



ลำแพลิน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
ยุคเปิดประตูสู่อีสาน

ที่มาพัฒนาการ ปัจจัยส่งเสริม ทิศทางสู่นาคตและท้ายที่สุด



กীরติวจน์ ธนภัทรธวานันท์
นักวิชาการศึกษาคำนาฏการ

บทความ



“ลำเพลิน” ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ยุคเปิดประตูสู่อีสาน
ที่มา พัฒนาการ ปัจจัยส่งเสริม ทิศทางสู่ออนาคต และท้ายที่สุด



กীরติวจน์ ธนภัทรธวานันท์

นักวิชาการศึกษาชำนาญการ

กลุ่มงานบริการวิชาการและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม

สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

โทรศัพท์ โทรสาร 043 – 721686 www.rinac.msu.ac.th



ลำเพลิน” ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ยุคเปิดประตูสู่อีสาน
ที่มา พัฒนาการ บัณฑิตส่งเสริม ทิศทางสู่นาคต และท้ายที่สุด

กิริติวจน์ ธนภัทรธวานันท์

นักวิชาการศึกษาคำนาฏการ

กลุ่มงานบริการวิชาการและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม

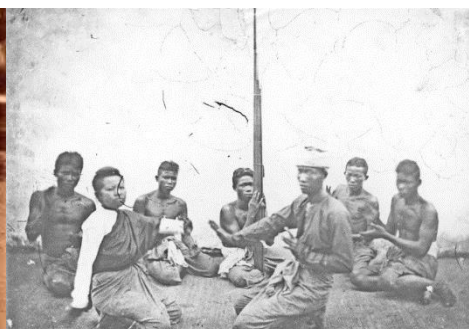
สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัย มหาสารคาม

โทรศัพท์ โทรสาร 043 - 721686 www.rinac.msu.ac.th

การแสดงออกทางศิลปวัฒนธรรม เป็นพฤติกรรมของกลุ่มคน เป็นวิถีชุมชน เป็นภาพอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ อันเป็นกระบวนการที่ผ่านกาลกลั่นกรองจากมิติของกาลเวลา ซึ่งจะนำเราให้เข้าไปสู่ความเข้าใจในระดับลึกจนกระทั่งปัจเจกบุคคล และย้อนกลับเข้าไปในปรากฏการณ์ในวิถีชุมชน ตลอดจนสังคมในระดับมหภาค แล้วนำเราเข้าไปสู่ กระบวนการพัฒนาระดับประเทศชาติโดยส่วนรวมในที่สุด

ชนบ ธรรมเนียม ประเพณี ตลอดจน ศิลปะและวัฒนธรรม แต่ละท้องถิ่น มักมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากท้องถิ่นอื่น แต่นั่น ไม่ได้หมายความว่า จะมีความแตกต่างกันอย่างเด็ดขาด โดยสิ้นเชิง ทั้งนี้ เพราะท้องถิ่นนั้นๆ มักจะตั้งอยู่ในสภาพภูมิศาสตร์และ สิ่งแวดล้อมที่เอื้ออำนวยต่อการเกิดวัฒนธรรม ประเพณี อย่างเดียวกัน ประการสำคัญที่สุดคือ การมีเชื้อสาย และ รากเหง้าทางวัฒนธรรมอย่างเดียวกัน ร่วมกันมา นั้นย่อมทำให้มีความคล้ายคลึงอยู่ในส่วนที่เป็นแกนของระบบวิถีคิดโดยรวมนั่นเอง

ภาคอีสาน หรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย เป็นภูมิภาค ที่มีคนในกลุ่มเชื้อสาย และวัฒนธรรม ไท-ไท - ลาว อาศัยอยู่มากที่สุด มีศิลปะ การละเล่น ที่สำคัญอย่างหนึ่ง ที่นิยมเล่นกันจนกลายเป็น วัฒนธรรม ที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดี คือ เพลงพื้นบ้าน อีสาน ที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “หมอลำ”



“หมอลำ” เป็นคำที่ประกอบด้วยสองพยางค์ คือคำ “หมอ” ซึ่ง หมายถึง คน หรือ บุคคลผู้ที่มีความรู้ ความรอบรู้ ความเชี่ยวชาญ มีความชำนาญ มีความชัดเจนในเรื่องนั้นๆ

ส่วนคำ “ลำ” นั้นหมายถึง การขับร้องเพลงพื้นบ้านอีสาน

ซึ่งคำว่า “ลำ” นี้ได้มี นักวิชาการ หลายท่าน หลายคน ให้ทัศนะเกี่ยวกับคำ “ลำ” นี้ไว้ว่า

๑. “ลำ” เป็นชื่อที่ใช้เรียกการขับร้องเพลงพื้นเมืองอีสาน ที่เรียกว่า “ลำ” นั้นเพราะเรียกตาม ลักษณะของไม้ไผ่ ที่เรียกเป็น “ลำ” ด้วยเพราะในสมัยก่อนมีการเอาไม้ไผ่มาเขียนตัวหนังสือ เรื่องราว หรือ นิทานต่างๆ แล้วอ่านโดยใส่ท่วงทำนอง และการอ่านหนังสือนั้นก็จึงเรียกว่า “การลำ” ตามลักษณะนามของไม้ไผ่ นั้นเอง

๒. นักวิชาการบางท่านกล่าวว่า คำว่า “ลำ” เป็นคำที่แปลง หรือแผลง มาจากคำภาษาถิ่นเขมรว่า “ระบ่า” นั้นเอง

๓. บางท่านพูดถึงที่มาว่า “ลำ” มีพัฒนาการมาจาก การอ่านวรรณกรรมหนังสือ ไบลาน เรื่องต่างๆ ตามขนบนิยมในภูมิภาคอีสานที่มีมาแต่ดั้งเดิม ขนบเหล่านั้นเช่น การอ่านหนังสือในงาน “งันเฮือนดี” (ประเพณีการทำบุญบำเพ็ญกุศลให้ศพ) , การอ่านหนังสือฉลองหม้อกรรม หรือ “งันหม้อกรรม” (งานร่วมแสดงความยินดีในการคลอดบุตรอยู่ไฟ) วรรณกรรมเหล่านั้นเช่น เรื่อง ลำก่ากาดำ , ลำสังข์สินไซ , ลำผาแดงนางไอ่ , ลำนางผมหอม , ลำการะเกด , ลำกำพร้าวฝ้ายน้อย เป็นต้น ดังนั้นผู้ที่เป็่นนักขับร้องนั้น จึงเรียกว่า “หมอลำ”

แต่ข้าพเจ้าก็ยังเห็นว่า ท่านนักวิชาการ ที่พยายามอธิบายดังกล่าว ยังไม่ได้ชี้แจงที่มาของคำว่า “ลำ” อย่างกระจ่างเสียทีเดียวนัก

อย่างไรก็ตาม ข้าพเจ้าเองก็เป็นเพียงผู้หนึ่งที่พยายาม ที่จะทำความเข้าใจ เพื่อช่วยให้ผู้ที่มีความสนใจทั้งหลายได้ ใช้ศึกษาเพื่อเป็นเค้า เป็นโครงในการทำความเข้าใจ ในระดับลึก ในภายภาคหน้าหากยังมีความสนใจสืบค้นกันต่อไปอยู่

ในทัศนะของข้าพเจ้าเอง ก็ยังค่อนข้างไม่เห็นด้วยกับทั้งสามทัศนะข้างต้นเลย แต่ข้าพเจ้าคิดเห็นว่า “ลำ” เป็นคำดั้งเดิม ในตระกูลภาษา ไท-ไต-ลาว ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่พูดภาษา ตระกูล “ไต – กะไต” ที่คำๆ นี้ อาจหมายความโดยรวม คือหมายเอาแค่ “ ม่วน , สนุกสนาน , ไพเราะ , เพราะ , ดี , งาม , หอม , อร่อย” โดยไม่ได้มีที่มาอื่นใด ที่สลับซับซ้อน และเกี่ยวโยง เกี่ยวพัน หรือเกี่ยวเนื่อง เข้าไปถึง อิทธิพลจาก พุทธศาสนา ที่ต้องได้มาจากการอ่าน หนังสือ โบราณ (หนังสือไบลาน) ประเภทวรรณคดีพุทธศาสนา ต่างๆ หรือแม้กระทั่ง การไปโยง ให้ “ลำ” มีที่มาจาก การเรียกตามลักษณะนามของไม้ไผ่ อะไรนั้น แต่คำว่า “ลำ” อาจหมายความ เอาเฉพาะ ที่กล่าวมาเพียงเท่านั้นจริงๆ แต่หากพวกเรามีความประสงค์ จะจินตนาการณ์ ให้เลยเถิดออกไปนอกเหนือจาก ที่กล่าวมาจริงๆ ก็ควรจินตนาการณ์ ไปในแนวที่ว่า “ลำ” นั้น อาจมีที่มาจากที่เดียวกันกับคำว่า “ลำ” ที่แปลว่า “อร่อย” ของทางล้านนา ก็ได้ หรือแม้กระทั่งว่า “ความจริงแล้ว ก็คือ คำๆเดียวกันกับคำว่า “รำ” ที่ใช้กันในภาษาไทยภาคกลาง ก็เป็นไปได้ เพราะหากพิจารณารากเหง้าของคำ คำ “ลำ” (ใน “หมอลำ”) , “ลำ” (ใน อาหาร “ลำ” แต่ๆ ของชาวล้านนา) หรือ “รำ” (ในภาษาไทยภาคกลาง

ที่สำหรับคนถิ่นอื่นแล้ว หมายถึง “ฟ้อน”)นี้แล้วจะพบว่า ความหมาย ที่ใช้อธิบายคำ “ลำ” ทั้งเหนือ และ อีสาน และ “รำ” ในภาษากลาง แล้ว ล้วนหมายถึง “นำยืนตี , สนุก , อร่อย , งดงาม” ซึ่งความหมายของคำ ทั้งหมดนี้ ล้วนเป็นคำ “ปฏิพัทธ์” คือมีความหมายร่วมในแนวเดียวกัน นั้นย่อมหมายถึง คำที่เป็น ต้นธาตุ ต้นทางนั้น ย่อมมีที่มา คือ มีความหมายเดียวกัน นั่นเอง

แต่อย่างไรก็ตาม ในที่นี้ ยังไม่ใช่จุดมุ่งหมายหลักที่ พวกเราจะมาสืบค้นที่มาของคำ ว่า “ลำ” กัน ดังนั้น ข้าพเจ้าจึงขอกล่าวถึง ความหมายของคำ “ลำ” แต่เพียงเท่านี้ หากมีโอกาสอันเหมาะสมอันควรในกาลข้างหน้าคงจะได้ ร่วมแสดงทัศนะกันได้อย่างได้ประโยชน์มากเลยทีเดียว

จากที่กล่าวมาข้างต้น พวกเราจึงพอจะสามารถกล่าวสรุปได้ว่า “หมอลำ” เป็นคำ “นาม” หมายถึง คน หรือ บุคคลผู้ที่มีความ เชี่ยวชาญ มีความชำนาญ มีความรอบรู้ และมีความชัดเจน ในการขับร้องเพลงพื้นบ้านอีสานที่เรียกกันว่า “ลำ” นั่นเอง

“ลำเพลิน”

และอย่างที่ได้อธิบาย เกริ่นใน หัวข้อ เบื้องต้นแล้วว่า “ลำเพลิน” ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ยุคเปิดประตูสู่อีสาน ดังนั้นในที่นี้จึงยังคงมีอีกคำ ที่เราต้องทำความรู้จัก และเข้าใจกัน ก็คือคำ “เพลิน” คำนี้จะไม่นักวิชาอื่นๆอธิบายหรือชี้แจงถึงที่มาไว้หรือไม่ อย่างไร ไม่อาจทราบได้ แต่ข้าพเจ้าขอกล่าวถึงคำ “เพลิน” ในทัศนะของผู้ศึกษาภาษา ไท – ไทย – ลาว ในเชิง นิรุกติศาสตร์ และ เชิงประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ ว่า คำว่า “เพลิน” นี้กล่าวได้อย่างหนึ่งว่า ไม่ปรากฏว่า เป็น “คำเก่า” , “คำเดิม” ของภาษา ไทย-ลาว ถิ่นอีสาน แต่อย่างใด ไม่ว่าจะในเอกสารโบราณประเภทใดๆ เช่น สมุดข่อย ใบจุ่ม หนังสือเจียง หรือในเอกสารโบราณ ยุคใดก็ตาม แม้กระทั่งจารึก หรือ ศิลาจารึกใดๆ ดังนั้นในสมัย ไทย – ลาว จึงพอจะกล่าวได้ว่า คำว่า “เพลิน” นี้ไม่ใช่คำที่มีใช้มาแต่ดั้งเดิมในถิ่นอีสานเป็นแน่แท้ ซึ่งสำหรับในภาษาถิ่นอีสานแต่ดั้งเดิม หากจะพูดหรือกล่าถึง คำที่มีความหมายในลักษณะ “เพลิน” แล้ว สำนวนภาษาในท้องถิ่นอีสาน มักจะใช้ คำว่า “เมา” หรือ “มัวเมา” หรือ “คาแต่...(เดิม ชื่อกิจกรรมที่กำลังกระทำอยู่)” เช่น

“ .เมาแต่ เหล่นเหมิตเว็น เท้าคำ ดาวันตกต่ำคล้อย สั้ง บ่.โค้งต่ำวสิน...”

คำแปล “ มัว เพลิน แต่เล่น อยู่ได้ทั้งวัน มีดคำแล้วยังไม่ คิดจะกลับมา “

หรือ “ . กามคุณนี้ หากมัวเมา หลงเสพ จักพาโต ต่ำต้อยตกถ่านที่ควร”

คำแปล “ หากหลงเพลิดเพลินในการเสพกามคุณเสียแล้วอาจนำพาให้ตกต่ำพลาดไปจากกิจการอันควรได้ “

หรือ “ คาแต่ด้านจาระจาโอมอวด หากบ่.ทำเพียรด้วย ดอมแสงสักหยาด

สังสิมาจิมใกล้ ทางแจ้งแห่งประสงค์ “

คำแปล “ มัวเพลิน แต่การพูดจาโอ้อวด แต่ไม่ลงมือกระทำจริงด้วยแรง ของตัวเอง แล้ว จะเข้าใกล้

ความสำเร็จที่หวังได้อย่างไร ”

ดังกล่าวทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่า คำว่า “เพลิน” (ในความหมายว่า “เพลิตเพลิน , เป็นที่เพลิตเพลิน) ในภาษาถิ่นอีสาน (หมายเอาถึง ภาษาตระกูล ไทย-ลาว ในถิ่นอีสาน) แต่ดั้งเดิมนั้น ไม่ปรากฏมี ตามความหมายดังที่กล่าว นั้นคงเป็นมูลเหตุ ให้พอที่จะกล่าว และยืนยันได้ว่า คำว่า “ลำเพลิน” โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน ความหมายที่หมายถึง “คำนาม (“ลำเพลิน” , “การลำเพลิน” หรือ “หมอลำเพลิน”)” นั้นไม่มีปรากฏ ในเอกสารโบราณ ไม่เป็นคำโบราณ หรือ ไม่เป็น สำนวนเก่า ของอีสานแต่อย่างใด นั้นยังทำให้สามารถเป็น ทางหนึ่งที่ยืนยันได้ว่า “ลำเพลิน” ได้เกิดขึ้นมา ในอีกยุคหนึ่งของหมอลำที่ได้ พัฒนาการมาเป็นระยะเวลา หนึ่ง จนมีพัฒนาการที่เพิ่มขึ้นและกลายเป็นหมอลำ อีกประเภทหนึ่งในที่สุดนั่นเอง

“ลำเพลิน” เป็นศิลปะการแสดงที่เรียกว่า “ลำ” ของชาวอีสาน ประเภทหนึ่ง ในบรรดาการแสดง “ลำ” ที่ค่อนข้างหลากหลาย เช่น ลำกลอน , ลำผญา , ลำพืน , ลำผีฟ้า , ลำทรงลำส่อง , ลำผู้ไท และอื่นๆ เป็นต้น

หากจะทำความเข้าใจ “ลำเพลิน” ให้ถ่องแท้แล้ว ควรจะได้มีการกล่าวถึงประเภทต่างๆของหมอลำ เพื่อให้เห็นถึงสาเหตุ “ลำ” อันอาจแสดงให้เห็นถึงลำดับพัฒนาการ ความเป็นมาของ “ลำเพลิน” ในระดับที่กระจ่างแก่ใจได้ จนอาจทำให้เราสามารถพยากรณ์ได้ถึงอนาคตความเป็นไปของ “ลำเพลิน” ก็ เป็นได้ โดยในที่นี้ ข้าพเจ้าขอกกล่าวถึง “หมอลำ” ประเภทต่างๆ พอสังเขป เพื่อใช้เป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจ “ลำเพลิน” ดังนี้

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับ “การลำ”

“ลำ” การลำ เป็นศิลปะการขับร้อง และนับเป็นการแสดง อย่างหนึ่งของชาวอีสาน ที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมากที่สุด เนื่องจากมีการละเล่นมาเป็นเวลายาวนาน ชาวอีสานจะได้แบบอย่างมาจากที่ใดไม่ปรากฏหลักฐาน แต่หากกล่าวตามข้อเท็จจริงซึ่งควรจะเป็น โดยอิงตามกฎ และหลักธรรมชาติวิทยาแล้ว “ลำ” ก็เป็นศิลปะ การขับร้อง ที่ควรจะมีมาแต่ดั้งเดิม จากบรรพบุรุษของกลุ่มชาติพันธุ์ของตน ซึ่ง ก็ควรจะมีมาตั้งแต่ในยุคที่มนุษย์ เริ่มพูดจาภาษาสื่อสาร สื่อความกันได้ หรือ นับตั้งแต่ในยุคที่มนุษย์ เริ่มรวมกันเป็นสังคม ชุมชน ในครั้งกระโน้น เพราะหากจะว่าไปแล้วการ “ลำ” ก็นับเป็นศิลปะการขับร้อง ที่ได้ถูกกลั่นกรอง ออกมาจากจิตของมนุษย์ ด้วยสภาวะที่กระเทือนอารมณ์ในทางใด ทางหนึ่งจึงเปล่งเสียง เพื่อให้สอดคล้อง และสนองตอบอารมณ์ นั้นๆ เมื่อเป็นที่พอใจว่า เสียงสามารถแสดงออก และสนองต่อ อารมณ์ นั้นๆได้ จึงผ่านการ กระทำซ้ำ ผิดฝน จนเกิดความชำนาญ เชี่ยวชาญ แล้วมีการเผยแพร่ จนเป็นที่ยอมรับนำไปปฏิบัติ จนกลายเป็น ที่ชื่นชอบ เป็นที่นิยม แล้วในที่สุด ก็พัฒนาไปเป็นธรรมเนียม เป็นขนบ เป็นปทัสถาน เป็นประเพณี จนกลายเป็น วัฒนธรรม ในที่สุดนั่นเอง ส่วนในชุมชนสังคม นั้นๆจะมีการนำ “ลำ” ไปใช้ในรูปแบบที่ตกลงร่วมกันว่าอย่างไรนั้น ย่อมเป็นรายละเอียดในทางปฏิบัติของแต่ละกลุ่มคน

อย่างไรก็ตามสำหรับในสังคมของ กลุ่มคน ชาติพันธุ์ ไทย-ลาว ที่อยู่บนแผ่นดินภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือ ที่นิยมเรียกกันว่าภาคอีสาน ของประเทศไทยแล้ว ก็มีการนำเอา “ลำ” และ “หมอลำ” ไปใช้ใน

วัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันไปอย่างหลากหลาย ซึ่งทำให้เกิดมี “การลำ” และ “หมอลำ” ในรูปแบบต่างๆ เกิดขึ้นอย่างมากมาย ในที่นี้ เพื่อให้มีความเข้าใจมากขึ้นข้าพเจ้าขอนำประเภทต่างๆของ “หมอลำ” มาเล่าให้ได้รับทราบกัน พอสังเขป ดังนี้

ประเภทของการลำ ความจริงแล้วมีผู้รู้หลายท่าน ได้แบ่งการลำไว้เป็นหลายประเภทในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป อย่างไรก็ตาม วัตถุประสงค์ในที่นี้ เป็นเพียงการแนะนำอย่างคร่าวๆ เพื่อให้ท่านผู้อ่านได้เข้าใจความหมายของคำ “หมอลำ” เพียงเท่านั้น ดังนั้นข้าพเจ้าจึงอนุญาต ไม่ลงในรายละเอียดของหมอลำแต่ละประเภทให้มาก จนเกินไป ด้วยเกรงว่าจะเป็นการผิดวัตถุประสงค์ ในการเขียนบทความครั้งนี้

อย่างไรก็ตาม หากจะกล่าวถึง “การลำ” และ “หมอลำ” ประเภทต่างๆที่พอเป็นแนวทางให้เข้าใจในระยะเวลาอันสั้น คงพอสรุปได้โดยย่อว่า “การลำ” และ “หมอลำ” สามารถแบ่งเป็นประเภทต่างๆได้ดังนี้

1. “ลำผีฟ้า” เป็นการลำเพื่อการบำบัด รักษาโรค ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของชาว ไต-ไท-ลาว และชาวอีสานโดยทั่วไป ที่มีความเชื่อว่า การที่มีผู้เจ็บไข้ได้ป่วย นั้น มักมีเหตุเนื่องมาจากการกระทำของผี ซึ่งจะต้องทำพิธีรักษาโรคโดยการอัญเชิญผีออกจากผู้ป่วย ซึ่งเป็นพิธีกรรม การรักษาโรคด้วย “ศิลปะการขับร้องเพลงพื้นบ้าน” และบรรเลงดนตรีพื้นบ้าน เพื่อทำให้ผู้ป่วยเกิดกำลังใจ ส่งผลโดยตรงหรือทางอ้อม ทำให้หายจากอาการของโรคได้ อาจจัดเข้า เป็นการบำบัดทางจิต หรือเรียกได้ว่าเป็น จิตวิทยาของชาวบ้านในการรักษาผู้ป่วยก็ได้ การลำผีฟ้าใช้หมอลำผู้หญิงประมาณ 4-5 คน ส่วนมากจะเป็น ผู้สูงอายุ มีการแต่งตัวด้วยชุดพื้นเมือง หรือเหมาะสมตามสมัยนิยม ผัดหน้าทาแป้งให้สวยงามตามแบบโบราณ แล้ว “ลำ” เป็นทำนองที่นิยมตามอย่างชนบโบราณ ซึ่งคนส่วนใหญ่มักเรียกโดยรวมว่า “ลำผีฟ้า” ซึ่งมักเป็นทำนองที่นิยมแต่ละท้องถิ่น เนื้อหา กล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในทำนองอ่อนหวาน วิงวอน ขอร้อง และทำยที่สุดของเนื้อหากลาคือ การให้กำลังใจผู้ป่วย มักแสดงออกด้วยการรำรำ ตามแบบฉบับที่ตนถนัด

2. “ลำพื้น” เป็นการ “ลำ” ที่เก่าแก่ที่สุดอีกอย่างหนึ่ง เท่าที่ปรากฏหลักฐาน และเท่าที่พอจะสืบค้นได้ นอกจากหมอลำผีฟ้า “ลำพื้น” หมายถึง “การลำ” ที่มีเนื้อหาเพื่อเล่าเรื่องราวความเป็นมาของสิ่งต่างๆเรื่องต่างๆสถานที่ หรือ บุคคลต่างๆ อาจกล่าวได้ว่าเป็นการขับร้องเพื่อการเล่าเชิงประวัติ และโดยมาก ก็มักแฝงไว้ด้วย เรื่องราวของการอบรม สั่งสอน เรื่องราวของคุณธรรม จริยธรรม ของท้องถิ่น คำ “พื้น” ในภาษาถิ่นอีสาน หมายถึง “เรื่องราว ความเป็นมา ต้นเหตุ มูลเหตุ นิทาน นิยาย ตำนาน” เป็นต้น แต่เรื่องที่ “หมอลำ” นิยมนำมาลำ ส่วนมากเป็นเรื่องนิทานชาดกและนิทานพื้นบ้าน รวมถึงตำนานพื้นเมืองต่างๆ เช่น นางผมหอม พระเจ้าสิบชาติ , กาละเกต , สังข์ศิลป์ชัย , ท้าวศรีโคตร , พื้นเวียงจันทร์ และ พื้นธาตุพนม เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีจุดมุ่งหมายหลักคือการอบรมสั่งสอน เรื่อง คุณธรรม จริยธรรมแล้ว ยังมีจุดประสงค์สำคัญ คือเพื่อความบันเทิง อีกด้วย โดยปกติแล้ว ส่วนมากผู้แสดง “ลำพื้น” จะเป็นผู้ชาย เพราะผู้ชายสมัยก่อนมีโอกาสได้เรียนหนังสือจากพระภิกษุ หรือ ด้วยวิธีการบวชในพระพุทธศาสนา หรือ ด้วยวิธีการรับใช้ใกล้ชิด ในบวรพุทธศาสนา จึงสามารถอ่านออกเขียนได้ มีภูมิความรู้

ท่วงทำนองในการลำพื้น เป็นทำนองการขับลำ แบบเก่าอย่างโบราณ ประการสำคัญคือ เราอาจสามารถพบทำนองการขับลำ แบบนี้ได้ในกลุ่มชนชาติพันธุ์ที่ใช้ภาษา ในตระกูล ไต – กะไต เช่น กลุ่มคน ไท – ไต หลายกลุ่มในเวียดนาม ในลาว ในประเทศจีนทางตอนใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแถบมณฑล กว่างสี

ความจริงแล้ว พบว่า มีการขับร้องเพลงพื้นบ้านด้วยท่วงทำนองที่คล้ายคลึงกับ “ลำพิ่น” มากปรากฏ อยู่ในมณฑลกว้างต้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จังหวัดเฉาโจ หรือที่คนไทยรู้จักกันดีในนามจังหวัด “แต้จิ๋ว” นั่นเอง (ความจริงแล้วข้อนี้จะไม่เป็นที่น่าสงสัย หรือเคลือบแคลงใดๆเลย ถ้าหากเราศึกษาและพบว่า กลุ่มคนไท ที่ใช้ภาษาในตระกูล ไต-กะไต นั้นอาศัยอยู่ ณ ที่แห่งใดบ้าง และศูนย์กลางของชนเผ่าไท-ไต-ลาว ที่แท้จริงนั้นอยู่ที่ใด)

ทำนองแบบนี้ ชาวอีสานเรียกว่าทำนอง “ลำทางสั้น” ด้วยเพราะมี ลักษณะขึ้นต้น และจบใน รูปแบบที่เห็นได้ชัดเจน ซึ่งตรงกันข้ามกับการลำ อีกรูปแบบหนึ่ง ที่มีลักษณะ “ร้าย” โดยบรรยาย หรือพรรณนา ไปเรื่อยๆ ผู้ลำสามารถนึกคิด จินตนาการ และประพันธ์บทกลอนขึ้น ในขณะที่ด้วยปฏิภาณไหวพริบ ตามอารมณ์ และจินตนาการเฉพาะหน้านั้นได้ โดยไม่ทราบว่าได้แน่ชัดว่าจะสิ้นสุด หรือ จบลงตอนไหน เมื่อไหร่เพราะขึ้นอยู่กับ อารมณ์ จินตนาการ และสถานการณ์ ลักษณะเช่นนี้ ชาวอีสานเรียกว่า “ลำทางยาว” คือหมายความว่า ยาวไปเรื่อยๆนั่นเอง

3. “ลำกลอน” ข้าพเจ้ามีโอกาสค้นคว้าเอกสารโบราณ ประเภทที่เรียกว่า “หนังสือใบลาน” หรือ ที่นิยมเรียกเป็นภาษาทางการว่า “คัมภีร์ใบลาน” โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมวดหมุ่นิทานพื้นบ้านหลายเรื่อง ประการสำคัญคือ มักพบคำว่า “ลำคู่” ในเอกสารยุคสุดท้ายที่มีอายุราว 80 – 120 ปีหลายผูกหลายสำนวน คำ “ลำคู่” ที่ข้าพเจ้าพบนี้เป็นที่สอดคล้องกับชาวอีสานรุ่นเก่า ที่นิยมเรียก หมอลำกลอนว่า “ลำคู่” โดยส่วนตัวแล้วข้าพเจ้าคิดเห็นว่า ชื่อ “ลำคู่” นี้แหละ ที่สะท้อนแสดง และอาจเป็นเครื่องยืนยันให้เรา ได้ทราบว่า แท้จริงแล้ว “ลำกลอน” เดิมทีนั้น นิยมเรียกกันว่า “ลำคู่” คำ “ลำคู่” นี้ได้แสดงให้เห็นถึงวิธีการเรียกชื่อ “การลำ” ด้วยวิธีการ “นับจำนวนผู้ลำ” จากเดิมที่ “ลำพิ่น” นั้นมี ผู้ชาย “ลำ” เพียงหนึ่งคน ซึ่งจะไปแล้ว ก็คือการ “ลำเดี่ยว” ดังนั้นคำว่า “ลำคู่” นี้เองที่ควร จะเป็นพัฒนาการที่มาจาก “ลำเดี่ยว” หรือการลำคนเดียว ซึ่งก็คือ “ลำพิ่น” ดังที่ได้กล่าวมา เมื่อระยะเวลาผ่านไปคนรุ่นหลัง ก็ไม่มีใครรู้จักการลำ “ลำพิ่น” ซึ่งเป็นการลำแบบเดี่ยว หรือ ลำคนเดียว ดังนั้นจึงไม่มีการเรียก การลำที่พัฒนาต่อมา ว่า “ลำคู่” อีกต่อไป จึงหันมาเรียกว่า “ลำกลอน” เพราะต้องพูดจา สนทนา และขับลำด้วยบทกลอนที่ต้องท่องเตรียมการ มาเป็นอย่างดี นั่นเอง

แน่นอนที่สุดว่า สำหรับในยุคก่อนที่จะมีการศึกษาอย่างเป็นระบบ การขับร้องเพลงพื้นบ้านต่างๆ และรวมถึงหมอลำด้วย ย่อมต้องมีวัตถุประสงค์หลักคือเพื่อการบันเทิง ควบคู่ไปพร้อมกับการอบรมสั่งสอน ตามค่านิยมในแต่ละกาลสมัย สำหรับข้าพเจ้าเองจะไม่กล่าวว่า หมอลำกลอนพัฒนาการมาจากการเทศน์ สองธรรมมาสน์ ซึ่งเป็นการเทศน์ ปุจฉา – วิสัชนา ตามแบบขนบนิยมของชาวอีสาน เพียงแต่ขอกล่าวอย่างสั้นๆ ไว้ ณ ที่นี้ก่อนว่า “ลำกลอน” ก็คือ พัฒนาการหนึ่งของการลำพิ่น เพียงแต่ “ลำพิ่น” เป็นการขับลำคนเดียวเดี่ยวๆ โดยมากมักเป็นผู้ชาย เพราะ ผู้ชายมักเป็นฝ่ายที่ได้โอกาสในการศึกษาเล่าเรียนจาก สำนักการศึกษาในพุทธศาสนามากกว่าเพศหญิง ดังนั้นจึงเป็นฝ่ายที่มีความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรมมากกว่าเป็นเรื่องธรรมดา ต่อมาเมื่อสังคม มีความพร้อม มีการเปิดโอกาสและยอมรับมากขึ้น ฝ่ายสุภาพสตรี จึงมีความพร้อมมากขึ้น ประกอบกับ นอกจากการ “ลำ” เพื่อการอบรมสั่งสอนตามหลักศาสนาแล้ว การเกี่ยวพาราตีตามแบบธรรมชาติของมนุษย์ ปุถุชน ก็ควรจะเป็น วิธีหนึ่ง ที่ควรเกิดมีขึ้น เพื่อสนองธรรมชาติความต้องการขั้นพื้นฐานของมนุษย์บ้าง ดังนั้นจึงเป็นเหตุผลอันสมควรและงดงามมากที่จะมี “หมอลำ” ผู้หญิง

บ้าง เพื่อสื่อสาร เรื่องราวต่างๆดังที่กล่าวมาข้างต้น อย่างดีที่สุด ข้าพเจ้าจึงเห็นว่า หากกล่าวถึงลำกลอน ก็ควรกล่าวว่า “ลำกลอน” หรือที่แต่เดิมนิยมเรียกกันว่า “ลำคู่” นั้น ได้พัฒนามาจาก การลำเดี่ยว หรือ การลำคนเดียว ซึ่งก็คือ “ลำพื้น” ดังที่ได้กล่าวผ่านมา นั้นเอง

“ลำกลอน” ในยุคแรกเริ่ม ที่เดียว มีข้อมูลว่า มีการขึ้นเวทีลำแบบ สุภาพบุรุษต่อสุภาพบุรุษ นับว่าเป็นการขึ้นเวทีความสามารถกันโดยเฉพาะ ต่อมาจึงนิยมแบบสุภาพบุรุษ ประชันกับ สุภาพสตรี มากขึ้น ด้วยเหตุที่เป็นเพศตรงข้าม เนื้อหาจึงได้ปรับเปลี่ยนจากการแข่งขันแบบเอาเป็นเอาตาย ไปเป็นการเกี่ยวพาราสีมากขึ้นนั่นเอง ส่วนรูปแบบและเนื้อหานั้น “ลำกลอน” ใช้วิธีการลำทางสั้น ซึ่งได้พัฒนาการมาจาก ทำนอง “ลำพื้น” อีกต่อหนึ่ง สลับกับการลำแบบที่เรียกว่า “ลำทางยาว” แล้วลงท้ายด้วย เพลงรัก ที่มีจุดประสงค์เพื่อการอำลา นิยมเรียกกันว่า “เต้ย”

4. “ลำหมู” เป็นการ “ลำ” ที่ใช้ผู้แสดงหลายคน เพราะในภาษาถิ่นอีสานคำ “หมู” หมายถึง จำนวนมาก เช่น “วัวควายกลางทุ่งนา ยืนนอนลอนอยู่เป็นหมู” หมายถึง “ฝูงวัวควายยืนสลอนกลางทุ่งนาเป็นจำนวนมาก” หรือ “เห็นปลวกเกิดเป็นหมูอยู่ข้างโพน” หมายถึง “มีเห็ดโคนจำนวนมากเกิดอยู่บริเวณข้างจอมปลวก” ดังกล่าวอาจทำให้พอสรุปได้ว่า “ลำหมู” ก็คือ การลำที่ต้องใช้คนเป็นจำนวนมาก หรือ หมู่มาก นั้นเอง ซึ่งเป็นวิธีการเรียกชื่อ “การลำ” ตามจำนวนผู้แสดง อย่างที่ข้าพเจ้าได้กล่าวอธิบายไว้ใน “ลำคู่” ที่ผ่านมานั้นเอง

“ลำหมู” มักแสดงเรื่องราวนิทานพื้นบ้านหรือเรื่องราวที่ผูกขึ้น โดยสมมุติตนเป็นตัวละครต่างๆ ในท้องเรื่อง มีฉากประกอบ แต่งกายคล้ายลิเก ดำเนินเรื่องอย่างลิเก แต่ร้องและเจรจาเป็นภาษาถิ่นอีสาน แพร่หลายเข้ามาในภาคอีสานประมาณช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 (เสวต จันทะพรหม. 2523 : 24) มีการเรียกชื่อ การลำหมูแตกต่างกันไป ได้แก่ “หมอลำเรื่อง” , “หมอลำเรื่องต่อกลอน” , “หมอลำเวียง” เวทีและฉาก เป็นเวทียกฐานขนาดใหญ่ที่มีการวาดภาพระบายสีอย่างสวยงามเหมาะสมกับท้องเรื่อง โดยเวทีแบ่งออกเป็นสองส่วน ส่วนหน้าใช้สำหรับการแสดง ส่วนหลังใช้สำหรับการแต่งตัว และพักในระหว่างการแสดง ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เริ่มมีการใช้เครื่องดนตรีที่หลากหลายขึ้น นอกจาก “แคน” ทั้งจิ้งหะและท่วงทำนองของเพลงที่ใช้บรรเลง ก็มีความหลากหลายมากขึ้นโดยส่วนหนึ่ง ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก

5. “ลำเพลิน” โดยความเป็นจริงแล้ว “ลำเพลิน” ก็คือ “ลำหมู” ในอีกรูปแบบหนึ่งนั่นเองเพราะประกอบด้วยผู้แสดงจำนวนมากเช่นเดียวกับการลำหมูเรื่องราวที่แสดงมักจะเป็นเรื่องเดียวกัน แต่คนส่วนใหญ่มักเรียกชื่อการลำในรูปแบบนี้ ตามชนิดหรือประเภทของการลำ มากกว่าจะเรียกตามจำนวนผู้แสดง อย่าง “ลำหมู”

“ลำเพลิน” เป็นการลำที่มี ท่วงทำนองหรือรูปแบบการแสดงแตกต่างไปจาก “ลำหมู” ในส่วนที่ **“ลำเพลิน”** มัก มีจังหวะรวดเร็ว กระชับ กระฉับกระเฉง ที่สำคัญกว่านั้น ข้าพเจ้าเองอยากเรียกว่า ครื้นเครง , ตื่นเต้น , สนุกสนาน และ ไร้ใจ มากกว่าเสียด้วยซ้ำ เป็นการลำที่ได้อิทธิพลมาจาก ดนตรีลูกทุ่ง เริ่มมีการแสดงเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2498 โดยมีวิวัฒนาการจากการลำหมู การแสดงโดยทั่วไป คล้ายกับการลำหมู คือ เวที ฉากเรื่องที่ใช้แสดง และเครื่องดนตรี (บุญกว้าง วาทโยธา. 2524 : 24) แต่ก็มีข้อแตกต่างที่เป็นลักษณะเฉพาะของการลำเพลิน เช่น การแต่งกาย เสื้อผ้าหมอลำฝ่ายชายคล้ายกับหมอลำหมู

แต่ไม่มุ่งผ้าโจงกระเบน ใช้การสวมกางเกง สวมรองเท้า ถุงเท้า ส่วนการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของการลำเพลิน คือ การแต่งกายของหมอลำฝ่ายหญิง โดยการนุ่งกระโปรงสั้นๆ และตัวละครทุกตัวจะนุ่งกระโปรงสั้นเหมือนกันหมด จากลักษณะการแต่งกายดังกล่าวทำให้มีผู้เรียกชื่อการลำเพลินอีกอย่างหนึ่งว่า “หมอลำกขาขาว” ทำนองลำเพลินไม่มีการเอื้อนเสียง อ้อยอิ่ง ตามแบบฉบับการขับลำโบราณ แต่จะใช้นำนองลำ ในลักษณะเดินกลอนให้เป็นจังหวะ ที่กระชับ เร้าใจ เป็นหลัก โดยมีเพียงการเกริ่นขึ้นต้นกลอนเท่านั้น คือ จังหวะซ้ำ ที่เรียกว่า “เปิดผ้ามานั่ง” ในยุคหลังของ “ลำเพลิน” การลำแต่ละกลอน มักมีการประพันธ์กลอนให้มีหลากหลายทำนองผสมกันมากขึ้น

การลำแต่ละประเภท มีวิวัฒนาการในการแสดงออก ทั้งทางด้านกลอนลำ รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของการแสดงปรับเปลี่ยนไปตามลำดับ ทำให้เกิดการลำประเภทใหม่ๆ ตามยุคสมัยและกาลเวลาที่แปรเปลี่ยน เราอาจสรุปได้ว่า การลำที่เป็นต้นกำเนิดของการลำประเภทต่างๆ เท่าที่มีหลักฐานและประจักษ์พยานปรากฏ ได้แก่ การลำพื้น

การวิวัฒนาการของการลำ เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถ ในการปรับตัวให้เข้ากับสภาพการณ์ของแต่ละยุคสมัย ทำให้ “หมอลำ” ยังคงได้รับความนิยมจากผู้ฟังอย่างสม่ำเสมอแม้ กาลเวลาและสภาพปัจจัย อื่นๆ จะแปรเปลี่ยนไปมากเพียงใด ก็ตาม



ทองมี มาลัย ชุนพลลำเพลินแห่งภาคอีสาน

“ลำเพลิน” ดนตรีวิถีแห่งยุคเปิดประตู “สู่อีสาน”

กำเนิดเกิด “ลำเพลิน”

อย่างที่ข้าพเจ้าได้กล่าวไว้ในช่วงที่ผ่านมาแล้วว่า “การลำ” ในยุคแรกเริ่ม เท่าที่ปรากฏหลักฐานพอให้สืบค้นได้ นั่นคือ “ลำคู่” หรือ “ลำกลอน” ที่ใช้ท่วงทำนองการลำ เป็นแบบชนิด ที่เรียกว่า “ลำทางสั้น” และนั่นก็เป็นรูปแบบการลำที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และแพร่หลาย ไปทั่วทั้งภาคอีสาน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กลุ่มผู้คน ที่จัดอยู่ในกลุ่ม วัฒนธรรมในแบบ “ลาว” (เท่าที่ข้าพเจ้าทราบ ความนิยม “ลำคู่” , “ลำกลอน” แบบ “ลำทางสั้น” ในวัฒนธรรม “ลาว” นั้น ไม่ปรากฏว่า เป็นที่นิยมนัก ในกลุ่มผู้คนชาวอีสานกลุ่มวัฒนธรรมย่อยอื่นๆ เช่น กลุ่มผู้ไท , กลุ่มไทพวน , กลุ่มไทดำ , กลุ่มไทข่า , กลุ่มส่วย , กลุ่มกะเลิง , กลุ่มไทเบ็ง เป็นต้น ซึ่งข้อเท็จจริงนี้ เราอาจประเมินเพื่อทราบได้จาก ปรากฏการณ์ แข็งประจักษ์ เช่น การไม่มี หรือ มีจำนวนน้อยมาก ของสำนักงานหมอลำ โดยเฉพาะ “ลำกลอน” , “ลำคู่” ในถิ่นซึ่งเป็นที่อยู่ของ ผู้คนในวัฒนธรรมย่อยอื่นๆ ที่นอกเหนือจาก กลุ่มวัฒนธรรม “ลาว” ดังที่กล่าวผ่านมา หรือ การที่ “ลำคู่” , “ลำกลอน” ไม่ค่อยได้รับการว่าจ้างให้ไป “ลำ” หรือไปแสดง ยังพื้นที่ทางวัฒนธรรมย่อยอื่นๆ นอกเหนือไปจากพื้นที่ทางวัฒนธรรมแบบ “ลาว” เลย ส่วนจะด้วยเหตุใดนั้น เราค่อยมาวิเคราะห์กัน ในภายหลัง)

ความนิยมในการลำแบบ “ทางสั้น” ที่ข้าพเจ้าได้กล่าวไว้ในช่วงต้นนั้น เป็นที่นิยมอย่างมาก จนกระทั่งได้รับความสนใจว่าจ้างจากนายห้างแผ่นเสียงอย่างน้อย สองบริษัท จากกรุงเทพมหานคร ให้ “หมอลำคู่” , “ลำกลอน” ไปบันทึกแผ่นเสียงเพื่อจัดจำหน่าย และนั่นก็เป็นการ ปรากฏหลักฐาน ด้วยเสียง “ลำ” ครั้งแรกในแผ่นเสียง แผ่นครั้ง ตรายระต่าย ซึ่งได้บันทึก เสียงของหมอลำคุณ ถาวรพงษ์ กับหมอลำจอมศรี บรรลุศิลป์ หมอแคนชื่น ทานให้ จากจังหวัด อุบลราชธานี ไว้ โดยระบุว่า พ.ศ. 2483 และหลังจากนั้น ในปี พ.ศ. 2491 ก็ปรากฏ แผ่นเสียงที่บันทึก เสียงลำ ของหมอลำคำพอง หัสโรค์ และ หมอลำชันทอง ธงภักดิ์ อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น

ข้อที่น่าเชื่อชวนให้พวกเรา ร่วมกันสังเกต อย่างหนึ่งนั่นคือ แผ่นบันทึกเสียงแผ่นครั้ง นั้นพยายาม จะบอกพวกเราว่า การลำในสมัยนั้น โดยเฉพาะการลำแบบที่เรียกว่า “ทางสั้น” นั้น ยังไม่มีการลำที่ หลากหลายนักหรอก ทั้งหมอลำจากอุบลราชธานี อย่างหมอลำ คุณและหมอลำ จอมศรี ทั้งหมอลำจากขอนแก่น อย่างหมอลำคำพอง ก็ว่าแบบเดียวกันนั่นเอง ทั้งทำนอง และจังหวะ แม้กระทั่งรูปแบบการ เอื้อนเสียง เล่นเสียง ก็เป็นอย่างเดียวกัน ข้าพเจ้าว่า นั่นคงน่าจะเป็นเพราะ เป็นยุคต้นๆ ของพัฒนาการ ในการลำแบบนี้ แต่ต่อจากนั้น ประมาณว่า 2 - 3 ทศวรรษ ก็คือ 20-30 ปี จึงปรากฏว่ามีการลำทางสั้น ที่เริ่มจะเป็นเอกลักษณ์ ในแบบเฉพาะท้องถิ่นมากขึ้น มีลักษณะการเล่นเสียง การใช้เสียง ในช่วงเกริ่นขึ้นต้น ที่แตกต่างกัน มีท่วงทำนองที่ใช้เดินเนื้อหาที่แตกต่างกัน มีจังหวะที่เริ่มแตกต่างกัน รวมทั้งรูปแบบอื่นๆ ภายในบทกลอนที่ลำนั้น ก็แตกต่างกัน จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะพื้นที่ เช่น ปรากฏมีการลำในทำนอง แบบพุทไธสง , มีทำนองการลำแบบมหาสารคาม , มีทำนองการลำแบบขอนแก่น และ มีทำนองการลำแบบชัยภูมิ ขึ้นนั่นเอง ดังนั้นจึงควรจะเป็นประจักษ์พยาน ที่สมควรอธิบายได้ว่า หลังจาก

พุทธศักราชที่ประมาณ 2480 แล้วก็เกิดทำนองลำที่หลากหลายมากขึ้น ซึ่งควรจะกล่าวได้ว่า เป็นพัฒนาการของ หมอลำ ที่พัฒนามาตามลำดับนั่นเอง

ประการสำคัญ ปรากฏการณ์ ที่ต่อจากนี้ก็น่าสนใจไม่น้อยทีเดียว กล่าวคือ หลังจากที่การลำทางสั้นถึงยุคเฟื่องฟูอย่างที่สุด (ข้าพเจ้าเองขอใช้คำนี้ เพราะด้วยจากการสัมผัสด้วยประสบการณ์ การเป็นหมอแคน หมอลำกลอนของข้าพเจ้า ได้ข้อสังเกตว่า ในยุคนั้น มีการว่าจ้างหมอลำกลอน กันอย่างออกรสออกชาติ ทุกมหรสพ หรือแทบทุกกิจกรรม ล้วน ต้องมีการว่าจ้าง “หมอลำกลอน” เป็นมหรสพสมโภชน์แทบทั้งสิ้น พิสูจน์ได้จากกรณีที่ ในยุคนั้นมีสำนักงาน หมอลำเกิดขึ้นอย่างมากมาย ข้าพเจ้ายังจดจำภาพหนึ่งได้เสมอ เมื่อขึ้นรถโดยสารประจำทางคือ รถยนต์โดยสารทุกคัน จะต้องมีคนถือแคน ปรากฏอยู่บนรถคันนั้นอย่างน้อยที่สุด ไม่ต่ำกว่า 3 คน นั่นอาจจะเป็นหมอลำกลอน ที่เพิ่งเดินทางกลับจากไป “ลำ” ที่ต่างจังหวัด หรืออาจเป็นหมอแคน หรือ หมอลำ ที่เอาแคน ไปซ่อมก็ได้ และการใช้ แคนก็เฟื่องฟู มากๆ ในยุคนี้ นี้เอง) แล้ว หลังจากนั้น ก็เริ่ม มีการแบ่งแยกทำนองออกเป็นกลุ่ม “สังวาสลำ” (Pattern) แบบต่างๆ อย่างชัดเจน เช่น สังวาสลำแบบอุบลฯ , สังวาสลำแบบพุทไธสง , สังวาสลำแบบขอนแก่น และสังวาสลำแบบภูเขียว ดังได้กล่าวแล้วนั้น ซึ่งหากกำหนดเป็นเลข พ.ศ, แบบกลมๆ น่าจะอยู่ในราว พ.ศ. 2490 เป็นต้นมา

ตัวอย่าง กลอนลำทางสั้น “สังวาสอุบลฯ”

1. หมอลำกลอนเมืองอุบล สุพรรณ อ่างทอง หมอลำ อุบลน้อย สุชิน ตอน๑ พ.ศ.๒๕๓๐
<https://www.youtube.com/watch?v=wB0bDXUOdOO>
2. อาจารย์หมอลำบุญถือ ป้องศรี กับหมอลำอำนาจ แผงคำ
<https://www.youtube.com/watch?v=9SMEGncNVCo>

ตัวอย่าง กลอนลำทางสั้น “สังวาสพุทไธสง”

1. คณะหมอลำสุนทรภริมย์ 2508
<https://www.youtube.com/watch?v=IWvLDItx6Xw>
(ช่วงแรกที่หมอลำฝ่ายชายคนแรกลำ)
2. แม่ทองฮวด ชาชน หมอลำชั้นครู สังวาสพุทไธสง
<https://www.youtube.com/watch?v=MGUAIrKZdqU>

ตัวอย่าง กลอนลำทางสั้น “สังวาสมหาสารคาม”

1. รวมสุดยอดกลอนลำ หมอลำกลอน หมอลำสำออง เจียงคำ
<https://www.youtube.com/watch?v=KRA-5zuHVNO>

2. หมอลำอ้อม หอมหวล ประชัน หมอลำละมุล ปากไฟ

<https://www.youtube.com/watch?v=KLK3WRt5qPM>

3. หมอลำวิรัช ม้าแข่ง

<https://www.youtube.com/watch?v=in4xOB2mYrc>

ตัวอย่าง กลอนลำทางสั้น “สังวาสภูเขี้ยว”

1. ลำกลอนสลับสอย โดย บุญเรือง วรวัฒน์ VS ทองเลื่อน ศรีคำเวียง

<https://www.youtube.com/watch?v=U4FgrpHxYrk>

โดยที่รูปแบบการลำทางสั้นของ “หมอลำคู่” , “หมอลำกลอน” ทุกกลุ่มทำนอง ที่ว่านี้ มีรูปแบบการลำ คือ ลำดับแรกเป็นช่วงเกริ่น ลำดับถัดมาเป็นเนื้อหา และลำดับสุดท้ายคือประโยคสำหรับลง โดยที่ ไม่มีท่อนแยก ไม่มีท่อนซ้ำ อย่างเพลง ลูกทุ่ง ลูกกรุง หรือ เพลงสากลทั่วไป การลำในส่วนที่เป็นเนื้อหานั้น ก็จะ “ลำ” เรื่อยไปจากต้นจนจบ ตามเนื้อหาที่ตนเองประสงค์จะเล่า ให้ผู้ฟังได้ฟัง ดังนั้น กลอนลำส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาค่อนข้างยาว จนถึงยาวมาก

อย่างไรก็ตามในบรรดา การลำทางสั้น “สังวาส” ทั้งหลายดังที่ข้าพเจ้าได้กล่าวมานั้น “สังวาสอุบลฯ” เป็นสังวาสที่มีรูปแบบ ที่เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นประการหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจาก การลำสังวาสอื่นๆ ทั้งหลาย ก็คือ “เป็นทำนองการลำ ที่มีความสั้นไหล ไม่ขยักจังหวะแบบโบราณมากจนเกินไป ซึ่งกลายเป็นความพอเหมาะพอดีกับรูปแบบของ ทำนองเพลงลูกทุ่ง ที่เดินทำนองให้สั้นไหลเป็นช่วงๆ หากต้องการ ซ้ำ ก็ประพันธ์เนื้อร้องบรรจุในท่อนซ้ำ หากต้องการท่อนแยก ก็ประพันธ์เนื้อร้องบรรจุในท่อนแยก ข้อนี้นับว่าเป็นการเปิดโอกาสให้ “ลำทางสั้น” แบบอุบลราชธานี ผันตัวเองเข้าสู่ แนวการลำแบบใหม่ได้อย่างง่ายดาย ในที่นี้อาจพิสูจน์ให้เห็นได้ด้วยการ นำเอากลอนลำทางสั้น ในรูปแบบ หรือ สังวาส อุบลราชธานี มาเปลี่ยนแปลงดนตรีจากเสียง แคน ซึ่งเดิมเป็นลายสุดสะแนน แบบอุบล แล้วให้เป่าแบบ “ลำเพลิน” ในยุคเก่า แล้วเราจะพบว่า แท้ที่จริงแล้ว “ลำเพลิน” ก็คือพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของ การลำทางสั้น ในสังวาสอุบลราชธานี นั่นเอง

ในฐานะที่ข้าพเจ้าเป็น “หมอแคน” ที่เป่าแคน ให้หมอลำกลอน มาเป็นเวลาหลายสิบปี ข้าพเจ้าย่อมสามารถยืนยันได้ว่า ทำนอง “ลำเพลิน” ที่แรกเริ่มเดิมทีนั้น ได้พัฒนามาจาก การลำทางสั้น (ลำกลอน) ในรูปแบบ ท่วงทำนองแบบอุบลราชธานี ด้วยลักษณะการลำทางสั้น หรือลำกลอนทำนองอุบลราชธานีนั้น มีลักษณะทาง จังหวะ และท่วงทำนอง การเดินทำนอง รวมทั้งลีลาการเดินกลอน ที่พอเหมาะพอดี กับรูปแบบ ที่จะพลิกแพลง ทำนองให้แยกออกไปเป็น ทำนองที่จะเป็นลำเพลินได้ ง่ายนิดเดียว เท่าพลิกฝ่ามือ ด้วยการหลบแนวเสียงให้แยกทางออกมาจาก การลำทางสั้นก็เป็นอันใช้ได้ ส่วนเครื่องดนตรี “แคน” ซึ่งเป่าให้ “ลำทางสั้น” แบบอุบลราชธานี ก่อนหน้านี้ ก็พลิกกลวิธี จากการเป่าแบบสุดสะแนนไปเป็น แบบลายใหญ่เสีย ก็เป็นอันใช้ได้

ดังที่กล่าวมา น่าจะพอเป็นเหตุผล ให้ท่านผู้อ่านพอลำดับเหตุการณ์ และติดตามได้ว่า เมื่อหมอลำกลอนได้เดินทางมาถึงยุค สุดขีดแห่งความนิยมแล้ว ปรากฏการณ์ การฉีกทำนองลำ ก็สมควรถึง

คราวที่จะปรากฏตัวขึ้น ตามธรรมชาติธรรมดาของสรรพสิ่ง และแล้ว “ลำเพลิน” ก็ปรากฏตัวขึ้นจริงๆ ด้วยกลวิธีการฝึกแนวทำนองออกมาจาก ทำนองลำทางสั้น แบบอุบลราชธานี ดังที่กล่าวข้างต้น นั่นเอง

และนี่อาจจะเป็นเหตุที่พอจะอธิบายได้ว่า เพราะเหตุใด “ลำเพลิน” ในยุคเริ่มต้น จึงปรากฏตัวขึ้นในแถบถิ่นจังหวัดยโสธร ซึ่งในสมัยก่อน ยโสธรยังไม่แยกออกเป็นจังหวัด โดยเพิ่งแยกตัวออกจากอำนาจเขตการปกครองของอุบลราชธานี เมื่อ พ.ศ. 2515 มาถึงเอง แล้วหลังจากนั้น ลำเพลินจึงค่อยๆ แพร่กระจายจาก ยโสธร ออกไปยังพื้นที่ต่างๆจนทั่วทั้งภาคอีสาน นั่นเอง

ลำดับพัฒนาการของ “ลำเพลิน”

จากการสัมภาษณ์ และสืบถาม สอบถามผู้รู้หลายท่านที่เกิดอยู่ในยุคนั้น ได้อธิบายให้ข้าพเจ้าฟังว่า “หมอลำเพลิน” เริ่มปรากฏขึ้นในราว พ.ศ. 2498 (บุญกว้าง วาทยโยธา. 2524 : 24) แรกเริ่มทีเดียว ไม่เป็นที่ยอมรับนัก ข้าพเจ้าสันนิษฐานว่า คงเป็นเพราะเพิ่งเป็นช่วง ปรับเปลี่ยนแนวด้วยการฝึก รูปแบบการเดินทำนอง ออกมาจาก “ลำกลอน” ทำนองอุบลฯ ในยุคแรกๆ นั่นเอง แรกเริ่มเดิมที คงใช้เฉพาะเครื่องดนตรี “แคน” ตามอย่าง “หมอลำกลอน” ต่อมา จึงเริ่มมี “พิณ” , “แซกโซโฟน” และเครื่องดนตรีสากลอื่นๆ เข้ามาร่วม บรรเลงผสมวงในที่สุด นั่นเอง

แต่หากจะแบ่งยุคของหมอลำเพลิน จริงๆ แล้ว สำหรับทัศนะของข้าพเจ้า เห็นว่าควรจัดแบ่งยุค ตามการเข้ามาของเครื่องดนตรี อื่นที่นอกเหนือจากแคน และ ลักษณะการประพันธ์บทกลอนที่ให้มีภาษาอื่นๆ เข้ามารวมผสมตามลำดับเวลา รวมทั้งท่วงทำนองที่เปลี่ยนไป ดังนี้





1. ยุคแรก เป็นยุคที่ เพิ่งปรับเปลี่ยนแนวด้วยการฉีก รูปแบบการเดินทำนอง ออกมาจาก “ลำกลอน” ทำนองอุบลฯ ในยุคแรกๆ นั้นเอง แรกเริ่มเดิมที คงใช้เฉพาะเครื่องดนตรี “แคน” ตามอย่าง “หมอลำกลอน” อาจ มีก๊ับกั๊บ (กรับแบบพื้นบ้าน) เป็นเครื่องให้จังหวะเพื่อความสนุกสนานครั้นเครงด้วยบทกลอนที่ใช้ “ลำเพลิน” นั้นส่วนใหญ่ ประพันธ์ด้วยภาษาถิ่นอีสานทั้งหมด ตัวอย่าง “ลำเพลิน” ในยุคนี้ คือ เสียงแคน “ลำเพลิน” ในภาพยนตร์เรื่อง “ลูกอีสาน” ผลงานของ คำพูน บุญทวี ซึ่งได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนประจำปี พ.ศ. 2522 และได้รับการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์เรื่อง ลูกอีสาน ในปีพ.ศ. 2525 (เสียงแคน “ลำเพลิน” ปรากฏในภาพยนตร์ ช่วงนาที ที่ 1 : 20 : 18 – 1 : 21 : 51 ภาพเด็กชายคุณกับเพื่อนกำลังหากุ้งจี่ (ตัวงี่ชื้อวาย) และภาพทิดสุดพ่อของเด็กชายคุณ กำลังจับกุ้งสิ่ง อยู่กลางทุ่งนา)



2. ยุคที่สอง เป็นยุคที่มีเครื่องดนตรี “พิณ” โปรงแบบพื้นบ้านดั้งเดิมเข้ามาบรรเลงร่วมกับแคน และ ใช้กลองประดิษฐ์เองแบบพื้นบ้าน เข้ามาเล่นให้จังหวะ บทกลอนที่ใช้ลำ ประพันธ์ด้วย ภาษาถิ่นอีสาน ร้อยละ 90 โดยเริ่มมีภาษาไทยกลางเข้ามาปรากฏขึ้นบ้างเพียงเล็กน้อย

ตัวอย่างของ “ลำเพลิน” ในยุคนี้ คือ

2.1 ลำเพลินคณะ ผ. รุ่งศิลป์ / ชุต ขุนช้าง ขุนแผน เต็มอัลบั้ม LP.Version

<https://www.youtube.com/watch?v=ZrXNPILrvag>

- 2.2 ลำเพลิน ขุนช้างขุนแผน - Lam-phean Khun-chang Khun-phan
คณะ ผ.รุ่งศิลป์ โดย ผัน ศิลารักษ์ บัวผัน โสภากจันทร์ บุญทัน สำเนาวงษ์ พรหมรินทร์
สำเนาวงษ์
<https://www.youtube.com/watch?v=jX1Klu77Enw>
- 2.3 ส.วิเศษศิลป์ - แก้วหน้าม้า [พาสเดี่ยวจบ] บ้านโนนยาง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด (บ้านโนนยาง
ติดกับจังหวัดยโสธร)
https://www.youtube.com/watch?v=zZKzN6w_8cY
- 2.4 ลำเพลิน ขุนช้างขุนแผน - Lam-phean Khun-chang Khun-phan
- 2.5 ลำเพลินเกี่ยวนางนาค (คณะทองมี ลำเพลิน)
<https://www.youtube.com/watch?v=MOgRqmEmaQY>
- 2.6 thongmee malai from thailand ทองมีมาลัย
https://www.youtube.com/watch?v=abpKB0_MdkE
- 2.7 ทองมีพัฒนา - ลำเพลิน ชุด แม่เนาครพระโขง
https://www.youtube.com/watch?v=pDjCEYp_pDs
- 2.8 ลำเพลินสลับลาลาว ทองมี มาลัย
<https://www.youtube.com/watch?v=7Z3b6BcwW8c>
- 2.9 ซาวด์ลำเพลินโบราณ
<https://www.youtube.com/watch?v=rXPkPX289Wk>

3. ยุคที่สาม เป็นยุคที่ได้รับการผสมผสาน จากอิทธิพลเพลงลูกทุ่ง มากขึ้น มีการนำเอาแซกโซโฟน (Saxofone) เข้ามาร่วมบรรเลง แต่ท่วงทำนองยังคงความเป็นเอกลักษณ์ ตามทำนองเพลง “ลำเพลิน” ดั้งเดิมไว้ค่อนข้างมาก ยังคงใช้กลองพื้นบ้าน ผสมกับกลองชุดที่ใช้ในดนตรีสากล อย่างปะปลาย การประพันธ์เนื้อร้อง เป็นภาษาไทยกลางมากขึ้น ประมาณว่า อาจถึงร้อยละ 40 มีการนำทำนองลูกทุ่ง ในยุคนั้นเข้ามาร่วมมากขึ้น

- 3.1 ลำเพลิน อ.ทองมี มาลัย และ อ.พิมพ์ใจ เพชรพลาญชัย บทเพลง จาก หนังสือ สวรรค์บ้านนา
<https://www.youtube.com/watch?v=nWfUTxY9pXU>
- 3.2 ลำเพลิน ชุด ชายคนโก้ ไพรินทร์ พรพิบูลย์ & สนธยา กาฬสินธุ์
<https://www.youtube.com/watch?v=GhIW4iD4uhM>
(นำพิณไฟฟ้า และ อิเล็กโทน รูปแบบการบรรเลงจัดอยู่ในยุคที่สาม)

- 3.3 ลำเพลินม่วนคักๆ สมถีน เจริญชัย
<https://www.youtube.com/watch?v=ku5OCidbNFY>
- 3.4 04ลำเพลิน เมาเหล้าเมารัก สนธยา ภาพสินธุ์
<https://www.youtube.com/watch?v=fvi260YGDUw>
- 3.5 คำเก็ง ทองจันทร์ – ลำเพลินสิงห์อีสาน
<https://www.youtube.com/watch?v=WH5EMeouFeU>
- 3.6 ยุพิน สายใจ ชุต ลำเพลินอีสาวจอมซ่าส์ หน้า B
https://www.youtube.com/watch?v=_YkiLBFhmY4

4. **ยุคที่สี่** เป็นยุคที่มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากล เข้ามาร่วมบรรเลงอย่างเต็มรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง แซกโซโฟน (Saxofone) และอิลคโทน มีทำนองเพลงอื่นๆ เข้ามาปะปนในระดับมาก และลดทำนอง “ลำเพลิน” แบบดั้งเดิมลงไป ภาษาที่ใช้ในการประพันธ์ เป็นภาษาไทยภาคกลางเกือบร้อยละ 50 และก้าวเข้าสู่ยุค ความเป็นลูกทุ่งอีสานอย่างเต็มตัว ตัวอย่างของ “ลำเพลิน” ในยุคนี้ คือ

- 4.1 ชุปเปอร์เพลิน สุดยอดลำเพลินอ.สว่างแดนดิน ปี2531
<https://www.youtube.com/watch?v=wvEDKYJdZmQ>
- 4.2 แบ่งสมบัติ | อ.คำเก็ง ทองจันทร์
<https://www.youtube.com/watch?v=ONBjsNDoj0w>
- 4.3 รุ่งโรจน์ เพชรธงชัย ชุต ลำเพลิน..อดีตรักรุ่งโรจน์
<https://www.youtube.com/watch?v=UDI6Kniv6Oo>
- 4.4 รุ่งโรจน์ เพชรธงชัย ชุต ลำเพลิน จ.ม.เป็นหมัน
<https://www.youtube.com/watch?v=Scj0Ceq0qaY>
- 4.5 รวมเพลงฮิต เดือนเพ็ญ อำนวยพร ขอบคุณหลายๆเด้อ 1,000,000 วิว
<https://www.youtube.com/watch?v=7wj4KRYeCkA>



5. ยุคที่ห้า ยุคปัจจุบัน เป็นยุคที่ได้นำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงแทนที่ เครื่องดนตรีพื้นบ้านทั้งหมด จังหวะและทำนอง “ลำเพลิน” แบบดั้งเดิม แทบไม่เหลือเค้าปรากฏให้เห็นอีกเลย ภาษาที่ใช้ในการประพันธ์บทกลอนเป็นภาษาไทยภาคกลาง ไม่ต่ำกว่าร้อยละ 50

5.1 ลำเพลินอย่างเดิยว่ม่วนๆ สาวน้อยเพชรบ้านแพง 61-62

<https://www.youtube.com/watch?v=REcOPkX6m0>

5.2 นางเอกแอน อรดี ft. พระเอกวัฒน์ ศิวคล ลำเพลิน

<https://www.youtube.com/watch?v=URa3d9Bf7kU>

ปัจจัยส่งเสริม พัฒนาการของ “ลำเพลิน”

เป็นธรรมดา ของการเปลี่ยนแปลงของบรรดาสรรพสิ่งทั้งหลาย จากสถานะหนึ่ง ไปยังอีกสถานะหนึ่ง ที่การเปลี่ยนแปลงนั้นย่อมมี เหตุปัจจัย มีสิ่งที่ส่งผลไม่ว่าจะส่งผลในทางบวก หรือในทางลบ ซึ่งในการทำความเข้าใจการเปลี่ยนแปลงของสิ่งๆนั้น ย่อมควรที่จะได้ทราบถึง เหตุปัจจัยที่ส่งผลดังกล่าว อันจะทำให้เราได้เข้าใจในวิถีที่ สิ่งที่เปลี่ยนแปลงนั้น ดำเนินไปและแสดงออกซึ่งความเป็นตัวตน ณ จุดที่เราพบเห็น การเปลี่ยนแปลงของ “ลำเพลิน” ก็เช่นกัน หากเราได้รับทราบปัจจัยต่างๆที่ส่งผลและมีอิทธิพล ต่อ “ลำเพลิน” แล้ว ข้าพเจ้าเชื่อว่าจะทำให้เราได้รู้จัก และเห็นความจริง ของลำเพลิน ในที่สุดนั่นเอง ปัจจัยดังกล่าว มีดังนี้

1. ปัจจัย ด้านความถึงพร้อม ความบริบูรณ์ ในด้านต่างๆในตัวเองอย่างเต็มที่เต็มเปี่ยม

ในการที่จะเคลื่อน ตัวและปรับเปลี่ยนไปข้างหน้า ดังกล่าวนี้ เนื่องด้วยเกิดจากการ “ลำ” ที่เชี่ยวชาญ ชำนาญ อย่างที่สุด มีความสามารถ มีลูกเล่น พร้อมที่จะพลิกแพลง ปรับเปลี่ยนเพื่อสร้างสรรค์ ได้ทุกขณะเพลง ซึ่งเป็น กฎกติกาทางธรรมชาติของสรรพสิ่งนั่นเอง ด้วยลักษณะการลำทางสั้น หรือลำกลอนทำนองอุบลราชธานีนั้น มีลักษณะทาง จังหวะ และท่วงทำนอง การเดินทำนอง รวมทั้งลีลาการเดินกลอน ที่พอเหมาะพอดี กันกับ รูปแบบ ที่จะพลิกแพลง ทำนองให้แยกออกไปเป็น ทำนองที่จะเป็นลำเพลินได้ ง่ายนิดเดียว เท่าพลิกฝ่ามือ ด้วยการหลบแนวเสียงให้แยกทางออกมาจาก การลำทางสั้นก็เป็นอันใช้ได้ ดังนั้นจึงควรกล่าวได้ว่า ความถึงพร้อม ความบริบูรณ์ ของตัวเองอย่างเต็มที่เต็มเปี่ยม นั้นเองเป็นปัจจัยสำคัญอันดับแรกๆ ที่ทำให้กำเนิด “ลำเพลิน” ขึ้นมาในที่สุด

2. ปัจจัย ด้านอิทธิพลของเพลงลูกทุ่งในยุคนั้น



ณ ห้วงเวลานั้น นับเป็นห้วงเวลา ที่ต้องยอมรับประการหนึ่งว่า อิทธิพลทางแนวคิด เรื่องการปกครองระบบคอมมิวนิสต์ กำลังคุกคามและแพร่กระจายเข้าสู่ดินแดนภาคอีสาน รัฐบาลมีความจำเป็นอย่างยิ่งต้องเร่งพัฒนาระบบพื้นฐานการดำรงชีพให้แก่ประชาชนอย่างเร่งด่วน การสร้างปัจจัยพื้นฐานด้านการคมนาคม เช่น การพัฒนาถนนหนทางเพื่อการเดินทาง จึงเป็นส่งผลให้ ดินแดนภาคอีสานได้รับข้อมูลข่าวสารความเคลื่อนไหวต่างๆจากส่วนกลางมากขึ้น และบรรดาการหลงไหลเข้าไปสู่ภาคอีสานของ ดนตรีลูกทุ่ง และเพลงลูกทุ่งในยุค นั้นก็เป็นผลพลอยได้โดยอัตโนมัติ นอกจากนี้ ณ ห้วงเวลาขณะนั้น ก็เกิดมีนวัตกรรม ทางการสื่อสารอย่างหนึ่ง เข้ามาในภาคอีสานมากขึ้น นั่นคือ การเข้ามาของ วิทยุทรานซิสเตอร์ แบบใช้ถ่าน และนั่นกลายเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดประการหนึ่งที่ทำให้ ชาวอีสานได้รับรู้ ได้เรียนรู้ ถึงบทเพลงลูกทุ่ง และกลายเป็นที่นิยมมากตามกระแส ในที่สุด นี่เองที่ควรจะเป็นอิทธิพลที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการเกิดขึ้นและดำเนินไปของ “ลำเพลิน” นั่นเอง เพลงลูกทุ่งซึ่งกำลังโด่งดังและแพร่กระจายไปทั่วประเทศ รวมทั้งเข้าไปยังภาคอีสาน ณ ห้วงเวลานั้น โดยมี นักร้อง และเพลงลูกทุ่ง ในยุคนั้นซึ่งเป็นที่นิยมอย่างสูงสุด อาทิ

สุรพล สมบัติเจริญ มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมในช่วง พ.ศ. 2496-2511

เพลงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก อาทิ ลี้มไม่ลง , ดำเนินจำ , แซ่ซ้อลัยลือแจ่มนี้ , หัวใจเดาะ , สาวสวนแตง , น้ำตาจำโท , สนุกเกอร์ , นุ่งสั้น , จรรยาหญิง , เสน่ห์บางกอก และ 16 ปีแห่งความหลัง เป็นต้น

ยงยุทธ เชี่ยวชาญชัย มีชื่อเสียงและได้รับความนิยม ในช่วง พ.ศ. 2502 - 2520

เพลงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก อาทิ สัจจะของชานา , รักพี่จงหนีพ่อ และ ชันหมากมาแล้ว , ชันหมากมาแล้ว , รักพี่จงหนีพ่อ , ห้าแสนเป็นใจ, โป๊ยเซียนเสียงทวย เป็นต้น

นิยม มารยาท มีชื่อเสียงและได้รับความนิยม ในช่วง พ.ศ. 2500 - 2520

เพลงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก อาทิ บ้านนาสัญญารัก , จุดเทียนรำวง

กุศล กมลสิงห์ มีชื่อเสียงและได้รับความนิยม ในช่วง พ.ศ. 2505 - 2520

เพลงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก อาทิ รักกลางจันทร์

ชัยชนะ บุญนะโชติ มีชื่อเสียงและได้รับความนิยม ในช่วง พ.ศ. 2500 - 2520

เพลงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก อาทิ ใจนางเหมือนทางรถ

เพลิน พรหมแดน มีชื่อเสียงและได้รับความนิยม ในช่วง พ.ศ. 2509 - 2520

เพลงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก อาทิ รักกับพี่ไม่มีข้า , ชมทุ่ง

3. ปัจจัยด้าน อิทธิพลทางวัฒนธรรมตะวันตก ที่เข้ามาในรูปของการจัดตั้งค่ายทหาร จี
ไอ ในภาคอีสาน



ส่วนหนึ่งที่มีบทบาท และ อิทธิพล ต่อการปรับเปลี่ยนตัว ของ เพลงพื้นบ้านในภาคอีสาน อย่าง หลีกเลียงไม่ได้ คือ การเข้ามาตั้งค่ายทหาร ของกองทัพสหรัฐ อเมริกาในประเทศไทย เพื่อเป็นฐานบังคับบัญชาการรบ ระหว่าง สหรัฐอเมริกา กับ สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม (เวียดนาม: Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam) ข้าพเจ้ามีโอกาสค้นข้อมูลในเรื่องดังกล่าว และพบว่า มีผู้เขียนบทความเกี่ยวกับ ค่ายทหาร จีไอ ไร่ซึ่งมีความละเอียด และเรียบเรียงไว้อย่างดีอรรถรส ซึ่งควรจะทำให้ท่านผู้อ่านได้รับความรู้ในเรื่องนี้พอสมควร จึง ขอนำเอาข้อความจาก เฟซบุ๊ก ของท่านเจ้าของที่ใช้ชื่อเฟซ ว่า Ekamun Potipunthong @ekamun.potipunthong · นักดนตรี/วงดนตรี มาลงโดยไม่ตัดทอน เพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจ และได้ความรู้มากที่สุด ดังนี้

อีกหน้าประวัติศาสตร์ของ ประเทศไทย การจัดตั้งฐานทัพของอเมริกาในไทย เพื่อทำสงครามเวียดนาม

ช่วงสงครามเวียดนามเริ่มตั้งแต่วันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ.2498 (ค.ศ.1955) กระทั่งกรุงไซ่ง่อนแตก เมื่อวันที่ 30 เมษายน พ.ศ.2518 (ค.ศ.1975)

ส่วนการตั้งฐานทัพในไทยนั้น เริ่มประมาณปี พ.ศ.2507 ในจังหวัดต่างๆ ของไทยที่มีความสำคัญทางภูมิศาสตร์ การรบ เช่น โคราช, อุตรธานี, นครพนม, อุบลราชธานี, อ.ตาคีลี นครสวรรค์, อุตะเภาะ ระยอง, อ.สัตหีบ ชลบุรี ฯลฯ โดยหนังสือพิมพ์ Star & Stripe ของทหารสหรัฐได้รายงานในปี 2510 ว่ามีทหารสหรัฐทั้งหมดที่ประจำการอยู่ในประเทศไทยประมาณ 45,000 นาย โดยมีทั้งทหารบกและทหารอากาศ

ส่วนคำว่า จี.ไอ. G.I. มาจาก Government Issue ซึ่งหมายถึงเรียกเกณฑ์ทหาร (อเมริกัน) และได้ถูกนำมาเรียกทหารสหรัฐฯ ที่ถูกส่งไปรบในดินแดนต่างๆ และคำว่า G.I. นั้นได้โด่งดังมาจากเพลงของนักร้องชื่อดังชาวอเมริกัน เอลวิส เพรสลีย์ ชื่อเพลง จีไอ.บลูส์- “G.I. Blues” ปี ค.ศ.1960 ชาวอเมริกันถูกเกณฑ์ให้เข้าไปรบในสงครามเวียดนาม โดยเริ่มเข้าประจำการในไทยตั้งแต่ปี พ.ศ.2507 และเริ่มปฏิบัติกรอย่างหนักในช่วง พ.ศ.2510 ทหารจีไอส่วนใหญ่ได้แก่หนุ่มฉกรรจ์ที่ถูกหมายเลือกเข้ารับการเกณฑ์ทหาร ซึ่งคล้ายกันกับทหารเกณฑ์ของไทยตรงที่ คนเหล่านี้เป็นหนุ่มบ้านนอก การศึกษาค่อนข้างต่ำ ดังจะเห็นได้จาก การที่สหรัฐฯ ถอนตัวออกจากไทย เนื่องจากพ่ายแพ้ในสงครามเวียดนาม กลุ่มทหารเหล่านี้ต่างถูกทอดทิ้ง บางรายกลายเป็นปัญหาของสังคมอเมริกัน และกลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่มีปฏิสัมพันธ์ หรือเข้ากันกับชาวพื้นเมืองมากที่สุด

ภายใต้สนธิสัญญาป้องกันเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือ ซีโต้ (SEATO) ซึ่งจัดตั้งขึ้นเมื่อวันที่ ๘ กันยายน ๒๔๘๗ เพื่อให้มีการปฏิบัติการคุ้มครองดินแดนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ ประกอบกับข้อตกลงทางทหารที่รัฐบาลไทยมีต่อรัฐบาลสหรัฐฯ ในการแลกเปลี่ยนความช่วยเหลือทางทหารที่มีต่อกันนับตั้งแต่สิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ ๒ เป็นต้นมา

โดยเฉพาะข้อตกลงใน ๘ เรื่องที่พ่ายขึ้นระหว่างปี ๒๔๙๓ - ๒๕๑๐ มีผลทำให้รัฐบาลไทยมีข้อผูกพันกับรัฐบาลสหรัฐฯ ต้องยินยอมให้สหรัฐฯ สามารถตั้งฐานทัพของตนในประเทศไทยได้ และมีอิทธิพลในประเทศ ไทย พร้อมทั้งสามารถส่งทหารไทยเข้าร่วมรบในเวียดนาม ลาว และให้ความช่วยเหลือทางทหารแก่กัมพูชา ได้ ปี ๒๕๐๔ นับเป็นปีแรกที่รัฐบาลสหรัฐฯ ส่งกำลังทหารนาวิกโยธินจำนวน ๑๐,๐๐๐ คน เข้ามาประจำการในประเทศไทย โดยประจำอยู่ในฐานทัพของตนในจังหวัดอุตรธานี โดยในปีถัดมา มีการส่งกำลังทหารมาเพิ่มอีก ๕,๐๐๐ คน จากนั้นกำลังทหารของสหรัฐฯ ก็หมุนเวียนเข้ามาประจำในประเทศไทย โดยตลอดจนถึงปี ๒๕๑๗ มีทหารอเมริกันในประเทศไทยรวม ๔๙,๐๐๐ คน ในขณะที่ทั้งภูมิภาคนี้มีทหารอเมริกันรวม ๒๓๐,๐๐๐ คน

นอกจากกำลังทหารภาคพื้นแล้ว สหรัฐอเมริกา ยังได้ส่งกำลังทางอากาศเข้ามาปฏิบัติการในภูมิภาคนี้ (หน่วยบินแรกที่เข้ามาปฏิบัติการที่เวียดนามใต้ เมื่อวันที่ ๑๑ ตุลาคม ๒๕๐๓ และหน่วยสุดท้ายออกจากประเทศไทย เมื่อวันที่ ๑๕ สิงหาคม ๒๕๑๖)

โดยฐานทัพของสหรัฐฯที่สำคัญในประเทศไทย {ประกอบด้วย}.

- [ฐานบินโคราช] : ซึ่งตั้งอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของ กองบิน ๑ ของ กองทัพอากาศไทย) ฐานทัพอากาศแห่งนี้เป็นที่ตั้งของฝูงบินขับไล่และโจมตี กำหนดชื่อเป็น “กองบินขับไล่ยุทธวิธีที่ ๓๘๘” ประจําการด้วยเครื่องบินขับไล่ เครื่องบินโจมตี และเครื่องบินสงครามอิเล็กทรอนิกส์ต่อต้านอาวุธนำวิถีต่อสู้อากาศยาน (บ้านของไวล์วีเซล) แบบต่างๆ อาทิ เครื่องบินขับไล่แบบ F-4 C/D/E, A-7 D, EF/F-105, EB-66 นอกจากนี้ยังเป็นที่ตั้งของกองบัญชาการกองทัพอากาศสหรัฐฯ ภาคแปซิฟิก และเป็นที่ตั้งของกองบัญชาการสนับสนุนกองทัพบกสหรัฐฯ ด้วย

- [ฐานบินอุดร] : ซึ่งตั้งอยู่ในจังหวัดอุดรธานี (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของ กองบิน ๒๓ ของ กองทัพอากาศไทย) ฐานทัพอากาศแห่งนี้เป็นที่ตั้งของฝูงบินขับไล่และลาดตระเวน กำหนดชื่อเป็น “กองบินขับไล่ลาดตระเวนทางยุทธวิธีที่ ๔๓๒” ประจําการด้วยเครื่องบินขับไล่ และเครื่องบินลาดตระเวนแบบต่างๆ อาทิ F-4 C/D/E, RF-4 C, RF-101, F-104 โดยฐานบินแห่งนี้นอกจากจะเป็นที่ตั้งของกองทัพอากาศสหรัฐฯแล้ว ยังเป็นที่ตั้งของหน่วยบินต่างและโรงเรียนการบินของกองทัพอากาศลาว รวมไปถึงหน่วยปฏิบัติการบินของ CIA ภายใต้ชื่อ แอร์อเมริกา

- [ฐานบินนครพนม] : ซึ่งตั้งอยู่ในจังหวัดนครพนม (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของฝูงบิน ๒๓๘ ของ กองทัพอากาศไทย) ฐานทัพอากาศแห่งนี้เป็นที่ตั้งของฝูงบินปฏิบัติการพิเศษ กำหนดชื่อเป็น “กองบินปฏิบัติการพิเศษที่ ๕๖” ประจําการด้วยเครื่องบินโจมตี เครื่องบินลาดตระเวน และเฮลิคอปเตอร์แบบต่างๆ อาทิ A-1, OV-10A, O-2, CH-53, H-34

- [ฐานบินอุบล] : ซึ่งตั้งอยู่ในจังหวัดอุบลราชธานี (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของ กองบิน ๒๑ ของ กองทัพอากาศไทย) ฐานทัพอากาศแห่งนี้เป็นที่ตั้งของฝูงบินขับไล่ที่มีชื่อเสียงของสหรัฐฯ อีกแห่งหนึ่ง กำหนดชื่อเป็น “กองบินขับไล่ยุทธวิธีที่ ๘” ประจําการด้วยเครื่องบินขับไล่ แบบ F-4 C/D และเครื่องบินสงครามอิเล็กทรอนิกส์แบบต่างๆ รวมไปถึงฝูงบินกันชีพ AC-130 ด้วย

- [ฐานบินตากสิน] : ซึ่งตั้งอยู่ในจังหวัดนครสวรรค์ (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของ กองบิน ๔ ของ กองทัพอากาศไทย) ฐานทัพอากาศแห่งนี้เป็นที่ตั้งของฝูงบินขับไล่และทิ้งระเบิด กำหนดชื่อเป็น “กองบินขับไล่ยุทธวิธีที่ ๓๕๕” ประจําการด้วยเครื่องบินขับไล่ และเครื่องบินโจมตีทิ้งระเบิดแบบต่างๆ อาทิ F-4 C/D, EF/F-105, F-111, EB/RB-66, RB-57

- [ฐานบินอุตะเถา] : ซึ่งตั้งอยู่ในจังหวัดระยอง (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของ กองการบินทหารเรือ ของ ราชนาวิกโยธิน) ฐานทัพอากาศแห่งนี้เป็นที่ตั้งของฝูงบินทิ้งระเบิด กำหนดชื่อเป็น “กองบินทิ้งระเบิดทางยุทธศาสตร์ที่ ๓๐๗” ประจําการด้วยเครื่องบินทิ้งระเบิดแบบ B-52 และเครื่องบินจารกรรมแบบ U-2 ,SR-71

- [ฐานบินน้ำพอง] : ซึ่งตั้งอยู่ในจังหวัดขอนแก่น (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งฝูงบิน ๒๓๖ ของกองทัพอากาศไทย) ฐานทัพอากาศแห่งนี้เป็นที่ตั้งของฝูงบินขับไล่และเครื่องบินโจมตีแบบต่างๆของหน่วยนาวิกโยธินสหรัฐฯ กำหนดชื่อเป็น “โรสกาเด็น” ประจําการด้วยเครื่องบินขับไล่ และเครื่องบินโจมตีแบบต่างๆ อาทิ F-4 B/J, A-4, A-6

นอกจากฐานทัพอากาศต่างๆ ที่กองทัพสหรัฐฯ ได้จัดกำลังทางอากาศ มาประจำอย่างเป็นทางการแล้ว ยังมีการส่งกำลังทหารเข้ามาประจำ ณ ที่ตั้งต่างๆ อีกมากมาย อาทิ ฐานทัพอากาศดอนเมือง (ปัจจุบันคือกองบิน ๖ ของกองทัพอากาศไทย) ฐานบินส่งกำลังบำรุงสกัดหีบ (เดิมคือกองบิน ๗ (๗๑) ของกองทัพอากาศไทยต่อมาได้โอนคืนให้กับราชนาวี และยกเลิกการเป็นสนามบิน), ฐานบินกองกำลังพิเศษเขื่อนน้ำพุง จังหวัดขอนแก่น และฐานปฏิบัติการพิเศษของ CIA ที่จังหวัดกาญจนบุรี สกลนคร และพิษณุโลก และนอกจากฐานทัพอากาศที่สำคัญในประเทศไทย รวมทั้งการวางกำลังทางอากาศบนเรือบรรทุกเครื่องบินในทะเลอ่าวตังเกี๋ยของเวียดนามแล้ว สหรัฐอเมริกายังได้วางกำลังทางอากาศไว้ในประเทศเวียดนามใต้ เพื่อสนับสนุนการรบที่สำคัญอีกด้วย อาทิ ฐานบินดานัง ฐานบินตันซอนนุท ฐานบินแบร์แคท ฐานบินเบียนหัว ฐานบินซูโลด์ เป็นต้น .. ทุกอย่างมีข้อดีและเสีย แต่ส่วนของดนตรีพวกเราได้เต็มๆ

จะเห็นได้ว่า ณ ห้วงเวลานั้น ทหารอเมริกัน เข้าไปมีบทบาทในสังคม ภาคอีสานค่อนข้างมาก แน่นอนที่สุดว่า ทหารอเมริกันเหล่านั้น ซึ่งหลายคนแต่งงานอยู่กับผู้หญิงอีสาน ประการสำคัญ คือการถ่ายทอดวัฒนธรรมทางดนตรี ให้แก่ คนอีสาน ณ เวลานั้นไม่น้อย ข้าพเจ้าเองเคยพบว่า มีชาวบ้านหลายคน ที่เข้าไปทำงานในค่ายทหาร และเมื่อปลดประจำการออกมาจากค่ายทหารแล้ว สามารถเล่นกีตาร์ได้ เล่นแซกโซโฟน และเครื่องดนตรีสากลอื่นๆ ได้ สามารถ พูดและสนทนาภาษาอังกฤษสำเนียงอเมริกันได้อย่างคล่องแคล่ว หลายคนมีพื้นฐานเป็นหมอลำ เป็นนักดนตรีพื้นบ้าน เคยเล่น พิณ แคน อยู่ก่อนแล้ว เมื่อเข้าไปทำงานที่ค่ายทหาร GI และกลับออกมาจึงเกิดการผสมผสานระหว่างดนตรี ทั้งสองสัญชาติขึ้นขึ้นโดยปริยาย ดังนั้นจึงนับได้ว่าการเข้ามาของทหารอเมริกันในครั้งนี้ มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงดนตรีของภาคอีสานอยู่ไม่น้อยเลยทีเดียว

4.ปัจจัย ด้านอิทธิพลทางแนวคิดด้านวัฒนธรรมจากรัฐบาลกลาง โดย “เพลงรำโทน กลายเป็นเพลงร่าวก สู่ “ลำเพลิน”



ความจริงแล้ว เนื้อหาในส่วนนี้ ข้าพเจ้าเอง ไม่ควรจะเป็นผู้เล่า ด้วยเพราะข้าพเจ้าเองก็เกิดไม่ทัน พ.ศ. ในช่วงเวลานั้น และช่างเป็นความบังเอิญที่สุด ที่ได้มีผู้เล่าไว้อย่างได้บรรดาส และสาระความรู้อย่างเต็มเปี่ยม ซึ่งท่านผู้เขียนนั้น เกิดในยุคหนึ่ง รู้จริง เห็นจริง ทำให้เล่าได้อย่างลึกซึ้ง และผู้อ่านผู้ฟังก็จะได้ความรู้อย่างเต็มที่ ดังนั้นในที่นี้ ข้าพเจ้าผู้รวบรวมจึงขออนุญาต นำเอาบทความของ”ทิศโส สุดสะแนน” ซึ่งเป็นผู้เขียนบทความนี้ไว้ในเพจ “ทางอีสาน” เผยแพร่เมื่อวันที่ 07 ส.ค. 2019 มาให้ท่านผู้อ่านได้รับรู้ข้อมูล อย่าง

เต็มที และขอขอบคุณท่านผู้เขียน มา ณ โอกาสนี้ ผู้รวบรวมหวังว่าจะเกิดประโยชน์ แก่ผู้ศึกษา “ลำเพลิน” ในครั้งนี้อย่างสูงสุด ดังนี้

เพลงรำโทน มาจนถึงเพลงรำวง

สมัยเป็นเด็ก โตพอรู้ความ ประมาณปี ๒๔๙๐ กว่า ๆ ผมจำได้ว่าภาคอีสานไม่ใช่มีแต่หมอลำ ยังมี เพลงพื้นเมือง ยังมีเพลง “รำโทน” ที่เขาร้องเชียร์รำวง ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านอย่างหนึ่งของชาวอีสานมาแต่ โบราณ ที่เรียกว่ารำโทน คงเป็นเพราะนอกจากจะมีการรำของหนุ่มสาว หญิง-ชายรำพ้องกันแล้ว คนตรีเครื่องบรรเลงจะมีแต่กลองอย่างเดียวที่เรียกว่า “กลองโทน” ผู้ร้องที่เรียกว่ากองเชียร์ก็จะร้องเพลง พื้นเมืองเข้ากับจังหวะกลองโทนใบเดียว จึงเรียกว่า “รำโทน”

กลองโทนของภาคอีสานที่ใช้กันประจำมีอยู่ ๒ แบบ ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หนึ่งหน้ากลองจะ ใช้หนังวัว โทนชนิดนี้เวลาตีจะมีเสียงดังแน่นและเป็น ที่นิยมใช้ เพราะใช้ได้ทนนานคุ้มค่า

กลองโทนอีกแบบหนึ่ง ตัวกลองจะหล่อด้วยดินเผา หนึ่งหน้ากลองจะใช้หนังงูเหลือมลายสวย โทน ชนิดนี้เวลาตีเสียงจะดังก้องกังวานมีเสียงโจัด เสียงพริ้มดังชัดเจนกว่า แต่กลองชนิดนี้ใช้ไม่ทน ตัวกลองแตกง่าย เพราะทำด้วยดินเผาหนึ่งหน้ากลองถ้าปล่อยให้แห้งกรอบจะฉีกขาดง่ายเพราะทำจากหนังงูเหลือม

การเล่นรำโทนของภาคอีสานจะเริ่มต้นในยุคไหนยังไม่มีข้อมูลที่ชัดเจน แต่มาเป็นที่นิยมในยุค นายกรัฐมนตรี จอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่มีนโยบายส่งเสริมการรำวงให้เป็นวัฒนธรรมของไทย ในช่วงปี ๒๔๘๑ - ๒๔๘๗ และให้เรียกว่า “รำวง” เหตุเพราะพ้องรำกันเป็นวง ยุคจอมพลป. พิบูลสงคราม ยังให้ท่าน ผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ภรรยาท่านนายก แต่งเพลงรำวงร่วมกับนักแต่งเพลงคนอื่นรวม ๑๐ เพลง และให้ กรมศิลปออกแบบท่ารำให้สอดคล้องกับเพลงทั้ง ๑๐ เพลง ให้เรียกว่า “รำวงมาตรฐาน” เผยแพร่ไปสู่โรงเรียน ต่าง ๆ ในหัวเมืองต่างจังหวัด

ในยุคการละเล่น รำวงในภาคอีสานเฟื่องฟูมาก มีปราชญ์ นักคิด นักเขียน ชาวบ้าน แต่งเพลงรำ โทนพื้นเมืองออกมาร้องกันมากมาย แต่ที่ร้องกันในห้องถิ่น เผยแพร่และแลกเปลี่ยนกันเฉพาะในจังหวัดต่าง ๆ แถบภาคอีสานเท่านั้น มีหลายเพลงที่เป็นที่นิยมและถูกนักแต่งเพลงยุคใหม่นำมาดัดแปลง ในยุคที่มีแผ่นเสียง ได้อัดแผ่นเสียงออกมาเผยแพร่ต่อ ๆ มา เช่น เพลง “ผู้ใหญ่ลี” “สาวบ้านแต่” “สาวดางาม” ฯลฯ ก่อนหน้านี้จะมีเพลงพื้นเมืองซึ่งเป็นต้นฉบับของเพลงเหล่านี้สมัยเป็นเด็กผมเคยได้ฟังเพลงที่ชาวบ้านเขาร้องกันในงานต่าง ๆ ที่มีเนื้อร้องว่า “พ.ศ. สองสี่แปดเก้า ไทยเราเจียบเหงากันทุกคน สมเด็จพระนันทมหิดล สิ้นพระชนม์ไปเสียก่อน เรา” ผมจำเนื้อเพลงได้แค่นี้

เพลงรำโทนพื้นเมืองของภาคอีสานยุคแรก ๆ มักจะเป็นเพลงกล่าวถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นใน ยุคสมัยนั้น ๆ ผมว่าน่าจะเป็นต้นแบบของเพลงลูกทุ่ง สมัยต่อมา เพราะเพลงลูกทุ่งส่วนมากก็มักจะจารึกบอก กล่าวถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมแต่ละยุคสมัย ผู้แต่งเพลงรำโทนยุคก่อนจะสะท้อนประสบการณ์ บรรยายออกมาเป็นเพลง เช่นอีกเพลงหนึ่งที่ผมได้ฟังจากกองเชียร์รำวงบ่อย ๆ จนจำได้คือ..

“ฉีกกะฉีก ฉีกกะฉีก เครื่องจักรกำลังติดไฟรถจี๊ปเขามีมากหลาย ลากไม่ไหวทิ้งไว้กลางทางฉันจนไม่มีสตางค์ โอ๊ยโอ๊ยฉันจนไม่มีสตางค์ จะขึ้นรถรางก็ไม่มีตัวฟรี คนเราเกิดมาทุกคน น้อยนักน้อยหนทุกคนจะได้ดี คนไหน เขามั่งเขามี เขาเป็นเศรษฐีนั่งกินนอนกิน”

นอกจากเพลงรำโทนพื้นเมืองที่ศิลปินชาวอีสานแต่งเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ เหตุการณ์ความเป็น อยู่ของชาวอีสานแล้ว ต่อมาก็มียุคเพลงแนวรำวง ซึ่งน่าจะเป็นเพลงจากภูมิภาคอื่น ๆ ที่เผยแพร่เข้าไปสู่ภาค อีสาน และเป็นที่ยอมรับนำไปร้องต่อจนกลมกลืนกลายเป็นที่ยอมรับของชาวอีสานยุคต่อมา เช่นเพลงที่มีเนื้อ

ร้องว่า “สายลมทะเลพัดต้อง นกยูงทองออกมาร้องรำแพน จากถิ่นหากินไกลแดน นกยูงรำแพนจากแดน วิจารณ์” หรือ “รำวงประสงค์หา คู่ มงคงดูหา คู่ไม่เจอ” และ “ไถ่ยามเมื่อยามจะบิน โผผินบินไปไกลรัง นาน ๆ หันหน้ามามอง แนะ ๆ นาน ๆ หันหน้ามามอง อยากขอจับจองมีเจ้าของหรือยัง”

เพลง “ไถ่ยามเมื่อยามจะบิน” นี้ สมัยเป็นเด็กอีกนั้นแหละ ผมเคยได้ยิน “พี่เขยของเพื่อน” คนหนึ่ง ร้องให้ฟังจนผมจำได้ ในตอนนั้นผมเข้าใจว่าเพลงนี้คงเป็นเพลงของคนไทยเชื้อสายลาวพวนที่ลพบุรี เพราะคน ร้องให้ผมฟังเป็นคนลพบุรี ไปมีครอบครัวอยู่ที่อีสาน จนกระทั่งเมื่อไม่นานมานี้ได้ดูสารคดีท่องเที่ยวทาง รายการทีวีได้ยินชาวไทยเชื้อสายเขมรที่จังหวัดฉะเชิงเทราเขาร้องรำ เล่นเพลงกัน เขายืนยันว่าเพลง “ไถ่ยาม” นี้แปลมาจากภาษาเขมร จึงน่าจะยืนยันได้ว่า เพลงรำวงในยุครัฐบาล “จอมพล ป.” ส่งเสริมได้หลังไหลถ่ายเท แลกเปลี่ยนกันระหว่างกลุ่มรำวงแถบภาคตะวันออก เช่น ฉะเชิงเทรา ชลบุรี และภาคกลางแถบลพบุรี ไปสู่อีสาน

จากเพลงรำไท่พื้นเมืองของภาคอีสานที่พอจะมีหลักฐานว่าเกิดในราวปี ๒๔๘๐ กว่า ๆ ที่ชาวบ้าน เขาร้องประกอบรำวงกันปากเปล่า มีเสียงกลองโทนและเสียงปรบมือเป็นจังหวะเท่านั้น ก็พัฒนามาเรื่อยจนถึง ยุคเพลงรำไท่ได้มาบันทึกแผ่นเสียงเป็นที่นิยมกันในภาคกลางโดยนักร้องชาวอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด คือ “เฉลิม ชัย ศรีฤาชา” ชุดแรก ๆ เฉลิมชัยจะร้องประกอบกับเสียงแคนและกลองโทนเท่านั้น เช่นเพลง “แอ้วสาวลาว ใคร” “สาวริมโขง” “เขมรรำวง” เป็นต้น แต่ในชุดต่อมา ชื่อเพลง “แม่น้ำมูลแห่งความหลัง” และ “เบิ่งโขง” จึงมีดนตรีสากลประกอบเต็มวง และเป็นช่วงที่เพลงรำวงกำลังดังเต็มที่ โดยมีนักร้องชาวจังหวัดอุบลราชธานีชื่อ “เบญจมินทร์” มาร้องเพลงรำวงประกอบดนตรีสากลเต็มวงดนตรี ประเภท ทรัมเป็ต แซกโซโฟน กลอง มี เพลงดังติดตลาดมากมายเช่น “สาริกานกน้อย” “เมฆลาล่อแก้ว” “เย็น เย็น” มาจนถึงยุคเพลง “รำเตี้ย”

ผมจึงสันนิษฐานเอาเองว่า เพลงยุคแรกของ “เฉลิมชัย ศรีฤาชา” ที่ร้องโดยมีเสียงแคนตัวเดียวกับ เสียงกลองโทนนั้นน่าจะเรียกว่า “รำไท่” แต่เพลงที่ “เบญจมินทร์” ร้องประกอบกับดนตรีสากลแล้วน่าจะ เรียกว่าเพลง “รำวง” ก็คือพัฒนาจากพื้นเมืองมาเป็นสากลตามนโยบายของผู้นำยุคนั้นคือ “นายจกอมพล ป.” ครูเบญจมินทร์ จึงได้รับฉายาว่าเป็น “ราชาเพลงรำวง” ตัวจริง

ยุคต่อมาในช่วงปี ๒๕๐๗ วงการเพลงได้แตกแขนงแบ่งประเภทเกิดขึ้น เป็นแนวเพลง “ลูกกรุง” และเพลง “ลูกทุ่ง” เพลงแนวลูกกรุงบางส่วนก็รับเอาจังหวะใหม่ ๆ จากตะวันตกหรือเพลงสากลมาใช้ เช่น จังหวะเดินรำบอลรูม คือ จังหวะ แทงโก้ รุมบ้า ชะชะซ่า ออฟบิท บั้มโกโก้ โซล ฯลฯ

แต่แนวเพลงลูกทุ่งก็ยังเป็นที่นิยมจังหวะรำวงอยู่ มีนักร้องรุ่นที่สืบทอดจังหวะรำวงเช่น “เพลิน พรหมแดน” “กุศล กมลสิงห์” “นิยมมารยาท” เป็นต้น

ส่วนเพลงรำไท่พื้นเมืองของอีสานก็เปลี่ยนมาเรียกว่าเพลงรำวงเช่นกัน จนพัฒนามาเป็นเพลง ลูกทุ่ง และรับเอาจังหวะสากลใหม่ ๆ มาใช้เหมือนเพลงลูกทุ่งทั่วไป โดยเฉพาะจังหวะซ่าซ่าซ่า ของ ต่างประเทศ คนไทยได้กลืนเอามาเป็นจังหวะของไทยเรียกว่าจังหวะ “๓ ซ่า” เป็นที่นิยมจนลึ้มจังหวะ “รำวง” ของไทยแท้ ๆ ไปเกือบหมด

เพลงรำไท่ รำวงพื้นเมืองของภาคอีสานก็พัฒนาจนเป็นแนวเพลง “ลูกทุ่งอีสาน” ในปัจจุบันนี้

(ทิดโส สุตสะแนน นักจัดรายการวิทยุภาษาอีสาน ชื่อจัดรายการวิทยุ ทิดโสไปข่าว หรือ ทิดโส สุตสะแนน เกิด พ.ศ.2485 ที่อำเภออำนาจเจริญ จังหวัดอุบลราชธานี ปัจจุบันคือ อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ)

ข้าพเจ้าจำได้ว่า สินค้าชิ้นชื่ออย่างหนึ่งของจังหวัดยโสธร ก็คือ กลองโพนดินเผา ที่หุ้มด้วยหนังงูเหลือม สมัยก่อนหน้านี้ ประมาณ 30 – 40 ปีสินค้าที่ระลึก ที่สำคัญคือใครไปถึงยโสธรแล้วก็มักจะซื้อ โพนดินเผาอย่างว่านั้น ติดไม้ติดมือไปฝาก คนที่รักและคิดถึงด้วย ข้าพเจ้าเองมั่นใจว่า ณ เวลานี้ (พ.ศ. 2563) กลองโพนดินเผา ที่ยโสธร นี้ ก็น่าจะยังพอหาได้ อันน่าจะเป็นหลักฐาน ที่พอจะให้พวกเราทั้งหลาย พอที่จะวาดจินตนาการเชื่อมโยงไปถึง การก่อรูปขึ้นเป็นตัวตนของ “ลำเพลิน” ได้ และข้อนี้อาจเป็นเหตุผล ที่ช่วยส่งเสริมและสนับสนุน ข้อมูลที่ข้าพเจ้าทำการศึกษา มา ที่ว่า “ลำเพลิน” ถือกำเนิดขึ้น ณ บริเวณจังหวัดยโสธร แล้วค่อยกระจายออกไปยังที่อื่นๆ ในที่สุด

บทสรุป

ถึงตอนนี้ข้าพเจ้า ก็ยังยืนยันในแนวคิดเดิม ที่ว่า “ลำเพลิน” ถือกำเนิดขึ้นมาจากการผันทำนอง มา จาก การลำทางสั้นแบบ อุบลราชธานี ตามความที่อธิบายมาแล้วจากข้างต้น และนั่นก็เป็นเหตุผลที่เพียงพอ ที่จะอธิบายได้ว่า ทำไมพื้นที่ในแถบบริเวณ จังหวัด ยโสธร และใกล้เคียง เช่น อำเภอสลภูภูมิ จังหวัด ร้อยเอ็ด ซึ่งเป็นเขตแดนที่ค่อนข้างไปทางยโสธรมากกว่า จึงมีคณะหมอลำเพลิน เกิดขึ้นมาก และคณะหมอลำเพลิน ที่มีชื่อเสียงจึงอยู่บริเวณนั้น นั่นเอง

หลังจากที่ทำ “ลำเพลิน” ได้ปรากฏขึ้นแล้ว มีปัจจัยใดบ้างที่ ส่งเสริม และสนับสนุน การเจริญเติบโตขึ้น ของ “ลำเพลิน” ในเรื่องนี้ ข้าพเจ้าจำเป็นต้องเล่าให้ท่านผู้อ่านได้ฟังว่า ในสมัยที่ข้าพเจ้า เป็นหนุ่มน้อยๆ ภาพที่คุ้นเคยมากก็คือ เมื่อตกเย็น หลังจากที่แต่ละครัวเรือนทำภารกิจ ของครอบครัวของตน เสร็จ บรรดาหนุ่มน้อย วัยรุ่น ก็จะออกมารวมตัวกัน เพื่อรื่นเริงตามประสา ก็ด้วยสมัยนั้นไฟฟ้ายังไม่มี โทรทัศน์ ทีวี ไม่มีใครเคยเห็นหรือรู้จักหน้าตากันเลยแหละ อย่างดีที่สุด ก็ วิหุ ที่ใช้ถ่านไฟฉายก้อนใหญ่ๆ ที่เปิดสถานี เพื่อให้เราได้ฟังเพลง ฟังข่าว เฉพาะในช่วงเช้า ก็ด้วยเหตุนี้ พวกเราจึงคุ้นเคยกับเพลง ที่ได้ฟัง จากวิหุ นั้นมาก หลายบทเพลง ของบรรดานักร้องหลายคน เช่น หัวใจเดาะ , ป่าซาง ของครูสุรพล , โป๊ยเซียนเสียงทาย ของ ยงยุทธ เชี่ยวชาญชัย , ยอมตายเพราะพ่อตา ของ สมานมิตร เกิดกำแพง . หรือ รักที่จันทน์พ้อ ของ ยงยุทธ เชี่ยวชาญชัย เหล่านี้ ล้วนเป็นที่ติดปาก ที่สำคัญคือ ร้องได้แทบทุกเพลง โดยไม่ต้องท่องเนื้อเลยแม้แต่น้อย ทั้งนี้ก็เพราะ พวกเราได้ยินทุกบ่อย ได้ฟังทุกเวลา ทุกสถานที่ ไม่ว่าจะเดินไป บ้านไหน ที่มีวิหุ ก็จะได้ยินได้ฟังทุกครั้ง ทุกวัน อย่างเพลง ใจนางเหมือนทางรถ ของ ครูชัยชนะ บุญนะโชติ พวกเราร้องได้ทุกคน ข้าพเจ้าเองก็ยังร้องติดปากอยู่จนทุกวันนี้ ร้องได้ แล้วก็ยังคงติดพิณเพลงนี้ได้ด้วย เป็นพิณโล่งโปร่ง แบบพื้นบ้านสมัยเก่า ใช้สายลวดเบรคจักรยาน และถากเอาปลายเขาควาย ไปต้มน้ำเกลือ ในก้นหม้อหนึ่ง แล้วก็เอามาติดพิณกัน เราติดเพลงใจนางเหมือนทางรถ ได้และร้องไปพร้อมกันนั้นเลย คือ ทั้งร้องเองติดเองว่านั่นเถอะ แล้วท่อนต่อไป ก็ต่อยด้วย “ลำเพลิน” ดังนั้น ถ้าถามว่าบทเพลงเหล่านี้ จะมีอิทธิพลต่อ “ลำเพลิน” ของชาวอีสานหรือไม่ เราก็ต้องตอบอย่างมั่นใจได้ว่า แน่แท้ร้อยเปอร์เซ็นต์

ความจริงแล้วก่อนหน้านี้ ที่เป็นเด็กน้อยลงไปอีก แต่ยังไม่พอจำความได้ ข้าพเจ้ายังจำได้ว่า เวลา มีกิจกรรมรื่นเริง อาทิ ช่วงสงกรานต์ ยังมีการเล่น อีกอย่างหนึ่งที่พวกผู้ใหญ่เรียกกันว่า “รำโชน” มีเพลง แปลกๆตั้งหลายเพลง ติดหูมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้ก็หลายเพลง บางครั้ง ก็เห็นร้องเล่นตีโชน กันตอนค่ำๆ ประมาณว่า 2 – 3 หมู่ โดยเฉพาะเมื่อเดือนหงาย สว่างจ้า นั้น เห็นคนหนุ่มๆเขาเอาแคนเป่าด้วยกันกับ “โชน” และก็ร้องเพลงไปด้วย ข้าพเจ้าว่า จังหวะ “โชน” จังหวะเพลงเหล่านี้ก็ต้องเข้าไปมีส่วน กับการเปลี่ยนแปลงพัฒนา “ลำเพลิน” อยู่บ้าง อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้เลย เป็นแน่แท้ทีเดียว

ประการหนึ่ง ข้าพเจ้าควรจะเล่า สภาพชีวิต ความเป็นอยู่ทั่วไป ของชาวบ้าน ในยุคนั้นให้ผู้อ่านได้ ร่วมจินตนาการณ์ ด้วยว่าจะอย่างไร ที่ภาคอีสานในสมัยที่ ทหารอเมริกันเข้ามาตั้งค่ายบัญชาการรบสงคราม เวียดนาม ที่จังหวัดอุดร ผู้คนชาวอีสานส่วนหนึ่ง มีโอกาสเข้าไป ใช้ชีวิตอยู่ในค่ายทหารอเมริกัน นั้นด้วย ด้วยการไปประกอบอาชีพ เป็นแม่บ้าน ของนายทหารอเมริกันบ้าง เป็นคนขับรถบ้าง เป็นคนดูแลคอยรับใช้ ภารกิจส่วนตัว ของบรรดานายทหารอเมริกันเหล่านั้นบ้าง ล้วนเป็นที่รับทราบ รับรู้โดยทั่วไป เมื่อต้องแยก ย้าย เพราะหมดภาระหน้าที่ หรืออื่นใดก็ตาม ผู้คนเหล่านี้ก็นำเอา พฤติกรรมทางวัฒนธรรมอย่างชาว อเมริกันออกมาข้างนอกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเล่นดนตรี การขับร้อง และ หรือ อื่นๆที่เกี่ยวข้องกับ เพลง และดนตรี ตัวข้าพเจ้าเองเคยเห็นด้วยตัวเองว่า มีหมอลำ หมอแคน หลายคน มีโอกาสได้เข้าไปใช้ ชีวิตช่วงหนึ่งอยู่ในค่ายทหารนั้น พอกลับออกมา หมอลำ ก็ ร้องเพลงฝรั่งและพูดภาษาอังกฤษสำเนียงอเมริกัน ได้คล่องปรือ แม้กระทั่งหมอแคน หมอพิณ กลับออกมา หลายคนเล่นกีตาร์ได้ เพราะนายฝรั่งเป็นคนสอน ดังนั้นจะเห็นว่า การเข้ามาตั้งค่าย ของทหารอเมริกัน ในช่วงสงครามเวียดนามนั้น ย่อมมีอิทธิพล ต่อการ เปลี่ยนแปลงของ เพลงพื้นบ้านอีสานอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ภาคอีสานในยุค “ลำเพลิน” สมัยก่อนข้าพเจ้าเคยพบว่า มีนักดีดพิณ พื้นบ้านสูงวัยหลายคน นอกจากเล่นพิณแล้วยังสามารถเล่นกีตาร์ และร้องเพลงฝรั่งได้ในระดับดีด้วย พอมีงานเทศกาลพื้นบ้านก็ดีดพิณกัน แน่นอนที่สุดว่า อิทธิพลทาง วัฒนธรรม และแม้กระทั่ง จิตวิญญาณ ของดนตรีอเมริกัน นั้นต้องมีโอกาสเล็ดลอดเข้ามา ร่วมผสมโรง กับ ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ในช่วงนั้นอย่างแน่นอน

ประการสำคัญ ในตอนต้น ข้าพเจ้าได้กล่าวถึง “ลำคู่ , ลำกลอน” ไว้ช่วงหนึ่งว่า “เท่าที่ข้าพเจ้า ทราบ ความนิยม “ลำคู่” , “ลำกลอน” แบบ “ลำทางสั้น” ในวัฒนธรรมลาว” นั้น ไม่ปรากฏว่า เป็นที่นิยม นัก ในกลุ่มผู้คนชาวอีสานกลุ่มวัฒนธรรมย่อยอื่นๆ เช่น กลุ่มผู้ไท , กลุ่มไทพวน , กลุ่มไทดำ , กลุ่มไทข่า , กลุ่มส่วย , กลุ่มกะเลิง , กลุ่มไทเบ็ง เป็นต้น

ซึ่งข้อเท็จจริงนี้ เราอาจประเมินเพื่อทราบได้จาก ปรากฏการณ์ เชิงประจักษ์ เช่น การไม่มี หรือ มี จำนวนน้อยมาก ของสำนักงานหมอลำ โดยเฉพาะ “ลำกลอน” , “ลำคู่” ในถิ่นที่เป็นที่อยู่ของผู้คนใน วัฒนธรรมย่อยอื่นๆที่นอกเหนือจาก กลุ่มวัฒนธรรม “ลาว” หรือ การที่ “ลำคู่” , “ลำกลอน” ไม่ค่อยได้รับการว่าจ้างให้ไป “ลำ” หรือไปแสดง ยังพื้นที่ทางวัฒนธรรมย่อยอื่นๆนอกเหนือไปจากพื้นที่ทางวัฒนธรรมแบบ “ลาว” เลย

ดังกล่าวนี เป็นความจริง ซึ่งข้าพเจ้าเป็นผู้เฝ้าสังเกตปรากฏการณ์นี้ อยู่ตลอดเวลา ข้าพเจ้าเอง นึก คิดจินตนาการณ์เอาไว้ อาจเป็นด้วยวัฒนธรรมทางภาษาหรือไม่ ที่อาจทำให้ผู้คนต่างกลุ่มชาติพันธุ์ ต่าง วัฒนธรรม นั้นสื่อสารกันค่อนข้างลำบาก ดูอย่างคนอีสาน อาจไม่ค่อยถนัดฟังโนราจากภาคใต้สัก , คน ภาคเหนือก็ไม่ถนัดที่จะฟังหมอลำ จากอีสานด้วยเช่นกัน ในภาคอีสานเองถึงแม้ เราจะเข้าใจว่าเป็นคนภาค เดียวกัน ควรจะเข้าใจภาษากันได้ แต่ในความเป็นจริงแล้ว คนผู้ไท , คนโซ่ , คนกะเลิง , คนพวน , คนไท ดำ , คนไทเบ็ง , คนขมเอร์ ก็คงไม่ค่อยถนัดในภาษาของคนในกลุ่ม วัฒนธรรมแบบ “ลาว” นัก แหะเลาคว่า นั้นคงเป็นสาเหตุประการสำคัญที่ทำให้ “ลำคู่” , “ลำกลอน” ไม่แพร่กระจายไปยังกลุ่มคนในระบบวัฒนธรรม ย่อยอื่นๆดังกล่าว

แต่ปรากฏการณ์ที่สำคัญมากอย่างหนึ่งคือ หลังจาก ที่ “ลำเพลิน” ได้ถือกำเนิดเกิดขึ้นมาแล้ว ปรากฏว่า “ลำเพลิน” ได้แพร่หลายไปยังคนทุกกลุ่มวัฒนธรรมย่อย ทั้งทั้งภาคอีสานได้ จะด้วยเหตุผลที่ “ลำ เพลิน” มีความเป็นสากลมากขึ้น ทันสมัยมากขึ้น มีการใช้ภาษากลางในการสื่อสารทำให้ผู้คนในทุกกลุ่ม วัฒนธรรมย่อยเข้าใจกันมากขึ้น ก็เป็นการสุดที่จะบรรยายได้ ณ เวลาอันค่อนข้างจำกัดนี้ อย่างไรก็ตามหาก

มีผู้สนใจก็อาจสามารถนำไปเป็นประเด็นในการวิจัย เพื่อความเข้าใจที่ถูกต้องถ่องแท้ได้ แต่ในที่นี่อย่างน้อยที่สุด ข้าพเจ้าอาจจะสามารถชี้ให้เห็นถึงบทบาทของ “ลำเพลิน” ได้ว่า “ลำเพลิน” ถึงแม้ถือกำเนิดเกิดขึ้น ในรูปแบบของวัฒนธรรม “ลาว” แต่ก็กลายเป็นสามารถว่า เผยแพร่ไปยังกลุ่มผู้คนในวัฒนธรรมย่อยอื่นๆทั่วทั้งภาคอีสานได้ และอาจเป็นเหตุผลในเบื้องต้นที่ทำให้ ภูมิภาคอีสาน มีความเป็นเอกภาพมากขึ้น ด้วยปรากฏการณ์เชิงประจักษ์ เช่น คณะลำเพลิน สามารถมีงานจ้างให้ไปแสดง ได้ทั่วไปในทุกพื้นที่วัฒนธรรมในภาคอีสาน โดยไม่มีข้อจำกัด อย่างเช่นยุค “ลำคู่, ลำกลอน” นั้นเอง

ดังกล่าวนี้อาจเห็นว่า ควรจะเรียกว่า “คุณูปการของ ลำเพลิน” ในการทลายกำแพงทางวัฒนธรรมของกลุ่มวัฒนธรรมย่อยในภาคอีสาน ลงได้อย่างราบคาบ และสนิทใจ ส่งผลให้เกิดความเป็นเอกภาพซึ่งนับเป็นคุณประโยชน์อย่างสำคัญที่สุดต่อการพัฒนาประเทศชาติในด้านต่างๆของรัฐบาล

ที่สำคัญอย่างยิ่ง หากเราติดตาม จากจุดกำเนิด จากห้วงระยะเวลาดังกล่าวภายใต้บริบททางวัฒนธรรมแวดล้อม และพัฒนาการของ “ลำเพลิน” แล้วเราจะพบว่า “ลำเพลิน” คือการปรับเปลี่ยน วิถีดนตรี พื้นบ้านครั้งยิ่งใหญ่ ในการขับเคลื่อน วัฒนธรรมดนตรีอีสานเข้าสู่ อีกรุ่นหนึ่งของระบบวัฒนธรรม และนั่นควรเป็นยุค ที่เรียกว่า “เปิดประตูสู่อีสาน” อย่างแท้จริง

“ลำเพลิน” เป็นผลจากพัฒนาการ ของ “ลำ” แบบดั้งเดิม ที่ผ่านระยะเวลา และปัจจัยต่างๆ เมื่อทุกปัจจัยมีความพร้อมสมบูรณ์ การปรับเปลี่ยน ไปสู่สิ่งที่คิดว่า ดีกว่า เหมาะสมกว่า ก็เกิดขึ้น และโลกใบนี้ก็จะเป็นอย่างนี้เรื่อยไป ไม่มีสิ่งใด ที่สามารถสงวนรักษาไว้ อย่างสุดโต่งได้ ไม่มีสิ่งใดจะเกิดขึ้น หรือถูกทำลายลงไปอย่างไร้เหตุผล เพียงแต่ว่าเหตุผลนั้นๆอาจไม่สอดคล้องกับความเห็นของเรา แล้วเราก็ไม่อาจจับเหตุผลในรูปแบบนั้นๆได้ แต่ในความเป็นจริง ที่สิ่งนั้นเป็นไปอย่างนั้น เขาเองก็มีเหตุผลของเขาอย่างนั้นนั่นเอง

มาถึง ยุคนี้ ณ ห้วงเวลานี้ เราท่านทั้งหลายย่อมประจักษ์แก่ใจเราเอง ดีว่า ปัจจัยต่างๆ ทางสังคม เศรษฐกิจ การคมนาคม สื่อสาร การเมือง การศึกษา ล้วนแล้วแต่ส่งผล ต่อมรดกทางศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆอย่าง ยากที่จะหลีกเลี่ยง ดนตรี เป็นศิลปวัฒนธรรม ที่อาจต้องได้รับผลกระทบจากสิ่งทั้งหลาย ดังกล่าวเป็นอันดับต้นๆเสียด้วยซ้ำ

เราท่านย่อมรู้ว่า ดนตรี ในปัจจุบัน ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก มากเสียจนอาจมองแทบไม่เห็นถึงโครงสร้างและเค้ามูลอันเดิม อย่างกรณี “ลำเพลิน” ที่เรากำลังสนทนากันอยู่ในขณะนี้ ก็มีปรากฏการณ์ที่ขับเคลื่อนตัวเอง เข้าไปสู่ แนวดนตรีผสมผสาน ในรูปแบบ “อีสานอินดี้” มากขึ้นทุกขณะ ในขณะเดียวกัน เราก็รับรู้และตระหนักกันดีว่า ดนตรี มีอิทธิพลต่อ แนวคิด ต่อ วิธี และ วิถี ปฏิบัติ ของผู้คนในสังคม เป็นอย่างยิ่งโดยเฉพาะ “เยาวชน” ทั้งหลาย ข้าพเจ้าเชื่อว่าหลายท่าน หลายคน อาจจะเคยเห็นปรากฏการณ์ “ทำเต็นท์อุบะทว์” ที่เคยเป็นข่าวทางช่องยูทูป เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่า นั่นก็เป็นผลมาจากแนวเพลงแนวดนตรี ที่จุดกระชากอารมณ์ ของเยาวชนให้เตลิดเลยออกไป แบบไร้ขอบเขต จนเข้าไปใกล้กับคำว่า “อุบะทว์” และ หรือ “ลามก” ในทางตรงข้าม ย่อมแน่นอนว่า หากดนตรี สามารถชักจูง และ ชักนำให้บรรดาเยาวชน ทั้งหลายมีวิถี และ วิถีปฏิบัติตนที่ดีงาม ถูกต้องตาม วิถีครรลองวัฒนธรรมอันดีงามของประเทศได้ ดนตรีนั่นย่อมขึ้นชื่อว่าเป็นผู้มีบทบาทในการจรรโลงสังคม และมีส่วนช่วยในการพัฒนาประเทศชาติและบ้านเมืองให้เจริญขึ้นอย่างงดงาม แต่ หากตรงกันข้ามแล้ว เราท่านทั้งหลายที่เป็นผู้ใหญ่ ควรจะถึงเวลาแล้วหรือไม่ ในการที่จะมีส่วนในการพัฒนา วิถี แห่งดนตรี ให้เป็นไปด้วยความงดงาม ถูกต้องตามวัตถุประสงค์ ไม่ใช่ปล่อยให้ไปอย่างอิสระ โดยขาดการยั้งคิด และส่งผลเสียหายอย่างใหญ่หลวงตามมาในที่สุด แน่แน่นอนว่า ในสภาวะปัจจุบันยังมีปัจจัยที่เป็นตัวแปร ในการขับเคลื่อน “ดนตรี” มากขึ้น

และแต่ละปัจจัย ล้วนแล้วแต่มีความสลับซับซ้อน ค่อนข้างมาก ซึ่งเมื่อมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง นั้นย่อมหมายถึงว่า การอธิบายปรากฏการณ์ ของสิ่งๆนั้นก็เป็นการยากไปด้วย อย่างไรก็ตามการพยายามทำความเข้าใจในสิ่งๆหนึ่งซึ่งจะส่งผลกระทบต่อส่วนสำคัญอื่นๆจนกลายเป็นเรื่องยิ่งใหญ่ นั้น ควรเป็นหน้าที่ของพวกเราทุกคน ที่ต้องร่วมด้วยช่วยกัน ถึงแม้ว่าปัญหา หรือประเด็นต่างๆเราอาจไม่สามารถสรุปได้อย่างชัดเจน และไม่สามารถแก้ปัญหาได้อย่างเรียบร้อย หมดจด และงดงม แต่อย่างน้อยที่สุด กุศลเจตนาที่ช่วยกันหาหนทาง หรือการพยายามเข้าไปมีส่วนร่วมด้วยช่วยกันในการแก้ปัญหาเหล่านั้นๆ ย่อมเป็นวิถีแห่งความหวังที่คนทั้งโลกต้องการร่วมกัน

เราจะรู้จัก เข้าใจ “ลำเพลิน” ในความหมายอะไร นั้นอาจไม่สำคัญเท่ากับ เราได้เห็นคุณค่าของ วัฒนธรรมหนึ่ง ที่มีพลวัต ที่เป็นไปตามธรรมชาติ ธรรมดาของสรรพสิ่ง แล้วนำมา สัจธรรมอันยิ่งใหญ่ที่กลับมาสอนใจเราให้เห็นถึง แก่นแท้ ของคำว่าเปลี่ยนแปลง ซึ่งนั่นคือ ธรรมชาติธรรมดาของวัฒนธรรม คือ ไม่ควรขัดแย้ง เพราะเหตุแห่งการเปลี่ยนแปลงนั้น ไม่ได้ดร้อนเพราะเหตุแห่งการเปลี่ยนแปลงนั้น และไม่เป็นทุกข์ เพราะเหตุแห่งการเปลี่ยนแปลงนั้น แต่หากควรเป็นการ เห็นใจ เข้าใจ ยินดี น้อมรับ ช่วยกันประคับประคอง พยุง ส่งเสริมและพัฒนา ต่อการเปลี่ยนแปลงนั้น ด้วยเข้าใจในแก่นของสัจธรรมว่า สรรพสิ่งทั้งหลายย่อมมีความเปลี่ยนแปลงเป็นธรรมดาและสิ่งๆนั้น ย่อมมีเหตุผลเป็นของตัวเอง

และถ้าถึงเวลาที่ “ลำเพลิน” จะหายไป อย่าง “ลำพืน” เราก็ต้องรู้นั่นคือธรรมชาติ
ธรรมดา

อ้างอิง

- คำผล กองแก้ว. “ ลำและหมอลำ, ” ใน ไทยอีสานบ้านเฮาครั้งที่ 2 1-5 ธันวาคม 2521.
หน้า 88 – 98. อุบลราชธานี : วิทยาลัยอุบลราชธานี, 2521.
- จารุวรรณ ธรรมวัตร. ผูกพันทิวขวานบ้าน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
มหาสารคาม, 2526. ก.
- _____. ลักษณะวรรณกรรมอีสาน. กทม. : จินตทัศน์การพิมพ์, 2521.
- _____. โลกทัศน์ทางการเมืองจากวรรณกรรมอีสาน. กรุงเทพฯ : แสงรุ่งการพิมพ์, 2523.
- _____. “ หมอลำ ” วัฒนธรรมไทย. 22 (3) : 49 – 54 ; มีนาคม 2526. ข.
- เจริญชัย ชนไฟโรจน์. “ กลอนลำเตี้ย, ” วารสาร มศว มหาสารคาม. 1 (2) : 1 – 15 ;
กรกฎาคม – ธันวาคม 2525.
- _____. “ หมอลำ, ” วารสารวิทยาลัยวิชาการศึกษามหาสารคาม. 1 : 87 – 98 มิถุนายน 2516.
- _____. หมอลำ – หมอแคน. กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, 2526 ข.
- เจือ สตะเวทิน. ภาษาไทยอุดมศึกษา เล่ม 2 ตำรับร้อยแก้ว. กรุงเทพฯ : สุทธิสารการพิมพ์, 2517.
- ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์. กวีโวหารและโบราณคดี. พระนคร : ก้าวหน้า, 2503.
- ชัยยนต์ เพาพาน. การลำผีฟ้าในเขตอำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม. ปริญญาโท ศ.ม.
มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2533.
- ชุมเดช เดชภิมล. ภาพสะท้อนชีวิตชาวอีสานจากหมอลำ. นครปฐม : ภาควิชาภาษาไทย
คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521.
- ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์. “ ลำทางสั้น ทางยาว และล่องโขง แล้วเฮามาเตี้ยใส่กัน, ” ฟ้าเมืองทอง.
12 (139) : 108 – 114) ; พฤศจิกายน 2530
- ธวัช ปุณโณทก. วรรณกรรมท้องถิ่น. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2525.
นงลักษณ์ ขุนทวี. ผญาวรรณกรรมเพื่อปัญหาและชีวิตอีสาน. ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์.
- บุญกว้าง วาทยโยธา. “ ประวัติความเป็นมาของหมอลำ. ” ใน เอกสารสัมมนาเพลงพื้นบ้าน. หน้า
3.1 – 3.6. มหาสารคาม : วิทยาลัยครูมหาสารคาม, 2524.
- บุญยงค์ เกศเทศ. วรรณกรรมวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2525.
- บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์. “ แคนกับลำ ” ใน เอกสารสัมมนาเพลงพื้นบ้าน. หน้า 4.1 – 4.5.
มหาสารคาม : วิทยาลัยครูมหาสารคาม, 2524.
- พิมพ์ รัตนคุณสาส์น. อีสานฉบับลักษณะคำประพันธ์อีสาน. ขอนแก่น : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม
อีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2534.
- ไพบุลย์ แพงเงิน. กลอนลำ – ภูมิปัญญาของอีสาน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2534.
- มหาวิรวงศ์, สมเด็จพระ. พจนานุกรมภาคอีสาน – ภาคกลาง ฉบับปณิธานสมเด็จพระมหาวิรวงศ์
(ติสสมหาเถระ). กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2531.
- มัน จงเรียน. “ วิธีแต่งกลอนลำและกลอนลำตัวอย่าง, ” ใน มหาเวสสันดรชาดกคำกลอนอีสาน.
หน้า 160 – 195. กทม. : วุฒิชัยการพิมพ์, 2531.

สวัสดี จันทหาร. “ ลำทางยาว,” ใน สัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน. หน้า 5.1 – 5.6

มหาสารคาม : วิทยาลัยครูมหาสารคาม, 2524.

เสวต จันทะพรหม. “ หมอลำหมู่ : ศิลปินที่มหาชนยอมรับ,” สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์. 27 (16)

: 24 – 25 ; ตุลาคม 2523.

<https://www.youtube.com/watch?v=wB0bDXUOdQQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=9SMEGncNVCo>

<https://www.youtube.com/watch?v=IWvLDitx6Xw>

<https://www.youtube.com/watch?v=MGUAJrKZdqU>

<https://www.youtube.com/watch?v=KRA-5zuHVN0>

<https://www.youtube.com/watch?v=KLK3WRt5qPM>

<https://www.youtube.com/watch?v=in4xOB2mYrc>

<https://www.youtube.com/watch?v=U4FgrpHXyrk>

<https://www.youtube.com/watch?v=ZrXNPILrvag>

<https://www.youtube.com/watch?v=jX1Klu77Enw>

https://www.youtube.com/watch?v=zKzN6w_8cY

https://www.youtube.com/watch?v=abpKB0_MdkE

https://www.youtube.com/watch?v=pDjCEYp_pDs

<https://www.youtube.com/watch?v=7Z3b6BcwW8c>

<https://www.youtube.com/watch?v=rXPkPX289Wk>

<https://www.youtube.com/watch?v=nWfUTxY9pXU>

<https://www.youtube.com/watch?v=GhIW4iD4uhM>

<https://www.youtube.com/watch?v=ku5OCidbNFY>

<https://www.youtube.com/watch?v=fvi260YGDUw>

<https://www.youtube.com/watch?v=WH5EMeouEeU>

https://www.youtube.com/watch?v=_YkiLBFhmY4

<https://www.youtube.com/watch?v=wwEDKYJdZmQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=ONBjsNDoj0w>

<https://www.youtube.com/watch?v=UDI6Kniv6Oo>

<https://www.youtube.com/watch?v=Sci0Ceq0qaY>

<https://www.youtube.com/watch?v=7wj4KRYeCkA>

<https://www.youtube.com/watch?v=REcOPpkX6m0>

<https://www.youtube.com/watch?v=URa3d9Bf7kU>

อ้างอิงภาพ

ขอขอบคุณภาพจาก

ภาพหมอลำโบราณ

-https://www.matichonweekly.com/religion/article_51361

-https://www.silpa-mag.com/culture/article_26908

-<https://www.youtube.com/watch?v=4ATgCNVNtFU>

-https://www.silpa-mag.com/history/article_6320

ภาพหมอลำเพลิน

-https://culture-isan.blogspot.com/2019/03/blog-post_69.html

-<https://www.youtube.com/watch?v=ZMXzKHbuclK>

-<https://ja-jp.facebook.com/Thawatchai2531/posts/1414159615298418/>

-<https://ms-my.facebook.com/yasothonpeople/posts/2072397382868881>

-<https://th.wikipedia.org/wiki>

-<https://www.youtube.com/watch?v=TbUZerMbl7k>

-<https://www.youtube.com/watch?v=lTuFLawSJug>

ภาพทหาร GI

-https://www.khaosod.co.th/special-stories/news_642778

- <https://www.bloggang.com/m/viewdiary.php?id=klongrongmoo&month=06-2009&date=06&group=4&gblog=27>

ภาพรำไท่น

-<https://www.facebook.com/212606382565671/posts/217136952112614/>

-<http://koratdaily.com/blog.php?id=11626>

-ภาพนักร้องเพลงลูกทุ่ง

-<https://www.maemaiplengthai.com>

-<https://www.maemaiplengthai.com>

-<http://www.hof-records.com/product/8363>

-<https://www.discogs.com>

-

<http://www.sakidjai.com/index.php/topic,4079.0.html?PHPSESSID=kj58e959s4rt88qib6ugujdur2>

ภาพทั้งหมดใช้ประโยชน์เพื่อการศึกษาเท่านั้น

.....



www.rinac.msu.ac.th

กลุ่มงานบริการวิชาการและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม
สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
โทรศัพท์/โทรสาร 0 4372 1686

