

ศิลปะการแสดงสื่อพื้นบ้านอีสานกับการกลายพันธุ์: กรณีหมอลำชิงอุบลฯ
Local Media Arts Performance in E-Sarn and Its Transforming: A study Case of Ubonratchathani
Molumsing

วิรัช รักเยี่ยมสะอาด¹

¹ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยการจัดการและเทคโนโลยีอีสเทิร์น 749/1 ถนนขยางกูร ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี 34000
โทรศัพท์ 085 7636267 E-mail: rakaieemd@yahoo.com

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก และการสำรวจความคิดเห็นในการเก็บข้อมูล โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา

1. โครงสร้างและบทบาทหน้าที่หมอลำชิง

1.1 โครงสร้างหมอลำชิงวงเซอร์รีอันคอนเสิร์ตและหมอลำชิงอุบลฯ มีบริหารจัดการแบบครอบครัว อยู่แบบพี่แบบน้อง โดยอาศัยหลักธรรมญาติ แบ่งหน้าที่การทำงานออกเป็น 3 ด้าน คือ

1. ด้านการแสดง 2. ด้านเวที/เครื่องเสียง/ระบบไฟ 3. ด้านนักเต้น

1.2 บทบาทหน้าที่หมอลำชิงมี 6 อย่าง

1. ให้ความบันเทิง สนุกสนาน เพลิดเพลิน
2. ปลดปล่อยแรงผลักดันทางเพศ
3. การแสดงออกซึ่งการรักษาเอกลักษณ์
4. การส่งเสริมให้เกิดการท่องเที่ยว
5. การอบรม สั่งสอนคุณธรรม ค่านิยม ความประพฤติ
6. การอบรมจริยธรรมอันเป็นการประยุกต์หลักศาสนา

มาใช้กับทางสังคม

2. การสร้างใหม่และการถ่ายทอดหมอลำชิง

2.1 การสร้างใหม่หมอลำชิง

หมอลำชิงอุบลฯมุ่งเน้นไปที่รูปแบบการสื่อสารการแสดง ด้านหน้าเวที มีการปรับปรุงยุค ดัดแปลง สร้างใหม่อยู่ 5 ด้าน คือ

2.1.1. ดนตรี/จังหวะ จะเน้นไปที่จังหวะเร็ว ทำนองเพลงและพื้นผิว จะมีความหลากหลาย จังหวะหมอลำชิง มีอยู่ 3 จังหวะคือ จังหวะสามช่าส์ จังหวะชิง จังหวะเต้ย

2.1.2. การแสดง/ท่าเต้น ที่สร้างความเร้าใจ การเต้นหรือการท่าว (ภาษาหมอลำชิง) เป็นเอกลักษณ์ใหม่ของหมอลำชิง มีการท่าวอยู่ 2 ลีลา คือ ลีลาเอยและ ลีลาชิง นอกจากนี้การแสดงและท่าเต้นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะหมอลำชิงมี 4 ลักษณะคือ

1. ชิง หมายถึง ดนตรีจังหวะเร็ว หรือจังหวะเร็วจัด
2. หย่าว หมายถึง กลอนลำชิง โดยหมอลำชิงจะลำให้ตรง จังหวะและการเต้นได้หลายลีลา

3. ท่าว หมายถึง นักเต้น ที่เต้นได้อย่างสนุกสนาน ตื่นเต้น เร้าใจ ทั้งลีลาเอย และลีลาชิง

4. จ้าว หมายถึง หมอแคนทั้งเป่าทั้งเต้น ตามจังหวะชิง และที่ไม่หยุดนิ่ง

2.1.3. เนื้อร้อง/คำร้อง เอกลักษณ์ใหม่ด้วยการผสมผสาน โครงสร้างหมอลำ เช่นคำคม คำสอย คำสุภาพ คำโบราณ ผญาและการดัดแปลงเนื้อเพลงลูกทุ่ง เป็นรูปแบบการสื่อสารการแสดงหมอลำชิงที่โดดเด่น และใช้ภาษาถิ่นได้โดนใจ

2.1.4. เวที/เครื่องเสียง ระบบไฟ เวทีและเครื่องเสียง ระบบไฟหมอลำชิง เน้นที่ขนาดใหญ่ อลังการ เวทีที่ใช้เปิดการแสดงจะใช้ขนาดกลาง ยาว 12 เมตร สูง 1.5 เมตร

2.1.5. การปฏิสัมพันธ์ ลักษณะการปฏิสัมพันธ์ระหว่างหมอลำชิงและนักเต้น กับผู้จ้างและผู้ดู-ผู้ชม มีหลายรูปแบบเริ่มตั้งแต่เปิดการแสดงจนกระทั่งปิดการแสดง เช่น แนะนำตัว ทักทาย คำคม คำสอย สุภาพศติ กลอนลำชิง หมอลำชิงสามารถสอดแทรกได้ทุกบริบท และเกิดปฏิกิริยาโต้กลับตลอดการแสดง

2.2 การถ่ายทอดหมอลำชิง หมอลำชิงได้รับการถ่ายทอดอยู่ 2 กลุ่ม คือ

2.2.1 กลุ่มศิษย์มีครู หรือกลุ่มลูกในบ้านหว่านในสวน กลุ่มนี้จะได้รำเรียน ผูกฝนจากครอบครัวหมอลำ โดยคุณปู่ คุณย่า คุณพ่อ คุณแม่เป็นหมอลำ หรือเป็นทายาทหมอลำ และกลุ่มลูกไม้ร่วมกระถาง เป็นกลุ่มพรแสวงบวกรบพรสวด มีความขบใจรักในหมอลำ ขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์ร่วมกับสำนักหมอลำหรือครอบครัวหมอลำ

2.2.2 กลุ่มศิษย์ไร้ครู รำเรียน ผูกฝนด้วยตัวเองจากสื่อทั้งวิทยุกระจายเสียง ซีดี พื้นฐานเดิมมาจากการร้องเพลงลูกทุ่งและสนใจการร้องหมอลำและใช้เวทีประกวดวัดความสามารถ

3. รูปแบบการสื่อสารการแสดงหมอลำชิง

รูปแบบการสื่อสารการแสดงของหมอลำชิงอุบลฯ ได้แบ่งเป็น 3 ยกหรือช่วง

รูปแบบการสื่อสารการแสดงในแต่ละยก หมอลำชิงฝ่ายชายจะเปิดการแสดงก่อนประกอบด้วย ร้องเปิดตัว ลำบูชาครู ร้องขอบคุณ ลำชิงหรือลำหย่าว ลีลาเกี่ยว ลีลาชิง ลีลาเอย ลีลาจ้าว เต้ยอ่วยลง และทุกครั้งทีหมอลำชิงจะจบการแสดงในแต่ละยก จะจบด้วยการลำเต้ย การลำเต้ยเดิมทีเป็นจังหวะช้า เป็นการลงหรือบอกกลาในแต่ละยกของหมอลำกลอนหรือเรียกว่า “เต้ยลา” แต่หมอลำชิงได้นำลำเต้ยเพื่อการลงหรือลาแต่เปลี่ยนจังหวะให้เร็วขึ้น โดยเรียกว่า “เต้ยอ่วยลง” หรือเต้ยหาหมองลง (ภาษาหมอลำชิง)

คำสำคัญ : สื่อพื้นบ้าน ,การสร้างใหม่

Abstract

The research findings were as followings:

1. The structures and roles of Molumsing in which the ways it has been changed,

1.1 The structures of Molumsing

The structures of Cherry in Concert band and Ubon Molumsing Performance have shown the administrative management in such a way of collaboration depending upon the members in family – relatives tradition / pattern divided into 3 parts: 1. Performance 2. Stage Preparation / sound and light system 3. Dancers

1.2 The roles of Molumsing

There are 6 roles of Molumsing:

1. Entertaining
2. Releasing the sexual drives
3. Reserving Unique Culture and Performance
4. Helping support Tourism
5. Training and giving moral norm and behaviours
6. Ethics training by implementing religious principles to society

2. Molumsing Reconstruction and Transfer

2.1 Molumsing in Ubonratchathani has focused on the communication types of the stage performance applied into 5 aspects:

2.1.1. Music / Rhythm emphasized on quick rhythm, melody and texture has been various. There are 3 rhythms; Cha Cha Cha, Sing, and Toey.

