รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

โดย
ศราวุธ โชติจำรัส

สิงหาคม 2559

สัญญาเลขที่ RDG5740033

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการย่อย
แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย
อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ศราวุธ โชติจำรัส

ชุดโครงการ
การพัฒนาหลักสูตรวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

สนับสนุนโดย สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ (วช.)
และ กองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย วช.สกว.ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

ชื่อเรื่อง แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี
ผู้วิจัย นายศราวุธ โชติจำรัส
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2558
คำสำคัญ ความยั่งยืน / ดนตรีผู้ไทย / อุดรธานี

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี ครั้งนี้ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ มีความมุ่งหมาย 1) เพื่อศึกษาบริบททางวัฒนธรรมผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี และ 2) เพื่อศึกษาแนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี ผลการวิจัยปรากฏดังนี้

1. ชาวผู้ไทยตำบลนายูง ใช้ภาษาผู้ไทยในการติดต่อสื่อสารมีเฉพาะภาษาพูด ไม่มีภาษาเขียน ด้านการแต่งกาย ชนเผ่าภูไทตำบลนายูงในอดีตทอผ้าใช้เอง เน้นสีธรรมชาติการเติมแต่งสีสันก็ได้จากคราม เครื่องแต่งกาย ใช้ผ้าน้อยชิ้น เน้นความสะดวกสบายคล่องตัว ใช้การตัดเย็บด้วยมือมีความเรียบง่าย ซึ่งไม่มีให้เห็นแล้ว ในปัจจุบัน มีการพัฒนาลวดลายการออกแบบ ใช้ผ้าหลายชิ้นมีสีสันทันสมัยมากขึ้น ด้านอาหาร ชาวผู้ไทยปรุงอาหารและกินอาหารแบบเรียบง่ายตามวิถีชีวิตของคนชนบทที่ประกอบอาชีพทำการเกษตร ด้านขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรมทางศาสนา ชาวผู้ไทยตำบลนายูง ยังคงยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาเดิมไว้อย่างดียิ่ง โดยเฉพาะผู้สูงอายุ ยังคงปฏิบัติตามฮีตสิบสอง คองสิบสี่

2. องค์การบริหารส่วนตำบลนายูง มีบทบาทอย่างยิ่งในส่งเสริมและการอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย เพราะมีงบประมาณการส่งเสริมการจัดงานสิบสานวัฒนธรรม โดยเฉพาะงาน“สืบฮอยตา วาฮอยปู่ ฮีตปู่มิเฮ้อหย่า ฮีตย่ามิเฮ้อเส” ทุกปี ทำให้ชาวผู้ไทยที่ไปทำงานต่างจังหวัด ต่างประเทศได้หวนระลึกถึงชาติกำเนิดตนเองและกลับมาร่วมงาน มีบทบาทส่งเสริมการใช้ภาษาผู้ไทยในการสื่อสารระหว่างคนในชุมชน ส่งเสริมให้มีการแต่งกายด้วยชุดผู้ไทยอย่างครบวงจรเริ่มจากการผลิต การแปรรูป การใช้ การจัดจำหน่ายและการเผยแพร่ ส่งเสริมกิจกรรมงานบุญประเพณีตามฮีตสิบสอง คองสิบสี่ รวมถึงมีบทบาทในการส่งเสริมวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การจัดบริการสาธารณะต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับชาวผู้ไทย มีบทบาทในการประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมชนชาวผู้ไทยตำบลนายูง ให้บุคคลภายนอกได้ทราบมากขึ้น

TITLE **Sustainability Phutai musical Si That District, Udon Thani.**
AUTHOR **Sarawut Chotchamrat**
UNIVERSITY **Mahasarakham University DATE 2015**
KEYWORD **Sustainability/ Phutai musical/ Udon Thani**

ABSTRACT

This Research “Sustainability Phutai musical Si That District, Udon Thani.” Was done by a qualitative methodology. The Aims were 1) to study the cultural context of PhuTai and 2) to study the ways to promote the sustainability of the Phutai musical at Si That District Udon Thani. The results were as follows:

1. The Phutai people in Na Yung. Used the Phutai language o f communication speaking only. No written language. in The Past they used to own weaving color from indigo blue tree. The costume Just have a little piece of cloth because Emphasizes comfort, The sewing by hand are simple. Which is not seen today. Nowadays the costume has development to modern style The cuisine of Phutai cook and eat simple, lifestyle of the rural farming career. The traditions, rituals The people of Phutai Na Yung Still adhere to the old traditions and rituals are very good, especially the elderly continue to follow the “Heet Sibsong Klong Sibsee”.

2.The Nayung Administrative had a significant role in the promotion and preservation of the culture of Phutai; It has a budget to promote the event, the weave culture. Especially the "Sueb Hoy Ta Wa Hoy Pu Heet Pu Mi Her Ya Heet Ya Mi Her Se "every year. This Event Make The people of Phutai who work in other provinces or aboard have come back to hometown and reunited. To promotes the role of language in communication between people in the community. to encouraged the dress of Phutai, the way of life full step start from beginning, production, processing, distribution, using and dissemination. To promote tradition “Heet Sibsong Klong Sibsee”.Additional a role in promoting a living culture of Phutai . The public services. And the Role in promoting the culture of the Phutai Na Yung for Outsiders knows more.

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ

ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของงานวิจัย 3
คำถามการวิจัย 3
ความสำคัญของการวิจัย 3
นิยามศัพท์เฉพาะ 4
กรอบแนวคิดในการวิจัย 5

2 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

องค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม 6
ความหมายของวัฒนธรรม 6
ประเภทของวัฒนธรรม 7
คุณค่าทางวัฒนธรรม 9
การอนุรักษ์ทางวัฒนธรรม 11
ศิลปะกับการอนุรักษ์ทางวัฒนธรรม 15
การฟื้นฟูทางวัฒนธรรม 15
การประยุกต์ทางวัฒนธรรม 17
คุณค่าทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม 19
ประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไทย 29
บริบทพื้นที่วิจัย 32
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 35
แนวคิดการอนุรักษ์ฟื้นฟูทางวัฒนธรรม 35
แนวคิดวิวัฒนาการและการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน 35
ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม 42
ทฤษฎีการประยุกต์ทางวัฒนธรรม 43
ทฤษฎีกระบวนการถ่ายทอดความรู้ 44
ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม 48
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 54
งานวิจัยในประเทศ 54
งานวิจัยต่างประเทศ 69

บทที่ **หน้า**

3 วิธีดำเนินงานวิจัย

ขอบเขตของการวิจัย 76
ด้านเนื้อหา 76
ด้านวิจัย 76
ด้านระยะเวลา 77
ด้านพื้นที่ในการวิจัย 77
ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 77
วิธีดำเนินการวิจัย 77
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 77
การเก็บรวบรวมข้อมูล 78
การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล 78
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 79

บรรณานุกรม 80

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรี เป็นสิ่งสร้างสรรค์จรรโลงโลก เป็นมรดกของชนชาตินั้น ๆ ทุกชนชาติทุกภาษาย่อมมีดนตรีเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ในเอกลักษณ์เฉพาะตัวของมันเองบ้างก็เอาไว้ ขับกล่อม เอาไว้ผ่อนคลายความตึงเครียดไว้เป็นสื่อเป็นตัวแทนในสิ่งต่าง ๆ เป็นหน้าเป็นตา ของเมืองนั้น ๆและใช้ในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองด้วย ซึ่งดนตรีมีวิวัฒนาการและสะสมภูมิปัญญาของชาวบ้าน ไม่ว่าจะเป็นดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีคลาสสิก ดนตรีแจ๊ส ดนตรีบ๊อบแม้กระทั่งดนตรีต่าง ๆ ในโลกนี้ก็ตามล้วนมาจากพื้นฐานทางดนตรีด้วยกันทั้งสิ้น ดนตรีจึงเป็นภาษาสากลที่สามารถทำให้มนุษย์เราทุกชนชาติเข้าใจกันและกันได้ผู้ที่สามารถเข้าใจดนตรีได้เป็นอย่างดี และลึกซึ้ง ย่อมได้เปรียบบุคคลอื่นทั้งในด้านการคบหาสมาคมกับผู้อื่นและด้านสติปัญญาเพราะวิชาดนตรีสามารถกล่อมเกลาจิตใจคนได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นดนตรีของชนชาติใดๆ ในโลกนี้ล้วนแล้วแต่มีคุณประโยชน์ด้วยกันทั้งสิ้น(เจริญชัย ชนไพโรจน์.2526 : 13)

มนุษย์เราเริ่มแรกตั้งแต่มีชีวิตขึ้นมาท่ามกลางสิ่งแวดล้อมและเหตุการณ์ที่เข้ามากระทบในรูปแบบต่างๆ นั้นสามารถผ่านเข้าสู่ระบบของร่างกายโดยผ่านสื่อที่ซึมซาบเข้าสู่กระบวนการของสมองซึ่งตัวเราเองได้สัมผัสและเข้าใจได้โดยง่ายนั่นก็คือ เสียงดนตรีดังคำที่ว่าดนตรีเป็นภาษาที่คนทั่วโลกเข้าใจได้ตรงกันมากที่สุด ดังนั้นดนตรีจึงเป็นสื่อที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดตลอดจนความรู้ความบันเทิงและสิ่งที่สำคัญที่สุดคือสามารถขัดเกลานิสัยและ จิตใจของมนุษย์ได้เป็นอย่างดีดนตรีจึงจัดเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการสื่อสารในเชิงสร้างสรรค์นับได้ว่าเป็นสื่อสากลที่สามารถติดต่อสื่อสารได้ในระดับที่กว้างขวางและลึกซึ้ง

จากอดีตจนถึงปัจจุบันชีวิตของมนุษย์เรามีความเกี่ยวพันกับดนตรีตั้งแต่แรกเกิดจนตายไม่ว่าจะเป็นดนตรีจากเพลงกล่อมเด็ก ดนตรีจากพิธีกรรมทางศาสนาล้วนแต่มีความจำเป็นทั้งสิ้นซึ่งมนุษย์ทุกเชื้อชาติทุกวรรณะสามารถฟังและเข้าใจได้โดยไม่ต้องอธิบายดนตรียังก่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตาม เกิดความสบายใจ ผ่อนคลายความตึงเครียดนอกจากนี้ยังเป็นสื่อที่สะท้อนสังคมเป็นการแสดงออกทางศิลปะ และถ่ายทอดเหตุการณ์ต่างๆ ในสังคมออกมาในรูปของบทเพลงทั้งทางตรงและทางอ้อม

ดนตรีจัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความละเอียดอ่อนงดงาม และมีคุณค่าดำรงความเป็นเอกลักษณ์มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันโดยเป็นที่ยอมรับและเชื่อถือกันว่าดนตรีเป็นภาษาชนิดหนึ่งของมนุษย์ชาติใดที่มีภาษาพูดและภาษาเขียนเป็นของตนเอง ก็มักจะมีดนตรีเป็นของตนด้วยเพราะดนตรีและเพลงร้องเป็นสิ่งที่พัฒนามากันกับภาษาพูดของแต่ละประเทศนั้น ๆเครื่องดนตรีน่าจะมีลักษณะการเกิดในแนวเดียวกันคือเริ่มต้นที่การตี เคาะและการกระทุ้งหรือกระแทก ก่อให้เกิดจังหวะเป็นการเริ่มต้นของดนตรีนอกจากนั้นการเป่าจึงเกิดขึ้นตามมาเพราะคนเราต้องหายใจ จนแม้แต่การพูด การผิวปากก็คือการเป่าด้วย และการที่มนุษย์เราใช้ธนูในการล่าสัตว์ เพื่อหาเลี้ยงชีพการดีดของธนูทำให้เกิดเสียงเป็นจุดเริ่มต้นของการหาวัสดุในการดีดทำให้เป็นดนตรีหรือเสียงด้วย การตั้งสายที่สูงต่ำต่างกันออกไปจนเกิดเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดจนเมื่อมนุษย์เราได้ยินเสียงกอไผ่เสียดสีกันเป็นเสียงจึงได้มีการพัฒนาสร้างคันชักสำหรับสีขึ้นซึ่งก็กลายเป็นเครื่องดนตรีประเภทสีขึ้นมาในที่สุด(ธนิต อยู่โพธิ์. 2523 : 30)

ดนตรีพื้นบ้านได้สะท้อนถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี วัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ ความอุดมสมบูรณ์ความแห้งแล้ง โดยภาพสะท้อนเหล่านี้จะดูได้จาก สำเนียงเพลง บทเพลงลักษณะของเครื่องดนตรีได้

อย่างชัดเจนซึ่งดนตรีของแต่ละภาคจะมีลักษณะโดยเฉพาะของตนเอง จะมีสำเนียงเพลง ภาษา เอกลักษณ์และลักษณะเครื่องดนตรีแตกต่างกันออกไปตามลักษณะภูมิประเทศ ภูมิอากาศ เช่นทางภาคเหนืออากาศหนาวเย็นและเงียบ คนทางภาคเหนือก็จะทำอะไรช้า ๆแม้กระทั่งคำพูดคำจาของทางภาคเหนือก็จะช้า ๆ เนิบ ๆ พูดเสียงเบา ซึ่งเป็นผลสะท้อนทำให้เครื่องดนตรีทางภาคเหนือนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะการเล่นการบรรเลงอย่างช้าๆ และเครื่องดนตรีก็มีเสียงค่อนข้างเบา ฟังดูเยือกเย็นและอ่อนหวาน ซึ่งมีผลสะท้อนที่สอดคล้องเช่นเดียวกับภาษาที่ใช้ทางภาคเหนือ และแต่ละลักษณะของแต่ละท้องถิ่นซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของชนกลุ่มนั้น ๆ โดยอาศัยสภาพภูมิประเทศภูมิอากาศเป็นเกณฑ์ และไม่มีขอบเขตที่ตายตัวและแน่นอน เครื่องดนตรีทางภาคเหนือมีลักษณะงดงาม เพราะคนทางภาคเหนือมีเวลาที่จะประดิษฐ์คิดค้นรูปร่างของเครื่องดนตรีต่าง ๆ มากมาย

ดนตรีทางภาคอีสาน เนื่องจากทางภาคอีสานมีอากาศที่ร้อนและแห้งแล้งเมื่อถึงเวลาหน้าฝนชาวอีสานต้องรีบทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้องจนไม่มีเวลาที่จะสนุกสนาน มากนัก เครื่องดนตรีจึงไม่สวยงามประดิษฐ์ขึ้นอย่างง่าย ๆและใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ในท้องถิ่น การบรรเลงก็รวดเร็วคึกคัก กระชับและสนุกสนานแสดงถึงความเร่งรีบ(ปัญญา รุ่งเรือง.2521: 60)

ดนตรีผู้ไทย เป็นอีกหนึ่ง กลุ่มดนตรีที่มีความสำคัญ เป็นอย่างมาก และมีบทบาทที่สำคัญต่อวงการดนตรีในภาคอีสานด้วย ชนชาติภูไทหรือผู้ไทย เป็นชนชาติหนึ่งที่ตั้งหลักฐานบ้านเรือนปะปนอาศัยอยู่รวมกับกลุ่มคนชนชาติต่างๆ ในอดีต คือ จีน ลาว พวน ไท ญ้อ ภูไท ฯลฯ มีนิสัยส่วนตัวรักความสงบ อยู่กันอย่างสันติ มีความรักหวงแหนในเผ่าพันธุ์ มีขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรม การแต่งกาย ดนตรี ความเชื่อและภาษาพูดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง ดังนั้นจึงมีการหลอมรวมขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน รวมกลุ่มเรียกตนเองเป็นกลุ่มชนชาติอ้ายลาวในอดีตนั่นเอง

ปัจจุบันนี้คนชนชาติ ภูไทหรือผู้ไทย อาศัยตั้งบ้านเรือนอยู่ในประเทศจีน ลาว พม่า เวียดนาม และไทย เป็นจำนวนมากยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือผีและเคารพวิญญาณบรรพบุรุษ การแต่งกาย ดนตรี และภาษาพูด ไว้เช่นในอดีตอย่างอย่างเดียวกัน กำเนิดคำว่า ภูไท หรือ ผู้ไทย หรือ คนไต ทั้ง 3 คำนี้ เป็นคำที่มีความหมายเดียวกันเป็นคำที่ใช้เรียกคนชนชาติเดียวกัน

ดนตรีและการฟ้อนภูไท เป็นดนตรีและการฟ้อนประกอบทำนองหมอลำภูไท ซึ่งเป็นทำนองพื้นเมืองประจำชาติพันธุ์ภูไท ซึ่งปกติแล้วการแสดงหมอลำภูไท มักจะมีดนตรีและการฟ้อนรำประกอบกันไปอยู่แล้ว ซึ่งทำให้ดนตรีและการฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์ในแต่ละอำเภอหรือหมู่บ้าน จะมีท่าฟ้อนที่แตกต่างกัน

ดนตรีและการฟ้อนภูไท เป็นดนตรีและการฟ้อนที่ได้การปรับปรุงท่ามาจากท่าฟ้อนภูไท ท่าฟ้อนในเซิ้งบั้งไฟ และท่าฟ้อนดอนตาล ประกอบด้วยท่าฟ้อนไหว้ครู ท่าเดิน ท่าช่อม่วง ท่ามโนราห์ ท่าดอกบัวบาน ท่ามยุรี ท่ามาลัยแก้ว ฯลฯ ซึ่งผู้ฟ้อนจะเป็นผู้หญิงทั้งหมดท่าฟ้อนของชาวภูไทได้ถูกรวบรวมโดย นายมณฑา ดุลณี ร่วมกับกลุ่มแม่บ้านชาวภูไทบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนภูไทให้เป็นระเบียบ 4 ท่าหลัก ส่วนท่าอื่นๆนั้น คณะครูหมวดนาฏศิลป์พื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เป็นผู้คิดประดิษฐ์โดยได้นำเอาดนตรีและการฟ้อนของชาวภูไทในจังหวัดกาฬสินธุ์ อาศัยอยู่ในเขตอำเภอเขาวง อำเภอกุฉินารายณ์ และอำเภอคำม่วง รวบรวมเอาไว้ด้วยกัน ซึ่งเมื่อเสร็จเรียบร้อย จึงได้ทำการแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2537 ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนครเครื่องดนตรี แบบดั้งเดิม ใช้ แคน กลองกิ่ง กลองตุ้ม กลองแตะ กลองยาว ฆ้องโหม่ง พังฮาดไม้กั๊บแก๊บ สำหรับวงโปงลาง ใช้เครื่องดนตรีครบชุดของวงโปงลาง ลายเพลง ใช้ลายภูไทน้อย

จากการทบทวนวรรณกรรม ความเป็นมาของชาติพันธุ์ผู้ไทย ที่อพยพร่วมกับไทยดำ ไทยขาวและไทยแดงจากประเทศเวียดนาม สปป.ลาว (PhuLoi. 2012 , James Chamberlain. 1975) จนเข้ามายังดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (สุวิทย์ธีรศาศวัต 2538) มีการศึกษาประเพณีวัฒนธรรมโดยมหาวิทยาลัยมหาสารคามด้านต่างๆ อาทิ พิธีกรรมของชาวผู้ไท โดย บุญยงค์เกศเทศ (2536) เรื่องประเพณีงานศพ โดย ปรางทองดีวงษ์ (2544) เรื่องการแต่งกายโดย พรรณีวงศ์จำปาศรี (2536) พิธีกรรมเหยาของชาวผู้ไทย โดย พันใจนครชัย (2538) การฟื้นฟูประเพณีบุญผะเหวด ที่มุกดาหาร โดย อเนก อาจวิชัย (2551) การศึกษาบริบทต่างของผู้ไทยยังขาดการบูรณาการและการถ่ายทอดสู่ท้องถิ่นโดยเฉพาะสถานศึกษา

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยทางดนตรีผู้ไทยซึ่งแบ่งได้เป็นสองกลุ่มคือ กลุ่มศึกษาวัฒนธรรมดนตรี ได้แก่พิไลลักษณ์ สานคำ (2555) สกุณา พันธุระ(2554) สัญชัย ด้วงบุ้ง (2550) สุภิตาไชยสวาสดิ์ (2542) วาสนาซึ่งรัมย์ (2552) ทรงคุณ จันทจรและปิติ แสนโคตร (2540)โดยเป็นวิจัยพื้นฐานที่ศึกษาลักษณะของวัฒนธรรม ประเพณี ดนตรีผู้ไทยในแต่ละหมู่บ้านผู้ไทย อีกกลุ่มหนึ่งเป็นการพัฒนาดนตรีผู้ไทยเข้าสู่สถานศึกษาในรูปแบบของหลักสูตรตามระดับชั้นอาทิ จิตรลดา เกิดเรือง (2548) จีรนันท์วัชรกุล(2554) วินิธา พาณิชย์(2552) โดยต่างพยายามพัฒนาความรู้ทางวัฒนธรรมชาติพันธุ์ผู้ไทยเข้าไปสอนในสถานศึกษาตามแบบที่ต่างก็ศึกษามา การวิจัยเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ท้องถิ่นและบูรณาการกับวิถีวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทยสอดคล้องกับยุทธศาสตร์การวิจัยการสร้างศักยภาพ นำไปสู่การสืบสานและพัฒนาองค์ความรู้สู่ประชาชนอีกวิธีหนึ่ง การศึกษาปัญหาและแนวทางการส่งเสริมดนตรีผู้ไทยอย่างยั่งยืน บนความหลากหลายซึ่งสามารถผสมกลมกลืนชาติพันธุ์ต่างๆ การเป็นสะท้อนปัญหาและนำเสนอแนวทางการส่งเสริมที่ยั่งยืนของมรดกทางภูมิปัญญา (Intangible) ในมิติของนักดนตรีและชาวผู้ไทย ซึ่งจะนำมาซึ่งแนวทางการพัฒนาในมิติต่างๆ ได้ต่อไป

วัตถุประสงค์

1.เพื่อศึกษาบริบททางวัฒนธรรมผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี
2.เพื่อกำหนดแนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

คำถามการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมาของดนตรีผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี เป็นอย่างไร
2. ความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทยของอำเภอศรีธาตุ ในสภาพปัจจุบันเป็นอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ผลจากการศึกษาประวัติความเป็นมาของดนตรีผู้ไทยความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ ทำให้ทราบข้อมูลและเกิดองค์ความรู้ใหม่ในวงการศึกษาด้านดนตรีวิทยาของไทย
2. ผลจากการศึกษา สภาพปัจจุบัน และปัญหาดนตรีผู้ไทยความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุเพื่อพัฒนาในโอกาสต่อไปอย่างยั่งยืน
3. ผลจากการศึกษา ความยั่งยืนให้ดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุทำให้ทราบข้อดี ข้อเหมือน และแตกต่างในการรักษาขนบธรรมเนียม ประเพณีอันดีงาม

นิยามศัพท์เฉพาะ

แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืน หมายถึง แนวปฏิบัติในการสนับสนุนให้เกิด การอนุรักษ์ดนตรีและศิลปวัฒนธรรมของชาวผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

แนวทางการส่งเสริม หมายถึง วิถีทางการสนับสนุนที่สนองตอความต้องการอนุรักอนุรักษ์ดนตรีและศิลปวัฒนธรรมของชาวผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

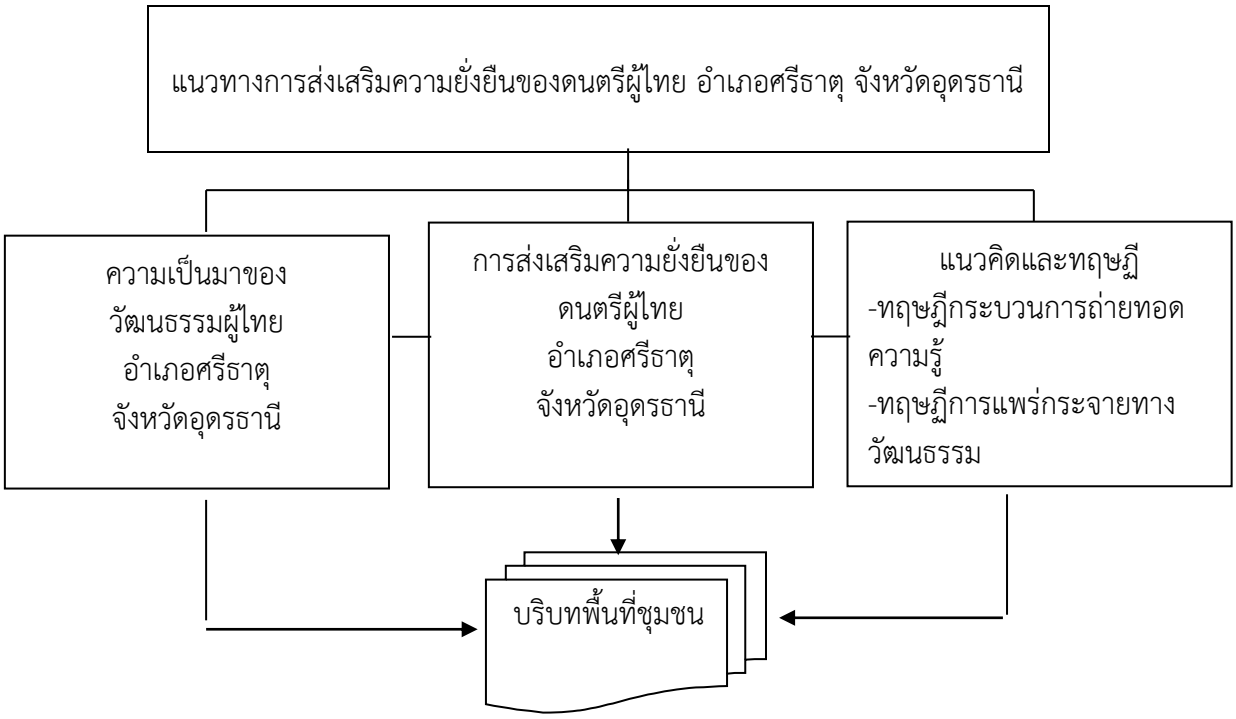
ความยั่งยืน หมายถึง กระบวนการต่อเนื่องในการดำเนินการที่จะก้าวหน้าต่อไปผ่านทางกระบวนการเรียนรู้ ต่างๆ ในการอนุรักษ์ดนตรีและศิลปวัฒนธรรมของชาวผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

วัฒนธรรม หมายถึง กิจกรรมที่แสดงออกในวิถีชีวิตของคนในสังคม เป็นแบบแผนประพฤติปฏิบัติและการแสดงออกซึ่งความรู้สึกในสถานการณ์ต่างๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจ ยอมรับ และใช้ปฏิบัติร่วมกันอันจะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพชีวิตของสังคม

ชาวผู้ไทย หมายถึง กลุ่มชาติพันธุผู้ไทยกลุ่มที่อาศัยอยู่ที่ อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ดนตรีผู้ไทย หมายถึง ศิลปวัฒนธรรมการแสดงดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทยที่อาศัยอยู่ อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยแนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานีในครั้งนี้ผู้วิจัยได้จากตำรา หนังสือ พร้อมทั้งเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ศึกษารวบรวมเอกสารที่เกี่ยวกับองค์ความรู้ทางด้านวัฒนธรรม ศิลปะกับการอนุรักษ์ทางวัฒนธรรม ประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไทย บริบทพื้นที่วิจัย แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม
   - 1.1 ความหมายของวัฒนธรรม
   - 1.2 ประเภทของวัฒนธรรม
   - 1.3 คุณค่าทางวัฒนธรรม
   - 1.4 การอนุรักษ์ทางวัฒนธรรม
2. ศิลปะกับการอนุรักษ์ทางวัฒนธรรม
   - 2.1 การฟื้นฟูทางวัฒนธรรม
   - 2.2 การประยุกต์ทางวัฒนธรรม
   - 2.3 คุณค่าทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม
3. ประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไทย
4. บริบทพื้นที่วิจัย
5. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
   - 5.1 แนวคิดการอนุรักษ์ฟื้นฟูทางวัฒนธรรม
   - 5.2 แนวคิดวิวัฒนาการและการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
   - 5.3 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
   - 5.4 ทฤษฎีการประยุกต์ทางวัฒนธรรม
   - 5.5 ทฤษฎีกระบวนการถ่ายทอดความรู้
   - 5.6 ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม
   - 5.7 ทฤษฎีการบริหารจัดการวัฒนธรรม

6.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 6.1 งานวิจัยในประเทศ
   - 6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม

1.1 ความหมายของวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นและเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละสังคม มนุษย์ทุกคนที่เกิดและเติบโตขึ้นมาในสังคมเป็นผู้มีวัฒนธรรมทั้งสิ้น วัฒนธรรมก็เป็นสิ่งที่กำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย ตั้งแต่ตื่นนอนจนเข้านอน วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดรูปแบบของครอบครัว เศรษฐกิจ การปกครอง ศาสนา การศึกษา เป็นต้น วัฒนธรรมจะกำหนดว่า สิ่งใดดี สิ่งใดไม่ดี สิ่งใดถูก สิ่งใดผิด รวมทั้งเป้าหมายในชีวิตว่าควรเป็นอย่างไร มนุษย์ที่เกิดและเติบโตขึ้นมาในสังคมใด ก็จะได้เรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมนั้นอันเป็นมรดกตกทอดกันมาเป็นลำดับ มนุษย์ที่เกิดรุ่นต่อๆมา ไม่จำเป็นต้องสร้างวัฒนธรรมขึ้นใหม่เพียงแต่เรียนรู้สิ่งที่มีอยู่แล้วพร้อมทั้งปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมทั้งทางภูมิศาสตร์ และสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น คิดค้นวิธีการทำงานใหม่ หรือแม้แต่ภาษาก็จะต้องมีศัพท์สำนวนไวยากรณ์เพิ่มมากขึ้น เพื่อให้มนุษย์สามารถใช้ความคิดได้อย่างกว้างขวาง

วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตที่ชุมชนและท้องถิ่นต่างๆ ได้พัฒนาและสร้างสรรค์ขึ้นและได้ใช้เป็นเครื่องมือในการดำเนินวิถีชีวิต ป้องกันและแก้ไขปัญหารวมทั้งใช้ในการพัฒนาคุณภาพชีวิตซึ่งเป็นศักยภาพและคุณค่าที่สำคัญยิ่งของชุมชนท้องถิ่นและสังคมไทยที่ได้แสดงออกในรูปแบบและวิธีการต่างๆ ทั้งในรูปแบบของวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่นเครื่องมือเครื่องใช้ในการทำมาหากิน ความเชื่อและอื่นๆ อีกมากมาย

1.2 ประเภทของวัฒนธรรม

เฌอมาลย์ ราชภัณฑารักษ์ และพวงเพชร สุรัตนกวีกุล (2541 : 28) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมและแบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. วัฒนธรรมทางวัตถุได้แก่ วิธีการต่างๆ ที่มนุษย์คิดขึ้นมาแล้วสามารถสร้างทำให้เห็นเป็นรูปร่างได้ เช่น อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรค รถยนต์ เครื่องบิน เครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ เป็นต้น
2. วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ ได้แก่ วิธีคิดและแบบแผนพฤติกรรมที่มนุษย์คิดขึ้นมาแล้วไม่สามารถสร้างทำให้เห็นเป็นรูปร่างได้

ในส่วนของวิธีคิดแยกได้เป็นความเชื่อ และค่านิยม ความเชื่อคือ การตัดสินใจว่าปรากฏการณ์ ความคิด การกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นความจริง ความเชื่อที่สำคัญของมนุษย์ ได้แก่ ความเชื่อทางศาสนา จริยธรรม ศีลธรรม อุดมการณ์ เป็นต้น ส่วนค่านิยม หมายถึง สิ่งที่คนเรายึดถือประจำใจที่ใช้ช่วยในการตัดสินใจเลือกกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง ตั้งแต่เรื่องเล็กน้อยที่สุด เช่น วันนี้จะทานข้าวกับอะไร ไปจนถึงเรื่องใหญ่ๆ เช่น อุดมคติ อุดมการณ์ ในทางสังคมวิทยากำหนดความหมายของค่านิยมไว้กว้างมาก ถ้ามนุษย์ต้องมีการตัดสินใจเลือกระหว่างของตั้งแต่สองสิ่งขึ้นไป ก็ต้องใช้ค่านิยมเป็นเครื่องช่วยในการตัดสินใจทั้งสิ้น การใช้ค่านิยมเป็นเครื่องช่วยในการตัดสินใจจะทำให้เกิดอคติ และสิ่งที่เลือกมาด้วยการใช้ค่านิยมตัดสินไม่จำเป็นจะต้องเป็นสิ่งที่ดีที่สุดเสมอไป แต่ต้องเป็นสิ่งที่ตรงกับความพอใจ ความชอบของตัวเอง ฉะนั้นในการศึกษาทางสังคมวิทยา จึงย้ำเสมอว่าไม่ควรนำค่านิยมเข้ามาเกี่ยวข้องในการศึกษา เพราะจะทำให้ผลของการศึกษาออกมาไม่แม่นตรง ค่านิยมมีสองประเภท คือ ค่านิยมส่วนตัวของแต่ละบุคคล และค่านิยมของสังคม

ในส่วนที่เป็นแบบแผนพฤติกรรมได้แก่ธรรมเนียมประเพณี จารีตประเพณี และขนบประเพณี ธรรมเนียมประเพณีก็คือวิถีชาวบ้านนั่นเอง ธรรมเนียมประเพณีเป็นระเบียบกฎเกณฑ์ที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิตประจำวันเป็นเรื่องของความถูกต้องเหมาะสมตามกาลเทศะ มากกว่าจะเป็นเรื่องผิดหรือถูก ธรรมเนียมประเพณีเป็นเรื่องที่ปฏิบัติกันมาจนเคยชิน และไม่รู้สึกว่าเป็นการถูกบังคับให้ปฏิบัติ ได้แก่ การแต่งกาย มารยาทสังคม ภาษาพูด ภาษาเขียน การทักทายกันด้วยการไหว้ การนิยมเรียกขานกันแบบนับญาติ เป็นต้น

วัฒนธรรมเป็นพื้นฐานของการศึกษาและความเป็นอยู่ของมนุษย์ เป็นลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน วัฒนธรรมเป็นวิถีการดำเนินชีวิต ตรงกับภาษาอังกฤษคำว่า (The wayof life) ซึ่งเป็นพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้น ด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน ปฏิบัติร่วมกันและร่วมใช้อยู่ในหมู่พวกของตน

วัฒนธรรมเป็นการเรียนรู้และถ่ายทอดออกมาสู่สังคมในรูปของดนตรีวรรณกรรมจิตรกรรมประติมากรรมการละคร เพลงพื้นบ้านและภาพยนตร์ แม้บางครั้งอาจมีผู้กล่าวว่าวัฒนธรรมคือเรื่องที่ว่าด้วยการบริโภคและสินค้าอุปโภคบริโภค เช่น วัฒนธรรมระดับสูงวัฒนธรรมระดับต่ำ หรือวัฒนธรรมนิยม เป็นต้น แต่นักมานุษยวิทยาโดยทั่วไปกล่าวถึงวัฒนธรรมว่ามิได้เป็นเพียงสินค้าบริโภค แต่ยังหมายรวมถึงกระบวนการในการผลิตสินค้าและการให้ความหมายแก่สินค้านั้นๆ ด้วยรวมทั้งยังรวมไปถึงความสัมพันธ์ทางสังคมและแนวการปฏิบัติที่ทำให้วัตถุและกระบวนการผลิตรวมอยู่ด้วยกัน ในสายตาของนักมานุษวิทยาจึงรวมไปถึงเทคโนโลยีศิลปะวิทยาศาสตร์รวมทั้งระบบศีลธรรม(ปกรณ์ สิงห์สุริยา. 2526 : 32)

ศันสนีย์ จะสุวรรณ และสุจิตรา แสงหิรัญ(2537 : 35) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมว่าเป็นนามธรรมและรูปธรรมปรากฏอยู่ในวิถีของผู้คน มีพลังขับเคลื่อนในตัวเอง สามารถผสานปรับไหว สืบทอดได้ต่อเนื่องอันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญที่ทำให้มนุษย์และกลุ่มคนต่างๆ มั่นใจในความเป็นมนุษย์และความเชื่อมั่นในสังคมของตนเองและยังช่วยพัฒนาศักยภาพแห่งความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกลุ่มต่างๆให้ดำรงอยู่อย่างสันติสุข

ดังนั้น วัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมย่อมมีลักษณะเฉพาะมีความเป็นเอกลักษณ์และเป็นสิ่งที่มีคุณค่าแก่การดำรงรักษาเพื่อสืบทอดให้คงอยู่ตลอดไปวัฒนธรรมที่แสดงออกถึงความเอกราชของชาติไทย มีการสั่งสมความรู้ และประสบการณ์มาตั้งแต่อดีตมีการถ่ายทอดแก่คนรุ่นหลังรวมทั้งมีการปรับปรุงให้เหมาะสมกับวิถีชีวิตของคนไทยตลอดเวลา เมื่อเป็นเช่นนี้ก็ควรที่จะมีการศึกษาถึงเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมอย่างละเอียดเพื่อให้เข้าใจถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมและสามารถถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังได้เข้าใจและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมไทย

ประพัฒน์ ตรีณรงค์(2526 : 1-3) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมพบว่า วัฒนธรรม คือผลรวมของทุกสิ่งซึ่งเป็นความเจริญงอกงามที่สังคมนั้นๆได้ทำไว้หรือได้สั่งสมมาจนบัดนี้ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามสืบมาและเป็นเนื้อตัวของความเจริญงอกงามที่มีอยู่ซึ่งจะเป็นพื้นฐานของความเจริญงอกงามต่อไปตลอดจนเป็นเครื่องวัดระดับความเจริญงอกงามของสังคมนั้นๆ

จำนงค์ ทองประเสริฐ (2528: 63-64) ได้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมเป็น 2 ประเภทคือ วัฒนธรรมทางวัตถุ และ วัฒนธรรมทางจิตใจและแบ่งเนื้อหาของวัฒนธรรมไทย เป็น 3 อย่าง คือคติธรรมวัตถุธรรมและสหธรรม

ศันสนีย์ จะสุวรรณ และสุจิตรา แสงหิรัญ (2537 : 35) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมว่า

1. การเรียนรู้และการคิดสะสมมนุษย์ได้เรียนรู้และคิดสิ่งต่างๆจากความรู้ความสามารถ ปัญญาและประสบการณ์แล้วสะสมเป็นมรดกไว้เพื่อถ่ายทอดให้กับคนรุ่นหลังต่อไปเป็นการนำทางให้คนรุ่นหลังได้ประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่ถูกต้องเหมาะสมสิ่งที่สะสมไว้คือวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ทำให้คนอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

2. การปลูกฝังถ่ายทอดเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมให้กับคนรุ่นหลังต่อไปเพื่อนำมาประพฤติปฏิบัติสืบเนื่องต่อกันซึ่งต้องอาศัยเวลาเพราะวัฒนธรรมนั้นต้องปลูกฝังกันจนเป็นนิสัย

3. การปรับปรุงแก้ไขให้ดีขึ้นวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้และการเปลี่ยนแปลงจะเจริญก้าวหน้าได้ก็เพราะผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมานั้นมีความเข้าใจอย่างแท้จริงและรู้จักดัดแปลงแก้ไขให้เหมาะสมกับชีวิตความเป็นอยู่ในแต่ละยุคสมัยและเพื่อปรับปรุงของเดิมให้ดีขึ้น

ประเวศ วะสี (2537 : 13-14) ได้กล่าวถึงความหมายลักษณะของวัฒนธรรมมี 8 ประการดังนี้

1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจจึงส่งเสริมการเมืองระบอบประชาธิปไตย
2. กระจายรายได้และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ
3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น
4. มีความบูรณาการ
5. สร้างความบรรสานสอดคล้อง (harmony) และความสมดุลยั่งยืน
6. มีการพัฒนาจิตใจและจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง
7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม
8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

จำนง ทองประเสริฐ (2528 : 64) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมมีความสำคัญทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ วัฒนธรรมมีความสำคัญต่อความมั่นคงของชาติมาก ถ้าหากวัฒนธรรมของชาติตายชาติก็ตายถ้าชาติใดไม่รู้จักบำรุงส่งเสริมปรับปรุงและแก้ไขวัฒนธรรมเดิมของชาติให้เจริญและมั่นคงแล้วก็จะถูกกลืนด้วยการแทรกแซงจากวัฒนธรรมอื่นจนสิ้นวัฒนธรรมของตนจนกลายเป็นความหายนะขึ้นมา

สุธีร์ธีระปัญญาพงศ์ (2540 : 97) ได้กล่าวถึงประเทศไทยเป็นประเทศที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาช้านานมีศิลปวัฒนธรรม มีขนบธรรมเนียมประเพณี มีภาษาพูด การแต่งกายและมีตัวอักษรเป็นของตนเองศิลปวัฒนธรรมไทยมีความละเอียดอ่อนสะท้อนให้เห็นถึงอารยธรรม ความเจริญรุ่งเรืองความละเมียดละไมของจิตใจและความประณีตในทางความคิดสร้างสรรค์ซึ่งล้วนแต่จะบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทยซึ่งบรรพบุรุษได้เพียรพยายามประดิษฐ์คิดสร้างไว้ด้วยความวิจิตรบรรจงสวยงามสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ที่ได้พบเห็นและได้หวงแหนพิทักษ์รักษาสืบสานให้เป็นมรดกตกทอดมาจนถึงลูกหลานไทยในปัจจุบันนี้ จึงเป็นหน้าที่ของลูกหลานคนไทยจะได้ช่วยกันอนุรักษ์สืบทอดในเจตนารมณ์ไม่ทำลายให้สูญหายและช่วยกันพัฒนาให้เจริญก้าวหน้าเป็นมรดกคู่กับชาติไทยตลอดไป

ส่วนความสำคัญในระดับนานาชาตินั้นโลกของเราประกอบขึ้นด้วยสังคมหลายสังคมรวมกันจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่เราจะต้องศึกษาและทำความเข้าใจวัฒนธรรมของสังคมอื่นเพื่อให้เราได้อยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขวัฒนธรรมสามารถเสริมสร้างความเข้าใจระหว่างวัฒนธรรมได้

1.3 คุณค่าทางวัฒนธรรม

คุณค่าทางวัฒนธรรม (Cultural values) หรือหัวข้อสำคัญ (Themes) ความคิดเหล่านี้เป็นหัวใจของวัฒนธรรม ทำให้วัฒนธรรมมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีส่วนต่างๆ สอดคล้องสนับสนุนซึ่งกันและกัน การที่บุคคลในวัฒนธรรมเดียวกันมีอะไรบางอย่างเหมือนกัน นอกจากจะเนื่องมาจากมีประสบการณ์และเรียนรู้อย่างเดียวกันแล้ว ยังเนื่องมาจากลักษณะของวัฒนธรรมโดยทั่วไป คือในแต่ละวัฒนธรรม จะพบแนวความคิดสำคัญที่เป็นหลักใหญ่ แนวความคิดนี้จะแทรกซึมและพบอยู่ทั่วไปในพฤติกรรมต่างๆ ที่แสดงออก ทั้งนี้เพราะเป็นสิ่งที่ได้รับการย้ำอยู่เสมอทั้งโดยรู้สึกตัวและไม่รู้สึกตัว แนวความคิดเหล่านี้จะปรากฏอยู่ในกฎเกณฑ์ระเบียบปลีกย่อยต่างๆ ในวัฒนธรรมนั้น ในระบบความเชื่อ และในการแสดงออกทางศิลปะ สำหรับวัฒนธรรมไทยมีแนวคิดสำคัญเรื่อง ความรักอิสระ การเคารพผู้ใหญ่ ความเมตตากรุณา ความกล้าหาญหรือความเป็นลูกผู้ชาย เป็นต้น ในสังคมปัจจุบันจะเห็นการเปลี่ยนแปลงในหลักความคิดใหญ่ของวัฒนธรรมไทย คือความคิดในเรื่องประชาธิปไตยและสิทธิเสรีภาพเท่าเทียมกัน กำลังจะมีบทบาทมากเพิ่มมากขึ้นและผลักดันให้วัฒนธรรมส่วนอื่นๆ ต้องเปลี่ยนแปลงตาม

บุคคลที่เกิดและเติบโตในวัฒนธรรมเดียวกัน มักจะมีอะไรบางอย่างเหมือนกัน ซึ่งนอกจากจะมีประสบการณ์และการเรียนรู้อย่างเดียวกันแล้ว ก็ยังสืบเนื่องจากลักษณะของวัฒนธรรม กล่าวคือในแต่ละวัฒนธรรมจะมีแนวความคิดสำคัญที่เป็นหลักใหญ่ซึ่งจะพบอยู่ทั่วไปในพฤติกรรมต่างๆ ที่แสดงออกเพราะเป็นสิ่งที่ได้รับการย้ำอยู่เสมอ แนวความคิดเหล่านี้จะปรากฏอยู่ในกฎเกณฑ์ระเบียบปลีกย่อยต่างๆ รวมทั้งในระบบความเชื่อ และการแสดงออกทางศิลปะในทางวิชาการเราเรียกแนวความคิดเหล่านี้ว่า คุณค่าทางวัฒนธรรม (Cultural values) หรือบางทีก็เรียกว่า หัวข้อสำคัญ (Themes) ความคิดเหล่านี้เป็นหัวใจสำคัญของวัฒนธรรม ทำให้วัฒนธรรมมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีส่วนต่างๆ สอดคล้องสนับสนุนซึ่งกันและกัน ในวัฒนธรรมไทยมีแนวคิดสำคัญเรื่องความรักอิสระ ความสนุกในชีวิต การเคารพผู้ใหญ่ ความเมตตากรุณา เป็นต้น

วัฒนธรรมถือเป็นเอกลักษณ์ของชาติที่มีการสืบทอดกับสังคมไทยมาช้านาน เป็นมรดกทางสังคมที่ครอบคลุมทุกสิ่งทุกอย่างในการแสดงออกถึงความเจริญงอกงามความเป็นระเบียบความกลมเกลียวความก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีงามของหมู่ประชาชน วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์เป็นการแสดงออก และการสื่อความหมายการรู้สึกนึกคิดของแต่ละบุคคลหรือกลุ่มเป็นการเปลี่ยนแปลงในเชิงสร้างสรรค์ที่เห็นได้ทั้งในด้านรูปธรรมและนามธรรม วัฒนธรรมมีการสะสมขึ้นเป็นมรดกของสังคมมีการปรับปรุงเพื่อให้สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมและมีการถ่ายทอดสืบสานต่อไปยังคนรุ่นใหม่ผู้ที่เกิดมาในสังคมใดก็จะได้รับมารดกของสังคมนั้นโดยอัตโนมัติเป็นลำดับแรก ต่อมาจึงมีการปรับปรุงเพื่อเสริมเติมแต่งตามยุคตามสมัยและสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปให้เกิดความสมดุล (สุรเชษฐ์ เวชพิทักษ์. 2533 : 43)

วัฒนธรรมที่มนุษย์ถ่ายทอดความรู้มาหลายชั่วอายุคน มีเอกลักษณ์ที่น่าสนใจ และมีความหลากหลายของแต่ละชุมชน หรือท้องถิ่น เช่น ประเพณี พิธีกรรม ศิลปะการแสดง เพลงพื้นบ้าน การละเล่น ภาษา เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้คือ วัฒนธรรมที่แสดงถึงภูมิปัญญา ความสามารถและความเจริญรุ่งเรืองของชุมชนนั้นโดยการเรียนรู้ที่เกิดจากธรรมชาติ การเรียนรู้ด้วยตัวเอง หรือการถ่ายทอดความรู้จากผู้มีความรู้ต่างๆ ในท้องถิ่น เช่น พ่อแม่ ญาติพี่น้อง เพื่อนบ้าน และพระสงฆ์ เป็นต้น ซึ่งการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้นี้มีขึ้นตลอดเวลานับตั้งแต่มนุษย์แรกเกิดจนกระทั่งถึงสิ้นอายุขัย (จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2543 : 59)

เมื่อสังคมมนุษย์มีการเปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากมีประชากรในสังคมเพิ่มมากขึ้น และสังคมมีความสลับซับซ้อนความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสารสนเทศ แหล่งวิชาการหรือแหล่งความรู้เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว บุคคลมีความรอบรู้ไม่ครอบคลุมในทุกๆ แขนงสถาบันทางการศึกษา เช่น โรงเรียน มหาวิทยาลัย สถาบันการศึกษาต่างๆ จึงได้ตระหนักและทวีความสำคัญมากขึ้นเป็นลำดับในฐานะแหล่งการเรียนรู้และถ่ายทอดความรู้ที่เข้ามามีบทบาทใหม่ในสังคมชุมชนทำให้ระบบการเรียนรู้แบบดั้งเดิมและการศึกษาถ่ายทอดความรู้แบบดั้งเดิมที่มีอยู่ในแต่ละชุมชนลดบทบาทลงองค์กรการศึกษาต่างๆ จึงได้มีความคิดที่จะทำการปรับปรุงประยุกต์ขบวนการเรียนรู้ต่างๆ ทางวัฒนธรรมให้มีความเป็นสากลมีความทันสมัยเป็นที่ยอมรับของสังคม สนองตอบต่อความเปลี่ยนแปลงทางสังคมเพื่อให้วัฒนธรรมดั้งเดิมเหล่านั้นไม่เลือนหายไปจากสังคมจะได้มีการอนุรักษ์และฟื้นฟูให้ดียิ่งขึ้นต่อไป

ในอดีตที่ผ่านมากระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้แบบดั้งเดิมของสังคมไทยนั้นสถาบันที่ให้ความรู้อันดับแรก คือสถาบันครอบครัว ซึ่งสถาบันครอบครัวจะมีบทบาทอย่างมากในการจัดระบบการเรียนรู้ให้แก่สมาชิกในครอบครัวตามแต่จะเห็นเหมาะสม เช่น ผู้หญิงจะทำหน้าที่หุงหาอาหาร ดูแลความสะอาดบ้านเรือน และใช้แรงงานในไร่นา และกิจกรรมบางอย่างร่วมกับผู้ชายผู้ชายก็จะทำงานนอกบ้านใช้แรงงานเช่น ทำไร่ทำนา หรืองานที่ต้องใช้แรงงานเพื่อหาเงินมาจุนเจือครอบครัว ส่วนลูกหลานที่ยังเล็กอยู่ก็จะมีการเรียนรู้ในการเลี้ยงสัตว์ ตักน้ำเลี้ยงน้อง ตลอดจนงานบ้านอื่น ๆ ที่พอจะช่วยเหลือครอบครัวได้ พ่อ แม่ ญาติที่น้องจึงเปรียบเสมือนครูของลูกหลานไปในตัว โดยวิธีการเรียนรู้และการถ่ายทอดแบบทำเป็นแบบอย่าง คือการนำปฏิบัติ กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของสมาชิกในครอบครัวชุมชนจึงเป็นกระบวนการเรียนรู้ถ่ายทอดการปฏิบัติที่มีความสำคัญที่สุดและสิ่งที่เรียนรู้คือ วิชาการต่างๆ ที่มีประโยชน์และมีความจำเป็นต่อการดำรงชีวิตประจำวัน
(สุรเชษฐ์ เวชพิทักษ์. 2533 : 20)

สำหรับประสบการณ์ หรือความรู้ที่มนุษย์ถ่ายทอดแก่กันในสังคมหรือชุมชนนั้น สามารถสรุปได้ 2 ด้าน คือ

1. ด้านที่เกี่ยวข้องกับความรู้ความชำนาญในการทำมาหากิน เช่น พ่อ แม่ มีอาชีพทำนาก็จะพาครอบครัวออกไปเรียนรู้จากประสบการณ์จริงที่ทำอยู่ ซึ่งการเรียนรู้นั้นอาจจะไม่รู้ตัวว่า ได้เรียนรู้จากการไถ การคราด การดำ หรือการเก็บเกี่ยวข้าว แต่เป็นการถ่ายทอดและเรียนรู้ในสิ่งที่สามารถมองเห็นได้จากการปฏิบัติ และเป็นวิธีการเรียนรู้ที่สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน

2. ด้านที่เป็นอุดมการณ์หรือวัฒนธรรม การถ่ายทอดความรู้ดังนี้อาจจะเป็นสิ่งที่จับต้องได้ หรือบางอย่างมองไม่เห็น ไม่สามารถจับต้องได้ แต่วัฒนธรรมนั้นจะสามารถรับรู้สัมผัสด้วยประสาททั้ง 6 คือ รับรู้ด้วยการมองเห็นทางตา การได้ยินทางหู การได้กลิ่นทางจมูก การรับรสทางลิ้น การสัมผัสทางกาย และทางความรู้สึกนึกคิดทางใจ ต่างๆเหล่านี้มีการถ่ายทอดความรู้จากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง อาจเป็นด้านความเชื่อ ศาสนา ภาษา การทำมาหากิน ศิลปะและการแสดงออกในรูปแบบต่างๆ ล้วนสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่นในสังคม หรือชุมชน เช่น พิธีกรรมทางศาสนา ประเพณี คติชาวบ้าน ศิลปะการแสดง การละเล่นพื้นบ้าน ซึ่งมีความกลมกลืนกับสภาพท้องถิ่นทรัพยากร และสภาพสังคม มีการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไปจึงทำให้คนไทยสมัยก่อนดำเนินชีวิตอย่างสงบสุข กลมกลืนกับวิถีชีวิตแบบธรรมชาติ และมีลักษณะเด่นของวัฒนธรรมไทย (ประพัฒน์ ตรีณรงค์. 2526 : 28)

1.4 การอนุรักษ์ทางวัฒนธรรม

การอนุรักษ์ทางวัฒนธรรม มีความสำคัญในการศึกษาที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมด้านต่างๆ ของชุมชนและสังคม เพื่อที่จะได้เป็นการศึกษาเรียนรู้ให้ทราบคุณค่าของวัฒนธรรมที่มีความงดงาม และมีความสำคัญที่ปรากฏอยู่ในท้องถิ่นนั้นจะต้องมีการสงวนรักษาการอนุรักษ์ให้มีความยั่งยืนตลอดจนใช้ประโยชน์ให้คุ้มค่าที่สุดสืบต่อไป จึงมีเอกสารที่เกี่ยวข้องดังนี้

การอนุรักษ์วัฒนธรรมของชาวพวน

ตามประวัติชาวไทยพวนอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศไทยเมื่อประมาณ 200 กว่าปี มีวิถีความเป็นอยู่ ประเพณีและวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ประเพณีและวัฒนธรรมที่สำคัญของชาวไทยพวนประกอบด้วย

1) หมอลำพวนเป็นศิลปะวรรณคดีพื้นบ้านและวรรณคดีพื้นบ้านที่ตกทอดกันมาจากบรรพบุรุษของชาวพวนแต่บรรพกาลเช่นเดียวกับภาคใต้ที่มีรำมโนราห์ หนังตะลุง ภาคกลางมีลิเก ลำตัดภาคเหนือมีการฟ้อนเล็บ และภาคอีสานมีหมอลำ โดยหมอลำพวนมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างกับหมอลำภาคอีสาน 3 ประการคือ สถานที่ทำการแสดง หมอลำพวนไม่ต้องสร้างเวทีแสดง ใช้แสดงในสถานที่ก่อสร้างเดิม เช่นบ้าน ศาลาการเปรียญ เป็นต้น ไม่นิยมแสดงกลางแจ้งหรือที่โล่ง เช่น บริเวณลานวัด ส่วนหมอลำภาคอีสาน นิยมสร้างเวทีแสดงในที่โล่ง

ทำนองเพลง หมอลำพวนมีท่วงทำนองเพลงแบบครำ่ครวญออดอ้อนนุ่มนวลและอ่อนหวานฟังเสียงแคนจะหยุดหายไปเมื่อสิ้นสุดของแต่ละวรรค การลำเมื่อเริ่มวรรคใหม่ ทั้งเสียงคนลำและเสียงแคนจะเริ่มขึ้นพร้อมๆ กัน

คนลำ ไม่แสดงท่าทางประกอบ ทั้งนี้เพราะทำนองลำพวนเป็นจังหวะไม่กระชับหรือเร่งเร้าเหมือนอย่างหมอลำของภาคอีสาน

ด้วยลักษณะพิเศษของหมอลำพวนนี้ ที่ทำให้หมอลำพวนจำกัดแดนอยู่เฉพาะในหมู่คนพวนไม่สามารถขยายวงกว้างออกไปสู่กลุ่มชนที่ใช้ภาษาอื่นได้ เหมือนอย่างหมอลำของภาคอีสานซึ่งให้ทั้งความสนุกสนานเพลิดเพลินเร้าใจ ถึงแม้จะฟังภาษาไม่เข้าใจก็ตาม แต่อย่างไรก็ตามชาวพวนก็ภูมิใจในความเรียบง่ายอบอวลไปด้วยเสียงลำเสียงแคนที่คลอคู่กันอย่างต่อเนื่องไม่ขาดสายร้อยรัดสายใยเชื่อมโยงระหว่างอดีตจนถึงปัจจุบัน สายใยที่บ่งบอกถึงความเป็นมาของบรรพชนของชาวพวนให้อนุชนรุ่นหลังได้สืบสานอนุรักษ์และภาคภูมิใจในวัฒนธรรมพื้นบ้านของตนนั่นคือความหลากหลายของศิลปะในการร้องรำทำเพลง

2) การฟ้อนพวนและรำวงโบราณ การฟ้อนพวนเป็นการนำท่วงท่าลีลาของความเป็นอยู่วิถีชีวิต การประกอบอาชีพทำมาหากินมาประยุกต์เป็นท่ารำให้เข้ากับคำร้องที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตความเป็นมา การอพยพ ประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่แต่ดั้งเดิม สำหรับการฟ้อนพวนในครั้งนี้ได้รับความอนุเคราะห์ด้านเนื้อร้องทำนองมาจากเอกอัครราชทูตลาว ที่เป็นเพลงจากเมืองเชียงขวาง โดยตรงส่วนในเรื่องการรำวงโบราณเป็นการรำวงย้อนยุคอดีตเรื่องราวความเป็นมาของวิถีชีวิตไทยพวน (คนพวน) โบราณโดยใช้อุปกรณ์ที่หาได้ง่าย เช่น กลองรำมะนา ถังน้ำมันเปล่า เพื่อตีให้จังหวะจะมีฉิ่งหรือฉาบช่วยให้สนุกน่าฟัง ไม่จำกัดจำนวนผู้เล่นซึ่งขณะนี้ได้ถ่ายทอดและฝึกหัดให้นักเรียนและเยาวชนได้ละเล่นสืบทอดต่อไป

3) นางกวัก เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวพวนอำเภอบ้านหมี่ ที่ตำบลบ้านทรายเล่นในเทศกาลงานกำฟ้า งานสงกรานต์ งานบุญต่างๆ หรือตามโอกาสที่สมควรเป็นความเชื่อในเรื่อง

ของวิญญาณ สิ่งศักดิ์สิทธิ์และผีที่นอกเหนือจากวิญญาณบรรพบุรุษของตน มีการสืบทอดความเชื่อมาถึงปัจจุบันเป็นเรื่องราวที่ผูกพันกับชีวิตคนพวนซึ่งจะมีการเชิญวิญญาณมาเข้าสิงแล้วสอบถามเรื่องที่ตนอยากรู้อุปกรณ์การเล่นประกอบด้วย กวัก คือที่ตั้งกงปั่นด้าย ไม้คาน เสื้อสำหรับใส่กวัก กะลามะพร้าวตาเดียว หมาก พลู บุหรี่ หอยขม แป้ง กระจก หวี ผ้าสไบ กระด้ง หรือถาดสำหรับใส่ทรายหรือขี้เถ้า ขันธ์ 5 ใช้ผูกติดกับหัวกวัก ไม้คานทำเป็นแขน นำแป้ง กระจก หวี หมากพลู บุหรี่ นำมาใส่ถาดเพื่อเป็นเครื่องเชิญผี การเล่นคนเชิญส่วนใหญ่ จะเป็นผู้อาวุโสที่สามารถสื่อหรือเชิญวิญญาณให้มาสิง กวักที่จะเล่นได้โดยจุดธูปเทียนเชิญผี สถานที่เชิญผีต้องห่างจากวงเล่นผู้เล่นซึ่งคัดเลือกผู้ที่มีจิตใจอ่อนไหวง่ายจับที่ปลายกวักข้างละคนและมีคนร้องเชิญ ซึ่งเรียกว่า “ผู้เชิ้ง” จะร้องเพลงเชิ้งพร้อมทั้งปรบมือให้เข้าจังหวะคำเชิ้งแต่ละท้องที่อาจจะผิดเพี้ยนไปกันบ้างคนเชิ้งก็จะร้องวนไปวนมาจนกว่าวิญญาณจะมาสิงสู่ในกวัก ซึ่งจะสังเกตอาการของคนเชิญหรือคนทรงแขนกวักจะเริ่มแกว่งและทิ่มดินสับกันทั้งสองข้าง เมื่อวิญญาณเข้าแล้วผู้ร่วมวงเล่นจะวักถามปัญหาต่างๆ ให้นางกวักได้ทำนายทายทักโดยใช้ปลายไม้คานเขียนเป็นตัวหนังสือบนพื้นดินหรือทรายหรือขี้เถ้าที่เตรียมไว้ ถ้าวิญญาณเขียนตัวหนังสือไม่ได้ก็จะแสดงสัญลักษณ์อื่น เช่น ถ้าเป็นจำนวนจะใช้แขนกวักตีดิน ความรู้สึกดีใจนางกวักจะรำวง ถ้าโกรธจะใช้กวักตีแสดงความรักก็จะให้กวักไปซบ เป็นต้น ปัจจุบันการละเล่นนางกวักก็ยังมีอยู่ให้เห็นในวิถีชีวิตของชาวพวนในถิ่นต่างๆ เมื่อมีงานบุญประเพณีก็จะมีคนเริ่มเล่นเพื่อความสนุกสนานและเป็นการอนุรักษ์สืบสานการเล่นนางกวักของชาวพวนอีกอย่างหนึ่งด้วย

4) ประเพณีงานเส่อกระจาด นอกจากการแสดงและการละเล่นตามความเชื่อต่างๆ ของชาวไทยพวนแล้วในวันนั้นยังได้มีการจำลองประเพณีที่สำคัญของชาวพวนที่เรียกว่า งานเส่อกระจาดมาให้ผู้ชมได้เข้ามาสัมผัสกับวิถีชีวิตอย่างชิดใกล้ โดยงานเส่อกระจาดหรือประเพณีที่คนไทยเรียกว่าการเทศน์มหาชาติ นั้น สำหรับคนพวนประเพณีเส่อกระจาดจัดว่าเป็นสุดยอดของประเพณีของคนพวนโดยแท้ซึ่งงานเทศน์มหาชาติทั่วไปของคนไทยจะไม่มีพิธีแบบนี้ แต่สำหรับชาวไทยพวนแล้วก่อนวันเทศน์มหาชาติจะต้องมีงานเส่อกระจาดก่อนเสมอส่วนมากจะกำหนดวันในช่วงฤดูกาลออกพรรษา เมื่อหมู่บ้านใดกำหนดให้มีเทศน์มหาชาติขึ้นทางวัดก็จะส่งหนังสือกัณฑ์เทศน์ไปตามวัดต่างๆ เพื่อให้วัดต่างๆส่งพระมาร่วมเทศน์โดยเรียกวันก่อนถึงวันเทศน์ 1 วันว่า วันตั้ง คือวันใส่กระจาดก่อนถึงวันใส่กระจาด 1 วันเรียกว่าวันต้อนสาว ชาวบ้านจะช่วยกันทำขนม ห่อข้าวต้มตำข้าวปุ้น (ขนมจีน) รุ่งขึ้นเป็นวันใส่กระจาดตามบ้านของคนที่ตนรู้จักเจ้าของบ้านก็จะเตรียมอาหารไว้รับรองแขกส่วนของที่นำมาใส่ อาทิ กล้วย อ้อย ส้ม ส้มโอ ผลไม้ต่างๆ บางคนนำธูปเทียน และปัจจัย สำหรับไว้ใส่กัณฑ์เทศน์เมื่อแขกลากลับไปแล้วเจ้าของบ้านจะเอาข้าวต้มมัดฝากไปให้เรียกว่า คืนกระจาดในวันนี้จะใส่กระจาดกันจนมืดมืด (คุณนุ่น. 2550 : เว็บไซต์)

พระโสภณคณาภรณ์ (2533 : 121)ได้กล่าวถึงการอนุรักษ์พระพุทธรูป โดยกล่าวถึงเรื่องปัญหาที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์พระพุทธรูปได้ดังนี้

การศึกษาถึงปัญหาที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์พระพุทธรูป จึงต้องมองย้อนไปถึงครั้งปฐมเหตุของการเกิดพระพุทธรูปว่า อันที่จริงแล้วเป็นเพียงพัฒนาการทางความคิดของเหล่าชาวพุทธที่ต้องการให้ตนได้รู้สึกใกล้ชิดพระพุทธเจ้าในหลายสถานะ โครงสร้างทางความคิดเริ่มจากการมาสังเวชนียสถาน 4 ตำบล ที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงแก่พระอานนท์ก่อนเสด็จปรินิพพาน อันเป็นสถานที่ที่พุทธบริษัทได้มาถึงแล้วน้อมรำลึกถึงพระองค์ท่านก็จะเกิดเป็นบุญเป็นมหากุศลเป็นอันมากถึงแม้จะตายในครั้งนั้นก็จะได้ไปสู่สุคติ ต่อมาเมื่อได้มีการแจกพระบรมสารีริกธาตุไปจึงได้มีการสร้างในรูปของพระธาตุเจดีย์ แต่

พระธาตุเจดีย์ก็มีอยู่อย่างจำกัด คนส่วนใหญ่จึงนำเอาสิ่งของเครื่องใช้ของพระพุทธเจ้ามาสร้างเป็นบริโภคเจดีย์ ต่อมาก็ได้นำเอาอักษรพระธรรมมาสร้างเป็นธรรมเจดีย์เมื่อความคิดมีความหลากหลายมากขึ้นในครั้งสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชจึงได้มีความคิดที่จะสร้างสัญลักษณ์ที่เป็นสังเวชนียสถาน 4 ตำบลขึ้นมา ซึ่งถ้าท่านที่ได้เห็นสิ่งนี้มาบ้างก็จะพบได้ว่าไม่มีการสร้างเป็นรูปพระพุทธเจ้า เพราะถือว่าการสร้างรูปเคารพเป็นการขาดความเคารพในตัวพระพุทธเจ้า จึงเป็นแต่เพียงว่าสร้างให้รู้ว่าเป็นปางประสูติ ตรัสรู้ ปรินิพพานเท่านั้นเอง

กุลพันธาดา จันทร์โพธิ์ศรี (2533 : 113 -158) สมัยต่อมาเมื่อชนชาติกรีกหันมานับถือพระพุทธศาสนา เนื่องจากชนชาติกรีกเหล่านั้นได้เคยนับถือรูปเคารพที่เกี่ยวกับเทพเจ้ามาก่อน เช่น เทพเจ้าอพอลโล สุริยเทพ เป็นต้น จึงได้คิดที่จะสร้างรูปเคารพขึ้นแต่การสร้างคราวนั้นมีลักษณะกึ่งมนุษย์กึ่งเทพดังจะเห็นได้จากพระพุทธรูปสมัยคันธาระ ซึ่งมีศิลปะของกรีกผสมอยู่มากนั้น มีลักษณะกึ่งเทพกึ่งมนุษย์ แต่อย่างไรก็ตามผู้สร้างยังคงมองในแง่ของสัญลักษณ์อันเป็นตัวแทนที่ทำให้มีจิตรำลึกถึงพระพุทธเจ้าอยู่และต่อมาแนวความคิดในการสร้างพระพุทธรูปก็ขยายตัวขึ้นตามลำดับ เป็นสมัยอมราวดีเรื่อยมาจนถึงสมัยคุปตะ ความคิดในแนวต่างๆ ที่ผสมผสานกันต้องการที่จะให้นำเอารูปสัญลักษณ์อันเป็นคุณสมบัติเด่นๆ ของพระพุทธเจ้ามาไว้ในองค์พระพุทธปฏิมา จนถึงกับมีการสร้างแนวฉัพพรรณรังสีโดดเด่นขึ้นมา ซึ่งฉัพพรรณรังสีก็ค่อยได้มีวิวัฒนาการมาเป็นรัศมีรูปเปลวเพลิงที่พบเห็นกันในปัจจุบัน

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า พัฒนาการทางความคิดในการสร้างพระพุทธรูปพระปฏิมานั้นมุ่งที่จะให้เห็นเป็นสัญลักษณ์คนที่สร้างมีความประทับใจ มีความบันดาลใจอย่างไรต่อพระพุทธเจ้า ก็มักที่จะสร้างอย่างนั้นขึ้นมา แต่ในส่วนของโครงสร้างนั้น โดยมากก็จะอาศัยรูปแบบที่คุ้นเคยกันในท้องถิ่นเหล่านั้นเป็นแม่แบบในการสร้างในการมองพระพุทธรูปนั้น ตัวเรามองว่ามีองค์เดียวในโลก การกราบไหว้พระพุทธรูปองค์ใดองค์หนึ่งก็เหมือนกับว่าเราได้ไหว้พระองค์ทั้งหมด เมื่อเราไหว้แล้วความรู้สึกก็ไม่แตกต่างกันเลยระหว่างไหว้พระที่เพิ่งสร้างขึ้นใหม่กับไหว้พระแก้วมรกตทั้งนี้เพราะเรามองพระพุทธรูปในแง่ของพระพุทธปฏิมา ไม่ได้มองว่าพระองค์ใดมีค่ามากพระองค์ใดมีค่าน้อย การมีค่ามากนั้นอยู่ที่จิตใจเราสัมผัสพระพุทธคุณได้มากหรือได้น้อยเท่านั้น ดังนั้น การมองจะเป็นไปในแนวของความเป็นพระพุทธปฏิมามากกว่าการมองว่าเป็นปูชนียวัตถุอย่างไรก็ตามพระพุทธรูปนั้นเป็นพระพุทธปฏิมาเป็นปูชนียวัตถุและโบราณวัตถุซึ่งถ้าเรามองให้เห็นทั้งสองภาพก็จะได้ว่าพระพุทธรูปในแง่ที่เป็นโบราณวัตถุนั้น เราต้องรักษาไว้เพราะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและถ้ามองในแง่ของปูชนียวัตถุ ก็เกิดความคิดที่จะอนุรักษ์พระพุทธรูปพระปฏิมาเช่นเดียวกัน แต่ถ้าผสมผสานทั้งสองอย่างเข้าด้วยกันความคิดในแง่ที่เป็นปูชนียวัตถุควรจะสูงกว่า เพราะไม่เช่นนั้นแล้วจะทำให้มีการลดฐานะหรือทำลายเจตนารมณ์ของการสร้างพระพุทธรูปดั้งเดิมของบรรพชนไปเนื่องจากว่าการมองในแง่ของโบราณวัตถุมักจะเป็นเพียงวัตถุที่ให้ประโยชน์แก่การศึกษา หรือการค้าพุทธพานิชเท่านั้น ซึ่งถ้าเราจะมองให้หนักไปในแง่ของปูชนียวัตถุ ดูเหมือนว่าแนวคิดในแง่ของการอนุรักษ์แลดูง่ายกว่าการมองในแง่โบราณวัตถุอย่างเดียว แต่ถ้าจะมองทั้งสองอย่างผสมผสานกัน หากแต่ว่ามองในแง่ของปูชนีย-วัตถุมากกว่า การอนุรักษ์ก็จะได้ผลดี การอนุรักษ์พระพุทธรูปนั้นไม่ควรมองเฉพาะพระพุทธรูปที่มีปรากฏอยู่แล้ว แต่ควรมองไปถึงสิ่งที่ยังก่อสร้างในโอกาสต่อไปด้วย เพราะการสร้างพระพุทธรูปในปัจจุบันนั้นดูจะยังมีความสบสนอยู่มากบ้าง แนวความคิดในการอนุรักษ์จึงน่าที่จะเริ่มต้นจากการสร้างพระพุทธรูปว่าทำอย่างไรจึงจะรักษาสัญลักษณ์แนวพระพุทธปฏิมาไว้ให้ได้ ให้มีลักษณะที่สวยงาม คงไว้ซึ่งมหาปุริสลักษณะให้

เด่นชัดในจุดใดจุดหนึ่งเพื่อให้เกิดความศรัทธาความเลื่อมใส เนื่องจากความศรัทธาความเลื่อมใสในพุทธศาสนานั้นเกิดจาก 4 แหล่งด้วยกันซึ่งเรียกว่า “รูปปมานิกา” อันได้แก่ การถือรูปเป็นประมาณ ถือเสียงเป็นประมาณ ถือธรรมเป็นประมาณ และการถือความเรียบง่ายเป็นประมาณ แล้วแต่ว่าใครจะให้ความสำคัญเป็นอย่างไร ถ้ามีการสร้างพระพุทธรูปโดยคงเอกลักษณ์เดิม อย่างเช่นยึดถือแบบของพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยเป็นประมาณ เช่น พระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ พระศาสดา เป็นต้น พบว่าพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยนี้ มีอิทธิพลสูงต่อการเชื่อมั่นศรัทธาถ้าคนที่เป็นรูปปมานิกาพบเห็นเข้าก็จะเพิ่มพูนศรัทธาต่อพระพุทธปฏิมาในด้านความสวยงามมากยิ่งขึ้น และถ้าจะสร้างพระพุทธรูปของพระพุทธเจ้าให้มีความเป็นยอดของชายงามในโลกอย่างนี้ไม่มีใครงามเท่าอีกแล้ว ก็อาจทำให้สามารถสร้างความศรัทธาปสาทะให้เกิดขึ้นต่อสาธุชนได้

2. ศิลปะศึกษากับการอนุรักษ์วัฒนธรรม

การศึกษาศิลปะมีความสำคัญต่อชาติอย่างมาก ดังพระราชดำรัสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในการเสด็จฯทรงเปิดงานแสดงศิลปะนานาชาติ ณโรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2508 ความว่า “ความเจริญทางด้านศิลปะก็เป็นความเจริญด้านหนึ่งของชาติ ที่จะช่วยให้เราดำรงความเป็นชาติอยู่ได้ต่อไป” ในส่วนของเอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปศึกษากับการอนุรักษ์ทางวัฒนธรรมมีอธิบายดังต่อไปนี้

