บ้านเพื่อความเป็นสิริมงคล
8. ในวันพระ (ข้างขึ้น) ให้จัดพานดอกไม้ ธูป เทียน ขอขมาแก่สามีตน
9. เมื่อพระสงฆ์หรือสามเณรมาบิณบาตร ต้องมารอก่อนหน้าที่ท่านจะมาถึง การตักบาตรระวังอย่าให้มือโดนบาตร ห้ามถืออาวุธ ใส่รองเท้า หรือใส่หมวก เอาผ้าคลุมหัว ในเวลาตักบาตร
10. ในวันพระ (ทั้งข้างขึ้นและข้างแรม) ให้ขอขมาแก่เตาไฟ ขั้นบันได และประตูเรือนที่อยู่อาศัย
11. ก่อนเข้าบ้านหรือขึ้นเรือนต้องล้างเท้าเสียก่อน
12. วัดใดไม่มีรั้วรอบขอบชิด ก็ให้ช่วยกันกั้นรั้วให้แก่วัดนั้น ๆ รวมทั้งบ้านเรือนที่อยู่อาศัยของตัวเอง
13. เมื่อถึงฤดูเก็บเกี่ยว ผลผลิตที่ได้ในครั้งแรกของปี ให้นำไปถวายพระก่อน
14. อย่าลัก วิ่ง ชิง ปล้น หรือพูดจาหยาบคาย ต้องประพฤติตนเป็นคนดีของสังคม

ฮีตสิบสองและคองสิบสี่ ในด้านดีก็มีหลายอย่างได้อบรมคนลาวให้เป็นคนรักสงบ มีนิสัยใจคอกว้างขวางโอบอ้อมอารีย์ ซื่อสัตย์ต่อเพื่อน มีน้ำใจสงสารผู้อื่นแต่ก็ยังมีนิสัยที่เอาความหวังของตนไว้กับสิ่งที่ไม่มีตัวตน เช่น เชื่อผีฟ้ า มีความใฝ่ฝันเมื่อตายแล้วอยากไปอยู่สวรรค์ นอกจากนี้ยังมีนิสัยไม่กระตือรือร้น ไม่ชอบคิดค้น มักน้อย ฮีตสิบสองและคองสิบสี่นั้นได้ปรากฏขึ้นก่อนสมัยเจ้าฟ้างุ่ม .มาถึงสมัยของเจ้าสุริยวงศาได้มีการเปลี่ยนแปลงไปดังจะกล่าวต่อไปนี้คือ

ฮีตสิบสอง คำว่า “ฮีต” มาจากคำว่าบาลีว่า “จาฮิตะ” ลาวเรียกว่า “จาฮีต” ต่อมาเหลือเฉพาะคำว่า “อีต” ได้แก่ ประเพณีที่เคยปฏิบัติมาในที่สุดก็กลายเป็นฮีตสิบสอง ซึ่งหมายถึงประเพณีที่เคยปฏิบัติมาประจำ 12 เดือน ฮีตสิบสองนี้ได้ปรากฏอยู่ในสังคมลาวตั้งแต่เมื่อใดนั้นยากที่จะกล่าวแต่มีที่น่าสังเกตอยู่ว่าได้มีการเปลี่ยนแปลงเรื่อยมาตามยุคสมัยของสังคม

และมีลักษณะที่ดีกว่าเดิม ดังบางข้อความที่กล่าวในหนังสือโบราณฉบับที่ได้มาจากนครหลวงพระบางกล่าวว่า “ฮีตสิบสองแต่โบราณ” เจ้ารัฐสีสองพี่น้องสั่งสอนไว้กับพระยาสำมุติราชมาแต่ก่อนยังไม่ทันมีพุทธศาสนาเป็นท้าวพระยาเสวยราชสมบัติในบ้านเมืองให้ปฏิบัติตามฮีตสิบสองอย่าให้ขาดบ้านเมืองจึงจะเจริญรุ่งเรือง

ฮีตสิบสองได้ถูกกำหนดขึ้นในสังคมลาวมานานแล้ว ก่อนที่พุทธศาสนายังไม่ทันเข้ามามีบทบาท จากการสังเกตฮีตสิบสองมีการเปลี่ยนแปลง คือ 1) เดือนเจียงให้เลี้ยงผีฟ้า ผีแถน 2) เดือนยี่ ทำบุญคุณข้าว 3) เดือนสามทำบุญข้าวจี่ 4) เดือนสี่หาดอกไม้มาตากไว้ (เตรียมเครื่องสักการบูชา) 5) เดือนห้าทำบุญสรงน้ำพระทุกวัด 6) เดือนหกสรงน้ำพระฝ่ายเหนือและฝ่ายใต้ 7) เดือนเจ็ดบูชาเทวดาอารักษ์หลักเมืองและนอกเมือง 8) เดือนแปด ทำบุญเข้าพรรษา9) เดือนเก้าทำบุญข้าวประดับดิน 10) เดือนสิบ ทำบุญข้าวสลาก 11) เดือนสิบสอง ทำบุญช่วงเรือ (แข่งเรือ) และ 12) บูชาพระธาตุศรีธรรมหายโศก ทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นฉบับก่อนสมัยเจ้าสุริยวงศาธรรมมิกราช แต่ฉบับเดิมนั้นคิดว่าเดือนเจียง เดือนยี่ สองเดือนนี้เป็นเดือนทำรับต้อน และบูชาเทพเจ้า ตามความเชื่อถือของลัทธิศาสนาพราหมณ์ ซึ่งคนลาวเรียกว่า ผีฟ้า ผีแถน

ฮีตสิบสองสมัยพระพุทธศาสนา มีความเจริญที่สุดอยู่อาณาจักรลาวล้านช้างนั้นได้มีการเปลี่ยนแปลงตามแบบอย่างพระพุทธศาสนาในสมัยเจ้าสุริยาวงศา ศตวรรษที่ 17 มีดังนี้-คือ 1) เดือนเจียง พระสงฆ์เข้ากรรม 2) เดือนยี่ ทำบุญคุณข้าว 3) เดือนสามทำบุญข้าวจี่ (บุญมาฆะบูชา) 4) เดือนสี่ ทำบุญผะเวส 5) เดือนห้าทำบุญสรงน้ำพระ 6) เดือนหก ทำบุญบั้งไฟ (บุญวิสาขบูชา) 7) เดือนเจ็ด บุญเลี้ยงผีอารักษ์หลักเมือง 8) เดือนแปด ทำบุญเข้าพรรษา 9) เดือนเก้าบุญข้าวประดับดิน 10) เดือนสิบ บุญข้าวสลาก (ข้าวสาก) 11) เดือนสิบเอ็ด บุญออกพรรษา 12) เดือนสิบสอง ทำบุญนมัสการพระธาตุศรีธรรมหายโศก

การทำบุญของคนลาวสมัยศักดินามีหลายแบบหลายวิธีการแตกต่างกันก็ตามแต่ก็มีหลักเดียวกัน เช่น จุดประสงค์ 1) เพื่อชำระความชั่ว (บาป) ออกจากตน 2) เพื่อสร้างความดี (บุญ) ใส่ตน 3) พยายามทำจิตใจของตนให้บริสุทธิ์ ใสสะอาด เป้าหมายหรือความปรารถนา 1) เพื่ออยากมีความสุข มีอายุมั่น ขวัญยืน มีโชควาสนา ทำมาค้าขายดีขึ้น 2) เพื่อตายจากโลกนี้ไปแล้ว ก็อยากไปเกิดอยู่เมืองสวรรค์ ดินแดนแห่งความสุข ถ้าได้เกิดมาอีกก็อยากเป็นคนร่ำรวย เนื้อหาและในวิธีการปฏิวัติ 1) ทำพิธีไหว้ถึงคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ 2) ทำการรับศีลจากพระ (ศีล 5) 3) ทำพิธีให้ทาน หรือว่าถวายทานให้แก่พระสงฆ์ 4) ฟังคำสั่งสอนจากพระสงฆ์

สรุป “ฮีตสิบสอง” คือ ประเพณีที่ปฏิบัติใน 12 เดือน ของประชาชนคนลาวที่ปฏิบัติติดต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน “ครอง 14” คำว่า “ครอง” หมายถึง ข้อกำหนดหรือ ข้อควรปฏิบัติ 14 ข้อของพุทธศาสนิกชนคนลาวในการครองตนเป็นคนดี

3. ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม

ด้วยศาสนาพุทธมีบทบาทสำคัญต่อการดำรงชีวิตทั้งกายและใจ ชาวลาวมีการทำนุบำรุงศาสนาทั้งภาครัฐและประชาชนอย่างต่อเอง สังเกตได้จากการมีวัดวาอารามและพระธาตุต่าง ๆ แสดงให้เห็นถึงฝีมือและผลงานในการก่อสร้าง หลักฐานทางโบราณสถานและโบราณวัตถุที่มีชื่อเสียงได้แก่ ไหหิน อยู่ที่แขวงเชียงขวาง พระธาตุหลวงเวียงจันทน์ อยู่ที่นครหลวงเวียงจันทน์ ประสาทวัดภู อยู่ที่แขวงจำปาสัก พระธาตุจอมพูสี อยู่ที่แขวงหลวงพระบาง พระธาตุอิงฮัง ที่แขวงสะหวันเขต เป็นต้น และวัดที่สำคัญเช่น วัดพระแก้ว วัดสีเกด วัดองค์ตื้อ วัดสีเมือง เป็นต้น

4. ความรู้ด้านภาษาและวรรณกรรม

ชาติพันธุ์ลาวเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ดั้งเดิมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นกลุ่มที่มีศิลปวัฒนธรรมรุ่งเรืองมาตั้งแต่ในอดีตที่ยาวนาน มีภาษา อักษร เป็นของตนเอง ภาษาได้เกิดขึ้นพร้อมกับการกำเนิดของชาติลาวและเป็นภาษาที่เก่าแก่ภาษาหนึ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ภาษาลาวจัดอยู่ในกลุ่มตระกูลภาษาลาว-ไต ภาษาลาวในสมัยโบราณดั้งเดิมเป็นคำโด หมายถึง หนึ่งคำมีหนึ่งความหมาย คำสรรพนามก็เป็นคำโดด เช่น กู กัน มึง ลาว โต เพิ่น เป็นต้น ต่อมายุคสมัยล้านช้างรุ่งเรืองได้รับเอาภาษาบาลี-สันสกฤต ทำให้ภาษาพัฒนาปรับเปลี่ยนเป็นคำหลายพยางค์ เช่น ข้าพะบาด ข้าน้อย ข้าพะเจ้า เป็นต้น ในแต่ละแขวงทั่วประเทศลาวประกอบไปด้วย กลุ่มชาติพันธุ์ 3 กลุ่มได้แก่ ลาวลุ่ม ลาวเทิง และลาวสูง โดยชนเผ่าเหล่านี้อาศัยอยู่ตามลักษณะภูมิศาสตร์ที่ต่างกัน (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2551) จากการพัฒนาปรับเปลี่ยนภาษาทำให้มีการใช้คำ ใช้ภาษาเขียนที่มีความสละสลวยมารังสรรค์บทกาพย์ กลอนกวี เป็นผลงานดังที่ปรากฏเช่น บทผญา บทขับลำต่าง ๆ ทั้งที่รังสรรค์มาจากผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการและชาวบ้านในแต่ละชุมชนท้องถิ่นของชาวลาว กลายมาเป็นงานวรรณกรรมให้ได้ศึกษาสืบมา ลักษณะคำประพันธ์ของวรรณคดีลาวมีทั้งที่เป็นร้อยแก้ว ร้อยกรอง คำร้อยกรองแบ่งเป็นประเภทกาพย์และกลอน ซึ่งคำกลอนแบ่งออกเป็นหลายอย่างคือ กลอนร่าย (สำหรับสูดขวัญและเทศน์) กลอนอ่าน กลอนผญา และกลอนลำ ซึ่งลักษณะคำประพันธ์ของวรรณคดีลาวปรากฏแทบทุกลักษณะ เช่น เรื่องเสียวสวาด มีทั้งสำนวนร้อยแก้วและกลอนอ่าน เรื่องเวสสันดรชาดก มีทั้งกลอนเทศน์และกลอนอ่าน เรื่องการะเกด สังข์ศิลป์ชัย นางแตงอ่อน เป็นกลอนอ่าน ลักษณะเรื่องราวหรือวรรณกรรมที่ผู้คนนิยมอ่านมากและมีผู้แต่งแพร่หลายที่สุดคือกลอนอ่าน

องค์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำและกลอนลำ

การศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโส ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมองค์ความรู้จากเอกสารเกี่ยวกับหมอลำและกลอนลำไว้ดังนี้

1. ความรู้เกี่ยวกับหมอลำ

หมอลำเป็นมหรสพพื้นบ้านที่สำคัญที่สุดของชาวอีสาน คำว่า “ลำ” แปลว่า “ขับร้อง” มาจากคำเดิมว่า “ขับลำนำ” ทั้งนี้วิเคราะห์ได้จากหลักฐานที่ปรากฏในท้องถิ่นต่าง ๆ ของชาวไทยและชาวลาวดังนี้ คือ ในภาคเหนือของไทย ใช้คำว่า “ขับ” เช่น ขับซอ ซึ่งหมายถึง การขับร้องที่ประสานด้วยเสียงซอ แต่ปัจจุบันนิยมเรียกแต่เพียงว่า “ซอ” เช่น ซอจับนก ซึ่งหมายถึงขับร้องชมธรรมชาติ แทนที่จะเรียกว่า ขับซอจับนก ในตอนเหนือของลาว ใช้คำว่า “ขับ” เช่นเดียวกัน เช่น ขับงึ่ม ขับซำเหนือ ขับทุ้มหลวงพระบาง ขับเซียงขวาง ในภาคอีสานของไทยใช้คำว่า “ลำ” เช่น ลำพื้น ลำกลอน ลำหมู่ และลำซิ่ง ส่วนในภาคใต้ของลาวใช้คำว่า “ลำ” เช่น ลำบ้านซอก ลำมหาชัย ลำสีพันดอน และลำคอนสะหวัน ส่วนในภาคกลางของไทย เดิมใช้คำว่า “ขับลำนำ” ปัจจุบันใช้คำว่า “ขับร้อง” (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526)

ที่มาและความหมายของคำว่า “หมอลำ”

เนื่องจากภาคอีสานประกอบด้วยกลุ่มวัฒนธรรมหลายกลุ่มที่สำคัญได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ กลุ่มวัฒนธรรมเจรียง-กันตรึม กลุ่มวัฒนธรรมเพลงโคราช กลุ่มวัฒนธรรมโส้ กลุ่มวัฒนธรรมแสก และกลุ่มวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ ในแต่ละวัฒนธรรมก็จะมีการละเล่นเป็นของตนเอง แต่ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะการละเล่นของกลุ่มหมอลำเท่านั้นกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ คือ กลุ่มวัฒนธรรมที่ใหญ่ที่สุดและมีประชากรอาศัยอยู่ในทุกจังหวัดของภาคอีสาน ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมของชนกลุ่มนี้ คือ พูดภาษาไทลาว ผู้หญิงนุ่งผ้าถุงแบบธรรมดา ไม่มีหางหรือโจงกระเบน กินข้าวเหนียว ปลาแดก มีแคนเป็นเครื่องดนตรีเอก และมีหมอลำเป็นการละเล่นที่สำคัญที่สุด

คำว่า “หมอลำ” ประกอบขึ้นด้วยคำสองคำ คือ “หมอ” และ “ลำ” คำว่าหมอ หมายถึง ผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญในวิชาสาขาใดสาขาหนึ่ง เช่น หมอยา หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการใช้ยา หมอมอ หมอโหร หมอทวย หมอเลข หรือ หมอฮูฮา (โหรา) หมายถึงผู้ชำนาญในการทำนายโชคชะตา หมอน้ำมนต์ หมายถึงผู้ชำนาญการในการทำน้ำมนต์ หมอสูตร หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการใช้สูตร เช่น สูตรขวัญ และหมอธรรม หมายถึง ผู้ชำนาญการในการใช้คาถาในการสะเดาะเคราะห์ ปราบ หรือขับไล่ผีต่าง ๆ ให้หนีไป เป็นต้นส่วนคำว่า “ลำ” นั้น ท่านผู้รู้บางท่านได้สันนิษฐานไว้ดังนี้ คือ แนวสันนิษฐานที่บอกว่า ลำเป็นคำลักษณะนาม ใช้เรียกสิ่งที่มีลักษณะยาว เช่น ลำไผ่ ลำพร้าว ลำตาล หรือลำน้ำ เช่น ลำโขง ลำชี ลำมูล เป็นต้น เนื่องจาก นิทานพื้นบ้านหรือวรรณกรรมอีสาน เป็นเรื่องที่ยืดยาวคนทั้งหลายจึงเรียกวรรณกรรมเหล่านี้ว่า “ลำ” เช่น ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาละเกด ลำสีธนมโนราห์ ลำนางแตงอ่อน ลำขูลูนางอั้ว เป็นต้น หากผู้ใดมีความชำนาญในการจดจำหรือท่องจำบทกลอนเนื้อหาของนิทานหรือวรรณกรรมเหล่านี้ได้ บุคคลผู้นั้นก็ได้ชื่อเป็น “หมอลำ” แนวการสันนิษฐานอีกแนวหนึ่ง เกี่ยวกับความหมายของคำว่า “ลำ”

หมอลำ มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวอีสาน และเป็นที่นิยมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมของดนตรีอีสานมาช้านาน หมอลำเป็นส่วนหนึ่งในวิญญาณทั้งห้าของชาวอีสานอัน ได้แก่ ลาบ ข้าวเหนียว ส้มตำ หมอลำ หมอแคน ซึ่งมีมานานแล้วนับร้อยปีมีการพัฒนาที่สอดคล้องกับการแลกเปลี่ยนทางสังคมมาโดยตลอด(อุดม บัวศรี, 2528) แต่เดิมหมอลำเป็นการแสดงที่มีคนเอาใจใส่น้อยบางท้องถิ่นถือว่า หมอลำเป็นการเต้นกินรำกินไม่อยากคบหาสมาคมด้วย แต่บางท้องถิ่นก็ตอบรับว่าหมอลำเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงศิลปะของชาวอีสาน ต่อมาหมอลำได้กลายเป็นอาชีพและมีอิทธิพลต่อสังคม (จิราวัลย์ ซาเหลา, 2546)

วรรณกรรมหรือนิทานพื้นบ้านอีสานนิยมจาร หรือบันทึกไว้ในใบลานหรือบนติวไม้ไผ่ (ผิวไม้ไผ่) หรือลำไม้ไผ่ ฉะนั้นนิทานพื้นบ้านเหล่านี้จึงมีคำว่า “ลำ” นำหน้าแนวการสันนิษฐานทั้งสองแนวนี้ ดูเผิน ๆ ก็น่าจะเป็นเช่นนั้น แต่หากจะวิเคราะห์จากข้อมูลหรือหลักฐานที่พบอยู่ในถิ่นต่างๆ ของคนไทยแล้ว คำว่า “ลำ” นี้ น่าจะมีที่มาต่างไปจากนี้โดยเหตุผลดังต่อไปนี้ ในท้องถิ่นภาคเหนือของไทยและภาคเหนือของลาวใช้คำว่า “ขับ” แทน “ลำ” เช่น ขับซอ ขับเชียงขวาง ขับหลวงพระบาง เป็นต้น ส่วนในภาคอีสานของไทยและภาคใต้ของลาวใช้คำว่า “ลำ” เช่น ลำผีฟ้า ลำพื้น ลำกลอน ลำหมู่ ลำเพลิน ลำซิ่ง ลำสั้น ลำยาว ลำล่อง ลำอ่านหนังสือ ลำสีพันดอน ลำโสม ลำมหาชัย ลำคอนสะหวัน ลำสาละวัน ลำตังหวาย และลำบ้านซอก เป็นต้น ส่วนในภาคกลางของไทยนั้นเดิมใช้คำว่า “ขับลำนำ” และคำว่า “ลำ” นั้นก็นิยมใช้เป็นคำนำหน้าสำหรับเรียกชื่อเพลงไทยเดิม เช่น ลำสร้อยสน ลำพัดชา และลำนางนาค เป็นต้น หลักฐานเหล่านี้มีปรากฏในตำนานมโหรีปี่พาทย์ ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ต่อมาเปลี่ยนมาเป็นร้องหรือขับร้อง อย่างในปัจจุบัน ฉะนั้น คำว่า ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาละเกด ลำสีธนมโนราห์ ที่เป็นชื่อของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานก็ดี เพราะคำว่า ลำสร้อยสน ลำพัดชา หรือลำนางนาคก็ดี น่าจะหมายถึงลำนำมากกว่า ที่จะหมายถึงความยาว เพราะวรรณกรรมอีสาน หรือเพลงไทยเดิมเหล่านี้ใช้สำหรับเป็นลำนำหรือทำนอง หรือที่ทางภาคกลางเรียกว่า “ขับลำนำ” นั่นเอง คำเต็มที่ถูกต้องน่าจะเป็น ลำนำสังข์ศิลป์ชัย ลำนำกาละเกด ลำนำสีธนมโนราห์ ลำนำสร้อยสน ลำนำพัดชา และลำนำนางนาค (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526)

สุนันทา โสรัจจ์ (2516 : 178) กล่าวถึงหมอลำว่า หมอลำเป็นมหรสพอย่างหนึ่งของภาคอีสานหมอลำมี 2 ชนิด คือ หมอลำกลอน และหมอลำหมู่ หมอลำกลอนมี 2 ชนิด คือ หมอลำชิงชู้ กับหมอลำประชัน ส่วนหมอลำหมู่นั้นนิยมแสดงเป็นเรื่องราว บางคณะเรียกว่าหมอลำเพลิน เพราะท่วงทำนองในการลำต่างกัน ภาคอีสานเป็นภาคที่รักความสนุกสนาน รื่นเริงเมื่อเสร็จจากการเก็บเกี่ยวข้าวในนา ก็จะเป็นฤดูกาลต่าง ๆ มักมีมหรสพอย่างหนึ่งที่นิยมกัน คือ หมอลำ ไม่ว่าจะเป็นเทศกาลใดๆ มักจะมีหมอลำเสมอ

สว่าง เลิศฤทธิ์ (2527 : 38-40) เขียนบทความเรื่องหมอลำการเปลี่ยนแปลงที่น่าจับตามอง โดยกล่าวถึงกำเนิดของหมอลำว่ามาจากความเชื่อในเรื่องผี เทวดา และเกิดจากสภาวะจิตใจตึงเครียด จึงเกิดหมอลำขึ้นมาเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ โดยการนำนิทานมาเล่าเป็นทำนอง ซึ่งเป็นจุดกำเนิดของหมอลำดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นหมอลำ คือ แคน หมอลำแบ่งตามวัตถุประสงค์ออกเป็น 2 ประเภท คือ หมอลำที่ลำในทางไสยศาสตร์ ได้แก่ หมอลำล่อง หมอลำที่เล่นเพื่อความสนุกสนาน ได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำเพลิน หมอลำเรื่องต่อกลอนนอกจากนี้ ผู้เขียนยังเสนอปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการแสดงหมอลำซึ่งได้แก่ ปัจจัยทางเทคโนโลยี ปัจจัยทางสังคม ปัจจัยทางเศรษฐกิจ และปัจจัยทางการเมือง เป็นต้น

มหาบัญฑิต (นามแฝง) (2529 : 28-33) ได้กล่าวว่า หมอลำ หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการร้องทำนองกลอน โดยนำเรื่องราวมาผูกเป็นเรื่องหรือกลอนเพื่อจุดประสงค์อย่างไรอย่างหนึ่ง จากการสำรวจพบว่า ภาคอีสานมีหมอลำกลอนประมาณ 992 คณะ มีศิลปินที่ประกอบอาชีพประมาณ 28,162 คน โดยแยกออกเป็นประเภทต่างๆ ตามลักษณะการร้องรำ การแสดงหมอลำมีพื้นฐานการแสดงและพัฒนามาจากหนังสือผูก ซึ่งเป็นมหรสพสมโภชงานต่าง ๆ

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528 : 58) ลำกลอนเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานที่มีบทบาทให้การศึกษาแก่ผู้ฟังเป็นอย่างมาก ในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยพื้นฐานของศิลปินที่เรียกว่า “หมอลำ” นั้นได้รับการศึกษาและการฝึกฝนมาอย่างดีจนมีคำกล่าวว่า “นักปราชญ์ผู้รู้บ่ปานเจ้าพ่อแตกลำ” ขั้นตอนหนึ่งของการลำกลอนเป็นการลำแข่งขันความรู้กัน เรียกว่า ลำประชัน โดยหมอลำจะผลัดกันถาม ผลัดกันตอบโต้คดีโลกคดีธรรม ที่น่าสนใจให้สารประโยชน์

วีระ สุดสังข์ (2526 : 67) กล่าวคือ คำกลอนหมอลำ มีแนวโน้มหรืออิทธิพลจากบทกล่อมลูก จากคำผญา หรือคำแหล่ ทำให้กำเนิดหมอลำ สมัยก่อนคนภาคอีสานมีหมอเว้า (หมอพูด) หรือผู้เชี่ยวชาญในการพูดซึ่งได้รับยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถจดจำเรื่องราวต่าง ๆ ได้จากหนังสือประสบการณ์ นำมาเล่าให้ผู้ฟังได้สนุกสนาน เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นงานบุญหรืองานมงคล หมอเว้ามักจะได้เชิญไปเว้าเสมอ

มุนี พันทวี (2537 : 55) ได้กล่าวถึงหมอลำเป็นที่นิยมของภาคอีสานมีแนวแสดงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ลำเรื่องต่อกลอน คือหมอลำหมู่ที่สืบทอดการแสดงด้วยวิธีการดั้งเดิม กล่าวคือ การใช้กลอนลำบรรยาย เรื่องตามบทบาทของผู้แสดงแทรกด้วยกลอนนั้น ประกอบท่าทางการเคลื่อนย้ายในการแสดงที่เห็นว่าเหมาะสมใช้เครื่องแต่งกายตามประเพณีนิยม ใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ

2. ลำเพลิน คือ กลุ่ม หมอลำที่มีลีลาการแสดงการประกอบท่าทางที่เร่งเร้าครื้นเครงให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่แสดง การแต่งตัวที่เป็นหญิง จะเปลือยท่อนขาให้ผู้ชม ได้เห็นมากกว่าใช้ผ้าถุงหรือกระโปรงสั้น ใช้เครื่องดนตรีที่เน้นจังหวะมากขึ้น มีพิณและแคนเป็นหลักสำคัญ

พรทิพย์ ซังธาดา (2538 : 25-26) ได้แบ่งประเภทของหมอลำออกเป็น 2 ประเภท ใหญ่ ๆ คือ 1) หมอลำที่แสดงเพื่อความบันเทิง ได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำเรื่อง และหมอลำเพลิน 2) หมอลำที่แสดงพิธีกรรม ได้แก่ หมอลำผีฟ้า หมอลำล่อง หมอลำทรง และได้กล่าวถึงทำนองลำโดย แบ่งได้เป็น 4 ทำนอง คือ 1) ลำทางสั้น เป็นทำนองแบบเนื้อเต็มไม่มีเอื้อนเสียง 2) ลำทางยาว เดิมเรียกกลอนอ่านหนังสือ เป็นทำนองที่เอื้อนเสียงยาว จังหวะลีลาช้า 3) ลำเต้ย เป็นกลอนที่ทำนองสั้น กระฉับกระเฉง ไม่เอื้อนเสียง 4) ลำเดินคล้ายทำนองลำทรงสั้น แต่จังหวะเร็วกว่า

สหพันธ์สมาคมหมอลำแห่งประเทศไทย (2519 : 1-98) กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหมอลำกลอนว่าเป็นหมอลำที่ใช้ลีลาและจังหวะสั้นๆ ว่าเป็นท่อน ๆ ปัจจุบันมีทำนองและจังหวะต่าง ๆ เช่น ทำนองอุบล ศรีสะเกษ ร้อยเอ็ด มหาสารคาม กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ภูเขียว พุทธไธสง เป็นต้น และยังได้กล่าวถึงพัฒนาการของหมอลำว่า พัฒนามาจากหมอเว้า (นักพูด) ซึ่งส่วนมากจะถูกเชิญนำมาพูดในงานงันเฮือนดี (งานศพ) และในการพูดจะมีคนเป่าแคนหรือเป่าหืนประกอบ และพัฒนามาเป็นหมอลำในปัจจุบัน

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 81-95) ได้กล่าวถึงความหมายของหมอลำ ประเภทของหมอลำ ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ หมอลำกลอน หมอลำหมู่ หมอลำเพลิน และหมอลำผีฟ้า กลอนลำที่หมอลำใช้ลำมีทำนองหลัก 4 ทำนอง ได้แก่ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเต้ย และทำนองลำเพลิน ลักษณะของกลอนลำมีกลอนร่าย กลอนกาพย์ (กลอนตัด) และกลอนเญิ้น ผู้เขียนได้ยกตัวอย่างกลอนลำทำนองต่าง ๆ ไว้ด้วยสำเนียงการลำ มีสำเนียงหลัก 2 สำเนียงคือ สำเนียงขอนแก่น (วาทขอนแก่น) สำเนียงอุบล (วาทอุบล) ส่วนเรื่องหมอแคนผู้เขียนกล่าวถึงส่วนต่างๆ ของแคนต้นกำเนิดแคน ประเภทของแคน และเพลงแคนซึ่งแยกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เพลงหลัก 5 เพลง เพลงพรรณนาภาพพจน์ เพลงเต้ย และเพลงอื่น ๆ

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และประนุช ทรัพยสาร (2525 : 65-70) กล่าวถึงบทบาทของหมอลำในคราวเกิดกบฏผู้มีบุญหนองหมากแก้ว ตำบลปวนพุ อำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย ในปี พ.ศ. 2467 ว่าได้มีการใช้ลำกลอนเป็นเครื่องมือในการปลุกระดมมวลชน ซึ่งกลอนลำที่ใช้ในการขับร้องครั้งนี้มีความหมายทางการเมืองมากในทางปลุกเร้าจิตสำนึกด้านชนชาติของชาวบ้าน

ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์ (2530 : 108-114) เขียนบทความเรื่อง “ลำทางสั้นทางยาวล่องโขงแล้ว เฮามาเต้ยเข้าใส่กัน” สรุปได้ว่า หมอลำมีวิวัฒนาการเป็นลำเต้ย โดยเริ่มจากลำพื้นลำกลอน ลำหมู่ และลำเพลิน การลำกลอนมีรูปแบบและวิธีการเล่นที่ได้รับความนิยมอยู่ในภาค

อีสานมาจนถึงปัจจุบัน การลำกลอนจะลำอยู่ 3ทำนอง คือ ลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ย ปัจจุบันได้นำลำเต้ยมาประยุกต์เป็นเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงเต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ ของศิลปินพรศักดิ์ ส่องแสง

บุญกว้าง วาทโยธา (2524 : 9-10) เขียนบทความเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของหมอลำ โดยกล่าวถึงกำเนิดของหมอลำ วิวัฒนาการของหมอลำ ประเภทของหมอลำซึ่งแบ่งเป็น 7 ประเภท คือ ลำกลอน ลำชิงชู้ ลำชิงชาย ลำแมงตับเต่า ลำผีฟ้า ลำเรื่อง และลำเพลิน

ประเทือง คล้ายสุวรรณ (2528 : 86) กล่าวถึงหมอลำกลอนว่าเป็นหมอลำที่ขับเรื่องยาว ๆ โดยดัดแปลง รายละเอียดของเนื้อหาใหม่แต่คงใจความสำคัญของเรื่องเอาไว้ บทกลอนที่แต่งขึ้นมุ่งเน้นเอาความหมายและความไพเราะเป็นสำคัญบางทีเรียกว่า ลำคู่ เพราะการลำมักจะลำ 2 คน อาจเป็นชายทั้งคู่ หรือหญิงกับชาย ลักษณะกลอนลำที่ใช้ลำมีลักษณะหลายอย่าง เช่น ลำเกี้ยว ลำโจทย์แก้ ลำเต้ย ลำชิงชู้ และลำกลอนเบ็ดเตล็ดเป็นต้น

สมพงษ์ บุตรโรจน์ (2531 : 169-179) กล่าวถึง หมอลำในสัมมนาประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่จังหวัดอุบลราชธานี ครั้งที่ 1 ว่า หมอลำมี 3 ประเภท ได้แก่ หมอลำผีฟ้า หมอลำกลอน และหมอลำหมู่ หมอลำกลอนแบ่งย่อยออกเป็น ลำคู่ ลำชิงคู่ และลำล่อง ส่วนลำหมู่จะออกเป็นลำเวียง ลำเรื่องต่อกลอน ลำเพลิน ลำเต้ย ดนตรีที่ใช้ประกอบการลำคือ แคน และ พิณ ปัจจุบันมีการพัฒนาหมอลำโดยนำมาเป็นสื่อในการเผยแพร่ข้อมูลต่าง ๆ เช่น เผยแพร่โครงการอีสานเขียว รณรงค์อีสานไม่กินปลาดิบ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการประยุกต์หมอลำเข้ากับเพลงลูกทุ่งทำให้หมอลำเป็นที่รู้จักและนิยมกันทั่วไป

2. ความรู้เกี่ยวกับกลอนลำ

มีนักวิชาการและนักการศึกษาให้ความรู้เกี่ยวกับกลอนลำไว้ดังนี้

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 1-75) กล่าวถึง การแสดงลำกลอนไว้ว่า เป็นการลำโดยที่ใช้บทกลอนลำโต้ตอบกันระหว่างชาย-หญิง ในเรื่องต่าง ๆ บทกลอนที่หมอลำใช้ลำนี้เรียกว่า กลอนเกี้ยวลำกลอน ที่มีลักษณะเป็นบทร้อยกรอง เนื้อหาของกลอนลำมีหลายประเภท คือ กลอนเกี้ยว กลอนนิทาน กลอนศีลธรรม กลอนพรรณนาธรรมชาติ และกลอนที่เกี่ยวกับวิชาการต่างๆ ส่วนท่วงทำนองในการลำมี 4 ทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้น ลำทางยาว ทำนองลำเต้ย ทำนองลำเพลิน และเพลงแคนที่ใช้ประกอบการลำกลอน มี 5 เพลง คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย และลายสร้อย นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงเวทีที่ใช้ในการแสดงลำกลอนว่า มักมีเวทีที่ยกพื้นสูงขึ้น ไม่มีฉาก เพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นผู้แสดงได้อย่างทั่วถึง

ชุมเดช เดชภิมล (2531 : 14) ได้แสดงภาพสะท้อนจากกลอนลำในด้านต่าง ๆ ของชาวอีสาน ดังนี้ ความเป็นอยู่และชีวิตสังคม ซึ่งส่วนใหญ่ชาวอีสานเป็นสังคมเกษตรกรรม เนื้อหาของกลอนลำ จึงว่าเรื่องชาวนาเป็นพื้นสะท้อนภาพชีวิตซึ่งแสดงให้เป็นภาพชีวิตประจำวันของ

ชาวอีสานมีสภาพแห้งแล้ง กันดาร ก่อให้เกิดความอดอยาก กลอนลำจึงแสดงภาพสะท้อนให้เห็นถึงความแร้นแค้นอย่างชัดเจน สะท้อนความเป็นอยู่ อาชีพหลักของชาวอีสาน สะท้อนเรื่องอาหารการกิน สะท้อนการต่างกาย ที่แต่งโดยใช้ผ้าไหม ผ้ามัดหมี่ที่เป็นเอกลักษณ์ของอีสาน

เสวต จันทะพรม (2523 : 24-25) ได้กล่าวถึงผู้แต่งกลอนลำ และคณะหมอลำ ไว้ว่า ครูกลอนหรือครูแต่งกลอนเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนี้โดยเฉพาะ การลำและการลำกลอนเรื่องเหล่านี้ต้องสอดใส่ศิลปวัฒนธรรมเรื่องราวในอดีต ทุกบทบาททุกตอนจะต้องสัมผัส และสละสลวยด้วยถ้อยคำ ดินแดนที่น่าจะได้ชื่อว่า “เมืองแห่งหมอลำ” คือ จังหวัดอุบลราชธานี ปัจจุบันหมอลำหมู่ที่อยู่ในอันดับแนวหน้าซึ่งเป็นที่นิยมของคนทั้งภาคอีสานล้วนอยู่ที่อุบลราชธานี ได้แก่ คณะเพชรอุบล คณะขวัญอุบล คณะซุปเปอร์ศรีอุบล คณะสไบทอง คณะรังสิมันต์

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 65) ได้กล่าวถึงประเภทของกลอนลำไว้ว่า นอกจากจะแบ่งตามประเภทของเนื้อหาแล้ว ยังแบ่งประเภทได้ตามทำนองที่ใช้ลำด้วยซึ่งลำกลอนใช้ลำอยู่ด้วยกัน 3 อย่าง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาวและทำนองลำเต้ย ลำทางสั้นเป็นทำนองลำแบบเนื้อเต็ม ไม่มีเอื้อน (ยกเว้นการขึ้นต้น-โอละนอ) ความสั้นความยาวของเสียงของพยางค์ต่างๆ จะสม่ำเสมอกันโดยตลอดและเป็นทำนองแสดงอารมณ์สุข ลำทางยาวเป็นทำนองลำที่มีการเอื้อน แสดงอารมณ์โศก และมีจังหวะลีลาช้า ส่วนลำเต้ยนั้นเป็นทำนองเพลงรักเปรียบเทียบได้กับเพลงสากลนั้นเอง ทำนองลำเต้ยมี อยู่ 4 ทำนอง ได้แก่ เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนตาล

ไพบูลย์ แพงเงิน (2534 : 17) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของกลอนลำไว้ว่า

1. ให้ความไพเราะและความสนุกสนานในขณะฟังลำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทำนองลำทางยาว หรือบางทีเรียกว่า “ลำล่อง” และลำเต้ย

2. ให้ความรู้ในด้านคดีโลกและคดีธรรม เช่น ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ การทำมาหากิน ขนบธรรมเนียมประเพณี ความรู้ด้านบาปบุญคุณโทษข้อธรรมะต่าง ๆ พุทธประวัติหรือนิทานชาดก นิทานเรื่องวรรณคดีต่างๆ เป็นต้น

พิมพ์ รัตนคุณสาส์น (2529 : 1-34) ได้เขียนลักษณะการประพันธ์บทกลอนภาษาไทยอีสาน โดยกล่าวถึงกลุ่มคำ หลักการใช้เสียงในการแต่งกลอนลักษณะต่าง ๆ เช่น กาพย์กลอน ในส่วนที่เกี่ยวกับหมอลำ ผู้เขียนได้เสนอวิธีการแต่งกลอนประเภทต่าง ๆ เช่น ลำทางสั้น วาทลำต่าง ๆ ลำเต้ย และได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า กลอนลำประเภทต่าง ๆ เหล่านั้นเป็นการนำผญามาดัดแปลง เป็นกลอนลำ บางกลอนดัดแปลงมาจากคำประพันธ์ประเภทกาพย์กลอน แนวทางดังกล่าวนี้ สามารถนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาองค์ประกอบของภาษาของลำเต้ยในด้านสัมผัสระดับเสียงและรูปแบบต่าง ๆ

สุพรรณ ทองคล้อย (2524 : 6-195) ศึกษาลักษณะร้อยกรองพื้นถิ่นอีสานพบว่า รูปลักษณ์บทร้อยกรองไม่มีแบบแผนตายตัว และสามารถจับกลุ่มได้เป็น 3 ชนิด ไม่มีสัมผัสบังคับอาศัยจังหวะและน้ำหนักเสียงเป็นหลัก ชนิดที่มีสัมผัสต่อเนื่องแบบร่ายของภาคกลาง และชนิดที่ไม่มีสัมผัสกับมีสัมผัสแบบร่ายของภาคกลาง ส่วนเนื้อหาของท้องถิ่นอีสาน พบว่ามีเนื้อหาเป็นปริศนาคำทาย บทผญา ต่าง ๆ บทสู่ขวัญ บทเซิ้งและบทหมอลำ ผู้วิจัยกล่าวถึงประเภทของหมอลำและเนื้อหาของกลอน พบว่า หมอลำมี เนื้อหาเกี่ยวกับนิทานวรรณกรรม ความรู้ประสบการณ์ต่าง ๆ ผู้ลำใช้บทร้อยกรองพื้นถิ่นอีสาน พบว่า ใช้บทร้อยกรองเพื่อควบคุมสังคมและเพื่อความบันเทิง

ประเภทของกลอนลำ

ประเภทของกลอนลำที่ปรากฏในภาคอีสานจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เท่าที่มีผู้รวบรวมไว้โดยแบ่งตามลักษณะเนื้อหามี 3 ประเภท คือ กลอนลำธรรมดา ลำโจทย์แก้ และลำซิ่ง

1. กลอนลำธรรมดา

เป็นการลำคู่ระหว่างหมอลำชาย-ชายและชาย-หญิง ฝ่ายละหนึ่งคน มีหมอแคนเป็นผู้เป่าแคนประกอบการลำ 1 หรือ 2 คนตามความจำเป็นหรือมากกว่านั้นตามแต่หมอลำต้องการ ลักษณะการลำจะเป็นการถามตอบกัน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความบันเทิง และนำเสนอเนื้อหาสาระที่เป็นคติสอนใจแก่ผู้ฟัง ลำกลอนธรรมดานี้เรียกชื่อโดยทั่วไปว่า ลำกลอนหรือที่แถบจังหวัดใกล้เคียงจังหวัดอุบลราชธานีเรียกว่าลำคู่ หมอลำกลอนมีทำนองลำ 4 ทำนอง หรือ 4 วาทลำ คือ วาทอุบล วาทขอนแก่น วาทพุทไธสง และวาทภูเขียว ลำกลอนธรรมดายังมีลักษณะการแสดงแบ่งออกได้ 2 แบบ คือ

1.1 ลำชิงชู้

เป็นลำกลอนประเภทหนึ่งมีผู้แสดง 3 คน คือ หมอลำชาย 2 คน หมอลำหญิง 1 คน กับหมอแคนอีก 1 คน ลักษณะการลำจะเป็นการมุ่งเสนอเนื้อหาที่เกิดจากการขัดแย้งกันในเรื่องของความรัก โดยสมมุติให้ฝ่ายชายซึ่งมี 2 คน รักผู้หญิงคนเดียวกัน ชายคนหนึ่งจะเป็นคนรวย (อาจสมมุติให้เป็นพ่อค้า) และชายอีกคนจะเป็นคนจน (อาจสมมุติให้เป็นชาวนา) ในลักษณะการแย่งชิงผู้หญิงคนเดียวนี้เองที่เรียกว่า “ชิงชู้” ซึ่งทั้งฝ่ายพ่อค้าและชาวนาต้องแสดงความสามารถในเรื่องวาทะ โวหาร ปฏิภาณไหวพริบโต้ตอบกันอย่างเต็มที่ ต่างฝ่ายต่างก็ยกเอาส่วนดีของตนมาอวดต่อฝ่ายหญิง ในขณะเดียวกันก็พยายามหาเอาความไม่ดี ข้อบกพร่องของอีกฝ่ายมาบอกให้ฝ่ายหญิงทราบ เพื่อให้ฝ่ายหญิงนั้นใจอ่อนและหันมารับรักตนในที่สุด สำหรับฝ่ายหญิงนั้นในระยะแรกก็ต้องแสดงตนว่าเป็นกลาง ไม่เข้าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง ส่วนใหญ่มักจะเอนเอียงเข้ากับฝ่ายคนรวยก่อน ต่อเมื่อภายหลังจึงหันกลับมารักฝ่ายชาวนา และตกลงแต่งงานกับชาวนาในที่สุด (ไพบูลย์ แพงเงิน. 2534 : 41)

1.2 ลำสามเกลอ

เป็นการลำชิงชู้อีกแบบหนึ่ง บางทีเรียกว่า ลำสามสิงห์ชิงนางเป็นการลำที่ประกอบด้วยผู้ชายสามคน ผู้หญิงหนึ่งคน ผู้ชายทั้งสามคนอาจจะสมมุติตัวเองเป็นชาวนา พ่อค้า และข้าราชการ ซึ่งผู้ชายทั้งสามคนต่างหลงรักผู้หญิงคนเดียว ในการลำแต่ละคนจะยกข้อดีของตนมาให้ฝ่ายหญิงรับรู้ และยกข้อเสียของคนอื่นเพื่อทับถมผู้ที่เป็นด้อยกว่าตนเอง ส่วนฝ่ายหญิงก็พยายามสอบถามแต่ละฝ่ายถึงความดีความงามเพื่อให้เกิดความแน่ใจก่อนตกลงปลงใจแต่งงานด้วย ในที่สุดก็มักลงเอยด้วยการตัดสินใจเลือกชาวนาเป็นคู่รักของตน ลักษณะการลำโดยทั่วไปจะเหมือนกับการลำชิงชู้ มีความแตกต่างเพียงจำนวนผู้ลำที่เพิ่มฝ่ายชายเข้ามาอีกหนึ่งคนเท่านั้น

2. ลำโจทย์แก้

เป็นลำกลอนประเภทหนึ่ง รูปแบบการลำนำมาจากการเทศน์โจทย์ของพระสงฆ์ เป็นการถามตอบกันระหว่างหมอลำสองคน จะเป็นชายกับชาย หรือชายกับหญิงก็ได้ แต่ที่นิยมคือเป็นกลอนลำถามคู่ลำในด้านต่าง ๆ เช่น วรรณคดี ประวัติศาสตร์ ศาสนา ภูมิศาสตร์ เป็นต้น ฝ่ายที่ลำทีหลังจะเป็นฝ่ายตอบคำถามและตั้งคำถามต่อไป

พิมพ์ รัตนคุณสาสน์ (2529 : 79) ได้กล่าวถึงลักษณะการลำไว้ว่า ลำโจทย์แก้เป็นการลำกลอนสาดด่ากันอย่างเผ็ดร้อน แล้วถามกันในวิชาธรรมะบ้าง บาลีบ้าง มูลเดิมบ้าง ประวัติศาสตร์บ้าง และอื่น ๆ ตอบถามแล้วคุยสาดแล้วก็เดินดงแปลว่าเป็นหนึ่งจบก็ลงลำไว้สับเปลี่ยนกันอยู่อย่างนี้จนสว่าง

กลอนสั้น คือ คำกลอนที่สั้น ๆ ใช้สำหรับลำเวลามีงานเล็ก ๆ เช่น งานทำบุญบ้าน หรืองานประจำปี เช่น งานบุญเดือนหก เป็นต้น กลอนสั้น มีดังต่อไปนี้

1. กลอนขึ้นลำ

ก่อนจะขึ้นลำแต่ละครั้งจะต้องมีกลอน กลอนชนิดนี้เรียก “กลอนขึ้นลำ” เป็นกลอนสั้น แบบกลอนเจ็ด ถ้าไม่มีกลอนขึ้นลำถือว่าลำไม่มีครู ลูกศิษย์มีครูจะต้องมีกลอนขึ้นลำก่อน กลอนขึ้นลำมีหลายแบบ แบบใดจะนำความตลกขบขันทำให้ผู้ฟังเกิดความสนุกสนานรื่นเริงบันเทิงใจ ก็นำเอาแบบนั้นมาลำ ลักษณะของคำกลอนอาจจะมีคำตรงตัวไม่อ้อมค้อม ให้มองเห็นความเป็นศิลปินท้องถิ่น ถือว่าไม่เป็นเรื่องหยาบคาย เพราะผู้นำเสนอมิได้มีเจตนา เช่นนั้น ตัวอย่างกลอนขึ้นลำ เช่น

แก้มอ่องต่งแก้มเจ้าอ่องต่ง นุ่งผ้าสะโหร่งขัดมีดสะดำ แพรดอกคำเคียนหัวโซดไหล่ ป้องหมู่งัวอยู่ล่ายล้าย

แก้มอ่ำท่ำแก้มเจ้าอ่ำท่ำ หักดอกไม้บานค่ำเอาไปบูชาธรรม คุณครูบาอาจารย์มา รับเอาพรข้าน้อยไว้

แก้มอ่องต่งแก้มเจ้าอ่องต่ง หงษ์เอยหงษ์ลอยมา กาเอยกาลอยลำ เจ้าบ่ย้านมันก่ำ คือ กาบ้อ

แก้มเปิ่นเวิ่นแก้มเจ้าเปิ่นเวิ่น ขี้กะเต่อวังเวิน ไหลเซาะน้ำเซินอยู่ย่าวย้าว

แก้มปี่ลี่แก้มเจ้าปี่ลี่ ตี่หีมือเดียวคันบ่เบี้ยวข้างหนึ่งให้ตายแม้

แก้มปุ่ยลุ่ยแก้มเจ้าปุ่ยลุ่ย ขี้กะลุ่ยแต่น้อยบ่เป็นตาอยากชม บาดเจ้าใหญ่ขึ้นมา เหลียวเบิ่งตากลมกลมเหลียวเบิ่งนมขาวขาว ฮาวท้องสีพันพัน อยากลั่นโส้งลงใส่อยู่จ้าวจ้าว

แก้มอ่วนซ่วนแก้มเจ้าอ่วนซ่วน สวนกล้วยทะนีหวาน แม่นเจ้ากินทานหยัง จั่งผู้งามปานนี้

แก้มอ่องต่งแก้มเจ้าอ่องต่ง อย่าสะอ่งหลายเด้อ บ่แม่นลูกอำเภอแม่นหลานกำนัน ราษฎรคือกัน ให้ขอเว้านำแหน่บ่ได้บ้อ

แก้มปี่หลี่แก้มเจ้าปี่หลี่ กำปั้นตีหีหน่อแตดปักมือ กูหลาบกูจื่อเที่อนี้แล้ว

พวงพั้วเจ้าผู้หมากพร้าวเหิ่ม ฝนตกลินเซิมเซิม มันโซดหย่อนแต่พวงอยู่โอ้นโต้น

สาธุ สาธุ ผู้ข้าลำในวัดขออย่าให้มีกรรม คันหากผิดคลองธรรมขอกราบสมมา ผู้ข้าขอบูชาคุณพระไตรทังสาม ให้อโสหิกรรมข้าน้อยผู้ลำอย่าไลเว้น

สีเอยสีเล็งเค็ง กูย้านบ่เก่งคือความเว้า สีมะเลงเคงคาง สีมะลึงตึงตาง แม่ฮ้างยืนเหยี่ยวอยู่ จาก จ้าก จาก จ้าก หล้าคำไขหล้าน้อยคำไข พี่บ่ไปนำใผส่วนสิไปนำน้อง

หล้าบัวผันหล้าน้อยบัวผัน คันได้นอนนำกัน บ่ได้คั้นได้เหนี่ยงบ่นอนแล้ว

หนาวในทรวง คือสิเป็นบ้าป่วงนำน้องแล้ว

เหลืองใบแค อดสาเว้านำอ้ายแหน่เด้อน้องเอย

หวายแคมวัง บ่ได้เอิ้นได้สั่ง บ่เมือแล้ว

2. กลอนลงลำ

ก่อนจะลงลำแต่ละครั้งจะต้องมีกลอน กลอนชนิดนี้เรียก “กลอนลงลำ” เป็นกลอนสั้น แบบกลอนเจ็ด ถ้าไม่มีกลอนลงลำถือว่าลำไม่มีครู ลูกศิษย์มีครูจะต้องมีกลอนลงลำเช่นเดียวกับการขึ้นลำ กลอนลงลำมีหลายแบบ จะได้นำเสนอพอเป็นตัวอย่าง เช่น

ยุติบั้นเอาไว้หั้นสาก่อนคุณนายเอ้ย

สมคเนเคควร ข้อยนี้ส่วนสิล่งท่อนี้แล้ว

สมพอวาง ให้ฮ้างเพิ่นสาเดอมาเอาอ้าย
เดิ๊กสมควรพอดี ฮอดยามป้ายขึ้นขี่แล้วนอน้อง
เดิ๊กมาสีมายมาย มันโซดใกล้สิฮุ่งมาแล้วนา
สีเอยสีเล็งเค็ง ให้เจ้าเป่งเข้ามาอยู่เรื่อยเรื้อย
ป่ายล่ายให้เจ้าหงายกลางซาน เดือนหงายหงายวันเพ็ง
พออยากเต้นเข้าใส่ออนซอนเด้
เดิ๊กสมควรพอดี พี่อยากนำเมือนอนซ้อน

กลอนยาว คือ กลอนสำหรับใช้ลำในงานการกุศล งานมหรสพต่าง ๆ กลอนยาวนี้ใช้เวลาลำเป็นชั่วโมงบ้าง ครึ่งชั่วโมงบ้าง หรือแล้วแต่กรณี ถ้าลำคนเดียวเช่น ลำพื้น หรือ ลำเรื่อง ต้องใช้เวลาลำทั้งวันทั้งคืน

3. ลำซิ่ง

เป็นลำกลอนในรูปแบบของการผสมผสานระหว่างการลำกลอนกับดนตรีและจังหวะใหม่ ๆ อันเป็นการพัฒนากลวิธีการแสดงของหมอลำ ซึ่งขั้นตอนของการแสดงและการเสนอเนื้อหาสาระเหมือนลำกลอนธรรมดา ในขณะเดียวกันก็นำเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำที่ได้รับความนิยมในขณะนั้นเข้ามาแทรกเพื่อให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น ส่วนดนตรีประกอบนอกจากแคนเป็นเครื่องดนตรีหลักแล้ว ลำซิ่งยังมีการนำเอาเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด เบส กีตาร์ หรือพิณเข้ามาประกอบด้วย

ราตรี ศรีวิไล (2548 : 5) ได้กล่าวถึงการพัฒนาหมอลำกลอนธรรมดาเป็นลำซิ่งว่า สาเหตุที่มีการนำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำและเครื่องดนตรีสากลมาใช้ประกอบเพราะว่าในปัจจุบันหมอลำกลอนธรรมดามักไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร และกลุ่มผู้ฟังก็เป็นเพียงคนสูงอายุ ส่วนคนรุ่นหนุ่มสาวมักไม่สนใจ หมอลำจึงได้นำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำที่กำลังได้รับความนิยมในขณะนั้นเข้ามาแทรก โดยมีเครื่องดนตรีสากลประกอบจังหวะทำให้เกิดความครึกครื้นมากขึ้น สิ่งหนึ่งที่เป็นการดึงดูดผู้ฟังรุ่นหนุ่มสาวได้เป็นอย่างดี คือ การมีหางเครื่องประกอบ ส่วนตัวหมอลำเองก็ต้องเป็นผู้มีความสามารถในการลำในการเต้นประกอบด้วย ดังนั้นหมอลำซิ่งจึงมักเป็นหมอลำที่มีอายุน้อย ประสบการณ์ในการลำไม่ต้องมากก็สามารถแสดงได้ตลอดคืน เพราะมุ่งการร้องเพลงแนวใหม่แทน

ส่วนที่มาของคำว่า “ซิ่ง” น่ามาจากคำว่า “Racing” ในภาษาอังกฤษซึ่งหมายถึงการแข่งขันในความเร็ว เช่น การแข่งม้า การแข่งรถ โดยเฉพาะในการแข่งความเร็วของรถ คนอีสานนำคำว่า “ซิ่ง” มาใช้ในพฤติกรรมของคนซึ่งมีพฤติกรรมที่แตกต่างไป จึงเป็นคำพูดที่ติดปากชาวอีสานอย่างกว้างขวาง ดังนั้นเมื่อหมอลำกลอนได้ปรับเปลี่ยนแนวการลำของตนให้แปลกใหม่ไปจากเดิม ซึ่งแต่เดิมมีดนตรีประกอบเฉพาะแคนเท่านั้น ต่อมาได้นำเอากลองชุด กีตาร์ เบส พิณ

เข้ามาร่วมบรรเลง และนำเอาเพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง มาประกอบการลำตลอดจนได้ปรับปรุงทำนองลำ จังหวะและศิลปะการลำมาเป็นการลำกลอนแนวใหม่ ชาวอีสานจึงเรียกการลำกลอนแนวใหม่นี้ว่า “ลำซิ่ง” อาจกล่าวได้ว่าลำกลอนเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานแบบผสมผสานซึ่งได้รับความนิยมในปัจจุบัน (วุฒิศักดิ์ กะตะศิลา, 2541: 45-50)

องค์ความรู้เกี่ยวกับการประชัน

การศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโส ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับการประชันไว้ดังต่อไปนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2542 : 346) ได้ให้ความหมายคำว่าประชันว่า อาการที่แข่งขันเพื่อให้รู้ว่าใครจะแสดงได้ดีกว่าหรือเก่งกว่ากัน เช่น งิ้ว ๒ โรง**ประชัน**กัน อย่าเอาเป็ดขัน**ประชัน**ไก่, โดยปริยาย หมายถึงอาการคล้ายคลึงเช่นนั้น เช่น เด็กร้องไห้**ประชัน**กัน

ดวงรุ่ง อ่อนสมพงษ์ และภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2559 : 45-46) ได้กล่าวถึงการประชัน หรือการแก้เพลงในการประชันวงดนตรีไทยว่า โดยทั่วไปมักขึ้นอยู่กับข้อกำหนดหรือข้อตกลงของการประชันวงแต่ละครั้ง ซึ่งแต่ละแห่งอาจจะไม่เหมือนกันรูปแบบของการใช้เพลงมาแก้กันในการประชันวงมีอยู่ 3 รูปแบบ คือ

1. แก้ด้วยเพลงเดียวกัน ทางเดียวกัน (มุ่งเน้นเรื่องฝีมือและความสามารถของผู้บรรเลง)

2. แก้ด้วยเพลงเดียวกัน แต่คนละทางกัน (มุ่งเน้นเรื่องสำนวนเพลงที่เหนือกว่าและฝีไม้ลายมือเป็นส่วนประกอบของทางเพลงนั้น)

3. แก้ด้วยเพลงคนละเพลงกัน แต่เป็นเพลงที่สามารถเข้าพวกกันได้มาแก้กัน (มุ่งเน้นทุกเรื่อง ทั้งความรู้และความสามารถที่ทัดเทียมกันสมที่จะเป็นคู่ประชันกันได้)

นอกจากนี้ ลักษณะของเพลงที่ใช้แก้กันจะต้องแก้ด้วยลักษณะใดลักษณะหนึ่งหรือหลายลักษณะดังต่อไปนี้

1. แก้กันด้วยชื่อเพลง เช่น ชื่อเพลงที่ใช้แก้ต้องสัมพันธ์ในลักษณะของกิริยาอาการต่างๆ หรือเป็นชื่อที่คล้องจองกัน หรือเป็นชื่อเพลงที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า นก พญา เทพ หรือว่าต้องเป็นชื่อเพลงที่เกี่ยวกับธรรมชาติ เป็นต้น

2. แก้กันด้วยเนื้อร้อง ซึ่งมาจากแหล่งวรรณคดีเดียวกันบ้าง หรือมาจากการแต่งว่าดอก ทำสร้อย หรืออาจเป็นเพลงที่แต่งเนื้อร้องใหม่ที่ผู้แต่งได้แต่งให้เป็นเพลงที่ใช้ร้องคู่กัน หรืออาจร้องโต้ตอบกัน ตัดพ้อต่อว่ากัน เป็นต้น

3. แก้กันด้วยทำนองเพลงที่คล้ายคลึงกันหรือต่อเนื่องกัน โดยอาจสังเกตจากสำนวนลีลาของเพลง กลอนเพลง บันไดเสียง หรือโครงสร้างของเสียง เป็นต้น

4. แก้กันด้วยเพลงประเภทเดียวกัน เช่น วงตั้งบรรเลงแพลงประเภทดำเนินทำนอง วงประชันก็ต้องหาเพลงอะไรก็ได้ที่อยู่ในประเภทเดียวกันกับเพลงประเภทดำเนินทำนองมาแก้ หรือวงตั้งบรรเลงเพลงประเภทลูกล้อลูกขัด วงประชันก็ต้องหาเพลงลูกล้อลูกขัดมาแก้ เป็นต้น

5. แก้กันด้วยเพลงที่มีขนาดเดียวกัน หรือมีจำนวนท่อนเท่ากัน เช่น วงตั้งบรรเลงเพลงสามท่อน วงประชันก็ต้องหาเพลงที่มีขนาดสามท่อนมาแก้ เป็นต้น

6. แก้กันด้วยเพลงที่มีสำเนียงเดียวกัน เช่น วงตั้งบรรเลงเพลงที่มีสำเนียงจีน วงประชันก็ต้องหาเพลงที่มีสำเนียงจีนมาแก้ เป็นต้น

7. แก้กันด้วยเพลงที่มีหน้าทับเดียวกัน เช่น วงตั้งบรรเลงเพลงที่มีหน้าทับมอญ วงประชันก็ต้องหาเพลงที่มีหน้าทับมอญมาแก้ เป็นต้น

8. แก้กันด้วยเพลงเดียวกัน คือ วงตั้งบรรเลงเพลงใด วงประชันก็บรรเลงเพลงนั้นซ้ำอีกครั้งหนึ่ง เรียกการแก้เพลงลักษณะนี้ว่า “บรรเลงทับเพลงกัน” ซึ่งอาจเป็นทางเดียวกันหรือคนละทางกันก็ได้

เสรี นพรัตน์ หวังในธรรม (2559 : 5) ได้ให้ความหมายคำว่าประชันว่า การประชันจะไม่มีการตัดสินและถ้ามีการตัดสินต้องเรียกว่าประกวด

