กระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอนวาด อุบลราชธานี

Process of Dance in Molamklon-Wad-Ubonratchathani

ทองพูล มุขรักษ์[*]

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบการแสดงลักษณะเฉพาะ และกระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี โดยใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์การแสดงของศิลปินหมอลำกลอนวาด-อุบลราชธานี 5 ท่าน ได้แก่ หมอลำคำเก่ง บัวใหญ่ หมอลำอำนาจน้อย แผงงาม หมอลำรังสรรค์ วงศ์งาม หมอลำบรรจง นิตะอินทร์ และหมอลำหนูรงค์ ไชยภักดิ์

ผลการวิจัยพบว่า หมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี มีองค์ประกอบการแสดงประกอบด้วย ผู้แสดง (หมอลำและหมอแคน) กลอนลำ ทำนองลำ เครื่องดนตรี การแต่งกาย เวทีและเครื่องเสียง โอกาสในการแสดง วิธีและขั้นตอนการแสดง การบริหารและวิธีการถ่ายทอดการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี สำหรับลักษณะเฉพาะของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี มีลักษณะเฉพาะโดยรวม 4 ประการ คือ 1. การเคลื่อนไหวช้าในทำนองการขับลำ 2. กลอนลำไม่หยาบโลนสามารถแบ่งเนื้อหาได้หลายประเภท ได้แก่ กลอนเกี้ยว กลอนนิทาน กลอนศีลธรรม กลอนเดินดง กลอนสาด กลอนวิชาการ 3. ไม่เปลี่ยนแปลงการแต่งกายและเครื่องดนตรีที่ยังคงใช้แคนเพียงอย่างเดียวประกอบการแสดง 4. การให้ความสำคัญทั้งกลอนลำและท่าฟ้อนประกอบการรำเท่า ๆ กัน ส่วนกระบวนท่าฟ้อน ประกอบด้วยท่าฟ้อน 2 ลักษณะคือ ท่าฟ้อนเกี้ยวหรือท่าฟ้อนแม่บท มีทั้งหมด 7 ท่า และท่าฟ้อนเดี่ยวหรือท่าฟ้อนอิสระ เป็นการฟ้อนเพียงคนเดียวด้วยท่าฟ้อนเลียนแบบธรรมชาติที่ศิลปินต่างประดิษฐ์ท่าฟ้อนประกอบทำนองลำขึ้นอย่างอิสระและมีจำนวนท่ารำไม่เท่ากัน

นับว่าหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีมีคุณค่าและความสำคัญต่อสังคมในฐานะศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่แสดงถึงภูมิปัญญาและลักษณะของศิลปินชาวอีสานที่ควรค่าแก่การศึกษา อนุรักษ์และสืบทอดไว้ให้อยู่คู่คนไทยสืบไป

คำสำคัญ: กระบวนท่าฟ้อน หมอลำกลอนวาด อุบลราชธานี

Abstract

This thesis aimed to study the history, compositions and characteristics of

[*] *ประกอบอาชีพอิสระ*

Molamklon-Wad-Ubonratchathani. Province in a qualitative research through study of documents, interviews and observations from 5 group singers of such kind of arts in Ubonratchathani: Molam Khamkeng Buayai Group, Molam Amnatnoi Phaengngam Group, Molam Rangsan Wongngam Group, Molam Banchong Nitain Group, and Molam Noorong Chaiyaphak Group.

The results showed that Molamklon-Wad-Ubonratchathani. Province is consisted of performers (Molam and Mokan), lyrics, melody, musical instruments, costumes, the stage, audio equipment, performance turns, methods and steps of the performance, and management and the performance transmission. Unique characteristics of Molamklon-Wad-Ubonratchathani. Province include 4 general characteristics: 1. Slow movement in Lam melody; 2. Mild lyrics diversified in several types such as 'flirting verse,' 'tales,' 'moral verse,' 'journey,' 'dual quarrel verse,' and 'academic verse.'; 3. Khaen still used as the only major instrument and original local costumes of the performers; and 4. Equal attention given to both the verses and the dancing moves. These dancing processes involve 2 styles of postures: flirting postures or original dancing postures which include 7 moves and solo dance or free-move postures. The solo dance represents nature mimics freely invented by individual artists with several moves.

Molamklon-Wad-Ubonratchathani. Province is considered social value and greatness as this local art and culture depicts the wisdom and the characters of Isan artists that deserves further study and preservation as the cultural heritage of the Thais.

Keywords: Processes of Dance, Molamklon-Wad-Ubonratchathani

บทนำ

ศิลปะการแสดงหมอลำถือกำเนิดควบคู่กับคนภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน มาเป็นเวลาอันยาวนานและได้มีการสั่งสมสืบทอดจากบรรพบุรุษหลายชั่วอายุคน ต้นกำเนิด และที่มาของการแสดงหมอลำยังไม่มีข้อสรุปที่ชัดเจนเพียงแต่มีการสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของการแสดงหมอลำน่าจะมีมากว่าร้อยปีแล้ว (สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว, 2550: 1) ในช่วงเวลาที่ผ่านมานี้ การแสดงหมอลำมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงและพัฒนาในส่วนต่าง ๆ ทั้งในด้านรูปแบบการแสดงองค์ประกอบ และการนำเสนอในกลุ่มศิลปินหมอลำมีผลทำให้เกิดวิวัฒนาการของหมอลำที่มีมาอย่างต่อเนื่อง และเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ หมอลำมีรูปแบบที่หลากหลาย ดังที่ศิลปินหมอลำ และนักวิชาการได้แบ่งประเภทหมอลำตามหลักการของแต่ละบุคคล เช่น แบ่งตามทำนองลำ แบ่งตามบทบาทและหน้าที่ และแบ่งตามรูปแบบของการแสดง เป็นต้น เฉพาะในส่วนการแบ่ง ประเภทหมอลำตามรูปแบบการแสดงสามารถแบ่งได้ 5 ประเภท ได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำพื้น หมอลำแมงตับเต่า หมอลำอัศจรรย์ และหมอลำหมู่ ในจำนวนนี้นับว่าหมอลำกลอนเป็นการแสดงที่มีลักษณะเฉพาะโดยศิลปินต้องแสดงท่าฟ้อนประกอบการขับลำที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงหมอลำประเภทนี้ และท่าฟ้อนเหล่านี้ได้สืบทอดต่อเนื่องมาจนถึงศิลปินหมอลำในปัจจุบัน