2.1.2. Performance / Dancing The communication types of Molumsing performance are involved in dancers' roles including exciting, interesting, and beautiful. Dancing or “Haao” (Molumsing language) is a new unique symbol of Molumsing. Haao has 2 styles: waist twisting and Sing rocking. Apart from this, performance and dancing of Molumsing have 4 particular symbols:

1. “Sing” is meant by a quick or a very quick rhythm
2. “Yaao” stands for Lyric and Molum well matched harmoniously with dancing and styles
3. “Haao” refers to dancers while express their waist twisting and Sing rocking
4. “Jaao” means Kaen musician during non-stop blowing Kaen and dancing at the same time

2.1.3 Lyric provides a new symbol with combination of Molum poetic verses, mottos, proverbs, SOY words, old language, PAYA and local songs adapted. These types have shown significant language, dialects or impressive E-sarn language.

2.1.4 Stage / Audio Instruments / Lighting System have a very big size and adornment about 12 meter wide and 1.5 meter high.

2.1.5 Interaction There are various interactions amongst Molumsing and dancers, employers and the audience since starting the performance until the end e.g. introducing one's self, greeting, mottos, verses, words using. Molumsing can insert and interrupt these kinds of things in any circumstances.

2.2 Molumsing Transfer There are 2 groups to be transferred to:

2.2.1 groups of Students who have been taught;

1.1 Look Nai Baan Waan Nai Suan Group
or Sueb Naw Taen Naew Group These groups have

intensively learned from Molum family by grandparents, parents or heritage.

1.2 Look Mai Ruam Krataang Group This group has shown its perseverance and gift, loving in Molum and has come to learn and stay in the Molum office

2.2.2 Sit Rai Kru – Learn and practice Molum by themselves from Media, radios, CD., based on local songs, interested in Molum.

3. Molumsing Communication Performance Types

Molumsing Communication Performance Types in Ubonratchathani have been divided into 3 periods

Communication performance patterns in each round are about letting the male molumsing firstly perform consisting of introductory singing, Lum Pucha Kru, Thanking songs, Lumsing, Lum Yaao, Seductive styles, Sing Styles, Waisting Styles, Jaao Styles, Falling Teoy Uai Long. When finishing every episode, Lum Toey will be sung. Formerly Lum Toey is a slow type of songs. That is for saying, telling bye-bye in each round. This is called “Teoy La”. Recently Lum Toey has been adjusted to be conducted in a quicker rhythm and called “Toey Uai Long” or “Teoy Ha Mong Lomg” in a Lum Sing Language.

Keywords: Folk Media, Innovation

1. บทนำ

การดัดแปลง “แก่น” หรือ “ราก” โดยธรรมชาติของสื่อพื้นบ้านแล้ว จะมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วนคือ ส่วนที่มองเห็น (Visible) หรือที่เป็นรูปแบบการแสดง และส่วนที่มองไม่เห็น (Invisible) หรือที่เป็นเนื้อหา ในการดัดแปลงสื่อพื้นบ้านหรือความพยายามที่รื้อฟื้นสื่อพื้นบ้านให้คงอยู่กับชาวอีสาน โดยการสร้างสรรค์ชิ้นใหม่จะมีคุณภาพเท่าเทียมกับเมื่อครั้งอดีตหรือไม่

การสร้างใหม่และการดัดแปลงของสื่อพื้นบ้าน (Folk Media) เพื่อให้เข้ากับยุคสมัย ส่วนใหญ่มักจะมุ่งเน้นสนองความต้องการของผู้ดู-ผู้ชม (Spectator) หรืออีกนัยยะหนึ่งก็คือการมุ่งเน้นไปที่ปริมาณผู้รับสาร (Receiver) โดยเฉพาะผู้รับสารกลุ่มสุขนิยม ที่ไม่สนใจในเนื้อหา ศิลปะการแสดงสื่อพื้นบ้านอีสาน (หมอลำ) มีการแปรสภาพตัวเองเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับผู้รับสาร ทั้งในแง่การสร้างความรู้ความเข้าใจ และอารมณ์ความรู้สึก (Shared Feeling) และการสร้างประสบการณ์ร่วม

ปัจจุบันสื่อพื้นบ้านจำนวนมากหลงลืมหน้าที่ โดยเหลือหน้าที่ด้านความบันเทิงอยู่ด้านเดียว หรือแม้แต่ผู้ดู-ผู้ชมก็กลายเป็นผู้ถูกตัดขาดความสัมพันธ์กับสื่อพื้นบ้านในฐานะผู้ส่งสาร หรือที่เรียกว่า “สังคมแห่งการเป็นผู้ดูผู้ชม” (Society of spectacle) เน้นสุขนิยมจนไม่สนใจเนื้อหาหรือคุณค่าสื่อพื้นบ้านอีสาน

หมอลำซึ่งถูกนำมาแปรรูปเป็นสินค้าในรูปแบบ วิซีดี ดีวีดี และการจัดกิจกรรมพิเศษชิงแชมป์หมอลำชิง เป็นการเพิ่มวาระ, ช่องทาง และโอกาส ที่เหลืออยู่ รวมถึงการตามกระแสหรือความพยายามที่จะการตอบสนองความต้องการที่แท้จริงของผู้บริโภคกลุ่มใหม่ โดยหมอลำ

ล่างซึ่งได้สร้างเอกลักษณ์ใหม่ให้กับตัวเอง ด้วยการเกาะติดกับ
วัฒนธรรมของการดำรงชีวิตของชาวอีสาน

2. วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาถึงโครงสร้างและบทบาทหน้าที่ของหมอลำซึ่งที่
เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต
2. ศึกษาถึงการสร้างขึ้นใหม่และการถ่ายทอดของหมอลำซึ่ง
3. เพื่อศึกษาถึงรูปแบบการสื่อสารการแสดงที่แตกต่างไปจาก
อดีต

3. แนวคิดและทฤษฎี ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดการสื่อสารเชิงวัฒนธรรม

การสื่อสารเชิงวัฒนธรรม คือ ผลรวมของพฤติกรรมที่เกิดจาก
การเรียนรู้ของกลุ่มคนที่อยู่ในพื้นที่ทางภูมิศาสตร์หนึ่งๆ พฤติกรรม
เหล่านี้ถือว่าเป็นวัฒนธรรมของคนเหล่านั้นและถูกถ่ายทอดจากคน
รุ่นหนึ่งมายังรุ่นต่อไป วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปทีละน้อย แต่
เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ วัฒนธรรมประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ
ศิลปะ กฎหมาย ศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ความสามารถ
ต่างๆ และนิสัยของมนุษย์ในสังคม

Schramm (1973) (วิรัช ลภีรัตนกุล, 2546) นักวิชาการ
ทางด้านนิเทศศาสตร์ที่มีชื่อเสียงอีกท่านหนึ่งกล่าวว่า เมื่อไรก็ตามที่
เราทำการศึกษถึงการติดต่อสื่อสาร เมื่อนั้นก็หมายความว่าเรา
กำลังศึกษาถึงคน (We study people) ซึ่งมีความเกี่ยวข้องในซึ่งกัน
และกัน รวมทั้งการเกี่ยวข้องกับกลุ่มต่าง ๆ เป็นองค์การ เป็น
สังคม และมีอิทธิพลต่อซึ่งกันและกัน รวมทั้งมีการถ่ายทอดข่าวสาร
ความรู้ ความบันเทิง สู้กันและกัน ฉะนั้น หากเราต้องการที่จะ
เข้าใจถึงการติดต่อสื่อสารของมนุษย์แล้ว เราจะต้องเข้าใจเสียก่อน
ว่า มนุษย์มีความเกี่ยวข้องในซึ่งกันและกันอย่างไรบ้าง