กฤษฎิ์ เลกะกุล (2560 : 2) ได้กล่าวถึงการประชันปี่พาทย์หรือการแข่งขันทางดนตรี (Music Competition) ในสังคมไทยว่ามีความแตกต่างจากดนตรีตะวันตกและดนตรีชาติอื่น ๆ การประชันปี่พาทย์หรือโดยเฉพาะปี่พาทย์เสภานั้นโดยประเพณีเดิมเป็นการแข่งขันของวงปี่พาทย์สองวง โดยในการประชันทั้งสองวงจะบรรเลงเพลงโต้ตอบกันไปมาตั้งแต่เพลงโหมโรง เพลงเสภา จนไปถึงเพลงเดี่ยวในแต่ละเครื่องมือเพื่อโชว์ศักยภาพปฏิภาณไหวพริบของนักดนตรีในการบรรเลงรวมถึงความสามารถในการแต่งเพลงและปรับวง (Orchestration) ของครูผู้ฝึกสอน นอกจากนี้สิ่งที่โดดเด่นของการประชันดนตรีคือ เป็นการแข่งขันโดยไม่มีกรรมการเป็นผู้ตัดสินและจะไม่มีการประกาศว่าใครคือผู้ชนะหรือแพ้ในการแข่งขันโดยตรง สิ่งที่เป็นตัวบ่งบอกถึงว่าใครบรรเลงดีกว่าใครหรือผู้ชนะนั้นจะวัดกันจากเสียงเชียร์เสียงปรบมือของคนดูหรือการนับจากจำนวนธงของคนดูที่มาปักลงบนกระถางหรือลำต้นของต้นกล้วยที่ตัดวางไว้หน้าวงปีพาทย์ที่ตัวเองชอบแต่ละฝ่ายระหว่างการประชัน ซึ่งคือการโหวต จากคนดูคนฟัง

การประชันเป็นการโต้ตอบเชิงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Symbolic Cultural Meaning) ในความหมายของเสียงเพลง เทคนิค สไตล์ การแต่งเพลง การปรับวง เพลงเดี่ยว หางเพลงและเพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ เป็นการอวดถึงสติปัญญาความสามารถของนักดนตรีและครูผู้สอน กล่าวได้ว่าการเป็นวงประชันที่มีชื่อเสียงมีผลต่อชีวิตความเป็นอยู่และการยอมรับของนักดนตรีในสังคมไทยมากในสมัยนั้น การประชันระหว่างสำนักต่าง ๆ ทำให้เราเห็นวัฒนธรรมของการแบ่งฝักฝ่ายและการแข่งขันต่อสู้ทางดนตรีในสังคมไทยได้ชัดเจน วงดนตรีประชันที่มีชื่อเสียงสมัยนั้น ได้แก่ วงสุพจน์ โต

สง่า วงดุริยประณีต วงหัวลำโพง วงปลื้มปรีชา วงครูหยด ศรีอยู่ วงครูสกล แก้วเพ็ญกาศ วงบ้านใหม่หางกระเบน วงครูประสงค์ พิณพาทย์ ฯลฯ

จากการศึกษาองค์ความรู้เรื่องการประชัน การประชันเป็นการแสดงความสามารถด้านปฏิภาณในการใช้ไหวพริบเพื่อเอาชนะคู่แข่งขัน สามารถใช้ได้ในกิจกรรมการแสดงออกทั้งการแสดงดนตรี การแสดงหมอลำ การแสดงลิเก การโต้เพลงโคราช เป็นต้น

องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้

การศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโส ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ไว้ดังต่อไปนี้

1. ความหมายของการเรียนรู้

สุชา จันทน์เอม (2541 : 151) ได้ให้ความหมายของการเรียนรู้ว่า หมายถึง ขบวนการเจริญงอกงามของอินทรีย์สามารถแก้ไขปัญหาต่าง ๆ และปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ใหม่ ๆ ได้ดีขึ้น

กันยา สุวรรณแสง (2542 : 155) ได้กล่าวว่า การเรียนรู้หมายถึง กระบวนการที่ประสบการณ์ทางตรงหรือทางอ้อมทำให้อินทรีย์เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่ค่อนข้างถาวร

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2543 : 11) ได้สรุปว่า การเรียนรู้หมายถึง การกระทำของคนที่ปรารถนาจะทำความเข้าใจกับประสบการณ์ที่ได้พบ บางครั้งอาจเกี่ยวโยงกับการเพิ่มพูนทักษะความรู้ความเข้าใจ ค่านิยม รวมทั้งศักยภาพในการเรียนรู้ที่มีประสิทธิผลย่อมนำพาไปสู่การเปลี่ยนแปลง การพัฒนาและความปรารถนาที่จะเรียนรู้ให้มากยิ่งขึ้นต่อไป

ลักขณา สริวัฒน์ (2544 : 73) ได้สรุปว่า การเรียนรู้ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมหรือการแสดงออก ซึ่งมีผลมาจากประสบการณ์หรือการฝึกหัด การเรียนรู้จึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง

Hilgard และ Bower (1966 : 2) ได้กล่าวถึงการเรียนรู้ว่า เป็นกระบวนการที่ทำให้พฤติกรรมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม อันเป็นผลมาจากการฝึกฝนและประสบการณ์ แต่มิใช่ผลจากการตอบสนองที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ วุฒิภาวะ หรือการเปลี่ยนแปลงชั่วคราวของร่างกาย

Traver และ Robert (1977 : 6) ได้สรุปว่า การเรียนรู้คือความสัมพันธ์ที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่ถาวร สภาพแวดล้อมที่เป็นเงื่อนไขต่อผลลัพธ์ที่นำออกแสดง

สรุปความหมายของการเรียนรู้ได้ว่าการเรียนรู้หมายถึงกระบวนการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่เกิดจากประสบการณ์ หรือเกิดจากที่ผู้เรียนปรับเปลี่ยนตนเองเพื่อตอบสนองสิ่งเร้าให้ได้ตรงตามจุดประสงค์

2. กระบวนการเรียนรู้

กระบวนการเรียนรู้มีหลายขั้นตอน ซึ่งได้มีผู้ลำดับขั้นตอนของกระบวนการเรียนรู้ไว้ดังนี้

มาลินี จุฑะรพ (2537 : 61) ได้กล่าวถึงกระบวนการเรียนรู้ตามแนวความคิดของ Bruner ว่าประกอบด้วยขั้นตอนดังนี้

1. การรับความรู้ เป็นขั้นของการรับความรู้ใหม่ ๆ ที่ได้จากการเรียนรู้

2. การแปลงรูปของความรู้ เป็นขั้นตอนของการแปลงรูปความรู้ที่ได้รับมาสัมพันธ์กับประสบการณ์เดิมหรือเหตุการณ์ปัจจุบัน

3. การประเมินผล เป็นขั้นตอนการประเมินผลว่าสิ่งที่ได้รับมาเป็นความรู้ใหม่เมื่อผ่านขั้นการแปลงรูปของความรู้แล้วว่าดีหรือไม่ หรือทำให้เกิดการเรียนรู้ที่ก้าวหน้าขึ้นเพียงใด

มาลินี จุฑะรพ (2537 : 60) ได้สรุปแนวคิดของ Gagne เกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ว่ามี 8 ขั้นตอน ดังนี้

1. การจูงใจ ก่อนเรียนรู้จะต้องมีการจูงใจให้ผู้เรียนอยากรู้อยากเห็นและมีส่วนร่วมในกิจกรรมซึ่งจะช่วยให้การเรียนรู้ดำเนินไปได้ด้วยดี

2. ความเข้าใจ ในการเรียนรู้ผู้เรียนจะต้องเข้าใจในบทเรียนจึงจะช่วยให้การเรียนรู้มีประสิทธิภาพ

3. การได้รับ เมื่อผู้เรียนเกิดความเข้าใจในบทเรียน จะก่อให้เกิดการได้รับรู้เพื่อเก็บไว้หรือจดจำบทเรียนไว้ต่อไป

4. การระลึกได้ เมื่อผู้เรียนเก็บความรู้ไว้ก็จะถูกนำมาใช้ในโอกาสต่าง ๆ เท่าที่จะระลึกได้

6. ความคล้ายคลึง ผู้เรียนจะนำสิ่งที่เจาะลึกได้นำไปใช้และเมื่อพบกับสถานการณ์หรือสิ่งเร้าที่คล้ายคลึงกันจะนำความรู้ดังกล่าวไปสัมพันธ์กับการเรียนรู้ในความรู้ใหม่ที่คล้ายคลึงกัน

7. ความสามารถในการปฏิบัติ หลังจากที่ได้เรียนรู้ไปแล้วผู้เรียนต้องนำความรู้นั้นไปปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง

8. การป้อนกลับ เป็นการประเมินผลการเรียนรู้ว่าผู้เรียนเรียนรู้ได้ถูกต้องเพียงใดสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของบทเรียนหรือไม่ จะได้นำข้อมูลไปปรับปรุง และพัฒนากระบวนการเรียนรู้ต่อไป

Cronbach (1963 : 60-70) กล่าวถึงกระบวนการเรียนรู้ว่ามีขั้นตอนดังนี้

1. ความมุ่งหมาย หมายถึง สิ่งที่ผู้เรียนควรจะได้รับจากการเรียนรู้

2. ความพร้อม หมายถึง ระดับวุฒิภาวะ อารมณ์ และความสามารถในการเรียนรู้

3. สถานการณ์ หมายถึง ตัวครู บทเรียน วิธีสอน สื่อการสอน กิจกรรม บรรยากาศในการเรียนการสอน และสภาพแวดล้อมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

4. การแปลความหมาย หมายถึง การพิจารณาและตีความหมายในสิ่งเร้าและสถานการณ์ที่เกี่ยวข้อง

5. การตอบสนอง หมายถึง การลงมือแสดงพฤติกรรมโดยมีปฏิสัมพันธ์ต่อสิ่งเร้าและสถานการณ์ที่เกี่ยวข้อง

6. ผลต่อเนื่อง หมายถึง ผลที่เกิดจากการตอบสนองว่าสอดคล้องกับความมุ่งหมายหรือไม่ ถ้าสอดคล้องถือว่ามีการเรียนรู้เกิดขึ้นแล้ว ถ้ายังไม่สอดคล้องแสดงว่ายังไม่มีการเรียนรู้เกิดขึ้น

7. ปฏิกิริยาต่อการขัดขวาง หมายถึง การพบ ความผิดหวัง จึงต้องไปตั้งต้นในชั้นที่หนึ่งใหม่

Mouley (1991 : 229-232) ได้จัดลำดับขั้นของการเรียนรู้ไว้ 7 ลำดับดังนี้

1. แรงจูงใจ หมายถึง สภาพที่อินทรีย์เกิดความต้องการหรืออยู่ในภาวะขาดสมดุล ก็จะทำให้เกิดแรงขับหรือแรงจูงใจ เพื่อผลักดันให้เกิดแรงจูงใจเพื่อผลักดันให้เกิดพฤติกรรมแทน ภาวะขาดดุลทำให้อินทรีย์ที่อยู่ภาวะขาดดุล แรงจูงใจ จึงเป็นสิ่งจำเป็นเบื้องต้นในการเรียนรู้และเป็นสิ่งกำหนดทิศทางและความเข้มของพฤติกรรมให้เกิดขึ้น

2. เป้าหมาย หมายถึง สภาพต่อจากที่บุคคลเกิดแรงจูงใจ แล้วบุคคลจะกำหนดเป้าหมาย อันจะก่อให้เกิดความพึงพอใจ เป้าหมายจึงเป็นส่วนผลักดันให้บุคคลแสดงพฤติกรรมและนำไปสู่การเรียนรู้ได้ เป้าหมายอาจมีลักษณะแตกต่างกัน บางคนอาจเป็นเป้าหมายเพื่อตอบสนองความต้องการทางสรีระ และบางคนอาจกำหนดเป้าหมายตอบสนองความต้องการทางสังคมก็เป็นไปได้

3. ความพร้อม หมายถึง สภาพความพร้อมของอินทรีย์ทางร่างกายและจิตใจอวัยวะต่าง ๆ ในการเรียนรู้ รวมทั้งความเจริญเติบโตของร่างกาย แรงจูงใจ ความสนใจ ประสบการณ์เดิม เป็นต้น

4. อุปสรรค หมายถึง การเผชิญสิ่งกีดขวางหรือสิ่งสกัดกั้นระหว่างพฤติกรรมเป้าหมายทำให้ไม่บรรลุเป้าหมายบุคคลจึงเกิดความเครียด จึงพยายามหาทางลดความเครียดลงหรือหาวิธีแก้ปัญหาลักษณะเช่นนี้จึงทำให้เกิดการเรียนรู้ได้

5. การตอบสนองความต้องการ หมายถึง การแสดงพฤติกรรมตอบสนองต่อแรงจูงใจ เป้าหมาย ความพร้อมหรืออุปสรรคซึ่งอาจเริ่มด้วยการตอบสนองที่เหมาะสมหรือแก้ปัญหาได้ดีที่สุดและการตอบสนองเป็นแนวทางไปสู่เป้าหมาย

6. การเสริมแรง หมายถึง เมื่อบุคคลมีพฤติกรรมตอบสนองแล้ว ได้รับผลย้อนกลับในทางที่ดีอาจเป็นรางวัลหรือการเสริมแรงในรูปแบบต่าง ๆ เช่น คำชมเชย ความพอใจ ความสำเร็จ ความก้าวหน้าหรืออื่น ๆ ก็จะทำให้อินทรีย์แสดงพฤติกรรมบ่อยครั้ง และมีความคงทนในการแสดงพฤติกรรม ดังนั้นการเสริมแรงจึงเป็นการให้ภายหลังจากการแสดงพฤติกรรมที่พึงปรารถนาและทำให้พฤติกรรมดังกล่าวเกิดขึ้นบ่อยและคงทน

7. การสรุปความเหมือน หมายถึง หลังจากที่ผู้เรียนได้บรรลุเป้าหมายแล้วเขาสามารถสรุปกฎเกณฑ์หรือสถานการณ์การเรียนรู้ที่ประสบมาแล้วนำไปใช้ในสถานการณ์หรือประสบการณ์ใหม่ได้เป็นการขยายขอบเขตความรู้ให้กว้างขวางขึ้น

ลำดับขั้นในการเรียนรู้สามารถแบ่งได้ตามระยะเวลาเป็น 3 ระยะ คือ ช่วงเริ่มต้นช่วงกลาง และช่วงสุดท้าย ดังนี้

ช่วงเริ่มต้น การเริ่มเข้าสู่กระบวนการเรียนรู้ ช่วงแรกเกี่ยวกับเจตคติ การรับรองการเรียนรู้ที่ประสบความสำเร็จ การทำให้ประสบการณ์ครั้งแรกของการเรียนหัวข้อใหม่มีความรู้สึกปลอดภัยน่าสนใจ และประสบความสำเร็จได้ เพื่อความถูกต้องแม่นยำควรเน้นความสำคัญของจำนวนและคุณภาพของความพยายามที่ต้องการ เพื่อความสำเร็จในภารกิจของการเรียนรู้ก่อนการเริ่มต้นของผู้เรียน การทำให้เกณฑ์การประเมินชัดเจนมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ การส่งเสริมการตัดสินใจด้วยตนเองของผู้ใหญ่ในประสบการณ์การเรียนรู้และความต้องการรู้และเน้นที่ความต้องการที่แท้จริงของผู้เรียนตลอดกระบวนการเรียนการสอน การวางแผนกิจกรรมที่อนุญาตให้ผู้ใหญ่แลกเปลี่ยนสิ่งที่ตนได้เรียน

ช่วงกลาง เกี่ยวกับการคงไว้ของกระบวนการเรียนรู้ กระตุ้น การนำเสนอความหลากหลายในกระบวนการและสื่ออุปกรณ์ที่ใช้สำหรับการเรียนรู้ การใช้ความไม่สมดุลเพื่อกระตุ้นการมีส่วนร่วมของผู้เรียน ความรู้สึก การทำให้เนื้อหานามธรรมมีความคุ้นเคยมากยิ่งขึ้น การใช้เป้าหมายแบบมีส่วนร่วมเพื่อให้บรรลุถึงผลลัพธ์การเรียนรู้

ช่วงสุดท้าย การทำให้กระบวนการเรียนรู้เสร็จสมบูรณ์ เน้นที่ความสามารถการให้ข้อมูลย้อนกลับอย่างสม่ำเสมอ และทันทีกับผู้เรียนที่เกี่ยวข้องกับผลสัมฤทธิ์ของการเรียนรู้เมื่อใดก็ตามที่เป็นไปได้ให้ใช้วิธีการประเมินผลงาน

พระราชวรมุนี (2541 : 21-22) ได้กล่าวถึงขั้นตอนแห่งการศึกษาตามหลักอนุบุพพสิกขา คือ การเรียนไปตามลำดับ 7 ขั้นของพระพุทธศาสนา มีดังนี้

1. มีศรัทธาแล้วไปหาอาจารย์

2. ศึกษาคำสอนของท่าน
3. จดจำเรื่องที่ศึกษา
4. พิจารณาความหมายของคำที่จดจำมานั้น
5. เกิดความเข้าใจเพราะเห็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันเป็นระบบ
6. เกิดฉันทะหรือความพอใจ การศึกษาต้องสร้างฉันทะนี้ให้ได้
7. อุตสาหะหรือรับไปปฏิบัติ

สรุป กระบวนการเรียนรู้แบ่งออกได้หลายขั้นตอนทั้งความมุ่งหมาย ความพร้อม สถานการณ์ การแปลความหมาย การตอบสนอง ผลต่อเนื่อง รวมถึงปฏิกิริยาต่อการขัดขวาง เป็นกระบวนการของเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมอันเนื่องมาจากประสบการณ์ที่แต่ละบุคคลได้รับมา ผลของการเรียนรู้จะช่วยให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในด้านความรู้ ทักษะ และความรู้สึก

องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการสืบทอด

การวิจัยเรื่อง กระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโส ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารเกี่ยวกับกระบวนการสืบทอดไว้ดังนี้

กรมศิลปากร (2540 : 60) ได้กล่าวไว้ว่า การสืบทอดภูมิปัญญาเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมจากบรรพชนในอดีตจนถึงยุคปัจจุบัน ชนเผ่าใดไม่มีภูมิปัญญาและเทคโนโลยีย่อมไม่มีการเปลี่ยนแปลงพัฒนา และได้เสนอทางสืบทอดภูมิปัญญาและเทคโนโลยีโดยกระบวนการ 3 ลักษณะ คือ

1. การปฏิบัติงานในชีวิตประจำวัน (Daily Life) เป็นการถ่ายทอดวิธีการปัญญาและการปฏิบัติงาน โดยอาศัยประสบการณ์ที่สั่งสมสืบทอดในชีวิตประจำวันจากพ่อแม่ไปสู่ลูกหลาน
2. การศึกษาเล่าเรียน (Education training) เป็นการจดจำจากตำรา ท่องจำฝึกหัดและจัดทำเครื่องมือใช้เอง โดยมีผู้สอน ซึ่งผู้รับการถ่ายทอดคือนักเรียน
3. การรับความรู้ภูมิปัญญาจากสังคมภายนอก เป็นการรับรู้รูปแบบวิธีการจากสื่อต่าง ๆ เช่น โทรทัศน์ หนังสือ อินเตอร์เน็ต เป็นต้น

ทบวงมหาวิทยาลัย (ม.ป.ป. : 105) ได้อธิบายว่า การถ่ายทอดความรู้ในอดีตนั้น บรรพบุรุษจะใช้วิธีบอกเล่าความรู้แก่คนรุ่นหลังโดยเฉพาะคนวัยผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ มาพอสมควร และเป็นวัยทำงานจึงเหมาะที่จะใช้วิธีบอกเล่าโดยตรงมากกว่าการบอกเล่าทางอ้อมในรูปของการบันเทิงเหมือนกับที่สอนเด็ก ๆ

ปฐม นิคมานนท์ (2538 : 34) ได้สรุปความหมายของกระบวนการถ่ายทอดความรู้คือ วิธีการส่งต่อความรู้ ความชำนาญ หรือค่านิยมที่มีอยู่ไปยังบุคคลอื่น อาจเป็นเครือญาติ หรือสมาชิก

อื่น ๆ ในชุมชน อาจเป็นการถ่ายทอดโดยตรง โดยทางอ้อม ด้วยการจงใจหรือไม่จงใจมีการเรียกค่าตอบแทนหรือไม่ก็ได้

ประเสริฐ แย้มกลิ่นฟุ้ง (2536 : 31) ได้ชี้ให้เห็นว่าการถ่ายทอดวัฒนธรรมนี้ได้เกิดขึ้นมาช้านานแล้ว จนอาจกล่าวได้ว่านับตั้งแต่มนุษย์อยู่ร่วมกันเป็นสังคม และได้สร้างวัฒนธรรมของตนเองขึ้นมา ผู้เยาว์หรือสมาชิกใหม่มักได้รับการอบรมพร่ำสอนจากผู้ อาวุโสกว่าให้รู้จักวัฒนธรรมของสังคม การถ่ายทอดวัฒนธรรมในสมัยดั้งเดิมอาจถือได้ว่าเป็นการศึกษาอย่างไม่เป็นทางการ (Informal Education) ด้วยเช่นกัน ครั้นต่อมาเมื่อโครงสร้างของสังคมเปลี่ยนแปลงไป การศึกษาได้พัฒนาขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง หรืออาจกล่าวได้ว่า การถ่ายทอดวัฒนธรรมเริ่มมีรูปแบบ มีแบบแผนมากขึ้น โรงเรียนได้กลายมาเป็นหน่วยสำคัญของสังคมในการทำหน้าที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมของสังคมให้กับสมาชิกรุ่นเยาว์ต่อไปแต่ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่า หน่วยงานหรือสถาบันทางสังคมอื่น ๆ เช่น ครอบครัว วัด ที่เคยทำหน้าที่ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้นมีความสำคัญน้อยลงไป นอกจากนี้กลุ่มบุคคลหรือกลุ่มสมาชิกที่ได้สัมพันธ์กันในลักษณะไม่เป็นทางการ ก็มีส่วนในการถ่ายทอดหรือสอนวัฒนธรรมของกันและกันให้กับผู้สนใจ เช่น คณะแสดง ซึ่งมีลิเก หมอลำ มโนราห์ และหนังตะลุง ต่าง ๆ ก็มีบทบาทในการถ่ายทอดหรือสอนให้กับประชาชนทั้งโดยตรงคือ ศิลปะการแสดง และโดยอ้อมคือ ความรู้สอดแทรกอยู่ในการแสดงอีกด้วย การสอนในลักษณะนี้นอกจากเป็นการสอนถึงพฤติกรรมแล้ว ยังเป็นการถ่ายทอดระบบสัญลักษณ์ด้วย เมื่อวัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยสัญชาติญาณก็ย่อมหมายความว่า วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์ต้องเรียนรู้และต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม การถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดก็คือ การที่พ่อแม่สอนลูกว่า อะไรควรทำ ไม่ควรทำ ในสังคมไทยพ่อแม่สอนลูกให้ไหว้ผู้ที่มีอาวุโสกว่า ผู้น้อยไม่ควรยืนค้ำศีรษะผู้ใหญ่ นอกจากนี้การที่แม่สอนให้ลูกทำอาหารไทย รู้จักแกงเผ็ด ตำน้ำพริก ก็เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยเช่นกัน การถ่ายทอดวัฒนธรรมก็คือ การสอนให้คนรุ่นหลังรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคม ซึ่งได้เคยมีการตกลงกันไว้ว่าประกอบด้วยอะไรบ้างส่วน

พระธรรมปิฎก (2537 : 29-30) ได้กล่าวไว้ว่า การสืบทอด หมายถึง การสืบต่อองค์ความรู้ภูมิปัญญา วัฒนธรรม ไปข้างหน้าจากปัจจุบันสู่อนาคต แต่การสืบทอดนั้นไม่ได้สืบทอดกันลอย ๆหากเป็นการสืบทอดด้วยปัญญาอย่างมีวิธีการ ถ้าสืบทอดโดยไม่มีวิธีการก็เป็นการปล่อยให้ไหลเรื่อยเปื่อยไป การสืบทอดอย่างมีวิธีการนี้จะเรียกว่าการสืบสาน ซึ่งเป็นการปรุงแต่งวัฒนธรรมจากเดิมให้มีรูปแบบสอดคล้องกับยุคสมัยปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช (2538 : 52 –56) ได้ชี้ให้เห็นกระบวนการถ่ายทอดความรู้มี 4 ลักษณะ คือ

1. การถ่ายทอดวัฒนธรรม

พวงผกา คุโรวาท (2540 : 37) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึงสิ่งที่ทำให้จิตใจ กาย วาจา ของคนเจริญงอกงาม มีจิตใจสูงขึ้น ดีขึ้นหรือวิถีทางในการดำเนินชีวิตแห่งชุมชน ชุมชนใดชุมชนหนึ่ง กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือประเทศใดประเทศหนึ่ง ให้มีระเบียบแบบแผนที่ดีงาม จนกลายเป็นขนบธรรมเนียนประเพณี มุ่งให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันดีงาม ตลอดทั้งประวัติศาสตร์ วรรณคดี ศิลปะ กิริยามารยาท ศีลธรรม จรรยา ซึ่งเป็นบ่อเกิดของความเจริญงอกงามของคนส่วนรวมและประเทศชาติ นอกจากนี้ ยังได้กล่าวถึงความหมายของ วัฒนธรรม เพิ่มเติมไว้ในหลายความหมาย เช่น วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งทั้งหมดที่ซับซ้อน ซึ่งหมายถึง ความรู้ ความเชื่อศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณี และความสามารถ ตลอดจนทั้งนิสัยต่าง ๆ ที่มนุษย์ได้รับในฐานะที่เป็นสมาชิกผู้หนึ่งของสังคมวัฒนธรรม เป็นส่วนรวมทั้งสิ้นของความรู้ ทัศนะคติ และแบบแผนความประพฤติ ที่เป็นนิสัยที่สมาชิกสังคมหนึ่ง สังคมใด มีส่วนร่วมกันและถ่ายทอดสู่กันและกันวัฒนธรรม หมายถึง แบบแผนของพฤติกรรมต่าง ๆ ทัศนะคติ ค่านิยมความเชื่อ ทักษะซึ่งมนุษย์ได้เรียนรู้ ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสมาชิกกลุ่ม และยังหมายรวมถึงวัตถุ หรือสิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ ที่ได้มาจากความสามารถของมนุษย์เอง กล่าวโดยสรุปแล้ว วัฒนธรรม จึงหมายถึง สิ่งที่แสดงออกถึงความเจริญงอกงามในทุก ๆ ด้านของมนุษย์ และมีการสืบทอดหรือถ่ายทอดจากบุคคลรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2537 : 4 - 5) อธิบายว่า คือ วิถีการดำเนินชีวิตของกลุ่ม (มนุษย์) กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งที่ถือเป็นแบบแผน ปฏิบัติโดยมีการสั่งสม สืบทอด และปรับเปลี่ยนกันมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสมาชิกในชุมชนนั้น ๆ สามารถเข้าใจและซาบซึ้งร่วมกัน วัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นแบบแผนการดำเนินชีวิต ค่านิยม จารีต ประเพณีวิทยากรและเทคโนโลยี ตลอดจนวัสดุต่าง ๆ ที่เป็นผลผลิตจากการคิดค้นของมนุษย์กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งปฏิบัติสืบทอดกันมาเนิ่นนาน จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งมีความสำคัญเป็นอย่างมากต่อการดำเนินชีวิตของคนในสังคมปัจจุบัน เพราะเป็นเครื่องแสดงลักษณะเฉพาะของกลุ่มคน ทำให้เกิดความเข้าใจซึ่งกันและกันระหว่างคนกับธรรมชาติ และคนกับคนในชุมชน ทำให้เกิดความรักความผูกพันต่อท้องถิ่น เป็นปัจจัยในการส่งเสริมและพัฒนาท้องถิ่น และเป็นองค์ความรู้ที่สามารถนำไปใช้ในวิทยาการแขนงต่าง ๆ วัฒนธรรมใดดีมีคุณประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตของคน และสังคมมาจึงมีการถ่ายทอดไปยังบุคคลกลุ่มคนในสังคมและประเทศชาติในรุ่น และยุคต่อๆ ไป

2. การถ่ายทอดค่านิยมและความเชื่อ

ค่านิยม (Value) ความหมายของค่านิยม (Value) นั้นได้มีผู้ให้ความหมายไว้หลายแนวคิดดังเช่น

อรัญ ยูแบงค์ และสมคิด ชัยวัฒน์ (2531 : 3) ให้ความหมายอีกว่า ค่านิยม หมายถึง สิ่งที่ตนสนใจ และปรารถนาจะได้เป็นหรือกลับกลายมาเป็น สิ่งที่คนถือว่าเป็นสิ่งบังคับต้องทำ ต้องปฏิบัติ เป็นสิ่งที่คนยกย่องบูชา ค่านิยมจึงเป็นวิธีการจัดรูปความประพฤติที่บุคคลจะยึดถือเป็นแบบฉบับ สำหรับปฏิบัติต่อคนในสังคม ค่านิยม บางอย่างขึ้นอยู่กับลักษณะทางสังคม สภาพแวดล้อมทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้ค่านิยมมักเปลี่ยนแปลงไปด้วย และค่านิยมอย่างใหม่ก็เกิดขึ้นมาแทนที่

3. ความเชื่อ (Beliefs) สำหรับเรื่องความเชื่อนั้น มนุษย์มีความผูกพันกับความเชื่ออยู่เสมอ ดังที่ สมิทธ์ สระอุบล (2533 : 53 – 59) ให้ความหมายไว้อย่างน่าสนใจว่า ความเชื่อคือการยอมรับว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นความจริงหรือเป็นสิ่งที่เราไว้ใจ ความจริงหรือความไว้วางใจที่เป็นรูปของความเชื่อนั้นไม่จำเป็นว่าต้องเป็นความจริงที่ตรงตามหลักเหตุผลหรือหลักวิทยาศาสตร์ใด ๆ คนที่เชื่อในฤกษ์ยามก็มักถือว่าวันเวลาการโคจรของดวงดาวก่อให้เกิดผลต่อตัวมนุษย์ คนที่เชื่อเรื่องเครื่องรางของขลังก็มักมีความ ยึดว่าเครื่องรางของขลังให้คุณให้โทษแก่ตนได้จริง ตัวอย่างของความเชื่อ ได้แก่ ไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ โชคลาง ของขลัง ผีสางนางไม้ ความเชื่ออำนาจลึกลับ ปาฏิหาริย์ เป็นต้น ซึ่งประโยชน์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของความเชื่อที่มนุษย์คุ้นเคยอยู่เสมอคือ กรณีที่เชื่อว่าการทำพิธีไหว้ครู นอกจากเป็นการบูชาพระคุณบูรพาจารย์แล้ว ยังเชื่อว่าจะทำให้ผู้เรียนหนังสือมีสติปัญญาเฉียบแหลม รู้ได้ไว และมีปัญญาความรู้มาก อุปกรณ์ที่นำมาไหว้ครูจึงมีดอกเข็ม หญ้าแพรก และดอกมะเขือ เป็นสัญลักษณ์เพื่อบูชาครูในพิธีไหว้ครูด้วย นอกจากนี้ยังให้ความหมายของความเชื่อไว้อีกว่า ความเชื่อหมายถึงความรู้สึกนึกคิดของคนในแต่ละสังคมที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วมีผลทำให้เกิดพฤติกรรมต่าง ๆ ตามมา ความเชื่อเป็นเรื่องของศรัทธา ความเลื่อมใส เห็นดีเห็นงามตามที่ตนได้สัมผัสด้วยหู ตา จมูก ลิ้น กาย และใจ ย้ำให้เกิดความรู้สึกนึกคิดที่แนบแน่นอยู่ในใจเสมอ จากความหมายของความเชื่อที่กล่าวมานี้ สรุปได้ว่า ความเชื่อ หมายถึง การยอมรับและความรู้สึกนึกคิดต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยประสาทสัมผัสของร่างกายว่าเป็นความจริง โดยไม่ต้องมีการพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์

4. การถ่ายทอดทักษะ ได้มีการอธิบายความหมายของคำว่า “ทักษะ” ไว้หลายความหมายด้วยกัน โดยความหมายแรกนั้น ราชบัณฑิตยสถาน (2542 : 517) ได้กำหนดความหมายไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานว่า ทักษะ (Skill) คือ “ความชำนาญ”นอกจากนี้นักวิชาการทางด้านการศึกษา โดยเฉพาะด้านศิลปศึกษาและดนตรีศึกษาหลายท่านความหมายในรายละเอียดว่า “ทักษะ” คือ ความสามารถในการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่าง ๆ ในการปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ ความสามารถด้านนี้คือความสามารถทางกาย เช่น ทักษะในการวาดรูป(วาดเร็ว วาดคล่อง และถูกต้อง) ทักษะในการเล่นดนตรี (เล่นเครื่องดนตรีได้คล่องแคล่ว รวดเร็วและถูกต้อง) เป็นต้น รวมทั้งอธิบายเพิ่มเติมอีกว่า ทักษะ คือ ความสามารถในการปฏิบัติโดยการใช้อวัยวะเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ เข้าไปปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ ด้วยความรวดเร็ว คล่องแคล่วและถูกต้อง ซึ่งอยู่ภายใต้การควบคุมของจิตโดยมีการประสานสัมพันธ์ระหว่างประสาทสัมผัสสมอง และประสาทกล้ามเนื้อ

ฤกษ์ชัย คุณูปการ (2539 : 79–80) กล่าวว่า ค่านิยม หมายถึง สิ่งที่บุคคลส่วนใหญ่เชื่อว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งมีค่า มีความสำคัญและเป็นที่ปรารถนา ในขณะที่สิ่งอื่น ๆ มีค่าและมีความสำคัญน้อยกว่าหรือไม่เป็นที่ปรารถนา ค่านิยมจึงเป็นมาตรฐานการรับรู้ ประเมิน การเลือก และการตัดสินใจของบุคคลว่าควรทำหรือไม่ควรทำ มีค่าหรือไม่มีค่า สำคัญหรือไม่สำคัญนอกจากนี้ค่านิยมยังทำหน้าที่เป็นตัวกำหนดเป้าหมาย และสร้างแรงจูงใจให้บุคคลมุ่งสู่เป้าหมายที่ต้องการ โดยไม่มีเงื่อนไขว่าจะต้องทำให้เกิดความดีแก่สังคมหรือไม่ ค่านิยมมีบทบาทเป็นมาตรฐานในการดำเนินชีวิตของบุคคล 2 ประการดังนี้

1. ค่านิยมเป็นมาตรฐานความเชื่อ บุคคลใช้ค่านิยมเป็นพื้นฐานในการสร้างความเชื่อต่อสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน ซึ่งมีเรื่องของความคิด อารมณ์ ความรู้สึก และ เจตคติเป็นองค์ประกอบในการตัดสินใจคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้น ค่านิยมเกี่ยวข้องกับความคิดหมายถึงบุคคลมีค่านิยมสิ่งหนึ่งไปในทิศทางใด ก็แสดงว่าเขามีความคิดที่ควรประพฤติปฏิบัติไปในทิศทางนั้นทำนองเดียวกัน ค่านิยมเกี่ยวข้องกับจิตใจ หมายถึงบุคคลมีค่านิยมต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดก็แสดงว่าเขามีอารมณ์ความรู้สึก และเจตคติ ไปในทิศทางนั้นด้วย ดังนั้นเมื่อบุคคลทราบค่านิยมของผู้อื่นชัดเจนมากเพียงใดแสดงว่าเขาสามารถเรียนรู้ผู้นั้นได้ชัดเจนมากเพียงนั้น

2. ค่านิยมเป็นมาตรฐานความประพฤติ บุคคลมักใช้ค่านิยมเป็นเป้าหมายในการตัดสินใจว่าควรประพฤติปฏิบัติหรือเปลี่ยนพฤติกรรมอย่างไรจึงเหมาะสมหรือมีคุณค่าดังนั้นสามารถสรุปได้ว่า ค่านิยม หมายถึงสิ่งที่มีคุณค่าหรือเป็นที่ปรารถนาของคนส่วนใหญ่ในสังคมนั้น ๆ เป็นสิ่งที่พิจารณาตัดสินใจในการกระทำ หรือเป็นมาตรฐานการตัดสินใจในการกระทำ

วรรณนา นาวิกมูล (2541 : 189 - 190) ได้แสดงแนวคิดที่สอดคล้องกันว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นแบบแผนทางสังคมที่คนในชุมชนร่วมกันกำหนดขึ้นเป็นแบบแผนบางอย่าง ที่ถือปฏิบัติกันเพียงในชุมชนหรือท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง เช่น พิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อต่าง ๆ

คติการสร้างบ้านเรือน ข้าวของ เครื่องการละเล่น เป็นเรื่องเฉพาะของแต่ละบุคคล ถือเป็นวัฒนธรรมขนาดย่อยลงไปอีกระดับหนึ่ง สรุปได้ว่า วัฒนธรรมท้องถิ่น หรือวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นวิถีการดำเนินชีวิตของกลุ่มคนที่อยู่ในชุมชนท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งโดยเฉพาะ ซึ่งมีขอบเขตอาศัยไม่กว้างนักอาจปรากฏในรูปวัตถุเครื่องใช้ไม้สอย จัดเป็นวัฒนธรรมทางวัตถุ (Material Culture) หรืออาจปรากฏในรูปสัญลักษณ์หรือวิธีการประพฤติปฏิบัติที่ตกทอดกันมา ที่หล่อหลอมให้คนในท้องถิ่นอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข จัดเป็นวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ แต่เป็นวัฒนธรรมทางจิตใจ (Non–material Culture)

วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม (2536 : 291) ก็ได้กำหนดความหมายไว้ในพจนานุกรมไทย - อังกฤษอีกว่า ทักษะ คือ “ความชำนาญ ความสามารถความสันทัด ความขยัน ความหมั่น ความคล่องแคล่ว” จากความหมายของทักษะ ที่กล่าวมาแล้วนี้พอสรุปความหมายได้ว่า ทักษะ หมายถึง ความสามารถทางกายของบุคคลในการฝึกฝนปฏิบัติ สิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างมีประสิทธิภาพ อันเป็นผลจากการได้ใช้ประสาทสัมผัสของร่างกายส่วนการถ่ายทอดทักษะนั้นถือว่าเป็นการสอนภาคปฏิบัติอย่างหนึ่ง ดังที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2537 : 17) ให้แนวความคิดว่า ควรมี 7 ส่วน คือ

1. บุคลากร (ผู้ถ่ายทอด) ถือเป็นผู้ที่มีความสำคัญมากที่สุดเพราะเป็นตัวกลางที่นำความรู้ต่าง ๆ สู่ผู้รับการถ่ายทอด
2. สื่อ เป็นเครื่องช่วยในการถ่ายทอดความรู้ ให้ประสบผลสำเร็จตามเป้าหมายโดยทั่วไปสื่อมีหลายประเภท ทั้งที่เป็นเอกสาร และวัสดุ อุปกรณ์ ผู้ถ่ายทอดจำเป็นต้องตระหนักถึงความสำคัญและความจำเป็นที่ต้องใช้สื่อประกอบ
3. กิจกรรม (วิธีการ) เป็นการนำความรู้ไปยังผู้รับการถ่ายทอด
4. อาคารสถานที่ ผู้ถ่ายทอดควรเลือกอาคารหรือพื้นที่ที่เหมาะสมกับเนื้อหาที่ถ่ายทอด
5. เนื้อหา เนื้อหาที่ถ่ายทอดอาจเป็นเรื่องเกี่ยวกับการดำรงชีวิต
6. บรรยากาศ (สภาพแวดล้อม) ผู้ถ่ายทอดควรเลือกให้สอดคล้องและเหมาะสมกับผู้รับการถ่ายทอด
7. การประเมินผล เป็นขั้นตอนที่สำคัญอย่างหนึ่ง เพราะเป็นการตรวจสอบผลสำเร็จ

วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญามีดังต่อไปนี้

1. การบอกเล่า บรรยาย ด้วยวาจา

เป็นวิธีการที่ผู้ถ่ายทอดเป็นฝ่ายบอกเล่า อธิบาย หรือถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์สั่งสมของตนให้แก่ผู้รับการถ่ายทอดในรูปของคำพูด โดยผู้ถ่ายทอดจะต้องเป็นฝ่าย

เตรียมเนื้อหาที่จะพูด วิธีนี้ผู้ถ่ายทอดจะมีบทบาทสำคัญในฐานะผู้ให้ความรู้ ส่วนผู้รับการถ่ายทอดจะเป็นผู้รับฟังและจดจำความรู้หรือบันทึกสาระสำคัญต่าง ๆ ที่ได้รับฟังตามไปด้วย

2. การสาธิต

เป็นวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ผู้ถ่ายทอดแสดงหรือกระทำพร้อมกับการบอกหรือ อธิบายเพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดได้ประสบการณ์ตรงในเชิงรูปธรรม ซึ่งจะทำให้เข้าใจวิธีการขั้นตอน และสามารถปฏิบัติได้ การสาธิตที่นิยมใช้ในการถ่ายทอดภูมิปัญญา คือ การสาธิตวิธีการและการสาธิตประกอบการบรรยาย

3. การปฏิบัติจริง

เป็นวิธีการถ่ายทอดที่ผู้รับการถ่ายทอดลงมือกระทำจริงในสถานการณ์ที่เป็นอยู่จริง โดยผู้ถ่ายทอดเป็นผู้คอยแนะนำ ตรวจสอบและแก้ไข เพื่อให้กระบวนการปฏิบัติถูกต้องตามขั้นตอน และได้ผลงานตามที่ต้องการด้วยวิธีการนี้ผู้รับการถ่ายทอดจะได้เรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์ไปทีละเล็กละน้อย

4. วิธีถ่ายทอดโดยให้เรียนรู้จากสื่อด้วยตนเอง

เป็นวิธีที่จัดเป็นประสบการณ์การเรียนรู้ภูมิปัญญาในรูปของสื่อประสมที่ เอื้อต่อการเรียนรู้และทำความเข้าใจด้วยตนเองมากที่สุด เช่น บทเรียนแบบโปรแกรม ศูนย์การเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เป็นต้น

5. วิธีถ่ายทอดโดยจัดในรูปของแหล่งเรียนรู้

เป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่จัดเป็นแหล่งเรียนรู้ในลักษณะต่าง ๆ เช่น พิพิธภัณฑ์ ศูนย์การเรียนรู้ ตลาดนัดภูมิปัญญา เป็นต้น โดยจัดเป็นแหล่งสำหรับการเรียนรู้ ถ่ายทอดภูมิปัญญาที่เปิดกว้างสำหรับทุกคนเข้าไปศึกษาหาความรู้ได้ทุกเวลา การถ่ายทอดโดยวิธีนี้อาจรวมหมายถึงการใช้วิธีลายลักษณ์ในรูปของตำราต่าง ๆ ที่บันทึกไว้ด้วย

6. วิธีถ่ายทอดโดยใช้การแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อ

เป็นวิธีที่ใช้การแสดงที่ชาวบ้านนิยมชมชอบเป็นสื่อในการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางภูมิปัญญา โดยที่ผู้รับการถ่ายทอดจะได้รับความเพลินเพลิดไปพร้อม ๆ กับการเรียนรู้

7. วิธีถ่ายทอดภูมิปัญญาโดยบันทึกองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์ เช่น ตำราต่าง ๆ และในรูปของสื่ออื่น ๆ เช่น วิดิทัศน์ในรูปของวีซีดี/ดีวีดี เทปเสียง หรือแผ่นซีดีเสียง รวมถึงเว็บไซต์ เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้และสืบสานภูมิปัญญาต่อไป ไม่ให้สูญหาย

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2537 : 4) แสดงทัศนะเกี่ยวกับการถ่ายทอดวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ถ่ายทอดไปจะบังเกิดผล และสามารถนำไปใช้ประโยชน์เป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิตของบุคคลได้มากน้อยเพียงใดนั้น ขึ้นอยู่กับวิธีการและกระบวนการถ่ายทอดเป็นสำคัญ กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมมีมากมายหลายวิธี ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติ

คุณลักษณะ ความรู้ ความสามารถที่แตกต่างกันออกไป ทั้งผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรม ถ้าวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไป การศึกษาต้องนำวัฒนธรรมใหม่มาถ่ายทอดแทนวัฒนธรรมเดิม นอกจากนี้ยังได้เสนอแนวความคิดไว้ต่อไปอีกว่า เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นมากจากมนุษย์ มิใช่เป็นสิ่งที่ติดตัวมนุษย์มาตั้งแต่กำเนิด และก็มิใช่พฤติกรรมที่เป็นไปตามธรรมชาติด้วย แต่วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ได้มาจากการเรียนรู้ หรือเป็นพฤติกรรมที่ต้องผ่านกระบวนการ เรียนรู้เท่านั้น เช่น การร้องเพลง การรำวง การดำนา การวาดรูป ฯลฯ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมนั้นล้วนเป็นสิ่งที่ต้องได้รับการเรียนรู้มาก่อน มิใช่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากสัญชาติญาณหรือเกิดเองตามธรรมชาติ เมื่อมนุษย์เกิดมาในสังคมใดแล้ว ย่อมต้องเป็นสมาชิกของสังคมนั้นโดยอัตโนมัติ และต้องมีส่วนร่วมในกิจกรรมของสังคมนั้นด้วย ดังนั้นการเข้าใจวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตของสังคมนั้น ๆ จึงเป็นสิ่งจำเป็น การเข้าใจวัฒนธรรมของสังคม ที่เป็นวัฒนธรรมด้านวัตถุหรือด้านที่มิใช่วัตถุก็ตาม ต้องกระทำได้โดยการเรียนรู้ และเป็นการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอด หรือการให้การศึกษาโดยมนุษย์ด้วยกันเองเท่านั้น การถ่ายทอดวัฒนธรรมจึงเป็นกระบวนการทางสังคม ไม่ใช่เป็นกระบวนการทางชีวภาพ หรือเป็นการถ่ายทอดโดยทางสายเลือด เช่น บุคคลที่เกิดมาแล้วถ้าปล่อยให้อยู่ลำพังตามธรรมชาติ ไม่มีการถ่ายทอดหรือการอบรมเกี่ยวกับวิถีความเป็นอยู่หรือวัฒนธรรมทางสังคมแล้ว ย่อมแน่ใจได้ว่า มนุษย์ผู้นั้นจะแตกต่างจากผู้อื่นอย่างมาก และไม่สามารถอยู่ได้ในสังคมดังนั้นการถ่ายทอดวัฒนธรรมจึงเป็นกระบวนการที่สำคัญทางสังคม และ สุดท้ายนั้น

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2541 : 6-9) ได้กล่าวไว้ว่า การสืบทอด หมายถึง การที่คนรุ่นหนึ่งสร้างสรรค์ สั่งสม และถ่ายทอดความรู้ ความคิด ความสามารถ ตลอดจนผลิตผลจากความรู้ ความคิด ความสามารถนั้น ๆ ต่อไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งเพื่อความต่อเนื่องและเจริญก้าวหน้าของเผ่าพันธุ์

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2541 : 15-17) ได้กล่าวไว้ว่า กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาสามารถเกิดขึ้นได้ในหลายระดับนับจากครอบครัว ชุมชน และองค์กรเครือข่าย การสืบทอดภูมิปัญญาคือ การถ่ายทอดและสืบทอดภูมิปัญญาไทยในอดีตและในปัจจุบันมีลักษณะหลากหลายรูปแบบ ทำให้สามารถสรุปได้ว่า ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญา นั้นมีความหมายกว้างขวาง มีหลากหลายลักษณะขึ้นอยู่กับการเรียนรู้ว่าทำหน้าที่ไหนและอย่างไร เพราะมีการเรียนรู้ต่อเนื่องตั้งแต่เกิดจนตาย เรียนรู้ในวิถีชีวิต เรียนรู้ในการปฏิบัติ เรียนรู้ในการทำงานและเรียนรู้ในความสัมพันธ์กับคนอื่นในชุมชน ซึ่งสรุปว่าศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาศูนย์แรกคือ ครอบครัว การถ่ายทอดและสืบทอดภูมิปัญญาแห่งแรกเกิดขึ้นภายในครอบครัวจากพ่อแม่สู่ลูก จากพี่น้องเครือญาติใกล้ชิดที่ถ่ายทอดให้กันและกัน เพื่อสืบทอดภูมิปัญญาความรู้หลายอย่างจะไม่มีการเผยแพร่ให้คนอื่นถือว่าเป็นมรดกของวงตระกูล เช่น ความรู้เรื่องการรักษาโรค ยา สมุนไพร ศิลปะการแสดง ศิลปหัตถกรรมต่าง ๆ โดยวิธีการลงมือปฏิบัติร่วมกันซึ่งลูกจะเป็นคนช่วยพ่อ ดูว่าพ่อทำอย่างไรแล้ว

เลียนแบบพ่อ เช่นเดียวกับแม่สอนลูกสาวให้หุงข้าวสอนลูกให้รู้จักทำอาหาร การทำขนม การทอผ้า ทำงานบ้านต่าง ๆ ซึ่งแม่จะให้ลูกสาวช่วยลูกสาวก็จะทำตามแม่ ตอนแรก ๆ แม่จะคอยบอกคอยแนะนำจนกระทั่งลูกทำเองได้

เอกลักษณ์ บุญท้าว (จิรานุวัฒน์ ศรีมาลัย. 2554 ; อ้างอิงมาจาก เอกลักษณ์ บุญท้าว. 2544 : 7-10) ได้กล่าวไว้ว่า การถ่ายทอดและสืบทอดควรดำเนินไปตามกระบวนการถ่ายทอดและสืบทอดวัฒนธรรม 4 ประการ (PLIT) คือ

1. การมีส่วนร่วม (Participation) กล่าวคือ การสืบทอดใด ๆ ก็ตามที่ต้องการให้มีการคงไว้ซึ่งรูปแบบของวัฒนธรรมเดิม ผู้ถ่ายทอดและผู้สืบทอดจะต้องมีส่วนร่วมในขั้นตอนการสืบทอดเพื่อให้เข้าใจถึงรูปแบบของวัฒนธรรมนั้นที่ได้สืบทอดมาแล้วจนถึงปัจจุบัน ทั้งการสืบทอดที่เปิดโอกาสให้ผู้สืบทอดได้มีส่วนร่วมนั้นย่อมก่อให้เกิดเจตคติที่ดี และเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมนั้น ๆ กระบวนการมีส่วนร่วมในการถ่ายทอดและสืบทอดนั้นควรดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

ขั้นที่ 1 ตระหนักในคุณค่าของภูมิปัญญา

ขั้นที่ 2 กำหนดรูปแบบการมีส่วนร่วม

ขั้นที่ 3 ปฏิพัทธ์วัฒนธรรมภูมิปัญญา

ขั้นที่ 4 ประเมินผลการสืบทอด

2. การเรียนรู้ (Learning) กล่าวคือ การสืบทอดนั้นจะต้องมีการเรียนรู้โดยอาศัยกระบวนการเรียนรู้ของมนุษย์ ซึ่งจะต้องเรียนรู้จากสิ่งที่ง่ายไปหายาก และจะต้องเรียนรู้จากสิ่งที่ถูกต้องและถูกวิธีเพราะการเรียนรู้จะเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้เรียนได้เข้าใจถึงวัฒนธรรมได้ด้วยตนเอง กระบวนการเรียนรู้วัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นนั้นควรดำเนินขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 แยกแยะภูมิปัญญา

ขั้นที่ 2 ฝึกพัฒนาตามแบบ

ขั้นที่ 3 การปฏิบัติ

ขั้นที่ 4 กำหนดแนวทางอนุรักษ์และพัฒนา

3. การปรับปรุงและพัฒนา (Improvement and Development) กล่าวคือ วัฒนธรรมใด ๆ จะต้องมีการปรับปรุงและพัฒนาให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมเพื่อให้เกิดคุณค่าต่อชีวิตในสังคมขณะนั้นมากที่สุด กระบวนการปรับปรุงและพัฒนาการถ่ายทอดและสืบทอดให้เกิดผลมากที่สุดควรดำเนินการ ดังนี้

ขั้นที่ 1 วิเคราะห์รูปแบบและคุณค่าของวัฒนธรรม

ขั้นที่ 2 กำหนดกลยุทธ์ที่จะใช้ปรับปรุงพัฒนา

ขั้นที่ 3 ดำเนินการปรับปรุงพัฒนาตามกลยุทธ์

ขั้นที่ 4 ประเมินผลการปรับปรุงพัฒนา

4. การถ่ายทอดและสืบทอด (Transference) เป็นกระบวนการที่สำคัญที่ดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมประเพณี ซึ่งมีขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 สร้างสำนึกสาธารณชนด้านวัฒนธรรม

ขั้นที่ 2 การคัดเลือกกลุ่มผู้สืบทอด

ขั้นที่ 3 สร้างหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานด้านวัฒนธรรมแบบยั่งยืน

สรุปได้ว่า การสืบทอดเป็นการสืบทอดวัฒนธรรม ความรู้ ความคิด ความสามารถ ตลอดจนผลิตผลจากความรู้ของบรรพชนในอดีตจนถึงคนอีกรุ่นหนึ่งในยุคปัจจุบัน โดยใช้วิธีการถ่ายทอดโดยการบอกเล่าด้วยวาจา การสาธิต การปฏิบัติจริง การเรียนรู้จากสื่อด้วยตนเอง การเรียนรู้ในรูปแบบของแหล่งเรียนรู้ เป็นต้น กระบวนการสืบทอดจึงเป็นการส่งต่อความรู้ ความชำนาญ โดยวิธีบอกเล่าความรู้ อธิบาย สาธิต เรียนรู้จากประสบการณ์ตรง

บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย

1. สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ลาว ชื่ออย่างเป็นทางการคือ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว อักษรย่อ คือ สปป.ลาว ประเทศลาวเป็นประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งตั้งอยู่บนใจกลางของคาบสมุทรอินโดจีน ระหว่างละติจูดที่ 14 - 23 องศาเหนือ ลองติจูดที่ 100 - 108 องศาตะวันออก มีพื้นที่โดยรวมประมาณ 236,800 ตารางกิโลเมตร แบ่งเป็นภาคพื้นดิน 230,800 ตารางกิโลเมตร ภาคพื้นน้ำ 6,000 km² โดยลาวเป็นประเทศที่ไม่มีทางออกสู่ทะเล เนื่องด้วยตลอดแนวชายแดนของประเทศลาว ซึ่งมีความยาวรวม 5,083 กิโลเมตร ล้อมรอบด้วยชายแดนของประเทศเพื่อนบ้าน 5 ประเทศ เรียงตามเข็มนาฬิกา ดังนี้

ทิศเหนือ ติดกับประเทศจีน

ทิศตะวันออก ติดกับประเทศเวียดนาม (2,130 กิโลเมตร)

ทิศใต้ ติดกับประเทศไทย (1,754 กิโลเมตร) และประเทศกัมพูชา (541 กิโลเมตร)

ทิศตะวันตก ติดกับประเทศไทย (1,754 กิโลเมตร) และประเทศพม่า (235 กิโลเมตร)

ความยาวพื้นที่ประเทศลาวตั้งแต่เหนือจรดใต้ยาวประมาณ 1,700 กว่ากิโลเมตร ส่วนที่กว้างที่สุดกว้าง 500 กิโลเมตร และที่แคบที่สุด 140 กิโลเมตร เนื้อที่ทั้งหมด 236,800 ตารางกิโลเมตร

ที่มา : http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/Laos_2003_CIA_map.jpg

ภาพประกอบ 2 แผนที่แสดงที่ตั้งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ลักษณะภูมิประเทศ

ภูมิประเทศของลาวอาจแบ่งได้เป็น 3 เขต คือ

เขตภูเขาสูง เป็นพื้นที่ที่สูงกว่าระดับน้ำทะเลโดยเฉลี่ย 1,500 เมตรขึ้นไป พื้นที่นี้อยู่ในเขตภาคเหนือของประเทศ

เขตที่ราบสูง คือพื้นที่ซึ่งสูงกว่าระดับน้ำทะเลเฉลี่ย 1,000 เมตร ปรากฏตั้งแต่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของที่ราบสูงเมืองพวนไปจนถึงชายแดนกัมพูชา เขตที่ราบสูงนี้มีที่ราบสูงขนาดใหญ่อยู่ 3 แห่ง ได้แก่ ที่ราบสูงเมืองพวน (แขวงเชียงขวาง), ที่ราบสูงนากาย (แขวงคำม่วน) และที่ราบสูงบริเวณ (ภาคใต้)

เขตที่ราบลุ่ม เป็นเขตที่ราบตามแนวฝั่งแม่น้ำโขงและแม่น้ำต่าง ๆ เป็นพื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์มากที่สุดในเขตพื้นที่ทั้ง 3 เขต นับเป็นพื้นที่อู่ข้าวอู่น้ำที่สำคัญของประเทศ แนวที่ราบลุ่มเหล่านี้เริ่มปรากฏตั้งแต่บริเวณตอนใต้ของแม่น้ำงึม เรียกว่า ที่ราบลุ่มเวียงจันทน์ ผ่านที่ราบลุ่ม

สุวรรณเขต ซึ่งอยู่ตอนใต้เซบั้งไฟและเซบั้งเหียง และที่ราบจำปาศักดิ์ทางภาคใต้ของลาว ซึ่งปรากฏตามแนวแม่น้ำโขงเรื่อยไปจนจดชายแดนประเทศกัมพูชา

ทั้งนี้ เมื่อนำเอาพื้นที่ของเขตภูเขาสูงและเขตที่ราบสูงมารวมกันแล้ว จะมากถึง 3 ใน 4 ของพื้นที่ประเทศลาวทั้งหมด โดยจุดที่สูงที่สุดของประเทศลาวอยู่ที่ภูเบี้ย ในแขวงเชียงขวาง วัดความสูงได้ 2,817 เมตร (9,242 ฟุต) ประเทศลาวมีแม่น้ำสายสำคัญอยู่หลายสาย โดยแม่น้ำซึ่งเป็นสายหัวใจหลักของประเทศ คือ แม่น้ำโขง ซึ่งไหลผ่านประเทศลาวเป็นระยะทาง 1,835 กิโลเมตร แม่น้ำสายนี้เป็นแม่น้ำสำคัญทั้งในด้านเกษตรกรรม การประมง การผลิตพลังงานไฟฟ้า การคมนาคมจากลาวเหนือไปจนถึงลาวใต้ และการใช้เป็นพรมแดนธรรมชาติระหว่างประเทศลาวกับประเทศเพื่อนบ้าน

ลักษณะภูมิอากาศ

ประเทศลาวอยู่ในภูมิอากาศเขตร้อน มีลมมรสุมแต่ไม่มีลมพายุ สำหรับเขตภูเขาภาคเหนือและเขตเทือกเขา อากาศมีลักษณะกึ่งร้อนกึ่งหนาว อุณหภูมิสะสมเฉลี่ยประจำปีสูงถึง 15-30 องศาเซลเซียส และความแตกต่างของอุณหภูมิระหว่างกลางวันกับกลางคืนมีประมาณ 10 องศาเซลเซียส จำนวนชั่วโมงที่มีแสงแดดต่อปีประมาณ 2,300-2,400 ชั่วโมง (ประมาณ 6.3-6.5 ชั่วโมงต่อวัน) ความชื้นสัมพัทธ์ของอากาศมีประมาณร้อยละ 70-85 ปริมาณน้ำฝนในฤดูฝน (ตั้งแต่เดือนพฤษภาคมถึงตุลาคม) มีร้อยละ 75 - 90 ส่วนในฤดูแล้ง (ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน ถึงเมษายน) ปริมาณน้ำฝนมีเพียงร้อยละ 10-25 และปริมาณน้ำฝนเฉลี่ยต่อปีของแต่เขตก็แตกต่างกันอย่างมากมาย เช่น เขตเทือกเขาบริเวณทางใต้ได้รับน้ำฝนเฉลี่ยปีละ 300 เซนติเมตร ขณะที่บริเวณแขวงเชียงขวาง แขวงหลวงพระบาง แขวงไชยบุรี ได้รับเพียงแค่ 100-150 เซนติเมตร ส่วนแขวงเวียงจันทน์และแขวงสุวรรณเขตในช่วง 150-200 เซนติเมตร เช่นเดียวกับแขวงพงสาลี แขวงหลวงน้ำทา และแขวงบ่อแก้ว

การแบ่งเขตการปกครอง

ประเทศลาวมีเขตการปกครองเป็น 17 แขวง และ 1 นครหลวง (กำแพงนคร) และเทศบาลกรุงเวียงจันทน์ (นะคอนหลวง หรือ นะคอนหลวงเวียงจัน) และเขตปกครองพิเศษ (เขตพิเสด) เขตพิเศษไชยสมบูรณ์ ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2537 และถูกยกเลิกเมื่อ 13 มกราคม พ.ศ. 2549 โดยเขตปกครองล่าสุดที่ได้จัดตั้งขึ้นคือ "แขวงไชยสมบูรณ์ (ไซสมบูน)" โดยจัดตั้งขึ้นอย่างเป็นทางการในวันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2556

1. แขวงอัตปือ เมืองเอกคือ เมืองสามัคคีชัย (อัตปือ)
2. แขวงบ่อแก้ว เมืองเอกคือ เมืองห้วยทราย (บ้านห้วยทราย)
3. แขวงบริคำไชย เมืองเอกคือ เมืองปากซัน
4. แขวงจำปาสัก เมืองเอกคือ เมืองปากเซ
5. แขวงหัวพัน เมืองเอกคือ เมืองซำเหนือ