กิติพงษ์ เทียนตระกูล (2532 : 194) ได้กล่าวถึง ศิลปะสามารถเป็นสื่อในการส่งเสริมวัฒนธรรมในเรื่องมารยาทของนักเรียนเรื่องการทำความเคารพอาจารย์และผลการศึกษานักเรียนที่จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาในประเทศเนเธอร์แลนด์พบว่า ผู้ที่เคยเรียนศิลปศึกษาและผ่านการทดสอบด้านศิลปะจะมีความสุขในการเสพย์ผลงานของศิลปิน และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในบทบาทของศิลปินสมัครเล่นรวมทั้งมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางวัฒนธรรมมากกว่า 10 – 20 คน หลังจากจบการศึกษามากกว่าเพื่อนในรุ่นเดียวกันที่ไม่เคยผ่านการทดสอบงานด้านศิลปะและสิ่งนี้ได้สะท้อนให้เห็นว่าหลักการทางศิลปะเปรียบเสมือนการให้ความเอาใจใส่กับความสนใจในศิลปะแก่ผู้เรียน แล้วพัฒนาเป็นการรับเอาความคิดและการปฏิบัติของในฐานะผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรมวัฒนธรรมดังกล่าวข้างต้น

2.1 การฟื้นฟูทางวัฒนธรรม

การฟื้นฟูทางวัฒนธรรมถือว่ามีความจำเป็นมากในปัจจุบัน เนื่องจากวัฒนธรรมที่มีมาดั้งเดิมหากไม่มีการฟื้นฟูให้ดีขึ้นไม่นำกลับมาใช้ใหม่ ไม่มีการปรับให้มีความทันสมัยก็จะมีการเลือนหายไปในที่สุดตามกาลเวลาที่เป็นไปของสังคม ฉะนั้นในสังคมปัจจุบันจึงควรที่จะต้องมีการฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณีพิธีกรรมที่เก่าแก่ที่มีความสำคัญในสังคมให้มีความเป็นสากลมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมทางด้านศาสนาวัฒนธรรมทางด้านวิถีชีวิตความเป็นอยู่ หรือแม้แต่การฟื้นฟูประเพณีพิธีกรรมท้องถิ่น เป็นต้น เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการฟื้นฟูทางวัฒนธรรมมีอธิบายดังนี้

ประเพณีกระทงสาย ไหลประทีปพันดวงของจังหวัดตาก ถือเป็นประเพณีของชาวเมืองตากที่นำวิถีชีวิตของบรรพชนมาผสมผสานเข้ากับความเชื่อและหลักคำสอนทางพุทธศาสนาซึ่งเป็นสิ่งที่บรรพบุรุษได้ปลูกฝังและถ่ายทอดมาสู่จิตสำนึกของลูกหลานไทยมาแต่บรรพกาลก่อให้เกิดประเพณีที่ร้อยรักรวมใจของคนเมืองตากให้เป็นหนึ่งเดียว

ในอดีตชาวเมืองตากจะมีถิ่นอาศัยอยู่แถบบริเวณริมฝั่งแม่น้ำปิง วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวตากจึงมีความผูกพันกับสายน้ำที่เปรียบเสมือนสายโลหิตที่หล่อเลี้ยงชาวเมืองตากมานานหลายชั่ว

อายุคน และจากความกตัญญูรู้คุณต่อสายน้ำ ก่อให้เกิดประเพณีที่แสดงออกถึงความกตัญญูในคืนวันเพ็ญเดือนสิบสองชาวเมืองตากได้จัดให้มีการลอยกระทงขึ้น ประเพณีลอยกระทงสายไหลประทีปพันดวง เกิดจากการร่วมมือร่วมใจของชาวบ้านในหมู่บ้านในการดำเนินกิจกรรมอันเป็นความเชื่อในการจัดทำกระทงนำไปลอย เพื่อบูชารอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าอีกทั้งยังเป็นการลอยทุกข์โศกโรคภัยให้พ้นไปจากตนเองและขอขมาที่ได้อาศัยแม่น้ำปิงและทิ้งของเสีย ถ่ายเทสิ่งปฏิกูลลงแม่น้ำปิงโดยใช้โอกาสนี้ในการพบปะพูดคุยจัดกิจกรรมรื่นเริงภายในหมู่บ้านอีกด้วย

ปัจจุบันชาวเมืองตากถือว่า ประเพณีนี้มีความสำคัญและควรค่าที่จะรักษาไว้และฟื้นฟูให้ดียิ่งขึ้นต่อไป โดยได้ใช้ประเพณีนี้เป็นสื่อในการขอขมาต่อพระแม่คงคาที่ถือว่าเป็นหัวใจหลักในการหล่อเลี้ยงชีวิตมา สำหรับการลอยกระทงสายจะใช้กระทงกะลามะพร้าว แทนกระทงที่ทำจากกาบกล้วยและกาบพลับพลึงเนื่องจากการดำเนินชีวิตของชาวเมืองตากมีการทำไส้เมี่ยงเป็นอุตสาหกรรมในครัวเรือนและเมี่ยงเป็นอาหารว่างที่คนเมืองตากนิยมรับประทานกัน นอกจากนั้นยังเป็นสินค้าพื้นเมืองที่เป็นที่นิยมในภาคเหนืออีกด้วยเนื่องจากไส้เมี่ยงมีมะพร้าวเป็นส่วนประกอบสำคัญ เมื่อขูดเอาเนื้อมะพร้าวออกหมดแล้วกะลามะพร้าวจึงเป็นวัสดุเหลือใช้ และสามารถนำมาเป็นวัสดุในการทำกระทงเพื่อนำมาลอยในคืนเพ็ญเดือนสิบสอง โดยมีการนำแพผ้าป่าน้ำมาลอยเป็นกระทงนำและจะมีกระทงปิดท้าย เพื่อเป็นการบ่งบอกถึงการสิ้นสุดการลอยกระทงสายแต่ละสายในการลอยกระทงสายจะมีการร้องรำทำเพลงประกอบด้วย

ประเพณีลอยกระทงสายเดิมจัดเฉพาะในหมู่บ้านหรือชุมชนต่างๆ เท่านั้นต่อมาเทศบาลเมืองตากได้มีการฟื้นฟูประเพณีดังกล่าวขึ้นมาเพื่อให้ประเพณีลอยกระทงสาย เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดตากและได้เชิญชวนชาวบ้านจากชุมนุมต่างๆ จัดส่งกระทงสายเข้าประกวดตั้งแต่ปีพุทธศักราช2532 เป็นต้นมา ต่อมาในปี พุทธศักราช 2540 ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชทรงโปรดเกล้าฯพระราชทานถ้วยรางวัลสำหรับทีมชนะเลิศในการประกวดกระทงสาย และในปีพุทธศักราช 2541 ได้รับพระมหากรุณาธิคุณทรงโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระประทีปสำหรับอัญเชิญลงลอยเป็นกระทงนำ ในวันเปิดงานลอยกระทงสาย ไหลประทีป1,000 ดวงเพื่อเป็นสิริมงคลแก่งานและในปี พุทธศักราช 2544 ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระประทีปร่วมลอยด้วย (นารีรัตน์อุ่นสุวรรณ. 2547 : เว็บไซต์)

พรสวรรค์ วิไลเลิศ (2547 : 34) ได้กล่าวถึง การฟื้นฟูบทบาทของชุมชนว่าแม้ชุมชนจะอ่อนแอลงไปมากแล้วไม่เว้นแม้แต่ชนบทแต่ก็ยังมีศักยภาพที่จะฟื้นฟูส่งเสริมศีลธรรมของผู้คนภายในชุมชนได้มีหลายชุมชนที่เมื่อมีการหันหน้ามาร่วมมือกันปรากฏว่าสามารถลดปัญหาภายในชุมชนลงไปได้มาก เช่น ปัญหาอบายมุขไม่ว่าการพนันหรือการกินเหล้าลดลง วัยรุ่นลดการมั่วสุม และทะเลาะกันน้อยลงครอบครัวประพฤติดีต่อกันมากขึ้น ใช้ความรุนแรงน้อยลงนอกจากนั้นสภาพความเป็นอยู่ในชุมชนก็ดีขึ้นเนื่องจากมีการร่วมมือดูแลรักษาสภาพแวดล้อม และทรัพยากรสาธารณะมีการพัฒนาชุมชนร่วมกันแน่นอนว่าชุมชนเหล่านี้มาร่วมมือกันได้มิใช่เพราะมีพระหรือข้าราชการมาเทศน์มาสอนให้สามัคคีกันแต่เกิดจากการมีส่วนร่วมในกระบวนการกลุ่ม ซึ่งมีหลายลักษณะ เช่น มาในรูปโครงการสัจจะสะสมทรัพย์ ให้ทำงานร่วมกันและเห็นผลสำเร็จที่มิอาจทำได้ด้วยตัวคนเดียวการทำให้ชาวบ้านได้เห็นคุณค่าของการร่วมมือกัน และเกิดความไว้วางใจกันมากขึ้น กระบวนการกลุ่มบางครั้งก็มาใน

ลักษณะของการจัดเวทีชุมชนโดยมีแกนนำชาวบ้านเป็นผู้ดำเนินการ ทำให้มีการเรียนรู้และแลกเปลี่ยนความคิดเห็นร่วมกัน

การฟื้นฟูวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น ยังทำให้ชาวบ้านมีความภูมิใจในตนเองมากขึ้น ซึ่งช่วยให้ชุมชนมีชีวิตชีวาและความเข้มแข็งขึ้นกว่าแต่ก่อนประสบการณ์ของคณะครอบครัวรักลูก ยังชี้ให้เห็นอีกว่าชุมชนนั้นมีส่วนอย่างมากในการช่วยให้ครอบครัวเข้มแข็งขึ้น เพราะชุมชนที่สามัคคีกัน จะเข้ามาช่วยให้คำแนะนำแก่ครอบครัวที่มีปัญหาหรือช่วยแก้ปัญหาความขัดแย้งภายที่เกิดขึ้นในครอบครัว รวมทั้งใส่ใจดูแลเด็กๆในชุมชนด้วยนอกจากนั้นบรรยากาศที่สงบสุขและเกื้อกูลกันภายในชุมชนก็ช่วยจะกล่อมเกลาให้เด็กและผู้ใหญ่ประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมกันมากขึ้นดังนั้นในการที่จะสร้างสายสัมพันธ์กันในครอบครัวให้แน่นแฟ้นโดยเฉพาะในชนบทการฟื้นฟูชุมชนให้มีความเข้มแข็ง ตลอดจนการส่งเสริมให้ชุมชนมีบทบาทในการช่วยเหลือของครอบครัวอันเป็นปัจจัยที่สำคัญประการหนึ่ง ดังได้กล่าวแล้วว่ากระบวนการกลุ่มมีความสำคัญมากในการช่วยให้ชุมชนเข้มแข็งขึ้น ดังนั้นจึงควรที่จะส่งเสริมให้เกิดกระบวนการกลุ่มขึ้นในชุมชนตามสภาพของชุมชนคือให้ชาวบ้านมีส่วนร่วมมากที่สุด โดยเฉพาะในการจัดการดูแลสิ่งที่มีผลกระทบต่อชาวบ้านโดยตรง เช่น ด้านสิ่งแวดล้อมทรัพยากรชุมชน สุขภาพ และการศึกษา เป็นต้น

ปกรณ์ สิงห์สุริยา(2538 : 48) ได้กล่าวถึงบทบาทของวัดและพระสงฆ์พบว่า การจะส่งเสริมให้คณะสงฆ์เปี่ยมด้วยพลังทางปัญญา ศีลธรรม และศาสนธรรมนั้นจะต้องมีการปฏิรูปการปกครองและการศึกษาของคณะสงฆ์อย่างจริงจังอย่างน้อยก็ควรมีการกระจายอำนาจการปกครองเพื่อให้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพใช้อำนาจน้อยลง แต่ใช้ปัญญาและคุณธรรมมากขึ้น เพื่อส่งเสริมพระดีอย่างจริงจังมีการศึกษาทางธรรมและทางโลกอย่างสมสมัยชนิดที่ช่วยให้พระสงฆ์รู้จักคิดมิใช่ถนัดท่องจำสามารถสื่อและประยุกต์ธรรมได้อย่างมีพลังทั้งโดยการประพฤติเป็นแบบอย่าง การสอน และการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ไม่ว่าโดยผ่านการฟัง การคิด หรือการปฏิบัตินอกจากนั้นควรมีการฟื้นฟูความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชนให้แน่นแฟ้นขึ้นเพื่อพลังทางศีลธรรมของวัดจะสามารถถ่ายทอดไปยังชุมชนและส่งอิทธิพลต่อผู้คนได้มากขึ้นความสัมพันธ์ดังกล่าวสามารถฟื้นฟูขึ้นได้ด้วยการส่งเสริมให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในกิจการของวัดมากขึ้นตามคติแต่โบราณที่ถือว่าวัดเป็นของชุมชน เช่น การมีส่วนร่วมในการส่งเสริมการศึกษาและสนับสนุนวัตรปฏิบัติของพระสงฆ์สามเณรรวมทั้งร่วมในการปฏิบัติธรรมที่วัดจัดขึ้นส่วนอีกด้านหนึ่งพระสงฆ์ก็เข้าไปมีส่วนร่วมในกิจการของชุมชนมากขึ้น เช่น ร่วมแก้ปัญหาอบายมุข ปัญหาวัยรุ่น การอนุรักษ์สภาพแวดล้อมส่งเสริมการออมทรัพย์เพื่อแก้ปัญหาหนี้สินเป็นต้น

2.2 การประยุกต์ทางวัฒนธรรม

การประยุกต์ทางวัฒนธรรมเป็นการสร้างมุมมองใหม่ให้เกิดขึ้นต่อสังคมในฐานะผู้บริโภคทางวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นด้าน ศิลปะ ประเพณีและพิธีกรรม เพื่อความอยู่รอดและตอบสนองความต้องการทางสังคม และการปรับปรุงให้ดีขึ้นการพัฒนาให้ดีขึ้นเป็นประโยชน์อย่างสูงสุด มีเอกสารที่เกี่ยวข้องดังนี้

โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้อธิบายถึงการประยุกต์วงแห่กลองเติ้งถิ้งของชาวล้านนาว่าวงแห่กลองเติ่งถิ้งเป็นวงดนตรีปี่พาทย์ของล้านนาใช้เล่นในงานศพและงานฟ้อนผีมด – ผีเมง ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปมากแต่ยังเป็นการเปลี่ยนในลักษณะที่ยังคงของเก่าเอาไว้อยู่ เดิมเครื่องดนตรีประกอบด้วยกลองเต่งถิ้ง กลองตัด แนหลวง แนน้อย พาทย์เอก พาทย์ทุ้ม

พาทย์เหล็ก ฆ้องวง ฉิ่งและสว่า (ฉาบ)เพลงที่เล่นจะเล่นทั้งพื้นเมืองของล้านนาเองและเพลงไทยเดิมของทางภาคกลางมาเป็นเวลานานจนทำให้นักดนตรีของล้านนาบางคนเกิดความเข้าใจผิดว่าเพลงที่ตนเองเล่นนั้นเป็นเพลงพื้นเมืองหรือเป็นเพลงไทยเดิมกันแน่และสิ่งที่สำคัญที่สุดคือการเรียกชื่อเพลงตามความเข้าใจของตนเอง บางครั้งเพลงเดียวอาจมีหลายชื่อก็ได้

ต่อมามีการนำเพลงลูกทุ่งโดยใช้เครื่องดนตรีเท่าที่มีอยู่มาบรรเลงปัจจุบันนอกจากจะได้รับอิทธิพลเพลงสมัยใหม่ ได้แก่ เพลงลูกทุ่ง แล้วยังมีเพลงอีกประเภทหนึ่งที่กำลังได้รับความนิยมมากในปัจจุบัน ได้แก่ เพลงสตริงซึ่งก็นำมาบรรเลงร่วมด้วยการนำเพลงเหล่านี้มาเล่นทำให้วงดนตรีพื้นเมืองประเภทนี้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก เพราะเริ่มมีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประสมวงด้วย ได้แก่ กีตาร์ เบส กลองแจ๊ส (กลองชุด) กลองทอมแทมบูลีน เป็นต้นการประยุกต์เช่นนี้ทำให้เกิดการเปลี่ยนชื่อที่เรียกใหม่เป็น วงดนตรีแห่พื้นเมืองประยุกต์ วงดนตรีที่มีการประยุกต์เป็นวงแรกคือ วงกู่เสือสามัคคีโดยมีแนวความคิดว่าถ้านำเครื่องดนตรีสากลมาเล่นด้วยคงดี เพราะขณะนั้นก็มีการนำทำนองเพลงสมัยใหม่มาเล่นบ้างแล้ว ถ้าหากนำมาประสมวงแล้วอาจจะทำให้การเล่นเพลงสมัยใหม่ไพเราะยิ่งขึ้นจะเห็นได้ว่าการประยุกต์ได้เริ่มจากการเล่นในทำนองสมัยใหม่แต่ยังมีการอนุรักษ์ใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองบรรเลงอยู่ ต่อมาได้มีการเพิ่มเครื่องขยายเสียงและเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมเพื่อให้เกิดความสนุกสนานเพิ่มมากขึ้น (สมพร นิลวิจิตร.2543 : เว็บไซต์)

ธาดา เจริญกุศล(2550 : 28) ได้วิจัยเรื่องการออกกำลังกายผู้สูงอายุในจังหวัดแพร่ พบว่า การประยุกต์วิธีการออกกำลังกายโดยการนำอุปกรณ์ยางยืดมาเต้นประกอบกับเพลงพื้นบ้านประยุกต์เพื่อการออกกำลังกายของผู้สูงอายุเป็นสิ่งที่ทำให้การออกกำลังกายของผู้สูงอายุมีประสิทธิภาพมากขึ้นเนื่องจากปัจจุบันการออกกำลังกายเพื่อสุขภาพได้เข้ามามีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนมากขึ้น ทั้งนี้เป็นผลจากสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ ที่ถูกผลิตคิดค้นขึ้นจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีได้เข้ามาบั่นทอนกิจกรรมการใช้แรงกายตลอดจนการเคลื่อนไหวที่จำเป็นต้องใช้แรงกล้ามเนื้อในการประกอบภารกิจลงไปซึ่งเป็นเหตุให้สุขภาพและประสิทธิภาพในการเคลื่อนไหวของร่างกายลดลงและอ่อนแอมากขึ้นนำไปสู่ภาวการณ์เสื่อมสภาพของร่างกายและจิตใจ รวมทั้งก่อให้เกิดความบกพร่องในการสร้างภูมิต้านทานโรคทำให้เกิดอาการเจ็บป่วยด้วยโรคเรื้อรัง และโรคไม่ติดต่อเพิ่มขึ้นไม่ว่าจะเป็นโรคหัวใจ โรคหลอดเลือด ความดันโลหิต เบาหวาน โรคอ้วน ข้อเสื่อม ข้อติดรวมทั้งโรคเครียดซึ่งส่วนใหญ่มีสาเหตุมาจากการขาดการออกกำลังกายหรือมีกิจกรรมการเคลื่อนไหวหรือการใช้แรงกายลดลง และจากข้อมูลผู้สูงอายุจังหวัดแพร่ ปี 2548 มีจำนวนผู้สูงอายุ 60,481 คนคิดเป็นร้อยละ 12.83 ของประชากรในจังหวัดแพร่และคาดว่าจำนวนผู้สูงอายุมีแนวโน้มสูงขึ้นซึ่งผู้สูงอายุเหล่านี้มักมีปัญหาทางด้านสุขภาพ เช่น โรคปวดข้อ กล้ามเนื้อโรคต้อกระจก โรคฟัน โรคความดันโลหิตสูง โรคหูตึง โรคเบาหวานและโรคอัมพาต ในส่วนของโรคปวดข้อกล้ามเนื้อ นั้นพบว่า ร้อยละ 80 ของผู้ป่วยที่เข้ารับบริการตามศูนย์สุขภาพชุมชนนิยมรับประทานยาแก้ปวดและยา NSAID ในผู้สูงอายุนอกจากนี้ยังซื้อยาชุดและยาแก้ปวดข้อต่างๆ จากร้านขายยาและร้านขายของชำมารับประทานเอง ทำให้มีโอกาสเกิดผลกระทบต่อภาวะสุขภาพตามมา จากการศึกษาข้อมูลการใช้ยาของศูนย์แพทย์ชุมชนวัดศรีบุญเรือง ในปี 2545-2548 ในผู้สูงอายุที่มีปัญหารวมถึงกล้ามเนื้อและข้อจำนวน 100 คน จากจำนวนทั้งหมด 1,016 คน โดยการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจงในกลุ่มที่ใช้ยาแก้ปวด และ NSAID ที่มารับบริการโดยกลุ่มตัวอย่างก่อนการศึกษา ร้อยละ 12 มีการออกกำลัง

กายอย่างน้อยสัปดาห์ละ 3 วันและออกกำลังกายน้อยกว่า 3 วันต่อสัปดาห์ร้อยละ 4 นอกนั้นไม่ออกกำลังกายและทางศูนย์ ฯจัดให้มีการออกกำลังกายโดยการรำไท้เก๊กรำไม้พลองแม่บุญมี การใช้ยางยืด

หลังการศึกษาพบว่า ร้อยละ 17 มีการออกกำลังกายเป็นประจำทุกวัน ร้อยละ17 ออกกำลังกายอย่างน้อยสัปดาห์ละ 3 วันร้อยละ 2 ออกกำลังกายบ้างแต่ไม่สม่ำเสมอ ข้อสำคัญของการศึกษาครั้งนี้พบว่า กลุ่มผู้สูงอายุที่เข้าโครงการลดการใช้ยาแก้ปวดและยา NSAID ลดลง คือ ร้อยละ 21 ไม่ใช้ยาเลย ร้อยละ 63 ใช้เป็นบางครั้ง ร้อยละ 5 ใช้เดือนละ 1-2 ครั้ง ร้อยละ 8 ใช้สัปดาห์ละมากกว่า 2 ครั้ง และร้อยละ 3 ใช้ยาสัปดาห์ละ 1-2 ครั้งเราจะเห็นได้ว่าการออกกำลังกายเป็นสิ่งที่ดี โดยเฉพาะในวัยผู้สูงอายุการออกกำลังกายเป็นการเสริมสร้างความแข็งแรงและชะลอการเสื่อมสภาพของโครงสร้างร่างกาย และยังช่วยป้องกันและบำบัดรักษาอาการข้อเสื่อมข้อติดกระดูกบางระบบประสาทรับรู้ส่งงานการเคลื่อนไหวเสื่อมสภาพ ตลอดจนช่วยให้เกิดความสัมพันธ์และความมั่นคงในการทรงตัวในแต่ละอิริยาบถของการเคลื่อนไหว

ดังนั้นมูลนิธิผู้สูงอายุในจังหวัดแพร่ซึ่งเป็นแม่ข่ายในการดูแลผู้สูงอายุในเรื่องของสุขภาพกายสุขภาพจิตและสวัสดิการต่าง ๆ จึงได้จัดทำโครงการ “ยางยืดยืดชีวิต พิชิตโรคข้อ” ด้วยการส่งเสริมการออกกำลังกายในกลุ่มผู้สูงอายุ โดยการคัดเลือกเขตอำเภอเมืองเป็นอำเภอนำร่อง โดยมี 10 ตำบลโดยใช้ยางยืดประกอบเพลงพื้นบ้านที่มีการประยุกต์เนื้อร้องและจังหวะให้มีความสนุกสนาน ซึ่งการใช้ยางยืดจากการประเมินของกลุ่มผู้สูงอายุที่ใช้แล้วพบว่า ใช้ง่ายพกพาสะดวกไม่แพงสามารถหาได้ง่ายในพื้นที่อีกทั้งเป็นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยการประยุกต์เพลงพื้นบ้านมาประกอบจังหวะการออกกำลังกายด้วย

2.3 คุณค่าทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ (2541 : 94)ได้วิจัยเรื่อง คุณค่าศิลปกรรมกับเส้นทางชุมชน โดยศึกษากรณีคุณค่าวัฒนธรรม: ภูมิปัญญาบรรพชนบ้านแก้วในการผลิตเครื่องปั้นดินเผาพบว่า ชาวบ้านแก้วได้รับขนานนามว่าเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่ผู้บริหารระดับรัฐมักนำมาเป็นภูมิปัญญาของประเทศด้วย ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษตนผสานกับองค์ความรู้ภายในตัวตนที่แม้จะมีการพัฒนาภายใต้ระบบใหม่ของคนเมืองหรือชาวต่างประเทศแต่ก็เป็นเพียงส่วนเสริมที่จะเข้ามาช่วยให้แก่รากเหง้าภูมิปัญญาไทยได้เข้มแข็งเติบโตต่อไป สำหรับการเข้ามาของชาวออสเตเลียไม่ได้เป็นการนำภูมิปัญญาตะวันตกเข้ามาครอบงำคนไทย แต่หากเป็นการเรียนรู้ร่วมกันบนความเป็นไทยแท้ กลวิธีหาความรู้ที่เป็นระบบระเบียบอย่างตะวันตกถูกนำมาใช้เพื่อการสร้างภูมิปัญญาไทยที่จางหายไปให้มีความแจ่มชัดขึ้น ชุมชนจึงไม่รู้สึกแปลกแยกท่ามกลางการพัฒนาของคนไทยด้วยกันเองความรู้ในการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนบ้านแก้วนั้น เกิดจากการเรียนรู้โดยอาศัยความรู้ท้องถิ่นทั้งประสานกับความรู้จากสังคมภายนอก กล่าวคือ ชุมชนมีความรู้เรื่องรูปแบบ ลวดลายในเครื่องปั้นดินเผา สามารถปั้นและเขียนลายได้ตามความรู้ของตนและรู้จักแหล่งดินเป็นอย่างดี ในขณะที่นักสำรวจใช้วิชาความรู้ทางโบราณคดี ค้นหาวิธีการผลิตแบบดั้งเดิมจากหลักฐานที่ปรากฏมาสอนชาวบ้าน และยังพยายามค้นหาส่วนประกอบของดินเพื่อนำมาเป็นน้ำเคลือบทำให้การเรียนรู้เกิดการประสานกันระหว่างทุนความรู้เดิมของชุมชนกับวิทยาการทางโบราณคดี และศาสตร์เครื่องปั้นดินเผาของสังคมภายนอก เพื่อค้นหาขั้นตอนและรูปแบบการผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมของชุมชนและเพื่อเป็นการรักษารากฐานความรู้ของไว้ให้คงอยู่ต่อไป

กฤษฎา พิณศรี (2535 : 93-94) ได้วิจัยเกี่ยวกับคุณค่าของเครื่องปั้นดินเผาพบว่า คุณค่าของเครื่องปั้นดินเผาบ้านแก้วส่งผลด้านสุนทรียภาพและจิตใจชาวบ้าน เป็นผลมาจากสภาพแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยเครื่องปั้นดินเผาทำให้ชาวบ้านมีความรู้และความรู้สึกต่อเครื่องปั้นดินเผาว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์เศรษฐกิจและภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่สร้างสรรค์งานอันประณีต งดงามเป็นเอกลักษณ์ชิ้นนี้ขึ้นมา ตลอดจนเป็นคุณค่าทางจิตใจที่มีอยู่ในตัวบุคคล ทำให้การรับรู้ความงดงามของชุมชนเป็นความงดงามตามแนวคิดสัมพัทธ์นิยมกล่าวคือ ชุมชนจะมีความรู้สึกต่อเครื่องปั้นดินเผาในลักษณะสัมพันธ์เชื่อมโยงกับเครื่องปั้นดินเผาที่เป็นตัวแทนของชุมชนมีความเชื่อในภูมิปัญญาบรรพบุรุษที่ปรากฏออกมาในเครื่องปั้นดินเผาที่งดงาม จนทำให้ชุมชนยึดถือเป็นแนวทางในการผลิตตามแบบอย่างดั้งเดิม ในส่วนของลวดลายที่ปรากฏบนเครื่องปั้นดินเผา นอกจากจะมีความงดงามแล้ว ยังมีความหมายที่เกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผาของจีน

จากเอกสารที่เกี่ยวกับเครื่องถ้วยสุโขทัยในการพัฒนาเครื่องถ้วยไทยได้กล่าวถึง เครื่องถ้วยจีนและสุโขทัยว่ามีความคล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะลวดลายที่มีความหมายในแนวทางเดียวกัน เช่น ลายมังกรเทพเจ้าแห่งทะเลและท้องฟ้า หมายถึง ความดีเลิศ และเป็นสัญลักษณ์ของเจ้าจักรพรรดิ หงส์ หมายถึง ความซื่อสัตย์ ความยุติธรรม ความเมตตากรุณา และเป็นสัญลักษณ์ของจักรพรรดินี ปลาคู่ หมายถึง ความอุดมสมบูรณ์ ความสุขในชีวิตสมรส ความสามัคคี ดอกโบตั๋น หมายถึง ความงาม ความร่ำรวย ดอกบัว หมายถึง ความบริสุทธิ์ ดอกเบญจมาศ ใช้เป็นยาบำรุงร่างกาย จึงหมายถึง ความยั่งยืน และหอยสังข์ เป็นเครื่องหมายแทนพระธรรมเทศ หรือพระสุรเสียงของพระพุทธเจ้า

ความหมายดังกล่าวชุมชนถือเป็นคตินิยมตามอย่างกันมา แม้จะไม่เข้าใจความหมายในสิ่งทั้งหมดของสิ่งที่สืบทอดมาแต่จากความหลากหลายของรูปแบบและลวดลายที่งดงามเข้ามาผนวกกับหลักฐานแวดล้อมชุมชนให้ความหมายว่า เป็นความเจริญรุ่งเรืองและสมบูรณ์ของอาณาจักรสุโขทัยอีกทั้งชื่นชมต่อภูมิปัญญาคนสุโขทัยว่าเป็นช่างสังเกตสิ่งแวดล้อมนำมาสร้างเป็นลวดลายได้อย่างสวยงาม

จะเห็นว่าการผลิตเครื่องปั้นดินเผาถือว่าเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่มีความสำคัญอีกชนิดหนึ่งที่มีมาครั้งบรรพบุรุษ หากจะเปรียบคุณค่าทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของการผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมการไหว้ครูของหมอลำกลอนภาคอีสานก็เช่นเดียวกัน การออกแบบลวดลาย การคิดค้นความรู้วิธีการในการออกแบบให้เป็นที่ต้องการต่อผู้บริโภคก็เป็นการปรับประยุกต์ให้สินค้าให้เป็นที่ต้องการต่อตลาดและผู้บริโภค เช่นเดียวกับพิธีการไหว้ครูอ้อป่องก็จะต้องมีการปรับประยุกต์พิธีกรรมให้มีความสอดคล้องกับสมัยนิยมมีความกระชับรวดเร็วเช่นกัน

2.4 ประวัติความเป็นมาของหมอลำกลอน

หมอลำกลอนเป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งของชาวอีสาน ซึ่งมีมาตั้งแต่โบราณกาล โดยจัดอยู่ในวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านของชาวอีสาน หมอลำกลอนมีขึ้นเพื่อให้ชาวบ้านได้นำมาผ่อนคลายในยามมีงานบุญต่างๆในหมู่บ้านหรือในงานวัด บางครั้งก็นำมาร้องในช่วงที่ชาวบ้านมีความสุขหรือมีความทุกข์ใจชาวบ้านก็จะนำเอาหมอลำกลอนมาเล่นกันให้สนุกสนานเพลิดเพลินใจ โดยเฉพาะในช่วงหลังฤดูกาลเก็บเกี่ยวข้าว การแสดงหมอลำกลอนจึงเป็นการสร้างความบันเทิงใจแก่ผู้ชม ที่ผู้ร้องจะนำเอาเรื่องราวในวรรณคดีนิทานพื้นเมืองความเป็นอยู่หรือสภาพของสังคม ตลอดจนเหตุการณ์ทั่วไป มาแต่งเป็นเรื่องราวแล้วนำจึงไปขับร้องให้เป็นเนื้อหาสาระทำนองของหมอลำกลอนเพื่อให้ผู้ฟังได้เกิดความเข้าใจและบันเทิงใจสนุกสนานไปกับจังหวะเสียงแคนของหมอแคนและท่ารำของผู้แสดงที่มีทั้งหญิงและชายแสดงร่วมกัน(บุญกว้าง วาทโยธา. 2531 : 28)

สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน (2542 : 3938-3939) ได้กล่าวถึงหมอลำกลอน “หมอลำกลอน” เป็นการแสดงโต้ตอบกันระหว่างคู่หมอลำ ชาย และหญิง 2 คน โดยมีหมอแคนเป็นผู้ให้จังหวะ ใช้แสดงสมโภชงานมหรสพต่าง ๆ คุณสมบัติของหมอลำกลอนนั้นจะต้องทำการท่องจำกลอนลำเนื้อหาต่างๆ ทั้งคดีโลกและคดีธรรม ผู้ลำจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบ มีน้ำเสียงไพเราะ รูปร่างสวยงามลำกลอนมี 3 ทำนอง คือ ทำนองทางสั้น ทำนองทางยาว และทำนองลำเต้ย ประเภทหมอลำกลอนมี 7 ประเภทคือ

1. ลำเกี้ยว เป็นการแสดงการลำเกี้ยวพาราสีกัน มีหมอลำคู่ชาย- หญิง และหมอแคน 1 คน หรือ 2 คน

2. ลำโจทย์แก้ เป็นการลำถาม- ตอบกันระหว่างหมอลำฝ่ายชาย-หญิง ทดสอบปฏิภาณของกันและกัน เน้นให้ความรู้ด้านต่าง ๆ เช่น การดำเนินชีวิต ความเป็นอยู่ในสังคมเป็นต้น

3. ลำสามเกลอ เป็นการลำถาม- ตอบกันแบบลำโจทย์แก้

4. ลำชิงชู้ เป็นการลำชิงรักหักสวาทระหว่างหมอลำชาย 2 คน หญิง 1 คน

5. ลำสามสิงห์ชิงนาง เป็นการลำที่มีหมอลำฝ่ายชาย 3 คน ผลัดกันเกี้ยวหมอลำหญิง 1 คนใช้หมอแคน 2-4 คน

6. ลำกั๊บแก้บ เป็นการลำเกี้ยวกันที่เอากั๊บแก้บ (กรับ) มาตีประกอบจังหวะกับการลำทางสั้น โดยตัวหมอลำเองเป็นทั้งผู้ลำและเคาะตีกั๊บแก้บ ร่ายรำเข้าจังหวะกับเสียงลำและเสียงแคน

7. ลำซิ่ง เป็นการเอาลำกลอนมาประยุกต์ให้เข้ากับดนตรีสมัยใหม่ ให้เกิดจังหวะที่รวดเร็ว เร้าใจ และสนุกสนาน

หมอลำจากอดีตมีหมอลำชายเพียงคนเดียวค่อยๆ พัฒนาต่อมาจนมีหมอลำฝ่ายหญิง มีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเพื่อความสนุกสนานจนกระทั่งได้เพิ่มผู้แสดงให้มีจำนวนเท่ากับตัวละครที่มีในเรื่อง มีพระเอก นางเอกตัวโกง ตัวตลก เสนา ครบถ้วน ซึ่งพอจะแบ่งยุคของวิวัฒนาการได้ดังนี้

ลำโบราณเป็นการเล่านิทานของผู้เฒ่าผู้แก่ให้ลูกหลานฟัง ไม่มีท่าทาง และดนตรีประกอบ

ลำคู่หรือลำกลอน เป็นการลำที่มีหมอลำชายหญิงสองคนลำสลับกันมีเครื่องดนตรีประกอบ คือ แคน การลำมีทั้งลำเรื่องนิทานโบราณคดีอีสาน เรียกว่าลำเรื่องต่อกลอน ลำทวย (ทายโจทย์) ปัญหาซึ่งผู้ลำจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบที่ดีสามารถตอบโต้ ยกเหตุผลมาหักล้างฝ่ายตรงข้ามได้ ต่อมามีการเพิ่มผู้ลำขึ้นอีกหนึ่งคนอาจเป็นชายหรือหญิงก็ได้ การลำจะเปลี่ยนเป็นเรื่องชิงรักหักสวาทเรียกว่าลำชิงชู้

ลำหมู่ เป็นการลำที่มีผู้แสดงเพิ่มมากขึ้นจนเกือบจะครบตามจำนวนตัวละครที่มีในเรื่อง มีเครื่องดนตรีประกอบเพิ่มขึ้น เช่น พิณ (ซุง หรือ ซึง) กลอง การลำจะมี 2 แนวทาง คือ ลำเวียง จะเป็นการลำแบบลำกลอนหมอลำแสดง เป็นตัวละครตามบทบาทในเรื่อง การดำเนินเรื่องค่อนข้างช้าแต่ก็ได้อรรถรสของละครพื้นบ้าน หมอลำได้ใช้พรสวรรค์ของตัวเองในการร้องการลำทั้งทางด้านเสียงร้องปฏิภาณไหวพริบ และความจำเป็นที่นิยมในหมู่ผู้สูงอายุต่อมาเมื่อดนตรีลูกทุ่งมีอิทธิพลมากขึ้นจึงเกิดวิวัฒนาการของลำหมู่อีกครั้งหนึ่งกลายเป็น ลำเพลิน ซึ่งจะมีจังหวะที่เร้าใจชวนให้สนุกสนานก่อนการลำเรื่องในช่วงหัวค่ำจะมีการนำเอารูปแบบของ วงดนตรีลูกทุ่งมาใช้เรียกคนดูกล่าวคือ จะมีนักร้อง (หมอลำ) มาร้อง เพลงลูกทุ่งที่กำลังฮิตในขณะนั้นมีหางเครื่องเต้นประกอบ นำเอาเครื่องดนตรีสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ เช่น กีตาร์ คีย์บอร์ด แซ็กโซโฟนทรัมเปต และกลองชุดโดยนำมาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีเดิมได้แก่ พิณ แคนทำให้ได้รสชาติของดนตรีที่แปลกออกไป ยุคนี้นับว่าหมอลำเฟื่องฟูมากที่สุด คณะหมอลำดังๆ ส่วนใหญ่จะอยู่ในแถบจังหวัด ขอนแก่น มหาสารคาม และอุบลราชธานี

ลำซิ่ง หลังจากที่หมอลำคู่และหมอลำเพลิน ค่อยๆ เสื่อมความนิยมลงไปอันเนื่องมาจากการก้าวเข้ามาของเทคโนโลยีวิทยุโทรทัศน์ทำให้ดนตรีสตริงเข้ามาแทรกในวิถีชีวิตของผู้คนอีสาน ความนิยมของการชมหมอลำค่อนข้างจะลดลงอย่างเห็นได้ชัดจนเกิดความวิตกกังวลกันมากในกลุ่มนักอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านแต่แล้วมนต์ขลังของหมอลำก็ได้กลับมาอีกครั้งด้วยรูปแบบที่สะเทือนวงการด้วยการแสดงที่เรียกว่า ลำซิ่งซึ่งเป็นวิวัฒนาการของลำคู่ (เพราะใช้หมอลำ 2-3 คน)ใช้เครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมให้จังหวะเหมือนลำเพลิน มีหางเครื่องเหมือนดนตรีลูกทุ่ง กลอนลำสนุกสนานมีจังหวะอันเร้าใจทำให้ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว จนกระทั่งระบาดไปสู่การแสดงพื้นบ้านอื่นให้ต้องประยุกต์ปรับตัว เช่นเพลงโคราชกลายมาเป็นเพลงโคราชซิ่งกันตรึมก็กลายเป็นกันตรึมร็อค หนังปราโมทัย (หนังตะลุงอีสาน) กลายเป็นปราโมทัยซิ่ง ถึงกับมีการจัดประกวดแข่งขันบันทึกเทปโทรทัศน์จำหน่ายกันอย่างแพร่หลาย จนถึงกับมีบางท่านถึงกับกล่าวว่า “หมอลำไม่มีวันตาย จากลมหายใจชาวอีสาน”

อุดมบัวศรี (2528 : 88-99) ได้กล่าวถึง หมอลำกลอนมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวอีสานและเป็นที่นิยมตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเจริญทางด้านเศรษฐกิจด้านสังคมและวัฒนธรรมของดนตรีอีสานมาช้านานหมอลำเป็นส่วนหนึ่งในวิญญาณทั้งห้าของชาวอีสานอันได้แก่ลาบข้าวเหนียวส้มตำหมอลำหมอแคนซึ่งมีมานานแล้วนับร้อยปีมีการพัฒนาที่สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยตลอด

บุญกว้าง วาทโยธา (2531 : 30-40) ได้กล่าวถึงหมอลำกลอนเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานที่มีมานแล้ว แต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อใด สันนิษฐานว่าคงมีมานานคู่กับการตั้งชุมชนเพราะเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่จะต้องมีการขับร้อง ประกอบกับชาวอีสานเป็นคนมีเจ้าบทเจ้ากลอน และมีวรรณคดีแพร่หลายอยู่มาก การจารึกต่างๆ จะใช้เหล็กจารึกลงบนไม้ไผ่ตัดเป็นท่อนๆ ในสมัยก่อนภาคอีสานจะมีหมอเว้า (นักพูด) หรืออาจจะเป็นพระภิกษุ ซึ่งเป็นบุคลที่มีความสามารถในเชิงการพูดและจดจำเรื่องราวต่างๆจากคัมภีร์ใบลานมาเล่าให้ฟังอย่างสนุกสนาน ในระยะแรกเป็นการพูดแบบเล่าเรื่องธรรมดา ต่อมาก็ใช้ถ้อยคำที่ไพเราะมีสัมผัสคล้องจอง เป็นถ้อยคำสั้น ๆ เรียกว่า “ยาบ” ต่อมาสร้างถ้อยคำเอาผญามาบทร้อยกรองทำให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้นแล้วนำไปพูดทำนองเสียงสูงๆต่ำๆ ประสานเสียงแคน เรียกว่า “ลำ” หมอเว้าจึงเรียกว่า “หมอลำ”

จากหลักฐานที่กล่าวมาข้างต้นเป็นข้อมูลที่ยืนยันได้ว่าลำกลอนเกิดจาการผสมผสานแนวคิดของนักพูดและวิธีการจากการเทศน์ของพระภิกษุ กับการพูดผญาชาย - หญิงนำมาดัดแปลงเป็นการขับร้องเป็นทำนองลำ โดยใช้แคนเป็นเครื่องคนตรีประกอบเพียงชิ้นเดียว

ประเทือง คล้ายสุบรรณ (2528 : 76) ได้แบ่งประเภทของหมอลำกลอน โดยแบ่งตามรูปแบบการแสดงได้ดังนี้

1. หมอลำก๊ับแก๊บ (หมอลำกรับ) คือหมอลำที่ใช้กรับเป็นเครื่องให้จังหวะและใช้ลำหรับประสานเสียงลำ โดยไม่ต้องใช้แคนประกอบทำนองลำก็ใช้ทำนองลำกลอนอย่างธรรมดา เนื้อเรื่องที่ลำก็เป็นเรื่องเบ็ดเตล็ดที่สนุกสนานหรือตลกเป็นสำคัญเวลาลำผู้ลำจะถือกรับไว้ในมือและขยับกรับออกท่าทางไปด้วย

2. ลำกลอนธรรมดา เป็นการลำที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อความเพลิดเพลินและแก่นสารอันเป็นคติแก่ผู้ฟัง ลำกลอนธรรมดามีกำเนิดมาจากองค์ประกอบที่สำคัญ 2 ประการ คือการเทศน์โจทย์ของพระสงฆ์และการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว การแต่งกายของหมอลำฝ่ายชายจะนุ่งโสร่งไหม สวมเสื้อ ม่อฮ่อม ผ้าขาวม้าคาดเอว เอาดอกไม้ทัดหูซ้าย สมัยต่อมานิยมนุ่งกางเกงขายาว สวมรองเท้าใน

สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ใส่ชุดสากลนิยม ส่วนหมอลำฝ่ายหญิงนุ่งผ้าซิ่นไหม สวมเสื้อแขนกระบอก ห้อยต่างหู สมัยต่อมานุ่งกระโปรง สวมเสื้อเข้าชุดแลดูสวยงาม ส่วนหมอแคนแล้วแต่อัธยาศัยส่วนใหญ่จะนุ่งกางเกงขายาว ใส่เสื้อคอกลม ผ้าขาวม้าคาดเอว

ปัจจุบันหมอลำกลอนเป็นการลำที่สามารถเสนอเนื้อหาสาระไปสู่ผู้ฟังได้หลายสาขาทั้งทางคดีโลกและทางคดีธรรม ได้แก่ การเสนอเนื้อหาสาระที่เกี่ยวกับระบบเศรษฐกิจ การศึกษา สังคม การเมือง การปกครอง ส่วนทางคดีธรรมเสนอความรู้เกี่ยวกับศาสนา ศีลธรรม จริยธรรม เป็นต้น

พรสวรรค์ สุวรรณธาดา (2546 : 47) ได้กล่าวถึงหมอลำกลอนเป็นหมอลำที่มีความสำคัญต่อพระพุทธศาสนาคือ มีแง่คิดคติธรรมเตือนใจในการปฏิบัติตัวว่าสังขารนั้นเป็นของที่ไม่เที่ยง ให้นึกถึงการทำความดีความชั่วที่จะได้พ้นจากวัฏฏะสงสาร นอกจากนี้ยังมีเรื่องอื่นๆ เช่น ลำแมงดาหากินตามซ่อง พูดถึงผู้ชายชั่ว ได้แก่ พวกที่ชอบกินเหล้าเมายา เล่นการพนันไม่ทำการงานยุ่งเกี่ยวกับโสเภณี ชายแบบนี้หญิงไม่ควรคบ อีกเรื่องคือ นานาคติ พูดถึงมีความรู้ท่วมหัวแต่เอาตัวไม่รอดและมีความรู้ท่วมหัวแต่มีขี้วัวเต็มตีน เป็นต้น และยกนิทานเกี่ยวกับเรื่องความตระหนี่ ไม่ยอมทำบุญให้ทาน ทั้งที่มีเงินมากตายไปก็ไปนรก ส่วนการลำบุพกรรมนิทาน ยกนิทานเรื่องสังข์ศิลป์ไชยที่ถูกหลอกล่อไปตกเหว เพราะเคยทำกรรมเวรไว้กับสัตว์ หรือเรื่อง การะเกด ได้รับผลกรรมที่เคยทำมา หรือเรื่องเงินล้านง้างเหล็ก เป็นการเสียดสีพฤติกรรมของผู้ที่ชอบปฏิบัติต่อคนร่ำรวยและคนยากจนแตกต่างกัน สังคมเห็นคนรวยดีกว่า คนจนถูกดูหมิ่นเหยียดหยาม เช่น คนจนตนตายไม่มีใครมาสนใจ คนรวยตายคนแห่มาแน่นศาลา มารอกินหมู กินวัว กินเหล้า แม้แต่เป็นคดีความคนจนจะโดนสิบเวรด่า ส่วนคนรวยแม้เจ้านายก็พูดจาด้วยสุภาพ เศรษฐีทนายก็มีเงินมาก คนทุกข์ยากไม่มีใครมาสนใจ เป็นต้น การลำแบบนี้เพื่อต้องการสะกิดใจผู้คนในสังคมทำความดีมากกว่าเห็นแก่เงินทอง เป็นต้น

ที่ยกตัวอย่างอธิบายมานี้เป็นเพียงตัวอย่างของหมอลำกลอนที่มีเนื้อหาดีแทรกคติธรรมสอนใจเสมอ ดังที่เป็นบทสัมภาษณ์หมอลำบุญเพ็ง ไผ่ผิวชัย ศิลปินแห่งชาติ หมอลำกลอนมาจากลำพื้นเป็นหมอลำธรรมบทยกเอาเรื่องราวในทางพระพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่

ดังนั้นหมอลำกลอนเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานที่มีวิวัฒนาการมาช้านานเป็นประโยชน์ต่อผู้ฟังได้ทั้งทางโลกและทางคดีธรรม หมอลำกลอนเป็นการแสดงที่เป็นความบันเทิง ใช้เป็นมหรสพในงานบุญงานมงคล และอวมงคล ผู้ลำหรือหมอลำต้องเป็นที่ท่องจำลำกลอนไว้จำนวนมากและเลือกสรรกลอนลำ บทใดมานำก่อนหลังก็ได้ แต่ต้องใช้ปฏิภาณประยุกต์ให้เหมาะสมกับสถานการณ์ในการโต้ตอบกับคู่ลำ และสามารถดึงดูดหรือกระตุ้นความสนใจของผู้ฟังให้ติดตาได้ตลอดเวลา การลำกลอน เป็นการแสดงมีอยู่หลายลักษณะถ่ายทอดความเป็นอยู่แบบวิถีชาวบ้าน สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการปฏิบัติให้เกิดความเป็นอยู่ในสังคมมีแง่คิดคติสอนใจและด้านความบันเทิงเป็นสื่อให้รู้จักมีคุณธรรมจริยธรรมได้เป็นอย่างดี เราทุกคนควรอนุรักษ์สืบต่อไป

2.5 การไหว้ครูหมอลำกลอน

การไหว้ครูนับเป็นวัฒนธรรมไทยประเภทหนึ่งที่มีความสำคัญต่อวงการศิลปะที่ปรากฏในสังคม เป็นขนบธรรมเนียมอันดีงามในส่วนที่เกี่ยวกับกิริยามารยาท ความมีสัมมาคารวะและมีส่วนที่จะโน้มน้าวจิตใจมนุษย์ให้รักษาคุณความดีรักษาวิทยาการสืบเนื่องไปด้วยดี ทั้งยังจูงใจให้เป็นผู้มีนิสัยอ่อนโยนไม่แข็งกระด้าง ดังปรากฏในเอกสารที่เกี่ยวข้องดังนี้

การไหว้ครู คือ การแสดงถึงความเคารพกตเวทีแด่ท่านบูรพาจารย์และครูบาอาจารย์ผู้ซึ่งได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ศิษย์ในฐานะผู้สืบทอดมรดกทางวิชาการจึงพร้อมใจกันปวารณาตนรับการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้วยความวิริยะอุตสาหะมานะอดทนเพื่อจะได้เป็นความรู้ที่ติดตัวนำไปประกอบอาชีพเพื่อสร้างความเจริญรุ่งเรืองให้แก่ตนเองในภายภาคหน้า

จะเห็นได้ว่าวิธีการไหว้ครูและพิธีกรรมทุกแบบล้วนเกี่ยวเนื่องมาแต่ความคิดเรื่องการเคารพครูทั้งสิ้นและนับถือกันมากจนเป็นความเชื่อที่ถ่ายทอดต่อกันมาว่าหากไม่ไหว้ครูก่อนจะไม่เป็นสิริมงคลและอาจเกิดภัยพิบัติแก่ตนได้ มีตัวอย่างเล่าขานกันอย่างความเชื่อเรื่องการเคารพครูว่าในสมัยอยุธยาผู้แต่งโคลงกำสรวล ที่เชื่อว่าชื่อ ศรีปราชญ์นั้นได้ทำผิดธรรมเนียมคือไม่ได้ไหว้ครูจึงประสบภัยถึงสิ้นชีวิตด้วยคมหอกคมดาบในที่สุดเรื่องนี้ย่อมเป็นเรื่องที่ช่วยเสริมย้ำถึงความสำคัญของการเคารพครูทั้งสิ้น แม้ว่าปัจจุบันพิธีกรรมของการไหว้ครูจะลดน้อยลงกว่าแต่ก่อนแต่ความคิดเรื่องการไหว้ครูก็ยังคงอยู่การไหว้ครูที่ยังจัดอยู่เป็นประจำคือพิธีไหว้ครูในสถาบันการศึกษาระดับต่างๆโดยมักจัดขึ้นในต้นปีการศึกษา ในพิธีมีเครื่องสักการะสำคัญ ได้แก่ หญ้าแพรกข้าวตอก ดอกมะเขือ ดอกเข็ม โดยสิ่งของดังกล่าวใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อขอพรจากครูบาอาจารย์ ให้บรรลุผลในการศึกษา ให้ตนเป็นผู้มีความรู้ความคิดแตกฉาน และสติปัญญาเฉียบแหลมให้ศึกษาได้สำเร็จดังมุ่งหวัง มีถ้อยคำที่ใช้บูชาครูประกอบด้วยพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาพิธีกรรมไหว้ครูเท่ากับเป็นการปลุกความเชื่อมั่นของลูกศิษย์ในการศึกษาเล่าเรียนและทำให้มีจิตใจเข้มแข็งพร้อมที่จะรับความรู้จากครูการที่ศิษย์มาประชุมพร้อมกันเพื่อแสดงความเคารพโดยการกราบไหว้ย่อมก่อให้เกิดความสัมพันธ์กันดีระหว่างศิษย์และครูพิธีกรรมการไหว้ครูจึงเป็นการบ่องบอกถึงความคิดเรื่องการให้ความสำคัญแก่ครูอย่างชัดเจนนับว่าการไหว้ครูเป็นมรดกไทยอันล้ำค่าควรที่จะรักษาให้คงอยู่สืบไป(ชนก สาคริก.2542 : เว็บไซต์)

สุมิตร เทพวงษ์ (2537: 13) ได้กล่าวถึงพิธีไหว้ครูสำหรับการแสดงของไทย ว่า การไหว้ครูเป็นการจัดพิธีกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญพิธีหนึ่งของชาติไทย ศิลปินและผู้ที่เกี่ยวข้องถือว่าเป็นสิ่งที่มีความสำคัญที่เข้ามามีบทบาทกับการแสดงแต่ละประเภทเป็นอย่างมากก่อนเริ่มการลงมือปฏิบัติหรือปฏิบัติแล้วก็ตามสิ่งนั้นก็คือการจัดพิธีกรรมการไหว้ครู ซึ่งคำว่า “ครู” จึงมีลักษณะเป็นตัวตนอันศักดิ์สิทธิ์ ผสมผสานกันทั้งบุคคล วิญญาณ บรรพบุรุษและเทวธรรมอยู่ในความรู้สึกของคนไทยโดยเฉพาะปัจจุบันนี้ศิลปะศาสตร์หลายแขนงของไทยก็จะต้องอาศัยครูเป็นสถาบันหลักไม่ว่าจะเป็นการแสดงหนังตะลุงมโนราห์ของภาคใต้การแสดงซอภาคเหนือและหมอลำของภาคอีสาน เป็นต้น ความหมายของคำว่า “การไหว้ครู” ในพิธีไหว้ครู ให้ความหมายไว้ 3 ความหมาย คือ

1. การไหว้ครู คือ การแสดงถึงความเคารพกตัญญูกตเวทีแด่ครูบาอาจารย์ผู้ซึ่งได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้เพื่อจะได้เป็นความรู้ติดตัวนำไปประกอบอาชีพ เพื่อสร้างความเจริญรุ่งเรืองให้แก่ตนเองในภายภาคหน้า

2. การไหว้ครู คือ การที่ศิษย์แสดงความเคารพ ยอมรับนับถือครูบาอาจารย์อย่างจริงใจว่า ท่านเพียบพร้อมด้วยคุณธรรมความรู้ ศิษย์ในฐานะผู้สืบทอดมรดกทางวิชาความรู้ ด้วยความวิริยะอุตสาหะ เพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมายของการศึกษาที่ตั้งไว้

3. การไหว้ครู คือ การแสดงความสำนึกที่ดีงาม โดยเฉพาะเรามักจะกระทำแก่สิ่งของหรือบุคคลที่มีความสำคัญแทบทั้งสิ้น เช่น นักเรียนประกอบพิธีไหว้ครู ก็เพราะนักเรียนเห็นว่าครูเป็นบุคคลที่มีความสำคัญในชีวิตของเขา คือ เป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้เป็นปูชนียบุคคล ครูอาจารย์จึงเป็นบุคคลที่ควรแก่การไหว้เป็นอย่างยิ่ง

คุณสมบัติของความเป็นครู

1. แนะนำฝึกอบรมให้เป็นคนดี
2. สอนให้เข้าใจแจ่มแจ้ง
3. สอนศิลปวิทยาให้สิ้นเชิง
4. ส่งเสริมยกย่องความดีงามความสามารถให้ปรากฏ
5. สร้างเครื่องคุ้มภัยในสารทิศ คือ สอนฝึกศิษย์ให้ใช้วิชาเลี้ยงชีพได้จริงและรู้จักดำรงตนด้วยดี ที่จะเป็นประกันให้ดำเนินชีวิตดีงามโดยสวัสดีมีความสุขความเจริญ

จรูญศรี เตชะการ (2533 : 21) ได้กล่าวถึงความหมายของประวัติของการไหว้ครูพบว่า สำหรับประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมการไหว้ครูไม่มีการปรากฏหลักฐานที่แน่นอนว่ามีมาแต่สมัยใด แต่ก็ได้มีการกำหนดระเบียบแบบแผนเพื่อเป็นแนวทางในการปฏิบัติโดยการบอกเล่าต่อๆกันมา เป็นมุขปาฐะ และมีการกล่าวอ้างถึงตำราในพิธีไหว้ครูไว้ด้วย พิธีกรรมการไหว้ครูนั้นมีมาแต่โบราณ และมีอยู่ทุกอาชีพของคนไทย โดยเฉพาะในวงการศิลปินการแสดงเพลงพื้นบ้านการไหว้ครูจะขาดไม่ได้

อมรรัตน์ เทพกำปนาท (2547 : 38) ได้กล่าวถึงความหมายของคำว่าครูพบว่า คำว่า “ครู” มีความหมายว่า ผู้สั่งสอนลูกศิษย์ หรือผู้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ โดยมีผู้กล่าวว่ามาจากคำว่า ครุ (คะ-รุ) ที่แปลว่า “หนัก” อันหมายถึง ความรับผิดชอบในการอบรมสั่งสอนของครูนั้นนับเป็นภาระหน้าที่ที่หนักหนาสาหัสไม่น้อยกว่าคนๆหนึ่งจะเติบโตเป็นผู้มีวิชาความรู้ และเป็นคนดีของสังคมผู้เป็น “ครู” จะต้องทุ่มเทแรงกายและแรงใจไม่น้อยไปกว่าพ่อแม่ผู้ให้กำเนิดเลย ในชีวิตของคนๆหนึ่งนอกเหนือไปจากพ่อแม่ซึ่งเปรียบเสมือน “ครูคนแรก” ของเราแล้ว การที่เด็กๆจะดำรงชีพต่อไปได้ในสังคมจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมี “ครู” ที่จะประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้เพื่อปูพื้นฐานไปสู่หนทางทำมาหากินในภายภาคหน้าด้วย ดังนั้น ครู จึงเป็นบุคคลสำคัญเป็นที่สองรองไปจากบิดามารดาที่เราทุกคนควรจะได้แสดงความกตัญญูกตเวทิตาต่อท่าน เพราะหากโลกนี้ไม่มีผู้ที่ทำหน้าที่เป็น “ครู” แล้วสรรพวิชาต่างๆก็คงสูญหายไปจากพิภพแม้แต่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเอง ก็ทรงเป็น “ครูของโลก” พระองค์หนึ่ง

ด้วยเหตุนี้เอง “การบูชาครู” หรือ “การไหว้ครู” จึงเป็นประเพณีสำคัญที่มีมาแต่โบราณ ถือเป็นพิธีกรรมที่แสดงความเคารพและระลึกถึงพระคุณของบูรพาจารย์ ครูอาจารย์ผู้ประสิทธิ์วิชาความรู้ให้ทำให้เราสามารถนำไปประกอบวิชาชีพสร้างความเจริญรุ่งเรืองให้แก่ตนเองและครอบครัวได้ในอนาคต

ในความหมายของ “การไหว้ครู” ก็คือ การที่ศิษย์แสดงความเคารพ ยอมรับนับถือต่อครูบาอาจารย์อย่างจริงใจว่า ท่านเป็นผู้เพียบพร้อมด้วยคุณธรรมความรู้ลูกศิษย์ในฐานะผู้สืบทอดมรดกทางวิชาการจึงพร้อมใจกันปวารณาตัวรับการถ่ายทอดวิชาความรู้ด้วยความวิริยะอุตสาหะเพื่อที่ให้บรรลุปลายทางแห่งการศึกษาตามที่ตั้งใจเอาไว้ซึ่งการไหว้ครูนี้นอกจากจะเป็นธรรมเนียมอันดีงามที่มีส่วนโน้มน้าวจิตใจคนให้รักษาคุณความดีและช่วยธำรงรักษาวิทยาการไว้ให้สืบเนื่องต่อไปแล้วการที่ศิษย์แสดงความเคารพยอมรับนับถือครูตั้งแต่เบื้องต้น ก็จะมีส่วนทำให้ครูเกิดความรัก ความเมตตาต่อศิษย์อยากมอบวิชาความรู้ให้อย่างเต็มที่ และศิษย์เองก็จะมีความรู้สึกผูกพันใกล้ชิดเกิดมั่นใจว่าตนจะมีผู้คุ้มครองดูแล สั่งสอนให้ไปสู่หนทางแห่งความดีงามและความเจริญก้าวหน้าแน่นอน

วีระ สถาพรกุล (2533 : 65) ได้กล่าวถึงพิธีไหว้ครูว่าพิธีกรรมการไหว้ครูนี้มีหลายอย่าง เช่นการไหว้ครูนาฏศิลป์ ไหว้ครูดนตรี ไหว้ครูเพลงพื้นบ้าน ไหว้ครูโหราศาสตร์ ไหว้ครูแพทย์แผนไทย

เป็นต้นซึ่งแต่ละอย่างก็จะมีรายละเอียดแตกต่างกันออกไป แต่โดยทั่วไปแล้ว เมื่อเอ่ยถึงพิธีกรรมการไหว้ครู เรามักจะหมายถึง การไหว้ครูในสถาบันการศึกษาต่างๆซึ่งส่วนใหญ่จะทำในช่วงเปิดภาคการศึกษา โดยในสมัยโบราณมักจะใช้ดอกมะเขือ ดอกเข็ม หญ้าแพรก และข้าวตอกเป็นเครื่องบูชาครู เพราะเป็นสิ่งที่หาได้ง่ายและมีความหมายที่ดี กล่าวคือ ดอกมะเขือ ที่งอกงามได้อย่างรวดเร็วใช้เป็นสัญลักษณ์เสมือนให้เกิดปัญญาความคิดที่พร้อมจะรับความรู้ได้อย่างรวดเร็ว หญ้าแพรก เปรียบเสมือนเด็กที่มาเล่าเรียน เมื่อได้รับการสั่งสอนก็พร้อมจะเรียนรู้เหมือนดังหญ้าแพรกที่แม้บางครั้งจะเหี่ยวเฉาไป แต่เมื่อใดที่ได้รับน้ำก็พร้อมจะเติบโตทันที ส่วนดอกเข็ม คือ การขอให้มีสติปัญญาแหลมคมดุจดอกเข็ม และข้าวตอกเสมือนหนึ่งให้มีปัญญาความคิดแตกฉานเพิ่มพูนอย่างรวดเร็วเหมือนข้าวตอกเมื่อได้รับความร้อน

จิราวัลย์ ซาเหลา (2546 : 53) ได้กล่าวถึงความหมายของการไหว้ครู ในการแสดงเพลงพื้นบ้านในแต่ละภูมิภาคสิ่งที่มีความสำคัญที่สุดในเบื้องต้นต่อการแสดงโดยที่นักแสดงจะละเว้นไม่ได้คือ “การไหว้ครู”เพื่อเป็นการระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ การแสดงถึงความกตัญญูกตเวที เพื่อทำให้เกิดขวัญและกำลังใจความเป็นสิริมงคลความมั่นใจต่อตัวนักแสดงและคณะที่ทำการแสดงในเวลาทำการแสดงนั้นผลที่จะปรากฏออกมาจากการแสดงจะเป็นที่ยอมรับหรือไม่ยอมรับจากผู้ชมก็จะขึ้นอยู่กับองค์ประกอบพิธีกรรมและตัวนักแสดงเอง หากองค์ประกอบพิธีกรรมมีความขลังความศักดิ์สิทธิ์ เป็นที่น่าสนใจของผู้ชมรวมกับตัวนักแสดงที่มีความมั่นใจ มีกำลังใจในตนเอง เวลาทำการแสดงผลที่ปรากฏออกมาก็จะเป็นที่ชื่นชอบจากผู้ชม หากพิธีกรรมไม่มีความศักดิ์สิทธิ์และไม่เป็นที่น่าสนใจต่อผู้ชม หรือตัวนักแสดงไม่มีความมั่นใจในตนเอง ผลก็จะปรากฏออกมาไม่เป็นที่ชื่นชอบจากผู้ชม

2.6ความเชื่อและพิธีกรรม

สว่าง อินทร์สาน (2537 : 145) ได้กล่าวถึงความเชื่อและพิธีกรรมทางพุทธศาสนาเข้ามาในสังคมไทยก่อนสมัยสุโขทัยแล้วประวัติศาสตร์พูดถึงความเชื่อพิธีกรรมและการปฏิบัติศาสนาที่ผสมผสานระหว่างพุทธศาสนาความเชื่อแบบพราหมณ์และความเชื่อเรื่องผีซึ่งจะสังเกตจากความเชื่อและพิธีกรรมต่างๆ ที่ยังมีอยู่มากโดยเฉพาะในชนบท

ความเชื่อที่ผสมผสานอยู่ด้วยกันทั้งพุทธพราหมณ์และผีดูมีความกลมกลืนกันในวิถีชีวิตของชาวบ้าน ไม่มีความขัดแย้งกันเป็นการเสริมซึ่งกันและกันมากกว่า มีการจัดความสำคัญและหน้าที่ของคนในการปฏิบัติ ในเรื่องเกี่ยวกับความเชื่อนั้นมีทั้งหมอขวัญทำพิธีทางพราหมณ์ มีหมอธรรม หมอส่อง หมอลำ ผีฟ้าทำพิธีทางผี มีพระสงฆ์ทำพิธีกรรมทางพุทธศาสนา งานบุญประเพณีต่างๆแสดงให้เห็นการผสมผสานระหว่างความเชื่อทั้งสาม เช่น งานบุญบั้งไฟทางภาคอีสานเป็นพิธีกรรมขอฝนจากแถนซึ่งเชื่อว่าเป็นผู้สร้างโลก และสามารถดลบันดาลให้เกิดฝนได้ พิธีกรรมนี้เริ่มจากวัด มีการนำบั้งไฟไปไว้ที่วัด มีพิธีซึ่งพระสงฆ์ และชาวบ้านทำร่วมกัน ซึ่งโดยปกติแล้ว พระสงฆ์จะไม่ร่วมพิธีกรรมเกี่ยวกับผีแต่มีหลายหมู่บ้านที่มีเรือนผีและศาลพระภูมิในบริเวณวัด แต่อยู่นอกอุโบสถซึ่งถือว่าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์สูงสุดทางพุทธศาสนา

2.7 ความเชื่อของชาวเขาในประเทศไทย

เสรี พงศ์พิศ (2544 : 48) ได้กล่าวถึงความเชื่อและพิธีกรรมของ ชาวเขาในประเทศไทยปัจจุบันนี้มีอยู่ประมาณ 500,000 คนและส่วนใหญ่อาศัยอยู่ตามรอยตะเข็บชายแดนไทยพม่าจากภาคเหนือลงไปจนถึงกาญจนบุรีและเพชรบุรี ส่วนหนึ่งอาศัยอยู่ตามชายแดนติดกับประเทศลาว และนอกนั้นก็กระจัดกระจายอยู่ตามจังหวัดต่างๆเช่น เพชรบูรณ์ อุทัยธานี กำแพงเพชร เป็นต้น

ชาวเขาเหล่านี้มีอยู่หลายเผ่า เช่น ลัวะ กะเหรี่ยงม้ง (แม้ว) เมี่ยน (เย้า) ลีซู (ลีซอ) ลาฮู (มูเซอ) อะข่า (อีก้อ) และถิ่น เป็นต้นจำนวนหนึ่งอาศัยอยู่ในประเทศไทยเป็นเวลาหลายร้อยปีแล้วอีกจำนวนหนึ่งเคลื่อนย้ายไปมาระหว่างประเทศไทยกับประเทศเพื่อนบ้าน

ในความเชื่อและพิธีกรรมสำคัญของชนเผ่าเหล่านี้มีลักษณะคล้ายกันที่ว่าเกี่ยวข้องกับชีวิต การเกิด การตาย และการเจ็บไข้ได้ป่วย ความเชื่อและพิธีกรรมแสดงออกถึงความสัมพันธ์ที่คนมีต่อผีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติที่อยู่รอบตัวเขาแต่ละเผ่าจะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันไปความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการเกิดของชาวเขาแสดงให้เห็นถึงความยากลำบากในการที่แม่ตั้งครรภ์และให้กำเนิดบุตรจึงมีกฎเกณฑ์มากมายในการปฏิบัติตนของแม่ ข้อห้ามในชีวิตประจำวัน ทั้งนี้เพื่อให้คลอดลูกง่ายและให้ลูกมีสุขภาพดี มีการเซ่นไหว้ผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ชาวเขาเชื่อว่าการเจ็บป่วยมีสาเหตุมาจากผีจึงมีหมอที่บอกถึงอาการและวิธีการรักษา มีการเซ่นไหว้ผีและรักษาด้วยวิธีการทางไสยศาสตร์โดยหมอผีเป็นผู้ทำพิธีบางกรณีก็ใช้ยาสมุนไพรและส่วนหนึ่งรักษาด้วยการแพทย์สมัยใหม่

เมื่อมีสมาชิกตาย ชาวเขาเชื่อว่า เขาไปสู่โลกอีกโลกหนึ่งของคนตาย เขาจะมีชีวิตและกิจกรรมต่างๆ เหมือนกับโลกมนุษย์ ชาวเขาแต่ละเผ่ามีพิธีกรรมเกี่ยวกับคนตาย ตั้งแต่การอาบน้ำศพ การสวดศพการจัดพิธีฝังหรือเผาศพความเชื่อและพิธีกรรมต่างๆ ในชีวิตของชาวเขามีรายละเอียดมากมายซึ่งล้วนแต่แสดงให้เห็นถึงการสั่งสมประเพณีดังกล่าวมาช้านานและถ่ายทอดมาสู่ลูกหลานความเชื่อนี้ไม่ได้แยกออกไปจากการดำเนินชีวิตของพวกเขาซึ่งสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผี วิญญาณ และสิ่งที่มองไม่เห็นหรือสัมผัสได้อยู่ตลอดเวลา การรักษากฎเกณฑ์ที่บรรพบุรุษถ่ายทอดมาจึงต้องทำอย่างเคร่งครัดหากมีการละเมิดก็จะเกิดเหตุไม่ดีต่างๆจะต้องขอขมาต่อผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์และแก้ไขความผิดที่ได้กระทำไป และการรักษากฎเกณฑ์อย่างเคร่งครัดนี้ จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ชาวเขาอยู่รอดได้ในสภาพชีวิตที่ยากลำบากต้องเผชิญกับปัญหาต่างๆ

ปัจจุบันนี้วิถีชีวิตของชาวเขาส่วนใหญ่กำลังเปลี่ยนไป เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมการคมนาคมการติดต่อระหว่างชาวเขากับคนอื่นๆ การไปมาหาสู่กับชุมชนอื่นและกับเมืองถนนหนทางกำลังรุกไล่เข้าไปถึงชุมชนที่พวกเขาอยู่พร้อมกับสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวิถีการดำเนินชีวิต การบริโภคและความสัมพันธ์ภายในสังคมและกับธรรมชาติป่าเขาเองก็เปลี่ยนไปแทบจะไม่มีป่าเหลือให้พวกเขาเคลื่อนย้ายทำมาหากินเหมือนที่เคยทำอีกต่อไปส่วนใหญ่จึงต้องปักหลักปักฐานที่เดิม และเริ่มการผลิตทั้งแบบใหม่ การปลูกผัก ผลไม้หรือการทำเกษตรยั่งยืนเพื่อการฟื้นธรรมชาติและเพื่อการยังชีพส่วนหนึ่งอพยพลงไปอยู่ในเมืองลูกหลานชาวเขาส่วนหนึ่งเริ่มเรียนรู้ภาษาไทย อ่านออกเขียนได้หลายคนเข้าไปเรียนต่อในเมืองและจบมหาวิทยาลัยส่วนหนึ่งเปลี่ยนไปนับถือศาสนาคริสต์หรือพุทธศาสนาแต่ส่วนหนึ่งก็ยังรักษาความเชื่อประเพณีดั้งเดิมไว้

การเปลี่ยนแปลงสังคมมีผลอย่างสำคัญต่อความเชื่อดั้งเดิมของชาวเขาเพราะการเปลี่ยนแปลงดำเนินไปอย่างรวดเร็วจนดูเหมือนว่าพวกเขาไม่สามารถจะตามการเปลี่ยนแปลงนี้ได้ทันเมื่อหมดคนเฒ่าคนแก่รุ่นนี้ไปแล้วคนรุ่นใหม่ก็คงต้องปรับตัวให้เข้ากับสังคมสมัยใหม่มากยิ่งขึ้นไปด้วย ความเชื่อและประเพณีต่างๆคงเปลี่ยนไปอย่างมาก

ประดิษฐ์ วิจิตรกุล (2535 : 24) ได้กล่าวถึงความเชื่อในการแสดงโขนละครในพิธีกรรมการไหว้ครูพบว่า นอกจากนี้ในเรื่องพิธีกรรมการไหว้ครูนั้น ยังเกี่ยวข้องกับลัทธิความเชื่อตามธรรมเนียมของการแสดงโขน ละคร เพราะลักษณะพิเศษของโขน ละครไทยนั้น นอกจากจะเป็นนาฏศิลป์และว่าเป็นลัทธิอีกอย่างหนึ่ง กล่าวคือ เป็นลัทธิมีพิธีกรรมของตนเอง และโดยเหตุนี้นาฏศิลป์

ไทยจึงมีความใกล้ชิดผูกพันกับศาสนาฮินดูตั้งแต่ในระยะเริ่มแรก ลัทธิธรรมเนียมของโขน ละคร นี้ก็คือพระเป็นเจ้าของศาสนาฮินดู ได้แก่ พระศิวะ พระนารายณ์ และพระพิฆเนศ นอกจากนี้ก็ยังมีเทพเจ้าอื่นๆ อีกบางองค์ เช่น พระปรคนธรรพ ผู้ซึ่งถือกันว่าเป็นใหญ่ในด้านดนตรี รองลงมาได้แก่ ครูปัธยาย ซึ่งมีวัตถุที่เคารพแสดงออกด้วยหัวโขน ได้แก่ พระภรตฤาษี ซึ่งเป็นหัวฤาษีหน้าทอง พระฤาษีนารท ซึ่งเป็นฤาษีหน้ากระดาษเขียนสี หัวพระพิราพซึ่งเป็นหัวโขนยักษ์ หัวโขนพระราม พระลักษมณ์ เทริดโนราห์ และรัดเกล้าอันเป็นศิราภรณ์ของนางกษัตริย์ ในเรื่องหัวโขนอื่นๆ ที่ใช้ในการแสดงนั้นก็ถือว่าเป็นวัตถุที่เคารพทั้งสิ้น จะจับต้องหรือตั้งไว้ที่ใดก็ต้องกระทำด้วยความเคารพ

ทองคำ พันนันธี (2522 : 31) ได้กล่าวถึงความเชื่อเรื่องวันที่นิยมทำการไหว้ครูและการจัดพิธีกรรมการไหว้ครูมีข้อกำหนดว่า ให้ทำพิธีเฉพาะวันพฤหัสเท่านั้น ทั้งนี้อาจได้รับอิทธิพลมาจากพวกพราหมณ์ พราหมณ์นับถือเทพเจ้านามพระพฤหัสบดีเป็นเทพฤทธิ์ ในฐานะปุโรหิตาจารย์ที่เคารพนับถือของพะอินทร์และเทวดาอื่นๆ จึงนิยมไหว้ครูกันวันนี้ แต่ก่อนถือเป็นธรรมเนียมวันที่จะนำเด็กไปฝากเรียนต้องเป็นวันพฤหัสบดีนับเป็นวันดี มีมงคลสำหรับเด็ก เพราะพระพฤหัสบดีเป็นครูของเทวดา ละครอินเดียก่อนแสดงมีธรรมเนียมเบิกโรง ด้วยตัวนางแต่งเป็นยูงมารำถวายพระพิฆเนศ แล้วผู้กำกับเวทีก็จะออกมา นางที่แต่งเป็นนกยูงก็จะถามว่าต้องการสิ่งใด ผู้กำกับเวทีจะตอบว่า ขอให้ตัวละครพูดจาสละสลวยด้วยสำนวนให้เป็นที่จับใจคนดูและนางนั้นก็ประทานพรให้ตัวละครพูดได้ดีอย่างพระพฤหัสบดี

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ (2517 : 34) ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับวันไหว้ครูว่ายังมีตำนานถือว่าวันพฤหัสบดีเป็นวันครูจากคัมภีร์เฉลิมไตรภพอันเป็นคัมภีร์เกี่ยวกับตำนานของโหราศาสตร์โดยตรงกล่าวว่า พระอิศวรทรงสร้างพระพฤหัสบดี โดยการเอาฤาษี 19 ตนมาร่ายเวทย์ป่นให้ละเอียดแล้วเอาผ้าห่อผงนั้นแล้วมาประพรมด้วยน้ำอมฤต และได้บังเกิดเป็นเทพเจ้าขึ้นมามีนามว่า “พระพฤหัสบดี” ซึ่งถือว่าเป็นครูของฝ่ายธรรมะ ฝ่ายเทวดาอันตรงกันข้ามกับพระศุกร์ซึ่งเป็นครูของฝ่ายยักษ์และอสูร ทั้งวันพฤหัสบดีและวันศุกร์ต่างมีเพศเป็นฤาษีจึงเชื่อว่าเป็นครูก็ต้องเป็นฤาษี ดังนั้นเราจึงเริ่มการศึกษาสรรพวิชาในวันนี้

นอกจากนี้ตามตำนานดาวพระเคราะห์ถือกันว่า เวลากลางวันพระพฤหัสบดีเป็นธาตุไฟและเป็นธาตุน้ำในเวลากลางคืน มีแสงเหลืองให้ความอบอุ่นและชุ่มชื่น เป็นดาวพระเคราะห์ที่จะให้วิทยาความรู้แก่มนุษย์ เราจึงถือว่าวันพฤหัสบดีเป็นครู ลักษณะของพระพฤหัสบดีเป็นเทพฤาษี สีกายเป็นสีแก้วไพฑูรย์ อาภรณ์ใช้แก้วมุกดาหาร ถือกระดานชนวน มีกวางทองเป็นพาหนะ

สว่าง อินทร์สาน (2537 : 145) ได้กล่าวถึงความเชื่อในการไหว้ครูหนังตะลุงเป็นพลังความศรัทธาและความมุ่งมั่นในการประกอบกิจกรรมให้เกิดขึ้นและยังผลให้การประกอบกิจกรรมนั้นๆ สำเร็จซึ่งพลังความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อพิธีไหว้ครูหนังตะลุงจึงประกอบด้วยองค์ประกอบ 3 ส่วน คือ

1. อิทธิพลความเชื่อจากความเชื่อดั้งเดิม (การนับถือผี)ซึ่งเป็นความเชื่อพื้นฐานของมนุษย์ที่ต้องการสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจและขอขวัญกำลังใจจากอำนาจเหนือธรรมชาติ อันสามารถทำให้เกิดคุณและโทษได้การมีความเชื่อในเรื่องของวิญญาณของครูหนังตะลุงแต่เก่าก่อนที่ยังคงวนเวียนดูแลทุกข์สุข ช่วยปกปักษ์รักษานายหนังตะลุงและคณะให้เกิดความสุขสวัสดิ์เจริญรุ่งเรืองในอาชีพศิลปินดังนั้นเพื่อแลดงถึงความสัมมาคารวะและกตัญญูต่อครูเหล่านั้นในพิธีไหว้ครูจึงได้เชิญครูทั้งหลายมาในพิธีเพื่อรับการพลีกรรมมอบเครื่องสังเวยต่างๆ ที่ศิษยานุศิษย์ร่วมกันจัดบูชา

2. อิทธิพลความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ศาสนาพราหมณ์นับว่ามีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมความเชื่อของชาวใต้ไว้หลายประการ อีกทั้งยังมีส่วนในการพัฒนาระบบความเชื่อแบบดั้งเดิมให้มีความวิจิตรพิสดารมากยิ่งขึ้นซึ่งอิทธิพลดังกล่าวนั้นเห็นได้จากการสมมุติบทบาทของครูอาจารย์ผู้ประกอบพิธีให้เป็นพราหมณ์ ในการขอที่ขอทาง หรือการบอกกล่าวขอที่ตั้งโรงประกอบพิธีต่อพระภูมิเจ้าที่ พระแม่ธรณีการอัญเชิญเทพเจ้ามารับเครื่องบวงสรวงสังเวย ซึ่งเทพเจ้าที่มีการกล่าวถึงเช่น พระอิศวร พระอินทร์พระพรหมพระยมพระกาฬเทวดาเป็นต้น

3. อิทธิพลความเชื่อจากพระพุทธศาสนา คำสั่งสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้านับว่าเป็นคำสั่งสอนอันประเสริฐสามารถเห็นผลได้เมื่อยึดถือปฏิบัติอย่างจริงจังซึ่งหลักคำสอนที่ปรากฏในพิธีไหว้ครูหนังตะลุง เช่น การยึดถือปฏิบัติในความกตัญญูที่ผู้เป็นศิษย์จะต้องปฏิบัติต่อครูอาจารย์ผู้ประสิทธิ์วิทยาให้ โดยการปฏิบัติบูชา การฝึกจิตใจให้มีสมาธิก่อนการประกอบพิธีกรรมหรือกิจกรรมอื่นๆในการประกอบพิธีไหว้ครูหนังตะลุงก็เช่นกันก่อนที่จะเริ่มพิธีการไหว้ครูกิจกรรมแรกที่จะต้องกระทำคือ การบูชาพระรัตนตรัย การสมาทานรักษาศีลซึ่งทั้งครูหนังตะลุงผู้เป็นประธานในการไหว้ครูและผู้เข้าร่วมพิธีจะต้องร่วมกันปฏิบัติทั้งนี้ก็เพื่อทำจิตใจให้สงบ บริสุทธิ์มีสมาธิ อันจะก่อให้เกิดปัญญาอำนาจพร้อมที่จะปฏิบัติกิจกรรมอันเป็นมงคล

2.8 พิธีกรรม

สุกัญญา สุจฉายา (2534 : 62) ได้กล่าวถึงความหมายของพิธีกรรม (Rituals) การปฏิบัติที่เป็นมาตรฐานทางวัฒนธรรมอันเกี่ยวกับสัญลักษณ์ที่กระทำในโอกาสต่างๆ หรือหมายถึงพฤติกรรมทางสังคมอันมีความละเอียดอ่อนที่ถูกกำหนดขึ้นโดยขนบธรรมเนียม กฎหมายหรือระเบียบของสังคม ซึ่งแสดงออกถึงสัญลักษณ์ของคุณค่านิยม หรือความเชื่อพิธีกรรมเป็นรูปแบบหนึ่งของพิธีกรรม แต่มิได้มีความหมายตรงกันนักข้อแตกต่างที่สำคัญคือพิธีกรรมเป็นการปฏิบัติในสังคมที่มีคนจำนวนมากกว่าหนึ่งคนแต่พิธีกรรมอาจจะปฏิบัติเพียงคนเดียวก็ได้ นอกจากนี้พิธีกรรมมักจะจัดให้มีขึ้นในเหตุการณ์ที่สำคัญๆลักษณะสำคัญของพิธีกรรมคือส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาและมักจะเกี่ยวข้องกับการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ในการแสดงความหมายและมีการแสดงให้เห็นความมหัศจรรย์ หรือความสำคัญของสิ่งต่าง ๆเพื่อให้บุคคลเกิดความเกรงขาม หรือเคารพนับถือด้วย

พิธีกรรมก็เปรียบเสมือนกรอบที่ล้อมคนในสังคมไว้ให้เข้ามารวมกันไว้เป็นหมู่ เป็นพวกเพื่อไม่ให้กระจัดกระจายกันไปต่างคนต่างทำกิจกรรมกันไปคนละทิศละทางไม่อาจจะร่วมกันเป็นปึกแผ่นสามัคคีกันได้คนประเภทที่ฉลาดน้อยจำเป็นต้องเอาพิธีกรรมเข้าล้อมพวกเขาไว้ก่อนในวันข้างหน้าถ้าพวกเขามีสติปัญญาสูงขึ้นก็จะสามารถเข้าใจและค่อย ๆ ข้ามรั้ว คอกคือ ประเพณีออกมาได้เอง ข้อนี้นับว่าเป็นวิธีการที่ดีถ้าเหตุการณ์เป็นไปเช่นกล่าวมานี้แต่เท่าที่เป็นอยู่ปัจจุบันคนเราติดพิธีกรรมจนลืมหูลืมตาไม่ขึ้นติดอยู่ในคอกของประเพณีพิธีกรรมจนเข้าไม่ถึงหลักคำสอนที่แท้จริงของศาสนา เช่นคนไทยชาวพุทธบางคน เห็นว่าพระพุทธรูป คือ พระพุทธเจ้าอย่างคำที่นักปราชญ์ผู้หนึ่งกล่าวว่า “พระพุทธรูปบังพระพุทธเจ้า ในลานบังพระธรรมผ้าเหลืองบังพระสงฆ์”

3.ประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไทย

ประวัติชนเผ่าภูไท

ในพงศาวดารเมืองแถง(แถน)กล่าวถึงการกำเนิดมนุษย์และถิ่นกำเนิดของชาวภูไทว่า เกิดจากเทพสามีภรรยา 5 คู่ซึ่งเป็นพี่น้องกัน เมื่อหมดอายุบนสวรรค์จึงอธิษฐานจิตเนรมิตน้ำเต้าขึ้นมา เทพ

ทั้ง 5 คู่ ก็เข้าไปอยู่ในน้ำเต้า น้ำเต้าลอยจากสวรรค์มาตกบนภูเขาที่ทุ่งนาเตาซึ่งอยู่ห่างจากเมืองแถงไปทางตะวันออกเป็นระยะทางเดิน 1 วัน น้ำเต้าได้แตกออกเทพได้กลายเป็นมนุษย์ 5 คู่ ออกมาจากน้ำเต้าทีละคู่ตามลำดับ คือ ข่า แจะ ภูไทลาวพุงขาว ฮ่อ(จีน) และแกว(ญวน) ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของมนุษย์ 5 เผ่าพันธุ์ในเวลาต่อมาคนเหล่านี้ได้แยกย้ายกันตั้งรกรากในพื้นที่ต่างๆสำหรับชาวภูไทตั้งบ้านเรือนที่เมืองแถง มีขุนลอคำเป็นหัวหน้าประชากรของภูไทได้เพิ่มจำนวนถึง 33,000 คนในเวลาต่อมาและขยายตัวไปตั้งรกรากหลายเมือง ขุนบรมราชบุตรของขุนลอคำ ได้เป็นเจ้าเมืองแถงในพ.ศ. 1274 ขุนลอบุตรของขุนบรมราชาได้มาตั้งเมืองหลวงพระบางใน พ.ศ. 1283จากพงศาวดารเมืองไล กล่าวว่า ชาวภูไท ในดินแดนนี้ 2 พวกคือ

1. ภูไทขาว อาศัยอยู่เมืองเจียน เมืองมุน เมืองบางมีเมืองไลเป็นเมืองใหญ่ รวม 4 เมือง ดินแดนแถบนี้อยู่ใกล้ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนอากาศหนาว ชาวภูไทจึงมีผิวขาว อีกทั้งได้รับอารยธรรมจากจีนโดยเฉพาะการแต่งกายในพิธีศพ ซึ่งนิยมนุ่งขาว ห่มขาว จึงเรียกชาวภูไทกลุ่มนี้ว่า ?ภูไทขาว?

2. ภูไทดำ อาศัยอยู่เมือง ควาย,เมืองคุง เมืองม่วย, เมืองลาเมืองโมะเมืองหวัด เมืองซาง มีเมืองแถง(แถน) เป็นเมืองใหญ่ รวมเป็น 8 เมืองชาวภูไทกลุ่มนี้มีผิวคล้ำกว่าภูไทตอนบน และนิยมแต่งกายด้วยผ้าพื้นเมืองย้อมครามเข้มและอาศัยอยู่บริเวณแม่น้ำดำ ซึ่งเป็นแหล่งเกษตรกรรม จึงเรียกว่า ?ภูไทดำ?ชาวภูไททั้ง 2 กลุ่ม รวมกันแล้วเป็น 12 เมือง จึงเรียกว่า แคว้น ?สิบสองจุไทย?เมืองไล เมืองของชาวภูไทขาว ตั้งอยู่ในดินแดนคาบเกี่ยวหรือตะเข็บของลาว จีน และญวน เพื่อความอยู่รอดเมืองนี้จึงจำเป็นต้องอ่อนน้อมแก่ทั้ง 3 ฝ่ายต้องส่งส่วยแก่ทุกฝ่ายเดิมแคว้นสิบสองจุไทย ขึ้นกับอาณาจักรน่านเจ้าครั้นต่อมาไปขึ้นอยู่กับอาณาจักรโยนกเชียงแสน เมื่ออาณาจักรโยนกเชียงแสนถูกพวกภูไทมาทำลายลงสิบสองจุไทยได้ไปขึ้นกับแคว้นหิรัญเงินยวง (ต่อมาแคว้นนี้เป็นเมืองขึ้นของอาณาจักรลานนา)ใน พ.ศ. 2250 อาณาจักรล้านช้างได้แตกเป็น 2 อาณาจักร คือทางเหนือ เรียกว่าอาณาจักรล้านช้างร่มขาวหลวงพระบาง ทางใต้ เรียกว่าอาณาจักรล้านช้างร่มขาวเวียงจันทน์สิบสองจุไทยอยู่ภายใต้การดูแลของอาณาจักรแรกต่อมาบังเกิดการอัตคัดอดอยากและความขัดแย้งระหว่างท้าวก่า หัวหน้าของชาวภูไท กับเจ้าเมืองนาน้อยอ้อยหนู (น้ำน้อยอ้อยหนู) ท้าวก่าจึงพา ชาวภูไทเป็นจำนวนมาก (ประมาณหมื่นคน) อพยพจากเมืองนาน้อยอ้อยหนูมาขอขึ้นกับเวียงจันทน์โดยทางเวียงจันทน์ให้ไปตั้งถิ่นฐานที่เมืองวัง (อยู่ทางตะวันออกของเมืองมุกดาหารห่างประมาณ 150 กิโลเมตร) ชาวภูไทกลุ่มนี้ ได้ส่งส่วยมีดโต้และขวานให้เวียงจันทน์ปีละ 500 เล่ม แต่เนื่องจากเมืองวังอยู่ชายแดนอาณาจักรล้านช้างร่มขาวเวียงจันทน์แต่ใกล้พรมแดนเวียดนาม พวกเขาจึงได้ส่งส่วยขี้ผึ้ง 5 ปึก (ปึกหนึ่งหนัก 5 ชั่ง)ให้แก่ เจ้าเมืองคำรั้วของเวียดนามด้วย

การอพยพของชาวภูไทเข้าสู่ประเทศไทย มี 3 ระลอกด้วยกันคือ

ระลอกที่ 1สมัยธนบุรี ระหว่าง พ.ศ.2321-2322 เมื่อกองทัพไทยซึ่งมีเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก (รัชกาลที่ 1) กับเจ้าพระยาสุรสีห์ (บุญมา) ได้นำกองทัพไทยสองหมื่นคนตีหัวเมืองลาวตั้งแต่จำปาศักดิ์ถึงเวียงจันทน์เอาไว้ได้หลวงพระบางซึ่งไม่ถูกกับเวียงจันทน์มาก่อนก็นำกำลังมาช่วยตีเวียงจันทน์ด้วยแม่ทัพไทยได้ให้กองทัพหลวงพระบางไปตีเมืองทันต์ (ญวนเรียก ซือหวี)เมืองมวยซึ่งเป็นเมืองของชาวภูไทดำได้ทั้งสองเมือง แล้วกวาดต้อนชาวภูไทดำ(ลาวทรงดำ)เป็นจำนวนมากมาตั้งถิ่นฐานที่เมืองเพชรบุรีนับเป็นชาวภูไทรุ่นแรกที่มาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย

ระลอกที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 1 ใน พ.ศ. 2335กองทัพเวียงจันทน์ตีหลวงพระบางแตกและจับกษัตริย์หลวงพระบางส่งกรุงเทพฯ ใน พ.ศ.2335-2338 กองทัพเวียงจันทน์ได้ตีเมืองแถง และเมืองพวน ซึ่งแข็งข้อต่อเวียงจันทน์ กวาดต้อนชาวภูไทดำ ลาวพวนเป็นเชลยส่งมากรุงเทพ ฯรัชกาลที่ 1 ทรงมีรับสั่งให้ชาวภูไทดำประมาณ 4,000 คนไปตั้งถิ่นฐานที่เพชรบุรีเช่นเดียวกับชาวภูไทดำรุ่นแรก

ระลอกที่ 3 สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นการอพยพประชากรครั้งใหญ่ที่สุดจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงเข้ามาอยู่ในประเทศไทยสาเหตุของการอพยพ คือ เกิดกบฏเจ้าอนุวงศ์ใน พ.ศ. 2369 - 2371 และเกิดสงครามระหว่างไทยกับเวียดนามในระหว่างปี พ.ศ.2376-2490 ยุทธวิธีของสงครามสมัยนั้น คือการตัดกำลังฝ่ายตรงข้ามทั้งฝ่ายไทยและเวียดนามต่างกวาดต้อนประชากรในดินแดนลาวมาไว้ในดินแดนของตนสำหรับประชากรในดินแดนลาวที่ถูกไทยกวาดต้อนมาอยู่ในประเทศไทยจะมีทั้งภูไท กะเลิง โซ่ ญ้อ แสก โย้ย ข่า ซึ่งส่วนใหญ่จะถูกกวาดต้อนมาไว้ในภาคอีสานส่วนลาวพวน ลาวเวียง กวาดต้อนให้มาตั้งถิ่นฐานทั้งในภาคอีสานและภาคกลางของประเทศไทยแถบฉะเชิงเทรา ชลบุรี นครนายก ปราจีนบุรี สระบุรี ลพบุรี สุพรรณบุรี เพชรบุรีราชบุรี นครปฐม เป็นต้นชาวภูไทที่ถูกกวาดต้อนมาในระลอกที่ 3 จะแยกเป็น 8 กลุ่มด้วยกัน สำหรับชาวภูไทในเขตจังหวัดสกลนคร เป็นพวกที่อพยพเข้ามาในกลุ่มที่ 3 และกลุ่มที่ 8 ดังนี้

กลุ่มที่ 3 อพยพมาจากเมืองวังมาตั้งถิ่นฐานที่เมืองพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร (ใน พ.ศ. 2513 อำเภอพรรณานิคม มี 7 ตำบล มีชาวภูไททั้ง 7 ตำบล รวม 65หมู่บ้าน 32,037 คน อำเภอเมืองสกลนคร มีภูไท 48 หมู่บ้าน ใน 13 ตำบล จาก 17 ตำบล อำเภอพังโคน มีภูไท 4 ตำบล 23 หมู่บ้าน อำเภอบ้านม่วง มีภูไท 3 ตำบล 16 หมู่บ้าน อำเภอวานรนิวาส มีภูไท 4 ตำบล 8 หมู่บ้านอำเภอกุสุมาลย์ 2 ตำบล 4 หมู่บ้านอำเภอสว่างแดนดิน 2 ตำบล 3 หมู่บ้าน อำเภอกุดบาก 1 ตำบล 3 หมู่บ้าน อำเภอวาริชภูมิ 4 ตำบล 42 หมู่บ้าน รวมทั้งจังหวัดสกลนครมีภูไท 212 หมู่บ้าน 20,945 หลังคาเรือน 128,659 คน)

กลุ่มที่ 8 อพยพจากเมืองกะป่องมาตั้งถิ่นฐานที่บ้านปลาเป้า บ้านนียกเป็นเมืองวาริชภูมิ และตั้งท้าวพระยาสุวรรณเป็นพระสุรินทรบริรักษ์ เป็นเจ้าเมืองคนแรก ใน พ.ศ. 2410 ปลายสมัยรัชกาลที่ 4 (ใน พ.ศ.2513 มีภูไทในอำเภอวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร 4 ตำบลตำบลวาริชภูมิ 1 หมู่บ้าน ตำบลคำบ่อ 12 หมู่บ้าน ตำบลปลาโหล 9 หมู่บ้านและตำบลเมืองลาด 7 หมู่บ้าน รวม 42 หมู่บ้าน)ชาวภูไทที่ถูกกวาดต้อน-อพยพมาตั้งภูมิลำเนา ในจังหวัดสกลนครอย่างเป็นปึกแผ่น ได้รับความร่มเย็นเป็นสุข หัวหน้าแต่ละพวกที่แยกย้ายกันอยู่ได้ติดต่อปรึกษากับเจ้าเมืองที่ตนอาศัยอยู่เพื่อขอตั้งเมือง เช่นเจ้าเมืองโฮงกลางสี ที่อยู่บ้านพังพร้าว ท้าวแก้ว อยู่ที่บ้านจำปา และท้าวราชนิกุลอยู่บ้านหนองหอย ก็ติดต่อกับเจ้าเมืองสกลนครเพื่อตั้งหมู่บ้านที่ตนตั้งภูมิลำเนาอยู่เป็นเมือง คือ บ้านพังพร้าวขอตั้งเป็นเมืองพรรณานิคมบ้านจำปา ขอตั้งเป็นเมืองจำปาชนบท และบ้านหนองหอยขอตั้งเป็นเมืองวาริชภูมิเป็นต้นสำหรับชาวภูไททั้ง 8 กลุ่มได้ขยายจำนวนออกไปตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ต่าง ๆ ของภาคอีสานอย่างกว้างขวางในเวลาต่อมารวมเป็น 10จังหวัด 34อำเภอ 495หมู่บ้าน สรุปได้ดังนี้

1.จังหวัดสกลนคร 212 หมู่บ้าน 9 อำเภอ(พรรณานิคม เมืองสกลนครวาริชภูมิ พังโคน บ้านม่วง วานรนิวาสกุสุมาลย์ สว่างแดนดิน กุดบาก)

2. จังหวัดนครพนม 131หมู่บ้าน 5 อำเภอ (นาแกเรณูนคร ธาตุพนม ศรีสงคราม เมืองนครพนม)

3. จังหวัดมุกดาหาร 68 หมู่บ้าน 5 อำเภอ (คำชะอีก เมืองมุกดาหาร นิคมคำสร้อย ดอนตาล หนองสูง)

4. จังหวัดกาฬสินธุ์ 63 หมู่บ้าน 5 อำเภอ (เขาวง กุฉินารายณ์ คำม่วง สมเด็จ สหัสขันธ์)

5. จังหวัดหนองคาย 6 หมู่บ้าน 3 อำเภอ(โซ่พิสัย บึงกาฬ พรเจริญ)

6. จังหวัดอำนาจเจริญ 5 หมู่บ้าน 2 อำเภอ (เสนางคนิคม ขานุมาน)

7. จังหวัดอุดรธานี 5 หมู่บ้าน 2 อำเภอ (วังสามหมอ ศรีธาตุ)

8. จังหวัดยโสธร 3 หมู่บ้าน 1 อำเภอ (เลิงนกทา)

9. จังหวัดร้อยเอ็ด 1 หมู่บ้าน (โพนทอง)

10. อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

วัฒนธรรมการแต่งกาย

โดยลักษณะทางสังคมชาวภูไท(ผู้ไทย) เป็นกลุ่มที่มีความขยัน และอดออมเป็นพิเศษและมีวัฒนธรรมในเรื่องการถักทอเสื้อผ้าเด่นชัด จึงปรากฏเสื้อผ้าชนิดต่างๆทั้งฝ้าฝ้าย ผ้าไหมในกลุ่มชาวภูไท(ผู้ไทย)โดยเฉพาะผ้าแพรวานับว่ามีวัฒนธรรมเรื่องเสื้อผ้าเด่นชัดมาก

ผ้าซิ่นวัฒนธรรมของกลุ่มภูไทที่เด่นชัด คือ การทอผ้าซิ่นหมี่ตีนต่อเป็นผืนเดียวกับผ้าผืน เช่น ตีนต่อขนาดเล็ก กว้าง 4 ถึง 5 นิ้ว (มือ) ที่เรียกว่า ตีนเต๊าะเป็นที่นิยมในหมู่ภูไท ทอเป็นหมี่สาด มีหม้อย้อมคราม จนเป็นสีครามเกือบเป็นสีดำแต่ชาวบ้านเรียกว่า?ผ้าดำ? หรือซิ่นดำ ลักษณะเด่นของซิ่นหมี่ชาวภูไทคือการทอและลวดลาย เช่น ทอเป็นลายขนาดเล็กๆ นอกจากนี้มีลายอื่น ๆ เช่น หมี่ปลาหมี่ตุ้ม หมี่กระจัง หมี่ข้อ ทำเป็นหมี่คั่น มิได้ทอเป็นหมี่ทั้งผืนแต่หากมีลายต่าง ๆ มาคั่นไว้ สีที่นิยมคือ สีเขียว สีน้ำเงิน สีแดง สีม่วงพื้นมักใช้เครือหูกฝ้ายสีเปลือกอ้อยนอกจากนี้ยังพบผ้ามัดหมี่ฝ้ายขาวสลับดำในกลุ่มผู้ไทย

เสื้อนิยมทำเป็นเสื้อแขนกระบอกสามส่วนติดกระดุมธรรมดา กระดุมเงิน หรือเหรียญสตางค์ เช่นเหรียญสตางค์ห้า สตางค์สิบ มาติดเรียงเป็นแถว นิยมใช้เป็นผ้าย้อม ครามเข้มใน ราวพ.ศ. 2480 โดยมีผู้นำผ้าขลิบแดงติดชายเสื้อ เช่นที่คอสาบเสื้อปลายแขนเพื่อใช้ในการฟ้อนภูไทสกลนครและใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน

ผ้าห่ม การทอผ้าผืนเล็ก ๆเป็นวัฒนธรรมของชาวกลุ่มพื้นอีสานมานานแล้วผ้าห่มใช้สำหรับห่มแทนเสื้อกันหนาวใช้คลุมไหล่ เช่นเดียวกับไทยลาวที่นิยมใช้ผ้าขาวม้าพาดไหล่ ผ้าห่มของกลุ่มชนต่าง ๆในเวลาต่อมามีขนาดเล็ก ทำเป็นผ้าสไบเป็นส่วนแทนประโยชน์ใช้สอย เดิมคือห่มกันหนาวหรือปกปิดร่างกายส่วนบน โดยการห่มทับเสื้อ ผ้าห่มของภูไทที่เรียกว่า ผ้าจ่องเป็นผ้าทอด้ายยืน มีเครื่องลายเครื่องพื้นหลายแบบนอกจากนี้ยังมีผ้าแพรวานอกจากผ้าจ่องแล้ว ชาวภูไทยังมีผ้าลายซึ่งใช้เป็นผ้ากั้นห้อง หรือใช้ห่มแทนเสื้อกันหนาวหรือต่อกลาง 2 ผืนเป็นผ้าห่มขนาดใหญ่พอสมควร แต่ผ้าลายที่มีชื่อคือผ้าลายบ้านนางอย อำเภอเต่างอยจังหวัดสกลนคร การแต่งกายของชาวภูไท ยังนิยมสายสร้อยคอ สร้อยข้อมือข้อเท้า (ก้องแขน ก้องขา) ทำด้วยโลหะเงินเกล้าผมเป็นมวยสูงตั้งตรงในสมัยโบราณใช้ผ้ามนหรือแพรมนทำเป็นผ้าสี่เหลี่ยมเล็ก ๆม้วนผูกมวยผมอวดลายผ้าด้านหลังใน ปัจจุบันใช้ผ้าแถบเล็ก ๆ สีแดงผูกแทนแพรมน

บริบทพื้นที่วิจัย

จังหวัดอุดรธานี

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีพบว่า บริเวณพื้นที่ ที่เป็นจังหวัดอุดรธานีในปัจจุบัน เคยเป็นถิ่นที่อยู่ของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ประมาณ 5,000-7,000 ปี จากหลักฐานการค้นพบที่บ้านเชียงอำเภอหนองหานและภาพเขียนสีบนผนังถ้ำที่อำเภอบ้านผือ เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นเป็นอย่างดีจนเป็นที่ยอมรับนับถือในวงการศึกษาประวัติศาสตร์ และโบราณคดีระหว่างประเทศว่าชุมชนที่เป็นถิ่นที่อยู่ของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ที่จังหวัดอุดรธานี มีอารยธรรมความเจริญในระดับสูง และอาจถ่ายทอดความเจริญนี้ไปสู่ประเทศจีนก็อาจเป็นได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องปั้นดินเผาสีลายเส้นที่บ้านเชียงนั้นสันนิฐานว่าอาจเป็นเครื่องปั้นดินเผาสีลายที่เก่าที่สุดของโลก

หลังจากยุคความเจริญที่บ้านเชียงแล้ว พื้นที่ที่เป็นจังหวัดอุดรธานี ก็ยังคงเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์สืบต่อมาอีกจนกระทั่งสมัยประวัติศาสตร์ของประเทศไทย นังตั้งแต่สมัยทวาราวดี (พ.ศ.1200-1600) สมัยลพบุลี (พ.ศ.1200-1800) และสมัยสุโขทัย (พ.ศ.1800-2000) จากหลักฐานที่พบคือใบเสมาสมัยทวาราวดีลพบุรี และภาพเขียนปูนบนผนังโบสถ์ที่ปรักหักพังบริเวณเทือกเขาภูพานใกล้วัดพระพุทธบาทบัวบกอำเภอบ้านผือ แต่ทั้งนี้ยังไม่ปรากฏหลักฐานชื่อ จังหวัดอุดรธานีปรากฏในประวัติศาสตร์แต่อย่างใด

ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีพื้นที่ที่จังหวัดอุดรธานีปรากฏในประวัติศาสตร์ เมื่อราวปีจอ พ.ศ.2117 พระเจ้ากรุงหงสาวดีได้ทรงเกณฑ์ทัพไทยให้ไปช่วยตีกรุงศรีสัตนาคนหุต (เวียงจันทน์) โดยให้สมเด็จพระมหาธรรมราชากับสมเด็จพระนเรศวรมหาราชยกทัพไปช่วยรบ แต่เมื่อกองทัพไทยมาถึงเมืองหนองบัวลำภูซึ่งเป็นเมืองหน้าด่านของเมืองเวียงจันทน์สมเด็จพระนเรศวรมหาราชประชวรด้วยไข้ทรพิษจึงยกทัพกลับไม่ต้องรบพุ่งกับเวียงจันทน์และเมืองหนองบัวลำภูนี้เองสันนิษฐานว่าเคยเป็นเมืองที่มีความเจริญมาตั้งแต่สมัยขอมเรืองอำนาจ

ในสมัยกรุงรัตนโกสินเป็นราชธานีนั้น จังหวัดอุดรธานีได้เกี่ยวข้องกับการศึกสงครามกล่าวคือในระหว่าง พ.ศ.2369- 2371 ได้เกิดกบฏเจ้าอนุวงศ์ยกทัพเข้ามายึดเมืองนครราชสีมา ซึ่งมีผู้นำคือคุณหญิงโม(ท้าวสุรนารี) กองทัพเจ้าอนุวงศ์ได้ถอยทัพมาตั้งรับที่เมืองหนองบัวลำภู และได้ต่อสู้กับกองทัพไทยและชาวเมืองหนองบัวลำภูจนทัพเจ้าอนุวงส์แตกพ่ายไป กระทั่งในปลายสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชการที่4 ประมาณ พ.ศ.2411 ได้เกิดความวุ่นวายขึ้นในมณฑลลาวพวน เนื่องมาจากพวกฮ่อซึ่งกองทัพไทยได้ยกขึ้นไปปราบปรามจนสงบได้ชั่วคราว

ในปี พ.ศ. 2428 สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พวกฮ่อได้รวมตัวก่อการร้ายกำเริบเสิบสานขึ้นอีกในมณฑลลาวพวนฝั่วซ้ายแมน้ำโขงและมีท่าทีจะรุนแรง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นประจักษ์ศิลปาคม เป็นแม่ทัพใหญ่ฝ่ายใต้และเจ้าหมื่นไวยวรนาถเป็นแม่ทัพใหญ่ฝ่ายเหนือไปทำการปราบปรามพวกฮ่อ ในเวลานั้นเมืองอุดรธานียังไม่ปรากฏชื่อเพียงแต่ปรากฏชื่อบ้านหมากแข้งหรือบ้านเดื่อหมากแข้ง สังกัดเมืองหนองคายขึ้นการปกครองกับมณฑลลาวพวน และกรมหมื่นประจักษ์ศิลปาคมแม่ทัพใหญ่ฝ่ายใต้เดินทัพผ่านบ้านหมากแข้ง ไปทำการปราบปรามพวกฮ่อจนสง

ภายหลังการปราบปรามฮ่อสงบแล้วไทยมีกรณีพิพาทกับฝรั่งเศส เนื่องจากฝรั่งเศสต้องการลาวเขมร ญวณ เป็นอาณานิคม เรียกว่า "กรณีพิพาท ร.ศ. 112 (พ.ศ. 2436)" ด้วยพระปรีชาญาณของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงยอมเสียสละส่วนน้อยเพื่อรักษาประเทศไว้ จึงทรงสละ

ดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงให้แก่ฝรั่งเศส และตามสนธิสัญญาที่ทำขึ้นระหว่าง 2 ประเทศ มีเงื่อนไขห้ามประเทศสยามตั้งกองทหารและป้อมปราการอยู่ในรัศมี 25 กิโลเมตร ของฝั่งแม่น้ำโขง

ดังนั้น หน่วยทหารไทยที่ตั้งประอยู่ที่เมืองหนองคาย อันเป็นเมืองศูนย์กลางของหัวเมือง หรือมณฑลลาวพวน ซึ่งมีกรมหมื่นประจักษ์สิลปาคมเป็นข้าหลวงใหญ่สำเร็จราชการ จำต้องอพยพเคลื่อนย้ายลึกเข้ามาจนถึงหมู่บ้านแห่งหนึ่งชื่อบ้านเดื่อหมากแข้ง (ซึ่งเป็นที่ตั้งจังหวัดอะดรธานีปัจจุบัน) ห่างจากฝั่งแม่น้ำโขงกว่า 50 กิโลเมตร เมื่อทรงพิจารณาเห็นว่าหมู่บ้านแห่งนี้มีชัยภูมิเหมาะสม เพราะมีแหล่งน้ำดี เช่น หนองนาเกลือ (หนองประจักษ์ ปัจจุบัน) และหนองน้ำพกหลายแห่ง ราวทั้งห้วยหมากแข้ง ซึ่งเป็นลำห้วยน้ำใสไหลเย็น กรมหมื่นประจักษ์ศิลปาคม ทรงบัญชาให้ตั้งศูนย์มณฑลลาวพวน และตั้งกองทหารขึ้น ณ หมู่บ้านเดื่อหมากแข้ง จึงพอเห็นได้ว่าเมืองอุดรธานีได้อุบัติขึ้นโดยบังเอิญ เพราะเหตุผลทางการเมืองระหว่างประเทศยิ่งกว่าเหตุทางการค้า การคมนาคมหรือเหตุผลอื่น ดังเช่นหัวเมืองสำคัญต่างๆ ในอดีต

ย่างไรก็ตามว่า "อุดร" มาปรากฏชื่อเมือง พ.ศ.2450 (พิธีตั้งเมืองอุดรธานี 1 เมษายน ร.ศ. 127พ.ศ. 2450 โดยพระยาศรีสุริยราช วรานุวัตร "โพธิ์ เนติโพธิ์") พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีกระแสพระบรมราชโองการให้จัดตั้งเมืองอุดรธานีขึ้นที่บ้านหมากแข้งอยู่ในการปกครองของมณฑลอุดร

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบอบประชาธิปไตย เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ. 2475 แล้วได้มีการปรับปรุงระเบียบการบริหารราชการแผ่นดิน ยกเลิกการปกครองในระบบมณฑลในส่วนภูมิภาคยังคงเหลือเฉพาะจังหวัดและอำเภอเท่านั้น มณฑลอุดรจึงถูกยุบเลิกไปเหลือเพียงจังหวัด "อุดรธานี" เท่านั้น

อย่างไรก็ตามว่า "อุดร" มาปรากฏชื่อเมือง พ.ศ.2450 (พิธีตั้งเมืองอุดรธานี 1 เมษายน ร.ศ. 127 พ.ศ. 2450 โดยพระยาศรีสุริยราช วรานุวัตร "โพธิ์ เนติโพธิ์") พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีกระแสพระบรมราชโองการให้จัดตั้งเมืองอุดรธานีขึ้นที่บ้านหมากแข้งอยู่ในการปกครองของมณฑลอุดร หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบอบประชาธิปไตย เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ. 2475 แล้วได้มีการปรับปรุงระเบียบการบริหารราชการแผ่นดิน ยกเลิกการปกครองในระบบมณฑลในส่วนภูมิภาคยังคงเหลือเฉพาะจังหวัดและอำเภอเท่านั้นมณฑลอุดรจึงถูกยุบเลิกไปเหลือเพียงจังหวัด "อุดรธานี" เท่านั้น

ประวัติอำเภอศรีธาตุ

การตั้งถิ่นฐานของชุมชนมนุษย์ถือเป็นการตกผลึกทางกายภาพเกี่ยวกับที่อยู่อาศัย อันสอดคล้องกับวิถีชีวิต ทรัพยากร และความมั่นคงแห่งเผ่าพันธุ์ การที่กลุ่มชนใดกลุ่มชนหนึ่งจะเลือกที่อยู่อาศัยของตนและได้มีผู้คน จำนวนมากเข้ามาอาศัยรวมกันเป็นชุมชน หมู่บ้าน หรือชุมชนเมืองนั้น แหล่งที่ตั้งจะต้องมีความจำเป็นด้านปัจจัยทางสภาพแวดล้อม เช่น แหล่งน้ำ พื้นที่สำหรับเพาะปลูก ป่าไม้ โคก ดอน ห้วย หนอง คลอง บึง กุด สระ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการช่วยผลักดันให้เกิดการผลิตเพื่ออุปโภค บริโภค ในชีวิตประจำวันของผู้ที่อยู่อาศัย

เมื่อมนุษย์ได้ร่วมกันตั้งถิ่นฐานที่อยู่อาศัยขึ้น ก็มีการตั้งชื่อชุมชนไว้เรียกขาน หรือสื่อความหมายให้เข้าใจระหว่างกัน เนื่องจากชื่อนั้นเป็นนามบัญญัติที่สมมติขึ้นเรียกเพื่อให้มีความหมายถึงตัวตนหรือสถานที่อันมีอยู่จริง หรือสถานที่จำลองให้มีอยู่ ณ ที่นั้น ๆ ซึ่งถือเป็นแบบแผนของสังคม

มนุษย์ที่ได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมการเรียกชื่อมาด้วยวิธีต่าง ๆ ตั้งแต่การบอกเล่าด้วยปากที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” หรือการบันทึกในรูปแบบของศิลาจารึก บทวรรณกรรม ประวัติศาสตร์ชุมชน ตลอดทั้งจดหมายเหตุต่าง ๆ

ในการตั้งชื่อบ้านนามเมืองนั้น หลักใหญ่ ๆ จะต้องอาศัยจุดเด่นทางธรรมชาติ หรือสิ่งแวดล้อมของชุมชนที่ปรากฏ คือแหล่งน้ำ ภูเขา ป่าไม้ พื้นราบ หรืออื่น ๆ มาเป็นนามบัญญัติ โดยใช้ภาษาท้องถิ่นอันเป็นที่รับรู้เข้าใจร่วมกันมากำหนดเป็นชื่อ ด้วยเหตุนี้การที่จะทำให้เข้าใจชื่อบ้านนามเมืองอย่างแท้จริงก็จะต้องศึกษาค้นคว้า ตีความให้สัมพันธ์กับภาษาของท้องถิ่นเหล่านั้นด้วย

ชื่อบ้านนามเมืองเป็นหลักฐานอีกด้านหนึ่งที่จะทำให้รับรู้ถึงสภาพการดำรงชีวิต อาชีพ เศรษฐกิจ และสังคมของกลุ่มชน ทำให้มองเห็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษในการเลือกตั้งถิ่นฐานอันสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและวิถีชีวิต จึงนับว่าเป็นสาระที่น่าสนใจศึกษา และเก็บรวบรวมไว้เป็นข้อมูลพื้นฐานอันสำคัญอย่างยิ่ง

5. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

5.1 แนวคิดการอนุรักษ์ฟื้นฟูทางวัฒนธรรม

กาญจนาแก้วเทพ (2530 : 34) ได้กล่าวถึงการอนุรักษ์ฟื้นฟูทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมเป็นสิ่งสำคัญและมีคุณค่าอย่างยิ่งเพราะวัฒนธรรมเป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญและเอกลักษณ์ของชุมชนหรือสังคมที่มีการสั่งสม มีการถ่ายทอดเกิดการปรับปรุงและพัฒนาให้เจริญงอกงามด้วยเวลาอันยาวนาน ดังนั้นถ้าสังคมใดสามารถดำรงรักษาวัฒนธรรมของตนไว้ได้โดยไม่ถูกครอบงำจากวัฒนธรรมอื่นจนสูญสลายไปย่อมถือได้ว่าเป็นสังคมที่มีเอกราชดังนั้นการอนุรักษ์ฟื้นฟูวัฒนธรรมจึงเป็นภาระสำคัญของทุกคนในสังคมชุมชนหรือสังคมจะต้องให้ความรู้ความเข้าใจแก่สมาชิกอย่างละเอียดและลึกซึ้งอย่างมีระบบและต่อเนื่อง ซึ่งในปัจจุบันนี้การศึกษาได้เข้ามามีบทบาทในเรื่องดังกล่าวอย่างมากการศึกษามีบทบาทในการเป็นเครื่องมือถ่ายทอดดำรงรักษา และพัฒนาวัฒนธรรมโดยการให้ความรู้แก่บุคคลทุกระดับทุกสาขาวิชามีเนื้อหาครอบคลุมในเรื่องประวัติศาสตร์สภาพปัจจุบัน ตลอดจนแนวทางในการพัฒนาวัฒนธรรมให้เจริญงอกงามยิ่งขึ้น

5.2 แนวคิดวิวัฒนาการและการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ธรรมจักรพรหมพ้วย (2544 : 38) ได้กล่าวถึง เพลงพื้นบ้านเป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่มีวิวัฒนาการที่ยาวนาน มีความสำคัญต่อสังคมในด้านความบันเทิงและการเกิดวิวัฒนาการดังกล่าวนั้นเกิดขึ้นจากระบบของวิถีชีวิตโดยแท้การปรับเปลี่ยนในพลวัตร (Dynamic) เกิดขึ้นในมิติของสังคมโดยสังคมเป็นตัวกำหนดในการปรับเปลี่ยนทั้งนี้อาจตั้งอยู่บนความหลากหลายทางชีวภาพ ความหลากหลายทางพันธุกรรม ความหลากหลายทางชนิดพันธุ์ ความแตกต่างทางเชื้อชาติ ตลอดจนบริบททางสังคมไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรมและวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป เป็นต้น ดังนั้นปัจจัยต่างๆเหล่านี้เป็นปัจจัยที่มีผลต่อพลวัตร หรือการวิวัฒนาการทั้งสิ้นเพราะสังคมนั้นจะเป็นตัวกลั่นกรองแนวคิดที่เกิดขึ้นจากชุมชน เมื่อแนวคิดต่าง ๆได้ตกผลึกและเป็นที่ยอมรับเมื่อนั้นก็ถือว่าเป็นมติชุมชน

ดังนั้นวิวัฒนาการของเพลงพื้นบ้านจะเกี่ยวข้องกับปัจจัยต่างๆข้างต้นเช่นกันแต่ปัจจัยที่ทำให้เพลงพื้นบ้านเกิดพลวัตรอย่างชัดเจนก็คือระบบสังคมที่เปลี่ยนไปจากสังคมเกษตรกรรมเป็นสังคมกึ่ง

อุตสาหกรรมซึ่งเป็นการทำให้ขนบธรรมเนียมของวิถีชีวิตที่ดำเนินอยู่ดั้งเดิมกลายสภาพเป็นระบบทุนนิยม วิถีสังคมที่พึ่งพาซึ่งกันและกันก็เริ่มสูญหายไป การเชื่อมต่อตลอดจนการเกิดความต่อเนื่องของงานศิลปวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากวิถีชุมชนโดยแท้ก็ขาดหายไปด้วย ทั้งนี้เกิดจากระบบโครงสร้างของสังคมที่เปลี่ยนไปทั้งนี้ยังคงมีปัจจัยอื่นๆอีกมากมายแต่ที่นำเสนอปัจจัยดังกล่าวเพราะเป็นปัจจัยที่คนทุกคนในชาติได้สัมผัสและถือว่าเป็นระบบโครงสร้างที่ใหญ่ซึ่งทุกคนต้องให้ความตระหนักและหันหน้ามาร่วมกันพิจารณาการรักษาความเป็นวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าของเพลงพื้นบ้านให้คงไว้จึงเป็นสิ่งจำเป็นในสังคมปัจจุบันการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาจทำได้สองวิธีคือ วิธีที่หนึ่งปล่อยให้กลไกทางสังคมเป็นตัวกำหนด คือ ปล่อยตามยถากรรมนั่นเองซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีธรรมชาติ ไม่ต้องวิตกกังวลกับสภาพที่เกิดขึ้นและเปลี่ยนไปอีกวิธีหนึ่งคือการเปลี่ยนแปลงที่มีการประคับประคองหรือช่วยเหลือให้เป็นไปในทิศทางที่ผู้ห่วงใยประสงค์หรือต้องการ วิธีการนี้จะต้องวิเคราะห์หาหลักเกณฑ์ ทั้งในด้านที่เป็นรูปแบบ และในด้านที่เป็นเนื้อหาสาระโดยจะต้องคำนึงถึงประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ส่วนใดที่ควรทิ้ง
2. ส่วนใดที่ควรอนุรักษ์
3. ส่วนใดที่ควรปรับ
4. สิ่งใดที่ควรเสริม
5. สิ่งใดที่ควรต่อเติม
6. สิ่งใดที่ควรสร้างสรรค์ขึ้นใหม่

จะเห็นได้ว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านทุกชนิด หากจะให้คงอยู่ ต้องมีการปรับและพัฒนาตนเองตลอดเวลามิฉะนั้นแล้วก็จะเสื่อมสูญ และจากสภาพปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงมักจะเกิดขึ้นตามกลไกของสภาพสังคมเพราะไม่มีบุคคลใดจะมีอำนาจในการบันดาลหรือกำหนดทิศทางของศิลปะได้แต่พวกเราทั้งหลายก็ไม่ควรที่จะปล่อยศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้เป็นไปตามยถากรรม

การละเล่นของไทย

เด็กๆในอดีตมีอิสระในการละเล่นสามารถสร้างสรรค์กิจกรรมต่างๆโดยคิดกฎกติกาได้เอง การละเล่นของเด็กไทยในอดีตทั้งที่เล่นกลางแจ้งและในร่มโดยส่วนใหญ่เลียนแบบจากการทำงานและอาชีพของผู้ใหญ่หรือคิดการละเล่นใหม่ๆเพื่อแข่งขันในหมู่เพื่อนกันเองโดยเฉพาะ

การละเล่นของเด็กๆหลายอย่างสามารถเสริมสร้างพัฒนาการด้านร่างกายอารมณ์ สังคม และสติปัญญาโดยที่เด็กรู้สึกเพลิดเพลินสนุกสนาน ไม่เบื่อวัสดุธรรมชาติอย่างเช่นต้นกล้วย หลังจากนำใบตองมาห่อของแล้วก้านกล้วยก็สามารถนำมาประดิษฐ์เป็นม้าก้านกล้วยให้เด็กๆนำมาวิ่งเล่นได้ด้วย การละเล่นของไทยประกอบด้วย

ม้าก้านกล้วย

เป็นการละเล่นที่สนุกสนานเป็นที่ชื่นชอบของเด็กผู้ชายวัสดุที่นำมาประดิษฐ์เป็นม้าคือก้านกล้วยตัดเลียนแบบหัวและคอม้าอาจทำสายบังเหียนให้ดูคล้ายของจริงเด็กๆจะขึ้นไปขี่บนหลังม้าก้านกล้วยทำท่าเหมือนขี่ม้าจริงอาจจะแข่งขันว่าใครวิ่งเร็วกว่ากันหรืออาจขี่ม้าก้านกล้วยวิ่งไปรอบบริเวณลานกว้างๆก็ได้

กระโดดเชือก

การกระโดดเชือกมี 2 แบบ คือการกระโดดเชือกเดี่ยวและการกระโดดเชือกหมู่ใช้เชือกปอยาวพอที่จะตวัดพ้นศีรษะขมวดหัว - ท้ายเพื่อกันเชือกลุ่ยเวลาเล่นแกว่งเชือกด้วยมือทั้งสองข้างแล้ว

กระโดขึ้นลงตรงกลางการกระโดดเชือกหมู่จะใช้เชือกที่ยาวกว่ามีผู้เล่นสองคนจับหัวท้ายข้างละคนคอยแกร่งเชือกสามารถกระโดได้พร้อมกันหลายๆคน

งูกินหาง

การละเล่นนี้ต้องมีพ่องูแม่งูส่วนผู้เล่นอื่นๆ เป็นลูกงูเอามือจับเอวแม่งูเป็นแถวยาวเริ่มเล่นด้วยการสนทนาระหว่างแม่งูกับพ่องูเมื่อสนทนาจบพ่องูจะพยายามไล่จับลูกงูถ้าแตะถูกลูกงูคนใดคนนั้นจะต้องออกมาจากแถวแม่งูจะต้องปกป้องลูกงูการหนีของลูกงูต้องไม่ให้ขาดตอนจากกันต้องเลื้อยให้สวยงามเป็นกระบวนเหมือนงู

การเล่นห่วง

“ห่วง” เป็นอุปกรณ์การเล่นที่ประดิษฐ์จากไม้ไผ่ซึ่งเหลาจนไม่มีคมเหลืออยู่นำปลายทั้งสองข้างมาผูกเป็นวงกลมเล่นโดยการนำเข้ามาร่อนที่เอวเช่นเดียวกับการเล่นห่วงในปัจจุบันนิยมเล่นกันเป็นกลุ่มการละเล่นนี้จะทำให้เด็กๆสนุกกับการออกกำลังกายและได้พบปะเพื่อนฝูง

ขี่ม้าส่งเมือง

แบ่งผู้เล่นออกเป็นสองฝ่ายแล้วเลือกผู้เล่น 1 คนมาเล่นเป็นเจ้าเมืองฝ่ายที่เริ่มก่อนจะกระซิบความลับให้เจ้าเมืองทราบ (อาจจะเป็นชื่อคนหรือเรื่องที่ตกลงกันไว้)ถ้าฝ่ายตรงข้ามทายถูกเจ้าเมืองจะบอกว่า “โป้ง” ฝ่ายที่ทายถูกก็จะชนะและได้ฝ่ายแรกเป็นเชลยถ้าทายผิดก็จะต้องตกเป็นเชลยฝ่ายใดตกเป็นเชลยหมดก่อนต้องเป็นม้าให้อีกฝ่ายหนึ่งขี่หลังไปส่งเมือง

กาฟักไข่

บางแห่งเรียกกว่า “ซิงไข่เต่า” ผู้เล่นเป็นอีกาหรือเต่าจะเข้าไปอยู่ในวงกลมที่ขีดไว้คนอื่นๆอยู่นอกวงกลมพยายามแย่งเอาก้อนหินที่สมมุติว่าเป็นไข่มาให้ได้อีกาหรือเต่าจะปัดป่ายแขนขาไปมาถ้าโดนผู้ใดผู้นั้นจะต้องมาเล่นเป็นอีกาแทนทันทีแต่ถ้าไข่ถูกแย่งหมดอีกาหรือเต่าจะต้องไปตามหาไข่ที่ผู้อื่นซ่อนไว้หากหาไม่พบจะถูกจูงหูไปหาไข่ที่ซ่อนไว้เป็นการลงโทษ

เดินโทกเทก

อาจเรียกชื่อแตกต่างกันออกไปตามแต่ละท้องถิ่นเป็นการละเล่นที่ใช้อุปกรณ์ที่ทำมาจากไม้ไผ่ประกอบด้วยท่อนไม้สั้นซึ่งเป็นที่เหยียบสำหรับยืนมีผ้าพันเพื่อไม่ให้เจ็บง่ามเท้าไม้ท่อนยาวสำหรับใช้เป็นตัวยืนจับเวลาเล่นต้องพยายามทรงตัวเดินจะทำให้รู้สึกว่าขายาวขึ้นเด็กๆอาจจะแข่งขันกันว่าใครสามารถเดินได้เร็วกว่ากัน

มอญซ่อนผ้า

ทุกคนนั่งล้อมวงช่วยกันร้องว่า “มอญซ่อนผ้าตุ๊กตาอยู่ข้างหลังไว้โน่นไว้นี่ ฉันจะตีก้นเธอ” มอญจะถือผ้าเดินรอบวงแล้วแอบหย่อนผ้าไว้ข้างหลังผู้เล่นคนใดคนหนึ่งหากผู้เล่นคนนั้นรู้ตัวก่อนก็จะหยิบผ้ามาไล่ตีมอญแล้ววิ่งมานั่งที่เดิมแต่หากว่ามอญเดินกลับมาอีกรอบหนึ่งแล้วผู้เล่นคนนั้นยังไม่รู้ตัวก็จะถูกมอญเอาผ้าตีหลังและต้องเล่นเป็นมอญแทน

หมาไล่ห่าน

เลือกผู้เล่นคนหนึ่งเป็นหมาวิ่งไล่อีกคนหนึ่งเป็นห่านวิ่งหนีผู้เล่นนอกนั้นจับมือล้อมกันเป็นวงเมื่อห่านจวนตัวก็จะวิ่งลอดเข้าไปในวงล้อมผู้ที่เล่นเป็นประตูต้องพยายามกันไม่ให้หมาเข้าไปในหรือนอกวงทันห่านกติกามีอยู่ว่าช่วงใดที่ผู้เล่นเป็นประตูพากันนั่งลงถ้าเป็นการปิดประตูหากห่านใดไล่ทันและโดนจับได้ก็ถือว่าแพ้

ลิงชิงหลัก

เลือกผู้เล่นคนหนึ่งสมมุติว่าเป็นลิงไม่มีหลักยืนอยู่กลางวงผู้เล่นที่เหลือยืนเกาะหลักของตน (ใช้คนสมมุติเป็นหลักก็ได้)อยู่รอบวงกติกาคือผู้เล่นเป็นลิงมีหลักจะต้องสลับหลักเรื่อยๆลิงตัวที่ไม่มีหลักก็จะต้องพยายามแย่งหลักของตัวอื่นให้ได้ถ้าวิ่งเร็วกว่าก็จะได้หลักไปครองลิงที่ช้ากว่าก็จะกลายเป็นลิงชิงหลักคอยแย่งหลักคนอื่นต่อไป

ลูกช่วง

ใช้ผ้าเช็ดหน้าผืนใหญ่หรือเศษหญ้าแห้งมาผูกปมเป็นลูกช่วงแบ่งผู้เล่นเป็น 2 ฝ่ายเริ่มเล่นด้วยการโยนลูกช่วงให้อีกฝ่ายหนึ่งรับถ้าฝ่ายตรงข้ามรับได้ก็จะเอาลูกช่วงนั้นปากลับมายังฝ่ายที่โยนมาถ้าปาถูกตัวผู้เล่นคนใดคนหนึ่งก็จะได้คะแนนความสนุกจะอยู่ที่ลีลาในการหลอกล่อชิงไหวชิงพริบของการหลบและการปาลูกช่วงซึ่งอาจจะทำให้อีกฝ่ายหนึ่งสับสน

โพงพาง

ผู้ที่เล่นเป็น “ปลา”จะถูกผูกตาแล้วหมุน 3 รอบผู้เล่นอีกคนอื่นล้อมวงร้องว่า “โพงพางเอ๋ย ปลาเข้าลอดปลาตาบอด เข้าลอดโพงพาง”จบแล้วถามว่า “ปลาเป็นหรือปลาตาย” ถ้าปลาตอบว่า ““ปลาตาย”ห้ามขยับ แต่ถ้าตอบว่า “ปลาเป็น”ก็ขยับได้หากผู้เล่นเป็นปลาแตะถูกตัวคนใดคนหนึ่งแล้วทายชื่อถูกผู้นั้นจะต้องกลายเป็นปลาแทนถ้าไม่ถูกก็ให้ทายใหม่

รีข้าวสาร

ให้ผู้เล่นสองคนยกมือจับกันไว้เป็นโค้งประตู ผู้เล่นที่เหลือเอามือจับเอวเดินเป็นแถวลอดประตูนั้นไปแล้วร้องว่า “รีรีข้าวสารสองทะนานข้าวเปลือกเลือกท้องใบลาน คดข้าวใส่จานเก็บเบี้ยใต้ถุนร้านพานเอาคนข้างหลังไว้” เมื่อถึงคำสุดท้ายก็จะลดมือลงกักตัวผู้เล่นที่เดินผ่านมาผู้เล่นที่ถูกกักตัวจะถูกคัดออกหรืออาจจะถูกลงโทษด้วยการให้รำ

ตี่จับ

แบ่งผู้เล่นเป็นสองฝ่ายมีเส้นแดนตรงกลางตัวแทนฝ่ายที่รุกจะต้องส่งเสียง “ตี่” ไม่ให้ขาดเสียงและจะต้องพยายามแตะตัวคนใดคนหนึ่งของฝ่ายรับมาเป็นเชลยส่วนฝ่ายรับหากเห็นว่าคนที่รุกมากำลังจะหมดแรงหายใจจะถอยกลับก็จะพยายามจับตัวไว้ให้ได้หากคนที่รุกเข้ามาขาดเสียง “ตี่” ก่อนกลับเข้าแดนของตนก็จะต้องตกเป็นเชลยของอีกฝ่าย

ชักคะเย่อ

ใช้เชือกเส้นใหญ่ยาวพอประมาณกับจำนวนผู้เล่นแบ่งผู้เล่นเป็นสองฝ่ายมีเส้นแดนตรงกลางเมื่อสัญญาณเริ่มทั้งสองฝ่ายจะเริ่มออกแรงดึงเชือกโดยพยายามดึงฝ่ายตรงข้ามให้เข้ามาในแดนของตนหากผู้แข่งขันเป็นชายหนึ่งฝ่ายและหญิงฝ่ายหนึ่งอาจจะกำหนดให้ฝ่ายหญิงมีจำนวนมากกว่าชายก็ได้เป็นการละเล่นไทยสอนให้รู้จักความสามัคคี (บ้านจอมยุทธ. 2552 : เว็บไซต์)

การละเล่นพื้นเมือง

การละเล่นพื้นเมือง คือการละเล่นที่แสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีอยู่ทั่วทุกภาคของประเทศไทยเป็นกิจกรรมบันเทิงที่แฝงไว้ด้วยสัญลักษณ์อันเนื่องด้วยวัฒนธรรมและประเพณีสะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของสังคมที่สืบทอดมาแต่โบราณ

ประวัติศาสตร์ไทยได้บันทึกไว้ว่าคนไทยมีการละเล่นมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย จากความในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 1จารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช กล่าวว่า “.....ใครใคร่จักมักเล่นเล่น ใครจักมักหัว

หัว ใครจักมักเลื่อน เลื่อน.....” และในสมัยอยุธยาก็ได้กล่าวถึงการแสดงเรื่อง มโนห์ราไว้ในบทละครครั้งกรุงเก่าซึ่งกล่าวถึงการละเล่นในบทละครนั้น ได้แก่ ลิงชิงหลักและปลาลงอวน

ประเพณีและวัฒนธรรมไทยสมัยก่อนมักสอดแทรกความสนุกสนานบันเทิงควบคู่ไปกับการทำงาน ทั้งในชีวิตประจำวันในเทศกาลงานบุญและตามระยะเวลาแห่งฤดูกาลเรียกกิจกรรมบันเทิงว่าเป็นการละเล่น ครอบคลุมการเล่นลักษณะต่างๆทุกโอกาสไว้ในความหมายเดียวกันว่าคือ การแสดง การมหรสพ กีฬาและนันทนาการ

การแสดง หมายถึงการละเล่นที่รวมทั้งที่เป็นแบบแผนและการแสดงทั่วไปของชาวบ้าน ในรูปแบบของการร้อง การขับ การบรรเลง การฟ้อนรำซึ่งประกอบด้วยดนตรี เพลงและนาฏศิลป์

มหรสพ หมายถึงการแสดงที่ฝ่ายบ้านเมืองจะเรียกเก็บค่าแสดงเป็นเงินภาษีบำรุงแผ่นดินตามพระราชบัญญัติที่กำหนดไว้ตั้งแต่พุทธศักราช 2404 เป็นต้นมาประกาศมหรสพว่าด้วยการละเล่นหลายประเภท ดังนี้ ละครไทย ละครชาตรี ละครแขกงิ้ว หุ่นไทย หุ่นจีน หุ่นต่างๆ หนังไทย หนังตะลุง หนังแขก หนังจีนหนังต่างๆ เพลง สักวา เสภา ลิเก กลองยาวลาวแพน มอญและทวายรำ พิณพาทย์ มโหรีกลองแขก คฤหัสถ์สวดศพ และจำอวด

กีฬาและนันทนาการคือการเล่นเพื่อความสนุกสนานตามเทศกาลและเล่นตามฤดูกาลและการละเล่นเพื่อการแข่งขัน หรือกิจกรรมที่ทำตามความสมัครใจในยามว่างเพื่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน และผ่อนคลายความตึงเครียด

การละเล่นมีทั้งของเด็กและของผู้ใหญ่การละเล่นของเด็กจะเริ่มตั้งแต่เป็นทารกแบเบาะจนกระทั่งเจริญวัยมีการเล่นง่ายๆ อยู่ภายในบ้านการเล่นสนุกนอกบ้านและการเล่นที่นำอุปกรณ์การเล่นมาจากวัสดุธรรมชาติเป็นการเล่นที่มุ่งเพื่อการพัฒนาร่างกาย สมอง และจิตใจตามวัย

ส่วนการละเล่นของผู้ใหญ่ มีความซับซ้อนในวิธีการเล่นตามประเภทของการแสดงมีทั้งมุ่งแสดงเพื่อบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์อันเป็นพิธีกรรมการเฉลิมฉลองเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระมหา-กษัตริย์ การสมโภชในงานของพระศาสนาและการสังสรรค์สนุกสนานบันเทิงของชาวบ้านเพื่อความรื่นเริงในการชุมนุมกันเป็นหมู่คณะเมื่อร่วมกันทำงานโดยเฉพาะการทำนาและเล่นเพื่อความครึกครื้นตามประเพณีเทศกาลตรุษสารทและยามว่างในฤดูกาล

การละเล่นพื้นเมืองเป็นวัฒนธรรมประจำชาติ ทุกภาคของประเทศจะมีการละเล่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะภาคหลายอย่างต่างๆกัน นับตั้งแต่ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานภาคตะวันออก และภาคใต้ การละเล่นเกือบทุกชนิดมักจะมีอุปกรณ์ที่เกื้อกูลกัน3 อย่าง คือ ดนตรี เพลงและการฟ้อนรำซึ่งล้วนแต่มีพื้นฐานมาจากการละเล่นพื้นบ้านผสมผสานกับอิทธิพลของหลวงหรือส่วนกลางการละเล่นหลายอย่างเล่นแพร่หลายกันอยู่ทั่วทุกภาคอาจผิดแปลกกันไปบ้างในส่วนปลีกย่อยของลีลาการร่ายรำ สำเนียงของบทร้องขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมเป็นเครื่องบังคับการแสดงอาจไม่เหมือนกันทีเดียวแต่ในโครงสร้างหลักอันเป็นองค์ประกอบของการละเล่นจะแสดงลักษณะของความเป็นพื้นบ้านพื้นเมืองและมีวิวัฒนาการต่อเนื่องกันตามยุคสมัยสามารถจำแนกลักษณะของการละเล่นพื้นเมืองได้เป็นประเภท ดังนี้

1. การเล่นเพลงและระบำรำฟ้อน
2. การเล่นเข้าผี
3. การกีฬาและนันทนาการ

การเล่นเพลงและระบำรำฟ้อน

เพลงคู่กับ ระบำรำฟ้อนการละเล่นแต่โบราณที่กล่าวไว้ในเอกสารเก่าหลายอย่างได้สูญหายไปที่ไม่ทราบวิธีการเล่นก็มีจำนวนไม่น้อย เนื่องจากในสมัยก่อนบ้านเมืองมีประชากรน้อย ความต้องการทางเศรษฐกิจไม่เร่งรัดขวนขวาย เช่นในปัจจุบันราษฎรมีเวลาประกอบกิจกรรมทั้งการบุญและการพบปะสังสรรค์ช่วยเหลือเกื้อกูลในการงานของกันและกันภายในท้องถิ่นได้อย่างเต็มที่ประเพณีและวัฒนธรรมในสังคมได้สร้างมรดกทางการแสดงไว้หลายรูปแบบทั้งการร้อง การรำ การเล่นเพลง เมื่อบ้านเมืองมีความเจริญขึ้นตามยุคสมัยประชากรเพิ่มมากขึ้นความจำเป็นด้านการครองชีพมีส่วนทำให้สังคมชนบทต้องว่างเว้นการสร้างงานด้านวัฒนธรรมการละเล่นพื้นเมืองหลายอย่างจึงสูญหายไปโดยไม่มีการสืบต่อ การเล่นเพลงส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ คือร้องเกี้ยวพาราสีโต้ตอบด้วยวาทะโวหารระหว่างหญิงชาย ส่วนระบำ รำฟ้อนจะเป็นการร่ายรำตามศิลปะของแต่ละท้องถิ่น ถือว่าเป็นนาฏศิลป์พื้นเมืองจึงนิยมเล่นหรือแสดงกันในท้องถิ่น ในภาษาไทยมีคำว่า รำบำ หรือ ระบำมักจะเป็นการร่ายรำทั่วไป ส่วน ฟ้อน จะใช้เฉพาะในภาคเหนือ

การละเล่นภาคกลางและภาคตะวันออกได้แก่การเล่นที่เกี่ยวเนื่องกับการทำนา การเล่นในเทศกาลงานบุญ ตรุษ สงกรานต์และการเล่นในฤดูน้ำหลาก มักเรียนการละเล่นพื้นเมืองประเภทนี้ว่าเป็น "การเล่นเพลง"การเล่นเพลงที่เกี่ยวเนื่องกับการทำนาก็จะเป็นการเล่นตามขั้นตอนการเก็บเกี่ยวได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงนา เพลงสงฟางหรือพานฟาง เพลงสงคอลำพวนเพลงเต้นกำรำเคียว เพลงรำเคียว เพลงชักกระดาน เพลงพาดควายเมื่อหมดฤดูทำนาก็มักจะเล่นเพลงปฏิพากย์ ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงปรบไก่ เพลงชาวไร่หรือ ระบำชาวไร่ เพลงพวงมาลัย เพลงอีแซว เพลงลำตัดเพลงเหย่อย เพลงยั่ว เพลงหน้าใย เพลงจาก เพลงทรงเครื่องเพลงเทพทองเพลงไก่ป่า

ยังมีเพลงเบ็ดเตล็ดอื่นๆ ที่ไม่ระบุว่าเล่นเวลาใด ได้แก่ เพลงพิษฐาน เพลงคล้องช้างเพลงร่อยพรรษา เพลงขอทานเพลงโม่งเจ้ากรรมซึ่งแตกออกเป็นเพลงย่อยอีกหลายเพลงคือ เพลงรำ เพลงนกยูงเพลงนกแก้ว เพลงนกอีแซว เพลงจ่อนโบด เพลงแม่นางเอ๋ย เพลงอิ่งใส่เกลือเพลงมะม่วงวัดเขา เพลงที่กล่าวมานี้ปัจจุบันจะล้าสมัยและสูญหายไปแล้วเป็นส่วนใหญ่

การละเล่นภาคเหนือเป็นเรื่องเกี่ยวกับการฟ้อนต่างๆ ศิลปะการฟ้อนในภาคเหนือจะมีดนตรีพื้นบ้านประกอบ ซึ่งอาจมีท่วงทำนองเป็นเพลงบรรเลงล้วนหรือเป็นเพลงที่มีการขับร้องประกอบร่วมด้วยการฟ้อนของภาคเหนือแต่ก่อนมิได้มุ่งถึงการบันเทิงแต่เกิดจากพิธีกรรมทางศาสนาและความเชื่อทางประเพณีในการบูชาผีปู่ย่าตายายผีบรรพบุรุษ เป็นหลัก การฟ้อนได้วิวัฒนาการไปตามยุคมาเป็นการฟ้อนอีกหลายอย่าง นอกจากนั้น ยังมีการเล่นกลองสะบัดชัยการร่ายรำตบมะผาบ ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง หรือเชิง ซึ่งมักจะมีดนตรีและมีกลองเป็นหลักเข้าประกอบจังหวะ

การละเล่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานภาคอีสานประกอบด้วย 16 จังหวัด นอกจากชาวไทยแล้วยังมีชาวพื้นเมืองที่มีเชื้อสายเขมรเชื้อสายภูไทหรือผู้ไทย ลาว กุย แสก โซ่ง ฯลฯ การละเล่นพื้นเมืองจึงมีหลายประเภท เช่น แสกเต้นสาก ฟ้อนภูไท กันตรึมรำแคนหมอลำ รำโทน

การละเล่นภาคใต้ได้แก่ เพลงเรือ เพลงลา เพลงคำตัก คำบอก แปดบท การสวดมาลัย เล่นมหาชาติทรงเครื่องหนังตะลุง โนราชาตรี ลิเกป่า รองเง็ง

การเล่นเข้าผี

การเล่นเข้าผี คือ การเชิญวิญญาณสิ่งที่ประสงค์จะให้มาเข้าทรงผู้ใดผู้หนึ่งให้เป็นสื่อเพื่อความสนุกสนาน รื่นเริง ในรูปแบบต่างๆเล่นทั้งเด็กและผู้ใหญ่ หญิงและชาย มักเล่นในเทศกาลสงกรานต์ แต่ละภาคมีการละเล่นต่างๆ กัน

ภาคกลางได้แก่ การเล่นแม่ศรี ลิงลม ผีกะลา ผีนางกวัก ฯลฯ

ภาคใต้ เรียกการเข้าผีว่า การเล่นเชื้อ ได้แก่ เชิญผีช้าง ผีหงส์ ผีมดแดง เป็นต้น

ภาคเหนือ เป็นการฟ้อนเชิญผีเรือน ผีปู่ย่าตายาย มาเซ่นไหว้ตามประเพณี ส่วนการเล่นผีที่เรียกว่า นายเด้ง คือการเล่นแม่ศรีอย่างภาคกลาง

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน เชิญผีปู่ย่าตายายมาเซ่นไหว้เช่นเดียวกับภาคเหนือกีฬาและนันทนาการเล่นกันทั่วทุกภาค ได้แก่ มวยไทย กระบี่กระบอง ว่าว ตะกร้อ วิ่งเปี้ยว สะบ้า หมากรุก วิ่งวัว คนแข่งเรือ ชักเย่อ ชนวัว(สายไหม จบกลศึก. 2551 : เว็บไซต์)

ศิลปะทางดุริยางค์ดนตรี

ส่วนประกอบที่สำคัญอย่างยิ่งของการเล่นละครรำเพราะการขับร้องและดุริยางคดนตรีเป็นศิลปะสำคัญที่มีส่วนสัมพันธ์กับชีวิตของประชาชนคนไทยตั้งแต่เกิดจนตายเห็นได้จากประเพณีเลี้ยงลูกของคนไทยโบราณเมื่อลูกเกิดใหม่พ่อแม่คิดประดิษฐ์ถ้อยคำขับร้องเป็นเพลงกล่อมลูก

ถ้าเป็นลูกเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินก็จะมีพิธีบรรเลงดุริยางค์ดนตรีขับกล่อมด้วยบทเห่ในพระราชพิธีขึ้นพระอู่ เช่น ในบทละครเรื่องอุณรุท กล่าวถึงพระพี่เลี้ยงเชิญพระกุมารลงพระอู่แล้วอยู่งานช้า กล่อมให้บรรทมด้วยเพลง “ช้าลูกหลวง” การเห่กล่อมพระบรรทมที่สืบทอดกันมาเริ่มต้นด้วยทำนองช้าลูกหลวง ซึ่งเป็นทำนองที่ได้มาจากลัทธิพราหมณ์เป็นทำนองที่มีจังหวะยืดยาวไม่มีจังหวะหน้าทับแต่มีการสีซอสามสายคลอเป็นเครื่องดนตรีประกอบ พร้อมกับการไกวบัณเฑาะว์เมื่อข้าหลวงหรือพระพี่เลี้ยงขับกล่อมไปจนจบวรรคหนึ่งๆซอสามสายก็จะรับเช่นนี้เรื่อยไป

เมื่อดุริยางค์ดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทยทุกระดับ เป็นปกติเช่นนี้ในการรื่นเริงบันเทิงสนุกสนานของคนไทยจึงย่อมจะขาดดุริยางค์ดนตรีไปเสียมิได้ดุริยางค์ดนตรีย่อมจะเข้ามาเป็นส่วนประกอบในการละเล่นระบำรำฟ้อนการแสดงละครรำของชนชาวไทยสืบมาแต่ดึกดำบรรพ์ดุริยางค์ดนตรีสมัยโบราณก็คงใช้การตบมือให้จังหวะและตีโกร่ง ตีกรับ ประกอบการฟ้อนรำ เช่น การละเล่นในเทศกาลสงกรานต์ตามชนบทแล้วต่อมาจึงคิดประดิษฐ์เครื่องดุริยางค์ดนตรีขึ้นเองบ้าง เช่น กลองและเอาแบบอย่างมาจากชาติอื่นบ้าง เช่น เครื่องปี่พาทย์ซึ่งคงจะเอาแบบอย่างมาจาก “ปัญจดุริยางค์” ของอินเดียเป็นหลักแล้วดัดแปลงต่อมาจนเป็นปี่พาทย์เครื่องคู่และปี่พาทย์เครื่องใหญ่ในปัจจุบันวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโขนและละครนั้นใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบส่วนเพลงที่บรรเลงประกอบการำของโขนละครที่ไม่ใช้บทร้องนั้น เรียกกันมาว่า “เพลงหน้าพาทย์” และเพลงหน้าพาทย์ต่างๆที่ใช้ประกอบการแสดงโขนละครโดยทั่วไปนั้น อาจแบ่งออกได้เป็น 5 จำพวก คือ

1. ประกอบกิริยาไปและมา
2. ประกอบการเตรียมยกทัพ
3. ประกอบการสนุกสนานเบิกบานใจ
4. ประกอบการสำแดงฤทธิ์เดช
5. ประกอบการรบหรือต่อสู้

ซึ่งเป็นหัวใจของการแสดงระบำและละครรำ การฟ้อนรำหรือนาฏศิลป์ย่อมประกอบด้วยท่าทางเคลื่อนไหวหรือกิริยาอาการซึ่งท่านคณาจารย์ทางนาฏศิลป์ได้คัดเลือกนำมาประยุกต์ขึ้นเป็นท่าฟ้อนรำ ท่าบางท่าก็เอามาจากกิริยาท่าทางของมนุษย์ เช่น ท่ารำแม่บทในตำราฟ้อนรำของไทยหลายท่า เช่น ท่าที่เรียกว่าสอดสร้อยมาลา พิสมัยเรียงหมอนนางกล่อมตัว และโจงกระเบนตีเหล็ก เป็นต้น ท่าบางท่าก็เอามาจากกิริยาท่าทางของสัตว์ เช่น ท่าเรียกในตำราฟ้อนรำว่าสิงโตเล่นหาง แขกเต้าเข้า

รัง นกยูงฟ้อนหาง กวางเดินดง ท่าชะนีร่ายไม้หงส์ลินลา และท่าฟ้อนรำบางท่าก็นำมาจากสิ่งธรรมชาติอย่างเช่น ท่าที่เรียกในตำราฟ้อนรำว่า ลมพัดยอดตอง บัวชูฝักเครือวัลย์พันไม้พระจันทร์ทรงกลด ท่ารำของไทยนั้นแม้จะเอามาจากกิริยาท่าทางของมนุษย์ สัตว์และสิ่งธรรมชาติตลอดจนบางท่าที่เราเลียนแบบมาจากต่างชาติ แต่ก็ได้ประดิษฐ์ดัดแปลงให้เข้ากับหลักแห่งความเชื่อถือ ประกอบด้วยจารีตประเพณีและวิถีชีวิตประจำวันของคนไทยซึ่งถือเป็นแบบฉบับสืบมา ฉะนั้นท่าระบำรำฟ้อนของนาฏศิลป์ไทยแม้จะดูห่างไกลไปจากกิริยาท่าทางและสิ่งธรรมชาติจริงๆ ไปบ้างก็พึงทราบว่าท่านมิได้นำเอามาโดยตรงหากแต่ได้เลียนเอามาแล้วมีการประดิษฐ์ดัดแปลงให้เป็นศิลปะที่งดงามเพริศพริ้งยิ่งขึ้นอีกด้วย

ท่ารำหรือนาฏศิลป์ของไทยนั้นเป็นการประดิษฐ์ขึ้นให้เห็นงามด้วยความคิดฝันเป็นจินตนาการท่ารำของโขนละครไทยจึงเป็นอย่างวิถีแห่งกวีหลักการในเรื่องศิลปะของไทยเราเป็นเรื่องที่ควรพิจารณานำมาศึกษาในด้านจิตใจหรือเจตนารมณ์ แล้วจะมีความเข้าใจ และเมื่อเกิดความเข้าใจแล้วก็จะซาบซึ้งในรสของศิลปะเป็นอย่างดีดังได้กล่าวมาข้างต้นแล้วว่าศิลปะของไทยนั้นหลายอย่างหลายประการเราเลียนมาจากธรรมชาติโดยเฉพาะท่ารำหรือนาฏศิลป์ เราเลียนมาจากกิริยาท่าทางของคนและสัตว์ บางท่าเลียนมาจากธรรมชาติ แต่เมื่อเราเลียนมาแล้วเราเอามาประดิษฐ์ให้เป็นศิลปะที่งดงามตามลีลาท่ารำและเยื้องกรายให้เข้ากับท่วงทำนองขับร้องและดนตรี เช่นจะชี้นิ้วก็มีท่ายกแขนวาดข้อมือแล้วชี้นิ้ว ศิลปินคนใดทำได้สวยงามก็จะน่าดูมาก การรำซ้ำท่าหรือทำนองดนตรีที่มีลีลาซ้ำก็เป็นแบบแผนประเพณีนิยมของไทย เป็นการย้ำซ้ำจังหวะซึ่งถือว่าเก๋ ในศิลปะทางวรรณคดีของไทยยังใช้คำซ้ำเช่น พะพราย ยะยิ้ม ยะแย้ม บางครั้งยืดเสียง เช่น เพราะ ไพเราะ เป็นต้นแต่ก็มิได้ซ้ำเฉยๆ หากแต่มีการพลิกแพลง ถ้าดูและฟังด้วยความเข้าใจก็จะรู้สึกว่างดงามและไพเราะ ผู้ดูผู้ฟังจำต้องใช้ความคิดและปัญญาโดยสร้างจินตนาการของตนเองตามไปด้วยถ้าทราบหลักการและจารีตประเพณีของไทยแล้วตั้งใจและใช้ความสังเกตเพียงเล็กน้อยก็จะทำให้สามารถติดตามเรื่องและเข้าใจความหมายทั้งอาจมองเห็นไปถึงจิตใจอันประณีตแจ่มใสของประชาชนคนไทยซึ่งแฝงอยู่ในศิลปะที่สวยงามเหล่านี้ได้เป็นอย่างดี

ฉะนั้น สถานที่สำหรับแสดงโขนละครฟ้อนรำของไทยแต่โบราณจึงไม่มีฉากประกอบจะมีแต่ม่านกั้น มีช่องประตูเข้าออก 2 ข้างหลังม่านเป็นที่พักของผู้แสดงโขนและละครข้างหน้าม่านออกมามีเตียงสี่เหลี่ยมผืนผ้าสำหรับให้โขนละครตัวสำคัญนั่งหรือนอน หรือยืนตามแต่บท ถัดออกมาเป็นที่ว่างจะปูเสื่อหรือพรมก็ได้ตามแต่ฐานะ สำหรับให้ตัวโขนละครนั่ง ยืนเดินหรือรบพุ่งต่อสู้กัน ตามแต่จะมีบทบอกให้แสดง ถ้าเป็นละครนอกเมื่อยังไม่ถึงบท ผู้เล่นจะไปนั่งอยู่กับคนดูก็ได้

ตัวโขนละครในท้องเรื่องจะอยู่ในปราสาทราชวังในสวรรค์วิมานในป่าเขาลำเนาไพร ใต้บาดาลหรือท้องทะเลมหาสมุทรจะเหาะเหินเดินอากาศ หรือว่ายน้ำลงเรือ ก็คงอยู่ที่บนเตียงและบริเวณหน้าม่านนั่นเองแต่คนดูก็สามารถสร้างจินตนาการหรือความคิดเห็นติดตามเรื่องไปได้อย่างสนุกสนานหรือโศกซึ้งตรึงใจ โดยอาศัยบทร้อง บทเจรจา กับเพลงปี่พาทย์ดุริยางค์ดนตรีและกิริยาท่าทางของตัวละครและโขนแสดงว่าประชาชนคนไทยสมัยก่อนมีจินตนาการสูงมาก สามารถติดตามเรื่องการแสดงโขนละครได้เป็นอย่างดี (สุมิตร เทพวงษ์. 2552: เว็บไซต์)

5.3ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

แนวคิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมในเพลงพื้นบ้าน จะเป็นแนวคิดในการแพร่กระจายในกลุ่มชนของตนและขยายวงสู่วิถีของชุมชนที่กว้างขึ้นและเป็นที่ยอมรับมากขึ้นจนถึงระดับการยอมรับ

ถือปฏิบัติสืบต่อกันมา ถ้าจะมองให้เห็นทางด้านกายภาพซึ่งในที่นี้หมายถึงพื้นที่ที่การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนั้นการรับหรือการถ่ายทอดวิถีในแต่ละท้องถิ่นที่มีสภาพภูมิอากาศความเป็นอยู่ที่ใกล้เคียงหรือเหมือนกันการรับหรือการแพร่กระจายย่อมทำได้ง่ายและซึมซับกันอย่างผสมกลมกลืน เช่นที่นั้นมีการปลูกข้าวก็จะมีการเกิดเพลงพื้นบ้านที่เรียกว่าเพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้นซึ่งเพลงพื้นบ้านดังกล่าวจากการศึกษาจะพบเห็นเพลงต่างๆเหล่านี้โดยทั่วไป ทางภาคกลางที่มีการละเล่นหรือบทเพลงลักษณะดังกล่าวในแต่ละพื้นที่เช่นกันอีกประเด็นหนึ่งถ้ามองในด้านของระบบแนวคิดของโครงสร้างสังคมในที่นี้จะขอลงลึกในเรื่องของวิถีชุมชนเป็นหลักซึ่งหมายถึง ระบบสังคมมีแนวคิดความเชื่อ ประเพณีขนบธรรมเนียม การทำมาหากินที่เหมือนกัน เป็นต้นจะเป็นแนวคิดหนึ่งที่ทำให้มีการแพร่กระจายจากวิถีชุมชนจากชุมชนหนึ่งไปอีกชุมชนหนึ่ง หรือเกิดการแพร่กระจายไปในแต่ละชุมชนที่เกิดขึ้นพร้อมกันและขยายวงกว้างออกมาบรรจบซึ่งกันละกันเช่นหมู่บ้านหนึ่งมีการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่งที่มีไว้เพื่อสนองต่อพิธีกรรมความเชื่อในเรื่องผีและอีกในหมู่บ้านหนึ่งก็มีการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านในวิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องผีเช่นกันซึ่งประเด็นดังกล่าวพยายามสะท้อนให้เห็นว่าการแพร่กระจายนั้นสามารถอยู่ในมิติของโครงสร้างทางสังคมที่เหมือนกันดังนั้นการกระจายทางด้านวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านตามชนบทถือว่ามีความสำคัญต่อชุมชน จึงควรที่จะมีการรักษาไว้ให้ชนรุ่นหลังได้รู้ได้ศึกษาต่อไป

5.4 ทฤษฎีการประยุกต์ทางวัฒนธรรม

ฮิวการ์ด และกอร์ดอน (Hilgard, and Gordon 1962: 56) ได้กล่าวถึงทฤษฎีเกี่ยวกับระบบการศึกษาเรียนรู้ ได้ใช้เป็นแนวทางเพื่อเป็นวิธีการนำเสนอและการแสดงเพลงพื้นบ้าน

1. เพื่อการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการถ่ายทอดบทเรียน (Lesson Learned) และช่วยให้เกิดการเรียนรู้ การวิเคราะห์อ่านสภาพการณ์การปรับแนวทางการดำเนินงานอยู่ตลอดเวลา และการสร้างวัฒนธรรมการใช้ความรู้การสร้างความบันเทิงการละเล่นซึ่งเรียกความรู้นี้ว่า Actionable Knowledge

2. หาแนวทางรักษาจุดแข็งของการพัฒนาเพลงพื้นบ้านเอาไว้เพื่อส่งเสริมให้มีการนำแนวทางปฏิบัติที่ดีไปประยุกต์ปฏิบัติการอย่างต่อเนื่อง

3. หาความบกพร่องที่เกิดขึ้นเพื่อสร้างสรรค์ให้มีความเป็นสากล

4. หาแนวทางการพัฒนางานและการถ่ายทอดให้มีประสิทธิภาพ

5. เพลงพื้นบ้านเป็นกลไกเพื่อการเรียนรู้การนำเสนอ การปรับตัวในโครงสร้างเพื่อการพัฒนารูปแบบ เมื่อมีการพัฒนาควรที่จะมีการเรียนรู้ที่ทันเวลา (Just in Time Learning) หรือเปรียบเหมือนการตีเหล็กที่กำลังร้อน

การจัดการเพื่อชนบทและสังคมภายใต้มูลนิธิบูรณะชนบทแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ได้เสนอการประยุกต์แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง 5 ประการ ดังนี้

ประการที่ 1 ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเกิดขึ้นท่ามกลางกระแสแนวคิดการพัฒนาทางสังคมทางเลือกหลายกลุ่มในสังคมไทยอันเป็นเสมือนความพยายามต้านกระบวนการพัฒนาเศรษฐกิจสังคมกระแสหลักที่เริ่มส่งผลกระทบทางลบต่อความมั่นคงในระบบชีวิตมนุษย์และระบบนิเวศ อาทิ แนวคิดวัฒนธรรมชุมชนเครือข่ายเกษตรกรรมยั่งยืน พุทธเกษตร เกษตรผสมผสานตลอดจนการเกิดขึ้นของชุมชนใหม่ในเชิงอุดมการณ์ศาสนาเพื่อแสวงหาทางรอดจากการรุกอย่างรวดเร็วของระบบเศรษฐกิจ

ทุนนิยมความคล้ายคลึงกันในแก่น (Essence) ของกลุ่มแนวคิด “ทางเลือกในการพัฒนา” จึงนำไปสู่การกล่าวถึง เศรษฐกิจพอเพียงในฐานะ “วัฒนธรรมทวนกระแส” แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกลุ่มของผู้ปฏิบัติว่าเป็นชุมชนหรือธุรกิจในระบบทุนนิยมเพราะถ้าเป็นธุรกิจในระบบทุนนิยมจะไม่ให้ความสำคัญกับคุณธรรม และศีลธรรมมากนักแต่เน้นหลักการไม่โลภและการกระจายความเสี่ยงหรือการบริหารความเสี่ยงต่ำเป็นสำคัญการสังเคราะห์ความรู้เกี่ยวกับเศรษฐกิจพอเพียงจำต้องกระทำควบคู่ไปกับการทำความเข้าใจบริบททางสังคมดังกล่าวตลอดจนสาระสำคัญของแนวคิดทางเลือกต่างๆเหล่านี้

ประการที่ 2 ความรู้ที่ปรากฏในงานวิจัยที่เกี่ยวกับเศรษฐกิจพอเพียงครอบคลุมมิติต่างๆในการดำรงอยู่ของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นความรู้ทางเทคนิคหรือเรื่องศีลธรรม ความรู้ระดับอภิปรัชญา Metaphysical Knowledge หรือความรู้เชิงจิตวิญญาณจริยศาสตร์ Spiritual Ethical Knowledge แนวคิดและวิถีปฏิบัติ (Praxis) ของวัฒนธรรมชุมชนหมู่บ้านไทยดำรงอยู่ด้วยการสนับสนุนจากโลกทัศน์องค์รวมอันเป็นผลพวงของการตระหนักถึงความเชื่อมโยงระหว่างความรู้หลายประเภท เพื่อการรักษาดุลยภาพระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ และมนุษย์กับสิ่งที่เหนือธรรมชาติ ตลอดจนความรู้ที่นำพามนุษย์สู่ความมีอิสรภาพความรู้ที่เป็น องค์รวมเหล่านี้หลอมรวมวิถีการผลิตอุดมการณ์และสัมพันธภาพการผลิตเข้ากับระบบความสัมพันธ์ทางสังคมของมนุษย์กับสิ่งที่อยู่ล้อมรอบมนุษย์ในทุกมิติจนเป็นเนื้อเดียวกันและอาจเรียกได้ว่าเป็นศาสตร์แบบบูรณาการ (Integral Sciences)

ประการที่ 3 การศึกษาวิจัยที่เกี่ยวกับเศรษฐกิจชุมชนหมู่ของบ้านไทยยืนยันว่าความรู้ของชุมชนไทยในภาคชนบทและ ภาคการเกษตรเรื่องความพอเพียงหรือเศรษฐกิจพอเพียงดำรงอยู่แล้วในวิถีชีวิตชุมชนด้วยอุดมการณ์การผลิตที่มีเอกลักษณ์แตกต่างจากอุดมการณ์การผลิตของระบบทุนนิยม

ประการที่ 4 ความรู้ประสบการณ์และภูมิปัญญาในการดำรงชีวิตของผู้คนในภาคการเกษตรหรือการดำรงชีวิตที่ต้องพึ่งพิงระบบนิเวศธรรมชาติและระบบความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมในฐานะปัจจัยในการผลิตที่มีความสอดคล้องกับปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเนื่องจากตั้งอยู่บนพื้นฐานของการไม่เบียดเบียนหรือทำลายล้างระบบต่างๆ ที่หล่อเลี้ยงชีวิตมนุษย์ วิถีการผลิตและจารีตต่างๆ จึงสะท้อนการช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน การใช้หลักการกระจายความเสี่ยงในกิจกรรม การผลิตและพัฒนาสำนึกกลุ่มชุมชนเพื่อร่วมแรงในการผลิต การจัดการผลผลิตและการพัฒนาสวัสดิการของชุมชนในรูปแบบต่างๆ ถึงแม้ว่าในบางช่วงบางขณะชุมชนอาจพลาดพลั้งหรือล้มลุกคลุกคลานเนื่องจากการรู้ไม่เท่าทันการรุกล้ำของระบบคิดอุดมการณ์ทุนนิยมและลัทธิบริโภคนิยมสุดขั้วก็ยังสามารถปรับตัวปรับเปลี่ยนและดัดแปลงรูปแบบการผลิตโดยมีสำนึกการสร้างความมั่นคงให้ฐานรากของชีวิตเข้มแข็งก่อนและที่สุดสามารถยืนอยู่ท่ามกลางกิจกรรมการผลิตสองระบบโดยมีระบบเศรษฐกิจพอเพียงเป็นภูมิคุ้มกันความเสี่ยงจากการผลิตเพื่อการค้า

ประการที่ 5 ข้อพบจากงานวิจัยชุดโครงการเศรษฐกิจชุมชนหมู่บ้านไทยยืนยันตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมของการดำเนินชีวิตของประชาชนไทยในภาคการเกษตรและภาคชนบทโดยยึดหลักเศรษฐกิจพอเพียงดังนั้นการคิดเรื่องการขับเคลื่อนเศรษฐกิจพอเพียงในฐานะทางเลือกในการพัฒนาจึงควรมีการเริ่มต้นด้วยความจริงข้อนี้ (ประชาชาติธุรกิจ. 2548 :เว็บไซต์)

5.5 ทฤษฎีกระบวนการถ่ายทอดความรู้

กระบวนการถ่ายทอดความรู้เป็นการจัดการความรู้เป็นการพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนที่หลากหลายในสถานศึกษา เพื่อพัฒนาบุคลากรและนักเรียน โดยสถานศึกษาต้องสร้างบรรยากาศที่เอื้อต่อการเรียนรู้ตลอดจนพัฒนากระบวนการเรียนถ่ายทอดความรู้จากครูผู้สอนไปสู่นักเรียนและจากครูด้วยกันหรือจากนักเรียนรวมกลุ่มอภิปรายประเด็นต่างๆโดยการบูรณาการความรู้ในสาระการเรียนรู้ต่างๆ ให้ผสมผสานเพื่อเป็นฐานในการแก้ปัญหาและพัฒนาหลักสูตรให้เหมาะสมกับความต้องการของผู้เรียนและสอดคล้องกับสภาพของชุมชนด้วยมีเอกสารที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้ดังนี้

นิคมชมภูหลง(2544 : 34) ได้กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้ทรงภูมิปัญญาที่สำคัญมีดังนี้

1. การเล่าเรื่องราวการบอกการเทศน์
2. การให้ปฏิบัติจริง
3. การให้ทำเลียนแบบ
4. การลองผิดลองถูก
5. การให้ศึกษาด้วยตนเอง
6. การต่อวิชา

พระราชวรมุนี(2541 : 21-22) ได้กล่าวถึงกระบวนการเรียนรู้ในพระพุทธศาสนา โดยอธิบายการศึกษาตามหลักอนุบุพพสิกขาคือการศึกษาเล่าเรียนไปตามลำดับเพื่อให้เกิดความสำเร็จ 7 ขั้นตอน ในคำสอนทางพระพุทธศาสนา ดังนี้

1. มีศรัทธาเชื่อมั่นแล้วไปหาอาจารย์
2. เกิดฉันทะ คือความพอใจในการที่จะศึกษา
3. ศึกษาคำสอนของท่านอย่างเคร่งครัด
4. จดจำเรื่องที่ศึกษา เพื่อเป็นแนวทางในการปฏิบัติ
5. พิจารณาความหมายของสิ่งที่ศึกษามา
6. มีความเพียรอุตสาหะรับไปปฏิบัติ
7. เกิดความเข้าใจอย่างแจ่มแจ้งสามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้เกิดคุณค่าได้อย่างสูงสุด

นารีรัตน์รักวิจิตรกุล(2544 : 86) ได้กล่าวถึงกระบวนการเรียนรู้ ความสำคัญที่มีความจำเป็นมากในการเรียนรู้คือแรงจูงใจแรงศรัทธา หากการเรียนรู้ด้วยการบังคับผลลัพธ์คือความรู้ย่อมไม่เต็มที่หรืออาจจะไม่ได้ผลตามเกณฑ์ที่คาดหวังแต่ความรู้นั้นไม่คงทนถาวรหลังจากเรียนแล้วสักพักความรู้ก็เลือนหายไป ไม่สามารถอธิบายได้แรงจูงใจก็เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นมาในมโนสำนึกและจิตวิญญาณที่มีลักษณะไม่คงที่และไม่สามารถประเมินได้โดยตรงเป็นจำนวนพลังงานเป็นความพยายามที่บุคคลจะใช้เพื่อให้บรรลุเป้าหมายใดเป้าหมายหนึ่งแรงศรัทธา เป็นความเชื่อความรักในสิ่งที่ตนเองอยากจะทำด้วยความเต็มใจ ย่อมทำให้การเรียนประสบผลสำเร็จซึ่งอาจเกิดขึ้นเพราะมีปัญหาความคาดหวังของแต่ละบุคคลซึ่งจะทำให้เกิดเป้าหมายหรือการเรียนรู้และการนำไปใช้

พระไตรปิฎก อภิธรรม วิภังคสูตร (เล่มที่ 35 หน้า 292) คุณธรรมทำให้ประสบความสำเร็จในการศึกษา ปฏิบัติตามหลักธรรม ที่จะนำไปสู่ความสำเร็จแห่งกิจการนั้นๆที่เรียกว่าอิทธิบาท (ธรรมให้ถึงความสำเร็จ) ซึ่งมี 4 ข้อ คือ

1. ฉันทะ ความพอใจในวิชาที่เรียน พอใจจะทำในสิ่งนั้น และทำด้วยใจรักต้องการทำ2. วิริยะ ความขยันหมั่นเพียร ขยันหมั่นประกอบ หมั่นกระทำสิ่งนั้นด้วยความพยายาม เข้มแข็ง อดทน เอาธุระ ไม่ทอดทิ้ง ไม่ท้อถอย3. จิตตะ เอาใจใส่ในการเรียน ตั้งจิตรับรู้ในสิ่งที่ทำ และทำสิ่งนั้นด้วยความคิด ไม่ปล่อยใจฟุ้งซ่านเลื่อนลอย ใช้ความคิดในเรื่องนั้นบ่อยๆเสมอๆ4. วิมังสา หมั่นตริตรอง ตรวจสอบทบทวน หมั่นใช้ปัญญาพิจารณาใคร่ครวญตรวจตราหาเหตุผล และตรวจสอบข้อยิ่งหย่อน เกินเลยบกพร่องขัดข้อง คิดค้นวิธีแก้ไขปรับปรุง

การที่จะเป็นหมอลำกลอนที่ดีต้องมีองค์ประกอบทั้ง 4 ข้อเหล่านี้ เป็นองค์ประกอบรวมทั้งมีความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ มีข้อวัตรปฏิบัติที่ต้องทำแต่ละอย่างที่เป็นกุสโลบายให้เกิดความมีสติปัญญาไหวพริบที่ดี

สุรเชษฐ์ เวชพิทักษ์ (2533 : 21-22) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดวิชาความรู้และศิลปะวิทยาการพิเศษเฉพาะทาง เช่น วิชาการรักษาโรคพื้นบ้าน และการแสดงพื้นบ้าน เป็นต้น ครูอาจารย์นอกจากจะดูว่าผู้เรียนที่ต้องการเรียนวิชานั้นมีพรสวรรค์หรือภูมิปัญญาที่น่าจะเรียนรู้หรือไม่ยังต้องดูที่ภูมิธรรมของผู้ที่จะมาเป็นศิษย์ด้วย ไม่ใช่ดูที่ศิลปะพื้นบ้านในหมู่ของผู้ที่ทรงทั้งภูมิธรรมและภูมิปัญญาเท่านั้น วิชาความรู้พื้นบ้านจึงเป็นของสูงที่แม้ว่าจะมีเงินก็ไม่อาจซื้อหาได้

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2543 : 4-9) ได้กล่าวถึง การถ่ายทอดภูมิปัญญาอีสานการถ่ายทอดความรู้ของชาวอีสานที่สืบทอดมาจากคนรุ่นหนึ่งมายังคนอีกรุ่นหนึ่งนั้นมีหลายวิธีขึ้นอยู่กับกลุ่มเป้าหมาย และเนื้อหาสาระที่ต้องการสื่อสาร วิธีการถ่ายทอดความรู้แก่เด็กมีลักษณะที่แตกต่างจากผู้ใหญ่ คือต้องง่ายไม่ซับซ้อน สนุกสนานและดึงดูดแรงจูงใจ เช่น การละเล่น การเล่านิทานและการลองทำ ตัวอย่างเช่น การเล่นเกมปริศนา การเล่านิทาน

การเล่นเกมปริศนาเกิดจากวิสัยทัศน์ของมนุษย์ชอบซักถาม โดยเฉพาะในวัยเด็กเป็นช่วงของการเรียนรู้รอบตัว เช่น การเรียนรู้ร่างกาย เรียนรู้ถ้อยคำ เรียนรู้ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ลักษณะของพืชและสัตว์ การผู้ปริศนานั้นผู้ใหญ่ต้องเรียบเรียงถ้อยคำคล้องจองให้เสียงและจังหวะเลือกใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติคำที่เปรียบเทียบให้ขำขันเพื่อสร้างแรงจูงใจ และเพื่อให้เด็กจดจำง่าย

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2531 : 25-26) ได้กล่าวถึงสำหรับประสบการณ์หรือความรู้ที่มนุษย์ถ่ายทอดแก่กันในสังคมหรือชุมชนอาจสรุปได้ 2 ด้าน คือ

1. ด้านที่เกี่ยวข้องกับความรู้ความชำนาญในการทำมาหากิน เป็นการถ่ายทอดและการเรียนรู้ที่ส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่สามารถมองเห็นได้หรือจับต้องได้ เป็นการเรียนรู้ในการทำไร่ทำนา หรือทำตามอาชีพพ่อแม่ เป็นส่วนใหญ่ เช่น พ่อแม่ มีอาชีพในการทำนาก็จะพาครอบครัวออกไปเรียนรู้จากของจริงที่ทำอยู่ ซึ่งการเรียนรู้นั้นอาจจะไม่รู้ตัวว่าได้เรียนรู้จากการไถ การคราด การดำ หรือว่าการเก็บเกี่ยว แต่สิ่งเหล่านี้เป็นการเรียนรู้ที่มีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน

2. ด้านที่เป็นอุดมการณ์หรือวัฒนธรรม การถ่ายทอดความรู้ในด้านนี้อาจจะเป็นสิ่งที่จับต้องได้ หรือบางอย่างมองไม่เห็น ไม่สามารถจับต้องได้ และการยอมรับของสังคมซึ่งเป็นด้านอุดมการณ์ หรือวัฒนธรรมศึกษานั้นไม่มีเกณฑ์ตายตัวแน่นอนยั่งยืนทุกยุคทุกสมัยซึ่งมีความเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอตามบริบท และสภาวะของสังคมของแต่ละชุมชน แต่อุดมการณ์และวัฒนธรรมจะมีสาระแก่นแท้อยู่ที่การแสดงให้เห็นคุณค่าความเจริญ และศักดิ์ศรีของชุมชนนั้นๆ จึงมีการถ่ายทอดความรู้จากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งอาจจะเป็นความเชื่อ ศาสนา ภาษา การทำมาหากิน ศิลปะ และการแสดงออกในรูปแบบต่างๆล้วนแต่มีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงขององค์ประกอบอื่นทางสังคมหรือ

ชุมชนนั้นๆ เช่น พิธีกรรมทางศาสนา ประเพณี คติชาวบ้าน การละเล่นเพลงพื้นบ้าน การสร้างบ้าน การเลี้ยงดู เป็นต้น ซึ่งจะมีความกลมกลืนกับสภาพทางท้องถิ่น ทรัพยากร และสภาพของสังคม ความสอดคล้องและการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไปจึงทำให้คนไทยสมัยก่อนดำเนินชีวิตอย่างสงบสุข กลมกลืนกับธรรมชาติ และมีลักษณะเด่นของวัฒนธรรมไทย

สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2523 : 5-6) ได้กล่าวถึงความหมายของการถ่ายทอดความรู้ของชุมชนไว้ว่า การถ่ายทอดความรู้ หมายถึง กระบวนการรวม (Total Process) กระบวนการหนึ่งซึ่งเป็นแหล่งที่บุคคลอาศัยพัฒนาบุคลิกภาพของตนเอง และเป็นแหล่งที่เขาจะอาศัยเรียนรู้หรือฝึกฝนการเป็นสมาชิกของสังคม(Social Actor) ที่กล่าวว่าเป็นกระบวนการรวมเพราะกระบวนการนี้รวมกระบวนการหลายอย่างเข้าไว้ด้วยกัน เช่นกระบวนการเรียนรู้ภาษา ค่านิยม บรรทัดฐานของสังคม ความเชื่อ อาชีพ และเทคโนโลยีต่างๆ เป็นต้น ซึ่งมีการถ่ายทอดความรู้หรือวิธีการของสังคมประกิตมี 2 ประเภท คือ การอบรมโดยตรง (Direct Socialization) เป็นการถ่ายทอดที่เป็นทางการ มีการกำหนดเนื้อหาวิธีการไว้อย่างแน่นอน และการอบรมโดยอ้อม (Indiect Socialization) เป็นการถ่ายทอดที่ไม่เป็นทางการเกิดจากการได้เห็นได้ฟังตามธรรมชาติ

กระบวนการเรียนรู้ของ Eligio B. Barsaga (อ้างอิงมาจาก อนุรักษ์ ปัญญานุวัฒน์. 2539: 10-14)ได้จำแนกองค์ประกอบที่สำคัญของระบบการเรียนรู้และการถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ศิษย์ที่มีในท้องถิ่นออกเป็น 7 องค์ประกอบ คือ

1. เป้าหมายและวัตถุประสงค์

ผู้ศึกษาสังเกตจากประเด็นของการผลิตซ้ำในช่วงสั้น และการผลิตซ้ำในที่นี้จะหมายถึงการจัดกิจกรรม หรือการถ่ายทอดและรับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมในลักษณะของการปรับตัวทางสังคมเพื่อความอยู่รอด

2. เวลาและสภาพแวดล้อมสำหรับการเรียนรู้ โดยศึกษาจากประเด็นย่อยดังต่อไปนี้

2.1 เวลาสำหรับการเรียนรู้ทักษะเฉพาะอย่างความรู้ ค่านิยม และระบบความเชื่อ

2.2 ช่วงระยะเวลาของระบบการเรียนรู้

2.3 สภาพที่ใช้ในการเรียนรู้ เช่น สถาบันทางศาสนา ครอบครัว สถาบันทางเศรษฐกิจ สนามกีฬา หรือในงานพิธีกรรมต่างๆ ที่คนมาชุมนุมกัน

2.4 ศูนย์กลางการศึกษาของชุมชน

2.5 ลักษณะการเรียนรู้ที่เป็นการพบปะกันอยู่ประจำ กระประกอบพิธีกรรม หรือพบกันโดยมีวัตถุประสงค์เฉพาะอย่าง หรือเป็นพิธีเฉลิมฉลองของชุมชน

3. ผู้ถ่ายทอดหรือครู ศึกษาได้ 2 ประเด็นที่สำคัญคือ

3.1 ใครสอน ใครให้การศึกษา ใครเป็นผู้ถ่ายทอด เช่นสมาชิกภายในครอบครัว เครือญาติ สมาชิกเครือข่าย และผู้ถ่ายทอดนั้นเป็นบุคคลภายนอกหรือภายในของกลุ่มผู้เรียน

3.2 ผู้ถ่ายทอดมีส่วนร่วมในกรับวนการเรียนรู้นั้นอย่างไร และมีทัศนคติเป็นอย่างไร เช่น เป็นผู้ถ่ายทอดเชิงยัดเยียด ดูหมิ่นเหยียดหยาม ให้เกียรติและให้ความสนใจผู้เรียนและบรรยากาศการเรียนรู้นั้นเป็นอย่างไร เช่น มีบรรยากาศเป็นประชาธิปไตย หรือเป็นเผด็จการน่าเบื่อ หรือน่าสนใจเพียงใด

4. เนื้อหาที่มีการถ่ายทอด

เนื้อหาที่มีการถ่ายทอดนั้นจะต้องมีเนื้อหาสาระเกี่ยวข้องกับระบบการเรียนรู้ เช่น เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม มนุษย์กับเสรีภาพ สังคมโลกและชุมชน พฤติกรรมทางสังคมและทักษะการประกอบอาชีพทั้งด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ไสยศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม หรือแม้แต่เรื่องศาสนา ค่านิยม ประวัติศาสตร์ กิจกรรมของผู้ใหญ่ในชุมชนหรือการใช้จิตำนึกเพื่อสร้างความตระหนักถึงความสำคัญของเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่เกิดขึ้นในและนอกชุมชน

5. วิธีการถ่ายทอด

สามารถพิจารณาได้ 2 ประเด็นที่สำคัญคือ

5.1 วิธีการและเทคนิคการเรียนการสอนที่ใช้เช่น การบรรยาย การสาธิต การฟัง การพูดปากเปล่า การให้รางวัล การลงโทษ การอภิปรายกลุ่ม การพูดคุยระหว่างบุคคล การสนทนากันในตลาดในชีวิประจำวัน หรือการฝึกแก้ปัญหา เป็นต้น

5.2 มีการใช้รูปแบบการควบคุม การเรียนการสอน นั้นอย่างไรบ้าง เช่น ให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการถกปัญหา การสร้างบรรยากาศให้เป็นกันเอง สภาพหรือใช้วิธีการบังคับขู่หรือทำให้ผู้เรียนเสียหน้า และวิธีใดที่เอื้อหรือเป็นผลเสียแก่การเรียนการสอนนั้นมากน้อยที่สุดด้วยเหตุผลใด

6. ผู้รับการถ่ายทอดหรือผู้เรียน

พิจารณาตามประเด็นต่างๆดังนี้

6.1 ใครเป็นผู้เรียน เด็กกลุ่มอายุ เพศ เครือญาติ เครือข่าย สมาชิกของสังคม กลุ่มแม่บ้าน คนพิการ ผู้อพยพ ชาวนา ชาวต่างวัฒนธรรม เป็นต้น

6.2 ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกระบวนการเรียนอย่างไร และมีทัศนคติต่อการเรียนอย่างไร เช่น สนใจหรือไม่สนใจ ยอมรับหรือปฏิเสธ มีความใกล้ชิดต่อผู้สอนและมีความรู้สึกในทางบวกหรือทางลบต่อผู้สอน เป็นต้น

6.3 ผู้เรียนได้รับเนื้อหาที่ถ่ายทอดมามากน้อยเพียงใด และสามารถบูรณาการความรู้กับพฤติกรรม หรือรูปแบบการดำเนินวิถีชีวิต และกิจกรรมในชุมชนมากน้อยเพียงใด และที่สำคัญคือผู้เรียนได้แรงกระตุ้นจากผู้สอนอย่างไรบ้าง เป็นต้น

7. ผลการเรียนหรือผลลัพธ์จากการเรียนการสอน

ระบบการเรียนรู้ที่มีในท้องถิ่นได้จากประเด็นของประสิทธิผลหรือความไม่มีประสิทธิผลของการเรียนการสอนโดยวัดได้จากระบบการเรียนรู้นั้นได้บรรลุเป้าหมายที่กำหนดไว้มากน้อยเพียงใด และสัมพันธ์ระหว่างความสนใจ และผลการเรียนรู้ของผู้เรียน ตลอดจนการแสวงหาวิธีประเมินผลการเรียนทั้งที่ผู้สอนและผู้เรียนได้ใช้

อนุรักษ์ ปัญญานุวัฒน์ (2539 : 10-14) ได้ให้ความหมายของระบบการเรียนรู้ที่มีอยู่ในท้องถิ่นว่า เป็นองค์ประกอบที่สมาชิกในแต่ละชุมชนต่างมีระบบการเรียนรู้ตามสภาพและเงื่อนไขที่แตกต่างกัน แม้แต่ระบบการเรียนรู้ในระดับมหภาคของชุมชนหลายชุมชนรวมกันเป็นสังคมที่มีวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกัน และความเหมือนในสภาพและเงื่อนไขที่เหมาะสมกับวิถีประชา และความต้องการของสมาชิกในชุมชนและสังคมนั้น

อินโนเทค (Innotech. อ้างอิงมาจาก อนุรักษ์ ปัญญานุวัฒน์. 2539 : 10-14) ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า “ระบบการเรียนรู้” ระบบการเรียนรู้ หมายถึง การจัดองค์ประกอบที่สัมพันธ์

ร่วมกันของบุคคล วัสดุ สิ่งอำนวยความสะดวกหรือครุภัณฑ์ และกระบวนการที่มุ่งไปสู่การแสวงหาความรู้การพัฒนาทักษะ ค่านิยม และทัศนคติ

ชูเกียรติ ลีสุวรรณ์ (2535 : 9) ได้ให้ความหมายของระบบการเรียนรู้ที่มีอยู่ในท้องถิ่นพบว่า ระบบการถ่ายทอดความรู้ ค่านิยม ความชำนาญของคนกลุ่มหนึ่งรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกกลุ่มหนึ่งรุ่นหนึ่ง ซึ่งเป็นระบบที่มีมาแต่เดิมก่อนที่ระบบการศึกษาจากภายนอกจะเข้ามาในท้องถิ่น

5.6 ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

ในสังคมปัจจุบันสังคมไทยตลอดจนสังคมมนุษย์ทั้งหลายในโลกที่ไม่หยุดอยู่นิ่งย่อมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับสังคมอื่นๆในระดับเดียวกันแล้ว ก็อาจกล่าวได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วจนคนส่วนใหญ่ในสังคมทั้งหลายปรับตัวเองไม่ทันจนเกิดปัญหาทางวัฒนธรรมที่ต้องมีการแก้ไขกันตลอดมาดังมีทฤษฎีดังนี้

การเปลี่ยนแปลงทางสังคม หมายถึง การที่ระบบสังคม กระบวนการแบบอย่างหรือรูปแบบทางสังคม เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ระบบครอบครัว ระบบการปกครองได้เปลี่ยนแปลงไป ไม่ว่าจะเป็นด้านใดก็ตามการเปลี่ยนแปลงทางสังคมนี้อาจจะเป็นไปในทางก้าวหน้าหรือถดถอย เป็นไปได้อย่างถาวรหรือชั่วคราว โดยวางแผนให้เป็นไปหรือเป็นไปเองและที่เป็นประโยชน์หรือให้โทษก็ได้ทั้งสิ้น

สังคมมนุษย์นั้นไม่ได้อยู่ในสภาพที่หยุดนิ่งหากแต่จะเคลื่อนไหวตลอดเวลา ดังนั้นแนวโน้มโดยทั่วไปของสังคมจึงอยู่ในสภาพที่จะเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ โดยในความหมายของการเปลี่ยนแปลงแล้วเราพิจารณาในลักษณะของการเปรียบเทียบความแตกต่างของสิ่งๆหนึ่งในเวลาต่างกัน จะทราบว่าการเปลี่ยนแปลงจึงเกี่ยวข้องกับกาลเวลา หมายความว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมนี้เราพิจารณาในแง่การเปรียบเทียบความแตกต่างของสังคมและวัฒนธรรมหนึ่งในเวลาที่ผ่านไป

ลักษณะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

โดยทั่วไปสังคมจะไม่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วแบบที่เรียกว่า เปลี่ยนแปลงอย่างหน้ามือเป็นหลังมือ หากการเปลี่ยนแปลงนั้นจะมีลักษณะแบบค่อยเป็นค่อยไปการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวจึงเป็นการเปลี่ยนแปลงในความสัมพันธ์ย่อยๆ (Social Relations)โดยทั่วๆไป ตัวอย่างเช่น ความเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างบิดามารดากับบุตร ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์หรือความสัมพันธ์ระหว่างผู้น้อยกับผู้ใหญ่ เป็นต้น และถ้าความสัมพันธ์ทั่วๆไปที่กล่าวถึงนี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ เป็นระยะเวลานานๆ ก็อาจมีผลทำให้ความสัมพันธ์ที่เป็นแบบแผนหรือความสัมพันธ์ระดับโครงสร้างของสังคมจริงๆ เปลี่ยนแปลงไปได้ ซึ่งก็จะถือว่าได้มีการเปลี่ยนแปลงในระดับสถาบันแล้ว อย่างไรก็ตามความสัมพันธ์ย่อยนี้จะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ แต่ความสัมพันธ์ในระดับโครงสร้างจะยังไม่เปลี่ยนแปลงไปทั้งนี้เพราะว่าอาจมีความสัมพันธ์ใหม่ที่ถือปฏิบัติเกิดขึ้นมาแทนที่ทำให้สังคมอยู่ในสภาพที่สมดุลเคลื่อนที่ต่อไปได้นอกจากนี้สังคมที่ไม่มีการติดต่อกับสังคมอื่นแล้วอาจจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงอะไรเลยทั้งนี้เป็นเพราะยังไม่เห็นตัวอย่างการเปลี่ยนแปลงยังไม่เห็นตัวอย่างของสังคมอื่นที่ดีหรือที่แตกต่างไปจากตนการที่ไม่เห็นตัวอย่างมีผลทำให้ไม่มีการแปลงสภาพแวดล้อมดั้งเดิมของตนอีกด้วยอาทิเช่น สังคมดั้งเดิมในทวีปแอฟริกาหรือชาวเกาะบางแห่งในมหาสมุทรแปซิฟิก เป็นต้น (เดชา เลิศคำพัน. 2548 : เว็บไซต์)

ระดับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างน้อยมีด้วยกัน 2 ระดับ คือ

1. ระดับกลุ่มคนย่อย ๆเป็นการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของกลุ่มคนบางกลุ่มทั้งนี้เพราะการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมกลุ่มอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงปทัสถานและนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของสังคมได้

2. ระดับสถาบันหรือระดับองค์การการเปลี่ยนแปลงระดับนี้เกิดจากการเปลี่ยนแปลงในสถาบันครอบครัวสถาบันทางเศรษฐกิจหรือสถาบันการเมืองและการปกครอง เป็นต้น และการเปลี่ยนแปลงในระดับนี้จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างของสังคมได้เช่นเดียวกัน

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมกับการพัฒนา

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมมิใช่เป็นการเปลี่ยนด้านใดด้านหนึ่ง โดยเฉพาะแต่เป็นการเปลี่ยนแปลงของทุก ๆ ด้านโดยเฉพาะในด้านเศรษฐกิจและการเมืองการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจก็เป็นการเปลี่ยนแปลงในการผลิตการแจกจำหน่ายเศรษฐ์ทรัพย์ในบรรดาสมาชิกของสังคมเหล่านี้ซึ่งเราอาจจะมองเห็นได้ในรูปของวัตถุธรรมส่วนการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองนั้นเป็นไปในระบบของการครอบครองอำนาจและการใช้อำนาจของสมาชิกสังคมนั้นซึ่งค่อนข้างนามธรรมแต่ก็อาจจะมองเห็นได้ในรูปของแบบอย่างหรือระบบของการมีอำนาจเช่น การปกครองในระบอบประชาธิปไตย สังคมนิยมหรือเผด็จการ เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงอย่างหนึ่งอาจส่งผลสะท้อนต่อเนื่องกันไปเป็นลูกโซ่และผลสรุปก็คือเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในเมื่อเราถือว่าสังคมก็คือพฤติกรรมของคนในสังคมนั้นได้ปฏิบัติต่อกันมาการเปลี่ยนแปลงจากเวลาหนึ่งถึงอีกเวลาหนึ่งซึ่งเป็นอัตราการเปลี่ยนแปลงที่ไม่มีการควบคุมเร่งรัดและมิได้มีเป้าหมายแต่อย่างใดเราเรียกว่า “วิวัฒนาการ” การวิวัฒนาการทางสังคมจึงอาจจะเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ต้องการหรือไม่ต้องการก็ได้แต่การเปลี่ยนแปลงที่สังคมของเรากำลังต้องการก็คือ การเปลี่ยนแปลงที่เรียกว่า การพัฒนา (Development) ทั้งนี้ก็เพราะว่าการพัฒนาเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ได้กำหนดทิศทางและจุดมุ่งหมายรวมทั้งการควบคุมอัตราการเปลี่ยนแปลงไว้ตามระยะเวลาที่สามารถกำหนดได้ด้วย

เครื่องชี้วัดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

การเปลี่ยนแปลงคือ การเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างของสิ่งหนึ่งเมื่อเวลาต่างกันสิ่งที่จะต้องพิจารณาก็คือ เราทราบได้อย่างไรว่าสังคมมีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่ในการพิจารณาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมดังได้กล่าวแล้วข้างต้นว่าเรามุ่งพิจารณาในระดับพฤติกรรมของบุคคลคือการประพฤติปฏิบัติของบุคคลหรือกลุ่มคนนั่นเองซึ่งพฤติกรรมที่แสดงออกนี้จะมีลักษณะบทบาท (Role) ที่ถูกกำหนดโดยสถานภาพทางสังคม ฉะนั้นบทบาทที่แสดงออกจึงเป็นเครื่องชี้บ่งให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคมหมายความว่าคนและกลุ่มคนในสังคมต่างก็มีสถานภาพต่างๆ กัน พฤติกรรมที่แสดงออกจะสอดคล้องกับบทบาทที่กลายเป็นสถาบันแล้ว (Institutionalized ideal role) อันจะเป็นรากฐานที่คาดหวังได้ว่าควรจะมีบทบาทอย่างไรบ้าง และเมื่อใดบทบาทอันหนึ่งได้แปรเปลี่ยนไปในระยะเวลาที่แตกต่างกันไม่ว่าจะเป็นความแตกต่างในด้านปริมาณ หรือคุณภาพหรือทั้งสองอย่างก็ตาม เมื่อนั้นแสดงว่าได้มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดขึ้นแล้ว ตัวอย่างเช่น เมื่อสมัยก่อนสถานภาพหลักของหญิงไทยเป็นแม่บ้าน บทบาทก็คือดูแลบ้านดูแลลูก ๆ แต่ในสภาพปัจจุบัน สถานภาพหญิงไทยไม่ได้เป็นแม่บ้านเพียงอย่างเดียว อาจเป็นครู ผู้จัดการบริษัท รัฐมนตรี บทบาทของหญิงไทยก็มีมากขึ้นนั่นแสดงให้เห็นว่าได้มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นแล้วหรือในการสอนของครูอาจารย์ในสมัยก่อนนั้น ครูส่วนใหญ่จะสอน

โดยการพูดและเขียนแต่ในปัจจุบันบทบาทนั้นได้เปลี่ยนแปลงไป โดยครูสอนด้วยอุปกรณ์ทันสมัยชนิดต่างๆ นอกไปจากการพูดและเขียน มีการใช้วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางคุณภาพของบทบาทครูเกิดขึ้นแล้ว

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมใดๆ ก็ตามก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงนั้นจะมีลักษณะกลายเป็นสถาบันเสียก่อน (Institutionalize) ซึ่งย่อมเป็นผลมาจากการต่อสู้กันระหว่างพลังทางสังคมที่ต่อสู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงนั้นกับพลังทางสังคมที่ไม่ต้องการการเปลี่ยนแปลง ซึ่งก็ย่อมเป็นผลมาจากการประ-ดิษฐ์คิดค้น (Invention) การขัดแย้ง (Confict) การแข่งขัน (Competition) การปรับปรุง (Assimilation) หรือการประสานและร่วมมือกัน (Cooperation) เป็นพลังแห่งการเปลี่ยนแปลงและแรงต้านการเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากการอบรมสั่งสอนให้อยู่ในกรอบธรรมเนียมและประเพณีปฏิบัติ (Socialization and Enculturation) หรือการควบคุมทางสังคม (Social control) เมื่อใดแรงของการเปลี่ยนแปลงมีมากกว่าก็จะนำมาซึ่งลักษณะของสถาบัน (Institution) เมื่อนั้นเราจึงถือว่าสังคมได้มีการเปลี่ยนแปลงและเมื่อใดได้มีกิจกรรม (Activity) เพื่อการเปลี่ยนแปลงในทิศทางที่ต้องการและสัมฤทธิผลในระยะเวลาที่หวังถือได้ว่าได้มีการพัฒนาเกิดขึ้น (กองงานวิชาการ. 2552 : เว็บไซต์)

สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

โดยที่นักสังคมวิทยามานุษยวิทยามองสังคมเป็นระบบกระทำการ (System of Action) การเปลี่ยนแปลงใดๆ ที่จะเกิดขึ้นในระบบสังคมหนึ่งๆก็ย่อมจะสามารถพิจารณาสาเหตุออกได้เป็น 2 ประการใหญ่ๆ ดังต่อไปนี้

1. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมนั้นมีสาเหตุมาจากภายในระบบของสังคมเอง
2. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมนั้นมีสาเหตุมาจากภายนอกระบบของสังคม

1) การเปลี่ยนแปลงที่มีสาเหตุขึ้นมาจากภายในของระบบสังคมคือ การเปลี่ยนแปลงใด ๆ ที่เกิดขึ้นจากการทำงานของระบบเองไม่มีพลังภายนอกเข้ามาบีบบังคับและตัวการสำคัญที่จะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงนี้ยังแบ่งออกได้เป็น 2 ประการคือ

1.1 การประดิษฐ์คิดค้น (Invention) ในสังคมการประดิษฐ์คิดค้นนี้เป็นการนำเอาเทคนิควิธีการหรือความคิดที่มีอยู่เดิมมาผสมผสานกับความรู้ใหม่ๆเป็นการใช้ความรู้ที่มีอยู่เดิมแล้วสร้างสิ่งใหม่ขึ้นมาการประดิษฐ์คิดค้นเป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไปคือมีการผสมผสานปรับปรุงอย่างต่อเนื่องกัน การประดิษฐ์คิดค้นนี้ยังจำแนกออกไปได้อีก 2 ประการ คือ การประดิษฐ์คิดค้นทางวัตถุ (Technological Invention) อันได้แก่ รถยนต์ โทรทัศน์ เครื่องบิน หรือเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ ในชีวิตประจำวันและการประดิษฐ์คิดค้นทางสังคม (Social Invention) ได้แก่ การคิดสร้างกฎหมายใหม่ๆขนบประเพณีหรือธรรมเนียมใหม่ๆ ลัทธิศาสนาใหม่ ๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีผลทำให้การดำเนินชีวิตในสังคมนั้นเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรก็ตามการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ๆ ขึ้นมาไม่ว่าจะเป็นในด้านวัตถุหรือทางสังคมก็ตามก็ไม่ใช่ของง่าย ในสังคมต่าง ๆนั้นนักคิดเหล่านี้มีไม่มากนัก ดังนั้นผลกระทบที่จะทำให้เปลี่ยนแปลงจากภายในสังคมนั้นๆ เองจึงมีน้อย

1.2 การอบรมสั่งสอนสมาชิกใหม่ของสังคมได้อย่างไม่ครบถ้วน (Imperfect Socialization) การอบรมสั่งสอนสมาชิกผู้เยาว์ของสังคมนี้แต่เดิมมาเป็นหน้าที่ของครอบครัวโดยเฉพาะแต่ในสภาพปัจจุบันได้มีสถาบันการศึกษารับช่วงไปอบรมสั่งสอนอีกที่หนึ่งทั้งนี้เพราะว่าทางสภาพเศรษฐกิจและสังคมปัจจุบันได้ทำให้พ่อแม่ต้องออกไปทำงานนอกบ้านเพื่อหาเลี้ยงครอบครัวมากขึ้นจะกลับบ้านก็เย็นค่ำ เวลาที่จะได้พบปะพูดจาอบรมสั่งสอนบุตรหลานก็มีน้อยลงภาระนี้จึงไปตกอยู่กับคน

แก่ คนใช้ และโรงเรียนสำหรับกรณีโรงเรียนนั้นถ้าสถาบันการศึกษาอันเป็นที่หวังของพ่อแม่ได้ละเลยในหน้าที่นี้ก็ย่อมทำให้ผู้เยาว์ที่จะเป็นสมาชิกของสังคมต่อไปขาดความรู้ความเข้าใจในวัฒนธรรมของสังคมอันมีผลต่อพฤติกรรมที่จะเปลี่ยนแปลงไปได้

นอกจากนี้ในบางครั้งพ่อแม่ที่เป็นผู้ให้การอบรมสั่งสอนผู้เยาว์โดยตรงออกไปทำงานนอกบ้านและคงทิ้งให้บุตรหลานของตนต้องอยู่กับคนแก่ที่เป็นปู่ ย่า ตา ยาย หรือคนรับใช้จะทำให้เด็กขาดความรัก ความอบอุ่นและอาจเลียนแบบนิสัยของ ปู่ ย่า ตา ยาย อันเป็นการเลี่ยนแบบพฤติกรรมข้ามรุ่นกล่าวคือเกิดการปลูกฝังลักษณะคนรุ่นใหม่จากวัฒนธรรมของคนรุ่นเก่ามาทำให้คนรุ่นใหม่เรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมไม่ถูกต้องซึ่งจะมีผลต่อพฤติกรรมที่ไม่สอดคล้องกับสังคมที่เขาจะมีชีวิตอยู่ต่อไปในอนาคตได้เพระฉะนั้นเราจะสังเกตได้ แม้ว่าสังคมนั้น ๆ จะไม่มีการประดิษฐ์คิดค้นอะไรเลย แต่สังคมก็ยังคงมีการเปลี่ยนแปลงอยู่นั่นเองเพราะสาเหตุอันเนื่องมาจากการอบรมสั่งสอนที่ไม่สมบูรณ์นี้เอง

2) การเปลี่ยนแปลงที่มีสาเหตุมาจากภายนอกระบบสังคม การเปลี่ยนแปลงที่มีสาเหตุจากภายนอกระบบสังคมนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการติดต่อกันอันเป็นกระบวนการที่มีทั้งการให้และการรับทั้งนี้เพราะว่าตามปกติจะมีการปะทะสังสรรค์กันระหว่างวัฒนธรรมของแต่ละสังคมที่เข้ามาติดต่อกัน การเปลี่ยนแปลงจากสาเหตุนี้ปรากฏให้เห็นหลายรูปแบบ ซึ่งในที่นี้จะจำแนกออก2 ประการ คือ

2.1 การแพร่กระจาย (Diffusion) การแพร่กระจายหมายถึงการที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปสู่สังคมอื่นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่จะมาจากการแพร่กระจาย ตัวอย่างเช่นในสังคมไทยได้รับเอาการแพร่กระจายของวัฒนธรรมตะวันตกในเรื่องเกี่ยวกับการแต่งกาย สวมเสื้อนอก ผูกเนคไทน์ สวมกระโปรง สวมรองเท้าส้นสูง หรือการที่คนไทยรับเอาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมอินเดียในด้านพระพุทธศาสนารับเอาค่านิยมในด้านความขยันอดทน การเอาประโยชน์จากคนอื่นจากวัฒนธรรมจีน เป็นต้นการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมีทั้งในด้านวัตถุและที่ไม่ใช่วัตถุการที่วัฒนธรรมแตกต่างกันมาปะทะกันก็จะเกิดการเปรียบเทียบและวัฒนธรรมเด่นก็จะแผ่กระจายออกไปเมื่อคนส่วนใหญ่เห็นว่าดีก็จะรับเอามาปฏิบัติโดยเฉพาะวัฒนธรรมทางด้านวัตถุนั้นง่ายกว่าวัฒนธรรมที่ไม่ใช้วัตถุนอกจากนี้การสื่อสารการคมนาคมที่สะดวกรวดเร็วในปัจจุบันมีส่วนช่วยทำให้การแพร่กระจายเป็นไปอย่างรวดเร็วยิ่งขึ้น

2.2การยืมทางวัฒนธรรม (Cultural borrowing)ในปัจจุบันได้มีการขอยืมกันทางวัฒนธรรมระหว่างมิตรประเทศการยืมวัฒนธรรมนี้จะมีลักษณะของการแลกเปลี่ยน (Exchange) เมื่อมีการยืมแล้วก็จะมีการนำมาปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับวิถีชีวิตของสังคมนั้นตัวอย่างเช่น สังคมไทยของเราในปัจจุบันได้มีการยืมวัฒนธรรมตะวันตกมาปรับใช้มากมายทั้งด้านภาษาพูด การแต่งกาย ทัศนคติ ค่านิยม ลัทธิการปกครองแบบประชาธิปไตย รถยนต์การสื่อสารรวมทั้งเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ เป็นต้น วัฒนธรรมตะวันตกนี้เมื่อราวๆ 2,000 ปีมาแล้ว เมื่อเทียบกับวัฒนธรรมจีน อินเดีย และกรีกวัฒนธรรมตะวันตกยังด้อยอยู่มากวัฒนธรรมตะวันตกต้องยืมวัฒนธรรมกรีก และอินเดียแต่มาในปัจจุบันนี้ได้เปลี่ยนแปลงไปเพราะวัฒนธรรมตะวันตกโดดเด่นขึ้นมากเนื่องจากความเจริญทางเทคโนโลยีมีระบบวิชาการที่ก้าวหน้ากว่าวัฒนธรรมเด่นนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้ประโยชน์ทางวิชาการได้ดีมากอย่างไรก็ตามวัฒนธรรมเด่นสมัยหนึ่งอาจเป็นวัฒนธรรมด้อยอีกสมัยหนึ่งก็ได้(บทความสารานุกรมไทย. 2552 : เว็บไซต์)

รูปแบบของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นนั้นมีสาเหตุที่สำคัญมาจากการเปลี่ยนแปลงที่เป็นไปตามธรรมชาติประการหนึ่งกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากมนุษย์เป็นผู้กระทำอีกประการหนึ่ง แต่ในกระบวนการของการเปลี่ยนแปลงสามารถทำให้เกิดรูปแบบของการเปลี่ยนแปลง 2 แบบดังนี้

1. การเปลี่ยนแปลงแบบเส้นตรงเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่กล่าวว่า ทุกสังคมจะมีวิวัฒนาการแบบเดียวกันตลอดโดยการเปลี่ยนแปลงจากสังคมที่มีความเจริญของอารยธรรมขั้นต่ำไปสู่สังคมที่มีความเจริญของอารยธรรมระดับสูงขั้นต่อไปนักวิชาการที่เสนอรูปแบบของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมแบบเส้นตรงได้แก่ ออกุสต์กองต์เลวิสเฮนรี่ มอร์แกน และคาร์ล มาร์คซ์ เป็นต้น

2. การเปลี่ยนแปลงแบบวัฏจักรเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ไม่มีความสม่ำเสมอ สังคมจะมีจุดเริ่มต้นจากนั้นจะค่อยๆ เจริญก้าวหน้าขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงที่สุดก็จะเสื่อมสลายไปคล้ายกับความเจริญของมนุษย์ที่เริ่มจากเด็กทารก เติบโตเป็นวัยรุ่น วัยผู้ใหญ่วัยชรา และในที่สุดก็ตายจากไป หรือหากเปรียบเทียบการเปลี่ยนแปลงเป็นเวลาในวันหนึ่งๆ คือ เริ่มจากเช้ามืด สว่าง และมืด แล้วค่อย ๆ กลับมาเช้าใหม่ซึ่งการเปลี่ยนแปลงแบบนี้เมื่อสังคมมีความเจริญถึงจุดสูงสุดแล้ว ก็จะค่อยๆเสื่อมสลายลง โดยไม่ได้สูญหายไปแต่จะมีการปรับปรุงและเจริญขึ้นมาใหม่ เช่นสังคมของกรีก อียิปต์ จีน อินเดีย เป็นต้น

วัฒนธรรมกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทย

เป็นการคาดคะเนกันว่าสังคมมนุษย์นี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงมาตามลำดับจากสังคมเล็กๆ ได้เติบโตเป็นสังคมใหญ่ขึ้น มีจำนวนประชากรมาก มีโครงสร้างสังคมสลับซับซ้อนเนื่องจากการแบ่งงานกันอย่างละเอียดและมีระบบการแบ่งช่วงชั้นในสังคมลักษณะชุมชนเปลี่ยนจากชุมชนขนาดเล็กที่เร่ร่อนมาเป็นชุมชนอยู่กับที่ทำให้สามารถขยายออกไปเป็นชุมชนใหญ่ ๆ อย่างเช่นมหานครต่าง ๆในปัจจุบันข้อน่าสังเกตอย่างหนึ่งก็คืออัตราการเปลี่ยนแปลงในสมัยก่อนนั้นจะเป็นไปอย่างช้าๆ แนวโน้มปัจจุบันจะเห็นได้ว่าอัตราการเปลี่ยนแปลงรวดเร็วขึ้นเรื่อยๆ มนุษย์เราจึงมีส่วนในการเปลี่ยนแปลงสิ่งแวดล้อมธรรมชาติมากขึ้นเดิมในสังคมโบราณก็เพียงการล่าสัตว์ เก็บพืชผักผลไม้เป็นอาหารแทบไม่กระทบกระเทือนธรรมชาติแวดล้อมเลย ต่อมาเมื่อมนุษย์รู้จักเพาะปลูกและเลี้ยงสัตว์มนุษย์เปลี่ยนแปลงธรรมชาติแวดล้อมมากขึ้นและในยุคอุตสาหกรรมมนุษย์เราเองก็ทำลายสิ่งแวดล้อมมากจนกลับกลายเป็นอันตรายต่อตัวมนุษย์เอง

ในการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีเป็นรากฐานของวิวัฒนาการทางสังคมเทคโนโลยีทำให้มนุษย์เรายืดความสามารถของร่างกายออกไปมากมาย กล้องจุลทัศน์ โทรทัศน์ โทรศัพท์ ทำให้คนเรามองเห็นได้มากขึ้นได้ยินไกลขึ้น รถยนต์เรือ เครื่องบิน ทำให้เราไปได้ไกลขึ้นและรวดเร็วขึ้นการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีของมนุษย์เทียบได้กับวิวัฒนาการทางร่างกายสัตว์ย่อมจะทำให้ชีวิตความเป็นอยู่และสังคมเปลี่ยนไป

ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีทำให้มีพลังงานที่สังคมนำมาใช้ได้มากขึ้นย่อมทำให้สามารถผลิตสินค้าได้มากขึ้นสามารถเลี้ยงจำนวนประชากรได้มากขึ้นซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างอุดมการณ์และภาษาเทคโนโลยีเป็นกรอบซึ่งขีดวงจำกัดวิธีที่สังคมจะนำมาใช้แก้ปัญหาต่างๆ สังคมที่มีระดับการใช้เทคโนโลยีต่ำย่อมไม่สามารถใช้วิธีการอย่างเดียวกันกับสังคมที่มีเทคโนโลยีสูง เครื่องมือย่อมเป็นตัวกำหนดวิธีแก้ปัญหาและวิธีที่แก้ปัญหาที่ต้องอาศัยเครื่องมือทันสมัยย่อมนำไปใช้สังคมที่ขาดเครื่องมือเหล่านั้นไม่ได้ (สุพัตรา สุภาพ. 2536 : 42- 56)

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

วสันต์ชาย อิ่มโอษฐ์ (2543) ได้ศึกษาเค่ง เครื่องดนตรีของชนเผ่าม้ง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของเค่ง ต่อความเชื่อและพิธีกรรมของชาวม้ง ลักษณะทางกายภาพและวิเคราะห์ระบบเสียงของเค่ง โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านเค่ง เป็นทั้งผู้ผลิตและผู้บรรเลง การศึกษาเค่ง เครื่องดนตรีของชาวเผ่าม้งในครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา) มีขั้นตอนการศึกษา 4 ขั้นตอน คือ การเก็บข้อมูล กาจัดกระทำกับข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการเสนอผลการศึกษา รวมทั้งใช้ทฤษฎีระบบ แบ่งเท่า (Equal Temparament) ของ Jonh Ellis มีวิธีการวัดค่าเสียงเป็นหน่วยเซนต์ ใช้ค่าความถี่ของระบบ Equal Temparament ใน 1 Octave มาเปรียบเทียบหาบันไดเสียงเค่งทั้ง 12 ขนาด นำเสียงต่าง ๆของเค่งที่วัดได้บันทึกเป็นโน้ตสากลบนบรรทัด 5 เส้น กำหนดให้โน้ตที่ปรากฏนั้นเป็นเพียงการยืมมาใช้เป็นสัญลักษณ์ แสดงลักษณะบันไดเสียงของเค่ง ผลการศึกษาพบว่า ชาวม้งถือว่าเค่ง เป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่สุด เชื่อว่าสื่อสารกับวิญญาณได้ ใช้เป่าในพิธีกรรมทางความเชื่อ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย จึงมีพิธีศพ ถือว่าเป็นพิธีที่สำคัญที่สุด ความเชื่อในเรื่องการปกป้องรักษาจึงมีพิธีซื้อ ความเชื่อเรื่องการเกิดใหม่จึงมีพิธีตจอผลี่ ความเชื่อเรื่องลางบอกเหตุร้ายจึงมีพิธีทำบุญฆ่าวัวให้วิญญาณผู้ตาย มีเพลงสำหรับเป่าเวลาเช้า เวลาเที่ยง เวลาเย็น ห้ามเป่าปนกันหรือเป่าเล่น ห้ามสตีเป่าเค่งในงานศพ ให้เค่งเป่าเพื่อความบันเทิง การเกี่ยวพาราสี เป็นเพื่อนขณะเดินทาง และในวาระพิเศษต่าง ๆ ได้ ชาวม้งถือว่าพระแม่เจ้า คือ บรมครูทางวิชาเป่าเค่งเค่งเป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องสม (Aerophones) ระบบเสียงของเค่งมี 6 เสียง โดยเสียงที่ 1 และเสียงที่ 6 ห่างกัน 1 Octave

บัวรอง พลศักดิ์ (2542) ได้ศึกษากระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ รวมถึงประวัติความเป็นมา พัฒนาการ องค์ประกอบทางดนตรี และบทบาทหน้าที่ของดนตรีโปงลาง การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาทางมานุษยวิทยา ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาในภาคสนามตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. 2539 ถึงเดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2541 ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นกระบวนการถ่ายทอดกันทางเครือญาติโดยใช้วิธีมุขปาฐะ เริ่มจากการบรรเลงเดี่ยว ๆ ตามไร่นาเข้าสู่ชุมชนเพื่อให้เกิดความบันเทิงแก่สมาชิกในสังคมเมื่อมีงานประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพฮีตสิบสิงคลองสิบสี่ มีการผสมวงปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะการแสดงเผยแพร่ผ่านสื่อต่าง ๆ เข้าสู่สถานศึกษา ย้อนกลับไปหาชุมชนอีกครั้งหนึ่งในลักษณะศิลปะการแสดงที่มีแบบแผนและมีการถ่ายทอดโดยใช้ระบบโน๊ตเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันการศึกษากิจกรรมของชุมชนและถ้วยรางวัลพระราชทานเป็นปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้ดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์สืบสานและสืบทอดอยู่ได้ สวนการศึกษาด้านประวัติความเป็นมานั้นพบว่า โปงลางเดิมทีเรียกว่า ขอลอ หรือ กอลอ มีอยู่ตามเถียงไร่นา สำหรับคนเฝ้าไร่นา ตีเป็นสัญญาณไล่สัตว์ที่จะ

มากินหรือทำความเสียหายให้แก่พืชไร่ เดิมมี 1 ท่อน พัฒนามาเป็น 6 9 และ 12 หรือ 13 ท่อน ตามลำดับ ใช้ผู้บรรเลง 2 คน คือ คนตีทำนองและคนตีเสียงกระทบแบบคู่ประสาน ปัจจุบันนิยมแยกตีคนละฝืนโดยใช้ไม้ 2 อันตี เพลงที่ใช้บรรเลงโปงลางส่วนใหญ่เป็นเพลงท่อนเดียวแบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ ส่วนนำ ส่วนทำนองหลัก และส่วนลงจบ ส่วนลายที่เป็นลายหลัก คือ ลางโปงลาง ลมพัดพร้าว แมงภู่ตอมดอก นกไส่ และกาเต้นก้อน มีการพัฒนาลักษณะการบรรเลงและการแสดงพร้อมทั้งปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม วัฒนธรรมและเศรษฐกิจ หน่วยงานทั้งภาครับและเอกชน จึงควรมีบทบาทในการสืบสานดนตรีโปงลางในรูปแบบของการจัดการศึกษา การจัดการแสดง การจัดการประกวด และการจัดทำเป็นของที่ระลึกสืบต่อไป

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2541) ที่ได้ศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อุก๋อง : กรณีศึกษาจังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดอุทัยธานี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาดนตรีและโครงสร้างทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อุอ๋อง โดยมีขอบเขตการศึกษาเฉพาะที่จังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดอุทัยธานี วิธีดำเนินงานเป็นการทำงานวิจัยภาคสนาม เพื่อเก็บข้อมูลดนตรีดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อุอ๋อง จากนั้นจึงนำข้อมูลต่าง ๆ มาทำการวิเคราะห์ ผลการศึกษา พบว่า (1) ความหมายของเพลง สื่อให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิตของชนชาวกลุ่มชาติพันธ์อุก๋อง (2) ระบบเสียงในดนตรีอุก๋องมีระยะห่างระหว่างเสียงใน 1 เสียง (Octave) เท่ากับ 1,190.5 เซนต์ (Cents) เมื่อนำระยะห่างของระดับเสียงในลำดับขั้นต่าง ๆ บนบันไดเสียงอุก๋องเปรียบเทียบกับระยะห่างในระบบดนตรีสากล พบว่า ระบบเสียงดนตรีของกลุ่มชาติพันธ์อุก๋อง ใกล้เคียงกับระบบเสียงดนตรีของดนตรีสากล (3) โครงสร้างของดนตรีกลุ่มชาติพันธ์ อุก๋อง เป็นเพลงที่มีอัตราความเร็วอยู่ในช่วงช้า-ค่อนข้างเร็ว เพลงมีแนวทำนองสั้น มีโครงสร้างที่ชัดเจน สามารถแบ่งออกเป็นท่อน วลีเพลง และส่วนย่อยของทำนอง บางเพลงที่มีแนวทำนองที่สั้นมากเกินกว่าที่บ่งชี้ความเป็นท่อนได้ โดยยังคงมีโครงสร้างของวลีเพลงและส่วนย่อยของทำนอง การดำเนินของแนวทำนองในแต่ละเพลงเป็นไปอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีการย้อนกลับ (4) ทำนองเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์อุก๋องมี 3 ลักษณะ คือ เพลงที่มีลักษณะเป็นแนวทำนองเพลงที่มีลักษณะเป็นรูปแบบของจังหวะการพูด และเพลงที่มีลักษณะเป็นทำนองผสมกับรูปแบบของจังหวะการพูด และ (5) ในแต่ละเพลงมีระดับเสียงหลักของเพลงอยู่เพียง 2-3 ระดับ เสียงเท่านั้น โดยที่การเคลื่อนที่ของระดับเสียงหลักมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ การเคลื่อนที่แบบเป็นคู่และการเคลื่อนที่แบบมีศูนย์กลาง โดยการเคลื่อนที่ของระดับเสียงหลัก ส่วนใหญ่ระดับเสียงหลักอื่นเคลื่อนที่เข้าหาระดับเสียงหลักที่เป็นหลักเสียง (Home Tone) ของเพลง

อำนาจ บุญอนันต์ (2544) ได้ศึกษาดนตรีตับเต่าจังหวัดอุตรดิตถ์ เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงมานุษยดนตรีวิทยา ขั้นตอนในการศึกษาแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ การเก็บข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการเสนอผลการวิจัย ผู้ศึกษาใช้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยรวบรวมเอกสาร รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับดนตรีตับเต่า คือ นักดนตรีและผู้แสดง

ตับเต่า นักวิขาการดนตรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีตับเต่า เพื่อประโยชน์ในการศึกษาวิเคราะห์ ผู้ศึกษาใช้ระบบการบันทึกเสียงจากการบรรเลงจริง วงดนตรีที่นำมาศึกษาเป็นวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการละเล่นตับเต่าของจังหวัดอุตรดิตถ์ จำนวน 3 คณะ คือ คณะฟากท่าบันเทิงศิลป์ คณะชมรมผู้สูงอายุน้ำปาด และคณะกลุ่มแม่บ้านนาคันทุง ผลการศึกษาพบว่า ดนตรีตับเต่าเป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการละเล่นตับเต่าโดยเฉพาะ การละเล่นตับเต่าพัฒนาการจากการนำวรรณกรรมที่บันทึกเป็นภาษาไทยน้อยในสมุดใบลานมาเล่าเป็นนิทาน จะกระทั่งพัฒนาเป็นรูปแบบการละเล่นเครื่องดนตรีที่ประสมวง 2 ชนิด คือ ซอตับเต่า (ซอปี๊บ) และกลองตับเต่า เพลงที่ใช้บรรเลงมีเพลงเดียว คือ เพลงตับเต่า จากการศึกษาพบว่าดนตรีตับเต่ามุ่งเน้นบรรเลงประกอบการละเล่นให้สัมพันธ์กลมกลืนมากกว่าการบรรเลงประกอบกิริยาของตัวละคร กลุ่มเสียงทำนองเพลงตับเต่ามีเสียง 5 เสียง คือ C (โด) D (เร) E (ซอล) และ A (ลา) ทำนองหลักมี 2 วรรค (หรือ 4 วลี) โครงสร้างทำนองประกอบด้วยการบรรเลงซ้ำภายในวรรค การบรรเลงซ้ำทั้งหมด ทำนองหลักแบ่งตามลักษณะการใช้ได้ 2 ช่วง คือ ช่วงที่ใช้บรรเลงประกอบการร้องและช่วงใช้เป็นลูกจบเพลง การเคลื่อนที่ของทำนอง นิยมใช้การเคลื่อนที่เป็นแบบช่วงกว้างระยะ 2 เสียง และใช้แบบช่วงกว้างระยะ 3 เสียง และ 4 เสียงตามลำดับ ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะขึ้นและลงอย่างรวดเร็วและลงจบที่เสียง D (เร) การประดับตกแต่งทำนองพบว่า มีการใช้ทุกคณะกระสวนจังหวะกลองตับเต่าแบ่งได้ 2 ช่วง คือ การตียืนจังหวะตรงกับจังหวะเคาะและตีเป็นสัญญาณเพื่อลงจบ

คมกริช การินทร์ (2544) ได้ศึกษาดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นการวิจัย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงมานุษยดนตรีวิทยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบททางดนตรีของโปงลาง ลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียง และการดำเนินทำนองของลายโปงลาง ผลการศึกษาพบว่า โปรงลางพัฒนาการมาจาก “เกราะลอ” หรือ “ขอลอ” เป็นเครื่องตีใช้บอกสัญญาณต่าง ๆ ของชาวบ้านและใช้ตีไล่นกไล่กาตามไร่นา ตอนแรกมีจำนวน 6 ลูก แล้วพัฒนามาเป็น 9 ลูก และ 12 – 17 ลูก ตามลำดับ โปงลางประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ผืนโปงลาง ขาตั้งโปงลาง และไม้ตีโปงลาง การผลิตโปงลางแบ่งได้เป็น 2 ขั้นตอนใหญ่ คือ ขั้นเตรียมการ คือ เตรียมวัสดุ อุปกรณ์ และขั้นทำโปงลาง ประกอบด้วยการขึ้นรูป การตัดลูกโปงลาง การเทียบเสียง การเจาะรูร้อยเชือก และการตีทดสอบเสียง โปงลางต้องเก็บไว้ในที่ที่อากาศถ่ายเทได้สะดวก โปงลางบรรเลงได้ 2 แบบ คือ บรรเลงคนเดียว และบรรเลง 2 คน การบรรเลง 2 คน คนแรกบรรเลงทำนองเพลง เรียกว่า “หมอเคาะ” หรือ “หมอเสพ” อีกคนมีหน้าที่เคาะจังหวะเป็นเสียงประสานเรียกว่า “หมอเสิบ” โปงลางบรรเลงรวมวงกับเครื่องดนตรีอีสานชนิดอื่น ๆ ได้ โปงลางมีการไหว้ครู 2 แบบ คือ ไหว้ครูประจำปีและไหว้ครูก่อนการแสดง โปงลางที่นำมาศึกษาทำจากไม้มะหาดมี 17 ลูก 1 วง ประกอบด้วยเสียง C, D ,E , F ,G ,A และ B มี 13 ลูก 2 วง มี 6 เสียง คือ C, D, E, F, G และ A มี 12 ลูก 1 วง มี 5 เสียง คือ C, D, E, G และ A โครงสร้างของลายประกอบด้วย รูปแบบที่มีลุกนำ รูปแบบที่มีการบรรเลงซ้ำ รูปแบบที่มีลูกจบ การเคลื่อนที่ของทำนองใช้แบบเป็นขั้น ๆ คือ คู่ 2 และใช้การเคลื่อนที่

แบบกระโดดเป็นคู่ 3 คู่ 4 และคู่ 5 ตามลำดับ คู่ 6 และคู่ 7 มีน้อยมาก ทิศทางการเคลื่อนที่ค่อย ๆ สูงจนถึงเสียงสูงสุดของ การบรรเลงลายนั้น แล้วเคลื่อนที่ลงมาจบการบรรเลงที่เสียง A ลูกตกหรือเสียงที่สำคัญในการบรรเลง คือ เสียง E(มี) และ A(ลา) เป็นเสียงที่ “หมอเสิบ” ใช้เคาะและเทคนิคที่สำคัญคือ การตีสลับมือ การเพิ่มโน้ตในการบรรเลงและการกรอ

กิจชัย ส่องเนตร (2544) ได้ศึกษากระบวนดารเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาสภาพ บทบาทและกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน เป็นการศึกษาพฤติกรรมการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูกลุ่มศิลปินในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดน่าน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นตอนของกระบวนการเรียนรู้ได้จำแนกเป็น 4 ประเด็น คือ ขั้นเตรียมการ ขั้นการเรียนรู้ ขั้นการสร้างประสบการณ์ และขั้นการวัดผลและประเมินผล ผลการศึกษาพบว่า ครูศิลปินที่ดำเนินการเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้มี 2 ยุด คือ ยุคในอดีต คือ ครูไชยลังกา เครือแสน ครูคำผาย นุปิง และศิลปินอิสระในท้องถิ่น ในยุคปัจจุบันส่วนใหญ่ คือ ครูศิลปินที่เป็นศิษย์ของครูทั้ง 2 ท่าน และศิลปินอิสระดำเนินการถ่ายทอดกระบวนการเรียนรู้ในสถานศึกษานอกระบบโรงเรียน และแบบพื้นบ้าน ซึ่งเป็นวิธีการเรียนรู้ของดนตรีพื้นบ้าน รูปแบบการสอนมี 2 แบบ คือ รูปแบบที่ 1 กระบวนดารเรียนรู้แบบในระบบและนอกระบบ ครูศิลปินเป็นผู้เดินทางไปสอนให้ผู้เรียนตามสถานที่ต่าง ๆ การเรียนรู้โดยครูสอนสาธิต ฝึกเลียนแบบทำซ้ำ มีการกำหนดเวลาเรียนที่แน่นอน เรียนรู้ระยะสั้น ๆ สาระการเรียนเป็นเพลงบรรเลงและการขับซอในระดับเบื้องต้น สำหรับการสร้างประสบการณ์โดยการแสดงในโรงเรียน ชุมชน และท้องถิ่น การวัดผลและประเมินผลโดยการสังเกตและการปฏิบัติตามที่กำหนด การแบ่งกลุ่ม การทดสอบ และการซักถาม รูปแบบที่ 2 ได้แก่ กระบวนการเรียนรู้แบบพื้นบ้าน มีวิธีการเรียนรู้แบบมุขปาฐะ โดยการใช้ตาดู หูฟัง ใจคิด มือเล่น รวมแล้วเรียกว่า “การเรียนทำ” ผู้เรียนติดตามครูไปแสดงดนตรีพื้นบ้านตามสถานที่ต่าง ๆ ในงานประเพณี พิธีกรรม เทศบาลของท้องถิ่น ผู้เรียนศึกษาค้นพบความรู้ด้วยตนเอง จากการสังเกต เลียนแบบ ท่องจำ ฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีจากของจริง การสร้างประสบการณ์ในวงซอพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน การวัดผลและประเมินผลโดยการสังเกตพฤติกรรมการเข้าร่วมกิจกรรมทางสังคมท้องถิ่น

ณรงค์ สมิทธิธรรม (2541) ได้ศึกษาวงตกเส้ง ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตชาวลำปาง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงบทบาทหน้าที่และสถานภาพของวงตกเส้งที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวลำปาง ประวัติความเป็นมา เครื่องดนตรี การประสมวง การวิเคราะห์คีตลักษณ์ โดยมีพื้นที่ศึกษาในจังหวัดลำปาง ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า วงตกเส้งเป็นวงดนตรีที่มีบทบาทในการแห่นำขบวนและประโคมในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาและงานมงคล เป็นวงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวงปัญจดุริยางค์ของอินเดีย เครื่องดนตรีของวงตกเส้งประกอบด้วยแน2 เลา กลอง 2 แบบ คือ กลองตะ

หลดปด และกลองแอว ฆ้อง 2 ใบ สว่า (ฉาบใหญ่) 1 คู่ และสิ้ง (ฉิ่งชาวเหนือ) 1 คู่ เครื่องดนตรีส่วนใหญ่เป็นของวัด นักดนตรีเป็นชาวบ้านที่มาบรรเลงให้โดยไม่คิดค่าจ้าง เพราะมีความเชื่อว่าการบรรเลงดนตรีให้วัดเป็นกาทำบุญอย่างหนึ่ง เพลงที่ใช้ บรรเลงมี 2 เพลง คือ เพลงแห่ตกเส้งกับเพลงแห่ดำหัว ทั้งสองเพลงมีจังหวะช้า มีโหมดเสียงเป็นแบบ 6 เสียง โดยมีการย้ายโหมดเสียงแบบที่เรียกว่า “เมทาโบเล” จากสภาพเศรษฐกิจและสังคมในปัจจุบัน ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงเสื่อมถอย เพลงแห่ ดำหัวมีสล่าแนบรรเลงเพลงนี้ได้เพียง 3 คน ส่วนเพลงแห่งตกเส้งสล่าแนส่วนมากไม่สามารถบรรเลงได้ครบทุกท่อน บางครั้งวงตกเส้งบรรเลงแห่โดยใช้ฆ้อง กลอง สว่า และสิ้ง ไม่มีแนดำเนินทำนองให้ และบางแห่งใช้แถบบันทึกเสียงเปิดบรรเลงแทนวงดนตรีจริง

สนอง คลังพระศรี (2541) ได้ศึกษาหมอลำซิ่ง กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของหมอลำในภาคอีสาน องค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง บทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคม และวัฒนธรรมอีสาน กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ปัญหาและแนวโน้มในการแสดงหมอลำซิ่ง โดยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาในการเก็บรวมรวมข้อมูลระหว่างปี พ.ศ. 2537 – 2540 พร้อมทั้งตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า หมอลำมีประวัติและพัฒนาการ 3 ทาง คือ พัฒนามาจากลัทธิบูชาแถนหรือผีฟ้า พัฒนามาจากประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนา และพัฒนามาจากประเพณีเกี้ยวพาราศีระหว่างหนุ่มสาว ในด้านองค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง พบว่า หมอลำซิ่งพัฒนาขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2529 โดยแนวคิดของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล ที่ได้นำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทวงสตริงมาบรรเลง และนำหางเครื่องมาเต้นประกอบการแสดงหมอลำกลอนทำนองขอนแก่น ส่วนบทบาทของหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน พบว่า มีบทบาทเฉพาะในด้านความบันเทิงเท่านั้น ในด้านกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ พบว่า เกิดจากปัจจัยหลายด้าน โดยเฉพาะด้านความเชื่อและการเมืองการปกครองจากรัฐบาลส่วนกลาง มีผลต่อกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ปัญหาและแนวโน้มของหมอลำซิ่ง พบว่า หมอลำซิ่งได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งในกลุ่มผู้ฟัง คือ กลุ่มวัยรุ่นและกลุ่มผู้เฒ่าผู้แก่ เนื่องจากทั้งสองกลุ่มมีรสนิยมไม่ตรงกัน ทำให้คาดการณ์ได้ว่าแนวโน้มของหมอลำซิ่งในอนาคตอาจจะไม่หลงเหลือร่องรอยของหมอลำกลอนตามแบบฉบับเดิม

ศศิธร นักปี (2544) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารวบรวมและจัดหมวดหมู่เพลงพื้นบ้าน ตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย เพื่อวิเคราะห์ทำนองและเนื้อร้องเพลงพื้นบ้านวังลึก และเพื่อศึกษาหาภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมของตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย การศึกษาครั้งนี้เป็น

การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี ซึ่งใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยรวบรวมข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ประกอบด้วยข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และสังเกต รวมทั้งการศึกษา

ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การศึกษาครั้งนี้ดำเนินงานตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2541 ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2541 แล้วจึงนำผลการศึกษาที่ได้มาเขียนพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่าเพลงพื้นบ้านตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย ที่รวบรวมได้ครั้งนี้มีจำนวน 67 เพลง จำแนกหมวดหมู่ออกตามลักษณะโอกาสที่ใช้ได้ 5 ประเภท คือ (1) เพลงกล่อมลูก (2) เพลงพิธีกรรม (3) เพลงประกอบการละเล่น (4) เพลงปฏิพากย์ (5) เพลงรำวง มีผลการวิเคราะห์ภาพสะท้อนด้านดนตรีและด้านภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมของเพลงทั้ง 5 ประเภท ดังนี้ ผลการวิเคราะห์ด้านดนตรีของเพลงทั้ง 5 ประเภทนี้ พบว่า เพลงพื้นบ้านตำบลวังลึก เป็นเพลงที่มีทำนองเสียงหลักและทำนองเสียงประดับ ทำนองเสียงหลักมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน เป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น เป็นเพลงท่อนเดียวหรือทำนองเดียว ส่วนทำนองเสียงประดับเป็นการขับร้อง ซึ่งผู้ขับร้องสามารถตบแต่งให้ไพเราะขึ้น โดยไม่ทิ้งทำนองเสียงหลัก ส่วนวิธีการขับร้องมีการซ้ำคำ ซ้ำวรรค ซ้ำท่อน มีร้องสร้อย มีลูกคู่ และมีการร้องที่ไม่มีลูกคู่ช่วย ผลการวิเคราะห์ด้านภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม พบว่า ตำบลวังลึกเป็นสังคมเกษตรกรรม สิ่งแวดล้อมยังมีความเป็นธรรมชาติอยู่มาก ชีวิตต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อปากท้อง ทางด้านวัฒนธรรมของชาววังลึกนั้น พบว่า มีความเชื่อทางศาสนาพุทธเป็นหลัก มีค่านิยมในการรักนวลสงวนตัว มีประเพณีการแต่งงานที่ฝ่ายชายต้องสู่ขอฝ่ายหญิง และยังคงมีลักษณะนิสัยของคนไทยที่รักสนุกสนาน มีน้ำใจ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ บทบาทของเพลงพื้นบ้านในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปจากที่เคยรับใช้สังคม ให้ความบันเทิง สนุกสนาน เป็นเครื่องมือควบคุมสังคมในการรวมกลุ่มกัน กลายมาเป็นเพียงนำมาแสดงเพื่อการอนุรักษ์ โดยเล่นเฉพาะในโอกาสที่ได้รับเชิญไปแสดงในงานของจังหวัด แนวโน้มในอนาคตเพลงพื้นบ้านตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย คงเป็นเพียงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่อนุรักษ์ไว้เพียงเป็นสัญลักษณ์ของชาวตำบลวังลึกเท่านั้น

พชร สุวรรณภาชน์ (2543) ได้ศึกษาเพลงโคราช การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี เพลงโคราชเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างหนึ่งของชาวไทยโคราช นับเป็นการร้องเพลงพื้นบ้านโต้ตอบระหว่างชาย และหญิง ซึ่งต้องอาศัยไหวพริบ ปฏิภาณ ความรู้ และความสามารถเฉพาะตัวของหมอเพลงหรือผู้ร้องเป็นอย่างสูง เพลงโคราชมีเนื้อร้อง และท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์แสดงถึงวัฒนธรรมของชาวไทยโคราชอย่างเด่นชัด การศึกษาเพลงโคราชครั้งนี้ผู้ศึกษาอาศัยวิธีการ แนวคิดและทฤษฎี ทางมานุษยวิทยาการดนตรีเป็นแนวทางในการศึกษา โดยศึกษาถึงรูปแบบ เนื้อหา วิธีการ เล่นเพลงทั้งทางดนตรี และเนื้อร้อง เพื่อดูพัฒนาการของเพลงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และมุ่งเน้นที่เพลงโคราชแบบดั้งเดิมที่นับวันจะค่อย ๆ หมดไป ผลการศึกษาพบว่า เพลงโคราชมีการพัฒนาเปลี่ยนรูปแบบ เนื้อหา ตลอดจนวิธีการเล่นเพลงมาโดยตลอด ทั้งนี้สาเหตุประการหนึ่งมาจากความคิดสร้างสรรค์ของหมอเพลงและรสนิยมของผู้ฟัง อีกประการหนึ่ง ที่เป็นสาเหตุที่สำคัญยิ่ง คือ

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนชาวไทยโคราช ทำให้เกิดเพลงโคราชแบบต่าง ๆ เพิ่มขึ้นจากดั้งเดิม ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน คือ เพลงโคราชแก้บน และเพลงโคราชซิ่ง อย่างไรก็ตามไม่ว่าเพบงโคราชจะเปลี่ยนไปอย่างไร เนื้อร้องก็ยังคงรักษาลักษณะของกลอนเพลงโคราช รวมกับทำนอง “โอ่” ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงแต่ดั้งเดิมไว้ตลอดมา นอกจาดเพลงโคราชที่ยังได้รับความนิยมยังต้องขึ้นอยู่กับความสามารถและลีลาของหมอเพลงแต่ละท่านอีกด้วย

พจนีย์ กงตาล (2548) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านโพหัก โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มาของการรำโทนที่ชุมชนโพหัก วิวัฒนาการการถ่ายทอดท่ารำโทน และศึกษาคำร้องท่าทางประกอบคำร้องของเพลงรำโทน ด้วยวิธีการเก็บข้อมูลจากศิลปินในพื้นที่จากชาวบ้านและนักวิชาการท้องถิ่น ในการศึกษาครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้รู้ภายในท้องถิ่น และจากการศึกษาภาคสนาม ตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. 2546 ถึงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2547 ผลการศึกษาพบว่า เพลงพื้นบ้านโพหักของชาวตำบลโพหัก อำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี มีมากมายและยังคงมีศิลปินพื้นบ้านที่มีความรู้ในเรื่องการละเล่นต่าง ๆ เหล่านี้ในตำบลโพหักที่ยังคงเล่นทั้งเป็นอาชีพ และเล่นในเทศกาลต่าง ๆ อยู่เสมอ โดยเฉพาะการรำโทนนอกจากจะเป็นการละเล่นภายในหมู่บ้านเพื่อความสนุกสนานแล้ว ยังได้มีการจัดประกวดเพื่อการอนุรักษ์ และได้รับการส่งเสริมจากทางราชการและหน่วยงานท้องถิ่นให้มีการเผยแพร่ไปยังท้องถิ่นอื่น ๆ อันเป็นการประชาสัมพันธ์เพื่อการท่องเที่ยวและยังเป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านให้แพร่หลายอีกด้วย สำหรับการรำโทน แต่เดิมจัดให้มีการละเล่นในเทศกาลต่าง ๆ เช่น งานสงกรานต์และงานนักขัตฤกษ์ แต่ในปัจจุบันมีการตื่นตัวในเรื่องวัฒนธรรมจึงมีการนำรำโทนนี้ไปแสดงตามหน่วยงานที่ต้องการชมเพื่อการศึกษา และเพื่อความบันเทิง การแสดง การแสดงจะมีอุปกรณ์ในการแสดงประกอบด้วยกลองทอม ฉิ่ง ฉาบ และมีต้นเสียงเป็นชายและหญิงร้องนำ รวมทั้งผู้ที่รำก็จะร่วมร้องไปในขณะรำด้วย เพลงที่ใช้ร้องมีทั้งเนื้อเพลงที่มาดั้งเดิมแต่สมัยแรก คือ ประมาณสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 และเพลงที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงรำวงสมัยใหม่ แบ่งตามเนื้อหาได้ 3 ลักษณะ คือ เพลงที่มีเนื้อหาเกี้ยวพาราสีระหว่างชาย – หญิง เพลงที่มีเนื้อหาปลุกใจ เพลงที่เกี่ยวถึงธรรมชาติและสัตว์ ส่วนท่ารำที่ใช้ประกอบการรำโทนจะเป็นท่าแสดงออก ที่ใกล้เคียงกับท่าธรรมชาติ ผู้รำส่วนใหญ่จะใช้ท่าทางในการรำเหมือนกันจะมีที่แตกต่างไปบ้างก็เพียงเล็กน้อย ท่ารำที่เป็นท่าคิดประดิษฐ์โดยไม่มีการวางแผนหรือมาตรฐานกำหนดว่าต้องใช้เพลงอะไร ประกอบด้วยท่ารำอะไรตายตัวเหมือนการรำวงมาตรฐาน ทาทางในการรำโทนของชาวบ้านโพหัก มีทั้งลักษณะท่าพื้นฐานในการรำที่เหมือนกัน และแตกต่างกันตามเนื้อหา ส่วนท่ารำที่แตกต่างกันออกไป จะเป็นท่ารำที่มีความหมายเป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ ผลการศึกษาเพลงพื้นบ้านโพหักทำให้ทราบว่าการละเล่นที่โพหักมีมากมายหลากหลาย เพราะชาวโพหักมีบรรพบุรุษเป็นชาวไทยแท้ ๆ จะมีที่ต่างเชื้อชาติอาศัยอยู่โดยรอบบ้างก็เป็นเพียงเล็กน้อย และชาวโพหักเองก็เป็นผู้มีความเป็นอยู่ที่ใกล้เคียงธรรมชาติ และรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเองได้เป็นอย่างดี หน่วยงานราชการให้ความสนับสนุน

และปัจจุบันได้มีการนำความรู้เกี่ยวกับการรำโทนไปสอนในโรงเรียนของชุมชุมเพื่อให้เยาวชนได้สืบทอดต่อไป

เครือจิต ศรีบุญนาค (2539) ได้ศึกษาเจรียงเบริน เพลงพื้นบ้านของชาวไทยเขมร สุรินทร์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน ตลอดจนศึกษาถึงคุณค่าของเพลงพื้นบ้านเจรียงในด้านภาษา สังคมวิทยา และด้านจิตวิทยา โดยใช้การศึกษา 2 แนวทาง คือ ศึกษาจากข้อมูลภาคสนาม และข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในการศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาเพลงพื้นบ้านเจรียงเบรินของชาวไทยเขมรในเขตจังหวัดสุรินทร์ ผลการศึกษาพบว่า เพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน วิวัฒนาการมาจากการเล่น “กัญต๊อบไก” ซึ่งมีการร้องโต้ตอบ มีดนตรีปี่อ้อประกอบ ต่อมาการเล่นชนิดนี้ได้นำแคนเข้ามาเป่าประกอบทำนองเจรียงเบริน คล้าย ๆ กับ หมอลำกลอน ซึ่งเข้าใจว่าเกิดขึ้นในช่วง 50-60 ปีมานี้และเรียกการเล่นชนิดนี้ว่า “เจรียงเบริน” การเล่นเจรียงเบรินมีองค์ประกอบต่าง ๆ คือ ผู้เล่นชายหญิง 2-3 คน สถานที่แสดงไม่จำกัดสถานที่จะเป็นที่ไหนก็ได้ที่เหมาะสม การแต่งกายแต่งแบบพื้นบ้านโบราณ ต่อมามีการพัฒนาให้หญิงนุ่งกระโปรง ชายสวมกางเกงขายาว ดนตรีที่ใช้ประกอบมาแคน ซึ่งเป่าลายแมงภู่ตอมดอกเป็นส่วนใหญ่ ท รำจะมีท่ารำพื้นฐานอยู่ 6 ท่า คือ ท่ารำเดิน ท่ารำถอย ท่ารำเคียง ท่ารำเกี้ยว ท่าดีดนิ้ว และท่าแตะขา วิธีการเล่นจะเริ่มจากการบูชาครู แนะนำตนเองมีการบอกกล่าวถึงความสำคัญของงาน แล้วเริ่มเจรียงถามตอบ เจรียงเรื่องสุดท้ายจะเจรียงลา คุณค่าของเพลงพื้นบ้านเจรียงให้เห็นคุณค่าในหลาย ๆ ด้าน เช่น ด้านภาษาสามารถเลือกสรรคำที่ไพเราะ มีสัมผัสที่เป็นภาษาเขมรแต่ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว เนื้อหาของบทร้องเจรียงยังสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ประเพณี ค่านิยม สังคมและอาชีพด้านต่าง ๆ นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านเจรียงเบรินยังให้ความบันเทิงใจ ให้ความเพลิดเพลิน และสนองตอบสภาวะด้านจิตใจให้ด้วย

เสน่หา บุณยรักษ์ (2545) ได้ศึกษาภาพสะท้อนสังคมจังหวัดพิษณุโลกและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์จากบทเพลงพื้นบ้าน มีจุดประสงค์เพื่อรวบรวมเพลงพื้นบ้านจังหวัดพิษณุโลก แล้วนำมาวิเคราะห์ภาพสะท้อนทางสังคม วิถีชีวิต ค่านิยม ความเชื่อ เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ประเพณี และวิเคราะห์คุณค่าเชิงวรรณศิลป์ โดยผู้วิจัยรวบรวมเพลงพื้นบ้านพื้นที่ 6 อำเภอ ได้แก่ เพลงพื้นบ้านจำนวน 60 เพลง ผลการศึกษาพบว่า ภาพสะท้อนสังคมของจังหวัดพิษณุโลกเป็นสังคมเกษตรกรรม มีสภาพภูมิอากาศ ภูมิประเทศ สิ่งแวดล้อม และทรัพยากรที่เหมาะสมแก่การาประกอบอาชีพเกษตร ทำให้มีวิถีชีวิตแบบพึ่งตนเองและพึ่งธรรมชาติ จึงมีฐานะเศรษฐกิจพอเพียง มีวัฒนธรรม ประเพณีที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์และผูกพันกับพระพุทธศาสนา เคร่งครัดในธรรมเนียมนิยม ได้แก่ การบวชเรียนของผู้ชาย การแต่งงานอย่างถูกต้องตามประเพณี มีกรละเล่นพื้นบ้านทั้งของเด็กและผู้ใหญ่ มีความเชื่อเรื่องบุญวาสนา โชคลางและของขลัง ในด้านค่านิยมของชาวจังหวัดพิษณุโลกนิยมคนรูปงาม ความรักนวลสงวนตัวของผู้หญิง ความมีทรัพย์ ความกตัญญู ความรักเดียวใจเดียว การบวชเรียน การแสดง

ความรักให้อยู่ในขอบเขตวัฒนธรรมไทย ส่วนคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ พบว่า มีบทเพลงพื้นบ้านที่ประกอบด้วยภาษามีวรรณศิลป์ซึ่งใช้วิธีอุปมา อุปลักษณ์เทียบฉายา การเล่นคำเล่นอักษร การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ และใช้กวีโวหารเฉพาะตน

รจนา สุนทรานนท์ (2547) ได้ศึกษาการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี จังหวัดประทุมธานีซึ่งการศึกษาครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพเกี่ยวกับการรวบรวมเพลงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานีได้แก่ รำมอญเพลงโนเน เพลงรำพาข้าวสาร และกลองยาว โดยมีวัตถุเพื่อรวบรวมความเป็นมา รูปแบบลักษณะการแสดง การรำ และการร้องเพลงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี อันมีค่าเพื่อการอนุรักษ์ให้ชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป วิธีดำเนินการวิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์แล้วสังเคราะห์การแสดงพื้นบ้านแต่ละประเภท แล้วอภิปรายในเชิงความเรียง ผลการศึกษาพบว่า การแสดงพื้นบ้านปทุมธานีมีเอกลักษณ์เฉพาะที่บ่งบอกค่านิยม วัฒนธรรม ประเพณีที่มีความเรียบง่าย ไม่ว่าจะเป็นลีลาท่ารำ การ้องหรือการละเล่นจะมีลักษณะเป็นกลอนสด เสียดสีระหว่างชายหญิงด้วยปฏิภาณและไหวพริบของพ่อเพลงและเพลงและมีลูกคู่ร้องรับตบมือให้จังหวะ การแสดงจึงบ่งบอกความเป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ (1) บ่งบอกที่มาและศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เช่น ลักษณะลีลาท่ารำของการรำมอญ จะมีลักษณะช้าเนิบนาบ มีการก้าวเท้ายืดยุบตามจังหวะกลองตามลีลาท่ารำแบบมอญ ซึ่งบ่งบอกว่าชาวปทุมธานีมีเชื้อชาติมอญอาศัยอยู่ การรำมอญบ่งบอกวัฒนธรรมและประเพณีของชาวมอญที่ชอบร้องรำ โดยมีการสืบทอดสู่ลูกหลานซึ่งจะรำในงานต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เนื่องจากท่วงทำนองเพลงมีความโศกเศร้า ดังนั้น ประชาชนก็จะนำการรำมอญกันในงานศพ และชาวมอญถือกันว่าการรำมอญในงานศพเป็นการรำเพื่อเคารพสักการะผู้ตาย นอกจากนี้การแต่งกายของรำมอญก็จะกลายเป็นแบบชาวมอญ คือ นุ่งซิ่นกรอมเท้า สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกผ่าหน้าตลอด มีผ้าพากไหบ่ เกล้ามวยประดับด้วยดอกไม้ สวมกำไรเท้า ซึ่งการแต่งกายดังกล่าวจะมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวมอญ (2) บ่งบอกความเรียบง่าย ความเป็นกันเอง ความใจกว้างและความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ เช่น การรำมอญจะรำเพื่อสักการะผู้ตายหรือการร้องเพลงรำพาข้าวสารจะเริ่มด้วยการร้องว่า “เจ้าขาวแม่ลาละลอกเอย” หรือ “ขาว แม่ลาละลอกเอย” ซึ่งเป็นพระนามของพระองค์เจ้าวัชรีย์วงศ์หรือพระองค์เจ้าขาวเพื่อเป็นการให้เกียรติแก้ผู้คิดทำนองเพลงและการร้องขึ้นมา และจะมีลูกคู่ร้องรับพร้อมปรบมือเข้าจังหวะ ลักษณะรูปแบบของการร้องจะใช้ภาษาง่าย ๆ เพื่อระลึกถึงพระคุณของท่านอยู่เสมอ (3) บ่งบอกภูมิปัญญาของผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่นที่มีความประสงค์จะให้เป็นการละเล่น เพื่อความผ่อนคลายและลดความเหนื่อยล้าในการทำงาน เช่น การร้องเพลงโทนจะร้องในขณะตำแป้งขนมจีน ซึ่งต้องใช้แรงมาก และใช้กำลังคนจำนวนมากเนื่องจากการแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ตำแป้งขนมจีนกันคนละครกซึ่งเรียกว่าครกเหนือและครกใต้ (4) บ่งบอกค่านิยม ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณีของชาวปทุมธานี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางสายน้ำที่ควรอนุรักษ์ไว้ให้ชนรุ่นหลัง เช่น ประเพณี การรำพาข้าวสาร ร้องเพื่อเรี่ยไรของปัจจัย เช่น ข้าวสาร

เงิน และ อื่น ๆ เพื่อนำไปทำบุญที่วัด และเป็นการบอกข่าวการทอดกฐินหรือผ้าป่า เพื่อเชิญชวนให้ชาวบ้านไปทำบุญที่วัด การละเล่นเพลงรำพาข้าวสารจะบ่งบอกความเชื่อเกี่ยวกับการทำบุญ เพื่อสร้างกุศลและเสริมความสิริมงคลและฝึกให้เป็นผู้ให้แก่สังคม (5) บ่งบอกความมีปฏิภาณไหวพริบของพ่อเพลงและแม่เพลงที่จะใช้สังคม วัฒนธรรม. สิ่งแวดล้อมมาร้องบอกเล่าขานแก่ชนรุ่นหลัง ดังนั้น ในเนื้อเพลงก็จะบอกวัฒนธรรม ประเพณี โดยพ่อเพลงและแม่เพลงจะใช้ปฏิภาณไหวพริบร้องขึ้นมาโต้ตอบกันสอดแทรกความสนุกสนาน (6) บ่งบอกความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม ในเนื้อร้องเพลงโนเน เพลงรำพาข้าวสาร เพลงระบำ และเพลงรำโทน จะบ่งบอกวิถีชีวิตและสภาพของสังคมที่อยู่ในขณะนั้น และสังคมที่เปลี่ยนแปลงเกิดวิวัฒนาการการร้องได้หลากหลายขึ้น เช่น เพลงรำพาข้าวสารมีการร้องถึง 3 แนวทาง ด้วยเหตุผลที่ว่าจะต้องพายเรือไปตามบ้าน ทำให้น่ากลัวและเกรงว่าจะมีพวกมิจฉาชีพปลอมปนเข้ามาได้

พรรณราย คำโสภา (2540) ได้ศึกษากันตรึมกับเพลงประกอบการแสดงดนตรีพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านของหมู่บ้านวัฒนธรรมที่หมู่บ้านดงมัน อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ เป็นการศึกษาบทเพลงประกอบการแสดงโดยใช้วงกันตรึมบรรเลง 4 บทเพลง คือ เพลงประกอบการแสดงเรือมอายัย เรือกโนบติงตอง อายัยพิมพวง และเรือมศรีผไทสมันต์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ในด้านประวัติความเป็นมาการแต่งกายโอกาสและวิธีการแสดง มาตราเสียง การเทียบเสียง คำร้อง ทำนอง โครงสร้างของทำนองเพลง การประสานเสียง จังหวะ และโครงสร้าง ฉันทลักษณ์ของบทเพลง สำหรับบทเพลงจะถอดทำนองบันทึกเป็นสกอร์โน๊ตโดยเทียบกับเสียงมาตรฐานสากล วิธีดำเนินการศึกษาเริ่มศึกษาข้อมูลจากเอกสารตำรา แถบบันทึกเสียง แถบบันทึกภาพข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จดบันทึกการเข้าไปมีส่วนร่วมสังเกตเหตุการณ์ จากการศึกษาพบว่า ดนตรีพื้นบ้านกันตรึมเพลงประกอบการแสดงแต่เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อความสนุกสนานร่าเริงของชาวบ้าน เป็นทำนองสั้น ๆ ไม่มีรูแบบที่แน่นอน ต่อมามีการปรับปรุงพัฒนาให้เป็นรูปแบบมากขึ้น โดยได้รับการอนุรักษ์ส่งเสริมจากหน่วยงานทางราชการให้ผู้ชำนาญทางดนตรีกันตรึม นำเอาบทเพลงเก่าแก่ที่มีความไพเราะอ่อนหวาน สนุกสนาน และได้รับความนิยมในชุมชน เป็นเวลาอันยาวนาน นำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงของกันตรึม และเพลงประกอบการแสดงใช้แสดงในงานต่าง ๆ ทั่วไปทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แค่เดิมเครื่องแต่งกายของนักดนตรี ผู้รำ ผู้แสดง ไม่ได้คำนึงถึงมากนักแต่งกายตามสบายตามสมัยนิยม ต่อมาได้มีการปรับปรุงให้มีการแต่งกายตามประเพณีนิยมสวยงามมากขึ้น มาตราเสียงแต่เดิมมีลักษณะเฉพาะ ต่อมาได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกทำให้มาตราเสียงของเพลงกันตรึมเปลี่ยนไป ใกล้เคียงกับมาตราเสียงสากลมากขึ้น การเทียบเสียงจะนิยมเทียบเสียงเข้ากับเสียงปี่อ้อ โดยเทียบเสียงเป็นคู่ 4 และคู่ 5 คำร้องจะเป็นภาษาเขมรสูง (คแมลือ) หรือภาษาเขมรปนไทย การประสานเสียงจะเกิดขึ้นโดยบังเอิญเพราะลักษณะการบรรเลงผู้บรรเลงดนตรีกันตรึม เครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองตรัว ปี่อ้อ จะบรรเลงคลอเสียงร้องรูปแบบโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลงจะเป็นทำนองที่ซ้ำ ๆ กลับไปกลับมา ทำให้ฟังง่าย เข้าใจ

ง่าย บทเพลงประกอบการแสดงของหมู่บ้านดงมัน แต่ละบทเพลงจะทำนองที่สั้น ๆ ไม่สลับซับซ้อน จังหวะทำนอง มีความไพเราะง่ายต่อการจดจำ มีสำเนียงนุ่มนวล เทคนิคการบรรเลงเพลงแพรวพราว เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวอีสานใต้...

จิตติมา นาคีเภท (2547) ได้ศึกษาการแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย วิเคราะห์รูปแบบและกระบวนการรำการแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย ที่ปรากฏตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503-2546 โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้แสดง โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง นายสำเนา จันทร์จรูญ ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2532 จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นแหล่งข้อมูลสำคัญ การสังเกตการแสดงจริง จำนวน 6 ครั้ง พร้อมฝึกปฏิบัติการแสดงกับผู้ทรงคุณวุฒิ ผลการศึกษาพบว่า การแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย มีพื้นฐานมาจากการร่วมเล่นเป็นหมู่ เพื่อความสนุกสนานในวันตรุษสงกรานต์ของทุกปี และเกิดความต้องการความบันเทิงภายในอำเภอมีทั้งหมด 7 ชุดการแสดง คือ (1) เพลงรำวง (2) เพลงฉุยฉายเข้าวัด (3) เพลงยิ้มใย (4) เพลงฮินรินเล (5) รำแบบบท (6) รำกลองยาว และ (7) มังคละ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นกลุ่มการแสดงตามลักษณะของการแสดงได้ 4 กลุ่ม คือ กลุ่มแรก กลุ่มเน้นดารร้อง ได้แก่ เพลงรำวง กลุ่มที่สอง กลุ่มเน้นการรำประกอบการร้อง ได้แก่ เพลงฉุยฉายเข้าวัด เพลงยิ้มใย เพลงฮินรินเล กลุ่มที่สาม กลุ่มเน้นการรำ ได้แก่ รำกลองยาว รำมังคละ และกลุ่มที่สี่ กลุ่มเน้นการละคร ได้แก่ รำแบบบท การแสดงในกลุ่มที่ 1-3 ผู้แสดงเป็นชาวบ้านทั่วไป กลุ่มที่ 4 ผู้แสดงเป็นข้าราชการครูในอำเภอ แต่ในปัจจุบันทัง 4 กลุ่ม ผู้แสดงเป็นส่วนใหญ่เป็นขาราชการครูในอำเภอ จากการศึกษาการแสดงพื้นบ้านทั้ง 7 ชุด แบ่งออกเป็น 4 กลุ่มนั้น พบว่า ในอดีตเป็นท่ารำเฉพาะบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่ปัจจุบันการแสดงพื้นบ้านทั้ง 7 ชุด ได้รับอิทธิพลของท่ารำมาตรฐานจาการแสดงละครรำในอำเภอและจากท่ารำตามหลักนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากร โดยมรนายสำเนา จันทร์จรูญ เป็นผู้ปรับปรุงเพื่อให้การแสดงพื้นบ้านน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งสามารถแบ่งอธิบายไดเป็น 4 กลุ่ม คือ กลุ่มการร้อง เป็นเพียงกลุ่มเดียวที่ไม่มีการปรับปรุง ยังคงรักษารูปแบบและลักษณะท่ารำเดิมเอาไว้ กลุ่มเน้นการรำประกอบการรอง ปรับจากแถววงกลมหันหน้าเข้าหากัน เป็นแถวครึ่งวงกลมที่ผู้ชมสามารถมองเห็นผู้แสดงได้ทุกคน และไม่ต้องโต้ตอบโดยใช้ไหวพริบปฏิภาณเหมือนในอดีตเพราะบทรองในอดีตถูกรวบรวมจัดเตรียมเอาไว้ล่วงหน้าแล้ว จึงสามารถกำหนดเวลาการแสดงที่แน่นอนได้ กลุ่มเน้นการรำ ปรับจากรูปแบบขบวนแห่เป็นการแสดงบนเวทีในรูปแบบของระบำพร้อมการแปรแถว เพิ่มผู้แสดงผู้หญิงเข้ามาเปลี่ยนการแต่งตัวผู้แสดงและผู้บรรเลงจากชาวบ้านธรรมดาให้แต่งตัวคล้ายพม่าในรำกลองยาว ปรับให้ย้อนยุคไปนุ่งโจงกระเบนในรำมังคละ และกลุ่มเน้นละครซึ่งเน้นการสวมบทบาทตัวละครในวรรณคดีที่นำมาแต่งเป็นบทร้อง จากรำรอบละ 12 เพลง ปรับลดลงมาเหลือการแสดงครั้งละไม่เกิน 6 เพลง การใช้ดนตรีสากลในการบรรเลงประกอบเปลี่ยนเป็นการใช้โทนให้

จังหวะแทน การแต่งกายในสมัยรัฐนิยมถูกปรับให้แต่งตัวแบบชาวบ้านในอดีตที่นุ่งโจงกระเบน เป็นพัฒนาการของหารแสดงพื้นบ้านที่ถูกปรับเปลี่ยนให้เหมาะกับสภาพของสังคมปัจจุบัน

ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์ (2544) ได้ศึกษาพัฒนาการของลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาพัฒนาการของลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารและภาคสนามด้วยการสังเกตและสัมภาษณ์ผู้รู้ 6 คน นักแสดงและนักดนตรี 17 คน ผู้ชม 20 คน และนำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าอิสระดวยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า ลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นการแสดงพื้นบ้านที่เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2480 โดยรับเอาวัฒนธรรมของลิเกภาคสนามมาผสมผสานกับการแสดงพื้นบ้านหมอลำ โดยผ่านเข้ามาทางจังหวัดนครราชสีมา ที่นำมาปรับปรุงรูปแบบการแสดงใหม่ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงก่อกำเนิด และช่วงเสื่อมความนิยม มีองค์ประกอบของการแสดงดังนี้ ผู้แสดงลิเกกลองยาวเป็นชายล้วนต่อมาพัฒนาให้ผู้หญิงเข้ามาแสดงร่วมด้วย เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นรูปแบบเรียบง่ายที่ใช้ในชีวิตประจำวัน พัฒนาไปสู่ความสวยงามเพื่อความอยู่รอด เกิดภูมิปัญญาทางช่างในการแกะสลักหนากากที่ใช้ประกอบการแสดง โดยได้แนวคิดมาจากภาพในตำราพรหมชาติ ดนตรีประกอบการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ประเภทเครื่องเป่า ประเภทเครื่องตี และประเภทเครื่องสี ในช่วงเสื่อมความนิยม พิณ และโปงลางเข้ามาช่วยเสริมให้มีท่วงทำนองไพเราะ เรื่อง ที่ใช้แสดง ได้แก่ ท้าวสีทนมโนราห์ นางน้อยนาภูแพง และสังข์ศิลป์ชัย ภาษาที่ใช้เป็นภาษาไทย ภาคกลางและภาษาพื้นบ้าน ลีลาท่าฟ้อน ช่วงแรกเป็นท่าฟ้อนแบบอิสระพัฒนามาเป็นท่าฟ้อนแบบมีแบบแผน เทคนิคประกอบการแสดง เดิมเป็นสิ่งที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น แสงได้จากขี้ไต้ตะเกียงเจ้าพายุ เวทีที่แสดง เป็นเวทีบนพื้นดินที่สร้างขึ้นชั่วคราว ฉากเป็นผ้าขาวม้า และทางมะพร้าวสานขัดกันให้เป็นแผ่น ต่อมาเมื่อทางรัฐบาลในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้มีแนวคิดในการสร้างชาติใหม่ในระบอบประชาธิปไตย บ้านเมืองพัฒนาขึ้นมีความเจริญทางด้านเทคโนโลยี ภาคอีสานเริ่มมีไฟฟ้าใช้ ลิเกกลองยาวจึงพัฒนาตนเองตามความเจริญและพัฒนาตนเองสู้เพื่อความอยู่รอด เช่น นำไฟฟ้าเข้ามาใช้ในการแสดง มีเครื่องเสียง ไมโครโฟน สีสันของเครื่องแต่งกายสวยงามขึ้น เวทีที่ใช้แสดงสร้างขึ้นอย่างถาวร โอกาสที่ใช้แสดง แสดงในงานมงคลและอวมงคล ขั้นตอนในการแสดงแบ่งออกเป็น 6 ขั้น ได้แก่ ไหว้ครู โหมโรง นางสนม ออกมารำโชว์ ลำตัด ออกแขก แสดงเป็นเรื่องราว ค่าตอบแทนในการแสดงช่วงก่อกำเนิด ครั้งละประมาณ 3-4 บาท ต่อมาได้มีการพัฒนาตามเศรษฐกิจของประเทศเป็นครั้งละประมาณ 3,000 – 4,000 บาท ลิเกกลองยาวมีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาตนเองเพื่อความอยู่รอด แต่ในขณะเดียวกันก็เสื่อมความนิยมลงเนื่องจากเป็นการแสดงที่เรียบง่ายไม่น่าสนใจจึงเหลือลิเกกลองยาว คณะ ส.เมืองอีสาน บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เพียงคณะเดียวในปัจจุบัน

ชโลมใจ กลั่นรอด (2541) ได้ศึกษาทแยมอญวัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ เป็นการศึกษารูปแบบองค์ประกอบของทะแยมอญ ประวัติความเป็นมา สภาพทางสังคม วัฒนธรรมการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ที่มีผลต่อวัฒนธรรมการดนตรีและการเล่นทะแยมอญ และการศึกษาลักษณะทางดนตรีในทะแยมอญที่มีความสัมพันธ์กับดนตรีไทย วิธีการศึกษาใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาจากข้อมูลเอกสารและศึกษาจากภาคสนาม ใช้เวลาศึกษาตั้งแต่เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2539 ถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2541 ผลการศึกษาพบว่า ทะแยมอญเป็นการละเล่นของชาวมอญที่มีการดนกลอนเป็นคำร้อง ประกอบดนตรีซึ่งมี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบโบราณ และรูปแบบใหม่ในดานองค์ประกอบพบว่า บทร้องเป็นภาษามอญโบราณ และคำบาลีทำให้จำกัดผู้ชมอยู่ในกลุ่มชาวมอญผู้สูงอายุเท่านั้น ส่วนชาวมอญหนุ่มสาวไม่ให้ความสนใจเนื่องจากไม่เข้าใจภาษาในบทร้อง จำนวนผู้แสดงลดน้อยลง เพราะขาดการสืบทอดทำให้เพลงเก่าจำนวนหนึ่งต้องสูญไปในปัจจุบัน การละเล่นทะแยมอญได้กลายมาเป็นการแสดงที่มีผู้จ้างวาน มีการประยุกต์เพลงสมัยใหม่เข้าไปใช้ร้อง มีทั้งเนื้อร้องที่เป็นภาษามอญและภาษาไทย ส่วนดนตรีที่ใช้บรรเลงเรียกว่า วงโกรจยาม เป็นการบรรเลงคลอไปกับเสียงของคนร้อง เสียงของดนตรีมีลักษณะทุ้มต่ำ เพลงมีลักษณะเป็นทำนองสั้น ๆ มีการซ้ำทำนองในขณะที่เนื้อร้องเปลี่ยนไป ด้านความสัมพันธ์กับดนตรีไทยพบว่า โกรจยามมีพื้นฐานการผสมวง และการบรรเลงคล้ายวงเครื่องสายไทย มีการนำทำนองเพลงไทยบางเพลงไปใช้ ส่วนในดานเครื่องดนตรีมีการพัฒนา รูปร่างลักษณะของจยามให้มีลักษณะเหมือนจระเข้ของไทย ทะแยมอญมีบทบาทต่อชุมชนบางกระดี่โดยทำหน้าที่ให้ความบันเทิงและขัดเกลาสังคม จากเนื้อร้องที่แผงไว้ด้วยการอบรมสั่งสินศีลธรรมจรรยาขนบประเพณีและการเกี้ยวพาราสีของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง การพัฒนาของทะแยมอญยังไม่มีแนวทางที่ชัดเจนและยังไม่ได้รับการดำเนินการอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งอาจมีผลต่อการสูญสิ้นของวัฒนธรรมการดนตรีมอญด้านเครื่องสายแหล่งสุดท้ายของชาวมอญในประเทศไทย

ธรรมนูญ จิตตรีบุตร (2543) ได้ศึกษาปี๊ห์ดนตรีของชนเผ่าลั๊วะ บ้านเต๋ย จังหวัดน่าน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสังคมวัฒนธรรมของชนเผ่าลั๊วะ บ้านเต๋ย จังหวัดน่าน เพื่ออศึกษาลักษณะเฉพาะทางกายภาพ และระบบเสียงของ “ปี๊ห์” และเพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีของ “ปี๊ห์” ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการทางมานุษยดนตรีวิทยา โดยใช้ข้อมูลจากงานเอกสาร ผลงานทางวิชาการ และการออกงานภาคสนาม ผลการศึกษาพบว่า ชนเผ่าลั๊วะเป็นกลุ่มชนที่อาศัยอยู่บริเวณจังหวัดน่านของประเทศไทย มีประเพณีความเชื่อและพิธีกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง คือพิธีกรรมโสลด “ปี๊ห์” เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีโสลด มีความสำคัญมากต่อวิถีชีวิตของชนเผ่าลั๊วะ เครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ดังนั้น จึงเสมือนว่าเป็นศูนย์รวมของชาวบ้านในการถ่ายทอดความรู้สึกทางวัฒนธรรม ลักษณะทางกายภาพของ “ปี๊ห์” พบว่า “ปี๊ห์” เป็นเครื่องดนตรีที่ผลิดจากไม้ไผ่ชนิดหนึ่งเรียกว่าไม้เฮี๊ยะมีทั้งหมด 10 ชุด สำหรับชุดที่มี 3 เสียงมี 5 ชุด ได้แก่ พะรด ,ไฮ้ ,

ฮี , จุมยุม และเมยเอา สำหรับชุด 2 เสียง มี 5 ชุด ได้แก่ อังกอมปีร์พะรด, อังกอมปีร์ไฮ้, อังกอมปีร์ฮี, อังกอมปีร์จุมยุม และอังกอมปีร์เมยเอา แต่ละชุดมีเสียงตายตัวที่แตกต่างกัน ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของ “ปี๊ห์” พบว่ารูปแบบเป็นเพลงที่มีรูปแบบเดียว มีลักษณะการบรรเลงที่ซ้ำไปซ้ำมา โดยส่วนใหญ่แล้วเพลงที่บรรเลงโดย “ปี๊ห์” นั้นใช้กระสวนจังหวะที่เหมือนกันและใกล้เคียงกัน การเคลื่อนที่ของทำนองพบการเคลื่อนที่มีอยู่ 6 ลักษณะ คือการเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน้ต การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา การเคลื่อนที่แบบและขาขึ้น การเคลื่อนที่แบบขาขึ้นและขาลง การเคลื่อนที่แบบขาขึ้น การเคลื่อนที่แบบขาลง

อมรินทร์ แรงเพ็ชร (2545) วงปี่ไม้แมนดนตรีในพิธีเสนของชาวลาวโซ่งในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเพื่อศึกษาถึงประวัติพัฒนาการและองค์ประกอบทางดนตรีของวงปี่ไม้แมน และบทบาทหน้าที่ของวงปี่ไม้แทนที่มีต่อพิธีเสนและต่อสังคมชาวลาวโซ่ง ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีผลกระทบต่อวงปี่ไม้แมนซึ่งเป็นดนตรีในพิธีเสนของชาวลาวโซ่งในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงมานุษยวิทยาการดนตรี ผลการศึกษาพบว่า วงปี่ไม้แมนเป็นดนตรีใช้บรรเลงประกอบพิธีเสนซึ่งเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนับถือผีมดของชาวลาวโซ่งในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ที่ได้สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ และยังคงผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตของชาวลาวโซ่ง จนถึงปัจจุบัน วงปี่ไม้แมนประกอบด้วยเครื่องดนตรีประกอบเครื่องเป่าทั้งเท่านั้น ไม่มีเครื่องจังหวะ หรือเครื่องดนตรีอื่น ๆ ประกอบ ในขณะที่บรรเลงมีการขับบทสวดของหมอมดควบคู่ไปด้วย ความหมายในเชิงพิธีกรรม วงปี่ไม้แมนถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับผีในพิถีเสน เพื่อก่อให้เกิดความศรัทธาและความเชื่อมั่นในความสำเร็จของการทำพิธีเสน ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวมีบทบาทหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการพื้นฐานทางดานความมั่นคงทางจิตใจต่อชาวลาวโซ่ง เป็นเครื่องมือในการปลูกฝังจริยธรรมทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับสังคม และเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงชนชั้นทางสังคมของชาวลาวโซ่ง บทบาทหน้าที่ที่กล่าวมาได้ก่อให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อย และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคมลาวโซ่งภายใต้การนับถือผีเดียวดัน แต่ในปัจจุบันนี้การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ทำให้พิธีเสนและวงปี่ไม้แมนเริ่มลดบทบาทลงไปจากวิถีของชาวลาวโซ่ง เนื่องจากชาวลาวโซ่งรุ่นใหม่ได้รับเอาวัฒนธรรมและค่านิยมแบบสมัยใหม่เขามาใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันมากขึ้น ซึ่งมีผลกระทบต่อวิถีชีวิตแบบเดิมที่เคยผูกพันอยู่กับความเชื่อเรื่องผีและพิธีเสน เมื่อพิธีเสนลดบทบาทหน้าที่ลง วงปี่ไม้แมนซึ่งเป็นดนตรีประกอบพิธีเสนก็ต้องลดบทบาทหน้าที่ตามไปด้วย ประกอบกับวงปี่ไม้แมนเป็นดนตรีที่ใช้สำหรับทำพิธีกรรมเท่านั้น ในเวลาปกติจำนำมาเล่นไม่ได้ทั้งนักดนตรีก็ต้องเป็นผู้ที่มีสถานภาพพิเศษ คือ หมอมด ไม่ใช่บุคคลธรรมดา ดังนั้น จึงเป็นข้อจำกัดของการสืบทอดดนตรีปี่ไม้แมน ซึ่งสภาวการณ์ดังกล่าวอาจทำให้วงปี่ไม้แมนสูญหายไปจากสังคมของชาวลาวโซ่งได้ในอนาคต

ทรงพล สุขุมวาท (2545) ได้ศึกษาดนตรีแต้จิ๋ว กรณีศึกษาวงดนตรีคลองเตยหลี่ยงหลักฮึง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวงดนตรีคลองเตยเหลี่ยงหลักฮึง การสืบเนื่องทางโครงสร้างของเพลงแต้จิ๋วและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีวง ผลการศึกษาพบว่า วงดนตรีคลองเตยเหลี่ยงหลักฮึกเป็นวงดนตรีประเภทซือจู่ชนิดหนึ่งเรียกว่า “วงที่ซี” มีนักดนตรีเป็นชาวแต้จิ๋วที่อยู่เมืองไทยมานาน มีเครื่องดนตรีประเภทชลุ่ย ได้แก่ ห่วยเต๊กถ่งเชียว ประเภทซอได้แก่ ยี่ฮี้ หยี่ฮู้ พ้าฮี้ตั่วผ่า ประเภทขิม ได้แก่ เอี่ยวคิ้ม ประเภทพิณ ได้แก่ ปี่แป้ มีบทเพลงที่ซี ที่เป็นซือผู่โบราณของแต้จิ๋วและยังนิยมเล่นมาจนถึงปัจจุบัน เครื่องดนตรีนี่ฮี้ถือเป็นเอกลักษณ์ ของดนตรีที่ซีแต้จิ๋ว การสืบเนื่องทางโครงสร้างของเพลงที่วงเล่นพบว่าเรเปอร์ทัวร์สำคัญของที่วี สืบมาจากฉวี่ไผที่เป็นทำนองโบราณสำคัญ ลิ่วปั่นและปาปั่นเป็นชื่อเดียวกันของทำนอง ฉวี่ไผที่มีโครงสร้าง 68 จังหวะ เถาฉวี่หรือเท้าเขก (ตจ) เป็นทำนองเพลงชุดมีลักษณะเหมือน suite ทางดนตรีตะวันตก มีวิธีการบรรเลงจากท่อนช้าก่อน ผ่านท่อนกลางแล้วไปท่อนสุดท้ายที่เร็วที่สุด แสดงจังหวะของทำนองเพลงด้วยระบบปั่นอั่นที่อัดจังหวะ (beat) .ให้อยู่ใน meter ซึ่งโดยปกติสามารถระบุได้ด้วย time signature 4/4 2/4 และ 1/4 บันไดเสียงคิงซาลัก ตั้งซาลัก อัวะซาโหงวคิงซาตั้งลัก และฮวงสั่ว ถือเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีแต้จิ๋ว กลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีวงที่มีขลุ่ย ซอพิณ และขิมนั้นมีเทคนิคต่าง ๆ เฉพาะตัว เช่น ขลุ่ยมีการแต่งเยื่อที่ต้องจัดให้เยื่อเกิดรอบจีบย่นที่ละเอียด สม่ำเสมอ ซอมีการใช้คันชักที่ใช้หัวไหล่เป็นจุดหมุนส่งแรงไปที่จุดส่งแรงบริเวณใต้ข้อศอกขวาเล็กน้อย พิณมรการใช้นิ้วมือขวาดีดซึ่งต้องมีการออกแรงและผ่อนแรง ขิมมีวิธีตีโดยใช้ไม้ขิม ซาเตียมเจ็ก ที่มีการตีเป็นทำนอง 3 ครั้ง สลับเสียงต่ำคู่แปด 1 ครั้ง เหล่านี้เป็นวิธีที่มีธรรมเนียมปฏิบัติสืบทอดกันมา

สมบัติ ทับทิมทอง (2544) ได้ศึกษาสภาพการดำรงอยู่ขอคณะกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม การศึกษานี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาพัฒนาการกับปัจจัยการเกิดและดำรงอยู่ของคณะกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม โดยการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะกลองยาว 9 คน ผู้บรรเลง 5 คน ผู้ฟ้อน 5 คน ผู้ว่าจ้าง 5 คน และคณะกรรมการจัดงาน 2 คน รวม 26 คน แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมาย และนำเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า คณะกลองยาวอำเภอวาปีปทุมมีพัฒนาการเป็นสามช่วง ช่วงแรกเป็นแบบไม่มีรูปแบบ เกิดจากความมีนิสัยร่าเริงสนุกสนานของชาวบ้าน ผสมผสานกับความเชื่อและศรัทธาว่าการนำกลองยาวไปแห่ขบวนนอกจากจะได้ความสนุกสนานแล้วยังได้บุญกุศลอีกด้วย ช่วงที่สองเป็นแบบดั้งเดิม ซึ่งใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบขบวนแห่งานประเพณีสำคัญของท้องถิ่น ผู้ตีกลองยาวนุ่งโสร่งไหมสวนเสื้อย้อมคราม ใช้ผ้าขาวม้าคาดเอวและโพกศรีษะ เครื่องดนตรีประกอบด้วยกลองยาว รำมะนา และฉาบ บรรเลงจังหวะเพลงพื้นบ้านอีสาน ยังไม่มีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทำนองเพลง ช่วงที่สามเป็นคณะกลองยาวประยุกต์ เพื่อรับจ้างแสดงทั่วไป นอกจากมีผู้ตีกลองยาวเพิ่มมากขึ้นแล้วยังมีการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีฉูดฉาด นำออร์แกน เบส กลองชุด 3 (กลองโซโล) และพิณ เป็นเครื่องดนตรีประกอบการบรรเลงเพิ่มขึ้น โดยใช้ทำนองเพลงพื้นบ้าน หมอลำ และเพลงลูกทุ่ง

ผสมผสานกันไป รวมทั้งขบวนฟ้อนสวยงามประกอบการแสดงกลองยาวอีกด้วย เนื่องจากวัฒนธรรมประเพณีเป็นบ่อเกิดของคณะกลองยาว จึงได้มีการถ่ายทอดต่อเนื่องกันมาเป็นลำดับ ปัจจุบันมีคณะกลองยาวในอำเภอวาปีปทุม จำนวน มากกว่า 50 คณะ สามารถดำรงอยู่ได้เนื่องจากได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชน เพื่อสืบสานประเพณีของท้องถิ่น และได้รับค่าจ้างจากการแสดงพออยู่ได้ตามอัตภาพ

จึงสรุปได้ว่า ธรรมชาติของมนุษย์เกิดมาย่อมมีความเคลื่อนไหว และมีนิสัยของสังคม คือชอบรวมกันอยู่เป็นกลุ่มจึงต้องคบหาสมาคม และมีการระบายออกทางจิตใจเพื่อให้มีความสบายทั้งกายและใจ การแสดงดนตรีร่วมกันจึงช่วยส่งเสริมให้มีการพัฒนาทั้งทางกายและจิตใจของคนทำให้คนมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีสุขภาพจิตดีเพลิดเพลินส่งเสริมความสามัคคีในหมู่คณะเสริมสร้างประสบการชีวิตช่วยให้งานประเพณีครึกครื้น และเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นท่าภาคภูมิใจ ชาวอีสานเป็นกลุ่มที่มีความรักสนุกสนาน จึงมีการคิดประดิษฐ์การละเล่นต่าง ๆ เพื่อความบันเทิงใจหลังจากเหน็ดเหนื่อยจากการทำงานหนัก การละเล่นจะสัมพันธ์กับการดำรงชีวิต และแตกต่างกันออกไปตามสภาพการเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียม ประเพณี และสภาพภูมิศาสตร์

2. งานวิจัยต่างประเทศ

หว่อง (Wong. 1990 : Website) ได้ศึกษาสภาพและการปฏิบัติในปัจจุบันในหลักสูตรวิชาดนตรีของโรงเรียนประถมศึกษาและโรงเรียนมัธยมศึกษาในฮ่องกง ในปี ค.ศ. 1988 กลุ่มตัวอย่างได้แก่ คำตอบของครูดนตรี จำนวน 289 คน เกี่ยวกับภูมิหลังทางการศึกษา เจตคติต่อการสอนดนตรี และเนื้อหาของโปรแกรมดนตรี รวมทั้งได้พิจารณาทัศนะของครูเหล่านี้เกี่ยวกับสถานการณ์ปัจจุบันและทิศทางในอนาคตของวิชาดนตรีศึกษาในฮ่องกง วิธีการศึกษาทำการสัมภาษณ์นักศึกษาด้วยดนตรี และผู้บริหารองค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีศึกษา และทำการสังเกตชั้นเรียนวิชาดนตรี ในปี 1988 – 1989

ข้อชี้แนะสำคัญ 8 ข้อที่นำมาอภิปรายมีดังนี้ (1) หลักสูตรวิชาดนตรีของฮ่องกงได้พัฒนาเรื่อยมาตั้งแต่มีรายงานข้อค้นพบของทิมอธีหลูปิงฟู เรื่องโรงเรียนมัธยมศึกษาปี 1973 กระทรวงศึกษาธิการของฮ่องกงได้กำหนดแนวทางหลักสูตรสำหรับดนตรีตั้งแต่นั้นมา มีครูดนตรีสอนด้านพื้นฐานความเข้าใจดนตรีมากขึ้นกว่าปี 1973(2) การฝึกอบรมครูดนตรีและเจตคติของครูดนตรีส่งผลต่อเนื้อหาของโปรแกรมดนตรี (3) ครูดนตรีควรมีจิตสำนึกว่าดนตรีในหลักสูตรเป็นพื้นฐานและเป็นความจำเป็นสำหรับให้การศึกษาแก่บุคคลทั้งตัวตัวตน (4) การเรียนดนตรีควรแนะนำให้รู้จักทั้งทางศิลปะและทางสติปัญญา ครูควรตระหนักว่าค่านิยมและความสนใจที่มีในการเรียนดนตรีนั้นจะก่อให้เกิดพื้นฐานที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตและวัฒนธรรม (5) กิจกรรมชั้นเรียนที่กว้างขวาง ซึ่งมีความเป็นนักดนตรีแบบประสมประสาน ควรจะเน้นเป็นพิเศษ การเรียนทักษะพื้นฐานในด้านต่าง ๆ เช่น การร้องเพลงในส่วนหนึ่ง การฟังอย่างวิพากย์วิจารณ์ และดนตรีร่วมสมัยเหล่านี้ไม่ควรตัดทิ้งแต่ควรจะเพิ่มเข้า

ไปในหลักสูตร (6) การฝึกอบรมครูที่มุ่งไปสู่ประเด็นต่าง ๆ ข้างต้นเป็นความรับผิดชอบเร่งด่วนของกระทรวงศึกษาธิการ (7) การจัดสรรทรัพยากรกำลังคนโดยใช้โปรแกรม เช่น “ศิลปินในที่ยู่อาศัย” จะเกิดประโยชน์ต่อการบรรเทาปัญหาความขาดแคลนการจัดบุคลากร (8) นักการศึกษาด้านดนตรีต้องรอบรู้ในการใช้เครื่องมือของตนและต้องระบุประเด็นปัญหาแบบให้ความร่วมมือกันถ้าต้องการให้ดนตรีเป็นพื้นฐานในหลักสูตรโรงเรียน

สมิธ (Smith. 1990 : 52-02 A) ได้ทำการศึกษาประสิทธิภาพของการใช้ดนตรีแร็พมาเป็นเทคนิคในการพัฒนานักเรียนชาวอเมริกัน-แอฟริกันวัยประถม เพื่อให้มีทักษะในการอ่าน กลุ่มตัวอย่างเป็นเด็กนักเรียนผิวดำที่อยู่เกรด 3 ซึ่งอายุ 8 ขวบ จำนวน 34 คน ที่เรียนในโรงเรียนของรัฐ โดยใช้เวลาศึกษาเด็กทั้งสิ้น 3 สัปดาห์ ผลการศึกษาพบว่า มีความแตกต่างระหว่างคะแนนก่อนเรียนและหลังเรียนของกลุ่มที่เข้ารับการทดลอง อย่างไรก็ตามเมื่อมีการเปรียบเทียบกันระหว่าง 2 กลุ่มนั้น แต่ไม่พบว่ามีความแตกต่างในทางสถิติที่ระดับ .05 ระหว่างกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม

โคลวิน (Colvin. 1992 : 2453-A) ได้ทำการวิจัยเรื่องการศึกษาองค์ประกอบที่สัมพันธ์กับความสำเร็จของการสอนเปียโน โดยการค้นหาองค์ประกอบที่สัมพันธ์กับความสำเร็จของการเรียนเปียโนและหาแนวทางในการสนับสนุนการเรียนวิชาเปียโนของนักเรียนในอนาคต ซึ่งผลการวิจัยพบว่าองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กับการเรียนเปียโน คือ มีกระบวนการเรียนการสอนที่ดี มีการให้คำชมเชยหลังการแสดงทุกครั้งและในการจัดการเรียนการสอนต้องมีความสมดุล ซึ่งแนวทางในการจัดการเรียนการสอนก็คือ ควรให้ความสนใจในการเตรียมการ ในการจัดกระบวนการเรียนการสอนให้คำติชมที่ตรงไปตรงมา จัดบทเรียนพิเศษเพื่อเสริมบทเรียนทุกสัปดาห์และควรมีการฝึกอบรมครูเพิ่มเติม

แกม (Gamm. 1992 : 2454-A) ได้ทำการวิจัยเรื่องลักษณะและการวัดผลการสอนดนตรี โดยการค้นหาแนวคิดว่าด้วยการสอนวิชาดนตรีของผู้ควบคุมวงดนตรีและหาแนวทางในการพัฒนาเครื่องมือที่ใช้วัดมาตรฐานการสอนดนตรี ซึ่งจากการวิจัย พบว่า การสอนที่ทำให้นักเรียนประสบผลสำเร็จในการเรียนดนตรี ได้แก่ การสอนที่ยึดนักเรียนเป็นศูนย์กลาง การสอนที่ยึดเนื้อหาวิชาและผู้เรียนเป็นหลัก การสอนที่ยึดกิจกรรมเป็นหลัก การสอนที่ยึดการแสดงดนตรีเป็นหลัก การสอนที่ยึดความร่วมมือเป็นหลัก การสอนที่ยึดพื้นฐานแนวคิดเป็นหลัก การสอนที่ยึดเฉพาะเนื้อหาการสอนที่ครูสอนน้อยที่สุด การสอนที่แสวงหาความรู้ และการสอนที่ไม่กำหนดทิศทาง

คิง (King. 1992 : 2545A) ได้ทำการวิจัยเรื่องความสัมพันธ์ของการปฏิรูปหลักสูตรกับการมีส่วนร่วมของชั้นเรียนวิชาดนตรีในรัฐเวอร์จิเนีย ปี 1979-1988 ผลการวิจัยพบว่าความสัมพันธ์ระหว่างการปฏิรูปหลักสูตรวิชาดนตรีกับการมีส่วนร่วมของชั้นเรียนวิชาดนตรีในโรงเรียนศึกษานั้นมีความสลับซับซ้อนมาก แต่การลงทะเบียนเรียนวิชาดนตรีลดลง ซึ่งการลดลงของจำนวนผู้เรียนอาจมาจากการรณรงค์ให้มีการเรียนวิชาพื้นฐาน แต่อย่างไรก็ตามหน่วยงานของรัฐได้คงไว้ในจำนวนผู้เรียนวิชาดนตรี โดยได้กระทำหลาย ๆ วิธี โรงเรียนบางแห่งได้เพิ่มครูสอนดนตรี บางแห่งเปิด

สอนเครื่องดนตรีหลายประเภท ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่ามีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดระหว่างการให้การสนับสนุนกับการจัดความสำคัญของวิชา ดังจะเห็นได้ว่ารัฐบาลได้ให้การสนับสนุนในเรื่องการปฏิรูปหลักสูตรตลอดทั้งความรับผิดชอบหลาย ๆ ด้าน จำนวนผู้เรียนวิชาดนตรีกลับลดลงในช่วงปี 1979-1988

โลเปส (Lopes. 1992 : 2454-A) ได้ทำการวิจัยเรื่องผลการใช้เพลงกล่อมเด็กต่อความอดทนและการส่งเสียงร้องของเด็ก : ทฤษฎีพัฒนาการทางดนตรี เพื่อศึกษาผลของการใช้ดนตรีกับการเลี้ยงเด็ก โดยเลือกศึกษาผลของดนตรีในเชิงวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็ก พบว่า ในจำนวนเพลงกล่อมเด็กและเพลงสนุกสำหรับเด็กมี 97 เพลง เป็นเพลงตามวัฒนธรรมยุโรป ซึ่งมีหลายลักษณะ เช่น เป็นเพลงบรรเลงมีจังหวะประกอบ เป็นลักษณะของกลุ่ม เป็นดนตรีแสดงอารมณ์และท่าทาง ผู้วิจับพบว่ามีขั้นตอนต่าง ๆ ประกอบ 6 ขั้นตอน ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีพัฒนาการของเพียเจท์ (Piaget) และตรงกับทฤษฎีของ แฟร์ เวทเตอร์ (Fair Weather) ที่ว่าด้วยการพัฒนาการทางจิตของเด็ก ผู้วิจัยได้ทำการทดลองให้เด็กฟังเพลงสนุกแล้วพบว่ามีการแสดงท่าทางต่าง ๆ ออกมาทางสีหน้า การเคลื่อนไหว เด็ก ๆ จะลืมตาเมื่อได้ยินเพลงสนุก ๆ มากกว่าเพลงกล่อมเด็ก เด็ก ๆ จะทำมือทำเท้าเคลื่อนไหว ถ้าเป็นเพลงกล่อมเด็ก เด็กจะทำซ้ำ ๆ ถ้าเป็นเพลงสนุกสนาน เด็กจะทำไปเรื่อย ๆ ไม่ซ้ำกัน ชี้ให้เห็นว่าเพลงสนุก ๆ จะกระตุ้นเด็ก ส่วนเพลงกล่อมเด็กจะช่วยเอาใจและตอบสนองแก่เด็ก ๆ

ออ (Auh. 1996 : 3875) ได้ศึกษาเพื่อหาตัวพยากรณ์ที่ดีของความสร้างสรรค์ทางดนตรีที่เกี่ยวกับการประพันธ์เพลงของนักเรียนระดับประถมปลายชั้นเกรด 5 และชั้นเกรด 6 จำนวน 67 คน โดยเลือกศึกษาตัวแปรในด้านประสบการณ์ทางดนตรีที่ได้มาจากการศึกษาจากโรงเรียนกับการศึกษาด้วยตนเอง ความเชื่อมั่นในตนเองเกี่ยวกับดนตรี ความถนัดทางดนตรี ผลสัมฤทธิ์ทางดนตรี ผลการเรียนวิชาทั่วไป IQ และเพศ ผลการศึกษาพบว่า (1) ความสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลง มีความสัมพันธ์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติกับการมีประสบการณ์ทางดนตรีด้วนตนเอง ความถนัดทางดนตรี ผลสัมฤทธิ์ทางการดนตรี และผลการเรียนทางวิชาการทั่วไป (2) ตัวพยากรณ์ที่ดีสำหรับความสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลง ได้แก่ การมีประสบการณ์ทางดนตรีด้วยตนเอง ผลสัมฤทธิ์ทางการดนตรี และผลการเรียนวิชาการทั่วไปซึ่งสามารถอธิบายความแปรปรวนดังกล่าวได้ถึงร้อยละ 25 นอกจากนี้ ความถนัดทางดนตรียังเป็นตัวพยากรณ์ที่ดีเมื่อพิจารณาเฉพาะความสามารถเป็นรายบุคคลในการประพันธ์เพลง และ (3) ตัวพยากรณ์ที่ดีที่สุดของการมีความสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลง ได้แก่ การมีประสบการณ์ทางดนตรีด้วยตนเอง โดยสามารถอธิบายความแปรปรวนได้มากถึงร้อยละ 11

คิม (Kim. 1996 : 990-A) ศึกษาเกี่ยวกับการสอนดนตรีประยุกต์ควรจะเป็นการสร้างนักดนตรีที่ดี ผู้ซึ่งไม่เพียงเล่นดนตรีได้อย่างมีเทคนิคถูกวิธีเท่านั้น แต่ยังสามารถเล่นได้อย่าง

ไพเราะเพราะพริ้งแบบดนตรีอีกด้วย อย่างไรก็ตามการสอนดนตรีประยุกต์ในปัจจุบันนั้นบ่อยครั้ง จะเน้นการสอนเทคนิควิธีการเพียงอย่างเดียวมากกว่าการสอนให้เข้าใจ ซึ่งการสอนแบบเป็นวิชาการนั้นไปสู่ความสามารถทางดนตรีที่จำกัดของนักเรียนการศึกษานี้ พยายามที่จะแสดงให้เห็นถึงแนวทางที่เป็นไปได้ที่จะส่งเสริมการสอนดนตรีประยุกต์ในปัจจุบัน แนวทางหรือพาหนะที่นำมาใช้ในการเตรียมภูมิหลังทางทฤษฎีและประวัติของดนตรีที่กล่าวถึงนั้นคือ เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ ผลการศึกษาพบว่านักเรียนที่เข้าร่วมทดลองดูเหมือนจะได้รับความรู้ทางดนตรีที่ตนเองเล่น โดยใช้โปรแกรม และสามารถที่จะเชื่อมโยงการสอนทางทฤษฎีและประวัติเข้ากับดนตรีได้ ยิ่งไปกว่านั้นกระบวนการใช้คอมพิวเตอร์ดูเหมือนว่าจะช่วยกระตุ้นนักเรียนเหล่านี้ศึกษาหาความรู้ทางดนตรีที่ถูกเพิกเฉยในบทเรียนของเขาด้วยเหมือนกัน ครูของนักเรียนเหล่านี้ยังแสดงให้เห็นถึงปฏิกิริยาตอบสนองทางบวกต่อการสอนทฤษฎีและประวัติดนตรี โดยใช้คอมพิวเตอร์ช่วย แม้ว่าพวกเขาจะแสดงให้เห็นถึงความกล้าที่พวกเขาขาดเครื่องมือและขาดการฝึกการใช้คอมพิวเตอร์ การศึกษานี้ชี้ให้เกิดการพัฒนาศักยภาพที่เหลือเชื่อในเรื่องของแรงจูงใจและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนในการเรียนรู้ทางดนตรี

คลินเจอร์ (Klinger. 1996 : 985-A) มหาวิทยาลัยวอชิงตัน ได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา วัฒนธรรม และการศึกษาดนตรี ของครูผู้สอนดนตรีจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ในระดับประถมศึกษา จนกลายเป็นข้อวิจารณ์ของครูผู้สอนวัฒนธรรมอื่น ๆ จุดมุ่งหมายของการศึกษาเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการดนตรีโลกจากวัฒนธรรม การศึกษารวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต 3 ปี โดยการสังเกต การสัมภาษณ์ เป็นสื่อและเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งสองโครงการระบบวัฒนธรรมที่หลากหลายในหลักสูตร ๕อ การทดสอบ ผลจากการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทในการสอน ได้อธิบายอย่างเปิดเผยในชั้นเรียนระดับประถมศึกษา พบว่าครูออกแบบหลักสูตรการศึกษาดนตรีจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ครูได้เลือกเรียนจุดเริ่มต้นของดนตรี คือ วัฒนธรรม ครูควรเตรียมความสนุกและความหมายที่สมบูรณ์สำหรับนักเรียน ครูบางคนไม่เข้าใจถ่องแท้ในบทบาทของครูสำหรับการสอนดนตรี

ลอริ่ง (Loring. 1996 : 1534) ได้ศึกษาความแตกต่างของความตั้งใจ ความเชื่อและความรู้สึกของนักศึกษาวิชาเอกการประถมศึกษา 2 กลุ่ม ที่เรียนวิชาดนตรีศึกษา 2 วิธี กลุ่มแรกเรียนรายวิชาดนตรีพื้นฐานสำหรับครู จำนวน 103 คน และกลุ่มที่ 2 เรียนวิธีการสอนดนตรี จำนวน 93 คน โดยนักเรียนทั้ง 2 กลุ่ม มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ 3 ด้าน ดังนี้ (1) นักศึกษาที่เรียนวิธีสอนดนตรี มีความตั้งใจในการใช้กิจกรรมดนตรีบ่อยมากกว่านักศึกษาที่เรียนวิชาพื้นฐาน (2) นักศึกษาที่เรียนวิธีสอนดนตรี มีความเชื่อเกี่ยวกับทักษะทางดนตรี ความรู้เกี่ยวกับดนตรีมากกว่านักศึกษากลุ่มหนึ่ง (3) นักศึกษาที่เรียนวิธีสอนดนตรี มีความรู้สึกทางบวกต่อความสามารถในการจัดดนตรีในห้องเรียนมากกว่านักศึกษาอีกกลุ่มหนึ่ง

ทุกเคอร์ (Tooker. 1996 : 4313) ได้ศึกษาเป็นกรณีศึกษาสำหรับการจัดสอนวงดนตรีสำหรับนักศึกษาที่มีบกพร่องในโรงเรียนมัธยมในเมืองนิวยอร์ก โดยศึกษากับนักเรียนที่มีความ

บกพร่องด้านความสามารถในการเรียน 8 คน และนักเรียนที่มีปัญหาด้านอารมณ์ 3 คน ในการศึกษาครั้งนี้ได้ใช้ยุทธวิธีหลายประการ เช่น (1) ใช้การบันทึกภาพโดยวิดีโอ การสังเกต การลงรหัส และการวิเคราะห์การเรียนการสอนทั้ง 15 สัปดาห์ (2) การศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับโปรแกรมการจัดการศึกษาแบบเอกัตภาพสำหรับนักเรียนที่มีความสามารถบกพร่อง เพื่อให้นักวิจัยและครูพัฒนาวัตถุประสงค์ในการสอนดนตรีให้สอดคล้องกับความเข้มแข็งและความอ่อนแอทางวิชาการและสังคมของนักเรียน (3) มีนักการดนตรีศึกษา 4 คน และนักการศึกษาพิเศษอีก 4 คน สังเกตกิจกรรมในห้องเรียนเพื่อประเมินผลเกี่ยวกับด้านการใช้วิชาชีพการสอนเหมาะสมหรือไม่อย่างไร และ (4) ความสัมพันธ์อย่างไม่เป็นทางการกับโรงเรียน ท้องถิ่น และคณะกรรมการการศึกษาของส่วนกลางเพื่อจัดให้มีการเรียนการสอนดนตรีสำหรับนักเรียนที่มีความบกพร่อง ผลการศึกษาพบว่า จากการตั้งความคาดหวังไว้ในระดับที่สูงเกี่ยวกับการใช้ประโยชน์ของ วิธีการ วัสดุ และเครื่องมือต่าง ๆ ที่คล้ายคลึงกับการจัดการศึกษาทั่วไป สามารถทำให้ผู้เรียนดังกล่าวสามารถมีระดับการปฏิบัติงานด้านดนตรีได้ดีเหมือนกับนักศึกษาอื่นทั่วไป นอกจากนี้ การใช้การสอนเป็นเอกัตภาพ และการปรับเปลี่ยนวิธีการอ่านโน้ตเพลง เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการทำให้นักเรียนที่มีความสามารถบกพร่องพัฒนาทักษะการปฏิบัติการทางดนตรีเพิ่มขึ้นได้ในโอกาสต่อไป

ชุน (Chun. 1999 : 60-114) ได้ศึกษาหลักสูตรการเรียนการสอนการเต้นรำ การเต้นพื้นเมืองได้เปลี่ยนแปลงไปโดยเฉพาะลักษณะเด่นของผู้เต้น เกิดจากบุคลิกภาพของผู้เต้น ผู้ศึกษาต้องการรักษารูปแบบการเต้นพื้นเมือง และพัฒนายุทธศาสตร์การเต้นรำพื้นเมือง จึงศึกษาการเคลื่อนไหวของมนุษย์กับการเต้นรำแล้วได้นำไปทดลองใช้กับคณะวิชาเต้นรำในมหาวิทยาลัยเซยอง การศึกษาปรากฏว่าการพัฒนาร่างกายมีส่วนต่อการเต้นรำ

วู (Wu. 1999 : 60-68-A) ได้ศึกษาการรับรู้ของครูอนุบาล จำนวน 145 คน ในเขตเขาเสียงและปังตุงของไต้หวันเกี่ยวกับการใช้ดนตรีกับเด็ก ๆ และครูเหล่านี้มีเจตคติเกี่ยวกับการใช้ดนตรีในชั้นเรียน ผู้ที่เข้ามาร่วมในงานศึกษาครั้งนี้ทั้งหมดได้แก่ ครูโรงเรียนอนุบาลโดยเข้าศึกษาที่สถาบันฝึกอบรมครูประจำแห่งวิทยาลัยครูปิงตุงแห่งชาติ ในเดือนธันวาคม 1998 ประเด็นหลักในการวิจัย ได้แก่ ครูในชั้นอนุบาลแห่งไต้หวันได้ให้ประสบการณ์ทางดนตรีประเภทใดและครูเหล่านี้ได้ใช้ดนตรีบ่อยเพียงใด ทัศนคติของครูอนุบาลเกี่ยวกับบทบาทของประสบการณ์ทางดนตรีสำหรับนักเรียนมีว่าอย่างไรบ้าง ผลการศึกษาพบว่า ครูอนุบาลส่วนใหญ่รายงานออกมาว่าโรงเรียนอนุบาลของตนมีเครื่องดนตรีเพียงพอ ประสบการณ์ทางดนตรีที่เสนอการนำมาใช้บ่อยและหลากหลาย ครูเหล่านี้เชื่อว่าดนตรีเป็นสิ่งสำคัญต่อการพัฒนาการของเด็ก การบริหารชั้นเรียนความรู้ที่อาศัยทักษะทางดนตรี และครูส่วนใหญ่เห็นพ้องต้องกันว่าดนตรีช่วยกระตุ้นให้เด็ก ๆ มีการเรียนรู้ในวิชาอื่น ๆ ด้วย และครูในเขตเขาเสียงและปิงตุงแสดงความเชื่อมั่นอย่างสูงต่อความสามารถในการสอนดนตรีและร่วมสนุกกับเด็ก ๆ

พัว (Poor. 1999: 60-06A) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการสอนดนตรีและการเรียนรู้ดนตรีในโรงเรียนขนาดกลาง วัตถุประสงค์ของงานศึกษานี้ คือ เพื่อตรวจสอบสถานภาพปัจจุบันของการสอนดนตรี และการเรียนรู้ดนตรีในโรงเรียนขนาดกลางที่ได้เลือกไว้ผ่านการสังเกตหนึ่งวัน รงขับดันเบื้องหลังงานศึกษานี้คือเพื่อพัฒนาภาพของชีวิตในชั้นเรียนดนตรีของโรงเรียนขนาดกลาง กระบวนการสำหรับการศึกษานี้พูดถึงเทคนิคการศึกษาที่เคยใช้โดยลูซเบอรี่ และใช้เครื่องมือการสำรวจผสมผสานกันร่วมกับการสังเกต ข้อมูล ถูกเก็บรวบรวมมาจากบทสัมภาษณ์ครูดนตรี ผู้บริหาร การสังเกตชั้นเรียน ผู้วังเกตได้ทำการติดต่ออย่างสมบูรณ์ และสิ่งประดิษฐ์ในชั้นเรียน ในปี 1997 และ 1998 การสังเกตครูดนตรีในโรงเรียนขนาดกลาง จาก 30 โรงเรียน 11 รัฐ ทั้งสิ้นจำนวน 145 ชั่วโมง พร้อมกับการสัมภาษณ์ผู้บริหาร 28 คน โรงเรียนขนาดกลางที่สังเกตได้ จำนวน 30 โรง ได้แก่ เหตุการณ์ที่พบในชั้นเรียนดนตรีโดยทั่วไปของการฝึกปฏิบัติ การสอนในโรงเรียนขนาดกลาง คณะของดนตรีทั้งหมดในโรงเรียนที่สังเกตได้มุ่งศูนย์กลางไปที่ผลการปฏิบัติงาน และที่ไม่ได้ใช้แบบจำลองทางดนตรีที่ละเอียดที่แนะนำไว้ ครูดนตรีในโรงเรียนขนาดกลางที่สังเกตได้สอนในส่วนที่แยกต่างหากจากส่วนที่เหลือของโรงเรียนที่มีแนวทางอย่างเข้มงวดในการจัดทีมได้มีดนตรีชั้นเรียนระดับเดียวและจำกัดไม่ให้นักเรียนเข้าถึงดนตรี นักเรียนส่วนใหญ่ (65และ75 เปอร์เซ็นต์) ไม้ว่าโรงเรียนที่กำหนดไว้โรงเรียนใดก็ตามไม่ได้รับคำสอนทางดนตรี ชั้นเรียนดนตรีบ่อยครั้งได้สนองบทบาทที่ตั้งใจเพื่อกลุ่มที่ปรึกษาโรงเรียนที่ได้รับการสังเกต นอกจากนี้ยังได้รับการปฏิบัติการแอย่างต่อเนื่อง ระดับต่ำ ระดับกลาง และระดับสูงเพื่อเปรียบเทียบโรงเรียนในองค์การที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ข้อสรุปแนะยำให้เห็นว่า ระดับสูงของโรงเรียนที่ได้รับการปฏิบัติได้ทำให้เกิดการลงทุนอันยิ่งใหญ่ต่อครูผู้ฝึกอบรม ครูที่ได้สอนในโรงเรียนขนาดกลางที่เปลี่ยนแปลงจากจากโรงเรียนมัธยมระดับสูงที่อ้างว่า นักเรียนได้ลงทะเบียนเรียนดนตรีเพิ่มขึ้น แต่ทักษะทางดนตรีลดลง

เนลลี (Neelly. 2000 : 61-03A) ได้ศึกษาการตอบสนองทางดนตรีความมีอิสระและความคิดสร้างสรรค์ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของการฝึกปฏิบัติทางสังคมและส่วนบุคคลในทุกๆ วันของเด็ก ถึงแม้ว่านักการศึกษาดนตรีจะได้เสนอทักษะด้านดนตรีและความรู้ทางดนตรีที่ผู้ใหญ่ต้องการเพื่ออำนวยวัฒนธรรมทางดนตรีสำหรับเด็กก่อนเรียน การพัฒนาทางอาชีพของครูดนตรี ในวัยเด็กระยะแรกก็ไม่ได้นำมาพูดถึงในงานวิจัย กรณีศึกษานี้ได้ริเริ่มฐานความรู้ที่จำเป็นเกี่ยวกับการสอนดนตรีในวัยเด็ก โดยการสำรวจสภาพของครูดนตรีก่อนเรียนอนุบาลในบริบทของการฝึกปฏิบัติประจำวัน คารี ได้รับการพิจารณาว่าเป็นผู้เรียนที่เป็นผู้ใหญ่ ผู้ซึ่งได้รัยความรู้ทางอาชีพไม่เพียงจากประสบการณ์ทางวิชาชีพและประสบการณ์ส่วนตัวแต่เดิมเท่านั้น จากการปรับปรุงที่เธอทำในการฝึกปฏิบัติทุก ๆ วัน คารีเป็นครูคนแรกในโปรแกรมดนตรีวัยเด็กระยะแรกที่เธอได้ให้ประสบการณ์ทางดนตรีที่เหมาะสมในการพัฒนาสำหรับเด็ก ครูในชั้นเรียน และสมาชิกของครอบครัว ตลอดระยะเวลาหนึ่งปีในฐานะเป็นครูดนตรีก่อนอนุบาลคารีได้เข้ามามีส่วนในการฝึกปฏิบัติเชิงสะท้อนร่วมกัน คารีได้ก้าวหน้าตามความต่อเนื่องในการพัฒนาบทบาทเหล่านี้รวมทั้งการติดตามที่คุ้นเคยดี การเข้าสู่ภาวะ

ความเป็นจริงในชั้นเรียน การสร้างอาณาเขตขึ้นมาใหม่และการข้ามเขตแดน การนำแบบการปฏิรูปเชิงชีวประวัติมาใช้กับประสบการณ์ที่ก่อตัวขึ้นของข้อมูลและแรงบริบทที่ส่งอิทธิพลที่มีส่วนต่อการฝึกปฏิบัติของคารี มีการสร้างคำแนะนำสำหรับการฝึกปฏิบัติการพัฒนาทางอาชีพเชิงสะท้อนร่วมกัน ซึ่งครูดนตรีได้รับความเข้าใจมาจากนั้นเอง ในฐานะเป็นกระบวนการรวมวัฒนธรรมสำหรับเด็กและผู้ใหญ่ แบบสะท้อนเชิงร่วมมือสำหรับการฝึกปฏิบัติเพื่อพัฒนาเชิงอาชีพได้อธิบายไว้ซึ่งเน้นย้ำไปที่ทักษะกระบวนการเรียนรู้ของผู้ใหญ่ บทบาท พฤติกรรมสร้างสรรค์อิสระ และการวางตำแหน่งทางยุทธวิธีคำแนะนำถูกทำขึ้นสำหรับการตรวจสอบการฝึกปฏิบัติเชิงสะท้อนร่วมกันของครูในเวลาต่อมา

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัย แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย จังหวัดอุดรธานี เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research Methodology) โดยมีการศึกษาเบื้องต้น (Primary Research) จากการศึกษาค้นคว้า และรวบรวมเอกสารทางวิชาการ ตำรา รายงาน แนวความคิด และบทความจากวารสารต่าง ๆ ที่เป็นหลักการ แนวความคิด และทฤษฎี ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีผู้ไทย เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเชิงพาณิชย์ ทั้งนี้เพื่อก่อให้เกิดกรอบแนวคิด แนวทางในการศึกษา และการศึกษาข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาบริบททางวัฒนธรรมผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี และกำหนดแนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการศึกษาไว้ดังต่อไปนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
    - 1.1 ด้านเนื้อหา
    - 1.2 ด้านวิจัย
    - 1.3 ด้านระยะเวลา
    - 1.4 ด้านพื้นที่ในการวิจัย
    - 1.5 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินการวิจัย
    - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
    - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
    - 2.3 การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล
    - 2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ขอบเขตของการวิจัย

1.1 ด้านเนื้อหา

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าไว้ดังนี้

2.1 บริบททางวัฒนธรรมผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

2.2 แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

การพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างปรากฏการณ์ กับสภาพแวดล้อมนั้น ๆ โดยเน้นความสำคัญของข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด การให้ความหมาย การนิยาม ปรากฏการณ์นั้น ๆ (สุภางค์ จันทวานิช. 2547)

1.2 ด้านระยะเวลา

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยใช้เวลาในการศึกษาตั้งแต่เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2557 เป็นต้นไป

1.3 ขอบเขตด้านพื้นที่การวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ขอบเขตพื้นที่การศึกษา คือจังหวัดที่มีกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทยในจังหวัดอุดรธานี ที่โดดเด่น และเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย คือ ตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

1.4 ด้านประชาการและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ทำการศึกษาครั้งนี้ได้แก่ กลุ่มชาติพันธุ์ที่มีชื่อเสียง เป็นที่แพร่ หลาย และได้รับความนิยมสูงสุด ผู้วิจัยได้สุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงใน 2 ลักษณะคือ กลุ่มตัวอย่างที่เป็นพื้นที่ศึกษา และกลุ่มตัวอย่างที่เป็นประชาชนที่ให้ข้อมูล สำหรับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นพื้นที่การศึกษาได้นำเสนอในหัวข้อ 1.3 ขอบเขตด้านพื้นที่การวิจัย สำหรับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นประชาชนที่ให้ข้อมูลได้แบ่งดังต่อไปนี้

1. กลุ่มผู้รู้ (Key Informant) เป็นกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเชิงลึก เพื่อให้ได้ข้อมูลในด้านการดำรงอยู่ และปัญหาที่เกิดขึ้นในการบริหารจัดการดนตรีผู้ไทย จำนวน 7 คนประกอบด้วย

หัวหน้าชุมชน	จำนวน	1	คน
ผู้รู้ด้านดนตรีผู้ไทย	จำนวน	1	คน
ผู้ใช้ดนตรีผู้ไทยร่วม	จำนวน	5	คน

2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) เป็นกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเชิงลึกในการปฏิบัติเกี่ยวกับการจัดการ ด้านคุณค่าทางการศึกษา ตลอดจนปัญหาและอุปสรรค ข้อจำกัดต่าง ๆ รวมทั้งข้อเสนอแนะอื่น ๆ ที่มีประโยชน์ การวิจัย การศึกษาเปรียบเทียบดนตรีผู้ไทย 15 คนประกอบด้วย

นักดนตรีผู้ไทย	จำนวน	5	คน
ผู้ประกอบพิธีร่วมกับดนตรีผู้ไทย	จำนวน	10	คน

3. กลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants) เป็นกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับการวิจัย การศึกษาเปรียบเทียบดนตรีผู้ไทย จำนวน 30 คน ประกอบด้วย

ผู้ที่เคยร่วมการชมดนตรีผู้ไทย	จำนวน	30	คน

2. วิธีดำเนินการวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย แบ่งตามประเภทกลุ่มผู้ให้ข้อมูลดังนี้

2.1.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่เป็นผู้รู้ (Key Informant) ซึ่งเป็นบุคลากรของหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เครื่องมือที่ใช้คือ

1) แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structure Interview) เป็นประเด็นคำถามที่ผู้วิจัยใช้สำหรับการสอบถามกับผู้ให้ข้อมูลอย่างกว้าง และสามารถที่จะเจาะลึกได้โดยทันที

2) แบบสำรวจ (Besic Surver) ใช้สำรวจพื้นที่ ที่จะศึกษาเกี่ยวกับข้อมูลพื้นฐาน การเข้าถึง ความน่าสนใจ จากสภาพการณ์ที่ได้พบเห็นแล้วบันทึกลงในแบบสำรวจ

3) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non Participant Observation) เป็นการสังเกตสภาพทั่วไปของวัด ซึ่งได้แก่การเดินทางเข้าถึงวัด สิ่งอำนวยความสะดวก รวมทั้งบริเวณใกล้เคียง ตลอดจนกิจกรรมของวัดเป็นข้อมูลพื้นฐานและเพื่อตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร

4) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Un-Structure Interview) เพื่อรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างเพื่อให้สอดคล้องกับความมุ่งหมาย โดยกำหนดประเด็นในการสัมภาษณ์ และสนทนากับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลอย่างกว้าง ๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงลึกและให้เป็นธรรมชาติมากที่สุด

2.1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) และกลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants) เครื่องมือที่ใช้คือ

1) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non Participant Observation) เป็นการสังเกตสภาพทั่วไปของวัด ซึ่งได้แก่การเดินทางเข้าถึงวัด สิ่งอำนวยความสะดวก รวมทั้งบริเวณใกล้เคียงตลอดจนกิจกรรมของวัดเป็นข้อมูลพื้นฐานและเพื่อตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร

2) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Un-Structure Interview) เพื่อรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างเพื่อให้สอดคล้องกับความมุ่งหมาย โดยกำหนดประเด็นในการสัมภาษณ์ และสนทนากับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลอย่างกว้าง ๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงลึกและให้เป็นธรรมชาติมากที่สุด

2.1.3 กลุ่มทั่วไป ซึ่งเป็นบุคลากรของหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เครื่องมือที่ใช้คือ

1) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non Participant Observation) เป็นการสังเกตสภาพทั่วไปของวัด ซึ่งได้แก่การเดินทางเข้าถึงวัด สิ่งอำนวยความสะดวก รวมทั้งบริเวณใกล้เคียงตลอดจนกิจกรรมของวัดเป็นข้อมูลพื้นฐานและเพื่อตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร

2) การสนทนากลุ่ม เพื่อรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างเพื่อให้สอดคล้องกับความมุ่งหมาย โดยกำหนดประเด็นในการสัมภาษณ์ และสนทนากับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลอย่างกว้าง ๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงลึกและให้เป็นธรรมชาติมากที่สุด

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลโดยแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

2.2.1 การสัมภาษณ์เชิงลึก (Indeth Interview) โดยใช้แบบสัมภาษณ์ทั้งชนิดไม่มีโครงสร้าง(Un-Structure Interview) และแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structure Interview)

2.2.2 การสำรวจ เพื่อสำรวจข้อมูลของดนตรีผู้ไทยที่มีชื่อเสียง ซึ่งจะนำมาเลือกตามเกณฑ์ตัวอย่าง และข้อมูลพื้นฐาน โครงสร้างพื้นฐาน

2.2.3 การสนทนากลุ่ม (Focus Group) เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยวิธีการจัดกลุ่มสนทนาและร่วมปรึกษาหารือ เพื่อแลกเปลี่ยนข้อมูล และแสดงความคิดเห็นระหว่างผู้ให้ข้อมูลในกลุ่มต่างๆ เกี่ยวกับการจัดการสูตรขวัญ

2.3 การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

หลังจากผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลมาแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูลที่รวบรวมมาได้ วิธีที่นิยมใช้ในการตรวจสอบความถูกต้อง และความน่าเชื่อถือของข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ คือการตรวจสอบสามเส้า (Tringulation) ซึ่งเป็นการตรวจสอบแหล่งแหล่งของข้อมูล แหล่งของที่มาที่จะพิจารณาในการตรวจสอบได้แก่ แหล่งเวลา หมายถึงถ้าข้อมูลต่างเวลากัน จะเหมือนกันหรือไม่และแหล่งบุคคล หมายถึงถ้าบุคคลให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่ เพื่อให้ทราบข้อมูลตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้คือ

2.1 บริบททางวัฒนธรรมผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

2.2 แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อวิเคราะห์ข้อมูลเสร็จแล้ว ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล การวิจัยในเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม สรุปให้ตรงประเด็นตามความมุ่งหมายของการวิจัย และนำเสนอผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

บทที่ 4

บริบททางวัฒนธรรมผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ในการวิจัย เรื่อง แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พร้อมกับการลงพื้นที่ภาคสนามลักษณะบริบททางวัฒนธรรมผู้ไทย การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี ประกอบด้วย

1. ประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี
2. ลักษณะและการดำรงอยู่ของภาษาผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี
3. ลักษณะการแต่งกายของชาวผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี
    3.1 ลักษณะการแต่งกายของผู้ชายผู้ไทย
    3.2 ลักษณะการแต่งกายของผู้หญิงผู้ไทย
4. ลักษณะวัฒนธรรมอาหารของชาวผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี
5. ลักษณะและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมขนบธรรมเนียม ประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนา ของชาวผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี
6. หมอลำผู้ไทยและนักดนตรีผู้ไทย ในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี
7. ลักษณะเครื่องดนตรีของชาวผู้ไทย ในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี
8. ลักษณะรูปแบบการแสดงของวงดนตรีผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี
9. ลักษณะกลอนลำผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี
10. ลักษณะโอกาสในการแสดงลำผู้ไทยของอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ลักษณะและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมชาวผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ชาวผู้ไทยตำบลนายูงได้ตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนที่บ้านนายูงเมื่อ พ.ศ.2380 ชาวผู้ไทยพิถีพิถันในการเลือกทำเลที่ตั้งหมู่บ้านให้ใกล้กับแหล่งอาหารธรรมชาติ ดำเนินวิถีชีวิตตามชนเผ่าดำรงอยู่มาถึงปัจจุบัน มีการสร้างวัฒนธรรมที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาและเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตน ทำให้ชุมชนมีความเจริญรุ่งเรือง ลักษณะที่โดดเด่นของชาวผู้ไทยคือภาษาผู้ไทย ที่มีความแตกต่างจากคนไทยอีสานอย่างมากคำพูดหรือสำเนียงอ่อนหวานไพเราะ คำพูดมักออกเสียงคำลงท้ายด้วยสระเออ สระเอือ สระเอมากกว่าสระเสียงอื่น ชาวผู้ไทยนายูงจัดเป็นผู้ไทยขาว วิถีชีวิตของชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในเขตองค์การบริหารส่วนตำบลนายูง ยึดอาชีพทำการเกษตรเลี้ยงชีพ มีความเป็นอยู่เรียบง่าย รักใคร่กลมเกลียวในหมู่คนชนเผ่าเดียวกัน การปกครองจะให้ผู้ชายจะเป็นใหญ่และไม่ยอมให้ผู้หญิงเป็นผู้นำ นับถืออัญญาหลวงซึ่งเป็นอดีตเจ้าเมืองท่าขอนยาง ผู้ล่วงลับไปแล้ว ด้านการแต่งกายในอดีตทอผ้าใช้เองเป็นผ้าฝ้ายหรือผ้าไหมทอมือย้อมครามตัดเย็บเป็นซิ่น โสร่ง เสื้อ เน้นสีดำหรือสีจากครามใช้อย่างเรียบง่าย เครื่องประดับทำมาจากเงิน ปัจจุบันการออกแบบตัดเย็บมีการประดับลวดลายเพิ่มขึ้น เพื่อให้เป็น อัตลักษณ์ของเผ่าโดยเฉพาะเช่นเดียวกันกับภาษาผู้ไทย การสืบสายตระกูลของชาวผู้ไทย ทรัพย์สมบัติส่วนใหญ่จะยกให้ลูกชาย หากบ้านใดไม่มีลูกชายก็จะพูดคุยให้เขยมาเลี้ยงพ่อตาแม่ยายเรียกว่า “กาวลำชาย” (กล่าวเอา

ลูกเขยเป็นลูกชาย) ชาวผู้ไทยนิยมมีลูกเยอะเพื่อจะได้ให้มาช่วยทำงานเรียกว่า “กินแฮง” มักมีคำกล่าวเป็นภาษาผู้ไทยในพิธีพาสูกินดองหรือพิธีแต่งงานว่า “เฮ้อมีลูกเต็มบ้านมีหลานเต็มเมือง” ด้านอาหารการกินชาวผู้ไทยนิยมกินข้าวเหนียว มีสำรับเป็นกระด้งไม้ไผ่รองด้วยใบตอง นั่งกับพื้นล้อมวง มีชามต้มชามแกงและมีช้อน 1-2 คัน ไว้สำหรับผลัดกันตักน้ำแกงเข้าปาก นิยมกินอาหารและผักจากธรรมชาติอย่างมากซึ่งสอดคล้องกับการเลือกทำเลที่ตั้งของชุมชนเพื่อให้หาอาหารง่าย ไม่ค่อยปรุงรสอาหาร อาหารบางอย่างนิยมกินดิบ แต่ปัจจุบันการปรุงและการกินอาหารเริ่มนึกถึงความสะอาดและความปลอดภัยในหลักสุขภาพการมากขึ้น วิถีการกินส่วนใหญ่คล้ายกับคนไทยอีสาน อาหารผู้ไทยที่แตกต่างจากคนไทยอีสาน เช่น หลามเย่น แกงผำ ข้าวโล้งมะอูบ สาลีห่อกาบ มีขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมคล้ายกัน และยึดถือฮีต 12 ครอง 14 เช่นเดียวกับคนไทยอีสาน ประเพณีที่แตกต่างจากไทยอีสานคือการลงโข่ง การแต่งงาน เป็นต้น

1. ประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ชาวผู้ไทยตำบลนายูง ตามคำบอกเล่าของปู่ย่าตายายที่เล่าต่อกันมาบอกว่าคนผู้ไทยแต่เดิมก็คือคนลาวแต่อยู่ภายใต้การปกครองของไทยไม่พอใจการปกครองของเจ้าเมืองลาวและได้อพยพย้ายมา อยู่ประเทศไทยตามจังหวัดต่างๆ ซึ่งชาวผู้ไทยตำบลนายูงกับคนผู้ไทยตำบลท่าขอนยาง อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เป็นชาวผู้ไทยกลุ่มเดียวกันเดียวกัน ชาวผู้ไทยตำบลนายูงอพยพมาจากฝั่งลาวตั้งแต่ปี พ.ศ. 2380 แต่เดิมคนผู้ไทยนายูงไม่ค่อยทราบประวัติที่มาของตนเองเพราะไม่ค่อยให้ความสนใจมากแต่เมื่อองค์การบริหารส่วนตำบลนายูงมีการรื้อฟื้นจัดงานประเพณีสืบสานวัฒนธรรมผู้ไทย ในปี พ.ศ.2550 มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากปราชญ์ ชาวบ้านเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม นำมาจัดแสดงเป็นเรื่องราว จึงทำให้ชาวผู้ไทยตำบลนายูงทราบประวัติความเป็นมาของตนเองมากขึ้น

2. ลักษณะและการดำรงอยู่ของภาษาผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ในด้านลักษณะของภาษาผู้ไทย ทำให้ทราบว่าภาษาผู้ไทยมีเฉพาะภาษาพูดไม่มีภาษาเขียน ภาษาที่ชาวผู้ไทยสื่อสารใช้คือภาษาผู้ไทยซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะลักษณะคำพูดสำเนียง คำศัพท์ จะแตกต่างจากภาษาไทยอีสานอย่างมาก ออกเสียงสำเนียงเหน่อ เสียงสูง ไพเราะอ่อนหวาน พูดไม่กระแทกเสียง ฟังสบายหู สำเนียงที่ใช้เน้นออกมักออกเสียง สระเออ สระเอือ สระโอ ใช้สระเอ แทนสระเอีย ชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในตำบลนายูงใช้ภาษาผู้ไทยสำหรับการสื่อสารกับคนในครอบครัว เครือญาติ กลุ่มคนในชุมชนเดียวกัน แต่การสื่อสารกับบุคคลนอกพื้นที่ต่างถิ่น จะใช้ภาษาไทยอีสานและภาษาไทยภาคกลาง ในการสื่อสาร ซึ่งกลุ่มตัวอย่างให้เหตุผลว่าประชาชนที่อาศัยอยู่ในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี เกินกว่ากึ่งหนึ่งเป็นคนไทยอีสานใช้ภาษาไทยอีสานในการสื่อสาร การที่ชาวผู้ไทยตำบลนายูงสื่อสารกับบุคคลต่างถิ่นอื่นโดยใช้ภาษา ผู้ไทยนั้น คนต่างถิ่นจะฟังไม่ค่อยเข้าใจต้องอธิบายความหมายของคำเป็นภาษาไทยอีสานอีกครั้งเพื่อที่จะไม่ต้องอธิบายความ ชาวผู้ไทยตำบลนายูงจึงใช้ภาษาไทยอีสานหรือภาษาไทยภาคกลางในการสื่อสารกับคนต่างถิ่น ปัจจุบันก็ยังคงใช้ภาษาผู้ไทยอยู่และลูกหลานชาวผู้ไทยรุ่นใหม่ก็มิได้มีการสร้างคำศัพท์ภาษาผู้ไทยใหม่ๆ ขึ้นแต่อย่างใด และไม่นิยมสอน

ลูกหลานให้ลูกหลานใช้ภาษาไทยภาคกลางในการสื่อสารระหว่างคนในครอบครัวและคนในชุมชนชาวผู้ไทยเดียวกัน

3. ลักษณะการแต่งกายของชาวผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

วัฒนธรรมที่โดดเด่นของชาวผู้ไทยตำบลนายูงในอดีต คือ การทอผ้า การจักสาน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะสำหรับ ชาวผู้ไทยนายูง ผ้าที่ทอเป็นผ้าที่มาจากฝ้ายเนื่องจากมีการปลูกฝ้ายและหาง่ายมีผ้าไหมบางส่วนเมื่อตัดเย็บเป็นเสื้อผ้าและสวมใส่ให้ความรู้สึกสะดวกสบาย ระบายความร้อนได้ดี การทำผ้าให้เกิดลวดลายใช้การมัดหมี่เช่นเดียวกับคนไทยอื่นๆ ใช้เชือกกล้วยผูกมัดเส้นด้ายเป็นกลุ่มให้เป็นลายก่อนการนำไปย้อมคราม ย้อมเปลือกไม้ให้เกิดสีดำหรือสีอื่นๆ การทอผ้าใช้กี่พุ่งหรือกี่กระตุกในการทอ ครามได้มาจากการปลูกต้นครามแล้วนำใบครามมาทำการหมัก ใช้ปูนขาวจากการเผาเปลือกหอยกาบ ฟืนที่ใช้ในการเผาเปลือกหอยใช้ขี้ควายตากแห่งเป็นฟืนระยะเวลาการเผาประมาณ 1วัน เมื่อเปลือกหอยสุกและเย็นตัวลงแล้วจึงนำออกมาจาก กองเถาขี้ควาย นำไปเปลือกหอยไปบดขยี้ให้เป็นผงแล้วจึงนำไปกวนในน้ำครามเพื่อทำให้นาครามตกตะกอนช้อนเอาน้ำปูนใสออกจากก้อนครามนอกจากนี้ปูนทีได้จากเปลือกหอยสามารถนำไปใช้กินกับหมากของคนโบราณ และใช้ฆ่าเชื้อราได้อีกด้วยครามที่ทำเป็นก้อนแข็งแล้วสามารถเก็บไว้ใช้ได้หลายปี แล้วนำมาย้อมผ้า ย้อมเส้นด้ายที่จะทอเป็นผืนผ้าหากครัวเรือนใดไม่มีการทำครามก็จะทอเส้นฝ้ายเป็นผืนโดยสีของผ้าฝ้ายจะออกเป็นสีขาวนวล แล้วจึงนำไปตัดเย็บเป็นผ้าเตียว (ผ้าขาวม้า) ผ้าโสร่ง ซิ่น ผ้ากระโจม เส้อ (เสื้อ) ตามต้องการ การนำผ้ามาย้อมครามเพื่อรักษาสีผ้าให้แลดูไม่สกปรกเวลาที่สวมใส่ไปทำงานเพราะวิถีการประกอบอาชีพของชาวผู้ไทยตำบลนายูงในอดีตคือการทำไร่ทำนา หากใช้ผ้าที่ไม่ย้อมครามจะทำให้สกปรกแลดูไม่งามตา ในเวลาต่อมาเมื่อมีการพัฒนา มีวิวัฒนาการนำสีย้อมผ้าที่ได้จากโรงงานอุตสาหกรรมมาใช้เป็นสีย้อมเส้นด้ายเส้นไหม ที่ผ่านการอิ้ว การดีด การเข็นหรือปั่นเป็นเส้นด้ายแล้ว สำหรับลวดลายช่วงก่อนหน้าใช้เป็นลายลวด ลายขิด ลายหมี่ ผ้าเตียวจะเป็นลายตารางสี่เหลี่ยมหรือเรียกตาหมากรุก ซึ่งลาดลายในอดีตทั้งหมดจะมีลักษณะรูปทรงเลขาคณิตเป็นส่วนใหญ่ มีการนำเส้นด้ายที่เป็นสีมาคั่นเป็นรูปเหลี่ยมต่างๆ ปัจจุบันการแต่งกายด้วยชุดผู้ไทยของชาวผู้ไทยนายูงจะนิยมแต่งกายเมื่อมีงานบุญตามประเพณีหรือเทศกาลเท่านั้น จะไม่นิยมสวมใส่กันเป็นปกติเฉกเช่นอดีต เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะมีการออกแบบต่างจากอดีตและราคาของผ้าที่นำมาตัดเป็นชุดรวมถึงค่าช่างตัดเย็บผ้ามีราคาสูง และจำนวนของช่าง ทอผ้าช่างตัดเย็บมีน้อยลงประกอบกับมีเสื้อผ้าตามยุคสมัยจำหน่ายซึ่งมีราคาถูกกว่าเสื้อผ้าของชาวผู้ไทย อีกสาเหตุหนึ่งเสื้อผ้าชุดผู้ไทยสมัยใหม่ดูแลรักษายากต้องทะนุถนอม การนำมาใช้ใส่บ่อยๆ จะทำให้เก่าเร็ว และการออกแบบตัดเย็บเสื้อผ้าผู้ไทยในปัจจุบันนิยมตกแต่งเครื่องทรงเพิ่มเติมจากอดีตมากมายจึงทำให้ชุดมีความหนามากขึ้นหากสวมใส่ในฤดูร้อนจะทำให้ผู้สวมใส่ไม่สบายตัวเหมือนกับเสื้อผ้าผู้ไทยในอดีตที่ตัดเย็บด้วยมือและเป็นไปตามวิถีชีวิตอย่างแท้จริง

ภาพประกอบ 3 การนุ่งผ้าเคียนอกของหญิงชาวผู้ไทย

ภาพประกอบ 4 การนุ่งผ้าเตียวของชายชาวผู้ไทย

3.1 การแต่งกายของผู้ชายผู้ไทย

การแต่งกายของผู้ชายผู้ไทย ประกอบด้วย ผ้าเตียว โสร่ง เสื้อฮ่อม (โกเฮง) หรือเสื้อ ผ้าคาดเอว ซึ่งมีลักษณะสำคัญดังนี้

ผ้าเตียว เป็นผ้าขาวม้าทอจากผ้าฝ้ายมีสีฝ้ายหรือย้อมครามเป็นสีน้ำเงินเข้ม สีดำ ตามแต่จะหาได้ นุ่งคล้ายโจงกระเบนของคนไทยภาคกลางแต่จะมีขนาดกะทัดรัดไม่ลุ่มล่ามใช้นุ่งทั่วไป แทนกางเกง

ชั้นใน และนุ่งเวลาอยู่บ้านหรือออกไปทำไร่ทำนา ปัจจุบันไม่มีใครนุ่งผ้าเตียวแล้วเพราะมีกางเกงชั้นในและกางเกงทรงสมัยที่มีขายตามท้องตลาดทั่วไป

โสร่ง เป็นผ้าที่ทอจากฝ้ายหรือไหม ใช้นุ่งเวลามีการมีงานหรือไปในพิธีกรรมต่างๆ บางคนที่มีฐานะหน่อยอาจใช้นุ่งแทนผ้าเตียว สำหรับการนุ่งโสร่งก่อนนุ่งนิยมนุ่งผ้าเตียวข้างในก่อนแล้วจึงนุ่งโสร่งทับอีกชั้นหนึ่งโสร่งก็นิยมย้อมคราม ทอเป็นตาหมากรุกตัดเย็บคล้ายผ้าถุงเวลานุ่งก็พับจีบรวบมาชิดเอวและใช้สายรัดรัดโสร่งกันโสร่งหลุดอีกทีหนึ่งโสร่งในปัจจุบันมีสีสันสวยงามหากทอจากเส้นไหมจะมีราคาแพงมากและใช้โทนสีเรียบๆ ขรึมๆ จากต่างโสร่งของไทยอีสานที่มีสีสันฉูดฉาด

เสื้อ หรือ เส้อ บางทีเรียกโกเฮง หรือฮ่อม เป็นเสื้อย้อมครามสีออกดำหรือสีน้ำเงินเข้มตัดเย็บเป็นเสื้อแขนสั้นไม่มีกระดุมไม่มีกระเปา ใช้ผ้าพับม้วนเป็นเส้นเย็บเป็นเชือกไว้สำหรับผูกแทนกระดุมเสื้อสมัยต่อมาเริ่มประยุกต์ใช้เชือกทำเป็นกระดุมโดยผูกเป็นปมและท่าห่วงเกาะ สำหรับเสื้อฮ่อมปัจจุบันนิยมสีน้ำเงินเข้มแทนสีดำ มีการตกแต่งลวดลายเพิ่มขึ้นมีการนำตีนซิ่นมาประดับเสื้อ ต่อมาการตัดเย็บมีการทำกระเป๋าเสื้อเพิ่ม ใส่กระดุม แต่สำหรับเสื้อที่ใส่ในพิธีการนิยมออกแบบตัดเย็บทรงสูทสากลมีทั้งแขนสั้นแขนยาว มีทั้งสีน้ำเงินเข้ม สีดำ ตกแต่งลวดลายและเสื้อ มีความหนามากขึ้นจากจำนวนชั้นของผ้าที่ใช้ตัดมีจำนวนชิ้นเยอะขึ้น

ผ้าคาดเอว ผ้าคาดเอวหรือไส้เยนมีลักษณะคล้ายผ้าขาวม้าแต่มีขนาดเล็กกว่ากว้างประมาณ 40 เซนติเมตร ความยาว 1.20 -1.50 เมตร พับตามยาวให้มีขนาดกว้างเท้าฝ่ามือใช้คาดเอวทับโสร่งก่อนปล่อยชายเสื้อทับ บางครั้งก็ใช้คาดเอวทับชายเสื้อก็มี

ภาพประกอบ 5 การแต่งกายของผู้ชาย ชาวผู้ไทย

ภาพประกอบ 6 การแต่งกายชุดผู้ไทยของผู้ชาย ตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

3.2 การแต่งกายของผู้หญิงผู้ไทย

การแต่งกายของผู้หญิงผู้ไทย ประกอบด้วย ซิ่นผ้าเคียนอก เส้อหรือเสื้อ ผ้าแพรมน (ผ้าโพกศีรษะ) ซึ่งมีลักษณะสำคัญดังนี้

ซิ่น ทำจากผ้าฝ้ายทอมือ หรือผ้าไหมมีใช้สำหรับคนที่มีฐานะ ย้อมครามตัดเย็บ เป็นซิ่นครัวเรือนใดไม่มีครามก็นุ่งซิ่นสีฝ้าย บางครัวเรือนอาจย้อมด้วยเปลือกไม้ประดู่จะให้สีม่วง อมชมพู สีดำบางครั้งได้จากการย้อมด้วยลูกมะเกลือ หรือตะโกนา ใช้ลูกห่ามใกล้เวลาสุก บ้างก็ย้อมด้วยเปลือกไม้ขนุนจะให้สีออกเหลืองอ่อนๆ สำหรับลายผ้านิยมทอเป็นลายลวด ลายขิด ในยุคสมัยต่อมาเริ่มมีสีย้อมผ้าเข้ามาก็นิยมย้อมเป็นสีดำ และตกแต่งด้วยสีสันอื่นๆ องค์ประกอบของซิ่นในยุคต่อมาจะมีการทำตีนซิ่นและหัวซิ่นเพื่อเพิ่มความสวยงามให้กับซิ่นที่สวมใส่ ในยุคสมัยปัจจุบันซิ่นที่นิยมใส่มักตัดเย็บเป็นถุงซิ่นสำเร็จรูปและมีเครื่องตกแต่งเพิ่มขึ้นมากมายมองดูสวยงาม ต่างจากอดีตอย่างมากซึ่งเป็นผลของการพัฒนาสิ่งประดิษฐ์วัฒนธรรม

ผ้าเคียนอก สำหรับผ้าเคียนอกใช้ผ้าเตียว (ผ้าขาวม้า) ก่อนที่จะมีการตัดเย็บเสื้อประกอบการนุ่งซิ่นการเคียนอกเป็นที่นิยมมากในอดีตซึ่งมีความสะดวกสบายไม่ว่าจะอยู่ในบ้านเรือน หญิงผู้ไทยในอดีตก็จะใช้ผ้าเคียนอกแทนการใส่เสื้อ ผู้ที่นิยมใช้ผ้าเคียนอกส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิงที่มีอายุหรือหญิงที่มีสามีแล้วหญิงสาวจะใช้การใส่เสื้อฮ่อมที่ตัดเย็บด้วยมือแทน

เสื้อ การใส่เสื้อเป็นยุคต่อมาจากการใช้ผ้าเคียนอก เสื้อตัดเย็บจากผ้าฝ้ายทอมือย้อมครามไม่มีการตกแต่งลวดลายใดๆ ยุคสมัยต่อมามีการประดับตกแต่งเสื้อด้วยผ้าทอสีต่างๆ มากมายจนถึงปัจจุบันอาจมองเห็นความเป็นชาวผู้ไทยแท้ในเรื่องของสีเสื้อและผ้าสำหรับตัดเย็บเสื้อเท่านั้น ส่วนเครื่องแต่งประกอบอื่นเป็นไปตามยุคสมัยและคำนิยมของการพัฒนาเครื่องแต่งกายการออกแบบที่มีมากขึ้น ช้าตัดเสื้อหลายชิ้นประกอบกันทำให้มีความหนาเมื่อสวมใส่จะแลดูภูมิฐานมีเอกลักษณ์

ผ้าแพรมน หรือผ้าโพกศีรษะ เป็นผ้าฝ้ายทอมือไม่ย้อมครามหรือสีใดๆ นิยมใช้ในหญิงที่มีสามีแล้ว และ
หญิงสูงอายุ สำหรับหญิงสาว ไม่นิยมใช้ผ้าแพรมน

ภาพประกอบ 7 การแต่งกายของหญิง ชาวผู้ไทย

ภาพประกอบ 8 การแต่งกายชุดผู้ไทยในตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ภาพประกอบ 9 การแต่งกายของเด็กเยาวชน ชาวผู้ไทยในตำบลนายูง

4. ลักษณะวัฒนธรรมอาหารของชาวผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ลักษณะของอาหารและการบริโภคอาหารของชาวผู้ไทยตำบลนายูง พบว่าวิถีการกินอาหารของคนผู้ไทยจะกินแบบเรียบง่ายวิธีการปรุงอาหารไม่ยุ่งยากกินตามธรรมชาติ มีการปลูกข้าวไว้กินเองเป็นข้าวเหนียวทั้งหมดการปรุงอาหารในอดีตไม่มีเครื่องปรุงรสเพื่อเติมแต่งรสชาติอาหารมากนัก วัตถุดิบสำหรับทำอาหารสามารถหาได้ตามหัวไร่ปลายนา ลำห้วย หนอง ป่าสาธารณะของชุมชนหมู่บ้าน หรือการปลูกไว้ใช้เองในครัวเรือนและแจกจ่ายในหมู่เครือญาติและเพื่อนบ้าน โดยอาหารที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวผู้ไทย คือ เน้นอาหารที่มาจากธรรมชาติ ปรุงเป็นอาหาร เช่น ต้มต่างๆ แกงหน่อไม้น้ำหญ้านางสด แกงเลียงปลาย่างรมควันใส่ผักทุกชนิดปรุงรสด้วยปลาร้าและเกลือ แกงผำ ซั้วไก่ ประเภทอาหารหวาน เช่น ข้าวโล้งมะอูบ สาลีห่อกาบ ข้าวต้มมัด สำหรับอาหารอย่างอื่นก็ทำและปรุงรสเฉกเช่นเดียวกันกับคนไทยอีสาน ปัจจุบันวัฒนธรรมการกินของคนผู้ไทยเปลี่ยนไปต่างกับอดีตมากเนื่องจากมีการพัฒนาความรู้ด้านโภชนาการและสุขภาพอนามัยการปรุงอาหารส่วนใหญ่ต้องปรุงสุกสะอาด และรสชาติของอาหารก็เปลี่ยนไปเพราะปัจจุบันมีเครื่องปรุงรสมากมายทำให้รสชาติของอาหารต่างจากอดีตมาก และการจะได้มาซึ่งวัตถุดิบในการประกอบอาหารปัจจุบันต้องใช้เงินซื้อ บางครอบครัวใช้วิธีการซื้ออาหารที่ปรุงสำเร็จแล้วมารับประทาน เริ่มมีการกินข้าวจ้าวมากขึ้นเนื่องจากเดิมคนผู้ไทยกินข้าวเหนียวและมีปัญหาเรื่องเบาวานจากน้ำตาลในข้าวเหนียว และมองว่าอาหารในปัจจุบันหากไม่กินอยู่ไม่ได้ กินมากก็เจอสารพิษมาก และมีวัฒนธรรมการกินข้าวนอกบ้านตามมา สำหรับสุราอดีตจะทำสุราดื่มเองโดยจะทำเฉพาะเทศกาลงานบุญต่าง ๆ เท่านั้น เหล้าโรงหรือเหล้าภาษีมีขายแต่คนจะดื่มน้อยมาก เด็กหนุ่มสาวในอดีตไม่นิยมดื่ม แต่ปัจจุบันเหล้าที่ทำเองจะทำเฉพาะงานบุญเดือนสามออกใหม่สามค่ำเท่านั้นในเวลาปกติก็จะซื้อเหล้าที่ผลิตโดยโรงสุราสมัยใหม่และดื่มไม่เลือกเวลาหรือเทศกาลเลย จากความต้องการ

ในการบริโภคอาหารของชนผู้ไทยปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตตามกระแสการพัฒนาประเทศและโลกาภิวัตน์ ต่างคนต่างมุ่งมั่นหาเงินเพื่อมาหาซื้ออาหารบริโภค การหาอาหารตามธรรมชาติหรือเรียกว่า “ไปกินเต่ด” แทบจะไม่มีแหล่งอาหารตามธรรมชาติให้หาแล้วเพราะทุกพื้นที่มีเจ้าของจับจองแสดงกรรมสิทธิ์ในแหล่งอาหารนั้นๆ แล้ว

ภาพประกอบ 10 ข้าวโล้งมะอูบ อาหารผู้ไทยชาวตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ภาพประกอบ 11 การจัดการแสดงอาหารของชาวผู้ไทย ในตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

5. ลักษณะของขนบธรรมเนียม ประเพณี และพิธีกรรมทางศาสนา ของชาวผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในตำบลนายูงการทำกิจกรรมทางประเพณีพิธีกรรมก็ทำกิจกรรมเช่นเดียวกันกับไทอีสานที่ยึดถือ “ฮีต 12 ครอง 14” ตามโบราณกาลสืบทอดมาถึงปัจจุบัน เป็นวัฒนธรรมที่แสดงความเป็นชาติเก่าแก่และเจริญรุ่งเรืองมานานจนกลายเป็นอารยธรรมเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและประเทศชาติ ฮีต 12 เป็นขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวไทยอีสานในรอบหนึ่งปีจะมีประเพณีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับทัศนคติ คำนิยม ความเชื่อที่อิงอยู่กับศาสนาเป็นหลักการทำกิจกรรมเป็นการแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติ คนกับเรื่องราวของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ให้การเคารพนับถือกันมา และเป็นการสร้างความสัมพันธ์ของคนในชุมชนสังคมเดียวกันเป็นการรวมเอาคนในชุมชนท้องถิ่นให้มีกิจกรรมที่ท่าร่วมกันและปฏิบัติสืบทอดกันมา

ในแต่ละเดือนก็มีกิจกรรมที่แตกต่างกันออกไปทั้ง 12 เดือน จึงเรียกว่า “ฮีต 12” กิจกรรมแต่ละเดือนในรอบหนึ่งปีของฮีต 12 ประกอบด้วย

เดือนอ้าย พิธีกรรมปริวาสกรรม เดิมเป็นกิจกรรมของสงฆ์แต่ปัจจุบันมีฆราวาสเข้าร่วมพิธีกรรมดังกล่าวแล้ว คนผู้ไทยเรียก “เข้าปริวาส”

เดือนยี่ บุญคูณลานคือนำข้าวมากองที่ลานก่อนการนวดข้าว

เดือนสาม ประเพณีสู่ขวัญข้าว หรือบุญเปิดประตูเล้า ทำพิธีกรรมสู่ขวัญข้าวก่อนการนำข้าวลงจากยุ้งฉางต้องทำพิธีก่อน

เดือนสี่ บุญผะเหวด หรือบุญพระเวสสันดรชาดก จะมีการแสดงธรรมเทศนาของพระสงฆ์เรื่องพระเวสสันดรชาดก ประกอบด้วยกัณฑ์เทศน์หลายกัณฑ์เทศน์

เดือนห้า บุญสงกรานต์ หรือบุญสรงน้ำพระพุทธรูปพระสงฆ์ และการเล่นน้ำสงกรานต์

เดือนหก บุญบั้งไฟ เป็นการบูชาพระยาแถนที่ทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล

เดือนเจ็ด บุญซำฮะ หรือบุญชำระ คือการทำความสะอาดบ้านเรือน สถานที่สาธารณะต่างๆ

เดือนแปด บุญเข้าพรรษา เป็นบุญที่ให้พระสงฆ์อยู่จำวัดเป็นการจำนำผ้าอาบน้ำฝนถวายพระสงฆ์ให้พระสงฆ์อยู่ปฏิบัติธรรมในสถานที่ที่กำหนดให้โดยไม่ย้ายที่อยู่เป็นเวลาสามเดือน

เดือนเก้า บุญข้าประดับดิน เป็นกิจกรรมอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้วไม่ว่าจะเป็นพ่อแม่ญาติพี่น้องที่เสียชีวิต

เดือนสิบ บุญข้าวสากหรือบุญกระยาสารท เป็นการทำบุญอุทิศให้กับผี เจ้าที่ ละอุทิศบุญกุศลให้กับญาติพี่น้องพ่อแม่ผู้ล่วงลับเช่นกับบุญเดือนเก้าแต่แตกต่างตรงที่บุญเดือนสิบมีการอุทิศให้ผีไร่ผีนาด้วยและส่วนหนึ่งก็อุทิศให้กับผีไม่มีญาติ มีกิจกรรมการนำอาหารไปผูกติดไว้กับต้นไม้เมื่อพิธีกรรมเสร็จก็จะวิ่งเข้าไปแย่งอาหาร (กระยาสารท) เรียกว่า “การชิงข้าวสาก”

เดือนสิบเอ็ด บุญออกพรรษา

เดือนสิบสอง บุญกฐินและพิธีบูชาดอกไม้ขอขมาพระแม่คงคา (ลอยกระทง)

สำหรับขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรมของชาวผู้ไทยที่แตกต่างจากไทยอีสานได้แก่

ประเพณีตำข้าวครกใหญ่ (ครกไม้ทำด้วยมือ) เป็นประเพณีตำข้าวที่คนในชุมชนมารวมกันตำข้าวเปลือกให้เป็นข้าวสาร ประเพณีนาวาน คือการลงแขกทำกิจกรรมดำนา เกี่ยวข้าวของคนชาวผู้ไทย ประเพณีต่ำหูก คือการทอผ้าหลังจากฤดูทำนาเสร็จ ประเพณีลงโข่ง เป็นกิจกรรมที่ให้หนุ่มสาวมีการ

พบปะเจอกันเกี้ยวพาราสีกัน โดยกิจกรรมนี้จะมีการทำแคร่ขนาดใหญ่ด้วยไม้ไผ่ขนาดกว้างยาวประมาณ 5x5 เมตรขึ้นไป สูงประมาณ 80 เซนติเมตรสร้างไว้ในพื้นที่ส่วนกลางของชุมชนในแต่ละหมู่บ้านอาจมีลานลงโข่งหลายลาน โดยหนุ่มๆ จะเป็นคนทำลานลงโข่ง ไว้สำหรับให้สาวๆ นำฝ้ายมาทำการอิ้ว ดีด และเข็นฝ้าย ในเวลากลางคืน มีการก่อกองไฟตรงกลางบนลานโข่งซึ่งก่อนก่อกองไฟจะนำดินขึ้นไปทำเป็นกองสี่เหลี่ยมรองรับการก่อกองไฟปูองกันไม้ให้ไฟไหม้ลานโข่ง เมื่อสาวๆ รวมตัวมาทำกิจกรรมเข็นฝ้าย พวกหนุ่มๆ ก็จะมาจีบสาวโดยมาเดี่ยวบ้างเป็นกลุ่มบ้างหนุ่มบางคนที่เล่นดนตรีประเภทพิณ แคน กับ หรือร้องเพลงหมอลำผู้ไทยได้ก็จะพากันมาร้องรำทำเพลงจีบสาวบางคู่ที่ชอบพอกันก็จะมีการให้ผู้ใหญ่ไปสู่ขอเพื่อขอแต่งงาน ประเพณีพาสู่กินดอง หรือประเพณีแต่งงานของคนผู้ไทย ขั้นตอนและพิธีกรรมจะแตกต่างจากการแต่งงานของไทยอีสานมาก อาทิ ขั้นตอนการสู่ขอ การหมายหรือส่งกระหยัง การคอบหรือส่งกระหยังคืน หากตกลงก็ต่อรองคำดอง วันแต่งงานจะมีการหามกะตำชิ้นทั้งโต การสอนคู่บ่าวสาว

โดยพ่อล่ามจะเป็นคนสอนซึ่งทำให้คู่บ่าวสาวเชื่อในคำสอนของผู้อาวุโสมีการยกย่องให้ความเคารพบรรพบุรุษคำสอนก็เป็นเรื่องตามครรลองธรรมเนียมปฏิบัติขิงชุมชนหรือตามครอง 14 ที่ปฏิบัติกันมานาน มีการผำฟืนโดยญาติเจ้าบ่าวก่อนเข้าบ้านเจ้าสาว การเฆี่ยนเขย พิธีผูกข้อต่อแขนฝ้ายเจ้าสาว เมื่อเสร็จพิธีผู้หญิงจะต้องไปอยู่บ้านเจ้าบ่าว พิธีกรรมการบูชา “อัญญาหลวง” ซึ่งอัญญาหลวงเป็นอดีตเจ้าเมืองทำขอนยางที่ชาวผู้ไทยตำบล นายูงเคารพนับถือ ตรงกับวันขึ้นสามค่ำเดือนสามของทุกปีมีการฟ้อนรำบูชา ณ วัดโพธิ์ชัย หมู่ที่ 1 บ้านนายูง โดยชาวผู้ไทยที่สืบเชื้อสายจากเมืองทำขอนยางและพี่น้องร่วมชุมชน

สำหรับข้อห้ามของชาวผู้ไทยก็ปฏิบัติเช่นเดียวกับชาวไทยอีสานตามครอง 14 มีข้อควรปฏิบัติและห้าม ดังนี้

อย่าเดินเหยียบเงาพระสงฆ์ ไม่นำอาหารเหลือไปถวายแก่พระ ไม่มีเพศสัมพันธ์ในวันพระ และวันบุญสงกรานต์โดยเด็ดขาด เมื่อพระสงฆ์เดินผ่านหน้าต้องนั่งลงพร้อมพนมมือไหว้ ไปวัดให้เตรียมดอกไม้ ธูป เทียน พร้อมเครื่องอัตถบริขารไปถวายพระสงฆ์ด้วย ก่อนเข้านอนต้องอาบน้ำและ ล้างเท้าก่อน ในวันพระทั้งข้างขึ้นและข้างแรมให้ทำบุญตักบาตร หรือนิมนต์พระมาสวดที่บ้านเพื่อความเป็นสิริมงคล ข้างขึ้นให้จัดพานดอกไม้ ธูป เทียน ขอขมาแก่สามีตน เมื่อพระสงฆ์หรือสามเณรมาบิณฑบาต ต้องมารอก่อนหน้าที่ท่านจะมาถึง การตักบาตรระวังอย่าให้มือโดนบาตร ห้ามถืออาวุธ ใส่รองเท้า หรือใส่หมวก เอาผ้าคลุมหัว วันพระ (ทั้งข้างขึ้นและข้างแรม) ให้ขอขมาแก่เตาไฟ ขั้นบันได และประตูเรือนที่อยู่อาศัย ก่อนเข้าบ้านหรือขึ้นเรือนต้องล้างเท้าเสียก่อน วัดใดไม่มีรั้วรอบขอบชิด ก็ให้ช่วยกันกั้นรั้วให้แก่วัดนั้นๆ รวมทั้งบ้านเรือนที่อยู่อาศัยของตัวเอง เมื่อถึงฤดูเก็บเกี่ยว ผลผลิตที่ได้ในครั้งแรกของปี ให้นำไปถวายพระก่อน อย่าลัก วิ่ง ชิง ปล้น หรือพูดจาหยาบคาย ต้องประพฤติตนเป็นคนดีของสังคม

ภาพประกอบ 12 การทำพิธีเปิดประตูเล้าหรือสู่ขวัญขวัญ (ประเพณีบุญเดือนสาม)

6. นักดนตรีและหมอลำผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

6.1 หมอลำผู้ไทย

1. หมอลำไสว เกศโสภา (หมอลำฝ่ายชาย) เกิดวันที่ 5 เมษายน 2504 อายุ 53 ปี เกิดที่บ้านคำม่วง

ตำบลหนองนกเขียน อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี บิดาชื่อ นายเคิน เกศโสภา มารดาชื่อนาง สมจิต เกศโสภา เป็นบุตรชายเพียงคนเดียว การศึกษาจบระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านหนองกุงทับม้า ตำบลหนองกุงทับม้า อำเภอวังสามหมอ จังหวัดอุดรธานี

ภาพประกอบ 13 หมอลำผู้ไทย นายไสว เกศโสภา

นายไสว เกศโสภา มีภูมิลำเนาอยู่ที่ บ้านคำม่วง ตำบลหนองนกเขียน อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี เมื่อแรกเกิดอายุได้หกเดือน แม่ของนายไสวได้พาย้ายจากบ้านคำม่วงมาอยู่ที่บ้านหนองกุงทับม้า ตำบลหนองกุงทับม้า อำเภอวังสามหมอ จังหวัดอุดรธานี เมื่อตอนอายุได้ 7 ขวบจึงได้เข้าศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ที่โรงเรียนบ้านหนองกุงทับม้า เมื่อตอนเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 นายไสวได้มีโอกาสได้ฟังหมอลำวงหนึ่ง เป็นการลำผู้ไทยที่เพราะมากจึงทำให้นายไสวเกิดความสนใจในการร้องรำมาตั้งแต่ครั้งนั้น และทุกครั้งที่มีหมอลำมาแสดงในงานบุญที่บ้านหนองกุงทับม้านายไสวก็จะไม่พลาดที่จะไปชมแทบทุกครั้งจนถึงขั้นจำเนื้อร้องได้บางส่วน หรือแม้แต่ได้ยินตามวิทยุเขาก็จะฟังด้วยความชื่นชอบ เมื่อเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 นายไสวก็ได้ย้ายมาอยู่กับย่าที่บ้านคำม่วงตามเดิม เมื่อกลับมาอยู่ที่บ้านคำม่วงก็ไม่ได้มีการศึกษาเล่าเรียนต่อ นายไสวก็มีหน้าที่ช่วยทางบ้านทำนา ทำไร่ เพียงอย่างเดียวด้วยลักษณะนิสัยเป็นคนชอบร้องเพลง พอว่างจากทำงานที่บ้านก็จะฝึกหัดลำตามลำพังท่องจำเนื้อร้องจากที่เคยได้ฟังมาและที่ได้ฟังตามวิทยุ ที่เริ่มร้องเริ่มรำกับเพื่อนๆ บ้างก็ตามวงเหล้าร้องเฮฮาแค่สนุกกับเพื่อนธรรมดา นายไสวแต่งงานเมื่อตอนอายุ 20 ปี กับนางสำรวย เกศโสภา พอหลังจากแต่งงานก็ได้มีโอกาสไปเที่ยวงานบุญหมู่บ้านอื่นหมู่บ้านใกล้เคียงบ่อยขึ้น ได้มีโอกาสฟังลำผู้ไทยตามงานที่เป็นคนในหมู่บ้านนั้นตั้งกลุ่มร้อง ระยะแรกๆนายไสวก็นั่งฟังแล้วก็คิดตามว่า ลำผู้ไทยที่ได้ฟังนี้ไม่เพราะเหมือนที่ตัวเองเคยฟังมาตั้งแต่เมื่อเป็นเด็ก ระยะหลังอดไม่ได้ที่จะขอเป็นผู้รำเองหรือบางครั้งเพื่อนที่ไปเที่ยวด้วยกันก็เป็นคนเสนอให้นายไสวให้เป็นคนลำ ผู้คนที่อยู่ในงานหรือที่อยู่บริเวณงานแล้วได้ยินก็รู้สึกชื่นชอบที่นายไสวรำ หลังจากนั้นนายไสวก็มีโอการและถูกเรียนเชิญให้ร้องเพลงและรำอยู่เสมอมา

พ.ศ. 2546 นายไสวได้ลงสมัครคัดเลือกสมาชิกองค์การบริหารส่วนตำบลหนองนกเขียนแล้วได้รับคัดเลือก ในระหว่างที่ดำรงตำแหน่งอยู่นั้นนายไสวเห็นว่ามีหลายคนในหมู่บ้านคำม่วงที่มีความสารถในการเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้านผู้ไทยและการลำผู้ไทยรวมทั้งตัวเองก็ชื่นชอบในลำผู้ไทยอยู่แล้วจึงเสนอของบประมานกับหน่วยงานองค์การบริหารส่วนตำบลหนองนกเขียนเพื่อจัดซื้อเครื่องดนตรีผู้ไทยพร้อมทั้งเครื่องดนตรีสากลเพื่อที่จะตั้งวงดนตรีผู้ไทยของบ้านคำม่วงขึ้นเอง เมื่อของบประมานได้และรวมกับเงินของตัวเองที่ออกเพิ่มเติมที่จะซื้อเครื่องดนตรี ตอนนั้นเครื่องดนตรีที่ซื้อก็มี กลองชุด พิณ แคน เบส กลองชุด และคีย์บอร์ด พอได้เครื่องดนตรีมาก็รวบรวมสมาชิกบ้านคำม่วงที่เล่นดนตรีเป็นให้มาซ้อมเข้าวงกัน จึงได้จัดตั้งวงดนตรีผู้ไทยขึ้นเพื่อรับงานแสดงทั่วไป จึงมีการฝึกคนที่จะเล่นคีย์บอร์ดและเบสซึ่งก็เป็นลูกหลานของชาวบ้านคำม่วงเอง พอได้แล้วก็เลยเริ่มรับงานแสดงดนตรีผู้ไทยชื่อวงว่า เพชรผู้ไทย (ไสว เกศโสภา. 2557 : สัมภาษณ์)

2. หมอลำสำราญบุตรอินทร์ (หมอลำฝ่ายหญิง) เกิดวันที่ 5 พฤษภาคม 2548 อายุ 49 ปี เกิดที่บ้านโนนมะข่า ตำบลกรุงเก่า อำเภอท่าคันโท จังหวัดกาฬสินธุ์บิดาชื่อ นายเวิน สิทธิชัยมารดาชื่อ นางทองใม สิทธิชัย การศึกษาจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านหนองนกเขียน ตำบลหนองนกเขียน อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ภาพประกอบ 14 หมอลำผู้ไทยหญิง นางสำราญ บุตรอินทร์

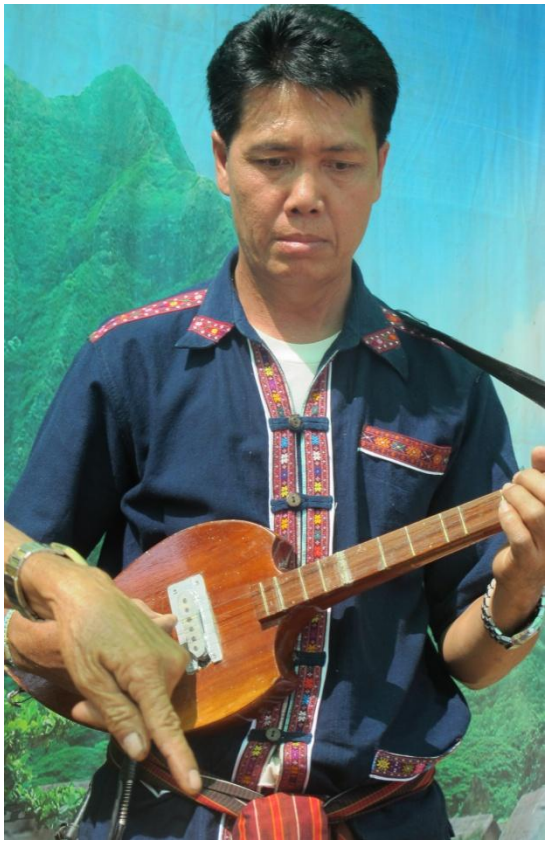
นางสำราญ บุตรอินทร์ มีภูมิลำเนาอยู่บ้านคำม่วง ตำบลหนองนกเขียน อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี เมื่ออายุได้ 7 ปี ก็ได้เข้าศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ที่โรงเรียนบ้านหนองนกเขียน นางสำราญชื่อชอบในการร้องรำตั้งแต่ยังเด็กๆ เมื่อเรียนอยู่ชั้น ป.2 นางสำราญก็ได้รับคัดเลือกจากทางโรงเรียนให้ไปแข่งขันการประกวดร้องเพลงระดับกลุ่มตำบลนายูง ซึ้งนางสำราญได้รับรางวัลรองชนะเลิศ ต่อมาภายหลัง พ.ศ. 2516 นางสำราญเคยถูกชักชวนจากพี่ที่เป็นลูกพี่ลูกน้องให้ไปร้องเพลงในวงดนตรีศักดิ์สยาม แต่นางสำราญก็ปฏิเสธไปเพราะตอนนั้นตัวเองยังเป็นเด็กอยู่และที่สำคัญก็กลัวว่าจะโดนหลอกไปขายซึ้งก็เป็นความกลัวของเด็ก เมื่อเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษา 3-4 นายสมศรี ศรจักร ซึ้งตอนนั้นดำรงตำแหน่งนายกองค์การบริหารส่วนตำบลหนองนกเขียน ที่มีความสามารถในการร้องลำและแต่งกลอนลำ ได้เห็นแววในการร้องเพลงของนางสำราญก็เลยรับเอานางสำราญเป็นเรียนการร้องลำด้วยและยังได้แต่งลำเพลินให้ร้องเพื่อใช้แสดงในงานของโรงเรียนด้วย เมื่อเรียนจบชั้น ป4 นางสำราญก็ไม่ได้ศึกษาต่อ ช่วยพ่อกับแม่ทำนาทำไร่ ด้วยความที่นางสำราญเป็นคนที่ร้องเพลงเพราะเวลาที่หน่วยราชการหรือกลุ่มผู้นำชุมชนจัดงานอบรมต่างๆก็มักจะถูกเชิญให้ไปร้องเพลงในงานอยู่เสมอ นางสำราญแต่งงานเมื่ออายุ 18 ปี กับนายเขียว บุตรอินทร์ และได้ย้ายไปอยู่กินกับสามีที่บ้านคำม่วงด้วยความที่นางสำราญมีความสามารถในการร้องลำเลยถูกชักชวนให้เป็นนักร้องของวงดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วงเอง (สำราญ บุตรอินทร์. 2557 : สัมภาษณ์)

6.2 หมอแคน นายเคน คณะศึกษา เกิดวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2481 อายุ 76 ปีเกิดที่บ้านคำม่วง ตำบลหนองนกเขียน อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานีการศึกษาประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านคำม่วง ตำบลหนองนกเขียน อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ภาพประกอบ 15 หมอแคนนายเคน คณะศึกษา

นายเคน คณะศึกษา มีภูมิลำเนาอยู่ที่ บ้านเลขที่ 46 หมู่ที่ 4 บ้านคำม่วง ตำบลหนองนกเขียน อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี หลังจากจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ก็ได้ออกจากโรงเรียนมาช่วงทางบ้านทำนาวันหนึ่งนายเคน เห็นผู้เฒ่าผู้แก่ที่อยู่ในหมู่บ้านเดียวกันเป่าแคนชื่อ (อาจารย์วัง) จึงเกิดความชื่นชอบในจากได้ยินเสียงแคน ทำให้ตนอยากที่จะป่าแคน และลองฝึกเป่าแคนโดยให้อาจารย์คำวัง สอนในการเป่าแคน ทำให้ตนได้รับการสืบทอดจากการเรียนรู้การเป่าแคน จนมีความเชี่ยวชาญและเป่าแคนได้หลายลายมากขึ้น มีความสามารถในการเป่าแคนในระดับหนึ่ง ต่อมาเมื่อมีวงดนตรีผู้ไทยในหมู่บ้านนายเคนจึงได้เข้าร่วมเป็นหมอแคนในวง (เคน คณะศึกษา. 2557 : สัมภาษณ์)

6.3 มือพิณ นายเขียว บุตรอินทร์ เกิดวันที่ 9 มีนาคม 2506 อายุ 51 ปีเกิดที่บ้านคำม่วง ตำบลหนองนกเขียน อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานีการศึกษาประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านคำม่วง ตำบลหนองนกเขียน อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานีเริ่มฝึกการดีดพิณเมื่อตอนอายุ 8 ปี โดยฝึกการดีดพิณกับผู้เป็นบิดา คือ นายบุญมี บุตรอินทร์



ภาพประกอบ 16 มือพิณนายเขียว บุตรอิทร์

นายเขียว บุตรอินทร์ ภูมิลำเนาอยู่ที่บ้านคำม่วง ตำบลหนองนกเขียน อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี นายเขียวเป็นชายของนายบุญมี บุตรอินทร์ ซึ้งนายบุญมีนั้นมีความสามารถในการบรรเลงพิณและทำพิณได้ นายเขียวซึ้งได้ยินเสียงงการบรรเลงพิณตั้งแต่ยังเล็กๆเลยเกิดการซึมซับและชอบในการดีดพิณมาตั้งแต่ยังเด็ก นายเขียวเริ่มฝึกการดีดพิณตั้งแต่อายุได้ 8 ปี ซึ้งบิดาของนายเขียวเองเป็นผู้สอนให้ พออายุได้ 18 ปีก็ได้เข้าร่วมกับวงดนตรีในหมู่บ้าน ในขณะนั้นเป็นวงดนตรีแห่ในงานเทศกาลต่างๆของหมู่บ้านและต่อมาภายหลังมีการตั้งวงดนตรีผู้ไทยของบ้านคำม่วงจึงได้เข้าร่วมตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา (เขียว บุตรอินทร์. 2557 : สัมภาษณ์)

6.4 มือคีย์บอร์ด นายจักรพันธ์ บุตรอิทร์ เกิดวันที่ 29 เมษายน 2534 เกิดที่บ้านคำ ตำบลหนองนกเขียน อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานีการศึกษา จบระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนศรีธาตุพิทยาคม อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ภาพประกอบ 17 มือคีย์บอร์ดนายจักรพันธ์ บุตรอินทร์

นายจักรพันธุ์ บุตรอินทร์ มีภูมิลำเนาอยู่ที่บ้านคำม่วง ตำบลหนองนกเขียน อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดีธานี เป็นบุตรของนายเขียวและนางสำราญ บุตรอินทร์ มีพี่น้องร่วมกัน 5 คน หญิง 3 คนชาย 2 คน นายจักรพันธุ์เป็นบุตรคนที่ 4 ด้วยความที่บิดามารดาของนายจักรพันธุ์เป็นทั้งหมอลำและนักดนตรีนั้นจึงทำให้นายจักรพันธุ์เองมีความสนใจในเรื่องดนตรีตั้งแต่ยังเป็นเด็กเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่นายจักรพัธุ์ได้ฝึกเล่นและเล่นจนชำนาญคือ พิณ เมื่อนายจักรพันธ์เรียนจบชั้นประถามศึกษาปีที่ 6 ก็ได้บวชเรียนต่อจนถึงชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 จึงได้ลาสิกขามาเรียนต่อชั้น ม.6 ที่โรงเรียนศรีธาตุพิทยาคม ในระหว่างที่บวชเรียนอยู่นั้นนายจักรพันธุ์ก็ไม่ได้ทอดทิ้งศิลปะทางดนตรีเลย คือการเล่นพิณนั้นนายจักรพันธุ์ก็ยังได้เล่นอยู่เป็นประจำตั้งแต่ตอนเรียนมัธยมต้นมา พอมาศึกษาต่อในระชั้น ม.6 ที่โรงเรียนศรีธาตุนั้นพี่สาวที่ไปทำงานอยู่ที่ต่างประเทศได้ซื้อคีย์บอร์ดกลับมาเป็นของฝากให้ ตั้งแต่นั้นนายจักรพันธุ์ก็ได้ฝึกเล่นคีย์บอร์ดจนเกิดความชำนาญในระยะเวลาไม่ได้และตอนที่เรียนอยู่นั้นก็ยังได้เป็นนักดนตรีโรงเรียนในตำแหน่งมือคีย์บอร์ดด้วย และจึงได้เข้าร่วมกับวงดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วงในเวลาต่อมา (จักรพันธุ์ บุตรอินทร์. 2557 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 18 วงดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

7. ลักษณะเครื่องดนตรีของชาวผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

7.1 กลองแต้ เป็นกลองเก่าแก่ของชนชาวภูไท ใช้ตีเพื่อเป็นสัญญาณไล่สัตว์ร้ายในสมัยก่อน เช่น เสือ ช้าง ให้สัตว์รู้ว่ามีชุมชน มีผู้คนอาศัยอยู่ในบริเวณนี้ เนื่องจากเสียงกลองแต้ดังกังวาน ทำให้สัตว์ตกใจกลัวไม่กล้าเข้าใกล้ต่อมาเมื่อว่างจากการทำไร่ ทำนา ชาวภูไทนำกลองแต้มาใช้ในการแข่งขัน เพื่อประชันความแข็งแรงของคนตี ในงานมหรสพรื่นเริงต่าง ๆ เช่น งานปีใหม่ งานบวช และงานบุญประเพณีต่าง ๆ เรียกว่า การเตงกลองแต้

กลองแต้เป็นกลองเก่าแก่ของชนชาวภูไท ใช้ตีเพื่อเป็นสัญญาณไล่สัตว์ร้ายในสมัยก่อน เช่น เสือ ช้าง ให้สัตว์รู้ว่ามีชุมชน มีผู้คนอาศัยอยู่ในบริเวณนี้ เนื่องจากเสียงกลองแต้ดังกังวาน ทำให้สัตว์ตกใจกลัวไม่กล้าเข้าใกล้ กลองแต้ใช้ในงานบุญเดือนสาม ขึ้นสามค่ำ ของชาวภูไท บ้านนายูง

ภาพประกอบ 18 กลองแต้

ต่อมาเมื่อว่างจากการทำไร่ ทำนา ชาวภูไทนำกลองแต้มาใช้ในการแข่งขัน เพื่อประชันความแข็งแรงของคนตี ในงานมหรสพรื่นเริงต่าง ๆ เช่น งานปีใหม่ งานบวช และงานบุญประเพณีต่าง ๆ เรียกว่า การเตงกลองแต้

ปัจจุบันเทคโนโลยีต่างๆ ที่ทันสมัยที่ใช้ในงานรื่นเริงต่างๆ มีมากขึ้น จึงทำให้กลองแต้ไม่เป็นที่นิยม คนรุ่นหลังไม่เห็นความสำคัญของกลองแต้และไม่รู้จักกลองแต้

ภาพประกอบ 19 การแข่งขันตีกลองแต้ ของชาวผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

โรงเรียนบ้านนายูงได้รื้อฟื้นกิจกรรม การตีกลองแต้ โดยจัดไว้เป็นกิจกรรมหนึ่งในการเรียนการสอนสำหรับนักเรียน เพื่อสืบสานวัฒนธรรมนี้ให้อนุชนรุ่นหลังได้รู้จัก จะทำให้รักหวงแหนในถิ่นกำเนิดของตน และร่วมอนุรักษ์ให้ชนรุ่นหลังสืบต่อไป

ภาพประกอบ 20 โรงเรียนนายูง ได้ทำการอนุรักษ์ กลองแต้ ไว้ในกิจกรรมการเรียนการสอน

7.1 แคน เป็นเครื่องดนตรีเป่าประกอบลำผู้ไทย และนิยมแพร่หลายที่สุดของชาวอีสาน และถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของชาวอีสานด้วย ชื่อแคนเรียกตามจำนวนลูกแคน เช่น แคนหก มี 6 ลูก แคนเจ็ด มี 7 คู่ แคนแปด มี 8 คู่ แคนเก้ามี 9 คู่

ลักษณะของแคน แคนมีส่วนประกอบที่สำคัญ 4 ส่วน คือ

1. กู่แคนหรือลูกแคน ทำจากไม้เฮี้ย มีหน้าที่ขยายเสียง
2. ลิ้นแคน ทำจากโลหะเงินหรือทองแดง ทำให้เกิดเสียงเมื่อเป่าหรือดูด
3. เต้าแคน ทำจากไม้น้ำเกลี้ยง ไม้ยอ หรือไม้ประดู่ แต่ที่นิยมมากคือ เต้าแคนที่ทำจากไม้น้ำเกลี้ยง เต้าแคนจะทำหน้าที่ยึดกู่แคนเป็นศูนย์ควบคุมลมในการเป่า
4. ขี้สูด ทำหน้าที่อุดบริเวณเต้าแคนเพื่อไม่ให้ลมรั่ว

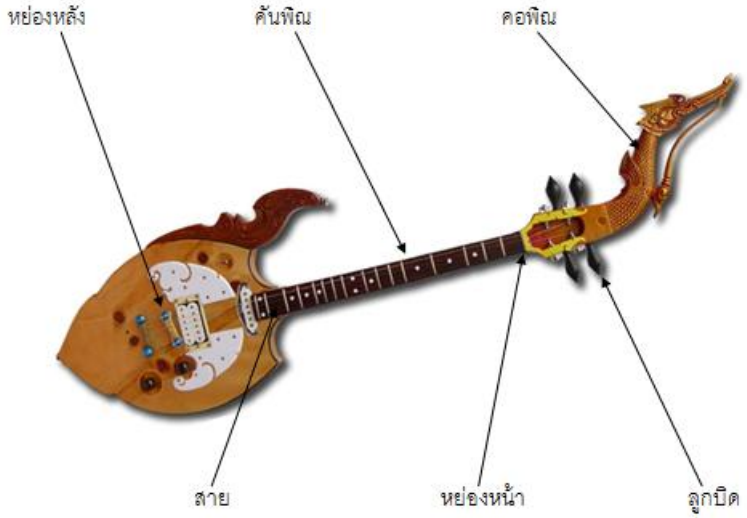
ภาพประกอบ 19 แคน

แคนที่พบในภาคอีสานของไทยสามารถแบ่งออกได้ 4 ประเภทคือ

1. แคนหกเป็นแคนที่มีขนาดเล็กมีกู่แคนทั้งหมด 6 กู่มีระดับเสียงอยู่5 เสียงคือเสียงโดเรมีซอลและลา
2. แคนเจ็ดเป็นแคนที่มีกู่แคนทั้งหมด 7 คู่หรือ 14 กู่มีระดับเสียงครบตามหลักของเสียงดนตรีสากล
3. แคนแปดเป็นแคนที่มีกู่แคนทั้งหมด 8 คู่หรือ 16 กู่มีระดับเสียงครบตามหลักของเสียงดนตรีสากลเหมือนกับแคนเจ็ดแต่จะเพิ่มเสียงเสพ (ติดสูด) 2 เสียงคือเสียงซอลกับเสียงลา

4. แคนเก้าเป็นแคนที่มีขนาดใหญ่ที่ต้องสั่งทำเป็นพิเศษมีเสียงทุ้มประกอบด้วยคู่แคน 9 คู่หรือ 18 กู่มีระดับเสียงครบตามหลักของเสียงดนตรีสากลเหมือนกับแคนเจ็ดและแคนแปดแต่จะเพิ่มเสียงเสพอีก 1 คู่ฉะนั้นแคนเก้าจะมีเสียงเสพทั้งหมด 4 เสียงการใช้แคนประกอบการบรรเลงชาวผู้ไทยบ้านคำม่วงอำเภอศรีธาตุจังหวัดอุดรธานีได้ใช้แคนแปดที่มีกู่แคนทั้งหมด 8 คู่หรือ 16 กู่ซึ่งถือว่ามีทั้งหมด 16 เสียงซ้ำกัน 2 เสียงซึ่งแสดงตำแหน่งเสียงและการวางนิ้ว

7.2 พิณ ซึ่งมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไปเช่น ซุง ซึง หมากจับปี่ หมากตดโต่ง หมากตับเต่ง เป็นต้น พิณทำด้วยไม้ เช่น ไม้ขนุน เพราะมีน้ำหนักเบาและให้เสียงทุ้มกังวานไพเราะกว่าไม้ชนิดอื่น มีรูปร่างคล้ายกีตาร์ พิณอาจจะมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สายก็ได้ โดยแบ่งออกเป็นสองคู่ เป็นสายเอก 2 สาย และสายทุ้ม 2 สาย ดั้งเดิมใช้สายลวดเบรครถจักรยานเพราะคงทนและให้เสียงดังกว่าสายชนิดอื่นๆ แต่ในปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์แทน การขึ้นสายไม่มีระบบแน่นอน นมหรือขั้นที่ใช้นิ้วกดบังคับระบบเสียงจะไม่ฝังตายตัวเหมือนกีตาร์หรือแมนโดลิน การเล่นก็เล่นเป็นเพลง เรียกว่า ลาย โดยมากพิณจะเล่นคู่กับแคน



ภาพประกอบ 20 ส่วนประกอบของพิณ

7.3 คีย์บอร์ด เป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้วมีแป้นกดเสียง(คีย์)รูปร่างของคีย์คล้ายกับคีย์ของเปียโน คีย์บอร์ดไฟฟ้าจะสร้างเสียงขึ้นมาเมื่อคีย์ของมันถูกกด โดยจะมีการผลิตเสียงผ่านกระแสไฟฟ้า โดยทั่วไปแล้ว คีย์บอร์ดไฟฟ้าจะมีปุ่มตัวเลขเล็กๆ หรือ จานหมุนเล็กๆ สำหรับใช้เปลี่ยนแปลงรูปแบบเสียง นักเบาตามน้ำหนักขอลิ่มคีย์ที่กดลงไป เพื่อการร่วมบรรเลงเพื่อเพิ่มอารมณ์ให้กับบทเพลงที่ต่างกันออกไป

รูปแบบเสียงภายในคีย์บอร์ดไฟฟ้านั้น จะมีให้ผู้ใช้ได้เลือก โดยมักจะมีตั้งแต่เสียง เปียโน ฮาร์ปซิคอร์ดแคลฟวิคอร์ดออร์แกน กีต้าร์กีตาร์เบสทรัมเป็ต ทรอมโบน แซกโซโฟน หีบเพลงชัก รวมไปถึงเสียงกลุ่มเครื่องสายภายในวงออร์เคสตราเสียงกลุ่มเครื่องเป่าภายในวงโยธวาทิต เสียงสังเคราะห์ชนิดต่างๆจากเครื่องสังเคราะห์เสียง รวมไปถึงเสียงเครื่องเคาะประกอบจังหวะ เช่น คองกา บองโกไทรแองเกิล แทมบูรีน มาราคัส และ กลองชุดเป็นต้น

ภาพประกอบ 21 คีย์บอร์ด

7.4 กลองตุ้ม เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มีสองหน้าคล้ายกับกลองตะโพนของดนตรีไทย แต่หน้ากลองทั้งสองหน้าเท่ากันขึ้นหน้าด้วยหนังวัว มีขนาดต่างกัน เล็กบ้างใหญ่บ้าง ซึ้งส่วนใหญ่ที่พบจะมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาน 30-35 เซนติเมตร ยาวประมาน45 เซนติเมตร ลักษณะการบรรเลง ตียืนเป็นจังหวะหลักโดยยึดจังหวะตกเป็นสำคัญ ทำให้เสียงเพลงมีความหนักแน่นยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 22 กลองตุ้ม

7.5 ฉาบ ที่ใช้ในวงดนตรีผู้ไทยเป็นฉิ่งฉาบโลหะทองเหลืองที่ใช้กับวงดนตรีไทยทั่วไป ซึ่งถือเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่สำคัญทำให้การบรรเลงมีความไพเราะควบคุมจังหวะได้รัดกุมยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 23 ฉาบ

8. ลักษณะรูปแบบการแสดงของวงดนตรีผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ชาวผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี เป็นชุมชนชาวผู้ไทยที่ยังคงอนุรักษ์วัฒนธรรมไว้ได้เป็นอย่างดีซึ่งเป็นวิถีชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณีที่เก่าแก่สืบทอดมาแต่โบราณส่วนใหญ่ชาวผู้ไทยได้จัดการแสดงดนตรีผู้ไทยในงานบุญประเพณีพิธีการสำคัญในและหมู่บ้าน และเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่มาเยี่ยมเยียนรูปแบบการแสดงดนตรีผู้ไทยบ้านตำบลนายูง นั้นมีรูแบบที่ไม่ชัดเจนโดยหลักๆ แล้วก็จะมีลำดับในการแสดง ดันนี้ 1) เปิดวง 2) แสดงลำผู้ไทย 3) ร้องเพลง 4) ปิดวง

ทั้งนี้ทางวงดนตรีผู้ไทย ตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี ก็จะแล้วแล้วแต่เจ้าภาพหรือผู้จ้างว่าต้องการจัดลำดับการแสดงแบบไหน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงมีทั้งเครื่องดนตรีผู้ไทยและเครื่องดนตรีสากลคือ คีย์บอร์ดส่วนการขับร้องประกอบการบรรเลงดนตรีนั้นจะเป็นขับร้องของหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิงที่สลับกันลำมีผู้รำคอยฟ้อนรำด้วยท้วงท่าที่อ่อนช้อยตามแบบของผู้ไทยประกอบการลำด้วย ทำให้ดูน่าสนใจยิ่งขึ้น มีการแสดงดนตรีที่หลากหลายมีทั้งกลอนลำที่เป็นการสืบทอดจากคนรุ่นเก่าและปรับปรุงขึ้นใหม่โดยจะได้รับการสนับสนุนติดต่อให้ไปแสดงมีทั้งงานประเพณีท้องถิ่นและจากการประสานงานของหน่วยงานราชการ

ความเชื่อและพิธีกรรมของผู้ไทยเป็นการเสริมสร้างศรัทธาในสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นเครื่องสร้างสัมพันธ์กับเทพเจ้าเป็นเครื่องจรรโลงอารมณ์เป็นเครื่องห่อหุ้มจริยธรรมและปรัชญาไว้เป็นด่านแรกที่ดึงดูดจิตใจคนภายนอกให้มาสนใจเป็นการปฏิบัติตามหลักจริยธรรมโดยใช้ความศักดิ์สิทธิ์เป็นเครื่องชักนำ

พ่อไสว เกศโสภา กล่าวว่า ก่อนทำการแสดงทุกครั้งต้องมีพิธีไหว้ครูดนตรีก่อนเสมอ ซึ่งทุกคนเชื่อว่าดนตรีเป็นของมีครูเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์และสำคัญมากจะทำให้ผู้เล่นมีความมั่นใจในการเล่นถือเป็นมงคลต่อตนเองอีกด้วยหลังจากจากการจัดเตรียมเครื่องดนตรีเสร็จแล้ว หัวหน้าวง พ่อไสว เกศโสภา จะเรียกนักดนตรีทุกคนในวงมารวมตัวกันอาจเป็นด้านข้างหรือด้านหลังเวที แล้วให้ทุกคนนั่งพนมมือล้อมพาคายอ้อเป็นวงกลม ซึ้งหัวหน้าวงจะเป็นผู้ทำพิธี โดยหัวหน้าวงได้จัดเตรียมเครื่องคายอ้อ หรือเครื่องไหว้ครูไว้ดังนี้

1. เหล้า 1 ขวด
2. แป้ง 1 กระป๋อง
3. ธูป 5 ดอก
4. เทียนไข 5 คู่
5. ดอกไม้ขาว 5 คู่
6. ผ้าขาว 1 วา

จากนั้นหัวหน้าวงจะทำพิธีโดยกล่าวบทสวด เริ่มจากตั้งนะโม 3 จบ จากนั้นก็จะกล่าวคาถาไหว้ครูและคาถาต่างๆที่เกี่ยวข้อง(ผู้กระทำไม่สามารถให้รายระเอียดเรื่องคาถาได้) จากนั้นก็จะรินเหล้าให้ทุกคนในวงดื่มพร้อมกับการปะแป้งให้เป็นสิริมงคล เชื่อว่าเมื่อทำแล้วจะส่งผลให้บรรเลงได้ดี ไฟเราะและถูกใจคนฟัง สามารถบรรเลงได้ราบรื่นไม่ติดขัดแต่ประการได จากนั้นก็จะยกพาคายอ้อขึ้นไปตั้งไว้บนเวทีด้วยขณะทำการแสดง เมื่อทำการแสดงเสร็จจึงจะเก็บเครื่องคายอ้อกลับไปด้วย (ไสว เกศโสภา. 2557 : สัมภาษณ์)

การแสดงที่ได้รับเชิญจากทางราชการ

การแสดงที่ได้รับเชิญจากทางราชการถือเป็นการแสดงที่สำคัญและจะเป็นการแสดงแบบครบเต็มวง นักดนตรีมี หมอแคน มือพิณ มือคีย์บอร์ด หมอลำฝ่ายชาย หมอลำฝ่ายหญิง และผู้รำ การแต่งตัวจะเป็นการแต่งตัวแบบผู้ไทยทั้งวง ส่วนของเวทีก็แล้วแต่ผู้จัดจะเตรียมไว้ให้ ซึ่งจะจัดเตรียมเวทีไว้ให้ทำการแสดงหรือจะเป็นการแสดงแบบไม่ต้องมีเวทีอาศัยการแสดงกับพื้นราบก็ได้โดยมีขั้นตอนลำดับการแสดง ดังนี้

เปิดวง

หลังจากที่นักดนตรีได้จัดเตรียมเครื่องดนตรีเรียบร้อยแล้วก่อนการแสดงหัวหน้าวงคือ นายไสว เกศโสภา ก็จะทำพิธีไว้ครู ต่อจากนั้นก็เริ่มการแสดงด้วยการบรรเลงเกลิ่นลายผู้ไทยธรรมดาก่อน เมื่อได้เวลาอันควรก็เริ่มทำการแสดง โดยนักดนตรีจะขึ้นลายผู้ไทยใหญ่มาก่อนสองเที่ยวเพื่อให้หมอลำฝ่ายชายได้เตรียมตัวเพราะฝ่ายจะเป็นผู้เริ่มลำก่อน

แสดงลำผู้ไทย

ในการลำจะเป็นการลำสลับกับระหว่างหมอลำฝ่ายชายกับหมอลำฝ่ายหญิง โดยหมอลำผู้ชายนักดนตรีจะบรรเลงลายผู้ไทยใหญ่ให้เป็นคนลำก่อนฝ่ายหญิง เมื่อหมอลำฝ่ายชายลำเสร็จนักดนตรีก็จะบรรเลงลายผู้ไทยน้อยให้กับหมอลำฝ่ายหญิง คนลำก็จะร้องตอบโต้กันเป็นกลอนผญาเกี้ยวพาราสีขณะลำหมอลำทั้งสองฝ่ายก็จะมีท่ารำประกอบการลำไปด้วย และผู้รำก็จะรำออกมาตอนที่หมอลำฝ่ายชายเริ่มลำ โดยผู้รำจะรำอยู่ด้านข้างของหมอลำฝั่งละ 2คน เมื่อจบการแสดงลำผู้ไทยแล้วนักดนตรีก็จะบรรเลงจบสองเที่ยวแล้วค่อยลงจบ เป็นอันเสร็จสิ้นการแสดงที่ได้รับเชิญจากทางราชการ

ภาพประกอบ 24 การแสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง

การแสดงในงานบุญประเพณีของหมู่บ้าน

การแสดงในงานบุญประเพณีของหมู่บ้าน ถือเป็นการแสดงที่มีความสนุกสนานบรรยากาศเป็นกันเองระหว่างชาวบ้านกับนักดนตรี ซึ่งก่อนการแสดงก็มีการประกอบพิธีไหว้ครูเหมือนกันทุกงานเมื่อเสร็จจากพิธีไหว้ครูก็จะเริ่มการแสดงโดยมีขั้นตอนลำดับการแสดง ดังนี้

เปิดวง

นักดนตรีบรรเลงเกลิ่นลายผู้ไทยธรรมดาก่อน เมื่อได้เวลาอันควรก็เริ่มทำการแสดง โดยนักดนตรีจะขึ้นลายผู้ไทยใหญ่มาก่อนสองเที่ยว เพื่อให้หมอลำฝ่ายชายได้เตรียมตัวเพราะฝ่ายจะเป็นผู้เริ่มลำก่อน

แสดงลำผู้ไทย

ในการลำจะเป็นการลำสลับกับระหว่างหมอลำฝ่ายชายกับหมอลำฝ่ายหญิง โดยหมอลำผู้ชายนักดนตรีจะบรรเลงลายผู้ไทยใหญ่ให้เป็นคนลำก่อนฝ่ายหญิง เมื่อหมอลำฝ่ายชายลำเสร็จนักดนตรีก็จะบรรเลงลายผู้ไทยน้อยให้กับหมอลำฝ่ายหญิง คนลำก็จะร้องตอบโต้กันเป็นกลอนผญาเกี้ยวพาราสีขณะลำหมอลำทั้งสองฝ่ายก็จะมีท่ารำประกอบการลำไปด้วย และผู้รำก็จะรำออกมาตอนที่หมอลำฝ่ายชายเริ่มลำ โดยผู้รำจะรำอยู่ด้านข้างของหมอลำฝั่งละ 2 คน เมื่อจบการแสดงลำผู้ไทยแล้วนักดนตรีก็จะบรรเลงจบสองเที่ยวแล้วค่อยลงจบ

ร้องเพลง

เมื่อเสร็จจากการแสดงลำผู้ไทยแล้ว ยังเห็นว่าผู้ที่มาร่วมชมในงานกำลังสนุกกันอยู่ทางวงดนตรีผู้ไทยในตำบลนายูง ก็จะมีการร้องเพลงต่อให้อีกเพื่อการแสดงจะได้ดำเนินไปต่อ โดยบทเพลงที่ใช้ในการแสดงนั้นก็จะเน้นเพลงที่มีจะหวะ เต้ย ลำกลอน และลำเพลิน

ปิดวง

เมื่อการแสดงร้องเพลงเสร็จแล้วหมอลำก็จะขึ้นกลอนลำลานักดนตรีลงจบเป็นอันจบการแสดง

ภาพประกอบ 25 การแสดงในงานบุญประเพณี

9. ลักษณะกลอนลำผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ลำผู้ไทย

การลำผู้ไทยของตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานีนั้น ช่วงแรกจะเป็นการเกริ่นนำมีทำนองสั้นๆไม่มีจังหวะที่แน่นอน จะเป็นการบอกระดับเสียงให้กับผู้รำ โดยจะใช้คีย์บอร์ดเป็นเครื่องดนตรีในการเกริ่นนำ จากนั้นผู้ลำจะลำดำเนินกลอนขึ้นต้นของแต่ละกลอนหรือแต่ละวรรค จะมีสร้อยเป็นคำสั้นๆเพิ่มเข้าไป นอกจากนี้ยังมีการลงจบของแต่ละวรรคของกลอนลำนั้น ซึ้งการลำผู้ไทยนั้นจะมีการเกริ่นในแบบของตัวเอง ซึ้งจากการศึกษานั้นพบว่าการเกริ่นจะใช้เสียงลากเป็นทำนองคล้ายๆการเอื้อนของเพลงไทย

ตัวอย่างกลอนลำผู้ไทยบ้านคำม่วง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

กลอนถามข่าวสาวผู้ไทย

โอ....โอ้....โอเดสาวผู้ไทยเอย จบจบคือจั่งน้องงามงามคือจั่งเจ้าเพอน้อละได่เฝ้า คำเอย

โอเด เพอละได่อยู่รวมนอนชอนก่อมเสน่ เจ้าน้อ

โอเดน้องสาวเอยคันว่าสิบปีล่ำคันว่าซาวปีล่ำ มีเห็นองมายามมัง แพงเอย

โอเด จนว้าเข้าขึ้นเล้าจั่งเห็นเจ้าน่ะเทอเด๋ว โอ คำเอย

โอเดน้องสาวเอย ดอกกะเจ๋วจนว่าแห้งหัวมันแซงจนว่ากิ่ว

ค้อนตอกชิ่วจนว่ากิ่วข้อล้อจั่งมาพ้อมอมพะนางเจ้าผู่ท้ายปางซางพอดีงาม คำเอย

โอเดสาวผู้ไทยเอ้ย หรือว่าจอมพะนางไทเป็นนางฟ้า เพิ่นส่งลงมาบ้อ ลงมาบ้อลงมาหลอนโพดพ่าย คือนั้นอ้ายล้ำหลงเจ้าผู่ท้ายลามลามพอดีงาม อ้ายดอกเด้

กลอนเกี้ยวสาวผู้ไทย

โอ....โอ้....โอเดสาวผู้ไทยเอย เจ้าผู่ท้ายปางซางเทิงยามค่ำ เพอละนอนนำคำ

เจ้าผู่แก้มอ่ำถ่ำเพอละกำนมนอน เจ้าผู่แก้มออนออน เจ้าผู่ขนตางอน อ้ายนี่เอย

โอเดสาวผู้ไทยเอย คันว่าบ้านห่าง บ้านละห่างไกลเด๋ว คำเอย

อ้ายนิแหลว อ้ายนี้เทวมาเล่นเสื้อกินอ้ายย้านเพิ่นซา

เสื้อกินวัวค้างเพิ่นซาไกลเสื้อกินอ้ายเพิ่นซาไกล คำเอย

โอเดสาวผู้ไทยเอย คันน้องเทวทางเวิงเห้อถือเอาซิ่งบังใหญ่แน่เด้อ

คันแม่นฮอดห่มบกน้องยังได่ส่วยหลัง คันแม่นฮอดห่มห๊างน้องยังได่สวยน่า

คันแม่นฮอดห่มว้าน้องยังได่ส่วยคีง เจ้าผู่น้องด่องแด้งพอดีแยง อ้ายนี่เด้

กลอนลำผู้ไทย

โอ้นอ....บ่าวผู้ไทยเอย โอเดบ่าวผู้ไทยเอย โอน้อสาวอีสานหนีไกลบ้าน

ไกลเฮือนซานพากพ่อแม่ มาทำงานอยู่ทางพื้กุงกว้างแกวไกล โอเดบ่าวผู้ไทยเอย

ไปเพราะความยากไห้ จั่งไกลไหนาสวน ไปเพราะความยากจนย้อนอีสานมันแล้ง

ละของเคยแพงเอาไว้มูลเดิมตั้งแต่ แม่กะเลยถึกย่ำแย่ตะเล้อน้อยเขาละเก็บโอเดอ้ายเอย

โอเดบ่าวผู้ไทยเอย น้องนิแหลวน้องกะคิดฮอดอ้าย จนเลืองล่าลืมจิตร

ได้ยินกาเว้าวอนมันอ่านคอนยามเช้า น้องกะไปยืนถ้าอยู่โหนา

ฟากป่าไผ่ได้ยินเสียงนกเขา มันกะขันย้าดชู้น้ำตาน้องผัดย้าวลง โอน้ออ้ายเอย

โอเด้บ่าวผู้ไทยเอย ผิดเจอเด้ผิดเจอห่างบ้าน บ้านเฮาห่างไกลเด๋ว เด้ละอ้าย

น้องนี้แหลวน้องอยากไปลิ่น เสอกินย้านเพิ่นซาเสอกินวัวกินความยเพิ่นซาเด้อ

เสอกินน้องเพิ่ซาไกล บ่าวผู้ไทยเอย

รูปแบบการลำ

เริ่มต้นบทกลอนด้วยคำว่า

โอ้นอ...อ้ายเอย, บ่าวผู้ไทยเอ้ย(กรณีฝ่ายหญิงลำ)

โอ้นอ...น้องเอย, สาวผู้ไทยเอย (กรณีฝ่ายชายลำ)

จากนั้นจะต่อด้วยกลอนลำ และเมื่อจบบทความหรือกลอนลำก็จะมีสร้อยลง ตามลักษณะการลำแบบกลอนผญา เช่น

...ละนา ...นั้นแหล่ว

...น้องเอย ...อ้ายเอย

จากการศึกษาบทเพลงพบว่าเป็นการขับร้องเพลงทำนองดั้งเดิมของชาวผู้ไทยที่แสดงให้เห็นถึงภาษาผู้ไทยที่เป็นเอกลักษณ์แสดงให้เห็นถึงวิถีดำเนินการชีวิตการร้องขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายของการร้องขึ้นอยู่กับประเพณีช่วงเวลาและเหตุการณ์นำความรู้ภูมิปัญญาชาวบ้านมาใช้ให้เกิดภาพจินตนาการตามคำร้องได้อย่างชัดเจน

10. ลักษณะโอกาสในการแสดงลำผู้ไทยของอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ชาวผู้ไทยในตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจนคือการดำรงไว้ซึ่งประเพณี
ฮีตสิบสองของชาวอีสานที่ปฏิบัติกันในแต่ละเดือนจนครบสิบสองเดือนของแต่ละปีซึ่งได้ปฏิบัติกันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบันโดยแบ่งโอกาสในการแสดงออกเป็นสองกลุ่มคืองานมงคลและงานอวมงคลโดยมีรายละเอียดดังนี้

เดือนอ้ายบุญเข้ากรรมเดือนยี่บุญคูนลาน

เดือนสามบุญข้าวจี่เดือนสี่บุญผเหวด

เดือนห้าบุญสงกรานต์เดือนหกบุญบั้งไฟ

เดือนเจ็ดบุญซำฮะเดือนแปดบุญเข้าพรรษา

เดือนเก้าบุญข้าวประดับดินเดือนสิบบุญข้าวสาก

เดือนสิบเอ็ดบุญออกพรรษาเดือนสิบสองบุญกฐิน

ประเพณีดังกล่าวดนตรีผู้ไทยมีบทบาทและมีส่วนร่วมที่ยังคงไว้ในการสืบสานในประเพณีต่างๆของชาวผู้ไทยอยู่เสมอโดยแบบออกเป็น 2 ประเภทงานคือ งานมงคลและงานอวมงคล ดังนี้

1. งานมงคล

งานบุญผะเหวด

บุณผะเหวด หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า บุญมหาชาติ เป็นประเพณีบุญตามฮีตสิบสอง ของชาวอีสาน แต่ถ้าถือเป็นเรื่องทาน ก็เป็นประเพณีการบริจาคทานครั้งยิ่งใหญ่ ก็พอจะอนุมานได้ถึงสภาพทั่วไป ของชาวอีสานว่า ดอกจิก ดอกจาน บานราวต้นเดือน 3 พุทธศาสนิกชนจะเก็บดอกไม้เหล่านี้ มาร้อยเป็นมาลัยเพื่อตกแต่งศาลาการเปรียญสำหรับบุญมหาชาติและในงานนี้ก็จะมีการเทศน์มหาชาติ ซึ่งถือว่าเป็นงานอันศักดิ์สิทธิผู้ใดฟังเทศน์มหาชาติจบภายในวันเดียว และบำเพ็ญคุณงามความดี จะได้อานิสงส์ไปเกิดในภพหน้า

ชาวอีสาน จะจัดทำบุญผะเหวด ปีละครั้งระหว่างเดือน 3 เดือน 4 ไปจนถึงกลางเดือน 5ชาวบ้านคำม่วง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี จะจัดประเพณีบุญผะเหวดในช่วงสัปดาห์แรกของเดือนมีนาคมทุกปี โดยจะมีวันรวมตามภาษาอีสาน เรียกว่า วันโฮมบุญ โดยชาวบ้านจะช่วยกันจัดตกแต่งศาลาหรือสถานที่ที่จะทำบุญ จัดเตรียมเครื่องสักการะ ดอกไม้ ธูปเทียน ข้าวตอก อย่างละพันก้อน มีการตั้งธงใหญ่ ไว้แปดทิศ และมีศาลเล็กๆ เป็นที่เก็บข้าวพันก้อน และเครื่องคาวหวาน สำหรับ ผี เปรต และมารรอบๆ ศาลาการเปรียญจะแขวนผ้าผะเหวด เป็นเรื่องราวของพระเวสสันดร ตั้งแต่กัณฑ์ที่ 1 ถึงกัณฑ์สุดท้าย

บุญผะเหวด หรืองานบุญมหาชาติ คืองานมหากุศล ให้รำลึกถึงการบำเพ็ญบุญ คือความดีที่ยิ่งยวด อันมีการสละความเห็นแก่ตัวเพื่อผลคือ ประโยชน์สุขอันไพศาลของมวลชนมนุษย์ชาติเป็นสำคัญ ดังนั้น บรชาวไทยอีสานแต่โบราณ จึงถือเป็นเทศกาลที่ประชาชนทั้งหลายพึงสนใจร่วมกระทำบำเพ็ญ และได้อนุรักษ์สืบทอดเป็นวัฒนธรรมสืบมา จนถึงชนรุ่นหลังที่ควรเห็นคุณค่าและอนุรักษ์เป็นวัฒนธรรมสืบไป นอกจากนี้ยังเป็นการสังสรรค์ ระหว่างญาติพี่น้องจากแดนไกลสมกับคำกล่าวที่ว่า กินข้าวปุ้น เอาบุญผะเหวด ฟังเทศน์มหาชาติ

ภาพประกอบ 26 พระเทศมหาชาติชาดก

ประเพณีเปิดประตูเล้า

ประเพณีเปิดประตูเหล้า สู่ขวัญข้าว ซึ่งเป็นประเพณีโบราณภูมิปัญญาชาวบ้านที่สืบทอดกันมานานเพื่อเป็นการสืบสานอนุรักษ์ขนบธรรมเนียม ประเพณีภูมิปัญญาท้องถิ่นโบราณของชุมชน ให้สืบทอดต่อไปโดยประเพณี เปิดประตูเหล้า สู่ขวัญข้าว ถือเป็นความเชื่อของชาวชนเผ่าผู้ไทยซึ่งจะถือเอาฤกษ์ช่วงเดือน 3 ขึ้น 3 ค่ำ หรือในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ ของทุกปี เริ่มพิธีในภาคเช้าจะมีการประกอบพิธีร่วมกันแต่งชุดผ้าไทยพื้นเมืองทำบุญตักบาตร ก่อนประกอบพิธีถวาย

เครื่องบูชา อาหาร คาวหวาน ต่อพระแม่โพสพ ซึ่งเป็นผู้ดูแลความอุดมสมบูรณ์ตามความเชื่อแต่โบราณ ถือเป็นการตอบแทนคุณ ที่ได้ให้ความอุดมสมบูรณ์แก่ชาวบ้าน ได้ทำไร่ ทำนา มีข้าวกิน พร้อมทำพิธีบูชา ถือฤกษ์ชัยเปิดประตูเหล้า หรือยุ้งฉางข้าว เนื่องจากเป็นสิ่งสำคัญในครัวเรือนซึ่งใช้เป็นที่เก็บรักษาข้าว ไว้กินตลอดชีวิต เพื่อรับความอุดมสมบูรณ์ นอกจากนี้ยังมีพิธีสู่ขวัญข้าว

เพื่อเป็นการขอขมา บูชาข้าว ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญที่หล่อเลี้ยงชีวิตผู้คน มาแต่โบราณ ตลอดจน ผีปู่ตา และผีบรรพบุรุษ เพื่อที่จะเกิดความสิริมงคล และความอุดมสมบูรณ์ให้กับชุมชนหมู่บ้าน จะได้มีความอุดมสมบูรณ์ ไม่ขาดแคลน

ภาพประกอบ 27 ประเพณีเปิดประตูเล้า

นายพัน เกษโสภา อายุ 66 ปี ชาวบ้านโคกหนองแวง ตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี กล่าวว่า สำหรับ ประเพณีเปิดประตูเล้า สู่ขวัญข้าว ถือเป็นประเพณีโบราณ ที่สืบทอดมาแต่ปู่ย่าตายยาย เนื่องจากเป็นความเชื่อว่า ในรอบ 1 ปี หลังจากฤดูเก็บเกี่ยวทำนาแล้วเสร็จ จะถือเอาฤกษ์ดีวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 หรือช่วงเดือนกุมภาพันธ์ หลังปีใหม่ จะต้องมีพิธีบูชาขอขมาพระแม่โพสพ รวมถึงสู่ขวัญข้าว เพราะชาวบ้านเชื่อว่าข้าว เป็นสิ่งที่ให้ชีวิตผู้คน ถือเป็นสิ่งที่มีพระคุณ และมีมีพระแม่โพสพ ดุแลรักษา ดังนั้นในรอบ 1 ปี หลังเก็บเกี่ยวข้าวจะต้องมีการขอขมา เพื่อจะได้ให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ในปีต่อไป และเป็นการประกอบพิธีเปิดประตูยุ้งฉางรับความอุดมสมบูรณ์ตามความเชื่อ ซึ่งจะมีการจัดหาเครื่องคาวหวาน ดอกไม้ธูปเทียนมากราบไหว้บูชา ขอขมาตามประเพณี เนื่องจากยุ้งฉาก หรือชาวอีสานเรียกว่า เล้าข้าว เป็นสิ่งสำคัญในครัวเรือนที่เก็บรักษาข้าว จะทำให้มีความอุดมสมบูรณ์ มีอยู่มีกิน จึงเป็นเรื่องดีที่จะต้องทำสืบทอดต่อไป เพราะไม่อยากให้ลูกหลานลืมประเพณีเหล่านี้

งานบุญกฐิน

ทอดกฐินประเพณีที่สืบทอดมากว่า 2,500 ปี นับตั้งแต่ครั้งที่พระพุทธองค์ยังคงมีพระชนม์ชีพอยู่จวบจนถึงปัจจุบัน ถือเป็นประเพณีที่พุทธศาสนิกชนทั้งหลายทุกยุคทุกสมัยมีควาศรัทธาเลื่อมใส ว่าเป็น ยอดของมหากุศล จะเป็นเหตุนำให้ผู้ได้มีส่วนในการทอดกฐินนั้น ได้อานิสงส์อันยิ่งใหญ่สุดประมาณด้วยเหตุนี้ การทำบุญทอดกฐินจึงเป็นงานบุญที่อยู่ในใจ และอยู่ในเส้นทางสัญจรของชีวิตในหนึ่งปีที่จะพลาดไม่ได้

ความหมายของกฐินและทอดกฐิน

กฐินที่เป็นชื่อของกรอบไม้ กรอบไม้แม่แบบสำหรับทำจีวร ซึ่งอาจเรียกว่าสะดึงก็ได้ เนื่องจากในครั้งพุทธกาลการทำจีวรให้มีรูปลักษณะตามที่กำหนดกระทำได้โดยยาก จึงต้องทำกรอบไม้

สำเร็จรูปไว้ เพื่อเป็นอุปกรณ์สำคัญในการทำเป็นผ้านุ่งหรือผ้าห่ม หรือผ้าห่มซ้อนที่เรียกว่าจีวรเป็นส่วนรวม ผืนใดผืนหนึ่งก็ได้ ในภาษาไทยนิยมเรียกผ้านุ่งว่า สบง ผ้าห่มว่า จีวร และผ้าห่มซ้อนว่า สังฆาฏิ

กฐินที่เป็นชื่อของผ้าหมายถึงผ้าที่ถวายให้เป็นกฐินภายในกำหนดกาล1เดือน นับตั้งแต่วันแรม1ค่ำ เดือน11 ถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 ผ้าที่จะถวายนั้นจะเป็นผ้าใหม่ หรือผ้าเทียมใหม่ เช่น ผ้าฟอกสะอาด ผ้าเก่า หรือผ้าบังสุกุล คือผ้าที่เขาทิ้งแล้ว และเป็นผ้าเปื้อนฝุ่นหรือผ้าที่มีผู้ถวายจะเป็นคฤหัสถ์ก็ได้ เป็นภิกษุหรือสามเณรก็ได้ ถวายแก่สงฆ์แล้วก็เป็นอันใช้ได้

กฐินที่เป็นชื่อของบุญกิริยา คือการทำบุญ คือ การถวายผ้ากฐินเป็นทานแก่พระสงฆ์ผู้จำพรรษาอยู่ในวัดใดวัดหนึ่งครบไตรมาส เพื่อสงเคราะห์ผู้ประพฤติปฏิบัติชอบให้มีผ้านุ่งหรือผ้าห่มใหม่จะได้ใช้ผลัดเปลี่ยนของเก่าที่จะขาดหรือชำรุด การทำบุญถวายผ้ากฐิน หรือที่เรียกว่า ทอดกฐิน คือทอดหรือวางผ้าลงไปแล้วกล่าวคำว่าถวายในท่ามกลางสงฆ์ เรียกได้ว่าเป็น กาลทาน คือการถวายก่อนหน้านั้น หรือหลังจากนั้นไม่เป็นกฐิน ท่านจึงถือโอกาสทำได้ยาก

กฐินที่เป็นชื่อของสังฆกรรม คือกิจกรรมของสงฆ์ก็จะต้องมีการสวดประกาศขอรับความเห็นชอบจากที่ประชุมสงฆ์ ในการมอบผ้ากฐินให้แก่ภิกษุรูปใดรูปหนึ่ง เมื่อทำจีวรสำเร็จแล้วด้วยความร่วมมือของภิกษุทั้งหลายก็จะได้เป็นโอกาสให้ ได้ช่วยกันทำจีวรของภิกษุรูปอื่น ขยายเวลาทำจีวรได้อีก 4 เดือน ทั้งนี้เพราะในสมัยพุทธกาลการหาผ้า การทำจีวรทำได้โดยยาก ไม่ทรงอนุญาตให้เก็บสะสมผ้าไว้เกิน 10 วัน แต่เมื่อได้ช่วยกันทำสังฆกรรมเรื่องกฐินแล้วอนุญาตให้แสวงหาผ้าและเก็บไว้ทำเป็นจีวรได้จนตลอดฤดูหนาว คือจนถึงวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 4

ที่มาของประเพณีทอดกฐิน

ในสมัยพุทธกาล ภิกษุชาวเมืองปาไฐยรัฐจำนวน 30 รูป เดินทางมาเฝ้าพระศาสดา แต่ไม่ทันวันเข้าพรรษา จึงจำพรรษา ณ เมืองสาเกตุในระหว่างทาง พอออกพรรษาฝนยังตกชุกอยู่ ภิกษุเหล่านั้นก็เดินทางมาเข้าเฝ้าพระศาสดาด้วยความลำบาก ระยะนั้นมีฝนตกชุก หนทางที่เดินชุ่มไปด้วยน้ำเป็นโคลนเป็นตม ต้องบุกต้องลุยมาจนกระทั่งถึงกรุงสาวัตถี พระศาสดาตรัสถามถึงความเป็นอยู่และการเดินทาง ภิกษุเหล่านั้นจึงกราบทูลให้ทรงทราบ จากนั้นพระพุทธองค์ทรงมีพุทธานุญาต ให้มีการถวายผ้ากฐินแก่ภิกษุทั้งหลายผู้จำพรรษาครบถ้วนไตรมาส โดยกำหนดระยะเวลา คือ นับจากวันออกพรรษาตั้งแต่วันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 ถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 เป็นระยะเวลา 1 เดือน กฐิน จึงได้ชื่อว่าเป็นกาลทาน ประเพณีทอดกฐินในปัจจุบัน

ช่วง เช้าเหล่าอุบาสก อุบาสิกา จะเริ่มต้นเช้าอันเป็นวันมงคลด้วยการทำบุญตักบาตรพระภิกษุสามเณรที่จำพรรษา ณ อาวาสดังกล่าว ภาพพระภิกษุและสามเณรเดินเรียงรายเป็นทิวแถวด้วยอาการสงบ สีเหลืองทองของผ้ากาสาวพัสต์ต้องแสงตะวันยามเช้า สร้างเลื่อมใสศรัทธาให้เอิบอาบในใจจิตพุทธศาสนิกชนทุกคนที่ได้พบเห็นอย่าง ไม่เสื่อมคลาย

พิธีทอดกฐินสามัคคี เพื่อถวายผ้ากฐินตามพระบรมพุทธานุญาต บางวัดจัดขึ้นในช่วงสายพร้อมและต่อด้วยการถวายสังฆทาน เพื่อถวายภัตตาหาร ซึ่งเป็นบุญอีกงบหนึ่ง โดยธรรมเนียมแล้ว มักมี “บริวารกฐิน” เพื่อถวายจตุปัจจัยไทยธรรม ซึ่งไว้ใช้เป็นค่าใช้จ่ายภายในวัดเป็นค่าน้ำค่าไฟตลอดทั้งปี รวมทั้งค่าก่อสร้าง ทั้งส่วนซ่อมแซมและต่อเติมเสริมใหม่กิจการพระศาสนาขยายตัวได้อย่างมี ประสิทธิภาพบางวัดนำมา เป็นกุศโลบายให้สาธุชนได้ปฏิบัติธรรมกัน อย่างเช่นที่วัดพระธรรมกาย กิจกรรมทอดกฐินจะทำในช่วงบ่าย ส่วนช่วงสายนั้นให้ทุกคนได้ปฏิบัติธรรมเจริญสมาธิภาวนาเพื่อกลั้นกาย วาจา ใจ ให้ใสสะอาดบริสุทธิ์ก่อนจะทำบุญใหญ่กัน

กิจกรรมที่มาพร้อมกับประเพณีกฐินคือ ขบวนอัญเชิญผ้ากฐิน ซึ่งขึ้นกับแต่ละวัด แต่ละท้องถิ่นจะบรรลุสิ่งสวยงาม ทรงคุณค่า คู่ควรกับความสำคัญของพิธีทอดกฐินซึ่งจัดพียงปีละครั้ง ริ้วขบวนอาประกอบด้วย ขบวนธงธิว ถ้าภาคเหนืออาจเป็นตุง ขบวนพานพุ่มดอกไม้ โดยใช้ทั้งสาธุชน และบุตรหลานเยาวชนมาร่วมขบวน ซึ่งแสดงถึงภูมิปัญญาของไทยที่หล่อหลอมให้เยาวชนใกล้วัดตั้งแต่เล็ก การได้ผ้ากฐินแบบมีเจ้าภาพ ถือเป็นคฤหบดีกฐินนั้น เมื่อมีผู้มาทอดผ้า ณ เบื้องหน้าคณะสงฆ์ โดยไม่ได้เจาะจงถวายแก่รูปใดรูปหนึ่ง คณะสงฆ์ต้องทำพิธีอปโลกน์กฐิน หมายถึงการที่พระภิกษุรูปใดรูปหนึ่งเสนอขึ้นในที่ประชุมสงฆ์ถามความเห็นชอบ ว่า ผ้ากฐินในปีนี้ควรถวายแก่ภิกษุรูปใด ส่วน พิธีกรานกฐิน เป็นสังฆกรรมที่คณะสงฆ์ จะทำพิธีกันในพระอุโบสถ โดยพระภิกษุผู้ได้รับการเลือกสรรจากคณะสงฆ์ ว่าเป็นผู้มีสติปัญญา สามารถที่จะกรานกฐินได้

ภาพประกอบ 28 ขบวนแห่ผ้ากฐิน

บุญแจกข้าว

บุญแจกข้าว หรือ การทำบุญอุทิศส่วนกุศล การทำบุญแจกข้าวเป็นการทำบุญเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ญาติพี่น้องที่ได้ล่วงลับไป ไม่ว่าจะเป็นพ่อแม่พี่น้องปู่ย่าตายายพี่ป้าน้าอา ซึ่งผู้เสียชีวิตเหล่านั้นได้เสียชีวิตไปได้ไม่นานมากนักประมาณ 1-3 ปีโดยการทำบุญแจกข้าวนี้ ต้องมีการระบุไปว่ามีความต้องการจะทำบุญแจกข้าวให้ใคร โดยจะมีการจัดงานกันใหญ่พอสมควรโดยมีการบอกกล่าวเพื่อนบ้านใกล้เคียงภายในหมู่บ้านหรือต่างหมู่บ้าน และมีการบอกกล่าวไปถึงญาติพี่น้องที่อยู่ห่างไกลให้มาร่วมงานนี้ด้วย

ชาวอีสานมีความเชื่อว่าดวงวิญญาณของผู้ที่เสียชีวิตไปแล้ว หากไม่ได้รับการทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้แล้ว ดวงวิญญาณนั้นก็จะมีแต่ความอดอยากทนทุกข์ทรมานและไม่ได้ไปผุดไปเกิด ด้วยความเชื่อดังกล่าวนี้จึงทำให้มีการจัดงานหรือการทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้ผู้ที่เสียชีวิต หรือเรียกว่าการทำบุญแจกข้าว

งานทำบุญแจกข้าวนี้นิยมทำกันในเดือนสี่ จะเป็นข้างขึ้นหรือข้างแรมก็ได้ เพราะช่วงนี้เป็นช่วงที่ชาวอีสานว่างเว้นจากการทำไร่ไถนาจึงเป็นช่วงเวลาที่เหมาะในการทำกิจกรรมนี้ การทำบุญแจกข้าวเป็นเรื่องที่มีความสำคัญมากสำหรับชาวอีสานเพราะชาวอีสานมีความเชื่อว่าทุกคนที่

เสียชีวิตไปแล้ว ต้องได้กินข้าวแจก หากคนใดที่เสียชีวิตไปแล้วแล้วไม่ได้ทำบุญแจกข้าวไปให้บุคคลนั้นจะได้รับความอดอยากไม่ได้ไปผุดไปเกิด จะยังคงวนเวียนเพื่อรอรับข้าวแจกจากญาติพี่น้องต่อไปบุคคลใดเมื่อมีญาติที่เสียชีวิตไปแล้วไม่ได้ทำบุญแจกข้าวอุทิศส่วนกุศลไปให้ ก็จะถูกดูหมิ่นดูแคลนจากคนภายในหมู่บ้าน ว่าไม่รู้จักบุญคุณไม่รักใคร่ญาติที่เสียชีวิตไป เป็นคนเห็นแก่ตัวไม่รู้จักเสียสละ

ก่อนการทำบุญแจกข้าวจะมีการบอกเล่าญาติพี่น้องและเพื่อนบ้านว่าจะมีการทำบุญ ให้ญาติที่เสียชีวิตไป พอถึงวันทำบุญในช่วงตอนกลางวันจะมีการจัดแต่งเครื่องไทยทาน เรียกว่าห่ออัฏฐิ และมีการจัดเลี้ยง อาหารกลางวันแก่ผู้ที่มาจัดแต่งเครื่องไทยทานและมาช่วยงานในเรื่องต่างๆ บางครั้งภายในงานก็จะมีการบวช ๙นาคด้วย ในช่วงเย็นก็จะมีการฟังเทศน์และในช่วงกลางคืนก็ก็จะมีงานมหรสพที่เจ้าภาพของงานว่าจ้างมา ไม่ว่าจะเป็น หมอลำ ภาพยนตร์ เป็นต้น

ในช่วงเช้าของวันใหม่จะมีการถวายอาหารและเครื่องไทยทานแด่พระภิกษุสงฆ์ โดยจะนิมนต์มาบ้านเจ้าภาพหรือนำไปถวายที่วัดก็ได้ หลังจากนั้นก็จะมีการถวายผ้าบังสุกุล ฟังเทศน์ และกรวดน้ำเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ที่ล่วงลับไป หลังจากนั้นก็จะมีการจัดเลี้ยงอาหารให้ผู้ที่มาร่วมงาน ก็เป็นอันเสร็จพิธี การทำบุญแจกข้าวแก่ญาติที่เสียชีวิตไป

ภาพประกอบ 29 กองบุญ

งานเฉลิมฉลองต่างๆ

การแสดงดนตรีผู้ไทยนั้นนอกจากจะทำการในแสดงในประเพณีเทศกาลดังกล่าวไว้แล้ว ก็ยังมีการทำการแสดงนอกจากนี้อีก ไม่ว่าจะเป็นงานแสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรืองานประเพณีผู้ไทยอำเภอศรีธาตุที่ได้การยอมรับจากทางวัฒนธรรมอำเภอศรีธาตุให้ทำการแสดงเป็นประจำทุกๆปี

2. งานอวมงคล

งานงันต้นเผิ้ง

งันต้นผึ้ง จะจัดเมื่อเจ้าภาพฌาปนกิจเสร็จแล้วไม่เกิน 3 วันเป็นการทำบุญอุทิศให้แก่ผู้เสียชีวิตครั้งแรกนับจากวันที่เสียชีวิต จัดเป็นกองบุญและต้นผึ้งพร้อมเครื่องอัฏฐบริขาร ของใช้จำเป็นที่ทางญาติจะจัดเตรียมอุทิศให้กับผู้เสียชีวิต

ภาพประกอบ 30 ต้นปราสาทผึ้ง

บรรยากาศภายในงานแขกที่มาช่วยงานก็จะพากันพูจาเฮฮาสนุกสนานเป็นการปลอบใจเจ้าภาพมิให้เศร้าโศกเสียใจ ทางเจ้าภาพก็มีการเลี้ยงข้าวแขกและเครื่องครบงันให้กินกัน สนุกสนานร้องเพลงกันชื้นมื้นตลอดทั้งคืนนั้นเช้าวันใหม่ก็นิมนต์พระมาสวดทำพิธีถวายกองบุญและต้นผึ้งลงวัดเป็นอันเสร็จพิธี

บทที่ 5

แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนในดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ในการวิจัย เรื่อง แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทยใน อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี ผู้วิจัยได้ทำการประชุมระดมความคิดเห็นของหมอลำผู้ไทย นักดนตรี หน่วยงานภาครัฐ องค์การบริหารส่วนตำบล ผู้ใหญ่บ้าน โดยผู้ปฏิบัติการ ผู้วิจัยขอเสนอตามลำดับการประชุมดังนี้

1. เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ได้ประชุมระดมความคิดเห็นของปัญหาและสภาพปัจจุบันในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย ในตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี จากการระดมความคิดเห็นของชาวผู้ไทย ในตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ
2. เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2557 ได้ประชุมยกร่างของปัญหาและสภาพปัจจุบันในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย ในตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี
3. เมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2558 ได้ทำการฝึกสอน และถ่ายทอดร่วมกันกับครู ชาวบ้าน และกลุ่มนิสิตนักศึกษาในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย ในตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี
4. เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2558 ได้ทำแสดงดนตรีและวัฒนธรรมผู้ไทย ในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย ในตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

โดยการประชุมระดมความคิดเห็นกับกลุ่มตัวอย่างที่เป็น นายกองค์การบริหารส่วนตำบลนายูง รองนายกองค์ การบริหารส่วนตำบลนายูง สมาชิกสภาองค์ การบริหารส่วนตำบลนายูง และบุคลากรผู้ปฏิบัติงานในองค์การบริหารส่วนตำบลนายูง จำนวน 15 คน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์และครอบคลุมในด้านแนวทางและบทบาทของหน่วยงานราชการ ภาครัฐ ภาคเอกชน ชาวบ้าน มีการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทยให้เกิดความยั่งยืนได้ ดังนี้

1. เชื้อสายความเป็นชาวผู้ไทย

จากการระดมความคิดเห็นและสัมภาษณ์ ผู้เข้าร่วมคิดเห็น จำนวน 15 คน เป็นคนชาวผู้ไทยและเกิดเติบโตใช้ชีวิตอยู่ในตำบลนายุง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี จำนวน 14 คน มีเพียงคนเดียว ที่เป็นคนไทยอีสาน คือ ปลัดองค์การบริหารส่วนตำบลนายูง เท่านั้น กล่าวได้ว่ากลุ่มตัวอย่างเกือบทั้งหมดเป็นเชื้อสายชาวผู้ไทยตำบลนายูง

2. บทบาทขององค์การบริหารส่วนตำบลนายูง ในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมผู้ไทย

องค์การบริหารส่วนตำบลนายูง มีบทบาทอย่างมากในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย ตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี โดยองค์การบริหารส่วนตำบลนายูง เป็นผู้ริเริ่มรื้อฟื้นให้มีการจัดการแสดงถึงประวัติความเป็นมา วัฒนธรรม วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี และพิธีกรรมทางศาสนา การละเล่น การดนตรี ต่างๆ โดยได้จัดสรรงบประมาณในการส่งเสริมการจัดกิจกรรมงาน

ประเพณีสืบสานวัฒนธรรมชนชาวผู้ไทย “สืบฮอยตา วาฮอยปู่ ฮีตปู่มิเฮ้อหย่า ฮีตยำมิเฮ้อเส” ขึ้นตั้งแต่ พ.ศ.2550 เป็นการจัดบริการสาธารณะในฐานะองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นต้องปฏิบัติงานทำนุบำรุงรักษาไว้ซึ่งขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ตามอำนาจหน้าที่ที่กฎหมายกำหนด จากบทบาทในการจัดกิจกรรมสืบสานวัฒนธรรมช่วยสร้างจิตสำนึกในการรำลึกถึง หวงแหน และภาคภูมิใจในความเป็นคนชนชาวผู้ไทยให้กับประชาชนที่อาศัยอยู่ในเขตองค์การบริหารส่วนตำบล นายูงอย่างยิ่ง

ภาพประกอบ 31 การฟ้อนผู้ไทย ในงานประจำปี การสืบสานวัฒนธรรมผู้ไทย ตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ
“สืบฮอยตา วาฮอยปู่ ฮีตปู่มิเฮ้อหย่า ฮีตย่ามิเฮ้อเส”

ภาพประกอบ 32 การแสดงแข่งขันการตีกลองแต้ ในงานประจำปี การสืบสานวัฒนธรรมผู้ไทย ตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ
“สืบฮอยตา วาฮอยปู่ ฮีตปู่มิเฮ้อหย่า ฮีตย่ามิเฮ้อเส”

3. วัฒนธรรมชนชาวผู้ไทยที่องค์การบริหารส่วนตำบลนายูง มีบทบาทและให้ความสำคัญในการส่งเสริมและอนุรักษ์

องค์การบริหารส่วนตำบลนายูง มีบทบาทในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชนชาวผู้ไทย โดยให้ความสำคัญในด้านวัฒนธรรมภาษา วัฒนธรรมการแต่งกาย วัฒนธรรมด้านอาหาร วัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่ โดยมีการจัดกิจกรรมในรอบปี ดังนี้

1) กิจกรรมนันทนาการ ได้จัดสรรงบประมาณดำเนินงานงานประเพณีสืบสานวัฒนธรรมชนชาวผู้ไทย “สืบฮอยตา วาฮอยปู่ ฮีตปู่มิเฮ้อหย่า ฮีตย่ามิเฮ้อเส” ปีละ 200,000 บาท สำหรับเป็นค่าใช้จ่ายในการดำเนินงานภายในงานมีการจัดแสดงแสงสีเสียง บอกเล่าประวัติความเป็นมาของชนชาวผู้ไทย วิถีชีวิตการทำมาหากินของคนผู้ไทยในอดีต จัดแสดงประเพณีพิธีกรรมทางศาสนาต่างๆ มีกิจกรรมนันทนาการอาทิ การฟ้อนผู้ไทย การแสดงหมอลำผู้ไทย การแข่งขันตีกลองแต้ การแสดงเวทีร่ำวงย้อนยุค

2) บทบาทในการส่งเสริมการประกอบอาชีพมีการจัดสรรงบประมาณตั้งกลุ่มทอผ้าผู้ไทย ตัดเย็บเสื้อผ้าผู้ไทย จัดจำหน่ายเสื้อผ้าผู้ไทยตามนิทรรศการของภาครัฐและเอกชน เป็นบทบาทในการอนุรักษ์สิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมการแต่งกาย

3) วัฒนธรรมภาษามีบทบาทในการส่งเสริมการใช้ภาษาผู้ไทยในกิจกรรมการเรียนการสอนของศูนย์พัฒนาเด็กเล็กและมอบนโยบายให้ข้าราชการ พนักงาน เจ้าหน้าที่ที่ปฏิบัติงานประจำที่องค์การบริหารส่วนตำบลนายูงใช้ภาษาผู้ไทยในการติดต่อสื่อสารกับประชาชนชาวผู้ไทยที่มารับบริการ

4) บทบาทการเผยแพร่วัฒนธรรมการแต่งกาย ส่งเสริมให้ผู้บริหาร สมาชิกสภา ข้าราชการพนักงานองค์การบริหารส่วนตำบลนายูง รวมถึงครูและเด็กนักเรียนในศูนย์พัฒนาเด็กเล็กในสังกัดทั้ง 3 แห่ง แต่งกายด้วยชุดผู้ไทย

5) ด้านศาสนามีบทบาทในการจัดกิจกรรมปริวาสกรรมสำหรับประชาชนชนชาวผู้ไทยและกิจกรรมตามฮีต 12 ทุกปี

6) ด้านอาหารมีการส่งเสริมให้ประชาชน ปลูกผักสวนครัวรั้วกินได้ตามบ้านเรือน จัดงานถนนอาหาร ประกวดการทำอาหาร การจัดจำหน่ายอาหารชนชาวผู้ไทยในงาน “สืบฮอยตา วาฮอยปู่ ฮีตปู่มิเฮ้อหย่า ฮีตย่ามิเฮ้อเส” ทุกปี

ภาพประกอบ 33 หัวหน้าหน่วยงานราชการ ภาครัฐและเอกชน ในตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ
เข้าร่วมและให้การสนับสนุนในการจัดงานประจำปี สืบสานสานวัฒนธรรมผู้ไทย
“สืบฮอยตา วาฮอยปู่ ฮีตปู่มิเฮ้อหย่า ฮีตย่ามิเฮ้อเส”

ภาพประกอบ 34 กิจกรรมการการมีส่วนร่วมของชาวบ้านผู้ไทย ที่เข้าร่วมงานประเพณีสืบสาน
วัฒนธรรมผู้ไทย
ของตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ “สืบฮอยตา วาฮอยปู่ ฮีตปู่มิเฮ้อหย่า ฮีตย่ามิเฮ้อเส”

4. ปัญหาและอุปสรรคในการส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรมชนชาวผู้ไทย ขององค์การบริหารส่วนตำบลนายูง

ในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรม เนื่องจากการจัดงานประเพณีสืบสานวัฒนธรรมผู้ไทยในแต่ละปีใช้งบประมาณปีละ 200,000 บาท และกิจกรรมการส่งเสริมการปฏิบัติตามฮีตสิบสอง เช่น บุญเข้าพรรษา บุญสงกรานต์ บุญปริวาสกรรม บุญบั้งไฟ บุญลอยกระทง ยังรวมถึงการส่งเสริมการหาสถานที่จัดจำหน่ายสินค้าผู้ไทยจำพวกผ้าทอมือ ต้องใช้งบประมาณในการดำเนินการทั้งสิ้น ด้วยภาระหน้าที่หลักขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นที่มีภาระค่าใช้จ่ายงบประมาณประจำค่อนข้างมาก จึงทำให้ไม่สามารถจัดสรรงบประมาณในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชนชาวผู้ไทยขององค์การบริหารส่วนตำบลนายูงได้มากขึ้น

5. **ความรู้สึกที่มีต่อหน่วยงานราชการ และภาครัฐในตำบลนายูงที่เข้ามามีบทบาทในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย**

รู้สึกดีใจและภูมิใจมากที่หน่วยงานราชการ และภาครัฐ ในตำบลนายูง เช่น องค์การบริหารส่วนตำบลนายูง ที่ให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย เป็นการประชาสัมพันธ์ให้ลูกหลานคนผู้ไทยรุ่นต่อมาได้รู้ประวัติความเป็นมา ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม ศาสนาของชนเผ่าตนเองมากขึ้น แม้บางอย่างได้สูญหายไปแล้วก็ตาม ในปี พ.ศ.2514 เคยมีการจัดงานประเพณีผู้ไทยครั้งหนึ่งเมื่อครั้งที่องค์การบริหารส่วนตำบลนายูงยังเป็นสภาตำบลนายูงนำโดยนายทอง ไกรหาญ กำนันตำบลนายูงในฐานะประธานสภาตำบลนายูงและมีนายกู้ สอนสกุล ซึ่งเป็นครูใหญ่โรงเรียนบ้านนายูงได้ร่วมกันจัดขึ้น (นายเขียว สอนสกุล, 2558) ผู้ให้สัมภาษณ์บางส่วนให้ความเห็นว่าพอใจในระดับหนึ่งแต่ไม่ถึงกับมาก โดยบอกว่าเป็นเรื่องที่ดีที่หน่วยงานราชการ และภาครัฐ องค์การบริหารส่วนตำบลนายูงได้เข้ามารับหน้าที่การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยตำบลนายูงไว้ให้ลูกหลานได้รู้ตามอำนาจหน้าที่ที่กฎหมายกำหนด

บทที่ 6

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย มีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษาบริบททางวัฒนธรรมผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี และแนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี โดยการศึกษาจากเอกสาร และการศึกษาภาคสนาม ในการศึกษาภาคสนามผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี โดยสำรวจข้อมูลจากองค์การบริหารส่วนตำบลนายูง ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะตามความมุ่งหมายของการวิจัย ในครั้งนี้ คือ

1. เพื่อการศึกษาบริบททางวัฒนธรรมผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี
2. แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

สรุป

1. บริบททางวัฒนธรรมผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ลักษณะและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมชาวผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี ประกอบด้วยด้านภาษา ด้านการแต่งกาย ด้านอาหาร ด้านขนบธรรมเนียม ประเพณี และพิธีกรรมทางศาสนา ดังนี้

ด้านภาษา ชาวผู้ไทยตำบลนายูง ใช้ภาษาผู้ไทยในการติดต่อสื่อสารมีเฉพาะภาษาพูด ไม่มีภาษาเขียน คำลงท้ายของคำพูดจะออกเสียงสระเออ เช่นถามว่าจะไปไหน จะใช้คำว่า “ไปกะเลอ” สำเนียงอ่อนหวานไพเราะ ภาษาผู้ไทยใช้สื่อสารสำหรับกลุ่มชนเดียวกันเท่านั้น จัดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และใช้สืบทอดกันมาถึงปัจจุบัน การสื่อสารกับคนต่างถิ่นใช้ภาษาอีสานและภาษาไทยภาคกลาง การพัฒนาประเทศให้ความเจริญก้าวหน้าและการเข้ามาของวัฒนธรรมที่หลากหลาย ไม่ได้ส่งผลกระทบต่อภาษาของชาวผู้ไทยแต่อย่างใด

ด้านการแต่งกาย ชนเผ่าภูไทตำบลนายูงในอดีตทอผ้าใช้เอง เน้นสีธรรมชาติการเติมแต่งสีสันก็ได้จากคราม ใช้การตัดเย็บด้วยมือเครื่องแต่งกายเน้นความสะดวกสบายคล่องตัว ใช้ผ้าน้อยชิ้น การออกแบบตัดเย็บเน้นความเรียบง่ายการออกแบบตัดเย็บตามรูปแบบในอดีตไม่มีให้เห็นแล้วในปัจจุบัน ชุดเครื่องแต่งกายชาวผู้ไทยปัจจุบันมีการพัฒนาลวดลายการออกแบบ ตัดเย็บทันสมัยมากขึ้นใช้ผ้าหลายชิ้นมีสีสันมากขึ้น คำตัดเย็บแพงขึ้นทำให้ชุดชาวผู้ไทยมีราคาแพงและไม่นิยมใส่ในชีวิตประจำวันจะใช้เฉพาะเทศกาลงานบุญตามประเพณีและการแสดงเท่านั้น เมื่อมีการพัฒนา ชาวผู้ไทยทั้งหมดได้ยึดการแต่งกายตามยุคสมัยใช้เสื้อผ้าสำเร็จรูปที่หาง่ายราคาไม่แพงมีขายทั่วไป

ด้านอาหาร ชาวผู้ไทยปรุงอาหารและกินอาหารแบบเรียบง่ายตามวิถีชีวิตของคนชนบทที่ประกอบอาชีพทำการเกษตรในอดีตเน้นอาหารที่มาจากธรรมชาติเนื่องจากหาง่ายไม่มีการปรุงรสมากนักอาหารทั่วไปปรุงและกินเช่นเดียวกับคนอีสานและอาหารบางอย่างนิยมกินดิบ อาหาร ที่แตกต่างกับอาหารอีสาน เช่น หลามเย่น แกงผ่า ข้าวโล้งมะอูบ สาลีห่อกาบ ซึ่งเป็นอาหารเฉพาะของชาวผู้ไทย

ปัจจุบันชาวผู้ไทยมีความรู้เรื่องสุขภาพการกินอาหารดิบจึงลดน้อยลงแต่ปัญหาจากการกินอาหารมีมากขึ้นมีคนป่วยด้วยโรคต่างๆ จากพฤติกรรมการกินอาหาร เช่นโรคเบาหวาน ที่ว่ามีสาเหตุหนึ่งมาจากการกินข้าวเหนียว และอาหารหายากมากขึ้นต้องใช้เงินซื้อเป็นหลัก นิยมกินอาหารสำเร็จรูปมากขึ้นแต่วิถีการปรุงอาหารมีการปรุงแต่งรสชาติมากขึ้น การกินยังคงเรียบง่ายเช่นเดิม

ด้านขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรมทางศาสนา ชาวผู้ไทยตำบลนายูง ยังคงยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาเดิมไว้อย่างดียิ่งโดยเฉพาะผู้สูงอายุ ยังคงปฏิบัติตามฮีตสิบสอง ครองสิบสี่ ตามวัฒนธรรมของไทยอีสานอยู่เช่นเดิมไม่ว่าจะเป็นบุญประเพณีตามเดือนต่างๆ เช่น บุญผะเหวด บุญสงกรานต์ บุญเข้าพรรษา บุญออกพรรษา สำหรับประเพณีและวัฒนธรรมและพิธีกรรมทางศาสนาที่แตกต่างจากอีสาน ประเพณีแต่งงานของชาวผู้ไทยให้ผู้อาวุโสทำหน้าที่อบรมสั่งสอนคู่แต่งงานให้ยึดมั่นธรรมเนียมการปฏิบัติของชุมชนตามครรลองของครองสิบสี่ ประเพณีที่สูญหายไปตามกาลเวลาคือประเพณีนาวาน ประเพณีลงโข่งเข็นฝ้าย ประเพณีตำข้าวครกใหญ่

2. บทบาทในส่งเสริมและการอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย ขององค์การบริหารส่วนตำบลนายูง

องค์การบริหารส่วนตำบลนายูง มีบทบาทอย่างยิ่งในส่งเสริมและการอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย เพราะเป็นองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นที่มีงบประมาณการส่งเสริมการจัดงานสิบสานวัฒนธรรม “สืบฮอยตา วาฮอยปู่ ฮีตปู่มิเฮ้อหย่า ฮีตย่ามิเฮ้อเส” ทุกปี ทำให้ชาวผู้ไทยที่ไปทำงานต่างจังหวัดต่างประเทศได้หวนระลึกถึงชาติกำเนิดตนเองและกลับมาร่วมงาน มีบทบาทส่งเสริมการใช้ภาษาผู้ไทยในการสื่อสารระหว่างคนในชุมชน ส่งเสริมให้มีการแต่งกายด้วยชุดผู้ไทยอย่างครบวงจรเริ่มจากการผลิต การแปรรูป การใช้ การจัดจำหน่ายและการเผยแพร่ ส่งเสริมกิจกรรมงานบุญประเพณีตามฮีตสิบสองครองสิบสี่ รวมถึงมีบทบาทในการส่งเสริมวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การจัดบริการสาธารณะต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับชาวผู้ไทย มีบทบาทในการประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมชนชาวผู้ไทยตำบลนายูง ให้บุคคลภายนอกได้ทราบมากขึ้น

3. กระบวนการสืบทอดดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

ดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วงเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่น มีการจัดตั้งรวมกลุ่มกันของชาวบ้านคำม่วงขึ้น เพื่อการอนุรักษ์สืบทอดความเป็นชาติพันธุ์ ผ่านการแสดงลำผู้ไทยให้สืบทอดต่อไปยังชนรุ่นหลังให้ตระหนักถึงเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ วิถีชีวิต ของชาวผู้ไทยสมัยก่อนผ่านการแสดงลำผู้ไทย การบรรเลงดนตรีพื้นบ้านของชาวผู้ไทยบ้านคำม่วงนั้น ถือเป็นวัฒนธรรมที่ดีงามควรค่าให้ลูกหลานได้สืบทอดต่อไป แต่ในช่วงระยะหลังนี้ดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วงได้รับความนิยมลดน้อยลงกว่าเดิมจากเมื่อก่อน จึงเป็นที่วิตกของสมาชิกในวงดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วงและกลุ่มบุคคลสำคัญในหมู่บ้านที่ยังเห็นถึงความสำคัญของดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วงว่า ดนตรีผู้ไทย กลอนลำผู้ไทย และรูปแบบการแสดงของชาวผู้ไทยจะสูญหายหายไปเพราะไร้ผู้สืบทอด ถึงแม้ปัจจุบันดนตรีผู้ไทยก็ยังคงมีกลุ่มคนผู้ที่ชื่นชอบและสนใจอยู่ แต่กลุ่มคนที่มีความชื่นชอบในดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วงเหล่านี้ยังขาดผู้ที่จะมาสืบทอดดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วงนี้ต่อไป เพราะกลุ่มคนที่ยังให้ความสนใจในดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วงเหล่านี้นั้น ส่วนมากจะอยู่ในวัยผู้ใหญ่ไปจนถึง

ผู้สูงอายุจะมีคนรุ่นใหม่ที่เข้ามาร่วมเพียงเล็กน้อย โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ที่สนใจที่อยากจะฝึกหัดและร่ำเรียนสืบทอดในด้านเครื่องดนตรี กลอนลำ และการแสดง กับปราชญ์ชาวบ้านนั้นลดลงอย่างมาก เพื่อเป็นการอนุลักษณ์กระบวนการสืบทอดดนตรีผู้ไทยของบ้านคำม่วงไม่ให้สูญหายไป ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาถึงเรื่องกระบวนการในการสืบทอดดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วงและได้รู้ถึงกระบวนการสืบทอดดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วงว่ามีขั้นตอน ดังนี้

1. หมอลำฝ่ายชาย นายไสว เกศโสภา

การรับลูกศิษย์ การสืบทอดลำผู้ไทยนั้น โดยมากจะรับคนที่มีความชื่นชอบในลำผู้ไทยหรือดนตรีผู้ไทยอยู่แล้วและนักเรียนที่มีความสนใจเป็นพิเศษหลังจากได้เรียนรู้ในชั้นเรียนที่พ่อไสว เกศโสภาได้เข้าไปเป็นวิทยากร ปราชญ์ชาวบ้าน เพราะความเข้าใจในบทเพลงหรือกลอนลำจะทำได้ดีกว่าผู้ที่ไม่ค่อยรู้หรือไม่รู้มาก่อน ความเข้าใจในภาษา ความพร้อมในการฝึกฝน หากเป็นผู้ที่พ่อไสวดูแล้วว่าน่าจะมีพรสวรรค์ในด้านของการร้องเพลง การลำ ก็จะง่ายในการฝึกฝนให้ลำผู้ไทยพ่อไสวก็จะชักชวนให้มาลองฝึกการลำผู้ไทยดู กลุ่มคนเหล่านี้ส่วนมากก็จะเป็นเยาวชนในหมู่บ้านคำม่วงเองทั้งหญิงและชาย

การจัดเตรียมอุปกรณ์ที่ต้องใช้ในการถ่ายทอดลำผู้ไทย ในการถ่ายทอดลำผู้ไทยของพ่อไสว เกศโสภา จะใช้การเปิดแผ่นซีดีซาวด์ดนตรีผู้ไทยในการถ่ายทอด ส่วนอุปกรณ์และเครื่องมือที่ผู้เรียนต้องเตรียมมาเตรียมมา คือ เครื่องเล่นซีดีหรือคอมพิวเตอร์ กระดาษ ปากกาดินสอ

การเตรียมบทเพลง กลอนลำ ที่ใช้ในการถ่ายทอดลำผู้ไทย โดยปกติแล้วบทเพลงกลอนลำที่ใช้ในการถ่ายทอดนั้น พ่อไสวก็จะนำบทเพลง กลอนลำที่ใช้ในการแสดงนั้นนำมาถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ แต่เพื่อป้องกันการลืมพ่อไสวก็จะมีสุดที่ได้จดบันทึกบทเพลง กลอนลำนำมาเตรียมไว้

การจัดเตรียมสถานที่ในการถ่ายทอดลำผู้ไทย ปกติแล้วเมื่อมีผู้ที่สนใจอยากจะเรียนลำผู้ไทยกับพ่อไสวนั้น พ่อไสวก็จะนัดให้ศิษย์มาเรียนลำกับพ่อไสวที่บ้านของพ่อไสวเองโดยจะเลือกเอาสถานที่ที่สะดวกในตอนนั้นๆอาจจะเป็นม้านั่งตรงหน้าบ้าน หรือบริเวณร่มไม้ในบ้าน ถ้าเป็นการถ่ายทอดในสถานศึกษา เช่น โรงเรียน ก็จะใช้ห้องเรียนที่นักเรียนใช้เป็นห้องประจำชั้นเป็นสถานที่ในการถ่ายทอด แต่ถ้าไม่มีห้องว่างหรือมีจำนวนนักเรียนเยอะๆทางโรงเรียนก็จะให้ไปใช้พื้นที่ในส่วนอื่นแทน เช่น ห้องประชุม โรงอาหาร เป็นต้น

2. หมอลำฝ่ายหญิง นางสำราญ บุตรอินทร์

การรับลูกศิษย์ แม่สำราญกล่าวว่า สำหรับการสอนลำผู้ไทยนั้นผู้ที่มีความสนใจในดนตรีพื้นบ้านอีสานจริงๆนั้นไม่จำเป็นต้องมีทักษะหรือพื้นฐานในการร้องลำอะไรมาก็ตาม ด้วยความที่มีใจที่อยากให้มีผู้สืบทอดดนตรีผู้ไทยนี้แม่สำราญยินดีที่จะสอนให้ เพียงแค่ผู้ที่สนใจจะมาเรียนนั้นมีความตั้งใจที่จะฝึกฝนใส่ใจในสิ่งที่แม่สำราญจะสอนให้เท่านั้น

การจัดเตรียมอุปกรณ์ที่ต้องใช้ในการถ่ายทอดลำผู้ไทย ในการถ่ายทอดลำผู้ไทยของแม่สำราญ บุตรอินทร์ นั้น มีอุปกรณ์ที่ต้องใช้หรือเกี่ยวข้องในการถ่ายทอด ได้แก่ แผ่นซีดีซาวด์ดนตรีผู้ไทย เครื่องเล่นซีดีหรือคอมพิวเตอร์ กระดาษ ปากกาดินสอ

การเตรียมบทเพลง กลอนลำ ที่ใช้ในการถ่ายทอดลำผู้ไทย แม่สำราญจะใช้บทเพลงกลอนลำที่ใช้ในการแสดงนั้นนำมาถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ แต่เพื่อป้องกันการลืมแม่สำราญก็จะมีสุดที่ได้จดบันทึกบทเพลง กลอนลำนำมาเตรียมไว้

การจัดเตรียมสถานที่ในการถ่ายทอดลำผู้ไทย เมื่อมีลูกศิษย์ที่สนใจให้แม่สำราญถ่ายทอดการลำผู้ไทยให้ แม่สำราญก็จะให้ลูกศิษย์นั้นมาเรียนกับแม่สำราญที่บ้านโดยแม่สำราญก็จะปู

เสื่อบนเตียงไม้ที่ตั้งอยู่บริเวณใต้ถุนบ้านเป็นสถานที่ในการถ่ายทอดการลำผู้ไทย ถ้าเป็นการถ่ายทอดในสถานศึกษา เช่น โรงเรียน ก็จะใช้ห้องเรียนที่นักเรียนใช้เป็นห้องประจำชั้นเป็นสถานที่ในการถ่ายทอด แต่ถ้าไม่มีห้องว่างหรือมีจำนวนนักเรียนเยอะๆ ทางโรงเรียนก็จะให้ไปใช้พื้นที่ในส่วนอื่นแทน เช่น ห้องประชุม โรงอาหาร เป็นต้น

3. หมอแคน นายเคน คณะศึกษา

การรับลูกศิษย์ การรับลูกศิษย์พ่อเคนก็จะสอนให้แก่ผู้ที่มีความสนใจจะเรียนเป่าแคนจริง มีความมุ่งมั่น โดยเฉพาะคนที่มีฟันถี่และช่วงหน้าอกใหญ่ พ่อเคนบอกว่ากลุ่มคนเหล่านี้จะใช้ลมดีคือการเป่าลมเข้าออกจะยาวกว่าคนที่มีฟันห่างและช่วงอกเล็ก

การจัดเตรียมอุปกรณ์ที่ต้องใช้ในการถ่ายทอดการเป่าแคน ในการเรียนการเป่าแคนนั้น พ่อเคนก็จะมีแคนให้ลูกศิษย์ได้ใช้ในการฝึกจับโน้ตและฝึกเป่าอยู่ 1 เต้า สำหรับคนที่ไม่มีแคนมาเรียน ซึ่งเป็นแคนที่พ่อเคนใช้ในการแสดงจริง แต่ถ้าลูกศิษย์ที่มาเรียนด้วยนั้นมีแคนอยู่แล้วก็ให้ลูกศิษย์นั้นเตรียมแคนมาเอง และที่ลูกศิษย์ต้องเตรียมมาด้วยคือกระดาษ ดินสอหรือปากกา เอาไว้จดบันทึกวิธีการต่างๆ ของการสอนเป่าแคนของพ่อเคน

การเตรียมลายแคนที่ใช้ในการถ่ายทอด เมื่อมีลูกศิษย์มาขอให้พ่อเคนถ่ายทอดการเป่าแคนให้นั้น ลายแคน การเกริ่น หรือลูกฝึกต่างๆนั้น พ่อเคนจะใช้วิธีที่พ่อเคนเองนั้นเคยได้ใช้เมื่อตอนฝึกเป่าแคนใหม่ๆแล้วรู้สึกว่าใช้ได้ผลดีกับตนเอง และลูกฝึกที่คิดขึ้นใหม่นำมาใช้ในการถ่ายทอดการป่าแคน

การจัดเตรียมสถานที่ในการถ่ายทอด สำหรับลูกศิษย์ที่มาเรียนเป่าแคนกับพ่อเคนนั้น พ่อเคนจะใช้พื้นที่บริเวณใต้ถุนบ้านของพ่อเคนเองเป็นสถานที่ในการเรียนการสอนการเป่าแคน

4. มือพิณ นายเขียว บุตรอินทร์

การรับลูกศิษย์ การรับลูกศิษย์ของพ่อเขียว ก็จะสอนการดีดพิณให้แก่คนทั่วไปที่อยากจะเรียนการดีดพิณเพียงแค่มีใจรักและความตั้งใจที่จะเรียน

การจัดเตรียมอุปกรณ์ที่ต้องใช้ในการถ่ายทอดการเป่าแคน ผู้เรียนควรต้องมีพิณของตัวเองที่ใช้ในการเรียนการถ่ายทอด เครื่องมือในการจดบันทึก เช่น สมุด ปากกา ดินสอ และเครื่องบันทึกเสียงถ้าผู้เรียนมีและเตรียมมาจะดีมากมีประโยชน์ต่อผู้เรียน

การเตรียมลายพิณที่ใช้ในการถ่ายทอด ลายพิณและลูกฝึกพิณที่ใช้ในการถ่ายทอดของพ่อเขียวนั้น พ่อเขียวก็จะนำอาลูกฝึกที่พ่อเขียวเองเคยใช้ฝึกเมื่อตอนเริ่มฝึกดีดพิณใหม่ๆมาใช้ในการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ที่ได้มาเรียนการดีดพิณกับพ่อเขียวเอง โดยเริ่มจากง่ายๆก่อนแล้วก็ค่อยเพิ่มความยากขึ้นไปในแต่ละขั้นของการถ่ายทอด

การจัดเตรียมสถานที่ในการถ่ายทอด สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดการดีดพิณของพ่อเขียว บุตรอินทร์ นั้น พ่อเขียวจะใช้บริเวณบ้านของพ่อเขียวเองหรือถ้าวันมีวันใดที่ลูกศิษย์ไม่สะดวกมาเรียนกับพ่อเขียวที่บ้านจะมารับพ่อเขียวให้ไปสอนนอกสถานที่ก็ได้เช่นกัน

5. มือคีย์บอร์ด นายจักรพันธ์ บุตรอินทร์

การรับลูกศิษย์ การรับลูกศิษย์ของจักรพันธ์ก็รับผู้ที่สนใจในเครื่องดนตรีประเภทนี้และมีความตั้งใจที่จะเรียน และเป็นผู้ที่มีอุปกรณ์เครื่องดนตรี

การจัดเตรียมอุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอดการบรรเลงคีย์บอร์ด ผู้เรียนควรต้องมีคีย์บอร์ดของตัวเองที่ใช้ในการเรียนการถ่ายทอดและการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ เครื่องมือในการจดบันทึก เช่น สมุด ปากกา ดินสอ เครื่องบันทึกเสียง และอุปกรณ์ช่วยฟัง

การเตรียม เพลง ลายเพลงที่ใช้ในการถ่ายทอด ทั้ง ลาย เพลง และลูกฝึกต่างๆที่จะต้องใช้ในการเรียนคีย์บอร์ดกับ นายจักรพันธ์นั้น ในระยะแรกของการเรียนจักพันธ์จะสอนเรื่องที่ควรต้องรู้และมีวิธีการท่องจำแบบง่ายๆ ใช้โน้ตไม่กี่ตัวแล้วค่อยเพิ่มลำดับความยากขึ้นไปทีละขั้น

การจัดเตรียมสถานที่ในการถ่ายทอด สำหรับลูกศิษย์ที่มาเรียนการบรรเลงคีย์บอร์ดกับนายจักรพันธ์ บุตรอินทร์นั้น จักรพันธ์จะใช้พื้นที่บริเวณใต้ถุนบ้านของตัวเองเป็นสถานที่ในการถ่ายทอดการบรรเลงคีย์บอร์ด

1. หมอลำฝ่ายชาย นายไสว เกศโสภา

การนับจังหวะ

เริ่มแรกพ่อไสวจะเปิดแผ่นดนตรีผู้ไทยให้ผู้เรียนได้ฟังให้รู้จังหวะและทำนอง (แผ่นซาวด์ดนตรีผู้ไทยที่พ่อไสวซ้อมลำเป็นประจำ) จะเปิดให้ฟังจนกว่าผู้เรียนเริ่มรู้จังหวะและทำนองของลำผู้ไทย และจะให้ผู้เรียนได้ลองตั้งเสียงร้องไปในตัวว่าเสียงของตัวเองจะต่ำหรือสูงไป

จังหวะกลอง	- ป๊ะ - -	- ป๊ะ - -	-ทึง-ทึง	- - - ทึง	- ป๊ะ - -	- ป๊ะ - -	- ทึง – ทึง	- - - ทึง

การเทียบเสียงร้อง

เมื่อผู้เรียนพอจะรู้จังหวะและทำนองของลำผู้ไทยแล้ว ต่อไปพ่อไสวก็จะให้ผู้เรียนเทียบเสียงร้องผู้เรียนเข้ากับเครื่องดนตรีคีย์บอร์ดว่าอยู่ในระดับเสียงประมานไหนคีย์อะไร อาจจะเป็นการเทียบเสียงเข้ากับพิณหรือแคนก็ได้เช่นกัน

พอผู้เรียนรู้จักระดับเสียงของตัวเองแล้วก่อนพ่อไสวจะสอนเรื่องกลอนลำ พ่อไสวจะให้ผู้เรียนได้ฝึกการเกริ่นขึ้นก่อน เพราะถือว่าการเกริ่นขึ้นของลำผู้ไทยนั้นสำคัญมาก ถ้าผู้รำเกริ่นได้ดีไพเราะก็จะทำให้ผู้ฟังนั้นฟังแล้วอยากจะฟังต่อเกิดความสนใจในเนื้อหาของกลอนลำ คำเกริ่นที่พ่อไสวให้ผู้เรียนได้ฝึกจะเป็นการเกริ่นของการขึ้นลำผู้ไทย ขั้นแรกพ่อไสวจะเปิดซาวด์ดนตรีผู้ไทยแล้วให้ผู้เรียนลองขึ้นคำว่า โอ้... ยาวๆ ยังไม่ต้องเอื้อนเสียงเพราะจะให้ผู้เรียนได้ปรับระดับเสียงของตัวเองให้เข้ากับดนตรี พอขึ้นเสียงได้ถูกคีย์แล้วพ่อไสวค่อยให้ผู้เรียนใส่การเอื้อนเข้าไปโดยพ่อไสวจะทำให้ดูเป็นตัวอย่าง การฝึกการเกริ่นขึ้นของลำผู้ไทยนี้ต้องใช้เวลาในการฝึกพอสมควร สำหรับบางคนอาจจะใช้เวลาในการฝึกเกริ่นเป็นวันหรือสองเพื่อที่จะเกริ่นให้ฟังดูไพเราะ แต่ถ้าจะให้เพราะแบบดึงความรู้สึกคนฟังให้ได้อารมณ์ร่วมจริงๆ พ่อไสวกล่าวว่าต้องฝึกเป็นประจำนานเป็นเดือน สำหรับผู้ที่เริ่มมาเรียนใหม่กับพ่อไสวก็เอาแค่ฟังดูแล้วว่าใช้ได้ผู้เรียนเริ่มรู้จักจังหวะในการขึ้นและระดับเสียงตอนขึ้นให้เข้ากับดนตรีว่าใช้ได้แล้ว ก็เริ่มเรียนในขั้นต่อไป

การจำกลอนลำ

ขั้นแรกพ่อไสวจะจดเนื้อร้องกลอนลำผู้ไทยให้ผู้เรียน แล้วพ่อไสวก็จะลำให้ผู้เรียนได้ท่องเนื้องกลอนลำตามสัก 2-3 รอบ และบอกว่าท่อนไหนควรลงเสียงต่ำขึ้นเสียงสูงยังไง จะเอื้อนเสียงตอนไหน จากนั้นก็จะให้ผู้เรียนได้ลำโดยเริ่มตั้งแต่การเกริ่นขึ้นและลำไปเท่าที่จำได้ แล้วพ่อไสวก็จะบอกว่าที่ลำไปนั้นท่อนไหนของบทเพลงควรแก้ไขและจะให้แก้ไขแบบไหน จากนั้นก็ให้ผู้เรียนเริ่มลำใหม่อีกรอบทั้งหมดตั้งแต่ต้นเป็นการทบทวนไปด้วย ทำแบบนี้จนกว่าผู้เรียนจะลำทั้งกลอนลำได้

การนำเพลงใหม่มาประยุคให้เป็นการร้องแบบผู้ไทย

การนำเพลงใหม่มาประยุคให้เป็นการร้องแบบผู้ไทยนั้น พ่อไสวได้บอกไว้ว่าพ่อไสวเองนั้นไม่นิยมที่จะนำเอาเพลงใหม่มาประยุคให้เป็นลำผู้ไทยแบบทั้งเพลง เพราะว่าการแบ่งจังหวะของเพลงให้เป็นทำนองแบบลำผู้ไทยนั้นใช้ร่วมกันไม่ได้ แต่ก็มีบ้างที่หยิบเอาบางท่อนของบทเพลงที่เนื้อหาสอดคล้องกับกลอนลำมาใช้แต่ก็จะต้องเปลี่ยนภาษาสำเนียงให้เป็นแบบผู้ไทยด้วย พ่อไสวยังกล่าวต่อว่าที่นิยมคือการนำเอาคำผญาอีสานมาเปลี่ยนจังหวะและทำนองให้เป็นลำผู้ไทยจะใช้ได้ดีมาก

2. หมอลำฝ่ายหญิง นางสำราญ บุตรอินทร์

การนับจังหวะ

ขั้นตอนนี้ถือเป็นขั้นตอนแรกของการฝึกการลำผู้ไทยคือต้องรู้จักจังหวะของลำผู้ไทยก่อน โดยแม่สำราญจะเปิดลำผู้ไทยให้ผู้เรียนได้ฟังเพื่อแม่สำราญจะสอนการนับจังหวะและให้ผู้เรียนได้รู้จักกับทำนองของกลอนลำผู้ไทย ทำแบบนี้ไปก่อนหลายๆเที่ยวจนกว่าผู้เรียนเริ่มจะเข้าใจบ้างแล้วเกี่ยวกับจังหวะและทำนอง

การเทียบเสียงร้อง

แม่ไสวบอกว่าก่อนจะเรียนร้องนอกจากจะรู้จักกับจังหวะและทำนองของลำผู้ไทยแล้วการรู้จักระดับเสียงของตัวเองก็ถือว่าสำคัญมา แม่สำราญเลยต้องให้ผู้เรียนนั้นเทียบเสียงเข้ากับเครื่องดนตรีคีย์บอร์ดก่อน ในการเทียบเสียงทำโดยการเปิดซาวด์ดนตรีลำผู้ไทยซึ่งซาวด์ดนตรีนั้นจะดำเนินจังหวะและทำนองของลำผู้ไทยไปเรื่อยๆ และให้ผู้เรียนนั้นขึ้นเกริ่นลำผู้ไทยใช้เสียง โอ... ยาวๆ ยังไม่ต้องมีการเอื้อนเสียง ทำแบบนี้ไปเพื่อให้ผู้เรียนได้ปรับระดับเสียงตัวเองให้เข้ากับเครื่องดนตรีได้เมื่อผู้เรียนจับระดับเสียงที่ต้องขึ้นได้แล้วแม่สำราญก็จะสอนการเกริ่นขึ้นลำผู้ไทย

แม่สำราญบอกว่า การเกริ่นขึ้นนของลำผู้ไทยทำได้สองแบบคือ เกริ่นแบบสั้นและเกริ่นแบบยาว

1. การเกริ่นแบบสั้น คือการลากเสียงสั้นๆโดยใช้คำว่า โอ้นอ โดยเปรียวได้กับการบันทึกโน้ตแบบไทย เท่ากับ 1 ห้อง โดยจะลากเสียงเป็นคู่ 5 ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างการเกริ่นแบบสั้น

โอ้นอ	เท่ากับ	-ม-ล-

จากข้อมูลเบื้องต้นพบว่าในการเกริ่นนั้นใช้คำว่า โอ้นอ แล้วมีการลากเสียงไปสู่การขึ้นเนื้อร้อง โดยเสียงที่ลงนั้นมีอยู่หลายเสียงมีเสียง มี และ ซอล โดยจะเป็นเสียงที่อยู่ในบันไดเสียงทั้งหมด

2. การเกริ่นแบบยาว นั้นจะมีคำขึ้นต้นก่อน โอ้นอ แล้วต่อด้วยการลากเสียงยาวคล้ายเสียงเอื้อนใส่ทำนองเข้าไป ซึ่งจะมีคำพูดเป็นประโยคดังนี้

ตัวอย่างการเกริ่นแบบยาว

โอ้นอ อ้ายเอย	-ร-ร	----	-ล-ท	-รมร	---ม

การจำกลอนลำ

การจำเนื้อร้องของกลอนลำนั้น ขั้นแรกแม่สำราญจะลำให้ผู้เรียนนั้นจดบันทึกตามทีละท่อนจนจบกลอนลำ จากนั้นแม่สำราญก็จะต่อกลอนลำให้ผู้เรียนทีละท่อนๆพร้อมบอกการขึ้นเสียงสูงต่ำของแต่ละท่อนเพลง

การนำเพลงใหม่มาประยุคให้เป็นการร้องแบบผู้ไทย

การนำเพลงใหม่มาประยุคให้เป็นการร้องแบบผู้ไทยนั้น แม่สำราญจะเลือกเอาเพลงที่มีจังใกล้เคียงกับลำผู้ไทยเพื่อจะได้สะดวกในการลำให้เป็นทำนองลายผู้ไทย แต่ที่สำคัญคือการเปลี่ยนสำเนียงร้อง แม่สำราญจะปรับสำเนียงการลำให้เป็นภาษาผู้ไทยทั้งหมด ถ้าท่อนไหนในเพลงเปลี่ยนสำเนียงเป็นภาษาผู้ไทยแล้วฟังดูไม่คล้องจองก็จะเปลี่ยนทั้งท่อนเพลงเลย โดยการนำเอาคำผญาผู้ไทยที่มีเนื้อหาเข้ากันได้มาใส่ในเพลงนั้นแทน

3. หมอแคน นายเคน คณะศึกษา

แคน ถือเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่กับคนอีสานมายาวนาน การสืบทอดการเป่าแคนของ พ่อเคน คณะศึกษา เป็นการสืบทอดแบบมุขปาฐะ เป็นการบอกกันปากต่อปาก มีการถ่ายทอดการฝึกเป่าแคนให้เหมือนการเล่าให้ฟัง มีความเป็นกันเองกับลูกศิษย์ทำให้การสอนการเป่าแคนของ พ่อเคน คณะศึกษา นั้น เป็นที่น่าสนใจอย่างยิ่งสำหรับผู้ที่มีความสนใจอยากจะฝึกการเป่าแคน มีขั้นตอนดังนี้

การวางนิ้ว

เพื่อให้ผู้เรียนเรียนเป่าแคนนั้นสามารถเป่าแคนได้ในเวลาอันสั้นพ่อเคนจึงให้ผู้เรียนนั้นรู้วิธีการจับโน้ตแคนเป็นอันดับแรก โดยเป็นการฝึกการจับตัวโน้ต โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โดยการใช้นิ้วแต่ละข้างในการจับโน้ต ดังนี้

เสียง โด โดยมือซ้ายใช้นิ้วหัวแม่มือปิดรูที่1 มือขวาใช้นิ้วชี้ปิดรูที่ 2
เสียง เร โดยมือซ้ายใช้นิ้วชี้ปิดรูที่ 3 มือขวาใช้นิ้วนางปิดรูที่ 6
เสียง มี โดยมือซ้ายใช้นิ้วนางปิดรูที่ 6 มือขวาใช้นิ้วชี้ปิดรูที่ 3
เสียง ฟา โดยมือซ้ายใช้นิ้วกลางปิดรูที่ 5 และนิ้วนางปิดรูที่ 7
เสียง ซอล โดยมือซ้ายใช้นิ้วนางปิดรูที่ 6 มือขวาใช้นิ้วชี้ปิดรูที่ 3
เสียง ลา โดยมือขวาใช้นิ้วหัวแม่มือปิดที่รูที่ 1 และใช้นิ้วกลางรูที่ 4
เสียง ที โดยมือซ้ายใช้นิ้วชี้ปิดรูที่ 2 มือขวาใช้นิ้วกลางปิดรูที่ 5

เมื่อรู้จักวิธีการจับโน้ตแล้ว ต่อไปเป็นการฝึกไล่โน้ตทีละตัวตัวละ 3 จังหวะ คือ

–ดดด	–รรร	–มมม	–ฟฟฟ	–ซซซ	–ลลล	–ททท

ฝึกการเป่าแบบนี้ไปเรื่อยๆจนเริ่มคล่องแล้วก็ค่อยเพิ่มความเร็วในการเป่าขึ้น แล้วค่อยเปลี่ยนเป็นการเป่าสลับโน้ตแบบไม่ต้องเรียงตามบันไดเสียงเพื่อเป็นการเพิ่มลูกฝึกให้ตัวเอง จากนั้นค่อยบรรเลงลายเพลง โดยเริ่มจากลายง่ายๆ มีโน้ตน้อยๆ ตัวก่อน เช่น ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า หรือลายโปงลาง

ฝึกการใช้ลม

พ่อเคนจะให้ผู้เรียนฝึกเป่าลมเข้าออก โดยการฝึกเป่ามลมออกด้วยปากเปล่า จากนั้นจึงฝึกการใช้ลมยาว ลมสั้น เช่น การใช้ลมยาว พ่อเคนให้ผู้เรียนปิดรูนับคู่เสียงไดคู่เสียงหนึ่งไว้

แล้วเป่าลมเข้าไปให้เกิดเสียงดังยาว และค่อยๆควบคุมเสียงให้เบาลง ทำแบบนี้ทั้งการเป่าและการดูด ต่อจากนั้นก็ฝึกการเป่าลมเข้าออกในจังหวะที่เร็วขึ้น โดยเป็นการเป่าแคนโน้ตตัวเดียวกันเป็นสองเสียง โดยเน้นเสียงโน้ตตัวแรกคล้ายกับการเปล่งเสียง แจนแลน การฝึกเช่นนี้พ่อเคนบอกว่าเป็นการฝึกควบคุมลมและการบริหารปอด

4. มือพิณ นายเขียว บุตรอิทร์

พิณเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองประเภทดีด ที่ชาวอีสานรู้จักกันดีมานาน โดยนำมาบรรเลงควบคู่กับแคน ประสานเสียงกับเพลงและกลอนลำได้อย่างลงตัว ด้วยท้วงทำนองที่เร้าร้อน คึกคัก ตามแบบฉบับชาวอีสาน ใครได้ฟังก็จะขยับแข้งขยับขาตาม พ่อเขียว บุตรอินทร์ จึงมีการสืบทอดเรื่องการดีดพิณให้แก่เยาวชน และคนทั่วไปที่สนใจอยากจะเรียนการดีดพิณ มีขั้นตอนดังนี้

การตั้งสาย

เริ่มแรกในการเรียนพิณกับพ่อเขียวนั้น พ่อเขียวจะสอนให้ผู้เรียนนั้นตั้งสายพิณให้เป็นก่อน ในการบรรเลงเพลงหรือลายพิณนั้นต้องมีการเทียบเสียงให้ถูกต้องและขึ้นสายให้ตรงตามมาตรฐานเสียก่อนเพื่อที่จะบรรเลงแล้วทำให้เกิดอารมณ์สนุกสนานได้อรรถรสในการฟังยิ่งขึ้น การตั้งสายที่พ่อเขียวนิยมใช้เป็นหลักคือ การตั้งสายแบบลายใหญ่ การตั้งสายพิณแบบนี้เป็นที่นิยมกันมาก เพราะสามารถบรรเลงได้ง่าย เสียงทุ้มให้ความสนุกสนาน เสียงที่ตั้งสามารถตั้งได้ดังนี้

สายที่ 1 เป็นเสียง มีสูง เทียบได้กับสายกีต้าร์สายเปิดสายที่ 1 หรือโน้ต E

สายที่ 2 เป็นเสียง ลา เทียบได้กับสายกีต้าร์สายเปิดสายที่ 5 หรือโน้ต A

สายที่ 3 เป็นเสียง มีต่ำ เทียบได้กับสายกีต้าร์สายเปิดสายที่ 6 หรือโน้ต E

รู้จักโน้ตบนคอพิณ

เมื่อผู้เรียนรู้จักวิธีการการตั้งสายพิณแล้ว ขั้นต่อมาพ่อเขียวจะบอก ผู้เรียนให้รู้ถึงโน้ตในคอพิณว่ามีโน้ตอะไรบ้างวิธีจำทำได้ยังไง เช่น สาย1 ช่องที่1 คือโน้ตตัว ฟา สาย1ช่องที่2 คือโน้ตตัว ซอล สาย1 ช่องที่3 คือโน้ต ลา จะไล่โน้ตทีละตัวแบบนี้ไปจนครบทุกช่อง เมื่อไล่ครบที่สาย1แล้วก็เริ่มทำแบบเดียวกันในสายที่สองและสายที่สาม โดยหลักๆคือผู้เรียนต้องรู้จักว่าสาย 1 2 3 คือโน้ตอะไรก็จะเริ่มไล่โน้ตในช่องที่1 ด้วยโน้ตตัวถัดไป

อักษรที่ใช้ในการแทนเสียงของตัวโน้ต

เนื่องจากพิณเป็นเครื่องดนตรีทางภาคอีสานของไทยโน้ตที่ใช้จึงเป็นโน้ตไทย โดยใช้อักษรไทยแทนตัวโน้ตดังนี้ โดยผู้เรียนต้องจำให้ขึ้นใจ ด = โด, ร = เร, ม = มี, ฟ = ฟา, ซ = ซอล, ล = ลา, ท = ที

เมื่อผู้เรียนรู้จักว่าสาย 1 2 3 เป็นโน้ตอะไรพ่อเขียวก็จะสอนวิธีไล่โน้ตของแต่ละสายโดยถ้าไล่ตามขั้นนับเสียงจากซ้ายมือมาทางขวามือโน้ตเรียงลำดับเสียงสูงขึ้นเรื่อยๆ เช่น สาย 1 สายเปล่าเป็นโน้ตตัว มี ถ้าเอานิ้วกดตรงขั้นนับเสียงช่องที่ 1 ก็จะเป็นโน้ตตัว ฟา ช่องที่ 2 ก็เป็น ซอล ช่องที่ 3 ก็เป็น ลา แบบนี้ไปจนสุดขั้นนับเสียง แต่ละสายก็ใช้วิธีเดียวกันในการไล่ตัวโน้ตเพียงแต่เปลี่ยนจากโน้ตตัวแรกตามโน้ตของสายนั้นๆ

การเล่นลาย

เมื่อผู้เรียนรู้จักตัวโน้ตบนคอพิณแล้วพ่อเขียวก็จะเริ่มการสืบทอดการเล่นเป็นเพลงเลย โดยเริ่มจากการเล่นลายง่ายๆลายที่มีโน้ตไม่กี่ตัวก่อนเพื่อนจะได้ง่ายในการจำ เช่นลายเต้ยโขง

ลายเต้ยพม่า เป็นต้น ขั้นแรกพ่อเขียวจะบรรเลงลายเต้ยโขงให้ผู้เรียนได้ฟังก่อนหลายๆ เที่ยว เพื่อให้ผู้เรียนได้จำทำนอง จากนั้นก็จะให้ผู้เรียนนั้นบรรเลงโดยผู้เรียนจะบรรเลงทีละท่อนๆ จนจบลาย แล้วก็ทวนใหม่ไปเรื่อยๆจนกว่าผู้เรียนจะจำนายได้ ลายอื่นๆ ก็จะใช้วิธีเดียวกันนี้ในการสอนสายและแต่ละลายจะเพิ่มความยากขึ้นไปเรื่อยๆ ดังตัวอย่าง

โน้ตเพลง ลายเต้ยโขง

- - - -	- ม - ล	- ล - ซ	- ม - ล	- - - ซ	- ด ̊- ล	- ล - ซ	- ม - ล
- - - -	- ม - ล	- ล - ซ	- ม - ล	- - - ซ	- ด ̊- ล	- ล - ซ	- ม - ล
- - - -	- ซ - ม	- ม - ร	- ด ̣- ม	- - - ร	- ซ - ม	- ม - ร	- ด - ล̣
- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ซ ̣- ล̣	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ซ ̣- ล̣

โน้ตเพลง ลายเต้ยพม่า

- - - -	- ล - ทำ	- ล - ทำ	- ล - ซ	- ล - ซ	- ท ̊- ล	- ซ - ด̣	- ร - ม
- - - -	- ล - ทำ	- ล - ทำ	- ล - ซ	- ล - ซ	- ท ̊- ล	- ซ - ด̣	- ร - ม
- - - -	- - ม ม	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - ร	- ล ̣- ด	- ร - ม	- ร - ด
- - - -	- ล ̣- ด	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- ซ - ร	- ร - ร
- - - -	- ล - ร̣	- - - -	- ล ̣- ท̣	- ล ̣- ซ̣	- ล ̣- ท̣	- ร - ด	- ท ̣- ล̣
- - - -	- ล - ร̣	- - - -	- ล ̣- ท̣	- ล ̣- ซ̣	- ล ̣- ท̣	- ร - ด	- ท ̣- ล̣
- ท ̣ล ซ̣	- ล ̣- ท̣	- ร - ด	- ท ̣- ล̣	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

5. มือคีย์บอร์ด นายจักรพันธ์ บุตรอินทร์

ปัจจุบัน เครื่องดนตรีสากลที่ใช้บรรเลงทั่วไปในไทยนั้นมีความหลากหลายมากขึ้นทั้งเครื่องสายที่ใช้วิธีการดีด เครื่องสายที่ใช้วิธีการสี เครื่องตี เครื่องเป่า และเครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้วที่ถูกเพิ่มเข้ามาในระยะหลังอย่าง เครื่องคีย์บอร์ด ก็ได้รับความนิยมกันมากโดยทั่วไป เนื่องจากวัฒนธรรมตะวันตกได้รับการยอมรับมากในยุคปัจจุบัน การบรรเลงของเครื่องดนตรีสากลหรือดนตรีตะวันตกมีหลากหลายรูปแบบ มีทั้งรูปแบบการบรรเลงที่ใช้แค่เครื่องดนตรีสากลชิ้นเดียว รูปแบบการบรรเลงเป็นหมู่คณะที่ทั้งวงใช้เฉพาะเครื่องดนตรีสากล รูปแบบการแสดงที่มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีของไทยในแต่ละภูมิภาค รวมไปถึงในภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานก็เช่นเดียวกัน ที่มีนำเอาเครื่องดนตรีสากลมาใช้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านโดยผสมผสานเข้ากันกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานได้เป็นอย่างดี

วงดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี ก็เป็นอีกหนึ่งวงที่ได้นำเอาเครื่องดนตรีสากลประเภทเครื่องคีย์บอร์ดมาบรรเลงผสมรวมกันกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานได้แก่ พิณ และแคน เมื่อฟังแล้วเกิดความรู้สึกที่แปลกใหม่และแตกต่างจากการที่เคยได้ฟังการบรรเลงดนตรีพื้นบ้าน

แบบดั้งเดิมแต่ผู้ฟังยังคงจะได้รู้สึกถึงกลิ่นอายของความเป็นพื้นบ้านอีสานอยู่เช่นเดิม จึงเป็นอีกทางเลือกหนึ่งในการฟังของผู้ที่ชื่นชอบการแสดงดนตรีพื้นบ้าน ซึ้งมีความไพเราะกลมกลืนกันในเสียงดนตรีมีความหลากหลายในรูปแบบของการบรรเลง

มือคีย์บอร์ดประจำวงดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วง นายจักรพันธ์ บุตรอินทร์ ก็ได้มีการสืบทอดวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดนี้ให้แก่เยาวชนในหมู่บ้านและผู้ที่สนใจอยากเรียนในเครื่องดนตรีชนิดนี้ด้วย มีขั้นตอนดังนี้

ทำความรู้จักแป้นคีย์บอร์ด

เนื่องจากคีย์บอร์ดเป็นเครื่องดนตรีสากล ตัวโน้ตที่ใช้ในการสืบทดจึงต้องใช้โน้ตสากล ดังนั้น ก่อนผู้เรียนจะเริ่มเรียน จักรพันธ์ บุตรอินทร์ จะบอกให้ผู้เรียนได้รู้จักกับการเทียบการอ่านออกเสียงโน้ตไทยกับอักษรภาษาอังกฤษ เพื่อความเข้าใจในการสืบทอด ดังนี้ C = ด, D = ร, E = ม, F = ฟ, G = ซ, A = ล, B = ท

ผู้ที่เรียนคีย์บอร์ดจะจำจำนวนคีย์ขาวดำเป็นหลักในการจำ ปกติแล้วมันจะเป็นคีย์ดำสลับ 2 อันกับ 3 อันไปตลอด ชื่อคีย์ดำสองอันจะเป็นชื่อที่เหมือนกัน ไปตลอดคีย์บอร์ด ตัวที่เป็นสามอันก็จะมีชื่อเดียวกันตลอดคีย์บอร์ด ทำให้ตำแหน่งต่างๆ ที่เทียบ เคียงกับตัวดำเหล่านั้นเป็นชื่อเดิมตลอด เช่นอยู่ด้านซ้ายของตัวดำสองอันจะเป็นโน้ตตัวอักษร C ลิ้มถัดมาก็จะเป็นโน้ตตัว D ถัดมาก็เป็นโน้ตตัว E จนถึงโน้ตตัวแรกที่อยู่ด้านซ้ายของตัวดำ 3 อันจะเป็นโน้ตอักษร F จะไล่แบบนี้ไปจนสุดคีย์บอร์ด โน้ตคีย์บอร์ดที่อยู่ฝั่งซ้ายมือของผู้เรียนจะเป็นโน้ตเสียงต่ำ โน้ตที่อยู่ฝั่งขวามือจะเป็นโน้ตเสียงสูง โดยจะมีโน้ตตัว C กลาง หรือ C แบ่งเป็นตัวบอกว่าฝั่งไหนเป็นเสียงสูงฝั่งไหนเป็นเสียงต่ำ ดังภาพประกอบ 32

การวางนิ้ว

จักพันธ์ บุตรอินทร์ กล่าวว่า การเรียนคีย์บอร์ดไม่จำเป็นต้องมีนิ้วที่สวยงาม ไม่จำเป็นต้องวางนิ้วให้ถูกต้องตามหลักทฤษฎีทุกประการ เพราะจุดประสงค์ในการเล่นเราไม่ได้อยากเล่นให้ดูสวยงาม แต่เราเล่นเพราะเราอยากเล่นในเพลงที่เราอยากเล่น ฉนั้น ผู้เรียนจะใช้นิ้วเดียวหรือสองนิ้วในการเล่นคีย์บอร์ดก็ได้ เพียงแค่เราเล่นตามโน้ต (จักรพันธ์ ยุตรอินทร์. สัมภาษณ์ : 2557)

โดยหลักๆ ของการใช้นิ้วมือ คือ มือขวาจะเป็นการเล่นเมโลดี้ หรือการเดินลายทำนอง ส่วนมือซ้ายก็จับคอร์ด อาจจะใช้สองนิ้วหรือสามนิ้วในการจับคอร์ด หมายถึงการเล่นโน้ตเพียงสองตัวหรือสามตัวในการจับคอร์ดโดยยึดโน้ตตัวที่ 1 ของคอร์ดเอาไว้เป็นหลัก และยังใช้มือซ้ายในการกดปุ่มเพื่อเปลี่ยนเสียงของคีย์บอร์ดให้เป็นเสียงเอฟเฟคต่างหรือการกดเพื่อเพิ่มจังหวะกองเข้ามา

อภิปรายผล

1. แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

1.1 ลักษณะและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมชาวผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี ประกอบด้วย ด้านภาษา ด้านการแต่งกาย ด้านอาหาร ด้านขนบธรรมเนียม ประเพณีพิธีกรรมทางศาสนา ชาวผู้ไทยตำบลนายูง ใช้ภาษาผู้ไทยในการติดต่อสื่อสาร มีเฉพาะภาษาพูดอย่างเดียว สำเนียงและคำศัพท์แตกต่างจากภาษาอีสาน วัฒนธรรมภาษาอื่นไม่มีผลทำให้เกิดคำศัพท์ใหม่ในภาษาผู้ไทยและชาวผู้ไทยยังคงใช้ภาษาผู้ไทยอยู่ในปัจจุบัน ด้านการแต่งกายของชาวผู้ไทยตำบลนายูง เป็น

เอกลักษณ์เฉพาะ ปัจจุบันการแต่งกายด้วยชุดผู้ไทยใช้เฉพาะตามเทศกาลงานบุญประเพณีและใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาเท่านั้น คนชาวผู้ไทยทั้งหมดนิยมการแต่งกายตามยุคสมัย ด้านอาหาร การปรุงและการกินอาหารของชาวผู้ไทยยังคงเหมือนในอดีตเน้นการกินผัก คำนึงถึงสุขภาพและหลักโภชนาการมากขึ้น รสชาติอาหารมีการปรุงรสมากขึ้น นิยมซื้ออาหารสำเร็จรูปมากขึ้น อาหารเฉพาะชาวผู้ไทยนิยมทำตามงานบุญประเพณี 12 เดือน เช่นเดือนวัฒนธรรมไทยอีสาน ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี และพิธีกรรมทางศาสนา กิจกรรมบางอย่างสูญหายไปตามกาลเวลาเช่น การลงแขกดำนา เกี่ยวข้าวชาวผู้ไทยเรียกนาวาน ประเพณีตำข้าวครกใหญ่ ประเพณีลงโข่งเข็นฝ้าย หายไปเพราะความเจริญทางเทคโนโลยีเข้ามาแทนที่ ประเพณีอื่นก็ยังคงยึดถือปฏิบัติตามฮีต 12 ครอง 14 เช่นเดิม

1.2 บทบาทในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทยของหน่วยงานราชการ ภาครัฐและเอกชน องค์การบริหารส่วนตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี มีบทบาทในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรม โดยมีบทบาทในการส่งเสริมการจัดงานสืบสานประเพณีวัฒนธรรมผู้ไทย “สืบฮอยตาว่าฮอยปู่ ฮีตปู่มิเห้อหย่า ฮีตย่ามิเฮ้อเส” ตั้งแต่ปี 2550 เป็นการรื้อฟื้นและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทยให้ประชาชนชาวผู้ไทยเองรวมทั้งบุคคลภายนอกได้รับรู้เกิดความรู้สึกภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมมากขึ้น นอกจากนี้ยังส่งเสริมการผลิตจัดจำหน่ายสินค้าทางวัฒนธรรมส่งเสริมการประกอบอาชีพ ทำนุบำรุงรักษารวมถึงทำกิจกรรมตามประเพณีพิธีกรรม12 เดือนตามขนบธรรมเนียมของชาวไทยอีสานตลอดมา

2. การสืบทอดทางด้านดนตรีและหมอลำผู้ไทย

2.1 หมอลำฝ่ายชาย นายไสว เกศโสภา

การประเมินผลนั้น พ่อไสวจะเป็นผู้ประเมินเองว่าลูกศิษย์ที่เรียนลำผู้ไทยกับพ่อไสวนั้นสามารถฝึกในแต่ละขั้นตอนได้มากน้อยเพียงใด เมื่อเห็นว่าลูกศิษย์นั้นสามารถปฏิบัติได้ดีแล้วในเรื่องที่เรียนก็จะให้ลูกศิษย์นั้นได้เริ่มฝึกในขั้นถัดไป แต่ถ้าลูกศิษย์นั้นยังปฏิบัติในขั้นตอนใดยังไม่ได้หรือทำได้ไม่ดีเป็นที่พอใจของพ่อไสวเองก็จะให้ลูกศิษย์นั้นได้ทบทวนและฝึกซ้อมในขั้นตอนนั้นไปเรื่อยๆจนพ่อไสวเห็นว่าทำได้ดีแล้วจึงจะเริ่มขั้นตอนถัดไปของการถ่ายทอด

ถ้าเป็นการถ่ายทอดในสถานศึกษา พ่อไสวก็จะไม่ค่อยเน้นเรื่องการปฏิบัติของลูกศิษย์มากเท่าไรนักสำหรับลูกศิษย์ที่เรียนในระดับชั้นประถมศึกษา เมื่อเห็นว่าลูกศิษย์นั้นพอที่จะท่องกลอนลำได้บ้างก็จะกล่าวชื่นชมและให้ผ่านเพื่อจะได้เริ่มเรียนในขั้นตอนถัดไป

2.2 หมอลำฝ่ายหญิง นางสำราญ บุตรอินทร์

การประเมินผลนั้น แม่สำราญจะเป็นผู้ประเมินเองว่าลูกศิษย์ที่เรียนลำผู้ไทยกับแม่สำราญนั้นสามารถฝึกในแต่ละขั้นตอนได้มากน้อยเพียงใด เมื่อเห็นว่าลูกศิษย์นั้นสามารถปฏิบัติได้ดีแล้วในเรื่องที่เรียนก็จะให้ลูกศิษย์นั้นได้เริ่มฝึกในขั้นถัดไป แต่ถ้าลูกศิษย์นั้นยังปฏิบัติในขั้นตอนใดยังไม่ได้หรือทำได้ไม่ดีเป็นที่พอใจของแม่สำราญ ก็จะให้ลูกศิษย์นั้นได้ทบทวนและฝึกซ้อมในขั้นตอนนั้นไปเรื่อยๆจนแม่สำราญเห็นว่าทำได้ดีแล้วจึงจะเริ่มขั้นตอนถัดไปในการถ่ายทอด

2.3 หมอแคน นายเคน คณะศึกษา

การประเมินผลของการเป่าแคนของลูกศิษย์ที่มาเรียนกับพ่อเคนนั้นมีอยู่ 2 วิธีคือ

1) พ่อเคนก็จะเป็นผู้ประเมินเอง 2) ให้ผู้ที่ร่วมบรรเลงเป็นผู้ประเมิน โดย วิธีที่ 1 พ่อเคนจะประเมินผู้เรียนว่าสามารถปฏิบัติได้มากน้อยเพียงใดโดยดูจากที่ผู้เรียนนั้นจับโน้ตถูก รู้ลาย เป่าลายได้ และฟังแล้วกล่อมกันคือฟังดูต่อเนื่องก็ถือว่าใช้ได้ วิธีที่ 2 เมื่อลูกศิษย์นั้นเริ่มที่จะเป่าบรรเลงลายแคนได้แล้วนั้น พ่อไสวก็จะไว้วานให้สมาชิกนักดนตรีคนอื่นในวงดนตรีในวงดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วง หรือผู้ที่มีความสามารถในการปฏิบัติเครื่องดนตรีชิ้นใดชิ้นหนึ่งได้นั้นให้มาร่วมบรรเลงคู่กับลูกศิษย์ที่มาเรียนการเป่าแคนกับพ่อไสวอง เพื่อให้ลูกศิษย์นั้นได้ลองเป่าแคนร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นเช่น พิณ คีย์บอร์ด และให้ผู้ที่เป็นผู้บรรเลงดนตรีคู่กับลูกศิษย์นั้นได้ประเมินว่าศิษย์ของพ่อเคนนั้นทำได้ดีมากน้อยเพียงใด จุดใดที่ยังต้องแก้ หรือจุดใดที่ผู้เรียนควรได้ฝึกเพิ่มเติม

2.4 มือพิณ นายเขียว บุตรอินทร์

การประเมินผลจากการเรียนการดีดพิณของลูกศิษย์ที่มาเรียนกับพ่อเขียวนั้น มีอยู่ 2 วิธีคือ 1) พ่อเขียวเป็นผู้ประเมินเอง 2) ให้ผู้ที่ร่วมบรรเลงเป็นผู้ประเมิน โดย วิธีที่ 1 พ่อเขียวจะประเมินผู้เรียนจากการปฏิบัติว่าผู้เรียนสามารถปฏิบัติพิณในแต่ละขั้นตอนการฝึกได้มากน้อยเพียงใด โดยดูจากที่ผู้เรียนนั้นทำตามลูกฝึกที่พ่อเขียวให้ทำได้ดี เล่นได้ถูกจังหวะ ท่องจำโน้ตพิณและลายพิณได้ เล่นโน้ตได้ถูกต้องตามทำนองของลายพิณ เท่านี้ก็ถือว่าใช้ได้ หรือถ้ามีลูกฝึกไหนของขั้นตอนการฝึกพ่อเขียวก็จะช่วยแนะนำเพิ่มเติม วิธีที่ 2 เมื่อลูกศิษย์นั้นสานมารถบรรเลงลายพิณได้แล้วนั้น พ่อเขียวก็จะไว้วานให้สมาชิกนักดนตรีคนอื่นในวงดนตรีในวงดนตรีผู้ไทยบ้านคำม่วง หรือผู้ที่มีความสามารถในการปฏิบัติเครื่องดนตรีชิ้นใดชิ้นหนึ่งได้นั้นให้มาร่วมบรรเลงคู่กับลูกศิษย์ที่มาเรียนการเป่าแคนกับพ่อเขียวอง เพื่อให้ลูกศิษย์นั้นได้ลองเป่าแคนร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นเช่น แคน คีย์บอร์ด หรือใช้การตบกลองเพื่อกำหนดจังหวะ และให้ผู้ที่เป็นผู้บรรเลงดนตรีคู่กับลูกศิษย์นั้นได้ประเมินว่าศิษย์นั้นทำได้ดีมากน้อยเพียงใด จุดใดที่ยังต้องแก้ หรือจุดใดที่ผู้เรียนควรได้ฝึกเพิ่มเติม

2.5 มือคีย์บอร์ด นายจักรพันธ์ บุตรอินทร์

การประเมินผลนั้น จักรพันธ์จะเป็นผู้ประเมินผลการเรียนของผู้เรียนเองว่า การฝึกในแต่ละขั้นตอนผู้เรียนนั้นสามารถทำได้ดีมากน้อยแค่ไหน ตอดขัดตรงช่วงไหน เข้าใจถึงวิธีการจำโน้ตคีย์บอร์ดมากน้อยเพียงใด การจับคอร์ดเปลี่ยนคอร์ดทำได้คล่องมากน้อยเพียงใด จังหวะต่อเนื่องไหม รวมไปถึงการบรรเลงเพลงนั้นสามารถบรรเลงได้ถูกจังหวะและทำนองไหม ในทุกขั้นตอนเหล่านี้ จักรพันธ์ จะเป็นผู้ประเมินคอยให้คำแนะนำเมื่อผู้เรียนไม่เข้าใจ และบอกถึงหลักวิธีการจำที่เป็นเทคนิคเกร็ดความรู้เล็กๆ น้อยๆ ต่างของการบรรเลงคีย์บอร์ด

ข้อเสนอแนะ

เพื่อเป็นการสร้างสืบทอด อนุรักษ์ และองค์ความรู้ใหม่ในเรื่อง แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี ผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะแนวทางในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยให้คงอยู่ดังต่อไปนี้

1. ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับแนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

1.1 ควรมีการส่งเสริมให้มีการถ่ายทอดและสืบต่ออัตลักษณ์ของวงดนตรีผู้ไทย

อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี โดยการบรรจุไว้เป็นหลักสูตรท้องถิ่นในสถานศึกษา เพื่อเป็นการสืบทอดอย่างมีระบบ

1.2 ควรมีการสนับสนุนอุตสาหกรรมการทำสินค้าที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวผู้ไทย เช่น เสื้อผ้าผู้ไทย เครื่องดนตรีผู้ไทยในท้องถิ่นให้เข้าเป็นสินค้าโอท็อป เพื่อให้คนในท้องถิ่นมีรายได้จากการจำหน่ายสินค้าอีกทางหนึ่ง นอกจากกิจกรรมการประเพณีงานส่งเสริมวัฒนธรรมผู้ไทยประจำปี

1.3 กรมส่งเสริมวัฒนธรรมและกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา ควรมีนโยบายและงบประมาณสนับสนุนการจัดงานประเพณีส่งเสริมกลุ่มวัฒนธรรมผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี เพื่ออนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ดนตรีและศิลปวัฒนธรรม ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เป็นภูมิปัญญาของบรรพชนแล้วส่งต่อมายังคนรุ่นหลังให้เป็นมรดกของชุมชนต่อไป

2. ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการทำวิจัย

2.1 ควรมีการศึกษาแนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่มีอัตลักษณ์ของท้องถิ่นซึ่งควรแก่การอนุรักษ์ไว้ โดยพยายามศึกษาค้นคว้ารูปแบบดั้งเดิมไว้ให้มากที่สุด เพื่อเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

2.2 ควรมีการศึกษารวบรวมดนตรีและศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านถิ่นของแต่ละภาคในประเทศไทย เพื่อให้เห็นอัตลักษณ์แตกต่างหรือวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกัน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กมล เกตุศิริ 2528. “ ประเพณีเก่าชาวสุรินทร์” ใน เอกสารวัฒนธรรมชุดที่ 1 เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านสุรินทร์. หน้า 178-207. สุรินทร์ : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ วิทยาลัยครูสุรินทร์, 2527.

ก่อ สวัสดิพาณิชย์. อีสานเมื่อวาน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2534.

กาสัก เต๊ะขันหมาก. “โปงลาง : เอกลักษณ์แห่งดนตรีพื้นบ้านอีสาน,” วัฒนธรรมไทย. 26(7) : 75-79 ; กรกฎาคม, 2530.

กาญจนา แก้วเทพ. สื่อส่องวัฒนธรรม . กรุงเทพฯ : มูลนิธิภูมิปัญญา, 2539.

ขนิษฐา สุวรรณชาติ. “อีสานของเรา,” ในการละเล่นของชาวอีสาน. หน้า 89. กรุงเทพ ฯลฯ : การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2528.

ไข แสง ศุขะวัฒนะ. ดนตรีปริทรรศน์. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช 2525.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. “ดนตรีไทย : ความหมายและคุณลักษณะพิเศษ,” วัฒนธรรมไทย. 30(7) : 17 – 20 ; เมษายน 2536.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา มหาสารคาม มปพ., 2542.

งามพิศ สัตย์สงวน. การวิจัยทางมานุษยวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพฯ ; สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542

_____ .หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพฯ ; รามาการพิมพ์, 2543.

จเด็จ อาคนะ. กลองเส็งที่เข้าร่วมแข่งขันในงานบุญพระเวส ศศ.ม. มหาสารคาม : ศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2534.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. ดนตรีผู้ไทย. มหาสารคาม : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศรีนครินวิโรฒ มหาสารคาม, 2529.

———— . คู่มือการเป่าแคนเบื้องต้น . ม.ป.ท. 2526 .

———— . “ลักษณะพิเศษบางประการของดนตรีอีสาน,” ศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม , 3(2) : 147 – 156 ; กรกฎาคม – ธันวาคม 2527 .

____. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน . มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม,

_____ . “ลักษณะเด่นและดนตรีพื้นบ้านอีสาน,” ใน เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.2537.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. ของดีอีสาน. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2520.

ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ. “ แนวคิดเกี่ยวกับหน้าที่ของวัฒนธรรม,” ในสังคมและวัฒนธรรมไทย หน้า 46 – 48 นนทบุรี : สาขาศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. “วิธีการศึกษาเครื่องดนตรีพื้นบ้าน.” ใน มนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์. 10(2) : 42 – 52 ; พฤศจิกายน 2535 – เมษายน 2536.

ชวน เพรชแก้ว. “ การแสดงพื้นบ้านภาคต่าง ๆ” ใน เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2 หน้า 589 – 591. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. หลักสุนทรียศาสตร์.กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,2528.

ชัชวาล วงประเสริฐ. คู่มือการอบรมนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานโครงการส่งเสริม 535.

ชิ้น ศิลปบรรเลง. ดนตรีไทยศึกษา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์. 2521.

ธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วน จำกัด ศิวพร, 2510.

ธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทยพร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์และเครื่องสาย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2523.

ณรงค์ เส็งประชา. (2532). พื้นฐานวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ดำรง ฐานดี. (2551). หน้าที่พลเมือง วัฒนธรรม และการดาเนินชีวิตในสังคม. กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดบุ๊ค

ตุลา มหาผสุธานนท์ 2545. หลักการจัดการ หลักการบริหาร. กรุงเทพฯ : ธนธัชการพิมพ์.

นนท์ พลางวัน . “มนต์เสียงแคนของช่างบ้านแต้,” สารคดี . 4(43) : 100 –103 ; กันยายน 2531.

นพรัตน์ บัวพัฒน์. กลองยาวกับประเพณีฮีตสิบสองของชาวบ้านยางกู อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2542.

นิธิ เอียวศรีวงศ์ มติชนรายสัปดาห์ วันที่ 04 พฤศจิกายน พ.ศ. 2548 ปีที่ 26 ฉบับที่ 1316

นัดรบ มุลาลี. “กลองเส็ง,” ศิลปกร. 34(6) : 95 – 105; พฤษาคม, 2534.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. (2540). มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิสสา โกเศยะโยธิน. การสร้างและทดลองใช้ตลับเทปเพลงหมอลำเรื่อง “ป่าไม้” สำหรับเผยแพร่ความรู้ด้านสิ่งแวดล้อมแก่เยาวชนนอกโรงเรียนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2532.

บุญช่วย อัดถากร. ประวัติศาสตร์ภาคอีสานและเมืองมหาสารคาม. มหาสารคาม : ปรีดาการพิมพ์, ม.ป.ป.

บุญยงค์ เกศเทศ. วัฒนธรรมเผ่าพันมนุษย์. อุบลราชธาณี : ยงสวัสดิ์การพิมพ์, 2536.

เบญจมาศ เกตุแก้ว. การละเล่นพื้นเมืองของภาคอีสาน(หมอลลำ – หมอแคน) . กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร.2531.

ปัญญา รุ่งเรือง. ประวัติการดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยพัฒนาพาณิชย์, 2521.

ปัญญา แสงสุนานนท์ . “ลายแคนไม่เคยเหือดหายของอีสาน,” ใน เจ็ดร้อยปีลายสือไทย . หน้า 91 – 94 . บุรีรัมย์ : วิทยาลัยครูบุรีรัมย์, 2526 .

ประเวศ วะสี “ วัฒนธรรมกับการพัฒนา, ” ใน พระพุทธศาสนากับจิตวิญญาณสังคมไทย ประเด็นวิจัยศาสนาและวัฒนธรรม. หน้า 39 -55. กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรราชวิทยาลัย 2539.

ประภาเพ็ญ สุวรรณ. ทัศนคติ การวัดการเปลี่ยนปลงและพฤติกรรมอนามัย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : พีรพันธนาการพิมพ์, 2526.

ประสาท อิศรปรีดา. สารัตถะจิตวิทยาการศึกษา. กรุงเทพฯ : นำอักษรการพิมพ์, 2538.

ประเทือง ภูมิภัทราคม. การปรับพฤติกรรม : ทฤษฎีและการประยุกต์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2540 .

ปรานี วงษ์เทศ. พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา, 2521.

ปรีชา พิณทอง. สารานุกรมอีสาน-ไทย- อังกฤษ. อุบลราชธานี : โรงพิมพ์ศิริธรรม, 2526.

ผกา เบญจกาญจน์. การละเล่นพื้นบ้านจังหวัดบุรีรัมย์. บุรีรัมย์ : ศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูบุรีรัมย์, 2523.

ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ. (2543). สังคมวัฒนธรรมท้องถิ่นไทย. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

พรชัย ศรีสารคาม. “ กลองยาวอีสาน,” ใน อีสานคดี. หน้า 145 – 149. หนังสือชุดความรู้มรดกอีสาน มหาสารคาม : วิทยาครูมหาสารคาม, 2521.

พระเทพเวที วัฒนธรรมกับการพัฒนา. พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ, 2532.

พระอริยานุวัตร. “ ประเพณีเพลงกลองประเดือน,” ใน สัมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน. หน้า 7 มหาสารคาม : วิทยาลัยครูมหาสารคาม, 2517.

พึ่งจิต สวามิภักดิ์. ขับร้องสากล 1-2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2524.

พูนพิศ อมาตยกุล. ดนตรีวิจักษณ์ (ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม). กรุงเทพฯ : คณะแพทย์ศาสตร์ โรงพยาบาลรามาธิบดี มหาวิทยาลัยมหิดล, 2529.

ไพบูลย์ ตรีเดชี. การศึกษาเจตคติดนตรีพื้นบ้านอีสานของนักศึกษาวิทยาลัยครูภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในสหวิทยาลัยอีสานเหนือ. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2532. อัดสำเนา.

โรงเรียนบ้านนายูง. (2558). ตามรอยผู้ไทย. อุดรธานี: บ้านเหล่าการพิมพ์.

เรณู โกศินานนท์ . การแสดงพื้นในประเทศไทย . พิมพ์ครั้งที่ 3 . กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช , 2537.

วุฒิศักดิ์ รัตนโรจน์. การอนุรักษ์วัฒนธรรมชนเผ่าภูไทขององค์การบริหารส่วนตำบลนายูง อำภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี.2558.

สุบรรณ จันทบุตร และทองมาก จันทะลือ. สถานภาพและบทบาทของหมอลำท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคม : กรณีศึกษาหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 2547.

สมชัย ใจดี. (2538). ประเพณีวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

อุทัย เลาหวิเชียร 2544. เอกสารการสอน ร.อ. 600 หลักการจัดการ สถาบัน บัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์. กรุงเทพฯ

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

ลำดับที่	ชื่อ-สกุล	อายุ (ปี)	ที่อยู่	ตำแหน่งทางสังคม
1	นายอริสมันต์ บุตรอินทร์	44	14 หมู่ที่ 2 ต.นายูง	นายก อบต.นายูง
2	นายบุตร บุตรอินทร์	53	90 หมู่ที่ 5 ต.นายูง	รองนายก อบต.
3	นายแสงไทย ภูมิโคตร	47	152 หมู่ที่ 3 ต.นายูง	รองนายก อบต.
4	นายสุธนิต ไกรพินิจ	50	หมู่ที่ 9 ต.นายูง	ปลัด อบต.นายูง
5	นางรัชนีกร ภูแย้มศรี	54	25 หมู่ที่ 1 ต.นายูง	นักวิชาการศึกษา
6	นางวันเพ็ญ สอนสกุล	37	81 หมู่ที่ 1 ต.นายูง	ส.อบต. หมูที่ 1
7	นายทศพล พรมกุล	38	86 หมู่ที่ 1 ต.นายูง	ส.อบต. หมูที่ 1
8	นายประสิทธิ์ สีใส	44	187 หมู่ที่ 3 ต.นายูง	ส.อบต. หมูที่ 3
9	นายคำสิงห์ คำฤาชัย	45	หมู่ที่ 3 ต.นายูง	ส.อบต. หมูที่ 3
10	นายนเรศ บุตรอินทร์	43	106 หมู่ที่ 6 ต.นายูง	ส.อบต. หมูที่ 6
11	นายสมศักดิ์ หลักคำ	41	23 หมู่ที่ 6 ต.นายูง	ส.อบต. หมูที่ 6
12	นายหนูแดง สีลานาแก	45	71 หมู่ที่ 8 ต.นายูง	ส.อบต. หมูที่ 8
13	นายประสิทธิ์ จันทาสี	44	71 หมู่ที่ 8 ต.นายูง	ส.อบต. หมูที่ 8
14	นายศักดิ์ดา พรมกุล	41	6 หมู่ที่ 10 ต.นายูง	ส.อบต. หมูที่ 10
15	นายไพรวัลย์ พรมกุล	44	52 หมู่ที่ 10 ต.นายูง	ส.อบต. หมูที่ 10
16	นายเขียว สอนสกุล	63	หมู่ที่ 1 ต.นายูง	ปราชญ์ชาวบ้าน
17	นางจันไท หาญพังงู	61	หมู่ที่ 1 ต.นายูง	ปราชญ์ชาวบ้าน
18	นายคำสิงห์ วรรณกุล	62	64 หมู่ที่ 1 ต.นายูง	ปราชญ์ชาวบ้าน
19	นายใบ ไกรหาญ	75	7 หมู่ที่ 10 ต.นายูง	ปราชญ์ชาวบ้าน
20	นางหมอน หลักคำ	61	81 หมู่ที่ 6 ต.นายูง	ปราชญ์ชาวบ้าน
21	นายสวย หลักคำ	68	58 หมู่ที่ 6 ต.นายูง	ปราชญ์ชาวบ้าน
22	นายสมศรี พรมกุล	76	9 หมู่ที่ 8 ต.นายูง	ปราชญ์ชาวบ้าน
23	นางกอง จันทาสี	86	7 หมู่ที่ 8 ต.นายูง	ปราชญ์ชาวบ้าน
24	นายบุญชู จันทาสี	70	78 หมู่ที่ 3 ต.นายูง	ปราชญ์ชาวบ้าน
25	นางบิด สีใส	70	42 หมู่ที่ 3 ต.นายูง	ปราชญ์ชาวบ้าน

ภาคผนวก ข
แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

สำหรับปราชญ์ชาวบ้าน

เรื่อง “แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี”

ชื่อ-สกุล ผู้ให้สัมภาษณ์.....อายุ.....ปี

ที่อยู่.....

ระดับการศึกษา.....มีความชำนาญด้าน.....

วัน เดือน ปี /สถานที่สัมภาษณ์.....

1. ท่านทราบประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

2. ด้านภาษาของชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในตำบลนายูง มีลักษณะเป็นอย่างไร เช่น ภาษาพูด ภาษาเขียน และมีเอกลักษณ์อย่างไร ภาษาปัจจุบันเปลี่ยนแปลงจากอดีตอย่างไร

.....

.....

.....

3. ด้านการแต่งกายของชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในตำบลนายูง มีเอกลักษณ์และลักษณะอย่างไร การแต่งกายปัจจุบันเปลี่ยนแปลงจากอดีตหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

4. ด้านอาหารการกินของชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในตำบลนายูง มีเอกลักษณ์และลักษณะอย่างไร อาหารการกินปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

5. ด้านขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาของชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในตำบลนายูงที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันมีอะไรบ้าง แต่ละอย่างมีลักษณะอย่างไร และมีอะไรที่สูญหายไปบ้าง

.....

.....

.....

6. ปัจจุบันท่านรู้สึกอย่างไรกับการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย ของหน่วยงานภาครัฐ องค์การบริหารส่วนตำบลนายูง

.....

.....

.....

7. ข้อเสนอแนะอื่น ๆ ที่ท่านต้องการให้หน่วยงานภาครัฐ องค์การบริหารส่วนตำบลนายูง นำไปใช้เป็นข้อมูลในการวางแผนการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

.....

.....

.....

ลงชื่อ ..... ผู้สัมภาษณ์

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

หน่วยงานภาครัฐ ผู้บริหาร สมาชิกสภา และบุคลากรองค์การบริหารส่วนตำบลนายูง

เรื่อง “แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี”

ชื่อ-สกุล ผู้ให้สัมภาษณ์.....อายุ.....ปี

ที่อยู่.....

ระดับการศึกษา.....ตำแหน่ง.....

วัน เดือน ปี /สถานที่สัมภาษณ์.....

1. ท่านเป็นคนเชื้อสายชาวผู้ไทยหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

2. ประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในเขตองค์การบริหารส่วนตำบลนายูง ตามที่ท่านทราบ

.....

.....

.....

3. องค์การบริหารส่วนตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี มีบทบาทในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทยหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

4. บทบาทที่องค์การบริหารส่วนตำบลนายูงมีส่วนในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทยมีด้านใดบ้าง (เช่น ภาษา การแต่งกาย ดนตรี ศิลปหัตถกรรม พิธีกรรมศาสนา อาหาร ขนบธรรมเนียมประเพณี ฯลฯ)

.....

.....

.....

.....

5. วัฒนธรรมชาวผู้ไทยด้านใดที่องค์การบริหารส่วนตำบลนายูง ควรให้การส่งเสริมและอนุรักษ์มากที่สุด เพราะอะไร

.....

.....

.....

.....

6. ปัญหาและอุปสรรคในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทยขององค์การบริหารส่วนตำบลนายูง คืออะไร อย่างไร

.....
.....
.....
.....

ลงชื่อ ..... ผู้สัมภาษณ์

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายศราวุธ โชติจำรัส
วันเกิด วันที่ 29 พฤศจิกายน พ.ศ. 2524
สถานที่เกิด กาฬสินธุ์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 339 หมู่ 20 ซอย 21 ตำบลขามเรียง
อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม 44150
ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 44150 โทรศัพท์ 0-4375-4385

ประวัติการศึกษา

- พ.ศ. 2546 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) ดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- พ.ศ. 2553 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) ดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ประวัติการทำงาน

- พ.ศ. 2547 – 2548 ตำแหน่ง ผู้ช่วยนักวิจัย สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- พ.ศ. 2547 – 2548 ตำแหน่ง อาจารย์ผู้ช่วยสอน สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- พ.ศ. 2549 – 2550 ตำแหน่ง อาจารย์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- 2551 – 2552 ตำแหน่ง รองหัวหน้าสาขาวิชาดุริยางคศิลป์พื้นบ้าน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- 2553 – 2557 ตำแหน่ง หัวหน้าสาขาวิชาดุริยางคศิลป์พื้นบ้าน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- 2558 – ปัจจุบัน ตำแหน่ง อาจารย์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์พื้นบ้าน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม