สถานภาพและบทบาทของหมอลำท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคม : กรณีศึกษาหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี

(The Status and Roles of Molam in Ubolrachathani Amid global Social Changes)

สุบรรณ จันทบุตร

ทองมาก จันทะลือ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัย

จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 2547

บทคัดย่อ

หัวข้อวิจัย	สถานภาพและบทบาทของหมอลำท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคม : กรณีศึกษาหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี
ผู้วิจัย	ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุบรรณ จันทบุตร นายทองมาก จันทะลือ
ปีที่วิจัย	2547

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสถานภาพและบทบาทของหมอลำท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ศึกษากรณีหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานีในปัจจุบัน ศึกษาการปรับตัวของหมอลำในสภาวะสังคมที่เปลี่ยนแปลง และศึกษาแนวโน้มของบทบาทหมอลำในอนาคต

วิธีการวิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์หมอลำที่สำคัญ ศิลปินแห่งชาติสาขาหมอลำ 4 ท่าน นักวิชาการที่สนใจด้านหมอลำ และศิลปวัฒนธรรมอีสาน ตลอดจนประชาชนกลุ่มตัวอย่างที่สนใจและชื่นชอบต่อการแสดงหมอลำ อย่างละ 10 ท่าน และนำเสนอในรูปของการพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Research)

ผลการวิจัยพบว่า หมอลำเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีมายาวนานนับศตวรรษ ถือกำเนิดจากประเพณีวัฒนธรรมในท้องถิ่นที่ดำเนินอย่างเรียบง่าย โดยยึดถือขนบธรรมเนียมและจารีตตามหลักของศาสนา ในสภาวะสังคมแบบดั้งเดิม อ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ หมอลำได้รับการยกย่องว่า เป็นปราชญ์ของสังคม เป็นผู้สืบทอดและถ่ายทอดภูมิปัญญา ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณี วิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นควบคู่กับวัด

ในยุคที่วัฒนธรรมดั้งเดิมได้สูญสลายไป ระบบเศรษฐกิจเปลี่ยนจากการผลิตแบบยังชีพมาเป็นการผลิตเพื่อขาย ขนบธรรมเนียมวัฒนธรรม ตลอดจนโลกทัศน์ของคนดูเปลี่ยนไป หมอลำซึ่งเดิมเป็นผู้ถ่ายทอดภูมิปัญญา และวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมต้องปรับเปลี่ยนตัวเองมาตลอดเพื่อความอยู่รอด จากหมอลำพื้น หมอลำกลอน มาเป็นหมอลำเพลิน หมอลำซิ่ง และลูกทุ่งหมอลำในที่สุด

หมอลำมีการปรับตัวเองเพื่อความอยู่รอดทุกสมัย

การปรับเปลี่ยนของหมอลำเกิดจาก ลักษณะเด่นที่เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน (Folk Art) อยู่ 3 ประการคือ เรียบง่าย ไม่ซับซ้อนเชิงสุนทรียะแบบศิลปะชั้นสูง ใกล้ชิดผู้ชม และมีความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินผู้แสดงกับผู้ดูการแสดง

หมอลำมีการปรับเปลี่ยนตัวเองตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ยิ่งในช่วงกระแสวัฒนธรรมสมัยใหม่ อันเป็นยุคข้อมูลข่าวสาร ศิลปะการแสดงหลายๆ ภาคได้สูญสลายไปกับกระแสความนิยมแบบใหม่ แต่หมอลำกลับสามารถปรับตัวเองให้กลมกลืนได้กับสื่อมวลชนสมัยใหม่ แต่ปัญหาที่ตามมาคือ หลังจากการปรับตัวเข้ากับกฎเกณฑ์ต่างๆ ของสื่อมวลชนแล้ว หมอลำได้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของเนื้อหาและการนำเสนอ จนทำให้โครงสร้างบางอย่างที่เป็นศิลปินพื้นบ้าน (Folk Art) ล่มสลายไปได้ ในอนาคตกาล หมอลำอาจเหลือเพียงชื่อว่าเป็นหมอลำ แต่แก่นแกนสาระได้ถูกเปลี่ยนแปลงจนทำให้ไม่สามารถหารากเหง้าหรือกำเนิดได้ จึงเป็นเรื่องที่น่าเสียดายที่การแสดงพื้นบ้านซึ่งเป็นเอกลักษณ์ และภูมิปัญญาของชนบทอีสานในอดีตได้เหลือเพียงตำนานของช่วงหนึ่งในกาลเวลาเช่นเดียวกับการแสดงอื่นๆ

การรักษาหรือเยียวยาการแสดงพื้นบ้านหมอลำ ไม่ใช่เรื่องที่ชาวหมอลำจะทำได้ด้วยตนเอง เพราะหมอลำส่วนใหญ่ขาดวิสัยทัศน์ ขาดเอกภาพเนื่องจากการไม่ยอมรับซึ่งกันและกัน การแก้ปัญหาจึงเป็นเรื่องที่หน่วยงานของรัฐที่เกี่ยวข้องจะต้องร่วมกันเป็นเจ้าภาพ สนับสนุนส่งเสริมให้หมอลำสามารถพัฒนาตนเองให้สื่อกับคนรุ่นใหม่ สร้างจิตสำนึกให้เยาวชนรักและภาคภูมิใจในเอกลักษณ์และกลอนลำ จัดตั้งโรงเรียนหมอลำ อบรมหมอลำรุ่นใหม่ ตั้งสมาคมหมอลำหรือสหพันธ์หมอลำเพื่อส่งเสริมเอกภาพและความเข้มแข็งของหมอลำ และจัดตั้งพิพิธภัณฑ์หมอลำ เพื่อรวบรวมประวัติความเป็นมาของหมอลำให้แก่เยาวชนรุ่นหลังได้ศึกษา

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยความเรียบร้อยด้วยความอุปการะคุณจากหน่วยงานและบุคคลหลายฝ่าย ผู้วิจัยขอขอบคุณอย่างยิ่งต่อส่วนวิจัยและพัฒนา สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ คณะกรรมการวิจัยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่อนุเคราะห์งบประมาณด้านการวิจัย ขอขอบคุณ รศ. ดร. สมศักดิ์ ศรีสันติสุข ประธานอนุกรรมการวิจัย รศ. ดร. พิชญ์ สมพอง รศ. จารุวรรณ ธรรมวัตร คุณกุลวดี เจริญศรี ผู้อำนวยการส่วนวิจัยและพัฒนา ที่ให้ข้อเสนอแนะอันมีคุณค่าและช่วยตรวจสอบผลการวิจัยให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ ขอขอบคุณอย่างยิ่งต่อศิลปินแห่งชาติ (หมอลำ) และหมอลำทุกท่านที่กรุณาชี้แนะข้อมูลเกี่ยวกับสภาพปัญหา และข้อเสนอเรื่องหมอลำ ขอขอบคุณ ผศ. คนึงนิตย์ จันทบุตร นางสาวหทัยรัตน์ ม่วงกลาง อาจารย์ธิดารัตน์ ดวงสินธุ์ ที่กรุณาตรวจแก้ไขและจัดพิมพ์ต้นฉบับ

คุณความดีของงานวิจัยฉบับนี้ (ถ้ามี) ขอมอบแด่ "หมอลำ" และศิลปะการละเล่นหมอลำ ขอให้ "หมอลำ" และ "ศิลปะการละเล่นหมอลำ" จงเป็นภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าของชาวอีสาน ตราบนานเท่านาน

สุบรรณ จันทบุตร
ทองมาก จันทะลือ
30 พฤษภาคม 2548

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อ		ข
กิตติกรรมประกาศ		ง
บทที่		
1	บทนำ	1
	ความเป็นมาและความสำคัญ	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	2
	ระเบียบวิธีวิจัย	2
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	2
	นิยามศัพท์เฉพาะ	3
2	วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	4
	ความหมายของหมอลำ	4
	กำเนิดของหมอลำ	5
	ประเภทของหมอลำ	7
	ทำนองกลอนลำ	8
	สถานภาพและบทบาทของหมอลำในอดีต	9
	สภาพภูมิศาสตร์ประวัติศาสตร์เมืองอุบลราชธานี	11
	พัฒนาการของวัฒนธรรมหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี	13
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	16
3	ระเบียบวิธีวิจัย	23
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	23
	วิธีดำเนินการวิจัย	24
4	ผลการวิจัย	25
	ข้อมูลส่วนตัวของประชากรกลุ่มตัวอย่าง	25
	สถานภาพด้านการดำรงชีพของหมอลำ	26
	มูลเหตุการเป็นหมอลำ	26
	ผลสัมฤทธิ์ของการเป็นหมอลำ	26
	การสืบทอดอาชีพหมอลำ	26
	สถานภาพและบทบาทของวัฒนธรรมของหมอลำ	27
	สภาพปัญหาและบทบาทของหมอลำในสภาวะปัจจุบัน	28
	ข้อเสนอแนะในการแก้ปัญหา	32

หน้า

บทที่

4 ผลการวิจัย (ต่อ)

การลงทะเบียนหมอลำ 34

การปรับตัวของการละเล่นหมอลำ : ลูกทุ่งหมอลำ 40

แนวโน้ม บทบาทของหมอลำในอนาคต 44

5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 46

บรรณานุกรม 47

ภาคผนวก 49

ก. แบบสัมภาษณ์ “หมอลำ” 50

ข. แบบสัมภาษณ์ “นักวิชาการและประชาชนผู้สนใจหมอลำ” 52

ค. รายชื่อหมอลำที่ได้รับการสัมภาษณ์ 53

ง. รายชื่อนักวิชาการและประชาชนผู้สนใจหมอลำ 54

ประวัติผู้วิจัย 55

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

"หมอลำ" เป็นการละเล่นพื้นบ้านอีสานที่เชิดหน้าชูตาของชาวอีสาน มีวิวัฒนาการความเป็นมาอันยาวนาน มีความสำคัญในแง่ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ดังมีการพบภาพคนเป่าแคนและฟ้อนรำทำท่าอย่างหมอลำและหมอแคน ซึ่งมีอายุกว่า 2,000 ปี ในกลองมโหระทึก ที่ตำบลดองซอนในเวียดนามเหนือ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมืองก็ปรากฏการละเล่นหมอลำ ในสมัยรัตนโกสินทร์ก็มีเรื่องราวของหมอลำในราชสำนัก เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว พระเจ้าน้องยาเธอ ทรงโปรดแคนและการละเล่นหมอลำประกอบแคน จนเป็นเหตุให้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่พอพระราชหฤทัย เมื่อพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ เสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ จึงออกประกาศห้ามการเล่นแอ่วลาว (หมอลำ) ในพระราชวังตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา (วันชัย ตันติวิทยาพัฒน์, ม.ป.ป. : 2.)

หมอลำจึงไม่ใช่เพียงการละเล่นพื้นบ้านธรรมดา แต่ยังเป็นภูมิปัญญาของชาวบ้านอีสาน เพราะผู้ที่จะเป็นหมอลำที่ดีนั้น ต้องเป็นผู้มีความรู้ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ การทำมาหาเลี้ยงชีพ ขนบธรรมเนียมประเพณี บาปบุญคุณโทษ ค่านิยมในสังคม ข้อธรรมะต่างๆ หลักการครองเรือน นิทานชาดกไปจนถึงข่าวสารในแต่ละวัน หมอลำจึงต้องเป็นผู้รอบรู้มาก และขณะเดียวกันก็มีไหวพริบในการโต้ตอบและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นบนเวทีได้อย่างทันท่วงที (วันชัย ตันติวิทยาพัฒน์,ม.ป.ป.: 3.)

หมอลำมีบทบาทต่อกลุ่มชนอีสานทั้งในบทบาทของพิธีกรรม เช่น ลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรงและบทบาทของมหรสพ เช่น ลำกลอน ลำเรื่องต่อกลอน ลำเพลิน ฯลฯ และในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อเกิดขบถผู้มีบุญ หมอลำมีบทบาทสำคัญในการสื่อข่าวความเชื่อเรื่องผู้มีบุญให้ประชาชนทุกหนทุกแห่งทราบ ทำให้ประชาชนเลื่อมใสผู้มีบุญ แสดงให้เห็นว่าหมอลำเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีประสิทธิภาพอย่างยิ่ง (จารุวรรณ, 2528 : 19.)

อย่างไรก็ตาม แม้หมอลำจะมีบทบาทต่อสังคมวัฒนธรรมของชาวอีสานมากเพียงใดก็ตาม แต่ในยุคกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลกาภิวัตน์ หมอลำก็เช่นเดียวกับการละเล่นพื้นบ้านอื่นๆ ที่กำลังจะตายหรือเสื่อมจากความนิยม จึงเป็นความจำเป็นที่จะต้องประยุกต์ให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เช่น การประยุกต์หมอลำซิ่ง ซึ่งปัจจุบันกำลังเป็นปัญหาที่หมิ่นเหม่ต่อศีลธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงาม

เนื่องจากมีการประยุกต์ ท่าและลีลาในการเต้นที่ออกไปในรูปที่ไม่เหมาะสม และกลายเป็นปัญหาหนึ่งที่เป็นวิกฤติรุนแรงของการละเล่นพื้นบ้านหมอลำ

จังหวัดอุบลราชธานีได้ฉายาว่าเป็น "เมืองหมอลำ" มีศิลปินหมอลำมากมายที่ได้รับยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ อาทิ นายทองมาก จันทะลือ นางฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) นายเคน ดาเหลา นายคำเก่ง บัวใหญ่ นายสมาน หงษา นางอังคนางค์ คุณไชย นางคำปุ่น ฟุ้งสุข นางบานเย็น รากแก่น ป. ฉลาดน้อย จึงน่าจะมีการศึกษาวิจัยถึงสถานภาพและบทบาทของหมอลำที่เป็นมหรสพในใจของประชาชนท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาสถานภาพและบทบาทของหมอลำ และวัฒนธรรมหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี ปัจจุบัน
2. ศึกษาการปรับตัวของหมอลำในสภาวะสังคมที่เปลี่ยนแปลง
3. ศึกษาแนวโน้มของบทบาทหมอลำในอนาคต

1.3 ความสำคัญของการวิจัย

หมอลำ เป็นภูมิปัญญาของชาวอีสานในการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านต่างๆ การฝึกอบรมด้านคุณธรรม จริยธรรม และเป็นแหล่งนันทนาการที่มีคุณค่ายิ่งของประชาชน การรักษาสถานภาพและบทบาทของหมอลำให้คงอยู่ในสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงของสังคม จะช่วยรักษาภูมิปัญญาและศิลปวัฒนธรรมอันเก่าแก่ และมีคุณค่าต่อประชาชนชาวอีสานให้คงอยู่ตลอดไป

1.4 ระเบียบวิธีวิจัย

ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์หมอลำที่สำคัญในจังหวัดอุบลราชธานี นักวิชาการที่สนใจด้านหมอลำและศิลปวัฒนธรรมอีสาน ตลอดจนประชาชน กลุ่มตัวอย่างที่สนใจชื่นชอบต่อการแสดงหมอลำ และนำเสนอในรูปของการพรรณนาวิเคราะห์ (Analythical Research)

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบถึงสถานภาพและบทบาทของหมอลำและวัฒนธรรมหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี
2. ได้แนวคิดทิศทางในการปรับเปลี่ยนบทบาทของหมอลำในปัจจุบันและอนาคตเพื่อการอยู่รอดของหมอลำ

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

ฐานภาพ **หมายถึง** ฐานะ ตำแหน่งหรือเกียรติยศของบุคคลที่ปรากฏในสังคม

บทบาท **หมายถึง** การกระทำหรือการแสดงออกของบุคคล ตามตำแหน่ง หน้าที่ที่รับผิดชอบและได้รับมอบหมาย เพื่อให้การปฏิบัติงานบรรลุวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

หมอลำ **หมายถึง** ผู้เชี่ยวชาญในการขับลำนำด้วยภาษาถิ่นอีสาน ประกอบดนตรีพื้นบ้าน "แคน"

การเปลี่ยนแปลงทางสังคม **หมายถึง** การเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิต เศรษฐกิจ สังคม ค่านิยม ในยุคสมัยที่กระแสทุนนิยมเข้ามามีอิทธิพล (ยุคโลกาภิวัตน์)

บทที่ 2
วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง "สถานภาพและบทบาทของหมอลำท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคม : กรณีศึกษาหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี" ผู้วิจัยใคร่ขอเสนอวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1. ความหมายและกำเนิดของหมอลำ
2 ประเภทของหมอลำและทำนองกลอนลำ
3. สถานภาพและบทบาทของหมอลำต่อชุมชนในอดีต
4. สภาพภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ประชากร ประเพณีวัฒนธรรม ในจังหวัดอุบลราชธานี
5. พัฒนาการของวัฒนธรรมหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ความหมายและกำเนิดของหมอลำ

1.1 ความหมายของหมอลำ

หมอลำ คือ ผู้ขับลำนำภาษาอีสาน ประกอบด้วยดนตรีแคน เป็นศิลปะพื้นบ้านของชาวอีสานที่สืบทอดจากบรรพบุรุษจนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและศิลปะการแสดงที่ได้รับความนิยม เป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสาน (บัณฑิตวงศ์, 2520 : 47)

ความหมายของหมอลำ มีผู้นิยามไว้หลายประการดังนี้

หมอลำ หมายถึง ผู้ชำนาญในการขับร้อง (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 851)

หมอลำ หมายถึง ผู้ชำนาญในการร้องลำ (สารานุกรมภาษาอีสาน – ไทย – อังกฤษ, 2532 : 848)

หมอลำ หมายถึง ผู้ชำนาญในการเล่านิทาน หรือผู้ที่ท่องจำเอากลอนมาขับร้อง หรือลำ (ปรีชา พิณทอง, 2528 : 457)

หมอลำ หมายถึง การร้องเป็นทำนองตามกลอนในหนังสือผูก คนที่จำกลอนต่างๆได้ และไปแสดงในงานบุญต่างๆ (จารุบุตร เรืองสุวรรณ, 2520: 26)

หมอลำ หมายถึง การขับลำนำด้วยภาษาถิ่นอีสานประกอบเสียงดนตรี "แคน" (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2528 : 22)

จากความหมายดังกล่าว ประมวลได้ว่า หมอลำ หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการขับลำนำหรือการขับร้อง โดยการท่องจำจากกลอนลำ หรือบทกลอนที่มีผู้ประพันธ์ขึ้นเป็นภาษาถิ่นอีสาน หรือหมายถึง ศิลปะการแสดงพื้นเมืองหรือมหรสพอย่างหนึ่งของชาวอีสาน (บัณฑิตวงศ์, 2539 : 48)

1.2 กำเนิดหมอลำ

หมอลำกำเนิดขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อใดไม่มีหลักฐานแน่ชัด เพราะไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่มีการสันนิษฐานไว้ 3 ประการ

1.2.1 หมอลำ เกิดจากความเชื่อเรื่องผีฟ้า ผีแถน และผีบรรพบุรุษ ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่า ผีเหล่านี้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ สามารถบันดาลให้เกิดภัยธรรมชาติและความเจ็บป่วยแก่มนุษย์ได้ มนุษย์จึงได้จัดพิธีกรรมรักษาผู้ป่วยตามวิธีการของหมอผี คือ การขับ ลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง ต่อมาพัฒนาการลำเป็น "ลำพื้น" และ "ลำกลอน" ตามลำดับ (ทรงวิทย์ คลประสิทธิ์, 2530 : 108)

1.2.2 หมอลำเกิดจากธรรมเนียมการอ่านหนังสือผูก และการเทศน์ลำ

หนังสือผูก คือ วรรณกรรมพื้นบ้านที่มีการจารลงในใบลาน เรื่องราวที่จารอาจเป็นเรื่องชาดก หรือนิทานพื้นบ้านที่สนุกสนาน เช่น การะเกด สังข์สินไซ กำพร้าผีน้อย เสียวสวาสดิ์ และ ฯลฯ

ในภาคอีสานมีการอ่านวรรณกรรมพื้นบ้านในที่ประชุมเพลิงที่เรียกว่า "งันเฮือนดี" เจ้าภาพจะหาหมอลำมาอ่านขับลำหนังสือให้ผู้มาชุมนุมงานบุญกุศลฟังประหนึ่งมหรสพ การอ่านหนังสือในงานงันเฮือนดี กระทำกันอย่างกว้างขวางในสมัยอดีต ซึ่งเป็นที่ชื่นชอบแก่ชุมชนที่มาฟังอยู่ไม่น้อย นอกจากการอ่านหนังสือในงาน "งันเฮือนดี" แล้วยังมีการอ่านในประเพณีบุญต่างๆ และงันหม้อกรรม

งันหม้อกรรม คือ งานสมโภชสตรี ในระหว่างอยู่ไฟหลังจากคลอดบุตรประมาณ 7 – 15 วัน เพื่อให้มดลูกเข้าอู่ ตลอดกลางคืนเพื่อนบ้านจะมาเยี่ยม เพื่อแสดงความยินดีและอยู่เป็นเพื่อนจึงมีการจับกลุ่มกันฟังนิทานจากหนังสือผูก ความนิยมในการฟังหรืออ่านหนังสือผูกนั้นเอง ทำให้เกิดวิธีการอ่านให้น่าสนใจ โดยคิดทำนองอ่านให้แปลกและคิดวิธีการแสดงประกอบเนื้อเรื่อง ในยุคแรกผู้อ่านมีคนเดียวแสดงบทบาทคนเดียว โดยมีผ้าขาวม้าเป็นอุปกรณ์ มีเสียงแคนเป็นดนตรีประกอบ เกิดเป็นการแสดงเรียกว่า "ลำพื้น" (บัณฑิตวงศ์, 2539 : 67)

งันเฮือนดี คือ งานสมโภช ชาวอีสานเรียกบ้านที่มีการตั้งศพว่า "เฮือนดี" เพื่อเป็นมงคลนามเมื่อมีผู้ถึงแก่กรรม ก่อนจะนำศพไปฌาปนกิจ จะต้องมีพิธีกรรมทางศาสนาอยู่ 3 – 5 วัน ชาวบ้านจะอยู่เป็นเพื่อนเจ้าบ้านแล้วมีการละเล่นสนุกสนาน อาทิ

กีฬาในร่ม เช่น หมากเก็บ ไม้แก้งขี้ช้าง หมากเสือกินหมู หมากหาบ หมากข้ามตามเวน และไพ่ เจ้าของบ้านจะทำข้าวปลาอาหารเลี้ยงดูให้อิ่มหนำสำราญ ใครมาจากไหนเวลาใด เจ้าบ้านต้อนรับหมด การงันเฮือนดีตลอดคืนเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน จึงนำหนังสือผูกมาอ่านสู่กันฟัง ผู้ที่อ่านจะมีเสียงไพเราะ วิธีการจะอ่านคนเดียวหรืออ่านเข้าคู่สองคนก็ได้ ทำนองการอ่านเป็นทำนองเสนาะแต่เป็นสำเนียงภาษาถิ่นอีสาน (บัณฑิตวงศ์, 2539 : 67)

พิจารณาโดยสรุปแล้ว หมอลำน่าจะมีวัฒนธรรมมาจากการเทศน์ลำและอ่านหนังสือลำ โดยเฉพาะลำยาวนั้นใช้กลอนแบบเดียวกับการเทศน์ ต่างกันเฉพาะเอื้อนเสียงและทอดเสียง เล่นเสียงตอนลง ส่วนลำยาว ลำเต้ย นั้นเป็นการแต่งเสริมขึ้นใหม่ ลำเต้ยนั้นมาจากบทผญา ลำสั้นนั้นมาจากบทเจรจา บทสนทนา ลำรุ่นเก่า เช่น ชาลี ข้าวขอบอ้ม คมขวาน ทองมาก จันทะลือ เรียนลำจากพระตามวัด ส่วนทำนองหรือวาดลำมาเรียนกับครูข้างนอกหรือนำมาใส่เองเพราะพระลำไม่ได้ จะอาบัติ (อุดม บัวศรี, 2535 : 75)

ศิลปะหมอลำเกิดขึ้นครั้งแรกสมัยใดไม่มีหลักฐานอ้างอิง เพราะไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร สันนิษฐานว่าหมอลำเกิดขึ้นหลายร้อยปีมาแล้ว และวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงมาพร้อมกับความเจริญของสังคมและวัฒนธรรม โดยระยะแรกเริ่มจากวัดพระเป็นผู้ศึกษาเล่าเรื่องสืบทอดกันมา ศาสนาและวรรณคดีต่างก็จารึกไว้ในใบลาน เป็นหนังสือตัวธรรม ตัวขอม ตัวไทยน้อย การเรียนในสมัยก่อนใช้วิธีท่องจำ ผู้มีความจำดีสามารถจดจำเรื่องราวต่างๆ ในหนังสือผูกได้ สามารถเล่าสู่ผู้อื่นนำไปแสดงเป็นมหรสพทำให้เกิดสัมมาชีพขึ้น เรียกการประกอบอาชีพว่า “หมอลำ” และพัฒนามาจนเป็นอาชีพปัจจุบัน

1.2.3 หมอลำน่าจะเกิดจากการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว เนื่องในโอกาสต่างๆ กัน เช่น การลงข่วง เข็นฝ้าย การลงแขกเกี่ยวข้าว และการมีส่วนร่วมในงานนักขัตฤกษ์ต่างๆ โดยที่หนุ่มสาวได้มีโอกาสสนทนากันด้วยโวหารที่ไพเราะ และมีความหมายลึกซึ้ง เรียกว่า ผูกผญาหรือจ่ายผญา

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การฟ้อนอีสาน” ของยุทธศิลป จุฑาวิจิตร ก็ให้ข้อสรุปคล้ายคลึงกันว่า ฟ้อนอีสานเดิมเป็นการฟ้อนแบบง่ายๆ ในพิธีผีฟ้า ซึ่งเป็นพิธีกรรมโบราณในการรักษาโรค ซึ่งต่อมาพัฒนาเป็นการฟ้อนในพิธีเซิ้งบั้งไฟ ซึ่งท่าฟ้อนมีรูปแบบที่ชัดเจนและหลากหลายมากขึ้น การฟ้อนจึงเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในการแสดงหมอลำประยุกต์ในปัจจุบัน โดยมีอิทธิพลภายนอก 2 ชนิด เข้ามาปะปน คือ ลิเกและลูกทุ่ง ดนตรีที่ใช้ทั่วไป มีลักษณะเหมือนกันเรียกว่า วงพิณ แคน ซอและโปงลาง

การฟ้อนในการแสดง “หมอลำ” หรือการฟ้อนอีสานมีลักษณะเด่นคือ การจับหัวแม่มือไม่จรดกัน การจีบนิ้ว การรุกหรือการบังของฝ่ายชาย การฟ้อนของฝ่าย

หญิง การก้าวเท้าและย่ำเท้าสม่ำเสมอ การขย่มตัวและหัวเข่าสม่ำเสมอ ฝ่ายหญิงมีการไขว้ลำตัวแข็งและเอนไปทั้งตัว ผู้ฟ้อนวาดลวดลายเฉพาะตัว เมื่อมีโอกาสเฉพาะเวลาไม่วาดลำ การวิจัยพบว่า การฟ้อนในการแสดงหมอลำหรือฟ้อนอีสาน มีท่าต่างๆ ไม่น้อยกว่า 48 ท่า แต่ท่าอาจเรียกชื่อต่างๆ กัน ท่าส่วนใหญ่เป็นท่าเลียนแบบกิริยาคน สัตว์ ธรรมชาติ และมีท่าที่อ้างตัวละครในวรรณคดี

2. ประเภทของหมอลำและทำนองกลอนลำ

2.1 ประเภทของหมอลำ

2.1.1 หมอลำที่แสดงเพื่อความบันเทิง ได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำเรื่อง หมอลำเพลิน

หมอลำกลอน เป็นการโต้กลอนสด มีผู้ลำ 2 คน อาจเป็นชาย – ชาย หรือ ชาย – หญิง ตอบโต้กัน เนื้อหาในการลำ ประชันกัน จะกล่าวถึงประเพณี วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ นิทานพื้นบ้าน คติธรรม ดนตรีที่ใช้ประกอบคือ แคน หมอลำกลอน ยังแยกเป็นลำคู่ (หมอลำชาย หญิง ปะทะคารมกัน) ลำชิงชู้ (ชายสองหญิงหนึ่ง) ลำล่อง (พรรณนาสิ่งต่างๆ ให้ผู้ฟังเห็นภาพพจน์คล้อยตามไป)

หมอลำเรื่อง เรื่องที่จะลำเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน เช่น เรื่อง ท้าวก่ำกาดำ จำปาสี่ต้น แบ่งการแสดงหรือการลำเป็น 5 ชนิด เช่น หมอลำพื้นบ้าน (ลำคนเดียวแสดงเป็นตัวละครทุกตัว) หมอลำหมู่ หรือลำเรื่องต่อกลอน หมอลำเพลิน หรือหมอลำกกขาขาว หมอลำกั๊บแก๊บหรือหมอลำกรับ หมอลำแมงดับเต่า (ดูรายละเอียดใน พรทิพย์ ซังธาดา, 2539 : 24 – 37)

2.1.2 หมอลำที่แสดงในพิธีกรรม ได้แก่ **หมอลำ ผีฟ้า** เป็นการลำที่มีจุดมุ่งหมายสองประการคือ รักษาคนป่วยและพยากรณ์ดินฟ้าอากาศ ทำนองลำเป็นจังหวะสั้นบ้าง ยาวบ้าง ดนตรีที่ใช้คือ แคน เนื้อหาของกลอนลำเป็นการกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้ลำอัญเชิญให้มาประทับทรงในตัวหมอลำ ขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์บอกวิธีรักษาผู้ป่วย ผู้ลำมีเพียงคนเดียว มีบริวารเป็นผู้ฟ้อนรำประกอบลีลาการฟ้อนไม่มีแบบแผนแน่นอน

2.2 ทำนองกลอนลำ

2.2.1 ลำทางสั้น เป็นทำนองแบบเนื้อเต็มไม่มีการเอื้อนเสียง ยกเว้นตอนขึ้นต้น ความสั้นยาวของพยางค์ต่างๆ ในกลอนจะสม่ำเสมอ เนื้อหาจะเป็นการโต้ตอบปัญหาทางด้านภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี ธรรมะ การเมือง การปกครอง

2.2.2 ลำทางยาว เดิมเรียกกลอนอ่านหนังสือ เป็นทำนองลำที่เอื้อนเสียงยาว จังหวะลีลาช้า ใช้สำหรับลำกลอนลา เนื้อหาเป็นพวกนิทานพื้นบ้าน รำพันถึงความรัก เศร้าโศก ผิดหวัง สมหวัง

2.2.3 ลำเต้ย เป็นกลอนลำที่มีทำนองสั้น กระฉับกระเฉง ไม่เอื้อนเสียง ทำนองแสดงอารมณ์รื่นเริงสนุกสนาน ส่วนใหญ่ใช้ในการเกี้ยวพาราสี และเสนอสาระที่ต้องการเฉพาะเรื่องทำนองมีหลายทำนอง คือ เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนตาล

2.2.4 ลำเพลิน เป็นกลอนลำที่มีทำนอง จังหวะเร็ว สนุกสนาน ไม่มีการเอื้อนเสียง ให้ความครึกครื้นเข้ากับลีลาการเต้น ทำนองได้รับอิทธิพลจากเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากล

หมอลำต้องเลือกทำนองการลำให้สอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่องด้วย เพื่อให้กลอนลำมีความกลมกลืนระหว่างทำนองลำและเนื้อหาอันจะส่งผลให้กลอนลำมีความไพเราะ ก่อให้ผู้ฟังเกิดภาพพจน์และอารมณ์คล้อยตามหมอลำไปด้วย

การลำของหมอลำแต่ละคน อาจจะมีสำเนียงการลำ (วาดลำ) ที่แตกต่างกันไปตามท้องถิ่น สำเนียงการ (วาดลำ) ที่นิยมกันมากได้แก่ สำเนียงการลำจังหวัดอุบลราชธานี (วาดลำอุบล) เป็นสำเนียงการลำที่ค่อนข้างช้า เนิบนาบ สำเนียงการลำของจังหวัดขอนแก่น (วาดลำขอนแก่น) เป็นสำเนียงการลำที่ค่อนข้างกระชับ รวดเร็ว นอกจากนี้ยังมีสำเนียงการลำของแต่ละจังหวัดที่มีความแตกต่างกันออกไปเป็นสำเนียงเฉพาะถิ่น เช่น สำเนียงลำของจังหวัดกาฬสินธุ์ (วาดลำกาฬสินธุ์) สำเนียงการลำอำเภอภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ (วาดลำภูเขียว) สำเนียงการลำของอำเภอพุทไธสงจังหวัดบุรีรัมย์ (วาดลำพุทไธสง) เป็นต้น (สุกัญญา ภัทราชัย, 2532 :2) สำเนียงการลำของแต่ละหมอลำเหล่านี้ล้วนมีลีลาในการเล่น ระดับเสียง ลูกคอและจังหวะในการลำที่เป็นแบบเฉพาะท้องถิ่น

3. สถานภาพและบทบาทของหมอลำต่อชุมชนในอดีต

3. สถานภาพและบทบาทของหมอลำต่อชุมชนในอดีต

หมอลำ เป็นการแสดงศิลปะพื้นเมืองที่มีคุณค่ายิ่งของอีสานในอดีต เพราะเป็นศิลปะที่ให้ความบันเทิง ความสนุกสนานเพลิดเพลิน สอดแทรกความรู้ ความคิด คติธรรม ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี เนื้อหาสาระทั้งคดีโลก คดีธรรม

หมอลำมีความสำคัญต่อสังคมในอดีตเนื่องจากเป็นที่ให้ความรู้ ความบันเทิง ทำให้ผู้ฟังเฉลียวฉลาดมีปฏิภาณไหวพริบ ส่งเสริมจริยธรรมคุณธรรม รักษาบรรทัดฐานของสังคม ช่วยรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่น หมอลำช่วยอนุรักษ์วรรณกรรมท้องถิ่นอย่างมั่นคง ศิลปินหมอลำเป็นผู้รักษาศิลปะพื้นบ้าน หมอลำเป็นสื่อถ่ายทอดความคิดเห็นของประชาชนให้ประชาชนผ่อนคลายอารมณ์เก็บกดความคับข้องใจ ความสำคัญและบทบาทของหมอลำต่อชุมชนในอดีตมีดังนี้

3.1 บทบาทด้านเป็นภูมิปัญญาชุมชน

ในอดีตการศึกษาไทยยังไม่เจริญ ไม่มีโรงเรียน ไม่มีหลักสูตร ไม่มีครู อาชีพหมอลำถือเป็นภูมิปัญญาของชุมชน หมอลำให้การศึกษานอกระบบที่เน้นความประพฤติ สอนคนให้เป็นคนดี การอบรมสั่งสอนตามอุดมการณ์ของพระพุทธศาสนาและค่านิยมตามจารีตประเพณี ศิลปวัฒนธรรม ศีลธรรม และหลักจริยธรรม การครองเรือนการครองชีวิต ปัญหาสังคมเรื่องที่หมอลำนำมาแสดงเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน นิทานพื้นบ้านหรือนิทานชาดก ก็จะกล่าวถึงศีลธรรมจรรยา คุณค่าของกฎแห่งกรรม รักษาบรรทัดฐานของสังคม รักษาขนบธรรมเนียมท้องถิ่น ศิลปะพื้นบ้าน วรรณกรรมท้องถิ่น โดยมีหมอลำเป็นผู้ถ่ายทอด (พรทิพย์ ซังธาดา, 2539 : 39)

ในสมัยหนึ่ง หมอลำช่วยเผยแพร่ความรู้ด้านลัทธิการเมือง ชี้แนะประชาชนให้เข้าใจการปกครองระบบประชาธิปไตย ผลดีของการเลือกตั้ง นโยบายของรัฐบาลเมื่อมีการเลือกตั้งเชิญชวนให้ประชาชนลงคะแนนเลือกตั้ง ตลอดจนความรู้ต่างๆ ที่จำเป็น อาทิ การวางแผนครอบครัว การคุมกำเนิด ความรู้เรื่องอาหารการกินที่ถูกลักษณะ เช่น การไม่บริโภคปลาดิบ รณรงค์เรื่องการทำมาหากิน (สัมภาษณ์ นายทองมาก จันทะลือ, 2547)

3.2 บทบาทด้านให้ความบันเทิง

หมอลำมีความไพเราะ สนุกสนานเพลิดเพลินจากเนื้อร้องของดนตรี ลีลา จังหวะในการฟ้อนท่ารำต่างๆ การรุกไล่ระหว่างหมอลำชาย – หญิง ด้วยท่าทีคล้ายถูกเนื้อต้องตัวกัน แต่ฝ่ายหญิงมิได้เพลี่ยงพล้ำเสียหาย กลับโต้ตอบด้วยลีลาที่งดงามเหมาะสม เป็นสิ่งที่ผู้ชมตื่นเต้นระทึกใจ ความสามารถในการลำของหมอลำ ประสานกับเสียงแคนหรือดนตรีทำให้เกิดความครึกครื้น

ความบันเทิงในการฟังหมอลำอีกอย่างหนึ่งคือ ความบันเทิงที่เกิดขึ้นจากองค์ประกอบของการแสดง เช่น เนื้อเรื่อง เพราะเนื้อเรื่องที่นำมาแสดงเป็นวรรณคดีพื้นบ้าน ชาดก เป็นเรื่องราวของชีวิตที่ตื่นเต้น สนุกสนาน ผจญภัย มีความทุกข์ ความสมหวัง ผิดหวังเหมือนกับเรื่องราวที่จำลองมาจากชีวิตจริง เมื่อดูบทบาทของตัวละครแล้วย้อนมองตัวเอง ทำให้ได้คิดได้ฟังประสบการณ์ชีวิต มีความสุขสมหวัง มีกำลังใจ ผ่อนคลายความทุกข์ ทำให้เกิดความสุข ความเพลิดเพลินกับฉากบรรยากาศแสงเสียงอันวิจิตรตระการตา การแสดงในปัจจุบันใช้เทคนิคที่ทันสมัยมีลีลาประกอบเพลง มีการเต้นโชว์และการแสดงที่สมจริงสนุกไปกับการเกี้ยวพาราสีของตัวละครเอก ภาษาสำนวนโวหารที่ไพเราะกินใจ หรือกลอนเกี้ยวของหมอลำกลอนมักจะแทรกผญาเกี้ยวที่มีความคมคายที่น่าฟังอย่างยิ่ง

นอกจากนี้ หมอลำยังช่วยผ่อนคลายความเก็บกดและความคับข้องใจสภาพสังคม ประเพณี ระเบียบของสังคม เศรษฐกิจ และความกดดันทางเพศ ซึ่งไม่ถือว่าเป็นเรื่องลามกอนาจาร ผู้ฟังจะลุกขึ้นมาร่วมแสดงด้วยการสอย

3.3 บทบาทด้านการเป็นสื่อพื้นบ้านที่เข้าถึงประชาชน

หมอลำเป็นสื่อพื้นบ้านที่ชาวบ้านมีความคุ้นเคยจนมีความรู้สึกที่ดี เมื่อได้ยิน ได้ฟัง จะไม่ต่อต้านหรือมีอคติ เพราะมีความยืดหยุ่นสอดคล้องกับสภาพท้องถิ่นและเปิดโอกาสให้ผู้ฟังตอบโต้ ดังนั้น หมอลำจึงมีโอกาสช่วยเผยแพร่ข่าวสารนโยบายของรัฐบาลและชุมชน ให้ความรู้เรื่องการวางแผนครอบครัว อีสานเขียว อีสานไม่กินปลาดิบ ความรู้เรื่องสุขภาพอนามัย ชักจูงใจชาวบ้านให้ทำหมัน รณรงค์ป้องกันโรคเอดส์ สอนให้ชาวบ้านประพฤติดีประพฤติชอบตามระบอบศาสนา มีทั้งคติสอนใจผู้เฒ่าผู้แก่ หนุ่มสาว และเด็ก ตลอดจนสมณชีพราหมณ์ (อุดม บัวศรี, 2535 : 96) หรือการรณรงค์เพื่อการรู้หนังสือของศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนก็ใช้หมอลำเป็นสื่อ เนื่องจากเป็นสื่อพื้นบ้านที่เกิดจากภูมิรู้ภูมิปัญญาของชาวบ้านที่เข้าใจสภาพท้องถิ่น ดังนั้น หน่วยราชการ เช่น สาธารณสุข กรมการศึกษานอกโรงเรียน จึงได้จ้างให้หมอลำแต่งกลอนลำ หมอลำจึงมีบทบาททั้งด้านบันเทิง และการสร้างเอกภาพทางการเมืองการปกครอง

4. สภาพภูมิศาสตร์ประวัติสาสตร์เมืองอุบลราชธานี

4.1 สภาพภูมิศาสตร์

จังหวัดอุบลราชธานีเป็นจังหวัดชายแดน ด้านตะวันออกสุดของประเทศไทย และภาคตะวันออกฉียงเหนือ ในอดีตเคยเป็นจังหวัดที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย แต่เมื่อถูกแบ่งเป็นจังหวัดยโสธร อำนาจเจริญและบางส่วนของจังหวัดมุกดาหารแล้ว จังหวัดอุบลราชธานีก็ยังเป็นจังหวัดใหญ่เป็นอันดับที่สองรองจากจังหวัดนครราชสีมา อุบลราชธานีแบ่งการปกครองออกเป็น 25 อำเภอ 8 กิ่งอำเภอ (อุบลราชธานี 200 ปี, 2535 : 130)

จังหวัดอุบลราชธานีมีสภาพภูมิประเทศเป็นที่ราบลุ่ม มีแม่น้ำสำคัญ ได้แก่ แม่น้ำโขง ชี มูล และสาขา อาทิ ลำเซบาย ลำเซบก ลำโดมน้อย ลำโดมใหญ่ หล่อเลี้ยง มีแม่น้ำมูลเป็นเส้นเลือดสำคัญไหลผ่านจากด้านตะวันตกสู่น้ำโขงด้านตะวันออก พื้นที่โดยทั่วไปเป็นที่ราบสูงสลับกันกับเนินเขา มีปริมาณน้ำฝนมากแทบทุกปี จังหวัดอุบลราชธานีแทบไม่เคยประสบภาวะฝนแล้งรุนแรงเหมือนจังหวัดอื่นในภาคอีสาน แต่เดือนร้อนจากภาวะน้ำท่วมในพื้นที่ลุ่มแม่น้ำ

4.2 ภูมิอากาศ

โดยทั่วไปค่อนข้างร้อนโดยเฉพาะฤดูแล้ง อุณหภูมิสูงสุดเฉลี่ยประมาณ 41.8 องศาเซลเซียส ในฤดูหนาวก็ไม่หนาวรุนแรงมากนักอุณหภูมิในฤดูหนาวอยู่ระหว่าง 15 – 25 องศาเซลเซียส

4.3 อาณาเขต

ทิศเหนือ	ติดต่อกับจังหวัดยโสธร และอำนาจเจริญ
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
ทิศใต้	ติดต่อกับประเทศกัมพูชา
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับจังหวัดศรีสะเกษ และจังหวัดยโสธร

4.4 การปกครอง

จังหวัดอุบลราชธานีแบ่งออกเป็น 25 อำเภอ 3 กิ่งอำเภอ

4.5 ประชากร

ส่วนใหญ่เป็นเชื้อสายไทยลาวสายเวียงจันทร์ บ้างเป็นไทยลาวสายจำปาศักดิ์ ในเขตเมืองมีชาวไทยเชื้อสายจีน และญวน ปะปน

4.6 ประเพณี

ชาวอุบลราชธานี มีวิถีชีวิตอยู่บนพื้นฐานความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์ ผีสาง อย่างกลมกลืน เช่นเดียวกับชาวอีสานทั่วไป ประเพณีวัฒนธรรมที่ปรากฏทั้งในส่วนที่เป็นความคิด พิธีกรรมและวัตถุ ส่วนใหญ่ยังเป็นไปตามฮีตและคองดั้งเดิมซึ่งมีฮีตสิบสองคองสิบสี่เป็นหลัก ปัจจุบันการปฏิบัติตามฮีต คอง ได้เสื่อมถอยลงไปมากตามวัฒนธรรมภาคกลางและวัฒนธรรมภายนอก ความสำคัญของจังหวัดอุบลราชธานีจึงมิใช่ความมั่งคั่งทางทรัพยากรและเศรษฐกิจ แต่อยู่ที่รากฐานทางวัฒนธรรมที่มั่นคง

ฮีตที่มีชื่อเสียงของจังหวัดอุบลราชธานีได้แก่ ประเพณีแห่เทียนพรรษา บุญเข้ากรรม (เข้าปริวาสกรรม) บุญบั้งไฟ บุญข้าวประดับดิน บุญข้าวสาก บุญกฐิน และ ฯลฯ ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีชื่อเสียงของอุบลได้แก่ การหล่อโลหะบ้านปะอาว การทำฆ้อง การทำไห การทอผ้าโดยเฉพาะผ้าเขียระบับลาวที่บ้านคำปุน การทำทองที่บ้านโนนใหญ่ อำเภอเขื่องใน การทำเพชรซึกซึ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัด

4.7 การศึกษา

เมืองอุบลเป็นศูนย์กลางการศึกษาของภาคอีสานมาแต่ดั้งเดิมเนื่องจากบรรพบุรุษผู้ก่อตั้งเป็นขุนนางชั้นผู้ใหญ่ (เจ้าพระวอพระตา) มีอำนาจควบคุมบ่าวไพร่ หัวเมืองใหญ่น้อยแถบแอ่งสกลนคร เมื่อต้องอพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของไทยจึงได้รี้พล ช่างฝีมือ พระสงฆ์ บ่าวไพร่ชายหญิงติดตามมาจำนวนมาก และเมื่อสถาปนาเมืองขึ้นมั่นคงจึงได้เกิดสำนักเรียน การช่างฝีมือและภูมิปัญญาจากบริเวณฝั่งซ้ายน้ำโขงจนกลายเป็นศูนย์การสอนมูลกัจจายน์ (มูลเดิม) ที่มีชื่อเสียงหลายแห่งเป็นแหล่งผลิตบัณฑิตให้กับชาวอีสาน มีครูบาอาจารย์ที่มีความสามารถถ่ายทอดวิทยาการอยู่หลายสำนัก อาทิ สำนักเรียนบ้านไผ่ใหญ่ โพนขวาว หนองหลัก หนองขุ่น พนานิคม (วัดพระเหลา) จนเมื่อมีการสอนภาษาไทยครั้งแรกในภาคอีสาน เมืองอุบลเป็นเมืองแรกที่ประชาชนสามารถอ่านเขียนภาษาไทย ประกอบกับบุคลิกภาพที่เป็นคนรักสงบ สนใจการเรียนรู้ เมืองอุบลจึงกลายเป็นศูนย์กลางสำคัญอีกหลายประการ อาทิ เป็นศูนย์กลางของพระสงฆ์วิปัสสนา (วัดป่า) เป็นเมืองหมอลำ ประชาชนนิยมรับราชการเป็นครูบาอาจารย์ เป็นหมอลำ หรือบวชเป็นภิกษุศึกษาพระธรรมวินัย จนรุ่งเรืองทั้งด้านปริยัติธรรมและด้านปฏิบัติธรรม (อุบลราชธานี 200 ปี, 2535 : 134)

4.8 ด้านดนตรีและศิลปะการแสดง

ชาวอุบลราชธานีมีการแสดงพื้นบ้านอยู่ 3 ลักษณะ คือ ดนตรี ขับร้อง ฟ้อนรำ ดนตรีที่นิยมบรรเลงได้แก่ แคน พิณหรือซุง โหวด ซอไม้ไผ่ กั๊บแก๊บหรืองับแงบ ในบรรดาเครื่องดนตรีทั้งหลาย แคนได้รับความนิยมมากที่สุด ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะแคนต้องใช้ประกอบการรำต่างๆ อุบลราชานีจึงได้รับฉายาว่า "ดอกคูณเสียงแคน" ในระยะหลังมีการนำโปงลางมาเล่นประกอบในวงดนตรีพื้นบ้านเรียกว่า "วงโปงลาง" และนำเครื่องดนตรีสากลมาเล่นประกอบการลำและการแสดงอื่นๆ (อุบลราชธานี 200 ปี, 2535 : 135)

5. พัฒนาการของวัฒนธรรมหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี

แบ่งได้ 4 ระยะ ดังนี้

5.1 หมอลำยุคโบราณ (ก่อน พ.ศ. 2480)

หมอลำยุคโบราณมี 2 ประเภท คือ หมอลำพื้นและหมอลำกลอน ซึ่งใช้หมอลำเพียง 1 – 2 คน ลำประกอบดนตรีเพียงชนิดเดียว คือ แคน เนื้อเรื่องที่ลำแสดงออกถึงเรื่องราวและวิธีการดำเนินชีวิต ทัศนคติของคนในชุมชนท้องถิ่น การแต่งกาย การลำ การฟ้อน เป็นรูปแบบง่ายๆ ไม่มีความสลับซับซ้อน ความน่าสนใจอยู่ที่การใช้ความรู้ความสามารถและพรสวรรค์เฉพาะตัวของหมอลำ เรื่องที่หมอลำพื้นลำ นำมาจากหนังสือผูกเป็นนิทาน วรรณคดีพื้นบ้าน ชาดก ลำพื้นเกิดจากประเพณีการเทศน์ลำของพระสงฆ์และประเพณีการอ่านหนังสือผูกของชาวบ้านในงานที่เกี่ยวกับการเกิด (งันกรรม) และการตาย (งันเฮือนดี) (พรสรวง เถาว์ทวี, 2542 : 101)

หมอลำกลอน ชาวบ้านเรียกหมอลำคู่ เนื่องจากใช้แสดง 2 คน ในลักษณะการประชันความรู้ ปัญญาและไหวพริบ เพื่อให้รู้แพ้ รู้ชนะ เนื้อหาของหมอลำกลอนครอบคลุมความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรมที่ชาวอีสานใช้เป็นบรรทัดฐานในการดำเนินชีวิต ลำกลอนจึงเป็นแหล่งสะสมและถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง หมอลำกลอนได้รับยกย่องว่าเป็นปราชญ์ เป็นคนที่มีความรู้ความสามารถของสังคม มีกำเนิดจากวัด ลักษณะรูปแบบการแสดงคล้ายกับเทศน์ แบบโจทย์แก้ แปลถาม หรือเทศน์แบบปุจฉา – วิสัชนา และการเทศน์ลำเล่าเรื่องนิทาน ตำนาน ชาดก กล่าวได้ว่า วัดเป็นแหล่งฝึกหัดหมอลำ โดยมีพระสงฆ์เป็นผู้สอนและผู้ประพันธ์กลอนถ่ายทอดภูมิปัญญา ความรู้และเนื้อหาการแสดง และเกิดจากประเพณีการเกี้ยวสาว โดยใช้ถ้อยคำที่มีคารมคมคายหรือ "ผญา"

ยุคก่อน พ.ศ. 2480 วัดเป็นแหล่งสำคัญในการถ่ายทอดภูมิปัญญาหมอลำ ข้อจำกัดที่มีพระสงฆ์เป็นครูทำให้ผู้หญิงไม่สามารถศึกษาเล่าเรียนได้เช่นผู้ชาย ฉะนั้น

หมอลำหญิงจึงมีน้อยมาก ก่อน พ.ศ. 2480 มีหมอลำหญิง 2 – 3 คน คนที่มีชื่อเสียงได้แก่ หมอลำจอมศรี บรรลุศิลป์ การลำจะเป็นการประชันกันระหว่างหมอลำชายกับชายนานๆ ครั้งจะได้ประชันกันกับหมอลำหญิง

เนื้อหาของหมอลำกลอนมีทั้งทางโลกและทางธรรมซึ่งเป็นบรรทัดฐานเป็นฮีตคองในการดำเนินชีวิต ทำให้หมอลำกลอนเป็นคนอีกกลุ่มหนึ่ง ที่ทำหน้าที่หลักในการให้ความบันเทิง แต่ก็แฝงการถ่ายทอดภูมิปัญญา ขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมแก่ชุมชนไปในตัว

5.2 หมอลำยุคปรับปรุงเปลี่ยนแปลง (พ.ศ. 2480 – 2512)

เป็นยุคที่หมอลำมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ทั้งในรูปแบบการแสดงซึ่งก่อให้เกิดหมอลำประเภทใหม่ขึ้น มีการผสมผสานรูปแบบการแสดง โดยมีรูปแบบการแสดงพื้นบ้านของภาคอื่นมาผสมผสาน เช่น ลิเก เอาดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีตะวันตกบางชิ้นเข้ามาประกอบการแสดง การพัฒนารูปแบบ การแต่งกายหมอลำ มีการนำเอาเทคโนโลยีใหม่ๆ มาช่วย เช่น สี แสง เป็นต้น ในยุคนี้หมอลำมีความโด่งดังและเป็นที่นิยมแพร่หลายจากการใช้สื่อ คือ "วิทยุ" ในการเผยแพร่ผลงานหมอลำ โดยมีหมอลำหรือเจ้าของสำนักงานหมอลำเป็นโฆษกวิทยุ (พรสรวง เถาว์ทวี, 2543 : 105)

5.3 หมอลำยุคใหม่ (พ.ศ. 2512 – 2532)

หมอลำในยุคใหม่ประมาณ พ.ศ. 2512 – 2532 เป็นหมอลำที่ผ่านการผสมผสานจากวัฒนธรรมหลากหลาย ทั้งวัฒนธรรมพื้นบ้านของภาคอื่นและวัฒนธรรมตะวันตกที่ไหลบ่าเข้าสู่ภาคอีสาน และก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทั้งประเพณีวัฒนธรรมตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิตของคนอีสาน

หมอลำยุคนี้เป็นยุคแห่งการแข่งขันรูปแบบการแสดง เทคนิคทางด้าน แสง สี เสียง ตลอดจนการแต่งกาย เป็นยุคแห่งความรุ่งเรืองของหมอลำหมู่ ส่วนหมอลำกลอนมีการจัดตั้งสำนักงานหมอลำเป็นโฆษกวิทยุอัดเทปหมอลำขาย เข้าไปมีส่วนร่วม เพื่อเป็นกระบอกเสียงของรัฐในการดำเนินงานด้านมวลชน ไม่ว่าจะเป็นการต่อต้านภัยคอมมิวนิสต์ การเลือกตั้ง การดำเนินนโยบายทางด้านสาธารณสุขมูลฐานของสาธารณสุข ในช่วงนี้หน่วยงานของรรัฐ ไม่ว่าจะเป็นสถานศึกษาของท้องถิ่น ได้เข้ามาศึกษาและร่วมหาทางอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านแขนงนี้

การแสดงหมอลำมีลักษณะการแสดงเพื่อความบันเทิงมากขึ้น คนดูเพียงต้องการความผ่อนคลายและสนุกสนานจากการชม สังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปทำให้หมอลำมิใช่ภูมิปัญญา เช่น ก่อนปี พ.ศ. 2480 หมอลำได้ดำเนินธุรกิจเต็มรูปแบบ เจ้าภาพเพียงจ่าย

เงิน หมอลำจะจัดหาทุกสิ่งเริ่มตั้งแต่ คายอ้อของหมอลำ แสง สี เสียง เวที การจัดการในองค์กรอยู่ในรูปแบบขององค์กร ธุรกิจการจัดสรรหน้าที่กันชัดเจนมากขึ้น

หมอลำหมู่รูปแบบใหม่ คือ หมอลำเพลิน หรือหมอลำกกขาขาว ได้รับความนิยมแพร่หลายในภาคอีสาน โดยเฉพาะจังหวัดอุบลราชธานี การแสดงหมอลำเพลิน มีรูปแบบการแสดงของดนตรีลูกทุ่งเป็นลักษณะของวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำ หมอลำคณะแรกที่ริเริ่มการลำทำนองการลำเพลิน คือ คณะรังสิมันต์ จากขอนแก่น โดยนำดนตรีสากล เช่น กลองชาไดว์ กลองชุด กลองเบส ออร์แกน แซกโซโฟน และทรัมเป็ต จังหวะของลำเพลินรวดเร็วสนุกสนาน เวลาหมอลำออกแสดงจะร้องเพลงหรือลำกลอนลำก็จะเต้นไปด้วย เนื้อเรื่องเป็นแบบพื้นบ้านและร่วมสมัยมากขึ้น การแต่งกาย และวัฒนธรรมของหมอลำเพลินพัฒนาเป็นแบบชาวกรุง หมอลำหมู่แบบลำเรื่องมีการปรับตัว แต่ยังพยายามรักษาการแสดงแบบดั้งเดิม เช่น การลำ พยายามรักษาเนื้อหาและบทร้องความสวยงามของลีลาการฟ้อนที่อ่อนช้อย การแต่งกายหรูหราอลังการ เนื้อหาก็เป็นการแสดงพื้นบ้าน เช่น ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ย่ากินปลิง คนลืมตัววัวลืมตีน ฯลฯ แต่ราคาค่าจ้างแพงกว่าหมอลำเพลิน

5.4 หมอลำยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2532 – ปัจจุบัน)

สังคมเศรษฐกิจของคนอีสานปรับสู่ยุคทุนนิยม ความสัมพันธ์ระบบเครือญาติและการผูกเสี่ยวเจือจาง สังคมที่ผลิตเพื่อขายย่อมยึดถือกำไรขาดทุน มีการตัดถนนเข้าสู่หมู่บ้าน ถนนและไฟฟ้านำความเจริญและวัฒนธรรมแบบคนเมืองมาสู่หมู่บ้าน ชาวบ้านเริ่มต้องการหม้อหุงข้าว ตู้เย็น พัดลม โทรทัศน์สี เริ่มเป็นหนี้ ธ. ก. ส. และหนี้นอกระบบ

ศิลปะการแสดงหมอลำ พัฒนารูปแบบจากหมอลำกลอน นำเอารูปแบบหมอลำหมู่ และรูปแบบการแสดงวงดนตรีลูกทุ่ง เป็น “หมอลำซิ่ง”

หมอลำซิ่งสามารถเผยแพร่เข้าสู่ตลาดและได้รับความนิยมจากตลาดการจ้างงานอย่างรวดเร็ว ปัจจุบันเป็นหมอลำที่มีส่วนแบ่งในการจ้างงานมากที่สุด เนื่องจากรูปแบบการแสดงที่สนุก คึกคักเร้าใจ ราคาเหมาะสมที่เจ้าภาพสามารถว่าจ้างมาเสพกันได้ (พรสรวง เถาว์ทวี, 2543 : 107)

ขณะเดียวกัน การเริ่มต้นของลำซิ่ง ถือว่าเป็นการเสื่อมสลายของหมอลำกลอน เนื่องจากคนดูไม่นิยมหมอลำกลอน และรูปแบบของหมอลำกลอนเป็นหมอลำที่จะลำให้สนุกสนาน เร้าใจ เป็นที่น่าสนใจมากเพราะต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัว หรือพรสวรรค์ของกลอนลำแต่ละคน รวมทั้งการฝึกฝนและประสบการณ์ที่สร้างสมเป็นเวลายาวนานหลายปี

หมอลำซิ่ง มีการแสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2529 โดยหมอลำสันทร ชัยรุ่งเรือง นำการแสดงหมอลำรูปแบบใหม่ บันทึกเสียงด้วยกลองและดนตรีตะวันตก เช่น กีตาร์ เบส ออร์แกน บทกลอนที่ใช้ลำมีเนื้อหาจำนวนกลอนเหมือนคำกลอน แต่มีระดับเสียงสูงขึ้น และจังหวะที่รวดเร็วขึ้น คึกคัก การแสดงใช้หมอลำ 2 คน คือ หมอลำชายและหญิง หมอลำสายยนต์ จิตรธรรม จึงเริ่มปรับปรุงหมอลำกลอน เป็นขนาดที่กะทัดรัดของหมอลำซิ่ง หมอลำซิ่งถือว่าเป็นหมอลำที่ผู้ดูและผู้ฟังมีปฏิสัมพันธ์โต้ตอบกันตลอด ลำซิ่งเป็นจังหวะคึกคักและตัวของหมอลำเองขณะที่ลำก็พูดชักชวนให้คนดูฟ้อนเต้นหน้าเวที ทั้งราคาค่าจ้างก็ถูกว่าหมอลำหมู่ขนาดเล็ก เน้นความสนุกสนานเป็นหลัก และคนดูก็มีทุกวัย ตั้งแต่วัยรุ่นจนถึงวัยผู้ใหญ่ รายได้ดี หนุ่มสาวสนใจมาฝึกหัดหมอลำซิ่งมากขึ้น

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6.1 ชุมเดช เดชภิมล (2521) ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับภาพสะท้อนชีวิตอีสานจากหมอลำ กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหมอลำ ดนตรีที่ใช้ประกอบหมอลำและภาพสะท้อนชีวิตและสังคมจากกลอนลำ โดยกล่าวถึงหมอลำว่า เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวอีสาน ทั้งยังเป็นแหล่งรวมวิทยาการต่างๆ ขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ ตลอดจนการทำมาหากิน นอกจากนี้หมอลำยังเป็นวรรณกรรมล้ำค่าของชาวอีสาน เพราะคนอีสานได้ถ่ายเทชีวิตและจิตใจ อารมณ์และความรู้สึกนึกคิดไว้ในกลอนลำ จึงสามารถศึกษาชีวิตชาวอีสานทุกแง่ทุกมุมได้จากกลอนลำ ในด้านประเภทของหมอลำได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ หมอลำที่ใช้ผู้แสดงน้อย และหมอลำที่ใช้ผู้แสดงมาก

หมอลำที่ใช้ผู้แสดงน้อย ได้แก่ หมอลำพื้น หมอลำผีฟ้า และหมอลำส่อง หมอลำกลอน หมอลำชิงชู้ หมอลำกั๊บแก๊บ

หมอลำที่ใช้ผู้แสดงมาก ได้แก่ หมอลำที่มีขึ้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มีลักษณะการเล่นคล้ายลิเก เล่นเป็นเรื่องราว ได้แก่ หมอลำแมงตับเต่า และหมอลำเพลิน

6.2 จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528) ศึกษาบทบาทหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ สรุปว่า หมอลำมีบทบาทที่สำคัญ 2 ประการ คือ หมอลำที่มีบทบาทด้านพิธีกรรมกับหมอลำที่มีบทบาทด้านมหรสพ หมอลำที่มีบทบาทด้านพิธีกรรม ได้แก่ หมอลำผีฟ้า หมอลำส่อง และหมอลำทรง ซึ่งเป็นการลำเพื่อรักษาอาการเจ็บไข้ เพื่อทำนายชะตาเมือง นอกจากนั้นยังมีบทบาทในการช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดในสังคม ควบคุมพฤติกรรมของสังคมให้เป็นไปตามบรรทัดฐาน ในบทบาทด้านมหรสพ ได้แก่ หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน ซึ่งมีบทบาทโดยการให้ความบันเทิง ให้การศึกษา เผยแผ่ศาสนา และปกปักรักษาบรรทัดฐานของสังคม สร้างเอกภาพ

และแนวคิด ช่วยผ่อนคลายความเก็บกด ความคับข้องใจอันเกิดจากกรอบของสังคม และปัญหาในการดำเนินชีวิต

6.3 เจริญชัย พรไพโรจน์ (2532) ศึกษาวรรณกรรมและหมอลำในด้านการสะท้อนภาพชีวิตชาวอีสาน กล่าวถึงภาพสะท้อนชีวิตของชาวอีสานเกี่ยวกับวรรณกรรมและหมอลำ โดยแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ศิลปินและสถานภาพของศิลปิน ตลอดจนเนื้อหาที่ศิลปินแสดง เป็นส่วนที่สังคมมองว่าศิลปินมองเป็นอย่างไร อีกส่วนหนึ่งคือ สภาพสังคมที่บันทึกเรื่องราวในการสื่อสาร ตัวหมอลำเองบางคนได้รับการเหยียดหยาม บางคนได้รับการยกย่องชมเชย แล้วแต่สภาวะของบุคคลและสภาพการณ์ ในด้านของหมอลำเป็นการบันทึกเนื้อหาวิชาการ เช่น ศาสนา ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์อีสาน และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านเมือง เป็นต้น

6.4 ธีรพงษ์ โสดาศรี (2534) กล่าวไว้ในบทบาทของสำนักงานหมอลำในอำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น สรุปความว่า สำนักงานหมอลำที่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการติดต่อรับงานแสดงหมอลำ โดยทำหนังสือที่รับงานแสดงจากผู้ว่าจ้างให้กับหมอลำ โดยทำสัญญาจ้างเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งสำนักงานหมอลำจะได้รับค่านายหน้าประมาณร้อยละ 10 ของราคาว่าจ้าง นอกจากนี้ยังมีบทบาทด้านธุรกิจกับผู้ว่าจ้างในการต้อนรับและให้ข้อมูลหมอลำ เพื่อประกอบการตัดสินใจ แนะนำคณะหมอลำในสังกัด มาตรฐานผลงานการแสดงที่ผ่านออกมา อุปกรณ์การแสดงและประมาณการค่าใช้จ่ายในแต่ละงาน ตลอดจนการปรับปรุงการแสดงหมอลำให้ถูกใจผู้ชม ประชาสัมพันธ์คณะบันทึกเทปเผยแพร่ อนุญาตให้ใช้สถานที่และอุปกรณ์เครื่องดนตรีซักซ้อม

6.5 นันทระวี ขันผง (2537) กล่าวถึงลำซิ่งว่า เป็นหมอลำที่ปรับเปลี่ยนจากลำกลอนจากทำนองขอนแก่น โดยเอากลองชุด พิณ แคน กีตาร์ เบส มาบรรเลงประกอบและได้นำเพลงสมัยนิยมท่าเต้นที่เร้าใจมาประกอบการแสดงลำซิ่ง ซึ่งประกอบด้วยภาษาดนตรีและการแสดงด้านภาษาประกอบด้วย กลอนลำ เพลง การเจรจา ศิลปะการแสดง ซึ่งประกอบด้วยการแต่งกาย รูปแบบการแสดงเทคนิคการนำเสนอ และความเหมาะสมกับวัฒนธรรม องค์ประกอบเหล่านี้เปลี่ยนแปลงไปกับสังคมเพื่อตอบสนองความต้องการของสังคม

6.6 วีระ สุดสังข์ (2537) กล่าวถึงหมอลำว่า เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของอีสาน ซึ่งหมายถึงผู้รู้ ผู้ชำนาญในการลำ สามารถขับร้องหรือลำเรื่องราวได้ มีรูปแบบการแสดงทางวัฒนธรรม ยังแนบแน่นอยู่กับความเป็นพื้นบ้าน เนื้อหาออกไปทางศาสนา คติสอนใจ ปรัชญา การดำเนินชีวิตของบรรพบุรุษ หมอลำสมัยปัจจุบันมีการพัฒนารูปแบบการแสดงที่ทันสมัยแต่งกายยั่วยวนใจให้วาบหวาม จังหวะการเต้นเลียนแบบตะวันตก เนื้อ

เรื่องสะท้อนสภาพสังคมใหม่ โดยไม่สำนึกทางศีลธรรม ซึ่งไม่ใช่ศิลปวัฒนธรรมอีสาน เป็นศิลปะของคนวงกว้าง เป็นสิ่งอนาจาร

6.7 เพชรดา บัวแก้ว (2537) กล่าวถึงหมอลำว่า เป็นศิลปวัฒนธรรมที่เป็นสิ่งบันเทิงพื้นบ้านที่มีบทบาทในสังคมอีสาน หมอลำมีการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัย จึงสามารถอยู่ได้ในสังคมอีสาน โดยระยะแรกเป็นการละเล่นเพื่อพิธีกรรม การเกี้ยวพาราสี การเล่านิทาน อ่านหนังสือผูก กลายเป็นหมอลำพื้น หมอลำกลอนแยกเป็นหมอลำชิงชู้ ถ้ามีการแสดงหลายคนเป็นเรื่องราว แสดงบทบาทไปตามท้องเรื่องเรียกว่า หมอลำหมู่ โดยแต่งตัวคล้ายลิเก เรียกว่าลิเกลาว ระยะแรกหมอลำมีแคนเป็นหลัก ภายหลังเพิ่มดนตรีฝรั่งเรียก หมอลำเพลิน ปี พ.ศ. 2529 ซึ่งแยกเป็นหมอลำซิ่ง

6.8 อร่าม สมสวย (2537) กล่าวถึงหมอลำว่า เป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน นับว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ชาวอีสานภูมิใจ มีพัฒนาการจากลำพื้นจนกลายเป็นลำซิ่ง อุบลราชธานีมีหมอลำที่มีชื่อเสียงมากมายจนได้รับฉายาว่า "เมืองหมอลำ" หมอลำที่มีชื่อเสียง เช่น หมอลำจอมศรี หมอลำทองมาก หมอลำเคน หมอลำคำปุ่น ป.ฉลาดน้อย และอังคณางค์ คุณไชย เวลาเปลี่ยนแปลงไป ทำให้อารยธรรมตะวันตกเข้าครอบงำ หมอลำสมาน หงษา เอาใจตลาดโดยเพิ่มดนตรีเข้ากับหมอลำใหม่เป็นหมอลำซิ่ง ราชินีลำซิ่ง ปัจจุบันที่กำลังโด่งดังคือ หมอลำวนิดา ต้นทอง ที่จะสืบสานศิลปวัฒนธรรม "หมอลำ" ต่อไป

6.9 ชาติชาย ศิริวัฒน์ (2538) ได้เสนอบทความ "ร็อคแอนด์โรล์ เนฟเวอดาย หมอลำบ่มีตาย" ว่า เพลงร็อคมีจังหวะเร่งร้อน ทำให้คนนิยมเพลงตะวันตกมากขึ้น ทำให้เพลงดั้งเดิมของไทยต่างๆ หายจากไปไม่ว่าจะเป็นเพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงอีแซว ลิเก ลำตัด ไม่มีคนฟัง แต่มีการละเล่นพื้นเมืองชุดไทยอย่างหนึ่งที่ได้รับความนิยมมาตลอด คือ หมอลำ มีลีลาจังหวะดนตรีที่เร่าร้อน ฟังแล้วคึกคัก มีจังหวะจะโดนดี มีทั้งเร็วทั้งช้า และพัฒนาเป็นลำซิ่ง เดิมทีหมอลำเกิดจากลำพื้น พัฒนาเป็นลำกลอน ลำคู่ เปลี่ยนเป็นหมอลำหมู่ลำเรื่อง หมอลำสามารถประยุกต์ได้ทุกรูปแบบ ปรับตัวเองให้ทันยุคสมัยตลอดเวลา ทำให้หมอลำไม่ตาย จังหวะหมอลำสนุก เนื้อหาที่พูดถึงความดีความชั่ว สอนให้คนทำความดี หมอลำคือบทเพลงแห่งชีวิตและความหวังของคนอีสาน

6.10 ปัทมา บุญอินทร์ (2536) กล่าวไว้ใน การปรับตัวของเนื้อเพลงพื้นบ้าน กรณีศึกษาเพลงโคราช จังหวัดนครราชสีมา กล่าวถึง การปรับตัวของเพลงโคราชโดยพิจารณาจากความสัมพันธ์ของเพลงกับสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม โดยในอดีตเพลงโคราช เป็นเพลงที่เล่นในงานบุญและถูกนำมาใช้ในการแก้บนท้าวสุรนารี

การปรับตัวมี 2 แบบ แบบที่ 1 คือ การปรับตัวด้านวิถีชีวิตให้มีลักษณะเชิงพาณิชย์ โดยก่อตั้งเป็นคณะเพลง มีหัวหน้าคณะเป็นนายหน้าหรือโต้โผการรับงาน และเป็นคนกลางติดต่อระหว่างผู้ว่าจ้างกับหมอเพลง มีการแข่งขันประมูลสถานที่สำหรับการแก้บน ณ อนุสาวรีย์

การปรับตัวแบบที่ 2 คือ การปรับตัวด้านเพลงและเนื้อหาการแสดงโดยการนำเพลงลูกทุ่งประกอบเครื่องดนตรีอีเลคโทนเข้ามาสลับช่วง เป็นเพลงโคราชประยุกต์ ในส่วนเพลงโคราชแก้บน ได้ลดขั้นตอนการแสดงเหลือเพียงไม่กี่ตอนให้เหมาะสมกับเวลาและอัตราค่าจ้าง เนื่องจากจุดประสงค์ไม่ได้มุ่งเน้นการเล่นสนุก แต่มุ่งเน้นการเล่นถวายท้าวสุรนารี นักเพลงโคราชเปลี่ยนเป็นศิลปาชีพหรือปัญญาชนท้องถิ่น

6.11 จารุวรรณ ธรรมวัตร (2540) ใน "ภูมิปัญญาหมอลำเอก : ความรุ่งโรจน์ในอดีตกับปัญญาหมอลำในปัจจุบัน" โดยศึกษาจากศิลปินพื้นบ้าน หมอลำ 4 ท่าน ได้แก่ หมอลำสุนทร ชัยรัตนโชติ (ชัย รุ่งเรือง) หมอลำทองมาก จันทะลือ หมอลำเดน ดาเหลา หมอลำฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ผลการศึกษาพบว่า เหตุปัจจัยที่ทำให้หมอลำเอกทั้ง 4 ประสบความสำเร็จ ได้แก่ การสั่งสมธาตุศิลปิน ความรอบรู้ในบทกลอนลำคัดสรรที่รวบรวมไว้ และปัจจัยด้านเทคโนโลยีสื่อสาร

สภาพปัญหาหมอลำในปัจจุบัน ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงของค่านิยมตามกระแสโลกาภิวัฒน์ในสมัยก่อนฮีต 12 (บุญประเพณีในรอบปี) และประเพณีส่วนบุคคล (เกิด แต่งงาน ตาย) ต้องการมหรสพโดยเฉพาะหมอลำ ปัจจุบันบุญประเพณีลดน้อยลง กิจกรรมแต่ละงานต้องตัดทอนให้เหมาะสมกับสภาพเศรษฐกิจ ประกอบกับมีมหรสพอย่างอื่นที่เป็นคู่แข่งกับหมอลำ เช่น ภาพยนตร์ ซึ่งถูกว่า และเข้าภาพไม่ต้องเลี้ยงดูผู้แสดงเหมือนหมอลำ ภายหลังมีการประยุกต์วงหมอลำให้เล็กลง เพื่อลดค่าใช้จ่ายเป็นหมอลำยุคใหม่ลดลงเนื่องจากขาดโอกาสทางการศึกษาศิลปการลำอย่างจริงจัง รีบร้อนในการสร้างเงินมากกว่าสร้างงาน ทำให้ไม่สามารถพัฒนาเป็นหมอลำที่มีคุณภาพได้

นอกจากนี้กระบวนการหมอลำต้องใช้เงินทุนมาก หัวหน้าคณะจำเป็นต้องมีเงินทุนหมุนเวียนจำนวนแสน เพื่อจะได้สามารถดำเนินงานในสภาพคล่องพอสมควร มีประสบการณ์ในการจัดการเชิงธุรกิจเพื่อจะพัฒนาการแสดงให้อยู่ในระดับมาตรฐาน ปัญหาของหมอลำ คือ หมอลำส่วนใหญ่ยากจนมีอาชีพเป็นชาวนาขาดการศึกษา และรายได้จากการแสดงหมอลำน้อย เนื่องจากหมอลำในแต่ละคณะมีจำนวนมากทำให้ต้องแบ่งสรรปันส่วนไปตามงาน ค่าตอบแทนสำหรับหมอลำที่ไม่มีชื่อเสียงจะน้อยมากทำให้ขาดแรงจูงใจ คุณภาพต่างๆ ของหมอลำลดลงไม่ว่าจะเป็นลีลาการขับลำ

วิธีการสร้างหมอลำให้เข้มแข็ง คือการรวมกลุ่มพัฒนาศิลปวัฒนธรรมหมอลำ โดยการจัดตั้งสมาคมส่งเสริมหมอลำ สานสัมพันธ์หมอลำ เพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งของกลุ่มหมอลำ และสถาบันการศึกษา ศูนย์วัฒนธรรม สภาวัฒนธรรมจังหวัด สถานีวิทยุกระจายเสียง สถานีโทรทัศน์ สื่อมวลชนและหนังสือพิมพ์ หนังสือพิมพ์รายวันและนิตยสารรายวันและนิตยสารรายสัปดาห์ ควรส่งเสริมศิลปะการแสดงหมอลำ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ หน่วยงานราชการ และองค์กรเอกชน ควรมีบทบาทในการส่งเสริมหมอลำ เพื่อให้ศิลปะการแสดงหมอลำอยู่คู่สังคมไทย

6.12 พรสรวง เฉาว์ทวี (2543) ใน "พัฒนาการหมอลำในเมืองอุบลราชธานี" เป็นการศึกษาถึงรูปแบบการแสดงหมอลำ การปรับเปลี่ยนและพัฒนาการของหมอลำ พบว่า ก่อนปี พ.ศ. 2510 หมอลำที่ทำการแสดงได้แก่ หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำชิงชู้ และลำเรื่องต่อกลอน เป็นหมอลำที่กำเนิดจากประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น รูปแบบการแสดงในระยะแรกเป็นแบบเรียบง่าย สื่อถึงภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่น ดนตรีที่ใช้นำมาประกอบเป็นเพียงแคน การแสดงเน้นแบบกลอนลำ กลอนที่แสดงออกถึงภูมิปัญญาที่ได้รับการสั่งสมมากว่าการฟ้อน การเต้นและการแต่งกาย หมอลำยุคนี้จึงมีหน้าที่เป็นผู้ให้ความบันเทิง และสืบทอดวัฒนธรรม ซึ่งเข้ากับสภาพเศรษฐกิจแบบเกษตรกรรมที่ผลิตเพื่อการยังชีพ

หลังปี พ.ศ. 2510 เศรษฐกิจและสังคมเปลี่ยนแปลง จากการเกษตรเพื่อยังชีพเป็นการผลิตเพื่อการค้า ความสัมพันธ์ของชุมชนในระบบเครือญาติ และการผูกเสี่ยวเริ่มลดความสำคัญเมื่อมีระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่ยึดถือกำไรและขาดทุนเข้ามา หมอลำที่นิยมในยุคนี้ได้แก่หมอลำเพลิน ลำเรื่องต่อกลอน หมอลำกลอน หมอลำซิ่ง ซึ่งเป็นหมอลำที่ปรับเปลี่ยนและพัฒนารูปแบบอย่างต่อเนื่องแบบพื้นถิ่นแล้วผสมผสานกับการแสดงพื้นเมืองของภาคกลาง (ลิเก) มีการนำเอาดนตรี การร้อง การเต้น การแต่งกาย การจัดฉากแสงสีเข้ามาร่วม จนดูว่าหมอลำให้ความสำคัญกับองค์ประกอบมากกว่าบทกลอนและศิลปะการลำ หมอลำมีบทบาทหน้าที่เพื่อความบันเทิง และเป็นความบันเทิงที่มีการแข่งขันกันทางตลาด โดยหมอลำนำรูปแบบสินค้าคือการแสดงให้สำเร็จในทุกด้าน เพื่ออำนวยความสะดวกให้กับคนอุดหนุนให้มากที่สุด มีการจัดองค์กรที่เป็นระเบียบแบบแผนทั้งในหน้าที่และการแบ่งรายได้ เงินเริ่มเป็นปัจจัยสำคัญในการเป็นหมอลำและหมอลำแสวงหาความมั่นคงด้วยการนำเงินที่ได้มาซื้อที่ดินไร่นา ไว้ทำกินในช่วงที่อาชีพหมอลำตกต่ำ และเปิดสำนักงาน หมอลำ เพื่อเป็นนายหน้าติดต่อระหว่างหมอลำกับผู้อุดหนุน

6.13 ประยุทธ วรรณอุดม (2540) กล่าวไว้ใน "บทบาทและการดำเนินกลยุทธของสื่อมวลชน" เพื่อการส่งเสริมหมอลำ โดยการวิจัยเลือกสื่อมวลชนมา 5 ประเภท ได้

แก่ สื่อวิทยุ สื่อโทรทัศน์ สื่อโสตทัศนูปกรณ์ สื่อสิ่งพิมพ์ และสื่อภาพยนตร์ เนื่องจากแต่ละสื่อมีบทบาทในการเผยแพร่หมอลำที่ต่างกันออกไป ซึ่งมีการดำเนินกลยุทธในการส่งเสริมหมอลำให้ต่างกันออกไป ผลการวิจัยพบว่า สื่อมวลชนประเภทต่างๆ นั้น มีเกณฑ์ในการเลือกประเภทหมอลำเพื่อการส่งเสริมของตลาด และเข้ากับกระแสวัฒนธรรมสมัยใหม่มากที่สุด เช่น หมอลำประยุกต์ (ซิ่ง) หมอลำลูกผสม (หมอลำเรื่องต่อกลอน) ส่วนหมอลำประเภทดั้งเดิม เช่น หมอลำกลอน หมอลำพื้น จะไม่ได้รับเลือกมาผลิตและเผยแพร่เท่าใดนัก หมอลำที่ได้รับการคัดเลือกนั้นส่วนมากมีลักษณะแบบอย่างที่ไม่เข้ากับวัฒนธรรมของสื่อมวลชนก็จะต้องมีการเปลี่ยนแปลงที่รูปแบบและเนื้อหาด้วย

กล่าวโดยสรุป สื่อมวลชนปัจจุบันมีบทบาทที่เป็นคุณและโทษต่อการส่งเสริมหมอลำ ในด้านคุณูปการ คือ การเป็นช่องทางในการเผยแพร่ให้หมอลำออกไปสู่สังคม ในด้านที่เป็นผลเสียคือ สื่อมวลชนมีส่วนทำให้หมอลำต้องปรับเปลี่ยนตัวเองอย่างมาก เพื่อให้สามารถเข้ากับวัฒนธรรมสื่อได้อย่างสนิท จนทำให้หมอลำทุกประเภทต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาการแสดงของตัวเองไปจนแทบจะหารากเหง้าเดิมของตัวเองไม่ได้

6.14 ธนวดี บุญฉือ (2540) กล่าวไว้ใน "เพลงพื้นบ้านกับการพัฒนา : สำรวจการใช้และวิเคราะห์เนื้อหาหมอลำ" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านของหมอลำ สำรวจหน่วยงานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ใช้เพลงหมอลำเป็นสื่อ เพื่อเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร เพื่อการพัฒนา จำนวน 6 กระทรวง พบว่า การเผยแพร่ความรู้และข้อมูลข่าวสารแก่ประชาชนในอนาคตเป็นไปได้ในวงจำกัด และนับวันจะน้อยลงเนื่องจากหมอลำไม่เป็นที่นิยมของประชาชนกลุ่มเป้าหมายยกเว้นผู้สูงอายุเท่านั้นที่ยังนิยมอยู่ อีกทั้งหมอลำไม่มีการสืบทอด แนวทางแก้ไขข้อจำกัดข้างต้นนี้คือ รัฐบาลควรกำหนดเป็นนโยบายส่งเสริมการใช้สื่อพื้นบ้าน เพื่อการถ่ายทอดความรู้ และการประชาสัมพันธ์โครงการต่างๆ อีกทั้งการนำสื่อพื้นบ้านมาใช้เผยแพร่ความรู้ข้อมูลข่าวสาร ควรปรับปรุงใช้ภาษาท้องถิ่นให้ง่ายแก่การเข้าใจของคนรุ่นใหม่ ควรพัฒนาจังหวะและทำนองเพลงให้รวดเร็วและเร้าใจอย่างเช่น เพลงพื้นบ้านกันตรึมร็อก เป็นต้น

6.15 ทวี ฉาวโร (2541) กล่าวไว้ใน "การสร้างงานและกระจายรายได้ของหมอลำ" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาศักยภาพในการสร้างงานของคณะหมอลำ ศึกษาหาอัตราการจ่ายค่าตอบแทนแก่บุคลากรหมอลำ ปริมาณงานและรายได้ต่อปีของคณะหมอลำ พบว่า ในแต่ละช่วงปีวงการหมอลำได้สร้างให้กับคนได้ไม่น้อยกว่า 40,000 คน กระจายรายได้ไปสู่บุคลากรหมอลำเป็นเงินเกือบ 12 ล้านบาท รายได้ของคณะหมอลำแต่ละคณะแตกต่างกันมาก โดยมีค่าเช่าอุปกรณ์เป็นตัวแปร กระบวนการทำงานของ

หมอลำมีอยู่ 6 ขั้นตอน ลำดับได้ดังนี้ (1) การรับงาน (2) การเตรียมสถานที่แสดง (3) การเตรียมตัวของนักแสดง (4) การแสดง (5) การพักระหว่างการแสดง (6) ภารกิจเมื่อเสร็จสิ้นการแสดง ปัญหาที่ประสบคือ หมอลำแม้จะเป็นกลุ่มศิลปินที่มีประชากรจำนวนมาก แต่ต่างคณะต่างอยู่ ขาดเอกภาพ ชมรมหรือสมาคมก็ไม่เข้มแข็งพอที่จะเกื้อกูลให้หมอลำดำรงอยู่อย่างสง่า มีศักดิ์ศรี มีความมั่นคงเท่าที่ควร ควรได้รับการแก้ไข

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กล่าวโดยสรุปจะเป็นการกล่าวถึง สถานภาพและบทบาทของหมอลำในอดีต การปรับเปลี่ยนบทบาทของหมอลำตามกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมและยุคสมัย ในบทที่ 3 – 4 จะกล่าวถึงสถานภาพและบทบาทของหมอลำในปัจจุบัน การปรับตัวของหมอลำในสภาวะสังคมที่เปลี่ยนแปลง จนถึงแนวโน้ม บทบาทของหมอลำในอนาคต

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนของระเบียบวิธีวิจัยดังต่อไปนี้

3.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยได้แก่

3.1.1 หมอลำเอก ที่ได้รับยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็นศิลปินแห่งชาติ (หมอลำ) จำนวน 4 ท่าน ซึ่งล้วนเป็นหมอลำจังหวัดอุบลราชธานี หรือมีภูมิลำเนาอยู่จังหวัดอุบลราชธานี ได้แก่ นายทองมาก จันทะลือ นายเคน ดาเหลา นางฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) และนางบุญเพ็ง ไฝผิวชัย

3.1.2 หมอลำอื่นๆ ที่ได้รับการยกย่องจากสาธารณชน หน่วยงานด้านวัฒนธรรม และสถาบันการศึกษาว่า เป็นผู้ที่มีความสามารถด้านการร้องลำ จำนวน 10 คน

โดยแบ่งตามลำดับอายุ จาก 50 – 60 ปี จำนวน 5 คน

30 – 40 ปี จำนวน 5 คน

เพื่อให้ได้ข้อมูลและทัศนะที่หลากหลาย

3.1.3 ภูมิปัญญาด้านวัฒนธรรม นักวิชาการ และกลุ่มผู้สนใจหมอลำ จำนวน 5 – 10 คน

3.2 วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัย ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนต่อไปนี้

3.2.1 ศึกษาข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับความเป็นมา สถานภาพและบทบาทของหมอลำในอดีต พัฒนาการของหมอลำที่ปรากฏในจังหวัดอุบลราชธานี จากเอกสารงานวิจัย วิทยานิพนธ์ด้านหมอลำที่ปรากฏในสำนักวิทยบริการของมหาวิทยาลัยต่างๆ อาทิ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม เอกสารงานวิจัยของสภาวิจัยแห่งชาติ สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

3.2.2 รวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Research) จาก

3.2.2.1 สัมภาษณ์เชิงลึกกับหมอลำเอก หมอลำทั่วๆ ไป นักวิชาการภูมิปัญญาท้องถิ่น ประชาชนผู้สนใจและชื่นชมการแสดงพื้นบ้านหมอลำ เป็นรายบุคคล

3.2.2.2 การเปิดเวทีสนทนาทางวิชาการกับกลุ่มหมอลำ นักวิชาการภูมิปัญญาท้องถิ่นของวัฒนธรรมหมอลำ และแนวทางแก้ไขที่เหมาะสมร่วมกัน

3.2.2.3 การลงทะเบียนหมอลำ เพื่อสำรวจศักยภาพของหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี อันจะนำไปสู่การแก้ไขที่ตรงจุด

3.2.2.4 วิเคราะห์ข้อมูล สรุปผลและอภิปรายผลวิจัยในรูปพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Research)

บทที่ 4
ผลการวิจัย

จากการสัมภาษณ์ประชากรกลุ่มตัวอย่างด้านหมอลำ นักวิชาการ ผู้สนใจศิลปะหมอลำ จำนวน 30 ท่าน สรุปผลการวิจัยดังนี้

1. ข้อมูลส่วนตัวของประชากรกลุ่มตัวอย่าง

2. สถานภาพและบทบาทของหมอลำ และวัฒนธรรมหมอลำ ในจังหวัดอุบลราชธานี

3. การปรับตัวของหมอลำในสภาวะสังคมที่เปลี่ยนแปลง

4. แนวโน้มของบทบาทหมอลำในอนาคต

1. ข้อมูลส่วนตัวของประชากรกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ข้อมูลส่วนตัว

กลุ่มตัวอย่างไม่ว่าจะเป็นศิลปินหมอลำ นักวิชาการ ผู้สนใจศิลปการลำส่วนใหญ่อยู่ระหว่างอายุ 40 – 80 ปี ภูมิลำเนาส่วนใหญ่เป็นชาวจังหวัดอุบลราชธานีหรือจังหวัดใกล้เคียง ซึ่งเดิมเคยอยู่กับจังหวัดอุบลราชธานี เช่น จังหวัดอำนาจเจริญ ศิลปินแห่งชาติ 3 ราย ที่มีภูมิลำเนาอยู่ที่จังหวัดอุบลราชธานี เช่น นายเคน ดาเหลา นางบุญเพ็ง ไฝผิวชัย ศิลปินแห่งชาติจังหวัดขอนแก่น นางฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ประกอบอาชีพเป็นอาจารย์สอนนาฏศิลป์ที่จังหวัดร้อยเอ็ด นอกจากนั้นมีภูมิลำเนาอยู่ที่อำเภอเมืองและอำเภอใกล้เคียง

สถานภาพการศึกษา 80 % จบชั้นประถมปีที่ 4 กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นหมอลำอาชีพ ระยะเวลาในการดำรงชีพตั้งแต่ 40 – 60 ปี และปัจจุบันยังดำรงอาชีพหมอลำอยู่ บุคคลที่ดำรงอาชีพหมอลำนานที่สุด คือ นายทองมาก จันทะลือ ศิลปินแห่งชาติ (หมอลำ) จังหวัดอุบลราชธานี นานถึง 60 ปี นายเคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติจังหวัดขอนแก่น นานถึง 58 ปี นายคำเก่ง บัวใหญ่ 58 ปี รองลงมา 40 ปี เช่น นางฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) นายอำนาจ แผงงาม 38 ปี นางหนูรงค์ ไชยภักดิ์ 40 ปี นางประยูร ธาตุทอง 38 ปี นายบุญถือ ป้องศรี 40 ปี นายฉลาด ส่งเสริม 40 ปี นางอังคณางค์ คุณไชย 30 ปี

1.2 สถานภาพด้านการดำรงชีพของหมอลำ

กลุ่มตัวอย่างทั้งหมด ยังคงดำรงอาชีพหมอลำเป็นหลัก และมีอาชีพเสริมได้แก่ การทำนา ทำไร่นาสวนผสม เลี้ยงโคกระบือ ค้าขาย 80% มีอาชีพทำนา ทำไร่ 1 – 2 ราย ประกอบอาชีพเสริมคือ การทำ CD และ VCD จัดจำหน่าย ตัวอย่างเช่น นายเคน ดาเหลา มี 1 ราย ประกอบอาชีพสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ ได้แก่ นางฉวีวรรณ พันธุ มีบางรายดำรงอาชีพเป็นหมอลำเพียงอย่างเดียว ไม่มีอาชีพเสริม ได้แก่ นายคำเก่ง บัวใหญ่ และนางหนูรงค์ ไชยภักดิ์

1.3 มูลเหตุการเป็นหมอลำ

เกิดจากความยากจน ขาดโอกาสทางการศึกษา และหันมาดำรงอาชีพหมอลำ เนื่องจากไม่มีทุนทรัพย์พอที่จะศึกษาเล่าเรียนวิชาชีพอื่นได้ หมอลำชายในอดีตศึกษาเล่าเรียนหมอลำกับพระนักเทศน์ เช่น นายทองมาก จันทะลือ หมอลำหญิงศึกษาจากบิดามารดา ซึ่งเป็นหมอลำเก่ามาก่อน หรือญาติพี่น้องซึ่งสืบเชื้อสายเป็นหมอลำ สาเหตุสำคัญที่สุด คือ ความรักและชื่นชอบต่อการลำ มีทักษะและพรสวรรค์ในการร้องลำ

1.4 ผลสัมฤทธิ์ของการเป็นหมอลำ

กลุ่มตัวอย่าง (หมอลำ) เกือบทั้งหมดเป็นหมอลำที่มีชื่อในระดับประเทศและระดับท้องถิ่น ได้รับยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเป็นศิลปินแห่งชาติ หรือได้รับยกย่องจากหน่วยงานทางการศึกษา หน่วยงานทางวัฒนธรรม เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม (หมอลำ) เป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดอุบลราชธานี และได้รับรางวัลชนะเลิศ รองชนะเลิศ หลายสาขาเป็นที่รู้จักและยอมรับของท้องถิ่นในด้านศิลปินหมอลำ มีรายได้ต่อปีๆ ละ 100, 000 – 200,000 บาท ในระดับศิลปินแห่งชาติ ในระดับศิลปินจังหวัดประมาณปีละ 30, 000 – 50,000 บาท ต่อปี การว่าจ้างจะอยู่ในระหว่างเทศกาลออกพรรษา กฐิน ผ้าป่า งานบวช งานทำบุญอุทิศต่อบิดามารดา และญาติผู้ใหญ่ที่ล่วงลับไปแล้ว

1.5 การสืบทอดอาชีพหมอลำ

เป็นที่น่าสังเกตว่า แม้กลุ่มตัวอย่างจะเป็นกลุ่มที่ได้รับผลสัมฤทธิ์จากการเป็นหมอลำสูงมาก แต่กลับไม่ปรากฏทายาทสืบทอดอาชีพหมอลำโดยตรง ตัวอย่างเช่น กรณีศึกษาหมอลำทองมาก จันทะลือ มีบุตร 5 คน แต่บุตรประกอบอาชีพด้านเป็นทหาร พนักงานขับรถ ทำธุรกิจส่วนตัว ไม่ปรากฏว่าบุตรคนใดจะสืบสานอาชีพหมอลำ กรณีนายเคน ดาเหลา นางฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ก็เช่นกัน ไม่มีบุตรสืบทอดการเป็นหมอลำ แต่บุตรกลับไปรับราชการครู เช่นเดียวกัน นายฉลาด ส่งเสริม บุตรจบการศึกษา

จากมหาวิทยาลัยราชภัฏ ด้านบริหารธุรกิจและคอมพิวเตอร์ มีเพียงส่วนน้อยที่มีบุตรชาย หญิง สืบทอดอาชีพหมอลำ อาจกล่าวได้ว่า อาชีพหมอลำ จะเกิดในกลุ่มผู้ไม่มีโอกาสทางการศึกษา คนที่มีโอกาสศึกษาสูง มักดำรงอาชีพข้าราชการ ซึ่งถือว่า มีเกียรติและมีความมั่นคงสูงกว่า แต่อย่างไรก็ตาม การสืบทอดอาชีพหมอลำ คงปรากฏกับประชาชนที่ขาดโอกาสทางการศึกษา เข้ามาฝากตัวเป็นลูกศิษย์ศิลปะการแสดงด้านนี้

2. สถานภาพและบทบาทของหมอลำและวัฒนธรรมหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี

จากการสัมภาษณ์พบว่า สถานภาพและบทบาทของหมอลำที่เคยยิ่งใหญ่ในอดีต อาทิเช่น เป็นภูมิปัญญาของชุมชน เป็นสื่อกลางระหว่างรัฐบาลกับประชาชนผู้ยากไร้ได้ลดน้อยลงไป มูลเหตุเนื่องจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรมเป็นสังคมอุตสาหกรรม ความเจริญด้านการศึกษาในระบบโรงเรียนแทนวัด ทำให้สถานภาพและบทบาทของหมอลำเปลี่ยนไปจากการเป็นภูมิปัญญาของชุมชน มีบทบาทหน้าที่เพียงผู้ให้ความบันเทิง และเป็นการบันเทิงที่พัฒนาไปตามกระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลงทุกขณะจิต บางโอกาสก็ต้องยิ่งใหญ่ อลังการ ในรูปแบบของหมอลำหมู่ หมอลำเรื่องต่อกลอน บางขณะก็ต้องลดขนาดและปริมาณลงให้เหมาะกับสภาพของเศรษฐกิจสังคมและความนิยมของประชาชนของผู้บริโภค ในรูปแบบของหมอลำซิ่ง ปัจจุบันก็พัฒนาเป็นเพลงลูกทุ่งหมอลำเพื่อให้สามารถสื่อได้กับคนรุ่นใหม่ ที่มีกำลังซื้อ และพอใจในรูปแบบทันสมัยตามอิทธิพลของตะวันตก แต่ขณะเดียวกัน ประชาชนที่มีอายุตั้งแต่ 40 ปีขึ้นไป ยังชื่นชมต่อศิลปะการแสดงแบบเก่า ที่มองเห็นว่ามีสาระและมีคุณค่า ในด้านจริยธรรม คุณธรรม ประวัติศาสตร์ ศิลปะและวัฒนธรรม เช่น หมอลำเรื่องต่อกลอน และปฏิเสธหมอลำซิ่งที่มีการแสดงโน้มเอียงไปทางลามกอนาจาร ขาดสุนทรียภาพด้านการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย คำพูดที่สื่อในระหว่างการลำ หมอลำซิ่ง ซึ่งถือว่าเป็นการแสดงในรูปแบบใหม่ กำลังตกอยู่ในสภาพเสื่อมและอาจจะสลายไปในที่สุด ถ้าไม่รีบปฏิรูปรูปแบบและกระบวนการให้คำรงคุณค่า และสุนทรียภาพไว้ได้ (สัมภาษณ์นายทองมาก จันทะลือ, นายเคน ดาเหลา)

2.1 สภาพปัญหาของหมอลำในสภาวะปัจจุบัน

จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับหมอลำและนักวิชาการต่างๆ สรุปปัญหาได้ดังนี้

1. สภาวะการณ์ของหมอลำมีแต่ทรงกับทรุด ในอนาคตกาล การละเล่นประเภทนี้อาจจะเสื่อมสลายหรือหายไปจากสังคมและวัฒนธรรมเช่นเดียวกันกับการละเล่นอื่นๆในภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เนื่องจากหมอลำไม่สามารถจะไปได้กับยุคโลกาภิวัฒน์ โดยมีสาเหตุจากการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยและค่านิยม เด็กรุ่นใหม่ในระบบการศึกษาปัจจุบันฟังหมอลำไม่เป็น มองว่าเป็นเรื่องเชยและล้าสมัย ประกอบกับหมอลำส่วนใหญ่มีการศึกษาน้อย ความยากจนและขาดการศึกษาทำให้ไม่สามารถมีวิสัยทัศน์ในการพิจารณาสิ่งรอบด้านได้อย่างเท่าทันและแหลมคม ไม่สามารถสื่อกับคนรุ่นใหม่ได้

สิ่งที่พึงสังเกตให้เห็นว่า กระแสนิยมหมอลำลดลง กล่าวคือ หมอลำวัยรุ่นอายุ 17 – 18 ปี แทบจะไม่มี มีแต่นักร้องลูกทุ่งซึ่งเป็นกระแสการเปลี่ยนแปลงอีกกระแสหนึ่ง ในช่วง 20 ปีที่แล้ว หมอลำซิ่งเป็นที่นิยมมาก แต่ปัจจุบันพบว่ากระแสนิยมหมอลำซิ่งตกลงอย่างรวดเร็ว เมื่อสอบถามหมอลำก็ได้คำตอบว่า “คนดูไม่ชอบ” เพราะมีลำซิ่งเมื่อไร บรรดาวัยรุ่นมักจะชกต่อยทะเลาะวิวาท บางครั้งก็บาดเจ็บสาหัส เนื่องจากแย่งหมอลำสาวกัน ในสายตาผู้สูงอายุมองว่า หมอลำซิ่งขาดสุนทรียภาพด้านการแสดงส่อหรือโน้มเอียงไปในทางลามกอนาจาร ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกายหรือคำพูดที่สื่อกันในระหว่างหมอลำ สิ่งที่เป็นปรากฏการณ์ที่น่าตั้งข้อสังเกตคือ เมื่อหมอลำซิ่งได้รับความนิยมลดลง ก็มีการรื้อฟื้นหมอลำกลอนขึ้นมารับใช้สังคมอีกรอบหนึ่ง เหตุที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากหมอลำกลอนมีสาระและคุณค่าด้านศิลปวัฒนธรรมมากกว่า (สัมภาษณ์หมอลำอำนาจ แผงงามและหมอลำหนูรงค์ ไชยภักดิ์)

ในสภาพปัจจุบัน สิ่งที่เป็นปรากฏการณ์ใหม่เมื่อมีเทศกาลงานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ก็คือ ไม่นิยมจ้างหมอลำ เนื่องจากสภาพเศรษฐกิจที่ฝืดเคืองและกระแสความนิยมที่เปลี่ยนไป กลับนิยมจ้างดนตรีวงเล็กๆ ซึ่งประกอบด้วยคีย์บอร์ด 2 ตัว เครื่องคอมพิวเตอร์ 1 ตัว นักร้อง 1 – 2 คน ดังบทความของเลิศชาย คงยุทธ ในหัวข้อว่า “ลูกทุ่งกระหึ่มงานบวช” ความว่า

"...ความเปลี่ยนไปของการแสดงดนตรีคอนเสร์ตในงานบวชที่สังเกตเห็นคือ เพลงที่ถูกนำมาร้องบนเวทีจะเป็นเพลงฮิต เพลงดังที่กำลังได้รับความนิยมของนักร้องอาชีพในปัจจุบัน ไม่มีเพลงที่เกี่ยวกับการบวชนาคของนักร้องสมัยก่อน วงดนตรีไม่มีพิธีกรหรือโฆษก ทางเจ้าภาพที่จัดงานจะหามาเองโดยจะใช้พิธีกรเฉพาะตอนเชิญแขกผู้มีเกียรติมาพูดบนเวทีหรือเชิญแขกคนสำคัญขึ้นมาร้องเพลง...

...แดนเซอร์ที่ใช้ประกอบการร้องเพลง ซึ่งโดยทั่วไปจะเป็นเพลงเร็วกับมันๆ จะแต่งชุดหวาบหวิว ไม่ใช้การแต่งกายแบบไทยที่เป็นพื้นบ้านเพื่อให้เข้ากับเพลงเสมือนหางเครื่องวงดนตรีเหมือนสมัยก่อน

ลีลาการเต้นของแดนเซอร์ แม้ผ่านการฝึกซ้อมเพื่อให้เข้ากับเนื้อเพลงแต่มีบางลีลาไม่ต่างจากการเต้นอะโกโก้ ที่พัฒน์พงษ์ ที่ยั่วยวนอารมณ์ทางเพศของคนดู

ผู้มาร่วมงานเกิดสนุกเพราะดื่มเหล้าเข้าไป จะออกมาเต้นกันหน้าเวที ขอจับมือแดนเซอร์ ให้ดอกไม้หรือให้เงินนักร้องหรือแดนเซอร์ ซึ่งอาจจะเป็น 20 บาท 50 บาท หรือ 100 บาท

ระบบเสียง ทั้งดนตรีและเสียงร้องจะกระหึ่มไปทั้งงาน แทบคุยกันไม่รู้เรื่อง แต่ผู้ที่อยู่ด้านหลังออกไป จะมองไม่ค่อยเห็น..."
(เลิศชาย คงยุทธ, "มาลัยลูกทุ่ง" มติชนรายวัน, 8 พ.ค. 48)

นางฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ศิลปินแห่งชาติที่มีชื่อเสียงด้านกลอนลำในอดีต อีกผู้หนึ่งให้ความเห็นคล้ายคลึงกันว่า จุดอ่อนของหมอลำคือการถ่ายทอด หมอลำไม่รู้ว่าวิธีการถ่ายทอดหรือประยุกต์การถ่ายทอดให้คนรุ่นใหม่เข้าใจ เพราะส่วนใหญ่จะเป็นแต่การท่องจำและท่องกลอนลำ ไม่สามารถประยุกต์หรือพลิกแพลงให้เกิดลูกเล่นลูกฮา ถ้าศิลปินใช้บทสนทนาในการนำเสนอจูงใจให้คนรุ่นใหม่ให้เข้าใจในสื่อที่เราจะนำเสนอเด็กก็จะเข้าใจ และหมอลำก็จะสามารถสื่อกับคนรุ่นใหม่ นอกจากนี้หมอลำยังต้องปรับตัวให้เข้ากับกาลเทศะ เวลาที่เหมาะสม (สัมภาษณ์ฉวีวรรณ ดำเนิน)

ปัญหาอีกประการ คือ การเน้นความบันเทิงเพื่อความอยู่รอด ทำให้สุนทรียะด้านศิลปะดนตรีพื้นบ้านหมดไป เพราะเปลี่ยนเป็นดนตรีสากล (สัมภาษณ์พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา, 2547) ซึ่งตรงกับคำสัมภาษณ์ของหมอแคนที่กล่าวว่า ปัจจุบันงานไม่ค่อยมี เนื่องจากคนนิยมหมอลำซิ่ง ซึ่งใช้ดนตรีสากล ซึ่งถ้าเป็นหมอลำก็จะมีดนตรีพื้นเมืองคือ แคน

ไปด้วย หมอลำปัจจุบันปรับตัวกับธุรกิจมากเกินไป จนลืมรากเหง้า มีการแสดงออกด้านเพศ และการยั่วยุทางเพศมากเกินไป เช่น หมอลำซิ่งมีการประยุกต์มากเกินไป จนไม่รู้ว่าเป็นหมอลำหรือเพลงลูกทุ่ง (วุฒิ ลีนาม, ดร., สัมภาษณ์ 2547) ข้อเสนอคือ การประยุกต์ควรให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย ท่วงทำนอง กลอนลำ ควรอนุรักษ์แบบอย่างที่ดีและดั้งเดิมไว้ เช่นเดียวกับข้อเสนอของวราวุธ ผลานันต์ นักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม เสนอว่า การประยุกต์ไม่ควรละเลยขนบที่ดีงดงาม เช่น การแต่งกาย การฟ้อน การเจรจา การใช้ภาษาผิดเพี้ยนไปจากภาษาถิ่นอีสาน เช่น การใช้อักษร ฉช ใช้คำภาษากลางแทนภาษาอีสาน ความไพเราะจึงเปลี่ยนไป (สัมภาษณ์วราวุธ ผลานันต์, 2547)

สภาพปัญหาอีกข้อหนึ่งคือ ขาดการสนับสนุนอย่างจริงใจ และจริงจังจากภาครัฐและเอกชนที่ทำงานด้านศิลปวัฒนธรรม ทำให้หมอลำส่วนใหญ่เมื่อมีอายุมากขึ้นมีปัญหาเรื่องสุขภาพ เนื่องจากใช้เสียงมากในขณะร้องลำ และรายรับที่ได้น้อยไม่เพียงพอกับรายจ่าย ทำให้คนรุ่นใหม่ไม่สนใจด้านอาชีพหมอลำ เพราะไม่เป็นที่นิยมของตลาด ในสายตาของหมอลำรุ่นเก่ามองว่าหมอลำรุ่นใหม่ ไม่ได้เอาพื้นฐานการลำ การร้องมาใช้ให้ถูกต้อง กลอนลำหยาบคาย ออกนอกลู่นอกทาง ไม่มีเนื้อหาสาระหรือคุณค่าด้านปรัชญาศาสนา หรือคติธรรมที่สอนใจประชาชน นอกจากเรื่องที่หยาบโลนอนาจาร หมอลำไม่ลำในขอบข่ายวัฒนธรรมอันดีงาม และเสนอแนะให้หมอลำเป็นสื่อกลางเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมอันดีงาม ให้รักษาไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมอีสานด้านการแสดง(สัมภาษณ์สุเทพ ไชยยนต์, หมอลำ, 2547) ในสายตาของนักวิชาการอื่นๆ ก็มองว่า ศิลปะการแสดงของหมอลำซึ่งถือกันว่าเป็นมรดกของอีสานถูกปล่อยให้ดำเนินไปตามยถากรรม โดยขาดการสนับสนุน และแนะแนวเทคนิคในการแสดงเพื่อจูงใจประชาชน

จากงานวิจัยเรื่อง "ภูมิปัญญาหมอลำเอก : ความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน" ของ จารุวรรณ ธรรมวัตร ก็ได้ให้ความเห็นสอดคล้องกันดังนี้

(1) **สถานภาพและบทบาทของหมอลำในปัจจุบัน** ยังคงมีหลากหลายตามสภาพปัญหาและความต้องการของชุมชน อาทิเช่น ในสังคมชนบทที่คนส่วนใหญ่เป็นเกษตรกรทำนา ทำไร่ โดยพึ่งพาธรรมชาติ ความเป็นอยู่โดยทั่วไปยังยากจนและแร้นแค้น เมื่อเจ็บไข้ยังคงรักษาโรคด้วยการลำและนับถือผี อาทิ การลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง ซึ่งยังคงมีในชาวลาวและชาวผู้ไทย หมอลำยังคงมีบทบาทในการรักษาโรค ควบคู่กับการแพทย์สมัยใหม่

ส่วนบทบาทด้านการบันเทิง การเปลี่ยนแปลงทางสังคมตามอิทธิพลตะวันตก ความก้าวหน้าของสื่อและเทคโนโลยีทำให้บทบาทของหมอลำต่างๆ ลดลง แม้

แต่การให้ความรู้และข่าวสารแก่ประชาชนชาวอีสานในด้านสาธารณสุขและการเมืองก็สื่อกับผู้ฟังได้น้อย

(2) มาตรฐานของหมอลำตกต่ำลง

ตัวละครที่สำคัญในวงหมอลำคือ พระเอก นางเอก และตัวตลก ซึ่งเดิมจะต้องมีบุคลิกภาพที่ประทับใจผู้ชมเช่น รูปรางหน้าตาดี น้ำเสียงดี มีเสน่ห์ ลีลาการแสดงเข้าถึงบทบาท มีมารยาทเหมาะสม มีความรู้ทั้งคดีโลกและคดีธรรม ส่วนตัวตลกก็ต้องมีปฏิภาณไหวพริบเฉียบแหลมมีมุขตลกที่แปลกใหม่ สร้างอารมณ์ขันให้แก่คนดู แต่ปัจจุบัน นางเอก พระเอก หรือตัวตลก ไม่ได้มีฝีมือหรือความสามารถเช่นเดิม เนื่องจากขาดโอกาสที่จะศึกษาเล่าเรียนอย่างจริงจัง ไม่ขยันหมั่นเพียรหรือฝึกฝนตนเองให้ชำนิชำนาญ จึงไม่สามารถที่จะแสดงบทบาท การฟ้อน การลำ ให้เป็นที่ประทับใจผู้ชม ประกอบกับวัฒนธรรมดั้งเดิมได้สูญสลายไป ระบบเศรษฐกิจเปลี่ยนจากระบบการผลิตที่ยั่งยืนมาเป็นระบบเพื่อขาย ขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมตลอดจนโลกทัศน์ของคนดูเปลี่ยนไป หมอลำซึ่งเดิมเป็นผู้สืบทอดภูมิปัญญาและวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม จึงต้องปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อความอยู่รอด

(3) ฐานะและความรู้

หมอลำส่วนใหญ่มีความรู้น้อย เกือบ 80% จบการศึกษาขั้นพื้นฐานแค่ ป. 4 หรือ ป. 6 จึงไม่สามารถมีความรู้และวิสัยทัศน์อันกว้างไกล นอกจากนี้อาชีพหมอลำก็คืออาชีพของนักแสดงเป็นอาชีพที่ไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับอายุและวัย เมื่อเข้าสู่วัยกลางคนก็ไม่สามารถประกอบอาชีพได้ อาชีพหมอลำโดยสถานภาพจึงมีจุดอ่อนอยู่ในตัวคือความไม่มั่นคง ทำได้เฉพาะเมื่อเป็นหนุ่มเป็นสาว เมื่อแก่ตัวลงก็ต้องหยุดพักการแสดง ฉะนั้น อาชีพหมอลำจึงเป็นเพียงอาชีพเสริม จำเป็นต้องหาอาชีพอื่นที่มั่นคงมาทดแทน เช่น ทำนา ทำไร่ ค้าขาย เลี้ยงสัตว์ (วัว ควาย) ความยากจนและขาดการศึกษาทำให้หมอลำไม่สามารถมีวิสัยทัศน์ในการพัฒนาตนเองหรือพัฒนาองค์กรเพื่อสร้างความเป็นเอกภาพขององค์กรได้ ส่วนใหญ่จึงเป็นไปในลักษณะต่างคนต่างอยู่ เอาตัวรอดหรือเลี้ยงชีพไปวันๆ

2.2 ข้อเสนอแนะ สภาพปัญหาหมอลำ : ทิศทางที่ควรจะเป็น

จากการเสวนาปัญหาหมอลำ : ทิศทางที่ควรจะเป็น ในวันที่ 19 สิงหาคม 2547 ณ ห้องบัวทิพย์ 4 ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมกาญนาภิเษก ประกอบด้วย นายยอดิศร เพียงเกษ สมาชิกสภาผู้แทนราษฎร เป็นประธาน ศิลปินแห่งชาติ หมอลำ 4 ท่าน นักวิชาการ กลุ่มผู้สนใจ หมอลำ หมอแคน จำนวน 40 ท่าน บทสรุปของการเสวนา คือ

(1) ผู้ร่วมเสวนาทุกคนยอมรับว่า หมอลำเคยมีบทบาทและความสำคัญในสังคมวัฒนธรรมอีสาน เป็นเอกลักษณ์ของคนอีสาน และบทบาทเหล่านี้กำลังจะหมดไปตามสภาวะสังคมที่เปลี่ยนไป เป็นยุคสมัยใหม่

(2) ผู้ร่วมเสวนามองเห็นว่า ปัญหาของหมอลำคือ การขาดความรู้ที่จะประยุกต์เข้ากับคนรุ่นใหม่ หมอลำเป็นวัฒนธรรมของคนรุ่นเก่า ไม่สามารถจะสื่อกับคนรุ่นใหม่ได้ หมอลำขาดความรู้หรือวิสัยทัศน์ใหม่ๆ ขณะที่ปัจจุบันเด็กก็มีวิสัยทัศน์และความรู้ที่กว้างไกลกว่า การที่เยาวชนไม่สนใจ ฟังหมอลำไม่เป็น ไม่ซาบซึ้งดื่มด่ำกับการแสดงหมอลำ ตลอดจนการที่หมอลำรุ่นเด็กไม่มี นับเป็นอันตรายของการแสดงหมอลำ เพราะหมายถึง ความตีบตันและการอวสานของวัฒนธรรมหมอลำ เนื่องจากคนรุ่นใหม่ไม่เข้าใจภาษาของคนรุ่นเก่า ทำอย่างไรจะให้เยาวชนพอใจในการแสดงหมอลำ ขณะเดียวกัน ศิลปินต้องรู้จักกำหนดตัวเอง เป็นศิลปินสมัยใหม่ สามารถประยุกต์การลำให้เหมาะสม ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มเยาวชน หรือกลุ่มอื่นๆ

(3) ภูมิปัญญาของอีสานหรืออุบลฯ มีพร้อมสรรพ ต้องเพาะปลูกลูกหลานให้กลับคืนสู่รากเหง้า ให้ภูมิใจในความเป็นอีสานและศึกษาเมล็ดพันธุ์มาเป็นตัวสืบทอด โดยปลุกจิตสำนึกและให้ความรู้แก่เยาวชนให้รู้จักรักและภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมของตนเอง ให้รู้จักหวงแหนเพาะพันธุ์หมอลำลงในเยาวชนให้รู้จักรักและภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมของตนเอง ค้นหาเมล็ดพันธุ์ (คนที่มีพรสวรรค์) เพื่อบ่มเพาะปลูกฝังให้ยั่งยืนสืบไป โดยกำหนดเป็นหลักสูตรการเรียนในทุกระดับจากต่ำสุดถึงสูงสุด

ปลุกจิตสำนึกในหมู่ประชาชน (ผู้ฟังผู้ชม) ให้รักและภูมิใจในหมอลำ จัดประกวดแข่งขันในเวทีกลางแจ้ง หมุนเวียนไปตามตำบล อำเภอ จังหวัด

(4) สถาบันการศึกษา สถาบันด้านวัฒนธรรม ศูนย์ สำนักด้านศิลปวัฒนธรรม ควรมีส่วนร่วมในการอบรมเสนอแนะ ให้ความรู้แก่หมอลำ ด้านการแต่งกาย กิริยามารยาท การพูด การสนทนา เพื่อให้หมอลำสามารถสื่อได้กับทุกยุคสมัย และจัดโอกาสสนับสนุนให้มีการฟื้นฟูการแสดงประชาสัมพันธ์ ช่วยเหลือและอนุเคราะห์ด้านอุปกรณ์ เครื่องดนตรี จัดหลักสูตรท้องถิ่น เนื่องจากอุดมศึกษาเป็นอุดมศึกษาเพื่อท้องถิ่น

และแก่นแกนของท้องถิ่นคือศิลปวัฒนธรรม หมอลำเป็นทุนทางสังคมที่มีอยู่แล้ว การศึกษาที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นจะสร้างสำนึกในท้องถิ่น เช่น การศึกษาผญา ใส่กลอนลำไปเพื่อให้เด็กเกิดความสนใจ เป็นการบูรณาการระหว่างภูมิปัญญากับศิลปวัฒนธรรม

(5) จัดตั้งองค์กรส่งเสริมศิลปินหมอลำ โดยให้มีสวัสดิการ บำนาญสำหรับดูแลศิลปินที่มีอายุมากให้มีความเป็นอยู่ที่ดี มีเกียรติและศักดิ์ศรี เป็นที่ยกย่องแก่บุคคลทั่วไป มีความเป็นอยู่ที่สุขสบายตามอัตภาพ จะทำให้บุคคลที่มีความรู้ความสามารถด้านศิลปินหมอลำหันมายึดอาชีพเป็นหมอลำมากขึ้น

(6) จัดตั้งพิพิธภัณฑ์หมอลำ เพื่อเป็นแหล่งรวมรวมข้อมูล วัสดุอุปกรณ์การแต่งกาย ประวัติความเป็นมาของหมอลำ ประวัติหมอลำที่มีชื่อเสียง เทป แผ่นเสียง หนังสือตำราเกี่ยวกับหมอลำ เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาหาความรู้

(7) จัดตั้งโรงเรียนหมอลำ เพื่ออบรมความรู้เรื่องหมอลำให้แก่หมอลำและบุคคลที่มีความสามารถที่เหมาะสม ต้องรู้ศีลธรรม บาปบุญคุณโทษ หลักศาสนา ศีลธรรมจรรยา และความรู้อื่นๆ อย่างกว้างขวาง จึงจะสามารถเป็นหมอลำได้

(8) จัดตั้งสมาคมหมอลำหรือสหพันธ์หมอลำแห่งประเทศไทย เพื่อส่งเสริมวิชาชีพหมอลำ สร้างความเป็นเอกภาพและความเข้มแข็งของหมอลำ สามารถควบคุมจรรยาบรรณของหมอลำให้อยู่ในทิศทางที่เหมาะสม และจัดให้มีครูสอนหมอลำ และผลิตกลอนลำไว้บริการแก่หมอลำด้วย

2.3 การลงทะเบียนหมอลำ

อุบลราชธานี ได้ชื่อว่า เป็นเมืองหมอลำ มีประชากรที่ดำรงชีพหมอลำอยู่จำนวนมาก ในการศึกษาด้านสถานภาพและบทบาทของหมอลำ ผู้วิจัยจึงใคร่ลงทะเบียนหมอลำ เพื่อสำรวจศักยภาพและความเข้มแข็งขององค์กร ในการจะเป็นเครือข่ายขององค์กรหมอลำ จ.อุบลราชธานี ต่อไป

ในการดำเนินการเพื่อลงทะเบียนหมอลำ พบว่า หมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี มีจำนวนมาก ข้อจำกัดด้านเวลาและข้อจำกัดด้านงบประมาณ ทำให้การลงทะเบียนหมอลำเป็นไปได้เพียงคร่าวๆ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยวางแผนที่จะดำเนินการต่อไป ซึ่งจะต้องใช้ระยะเวลาประมาณเดือนเศษๆ ในการรวบรวมข้อมูลทั้งหมดผ่านหมอลำที่เป็นหมอลำหลักๆ ในจังหวัดอุบลราชธานี

อนึ่ง แม้จะได้จำนวนหมอลำเพียงจำนวนหนึ่ง แต่ก็พอให้เห็นถึงศักยภาพของหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี ว่ายังมีพลังในการดำเนินกิจการละเล่น “หมอลำ” อีกนับเป็นสิบปี และสามารถจัดเป็นองค์กรเครือข่าย หมอลำที่มีขนาดใหญ่ ได้องค์กรหนึ่งของประเทศ

เครือข่ายเท่าที่สำรวจได้ มีดังต่อไปนี้

ลำดับที่	ชื่อ - สกุล	ปีเกิด พ.ศ.	อายุ ปี	ที่อยู่ปัจจุบัน	ความสำคัญ
1	นายกัลยา โสภากุ	2483	65	018 ถ.เทศบาล 46 ต. วาริน อ.วารินชำราบ จ. อุบลราชธานี	หัวหน้าสำนักงานหมอลำกัลยาศิลป์
2	นางไก่แก้ว ศรีนิล	-	-	อ.เมือง จ. อุบลราชธานี	
3	นายคมถวิล เวียงอุบล	2493	55	ต. โนนโหนน อ.วารินชำราบ จ. อุบลราชธานี	หัวหน้าคณะหมอลำรุ่งฟ้าทวีศิลป์
4	นายคำเก่ง บัวใหญ่	2477	70	363 ถ.บูรพาใน ต. ในเมือง อ.เมือง จ. อุบลราชธานี	หมอกลอนลำที่มีชื่อเสียง
5	นายเดน คาเหลา	2474	74	528 /155 ถ.มะลิวัลย์ อ.เมือง จ. ขอนแก่น	ศิลปินแห่งชาติ จ. ขอนแก่น
6	นายฉลาด ส่งเสริม	2490	58	454 – 456 ถ. แจ้งสนิท ต.ในเมือง อ.เมือง จ. อุบลราชธานี	หัวหน้าคณะหมอลำเรื่องต่อกลอน คณะเพชรอุบล
7	นางฉวีวรรณ พันธุ (คำเนิน)	2488	60	5/1 ถ. แจ้งสนิท ต.ในเมือง อ.เมือง จ. อุบลราชธานี	ศิลปินแห่งชาติ จ.ร้อยเอ็ด
8	นายทองมาก จันทะลือ	2467	81	156 ต.ศรีไค อ.วารินชำราบ จ. อุบลราชธานี	ศิลปินแห่งชาติ จ.อุบลราชธานี

ลำดับที่	ชื่อ - สกุล	ปีเกิด พ.ศ.	อายุ ปี	ที่อยู่ปัจจุบัน	ความสำคัญ
9	นายทองสูรย์ สะดวกกิจ	2484	64	ต. ปลาค้าว จ.อุบลราชธานี	หมอลำกลอน
10	นางบานเย็น รากแก่น	2495	53	338/77 ม. 1 ต. ประชาธิปัตย์ อ. ธัญบุรี จ.ปทุมธานี	ศิลปินจังหวัดอุบลราชธานี
11	นางบุญแต่ง เดนทองดี	-	-		
12	นายบุญถือ ป้องศรี	2486	62	408 ต.ปทุม อ. เมือง จ.อุบลราชธานี	หมอลำกลอน
13	นายบุญมี นางาม	2500	48	อ.ม่วงสามสิบ จ.อุบลราชธานี	หัวหน้าคณะหมอลำหมู่ "จเด็จเพชรอีสาน"
14	นางประยูร ธาตุทอง	2494	54	112 ถ.ตระการ – กุดข้าวปุ้น อ.กุดข้าวปุ้น จ.อุบลราชธานี	หมอลำกลอน
15	นายไพศาล ชัยแก้ว	2494	54	381 ถ.สุขาอุปถัมภ์ อ.เมือง จ. อุบลราชธานี	หมอลำกลอน
16	นางมลฤดี พรหมจักร	-	-	-	-

ลำดับที่	ชื่อ - สกุล	ปีเกิด พ.ศ.	อายุ ปี	ที่อยู่ปัจจุบัน	ความสำคัญ
17	นายมีชัย จิตรธรรม	2478	70	อ.วารินชำราบ จ. อุบลราชธานี	หมอลำ ศิลปินดีเด่นจังหวัด
18	นายรังสรรค์ วงศ์งาม	2490	58	137 ถ. สุขาอุปถัมภ์ อ.เมือง จ. อุบลราชธานี	หมอลำกลอน
19	นางลำดวน นางาม	2500	48	ต.หนองช้าง อ.ม่วงสามสิบ จ. อุบลราชธานี	หัวหน้าคณะหมอลำอีสาวจอมหง่าง
20	นางวิปักษ์ พิมพ์สุข	2494	70	ต.โนนโหนน อ.ม่วงสามสิบ จ. อุบลราชธานี	หมอลำหมู่
21	นายสงวน พาชื่น	2491	55	ต.หนองช้าง อ.ม่วงสามสิบ จ. อุบลราชธานี	หมอลำคณะซุปเปอร์ A 100
22	นายสมหวัง ส่องศรี	2483	65	อ.วารินชำราบ จ.อุบลราชธานี	หมอลำกลอน
23	นายสมาน หงสา	2485	63	199 ถนนศรีสะเกษ จ. อุบลราชธานี	ชนะเลิศหมอลำกลอนประเทศไทย
24	นายสมัย สายพฤกษ์	2499	49	ต.หนองช้าง อ.ม่วงสามสิบ จ. อุบลราชธานี	หัวหน้าคณะหมอลำหมู่คาวพระเสาร์

ลำดับที่	ชื่อ - สกุล	ปีเกิด พ.ศ.	อายุ ปี	ที่อยู่ปัจจุบัน	ความสำคัญ
25	นายเสถียร พาชื่น	2493	55	ต.หนองช้าง อ.ม่วงสามสิบ จ. อุบลราชธานี	หัวหน้าคณะหมอลำซิ่ง ซุปเปอร์ A 100
26	นายสายันต์ จิตรธรรม	2496	52	ต.ขามใหญ่ จ.อุบลราชธานี	หมอลำซิ่ง
27	นายทองจันทร์ คาดวง	2494	76	43/1 ถ.ทุ่งนางาม กม. 10 ต.ขี้เหล็ก จ.อุบลราชธานี	หมอลำกลอน
28	นายทองสุ่น บุญเติม	2472	76	83 หมู่ 7 ต.หนอง อ.ม่วงสามสิบ จ.อุบลราชธานี	-
29	นางแพง แสนทวีสุข	-	-	-	-
30	นายสมพงษ์ ทรงกรด	2491	57	28 ถ.เดช –กันทรลักษ์ หมู่ 9 ต.หนองอุ้ม จ. อุบลราชธานี	-
31	นายสายทอง ไชยโกฏ	2496	52	94 หมู่ 10 ต.คันไร่ อ.พิบูลมังสาหาร จ.อุบลราชธานี	สำนักงานเสือมังกรอุบลฯ
32	นายโสดา อาทขันธ์	2502	46	ต. หนองช้าง อ.ม่วงสามสิบ จ.อุบลราชธานี	หัวหน้าคณะหมอลำหมู่ซุปเปอร์ A 100
33	นายอำนาจ แผงงาม	2496	52	363 ถ.บูรพาใน ต.ในเมือง อ.เมือง จ. อุบลราชธานี	ศิลปินดีเด่นจังหวัดปี 2543

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ปีเกิด พ.ศ.	อายุ ปี	ที่อยู่ปัจจุบัน	ความสำคัญ
34	นายอำนาจ นาดทอง	2497	51	13 หมู่ 7 อ.นาตาล จ.อุบลราชธานี	ชนะเลิศหมอลำ
35	นายอำนาจน้อย สิงห์อุบล	2493	55	ต. ขามใหญ่ อ.เมือง จ. อุบลราชธานี	หัวหน้าสำนักงานหมอลำ
36	นางอังคณางค์ คุณไชย	2498	50	6 ถ. แจ้งสนิท ต. ในเมือง อ.เมือง จ. อุบลราชธานี	หัวหน้าคณะหมอลำอุบลพัฒนายุคใหม่
37	นายหงษ์ทอง หงสา	2510	38	119 ถ.ศรีสะเกษ จ. อุบลราชธานี	เจ้าของคณะหมอลำซิ่งหงษ์ทอง หงสา
38	นางหนูรงค์ ไชยภักดิ์	2495	53	49 หมู่ 18 ถ.ชยางกูร ต.ขามใหญ่ จ.อุบลราชธานี	ศิลปินดีเด่นจังหวัดอุบลราชานี ปี 2543

3. การปรับตัวของการละเล่นหมอลำ : ลูกทุ่งหมอลำ

การปรับตัวเพื่อการสืบสานวัฒนธรรมให้เหมาะสมและสอดคล้องกับยุคสมัย เพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้และเกิดความงอกงามทางวัฒนธรรมนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่คนในสังคมผู้ผลิตวัฒนธรรมนั้นต้องเข้าใจ รู้จักและยอมรับธรรมชาติของการเปลี่ยนแปลง เพราะวัฒนธรรมนั้นไม่ว่าจะเป็นของชนกลุ่มใดหรือสังคมใด ไม่ว่าจะยิ่งใหญ่หรือมีความเป็นมาที่ยาวนานเพียงไร ก็ต้องมีองค์ประกอบที่สำคัญรวมกันอยู่อย่างหนึ่งอันจะขาดเสียไม่ได้ นั่นคือ "การเปลี่ยนแปลง" หากจะว่าไป วัฒนธรรมนั้นเปรียบเสมือนองค์กรทางชีวภาพ ที่สามารถขยายตัวได้ ปรับตัวได้ เกิดใหม่ได้และตายได้ คล้ายกับเซลล์ในร่างกายของมนุษย์ที่สามารถเกิดขึ้นและตายได้ในเวลาเดียวกัน (ประยุทธ์ วรรณอุดม, 2540 : 1)

ศิลปะพื้นบ้านหมอลำ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดั้งเดิมทั้งมวลของสังคมก็เช่นกัน ที่ต้องมีการปรับเปลี่ยนตัวเองตลอดเวลา โดยผสานเข้ากับเทคโนโลยีการสื่อสารมวลชน เพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ในกระแสของวัฒนธรรมสมัยใหม่ ซึ่งเป็นยุคไร้พรมแดน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหมอลำ มีความโดดเด่นที่มีความเรียบง่ายที่เป็นแบบฉบับของตัวเองไม่มีความซับซ้อนทางสุนทรียะอย่างศิลปะชั้นสูงมี นอกจากนี้ยังมีความใกล้ชิดกับผู้ชมและมีความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินผู้แสดงกับผู้ดูเป็นอย่างมาก หมอลำเป็นศิลปการแสดงพื้นบ้านที่มีความเป็นมาอันยาวนาน จนแม้ในยุคที่สื่อมวลชนยุคสมัยใหม่เข้ามาแทรกแซงการแสดงพื้นบ้าน จนการแสดงพื้นบ้านบางอย่างถึงกับสูญสิ้นไป เช่น รองเง็ง โนราห์ ซึ่งเป็นศิลปการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ที่สูญไปกับกาลเวลาเนื่องจากไม่สามารถปรับตัวเข้ากับกระแสความเป็นสื่อมวลชนสมัยใหม่ได้ การแสดงอื่นๆ ที่ยังเหลืออยู่ก็มีอาการร่อแร่ และมีวี่แววว่ากำลังจะสูญหายและรอวันดับจากสังคมอย่างยากที่จะเยียวยาได้ เนื่องจากความไม่เหมาะสมกับยุคสมัย หายาก ราคาแพง มีระบบระเบียบในการสืบทอด ยุ่งยากซับซ้อน ขาดการถ่ายทอด ส่งผลให้ถูกกลืนหายและเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา แต่ "หมอลำ" กลับเป็นกรณียกเว้น กลับกลายเป็นว่า สื่อมวลชนกลับมีส่วนอย่างมากในการที่จะส่งเสริมเผยแพร่หมอลำให้เป็นที่รู้จักกว้างขวาง กล่าวได้ว่า ทั้งสองส่วนส่งเสริมเกื้อหนุนซึ่งกันและกัน หมอลำกลายเป็นเนื้อหาของสื่อมวลชน และสื่อมวลชนก็เป็นช่องทางให้หมอลำ

อย่างไรก็ตาม ปรัชญาการผลิตของสื่อมวลชนและสื่อพื้นบ้านมีความแตกต่างกัน สื่อมวลชนเน้นการผลิตเชิงปริมาณ กล่าวคือ "ผลิตให้มากเข้าไว้ เอากำไรเป็นหลัก สุดที่รักคือตลาด" ขณะที่สื่อพื้นบ้านนั้นผลิตอย่าง "ค่อยเป็นค่อยไป พอใจจึงทำ" ความแตก

ต่างด้านปรัชญาการผลิต ทำให้เกิดความขัดแย้ง เนื่องจากสื่อพื้นบ้านไม่อาจผลิตเพื่อรองรับการผลิตแบบอุตสาหกรรมได้

การที่หมอลำมีลักษณะเฉพาะของตนเอง ซึ่งธรรมชาติบางประการของหมอลำคงไม่สามารถปรับให้กลมกลืนและสอดคล้องกับสื่อมวลชนสมัยใหม่ได้ ฉะนั้นการที่ศิลปพื้นบ้านอย่างหมอลำอาศัยสื่อมวลชนเป็นช่องทางในการรุกเชิงวัฒนธรรม ตัวหมอลำจะต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาให้ใหม่และทันสมัย ทันกับกระแสความนิยมของสังคม เพื่อความเหมาะสมที่จะทำให้สามารถถ่ายทอดผ่านสื่อแต่ละประเภทได้อย่างเหมาะสม และบรรลุประสิทธิผลมากที่สุด แต่ปัญหาที่ตามมาคือ หลังจากที่หมอลำปรับตัวเพื่อให้เข้ากับกรอบแห่งกฎเกณฑ์ต่างๆ ของสื่อมวลชนแล้ว ไม่ว่าจะเป็นกรอบการแข่งขันทางธุรกิจ กรอบด้านระเบียบการออกอากาศ กรอบด้านเวลา หมอลำได้เกิดการเปลี่ยนรูปแบบของเนื้อหาและการนำเสนอ จนทำให้โครงสร้างบางอย่างที่เป็นศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) ล่มสลายไปด้วย

การปรับตัวของหมอลำแต่ละประเภท มีลักษณะแตกต่างกัน ดังนี้

1. หมอลำดั้งเดิม เช่น หมอลำผีฟ้า หมอลำกลอน หมอลำพื้น แม้จะเป็นหมอลำที่ทรงคุณค่าเชิงอนุรักษ์ แต่ไม่มีคุณค่าเชิงพาณิชย์ คือไม่สามารถผลิตเพื่อการตลาดหรือผลิตเพื่อขายได้ เนื่องจากไม่อยู่ในความสนใจของกลุ่มเป้าหมายการตลาด ลักษณะรูปแบบ เนื้อหา ไม่ได้ประยุกต์ให้ทันสมัย ศิลปินหมอลำไม่ใช่หมอลำใน generation ใหม่

2. หมอลำสมัยนิยม เช่น หมอลำหมู่ หมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำเพลิน ยังได้รับความนิยมแพร่หลายในภาคอีสาน เป็นที่สนใจของนายทุนท้องถิ่นในการบันทึกเทปคาสเซทหรือบันทึกวิดีโอ มีคุณค่าเชิงพาณิชย์ สามารถผลิตเพื่อการตลาดหรือผลิตเพื่อขายได้ เป็นหมอลำที่อยู่ในความสนใจของกลุ่มเป้าหมายการตลาด แต่ไม่มากเท่าหมอลำประยุกต์ หมอลำ generation นี้ได้แก่ หมอลำเดน ดาเหลา บุญเพ็ง ไฝผิวชัย ทองคำ เพ็งดี ฉวีวรรณ พันธุ ทองลา สายแวว และ ฯลฯ

3. หมอลำประยุกต์ เป็นหมอลำที่ผ่านกระบวนการคัดเลือกทางสังคมโดยอัตโนมัติ ถือเป็นหมอลำที่สามารถคงอยู่ในตลาดโดยไม่เสื่อมความนิยม ปัจจุบันมีคุณค่าเชิงพาณิชย์สูง ครองพื้นที่สูง ครองพื้นที่การตลาดโดยการผลิตเทปหมอลำมากที่สุด จึงมีค่ายเทปและหมอลำประเภทนี้เกิดขึ้นจำนวนมาก สื่อมวลชนให้ความสนใจและเผยแพรหมอลำประเภทนี้มากที่สุด มีลักษณะสำคัญดังนี้

3.1 เป็นการลำประกอบเครื่องดนตรีสากลเป็นหลัก มีแคนเป่าคลอบ้างในบางตอน

3.2 เนื้อร้องของการลำ จะมีเนื้อที่เป็นท่อนลำ (ภาษาอีสาน) สลับกับท่อนเพลง (ภาษากลาง)

3.3 จบเป็นกลอน ภายใน 3 – 5 นาที

3.4 จังหวะค่อนข้างเร็ว ไปจนถึงเร็วมาก เหมือนกับเพลงฟ้อน และเพลงรำวง

หมอลำประเภทนี้ได้แก่ ลำเต้ย (ลำสลับกับ การร้องทำนองลูกทุ่ง) ลำแพน (ลำประดิษฐ์ทำนองคู่กับลำเพลิน) ลำเดิน (ลำที่เร็วและสนุกสนาน) ลำสลับกันตรึม และลำซิ่ง

หมอลำยุคนี้ก็เช่น สุนทร ชัยรุ่งเรือง ป.ฉลาดน้อย ทองมี มาลัย พรศักดิ์ ส่องแสง เฉลิมพล มาลาคำ พิมพา พรศิริ บานเย็น รากแก่น อังคณางค์ คุณไชย มลฤดี พรหมจักร ฯลฯ

ต้น พ.ศ. 2530 หมอลำโด่งดังไปทั่วประเทศ มียอดขายเทปนับล้านตลับ เช่น ชุดสาวจันทร์กั้งโกบของพรศักดิ์ ส่องแสง น้ำตาเมียซาอุ ของพิมพา พรศิริ นับเป็นยุคเฟื่องฟูของหมอลำ ค่ายเทปต่างๆ ผลิตเทปหมอลำออกมาแข่งขัน หมอลำในยุคใหม่ก็เช่น ไมค์ ภิรมย์พร ลูกแพรไหมไทย อุไรพร หมอลำหญิง เช่น จินตหรา พูลลาภ ศิริพร อำไพพงษ์ และ ฮันนี่ ศรีอีสาน

นับตั้งแต่ มีการนำเสนอมิวสิควิดีโอหมอลำ เพื่อเผยแพร่ออกอากาศ เพื่อโปรโมทหมอลำเป็นต้นมา ไม่ใช่เฉพาะในเขตภาคอีสาน จนทำให้ได้รับความนิยมทั่วประเทศ จนทำให้นายทุนผู้ผลิตเทปหลายรายทุ่มเทปั้นหมอลำอย่างจริงจัง จนเกิดหมอลำหลายค่ายสังกัด และต่างก็หาวิธีโปรโมทหมอลำให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายโดยทุ่มเทงบประมาณซื้อหรือเช่าเวลาสื่อต่างๆ ที่มีอยู่ วิธีการที่เห็นว่าได้ผลดีคือ การนำหมอลำออกโทรทัศน์ และเป็นที่มาของการผลิตรายการประเภท มิวสิควิดีโอ คอนเสิร์ต หมอลำ โดยการพิจารณาคัดเลือกศิลปิน ต้องเลือกจากความมีชื่อเสียงของศิลปินในระดับประเทศ การแสดงของหมอลำต้องเป็นแบบประยุกต์ คือ หมอลำแบบกึ่งลูกทุ่ง เนื้อกลอนลำที่มีท่อนสลับกับท่อนที่ร้องทำนองลูกทุ่ง ลำจบเป็นกลอน เช่น วงของพรศักดิ์ ส่องแสง วงของพิมพา

พรศิริ วงของจินตหรา พูลลาภ ที่สำคัญคือ หมอลำหมู่ที่มีชื่อเสียงในระดับภาค ไม่ได้รับการพิจารณาให้ออกได้เลย เนื่องจากใช้เวลานาน ลักษณะของคอนเสิร์ตต้องมีลักษณะคล้ายวงดนตรีลูกทุ่ง เพราะต้องแพร่ภาพให้คนดูทั้งประเทศ ต้องดูยิ่งใหญ่ สนุก ไม่เฉพาะเจาะจงเกินไป ต้องให้คนภาคอื่นดูรู้เรื่องด้วย ลูกทุ่งหมอลำจึงนับเป็นการปรับตัวครั้งใหญ่ของหมอลำ เพราะใช้ภาษากลางผสมกับภาษาอีสาน เพื่อจะได้เป็นศิลปะการแสดงที่เสพได้ในระดับประเทศ หมอลำต้องใช้สูตรเจือจาง ใช้การลำแบบลำเดิน ลำเพลิน ซึ่งสามารถใช้ภาษากลางและทำนองเพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมกับลำภาษาอีสานได้ จะไม่ใช่หมอลำเรื่อง หรือลำกลอน เพื่อให้เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายขนาดใหญ่

หมอลำประเภทดั้งเดิม เช่น หมอลำกลอน หายสาปสูญไปจากวงจรบันทึกโดยสื่อประเภทวิดีโอ เพราะกลุ่มเป้าหมาย คือ คนแก่ ซึ่งกำลังซื้อจริงๆ ของคนแก่ไม่มีเลย กำลังซื้อจะอยู่ที่วัยรุ่น วัยทำงาน เมื่อเป็นเช่นนี้ แสดง หมอลำกลอน ซึ่งกล่าวว่า เป็นรากเหง้าของหมอลำ กำลังจะหายไปจากสื่อมวลชนไทยที่จะพัฒนาโดยสื่อโสตทัศนูปกรณ์ เพราะปัจจุบันไม่มีค่ายเทปใดนำหมอลำกลอนมาลำขายอีกแล้ว เพราะไม่มีอุปสงค์ (Demand) เลย หรือแม้จะมีแต่อุปสงค์นั้นไม่มีกำลังซื้อเพียงพอ เมื่อกลายเป็นหมอลำที่ขายไม่ออกเช่นนี้ เป็นที่คาดการณ์ว่า หมอลำกลอนจะเหลือเพียงความทรงจำจากแผ่นเสียงเก่าๆ เทปคาสเซท ที่หาคนฟังไม่ได้แล้ว

ผลกระทบที่เกิดขึ้นกับวงการหมอลำคือ เมื่อรากเหง้ากระเทือนและตายไป สิ่งที่จะเกิดขึ้นใหม่ก็จะเกิดแบบไม่มีหลักที่จะใช้อ้างอิงได้ ไม่มีแม่บทที่จะยึดเป็นแนวได้ เพราะแม่บทก็ไม่มีใครรู้จักและรักษาไว้แล้ว การแตกลูกแตกหน่อของหมอลำ แม้อาจจะไม่สูญพันธุ์ไปเสียทั้งหมด แต่อาจจะกลายพันธุ์เรื่อยไป จนหวนกลับมาหารากเหง้า เค้าเดิมไม่พบ หมอลำอาจจะไม่ได้ใช้การลำอีกต่อไป การลำจะเหลือเพียงชื่อ และกลายเป็นเพียงเรื่องหนึ่งที่อยู่ในรูปแบบของการแสดงว่าเป็นการลำ แต่ไม่ใช่รูปแบบหลัก ผลที่เกิดตามมาคือ แกนหลักและหัวใจของหมอลำถูกเปลี่ยนไปจากเดิมจนหาเค้าเดิมไม่ได้ ย่อมหมายความว่า หมอลำที่กำลังเผยแพร่สู่มวลชนอยู่นั้น คงเหลือเพียงชื่อและโครงเท่านั้น แต่จิตวิญญาณและเนื้อหาที่เป็นส่วนประกอบสำคัญถูกทำลายโดยสิ้นเชิง ด้วยความเห็นแก่ได้และความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของระบบธุรกิจ

จากการสัมภาษณ์หมอลำ ป. ฉลาดน้อย ซึ่งถือเป็นหมอลำเอกที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งของจังหวัดอุบลราชธานี ได้เล่าถึงประสบการณ์เมื่อครั้งรุ่งเรืองสุดและตกต่ำสุดประมาณ ปี พ.ศ. 2530 ว่าเมื่อออกไปแสดงหน้าเวที รู้สึกหดหู่เมื่อปะทะสายตามวลชน แสดงอาการยึดยัด ไม่พอใจเสียงโห่ฮาขับไล่ ทั้งที่ทุกครั้งเคยได้รับการปรบมือต้อนรับด้วยความชื่นชมในเสียงลำและการแสดงหมอลำหมู่ แม้แต่ผู้เฒ่าผู้แก่ที่เคยชื่นชมก็แสดงอาการไม่

ต้อนรับ รายได้ที่เคยได้คืนละเป็นหมื่น สองหมื่น ตกลงๆ เหลือเพียงคืนละ 6,000 บาท ตนถึงกับใจออก เลิกการแสดงและออกไปดำรงอาชีพขับรถสองแถว ช่วงปี พ.ศ. 2541 – 2542 เมื่อเศรษฐกิจตกต่ำ ได้เดินทางไปแสดงลำที่อเมริกาประมาณ 1 – 2 ปี

ปัจจุบัน สถานกาณ์การลำดีขึ้น คนหันมาฟังกลอนลำ เนื่องจากเบื่อหน่ายหมอลำซิ่ง ที่นับวันจะอนาจาร และก่อให้เกิดการทะเลาะวิวาทในกลุ่มวัยรุ่น เห็นได้จากการที่หมอลำกลอน มีคนว่าจ้างมากขึ้น บรรยากาศการฟังกลอนลำดีขึ้น แม้ผู้ฟังจะจำกัดเฉพาะกลุ่มผู้เฒ่าผู้แก่ เด็กวัยรุ่นไม่ฟัง แต่ก็ยังดีกว่าเมื่อหลายๆ ปีก่อน ที่แม้แต่ผู้เฒ่าผู้แก่ก็ยังไม่ฟัง ข้อดีคือ ไม่ต้องแสดงดึกมาก แค่ตี 3 ก็เลิก ซึ่งเมื่อก่อนต้องแสดงถึงรุ่งสาง (โมงเช้า)

การปรับตัวของหมอลำ ป.ฉลาดน้อย ในการแสดง เพื่อให้สามารถสื่อกับคนรุ่นใหม่ได้ ตนจะจัดนักแสดงรุ่นใหม่เข้าแทรก โดยหัวค่ำให้เป็นเด็กรุ่นใหม่ ตอนดึกค่อยลำเรื่อง แทรกกลอนคติธรรม และเวลาจะร้องกลอนลำทีเป็นกลอนคติธรรม จะเกริ่นนำทำนองลำนำ อธิบายความเป็นมา แล้วค่อยลำ คนดูจะสามารถเข้าใจและซาบซึ้งในอรรถรสของกลอนลำ (สัมภาษณ์ ป.ฉลาดน้อย, 2548)

ในทรรศนะของป.ฉลาดน้อย หมอลำยังคงอยู่ได้อีกเป็น 10 กว่าปีขึ้นไป เนื่องจากจำนวนคนฟังที่อยู่ในวัย 40 ขึ้นยังคงมีอยู่มาก ประกอบกับหมอลำมีปริมาณมาก เชื่อว่าหมอลำยังไม่สูญสลายไปง่ายๆ (สัมภาษณ์ ป.ฉลาดน้อย, 2548)

4. แนวโน้ม บทบาทของหมอลำในอนาคต

ถ้าแบ่งประเภทของหมอลำปัจจุบัน อาจแบ่งหมอลำได้เป็นประเภทใหญ่ ได้ 3 ประเภท คือ

(1) หมอลำแบบดั้งเดิม ได้แก่ หมอลำกลอน และหมอลำเรื่องต่อกลอน ซึ่งถือว่าเป็นแก่นแกนหลักของหมอลำ เป็นภูมิปัญญาและรากเหง้าของหมอลำต่างๆ

(2) หมอลำกึ่งลูกทุ่ง หรือ ลูกทุ่งกึ่งหมอลำ เป็นการปรับตัวของหมอลำ โดยใช้ภาษากลางและทำนองเพลงลูกทุ่งผสมกับลำอีสาน จบเป็นกลอนภายใน 3 – 5 นาที จังหวะค่อนข้างเร็วถึงเร็วมาก เป็นการลำประกอบดนตรีสากล

(3) ลูกทุ่งตลกหมอลำ เป็นลูกทุ่งผสมลำอีสาน มีตลกนำ เน้นความบันเทิง ความยิ่งใหญ่อลังการของหางเครื่องและการแสดง

ในอนาคตกาล หมอลำแบบดั้งเดิม เช่น หมอลำกลอน หรือหมอลำเรื่องต่อกลอน คงไม่มี สังเกตจากการไม่พบหมอลำที่มีอายุ 16 – 17 ปี ในปัจจุบัน พบแต่นักร้องลูกทุ่ง ประกอบกับหมอลำปัจจุบันเป็นง่าย ไม่ได้ฝึกฝนหรือท่องจำกลอนลำจน "แตกลำ" เช่นอดีต ทำให้หมอลำขาดประสบการณ์ที่จะสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าในขณะแสดง

ไม่สามารถที่จะแสดงบทบาทการฟ้อน การลำ ให้ประทับใจผู้ชม ฉะนั้นเมื่อหมอลำกลอนรุ่นเก่าหมดไป ก็จะไม่มีผู้สืบทอด หมอลำกลอน ก็คงจะสูญหายไปในที่สุด

ส่วนหมอลำกึ่งลูกทุ่ง หรือลูกทุ่งหมอลำ ก็คงจะไม่สามารถยั่งยืนได้ เนื่องจากการเกิดของหมอลำลูกทุ่งเกิดจากกระแสการผลักดันของค่ายเพลงที่มีชื่อเสียง ถ้านักร้องลูกทุ่งได้สังกัดค่ายที่มีชื่อเสียง มีนายทุนทุ่มเทขึ้นหมอลำก็จะโชคดีไป แต่ถ้าไม่ได้สังกัดค่ายที่มีชื่อเสียง โอกาสที่จะได้ออกมิวสิควิดีโอหรือคอนเสิร์ตหมอลำก็จะลดน้อยลง การเกิดของหมอลำลูกทุ่งจึงเป็นการเกิดที่ไม่ได้เป็นไปโดยธรรมชาติ นอกจากนี้นักร้องลูกทุ่งหมอลำที่จะยั่งยืนได้ ต้องมีวงดนตรีเป็นของตัวเอง เพื่อจะได้สามารถปรากฏตัวให้เป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้ดูได้ตามกำหนดเวลา หมอลำลูกทุ่งจึงไม่สามารถจะดำรงได้อย่างยั่งยืน ขึ้นเร็ว – ลงเร็ว ไม่เหมือนหมอลำรุ่นก่อนที่อยู่ในใจของผู้ชมนานเท่านาน

ส่วนลูกทุ่งตลกหมอลำ เป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงจำนวนมากค่าจ้างแสดงแพง เพราะค่าตัวแต่ละครั้งเป็นแสนบาทต่อคืน ทำให้ไม่เหมาะกับสภาพการณ์เศรษฐกิจปัจจุบัน

อนึ่ง คนจะเป็นหมอลำได้ ต้องมีองค์ประกอบอยู่ 6 ข้อ ได้แก่ (1) ชอบ (2) พรสวรรค์ (3) อดทน (4) ดวง (5) เสียงดี (6) การวางตัวดี ไม่เย่อหยิ่ง ใน 6 ประการนั้น องค์ประกอบข้อแรกคือ ชอบ แต่การที่เด็กรุ่นหลังไม่ได้ "ชื่นชอบ" ฉะนั้นการสืบทอดหมอลำ จึงเป็นไปไม่ค่อยได้

อย่างไรก็ตามเชื่อว่า หมอลำ และการแสดงหมอลำ ยังคงอยู่คู่สังคมไทยได้อีกนานเท่านาน ด้วยความสามารถในการปรับเปลี่ยนตัวเองให้เข้ากับสภาพการณ์เปลี่ยนแปลงทางสังคม แม้ว่าบางครั้งการเปลี่ยนแปลงของสังคม อาจทำให้หมอลำต้อง สูญเสียแก่นแกนหลักของตัวเองไปบ้างก็ตาม

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

หมอลำเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีมายาวนานนับศตวรรษ ถือกำเนิดจากประเพณีวัฒนธรรมในท้องถิ่นที่ดำเนินอย่างเรียบง่าย โดยยึดถือขนบธรรมเนียมและจารีตตามหลักของศาสนา ในสภาวะสังคมแบบดั้งเดิม อ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ หมอลำได้รับการยกย่องว่าเป็นปราชญ์ของสังคม เป็นผู้สืบทอดและถ่ายทอดวัฒนธรรม ตลอดจนวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นควบคู่กับวัด

ในยุคที่วัฒนธรรมดั้งเดิมได้สูญสลายไป ระบบเศรษฐกิจเปลี่ยนจากระบบผลิตแบบยั่งยืนมาเป็นระบบการผลิตเพื่อขาย ขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมตลอดจนโลกทัศน์ของคนดูหมอลำซึ่งเดิมถ่ายทอดภูมิปัญญาและวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมต้องปรับเปลี่ยนตัวเองมาตลอดเพื่อความอยู่รอด จากหมอลำพื้น หมอลำกลอน มาเป็นหมอลำเพลิน และท้ายสุดก็เป็นหมอลำซิ่ง เห็นได้ว่า หมอลำมีการปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อความอยู่รอดทุกยุคทุกสมัย

จากการพิจารณาเรื่องสถานภาพและบทบาทของหมอลำในสภาวะสังคมที่เปลี่ยนแปลง พบว่า หมอลำมีจุดแข็งที่เป็นลักษณะเดิมอันทำให้หมอลำสามารถธำรงสถานภาพและบทบาทของตนเองได้อย่างยาวนาน อาทิ

1. **ความเรียบง่าย** การแสดงหมอลำไม่ได้อาศัยพิธีรีตองอะไรมากมาย มีเพียงค่าไหว้ครู (ดายอ้อ) ซึ่งประกอบด้วย เหล้าขาว ไข่ต้ม ผ้าขาวม้า 1 ผืน ขนม 2 – 3 อย่าง เงินไม่กี่สลึง ก็สามารถเล่นได้ การแต่งกายไม่ต้องวิจิตรบรรจงอะไร หมอลำชายเพียงนุ่งโสร่ง เสื้อธรรมดา ผ้าขาวม้าเคียนเอว ผู้หญิงนุ่งเพียงซิ่น เสื้อตามสมัยนิยม ส่วนดนตรีมีเพียงแคนก็เล่นได้ ถ้อยคำภาษาก็มุ่งเอาความสนุกสนานครื้นเครงเข้าว่า เพราะมีความคมคาย และความงามของภาษาตามธรรมชาติของภาษาถิ่นอยู่แล้ว

2. **ปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม** โดยการ “สอย” หรือการที่หมอลำสามารถตะโกนลงมาพูดคุยกับคนดู เรียกคนให้มาฟ้อน มาสอย ทำให้เกิดการมีส่วนร่วม

3. **เนื้อร้อง** สั้นกะทัดรัด จังหวะดนตรีกระชับเร้าใจ แต่ยังไม่ได้ทิ้งเอกลักษณ์ของหมอลำ ที่มีการเอื้อน การโอ่ การลำ โดยใช้ภาษาถิ่นแบบหมอลำอยู่

4. **การสามารถปรับเปลี่ยนการนำเสนอได้และรูปแบบ** เช่น สามารถเล่นให้เป็นเรื่องตั้งแต่หัวค่ำจนยันสว่างได้ หรือจะลำเป็นกลอน เหมือนหมอลำประยุกต์โดยทั่วไปก็ได้ สามารถปรับตัวให้เข้ากับเนื้อหาใหม่ เช่น เดิมจากวรรณกรรมพื้นบ้านจักรวงศ์ มาเป็นเนื้อหาสมัยใหม่ จากละครโทรทัศน์ หรือภาพยนตร์ที่กำลังโด่งดังก็ได้ จากดนตรีพื้นบ้านมาเป็นดนตรีสากลก็ได้

กล่าวได้ว่า หมอลำมีคุณค่าความเป็น Folk Art อยู่ที่ลักษณะเด่น 3 ประการคือ เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน เชิงสุนทรียภาพเหมือนศิลปะชั้นสูง มีความใกล้ชิดกับผู้ชม และมีความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินแสดงกับผู้ดูการแสดง

หมอลำมีการปรับเปลี่ยนตนเองตลอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ยิ่งในช่วงของกระแสวัฒนธรรมสมัยใหม่ ซึ่งเป็นโลกยุคพรมแดน เป็นยุคข้อมูลข่าวสาร ขณะที่ศิลปะการแสดงหลายๆ ภาคสูญไปกับกาลเวลา แต่หมอลำก็กลับสามารถปรับตัวเองให้กลมกลืนไปกับสื่อมวลชนสมัยใหม่ได้ แต่ปัญหาที่ตามมาคือ หลังจากการปรับตัวเข้ากฎเกณฑ์ต่างๆ ของสื่อมวลชนแล้ว หมอลำได้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของเนื้อหาและการนำเสนอ จนทำให้โครงสร้างบางอย่างที่เป็นศิลปินพื้นบ้าน (Folk Art) อาจล่มสลายไปด้วย

ในอนาคตกาล หมอลำอาจจะเหลือเพียงชื่อว่าเป็นการลำ แต่แก่นแกนหลักได้ถูกเปลี่ยนแปลงไป จริยธรรมคุณธรรมที่เคยสอดแทรกอยู่ในกลอนลำ อบรมสั่งสอนผู้ชมให้ตั้งอยู่ในศีลธรรม ถูกมองว่าเป็นเรื่องล้าสมัยและปรับเปลี่ยนไปตามกระแสค่านิยมใหม่ๆ ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่า หมอลำอาจกลายเป็นศิลปะพื้นบ้านที่กลายพันธุ์จนไม่เห็นเค้าเดิม และวิกฤติยิ่งกว่านั้นคือ สูญพันธุ์ไปเลย

การสูญพันธุ์ของหมอลำ เป็นเรื่องที่ไม่เกินความจริง จึงเป็นเรื่องน่าเสียดายที่การแสดงพื้นบ้านที่เคยเป็นภูมิปัญญาของชุมชนอีสานจะกลายเป็นเพียงตำนานของช่วงหนึ่งในกาลเวลาเช่นเดียวกับการแสดงอื่นๆ การจะรักษาหรือเยียวยาการแสดงพื้นบ้าน หมอลำ ไม่ใช่เรื่องที่ชาวหมอลำจะทำได้เองนัก ด้วยความที่หมอลำขาดความเป็นเอกภาพและการยอมรับซึ่งกันและกัน หมอลำส่วนใหญ่ขาดการศึกษา ไม่มีวิสัยทัศน์ในการพิจารณาหรือรู้เท่าทันความเป็นไปในสังคม หรือถึงแม้จะรู้ได้ แต่การศึกษาที่ไม่สูงนัก ทำให้หมอลำแต่ละคนอับจนหนทางในการแก้ไข

การแก้ไขปัญหาหมอลำ จึงเป็นเรื่องที่ หน่วยงานของรัฐที่เกี่ยวข้อง จะต้องร่วมกันเป็นเจ้าภาพ เพราะปัญหาหมอลำคือการสื่อไม่ได้กับคนรุ่นใหม่ คนรุ่นใหม่ไม่ซาบซึ้งหรือดื่มด่ำกับการแสดงหมอลำ ทำอย่างไรเยาวชนจะพอใจกับการแสดงหมอลำ และทำอย่างไรหมอลำจะรู้กำหนดตัวเอง เป็นศิลปินสมัยใหม่สามารถประยุกต์การลำให้เหมาะสม ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มเยาวชนหรือกลุ่มอื่นๆ การสร้างจิตสำนึกให้ความรู้แก่เยาวชนให้รักและภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรม และเอกลักษณ์ของตนเอง โดยการสร้างหลักสูตรท้องถิ่นโดยเฉพาะหลักสูตร "หมอลำ" ให้เยาวชนได้เรียนรู้ศึกษาความเป็นมา การจัดตั้งองค์กรส่งเสริมศิลปินหมอลำให้มีสวัสดิการ บำนาญ เลี้ยงดู เมื่อมีอายุมากให้มีความสุขสบายตามอัตภาพ จัดตั้งโรงเรียนหมอลำ เพื่ออบรมความรู้เรื่องหมอลำและสอนหมอลำ

จัดตั้งสมาคมหมอลำหรือสหพันธ์หมอลำ เพื่อส่งเสริมวิชาชีพหมอลำ เพื่อความเป็นเอกภาพและความเข้มแข็งของหมอลำ ให้มีครูสอนหมอลำและผลิตกลอนลำไว้บริการแก่หมอลำ และท้ายที่สุดคือการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์หมอลำ ให้เป็นแหล่งรวบรวมข้อมูล วัสดุอุปกรณ์ การแต่งกาย ประวัติความเป็นมาของหมอลำ ประวัติของหมอลำที่มีชื่อเสียงหรือหมอลำที่เป็นศิลปินพื้นบ้าน เทป แผ่นเสียงที่เกี่ยวกับหมอลำ เพื่อประโยชน์ด้านการศึกษาของการแสดงพื้นบ้าน "หมอลำ" ในฐานะที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของคนอีสานมานานเท่านาน

บรรณานุกรม

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. ของดีอีสาน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา. 2520.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. รายงานการวิจัยเรื่องบทบาทหมอลำที่มีต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. 2540.

_____. ภูมิปัญญาหมอลำเอก : ความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาหมอลำในปัจจุบัน. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. 2532.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. 2532.

ชาติชาย ศิริวัฒน์. "อย่างนี้ก็มีในโลก ร็อกแอนด์โรล์ เนฟเวอร์ดาย หมอลำสิคักถั่ว บ่มีตาย". ไทยรัฐ. 27 เมษายน 2538.

ชุมเดช เดชภิมล. ภาพสะท้อนชีวิตของชาวอีสานจากหมอลำ. ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2521.

ทวี ถาวโร. การสร้างงานและการกระจายรายได้ของหมอลำ. สภาวิจัยแห่งชาติ. 2541.

ธนวดี บุญลือ. เพลงพื้นบ้านกับการพัฒนา : สำรวจการใช้และการวิเคราะห์เนื้อหาของหมอลำ. นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต. 2540.

ธีรพงษ์ โสดาศรี. บทบาทของสำนักหมอลำในอำเภอ ขอนแก่น. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. 2537.

นริศ กันตรง. หมอลำและรวมประวัติหมอลำภาคอีสาน. ครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์. 2527.

นันท์ รวี ขันผง. ลำซิ่ง : ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. 2537.

บัณฑิตวงค์ ทองกลม. ชีวิตและผลงานของหมอลำ ทองมาก จันทะลือ (หมอลำฤทา). ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. 2539.

ประยุทธ์ วรรณอุดม. บทบาทและการดำเนินกลยุทธของสื่อมวลชนเพื่อการส่งเสริม "หมอลำ". นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540.

ปรีชา พิณทอง. ผญาภาษิตโบราณอีสาน. พิมพ์ครั้งที่ 6 อุบลราชธานี : ศิริธรรมออฟเซท. 2534.

ปัทมา บุญอินทร์. การปรับตัวของเพลงพื้นบ้านศึกษากรณีเพลงโคราช จังหวัดนครราชสีมา. คณะศิลปกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540.

พรทิพย์ ชังชาดา. วรรณกรรมท้องถิ่น. กรุงเทพฯ : สุวีริยสาสน์. 2539.

พรสรวง เถาว์ทวี. พัฒนาการของหมอลำในเมืองอุบลราชธานี. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2543.

ยุทธศิลป จุฑาวิจิตร. "การฟ้อนอีสาน" วิทยานิพนธ์คณะศิลปกรรม จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย. 2536.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์. 2525.

เลิศชาย คงยุทธ. "มาลัยลูกทุ่ง". มติชนรายวัน. 8 พฤษภาคม 2548.

อร่าม สมสวย. "จากหมอลำคูณ – หมอลำจอมศรี ถึง วนิดา ต้นทอง "หมอลำ" นี้จะอยู่คู่เราที่ราบสูง". แฟชั่นสัปดาห์ 2 (83) 50 — 51 : 2 — 13 มกราคม 2537.

อุดม บัวศรี. วรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. 2535.

ภาคผนวก

ก.แบบสัมภาษณ์ "หมอลำ"

เรื่อง สถานภาพและบทบาทของหมอลำท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมกรณีศึกษาหมอลำจังหวัดอุบลราชธานี

1. สถานภาพส่วนตัว

ชื่อ.....สกุล.....

อายุ.....ปี

บิดาชื่อ.....มารดาชื่อ.....

ภูมิลำเนา.....

ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่.....ถนน.....

ตำบล.....อำเภอ.....

จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....

โทรศัพท์.....โทรสาร.....

ดำรงอาชีพหมอลำมา.....ปี

ปัจจุบันยังคงดำรงอาชีพหมอลำหรือไม่.....

นอกจากอาชีพหมอลำ อาชีพเสริมอื่นๆ เช่น.....

มูลเหตุเข้ามาเป็นหมอลำ.....

ผลสัมฤทธิ์การเป็นหมอลำ.....

ชีวิตครอบครัวของหมอลำ มีผู้สืบทอดหรือไม่.....

รายได้ต่อปีจากการเป็นหมอลำ.....

การว่าจ้างจะมีมากในช่วงเทศกาลใด.....

กิจกรรมใด.....

2. สภาพปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน

2.1 .....

.....

2.2 .....

.....

2.3 .....

.....

ก.แบบสัมภาษณ์ "นักวิชาการและประชนผู้สนใจหมอลำ"

เรื่อง สถานภาพและบทบาทของหมอลำท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมกรณีศึกษาหมอลำจังหวัดอุบลราชธานี

1. สถานภาพส่วนตัว

ชื่อ.....สกุล.....

อายุ.....ปี

บิดาชื่อ.....มารดาชื่อ.....

ภูมิลำเนา.....

อยู่ปัจจุบัน เลขที่.....ถนน.....

ตำบล.....อำเภอ.....

จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....

โทรศัพท์.....โทรสาร.....

ชอบหมอลำประเภทไหน.....

(โปรดระบุชื่อหมอลำและวงที่คุณชื่นชอบ)

2. สภาพปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน

2.1 .....

.....

2.2 .....

.....

2.3 .....

.....

3. การแก้ไขปัญหาและข้อเสนอแนะ

3.1 .....

.....

3.2 .....

.....

3.3 .....

.....

สัมภาษณ์

หมอลำ

1. นางขวัญตา ศรีวงษา. (หมอลำซิ่ง) 19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

2. นายคำเก่ง บัวใหญ่. (หมอลำกลอน) 19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

3. นายเคน ดาเหลา. (หมอลำกลอน) 19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

4. นางฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน). ศิลปินแห่งชาติ (หมอลำ) จ.ร้อยเอ็ด. 19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

5. นายบุญลือ ป้องศรี. (หมอลำกลอน) 19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

6. นางประยูร ธาตุทอง. (หมอลำกลอน) 19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

7. นายไพศาล ชัยแก้ว. (หมอลำกลอน) 19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

8. นายทองมาก จันทะลือ. ศิลปินแห่งชาติ (หมอลำ) จ.อุบลราชธานี. 19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

9. นางอำนาจ นาคทอง. (หมอลำกลอน) 19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

10. นางอำนาจ แผงงาม. (หมอลำกลอน) 19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

11. นางหนูรงค์ ไชยภักดิ์. (หมอลำกลอน) 19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

12. นายฉลาด ส่งเสริม. (ป.ฉลาดน้อย) หมอลำเรื่องต่อกลอน. 20 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

นักวิชาการและผู้สนใจ

1. นายคำ บุดดาแพน. (หมอลำแคน) .19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

2. นายเสน กำเนิดสิงห์. (หมอลำแคน) .19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

3. นายนุ่ม เย็นใจ. (ผู้ประพันธ์กลอนลำ - เพลงลูกทุ่ง) .19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

4. นายพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา. (นักประพันธ์เพลงลูกทุ่ง) .19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

5. ผศ. วราวุธ ผลานันต์. (นักวิชาการด้านดนตรี ศิลปวัฒนธรรม) .19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

6. นายสุเทพ ไชยยนต์. (ผู้สนใจ) .19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

7. ดร. วุฒิ ลีนาม. (นักวิชาการ ผู้สนใจด้านศิลปวัฒนธรรม) .19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

8. นายสุรพล ซาเสน. (ผู้สนใจ) .19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

9. นายทินกร อัตไพบูลย์. (ผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม (ดนตรีพื้นบ้านอีสาน)) .19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

10. ร.ต.วีระชัย ครองยุทธ. (จ่าโทนคนโก้) . (พิธีกร, นักจัดรายการด้านศิลปวัฒนธรรม) 19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

11. ผศ. คำผล กองแก้ว. (นักวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม) .19 สิงหาคม 2547. สัมภาษณ์.

ประวัติคณะวิจัย

หัวหน้าโครงการวิจัย

ชื่อ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุบรรณ จันทบุตร

อายุ 68 ปี

วุฒิการศึกษา พธบ. (มหาจุฬา) M.A. (Linguistics)

ที่อยู่ 429 หมู่ 5 ถ. คลังอาวุธ ต. ขามใหญ่ อ.เมือง
จ.อุบลราชธานี 34000

ผลงานทางวิชาการ

1. ความสำเร็จในการปฏิบัติภารกิจของวัดหนองป่าพง. อ.วารินชำราบ จ.อุบลราชธานี, 2545.

2. ความสำเร็จในการปฏิบัติภารกิจของวัดป่านานาชาติ. อ.วารินชำราบ จ.อุบลราชธานี, 2545.

3. ศาสนาเปรียบเทียบ. ภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี. ม.ป.ป. (เอกสารอัดสำเนา)

ผู้ช่วยผู้วิจัย

ชื่อ นายทองมาก จันทะลือ

อายุ 81 ปี

ที่อยู่ 156 ตำบลศรีไค อ.วารินชำราบ จ.อุบลราชธานี 34000

คุณวุฒิ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) จ.อุบลราชธานี