6. แขวงคำม่วน เมืองเอกคือ เมืองท่าแขก
7. แขวงหลวงน้ำทา เมืองเอกคือ เมืองน้ำทา (หลวงน้ำทา)
8. แขวงหลวงพระบาง เมืองเอกคือ หลวงพระบาง
9. แขวงอุดมไชย เมืองเอกคือ เมืองไชย
10. แขวงพงสาลี เมืองเอกคือ เมืองพงสาลี
11. แขวงสาระวัน เมืองเอกคือ เมืองสาระวัน
12. แขวงสุวรรณเขต เมืองเอกคือ เมืองไกสอน พมวิหาน (สะหวันนะเขต)
13. แขวงเวียงจันทร์ เมืองเอกคือ เมืองโพนโฮง
14. นครหลวงเวียงจันทน์ เมืองเอกคือ เมืองเวียงจันทน์ (ประกอบด้วยเมืองจันทบุรี, เมืองศรีสัตตนาค, เมืองไชยเชษฐา เมืองศรีโคตรบอง เมืองหาดทรายฟอง และตอนใต้ของเมืองชัยธานี)
15. แขวงไชยบุรี เมืองเอกคือ เมืองไชยบุรี
16. แขวงไชยสมบูรณ์ เมืองเอกคือ เมืองอนุวงศ์
17. แขวงเซกอง เมืองเอกคือ เมืองละมาม (เซกอง)
18. แขวงเชียงขวาง เมืองเอกคือ เมืองแปก (โพนสะหวัน)

ประเทศลาวเป็นประเทศที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ แต่กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเป็นประชากรกลุ่มใหญ่ ส่วนที่เหลือเป็นพวกไทขาว ไทดำ และกลุ่มที่อาศัยอยู่ในบริเวณภูเขา ได้แก่ ม้ง เย้า และข่า ประชากรของประเทศลาวส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนา แต่มีบางส่วนที่นับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามธรรมชาติ ภาษาประจำชาติ คือ ภาษาลาว

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

2. แขวงจำปาสัก

ที่มา : http://www.Usonsatehathani.go.th/nuys-hotmzil.com

ภาพประกอบ 3 แผนที่แขวงจำปาสัก สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ลักษณะทางกายภาพ

แขวงจำปาสัก ตั้งอยู่ทางตอนใต้สุดด้านทิศตะวันตกของสปป.ลาว ติดกับชายแดนกัมพูชาที่บริเวณบ้านเวินคาม เขตเมืองโขง มีพื้นที่รวม 15,415 ตารางกิโลเมตร เมื่อพิจารณาตามตำแหน่งที่ตั้ง พื้นที่แขวงจำปาสักมีอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่อื่นดังนี้

ทิศเหนือ ติดกับแขวงสาละวัน

ทิศใต้ ติดประเทศกัมพูชา

ทิศตะวันออก ติดกับแขวงเซกอง แขวงอัตตะปือ และประเทศกัมพูชา

ทิศตะวันตก ติดกับประเทศไทยกับประเทศกัมพูชา

อาณาเขตแขวงจำปาสักมีลักษณะทางภูมิประเทศที่สำคัญคือมีพื้นที่ราบสูงบอลาเวนซึ่งเรียกว่าภูเพียงบอลาเวนกว้างขวาง ในเขตเมืองปากช่องและบางส่วนของปากเซ เมืองบาเจียงจะเลินสุก และเมืองปะทุมพอน ซึ่งเกิดจากการเปลี่ยนแปลงของเปลือกโลก โดยการยกตัวมาตั้งแต่อดีตมีความสูง 700-1,284 เมตร มีอุณหภูมิเฉลี่ยทั้งปี 14.6 องศาเซลเซียส (สถานีตรวจอากาศ

ปากช่อง) ในขณะที่บริเวณที่ราบริมฝั่งแม่น้ำโขงมีอุณหภูมิเฉลี่ยทั้งปี 27.4 องศาเซลเซียส (สถานีตรวจอากาศปากเซ)

แขวงจำปาสักมีแม่น้ำโขงไหลผ่ากลางตั้งแต่เขตเมืองชะนะสมบูน เมืองโพนทอง เมืองปากเซ เมืองจำปาสัก เมืองปะทุมพอน เมืองสุขุมา เมืองมูนละปะโมกและเขตเมืองโขงและแม่น้ำโขงในช่วงท้ายของแขวงจะแตกตัวเป็นรูปพัดเป็นเกาะแก่งน้อยใหญ่จำนวนหลายพันเกาะ จนได้รับการเรียกขานมาแต่ครั้งบรรพกาลว่าเขตสี่พันดอน แม่น้ำโขงบริเวณนี้จะไหลผ่านพื้นที่ทางธรณีวิทยาที่เป็นหินแข็งวางตัวขวางแม่น้ำก่อให้เกิดน้ำตกและแก่งหินที่สวยงามหลายแห่ง

จากการที่สายน้ำโขงไหลผ่ากลางแขวง ทำให้เขตพื้นที่รอบข้างเป็นที่ราบลุ่มเหมาะสมต่อการปลูกข้าวนาปี แขวงจำปาสักจึงเป็นอู่ข้าวสำคัญของ สปป.ลาว มาตลอดทุกยุคสมัย โดยมีพื้นที่ปลูกข้าวนาปีถึง 85,000 เฮกตาร์ ได้ผลผลิตข้าวนาปี 270,000 ตันต่อปี มีพื้นที่และผลผลิตเป็นอันดับสองของประเทศรองจากแขวงสะหวันนะเขต ปัจจุบันภาครัฐได้พัฒนาให้มีการปลูกข้าวนาแซงในแขวงจำปาสักกันอย่างกว้างขวาง มีพื้นที่ปลูกข้าวนาแซง 20,000 เฮกตาร์ ผลผลิตข้าวนาแซงได้ปีละ 84,000 ตัน รองจากกำแพงนครเวียงจันทน์ (สูนสะถิติแห่งชาดลาว. 2000 : 68-70)

หากพิจารณาทางกายภาพโดยภาพรวมแล้ว แขวงจำปาสักจะถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วน โดยแม่น้ำโขง คือพื้นที่ฝั่งตะวันออกหรือฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง มีเนื้อที่ประมาณร้อยละ 60 ของพื้นที่ทั้งหมดในขณะที่ฝั่งขวาหรือพื้นที่ฝั่งตะวันตกมีประมาณร้อยละ 40

ประชากรและการปกครอง

จากการสำรวจจำนวนประชากรครั้งล่าสุดของ สปป.ลาว แขวงจำปาสักมีประชากรทั้งสิ้น 558,000 คนเศษ เป็นเพศหญิง 286,000 คนเศษ เพศชาย 272,000 คนเศษคิดเฉลี่ยแล้วมีความหนาแน่นของจำนวนประชากรต่อจำนวนพื้นที่ 36 คนต่อตารางกิโลเมตร ซึ่งถือว่าเป็นแขวงที่มีจำนวนประชากรหนาแน่นที่สุดรองจากกำแพงนครเวียงจันทน์ (สูนสะถิติแห่งชาดลาว. 2000 : 4-19) และประชากรดังกล่าวแบ่งเป็นชนเผ่าต่าง ๆ ได้ 18 ชนเผ่า ชนเผ่าใหญ่คือ ลาวลุ่มกับลาวเทิงอาศัยหนาแน่นในเขตเมืองปากช่องกับบาเจียงจะเลินสุก เช่น เผ่าละเวนกะตาง ตะโอ้ย ยะเหิน ส่วนบราวอยู่บ้านโนนสะอาดเขตเมืองโขง

แขวงจำปาสักแบ่งการปกครองออกเป็น 10 เมือง คือเมืองปากเซ เมืองชะนะสมบูน เมืองบาเจียงจะเลินสุก เมืองปากช่อง เมืองปะทุมพอน เมืองโพนทอง เมืองจำปาสัก เมืองสุขุมา เมืองมูนละปะโมก และเมืองโขง

สภาพทางสังคม

สภาพทางสังคมและวัฒนธรรมของแขวงจำปาสัก แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ตามลักษณะชนเผ่าและสภาพภูมิประเทศ กล่าวคือ ชนเผ่าที่อาศัยในเขตแขวงจำปาสักมีลาวลุ่มกับชนเผ่าลาวเทิง โดยชนเผ่าลาวลุ่มมีจำนวนประมาณร้อยละ 80 ของประชากรทั้งหมด ชนเผ่าลาวลุ่มจะอาศัยอยู่ในสภาพที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำโขง น้ำเซโดน และตามลำห้วยต่าง ๆ มีอาชีพพื้นฐานด้านการทำนาจับปลา เลี้ยงสัตว์ หรืออยู่ในวัฒนธรรมข้าวปลา ชาวลาวลุ่มโดยทั่วไปจะอาศัยอยู่ในพื้นที่เมืองชะนะสมบูน เมืองโพนทอง เมืองจำปาสัก เมืองสุขุมา เมืองมูนละปะโมก เมืองโขง เมืองปะทุมพอน เมืองปากเซ ส่วนชาวลาวเทิง มีอาชีพพื้นฐานในการทำไร่ ทำสวน และอาศัยอยู่บนพื้นที่สูง พวกนี้จึงอาศัยอยู่ในเขตเมืองบาเจียงจะเลินสุก กับเขตเมืองปากซ่อง และมีอาชีพมั่นคงด้วยการทำไร่กาแฟ กล้วย หมากแหน่ง พริกไท และพืชเศรษฐกิจอื่น ๆ

ชาวลาวเทิงที่อาศัยอยู่ในเขตที่ราบสูงของเมืองทั้งสองดังกล่าว มีทั้งที่อาศัยมาตั้งแต่ครั้งบรรพกาล และอีกส่วนหนึ่งอพยพโยกย้ายลงมาอยู่ภูเพียงเมื่อครั้งฝรั่งเศสปกครอง ด้วยฝรั่งเศสได้กวาดต้อนและเกณฑ์แรงงานของชาวลาวเทิงจากแขวงเซกอง อัตตะปือ สาละวันมาสร้างถนนสายต่าง ๆ ในลาวภาคใต้ และการนำมาเป็นแรงงานเพาะปลูกกาแฟเพื่อนำผลผลิตส่งไปจำหน่ายยังประเทศตะวันตกโดยตรง ทำให้ชาวลาวเทิงกลุ่มใหม่ตกค้างในเขตภูเพียงบอลาเวนตั้งแต่นั้นมา นอกจากนั้นยังมีกลุ่มลาวเทิงที่อพยพย้ายถิ่น เมื่อครั้งสงครามปฏิวัติ จากการทิ้งระเบิดของเครื่องบินรบสหรัฐอเมริกา ลาวเทิง และลาวลุ่มส่วนใหญ่อพยพมาอยู่ในเขตเมืองปากเซที่ปลอดพ้นจากการโจมตีทำลายทางอากาศ เพราะเป็นเขตของฝ่ายรัฐบาลเวียงจันทน์ ภายหลังเมื่อสงครามสงบลาวเทิงส่วนหนึ่งจึงอาศัยอยู่ในเขตภูเพียงบอลาเวน เพราะสภาพภูมิประเทศ และภูมิอากาศไม่แตกต่างจากถิ่นเดิมที่เคยอยู่อาศัย ประกอบกับภาครัฐมีนโยบายรื้อฟื้นและขยายพื้นที่เพาะปลูกพืชเศรษฐกิจคือกาแฟในเขตดังกล่าว ทำให้พวกเขาได้รับการจัดสรรพื้นที่ทำกินและอาศัยร่วมอยู่กับลาวเทิงตั้งแต่ระยะนั้นเป็นต้นมา

นอกจากชาวลาวลุ่มกับชนเผ่าลาวเทิงแล้วในเขตเมืองหลักคือเมืองปากเซจะมีชาวเวียดนามเข้ามาตั้งรกราก และประกอบอาชีพดำเนินธุรกิจด้านการค้าขายทุกประเภทตั้งแต่ร้านอาหารจนถึงการก่อสร้างที่อยู่อาศัย ชาวเวียดนามจะอยู่รวมกันเป็นชุมชน พวกเขามีบทบาทสำคัญต่อการขับเคลื่อนระบบเศรษฐกิจของแขวงจำปาสัก การเข้ามาอยู่อาศัยใน สปป.ลาว ของเวียดนามเหล่านี้ก็มิได้แตกต่างจากเวียดนามในแขวงอื่น กล่าวคือ เดิมทีเดียวพวกเขาเข้ามาในฐานะทหารรับจ้างของฝรั่งเศส เป็นนายช่างควบคุมการก่อสร้างถนนสายสำคัญที่ฝรั่งเศสกำหนด และโดยบทบาทเป็นนายช่างก่อสร้างที่มีความเชี่ยวชาญในการใช้ปูนก่อสร้างบ้านและอาคารด้วย ดังนั้นในระหว่างการก่อสร้างเมืองต่าง ๆ ฝรั่งเศสจึงนำเอาช่างชาวเวียดนามมาสร้างอาคารที่ทำการปกครองและที่อยู่อาศัยของทหารฝรั่งเศส ช่างดังกล่าวเมื่อเห็นลู่ทางการทำมาหากินดีกว่าเดิม ก็อพยพ

ครอบครัวมาอยู่อาศัยร่วมกับชุมชนของชาวลาวลุ่มในเขตเมืองจนถึงปัจจุบัน ทำให้เศรษฐกิจของเมืองปากเซและแขวงจำปาสักดำเนินไปด้วยดี เมื่อนโยบายพรรครัฐมีแนวทางชัดเจนในการประสานสัมพันธ์และประสานประโยชน์ระหว่างกันทั้งชนเผ่าลาวลุ่ม ลาวเทิงและเวียดนามจึงอยู่ร่วมกันได้อย่างสมานฉันท์ โดยต่างก็ดำรงชีวิตและวัฒนธรรมพร้อมไปกับถ่ายเทวัฒนธรรมระหว่างกันตลอดมา

เมืองสำคัญของแขวงจำปาสัก

แขวงจำปาสักประกอบด้วย 10 ตัวเมือง แต่ละเมืองมีเอกลักษณ์เฉพาะแตกต่างกันแต่สำหรับเมืองสำคัญของแขวงจำปาสักที่ควรกล่าวถึงคือ เมืองปากเซ เมืองจำปาสัก และเมืองโขง ดังนี้

เมืองปากเซ ปากเซเป็นชื่อเมืองหลักของแขวงจำปาสักและของลาวภาคใต้ เป็นเมืองที่ตั้งสำนักงานแขวงและห้องว่าการต่าง ๆ ของแขวงจำปาสักทั้งมวล ในทางเศรษฐกิจปากเซเป็นเมืองหลักด้านการค้าการลงทุน สินค้าจากประเทศไทยและโลกภายนอกที่กระจายสู่แขวงและเมืองต่าง ๆ ของลาวภาคใต้ ในขณะเดียวกันก็เป็นเมืองผ่านของสินค้าจาก สปป.ลาว ออกสู่ประเทศไทยและโลกภายนอก ปากเซเดิมเป็นชุมชนประมงเล็ก ๆ ตั้งอยู่บริเวณปากเซโดน บรรจบกับแม่น้ำโขง ชุมชนแห่งนี้จึงถูกเรียกตามชื่อปากน้ำว่า “ปากเซโดน” ด้วยคำ “เซ” คือคำที่ใช้เรียกชื่อสายน้ำระดับสาขาของแม่น้ำโขง เซโดนมีความยาว 193 กิโลเมตร มีต้นน้ำอยู่ในเขตเมืองท่าแตง แขวงเซกอง ไหลโค้งเข้าสู่ตัวเมืองสาละวัน เข้าเมืองวาปี เมืองคงเซโดน แขวงสาละวันไหลลงมาบรรจบแม่น้ำโขงที่ปากเซโดนอันเป็นที่ตั้งของเมืองปากเซ ปากเซจึงมีทำเลที่ตั้งเหมาะสมทั้งด้านการคมนาคมทางน้ำ ทางบก ในช่วงสมัยที่ฝรั่งเศสปกครองภายหลังได้ดินแดนแถบนี้จากสยามตั้งแต่ พ.ศ. 2436 เป็นต้นมา ฝรั่งเศสได้กำหนดให้เมืองปากเซเป็นศูนย์กลางด้านเศรษฐกิจของลาวภาคใต้ โดยตัดถนนสายหลักจากกำแพงนครเวียงจันทน์สู่เมืองใหญ่เลียบฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงจนจรดใต้สุดของแผ่นดินลาว

ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนเปลี่ยนแปลงการปกครองปี พ.ศ. 2518 ที่สหรัฐอเมริกามีอำนาจปกครองลาว รัฐบาลเวียงจันทน์ได้กำหนดให้ปากเซมีความสำคัญในการเป็นฐานที่มั่นการพัฒนาลาวภาคใต้ โดยเฉพาะการเชื่อมต่อกับประเทศไทยที่รัฐบาลทั้งสองฝ่ายในระยะนั้นมีความใกล้ชิดกันอย่างมาก ปากเซกลายเป็นเมืองหลักของลาวภาคใต้ และเป็นเป้าหมายการพัฒนาให้ใกล้เคียงกับจังหวัดอุบลราชธานีของไทย หรือเป็นเมืองคู่แฝดการพัฒนาระหว่างกันได้ เมืองปากเซมีบทบาทสำคัญมากขึ้น เมื่อเกิดกรณีสงครามเพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองประเทศระหว่างทหารฝ่ายรัฐบาลเวียงจันทน์กับทหารฝ่ายปฏิวัติ เขตเมืองปากเซได้กลายเป็นเขตที่มั่นสุดท้ายก่อนการสูญเสียอำนาจให้กับทหารฝ่ายปฏิวัติปี พ.ศ. 2518 เมืองปากเซจึงเป็นเมืองใหญ่ที่ไม่ได้บอบช้ำจากการโดนถล่มด้วยเครื่องบินทิ้งระเบิดดังเมืองอื่นของลาวภาคใต้ ทำให้สิ่งก่อสร้างที่มีค่าทางประวัติศาสตร์สมัยฝรั่งเศส เช่น ตึกที่ทำการ อาคารบ้านเรือน โดยเฉพาะสะพานเหล็กข้ามลำน้ำเซ

โดนจากฝั่งซ้ายไปยังฝั่งขวายังใช้การได้ถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ปากเซเป็นที่พักหลบภัยการทิ้งระเบิดของประชาชนที่มาจากเขตปลดปล่อยจากกองทัพประชาชนปฏิวัติลาว เมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นต้นมา สภาพความเป็นเมืองหลักของปากเซก็ไม่ได้เปลี่ยนแปลง ตรงกันข้ามปากเซได้ขยายบทบาทตัวเองไปสู่การเป็นเมืองศูนย์กลางการลงทุนการคมนาคม การท่องเที่ยวและการศึกษาไปพร้อมกัน โดยเฉพาะเมื่อภูเพียงบอลาเวนได้รับการขยายตัวในด้านการปลูกพืชเศรษฐกิจส่งออก ส่งผลให้ปัจจุบันปากเซกลายเป็นเมืองใหญ่อันดับที่ 3 ของประเทศรองจากกำแพงนครเวียงจันทน์กับเมืองคันทะบุลี แขวงสะหวันนะเขต

ลักษณะภูมิประเทศเมืองปากเซ พื้นดินจะมีลักษณะลูกฟูกเป็นเนินสูง-ต่ำขึ้นลง บริเวณเมืองเก่าของทั้งสองฝั่งไม่มีการวางผังเมือง จึงเกิดปัญหาตามมาหลายด้าน เช่น ปัญหาด้านการระบายน้ำเสีย ความแออัดของชุมชนและถนนในตรอกซอย รวมทั้งปัญหาด้านการสาธารณสุข ดังนั้น เมื่อประชาชนทวีจำนวนมากขึ้นอย่างรวดเร็ว แขวงได้วางผังเมืองขยายมาตามทางหลวงหมายเลข 13 ทำให้การตั้งบ้านเรือนและอาคารทางราชการ เช่น โรงเรียนแพร่ขยาย แต่เป็นการขยายที่อยู่ในขอบเขตของผังเมืองใหม่ที่ชัดเจนเป็นระเบียบยิ่งขึ้นรวมถึงการย้ายตลาด เพื่อให้สามารถขยายตัวได้แล้วยังเป็นการวางระบบการระบายน้ำเสีย การย้ายสถานีรถยนต์ออกจากเมืองปากเซเป็น 2 สถานี คือ สถานีสายเหนือ สำหรับรถโดยสารที่จะไปแขวงสะหวันนะเขตและกำแพงนครเวียงจันทน์อยู่นอกตัวเมืองฝั่งบ้านท่าหินกับสถานีสายใต้ย้ายมาจากตัวเมืองเช่นกัน มาอยู่ตรงมุมด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของสามแยกถนนหมายเลข 13 ที่จะตัดลงสู่ใต้สุดของแขวง กับถนนที่ตัดตรงไปทางทิศตะวันออกสู่เมืองปากซ่อง เมืองบาเจียงจะเลินสุก แขวงสาละวัน แขวงเซกอง และแขวงอัตตะปือ

นอกจากนี้ยังมีการตัดถนนสายรอบเมืองออกจากถนนที่ลงมาจากภูเพียงบอลาเวน เมืองปากซ่อง ตัดอ้อมไปยังสะพานข้ามโขงมิตรภาพลาว-ญี่ปุ่น เพื่อมิให้รถบรรทุกสินค้าและรถยนต์ที่จะมุ่งเข้าออกกับชายแดนไทย ส่วนใหญ่เป็นรถบรรทุกหนัก รถขนน้ำมันเชื้อเพลิงไม่ให้เข้าไปยังตัวเมือง และเชื่อมรับเส้นทางสู่เซกอง อัตตะปือ สาละวัน ซึ่งเป็นเส้นทางเศรษฐกิจสายหลักที่ผ่านเข้าสู่เวียดนามได้ถึง 3 จุด คือที่แขวงสาละวัน เซกอง และอัตตะปืน ดังนั้น ตัวเมืองและชุมชนของปากเซยุคใหม่จะขยายและพัฒนาไปตามถนนหมายเลข 13 จากตัวเมืองไปยังสถานีขนส่งสายใต้อย่างรวดเร็ว บริเวณนี้เรียกว่าเขตหลัก 4

กลุ่มคนในปากเซ

จากการที่ปากเซเป็นเมืองหลักของภาคใต้ ปากเซจึงมีการขยายตัวทั้งด้านตัวเมืองและด้านจำนวนประชากร กลุ่มประชากร จึงหลากหลายเช่นกันกับเมืองใหญ่อื่น ๆ ปัจจุบันเฉพาะตัวเมืองปากเซมีประชากร 60,000 คนเศษ แยกได้ดังนี้

ชาวปากเซเดิมเป็นชาวลาวลุ่มอาศัยอยู่ทั้งฝั่งท่าหิน ฝั่งเดิมด้านทิศเหนือเซโดน และฝั่งคำเกิ่ง ฝั่งใหม่ด้านทิศใต้เซโดน อาชีพทำนาทำไร่ สวนผักและค้าขายเล็ก ๆ รวมทั้งรับราชการ ส่วนชาวเวียดนาม เป็นชนต่างชาติที่อพยพเข้าสู่ปากเซครั้งสมัยฝรั่งเศสเข้ามาครอบครอง โดยเข้ามาเป็นฝ่ายควบคุมการก่อสร้างอาคารสถานที่ทางราชการและที่อยู่อาศัยประเภทอาคาร ตึก สร้างถนน และเห็นลู่ทางทำมาหากินที่ดี จึงปักหลักอยู่ปากเซ หรือนำครอบครัวเข้ามาอยู่ด้วย ชาวเวียดนามมีเศรษฐกิจด้านการค้าขายตั้งแต่การค้าขายขนาดเล็ก เช่น เปิดร้านอาหาร รวมไปถึงธุรกิจขนาดกลางและขนาดใหญ่ เช่น เรือนพักและรับเหมาก่อสร้างมักจะอยู่ภายใต้กิจการของชาวเวียดนามปัจจุบันชาวเวียดนามกลุ่มนี้ได้ถือสัญชาติเป็นคนลาว และมีชุมชนชาวเวียดนามอย่างชัดเจน บางคนก็แต่งงานกับคนลาวลุ่ม กระบวนการค้ารูปแบบใหม่ของชาวเวียดนามรุ่นใหม่ คือการนำเอาสินค้ามาปักหลักที่ชุมชนใดชุมชนหนึ่ง แล้วบรรทุกสินค้าใส่รถจักรยานขับไปจำหน่ายยังตัวชุมชนต่าง ๆ ซึ่งนักการค้าชาวเวียดนามกลุ่มนี้ จะกลายเป็นพวกที่กุมเศรษฐกิจระดับล่างของลาวภาคใต้ต่อไปในอนาคต ชาวเวียดนามกลุ่มหลังนี้ส่วนใหญ่ถือสัญชาติเวียดนาม และพูดภาษาลาวไม่ได้ พวกเขาพยายามจะทำให้ตนเองได้ถือสัญชาติลาวด้วยการแต่งงานกับคนลาว

นอกจากนี้มีนักธุรกิจอื่น ๆ ได้แก่ ไทย จีน เกาหลี ซึ่งเข้าไปตั้งโรงงานอุตสาหกรรม ผลิตไม้แปรรูป โรงเลื่อย รับสัมปทานก่อสร้างอาคาร ถนน การรับซื้อสินค้าด้านกสิกรรม สำหรับโรงงานอุตสาหกรรมปัจจุบันภาครัฐได้กำหนดพื้นที่ของโรงงานอุตสาหกรรมไปตามถนนหมายเลข 13 นับจากสถานีขนส่งสายใต้ลงไปทางเมืองโขง ส่วนพื้นที่ถัดจากสถานีขนส่งมายังตัวเมืองให้เป็นเขตที่อยู่อาศัยของประชาชน

อาคารบ้านเรือน

อาคารบ้านเรือนที่ปรากฏในปากเซ มีทั้งอาคารแบบลาวลุ่มและอาคารประยุกต์สมัยใหม่แต่ที่โดดเด่นคืออาคารสมัยฝรั่งเศสซึ่งโดยรวมยังคงสมบูรณ์ อาคารเหล่านี้เป็นฝีมือของช่างลาวเวียดนามที่ฝรั่งเศสนำเข้ามาก่อสร้าง มีทั้งอาคารที่ทำการราชการ ร้านค้า และบ้านเรือนเป็นหลังเรียกว่าอาคารหรือบ้านแบบ “ต๊อกซี่” เป็นบ้านที่ฝรั่งเศสสร้างเพื่อการอยู่อาศัยเมื่อครั้งเข้ามาปกครองลาว อาคารดังกล่าวส่วนใหญ่จะอยู่คุ้มโยธา ปัจจุบันภาครัฐใช้เป็นห้องทำการต่าง ๆ ปัจจุบันภาครัฐมีนโยบายที่จะอนุรักษ์อาคารและบ้านพักรูปแบบดังกล่าวให้ลูกหลานได้ศึกษา แต่ด้วยระยะเวลาที่ยาวนานร่วม 100 ปี อาคารหลายหลังก็ชำรุดมากจึงซ่อมแซม แต่บางหลังก็รื้อเพื่อใช้สถานที่ให้เป็นประโยชน์ด้านอื่น

ศาสนาและวัฒนธรรม

ด้วยพื้นฐานของชาวปากเซและผู้คนที่อาศัยตามที่ราบลุ่มหรือตามเกาะแก่งในแม่น้ำโขง และน้ำเซโดน คือชาวลาวลุ่ม ซึ่งผูกพันกับพุทธศาสนามาอย่างมั่นคง โดยเฉพาะตั้งแต่สมัยที่พระครูยอดแก้วโพนสะเม็ก ได้ปักหลักเผยแผ่ศาสนาที่เมืองจำปาสักส่งผลให้ประชาชนชาวลาวลุ่มในภาคใต้มีความแนบแน่นกับพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น วิถีชีวิตดำเนินไปตามหลักธรรมแห่งพุทธศาสนา มีประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเกือบตลอดปี เช่น วันมาฆบูชา บุญกัณฑ์หลวงหรือบุญมหาชาติ บุญวันวิสาขบูชา บุญเข้าพรรษา บุญข้าวประดับดิน บุญข้าวสลาก และบุญออกพรรษา เป็นต้น ความเลื่อมใสศรัทธาพุทธศาสนาของชาวเมืองปากเซสะท้อนผ่านวัดวาอารามที่มีทุกมุมเมือง มีสถาบันสงฆ์สอนพระปริยัติธรรมโดยใช้หลักสูตรภาษาบาลีที่วัดหลวง ในอดีตครั้งก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง โรงเรียนสอนพระปริยัติธรรมแห่งนี้มีความผูกพันกับวัดสำคัญในจังหวัดอุบลราชธานี และกรุงเทพมหานคร กล่าวคือ พระสงฆ์สามเณรทั้ง 2 ประเทศสามารถเดินทางเพื่อศึกษาพระปริยัติธรรมในเขตแม่น้ำโขงได้โดยเสรี ปัจจุบันความสัมพันธ์ทางพุทธศาสนาดังกล่าวกำลังย้อนกลับคืนมาดั่งเดิม การทำบุญกฐินของคนที่ฝั่งไทยในแต่ละปีจะมีการมาปักกฐินและทอดกฐินยังวัดปากเซและจำปาสักได้ พระสงฆ์เดินทางไปมาหาสู่กันและรับนิมนต์ไปร่วมงานประเพณีสำคัญของแต่ละประเทศเช่นเดิม เพียงผ่านระบบการขออนุญาตผ่านแดน ตามกฎหมายของสองประเทศ

วัดที่สำคัญในเมืองปากเซคือวัดโพทิรัดตะนะสาดสะดาราม เรียกสั้น ๆ ว่า วัดหลวงเมืองปากเซ เป็นวัดประจำของเจ้าคณะแขวง และเป็นโรงเรียนสอนพระปริยัติธรรมที่สำคัญของลาวภาคใต้ ที่กระจายองค์ความรู้ทางพุทธศาสนาอย่างเป็นรูปธรรมตลอดมาเป็นวัดที่มีขนาดใหญ่ที่สุดของลาวภาคใต้ นอกจากนั้นก็มีวัดท่าเหิน วัดศรีพุทธบาท ฯลฯ ความโดดเด่นของวัดหลวงนอกจากสถาปัตยกรรมโบสถ์ วิหารแล้ว คืออาคารโรงเรียนพระปริยัติธรรม ตั้งอยู่ด้านทิศใต้ของพื้นที่วัดสร้างในปี พ.ศ. 2486 เป็นผลงานออกแบบของช่างลาวนามชื่อ ทิดพู เป็นการออกแบบให้ลวดลายโบราณปรากฏออกมาเป็นศิลปะแบบล้านช้างเวียงจันทน์ แต่ช่างที่สร้างและปั้นลวดลายประดับสถาปัตยกรรมดังกล่าวนี้เป็นช่างชาวเวียดนาม (วันนา แก้วพิลม, 2557: สัมภาษณ์) ผลงานที่ออกมาจึงมีลักษณะศิลปะลาวผสมเวียดนาม ศาสนศิลป์ชุดนี้เฉพาะในส่วนของประติมากรรมประดับบันไดคือ เศียรและตัวนาคกับเทพประดับคันทวยรับหลังคา จึงมีลีลาที่แปลกแยกไปจากศิลปะลาวทั่วไปที่มักจะแฝงความอ่อนช้อยงดงาม แต่งานกลุ่มนี้กลับมีลักษณะเคร่งขรึมและดุดัน อย่างไรก็ตามศาสนาคารหลังนี้ก็เป็นที่รัก หวงแหนและมีชื่อเสียงเป็นที่เชิดชูของชาวปากเซ หากมองในด้านของลักษณะรูปแบบศิลปะแล้ว แม้จะไม่ใช่รูปแบบที่เป็นไปได้ดั่งใจของทิดพูผู้ออกแบบ แต่งานดังกล่าวก็เป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงสัมพันธภาพระหว่างชาวลาวลุ่ม กับชาวเวียดนามในเมืองปากเซและแขวงจำปาสัก ในมิติด้านศาสนา

เมืองจำปาสัก

เมื่อกล่าวนามบรรดาหัวเมืองลาวตอนล่าง “จำปาสัก” น่าจะเป็นเมืองที่มีชื่อเสียงมากกว่าทุกเมือง ทั้งนี้เพราะว่าจำปาสักมีความเป็นมาคู่อาณาบริเวณลุ่มแม่น้ำโขงในจุดของภูเกล้าภูเขาที่มีแท่งหินธรรมชาติตั้งอยู่บนส่วนยอดมองเห็นแปลกประหลาดกว่าภูลูกใด จึงถูกอารยธรรมเขมรช่วงระยะประมาณพุทธศตวรรษที่ 8-18 มองว่าเป็นสถานศักดิ์สิทธิ์ เป็น “ลึงคบรรพต” ที่เกี่ยวข้องกับไศวนิกายแห่งศาสนาฮินดู เป็นที่มาของการสร้างเมือง อาณาจักรและกลุ่มปราสาทในอาณาเขตนี้หลายแห่ง ดังนั้นเมื่อกล่าวถึงความเป็นมาของจำปาสัก กล่าวได้ 2 ภาคส่วนคือ จำปาสัก ในฐานะแผ่นดินโบราณภายใต้อิทธิพลขอมหรือเขมรกับจำปาสักภายใต้การครอบครองอาศัยของชนชาวลุ่มจนถึงปัจจุบัน ครั้งที่สยามปกครองประเทศลาวนั้น ได้จัดให้เมืองจำปาสัก เป็นเมืองศูนย์กลางทางการเมือง การปกครองของสยาม ครอบคลุมทั้งดินแดนลาวภาคใต้ ดินแดนส่วนบนของกัมพูชาและส่วนหนึ่งของภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยในปัจจุบัน เป็นผลให้จำปาสักกลายเป็นเมืองที่หัวเมืองอื่นซึ่งไม่พอใจการครอบครองของต่างชาติ ต้องบาดหมางและกระทบกันกับอำนาจการปกครองของจำปาสัก และภายหลังจากฝรั่งเศสปกครองลาวตั้งแต่ปี พ.ศ. 2436 ฝรั่งเศสได้ลาวฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงทั้งหมดจากสยาม แต่สำหรับเขตเมืองจำปาสักซึ่งอยู่ฝั่งขวาแม่น้ำโขงยังขึ้นกับสยามต่อไปนั้นฝรั่งเศสได้พัฒนาเมืองปากเซ ซึ่งเป็นชุมชนที่สามารถเชื่อมต่อไปยังเมืองอื่น ๆ ของลาวภาคใต้ได้ทั้งทางบกและทางเรือ ประกอบกับปากเซอยู่ฟากฝั่งด้านฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง มีพื้นฐานความเจริญมาระดับหนึ่งแล้ว โดยเฉพาะเป็นเมืองท่าเรือที่จะเดินทางลงใต้มายังเมืองจำปาสักและสี่พันดอนหรือขึ้นเหนือไปยังคันทะบุลี ท่าแขกและเวียงจันทน์ เมืองปากเซจึงถูกพัฒนาให้เป็นเมืองหลักเมืองศูนย์กลางการเดินทาง เศรษฐกิจ และการปกครองของฝรั่งเศสภายใต้นาม “แขวงเซโดน” ตามชื่อแม่น้ำที่ไหลบรรจบโขง แม้ว่าฝรั่งเศสจะได้เมืองจำปาสักจากการที่สยามมอบฝั่งขวาส่วนนี้ให้กับฝรั่งเศสในปี พ.ศ. 2447 ก็ตาม ปากเซก็ยังคงเป็นเมืองหลักทุกด้านของลาวภาคใต้ด้วยความเหมาะสมด้านทำเลที่ตั้งมากกว่าตัวเมืองจำปาสักที่อยู่ฝั่งขวาแม่น้ำโขงซึ่งการเดินทางเพื่อการติดต่อกับพื้นที่ส่วนใหญ่ของลาวจะต้องนั่งเรือข้ามฟาก ประกอบกับที่ตั้งของเมืองจำปาสักอยู่ใต้เกินกว่าจะเป็นศูนย์กลางใด ๆ เมืองจำปาสักจึงเป็นเมืองที่ขึ้นต่อแขวงเซโดนตลอดจนปัจจุบัน เมื่อประเทศลาวได้เปลี่ยนแปลงการปกครองใน ปี พ.ศ. 2518 ภาครัฐได้เปลี่ยนนามแขวงเซโดนมาเป็นแขวงจำปาสัก เพื่อเป็นเกียรติแก่ความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรจำปาสักที่มีความเป็นมายาวนาน แต่ตัวเมืองศูนย์กลางอันเป็นที่ตั้งของห้องว่าการแขวงและศูนย์กลางราชการด้านต่าง ๆ ของแขวงอยู่ที่เมืองปากเซ เมืองที่มีความเหมาะสมในแง่มุมการพัฒนายุคใหม่ (ดวงแพง หานมะนี, 2557: สัมภาษณ์)

ปัจจุบันเมืองจำปาสัก เป็นเมืองขนาดกลางที่สงบ ร่มเย็น เรียบง่ายอยู่ริมโขงฝั่งขวา ห่างจากปากเซไปทางใต้หากเดินทางด้วยเรือตามแม่น้ำโขงระยะทางประมาณ 30 กิโลเมตร ทางรถยนต์โดยต้องขับรถลงทางใต้ตามเส้นทางหมายเลข 13 ที่เคียงคู่ฝั่งโขงด้านซ้ายประมาณ 40 กิโลเมตร ดังนั้นการเดินทางโดยรถยนต์ไปยังเมืองจำปาสัก จึงต้องข้ามบักหรือแพขนานยนต์ที่ท่าบักบ้านม่วง ผ่านดอนปะกำ ดอนที่เกี่ยวข้องกับการคลอดลูกและตกเลือดของนางมะโรง จนไหลอาบหัวดอนที่อยู่ด้านใต้ลงมาจนเป็นสีเลือดและได้ชื่อว่าดอนแดง ขึ้นเทียบท่าแพบ้านพะพีนฝั่งเมืองจำปาสัก ขับรถเลียบโขงฝั่งขวาลงทางทิศใต้อีก 4 กิโลเมตร

ลักษณะของเมืองจำปาสักเป็นชุมชนของชาวลุ่มทั่วไป คือ “อยู่บ้านไม้มีเสา” ปัจจุบันเรือนส่วนหนึ่งที่อยู่ริมฝั่งโขงได้ถูกดัดแปลงเป็นห้องพักและทำร้านอาหารยื่นออกไปยังฝั่งแม่น้ำโขงด้านทิศตะวันออกรวมทั้งการเกิดเฮือนพักจำนวนมากในระหว่างปี พ.ศ. 2543 ซึ่งภาครัฐกำหนดให้เป็นปีท่องเที่ยวลาว เพื่อรองรับนักท่องเที่ยวที่เดินทางเข้ามาพักผ่อนแบบแรมคืน ในช่วงวันงานบุญนมัสการปราสาทหินวัดภู จุดพิเศษของเมืองจำปาสักด้านกายภาพก็คือ บรรยากาศเก่า ๆ บริเวณตลาดใจกลางเมืองที่เป็นอาคารก่อสร้างแบบอาณานิคม ซึ่งปัจจุบันยังใช้เป็นร้านค้าและที่พักอาศัยดั่งเดิม บริเวณตลาดเก่าเหล่านี้ยังไม่ค่อยมีตึกปูนซีเมนต์รุ่นใหม่เข้ามาแทรกดังที่เมืองปากเซและเมืองอื่น ๆ ดังนั้นย่านตลาดเก่าของตัวเมืองจำปาสัก ทำให้มีจินตภาพถึงบรรยากาศนครจำปาสักในอดีตเมื่อครั้งดำเนินชีวิตอยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศส อาคารหลังหนึ่งคือบ้านหรือวังของเจ้าบุนอุ้ม ณ จำปาสัก กับท่านบุนอ้อม ณ จำปาสัก ผู้เป็นเชื้อเจ้าราชดานัยเจ้าผู้ครองนครจำปาสักองค์สุดท้ายระหว่าง พ.ศ. 2443-2489 ในส่วนของเจ้าบุนอุ้ม ณ จำปาสัก ท่านได้เป็นนายกรัฐมนตรี สปป.ลาว 3 สมัยคือ ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2491-2503 ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2503 (จัดตั้งอยู่แขวงสะวันนะเขต) และสุดท้าย พ.ศ. 2504

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัย กระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโส ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีในการวิเคราะห์ดังนี้

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 1

1. แนวคิดที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 1

แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้าน

1. ความหมายของภูมิปัญญาชาวบ้าน

ภูมิปัญญาชาวบ้าน (Folk Wisdom) เป็นความคิดทางสังคมที่สำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งสังคมขนาดใหญ่พอควร และดำรงอยู่ได้ยาวนานย่อมต้องมีด้วยกันทุกสังคม สังคมไทยเป็น

สังคมเก่าแก่สังคมหนึ่ง จึงปรากฏมีภูมิปัญญาเช่นนี้อยู่จำนวนมาก ภูมิปัญญาเหล่านี้นอกจากจะแสดงถึงความเป็นไทยและเป็นเอกลักษณ์ไทยที่สำคัญอย่างหนึ่ง ยังเป็นเครื่องชี้วัดความเจริญและพัฒนาการของคนในชาติไทย ทั้งนี้ เพราะภูมิปัญญาเป็นสิ่งละเอียดอ่อน ชาติที่เจริญ มีสังคมที่สงบสุขร่มเย็น ไม่ระส่ำระสายและมีความเป็นอิสระ จึงจะสามารถสร้างสรรค์และสั่งสมภูมิปัญญาเฉพาะตนขึ้นมาได้มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

จากการศึกษาความหมายที่ผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการต่าง ๆได้นำมาอธิบาย ซึ่งครอบคลุมคำว่า ภูมิปัญญา ภูมิปัญญาพื้นบ้าน ภูมิปัญญาชาวบ้าน ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย จะมีความหมายในแนวเดียวกัน ซึ่งสามารถนำเสนอได้ ดังนี้

พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530 (2531 : 398) ได้ให้ความหมาย ภูมิปัญญาไว้ว่า หมายถึง พื้นความรู้ความสามารถ

ปรีชา อุยตระกูล (จิราพร อาจเจริญ, 2545 : 6) กล่าวว่า ภูมิปัญญาเป็นเรื่องที่สั่งสมกันมาตั้งแต่อดีตและเป็นเรื่องของการจัดการความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งต่างๆโดยผ่านกระบวนการทางจารีตประเพณี วิถีชีวิต การทำมาหากิน และพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสมดุลระหว่างความสัมพันธ์เหล่านี้ เป้าหมายคือ เพื่อให้เกิดความสุขทั้งในส่วนที่เป็นชุมชน หมู่บ้าน และในส่วนที่เป็นปัจเจกของชาวบ้านเอง ถ้าหากเกิดปัญหาทางด้านความไม่สมดุลกันขึ้น ก็จะก่อให้เกิดความไม่สงบสุขขึ้นในหมู่บ้านและชุมชน ภูมิปัญญา ยังหมายถึง ประสบการณ์ในการประกอบอาชีพหรือในการศึกษาเล่าเรียนด้วย

กรมการศึกษานอกโรงเรียน (กฤษณา วงษาสันต์, 2542 : 25) กล่าวว่า ภูมิปัญญาเป็นการเชื่อมโยงไปถึงประสบการณ์ ความรู้ทางตรงของคนในท้องถิ่นที่ได้จากการสะสมประสบการณ์จากการทำงาน การประกอบอาชีพและการเรียนรู้จากธรรมชาติแวดล้อมต่าง ๆ และถ้าจะพิจารณาภูมิปัญญาท้องถิ่นเฉพาะด้านที่เกี่ยวกับเทคโนโลยีแล้วนั้น หมายถึง เทคนิควิทยาพื้นบ้านได้ด้วย ว่าสามารถทำสิ่งต่างๆ ได้อย่างไร โดยมีองค์ประกอบ 2 ประการ คือเครื่องมือในการทำสิ่งนั้น ๆ และกระทบกับขั้นตอนในการทำสิ่งนั้นๆ ซึ่งสามารถแยกได้ในลักษณะความรู้ที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ที่มีความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมและความจำเป็นในท้องถิ่น หรือชุมชน ในอันที่จะเป็นทางเลือกในการดำรงชีวิตของคนในที่นั้น ๆ

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540 : 11) ได้อธิบายว่า ภูมิปัญญา (Wisdom) หมายถึง ความรู้ ความคิดความสามารถ ความจัดเจนที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ในการปรับตัว และการดำรงชีพในระบบนิเวศ หรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมที่ได้มีพัฒนาการสืบสานกันมา ภูมิปัญญาเป็นความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถความชัดเจนที่เป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวเข้ากับสภาวะต่าง ๆ ในพื้นที่ที่กลุ่มชนนั้นตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่และได้แลกเปลี่ยนสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่นที่อยู่ในพื้นที่สิ่งแวดล้อมอื่นที่

ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กัน แล้วรับเอาหรือปรับเปลี่ยนนำมาสร้างประโยชน์ หรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคม วัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ภูมิปัญญาจึงมีทั้งภูมิปัญญาอันเกิดจากประสบการณ์ในพื้นที่ ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอกและภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่หรือผลิตซ้ำเพื่อการแก้ปัญหาและการปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและความเปลี่ยนแปลง

ธวัช ปุณโณทก (2531 : 40) ได้ให้ความหมายว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึงความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้และมีประสบการณ์สืบต่อกันมา ทั้งทางตรงคือ ประสบการณ์ด้วยตัวเอง และทางอ้อมซึ่งเรียนรู้จากผู้ใหญ่ หรือความรู้ที่สะสมสืบต่อกันมา

ฉลาดชาย รมิตานนท์ (2536 : 385) กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หรือภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง สติและปัญญาอันเกิดจากการเรียนรู้ สะสม และถ่ายทอดประสบการณ์ที่ยาวนานของบุคคลในท้องถิ่น ซึ่งทำหน้าที่ชี้นำแนวทางการใช้ชีวิตอย่างยั่งยืนถาวรกับธรรมชาติรอบตัว

เสรี พงศ์พิศ (2536 : 146) กล่าวถึงว่า ภูมิปัญญา (Wisdom) หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน (Popular Wisdom) หรือภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) หมายถึงพื้นเพรากฐานของความรู้ของชาวบ้าน หรือ ความรอบรู้ ของชาวบ้านที่เรียนรู้และมีประสบการณ์สืบทอดกันมาทั้งทางตรง คือประสบการณ์ด้วยตนเอง หรือทางอ้อม ซึ่งเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือความรู้ที่ได้สั่งสมสืบต่อกันมากล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านหมายถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เอง ที่นำมาใช้ในการแก้ปัญหา เป็นสติปัญญา เป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้าน ทั้งกว้าง ทั้งลึกโดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่เพื่อการดำเนินวิถีชีวิตในท้องถิ่นได้อย่างสมสมัย

เสน่ห์ จามริก (2532 : 27) ได้ให้ความหมายว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึงกระบวนการทางปัญญา และความคิดเพื่อแสวงหาองค์ความรู้ของชุมชนท้องถิ่น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงกระแสความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างธรรมชาติ จิตใจ พฤติกรรม สังคม องค์กร วัฒนธรรมชุมชน เศรษฐกิจ เทคโนโลยีการผลิตและการพึ่งตนเอง

ชลทิตย์ เอี่ยมสำอาง และวิศนี ศิลาตระกูล (จิราพร อาจเจริญ, 2545: 6) กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านนั้นหมายถึง ความรู้ประสบการณ์ของประชาชนในท้องถิ่น ซึ่งได้รับการศึกษาอบรม สั่งสม และถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ หรือเป็นความรู้ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ตรงของตนเอง ซึ่งได้เรียนรู้จากการทำงาน จากธรรมชาติแวดล้อม สิ่งเหล่านั้นเป็นสิ่งที่มีคุณค่าเสริมสร้างความสามารถทำให้คนมีชีวิตร่วมกันอย่างสันติสุขเป็นความรู้ที่สร้างสรรค์และมีส่วนเสริมสร้างการผลิต

จากที่กล่าวมาจึงสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ความรู้ของชาวบ้าน ซึ่งได้มาจากประสบการณ์ และความเฉลียวฉลาดของชาวบ้านเอง รวมทั้งความรู้ที่สั่งสมมาแต่บรรพบุรุษและสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ระหว่างการสืบทอดมีการปรับประยุกต์และเปลี่ยนแปลง จนอาจเกิดเป็นความรู้ใหม่ตามสภาพการณ์ทางสังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อมภูมิปัญญาจึงเป็นความรู้ที่ประกอบไปด้วยคุณธรรม ซึ่งสอดคล้องกับวิถีชีวิตดั้งเดิมของชาวบ้าน ในวิถีดั้งเดิมนั้นชีวิตของชาวบ้านไม่ได้แบ่งแยกเป็นส่วน ๆ หากแต่ทุกอย่างมีความสัมพันธ์กัน การทำมาหากิน การอยู่ร่วมกันในชุมชน การปฏิบัติศาสนา พิธีกรรมและประเพณี ความรู้จึงเป็นคุณธรรม เมื่อผู้คนใช้ความรู้นั้นเพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่าง คนกับคน คนกับธรรมชาติ และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ความสัมพันธ์ที่ดีเป็นความสัมพันธ์ที่มีความสมดุล มีความเคารพกันและกัน ไม่ทำร้ายหรือทำลายกัน ทำให้ทุกฝ่ายทุกส่วนอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติชาวบ้านเคารพธรรมชาติรอบตัว ดิน น้ำ ป่า เขา ข้าว แดด ลม ฝน โลก และจักรวาล ชาวบ้านเคารพผู้หลักผู้ใหญ่ พ่อแม่ ปู่ย่าตายาย ทั้งที่มีชีวิตอยู่และล่วงลับไปแล้ว ชุมชนดั้งเดิมจึงมีกฎเกณฑ์ของการอยู่ร่วมกัน มีคนเฒ่าคนแก่เป็นผู้นำ คอยให้คำแนะนำ ตักเตือน ตัดสิน และลงโทษ หากมีการละเมิด

2. องค์ประกอบของภูมิปัญญา

เอี่ยม ทองดี (2542 : 5 -6) ได้กล่าวว่า ภูมิปัญญามีลักษณะเป็นนามธรรมอย่างน้อยต้องประกอบด้วยองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้คือ

1. ความคิด เป็นสิ่งที่ติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด ที่เรียกว่า Cognitive System ซึ่งประกอบด้วยระบบประสาท ระบบสมอง และต่อมต่างๆ ทำหน้าที่คิดให้แก่ร่างกาย และนักมานุษยวิทยาเชื่อว่าทำงานอยู่นอกเหนือจากการบงการของร่างกาย หมายถึง ทั้งส่วนที่เป็นจินตนาการและผลของการวิเคราะห์และสังเคราะห์จากสภาพแวดล้อมทั้งทางธรรมชาติและสังคมวัฒนธรรม ซึ่งความคิดดังกล่าวนี้จะเป็นแหล่งสำคัญหรือที่มาของความรู้อันเป็นองค์ประกอบของภูมิปัญญาในลำดับถัดไป

2. ความรู้ มีการนำมาใช้ในลักษณะต่าง ๆ เช่น องค์ความรู้ ภูมิรู้ ปรากฏอยู่ในแนวคิดทฤษฎีหลายที่ เช่น ทฤษฎีญาณวิทยาที่ว่าด้วยทฤษฎีแห่งความรู้ การสืบค้นกำเนิดแห่งความรู้ และธรรมชาติของความรู้ การหาคำตอบว่าตรงกับความเป็นจริงหรือไม่ หรือว่าความรู้เป็นเพียงการพิจารณา เทียบเคียง ซึ่งไม่ตรงกับข้อเท็จจริง และยังสืบค้นความรู้เรื่องกาล (Time) อวกาศ (Space) เนื้อสาร (Substance) สัมพันธภาพ (Relation) และความเป็นเหตุเป็นผล (Causality)องค์ความรู้ หรือความรู้เป็นสิ่งที่ใช้แสดงหรือยืนยันสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งนักปราชญ์หลายคนได้จัดองค์ความรู้เป็นหมวดๆ (Category) ความรู้หรือองค์ความรู้เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของภูมิปัญญาที่กล่าวข้างต้น

3. ความเชื่อเป็นพื้นฐานสำคัญยิ่งของสังคมมนุษย์ มนุษย์แต่ละกลุ่มมีความเชื่อ แตกต่างกันไป ซึ่งความเชื่อก็คือความศรัทธาหรือความยึดมั่นถือมั่น ซึ่งเป็นแกนสำคัญในการดำเนินชีวิตและความมั่นคงของสังคม ความเชื่อมีอยู่หลายระดับ ทั้งในการดำเนินชีวิตประจำวันอันเป็นความเชื่อโดยทั่วไป และความเชื่อที่เกี่ยวกับจิตวิญญาณ โลกนี้ โลกหน้า ความดี ความชั่ว นรก สวรรค์ บาปบุญคุณโทษ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งในภูมิปัญญา

4. ค่านิยม คือ สิ่งที่คนสนใจ คนปรารถนาอยากจะได้ คนปรารถนาอยากจะมี อยากจะเป็นที่ยกย่องสรรเสริญ หรือเป็นสิ่งที่บังคับต้องทำ ต้องปฏิบัติ มีความรักและมีความสุขเมื่อได้เห็นหรือได้สิ่งเหล่านั้นมา ค่านิยมจึงเป็นพื้นฐานของการจัดรูปแบบพฤติกรรมที่ปรากฏอยู่ภายในและแสดงออกเป็นพฤติกรรมในลักษณะต่าง ๆ ทางกาย วาจา และความคิดโดยสรุปค่านิยม ก็คือ สิ่งที่กลุ่มสังคมกลุ่มหนึ่ง ๆ เห็นว่าเป็นสิ่งที่ดีมีค่า ควรแก่การกระทำ น่ายกย่อง หรือเห็นว่าถูกต้องดีงาม ค่านิยมเป็นพื้นฐานสำคัญทางภูมิปัญญา เป็นบ่อเกิดพฤติกรรมของบุคคลแต่ละสังคม

5. ความเห็น คือ ภาวะที่เกิดขึ้นหลังจากบุคคลหรือชุมชน ได้พิจารณาและใคร่ครวญโดยรอบคอบแล้วจึงลงมติตัดสินใจ ว่าควรจะแสดงออกในลักษณะอย่างไร เช่น เห็นด้วย ทำตามยอมรับ ปฏิเสธ ร่วมมือ กระทำหรือดำเนินการฯลฯ ด้วยเห็นว่าดี ชั่ว เหมาะสม ไม่เหมาะสม เป็นบาป เป็นบุญ เป็นต้น ซึ่งความเห็นในลักษณะดังกล่าวนี้เป็นภูมิปัญญาประการหนึ่งที่มีผลสำคัญยิ่งต่อพฤติกรรมที่แสดงออกมาทั้งกาย วาจา และจิตใจ

6. ความสามารถ หมายถึง ศักยภาพและประสิทธิภาพที่มีอยู่ภายในบุคคลหรือชุมชนในการที่จะจัดการเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ในลักษณะเดียวกับสิ่งที่เรียกว่า “ พรสวรรค์ ” ซึ่งเป็นผลมาจากลักษณะทางกายและจิตใจร่วมกัน โดยแต่ละคนหรือแต่ละชุมชนย่อมจะต้องมีแตกต่างกัน เป็นต้นว่าการที่บางคนสามารถปาฐกถาได้ดี ลำดับเนื้อหาและการแสดงออกทุกอย่างเป็นที่น่าชื่นชม ซึ่งถือว่าเป็นผลมาจากความสามารถที่มีอยู่ภายในของบุคคลนั้นๆ หรือบางชุมชนสามารถจัดการกับปัญหาที่เกิดกับชุมชนได้ก็ถือว่า เป็นความสามารถของชุมชนนั้น ๆ ฉะนั้น ความสามารถจึงเป็นภูมิปัญญาอีกประการหนึ่ง

7. ความฉลาดไหวพริบ หมายถึง ทักษะที่ปรากฏอยู่ภายในจิตใจ หรือจิตวิญญาณ เป็นสิ่งที่สามารถนำมาใช้แก้ไข ป้องกัน ควบคุมเหตุการณ์ต่างๆ ไม่ให้เกิดเป็นปัญหาขึ้น หรือให้เป็นไปตามที่ตนเองหรือชุมชนต้องการ

ดังนั้น องค์ประกอบของภูมิปัญญาจึงมีส่วนสำคัญที่จะทำให้ภูมิปัญญาที่มีอยู่เกิดคุณค่าควรแก่ความภาคภูมิใจ ซึ่งได้แก่ ความคิดที่เกิดจากการจินตนาการจากสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ในสังคม ความรู้อันเกิดจากภูมิรู้ที่ได้จากการทดสอบทดลองหลายครั้งจนได้ความรู้ที่แท้จริง ความเชื่ออันเป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิตที่มีบาปบุญคุณโทษและจิตวิญญาณเข้ามาเกี่ยวข้องค่านิยมที่คนในสังคมให้การยกย่องเชิดชูว่าเป็นสิ่งดีงาม ควรค่าแก่การอนุรักษ์ให้มีการสืบทอดแก่ลูกหลานความเห็นที่เกิดจากการพิจารณาอย่างรอบคอบของชุมชนจนเกิดการยอมรับด้วยความจริงใจ ความสามารถอันเกิดจากพรสวรรค์หรือจากการฝึกฝนจนสามารถแก้ปัญหาของชุมชนได้ ความฉลาดไหวพริบในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นย่อมเป็นส่วนประกอบของภูมิปัญญาทั้งสิ้น การทำเครื่องทองลงหินของบ้านหนองบัวน้อย ก็เช่นกัน ย่อมเกิดขึ้นมาจากจินตนาการความรู้ความสามารถ ความเชื่อและค่านิยม การสั่งสมประสบการณ์ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว จนสามารถสร้างองค์ความรู้และสังเคราะห์ใหม่ให้มีความก้าวหน้าและนำมาใช้งานได้ดีมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

3. ประเภทและลักษณะของภูมิปัญญามนุษย์

เอี่ยม ทองดี (2542 : 10) สรุปประเภทและลักษณะของภูมิปัญญามนุษย์ไว้ดังนี้

1. ภูมิปัญญาทางปฏิบัติและภูมิปัญญาทางทฤษฎี คือ การที่มนุษย์สามารถนำสิ่งของต่างๆ มาใช้ และนำไปสู่การสร้างบทสรุปในทางทฤษฎีว่าสิ่งของนั้นๆ ใช้ประโยชน์ได้อย่างไร ตามแนวคิดที่ว่า ทฤษฎีสร้างขึ้นจากข้อเท็จจริง ข้อเท็จจริงมาจากการปฏิบัติ หรือการรับรู้โดยอาศัยสัมผัสกับโลกภายนอก

2. ภูมิปัญญาเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางวัตถุภูมิปัญญา และวัตถุเป็นปัจจัยที่เป็นเหตุผลซึ่งกันและกันในทำนองที่เป็นบทสรุป บทตั้งและบทแย้งหรือเป็นอิทัปปัจจยตาซึ่งกันและกัน

3. เครื่องช่วยให้ภูมิปัญญาก้าวหน้า ได้แก่ อุปกรณ์ทางวัตถุ คือเครื่องมือที่มนุษย์สร้างขึ้น รวมถึงภาพและตัวหนังสือด้วย ซึ่งเป็นอุปกรณ์การสอน อีกประการหนึ่ง การสอน คือกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้วยวิธีการต่าง ๆ ของมนุษย์ในสมัยนั้น ๆ

4. ภูมิปัญญาทางศาสนา เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องเกี่ยวกับการเกิด การตาย

5. ภูมิปัญญาทางปรัชญา นักปราชญ์สมัยเริ่มแรกเริ่มสะดุดปัญหา ตรงที่ว่าแท้จริงแล้วคนนั่นแหละที่เป็นปัญหาความทุกข์ยากของคนด้วยกัน ความประพฤติของคนคือสิ่งที่นำมาซึ่งความทุกข์ยาก จึงเน้นให้มนุษย์ทำดี มีศีลธรรม จริยธรรม เป็นยุคที่ศาสนาเข้มงวดกับเรื่องนี้มาก ซึ่งต่อมาก็คลี่คลายสู่ความเป็นวิทยาศาสตร์ หลังจากที่พบข้อเท็จจริงต่าง ๆมากขึ้น เช่น เรื่องโลกกลม เป็นต้น

สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2533 : 3) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของภูมิปัญญา ไว้ดังนี้

1. ภูมิปัญญาเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรู้ใด ๆ หรือหน่วยสังคมใด ๆ เป็นข้อมูลเป็นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเรื่องนั้น ๆ เช่น ความรู้เกี่ยวกับเกษตร ความรู้เกี่ยวกับมนุษย์ เกี่ยวกับการ จัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของชุมชน

2. ภูมิปัญญาเป็นความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องใด ๆ หรือหน่วยสังคมใด ๆ ความเชื่อดังกล่าวอาจยังไม่มีข้อพิสูจน์ยืนยันว่าถูกต้อง หากพิสูจน์แล้วความเชื่อก็จะเป็นความรู้ ความเชื่อบางอย่างพิสูจน์ไม่ได้ เช่น เรื่องนรกสวรรค์ ตายแล้วไปไหน ผีมีจริงหรือไม่

ประเวศ วะสี และคณะ (2536 : 21–23) กล่าวถึง ลักษณะของภูมิปัญญาชาวบ้านหรือภูมิปัญญาท้องถิ่นสรุปได้ดังนี้

ภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์ของชีวิตสังคม และในสภาพแวดล้อมที่ต่างกัน และถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นวัฒนธรรม ซึ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการได้แก่

1. ความจำเพาะเกี่ยวกับท้องถิ่น เพราะภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์หรือความจัดเจนจากชีวิตและสังคมในท้องถิ่น

2. มีความเชื่อมโยงหรือบูรณาการสูง เพราะภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นภูมิปัญญาที่มาจากประสบการณ์จริง ทั้งในเรื่องของกาย ใจ ชีวิต สังคม และสิ่งแวดล้อม ความคิดเรื่องพระแม่ธรณีแม่คงคา พระภูมิเจ้าที่ รุกขเทวดา เป็นตัวอย่างของการนำเอาธรรมชาติมาเป็นนามธรรมที่สื่อไปถึงส่วนลึกของใจ ที่เชื่อมโยงไปสู่อัตถประโยชน์ โดยสร้างความสัมพันธ์ที่ถูกต้อง ให้คนเคารพธรรมชาติ คนเราถ้าเคารพอะไรย่อมไม่ทำลายสิ่งนั้น

3. มีความเคารพผู้อาวุโส เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่น ให้ความสำคัญแก่ประสบการณ์จึงมีความเคารพผู้อาวุโส เพราะผู้อาวุโสมีประสบการณ์มากกว่าภูมิปัญญาเหล่านี้จะสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อมสัตว์ พืช ธรรมชาติ และคนอื่น ๆ ที่อยู่ร่วมกันในสังคม นอกจากนั้น ยังสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และสิ่งเหนือธรรมชาติ การทำเครื่องทองลงหินก็เช่นกันในกระบวนการผลิตส่วนใหญ่ต้องพึ่งพิงวัสดุอุปกรณ์ที่เกิดจากธรรมชาติ ซึ่งผสมผสานกับความเชื่อของคนในชุมชน และการดำรงอยู่ได้ ของภูมิปัญญาการทำเครื่องทองลงหินต้องอาศัยบรรพบุรุษถ่ายทอดความรู้สู่คนรุ่นลูกรุ่นหลานต่อไปเป็นสำคัญด้วย

4. การเกิดภูมิปัญญาชาวบ้าน

ภูมิปัญญาชาวบ้านมีกระบวนการที่เกิดจากการสืบต่อหรือถ่ายทอดองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมในชุมชนท้องถิ่นต่าง ๆ และพัฒนา เลือกสรร ปรับปรุงองค์ความรู้เหล่านั้นจนเกิดทักษะและความชำนาญที่สามารถแก้ไขปัญหา และพัฒนาชีวิตได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย เป็นกระบวนการที่ก่อให้เกิดภูมิปัญญา (องค์ความรู้ใหม่) ที่เหมาะสมและสืบทอดพัฒนาต่อไปอย่างไม่สิ้นสุด

ประเวศ วะสี (2530 : 33) ได้กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน เกิดจากจากสะสมการเรียนรู้มาเป็นระยะเวลายาวนาน มีลักษณะเชื่อมโยงกันไปหมดในทุกสาขาวิทยา ไม่แยกเป็นวิชา ๆ แบบที่เราเรียนอยู่ ฉะนั้นวิชาเกี่ยวกับเศรษฐกิจ อาชีพ ความเป็นอยู่ เกี่ยวกับการใช้จ่าย เกี่ยวกับการศึกษาวัฒนธรรมนั้นจะผสมกลมกลืนเชื่อมโยงกันหมด

ยิ่งยง เทาประเสริฐ (2542 : 16) ได้กล่าวถึงปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการพัฒนาการของภูมิปัญญาไทย ว่า

1. ความรู้เดิมในเรื่องนั้น ๆ ผสมผสานกับความรู้ใหม่ที่ได้รับ
2. การสั่งสม การสืบทอดของความรู้ในเรื่องนั้น
3. ประสบการณ์เดิมที่สามารถเทียบเคียงกับเหตุการณ์หรือประสบการณ์ใหม่ได้
4. สถานการณ์ที่ไม่มั่นคง หรือมีปัญหาที่ยังหาทางออกไม่ได้
5. รากฐานทางพระพุทธศาสนา วัฒนธรรมและความเชื่อ

สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน เกิดขึ้นจากการการเรียนรู้และสืบต่อองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมในชุมชน แล้วพัฒนา ปรับปรุงองค์ความรู้เหล่านั้น ผ่านจารีตประเพณีหรือกระบวนการในการดำรงชีวิตจนเกิดทักษะและความชำนาญที่สามารถนำมาใช้ในการแก้ไขปัญหาและพัฒนาชีวิตได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย

5. ความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้าน

ประเวศ วะสี (2533 : 31- 34) กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้าน สรุปได้ว่าสัจจธรรมที่เด่นชัดไม่ว่าสังคมใดหรือชุมชนใดก็ตาม เมื่อเกิดขึ้นหรือดำรงอยู่มานานล้วนจักต้องมีภูมิปัญญาของตัวเอง ไม่เช่นนั้นก็อยู่ไม่ได้ การพัฒนาประเทศที่ผ่านมามองในด้านความคิดและความรู้แล้ว รัฐบาลกับเอกชนไม่ค่อยให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาชาวบ้านหรือความรู้ดั้งเดิมของคนไทย ด้วยความไม่เข้าใจ อาจเห็นว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นสิ่งที่ครำ่าครึ ต้องพัฒนาให้ทันสมัยตามแบบยุโรป เมื่อผ่านการต่อเนื่องเป็นเวลานาน ผลที่ตามมาอาจพูดได้ว่า ชนบทไทยถูกทำลายย่อยยับ เกิดสภาพล้มละลายทั้งทางด้านสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ก่อให้เกิดผลกระทบถึงครอบครัว เนื่องจากความสมดุลของชีวิตเท่าที่เคยเป็นอยู่มาก่อนถูกทำลายลง และยังได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้ดังนี้

1. มีวัฒนธรรมเป็นพื้นฐานไม่ใช่วิทยาศาสตร์
2. มีการบูรณาการสูงทั้งในเรื่องของกาย ใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม
3. มีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่ง
4. เน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุธรรม

ประเวศ วะสี และคณะ (2536 : 21) กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ว่า ชนเหล่าใดที่ดำรงความเป็นกลุ่มหรือชนชาติหรือประเทศมาเป็นเวลานาน ต้องมีภูมิปัญญาของกลุ่มหรือของชนชาติหรือของประเทศ อันอาจเรียกรวม ๆ กันว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น (local wisdom) คนปัญญาอ่อนดำรงชีวิตด้วยตัวเองไม่ได้ ฉันใด สังคมที่ไม่มีภูมิปัญญาก็ไม่สามารถอยู่รอดได้ด้วยตนเอง ฉันนั้น สังคมที่อยู่ได้ด้วยตนเองเป็นเวลาช้านานจะต้องมีภูมิปัญญาของตัวเอง

สามารถ จันทร์สูรย์ (2533 : 57–59) กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้าน สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านมีความสำคัญเพราะทำให้ชาวบ้านดำรงชีพอยู่ได้ พึ่งพาตนเองได้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมด้วยความคิดความสามารถของชาวบ้านเอง ในสภาวะที่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นรากฐานของวัฒนธรรมชุมชน การพัฒนาใด ๆ ก็ตามจึงควรคำนึงถึงความรู้ ความสามารถของชาวบ้าน ให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาชาวบ้านในการพัฒนา จึงทำให้การพัฒนาสอดคล้องกับความเป็นอยู่ของชาวบ้านในชุมชนนั้น ๆ ได้อย่างเหมาะสม

อเนก นาคะบุตร (2536 : 82–83) กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้านที่มีต่อการพัฒนาท้องถิ่นว่าการพัฒนาท้องถิ่นที่อาศัยภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นองค์ประกอบจะมีลักษณะดังนี้

1. มีความรู้และภูมิปัญญาชาวบ้านที่เอื้ออำนวย ชี้นำ และเป็นทางเลือกที่เหมาะสมต่อสภาวะท้องถิ่น และเงื่อนไขการเปลี่ยนแปลงจากภายนอกที่เข้ามากระทบ

2. ความรู้ ภูมิปัญญาและระบบคุณค่าต่าง ๆ ได้รับการประยุกต์ (Reproduction) และสืบสานอย่างต่อเนื่องโดยสมาชิกของชุมชน ด้วยกระบวนการเรียนรู้หลายรูปหลายลักษณะผ่านทางประเพณี พิธีกรรม ตัวบุคคลและการปฏิบัติซ้ำ มีการเลือกสรรและผสมผสานกับความรู้ที่เข้ามาจากภายนอก

3. ผู้นำปัญญาชนชาวบ้าน นักเทคนิคพื้นบ้าน เครือข่ายของกลุ่มบุคคลและองค์กรชุมชนในรูปต่าง ๆ คือสถาบันสำคัญของกระบวนการปริยัติ ปฏิบัติ ปฏิเวธ ซึ่งมีบทบาทในการพัฒนา การพิทักษ์ปกป้องชุมชนและขยายแนวร่วมในการพัฒนาชุมชน

จากนานาทัศนะของนักวิชาการดังกล่าวจะเห็นได้ว่าความเห็นส่วนใหญ่ต่างมีความสอดคล้องกันว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านเป็นรากฐานของการพัฒนาสังคมหรือชุมชนและเป็นรากฐานของวัฒนธรรม โดยสะท้อนออกมาในรูปของขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา พิธีกรรม ภาษา ความเชื่อ วรรณกรรม ดนตรี การละเล่น พื้นบ้าน และภูมิปัญญา

นอกจากนั้นยังมีความสำคัญต่อประเทศชาติด้วย เพราะว่าบุคคลหรือชุมชนหากไม่มีภูมิปัญญาก็ไม่สามารถที่จะอยู่รอดในสังคมได้ด้วยตนเอง ดังนั้นการพัฒนาจำเป็นต้องคำนึงถึงภูมิปัญญาแห่งชาติและ ภูมิปัญญาชาวบ้านด้วย

6. ขอบเขตของภูมิปัญญาชาวบ้าน

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540 : 9) ได้กล่าวถึงขอบเขตของภูมิปัญญาไทยหรือภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่า ในปี พ.ศ. 2524 มีผู้ทรงคุณวุฒิหลายสาขาร่วมมือกันทำการวิจัยเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทย เพื่อทูลเกล้า ฯ ถวายเป็นส่วนหนึ่งของการเฉลิมฉลองเพื่อเทิดพระเกียรติเนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารีทรงมีพระชนมายุครบ 36 พรรษา ซึ่งในการดำเนินการวิจัยเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทยนี้ ได้มอบหมายและแบ่งงานออกเป็น 7 โครงการ ดังนี้

1. ความคิดและภูมิปัญญาด้านความคิดความเชื่อ
2. ความคิดและภูมิปัญญาด้านความเป็นอยู่
3. ความคิดและภูมิปัญญาด้านการทำมาหากิน
4. ความคิดและภูมิปัญญาด้านการศึกษา
5. ความคิดและภูมิปัญญาด้านการเมืองการปกครอง
6. ความคิดและภูมิปัญญาด้านการดูแลสุขภาพอนามัย
7. ความคิดและภูมิปัญญาด้านดุริยางคศิลป์และนาฏศิลป์

ยิ่งยง เทาประเสริฐ (2542 : 19) วิจัยเรื่องภูมิปัญญาและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทยใน โครงการกิตติเมธี สาขาวิชาศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ได้กำหนดหัวข้อในการวิจัยภูมิปัญญา 4 ลักษณะ คือ

1. ความเชื่อ เป็นโลกทัศน์ที่บ่งบอกถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมในธรรมชาติ เหนือธรรมชาติ หรือระหว่างมนุษย์ด้วยกัน
2. วิถีการดำรงชีวิต การแก้ปัญหา และการปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมและกระแสการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม
3. ศิลปวัฒนธรรม ประดิษฐกรรมในรูปแบบเครื่องมือของใช้ ศิลปวัตถุที่มีแรงบันดาลใจจาก สิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรม ตามพื้นภูมิที่หลากหลายระหว่างภูมิภาค
4. กระบวนการและพฤติกรรมการเรียนรู้ การถ่ายทอดภูมิปัญญาประสบการณ์การศึกษาอบรม และการแก้ปัญหา ตามพื้นฐานวัฒนธรรมและปรีชาญาณของชาวบ้าน

จากความคิดและคำอธิบายของนักปราชญ์ดังกล่าวแล้ว จะเห็นได้ว่า ขอบเขตของภูมิปัญญาจะครอบคลุมตั้งแต่เรื่องคน ๆเดียว ไปสู่สังคมใหญ่ ซึ่งทุกคนมีการดำรงชีวิตประจำวันอันเกี่ยวเนื่องกัน

หมด อย่างไม่มีจำกัด ภูมิปัญญาการทำเครื่องทองลงหินบ้านหนองบัวน้อย ก็เช่นเดียวกัน ย่อมมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของบุคคลและชุมชนอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

7. ลักษณะความสัมพันธ์ของภูมิปัญญาไทย

ยิ่งยง เทาประเสริฐ (2542 : 16) กล่าวว่า ภูมิปัญญาไทยสามารถสะท้อนออกมาใน 3 ลักษณะที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกัน คือ

1. ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกันระหว่างคนกับโลกสิ่งแวดล้อม สัตว์ พืช และธรรมชาติ

2. ความสัมพันธ์ของคนกับคนอื่นๆ ที่อยู่ร่วมกันในสังคม หรือในชุมชน

3. ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติ ตลอดถึงสิ่งที่ไม่สามารถสัมผัสได้ทั้งหลาย

ทั้ง 3 ลักษณะนี้ คือ สามมิติของเรื่องเดียวกัน หมายถึง ชีวิตชุมชน สะท้อนออกมาถึงภูมิปัญญาในการดำเนินชีวิตอย่างมีเอกภาพ เหมือนสามมุมของรูปสามเหลี่ยม ภูมิปัญญาจึงเป็นรากฐานในการดำเนินชีวิตของคนไทย จะเห็นได้ว่าลักษณะภูมิปัญญาที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม จะแสดงออกมาในลักษณะภูมิปัญญาในการดำเนินชีวิตขั้นพื้นฐานด้านปัจจัยสี่ การบริหารจัดการองค์กร ตลอดทั้งการประกอบอาชีพต่าง ๆ เป็นต้น ภูมิปัญญาที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคนอื่นในสังคม จะแสดงออกมาในลักษณะจารีต ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปะและนันทนาการ ภาษา และวรรณกรรม ตลอดจนการสื่อสารต่าง ๆ เป็นต้น

ส่วนภูมิปัญญาที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือสิ่งเหนือธรรมชาติจะแสดงออกมาในลักษณะของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ศาสนา ความเชื่อต่าง ๆ เป็นต้นลักษณะของภูมิปัญญาไทยที่กล่าวมาข้างต้น อาจสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาไทย หมายถึง องค์ความรู้ ความสามารถและทักษะของคนไทย ที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเลือกสรร เรียนรู้ ปรุงแต่งและถ่ายทอดสืบต่อกันมา เพื่อใช้แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทย ให้สมดุลกับสภาพแวดล้อมและเหมาะสมกับยุคสมัยจากทัศนะของนักวิชาการเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้านที่กล่าวมาทั้งหมด พอสรุปได้ว่าภูมิปัญญาชาวบ้าน เป็นรากฐานในการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสภาวะแวดล้อมทั้งทางธรรมชาติ สิ่งศักดิ์สิทธิ์สิ่งเหนือ ธรรมชาติ สังคมและวัฒนธรรม มีทั้งรูปธรรม และนามธรรม ส่วนลักษณะสำคัญบางประการของ ภูมิปัญญาชาวบ้านหรือภูมิปัญญาท้องถิ่น คือมีวัฒนธรรมเป็นฐานไม่ใช่วิทยาศาสตร์ มีการบูรณาการสูงมีการเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่ง และเน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุ

2. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 1

2.1 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม (Structural Functionalism) ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม ถูกพัฒนาขึ้นโดย Radcliffe Brown (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2543: 29-31 ; อ้างอิงมาจาก Radcliffe Brown, 1957) โดยมีแนวคิดว่าระบบสังคมต่าง ๆ ประกอบด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่าง ๆ โครงสร้างทางสังคม คือ แบบแผนที่อยู่ได้นาน โดยประชากรมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างจะได้มาจากการกระทำระหว่างกันทางสังคม จากบรรทัดฐานและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของพฤติกรรม ทฤษฎีนี้จะเน้นการทำความเข้าใจกับการคงอยู่และการสืบเนื่องของโครงสร้างและเสถียรภาพทางสังคม ซึ่งตัวบ่งชี้ที่สำคัญดูได้จากข้อมูลทางชาติพันธุ์วรรณา ของแต่ละสังคมที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนที่มีความผูกพันกันทางสังคมหรือมีความขัดแย้งระหว่างกัน แต่ยอมรับในความขัดแย้งนั้นและมีการจัดการต่อความขัดแย้งอย่างเป็นทางการ ความสัมพันธ์ดังกล่าวจะช่วยลดโอกาสที่ทำให้เกิดความขัดแย้งและทำให้สังคมทั้งหมดอยู่ต่อไม่ได้

การประสานงานกันของระบบย่อยต่าง ๆ ของโครงสร้างสังคม เป็นสิ่งจำเป็นเพื่อความอยู่รอดของสังคมเช่นเดียวกับของมนุษย์ ดังจะเห็นได้ว่าถ้าขาไปทำหน้าที่แทนแขน และปากไปทำหน้าที่แทนทวารหนัก มนุษย์ซึ่งเป็นระบบใหญ่ ในกรณีนี้ก็ย่อมจะอยู่ด้วยความลำบาก ถ้าไม่ถึงแก่ความพิการก็อาจสิ้นชีวิต หรือถ้าหากว่าระบบย่อยต่าง ๆ ทำหน้าที่ไม่ประสานกันเพียงพอก็อาจจะสร้างความยุ่งยากในการดำรงอยู่ให้แก่ระบบใหญ่ได้มาก

ระบบย่อย (Subsystems) สำคัญที่มีอยู่ในโครงสร้างของทุกสังคมมนุษย์ พิจารณาตามลักษณะอันเป็นความถนัดเฉพาะ (Specialiation) ของกิจกรรมพอจะแบ่งออกได้เป็น 6 ระบบดังต่อไปนี้

1. ระบบย่อยของโครงสร้างทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านครอบครัวและญาติพี่น้อง (Family and Kinship System)

2. ระบบย่อยของโครงสร้างที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านการให้การศึกษาอบรม (Education System)

3. ระบบย่อยของโครงสร้าง ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรม ทางด้านการป้องกันรักษาและบำรุงสุขภาพสมาชิกของสังคม (Health System)

4. ระบบย่อยของโครงสร้างที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านเศรษฐกิจ (Economic System)

5. ระบบย่อยของโครงสร้างที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมด้านการเมืองการปกครอง (Politic System)

6. ระบบย่อยของโครงสร้างที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านความเชื่อ และศาสนาต่าง ๆ ที่มีอยู่ในแต่ละสังคม (Belief System)

การศึกษาสัมพันธภาพระหว่างระบบย่อยต่าง ๆ ในโครงสร้างสังคมเหล่านี้ ทำให้เกิดภาพรวมของความมั่นคงทางสังคม ทำให้ทราบว่าสังคมคงรูปอยู่ได้อย่างไร

2.2 ทฤษฎีการแพร่กระจาย

Fritz Graebner (1877-1943) ได้พิมพ์เผยแพร่ผลงานชื่อ Method of Ethnology ในปี ค.ศ. 1911 และ Father Wilhelm Schmidt (1868-1954) สาระสำคัญสรุปได้ดังนี้

วัฒนธรรมหนึ่ง ๆ จะแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่น ๆ ได้ต้องยึดหลักว่าวัฒนธรรม คือ ความคิด และพฤติกรรม (ผลของความคิด) ที่ติดตัวบุคคล บุคคลไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็จะไปถึงที่นั่น ดังนั้น การแพร่กระจายของวัฒนธรรมจะขึ้นอยู่กับปัจจัยต่อไปนี้

1. หลักภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เช่น ไม่มีภูเขาสูง ทะเลกว้าง ทะเลทราย หิมะ ป่าทึบ เป็นต้น เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นอุปสรรคต่อการเดินทางของคนที่มีวัฒนธรรมติดตัว

2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ การที่ผู้คนต้องเดินทางติดต่อไปมาหาสู่กันส่วนมากเนื่องมาจากปัญหาทางเศรษฐกิจ บ้างก็ต้องการไปเที่ยวเตร่ดูสิ่งแปลกใหม่ แต่ ก็ต้องมีเงินทองจึงจะไปเที่ยวถิ่นอื่นได้ คนที่มีเศรษฐกิจดีจึงมีโอกาสนำวัฒนธรรมติดตัวไปสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นได้

3. ปัจจัยทางสังคม ได้แก่ การจงใจไปแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรมใหม่และความรู้ เป็นต้น การไปศึกษายังถิ่นอื่นจึงเป็นการไปแพร่กระจายวัฒนธรรมโดยตรง การรู้จักรักใคร่ และการแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม การไปร่วมปฏิบัติตามพิธีกรรมทางศาสนา และการอพยพโยกย้ายถิ่นเพราะเกิดภัยทางสังคม เช่น เกิดสงคราม และความขัดแย้ง การประสพภัยธรรมชาติ เช่น ข้าวยากหมากแพง แห้งแล้ง และการยึดครองโดยผู้รุกราน เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมทั้งสิ้น

4. การคมนาคมที่ดี เป็นปัจจัยเอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เช่น ถนนดี พาหนะสำหรับการโดยสาร และการเดินทางในระยะทางไม่ไกลเกินไปนัก ล้วนแล้วแต่เป็นการเร่งการแพร่กระจายที่ดีอีกด้วย อย่างไรก็ตามทฤษฎีหรือวิธีการทางการแพร่กระจายนี้ในสมัยต่อ ๆ มาไม่ใคร่ได้รับความนิยมมากนัก เพราะมีจุดอ่อนหลายประการ คือ

4.1 ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปยังอีกสังคมหนึ่งได้อย่างไร

4.2 แหล่งใหม่ยอมรับ ปฏิเสธ และผสมผสานวัฒนธรรมที่แพร่กระจายเข้ามาใหม่กับวัฒนธรรมเก่าได้อย่างไร

4.3 เป็นการไม่ถูกต้องเสมอไปว่า สังคมหนึ่งจะหยิบยืมวัฒนธรรมของเพื่อนบ้านเสมอ ตัวอย่างเช่น ไทยไม่ได้รับวัฒนธรรมจากเวียดนามแต่กลับไปมีรูปแบบวัฒนธรรมคล้ายของอินเดียทั้ง ๆ ที่ประเทศไทยอยู่ติดกับประเทศเวียดนาม

4.4 ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าวัฒนธรรมใดแพร่กระจายไปสู่วัฒนธรรมใดเป็นวัฒนธรรมต้นกำเนิด ซึ่งจากการศึกษาของสำนักอเมริกัน ทำให้สามารถแบ่งเขตวัฒนธรรมออกเป็นกลุ่ม ๆ ตามยุคสมัยได้ 3 กลุ่ม คือ

4.4.1 วัฒนธรรมดั้งเดิม (Primitive Culture) วัฒนธรรมนี้เป็นวัฒนธรรมพื้นฐาน มีเห็นได้ใน 3 พื้นที่ คือ (1) วัฒนธรรม Pymies ในอาฟริกา และเอเชีย (พวก Semang และ Sakai) (2) วัฒนธรรมอาร์ติค (Arctic Primitives) ได่แก่ พวกเอสกิโมและแลปส์ (3) วัฒนธรรมของเผ่าออสเตรเลียอบอริจินีส กับชนเผ่าอื่นๆ ที่คล้าย ๆ กัน วัฒนธรรมระดับนี้เป็นวัฒนธรรมในยุคต้นสุดของวิวัฒนาการของวัฒนธรรมของ Morgan และ Tylor

4.4.2 วัฒนธรรมปฐมภูมิ (Primitive Culture) คือวัฒนธรรมขั้นต้น ได้แก่ (1) กลุ่มเก็บผักหักฟืนที่ค่อนข้างเจริญ มีกรรมวิธีที่ดีขึ้น ระดับ Horticulture หรือเพาะปลูกขั้นต้น ซึ่งมนุษย์รู้จักใช้เครื่องมือแล้ว (2) ชนเผ่าเร่ร่อนเลี้ยงสัตว์ (Nomads) (3) กลุ่มชาวสวนสืบสกุลทางแม่ขั้นต้น (Matrilineal Descent) ได้แก่ การรู้ว่ามีญาติแต่เพียงแม่คนเดียวยังไม่รู้จักการมีเครือญาติอื่น

4.4.3 วัฒนธรรมทุติยภูมิ (Secondary Culture) ได้แก่ วัฒนธรรมขั้นเจริญขึ้นแล้ว ซึ่งเป็นระดับที่กำลังจะก้าวมาสู่ยุคศิวิไลซ์ แบ่งเป็น (1) กลุ่มที่เพาะปลูกขั้นสูง (2) เผ่าที่สืบสกุลทางแม่ขั้นสูงขึ้น หรือเจริญแล้ว มีระบบระเบียบดีขึ้นกว่าเดิม (3) ชนเผ่าที่สืบสกุลทางพ่อ (Patrilimeal Descent) (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2544 : 40-41)

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 2

1. แนวคิดที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 2

แนวคิดเกี่ยวกับภาวะผู้นำ (Leadership)

ความหมายของภาวะผู้นำ

ความหมายของภาวะผู้นำมีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายที่แตกต่างกันดังนี้

พรนพ พุกกะพันธ์ (2544 : 2) กล่าวว่า ภาวะผู้นำก็คือคุณสมบัติ เช่น สติปัญญา ความดีงาม ความรู้ความสามารถของบุคคลที่ชักนำให้คนทั้งหลายมาประสานกัน และพากันไปสู่จุดมุ่งหมายที่ดีงามโดยมีองค์ประกอบดังนี้

1. ตัวผู้นำ จะต้องมีคุณสมบัติภายในของตนเองเป็นจุดเริ่มต้น และเป็นแกนกลางไว้
2. ผู้ตาม (ผู้ร่วมไปด้วย) โยงด้วยคุณสมบัติที่สัมพันธ์กับผู้นำ
3. จุดหมาย จะต้องมีความชัดเจนเข้าใจถ่องแท้ตรงตามความมุ่งหมาย
4. หลักการและวิธีการ ซึ่งการมีหลักการและวิธีการจะทำให้สำเร็จผลบรรลุจุดหมาย
5. สิ่งที่จะทำ เป็นคุณสมบัติที่สัมพันธ์กับสิ่งที่จะทำ
6. สถานการณ์ เป็นคุณสมบัติกับสภาพแวดล้อมหรือสิ่งที่ประสบอยู่ภายนอกว่าทำอย่างไรจะผ่านไปได้ด้วยดี ในท่ามกลางสังคม สิ่งแวดล้อม หรือสิ่งที่ประสบ เช่น ปัญหา เป็นต้น

ฉลอง ภิรมย์รัตน์ (2551 : 4) เสนอความคิดเกี่ยวกับภาวะผู้นำว่า เป็นกระบวนการที่ผู้นำสร้างความชัดเจนแก่ผู้ใต้บังคับบัญชาให้รับรู้ว่าอะไรคือความสำคัญให้ภาพความเป็นจริงขององค์การแก่ผู้อื่น ช่วยให้มองเห็นทิศทางและจุดมุ่งหมายอย่างชัดเจน ภายใต้ภาวการณ์เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของโลก

นิตย์ สมมาพันธ์ (2546 : 31) ให้ความหมายคำว่าภาวะผู้นำไว้ว่า เป็นพลังชนิดหนึ่งที่สามารถส่งแรงกระทำอันก่อให้เกิดการขับเคลื่อนกลุ่มคน และระบบองค์กรไปสู่การบรรลุเป้าประสงค์

ปาริชาต เวียงอินทร์ (2557 : 50) ให้ความหมายเกี่ยวกับภาวะผู้นำไว้ว่า ภาวะผู้นำเป็นกระบวนการไม่ใช่ตัวบุคคล ดังนั้น ผู้นำของกลุ่มหรือผู้บังคับบัญชาอาจไม่แสดงออกซึ่งภาวะผู้นำได้ และผู้ที่มีภาวะผู้นำก็อาจมิใช่เป็นผู้นำที่ถูกแต่งตั้งอย่างเป็นทางการได้เช่นกัน ภาวะผู้นำเป็นเรื่องของการนำให้ไปสู่จุดมุ่งหมายของกลุ่ม หากผู้นำไม่สามารถนำผู้ตามให้ไปยังเป้าหมายที่ปรารถนาได้ ผู้นำเช่นนั้นเป็นผู้นำที่ขาดภาวะผู้นำไม่อาจเป็นผู้นำที่ดีได้

องค์ประกอบของภาวะผู้นำ

พรนพ พุกกะพันธ์ (2544 : 18) กล่าวว่า องค์ประกอบของภาวะผู้นำจะต้องประกอบด้วยผู้มีคุณสมบัติดังนี้

1. จะต้องมีความฉลาด (Intelligence) ผู้นำจะต้องมีระดับความรู้และสติปัญญาโดยเฉลี่ยอยู่ในระดับสูง เพราะผู้นำจะต้องมีความสามารถในการวิเคราะห์ปัญหาต่างๆอย่างกว้างขวาง ต้องสามารถติดต่อกับผู้อื่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้ผู้อื่นยอมรับฟังความคิดเห็น ผู้นำจะต้องเป็นผู้กระตุ้นสมาชิกที่เป็นผู้ตาม และจะต้องเข้าใจความรู้สึกและพฤติกรรมของคนอื่นที่ติดต่อกับเขา ดังนั้นบุคคลที่ฉลาดเท่านั้นที่จะสามารถจัดการกับปัญหาต่างๆหรือเรื่องราวต่างๆที่กล่าวมาได้

2. จะต้องเป็นผู้มีวิสัยทัศน์ ต้องเป็นคนที่มองเห็นภาพในอนาคตที่คนอื่นมองไม่เห็น มองเห็นโอกาสในอนาคตได้ และเมื่อมองเห็นภาพอนาคตแล้ว ก็ต้องสามารถกำหนดเป้าหมาย และแผนงานในการไปสู่เป้าหมายนั้นได้อย่างชัดเจน ไม่ใช่แค่ฝันเฟื่องเพียงอย่างเดียว

3. จะต้องกระจายงานให้ทีมงานอย่างเหมาะสม เป็นการนำแผนงานที่กำหนดไว้นั้นมากระจายสู่พนักงาน และทีมงาน โดยพิจารณาความเหมาะสมของพนักงานแต่ละคนให้เหมาะกับ

งานแต่ละอย่าง เพื่อให้เขาสามารถที่จะทำงานได้ตามที่ถนัด รวมทั้งให้โอกาสคนอื่นๆ ได้ทำงาน ผู้นำอาจจะต้องยอมรับความเสี่ยงในเรื่องนี้ กล่าวคือ ยอมที่จะไว้วางใจพนักงาน และเชื่อว่าพนักงานจะสามารถทำงานนั้นได้

4. จะต้องสร้างทีมงานได้ จะต้องเป็นคนที่ทำงานให้สำเร็จ โดยเน้นทั้งงาน เน้นทั้งคน และในการสร้างทีมงานที่ดี ผู้นำก็ต้องมีทักษะในการสื่อความที่ดี มีความเป็นธรรมกับพนักงานทุกคนในทีม ไม่เลือกที่รักมักที่ชัง เวลาทำงานก็จะเน้นให้ทุกคนร่วมกันทำงาน ไม่มีการทำตัวเด่นเพียงคนเดียว หรือรับแต่ชอบ ไม่ยอมรับผิด

5. จะต้องสร้างแรงบันดาลใจได้ มีพลังในการสร้างกำลังใจให้กับทีมงาน และกระตุ้นให้พนักงานมีความต้องการที่จะประสบความสำเร็จได้ เหมือนกับที่ Jack Welch อดีต CEO ของ GE ได้ใช้คำว่า Energize ก็คือการทำให้คนอื่นมีพลังในการทำงานอยู่เสมอ

6. จะต้องเป็นผู้พัฒนาคนอื่นอยู่เสมอ มีความเข้าใจพนักงานที่มีผลงานไม่ดี และพยายามที่จะพัฒนาพนักงานให้มีความรู้ความสามารถ และทักษะในการทำงานมากขึ้น ผู้นำที่ดีจะไม่ด่าพนักงานว่า “ทำไมโง่จัง แค่นี้ยังทำไม่ได้” (ถ้าทำได้ก็คงมาเป็นหัวหน้าของผู้นำคนนี้ไปแล้ว) แต่จะพยายามพัฒนาให้พนักงานทำงานให้ได้ ผู้นำที่ดีจึงเปรียบเสมือนครู ที่สอนพนักงานทั้งด้านความรู้ในการทำงาน และเป็นตัวอย่างสำหรับพฤติกรรมที่เหมาะสมด้วย

2. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 2

ทฤษฎีการเรียนรู้เป็นทฤษฎีที่จะนำมาใช้และอธิบายปรากฏการณ์ของการจัดการศึกษาสามารถนำไปอธิบายพฤติกรรมและวิธีการจัดการเรียนการสอนในศิลปะการแสดงดนตรีและหมอลำได้ดังนี้ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2541 : 83 – 86)

2.1 ทฤษฎีการเรียนรู้

2.1.1 ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพฤติกรรมนิยม

ทฤษฎี การเรียนรู้กลุ่มพฤติกรรมนิยม (Behaviorism) ได้อธิบายการเรียนรู้โดยใช้ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนองเป็นหลัก ทฤษฎีการเรียนรู้ในกลุ่มพฤติกรรมนิยมมีความเชื่อว่าการเรียนรู้เกิดขึ้นในสภาพของการวางเงื่อนไขโดยมีการใช้การเสริมแรง การให้รางวัลและการลงโทษ อันเป็นตัวกำหนดให้ผู้เรียนแสดงพฤติกรรมต่างๆที่ต้องการออกมา ซึ่งเป็นสิ่งที่เห็นได้ชัดทั้งพฤติกรรมที่เปลี่ยนไป และตัวเสริมแรงที่นำมาช่วยให้เกิดการเรียนรู้ สิ่งที่ได้จากทฤษฎีนี้ เช่น ในการเรียนการสอนดนตรี ครูควรใช้การเสริมแรงซึ่งอาจเป็นรางวัลในรูปแบบต่างๆกับผู้เรียน เมื่อผู้เรียนปฏิบัติสิ่งที่ผู้สอนมุ่งหวังไว้ได้

2.1.2 ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญานิยม

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญานิยม (Cognitivism) อธิบายการเรียนรู้ว่าเป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของการสร้างแนวคิด หรือความเข้าใจเพื่อใช้แทนประสบการณ์ หรือสภาพแวดล้อมที่ตนได้ประสบมาซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับความคิด กระบวนการคิดหาเหตุผล หลักการสำคัญของทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญานิยม คือ การเรียนรู้ที่เน้นส่วนรวมทั้งหมดมากกว่าส่วนย่อย โดยให้ความสำคัญกับประสบการณ์เดิมของผู้เรียน การเรียนรู้เกิดขึ้นได้ในสองลักษณะ คือ เกิดจากการรับรู้และเกิดจากการหยั่งเห็น

2.1.3 ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคม

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคม (Social Cognitive Theory) ให้ความสำคัญกับสภาพแวดล้อมโดยกล่าวว่า การเรียนรู้ของมนุษย์เกิดขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมรอบกายของมนุษย์ โดยทั้งมนุษย์และสิ่งแวดล้อมย่อมมีอิทธิพลต่อกันและกันเสมอ การเรียนรู้เกิดขึ้นได้โดยการสังเกต (Observational Learning) หรือการเลียนแบบจากตัวแบบ (Modeling) กระบวนการหนึ่งที่สำคัญของทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคมในการเรียนรู้เช่นนี้คือ ผู้เรียนมิใช่สังเกตและลอกเลียนแบบจากตัวแบบทุกสิ่งทุกอย่าง แต่ผู้เรียนจะใช้ปัญญาในการคิดวิเคราะห์เพื่อให้เกิดการเรียนรู้

2.1.4 ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มมานุษยนิยม

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มมานุษยนิยม (Humanism) ให้ความสำคัญกับความรู้สึกของผู้เรียนในการเรียนรู้มากที่สุด โดยอธิบายไว้ว่า ผู้เรียนจะเรียนรู้ได้ดีเมื่อผู้เรียนมีส่วนในการกำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้ ให้ผู้เรียนเป็นผู้เลือกสรรและกำหนดการเรียนรู้ลงมือกระทำสิ่งต่างๆด้วยตนเอง มีอิสระในการคิดสร้างสรรค์และจินตนาการได้อย่างกว้างไกล รวมทั้งมีส่วนในการประเมินผลการเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยรู้จักการตั้งหลักเกณฑ์ในการประเมินผลที่ถูกต้อง เหมาะสม ด้วยบทบาทของผู้เรียนที่เป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ ผู้เรียนแต่ละคนจึงสามารถเรียนรู้ได้ตามความสามารถของตนเอง

นอกจากการศึกษาทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มลัทธินิยมต่างๆแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีการเรียนรู้จากนักวิชาการการเรียนรู้ที่สำคัญดังนี้

1. ทฤษฎีการเรียนรู้

1) ทฤษฎีพัฒนาการเด็ก (Child Development Theory) เชื่อว่าอิทธิพลของสภาพแวดล้อมย่อมมีผลต่อพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียน พัฒนาการของเด็กเกิดจากการหล่อหลอมจากประสบการณ์ในการเรียนรู้ ทั้งที่ตั้งใจและไม่ตั้งใจ ไม่ว่าจะเป็นที่บ้าน ที่ชุมชน และที่โรงเรียน การเรียนรู้มีหลายวิธี เช่น การเลียนแบบหรือการทำตามที่คนอื่นทำ การเรียนรู้ด้วยวิธีการสังเกตและทำเลียนแบบนับว่ามีผลกระทบต่อพฤติกรรมและแนวคิดของคน (Thompson : 2008)

2) ทฤษฎีปฏิบัตินิยม (Pragmatism) นักทฤษฎีปฏิบัตินิยมถือว่า แนวคิดหรือทฤษฎีทั้งหลายยังถือว่าเป็นเพียงสมมติฐาน ยังไม่เป็นที่ยอมรับว่าถูกต้องและเป็นความจริง จนกว่าทฤษฎีเหล่านั้นจะได้รับการทดสอบด้วยการนำไปปฏิบัติ (Hollijnger : 2009)

3) ทฤษฎีการเรียนรู้ด้วยการทำ (Learning by Doing Theory) การเรียนรู้ด้วยการกระทำไม่ใช่กิจกรรมการเล่าให้ฟังและการได้รับฟัง แต่เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่ใส่ใจการเรียนรู้ด้วยการกระทำเป็นวิธีการเรียนที่ได้ผล เพราะเป็นการสอนทางตรง ถ้าเป็นการเรียนทางตรงผู้เรียนเพียงต้องการประสบการณ์ในการทำด้วยวิธีการและในช่วงเวลาที่เหมาะสม ในการที่จะทำห้องเรียนให้เกิดประสบการณ์การเรียนรู้ด้วยการทำ เราจำเป็นต้องสร้างบรรยากาศและสภาพแวดล้อมที่สอดคล้องกับความสนใจของเด็ก (Schank. 1995 : 54 – 55)

4) ทฤษฎีเกี่ยวกับการเรียนการสอนดนตรีแก่เด็ก

การสอนของซูซูกิประกอบด้วยหลัก 10 ประการ (Macmillan. 2007 : 8 – 13) คือ 1) เริ่มแต่อายุยังน้อย 2) เน้นการสังเกต 3) การมีส่วนร่วมของพ่อแม่ 4) การฟัง 5) การสาธิตประกอบ 6) ปฏิบัติให้ชำนาญทีละขั้น 7) เรียนรู้บทเพลงทั่วๆไป 8) ใช้ความจำ 9) มีการทบทวนอยู่เสมอ และ 10) ฝึกปฏิบัติเป็นหมู่คณะ

ลีดเก้ จีนน์ (Luedke Jeane) เขียนบทความเรื่อง “พัฒนาทุกส่วนของเด็กด้วยวิธีการแบบซูซูกิ” ในวารสาร Suzuki Association of Americas Journal ฉบับ Summer 1995 กล่าวถึง ความสามารถ 8 ประการในการเรียนดนตรีของเด็กว่า (Luedke. 1995 : 63) 1) ความสามารถในการฟัง 2) ความสามารถในการสังเกตและเลียนแบบ 3) ความสามารถในการจดจำ 4) ความสามารถในการมีใจจดจ่อ 5) ความสามารถในการขับร้องหรือบรรเลง 6) ความสามารถในการรักษาวินัย 7) ความสามารถในการตั้งใจแน่วแน่ และ 8) ความสามารถในการทำใจให้บริสุทธิ์

วิธีการเรียนการสอนของ ออร์ฟ ที่ให้คำจำกัดความโดยผู้ปฏิบัติ (Scott, 2010: 89 – 100) ว่าเป็นวิธีการสอนดนตรีแก่เด็ก โดยใช้สื่อต่างๆของออร์ฟ คือ การพูด การขับร้อง การเคลื่อนไหวร่างกาย และการเล่นเครื่องดนตรี

Boshkoff (1999 : 30 – 34) เขียนบทความเรื่อง “การวางแผนการสอนตามแนวทางของโคดายยี” ในวารสาร Music Educators Journal ความว่า โคดายยีมีความเชื่อมั่นว่า ดนตรีเป็นสมบัติของทุกคน ถ้ามีความพยายามผลักดันเพียงเล็กน้อยก็ย่อมจะสำเร็จได้ไม่ยาก ครูทุกคนควรพยายามอย่างที่สุดที่จะทำให้ดนตรีเป็นความจำเป็นอันดับแรกของชีวิตให้เกิดผลแก่นักเรียนของตน โคดายยีเลือกใช้ดนตรีที่มีอยู่ในสภาพแวดล้อมของเด็ก เริ่มจากการเล่นเกม บทเพลง และบทสวดที่ง่ายๆพื้นๆ แล้วพัฒนาไปสู่เพลงพื้นบ้าน จนถึงเพลงของปรมาจารย์

2.2 ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์และศิลปะการแสดง รูปแบบและโครงสร้างทางดนตรีแบ่งได้เป็น 2 แบบคือแบบโครงสร้างเดี่ยว ได้แก่ แบบทางเปลี่ยน(Variation) แบบ 2 ตอน (Binary)

แบบ 3 ตอน (Ternary) และแบบมีสร้อย (Rondo) (Apel. 1970 : 327 – 328) ซึ่งพอเทียบเคียงได้กับฉันทลักษณ์ของกลอนลำประเภทลำทางสั้นและลำทางยาว มีโครงสร้างเป็น 3 ตอน (Ternary) คือ ประกอบด้วยตอนต้น หรือบทพาดหัวกลอน ตัวกลอน และบทเพลง ส่วนทำนองลำนั้นมีทำนองของแต่ละบทเปลี่ยนแปลง แตกต่างกันเล็กน้อย ในลักษณะแบบทางเปลี่ยนในดนตรีไทย และโดยพื้นฐานแล้วทำนองลำก็มีต้นกำเนิดมาจากเสียงสูงต่ำและสั้นยาวของถ้อยคำ และฉันทลักษณ์ของบทกลอนลำที่ใช้ในการแสดง (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2537 : 30)

สรุปได้ว่าการเรียนรู้ที่ดีผู้เรียนจะต้องมีความสนใจใฝ่เรียนรู้ รู้จักการคิดวิเคราะห์ แก้ปัญหา มีความสามารถในการฟัง รู้จักสังเกต รู้จักฝึกปฏิบัติ โดยเริ่มจากเรียนรู้สิ่งที่ง่ายๆ ใกล้ตัวแล้วจึงพัฒนาการเรียนรู้ไปในระดับที่สูงขึ้นไปจึงจะก่อให้เกิดการเรียนรู้ที่ยั่งยืน

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยตามความมุ่งหมายข้อที่ 3

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ คำว่า “Aesthetics” ถูกใช้เป็นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ Reflections of Poetry (1735) ของ Alexander Baumgarten (1714-1762) นักปรัชญาชาวเยอรมัน Baumgarten ใช้คำนี้ในฐานะที่เป็นการศึกษาเชิงปรัชญาเกี่ยวกับความรู้ของมนุษย์ ซึ่งแยกออกจากทฤษฎีความรู้หรือญาณวิทยา (Epistemology หรือ Theory of Knowledge เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา สุนทรียะนั้นมีคุณลักษณะ ดังต่อไปนี้

1. สภาวะปกติทางผัสสะ สุนทรียศาสตร์ มีสภาวะพื้นฐานทางผัสสะซึ่งขึ้นอยู่กับความรู้สึกทางผัสสะที่คนเรารับรู้โดยประสาทสัมผัสทั้ง 5 ในการรับรู้ความรู้สึกทางผัสสะอย่างแจ่มแจ้งนั้น ประสาทสัมผัสทั้ง 5 ของเราจะต้องสมบูรณ์และพร้อมเสมอ เราจะต้องสามารถที่จะแยกแยะความแตกต่างของสี อันหนึ่งจากสีอื่น ๆ ได้ ดนตรีชนิดหนึ่งจากดนตรีชนิดอื่นได้ การรับรู้ทางสุนทรียะของเราทั้งหมดขึ้นอยู่กับความสามารถของคนที่จะยอมรับความแตกต่างเช่นนั้น สีที่เราเห็นและเสียงที่เราได้ยิน ถ้าเราไม่สามารถที่จะสร้างหรือยอมรับประสบการณ์เช่นนั้นได้ ประสบการณ์สุนทรียะจะเป็นไปไม่ได้เลย นั่นเท่ากับเป็นการตอบคำว่าทำไมคนตาบอดจึงไม่รับรู้ภาพเขียนและคนหูหนวกจึงไม่รับรู้ดนตรี

2. การไม่เห็นแก่ประโยชน์ การไม่เห็นแก่ประโยชน์เป็นคุณลักษณะอันสำคัญของประสบการณ์สุนทรียะ ศิลปินหรือผู้ดูศิลปะนั้นจะต้องเป็นอิสระจากความต้องการใด ๆ ในการที่จะได้รับความก้าวหน้าทางภาคปฏิบัติจากประสบการณ์ทางสุนทรียะ เขาจะต้องไม่แสวงหาชื่อเสียงหรือเงินทองจากแนวทางแห่งประสบการณ์สุนทรียะเพื่อประสบการณ์สุนทรียะเองนั้นก็หมายความว่าเขามีความพอใจภายใน ในประสบการณ์สุนทรียะเองและความพอใจภายในนี้เป็นเกณฑ์อันเดียวของประสบการณ์สุนทรียะ ดังนั้นประสบการณ์สุนทรียะนั้นจึงเป็นคุณค่าภายใน มิได้

เป็นคุณค่าแห่งเครื่องมือปฏิบัติ ตัวอย่างเช่น มันเป็นสิ่งเป็นไปไม่ได้สำหรับนักดนตรีที่จะร้องเพื่อความพอใจและความสุขที่เขาจะได้รับและจำเป็นเลยที่เขาจะต้องการร้องเพื่อความสุขของคนอื่นและเพื่อเงิน

3. การไม่ยึดมั่นถือมั่น การไม่ยึดมั่นถือมั่นจากข้อวิตกกังวลประจำวันนั้นเป็นเงื่อนไขสำคัญทางประสบการณ์สุนทรียะ เพราะว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้น คนเราถูกหวังที่จะยอมรับความดูดซึมในประสบการณ์สุนทรียะด้วยตัวเขาเอง แต่การดูดซึมในประสบการณ์สุนทรียะทั้งหมดนั้นไม่สามารถจะเป็นไปได้ ถ้าจิตใจของเรานั้นมีทุกข์ด้วยความกังวลในชีวิตประจำวัน ดังนั้นประสบการณ์สุนทรียะจึงต้องเป็นอิสระจากสิ่งกีดขวางใด ๆ และจากความกังวลใด ๆ ทั้งสิ้น

4. การอยู่ในความรู้สึก เมื่อเราดูละคร ใจของผู้ดูละครนั้นได้ปลีกตัวออกไปจากความกังวลส่วนตัวของตนเองและเข้าร่วมกับใจของผู้แสดงบางคนในละครนั้น ผลก็คือ ผู้ดูนั้นยอมรับประสบการณ์ทั้งหมดของผู้แสดง ประหนึ่งว่าตัวเขาเป็นผู้แสดงในละครนั้น นี้เรียกว่าการอยู่ในอารมณ์หรือการมีอารมณ์ร่วม

5. การแยกความจริงทางจิตวิทยา ผู้ดูละครนั้นต้องการทราบความจริงว่าสิ่งที่เราเห็นอยู่ในละครเป็นเพียงการสมมติขึ้นไม่ใช่ความจริง ดังนั้น เราจะต้องไม่พยายามที่จะสับเปลี่ยนประสบการณ์ที่แท้จริงแห่งตัวเราเอง ประสบการณ์ของผู้แสดงในละครนั้น ถ้าเราสับเปลี่ยนประสบการณ์ที่แท้จริงกับประสบการณ์ของผู้แสดงในละครแล้ว ใจของเราจะเต็มไปด้วยความจำในอดีต ความกังวลและความห่วงใย เป็นต้น ผลก็คือว่าเราจะไม่สามารถที่จะสนุกสนานกับละครเลย

6. ประสบการณ์สุนทรียะนั้น สามารถแบ่งสันปันส่วนให้กับคนอื่น ๆ ได้ คุณค่าของประสบการณ์สุนทรียะนั้นจะไม่ลดลงเลย ประสบการณ์สุนทรียะนั้นจะคงอยู่อย่างมั่นคงหรือจะเพิ่มขึ้นด้วยซ้ำไป นี้เป็นคุณลักษณะที่สำคัญของประสบการณ์สุนทรียะและเป็นการตอบคำถามว่าทำไมประสบการณ์สุนทรียะจึงถือว่าเป็นคุณค่าภายใน

7. ประสบการณ์สุนทรียะจะต้องเป็นอิสระจากความรู้สึกแห่งการเป็นเจ้าของ หมายความว่า ถ้าบุคคลสนุกสนานเพลิดเพลินกับดนตรี เฉพาะที่ขับร้องโดยธิดาของตนเอง หรือเล่นด้วยดนตรีของตนเองแล้วความสนุกสนานเพลิดเพลินนั้นไม่ถือว่าเป็นประสบการณ์สุนทรียะที่แท้จริง เพราะมันเป็นการแสดงถึงความพอใจของตนต่อธิดาหรือเครื่องดนตรีของตนเท่านั้น แต่มิได้แสดงถึงความพอใจต่อดนตรีเลย

8. ความแตกต่างระหว่างความคิดทางตรรกวิทยาและประสบการณ์สุนทรียะสามารถอธิบายได้ดังนี้ ความคิดทางตรรกวิทยา มีวิธีการที่เป็นระบบ มีลำดับขั้นตอน วิธีการนี้เกี่ยวข้องถึงเฉพาะแนวความคิดของคนเราเท่านั้น แต่มิได้เกี่ยวข้องถึงลักษณะอื่น ๆ เช่น ความรู้สึก ความประสงค์ ในวิธีการอันนี้ เรารวบรวมส่วนต่าง ๆ หรือขั้นตอนต่าง ๆ ทั้งหมดจากนั้นก็เข้าสู่

การสรุป แต่ประสบการณ์สุนทรียะนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในทันทีและเป็นไปเอง ไม่ถูกบังคับและเป็นอิสระจากวิธีการคิดที่กระท่อนกระแท่น ประสบการณ์สุนทรียะนั้นมิได้เกี่ยวข้องถึงเฉพาะความคิดเท่านั้น แต่เกี่ยวข้องถึงการรับรู้ผัสสะทุกส่วน เมื่อเรากล่าวว่าภาพเขียนนั้นสวยงาม มันไม่ได้หมายถึงข้อสรุปทางตรรกวิทยาที่พวกเราได้รับหลังจากการตรวจสอบส่วนแต่ละส่วนแล้ว แต่หมายถึงพวกเรามองดูภาพเขียนโดยส่วนรวมและยอมรับมันในฐานะที่เป็นส่วนรวม ดังนั้นประสบการณ์สุนทรียะ จิตใจของมนุษย์มิได้เคลื่อนจากส่วนย่อยไปสู่ส่วนรวม แต่มันเริ่มด้วยส่วนรวมและเข้าถึงส่วนรวมในฐานะที่เป็นส่วนรวมทั้งหมด

ประโยชน์ของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ นับว่าเป็นศาสตร์อันลึกซึ้ง เป็นศาสตร์ที่พัฒนาจิตใจของมนุษย์โดยเฉพาะ มนุษย์จำเป็นต้องศึกษาเพื่อปรับปรุงตนเองให้เป็นผู้มีรสนิยมสูง เพื่อประโยชน์ในการแสวงหาความสุขทางใจ และเพื่อเข้าถึงศิลปะทุกประเภท อันมนุษย์เราจะต้องเกี่ยวข้องโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้ การเข้าถึงศิลปะนั้นได้รับประโยชน์หลายประการด้วยกัน คือ (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538: 3-6)

1. ได้รับรสความงามอมตะทางศิลปะ ซึ่งไม่เคยมีหรือเคยเห็นในธรรมชาติมาก่อน เรียกว่าได้รู้ได้เห็นเหนือกว่าคนธรรมดา

2. ความงามศิลปะจะฝังแน่นโดยความทรงจำ ไม่ลืมเลือนง่าย ๆ

3. ศิลปะทำให้มนุษย์เรามีความเห็นร่วมกัน ทำให้จิตใจผูกพันต่อกัน คนที่มีอารมณ์มีรสนิยมตรงกัน จะมีความเข้าใจ จะรักกันแน่นยิ่งกว่าสิ่งอื่น วรรณคดีชั้นสูงหรือศิลปะชั้นสูง จะมีจุดโน้มเอียงให้เราเข้าใจถึงคุณงามความดีบางอย่าง ซึ่งศิลปะซ่อนเร้นอยู่แล้ว ก็ยิ่งได้รับรสความลึกซึ้งของศิลปะเพิ่มขึ้นและพลอยปรับปรุงจิตใจให้มีการคล้อยตามไปด้วย

ในทางศิลปะการแสดงหรือสุนทรียภาพ คือ อารมณ์ที่เกิดขึ้นกับผู้ชมหรือผู้ฟังที่เกิดจากผู้แสดงในตำรานาฏยศาสตร์ ซึ่งเป็นตำราโบราณที่ว่าด้วยทฤษฎีทางนาฏกรรม โดยถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากภาวะ คือการแสดงออกด้วยท่าทางและสีหน้าของผู้แสดงทั้งภาวะหรืออารมณ์ทั้งแปดได้แก่1) ระติ-อารมณ์รัก 2) หัสยะ-อารมณ์สนุกสนานเพลิดเพลิน 3) โศกะ-อารมณ์เศร้าโศก 4) โกรธา- อารมณ์โกรธ 5) อุตสาหะ-อารมณ์มานะ พลัง 6) ภัยยะ-อารมณ์หวาดกลัว 7) ชุคุปสะ-อารมณ์รังเกียจเดียดฉันท์ และ8) วิศมายา- อารมณ์พิศวง งงงวย(Venkataraman, 2003: 19 – 98)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในประเทศ

การทำวิจัยเรื่อง กระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโส ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยในประเทศเพื่อให้ได้แนวทางในการศึกษา โดยมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

กนก คล้ายมุข (2541) ได้ศึกษาการสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยวิธีการทางมานุษยวิทยา พบว่าผู้สืบทอดดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ บทบาทของปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต การบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมในงานศพ ความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียน การต่อเพลงเริ่มเปลี่ยนแปลงไป โดยการนำเพลงมอญมาใช้สอนแทนเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม การสอนใช้วิธีการสาธิตเป็นหลัก การลงโทษด้วยการตีไม่นิยมใช้ เสริมแรงด้วยการชมเชยมากกว่าการให้

กนกรัตน์ ปัญญา (2548) ได้ศึกษาบทบาทด้านการสื่อสารของช่างซอเพื่อการสืบทอดเพลงซอพื้นบ้าน ผลการวิจัยพบว่า 1) ซอเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีความเป็นมาที่ยาวนาน และสถานภาพของเพลงซอเป็นที่ยอมรับมาอย่างต่อเนื่อง 2) พัฒนาการด้านการสื่อสารของแม่จันทรสม สายธาราที่เป็นไปเพื่อการพัฒนาและสืบทอดเพลงซอ จำแนกได้เป็น การสื่อสารในยุคเริ่มต้น การสื่อสารในยุคต่อสู้ การสื่อสารในยุคสืบทอด และการสื่อสารในยุคฟื้นฟูวัฒนธรรม 3) ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของเพลงซอในยุคปัจจุบัน ประกอบด้วย ลักษณะเฉพาะตนของแม่จันทรสมสายธารา และแรงเสริมจากภายนอก 4) เยาวชนส่วนใหญ่เห็นด้วยอย่างยิ่งว่าการแสดงซอเป็นสิ่งที่ควรอนุรักษ์ไว้โดยการเผยแพร่ให้เข้ากับกลุ่มเป้าหมายใหม่มากขึ้น 5) กลยุทธ์และบทบาทด้านการสื่อสารเพื่อให้ข่าวสารให้ความรู้โน้มน้าวใจ และให้ความบันเทิง

กรกฎ วงศ์สุวรรณ (2549) ได้ศึกษาการศึกษากระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านในมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผลการวิจัยพบว่า

1. กระบวนการถ่ายทอดดนตรีไทยตามวิธีการของปราชญ์ชาวบ้าน พบว่า การสอนบทเพลงต่าง ๆ ปราชญ์ชาวบ้านใช้วิธีการเลือกเพลงให้ใกล้เคียงหลักสูตรที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสมเด็จเจ้าพระยากำหนดโดยเลือกเพลงสอนตามความเหมาะสมกับนักศึกษาแต่ละชั้นปี วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดพบว่า ปราชญ์ชาวบ้านถ่ายทอดโดยวิธีมุขปาฐะ หรือการต่อเพลงด้วยเสียงร้อง การสาธิตหรือการต่อเพลงด้วยการปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างและให้ผู้เรียนปฏิบัติตามโดยใช้วิธีการแสดงจริงทั้งในเวลาเรียนและนอกเวลาเรียน การรวมวงและปรับวงดนตรีไทยพบว่า ปราชญ์ชาวบ้านมีวิธีการคือ การคัดเลือกดนตรีและนักร้องที่มีฝีมือดี การเลือกเพลงที่จะบรรเลงตามวัตถุประสงค์ของ

งานพิธีกรรมต่าง ๆ การฝึกซ้อมวงอย่างน้อย 2-3 ชั่วโมง การวัดและการประเมินผลพบว่า ปราชญ์ชาวบ้านใช้วิธีการสังเกตจากการบรรเลงและขับร้องของนักศึกษา โดยการให้นักศึกษาปฏิบัติให้ดูเป็นรายบุคคลและกลุ่ม ตลอดจนสังเกตจากการบรรเลงรวมวง การพัฒนาทักษะฝีมือของผู้เรียน พบว่า ปราชญ์ชาวบ้านประเภทเครื่องตี ได้คิดค้าท่าไล่ฆ้อง 11 ขั้น เพื่อใช้สำหรับฝึกทักษะผู้เรียน ส่วนปราชญ์ชาวบ้านด้านขับร้องเพลงไทยได้สร้างระบบการขับร้องเพลงไทยซึ่งเป็นวิธีที่จดจำได้ง่ายเป็นหลักในการถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียน

2. ปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทอดดนตรีไทยในมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา พบว่า ปัญหาด้านการจัดเวลาที่จัดให้ปราชญ์ชาวบ้านสอน 4 ช.ม. ต่อสัปดาห์มีผลต่อการเรียนการสอนดนตรีไทยเนื่องจากเวลาน้อยเกินไปปัญหาความพร้อมของผู้เรียน ที่มหาวิทยาลัยรับนักศึกษาโดยไม่มีการสอบวัดทักษะทางด้านดนตรีไทย มีผลต่อการเรียนการสอนดนตรีไทยเนื่องจากต้องสอนนักศึกษาตั้งแต่เริ่มต้นใหม่ และด้านความใฝ่รู้ของนักศึกษาพบว่านักศึกษามีความขยันน้อย การซ้อมและการฝึกฝนน้อย และนักศึกษาเรียนแค่ผ่าน และปัญหาด้านการสนับสนุนงบประมาณสำหรับค่าตอบแทนการสอนของปราชญ์ชาวบ้านยังน้อยไป เมื่อเปรียบเทียบกับความรู้ของปราชญ์บ้านและเมื่อเทียบกับความรู้ทางด้านดนตรีไทย ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่จะได้รับความรู้จากการถ่ายทอดจากปราชญ์ชาวบ้าน

กฤษณ์ พุทธกูล (2546) ได้ทำการศึกษาดนตรีกับชีวิต ของครูเลื่อนสุนทรวาทิน ศิลปิน 5 แผ่นดิน สรุปผลการศึกษาได้ดังนี้ จากการศึกษาดนตรีไทยกับครูเลื่อน สุนทรวาทิน ทำให้เห็นได้ถึงแบบแผนและลักษณะการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีในสมัยโบราณ สามารถอธิบายถึงปัญหาการเรียนการสอนที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน อีกทั้งยังได้รับความรู้ความเข้าใจในข้อปฏิบัติและคตินิยมที่สืบกันมาแต่ครั้งอดีต ถือได้ว่าเป็นการศึกษาอดีตเพื่อสร้างความเจริญในปัจจุบัน และปูทางเพื่อสร้างการพัฒนาที่ยั่งยืนให้เกิดขึ้นได้ในอนาคต ดังนั้นผู้ศึกษามีความมั่นใจว่างานเขียนเชิงวิจัยเล่มนี้ จะเกิดประโยชน์แก่สังคม ประเทศชาติและโลกอย่างแน่นอน