2. แนวคิดการถ่ายทอดสื่อพื้นบ้าน

รูปแบบการถ่ายทอดสื่อพื้นบ้านโดยคำนึงถึงหลักการมีอยู่

4 รูปแบบคือ

1. รูปแบบการอนุรักษ์ (Preservation)
2. รูปแบบการฟื้นฟู (Recovery)
3. รูปแบบการดัดแปลง (Application)
4. การสร้างใหม่ (Innovation)

(กาญจนา แก้วเทพ, 2541 : 126) [1]

3. แนวคิด หมอลำเมืองอุบลราชธานี (อุบลฯ ราชธานีแห่ง หมอลำ)

ประเภทของ "หมอลำ"

ลำเพลิน เป็นหมอลำหมู่อีกชนิดหนึ่ง แต่เป็นทำนองที่เย็นเยือกเป็นลำ
ทางยาว มาใช้ทำนองที่คึกคักเร้าใจ ก่อให้เกิดความสนุกสนาน ใช้
เครื่องดนตรี พิณ แคน และกลองชุด เป็นหลัก

ลำคู่ เป็นการลำปะทะคารมกันระหว่างชายหญิง ซึ่งทำให้
สนุกสนานและความรู้ต่าง ๆ ไปในตัว

และยังมี หมอลำหมู่หรือลำเรื่องต่อกลอน ลำลอง หมอ
ลำพื้น ลำผีฟ้า ลำโบราณ ลำผญา ลำเวียง ลำเกี่ยว ลำชิงชู้ หมอ
ลำสามเกลอ ลำเบ็ดเตล็ด หรือลำเต้ย หมอลำกลอน (เอกสาร
หมายเลข 1 เสวนา อุบลฯ: ราชธานีแห่งหมอลำ, 2549)

4. งานวิจัยอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

4.1 สื่อพื้นบ้านในฐานะทุนทางวัฒนธรรมเพื่อส่งเสริมการ
ท่องเที่ยวที่พิกทางวัฒนธรรม

4.2 สื่อพื้นบ้านกับการพัฒนาท้องถิ่น: กรณีโนราของ
ภาคใต้

4. วิธีการดำเนินงาน

งานวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ วิเคราะห์เนื้อหาจาก
เอกสารที่เกี่ยวข้อง ในการเก็บข้อมูลโดยใช้การศึกษาแบบการ
สัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และการแจกแบบ
สำรวจความคิดเห็น โดยการศึกษาตัวแทนหมอลำซึ่งในจังหวัด
อุบลราชธานี ดังนี้

1. กลุ่มตัวอย่างบริหารและการจัดการ ได้แก่หมอลำซึ่งคณะ
เซอร์

2. กลุ่มการสืบทอดและการแสดง ได้แก่ หมอลำขุนพล ดันแก้ว
หมอลำเด่นชัย วงศ์สามารถ, หมอลำบัวผัน ทั้งใส, หมอลำวีระชา ชมคำ

3. กลุ่มผู้ถ่ายทอด ได้แก่หมอลำคุณแม่หุนจรัส สารพันธ์

4. กลุ่มตอบแบบสอบถามจำนวน 70 คน

ฉะนั้นผู้วิจัยจึงตั้งคำถามในขณะที่ยังสัมภาษณ์ได้ ตามความ
เหมาะสมของเนื้อหา ระยะดำเนินการรวบรวมข้อมูลทั้งหมด ตั้งแต่
เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2549 ถึง เดือน มกราคม พ.ศ. 2551

5. สรุปและอภิปรายผล

1. โครงสร้างและบทบาทหน้าที่ของหมอลำซึ่ง

ผลวิจัยพบว่า โครงสร้างการบริหารจัดการเป็นแบบ
ครอบครัวเพื่อจะได้นำต่อการดูแลและการบังคับบัญชา หมอลำซึ่ง
วงเซอร์อื่นคอนเสิร์ตบริหารจัดการโดยการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและ
กัน อยู่แบบที่แบบน้อง โดยอาศัยหลักธรรมญาติ แต่จะมีกฎ กติกา
ข้อห้าม คือ ขยันและตรงต่อเวลา ต้องมีความซื่อสัตย์สุจริต ห้ามดื่ม
สุราขณะทำการแสดง ห้ามมั่วสุมกับท่านผู้ดู-ผู้ชม ห้ามมี
ความสัมพันธ์ฉันชู้สาวภายในวง

หากพิจารณาบทบาทหน้าที่ของหมอลำซึ่งแบบสหวิทยาการ
(แบบองค์รวม) (Holistic) และศึกษาวิเคราะห์ตามแนวคิดศรีบาน
รัตติกาลชากร และสำนักแฟรงค์เฟิร์ต (อ้างถึง กาญจนา แก้วเทพ,
2545) ผลวิจัยพบว่า บทบาทหน้าที่ของหมอลำซึ่ง มี 6 อย่าง ดังนี้

1. การให้ความบันเทิง สนุกสนาน เพลิดเพลิน

หมอลำซึ่งอุบลฯ มีรูปแบบการสื่อสารการแสดงหมอลำผสม
คอนเสิร์ตลูกทุ่ง เน้นจังหวะเร็ว จังหวะสนุก หมอลำ หมอแคน นัก
เต้น เน้นจังหวะเร็ว ลีลาซึ่งเร้าใจ ภาษาหมอลำซึ่งเรียกว่า “ซึ่ง”

2. การปลดปล่อยแรงผลักดันทางเพศ

เนื้อหาหรือคำร้องหมอลำซึ่งและ คำคม คำสอย คำโบราณ
กลอนร้อยกรอง มีความหมายของคำแฝงอยู่ ลักษณะของคำทำหน้าที่
ปลดปล่อยแรงผลักดันทางเพศอย่างชัดเจน โดยหมอลำซึ่งใช้ทักษะ
ของการแทนที่ด้วยพยัญชนะด้วยทักษะลีลาซึ่ง เล่นคำ เล่นสำนวน

หากพิจารณาตามทัศนะ การสื่อสารสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข หรือ
สพส (อ้างถึง กาญจนา แก้วเทพ, 2549) [2] ทักษะลีลาซึ่ง ลีลาซึ่ง
ลีลาเอว ลีลาเกี่ยว ของหมอลำซึ่งและนักเต้น ได้ทำหน้าที่ปลดปล่อย
แรงผลักดันทางเพศ ผ่านรูปแบบการสื่อสารการแสดง ความสามารถ
ทางการสื่อสารการแสดง ทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา โดยแฝง
เนื้อหา สาระ ความหมาย สอดแทรกอยู่ข้างในสื่อ ซึ่งเป็นเนื้อหา
สาระ ความหมายที่หมอลำซึ่งในฐานะผู้ส่งสาร (sender) ต้องการจะ

ให้สื่อการส่งผ่านไปถึงผู้รับสาร (receiver) โดยการผสมผสานคำหรือถ้อยคำ (Diction) อย่างชำนาญ ตามความเหมาะสมกับโอกาสที่ได้รับ

3. การผดุงรักษาวัฒนธรรม และการแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์

หมอลำซึ่งได้นำมรดกทางวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ชาวอีสานนำเสนอผ่านการสื่อสารการแสดงและปรุงแต่งเนื้อหาหรือคำร้องกลอนลำ คำคม คำสอน กลอนสอย สุภาษิต โดยหมอลำซึ่งถ่ายทอดออกทางโคลง กลอน ฉันทลักษณ์ มีความงดงามทางเนื้อหาสาระ ความหมาย (Message/meaning) เช่น กลอนบูชาพระคุณครู บ่งบอกถึงวัฒนธรรมการนับถือครู อาจารย์ผู้ถ่ายทอดศิลปะการแสดงให้ศิษย์พึงระลึกถึงอยู่เสมอ เป็นการผดุงมรดกทางวัฒนธรรม และการดำรงไว้แห่งวิถีชีวิตอันงดงามซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของนักแสดงหรือศิลปินสื่อพื้นบ้าน

4. การส่งเสริมให้เกิดการท่องเที่ยว

การแสดงหมอลำซึ่งได้มีการกำหนดเนื้อหา สาระหัวข้อ (Theme) คำขวัญ กลอนลำ คำขวัญ คำคม เนื้อหาสาระทำให้รู้ถึงถิ่นกำเนิดหมอลำ และยังเป็นการแจ้งข่าวสาร คำขวัญได้บอกเรื่องราวอันเป็นประโยชน์ต่อผู้ดู-ผู้ชม การนำเสนอในหลายพื้นที่ เป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวอันนำมาซึ่งการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมและรายได้เข้าท้องถิ่น และเป็นการแจ้งข่าวสารนอกจากเนื้อหาของกลอนลำ ซึ่งหรือการบอกเล่าถึงประเพณีท้องถิ่นที่ยังดำรงอยู่ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ความรู้ความเข้าใจ (Shared knowledge)

หากพิจารณาตามแนวคิด Schramm (1973) (อ้างถึงใน วิรัช ลิทธิธนกุล, 2546) [3] นักวิชาการทางด้านนิเทศศาสตร์ ทำการศึกษาถึงการสื่อสารเชิงวัฒนธรรม การติดต่อสื่อสารเป็นการถ่ายทอดข่าวสาร ความรู้ ความบันเทิง โดยหมอลำซึ่งได้ทำหน้าที่เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมการสื่อสารของสมาชิกในสังคม และเป็นเครื่องมือในการทำวัฒนธรรมดำรงอยู่ได้ การสื่อสารการแสดงหมอลำซึ่งสามารถนำมาใช้ในการพัฒนาวัฒนธรรมในลักษณะดังนี้

1. หมอลำซึ่ง ช่วยเผยแพร่วัฒนธรรมของท้องถิ่นไปสู่ประชาชนที่อยู่ในส่วนต่างๆของประเทศให้แพร่หลาย

2. หมอลำซึ่ง นำวัฒนธรรมท้องถิ่นมาสู่คนส่วนอื่นของประเทศก่อให้เกิดการรับรู้ ความเข้าใจ และสร้างความเป็นปึกแผ่นระหว่างคนในท้องถิ่นต่างๆในประเทศ รวมทั้งยังทำให้วัฒนธรรมของคนเฉพาะกลุ่ม เช่นคนอีสาน เฉพาะพื้นที่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายจนกลายเป็นวัฒนธรรมมวลชน

3. หมอลำซึ่ง ช่วยทำนุบำรุงรักษาส่งเสริมและถ่ายทอดวัฒนธรรมที่ติงจากคนรุ่นเก่ามาสู่คนรุ่นใหม่ เช่น สืบเสาะ การยกย่องครู คำสอน ญา เอกลักษณ์ชุมชน เพื่อปลูกฝังให้สมาชิกใหม่ของสังคม สามารถปฏิบัติตนได้สอดคล้องกับสภาพของสังคมเกิดความภูมิใจวัฒนธรรมของท้องถิ่น

4. หมอลำซึ่งช่วยควบคุมและป้องกันไม่ให้วัฒนธรรมของต่างชาติ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่ไม่เหมาะสมกับสังคม กลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตท้องถิ่น

5. การอบรม สั่งสอนคุณธรรม ค่านิยม ความประพฤติ แก่บุคคลและสังคม

หมอลำซึ่งให้ความสำคัญในการอบรม สั่งสอนคุณธรรม ค่านิยม ความประพฤติ แก่ผู้ดู-ผู้ชม ผ่านรูปแบบการสื่อสารการแสดง เป็นทักษะศิลปะของหมอลำซึ่ง ฟังแล้วไม่น่าเบื่อ ถือเป็นช่อง

ทางการสื่อสารการแสดงทางหนึ่ง เนื้อหา คำคม คำสอน การเกริ่น มีเนื้อหาสาระมุ่งอบรม สั่งสอนคุณธรรมผู้ดู-ผู้ชม คำสอน คำคม ถูกบูรณาการผสมผสานสอดแทรกในการสื่อสารการแสดง ถือเป็นบทบาทที่หมอลำจะใช้พื้นที่นี้ในการนำองค์ความรู้ให้แก่บุคคลและสังคม

6. การอบรมจริยธรรมอันเป็นการประยุกต์หลักศาสนามาใช้กับทางสังคม

หมอลำซึ่งมีการประยุกต์หลักศาสนามาเตือนจิตใจ สั่งสอนอบรมจริยธรรมแก่ผู้ดู-ผู้ชม ชี้ให้เห็น บาป บุญ คุณงามความดี โดยใช้คำพังเพย คำสอน คำคม ผสมผสานเข้ากับการสื่อสารการแสดง สืบเสาะได้ทำหน้าที่ในการอบรมจริยธรรม มีเนื้อหาแฝงความหมายในเชิงวิชาการ หมอลำซึ่งได้กำหนดหัวข้อ และออกแบบการแสดงที่มีการบูรณาการอย่างครบถ้วน

2. ลักษณะการสร้างใหม่และการถ่ายทอดหมอลำซึ่ง

ผลวิจัยพบว่า การสร้างใหม่หมอลำซึ่งอุบลฯ จะมุ่งเน้นไปที่รูปแบบการสื่อสารการแสดงด้านหน้าเวที มีการปรับประยุกต์ดัดแปลง สร้างใหม่อยู่ 5 ด้าน คือ

1. **ดนตรี/จังหวะ** ดนตรีจังหวะซึ่ง เป็นการเน้นจังหวะเร็ว ทำนองเพลงจะมีความหลากหลาย ทั้งเพลงต่างประเทศ เพลงเพื่อชีวิต เพลงลูกทุ่งที่โด่งดังโดยจะนำมาบรรเลงช่วงต้นเสียงและปลายเสียง ผสมผสานกับพื้นผิวของดนตรีฝรั่ง เช่น กลองชุด กลองทอม คีร์บรอด แซกโซโฟน กีตาร์ เบส จังหวะหมอลำซึ่ง มีอยู่ 3 จังหวะคือ 1. จังหวะสามช่า 2. จังหวะซึ่ง 3. จังหวะเต้ย ทั้ง 3 จังหวะจะมีลีลาจังหวะ (Time Rhythm) ต่างกันคือ จังหวะสามช่า จะใช้เล่นช่วงขึ้นหรือภาษาหมอลำซึ่ง เรียกว่า อ่วยขึ้น หรือหาทางขึ้น เช่น “ไปทางสามช่าสักระหว่างกัน” และ

จังหวะซึ่ง หรือจังหวะเร็ว หรือจังหวะเร็วจัด จะขึ้นอยู่กับความสามารถของอาจารย์นักดนตรีที่ผสมผสาน ทำนองเพลง (Melody) พื้นผิวและประสานเสียง (Texture and Harmony) และการรักษาตีลักษณ์ (Forms) เดิม จนกลายเป็นเสน่ห์ดนตรีจังหวะซึ่ง นอกจากนี้หมอลำซึ่งหรือผู้ลำซึ่งจะต้องเก่งจึงจะสามารถลำกลอนซึ่งได้ ทั้งผู้ลำกลอนซึ่งและผู้เล่นจังหวะซึ่ง จะต้องสัมพันธ์กันจึงจะน่าดูน่าฟัง

ผลวิจัยพบว่า รูปแบบการสื่อสารการแสดงซึ่งเอกลักษณ์แท้ของหมอลำซึ่งคือ “ไม่ยาว ไม่อ้วน ไม่เอื่อย” หรือภาษาหมอลำซึ่งเรียกว่า “โม่มันบ่ห่าว จ้าวลูกเตียว” จังหวะลำซึ่งหรือจังหวะลำห่าว จะเป็นช่วงของการซึ่ง ภาษาหมอลำซึ่ง เรียกว่า “ไปทางซึ่งทางห่าว” และจังหวะเต้ย จะเล่นช่วงลงหรือภาษาหมอลำซึ่งเรียกว่า อ่วยลง หรือหาหมองลง เช่น “ไปทางเต้ย หาหมองลงกะหว่างกัน” หมอลำซึ่งจะร้องลำเต้ย เพื่อจะเปลี่ยนให้หมอลำซึ่งอีกฝ่ายทำการแสดง

ผลวิจัยยังพบว่า คำ 4 คำ ที่จะสามารถบ่งบอกลักษณะอาการหมอลำซึ่งได้ดีที่สุด คือ ซึ่ง ,ห่าว ,จ้าว ,ห่าว เป็นภาษาหมอลำซึ่ง มีลักษณะอาการในแบบการสื่อสารแสดงหมอลำซึ่ง สามารถให้คำจำกัดความได้ ดังนี้

ซึ่ง หมายถึง ดนตรีจังหวะเร็ว หรือจังหวะรวดเร็ว หรือจังหวะเร็วจัด

ห่าว หมายถึง กลอนลำซึ่ง หรือร้องกลอนลำซึ่ง หรือหมอลำซึ่งลำซึ่งได้ตรงจังหวะและเดินได้หลายลีลาตามจังหวะซึ่ง

ห่าว หมายถึง นักเดิน(ทางเครื่อง) ที่เดินหรือแสดงได้อย่างแข็งแรง สนุกสนาน ตื่นเต้น เร้าใจ

จำ หมายถึง หอมแคนทั้งเป่าทั้งเต้น ที่ไม่หยุดนิ่ง ร่วมแสดงตามจังหวะซึ่ง หรือภาษาหอมลำซึ่ง เรียกว่า “หอมแคนไม่หยุดนิ่ง”

ผลวิจัยพบว่า การสร้างดนตรีจังหวะซึ่ง หรือดนตรีแนวหอมลำซึ่งแบบไม่ลงเหลือซากเดิม จะเป็นการนำเครื่องดนตรี ประเภทกั๊ด ร้า เข้ามาทดแทน พิณ โดยอาจารย์นักดนตรีจะใช้กั๊ดร้าบรรเลงตามลีลาจังหวะของทำนองเพลงอีสาน และในส่วนประเภทดนตรีที่เพิ่มเข้ามาใหม่คือ กลองทอม

ผลวิจัยยังพบว่า เอกลักษณ์ของหอมลำที่ยังคงดำรงอยู่ คือ หอมแคน แต่การดำรงอยู่ของหอมแคนได้ถูกปรับประยุกต์ให้เข้ากับหอมลำซึ่ง เป็นการสื่อสารการแสดงลีลาสายเอว ตามจังหวะซึ่ง หรือภาษาหอมลำซึ่งเรียกลักษณะอาการก้าวของหอมแคนคือ “หอมแคนไม่หยุดนิ่ง” หรือ “มือคว่ำใส่เต้า เอวเต้าใส่แคน”

2. การแสดง/ท่าเต้น ท่าเต้น หรือการท่าว (ภาษาหอมลำซึ่ง) เป็นเอกลักษณ์ใหม่หอมลำซึ่ง มีอยู่ 2 ลีลา คือ

1. ลีลาเอว เป็นการแสดงท่าเต้นโดยใช้อวัยวะสำคัญคือเอว เด้งไปด้านหน้า เด้งไปด้านหลัง และเด้งไปด้านขวา เด้งไปด้านซ้าย สายสะโพกโยกเอว

2. ลีลาซึ่ง เป็นการแสดงท่าเต้นโดยใช้อวัยวะทุกส่วนของร่างกาย ด้วยท่าเต้นใหม่ แปลก พร้อมเพรียง การแสดงลีลาซึ่ง จะเป็นช่วงการเปิดวงและช่วงการรำกลอนซึ่ง บางช่วงของการลำซึ่งจะมีคำร้องที่ว่า “เต๋อ นางเต๋อ เต๋อเต๋อ นางเต๋อ” หรือถ้าหอมลำซึ่งฝ่ายหญิงจะมีคำร้อง “เต๋อ ชายเต๋อ เต๋อเต๋อ ชายเต๋อ” นักเต้นจะแสดงลีลาซึ่งได้อย่างสนุก เ้าใจแข็งแรง เป็นเอกลักษณ์ของหอมลำซึ่ง

นอกจากลีลาท่าเต้น ความอสังการ สวยงาม คือชุด(เสื้อผ้า) ชุดที่ใช้เปิดการแสดงจะมีสลับเปลี่ยนในแต่ละยก และยังให้ความสำคัญกับรูปร่างหน้าตานักเต้น มีการรับสมัคร คัดเลือก นักเต้นส่วนใหญ่จะศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษา มีรูปร่างที่ได้มาตรฐาน สมส่วน ได้สัดส่วน มีการแต่งหน้า ทำผม ที่ทันสมัย

หากพิจารณาจากกระบวนการสื่อสาร Edward T.Hall (1973) (อ้างถึง สมควร กวียะ,2523) ลีลาเอว ลีลาซึ่ง ลีลาเกี่ยว ชุด(เสื้อผ้า) เป็นการพัฒนาสื่อพื้นบ้าน หอมลำ นักเต้น(ทางเครื่อง) จะสร้างเสน่ห์เป็นอย่างมาก ในการเคลื่อนไหวของร่างกาย (Body movement) ที่แข็งแรง การเคลื่อนไหวของมือ (Hand movement) การแสดงออกทางนัยน์ตา (Eye contact) การแสดงออกทางสีหน้า (Facial expression) อากัปกริยา (Gesture) ท่าทาง (Posture) ที่ยิ้มแย้มแจ่มใส มีการปฏิสัมพันธ์กับผู้ดู-ผู้ชม ด้านหน้าเวที รวมถึงชุด (เสื้อผ้า) ที่เป็นอารมณ์ท่อนักร่างกายที่สวยงาม รวมถึงอุปกรณ์ที่เป็นเครื่องประดับ สิ่งของ (Object) เครื่องประดับบนศีรษะ กำไลมือสร้อยคอ และร้องเท้าบูท ที่มีคุณค่าทางศิลปการแสดง

ผลวิจัยยังพบว่า ส่วนที่ยังหลงเหลืออยู่แต่ถูกปรับประยุกต์ (Adoption) คือลีลาเกี่ยว หรือการร่ายรำ เกี่ยวพาราสีระหว่าง หอมลำซึ่งฝ่ายชาย-ฝ่ายหญิง ลักษณะการรำเกี่ยวฝ่ายชาย จะร่ำรอบๆ ฝ่ายหญิง แล้วทั้งสองฝ่ายค่อยๆย่อตัวนั่งลง อย่างอ่อนช้อยโดยฝ่ายชาย ให้ใบหน้าไปอยู่ระหว่าง กระโปรงหรือหน้าอกฝ่ายหญิง หรือใช้ลีลาขอมมือ ร่ำสอด กอดรัด เกี่ยวรอบๆตัวฝ่ายหญิง แต่จะไม่ถูกเนื้อต้องตัวกัน จะมีการเว้นระยะห่างอย่างเหมาะสม เป็นเอกลักษณ์การสร้างจุดสนใจ (Appeal) ของหอมลำซึ่ง

3. เนื้อร้อง/คำร้อง เอกลักษณ์ใหม่ เพื่อเพิ่มความสุขสนาน ให้กับผู้ดู-ผู้ชม ส่วนที่ถูกสร้างขึ้นจะเป็น เนื้อร้อง คำร้อง คำคม คำสอย คำสุภาพโตไบราณ ผญา คำคม วรรณกรรมเบ็ดเตล็ด ส่วนโครงสร้าง หอมลำหรือการลำ ยังคงเป็นเพลงพื้นบ้านที่โดดเด่นและเป็น

ศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของอีสาน และได้เพิ่มการดัดแปลงเนื้อเพลงลูกทุ่ง รวมถึงการใช้ถ้อยคำ คำพูด ลีลา สำเนียงต่าง ๆ สื่อสารผ่านภาษาอีสานที่ผู้ดู-ผู้ชมเข้าใจง่ายและโดนใจ

ผลวิจัยยังพบว่า การดัดแปลง เนื้อร้องคำร้องของเพลงลูกทุ่งหรือเพลงแนวหอมลำโดยหอมลำซึ่งได้สร้างคำใหม่ทดแทนคำเดิมหรือออกเสียงคำเดิม แต่ลีลาสำเนียงใหม่ คำที่มาทดแทนคำเดิมจะเป็นคำที่มีความหมายไปทางสองแง่สองงาม แต่ด้วยลีลาสำเนียงของภาษาอีสาน ฟังแล้วไม่เกิดความรู้สึกว่า ลามกหรืออนาจารแต่อย่างไร ยิ่งทำให้ผู้ดู-ผู้ชมสนุกสนาน คำที่มาทดแทนคำเดิมเช่น การใช้พยัญชนะ ฮ แทน ห หรือใช้พยัญชนะ ฮ แทน ส และการใช้อวัยวะ ภาษา(Non-Verbal) แทนวจนะภาษา (Verbal Language) เช่น ออกเสียง ฮือ หรือเว่นวรรค หรือเสียงเจิบ เป็นการใช้ปริภาษา (Para language) แทนคำร้อง

หากพิจารณาจากแนวคิดคำสอย เดิมเนื้อหาคำสอยจะสะท้อนภูมิปัญญาอีกอย่างหนึ่งที่มีอยู่ร่วมกับหอมลำซึ่ง ทำหน้าที่สะท้อนวิถีชีวิตชุมชนและความเป็นอยู่ ทัศนคติ ด้วยการแสดงออกทางความคิดเห็นต่อเหตุการณ์ต่างๆทางสังคมปัจจุบันด้วยคำพูด หรือถ้อยคำ (Diction) ที่กะทัดรัดที่สุด มีสัมผัสทางภาษา คำพูดหรือถ้อยคำเหล่านี้แสดงออกทั้งทางด้านสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และลักษณะทางกายภาพของชุมชน และเนื้อหาคำสอยจะเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมทางสังคมและผู้ใช้สอย อดีตนั้นมี “หอมสอย” คู่กับหอมลำ คำสอยจะอยู่ในรูปคำผญาหย่อยมีทั้งที่เรียบเรียงขึ้นเดียนั้นและที่แต่งเตรียมไว้ล่วงหน้า

และหอมลำซึ่งใช้คำสอยในการกระซำเข้าแย่งกันเล่นๆ ระหว่าง ทั้งผู้ดู-ผู้ชม (Spectator) และหอมลำซึ่งฝ่ายชาย-ฝ่ายหญิง หรือในบางครั้งจะสอยแนวอาจารย์นักดนตรี นักเต้น หอมแคน หอมลำซึ่งได้เตรียมคำสอยไว้ล่วงหน้าและเป็นผู้สอยเอง ไม่ต้องมีหอมสอยโดยคำสอยเน้นความสนุก โปกฮา กระแทะกระแทะ คลายอารมณ์ ผสมบำรุงปัญญา การสอยส่วนมากจะสอยระหว่างหอมลำซึ่งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง การสอยยังช่วยเตือนสติ เตือนใจและมีเนื้อหาด้านคติธรรม จะมีไม่มาก หอมลำซึ่งได้นำคำสอยเข้ามารวมผสมผสานเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบการสื่อสารการแสดงหอมลำซึ่ง

ผลศึกษาพบว่า หอมลำซึ่งใช้ภาษาถ้อยคำหรือวจนะภาษา (Verbal Language) ที่เป็นภาษาถิ่นหรือภาษาอีสานได้โดนใจ ถือเป็นโครงสร้างพื้นฐานของการสื่อสาร ของแต่ละท้องถิ่นที่ได้มีการสืบทอดกันมาแต่โบราณ โดยรวมอยู่ในรูปของคำพูด มีความหมายแอบแฝง เสริมเสน่ห์ของภาษาด้วยการใช้ลีลาการเล่นคำ ถือเป็นการใช้ภาษาถิ่นที่มีความเหมาะสมกับลักษณะการสื่อสารการแสดงและเหมาะสมกับศิลปะการแสดงสื่อพื้นบ้านของชาวอุบลฯ การใช้ภาษาถิ่นก่อให้เกิดถ้อยคำที่มีพลัง ฟังง่าย สามารถกระแทกใจผู้ดู-ผู้ชม และให้เข้าใจทันที การเล่นคำเป็นการใช้ลีลาของถ้อยคำโดยการปรับประยุกต์ จากภาษาถิ่นผสมผสานสอดแทรกคำใหม่ กลายเป็นเอกลักษณ์รูปแบบการสื่อสารการแสดงหอมลำซึ่ง

4. เวที/เครื่องเสียง ระบบไฟ หอมลำซึ่ง เน้นที่ขนาดใหญ่ได้มาตรฐาน รวมไปถึงมีระบบไฟ แสงที่หลากหลาย เวทีที่ใช้เปิดการแสดง จะใช้ขนาดกลาง ยาว 12 เมตร สูง 1.5 เมตร ระบบเครื่องเสียงที่เป็นที่ยอมรับในกลุ่มหอมลำซึ่งอุบลฯจะเป็นของ คุณสายันต์ ทองสวัสดิ์ หรือสายันต์ชาวด

5. การปฏิสัมพันธ์ หอมลำซึ่ง นักเต้น ผู้จ้างหรือเจ้าภาพ และผู้ดู-ผู้ชม มีการปฏิสัมพันธ์หลายรูปแบบเริ่มตั้งแต่เปิดการแสดงจนกระทั่ง

ปิดการแสดง เช่น แนะนำตัว ทักทาย คำคม คำสอย สุภาพดี กลอน
ลำ หมอลำซึ่งสอดแทรกการปฏิสัมพันธ์ เพื่อให้ผู้ดู-ผู้ชมมีอารมณ์ร่วม
ผลวิจัยผู้วิจัยพบว่า หมอลำซึ่งยังคงรักษาเอกลักษณ์ให้อยู่คู่กับ
หมอลำคือการไหว้ครูหรือเรียกว่า ยกอ้อยอครู เป็นพิธีกรรมเพื่อ
ระลึกถึงพระคุณครูบารออาจารย์ที่สอนสั่งและระลึกพระคุณพ่อแม่
รวมถึงการบอกกล่าวเจ้าที่เจ้าทาง เพื่อให้ความเคารพและเป็น
กำลังใจ ก่อนเปิดการแสดง สิ่งที่ใช้ในการบูชา หมอลำซึ่งเรียกว่า
คายอ้อยซึ่งหมายถึง สิ่งของที่ใช้ในการบูชาครูบาอาจารย์ และเป็น
เครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ของทีมงานหมอลำซึ่ง เพื่อให้มีสมาธิ ไม่ให้ลืม
กลอนลำ หรือทำเดินก่อนการแสดง การบูชาครูยังใช้กลอนลำบูชาครู
และระลึกครูบาอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายอีกด้วย

หากพิจารณาตามแนวคิด Edward T.Hall (1973) (อ้างถึง
สมควร กวียะ, 2523) [4] กล่าวว่าเนื้อที่หรือระยะใกล้ไกลในการทำ
การสื่อสารระหว่างผู้ทำการสื่อสารก็มีความหมายเช่นกัน (Space
speaks) การปฏิสัมพันธ์ของหมอลำซึ่งและนักเต้น กับเจ้าภาพและผู้
ดู-ผู้ชม (Spectator) ได้เป็นจุดเฝ้าหวอน (Appeal) สร้างเสน่ห์ดึงดูด
และช่วยลดเนื้อที่หรือระยะทาง (Space) หรือเพิ่มระยะความใกล้ชิด
ในการสื่อสารการแสดงระหว่างผู้ทำการสื่อสาร (Space speaks) กับ
ผู้ดู-ผู้ชม ระยะทางที่ลดลง ชี้ให้เห็นถึงความสนิทสนม ของทั้งสองได้
อย่างชัดเจน

ผลวิจัยพบว่า กลุ่มหมอลำซึ่งได้มีการถ่ายทอดอยู่ 2 กลุ่ม
คือ

1. กลุ่มศิษย์มีครู รับการถ่ายทอดอยู่ 2 กลุ่ม คือ

1.1 กลุ่มลูกในบ้านหว่านในสวน (กลุ่มสืบหน่อแทนแนว)
เป็นกลุ่มหมอลำซึ่งที่ได้ร่ำเรียน ฝึกฝน มาจากครอบครัวหมอลำ คุณ
ปู่ คุณย่า คุณพ่อ คุณแม่เป็นหมอลำ หรือครอบครัวหมอลำหรือ
ทายาทหมอลำ การถ่ายทอดจะถูกถ่ายทอดโดยสายเลือดของความ
เป็นศิลปิน กลุ่มนี้ได้รับการถ่ายทอดจากต้นตำรับนานแท้ จะมีต้น
หลักเป็นแม่แบบ การเรียนจะเรียนทั้งทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ออกฝึก
ภาคสนามก่อนได้แสดงจริง โดยมีคุณพ่อ-คุณแม่ หรือนุคคลใน
ครอบครัวคอยแนะนำสั่งสอน

การถ่ายทอด กลุ่มนี้จะช่วยลดอัตราการสูญพันธุ์ของหมอลำ
ลงได้บ้าง เป็นการถ่ายทอดทางพันธุกรรม ช่วยรักษาระบบนิเวศของ
หมอลำ การเรียนรู้ จะเน้นให้มีส่วนร่วม และการถ่ายทอด แบ่งออก
ได้ 3 ช่วง

1. ช่วงเริ่มต้น ผู้รับการถ่ายทอดจะได้รับโดยไม่รู้ตัว ผู้เรียนจะ
ถูกให้เข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ โดยผู้สอนยังไม่มีการอธิบาย
2. ช่วงเพราะบ่ม ผู้รับการถ่ายทอดเริ่มเห็นคุณค่า เริ่มเข้าใจ
ตัดสินใจยอมรับและบอกรับ พร้อมทั้งจะรับการถ่ายทอด
3. ช่วงถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอดเข้าเรียนตามหลักสูตร
ครอบครัว ส่วนใหญ่จะเน้น การท่องกลอนลำ คือกลอนไหว้ครู

1.2 กลุ่มลูกไม้ร่วมกระถาง เป็นศิษย์ที่ไม่ใช่คนในของกลุ่มหมอลำ
แต่มีพรแสวงบวกรบพรสวรรค์ ใจรักในหมอลำ ขอฝากตัวเป็นลูก
ศิษย์ ร่ำเรียนตามหลักสูตรและวิชาต่างๆตามที่อาจารย์จะถ่ายทอดให้
ตามฐานะ การเรียนวันแรกก็จะให้ท่องกลอน คือกลอนไหว้ครู ทุก
คนต้องเรียนท่องกลอนนี้ก่อนเสมอ อาจารย์จะเป็นผู้แต่งตั้งให้ นอกจาก
สอนกลอนลำแล้ว ก็จะดูแลหลายๆเรื่อง เช่นการอบรมต้องเป็นคนดีมี
ครู เชื่อในครูบาอาจารย์ กิริยามารยาท รวมถึงการแสดงหน้าเวที
กลุ่มลูกไม้ร่วมกระถาง ถือเป็นการเปลี่ยนโครงสร้างการถ่ายทอดจาก
ระบบครอบครัวสู่ระบบเปิดโอกาสให้บุคคลภายนอก

2. กลุ่มศิษย์ไร้ครู (เกาะขอบเวที)

กลุ่มศิษย์ไร้ครูหรือกลุ่มเกาะขอบเวที จะได้รับการถ่ายทอดจาก
สื่อมวลชนด้วยตัวเองและจะใช้ขอบเวทีเป็นที่ฝึกฝน และมีครูต้นแบบ
เป็นศิลปินที่ตั้งใจในขณะนั้น ฝึกปฏิบัติจริงกับเวทีสาธารณะด้วยการเข้า
ประกวดแข่งขัน วัดผลความสำเร็จจากสนามแข่งขันด้วยรางวัลคือใบ
ประกาศนียบัตรของกลุ่มศิษย์ไร้ครู

3. รูปแบบการสื่อสารการแสดงของหมอลำซึ่ง

ผลวิจัยพบว่า รูปแบบการสื่อสารการแสดงของหมอลำซึ่งอุบลฯ
ได้แบ่งรูปแบบการแสดงบนเวที ออกเป็น 3 ยกหรือช่วง คือ

ยกที่ 1 เวลา 21.00 – 23.00 น. หรือเรียกว่าการเปิดวง นัก
ดนตรีจะเล่นจังหวะที่เร็ว เพื่อให้นักเต้นได้แสดงท่าเต้นที่เร้าใจ
จังหวะดนตรีช่วงนี้ จะเน้นท่าเต้นต่างๆ ที่ได้รับการฝึกมา

การแสดงในยกที่ 1 หมอลำซึ่งฝ่ายชายจะเปิดการแสดง จะ
ประกอบด้วย ร้องเปิดตัว ลำบูชาครู ร้องขอบคุณ ลำซึ่งหรือลำหย่าว
ลีลาเกี้ยว ลีลาชิง ลีลาเวย ลีลาจ้าว เต้ยอ่วยลง ระยะเวลาทำการ
แสดงหมอลำแต่ละฝ่ายประมาณ 45 ถึง 60 นาที ก็จะสลับให้อีกฝ่าย
ทำการแสดง หมอลำซึ่งฝ่ายหญิงแสดงจบ ถือเป็นการหมดยกที่ 1

ยกที่ 2 เวลา 23.00 – 01.00 น. จะเป็นช่วงของการแสดง
หมอลำซึ่งล้วนๆ ด้านหน้าเวทีจะมีนักเต้น(หางเครื่อง)แสดงหน้าเวที
ตลอด

การแสดงในยกที่ 2 หมอลำซึ่งฝ่ายชายจะเปิดการแสดงก่อน
จะประกอบด้วย ร้องเพลงลูกทุ่งช้ายอตนิยมประมาณ 2 ถึง 3 เพลง
เพื่อให้นักเต้นได้พัก และเปลี่ยนชุด ร้องเพลงลูกทุ่งเร็วยอตนิยมหรือ
เพลงเพื่อชีวิต ลำซึ่งหรือลำหย่าว กลอนลำยอตนิยม และจะเสริม
กลอนลำพิเศษอื่นๆเช่น ลำเพลิน ลำสาวะวัน ลำดังหาว ลำภูไท
กลอนลำพิเศษจะเป็นการแสดงความสามารถพิเศษของหมอลำ
นอกจากกลอนซึ่ง เป็นการแสดงลีลาร้องหมอลำที่ตัวเองถนัด กลอน
ลำก็จะแต่งขึ้นใหม่เป็นพิเศษ เช่นหมอลำซึ่งดอกอ้อ เพิ่งดี ลำภูไท
ซึ่งผญาหย่อย เป็นกลอนลำที่สนุกสนานมาก ในส่วนของหมอลำซึ่งที่
ไม่มีกลอนลำพิเศษก็จะเน้นการร้องเพลงลูกทุ่งเร็วยอตนิยม เพลงเพื่อ
ชีวิต หรือกระทั่งเพลงต่างประเทศ

ยกที่ 3 เวลา 01.00 – 03.00 น. จะเป็นช่วงของการแสดง
เพลงยอตนิยมทั้งช้าและเร็ว เพื่อนักเต้นได้เปลี่ยนชุด และพักผ่อน

การแสดงในยกที่ 3 หมอลำซึ่งฝ่ายชายจะเปิดการแสดงก่อน
จะประกอบด้วย ร้องเพลงลูกทุ่งช้ายอตนิยม ร้องเพลงลูกทุ่งเร็วยอ
ตนิยมหรือเพลงเพื่อชีวิต ลำซึ่งหรือลำหย่าว กลอนลำยอตนิยม กลอน
ลำพิเศษ (ลำเพลิน ลำสาวะวัน ลำดังหาว ลำภูไท) ลีลาเกี้ยว ลีลาชิง
ลีลาเวย ลีลาจ้าว เต้ยอ่วยลง ระยะเวลาทำการแสดงหมอลำแต่ละ
ฝ่ายประมาณ 45 ถึง 60 นาที ก็จะสลับให้อีกฝ่ายทำการแสดง หมอลำ
ซึ่งฝ่ายหญิงแสดงจบ ถือเป็นการหมดยกที่ 3

ผลการวิจัยพบว่า ทุกครั้งที่หมอลำซึ่งจะจบการแสดงในแต่ละ
ยก จะมีการลำเต้ย การลำเต้ยเดิมที่เป็นจังหวะช้า เป็นการลงหรือลา
ในแต่ละยกของลำกลอนหรือเรียกว่า “เต้ยลา” แต่หมอลำซึ่งได้นำลำ
เต้ยเพื่อการลงหรือลาแต่เปลี่ยนจังหวะให้เร็วขึ้น โดยเรียกว่า
“เต้ยอ่วยลง” หรือเต้ยหาหมองลง ตามภาษาหมอลำซึ่ง

หากพิจารณาตามแนวคิดกาญจนา แก้วเทพ (2541)ถึงจุดเด่น
สื่อพื้นบ้านพบว่า หมอลำซึ่งอุบลฯ เป็นสื่อพื้นบ้านที่มีเสน่ห์ มี
เอกลักษณ์เป็นของตัวเองและรักษาของเก่าด้วยการผสมผสานกับ
ของใหม่ได้อย่างน่าทึ่ง เป็นการหาทางรอดและลดการครอบงำทาง
วัฒนธรรมอื่นได้ดีด้วยจุดเด่นรูปแบบการสื่อสารการแสดงคือ

1. สามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้ดี อย่างเต็มที่ เพราะรูปแบบการแสดงเป็นการสื่อสารการแสดงระหว่างผู้แสดงกับผู้ดู-ผู้ชม และสร้างการปฏิสัมพันธ์ได้ดี
2. สามารถดัดแปลงให้เข้ากับยุคและท้องถิ่น หมอลำซึ่งไปแสดงตามหมู่บ้านหรือที่ต่างๆ สามารถนำเอกลักษณ์เฉพาะนำเสนอ และนำเรื่องราวในปัจจุบันเข้ามาผสมผสานได้ และใช้ภาษาท้องถิ่น ทำให้ระบบความหมายเป็นระบบเดียวกับผู้ดู-ผู้ชม และใช้ภาษา สีส่า ได้แบบ “โดนใจ”
3. สามารถปรับคำสอย คำคม คำสอน ให้เข้ากับสถานการณ์และเนื้อหาใหม่ๆ ได้ง่าย

หากพิจารณาตามแนวคิดสมควร กวียะ (อ้างถึงใน เกศินี จุฑาทิพย์, 2540) และตามทัศนะสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข หรือ สพส (อ้างถึง กาญจนา แก้วเทพ, 2549) หมอลำซึ่งเป็นการรวมครรลอง ทศน์ ครรลองโสด ครรลองทักษะเข้าด้วยกัน และเป็นสื่อพื้นบ้านชนิดเดียวที่ใช้การสื่อสารทั้งระบบ คือ

1. หมอลำซึ่งใช้วัจนภาษา (Verbal form) คือการใช้การพูดเป็นหลัก เช่น โคลงสาร กลอนซึ่ง คำคม คำสอย สุภาษิต คำกลอน คำผญา
2. หมอลำซึ่งเป็นอวัจนภาษา (Non-verbal form) เป็นสื่อที่แสดงออกโดยไม่ใช้ภาษาพูด แต่ใช้อากัปกิริยา สีลาซึ่ง สีลาเอว สีลาหย่า สีลาหัว สีลาจ้าว
3. หมอลำซึ่งเป็นการแสดงการกระทำ/พฤติกรรม (Behavioral form) เช่น กิจกรรมการแสดง ดนตรีพื้นบ้าน
4. หมอลำซึ่งเป็นวัตถุ (Material form) เช่น เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี

สรุปผลสำรวจ ความพึงพอใจต่อการแสดงหมอลำซึ่ง โดยภาพรวมกลุ่มตัวอย่างที่ทำการศึกษามีจำนวนทั้งสิ้น 70 คน มีความพึงพอใจเกี่ยวกับการแสดงหมอลำซึ่ง มีค่าเฉลี่ยอยู่ 3.7 ในระดับค่อนข้างสูงโดยแยกความพึงพอใจในด้านต่างๆ ดังนี้

ความพึงพอใจต่อเนื้อร้อง/คำร้อง มีค่าเฉลี่ย 3.57 ระดับความพึงพอใจค่อนข้างสูง

ความพึงพอใจต่อการแสดง/ท่าเต้น มีค่าเฉลี่ย 3.82 ระดับความพึงพอใจค่อนข้างสูง

ความพึงพอใจต่อดนตรี/จังหวะ มีค่าเฉลี่ย 3.93 ระดับความพึงพอใจค่อนข้างสูง

ความพึงพอใจต่อเวที/เครื่องเสียง/ระบบไฟ มีค่าเฉลี่ย 3.52 ระดับความพึงพอใจค่อนข้างสูง

6. สรุปและข้อเสนอแนะ

1. หมอลำซึ่งอุบลฯ มีรูปแบบการสื่อสารการแสดงหมอลำผสมคอนเสิร์ตลูกทุ่ง เน้นจังหวะเร็ว จังหวะสนุก ทั้งหมอลำ หมอแคน นักเต้น ดนตรีจังหวะเร็ว สีลาซึ่งเร้าใจ ภาษาหมอลำซึ่งเรียกว่า “ซึ่ง”
2. หมอลำซึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดจากครอบครัวหมอลำเช่น คุณปู่ คุณย่า คุณพ่อ คุณแม่เป็นหมอลำหรือทายาทหมอลำ การถ่ายทอดส่วนใหญ่จะเน้น การท่องกลอนลำ คือกลอนไหว้ครู
3. หมอลำซึ่งใช้ภาษาท้องถิ่น ทำให้ระบบความหมายเป็นระบบเดียวกับผู้ดู-ผู้ชม และเป็นการใช้สีลาภาษา ได้ “โดนใจ”

ข้อเสนอแนะ

ในปัจจุบันการถ่ายทอดหมอลำ จะถ่ายทอดทางสายเลือด เพื่อช่วยลดอัตราการสูญพันธุ์ของหมอลำ และยังรักษาระบบนิเวศน์ของหมอลำ การเรียนรู้จะเน้นการมีส่วนร่วม

7. กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้อย่างราบรื่น ก็ด้วยความอนุเคราะห์จากหลายฝ่าย ข้าพเจ้าขอสำนึกในบุญคุณทุกท่านดังนี้ มหาวิทยาลัยการจัดการและเทคโนโลยีอีสเทิร์น ที่สนับสนุนทุนวิจัย รศ. ประชัน วัลลิโก M.A. Journalism University of Texas at Austin, USA. สถานที่ทำงาน มหาวิทยาลัยเกริก ดร.สมานจิต ภิรมย์รัตน์ ล.ด. (อุดมศึกษา) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถานที่ทำงาน มหาวิทยาลัยการจัดการและเทคโนโลยีอีสเทิร์น ขอขอบคุณ รศ. วีระ ไชยศรีสุข

ขอขอบคุณ แม่หนูจร สาธุพันธ์ภรรยาคุณพ่อสมาน เพิ่งดี

มยุรี ดวงอก หัวหน้างานเซอร์วิสนคอนเสิร์ต

หมอลำซึ่งอุบลฯ

ขอขอบคุณ พ่อ-แม่- พี่ -น้อง-นักเรียนและชาวบ้านวัดพระธาตุหนองบัว

8. เอกสารอ้างอิง

[1] กาญจนา แก้วเทพ. สื่อสองวัฒนธรรม .กรุงเทพฯ:ห.จ.ก. เค.ซี. พรินท์ แอนด์ แอด ,2541

[2] กาญจนา แก้วเทพ. สื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข,กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ,2549

[3] วีรัช ลภีรัตนกุล. การประชาสัมพันธ์. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2546

[4] สมควร กวียะและคณะ.วารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน. กรุงเทพฯ:เจริญวิทยการพิมพ์ ,2523