หมอลำกลอนนับเป็นการแสดงหมอลำที่พบว่ามีท่าฟ้อนมากกว่าการแสดงหมอลำรูปแบบอื่นโดยเฉพาะ หมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี อาจเนื่องมา

จากในการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีนั้นมีท่วงทำนองในการลำที่ค่อนข้างช้า นุ่มนวล ดังนั้น จึงสามารถฟ้อนประกอบได้โดยง่าย อีกทั้งหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานียังคงยึดหลักการแสดง และรักษาขนบในการแสดงอย่างเคร่งครัด ไม่ปรับเปลี่ยนรูปแบบตามสมัยนิยมอย่างหมอลำกลอนวาดอื่น ๆ และที่สำคัญยังมีการสืบทอดท่าฟ้อนจากศิลปินรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่งโดยยึดรูปแบบดั้งเดิมเป็นหลัก

ปัจจุบันการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีมีศิลปินผู้สืบทอดวิธีการแสดงและท่าฟ้อนเพียง 5 ท่านเท่านั้น คือ หมอลำอำนาจน้อย แผงงาม หมอลำคำเก่ง บัวใหญ่ หมอลำรังสรรค์ วงศ์งาม หมอลำหนูรงค์ ไชยภักดิ์ และหมอลำบรรจง นิตะอินทร์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีจาก หมอลำเปลี่ยน วิมลสุข หมอลำจันทร์เพ็ญ นิตะอินทร์ และหมอลำบุญมี สิงห์คู่ (ปัจจุบันหมอลำทั้ง 3 ท่านได้เสียชีวิตแล้ว) ศิลปินหมอลำทั้ง 3 ท่านนี้เป็นผู้มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมมากในอดีต มีกลอนลำและกระบวนท่าฟ้อนที่เป็นลักษณะเฉพาะ จึงทำให้มีผู้สนใจเรื่องหมอลำเข้ามาฝากตัวเป็นศิษย์จำนวนมาก แต่ส่วนใหญ่จะสนใจในเรื่องของกลอนลำเท่านั้น ส่วนท่าฟ้อนยังไม่มีใครศึกษาจริงจัง นอกจากหมอลำอำนาจน้อย แผงงาม หมอลำคำเก่ง บัวใหญ่ หมอลำรังสรรค์ วงศ์งาม หมอลำบรรจง นิตะอินทร์ และหมอลำหนูรงค์ ไชยภักดิ์ ทั้ง 5 ท่านล้วนสนใจทั้งกลอนลำและกระบวนท่าฟ้อนประกอบนำไปใช้ในการประกอบอาชีพการแสดงหมอลำและถ่ายทอดไว้กับศิษย์รุ่นหลังสืบมา ดังนั้นหมอลำ ทั้งห้าท่านยังคงเป็นผู้สืบทอดลักษณะเฉพาะของหมอลำกลอนและกระบวนท่าฟ้อนตามแบบฉบับของหมอลำทั้งสามท่านและได้ถ่ายทอดการลำ และกระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีให้กับหมอลำรุ่นลูกศิษย์หลายคน

สภาวการณ์ในปัจจุบันรสนิยมของผู้ชมเปลี่ยนไปคิดว่าการแสดงหมอลำกลอนเป็นสิ่งล้าสมัยเหมาะกับผู้สูงวัยเท่านั้น จึงทำให้จำนวนผู้ชมหมอลำกลอนแบบนี้ลดลงอย่างเห็นได้ชัด ด้วยเหตุนี้ศิลปินหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีรุ่นใหม่จึงจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนวิธีแสดงเพื่อเอาใจผู้ชมส่วนใหญ่ที่เป็นวัยรุ่นหรือผู้ที่ชอบจังหวะสนุกสนาน โดยการบรรเลงเพลงผสานระหว่างดนตรีอีสานกับดนตรีสากล ประกอบกับการเพิ่มท่าท่าเต้นตามสมัยนิยมอีกด้วย จึงทำให้การแสดงหมอลำกลอนมีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงจนกลายรูปเป็นการแสดงหมอลำประเภทอื่นที่เรียกว่า “หมอลำซิ่ง” ซึ่งเป็นการแสดงหมอลำแบบใหม่ประเภทหนึ่งที่ไม่ยึดแบบแผนดั้งเดิมของการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี เหตุนี้จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่สำคัญที่ทำให้การแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีได้รับความนิยมน้อยลงหรืออาจสูญหายได้ในที่สุด (หมอลำอำนาจน้อย แผงงาม, สัมภาษณ์. 31 ตุลาคม 2555) และอีกสาเหตุหนึ่งที่สำคัญ คือศิลปินหมอลำทั้ง 5 ท่านดังกล่าวข้างต้นที่เป็นผู้สืบทอดสำคัญของวิธีการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีนั้น ปัจจุบันเป็นผู้สูงวัยด้วยกันทั้งสิ้น เหตุนี้ อาจมีผลทำให้วิธีการลำ การฟ้อนหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีสูญหายไปด้วยเหตุผลทางธรรมชาติจึงไม่สามารถรักษามรดกสำคัญทางศิลปะของชาติไว้ได้อย่างยั่งยืน

ดังนั้น ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญของการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี จึงได้ทำการศึกษาการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดง การรวบรวมกระบวนท่าฟ้อนและวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีไว้เพื่อการอนุรักษ์การแสดงพื้นเมืองอีสานประเภทนี้ไว้ให้คงอยู่เป็นมรดกทางศิลปินวัฒนธรรมของชาติ การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยหวังให้การแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีสามารถดำรงอยู่ได้ และเป็นเครื่องสะท้อนวัฒนธรรมอีสานอย่างหนึ่งที่แฝงไปด้วยขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีเพื่อเป็น ที่ประจักษ์แก่สังคมไทย และเป็นประโยชน์ แก่วงวิชาการด้านนาฏศิลป์ และศิลปวัฒนธรรมของชาติต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบการแสดงของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี

2. ศึกษาลักษณะเฉพาะของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี

3. ศึกษากระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง กระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี เป็นการวิจัยเชิง-คุณภาพที่มุ่งศึกษา องค์ประกอบการแสดง ลักษณะเฉพาะ และกระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี โดยการนำข้อมูลจากศิลปินหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี ที่อาศัยอยู่ในเขตอำเภอเมืองอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี จำนวน 5 ท่าน ได้แก่ หมอลำคำเก่ง บัวใหญ่ หมอลำอำนาจน้อย แผงงาม หมอลำรังสรรค์ วงศ์งาม หมอลำบรรจง นิตะอินทร์ และหมอลำหนูรงค์ ไชยภักดิ์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย จากการศึกษาเอกสารและเก็บข้อมูล ได้แก่ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง แบบสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การวิเคราะห์ข้อมูลโดยนำข้อมูลที่ได้จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้จากการสังเกตการณ์ สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงแล้วนำเสนอเชิงพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

การศึกษาหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา องค์ประกอบการแสดง ลักษณะเฉพาะและกระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี ศึกษาจากหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี 5 ท่าน คือ หมอลำคำเก่ง บัวใหญ่ หมอลำอำนาจน้อย แผงงาม หมอลำรังสรรค์ วงษ์งาม หมอลำบรรจง นิตะอินทร์ และหมอลำหนูรงค์ ไชยภักดิ์ ซึ่งเป็นหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีที่อยู่ในเขตอำเภอเมืองจังหวัดอุบลราชธานี และยังคงรับงานแสดง จนถึงปัจจุบันนี้ ถือว่าหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีทั้ง 5 ท่านนี้ เป็นผู้ที่อนุรักษ์และถ่ายทอดสืบสานการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีได้อย่างสมบูรณ์ โดยกำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 องค์ประกอบของการแสดงที่ส่งผลต่อการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี ส่วนที่ 2 ศึกษาลักษณะเฉพาะของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี จากองค์ประกอบการแสดงและรูปแบบการแสดงรวม ส่วนที่ 3 กระบวนท่าฟ้อนประกอบกับกลอนลำ และเริ่มก่อตั้งเป็นสมาคมหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี ตั้งแต่ พ.ศ.2550-2556 โดยการศึกษาจาก เอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการแสดงของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีตามสถานที่ต่าง ๆ

จากการศึกษาพบว่า หมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี มีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่อง และได้รับความนิยมมาทุกยุคทุกสมัยเริ่มจากการลำพื้น เป็นการนำเนื้อหาของนิทานพื้นบ้าน ผู้ลำสมมุติเป็นตัวทุกตัวในเรื่อง โดยใช้หมอลำ 1 คน และหมอแคน 1 คน แสดงกลอนอื่น เช่น การะเกด สั้นไซ นางแตงอ่อน การลำพื้นนี้เป็นต้นกำเนิดของหมอลำทุกประเภทโดยเฉพาะหมอลำคู่ หรือหมอลำกลอนหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีในอดีตผู้แสดงมีอยู่ 2 คน คือ ชายกับชาย หรือชายกับหญิง จนประมาณปี พ.ศ.2495 การลำระหว่างชายกับชายจึงเลิกไป เหลือเพียงการลำระหว่างชายกับหญิงเท่านั้น หมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีที่มีชื่อเสียงคือ หมอลำคูณ (หมอลำชาย) หมอลำจอมศรี (หมอลำหญิง) เป็นหมอลำคู่แรกที่ได้บันทึกเสียงลงแผ่นตรากระต่ายเป็นครั้งแรกของประเทศไทย และได้ออกอากาศจนได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก จึงถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของที่มาของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี

องค์ประกอบในการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี ประกอบด้วย

1. ผู้แสดง ประกอบด้วยหมอลำชาย หมอลำหญิง หมอแคน

2. กลอนลำ แบ่งตามลักษณะเนื้อหาของกลอนลำได้ 8 ประเภท คือ กลอนเกี้ยว กลอนนิทาน กลอนศีลธรรม กลอนพรรณนาธรรมชาติ กลอนวิชาการ กลอนสาด กลอนเซิน กลอนโจทย์ - แก้

3. ทำนองลำ ประกอบด้วย ลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ย

4. เครื่องดนตรี ประกอบการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีมีเพียงชิ้นเดียวคือ แคน

5. การแต่งกายหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานียังคงเอกลักษณ์ความเป็นอีสานตามความเหมาะสมและกาลเทศะ

6. เวทีและเครื่องเสียง ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพจัดเตรียดไว้

7. โอกาสในการแสดง แสดงทั้งงานมงคลและงานอวมงคลและตามความต้องการของเจ้าภาพที่มาว่าจ้าง

8. วิธีขั้นตอนการแสดง ซึ่งวิธีและขั้นตอนการแสดงของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี จะแบ่งเป็น 2 ส่วนคือ การไหว้ครูและการแสดง

ในการไหว้ครูหมอลำหรือเรียกว่า “ยกคายอ้อ หรือ ยอครู “ของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีต้องไหว้ครูก่อนการแสดงทุกครั้ง โดยมีคายหรืออุปกรณ์ที่ใช้ในการไหว้ครูประกอบด้วย

- ขัน 5 (ประกอบด้วย ซวยใบตอง 5 อัน, ดอกไม้ 5 คู่ เทียน 5 คู่)
- ขัน 8 (ประกอบด้วย ซวยใบตอง 8 อัน, ดอกไม้ 8 คู่ เทียน 8 คู่)
- เหล้าขาว 1 ขวด
- ไข่ไก่ 1 ฟอง (ดิบ)
- ผ้าขาว 1 วา 1 ผืน
- ผ้าไหม 1 ผืน
- ค่าคายหรือเงินกำนัลครูจำนวนเท่าใดก็ได้ตามแต่สูตรของหมอลำแต่ละท่าน

2. การแสดง หมอลำวาดอุบลราชธานีได้แบ่งการแสดงออกเป็นส่วน ๆ เพื่อให้การแสดงมีความหลากหลาย ผู้ชมผู้ฟังจะได้ไม่เกิดความเบื่อหน่าย สามารถแบ่งได้เป็น 5 ยกการแสดงช่วงการแสดงหมอลำกลอน เรียกว่า “ยก” ได้แก่

ยกที่ 1 ลำไหว้ครู
ยกที่ 2 ลำประกาศศรัทธา
ยกที่ 3 ลำเกี้ยว
ยกที่ 4 ลำทั้งไป
ยกที่ 5 ลำลา

การบริหารจัดการหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี ขึ้นอยู่กับสภาพสังคมและเศรษฐกิจเป็นปัจจัยหลักที่ส่งผลต่อการงบประมาณวางแผนและควบคุมทางด้านการคลังของหมอลำกลอนหากเป็นการรับงานในช่วงเศรษฐกิจตกต่ำค่าตัวหมอลำและหมอแคนจะลดลงตามสัดส่วน

การถ่ายทอดการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีให้แก่ลูกศิษย์นั้นหมอลำกลอนจะใช้การถ่ายทอดภาษาอีสานดั้งเดิมหรือภาษาลาวก่อน จากนั้นจึงใช้ภาษากลางหรือภาษาท้องถิ่นอื่นในการเจราจาเป็นบางช่วงการแสดงแล้วทำการทดสอบและปรับปรุงแก้ไข

ในอดีตนั้นการถ่ายทอดการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีผู้เป็นครูจะให้ลูกศิษย์เลียนแบบครูทุกอย่างทั้งทางด้านกลอนลำ การเจรจาโต้ตอบ ทำนองลำ ปัจจุบันได้มีการแต่งกลอนลำเพิ่มเติมเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์บ้านเมือง แต่ยังคงอนุรักษ์ระเบียบของหมอลำกลอนเอาไว้และในอนาคตต้องการจัดตั้งโรงเรียนสอนศิลปะการแสดงหมอลำแบบครบวงจร ลีลาวาดฟ้อนเกี้ยวหรือท่าฟ้อนแม่บทยังเป็นแบบมาตรฐานของหมอลำกลอน ซึ่งในอดีต หมอลำคำเก่ง บัวใหญ่ หมอลำอำนาจน้อย แผงงาม หมอลำรังสรรค์ วงษ์งาม หมอลำบรรจง นิตะอินทร์ และหมอลำหนูรงค์ ไชยภักดิ์

ได้รับการถ่ายทอดจากครูหมอลำ ต่อมาได้ถ่ายทอดต่อมายังศิษย์ที่ต้องฝึกฝนให้มีความเชี่ยวชาญ เนื่องจากเป็นแบบมาตรฐานของหมอลำกลอน และลูกศิษย์ที่สนใจด้านหมอลำกลอนยังคงได้รับการถ่ายทอดต่อไปในอนาคต ส่วนลีลาวาดฟ้อนอิสระหรือท่าฟ้อนอิสระยังคงสาธิตให้ลูกศิษย์ดูเพียงแค่เป็นตัวอย่างเท่านั้น เนื่องจากเป็นเอกลักษณ์และเทคนิคเฉพาะจึงให้ลูกศิษย์ฝึกฝนค้นหาลีลาวาดฟ้อนด้วยตนเองซึ่งผู้ที่จะคิดปะดิษฐ์ท่าฟ้อนได้เร็วหรือช้านั้นขึ้นอยู่กับความอดทนและความขยันหมั่นเพียรในการฝึกฝน

จากองค์ประกอบการแสดงของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี สามารถสรุปลักษณะเฉพาะของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีได้ ดังนี้

1. หมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีมีความนุ่มนวลเชื่องช้าในทำนองของการขับลำและวาดฟ้อน

2. หมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีใช้กลอนลำที่ไม่หยาบโลน

3. หมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีคงรูปแบบเดิมไม่เปลี่ยนแปลงตามสมัยนิยม

4. หมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีไม่มีรูปแบบมาตรฐานตายตัว แต่ก็มีกระบวนที่ต้องฝึกหัดเพื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกันของหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ซึ่งหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีจะต้องฝึกหัดและสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน

ด้านกระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีครั้งนี้พบว่าท่าฟ้อนที่เป็นท่าฟ้อนเฉพาะของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีนั้นมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

1. ท่าฟ้อนเกี้ยว หรือ ท่าฟ้อนแม่บท หมายถึง ลักษณะการฟ้อนของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี หมอลำชายและหมอลำหญิง ฟ้อนเกี้ยวกัน หลังจากหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี ลำจบกลอนแล้ว

2. ท่าฟ้อนเดี่ยว หรือ ท่าฟ้อนอิสระ หมายถึง ท่าฟ้อนเลียนแบบธรรมชาติของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี ที่ศิลปิน คนใดคนหนึ่งคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนประกอบทำนองลำขึ้น เป็นการฟ้อนเพียงคนเดียว

ฟ้อนเกี้ยวหรือฟ้อนแม่บท เป็นท่าฟ้อนที่มีลักษณะท่าทางแสดงเจตนารมของหมอลำฝ่ายชายที่หมายจะเข้าถึงตัวฝ่ายหญิงให้ได้มากที่สุด เพื่อฉวยโอกาสทำการลวนลามจับเนื้อต้องตัวฝ่ายหญิงตลอดจนบุกลุกล่วงล้ำจับต้องของสงวน ซึ่งฝ่ายหญิงต้องหลีกเลี่ยงปัดป้องพยายามเอาตัวเองให้รอดพ้นจากการล่วงเกินดังกล่าว ซึ่งปรากฏท่าฟ้อนเกี้ยวลักษณะในยกที่ 3 ซึ่งเป็น การลำกลอนเกี้ยวเพียงเท่านั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาท่าฟ้อนเกี้ยวหรือฟ้อนแม่บท หมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีทั้ง 5 ท่านผู้ที่มีท่าฟ้อนเกี้ยวหรือฟ้อนแม่บทที่โดดเด่นมี 2 ท่านคือ หมอลำคำเก่ง บัวใหญ่ และหมอลำอำนาจน้อย แผงงาม เนื่องจากหมอลำอีก 3 ท่านเมื่อทำการแสดงส่วนใหญ่จะไปจับคู่กับหมอลำที่ไม่ใช่หมอลำวาดอุบลราชธานีมีเพียง 2 ท่านเท่านั้นคือ หมอลำคำเก่ง บัวใหญ่ และหมอลำอำนาจน้อย แผงงาม ที่ส่วนใหญ่จะแสดงร่วมกัน ซึ่งมีกระบวนท่าฟ้อนเกี้ยวหรือฟ้อนแม่บท มี 7 ท่า ดังนี้

ท่าที่ 1 ท่าฟ้อนนาคเกี้ยวเกล้า
ท่าที่ 2 ท่าฟ้อนธรรมดา ต่อจากท่าที่ 1
ท่าที่ 3 ท่าฟ้อนสาละวันเตี้ยลง จังหวะที่ 1
ท่าที่ 4 ท่าฟ้อนสาละวันเตี้ยลง จังหวะที่ 2
ท่าที่ 5 ท่าฟ้อนธรรมดา (ท่าสอดสร้อยมาลา)
ท่าที่ 6 ท่าฟ้อนไล่ครุบ
ท่าที่ 7 ท่าฟ้อนจก

ลักษณะเฉพาะของท่าฟ้อนเกี้ยวหรือท่าฟ้อนแม่บทสามารถสรุปได้ ดังนี้

- ศีรษะ ปล่อยตามอิสระ ไม่ระบุทิศทางการเอียง

- ลำตัว (ไหล่ เอว สะโพก) โน้มไปข้างหน้าเอนไปข้างหลัง และการยกไหล่

- แขนและมือใช้การกดนิ้วแล้วม้วนข้อมือเข้าหาตนเองระหว่างที่ฟ้อนจะพรมนิ้วเสมอและให้อิสระในการวาดมือ

- ขาและเท้า ที่พบมากคือการย่ำเท้า ยืนยืดยุบ

ตามจังหวะ ฝ่ายชายใช้การยืนสองเท้าและหญิงใช้การก้าวไขว้ในการฟ้อนอยู่กับที่

- การเคลื่อนที่ ใช้การย่อเข่าสะดุ้งยืดยุบตามทำนองแคนตลอดเวลา ฝ่ายหญิงมักโหย่นสะโพกเวลาเดิน

ฟ้อนเกี้ยวหรือฟ้อนอิสระ หมายถึง ท่าฟ้อนที่หมอลำแต่ละท่านใช้ฟ้อนในขณะที่ขับลำอยู่หรือเป็นท่าฟ้อนที่หมอลำใช้ฟ้อนอวดความสามรถด้านการฟ้อนใช้ช่วงที่เป็นการลำทั่วไปในยกที่ 4 ซึ่งหมอลำแต่ละท่านจะมีจำนวนท่าฟ้อนและลักษณะท่าฟ้อนแตกต่างกันออกไปแต่โดยส่วนใหญ่มักจะมีท่าทางที่คล้ายคลึงกันแต่อาจจะแตกต่างกันบ้างเพียงในรายละเอียดของท่า เช่น ระดับมือ การก้าวเท้า การถ่ายเทน้ำหนัก การเอียงศีรษะ การใช้มือ เป็นต้น โดยเฉพาะกลุ่มหมอลำวาดอุบลราชธานี 5 ท่านคือ หมอลำคำเก่งบัวใหญ่ มีท่าฟ้อนอิสระ 26 ท่า หมอลำอำนาจน้อยแผงงาม มาท่าฟ้อนอิสระ 31 ท่า หมอลำรังสรรค์วงษ์งาม มีท่าฟ้อนอิสระ 31 ท่า หมอลำบรรจง นิตะอินทร์ มีท่าฟ้อนอิสระ9 ท่า หมอลำหนูรงค์ ไชยภักดิ์ มีท่าฟ้อนอิสระ 8 ท่า

ลักษณะเฉพาะของท่าฟ้อนเดี่ยวหรือท่าฟ้อนอิสระ สามารถสรุปได้ ดังนี้

- ศีรษะ หมอลำชายมีลักษณะที่เป็นธรรมชาติของการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กับร่างกายส่วนอื่น ๆ หมอลำหญิงมีความชัดเจนของการเคลื่อนไหวดูอ่อนช้อยสัมพันธ์กับทุกส่วนของร่างกาย

- แขนมือ หมอลำชายและหมอลำหญิง ระดับแขนและมือสูงกลางต่ำตามถนัดขึ้นอยู่กับเนื้อหากลอนลำและจังหวะแคน หมอลำหญิง

- ไหล่, เอว, สะโพก หมอลำชาย พบการเคลื่อนไหวของร่างกายในส่วนนี้น้อยมากเพราะหมอลำชายจะต้องมีลักษณะที่เข้มแข็งอ่อนช้อยในท่าทางของผู้ชาย ส่วนหมอลำหญิงมีความชัดเจนของการเคลื่อนไหวอย่างเห็นได้ชัดส่วนใหญ่จะพบที่เอวและสะโพก

- ขาและเท้า หมอลำชายและหมอลำหญิงมีลักษณะเหมือนกันคือ

1. การย่ำเท้าย่ำให้เข้ากับจังหวะแคนและสอดคล้องกับเนื้อหากลอนลำ

2. การยืนสผมเท้าหรือการยืนก้าวเท้าไขว้

- การเคลื่อนที่หมอลำชายและหมอลำหญิงไม่มีการเคลื่อนที่ที่เป็นขั้นตอนและซับซ้อนเป็นการเคลื่อนที่ที่สอดคล้องกับเนื้อหากลอนลำและจังหวะแคนด้วยการเดินตรงไปข้างหน้าเวทีเมื่อจบกลอนลำประกอบกับจังหวะแคน ประมาณ 4 - 5 ก้าว และเมื่อก้าวเท้าตามความต้องการของหมอลำแล้วจึงถอยหลังกลับมาที่เดิมส่วนการเดินเป็นวงกลมนั้นขึ้นอยู่กับเนื้อหาของกลอนลำ เช่น ท่ากาลงไฮ่ ความหมายของท่า คือ กากำลังบินร่อนลงไปในไร่ ซึ่งหมอลำต้องเคลื่อนไหวเป็นวงกลมเมื่อกากำลังร่อนลงไปในไร่การเคลื่อนไหวร่างกาย ต้องเข้ากับจังหวะแคนและเนื้อหาส่วนการอยู่กับที่จะใช้ช่วงระยะเวลาเพียงสั้น ๆ

อภิปรายผล

จากการศึกษากระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีมีประเด็นสำคัญที่จะอภิปรายผล ดังต่อไปนี้

หมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี จัดอยู่ในประเภทของหมอลำกลอน โดยเจริญชัย ชนไพโรจน์ (2516: 87-98) ได้อธิบายประเภทของหมอลำซึ่งผู้เขียนได้แบ่งหมอลำออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ หมอลำกลอน และหมอลำหมู่ แต่ละประเภทแบ่งย่อยได้อีก เช่น หมอลำกลอน แบ่งเป็น 6 ประเภท คือ หมอลำพื้น หมอลำผีฟ้า หมอลำส่อง หมอลำกั๊บแก๊บ หมอลำกลอนธรรมดา และหมอลำชิงชู้ ส่วนหมอลำหมู่แบ่งได้อีก 3 ประเภท คือ หมอลำแมงตับเต่า หมอลำเพลิน และหมอลำหมู่ แบบธรรมดา ไม่ว่าจะเป็นหมอลำประเภทใดผู้เขียนได้บรรยายอย่างชัดเจน

การแสดงหมอลำกลอนบางครั้งถูกจัดให้อยู่ในประเภทของเพลงพื้นบ้าน ดังนั้นเรื่องทำนองเพลงที่ใช้

ขับลำจึงเป็นองค์ประกอบอีกส่วนหนึ่งที่ค่อนข้างมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ากลอนลำเลยทีเดียว ทำนองลำ ในที่นี้ หมายถึง ท่วงทำนองที่ใช้ในการขับลำหรือร้องเองออกมาเป็นเพลงอย่างภาคกลาง ทำนองลำที่ใช้ในการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีที่ถือเป็นทำนองหลัก มีอยู่ 3 ทำนอง คือ ลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ย ได้สอดคล้องกับ ไพบูลย์ แพงเงิน (2534: 44-110) ได้กล่าวถึงทำนองลำ ได้แก่ ลำทางสั้น ลำทางยาว ลำเต้ยประกอบด้วย เต้ยแบบธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า และเต้ยหัวโนนตาล หมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีจะใช้ทำนองเต้ยหัวโนนตาลเป็นส่วนใหญ่

องค์ประกอบในการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี ประกอบไปด้วย ผู้แสดง (หมอลำ และหมอแคน) กลอนลำ ทำนองลำ เครื่องดนตรี การแต่งกาย เวทีและเครื่องเสียง โอกาสที่แสดง วิธีและขั้นตอนการแสดง แต่โดยทั่วไปแล้วหมอลำกลอนจะมีองค์ประกอบตามที่ เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2545: 63-68) กล่าวไว้ดังต่อไปนี้ ผู้แสดง (หมอลำ) เจ้าภาพคือผู้ว่าจ้างเวลาของการแสดง การแต่งกาย การเตรียมตัวของผู้ฟัง บุคลิกท่าทาง ทำนองลำ กลอนลำผู้ชม ประเพณีการสอย

การถ่ายทอดการแสดงของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีนั้น ส่วนใหญ่เป็นการถ่ายทอดการแสดงแบบการบอกเล่าด้วยวาจาและลายลักษณ์อักษร การฝึกฝนอยู่เป็นประจำ ซึ่งเป็นไปตามแนวคิดของ เอกวิทย์ ณ กลาง (2541: 1-12) ในเรื่องของ การถ่ายทอดความรู้ ซึ่งโดยทั่วไปการถ่ายทอดการแสดงพื้นบ้านของชาวบ้านทุกภูมิภาคจะนิยมสองวิธีแรก คือ สาธิตวิธีการและสอนเป็นวาจา การถ่ายทอดทั้งโดยวาจาและลายลักษณ์ หรือการสาธิตก็ไม่มีอะไรตายตัว แต่จะปรับเปลี่ยนไปตามเหตุ ปัจจัยที่อยู่ในการรับรู้ของคนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมในบางกรณีความรู้ที่สั่งสมไว้ก็ถดถอยหรือสูญหายได้

การบริหารจัดการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี ได้นำเอาหลักการบริหารการ จัดการเบื้องต้นที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันของ สมยศ นาวีการ และผสุดี รุมาคม (2525: 201) มาเป็นแนวทางในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้ การวางแผนงาน การจัดองค์การ การจัดคนเข้าทำงาน การอำนวยการสั่งการ การประสานงาน การให้ข่าวสารและการติดต่อ การงบประมาณวางแผนและควบคุมด้านการคลัง เป็นต้น

ท่าฟ้อนเกี้ยวหรือท่าฟ้อนแม่บท หมายถึง ลักษณะการฟ้อนของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี หมอลำชายและหมอลำหญิง ฟ้อนเกี้ยวกัน หลังจากหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี ลำจบกลอนยกที่ 3 แล้ว ที่มาของท่าฟ้อนเกี้ยว หรือท่าฟ้อนแม่บท พบว่าท่าฟ้อนส่วนใหญ่เกิดจากการแสดงออกถึงการเล่นหัวหยอกล้อ เกี้ยวพาราสี ชิงดีชิงเด่น เพื่อชัยชนะซึ่งกันและกันที่สำคัญที่สุดที่เหล่าศิลปินพึงแสวงหาและปฏิบัติคือ ความสนุกสนาน ความรื่นเริงบันเทิงใจ ความสุขความพอใจที่ผู้ชมปรารถนา ซึ่งท่าฟ้อนเกี้ยวได้ปรากฏในเอกสารของ จารุวรรณ ธรรมวัตร (2538: 199-201)ได้กล่าวถึงการฟ้อนประกอบในหมอลำโดยเฉพาะ ท่าฟ้อนประกอบของหมอลำกลอนว่าเป็นการฟ้อนให้ความสนุกสนานบันเทิงใจกับผู้ชมมากโดยเฉพาะท่าฟ้อนประกอบของหมอลำกลอนที่เรียกว่า “ท่าฟ้อนเกี้ยว” มนุษย์ได้นำเอาทรัพยากรธรรมชาติในท้องถิ่นมาเป็นเครื่องมือในการแสวงหาความสุขทางใจแก่ตนเองได้อย่างเหมาะสม

ท่าฟ้อนเดี่ยว หรือท่าฟ้อนอิสระ หมายถึง ท่าฟ้อนเลียนแบบธรรมชาติของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี ที่ศิลปิน คนใดคนหนึ่งคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนประกอบทำนองลำขึ้น เป็นการฟ้อนเพียงคนเดียว ซึ่งสอดคล้องกับ ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ (2535: 91) ได้กล่าวถึงการฟ้อนรำของภาคอีสานว่า ท่าฟ้อนรำของชาวอีสานได้มาจากธรรมชาติ มีความเป็นอิสระขึ้นอยู่กับลีลาของผู้ฟ้อนที่จะขยับมือเคลื่อนกายอย่างไร

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องส่วนใหญ่ เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวเพราะท่าฟ้อนของหมอลำกลอนวาด-อุบลราชธานีเป็นท่าที่มาจากการเคลื่อนไหวที่เลียนแบบธรรมชาติ การเคลื่อนไหวของร่างกายของหมอลำ

กลอนวาดอุบลราชธานี ตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า อันได้แก่ ศีรษะ แขนและมือ ไล่ เอว สะโพก ขาและเท้า การเคลื่อนที่ (ทิศทาง) จึงนำเอาทฤษฎีการเคลื่อนไหวของ จงจินต์ รัตนาภินันท์ชัย (2542: 1) ที่กล่าวว่า ทฤษฎีการเคลื่อนไหวของมนุษย์เป็นการเคลื่อนไหวพัฒนาขึ้นโดยการศึกษาในเรื่อง การเรียนรู้และการฝึกฝนให้เกิดความชำนาญหรือเกิดทักษะของการเคลื่อนไหว ในระยะแรกนักจิตวิทยาเป็นผู้มีบทบาท โดยทำการศึกษาการเคลื่อนไหวเพื่อประกอบความเข้าใจในพฤติกรรมของมนุษย์ ส่วนทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547: 225) ได้ให้ความหมายของนาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิดการออกแบบ และการสร้างสรรค์งานทางด้านศิลปะการแสดง ซึ่งท่าฟ้อนของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีมีการประดิษฐ์คิดสร้างสรรค์ท่าฟ้อนเลียนแบบจากธรรมชาติและสิ่งที่พบเห็นเกิดจากจินตนาการถ่ายทอดออกมาเป็นท่าฟ้อนทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี ทฤษฎีสัมพันธ์ ศิริ ฮามสุโพธิ์ (2544: 16) นั้นเกี่ยวข้องกับการรับรู้ การพบปะสังสรรค์เป็นการแสดงท่าทางหรือการกระทำที่แสดงออกมาไม่ว่าจะเป็นเสียงปรบมือ การออกมาแสดงลีลาท่าทางตามความสนุกสนานหรือแม้กระทั่งจดจำเนื้อร้อง ส่วนประกอบของตัวผู้ร้องและท่าทางการแสดงของหมอลำ การขับลำ การฟ้อน และดนตรี เป็นต้น

ในการศึกษาครั้งนี้ได้นำเอาวิทยานิพนธ์ของ พิมพ์ทอง ภูโสภา (2533) เรื่อง ท่าฟ้อนหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี มาเป็นแนวทางในการทำวิทยานิพนธ์เรื่อง กระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี ชื่อวิทยานิพนธ์มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน แต่ในเนื้อหาของวิทยานิพนธ์นั้นมีความแตกต่างกันในเรื่องขององค์ประกอบการแสดง ลักษณะเฉพาะของกระบวนท่าฟ้อน การวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวของร่างกาย มีชื่อของท่าฟ้อนที่เหมือนกันบางท่า แต่จะแตกต่างกันที่วิธีการฟ้อน ผู้ให้ข้อมูลในการทำวิจัยวิทยานิพนธ์ของ พิมพ์ทอง ภูโสภา นั้นเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลเมื่อ พ.ศ.2533 แต่วิทยานิพนธ์เรื่องนี้เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาการแสดงศิลปวัฒนธรรมอีสานแบบดั้งเดิมอย่างต่อเนื่องเพื่ออนุรักษ์ และเป็นแนวทางปฏิบัติสืบทอดศิลปะการแสดงของชาวอีสานต่อไป

2. การศึกษาเกี่ยวกับฟ้อนในหมอลำประเภทต่าง ๆ มีอยู่น้อยมากควรได้มีการศึกษารวบรวมและจัดเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบระเบียบทางวิชาการ เพื่อเผยแพร่แก่สาธารณชนซึ่งควรดำเนินการอย่างเร่งด่วน เนื่องจากในปัจจุบันศิลปินหมอลำรุ่นครูล้วนแต่สูงอายุมากแล้ว เกรงว่าศิลปะการแสดงอันทรงคุณค่าเหล่านั้นสูญหายไปพร้อมกับศิลปิน

3. การอธิบายเกี่ยวกับการฟ้อนพื้นบ้านเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนและยากที่จะนำเสนอเนื่องจากการฟ้อนพื้นบ้านเป็นการเคลื่อนไหวที่ไม่มีลักษณะกฎเกณฑ์ตายตัวไม่มีการหยุดนิ่ง จึงไม่สามารถที่จะบอกอาการของท่าฟ้อนได้ อีกทั้งการเคลื่อนไหวของฟ้อนพื้นบ้านไม่สามารถ ที่จะเอาหลักการนาฏศิลป์ไทยเข้าไปเป็นตัวกำหนดได้ จึงยากที่จะอธิบายให้เข้าใจได้ ดังนั้น ผู้ที่ศึกษาเกี่ยวกับการฟ้อนพื้นบ้านควรทำความเข้าใจกับศัพท์เฉพาะในแบบที่ชาวบ้านใช้จริง เมื่อนำเสนอก็ควรคงศัพท์เฉพาะนั้นไว้ ไม่ควรเปลี่ยนแปลงหรือหาศัพท์อื่นมาทดแทน เพราะจะทำให้เกิดความเข้าใจผิดคลาดเคลื่อนไม่ตรงกับความจริง

บรรณานุกรม

จงจินต์ รัตนาภินันท์ชัย. (2542). **การเคลื่อนไหวร่างกาย.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2526). **ผญาบทกวีของชาวบ้าน.** กาฬสินธุ์: โรงพิมพ์จิตภัณฑ์การพิมพ์.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2516). **สมบัติอีสาน.** กาฬสินธุ์: จินตภัณฑ์การพิมพ์.

_____ . (2545). **เล่าเรื่องหมอลำ.** นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. (2532). **ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน.** มหาสารคาม: ฝ่ายวิชาการสำนักวิทยาการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

พิมพ์ทอง ภูโสภา. (2533). **ท่าฟ้อนหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ไพบูลย์ แพงเงิน. (2534). **กลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน.** กรุงเทพฯ: โอเดียนร์สโตร์.

ศิริ ฮามสุโพธิ์. (2544). **เอกสารประกอบการวิจัยทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.** เลย: สถาบันราชภัฏเลย.

สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว. (2550). **การฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอน.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริวัฒน์ คำวันสา. (2530). **อีสานบันเทิง**. กรุงเทพฯ: โอเดียนร์สโตร์.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2544). “**แนวคิดการศึกษากับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น**,” ครุศาสตร์. 27(11): 1-12.; พฤศจิกายน.

อำนาจน้อย แผงงาม. (31 ตุลาคม 2555). ศิลปินหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี. **สัมภาษณ์**.