กิจชัย ส่องเนตร (2545) ได้ศึกษากระบวนการเรียนรู้วงสะล้อ ซอ ปิ่น ของครูศิลปินในอำเภอเมืองจังหวัดน่านผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการสอนมี2แบบคือรูปแบบที่ 1 กระบวนการเรียนรู้แบบในระบบและนอกระบบครูศิลปินเป็นผู้เดินทางไปสอนให้ผู้เรียนตามสถานที่ต่าง ๆ การเรียนรู้โดยครูสอนสาธิต ฝึกเลียนแบบ ทำซ้ำ มีการกำหนดเวลาเรียนที่แน่นอนเรียนรู้ระยะเวลาสั้น ๆ สาระการเรียนเป็นเพลงบรรเลงและการขับซอในระดับเบื้องต้น สำหรับการสร้างประสบการณ์โดยการแสดงในโรงเรียนชุมชนและท้องถิ่นการวัดและประเมินผลโดยการสังเกตและปฏิบัติตามที่กำหนด การแบ่งกลุ่ม การทดสอบและการซักถาม รูปแบบที่ 2 ได้แก่ กระบวนการเรียนรู้แบบพื้นบ้านมีวิธีการเรียนรู้แบบมุขปาฐะ โดยการใช้ตาดู หูฟัง ใจคิด มือเล่น รวมแล้วเรียกว่า การเรียนทำ ผู้เรียนติดตามครูไปแสดงดนตรีตามสถานที่ต่าง ๆ ในงานประเพณี พิธีกรรม

คงฤทธิ์ แข็งแรง (2535) ได้ศึกษาวิจัยกลอนลำของหมอลำสุทธิสมพงษ์ สท้านอาจ พบว่า รูปแบบที่ปรากฏในกลอนลำของหมอลำสุทธิสมพงษ์ สท้านอาจ เริ่มด้วยบทไหว้ครู แต่งด้วยกลอนเจ็ด กลอนแปด กลอนเก้า และกลอนสิบ ฉันทลักษณ์ที่ใช้ในกลอนลำมี 3 ลักษณะ คือ กลอนตัด กลอนเยิ้น และกลอนเต้ย ลักษณะการส่งสัมผัสมี 2 ลักษณะคือ สัมผัสนอกเป็นการสัมผัสระหว่างวรรค และสัมผัสในคือสัมผัสภายในวรรค มีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร ด้านศิลปะการใช้ภาษา เป็นการใช้ถ้อยคำอย่างมีชั้นเชิง ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกมาได้อย่างน่าฟัง คือ มีการใช้ภาษาเชิงเปรียบเทียบ การใช้คำอุปมาอุปไมย การเล่นคำ เล่นสัมผัสอักษร การใช้คำที่ทำให้เกิดภาพพจน์เชิงพรรณนา การเลือกเฟ้นลักษณะเด่นในการพรรณนา การพรรณนาให้เกิดความสะเทือนใจ ด้านเนื้อหาเป็นการสะท้อนคติความเชื่อทางสังคม เช่น ความเชื่อเรื่องผีแถน ความเชื่อเทวดาและพระอินทร์ ความเชื่อทางไสยศาสตร์และโหราศาสตร์ ความเชื่อเรื่องเวรกรรม บาปบุญคุณโทษ นรกสวรรค์ ตลอดจนวิถีชีวิตและขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆของคนอีสาน

จิติกานต์ จินารักษ์ (2551) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร กรณีศึกษาชุดเพลินเพลงพาทย์ระนาดเอก ผลการวิจัยพบว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้รับการถ่ายทอดจากครูดนตรีหลายท่าน โดยเฉพาะครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) นอกจากเรียนเพลงต่าง ๆ เป็นจำนวนมากแล้วยังได้รับการฝึกอบรมเกี่ยวกับเทคนิควิธีในการบรรเลงดนตรีอย่างลุ่มลึก โดยเฉพาะด้านการบรรเลงระนาดเอกได้รับการฝึกฝนอบรมอย่างแตกฉาน และวิธีการใช้เสียงและกลอนให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ อันเป็นหัวใจสำคัญของดนตรีที่เพราะ หล่อหลอมให้ครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นต้นแบบในการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกได้อย่างสมบูรณ์ ครูประสิทธิ์ ถาวร มีหลักการถ่ายทอดระนาดเอกที่หลากหลาย โดยประเมินจากความสามารถของผู้เรียนในการเรียนรู้ทักษะการบรรเลงระนาดเอก แล้วจึงพิจารณาเนื้อหาและวิธีการถ่ายทอดที่เหมาะสมกับผู้เรียน นอกจากนี้ยังพบว่า การฝึกตีระนาดเอกในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญในการใช้กลวิธีการบรรเลง ผ่านการต่อเพลงตามลำดับ และมีการประเมินผลด้วยการสังเกตเพื่อตรวจสอบควบคู่กับการให้คำแนะนำของครูทุกครั้งเพื่อให้ผู้เรียนทราบจุดดี จุดบกพร่อง และเพื่อปรับแนวทางในการพัฒนาการบรรเลงระนาดเอกให้ดียิ่งขึ้น เช่นเดียวกับในกรณีศึกษาชุดเพลิงเพลงพาทย์ระนาดเอก ที่เน้นความถูกต้องของหลักการบรรเลงระนาดเอกเป็นสำคัญ และความสำเร็จในการบรรเลงระนาดเอกจะเกิดขึ้นได้นั้นขึ้นอยู่กับศิษย์ผู้เรียนต้องมีความเอาใจใส่ ขยัน อดทน หมั่นฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญและเชี่ยวชาญในที่สุด

จิราวัลย์ ซาเหลา (2546) ได้ศึกษากระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการถ่ายทอดความรู้ศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน หมอลำกลอน และหมอลำซิ่ง จะเน้นการฝึกฝนตนเองเป็นหลัก เน้นการปฏิบัติจริง การเลียนแบบตัวครูผู้สอน เนื่องจากมีงานออกแสดง ไม่มีเวลาในการสอนลูกศิษย์เต็มที่ ประกอบกับไม่ได้เปิดเป็นโรงเรียนเพื่อ

จัดการเรียนการสอนหมอลำโดยเฉพาะ ยกเว้นหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ซึ่งปัจจุบันทำหน้าที่ครูสอนศิลปะพื้นเมืองให้วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเพียงอย่างเดียว ไม่ได้รับงานแสดง หรือทำหน้าที่บริหารจัดการสำนักงาน/คณะ จึงมีขั้นตอนและวิธีการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ในลักษณะที่เป็นระบบ โดยเริ่มจากการทำความเข้าใจในวัตถุประสงค์ของการเรียนรู้ ประวัติความเป็นมา และประเภทของกลอนลำก่อนแล้วจึงค่อย ๆ เริ่มสอนจากเนื้อหาง่าย ๆ ก่อน จึงนำไปเข้าสู่เนื้อหาที่มีความยาก จัดบทเรียนให้น่าสนใจ และเกิดความสนุกสนาน

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) ได้ศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบหมอลำหมู่ คือ แคน แต่ปัจจุบันหมอลำหมู่ส่วนมากใช้เครื่องดนตรีฝรั่ง เช่น กลองชุด ทรัมเป็ต แซกโซโฟน และกีต้าร์ แต่เครื่องดนตรีฝรั่งพวกนี้จะใช้สำหรับบรรเลงประกอบดนตรีลูกทุ่งมากกว่าการบรรเลงประกอบหมอลำหมู่ ส่วนมากใช้ลายใหญ่ซึ่งช้าและเศร้าเช่นกันแต่คนละระดับเสียง อย่างไรก็ตามในฉากที่มีการฟ้อนรำหรือสนุกสนานหมอลำหมู่จะลำเต้ย ซึ่งเป็นเพลงรักสั้นๆ หมอแคนก็จะเป่าลายเต้ยประกอบการลำ

ณรัณฐณภรณ์ พงษ์นิล (2556) ได้วิจัยการขับลำท้องถิ่นในภาคกลางของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว พบว่า องค์ประกอบด้านนักดนตรี ศิลปินขับลำท้องถิ่นภาคกลางของประเทศ ส.ป.ป.ลาว ไม่ได้เป็นเพียงแค่ผู้สูงอายุเท่านั้น เยาวชนรุ่นใหม่จำนวนมากที่สนใจในการขับลำท้องถิ่นภาคกลางของประเทศ ส.ป.ป.ลาว เนื่องมาจากมีการผลิตผลงานของศิลปินชื่อดังในระดับต่างๆจำนวนมากออกเผยแพร่สู่ท้องตลาดทำให้เกิดศิลปินอย่างหลากหลาย มีการเรียนรู้ด้วยตนเองในการขับลำ ทำให้เห็นหมอลำจำนวนมากที่สามารถขับลำท้องถิ่นของกลุ่มชาติพันธุ์ หรือสามารถขับลำท้องถิ่นที่ไม่ใช่บรรพบุรุษของตนเป็นเจ้าของได้ นอกจากนี้ยังมีการถ่ายทอดองค์ความรู้แบบดั้งเดิมให้เห็นอยู่โดยทั่วไปคือ แบบครอบครัว ศิลปินรุ่นใหม่ที่มีผลงานชนะเลิศจากการแข่งขันในเวทีต่างๆ จะมีโอกาสในการผลิตผลงานมากกว่าศิลปินในระดับเดียวกัน

ทรงศิริ สาประเสริฐ (2542) ได้ศึกษา ลักษณะการถ่ายทอดความรู้ของภูมิปัญญาชาวบ้าน ผลการศึกษาพบว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนโดยวิธีการบอกทำให้ดูและปฏิบัติด้วยตนเอง แต่วิธีการถ่ายทอดความรู้ที่ใช้เป็นประจำคือ การบอก เน้นให้ผู้เรียนเป็นผู้ถามและมีความเห็นว่า วิธีการที่ดีที่สุดในการถ่ายทอดความรู้ คือ เริ่มต้นด้วยการให้ผู้เรียนลงมือ ปฏิบัติด้วยตนเอง และการได้เป็นที่ยอมรับ ยกย่องจากสังคม คือ สิ่งที่ภูมิปัญญาชาวบ้าน ภูมิใจมากที่สุดในชีวิตและเป็นเหตุจูงใจให้ภูมิปัญญาชาวบ้านถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียน ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ของภูมิปัญญาชาวบ้าน คือ แหล่งความรู้ในการถ่ายทอดซึ่งมาจากตัวของภูมิปัญญาชาวบ้านเอง เนื้อหาสาระ คือ ความรู้ในงาน ลักษณะของคนซึ่งภูมิปัญญาชาวบ้านอยากถ่ายทอดความรู้ให้ คือ มีความสนใจอยากรู้ มีความขยัน อดทน เมื่อทำการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนภูมิปัญญาชาวบ้านจะไม่มีการวางแผนล่วงหน้า ซึ่งสื่อที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้คือตัวภูมิปัญญาชาวบ้าน

เองและระยะเวลาในการถ่ายทอดในแต่ละเรื่องไม่เท่ากัน โดยวิธีการประเมินผลการถ่ายทอดความรู้จะใช้การสังเกต ผลการทำงานของผู้รับถ่ายทอด

นวรัตน์ รัตนศรีวอ (2550) ได้วิจัยกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านหมอลำ : กรณีศึกษาฉวีวรรณ ดำเนิน ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านหมอลำของฉวีวรรณดำเนิน มีลำดับขั้นตอนในการเรียนรู้ 3 หลัก โดยเริ่มจากหลักความเหมือน ประกอบด้วยการเลียนแบบ และการทำซ้ำ หลักความแตกต่าง ประกอบไปด้วยการแหกคอก ทางเทวดา หลักความเป็นฉัน ประกอบไปด้วยการมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว สามารถร้องและด้นกลอนสดได้เอง สำหรับการถ่ายทอดภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ทั้งในสถานศึกษาและนอกสถานศึกษา โดยลูกศิษย์นอกสถานศึกษาจะมีวิธีการถ่ายทอดเริ่มจากหลักความเหมือน ประกอบไปด้วยการเลียนแบบ การทำซ้ำ หลักความแตกต่าง ประกอบไปด้วยการแหกคอก ลูกศิษย์ที่อยู่ในสถานศึกษาฉวีวรรณ ดำเนิน มีวิธีการถ่ายทอดโดยเริ่มจากหลักความเหมือนประกอบไปด้วยการเลียนแบบและการทำซ้ำ สำหรับการแหกคอก ทางเทวดา และการมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของลูกศิษย์ฉวีวรรณ ดำเนิน ไม่สามารถแสดงออกได้

นันท์รวี ขันผง (2537) ได้ศึกษาลำซิ่งในด้านองค์ประกอบทางด้านดนตรีและองค์ประกอบทางด้านศิลปะการแสดง พบว่าดนตรีที่เล่นประกอบการลำซิ่งประกอบไปด้วย แคน พิณ กีต้าร์ เบส และกลองชุด องค์ประกอบทางด้านศิลปะการแสดงประกอบด้วยด้านการแต่งกาย รูปแบบการแสดง เทคนิคการนำเสนอ และความเหมาะสมกับวัฒนธรรมยุคปัจจุบัน

บัณฑิตวงศ์ ทองกลม (2539) ได้ศึกษาวิจัยชีวิตและผลงานของหมอลำทองมาก จันทะลือ พบว่าหมอลำทองมาก จันทะลือมีบทบาทในการเป็นศิลปินที่ให้ความรู้และความบันเทิงแก่ประชาชน มีจิตวิทยาในการดึงดูดความสนใจของผู้ชมผู้ฟัง รู้จักใช้กลอนลำที่เหมาะสม ใช้ทำนองลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ย ในบางครั้งมีการนำทำนองของไทยภาคกลางมาประกอบบทบาทในฐานะสื่อมวลชน นายทองมาก จันทะลือยังเป็นนักจัดรายการวิทยุในรายการเพลงพื้นบ้านอีสาน ใช้ภาษาอีสาน มีแทรกมุขตลก มีการแทรกข่าวสารและความรู้ ด้านรูปแบบการแต่งกลอนนายทองมาก จันทะลือ แต่งกลอนลำที่เป็นกลอนกาพย์ หรือร่ายเป็นหลัก ด้านศิลปะการใช้ภาษา ใช้คำง่ายที่มีความหมายชัดเจน ใช้คำเพื่อพรรณนาให้เกิดภาพพจน์ มีการเล่นคำ เล่นอักษร มีอุปมาอุปไมยเปรียบเทียบ ด้านเนื้อหาความรู้ สะท้อนให้เห็นภาพสังคมอีสาน ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม คติธรรมคำสอน วิถีชีวิตและความเป็นอยู่ ตลอดจนด้านเศรษฐกิจการเมือง การปกครอง ประวัติศาสตร์และสภาพแวดล้อม

บัวรอง พลศักดิ์ (2542) ได้ศึกษากระบวนการสืบทอดดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ รวมถึงประวัติความเป็นมา พัฒนาการ องค์ประกอบทางดนตรี และบทบาทหน้าที่ของดนตรีโปงลาง การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาทางมานุษยวิทยา ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสืบสานโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นกระบวนการถ่ายทอดกันทางเครือญาติโดยใช้วิธีมุขปาฐะ เริ่มจากการบรรเลงเดี่ยวตามไร่นาเข้าสู่ชุมชนเพื่อให้ความบันเทิงแก่สมาชิกในสังคมเมื่อมีงานประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะฮีตสิบสองคลองสิบสี่ มีการผสมวงปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะการแสดงเผยแพร่ผ่านสื่อต่าง ๆ เข้าสู่สถานศึกษาย้อยกลับเข้าไปหาชุมชนอีกครั้งหนึ่งในลักษณะศิลปะการแสดงที่มีแบบแผนและมีการถ่ายทอดโดยใช้ระบบโน้ตเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันการศึกษากิจกรรมของชุมนุมและถ้วยรางวัลพระราชทานเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์สืบสานและสืบทอดอยู่ได้ ส่วนการศึกษาด้านประวัติความเป็นมานั้นพบว่า โปงลางเดิมเรียกว่า ขอลอ หรือ กอลอ มีอยู่ตามเถียงนาไร่นาสำหรับคนเฝ้าไร่นา ตีเป็นสัญญาณไล่สัตว์ที่จะมากินหรือทำความเสียหายให้แก่พืชไร่เดิมมีหนึ่งท่อนพัฒนามาเป็น 6, 9 และ 13 หรือ 13 ท่อนตามลำดับ ใช้ผู้บรรเลงสองคน คือ คนตีทำนองและคนตีเสียงกระทบแบบคู่ประสาน ปัจจุบันนิยมตีคนละผืนโดยใช้ไม้ 2 อัน บทเพลงที่บรรเลงโปงลางส่วนใหญ่เป็นเพลงท่อนเดียวแบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ ส่วนนำ ส่วนทำนองหลักและส่วนลงจบ ส่วนลายที่เป็นลายหลัก คือ ลายโปงลาง ลมพัดพร้าว แมงภู่ตอมดอก นกไซ และกาเต้นก้อนมีการพัฒนาลักษณะการบรรเลงและการแสดงพร้อมทั้งปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมวัฒนธรรม และเศรษฐกิจหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน จึงควรมีบทบาทในการสืบสานดนตรีโปงลางในรูปแบบของการจัดการศึกษา การจัดการแสดง การจัดประกวด และจัดทำเป็นของที่ระลึกต่อไป

ปฐม นิคมานนท์ (2535) ได้ศึกษาการค้นพบความรู้และระบบถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย ผลการวิจัยพบว่า การถ่ายทอดความรู้ความสามารถจำแนกได้ 5 รูปแบบคือ

1. การสืบทอดความรู้ในชุมชน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องอาชีพของหมู่บ้านที่แทบทุกครัวเรือนทำเหมือน ๆ กัน และเป็นอาชีพรอง หรืออาชีพเสริมจากการทำนาทำไร่ เช่น การทำเครื่องปั้นดินเผา งานจักสาน ทอผ้า และงานหัตถกรรมทั่วไป อาชีพและความชำนาญเหล่านี้สมาชิกในชุมชนได้คลุกคลี และมีความคุ้นเคยมาตั้งแต่เด็ก ทุกคนจึงได้เรียนรู้และได้รับการถ่ายทอดมาเหมือนๆกัน ซึ่งเป็นไปโดยอัตโนมัติ ภายใต้สภาพการดำรงชีวิตประจำวัน มีการเรียนรู้ และมีการสืบทอดความรู้สืบต่อกันมา

2. การสืบทอดภายในครัวเรือน เป็นการสืบทอดความรู้ ความชำนาญที่มีลักษณะเฉพาะ กล่าวคือ เป็นความสามารถเฉพาะบุคคล หรือเฉพาะครอบครัว เช่นความสามารถในการรักษาโรค งานช่างศิลป์ งานช่างฝีมือต่างๆ ความสามารถด้านดนตรี การขับร้อง เป็นต้น ความรู้เหล่านี้จะมีการถ่ายทอดในครอบครัว และเครือญาติ บางอย่างมีการหวงแหน และเป็นความลับในตระกูล

3. การฝึกจากผู้ชำนาญเฉพาะอย่าง เป็นการที่ผู้สนใจไปขอรับการถ่ายทอดวิชาจากผู้รู้ อาจเป็นญาติหรือไม่ใช่ญาติ หรือ อาจอยู่นอกชุมชนก็ได้ ซึ่งมีการถ่ายทอด โดย

3.1 ไปอยู่เป็นลูกมือฝึกงาน บางรายได้รับค่าแรง และบางรายไม่ได้ค่าแรงแต่ได้ความรู้ตอบแทน

3.2 ไปขอเรียนโดยเสียค่าเรียนเป็นการตอบแทน

3.3 มีการรวมกลุ่มกันเรียนภายในชุมชน

3.4 เจ้าหน้าที่จากองค์กรภายนอกมาจัดสอน

4. การฝึกฝนและค้นคว้าด้วยตนเอง อาชีพและความชำนาญหลายอย่างที่เกิดขึ้นด้วยการคิดค้น ดัดแปลง และพัฒนาขึ้นมาด้วยตนเอง และถ่ายทอดไปสู่ลูกหลาน หรือผู้สนใจ การเรียนด้วยตนเองนี้เกิดขึ้นจาก

4.1 ชอบสิ่งนั้นมาตั้งแต่เด็ก

4.2 เห็นตัวอย่างคนอื่นทำแล้วสนใจ พยายามเลียนแบบและฝึกฝนจนชำนาญ

4.3 มีผู้ชี้แนะในเบื้องต้น แล้วมาฝึกฝน และคิดค้นด้วยตนเองจนมีความชำนาญ

5. ความรู้ความชำนาญที่เกิดขึ้นจากความบังเอิญหรือสิ่งลึกลับ เป็นความรู้บางอย่างเกิดขึ้นโดยตนเองไม่ได้สนใจหรือไม่ได้คาดคิดมาก่อน เป็นต้นว่า มีวิญญาณหรืออำนาจลึกลับเข้าสิง มาบอกกล่าว ทำให้มีความสามารถรักษาโรค หรือความสามารถในการทำนายทายทักได้ แม้ไม่ใช่เป็นการเรียนรู้ตามความหมายในทางวิชาการทั่วไป แต่ก็เป็นวิธีหนึ่งที่ประชาชนได้รับประสบการณ์ อันเกิดความรู้บางอย่างที่ยังไม่สามารถอธิบายด้วยเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ได้

พันธ์ศักดิ์ วรรณดี (2549) ได้ศึกษาประวัติ ผลงาน และกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูเลื่อน สุนทรวาทิน ผลการศึกษาพบว่า

1. ครูเลื่อน สุนทรวาทิน นักดนตรีในราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 เป็นทายาทของตระกูลนักดนตรีที่ชื่อเสียง ได้รับถ่ายทอดทางร้อง ที่วงการดนตรีไทยยอมรับว่าเป็นทางร้องที่มีความโดดเด่นจากบิดา คือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ซึ่งในปัจจุบันยังถ่ายทอดความรู้ให้ผู้สนใจทั่วไป

2. มีผลงานปรากฏในสังคมครั้งอดีตช่วงปี พ.ศ. 2467 ถึง 2493 แล้วประสบกับความผิดหวังกับวงการดนตรีและปัญหาทางครอบครัว ไปเป็นครูอยู่ต่างจังหวัดจนเกษียณอายุกลับมาสร้างผลงานอีกครั้ง ในปี 2525 ถึงปัจจุบัน

3. เป็นผู้จดจำและอนุรักษ์บทเพลง ที่เป็นทางร้องของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ไว้จำนวนมาก ได้แก่ เพลง 3 ชั้น เพลงเถา เพลงตับ เพลงละครดึกดำบรรพ์ เพลงร้องในพระราชนิพนธ์เงาะป่า และเพลงละครอื่น ๆ

4. เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ทางวัฒนธรรมด้านการขับร้องเพลงไทยที่มีความชำนาญ ด้วยแบบแผนหลักและวิธีการแบบโบราณ ซึ่งถ่ายทอดไปพร้อมการถ่ายทอดค่านิยมในระเบียบปฏิบัติ และความเชื่อที่เกี่ยวกับวิชาชีพดนตรีตามแบบแผนประเพณีไทย

5. เป็นผู้อนุรักษ์หลักวิธีการขับร้อง และวิธีการถ่ายทอดทางร้อง ของพระยา-เสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ตามแบบฉบับที่ท่านได้รับสืบทอดมา

มณฑนา พิพัฒน์ (2540) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ชาวบ้านในการสอนดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนประถมศึกษาจังหวัดสงขลา ผลการวิจัยพบว่าปราชญ์ชาวบ้านถ่ายทอดความรู้โดยการบอกเล่าในลักษณะการอธิบายแนะนำโดยการสาธิตในลักษณะการแสดงการทำให้ดูโดยการฝึกปฏิบัติในลักษณะการให้นักเรียนฝึกใช้เครื่องดนตรีและถ่ายทอดความรู้โดยการให้เข้าร่วมแสดงในลักษณะการนำนักเรียนไปร่วมแสดงดนตรีในงานต่าง ๆ

โยธิน พลเขต (2557) ได้วิจัยเรื่องแนวทางการพัฒนากระบวนการเรียนการสอนเป่าแคนประกอบลำในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว พบว่า กระบวนการเรียนการสอนเป่าแคนประกอบลำมี 3 ขั้นตอน คือ ขั้นเตรียมการ ขั้นดำเนินการ และขั้นประเมินผล ขั้นเตรียมการคือผู้เรียนนอกระบบมีความสนใจอยากเรียนเป่าแคน และจัดเตรียมเครื่องดนตรีมาไว้สำหรับฝึกผู้เรียนในระบบ ครูต้องเตรียมแคนและสื่อประกอบการเรียนการสอนให้นักเรียน ขั้นดำเนินการผู้เรียนนอกระบบจะเรียนด้วยตนเองเป็นการเรียนโดยวิธีครูพักลักจำ เริ่มต้นด้วยการสังเกต จดจำ จากนั้นก็ทดลองฝึกเป่าตามที่จดจำได้ ส่วนผู้เรียนในระบบได้รับการแนะนำจากครู ขั้นประเมินผลผู้เรียนนอกระบบได้รับการประเมินผลจากเพื่อนๆและจากหมอลำอาชีพ ส่วนผู้เรียนในระบบครูเป็นผู้ประเมินผล

ราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร (2559) ได้ศึกษาการด้นด้วยปฏิภาณในศิลปะการลำสีพันดอนของลาวใต้ : กระบวนการฝึกฝนอบรม ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการฝึกฝนอบรมแบ่งได้เป็น 4 ขั้นตอน คือ1) ขั้นเตรียมการของผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งได้แก่ผู้เรียน บิดามารดา และครู 2) ขั้นมอบตัวนักเรียน ผู้ปกครองนำผู้เรียนไปมอบตัวแก่ครู และผู้เรียนพักอาศัยอยู่ที่บ้านของครู ช่วยทำงานบ้านต่างๆให้ครู 3) ขั้นดำเนินการฝึกฝนอบรม ขณะที่ผู้เรียนพักอยู่ที่บ้านครู ครูจะมอบหมายบทเรียนต่างๆ ให้ลูกศิษย์ได้ปฏิบัติ คือ การสังเกตและจดจำขนบธรรมเนียมในการลำ เช่นขั้นตอนในการแสดง การฟ้อนรำ การแต่งกาย เนื้อหาในการลำ ลักษณะของกลอนลำ วาดลำหรือลีลาของทำนองลำ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างเสียงลำกับเสียงแคน และการด้นลำด้วยปฏิภาณ ทั้งระดับต้นและระดับสูง 4) ขั้น

ประเมินผล ครูจะประเมินทักษะของผู้เรียนเป็นสองระยะ คือการประเมินในขณะที่กำลังฝึกฝนอบรม และการประเมินหลังจากการฝึกฝนอบรม การประเมินระหว่างการฝึกฝนอบรมนั้น ครูจะทดสอบนักเรียนบนเวทีด้วยการให้ผู้เรียนได้ลำบทสั้นๆ แทนครู เป็นครั้งคราว ส่วนการประเมินหลังจากผ่านการฝึกฝนอบรมแล้ว เป็นการที่ครูมอบหมายให้ผู้เรียนไปลำคั่นหรือไปลำแทนในงานลำอาชีพ ในลักษณะของการฝึกงาน

เรืองรอง บุณยรัตพันธุ์ (2555) ได้ศึกษาการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น และการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ผลการศึกษาสรุปว่า ประเทศที่มีทรัพยากรภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นจำนวนมาก จึงทำให้ต้องมีการส่งเสริม สนับสนุน การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเหล่านั้นมาใช้ผลิตเป็นสินค้าและบริการ เพื่อเป็นการสร้างมูลค่าให้กับชุมชนท้องถิ่นเหล่านั้น ประกอบกับรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2550 มาตรา 66 ได้กำหนดให้ บุคคลซึ่งรวมกันเป็นชุมชน ชุมชนท้องถิ่น หรือชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิม ย่อมมีสิทธิอนุรักษ์หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่น และของชาติและมีส่วนร่วมในการจัดการ การบำรุงรักษาและการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม รวมทั้งความหลากหลายทางชีวภาพอย่างสมดุลและยั่งยืน

วราลี ศรีทอง (2544) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านในโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ ในกรุงเทพมหานครผลการวิจัยพบว่า วิธีการถ่ายทอดใช้วิธีสอนโดยการสาธิตควบคู่กับการบรรยาย ส่วนขั้นตอนการถ่ายทอดปราชญ์ชาวบ้านใช้วิธีการถ่ายทอดตามแบบดั้งเดิมที่เคยสืบทอดจากบรรพบุรุษ ครูและผู้รู้ คือมีวิธีการถ่ายทอดโดยการบอกเล่าหรือมุขปาฐะ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดโดยตรงจากครูสู่ศิษย์ เน้นการปฏิบัติให้ดูให้นักเรียนปฏิบัติตามแบบอย่าง ส่วนปัญหาและอุปสรรคต่อการถ่ายทอดดนตรีของปราชญ์ชาวบ้านตามความคิดเห็นของผู้บริหารและครูดนตรีประจำ โรงเรียนคือ ปราชญ์ชาวบ้านขาดความรู้ทางการศึกษา ทำให้เสียโอกาสเกี่ยวกับความมั่นคงในอาชีพการงานและขาดจิตวิทยาเกี่ยวกับการสอนเด็ก ทำให้เกิดปัญหาการควบคุมดูแลในขณะมีการเรียนการสอน

\ วันเพ็ญ แสงพันธุ์ (2545) ได้วิจัยปัจจัยแห่งความสำเร็จด้านการแสดงของหมอลำบุญเพ็ง ไฝผิวชัย พบว่าการแสดงศิลปะหมอลำประสบผลสำเร็จได้มีองค์ประกอบที่สำคัญดังนี้ ด้านวรรณศิลป์ เป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านการใช้ภาษาถิ่นและภาษาไทยกลาง มีเนื้อหาของกลอนลำเป็นบทเฉพาะตัว ด้านเสียง มีกระแสเสียงกังวาน ใช้ทำนอง จังหวะลีลาในการลำแตกต่างจากหมอลำท่านอื่น ด้านคุณธรรมจริยธรรม มีการประพฤติปฏิบัติตนที่ดีงาม มีสัมมาคารวะ และเป็นกัลยาณมิตรกับทุกคน ด้านศิลปะการแสดงมีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นวาดฟ้อน วาดลำ ด้านสังคมเป็นบุคคลที่เสียสละประโยชน์ของตนเพื่อสังคม เป็นที่ยอมรับของประชาชนจนได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติในปี 2540

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534) ได้วิจัยการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทย ปัจจุบัน ผลการวิจัยพบว่าในส่วนของการจัดการองค์กรทางดนตรีของสองตระกูลมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน พาทยโกศลเป็นองค์กรลักษณะบ้านพิณพาทย์ คือ มีวงดนตรีที่ประกอบด้วยสมาชิกภายในบ้านรับบรรเลงตามวัดและงานบ้านเพื่อหารายได้ ส่วนศิลปบรรเลงอยู่ในรูปของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ประกอบกิจกรรมด้านการอนุรักษ์ และเผยแพร่ดนตรีไทย งานสำคัญของมูลนิธิฯได้แก่ การเปิดสอนดนตรีให้แก่บุคคลทั่วไป จากการจัดองค์กรคนละลักษณะพบว่า พาทยโกศลจัดกิจกรรมโดยมีคนเข้าร่วมจำนวนจำกัด เฉพาะนักดนตรีในกลุ่ม ส่วนศิลปบรรเลงตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม มีการเผยแพร่สู่กลุ่มชนจำนวนมาก

สมชาย เอี่ยมบางยุง (2545) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทยมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กล่าวสรุปว่า การเรียนการสอนดนตรีไทยในยุคแรก ๆ อยู่ในรูปแบบของมุขปาฐะ คือการบอกเล่าให้จำ ทำให้ดูแล้วทำตาม เมื่อรูปแบบการศึกษาพัฒนาการเรียนรู้ดนตรีตามอย่างตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาท สถานศึกษามีหน้าที่ให้การศึกษาทางดนตรีแทนสถาบัน บ้าน วัด วัง ที่เคยเป็นอยู่ มีการจัดรูปแบบการเรียนการสอนตามอย่างตะวันตก สอนทั้งภาคทฤษฎีภาคปฏิบัติ จิตวิทยาทางดนตรี และองค์ประกอบของดนตรีไทย

สมศักดิ์ วชิรพันธุ์ (2537) ได้ศึกษาการถ่ายทอดความรู้หัตถกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาการทำกระดาษสา บ้านท่อล้อ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ผลการศึกษาสรุปว่า การถ่ายทอดความรู้การทำกระดาษสาเป็นการถ่ายทอดความรู้ที่เป็นทักษะ ความคิด ทัศนคติความรู้ในการจัดการ ในอดีตเป็นการถ่ายทอดภายในครอบครัวโดย พ่อ แม่ ถ่ายทอดให้ลูกหลานโดยวิธีการใช้คำบอกเล่าสาธิตและปฏิบัติจริง โดยผู้ถ่ายทอดเป็นผู้ประเมินผล ต่อมามีการทำกระดาษมากขึ้น ส่วนราชการ กลุ่มองค์กรชาวบ้านและลูกค้าเข้ามาทำหน้าที่ช่วยในการถ่ายทอดเนื้อหาที่เป็นเทคนิคใหม่ ๆ โดยใช้วิธีการที่หลากหลายมากขึ้น เช่นฝึกอบรม ประชุมสัมมนา และการสาธิตในปัจจุบันกระบวนการผลิตกระดาษปรับตัวเป็นธุรกิจเต็มตัว มีการจ้างแรงงานเข้ามาทำเฉพาะอย่าง การถ่ายทอดมีทั้งส่วนที่เป็นสถาบันครอบครัว เจ้าของธุรกิจลูกค้า และส่วนราชการโดยทำการถ่ายทอดเฉพาะเรื่อง การถ่ายทอดความรู้มีการปรับเปลี่ยนพัฒนาตลอดเวลาเพื่อต่อสู้และปรับตัวให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ และสังคมที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา การปรับเปลี่ยนที่พัฒนาดังกล่าวมีทั้งส่วนผู้ให้การถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอดเนื้อหาและวิธีการปัจจัยที่มีผลให้การถ่ายทอดความรู้เกิดการเปลี่ยนแปลงคือ ทางด้านเศรษฐกิจ ได้แก่ความต้องการของตลาด การพัฒนาที่ดึงแรงงานสู่เมือง ระบบการค้าสมัยใหม่ และระบบการผลิตแบบอุตสาหกรรมทางด้านสังคม ได้แก่ การพึ่งตนเอง ภูมิปัญญาชาวบ้าน จำนวนแรงงานในครอบครัว ทางด้านเทคนิควิทยา ได้แก่ เทคโนโลยีการผลิตที่พัฒนาขึ้นมา ทางด้านสภาพทางกายภาพ ได้แก่การลดลงของป่าไม้ แลละความแห้งของน้ำในแม่น้ำในบางช่วงเวลา

สุกัญญา จันทะสูน (2538) ได้ศึกษา ภูมิปัญญาชาวบ้านและกระบวนการถ่ายทอด : การศึกษา “พิธีเสนเรือน” ของลาวโซ่ง จังหวัดพิษณุโลก ได้อธิบายว่า “พิธีเสนเรือน” เป็นพิธีกรรมการเซ่นไหว้บรรพบุรุษที่ตายไปแล้ว เป็นพิธีกรรมของครอบครัวที่หัวหน้าครอบครัว มีหน้าที่จะต้องจัดเป็นประจำทุกปี ปีละครั้งหรือ 3 ปีต่อครั้ง เชื่อว่าเป็นการแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ และมีผลกระทบให้ทุกคนในครอบครัวมีความสุข เกิดความเป็นศิริมงคลแก่บ้านเรือน จากพิธีกรรมแสดงให้เห็นถึงกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่สำคัญทางด้านองค์ประกอบทาง วัฒนธรรมทั้ง 4 ประการคือ องค์วัตถุ องค์การ องค์พิธีการ และองค์มติ มีลักษณะการถ่ายทอดการศึกษาแบบไม่เป็นทางการ ชาวลาวโซ่งจะรับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ บิดามารดา ญาติพี่น้องเป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ระหว่างวัยมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันในระบบครอบครัว พ่อแม่อบรม สั่งสอนทั้งทางตรงและทางอ้อม จากการประพฤติ ปฏิบัติตามบทบาทหน้าที่ของตนสืบทอดได้จาก การสังเกต จดจำ ทำตาม และมีประสบการณ์สืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง เป็นการเรียนรู้ผ่านสื่อพิธีกรรมทุกพิธีกรรมที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตจากสภาพสังคมตลอดเวลา เป็นการศึกษาตลอดชีวิต คือ มีการเรียนรู้ตั้งแต่เกิดจนกระทั้งตาย พิธีกรรมจะมีเนื้อหาสาระภูมิปัญญาเกี่ยวข้องกับการจัดองค์กรครอบครัวและเครือญาติระบบความเชื่อในเรื่องผีบรรพบุรุษ ประโยชน์ของพิธีเสนเรือนในการสร้างความสัมพันธ์อันดีให้แก่สมาชิกในสังคมลาวโซ่ง และภูมิปัญญาทางด้านวัตถุที่เป็นเอกลักษณ์ของสังคม

สุนทร ทองเปาว์ (2537) ได้ศึกษาประวัติและผลงานของหมอลำบุญชื่น บุญศรี ได้เรียนลำกลอนจากญาติจนมีชื่อเสียง สำนักข่าวสารอเมริกาได้จ้างให้ทำงานปฏิบัติการทางจิตวิทยา ท่านได้แต่งกลอนลำและสอนลูกศิษย์จนมีชื่อเสียงได้อัดเทปลำกลอนไปออกอากาศวิทยุ กระจายเสียงอเมริกาภาคภาษาลาว รูปแบบกลอนลำที่แต่งใช้กลอนเญิ้น กลอนกาพย์ และกลอนร่าเป็นหลัก ด้านเนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อของชาวอีสาน ประเพณี สถานที่ในอเมริกา ค่านิยม คำสอน เศรษฐกิจ การปกครอง การเมือง และการสงครามระหว่างประเทศ

อธิกมาส ศรีโพนทอง (2557) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการแสดงด้านหมอลำของหมอลำสมลี อาจวิชัย ผลการวิจัยพบว่า นายสมลี อาจวิชัย เริ่มเป็นหมอลำครั้งแรกเมื่ออายุ11 ปี ในรูปแบบการลำแบบลำภูไท ในตอนนั้นได้รับบทเป็นพระเอก วิธีการลำก็ลำเป็นเนื้อเรื่องคล้ายกับหมอลำหมู่ในปัจจุบัน ในสมัยนั้นเรียกลำแบบนี้ว่า ลิเกลำ โดยลำเรื่องสุริวงศ์ การิสาลิ้นทอง เวลาต่อมาได้รับงานแสดงเพียงลำพัง โดยเป็นการลำแบบลำภูไทนิทาน โดยรับงานบุญต่างๆ เช่น งานแจกข้าวทำบุญบ้าน ลำตั้งแต่หัวค่ำจนสว่าง ในช่วง พ.ศ. 2497 ได้รับเงินแสดงวันละ 20 บาท พออายุเข้าสู่วัยกลางคนยังดำรงตำแหน่งเป็นผู้ใหญ่บ้าน หมอเหยา ผู้นำทางศาสนา วิทยากรปราชญ์ชาวบ้าน ในปัจจุบันก็ยังคงเป็นผู้อนุรักษ์สืบสานหมอลำ วัฒนธรรมประเพณีของชนเผ่าชาวภูไทตลอดไป กระบวนการถ่ายทอดการแสดงหมอลำของหมอลำสมลี อาจวิชัย พบว่า หมอลำสมลี อาจวิชัย เป็นการถ่ายทอดจากบิดาของหมอลำสมลี อาจวิชัย เป็นวิทยากรด้านหมอลำภูไทให้กับหน่วยงาน

การศึกษาต่างๆ ที่ลูกหลานควรได้รับการสืบทอด การยกอ้อยอครู การแต่งกายของตัวละครบ่งบอกถึงความสุภาพอ่อนโยน เหมาะสมกับสถานการณ์ เครื่องดนตรี การฟ้อนรำสวยงาม

อุรารมย์ จันทมาลา (2542) ได้ศึกษาบทบาทศิลปินดนตรีพื้นบ้านของสภาวัฒนธรรมจังหวัดร้อยเอ็ดกับการสืบทอดวัฒนธรรม ผลการศึกษาพบว่า บทบาทสำคัญของศิลปินพื้นบ้านต่อการสืบทอดวัฒนธรรม คือ การถ่ายทอดจากตัวครูสู่ผู้เรียนด้วยการจดจำและฝึกฝน อีกทั้งยังมีบทบาทในการเผยแพร่ศิลปะการแสดงท้องถิ่น โดยเข้าไปเผยแพร่ในชุมชน โรงเรียนและสื่อมวลชน เพื่อกระตุ้นให้เกิดความสนใจและเกิดการเรียนรู้ ซึ่งมีผลต่อการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของชาติ สมควรที่อนุชนทุกคนจะช่วยกันเอาใจใส่ดูแลและอนุรักษ์ไว้

เอื้องฟ้า ถาวรรักษ์ (2555) ได้ศึกษาการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านชาวกะเหรี่ยง “รำตง” อำเภอศรีสวัสดิ์ จังหวัดกาญจนบุรี ผลการศึกษาสรุปว่า (1) ปัญหา และอุปสรรคในการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านชาวกะเหรี่ยง “รำตง” สืบเนื่องมาจากเด็ก เยาวชน และประชาชนได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นเข้ามาครอบงำ จากสภาพสภาวะเศรษฐกิจในปัจจุบันทำให้คนต้องแก่งแย่งกันทำมาหากินเพื่อความอยู่รอด จึงไม่มีเวลาให้ความสนใจกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านของตนเอง และขาดการสร้างจิตสำนึก และค่านิยมที่ดีให้กับเด็ก เยาวชน และประชาชน (2) การให้เด็ก เยาวชน และประชาชนเห็นความสำคัญและคุณค่าของการแสดง “รำตง” จะเห็นได้ว่าการแสดง “รำตง” มีความสำคัญและมีคุณค่าอย่างยิ่งที่มีผลต่อเด็ก เยาวชน และประชาชน ได้เกิดจิตสำนึก รัก หวงแหน และสืบทอดให้แก่เยาวนรุ่นหลัง ได้นำไปเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตให้สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุขอีกทั้งยังได้มีเวทีในการแสดงออกให้สังคมได้ชื่นชมในภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ และได้ช่วยกันจรรโลง รักษา พัฒนาให้มีคุณค่าต่อสังคมโดยรวม

ผลการวิจัยครั้งนี้ชี้ให้เห็นว่า การอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงหมอลำ กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านหมอลำ รวมทั้งการด้นด้วยปฏิภาณในศิลปะการลำเป็นเอกลักษณ์และขนบธรรมเนียมของกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งแต่ละชาติพันธุ์ได้แสดงออกให้เห็นถึงความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมของบรรพบุรุษของตน รวมทั้งได้มีแนวทางในการอนุรักษ์ถ่ายทอดความรู้ของภูมิปัญญาซึ่งจะเป็นการพัฒนาที่มั่นคงและยืนนาน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

งานวิจัยต่างประเทศ

Chyu (2004) ได้วิจัยการสอนการใช้ปฏิภาณแก่นักเรียนระดับประถมถึงระดับกลาง พบว่า การใช้ปฏิภาณเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นนักดนตรีประเภทคีย์บอร์ดจากยุคเริ่มต้นจนถึงสิ้นสุดศตวรรษที่สิบเก้า จากตอนต้นของศตวรรษที่ยี่สิบ ศิลปะการใช้ปฏิภาณได้เสื่อมความนิยมลง ทั้งนี้เนื่องจากผลของการพัฒนาเทคนิคและการขยายจำนวนงานเพลงที่ใช้บรรเลงเพิ่มมากขึ้น คุณประโยชน์ของการใช้ปฏิภาณ ได้แก่ ช่วยพัฒนาความเป็นนักดนตรีในลักษณะที่เป็นองค์รวม ช่วยให้เกิดสมาธิ ช่วยส่งเสริมทักษะการฟังและการอ่านโน้ต ช่วยส่งเสริมให้กล้าแสดงออกและค้นพบความสามารถที่แท้จริงของตนนำมาซึ่งความพึงพอใจและสร้างความมั่นใจในตนเอง และช่วยสร้างเสริมจินตนาการ

Compton (1979) ได้ศึกษาองค์ประกอบของการลำสีทันดอนในด้านฉันทลักษณ์ภาษา เนื้อหาและจังหวะ ด้านฉันทลักษณ์ กล่าวถึงระดับเสียง ลักษณะสัมผัสของลำสีพันดอนส่วนภาษา กล่าวถึง การใช้คำสร้อย คำเสริม การใช้คำเชื่อมในด้านเนื้อหา ผู้เขียนเปรียบเทียบเนื้อหาของกลอนลำ ระหว่างกลอนตัดและกลอนเยิ้น ในส่วนของจังหวะ พบว่า จังหวะมีส่วนสัมพันธ์กับฉันทลักษณ์ ส่วนรูปแบบการลำของหมอลำสีทันดอนเป็นการลำสลับกันระหว่างชายกับหญิง จนกระทั่งจบการแสดง

Douglas (2002) ได้วิจัยการให้การสนับสนุนของภาครัฐในการสืบทอดประเพณีด้านดนตรีของชาวเมียนมาร์ ในอดีต 10 ปีล่วงมาแล้ว คณะบุคคลที่ยึดอำนาจการปกครองโดยการรัฐประหาร ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีอิทธิพลของสหภาพพม่า ได้เริ่มต้นโครงการโดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมซึ่งเป็นมรดกสืบทอดต่อกันมากและมีการร่วมกันในระดับนานาชาติ ซึ่งการรวมตัวกันครั้งนี้ประกอบด้วย มหาวิทยาลัยวัฒนธรรม (ซึ่งให้ปริญญาด้านดนตรี ด้านละครและการแกะสลัก) มีการเริ่มต้นศิลปะแห่งการแสดงที่มีการแข่งขัน ทุกปี และมีการดำเนินการออกแบบโดยได้มาตรฐานเพื่อเป็นเอกภาพและ Notate 500 ปีมาแล้ว แต่ละโครงการรัฐบาลให้การสนับสนุนอย่างเต็มที่และมีความสำคัญและความสนใจรัฐบาลกดดันชาวพม่าโดยให้อำนาจรัฐบีบบังคับทางการเงิน วัฒนธรรมเป็นการจุดแสงสว่างการนำเสนอการตรวจสอบลัทธิเผด็จการเพื่อความชอบด้วยกฎหมายจะเป็นสิ่งแสดงให้เห็นว่าอำนาจหน้าที่ของรัฐที่สนับสนุนนี้เพื่ออนาคตทางการเมืองแน่นอน ประกาศแห่งชาติด้านการเมืองสิ้นสุดลงและเฉพาะบางส่วนเท่านั้นที่สนับสนุนประเพณีและนักดนตรีของเขาหลายเท่าสนับสนุนด้านตรงข้ามอย่างมีเหตุผลซึ่งพิจารณาความสำคัญของการเป็นนักดนตรีมืออาชีพบางส่วนของผลประโยชน์จากโครงการยิ่งใหญ่กว่านั้นและบางส่วนของพวกเขาเกือบขาดทุน กล่าวกันอย่างเปิดเผยระบบอุปถัมภ์เป็นสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงประเพณีด้านดนตรีของประเทศ

Gree (2012) ได้ทำการวิจัยเรื่อง บทบาทการใช้ปฏิภาณในการติดต่อสื่อสารระหว่างบุคคล วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาการสื่อสารและความเป็นผู้นำศึกษาสะโปเคน วอชิงตัน พบว่า คนส่วนหนึ่งมักจะเข้าใจผิดว่า การใช้ปฏิภาณที่ดีนั้นเกิดขึ้นจากความมหัศจรรย์บนพื้นฐานของความมีอัจฉริยะหรือแนวคิดบางอย่างที่เกิดขึ้น อันที่จริงแล้วการใช้ปฏิภาณที่มีสุนทรีย์อันงดงามนั้นจำเป็นต้องมีการฝึกฝน เกมได้รับการพัฒนาขึ้นเพื่อสร้างสรรค์โครงสร้างหรือกฎเกณฑ์ที่ช่วยให้แต่ละคนพึ่งพาตนเอง นี่คือกระบวนการที่ค่อยๆดำเนินไปจากการพึ่งพา กฎระเบียบ และข้อแนะนำไปสู่การสามารถพึ่งพาและสร้างขึ้นด้วยตนเอง เกมประเภทแก้ปัญหาด้วยปฏิภาณเหล่านี้ได้ขยายวงกว้างออกไปจากขอบเขตของการแสดง ไปเป็นเครื่องมือในการเสริมสร้าง สรรค์สร้าง และการสื่อสาร เมื่อไม่นานมานี้ ประชาชนได้ใช้เกมส์เหล่านี้ในวงการต่างๆ เช่น จิตวิทยาการพูดต่อสาธารณชน ธุรกิจของบริษัทมหาชน การแพทย์ และการศึกษา เกมการแก้ปัญหาด้วยปฏิภาณ ช่วยให้คนได้เรียนรู้ด้วยการเล่น แสดงให้เห็นได้ว่า การใช้เกมเหล่านี้สามารถสร้างสภาวะแวดล้อมที่นำไปสู่การสื่อสารที่นำไปสู่ความสำเร็จในการเรียนรู้และนวัตกรรม เกมเป็นเครื่องหมายเชิงบวกที่ช่วยส่งเสริมความเชื่อมั่น การรู้จักแยกแยะ ทักษะในการฟัง ความตื่นตัว ความตระหนักในหมู่คณะ มีความคิดฉับไวและมีสมาธิในแต่ละขณะ

Hart (2011) ได้วิจัยการสอนการใช้ปฏิภาณในดนตรีแจ๊สเบื้องต้นในระดับวิทยาลัย พบว่า ด้วยความมุ่งมั่นที่จะพัฒนาหลักสูตรและการสอนการใช้ปฏิภาณในระดับวิทยาลัย การวิจัยในเชิงพรรณนานี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาสัมฤทธิผลและแนวคิดส่วนตัวด้านการใช้ปฏิภาณของนักศึกษาระดับปริญญาตรีที่ไม่ได้เรียนวิชาเอกดนตรีแจ๊สในช่วง 14 สัปดาห์ของการเรียนด้านการใช้ปฏิภาณ ผลการวิจัยพบว่า 1) นักศึกษาระดับปริญญาตรีที่ไม่ใช่วิชาเอกแจ๊สก็สามารถร่วมปฏิบัติการในการเรียนด้วยปฏิภาณได้ 2) การเรียนศิลปะการใช้ปฏิภาณมีผลในทางบวกโดยรวมต่อความเป็นนักดนตรี 3) ผลสัมฤทธิ์ในการใช้ปฏิภาณและการขับร้องมีความเกี่ยวพันกันกับผลสัมฤทธิ์โดยรวมของการบรรเลง และ 4) มาตรฐานการวัดระดับที่ใช้ในการศึกษานี้เป็นเครื่องมือที่เหมาะสมสำหรับการวัดผลสัมฤทธิ์ทางการดนตรี

Leep (2004) ได้วิจัยการใช้ปฏิภาณเป็นเสมือนการปฏิบัติการแสดง การศึกษาเปรียบเทียบ การใช้ปฏิภาณระหว่างรูปแบบสั้น รูปแบบยาว และรูปแบบแค่เป็นโครงร่าง วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกสาขาการละคร ดีทรอยท์ มหาวิทยาลัยเวย์นสะแตท มิชิแกน พบว่า การใช้ปฏิภาณยังคงเป็นคำที่ยากแก่การให้คำจำกัดความในวงการการแสดง มันอาจจะหมายถึงหลายอย่างแตกต่างกันไปในงานแต่ละกลุ่ม คนบางคนตีความหมายว่า เป็นงานสร้างสรรค์ เช่น งานการแสดงบนเวทีที่อยู่ในกรอบของงานแสดงเดิมที่มีการเขียนบทขึ้นไว้แล้ว ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งตีความหมายของการใช้ปฏิภาณว่า หมายถึง เครื่องมือหรือระเบียบวิธีการแสดงที่ใช้สำหรับช่วยผู้แสดงในการซ้อมใหญ่ เพื่อเข้าถึงแนวทางของตัวละครที่เขากำลังแสดง คนบางพวกเข้าใจความหมายของการใช้ปฏิภาณว่า คือ การ

เล่นเกมในการละคร ที่สามารถนำมาเล่นต่อหน้าผู้ฟังให้ผู้ฟังได้รับความเพลิดเพลิน นอกจากนี้ยังมีกลุ่มอื่นที่เข้าใจความหมายของการใช้ปฏิภาณว่า เป็นงานระดับเยี่ยมยอดของคณะแสดง สามารถสร้างสรรค์การเชื่อมต่อที่คิดขึ้นได้ในทันทีทันใด กับผู้แสดงอื่นๆบนเวที ในฉากที่มิได้กำหนดไว้ก่อนยิ่งกว่านี้ บางพวกยังเห็นว่า การใช้ปฏิภาณเป็นข้อต่อของงานทั้งหมด ในขณะที่ฉากที่ไม่มีการวางแผนไว้ล่วงหน้ากำลังดำเนินไปนำมาเขียนบท และขัดเกลาเพื่อนำไปทำการแสดงจริงต่อไป

Maceda (1965) ได้อธิบายถึงเทคนิคและทฤษฎีต่าง ๆ ของสาขาวิชาดุริยางควิทยาที่ใช้ในการออกเก็บข้อมูลในงานสนาม โดยเน้นที่ดนตรีในชนบทของท้องถิ่นต่าง ๆในภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับดนตรีในราชสำนักต่าง ๆ เทคนิคต่าง ๆ ที่กล่าวถึงการใช้เครื่องมือ การทำรายงานข้อมูลที่ได้มาอย่างเป็นระบบ ทั้งข้อมูลเป็นมานุษยดุริยางควิทยา และข้อมูลทางดนตรีเทคนิคต่าง ๆ ดังกล่าวนั้นมีทั้งการปรับปรุงและเพิ่มเติมให้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ด้านต่าง ๆ ที่แปรเปลี่ยนในด้านภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยกล่าวถึงตัวอย่างในการกำหนดบันไดเสียง ที่มีความเหมือนกันในกลุ่มต่าง ๆ ในฟิลิปปินส์ และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงทฤษฎีที่กล่าวถึงเรื่องของ เสียงเสพ (Drone) และทำนอง (Melody) ในรูปขององค์ประกอบทางด้านดนตรีพื้นฐาน รวมทั้งสื่อสารในเรื่องของดนตรีด้วย

Mackey (1995) ได้มีการศึกษาการแสดงดนตรีพื้นบ้านของเมืองโนวา สกอตตา ผลการวิจัยพบว่า ชาวบ้านในเมืองโนวา สกอตตามีมีความซาบซึ้งและภูมิใจในภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านของตนเอง และพยายามที่จะสืบทอดความรู้ให้แก่ลูกหลาน โดยวิธีการถ่ายทอดความรู้ที่ปฏิบัติคือการไปอยู่ร่วมกับปราชญ์ชาวบ้าน

Meeker (2007) ได้ศึกษาการสืบทอดทางดนตรี ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีประยุกต์ และดนตรีสมัยนิยมในเวียดนามตอนเหนือ (Musical Transmissions : Folk Music,Mediation and Modernity in Northern Vietnam) เมื่อปี ค.ศ. 2007 โดยเน้นกรณีเพลงพื้นบ้านอันเป็นที่นิยมแพร่หลาย เพื่อศึกษาว่า เพลงพื้นบ้านเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป พบว่าเพลงพื้นบ้านกลายไปเป็นเพลงสมัยนิยมแพร่หลายในสื่อต่าง ๆ และรัฐพยายามอนุรักษ์ของเดิมเพื่อไม่ให้สูญไป

Ramon P. Santos (2009) ได้ทำการวิจัย การสืบทอด วิธีการสอนปฏิบัติ และการศึกษา : การศึกษาเชิงวิเคราะห์เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมของเอเชียช่วงหลังยุคอาณานิคมและหลังยุคสมัยใหม่ (Transmission, Pedagogy, and Education: A Critical Study of Asian Traditional Music Cultures in Post-Colonial and Post Modern Times in Thailand and Indonesia) พบว่า การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อการสืบทอดและวิธีการสอนปฏิบัติทางดนตรีดั้งเดิมของเอเชีย สถาบันยุคใหม่ มีบทบาทสำคัญในการสืบทอดและ

วิธีการสอนดนตรีแบบดั้งเดิม ซึ่งจะต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในอนาคต ซึ่งมีทั้งส่วนที่ได้มาและส่วนที่สูญเสียไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับครูศิลปิน และศิลปินว่า รักษาสมดุลระหว่างของเก่าและของใหม่ได้เพียงใด

Salonen (2010) ได้วิจัยเทคนิคการฝึกปฏิบัติของครูที่สอนการด้นด้วยปฏิภาณที่ไม่มีวุฒิทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ปริญญาเอกทางการศึกษา สาขาอุดมศึกษา โดยมีความมุ่งหมายของการวิจัยเพื่อตรวจสอบเทคนิคและสื่อการเรียนการสอน ในการสอนทักษะปฏิบัติของครูที่สอนการด้นด้วยปฏิภาณที่ไม่มีวุฒิทางวิชาการ โดยหวังว่าจะได้เรียนรู้ถึงวิธีการสอนและสื่อประกอบการเรียนการสอนที่จะนำมาช่วยในการพัฒนาการเรียนการสอนด้นด้วยปฏิภาณในสถาบันการอุดมศึกษาผลการวิจัยพบว่า วิธีการสอนด้นด้วยปฏิภาณที่มีประสิทธิภาพด้วยเทคนิคการสอนต่างๆ ได้แก่ ต้นแบบการสอนด้นปฏิภาณของครู การฝึกปฏิบัติการด้นด้วยปฏิภาณ ความเกี่ยวพันระหว่างระบบการไล่เสียง/คอร์ด การฟังดนตรีแจ๊ส สอนทฤษฎีแจ๊ส การด้นด้วยปฏิภาณกลุ่ม และใช้มาตรฐานของดนตรีแจ๊สเป็นแหล่งข้อมูลสำหรับเป็นสื่อประกอบการเรียนการสอน โดยสรุปให้เน้นหลักสูตรการเรียนการสอนโดยการฟัง และการพัฒนาเสียงที่เป็นอัตลักษณ์ของผู้เรียนแต่ละคน

Terry E. Miller (1985) ได้ศึกษาวิจัย และกล่าวถึงคำว่าดนตรีในขอบเขตของดนตรีในประเทศลาว ว่า ลาวไม่มีการให้ความหมายของดนตรีไว้ทั้งในภาษาอังกฤษ ภาษาสันสกฤษ เช่นคำว่า ดนตรี ดุริยะ และ มโหรี ที่ปรากกฏอยู่ในวรรณคดี หรือผลงานการประพันธ์เก่าแก่ของลาว แต่คำว่าดนตรี สามารถพบได้ในทางดนตรีตะวันตก ดนตรีในประเพณีและวัฒนธรรมลาวสมัยปัจจุบัน โดยใช้คำว่า “ขับ” หมายถึงการท่องอาขยาน (to recite) คำว่า “ลำ” หมายถึงการร้องเพลง (to sing) และคำว่า “กล่อม” หมายถึงการกล่อมให้หลับ (to lull) และ คำว่า “เว้า” หมายถึงพูด (to speak)

Trester (2007) ได้วิจัยการใช้ปฏิภาณบนเวทีและนอกเวที การรวมเอา การปรับเปลี่ยนการสนทนา และ การเข้าถึงรูปแบบ โดยวิธีการทางมานุษยวิทยา วิทยานิพนธ์ปริญญาเอก สาขาภาษาศาสตร์ วอชิงตันดีซี มหาวิทยาลัยจอร์จทาวน์ วิทยานิพนธ์นี้เป็นงานการค้นหาลักษณะหรือรูปแบบการใช้ภาษาเพื่อหาอัตลักษณ์ของบุคคล โดยเน้นที่ชุมชนนักแสดงของโรงละคร การใช้ปฏิภาณในกรุงวอชิงตันดีซีในช่วงเวลาตั้งแต่ปี ค.ศ. 2005 – 2007 โดยศึกษาด้วยวิธีเข้าถึงแผนต้นแบบของผู้พูด การเลือกใช้ภาษาของผู้แสดง แสดงให้เห็นถึงแหล่งทรัพยากรทางภาษาศาสตร์ในการนำมาสร้างสรรค์ การเจรจาต่อรอง และอัตลักษณ์ในการแสดง

ทองคำ อ่อนมะนีสอน (2541) ได้ศึกษาวิจัย และพิมพ์เป็นหนังสือมรดกลำสีพันดอน – ลำโสม เพื่อรวบรวมกลอนลำ ที่เกิดจากนักประพันธ์ในแขวงจำปาสักซึ่งเป็นดินแดนทางใต้สุดของ ส.ป.ป.ลาว เป็นแขวงที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยข้าวในนาปลาในน้ำ ห้วยน้ำลำคลอง ป่าไม้สวยสดงดงาม มีตาดคอนพะแพง ตาดหลี่ผี เป็นแหล่งอารยะธรรมรุ่งเรือง มีโบราณสถานวัดพู จำปาสัก ซึ่งองค์การยูเนสโกประกาศให้เป็นมรดกโลก กลอนลำสีพันดอน กลอนลำโสม เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน

ท้องถิ่นที่มีเนื้อร้องทำนองฝังอยู่ในใจของชาวลาวทั่วประเทศ ในสมัยที่ชาวลาวต่อสู้กู้ชาติต่อต้านพวกฝรั่งและจักรพรรดิอเมริกาได้จัดตั้งหน่วยศิลปวัฒนธรรมขับลำขึ้นในแต่ละท้องถิ่น เรียกว่า “หมอลำต่อต้าน” หรือ “หมอลำกู้ชาติ”

Venkaraaman (2003) ได้วิจัยระสะในสุนทรียศาสตร์ของอินเดีย การผสมผสานระหว่างงานด้านวรรณกรรมและประติมากรรม ตอนที่หนึ่งเป็นบทนำ ตอนที่สองว่าด้วยทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ในวรรณคดีอินเดีย ตอนที่สามว่าด้วยสุนทรียศาสตร์ในประติมากรรมฮินดู ตอนที่สี่ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์และศาสนา ตอนที่ห้าเป็นบทสรุป ตอนที่ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์ในวรรณกรรมสันสกฤต เขากล่าวเฉพาะทฤษฎีวรรณคดีที่ว่าด้วย กาพย์ที่โยงถึงบริบทของประติมากรรม ทฤษฎีที่น่าสนใจอย่างยิ่งของวรรณคดีประเภทกาพย์ของสันสกฤต ได้แก่ ทฤษฎีอลังการ (ภาพพจน์) ทฤษฎีฤทธิ (รูปแบบ) ทฤษฎีวะโกรกริ (จินตนาการทางร้อยกรอง) ทฤษฎีธะวะนิ (การชี้แนะ) และทฤษฎีระสะ(สุนทรียศาสตร์) เดิมทีทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เป็นทฤษฎีที่ใช้สำหรับนาฏยศาสตร์ ซึ่งแต่งโดย ภรตะ เมื่อนำทฤษฎีนี้มาใช้ในวิชาวรรณกรรม จึงเรียกว่า กาวะยะระสะ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ทางนาฏยศาสตร์ของภรตะ ได้ถูกนำมาใช้กับหลายๆสื่อ เช่น ทางวรรณกรรม การละคร ในหลายมิติ ไม่ว่าจะเป็นด้านรูปและเสียง ซึ่งล้วนแล้วแต่เต็มไปด้วยองค์ประกอบประเภทพหุมิติ เช่น องค์ประกอบด้านรูปประกอบด้วย เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งหน้า เสียงดนตรี เสียงสนทนา เสียงพูด องค์ประกอบที่เป็นสามมิติก็มี เช่น การเคลื่อนไหว ความลึกของที่ว่าง ประสมประสานกันเป็นสิ่งเร้าทางสุนทรียศาสตร์ แต่สื่อทางวรรณคดีมีเพียงมิติเดียว คือเฉพาะองค์ประกอบด้านถ้อยคำ หรือวรรณกรรมเท่านั้นที่แสดงบทบาททางสุนทรียศาสตร์

Ward (2009) ได้วิจัยจากจินตนาการสู่การใช้ปฏิภาณสู่การปฏิบัติ วิทยานิพนธ์ปริญญาเอก สาขาศิลปะการดนตรี กรีนบอโร มหาวิทยาลัยนอร์แคโรไลน่า กรีนบอโร การใช้ปฏิภาณเป็นรูปแบบหนึ่งของศิลปะในการเล่นออร์แกน ที่มีการพัฒนามาเป็นระยะเวลาหลายร้อยปี โดยเริ่มจากการใช้ปฏิภาณในลักษณะพื้นๆตามหลักการอ่านถอดความการบรรเลงจากเลขฟิเกอร์เบสและพัฒนาการในความสลับซับซ้อนของเพลงประเภทประสานเสียงหลายแนวในยุคของบ๊าค จนกระทั่งถึงสุนทรียศาสตร์ในยุคอิมเพรชชั่นนิสม์ของทูเมอร์มิเร การใช้ปฏิภาณถือเป็นแกนหลักในจินตนาการของผู้บรรเลงตามกรอบของศิลปะ สำหรับนักออร์แกนแล้ว การใช้ปฏิภาณถือเป็นทักษะอันหาค่ามิได้ทีเดียว

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งด้านสังคมและวัฒนธรรมในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ความรู้เกี่ยวกับหมอลำและกลอนลำ ความรู้เกี่ยวกับการประชัน ความรู้เกี่ยวกับการเรียนรู้ ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการสืบทอด บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย พร้อมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งงานวิจัยในประเทศและงานวิจัยต่างประเทศ พบว่า มีความเกี่ยวเนื่องกับการจัดทำวิจัยเรื่องกระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโส ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่ง สามารถนำไปวิเคราะห์เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา กระบวนการลำประชัน และกระบวนการสืบทอดตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวได้ในบทต่อไป

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง กระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโส ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพทำการศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร และเก็บข้อมูลภาคสนามในบริบทพื้นที่ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับ ดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
   - 1.1 ด้านเนื้อหา
   - 1.2 ด้านพื้นที่
   - 1.3 ด้านระเบียบวิธีวิจัย
   - 1.4 ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล
   - 1.5 ด้านระยะเวลา
2. วิธีดำเนินการวิจัย
   - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
   - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.3 การจัดกระทำกับข้อมูล
   - 2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล
   - 2.5 การนำเสนอผลการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง กระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโส ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร และการศึกษาภาคสนามโดยมีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

ด้านเนื้อหา

1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

1.2 ศึกษากระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

1.3 ศึกษากระบวนการสืบทอดการลำประชันของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ด้านพื้นที่วิจัย

ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ด้านระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพใช้วิธีการเก็บข้อมูล 2 วิธี ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสาร และการเก็บข้อมูลจากภาคสนามซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

3.1 ข้อมูลเอกสาร ประกอบด้วย

3.1.1 เอกสารสิ่งพิมพ์ ได้แก่ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ทั้งภาษาไทย ภาษาอังกฤษ และภาษาลาว บทความ หนังสือและตำรา เป็นการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่อง หมอลำ กลอนลำ วาดลำ ขั้นตอนการแสดงหมอละ กระบวนการลำประชัน การด้นกลอนสด สุนทรียภาพในการลำ การลำประชันในวงการต่างๆ เช่น ในวงการศิลปะการแสดง วงการธุรกิจ วงการดนตรีตะวันตก ดนตรีตะวันออก และในวงการหมอลำของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

3.1.2 เอกสารที่ไม่ใช่สิ่งพิมพ์ ได้แก่ เทป แผ่นเสียง วิซีดี อินเตอร์เน็ต เป็นการศึกษาค้นคว้าดูหลักการวิธีการนำเสนอกระบวนการลำประชันในศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ

3.2 ข้อมูลจากภาคสนาม ได้จากการสำรวจเบื้องต้น การสังเกต การสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก และการสนทนากลุ่ม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

3.2.1 การสำรวจเบื้องต้น (Pre Inventory) เป็นการสำรวจเพื่อหาพื้นที่ที่มีศิลปินอาวุโสด้านการลำประชันอาศัยอยู่

3.2.2 การสังเกต โดยใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมและแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ใช้กับกลุ่มผู้รู้ และกลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นการสังเกตสภาพทั่วไป วิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม เหตุการณ์ทั่วไป และเข้าร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวข้อง

3.2.3 การสัมภาษณ์ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ได้แก่ ศิลปินอาวุโส เพื่อให้ข้อมูลในประวัติและผลงาน กระบวนการลำประชันและกระบวนการสืบทอดของศิลปินอาวุโส ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล

4.1 ประชากรที่ใช้ในการศึกษาได้แก่ ประชากรในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

4.2 กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากกลุ่มที่สามารถให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่ศึกษา แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

4.1.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ผู้วิจัยคัดเลือก กลุ่มหรือบุคคลที่สามารถให้ข้อมูล ที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของศิลปินอาวุโส นักวิชาการ หมอลำอาวุโส และปราชญ์ท้องถิ่น จำนวน 10 คน ได้แก่ ดร.ทองคำ อ่อนมะนีสอน นายวันนา แก้วพิลม นายหุมพัน รัดตะนะวง นายสะมาน สุวันนะสี นายพูเงิน บัวสี นายบุนทอง แก้วบัวลา นางกงเดือน เนตตะวง นายคำสิด พมมะจัน นางวันเพ็ง แก้วนะคอน และ นางเข็มพอน แสงประทุม

4.1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ซึ่งเป็นกลุ่มหรือบุคคลที่ให้ข้อมูลเชิงลึกในด้านกระบวนการลำประชันของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จำนวน 12 คน ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ที่ปฏิบัติในการลำประชันกลอนลำจนเกิดความชำนาญ คือนายวันนา แก้วพิลม นายสะมาน สุวันสี นางทองบาง แก้วสุวัน นางดวงแพง หานมะนี นายเซียง สะหวัน นายคำพัน เหมือนสิดทิดา นางลัดสะหมี กะลอทอง นายสงกา แก้วชัยพร นางนาลี มาลาลี นายบุนทอง แก้วบัวลา นางพิมมะสี มาลาลี และนางจันมอน วิระวง

4.1.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) โดยผู้วิจัยคัดเลือกผู้ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับกระบวนการลำของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้แก่ ผู้ว่าจ้างการแสดง ผู้ชมการแสดง ผู้ฟังการแสดง ลูกศิษย์ที่เคยมาฝึกหัด ฝึกซ้อม มารับคำแนะนำจากกลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 10 คน คือ นายอดสา จิตตะวง นางนวนละออง จูมมาลี นางสีอาไพ กะลอทอง นางอินแต่ง แก้วบัวลา นายทองใส มิดปะชา นายอ่อนตา บุดสะดี นายจำปี ไชยะซิน นายจันดา เพ็งสะดาลาด นางคำเพา แสงสุวัน และนายขันทอง ดอกฟ้าเพ็ดโพนทอง

ด้านระยะเวลา ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ 2558 เป็นต้นไป

วิธีดำเนินการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.1 แบบสำรวจ (Survey) ผู้วิจัยได้ออกสำรวจพื้นที่เบื้องต้น เกี่ยวกับความเป็นไปได้ในการเก็บข้อมูลจากผู้ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องตามวัตถุประสงค์โดยศึกษาสำรวจจากพื้นที่ซึ่งมีศิลปินอาวุโส เพื่อสำรวจถึงพื้นที่ว่ามีความสำคัญที่จะได้ข้อมูลเป็นการตรวจสอบ (Preliminary Survey) เพื่อยืนยันความสำคัญของพื้นที่วิจัย

1.2 แบบสังเกต (Observation) ผู้วิจัยสร้างกรอบการสังเกตจากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์ การเข้าร่วมกิจกรรม สังเกตพฤติกรรมชุมชนและผู้คนทางด้านบริบทสังคมประเพณีวิถีชีวิต วัฒนธรรมการสืบทอด บริบทและสิ่งแวดล้อมและกิจกรรม การซักถามพูดคุยอย่างไม่

เป็นทางการ การบันทึกใช้เทคนิคหลายอย่างเพื่อเข้าถึงข้อมูลให้ครอบคลุมประเด็นที่ศึกษาเป็นการเสริม สนับสนุน เปรียบเทียบหรือยืนยันกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์

1.3 แบบสัมภาษณ์ (Interviews) โดยผู้วิจัยออกแบบการสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์ โดยศึกษาจากแนวคิดทฤษฎีและเอกสารงานวิจัยใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มบุคคลทั่วไปที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างแบบสัมภาษณ์และแนวคำถามในการสัมภาษณ์ตามกรอบแนวคิดและตามหลักในการวิจัย เพื่อสร้างเครื่องมือให้เหมาะสมกับเนื้อหาและประเด็นที่จะสัมภาษณ์ การสัมภาษณ์ครั้งนี้ใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interviews) และแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interviews)

การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1 ศึกษาจากเอกสาร มีจุดประสงค์เพื่อการศึกษาแนวคิดการวิจัยเบื้องต้นโดยมีประเด็นการศึกษาด้านความหมายของกระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว การสร้างกรอบแนวคิดดังกล่าวศึกษาจากแหล่งต่างๆ ดังนี้

ศึกษาจากเอกสารปฐมภูมิ (Primary Source) ศึกษาจากเอกสารประวัติศาสตร์ ประเพณีวัฒนธรรม วิถีการดำเนินชีวิต ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ศึกษาจากเอกสารทุติยภูมิ (Secondary Source) ศึกษาจากตำราและงานวิจัยต่างๆ

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา ดังเช่น ห้องสมุดของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม หอสมุดแห่งชาติ สปป.ลาวที่เวียงจันทน์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สปป.ลาว ร้านจำหน่ายหนังสือแห่งรัฐของ สปป.ลาว ที่เวียงจันทน์ ร้านจำหน่ายหนังสือที่ตลาดเช้า เวียงจันทน์ ร้านจำหน่ายซีดี วีซีดี และ ดีวีดี ที่สปป.ลาว

การตรวจสอบเอกสารผู้วิจัยให้ความสำคัญความน่าเชื่อถือของเอกสารที่นำมาศึกษาทั้ง 2 ประเภท ซึ่งจะตรวจสอบจากผู้ที่มีความรู้ มีประสบการณ์ทางด้านวิชาการ จนกระทั่งเป็นที่ยอมรับ ตลอดจนแหล่งที่มาของเอกสารนั้น ๆ ด้วย

2.2 ศึกษาข้อมูลจากภาคสนาม (Field Research) ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลสนามจากการสังเกตบริบทสังคมแบบมีส่วนร่วม และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เพื่อศึกษาข้อมูลเบื้องต้นด้านสภาพแวดล้อม พื้นที่ที่มีศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประวัติชุมชน พฤติกรรมในสังคมความสัมพันธ์ด้านสังคมและวัฒนธรรมในงานประเพณีต่าง ๆ โดยใช้การสังเกตการณ์แบบไม่เป็นทางการและในการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญแต่ละชุมชน

การจัดกระทำกับข้อมูล

ผู้วิจัยตรวจสอบข้อมูลภาคสนามจากการไปสัมภาษณ์ นำมาตรวจสอบคำตอบที่ได้ ว่าสอดคล้องกับข้อมูลตามบริบทของสังคมและชุมชนในแต่ละครั้งหรือไม่ ใช้เทคนิคการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) ตามการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่แม่นยำและเชื่อถือได้มากที่สุด จากการสัมภาษณ์และสังเกตตัวแทนกลุ่มต่าง ๆ โดยมีการตรวจสอบสามเส้าในด้านต่างๆ ดังนี้

3.1 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) ตรวจสอบด้านเวลา สถานที่และบุคคลเช่น หมอลำ ศิลปิน เจ้าหน้าที่ของรัฐ ผู้ว่าจ้าง ผู้ชม ผู้ฟัง เก็บข้อมูลตามความมุ่งหมายในการวิจัย ในช่วงเวลา และสถานที่ที่ต่างกันในการมาเก็บว่าข้อมูลที่ได้มาต่างเวลากันจะเหมือนกันหรือไม่ .ในแต่ละกลุ่ม

3.2 การตรวจสอบข้อมูลด้านผู้วิจัยและผู้เกี่ยวข้องอื่นๆ ว่ามีข้อมูลตรงกันหรือไม่ด้วยการซักถามประเด็นที่เหมือนกัน ต่างกันที่สถานที่ และแหล่งสำคัญ โดยซักถามข้อมูลเพื่อเป็นการยืนยันความเชื่อถือได้ของข้อมูล

3.3 การตรวจสอบข้อมูลด้านทฤษฎี ตรวจสอบข้อมูลภาคสนาม การตีความว่าตรงหรือแตกต่างไปจากทฤษฎีหรือแนวคิดผู้เชี่ยวชาญมากน้อยเพียงใด และตรวจสอบความเข้าใจของผู้วิจัยเอง (Investigation Triangulation) โดยศึกษาเอกสารเพิ่มเติมเกี่ยวกับกระบวนการลำประชันของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และในด้านทฤษฎีที่ผู้วิจัยนำมาอธิบายเมื่อมีข้อมูลที่ขัดแย้งหรือไม่เพียงพอ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลซ้ำเพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลอีกครั้ง

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลดำเนินการตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยอาศัยข้อเท็จจริง อาศัยทฤษฎี และอาศัยเหตุผล กลั่นกรอง เลือกเฟ้นเอาเฉพาะผลที่ผ่านการพินิจพิจารณาอย่างรอบคอบจากหลายแหล่ง และหลายแง่มุม โดยทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ คือ

4.1 ประวัติความเป็นมาของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

การศึกษาประวัติข้อมูลพื้นฐานของศิลปินอาวุโส ประกอบด้วยชื่อ-สกุล วันเดือนปีเกิด อายุ สถานที่เกิด ที่อยู่ปัจจุบัน สถานที่ทำงาน เบอร์ติดต่อ

การศึกษาประวัติข้อมูลด้านผลงานการเป็นหมอลำ การแสดงหมอลำในโอกาสต่างๆผลงานการประพันธ์ ผลงานที่สร้างชื่อเสียง

4.2 กระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

การเตรียมการก่อนการประชัน ต้องมีการเตรียมการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับงานก่อนที่จะไปแสดง เช่นข้อมูลเกี่ยวกับเจ้าภาพ สถานที่แสดงการลำ เวทีแสดง การเดินทาง พาหนะที่ใช้ในการเดินทาง ระยะเวลาในการแสดง และลักษณะของงาน

การดำเนินการขณะประชัน เมื่ออยู่ในสถานการณ์การลำประชัน ศิลปินอาวุโสต้องเตรียมเนื้อหา บทกลอนลำที่เป็นความรู้ที่มีในตัวผู้ลำให้พร้อมที่จะแสดงออกบนเวที ต้องเลือกเนื้อหาในการลำมาใช้ให้เหมาะสมกับสถานการณ์ในการลำแต่ละครั้ง พร้อมทั้งฝึกท่องจำและแสดงบทบาทการแสดงให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในการคิดเนื้อหาที่จะตอบคำถามขณะคู่ลำยังลำไม่จบ ต้องคิดกลอนที่จะมาตอบให้ทันเวลา

การประเมินผลหลังการประชัน เป็นการวิเคราะห์ว่าจุดไหนที่เราไม่สามารถเอาชนะคู่ต่อสู้ได้ โดยการประเมินจากผู้ชม ผู้ฟัง หรือบางเวทีการแข่งขันก็ประเมินจากกรรมการที่ให้คะแนน หรืออาจประเมินโดยตนเองก็ได้

4.3 กระบวนการสืบทอดการลำประชันของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

การสืบทอดองค์ประกอบของการลำประชันในด้านต่างๆ ได้แก่ กลอนลำ การด้นปฏิภาณ วาดลำหรือทำนองลำ วัฒนธรรมประเพณีการลำ การแต่งกาย เวทมนต์คาถาอาคม

กระบวนการในการสืบทอดการสืบทอดโดยให้ผู้เรียนไปเรียนรู้ด้วยที่บ้าน ให้ผู้เรียนเรียนรู้จากประสบการณ์การทำงาน และให้ผู้เรียนมีโอกาสการแสดงในสถานการณ์จริง

การนำเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยนำเสนอผลงานวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ในรูปแบบต่างๆ เช่น

5.1 การจัดพิมพ์วิทยานิพนธ์เสนอมหาวิทยาลัยและเผยแพร่

5.2 การเขียนบทความลงวารสารทั้งวารสารระดับชาติและวารสารนานาชาติ

5.3 การนำเสนอบทความในการประชุมสัมมนาทางวิชาการ

5.4 นำความรู้ที่ได้จากการวิจัยไปเขียนเป็นเอกสาร ตำรา ประกอบการเรียนการสอนและเผยแพร่ต่อสาธารณชน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 4

ประวัติความเป็นมาของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

การวิจัยเรื่อง กระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโส ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวตามลำดับ ดังนี้

1. หมอลำวันนา แก้วพิลม

ภาพประกอบ 4 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำวันนา แก้วพิลม (14 กันยายน 2559)

ข้อมูลพื้นฐาน

หมอลำวันนา แก้วพิลม เกิดวันอังคาร เดือนพฤษภาคม ปี 1940 ที่บ้านกุดตะบูน เมืองสุขามา อายุ 77 ปี ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่บ้านโพนงาม เมืองปากเซ แขวงจำปาสัก สมรสกับนางหนูไผ่ มีบุตรธิดารวม 9 คน เป็นศิลปินหมอลำที่ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ

ข้อมูลทั่วไป

หมอลำวันนา แก้วพิลมเริ่มเรียนหมอลำกับหมอลำจันแดง ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของพ่อเฒ่าอินทิลาด หมอลำผู้มีชื่อเสียงแห่งเมืองโขง แขวงจำปาสัก เมื่ออายุประมาณ 30 ปีก็เป็นศิลปินหมอลำที่ได้รับความนิยมและมีชื่อเสียงแพร่หลายทั่วประเทศจากการที่ได้เข้าประกวดชิงรางวัลขันเงินหนัก 2 กิโลกรัม ซึ่งมีกติกาในการแข่งขัน 4 ข้อดังนี้

1. เสียงดี เสียงไพเราะ ลำชักชวนให้เกิดความสนุกสนานและคล้อยตาม
2. กาพย์กลอนในการแต่งต้องมีศิลปะ ทั้งเนื้อหาสาระและลีลา
3. ลำตาเห็น หรือ ลำปฏิภาณ โดยไม่ได้แต่งการก่อน ผู้ใดพร้อมก็ลำ
4. วาดฟ้อน และวาดลำ

ผู้เข้าแข่งขันมีหมอลำคำพัน หมอลำสุนี หมอลำบัวยาว และหมอลำวันนา แก้วพิลม ผลการแข่งขันปรากฏว่าหมอลำวันนาได้รับรางวัลชนะเลิศจึงเป็นที่รู้จักของผู้คน นับจากนั้นมาก็มีลูกศิษย์มาฝากตัวเป็นศิษย์อยู่เรื่อยมา ส่วนใหญ่หมอลำวันนา แก้วพิลม จะลำร่วมกับหมอลำทองบาง เป็นส่วนใหญ่ เพราะเป็นหมอลำรุ่นเดียวกันที่มีฝีไม้ลายมือเท่าเทียมกัน แต่เมื่อหมอลำทองบาง แก้วสุวันหยุดลำเนื่องจากสุขภาพไม่ดี และได้มีการร่วมการแสดงกับหมอลำดวงแพง หานมะนีซึ่งเป็นศิลปินในยุคเดียวกัน

ตัวอย่างกลอนลำของหมอลำวันนา แก้วพิลม

ลำสีพันดอน เรื่อง กระทู้ปัญหา

แก้มอ่วนส่วน แก้มน้องอ่วนส่วน
ผู้ฟังลำกะอยากม่วน อยากปีบอยากโฮ
บ่ว่าหมู่ว่าโต คือกันอ้อยต้อย
ให้กินปิ้งปลาสร้อย เผิ่นกะบ่หัวซา
ให้กินป่นปลาขาวนา กะติว่ามีก้าง
ให้กินปลาแตบย่าง แกงใส่ก่างใบยม
เกือบสิบ่มีลม หายใจงาบๆ
ให้กินก้อยกินลาบ เบิ่งหัววิ่งตาวอง
ดีแม่นลาบปลาตอง ของแข้นเข้าเง้า
คนแบบควายแม่เฒ่า มันลงผ่าหนองแหน
มันโพดคักหละแหม คนแบบช้างลงหลิ่ง
หมอวันนานี่แห่งยิ่ง หนักแข่นแน่นใน
เว้าตามชอบหัวใจ ข่อยมักฟ้าตั้งโหง่น
กินแล้วมีแช่โผ่น ตาหลุงจักเบีย
กินขอเงินมี ไปจ่องเต้ยลำวง
คำเบิ่งถงเงินแป แวมานอนนำเมีย
กินไม้เฮี้ยเขาต่อย ผัดนอนจ้อย
เอ้ย เอ้ย .....
มื้อนี้เกินอั่งอุกขะหลุกเว้า จนวินเมาม้อยเมื่อย
หนักเหนื่อยในมะนะเนื้อ นูมแหน่นตั้งหน่วงนาน
ย้อนว่าวันนาย้าน หยุดยำเหยี่ยวกะยาด

พหุน ปญฺ ฑิโต ชีเว

ความผิดพลาดต่อหน้า ไวช้าส่องบ่เห็น
ย้อนว่า ท่านผู้ฟังเสนอเน้น ให้เหน็กนางน้ำหน่ำๆ
พะโลนำแม่บักหล่า เวลาน้อยหนึ่งกะเอา
นี้หละ ข้าพเจ้า หมอลำเก่าจึงหมุดหมัด
กล้าเอาแขนขวาชัด ถือคางย่านนางฮ้าย
ถ้าสิเอาหมัดซ้าย คือเขาทรายพัดหน้าผาก
ต่อยปากจนเลือดย้อย มวยข่อยผัดบ่แข็ง
แต่ว่า ลำจักสองสามแจ้ง พอมีแฮงบืนอยู่
สำคัญคู่ต่อสู้ ต้องหญิงยู้แม่ขนวน
ดังนั้น ข่อยย่านบ่ครบถ้วน เรื่องสิม้วนเฮฮา
หลายปัญหาสับสน สิเกิดปนเปเปลื้อน
ย้อนว่า มีบางบันดาเพื่อน ยากเฝื่อนฟังแต่เรื่องเก่า
กระทู้แทงถั่งเข้า พระธรรมเจ้าโจทย์การ
ไผคาหามไปถิ่ม ถมเลยบ่เลี้ยงหล่ำ
คากลอนลำหมู่ส่อ เอาเกวียนล้อแก่หนี

กลอนลำหมอลำวันนา แก้วพิลม ถอดโน้ตโดยสุธีระพงษ์ พินิจพล

บทขึ้น

บททำนองหลัก

แคน
กลอง
ร้อง
ฟัง ลำ กะ อยาก ม่วน อยาก ปีป อยาก โฮ บ่ ว่า หมู่ ว่า โด คือ กัน อ้อย
แคน
กลอง
ร้อง
ต้อย ให้ กิน ปิ้ง ปลา สร้อย เผิ่น กะ บ่ หัว ซา ให้ กิน ปิ่น ปลา ขาว นา กะ ดิ
แคน
กลอง
ร้อง
ว่า มี ก้าง ให้ กิน ปลา แดบ ย่าง แกง ใส่ ก่าง ใบ ยม_เกือบ สิ บ่ มี ลม หาย
แคน
กลอง
ร้อง
ใจ งาบ งาบ ให้ กิน ก้อย กิน ลาบ เบิ่ง หัว วิ่ง ตา วอง มื้อ นี้ เกิน อั่ง
แคน

บทจบ

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

2. หมอลำสะหมาน สุวันสี

ภาพประกอบ 5 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำสะหมาน สุวันสี (14 กันยายน 2559)

ข้อมูลพื้นฐาน

หมอลำสะหมาน สุวันสี เป็นศิลปินแห่งชาติในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สาขาหมอลำแห่งชาติ เกิดเมื่อวันที่ 20 เดือนตุลาคม ค.ศ. 1935 ที่บ้านวังตอ ตำบลบ้านคล้ำ อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย ประเทศไทย เป็นบุตรชายของนางเคน สุวันสี ปัจจุบันอายุ 83 ปี

ข้อมูลทั่วไป

หมอลำสะหมาน สุวันสี จบประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนบ้านวังตอ อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย หมอลำสะหมานได้เริ่มเรียนลำกับครูอินตา เรียนเป่าแคนจากครูทองอินทร์จนสามารถเป็นหมอลำและหมอแคนได้อย่างเก่งกล้า หมอลำสะหมานเป็นคนเฉลียวฉลาด รอบรู้จนสามารถเป็นนักจัดรายการวิทยุกระจายเสียง วบ.ก.12 ขอนแก่น ในปีค.ศ. 1960 – ค.ศ. 1963 ได้ร่วมกับครูจันดาวงศ์ อดีตส.ส.จังหวัดสกลนคร ผลิตยาสมุนไพรออกจำหน่ายแต่เป็นความผิดกฎหมายของประเทศไทยถึงขั้นต้องติดคุก หมอลำสะหมานจึงหนีออกจากประเทศไทยมาสู่ประเทศลาว ด้วยความรักในอาชีพศิลปินหมอลำสะหมานจึงได้ศึกษารวบรวมบทกลอน บทลำของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวจนมีความสามารถแต่งกลอนลำลาวได้อย่างประณีต หมอลำสะหมานเป็นบุคคลอันเป็นที่รักและเคารพในวงการบันเทิง ศาสนา และสังคม ถือได้ว่าเป็นบุคคลสำคัญในวงการขับลำของลาว และยังเป็นพิธีกรจัดรายการข้าวเหนียวเสียงแคนของสถานที่วิทยุกระจายเสียงแห่งชาติและได้รับเกียรติประดับนามยศเป็นศิลปินแห่งชาติของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

หมอลำสะหมาน สุวันสีถือเป็นบุคคลสำคัญที่มีส่วนช่วยรักษาวัฒนธรรมของสองฝั่งแม่น้ำโขง ดินแดนข้าวเหนียวเสียงแคนจนได้รับการเชิดชูเกียรติทั้งสองประเทศลาว-ไทย ในนามนักแสดงหมอลำและนักดนตรีเป่าแคนดีเด่น ตัวอย่างกลอนลำหมอลำสะหมาน สุวันสี

แก้มอ่อนๆแก้มเจ้าอ่อนๆ ซุมผู้เกิดมาก่อนซุมลูกซุมหลาน
มีรูปร่าสังขารบ่มีเฒ่ามีแก่ กลายเป็นพ่อเป็นแม่ครูบาอาจารย์
ขั่นเป็นผู้เชี่ยวชาญบัณฑิตนักปราชญ์ ผู้นั้นเด้อผู้มีความฉลาดด้วยภูมิปัญญา
หลานน้อยขอสมมาประนมมือคอมค้ำ บุญคุณเจ้า เอย
โอ ฟังเอาถ่อนฟังกลอนแบบใหม่ ลำตามยุคสมัยผู้ฟังเด้อชื่น๙อยสติตั้งตื่นโต
ทุกถ้วนหน้าแหนงหน่อเยาวชน อย่ากังวลหัวใจชื่นแซวเสียงสร้อง
เป็นนำหม่องดินลาวแนงหน่อ มีพ่อลุงแม่ป้าอยู่แถวหน้าหมู่หลาน
เฮ็ดเวียกบ้านพร้อมพร่ำนำพา บ่หัวซาความทุกข์บ่จาความหยุ่ง
ยกสูงความเป็นเจ้า ฮักษาภูมิแพงประเทศ
เพื่อให้ฝูงแขวงประเทศ เจริญเข้าแม้นทั่วกัน
เว้าบ่อนบั้นในหน้าที่การศึกษา เป็นปัญหาใจกลางครอบครัวควรแก้
บ่ให้เด้อบ่ให้แปให้บุญยู้มันจึงเข้าท่า
อายุลุนซาวเชื้อยุคสมัย โอนั่นเด้ออย่าสิหลง
อย่าลืมไลแห่งวิชาความรู้
ศึกษาสู้ประจัญบานผ่านผ่า เพื่อพ่อลุงแม่ป้าเทื่อหน้าเผิ่งพา
อนุชนหลาแหล่งหล้า อย่าเห็นแต่ปรากฏการณ์
อย่าเหิงหวงเด้อหาเลงเที่ยวเล่น สารวนแววุ่นขั่นมัวเมาบ่เข้าท่า
หาสูบฝิ่นกัญชา สารพัดพิษฮ้ายก้าดั้วดูดดม
เส้นทางจมลงน้ำแนวซันค้อยตลิ่ง ซามสิเลาะเลียบเล่น
ให้คืนโค้งบ่ง่ายดาย เบิ๊ดความหมาย
ในสี่ปีโอกาสเฮามีน้อย ควรสิติดตามห้อย
เจตนาสอดคล่องไปตามคอง ขีดแต้มสมดั่งที่หมาย
บ่กลายเด้อเด้อความกล้า ของมารดาเผิ่นสอนสั่ง
บ่ได้กลายลุงป้ามารดาสอนสั่ง ขั่นบ่ฟังพ่อแม่เจ้าอาจารย์เว้าผู้สอน
จักเป็นคนต่ำต้อยโง่เง่าภายลุน เสียตระกูลคนลาวฮีตคองหมองเศร้า
เอาหละเด้อคราน่ีสิเดินดงสาก่อน จังค่อยจ้อนเพลงเข้าใส่กลอน

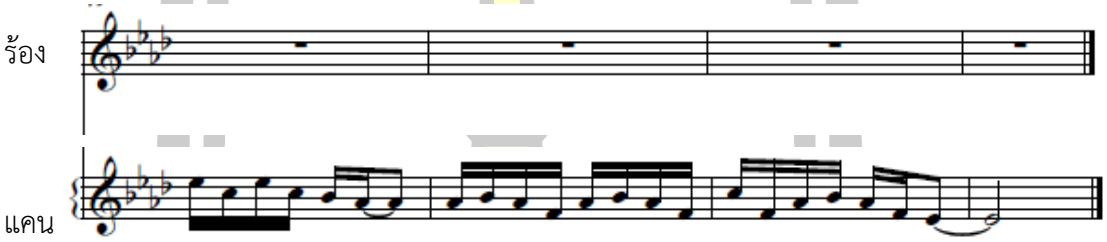
กลอนลำหมอลำสะหมาน สุวันสี ถอดโน้ตโดยสุธีระพงษ์ พินิจพล

บทขึ้น

บททำนองหลัก

ร้อง
ปราชญ์ ผู้ นั้น เด้อ ผู้ มี ความ ฉ ลาด ด้วย ภูมิ ปัญ ญา_หลาน น้อย ขอ สม มา ประ
แคน
ร้อง
นม มือ คอม คำ บุญ คุณ เจ้า เอย___ ฟัง เอา ท่อน ฟัง กลอน แบบ ใหม่ ล่า
แคน
ร้อง
ตาม ยุค ส มัย ผู้ ฟัง เด้อ ซอย ส ดิ ตั้ง ดื่น โด ทุก ถ้วน หน้า แหนง หน่อ เยา ว
แคน
ร้อง
ชน อย่า กัง วล หัว ใจ ชื่น แซ่ว เสียง ร้อง เป็น น่า หม่อง ดิน ลาว แนง หน่อ มี พ่อ
แคน
ร้อง
ลุง แม่ ป้า อยู่ แถว หน้า หมู่ หลาน
แคน

บทจบ



3. หมอลำทองบาง แก้วสุวัน

ภาพประกอบ 6 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำทองบาง แก้วสุวัน (15 พฤศจิกายน 2559)

ข้อมูลพื้นฐาน

หมอลำทองบาง แก้วสุวัน เกิดเมื่อเดือน 2 ปีค.ศ. 1953 เป็นลูกสาวของชาวบ้านดอนสันเมืองดอนโขง แขวงสีพันดอน พ่อชื่อนายพัด ไชยะราด แม่ชื่อนางสุดทา ไชยะราด มีพี่น้องทั้งหมด 9 คน ตนเองเป็นลูกคนที่ 4 และเป็นคนเดียวที่ประกอบอาชีพหมอลำในบรรดาพี่น้องร่วมกัน โดยได้เข้าสู่เวทีหมอลำตั้งแต่อายุ 14 ปี

ข้อมูลทั่วไป

หมอลำทองบาง แก้วสุวันได้หัดเรียนลำกับอาจารย์คนเดียวกันกับหมอลำวันนา คือหมอลำจันแดง หมอลำทองบาง แก้วสุวันเป็นหมอลำประชาชนมีการรับใช้ทั่วประเทศ รับใช้ทุกงานทุกประเพณี และปางบุญเฉลิมฉลองของทางรัฐบาล เป็นหมอลำที่ฉลาด เรียนหนังสือเก่ง มีความกล้าแสดงออก เป็นคู่ลำที่มีความสามารถเท่าเทียมกับหมอลำวันนาสามารถประชันคู่กับหมอลำวันนาได้ทุกเวทีการแข่งขัน และถือว่าเป็นหมอลำยอดนิยมของสาธารณรัฐประชาธิปไตยในสมัยก่อนนั้น

ตัวอย่างกลอนลำของหมอลำทองบาง แก้วสุวัน

ตอนที่ 1 กลอนลำในการถามข่าวคู่ลำว่ามีชื่อเสียงเรียงนามว่าอย่างไร เป็นลูกศิษย์ของใคร มีความสามารถขนาดไหนถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่ที่ไหน มีคู่ครองหรือยัง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แก้มแป่นแว่น แก้มเจ้าแป่นแว่น
มื้อนี้จั่งแม่นบุญวาสนา
สายซาตาได้มาพ้อซู้ใหม่
สมความฝักใฝ่ ตั้งแต่ลงเฮือนมา
วาสนาซาตา จั่งแม่นซาติมันค่อง แท้นอน้อง
มื้อนี้ บุญพี่มาเห็นน้อง สวรรค์ทองเทเวศร์
วิเศษใสเกิ่งแก้ว พิลาเข้มค่องงาม
อยากถามข่าวคราวพระนางนั้น สันใดเดขะหม่อม
ยังค่อยสุขอยู่สร้าง เสมอสิ้นชู่คน แหน่บ้อ
กับทั้งพวกพี่น้อง ปิตุเรศคุณคาม
ทังแม่คีงควรฮัก ห่อหุมหอมเลี้ยง
ทุกทั่วทังมวลพร้อม ฝูงพลพันธะญาติ
น้องนุ่งเอื้อเอกอ้าย สายเส้นหากค่อยคง แหน่บ้อ นางเอย
กับอีกยังอยากถามเถิงน้อง ตามคองคักแน่
ถามหาพ่อแม่น้อง แนวเชื้อซู่คน
ถามมาตั้งแต่ต้น จนตลอดเถิงปลาย

ถามหาพงศาสาย ญาติวงศ์ของเจ้า
ใผผู้เป็นกกเหง้า ตายายปู่ย่า
เดี๋ยวนี้ฮ่าลากทื้น กินแล้วหรือว่ายัง
อยากถามตั้งแต่น้องเกิดขึ้น เป็นชาติชาวมนุษย์
ยามนางไลมารดา ประสูติมาวันนั้น
ใผผู้ตวงตัดไส้ พงศ์พันธุ์สายแฮ่
ใผแก้กำเนิดน้อง เอเจ้าเข้าสู่ไฟ
ถึกเทื่อนางหิวไห้ กินนมอ้อนแอ่ว
แม่นผู้ใดเจี่ยอุ้ม เอาน้องเน่งนอน
ยามนางสอนสาวขึ้น จูมจีเพศใหญ่
น้องได้ไขปากต้าน จาเว้าต่อใผ
นางได้ไขของต้อน ให้ชายใดเห็นก่อน
บ่อนน้องฮิงห่อไว้ แม่นใผต้องก่อนกัน
แม่นใผบายใผคั้น ใผคลำใผลูบ
แม่นผู้ใดจูบแก้ม ซมน้องก่อนพี่ซาย
เดียวนี้ นางหากมีสายเส้น ผัวแพงแล้วบ่
มีผู้หล่อลูกน้อย นำน้องแล้วบ่นอ
กับว่า นอนินน้อง ของแพงเพิงค่า
ขายให้ซาวพ่อค้า ไปแล้วฮู้ว่ายัง

ตอนที่ 2 กลอนลำเกี้ยว โต้ตอบกันของชายหญิง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ใหม่ๆ แก้มอ้ายใหม่ๆ
น้องนี้หลงละเมอใฝ่ อ้ายตั้งแต่นานมา
ว่าจั่งใดหวานตา อย่าฟ้าวโอ้ฟ้าวอ่ง หลายเดออ้าย...
พอเห็นเมฆม่านกั้ง บังเหลี่ยมเสาสะเหมน มาแล้ว เฮียมเอย
ทินกรยังเว็น ก็ค่ำจวนจนค้อย
ถอยต่ำแลงลงเลื้อย กะมัวแสงเสียฮุ่ง
พระจันโทพุ่งขึ้น ใสแจ้งส่องเงา
อ้ายยังเว้าต่อน้อง ไขป่องแปปงกระแส
สังวาสแววงใจ ให้ฮ่ำหวนเห็นฮู้
หวังคู่ครองเคียงน้อง เสนหาเฮียงฮ่วม
ฮักฮ่อสวมสอดคล้อง สไบป้องป่ายเซิง

น้องนี้คือต่ออ้าย องค์พี่พายประสงค์
จิตจ่อจงใจคิด คาดคะเนนานล้ำ
คำพี่ซายไขซี้ กะยินดีโดยดั่ง
ย้านบ่คือจั่งเว้า บาดเอาแท้ผัดบ่หาญ...

กลอนลำหมอลำทองบาง แก้วสุวัน ถอดโน้ตโดยสุธีระพงษ์ พินิจพล

บทขึ้น

บททำนองหลัก

กลอง
ร้อง
แคน
ลง เฮือน มา วา ส นา ซา ตา จั่ง แม่น ซา ติ มัน ค่อง แท้ นอ น้อง มื้อ นี้ บุญ พี่
กลอง
ร้อง
แคน
มา เห็น น้อง สวรรค์ ทอง เท เวศร์ วิ เศษ ใส กิ่ง แก้ว พิ ลา เข้มต่อง งาม อยาก ถาม ข่าว
กลอง
ร้อง
แคน
คราว พระ นาง นั้น สัน ใด เด คะ หม่อม ยัง ค่อย สุข อยู่ สร้าง เส มอ สิ้น ชุ คน แหน่
กลอง
ร้อง
บ้อ
แคน

บทจบ

ภาพประกอบ 7 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำดวงแพง หานมะนี (15 เมษายน 2560)

ข้อมูลพื้นฐาน

หมอลำดวงแพง หานมะนี เกิดที่บ้านท่าเดื่อ (ดอนกอย ดอนรี) เมื่อปี ค.ศ. 1950 ปัจจุบันนี้อยู่บ้านท่าหินกลาง เมืองปากเซ เมื่อตอนเป็นเด็กได้เข้าโรงเรียนวัดพอเริ่มอ่านออกเขียนได้ ตอนอายุ 13-14 ปี ติดใจกับเสียงลำและ ชอบลำสีพันดอนมาก พ่อแม่พี่น้องในครอบครัวจึงปลุกระดมให้ไปลำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหมอลำใหญ่คำผุย ผู้เป็นลุง ที่ตั้งถิ่นฐานบ้านเมืองอยู่ดอนกอย ได้ให้แรงบันดาลใจ

ข้อมูลทั่วไป

หมอลำดวงแพง หานมะนี เรียนลำ กับแม่สาย บ้านหาดงิ้ว หัวโขงพระใหญ่เจ้าตำราบทกลอนบทผญา ที่หลั่งไหลออกมาจากปัญญาปฏิภาณ แม่สายนี้เป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุดในจุดที่ว่าสามารถลำด้นได้เลยหมายความว่าไม่ต้องแต่งกลอนหรือท่องจำก่อน แต่อย่างใด นี้คือจุดพิเศษและ สัญลักษณ์ของนักปฏิภาณกวี ดวงแพง เรียนลำกับแม่สายเพียงระยะสั้นคือ 2 เดือนกับอีก 12 วัน หลังจากนั้น ก็ลำลาแม่ครูกลับบ้านเกิดแล้วก็เริ่มเรียนลำด้วยตัวเอง ตั้งแต่นั้นมา นางดวงแพง ก็เริ่มขึ้นสู่เวทีลำ ด้วยเริ่มจากค่าตัว 50 กีบ จนถึง 200,000 กีบ

หมอลำดวงแพง หานมะนี เป็นเพชรพุ่งแสง ที่ไม่มียามเศร้า เม็ดหนึ่งของวงการหมอลำสีพันดอน บางครั้งประชาชนเขตใต้ยังได้ขนานนามให้นางเพิ่มว่า ราชินีสีพันดอน นางเป็นหมอลำผู้หญิงที่เป็นคู่ต่อสู้ที่แข็งแกร่งของหมอลำวันนา แก้วพิลม หมอลำทั้งสองมีความชำนาญเชี่ยวชาญ ในการลำมีไหวพริบปฏิภาณเฉลียวฉลาด มีปัญญาประดิษฐ์คิดแต่งกลอนลำได้อย่างว่องไว มีปฏิภาณหรือสามารถลำด้นได้อย่างไหลรื่นทันใจ ดาวเด่นสองดวงนี้ มีความยิ่งใหญ่เท่าเทียมกัน มีความผูกพัน สนิทสนม เหมือนพี่น้องกัน

หมอลำนางดวงแพง เป็นหมอลำที่มีปัญญามีไหวพริบรวดเร็วสามารถลำได้หลายหวาดหลายสำเนียงทำนอง และเสียงก็ไพเราะเสียงสดใส ใครได้ฟังแล้วก็อยากฟังอีกไปเรื่อยๆ นางมีความชำนาญในการลำทำนอง น้ำโตนตาด น้ำฟาดไคร่ นักเขาทอง ช้างเทียมแม่ กลอนที่ทำให้นางมีชื่อเสียงและโด่งดังในเวทีสู้กันด้วยศิลปะคำกลอน คือ กลอนกระทู้ ที่เป็นกลอนปัญญาเสียดแทงและเย้ยหยันคู่ต่อสู้ที่ลำสู้ไม่ได้หรือมีภูมิปัญญาต่ำกว่าคุณลักษณะหรือเอกลักษณ์พิเศษเฉพาะตัวของดวงแพงยังมีพรสวรรค์และความสามารถสูงในศิลปะลำโสมได้ดีที่สุด จนกลายไปตำนานของหมอลำสีพันดอนรุ่นใหม่ ที่สืบทอดเอกลักษณ์ของพ่อเฒ่าโสม

ต่อมาปี1975 หมอลำนางดวงแพง เริ่มแต่งกลอนเอง ลำเอง และเริ่มสอนลูกศิษย์จำนวนมากแต่น่าเสียใจที่บรรดาลูกศิษย์เหล่านั้นไม่มีใครที่มีพรสวรรค์พิเศษสามารถไต่ตามรอยและสืบทอดและสืบทอดอาจารย์ดวงแพงได้

หมอลำดวงแพงใช้ชีวิตศิลปิน หมอลำยอดนิยมของประเทศและยังได้เดินทางไปลำอีกหลายประเทศ เช่น แคนาดา ฝรั่งเศส อเมริกา รัสเซีย เวียดนาม กัมพูชา และได้มีส่วนร่วมอย่างเสียสละลำรับใช้ภายในประเทศทุกแขวง มาจนถึงทุกวันนี้ หมอลำดวงแพงมีอายุมากแต่เสียงยังดี และปัจจุบันนี้ยังสืบต่อลำรับใช้แนวทางนโยบายความเรียนร้องต้องการของรัฐบาลและความความต้องการของสังคม

หมอลำดวงแพงเป็นทั้งหมอลำ และ นักกวีผู้โด่งดังในวงการนักเขียนกลอนลำสีพันดอน และ หมอลำสีพันดำ บทกลอนที่ดวงแพงแต่งนอกจากจะไพเราะและมีเนื้อหาใจความครบถ้วนแล้ว ยังประกอบด้วยลีลาศิลปะอย่างถูกต้องสอดคล้องกับหลักการแบบวิธีแต่งกลอนลาวโบราณเป็นอย่างดี ซึ่งก็เป็นทั้งแม่แบบ แม่บท หรือตัวอย่าง ในการแต่งกลอนลำสีพันดอนได้เป็นอย่างดี นางได้เปิดเผยบทเรียนและประสบการณ์การตัวจริงในการอุทิศรอยปากกาเพื่อสังคมว่า “การแต่งกลอน ตามแบบข้าพเจ้านี้ ต้องแต่งถึง 3 บท ในแต่ละกลอน คือ 1. เรียนแบบทั่วไป 2. เขียนออกมาใส่หนังสือ ด้วยวิธีหลอมรวมสำนวนกลอนบทกวี 3.เขียนออกมาเป็นบทกลอนสำหรับให้นักเรียน เรียนหมอลำอีกครั้งหนึ่ง” แต่ละกลอนของหมอลำดวงแพง จะเน้นหนักการสัมผัสแบบอักษรที่ 3 และ อักษรที่ 5

สุดท้าย หมอลำดวงแพง กล่าวอย่างมั่นใจในผลงาน และ น้ำใจที่เต็มเปี่ยมด้วยแรงอุทิศว่า : ยังจะสืบต่ออย่างตั้งมั่น ช่วยเหลือประเทศชาติบ้านเมืองอยู่ต่อไปโดยตลอด และ จะไม่ยอมทิ้งการงานหน้าที่ที่นางรัก ปัจจุบันนี้ ใครๆก็เรียกหมอลำดวงแพงว่า อาจารย์ดวงแพงเพราะทั้งแต่งกลอนและลำทั้งเป็นผู้สอนลำ.

ตัวอย่างกลอนลำของหมอลำดวงแพง หานมะนี

ตอนที่ 1 กลอนลำกระทู้ โจทย์ถามในเรื่องต่างๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ป่าซ่างเอย แก้มอ้ายป่าซ่าง
เว้าแล้วคุยพ่างๆ คือบ่ย่างนำดิน
ตามแต่ข้อยได้ยิน คือมีแต่กลอนเก่า
แนวกลอนลำกระทู้เน่า มันเห็นบูดพอแฮง
บาดเพิ่นฟ้อนแสดง บ่จักงีดจักแง้น
เบิ่งมันทั่งกับแป้น จนซิแหลกซิแหลว
สงสารหัวมันแกว อยู่ทางก้องย้านมันมุ่น พอแฮงแล้ว.....
เอ่ย.....เอย
ฟังเบิ่งซายลำฟ้อน จนหัวคอนไควไหล่
ลำเฮ็ดคือซักไหย้ แนวม้าอี่มูน
เห็นคนโฮแฮงกุ้ม ตะลุมบอนจ้อนใส่
บางท่านมาบอกให้ ผู้ซายเมี้ยนเม่าเลย
เจ้าศรัทธาพะแฮ่งเย้ย เว้าทะเล่ยว่าเกินคัก
เพิ่นผู้ลำพะแฮ่งซัก สั่นเซ็นบ่เซาฟ้อน
เว้าท่อใดพะแฮ่งจ้อน ดำกบ่ทันพอนอน คือใจฮ้อนแต่หัวค่ำ
เจ้ามันคนข่งค้ำ แนวมวยป้ำแม่ญิง
ฟ้อนเข้ามาเฮ็ดตาสิ้ง เห็นหน่วยหมากแตงจิง เอาหัวกลิ้งเข้าใส่
ขอก่อนตี้จั่งซิให้ หรือหาญซื้อท่อใด
นางขอเตือนสติให้ อย่าเป็นคนมือไว ครันอยากได้กะขอหมู่
ครันอ้ายเว้าแม่นหู ครันอ้ายซูแม่นส้วม ซิขันล้วมค่าบ่เอา
สาวนางบ่แม่นคนคือเจ้า เห็นกอเลาว่าอ้อยป่า
เห็นปลากวางว่าแข้ เห็นแย้ซิว่าแลน
ตกลงกันบ่หันแหน่น บายแขนเขากะด่า
บายบ่าเขากะฮ้าย ของบายแล้วแล่นหนี

ครั้นอ้ายเว้าอิหลี กะบ่มีหยังยาก
แต่ว่าอ้ายออกปาก แล้วอย่าเบี้ยวสัญญา
อยากเห็นไลหางปลา นี่จังแม่นมันง่ายๆๆ
ย้านแต่ซายขี้ต้ม บ่สมเว้าบ่อนจริง
ข้อยซิฟ้อนเข้าใกล้ อย่ากะหูดกะหาย
แน่นอนข้อยบ่บาย ดอกหัวปลาหัวเอี่ยน
เพิ่นย้านข่อยไปเนียน หน่วยหมากแค้งหมากเขือ
ย้านข้อยหล้วยบั้งเกลือ กลับเมือเมียด่า
บ่ต้องย้านกะอย่า ข้อยบ่แม่นมือไว
บ่แม่นคนจังไร คือเจ้าหั้นดอก
เห็นกะบั้งกะบอก กะแหยยอกซอกดู
ว่าแต่เหลียวเห็นฮู บ่ตินอ้ยตีใหญ่ๆๆ
ข้อยย้านไลเพิ่นตู้ ฮูตื้นกะบ่เถิง

ตัวอย่าง กลอนลำ กระทู้ด่าท้าทาย ดวงแพง หานมะนี
ใหม่ๆแก้มอ้ายใหม่ๆ

เจ้าแบกค้อนบักใหญ่ สิไล่คุบไล่ตี
ดวงแพงลำเสียดสี ตีน้ำซื่อๆ
โอ้ย! จะแมนเจ้าวือ ถือผ้ากล้าแสง
มาแบบไฟลามแฮง ขันท้ากล้าแข่ง
ข่อยย่านล้มแป่งแง่ง พลาดท่าขาหัก
ย้านโคมหลัก โคมต่อ จึงขอบอก ขอเตือน
อย่าสิเฝือนหาเสือ อย่าสิเหลือหาสิง
ย่านดูกกลิ้งเป็นเปียง เด้อเซียงเด้อ

ตัวอย่างการเข้ากลอนและลำทำนอง

เฮยๆ .. มื้อนี้ ซ่าว่าเฮือขนาดน้อย ซิตีต่อยแปวสมุทร
บอกว่าฟองตีมุด มอดทะลายลงพื้น
งูเขียวจากินซ่าง บ่ มีทางดอกสัตว์โง่
หนูซิงโตท่อก้อย แมวพ้อยบ่ห่อนกลัว
ควายบ่เกียมใจฮั่ว ระวังหัวเจ้าสิบ่าน
เอ้อวดว่าบ่ย้าน มื้อนี้สิมุ่นเมือ
ซาดซำฟามกะเดาเซื้อ เห็นเสือย่านเอิ้นเสี่ยว

หาละหลับหลีกเลี้ยว อย่ามาเกี้ยวบ่แมนแมว
ซาดว่าเรือบ่มีแก้ว ลงแปวอย่าสู้เก่ง
เป็นนักเลงแต่หน้า อย่ามาท้าให้หมู่หัว
ข่อยว่าชายตาชั่ว หลงครัวแต่หัวค่ำ
ว่าซิไขห่อน้ำ บัดมาจ้ำแจ่วบอง
ข้อยว่า แนมเบิ่งกลองบ่สมฆ้อง ทองตีกะบ่ม่วน
ความบ่เคยขี่ช้าง เอามาห้างกะบ่คือ
เจ้ามันคนเคยดื้อ บ่ถือคำพระเจ้ากล่าว
บ่แมนข่อยเป็นสาว รู้ข่าวคราวอยู่แล้ว
อย่าเฝือนแจ้วจุ่มพาย
ให้เอิ้นเจ้าว่าอ้าย เป็นตาหน่ายสังขาร
สงสารชายบุญทอง ซางขะหยองขะแหยงเว้า
เที่อนี้ ลำนำเจ้า ยังถือเบาบางหน่อย
ย้อนว่าหาฝ่ายข้อย ขาคำคู่บ่มี
เจ้าพัดแฮงจูดจี้ กดขี่ขัดขืน
มาขืนใจจำจน บ่อยากวนพัดแห่งยุ่ง
เห็นว่า ชายมีมุ้ง ยุ่งตอมบ่ต้องไล่
บาดว่า ไฟไหม้มุ้ง ย่านมื้อกั้งบ่ไหว
ข้อยว่า หมอลำใต้ สมองไวคือม้าแล่น
จักหน่อยเกวียนบ่แน่น ระวังแง่นใส่ขี้ตม
คันว่า มวยกะแม่นล้ม มาต้มหมู่บ่ยอมเสีย
เบิ่งอ่อนเพลียพอแฮง หน่วยหมากแตงกะจนป้อม
ถีกเข้าขาเข้าซ่อม ฟันปลอมจนว่าเฮีย
ขาเซียจนสั่งให้ ว่าเซาไว้ก่อนบักหำ
เจ้ามันหมายปักป้า บ่คำนึงเนื้อที่
ทุนบ่มีอยากแต่ค้า เป็นบ้าบ่เบิ่งถง
คนโกงเจอคนกล้า หมาพานมาพ้อเต่า
กินก็กินบ่ได้ เลยกุมแหนแต่ดอง
คือดังฟ้าห่ำฮ้อง ก้องสนั่นบ่มีฝน
มืดหมอกเมฆาบน ส่วนฝนบ่เห็นย้อย
ฮ้องขู่ขวัญให้เขาป้อย ผู้คองคอยเลยเซาเชื่อ

พหุปัญญาโต ชีเว

เอาเกลือมาแช่น้ำ ให้เป็นก้อนบ่ห่อนเคย
เขยบ่เจียมใจเฒ่า ไผสิเอาเป็นคู่
ซาดว่างูเห่าฮ้อม ถนอมเลี้ยงกะบ่ดี
แหนงสู้ตัดสินซี้ ไผดีผู้นั่นอยู่
โตตอบต้านต่อสู้ จนหัวปู้จึงค่อยยอม
บ่แมนตีแค่อ้อม ล้อมฮองอยากเอาปลา
ถ่าไผทากะความทวย ถ้าคืนอย่าคุยโม้
มีกำลังจั่งมาโต้ อย่าโมโหหืนใส่
บัดถ้าแก้บ่ได๋ สิหนาวไข้อยู่วง
เจ้าผู้หงส์เหินฟ้า บ่หากินบินต่ำ
ถือกลูกศรเสียบจ้ำ สิหงำหน้าใส่ขี้ดิน
เสือโคร่งเหลียวเห็นซีน บ่ทันกินน้ำลายเฮีย
สุรากับหม่าเพลี้ย ไผเว่ามาบ่นัว
ย่านว่าชายตาชั่ว คั่นบ่กลัวสิถามตื่ม
ประเพณีเก่าลื่ม ลือไว้บ่ไข้ว่าง
แต่ละปีมันบ่ฮ้าง เพิ่นล้างส่วยสะสง
เป็นมติตกลง แม่นผู้ได๋พาเว่า
เดือนห้ามากะโฮมเต้า ตุดสงกรานปีใหม่
น้อยใหญ่เมาม่วนเอ้ เบิ่งเทน้ำใส่กัน
สาวบ่าวซิ่นเปียกปั้น จนหนาวสั่นเซ็นซิด
ถ้าบ่ทำสิมีผิด ฮีตคองอยู่บ่นี้?
เชิญท่านไขขานนี้ ลองติผู้หัวใหญ่
ขั่นท่านแก้บ่ได๋ หมอลำใต้บ่แมนคน
ต้องจับสาวให้เห็นส่น อย่าสับปนคือปูนป่าน
เว่าอยู่ย่านยี่ย้วย มันซวยน้องผู้ฟัง
มีปัญหาได๋เจ้าอยากตั้ง ให้ถามทั่งอยู่สังเวียน
เชิญแกมาเป็นเกวียน ถือบ่อนเรียนบ่เคยง้อ
บ่อนบ่เคยเรียนสิมาส่อ กะคาคอแค้นอยู่
แปดหมื่นไผสิฮู้ ทำพระเจ้าคู่แนว
ถ้าว่าชายเรียนแล้ว ให้ไขแปวป้อมกำปั่น
นางถามแต่สั่นๆ อย่าทันเปียงปิ่นหนี

หยุดหลูดแล้วเทื่อนี้ ยังมีใหม่สิไถถาง
ถ้าบ่เห็นของกลาง แมนบ่วางมือได๋
แนวคว้านมันฟันไม้ แนวไถกับนาส่าว
ซาดว่าแนวหมากพร้าว มันบ่ได๋ดอกท่อหมู
เจ้าผู้คนเรียนรู้ กินปลาทูมาลืมแจ่ว
พ่อแม่เลี้ยงใหญ่แล้ว ไปกุมย่องผู้อื่นดี
ข่อยว่าคนแนวนี้ ทรพีซนพ่อ
หลงลืมกอกิ่งเหง้า บ่อนเซาค้ำขื่อขาง
เจ้าผู้เชื่อกะท่าง สิมาซางวางแผน
เปลี่ยนชื่อโตเป็นแลน บ่แมนแนวสิมาเว่า
ดวงแพงบ่แมนคนคือเจ้าให้จำเอาไว้แน
บ่เชื่อลองเบิ่งแหม่ ของแท้บ่แมนปลอม
บ่แมนคำสิมาย้อม ของปลอมบ่เป็นท่า
จักหน่อยขายขี้หน้า เขาซื้อสิส่งคืน
อันนี้เว่าตื้นๆ พื้นเก่าทีมันเป็น
เว่าบ่อนนางเคยเห็น ผ่านมาที่มีแล้ว
ถ้าว่าชายบ่มีแปว หนองในนูมเน่า
บทหน้าเซิญให้เจ้า หมอลำเว่าเล่าเบิ่ง เบิ่ง

ตัวอย่าง กลอนลำบทส่งท้าย

นางลำเหิงสมควร คั่นน้องม้วนให้เจ้าต่อ
พอใจแล้ว...

กลอนลำหมอลำดวงแพง หานมะนี ถอดโน้ตโดยสุธีระพงษ์ พินิจพล

บทขึ้น

บททำนองหลัก

กลอง
ร้อง
ป่า ช่าง เอย แก้ม อ้าย ป่า ช่าง เว้า
แคน
กลอง
ร้อง
แล้ว คุย พ่าง พ่าง คือ บ่ ย่าง น่า ดิน ตาม แต่ ข้อย ได้ ยิน คือ มี
แคน
กลอง
ร้อง
แต่ กลอน เก่า แนว กลอน ลำ กระ ทู้ เน่า มัน เหม็น บูด พอ แฮง
แคน
กลอง
ร้อง
ฟัง เบิ่ง ซาย ลำ ฟ้อน จน หัว คอน ไคว หล่ ลำ เฮ็ด คือ ซัก ไหย่ แนว ม้า อี่ มูน เห็น
แคน

กลอง
ร้อง
แคน
คน โฮ แฮง กุ้ม ตะ ลุม บอน จ้อน ใส่ บาง ท่าน มา บอก ให้ ผู้ ซาย เมี้ยน
กลอง
ร้อง
เม่า มัน
แคน
กลอง
ร้อง
แคน
บทจบ
กลอง
ร้อง
แคน

5. หมอลำเซียง สะหวัน

ภาพประกอบ 8 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำเซียง สะหวัน (16 เมษายน 2560)

ข้อมูลพื้นฐาน

หมอลำเซียง สะหวัน หรือนายไพรัตน์ ขอดมีชัย เกิดวันที่ 24 มิถุนายน 2496 มีภูมิลำเนาอยู่ที่บ้านเวินสีวิไล เมืองไซบุรี แขวงสะหวันเขต ปัจจุบันอายุ 65 ปี

ข้อมูลทั่วไป

หมอลำเซียง สะหวัน เป็นผู้มีความสามารถเชี่ยวชาญในเรื่องการลำมหาไช ลำสีพันดอน ลำคอนสะหวัน ลำบ้านซอก เป็นหมอลำที่มีพรสวรรค์สามารถลำได้ทุกประเภท มีผลงานวีซีดีด้านลำท้องถิ่นจำนวนมากเป็นที่นิยมของประชาชนทั้งสองฝั่งโขง และที่มีชื่อเสียงโด่งดังคือ เพลงปลาค่อใหญ่ ซึ่งแต่เดิมคือเพลงมนต์ฮักสาวภูไท ประพันธ์โดยอาจารย์คำสิด พมมะจัน เป็นหมอลำที่เคยประชันกับหมอลำลัดสะหมี กะลอทอง ร่วมการแสดงด้วยกันหลายครั้ง มีฝีมือการแสดงใกล้เคียงกันและเป็นที่นิยมของประชาชนแถวเมืองสะหวันเขต

ตัวอย่างกลอนลำของหมอลำเซียง สะหวัน

เดือนสามออกใหม่เก้าค่ำ ได้มายามผู้สาวบ้านภูไท
มาค้ำคูนขวัญข้าวตามฮีตคองเก่าละของเผ่าภูไท
ถึงแม้เป็นสมัยยุคใหม่ ยังรักษาไว้ประเพณีอันดีงาม
สาวเอ้ยมีคู่แล้วบ่ ได้บ่หนอถ้าอ้ายขอมาอยู่นำ
มาปลูกพริกหน้าแล้ง ช่วยแก้มแดงสร้างแปงทุกยาม
โปรดสงสารอ้ายแนคนงาม อยากมาทำหน้าที่ลูกเขยพ่อตา
โอ่....เด๋ เอ้ เอ๋....เอ้....เอ
โอ่...เด้.....เอ้....เอ.....เอ้.....เอ๋.....เอ..
โอ่เอ...สาวภูไทเอ๊ย โอ่เด.....สาวผู้ไทเอ้ย
แพงเอ้ย สาวผู้ไทนั่นเด้น้อง
ให้นางอดดอกสาจ้ำ
โอ๊ยแจ่วเกลือต่างลาบไก่...ผู้แพงเอ๋ย
นางเอ๊ย ปลาข่อใหญ่มาฮอดแล้ว
ปลาข่อใหญ่มาฮอดแล้ว อย่าวางถิ่มแม่นห่อเกลือ
อย่าวางถิ่มแม่นห่อเกลือ
เออ....เอ่อ...เอ๊ย.....นั่นนา....หล่าเอ๊ย
ฮอยยิ้มในตาหวานฉ่ำ นั่งกินข้าวนำจนลืมจ้ำแจ่วข่า
ยามตำหูกเข็นฝ้าย มางามหลายสาวผู้ไทคนส่า
งามซิ่นหมี่เสื้อย้อมคามน้องหล่า
มันซูนสายตาจนอยากเป็นเขยภูไท
จนอ้ายอยากมาเป็นเขย...ภูไท
โอ่....เด๋ เอ้ เอ๋....เอ้....เอ
โอ่...เด้.....เอ้....เอ.....เอ้.....เอ๋.....เอ..
โอ่เอ...สาวภูไทเอ๊ย โอ่เด.....สาวผู้ไทเอ้ย
แพงเอ้ย สาวผู้ไทนั่นเด้น้อง
ให้นางอดดอกสาจ้ำ
โอ๊ยแจ่วเกลือต่างลาบไก่...ผู้แพงเอ๋ย
นางเอ๊ย ปลาข่อใหญ่มาฮอดแล้ว
ปลาข่อใหญ่มาฮอดแล้ว อย่าวางถิ่มแม่นห่อเกลือ
อย่าวางถิ่มแม่นห่อเกลือ เออ....เอ่อ...เอ๊ย.....นั่นนา....หล่าเอ๊ย

กลอนลำหมอลำเซียง สะหวัน ถอดโน้ตโดยสุธีระพงษ์ พินิจพล

บทขึ้น

บททำนองหลัก

กลอง
ร้อง
ยัง รัก ษา ไว้ ประ เพ ณี อัน ดี งาม สาวเอ๋ย มี คู่ แล้ว บ่ ได้ บ่ หนอ ถ้า
แคน
กลอง
ร้อง
อ้าย ขอ มา อยู่ นำ มา ปลูก พริก หน้า แล้ง ช่วย แก้ม แดง สร้าง แปง ทุก ยาม
แคน
กลอง
ร้อง
โอ่ เอ สาว ภู ไท เอ๋ย โอ่ เด สาว ภู ไท เอ๋ย แพง เอ๋ย สาว ภู ไท นั่น เด้
แคน
กลอง
ร้อง
น้อง ให้ นาง อด ดอก สา จำ โอ๋ย แจ่ว เกลือ ต่าง ลาบ ไก่ ผู้ แพง เอ๋ย____
แคน

6. หมอลำคำพัน เหมือนสิดทิดา

ภาพประกอบ 9 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำคำพัน เหมือนสิดทิดา (17 เมษายน 2560)

ข้อมูลพื้นฐาน

หมอลำคำพัน เหมือนสิดทิดา มีภูมิลำเนาอยู่ที่บ้านเมืองโขง แขวงจำปาสัก

ข้อมูลทั่วไป

หมอลำคำพัน เหมือนสิดทิดา เป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงโด่งดัง ถือได้ว่าเป็นศิลปินระดับเอกของบ้านดอนช่างไผ หมอลำคำพันเป็นหมอลำที่มีปฏิภาณไหวพริบ ใจกล้า ท้าทาย เมื่อได้ลำประชันกับใครไม่มีจิตใจท้อถอย ดุดันด้วยสำนวนกลอนอันเข้มข้น ทั้งตั้งกระทู้ ตั้งกลอนสาด และใช้วาจาข่มขู่คู่ต่อสู้ เมื่อคู่ต่อสู้ถามโจทย์ยากๆ เช่น ประถมมูล ประถมกลับ ศัพท์แปลบาลี ตีความหมายในมูลกระจาย หมอลำคำพันก็จะมีวิธีอันฉลาดเฉลียวเพื่อตอบปัญหาให้ได้ มีครั้งหนึ่งหมอลำคำพันลำที่บ้านวัดไซ เมืองจำปาสัก มีการถามโจทย์ยากลึกแต่ด้วยฉายาที่ว่า เสือโครมเสือบ่คา ในความสามารถของหมอลำคำพันก็ทำให้สามารถประชันคู่ต่อสู้โดยวิธีการกลอนท้ากลอนได้เป็นอย่างดี จนทำให้หมอลำคู่ประชันต้องเอ่ยปากว่า ถ้ามีการลำแบบหมอลำคำพันทำอย่างนี้ไม่สามารถลำได้อีกด้วย แต่ถึงอย่างไรในการลำครั้งนั้นหมอลำทั้งสองก็สามารถลำประชันกันได้ด้วยดี

เอกลักษณ์สำคัญของหมอลำคำพัน คือ การลำด้วยปัญญา การใช้ไหวพริบในการตอบโจทย์คู่ต่อสู้

ตัวอย่าง กลอนลำของหมอลำคำพัน เหมือนสิดทิดา

เว้าแล้วว่าบ่ย้านเห็นเสือโคร่งเข้ามาหา
ผัดแต่เป็นฟานมา บ่เคยตายย้อนเสือ
เสือมาเห็นกะยอมไหว้ ฟานจังไรเต้นขึ้นขี่
เคยเกี่ยเสือบ่หุ้มให้หนังท้องหย่อนยาน
ลัดกินเสือหัวล้านมันคลานอยู่นำพุม
เฝ้าอุ่มกกหมากกอกล้อม สามมื้อกะบ่เมือ
เสือกะเสือผีบ้า กินแต่ควายตายซาก
หาสิแตกแต่ขี้ แนวนั่นหากแมนมัน
หากสิให้ไปหาคั้น ค ควายหมากตู้ใหญ่
เสือแม่หน้าใบ้ใบ้ บ่องได้ฮากควาย
เบิ่งความลำกะสุดส่วย ไถแต่คอถึงแกง
แนวหมอลำขี้บ่แก้ง กะยังย่องว่าโต
อ้างแต่ของหนาโต้น พอสิโยนบาดมันทัง
หนังบ่มีสิห่อหุ้ม ยังกุมเว้าแต่ผู้ชาย
เว้าแล้วว่าขี้ฮ่าย เออเอาโลดพันเอย

ลำโจดไปเลยเลย เลยบ่มีความแก้
หรือหมอลำแม่หญิงนี้ มีเพียงแต่ไว้แหย่
บัดสิเอาแท้แท้ เลยโตนฮ้านแล่นหนี
แสนเต็มทีคนจ้าง เสียสตางค์หลายหมื่น
ลำเบิดคืนซอดแจ้ง แงงแต่ซิ่นห่อของ

กลอนลำหมอลำคำพัน เหมือนสิดทิดา ถอดโน้ตโดยสุธีระพงษ์ พินิจพล

บทขึ้น

บททำนองหลัก

ร้อง
เสือ มา เห็น กะ ยอม ไหวั ฟาน จัง ไร เต้น ขึ้น ขี่ เคย เกี่ย เสือ บ่ หุ้ม ให้ หนัง
แคน
ร้อง
ท้อง หย่อน ยาน ลัด กิน เสือ หัว ล้าน มัน คลาน อยู่ น่า พุม เฝ้า อุ่ม กก
แคน
ร้อง
หมาก กอก ล้อม สาม มื้อ กะ บ่ เมือ เสือ กะ เสือ ผี บ้า กิน แต่ ควาย ตาย ซาก หา
แคน
ร้อง
สิ แตก แต่ ขี้ แนว นั่น หาก แมน มัน หาก สิ ให้ ไป หา คั้น ค ควาย มาก ตู้ ใหญ่
แคน
ร้อง
แคน

บทจบ

7. หมอลำลัดสะหมี กะลอทอง

ภาพประกอบ 10 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำลัดสะหมี กะลอทอง (17 เมษายน 2560)

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ข้อมูลพื้นฐาน

หมอลำลัดสะหมี กะลอทอง เป็นบุตรสาวของหมอลำคำมะนี กะลอทอง และนางสีวิลัย กะลอทอง ซึ่งมีอาชีพทำนา แต่มีความสามารถในการลำ จึงทำให้หมอลำลัดสะหมีได้ก้าวย่างรับอาชีพการเป็นหมอลำตั้งแต่อายุ 15 ปี ภูมิลำเนาของหมอลำลัดสะหมี เกิดที่บ้านซอก เมืองไกสอนพรมวิหาร แขวงสะหวันเขต แต่ปัจจุบันได้ย้ายมาอยู่ที่บ้านแจ้งหินสูง เมืองไกสอนพรมวิหาร แขวงสะหวันเขต

ข้อมูลทั่วไป

หมอลำลัดสะหมี เป็นหมอลำที่ได้รับความนิยม มีชื่อเสียงโด่งดังจากการได้บันทึกแผ่นเสียงนำเสนอในโลกอินเทอร์เน็ต ส่วนใหญ่เป็นการลำในแนวการลำบ้านซอก ลำมหาไช ลำสีพันดอน เรื่องราวในการลำส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นมาเอง เป็นหมอลำคู่ประชันกับหมอลำเชียง สะหวัน

ตัวอย่างกลอนลำของหมอลำลัดสะหมี กะลอทอง

สาธุ ข้าขอยออันมือน้อมสกุลครูผู้สอนสั่ง
คุณอาจารย์ผู้เพิ่นปกแม่นเกตเกล้าอีนางน้อยผู้แอ่วลำ
นี้แล้ว บุญหลายจั่งได้มา เจ้าเห็นหน้า
บัดว่าบุญนั้นพามา อันยาลูกกะจั่งแว่
คั่นแม่นแน่แล้วจั่งเว้า ใจเจ้าให้แน่นำ
แต่ว่าอย่ามาตั๋วให้ข้าน้อยฟังแม่นลำเล่น
บ่เป็นการสิได้เรื่อง อย่ามาหาแม่นก่อเรื่อง พอให้น้องคิดนำ
นี้แหล่ว คะน้อยมาเจ้าวันนี้ท่านศรัทธาเพิ่นนำเอิ้น
อันนำเชินเจ้าโน้มเหนี่ยว บุญเลิศคิดอันเกี่ยวข้องทางน้องจั่งด่วนมา
แต่ว่า บัดแต่ว่า บัดว่ามานั้นเห็นแล้ว
บุญเลิศนางนั้นนั่งอยู่ ลางคนคือเจ้าแต่หน้า หูตาผัดบ่แม่น
ลางคนคือแต่ความแม่นปากเว้า อันโตเจ้าผัดบ่คือ
นี้แล้ว หลงบทยังบ่ทันได้ถามข้อ บัดว่าหลงแม่นฮูคอ
บุญเลิศยังบ่ทันเจ้าได้ข่าว นางนี้มาเจ้าพังพ้าว กะยังบ่ได้เจ้า
แม่นว่า แม่นว่า เสียงโอ้ยน้ออันบ่ดี
ให้ท่านฟังเจ้าเอาข้อ บัดว่าคออันบ่ดี ให้ท่านฟังเจ้าเอาหน่วย
คอสาวนางแม่นแหบแห้ง เสียงคะน้อยหากสั่นสาย
แม่นว่า ไปเมือน้ออันเมื่อหน้า คะนิงหาอันน้องแน่
พ่อแม่ญาติอันพี่น้อง คะนิงเจ้าอยู่บ่เซา
บัดนี้ ขอลาอันลงแล้ว ขอลาอันได๋ท่าน สองคนเจ้ามานั่ง
ลาละน้ออันพวกเพื่อน สิลาท่านเจ้าต่าวเมือ

แม่นว่าฟังเสียงพาก เจ้าพากฮ้าง สิบินเวิ่นเจ้าเวหา
ฟังเสียงกาเจ้าลาลง หม่อมพะนางสิลาอ้าย
ลาเด้อ ฟังเสียงพากแม่นพากฮ้าง น้องสิต่าวดอกลาเมือ
ลาทั้งค้องกลองเพลอันกับปี่ ลาทั้งพวกดอกพีน้อง
สิเมือบ้านเจ้าเก่าเดิม โอ้ ละน้อ

กลอนลำหมอลำลัดสะหมี กะลอทอง ถอดโน้ตโดยสุธีระพงษ์ พินิจพล

บทขึ้น

บททำนองหลัก

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บทจบ

8. หมอลำสงกา แก้วชัยพร (หลวงพ่อสงกา)

ภาพประกอบ 11 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำสงกา แก้วชัยพร (หลวงพ่อสงกา) (15 เมษายน 2560)

ข้อมูลพื้นฐาน

หมอลำสงกา แก้วชัยพร เกิดที่บ้านนาฮ้าง เมืองท่าแขก แขวงคำม่วน ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ข้อมูลทั่วไป

หมอลำสงกา เมื่อครั้งเป็นเด็กสามารถลำมหาไชได้ตั้งแต่อายุ 8 ขวบ เป็นผู้ที่มีความสนใจในการลำมหาไชและลำได้เป็นอย่างดี สามารถสร้างผลงานด้านการประชันได้ตั้งแต่อายุ 15 ปี การขึ้นลำประชันครั้งแรกถูกฝ่ายตรงกันข้ามลบหลู่ สบประมาท แต่พอได้แสดงการประชันส่วนใหญ่เนื้อหาเป็นบาลีความรู้ทางโลกธรรมซึ่งท่านเคยบวชเรียนมานาน จึงสามารถเอาชนะคู่ต่อสู้ได้ แต่การเอาชนะไม่ทำให้ฝ่ายหญิงแพ้แบบอายไปเลยเพราะได้เคยสบประมาทมา แต่ใช้ปฏิภาณไหวพริบในการโต้ตอบให้การลำได้จบลงอย่างสง่างาม หมอลำที่เคยร่วมลำด้วยคือหมอลำนาลี มาลาลี ซึ่งป็นคู่ลำที่มีฝีมือเท่าเทียมกันร่วมลำด้วยกันอย่างสนุกสนานก่อนที่จะได้เข้าสู่เพศบรรพชิต

ตัวอย่าง กลอนลำหมอลำสงกา แก้วชัยพร

บทขึ้นต้น

แก้มปั่นหวั่น แก้มเจ้าปั่นหวั่น
ความสัมพันธ์เฮามี สามัคคีเฮาดี
ว่าแต่เวียกงานมี แสนสิยุ่งสิยาก
แต่กะหากแก้ไข มันบ่มีสิ่งใด
สิเฮ็ดให้เฮาห่าง ต่างแต่ไกลหรือใกล้
นั่นมันบ่สำคัญ ความพอใจมันมี
บ่เป็นเรื่องต้มต่อ พ่อลุงเอ้ย
เอย....เอย
มื้อนี้โอกาสดีเหลือล้น ได้มาเยี่ยมยามแว
ยังพ่อแม่พี่น้อง สหายแก้วคู่สุคน
นับแต่มื้อเมื่อต้น จนมาฮอดปัจจุบัน
การพัวพันของเฮากะหน่วงนานพอใช้
บ่ใคร่หวลเห็นพ้อ ประสบพอเพียงข่าว
แต่ใจหากอ่าเอื้อ เฝือฟั่นแม้นบ่ลืม
มื้อนี้ลมต่าวตั้ง ดั้นดุ่งมาหา
วาสนาของเฮา หากจ่องดึงเอาไว้
ย้อนเงื่อนไขเฮาสร้าง นำกันมาตั้งแต่ก่อน

มันได้ไปแวะต้อนเอาข่อยแวะมา
จังซั้น จังได้มาพบพ้อ พวกพ่อแม่ลุงตา
ผู้ที่มาชมเชีย นั่งสนามหลายล้น
ย้อนว่าสนใจด้วย ดอมเฮาที่มาแวะ
ขอบใจนำพ่อแม่เฒ่าแก่มานั่งอ้อม ฟังข่อยเอ่ยลำ
ขอโทษนำทุกท่าน ก่อนสิกล่าวกลอนแถลง
ยากขอแปลงปุนไข ข่าวคดีดอมท่าน
การข่าวปุนแปลงสร้าง ทำมาเลี้ยงอาชีพ
บ่ได้หวิดขาดข่อน หากพอได้อยู่บอ
จากนี้ขอเกี่ยวข้อ สุขภาพเพียงเสนอ
ของพวกเกลอกอนสหาย ย่ายายลุงป้า
ทั้งอาวอาหลานหล่า ชายหญิงทุกภาคส่วน
ยังค่อยสุขอยู่ล้วน สบายบ่างอย่างใด
ท้าวได้มาพบพ้อ กะเป็นเกียรติสูงศักดิ์
ขอฮักแพงเพียงเศียร บ่เปลี่ยนแปลงไปได้
ขอยอมือน้อมไหว้ สาธุการยู้ส่ง
อานิสงส์ส่วนนี้ จงซูซ้อนส่วนดี ฯลฯ

กลอนลำหมอลำสงกา แก้วชัยพร ถอดโน้ตโดยสุธีระพงษ์ พินิจพล

บทขึ้น

บททำนองหลัก

ร้อง
แคน
แก้ม ปั่น หวั่น แก้ม
ร้อง
เจ้า ปั่น หวั่น ความ สัม พันธ์ เฮา มี สา มัค คี เฮา ดี ว่า แต่ เวียก งาน มี
แคน
ร้อง
แสน สิ ยุ่ง สิ ยาก แต่ กะ หาก แก้ ไข มัน บ่ มี สิ่ง ใด สิ เฮ็ด ให้ เฮา ห่าง
แคน
ร้อง
มื้อ นี้ โอ กาส ดี เหลือ ล้น ได้ มา เยี่ยม ยาม แว ยัง
A t
แคน
ร้อง
พ่อ แม่ พี่ น้อง ส หาย แก้ว คู่ สุ คน นับ แต่ มื้อ เมื่อ ต้น จน มา ฮอด ป๊จ
แคน

ร้อง
จุ บัน การ พัว พัน ของ เฮา กะ หน่วง นาน พอ ใช้ บ่ ใคร่ หวล เห็น พ้อ ประ สบ พอ
แคน
ร้อง
เพียง ข่าว แต่ ใจ หาก อ่า เอื้อ เฝือ ฟั่น แม้น บ่ ลืม___
แคน
ร้อง
แคน

บทจบ

ร้อง
แคน

9. หมอลำนาลี มาลาลี

ภาพประกอบ 12 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำนาลี มาลาลี (15 เมษายน 2560)

ข้อมูลพื้นฐาน

หมอลำนาลี มาลาลีเกิดเมื่อเดือนกรกฎาคม ปีพ.ศ. 2493 ที่บ้านดง เมืองโขง แขวงจำปาสัก ประกอบอาชีพเกษตรกรรมและอาชีพเสริมการเป็นหมอลำสีพันดอน

ข้อมูลทั่วไป

หมอลำนาลี มาลาลี หลังจากเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ได้ไปฝึกการเรียนเป็นหมอลำกับหมอลำบัวผัน ที่บ้านดอนช้าง เมืองโขง โดยใช้วิธีเดินเท้าและพายเรือข้ามแม่น้ำโขง รวมระยะทางประมาณ 40 กิโลเมตร ใช้เวลาเดินทาง 1 วันเต็มๆ สำหรับแรงบันดาลใจที่อยากมีอาชีพการแสดงหมอลำ เนื่องจากมีโอกาสได้ดูการแสดงหมอลำของแม่ฉวีวรรณ ดำเนิน ในรูปแบบการลำเรื่องต่อกลอน จึงทำให้เกิดความชื่นชอบ เพราะมีความคิดว่าการได้แต่งหน้า แต่งตัวจะเพิ่มความสวยงามให้กับตนเอง ด้วยตนเองเป็นคนไม่สวย ผิวคล้ำ จึงอยากจะมีโอกาสได้แต่งตัวให้สวยงาม ให้ผู้คนได้ชื่นชม และได้เงินค่าตอบแทนด้วย

หมอลำนาลี มาลาลี เป็นผู้มีความชำนาญในการลำสีพันดอน สามารถลำโดยนำเนื้อหาสุภาษิต คำคมมาใช้ในการแก้โจทย์ประชันได้อย่างลงตัว โดยการเรียนรู้ความรู้รอบตัวเช่น เรื่องเกี่ยวกับธรรมะ บาปบุญคุณโทษ ฮีตคองประเพณี นิทาน ให้เข้าถึงเนื้อหาแล้วนำมาใช้ประกอบในการท่องกลอนลำ จึงทำให้การลำเข้ากับบรรยากาศของการแสดงในแต่ละงานแสดง

ตัวอย่างกลอนลำของหมอลำนาลี มาลาลี

กลอนไหว้ครู

ใหม่ใหม่เอ้ยแก้มอ้ายใหม่ใหม่
มื้อนี้ข้าขอยอมือใส่เกล้าคุณพระสัมมาสัมพุทธเจ้า
คุณบิดามารดาผู้เป็นกกเป็นเค้าปกป้องซ่อยซู
คุณพระธรรมให้นำดูค้ำซูยู้ส่ง
คุณพระนั้นจ่งมาซ่อยด้านปัญญา
สาธุ คุณครูอุปชาผู้ขีดเขียนสอนบอก
ขอให้คะน้อยลำออกได้ดั่งคุณครู
คุณผู้นำให้แนมดูซี้ซ่องนำทาง
วางออกเป็นความลำเชิญให้ยิ้มหน่ำหน่ำลงมาค้ำ
เออเฮอะเออะ.....เอย

กลอนต้อนรับผู้มาเยี่ยมเยียน

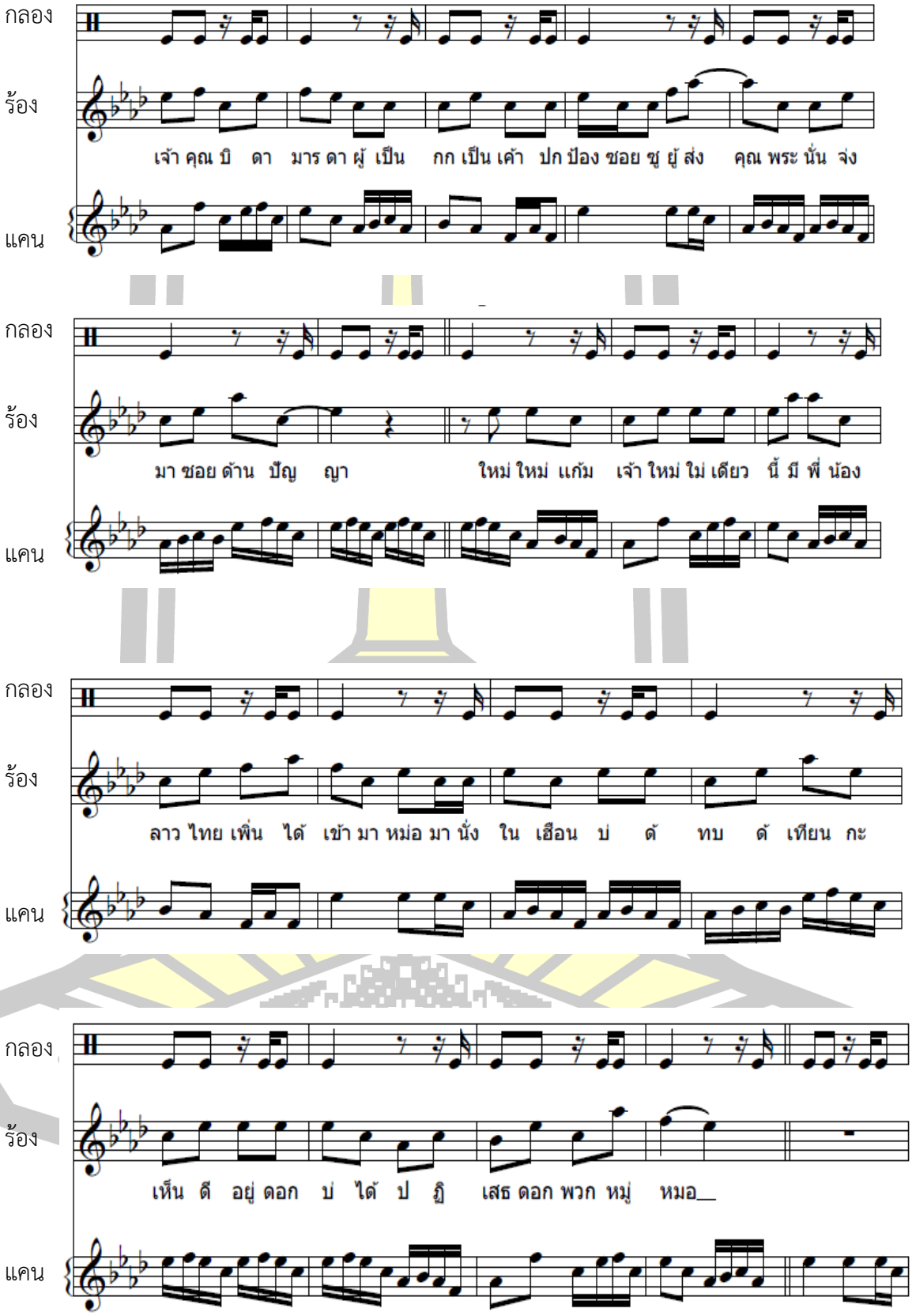
ใหม่ใหม่แก้มเจ้าใหม่ใหม่
เดียวนี้มีพี่น้องลาวไทย
เพิ่นได้เข้ามาหม่อมานั่งในเฮือน
บ่ได้ทบได้เทียนกะเห็นดีอยู่ดอก
บ่ได้ปฏิเสธดอกพวกหมู่หมอลำ
เฒ่าแก่การกะตามลำนำหน่ำหน่ำ
ท่านมาเยือนว่าให้หน่ำลำอีกจักบท
ยกออกเป็นบทกลอน
เทศออนซอนเสียงใส
มาพ้อแก้มใหม่ใหม่อยู่ในพื้ เออเฮอะเออะ.....เอย

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

กลอนลำหมอลำนาลี มาลาลี ถอดโน้ตโดยสุธีระพงษ์ พินิจพล

บทขึ้น

บททำนองหลัก


กลอง
ร้อง
เจ้า คุณ บิ ดา มาร ดา ผู้ เป็น กก เป็น เค้า ปก ป้อง ซอย ชู ยู้ ส่ง คุณ พระ นั่น จ่ง
แคน
กลอง
ร้อง
มา ซอย ด้าน ปัญ ญา ใหม่ ใหม่ แก้ม เจ้า ใหม่ ใม่ เดียว นี้ มี พี่ น้อง
แคน
กลอง
ร้อง
ลาว ไทย เพิ่น ได้ เข้า มา หม่อ มา นั่ง ใน เฮือน บ่ ด้ ทบ ด้ เทียน กะ
แคน
กลอง
ร้อง
เห็น ดี อยู่ ดอก บ่ ได้ ป่ ฏิ เสธ ดอก พวก หมู่ หมอ__
แคน

10. หมอลำบุนทอง แก้วบัวลา

ภาพประกอบ 13 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำบุนทอง แก้วบัวลา (15 มกราคม 2561)

ข้อมูลพื้นฐาน

หมอลำบุนทอง แก้วบัวลา เกิดเมื่อวันที่ 21 เดือนมีนาคม พ.ศ. 2506 ที่เมืองดอนชัย ที่อยู่ปัจจุบันบ้านคันแหยง เมืองโพนทอง แขวงจำปาสัก เป็นศิลปินหมอลำที่สามารถลำได้หลายวาดทำนอง ทั้งลำสีพันดอน ลำเพลิน ลำแพน ลำมหาไช ลำผู้ไท ลำคอนสะหวัน จนสามารถบันทึกเทปการแสดงหมอลำไว้หลายชุดการแสดง และได้รับความนิยมจากประชาชนลาว

ข้อมูลทั่วไป

หมอลำบุนทอง แก้วบัวลาเป็นหมอลำที่เป็นลูกศิษย์คนโปรดของหมอลำวันนา แก้วพิลม หมอลำบุนทองมีความสามารถในการลำประชันคู่กับหมอลำพิมมะสี มาลาลีเคยเข้าร่วมประชันกันหลายครั้ง

หมอลำบุนทอง แก้วบัวลา เป็นศิลปินหมอลำจากการเรียนรู้จากครูต้นแบบและมีความคิดสร้างสรรค์ผลงานจนสามารถรับงานแสดงลำคู่ ลำกลอน ลำสีพันดอนได้เป็นที่นิยมของผู้ชมการแสดง และปัจจุบันได้รวบรวมข้อมูลศิลปินหมอลำลาวทั้งยุคสมัยเก่าและสมัยปัจจุบันไว้เป็นแหล่งเรียนรู้ของผู้สนใจที่จะศึกษาศิลปินหมอลำลาวเช่น หมอลำบัวผัน หมอลำพันคอด่าง หมอลำอ่อน หมอลำสายคำ หมอลำคำไพ คันสิริ หมอลำเกสอน หมอลำสุนี หมอลำใหญ่ หมอลำจันทร์แดงซึ่งเป็นอาจารย์ของหมอลำวันนา แก้วพิลม หมอลำบุญเฮียง ลุนโสม หมอลำวันนาน้อย หมอลำเฟือน หมอลำสีใส หมอลำหนูไผ่ หมอลำคำหว่าง หมอลำสำลี หมอลำบุญแหนง เป็นต้น รวมทั้งเป็นผู้ก่อตั้งวงหมอลำดอกฟ้าเพ็ดโพนทองซึ่งเป็นคณะที่ได้รับความนิยมของประชาชนชาวลาวเป็นอย่างยิ่ง

ตัวอย่างกลอนลำของหมอลำบุนทอง แก้วบัวลา

จั่งแม่นแก้มอ่อนอ่อน แก้มอ่อนอ่อน
ลำสีพันดอนแต่ก่อนตั้งแต่ครั้งเดิมดา ต้นกำเนิดเกิดมาอยู่แขวงจำปาภาคใต้
มีหมอลำใหญ่ใหญ่อยู่เขตถิ่นเมืองโขง บ่อนมีน้ำไหลลงโตนหินโตนตาด
ก่อนมีน้ำธรรมชาติอุทยาดป่าลำแซง น้ำไหลแฮงลงหลี่ผีอยู่เขตนี้สีพันดอนแท้
เอ้ย เอ้ย เอ้ย.... จั่งแม่นน้ำฝากฝั่งเห็นฟองฟู่เฝื้อย แม่นผาลมตีต้องบ่มีลมตีต้อง มีฟองฟาดฝั่ง
ปลามันหลั่งแล่นขึ้น เหนือน้ำแม่นที
อยู่ในท้องถิ่นนี้ เอิ้นว่าสีพันดอน
โอ้ย.แสนออนซอนงามตา สง่าหลายเหลือล้ำ

ค่ำลงฟังลำใต้ สีพันดอนลำนั่ง
ไผได้ฟังกะแซ่บสร้อย สดชื่นบ่อยากเมือ
ผู้มีเฮืออยากพายข้าม ไปยามกันเกินม่วน
ชวนเอาสาวบ่าวจ้อย ไปลอยน้ำแข่งกัน
ความสุขสันต์สุดเพียงนี้ หาบ่มีแนวท่อ
กะจังว่าแม่นงามกะดัดกะด่อ ไผพ่อบ่อยากหนีเด้อบุญมีนาง

เอ้ย...

ม่วนอีหลีบ่ทนเว้า ลาวเฮาทุกท้องถิ่น
ยินสะออนม่อนแม่ง แลงเช้ากะชื่นบาน
เดือนสี่ไปบุญบ้าน งานบ้านต่างต่าง
กะบ่จักนาน แต่ท้าวใจห่าวชื่นบุญ
มีมาตั้งแต่พุ้น รุ่นปู่ย่าตายาย

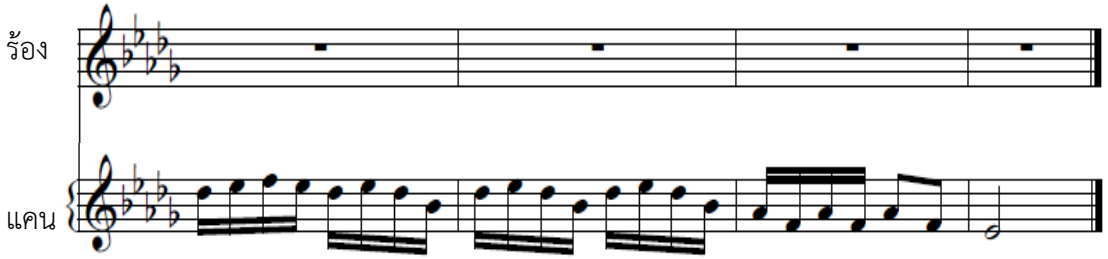
กลอนลำหมอลำบุนทอง แก้วบัวลา ถอดโน้ตโดยสุธีระพงษ์ พินิจพล

บทขึ้น

บททำนองหลัก

ร้อง
อ่อน แก้ม อ่อน อ่อน ลำ สี พัน ดอน แต่ ก่อน ตั้ง แต่ ครั้ง เดิม ดา ตัน กำ เนิด
แคน
ร้อง
เกิด มา อยู่ แขวง จำ ปำ ภาค ใต้ มี หมอ ลำ ใหญ่ ใหญ่ อยู่ เขต ถิ่น เมือง โขง บ่อน มี
แคน
ร้อง
นำ กะ จัง ว่า แม่น งาม กะ ดัด กะ ด่อ ไผ พ่อ บ่ อยาก
แคน
ร้อง
หนี เด้อ บุญ มี นาง เอ้ย ม่วน อี หลี บ่ ทน เว้า ลาว เฮา ทุก ท้อง ถิ่น ยิน สะ ออน
แคน
ร้อง
ม่อน แม่ง แลง เช้า กะ ขึ่น บาน เดือน สี่ ไป บุญ บ้านงาน บ้าน ต่าง ต่าง กะ บ่ จัก นาน
แคน

บทจบ



พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

11. หมอลำพิมมะสี มาลาลี

ภาพประกอบ 14 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำพิมมะสี มาลาลี (16 มกราคม 2561)

ข้อมูลพื้นฐาน

หมอลำพิมมะสี มาลาลี เกิดเมื่อวันศุกร์ เดือนธันวาคม ปีมะเมีย ที่บ้านดง เมืองดอนโขง แขวงจำปาสัก เป็นบุตรสาวคนที่สามของหมอลำนาลี มาลาลีกับคุณพ่อวันนา มาลาลี

ข้อมูลทั่วไป

หมอลำพิมมะสี มาลาลีเรียนลำครั้งแรกกับแม่คือหมอลำนาลี มาลาลี จากนั้นจึงไปเรียนลำเพิ่มเติมอีกกับหมอลำวันนา แก้วพิลมใช้เวลาในการเรียนกับอาจารย์วันนาประมาณ 1 ปี 5 เดือน จากนั้นก็ออกรับงานการแสดง

หมอลำพิมมะสี เป็นหมอลำที่มีความถนัดในการลำสีพันดอน มีโอกาสการแสดงประชันคู่กับหมอลำบุนทอง แก้วบัวลาหลายครั้ง เป็นหมอลำที่มีความสามารถในการใช้ไหวพริบปฏิภาณการในแสดงวาดลำ กลอนลำ โดยเฉพาะเนื้อหาในเรื่องบาปบุญคุณโทษ

ตัวอย่างกลอนลำหมอลำพิมมะสี มาลาลี

อวนส่วนแก้มอ้ายอวนส่วน คั่นแม่นไผอยากม่วนให้เอาผัวมือกลอง
สิเฮ็ดได้หลายทำนอง ตีได้หลายทำนอง
ตีให้ท้องคนใหญ่ กะยังได้....
เอ้ย เอ้ย เอ้ย...มื้อนี้จั่งแม่นวัยรุ่นหาว พวกผู้บ่าวขาเซียร์

ผู้มีเมียกะเลยเหิน อยากยื่นมือมาฟ้อน
ยินเสียงลำกลองจ้อน หมอแคนกะแห่งนำ
ทั้งมือสามมือสี่ หมอลำแฮงใจห่าวอยากยื่นแขน
เสบตามแบบตามแผน หมอลำหมอฟ้อน
เสียงห่าวห่าวไว้ก่อน ให้โหย่ย้อนถึงใจ
ต้องทันสมัยตีได้ทุกแบบ ตีให้คนหลับแกบตื่นขึ้นมาฟัง
ตีให้คนย่างเมือ งวกแงกคืนหลังกลับมาฟังใหม่

กลอนลำหมอลำพิมมะสี มาลาลี ถอดโน้ตโดยสุธีระพงษ์ พินิจพล

บทขึ้น

บททำนองหลัก

กลอง
ร้อง
ไผ อยาก ให้ ม่วน ให้ เอา ผัว มือ กลอง สิ เฮ็ด ได้ หลาย ท่า นอง ตี
แคน
กลอง
ร้อง
ได้ หลาย ท่า นอง ตี ให้ ท้อง คนใหญ่ กะ ยัง ได้ เสบ ตาม แบบ
แคน
กลอง
ร้อง
ตาม แผน หมอ ลำ หมอ ฟ้อน เสียง ห่าว ห่าว ไว้ ก่อน ให้ โหย่ ย้อน ถึง
แคน
กลอง
ร้อง
ใจ ต้อง ทัน ส มัย ตี ได้ ทุก แบบ ตี ให้ คน หลับ แกบ ตื่น ขึ้น มา ฟัง ตี ให้

แคน

กลอง
ร้อง
คน ย่าง เมือ งวก แงก คืน หลัง กลับ มา ฟัง ใหม่
แคน

กลอง
ร้อง
แคน

บทจบ

กลอง
ร้อง
แคน

12. หมอลำจันมอน วิระวง

ภาพประกอบ 15 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ หมอลำจันมอน วิระวง (17 มกราคม 2561)

ข้อมูลพื้นฐาน

หมอลำจันมอน วิระวง เกิดเมื่อปีพุทธศักราช 2499 อายุ 62 ปี ที่บ้านท่าเดื่อ เขตเมืองโขง แขวงจำปาสัก ไม่มีพี่น้องเป็นบุตรคนเดียว จากนั้นได้แต่งงานและมีบุตร 4 คน คือนายลัดถะกอน วิระวง นายบัวสอน วิระวง นายเพดอำพอน วิระวง และนางแก้วดอกไม้ วิระวง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ข้อมูลทั่วไป

หมอลำจันมอนได้เริ่มฝึกการลำเมื่ออายุ 16 ปี โดยใช้เวลาฝึกมากกว่า 5 ปี จนอายุ 21 ปีจึงสามารถลำประชันได้ ครูที่สอนลำให้คือ ครูหมอลำสายคำ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความสามารถในการลำสีพันดอน และสามารถแต่งกลอนลำได้อย่างดีเยี่ยม

หมอลำจันมอน วิระวง เป็นผู้มีความสามารถในการลำประชัน เคยลำประชันกับหมอลำวันนา แก้วพิลม หมอลำบุนทอง แก้วบัวลา หมอลำสีคูน ดอนไช หมอลำคำคูน และหมอลำที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นอีกหลายคน

หมอลำจันมอน วิระวงเป็นผู้ที่เขียนหนังสือไม่ได้แต่อ่านหนังสือได้จึงมีความจำเป็นเลิศ ซึ่งในยุคปัจจุบันหากมีลูกศิษย์ให้มาเขียนกลอนลำให้ก็จะใช้ปฏิภาณด้นสดให้เขียนตามไปได้เลยจนลูกศิษย์เขียนแทบไม่ทันเพราะมีปฏิภาณด้นได้รวดเร็วมาก

ตัวอย่างกลอนลำสีพันดอน (หมอลำจันมอน วิระวง)

เออ เอย แม้นนางว่าสิทธิโชคซ้ำ ตำข้าวก่ำเป็นขาว
แนมดาวเห็นเดือนเพ็ญ อยากแม้นมีแฟนน้อง
อันว่าทองเห็นเบ้า เสาเฮือนเห็นขื่อ
ฮู้จักแจ้งจื่อหน้า มาเห็นโลดหละว่าโต
คึดความเว้าจังแม้นโก้ ไผกะเก่งคือฝน
ตกห่าแฮงโอยฮำ ให้เปียกฮนเฮฮ้าง
แม้นว่า ฝนตกลงบ่มีน้ำ เอากลางมอเป็นแก่ง
แกงบ่มีต่อนซื้น กินได้สิกลืนลง
ฮั้วบ่มีหลักแน่น ปักหลงคือบ่เบิ่ง
คันฝังลงใส่พื้น มันสิหมั่นบ่อนจังใด
ไถบ่ทันมีง้อน สิไถลงบ่อนใดที่
แอกบ่ทันจองทื้น สิดึงคราดบ่อนใด
เบิ่งชายว่าได้ๆ ให้คิดเบิ่งความเขา
แดดยามเผาฝนลม บ่อนใดสิเย็นน้ำ
ตาหน่าย หลาบ่มีเข็นฝ่าย สิเอาหยังมาสืบ
กี่บ่ทันแต่งตั้ง สิปันเบื้องเฮ็ดอีสัง
อดให้ฟังความน้อง อย่ากินดองเดือนสี่
ลมบ่มาพัดยู้ อีสังฮ้อนเข้าใส่หมอน

กลอนลำหมอลำจันมอน ระวิวง ถอดโน้ตโดยสุธีระพงษ์ พินิจพล

บทขึ้น

บททำนองหลัก

กลอง
ร้อง
น้อง อัน ว่า ทอง เห็น เบ้า เสา เฮือนเห็น ขื่อ_ แดด ยาม เผา ฝน ลม บ่อน ใด
แคน
กลอง
ร้อง
สิ เย็น น้ำ ตา หน่าย หลา บ่ เข็น ฝ่าย สิ เอา หยัง มา สืบ กี่ บ่ ทัน แต่ง ตั้ง สิ
แคน
กลอง
ร้อง
ปัน เบื้อง เฮ็ด อี สัง อด ให้ ฟัง ความ น้อง อย่า กิน ดอง เดือน สี่ ลม
แคน
กลอง
ร้อง
บ่ มา พัด ยู้ อี สัง ฮ้อน เข้า ใส่ หมอน

แคน

บทจบ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 5

กระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินหมอลำอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

การวิจัยเรื่อง กระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโส ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพการศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร และเก็บข้อมูลภาคสนามในบริบทพื้นที่ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษากระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินหมอลำอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวตามลำดับ ดังนี้

ธรรมชาติของการลำประชันมี 2 ลักษณะดังนี้

1. การลำโดยทั่ว ๆไปจะมีลักษณะการประชันในตัว โดยไม่เอาเป็นเอาตายไม่เคร่งครัดในการลำจนเกินไป เพราะหมอลำถือว่าเป็นเกมกีฬา เพราะฉะนั้นการลำทุกครั้งจึงถือเป็นการประชันกันในตัว

2. การประชันโดยเจ้าภาพหรือคนชมเป็นผู้ตัดสินซึ่งเป็นเจตนาของเจ้าภาพที่ต้องการค้นหาผู้ชนะ โดยมีผู้ดู ผู้ชมมาช่วยตัดสินว่าใครจะเป็นผู้แพ้ ใครจะเป็นผู้ชนะ ซึ่งแต่ละยกหมอลำต้องแสดงฝีมือการลำออกมาให้มีความสูสีกันในที ยกที่สำคัญคือยกตอบโจทย์แก้ปัญหาเชาว์ปัญญา เมื่อมีการแสดงหมอลำผู้หญิงจะแก่ขนาดไหนจะต้องมีศักดิ์เป็นน้อง ฝ่ายชายจะเป็นพี่พอสิ้นสุดการลำฝ่ายชายจึงจะมีการขอโทษขออภัยที่ได้ล่วงเกิน (บุนทอง แก้วบัวลา, 2561: สัมภาษณ์)

กระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินหมอลำอาวุโสแบ่งได้เป็น 3 ขั้นตอนดังนี้

1. ก่อนการประชัน
2. ระหว่างการประชัน
3. หลังการประชัน

ซึ่งแต่ละขั้นตอนมีวิธีการดังต่อไปนี้

1. ก่อนการประชัน

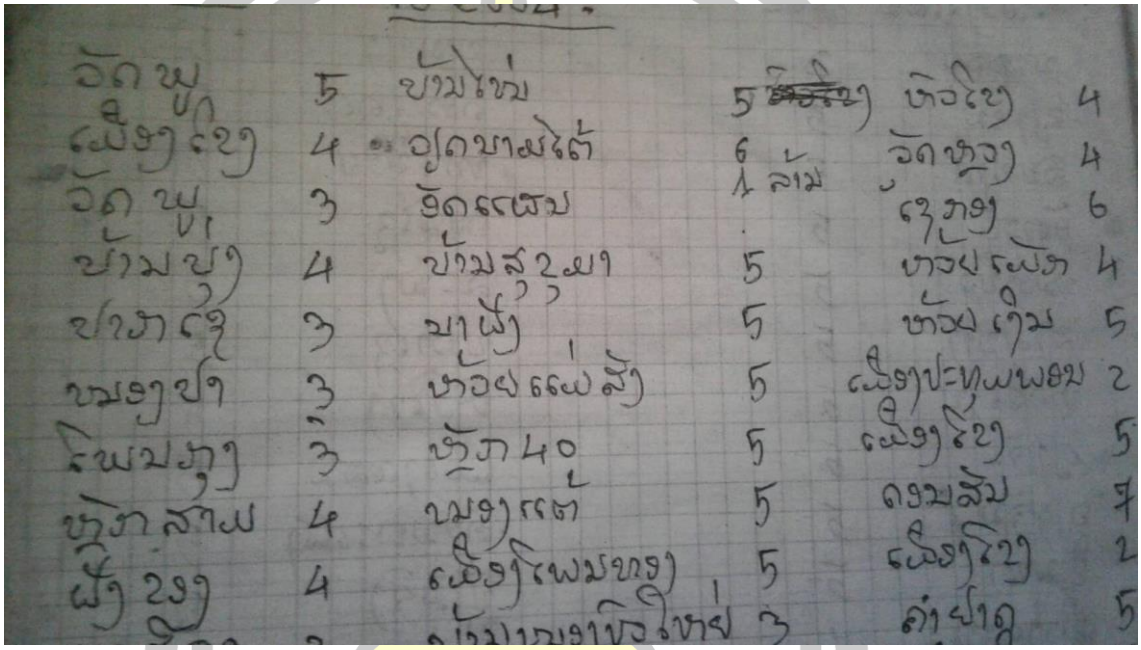
1.1 การเตรียมการก่อนการไปแสดง

การเตรียมการก่อนการไปแสดงเกี่ยวกับการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโส (ดวงแพง หานมะนี, 2560: สัมภาษณ์) พบว่า ต้องมีการเตรียมการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับงานก่อนที่จะไปแสดง เช่น

1. ข้อมูลเกี่ยวกับเจ้าภาพ ซึ่งต้องมีความรู้ว่างานที่จะแสดงมีเจ้าภาพเป็นใคร เป็นงานของใคร เช่น

1) เป็นภาคส่วนรัฐบาล ต้องมีความรู้ในข้อมูลของงานการแสดงที่เป็นส่วนเฉพาะ ที่สำคัญเพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการกล่าวอ้างถึง

2) เป็นภาคส่วนประชาชน ต้องศึกษาประวัติของเจ้าภาพที่สำคัญ ความดีเด่น ความดีงาม เอกลักษณ์จุดเด่นของเจ้าภาพ



ภาพประกอบ 16 การศึกษาข้อมูลเจ้าภาพในการแสดง(ตารางงานแสดงจากเจ้าภาพว่าจ้าง)

2. สถานที่แสดงการลำ เพื่อกำหนดเวลาการเดินทาง รูปแบบในการนำเสนอหมอลำ

3. เวทีแสดง เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการแสดงว่าเป็นเวทีกลางแจ้ง หรือเป็นเวทีในห้องการแสดงเพื่อที่จะออกแบบการแสดงให้เหมาะสม

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 17 เวทีการแสดงหมอลำบนเวที

ภาพประกอบ 18 เวทีการแสดงหมอลำแบบนั่งลำ

4. การเดินทาง ระยะเวลาในการเดินทาง เพื่อใช้ประกอบการคิดคำนวณระยะเวลาในการเดินทางให้ไปถึงสถานที่การแสดงได้เหมาะสมกับเวลา และเตรียมพาหนะการเดินทาง

5. พาหนะที่ใช้ในการเดินทาง เพื่อให้เกิดความปลอดภัยในการเดินทาง

ภาพประกอบ 19 พาหนะที่ใช้ในการเดินทาง

6. ระยะเวลาในการแสดง เพื่อใช้ประกอบการเตรียมบทการแสดง เนื้อหาสาระให้เหมาะสมกับระยะเวลาการแสดง

7. ลักษณะของงาน เช่น งานบวช งานกฐิน งานแจกข้าว งานขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน งานสงกรานต์ งานฉลองอุโบสถ เป็นต้น

จากนั้นศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับคู่ลำ ว่าเป็นใคร ลูกศิษย์ใคร มีความรู้ความสามารถอย่างไร มีจุดอ่อนในเรื่องใด เพื่อเป็นข้อมูลในการต่อสู้ในช่วงที่มีการลำประชัน และเตรียมองค์ความรู้ที่จะใช้ในการแสดงโดยการศึกษาเนื้อหาสำหรับการด้นในการลำประชัน เตรียมความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรม โดยหมอลำจะนำข้อมูลเหล่านี้มาคิดประดิษฐ์เป็นกลอนลำในใจไว้ล่วงหน้าว่าแต่ละช่วงของการลำจะนำข้อมูลอะไรมาสอดใส่ให้เหมาะสมและสอดคล้องกับสถานการณ์ เช่น ชื่องาน ชื่อเจ้าภาพ บุคคลสำคัญในชุมชน และข้อมูลเหล่านี้ยังสามารถนำมาใช้เป็นลู่ทางในการเอาชนะคู่ลำ หากเรารู้จุดอ่อนจุดแข็งของฝ่ายตรงกันข้าม ซึ่งต้องเตรียมสุภาษิต คำคมให้เหมาะสมกับสถานการณ์ (สะมาน สุวันนะสี, 2561: สัมภาษณ์)

นอกจากนั้นก่อนการแสดงหมอลำแต่ละครั้งต้องเตรียมตัวเองให้พร้อม เช่น ความพร้อมด้านสุขภาพร่างกาย โดยเฉพาะทางด้านเสียง ไม่ให้เป็นหวัดเป็นไอ ไม่ให้เจ็บไข้ได้ป่วย

1.2 การเตรียมการบนเวทีแสดง

การเตรียมการบนเวทีแสดงในการลำประชันของศิลปินอาวุโส พบว่า

1) การสร้างความเชื่อในการแสดง หมอลำต้องแสดงออกซึ่งกิริยาท่าทางของตนเองให้เหมาะสม เพื่อสร้างความเชื่อให้คนดู คนชม คนฟังเกิดความเชื่อให้ได้ว่าตนมีความสามารถ มีความรู้ที่จะสามารถเอาชนะคู่ลำการแสดงได้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการแต่งกาย การเดิน การยืน การขึ้น การลงเวที การโอภาปราศรัย บุคลิกหน้าตายิ้มแย้มแจ่มใสพร้อมที่จะแสดงออกอย่างมั่นใจ
(อินแต่ง แก้วบัวลา, 2561 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 20 การแสดงออกของหมอลำบนเวที

2) การมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกับคู่ลำการแสดง และการมีปฏิกิริยาร่วมกับผู้อื่น เช่น การฟัง การแสดงกิริยาท่าทาง การรับรู้ด้วยการแสดงสีหน้า พอใจ ไม่พอใจ ดีใจ ยิ้ม หรือหน้าบึ้ง จะช่วยทำให้สามารถเข้าถึงบทบาทของการแสดงได้ลึกซึ้งขึ้น เวลาแสดงจริงจะได้สอดคล้องประสานกัน จะต้องมีทักษะและความสามารถในการร่วมแสดงกับผู้อื่นด้วย

และสิ่งสำคัญในการเตรียมการบนเวทีการแสดงต้องนำทักษะการคิดมาใช้ไม่ว่าจะเป็น การคิดหาเนื้อหาที่เป็นบทร้อยแก้ว การคิดหาเนื้อหาที่เป็นบทกลอนลำ การคิดหาวาดลำที่จะใช้ในการแสดงออกต่อหน้าคู่ลำประชัน การคิดหาคำคมสุภาษิตมาแก้ลำคู่ต่อสู้บนเวที

ภาพประกอบ 21 การมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกับคู่ลำการแสดง (ภาพหมอลำวันนาและหมอลำดวงแพง)

2. ระหว่างการประชัน

จากการสัมภาษณ์หมอลำบุนทอง แก้วบัวลา พบว่ากระบวนการลำประชันของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีขั้นตอนในการลำที่ถือปฏิบัติมาจนเป็นขนบนิยม คือ

1) เริ่มด้วยการลำไหว้ครู หมอลำฝ่ายชายจะขึ้นไหว้ครูก่อน หมอลำฝ่ายหญิงจึงไหว้ครูตาม กลอนไหว้ครูส่วนใหญ่เป็นกลอนที่ครูมอบกลอนให้ การไหว้ครูเพื่อให้เกิดกำลังใจเป็นจิตวิทยาให้ไม่ลืมหลง ให้คาถาอาคมคงอยู่ ให้ฝ่ายตรงกันข้ามเกรงกลัวเพื่อป้องกันคู่ต่อสู้

2) ลำประกาศชื่นชมเจ้าภาพที่จัดให้มีการแสดง อำนวยอวยพร สรรเสริญเจ้าภาพและขอให้มีโอกาสมาลำอีกครั้ง ถ้ารู้จักคนในงานที่เป็นผู้หลักผู้ใหญ่ให้กล่าวทักทายโอภาปราศรัย ถ้าเป็นบุญบอกผลานิสงส์ของบุญ สรรหาจุดเด่นของคำในการนำไปประกาศศรัทธา

3) ลำประกาศแนะนำตนเองให้ผู้ชมผู้ฟังได้รู้จัก บอกบ้านที่อยู่อาศัยพร้อมกับโอ้อวดประกาศให้คนอื่นทราบว่าตนเองมีความสามารถผ่านมาหลายเวที

4) ลำถามข่าวคู่ลำ ซึ่งช่วงลำนี้สามารถที่จะแสดงการประชันขันแข่งกันบนเวทีการแสดงได้เลย เพราะเป็นการแสดงความสามารถในการลำ

5) ลำกระทู้ถามประชันกลอน ตัวอย่างการถามประชันเช่น มีการถามว่าคนตายมีกี่รูปแบบ การทำบุญมีอะไรบ้าง ศีลห้ามีกี่ข้ออะไรบ้าง ทำไมจึงต้องขึ้นต้นด้วยบท ปาณาติปาตาเวขึ้นก่อน ศีลสุรามีลักษณะเป็นอย่างไร การทำบุญถึงคนตายหรือไม่ ทำไมจึงต้องมีการกกรวดน้ำ

ประชาชนทั่วไปทำไมจึงต้องถือศีลห้า แม่ชีมีศีลกี่ข้อ พระภิกษุถือศีล ๒๒๗ ข้อเพราะอะไร การเกิด การตาย คนตายไปอยู่ที่ไหน นรกมีจักขุม สวรรค์มีจักชั้น นิพพานอยู่ชั้นใด

6) ลำเกี้ยวและลำลา เป็นการลำก่อนจบการแสดง ซึ่งฝ่ายชายอาจจะลำขอโทษฝ่ายหญิงที่ได้ล่วงเกิน พร้อมทั้งลำเกี้ยวพาราสี

เพราะฉะนั้นการฟังจึงมีความสำคัญมากสำหรับหมอลำ เมื่ออยู่ในสถานการณ์การแสดงบนเวที หมอลำต้องฟังอย่างตั้งใจและมีสมาธิในการฟังเพื่อแยกแยะประเด็นที่คู่ลำเขาลำ ดังนี้

1) ฟังเนื้อหาสาระทั่วไปว่าเขาลำเรื่องอะไรบ้าง ซึ่งเนื้อหาโดยทั่วไปก็จะเป็นความรู้ทางโลก เช่น ข้อมูลข่าวสารสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน รวมทั้งความรู้เกี่ยวกับวิถีการดำเนินชีวิต เช่น ความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ กิริยามารยาทในโอกาสต่างๆ และการประกอบสัมมาชีพในปัจจุบัน เป็นต้น

ความรู้ทางธรรม ซึ่งเป็นธรรมะขั้นสูง เช่น หลักศีล หลักธรรมต่างๆทางพุทธศาสนา พุทธประวัติ

2) ฟังประเด็นหลักว่าเป็นประเด็นพรรณนา การอวดตัว หรือยกตนข่มขวัญคู่ต่อสู้ ดูถูกยกย่องหรือประชดประชัน เราต้องจับประเด็นให้ได้และจับให้ถูกต้องในการที่จะประชัน

3) ฟังประเด็นที่คู่ลำเน้น การลำในแต่ละยกหรือแต่ละกลอน อาจมีหลายประเด็น หมอลำต้องจับประเด็นหลักในกลอนลำของคู่ลำให้ได้ เพื่อนำไปคิดหาแนวตอบโต้ในการประชัน

ภาพประกอบ 22 ภาพหมอลำวันนา แก้วพิลมแสดงการลำประชัน

ภาพประกอบ 23 ภาพหมอลำลัดสะหมี กะลอทองแสดงการลำประชัน

จากนั้นต้องคิดหาเนื้อหาที่เป็นร้อยแก้ว คิดบทลำคำกลอนที่จะตอบให้ได้เฉียบแหลมและตรงประเด็น รวมทั้งการถามย้อนกลับไปยังคู่ลำ บางกรณีที่คำถามนั้นตอบได้ยาก หมอลำต้องหาวิธีตอบเพื่อให้ดูดีและไม่เสียเหลี่ยม ก็อาจจะตอบไปในลักษณะคุยข่ม โอ้อวดว่าคำถามนี้ง่ายเกินไป ควรเป็นคำถามอีกระดับหนึ่งซึ่งยากกว่านี้ แล้วหันหาประเด็นที่ตนเองมีความรู้และความชำนาญ เป็นต้น จากนั้นคิดหาวาดลำเพื่อโต้ตอบคู่ลำประชันให้ได้ในทุกท่วงทีของการลำ(บุนทอง แก้วบัวลา. 2561 : สัมภาษณ์)

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 24 ภาพหมอลำดวงแพง หานมะนีแสดงการลำประชัน

ตัวอย่างกลอนลำประชัน กลอนเกี้ยวผู้ฟังลำ

แป่แหล่แก้มอ้ายแป่แหล่ นางขอเกี้ยวนำแนเด้อแม่ศรัทธา
อยากขอเกี้ยวอาวอา ผู้ที่ฟังลำนั่ง
อย่าสิฟ้าวแถมทั่ง บัดนางร้องนางลำ
ขอให้มาประลำในเวทีนี้ก่อน ขอบายแก้มอ่อนอ่อน
ขอนอนซ้อนก่อนจั่งหนี หมอลำจารุณีน้องอยากขอถามข่าวในคืนนี้
เอ้ย เอ้ย เอ้ย.....
มื้อนี้สิทธิโชคส่งล้ำ ตำข้าวกำเป็นขาว
แนมดูดาวแกมเสียงเพลง เปล่งพะแขไขแจ้ง
แสงส่องไปไกลกว้าง ปวงคนนั่งชมชื่น
ในค่ำคืนมื้อนี้ ละมีมื้อละชุ่มบาย
หมอลำน้องนี้ขอเหล่าท่าน หลายท่านได้จากบ้าน
เข้ามาฮ่วมในงาน สุขสำราญสบายดี
คู่สูคนอย่ามีฮ้าย นางมาเห็นปอยฝ้าย
กับยากตำแพราย พอให้อ้ายได้พาดบ่า
บัดท่าบุญส่งให้ พอสิให้ได้แต่งงาน
นางหมอลำนางนี้ได้จากบ้าน ได้มาฮอดมาถึง

ท่านผู้ใจเลิงเลิงดังมณีไสแก้ว อยากขอเอาเป็นแนวนำอ้าย ให้มันถือใกล้ต่อ กับแม่นได้ลูกแล้ว

แนวอ้ายสิส่งมา ท่านผู้ยืนผู้นั่ง
หมอลำขอชมเชียร์ เชิญม่วนกันไปเลยเด้อในงานมื้อนี้
อ้ายอย่าฟ้าวหลีกลี้ หนีจากนางลำ
เชิญมานั่งจำจำ หรือใกล้ลำนางกะได้
อยากเข้ามานั่งใกล้ ให้หายซ่วงความเหงา
หรือว่าอ้ายบ่เอา กะบ่เป็นหยังดอก ฯลฯ

ตัวอย่างกลอนผญาย่อยเกี้ยวรัก

มื้อนี้มาเห็นดาวเดือนแจ้ง แสงประกายกวมดลก
จะแม่นโชคส่งหยู้ ซูให้ข้าพบเห็น
มาเห็นดงว่ากว้าง ภูมิคะนาเนื้อแก่น
นกกะชมชื่นสร้อย ลำไม้สง่างาม
นางนี้เปรียบดังโพธิ์ศรีสร้อย ใบบานนกบ่แก่น
หมากบ่หวานแซบสร้อย กาเอี้ยงบ่เวิ่นตอม (อ้ายเอ้ย)
นกบ่ยินดีด้วย กราบบ่มีศรีสง่า
สระบ่มีดอกไม้ คณาเนื้อบ่สงวน
น้องนี้ดำขี้หลี่ ไผกะขี่เรือกลาย
น้องนี้ดำคอยลอย เพิ่นกะพายเรือเว้น
ชายเอ้ยใจบ่โสดาด้วย เว้าแม่นกะเป็นผิด
ใจบ่โสดาดอม เว้าดีกะเป็นฮ้าย
น้องว่าทางหลายเส้น ตามใจแต่สิไต่
ตัวอ้ายมักเส้นเวิ้ง ทางเลี้ยวกะหากมี
นางนี้เปรียบดังงูเหลือมอ้อ กระสันตายดอมเขียด คั่นแม่นเขียดบ่เอื้อ เห็นพร้อมหากกระสัน
น้องนี้คั่นบ่เป็นตาได้ สิคาดห่างป่านี้
ถ้าบ่เป็นประการใด สิแบกกะเซความกระโซ่
คั่นบ่เป็นตาซ้วน สิควรลี้หนีจาก
สิควรดากขี้โม่ หนีต้อมป่าหมากยาง
คั่นแม่นเป็นตาได้ สิคาดหง่าลงสระ

เอาให้เห็นโตปลา เจ้าผู้บัวบานบ้าง
อยู่กลางสระก้ามกว่าง อยู่กลางทรายงามกว้าง
มือน้องเดบ่ถึง เจ้าผู้จันเทียวด้าว
เดือนเพ็งสิบห้าค่ำ ขอจงใสแสงแจ้ง
ยามน้องพึงประสงค์ น้องว่าสิบแม่น้ำ
น้องว่าซาวแม่น้ำ น้องสิต่างเทียวหา
สิบย่านภูผาซัน น้องสิต่างเทียวดั้น (ชายเอ้ย)
ถ่าว่าสิบผาสั่น หินผาตันกะสิชิว
คั่นว่าชิวบ่ได้ สิแต่งค้นหาไล

ตัวอย่างกลอนลำเตรียมพร้อมกระทู้

แปงแซง แก้มเจ้าแปงแซง ความคุยเจ้าแพงแพง
โต้ตอบอยู่เวที ว่าเพิ่นนี้ลำดี
ทางฟ้อนกะเก่ง เหลียวเบิ่งหน้าเลาเบ่ง
ปานนั่งถ่ายยามแลง บัดเจ็บมาแฮงแฮง
จับดังยู้ดังยัด คันเจ้าฟ้อนเจ้าปัด
เบิ่งถึงนอกถึงใน อยากเบิ่งหมากสับไก ทางในภูมิแผ่
ลำมาจนว่าแก่ รูแย้บ่เคยบาย
หยับหยับมาติซาย
สิให้อ้ายบายเบิ่ง เทิงดมพร้อม เอ้ย เอ้ย เอย....
พ้นหมายหมอลำผู้ซายเด้ จังแม่นเจ้ายักย้าย
มาโสรูปเลยแจ มาขอแปะขอแมะ
อยากเมบนางอยู่ในฮ้าน ฟ้อนกะเป็นตะย้าน
เบิ่งหูลุกตาลาน เพิ่นคลานโก่ยเข้ามาใส่
ฟ้อนถือลือกะไท้ ไวฟ้าวผั่งสิตาย
มาโสบายโสตุ้ย ข่วนเป็นถุยความแฮ
ดอมคแมเขตคล้าย อยากบายขุมขี้คำ
พร้อมจับหำเราโย่น ข้วยว่าหมากกะโดน
เป็นโอ้นโต้นไกวแกว่ง ข้วยว่าหมากกะแล่ง
พลัดแข่งขาป้างป้าง ปานช้างเพิ่นย่างมา
จนสาวพิมพะสีน้อง จนขนพองโพงเพก

หนังเหน็กเปียกย้วม เบิ่งลาวฟ้อนต่วนอย่ากวน
สังบ่เบิ่งแม่อ้าย บ่อนลายกว่าดวงพะมุด
ป้าดโทว ฟ้อนเข้ามาขอขุด สิมุดโพนหม่นอ้อม
เจ้าเรียนลำเรียนฟ้อน มีแต่กวนชั้นชั่ว
ลำบ่ถึกคมคั้ว ยากเลยแต่ขิวเครื่องจืน
เชิญคำนาแนควมเว้า บ่อนหนักเบาฮ้ายชั่ว
คิดให้ทั่วแนอ้าย ชายอย่าเว้าเพอะเพิม
ลำขอเติมเตือนเจ้า ฟ้อนซอกหาตั้งแต่เต่า
หน่ายสิติใส่เบ้า ให้ทางเจ้าพุ้นซัดกัน
ฟ้อนเข้ามาจ่อจั้น อยากซอกของหน่วยใหญ่
ขอโทษไว้ล่วงหน้า บ่แม่นด่าดอกนางสอน
ตอนข่อยฟังบทกลอน บ่อนพี่ชายลำฟ้อน
คันแม่นแมวสมห้วย ถือกะต่วยต้างติ่ง
หรือสิมาอวดอ้าง เอิ้นเข้าซ่วนใส่เอว
แนวลำแต่ความเก่า อันนี้แนวคองเต่า
เว้าเทือได๋กะบ่หลุ่ย กุยกุ้มบ้านป่าเกิน ฯลฯ

ตัวอย่างกลอนลำ กระทู้ดูมอ

ใหม่ๆแก้มเจ้าผู้ใหม่ๆ นักกวนหมอลำใหญ่ฟ้อนเข้ามาหา
มาแง่แข่งแง่ขา หาปลาเต่าหลังแตก
เผิ่นนี้ผู้ตาแตก ชักแซกสับสาย
ปานนั้นสิมาบาย ว่าสิป้ายขึ้นขี่ อย่าเที่ยวท้อน เอย
ข่อยหน่ายหมอลำผู้ชายเด ท้าวหมอลำม้าเห มาแข็งขันคึกคัก
กายแกมืนทืนใจ ย่างบ่ว่าอายหน้า
ทำท่ากิริยาหย่อง พร้อมทั้งอวดกล้าเก่ง
แขนขาย้อนหยึกโหย เบิ่งกะตั้งแต่วัน
ฟ้อนเข้ามาซอกค้น ค้นหาเต่าหลังขน
ขิวคิ้วหาบเลไฟลน บ่อนเจ้ามามื่นล้อ
ฟ้อนล้อเล่งเต็งเข้า ปากกำเว้าบ่อายหมู่
จังแม่นเผิ่นเจ้าชู้ เรียนเล่นผู้สาว
ซุมเมากาวนี่แม่นเจ้า หาออกเที่ยวกลางคืน

หัวปลาโดจนเป็นหั่น ย้อนลิ้นลัวเล่ลิ้น
เจ้าบ่แม่นผัวซ้อน อย่าชวนน้องพาใส
งามแนตี้ผู้นั่งใกล้ เรื่องจ่ายพกแค
ราวมีมนต์แป๊ะแถ เข้ากลางลางมอด
พ้อของสอดยามเจ้าเซ้อ ละเมอบ้าป่วยปี
นางอ่อนลำสิฟ้อน สิยอแขนขึ้นก่วม
พวมสิลำล่วงเล่น แอ่นฟ้อนอ่วนละทวย
เล่นสนุกดีด้วย บ่เชียร์ซายผู้หมายต่ำ
ยามฟ้อนลำมาจกทื้น บืนเลื่อยน้องคะลำ
สาวผู้ดีสิซอกซ้ำ ย้อนซายนำมาจก
เด่มือมาลามก ฟ้อนอีหยังจังแนวนี้
ขั่นหวังดีงามหน้า ชายอินทรานางหวังห่วม
ขั่นแม้นเว้าบ่ฟังความ มาฟ้อนเป็นหล่วงข่วงคนสิว่าบ้าห่าตำ เด

3. หลังการประชัน

จากการสัมภาษณ์หมอลำวันนา แก้วพิลม พบว่า กระบวนการลำประชันหลังจากการประชันเสร็จทุกครั้งต้องวิเคราะห์ว่าจุดไหนที่เราไม่สามารถเอาชนะคู่ต่อสู้ได้ โดยการประเมินจากผู้ชมผู้ฟัง หรือบางเวทีการแข่งขันก็ประเมินจากกรรมการที่ให้คะแนน หรืออาจประเมินโดยตนเองก็ได้

ซึ่งการประเมินอาจมีการพิจารณาในประเด็น ดังนี้

1. พิจารณาว่าหมอลำสามารถแสดงได้อย่างเป็นธรรมชาติไม่หลุดออกนอกบทขณะที่พูดหรือแสดงท่าทาง มีไหวพริบปฏิภาณที่ดีเวลาแสดงหรือไม่ และมีจังหวะการพูด การเคลื่อนไหวร่างกายที่ดีหรือไม่ เช่น การเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดงบนเวที หมอลำจะต้องใช้พื้นที่บนเวทีให้ถูกต้อง หรือการเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดงให้เหมาะสม

2. พิจารณาว่าหมอลำมีการเปล่งวาจาด้วยคำพูดที่ชัดเจน ถูกต้อง และใช้น้ำเสียงได้สัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกที่แสดงออก และเหมาะสมกับวัยของตัวละครหรือไม่ อย่างไร

ภาพประกอบ 26 ภาพผู้ชมการแสดงร่วมพิจารณาการลำประชัน

3. พิจารณาว่าเวลาแสดงหมอลำมีความคุ้นเคยกับคู่ลำบนเวทีการแสดง ผู้ชม ผู้ฟัง ฉาก อุปกรณ์การแสดงและเครื่องแต่งกายหรือไม่ เพียงใด

4. พิจารณาว่าหมอลำให้เกียรติหมอลำคู่แสดงด้วยกันหรือไม่ เช่นพิจารณาว่าผู้แสดงให้ความสนใจคู่แสดงด้วยกันที่กำลังแสดงอยู่และเคลื่อนไหวร่างกายไปยังจุดต่างๆได้อย่างถูกต้องหรือไม่ รวมทั้งพิจารณาว่าผู้แสดงให้ความร่วมมือและความสนใจที่จะทำให้การแสดงประกอบคู่ลำตนเองแสดงออกมามีความสมบูรณ์หรือไม่

ภาพประกอบ 27 ภาพผู้ชมการแสดงร่วมพิจารณาการลำประชัน

5. พิจารณาว่าการใช้ภาษาในการลำประชัน มีความเหมาะสม เข้ากับสภาวะแวดล้อมหรือไม่อย่างไร เช่น

1) พิจารณาว่าการใช้ภาษาในเนื้อหาสาระตรงประเด็นหรือตีญัตติแตกหรือไม่ หมายความว่าบางเวทีการแสดงจะมีคณะกรรมการให้ญัตติในการแสดง หมอลำจะต้องใช้ญัตติที่กำหนดให้เป็นแก่นเรื่องในการดำเนินการแสดงให้เหมาะสมเป็นไปตามญัตติที่กำหนด

2) พิจารณาว่าการใช้ภาษาเสนอแนวคิดเชิงสร้างสรรค์หรือไม่ หมายความว่าเนื้อหาที่หมอลำนำเสนอนั้นให้แง่คิดที่เป็นประโยชน์แก่ผู้ชม ผู้ฟัง เช่น แง่คิดในการดำรงชีวิต การเข้าสังคม การปฏิบัติตนให้เป็นประโยชน์ต่อสังคมฯลฯ

3) พิจารณาว่ามีการใช้ภาษาเสนอแนวคิดที่แปลกใหม่หรือไม่ หมายถึงแนวความคิดที่ไม่ค่อยมีใครพูดถึง เป็นแนวคิดที่มีเหตุผลและอยู่ในขอบเขตของญัตติ (วันนา แก้วพิลม. 2560 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 28 ภาพผู้ชมการแสดงร่วมพิจารณาการลำประชัน

จากการศึกษากระบวนการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว หมอลำที่จะชนะการลำประชันต้องมีเนื้อหาในคลังความรู้มากมาย สามารถนำมาใช้ด้นได้โดยการมีปฏิภาณไหวพริบแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี การประเมินผลงานการแสดงสามารถประเมินได้โดยการประเมินตนเอง ว่าตนเองสู้ได้หรือไม่ได้ หรือประเมินจากพฤติกรรมที่แสดงออก เช่น การหนีเวทีการแสดง(โตนฮ้าน) ในกรณีถ้ามีการหนีจากเวทีการแสดงต้องหาคนมาแทนที่และสามารถประเมินได้โดยประชาชน ผู้ชม ผู้ฟังการแสดง

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

บทที่ 6

กระบวนการสืบทอดการลำประชันของศิลปินอาวุโสใน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

การวิจัยเรื่อง กระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษากระบวนการสืบทอดการลำประชันตามวิถีปราชญ์ของศิลปินหมอลำอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวที่ถือว่าเป็นศิลปินหมอลำที่ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินหมอลำระดับดีเด่นของชาติ และศิลปินยอดนิยมร่วมสมัยจำนวน 4 คนซึ่งมีขอบข่ายการสืบทอดการลำประชันดังนี้

1. องค์ประกอบของการลำประชัน

จากการสัมภาษณ์ศิลปินหมอลำลาวที่ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติลาวและศิลปินยอดนิยมในสังคมลาว พบว่าองค์ประกอบของการลำประชันนั้นต้องมีสำนวนกลอนลำที่ดีมีความจำในการด้นปฏิภาณเป็นอย่างดี ได้รับการฝึกฝนในวาดลำทำนองลำดีจนเชี่ยวชาญชำนาญการนอกจากนั้นหมอลำที่ได้รับความสำเร็จยังต้องเข้าใจในวัฒนธรรมประเพณีต่างๆของการเป็นหมอลำและการลำ เช่นประเพณีการแต่งกาย ประเพณีในการนั่ง ยืนลำนอกจากนั้นยังมีความเชื่อในด้านเวทมนต์คาถาอาคมที่เคยเรียนมาเพราะครูอาจารย์ ที่เคยสอนสั่งด้านการเป็นหมอลำได้ประสิทธิ์ประสาทด้านการยกอ้อยอครูมาด้วย (บุนทอง แก้วบัวลา, 2561: สัมภาษณ์)

2. กระบวนการในการสืบทอด

การสืบทอดการลำประชันมีกระบวนการในการสืบทอดโดย อาจารย์ผู้ที่รับลูกศิษย์เป็นศิษย์หมอลำนั้นต้องได้รับความเห็นชอบจากพ่อแม่ผู้ที่จะมาเรียนลำ เพราะผู้เรียนจะมาพำนักพักอาศัยอยู่ที่บ้านของครูลำใช้ชีวิตที่บ้านครูลำกว่าหลายปี

ครูลำที่รับลูกศิษย์มาเรียนลำจะฝึกหัดและเลี้ยงดูลูกศิษย์เสมือนลูกในบ้านอีกคนหนึ่ง

ครูลำจะเปิดโอกาสให้ผู้เรียนเรียนรู้จากประสบการณ์การทำงาน และให้ผู้เรียนมีโอกาสการแสดงในสถานการณ์จริง (จันมอน วิระวง, 2561: สัมภาษณ์)

1. องค์ประกอบของการลำประชัน

จากการสัมภาษณ์ศิลปินหมอลำอาวุโสในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวจำนวน 4 คนที่ได้ถ่ายทอดความรู้ให้ลูกศิษย์ พบว่า การสืบทอดการลำประชันมีรายละเอียดที่ต้องสืบทอด ดังนี้

1. การสืบทอดกลอนลำ

การสืบทอดกลอนลำเป็นการสืบทอดโดยให้ผู้เรียนไปเรียนรู้ด้วยที่บ้าน ให้ผู้เรียนเรียนรู้จากประสบการณ์การทำงาน และให้ผู้เรียนมีโอกาสการแสดงในสถานการณ์จริง ด้วยกลอนลำเป็นร้อยกรองที่มีทั้งที่เป็นกลอนร่าย กลอนกาพย์ (หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่ากลอนตัด) และกลอนเญิ้น เนื้อหาของกลอนลำ หรือสิ่งที่หมอลำสามารถสื่อผ่านไปยังผู้ชม ผู้ฟังมีทั้งการเกี้ยวพาราสี รำพันความรัก ทุกข์ โศก รื่นเริง สนุกสนานเพลิดเพลิน พรรณนาธรรมชาติ บอกขานประวัติพื้นบ้านพื้นเมือง สั่งสอน ตักเตือน แจ้งข่าวประชาสัมพันธ์ ตอกย้ำตักเตือนสิ่งดีสิ่งชั่วให้ชุมชนได้ตระหนัก ยกตัวอย่างนิทานความเป็นจริงในชุมชนมาบอกกล่าว ตลอดถึงการแสดงออกถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นทุกแขนงมาเผยแพร่แก่สังคม

เนื้อหาที่นำมาขับร้องเป็นกลอนลำส่วนมากมาจากวรรณคดีพร้อมทั้งข่าวสารเหตุการณ์บ้านเมือง หรือเนื้อหาที่ได้จากการอ่านหนังสือผูก การพูดผญาภาษิตสั่งสอน ชาดก เรื่องตลก หรือประวัติศาสตร์วัฒนธรรมต่างๆ ซึ่งมักนำมาพูดหรือมาอ่านกันในงาน งันกรรม(ออกลูก) หรือ งันเฮือนดี (งานศพ) แต่ต้องอาศัยปฏิภาณในการแทรกเนื้อหาปัจจุบันร่วมด้วย เพื่อให้เกิดความสนุกสนานจับใจผู้ฟังยิ่งขึ้น (จันมอน วิระวง, 2561: สัมภาษณ์)

ตัวอย่างกลอนอวยพรผู้มายาม (ลำสีพันดอน หมอลำจันมอน)

บุญเอ้ยบุญ บุญผลาผลาบุญเจ้าภาพศรัทธา แสงตะวันค้อยค่ำลงมาจังเห็นท่านมาสี่คน
ได้ประจบนานครบรอบหลายปี บ่เคยพ้อท่านมาทางนี้
เอ้ย พอตาเว็นค้อย กำลังพวมบ่าย
ตาเว็นเคยเริ่มขึ้น เดียวนี้สิหม่อแลง
คราวนี้ได้จบพวกพี่ นี้พ่อแม่อาวอา ตาม
ศรัทธาศรัทไทย ได้อยู่ใจดีล้น
ท่านสุธีเฮาเอยสี่คนมามื้อนี้ ได้มีใจเผยแผ่
ฮู้ว่ามายองยื้อ ยามเยี่ยมแวเฮา
พากันเซามื้อนี้ โอกาสแม้นเหมาะสม
กงกับวันที่เก้า ปโยยเบาจักท่า
มื้อนี้มาพ้อหน้า ใจแจ้งสว่างงาม
ท่านผู้ได้ต่อสร้าง อยากยิ่งหนักหนา

หน่วยโฆษณาการ ผ่านมากะหลายบ้าน
ถอดถอนเอาบทเรียนไปหน้า มาเอาพ้อท่านพวกข้าน้อยอยู่พี้
คนเฒ่าแก่ชรา
แต่ว่าใจอยากเก่งกล้า อยากฮู้บ่อนลำดี
หากบ่เคยหวนเห็น ผ่านมาทางนี้
มื้อนี้ได้เห็นหน้าท่านสุธีจ้อๆ มื้อนี้หละส่างงาม
อยากขอไปเกิดก้ำ นำพระองค์เบิ่งเด้
อยู่พี้ยังคะนึงหา บ่ซอกหวนหาได้
คันหากเมือเถิงบ้าน ดินแดนของเก่า
ให้อยู่สุขอยู่สร้าง สบายบ้างทุกที
แข้งกะอย่าสิเจ็บ ขากะอย่าให้ปวด
เก็บแข่งกะหายออกข่าวา เจ็บขากะหายออกข่าก้อย
เอ็นใหญ่เอ็นน้อย บ่อนใดให้เจ้าส่วง
ให้หายออกหายข้วง ดีหน้าต่อไป
ขั่นท่านเมือทางรถ กะอย่าตำหินลาง
ขั่นท่านเมือนำทาง กะอย่าสิตำหินก้อน
แต่ว่าเมือคราวนี้ ย่านกายาท่านเปื้อน
ย้อนว่ารถท่านมันแล่น ตีนซ้ายกะให้ไวตีนขวากะให้ไว
ทางขวาทางซ้าย ไปได้โดยสบาย
อย่าสิมีโพยต้อง อันตรายมาผ่า
โชคกะให้แล่นเข้า เด้อท่านสี่พระองค์
เห็นพวกท่านมานี่ ความสุขขีใจยิ่ง
ขอให้เงินคำได้ ใหลเข้าขู่ทาง
ขอให้เงินใหลเข้า ใหลมากระเป๋าท่าน
จังว่าอุอำมุมะมูนมา กินอย่าบกจกอย่าลง
ให้ได้ดังแห่ ให้แผ่ดังทราย
หากท่านไปข้างหน้า ให้มีเงินล้นไล่
เงินที่ได้เบื้องหน้า ฝากให้สาวน้องหล้ามาใช้แน่พี่ชาย

กลอนลำหมอลำจันมอน วิระวง ถอดโน้ตโดยสุธีระพงษ์ พินิจพล

บทขึ้น

บททำนองหลัก

กลอง
ร้อง
แม่ อาว อา ตามศรัท ธา_ เอ็น ใหญ่ เอ็น น้อย บ่อน ใด ให้ เจ้า ส่วง ให้ หาย
แคน

กลอง
ร้อง
หนิ ก้อน แต่ ว่า เมือ คราว นี้ ย่าน กา ยา ท่าน เปื้อน ย้อน ว่า
แคน

กลอง
ร้อง
ออก หาย ข้วง ดี หน้า ต่อ ไป ขั่น ท่าน เมือ นำ ทาง กะ อย่า สิ ตำ
แคน

กลอง
ร้อง
มัน แล่น ตีน ซ้าย กะ ให้ ไว ตีน ขวา กะ ให้ ไว
แคน

บทจบ

ตัวอย่างกลอน ลำสีพันดอนชมสีพันดอนแดนงาม

เกริ่น ปาลาเด้อแก้มเจ้าปาลา หลายคนเขาส่าว่าโขงเขตดินธรรม
ธรรมชาติสวยงามแดนดอนภาคใต้ มีตาดน้อยตาดใหญ่หอมแห่งสูงซัน
เชิญท่านมาสำราญสร้างวิมานเมืองคนสนุกล้นเดินเที่ยว เบิ่งดอนแก้ง

เออ เอ้อ มื้อนี้แลเห็นเมฆย่างย้าย ก้าวก่ายฤดูฝน
พ้นผ่านวงโคจร รอบใหม่มาเวียนครั้ง
ชลธารินล้างมลทินละอองฝุ่น
สุริโยพุ่งพ้น ใสแจ้งทั่วนคร
รุกขดงดอนไม้ เผยอ้ากลิ่นหอม
ธรรมชาติอาบย้อม ชมชื่นยังฝน
ฟ้าใหม่เทฮวยฮำ เบิกเบยบานฟ้า
สายธาราเคยบกแห้ง กะใหลแฮงล้นยิ่ง

กบอึ่งออเขียดฮ้อง ฉลองฟ้าใหม่ฝน
ปลาหลังฝนป่าวเอิ้น เติมปลาข้ออยู่วังหลวง
ปลาหว่าซวนวังหนี ล่องลงเมือใต้
ปลาเวียงไชทั้งปลากั้ง ชวนกันลอยขึ้นน้ำฮ่อง
ไปเพาะพันุ์อยู่ห้อง นากว้างทุ่งหลวง
ฝูงปลากวางปลาสร้อย ปลาขะแยงทั้งปูหอย
พากันลอยไปวางไข่ ชีวิตใหม่อีกครั้งปลากั้งเอ่ยหัว
ขัวมัวลงทางใต้ บ่อนน้ำของใหลไว คอนพะเพ็งลือส่า
พรรณนาตาดแก้ง คอนใต้ว่าหลี่ผี
มหานทีเขตใต้ กว้างใหญ่มหาศาล
จนขนานลือนาม แหล่งดินทามเมืองใต้
เป็นเงื่อนไขสนองให้ ประชากรภายในอุดมดีมีมั่ง
ธรรมชาติเอกอ้าง สะออนแท้บัดเที่ยวชม
โดยเฉพาะเขตเบื้อง ท้องถิ่นดินดอน
มีหลายโขคอนเหว ตาดสูงคมน้ำ
เชิญท่านลงเฮือข้าม โตของนางสิพาเที่ยว
สายสัมพันธ์ก่อนเกี้ยว สังรวมเข้าว่าหลี่ผี
มีตาดโพและตาดเลี้ยว ตาดไค้ป่องไฮปอง
ตาดหัวภูโขหลวง หมอกบาวายเขาเอิ้น
เชิญท่านลงมาเล่น ชมคอนหลายหลั่น
ความใฝ่ฝันหากสิพ้อ คันเห็นแจ้งบ่อนจริง
2ไปเบิ่งดอนคันซิง แคมโขกคอกม้า
บ่อนเขาลือเขาส่า คอนโขงคอนขวม
มีคอนเกาะคอนซวง และผักสีและปลาสร้อย
ไปกอนก้อยปลาหว้า อยู่หัวคอนสะดำ
ปิ้งปลาเกาะไปนำ จ้ำแจ่วแข่นๆ
อยากกินผักให้ไปแหม่น ใบเดื่อใบไฮ
ล้าวเอาเครือผักไหม มากินกับป่น
กับป่นมากินกับป่น นิสัยคนเขตใต้ใจกว้างแผ่ผาย
เดียวนี้สิพาเพื่อนสหาย ไปเที่ยวหัวคอนฝั่ง
เบิ่งน้ำยวกน้ำทั่ง บัดค่อยบัดแฮง

เห็นต้นไม้แดงๆ นั่นแม่นเหวอีตูด
ให้ท่านลองพิสูจน์ ว่ามันคล้ายอีหยัง
แล้วสิเล่าให้ฟัง ตามนามปู่พื้น
ท่านสีเมืองผู้เริ่ม บทบาพรรณนา
โจ้ไว้นี้ก่อนสา เรื่องลิงโคใหญ่
ข่อยจักสืบต่อไล่ แหล่งท่องเที่ยวยังเหลือ
สิพาท่านลงทางเฮือ เบิ่งคอนช้างเผือก
ผ่านคอนลานแล้วกะเจือกเบิ่งตาดนกตาดซุม
บ่อนน้ำใหลลงขุม หัวดอนคอนยวก
แนมเบิ่งน้ำมันยวก บาดขึ้นบาดลง
ต่อจากนั้นกะลง เถิงวังปลาข่า
ธรรมชาติสง่า ทิวทัดหาดคอน
โลดเป็นตาออนซอน ปลาน้อยปลาใหญ่
ยามปลาสร้อยมันไข่ ท้องใหญ่ถุงคาง
ใส่ไม้หีบไปขาง ดังไฟไว้ถ่า
มาอีกนอเทื่อหน้า ท่านคงม่วนติดใจ
ยามปลาสร้อยหลายๆ เดือนสามเดือนสี่
เบิ่งปลาแตบลงหลี่ ตากเฮ็ดปลากะเตา
บ่จักว่าคนเขา เหมาเมืองมุนละปาโมก
คนนาเชือกนาโคก กะหาบต่งหาบมอง
หาบเอาฮอดกะบอง ไปแลกปลาแดก
จังแม้นชาติมันแปลก เครื่องซื้อของขาย
จังแม้นสุขสบาย กลางคืนกลางค่ำ
ฟังเสียงเสพเสียงฮ่ำ ชาวหนุ่มชุมสาว
บ่อนสนุกเมืองลาว อีหลีเด้ออีพ่อ
ไผได้มาพบพ้อ ซีวาแม้งซื่นบาน
มีบางคนกะหมาน ได้แฟนได้คู่
ย้อนเฝ้าปลาลงอู่ ตากเฮ็ดปลากะเต่า
เอาปลาสร้อยมาซาว เอือบเกลือเฮ็ดปลาแดก
ให้พี่เป็นผู้เป็นผู้แบก กะต่าเข่งปลาเตา
น้องสิเป็นคนเข้า เฝ้าปลาอยู่ตง

พุทธปณฺ ฑิโต ชีเว

สายสัมพันธ์ลึกเชิ่ง เห็นอกเห็นใจ
อ้ายบ่าวว่าสิเอาไปขาย อยู่ตลาดขี้นาก
เลยกลายเป็นของฝาก สาวหล่านงคราญ
มาฮอดเฮือนฮอดซาน มีแต่โขกลับกอก
ซ้ำบ่พอผัดบอก ให้พ่อแม่ไปขอ
จังแม้นคักแท้นอ เสน่ปลาคอนฝั่ง
ความอุดมมั่งคั่ง ให้คนได้มักกัน
เดียวนี้สภาพการกะหัน เป็นแหล่งท่องเที่ยว
ธรรมชาติเกาะเกี่ยว เป็นถิ่นเหมาะสม
ต่างประเทศนิยม สมใจไปเบิ่ง
ไปฮอดบ่อนใส่เติ่ง ใส่ฮอดซ้อนไซ
แล้วกะย่างลงไป อาบน้ำก้องตาด
ขึ้นตากแดดอยู่หาด อึ่งหลึ่งคือควาย
ซาวดอนเดดเขารวย ได้เงินฝรั่ง
ขายอาหารตามสั่ง จ่ายเงินดอลล่า
ได้เฮียนฮอดภาษา สปีคเป็นเบิ๊ดบ้าน
สบายดีบ่ท่าน แม่นฮาวอายู
คำลาวว่าเบิ่งดู ว็อดซิ่งเขาว่า
ลาวเฮาเอิ้นว่าป่า เขาเอิ้นฟอแล็ก
คำลาวเฮาว่าเป็ด อังกิดว่าเฮอดราค
มีแต่ปากกับปาก แต่เขียนบ่มี
เป็นจังว่ากรรมเวร เฮียนบ่ครบหลักสูตร
คนลาวเก่งโพด สะปีกเก่งบ่เรียนเขียน
ขอให้พากให้เพียร เฮียนเขียนอีกตื่ม
อย่าสิลืมฮีตเค้า คองบ้านเก่าเดิม
เสริมสร้างสาพัฒนา ให้ก้าวหน้ากว่าเก่า ชมเชยเจ้า

กลอนลำหมอลำพิมมะสี มาลาลี ถอดโน้ตโดยสุธีระพงษ์ พินิจพล

บทขึ้น

บททำนองหลัก

กลอง
ร้อง
สัม พันธ์ ก่อน เกี้ยว สัง รวม เข้า ว่า หลี่ ผี มี ตาด โพ และ ตาด เลี้ยว
แคน
กลอง
ร้อง
ริน ล้าง มล ทิน ละ ออง ฝุ่น เชิญ ท่าน ลง เฮือ ข้าม โต ของ นาง สิ พา เที่ยว สาย
แคน
กลอง
ร้อง
ฝืน าก สิ พ้อ คัน เห็น แจ้ง บ่อน จริง
แคน
กลอง
ร้อง
ตาด ไค้ ป่อง ไฮ ป่อง ตาด หัว ภู โข หลวง หมอก บา วาย หลั่น ความ ใฝ่
แคน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กนก คล้ายมุข. (2541). การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

กนกรัตน์ ปัญญา. (2548). บทบาทด้านการสื่อสารของช่างซอเพื่อการสืบทอดเพลงซอพื้นบ้าน. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

กรมศิลปากร. (2540). ผ้าพื้นเมืองอีสาน. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

กรมศิลปากร. (2540). ผ้าพื้นเมืองอีสาน. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

กฤษฎิ์ เลกะกุล. (2560). ระเบียงทัศน์ : จาก “โหมโรง” สู่ การเมืองเหลืองแดง วัฒนธรรมแห่งการประชันในรัตนโกสินทร์. ดัดแปลงจากดุษฎีนิพนธ์ “Prachan: Music, Competition, and Conceptual Fighting in Thai Culture”, PhD thesis, SOAS, University of London.

กฤษณ์ พุทธกูล. (2546a). ศึกษาดนตรีกับชีวิต ของครูเลื่อน สุนทรวาทิน ศิลปิน 5 แผ่นดิน. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล.

กฤษณ์ พุทธกูล. (2546b). ศึกษาดนตรีกับชีวิต ของครูเลื่อน สุนทรวาทิน ศิลปิน 5 แผ่นดิน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.

กฤษณา วงษาสันต์. (2542a). วิถีไทย. กรุงเทพฯ: เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น.

กฤษณา วงษาสันต์. (2542b). วิถีไทย. กรุงเทพฯ: เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น.

กันยา สุวรรณแสง. (2542a). บุคลิกภาพและการปรับตัว. กรุงเทพฯ: รวมสาส์น.

กันยา สุวรรณแสง. (2542b). บุคลิกภาพและการปรับตัว. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: รวมสาส์น.

กาสัก เต๊ะขันหมาก. (2545a). กระบวนการพัฒนาประชาสังคมสำหรับสภาวัฒนธรรมจังหวัด. (สรุปผลการวิจัย). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

กาสัก เต๊ะขันหมาก. (2545b). กระบวนการพัฒนาประชาสังคมสำหรับสภาวัฒนธรรมจังหวัด (สรุปผลการวิจัย). กรุงเทพฯ โรงพิมพ์การศาสนา.

กิจชัย ส่องเนตร. (2545a). กระบวนการเรียนรู้วงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปินในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

กิจชัย ส่องเนตร. (2545b). กระบวนการเรียนรู้วงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปินในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

คงฤทธิ์ แข็งแรง. (2535a). กลอนลำของหมอลำสุทธิสมพงษ์ สท้านอาจ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

คงฤทธิ์ แข็งแรง. (2535b). กลอนลำของหมอลำสุทธิสมพงษ์ สท้านอาจ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2526). ผญาบทกวีของชาวบ้าน. มหาสารคาม.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2528). บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ. . มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2530). คติชาวบ้าน. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จิติกานต์ จินารักษ์. (2551a). กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร กรณีศึกษาชุดเพลินเพลงพาทย์ระนาดเอก. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

จิติกานต์ จินารักษ์. (2551b). กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร กรณีศึกษาชุดเพลินเพลงพาทย์ระนาดเอก. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

จิรานุวัฒน์ ศรีมาลัย. (2554a). รูปแบบการเรียนรู้และสืบทอดรำวงในวิถีชุมชนอีสาน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จิรานุวัฒน์ ศรีมาลัย. (2554b). รูปแบบการเรียนรู้และสืบทอดรำวงในวิถีชุมชนอีสาน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จิราพร อาจเจริญ. (2545a). การศึกษาภูมิปัญญาการทำเครื่องทองลงหิน ในชุมชนบ้านบุ แขวงศิริราชเขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

จิราพร อาจเจริญ. (2545b). การศึกษาภูมิปัญญาการทำเครื่องทองลงหิน ในชุมชนบ้านบุ แขวงศิริราชเขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

จิราวัลย์ ซาเหลา. (2546a). กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จิราวัลย์ ซาเหลา. (2546b). กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). หมอลำ-หมอแคน. กรุงเทพฯ: อักษรสมัย.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2543). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม.

ฉลอง ภิรมย์รัตน์. (2551a). กระบวนการกลุ่ม. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ฉลอง ภิรมย์รัตน์. (2551b). กระบวนการกลุ่ม. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2536a). ความหลากหลายทางชีวภาพ: ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการพัฒนาในสิทธิชุมชน : การกระจายอำนาจจัดการทรัพยากร. กรุงเทพฯ: สถาบันชุมชน ท้องถิ่นพัฒนา.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2536b). ความหลากหลายทางชีวภาพ: ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการพัฒนาในสิทธิชุมชน : การกระจายอำนาจจัดการทรัพยากร. กรุงเทพฯ: สถาบันชุมชน ท้องถิ่นพัฒนา.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา.ประนุช ทรัพยสาร. (2525). กบถชาวนา. กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมศาสตร์ แห่งประเทศไทย.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และประนุช ทรัพยสาร. (2525). กบถชาวนา. กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2551a). ดนตรีลาวเดิม. ขอนแก่น: ศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มน้ำโขง มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2551b). ดนตรีลาวเดิม. ขอนแก่น: ศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มน้ำโขง มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ชุมเดช เดชพิมล. (2531a). หนังประโมทัย ในจังหวัดร้อยเอ็ด. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ชุมเดช เดชพิมล. (2531b). “หนังประโมทัย” ในจังหวัดร้อยเอ็ด. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ณรัณฐณภรณ์ พงษ์นิล. (2556a). การขับลำท้องถิ่นในภาคกลางของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตย ประชาชนลาว. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ณรัณฐณภรณ์ พงษ์นิล. (2556b). การขับลำท้องถิ่นในภาคกลางของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตย ประชาชนลาว. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ณรุทธิ์ สุทธจิตต์. (2541a). จิตวิทยาการสอนดนตรี. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธิ์ สุทธจิตต์. (2541b). จิตวิทยาการสอนดนตรี. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงรุ่ง อ่อนสมพงษ์ และภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2559). ผลกระทบของการประชันวงปี่พาทย์วัดพระพิเรนทร์ต่อดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทบวงมหาวิทยาลัย. (2541). สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถกับการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.

ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์. (2530a). ลำทางสั้น ทางยาว และล่องโขงแล้วเฮามาเต้ยใส่กัน.

ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์. (2530b). ลำทางสั้น ทางยาวและล่องโขงแล้ว เฮามาเต้ยใส่กัน. ฟ้าเมืองหลวง, 12(139), 108–114.

ทรงศิริ สาประเสริฐ. (2542a). ลักษณะการถ่ายทอดของภูมิปัญญาชาวบ้าน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ทรงศิริ สาประเสริฐ. (2542b). ลักษณะการถ่ายทอดของภูมิปัญญาชาวบ้าน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538a). สุนทรียทางทัศนศิลป์. . กรุงเทพฯ: ฝ่ายเอกสารและ ตำราสถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

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

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

ธวัธ ปุณโณทก. (2531). ภูมิปัญญาชาวบ้านในภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท เล่ม 1. กรุงเทพฯ.

ธีรยุทธ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา. (2539). การถ่ายทอดภูมิปัญญาผู้อาวุโส. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

นวรัตน์ รัตนศรีวอ. (2550). กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้าน หมอลำกรณีศึกษาฉวีวรรณ ดำเนิน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.

นันท์รวี ขันผง. (2537a). ลำซิ่ง ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

นันท์รวี ขันผง. (2537b). ลำซิ่ง ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

นิตย์ สมมาพันธ์. (2546a). ภาวะผู้นำการขับเคลื่อนองค์กรสู่ความเป็นเลิศ. นิตย์ สมมาพันธ์. 2546. ภาวะผู้นำการขับเคลื่อนองค์กรสู่ความเป็นเลิศ. กรุงเทพฯ: อินโนกราฟฟิกส์.

นิตย์ สมมาพันธ์. (2546b). ภาวะผู้นำการขับเคลื่อนองค์กรสู่ความเป็นเลิศ. กรุงเทพฯ: อินโนกราฟฟิกส์.

บัณฑิตวงศ์ ทองกลม. (2539a). ชีวิตและผลงานของหมอลำทองมาก จันทะลือ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บัณฑิตวงศ์ ทองกลม. (2539b). ชีวิตและผลงานของหมอลำทองมาก จันทะลือ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บัวรอง พลศักดิ์. (2542a). กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

บัวรอง พลศักดิ์. (2542b). กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

บุญกว้าง วาทโยธา. (2524). ประวัติความเป็นมาของหมอลำ กลอน. In เอกสารวันชิงชนะเลิศ (p. 10). ขอนแก่น: ขอนแก่นการพิมพ์.

บุญกว้าง วาทโยธา. (2542). ประวัติความเป็นมาของหมอลำกลอน.

ปฐม นิคมานนท์. (n.d.). รายงานการวิจัยเรื่องการค้นหาความรู้และระบบการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย. ไทย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ปฐม นิคมานนท์. (2535). รายงานการวิจัยเรื่องการค้นหาความรู้และระบบการถ่ายทอดความรู้ในชุมชน ชนบทไทย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ประเทือง คล้ายสุวรรณ. (2528a). วัฒนธรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์.

ประเทือง คล้ายสุวรรณ. (2528b). วัฒนธรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์.

ประเวศ วะสี. (2530). “การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา” . ชุมชนพัฒนา, มกราคม-กุมภาพันธ์ (5 : 15).

ประเวศ วะสี. (2533a). การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา. ใน การสัมนาทางวิชาการเนื่องใน งานวัฒนธรรมพื้นบ้านไทย เรื่อง ภูมิปัญญาชาวบ้าน. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะ กรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ประเวศ วะสี. (2533b). การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา. In การสัมนาทางวิชาการเนื่องใน งานวัฒนธรรมพื้นบ้านไทย เรื่อง ภูมิปัญญาชาวบ้าน. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ประเวศ วะสี. (2536). ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊ป.

ประเสริฐ แย้มกลิ่นฟุ้ง. (2536a). สังคมชนบทไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์.

ประเสริฐ แย้มกลิ่นฟุ้ง. (2536b). สังคมชนบทไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์.

ปาริชาต เวียงอินทร์. (2527). กระบวนการถ่ายทอดการอำนวยเพลงของวาทยกรวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปาริชาต เวียงอินทร์. (2557). กระบวนการถ่ายทอดการอำนวยเพลงของวาทยกรวงซิมโฟนีออร์เคสตร้าณ นครฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530. (2531). พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530. 2531. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

พรทิพย์ ซังธาดา. (2538). วรรณกรรมท้องถิ่น. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สุริยศาสตร์การพิมพ์.

พรนพ พุกกะพันธ์. (2544a). ภาวะผู้นำและการจูงใจ. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์.

พรนพ พุกกะพันธ์. (2544b). ภาวะผู้นำและการจูงใจ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พระธรรมปิฎก. (2537). สืบสานวัฒนธรรมไทยบนฐานแห่งการศึกษาที่แท้. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก.

พระราชวรมุนี. (2541). กระบวนการเรียนรู้ในพระพุทธศาสนา. กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

พวงผกา คุโรวาท. (2540). ศิลปะและวัฒนธรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์.

พันธ์ศักดิ์ วรรณดี. (2549). การศึกษาประวัติ ผลงาน และกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูเลื่อน สุนทรวาทิน. รายงานการวิจัย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

พิมพ์ รัตนคุณสาส์น. (2529). ลักษณะคำประพันธ์บทกลอนภาษาไทยอีสาน. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ไพบูลย์ แพงเงิน. (2534). กลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

มณฑนา พิพัฒน์เพ็ญ. (2540). การมีส่วนร่วมและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ชาวบ้านในการสอนดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดสงขลา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มหาคำ จำปาแก้วมณี. (1980). ประวัติศาสตร์ลาว. เวียงจันทน์: กระทรวงศึกษาธิการ.

มหาบัญฑิต (นามแฝง). (2529). “หมอลำกับการศึกษานอกโรงเรียน,.” ลานข่าย, (3(4)), 28–33.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (2538). เอกสารการสอนชุดวิชา ศิลปะกับสังคมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

มาลินี จุฑะรพ. (2537). จิตวิทยาการเรียนการสอน. กรุงเทพฯ: อักษรพิพัฒน์.

มุนี พันทวี. (2519). “ศิลปะอีสาน,” ใน การสัมมนาศิลปะ. หน้า 44-53. กาฬสินธุ์: จินตภัณฑ์.

ยิ่งยง เทาประเสริฐ. (2542). เครือข่ายวิชาการราชภัฏด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นสถาบันราชภัฏเชียงราย. เชียงราย : ศูนย์วิจัยและพัฒนาแพทย์พื้นบ้าน.

โยธิน พลเขต. (2557). แนวทางการพัฒนากระบวนการเรียนการสอนเป่าแคนประกอบลำในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

ราตรี ศรีวิไล. (2548). ประวัติและผลงานของหมอลำราตรี ศรีวิไล. ขอนแก่น: ศูนย์การเรียน ภูมิปัญญาไทยแม่ครูราตรี ศรีวิไล.

ราตรี ศรีวิไล. (2557). วาดลำสีพันดอน: ศิลปะการด้นด้วยปฏิภาณ. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ฤกษ์ชัย คุณูปการ. (2539). หลักการและทฤษฎีการปูลกฝังจริยธรรม. โครงการตำราวิชาการ ราชภัฏเฉลิมพระเกียรติ เนื่องวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญ พระชนมพรรษา 6 รอบ. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

ลักขณา สริวัฒน์. (2544). จิตวิทยาในชีวิตประจำวัน. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

เลกะกุลกฤษฎิ์. (n.d.). . ระเบียงทัศน์ : จาก “โหมโรง” สู่ การเมืองเหลืองแดง วัฒนธรรมแห่งการประชันในรัตนโกสินทร์. ดัดแปลงจากดุษฎีนิพนธ์ ‘Prachan: Music, Competition, and Conceptual Fighting in Thai Culture’, PhD thesis, SOAS, University of London.

วรรณนา นาวิกมูล. (2541). “วัฒนธรรมพื้นบ้านและภูมิปัญญาท้องถิ่น” ใน ไทยศึกษา. กรุงเทพฯ: กองบริการการศึกษา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วราลี ศรีทอง. (2544). การถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านใน โรงเรียนประถมศึกษาสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ ในกรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วันเพ็ญ แสงพันธุ์. (2545). ปัจจัยแห่งความสำเร็จด้านการแสดงของหมอลำบุญเพ็ง ไฝผิวชัย. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วิกิพีเดีย. (2548). แผนที่แสดงที่ตั้งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว. Retrieved April 20, 2018, from http://upload.wikimedia.org

วิกิพีเดีย. (2548). แผนที่แสดงที่ตั้งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว. Retrieved April 15, 2018, from http://upload.wikimedia.org

วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม. (2536). พจนานุกรมไทย ฉบับมหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ: สุริยบรรณ.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วีระ สุดสังข์. (2526). ชนชาติกวย : ชนกลุ่มน้อยจากลุ่มแม่น้ำโขงถึงลุ่มแม่น้ำมูล. นนทบุรี : โป๊ยเซียน.

วุฒิศักดิ์ กะตะศิลา. (2541). บทบาทหมอลำราตรี ศรีวิไล ผู้บุกเบิกลำซิ่ง. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. (2545). ภูมินิเวศวัฒนธรรม ระบบความเชื่อ และประวัติศาสตร์ท้องถิ่น. โครงการสร้างความเข้มแข็งของชุมชนท้องถิ่นโดยกระบวนการเรียนรู้จากภายใน. กรุงเทพฯ : สำนักกองทุนสนับสนุนงานวิจัย (สกว.).

ศูนย์กลางแนวลาวสร้างชาติ. (2008). บรรดาชนเผ่าใน สปป.ลาว. มันทาตุลาด : เวียงจันทน์.

สถาบันค้นคว้าวัฒนธรรม. (2003a). วัฒนธรรมไทเม้ย เมืองคำเกิด แขวงบอลิคำไซย. เวียงจันทน์ : สถาบันวิทยาศาสตร์สังคมแห่งชาติ.

สถาบันค้นคว้าวัฒนธรรม. (2003b). วัฒนธรรมไทเม้ย เมืองคำเกิด แขวงบอลิคำไซยร์. เวียงจันทน์ : สถาบันวิทยาศาสตร์สังคมแห่งชาติ.

สมชาย เอี่ยมบางยุง. (2545). กระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง). วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สมพงษ์ บุตรโรจน์. (2523). “หมอลำ,” ใน งานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 13. หน้า 33-52. มหาสารคาม : อภิชาติการพิมพ์.

สมศักดิ์ วชิรพันธุ์. (2537). รายงานวิจัยการถ่ายทอดความรู้หัตถกรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษา การทำกระดาษสาบ้านท่อล้อ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สมิทธ์ สระอุบล. (2533). มานุษยวิทยาเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : โอ เอส พริ้นติ้ง.

สว่าง เลิศฤทธิ์. (2527). “หมอลำการเปลี่ยนแปลงที่น่าจับตามอง,.” วัฒนธรรมไทย, 23(11) (พฤศจิกายน), 38–40.

สหพันธ์สมาคมหมอลำแห่งประเทศไทย. (2519). สืบสานภูมิปัญญาไทยใส่ใจวรรณกรรมท้องถิ่น. กรุงเทพฯ : สหพันธ์สมาคมหมอลำแห่งประเทศไทย.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2533). ทฤษฎีสังคมวิทยา. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2543). ทฤษฎีสังคมวิทยา เนื้อหาและการใช้เบื้องต้น. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยาการพิมพ์.

สามารถ จันทร์สูรย์. (2533). ภูมิปัญญาคืออะไร อย่างไร ในวัฒนธรรมก้าวไปกับการเปลี่ยนแปลง. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2543). ปฏิรูปการเรียนรู้ ผู้เรียนสำคัญที่สุด. กรุงเทพฯ : พิมพ์ดี.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2537). การใช้และพัฒนากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมท้องถิ่น. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2541). แนวทางส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา. กรุงเทพฯ : พิมพ์ดี.

สุกัญญา จันทะสูน. (2538). ภูมิปัญญาชาวบ้านและกระการถ่ายทอดการศึกษาพิธีการเล่นเรือของชาวโซ่ง จังหวัดพิษณุโลก. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหามหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). วัฒนธรรมพื้นบ้าน : กรณีอีสาน. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

สุชา จันทน์เอม. (2541). จิตวิทยาส่งเสริมการศึกษา. กรุงเทพฯ : แพร่วิทยา.

สุนทร ทองเปาว์. (2537). ประวัติและผลงานของหมอลำบุญชื่น บุญศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

สุนันทา โสรัจจ์. (2516). การละเล่นของภาคอีสาน. นครปฐม : สถาบันราชภัฏนครปฐม.

สุเนตร โพธิสาร. (1990). ประวัติศาสตร์ลาว. เวียงจันทน์ : กระทรวงศึกษาธิการ.

สุบรรณ จันทบุตร และทองมาก จันทะลือ. (2547). สถานภาพและบทบาทของหมอลำท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคม : กรณีศึกษาหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี. กรุงเทพฯ: สถาบันวัฒนธรรมศึกษา.

สุพรรณ ทองคล้อย. (2524). ลักษณะร้อยกลองพื้นถิ่นอีสาน. วิทยานิพนธ์ อ.ม. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สูนสะถิติแห่งชาดลาว. (2000). สูนข้อมูนลาว. ม.ป.ท. : ม.ป.พ..

เสงี่ยม บึงไสย. (2533). บทบาทของลำกลอนในด้านการเมือง. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เสน่ห์ จามริก. (2532). แนวทางการพัฒนาการศึกษาไทย : บทวิเคราะห์เบื้องต้นในการศึกษาแห่งชาติ. กรุงเทพฯ : สถาบันชุมชนท้องถิ่นพัฒนา.

เสรี นพรัตน์ หวังในธรรม. (2559). ปี่พาทย์ประชัน. กรุงเทพฯ : สถาบันวัฒนธรรมศึกษา.

เสรี พงศ์พิศ. (2536). ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท (เล่ม 1). กรุงเทพฯ: อมรินพรินติ้งกรุ๊ฟ.

เสวต จันทะพรม. (n.d.). “หมอลำหมู่ ศิลปะที่มหาชนอีสานยอมรับ,” . สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 16 ตุลาคม 2523. หน้า 24-25.

อธิกมาส ศรีโพนทอง. (2557). กระบวนการถ่ายทอดการแสดงด้านหมอลำของหมอลำสมลี อาจวิชัย. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อเนก นาคะบุตร. (2536). คนกับดิน น้ำ ป่า : จุดเปลี่ยนความคิด. กรุงเทพฯ: สถาบันชุมชน ท้องถิ่นพัฒนา.

อรพิณ พงศ์ภักดี และคณะ. (2522). อารยธรรมตะวันออก. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

อรัญ ยูแบงค์ และสมคิด ชัยวัฒน์. (2531). ค่านิยมทางสังคมและศาสนาต่อการแสดงลิเกในล้านนา. ม.ป.ท. : ม.ป.พ.

อุดม บัวศรี. (2528). หมอลำพื้น. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อุรารมย์ จันทมาลา. (2542). บทบาทศิลปินดนตรีพื้นบ้านของสภาวัฒนธรรมจังหวัดร้อยเอ็ดกับการสืบทอดวัฒนธรรม. รายงานการศึกษาค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540a). ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภาค: วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย. นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540b). ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภาค: วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เอี่ยม ทองดี. (2542). ภาษาและวัฒนธรรมท้องถิ่น เอกสารประกอบการบรรยาย วภพช 511 สาขาวิชาพัฒนาชนบทศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล.

เอื้องฟ้า ถาวรรักษ์. (2555). การอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านชาวกะเหรี่ยง “รำตง” อำเภอศรีสวัสดิ์ จังหวัดกาญจนบุรี. กาญจนบุรี: กลุ่มส่งเสริมศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดกาญจนบุรี.

Boshkoff Ruth. (1991). “Lesson Planning the Kodaly Way.” Music Educators Journal., 78(2) : 30.

Chyu Yawen Eunice. (2004). Teaching Improvisation to Piano Students of Elementary to Intermediate Levels. Doctor’s Thesis, Columbus : Ohio State University.

Ciborra, C. U. (1999). “Notes on lmprovisation and Time in Organizations,.” Peper Presented at the Music Educators National Conference., 9(2), 77 – 94.

Compton, C. J. (1979). Lao poetics : internal rhyme in the text of a Lam Sithandone Perform. Texas : The University of Texas at Dallas.

Cronbach. (1963). Essentials of Psychological Testing. New York : Harper Collins.

Douglas GavinDuncan. (2002). “State Patronage of Burmese Traditional Music,.” Dissertation Abstracts International. 62(08) : 2622-A ; February.

Green, B. (2012). Impact of Improvisation on Interpersonal Communication. Master’s Thesis, Washington : Gonzaga University.

Hart, D. E. (2011). Beginning Jazz Improvisation Instruction at the College Level. Doctor’s Thesis, Rochester : University of Rochester.

Hilgard, G. H. B. (1966). Theories of Learning. New York : Appleton Century.

Hollinger, R. (2009). “Pragmatism,” in Microsoft Encarta 2009. Kent, Ohio : Kent State University.

Leep, J. (2004). Improvisation as Performance : A Comparative Study of Short Form, Long Form and Sketch – Based Improvisation. Doctor’s Thesis, Michgan : Wayne State University.

Luedke, J. (1995). “Developing the whole child through Suzuki study,.” American Suzuki Journal. 63(4) : 63.

Maceda, J. M. (1965). “The Music of the Magindanao in the Philippines (WITH) Volume II : Appendix Musical Examples,.” Dissertation Abstracts International. 25(09) : 5322 ; March.

Mackay, J. W. (1995). Country Music Performance in Northern Nova Scotira. Canada : Memorial University of Newfoundland (Canada).

Macmillan, J. (2007). “What is interesting about Suzuki,.” Piano Professional. 55(7) : 8 – 13 ; January.

Meeker, L. (2007). Musical Transmissions : Folk Music, Mediation and Modernity in Northern Vietnam. Doctor’s Thesis, Columbia : Columbia University.

Miller, T. E. (1985). Tradition Music of the Lao. Kent State. Kent State University.

Mouley Lyna W. (1991). Database for Special Libraries : A Strategic Guide to Intor.

Pornprapit Phoasavadi and David Heber. (2005). Celebrating Maori and Thai Music Magic: Implications of World Music Collaboration. Chulalongkorn University, Boston University.

Salonen, R. W. (2010). Pedagogical Techniques of Improvisation Instructors Without Academic Credentials. Doctor Thesis, Fayetteville : University of Arkansas.

Santos, R. P. (2009). Transmission, Pedagogy, and Education : A Critical Study of Asian Traditional Music Cultures in Post-Colonial and Post Modern Times in Thailand and Indonesia. In Musika Journal.

Schank, R. C. (1995). “What We Learn When We Learn by Doing,” Teachnical Report. P. 60. Fayetteville : Northwestern University, Institute for Learning Sciences.

Scott, J. K. (2010). Orff Schulewerk Teacher Education Beliefs About Singing. New York : University of Rochester.

Suwannaphachara, P. (2012). Mutto Taek: Improvisational Indigenous Knowledge in Traditional Phleng Khorat. Fine Arts International Journal, 15(2)., 34–36.

Terry, E. M. and S. W. (1985). Southeast Asia, The Garland Encyclopedia of World Music Volume 4. New York : A member of the Taylor and Francis Group.

Thompson, R. A. (2008). “Child Development,” in Microsoft Encarta 2008. P. 22 – 23. Iowa City : The University of Iowa.

Traver, R. M. W. (1977). An Introduction to Educational Research. New York : MacMillan.

Trester, A. M. (2007). Improvising Onstage and Off : Combining V ariationist, Discourse, and Anthropological Approaches to Style. Doctor’s Thesis, Washington, D.C. : Georgetown University.

Venkataraman, K. (2003). Rasa in Indian Aesthetics : Interface of Literature and Sculpture. Doctor’s Thesis, Urbana : University of Iffinois Urbana – Champaign.

Ward, A. M. (2009). From Imagination to Improvisation to Realization, A Study of Pieces by Four Organists. Doctor’s Thesis, The University of North Carolina at Greenboro.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายสุธีระพงษ์ พินิจพล
วันเกิด	วันที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2514
สถานที่เกิด	อำเภอโพธิ์ชัย จังหวัดร้อยเอ็ด
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 80/124 ถนนนครสวรรค์ ตำบลตลาด อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม รหัสไปรษณีย์ 44000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ผู้ช่วยศาสตราจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม รหัสไปรษณีย์ 44000
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2529 มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนเชียงใหม่ประชานุสรณ์ อำเภอโพธิ์ชัย จังหวัดร้อยเอ็ด พ.ศ. 2532 มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนร่องคำ อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ พ.ศ. 2537 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต(ค.บ.) วิชาเอกดนตรี วิทยาลัยครูมหาสารคาม พ.ศ. 2553 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต(ศศ.ม.) สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม พ.ศ. 2561 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ทุนวิจัย	ทุนส่งเสริมข้าราชการ-บุคลากร มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ประจำปี 2556

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว