# รายงานการวิจัย
# เรื่อง
# ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม

A STUDY THE CREATION OF MUSIC WORKS TO PROMOTE TOURISM IN MAHASARAKHAM PROVINCE

**นายจินดา แก่นสมบัติ**

**มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม**

**พ.ศ. 2562**

**ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม**

*(งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ปีงบประมาณ 2560)*

# บทที่ 2
# แนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานเพลงส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ศึกษาทบทวน เอกสาร เกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยมีขอบข่ายนำเสนอในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งและการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่ง
   - 1.1 องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งไทย
     - 1.1.1 ประวัติความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง
     - 1.1.2 วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่ง
     - 1.1.3 องค์ประกอบของเพลงลูกทุ่ง
     - 1.1.4 องค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่ง
   - 1.2 องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งหมอลำ
     - 1.2.1 ประวัติความเป็นมาของลูกทุ่งหมอลำ
     - 1.2.2 วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งหมอลำ
     - 1.2.3 ดนตรีและศิลปะการแสดงอีสาน
   - 1.3. องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับวรรณกรรมและการประพันธ์
     - 1.3.1 องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวรรณกรรม
     - 1.3.2. องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับการประพันธ์เพลงลูกทุ่ง
     - 1.3.3 องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับการประพันธ์กลอนลำ
     - 1.3.4 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับกระบวนการผลิตเพลง
2. องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับการท่องเที่ยว
3. แผน ยุทธศาสตร์ กฎหมายและนโยบายที่เกี่ยวข้อง
   - 3.1 ความรู้ทั่วไปเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์
   - 3.2 แผนการดำเนินงานระบบข้อมูลวัฒนธรรม
   - 3.3 พระราชบัญญัติควบคุมกิจการเทปและวัสดุโทรทัศน์ พ.ศ.2530
4. บริบทพื้นที่การวิจัย
   - 4.1 สภาพภูมิศาสตร์อีสานโดยสังเขป
   - 4.2 ประวัติศาสตร์อีสาน
   - 4.3 องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับจังหวัดมหาสารคาม
5. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยและการวิจัยเชิงคุณภาพ
   - 5.1 แนวคิด
     - 5.1.1 แนวคิดการท่องเที่ยว
     - 5.1.2 แนวคิดวัฒนธรรมสมัยนิยม
     - 5.1.3 แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์
     - 5.1.4 แนวคิดการประพันธ์
   - 5.2 ทฤษฎีหลัก (Grand Theory)

5.2.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
5.2.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
5.3 ทฤษฎีเสริม (Supporting Theory)
5.3.1 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่
5.3.2 ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
6.1 งานวิจัยในประเทศ
6.2 งานวิจัยในต่างประเทศ

**1. องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งและการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่ง**

**1.1 องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งไทย**

**1.1.1 ประวัติความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง**

ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธ์) ได้เขียนเรื่องกำเนิดของเพลงไทยสากลโดยกล่าวว่าอาจแบ่งที่มาของเพลงไทยสากลได้ 2 สาย คือ สายทางละครและสายทางภาพยนตร์ สายทางละครนั้นละครคณะปรีดาลัยเป็นต้นกำเนิดของเพลงไทยที่ร้องตามทำนองฝรั่ง ซึ่งผู้เชี่ยวชาญทางด้านเพลงในสมัยนั้นคือ หม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ ได้นำเอาทำนองเพลงสากลมาปรับปรุงให้เข้ากับกลอนสุภาพ ซึ่งก่อนหน้านี้มีการเล่นเพลงทำนองฝรั่งอยู่แล้วในกองแตรวงทหาร

สำหรับสายทางภาพยนตร์นั้นสันนิษฐานได้ว่า ชาวญี่ปุ่นเป็นชาติแรกที่นำเข้ามาฉายในเมืองไทยราวปี พ.ศ. 2471 (จินตนา ดำรงเลิศ. 2533 : 35) นับเป็นสิ่งบันเทิงชนิดใหม่ ภาพยนตร์ในระยะแรกนี้เป็นภาพยนตร์เงียบยังไม่มีการบันทึกเสียงลงในฟิล์ม เมื่อเป็นหนังเงียบจึงได้มีผู้ริเริ่มทำเพลงประกอบเพื่อเพิ่มอรรถรสสำหรับผู้ชม โดยใช้แตรวงบรรเลงก่อนการฉายและขณะทำการฉายหนัง แตรวงที่บรรเลงในครั้งนั้นปรากฏว่าเป็นของเอกชน (กาญจนาคพันธ์. 2519 : 34) และเพลงที่บรรเลงเพลงสากลกับเพลงไทย เช่น เพลงแบล็คอีเกิ้ล และเพลงของทูลกระหม่อมบริพัตรคือ เพลงมาร์ชบริพัตรและวอลซ์ปลื้มจิต แม้ยังไม่มีหลักฐานยืนยันว่าเอกชนไทยเริ่มมีแตรวงเป็นของตนเองเมื่อไร แต่การแพร่กระจาย ของดนตรีตะวันตกนั้นได้รับการเผยแพร่ออกไปจากราชสำนัก โดยมีสื่อประเภทการแสดงของรัฐ เช่น การแสดงของกองเครื่องสายฝรั่งหลวง การแสดงในกิจการเสือป่ากับการแสดงของเอกชนคือแตรวงในโรงภาพยนตร์เป็นสื่อแพร่กระจาย

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) อิทธิพลของภาพยนตร์ตะวันตกทำให้ละครคณะต่าง ๆ ที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น เช่น ปรีดาลัย และหนังปราโมทัย จำเป็นต้องหยุดตัวเองลง และมีละครสลับลำ หมายถึงมีร้องเพลงประกอบบ้าง ซึ่งได้รับความนิยมแทน โดยส่วนใหญ่เป็นพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ สำหรับเสือป่าและลูกเสือทรงใช้เพลงไทยทั้งสิ้น อย่างไรก็ตามละครเพลงเหล่านี้ไม่อาจจะสู้กับภาพยนตร์ตะวันตกได้ ความนิยมจึงลดลงตามลำดับ หลังจากยุคของทูลกระหม่อมบริพัตรผ่านไป เพลงไทยสากลใช้เวลาในการพัฒนาตนเองนานเกือบ 3 ทศวรรษ จนในปี พ.ศ.2470 จวงจันทร์ จันทร์คณา(พรานบูรณ์) ผู้ประพันธ์เรื่องและเพลงของคณะละครศิลป์สำเริง (คณะละครของแม่เลื่อน) ประวัติ โคจริก (แม่แก้ว) ผู้ประพันธ์เรื่องและเพลงของคณะละครนครบันเทิง (คณะละครของแม่เสงี่ยม) ได้มีการปรับปรุงสร้างสรรค์บทเพลงประกอบละครร้องขึ้นใหม่ “โดยการดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมที่มีทำนองสองชั้นมาใส่เนื้อร้องเต็มแทน ทำนองเอื้อนใช้ดนตรีคลอฟัง

ทันหูทันใจ เป็นนิยมของประชาชน ซึ่งเรียกกันว่าเพลงเนื้อเต็มหรือเนื้อเฉพาะ แต่ยังคงใช้ปี่พาทย์บรรเลงเหมือนเช่นเดิมอยู่” ลักษณะของเพลงไทยสากลในสมัยของพรานบูรณ์ (พ.ศ.2470 - 2472) มีลักษณะเป็น “เพลงไทยเดิมผสมเพลงสากล” ใช้ร้องประกอบการแสดงละครเรื่องดาบโบราณเป็นเรื่องแรก (มนัส จรรยงค์. 2519 : 2) และเป็นครั้งแรกจากลักษณะเพลงของพรานบูรณ์ จะเห็นได้ว่าการแต่งเพลงนั้นคงได้แรงบันดาลใจจากเพลงไทยเดิม เพราะต่อมาพรานบูรณ์ได้แต่งเพลงลักษณะนี้อีกเป็นจำนวนมาก

ต่อมาในปี พ.ศ.2474 พรานบูรณ์และเพชรรัตน์แห่งละครคณะศรีโอภาส ได้นำดนตรีสากลประเภทเพลงแจ๊ส (Jazz Band) หรือหัสดนตรีเข้ามาประกอบละครเรื่อง “โรสิตา” และนำทำนองเพลง “วอลซ์ปลื้มจิต” มาใส่เนื้อร้องซึ่งได้รับความนิยมมาก ได้มีการเผยแพร่บทเพลงออกอากาศทางสถานีวิทยุ 7 พี.เจ. ที่ศาลาแดง และมีการบันทึกแผ่นเสียงบทประพันธ์โดย 3 บรมครูดังกล่าวนี้เป็นจำนวนมากในระบบ 78 รอบต่อนาที โดยห้างนาย ต.เง็กชวน (สมาคมนักแต่งเพลง. 2526 : 3) และในปีนี้เช่นกัน พรานบูรณ์ซึ่งได้ร่วมงานกับคณะละครจันทร์โรภาสก็โด่งดังที่สุดขึ้นมาด้วยละครร้องเรื่อง “จันทร์เจ้าขา” ซึ่งมีสถิติการนำออกแสดงถึง 49 ครั้ง ติดต่อกันแทบทุกโรงมหรสพที่มีในพระนครและธนบุรี” (วราวุธ สุมาวงศ์. 2526 : 54) เพลงไทยสากลที่พรานบูรณ์ได้แต่งขึ้นนั้น “มักมีลีลาทำนองอ่อนหวาน อาทิเช่น เพลงจันทร์เจ้าขา จันทร์สวาท จันทร์ลอย จันทร์จากฟ้า จันทร์แฝงหมอก ขวัญของเรียม เคียงเรียม สั่งเรียม ต้นรักดอกโศก ช้ำช้ำ ต้นข้าวคอยฝน หนาวอารมณ์ เดือนดวงเดียว เดือนดวงใหม่ หวนให้ใจหาย สูงสุดสอย ลอยคอ คนเห็นคน ฉันรักเธอ น้ำผึ้งรวง กุหลวงร่วง (จำนง รังสิกุล. 2527 : 14-15) ในช่วงนั้นบทเพลงประกอบละครร้องเป็นที่นิยมแพร่หลายโดยทั่วไป “ตราบจนกระทั่งความนิยมละครร้องลดน้อยลงไป ในขณะเดียวกันกับที่การบันเทิงอย่างใหม่ได้เข้ามาแทนที่ ได้แก่ ภาพยนตร์พูดเสียงในฟิล์ม ซึ่งมีบทขับร้องประกอบด้วยและประสบผลสำเร็จอย่างดียิ่ง” (วราวุธ สุมาวงศ์. 2526 : 54)

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ความนิยมในภาพยนตร์ตะวันตกก็เพิ่มสูงขึ้นเรื่อย ๆ เนื่องจากได้มีการพัฒนามาจากภาพยนตร์เงียบขาวดำเป็นภาพยนตร์สีและเสียงในฟิล์ม เข้าฉายที่โรงภาพยนตร์พัฒนาการ และมีการสร้างโรงภาพยนตร์แห่งใหม่ คือ ศาลาเฉลิมกรุง ในปี พ.ศ.2474 สกุลวสุวัต ซึ่งมี มานิต วสุวัต หลวงกลการเจนจิต (เภา วสุวัต) กระเศียร วสุวัต และกระแส วสุวัต แห่งศรีกรุงภาพยนตร์ซึ่งทำภาพยนตร์เงียบอยู่แล้วประสบความสำเร็จในการทำภาพยนตร์พูดได้เป็นครั้งแรก ชื่อเรื่องว่า “หลงทาง” มี มานิต วสุวัต เป็นผู้อำนวยการสร้าง หลวงกลการเจนจิตเป็นผู้ถ่ายภาพ กระเศียร วสุวัต เป็นผู้บันทึกเสียง กระแส วสุวัต เป็นเจ้าหน้าที่ธุรการทั่วไป ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธ์) เป็นผู้สร้างบทและกำกับการแสดงโดย ซึ่งมีขุนสนิทเป็นผู้เรียบเรียงการบรรเลงดนตรีประกอบเพลงประกอบในภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยใช้ดนตรีสากลบรรเลงเพลงไทยแท้ที่บรรจุเนื้อร้องเต็มทำนองมีเอื้อนเพียงเล็กน้อยซึ่งได้แก่เพลงพัดชา บัวบังใบ ฯลฯ เป็นต้น

ต่อมาในปี พ.ศ. 2476 บริษัทศรีกรุงได้มีการสร้างภาพยนตร์เรื่องที่สองขึ้นคือ เรื่อง “ปู่โสมเฝ้าทรัพย์” โดยมีขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธ์) เป็นผู้ประพันธ์เรื่องและกำกับการแสดง ซึ่งมี เรือโท มานิต เสนะวีณิน ได้ประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์ ชื่อว่า “เพลงกล้วยไม้” ซึ่งนับเป็นเพลงไทยสากลเพลงแรกในการแต่งทำนองตามหลักโน้ตสากล ในประวัติศาสตร์เพลงของเมืองไทย (จินตนา ดำรงเลิศ. 2533 : 39) โดยให้ องุ่น เครือพันธ์ และมณี บุญจนานนท์ ขับร้องหน้าเวทีสลับการฉายภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว เพลงกล้วยไม้นี้ ได้มีการบันทึกแผ่นเสียงด้วย เป็นอันว่าได้เกิดเพลงแบบใหม่ที่เรียกว่า “เพลงไทยสากล” ขึ้นจากภาพยนตร์ของศรีกรุงเป็นเริ่มแรก (กาญจนาคพันธ์. 2519 : 60) ที่เรียกว่า เพลงไทยสากลน่าจะเป็นเพราะว่า เพลงเหล่านั้นเป็นเพลงไทยที่มีเนื้อร้องภาษาไทย แต่มีท่วงทำนองลีลาและจังหวะ

เป็นแบบสากล ซึ่งที่มาของเพลงไทยสากลน่าจะมีส่วนสัมพันธ์กับการนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาใช้ในประเทศไทยด้วย

ในปี พ.ศ. 2477 กระทรวงกลาโหม ได้มีความประสงค์สร้างภาพยนตร์พูด เพื่อเผยแพร่กิจการทหารของกองทัพบกและกองทัพอากาศ โดยมอบให้บริษัทเสียงศรีกรุงเป็นผู้ดำเนินการถ่ายทำ นั่นก็คือภาพยนตร์เรื่อง “เลือดทหารไทย” ซึ่งมีขุนวิจิตรมาตรา เป็นผู้กำกับการแสดง และเรือโทมานิต เสนะวีณิน ได้เป็นผู้แต่งเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องนี้ 3 เพลง คือ “มาร์ชไตรรงค์” “ความรักในแม่น้ำเจ้าพระยา” และ “มาร์ชเลือดทหารไทย” เพลงเอกของภาพยนตร์เรื่องนี้ได้กลายเป็นเพลงบังคับสำหรับยุวชนทหารทุกคนร้องทุกโรงเรียน ซึ่งหลังจากนั้นก็ได้มีแต่เพลงประกอบภาพยนตร์ขึ้นอย่างแพร่หลาย เช่น เพลงตะวันยอแสง จากภาพยนตร์เรื่อง “เลือดชาวนา” เพลงบวงสรวงจากภาพยนตร์เรื่อง “เมืองแม่หม้าย” ฯลฯ เช่นกัน ซึ่งเพลงต่าง ๆ เพลงเหล่านี้แต่งโดยเรือโทมานิต เสนะวีณิน และขุนวิจิตรมาตรา

ในปี พ.ศ. 2479 เรือโทมานิต เสนะวีณิน ได้ถึงแก่กรรมลงภาพยนตร์เสียงศรีกรุงก็ได้นักแต่งเพลงที่มีชื่อเสียงคนใหม่ เข้ามาร่วมงานกับขุนวิจิตรมาตรา นั่นคือ นารถ ถาวรบุตร ซึ่งมีเพลงที่เป็นที่ไดรับความนิยมมากมาย เช่น พลับพลึงไพร ชื่นชีวิต แสนอาลัย ใจสนองใจ เป็นต้น เพลงเหล่านี้ส่วนมากจะขับร้องโดย จำรัส สุวคนธ์ พระเอกนักร้องชื่อดังในสมัยนั้น หลังจากเกิดเพลงปลุกใจในภาพยนตร์เรื่อง “เลือดทหารไทย” แล้ว ในปี พ.ศ. 2478 ทางราชการได้แต่งเพลงขึ้นอีก 2 เพลงคือ เพลงชาติและเพลงเถลิงรัฐธรรมนูญ และหลังจากนั้นก็เกิดเพลงปลุกใจให้คนไทยตื่นตัวในเรื่องความรักชาติและเพลงเพื่อกองทัพขึ้น เช่น เพลงของกองทัพเรือ กองทัพบก และกองทัพอากาศ นักแต่งเพลงปลุกใจที่สำคัญที่สุด คือ หลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งได้ชื่อว่าเป็นนักแต่งเพลงปลุกใจได้เป็นเยี่ยมนับเป็นเพลงอมตะและจะหา “เพลงปลุกใจอื่นเทียบได้ยาก” (จำนง รังสิกุล. 2527 : 72) เพลงที่สำคัญ เช่น รักเมืองไทย เลือดสุพรรณ ศึกถลาง แหลมทอง เป็นต้น ส่วนเพลงเพื่อกองทัพนั้นได้รับความนิยมสูงมากจนถึงกับนำไปเป็นเพลงสัญลักษณ์ก่อนการฉายภาพยนตร์ และเมื่อสงครามระหว่างไทยกับอินโดจีนเกิดขึ้นเพลงปลุกใจก็ยิ่งมีมากขึ้น เช่น เพลงแนวรบแนวหลัง ทหารไทยแนวหน้า มณฑลบูรพา เป็นต้น นักแต่งเพลงปลุกใจในยุคนี้นอกจากหลวงวิจิตรวาทการแล้วยังมี เอื้อ สุนทรสนานและนารถ ถาวรบุตร (ลักขณา สุขสุวรรณ. 2521 : 29)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2480 ภาพยนตร์เสียงศรีกรุงได้สร้างหนังเพลงเรื่อง “เพลงหวานใจ” โดยมีขุนวิจิตรมาตรา เป็นผู้แต่งบทภาพยนตร์และกำกับการแสดง พร้อมทั้งได้แต่งคำร้องเพลงประกอบภาพยนตร์ โดยมี นารถ ถาวรบุตร เป็นผู้แต่งทำนองเพลง ซึ่งเนื้อหาของเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องนี้ขุนวิจิตรมาตรา ได้เปลี่ยนสรรพนามที่ใช้คำว่า “พี่” แทนผู้ชายและ “น้อง”แทนผู้หญิง เป็นคำว่า“ฉัน” และ “เธอ” และเป็นแบบอย่างที่ได้รับการปฏิบัติสืบทอดการแต่งเพลงไทยสากลมาจนถึงทุกวันนี้ ซึ่งต่อมาในปีเดียวกันนี้ ได้มีบริษัทภาพยนตร์เกิดขึ้นอีกบริษัทหนึ่ง คือ บริษัทไทยฟิล์ม โดยมี พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล เป็นองค์ประธาน และมีหลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ เป็นหัวหน้าวงดนตรี โดยมีนักดนตรีที่สำคัญในวง ได้แก่ เอื้อ สุนทรสนาน เวส สุนทรจามร สังเวียน แก้วทิพย์ จำปา เล้มสำราญ และคีติ คีการกร (บิลลี่) เป็นต้น บริษัทไทยฟิล์มสร้างภาพยนตร์เรื่องแรกคือ “ถ่านไฟเก่า” บทเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับความนิยม และมีชื่อเสียงตราบจนทุกวันนี้ โดยมีเพลงประกอบภาพยนตร์คือเพลง “ในฝัน” ซึ่งขับร้องโดย เอื้อ สุนทรสนาน และเพลง“บัวขาว” จากการประพันธ์ทำนองของหม่อมหลวงพวงร้อย สนิทวงษ์ นอกจากนั้นยังมีบทเพลงที่สำคัญ เช่น ลมหวล และ เพลิน จากภาพยนตร์

เรื่อง “แม่สื่อสาว” จากนั้นบริษัทไทยฟิล์ม ก็ได้สร้างภาพยนตร์เรื่อง วันเพ็ญ เป็นเรื่องสุดท้ายและได้เลิกกิจการไปในปี พ.ศ. 2481

ในปี พ.ศ. 2482 ได้มีการจัดตั้งกรมโฆษณาการ โดยมี วิลาศ โอสถานนท์ เป็นอธิบดีกรมคนแรก และมีการตั้งวงดนตรีของกรมโฆษณาการ เพื่อบรรเลงเพลงส่งกระจายเสียงตามสถานีวิทยุ และตามสถานที่ต่าง ๆ ด้วย การตั้งวงดนตรีของกรมโฆษณาการในครั้งนั้น ได้รับการกระตุ้นที่สำคัญจากหลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ จนสำเร็จ (สมาคมนักแต่งเพลง. 2526 : 34) โดยมี เอื้อ สุนทรสนาน เป็นหัวหน้าวง และ เวส สุนทรจามร เป็นผู้ช่วย ซึ่งมีนักร้องรุ่นแรก ๆ ได้แก่ มัณฑนา โมรากุล ส่วน ควันธรรม รุจี อุทัยกร สุภาพ รัศมีทัต ชวลี ช่วงวิทย์ เป็นต้น โดยมีนักแต่งเพลงประจำวง คือ เอื้อ สุนทรสนาน แก้ว อัจฉริยกุล เวส สุนทรจามร และล้วน ควันธรรม และ ร่วมกันแต่งเพลงใช้สำหรับขับร้องในวง ซึ่งต่อมา นารถ ถาวรบุตร ได้เข้ามาร่วมและได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงออกมาจำนวนหนึ่งด้วยในปี พ.ศ. 2482 เช่นกัน หลังจากนั้น เอื้อ สุนทรสนาน กับเพื่อน ๆ นักดนตรีในสังกัดกรมโฆษณาการ ได้จัดตั้งวงดนตรี “สุนทราภรณ์” ขึ้น จากเหตุผลในการกำเนิดวงดนตรีสุนทราภรณ์นี้ น่าจะเป็นจุดเริ่มต้นของเพลงไทยสากลยุคปัจจุบัน

ในปี พ.ศ. 2483 ได้มีการตั้งวงดนตรีดุริยะโยธินขึ้นอย่างเป็นทางการภายใต้การอุปถัมภ์ของหลวงพรหมโยธี โดยมีจำปา เล้มสำราญ เป็นหัวหน้าวง วงดุริยะโยธินนี้ระยะแรก ๆ มีชื่อเสียงในวงการลีลาศมากเพราะเป็นวงดนตรีวงแรกที่มีเพลงไทยในจังหวะลีลาศ และในปีเดียวกันนี้กองทัพอากาศได้ตั้งกองภาพยนตร์ขึ้น โดยซื้อกิจการโรงถ่ายบริษัทไทยฟิล์มที่ทุ่งมหาเมฆมาดำเนินงานเอง โดยได้สร้างภาพยนตร์เรื่อง “บ้านไร่นาเรา” ขึ้นจากบทประพันธ์ของขุนวิจิตรมาตราและพระเจนดุริยางค์เป็นผู้แต่งทำนองเพลงประกอบ ในปีต่อมาเกิดสงครามโลกครั้งที่สองและเป็นเหตุให้การสร้างภาพยนตร์ต้องหยุดชะงักลง เนื่องจากไม่มีฟิล์ม และไม่มีภาพยนตร์จากต่างประเทศเข้ามาฉาย ดังนั้นในช่วงระยะดังกล่าววงการบันเทิงจึงเป็นยุคของวงดนตรีที่สำคัญ 4 วง คือ

1. วงดนตรีกรมโฆษณาการ โดย เอื้อ สุนทรสนาน เป็นหัวหน้าวง
2. วงดนตรีทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ โดย นารถ ถาวรบุตร เป็นหัวหน้าวงมีนักร้องประจำวง เช่น สมชาย ตัณฑ์กำเนิด สถาพร มุกดาประกร สุพรรณ บูรณะพิมพ์ กัณฑรีย์ นาคประภา เป็นต้น
3. วงดุริยะโยธิน โดย จำปา เล้มสำราญ เป็นหัวหน้าวง นักร้องประจำวง เช่น เชาว์ แคล่วคล่อง อุดม สุนทรจามร จุรี โอศิริ แสงนภา บุณยราศรี เฉลา ประสพศาสตร์ เป็นต้น
4. วงแชมเบอร์มิวสิค ซึ่งมี ล้วน ควันธรรม เป็นหัวหน้าวงและนักร้องนำ

การแสดงวงดนตรีเหล่านี้ ส่วนใหญ่เป็นการแสดงในโรงภาพยนตร์เก่า นอกจากวงดนตรีทั้ง 4 วงดังกล่าวแล้ว ยังมีวงดนตรีที่เล่นเพลงสากลในสมัยนั้นอีกหลายวง โดยเฉพาะวงดุริยางค์ของกองทัพบก กองทัพเรือ กองทัพอากาศ และวงดนตรีฮาวายของ ฮอน หาญบุญตรง ก็เป็นวงที่มีชื่อเสียงวงหนึ่งโดยเล่นตามวงภาพยนตร์ต่าง ๆ เช่นกัน พ.ศ. 2488 สงครามโลกครั้งที่ 2 ส่งผลให้ขาดแคลนสิ่งบันเทิงประเภทภาพยนตร์เพื่อป้อนโรงภาพยนตร์ จึงเปิดโอกาสให้ละครเวทีเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย มีคณะละครเกิดขึ้นมาอย่างมากมายที่สำคัญ เช่น คณะอัศวิน ของพระเจ้าภาณุพันธ์ยุคล คณะนาฏยากร ของสด กูรมะโรหิต คณะศิวารมณ์ ของขุนสวัสดิ์ทิฆัมพร คณะวิจิตร เกษม ของบัณฑูรย์ องค์วิศิษย์เป็นต้น คณะละครเหล่านี้ได้แต่งเพลงไทยสากลเพื่อใช้ประกอบการแสดงละครและเพลงร้องสลับการแสดงขณะเปลี่ยนฉากไว้เป็นจำนวนมาก จึงกล่าวได้ว่าละครเวทีส่วนสำคัญทำให้เพลงไทยสากลเป็นที่รู้จักและนิยมชมชอบของประชาชนอย่างแพร่หลาย

ระหว่างปี พ.ศ. 2486 - 2488 รัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ส่งเสริมให้มีการละเล่นแบบใหม่นั่นคือ รำวง โดยให้กรมโฆษณาการแต่งเพลงรำวงออกมาเป็นจำนวนมาก เช่น ญวนย่าเหล งามแสงเดือน รำสิมารำ ดวงจันทร์วันเพ็ญ ใกล้เข้าไปอีกนิด เป็นต้น นอกจากกรมโฆษณาการเป็นผู้แต่งเพลงรำวงดังกล่าวแล้ว ยังมีนักแต่งเพลงที่แต่งเพลงรำวงจนมีชื่อเสียงยิ่งคนหนึ่ง คือ เบญจมินทร์ หรือ ตุ้มทอง โชคชนะ จนได้รับฉายาว่า “ราชาเพลงรำวง” เพลงรำวงที่รู้จักกันดีมาตราบทุกวันนี้ เบญจมินทร์คือ เพลงรำเต้ย ภายหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 สงบลงวงดนตรีต่าง ๆ ก็เริ่มเสื่อมสลายไปหมด คงเหลือแต่วงดนตรีของกรมโฆษณาหรือวงดนตรีสุนทราภรณ์เท่านั้นที่ยังคงได้รับความนิยม ทั้งนี้เนื่องจากเพลงของวงดนตรีสุนทราภรณ์ส่วนใหญ่มีความไพเราะครบถ้วน กล่าวคือ “มีทำนองเพลงที่ไพเราะ จังหวะที่หนักแน่น การเรียบเรียงเสียงประสานที่สมบูรณ์ตามหลักวิชาการดนตรี นักดนตรีที่มีฝีมือ นักร้องผู้มีความสามารถและคำร้องเพลงที่รับสัมผัสกัน” (พงษ์ชัย ทัยวรรณศรี. 2529 : 7)

สรุป อาจกล่าวได้ว่า จากการที่เพลงไทยสากลมีการเปิดแนวเพลงอย่างกว้างขวาง โดยรับเอาแนวเพลงต่าง ๆ (เช่น รำวง หรือเพลงจากตะวันตก) เข้ามาผสมผสาน น่าจะมีเหตุผลสำคัญอย่างหนึ่งมาจากการแข่งขันทางการค้า เพราะเพลงไทยสากลเริ่มได้รับการบันทึกแผ่นเสียงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2476 ทั้งนี้เพราะประชาชนโดยทั่วไปสนใจเพลงที่มีเนื้อร้องและทำนองที่แปลกใหม่ ดังนั้นเพลงไทยสากลตั้งแต่ปี พ.ศ. 2476 เป็นต้นมามีลักษณะที่ผู้แต่งพยายามเสาะแสวงหาแนวทางใหม่อยู่เสมอ โดยมาปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นอกจากนั้นการแสดงดนตรีก็ได้กลายเป็นอาชีพใหม่ที่สามารถเลี้ยงตัวเองได้ และเพลงไทยสากลก็ได้แยกตัวออกมาเป็นสิ่งบันเทิงใหม่ และได้รับการอัดแผ่นเสียงเพื่อจำหน่ายและกลายเป็นธุรกิจการค้าที่สำคัญในเวลาต่อมา

**1.1.2 วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่ง**

ภายหลังการเข้ามาของดนตรีตะวันตกในประเทศไทย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาเพลงและดนตรีจนกลายเป็นเพลงไทยสากล ซึ่งได้รับความนิยมจากผู้ฟังโดยทั่วไป ทั้งจากภาพยนตร์ละครเวที และเพลงอื่น ๆ ที่ออกเผยแพร่โดยวิทยุกรมโฆษณาการแล้วมีการร้องเล่นกันโดยเลียนแบบเสียงร้องของนักร้องที่มีชื่อเสียงโด่งดังในสมัยนั้นนำมาประกวดตามงานต่าง ๆ เช่น งานวัด งานประจำปี และงานฉลองรัฐธรรมนูญ เป็นต้น ทำให้เพลงไทยสากลได้รับการพัฒนา เพลงลูกทุ่งก็เกิดขึ้นโดยพัฒนาไปจากเพลงไทยสากลที่มีแนวทางต่าง ๆ กัน ซึ่งพอจะแบ่งตามความเป็นมาของเพลงลูกทุ่งได้ดังนี้ คือ 1) การประกวดร้องเพลง 2) การร้องเพลงประกอบและสลับฉาก (หน้าม่าน) ละคร

1) การจัดประกวดร้องเพลง ได้รับความสนใจมากในระหว่างหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สืบเนื่องจากสิ่งบันเทิงอื่นขาดแคลนเพราะอยู่ในช่วงสงคราม ภาพยนตร์ไม่มีการสร้างขึ้นใหม่เนื่องจากไม่มีอุปกรณ์ในการถ่ายทำ มีแต่ภาพยนตร์เก่า ๆ ซึ่งนำกลับมาฉายซ้ำแล้วซ้ำเล่า ส่งผลให้ละครเวทีได้รับความนิยมอีกครั้งหนึ่ง เพราะเป็นการแสดงที่สะดวกเหมาะสมกับสภาวะขาดแคลน ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการฟื้นฟูละครเวทีคือ พระองค์เจ้าลักษมีลาวัณย์ ทรงตั้งคณะละครที่ชื่อว่า “คณะเฉลิมกรุง” เล่นที่ศาลาเฉลิมกรุง (กาญจนาคพันธ์. 2519 : 62) เวทีละครในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ถูกใช้เป็นเวทีประกวดร้องเพลงไทยสากลด้วยการประกวดร้องเพลงถือได้ว่าเป็นกิจกรรมทางบันเทิงอย่างหนึ่ง ในสภาวะที่บ้านเมืองอยู่ในภาวะสงคราม และเป็นการสรรหานักร้องใหม่ ๆ ประดับวงการเพลงไปในตัวด้วย การประกวดร้องเพลงมีอยู่ทั่วไปตามเวทีต่าง ๆ ตามงานวัด งานประจำปีต่าง ๆ ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ส่งผลให้มีอาชีพใหม่เกิดขึ้นนั่นคือ อาชีพนักร้อง นักดนตรี และนักแต่งเพลง และทำให้เริ่มมีแนวเพลงที่แตกต่างกัน

การจัดประกวดร้องเพลงและการร้องเพลงสลับฉากละครเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้สนใจทางด้านการร้องเพลงเสนอผลงานและความสามารถ จนบางคนได้กลายเป็นนักร้องอาชีพในเวลาต่อมา การประกวดร้องเพลงได้รับความสนใจอย่างกว้างขวาง จากนักร้องสมัครเล่นทั่วไปทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด เมื่อคนจากหลาย ๆ ภูมิภาคของประเทศมาทำกิจกรรมร้องเพลงร่วมกัน ย่อมเกิดความแตกต่าง ทั้งนี้เพราะแต่ละคนมีสภาพชีวิต สภาพแวดล้อม สภาพสังคมที่แตกต่างกัน ประสบการณ์ทางด้านร้องเพลง ทางด้านดนตรี และลีลาการร้องก็ย่อมแตกต่างกันไปด้วย

แบบอย่างที่เลียนแบบผสมผสานกับลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละคน รวมทั้งความสามารถของนักร้องใหม่บางคนที่แต่งเพลงเองและร้องเองได้ด้วย ส่งผลให้เกิดเพลงไทยสากลที่มีแนวทำนองและเนื้อหาที่หลากหลายยิ่งขึ้น แบบอย่างที่สำคัญที่นักร้องประกวดนำเพลงมาขับร้องก็คือ เพลงจากภาพยนตร์ และละครเวที โดยเฉพาะละครเวที เป็นการชี้ให้เห็นว่าพระเอกและนางเอกของละคนเวทีนั้น นอกจากจะมีความสามารถทางด้านการแสดงแล้วยังมีความสามารถทางด้านการร้องเพลงประกอบละครด้วย เช่น แม่เลื่อน องุ่น เครือพันธ์ จำรัส วสุคนธ์ แม่นชลานุเคราะห์ วาสนา ทองศรี เป็นต้น ฉะนั้นนักร้องรุ่นแรก ๆ ส่วนมากจะมาจากพระเอกหรือนางเอกละคร

2) การร้องเพลงประกอบและสลับฉาก (หน้าม่าน) ละคร ในการแสดงละครเวทีนั้นจะมีช่วงพักการแสดง เพื่อเปลี่ยนฉากใหม่หรือเพื่อให้นักแสดงพักผ่อนชั่วคราว เพื่อไม่ให้คนชมต้องเสียเวลารอคอย จึงได้มีการให้ตัวตลกหรือจำอวดออกมาเล่นหรือร้องเพลงเพื่อคลายเครียด การแสดงของตัวตลกหรือจำอวดในสมัยนั้น จะมีการแต่งหน้าแต่งตัวให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่จะแสดงหรือไม่ก็ได้ ส่วนมากแล้วจะแต่งตัวแบบแขก หรือไม่ก็แต่งตัวแบบกระตุ้งกระติ้ง หรือ บางครั้งก็เป็นช่วงการประกวดร้องเพลงไปเลย จุดนี้เองเป็นจุดที่ทำให้มีการร้องเพลงประกอบที่เรียกว่าเพลงสลับฉากละครหรือเพลงหน้าม่าน และดาราเพลงหน้าม่านในสมัยนั้นที่มีชื่อเสียงโด่งดังและเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป ได้แก่ สมยศ ทัศนพันธ์ คำรณ สัมปุณณานนท์ พยงค์ มุกดา และนคร ถนอมทรัพย์ (กุงกาดิน) เป็นอาทิ บางครั้งการสลับฉากก็มีการบรรเลงเป็นวงใหญ่ อย่าง สมยศ ถนอมทรัพย์ นำวงดุริยางค์ทหารเรือมาแสดงประจำที่เฉลิมกรุงหรือไม่ก็สับเปลี่ยนกับ พยงค์ มุกดา ที่เฉลิมไทย เพลงสลับฉากละครหรือเพลงหน้าม่าน เป็นรากของเพลงลูกทุ่งเพราะปรากฏว่า นักร้องเพลงหน้าม่านดังกล่าวนั้น ได้กลายเป็นนักร้องลูกทุ่งคนสำคัญในเวลาต่อมา (กานท์ นิรนาม. 2528 : 47 - 48) ในสมัยนั้น ยังไม่มีการแยกประเภทเป็นเพลงลูกกรุงหรือเพลงลูกทุ่ง เพราะถือว่าเป็นเพลงไทยสากลด้วยกัน ดังนั้นถ้าจะพิจารณาถึงกำเนิดของเพลงลูกทุ่งจากบทวิเคราะห์ข้างต้น อาจจะกล่าวได้ว่าเพลงลูกทุ่งมีกำเนิดมานานเท่ากับเพลงไทยสากลและจัดอยู่ในกลุ่มเพลงเดียวกัน สำหรับความคิดเห็นของนักดนตรี นักวิชาการ และผู้สนใจในเพลงลูกทุ่งส่วนมากจะมีแนวความคิดว่า เพลงลูกทุ่งมีวิวัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองและเพลงไทยเดิม โดยใช้ดนตรีสากลบรรเลงประกอบในการร้อง และเพลงลูกทุ่งสามารถปรับปรุงดัดแปลงทำนองเพลงประเภทต่าง ๆ สร้างเป็นเพลงแบบใหม่ ๆ ออกมาอย่างมากมาย เนื้อหาและทำนองเกี่ยวกับชนบทชีวิตของผู้คน เน้นความสนุกสนาน

เพลงลูกทุ่งมีรากมาจากเพลงหน้าม่าน ซึ่งมีหมายความว่ามาจากเพลงไทยสากล ทั้งนี้โดยสังเกตเห็นว่า นักร้องลูกทุ่งยุคแรก ๆ นั้น เช่น สมยศ ทัศนพันธ์ พยงค์ มุกดา คำรณ สัมบุณณานนท์ หรือรุ่นหลังอีกนิดหนึ่งคือ สุรพล สมบัติเจริญ หลายคนเคยผ่านการร้องเพลงหน้าม่านมาแล้วทั้งสิ้น และนอกจากนั้นนักร้องหลายคนในช่วงแรก ๆ นี้มีความชื่นชอบเพลงสากล อย่าง สมยศ ทัศนพันธ์ ก็มีลีลาการร้องแบบ Dick Powell พยงค์ มุกดา ก็ชื่นชอบเพลงสากลพอ ๆ กับการร้องลิเกมาก่อน (พยงค์ มุกดา. 2517 : 26) ดังนั้น เมื่อสังเกตงานของนักร้องกลุ่มแรก ๆ ของเพลงลูกทุ่งจะพบว่าเป็นผลงานใน

เพลงลักษณะสากลมากกว่าพื้นบ้าน พื้นเมือง โดยเฉพาะการประพันธ์ของครูไพบูลย์ บุตรขัน เป็นการสร้างทำนองขึ้นมาใหม่อย่างมากมาย และเพลงที่ขับร้องโดย สมยศ ทัศนพันธ์ ทูล ทองใจ วงจันทร์ ไพโรจน์ ลัดดา ศรีวรนันท์ ศรีสอางค์ ตรีเนตร นับเป็นพัน ๆ เพลงจะมีลีลาเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองน้อยมาก เพลงพื้นบ้านพื้นเมืองนั้น เริ่มปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนมากขึ้นก็เมื่อเริ่มสมัยของ สุรพล สมบัติเจริญ ในปี พ.ศ. 2496 เพลงของ สุรพล สมบัติเจริญ ส่วนมากแล้วเป็นเพลงในจังหวะรำวง ซึ่งเพลงรำวงเป็นการพัฒนามาจากรำโทน เพลงลูกทุ่งที่สามารถโด่งดังขึ้นมาได้จนเป็นที่รู้จักของคนทั่วประเทศนั้น ก็ด้วยอิทธิพลเพลงรำวงของ สุรพล สมบัติเจริญ มีส่วนอยู่มากทีเดียว

เพลงในลีลาพื้นบ้านพื้นเมืองของเพลงลูกทุ่งนอกจากเพลงรำวงของ สุรพล สมบัติเจริญ แล้วเริ่มจะมีมากขึ้นหลังปี พ.ศ. 2500 ส่วนมากก็โดยการแต่งของ ครูไพบูลย์ บุตรขัน เช่น การแหล่ ลิเก ลำตัด ซึ่งนักร้องเพลงลีลาแบบนี้ก็มี คำรณ สัมบุณณานนท์ ชัยชนะ บุญยะโชติ แล้วก็มาถึงยุคของ พร ภิรมย์ ชาย เมืองสิงห์ เป็นต้น แต่การมีเพลงทำนองนี้มากขึ้นก็ไม่ได้หมายความว่าเพลงลูกทุ่งจะพัฒนามาจากเพลงพื้นบ้าน เพราะนักร้องเหล่านี้มีความเคยชินกับบทเพลงทำนองนี้มาก่อน อันเป็นลักษณะธรรมดาของชาวชนบทไทย ในสังคมเกษตรกรรม พร ภิรมย์ เคยเป็นพระเอกลิเกเก่า ชาย เมืองสิงห์ เป็นนักเชียร์รำวงเก่าเหมือนกันไม่แปลกอะไรเลยที่นักร้องเหล่านี้จะนำเสนอเพลงในลีลาแบบนี้ ทั้งนี้ก็เพราะ เพื่อหาแนวทางของตนเองให้แปลกไปจากคนอื่น เพื่อให้เป็นการสร้างจุดขายให้กับตัวเอง เพราะสมัยนั้นก็ถือได้ว่านักร้องก็คืออาชีพใหม่ วงการนักร้องก็คือ วงการธุรกิจ และการที่นักร้องแต่ละคนเสนอสิ่งแปลกใหม่ก็เป็นเรื่องธรรมดาของการค้า

ในทัศนะของผู้เขียนมีความเห็นว่า กำเนิดของเพลงลูกทุ่งเกิดขึ้นในสังคมเมืองหลวงคือกรุงเทพฯ อันเป็นแหล่งรวบรวมวิทยาการและวัฒนธรรมของท้องถิ่นต่าง ๆ ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศจากการที่มีผู้คนจากทุกภาคทุกจังหวัดของประเทศรวมถึงชาวต่างชาติที่มาประกอบอาชีพหรือท่องเที่ยวมารวมกันอยู่ในชุมชนเดียวกัน ซึ่งแต่ละกลุ่มมีวัฒนธรรมเป็นของตนเองอาจจะคล้ายกันและแตกต่างกัน ศิลปะในสาขาต่าง ๆ แม้กระทั่งเพลงก็ย่อมมีส่วนแตกต่างกันมากหรือน้อยแล้วแต่วิถีของแต่ละกลุ่มคนนั้น ๆ การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมย่อมเกิดขึ้นได้เสมอทั้งวัฒนธรรมทางด้านการขับร้องและดนตรี

ด้วยเหตุผลดังกล่าว เพลงลูกทุ่ง จึงเป็นผลิตผลของการแลกเปลี่ยน และผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมอันหลากหลายเข้าด้วยกัน เกิดเป็นเพลงแนวใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตัวเอง และเป็นที่สนใจของประชาชนโดยทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อกิจการวิทยุและโทรทัศน์เริ่มเข้ามามีบทบาทต่อสังคมไทย เพลงลูกทุ่งได้รับการเสนอ เพื่อเผยแพร่ออกไปอย่างกว้างขวาง ส่งผลให้เพลงลูกทุ่งเป็นที่นิยมและมีบทบาทสำคัญต่อสังคมไทยในฐานะเพลงเพื่อความบันเทิงและการแสดง

ในความเป็นจริง เพลงลูกทุ่งมีความแตกต่างกับเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองมาก ในแง่ของขอบเขต เพราะเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองมีขอบเขตค่อนข้างจำกัดอยู่ในท้องถิ่นของตนเองเท่านั้น เช่น เพลงเรือ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย หรือลิเกเป็นของภาคกลาง หรือหมอลำเป็นของภาคอีสาน เป็นต้น ซึ่งสามารถทำหน้าที่และบทบาทได้อย่างชัดเจนว่ารับใช้ท้องถิ่นใดหรือภาคใด ในขณะที่เพลงลูกทุ่งรับใช้คนทั่วทั้งประเทศ และมีลักษณะที่หลากหลาย ยากที่จะกำหนดว่าเป็นเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองของภาคใด การผสมผสานวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการขับร้องตามภูมิภาคต่าง ๆ ที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่ง นับเป็นลักษณะพิเศษของเพลงลูกทุ่งที่สามารถหยิบฉวยเอามาดัดแปลงเพื่อสร้างความแปลกใหม่ สร้างจุดขายให้แก่ตัวเองเพราะเพลงลูกทุ่ง

เป็นธุรกิจเพื่อการค้าไม่ใช่เพื่อเทศกาลเหมือนเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง นอกจากนั้นแล้วเพลงลูกทุ่งยังหยิบฉวยเอาเพลงประเภทต่าง ๆ รวมทั้งจากต่างประเทศมาดัดแปลงปรับปรุงอีกเป็นอันมาก

แม้ว่าในยุคดังกล่าว จะยังไม่มีการแบ่งนักร้อง และนักแต่งเพลงไทยสากลออกเป็นเพลงลูกทุ่งและลูกกรุง แต่เนื่องจากมีนักร้องและนักแต่งเพลงขึ้นเป็นจำนวนมากทำให้เพลงไทยสากลมีลีลาหลากหลายมากยิ่งขึ้น ลีลาเพลงแบบชนบทก็เป็นลีลาเพลงอีกแนวหนึ่งที่เกิดขึ้นมีนักร้องที่มีชื่อเสียงหลายคนร้องเพลงในแนวนี้ ได้แก่ คำรณ สัมปุณณานนท์ ร้องเพลงเกี่ยวกับชีวิตชนบทในแนวนวนิยายของไม้เมืองเดิม ได้แก่ เพลงรอยไถ ลูกข้าวเหนียว ลูกสาวตาสี ชายสามโบสถ์ เป็นต้น นอกจากนั้น คำรณ สัมปุณณานนท์ ยังร้องเพลงเสียดสีการเมืองและสังคมด้วย เพลงที่สำคัญ เช่น มนต์การเมือง ใครค้าน ท่านฆ่า ตาสีกำศรวล เป็นต้น สมยศ ทัศนพันธ์ ร้องเพลงที่มีลีลาอ่อนหวานเศร้าซึ้ง ร้องเสียงชัดสะบัดเสียงแบบนักร้องเกี่ยวกับชนบท (เจนภพ จบกระบวนวรรณ. 2530 : 13) เช่น มนต์เมืองเหนือ แก้วลืมคอน ช่อทิพย์รวงทอง เป็นต้น นอกจากนั้น ยังมีนักร้องหญิงที่ร้องเพลงสะท้อนชีวิตและความยากจนที่สำคัญ คือ แสงนภา บุณยราศรี เพลงที่สำคัญ เช่น คนบาดตาล คนลากรถขยะ เป็นต้น เพลงเหล่านี้ได้รับความนิยมอยู่ในช่วงทศวรรษปี พ.ศ. 2490 นักแต่งเพลงที่ให้ความสำคัญกับเนื้อหาเกี่ยวกับชนบทและชีวิตของผู้คน เช่น เสน่ห์ โกมารชุน เหม เวชกร ชะลอ ไตรตองสอน นอกจากนั้นยังมีนักร้องที่เป็นทั้งนักแต่งเพลงด้วย คือ พยงค์ มุกดา สมยศ ทัศนพันธ์ นคร ถนอมทรัพย์ เป็นต้น คนทั่วไปเรียกผลงานคนกลุ่มนี้ว่า “เพลงตลาดหรือเพลงชีวิต” ความหมายของเพลงตลาดหรือเพลงชีวิตน่าจะหมายถึงเพลงที่มีวัตถุประสงค์ในการบรรยายสภาพชีวิตของผู้คนในแง่มุมต่าง ๆ ที่ยากจนและต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อความมีชีวิตรอด ปีที่กำเนิดเชื่อกันว่าเป็นปี พ.ศ.2481 เพลงแรกของเพลงแนวนี้คือ สาวชาวไร่ แต่งคำร้องและทำนองโดย เหม เวชกร ขับร้องโดย คำรณ สัมปุณณานนท์ เป็นเพลงประกอบละครวิทยุออกอากาศทางสถานีวิทยุของกรมโฆษณาการเมื่อปี พ.ศ. 2481 “จากหลักฐานที่ค้นคว้ามาแล้ว เพลงนี้มีเค้าที่น่าเชื่อถือว่า เป็นเพลงลูกทุ่งเพลงแรกของเมืองไทย” (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2532 : 15) ปัญหาการตีความเรื่องกำเนิดเพลงลูกทุ่งยังมีความแตกต่างกันอยู่บ้าง เช่น ในหนังสือ “เรื่องของละครและเพลงของ กาญจนาคพันธ์ ที่เขียนไว้ตอนหนึ่งว่า “...หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แล้วมหรสพ ต่าง ๆ ก็เริ่มฟื้นตัวขึ้น...ในปีสองปีนี้เกิดเพลงแบบใหม่เรียกกันว่า ‘เพลงลูกทุ่ง’ ตั้งเป็นวงดนตรีแบบสากล... ” (กาญจนาคพันธ์. 2519 : 63 - 65) ถ้าพิจารณาจากข้อเขียนดังกล่าวเพลงลูกทุ่งควรจะเกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2489 - 2490 ซึ่งแตกต่างกันประมาณ 8 - 9 ปี สำหรับเพลงต้นเค้าของเพลงลูกทุ่งนั้น พยงค์ มุกดา ให้ความเห็นที่แตกต่างไปโดยเห็นว่า “เรื่องของไม้เมืองเดิมคือเรื่องแผลเก่าก็มีเพลงอย่างเรียมเหลือทนแล้วนั่น (ขวัญของเรียม) ความจริงเพลงนี้ต้องถือได้ว่าเป็นแม่บทของเพลงลูกทุ่งก็ว่าได้ เพราะมีลูกเอื้อนลูกขัดและสาระเนื้อหาภายในแบบลูกทุ่งทีเดียว” (พยงค์ มุกดา. 2532 : 13) เพลงนี้พรานบูรณ์แต่งขึ้นในปี พ.ศ. 2482

เพลงลูกทุ่งกับเพลงลูกกรุง ในระยะแรก ๆ ยังไม่มีการแบ่งประเภทของนักร้องและประเภทของเพลงแต่อย่างใด เพิ่งจะมีการแบ่งในช่วงประมาณ ปี พ.ศ. 2498 โดยนักจัดรายการวิทยุชื่อดังในสมัยนั้น ป.วรานนท์ โดยเรียกนักร้องอย่าง คำรณ สัมปุณณานนท์ สมยศ ทัศนพันธ์ พยงค์ มุกดา ว่า “นักร้องตลาด” และเรียกเพลงของนักร้องกลุ่มนี้ว่า “เพลงตลาด” โดยเจตนาก็ไม่ได้ต่ำต้อยอะไร มันกว้างขวางได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมาก คือฟังกันได้จะเข้าถึงชาวตลาดชาวบ้านนอกคอกนา ฟังได้ทั้งนั้น ส่วนแนวเพลงของ สุเทพ วงศ์คำแหง ชรินทร์ นันทนาคร สวลี ผกาพันธ์ ป.วรานนท์ เรียกว่า “เพลงผู้ดี” เพลงไทยสากลจึงถูกแยกประเภทออกเป็น 2 ฝ่ายอย่างชัดเจนนับตั้งแต่นั้นมาและเพลงผู้ดีก็ได้

กลายเป็นเพลงลูกกรุง และเพลงตลาดก็กลายมาเป็นเพลงลูกทุ่ง ในปี พ.ศ. 2507 มีปัญหาเกิดขึ้นเสมอว่าเพลงแบบไหนคือเพลงลูกกรุง และเพลงแบบไหนเป็นเพลงลูกทุ่ง มีหลักเกณฑ์ในการตัดสินอย่างไร หากเรามองย้อนกลับไปในอดีตความแตกต่างระหว่างสังคมชนบทกับสังคมเมืองยังมีไม่มากนัก วงการเพลงยังไม่มีการแบ่งแยกอย่างชัดเจนระหว่างลูกกรุงและลูกทุ่ง และโดยลักษณะของสภาพของสังคมไทยเรามีคนอยู่สองระดับ คือ ชนชั้นเจ้าขุนมูลนายหรือผู้ดีชั้นหนึ่งกับไพร่สามัญชนอีกชั้นหนึ่ง คนทั้งสองชั้นในสังคมไทยแต่ไหนแต่ไรมาก็มีลักษณะแบ่งแยกแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง คนทั้งสองระดับยากจะเข้ากันได้ นอกจากจะต้องอยู่กันในฐานะของผู้ดีและไพร่ ผู้รับใช้และผู้ถูกรับใช้ ผู้สูงศักดิ์และผู้ต่ำต้อยเท่านั้น ในทำนองเดียวกันทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมของคนทั้งสองชั้นนี้ก็แตกต่างกันเช่นเดียวกับบทเพลง เพลงลูกกรุงได้เริ่มเปลี่ยนรูปแบบและแนวเพลงไทยเดิมมาเป็นเพลงไทยสากล ได้รับความนิยมอยู่ในหมู่ชนชั้นสูงและผู้มีการศึกษาหรือผู้ดีใหม่ของสังคมเมือง ส่วนเพลงลูกทุ่งเริ่มมีการพัฒนาเมื่อหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แม้จะมีถิ่นกำเนิดอยู่ในสังคมเมือง แต่มุ่งรับใช้ชาวชนบทเสียส่วนมาก จึงไม่แปลกอะไร ที่เพลงลูกทุ่งจะถูกตั้งข้อสังเกตจากผู้มีอำนาจในการคุมสื่อ เพื่อกระจายเสียงออกไปสู่สาธารณะชนในเมืองหลวง โดยเฉพาะอย่างยิ่งโทรทัศน์ทั้ง ๆ ที่โทรทัศน์เริ่มมีมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 แต่ไม่เคยปรากฏว่าเพลงตลาดหรือเพลงลูกทุ่งจะได้ออกรายการ นอกจากเพลงผู้ดีหรือเพลงลูกกรุงเท่านั้น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะภาษาที่ใช้ในเพลงลูกทุ่งไม่ถูกต้องตามหลักภาษาไทยเพลงลูกทุ่งจึงจำเป็นต้องใช้สื่อวิทยุ โดยเฉพาะสถานีวิทยุของทหาร ซึ่งถูกควบคุมโดยนายทุน (ในลักษณะผู้ลงทุนผลละมีสัมปทานในการเก็บเกี่ยวผลประโยชน์) และเล็งผลประโยชน์ทางการค้าที่รู้ว่าสังคมชนบทอันกว้างใหญ่ของประเทศไทยเปิดกว้างสำหรับเพลงลูกทุ่ง ครั้นระบบสังคมสลับซับซ้อนยิ่งขึ้นตามการแปรสภาพของรูปแบบสังคมนิยมวัฒนธรรมของค่านิยมในการบริโภคระหว่างเมืองกับชนบท เริ่มแตกต่างสูงขึ้น ลักษณะชนชั้นทางเศรษฐกิจเริ่มมีช่องว่างปรากฏอย่างรุนแรงวัฒนธรรมเมืองและชนบท จึงแยกห่างออกจากกันอย่างยากที่จะผสานให้เป็นเอกภาพ และด้วยความแตกต่างทางชนชั้นนี้เอง ลักษณะวัฒนธรรมก็ถูกกำหนดขึ้นอย่างแตกต่างกันมากมายตามมา เพลงลูกกรุงกับเพลงลุกทุ่งก็แยกออกจากกันโดยสิ้นเชิง

เป็นที่น่าสังเกตว่า ครูเพลงทั้งหลาย ไม่อยากให้มีการแบ่งประเภทเพลงออกเป็นลูกทุ่งหรือลูกกรุงไม่ว่าจะเป็น เอื้อ สุนทรสนาน พยงค์ มุกดา ไพบูลย์ บุตรขัน มงคล อมาตยกุล นคร ถนอมทรัพย์ ฯลฯ ต่างก็เป็นนักประพันธ์เพลงที่ยิ่งใหญ่ในวงการเพลงเมืองไทยและแต่งเพลงให้กับนักร้องต่าง ๆ ไม่ว่าจะถูกจัดอยู่ฝ่ายใด แม้จะมีการแยกกันอย่างชัดเจนในภายหลังก็ตาม เอื้อ สุนทรสนาน หัวหน้าวงดนตรีสุนทราภรณ์ ได้เขียนไว้ในหนังสือของกรมการรักษาดินแดน เนื่องในวโรกาสที่กรมการรักษาดินแดนได้จัดให้มีการประกวดเพลงลูกทุ่งเมื่อปี พ.ศ. 2512 ตอนหนึ่งว่า

> “...เมื่อได้ทราบว่าทางกรมการรักษาดินแดนจัดการประกวดเพลงลูกทุ่งขึ้น ผมจึงเต็มสนับสนุนเท่าที่สามารถจะทำได้...”

นอกจากนี้ยังมีครูเพลงคนสำคัญอีกคนหนึ่งที่สะท้อนความรู้สึกที่เพลงไทยสากลถูกแบ่งออกเป็นลูกกรุงลูกทุ่ง คือ ครูมงคล อมาตยกุล อดีตหัวหน้าวงดนตรีจุฬารัตน์ ในหนังสือ “ดาราลูกทุ่ง” เมื่อปี พ.ศ. 2510 ตอนหนึ่งว่า

> “...ยังเป็นความลับอยู่จนบัดนี้ว่ามีหลักเกณฑ์อะไรที่จัดว่าเพลงนี้เพลงนั้นเป็นเพลงลูกทุ่ง แต่ก็เห็นได้ชัดเจนอยู่แล้วว่า เพลงที่ได้รับการเหยียดหยามจากคนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งว่าเป็นเพลงตลาดได้กลายภาพมาเป็นเพลงลูกทุ่งอย่างเต็มภาคภูมิแล้ว...”

จากข้อเขียนของครูมงคล อมาตยกุล ชี้ให้เห็นว่าการแบ่งแยกเพลงไทยสากลออกเป็นเพลงลูกทุ่งลูกกรุงไม่มีหลักเกณฑ์อะไรที่แน่นอน แต่เป็นเรื่องของชนชั้นในสังคมไทย ที่ยังฝังจิตใจอยู่กับระบบศักดินา ไพร่ผู้ดี ชาวกรุงกับชาวบ้านนอก เป็นลักษณะของการดูถูกเหยียดหยามว่าเพลงลูกทุ่งเป็นเพลงของชนชั้นต่ำ เป็นเพลงบ้านนอกไม่มีคุณค่าพอสำหรับชาวเมืองหลวงที่มีความหรูหราและฟุ่มเฟือย เพลงลูกทุ่งจึงกลายเป็นสัญลักษณ์ของความเชย ความไม่ทันสมัย ผู้ที่ชื่นชอบเพลงลูกทุ่งยังคงถูกล้อเลียน และดูหมิ่นอยู่เหมือนเดิมแม้ในปัจจุบัน “สิ่งใดที่เป็นความนิยมชื่นชอบของคนกลุ่มใหญ่ของประเทศนั้น หมายถึงความต่ำช้าละหรือ”

นอกจากนั้นการแบ่งแยกเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุง ยังถูกตอกย้ำลงไปอีกครั้งหนึ่ง เมื่อมีการจัดประกวดแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งแรก พ.ศ. 2507 โดยการจัดของ ป.วรานนท์ และ โกชัย อิบรามยี ไม่ปรากฏว่ามีเพลงลูกทุ่งหรือเพลงตลาดได้รับการคัดเลือกจากคณะกรรมการจัดงานแต่อย่างใด มีเพียงเพลงผู้ดีหรือเพลงลูกกรุงเท่านั้น แต่เนื่องจากเพลงลูกทุ่งในขณะนั้นเป็นที่แพร่หลายออกไปอย่างกว้างขวาง และได้รับการยอมรับจากประชาชน โดยเฉพาะชาวต่างจังหวัด จึงเป็นแรงผลักดันสำคัญทำให้คณะกรรมการจัดงานแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 2 พ.ศ. 2509 ได้บรรจุเพลงลูกทุ่งเข้าไปคัดเลือกเพื่อรับรางวัลด้วย นักร้องลูกทุ่งคนแรกที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน คือ สมยศ ทัศนพันธ์ (ไม่เคยยอมรับเลยว่าตัวเองเป็นนักร้องลูกทุ่ง ยอมรับแต่เพียงว่าเป็นนักร้องเท่านั้น) และเพลงที่ได้รับรางวัล คือ เพลงช่อทิพย์ รวงทอง จากการประพันธ์ของ ครูพยงค์ มุกดา

การประกวดเพลงแผ่นเสียงทองคำ ได้มีการจัดต่อมาจนสิ้นสุดลงในปี พ.ศ. 2525 รวมการจัดทั้งสิ้น 5 ครั้ง (พ.ศ.2507, 2509, 2514, 2523 และ 2525) มีนักร้องลูกทุ่งที่ได้รับรางวัลที่สำคัญ เช่น สมยศ ทัศนพันธ์ ทูล ทองใจ ทินกร ไกรลาศ พร ภิรมย์ ผ่องศรี วรนุช เป็นต้น และอาจจะถือได้ว่าการประกวดเพลงแผ่นเสียงทองคำครั้งที่ 2 พ.ศ. 2509 คำว่า “เพลงลูกทุ่ง” ได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการ ผลงานของการจัดประกวดเพลงแผ่นเสียงทองคำดังกล่าว ใช่ว่าจะได้รับการยอมรับจากทุกฝ่ายของวงการเพลงลูกทุ่ง โดยเฉพาะ ครูมงคล อมาตยกุล หัวหน้าวงดนตรีจุฬารัตน์ไม่ยอมให้ศิษย์จุฬารัตน์ทุกคนส่งเพลงเข้าประกวด ทั้งนี้โดยให้เหตุผลว่า เพลงเป็นศิลปะอยู่ในตัวของมันเอง ผู้ที่จะตัดสินว่าเพลงใดดีหรือไม่ดีอยู่ที่ผู้เสพย์หรือผู้ฟังเท่านั้นไม่ใช่คณะกรรมการ

ในแง่ธุรกิจแล้ว นักร้องที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำไม่ปรากฏว่าจะมีผลต่อการขายแผ่นเสียงหรือได้รับการยอมรับจากประชาชนมากขึ้นแต่อย่างใด มีแต่เพียงเกียรติยศสำหรับตัวเองและวงศ์ตระกูลเท่านั้น ทั้งนี้โดยเปรียบเทียบกับนักร้องลูกทุ่งที่ไม่เคยได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน แต่มีชื่อเสียงที่ได้รับการยอมรับจากประชาชนทั่วไปอย่างกว้างขวาง เช่น สุรพล สมบัติเจริญ หรือ สายัณห์ สัญญา เป็นต้น การได้รับรางวัลอาจจะมีผลดีอยู่บ้างในแง่ของธุรกิจโฆษณาตัวเอง แต่วงการเพลงลูกทุ่งเป็นวงการเพลงของชาวบ้านการที่ร้องเพลงได้ซาบซึ้งกิจในสนุกสนาน อาจจะเป็นที่ถูกรสนิยมของชาวบ้านได้มากกว่า

ที่มาของเพลงลูกทุ่งคือ ตอนครั้งหลังจากที่รัฐบาลสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้จัดตั้งสถานีโทรทัศน์ในประเทศไทยขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.2498 การแพร่ภาพออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 ในนามของบริษัทไทยโทรทัศน์จำกัด ใช้บริเวณวังบางขุนพรหมเป็นสถานที่ทำการ มี จำนง รังสิกุล เป็นหัวหน้าฝ่ายจัดรายการ ในช่วงระยะปี พ.ศ. 2501 - 2504 นั้น สื่อมวลชนทางด้านวิทยุกระจายเสียงในประเทศไทย ได้รับการพัฒนาพอสมควรและมีสถานีวิทยุต่าง ๆ กระจายอยู่ทั่วประเทศและเพลงชีวิตหรือเพลงตลาดก็เริ่มเป็นที่นิยมของประชาชนโดยทั่วไป จำนง รังสิกุล นั้นนอกจาก

จะมีตำแหน่งเป็นหัวหน้าฝ่ายจัดรายการของสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 แล้ว ยังต้องรับผิดชอบสถานีวิทยุ ท.ท.ท. (ไทยโทรทัศน์) ด้วยก็ได้สังเกตเพลงแนวชีวิตหรือเพลงตลาดอยู่เสมอ แต่เนื่องจาก จำนง รังสิกุล มีความเห็นว่าเพลงประเภทนี้มีคุณสมบัติไม่ตรงกับแนวทางของสถานีจึงไม่อนุญาตให้ทำการเผยแพร่แต่อย่างใด (เพลงที่ได้รับการเผยแพร่คือเพลงไทยเดิมและเพลงผู้ดี) ทั้งนี้อาจเนื่องจากการใช้ภาษาและถ้อยคำในเพลงตลาดหรือเพลงชีวิตบางเพลงไม่เหมาะสมเช่น คำว่า “เอ็ง” หรือคำว่า “ข้า” หรือบางเพลงใช้คำสองแง่สองง่ามซึ่งถือว่าไม่สุภาพ

ในปี พ.ศ. 2505 ได้มีการพิจารณาเพลงแนวชีวิตหรือเพลงตลาดจากสถานีวิทยุกระจายเสียงอื่น ๆ อีกครั้ง และพบว่ามีหลายสถานีที่ส่งกระจายเสียงเพลงเหล่านี้ (โดยเฉพาะสถานีวิทยุของทหาร ซึ่งทำการกระจายเสียงเสนอเพลงแนวชีวิตหรือเพลงแนวตลาดอย่างกว้างขวาง เช่น ยานเกราะกองพล ป. ต.อ.) จำนง รังสิกุล จึงเห็นสมควรเริ่มทดลองเผยแพร่ออกอากาศทางโทรทัศน์บ้างและได้จัดรูปแบบรายการด้วยการเชิญนักร้องอาชีพที่ร้องเพลงแนวชีวิตมาร้องเพลงออกรายการ นักร้องที่มาออกรายการคือ ทูล ทองใจ และ ผ่องศรี วรนุช “แต่ปรากฏว่าไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควรในที่สุดก็หยุดแพร่ภาพรายการนั้นไปชั่วคราว”

ในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2507 ชูชีพ ช่ำชองยุทธ (ท้วม ทรนง) ซึ่งทำงานในตำแหน่งผู้กำกับเวทีทั่วไปของสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 ได้เสนอแนะต่อ จำนง รังสิกุล ให้ทดลองทำรายการเพลงแนวเพลงตลาดหรือเพลงชีวิตอีกครั้ง โดยเชิญนักร้องแนวนี้มาร้องเพลงทางโทรทัศน์และหาวิธีควบคุมรายการ โดยวิธีคัดเลือกทั้งเพลงที่จะเผยแพร่และนักร้องที่ได้รับเชิญในครั้งนั้นได้แก่ พร ภิรมย์ และ ผ่องศรี วรนุช ลักษณะของรายการนั้นให้นักร้องทุกคนแต่งกายแบบชาวบ้านทั่วไปโดยไม่ได้กำหนดให้แต่งกายตามสากลนิยมแต่อย่างใด อาจินต์ ปัญจพรรค์ ได้เขียนถึงเรื่องนี้ในหนังสือเรื่อง “ยักษ์ปากเหลี่ยม” ตอนหนึ่งว่า “คุณจำนงจัดรายการ 30 นาที จะให้เป็นการแสดงรีวิวของพวกนักร้องลูกทุ่งและให้ พร ภิรมณ์...แสดงในโปรแกรมแรกสั่งให้ผมจัดทำได้ตั้งชื่อรายการว่า เพลินเพลงชนบท” จากงานเขียนของ อาจินต์ ปัญจพรรค์ ได้ชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างกับข้อเขียนของ ประกอบ ไชยพิพัฒน์ อยู่บ้าง อย่างไรก็ตามข้อเขียนทั้งหมดสรุปตรงกัน คำว่า “เพลงลูกทุ่ง” นั้นเกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2507 และผู้ใช้คำนี้เป็นชื่อรายการโทรทัศน์เป็นคนแรกคือ จำนง รังสิกุล รายการเพลงลูกทุ่งแสดงออกทางโทรทัศน์เมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2507 นั้นทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 ได้เชิญวงดนตรีจุฬารัตน์ของ มงคล อมาตยกุล มาออกรายการ และเป็นวงดนตรีอาชีพคณะแรกที่ได้แสดงทางโทรทัศน์ ในช่วงระยะเวลาเดียวกันนั้นมีภาพยนตร์เพลงอเมริกันเรื่องหนึ่งมาฉายที่โรงภาพยนตร์คิงส์ และมีผู้ให้ชื่อเรื่องเป็นภาษาไทยว่า “เพลงลูกทุ่ง” จากชื่อเรื่องเดิมว่า “Your Cheating Heart” ซึ่งเป็นภาพยนตร์ชีวประวัติของ Hank Williams นักร้องอเมริกัน เมื่อหนังเรื่องนี้ได้รับการตั้งชื่อว่าเป็น “เพลงลูกทุ่ง” ตั้งแต่นั้นมาวงดนตรีไทยเราก็มีลูกทุ่ง 40 ถึง 70 ชีวิต ขึ้นมาบ้าง จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ จะเห็นได้ว่าเพลงลูกทุ่งนั้นสืบสายมาจากเพลงชีวิตหรือเพลงตลาด ซึ่งก็คือเพลงไทยสากล แต่มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับชนบทและชีวิตของผู้คนในแง่มุมต่าง ๆ ของสังคม โดยเฉพาะคนยากจน นักร้องในแนวนี้มีลีลาการร้องเพลงที่แตกต่างไปจากเพลงผู้ดี คือ ร้องเสียงดังฟังชัด เล่นลูกคอแบบชนบท

รากของเพลงลูกทุ่งหรือเพลงชีวิตนั้น น่าจะมาจากเพลงหน้าม่าน (เพลงสลับฉากละคร) เพราะเมื่อพิจารณานักร้องลูกทุ่งในยุคบุกเบิกนั้น ล้วนแต่เคยเป็นนักร้องหน้าม่านมาก่อน เช่น คำรณ สัมปุณณานนท์ เสน่ห์ โกมารชุน สมยศ ทัศนพันธ์ พยงค์ มุกดา เป็นต้น ส่วนเพลงผู้ดีหรือเพลงลูกกรุงนั้น น่าจะมาจากเพลงประกอบเรื่อง ซึ่งนักร้องที่สำคัญ เช่น สุพรรณ บูรณพิมพ์ จุรี โอศิริ เพ็ญศรี พุ่มชูศรี และ

ชาวคณะสุนทราภรณ์ เป็นต้น แต่เมื่อภาพยนตร์เข้ามาได้รับความนิยมแทนที่ละคร นักร้องเหล่านี้เลยออกมาเป็นนักร้องเต็มตัว และเพลงก็ได้แยกตัวออกมาเป็นสิ่งบันเทิงสิ่งใหม่ในเวลาเดียวกัน นักแต่งเพลงแนวตลาดหรือชีวิตที่สำคัญในยุคต้น เช่น เสน่ห์ โกมารชุน ไพบูลย์ บุตรขัน ชะลอ ไตรตรองสอน พยงค์ มุกดา สุรพล สมบัติเจริญ ป.ชื่นประโยชน์ เป็นต้น และวงดนตรีที่มีชื่อเสียง เช่นวงจุฬารัตน์ของ มงคล อมาตยกุล วงมุกดาพันธ์ของพยงค์ มุกดา และวงสุรพล สมบัติเจริญ เป็นต้น ซึ่งวงดนตรีเหล่านี้มีนักร้องประจำวงจำนวนมาก และหลายคนก็ได้แยกตัวมีวงดนตรีเป็นของตนเองในระยะเวลาต่อมา ส่วนนักร้องเพลงตลาดหรือเพลงชีวิตก่อนจะมาเป็นเพลงลูกทุ่งในปี พ.ศ. 2507 นั้นมีนักร้องที่มีชื่อเสียง ได้แก่ คำรณ สัมปุณณานนท์ สมยศ ทัศนพันธ์ ชาญ เย็นแข ล้วน ควันธรรม สุรพล สมบัติเจริญ ทูล ทองใจ ปอง ปรีดา ก้าน แก้วสุพรรณ พร ภิรมย์ ชาย เมืองสิงห์ เพลิน พรหมแดน ชัยชนะ บุญนะโชติ เป็นต้น ส่วนนักร้องหญิง ได้แก่ ลัดดา ศรีวรนันท์ ศรีสอางค์ ตรีเนตร วงจันทร์ ไพโรจน์ สมศรี ม่วงศรเขียว ผ่องศรี วรนุช ศิริจันทร์ อิศรางกูร ณ อยุธยา ฯลฯ

คำว่า “ลูกทุ่ง” เป็นคำนิยมนำมาใช้เรียกสิ่งต่าง ๆ การกระทำตลอดจนบุคคลที่มีลักษณะเป็นชนบท ซึ่งแต่เดิมนั้นความหมายของ “ลูกทุ่ง” นั้นน่าจะหมายถึงชีวิตชนบท อากาศที่บริสุทธิ์ ธรรมชาติที่สวยงาม ความจริงใจ ความรักของหนุ่มสาวชนบท ขนบประเพณี และในเนื้อหาเพลงลูกทุ่งในยุคต้น ๆ นั้นมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสิ่งเหล่านี้บรรจุอยู่เป็นจำนวนมาก ในบรรดานักร้องลูกทุ่งในยุคแรกนั้น สุรพล สมบัติเจริญ ได้ชื่อว่าเป็นนักร้องที่ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งพุ่งสู่ความนิยมได้อย่างสูงสุดด้วยลีลาและรูปแบบที่เรียกกันว่า “เพลงลูกทุ่ง” ลีลาเพลงของ สุรพล สมบัติเจริญ นั้นสนุกสนานเป็นจังหวะรำวงเสียส่วนมาก สุรพล สมบัติเจริญ เป็นทั้งนักร้องและนักแต่งเพลง โดยเริ่มร้องเพลงอัดแผ่นเสียงครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. 2496 ด้วยเพลง น้ำตาลาวเวียง แต่เพลงที่สร้างชื่อเสียงเป็นเพลงแรกให้แก่ สุรพล สมบัติเจริญ คือ เพลงชูชกสองกุมาร ซึ่งร้องอัดแผ่นเสียงโดยห้าง ต.เง็กชวน แผ่นเสียงตรากระต่าย

หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ เคยเขียนถึงเพลงของ สุรพล สมบัติเจริญ ไว้ครั้งหนึ่งว่า สุรพล สมบัติเจริญ เป็นบุคคลที่มองข้อบกพร่องของชีวิตเป็นของขบขันแล้วแต่งเป็นเพลงร้องให้คนฟังสนุกได้ สุรพล สมบัติเจริญ นอกจากแต่งเพลงเองร้องเองแล้วยังแต่งเพลงให้กับนักร้องคนอื่น ๆ ด้วย โดยเฉพาะในสังกัดวงดนตรีของสุรพล สมบัติเจริญ เช่น ยงยุทธ เชี่ยวชาญชัย ก้าน แก้วสุพรรณ ผ่องศรี วรนุช เมืองมนต์ สมบัติเจริญ ไพรวัลย์ ลูกเพชร เป็นต้น ยุคที่รุ่งเรืองที่สุดของสุรพล สมบัติเจริญ และเพลงลูกทุ่ง คือช่วงปี พ.ศ. 2504 - 2511 อันเป็นปีที่ สุรพล สมบัติเจริญ ถูกลอบยิงเสียชีวิตที่จังหวัดนครปฐม

สรุป วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่ง อาจกล่าวได้ว่าภายหลังการเข้ามาของดนตรีตะวันตกในประเทศไทย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาเพลงและดนตรีจนกลายเป็นเพลงไทยสากล ซึ่งได้รับความนิยมจากผู้ฟังโดยทั่วไป ทั้งจากภาพยนตร์ละครเวที และเพลงอื่น ๆ ที่ออกเผยแพร่โดยวิทยุกรมโฆษณาการแล้วมีการร้องเล่นกันโดยเลียนแบบเสียงร้องของนักร้องที่มีชื่อเสียงโด่งดัง ซึ่งในสมัยนั้นนำมาประกวดตามงานต่าง ๆ เช่น งานวัด งานประจำปี และงานฉลองรัฐธรรมนูญ เป็นต้น ทำให้เพลงไทยสากลได้รับการพัฒนา เพลงลูกทุ่งก็เกิดขึ้นโดยพัฒนาไปจากเพลงไทยสากลที่มีแนวทางต่าง ๆ กัน ซึ่งพอจะแบ่งตามความเป็นมาของเพลงลูกทุ่งได้ดังนี้ คือ 1) การประกวดร้องเพลง 2) การร้องเพลงประกอบและสลับฉาก (หน้าม่าน) ละคร และนักร้องและนักแต่งเพลง ได้เริ่มร้องเพลงอัดแผ่นเสียงครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. 2496 โดยคำว่า “ลูกทุ่ง” เป็นคำนิยมนำมาใช้เรียกสิ่งต่าง ๆ การกระทำตลอดจนบุคคลที่มีลักษณะเป็นชนบท และคำว่า “เพลงลูกทุ่ง” นั้นเกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2507 และผู้ใช้คำนี้เป็นชื่อรายการโทรทัศน์เป็นคน

แรกคือ จำนง รังสิกุล รายการเพลงลูกทุ่งแสดงออกทางโทรทัศน์เมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2507 นั้นทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 เพลงลูกทุ่งในขณะนั้นเป็นที่แพร่หลายออกไปอย่างกว้างขวาง และได้รับการยอมรับจากประชาชน โดยเฉพาะชาวต่างจังหวัด จึงเป็นแรงผลักดันสำคัญทำให้คณะกรรมการจัดงานแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 2 ปี พ.ศ. 2509 ได้บรรจุเพลงลูกทุ่งเข้าไปคัดเลือกเพื่อรับรางวัลด้วย ทำให้คำว่า “เพลงลูกทุ่ง” ได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการ ผลงานของการจัดประกวดเพลงแผ่นเสียงทองคำดังกล่าว

**1.1.3 องค์ประกอบของเพลงลูกทุ่ง**

เพลงลูกทุ่งคือเพลงที่สนุกสนาน ฟังง่ายทั้งในท่วงทำนอง เนื้อร้องที่เข้าใจง่ายและสามารถนำมาร้องตามได้ นอกจากนั้นเพลงลูกทุ่งยังพัฒนาเนื้อหาไปตามยุคตามสมัยอยู่เสมอ เพลงลูกทุ่งไม่มีกฎเกณฑ์อะไรตายตัวในการสร้างเพลง จะสังเกตเห็นได้ว่า เพลงลูกทุ่งมีความหลากหลายอยู่ในทุก ๆ เรื่อง ทั้งทำนอง คำร้อง จังหวะ จึงเป็นธรรมดาที่เพลงลูกทุ่งจะเอาทำนองเพลงพื้นบ้านมาใช้บ้าง แต่ก็ไม่ใช่เฉพาะเพลงพื้นบ้านเท่านั้น แต่รวมไปถึงเพลงไทยเดิม เพลงสากล เพลงจีน ญี่ปุ่น เกาหลี ฯลฯ อย่างไรก็ตามการที่คิดว่าเพลงลูกทุ่งพัฒนามาจากพื้นบ้านนั้นอาจจะเป็นการมองเพลงลูกทุ่งในส่วนเดียว แต่เพลงลูกทุ่งมีเป็นจำนวนมาก นับหมื่น นับแสนเพลง เพียงหยิบยกมาไม่ถึงร้อยเพลงแล้วสรุปว่าพัฒนามาจากเพลงพื้นบ้านนั้น รู้สึกว่าจะไม่ยุติธรรมนัก นอกจากนั้นจะเห็นได้ว่า พัฒนาการของเพลงลูกทุ่งนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2481 ที่ถือว่าเป็นปีกำเนิดเพลงลูกทุ่งจนมาถึงหลังปี พ.ศ. 2500 จึงจะมีเพลงลูกทุ่งทำนองพื้นบ้านมากขึ้น แต่ก็เห็นได้ว่า เป็นการพัฒนามานานกว่า 20 ปีเมื่อเป็นเช่นนี้ ลักษณะของเพลงลูกทุ่งที่สำคัญมีดังนี้

1) ทำนองและจังหวะ ทำนองและจังหวะของเพลงลูกทุ่งมีความหลากหลายมาก เหตุผลคือเพลงลูกทุ่งเกิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมนั่นเอง อย่างไรก็ตามทำนองของเพลงลูกทุ่งส่วนมากแล้วเป็นทำนองแบบสากล แต่ยังมีทำนองอื่น ๆ ที่เพลงลูกทุ่งหยิบฉวยนำมาใช้บ้าง เช่น ทำนองจากเพลงไทยเดิม จากเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง ที่สำคัญคือ ลิเก ลำตัด แหล่ หมอลำ เซิ้ง มโนราห์ ฯลฯ นอกจากนั้นยังมีทำนองจากต่างประเทศ เช่น จีน ญี่ปุ่น เกาหลี ฯลฯ ส่วนจังหวะนั้นมีทั้งจังหวะแบบไทย เช่น รำวง ตะลุง ลำตัด และกลองยาว เป็นต้น แต่ส่วนมากแล้วยังมีจังหวะแบบสากล เช่น ช่า ช่า ช่า รุมบ้า บีกิน ฯลฯ การสร้างทำนองไม่ปรากฏว่ามีหลักเกณฑ์อะไรที่เคร่งครัดนัก หลักสำคัญของการสร้างทำนองเพียงแต่ให้สามารถบรรจุเนื้อร้องและบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ เพราะมิฉะนั้นแล้วจะไม่สามารถบรรเลงด้วยดนตรีสากลได้

2) คำร้อง ในระยะแรก ๆ คำร้องของเพลงลูกทุ่งมีลักษณะเนื้อหาและภาษาที่ใช้อาจจะเรียกได้ว่าเป็นบทกวีแห่งชนบทที่สะท้อนภาพความงามของธรรมชาติ สภาพชีวิตของผู้คนในชนบทที่ยังคงยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีศาสนาพุทธตามสภาพของสังคมไทย ซึ่งเป็นสังคมเกษตรกรรม ภาษาที่ใช้จึงค่อนข้างสละสลวยแต่ก็ง่ายสำหรับความเข้าใจ ต่อมาเมื่อมีนักแต่งเพลงมากขึ้น ภาษาที่ใช้ก็เริ่มเปลี่ยนแปลงเป็นภาษาธรรมดาแบบชาวบ้านฟังเข้าใจง่าย ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพจริง ๆ ของชาวชนบท เพื่อง่ายสะดวกในการสื่อสาร และสร้างความรู้สึกร่วมได้ดี มีการใช้คำคล้องจอง คำสัมผัส แต่ไม่มีข้อกำหนดเป็นฉันทลักษณ์ที่เข้มงวดแต่อย่างใด ภาษาและถ้อยคำที่ปรากฏอยู่ในเพลงลูกทุ่งมีแหล่งที่มาอย่างหลากหลายเช่นเดียวกับทำนองเพลง ที่มีทั้งภาษากลาง ภาษาอีสาน ภาษาเหนือ และภาษาใต้ นอกจากนั้นยังมีภาษาต่างประเทศ ซึ่งบางครั้งก็ไม่ใช่ภาษาที่ถูกต้องตรงตามความเป็นจริง รูปประโยคของเพลงแต่ละเพลงที่แต่งขึ้นจะฟังดูง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน เรื่องราวในเพลงลูกทุ่งประกอบไปด้วย เรื่อง

สัพเพเหระ เช่น ชมธรรมชาติ ความรัก เรื่องของชีวิตคนที่ประกอบอาชีพต่าง ๆ เช่น ตำรวจ ทหาร แม่ค้า ชาวนา ชาวสวน และอื่น ๆ นอกจากนั้นบางเพลงยังกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ของสังคมสมัยใหม่ เหตุการณ์จำเพาะ เช่น น้ำท่วม ฝนแล้ง ไฟไหม้ เป็นต้น ภาษาและถ้อยคำอีกประการสามารถบอกถึงขั้นตอนวิธีการเล่นกีฬาประเภทสนุกเกอร์ ซึ่ง สุรพล สมบัติเจริญ ได้ลำดับการเล่นอย่างชัดเจนดังนี้

“ว่างงาน เราไปสังสรรค์กันหน่อย คนละร้อยสองร้อย ไปพักผ่อนสมอง
เล่นลูกกลมกลม ที่เขานิยมยกย่อง เล่นกันแบบพี่น้อง เพียงห้าคูณสองกันเป็นประจำ
ค่อย ๆ แทงเพราะลูกแดงกำลังจ่อ แทงแดง แล้วก็ ดึงอีกตัว ไปกินดำ
แทงเหลือง แทงเขียว เลี้ยวไปแทงช็อก และน้ำเงินตาม ตบชมพู กินดำ มันถึงจะงาม ลออ”

3) สำเนียงที่ใช้ในการร้องเพลง เพลงลูกทุ่งไม่ได้มีกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดในวิธีการร้อง ดังนั้นจึงปรากฏว่ามีนักร้องลูกทุ่งเป็นส่วนมากร้องเพลงเสียงเพี้ยน หรือเสียงเหน่อ (วัดจากภาษากลางกรุงเทพฯ เป็นมาตรฐาน) ซึ่งเชื่อกันว่าอาจจะเกิดมาจากสำเนียงการพูดแบบชนบท แต่มีลักษณะร่วมของนักร้องลูกทุ่งที่สำคัญมากอย่างหนึ่ง คือ การร้องเพลงมีลูกคอหรือการระรัวเสียงลูกคอของเพลงลูกทุ่งจะมีช่วงคลื่นเสียงที่ลึกกว้าง คลื่นลูกคอแต่ละคลื่นจะห่างกัน ซึ่งเป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัวของความเป็น ลูกทุ่ง

4) เครื่องดนตรี เนื่องจากทำนองของเพลงลูกทุ่งมีความหลากหลายและผสมผสานมาจากหลาย ๆ ถิ่น ดังนั้นในการบรรเลงดนตรีประกอบการร้อง จึงจำเป็นที่ต้องใช้เครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับทำนองและเนื้อร้องด้วย โดยเพลงลูกทุ่งในระยะแรกใช้เครื่องดนตรีไม่มากชิ้นนัก และเป็นทำนองในลักษณะช้า ๆ เนิบนาบเสียส่วนมาก เครื่องดนตรีที่สำคัญ เช่น กลองชุด แซกโซโฟน ไวโอลิน เปียโน คองโก (ทอมบ้า) นอกจากนั้นอาจจะยังมีเครื่องดนตรีไทย เช่น ฉิ่ง ฉาบ ขลุ่ย แคน เป็นต้น

ต่อมาแนวเพลงได้มีวิวัฒนาการหลากหลายมากยิ่งขึ้น เครื่องดนตรีไฟฟ้าเริ่มเข้ามามีบทบาท โดยเฉพาะในช่วง พ.ศ. 2510 โดยปรากฏในเพลง โกนจุกสิงห์โต ของ เพลิน พรหมแดน ดังมีเนื้อท่อนหนึ่งว่า

“นกยูงรำแพนอึ่งอ่างเป่าแคนจิ้งหรีดดีดเบส หมูป่าเป่าคลาริเนต
หมาเป่าทรัมเป็ตหมีตีตะโพน แรดเป่าสไลท์กระต่ายร้องเพลงสากล
ส่วนเต่าเป่าแซกโซโฟน ลิงทโมนดีดกีต้าร์โซโล...”

นอกจากดนตรีเหล่านี้แล้ว ยังมีเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งปรากฏอยู่ในเพลงลูกทุ่งเป็นจำนวนมาก ซึ่งได้แก่หีบเพลงชัก (แอคคอเดียน) จะถือว่าหีบเพลงชักเป็นสัญญลักษณ์อย่างหนึ่งของเพลงลูกทุ่งก็คงจะไม่ผิด เพราะสัญญลักษณ์คนเล่นหีบเพลงชักปรากฏอยู่บนปกหนังสือกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยภาคสอง ปี พ.ศ. 2534 เครื่องดนตรีแต่ละชนิดขึ้นอยู่กับการเลือกใช้ของแต่ละวง เพราะเหตุว่าในการบรรเลงประกอบเพลงลูกทุ่งนั้นเน้นที่ต้นเพลง เสียงตอดหรือบรรเลงประกอบบรรเลงรับกลางเพลงแล้วท้ายเพลงโดยยึดทำนองเป็นหลัก

5) การเรียบเรียงเสียงประสาน นับเป็นการปรุงแต่งเสียงดนตรีที่ออกมาให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น จะสังเกตเห็นได้ว่า การเรียบเรียงเสียงประสานของเพลงลูกทุ่งในสมัยก่อน ยังเป็นแบบเรียบง่าย เนื่องจากศิลปินไม่มีโอกาสศึกษาทางด้านดนตรีมากนัก และผู้เรียบเรียงเสียงดนตรีส่วนมากก็เป็นผู้ประพันธ์นั่นเอง โดยมีการเรียบเรียงเสียงประสานอาศัยทำนองของเนื้อร้องเป็นหลัก จึงทำให้มีลักษณะคล้าย ๆ เพลงแนวเดียว คือ ไม่มีการเรียบเรียงเสียงประสาน ส่วนในปัจจุบันนั้นมีการเรียบเรียงเสียงประสานได้อย่างกลมกลืนและไพเราะมากขึ้น ออกมามีลักษณะใกล้เคียงกับสากลนิยมและมีมาตรฐานดีขึ้น

เพราะมีนักเรียบเรียงเสียงประสานเป็นการเฉพาะที่มีความรู้และความชำนาญทางด้านดนตรีเป็นอย่างดี นักเรียบเรียงเสียงประสานยุคนี้ที่สำคัญ เช่น พีระ ตรีบุปผา ชาญชัย บัวบังศร และครูมงคล อมาตยกุล เป็นต้น

6) การถ่ายทอดอารมณ์เพลง นับเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่สำคัญของการร้องเพลงทุกประเภท เพลงลูกทุ่งก็เช่นเดียวกัน ครูเพลงที่แต่งเพลงออกมาจะต้องรู้ว่านักร้องคนใดที่จะสามารถถ่ายทอดความรู้สึกของบทเพลงนั้นได้ดีที่สุด จึงเลือกนักร้องคนนั้นให้ร้อง หรือถ้าสามารถร้องเองได้อย่าง สุรพล สมบัติเจริญ ชาย เมืองสิงห์ ก็ไม่ยากสำหรับการถ่ายทอดอารมณ์เพลงออกมาเพราะรู้ดีว่าต้องการสื่ออะไร นักร้องลูกทุ่งแต่ละคนสามรถจะถ่ายทอดอารมณ์เพลงออกมาได้อย่างซาบซึ้ง กินใจ ทั้งนี้เพราะเนื้อเพลงส่วนมากเกี่ยวข้องกับชีวิตจริงนั่นเอง (นิพินธุ์ สุวรรณณรงค์. 2553 : 22-24)

สรุป เพลงลูกทุ่งยังพัฒนาเนื้อหาไปตามยุคตามสมัยอยู่เสมอ เพลงลูกทุ่งไม่มีกฎเกณฑ์อะไรตายตัวในการสร้างเพลง อาจกล่าวได้ พัฒนาการของเพลงลูกทุ่งนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2481 ที่ถือว่าเป็นปีกำเนิดเพลงลูกทุ่งจนมาถึงหลังปี พ.ศ. 2500 อีกทั้งมีลักษณะสำคัญคือ นักร้องลูกทุ่งแต่ละคนสามรถจะถ่ายทอดอารมณ์เพลงออกมาได้อย่างซาบซึ้ง กินใจ โดยมีการเรียบเรียงเสียงประสานอาศัยทำนองของเนื้อร้องเป็นหลัก มีการบรรเลงดนตรีประกอบการร้อง จึงจำเป็นที่ต้องใช้เครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับทำนองและเนื้อร้อง พร้อมทั้งมีความหลากหลายในการผสมผสานทางวัฒนธรรมโดยมีนำมาใช้พื้นบ้าน เช่น ลิเก ลำตัด แหล่ หมอลำ เป็นต้น และรวมไปถึงเพลงไทยเดิม เพลงสากล เพลงจีน ญี่ปุ่น เกาหลี อีกด้วย มีการใช้ภาษาและถ้อยคำที่เช่นเดียวกับทำนองเพลง โดยมีทั้งภาษากลาง ภาษาอีสาน ภาษาเหนือ และภาษาใต้ นอกจากนั้นยังมีภาษาต่างประเทศ นอกจากนี้ยังมีบางบทเพลงได้มีเนื้อร้องที่กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ของสังคมสมัยใหม่ เหตุการณ์จำเพาะ เช่น น้ำท่วม ฝนแล้ง ไฟไหม้ เป็นต้น

**1.1.4 องค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่ง**

นักประพันธ์เพลง ถือว่าเป็นหัวใจของนักร้อง ทั้งนี้เพราะนักแต่งเพลงจะเป็นผู้กำหนดเนื้อหาลีลาและรูปแบบของเพลง เพื่อความเหมาะสมกับนักร้องแต่ละคน นักแต่งเพลงพอจะแบ่งได้ 3 ประเภท คือ

1. นักแต่งเนื้อร้อง
2. นักแต่งทำนอง
3. นักเรียบเรียงเสียงประสาน

วงการเพลงลูกทุ่งในสมัยตอนต้นนั้น นักแต่งเพลงส่วนมากสามารถเล่นดนตรีได้ จึงรู้จังหวะดนตรี รู้ภาษากวี ฉะนั้นเพลงที่ออกมาจึงสามารถเลือกสรร ถ้อยคำให้กลมกลืนกับทำนองได้อย่างสนิท นักแต่งเพลงในยุคนั้นส่วนมากจะแต่งทั้งทำนองและเนื้อร้องไปด้วยกันเลย เช่น ไพบูลย์ บุตรขัน พยงค์ มุกดา บางคนก็สามารถแต่งเนื้อร้อง ทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสานได้ด้วย เช่น มงคล อมาตยกุล หัวหน้าวงจุฬารัตน์ เป็นต้น ส่วนนักเรียบเรียงเสียงประสานอื่น ๆ ที่สำคัญ เช่น พีระ ตรีบุปผา มนตรี แสงเอก สำเนียง ม่วงทอง เป็นต้น เป็นที่น่าสังเกตว่านักร้องและนักแต่งเพลงชื่อดังในสมัยนั้นแต่งเพลงได้ดี ในขณะที่ตัวเองเขียนโน้ตไม่เป็นบุคคลนั้นคือ สุรพล สมบัติเจริญ

เอกพล (บุตรชายคนโตของห้าง ต.เง็กชวน) ได้เขียนบันทึกเกี่ยวกับเรื่องนี้ของ สุรพล สมบัติเจริญ ตอนหนึ่งว่า

> “ข้าพเจ้าจะขอเล่าถึงวิธีการแต่งเพลงของเขาไว้ให้ทราบในที่นี้ว่า
> เนื่องจากว่าเขาเขียนโน้ตเพลงไม่ได้ การคิดแต่งเพลงให้วิธีร้อง
> เป็นคำร้องและทำนองเพลงไปตามที่เขาคิดขึ้นในขณะนั้น เมื่อได้

ประโยคคำร้องและทำนองแล้วเขาก็จะจดคำร้องนั้นลงบนกระดาษ...”

สำหรับนักร้องบางคนในยุคนั้นที่มีความสามารถในการร้องและแต่งเพลงไปด้วย ที่สำคัญ เช่น พยงค์ มุกดา เบญจมินทร์ เสน่ห์ โกมารชุน ชะลอ ไตรตรองสอน สุรพล สมบัติเจริญ สมยศ ทัศนพันธ์ พร ภิรมย์ ชาย เมืองสิงห์ ปอง ปรีดา เพลิน พรหมแดน เป็นต้น ถิ่นกำเนิดของนักประพันธ์เพลงลูกทุ่ง นักแต่งเพลงลูกทุ่งส่วนมากแล้วจะมีถิ่นกำเนิดมาจากชนบท ซึ่งก็เป็นข้อดีอย่างหนึ่งเพราะสภาพสังคมในชนบทมีศิลปะในการขับร้องและดนตรีที่แตกต่างกัน เมื่อมารวมตัวในกรุงเทพฯ ก็จะได้รับอิทธิพลจากศิลปะของเมืองเข้าไปด้วย แต่ความคุ้นเคยกับศิลปะและวัฒนธรรมของบ้านเกิดยังคงมีอิทธิพลอยู่ในตัวเอง จึงเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งมีความหลากหลายในตัวเอง นักร้องเช่นเดียวกับนักแต่งเพลงลูกทุ่งพื้นเพเดิมส่วนมากเป็นชาวชนบท จึงทำให้สำเนียงการพูดแตกต่างจากไปจากสำเนียงกรุงเทพฯ หรือที่เรียกกันว่า “เสียงเหน่อ” หรือ “เสียงเพี้ยน” เมื่อมาร้องเพลงลูกทุ่งยังคงติดสำเนียงเดิมอยู่ นอกจากนั้นศิลปะพื้นบ้านที่เคยร้องเล่นและได้ยินอยู่ประจำก็อาจจะมีส่วนทำให้เกิดความเคยชิน แต่การร้องเหน่อหรือร้องเพี้ยนก็ไม่ได้หมายความว่า จะเป็นสัญลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งเสียทั้งหมด นักร้องในยุคนี้ที่ร้องได้อย่างมาตรฐานก็มีหลายคน ได้แก่ ทูล ทองใจ สมยศ ทัศนพันธ์ วงจันทร์ ไพโรจน์ ลัดดา ศรีวรนันท์ ชาญ เย็นแข และปรีชา บุณยเกียรติ เป็นต้น ส่วนที่ร้องเสียงเพี้ยนในระยะเริ่มแรกนั้นมี สุรพล สมบัติเจริญ ชาย เมืองสิงห์ คำรณ สัมปุณณานนท์ เมืองมนต์ สมบัติเจริญ เป็นต้น

อาชีพเดิมของนักร้องลูกทุ่ง ส่วนมากทำเกษตรกรรม เช่น ทำนา ทำไร่ ซึ่งเป็นอาชีพหลักของคนไทยในชนบท เมื่อเข้ามาในเมืองหลวง ก็จะเป็นนักร้องสมัครเล่นหรือทำงานใช้แรงงานรับจ้างมาก่อน เมื่อมีโอกาสก็ขึ้นเวทีประกวดร้องเพลงตามโรงละคร โรงภาพยนตร์ เวทีรำวง หรือตามงานประจำปีของวัดต่าง ๆ เป็นการแนะนำตัวเองสู่สาธารณชน การจัดประกวดร้องเพลงตามงานวัดต่าง ๆ ดังกล่าวแล้ว ถือได้ว่าเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ซึ่งมีจิตใจรักในเสียงเพลงหรือนักร้องสมัครเล่น ได้แสดงความสามารถหลายคนประสบความสำเร็จจากการประกวดและได้รับการสนับสนุนให้เข้าสู่วงการของนักร้องอาชีพได้ร้องเพลงอัดแผ่นเสียงและถ้าได้รับความนิยมจากประชาชนหรือ “ดัง” พอก็มีโอกาสตั้งวงดนตรีของตนเองได้ เช่น สมยศ ทัศนพันธ์ และทูล ทองใจ เป็นต้น

เมื่อพิจารณาถึงลักษณะขององค์ประกอบต่าง ๆ ของเพลงลูกทุ่งจะพบว่าเพลงลูกทุ่งแม้จะเป็นผลิตผลของเมืองแต่มุ่งรับใช้ชนบทเสียส่วนใหญ่ ทั้งนี้เนื่องจากองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของเพลงลูกทุ่งคือ นักแต่งเพลงและนักร้องที่ถิ่นกำเนิดมาจากชนบทเกือบทั้งสิ้น ดังนั้นเมื่อเพลงลูกทุ่งเกิดจากการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมของเมืองและชนบท บทเพลงที่ถ่ายทอดลงไปจึงเป็นบทเพลงที่เน้นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับสภาพชีวิตของตนเอง ซ้ำยังคงมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นจากถิ่นกำเนิด แม้ตัวเองจะอยู่และสร้างสรรค์ผลงานเพลงในเมืองก็ตามเนื้อร้องเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง ที่จะใช้สื่อความหมายให้ผู้ฟังรับรู้และเข้าใจในแนวเนื้อหาของเพลงแต่ละเพลง ความเรียบง่ายความหลากหลายของเนื้อหาในเพลงลูกทุ่ง ภาษาที่ใช้ตรงไปตรงมา ซื่อ ๆ ซึ่งเป็นลักษณะของคนชนบท ทำให้คนชนบทมีความรู้สึกว่ากำลังพูดภาษาเดียวกัน ทำให้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว อย่างไรก็ตาม เพลงถ้าไม่ได้รับการเผยแพร่ย่อมไม่เป็นที่รู้จักและเป็นที่นิยมของประชาชน ดังนั้นความสำคัญส่วนหนึ่งจึงอยู่ที่สื่อในการกระจายวิทยุนับได้ว่าเป็นสื่อสำคัญยิ่งในการเผยแพร่เพลงลูกทุ่งนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน กำเนิดของสถานีวิทยุในปี พ.ศ. 2473 นั้นใกล้เคียงกับกำเนิดเพลงไทยสากลในปี พ.ศ. 2476 และได้มีการพัฒนาขึ้นมาเรื่อย ๆ โดยเฉพาะในปี พ.ศ. 2492 รัฐบาลมองเห็นความสำคัญของวิทยุ อนุญาตให้หน่วยงานต่าง ๆ จัดตั้งสถานีวิทยุเป็นของตนเองได้ โดยเฉพาะหน่วยงานของราชการทหารได้จัดตั้งสถานี

วิทยุมากมายตามต่างจังหวัดเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วในปี พ.ศ. 2498 รัฐบาลได้ออกพระราชบัญญัติวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ เปิดโอกาสให้นายทุนมาเช่าสถานีวิทยุส่งกระจายเสียง รวมทั้งสภาพทางเศรษฐกิจของประเทศเริ่มดีขึ้นเรื่อย ๆ มีการพัฒนาเทคโนโลยีทางด้านเครื่องรับวิทยุเป็นระบบทรานซิสเตอร์ที่มีราคาถูกลง ชาวชนบทสามารถจะหาซื้อได้และรายการตามสถานีวิทยุโดยทั่วไปเป็นรายการเพลงลูกทุ่ง โดยเฉพาะสถานีวิทยุสังกัดทหารซึ่งมีอยู่ทั่วไปกระจายแทบทุกจังหวัดของประเทศ ส่งผลให้เพลงลูกทุ่งเป็นที่รู้จักและนิยมชมชอบโดยทั่วไปนับแต่นั้นมา

ลักษณะของเพลงลูกทุ่งและความเป็นเพลงลูกทุ่งคือ เพลงอย่างที่มีลักษณะเปิดเผย ร้องง่าย เข้าใจง่าย พูดได้ทุกแง่ทุกมุมไม่ปิดขังตัวเอง เนื้อหามีหลากหลาย นักร้องเพลงลูกทุ่งหลายคนที่เคยคลุกคลีอยู่กับเสียงเพลง ที่เป็นความบันเทิงอย่างชาวบ้านมาก่อน เช่น ลิเก ลำตัด เพลงเรือ เพลงฉ่อย แหล่ ด้วยเหตุนี้เองเรารู้สึกได้ว่าเพลงลูกทุ่งกับเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองมีรสที่คล้ายคลึงกัน และมีลักษณะร่วมปรากฏอยู่มากเป็นมิติสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่รู้สึกตัว เพลงลูกทุ่งจึงมีลีลาของเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองอยู่เนื่อง ๆ ทั้งที่นำมาขับร้องโดยตรงและนำมาปรุงเสริมเติมแต่งตามแนวนิยมใหม่ (อเนก นาวิกมูล. 2527 : 62-67) ความโดดเด่นของเพลงลูกทุ่งอยู่ที่คำร้องและลีลา คือการเล่นลูกคอ ลูกเอื้อน อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของนักร้องลูกทุ่งแต่ละคน เมื่อพูดถึงพื้นฐานของคนไทยนั้น ถึงอย่างไรก็คือคนชนบทและมีพื้นเพมาจากอาชีพเกษตรกร เพลงลูกทุ่งนั้นจะว่าไปแล้วก็เป็นเพลงไทยแท้ ๆ ที่ผูกติดอยู่กับชีวิตของคนไทยมาแต่อ้อนแต่ออก เมื่อเป็นอย่างนี้แล้วก็ไม่เห็นว่าจะต้องตั้งข้อรังเกียจหรือดูถูกดูแคลนอะไรกันเลย สรุปข้อความจากนักอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง (เจนภพ จบกระบวนวรรณ. 2530 : 32 - 35) ในการประชุมเชิงวิชาการและสัมมนาเส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย ในหัวข้อเรื่อง “แนววิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกับเพลงลูกทุ่ง” ว่าเพลงลูกทุ่งเป็นเพลงของชาวบ้านสมัยพัฒนาแล้ว คำว่า ลูกทุ่ง นั้นเพิ่งนำมาใช้เมื่อ พ.ศ. 2507 ในรายการวิทยุและโทรทัศน์ว่า “เพลงลูกทุ่ง” แต่ตัวเพลงลูกทุ่งจริง ๆ นั้นเกิดมาก่อนชื่อเพลงลูกทุ่ง เป็นแนวเพลงที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานกัน ระหว่างหลายวัฒนธรรมด้วยกัน คือวัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมพื้นเมือง และวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งมีลักษณะที่สำคัญๆ ดังนี้ (สุกรี เจริญสุข. 2532 : 135 - 144) ได้กล่าวไว้ว่า

1. เป็นเพลงที่มีลีลาและจังหวะแบบพื้นบ้าน เน้นความสนุกสนานครึกครื้นเป็นสำคัญ
2. ทำนองเพลงลูกทุ่งเป็นทำนองเพลงง่าย ๆ สั้น ๆ ซ้ำ ๆ แบบทำนองเพลงพื้นบ้าน
3. เนื้อร้อง เป็นเรื่องของชาวบ้านพูดกันอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีสำนวนวิจิตรพิสดาร นิยมเขียนชมธรรมชาติ บรรยายชีวิต ความตลกขบขัน เสียดสีสังคม ฯลฯ
4. สำเนียงที่ใช้ในการขับร้อง ถ่ายทอดอารมณ์เป็นสำเนียงพื้นบ้าน มีลักษณะเฉพาะในการใช้ลูกคอ และการเอื้อนเสียง สำเนียง เป็นสำคัญ
5. เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการบรรเลงเพลงลูกทุ่ง แล้วแต่สะดวก แต่ที่สำคัญ คือเครื่องที่ประกอบจังหวะ เช่น กลองชุด กลองคองโก ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น
6. การเรียบเรียงเสียงประสาน จะสืบทอดออกมาจากเพลงพื้นบ้าน มีลักษณะคล้ายๆ เพลงแนวเดียว คือ อาศัยแนวทำนองของเนื้อร้องเป็นหลัก
7. การถ่ายทอดอารมณ์เพลง อาศัยเนื้อร้องที่เกี่ยวกับชีวิตจริงด้วยความซาบซึ้งกินใจ ไม่เสแสร้ง อารมณ์ซื่อ ๆ

ทรรศนะเกี่ยวเพลงลูกทุ่ง สรุปความได้ว่าเพลงลูกทุ่งได้ให้ปรัชญาชีวิตอย่างเป็นเลิศอยู่มากมายหลายบทเพลง ส่วนใหญ่จะรู้จักเฉพาะนักร้องแต่ไม่ค่อยมีคนรู้จักผู้แต่งเนื้อร้องเพราะนักจัด

รายการเพลงไม่ได้ช่วยประชาสัมพันธ์มากนักเพลงลูกทุ่งนั้นมีความดีอยู่ประการหนึ่งที่โดดเด่นและเป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติ คือ การนำเอาเพลงไทยเดิมไปใช้ ในเพลงลูกทุ่ง ซึ่งช่วยให้เพลงไทยเดิมมีแนวทางในการเผยแพร่ได้อีกทางหนึ่ง นับว่าเป็นการอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรมประจำชาติที่เป็นรูปธรรม (พูนพิศ อมาตยกุล. 2531 : 95 - 103)

องค์ประกอบของการแสดงดนตรีลูกทุ่งอย่างหนึ่งที่อยู่คู่กันนั่นคือ “หางเครื่อง” ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองนั้น นักร้องเพลงลูกทุ่งทั้งหญิงและชายแต่งตัวอย่างบ้านนอก บอกลักษณะลูกทุ่งแท้ ต่อมาจึงค่อย ๆ เปลี่ยนมาแต่งกายแบบตะวันตก ด้านหลังนักร้องก็จะมีหญิงสาวมาเต้นประกอบตามจังหวะเพลง ดูคล้ายเต้นระบำ สมัยนั้นมีผู้เต้นสองคนเท่านั้น คำว่า “หางเครื่อง” สันนิฐานว่าแต่เดิมมาจากสำนวนว่า “เขย่าหางเครื่อง” กล่าวคือในขณะที่นักร้องออกมาร้องเพลงบนเวที จะมีคนออกมาตีฉิ่ง ฉาบ กรับ ไม้ตีอก และเคาะลูกแซก อยู่ด้านหลังของนักร้อง ใกล้กับพวกนักดนตรี ทำให้จังหวะเพลงเด่นชัด มีความไพเราะและสนุกสนานมากขึ้น ดังนั้นคำว่า “หางเครื่อง” ในที่นี้จึงหมายถึง เครื่องให้จังหวะดนตรี ผู้ที่ออกมาเขย่าหางเครื่องก็มีทั้งหญิงและชาย ไม่ได้เป็นคณะหรือมีรูปแบบตายตัว บางครั้งก็เป็นตัวตลกประจำวง บางครั้งก็เป็นนักร้องประจำวง ต่อมาจึงวิวัฒนาการขึ้นใช้ผู้หญิงสวย ๆ ออกมาเขย่าหางเครื่อง แต่ก็ยังไม่ออกลีลาเต้น เพียงเดินให้เข้ากับจังหวะเพลงเท่านั้น เพลงส่วนใหญ่จะใช้จังหวะบีกิน ช่าช่าช่า โบเลโร่ และรำวง การแต่งกายก็ไม่เหมือนกัน บางคนสวมกระโปรงยาว บางคนสวมชุดกระโปรงสั้น สุดแล้วแต่เจ้าตัวจะซื้อหามาใส่กันเอง

ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2509 - 2510 ผู้ที่ออกมาเขย่าหางเครื่องประกอบจังหวะการร้องเพลงลูกทุ่งมีจำนวนเพิ่มขึ้นเป็น 4-7 คน มีทั้งคณะผู้หญิงและคณะผู้ชาย จะแต่งกายเหมือนกันทั้งคณะ บางครั้งก็แต่งกายเหมือนนักร้อง วงดนตรีที่มีการเต้นเขย่าหางเครื่องประกอบในยุคนั้น ได้แก่ วงของสุรพล สมบัติเจริญ และวงของสมานมิตร เกิดกำแพง ลีลาการเต้นและการแต่งกายของผู้เต้นประกอบจังหวะเพลงฟู่ฟ่ามากขึ้นทุกที โดยพัฒนามาจากการเต้นระบำฝรั่งเศสของฟอลลี่ แบร์แช (Folies Bergeres) และการเต้นโมเดิร์นด๊านซ์ (Modern Dance) ผู้เต้นประกอบเพลงประมาณ 10 คน มีลีลาการเต้นเป็นแบบระบำฮาวายของชาวตะวันตก หางเครื่องมักแต่งกายด้วยผ้าสีสด เช่น สีแดงสด ฟ้า เขียว ชมพู เหลืองจำปา สีทอง สีดำ เนื้อผ้ามักเป็นผ้าเนื้อนุ่มพลิ้ว ปักเลื่อม ประดับสายสร้อย กำไล ตุ้มหู และดอกไม้ ส่วนผู้ชายสวมรองเท้าบู๊ท (จินตนา ดำรงเลิศ. 2532 : 48) เพลงลูกทุ่งเกิดขึ้นเพราะเพลงไทยสากล มีทำนองและเนื้อร้องที่เข้าใจยาก ตลอดจนประสบความยากลำบากในเรื่องภาษา นักแต่งเพลงจึงนำเอาเพลงพื้นเมืองมาดัดแปลงใส่เนื้อร้องง่าย ๆ กล่าวถึงชีวิต ธรรมชาติ ตลกขบขัน เยาะเย้ยสังคม พ้อรัก วรรณคดี ให้คติสอนใจ เพลงลูกทุ่งจึงน่าจะเป็นสื่อสัมพันธ์อันดีในการเข้าถึงประชาชน (สมโรจน์ สวัสดิกุล. 2518 : 19)

วัฒนธรรมไทยเป็นเอกลักษณ์ของของไทย เป็นรากของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวและแสดงถึงศักดิ์ศรี เกียรติภูมิและความภูมิใจร่วมกันของชนในชาติ วัฒนธรรมอันเป็นผลรวมจากความคิดสติปัญญาของมนุษย์ซึ่งได้สร้างสรรค์และยึดถือแนวปฏิบัติในการดำรงชีวิตนั้น (นิยตา บุญสิงห์. 2544 : 13) อาจแบ่งออกได้ 5 สาขา ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางภาษาและวรรณคดี
2. วัฒนธรรมทางวัตถุ เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ในการดำรงชีวิต หรือในกิจการต่างๆ ของมนุษย์
3. วัฒนธรรมทางจิตใจ เช่น ศาสนา คติธรรม

4. วัฒนธรรมทางจารีต หรือขนบธรรมเนียมประเพณีและการประพฤติต่าง ๆ ในสังคม

5. วัฒนธรรมทางสุนทรียะ ได้แก่ความงดงาม ความไพเราะ หมายถึงศิลปะสาขาต่าง ๆ เช่น จิตกรรม ประติมากรรมดุริยางคศิลป์ เป็นต้น

สรุป องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของเพลงลูกทุ่งคือ นักแต่งเพลงและนักร้องที่ถิ่นกำเนิดมาจากชนบทเกือบทั้งสิ้น และความโดดเด่นของเพลงลูกทุ่งอยู่ที่คำร้องและลีลา คือการเล่นลูกคอ ลูกเอื้อน อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของนักร้องลูกทุ่งแต่ละคน โดยมีการเรียบเรียงเสียงประสาน จะสืบทอดออกมาจากเพลงพื้นบ้าน มีลักษณะคล้าย ๆ เพลงแนวเดียว คืออาศัยแนวทำนองของเนื้อร้องเป็นหลัก อีกทั้งเพลงลูกทุ่งได้ให้ปรัชญาชีวิตอย่างเป็นเลิศอยู่มากมายหลายบทเพลง ส่วนใหญ่จะรู้จักเฉพาะนักร้อง แต่ไม่ค่อยมีคนรู้จักผู้แต่งเนื้อร้องเพราะนักจัดรายการเพลงไม่ได้ช่วยประชาสัมพันธ์มาก

**1.2 องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งหมอลำ**

**1.2.1 ประวัติความเป็นมาของลูกทุ่งหมอลำ**

อีสานมีรากเง้า ทางศิลปะและวัฒนธรรมมา และเป็นแหล่งอารยธรรมอย่างยาวนาน ซึ่งชาวอีสานของไทยเคยตกในการปกครองของลาวมาเป็นเวลานานก่อนจะตกเป็นของไทย โดยสังคมอีสาน ในอดีตนั้นประสบปัญหาฝนแล้งอยู่เสมอ ดังนั้นสังคมอีสานจึงเป็นสังคมที่แบ่งปันกัน ช่วยเหลือกัน อีกทั้งวัฒนธรรมอีสาน ฮีต-คลอง คือจารีตประเพณีและวิถีประชาที่เป็นหลักการของชุมชนอีสาน คือ ฮีตสิบสอง-คลองสิบสี่ สาระสำคัญของประเพณีสิบสองเดือนหรือฮีตสิบสองคือเรียนรู้ ความสำคัญของพุทธศาสนาส่วนความเชื่อของชาวอีสาน จะมีลักษณะเฉพาะ คือ เชื่องในระหว่างคติความเชื่อผีกับคติความเชื่อศาสนาพุทธ และคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์

วัฒนธรรมของภาคอีสาน เป็นภูมิภาคที่มีความโดดเด่น มีความหลากหลายทั้งทางด้านศิลปวัฒนธรรม ประเพณีและวิถีชีวิตที่เรียบง่าย การพัฒนาและการดำรงชีวิตในชุมชนท้องถิ่น ด้วยการถ่ายทอดภูมิปัญญา เป็นสำคัญ ความหลากหลายทั้งทางด้านศิลปะพื้นบ้านที่สำคัญของอีสานคือศิลปะการแสดง “หมอลำ” ซึ่งเป็นศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน ซึ่งเป็นศิลปะที่แสดงออกถึงทั้งในท่วงทำนอง เนื้อร้อง และภาษาพร้อมทั้งลักษณะของหมอลำ ยังมีการพัฒนาไปได้ตามยุคสมัยอยู่เสมอ อีกทั้งเนื้อหาคำร้องของหมอลำ มักจะสะท้อนถึงสภาพสังคม สภาพเศรษฐกิจ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ศิลปวัฒนธรรม ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า หมอลำเป็น ศิลปะทางวัฒนธรรม ที่สำคัญของของชาวอีสาน

หมอลำกำเนิดขึ้นครั้งแรกเมื่อใดไม่มีหลักฐานแน่ชัด เพราะไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่ได้มีผู้รู้ได้กล่าวถึงการกำเนิดหมอลำ มาจากเหตุผล 3 ประการ คือ

1) เกิดจากพิธีกรรมบำบัดโรคภัยไข้เจ็บ และพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ทำการเกษตร ดังเช่น ลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง ซึ่งการลำในกลุ่มนี้เกิดจากความเชื่อในเรื่องผีฟ้า ผีแถน คติความเชื่อประเพณีฟ้าแถน โดยการลำจึงมีบทบาทในฐานะพิธีกรรม เพื่อผ่อนคลายบีบคั้นของปัจเจกชนและสังคม ซึ่งต่อมาได้มีพัฒนาการลำมาเป็น “ลำพื้น” และ “ลำกลอน” ตามลำดับ

2) เกิดจากการอ่านหนังสือผูก เป็นการสืบทอดคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโดยการจารจารึกเป็นตัวอักษรขึ้นนับเป็นจุดเริ่มต้นของการสืบทอดคำสอนด้วยใบลาน ต่อมาใบลานที่จารก็มีเรื่องวรรณกรรมท้องถิ่นซึ่งเป็นวรรณกรรมนิทาน เช่น เรื่องซินไซ จำปาสี่ต้น นางผมหอม ท้าวก่ำกาดำ ท้าวคัชนาม ท้าวกาละเกด ขูลูนางอั้ว ฯลฯ เป็นต้น วรรณกรรมนิทานดังกล่าวส่วนใหญ่ประพันธ์เป็นกลอนลำ

นิยมนำมาขับลำในที่ประชุมชน ทำนองลำพื้น ในสมัยอดีต งานทำบุญศพของชาวอีสาน เจ้าภาพจะหานักขับลำมาอ่านหนังสือผูก

3) เกิดจากการเกี้ยวพาราสี ของหนุ่มสาวในโอกาสต่างๆโดยลักษณะการเกี้ยวพาราสีจะเป็นการ “พูดผญา โดยเกี้ยวพาราสีในลานลงข่วง ใช้วิธีการนั่งลำไม่ยืนลำเหมือนลำประเภทอื่น

ดังนั้น การกำเนิดหมอลำที่มาจาก มาจากเหตุผล 3 ประการที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ประการที่1) กล่าวถึงเรื่อง คติความเชื่อผีฟ้า ผีแถน การลำ เพื่อผ่อนคลายบีบคั้นของปัจเจกชนและสังคม ต่อมาได้มีพัฒนาการลำมาเป็น “หมอลำพื้น” และ “หมอลำกลอน” ตามลำดับนั้น หน้าจะเป็นที่มาของการกำเนิดหมอลำที่สุด

หมอลำพื้น เป็นหมอลำที่เก่าแก่ที่สุดในประเภทหมอลำที่ใช้เพื่อความบันเทิง หมอลำพื้นเกิดมีในภาคอีสานตั้งแต่สมัยคนอีสานแรกรับเอาพระพุทธศาสนาเข้ามา มีลักษณะลำเป็นเรื่องราว หรือ เป็นหมอลำเรื่องเล่านิทาน ตำนานชาดก พุทธทำนาย ตลอดจนเรื่องเล่าต่างๆ โน้มน้าวจิตใจให้เกิดความเชื่อตามกลอนลำนั้นๆ ในสมัยก่อนลำพื้นเป็นที่นิยมกันมาก ทุกๆ หมู่บ้านมักจะว่าจ้างหมอลำพื้นมาลำในงานเทศกาลต่างๆ เวทีที่ใช้ลำจะใช้บนพื้นหรือเป็นเวทียกพื้นเล็กๆ ซึ่งล้อมรอบด้วยผู้ฟังตั้งแต่เวลาสองทุ่มจนถึงหกโมงเช้า ส่วนใหญ่หมอลำพื้นจะเป็นผู้ชาย เพราะเหตุว่าผู้ชายมีโอกาสที่จะได้ศึกษาเล่าเรียนจากพระที่วัด และลำพื้นมีลักษณะแสดงเป็นการ ลำคนเดียว จะมีแคน เป็นเครื่องดนตรีประกอบ ถ้าเป็นหมอลำผู้ชาย ในการลำผู้ลำใช้ผ้าขาวม้าเป็นอุปกรณ์ประกอบในการ แสดงท่าทาง เป็นพระเอก นางเอก หรือเป็นนักรบตาม เนื้อเรื่อง

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบลำพื้นคือ แคนเก้าที่มีขนาดใหญ่ โดยลายใหญ่เป่าประกอบการลำพื้น ลายนี้เป็นลายแคนเก่าแก่ทีมีจังหวะช้า ส่วนหมอลำนั้นจะลำในสองจังหวะ คือ ช้าและเศร้า กับจังหวะเร็วและเร่งร้อน จังหวะช้าใช้ลำช่วงที่มีท้องเรื่องเศร้า และจังหวะเร็วใช้ลำช่วง

ต่อมาการลำพื้น ได้วิวัฒนาการมาเป็นการลำคู่ คือการลำสองคน ชายกับชาย ชายกับหญิง ประมาณปี พ.ศ. 2495 การลำระหว่างชายกับชายจึงเลิกไป เป็นหมอลำฝ่ายชายคู่กับหมอฝ่ายลำหญิง ใช้แคนเต้าเดียวบรรเลงประกอบ ซึ่งเรียกว่า หมอลำกลอน หมายถึง หมอลำที่ลำโดยใช้บทกลอน ซึ่งความจริงแล้วหมอลำกลอนล้วนแต่ใช้กาพย์กลอนเป็นบทลำทั้งสิ้น ที่ได้ชื่อว่าเป็น “หมอลำกลอน” นั้นก็เพื่อที่จะแยกให้เห็นข้อแตกต่างระหว่างหมอลำพื้น ซึ่งปรากฏว่าหมอลำสองชนิดนี้ โดยในขณะเดียวกันหมอลำกลอนเป็นที่รู้จักแพร่หลายในขณะที่หมอลำพื้นได้ค่อยๆ สูญหายไป

หลังจากนั้นจึงเกิด หมอลำหมู่ ซึ่งหมายถึง การแสดงของเป็นหมู่คณะ การลำหมู่เพิ่งจะเกิดขึ้นได้เมื่อประมาณ 60-70 ปี สิ่งที่เกิดมาก่อนลำหมู่ คือการนำศิลปะ ลำพื้นและลิเกมารวมเข้าด้วยกัน ซึ่งการเล่นลิเกนั้น เป็นการละเล่นของชาวไทย ในภาคกลาง ลำหมู่ได้แบบอย่างการแต่งกายมาจากลิเก โดยหมอลำพื้นได้รับอิทธิพลมาของการแสดงลิเกมา

ลักษณะการแสดงของ คณะหมอลำหมู่ประกอบด้วยคน 15-30 คน ตัวละครประกอบด้วย พระราชา พระราชินี เจ้าชาย เจ้าหญิง คนใช้ พ่อ แม่ ลูกชาย ลูกสาว ฤาษี เทวดา ภูตผี และตัวตลก เป็นต้น ส่วนมากเรื่องที่จะลำในหมอลำหมู่จะเป็นเรื่องที่ หมอลำพื้นนิยมใช้ลำกันซึ่งเรื่องเหล่านี้ได้มาจากนิทานชาดกของภาคอีสาน ข้อใหญ่ใจความของเรื่อง มุ่งที่จะสั่งสอนคนให้ทำดี ได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว

ในสมัยนั้น หมอลำหมู่จะแสดงบนเวที ที่มีความกว้างประมาณ 6 เมตร ลึก 5 เมตร และสูง 2 เมตร เวทีมักจะตั้งอยู่มุมใดมุมหนึ่งของพื้นโล่ง ซึ่งปกติจะเป็นที่ภายในวัด เวทีจะแบ่งออกเป็น 2 ตอน โดยผ้าฉากหรือฉากไม้ส่วนหน้าจะเป็นเวทีแสดง ส่วนด้านหลังจะเป็นห้องพักและห้องแต่งตัวมีประตูสอง

ข้างของม่านที่กั้น แบ่งเวทีเพื่อใช้เป็นที่เข้าออกของผู้แสดง ทางออกอยู่ทางด้านซ้ายของคนดูและทางเข้าอยู่ประตูด้านขวา นักดนตรีจะบรรเลงอยู่ด้านหลังของฉาก

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบลำหมู่คือ แคน ต่อมาใช้เครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด ทรัมเป็ต แซ็กโซโฟน หรือกีตาร์ เป็นต้น โดยเครื่องดนตรีสากลใช้ประกอบเพลงลูกทุ่งมากกว่าประกอบหมอลำหมู่ ดังนั้น แคนก็ยังเป็นเครื่องดนตรีสำหรับประกอบการ “ลำ” ลายแคนที่ใช้ประกอบลำหมู่ส่วนมากใช้ลายใหญ่ ซึ่งช้าและเศร้า หรือลายน้อยซึ่งช้าและเศร้าเช่นกันแต่คนละระดับเสียง อย่างไรก็ตามในฉากที่มีการฟ้อนรำ หรือ สนุกสนาน หมอลำหมู่จะลำเต้ยซึ่งเป็นเพลงรักสั้นๆหมอแคนก็จะเป่าลาย “ลำเต้ย” ซึ่งได้แก่ เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนตาล

ต่อจากนั้นตั้งแต่ พ.ศ. 2505 หมอลำเพลิน ถือกำเนิดขึ้น โดยหมอลำเพลิน เป็นการขับลำอีกประเภทหนึ่งของชาวอีสาน การแสดงลำเพลินคล้ายกับหมอลำหมู่ แต่ใช้จังหวะในการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านผสมผสานดนตรีสากล มาบรรเลงอย่างเร้าใจ และใช้ทำนองร้องที่สนุกสนาน หมอลำเพลิน เป็นหมอลำหมู่อีกประเภทหนึ่ง เป็นการแสดงที่เป็นคณะ เรื่องที่จะแสดงเป็นเรื่องอะไรก็ได้รวมทั้งเรื่องที่หมอลำหมู่แสดง ส่วนข้อแตกต่างระหว่างหมอลำหมู่กับหมอลำเพลิน คือ ลำเพลินฝ่ายหญิงจะนุ่งกระโปรงแบบสากล ต่อมาไม่เป็นที่นิยมแพร่หลายเท่าลำหมู่

ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2526-2528 หมอลำซิ่ง เป็นหมอลำที่พัฒนามาจากหมอลำกลอน เป็นการลำที่พัฒนาไปจากหมอลำกลอน ดังนั้นจึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ลำกลอนซิ่ง เป็นต้น เป็นการลำกลอนในแนวใหม่ซึ่งมีรูปแบบ การแสดงที่ประกอบด้วย การลำ การร้อง การฟ้อน ในช่วงนั้นลำซิ่ง จึงเป็นการลำที่ใช้ลีลา จังหวะ ในการลำ การเต้น ที่รวดเร็ว ใช้ทำนองลำเดิน (ลำย่าว) ซึ่งเป็นทำนองทางสั้นวาดขอนแก่น เป็นทำนองหลัก แต่ใช้สำเนียงแบบลำทางยาว ลำซิ่ง เป็นท่วงทำนองในการลำที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นจังหวัดขอนแก่น ซึ่งเดิมทีเดียวเกิดขึ้นในลำเพลินก่อน เนื่องจากมีการนำดนตรีสากล พวกกลองชุดเข้ามาบรรเลงประกอบการแสดง พร้อมทั้งใช้ทำนองลำเพลิน ลำเดิน ลำเต้ย และเพลงลูกทุ่งประกอบ

หมอลำซิ่ง มีผู้แสดงประกอบด้วยหมอลำฝ่ายหญิงและฝ่ายชายอย่างละ 1 คน เหมือนหมอลำกลอน แต่ลำซิ่งจะมีหางเครื่องเต้นประกอบซึ่งมีทั้งชายและหญิง ส่วนการแต่งกาย ลำฝ่ายชายจะแต่งกายชุดสากล ส่วนหมอลำฝ่ายหญิงจะสวม กระโปรงบานเพื่อให้สะดวกในการเต้น ดนตรีที่ใช้ประกอบนอกจากแคนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลัก แล้วยังมีดนตรีสากล เช่น กลองชุด กลองทอม เบส กีต้า เข้ามาร่วมบรรเลงประกอบการแสดงด้วย

ต่อมา แสดงหมอลำหมู่ในสมัยก่อนได้ประสบความล้มเหลว เนื่องจากคนหันมาฟังเพลงร่วมสมัย ลูกทุ่ง และมีหางเครื่องมาเต้นประกอบกับวงดนตรี ทำให้วัยรุ่นนิยมสนใจมากยิ่งขึ้น และหลังจากนั้นได้เกิดวงดนตรีลูกทุ่งอีสานกำเนิดเกิดขึ้นมา ดังเช่น วงดนตรี ศักดิ์สยาม เพชรชมภู ดาวบ้านดอน เทพพร เพชรอุบล มาตามลำดับ โดยไม่มีการแสดงลำเรื่องต่อกลอนมาแสดงปิดท้ายเลย สาเหตุจากการได้รับอิทธิพลเพลงตะวันตก จึงทำให้เกิดหมอลำแบบคอนเสิร์ต ขึ้นมาโดย มีลักษณะและองค์ประกอบของการแสดงคล้ายกับหมอลำเรื่องต่อกลอนคือ มีการร้องเพลงในช่วงแรกเหมือนวงดนตรีลูกทุ่งต่อจากนั้นก็เป็นการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน

เนื่องจากการรับอิทธิพลเพลงตะวันตก ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการแพร่กระจายของดนตรีตะวันตกและเพลงสากล โดยจากการเพลงมาขับร้องเพลงน่าม่าน ซึ่งเป็นการร้องเพลงประกอบและสลับฉากละคร จึงเรียกว่า “เพลงหน้าม่าน” ในการสลับฉากการแสดงละครเวทีนั้น จะมีการพักช่วงเพื่อให้นักแสดงพักผ่อนชั่วคราวและเปลี่ยนฉากใหม่ ซึ่งในสมัยนั้นเรียกว่าแนวเพลงไทยสากล ในสมัยก่อน

นั้นยังไม่ได้มีการแยกประเภทเป็นแนวเพลง ลูกกรุง ลูกทุ่ง ออกจากกัน จากนั้นในปี พ.ศ. 2507 เพลงไทยสากลจึงถูกแยกประเภทออกเป็น 2 แนวเพลง อย่างชัดเจน คือ เพลงผู้ดี จึงได้กลายเป็นแนว “เพลงลูกกรุง” และเพลงตลาด ก็กลายมาเป็นแนว “เพลงลูกทุ่ง” ซึ่งถือได้ว่า แนวเพลงลูกทุ่งนั้น แตกแขนงมาจากดนตรีบิ๊กแบนด์ อย่างวงดนตรีสุนทราภรณ์ และเพลงลูกทุ่ง ได้นำเอาเพลงพื้นบ้าน ศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้าน มาปรับประยุกต์ภายหลัง เพื่อใช้ในเชิงธุรกิจเพลง จึงพอสรุปได้ว่า เพลงหน้าม่านเป็นรากเง้าและเป็นต้นกำเนิดของเพลงลูกทุ่ง

ต่อมาเพลงลูกทุ่งก็การแตกแขนงออกไปตามบริบทของพื้น อันเนื่องมาจากความแตกต่างทางด้าน ศิลปะ และวัฒนธรรม ในเรื่องของ ภาษา วรรณกรรม สำเนียง คำร้อง ทำนอง ดนตรีกรรม การแสดง มาจากความแตกต่างทำให้เกิดการแตกแขนงของลูกทุ่งออกไป อันได้แก่ ลูกทุ่งล้านนา ลูกทุ่งปักใต้ ลูกทุ่งอีสาน ลูกทุ่งหมอลำ ลูกทุ่งเพื่อชีวิต เกิดขึ้นมาตามลำดับ

กลุ่มศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน ศิลปะหมอลำเป็นชนกลุ่มใหญ่ที่สุดของชาวอีสาน ซึ่งมีมหรสพ และการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านหลายประเภทที่สำคัญคือ มีการขับร้องทีเรียกว่า ลำ และ เซิ้ง ลำหรือหมอลำ เป็นศิลปะการร้องการแสดง ที่เป็นที่นิยมแพร่หลายในภาคอีสานมาตั้งแต่ในอดีต หมอลำได้เปลี่ยนรูปแบบตามยุคตามสมัย ผสมผสานกับเพลงลูกทุ่ง เพิ่มเครื่องดนตรีจากเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีสากล เพื่อเกิดการพัฒนารูปแบบเพื่อตอบสนองแก่ผู้ฟัง และธุรกิจเพลง ด้วยการดังกล่าว ศิลปะและวัฒนธรรม หมอลำ จึงแพร่กระจายเข้ามาในท้องที่ของภาคกลางได้เร็วยิ่งขึ้น ทำให้นักประพันธ์ ศิลปินเพลงลูกทุ่ง นำเอา คำลำ และทำนองลำมาผสมกับคำร้อง

วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งหมอลำนั้น มาจากเพลงลูกทุ่งอีสาน ซึ่งเพลงลูกทุ่งอีสานมีวิวัฒนาการมาจาก “รำโทน” กล่าวคือเมื่อปี พ.ศ. 2481-2487 สมัยที่ จอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้ส่งเสริมลัทธินิยมชาวตะวันตก แนวเยอรมัน อิตาลีและญี่ปุ่น เพื่อพาชาติให้พ้นภัย ได้สนับสนุนวัฒนธรรมแบบตะวันตก โดยสนับสนุนการละเล่นที่โดดเด่น คือ การส่งเสริมเอกลักษณ์ของชาติด้วยการรำวงสามัคคี

วัฒนธรรมรำวง จอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้เก็บรวบรวมงานเพลงรำโทนนำออกมาจากพื้นถิ่น โดยมี ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม (ภริยา ของจอมพล ป.พิบูลสงคราม) เป็นผู้จดบันทึกคำร้องพร้อมทั้งจดจำจังหวะ รำโทน จากชาวบ้านในเวลานั้นไว้ ดังนั้น จึงไม่แปลกแต่อย่างใด ที่ชาวไทยทั้งประเทศได้รับรู้ และสัมผัส กับผลงานเพลงที่รัฐบาลได้สร้างขึ้น ซึ่งเป็นเพลงแม่บทเป็นจำนวน 10 เพลง เรียกว่า “รำวงมาตรฐาน” จนเป็นที่รู้จักของชาวเมืองหลวงอย่างกว้างขวาง และเป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก จนทำให้มีคณะรำวง หรือรำโทน เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากในครั้งนั้น และถ้ามีงานรื่นเริง งานประจำปีงาน งานวัด งานประเพณีต่าง จะต้องมีรำวงหรือรำโทนเป็นมหรสพที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในยุคนั้น

การละเล่นรำวง ถือว่าภูมิปัญญาศิลปะและวัฒนธรรมรำโทนของชาวอีสานมีมาก่อน รัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม จะส่งเสริมเสียอีก ซึ่งคำว่า รำโทน นั้นมีสาเหตุมาจากการใช้ กลองโทน มาบรรเลงประกอบจังหวะการละเล่นพื้นบ้านของชาวอีสาน โดยกลองโทน ใช้หน้าหนังงูเหลือม บางครั้งก็ใช้หนังกบ เป็นรูปแบบการพัฒนามาจากกลองหน้าบาน หรือกลองหน้ากว้าง ตัวกลองทำด้วยดินเผา จะมีเสียงดัง “ปอดป่อง ปอดป่องๆ” นำมาประกอบกับจังหวะการลำ ตามเสียงของหนังกลองงูเหลือม เพลงที่ผู้แต่งนำมาเลียงของการบรรเลงโทน คือ “เพลงบักหลอดปอดป่อง” ซึ่งเป็นเพลงของ “เบญจมินทร์” ได้นำมาบันทึกแผ่นเสียง มีเนื้อร้องว่า... “บักหลอดไถนาวันพระ ฝนตกฮะบักหลอดปอดป่อง”...นี่คือตัวอย่างเพลงรำโทนที่ได้มาจากนิทานก้อม

ถึงแม้ชาวอีสานจะถูกรัฐบาลในครั้งนั้น นำเอาศิลปะรำโทน ซึ่งเป็นศิลปะของตัวเองไปเป็นศิลปะประจำชาติ และถึงแม้ชาวอีสานจะหันไปนิยม รำโทนที่เป็นรูปแบบใหม่ของรัฐบาลก็ตาม แต่ในพื้นถิ่นของภาคอีสานก็ยังมีการสร้างผลงานรำโทนในรูปแบบของนิทานก้อมแบบดั้งเดิมอย่างต่อเนื่อง เหตุเพราะรูปแบบของท่วงทำนอง ลีลาจังหวะของรำโทนนั้น เป็นลักษณะเฉพาะของชาวอีสาน ต่อมารำโทนมีรูปแบบของท่วงทำนอง ลีลาจังหวะเปลี่ยนไป มีการปรับเปลี่ยนดัดแปลงและเสริมแต่งจากนักประพันธ์เพลงในแต่ภาคแต่ละท้องถิ่น ซึ่งเป็นเพิ่มสีสันเพื่อให้เหมาะสมกับเพลง ที่ใช้ประกอบกับการเต้นรำ แล้วมีการนำเพลงรำโทนในรูปแบบใหม่มาบันทึกแผ่นเสียง และได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย

เพลงรำโทน นั้นสืบเนื่องมาจากจากการเล่านิทานก้อม และมี ครูสุรินทร์ ภาคศิริ ได้นำเอาเนื้อนิทานก้อม มาเป็นพื้นฐานจัดรูปแบบพัฒนาดัดแปลงคำร้องและจัดโครงสร้างใหม่เพื่อให้เป็นเพลงลูกทุ่งหลายเพลง ได้แก่ เพลงบ้องกัญชา แต่งให้ กาเหว่า เสียงทอง ร้องในปี พ.ศ. 2513 และ เพลงผ้าขาวม้า แต่งให้ สาลิกา กิ่งทอง ร้องในปี พ.ศ. 2514 เป็นต้น ที่ครูสุรินทร์ นำนิทานก้อมมาดัดแปลง ใช้บันทึกแผ่นเสียง โดยเป็นที่มาของเพลงลูกทุ่งอีสาน (อ้างถึง จินดา แก่นสมบัติ 2560,196 - 201.)

อาจกล่าวได้ว่า หมอลำเป็นศิลปะการแสดงการละเล่นการพื้นบ้านหลายแขนงที่สำคัญของชาวอีสานปะปนอยู่ คือ มีทั้ง การขับร้อง ฟ้อนรำนาฏกรรม ศิลปะการแสดง การบรรเลงดนตรี ดังนั้นศิลปะพื้นบ้านแขนงนี้ได้ เปลี่ยนรูปแบบไปตามยุคตามสมัย มีการผสมผสานกับเพลงลูกทุ่ง และเพิ่มเครื่องดนตรีจากเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีสากล ซึ่งวิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งหมอลำนั้น มาจากเพลงลูกทุ่งอีสาน และเพลงลูกทุ่งอีสานมีวิวัฒนาการมาจาก “รำโทน” สำหรับเพลงลูกทุ่งอีสาน คือ เพลงที่มีคำร้องเป็นภาษาอีสาน ปรากฏอยู่ในบทเพลงลูกทุ่ง แต่ว่าเพลงลูกทุ่งหมอลำ คือการนำเอา คำลำและวาดลำ (ทำนองลำ) มาผสมผสานกับเพลงลูกทุ่ง ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า เพลงลูกทุ่งหมอลำ มีพัฒนาการณ์มาจากลูกทุ่งอีสาน และเพลงลูกทุ่งอีสานมีวิวัฒนาการมาจาก “รำโทน” ซึ่งเหตุปัจจัยการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ในภาคอีสาน ทำให้เพลงลูกทุ่งหมอลำ มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยแบ่งพัฒนาการณ์ของเพลงลูกทุ่งหมอลำ

**1.2.2 วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งหมอลำ**

วิวัฒนาการมาจากลูกทุ่งอีสาน และเพลงลูกทุ่งหมอลำมีวิวัฒนาการมาจาก “รำโทน” ซึ่งเหตุปัจจัยการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ในภาคอีสาน ทำให้เพลงลูกทุ่งหมอลำ มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยแบ่งพัฒนาการณ์ของเพลงลูกทุ่งหมอลำ ได้ดังต่อไปนี้

1) เพลงลูกทุ่งหมอลำยุคเริ่มต้น จากปี พ.ศ. 2510-2525 สิ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในภาคอีสาน เริ่มจากโครงสร้างขั้นพื้นฐานทางด้านการคมนาคม เมื่อมีการสร้างทางรถไฟเข้ามายังภาคอีสาน อันเนื่องมาจากต้องพัฒนาพื้นที่ในภาคอีสานและเศรษฐกิจกิจของประเทศ โดยเริ่มเปิดทำการเดินรถไฟ สายอีสานใต้ ไปสิ้นสุดสถานีจังหวัดวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี เมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2473 และต่อมาได้สร้างทางรถไฟอีสานเหนือ สิ้นสุดที่สถานีหนองคาย เมื่อวันที่ 23 กันยายน พ.ศ. 2499 จากผลการสร้างทางรถไฟสายอีสานดังกล่าว ทำให้เกิดปรากฏการณ์ มีการขนส่งเพิ่มปริมาณสินค้าเข้า-ออกภาคอีสานเพิ่มมากขึ้น ซึ่งส่งผลทำให้เกิดค่านิยมใหม่ในภาคอีสาน อันเนื่องจากโครงสร้างขั้นพื้นฐานทางด้านการคมนาคม ซึ่งจากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ทำให้ ศิลปะและวัฒนธรรมของภาคอีสานแพร่กระจายเข้ามาในท้องที่ของภาคกลางได้เร็วยิ่งขึ้น ดังที่ศิลปินพื้นบ้าน หมอลำกลอนเป็นส่วนหนึ่งที่ได้มีโอกาสไปบันทึกแผ่นเสียง เช่น หมอลำบุญเพ็ง หมอลำคำปุ่น หมอลำเคน ดาเหลา หมอลำคำพา ฤทธิทิศ หมอลำบุญยัง สุภาพ ซึ่งเป็นผู้ที่มีบทบาทในคณะสุนทราภิรมย์ ที่ได้ผลักดันหมอลำอีสานให้เป็นที่

แพร่หลายในกรุงเทพฯ เพลงลูกทุ่งที่เป็นทำนองลำแบบอีสาน ต่อมาในระหว่างปี 2502 - 2503 หม่อมราชวงศ์ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์ ได้นำทำนองเต้ยโขง มาขับร้องในเพลงขุ่นโขง

ในปี พ.ศ. 2502 ปอง ปรีดา ซึ่งเป็นชาวจังหวัดขอนแก่น ได้เข้ามาเป็นนักร้องในสังกัดวงดนตรีจุฬารัตน์ ของครูมงคล มาตยกุล ซึ่งปอง ปรีดา ได้แต่งเพลง “สาวฝั่งโขง” ซึ่งได้ร้องบันทึกแผ่นเสียงในปี 2502 เรียบเรียงเสียงประสานโดยครูมงคล มาตยกุล จากเพลงสาวฝั่งโขง ทำให้ ปอง ปรีดา เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ในฐานะนักร้องเสียงไพเราะ อีกทั้งประพันธ์ได้เอง พร้อมทั้งสามารถเล่นดนตรีได้อีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีสากล ได้แก่ แซกโซโฟน ทรัมเป็ต หรือดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ แคน และสามารถยังผิวปากได้ไพเราะ โดยเพลงสองฝั่งโขง ปอง ปรีดา ได้โซโล่ผิวปาก อีกทั้งใช้คำร้องเป็นภาษาอีสาน

ในยุคแรกของเพลงลูกทุ่งที่ใช้คำร้องภาษาอีสาน ศักดิ์ศรี ศรีอักษร นักร้องสาวจากจังหวัดอุบลราชธานี เจ้าของผลงานเพลงผู้ใหญ่ลี โดยได้บันทึกเสียงครั้งแรกในชื่อชุด “กระถางบนกระกาง” โดยผลงานการประพันธ์ของครูไพบูลย์ บุตรขัน และผลงานของพิพัฒน์ บริบูรณ์ ในส่วนอีก 2 เพลงคือ เพลงเหนือฟ้าฝั่งโขง และเพลงสาวฝั่งโขง ช่วงปี พ.ศ. 2500 ศักดิ์ศรี ศรีอักษร ได้ออกแสดงเดินสายไปกับ วงดนตรีพิพัฒน์ บริบูรณ์ ซึ่งเป็นวงดนตรีที่รวมเอาศิลปิน นักร้อง นักดนตรี ดารา และนักประพันธ์เพลง ได้แก่ สุรางค์ เกตศิริ เฉลิมชัย ศรีฤาชา ชายตรี น้ำเพชร พิพัฒน์ บริบูรณ์ ชัยณรงค์ บุณนะโชติ ชัยชนะ บุณนะโชติ ผ่องศรี วรนุช ราเชนทร์ เรืองเนตร สมานมิตร เกิดกำแหง (เจ้าของวงดนตรีสามมิติ) ปทุมทิพย์ บัวตะนะ ปทุมวดี โสภาพรรณ (เค้ามูลคดี) ณรงค์ พงษ์ภาพ (นภดล ดวงพร) เทพพร เพชรอุบล ศรีสุริยา สีหมึก สีเผือก และเทพ เทียนชัย โดยได้ออกเดินทางตระเวนแสดงไปทั่วประเทศไทย

พิพัฒน์ บริบูรณ์ ได้เลือก ชาญชัย บัวบังศร บันทึกเสียงดนตรีสากล แต่ถ้าเป็นทางดนตรีพื้นบ้านอีสานจะเลือก สมัย อ่อนวงศ์ หมอแคนชาวจังหวัดเพชรบุรีบันทึกเสียง โดย สมัย อ่อนวงศ์ ได้นำแคนจำนวนมากๆ และหลายระดับเสียง ตั้งแต่แคนเล็กจนถึงแคนใหญ่ เพื่อที่จะสะดวกในการใช้บันทึกเสียงผลงานเพลง “ผู้ใหญ่ลี” ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพในชนบทของชาวอีสาน กล่าวถึงในยุคก่อนผู้ใหญ่บ้านส่วนใหญ่ของชาวอีสานไม่ชินกับภาษาไทยกลาง พร้อมทั้งมีความรู้ก็น้อยในการปฏิบัติหน้าที่ปกครองลูกบ้าน และเป็นเรื่องเล่าขานที่ตลกสนุกสนาน ในการใช้ภาษาผิดๆ ถูกๆ ซึ่งในปี พ.ศ. 2502-2504 เป็นช่วงเวลาที่ เพลงผู้ใหญ่ลี ได้รับความนิยมมากและได้การต้อนรับอย่างล้นหลามทุกครั้งที่ศักดิ์ศรี ศรีอักษร ได้ร้องเพลงนี้จบลง ด้วยความนิยมจากแฟนเพลงผู้ฟัง จึงเป็นเหตุให้ พิพัฒน์ บริบูรณ์ ตัดสินใจบันทึกเสียงให้กับภรรยาตนเองในปี พ.ศ. 2504 ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งทั้งในประเทศและต่างประเทศ อีกทั้งหนังสือพิมพ์ต่างประเทศได้ติดต่อสัมภาษณ์ ศักดิ์ศรี ศรีอักษร และมีการแปลเนื้อเพลงเป็นภาษาอังกฤษอีกด้วย จากความโด่งดังมากยิ่งขึ้นของ ศักดิ์ศรี ศรีอักษร เขาเป็นนักร้องหญิงคนแรกที่ได้รับการต้อนรับจาก ไนด์คลับที่ชื่อ “มอนติคาร์โล” และ “ลิต้า” สถานบันเทิงชื่อดังที่มีระดับย่านราชประสงค์ กรุงเทพฯ

ในยุคช่วงปี พ.ศ. 2514-2524 เป็นช่วงเวลาที่ศิลปินลูกทุ่งอีสานได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ซึ่งถึงได้ว่ายุคนี้เป็นยุคเปิดตัวยุคเฟื่องฟูของเพลงลูกทุ่งอีสานจากศิลปินลูกทุ่งอีสาน อันได้แก่ ศักดิ์สยาม เพชรชมพู จากเพลงตามน้องกลับสารคาม, เทพพร เพชรอุบล จากเพลงอีสานบ้านเฮา, ดาว บ้านดอน จากเพลงลำเพลินเจริญใจ, อังคนางค์ คุณไชย เพลงอีสานลำเพลิน, สไบแพร บัวสด จากเพลงเซิ้งสวิง, สุภาพ ดาวดวงเด่น จากเพลงลำเพลงสลับเต้ย, ร้อยเอ็ด เพชรสยาม จากเพลงจดหมายพ่ายรัก, หงส์ทอง ดาวอุดร จากเพลงหงษ์ทองคะนองลำ, ชบาไพร นามวัย ลำเพลินเชิญยิ้ม, อรอุมา สิงห์ศิริ จากเพลงสาวอีสานรอรัก

ในปี พ.ศ. 2514 สถานีโทรทัศน์ ช่อง 5 ขอนแก่น ได้จัดการประกวดแข่งขันลำเรื่องต่อกลอน ผลการแข่งขันปรากฏว่า “คณะอุบลพัฒนา” ได้รับรางวัลชนะเลิศ อันดับ 1 ทำให้มีชื่อเสียงโด่งดังและได้รับความนิยมทั่วภาคอีสาน ในขณะนั้นครูสุรินทร์ ภาคศิริ (ทิดโส สุดสะแนน) พร้อมกับนายห้างแผ่นเสียงกรุงไทย ประเสริฐ หวังสันติพร กำลังค้นหานางเอกแสดงภาพยนตร์ ในเรื่อง “บัวลำภู” ของ รังสี ทัศนพยัคฆ์ โดยมีเพลงประกอบภาพยนตร์ชื่อ “เพลงอีสานลำเพลิน” ประพันธ์โดย ครูสุรินทร์ ภาคศิริ หลังจากนั้น นายห้างประเสริฐ หวังสันติพร พร้อมทั้งนักจัดรายการวิทยุกระจายเสียง พรชัย ณ วังใหม่ และครูสุรินทร์ ภาคศิริ จึงได้มาพบกับหัวหน้าคณะอุบลพัฒนา อาจารย์อัมพร สง่าจิตร ที่สำนักงานหมอลำ จังหวัดขอนแก่น เพื่อมาขอให้ อังคนางค์ คุณไชย แสดงรับบทเป็นหมอลำสาว กับ สไบแพร บัวสด แสดงร่วมกัน จากนั้นหัวหน้าหมอลำคณะอุบลพัฒนา ก็ยินดีอนุญาตให้ทั้งสองแสดงภาพยนตร์เรื่องบัวลำภู และแล้ว อังคนางค์ คุณไชย ก็ได้บันทึกแผ่นเสียง “เพลงอีสานลำเพลิน” และสไบแพร บัวสด ใน“เพลงลำเพลินหมอลำสาว” ซึ่งเป็นที่มาของเพลงลูกทุ่งอีสาน

หลังจากนั้นความเป็นลูกทุ่งอีสานและลูกทุ่งหมอลำได้เป็นที่นิยมอย่างรวดเร็ว อันเนื่องมาจากสถานีวิทยุกระจายเสียง อีกทั้งเพลงประกอบภาพยนตร์ในเรื่องบัวลำภู และเพลงลูกทุ่งอีสานได้ผสมผสานทางด้านภาษา ทำนอง ดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสากล ผสมผสานกันอย่างกลมกลืน เช่น ศักดิ์สยาม เพชรชุมพู (บุญชื่น รื่นฤดี) ซึ่งในตอนแรกเป็นมือกลองให้กับหมอลำคณะรังสิมันต์ ซึ่งอยู่ในเครือของเทพบุตร สติรอดชมพู โดยในยุคนั้น คณะรังสิมันต์ มีการเปลี่ยนแปลงจากวงหมอลำแท้ เป็นลูกทุ่งหมอลำ และบางครั้งคณะรังสิมันต์ ก็จะต้องแปลงร่างไปเป็นวงดนตรีลูกทุ่ง “จิระ จีรพันธุ์” เจ้าของเพลงดัง “เศรษฐีขายขี้กระบอง” ด้วย เพราะวงดนตรีของ จิระ จีรพันธุ์ สังกัดในเครือข่ายธุรกิจของ เทพบุตร สติรอดชมพู เช่นกัน แต่ในการแสดงวันหนึ่ง ตัวหัวหน้าวงเกิดมาไม่ทันการแสดง วงจึงเปิดการแสดงไปก่อนโดยใช้ชื่อวงอื่นแทน ซึ่งสร้างความไม่พอใจให้กับหัวหน้าวงผู้มาสายเป็นอย่างมากของ เทพบุตร สติรอดชมพู จึงมีคำสั่งหยุดสนับสนุนและผลิตงานเพลงให้กับ จิระ จีรพันธุ์ แล้วสร้างผลงานเพลงให้กับ ศักดิ์สยาม เพชรชมพู ให้ขึ้นมาแทน คือเพลง “ตามน้องกลับสารคาม” ที่เตรียมเอาไว้ให้ จิระ จีรพันธุ์ ไว้สำหรับการบันทึกแผ่นเสียง หลังจากนั้นปี พ.ศ. 2515 ศักดิ์สยาม ก็เข้าบันทึกเสียงที่ห้องบันทึกเสียง ห้างแผ่นเสียงศรีกรุง ถึง 6 เพลง คือ ตามน้องกลับสารคาม, เสน่ห์สาวเวียงจันทน์, ธิดากัมปงจา, คิดฮอดอย่างแฮง, คุยเขื่อง และ เศรษฐีขายขี้กระบอง โดยได้ใช้ชื่อ “ศักดิ์สยาม เพชรชมพู” ตามที่ เทพบุตร สติรอดชมพู ได้ตั้งให้ หลังจากนั้นไม่นานนัก ก็นิยมของบรรดาแฟนเพลงในภาคอีสานตามที่หวังกันไว้ จนได้มีการตั้งวงดนตรีศักดิ์สยาม เพชรชมพู จากความโด่งดังของ ศักดิ์สยาม สามารถกลบความดังของวงหมอลำในเครือของเทพบุตร สติรอดชมพู ไปเสียหมดสิ้นภายในปีเดียว และต่อมาในปี พ.ศ. 2517 ก็ได้มีการบันทึกเสียงเพิ่มเติมอีกหลายเพลง เช่น คักใจเจ้าแล้วบ่, อ.ส.รอรัก, สัญญาเดือนสาม เป็นต้น (จินดา แก่นสมบัติ. 2560 : 201 - 206)

ต่อมาหลังจากเพลงตามน้องกลับสารคาม ของศักดิ์สยาม เพชรชมพู ได้มีน้องร้องลูกทุ่งอีสานที่ชื่อ ดาว บ้านดอน (เทียม เสกศิริ) ได้บันทึกเสียงในเพลง “หนุ่มยโสธร” โดยได้ประพันธ์ขึ้นเอง และบันทึกเสียงที่ห้างแผ่นเสียงกมลสุโกศล หลังบันทึกเสียงเสร็จ ก็สั่งตัดแผ่นออกมา 200 แผ่น และได้นำแผ่นเสียงไปให้นักจัดรายการเพลงลูกทุ่ง 2 คน ที่สถานีวิทยุ จ.ส.3 ทำให้เป็นที่นิยมของนักฟังเพลงที่จังหวัดร้อยเอ็ดและในจังหวัดใกล้เคียง จนเพลงโด่งดังติดอันดับ 1 ของร้อยเอ็ดอยู่หลายสัปดาห์ อันเป็นเหตุทำให้ในที่สุด เทพบุตรสติรอดชมพู ต้องมาเอาตัวของ ดาว บ้านดอน ไปร่วมงานกับวงด้วย โดยส่งเข้าไปประจำวงศักดิ์สยาม เพชรชมพู หลังจากนั้นที่โด่งดังจากเพลง “หนุ่มยโสธร” ดาว บ้านดอน จึงได้แต่ง

เพลงเพิ่มอีกหลายเพลง ซึ่งก็ได้รับความนิยมอย่างมาก จากนั้นในปี พ.ศ. 2516 ดาว บ้านดอน ก็มาโด่งดังอย่างสุดๆจากเพลง “ลำเพลินเจริญใจ” ซึ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะรูปแบบเอกลักษณะเฉพาะตัวและไม่เหมือนใคร อันได้แก่ น้ำเสียงมีลักษณะคล้ายจมูกบี้ ขึ้นนาสิก ลักษณะดนตรีเป็นแนวร็อคแอนด์โรล (Rock & Roll) ผสมกับหมอลำเพลิน ซึ่งทำให้เกิดหมอลำร็อคเป็นครั้งแรก

ต่อมาหลังจาก เพลงลำเพลินเจริญใจ ของ ดาว บ้านดอน ได้ลดความนิยมลงมาตามลำดับและได้มีเพลง “คิดฮอดอ้ายแหน่เด้อ” ร้องโดย เทพพร เพชรอุบล เป็นนักร้องที่มีรูปลักษณ์เด่นเป็นสง่า หุ่นสูง หน้าตาหล่อเหลา อีกทั้งมีน้ำเสียงเป็นเอกลักลักษณ์ และเนื้อร้องเพลงนี้มีภาษาอีสานผสมผสานกับภาษาต่างประเทศ โดยมีเนื้อร้องว่า “โยกมือขึ้นบายๆเป็นความหมายว่าอ้ายลาก่อน” เมื่อปี พ.ศ. 2516 ในยุคนั้นได้มีนักจัดรายการในเมืองกรุงที่ใช้ภาษาอีสานคือครูสุรินทร์ ภาคศิริ โดยใช้ชื่อว่า ทิดโส สุดสะแนน และได้เป็นผู้กำหนด “ลูกทุ่งอีสาน” ใช้ชื่อรายการว่า “อีสานบ้านเฮา” และได้รับการเป็นอย่างจากชาวอีสานที่อาศัยอยู่ในเมืองกรุงขณะนั้น

ปี พ.ศ. 2517 ครูพงษ์ศักดิ์ จนทรุขา ได้ประพันธ์เพลง “สาวอุบลรอรัก” ให้กับ อังคนางค์ คุณไชย ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก จนได้เรียกสมญานามว่า “ราชินีเพลงลูกทุ่งอีสาน” ส่วนนักร้องชายที่ได้สมญานามว่า “ราชาเพลงลูกทุ่งอีสาน” คือ ศักดิ์สยาม เพชรชมพู

ศิลปินอีสานก็ยังเป็นที่ยอมรับโดยกว้างขวางทั่วประเทศ เพลงสาวอีสานรอรัก ประพันธ์โดย สุมทุม ไผ่ริมบึง ขับร้องโดย อรอุมา สิงห์ศิริ ในช่วงปี พ.ศ. 2519-2520 เพลงสาวอีสานรอรัก เป็นที่นิยมโด่งดังมากจนร้องต่างประเทศนำไปร้อง

ในช่วงปี พ.ศ. 2516-2517 วงดนตรีศักดิ์สยาม เพชรชมพู ในยุคนั้น ถือเป็นวงดนตรีลูกทุ่งอีสานวงแรก ซึ่งในยุคโด่งดังมากโดยมี ดาว บ้านดอน และเทพพร เพชรอุบล ก็มาร่วมงานกับวงนี้ด้วยเช่นกัน ต่อมาต้นปี พ.ศ. 2518 ดาว บ้านดอน และเทพพร เพชรอุบล ได้แยกตัวออกไปทำวงดนตรีเอง หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2521 ศักดิ์สยาม เพชรชมพู ก็แยกตัวออกมาจาก เทพบุตร สติรอดชมพู ตั้งวงเองโดยได้ “วงรัตนวาริน” ซึ่งเป็นวงดนตรีที่อยู่แถวจังหวัดสระบุรี และเปลี่ยนชื่อให้เป็นวงดนตรีศักดิ์สยาม เพชรชมพู โดยมีนายทุนลงทุนให้ โดยศักดิ์สยามได้รับรายได้วันละ 1,200 บาท และเปิดการแสดงครั้งแรกในวันขึ้นปีใหม่ปี พ.ศ. 2522 ที่สระบุรี วงของเขาออกเดินสายเฉพาะเขตภาคกลางและตะวันออก เนื่องจากเครือข่ายของวงไม่กว้างขวางพอสำหรับทั่วประเทศ เขาเดินสายจนถึงปี พ.ศ. 2525 ก็เลยประกาศเลิกต่อหน้าแฟนเพลงที่มาชมการแสดง ในเดือนเมษายน พ.ศ. 2525 และในปี พ.ศ. 2525 ดาว บ้านดอน ได้ออกผลงานเพลงชุด ยอดตำลึงชุมแพ ก่อนที่จะประกาศปิดวง เหตุเพราะในปี พ.ศ. 2522-2525 ถือได้ว่าเป็นยุควิกฤตของคณะหมอลำทุกๆ วง ที่ไม่ได้รับความนิยมอย่างเคย อันเนื่องมาจากกระแสนิยมของเพลงร่วมสมัย เพลงสตริง เพลงเพื่อชีวิต เข้ามามีอิทธิพลต่อผู้ฟังเป็นอย่างมาก อันเป็นเหตุให้วงคณะลูกทุ่งอีสาน ได้ยุบวงเป็นจำนวนมากในขณะนั้น

ในช่วงปี พ.ศ. 2514 - 2525 ลูกทุ่งอีสานที่มีการประพันธ์คำร้องมีภาษาเป็นอีสาน แต่การนำทำนองหมอลำมาผสมผสานอยู่ในเนื้อร้องทำนองในยุคนี้ยังมีอยู่ไม่มากนัก เช่น อังคนางค์ คุณไชย “เพลงอีสานลำเพลิน” ศักดิ์สยาม เพชรชมพู “เพลงกอดหมอนนอนหนาว” ดาว บ้านดอน “เพลงลำเพลินเจริญใจ” สุภาพ ดาวเด่น “ลำเพลินสลับเต้ย” เป็นต้น นอกจากเหนือจากนั้นจะเป็นเพลงลูกทุ่งอีสาน ซึ่งมาเด่นชัดในช่วงปี พ.ศ. 2523 เริ่มมีการบันทึกเสียง โดยทุกเพลงนั้นเป็นลูกทุ่งหมอลำ คือมีการผสมผสานคำร้องทำนองกับลำเพลินเข้าด้วยกันกับเพลงลูกทุ่ง และมีการผสมสานดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสากลเข้าด้วยกันอีกด้วย ที่เห็นเด่นชัดที่สุดเป็นคือ “ทองมี มาลัย” อัลบั้ม “ชุดบักสองซาว” “ชุดชมรมแท็กซี” ทั้ง

ชุดเป็นการนำคำลำมาผสมผสานคำร้องทำนองเพลงลูกทุ่งเข้าด้วยกัน ซึ่งถือว่ายุคปี พ.ศ. 2523 เป็นยุคเริ่มต้นของคำว่า “ลูกทุ่งหมอลำ”

สรุป ยุคต้นนี้อาจกล่าวได้ว่า เป็นยุคที่มีการแพร่กระจายของศิลปินเพลงลูกทุ่งอีสาน ซึ่งสิ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในภาคอีสาน เริ่มจากโครงสร้างขั้นพื้นฐานทางด้านการสื่อสารการคมนาคม เมื่อมีการสร้างทางรถไฟเข้ามายังภาคอีสาน อันเนื่องมาจากต้องพัฒนาพื้นที่ในภาคอีสานและเศรษฐกิจกิจของประเทศ จากเหตุดังกล่าวนี้จึงได้มีศิลปินหมอลำกลอนได้มีโอกาสไปบันทึกแผ่นเสียงพร้อมทั้งได้ผลักดันหมอลำอีสานให้เป็นที่แพร่หลายในกรุงเทพฯ หลังจากนั้นความเป็นลูกทุ่งอีสานและลูกทุ่งหมอลำได้เป็นที่นิยมอย่างรวดเร็ว อันเนื่องจากสถานีวิทยุกระจายเสียง และเป็นช่วงเวลาที่ศิลปินลูกทุ่งอีสานได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ซึ่งถือได้ว่ายุคนี้เป็นยุคเปิดตัวยุคเฟื่องฟูของเพลงลูกทุ่งอีสาน ในยุคนี้เพลงลูกทุ่งอีสานที่มีการประพันธ์คำร้องมีภาษาเป็นอีสาน แต่การนำทำนองหมอลำมาผสมผสานอยู่ในเนื้อร้องทำนองในยุคนี้ยังมีไม่มากนัก

**1.2.3 ดนตรีและศิลปะการแสดงอีสาน**

ภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นระบอบประชาธิปไตย แม้เรื่องของภาคอีสานจะถูกหยิบยกขึ้นมาพิจารณาในส่วนกลางมากขึ้น โดยผ่านทางรัฐสภาของสมาชิกผู้แทนราษฎรในช่วงนั้นมากขึ้น แต่การเปลี่ยนแปลงในด้านรูปธรรมของภาคอีสานยังต่ำอยู่ และไม่ใคร่แตกต่างจากอดีตนัก กล่าวคือเป็นเพียงภูมิภาคที่สนับสนุนการเติบโตของรัฐ เช่น เป็นพื้นที่ปลูกผลิตผลทางการเกษตรที่ตลาดและประเทศต้องการ และเป็นเพียงวาทกรรมที่ฝ่ายตรงกันข้ามกับรัฐมักจะนำมาหยิบอ้างเป็นเครื่องมืออยู่เสมอ โดยเฉพาะภายหลังสงครามโลกครั้งที่2 (พ.ศ.2488) ผลกระทบจากกระแสความแตกต่างทางลัทธิการเมืองที่ทวีความเข้มข้นมากขึ้นนั้นได้สร้างความวิตกกังวลแก่ผู้บริหารประเทศในแต่ละช่วงเวลามาโดยตลอดโดยเฉพาะในช่วงตั้งแต่ต้นทศวรรษ 2490 เป็นต้นมา ถือว่าเป็นภัยร้ายแรงต่อความมั่นคงของประเทศอย่างยิ่งนั้นคือลัทธิคอมมิวนิสต์รวมทั้งใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองด้วย ซึ่งได้แผ่ขยายทะลักเข้าสู่ประเทศข้างเคียงอย่างน่าตระหนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเวลาดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นเขมรซึ่งทางรัฐบาลพนมเปญได้ประกาศยอมแพ้ และเขมรแดงได้เข้ายึดอำนาจแทนในวันที่ 17 เมษายน 2518 ส่วนเวียดนามที่เมืองไซง่อน อันเป็นศูนย์กลางสำคัญของเวียดนามใต้ได้ถูกตีแตกในวันที่ 30 เมษายน พ.ศ.2518 สงครามครั้งนี้อเมริกาต้องถอนกำลังออกจากพื้นที่ด้วยความปราชัยส่วนประเทศลาวนั้นมีทีท่าว่าจะถูกกลืนตามไปด้วยในไม่ช้า และเมื่อประเทศดังกล่าวนั้นได้เปลี่ยนแปลงการปกครองไปเป็นระบอบสังคมนิยม ทำให้ระบบโครงสร้างการปกครองและสังคมเก่า ๆ ได้ถูกรื้อถอนหมดสิ้น เมื่อสถานการณ์ของการเมืองในภูมิภาคเป็นดังที่กล่าวจึงสร้างความวิตกกังวลและความพรั่นพรึงแก่ประเทศใกล้เคียงอย่างประเทศไทยอย่างมาก

ดังนั้นกระแสภัยคอมมิวนิสต์ที่เข้มข้นมาโดยตลอดตั้งแต่วันแห่งปีนแตกในปีพ.ศ.2508 เป็นต้นมา สงครามประชาชนได้เริ่มแพร่ขยายวงกว้างมาตามลำดับ จนกระทั่งเมื่อเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 กอปรกับสถานการณ์รอบข้างของประเทศเพื่อนบ้านทำให้กระแสความกลัวภัยคอมมิวนิสต์จึงยิ่งโหมกระพือมากยิ่งขึ้น รัฐบาลได้นำมาตรการต่าง ๆ ออกมาใช้ในประเทศ และทวีความรุนแรงเข้มข้นหนักหน่วงมากขึ้นตามลำดับ จนกระทั่งเกิดความรุนแรงในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ความแตกต่างของลัทธิการเมืองทำให้ภาคอีสานได้เพิ่มความสำคัญมากขึ้น เริ่มตั้งแต่ในช่วงของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (พ.ศ. 2501-2506) ภาคอีสานได้เป็นภูมิภาคสำคัญในการผลิตวาทกรรมการพัฒนาขึ้นมา นโยบาย แผนงานหน่วยงานต่าง ๆ เข้าสู่ภาคอีสานจำนวนมาก แต่กระนั้นภาคอีสานยังเป็นภูมิภาคที่หมิ่นแหม่ต่อภัยของ

ความแตกต่างทางลัทธิการเมือง หลายจังหวัดถูกจัดเป็นพื้นที่สีแดง หรือสีชมพู และใช้กำลังในการตัดสินปัญหา เช่น กรณีทหารบุกเผาทำลายบ้านนาทราย อำเภอบึงกาฬ จังหวัดหนองคายยกหมู่บ้าน มีผู้เสียชีวิตและถูกจับกุมจำนวนหนึ่งเมื่อปลายเดือนมกราคม 2517 โดยกล่าวหาว่าราษฎรเป็นคอมมิวนิสต์ (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. 2542 : 212-213.) เป็นต้น จนกระทั่งถึงขั้นแตกหักดังปรากฏบันทึกในหน้าประวัติศาสตร์ไทย คือกรณี 6 ตุลาคม, และภายหลังรัฐบาลต่อมาได้ประกาศใช้นโยบายการเมืองนำการใช้กำลังทหาร ทั้งนี้เพื่อเอาชนะคอมมิวนิสต์ให้เสร็จสิ้นอย่างรวดเร็ว โดยเปลี่ยนจากแนวทางในการต่อสู้ด้วยอาวุธมาเป็นการสู้ในแนวทางสันติ ดังปรากฏในคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรีที่ 66/2523 และ 65/2525 (เฉลิมเกียรติ ผิวนวล. 2535 : ภาคผนวก) เป็นต้น ที่รัฐทยอยนำออกมาใช้ได้สอดคล้องกับสถานการณ์ของบ้านเมืองและภูมิภาค ซึ่งจากที่กล่าวโดยสังเขปข้างต้นนั้นจะเห็นพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ที่ได้คลี่คลายและตกทอดปรากฏร่องรอยบางส่วนในปัจจุบัน ถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนในพื้นที่ภาคอีสานหรือที่มักเรียกว่า “คนลาว” กับศูนย์กลางอำนาจ ซึ่งการเล่าเรื่องราวของคนอีสานโดยเฉพาะคนในอดีตนั้นมักจะเท้าความประวัติศาสตร์ตนเองผ่านศิลปะการแสดงต่าง ๆ เช่น หมอลำ เสียงพิณ เสียงแคน ส่วนหนึ่งเพื่อระบายถ่ายทอดและปลอบประโลมตนเอง นอกจากนี้ในอดีตนั้นการนำการละเล่นศิลปะการแสดง โดยเฉพาะหมอลำเป็นสื่อในการถ่ายทอดอุดมการณ์ทางการเมืองเพื่อที่จะต่อต้าน อำนาจภายนอกหรืออำนาจที่เข้ามาบังคับและกดดัน ดังที่ปรากฏคือ กบฏผู้มีบุญในปี พ.ศ. 2444 - 2445 รวมทั้งปรากฏการณ์ผู้มีบุญต่าง ๆ ในภายหลัง เช่น กรณีหมอลำน้อยชาดา ในปี พ.ศ. 2479 ซึ่งเจ้าตัวคือผู้ดำเนินการเป็นหมอลำ และใช้ความสามารถด้านนี้เผยแพร่แนวความคิดอุดมการณ์ของตนเอง นอกจากนี้ในกรณีผู้มีบุญที่หนองหมากแก้ว จังหวัดเลย เมื่อ พ.ศ. 2467 ซึ่งได้ใช้กลอนลำเป็นเครื่องถ่ายทอดเพื่อปลุกเร้าจิตสำนึกด้านเชื้อชาติของชาวบ้าน ที่มีความหมายให้ระลึกถึงความรุ่งเรืองเมื่อครั้งอดีตของอาณาจักรล้านช้าง ความเจ็บปวดในคราวการเผาเวียงจันท์เมื่อเหตุการณ์เจ้าอนุวงศ์ และสร้างความหวังว่าต่อไปนี้ชาวบ้านคนอีสาน (คนลาว) จะไม่ต้องเดือดร้อนลำบากเพราะคนไทยอีกแล้วขอให้อดทน โดยทำนายว่าต่อไปเมืองเวียงจันท์จะรุ่งเรืองเหมือนเดิม ชาวบ้านจะสมบูรณ์พูนสุขและเป็นอิสระจากไทย อันเป็นความใฝ่ฝันเชิงอุดมการณ์เพื่อปลอบประโลมความเป็นจริงในขณะนั้น ซึ่งกลอนคำที่ปรากฏมีความว่า (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และคณะ. 2524: 269-270.)

> “เดือนสามคล้อยคอยฟังมั่งอี่หม่วน เดือนสี่คล้อยปลายแคนน้อยก่ายกัน
> ไหลหลั่งเข้าเวียงแก้งฮุ่งเฮือง ให้คืนมาสร้างเมืองทองให้ฮุ่ง
> เมืองทองฮุ่งแล้วเมืองแก้วฮุ่งนำ ออยเอาช้างเอาม้า
> ให้กินหญ้าสามใบกับยอด เกิ่งเดิ่งหามองไทยเอย
> เข่า(ข้าว)ใส่แล้วไผอี่ซ้อมซ่วยตำ ต่อไปนี้ให้ละวางเชือกไถอีไลเชือกอ้องวางไว้คันนา
> เห็นว่าเวียงจันท์ฮ้างเซาฮามอย่างเฝ้าว่า มันอี่โป๊มักแตงช้างหน่วยปลาย
> เดี๋ยวนี้กำลังเป็นผักหมเตี้ยกลางทางอย่าฟ้าว ย่ำมันอี่ถอดยอดขึ้นยังอี่ได้ก่ายเกิน”

หากแต่ในมุมมองหรือโลกทัศน์ของผู้ปกครองเมื่อครั้งอดีตกลับมีความคิดที่ต่างออกไป ทั้งนี้หากมองผ่านเครื่องดนตรีและการแสดงละเล่นของคนอีสานนั้น เคยมีกรณีเหตุการณ์เมื่อครั้งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ซึ่งหากจะพิจารณาแล้วอำนาจการปกครองในช่วงเวลานั้นเมืองสยามมีพระมหากษัตริย์อยู่สองพระองค์คือนอกจากรัชกาลที่ 4 แล้ว ยังมีพระบาทสมเด็จพระปิ่นกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่สาม และพระองค์ทรงมีความโปรดปรานเครื่องดนตรีลาว-อีสานอย่างมาก โดยเฉพาะแคน และแอ่วลาว (กลอนลำ) ซึ่งพระองค์ยังสามารถที่จะทรงแคนได้อย่างไพเราะและสามารถพระราชนิพนธ์บทแอ่วลาว คือ “บทอ่าน

นิทานนายคำสอน” ไว้ด้วย นอกจากนี้ยังปรากฏว่า เมื่อครั้งที่ พระองค์เสด็จเมืองนครราชสีมาในปี พ.ศ. 2399 นั้นถึงกับทรงสร้างตำหนักประทับที่บ้านสีทา แขวงเมืองสระบุรี ซึ่งเป็นถิ่นที่มีคนลาวอาศัยอยู่จำนวนมาก ซึ่งพระองค์มักจะเสด็จมาประทับที่บ้านสีทาเสมอนอกจากนี้ยังทรงมีพระมเหสีที่เป็นชาวลาวจากนครราชสีมาหลายองค์ด้วย (ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ. 2527) ซึ่งการที่พระองค์ทรงโปรด ความเป็นลาวมากขนาดนั้น จนถึงมีการเล่นกันในวังหน้าและเป็นที่นิยมโดยทั่วไปของคนไทยภาคกลางด้วย จนเป็นเหตุให้ความนิยมในวงปี่พาทย์มโหรีลดลง กระทั่งบรรดานายวงผู้เล่นหลายคนต้องประกาศขายเครื่องดนตรีดังกล่าว ด้วยเหตุนี้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงออกประกาศห้ามเล่นแคนและแอ่วลาว เนื่องจาก “..ไม่สู้ควรที่การเล่นอย่างลาวจะมาเป็นพื้นเมืองไทย ลาวแคนเป็นข้าของไทย ไทยไม่เคยเป็นข้าลาวจะเอาอย่างลาวมาเป็นพื้นเมืองไทยไม่สมควร...” (ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2405-2408. 2511 : 290) ทั้งนี้เนื่องจากเชื่อว่าว่าเครื่องดนตรีของลาวดังกล่าวนั้น เวลาไปเล่นที่ไหนมักจะเป็นเหตุให้ฝนฟ้าไม่ตก ทำให้พืชพันธุ์ข้าวกล้าเสียหายให้ผลผลิตน้อยไม่งอกงาม จึงประกาศงดการเล่นแคน “...ลองดูสักปีหนึ่งสองปี...”

จะเห็นว่าจากที่กล่าวข้างต้นนั้น การนำเครื่องดนตรีมาเป็นสื่อและเป็นสัญลักษณ์เพื่อประโยชน์บางอย่างของผู้ที่ใช้มีอยู่ตั้งแต่อดีตตลอดมาจนถึงปัจจุบัน หากแต่มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทและเวลาที่เปลี่ยนไป อย่างกรณีนักเล่นการเมืองบางคนอาจจะใช้ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านเป็นสื่อกลางในการเข้าถึงชาวบ้านโดยเฉพาะคนสูงอายุหรือคนตามชนบท เพื่อให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นเชื้อแนวเดียวกัน ให้เกิดสำนึกในความเป็น “ซุม” หรือพวกเดียวกัน และอาศัยประโยชน์จากความสัมพันธ์ดังกล่าวนั้นเข้าสู่ตนเอง เป็นต้น

ประวัติดนตรีอีสานได้พบว่า หากจะเปรียบดนตรีเป็นเช่นโอสถ ดนตรีอีสานจึงเป็นยาที่มีคุณประโยชน์มากกว่าโทษเพราะสามารถทำให้ผู้บรรเลงและผู้เสพเกิดกำลังใจฮึกเหิมในการต่อสู้ชีวิตและอุปสรรค แม้ยามเศร้าสร้อยลำเค็ญ ดนตรีอีสานก็สามารถชี้ทางให้รู้เหตุแห่งความลำเค็ญ ให้รู้สภาพอันแท้จริงและดนตรีอีสานยังปลุกปลอบให้กำลังใจให้ผู้เสพได้คิดอ่านหาทางแก้ไขปัญหา นอกเหนือจากวรรณกรรมแล้ว ภาคอีสานยังมีสิ่งสำคัญอีกสิ่งหนึ่งที่อยู่คู่อีสานทำหน้าที่ขับกล่อมชีวิตคนอีสานให้ยืนหยัดสู้โลกสู้ชีวิต สู้อุปสรรคตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันคือ “ดนตรีอีสาน

ลักษณะพิเศษของดนตรีและศิลปะการแสดงของคนอีสานมีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองทั้งความหลากหลายของเครื่องดนตรี ท่วงทำนอง ซึ่งส่วนใหญ่มักจะให้ความสนุกสนานจังหวะที่เร้าใจอันแย้งกับความแห้งแล้งของสภาพแวดล้อม ความทุกข์ยากลำบากของคนอีสานไม่ได้เป็นตัวกั้นกางความคิดสร้างสรรค์ที่จะประดิษฐ์คิดค้นเครื่องดนตรี การละเล่นต่าง ๆ ออกมา แต่กลับช่วยผลิตผลงานที่มีคุณค่าในตนเองอออกมาอย่างวิจิตร เสียงดนตรีที่สะท้อนออกมาช่วยบ่งบอกลักษณะอุปนิสัยของคนอีสานออกมาส่วนหนึ่ง ซึ่งในปัจจุบันนี้ลักษณะของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานซึ่งเป็นที่ทราบกันส่วนใหญ่มักจะเป็นในลักษณะการขับร้องหรือศิลปะการใช้เสียงประกอบการแสดง ดังเช่นการแสดงหมอลำประเภทต่าง ๆ เช่น หมอลำหมู่ หมอลำเพลิน เป็นต้น ซึ่งนอกจากที่กล่าวมาแล้วนี้ยังมีการแสดงอีกประเภทหนึ่งที่เรียกว่า การฟ้อน ซึ่งการฟ้อนของชาวอีสานนั้น เป็นการคิดประดิษฐ์ขึ้นจากท่าทางลีลาต่าง ๆ ซึ่งมาจากท่าที่มีมาแต่ดั้งเดิม หรือเลียนแบบจากอากัปกิริยาของร่างกายต่าง ๆ ตามธรรมชาติที่มีอยู่ทั้งจากคน สัตว์ หรือจากจินตนาการ โดยพยายามคิดดัดแปลงให้มีลีลาอ่อนช้อยสวยงาม เช่น ท่ายูงลำแพน ท่าสาวปะแป้ง ท่าลำเพลิน ท่าหงส์บินเวิน เป็นอาทิ การนำอาการของสิ่งต่าง ๆ ดังกล่าวนี้มาประยุกต์ใช้ ชาวอีสานเรียกว่า การฟ้อน ซึ่งการฟ้อนนั้นในอดีตดั้งเดิมนั้นจะเป็นการนำไปประกอบการเซิ้งต่าง ๆ โดยจะมีบทขับเรียกว่า

กาพย์เซิ้ง เช่น เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งนางแมว เซิ้งนางด้ง เป็นต้น ครั้นต่อมาจึงได้มีการนำเอาดนตรีเข้าไปประกอบในการฟ้อนด้วย และได้มีการประดิษฐ์ท่าฟ้อนจากท่าพื้นบ้านให้สวยงามมากขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องในท่วงทำนองและจังหวะของดนตรีที่นำมาประกอบ ซึ่งปัจจุบันจะเห็นว่าการฟ้อนประกอบดนตรีของอีสานมีอยู่หลายชุด เช่น ฟ้อนแพรวา ฟ้อนภูไท 3 เผ่า ฟ้อนบายศรี เป็นต้น

สำหรับดนตรีพื้นบ้านอีสานนั้นส่วนใหญ่เกิดจากประสบการณ์ในกิจวัตรความเป็นอยู่ในวิถีชีวิตประจำวัน อันเกิดจากการประกอบอาชีพประจำฤดูกาลต่าง ๆ เช่น การจับสัตว์น้ำ สัตว์บก การทำไร่ไถนา หรือสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับประเพณีพิธีกรรมและความเชื่อ ตลอดจนสะท้อนให้เห็นถึงความสนุกสนานเพลิดเพลินอันเกิดจากอุปนิสัยใจคอท่ามกลางวิถีชีวิตของสังคมอีสาน ทั้งนี้ในส่วนของลักษณะของดนตรีพื้นบ้านอีสานจะมีความแตกต่างกันไปตามกลุ่มวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ กล่าวคือ กลุ่มวัฒนธรรมไทย - ลาว (อีสานเหนือ) และกลุ่มวัฒนธรรมไทย – เขมร (อีสานใต้) ซึ่งจะมีความแตกต่างทางด้านสุ้มเสียงสำเนียงดนตรีตลอดจนรูปแบบ ซึ่งจะมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะแตกต่างกันไป เช่น ทำนอง ทางอีสานเหนือจะเรียกว่า ลายเพลง ส่วนทางอีสานใต้จะเรียกว่า บอดเพลง เป็นต้น

1.2.3.1 **การแบ่งประเภทของกลุ่มวัฒนธรรมอีสาน**

เนื่องจากภาคอีสานมีพื้นที่กว้างใหญ่ไพศาล จึงมีความหลากหลายในส่วนของภาษาและวัฒนธรรมของประชาชน โดยอาจจะสามารถแยกพิจารณาออกตามกลุ่มวัฒนธรรมของกลุ่มคนต่าง ๆ ซึ่งมีอยู่ 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ

1) กลุ่มวัฒนธรรมอีสานเหนือ เป็นกลุ่มที่ใช้ภาษาที่เรียกว่า ไทย-ลาว เป็นส่วนใหญ่ แต่จะมีคนกลุ่มน้อยเท่านั้นที่ใช้ภาษาเฉพาะท้องถิ่นท้องของตน เช่น กลุ่มคนภูไท แสก ย้อโส้ และโย้ย ทั้งนี้กลุ่มอีสานเหนือได้แก่พื้นที่ซึ่งอยู่ในแถบแอ่งสกลนคร อันประกอบไปด้วย 16 จังหวัด คือ จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดขอนแก่น จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดนครพนม จังหวัดหนองคาย จังหวัดอุดรธานี จังหวัดหนองบัวลำภู จังหวัดสกลนคร จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดเลย จังหวัดมุกดาหาร จังหวัดยโสธร จังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดอำนาจเจริญ และจังหวัดบึงกาฬ

2) กลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้ คือกลุ่มที่อยู่ในบริเวณของพื้นที่ที่ราบตอนใต้ที่เรียกว่า แอ่งโคราช ได้แก่กลุ่มคนที่อยู่แถบ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดสุรินทร์ และจังหวัดศรีษะเกษ กลุ่มวัฒนธรรมนี้จะใช้ภาษาที่เรียกว่า ไทย - เขมร เป็นส่วนใหญ่ ยกเว้นจังหวัดเดียวคือจังหวัดนครราชสีมา ที่ใช้ภาษาไทย - โคราช จากการที่เราได้แบ่งกลุ่มของวัฒนธรรมอีสานออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ ตามลักษณะสภาพทางภูมิศาสตร์ วัฒนธรรม ภาษา ข้างต้นนั้น ดังนั้นจึงอาจแบ่งประเภทของศิลปะการแสดงและดนตรีของอีสานออกเป็น 2 กลุ่มตามที่กล่าวมาคือ ศิลปะการแสดงและดนตรีอีสานของกลุ่มวัฒนธรรมอีสานเหนือ และศิลปะการแสดงและดนตรีอีสานของกลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้

การแบ่งประเภทของกลุ่มวัฒนธรรมอีสาน สามารถแยกพิจารณาออกตามกลุ่มวัฒนธรรมและแยกเป็นประเด็นดังนี้

1) กลุ่มแถบอีสานเหนือได้มีการสืบทอดวัฒนธรรมทางศิลปะการแสดงและดนตรีจากกลุ่มวัฒนธรรม 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่หนึ่ง กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำหมอแคน เป็นกลุ่มที่ใช้แคนเป่าประกอบการลำและการละเล่นพื้นบ้านอื่น ๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของลำแคน และวัฒนธรรมกลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่มีอยู่ทั่วไปในชนกลุ่มที่ใช้ภาษาถิ่นอีสาน แถบจังหวัด ขอนแก่น ชัยภูมิ มหาสารคาม ยโสธร ร้อยเอ็ด หนองคาย อุดรธานี และอำนาจเจริญ และกลุ่มวัฒนธรรมภูไทวัฒนธรรมลำปี่แคน ซึ่งเป็นกลุ่มของคนกลุ่มน้อยที่มีวัฒนธรรมเฉพาะตัวพิเศษแตกต่างไปจากกลุ่มใหญ่ในแถบอีสานเหนือ เนื่องจากได้มี

ภาษาพูดเป็นภาษาที่ใช้เฉพาะกลุ่ม วัฒนธรรมทางด้านการแสดงมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น บางส่วนแถบจังหวัด กาฬสินธุ์ นครพนม สกลนคร และบางจังหวัดที่มีคนกลุ่มเหล่านี้อาศัยอยู่ เช่นชาวแสก ชาวญ้อ ชาวโส้ และชาวโย้ย เป็นต้น

1.1) เครื่องดนตรีในกลุ่มอีสานเหนือ สำหรับเครื่องดนตรีของกลุ่มอีสานเหนือแบ่งออกเป็น 4 ประเภทตามลักษณะของหน้าที่และจุดประสงค์การใช้ คือ เครื่องดีด, สี, ตี, และเป่า

1.1.1) เครื่องดีด ประกอบด้วย

- พิณ บางแห่งเรียกว่า ซุง เชื่อว่ามีรากฐานมาจากคำเดียวกับคำว่า ซึง ในภาษาเหนือ ชาวภูไทเรียก พิณ หรือ กระจับปี่ พิณอาจมี 2 สาย 3 สาย 4 สาย ซึ่งการเล่นพิณนั้นสามารถใช้เล่นทั้งดีดเดียว หรือดีดประกอบลำเพลิน หรือดีดเข้าวงกับแคน ซอหรือโปงลาง

- หุน หึนหรือหึน เป็นเครื่องดีดที่ทำด้วยไม้ไผ่ เวลาดีดจะสอดเข้าไปไว้ในปาก คล้ายกับคาบไว้ กระพุ่งแก้มจะทำหน้าที่เป็นเครื่องขยายเสียงของหุน หุนโดยปกติจะทำทำนองได้ 2-3 เสียงเท่านั้น ลักษณะของหุนจะมีความยาวประมาณ 12-15 เซนติเมตร หนา 0.5 เซนติเมตร กว้างประมาณ 1.5-2 เซนติเมตร บริเวณตรงกลางจะเจาะเป็นร่องเพื่อใช้เป็นลิ้นในตัว โดยจะใช้ปลายด้านหนึ่งเป็นที่จับและอีกปลายด้านหนึ่งเป็นที่ดีด

1.1.2) เครื่องสี มีเพียงอย่างเดียว คือ ซอ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้คันชักสีที่ตัวกะโหลกซอ เพื่อทำให้เกิดเสียง ซออีสานมีเรียกกันหลายชนิดขึ้นอยู่กับวัสดุที่ใช้ในการทำกะโหลกซอ เช่น หากใช้กะลามะพร้าวทำกะโหลกซอจะเรียกว่า ซอกะโป่ หากใช้กระป๋องหรือปี๊บมาทำจะเรียกว่าซอกระป๋องหรือซอปี๊บ บางครั้งอาจใช้ไม้ไผ่ทำ โดยขึงสาย 2 สายและใส่คันชักที่สายซึ่งจะเรียกว่าซอไม้ไผ่

1.1.3) เครื่องตี ประกอบด้วย

- โปงลาง มีลักษณะเป็นท่อนไม้กลมทำจากไม้มะหาด ไม้หมากหมี่ ไม้หมากเหลือม มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5-8 เซนติเมตร ถากตรงกลางทั้ง 2 เป็นด้านเพื่อปรับระดับเสียง โปงลางมี 12-13 ลูกสามารถทำให้เกิดเสียงในระบบ 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา ลูกโปงลางแต่ละลูกจะมีความยาวลดหลั่นกันผูกรวมกันด้วยเชือก โดยเจาะรูทั้ง 2 ด้าน แล้วร้อยเชือกผ่านรวมกันเป็นผืนเวลาตีจะใช้แขวนไว้โยงกับเสาโดยเรียงจากลูกใหญ่สุดไว้ข้างบนถึงเล็กสุดไว้ข้างล่าง

- กลองเส็ง เป็นกลองประเภทขึงหนัง 2 หน้า มีชื่อเรียกหลายชื่อ เช่น กลองเส็ง กลองอิ่ง กลองแต้กลองชนิดนี้มีขนาดต่างๆ กันจาก 50-150 เซนติเมตร

- กลองตึ้ง เป็นกลองขึงหนังหน้าเดียว หุ่นกลองทำด้วยไม้ทรงกลม ข้างในกลองเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 50-55 เซนติเมตร มีความหนาประมาณ 30-40 เซนติเมตร ใช้สำหรับลงจังหวะหนัก

- กลองยาวอีสาน (กลองหาง) เป็นกลองขึงหนังหน้าเดียว หน้ากลองขึงด้วยหนังวัว หรือหนังควาย หุ่นกลองทำด้วยไม้ขนุน ขุดเป็นโพลงกลวงข้างใน ใช้ตีเข้ากับขบวนแห่ หรือเอาไปบรรเลงร่วมกับกลองตึ้ง

- หมากกับแก็บ หรือ กรับหมู่ เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะทำจากไม้เนื้อแข็ง เวลาตีใช้ฟาดลงบนฝ่ามือ

- ผางฮาด คือ ฆ้องโหม่งโบราณที่ไม่มีปุ่ม แต่หน้าจะราบเรียบเสมอกันหมด

- สิ่งและแส่ง หรือ ฉิ่ง และฉาบนั่นเอง ใช้ตีในการประกอบจังหวะ

1.1.4) เครื่องเป่า ประกอบไปด้วย

- แคน เป็นเครื่องเป่าที่นิยมกันมากและยังถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสาน ทำมาจากไม้ไผ่รวก หรือไผ่เฮี้ย ชื่อของแคน เรียกกันตามจำนวนลูกแคน เช่น แคน 6 มี 6 คู่ แคน 7 มี 7 คู่ แคน 8 มี 8คู่ แคน 9 มี 9 คู่ ทั้งนี้คนอีสานยังมีความเชื่อเกี่ยวกับความเป็นมาของแคนว่าเชื่อคำว่าแคนน่าจะมาจากเสียงที่ดังออกมา บ้างว่าคงจะมาจากการเรียกเต้าแคน ซึ่งทำจากไม้แคน หรือไม้ตะเคียน บ้างว่าผู้ที่คิดค้นแคนขึ้นมาคือแม่หม้าย ดังนั้นเสียงที่ได้จึงโหยหวน ไพเราะอ่อนหวาน ออดอ้อนเหมือนผู้หญิงที่อยู่ตัวคนเดียวไร้คู่เคียงคู่ทำนองนั้น บ้างได้ผูกนิยายเป็นเรื่องราวว่า นานมาแล้วมีพระราชาพระองค์หนึ่งได้เสด็จเข้าป่ามาพร้อมด้วยข้าราชบริพารเพื่อจะได้ล่าสัตว์ วันหนึ่งเมื่อบรรทมได้สุบินว่ามีของสิ่งหนึ่งได้ตกลงมาจากฟากฟ้ามาอยู่ที่เฉพาะพระพักตร์ แต่ไม่ทราบว่าสิ่งของที่ปรากฏนั้นเรียกว่าอะไร ครั้นพอตื่นบรรทมจึงได้ยินเสียงหนึ่งทำนองไพเราแว่วดังมาจากในป่า จึงเสด็จพร้อมข้าราชบริพารตามเสียงดังกล่าวไปจนกระทั่งเข้าใกล้เสียงไปมาก และมาหยุดที่น้ำตกแห่งหนึ่ง ที่มีลักษณะเจ็ดชั้น จึงทราบว่าเสียงที่เกิดขึ้นนั้นเกิดจากเสียงน้ำที่ไหลลงมาต่างระดับกัน เมื่อกระทบกับโตรกธารหินจึงเกิดเสียงแตกต่างกัน ด้วยความซาบซึ้งในเสียงดังกล่าวจึงได้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีเลียนแบบเสียงน้ำตกขึ้น จนกลายเป็นแคนในปัจจุบัน

- โหวด เป็นเครื่องเป่าที่ทำด้วยลูกแคน แต่ไม่มีลิ้น โดยตัดให้ลำของลูกแคนยาวต่างระดับกันเพื่อก่อให้เกิดเป็นเสียง ตามที่ต้องการหากจะพิจารณาตามเกณฑ์ของจังหวะหรือเสียงมาตรฐานสากลได้ 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา โดยโหวดจะใช้เป่าในแนวทำนองหวาน เยือกเย็น โหยหวน มีเสียงสดใสใช้ทำทำนองได้ชัดเจน ปี่กู่แคน หรือปี่ผู้ไท เป็นเครื่องเป่าที่ทำจากไม้ไผ่เฮี้ยไผ่รวก เช่นเดียวกันกับ แคน และโหวด มีความยาวประมาณ 30 เซนติเมตร เป็นปี่ลิ้นเดียว เลาแคนเจาะรูนับเสียง 5 รู

1.2) ลักษณะการผสมวงของดนตรีอีสานเหนือ

เครื่องดนตรีที่กล่าวข้างต้น นอกจากจะสามารถนำมาแสดงเดี่ยวแล้ว ปัจจุบันจากพัฒนาการและความนิยมสนใจของผู้เกี่ยวข้องจึงสามารถที่จะนำมารวมวงประกอบกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพื่อให้เกิดท่วงทำนองจังหวะที่หลากหลาย โดยจะเรียกว่าการแบ่งดังกล่าวว่าการแบ่งวง ทั้งนี้ถือตามเครื่องดนตรีหลักที่ใช้ในการเล่นที่มีความเด่นและถูกเน้นมากที่สุด คือ

- วงโปงลาง ประกอบไปด้วย เครื่องดนตรีอีสานพื้นบ้านที่มีโปงลางเป็นหลักโดยจะมีโปงลางสักกี่ผืนก็ได้ นอกจากนี้ยังเสริมด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านชนิดอื่นตามสมควร เช่น แคน พิณ ซอ ฉิ่ง และกลอง วงโปงลางนิยมใช้บรรเลงตามงานรื่นเริงต่าง ๆ

- วงแคน เป็นวงที่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีแคนเป็นหลัก ซึ่งจะมีกี่เต้าก็ได้ นอกจากนี้ยังเสริมด้วยเครื่องคนตรีชนิดอื่นอีกตามความเหมาะสม เช่น พิณ ซอ ฉิ่ง และกลอง

- วงพิณ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านมีพิณเป็นหลัก จะมีจำนวนสักกี่ตัวก็ได้ซึ่งนอกจากนี้ในวงพิณก็ยังเสริมด้วยดนตรีอีสานชนิดอื่น ๆ อีกด้วยเช่นกัน

- วงกลองยาว เป็นวงดนตรีที่ประกอบไปด้วยกลองยาวอีสานเป็นหลัก ซึ่งแต่ละวงนั้นจะมีกลองยาวประมาณ 3 ใบขึ้นไป และมีกลองตึ้ง 1-2 ใบ ฉาบอีก 1 คู่ วงนี้ใช้ตีเป็นทำนองและจังหวะแบบอีสานทั้งจังหวะช้าและจังหวะเร็ว วงกลองยาวอีสานนี้นิยมใช้ในงานบุญและมงคลที่เป็นงานรื่นเริงต่าง ๆ นิยมใช้ในการประกอบขบวนแห่ของชาวอีสานในเทศกาลต่าง ๆ

- วงมโหรีอีสาน เป็นวงดนตรีอีสานที่มีเครื่องดนตรีครบทั้งเครื่องดีด สี ตี เป่า เช่น หุน ซอ ฉิ่งฉาบ ปี่ กลอง และมีเครื่องดนตรีบางส่วนเป็นเครื่องดนตรีของวงมโหรีภาคกลาง

1.3) ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานเหนือ

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของอีสานเหนือส่วนใหญ่จะเน้นหนักไปทางการร้องลำระบำรำฟ้อนเป็นหลักซึ่งมีมากมายหลายชุดหลายแบบ โดยจะกล่าวถึงเฉพาะที่มีความสำคัญ และเป็นที่นิยมละเล่นและแสดงมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งทั้งที่มีมาแต่ดั้งเดิมและที่มีการประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในภายหลัง และที่จะนำมากล่าวถึงมีดังนี้

- การร้องสรภัญญะ สรภัญญะแต่เดิมเป็นการสวดในพุทธศาสนา ซึ่งชาวบ้านนำมาขับร้องในรูปแบบของการขับลำนำ ในพิธีต่าง ๆ เช่น พิธีไหว้ครู งานทอดเทียนถวายเทียนพรรษา เป็นต้น ซึ่งการร้องสรภัญญะ โดยจะร้องรวมกันเป็นหมู่คณะ โดยบทที่นำมาร้องส่วนมากจะเกี่ยวพุทธประวัติและชาดกต่าง ๆ

- การเซิ้งบั้งไฟ การแสดงชุดนี้จะใช้แสดงในงานเทศกาลบุญเดือน 6 หรือที่เรียกกันว่า บุญบั้งไฟ โดยบทร้องจะร้องเป็นกาพย์อีสาน ประกอบประกอบกับดนตรี คือกลองยาวซึ่งจะใช้ประกอบในขบวนแห่บั้งไฟ โดยจะมีการฟ้อนประกอบซึ่งจะมีท่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละท้องถิ่นแตกต่างกันออกไป ซึ่งที่มีชื่อเสียงโด่งดังและจัดเป็นประจำทุก ๆ ปี คือที่ จังหวัดยโสธร และที่อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

- การฟ้อนบายศรี เป็นการฟ้อนที่ใช้ประกอบพิธีบายศรีสู่ขวัญ ซึ่งเป็นประเพณีของชาวอีสาน ที่จัดทำขึ้นเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตในโอกาสต่าง ๆ หรือเพื่อต้อนรับแขกผู้ที่มาเยือน การแสดงชุดนี้จะใช้ผู้แสดงทั้งหมดเป็นหญิงล้วน โดยจะฟ้อนประกอบกับคำร้องเป็นภาษาอีสานซึ่งประพันธ์ขึ้นเพื่อการฟ้อนบายศรีโดยเฉพาะ และวงดนตรีอีสานประกอบการบรรเลง

- ฟ้อนภูไท 3 เผ่า เป็นการฟ้อนของชาวไทยกลุ่มหนึ่งซึ่งเรียกตนเองว่า ผู้ไท ซึ่งอาศัยอยู่แถบ กาฬสินธุ์ สกลนคร นครพนม ซึ่งจะมีลีลาการฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาว ผู้ไท โดยจะเป็นการรวมการฟ้อนของลีลาอันมีความโดดเด่นของภูไท 3 เผ่าด้วยกันคือ ภูไทกาฬสินธุ์ ภูไทสกลนคร และภูไทนครพนม จุดประสงค์เริ่มต้นของการแสดงชุดนี้ เพื่อบูชาพระธาตุเชิงชุม ที่จังหวัดสกลนคร โดยเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงชุดนี้คือ ดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยเน้นดนตรีภูไทเป็นหลัก เช่น กลองเส็ง ผางฮาด หมากกับแก๊บ ฉาบ เป็นต้น ส่วนผู้แสดงจะใช้ผู้หญิงล้วนในการแสดง คือ เต้ยหัวโนนตาล การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงความสนุกสนานเป็นหลัก ซึ่งจะใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสานในการบรรเลงประกอบกับการร้องลำเต้ยในทำนองเต้ยเกี้ยว ซึ่งมีเนื้อหาในทำนองการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว ผู้แสดงจะใช้ผู้ชายคู่กับผู้หญิงประมาณ 4 คู่ขึ้นไป

- การฟ้อนตังหวาย เป็นการฟ้อนประกอบทำนองลำตังหวาย ซึ่งใช้ลำเพื่อบวงสรวงบูชา ของชาวบ้านแถบอีสานเหนือ ทำนองมีความไพเราะเร้าใจ ลีลาการฟ้อนอ่อนช้อยงดงาม ปัจจุบันนิยมนำมาลำเพื่อเป็นการอวยพร และอำลาจากผู้แสดงนั้นจะใช้ผู้แสดงทั้งหมดเป็นหญิงล้วน

- ระบำจำปาศรี เป็นระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอาศัยข้อมูลทางโบราณคดี ซึ่งจัดทำขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์แก่พระธาตุนาดูน และอาณาจักรจำปาศรีซึ่งเป็นอาณาจักรโบราณสมัยทวารวดีที่มีอยู่ในเขตจังหวัดมหาสารคาม โดยท่ารำจะผสมผสานท่ารำพื้นบ้าเข้ากับชุดระบำโบราณคดี และใช้บทเพลงมโหรีอีสานซึ่งไม่มีเนื้อร้องเป็นเพลงที่ใช้ในการบรรเลง สำหรับผู้แสดงทั้งหมดจะใช้เป็นผู้หญิงล้วน

- การแสดงหมอลำ เป็นศิลปะการแสดงรู้จักกันทั่วไป โดยต้องใช้ทักษะความสามารถหลายด้านทั้งทางด้าน ภาษา น้ำเสียง ลีลาการฟ้อน บุคลิกภาพ ไหวพริบและความสามารถทางด้านดนตรี ที่ต้องเข้าใจองค์ประกอบของการแสดง ตลอดจนทักษะและความชำนาญในด้านต่าง ๆ ซึ่งการแสดงหมอลำนั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท ได้แก่ 1) หมอลำพื้น เป็นการแสดงที่เป็นการลำ

ที่ใช้ทำนองลำบรรยายเรื่องราวด้วยผู้แสดงเพียงคนเดียว ซึ่งนำเอาวรรณกรรมของอีสานจากเรื่องในชาดกในพุทธศาสนาที่ได้จากหนังสือผูก มาลำบรรยายตามเนื้อเรื่อง โดยทำนองที่นิยมลำมี 3 ทำนองคือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำเดิน และทำนองลำทางยาว ดนตรีที่ใช้ประกอบในการบรรยาย คือ แคนใช้เป่าในลายใหญ่ สำหรับเรื่องที่เป็นนิยมลำกันคือ เรื่อง ท้าวการะเกด จำปาสี่ต้น นางแตงอ่อน ผาแดง-นางไอ่ สินชัย เป็นต้น 2) หมอลำกลอน เป็นการลำเป็นบทกลอนโดยจะลำกันเป็นคู่ 2 คนโต้ตอบกันไปมา เรียกว่า ลำแก้โจทย์ เป็นการแสดงที่แสดงถึงการเกี้ยวพาราสีระหว่าหนุ่มสาว ดนตรีที่ใช้ประกอบหมอลำกลอนคือแคน ซึ่งทำนองหลายลาย เช่น ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายเดิน เป็นต้น ปัจจุบันหมอลำกลอนได้มีวิวัฒนาการไปเป็นหมอลำอีกแขนงหนึ่ง เรียกว่า หมอลำกลอนซิ่ง หรือ หมอลำซิ่ง ซึ่งเป็นการประยุกต์นำเอาเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้าไปประกอบในการบรรเลงเช่น กลองชุด กีต้าร์ไฟฟ้าเป็นต้น ซึ่งกำลังได้รับความนิยมในปัจจุบัน 3) หมอลำหมู่ เป็นการลำเป็นหมู่คณะ มีผู้แสดงครบตามบทบาทในเรื่อง เช่น พระเอก นางเอก พระรอง นางรอง ตัวตลก ผู้ร้ายตัวประกอบ การลำนิยมลำเป็นเรื่องราวสะท้อนให้เห็นถึงสภาพวิถีของมนุษย์ในรูปแบบต่าง โดยส่วนใหญ่เน้นสาระที่สำคัญ ได้แก่ เรื่องราวที่เกี่ยวกับนิทานชาดก ตำนาน วรรณคดีอีสานเรื่องต่าง ๆ การแสดงหมอลำหมู่เป็นการแสดงศิลปะการแสดงที่สมบูรณ์แบบที่สุดมีการผสมผสานการแสดงแบบอื่นไว้ในหมอลำหมู่ด้วยดนตรีที่ใช้ประกอบหมอลำหมู่แต่เดิมจะใช้เครื่องดนตรีคือแคน แต่ต่อมาเมื่อรูปของการลำเปลี่ยนแปลงไปตามสมัยนิยม จึงได้มีการเพิ่มผู้แสดงมีการแต่งกายประดับประดาหรูหรามากขึ้นทั้ง เวที ฉาก แสง สี เสียง ประกอบเวทีที่อลังการตระการตามากขึ้น จึงมีการปรับปรุงรูปแบบของดนตรีจากแคนอย่างเดียวเพิ่มเครื่องดนตรีสากลสมัยใหม่เข้าไปอีกหลายชิ้น เช่น กลองชุด อิเล็กโทน กีต้าร์ไฟฟ้า และอุปกรณ์ดนตรีสมัยใหม่อีกมากมายข้าเข้าไปประกอบและเมื่อเพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมมากขึ้น จึงเอามาบรรเลงก่อนการแสดงมีการเต้นประกอบของหางเครื่อง ในปัจจุบันการแสดงของหมอลำหมู่จะแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรกการโหมโรง ก่อนการลำที่เรียกว่า เต้นโชว์ หรือโชว์วง และช่วง 2 คือการลำเรื่องต่อกลอน 4) การแสดงหมอลำเพลิน เป็นแสดงที่เน้นไปในทางสนุกสนานครื้นเครง โดยพัฒนารูปแบบมาจากหมอลำหมู่ มีการแสดงเป็นเรื่องราวพื้นบ้านเช่นกัน การแสดงนั้นก็พัฒนารูปแบบมาจากหมอลำหมู่แต่ปรับปรุงเครื่องแต่งกายเป็นแนวทันสมัยมากขึ้น เช่นนุ่งกระโปรงสั้น บางจึงเรียกหมอลำชนิดนี้ว่า หมอลำกกขาขาว มีท่าทางการร้องลำและฟ้อนในจังหวะที่รวดเร็วเร้าใจที่เรียกว่าจังหวะลำเพลิน นิยมหมุนพลิกแพลงท่าทางเต้นและแสดงท่าทางการฟ้อนที่ละเอียดอ่อนและวิจิตรบรรจง 5) หมอลำผีฟ้า การแสดงชนิดนี้มิได้มุ่งแสดงเพื่อความบันเทิง แต่มีจุดมุ่งหมายในการรักษาคนป่วยให้หายเจ็บ ซึ่งเป็นความเชื่อของชาวอีสานมาตั้งแต่โบราณ โดยเชื่อว่าการแสดงนี้จะสามารถติดต่อกับเทวดาซึ่งเรียกว่าแถนหรือผีฟ้าให้ลงมารักษาคนป่วยได้เพราะชาวบ้านเชื่อว่าการเกิดโรคภัยไข้เจ็บต่าง ๆ เกิดจากการกระทำของผี เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงชุดนี้คือ แคน เพราะเชื่อว่าเสียงแคนสามรถติดต่อกับเทวดาได้ โดยจะใช้การบรรเลงลายใหญ่ประกอบกับการฟ้อนรำ

2) ศิลปะการแสดงและดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

กลุ่มอีสานใต้นี้จะมีการสืบทอดวัฒนธรรมจาก 2 กลุ่มด้วยกันกล่าว คือ กลุ่มที่หนึ่ง กลุ่มวัฒนธรรมไทย-เขมร ไทย-ส่วย และไทย-ลาว ได้แก่ ประกรส่วนใหญ่ในจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีษะเกษ กลุ่มนี้จะสืบทอดวัฒนธรรม ไทย-เขมรทั้งภาษาและศิลปะการแสดง และกลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราช ได้แก่ ประชากรส่วนใหญ่ใน จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งจะสืบทอดวัฒนธรรม ภาษาและศิลปะการแสดงแบบไทยโคราชซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตน

2.1) เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

ซึ่งจะแบ่งตามลักษณะของเครื่องดนตรีอีสานเหนือและมาตรฐานนิยมทั่วไปได้ 4 ประเภทอันประกอบไปด้วย

2.1.1) เครื่องดีด

- พิณกระแสร์เดียว คือ พิณสายเดียวกะโหลกทำด้วยลูกน้ำเต้า
- พิณจะเปย เป็นพิณ 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สาย
- อังกุ๊ยจ์ ทำด้วยไม้ไผ่เวลาดีดต้องสอดไว้ในปาก เหมือนกับหีนของชาวอีสานเหนือ

2.1.2) เครื่องสี

- ซอกันตรึม หรือเรียกว่า ตรัว ทำด้วยไม้ไผ่กลองเสียงทำด้วยหนังงูเหลือมมีช่องเสียงรูอยู่ตรงข้าม หน้าซอรัดด้วยเชือก
- ซออู้ หรือ ตรัวอู้ เป็นเครื่องสายใช้สี กล่องเสียงหรือกะโหลกซอจะทำด้วยกะลามะพร้าวหุ้มด้วยหนังคันซอทำด้วยไม้ไผ่สายทำด้วยลวด คันชักทำด้วยไม้ขึงเอ็น

2.1.3) เครื่องตี

- ระนาดเอก สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากของภาคกลาง
- ซอวง ทำด้วยโลหะหล่อขนาดต่าง ๆ กันจำนวน 16 ลูก ที่นิยมใช้ในปัจจุบันคือฆ้องวงใหญ่
- ฆ้องราง ทำด้วยโลหะหล่อขนาดต่าง ๆ กัน จำนวน 9 ลูก ผูกด้วยเชือกหนังแขวนไว้กับราง
- ฆ้องหุ่ย เป็นฆ้องใบเดียวขนาดใหญ่ ทำด้วยโลหะมีปุ่มตรงกลาง
- กลองกันตรึม ทำด้วยไม้ขนุน ขึงหนังหน้าเดียวตึงด้วยเชือก 1 ชุดมี 2 ลูก คือตัวผู้กับตัวเมีย
- กลองตุ้มตึ เป็นกลอง 2 หน้าขนาดใหญ่ กลองรำมะนา, กลองตะโพน, ฉิ่ง, ฉาบ

2.1.4) เครื่องเป่า

- ปี่อ้อ ด้วยไม้อ้อหรือไม้ไผ่ มีรูบังคับ 7 รู
- ปี่เญ็นหรือปี่เตรียงหรือปี่ปุ๊ก เป็นปี่ลิ้นเดียว ทำด้วยโลหะ
- ปี่อังโกง
- ปี่ไฉน เป็นปี่ลิ้นคู่ ลิ้นทำด้วยใบตาลสวมต่อกับเลาที่ทำด้วยไม้ไผ่
- เขาควาย เป็นปี่ที่ทำด้วยเขาควาย เป็นเครื่องเป่าประเภทลิ้นเดียว กล่องเสียงทำจากเขาควาย
- แคน

2.2) ลักษณะการผสมวงของเครื่องดนตรีอีสานใต้ สามารถแยกประเภทของวงออกดังนี้

2.2.1) วงตุ้มโมง เป็นวงพื้นบ้านที่เล่นในเขต จังหวัดสุรินทร์ มักจะนิยมเล่นในงานศพ สำหรับส่วนประกอบของเครื่องดนตรีในวงตุ้มโมงจะประกอบไปด้วย ฆ้องหุ่น 1 ใบ กลองเพลขนาดใหญ่ 1 ใบ ปี่ไฉน หรือปี่อ้อ 1 เลา ฆ้องวง 1 วง ฆ้องราง 1 วง

2.2.2) วงกันตรึม เป็นวงพื้นบ้านที่นิยมเล่นในงานมงคล ซึ่งส่วนประกอบของเครื่องดนตรีในวงกันตรึมประกอบไปด้วย กลองกันตรึม 2 ใบ ปี่อ้อ 2 เลา ปี่สไน 1 เลา ซอ 1 คัน ฉิ่ง 1 คู่ กรับ 1 คู่ ฉาบ 1 คู่

2.2.3) วงมโหรี เป็นลักษณะนามของวงมโหรีอีสานใต้ จะเป็นวงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีไทยภาคกลาง และเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาผสมกัน บางท้องถิ่นเรียก วงเครื่องแปด หรือพิณพาทย์ โดยมีเครื่องดนตรีประกอบดังนี้ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ กลองทัด กลองสองหน้า หรือ ตะโพน ซอด้วง ซออู้ พิณ สะไน กลองกันตรึม ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง

2.3) ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานใต้

สำหรับศิลปะการแสดงของกลุ่มคนอีสานมีมากมาย โดยจะเลือกยกตัวอย่างพอให้มองเห็นภาพกว้างได้ดังนี้

2.3.1) เรือมอันเร เรือมอันเร แปลว่า รำสาก เป็นการละเล่นที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของชาวอีสานใต้ การละเล่นเรือมอันเร เป็นการเล่นในวันหยุด งานประจำปีของชาวสุรินทร์ ในอดีตจะถือเอาวันขึ้น 1 ค่ำ เดือน 5 เป็นวันขึ้นปีใหม่ของชาวสุรินทร์ เรียกว่าวันตอม ลักษณะการแสดงเรือมอันเรจะเป็นการฟ้อนคู่ระหว่างหนุ่มสาว( ลักษณะคล้ายลาวกระทบไม้) เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ได้แก่ ปี่ 1 เลา กลองโทน 1 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ และสาก 1 คู่ ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงจะไม่จำกัด สำคัญที่ว่าการเคาะสากให้เป็นจังหวะกับจังหวะฟ้อนรำ การละเล่นเรือมอันเร ก่อนการแสดงต้องมีการบรรเลงของวงดนตรีกันตรึมก่อนเพื่อเป็นไหว้ครู อาจารย์ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดสวัสดิมงคลแก่ผู้แสดง

2.3.2) ระบำรำกรับ ส่วนมากใช้ผู้ชายแสดง การแสดงชุดนี้จะใช้มือตีกรับทั้งสองออกร่ายรำขับร้องประกอบจังหวะ กระทบกันของกรับ ภาษาท้องถิ่นเรียกว่า จั๊กตาลอก

2.3.3) เรือมมม็วต (รำแม่มด ) เป็นประเพณีการเล่นในพิธีกรรมอย่างหนึ่ง ของชาวสุรินทร์ใช้สำหรับบำบัดการเจ็บไข้ได้ป่วยให้ทุเลาเบาบางเพื่อหายจากโรคภัยไข้เจ็บคล้ายกับการลำผีฟ้าของทางอีสานเหนือ ซึ่งเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการบรรเลงจะมี กลองกันตรึม ตะโพน 1 ใบ ซออู้ขนาดกลาง 1 คัน ปี่อ้อ 1 เลา ปี่สไน 1 เลา ฉิ่ง 1 คู่ แคน 1 ตัว

2.3.4) เรือมอาไย เป็นการแสดงอย่างหนึ่งของชาวอีสานใต้ที่ได้รับอิทธิมาจากเขมร ลักษณะจะเป็นการร้องรำโต้ตอบด้วยกลอนลำเกี้ยวพาราสี ระหว่างหนุ่มสาว ในเทศกาลต่างๆ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง มี กลองกันตรึม 1-2 ใบ ปี่สไน 1 เลา ซออู้หรือซอด้วง 1-2 คัน กรับ 1-2 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ ขลุ่ย 1 เลา

2.3.5) เรือมกโนปติงต็อง เป็นการละเล่นเลียนแบบท่าธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว ประกอบเพลงเพื่อความสนุกสนาน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมี โทน 2 ใบ ซออู้ขนาดกลาง 1 คัน ปี่ชลัย 1 เลา ฉิ่ง 1 คู่ กรับ 1 คู่

2.3.6) ลิเกเขมร เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีการแสดงเหมือนลิเกทั่วไป โดยจะมีโรงแสดง ตัวแสดง การแต่งกายตามลักษณะและบทบาทของตัวละครในเรื่อง เช่น เป็นฤาษี ยักษ์ ลิง และแบบแผนที่นิยมกันในการแสดงมักจะทำเป็นโขน 3 หัวแต่ปิดหน้าไว้มีบทร้องประกอบและบทเจรจา ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบมี ซออู้ขนาดกลาง ปี่ใน กลองรำมะนา 2 ใบ และมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ

2.3.7) เพลงโคราช การแสดงของคนกลุ่มโคราชจะแยกย่อยแตกต่างจากวัฒนธรรมอีสานใต้ทั่วไป ซึ่งการที่ค่อนข้างจะเด่นของกลุ่มวัฒนธรรมนี้ คือ เพลงโคราช อันเป็นศิลปะการละเล่นพื้นเมืองที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวจังหวัดนครราชสีมามีลักษณะเป็นเพลงประเภทเพลงปฏิพาทย์ โดยมีการร้องโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ฝ่ายละ 2-3 คน ผู้ร้องเพลงโคราชเรียกว่า หมอเพลง มีผู้ร้องนำแต่ละฝ่าย เป็น พ่อเพลง แม่เพลง ผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นหมอเพลงโคราชนั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบ

ชั้นเชิงในโวหารศิลปิน เชิงศิลปะของการลำนำในบทประพันธ์ที่เป็นกาพย์ กลอน โดยมีลักษณะเด่น ของการสัมผัสใน สัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ และอีกอย่างหนึ่งคือ เป็นคนช่างสังเกต โดยใช้ถ้อยคำธรรมดาง่าย ๆ สัมผัสกัน และพยายามจดจำสะสมการผูกประโยคและสร้างคำขึ้นไว้และนำมาประดิษฐ์ให้ยืดยาวขยายออกไปภาษาที่ใช้ร้องนิยมใช้ภาษาถิ่นโคราชบ้างคำภาษาไทยกลางบ้างโดยคงสำเนียงโคราชดั้งเดิมไว้ โดยเนื้อหาของเพลงโคราชนั้นจะสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องทางศาสนา ความเชื่อ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ วรรณกรรมและประวัติศาสตร์ของเรื่องราวต่าง ๆ ซึ่งการแสดงเพลงโคราชนั้น มีลักษณะพิเศษกว่าการแสดงอื่น ๆ ตรงที่เพลงโคราชไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจะใช้เฉพาะการตบมือเท่านั้น ทั้งนี้สำหรับการฝึกหัดที่จะเป็นพ่อเพลงแม่เพลงนั้น ก่อนฝึกหัดผู้เรียนจะต้องไหว้ครูโดยมีบายศรี หมากพลู บุหรี่ ธูปเทียน ดอกไม้ ผ้าขาวและเงิน 25 บาท เสร็จแล้วผู้เรียนจะต้องจดเพลงไปท่องให้ได้ แล้วไปร้องให้ครูฟังซึ่งผู้ที่จะเป็นหมอเพลงได้ต้องได้รับการฝึกหัดจากครูจนชำนาญ จะต้องท่องจำบทเพลงได้ประมาณ 400 บท และจะต้องใช้เวลาฝึกหัดอยู่ประมาณ 2 ปีเป็นอย่างน้อย จึงจะสามารถออกแสดงได้ นอกจากนี้จากการที่ชาวอีสานได้ยึดมั่นและเชื่อเทิดทูนพระคุณของครูบาอาจารย์ ดังนั้นในการที่จะเรียนรู้ทั้งการ ทำเครื่องดนตรีหรือการแสดงต่าง ๆ นั้น จึงจำเป็นต้องมีการไหว้ครูตามธรรมเนียมปฏิบัติ เช่น กรณีของการทำแคนนั้น ผู้ที่จะเข้าไปขอให้ครูแคนสอนนั้น ต้องไปฝากตัวเป็นศิษย์และขอยกครู โดยจะมีการเลือกวันที่เชื่อว่าเป็นสิริมงคล การยกครูหรือคาย (พิสิฎฐ์ บุญไชย. 2541: 14)

อาจกล่าวได้ว่า แหล่งอารยธรรมทางภูมิปัญญาทางดนตรีพื้นบ้านอีสานลุ่มแม่น้ำชี พบว่าเขตลุ่มแม่น้ำชีเป็นลุ่มน้ำที่มีความสำคัญ เป็นดินแดนหัวใจและสายเลือดของภาคอีสาน เพราะเป็นแหล่งที่มีความอุดมสมบูรณ์มาก่อน แต่ปัจจุบันความอุดมสมบูรณ์ลดน้อยลง เนื่องจากพื้นดินถูกนำมาใช้เป็นเวลานานและขาดการปรับปรุงอย่างมี ประสิทธิภาพ ในส่วนของศิลปินช่างฝีมือพื้นบ้านอีสานที่ถือกำเนิดขึ้นบริเวณลุ่มแม่น้ำชีก็เช่นกัน ได้สืบทอดภูมิปัญญาช่างพื้นบ้านมีมายาวนาน การสืบทอดและถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้าน ของวิชาช่างทำเครื่องดนตรี เช่น พิณโปร่ง พิณไฟฟ้า กลอง ฯลฯ (ปิยพรรณ แสนทวีสุข. 2545 : 1-3) เพลงลูกทุ่งอีสานเป็นส่วนหนึ่งที่มาจากเพลงพื้นบ้าน เพราะมีหลายลักษณะที่นำมาจากเพลงพื้นบ้าน เช่น ลีลาการขับร้องที่ชัดถ้อยชัดคำ การเล่นลูกคอการร้องที่มีเนื้อหาตรงไปตรงมาตลอดจนการหยิบยืมทำนองและฉันทลักษณ์มาดัดแปลงเป็นเพลงลูกทุ่ง (กวีรัตน์ คุณาภัทร. 2532 : 82-86) ซึ่งทำให้เพลงไทยนำเอาลักษณะของเพลงพื้นบ้านอีสานมาใช้กันมากนี้ สาเหตุหลายประการเป็นต้นว่าทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานมีจังหวะที่กระชับ เร้าใจ เมื่อใส่เนื้อร้องแล้วทำให้สนุกสานได้อารมณ์ หรืออาจเป็นเพราะว่านักร้องนักแต่งเพลงได้แรงบันดาลใจจากการที่หมอลำได้รับความสนใจเป็นพิเศษในขณะนั้นจึงเอาเพลง พื้นบ้านมาใส่ในเพลงไทยเป็นจำนวนมาก (ลักขณา สุขสุวรรณ. 2521 : 54-59) อีกทั้งวัฒนธรรมอีสาน ยังมีการใช้คำสอย คือภูมิปัญญาอีกอย่างหนึ่งที่มีอยู่ในอีสาน ทำหน้าที่สะท้อนวิถีชีวิตละความเป็นอยู่ด้วยการแสดงออกทางความคิดเห็นต่อเหตุการณ์ด้วยคำพูดที่กะทัดรัดที่สุด ความเห็นเหล่านี้แสดงออกทั้งทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจและสิ่งแวดล้อม เป็นการเยาะเย้ากันเล่น ๆ ไม่จริงจัง คำสอยอยู่คู่ชาวอีสานมาทุกยุคทุกสมัย โดยเนื้อหาของคำสอยจะเปลี่ยนแปลงไปตามยุค เนื้อหาของคำสอยเกิดจากการรวบรวมยอดสภาวการณ์ในชุมชน เนื้อหาของคำสอยสามารถบ่งบอกยุคสมัยได้ ในปัจจุบันมีผู้นำคำสอยไปสอยใส่เพลงแล้วก็มี เช่น เพลงชุดไข่มดแดง ด้วย เทพพร เพชรอุบล ศักดิ์สยาม เพชรชมภูดาว บ้านดอน และร้อยเอ็ด เพชรสยาม (แวง พลังวรรณ. 2545 : 77 - 79) และกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำเป็นชนกลุ่มใหญ่ที่สุดของชาวอีสานมีมหรสพและดนตรีพื้นบ้านหลายประเภทที่สำคัญ คือ มีการขับร้องที่เรียกว่า “ลำ” และ “เซิ้ง” ดังนี้ ลำหรือหมอลำเป็นศิลปะการร้องการแสดงอย่างหนึ่งของภาคอีสานที่มี

แคนเป่าประกอบ ถือเป็นมหรสพพื้นบ้านที่นิยมแพร่หลายในอดีต ต่อมาความนิยมได้เสื่อมลงเนื่องจากมีความ บันเทิงรูปแบบใหม่เกิดขึ้น เช่น เพลงลูกทุ่ง ภาพยนตร์ โทรทัศน์ เป็นต้น ปัจจุบันหมอลำมีการเปลี่ยนแปลงคลี่คลายและพัฒนาตัวเองจนเป็นที่นิยมของชาวอีสานอีกครั้งหนึ่ง มีลักษณะพัฒนาหรือประยุกต์มาจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ ปัจจุบัน หมอลำได้เปลี่ยนรูปแบบให้ทันกับยุคสมัย ด้วยการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงกลอนลำให้เร่งเร้าสนุกสนาน ผสมผสานกับเสียงเพลงลูกทุ่ง และได้รับความนิยมในปัจจุบัน

สรุป การแบ่งประเภทของกลุ่มวัฒนธรรมอีสาน นั้นเนื่องจากภาคอีสานมีพื้นที่กว้างใหญ่ไพศาล จึงมีความหลากหลายในส่วนของภาษาและวัฒนธรรมของประชาชน โดยอาจจะสามารถแยกพิจารณาออกตามกลุ่มวัฒนธรรมของกลุ่มคนต่าง ๆ ซึ่งมีอยู่ 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ กลุ่มวัฒนธรรมอีสานเหนือ และกลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้ สามารถแยกพิจารณาออกตามกลุ่มวัฒนธรรมและแยกเป็นประเด็น กลุ่มวัฒนธรรมอีสานเหนือ หมอลำถือว่ากลุ่มวัฒนธรรมเป็นชนกลุ่มใหญ่ที่สุดของชาวอีสานมีมหรสพและดนตรีพื้นบ้านหลายประเภทที่สำคัญปัจจุบันหมอลำมีการเปลี่ยนแปลงคลี่คลายและพัฒนาตัวเองจนเป็นที่นิยมของชาวอีสานอีกครั้งหนึ่ง มีลักษณะพัฒนาหรือประยุกต์มาจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ ปัจจุบัน หมอลำได้เปลี่ยนรูปแบบให้ทันกับยุคสมัย ส่วนศิลปะการแสดงและดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ กลุ่มอีสานใต้นี้จะมีการสืบทอดวัฒนธรรมจาก 2 กลุ่มด้วยกันกล่าว คือ กลุ่มที่หนึ่ง กลุ่มวัฒนธรรมไทย-เขมร ไทย-ส่วย และไทย-ลาว ได้แก่ ประกรส่วนใหญ่ในจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีษะเกษ กลุ่มนี้จะสืบทอดวัฒนธรรม ไทย-เขมรทั้งภาษาและศิลปะการแสดง และกลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราช ได้แก่ ประชากรส่วนใหญ่ใน จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งจะสืบทอดวัฒนธรรม ภาษาและศิลปะการแสดงแบบไทยโคราชซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตน

### 1.3. องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับวรรณกรรมและการประพันธ์

#### 1.3.1 องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวรรณกรรม

บทประพันธ์ไทยที่เรียงถ้อยคำอย่างมีแบบแผนตาม ฉันทลักษณ์ เช่น กาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ ซึ่งเดิมเรียกว่า คำกานท์ ปัจจุบันเรียกกันว่า บทร้อยกรอง ร้อยกรองเป็นการเรียบเรียงถ้อยคำขึ้นเช่นเดียวกับร้อยแก้วเพียงแต่กำหนดกฎเกณฑ์ การเรียบเรียงนั้นให้พิสดารขึ้นอีกชั้นหนึ่งคือ บังคับเสียงสัมผัส บังคับจำนวนคำในวรรคและในบท บังคับเสียงวรรณยุกต์ บังคับเสียงหนักเบาสั้นยาวสุดแต่ ชนิดของคำประพันธ์นั้น ๆ “สอดคล้องกับพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานที่ให้ความหมายไว้ว่า ร้อยกรอง น. คำประพันธ์, ถ้อยคำที่เรียบเรียงให้เป็นระเบียบตามบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์” (นิรันดร์ นวมารค และคณะ. 2502 : 74) ส่วนการเขียนสารคดีเรื่องวรรณกรรมมุขปาฐะ คือ อะไร โดยกล่าวถึงการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมพื้นบ้านมุขปาฐะ พบว่า ประวัติการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรม เริ่มศึกษาวิเคราะห์ในราวคริสศตวรรษที่ 19 สมัยแรกนิยมวิเคราะห์ด้านจุดกำเนิดของวรรณกรรม ต่อมานิยมวิเคราะห์บทบาทของวรรณกรรมและด้านโครงสร้างของวรรณกรรมผลการวิเคราะห์สรุปได้ว่า ด้านจุดกำเนิดของตำนานนิทานและเทพปรณัม ทำให้เกิดทฤษฎีขึ้น 2 ทฤษฎีคือ ทฤษฎีเอกกำเนิด และทฤษฎีพหุกำเนิด ด้านบทบาทวรรณกรรมมุขปาฐะมีบทบาทต่อสังคมมากมายหลายด้านได้แก่ ด้านความบันเทิงเพลิดเพลิน ด้านความรู้การศึกษา ด้านการสร้างความสามัคคี (สุกัญญา สุจฉายา. 2523 : 32) ส่วนการเสนอข้อมูลไว้ว่า “คำว่าร้อยกรองเป็นคำที่คณะกรรมการสำนักวัฒนธรรมทางวรรณกรรม ซึ่งตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2485 กำหนดขึ้นเพื่อใช้เรียกวรรณกรรมที่มีลักษณะบังคับในการแต่ง”

เพลงเป็นบทประพันธ์เก่าแก่ของโลก สังคมไทยก็มีเพลงใช้กันมานานแล้ว ได้แก่เพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เช่น เพลงบอก เพลงนา เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงลำตัด เพลงอีแซว เป็นต้น เมื่อสังคมเจริญขึ้น การสื่อสาร การคมนาคม ก็รวดเร็วฉับไวสังคมไทยก็ซึมซับรับเอาวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้ามาปรับใช้ให้ทันกับความเคลื่อนเปลี่ยนที่เกิดขึ้นตลอดเวลาทำให้เพลงในสังคมไทยมีรูปลักษณ์ที่หลากหลายมากขึ้น สำหรับภาษาที่นำมาใช้ในเพลงต่าง ๆ นั้นนอกจากจะมีเนื้อหาสาระตามความประสงค์แล้ว ยังต้องจัดเรียงถ้อยคำที่เหมาะสมงดงามและมีแบบแผนที่สอดรับกับทำนองเพลงซึ่งอาจจะทำให้แผนผังคำร้องมีรูปแบบที่หลากหลาย ดังปรากฏในเอกสารเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงไทยของ (ประทีป วาทิกทินกร. 2516 : 10) เรื่องราวการเขียนหนังสือเรื่องคติชาวบ้าน คติชนวิทยา ประเภทของคติชาวบ้าน วิธีการศึกษาคติชาวบ้านประเภทวรรณกรรมมุขปาฐะ จัดจำแนกข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลแต่ละประเภทของคติชาวบ้านไทย (บุปผา บุญทิพย์. 2531 : 13) เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้าน สรุปผลการศึกษาค้นคว้าไว้ว่า เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านของจังหวัดสุรินทร์ได้รับอิทธิพลจากเขมร นอกจากนี้ยังได้แสดงให้เห็นวัฒนธรรมด้านความเชื่อเกี่ยวกับการเข้าทรงสภาพความเป็นอยู่ของชาวบ้าน และค่านิยมเพลงพื้นบ้านละการละเล่นพื้นบ้านในสมัยโบราณเป็นที่ชุมนุมพบปะพูดจาทำความรู้จักในหมู่หนุ่มสาวก่อให้เกิดความรักนำไปสู่การเลือกคู่ครองและผู้วิจัยได้แสดงความคิดเห็นว่าเพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้าน นอกจากจะมีความสำคัญดังกล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังมีความสำคัญที่เกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมในด้านอื่นด้วย (สมจิตร กัลป์ยาศิริ. 2524 : 268) ส่วนงานวิจัยเรื่องกันตรึมเพลงพื้นบ้านของชาวเขมร ในจังหวัดสุรินทร์ โดยศึกษาเพลงกันตรึมในเขตอำเภอกระสัง จังหวัดบุรีรัมย์ จำนวน 5 คณะ อำเภอประโคนชัย จำนวน 5 คณะ โดยรวบรวมทำนองเพลงและบทเพลงกันตรึมและศึกษาในด้านรูปแบบ เนื้อหา ลักษณะคำประพันธ์ ศึกษาเปรียบเทียบลักษณะการขับร้องกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง วิเคราะห์คุณค่าเพลงกันตรึมในด้านสังคมวิทยาและจิตวิทยา (ภูมิจิต เรืองเดช. 2528 : 203)

ผลการศึกษานำเสนอในหนังสือคติชนวิทยาของหน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู สรุปได้ว่า เนื้อความในกลอนเพลงกล่อมเด็ก แสดงอารมณ์ต่าง ๆ กัน เช่น แสดงความรัก ความเข้าใจ แสดงความรักระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาว แสดงอารมณ์กดดัน และอารมณ์กระทบกระเทือน เป็นต้น มีการแสดงอารมณ์ที่ไม่เหมาะสมกับเด็กปรากฏอยู่บ้าง แต่โดยทั่วไปแล้วเพลงกล่อมเด็กจะมีความเหมาะสมกับเด็ก (กิ่งแก้ว อัตถากร. 2519 : 195)

เพลงเป็นร้อยกรองประเภทหนึ่งที่นำมาประกอบดนตรี ฉันทลักษณ์ของเพลงอาจเหมือนกันหรือแตกต่างกับร้อยกรองแบบฉบับก็ได้ โดยปกติเพลงที่ใช้ประกอบดนตรีไทยเดิม มักใช้รูปแบบของกลอนเป็นพื้น ส่วนเพลงที่ประกอบดนตรีสากล มักใช้คำประพันธ์ที่มีลักษณะสอดคล้องกับทำนองเพลงนั้น ๆ ซึ่งไม่มีรูปแบบตายตัว ปัจจุบันการแต่งเพลงเป็นที่แพร่หลายมากจึงจัดประเภทบทเพลงเป็นการประพันธ์ร้อยกรองอีกประเภทหนึ่ง (นภาลัย สุวรรณธาดา. 2533 : ว 10)

ด้านฉันทลักษณ์ การใช้คำในเพลงลูกทุ่งเป็นฝีมือของครูเพลงชั้นนำของวงการลูกทุ่งไทย บางท่านก็ได้รับการยกย่องเชิดชูให้เป็นศิลปินแห่งชาติ บางท่านก็ได้รับการยอมรับนับถือให้เป็นบรมครูเพลงลูกทุ่ง และบางท่านก็ได้รับสมญานามว่าเป็นราชาเพลงลูกทุ่ง ดังนั้นเองจึงเชื่อได้ว่าทุกท่านย่อมมีความชัดเจนในด้านฉันทลักษณ์อยู่ในระดับที่เชื่อถือได้ อันความหมายของ ฉันทลักษณ์ นอกจากจะหมายถึงตำราคำประพันธ์แล้วยังหมายถึงลักษณะบังคับของคำประพันธ์อีกด้วย ฉันทลักษณ์เป็นสิ่งกำหนดความแตกต่างระหว่างร้อยแก้วและร้อยกรอง ในสมัยก่อนร้อยกรองมีเพียง กลอน โคลง กาพย์ ฉันท์ ร่าย ลิลิตและกลบท แต่ปัจจุบันมีคำประพันธ์รูปแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้น แม้ว่าบางประเภทจะยังไม่มีรูปแบบ

แน่นอนหรือกล่าวว่าเป็นคำประพันธ์อิสระ ไม่มีรูปแบบ แต่ในเมื่อยังมีลักษณะทางจังหวะ มีการจัดวางถ้อยคำในตำแหน่งที่มีพลังก็น่าจะถือว่ามีลักษณะบังคับเช่นกัน ต่อไปถ้ามีผู้นิยมใช้รูปแบบนั้นแพร่หลายก็สามารถจะรวมหลักการตั้งเป็นฉันทลักษณ์รูปแบบนั้น ๆ ได้ ซึ่งคำว่าฉันทลักษณ์ ในปัจจุบันจึงมิได้หมายความเฉพาะบังคับของ กลอน โคลง กาพย์ ฉันท์ เท่านั้นซึ่งหมายถึงคำประพันธ์ทุกรูปแบบด้วย

ดังนั้น คำว่า “ฉันทลักษณ์” จึงหมายรวมถึง การจัดวางแผนผังคำร้องของเพลงลูกทุ่งไทยทั่ว ๆ ไปด้วย เพลงลูกทุ่ง ก็เป็นเพลงลูกทุ่งไทยอยู่แล้ว ในการจัดวางคำร้องก็อาจจะมีแผนผังที่ตรงและไม่ตรงกับฉันทลักษณ์แบบแผนดั้งเดิมก็ได้

1. การใช้ฉันทลักษณ์รูปแบบดั้งเดิม หมายถึง การจัดวางแผนผังคำร้องของเพลงลูกทุ่งที่ตรงต้องตามฉันทลักษณ์แบบแผนของบทร้อยกรองไทยดั้งเดิมในรูปแบบต่าง ๆ เมื่อศึกษาวิเคราะห์แล้วปรากฏว่ามีการใช้ฉันทลักษณ์รูปแบบดั้งเดิมอยู่ 4 ประเภท คือ

1.1 กลอนสุภาพ เป็นกลอนหลักมีอยู่ 4 ชนิด คือ กลอน 6 กลอน 7 กลอน 8 และกลอน 9 ในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง มีเพลงที่ใช้ฉันทลักษณ์กลอนสุภาพอยู่เพียง 3 ชนิด คือ กลอน 6 กลอน 7 และกลอน 9 (กำชัย ทองหล่อ. 2533) ซึ่งได้เสนอกล่าวไว้ กล่าวโดยสรุปได้ว่า ให้ใช้คำวรรคละ 6 คำ และอักษรนำจะใช้ควบกันแล้วนับเป็นคำเดียวก็ได้หรือจะนับแยกเป็น 2 คำก็ได้ เช่น เสมอ แขยง ขนม เป็นต้น คำสุดท้ายของวรรคหน้าทุกวรรคต้องสัมผัสกับคำที่ 2 หรือที่ 4 ของวรรคหลัง คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ต้องสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 ถ้าจะแต่งบทอื่นต่อไปอีก ต้องให้คำสุดท้ายของบทต้นสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ของบทต่อ ๆ ไป กลอน 6 นิยมใช้แต่บทละครที่เรียกว่าละครนอกละครใน หรือละครรำ หรือ ละครดึกดำบรรพ์ แต่จะแต่งเป็นอย่างอื่นที่ไม่ใช่บทละครก็ได้ กลอน 6 ต้องแต่งให้จบในบาทโท จะจบลงในบาทเอกไม่ได้ และกฎนี้ใช้ได้ทั่วไปแก่คำกลอนทุกชนิด ส่วนกลอน 7 นั้นให้ใช้คำวรรคละ 7 คำ คำสุดท้ายของวรรคหน้าทุกวรรค ต้องสัมผัสกับคำที่ 2 3 4 และ 5 ของวรรคหลัง นอกนั้นให้ดูแผนและดูกฎดังกล่าวไว้ในกลอน 6 ส่วนสัมผัสในจะใช้สัมผัสคู่หรือสัมผัสสลับก็ได้ สำหรับกลอน 9 ใช้คำได้วรรคละ 9 คำ คำสุดท้ายของวรรคหน้าทุกวรรค ต้องสัมผัสกับคำที่ 3 หรือที่ 6 ของวรรคหลัง นอกจากนั้นให้ดูกฎของกลอน 6 ดังตัวอย่างกลอน 6 กลอน 7 และกลอน 9

1.2 กลอนลำนำ เป็นกลอนไทยที่พบว่า มีการใช้กันอยู่ทั่วไปสามารถจำแนกออกเป็น 5 ชนิด คือ กลอนบทละคร กลอนสักวา กลอนเสภา กลอนบทดอกสร้อย และกลอนขับร้อง ดังที่ (กำชัย ทองหล่อ : 2533) ได้กล่าวสรุปไว้ว่า กลอนลำนำทั้ง 5 ชนิด มีลักษณะต่าง ๆ กัน คือ กลอนบทละครใช้คำในวรรคหนึ่ง ๆ ได้ตั้งแต่ 6 ถึง 9 คำ แต่ที่นิยมกันมักเป็น 6 หรือ 7 คำ การที่จะใช้คำมากหรือน้อยต้องถือทำนองเพลงที่จะใช้ร้องเป็นสำคัญ คำที่ใช้ในวรรคหนึ่ง ๆ ของกลอนบทละครจึงไม่เท่ากัน กลอนบทละครเป็นกลอนผสม ในบทหนึ่ง ๆ อาจจะมีกลอน 6 7 8 หรือ 9 รวมกันก็ได้ ถ้าวรรคไหนใช้กลอนอะไรก็ให้ใช้สัมผัสของกลอนนั้น วรรคแรกของกลอนบทละครนิยมใช้คำนำหรือ คำขึ้นต้น เช่น เมื่อนั้น บัดนั้น น้องเอยน้องรัก เป็นต้น กลอนสักวามีแผนผังเหมือนกับกลอนบทละคร กำหนดให้บทหนึ่งมีเพียง 4 คำกลอน และจะต้องขึ้นต้นด้วย “สักวา” และลงท้ายด้วยคำ “เอย” กลอนเสภานั้นใช้คำวรรคละ 7 ถึง 10 คำ เพราะเสภาเป็นกลอนขับเล่าเรื่องอย่างเล่านิทาน จึงใช้คำได้มากเพื่อให้เกิดชัดเจนแก่ผู้ฟัง และมุ่งเอาความไพเราะเป็นสำคัญ เพราะฉะนั้นคำที่ใช้ในแต่ละวรรคอาจจะไม่เท่ากันก็ได้ การสัมผัสให้คำสุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 1 2 3 4 และ 5 คำใด คำหนึ่งของวรรคหลัง และไม่มีข้อบังคับห้ามเสียงสูงต่ำอย่างใด ที่จริงเสภาเป็นเรื่องของทำนองขับจะใช้กลอน 6 7 8 9 หรือกลอนผสมก็ได้ กลอนเสภาโดยตรงจึงไม่มีที่แท้คือกลอนบทละครนั่นเอง แต่ไม่นิยมใช้คำนำ กลอนดอกสร้อยวรรคหนึ่งใช้คำ

ตั้งแต่ 6 ถึง 8 คำ บทหนึ่งนิยมใช้ 4 ถึง 8 คำ กลอนวรรคขึ้นต้นใช้ 4 คำ คือ เอาคำ 2 คำ เป็นตัวตั้งแล้วเอาคำว่า เอ๋ย มาแทรกเช่น น้ำคำ เป็น น้ำเอ๋ยน้ำคำ วันนี้ เป็น วันเอ๋ยวันนี้ เป็นต้น และบางทีก็ใช้เพียง 2 คำ คำสุดท้ายของบทจะใช้คำว่า เอย หรือ คำธรรมดาก็ได้ กลอนขับร้องคือกลอนสุภาพที่แต่งขึ้นสำหรับใช้ขับร้องกับทำนองเพลงไทยเดิม เช่น สมิงทอง สามไม้ ปีนตลิ่ง ชมตลาด เขมรไทรโยค เป็นต้น

ราชบัณฑิตยสถานสถานได้ให้ความหมายของคำ ประพันธ์ ไว้ว่า ประพันธ์ ก. แต่ง, เรียบเรียง, ร้อยกรอง, ผูกถ้อยคำเป็นข้อความเชิงวรรณคดี ดังนั้นเองการประพันธ์จึงเป็นเรื่องที่ต้องทำกันอย่างละเอียด ลึกซึ้ง ระมัดระวัง พิถีพิถัน ผลงานการประพันธ์ถึงจะออกมาดีมีคุณภาพได้รับการยอมรับจากสาธารณชนอย่างกว้างขวาง ต่อเนื่องและยาวนาน งานการประพันธ์นั้นเป็นถือว่างานทางศิลปะอย่างหนึ่งเพราะว่าต้องคำนึงถึงความประณีตงดงามด้วย และเมื่อพูดถึงเรื่องการประพันธ์เพลงก็ยิ่งมีความละเอียดลึกซึ้งมากขึ้นอีกชั้นหนึ่งเพราะเพลงก็เป็นงานศิลปะอยู่แล้วจึงถือได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์งานศิลป์บนงานศิลป์ มีข้อมูลมากมายที่บ่งชี้ว่าสังคมไทยมีบทเพลงกล่อมเกลาเลี้ยงหล่อก่อร่างสร้างสังคมมานานแล้วดังที่มนตรี ตราโมท ได้เสนอไว้

หนังสือของ เต โอดอร์ กิฐาร์ด ปราชญ์ชาวฝรั่งเศสกล่าวถึงชนชาติไทยว่า “ไทยในครั้งกระโน้นจะปราศจากความรุ่งเรืองก็หามิได้ ชนชาติไทยเจริญทันชาติทั้งหลายที่แรกเจริญขึ้นในโลกและอย่างไรก็ดี ในขณะที่ชาวยุโรปยังเป็นป่าเถื่อนอยู่นั้น ชาติไทยได้มีความเจริญและรู้จักระเบียบการปกครองอย่างเรียบร้อย” ... เพราะฉะนั้นเราจึงควรเชื่อได้ว่าการดนตรีของไทยได้มีเป็นระเบียบเรียบร้อยมาตั้งแต่ชาติเรายังตั้งอยู่ในดินแดนซึ่งเวลานี้เป็น มณฑลเสฉวน, ฮูเป, อันอุยและเกียงซีในประเทศจีนและเป็นเวลาไม่ต่ำกว่า 5,000 ปี.. การร้องเพลงนี้เป็นเสียงเพลงเสียแล้ว ดังนั้นเองแม้การประพันธ์เพลงจะเป็นศิลปะที่ซับซ้อนอย่างไร สังคมไทยก็ได้มีและทำมาแล้วทุกระดับของบทเพลงเช่น ตั้งแต่เพลงกล่อมเด็ก เพลงพื้นบ้าน เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง และในปัจจุบันก็อาจจะมีบทเพลงสายพันธุ์ใหม่ที่อาจจะเรียกว่าเพลงลูกครึ่ง อย่างไรก็ตามเพลงสำหรับร้องของไทยทุก ๆ ประเภทก็นำภาษาไทยไปใช้ซึ่งจะทำให้มีคุณค่าต่าง ๆ กันไปเพลงลูกทุ่งเป็นวรรณกรรมมวลชนเพราะแทรกซึมเข้าถึงจิตใจคนไทยไว้ด้วยลักษณะของวัฒนธรรมพื้นบ้าน อันเป็นวัฒนธรรมของสังคมเกษตรกรรม เป็นสื่อมวลชนที่เข้าถึงคนไทยได้รวดเร็วที่สุด คำร้องเป็นสิ่งที่สำคัญที่ช่วยทำให้เพลงได้รับความนิยมสูง เพราะสามารถสะท้อนปัญหาและเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคมได้อย่างทันสมัย และยังแฝงด้วยอารมณ์ขันที่เป็นเอกลักษณ์ไทยไว้ด้วย (เต็มสิริ บุณยสิงห์ 2518 : 117–128)

ภาพสะท้อนของการย้ายถิ่นในเพลงลูกทุ่งไว้ว่า เนื้อเพลงลูกทุ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงสาเหตุของการย้ายถิ่นฐานนั้นได้กล่าวไว้ทั้งโดยตรงและโดยอ้อม ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ 3 ประการ คือ ประการแรก เกิดจากสภาพธรรมชาติที่ไม่เอื้ออำนวยต่อการประกอบอาชีพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประการที่สอง สาเหตุจากความยากจน ประการที่สาม ค่านิยมความใฝ่ฝัน ความอยากดัง สถานที่การย้ายถิ่นฐานไปอยู่นั้น ทุกเพลงกล่าวถึงการย้ายเข้าสู่กรุงเทพฯ งานที่เข้าไปทำส่วนใหญ่เป็นงานของผู้หญิง เช่น นักร้อง โรงงานทอผ้า การตัดเย็บเสื้อผ้า เสริมสวย งานร้านอาหาร บาร์และไนต์คลับ ผลกระทบที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่ จะผลด้านลบ เช่น การรับเอาวัฒนธรรมของสังคมเมือง ด้านการแต่งกาย การรับประทานอาหาร ภาษาที่ใช้เปลี่ยนไปจากเดิม นอกจากนั้นยังสะท้อนภาพความผิดหวังจากการใช้ชีวิตในสังคมเมือง ซึ่งออกมาในรูปของการประชดประชัน ต่อว่าต่อขานต่อการไปแล้วไม่กลับคืนถิ่นเดิม (สุวรรณ บัวทวน. 2524 : 110 - 118) เพลงลูกทุ่งสามารถสะท้อนเอกลักษณ์ส่วนลึกของ

จิตใจหรือบุคลิกที่แท้จริงของผู้คนให้ปรากฏได้ เพลงลูกทุ่งนั้นนอกจากจะฟังเข้าใจง่ายแล้ว คำร้องของเพลงลูกทุ่งยังสามารถเข้าไปถึงส่วนลึกของจิตใจ เพื่อปลุกเร้าสัญชาตญาณ ทั้งมุ่งเป็นและมุ่งตายของผู้ฟังได้โดยตรงอีกด้วย โดยเฉพาะในวิชาจิตวิเคราะห์นั้น ถือว่าสัญชาตญาณเป็นหลักหรือมูลเหตุอาการของจิตใจที่ก่อให้เกิดอารมณ์อื่น ๆ ตามมา ดังนั้นหากจะจำแนกบทเพลงลูกทุ่งตามลักษณะเนื้อหาแล้ว ก็อาจจะจำแนกได้ 4 ประเภทดังนี้ (กิติกร มีทรัพย์. 2518 : 68 - 76) 1) บทเพลงลูกทุ่งแนวเสาวรจนี หมายถึง เพลงลูกทุ่งที่มีความไพเราะนุ่มหวานเป็นจุดเด่น มีเนื้อหาบรรยายถึงความงดงามของธรรมชาติ พูดถึงความรักแท้ตามอุดมคติ หมายมุ่งสิ่งสวยด้วยอุดมจินตนาการ เช่น เพลงมนต์เมืองเหนือ เพลงอุทยานดอกไม้ เพลงมนต์รักกาสะลอง เพลงมนต์รักลูกทุ่ง 2) บทเพลงลูกทุ่งในแนวนารีปราโมทย์ หมายถึง เพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหามุ่งกล่าวถึงการชมโฉมโลมนาง พร่ำพรอดเกี้ยวพาราสี เช่น เพลงนางฟ้ายังอาย เพลงกินอะไรถึงสวย เพลงสาวผักไห่ เพลงแม่เตยหนามเตย 3) บทเพลงลูกทุ่งในแนวพิโรธวาทัง หมายถึง เพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาเรื่องความโกรธ ต่อว่าต่อขาน เช่น เพลงไก่นาตาฟาง เพลงเมียพี่มีชู้ เพลงแหม่มปลาร้า เพลงคุณนายโรงแรม 4) บทเพลงลูกทุ่งในแนวสัลลาปังคพิสัย หมายถึง เพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาโน้มเอียงไปในทางเศร้า ว้าเหว่ ตัดพ้อต่อว่า น้อยอกน้อยใจ เช่น เพลงอกหักซ้ำสองน้ำตาลก้นแก้ว น้ำตาเมียหลวงจึงพบว่า ในบทเพลงลูกทุ่งทั้ง 4 ประเภทนั้น จะสะท้อนอารมณ์ออกมา 2 ประการใหญ่ ๆ โดย 2 กลุ่มแรกจะสะท้อนอารมณ์แห่งความสดใส เบิกบาน เป็นสุข และใน 2 กลุ่มหลังจะสะท้อนอารมณ์เศร้าหมองเป็นทุกข์ และเมื่อสำรวจอย่างกว้าง ๆ พบว่า เพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่มีกลุ่มลบค่อนข้างมาก ซึ่งเป็นข้อมูลที่สะท้อนให้เห็นถึงส่วนลึกของจิตใจ หรือ อาจจะพูดได้ว่าบุคลิกภาพของผู้บริโภคเพลงลูกทุ่งนั้นมี สัญชาตญาณมุ่งตายค่อนข้างสูง จะเห็นว่าอิทธิพลของเพลงลูกทุ่งนั้น มีความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงไปถึงจิตใจผู้ฟังด้วย ในของแง่ความงามของบทร้อยกรองไว้มีสาระสำคัญที่พอจะสรุปได้ว่า บทร้อยกรองที่ยกย่องกันว่าไพเราะย่อมประกอบด้วยคุณสมบัติที่ก่อให้เกิดความซาบซึ้งสะเทือนใจ องค์ประกอบเหล่านั้นได้แก่

1. คำที่เลือกสรรใช้คำในบทร้อยกรองโดยทั่วไปมักจะไม่ใช้คำพื้น ๆ มักเลือกคำที่มีความหมายลึกซึ้ง สะเทือนอารมณ์ หรือสูงส่งมีสง่าด้วยรูปและเสียงเป็นพิเศษ

2. เสียงเสนาะ เป็นคุณสมบัติที่ทำให้ร้อยกรองนั้น ๆ งดงามในความรู้สึกของผู้อ่านเสียงเสนาะมีขึ้นได้ด้วย

   2.1 สัมผัส

   2.2 ลีลาจังหวะ

   2.3 การเลียนเสียงธรรมชาติ

   2.4 การเล่นคำ

3. ความหมายอันไพเราะกินใจ อาจเกิดได้ด้วยกลวิธีต่าง ๆ เช่น

   3.1 การใช้คำที่มีเสียงและความหมายที่ไพเราะเป็นพิเศษ

   3.2 การใช้กวีโวหารเน้นความรู้สึกด้านอารมณ์มากกว่าข้อเท็จจริง

วรรณคดีในฐานะที่เป็นศิลปะในแง่สุนทรียศาสตร์ไว้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาแนวหนึ่งว่าด้วยความงามหรือศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความงามของธรรมชาติ และศิลปะ นักวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์เล็งเห็นความสำคัญของรสศิลปะในวรรณคดีและสิ่งนี้เองที่ก่อให้เกิดสัมพันธภาพระหว่างผู้อ่านกับผู้แต่ง เป้าหมายความสำคัญของการวิจารณ์ คือการพยายามค้นหาว่าวรรณคดีต้องการให้เราเข้าใจสิ่งใด ทำให้เราเข้าใจสิ่งนั้นอย่างไร ดังนั้นวรรณคดีมิได้เป็นเป้าของผู้หนึ่งผู้ใด หรือกวีคนใดคนหนึ่ง โดยเฉพาะหาก

เป็นส่วนรวมของสังคม ส่วนรวมซึ่งมีประสบการณ์คล้ายคลึงกัน (กุหลาบ มัลลิกะมาส. 2517 : 5 - 7) สำหรับวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับสังคม ชีวิตและสังคมเป็นบ่อเกิดของวรรณกรรม มีส่วนพัฒนาแนวทางของสังคมในบางระดับ วรรณกรรมเป็นกระจกส่องภาพของสังคมในแต่ละยุค และบันทึกไว้เป็นหลักฐานเพื่อให้คนรุ่นหลังได้มองเห็นชีวิต ในแง่มุมที่ประวัติศาสตร์ไม่อาจบันทึกไว้ได้ บทบาทของวรรณคดี หรือวรรณกรรมในแง่ที่เป็นอิทธิพล ทั้งบวกและลบนั้น หมายความว่า ผู้สร้างวรรณกรรมมีเป้าหมายในการสร้างวรรณกรรม เพื่อสนับสนุนส่งเสริมระบบสังคมวัฒนธรรม เศรษฐกิจและการเมือง แต่ขณะเดียวกันอาจมีวรรณกรรมบางเรื่องที่ทำลายสังคม แม้ว่าผู้สร้างวรรณกรรมไม่ได้ตั้งใจไว้ก็ตาม สังคมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมหรือนักเขียนในฐานะที่เป็นแหล่งรวมชีวิตวัฒนธรรม ขนมธรรมเนียมประเพณี และระเบียบปฏิบัติต่าง ๆ ซึ่งนักเขียนนำมาเป็นวัตถุดิบในการเขียนเสมอ และงานเขียนจะมีลักษณะเนื้อหา รูปแบบอย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางสังคมและอิทธิพลของสังคมที่มีต่อวรรณกรรม (สมพร มนตะสูตร. 2524 : 16) องค์ประกอบของวรรณคดี ประกอบไปด้วย 3 ส่วน คือ รูปแบบ ศิลปะการประพันธ์ และเนื้อหา ในส่วนของรูปแบบได้แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ขนบธรรมเนียมประเพณีในการแต่งและการประพันธ์ ในส่วนของศิลปะการประพันธ์ได้แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะด้วยกัน คือ การเลือกเฟ้นถ้อยคำ การเรียบเรียงถ้อยคำและการปลุกอารมณ์ ในส่วนเนื้อหาแบ่งได้เป็น 5 ลักษณะคือ ภาษา ประวัติกวี ประวัติศาสตร์และโบราณคดี สภาพสังคม และเศรษฐกิจ รวมทั้งวัฒนธรรมและลัทธิความเชื่อ (ล้อม เพ็งแก้ว. 2522 : 27) ศึกษาด้านมานุษยวิทยาพื้นฐานทางวัฒนธรรมความเกี่ยวโยงระหว่างมานุษยวิทยากับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม และศึกษาเผ่าพันธุ์มนุษย์ในเอเชียอาคเนย์ เผ่าชนในประเทศไทย รวมทั้งเผ่าชนในอีสานและยังกล่าวถึงความเชื่อ คติคำสอนของชาวอีสานไว้ด้วย (บุญยงค์ เกศเทศ. 2534 : 17) คติชาวบ้านในด้านความหมายขอบเขต ความสำคัญ ประวัติ แนวคิดในการศึกษา การจำแนกข้อมูล ระเบียบวิธีการเก็บข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล ความสัมพันธ์ระหว่างคติชาวบ้านกับวิชาการแขนงอื่น ๆ คุณค่าของคติชาวบ้านด้านวิทยาการประยุกต์ และยังอธิบายถึงคติชาวบ้านในแง่ต่าง ๆ เป็นต้นว่าเพลงพื้นบ้าน นิทานพื้นบ้าน ภาษิต และโวหารพื้นบ้าน ทั้งยังนำเอาคติชาวบ้านในภาคต่าง ๆ รวมทั้งภาคอีสานมาวิเคราะห์ (จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2530 : 40)

เพลงลูกทุ่งในอดีต มีความแตกต่างระหว่างสังคมชนบทกับสังคมเมืองและวงการเพลงยังไม่แบ่งแยกระหว่างลูกทุ่งกับลูกกรุง ครั้นระบบสังคมสลับซับซ้อนยิ่งขึ้น ตามการแปรสภาพของรูปแบบสังคมทุนนิยม วัฒนธรรมของค่านิยมระหว่างเมืองกับชนบทเริ่มแตกต่างกันสูงขึ้น ค่านิยมและภาพพจน์ที่ชาวชนบทมองคนในเมือง กลายเป็นแบบคนที่ต่ำต้อยกว่ามองคนที่มีลักษณะเหนือกว่า ส่งผลก่อให้เกิดความแตกต่างทางชนชั้นและเพลงลูกทุ่งกับลูกกรุงก็แยกออกจากกันโดยสิ้นเชิง แต่เพลงลูกทุ่งถือว่าเป็นผลผลิตอย่างหนึ่งของตัวระบบใหญ่ ในปัจจุบันทั้งทางเศรษฐกิจ การเมืองและ วัฒนธรรม ด้วยเนื้อหาที่สะท้อนลักษณะความทุกข์ยากและล้าหลังของสภาพชนบท บางเพลงสะท้อนให้เห็นถึงความอ้างว้างของชนบทอันเนื่องมาจากการที่หนุ่มสาวเข้าไปแสวงโชคในเมืองหวังชีวิตที่ ดีกว่า แต่ส่วนมากแล้วจะพบกับความผิดหวัง ทั้งยังหลงใหลในสังคมเมือง ทำให้เกิดสภาวะชนบทค่อย ๆ ตายไป แต่เกิดปัญหาต่าง ๆ ขึ้นในเมืองใหญ่ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ เปรียบเหมือนเสียงกระซิบว่า ระบบทุนนิยมที่เป็นอยู่กำลังมีผลต่อโครงสร้างทางเศรษฐกิจ วัฒนธรรมการเมืองกำลังล่มสลาย เพลงลูกทุ่งจึงทำหน้าที่คล้ายรายงานข่าว ถึงความเสื่อมสลายของระบบทุนนิยม ซึ่งกินความไปถึงเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ต่าง ๆ เพราะสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่เพลงลูกทุ่งขาดไม่ได้ คือ ปัญหาที่เกิดขึ้นกับคนอันเกิดจากช่องว่างระหว่างเมืองกับชนบท (ปัทมาภรณ์ เชื้อศูทร. 2517 : 7 - 13)

ด้านศิลปะการประพันธ์ มีการสร้างศิลปะการประพันธ์ที่เด่นหลายประการ เช่น รูปแบบคำประพันธ์ เสียงเสนาะ การใช้คำ การสร้างภาพพจน์ การใช้สัญลักษณ์ รสวรรณคดี ในด้านสังคมวัฒนธรรมและทัศนะนั้น สะท้อนภาพความเป็นอยู่และการดำเนินชีวิตของชาวไทย สภาพครอบครัว การศึกษา เศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี นันทนาการ การละเล่นพื้นบ้าน ปัญหาสังคม ค่านิยมและความเชื่อ และส่งเสริมให้มองเห็นอุปนิสัย ทัศนคติค่านิยม ความเชื่อและการปรับตัวของชลธี ธารทอง ในบทเพลงวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของชลธี ธารทอง โดยศึกษาด้านศิลปะการประพันธ์ สภาพสังคมวัฒนธรรมและทัศนะของผู้ประพันธ์ (มาลินี ไชยชำนาญ. 2533 : 1- 402)

เพลงลูกทุ่งสังคมจากวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตในช่วง พ.ศ. 2516 - 2528 ผลจากการศึกษาสรุปได้ว่า เนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตแบ่งเป็น 4 ช่วงนั้น ด้านการเมืองสะท้อนให้เห็นปัญหาทางการเมืองและเป็นปัญหาที่เกี่ยวเนื่องกับการเมืองสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงในสังคม ด้านเศรษฐกิจสะท้อนปัญหาความยากจนของเกษตรกรกรรมกรเป็นส่วนมาก ด้านวัฒนธรรมและค่านิยม ช่วงแรกสะท้อนถึงความเปลี่ยนทัศนคติ ค่านิยมที่ล้าสมัยเกี่ยวกับการศึกษา สตรีและเด็ก รวมทั้งความเสื่อมของวัฒนธรรมดั้งเดิม หลังจากได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ช่วงหลังมีเนื้อหาสะท้อนและคัดค้านวัฒนธรรมค่านิยมที่ไม่เป็นประโยชน์กล่าวได้ว่า เพลงเพื่อชีวิตมีเนื้อหาสะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคมอย่างแท้จริง (แจ่มจิต สุรเดโช. 2531 : 31 - 32)

วรรณกรรมเพลงของสุรพล สมบัติเจริญ ได้วิเคราะห์รูปแบบด้านฉันทลักษณ์ ท่วงทำนองแต่งและเนื้อหาจากวรรณกรรมเพลง ผลการศึกษาปรากฏว่า ด้านรูปแบบคำประพันธ์ แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนพื้นบ้าน กลอนสุภาพและคำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้ายกลอน จำนวนพยางค์ในแต่ละวรรคตั้งแต่ 2 - 23 พยางค์ การส่งสัมผัสคล้ายกลอนมากที่สุด ส่วนสัมผัสในไม่เป็นระบบแน่นอน ลีลาจังหวะเพลงมีลักษณะเป็นสองจังหวะ สามจังหวะ สี่จังหวะ และจังหวะผสม ท่องทำนองแต่ง ใช้รูปแบบทำนองเพลง 7 ลักษณะ คือ แบบเอกบท ทวีบทพิเศษ ตรีบท ทำนองเปลี่ยน จตุรบท สองท่อน สองทำนองและแบบผสมผสาน การใช้ภาษาโวหารสำนวนไทย ปรากฏว่ามีการใช้ภาษาถิ่น ภาษาต่างประเทศ คำอุทาน คำเลียนเสียงธรรมชาติ การเล่นคำ และการใช้คำโดยเขียนตามเสียงพูด พร้อมทั้งแทรกโวหาร และสำนวนไทยไว้เกือบทุกเพลง เนื้อหาของเพลงสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องความรักของหนุ่มสาว ปัญหาความเดือนร้อนภายในครอบครัว การได้รับการศึกษาไม่ทัดเทียมกัน การได้รับค่าตอบแทนแรงงานต่ำ นอกจากนี้มีความเชื่อโดยมีพื้นฐานทางศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้อง ส่วนภาพสะท้อนด้านค่านิยม มีค่านิยมในเรื่องความร่ำรวย ความหรูหรา ฟุ่มเฟือย การรับวัฒนธรรมต่างประเทศ ค่านิยมดังกล่าว ล้วนมีบทบาทในการผลักดันสภาพสังคม และวัฒนธรรมไทยเปลี่ยนแปลงไป (เชษฐา จักรไชย. 2535 : 74 - 240)

ศิลปะในการประพันธ์คำร้อง สรุปได้ว่า ถ้าใช้องค์ประกอบของดนตรีเป็นฐานในการพิจารณาจะพบว่า ภาษากับดนตรีนั้นเป็นเสมือนญาติสนิทกันทีเดียวเนื่องจากเสียงของดนตรีทุกเสียงก็คือองค์ประกอบของเสียงในภาษาด้วย ศิลปะแห่งการเรียบเรียงเสียง ดนตรีก็ดีศิลปะแห่งการเรียบเรียงถ้อยคำก็ดี คือการใส่ความงามให้แก่ธรรมชาติและหน้าที่ของสองสิ่งนั้น และเราเรียกขานงานในลักษณะนี้ว่าการประพันธ์ ดังนั้นเพลงหรือดนตรีที่มีการขับร้อง (Vocal Music) จึงเป็นการรวมเอาบทประพันธ์ทางดนตรีและภาษาเข้าไว้ด้วยกัน ได้ผลงานที่เป็นการนำเสนอเรื่องราวความรู้สึก อารมณ์และบรรยากาศนั้นเอง เพลงที่ดีจึงควรเป็นเพลงที่มีความงามทั้งดนตรีและภาษา โดยความงามนั้นต้องมีความสอดคล้องกันด้วย (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. 2530 : 44 - 46)

การศึกษาวิเคราะห์การประพันธ์เพลงไทยลูกทุ่งโดยสลา คุณวุฒิ ผลการวิจัยนี้แสดงให้เห็นว่า สลา คุณวุฒิ ได้ประพันธ์เพลงตามหลักวิชาการ ในส่วนโครงสร้างทำนองที่มีรูปแบบวลีเป็นประโยคเพลง และเป็นท่อนเพลงตามลำดับโดยเฉพาะอย่างยิ่งในแต่ละประโยคเพลงนั้น จะมีประโยค ลักษณะเด่นที่ปรากฏในบทเพลงของสลา คุณวุฒิ คือการภาษาอีสานมาใช้ในการประพันธ์ การเลือกคำที่นำมาตั้งชื่อเพลงได้ประทับใจ เนื้อหาสาระของเพลงเป็นประโยชน์ปลูกฝังค่านิยมให้รักถิ่นกำเนิด ประเพณีเกี่ยวกับชีวิตเช่นวันลอยกระทง สะท้อนให้เห็นทัศนะเกี่ยวกับการเลือกคู่ครอง ความรักกับสิ่งดีงาม ความรักที่ผิดหวัง เศรษฐกิจทั้งในเมืองและชนบท ตลอดจนในยุคเงินบาทลอยตัว โดยเฉพาะคนต่างจังหวัดที่มาประกอบอาชีพในเมืองหลวง บทเพลงสลา คุณวุฒิ ด้านอารมณ์มี 3 ประเภทคือ อารมณ์สะเทือนอารมณ์ อารมณ์อ่อนหวาน อารมณ์สนุกสนาน การประพันธ์ประเภทกลอนตลาดจำนวนคำไม่แน่นอนมีลักษณะคล้ายกับกลอนแปด ปัจจุบันเพลงลูกทุ่งที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดมักจะมีลักษณะเอกลักษณ์ภาษาท้องถิ่น เช่น ภาษาอีสาน ภาษาเหนือ ภาษาใต้ เป็นต้น การประพันธ์เพลงไทยลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ จะเริ่มด้วยเนื้อร้องและทำนองพร้อม ๆ กัน มีความเชี่ยวชาญในประพันธ์เพลงภาษาอีสานได้และเป็นต้นแบบของนักประพันธ์เพลงไทยลูกทุ่งในปัจจุบัน สลา คุณวุฒิ ได้เลือกนักร้องที่มีลักษณะบุคลิกและน้ำเสียงให้เข้ากับบทเพลงอย่างลงตัว เพื่อส่งผลให้เพลงนั้นได้รับความสนใจจากผู้ฟัง ตัวนักร้องก็จะไม่ฝืนในขณะร้องเพลง (นิพินธุ์ สุวรรณรงค์. 2549 : 273)

สรุป องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวรรณกรรม อาจกล่าวได้ว่า ในการรูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งเพื่อมูลค่าเพิ่ม เพลงเป็นบทประพันธ์เก่าแก่ในสังคมไทยประเภท คติชาวบ้านเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ เช่น ผญา เพลงกล่อมเด็ก และเพลงพื้นบ้าน เป็นต้น ด้านฉันท์ลักษณ์การใช้คำร้องในเพลงลูกทุ่งมีการจัดวางถ้อยคำในตำแหน่งที่มีความงาม อาจจะมีแผนผังที่ตรงหรือไม่ตรงกับฉันท์ลักษณ์กลองสุภาพ วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง ได้แก่ กลอน 6, 7, 8, 9 หรือกลอนตลาด การใช้ภาษาในการประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ใช้คำร้องง่าย ๆ ตรงไปตรงมา เข้าใจง่าย ร้องง่าย จดจำได้ง่าย ตรงกับความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการและคำร้องมักจะมีคำร้องเป็นภาษาอีสานปะปนกับภาษากลาง เนื้อหาเพลงลูกทุ่งอีสานสะท้อนให้เห็นถึงเหตุการณ์และสภาพต่าง ๆ ในความเป็นธรรมชาติชาวอีสาน ซึ่งพบกับความยากจน เป็นส่วนใหญ่มีการดิ้นรนย้ายถิ่นฐานเข้าสู่เมืองหลวง พบการแบ่งชนชั้นทางเศรษฐกิจ วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งมีหน้าที่บันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ไว้ให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาและอาจถือได้ว่าเพลงลูกทุ่งอีสานเป็นหลักฐานทางสังคมวัฒนธรรมวิทยา

**1.3.2. องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับการประพันธ์เพลงลูกทุ่ง**

เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่แสดงถึงความสนุกสนานทั้งในท่วงทำนองเนื้อร้อง การร้องและการแสดงเป็นเพลงที่ฟังง่าย ทำความเข้าใจไม่ยาก และอาจนำมาร้องเล่นได้ด้วย ทั้งลักษณะของเพลงลูกทุ่งยังพัฒนาไปได้ตามยุคสมัยอยู่เสมอ เพลงลูกทุ่งเกิดขึ้นจากการแลกเปลี่ยน และผสมผสานวัฒนธรรมที่หลากหลายเข้าไว้ด้วยกัน เกิดเป็นเพลงแนวใหม่ที่มีลักษณะแปลกน่าสนใจ ต่อมาเมื่อสื่อมวลชนได้มีการเผยแพร่นำเสนอเพลงลูกทุ่งและประชาชนทั่วไปให้ความสนใจและเกิดความนิยมกันมาก เพลงลูกทุ่งจึงมีบทบาทต่อสังคมไทยเพลงลูกทุ่งประกอบด้วยองค์ประกอบที่สำคัญดังนี้ (วินัย ศิริเสรีวรรณ. 2524 : 59) ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ผู้ประพันธ์ทำนอง ทำนองเพลงและจังหวะ รูปแบบการประพันธ์

1) ผู้ประพันธ์คำร้อง

ภาษาและถ้อยคำที่ใช้ในเพลงลูกทุ่ง ที่ปรากฏในเนื้อร้องและบทเพลงลูกทุ่งมีทั้งภาษากลาง ภาษาท้องถิ่นภาคต่าง ๆ ของไทย และภาษาต่างประเทศซึ่งบางครั้งก็ไม่ใช่ภาษาที่ถูกต้อง

ตามความเป็นจริง พบว่ามีถ้อยคำสำนวนของไทยทั้งเก่าและใหม่อยู่ในเนื้อร้องของเพลงลูกทุ่งรูปประโยคของเพลงแต่ละเพลงที่แต่งขึ้นก็ประกอบด้วยเรื่องต่าง ๆ ไม่ซับซ้อนและไม่ได้เน้นที่ความสละสลวย เรื่องราวในเพลงลูกทุ่งก็ประกอบไปด้วยเรื่องต่าง ๆ มีทั้งเรื่องของชีวิตคนที่ประกอบอาชีพต่าง ๆ เช่น ชาวนา ชาวสวน ชาวไร่ ครูสอนหนังสือ นักร้อง ทหาร ตำรวจ คนขับรถสองแถว แม่ค้า และอื่น ๆ เพลงลูกทุ่งบางเพลงยังได้กล่าวถึงสภาพที่ได้พบเห็นในสังคมสมัยใหม่และเสนอทัศนะตามที่ผู้แต่งเพลง ลักษณะทั่วไปของเนื้อร้องเพลงลูกทุ่งแบ่งออกได้ 3 อย่าง คือ 1) ลักษณะความเรียบง่ายและเป็นอิสระในเนื้อหา 2) การเล่นคำคล้องจอง คำสัมผัส และคำซ้ำ 3) การใช้ภาษาต่าง ๆ ในเนื้อเพลง

1.1) ลักษณะความเรียบง่ายและเป็นอิสระในเนื้อหา เพลงลูกทุ่งทั่วไปไม่ว่าจะเป็นเพลงแนวไหน ทั้งเพลงที่กล่าวถึงความรัก การชมความงามของธรรมชาติ การพึงรำพันถึงความผิดหวัง หรือการล้อเลียน การเสียดสี นินทรา จนถึงการด่า การพิพากษ์วิจารณ์สังคมล้วนแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งผู้ฟังสามารถทำความเข้าใจกับเนื้อหาของเพลงนั้น ๆ

1.2) การเล่นคำคล้องจอง คำสัมผัสและคำซ้ำ เนื้อร้องของเพลงลูกทุ่ง มีการใช้คำร้องคล้องจองกันอยู่ทั่วไป ส่วนคำสัมผัสเป็นสัมผัสทางสระ และสัมผัสอักษรที่ไม่เคร่งครัดเท่ากับงานกวีนิพนธ์แท้ ๆ เพราะคำคล้องจองและคำสัมผัสในเพลงลูกทุ่งจะเน้นความกะทัดรัดและฉับไวในเพลงแต่ละเพลงมากกว่าจะอวดความงามทางภาษา

1.3) การใช้ภาษาต่าง ๆ ในเนื้อเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งกำเนิดขึ้นมาจากการผสมผสานของเพลงหลายประเภท นอกจากทำนองเพลงลูกทุ่งจะมีความหลากหลายแล้ว ในส่วนของเนื้อร้องได้นำภาษาต่าง ๆ เข้ามาใช้ด้วย นอกจากภาษากลางแล้ว ภาษาท้องถิ่นภาคต่าง ๆ ของไทย และภาษาต่างประเทศก็ปรากฏอยู่ในเพลงลูกทุ่งหลายเพลง สำหรับภาษาท้องถิ่น ได้แก่ ภาษาท้องถิ่นของไทยภาคเหนือ ภาคใต้ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาษาที่ใช้ ได้แก่ ภาษาจีน เวียดนาม เขมร มลายู อินเดีย และอังกฤษ เป็นต้น

2) ผู้ประพันธ์ทำนอง

มีส่วนอย่างมากในการกำหนดรูปแบบ และเนื้อหาของเพลง โดยผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งจะมีการสะสมทำนองเพลงต่าง ๆ ไว้สำหรับเลือกมาใช้เสมอ เช่น ทำนองเพลงไทย ทำนองเพลงสากลแนวต่าง ๆ เช่น เพลงคลาสิค เพลงแจ๊ส เพลงบูลส์ และเพลงคันทรีมิวสิค ตลอดจนเพลงแนวอื่น ๆ ซึ่งผู้แต่งเพลงบางคนมีความรู้ความคุ้นเคยกับทำนองพื้นบ้านพื้นเมืองของไทย ก็สามารถนำมาผสมผสานไว้ในงานเพลงลูกทุ่งต่อไป ผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งส่วนมากจะมีถิ่นกำเนิดมาจากชนบท และเมื่อได้เข้ามาอยู่ในเมืองกรุงก็จะได้รับอิทธิพลจากศิลปะของเมืองหลวงเข้าไปด้วย แต่ความคุ้นเคยกับศิลปะและวัฒนธรรมของพื้นบ้านยังคงมีอิทธิพลอยู่ในตนเอง ทำให้เพลงลูกทุ่งมีความหลากหลายในตัวเอง

3.) ทำนองเพลงและจังหวะ

ทำนองเพลงและจังหวะของเพลงลูกทุ่งมีหลายลักษณะทั้งเป็นแบบของไทย และต่างชาติรวมชาติตะวันตก ในระยะต้นเพลงลูกทุ่งมีทำนองและจังหวะที่ดัดแปลงมาจากเพลงไทยเดิม และเพลงพื้นบ้าน โดยใช้ดนตรีแบบสากลประกอบ ทำนองและจังหวะของเพลงลูกทุ่ง มีความหลากหลาย เกิดจากการผสมผสานของเพลงชนิดอื่นให้มีความแปลกใหม่อยู่เสมอ เพลงลูกทุ่งส่วนมากใช้ทำนองสากลและมีการนำทำนองอื่นมาใช้บ้าง เช่น ทำนองจากเพลงไทยเดิม จากเพลงพื้นเมือง ลิเก ลำตัด แหล่ หมอลำ เซิ้ง มโนราห์ ฯลฯ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีทำนองจากต่างประเทศ เช่น จีน ญี่ปุ่น เกาหลี ฯลฯ

ส่วนจังหวะนั้นมีทั้งจังหวะแบบไทย เช่น รำวง ตะลุง ลำตัด กลองยาว เซิ้ง เป็นต้น ส่วนมากแล้วจะใช้จังหวะแบบสากล เช่น โบเลโร บีกิน ช่า ช่า ช่า
รุมบ้า กัวราช่า ฯลฯ

การสร้างทำนองไม่มีกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดเข้มงวดนัก หลักสำคัญของการสร้างทำนองเพียงแต่ให้สามารถบรรจุเนื้อร้อง และบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ ซึ่ง (วินัย ศิริเสรีวรรณ. 2524 : 60) สามารถแบ่งได้ตามโครงสร้างของทำนองเพลงเป็น 6 แบบ คือ

3.1) ทำนองที่ดัดแปลงจากเพลงไทยเดิม ทำนองเพลงลูกทุ่งแบบนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับเพลงไทยสากล ที่มีการนำเพลงไทยเดิม มาดัดแปลงขึ้นใหม่โดยเปลี่ยนจังหวะ ลีลาให้แปลกจากเดิมมีความกระชับขึ้นแล้วแต่งเนื้อร้องใหม่ให้สนุกสนาน หรืออาจจะมีเนื้อหาอย่างอื่น เช่น ผิดหวัง รำพึง รำพันถึงคนรัก ซึ่งเพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่อาศัยทำนองเพลงลูกทุ่งไทยเป็นเค้าของทำนองเท่านั้น ไม่ได้ถือหลักการคงไว้ซึ่งทำนองของเดิมอย่างเคร่งครัด และบางเพลงมีเนื้อร้องที่ผิดแปลกออกไปจากอารมณ์หรือความหมายของทำนองไทยเดิมอย่างมาก การใช้ทำนองเพลงไทยเดิมในเพลงไทยส่วนมากผสมกับทำนองเถา ทำนองตับ ทำนองมอญ

3.2) ทำนองที่ดัดแปลงจากเพลงพื้นบ้านทำนองเพลงพื้นเมืองต่าง ๆ เช่น เพลงแหล่ เพลงลำตัด เพลงรานิเกริง ที่ใช้ในการแสดงลิเก และเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงมอญซ่อนผ้า เพลงกล่อมเด็ก ได้รับการดัดแปลงจังหวะ และเนื้อร้องขึ้นใหม่ในเพลงลูกทุ่งเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ได้แก่ ทำนองเพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงลำตัด เพลงกลองยาว และเพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น ส่วนภาคอีสาน ได้แก่ หมอลำเซิ้ง เต้ย ลำตั้งหวาย ลำภูไท เป็นต้น

3.3) ทำนองที่ดัดแปลงมาจากเพลงต่างชาติ เพลงลูกทุ่งหลายเพลงมีทำนองมาจากเพลงต่างชาติ ซึ่งเข้ามาทางวิทยุกระจายเสียง หรือแผ่นเสียง ภาพยนตร์และอื่น ๆ ซึ่งนักดนตรีของไทยได้เลือกสรรทำนองเพลงต่างชาติดัดแปลงให้คล้ายของเดิมแล้วนำมาใส่เนื้อร้องใหม่ เพลงที่เกิดจากการดัดแปลงเช่นนี้จึงมีทำนองเป็นเพลงต่างชาติและร้องด้วยเนื้อร้องภาษาไทย ซึ่งเนื้อร้องนั้นอาจไม่สัมพันธ์กับของเดิมก็ได้ เช่น เพลงเสียงครวญจากเกาหลี เพลงแซซี้อ้ายลื้อเจ๊กนั้ง เป็นต้น

3.4) ทำนองที่ดัดแปลงจากเพลงไทยสากล เพลงไทยสากลที่ได้แพร่หลายและได้รับความนิยมมากโดยเฉพาะวงดนตรีสุนทราภรณ์ ควบคุมวงโดย ครูเอื้อ สุนทรสนาน ซึ่งประชาชนรู้จักแพร่หลายจากพระนครทางวิทยุกระจายเสียงในเพลงไทยสากล ซึ่งเพลงลูกทุ่งได้ดัดแปลงเรียนแบบเพลงไทยสากล เช่น เพลงขี่ควายชมจันทร์ ฯลฯ

3.5) ทำนองที่ประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงขึ้นจากประสบการณ์ทางด้านดนตรี โดยเฉพาะคิดขึ้นใหม่ เช่น เพลงเดือนต่ำดาวตก เพลงเทพธิดาหลงฟ้า ฯลฯ

3.6) ทำนองแบบอื่น ๆ เพลงลูกทุ่งบางเพลงได้นำเอาทำนองเพลงต่างประเภทกันเข้ามาผสมผสานให้กลายเป็นเพลงเดียวกัน เช่น ทำนองเพลงไทยสากลบนกับลิเก หรือเพลงแหล่ หรือทำนองเพลงหลาย ๆ ชาติรวมเป็นเพลงเดียวกัน เช่น เพลงคำเตือนของพี่ เป็นต้น นอกจากลักษณะต่าง ๆ ที่กล่าวมายังมีการโห่ แบบไทย จะปรากฏในเพลงที่มีเนื้อเกี่ยวกับการบวช การแห่ขันหมาก เป็นการโห่ประกอบการแห่กระบวน การโห่แบบตะวันตก มีการผิวปาก การโห่ และการกู่ตะโกน ทำให้เข้ากับบรรยากาศแบบคาวบอย (Cowboys) ไล่ต้อนฝูงวัว ในทุ่งหญ้าเลี้ยงสัตว์ เมื่อเพลงลูกทุ่งไทยได้นำการโห่แบบตะวันตกมาใช้ เสียงโห่ประกอบเพลงจะเพิ่มบรรยากาศสนุกสนานมีชีวิตชีวา ให้กับเสียงเพลงมาก

ขึ้น เช่น เพลงหนุ่มบ้านนา เป็นต้น เพลงลูกทุ่งคาวบอยในชุดลูกทุ่งเสียงทองจำนวน 12 เพลงซึ่งขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง (วินิจ คำแหง. 2542) ได้ศึกษาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า

3.6.1) คำร้องส่วนใหญ่ประพันธ์ขึ้นอยู่ในรูปกลอนเพลงและกลอนสุภาพ หรือ กลอนแปด เนื้อหาของบทเพลงทุกเพลง จะมุ่งเน้นให้เกิดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นเพลงลูกทุ่งแบบผสมระหว่างลูกทุ่งไทย และลูกทุ่งตะวันตก คือคำร้องที่เป็นภาษาไทยจะมีลักษณะสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตในชนบทของไทย ซึ่งเกี่ยวข้อง กับธรรมชาติ ความรัก ความสนุกสนาน และคติสอนใจ ซึ่งมีวิธีการประพันธ์เพลงของศิลปินมีอยู่ 2 แบบ คือ ประพันธ์คำร้องและทำนองขึ้นมา พร้อม ๆ กัน ซึ่งวิธีการนี้จะได้บทเพลงที่มีคำร้องชัดเจน สามารถออกเสียงคำร้องได้ตรงกับสระ หรือ วรรณยุกต์ที่บังคับอยู่ได้ และการนำทำนองของต่างประเทศมาใส่คำร้องใหม่เป็นภาษาไทยนั้น จะได้เพลงที่มีคำร้องส่วนใหญ่ออกเสียงไม่ชัดเจนเต็มที่เพราะถูกทำนองเดิมบังคับอยู่ เพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทองทั้ง 12 เพลงนี้ ผู้ประพันธ์ได้พยายามเติมสีสันต่าง ๆ ลงไป เพื่อให้ได้ลักษณะของดนตรีในแบบลูกทุ่งคาวบอย เช่น ลักษณะของคำร้องที่เน้นความเป็นลูกทุ่งอย่างเต็มที่ และเครื่องดนตรีที่ให้สำเนียงแบบลูกทุ่งอเมริกัน อีกทั้งสร้างทำนองโห่ขึ้นมาใหม่ แสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้ขับร้อง ตามแบบอย่างเพลงโห่ของต่างประเทศในการประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาใหม่ของเพลงในชุดลูกทุ่งคาวบอย ผู้ประพันธ์ได้ใช้โครงสร้างทำนองแบบเรียบง่ายและใช้โน้ตทำนองต่าง ๆ (Unessential Notes) เข้ามาตกแต่งให้บทเพลงมีความไพเราะน่าฟัง พร้อมทั้งมีวิธีการพักทำนองเพลง สร้างทำนองเชื่อมช่วงพัก และมีการสรุปจบทำนองให้เป็นไปตามเกณฑ์ทางทฤษฎีดนตรีสากล

3.6.2) การเรียบเรียงเสียงประสานของเพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทอง จากการศึกษาวิเคราะห์ พบว่า มีการใช้คอร์ดง่าย ๆ ในรูปของตรัยแอ็ด (Triad) มาประกอบในทำนองเพลง ยกเว้นในขั้นดอมิแนนท์(Dominant) จะเพิ่มคู่ 7 เข้าไปด้วย เพื่อความกลมกลืนในการเคลื่อนเข้าหาคอร์ด 1 คอร์ดต่าง ๆ ที่นำมาใช้ส่วนใหญ่จะอยู่ในรูปแบบพื้นต้น ๆ ส่วนในรูปแบบพลิกกลับจะมีใช้น้อยมาก ในบทเพลงทั้งหมดได้ใช้การเคลื่อนที่ของคอร์ด การจัดวางรูปคอร์ด การจัดวางเครื่องดนตรีให้เหมาะกับหน้าที่ต่าง ๆ การพักประโยคเพลงและการสรุป จบบทเพลงเป็นไปตามทฤษฎีดนตรีสากลทั้งสิ้น และในส่วนที่มีการขับร้องประสานเสียงในบางเพลงพบว่า ผู้ประพันธ์จะให้แนวประสานอยู่เหมือนแนวทำนองหลักทุกเพลง

3.6.3) วิธีการประพันธ์เสียงโห่ ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ พบว่า ผู้ประพันธ์ได้ใช้คำต่าง ๆ ตามแบบอย่างเพลงโห่ของชาติตะวันตก โดยนำมาดัดแปลงใหม่ให้เข้ากับบทเพลงแบบไทย ๆ ที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ และเสียงที่ใช้ในการโห่เป็นเสียงธรรมดาผสมกับเสียงนาสิกในบางคำ โดยใช้คู่เสียงประสานประเภท คู่ 6 คู่ 4 และคู่ 8 เป็นหลัก โดยรูปแบบของเพลง (Form) ผลจากการวิเคราะห์ทำให้ทราบว่า เพลงในชุดลูกทุ่งเสียงทองจัดอยู่ในรูปแบบไบนารี่ฟอร์ม (Binary Form) 6 เพลง และจัดอยู่ในรูปแบบเทอร์นารี่ฟอร์ม (Ternary Form) 6 เพลงในแต่ละเพลงส่วนใหญ่จะมีการซ้ำท่อน A และบางเพลงจะไม่มีการซ้ำใด ๆ และรูปแบบในแต่ละท่อนเพลงจะใช้วิธีการในการปรุงแต่งทำนองไม่ซ้ำกันในแต่ละเพลงจุดเด่นของการปรุงแต่งทำนอง ได้แก่ การอิมโพรไวเซชั่น การผลัดกันบรรเลงเดี่ยว การสอดประสานหยอกล้อกัน การบรรเลงเดี่ยวสลับการโห่ นอกจากนี้แล้วในบทเพลง บางเพลงยังใช้จังหวะที่นิยมใช้กันในดนตรีประเภทลูกทุ่งคาวบอยของตะวันตกมาประกอบด้วย

4) รูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่ง

รูปแบบ (Form) ในเพลงลูกทุ่งมีความสำคัญอย่างยิ่งซึ่ง (ไพรัช มากกาญจนกุล. 2535 : 46 -53) ได้แบ่งรูปแบบของเพลงเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. Non – Repetition คือ เป็นเพลงที่ไม่มีการซ้ำ

2. Repetition คือ บทเพลงที่ที่ไม่มีการซ้ำ มีอยู่ 2 แบบ

2.1 Binary Form คือ บทเพลงที่แบ่งออกเป็น 2 ท่อน ท่อนแรกเรียกว่า ท่อน A ท่อน 2 เรียกว่าท่อน B

2.2 Ternary Form คือ บทเพลงที่แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ท่อนที่ 1 เรียกว่าท่อน A ท่อนที่ 2 เรียกว่าท่อน B ท่อนที่ 3 ท่อนซ้ำท่อนที่ 1 เรียกว่าท่อน A2 ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงประเภทใดก็ตามบทเพลงจะต้องมีจุพักของบทเพลง เคเด็นท์ (Cadence) อยู่ท้ายวรรค (Phrase) และประโยค (Sentence) ของบทเพลงซึ่งชนิดของ Cadence มีดังนี้

- Perfect Cadence
- Imperfect Cadence
- Plagal cadence

รูปแบบ (Form) เป็นองค์ประกอบหนึ่งในทางดนตรีซึ่งให้แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของเพลง ว่ารูปแบบหรือคีตลักษณ์ (สุพรรณี เหลือบุญชู. 2534 : 62 - 63) แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. เอกบท (Unitary Form) คือ บทบรรเลงที่แยกแกเป็นท่อนเสียง หรือทำนองหลักลักษณะเดียว : A เช่น เพลงชาติ เพลงสรรเสริญ เป็นต้น

- ทำนองเดียวที่ซ้ำกันจะเป็น ท่อน A A A A.....
- ทำนองที่มีการแปรทำนอง ท่อน A A A A.....

2. ทวิบท (Binary Form) คือ บทเพลงที่มี 2 ท่อน หรือทำนองหลัก 2 ลักษณะ คือ A : B นอกจากนี้ยังมีการซ้ำกันหลาย ๆ เที่ยวก็ได้ เช่น

- มีการซ้ำเป็นแบบ AA BB
- มีการซ้ำคู่เป็นแบบ AA BB

3. ตรีบท (Ternary Form) คือ บทเพลงที่แบ่งออกเป็น 3 ท่อน หรือทำนองหลัก 3 ลักษณะ คือ A B A แกนกลางเป็นทำนองหลักขัดแย้ง อาจมีการแบ่งเป็น A B A หรือมีการซ้ำแบบ A B A B A ซึ่งเป็นแบบที่ใช้กับเพลงขับร้องเป็นส่วนใหญ่

4. รอนโด (Rondo Form) คือ เพลงที่มีบทสอดสร้อย ประกอบด้วยทำนองหลักและทำนองขัดแย้ง 2 แกน ดำเนินซ้ำแกนทำนองหลัก โดยใช้ทำนองขัดแย้งกันมี 2 ลักษณะ

- อย่างสั้น A B A C A
- อย่างยาว A B A C A D A E A

โหมด (Mode) เป็นเรื่องเกี่ยวกับบันไดเสียง ซึ่งมีความเก่าแก่ เกิดขึ้นสมัยกรีกโบราณ เป็นตำราว่าด้วยเรื่องโหมด กล่าวว่า วิเคราะห์โครงสร้างบันไดเสียง จากความต่างของระบบการจัดช่วงเสียงบนบันไดเสียงต่าง ๆ โดย อาศัย กลุ่มเสียง 4 ระดับ (Tetrachord) ซึ่งมีกลุ่มเสียง 4 ระดับ พื้นฐาน (Basic Tetrachord) ซึ่งมีอยู่ 4 รูปแบบ (นพพร ด่านสกุล. 2541 : 3 - 16) ได้กล่าวไว้ดังนี้

- กลุ่มเสียง 4 ระดับ แบบเมเจอร์ (Major Tetra chord)
- กลุ่มเสียง 4 ระดับ แบบไมเนอร์ (Minor Tetra chord)
- กลุ่มเสียง 4 ระดับ แบบฟรีเจียน (Phrygian Tetra chord)
- กลุ่มเสียง 4 ระดับ แบบฮาร์โมนิค (Harmonic Tetra chord)

โมดไอโอเนียน (Dorian Mode) หรือ บันไดเสียงไอโอเนียน (Ionian) เป็นบันไดเสียงแรกที่นักดนตรีส่วนใหญ่เรียนรู้ เข้าใจว่าคงจะมีความคุ้นชินมากที่สุด ในปัจจุบันเรียกว่า บันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) ซึ่งส่วนใหญ่ก็มีความรู้สึกร่วมในทำนองเดียวกันว่า มีลักษณะสุ้มเสียงเข้มแข็งสดใสและสง่างามเป็นที่สุด

โมดดอเรียน (Dorian Mode) คือโหมดที่ 2 ต่อจากโหมด ไอโอเนียน (Ionian) มีลักษณะสุ้มเสียงชวนฟังตามสมควรจึงมีแนวทำนองเพลงที่ใช้บันไดเสียงนี้เป็นบันไดเสียงหลักอยู่จำนวนไม่น้อย ด้วยเหตุที่โครงสร้างของบันไดเสียงไมเนอร์กับบันไดเสียงดอเรียนคล้ายกันมาก จึงเป็นเหตุให้มีลักษณะสุ้มเสียงคล้ายคลึงกันอย่างยิ่ง จุดต่างมีเพียงตำแหน่งของโน้ตในลำดับที่ 6 ทำให้เสียงที่เปล่งออกมานั้นสะดุดหูอย่างค่อนข้าง ชวนฟัง แสดงลักษณะเฉพาะในสุ้มเสียงแบบดอเรียนออกมาอย่างชัดเจน สามารถใช้บันไดเสียงดอเรียน ในการด้นดนตรีแบบแจ๊ส (Jazz Improvisation)ในกรณีต่าง ๆ ดังนี้

1) ช่วงตอนของเพลงที่ครอบคลุมด้วย คอร์ดโทนิค (Tonic Chord) ของบันไดเสียง ไมเนอร์ ตัวอย่างเช่น ใช้บันไดเสียง C Dorian เพื่อด้นดนตรีแบบแจ๊สในช่วงที่ตอนที่ด้วย คอร์ด Cm Cm7 Cm6 และ Cm6-9 ในกรณีที่เพลงนั้นใช้บันไดเสียง C minor เป็นบันไดเสียงหลัก (Home Key)

2) ในช่วงตอนของเพลงที่ครอบคลุมด้วย คอร์ด ขั้นที่ 2 (Super Tonic Function , iim7) ของบันไดเสียงเมเจอร์ ตัวอย่างเช่น ใช้บันไดเสียง D Dorian เพื่อด้นดนตรีแบบแจ๊สในช่วงตอนที่ครอบคลุมด้วย คอร์ด D Minor ในกรณีที่เพลงนั้นใช้บันไดเสียง C Major เป็นบันไดเสียงหลัก (Home Key)

3) บนคอร์ดพิเศษ (Special Chord) ที่ดัดแปลงเสียงขั้นที่ 3 (Altered Third) ซึ่งมีฐานเดิมเป็น คอร์ด ไมเนอร์ (Minor7th, sus4) เช่น ใช้บันไดเสียง D Dorian เพื่อด้นดนตรีแบบแจ๊สในช่วงตอนที่ครอบคลุมด้วยคอร์ด Dm7(sus4)

คอร์ด (Chord) คือกลุ่มเสียงในระดับต่าง ๆ ที่ถูกทำให้เกิดเสียงดังขึ้นพร้อมๆ กัน กลุ่มเสียงที่เรียกว่าคอร์ดนี้ มีตั่งแต่ 3 เสียงขึ้นไป เป็นกลุ่มเสียงที่ทำหน้าที่โอบอุ้มหรือรองรับแนวทำนอง (Melody) เพื่อให้เกิดเสียงประสานที่สามารถเปลี่ยนแปลงความรู้สึกและอารมณ์ของผู้ฟังให้คล้อยตามเรื่องราวหรือความหมายในบทเพลง (สมชาย รัศมี. 2536 : 3 - 7) ได้กล่าวถึงคอร์ดแบ่งออกได้ 4 ชนิดคือ

1) คอร์ดเมเจอร์ (Major Chord) เป็นคอร์ดที่ให้ความรู้สึกกลมกลืนเด็ดขาดหนักแน่นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในตัวเองและยังให้ความรู้สึกสิ้นสุดหรือจบสิ้นลงอย่างแท้จริง คอร์ดเมเจอร์สร้างขึ้นจากโน้ต 3 ตัว (Triad) คือ รูท (Root) โน้ตขั้นคู่ 3 เมเจอร์และโน้ตขั้นคู่ 5 เปอร์เฟค

2) คอร์ดไมเนอร์ (Minor Chord) เป็นคอร์ดที่ให้ความรู้สึก นุ่นนวล เป็นกันเอง คอร์ดไมเนอร์สร้างขึ้นจากโน้ต 3 ตัว คือ รูท (Root) โน้ตขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และโน้ตขั้นคู่ 5 เปอร์เฟค

3) คอร์ดอ็อกเมนเต็ด (Augmented Chord) เป็นคอร์ดที่ให้ความรู้สึกแปลกประหลาด มีความรู้สึกว่าจะต้องเข้าหาคอร์ดอื่นอยู่ร่ำไป คอร์ดอ็อกเมนเต็ด สร้างขึ้นจากโน้ตชุดแรก 3 ตัว คือ รูท (Root) โน้ตชั้นคู่ 3 เมเจอร์ และโน้ตขั้นคู่ 5 อ็อกเมนเต็ด

4) คอร์ดดิมินิช (Diminished Chord) กลุ่มเสียงประสานในคอร์ดดิมินิช ให้ความรู้สึกที่สัมผัสได้คือ มิติที่มีลักษณะวงกลมไม่มีการจบสิ้น คอร์ดดิมินิช สร้างขึ้นจากโน้ตชุดแรก 3 ตัว คือ รูท (Root) โน้ตขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และโน้ตขั้นคู่ 5 ดิมินิช

แนวทำนอง (Melody) ในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงหนึ่ง ๆ นั้นผู้เรียบเรียงเสียงประสานจะต้องรู้จักและเข้าใจในเรื่องของแนวทำนอง การรู้จักและเข้าใจในเรื่องของทฤษฎี การสร้าง

แนวทำนองเพลงผู้เรียบเรียงจะต้องเข้าใจถึงเรื่องอารมณ์เพลง เข้าใจในจุดมุ่งหมายของบทเพลงนั้น ๆ ว่าต้องการสื่อหรือแสดงออกในเรื่องใด ผู้เรียบเรียงเสียงประสานต้องสามารถสื่อความหมายที่แท้จริงของบทเพลงออกมาให้ได้เป็นอย่างดี แนวทำนองเพลงที่เกี่ยวข้องกับการเรียบเรียงเสียงประสานนั้นแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) แนวทำนองหลัก 2) แนวทำนองสอดแทรกในเพลง แนวทำนอง 2 ประเภทนี้แตกต่างกันอยู่ในเรื่องของจุดมุ่งหมายในการใช้ แนวทำนองหลักนั้นคือตัวเพลงจริง ๆ นั้น ผู้เรียบเรียงแต่งเองหรือไม่ถ้าแต่งเองก็ง่ายในการเรียบเรียงว่าสื่ออะไรแก่ผู้ฟัง และสื่ออย่างไร แต่ในกรณีที่ผู้เรียบเรียงไม่ได้แต่งเอง ผู้เรียบเรียงจะต้องหาจุดมุ่งหมายในเพลงนั้น จนเข้าใจอารมณ์เพลงกับผู้แต่งเพลงเอง สำหรับแนวทำนองสอดแทรกในเพลงนั้นมักเป็นทำนองสั้น ๆ ที่ผู้เรียบเรียงเสียงประสานจะต้องเป็นผู้สร้างขึ้น สอดแทรกแนวทำนองหลัก เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ หรือความไพเราะตามความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียบเรียงเสียงประสานหรือแนวทำนองที่ผู้เรียบเรียงสร้างขึ้นใหม่ นอกเหนือจากทำนองของเพลงเพื่อใช้เป็นท่อนบรรเลง ท่อนขึ้น หรือท่อนจบของเพลง การที่นักเรียบเรียงเสียงประสานสร้างทำนองเพื่อจุดประสงค์ ดังนี้

1) สามารถเป็นผู้แต่งเพลงเองได้ ทั้งเป็นผู้เข้าใจในเพลงได้ดี

2) ขัดเกลาทำนองเดิมให้สวยงาม มีความไพเราะมากขึ้น และกลมกลืนกับเสียงประสาน

3) คิดค้นทำนองสอดแทรกทำนองหลักได้อย่างกลมกลืน

การสร้างบทนำ (Introductions) การสร้างบทนำของเพลงสามารถสร้างได้จาก

1) เลือกเอาส่วนใดส่วนหนึ่งของเพลงที่เห็นว่ามีความเหมาะสม มีความไพเราะ น่าสนใจนำมาสร้างเป็นบทนำ

2) แนวดำเนินของคอร์ด (Chord Progression) โดยเลือกตัวโน้ตจากแนวประสานในคอร์ดผูกสร้างขึ้นเป็นแนวทำนองสำหรับบทนำ

3) คิดสร้างขึ้นใหม่โดยไม่ต้องใช้ส่วนใด ๆ ของบทเพลงมานำความคิด

หากแต่ให้ศึกษาถึงจุดหมายสูงสุดของเพลง หรือนำอารมณ์ร่วมในเพลงมาเป็นแนวในการคิดสร้างบทนำของเพลง Rhythm Patterns คือ ภาคของสัดส่วนของเพลงหรือการคิดสร้างสัดส่วนเป็นพิเศษสำหรับเป็นบทนำ โดยเฉพาะบทเชื่อม (Interlude) โดยทั่วไปในบทเพลงร้องนั้น เมื่อการดำเนินของเพลงสิ้นสุดลงไปในเที่ยวแรก ผู้เรียบเรียงเสียงประสานมักจะใช้การบรรเลง ของวงดนตรีเป็นบทบรรเลงสลับฉาก หรือเป็นสะพานเชื่อมเพื่อนำไปสู่เนื้อหาหลักของเพลงในเที่ยวที่สองต่อไป การสร้างท่อนบรรเลงนี้อาจสร้างได้ โดยยึดหลักต่อไปนี้

1) นำทำนองหลักของเพลงท่อนใดท่อนหนึ่งมาบรรเลง ตามความนิยม มักจะใช้ทำนองหนึ่งหรือท่อนที่สองมาบรรเลง ถ้ารูปแบบของเพลงนั้นเป็นแบบ A A B A นักเรียบเรียงเสียงประสานบางคนก็ใช้ท่วงทำนองจากท่อนแรกจะอย่างไรก็ตามกฎเกณฑ์การเลือกสรรว่าจะนำเอาทำนองของท่อนใดมาบรรเลงมิได้มีกฎตายตัวลงไป การเลือกนั้นขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้เรียบเรียงเสียงประสานเท่านั้น

2) นำทำนองหลักของบทเพลงมาตกแต่งใหม่แล้วใช้บรรเลง การตกแต่งทำนองเดิมของเพลงให้มีสีสันใหม่ขึ้นมานั้นควรกระทำโดยยึดถือการรักษาของทำนองเดิมไว้ โดยวิธีการดังนี้

2.1) ใช้ทำนองเดิมทั้งหมด โดยตกแต่งแนวดำเนินคอร์ดใหม่

2.2) ใช้แนวดำเนินคอร์ดตามเดิม แต่ตกแต่งแนวทำนองหลักเสียใหม่

2.3) เปลี่ยนแปลงสัดส่วนลีลาให้แตกต่างออกจากของเดิมโดยใช้ทำนองเดิม

3) นำแนวทำนองของคอร์ดมาวางเป็นหลักคือ

3.1) สร้างทำนองใหม่ขึ้นจากคอร์ด เพื่อบรรเลง

3.2) เปิดโอกาสอย่างอสระให้นักดนตรีบรรเลงใช้ทำนองอย่างอิสระ (Improvisation)

4) จัดวางคอร์ดใหม่ เพื่อ

4.1) เปิดโอกาสอย่างอิสระให้นักดนตรีบรรเลงเอาเองแบบสร้างสรรค์

4.2) สร้างทำนองสำหรับบรรเลงขึ้นใหม่ เพื่อโชว์การบรรเลงในท่อนนี้โดยเฉพาะท่อนบรรเลงนี้ไม่ควรจะยาวมากจนกลายเป็นเพลงบรรเลงไป โดยปกติที่ใช้กันมากประมาณ 8 - 16 ห้องเพลง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะหรือรูปแบบของบทเพลงนั้น ๆ ขอให้เข้าใจว่า เพลงสำหรับการขับร้องนั้นมีความสำคัญอยู่ที่บทร้อง (ท่วงทำนอง เนื้อหา) ส่วนการบรรเลงเป็นเพียงส่วนประกอบ

องค์ประกอบของเพลง องค์ประกอบพื้นฐานของดนตรี ประกอบด้วยส่วนสำคัญ ดังนี้ จังหวะ (Rhythm) ทำนองเพลง (Melody) การประสานเสียง (Harmony) ลักษณะของเสียงสีสันของเสียง (Tone Color) พื้นผิว (Texture) คีตลักษณ์ (Form)

1) จังหวะ (Rhythm) หมายถึงการกำหนดจังหวะซึ่งเป็นมาตราส่วนของดนตรีให้ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ และถือเป็นหลักในการบรรเลงเพลงแบ่งออกดังนี้

1.1) การเคาะ (Meter) เกิดจากการเคาะจังหวะ (Beat) และการเน้นอย่างสม่ำเสมอมี 3 แบบคือ กลุ่ม 2 จังหวะ กลุ่ม 3 จังหวะ และกลุ่ม 4 จังหวะ

1.2) อัตราเร็ว (Tempo) เป็นการกำหนดอัตราช้า - เร็วของเพลง

1.3) ลีลาจังหวะ (Rhythm Pattern) เป็นรูปแบบของจังหวะที่กำหนดขึ้น

2) ทำนอง (Melody) หมายถึง เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ บรรเลงสลับกัน ซึ่งประกอบด้วย

2.1) ระดับเสียง คือ ความสูงต่ำของเสียง

2.2) การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อให้เกิดทำนอง

2.3) ความยาวโดยกำหนดเอาเวลาเป็นเครื่องกำหนดเพื่อให้เกิดจังหวะขึ้นมาโดยกำหนดเป็นห้อง เป็นช่องบ้าง

2.4) พิสัย (Range) คือ มีช่องกว้างของเสียง เสียงต่ำสุดกับสูงสุด

2.5) ระบบของหลักเสียง คือ การกำหนดเสียงของเพลงแต่ละบทว่าจบลงด้วยเสียงอะไร

3) การประสานเสียง (Harmony) เกิดจากการประสานสัมพันธ์ตั้งแต่ 2 เสียงเรียงซ้อนกันทำให้เกิดความไพเราะ ซึ่งมีการประสาน 2 แบบ

3.1) การประสานเสียงสำหรับเครื่องดนตรี เรียกว่า Arranging เป็นการแต่งดนตรีประดับทำนองสำหรับเครื่องดนตรีบรรเลง โดยประสานเสียงของดนตรีที่มีแนวทำนองหลักและแนวประสานเสียงประกอบเป็นเสียงซ้อน

3.2) การประสานเสียงสำหรับการขับร้องมีทั้งระบบใช้ขั้นคู่ เช่น ร้องไล่กัน 2 แนว (Counterpoint) หรือการขับร้องที่อาศัยรูปคอร์ดเป็นหลักในปัจจุบัน เรียกว่า คอรัส (Chorus) การขับร้องที่มีลักษณะใช้เสียงเดียวกันเรียกว่า ยูนิสัน (Unison)

4) ลักษณะของเสียง สีสันของเสียง (Tone Color) หมายถึงคุณสมบัติประจำของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดสุ้มเสียงจะแตกต่างกันออกไป จึงทำให้มีการผสมกลมกลืนของเสียงดนตรีแต่ละชนิดให้มีความไพเราะ แปลกหู และพิสดารมากขึ้น

5) พื้นผิว (Texture) หมายถึง ดนตรีที่เกิดจากแนวทำนองหลาย ๆ แนวมาบรรเลง

ผสมกันแบ่งออกเป็น

5.1) พื้นผิวแบบทำนองเดียว (Monophonic Texture) เป็นดนตรีที่มีทำนองเดียว ไม่มีทำนองมาประกอบเช่น บทสวดของศาสนาคริสต์

5.2) พื้นผิวแบบผสมแนวหลัก (Heterophonic Texture) เป็นดนตรีที่มีการเริ่มต้นหลายทำนอง แต่ดำเนินทำนองเดียว

5.3) พื้นผิวแบบมีเสียงร่วม (Homophonic Texture) เป็นดนตรีที่มีทำนองหลัก 2 ทำนองแล้วมีทำนองอื่น ๆ มาประสานให้ทำนองหลักเด่นชัดและไพเราะขึ้น

5.4) พื้นผิวหลายทำนอง (Polyphonic Texture) เป็นดนตรีที่ทำนองตั้งแต่ 2 ทำนองขึ้นไปมาบรรเลง โดยมีแนวประสานเสียงกัน

6) คีตลักษณ์ (Form) หมายถึง รูปแบบหรือรูปร่างของเพลงที่เราสามรถมองเห็นได้ภายนอก มีลักษณะคล้ายกับการเขียนเรื่องในภาษาไทย เช่น บทความ เป็นต้น ในบทความหนึ่ง ๆ ย่อมประกอบไปด้วยเนื้อเรื่อง และในเรื่องนั้นยังถูกแบ่งเป็นส่วน ๆ เช่น ส่วนที่เป็นคำนำเนื้อเรื่อง และสรุป มูลเหตุที่ต้องแบ่งโครงสร้างออกเป็นส่วนต่าง ๆ เพื่อสะดวกต่อผู้อ่านให้เข้าใจชัดเจนและง่ายขึ้นในการวาง รูปแบบของเพลงก็เช่นเดียวกัน ผู้ประพันธ์หวังจะให้ผู้ฟังได้รับรส

6.1) เอกบท (Unitary Form) คือ บทบรรเลงที่แยกออกจากท่อนเสียง (One Part Form) คือ ทำนองหลัก ลักษณะเดียว : A เช่น เพลงชาติ เพลงสรรเสริญพระบารมี เพลงบัวขาว เป็นต้น อาจจะมีการซ้ำซ้อนและแปรทำนองเดียวหลาย ๆ เที่ยวแล้วแต่บทเพลงนั้น ๆ

6.2) ทวิบท (Binary Form) คือ บทเพลงที่มี 2 ตอน หรือ 2 ท่อน (Two Part Form) หรือทำนองหลัก 2 ลักษณะ คือ A : B นอกจากนี้ยังมีการซ้ำกันหลาย ๆ เที่ยวก็ได้

6.3) ตรีบท (Ternary Form) คือ บทเพลงที่มี 3 ท่อนหรือ 3 ตอน (Tree Part Form) หรือทำนองหลัก 3 ลักษณะ คือ A B A แกนกลางเป็นทำนองหลักขัดแย้ง อาจมีการแปรเป็น A B A หรือมีการซ้ำเป็นแบบ A B A B A หรือ A A B A เป็นคีตลักษณ์ที่ใช้กับเพลงขับร้องเป็นส่วนใหญ่ อาจเรียกอีกอย่างว่า Song Form ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงไทยสากลในปัจจุบันนี้

6.4) รอนโด (Rondo Form) คือ บทเพลงที่มีบทดอกสร้อย ประกอบด้วยทำนองหลักและทำนองขัดแย้ง 2 แกน ดำเนินซ้ำแกนทำนองหลัก โดยใช้แกนทำนองขัดแย้งคั่น มี 2 ลักษณะ (อย่างสั้น) A B A C A (อย่างยาว) A B A C A D A E A บทเพลงที่เป็นคีตลักษณ์แบบนี้ได้แก่ เพลงรักกันไว้เถิด กราวกีฬา สามัคคีชุมนุม หนักแผ่นดิน เป็นต้น

การเรียบเรียงเสียงประสานคือ การสร้างคอร์ดดนตรี ผู้เรียบเรียงเสียงประสานจะต้องรู้ว่าคอร์ดต่าง ๆ ประกอบไปด้วยตัวโน้ตอะไรบ้างประกอบกัน การดำเนินคอร์ดต่อเนื่องจากคอร์ดหนึ่งไปอีกคอร์ดหนึ่งทำอย่างไรเสียงจึงไม่ขัด ทำนองเป็นเช่นนี้คอร์ดจะใส่อย่างไรซึ่งแต่ละคนจะมีเทคนิคต่าง ๆ กันไป หน้าที่ของนักเรียบเรียงเสียงประสานก็คือ กำหนดเครื่องดนตรีชิ้นต่าง ๆ ในเพลงนั้น ๆ และคิดทำนองดนตรีตั้งแต่ต้นเพลง ในเพลงและตอนจบของเพลง (แมนรัตน์ ศรีกรานนท์. 2526 : 17) ในส่วนเพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมติดต่อกันมาหลายทศวรรษ จนกระทั่งเมื่อราวปี พ.ศ.2520 เพลงลูกทุ่งได้เสื่อมความนิยมลงด้วยสาเหตุต่าง ๆ (นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2528 : 95 - 105) ดังต่อไปนี้

1. รูปแบบและเนื้อร้องที่ถูกปรับเปลี่ยนให้ทันสมัย ทำให้เพลงลูกทุ่งมีความเป็นชนบทน้อยลง โดยดูจากนักร้องลูกทุ่งที่เด่นที่สุด เช่น ยอดรัก สลักใจ, สายัณห์ สัญญา และพุ่มพวง ดวงจันทร์ เพลงของนักร้องดังกล่าวนี้มีความเป็นชนบทน้อยที่สุดในด้านเนื้อหา

2. ปัจจุบันเพลงลูกทุ่งกับเพลงสตริงกำลังจะผสมผสานกันมากขึ้น

3. เพลงลูกทุ่งเป็นเครื่องมือสื่อสารชนิดหนึ่งได้ลดความนิยมลดลงเพราะมีเครื่องมือสื่อสารชนิดอื่นที่ให้ข่าวสารได้รวดเร็ว และสะดวกกว่า เช่น วิทยุ โทรทัศน์ เป็นต้น

องค์ประกอบของดนตรีว่าเป็นศิลปะที่มีที่มาจากการได้ยิน ต้องอาศัยการฟังและระยะเวลาในการสัมผัสความงาม (สุวัฒน์ ทรงเกียรติ. 2548) มีส่วนประกอบสำคัญอยู่ 7 ส่วนคือ

1) เสียง (Tone) เสียงเกิดจากสั่นสะเทือนของวัตถุ แล้วเดินทางเข้าทางช่องหู ประสาทภายในช่องหูจะส่งไป ยังสมองให้ตีความว่าเสียงที่ได้ยินคือเสียงอะไร เสียงดนตรีเป็นเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนอย่างสม่ำเสมอ และมีระบบก่อให้เกิดความไพเราะ ซึ่งตรงกันข้ามกับเสียงรบกวน (Noise) ซึ่งเกิดจากการสั่นสะเทือนอย่างไม่สม่ำเสมอและไม่มีระบบ เสียงมีคุณสมบัติที่เป็นองค์ประกอบ 4 ประการคือ

1.1) ระดับเสียง (Pitch) หมายถึง ระดับเสียงสูงเสียงต่ำถ้ามีจำนวนรอบในการสั่นสะเทือนมากเสียงจะสูง ถ้าจำนวนรอบน้อยเสียงจะต่ำความแตกต่างนั้นวัดจากสำนวนของการสั่นต่อวินาที มีหน่วยเรียกระดับความต่างของเสียงคือ “เฮิรตซ์” โดยมนุษย์จะได้ยินเสียงที่มีความถี่ตั้งแต่ประมาณ 16 Hz ถึง 20,000 Hz เสียงสูง - ต่ำ ไม่ได้มีแต่ในเสียงดนตรีเท่านั้นการสนทนากับของมนุษย์ก็มีเสียงสูง - ต่ำเช่นกัน ถ้าเราสนทนากันด้วยระดับเสียงที่เท่ากันไปตลอด จะเป็นการสนทนาที่ไม่น่าสนใจ

1.2) อัตราเสียง (Duration) หมายถึง ความสั้นยาวของเสียงเราใช้ตัวโน้ต (Note) และตัวหยุด (Rest) เป็นสัญลักษณ์บอกอัตราความสั้นยาวของเสียง

1.3) ความดัง - ค่อยของเสียง (Dynamic) หมายถึง ความดัง - เบาของเสียง เกิดขึ้นจากความแตกต่างของช่วงความกว้างหรือความสูงของคลื่นเสียง ความดัง ค่อยของเสียงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในทางดนตรีมีความสัมพันธ์กับช่วงกว้างของคลื่นเสียง (Amplitude) ในการสั่นสะเทือนที่ทำให้เกิดเสียงนั้น ๆ ช่วงกว้างมากเสียงจะดังมาก การเล่นดนตรีหรือการร้องเพลงจะต้องมีเสียงดัง - ค่อย เป็นส่วนประกอบด้วย

1.4) คุณภาพของเสียง (Tone Quality) หมายถึง ลักษณะเฉพาะของเสียงที่เกิดจากแหล่งกำเนิดเสียงที่แตกต่างกันได้แก่ เสียงร้องของมนุษย์ และเสียงจากดนตรีในส่วนต่าง ๆ ซึ่งจะให้ความรู้สึกที่ไม่เหมือนกัน ถึงแม้ว่าจะบรรเลงหรือร้องออกมาในระดับเสียงเดียวกัน

2) จังหวะ (Rhythm)

จังหวะเป็นการกำเนิดความช้า - เร็วของดนตรีตามช่วงเวลา และเป็นสิ่งที่บอกถึงช่วงระยะเวลาอย่างสม่ำเสมอ เครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดจังหวะ เช่น กลอง กรับ หรือเครื่องกระทบจังหวะอื่น ๆ จังหวะมีส่วนประกอบ 3 อย่างคือ

2.1) กลุ่มเคาะ (Beat) เกิดจากการเคาะและการเน้น (Accent) อย่างสม่ำเสมอ

2.2) อัตราความเร็ว (Tempo) เป็นการกำหนดความช้าเร็วของบทเพลงซึ่งผู้แต่งเป็นผู้กำหนดความช้า - เร็วของคนมักไม่เท่ากัน จึงมีผู้ประดิษฐ์เครื่องเคาะจังหวะเมโทรโนม (Metronome) เพื่อเป็นมาตรฐานความช้า - เร็วในการเคาะจังหวะเพลงให้เท่ากัน

2.3) รูปแบบของจังหวะ (Rhythm) หรือลีลาจังหวะ เกิดขึ้นโดยการกำหนดรูปแบบของกลุ่มจังหวะให้มีเสียงเน้น เสียงกระแทก เบา ค่อยในตำแหน่งที่แตกต่างกัน แบ่งได้เป็นกลุ่ม คือ

กลุ่ม 2 จังหวะ เช่น March

กลุ่ม 3 จังหวะ เช่น Waltz

กลุ่ม 4 จังหวะ เช่น Slow , Tango , Cha Cha Cha

3) ทำนอง (Melody)

ทำนอง หมายถึง ความต่อเนื่องของเสียงสูงเสียงต่ำที่ได้ถูกจัดวางไว้อย่างมีระบบแบบแผนในลักษณะแนวนอนและยังถูกกำกับโดยช่วงเวลา โดยเสียงที่เปล่งออกมาจะมีความต่อเนื่องกันเป็นระบบ ทำนองเปรียบเหมือนรูปนร่างของบทเพลง มีเสียง สูง ต่ำ สั้น ยาว ประกอบกันเข้า โดยทั่วไปดนตรีประกอบด้วยทำนอง ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ง่ายต่อการจำ ทำนองเพลงมีส่วนประกอบสำคัญอยู่ 4 ส่วนด้วยกันดังนี้

3.1) มีการเคลื่อนที่ 3 ทางคือ ขึ้น ลง และซ้ำกับที่

3.2) มีพิกัด (Range) พิกัดทางความสั้นยาว และพิกัดทางระดับเสียงสูงต่ำ

3.3) มีรูปร่างของทำนอง เกิดจากการเคลื่อนที่ของเสียง

3.4) มีจังหวะทำนอง เกิดขึ้นจากระยะสั้นยาวของเสียง

สรุป องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับรูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่ง มีรูปแบบ (Form) 2 ประเภท คือ 1) Non – Repetition คือ เป็นเพลงที่ไม่มีการซ้ำ 2) Repetition คือ บทเพลงที่ที่ไม่มีการซ้ำ มีอยู่ 2 แบบ คือ Binary Form ซึ่งบทเพลงที่แบ่งออกเป็น 2 ท่อน และแบบ Ternary Form ซึ่งบทเพลงที่แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ในส่วนเพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมติดต่อกันมาหลายทศวรรษ จนกระทั่งเมื่อราวปี พ.ศ. 2520 เพลงลูกทุ่งได้เสื่อมความนิยมลงด้วยสาเหตุต่าง ๆ รูปแบบและเนื้อร้องที่ถูกปรับเปลี่ยนให้ทันสมัย ทำให้เพลงลูกทุ่งมีความเป็นชนบทน้อยลง ปัจจุบันเพลงลูกทุ่งกับเพลงสตริงกำลังจะผสมผสานกันมากขึ้น อีกทั้งเพลงลูกทุ่งเป็นเครื่องมือสื่อสารชนิดหนึ่งได้ลดความนิยมลดลงเพราะมีเครื่องมือสื่อสารชนิดอื่นที่ให้ข่าวสารได้รวดเร็ว และสะดวกกว่า ในส่วนการเรียบเรียงเสียงประสานคือ การสร้างคอร์ดดนตรี ผู้เรียบเรียงเสียงประสานจะต้องรู้ว่าคอร์ดต่าง ๆ ประกอบไปด้วยตัวโน้ตอะไรบ้างประกอบกัน การดำเนินคอร์ดต่อเนื่องจากคอร์ดหนึ่งไปอีกคอร์ดหนึ่งทำอย่างไรเสียงจึงไม่ขัด ทำนองเป็นเช่นนี้คอร์ดจะใส่อย่างไรซึ่งแต่ละคนจะมีเทคนิคต่าง ๆ กันไป หน้าที่ของนักเรียบเรียงเสียงประสานก็คือ กำหนดเครื่องดนตรีชิ้นต่าง ๆ ในบทเพลงนั้นๆ

**1.3.3 องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับการประพันธ์กลอนลำ**

เพลงลูกทุ่งหมอลำถือได้ว่าเป็นวรรณกรรมประเภทร้อยกรองที่ใช้สำนวนโวหารที่สละสลวยอีกประเภทหนึ่ง โดยผสมผสานเข้ากับศิลปะทางดนตรีได้อย่างกลมกลืนในด้านการเรียบเรียงเนื้อหา ซึ่งเพลงได้สืบทอดมาจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งอย่างลึกซึ้งและกินใจ (บุญเกิด มาดหมาย. 2550) เพลงลูกทุ่งได้แพร่กระจายไปทั่วทุกภาคในประเทศไทยโดยเฉพาะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเพลงลูกทุ่งหมอลำได้มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับคนสู้ชีวิต และสาวโรงงาน ซึ่งก็ได้รับการตอบรับจากผู้คนทั่วทั้งประเทศ และในปี พ.ศ.2556 วงการศิลปะการแสดงของอีสานต้องสั่นคอนจิตใจอย่างหนัก เพราะมรดกภูมิปัญญา ที่บรรพบุรุษอีสานได้สร้างสรรค์สั่งสมไว้กำลังใกล้ไร้คนที่มาสืบทอดสานต่อ ที่กล่าวอยู่ในที่นี้ คือ การแสดง “หมอลำ” หมอลำนั้นถือกำเนิดมาตั้งแต่โบราณกาล ต้องอาศัยนักวิชาการ ปราชญ์ผู้รู้ช่วยกันศึกษาค้นคว้า วิจัย ถึงการกำเนิดหมอลำว่ามาจากที่ใด ซึ่งก็คงเพียงแต่ได้แค่สันนิฐานกันเท่านั้น โดยต้องอาศัยการศึกษาวิจัยแบบเจาะลึก ทางแหล่งโบราณคดี การศึกษาการตั้งถิ่นฐานของชุมชน นำหลักมานุษยวิทยาและสังคมวิทยามาอ้างอิงทฤษฎี รวมทั้งอาศัยการศึกษาจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานจากใบลาน หนังสือ

ก้อม และข้ามไปศึกษาถึงประเทศเพื่อบ้านอย่างประเทศลาวด้วย เพราะเขาก็มีการขับลำอยู่เช่นเดียวกับไทย (อุดม บัวศรี, 2546)

ความหมายของหมอลำ คำว่า “หมอลำ” หมายถึง นักขับลำโดยใช้แคนเป่าประกอบการขับ ซึ่งสอดคล้องกับผู้รู้หลายท่านที่ได้กล่าวไว้ จำแนกได้ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ประกอบด้วย เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528) ไพบูลย์ แพงเงิน (2534) คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร (2521) ปรีชา พิณทอง (2532 ) วารภรณ์ แก้วใส (2544) โอสถ บุตรมารศรี (2538) ได้ให้ความหมายของหมอลำไว้ว่า หมอลำ หมายถึง การขับลำนำด้วยภาษาถิ่นอีสานประกอบเสียงดนตรีพื้นบ้านที่ เรียกว่าแคน และ หมายถึง ผู้มีความชำนาญในการขับลำนำด้วยภาษาถิ่นอีสานประกอบเสียงดนตรีพื้นบ้านที่เรียกว่าแคน

กลุ่มที่ 2 ประกอบด้วย เข็มพร แสงประทุม (2540) ประมวล พิมพ์เสน (2545) สังคม พรหมศิริ (2545) สุธีระพงษ์ พินิจพล (2548 ก) สรุปไว้ว่า หมอลำหมายถึง ผู้มีความรู้ความฉลาดและมีความจำสูงรับเอาบทเรียนจากครูบาอาจารย์ถ่ายทอดได้อย่างว่องไว

กลุ่มที่ 3 ยุบล ธนศรีลังกูร (2534) สรุปไว้ว่า หมอลำ เป็นมหรสพที่โดดเด่นที่สุด มีผู้สันนิษฐานว่าหมอลำเกิดจากการเล่านิทานสู่กันฟัง กล่าวคือ ตอนแรกเล่าเป็นร้อยแก้วความเรียงธรรมดาครั้นต่อมาเรียบเรียงให้เป็นเป็นร้อยกรอง ถ้อยคำในวรรณคดีส่งสัมผัสคล้องจองกัน นำไป (ขับ) ลำให้มีความไพเราะและสนุกยิ่งขึ้น

กลุ่มที่ 4 ประกอบด้วย อุดม บัวศรี (2546) สรุปไว้ว่า “หมอลำ” คือ ผู้ที่สามารถจำหนังสือกลอนที่เขาจารึกไว้แล้วใส่ไว้ในกระบอกไม้ไผ่เป็นลำๆ เมื่อจำได้เป็นลำจึงเรียก “หมอลำ” คือผู้ที่มีความสามารถในการ “ลำ” โดยจำกลอนต่างๆ ในหนังสือโบราณ จะเป็นตัว “ธรรม” หรือตัว “ไทยน้อย” ก็ได้ เช่น ลำสินไซ ลำสีทนมโนราลำท้าวก่ำกาดำเป็นต้น

ดังนั้น “หมอลำ” จึงหมายถึงผู้เชี่ยวชาญในการขับร้อง ขับลำนำ หรือผู้ชำนาญในการขับลำนำเป็นทำนองของหมอลำด้วยภาษาถิ่นไทยอีสานและภาษาลาว โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ เป็นผู้มีความฉลาดมีความจำดี กล้าแสดงออกมีความคิดทันสมัยและสร้างสรรค์ทันต่อเหตุการณ์

กำเนิดของหมอลำในประเทศไทยและในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนั้น ได้มีผู้รู้ทั้งในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหมอลำ ไว้หลายท่าน เช่น ประมวล พิมพ์เสน (2537) เสงี่ยม บึงไสย์ (2534) ศิราภรณ์ ปทุมวรรณ (2542) สังคม พรหมศิริ (2545) อุดม บัวศรี (2546) เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528) โอสถ บุตรมารศรี (2538) ไพบูลย์ แพงเงิน (2524) เข็มพร แสงประทุม (2540) จากการศึกษาประมวลได้ว่าหมอลำได้ถือกำเนิดขึ้นจากเหตุผล 3 ประการ คือ

1) เกิดจากพิธีกรรมบำบัดโรคภัยไข้เจ็บ และพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ทางการเกษตร เช่น ลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง ซึ่งการลำในกลุ่มนี้เกิดจากความเชื่อในเรื่องผีฟ้า ผีแถนการลำจึงมีบทบาทในฐานะพิธีกรรม เพื่อผ่อนคลายบีบคั้นของปัจเจกชนและสังคมต่อมาได้มีพัฒนาการลำมาเป็น “ลำพื้น” และ “ลำกลอน” ตามลำดับ

2) เกิดจากการอ่านหนังสือผูก หนังสือผูกคือ วรรณกรรมพื้นบ้านที่จารลงในใบลานเรื่องราวที่อาจเป็นชาดกหรือนิทานพื้นบ้านที่สนุกสนาน เช่น การะเกด เสียวสวาสดิ์ ซึ่งธรรมเนียมการอ่านหนังสือผูกของชาวอีสานนั้น มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความบันเทิงใจหรือเป็นมหรสพของชุมชนลักษณะของ

หนังสือผูกใบลานนี้ คนโบรณจะนำเอาไม้ไผ่มาทะลุปล้องแล้วสอดหนังสือไว้ข้างในมีฝาปิดมิดชิด เรียกหนังสือว่า “หนึ่งลำ” จึงใช้เรียกผู้ที่สามารถอ่านเรื่องในหนังสือผูกหนึ่งลำว่า“หมอลำ”

3) เกิดจากการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวในโอกาสต่าง ๆโดยลักษณะการเกี้ยวพาราสีจะเป็นการ “พูดผญา” หรือ “จ่ายผญา” ต่อมานำเอาการจ่ายผญาไปลำเป็นการ “ลำผญา” หรือ “ลำกลอน”โดยเกี้ยวพาราสีในลานลงข่วง ใช้วิธีการนั่งลำไม่ยืนลำเหมือนลำประเภทอื่น กล่าวไว้ว่า หมอลำถือกำเนิดมาจากพิธีกรรม การบำบัดโรคภัยไข้เจ็บ และพิธีกรรมเพื่อขอความอุดมสมบูรณ์ทางการเกษตร ประเพณีการอ่านหนังสือผูกในสมัยโบราณ และการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว ดั้งนั้น กำเนิดหมอลำในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวจึงถือไว้ว่าหมอลำกำเนิดมาจากความเชื่อ เรื่องผีฟ้า ผีแถน และผีบรรพบุรุษ ซึ่งกลายมาเป็นลำผีฟ้าหมอลำเกิดจากการอ่านหนังสือผูก หมอลำเกิดจากการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว

จากการศึกษากำเนิดหมอลำในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนั้น มีกำเนิดเช่นเดียวกันกับการกำเนิดของหมอลำในประเทศไทยหมอลำในประเทศไทยนั้นได้มีผู้รู้หลายท่าน เช่น กรมการศึกษานอกโรงเรียน (2535) เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) ไพบูลย์ แพงเงิน (2524) สังคม พรหมศิริ (2545) จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528) ศิราภรณ์ ปทุมวรรณ (2542) อุดม บัวศรี (2535) (สำเร็จ คำโมง, 2522 อ้างถึงใน ธีระพงศ์ โสดาศรี, 2537) จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528) ปรีชา พิณทอง (2532) กฤษฎา ศรีธรรมา (2546) ประยุทธ วรรณอุดม และมงคล คำดวง (2547) ได้จำแนกเป็นประเภท แบ่งตามลักษณะการแสดงได้ดังนี้

1) หมอลำพื้น หมายถึง หมอลำเรื่องเล่านิทาน ตำนานชาดก พุทธทำนาย ตลอดจนเรื่องเล่าต่างๆอันอาจโน้มน้าวจิตใจให้โน้มเอียงเชื่อถือไปตามกลอนลำนั้น

2) หมอลำหมู่ คือ หมอลำที่ลำกันเป็นหมู่คณะลำเป็นเรื่องราวเดิมมีแคนเป็นดนตรีประกอบ ต่อมามีดนตรีหลายชนิดเพิ่มขึ้น เช่น พิณ และเครื่องดนตรีสากลเพิ่มขึ้นอีก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับต้นทุนของวงนั้น มีบทเจรจามีการเล่นตลกบ้าง เหมือนละคร เหมือนลิเก แต่การแสดงยังใช้กลอนลำ ใช้ดนตรีอีสาน ใช้เรื่องในนิทานอีสาน และลำตามขนบของหมอลำหมู่

3) หมอลำกลอน คือ หมอลำคู่ อาจเป็นชายคู่ชาย หรือหญิงคู่หญิง และชายคู่หญิงก็ได้ ซึ่งปัจจุบัน นิยมเป็นชายคู่หญิง และลำตามลำดับตามขนบการลำของการลำกลอน

4) หมอลำเพลิน คือ เป็นหมอลำหมู่หรือหมอลำเรื่องใช้การดำเนินเรื่องที่เร็วขึ้น ดนตรีเร้าใจ และใช้ทำนองร้องที่สนุกสนาน

5) หมอลำผีฟ้า เป็นหมอลำประกอบพิธีกรรมเพื่อการรักษาคนเจ็บไข้

6) หมอลำซิ่ง เป็นหมอลำที่พัฒนามาจากหมอลำกลอน รูปแบบของการแสดงทั้งระบบแสง สี เสียงที่ทันสมัย การแต่งกายมีความวิจิตรพิสดารสวยงามากยิ่งขึ้น มีการนำเพลงลูกทุ่งเพลงสตริงสมัยใหม่มาร้องเพื่อชักจูงให้ผู้ชมผู้ฟังสนใจ

7) หมอลำอัศจรรย์หรือหมอลำกั๊บแก้บ เป็นหมอลำที่มีจุดมุ่งหมายที่จะเผยแพร่คำสอนของพระพุทธศาสดาในพระพุทธศาสนา โดยนำเรื่องราวบาปบุญคุณโทษในพระไตรปิฎกมาประยุกต์เป็นกลอนหมอลำ โดยจะลำเป็นกลุ่ม มีเครื่องดนตรีประกอบหลายอย่าง เช่น แคน พิณกลองยาว ฉิ่ง ฉาบ และกั๊บแก้บ หรือ “กรับ” ชาวบ้านจึงเรียกว่า หมอลำกั๊บแก้บ

8) หมอลำแมงตับเต่า เป็นหมอลำหมู่ที่เก่าแก่ที่สุด (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2516) การเล่นแมงตับเต่านี้ มีมาตั้งแต่ก่อนปี พ.ศ. 2470 ปัจจุบันนี้ (พ.ศ. 2552) ยังสามารถพบได้ที่ อำเภอเชียงคาน

อำเภอหนองหิน และ อำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย หมอลำแมงตับเต่าที่อยู่ในเขต จังหวัดเลยนี้ เรียกว่า หมอลำไทเลยเนื่องจากมีการใช้ทำนองลำเฉพาะต่างหากโดยมีการผันเสียงอักษรตามแนวทางการออกเสียงแบบไทเลย หมอลำประเภทนี้มีการสมมุติผู้เล่นเป็นตัวละครตามวรรณกรรมนิทานหรือนิยายแฝงธรรมะหรือคติธรรมความเชื่อของคนอีสาน ใช้เครื่องดนตรีประกอบที่แปลกจากหมอลำทั่วไป คือ มีซอปี๊บ(ซอที่ใช้ปี๊บขนาดใหญ่ทำเป็นกะโหลกซอ) หรือซอไม้ไผ่ มีทั้งระนาด ฉิ่ง กลอง แคน แคนที่เป่าประกอบมักจะเป็นแคนทำนองลายน้อย และลายสร้อย ทำนองลำของหมอลำแมงตับเต่ามีอยู่ 2 ทำนอง คือ ทำนองจังหวะเร็วหรือที่เรียกกันว่า “ทำนองแมงตับเต่า” ทำนองก็คล้ายกับทำนองลำกลอน แตกต่างกันด้วยลักษณะบทกลอน อีกทำนองหนึ่งที่ใช้ลำในการลำหมอลำแมงตับเต่าคือ ทำนอง “โอ่หนังสือ”เป็นทำนองช้า เศร้าและอ่อนหวานระคนกัน ทั้งสองทำนองนี้ใช้ลำในช่วงต่างกันคือ ถ้าเป็นทำนองเร็วมักจะใช้ลำเมื่อถึงบทสนุกสนาน และเมื่อถึงบทโศกหรือเมื่อดำเนินเรื่องก็ใช้ทำนองช้า

9) หมอลำแบบคอนเสิร์ต หมอลำประเภทนี้จะมีลักษณะและองค์ประกอบของการแสดงคล้ายกับหมอลำเรื่องต่อกลอนคือ มีการร้องเพลงในช่วงแรกเหมือนวงดนตรีลูกทุ่ง ต่อจากนั้นก็เป็นการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนจนสว่างหรือตามข้อตกลง แต่ก็มีส่วนที่แตกต่างจากหมอลำเรื่องต่อกลอนอย่างชัดเจน ส่วนที่ต่างกันนั้น มีเพียงจุดเดียวคือช่วงการร้องเพลงเท่านั้นจากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า หมอลำกลอนเป็นประเภทหนึ่งของหมอลำ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัว นิยมลำเป็นคู่ชายคู่หญิงและลำตามขนบของลำกลอน

สรุป องค์ประกอบการประพันธ์ อาจกล่าวได้ว่า ตอนแรกเล่าเป็นร้อยแก้วความเรียงธรรมดาครั้นต่อมาเรียบเรียงให้เป็นเป็นร้อยกรอง ถ้อยคำในวรรณคดีส่งสัมผัสคล้องจองกัน นำไป (ขับ) ลำให้มีความไพเราะและสนุกยิ่งขึ้น ซึ่งมีผู้รู้ได้กล่าวถึงการกำเนิดหมอลำ มาจากเหตุผล 3 ประการ คือ 1)เกิดจากพิธีกรรมบำบัดโรคภัยไข้เจ็บ และพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ทำการเกษตร ดังเช่น ลำผีฟ้า ลำส่องลำทรง ซึ่งการลำในกลุ่มนี้เกิดจากความเชื่อในเรื่องผีฟ้า ผีแถน คติความเชื่อประเพณีฟ้าแถนชะรอยนับถือสืบทอดมาแต่ยุคไทย คติความเชื่อผีฟ้า ผีแถน การลำจึงมีบทบาทในฐานะพิธีกรรม เพื่อผ่อนคลายบีบคั้นของปัจเจกชนและสังคม ซึ่งต่อมาได้มีพัฒนาการลำมาเป็น “ลำพื้น” และ “ลำกลอน” ตามลำดับ 2)เกิดจากการอ่านหนังสือผูก คือ การสืบทอดคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในยุคแรกมีจุดเริ่มต้นจากการสวดทรงจำของเหล่าพุทธสาวก ถ่ายทอดจากครูสู่ศิษย์ ที่เรียกว่า มุขปาฐะ จนกาลผ่านมาถึงประมาณปี พ.ศ. 400 เศษ ในสมัยพระเจ้าวัฏฏคามินีอภัย แห่งประเทศศรีลังกา ทรงเล็งเห็นว่าในภาวะสงคราม หากพระไตรปิฎกถูกเก็บรักษาโดยการทรงจำเพียงอย่างเดียว อาจทำให้คำสอนสูญสิ้นไปได้ จึงโปรดให้เริ่มมีการบันทึกพระไตรปิฎก โดยการจารจารึกเป็นตัวอักษรขึ้นนับเป็นจุดเริ่มต้นของการสืบทอดคำสอนด้วยใบลานนับแต่นั้นเป็นต้นมา เนื่องจากเดิมคัมภีร์บาลีสืบทอดต่อกันมาด้วยมุขปาฐะ ภาษาบาลีจึงไม่มีตัวอักขระ เป็นเพียงเสียงเท่านั้น ดังนั้นการจารจารึกคัมภีร์บาลี จึงใช้ตัวอักขระของท้องถิ่นต่าง ๆ แต่ออกเสียงตรงกัน ซึ่งอาจแบ่งเป็น 4 สายจารีตใหญ่ คือ คัมภีร์ใบลานอักษรสิงหล อักษรพม่า อักษรขอม และอักษรธัมม์ (ล้านนา) ต่อมาใบลานที่จารก็มีเรื่องวรรณกรรมท้องถิ่นซึ่งเป็นวรรณกรรมนิทาน เช่น เรื่องซินไซ จำปาสี่ต้น นางผมหอม ท้าวก่ำกาดำ ท้าวคัชนาม ท้าวกาละเกด ขูลูนางอั้ว ฯลฯ เป็นต้น วรรณกรรมนิทานดังกล่าวส่วนใหญ่ประพันธ์เป็นกลอนลำ นิยมนำมาขับลำในที่ประชุมชน ทำนองลำเรื่อง หรือลำพื้นในสมัยอดีต งานทำบุญศพของชาวอีสาน เจ้าภาพจะหานักขับลำมาอ่านหนังสือผูก 3) เกิดจากการเกี้ยวพาราสี ของหนุ่มสาวในโอกาสต่างๆโดยลักษณะการเกี้ยวพาราสีจะเป็นการ “พูดผญา” ซึ่งมีประวัติความเป็นมา คือ กำเนิดที่พระราชวังหลวงพระบาง สมัยหลายร้อยปีมาแล้ว ท่าเล่าว่า ท้าวปางคำ นักปราชญ์

ใหญ่ชาวเมืองเขมราฐ (อำเภอเขมราฐปัจจุบัน) เป็นนักแต่งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และนิทานในวรรณคดีต่างๆ ของภาคอีสาน ท่านให้รับเชิญไปเป็นปราชญ์หลวง ประจำราชสำนักหลวงพระบาง และได้แต่หนังสือจารึกใส่ใบลานไว้มากมายในสมัยเดียวกัน ได้มีเซียงน้อย (คนที่ลาสิกขาจากการเป็นสามเณร)คนหนึ่ง มีชื่อไม่ปรากฏ เป็นคนมีแววฉลาดตั้งแต่เป็นสามเณร พอลาสิกขาออกมาก็ได้รับเชิญเข้าไปทำงานในราชสำนัก ได้เป็นปราชญ์ร่วมแต่งหนังสือกับท้าวปางคำ เล่ากันว่าเซียงน้อยคนนี้ เห็นอะไรก็ว่าเป็นกลอนได้เลย ต่อมานำเอาไปลำเป็นการ “ลำกลอน” โดยเกี้ยวพาราสีในลานลงข่วง ใช้วิธีการนั่งลำไม่ยืนลำเหมือนลำประเภทอื่น ดังนั้นอาจกล่าวไว้ว่า หมอลำกำเนิดมาจากความเชื่อ เรื่องผีฟ้า ซึ่งกลายมาเป็นลำผีฟ้า และหมอลำเกิดจากการอ่านหนังสือผูก อีกทั้งหมอลำเกิดจากการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว

**1.3.4 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับกระบวนการผลิตเพลง**

ไพรินทร์ ไกรศรานนท์ (2549 : 23 ) ได้ศึกษาเรื่อง โครงสร้างการผลิตและพฤติกรรมการแข่งขันของอุตสาหกรรมเพลงไทยสากล พบว่า การผลิตผลงานเพลงจำนวน 5 บริษัท ได้แก่ 1) บริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด(มหาชน) 2)บริษัท อาร์.เอส โปรโมชั่น จำกัด(มหาชน) 3)บริษัท พีจีเอ็มเร็คคอร์ด จำกัด 4) บริษัท เลิฟอิส จำกัด 5)บริษัทโซนี่บีเอ็มจี มิวสิคเอ็นเทอร์เทนเม้นท์ (ประเทศไทย) จำกัด และการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เว็บไซต์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ผลการวิจัยพบว่าในปัจจุบันบริษัทผู้ผลิตและสร้างสรรค์เพลงไทยสากลมีประมาณ 30 บริษัท ขนาดของกลุ่มบริษัทผู้ผลิตแบ่งออกเป็น 3 ขนาดด้วยกัน คือ 1) ผู้ผลิตขนาดใหญ่ ประกอบด้วย 2 บริษัทคือ 1)บริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน) และบริษัท อาร์.เอส โปรโมชั่น จำกัด(มหาชน) 2) ผู้ผลิตขนาดกลางประกอบด้วยบริษัท โซนี่ บีเอ็มจี มิวสิค เอ็นเทอร์เทนเม้นท์(ประเทศไทย) จำกัด และ บริษัท เลิฟ อิส จำกัด และ 3) ผู้ผลิตขนาดเล็ก คือบริษัทอื่นๆ ที่เหลือ โครงสร้างการผลิตในอุตสาหกรรมเพลงไทยสากลปัจจุบันจะไม่แตกต่างจากอดีต โดยการผลิตแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนหลักด้วยกันคือ (1) ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงและผลิตมาสเตอร์เทป (Master Tape) (2) ขั้นตอนการส่งเสริมการจำหน่าย หรือการทำโปรโมชั่น และ (3) ขั้นตอนการจัดจำหน่าย แต่สิ่งที่แตกต่างไปคือ บริษัทที่เกี่ยวข้องกับการผลิตมีการเปลี่ยนแปลงไป การผลิตจะเป็นลักษณะของการผลิตแบบครบวงจรมากขึ้นสำหรับบริษัทเพลงขนาดใหญ่ คือ บริษัทผู้สร้างสรรค์ผลงานเพลงจะมีบริษัทที่ดูแลการผลิต การจัดจำหน่าย รวมทั้งมีบริษัทอื่นๆ ในเครือเป็นผู้ดูแลการผลิตในทุกๆ ขั้นตอนการผลิตจนสินค้าถึงมือผู้บริโภค ต้นทุนในการผลิตผลงานเพลง 1 อัลบั้มสามารถแบ่งออกเป็น 2 ด้านหลัก ๆ ด้วยกันคือ 1) ต้นทุนในการผลิตมาสเตอร์เทปและผลิตเป็นสินค้าเพลง ต้นทุนในส่วนนี้จะประกอบด้วย ต้นทุนในการเตรียมศิลปินได้แก่ ค่าใช้จ่ายในส่วนของกระบวนการตั้งแต่สรรหา เสริมสร้างบุคลิก และการพัฒนาภาพลักษณ์ให้แก่ศิลปิน ค่าใช้จ่ายที่ใช้ในการบันทึกเสียงของศิลปิน ค่าผลิตปก การออกแบบปก และการถ่ายปก 2) ต้นทุนในการโปรโมชั่น คือ ต้นทุนในส่วนที่เป็นค่าใช้จ่ายที่เกิดจากการประชาสัมพันธ์ศิลปินในรูปแบบต่างๆ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์พบว่า ต้นทุนในการผลิตสินค้าเพลงจะมีต้นทุนส่วนการโปรโมชั่นกว่า 60% ถึง 70% ของค่าใช้จ่ายทั้งหมดในการทำผลงานเพลง 1 อัลบั้ม การประกอบธุรกิจเพลง มีรายได้หลักจาก 1) รายได้จากการขายผลิตภัณฑ์เพลง ทั้งงานชุดใหม่และชุดรวมฮิตในรูปแบบต่างๆ ได้แก่ เทป ซีดี วีซีดี และดีวีดี 2) รายได้จากค่าโฆษณา และผลิตกิจกรรมโปรโมทร่วมกับบริษัทเจ้าของสินค้า 3) รายได้จากการขายบัตรและค่าสนับสนุน (Sponsor) งานแสดงคอนเสิร์ตและรายได้จากการรับงานโชว์ตัว งานโฆษณาสินค้า (Presenter) ของศิลปินนักร้องในสังกัด 4) รายได้จากการบริหารจัดเก็บค่าลิขสิทธิ์งานเพลง

การแข่งขันในอุตสาหกรรมเพลงไทยสากล ผู้แข่งขันในตลาดจะไม่ใช้ราคาเป็นตัวแข่งขัน (ไม่รวมถึงสินค้าละเมิดลิขสิทธิ์) การแข่งขันในอุตสาหกรรมเพลงไทยสากลไม่ว่าจะเป็นบริษัทขนาดเล็ก ขนาดกลาง หรือบริษัทขนาดใหญ่ มักจะใช้กลยุทธ์ในการแข่งขันด้านอื่นๆ ซึ่งกลยุทธ์แต่ละรูปแบบมีลักษณะต่างๆ เช่น การสร้างผลงานที่แตกต่าง การแข่งขันจากคุณภาพของสินค้า
เพลง และบทเพลง การผลิตสื่อครบวงจรการเพิ่ม และเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอบทเพลง

เพิ่มเกียรติ เรืองสกุล (2544 : 98 ) ได้กล่าวว่า กระบวนการผลิตนักร้องของอุตสาหกรรมเพลงไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงกระบวนการผลิตนักร้องของอุตสาหกรรมเพลงไทย ที่ประกอบด้วยกระบวนการคัดเลือกและกระบวนการสร้างนักร้อง โดยมุ่งเน้นศึกษากระบวนการเหล่านั้นใน 3 แนวเพลงหลักของอุตสาหกรรมเพลงไทย อันได้แก่ แนวเพลงไทยสากล แนวเพลงลูกทุ่ง และแนวเพลงเพื่อชีวิต นอกจากนี้ ยังได้ศึกษาเปรียบเทียบกระบวนการผลิตนักร้องของทั้ง 3 แนวเพลงด้วย วิธีการวิจัยที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก จากแหล่งข้อมูลบุคคลเป็นหลัก ได้แก่ 1) ทีมงานหรือเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการผลิตนักร้อง 19 คน 2) นักร้อง 14 คน จาก 9 บริษัทเทปเพลง ผลการวิจัยพบว่า บุคคลที่ก่อนจะก้าวเข้ามาเป็นนักร้องในอุตสาหกรรมเพลงไทยนั้นมีอยู่2 ลักษณะ คือ 1) เป็นบุคคลที่มีความมุ่งมั่นใฝ่ฝันที่อยากจะเป็นนักร้องจนถึงบุคคลที่ไม่เคยคิดฝันมาก่อน 2) เป็นบุคคลที่มีพรสวรรค์และมีทักษะของการร้องเพลงมาแล้วจนถึงบุคคลไม่มีสิ่งเหล่านี้เลย ในกระบวนการคัดเลือกนักร้อง พบว่า ทั้ง 3 แนวเพลง มีขั้นตอนหลักๆ ที่คล้ายคลึงกัน 3 ขั้นตอน ได้แก่ การเสาะหานักร้อง การทดสอบ และการรับเข้าสังกัด แต่ละแนวเพลงมีเกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกคล้ายคลึงกัน คือ ความสามารถ อุปนิสัย และรูปลักษณ์ของนักร้องแต่ข้อแตกต่างที่สำคัญ คือ แนวเพลงไทยสากลให้ความสำคัญในเกณฑ์รูปลักษณ์ของนักร้องมากที่สุด ในขณะที่แนวเพลงไทยลูกทุ่งให้ความสำคัญในเกณฑ์ความสามารถในการร้องเพลงของนักร้อง และแนวเพลงเพื่อชีวิตให้ความสำคัญในเกณฑ์ความสามารถทางด้านการแต่งเพลงเป็นหลัก ส่วนปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการคัดเลือกนั้นพบว่ามี 3 ปัจจัย ได้แก่ กระแสของตลาดผู้ฟังเพลง กลุ่มบุคคลที่ทำหน้าที่ในการคัดเลือกนักร้อง และระบบอุปถัมภ์ สำหรับกระบวนการสร้างนักร้องนั้นพบว่าทั้ง 3 แนวเพลง มีขั้นตอนหลักที่สำคัญๆ เหมือนกัน 2 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนการสร้างผลงานเพลงให้กับนักร้อง และขั้นตอนในการสร้างบุคลิกลักษณะให้กับนักร้อง แต่ใน 3 แนวเพลงมีวิธีการสร้างนักร้องที่แตกต่างกันกล่าวคือ เพลงไทยสากลเน้นการสร้างรูปลักษณ์ของนักร้องมากที่สุด ส่วนแนวเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตเน้นการสร้างบทเพลงและความสามารถของตัวนักร้อง อย่างไรก็ตามแนวทางของกระบวนการสร้างนักร้องจะขึ้นอยู่กับทิศทางความต้องการของตลาดผู้ฟังมากที่สุด

พัชริดา วัฒนา (2535 : 78) รูปแบบการผลิตผลงานเพลงและแนวทางในการนำเสนอของตัวศิลปินเพลงไทยสากลนั้น มีวิวัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลทางดนตรีของชาติตะวันตก นอกจากนี้ยังถูกกำหนดโดยตลาดผู้บริโภค เทปเพลงที่เปลี่ยนจากกลุ่มผู้ใหญ่ในอดีตมาเป็นวัยรุ่นในปัจจุบัน ส่วนการสร้างความมีชื่อเสียงนั้น ในอดีตศิลปินเพลงไทยสากลที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก และได้รับการยอมรับยังคงอยู่ในวงแคบ เนื่องจากช่องทางในการเผยแพร่ยังมีค่อนข้างจำกัดเพราะสื่อมวลชนที่มีบทบาทสำคัญคงมีอยู่เพียงแค่สื่อวิทยุกระจายเสียงที่ควบคุมโดยหน่วยงานของรัฐเท่านั้น ส่วนตัวศิลปินเองจะมีชื่อเสียงได้ก็ด้วยคุณภาพของผลงานเพลง และ เสียงร้องเป็นสำคัญ จนกระทั่งมีระบบธุรกิจการผลิตเทปเพลงไทยสากลเกิดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2521 เป็นต้นมา มีผลทำให้ลักษณะการสร้างความมีชื่อเสียงของศิลปินเพลงไทยสากลเปลี่ยนไป โดยค่ายเทปได้นำเอาระบบการส่งเสริมการจำหน่ายมาเป็นกลยุทธ์สำคัญ เน้นการโฆษณาประชาสัมพันธ์จากภาพลักษณ์ และ ผลงานการผลิตเพลงโดยมีสื่อมวลชนทุกประเภทเป็น

ช่องทางในการเผยแพร่ สร้างความสนใจและกระตุ้นเร้าความรู้สึกของผู้ฟังให้เกิดทัศนคติที่ดีต่อตัวศิลปินเพลง อันจะส่งผลให้ศิลปินเพลงไทยสากลได้เป็นที่รู้จักได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายและกลายเป็นผู้มีชื่อเสียงขึ้นมาได้

ยุคลรัตน์ เจตนธรรมจักร (2536 : 76) กลยุทธ์ของการสร้างภาพลักษณ์นักร้องไทยกับสังกัดบริษัทคีตา เรคคอร์ดสจำกัด ในช่วงระยะ พ.ศ. 2531 - 2534 พบว่า กลยุทธ์การสร้างภาพลักษณ์นักร้องสังกัดบริษัทคีตา เรคคอร์ดส จำกัด ด้วยการวิเคราะห์หาองค์ประกอบสำคัญที่เกี่ยวข้องอยู่ในกระบวนการสร้างภาพลักษณ์และการส่งเสริมการขายอย่างมีประสิทธิภาพจนเป็นผลให้ยอดจำหน่ายเทปเพลงเพิ่มจำนวนสูงขึ้นพร้อมไปกับความนิยมในตัวนักร้องดังกล่าว ทั้งนี้โดยผสมผสานแนวคิดทางทฤษฎีเรื่องภาพลักษณ์และการวางตำแน่งสินค้ามาเป็นกรอบสำคัญในการวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบที่มีส่วนอย่างสำคัญในความสำเร็จของผลงานการสร้างภาพลักษณ์นักร้องคือ 1)ความเป็นดารา 2)การเลือกใช้บุคลิกเด่นมาเสริมขึ้นเป็นภาพลักษณ์ 3)การผลิตเพลงที่ดี 4)จับกลุ่มเป้าหมายได้ตรง ส่วนแนวกลยุทธ์การผลิตที่นำมาใช้ก็มีพื้นฐานจาก 1)ตัวนักร้องเอง 2)ความคิดสร้างสรรค์ของครีเอทีฟ 3)สินค้าสปอนเซอร์ นอกจากนั้น ยังพบความแตกต่างในการทำโปรโมชั่นผ่านสื่อ ที่เน้นหนักการใช้สื่อโทรทัศน์และสื่อสิ่งพิมพ์เฉพาะนักร้องที่มีรูปร่างหน้าตาดีเป็นจุดขายส่วนนักร้องที่ใช้ความสามารถในการร้องเพลงเป็นจุดเด่นสำคัญก็จะใช้สื่อวิทยุโดยสรุปแล้ว บริษัท คีตาฯ นับว่าเป็นแบบฉบับเฉพาะในการสร้างภาพลักษณ์นักร้องด้วยการเสนอความแปลกใหม่ มักหลีกเลี่ยงการลอกเลียนแบบค่ายเพลงอื่นๆ

ณัฐภรณ์ สถิรกุล (2536 : 46) กระบวนการสร้างนักร้องยอดนิยมของบริษัท แกรมมี่ เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด โดยมีกรณีศึกษานักร้อง 4 ท่าน คือ คุณคริสติน่า อากีล่าร์, คุณมาลีวัลย์ เจมิน่า, คุณเสาวลักษณ์ ลีละบุตร และคุณจักรพรรณ์ อาบครบุรี ผลการวิจัย พบว่า กระบวนการสร้างนักร้องยอดนิยมของบริษัทแกรมมี่เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด อาศัยแนวคิด กลยุทธ์ทางการตลาดการสื่อสารการตลาด และการสร้างภาพลักษณ์ เป็นแนวคิดหลักโดยเริ่มจากกระบวนการผลิตและสร้างสรรค์งานเพลง ซึ่งมีขั้นตอนสำคัญได้แก่การสรรหานักร้อง, การทดสอบศักยภาพนักร้อง การเรียนร้องเพลง การหาแนวความคิดหลักงานเพลง การสร้างเนื้อร้อง-ทำนอง และการบันทึกเสียง จนได้ผลงานเพลงออกมาเป็นเทปเพลง สำหรับกลยุทธ์การสร้างนักร้อง อาศัยแนวคิดทางด้านการสื่อสารการตลาดและการสร้างภาพลักษณ์ โดยยึดหลักการกำหนดบทบาท สร้างสรรค์บุคลิกลักษณะนักร้องให้สอดคล้องกับผลงานเพลง โดยการดึงจุดขายของงานเพลงผนวกเข้ากับจุดขายของตัวนักร้องให้เกิดความลงตัว และสร้างเป็นภาพลักษณ์ที่ชัดเจนขึ้นมาโดยอาศัยแผนการตลาด และแผนการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อประเภทต่างๆ ได้แก่ สื่อโทรทัศน์ วิทยุ หนังสือพิมพ์ และนิตยสาร

ประเสริฐ ช่วยแก้ว (2543 : 85) พัฒนาการภาพลักษณ์ของนักร้องลูกทุ่งไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2542) เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่อภาพลักษณ์ของนักร้องลูกทุ่งไทย โดยแบ่งช่วงการศึกษาออกเป็น 2 ยุค คือ ยุคก่อนธุรกิจอุตสาหกรรม (พ.ศ. 2481 - 2520) และยุคธุรกิจอุตสาหกรรม (พ.ศ. 2521 - 2542) ผลการศึกษาพบว่า ยุคก่อนธุรกิจอุตสาหกรรม วงการเพลงลูกทุ่งยังไม่ได้ให้ความสำคัญกับภาพลักษณ์เท่าใดนัก จะมีเพียงเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นของนักร้องลูกทุ่งในยุคนี้ คือ คุณภาพของเสียงและบทเพลง ซึ่งจัดว่าเป็นภาพลักษณ์ของนักร้องลูกทุ่งในลักษณะหนึ่ง ขณะที่องค์ประกอบภายนอก ได้แก่ รูปร่าง หน้าตาบุคลิก เสื้อผ้า ภาษาท่าทาง ไม่ใช่ปัจจัยสำคัญที่ทำให้นักร้องประสบความสำเร็จหรือได้รับการยอมรับสิ่งต่างๆ เหล่านี้จะถูกนำเสนอออกมาอย่างเป็นธรรมชาติ และสอดคล้องกับบทเพลง นอกจากนี้ความใกล้ชิดและเป็นกันเองระหว่างนักร้องกับแฟนเพลงมีค่อนข้างสูง

เพราะการเดินสายเปิดการแสดงของนักร้องลูกทุ่ง เปรียบเสมือนการไปพบปะแฟนเพลงตามที่ต่าง ๆ ยุคธุรกิจอุตสาหกรรม เป็นยุคที่วงการเพลงลูกทุ่งเข้าสู่การดำเนินธุรกิจอุตสาหกรรมแบบเต็มตัว มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการผลิตให้มีความทันสมัยทั้งเนื้อหาและจังหวะเพลง เพราะต้องแข่งขันกับเพลงแนวสตริงที่กำลังได้รับความนิยมอย่างสูงในหมู่วัยรุ่นขณะนั้น โดยความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญเกิดขึ้นเมื่อ พุ่ม พวง ดวงจันทร์ ออกผลงานเพลง “อื้อฮือ...หล่อจัง” ซึ่งเธอได้รับการแปลงโฉมให้เป็นผู้หญิงที่ดูสวยทันสมัย มั่นใจในตัวเอง ดังนั้น “ภาพลักษณ์” จึงมีความสำคัญต่อความสำเร็จของนักร้องลูกทุ่งในยุคนี้ ทั้งนี้ เนื่องจากในกระบวนการส่งเสริมการตลาด (Promotion) ต้องอาศัยช่องทางสื่อ โดยเฉพาะโทรทัศน์เข้ามามีส่วนสำคัญเพื่อช่วยกระตุ้นการขาย ส่วนปัจจัยที่ส่งผลต่อภาพลักษณ์ของนักร้องลูกทุ่งมากที่สุด ได้แก่ ปัจจัยภายในองค์กรด้านผู้บริหารรองลงมา คือ นักประพันธ์เพลง โดยต้องปรับให้สอดคล้องกับภาวะในปัจจุบันที่มีการแข่งขันกันอย่างสูง ฉะนั้นผู้บริหารองค์กรในฐานะเจ้าของธุรกิจคือผู้ที่มีอำนาจสูงสุดในการกำหนดภาพลักษณ์ของนักร้องลูกทุ่ง

ประยุทธ วรรณอุดม (2549 : 147) กระบวนการต่อรองของหมอลำและผู้ชม หมอลำที่มีต่อบทบาท และอิทธิพลของระบบอุตสาหกรรมวัฒนธรรม มีการวิเคราะห์ประเด็กหลัก 4 ประเด็น คือ 1) เส้นทางสายวัฒนธรรมของหมอลำมีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตจนมาสู่ยุคอุตสาหกรรม วัฒนธรรมในปัจจุบัน ทำให้หมอลำอยู่ในวัฏจักรแบบอุตสาหกรรมทั้ง 3 ขั้นตอน คือ กระบวนการผลิต (Production) กระบวนการกระจายสินค้า (Distribution) และกระบวนการบริโภค (Consumption) หมอลำ 3 ประเภทย่อย (subgenre) ที่ยังคงอยู่รอดได้ในยุคอุตสาหกรรมวัฒนธรรม คือ หมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำแบบคอนเสิร์ต และหมอลำซิ่ง ซึ่งทั้งหมดนี้ก็มีแบบแผนการเลือกสรรทางวัฒนธรรมคล้ายกัน จึงทำให้เป็นสินค้าของระบบอุตสาหกรรมวัฒนธรรมได้ 2) ต้นทุนทางวัฒนธรรมของหมอลำมี 2 แบบคือ ต้นทุนที่เป็นรูปธรรม และต้นทุนที่เป็นนามธรรม ซึ่งหมอลำก็ต้องมีการสร้างและการครอบครองต้นทุน มีการรักษาและการ “ต่อยอด” ต้นทุน หมอลำ มีการใช้ต้นทุนเพื่อการต่อรองกับระบบอุตสาหกรรมวัฒนธรรม ขณะเดียวกันหมอลำก็มีปัญหาและอุปสรรคที่ทำให้ต้นทุนทางวัฒนธรรมของหมอลำลดลง 3) การต่อรองของหมอลำ ซึ่งมีการต่อรอง 3 อย่างคือ การต่อรองด้านเพศ สภาพ ชนชั้นและเชื้อชาติ และจากการที่หมอลำมีต้นทุนทางวัฒนธรรมอยู่อย่างมากทั้งต้นทุนที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม จึงเป็นกำลังสำคัญที่ทำให้หมอลำสามารถต่อรองกับอุตสาหกรรมวัฒนธรรมได้ 4) การต่อรองของผู้ชมหมอลำ โดยการเป็นผู้ชมที่ชาญฉลาด สามารถต่อรองกับหมอลำในระบบอุตสาหกรรมวัฒนธรรมโดยการสร้างความหมายใหม่ และการวิพากษ์วิจารณ์งานศิลปะการแสดงหมอลำอย่างเป็นประชาธิปไตย ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยต้องการท้าทายทฤษฎีของอดอร์โน แห่งสำนักแฟรงเฟิร์ต และทฤษฎีของวอลเตอร์เบนจามินว่า ทฤษฎีตะวันตก ไม่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ที่เกี่ยวกับหมอลำได้ครอบคลุมทุกอย่าง ดังนั้นผู้วิจัยจึงประยุกต์ใช้ทฤษฎีตะวันตกมาเป็นรากฐาน เพื่อสร้างทฤษฎีใหม่ให้เป็นทฤษฎีตะวันออก เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ของหมอลำและเกิดข้อค้นพบใหม่ (New finding) ว่า หมอลำที่จะสามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงยุคอุตสาหกรรมวัฒนธรรมนั้น ต้องมีการรักษารากเหง้าทางวัฒนธรรมให้แข็งแกร่ง เช่น ศิลปะแบบหมอลำ การสร้างและสืบเชื้อสายผู้สืบทอดรุ่นใหม่ๆ มีการสร้างและการต่อยอดต้นที่มีอยู่ มีการสร้างความหมายใหม่เพื่อการต่อรองทางความหมาย และมีการแตกตัวทางวัฒนธรรม โดยไม่ต้องอยู่ภายใต้กรอบของระบบอุตสาหกรรมวัฒนธรรม องค์ประกอบทางวัฒนธรรมต่างๆ ดังกล่าวมีการยึดโยงกันอยู่อย่างเหนี่ยวแน่นคล้ายกับรังผึ้ง จึงจะทำให้หมอลำสามารถต่อรอง และยืนหยัดอยู่ในท่ามกลางกระแสอุตสาหกรรมวัฒนธรรมได้ ผู้วิจัยจึงเรียกข้อค้นพบที่จะทำให้หมอลำคงอยู่ได้นี้ ว่า “ทฤษฎีรังผึ้ง”

บริษัทอาร์เอส จำกัด (มหาชน) (2550 : 34-39) กล่าวถึง ระบบการบริหารการประธุรกิจเพลง ลูกทุ่ง ว่าการประกอบธุรกิจ ปัจจุบัน กลุ่มบริษัทมี 4 ธุรกิจหลัก ที่มีรายได้เกินกว่าร้อยละ 10 ของรายได้รวมตามงบการเงินสำหรับปีสิ้นสุดวันที่ 30 กันยายน 2550 ได้แก่ ธุรกิจเพลง, ธุรกิจโชว์บิซ, ธุรกิจภาพยนตร์และธุรกิจสื่อ โดยสามารถสรุปรายละเอียดการประกอบธุรกิจของแต่ละสายผลิตภัณฑ์ได้ดังนี้

ธุรกิจเพลง

1. ธุรกิจเพลงสตริง

ปัจจัยแห่งความสำเร็จ ในการประกอบธุรกิจเพลงของกลุ่มอาร์เอสมีดังนี้

1) การวางโครงสร้างการประกอบธุรกิจเพลง (Business Model) ในลักษณะครบวงจรทุกขั้นตอนของการดำเนินงานภายใต้บริษัทในกลุ่มดังกล่าวข้างต้น เนื่องจากอาร์เอส มีศิลปินจำนวนมาก ทำให้สามารถผลิตผลงานเพลงได้หลากหลายเพื่อตอบสนองกลุ่มเป้าหมายได้ครบทุกกลุ่มและสามารถผลิตผลงานออกสู่ตลาดได้อย่างต่อเนื่อง การทำงานเพลงจะเริ่มต้นจากการนำเสนอแนวความคิด คอนเซ็ปต์ของงาน และกำหนดกลุ่มผู้ฟังเป้าหมายต่อคณะกรรมการบริหารธุรกิจเพลง (Music Business Management Board) เพื่อพิจารณาอนุมัติในหลักการ โดยแผนการการผลิตแต่ละอัลบั้มจะแตกต่างกันไปตามประเภท และประมาณการยอดขายของแต่ละอัลบั้มเป็นสำคัญ หลังจากนั้นการทำงานเพลงจะดำเนินการโดยอิสระโดยทีมงานในแต่ละค่ายเพลง หลังจากนั้น แผนการประชาสัมพันธ์ การวางกลยุทธ์การโปรโมท จะถูกจัดทำขึ้นโดยทีมงานของแต่ละค่ายเพลง และนำมาประสานงานร่วมกับหน่วยงานบริหารการใช้สื่อและหน่วยงานจัดจำหน่าย เพื่อทำให้ผลงานที่ออกมาผ่านการวางแผนและการกลั่นกรองทุกขั้นตอน ดังนั้นคุณภาพของผลงานจะตรงกับความต้องการและกระแสความนิยมของตลาด ณ ปัจจุบัน

2) การวางนโยบายการผลิตผลงานในจำนวนที่เหมาะสม เน้นการให้ความสำคัญกับคุณภาพของผลงาน และการดูแลสินค้าเมื่อออกสู่ตลาดอย่างใกล้ชิดตลอดจนจบกระบวนการ ทำให้การผลิตผลงานแต่ละชุดเป็นไปตามการวางแผนในขั้นต้น และมียอดขายเป็นไปตามการคาดการณ์

3) การใช้ประโยชน์จากสื่อต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นสื่อโทรทัศน์ สื่อวิทยุ สื่อสิ่งพิมพ์ และสื่อบนอินเตอร์เน็ตของบริษัทในกลุ่ม เพื่อการประชาสัมพันธ์ผลงานของกลุ่มอย่างมีประสิทธิภาพ และเพื่อใช้สื่อที่มีอยู่ทั้งหมดให้มีประสิทธิภาพสูงที่สุด

4) การมีระบบการจัดจำหน่ายที่มีประสิทธิภาพ สามารถกระจายสินค้าถึงผู้บริโภคได้อย่างทั่วถึง มีการจัดระบบการบริหารสินค้าคงคลังให้อยู่ในระดับที่เหมาะสม มีการติดตาม การทำงานและบริหารระบบการจัดจำหน่ายอย่างใกล้ชิด

5) การบริหารจัดการลิขสิทธิ์งานเพลงที่มีอยู่อย่างเป็นระบบและมีประสิทธิภาพ เพื่อสร้างรายได้เพิ่มเติมต่อกิจการ โดยรายได้ลิขสิทธิ์งานเพลงมีสัดส่วนเติบโตขึ้นมากจากปีก่อน และมีแนวโน้มเติบโตอย่างต่อเนื่องในอนาคต ทางบริษัทฯจึงมีการวางแผนทางธุรกิจล่วงหน้าเพื่อตอบรับกับการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว

6) การประกอบธุรกิจเพลง มีรายได้หลักจาก 4 แหล่งดังนี้

6.1) รายได้จาก Digital Content ไม่ว่าจะเป็นการ Download, Ring tone Ring Back tone, Wallpaper เป็นต้น

6.2) รายได้จากการขายผลิตภัณฑ์เพลงทั้งงานชุดใหม่และชุดรวมฮิตในรูปแบบต่างๆ ได้แก่ CD VCD DVD และ Dual Disc

6.3) รายได้จากการหาสปอนเซอร์สนับสนุนอัลบั้มและกิจกรรมการตลาด ตลอดจนการขายบัตรและค่าสนับสนุน (Sponsor) งานแสดงคอนเสิร์ต

6.4) รายได้จากการจัดเก็บลิขสิทธิ์เพลง

7) ลักษณะผลิตภัณฑ์หรือบริการ มีดังนี้

7.1) องค์ประกอบการผลิตงานเพลง ทีมงานสรรหา คัดเลือก และพัฒนาศิลปิน (Pre-Production Unit) อยู่ภายใต้การดำเนินงานของบริษัทฯ โดยทีมงานที่มากด้วยประสบการณ์ขั้นตอนการสรรหา คัดเลือกและพัฒนาศิลปินมีความสำคัญต่อการผลิตผลงานในขั้นต่อๆ ไปเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นขั้นตอนของการเฟ้นหาบุคลากรที่จะเป็นศิลปินคุณภาพต่อไป และการมีศิลปินใหม่เพิ่มขึ้นมาทำให้บริษัทฯมีโอกาสในการสร้างงานเพิ่มมากขึ้นทั้งงานเพลง งานแสดง งานโฆษณา และภาพยนตร์

7.2) ค่ายเพลง (Music Label) ในปัจจุบันกลุ่มบริษัทมีค่ายเพลงผลิตเพลงทั้งสิ้น 7 ค่าย ซึ่งแต่ละค่ายมีความถนัดในแนวเพลงที่แตกต่างกันไม่ว่าจะเป็น Pop, Rock, Hip Hop, R&B & Easy Listening ทุกค่ายล้วนประกอบด้วย โปรดิวเซอร์ ครีเอทีฟ นักแต่งเพลง ทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ที่มีความเชี่ยวชาญและประสบการณ์ในวงการเพลงเป็นระยะเวลานาน และสามารถผลิตงานเพลงที่มีคุณภาพได้หลากหลายทุกแนวเพลง ค่ายเพลงจะทำหน้าที่ผลิตงานเพลงออกมาในรูปของมาสเตอร์เพื่อส่งต่อไปที่สายงาน Music Distribution (บริษัท เค.มาสเตอร์ เดิม) ซึ่งเป็นสายงานย่อย ทำหน้าที่จัดหา Supplier เพื่อผลิตสินค้าออกมาในรูปของ CD VCD DVD และDual Disc และทำการจัดจำหน่ายถึงผู้บริโภคผ่านระบบผู้ค้าส่ง ผู้ค้าปลีก และร้านค้าประเภท Modern Trade ต่อไป

7.3) ทีมงานการตลาด MCM (Music Content Management) ทีมงานการตลาด MCM รับหน้าที่เป็นศูนย์กลางของธุรกิจเพลงในการดูแลการหารายได้ต่อยอดจากคอนเทนต์เพลงนอกเหนือจากรายได้จากการขายผลิตภัณฑ์เพลง โดยมุ่งเน้นการสร้างรายได้จากการตอบโจทย์การทำการตลาดของลูกค้าองค์กรที่ใช้ Music Marketing เป็นเครื่องมือในการทำการตลาดผ่านการเชื่อมโยงระหว่างตราสินค้าและศิลปินในกิจกรรมรูปแบบต่างๆ โดยการพัฒนารายได้จากกิจกรรมที่เป็นช่องทางสำคัญในการโปรโมทอัลบั้ม และศิลปิน ซึ่งวิธีการนี้ นอกจากจะเป็นการเพิ่มช่องทางในการหารายได้ให้กับธุรกิจเพลงแล้ว ยังเป็นการเพิ่มช่องทางในการโปรโมทอัลบั้มต่างๆ ของธุรกิจเพลงผ่านทางกลุ่มเป้าหมายของตราสินค้าอีกด้วยรายได้หลักของ MCM มาจากช่องทางดังต่อไปนี้

7.3.1) สปอนเซอร์อัลบั้ม โดยเป็นการสร้างรายได้จากการจัด package การขายพื้นที่โฆษณาให้กับสินค้าอื่นๆ ในปก CD, VCD, DVD, Dual Disc, ท้ายสปอตมิวสิค วีดีโอ และ สปอตโฆษณาอัลบั้ม รวมไปถึงการปรากฏสินค้าในมิวสิควีดีโอของศิลปิน ( Product Placement ) หรือทำกิจกรรมพิเศษให้กับลูกค้าเพิ่มเติม โดยโปรโมทไปกับสื่อต่างๆ ในเครือไม่ว่าจะเป็น TV, Radio, Publishing เพื่อเพิ่มการมองเห็นสินค้าในจุดต่างๆ ให้กับสินค้าของลูกค้า (Media Exposure)

7.3.2) สปอนเซอร์คอนเสิร์ตใหญ่ ที่ถูกผลิตขึ้นเพื่อช่วยในการโปรโมทอัลบั้มใหม่ของศิลปินหลัก เช่น ฟิล์ม แดน-บีม โปงลางสะออน โดยจะมีการจัด Package ขายสิทธิ์ในการเป็นผู้สนับสนุนคอนเสิร์ตให้กับสินค้าอื่นๆ ที่ต้องการ โดยมีการขายในหลากหลายรูปแบบ ทั้ง Sole Sponsorship หรือ Co-Sponsorship ในขณะเดียวกันก็สามารถหารายได้เพิ่มเติมจากการขายตั๋วคอนเสิร์ต อาทิ คอนเสิร์ต Nice Club สมาคมคนน่ารัก by แดน-บีม, ฟิล์มยากูซ่าท้าดวลคอนเสิร์ต และคอนเสิร์ตคิดถึงแม่ ในปี 2549 ที่ผ่านมา

7.3.3) สปอนเซอร์กิจกรรมทางการตลาดอื่นๆ ที่เป็นการสร้างรายได้จากการจัดกิจกรรมย่อยทางการตลาดเพื่อโปรโมทศิลปินต่างๆ โดยสามารถผสมความต้องการของลูกค้าเข้ามาในกิจกรรม อาทิเช่น School Tour, Mall Tour & Contest ซึ่งได้รับการตอบรับจากลูกค้าองค์กรเป็นอย่างดี เนื่องจากการขยายตัวของการทำตลาดแบบ below-the-line และมีแนวโน้มที่จะขยายตัวเพิ่มขึ้นอีกในปี 2550

7.4) กลยุทธ์การตลาด กล่าวคือ กลยุทธ์การนำเสนองานคุณภาพ อาร์เอส ให้ความสำคัญกับคุณภาพสินค้าเป็นอันดับหนึ่ง ทั้งคุณภาพศิลปินและคุณภาพงานเพลง ในการสร้างศิลปินคุณภาพบริษัทฯมีกระบวนการสรรหาคัดเลือก และพัฒนาศิลปินในขั้นต้นที่มีประสิทธิภาพ และมีนโยบายพัฒนาความสามารถของศิลปินอย่างสม่ำเสมอในการผลิตงานเพลง รวมถึงงานแสดงต่างๆ ตามความสามารถของศิลปินแต่ละคน กลุ่มบริษัทฯมีทีมงานเพลงแยกเป็น 7 ค่าย ทุกค่ายล้วนเป็นบุคลากรผู้มีประสบการณ์ในวงการเพลงมานานกว่า 10-20 ปี เข้าใจตลาดเพลงไทยเป็นอย่างดี ผลงานที่ผลิตออกมาตามความถนัดของแต่ละค่ายทำให้ได้ผลงานเพลงที่มีคุณภาพ ความหลากหลาย และสามารถตอบสนองรสนิยมผู้ฟังได้หลายกลุ่ม

7.5) ภาวการณ์แข่งขัน ในตลาดเพลงไทยมีผู้ประกอบการรายใหญ่ 2 ค่ายคือ บริษัทฯและค่ายคู่แข่งรายใหญ่ ส่วนที่เหลือเป็นผู้ประกอบการรายเล็กที่มีส่วนแบ่งการตลาดในแง่ของยอดขายน้อย และมีกลุ่มคนฟังเฉพาะกลุ่ม โดยในปี 2549 บริษัทฯ มีส่วนแบ่งทางการตลาดในแง่ของยอดขาย CD VCD อยู่ที่ประมาณ 28% ของตลาด และมีส่วนแบ่งทางการตลาดของตลาด Digital Content อยู่ที่ประมาณ 40% ของตลาด ซึ่งแนวโน้มตลาดธุรกิจเพลงสตริงของกลุ่มบริษัทฯ ในปี 2550 คาดว่าจะมีการเติบโตจากการขยายช่องทางการจำหน่ายใหม่ๆ อย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะช่องทางร้านขายเพลงออนไลน์ หรือการฟังเพลงผ่านทางโทรศัพท์มือถือ ซึ่งบริษัทฯเป็นผู้นำในการจัดจำหน่ายช่องทางดังกล่าวในปี 2549 เน้นการจัดทำกิจกรรมประเภท Below-the-line เพื่อเข้าถึงกลุ่มผู้บริโภคได้อย่างมีประสิทธิภาพ และเป็นการโปรโมทสนับสนุนผลงานเพลงของอาร์เอส ภาวะการแข่งขันของธุรกิจเพลงไทยในประเทศ ยังคงเป็นการแข่งขันด้านผลิตภัณฑ์และการตลาดเพื่อส่งเสริมการขายมากกว่าการแข่งขันด้านราคา โดยแต่ละค่ายในกลุ่มบริษัทฯมีแนวโน้มที่จะนำเสนอผลงานเพลงที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะแข่งขันกันที่คุณภาพงานเป็นหลัก และบริษัทฯจะเน้นความร่วมมือ (Partnership) กับบริษัทอื่นๆ มากขึ้นเพื่อส่งเสริมการทำธุรกิจอย่างเข้มแข็ง

2. ธุรกิจเพลงลูกทุ่ง

ลักษณะผลิตภัณฑ์หรือบริการ ท่ามกลางกระแสความนิยมในเพลงประเภทไทยสากลหรือเพลงสตริงของสังคมไทยในปัจจุบัน บริษัทฯได้เล็งเห็นคุณค่าของเพลงไทยพื้นบ้านประเภทเพลงไทยลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิต ซึ่งมีกลุ่มแฟนเพลงที่มีใจรักการฟังอย่างเหนียวแน่นและมีปริมาณคนฟังเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ ไม่เฉพาะกลุ่มแฟนเพลงในต่างจังหวัดเท่านั้น หากแต่มีการขยายวงกว้างไปยังกลุ่มคนรุ่นใหม่ทั้งในกรุงเทพฯและปริมณฑล ทั้งนี้ เพื่อเป็นการส่งเสริมสนับสนุนให้เพลงไทยลูกทุ่ง และเพลงเพื่อชีวิตดำรงอยู่คู่กับสังคมไทย “บริษัท อาร์ สยาม จำกัด” จึงได้ถือกำเนิดขึ้นอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 6 ธันวาคม พ.ศ.2544 ในการดำเนินงานของ อาร์ สยามนั้น มีภาระหน้าที่ที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตอย่างต่อเนื่องและครบวงจร นับตั้งแต่การวางแผนกลยุทธ์ทางการตลาด การคัดสรรศิลปินและบทเพลงไทยลูกทุ่งที่เน้นด้วยคุณภาพ การดูแลภาพลักษณ์ของศิลปิน รวมทั้งการผลิตสื่อที่ใช้ในกิจกรรมการส่งเสริมทางการตลาดเพลงไทยลูกทุ่ง อาทิ มิวสิควีดีโอ คาราโอเกะ สปอตโฆษณา สื่อ

สิ่งพิมพ์ และผลิตรายการวิทยุ-โทรทัศน์ที่นำเสนอเพลงไทยลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตในรูปแบบที่ทันสมัย เพื่อความบันเทิงอย่างสูงสุดของผู้บริโภคทั่วประเทศ

2.1) องค์ประกอบการผลิตงานเพลง ทีมงานสรรหา คัดเลือก และพัฒนาศิลปิน (Pre-Production Unit) อาร์ สยาม เป็นศูนย์รวมของกลุ่มโปรดิวเซอร์ นักแต่งเพลง/ท่วงทำนอง ผู้เรียบเรียงเสียงประสานที่มีประสบการณ์และความเชี่ยวชาญสูง เพื่อทำหน้าที่ดูแลการสร้างสรรค์ผลงานอย่างครอบคลุม และมีความหลากหลายของแนวเพลง ทั้งลูกทุ่งอีสาน ลูกทุ่งภาคกลาง ลูกทุ่งเพื่อชีวิต และลูกทุ่งหมอลำ

2.2) ค่ายเพลง (Music Label) ปัจจุบันมีค่ายเพลงที่ทำหน้าที่ผลิตเพลงไทยลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตจำนวนทั้งสิ้น 4 ยูนิต โดยแต่ละค่ายจะดูแลการผลิตงานเพลงที่แตกต่างกันไป ดังนี้

- ยูนิต มีดี เร็คคอร์ด เน้นผลิตงานเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต
- ยูนิต เพลงไชโย เน้นผลิตงานเพลงลูกทุ่งภาคกลาง
- ยูนิต แคน เร็คคอร์ด เน้นผลิตงานเพลงลูกทุ่งหมอลำ
- ยูนิต รักษ์ไท เน้นผลิตงานเพลงลูกทุ่งแนวหวาน

ซึ่งแต่ละยูนิตจะทำหน้าที่ผลิตงานเพลงออกมาในรูปของมาสเตอร์ และส่งต่อให้กับสายงาน Music Distribution เช่นเดียวกับธุรกิจเพลงสตริง เพื่อจัดหา Supplier ในการผลิตสินค้าออกมาในรูปของ CD VCD และDVD และจัดจำหน่ายถึงผู้บริโภคผ่านระบบผู้ค้าส่ง ผู้ค้าปลีก และร้านค้าประเภท Modern Trade

กลยุทธ์การตลาด

2.3) กลยุทธ์การนำเสนองานคุณภาพ ธุรกิจเพลงลูกทุ่งของอาร์เอสได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากกลุ่มผู้ฟังเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิต ดังนั้น อาร์ สยาม จึงเน้นให้ความสำคัญกับการผลิตผลงานเพลงและศิลปินที่มีคุณภาพ โดยมีนโยบายในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงผ่านนักแต่งเพลงและโปรดิวเซอร์ที่มีประสบการณ์ และอยู่ในวงการเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตมาเป็นเวลานาน รวมถึงการสรรหาและพัฒนาศิลปินไปพร้อมกัน เพื่อให้ผลงานเพลงที่ออกมาสู่ผู้บริโภคเป็นที่ยอมรับและสนองตอบความต้องการของลูกค้าได้ดียิ่งขึ้น

2.4) ภาวการณ์แข่งขัน ตลาดเพลงลูกทุ่งมีผู้ประกอบการรายใหญ่ 2 ค่าย คือ บริษัทฯ และค่ายคู่แข่งรายใหญ่ ส่วนที่เหลือเป็นผู้ประกอบการรายเล็กที่มีส่วนแบ่งการตลาดในแง่ของยอดขายน้อย และมีกลุ่มคนฟังเฉพาะกลุ่ม โดยในปี 2549 ธุรกิจเพลงลูกทุ่งมีส่วนแบ่งทางการตลาดในแง่ของยอดขายอยู่ที่ประมาณ 52% สำหรับตลาดธุรกิจเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิต ในปี 2550 มีแนวโน้มที่จะขยายตัวเพิ่มขึ้นจากการวางแผนกลยุทธ์ของแต่ละอัลบั้ม รวมทั้งมีการลงทุนใช้สื่อประชาสัมพันธ์เพิ่มมากขึ้นทั้งในส่วนของสื่อโทรทัศน์ และสื่อวิทยุ นอกจากนี้ยังเน้นเรื่องการหารายได้จากช่องทางอื่นๆ เพิ่มเติม โดยนำคอนเทนต์เพลงมาเพิ่มมูลค่า เช่น ดาวน์โหลดริงโทน และการจัดกิจกรรมการตลาด เพื่อเข้าถึงกลุ่มผู้บริโภคมากยิ่งขึ้น และอาร์ สยาม ยังมีการวางแผนงานครั้งยิ่งใหญ่ประจำปี 2550 ซึ่งจะนำศิลปินในบริษัทมาจัดทำอัลบั้มร่วมกัน และจัดคอนเสิร์ตใหญ่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงศักยภาพและพัฒนาการของธุรกิจเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตของอาร์เอส โดยคอนเสิร์ตแรกที่จะเกิดขึ้นจะเป็นคอนเสิร์ตทัวร์ภาคใต้ เพื่อแสดงศักยภาพว่า อาร์ สยาม ประสบความสำเร็จสำหรับตลาดเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตในภาคใต้ ภาวะการแข่งขันของธุรกิจเพลงไทยลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตในประเทศ ยังคงเป็นการแข่งขันด้านผลิตภัณฑ์และการตลาดเพื่อส่งเสริมการขายมากกว่าการแข่งขันด้านราคาเช่นเดียวกับธุรกิจเพลงสตริง

สรุปได้ว่า กระบวนการผลิตผลงานเพลง ยุคก่อนธุรกิจอุตสาหกรรม (พ.ศ.2481-2520) วงการเพลงลูกทุ่งยังไม่ได้ให้ความสำคัญกับภาพลักษณ์เท่าใดนัก จะมีเพียงเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นของนักร้องลูกทุ่งในยุคนี้ คือ คุณภาพของเสียงและบทเพลง ซึ่งจัดว่าเป็นภาพลักษณ์ของนักร้องลูกทุ่งในลักษณะหนึ่ง ขณะที่องค์ประกอบภายนอก ได้แก่ รูปร่าง หน้าตาบุคลิก เสื้อผ้า ภาษาท่าทาง ในยุคธุรกิจอุตสาหกรรม (พ.ศ. 2521-2542) วงการเพลงลูกทุ่งได้ให้ความสำคัญกับภาพลักษณ์ของศิลปิน บริษัทเพลงมีการอำนวยผลิตงานเพลงการประพันธ์ การเรียบเรียงเสียงประสาน บริษัทเพลงได้มีการแข่งขันด้านผลิตภัณฑ์และให้ความสำคัญเรื่องการตลาดเพื่อส่งเสริมการขายมากกว่าการแข่งขันด้านราคา โดยใช้กระบวนการส่งเสริมทางการโฆษณาประชาสัมพันธ์ สื่อโทรทัศน์ สื่อวิทยุ สื่อสิ่งพิมพ์ และสื่อบนอินเตอร์เน็ตของบริษัทในกลุ่ม เพื่อการประชาสัมพันธ์ ผลงานเพลงที่ออกมาสู่ผู้บริโภค พร้อมเป็นที่ยอมรับและสนองตอบความต้องการของลูกค้า

**2. องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับการท่องเที่ยว**

สุดแดน วิสุทธิลักษณ์ และคณะ (2556 : 1-9) ได้กล่าวถึง การท่องเที่ยว (Tourism) และนักท่องเที่ยว (Tourist) : ความหมายและความสำคัญ ไว้ดังต่อไปนี้

การท่องเที่ยว คือกิจกรรมของบุคคลที่เดินทางไปและพำนักอาศัยอยู่ในสถานที่นอกเหนือจากสภาพแวดล้อมปรกติในชีวิตประจำวัน ติดต่อกันไม่เกินหนึ่งปี ด้วยเหตุผลที่เกี่ยวเนื่องกับ การพักผ่อนหย่อนใจ ธุรกิจ หรือจุดประสงค์อื่นใดซึ่งต้องไม่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมที่ได้ค่าตอบแทนจากสถานที่แห่งนั้น โดยกิจกรรม “การท่องเที่ยว” จึงประกอบด้วยเงื่อนไข 3 ประการด้วยกันคือ

- เกี่ยวข้องกับ การเคลื่อนที่ ออกไปจากสถานที่อันคุ้นเคยในชีวิตประจำวัน
- ประเภทของ วัตถุประสงค์ จะต้องไม่เป็นไปเพื่อการหารายได้จากสถานที่ที่เดินทางไปเยือนเดิมที วัตถุประสงค์ของการท่องเที่ยวจำกัดเพียงเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ หรือเยี่ยมญาติมิตรเท่านั้น ต่อมาภายหลังได้ขยายรวมถึงการเดินทางเพื่อทำธุรกิจด้วย (แต่ต้องเป็นธุรกิจที่ไม่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ที่ไปท่องเที่ยว)
- ระยะเวลา กำหนดไว้ยาวนานที่สุดติดต่อกันไม่เกินหนึ่งปี แต่ช่วงระยะเวลาที่มาเยือนอาจไม่จำเป็นต้องพักคืนก็ได้ (Transit visit)

นักท่องเที่ยว (Tourist) มีความหมาย ดังนี้

- นักเดินทาง (Traveller) นั้นเกิดขึ้นนานมาแล้วในประวัติศาสตร์ แต่คำว่า “นักท่องเที่ยว” (Tourist) นั้นเพิ่งเกิดขึ้นมาในระยะหลัง พร้อม ๆ กับคำว่า “นักทัศนาจร” (Excursionist) ความแตกต่างอย่างสำคัญนั้นขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของการเดินทางเป็นสำคัญ โดยนักเดินทาง เดินทางเพื่อทำการค้าแสวงบุญ หรือผจญภัย แต่นักท่องเที่ยวและนักทัศนาจรนั้น เดินทางเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจเป็นหลัก ในปี พ.ศ.2506 สหพันธ์องค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวระหว่างประเทศ (International Union of Official Travel Organization หรือ IUOTO ซึ่งต่อมาเป็นองค์การการท่องเที่ยวโลก หรือ UNWTO) ได้นิยามนักท่องเที่ยวไว้ว่า
- นักท่องเที่ยว (Tourist) คือผู้มาเยือนชั่วคราว ที่มาพักอาศัยอย่างน้อย 24 ชั่วโมงในประเทศที่ไปเยือนและมีเหตุจูงในในการเยือนเพื่อ การพักผ่อนหย่อนใจ เพื่อความเพลิดเพลิน เพื่อสุขภาพ เพื่อการศึกษา การกีฬาและการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา หรือ เพื่อการปฏิบัติภารกิจที่ได้รับมอบหมายการปฏิบัติเกี่ยวกับครอบครัวและการประชุมต่างๆ

- นักทัศนาจร (Exursionist) คือ ผู้ที่เดินทางมาเยือนชั่วคราวที่เข้าไปอยู่ในประเทศเพียงวันเดียว (น้อยกว่า 24 ชั่วโมง) และมิได้พักค้างคืน รวมทั้งผู้โดยสารพาหนะทางเรือประเภทเรือสำราญ (Cruise) ด้วย (นิศา ชัชกุล, 2550)

ในปัจจุบัน ด้วยเหตุผลของการแจงนับสถิติของนักท่องเที่ยว จึงได้ปรับเปลี่ยนให้ความหมายของนักท่องเที่ยวนั้นหมายรวมถึงผู้เดินทางประเภทที่แวะพักชั่วคราวด้วย (Transit visit) เนื่องจากมีจำนวนมากขึ้นอย่างเด่นชัด อันเนื่องมาจากความสะดวกของการคมนาคมและการเดินทางเข้าเมือง

นักวิชาการที่ศึกษาด้านการท่องเที่ยว ได้ชี้ให้เห็นถึงความหมายและคุณสมบัติของนักท่องเที่ยวและการท่องเที่ยวในปัจจุบันไว้ว่า

การท่องเที่ยว (Tourism) คือ ความปรารถนาอันลึกซึ้งของมนุษย์ที่มีอยู่ร่วมกัน ที่สนใจทาความรู้จัก “คนอื่น” และหวังว่าจะนาไปสู่ความเข้าใจ “ตัวเอง” เป็นการแลกเปลี่ยน...การท่องเที่ยวเป็นการสารวจ ค้นหาและการผจญภัยที่จะ มองและบางทีจะนาไปสู่ “ความเข้าใจ” (Mckean, 1997)

ดังนั้น เพื่อทำความเข้าใจกับการท่องเที่ยวและนักท่องเที่ยวในโลกสมัยใหม่ จึงมีความจำเป็นต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับความเป็นมาเชิงประวัติของการท่องเที่ยวโดยสังเขปดังต่อไปนี้คือ

การเดินทางเกิดขึ้นมาพร้อมๆกับมนุษย์ ซึ่งมนุษย์จำเป็นต้องเคลื่อนที่โยกย้ายไปตามที่ต่างๆ ตามแหล่งอาหาร ก่อนที่จะตั้งถิ่นฐานและสร้างชุมชนและเมืองขึ้นมา การเดินทางในยุคดั้งเดิม เป็นการเดินทางที่ยากลำบาก เพื่อแสวงหาอาหาร สงคราม การค้า การแสวงบุญ หรือเพื่อการศึกษาและการปกครอง เช่น รูปแบบการเดินทางของกลุ่มขุนนางที่มั่งคั่ง ที่ใช้ระยะเวลายาวนานโดยเฉลี่ย 40 เดือน เพื่อเดินทางไปยังดินแดนต่าง ๆ เพื่อเรียนรู้วัฒนธรรม ภาษา ที่เรียกว่า Grand Tour แต่การท่องเที่ยวอย่างที่เรารู้จักและคุ้นเคยกันในปัจจุบันนั้น ถือเป็นประสบการณ์ใหม่ของมนุษย์ เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้ ถือกำเนิดขึ้นจากความเปลี่ยนแปลงในทางเศรษฐกิจและการเมือง ที่เริ่มต้นจากประเทศตะวันตกภายหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 19

ในช่วงเวลาดังกล่าว มีการปรับเปลี่ยนวิถีการผลิต สังคมเกิดการทำงานเฉพาะอย่าง (Specialization) และมีช่วงการทำงานเป็นช่วงเวลาที่เฉพาะเจาะจง เช่นในโรงงานอุตสาหกรรม รูปแบบการผลิตดังกล่าวทำให้เกิดเมืองใหญ่เพิ่มขึ้น ประชากรจากชนบทย้ายถิ่นเข้ามาทำงานในเมืองเพื่อทำงานในระบบอุตสาหกรรม โดยเฉพาะในเมือง ทำให้เกิดความตึงเครียดอันเนื่องมาจากงานและปัญหาด้านสุขภาพที่เป็นผลที่มาจากมลพิษของเมือง ประกอบกับการมีวันหยุดพักที่แน่นอนจึงต้องการแสวงหาการพักผ่อนหย่อนใจ (Recreation) ในที่อื่นซึ่งอยู่ห่างไกลออกไปจากเมืองที่พำนักอาศัย โดยมีจุดของการเดินทางประสงค์เพื่อพักผ่อนหาความสำราญทั้งทางร่างกายและจิตใจ เพื่อเหตุผลทางสุขภาพและการเปิดโลกทัศน์ใหม่ ๆ ที่ไม่ซ้ำซากจำเจเช่นในชีวิตประจำวัน

การประดิษฐ์รถจักรไอน้ำ และการเปิดเส้นทางรถไฟและเรือกลไฟช่วยเร่งให้เกิดการเดินทางเป็นกลุ่มในราคาถูก ซึ่งถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของการเดินทางท่องเที่ยวเป็นหมู่คณะและพัฒนามาเป็นการท่องเที่ยวแบบมวลชนในสมัยต่อมา

รูปแบบและพัฒนาการของการท่องเที่ยวในโลกตะวันตกซึ่งมีประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (และประเทศไทย) เป็นจุดหมายปลายทางที่สำคัญที่ผ่านมานั้น อาจแบ่งออกเป็นกระแสหลักได้ 3 กระแส คือ การท่องเที่ยวในยุคแรกที่ให้ความสนใจกับการพักผ่อนหย่อนใจหรือนันทนาการ (Recreation) โดยเฉพาะที่เรียกกันว่า Sun-Sea-Sand-Sex Tourism ก่อนที่จะหันมาให้ความสนใจกับวัฒนธรรมเพิ่มมากขึ้น จนเป็นกระแสของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (Cultural Tourism) และการท่องเที่ยวเชิงนิเวศน์

(Eco Tourism) หรือ การท่องเที่ยวแบบยั่งยืน (Sustainable Tourism) ในปัจจุบันรูปแบบของการท่องเที่ยวมีลักษณะหลากหลายมากขึ้น เช่น Dark Tourism การท่องเที่ยวที่นักท่องเที่ยวเดินทางเข้าไปเยี่ยมชมสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับหายนะภัยที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น ทุ่งสังหาร ค่ายกักกัน (Concentration camp) หรือ Red Tourism การท่องเที่ยวย้อนรอยฐานที่มั่นของพรรคคอมมิวนิสต์จีน ที่เมืองเหยียนอาน เมืองทางตอนเหนือของมณฑลส่านซี สาธารณรัฐประชาชนจีน ซึ่งนักท่องเที่ยวสามารถเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในสงครามแห่งชัยชนะของพรรคปฏิวัติจีน นอกจากนั้นยังมีการการท่องเที่ยวอวกาศ (Space Tourism) ซึ่งนักท่องเที่ยวต้องจ่ายค่าเดินทางโดยประมาณ 20 ล้านเหรียญดอลลาร์ สหรัฐ ซึ่งขึ้นอยู่กับการเดินทางในระยะห่างจากพื้นโลก ระหว่าง 19-100 กิโลเมตร (ประภัทร สุทธาเวศ, 2550)

อย่างไรก็ตาม กระแสของการท่องเที่ยวแนวใหม่ ที่มีแนวโน้มได้รับความสนใจเพิ่มมากขึ้นจากนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่ คือ การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ (Creative Tourism) ซึ่งเป็นทิศทางใหม่ที่สอดรับกับการเปลี่ยนผ่านของการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม (Cultural Tourism) ที่กำลังถึงทางตันและกลายเป็นเหยื่อของความสำเร็จของตนเอง (Richard, 2009) โดยที่รูปแบบของการท่องเที่ยวใหม่นั้นเคลื่อนจากความสนใจในมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible Cultural Heritage) ไปสู่มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage)

สุดแดน วิสุทธิลักษณ์ และคณะ (2556 : 10-14) ได้กล่าวถึงความหมายและที่มา การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ (Creative Tourism) ไว้ว่า

คำว่า Creative Tourism “สร้างขึ้น” โดย คริสปิน เรย์มอนด์ (Crispin Raymond) และ เกร็ก ริชาร์ด (Greg Richards) ซึ่งกล่าวว่าเกิดขึ้นมาจากแรงบันดาลใจของเรื่องเล่าที่ได้รับจากนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่ ที่เดินทางท่องเที่ยวในกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือประเทศไทย อินโดนีเซีย และออสเตรเลีย ในช่วงปี พ.ศ.2542-2543

นักท่องเที่ยวผู้หนึ่งได้เขียนเล่าประสบการณ์อันน่าประทับใจของตนขณะที่มาท่องเที่ยว ว่าเธอมีความสนใจที่จะเข้าเรียนการนวดแผนไทยที่จังหวัดเชียงใหม่เป็นเวลาหลายสัปดาห์ ก่อนจะเดินทางไปท่องเที่ยวต่อที่เกาะบาหลี ประเทศอินโดนีเซีย และเข้าไปมีส่วนร่วมฝึกหัดการทำอาหารมังสวิรัติ จากนั้นเดินทางต่อไปที่ประเทศออสเตรเลียเพื่อเข้าเรียนรู้ช่วงสั้น ๆ ในการเป็นผู้ดูแลฝูงแกะและปศุสัตว์ (Jillaroo) ในฟาร์ม

เกร็ก ริชาร์ด และ คริสปิน เรย์มอนด์ มองว่าน่าจะมีชื่อใหม่เพื่อที่จะใช้เรียกการท่องเที่ยวที่นักท่องเที่ยวสนใจที่จะเข้าไปมีส่วนร่วมในการเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมของพื้นที่ ที่ตนเองได้ท่องเที่ยว ซึ่งประสบการณ์ดังกล่าวนอกจากจะช่วยให้นักท่องเที่ยวได้ทำความเข้าใจผ่านประสบการณ์ด้วยตนเองแล้ว นักท่องเที่ยวยังสามารถที่จะใช้ประสบการณ์ที่ได้เรียนรู้ใหม่นั้นมาใช้กับชีวิตหรือการงานของตนภายหลังที่กลับมาจากการท่องเที่ยวแล้วด้วย และในที่สุดทั้ง เกร็ก ริชาร์ด และ คริสปิน เรย์มอนด์ ก็พบว่าคำ Creative Tourism มีความหมายเหมาะสมที่จะใช้เรียกการท่องเที่ยวในลักษณะดังกล่าว

เกร็ก ริชาร์ด และ คริสปิน เรย์มอนด์ ได้ร่วมกันกำหนดและให้คำนิยามการท่องเที่ยวแนวใหม่นี้ว่า Creative Tourism (การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์) หมายถึง

“การท่องเที่ยวซึ่งมอบโอกาสให้กับผู้เดินทางในการพัฒนาศักยภาพ การสร้างสรรค์ของตนผ่านการมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนรู้ด้วยประสบการณ์จริง ที่เป็นไปตามลักษณะเฉพาะของพื้นที่เป้าหมายที่ได้ท่องเที่ยว” (“tourism which offer visitors the opportunities to develop their creative potential through active participation in courses and learning experiences which

are characteristic of the holiday destination where they are undertaken") (Richards and Raymond, 2000: 18)

ภายหลังจากที่แนวความคิดเกี่ยวกับ Creative Tourism ได้รับการเผยแพร่เป็นขึ้นเป็นครั้งแรก ในปี พ.ศ.2543 (ในจดหมายข่าว ATLAS Newsletter, November 2000) องค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ได้เสนอแนวความคิดเกี่ยวกับเรื่อง Creative City (เมืองสร้างสรรค์) ซึ่งเรียกร้องให้มีการท่องเที่ยวในรูปแบบใหม่เกิดขึ้นไปพร้อมๆกันด้วย

ในปี พ.ศ.2544 องค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ได้ออกประกาศว่าด้วยความหลากหลายทางวัฒนธรรม (The UNESCO Universal Declaration of Cultural Diversity) เพื่อยอมรับให้มีการกำหนดมาตรฐานนานาชาติเพื่อใช้เป็นเครื่องมือสำหรับการพิทักษ์รักษาและส่งเสริมความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการสนทนาระหว่างวัฒนธรรมและได้ริเริ่มโครงการพันธมิตรนานาชาติเพื่อความหลากหลายทางวัฒนธรรม (Global Alliance for Cultural Diversity) เพื่อให้การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างวัฒนธรรมได้เกิดขึ้นจริงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

ในปี พ.ศ.2547 เพื่อดำเนินการสนับสนุนนโยบายส่งเสริมความหลากหลายทางวัฒนธรรมของโลก UNESCO จึงเสนอโครงการ "เครือข่ายเมืองสร้างสรรค์" (The Creative Cities Network) เพื่อส่งเสริมการพัฒนาด้านอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ (Creative Industries) ที่จะนำไปสู่รูปแบบใหม่ของความร่วมมือในระดับนานาชาติ ในภาคประชาชนเอกชน สาธารณะและประชาคม

ในโครงการเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ของ UNESCO นอกจากจะมีเป้าหมายที่จะสนับสนุนความร่วมมือระหว่างท้องถิ่นเพื่อการพัฒนาในระดับนานาชาติและเพื่อตั้งหลักตอบรับกับผลกระทบในระดับโลกโดย ความพยายามที่จะเชื่อมโยงเมืองต่าง ๆ เข้าด้วยกันแล้ว ยังได้กล่าวถึงความเป็นไปได้ในการสร้าง การท่องเที่ยวรูปแบบใหม่ (Creating New Tourism Opportunities) ที่นักท่องเที่ยวจะสามารถรับและเข้าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเมืองนั้น ๆ ทั้งวัฒนธรรมในลักษณะที่จับต้องได้และที่เป็นนามธรรม (Tangible and Intangible Cultural) โดยผ่านประสบการณ์ของนักท่องเที่ยวเอง

เครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ของยูเนสโก มีทั้งหมด 7 กลุ่ม เมืองหนึ่งเมืองใดที่จะเข้าร่วมเป็นเมืองสร้างสรรค์ (Creative City) ภายใต้การประกาศรับรองโดยยูเนสโกจะต้องเลือกเสนอตนเองได้เพียงประเภทเดียวเท่านั้นจากกลุ่มต่าง ๆ ดังนี้

1) วรรณกรรม (Literature)
2) งานหัตถกรรมและศิลปะพื้นบ้าน (Crafts and Folk art)
3) งานออกแบบ (Design)
4) ดนตรี (Music)
5) อาหาร (Gastronomy)
6) ภาพยนตร์ (Cinema)
7) สื่อศิลปะ (Media Arts)

การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ เป็นการท่องเที่ยวที่ไม่ขึ้นอยู่กับช่วงเวลาท่องเที่ยวหรือเทศกาล ซึ่งจะเป็นประโยชน์กับคนทุกกลุ่มตลอดทั้งปี ไม่ว่าจะเป็นที่พักหรือร้านขายของที่ระลึก และเป็นการท่องเที่ยวที่ไม่ได้ติดยึดกับแหล่งท่องเที่ยวที่เป็นสถานที่ เช่น โบราณสถาน

การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ เป็นการท่องเที่ยวที่เหมาะกับบริบทที่แตกต่างกันไป (เพื่อการท่องเที่ยวชนบทหรือการท่องเที่ยวเมือง) และสามารถจัดการให้สอดคล้องเหมาะสมกับการท่องเที่ยวของ

นักท่องเที่ยวเฉพาะกลุ่ม) เช่นการท่องเที่ยวชายหาด, การท่องเที่ยวชีวิตชนบท, การท่องเที่ยวอย่างช้า (Slow tourism) หรือการท่องเที่ยวเฉพาะกลุ่มอาชีพ หรือกลุ่มท่องเที่ยวในกลุ่ม MICE (Meeting, Incentive, Convention, Event/Exhibition) หรือนักท่องเที่ยวที่มาเป็นกลุ่มเพื่อมาอบรม ประชุม หรือมาจัดนิทรรศการนานาชาติ

การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ เป็นการเพิ่มคุณค่าให้กับสถานที่ท่องเที่ยวเดิมให้มีคุณค่าสำหรับกลุ่มนักท่องเที่ยวคุณภาพ โดยลงทุนน้อยที่สุด โดยการให้คุณค่าเพิ่มจากทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิม (ประเพณีวัฒนธรรม, มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Immaterial heritage), ศิลปะ) และในขณะเดียวกัน การสร้างศูนย์วัฒนธรรมชุมชน, ที่พัก, หน่วยบริการนักท่องเที่ยวก็มีความเป็นไปได้เช่นกัน หากเป็นไปเพื่อให้โครงสร้างพื้นฐานดังกล่าวอำนวยความสะดวกให้นักท่องเที่ยวได้เรียนรู้หรือทำกิจกรรมทางวัฒนธรรมได้สะดวกขึ้น และประการสำคัญ การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ ให้ผลทางบวกแก่ชุมชน และสนับสนุนความยั่งยืนของชุมชนในระยะยาว เนื่องจากจะช่วยให้ชุมชนมีความมั่นใจและภาคภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรมของตนเองเนื่องจากเป็นสิ่งที่นักท่องเที่ยวสนใจและต้องการเข้ามาเรียนรู้

คณะทำงานโครงการต้นแบบการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ (สุดแดนและคณะ, 2555) ซึ่งได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากองค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (องค์การมหาชน) ได้นิยามความหมายของ “การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์” ไว้ว่า

“การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ คือ การท่องเที่ยวที่สนับสนุนให้นักท่องเที่ยวได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้เพื่อทาความเข้าใจในคุณค่าทางสังคม วัฒนธรรม และสภาพแวดล้อมของพื้นที่ท่องเที่ยวอย่างลึกซึ้ง โดยผ่านประสบการณ์ตรงร่วมกับเจ้าของพื้นที่หรือเจ้าของวัฒนธรรม” (สุดแดนและคณะ, 2555)

โดยคณะทำงานได้นำเสนอคุณสมบัติของ “การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์” ไว้ว่าจะต้องประกอบด้วยคุณสมบัติทั้งในเชิงพื้นที่และในเชิงกระบวนการ คือ

คุณสมบัติในเชิงพื้นที่

- มีความหลากหลายและโดดเด่นทางวัฒนธรรมและ/หรือธรรมชาติ
- มีความตระหนักรู้ในคุณค่าของชุมชนโดยเจ้าของวัฒนธรรม

คุณสมบัติในเชิงกระบวนการ

- มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม
- มีประสบการณ์ตรงร่วมกับเจ้าของวัฒนธรรม
- มีกระบวนการที่นำไปสู่ความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในพื้นที่ท่องเที่ยว
- ไม่ทำลายคุณค่าของชุมชนและนำไปสู่สมดุลทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อม

โดยมีคาสำคัญ (Key words) คือ แลกเปลี่ยนเรียนรู้ (Exchange), ทาความเข้าใจในคุณค่าทางสังคม วัฒนธรรม และสภาพแวดล้อม (Spirit of Place), ผ่านประสบการณ์ตรงกับเจ้าของวัฒนธรรม (Experience) หากพื้นที่ หรือชุมชนใดมีคุณสมบัติดังกล่าว นับได้ว่าเป็นพื้นที่หรือกิจกรรมที่พร้อมจะพัฒนาให้เป็นพื้นที่ของการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์

สรุป การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ จึงเป็นทางเลือกใหม่ของการท่องเที่ยวและ “นักท่องเที่ยว” ในปัจจุบัน ที่นอกจากจะเป็นแนวโน้มใหม่ของการท่องเที่ยวแล้ว การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ช่วยเปิดโอกาสให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ให้ความสำคัญกับความผูกพันระหว่างนักท่องเที่ยวและผู้ที่เป็นเจ้าของบ้าน โดยเชื่อมั่นว่าการเข้ามาร่วมเรียนรู้ทำกิจกรรมอันมีคุณค่าของชุมชน ผ่านการเชื้อเชิญของ

ชุมชนที่พร้อมสำหรับการต้อนรับนักท่องเที่ยว จะช่วยให้เกิดความจดจำ ประทับใจอย่างลึกซึ้งถึง “จิตวิญญาณ” ของพื้นที่ของการท่องเที่ยวอย่างแท้จริง นอกจากนี้ ในด้านของ “ผู้ถูกท่องเที่ยว” การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ให้ผลในทางบวกต่อชุมชน กล่าวคือให้ความมั่นใจ ภาคภูมิใจของชุมชนต่อมรดกทางวัฒนธรรมของตนเองซึ่งเป็นสิ่งที่นักท่องเที่ยวสนใจที่จะมาเรียนรู้ ในขณะเดียวกัน การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ ช่วยเพิ่มคุณค่าให้กับทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมโดยการลงทุนที่น้อยที่สุด และเป็นการท่องเที่ยวที่ไม่ขึ้นอยู่กับช่วงเวลาของการท่องเที่ยวหรือ งานเทศกาล การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ จะเป็นเครื่องมือสำคัญของโลกยุคใหม่ที่จะช่วยเน้นย้ำคุณค่าของมรดกวัฒนธรรมและธรรมชาติของชุมชน พร้อมกันกับ ช่วยสร้างเสริมมูลค่าในเชิงเศรษฐกิจให้กับชุมชนด้วย โดยมีความสมดุลของสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจและสิ่งแวดล้อมของชุมชนและประเทศชาติเป็นเป้าหมายสำคัญ

## 3. แผน ยุทธศาสตร์ กฎหมายและนโยบายที่เกี่ยวข้อง

### 3.1 ความรู้ทั่วไปเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์

#### 3.1.1 ความหมายของเศรษฐกิจสร้างสรรค์

คำว่า “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” เป็นคำที่ค่อนข้างใหม่ และมีลักษณะของความเป็นนามธรรมมากกว่าความเป็นรูปธรรมในความเข้าใจของคนทั่วไป โดยเฉพาะในระยะเริ่มแรกที่มักจะพูดถึงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่ใช้ทุนทางวัฒนธรรมเป็นหลัก ทำให้เกิดความสับสนระหว่างคำว่า “เศรษฐกิจวัฒนธรรม (Cultural Economy)” และ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy)” อยู่ไม่น้อย ซึ่งความสับสนและความไม่เข้าใจดังกล่าวทำให้การแบ่งประเภทและขอบเขตของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ในปัจจุบันยังมีความไม่ชัดเจนและเป็นสากล

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (2552) ได้นิยามเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ไว้ว่า โดยภาพรวมความหมายของ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” ยังอยู่ในขั้นตอนของการพัฒนาแนวคิดอย่างต่อเนื่อง ดังนั้น ความหมายของเศรษฐกิจสร้างสรรค์จึงมีความหลากหลาย และยังไม่มีคำจำกัดความที่สร้างความเข้าใจและการยอมรับอย่างเป็นหนึ่งเดียวกัน อย่างไรก็ตาม มีความหมายอย่างง่ายของ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” คือ “การสร้างมูลค่าที่เกิดจากความคิดของมนุษย์” โดย John Howkins ทั้งนี้ มีคำจำกัดความที่มักใช้อ้างอิงอย่างกว้างขวาง ดังนี้

1) ความหมายที่กำหนดโดยประเทศที่เป็นผู้นำการพัฒนาสหราชอาณาจักรเป็นประเทศแรกๆ ที่ให้ความสำคัญต่อแนวคิดการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์เพื่อขับเคลื่อนเศรษฐกิจและเป็นประเทศต้นแบบที่มีความสำเร็จในการพัฒนาได้รับการยอมรับให้เป็น “ศูนย์กลางความสร้างสรรค์ของโลก” (World Creative Hub) ได้ให้ความหมายของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ดังนี้“เศรษฐกิจที่ประกอบด้วยอุตสาหกรรมที่มีรากฐานมาจากความคิดสร้างสรรค์ของบุคคล ทักษะความชำนาญ และความสามารถพิเศษ ซึ่งสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการสร้างความมั่งคั่งและสร้างงานให้เกิดขึ้นได้ โดยที่สามารถสั่งสมและส่งผ่านจากรุ่นเก่าสู่รุ่นใหม่ด้วยการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา”

2) ความหมายที่กำหนดโดยองค์การระหว่างประเทศเพื่อสร้างมาตรฐานอ้างอิง

2.1) องค์การความร่วมมือเพื่อการค้าและการพัฒนา (UNCTAD) ได้ให้ความหมายของ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” ในบริบทของการขับเคลื่อนการพัฒนาเศรษฐกิจไว้ว่า “เป็นแนวความคิดในการพัฒนาและสร้างความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจโดยใช้สินทรัพย์ที่เกิดจากการใช้ความคิดสร้างสรรค์”

2.2) องค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO) ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของอุตสาหกรรมในเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่เน้นบริบทของทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual Property Rights) ว่า “ประกอบไปด้วยอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม ซึ่งรวมถึงผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมและศิลปะทั้งหมดทั้งในรูปสินค้าและบริการที่ต้องอาศัยความพยายามในการสร้างสรรค์งาน ไม่ว่าจะเป็นการทำขึ้นมาโดยทันทีในขณะนั้นหรือผ่านกระบวนการผลิตมาก่อน”

2.3) องค์การยูเนสโก (UNESCO) ได้ยึดนิยามที่นำเสนอโดยกระทรวงวัฒนธรรม สื่อ และการกีฬาของสหราชอาณาจักร (UK DCMS) ว่า คือ “อุตสาหกรรมที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ ความชำนาญ และความสามารถที่มีศักยภาพในการสร้างงานและความมั่งคั่งโดยการผลิตและใช้ประโยชน์จากทรัพย์สินทางปัญญา”

ณัฐ ชลเทพ (2554) ได้ให้ความหมายว่า “เศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) หมายถึง การสร้างมูลค่าของสินค้า และบริการที่เกิดจากความคิดของมนุษย์ซึ่งเป็นความหมายอย่างง่ายตามคำนิยามของ John Howkins นอกจากนี้ ยังหมายความถึงการมีองค์ประกอบร่วมของแนวคิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจ บนพื้นฐานของการใช้องค์ความรู้ การศึกษา การสร้างสรรค์งาน และการใช้ทรัพย์สินทางปัญญาที่เชื่อมโยงกับรากฐานทางวัฒนธรรม การสั่งสมความรู้ของสังคมและเทคโนโลยี และนวัตกรรมสมัยใหม่”

ชูวิทย์ มิตรชอบ (2553) ได้ให้ความหมายว่า “เศรษฐกิจสร้างสรรค์ หมายถึง แนวคิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการใช้องค์ความรู้ (Knowledge) การศึกษา (Education) การสร้างสรรค์งาน (Creativity) และการใช้ทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual property) ที่เชื่อมโยงกับรากฐานทางวัฒนธรรม(Culture) การสั่งสมความรู้ของสังคม (Social wisdom) และเทคโนโลยี / นวัตกรรมสมัยใหม่ (Technology and Innovation)

ปฤณัต นัจนฤตย์ (2553) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” หมายถึง ระบบที่พัฒนาบนเศรษฐกิจฐานความรู้ การใช้องค์ความรู้ (Knowledge) การศึกษา (Education) และการสร้างสรรค์งาน (Creativity) สะท้อนถึงกระบวนการซึ่งรวมเอาวัฒนธรรม เศรษฐกิจ และเทคโนโลยีเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อสร้างสรรค์ความรู้เทคโนโลยีและนวัตกรรมใหม่ตามบริบทของสังคมนั้น โดยมีห่วงโซ่ของการสร้างสรรค์ คือ ระบบ ที่พัฒนาบนเศรษฐกิจฐานความรู้ โดยมีห่วงโซ่ของการสร้างสรรค์ จาก การสร้างสรรค์ (Creation) การทำหรือการผลิต (Making) การเผยแพร่ (Dissemination) และการจัดแสดงหรือการรับรองสิ้นค้น (Exhibition & Reception)

โดยสรุป จะเห็นได้ว่าความหมายของ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” มีองค์ประกอบร่วมของแนวคิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการใช้องค์ความรู้ (Knowledge) การศึกษา (Education) การสร้างสรรค์งาน (Creativity) และการใช้ทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual Property) ที่เชื่อมโยงกับรากฐานทางวัฒนธรรม การสั่งสมความรู้ของสังคม และเทคโนโลยี/นวัตกรรมสมัยใหม่

**3.1.2 ขอบเขตของการจัดประเภทเศรษฐกิจสร้างสรรค์**

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (2552) ได้กล่าวว่าองค์ประกอบของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ครอบคลุมถึงอุตสาหกรรมกลุ่มต่างๆ ที่ได้รับการจัดกลุ่ม และแยกประเภทบนพื้นฐานของแนวคิดหลัก 2 แนวคิดกว้างๆ คือ กลุ่มที่แยกประเภทตามชนิดสินค้า/บริการ และกลุ่มที่แยกประเภทตามกิจกรรมการผลิตและห่วงโซ่การผลิต โดยมีตัวอย่างรูปแบบการแบ่งประเภทที่เป็นที่รู้จักในปัจจุบันทั้งหมด 6 รูปแบบ ดังนี้

1) การจัดประเภทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของประเทศสหราชอาณาจักร (UK DCMS Model) โดยเป็นผู้ริเริ่มการแบ่งประเภทอุตสาหกรรมเชิงสร้างสรรค์เป็นครั้งแรกในปี 2541 ซึ่งแบ่งออกเป็น 13 กลุ่ม แยกตามสินค้าและบริการ คือ โฆษณา สถาปัตยกรรม งานศิลปะและวัตถุโบราณ งานฝีมือ แฟชั่น งานออกแบบ ภาพยนตร์และวีดีโอ ดนตรี ศิลปะการแสดง สื่อสิ่งพิมพ์ ซอฟต์แวร์ โทรทัศน์และวิทยุ และวีดีโอและคอมพิวเตอร์เกมส์

2) การจัดประเภทเศรษฐกิจสร้างสรรค์โดยใช้วัฒนธรรมเป็นหลัก (Symbolic Texts Model) แบ่งออกเป็น 11 กลุ่ม ได้แก่ โฆษณา ภาพยนตร์ อินเทอร์เน็ต ดนตรี สื่อสิ่งพิมพ์ โทรทัศน์และวีดีโอ ศิลปะสร้างสรรค์ เครื่องใช้ไฟฟ้า แฟชั่น ซอฟต์แวร์ และกีฬา

3) การจัดประเภทเศรษฐกิจสร้างสรรค์โดยใช้ศิลปะเป็นหลัก (Concentric Circle Model) แบ่งออกเป็น 14 กลุ่ม ได้แก่ วรรณกรรม ดนตรี ศิลปะการแสดง งานศิลปะ ภาพยนตร์ พิพิธภัณฑ์และห้องสมุด การดูแลศิลปวัตถุ/โบราณสถาน สื่อสิ่งพิมพ์ การบันทึกเสียง วีดีโอและคอมพิวเตอร์เกมส์ โฆษณาสถาปัตยกรรม งานออกแบบ และแฟชั่น

4) การจัดประเภทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ขององค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (WIPO Copyright Model) ใช้ประเด็นด้านลิขสิทธิ์เป็นตัวกำหนด แบ่งออกเป็น 20 กลุ่ม ได้แก่ โฆษณา งานสะสม ภาพยนตร์และวีดีโอ ดนตรี ศิลปะการแสดง สื่อสิ่งพิมพ์ ซอฟต์แวร์ โทรทัศน์และวิทยุ งานศิลปะและกราฟฟิค สื่อสำหรับบันทึก เครื่องใช้ไฟฟ้า เครื่องดนตรี กระดาษ เครื่องถ่ายเอกสารและอุปกรณ์ถ่ายภาพ สถาปัตยกรรม เครื่องนุ่งห่มและรองเท้า งานออกแบบ แฟชั่นสินค้าตกแต่งบ้าน และของเล่น

5) การจัดประเภทอุตสาหกรรมสร้างสรรค์โดย UNCTAD12 ได้แบ่งประเภทอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ออกเป็น 4 กลุ่มหลัก ได้แก่ มรดกทางวัฒนธรรม (Heritage or Cultural Heritage) ศิลปะ (Arts) สื่อ (Media) งานสร้างสรรค์ตามลักษณะงาน (Functional Creation)

6) การจัดประเภทอุตสาหกรรมสร้างสรรค์โดย UNESCO13 ได้แบ่งประเภทอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ที่เน้นเฉพาะด้านวัฒนธรรมออกเป็น 5 กลุ่มหลัก (Core Cultural Domains) ได้แก่ มรดกทางวัฒนธรรมและทรัพยากรธรรมชาติ(Cultural and Natural Heritage) การแสดง (Performance and Celebration)ทัศนศิลป์ งานฝีมือ และการออกแบบ (Visual arts, Crafts and Design) หนังสือและสิ่งพิมพ์ (Books and Press) และ โสตทัศน์ และสื่อดิจิทัล (Audio Visual and Digital Media) นอกจากนั้นยังได้เพิ่มกลุ่มอื่นที่เกี่ยวข้อง (Related Domains) เพื่อเป็นทางเลือกในการจัดประเภทให้เหมาะสมกับลักษณะวัฒนธรรมของแต่ละประเภท

สรุปได้ว่าการจัดประเภทเศรษฐกิจสร้างสรรค์ มีองค์ประกอบ จะมีพื้นฐานแนวคิดที่คล้ายคลึงกัน โดยที่ เน้นการขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการใช้องค์ความรู้ (Knowledge) การศึกษา (Education) การสร้างสรรค์งาน (Creativity) และการใช้ทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual Property) ที่เชื่อมโยงกับรากฐานทางวัฒนธรรม การสั่งสมความรู้ของสังคม และเทคโนโลยี/นวัตกรรมสมัยใหม่ แต่อย่างไรก็ตาม แม้จะมีพื้นฐานแนวคิดที่คล้ายคลึงกันแต่ก็มีความแตกต่างของการจัดประเภทของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ ทั้งนี้ ในระดับองค์การระหว่างประเทศซึ่งกำหนดขอบเขตเพื่อเป็นมาตรฐานอ้างอิงนั้น มีจุดเน้นและการให้น้ำหนักความสำคัญที่แตกต่างกันสำหรับในระดับประเทศนั้นเป็นผลมาจากอัตลักษณ์ ตลอดจนการเลือกกลุ่มอุตสาหกรรมบนพื้นฐานของความได้เปรียบ ทั้งความได้เปรียบเชิงสัมบูรณ์และเชิงเปรียบเทียบ (Absolute and Comparative Advantages)

**3.1.3 บทบาทและความสำคัญของเศรษฐกิจสร้างสรรค์**

ชูวิทย์ มิตรชอบ (2553) ได้กล่าวถึงบทบาทและความสำคัญของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ว่า “เป็นปัจจัยหลักที่มีส่วนช่วยในการเจริญเติบโตของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของโลก ล้วนเกิดจากการพัฒนาทางเศรษฐกิจเทคโนโลยี และวัฒนธรรมการบริโภค โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยีสื่อสารซึ่งนับเป็นเงื่อนไขสำคัญของการเพิ่มมูลค่าของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในตลาดโลก

ปฤณัต นัจนฤตย์ (2553) ความสำคัญของเศรษฐกิจแบบสร้างสรรค์ คือ ระบบเศรษฐกิจที่มีกระบวนการรวม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และเทคโนโลยีเข้าไว้ด้วยกัน และสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมในปัจจุบันความสำคัญของการปรับโครงสร้างเศรษฐกิจไทยโดยอาศัยความรู้และความคิดสร้างสรรค์ดังเห็นได้จากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 10 ที่ได้ให้ความสำคัญกับการพัฒนา “คน” ให้มีความคิดสร้างสรรค์และการพัฒนาอุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรมเป็นหัวใจสำคัญของการพัฒนาประเทศ

ณัฐ ชลเทพ (2554) ได้ศึกษา การประยุกต์แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของผู้ประกอบการอุตสาหกรรมเกษตรขนาดย่อมในจังหวัดเชียงใหม่ พบว่า ในการดำเนินธุรกิจสร้างสรรค์นั้นมาจากความชอบส่วนตัวของผู้ประกอบการเป็นหลัก ประกอบกับการสั่งสมความรู้ความสามารถที่ถนัด และเห็นว่าการนำแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์มาประยุกต์ใช้จะสามารถช่วยเพิ่มมูลค่าของสินค้าได้ และทำให้สินค้ามีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นด้านองค์ประกอบของแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์พบว่า ผู้ประกอบธุรกิจทั้ง 4 ราย มีความรู้ การศึกษา การสร้างสรรค์งาน และการใช้ทรัพย์สินทางปัญญาเป็นองค์ประกอบหลักของแต่ละธุรกิจ และใช้วัฒนธรรม การสั่งสมความรู้ และเทคโนโลยีและนวัตกรรมเป็นองค์ประกอบเสริม เพราะเป็นองค์ประกอบร่วมที่มีคุณลักษณะที่ มีคุณค่า หายาก ทดแทนได้ยาก และลอกเลียนแบบได้ยาก เพื่อสร้างสินค้าสร้างสรรค์ที่มีมูลค่าเพิ่มได้และยังก่อให้เกิดความสามารถในการแข่งขันของธุรกิจได้ในระยะยาวด้านผลลัพธ์ทางธุรกิจ พบว่าผู้ประกอบการมีความพึงพอใจในยอดขายของสินค้า และสินค้าของธุรกิจมีเอกลักษณ์โดดเด่น และเป็นผู้เข้าสู่ตลาดเป็นรายแรก ส่วนปัญหาที่พบในการประยุกต์ใช้แนวคิดคือ การขาดแคลนคนงานซึ่งเป็นทรัพยากรที่สำคัญของธุรกิจ สำหรับแนวทางการดำเนินงานในอนาคตนั้นผู้ประกอบการแต่ละรายจะสร้างสรรค์สินค้าใหม่ๆ ออกสู่ตลาดเสมอเพื่อตอบสนองให้ทันต่อความต้องการของลูกค้า

โดยสรุปแนวความคิดที่ขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานขององค์ความรู้ การศึกษา การสร้างสรรค์งานและการใช้ทรัพย์สินทางปัญญา ที่เชื่อมโยงกับรากฐานทางวัฒนธรรม การสั่งสม ความรู้ของสังคม เทคโนโลยี และนวัตกรรมสมัยใหม่อย่างกลมกลืน และไม่ทำลายรากฐานวัฒนธรรมดั้งเดิม แต่เป็นการต่อยอดของเก่าให้เกิดสิ่งใหม่ที่ดีขึ้น จึงเป็นแนวคิดที่ก่อให้เกิดมูลค่า และคุณค่าต่อวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างยั่งยืน

**3.1.4 เศรษฐกิจสร้างสรรค์ของประเทศไทย**

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (2551) ได้กล่าวว่า แม้แนวคิดเรื่องเศรษฐกิจสร้างสรรค์จะเป็นเรื่องใหม่สำหรับประเทศไทย และยังไม่มีการกำหนดนิยามและขอบเขตของกิจกรรมที่ชัดเจน แต่ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาจะพบว่าประเทศไทยมีการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์บนพื้นฐานของการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม ประเพณี และภูมิปัญญา ทั้งเพื่อใช้ประโยชน์ในวงจำกัดและเพื่อการพาณิชย์มาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระยะหลังได้มีการนำเทคโนโลยีและนวัตกรรมใหม่ๆ เข้ามาช่วยในการสร้างมูลค่าเพิ่ม และเชื่อมโยงระหว่างภาคการผลิตและบริการต่างๆ อย่างเป็นระบบและบูรณาการมากขึ้นตัวอย่างเช่น อุตสาหกรรมภาพยนตร์ อุตสาหกรรมดิจิทัลคอนเทนท์

อุตสาหกรรมออกแบบ และเครือข่ายวิสาหกิจสินค้าหัตถกรรมพื้นบ้านเพื่อการส่งออก เป็นต้น อย่างไรก็ตาม กลไกและนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์เหล่านี้ยังอยู่ในระยะเริ่มต้น ความชัดเจนของนโยบายการบูรณาการของแผนและหน่วยงานต่างๆ ตลอดจนโครงสร้างพื้นฐานที่จำเป็น ยังเป็นสิ่งที่ต้องการการพัฒนาและผลักดันอย่างเป็นรูปธรรม โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อเร่งสร้างความได้เปรียบในภาวะที่หลายประเทศยังคงอยู่ในระยะเริ่มต้นเช่นเดียวกับไทย

1) สถานภาพของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของประเทศไทย

1.1) มูลค่าของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของไทย มูลค่าของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในประเทศไทยคิดเป็นสัดส่วน ประมาณร้อยละ 10-11 ของผลิตภัณฑ์มวลรวมในประเทศ (หรือประมาณร้อยละ 14-17 ของรายได้ประชาชาติ) โดยกลุ่มงานสร้างสรรค์ตามลักษณะงาน (Functional Creation) กลุ่มมรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage) และกลุ่มสื่อ(Media) เป็นกลุ่มที่มีมูลค่าสูงสุด ซึ่งหากพิจารณาแยกรายกลุ่มย่อยจะพบว่าการออกแบบเป็นกลุ่มที่มีมูลค่าสูงที่สุด รองลงมาคือกลุ่มงานฝีมือและหัตถกรรม และกลุ่มแฟชั่น โดยทั้ง 3 กลุ่มมีมูลค่ารวมกันประมาณร้อยละ 9.5 ของผลิตภัณฑ์มวลรวมในประเทศ

1.2) ความหลากหลายของสินค้าและตลาด (Product and Market Diversification) ของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ไทยจากทฤษฎีและผลการศึกษาวิจัย18 พบว่าผลกำไรและความแข็งแกร่งของธุรกิจมีความสัมพันธ์เชิงบวกกับความหลากหลายของสินค้าและตลาดโดยทั้ง Product และ Market diversification มีความสัมพันธ์ทางบวกต่อผลการประกอบการและความแข็งแกร่งของธุรกิจ เมื่อพิจารณาลักษณะความหลากหลายของสินค้าและตลาดส่งออกของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของไทย โดยอ้างอิงข้อมูลจาก UNCTAD (2008) พบว่ากลุ่มการออกแบบและกลุ่มงานฝีมือและหัตถกรรมมีความหลากหลายของสินค้ามากกว่าสินค้าในกลุ่มอื่น ในขณะที่ตลาดส่งออกของกลุ่มงานฝีมือและหัตถกรรมและกลุ่มโสตทัศน์มีความหลากหลายมากกว่ากลุ่มอื่นดังนั้น การพัฒนาสร้างความแข็งแกร่งให้อุตสาหกรรมสร้างสรรค์ในกลุ่มอื่นๆ ที่ยังมีความหลากหลายของสินค้าและตลาดเป็นเรื่องที่จะต้องผลักดันและดำเนินการอย่างจริงจังต่อไป

1.3) จุดแข็งและจุดอ่อนของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของไทย จุดแข็งส่วนใหญ่เป็นเรื่องของความหลากหลายทางวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีลักษณะโดดเด่นของไทย รวมทั้งค่าครองชีพและต้นทุนที่ต่ำเมื่อเปรียบเทียบกับหลายประเทศ ในขณะที่จุดอ่อนส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของนโยบายและการบูรณาการ โครงสร้างพื้นฐานและการวิจัยและพัฒนาที่ยังไม่เพียงพอ ตลอดจนปัญหาการละเมิดทรัพย์สินทางปัญญาที่ไม่สามารถบังคับใช้กฎหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1.3.1) จุดแข็งของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของไทย

1.3.1.1) มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของไทย

1.3.1.2) มีประวัติศาสตร์ และมรดกทางวัฒนธรรม ที่ยังคงได้รับการสืบทอดและอยู่ในสภาพที่ดี โดยเฉพาะมรดกโลกทางประวัติศาสตร์ทั้ง 3 แห่งของไทย

1.3.1.3) มีความประณีตละเอียดอ่อนในการสร้างสรรค์ผลงานที่ใช้ฝีมือ จนเป็นที่ยอมรับและมีชื่อเสียงในระดับโลก

1.3.1.4) มีแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่สวยงาม และหลากหลาย ทั้งทางทะเล และป่าไม้

1.3.1.5) มีต้นทุนและค่าครองชีพที่ต่ำเมื่อเทียบกับหลายประเทศในระดับเดียวกัน

1.3.1.6) มีภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ได้รับการสืบทอดและรักษาไว้เป็นจำนวนมากและหลากหลาย

1.3.2) จุดอ่อนของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของไทย

1.3.2.1) ขาดการบูรณาการและความต่อเนื่องของนโยบายการพัฒนาตลอดจนกลไกการขับเคลื่อนและประสานงานของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องอย่างมีประสิทธิภาพ

1.3.2.2) ระบบข้อมูลและการจัดเก็บข้อมูลทางสถิติ และการจำแนกประเภทของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ยังไม่มีความชัดเจน

1.3.2.3) ปัญหาการละเมิดทรัพย์สินทางปัญญายังเป็นปัญหาสำคัญ โดยเฉพาะการบังคับใช้กฎหมายให้เด็ดขาด และมีประสิทธิภาพ

1.3.2.4) การผลิตในลักษณะลอกเลียนแบบหรือผลิตตามคำสั่งซื้อในลักษณะที่เป็น Passive มากกว่า Active ของผู้ประกอบการไทยโดยไม่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ยังเป็นปัญหาที่ต้องได้รับการปลูกฝัง และพัฒนาในระยะยาว

1.3.2.5) การสนับสนุนทางการเงินของสถาบันการเงินไทยในอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ยังคงอยู่ในวงจำกัด ทั้งในเรื่องการผลิต และการวิจัยพัฒนา

1.3.2.6) การถ่ายทอดภูมิปัญญา และความรู้เป็นกระบวนการที่ต้องใช้ระยะเวลา ซึ่งประเทศไทยเองยังไม่มีแนวทางการถ่ายทอดและจัดเก็บอย่างเป็นระบบและมีประสิทธิภาพ

1.3.2.7) โครงสร้างพื้นฐาน และศูนย์รวมอุตสาหกรรมแต่ละกลุ่มยังอยู่ในระดับที่ต้องการการพัฒนาอีกมาก

1.3.2.8) ระบบมาตรฐานต่างๆ ทั้งเรื่องการบริการ การผลิต สุขอนามัย และสิ่งแวดล้อม ยังต้องได้รับการพัฒนาและปรับปรุงอีกมาก

2) นโยบายด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์

แม้ว่าประเทศไทยยังอยู่ในขั้นตอนการริเริ่มให้ความสำคัญต่อการกำหนดนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์เพื่อให้มีความเป็นเอกภาพมาไม่นานนัก เนื่องจากเป็นแนวคิดการพัฒนาใหม่ อย่างไรก็ดี มีนโยบายที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาอุตสาหกรรมและบริการใหม่ๆ ที่อยู่บนพื้นฐานองค์ความรู้และนวัตกรรม ซึ่งมีส่วนเชื่อมโยงกับเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ดังนี้

2.1) แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2550-2554) แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 ไม่ได้กำหนดยุทธศาสตร์ที่กล่าวถึงเศรษฐกิจสร้างสรรค์โดยตรง แต่ได้กล่าวถึงนโยบายที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในยุทธศาสตร์การปรับโครงสร้างทางเศรษฐกิจให้สมดุลและยั่งยืน ซึ่งประกอบไปด้วย 3 แนวทางหลัก ได้แก่ 1) การปรับโครงสร้างเศรษฐกิจที่ให้ความสำคัญกับภาคเศรษฐกิจที่แท้จริง 2) การเสริมสร้างความเท่าเทียมและเป็นธรรมในระบบเศรษฐกิจ และ 3) การเสริมสร้างภูมิคุ้มกันของระบบเศรษฐกิจ โดยให้ความสำคัญกับการศึกษา การเพิ่มผลิตภาพการผลิต และการนำภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่นไปสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผลิตภัณฑ์เชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มต่างๆ

2.2) นโยบายของรัฐบาลของคณะรัฐมนตรีนายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ นายกรัฐมนตรี นโยบายการพัฒนาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของรัฐบาล ได้เริ่มปรากฏให้เห็นเด่นชัดมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545

โดยมีการจัดการตั้งองค์กรอิสระที่ทำหน้าที่พัฒนาองค์ความรู้และดำเนินกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจสร้างสรรค์ หลายองค์กร เช่น สำนักงานบริหารและจัดการองค์ความรู้ ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ องค์การพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติ สำนักงานพัฒนาการท่องเที่ยว และสำนักงานส่งเสริมอุตสาหกรรมซอฟต์แวร์แห่งชาติ เพื่อเป็นรากฐานสำหรับการพัฒนาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของแต่ละกลุ่มในระยะยาว อย่างไรก็ตาม นโยบายและการดำเนินงานขององค์กรเหล่านี้ในระยะที่ผ่านมายังขาดความต่อเนื่องและการบูรณาการ

สำหรับนโยบายของรัฐบาลของคณะรัฐมนตรี นายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ นายกรัฐมนตรี ได้เห็นความสำคัญต่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยได้กล่าวไว้ในคำแถลงนโยบายของรัฐบาล ที่ได้แถลงต่อรัฐสภา ในหลายส่วนด้วยกัน โดยเฉพาะนโยบายปรับโครงสร้างเศรษฐกิจ ในส่วนของภาคการท่องเที่ยวและบริการ ซึ่งให้ความสำคัญกับการขยายฐานภาคบริการในโครงสร้างการผลิตของประเทศ โดยเพิ่มความหลากหลายของธุรกิจบริการ เพิ่มมูลค่า และเชื่อมโยงธุรกิจบริการอุตสาหกรรม และการเกษตรเข้าด้วยกันให้เป็นกลุ่มสินค้า เช่น ธุรกิจสุขภาพ อาหารและการท่องเที่ยว รวมทั้งสินค้าบริการที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์บนพื้นฐานของวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยที่เชื่อมโยงกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ นอกจากนี้ ในภาคการตลาด การค้าและการลงทุน ยังได้ให้ความสำคัญกับการส่งเสริมการลงทุนในภาคเกษตรอุตสาหกรรม และบริการที่ไทยมีศักยภาพ โดยเฉพาะสินค้าอาหารและบริการฮาลาล อุตสาหกรรมภาพยนตร์ สินค้าและบริการที่ใช้นวัตกรรมและภูมิปัญญา และมีแผนการจัดทำแผนแม่บทการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาองค์ความรู้และสร้างนวัตกรรม สร้างความเข้มแข็งแก่ผู้ประกอบการไทย สร้างมาตรฐานทางธุรกิจ พัฒนาการตลาด และพัฒนาบุคลากร

3) ปัจจัยสนับสนุนการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์

การพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์จะต้องมีการพัฒนาปัจจัยสนับสนุนและสภาวะแวดล้อมต่างๆ ที่เอื้อต่อการสร้างความสามารถในการแข่งขัน (Competitive Environment) อย่างพอเพียงทั้งด้านปริมาณและคุณภาพ โดยปัจจัยสนับสนุนหลักของการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในประเทศไทย มีสถานภาพปัจจุบัน ดังนี้

3.1) โครงสร้างพื้นฐาน อาจกล่าวได้ว่าโครงสร้างพื้นฐานที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ แบ่งได้สองส่วนคือโครงสร้างพื้นฐานด้านการสื่อสารและโทรคมนาคม (Communication Infrastructure) และโครงสร้างพื้นฐานอื่นๆ (Creative Infrastructure)

โครงสร้างพื้นฐานด้านการสื่อสารและโทรคมนาคมของไทยยังอยู่ในระดับที่ด้อยกว่าประเทศอื่น เช่น จำนวนคู่สายโทรศัพท์พื้นฐาน (11 คู่สายต่อประชากร 100 คน) จำนวนผู้ใช้อินเทอร์เน็ต (21 คนต่อประชากร 100 คน) และการใช้อินเทอร์เน็ตระบบ Broadband (0.94 คนต่อประชากร 100 คน) เป็นต้น ซึ่งมีจำนวนต่ำกว่าประเทศที่มีการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์อื่นๆ และยังต่ำกว่าค่าเฉลี่ยของโลก ดังนั้นจะเห็นได้ว่า โครงสร้างพื้นฐานด้านโทรคมนาคมของไทยยังเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ สำหรับโครงสร้างพื้นฐานอื่นๆ ที่ภาครัฐได้ดำเนินการไปแล้วบางส่วน เช่น ห้องปฏิบัติการทดสอบและวิจัย อุทยานวิทยาศาสตร์ (ดำเนินการโดย สำนักงานพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งชาติ) และนิคมอุตสาหกรรมซอฟต์แวร์ ทั้งในส่วนกลางและภูมิภาค (ดำเนินการโดยสำนักงานส่งเสริมอุตสาหกรรมซอฟต์แวร์แห่งชาติ) ซึ่งโครงสร้างเหล่านี้ยังไม่ครอบคลุมในทุกกลุ่มของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์

3.2) การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ อาจกล่าวได้ว่าที่ผ่านมา ประเทศไทยให้ความสำคัญกับการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์มาโดยตลอด และต่อเนื่อง ทั้งที่เป็นการศึกษาในระบบ และการศึกษานอกระบบ แต่ยังขาดการบูรณาการเพื่อส่งเสริมอุตสาหกรรมสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบและให้มีความเชื่อมโยง โดยยังมีลักษณะของการพัฒนาแบบแยกส่วนกันโดยเฉพาะหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ เช่น กระทรวงศึกษาธิการ กระทรวงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี กระทรวงอุตสาหกรรม กระทรวงเกษตรและสหกรณ์ กระทรวงพาณิชย์ กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา กระทรวงสาธารณสุข และกระทรวงแรงงาน นอกจากนั้น ยังมีหน่วยงานเฉพาะและมีความเป็นอิสระค่อนข้างมากในการดำเนินงาน เช่น ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบทำหน้าที่เป็นแหล่งให้ความรู้ด้านการออกแบบ องค์การพิพิธภัณฑ์วิทยาศาสตร์แห่งชาติ ทำหน้าที่ให้ความรู้ด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเชิงประจักษ์ มูลนิธิศิลปาชีพพิเศษฯ ทำหน้าที่อบรมและถ่ายทอดภูมิปัญญาและศิลปะงานฝีมือไทยเป็นต้น

3.3) การสนับสนุนทางการเงินและการลงทุนปัจจุบันสถาบันการเงินต่างๆ ทั้งของรัฐและเอกชนได้ให้การสนับสนุนสินเชื่อแก่ผู้ประกอบการในอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ ทั้งที่เป็นผู้ประกอบการขนาดเล็ก และขนาดใหญ่ แต่มักมีปัญหาในเรื่องของสินทรัพย์ค้ำประกัน และหลักเกณฑ์ที่ค่อนข้างจะเข้มงวด โดยเฉพาะสำหรับผู้ประกอบการรายใหม่ และผู้ประกอบการขนาดเล็ก ดังนั้น รัฐบาลที่ผ่านมาโดยความร่วมมือจากสถาบันการเงินต่างๆ ทั้งของรัฐและเอกชน จึงได้สร้างทางเลือกและให้โอกาสผู้ประกอบการในอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ที่จะสามารถเข้าถึงแหล่งทุนได้มากขึ้นใน 3 แนวทางคือ

3.3.1) ใช้ทรัพย์สินทางปัญญาที่มีอยู่ เช่น ลิขสิทธิ์ สิทธิบัตร เป็นต้น ในการค้ำประกันสินเชื่อเพื่อการลงทุนได้

3.3.2) กองทุนหมู่บ้าน สำหรับผู้ประกอบการขนาดเล็กในระดับท้องถิ่น ซึ่งมีวงเงินค่อนข้างจำกัด

3.3.3) กองทุนร่วมลงทุน (Venture Capital Fund) โดยสำนักงานส่งเสริมวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม (สสว.) และธนาคารพัฒนาวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อมแห่งประเทศไทย ซึ่งเป็นลักษณะของการร่วมลงทุนโดยผู้ให้สินเชื่อและผู้ขอสินเชื่อร่วมกัน

3.4) การตลาด ซึ่งการตลาดนี้เป็นปัจจัยและกลไกที่สำคัญที่มีผลต่อการพัฒนาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ และสอดคล้องกับแนวคิดการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของนักคิดในยุคบุกเบิก ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดเสรีนิยมตะวันตก หรือแนวคิดสังคมนิยมตะวันออก สำหรับประเทศไทย หน่วยงานภาครัฐเป็นกลไกหลักในเรื่องของการตลาด โดยมีหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม กรมส่งเสริมการเกษตร กรมการพัฒนาชุมชน การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย และสำนักงานส่งเสริมวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม ดำเนินการพัฒนาผลิตภัณฑ์และการตลาดในประเทศ และกรมส่งเสริมการส่งออก กรมพัฒนาธุรกิจการค้า และศูนย์ส่งเสริม ศิลปาชีพระหว่างประเทศ ดำเนินการพัฒนาการตลาดต่างประเทศ เป็นต้น โดยการตลาดต่างประเทศนั้น นอกจากจะคำนึงถึงส่วนแบ่งการตลาดแล้ว ยังต้องคำนึงถึงความหลากหลายของตลาดด้วย อย่างไรก็ตาม ปัญหาที่สำคัญของการตลาดที่ดำเนินการโดยภาครัฐ คือขาดการประสานงานและการดำเนินการที่เป็นระบบและเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน จะเห็นได้ว่าส่วนใหญ่จะมีลักษณะแยกส่วนกันทำงานตามโครงสร้างของส่วนราชการ และเน้นกิจกรรมระยะสั้น

3.5) การสร้างเครือข่าย กล่าวคือการสร้างเครือข่ายความร่วมมือในเศรษฐกิจสร้างสรรค์ มีการรวมตัวกันอย่างกระจัดกระจายและส่วนใหญ่เป็นการรวมกลุ่มอาชีพเพื่อสร้างพลัง ต่อรองและกำหนดนโยบายร่วมกันมากกว่าการรวมตัวกันในลักษณะเครือข่ายห่วงโซ่การผลิต หรือเครือข่าย

วิสาหกิจที่เกิดขึ้นในภาคอุตสาหกรรมอื่นๆ ตัวอย่างของกลุ่มเหล่านี้คือ สมาคมสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งประเทศไทย และสมาคมโฆษณาธุรกิจแห่งประเทศไทย เป็นต้น อย่างไรก็ตาม มีความพยายามของภาครัฐในการสนับสนุนให้เกิดเครือข่ายความร่วมมือในระดับภาค และท้องถิ่นในรูปแบบของเครือข่ายวิสาหกิจ (Cluster) ซึ่งส่วนใหญ่ยังเป็นการร่วมมือกันในลักษณะเริ่มต้น และยังไม่เชื่อมโยงกันตลอดทั้งห่วงโซ่คุณค่า ตัวอย่างเช่น คลัสเตอร์เซรามิก จังหวัดลำปาง คลัสเตอร์หัตถกรรมบ้านถวาย และคลัสเตอร์กระดาษสาบ้านต้นเปา จังหวัดเชียงใหม่ และคลัสเตอร์อัญมนีและเครื่องประดับ จังหวัดจันทบุรี เป็นต้นมากกว่าการสร้างเครือข่ายการตลาดและสินค้าระยะยาว

3.6) การวิจัยและพัฒนา กล่าวคือในปัจจุบันการวิจัยและพัฒนาเป็นประเด็นที่ได้รับการกล่าวถึงอยู่บ่อยครั้ง ทั้งภาครัฐและเอกชนต่างเข้าใจและตระหนักถึงบทบาทความสำคัญของการวิจัยและพัฒนาที่มีผลต่อธุรกิจในระดับองค์กรหรือต่อเศรษฐกิจในระดับภาพรวม อย่างไร ก็ตาม ปัญหาอุปสรรคที่ทำให้การวิจัยและพัฒนาของไทยยังอยู่ในระดับที่ต่ำมีด้วยกันหลักๆ 3 ด้านคือ

3.6.1) ขาดการสนับสนุนงบประมาณที่เพียงพอจากภาครัฐ จะเห็นได้ว่าการใช้จ่ายเพื่อสนับสนุนการวิจัยและพัฒนาของรัฐคิดเป็นสัดส่วนเพียงร้อยละ 0.24 ของผลิตภัณฑ์มวลรวมในประเทศซึ่งต่ำมากเมื่อเทียบกับประเทศอื่น

3.6.2) คุณภาพและจำนวนนักวิจัยของไทยยังต่ำมากเมื่อเทียบกับจำนวนประชากร โดยจำนวนนักวิจัยของไทยปัจจุบันมีประมาณ 0.57 คนต่อประชากร 1 พันคน ซึ่งใกล้เคียงกับมาเลเซีย แต่ยังต่ำมากเมื่อเทียบกับฮ่องกงและสิงค์โปร์ซึ่งมีสัดส่วนประมาณ 3.24 และ 8.22 คนต่อประชากร 1 พันคนตามลำดับ ในขณะที่จำนวนผลงานทางวิทยาศาสตร์ที่ได้รับการตีพิมพ์มีประมาณ 1,200 บทความ ซึ่งยังน้อยมากเมื่อเทียบกับสิงค์โปร์ (3,600 บทความ) และ สหราชอาณาจักร (45,572 บทความ)

3.6.3) การดำเนินงานที่ผ่านมายังเป็นไปในลักษณะแยกส่วนมิได้ดำเนินการอย่างเป็นองค์รวมเพื่อวิจัยสนับสนุนการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบและครบวงจรสำหรับหน่วยงานหลักๆ ของไทยที่ทำหน้าที่ในการส่งเสริมการวิจัยและพัฒนาประกอบไปด้วย ศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติ (NECTEC) รับผิดชอบการวิจัยพัฒนาเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร สถาบันวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งประเทศไทย (NSTDA) รับผิดชอบด้านการวิจัยพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสำนักงานส่งเสริมอุตสาหกรรมซอฟต์แวร์แห่งชาติ (SIPA) รับผิดชอบด้านการวิจัยและพัฒนาอุตสาหกรรมซอฟต์แวร์ และกรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก รับผิดชอบการวิจัยพัฒนาการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก เป็นต้น

3.7) กฎหมายและกฎระเบียบ กล่าวคือแม้ว่าโดยหลักการแล้ว การสนับสนุนและพัฒนาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ ต้องเน้นที่การจูงใจ (Attraction) และการกระตุ้น (Stimulation) มากกว่าการควบคุม (Regulation) โดยภาครัฐ แต่การจูงใจให้เกิดความคิดสร้างสรรค์เชิงการค้าเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับเศรษฐกิจที่ได้ผลนั้น ทั้งเจ้าของงานสร้างสรรค์และผู้บริโภคจำเป็นต้องได้รับการคุ้มครองอย่างเป็นธรรม และผู้ละเมิดต้องได้รับการลงโทษที่เหมาะสม ดังนั้นกฎหมายต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการคุ้มครองอุตสาหกรรมสร้างสรรค์จึงเกี่ยวข้องกับทรัพย์สินทางปัญญา และการคุ้มครองผู้บริโภคเป็นส่วนใหญ่ เช่น พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 พระราชบัญญัติสิทธิบัตร พ.ศ. 2522 พระราชบัญญัติการผลิตผลิตภัณฑ์ซีดี พ.ศ. 2548 พระราชบัญญัติเกี่ยวกับการ กระทำความผิดทางคอมพิวเตอร์ พ.ศ. 2550 พระราชบัญญัติภาพยนตร์ และวีดีทัศน์ พ.ศ. 2551 เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ปัญหาที่พบในปัจจุบันส่วนใหญ่เป็นเรื่องของการบังคับใช้กฎหมายมากกว่าปัญหาของข้อกฎหมายเอง นอกจากนั้นยังมีกฎหมายที่

เกี่ยวข้องกับการส่งเสริมการลงทุนในอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ เช่น พระราชบัญญัติส่งเสริมการลงทุน พ.ศ. 2520 (มาตรา 16 วรรค 2) ว่าด้วยการส่งเสริมการวิจัยและพัฒนาในประเภทที่ 7 ซึ่งโดยภาพรวมนับว่าค่อนข้างครอบคลุมและเพียงพอในแง่ของข้อกฎหมายและระเบียบ ขาดเพียงแต่การบังคับใช้ให้เข้มงวดและมีประสิทธิภาพขึ้น

3.8) ระบบฐานข้อมูลและการจัดเก็บ กล่าวคือในปัจจุบัน ยังมิได้มีการจัดเก็บและจำแนกกลุ่มอุตสาหกรรมสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ โดยหน่วยงานหลักที่เกี่ยวข้องกับการจัดเก็บข้อมูลของอุตสาหกรรมประเภทนี้คือ

3.8.1) สำนักงานสถิติแห่งชาติ จัดทำการสำรวจการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรม (Cultural Participation Survey) ซึ่งดำเนินการทุกๆ 3 ปี

3.8.2) สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ จัดทำตัวเลขผลิตภัณฑ์มวลรวมในประเทศ จำแนกตามกิจกรรมต่างๆ ซึ่งยังไม่ครอบคลุมบางกลุ่มของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ เช่น ดนตรี การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ธุรกิจอาหารไทย ธุรกิจแพทย์แผนไทย อุตสาหกรรมซอฟต์แวร์ เป็นต้น

3.8.3) กรมศุลกากร จัดทำตัวเลขส่งออกและนำเข้าของสินค้าที่ผ่านกระบวนการศุลกากรเท่านั้น ซึ่งไม่ครอบคลุมการค้าระหว่างประเทศผ่านช่องทางอื่น เช่น Online Trading เป็นต้น

3.8.4) สมาคมอาชีพและหน่วยงานอื่นที่เกี่ยวข้อง เช่น สมาคมสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ สมาคมสิ่งทอ สถาบันวิจัยและพัฒนาอัญมณี และเครื่องประดับแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการกิจการวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์แห่งชาติ และสำนักพัฒนาการท่องเที่ยว เป็นต้น

3.9) กลไกการขับเคลื่อน กล่าวคือ ปัจจุบันมีหน่วยงานภาครัฐและองค์การมหาชนหลายแห่งที่เริ่มมีบทบาทหน้าที่และให้ความสำคัญต่อการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการดำเนินงานทั้งในระดับนโยบายและปฏิบัติ รวมทั้งการให้บริการด้านโครงสร้างและปัจจัยพื้นฐานในการสนับสนุนการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ดังนี้

3.9.1) หน่วยงานด้านนโยบาย ได้แก่ สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (สศช.) มีหน้าที่สนับสนุนเชิงนโยบายและช่วยผลักดันแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยมีกระทรวงที่เกี่ยวข้องโดยตรงเป็นเจ้าภาพหลักรับผิดชอบด้านการส่งเสริมให้มีการประสานงานกันระหว่างองค์กรภาครัฐ เช่น กระทรวงเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร และกระทรวงวัฒนธรรม เป็นต้น

3.9.2) หน่วยงานด้านคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา ได้แก่ กรมทรัพย์สินทางปัญญา กระทรวงพาณิชย์ ได้จัดตั้งศูนย์ทรัพย์สินทางปัญญา มีภารกิจในการส่งเสริมการสร้างสรรค์ และใช้ประโยชน์จากทรัพย์สินทางปัญญา

3.9.3) หน่วยงานที่ให้การสนับสนุนด้านการเงิน เช่น สถาบันการเงินหรือธนาคารพาณิชย์ กองทุนร่วมลงทุนเพื่อเพิ่มขีดความสามารถทางการแข่งขันของธุรกิจไทย ที่บริหารโดยสำนักงานส่งเสริมวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม (สสว.) กองทุนร่วมลงทุนของธนาคารพัฒนาวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อมแห่งประเทศไทย และสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมการลงทุน เป็นต้น

3.9.4) หน่วยงานด้านการวิจัยและพัฒนา เช่น สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ สำนักงานพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งชาติ เป็นต้น

3.9.5) หน่วยงานที่ทำหน้าที่ควบคุมมาตรฐานต่างๆ เช่น สำนักงานคณะกรรมการอาหารและยา สำนักงานมาตรฐานสินค้าเกษตรและอาหารแห่งชาติ สำนักพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งชาติ สำนักงานมาตรฐานผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม และสำนักพัฒนาการท่องเที่ยว เป็นต้น

3.9.6) หน่วยงานด้านการตลาด เช่น กระทรวงการต่างประเทศ กรมส่งเสริมการส่งออก กรมพัฒนาธุรกิจการค้า การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย และสภาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย เป็นต้น

4) ผลการพัฒนาที่ผ่านมา กล่าวคือที่ผ่านมาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของไทยได้รับการพัฒนามาในระดับหนึ่ง โดยเฉพาะกลุ่มสำคัญ 5 กลุ่มที่ได้มีการศึกษาไว้บางส่วน คือ กลุ่มงานฝีมือและหัตถกรรม กลุ่มการออกแบบ กลุ่มโสตทัศน์ กลุ่มการกระจายเสียง และกลุ่มศิลปะการแสดง โดยทั้ง 5 กลุ่มนี้ มีมูลค่ารวมกันคิดเป็นสัดส่วนร้อยละ 7.72 ของผลิตภัณฑ์มวลรวมในประเทศ และมีมูลค่าการส่งออกประมาณ 2.5 แสนล้านบาท

สรุปได้ว่า จากแนวคิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจของรัฐบาล บนพื้นฐานของการสร้างสรรค์งานและการใช้ทรัพย์สินทางปัญญาที่เชื่อมโยงบนรากฐานทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของท้องถิ่น ผสมผสานกับเทคโนโลยี นวัตกรรมใหม่ เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่ม โดยเรียกว่า “แผนนโยบายเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์” คือ แนวคิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการใช้องค์ความรู้(Knowledge) การศึกษา (Education) การสร้างสรรค์งาน (Creativity) และการใช้ทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual property) ที่เชื่อมโยงกับรากฐานทางวัฒนธรรม การสั่งสมความรู้ทางสังคม และเทคโนโลยี/นวัตกรรมสมัยใหม่ จากแนวคิดดังกล่าว เพลงลูกทุ่งหมอลำ โดยมีกระแสนิยมเป็นตัวเร่ง อีกทั้งยังมีกระแสธุรกิจบันเทิงและอุตสาหกรรมดนตรีเป็นตัวผลักดันอย่างรุนแรง ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งหมอลำ ได้มีการพัฒนารูปแบบกระบวนการผลิตเพื่อสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งหมอลำ บนรากฐานทางวัฒนธรรมดั้งเดิม คือศิลปะหมอลำ โดยการใช้ทรัพย์สินทางปัญญาของศิลปินชาวอีสาน ผสมผสานกับ เทคโนโลยี นวัตกรรมใหม่เพื่อให้เกิดคุณค่า มูลค่า ให้กับเพลงลูกทุ่งหมอลำ ซึ่งเป็นไปตาม “แผนนโยบายเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์” ของภาครัฐ อย่างต่อเนื่อง ดังนั้น “การรูปแบบพัฒนาเพลงลูกทุ่งหมอลำเพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์” คือ 1) การใช้องค์ความรู้(Knowledge) ของหมอลำมาพัฒนารูปแบบเพลงลูกทุ่งหมอลำเพื่อสร้างคุณค่า มูลค่าเพิ่ม 2) การศึกษา (Education) รูปแบบพัฒนาเพลงลูกทุ่งหมอลำ เพื่อสร้างคุณค่า มูลค่าเพิ่ม 3) การสร้างสรรค์ผลงาน (Creativity) เพลงลูกทุ่งหมอลำเพื่อให้เกิดคุณค่า มูลค่า 4) การใช้ทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual property) คือศิลปะพื้นบ้าน หมอลำมาพัฒนาเพื่อให้เกิดคุณค่า มูลค่า ซึ่งคำว่า “คุณค่า” หมายถึง ความงามที่ปรากฏอยู่ในดนตรี จำแนกได้ 2 ด้าน คือ 1) ด้านรูปธรรมในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ได้แก่ ภาษาวรรณกรรม ทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสาน การร้อง การบรรเลง 2) ด้านนามธรรม รสความงามของบทเพลงที่เป็นผลมาจากคำร้องทำนองเพลง ที่เกิดจากการร้อง การบรรเลง การเรียบเรียงเสียงประสาน การถ่ายทอดความรู้สึก จนก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกในบทเพลง และคำค่า “มูลค่า” หมายถึง ทุนทางวัฒนธรรมอีสาน มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ได้แก่ 1) ภาษา 2) วรรณกรรมพื้นบ้าน 3) ศิลปะการแสดง 4) แนวทางปฏิบัติทางสังคม ประเพณี พิธีกรรม และงานเทศกาล 5) งานช่างฝีมือดั้งเดิม 6) ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล 7) กีฬา ภูมิปัญญาไทย

**3.2 แผนการดำเนินงานระบบข้อมูลวัฒนธรรม**

**3.2.1 แผนแม่บทวัฒนธรรมทางวัฒนธรรม**

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2550 - 2554) สำนักงานพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (2549.ย) ได้กำหนดวัตถุประสงค์ด้านการผลิต การค้า และการลงทุนไว้ดังนี้

1) เพื่อปรับโครงสร้างการผลิตสู่การเพิ่มมูลค่า (Value Creation) ของสิค้าและบริการระบบฐานความรู้และนวัตกรรม รวมทั้งสนับสนุนให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างสาขาการผลิตเพื่อทำให้มูลค่าการผลิตสูงขึ้น

2) เพื่อสร้างระบบการแข่งขันด้านการค้าและการลงทุนให้เป็นธรรม และคำนึงถึงผลประโยชน์ของประเทศ รวมทั้งสร้างกลไกในการกระจายผลประโยชน์จากการพัฒนาสู่ประชาชนในทุกภาคส่วนอย่างเป็นธรรม

ในเอกสารเดียวกันนี้ ได้กำหนดยุทธศาสตร์การปรับโครงสร้างเศรษฐกิจให้สมดุลและยั่งยืน โดยให้ความสำคัญกับ (2549.ศ) การปรับโครงสร้างการผลิตเพื่อเพิ่มผลิตภาพและคุณค่าของสินค้าและบริการบนฐานความรู้และความเป็นไทย โดยปรับโครงสร้างภาคเกษตร ในส่วนภาคอุตสาหกรรม และภาคบริการที่ใช้กระบวนการพัฒนาคลัสเตอร์ และห่วงโซ่อุปทาน รวมทั้งเครือข่ายชุมชนบนรากฐานของความรู้สมัยใหม่ ภูมิปัญญาท้องถิ่นและวัฒนธรรมไทย และความหลากหลายทางชีวภาพ เพื่อสร้างสินค้าที่มีคุณภาพและมูลค่าสูง มีตราสินค้าเป็นที่ยอมรับของตลาด รวมทั้งสร้างบรรยากาศการลงทุนที่ดี เพื่อดึงดูดการลงทุนจากต่างประเทศ และส่งเสริมการลงทุนไทยในต่างประเทศ ตลอดจนการบริหารองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานและระบบโลจิสติกส์ การปฏิรูปองค์กร การปรับปรุงกฎระเบียบ และการพัฒนาระบบมาตรฐานในด้านต่าง ๆ รวมทั้งการดำเนินนโยบายการค้าระหว่างประเทศให้สนับสนุนการปรับโครงสร้างการผลิต และการเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขันของประเทศ

แนวคิดและทิศทางการปรับตัวของประเทศไทย ได้กำหนดทิศทางในการปรับตัวของประเทศไทย (พ.ศ. 2549) ได้ว่า การพัฒนาประเทศไทยให้สามารถดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคง และยั่งยืนภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ที่มีการเปลี่ยนแปลงรวดเร็วและมีแนวโน้มทวีรุนแรงยิ่งขึ้น จำเป็นต้องหันกลับมาให้ความสำคัญกับความแข็งแกร่งของระบบและโครงสร้างต่าง ๆ ภายในประเทศให้สามารถพึ่งตนเองได้มากขึ้น และสร้างภูมิคุ้มกันที่ดีของประเทศตามหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง เพื่อให้พร้อมรับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นได้อย่างรู้เท่าทัน โดยมีหลักการที่สำคัญ คือ การเสริมสร้างทุนเพื่อการพัฒนาประเทศอย่างยั่งยืน ที่ได้กำหนดทิศทางการพัฒนาจะให้ความสำคัญกับการนำทุนของประเทศที่มีศักยภาพและความได้เปรียบด้านอัตลักษณ์ และคุณค่าของชาติทั้ง ทุนสังคม ทุนเศรษฐกิจ และทุนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม มาให้ประโยชน์อย่างบูรณาการและเกื้อกูลกัน พร้อมทั้งเสริมสร้างให้แข็งแกร่งเป็นเสมือนเสาเข็มในการพัฒนาประเทศได้อย่างมั่นคง 2 ประการ คือ

1) การเสริมสร้างทุนสังคม ให้ความสำคัญกับการพัฒนาศักยภาพคนในทุกมิติทั้งด้านร่างกาย จิตใจ และสติปัญญา โดยเสริมสร้างสุขภาวะ และความรู้ให้มีภูมิคุ้มกันพร้อมเผชิญการเปลี่ยนแปลงและก้าวสู่สังคมฐานความรู้ มีจิตสำนึกในการดำรงชีวิตบนพื้นฐานของศีลธรรมอันดีงาม ครอบครัวมีความอบอุ่น มั่งคงด้านเศรษฐกิจและสังคม ประชากรทุกช่วงวัย ทุกกลุ่มเป้าหมายมีการเตรียมความพร้อมให้ก้าวสู่สังคมผู้สูงอายุได้อย่างเหมาะสม ชุมชนมีความเข็มแข็ง มีการรวมตัวเป็นเครือข่ายเพื่อการพัฒนา ตลอดจนมีการใช้ความหลากหลายทางวัฒนธรรม และภูมิปัญญาที่มีอยู่ในแต่ละท้องถิ่นชุมชน

ในการพัฒนาคุณภาพชีวิต และเสริมสร้างคุณค่าทางเศรษฐกิจ รวมทั้งดูแลรักษาทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

2) การเสริมสร้างทุนเศรษฐกิจ ให้ความสำคัญกับการพัฒนาเศรษฐกิจไทยสู่ระบบเศรษฐกิจที่มีการขยายตัวอย่างมีเสถียรภาพ มีคุณภาพ โครงสร้างการผลิตมีการเพิ่มคุณค่าบนฐานความรู้ และความเป็นไทย และมีการพัฒนาปัจจัยสนับสนุนการปรับโครงสร้างเศรษฐกิจและการลงทุนทั้งการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานและโลจิสติกส์ การบริหารองค์ความรู้ การเพิ่มประสิทธิภาพการใช้พลังงานและการพัฒนาพลังงานทางเลือก รวมทั้งปรับปรุงกฎหมาย กฎระเบียบที่เกี่ยวข้อง ควบคู่ไปกับการเสริมสร้างศักยภาพและภูมิคุ้มกันของเศรษฐกิจฐานราก เพื่อกระจายผลประโยชน์จากการพัฒนาอย่างเป็นธรรม

ยุทธศาสตร์การพัฒนาประเทศ (พ.ศ. 2549) ได้กำหนดยุทธศาสตร์การพัฒนาคุณภาพคนและสังคมไทยสู่สังคมแห่งภูมิปัญญาและการเรียนรู้ ให้ความสำคัญกับการพัฒนาคนให้มีคุณธรรม นำความรู้เกิดภูมิคุ้มกัน โดยพัฒนาจิตใจควบคู่กับการพัฒนาการเรียนรู้ของคนทุกกลุ่มวัยตลอดชีวิต และสามารถจัดการกับองค์ความรู้ ทั้งภูมิปัญญาท้องถิ่นและองค์ความรู้สมัยใหม่เพื่อนำไปใช้ในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม พร้อมทั้งเสริมสร้างสุขภาวะคนไทยให้มีคุณภาพแข็งแรงทั้งกายและใจ และอยู่ในสภาพแวดล้อมที่น่าอยู่ โดยเน้นการพัฒนาระบบสุขภาพอย่างครบวงจร และการเสริมสร้างคนไทยให้อยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างสันติสุข ดำรงชีวิตอย่างมั่นคงทั้งในระบบครอบครัวและชุมชน สร้างโอกาสในการเข้าถึงแหล่งทุน ส่งเสริมการดำรงชีวิตที่มีความปลอดภัย น่าอยู่ บนพื้นฐานของความยุติธรรมในสังคม

ในขณะที่มีแนวโน้มการพัฒนาโดยการสร้างและพัฒนาเด็กและเยาวชนให้มีความพร้อมด้านสติปัญญา อารมณ์ และศีลธรรม ภายใต้กระบวนการศึกษาที่มุ่งเน้นการเรียนรู้ทั้งทางปฏิบัติ และวิชาการ (พ.ศ. 2549) โดยการพัฒนาหลักสูตรทั้งในและนอกระบบให้หลากหลายสอดคล้องกับพัฒนาการทางสมองที่บูรณาการเรื่องศีลธรรม ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และการลดความขัดแย้งแบบสันติวิธี เป็นการสร้างความรู้ ความเข้าใจ ในรากเหง้าของตน และเรียนรู้การอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข พัฒนาสื่อการเรียนการสอนที่จูงใจให้เด็กสนใจและใฝ่รู้ ให้เทคโนโลยีสารสนเทศเป็นเครื่องมือ และพัฒนาคุณภาพครูให้รู้เท่าทันวิทยาการสมัยใหม่

อีกทั้งการจัดการองค์ความรู้ทั้งเศรษฐกิจ สังคม ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ตั้งแต่ระดับชุมชนถึงระดับประเทศ เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ของคนไทยและสามารถนำมาใช้ประโยชน์ ในการพัฒนาประเทศทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม (พ.ศ. 2549)

การจัดการพัฒนาต่อยอด ใช้ประโยชน์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อรักษาองค์ความรู้ดั้งเดิมที่สืบทอดกันมาให้คงอยู่และเผยแพร่สู่สากล โดย

1) จัดการความรู้ด้านวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และความหลากหลายทางชีวภาพ โดยการสืบค้น ถอดความรู้/ภูมิปัญญาที่อยู่ในตัวคนออกเป็นความรู้ที่ผู้อื่นสามารถเรียนรู้รวบรวมจัดเป็นคลังข้อมูลในชุมชน และนำไปใช้ประโยชน์ในการพัฒนาชุมชน อาทิ การจัดแผนชุมชน และคุ้มครองความรู้เหล่านี้ทั้งทางนิตินัย พฤตินัย ห้องกันมิให้ตกไปอยู่กับกลุ่มผลประโยชน์

2) สนับสนุนให้คนรุ่นใหม่ได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นจากการปฏิบัติจริงร่วมกับปราชญ์ ผู้รู้ และผู้สูงอายุที่มีประสบการณ์ผ่านศูนย์การเรียนรู้ในชุมชน และผลักดันให้เป็นวิชาในการเรียนการสอนของสถาบันการศึกษา

3) นำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาพัฒนาต่อยอดภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน จัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในพื้นที่อย่างเป็นระบบ และนำไปผลิตสินค้า

และบริการ สร้างรายได้ให้ชุมชน ควบคู่กับการทำวิจัยพื้นบ้านที่นักวิจัยในชุมชนร่วมกับสถาบันการศึกษาและภาครัฐ รวมทั้งจัดระบบการวิจัยเพื่อสร้างองค์ความรู้เชิงลึก

ตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (พ.ศ. 2550 - 2554) กล่าวถึง สถานะของประเทศด้านสังคมและวัฒนธรรมว่า สังคมไทยได้ปรับตัวเข้าเข้าสู่ยุคของการเปลี่ยนแปลงจากชนบทสู่เมืองอย่างต่อเนื่อง ขณะที่การพัฒนาชนบทกับเมืองมีลักษณะแยกส่วนส่งผลให้เกิดความไม่สมดุลของการพัฒนาในข้อ (8.3) ได้ระบุว่า (2549) วัฒนธรรม ค่านิยมที่ดีงามและภูมิปัญญาท้องถิ่น ถูกละเลยและมีการถ่ายทอดสู่คนรุ่นใหม่น้อย ประกอบกับระบบคุณที่ดีงามของไทยเสื่อมถอยทั้งในเรื่องจิตสาธารณะ ความเอื้ออาทร การช่วยเหลือซึ่งกันและกัน อย่างไรก็ตาม สังคมไทยมีผู้พร้อมเป็นผู้นำการพัฒนาโดยเฉพาะผู้นำชุมชน ปราชญ์กระจายอยู่ทุกพื้นที่ 1.7 ล้านคน อยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมากที่สุด จำนวน 987,892 คน รองลงมาเป็นภาคเหนือ ภาคกลางและภาคใต้ จำนวน 383,729 174,537 และ 131,892 คน ตามลำดับ บุคคลเหล่านี้ล้วนมีจิตสำนึกในการทำประโยชน์เพื่อส่วนร่วม ตลอดจนเป็นแกนหลักในการขับเคลื่อนกิจกรรมการพัฒนาทั้งทางเศรษฐกิจและสังคมในระดับชุมชนและระดับประเทศและมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการนำวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีอยู่มาพัฒนาต่อยอดให้เกิดคุณค่าและเพิ่มมูลค่าให้กับสินค้าและบริการอย่างหลากหลายเป็นสินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ที่สามารถเปิดตลาดภายในประเทศและต่างประเทศ สร้างรายได้ของประชาชนและสร้างความเข้มแข็งของเศรษฐกิจฐานราก ปี พ.ศ. 2547 มีมูลค่าการจำหน่ายถึง 46,276 ล้านบาท

ยุทธศาสตร์การพัฒนาสังคม คุณภาพชีวิต และลดความเหลื่อมล้ำทางสังคม มี 7 แผนงาน แผนงานที่ 4 คือ แผนงานส่งเสริมและพัฒนาศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม ด้วยงบประมาร จำนวน 7,989.7 ล้านบาท เพื่อให้ประชาชนมีคุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมที่ดีงาม มีหลักธรรมทางศาสนาเป็นแนวทางในการดำรงชีวิตและอยู่ร่วมกันอย่างเอื้ออาทร มีความภาคภูมิใจและร่วมพื้นฟูสืบสานศิลปะ ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่อย่างยั่งยืน ใช้มิติทางศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมเป็นกลไกในการขับเคลื่อนสังคม เสริมสร้างความรู้รักสามัคคีและความเอื้ออาทรที่เน้นการมีส่วนร่วมของชุมชนและท้องถิ่น “สนับสนุนการสร้างภูมิคุ้มกันทางวัฒนธรรมและการมีค่านิยมที่ดีงามให้แก่ประชาชน สนับสนุนการผลิตสื่อสร้างสรรค์ที่ดีมีคุณภาพและขจัดสื่อที่เป็นภัยต่อเด็กและเยาวชน ส่งเสริมการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมและศาสนา สนับสนุนการเรียนการสอนของศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ จัดให้มีการบวชและอบรมจริยธรรมเด็กภาคฤดูร้อน สนับสนุนการอบรมศาสนาอิสลามและจริยธรรมประจำมัสยิด บูรณะปฏิสังขรณ์วัด สนับสนุนการศึกษาพระปริยัติธรรม อุปถัมภ์พระสังฆาธิการ สนับสนุนองค์กรเครือข่ายสภาวัฒนธรรมในระดับตำบลทั่วประเทศ ทำนุบำรุงและรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย อนุรักษ์และพัฒนาโบราณสถานที่เป็นมรดกโลก พัฒนาองค์ความรู้ทางด้านศลิปวัฒนธรรมร่วมสมัยให้แก่เยาวชนและศิลปินรุ่นใหม่ให้บริการองค์ความรู้และสนับสนุนงานวิจัยทางวัฒนธรรมและมานุษยวิทยา ตลอดจนส่งเสริมการอนุรักษ์และเผยแพร่ข้อมูลองค์ความรู้ด้านภาพยนตร์และสื่อโสตทัศน์และสิ่งเกี่ยวเนื่อง ” (สำนักนายกรัฐมนตรี, 2554)

แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. 2550 - 2559) เป็นแผนยุทธศาสตร์การดำเนินงานด้านศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม กระบวนการจัดทำแผนมีกระบวนการในการระดมความคิดเห็น การมีส่วนร่วมของผู้มีส่วนที่เกี่ยวข้องจากทุกภาคส่วน โดยกำหนดสาระสำคัญที่สอดคล้องกับปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2550 แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 เพื่อให้แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติฉบับนี้ สามารถนำไปสู่การปฏิบัติ จึงควรกำหนดกลไกการ

ดำเนินงาน การประสานงานกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง การจัดทำแผนปฏิบัติการ การจัดทำงบประมาณ การกำกับติดตามและประเมินผล เพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่กำหนดไว้ตามแผนโดยกระทรวงวัฒนธรรม เป็นกลไกหลักในการดำเนินงาน ดังนี้

1) การดำเนินงานเชิงรุกของกระทรวงวัฒนธรรม ในการเป็นเจ้าภาพหลักในการประสานความร่วมมือ และบูรณาการณ์ดำเนินงานของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องทุกภาคส่วน การประชาสัมพันธ์ ให้เกิดความเข้าใจในเนื้อหาสาระของแผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ เพื่อให้เกิดการยอมรับ และนำไปใช้เป็นแนวทาง การดำเนินงานในการจัดทำรายละเอียด การแปลงแผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติไปสู่แผนปฏิบัติการ โครงการ การจัดทำงบประมาณ และวิธีการดำเนินงาน เพื่อใช้เป็นแนวทางในการจัดทำแผนปฏิบัติการของแต่ละหน่วยงานที่เกี่ยวข้องต่อไป

2) พัฒนากลไกส่งเสริมการพัฒนาศักยภาพการดำเนินงานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม ในส่วนที่เกี่ยวข้องทั้งในระดับชาติ ระดับนานาชาติ ระดับจังหวัด ระดับท้องถิ่น ชุมชน เพื่อสนับสนุน 1.3 ประสานความร่วมมือกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้องเพื่อการติดตาม กำกับ ดูแลให้การปฏิบัติตามแผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. 2550 - 2559) เป็นไปตามมาตรฐานและเกณฑ์ที่จัดทำไว้

3) จัดทำแผนการประเมินผลภาพรวมของการปฏิบัติงานตามแผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. 2550 - 2559) เพื่อทบทวนพิจารณาปรับปรุงแผนอย่างต่อเนื่อง

**3.2.2 วิสัยทัศน์ พันธกิจ และยุทธศาสตร์**

วิสัยทัศน์ ใช้มิติทางศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมในการขับเคลื่อนและประสานความร่วมมือกับทุกภาคส่วนเพื่อสร้างสังคมคุณธรรม

1) พันธกิจ

1.1) อุปถัมภ์ คุ้มครองและส่งเสริมศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมของชาติ และความหลากหลายทางวัฒนธรรมให้คงอยู่อย่างมั่นคง

1.2) สนองงานสำคัญของสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ให้สืบทอด และพัฒนาอย่างยั่งยืน

1.3) สร้างสรรค์สังคมสันติสุขด้วยมิติทางศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมในทุกระดับ

1.4) ส่งเสริมให้ทุกภาคส่วนสนับสนุน และมีส่วนร่วมในการดำเนินงานทางวัฒนธรรมเพื่อเชิดชูคุณค่า และจิตวิญญาณของความเป็นไทย

1.5) สร้างคุณค่าทางสังคม และส่งเสริมมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจด้วยทุนทางวัฒนธรรม

2) เป้าประสงค์

2.1) ระดับบุคคล

- คนไทยมีความรู้ ความเข้าใจงานด้านวัฒนธรรม และสามารถรักษาอัตลักษณ์ของตนบนความหลากหลายทางวัฒนธรรม
- คนไทยรู้เท่าทันการเปลี่ยนแปลง มีค่านิยมและปรับปรุงวิถีชีวิตได้อย่างเหมาะสมกับบริบทของชุมชนและสังคม
- คนไทยมีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย และมีความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรม
- คนไทยใช้คุณธรรมนำความรู้สร้างสรรค์สังคมให้เข้มแข็งและมั่นคง

2.2) ระดับชุมชน / สังคม

- สังคมไทยเป็นสังคมแห่งความสงบสุข มีความเอื้ออาทรซึ่งกันและกัน

- สังคมไทยเป็นสังคมแห่งคุณธรรม มีเครือข่ายความร่วมมือ และมีความสมัครสมานสามัคคี เป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรม

2.3) ระดับประเทศ

- ประเทศไทยสามารถเผยแพร่วัฒนธรรมไทยไปทั่วโลก และใช้วัฒนธรรมเป็นสื่อในการสร้างความสัมพันธ์หรือแก้ไขปัญหาความขัดแย้งระหว่างประเทศ

- ประเทศไทยสามารถสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและคุณค่าทางสังคมด้วยทุนทางวัฒนธรรม

**3.2.3 แผนการดำเนินงานระบบข้อมูลวัฒนธรรม**

การจัดเตรียมสื่อและระบบข้อมูลวัฒนธรรม มีความจำเป็นต้องอาศัยบุคลากรที่มีความรู้ด้านวัฒนธรรมและเข้าใจแนวทาง การนำเสนอในรูปคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียด้วย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจึงได้จัดอบรมและพัฒนาบุคลากรเพื่อจัดเตรียม ข้อมูลวัฒนธรรม การใช้คอมพิวเตอร์และการใช้ประโยชน์จากซอฟแวร์ในกลุ่มเครือข่ายศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดทั่วประเทศ จำนวน 76 แห่ง ทั้งนี้กำหนดการเตรียมจัดสื่อและ ระบบข้อมูลวัฒนธรรมไว้เป็นภูมิภาค คือ ภาคอีสาน ภาคเหนือ ภาคใต้ และภาคกลาง ทั้งนี้จะมีการประชุมประเมินผลการฝึกอบรมและพัฒนาบุคลากรด้านวัฒนธรรมเกี่ยวกับการจัดระบบข้อมูล และนำเสนอ ในรูปคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียอีกครั้งหนึ่งพร้อมบันทึกลง CD - ROM. และอินเตอร์เน็ต ก่อนจะนำผลการดำเนินงานตามโครงการฯนี้สรุป เสนอศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติ ในฐานะเลขานุการคณะกรรมการส่งเสริมการพัฒนาเทคโนโลยี สารสนเทศแห่งชาติทราบต่อไป

โครงการสื่อปฏิสัมพันธ์วัฒนธรรมของชาติ ตามพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ทรงมี สายพระเนตรอันกว้างไกลในการจัดระบบงานวัฒนธรรมของชาติ และสามารถใช้ประโยชน์ร่วมกันได้อย่างเป็นระบบทั่วประเทศ การบันทึกข้อมูล วัฒนธรรมลง CD - ROM จะทำให้ผู้ใช้สะดวกในการค้นคว้า และมีอายุการทำงานได้นานเหมาะกับการ รวบรวมข้อมูลทางวัฒนธรรมของชาติ และจะมีการประสานงานในระบบเครือข่ายเชื่อมโยงข้อมูลทางวัฒนธรรมครบทั้ง 76 จังหวัดทั่วประเทศ การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 เนื่องจากพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม พ.ศ.2474 ได้ถูกร่างขึ้นในสมัยที่วิทยาการด้านการสื่อสาร เช่น โสตทัศนวัสดุการกระจายเสียงและภาพทางวิทยุโทรทัศน์ยังไม่เจริญ และยังไม่ได้มีการพัฒนามากนักในประเทศไทย ดังนั้นหลักการเดิมของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับเก่าจึงมุ่งคุ้มครองเฉพาะสิทธิที่เกี่ยวกับการทำซ้ำและดัดแปลงในงานของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งจะเน้นหนักอยู่ที่งานวรรณกรรมและศิลปกรรมเป็นสำคัญ

แต่ในปัจจุบันการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยี โดยเฉพาะทางด้านการบันทึกภาพและเสียงตลอดการแพร่ภาพแพร่เสียงได้เจริญขึ้นเป็นอย่างมากและเมื่อมีการประกาศใช้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2474 ก็ได้มีบทบัญญัติให้ความคุ้มครองบางส่วนของสิทธิข้างเดียว แต่ก็ได้กำหนดขอบเขตและอายุการให้ความคุ้มครองในกฎหมายลิขสิทธิ์ไว้น้อยกว่าการให้ความคุ้มครองงานที่เป็นสิทธิ์ดั้งเดิม คือ จำกัดขอบเขตการให้ความคุ้มครองสิทธิ์เหล่านี้ เฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับเสียงและภาพเท่านั้น ส่วนอายุคุ้มครองก็จำกัดไว้ 50 ปีนับแต่ได้สร้างสรรค์หรือนำออกโฆษณาเป็นครั้งแรกแล้วแต่กรณีงานซึ่งถือได้ว่าเป็นสิทธิ

ข้างเคียงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 มีอยู่ 3 ประเภท คือ 1) งานโสตทัศนวัสดุ 2) งานภาพยนตร์ 3) งานแพร่เสียงแพร่ภาพ

งานอันเป็นวัตถุแห่งสิทธิ (Works the Subject of Copyright) ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 มาตรา 4 ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า งาน หมายถึง งานสร้างสรรค์ประเภทวรรณกรรม นาฏกรรม ศิลปกรรม โสตทัศนวัสดุ ภาพยนตร์ งานแพร่เสียงแพร่ภาพหรืองานอื่นใดอันเป็นงานในแผนกวรรณคดี แผนกวิทยาศาสตร์ หรือแผนกศิลปะ

งานดนตรีกรรม (Musical Work) องค์ทรัพย์สินทางปัญญา (World Intellectual Property Organization) ได้ให้ลักษณะต่าง ๆ ของงานดนตรีกรรมว่า Musical Work : Whether Serious or Light ; Songs, Choruses, Operas Musicals, Operettas, If for Instruments Whether for one Instrument (Solos), A few Instruments (Sonatas, Chamber Music etc.) or many (Bands, Orchestra)

พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 มาตรา 4 ได้ให้นิยามศัพท์ว่า “ดนตรีกรรมหมายความว่า งานเกี่ยวกับเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อบรรเลงหรือขับร้องไม่ว่าจะมีคำร้องและทำนองและหมายความรวมถึงหนังสือเพลง โน้ตเพลงหรือแผนภูมิเพลง ที่ได้แยกแยะและเรียบเรียงเสียงประสานแล้ว” ในพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม พ.ศ. 2474 ใช้คำว่า “นาฏกียดนตรีกรม” ซึ่งเป็นถ้อยคำโบราณ ปัจจุบันไม่มีผู้นิยมใช้ นอกจากนี้ถ้อยคำในพระราชบัญญัติเดิมนี้ยังไม่มีคำอธิบายที่ชัดเจนไม่มีนิยามศัพท์เหมือนในปัจจุบัน

งานดนตรีกรรมจึงหมายถึงงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อบรรเลงหรือขับร้อง ไม่ว่าจะมีเพียงเนื้อร้อง (คำร้อง) อย่างเดียว หรือ ทำนอง (Rhythm) อย่างเดียวหรือเนื้อร้องและทำนองรวมกัน ก็จัดเป็นดนตรีกรรมทั้งสิ้น เช่น เพลงบรรเลงที่มีเฉพาะเสียงดนตรี ไม่ว่าจะเป็นวงใหญ่ทั้งวงหรือมีเพียงเครื่องดนตรีชิ้นเดียวก็ตาม หรือเป็นเพลงบรรเลงที่มีผู้ขับร้องเพียงคนเดียว หรือขับร้องประสานเสียงหลายคนโดยไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงเลยก็ได้ เหล่านี้ก็เป็นดนตรีทั้งสิ้น

คำว่า “เพลง” หมายถึงเพลงทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นเพลงสากล เพลงไทยสากล เพลงไทยเดิม เพลงฉ่อย เพลงเรือ ลำตัด ลิเก เหล่านี้เป็นงานที่เกี่ยวกับเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อบรรเลง หรือขับร้อง หรือมีทั้งบรรเลงและขับร้องด้วย แต่อาจเป็นการจัดทำขึ้นเพื่อขับร้องเพียงอย่างเดียว เช่น เพลงเชียร์กีฬา ก็เป็นงานดนตรีกรรมเช่นกัน

งานดนตรีกรรม หมายรวมถึงหนังสือเพลง เช่น พวกหนังสือเพลงที่พิมพ์ขายโดยทั่วไป โน้ตเพลง (Musical Note) และหมายถึงแผนภูมิเพลง (Musical Diagram) ซึ่งแยกแยะและเรียบเรียงเสียงประสาน

คำพิพากษาศาลฎีกาที่ 408/2510 วินิจฉัยว่า “ตามพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม พ.ศ. 2474 มาตรา 4 คำว่าเพลงดนตรี ย่อมหมายถึงทำนองเพลงโดยมีคำร้องหรือเนื้อร้องหรือไม่ก็ได้เมื่อโจทก์เป็นผู้ประพันธ์ทำนอง บุคคลอื่นประพันธ์เนื้อร้อง ได้โอนสิทธิ์ในฐานะผู้ประพันธ์เนื้อร้องให้โจทก์ โจทก์จึงมีลิขสิทธิ์ในเพลงดนตรี ทั้งเนื้อร้องและทำนอง มีสิทธิไม่ให้ผู้อื่นเล่นดนตรีนั้นแสดงต่อประชาชนและสิทธิห้ามไม่ให้ผู้อื่นสำเนาจำลองโน้ตหรือเนื้อรองออกจำหน่าย เมื่อจำเลยได้นำ เนื้อร้องไปพิมพ์จำหน่ายโดยมิได้อนุญาต ย่อมละเมิดลิขสิทธิ์ของโจทก์ และถ้าพิมพ์โน้ตออกจำหน่ายก็จะเป็นละเมิดลิขสิทธิ์ในโน้ตเพิ่มอีกโสตหนึ่ง” ในคำพิพากษาฎีกา เป็นเรื่องที่เจ้าของสิทธิ์ในเนื้อร้องได้โอน

ลิขสิทธิ์ให้โจทก์ทั้งหมด ดังนั้นโจทก์จึงมีสิทธิเสมือนกับเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ที่จะห้ามผู้อื่นมิให้ทำซ้ำหรือนำออกโฆษณาซึ่งเนื้อร้องนั้นได้

งานดนตรีกรรมนั้น กล่าวโดยสรุปคือไม่ว่าส่วนใดของเพลง จะเป็นโน้ตเพลง เนื้อร้อง แผนภูมิเพลง หรือสิ่งที่รวบรวมสิ่งเหล่านั้นด้วยหนังสือเพลง ล้วนถือเป็นดนตรีกรรมทั้งสิ้น ดังนั้นการนำเอาทำนองเพลงของผู้อื่นมาใส่เนื้อร้องของเราหรือเนื้อร้องของผู้อื่นมาใส่ทำนองเพลงของเราก็เป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในดนตรีกรรมได้เช่นกัน (ไชยยศ เหมะรัชตะ. 2536 : 21 - 46)

สรุป แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2550 - 2554) สำนักงานพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (2549) ได้กำหนดวัตถุประสงค์ด้านการผลิต การค้า และการลงทุน พร้อมทั้งเพื่อปรับโครงสร้างการผลิตสู่การเพิ่มมูลค่า ของสินค้าและบริการระบบฐานความรู้และนวัตกรรม vud เพื่อสร้างระบบการแข่งขันด้านการค้าและการลงทุนให้เป็นธรรม และคำนึงถึงผลประโยชน์ของประเทศ รวมทั้งสร้างกลไกในการกระจายผลประโยชน์จากการพัฒนาสู่ประชาชนในทุดภาคส่วนอย่างเป็นธรรม ซึ่งมี เป้าประสงค์ ให้คนไทยสามารถสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและคุณค่าทางสังคมด้วยทุนทางวัฒนธรรม

**3.3 พระราชบัญญัติควบคุมกิจการเทปและวัสดุโทรทัศน์ พ.ศ.2530**

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุยเดช มีพระบรมราชโองการ โปรดเกล้าฯ ให้ประกาศว่า โดยที่เป็นการสมควรมีกฎหมายว่าด้วยการควบคุมกิจการเทปและวัสดุโทรทัศน์ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตราพระราชบัญญัติขึ้นโดยคำแนะนำและยินยอมของรัฐสภาดังต่อไปนี้

มาตรา 2 ให้ใช้บังคับเมื่อพ้นกำหนดสามสิบวันนับแต่วันประกาศในราชกิจจานุเบกษา

มาตรา 4 ในพระราชบัญญัตินี้

เทปหรือวัสดุโทรทัศน์ หมายความว่า

1) วัสดุที่เคลือบด้วยสารแม่เหล็กหรือสารอื่นใดซึ่งได้บันทึกภาพหรือถ่ายทอดภาพโดยการเปลี่ยนสัญญาณเป็นกระแสไฟฟ้าหรือ

2) วัสดุอย่างอื่นใดซึ่งได้ถูกถ่าย หรือ หรือกระทำด้วยวิธีใดๆ ให้เป็นเรื่องเหตุการณ์ รูป ข้อความ ตามกำหนดในกฎกระทรวง

“สถานที่ให้บริการเทปหรือวัสดุโทรทัศน์” หมายความว่า สถานที่ใดๆ รวมทั้งสถานที่ภายในอาคารหรือยานพาหนะ

“หมายเลขรหัส”

“นายทะเบียน”

“เจ้าพนักงานผู้ตรวจ”

“พนักงานเจ้าหน้าที่”

“รัฐมนตรี”

มาตรา 5 พระราชบัญญัตินี้มิให้ใช้บังคับแก่

1) เทปหรือวัสดุโทรทัศน์ของส่วนราชการและรัฐวิสาหกิจที่จัดทำขึ้น

2) เทปหรือวัสดุโทรทัศน์ที่มีลักษณะตามที่กำหนดในกฎกระทรวง

มาตรา 6 ห้ามมิให้ผู้ใดประกอบกิจการให้เช่า แลกเปลี่ยน หรือจำหน่ายด้วยประการใดๆ ซึ่งเทปหรือวัสดุโทรทัศน์ เว้นแต่จะได้รับใบอนุญาตจากนายทะเบียน

มาตรา 7 ผู้ที่จะขออนุญาตดำเนินกิจการตามมาตรา 6 ต้องมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1) มีอายุไม่ต่ำกว่ายี่สิบปีบริบูรณ์

2) ไม่เป็นผู้มีความประพฤติเสื่อมเสียหรือบกพร่อง

3) เป็นผู้ที่ประกอบอาชีพที่เป็นที่เชื่อถือ

มาตรา 8 การขออนุญาตประกอบกิจการตามมาตรา 6 กรุงเทพมหานคร ให้ยื่นคำขอต่อนายทะเบียนประจำจังหวัด

มาตรา 9 ใบอนุญาตประกอบกิจการให้เช่า แลกเปลี่ยน ใช้ได้สองปีนับแต่วันที่ออกใบอนุญาต

มาตรา 10 เทปหรือวัสดุโทรทัศน์ที่ผู้ได้รับใบอนุญาตตามมาตรา 6 จะมีไว้ในสถานที่ประกอบกิจการของตนได้

มาตรา 11 ยื่นคำขอต่อเจ้าหน้าที่พนักงานผู้ตรวจตามหลักเกณฑ์หรือวิธีการและส่งมอบเอกสารประกอบการพิจารณาตามที่กำหนดในกฎกระทรวง

มาตรา 13 เทปหรือวัสดุโทรทัศน์ที่นำมาขอให้ตรวจพิจารณาและให้ความเห็นชอบ บางส่วนเป็นการฝ่าฝืนกฎหมาย ให้เจ้าพนักงานมีอำนาจสั่งให้ผู้ยื่นคำขอลบหรือ ตัดทอนเทปหรือวัสดุโทรทัศน์ได้ตามเงื่อนไขที่กำหนด

มาตรา 15 การโฆษณาสินค้า ผู้ตรวจพิจารณาและให้ความเห็นชอบตามพระราชบัญญัตินี้จะต้องเป็นไปตามหลักเกณฑ์ วิธีการ

มาตรา 23 ถ้าใบอนุญาตสูญหายหรือชำรุดในสาระสำคัญ ให้ผู้ได้รับใบอนุญาตขอรับใบแทนใบอนุญาตจากนายทะเบียนหรือพนักงานเจ้าหน้าที่ แล้วแต่กรณี

มาตรา 24 นายทะเบียน เจ้าพนักงานผู้ตรวจ และพนักงานเจ้าหน้าที่ที่มีอำนาจดังต่อไปนี้

1) เข้าไปในสถานที่ใด ๆ เพื่อตรวจสอบเทปหรือวัสดุ

2) ในกรณีที่มีเหตุอันควรสงสัย ทำการตรวจค้น ยึด อายัดเทป

3) สั่งให้หยุดฉายหรือให้บริการ

มาตรา 25 การปฏิบัติหน้าที่ตามมาตรา 24 ต้องแสดงบัตรประจำตัวต่อบุคคลที่เกี่ยวข้อง

มาตรา 32 กรณีที่ผู้กระทำความผิดซึ่งต้องได้รับโทษตามที่กฎหมายกำหนดไว้สำหรับความผิดนั้นๆ เว้นแต่จะพิสูจน์ได้ กระทำโดยตนมิได้รู้เห็นหรือยินยอมด้วย

มาตรา 40 ผู้ได้รับอนุญาตผู้ใดปฏิบัติตามมาตรา 22 ต้องระวางโทษจำคุกไม่เกินหนึ่งเดือนหรือปรับไม่เกินสองพันบาท หรือทั้งจำทั้งปรับ

มาตรา 43 ให้รัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทยรักษาการตามพระราชบัญญัตินี้ และให้มีการแต่งตั้งนายทะเบียน และกำหนดกิจการอื่นเพื่อปฏิบัติการตามพระราชบัญญัตินี้

อัตราค่าธรรมเนียม

1) ใบอนุญาตประกอบกิจการให้เช่า แลกเปลี่ยน หรือจำหน่าย ซึ่งเทปหรือวัสดุโทรทัศน์ ฉบับละ 2,000 บาท ในกรณีที่ผู้ขออนุญาตมีสาขาเพื่อประกอบกิจการ ในจังหวัดอื่นนอกจากเขตท้องถิ่นของเจ้าพนักงาน ผู้ตรวจให้คิดค่าธรรมเนียมเพิ่มขึ้น สาขาละ 500 บาท

2) ใบอนุญาตให้ฉายหรือให้บริการซึ่งเทปหรือวัสดุโทรทัศน์ ฉบับละ 500 บาท

3) การตรวจพิจารณาเทปหรือวัสดุโทรทัศน์ ม้วน/ชิ้นละ 100 บาท

4) การตรวจพิจารณาบทพากย์สำหรับ เทปหรือวัสดุตาม 3 ม้วน/ชิ้นละ 100 บาท

5) ใบแทนใบอนุญาต ฉบับละ 50 บาท

6) การต่ออายุใบอนุญาตครั้งละเท่ากับค่าธรรมเนียม ใบอนุญาตประเภทนั้น ๆ แต่ละฉบับ

หมายเหตุ เหตุผลในการประกาศใช้พระราชบัญญัติฉบับนี้ คือ โดยที่ปรากฏว่าปัจจุบันได้มีการบริการให้เช่า แลกเปลี่ยน หรือจำหน่ายเทปหรือวัสดุโทรทัศน์กับการ จัดฉายหรือให้บริการเกี่ยวกับเทปหรือวัสดุโทรทัศน์แพร่หลายทั้งในกรุงเทพมหานครและในต่างจังหวัด ซึ่งเทปหรือวัสดุเหล่านั้นไม่ได้ผ่านการตรวจพิจารณาจากเจ้าหน้าที่ของรัฐ เนื่องจากไม่ใช่ภาพยนตร์ตามความหมายของพระราชบัญญัติภาพยนตร์ พุทธศักราช 2473 การที่ไม่มีบทบัญญัติของกฎหมายควบคุมกิจการดังกล่าว ย่อมก่อให้เกิดผลเสียหายแก่เยาวชนและศีลธรรมอันดีของประชาชนทั้งยังกระทบกระเทือนถึงความมั่นคงของรัฐอีกด้วย ในการนี้จำเป็นต้องมีกฎหมายควบคุมการดำเนินกิจการเกี่ยวกับเทปหรือวัสดุโทรทัศน์ จึงจำเป็นต้องตราพระราชบัญญัตินี้

**4. บริบทพื้นที่การวิจัย**

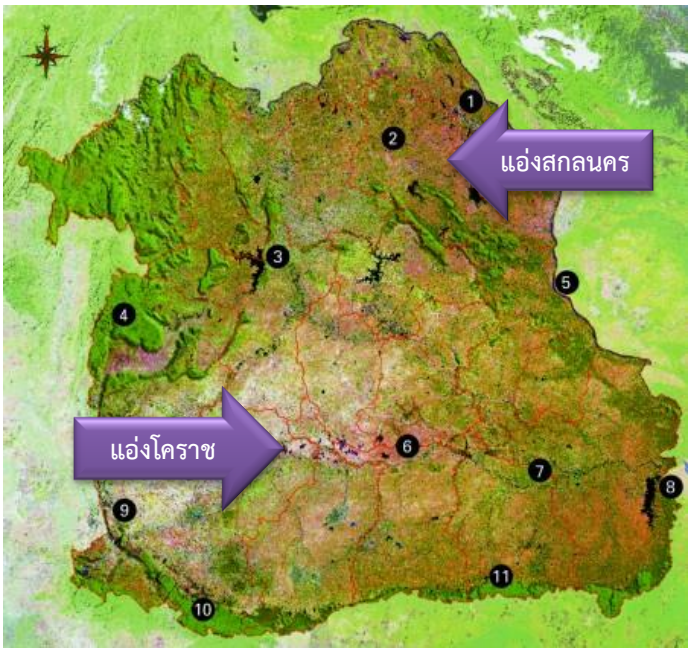
ในการศึกษาวิจัยในเรื่อง “การสร้างสรรค์ผลงานเพลงส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม”ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่แบบเจาะจง คือ ภาคอีสานพื้นเกี่ยวกับสภาพทั่วๆ ไปเกี่ยวกับภูมิศาสตร์ของภาคอีสาน และพัฒนาการของชุมชนที่เคยดำรงชีวิตอยู่ในภาคอีสานและจังหวัดมหาสารคามโดยสังเขป ดังนี้

**4.1 สภาพภูมิศาสตร์อีสานโดยสังเขป**

ภาคอีสานในปัจจุบันประกอบด้วย 20 จังหวัด คือ เลย หนองบัวลำภู หนองคาย อุดรธานี สกลนคร นครพนม มุกดาหาร ชัยภูมิ ขอนแก่น กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ร้อยเอ็ด ยโสธร อำนาจเจริญ อุบลราชธานี ศรีสะเกษ สุรินทร์ บุรีรัมย์ นครราชสีมา และบึงกาฬ รวมพื้นที่ 170,218 ตารางกิโลเมตร (ประเทือง จินตสกุล, 2538) หรือประมาณ 1 ใน 3 ของพื้นที่ประเทศไทย มีประชากรรวมกัน 21,916,034 คน (ณ 31 ธันวาคม 2559) (สำนักทะเบียนกลาง กรมการปกครอง กระทรวงมหาดไทย) หรือราว 1 ใน 3 ของประชากรประเทศไทย อีสานจึงเป็นภาคที่ใหญ่ที่สุด และมีประชากรมากที่สุดของประเทศ ทิศตะวันออกและทิศเหนือติดแม่น้ำโขง กินระยะทาง 850 กิโลเมตร ทิศใต้ติดประเทศกัมพูชา (เขมร) ทิศตะวันตกติดภาคกลาง ภูมิประเทศของภาคอีสานแบ่งคร่าวๆ ได้ 2 แอ่ง คือ เหนือทิวเขาภูพานเรียกว่า แอ่งสกลนคร มีแม่น้ำสงครามซึ่งยาว 420 กิโลเมตร เป็นแม่น้ำหลัก ลุ่มแม่น้ำสงครามครอบคลุมพื้นที่ 20,411 ตารางกิโลเมตร ใต้ทิวเขาภูพานมีแอ่งโคราช ซึ่งมีแม่น้ำหลัก 2 สาย คือ 1) แม่น้ำชี ยาว 741 กิโลเมตร และยังมีแม่น้ำสาขาที่สำคัญคือ แม่น้ำพรม แม่น้ำพอง แม่น้ำปาว และน้ำยัง ลุ่มแม่น้ำชีครอบคลุมพื้นที่ 55,100 ตารางกิโลเมตร 2) แม่น้ำมูล ซึ่งยาว 641 กิโลเมตร และมีแม่น้ำสาขาที่สำคัญคือ แม่น้ำชี ลำชี ลำตะคอง ลำพระเพลิง ลำสะแทด ลำปลายมาศ ลำพลับพลา ลำเสียว ลำโดมน้อย เป็นต้น ลุ่มแม่น้ำมูลครอบคลุมพื้นที่ 70,100 ตารางกิโลเมตร แม่น้ำหลักทั้งสามสายล้วนแต่ไหลไปทางตะวันออก แม่น้ำชีไหลลงแม่น้ำมูลที่จังหวัดอุบลราชธานี แม่น้ำสงครามและแม่น้ำมูลไหลลงแม่น้ำโขง ซึ่งเป็นแม่น้ำนานาชาติ (ประสิทธิ์ คุณุรัตน์, 2530)

แต่อย่างไรก็ตาม ภาคอีสานก็มีปัญหาดินเค็มมากกว่าทุกภาค เป็นพื้นที่ถึง 17.8 ล้านไร่ และมีแนวโน้มจะเพิ่มเป็น 37.2 ล้านไร่ หรือร้อยละ 34.9 ของพื้นที่ภาค เนื่องจากเมื่อหลายสิบล้านปีก่อนภาคอีสานเป็นทะเล (6) ปัญหาดินเค็มทำให้ผลผลิตข้าวของภาคอีสานต่ำที่สุดของประเทศ (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2546) ปัญหาดินเค็มกับปัญหาฝนแล้งจึงเป็นปัญหาพื้นฐานของภาคอีสาน

“สังคมและวัฒนธรรมอีสาน” เอกสารประกอบนิทรรศการถาวร “อีสานนิทัศน์” (2549) กล่าวว่า ภาคอีสาน มีชื่อเรียกกันตามลักษณะของภูมิประเทศว่าแบ่งออกเป็นแอ่งที่ราบขนาดใหญ่ 2 แอ่ง ที่ราบตอนบนมีชื่อเรียกว่า “แอ่งสกลนคร” และที่ราบตอนล่างเรียกว่า “แอ่งโคราช” (“สังคมและวัฒนธรรมอีสาน” เอกสารประกอบนิทรรศการถาวร “อีสานนิทัศน์” 2549 : 58-67)




**ภาพที่ 2.1** แผนที่ทางกายภาพของภาคอีสาน แอ่งโคราช แอ่งสกลนคร
ทีมา : https://map.longdo.com (สืบค้น วันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2560)

1. แอ่งโคราช

พื้นที่ราบเป็นแอ่งแผ่นดินขนาดใหญ่ ครอบคลุมพื้นที่ 3 ใน 4 ส่วนของภาคอีสานทั้งหมด ถือว่าเป็นที่ราบกว้างที่สุดของประเทศไทยมีความสูงโดยเฉลี่ย 120-170 เมตร จากระดับน้ำทะเลปานกลาง พื้นที่ตรงกลางแอ่งเป็นที่ราบลุ่มต่ำ มีแม่น้ำมูล แม่น้ำชี เป็นแม่น้ำสายหลักที่ระบายน้ำออกจากขอบที่ราบของแอ่ง ที่ราบแอ่งโคราชนี้ครอบคลุมพื้นที่ด้านตะวันตก ตั้งแต่จังหวัดนครราชสีมา ชัยภูมิ ขอนแก่น บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ มหาสารคาม ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ ยโสธร อำนาจเจริญ จนถึงจังหวัดอุบลราชธานี ทางด้านตะวันออก ล้อมรอบด้วยเทือกเขาเพชรบูรณ์ดงพญาเย็น สันกำแพง พนมดงรัก และเทือกเขาภูพาน

2. แอ่งสกลนคร

พื้นที่เป็นแอ่งที่ราบที่อยู่ทางตอนเหนือของภาค มีขนาดเล็กกว่าแอ่งโคราชมาก โดยมีความสูงเฉลี่ยอยู่ในระดับ 140-180 เมตรจากระดับน้ำทะเลปานกลาง แม่น้ำที่สำคัญที่สุดคือ แม่น้ำสงคราม ที่ราบแอ่งสกลนครนี้ครอบคลุมพื้นที่ในเขตจังหวัดอุดรธานี หนองคาย สกลนคร นครพนม บึงกาฬ ลักษณะภูมิประเทศที่สำคัญของแอ่งสกลนคร คือ มีหลุมแอ่งที่มีลักษณะเป็นทะเลสาบน้ำจืดขนาดใหญ่ เช่น หนองหานหลวง สกลนคร และหนองหาน กุมภวาปี อุดรธานี เป็นต้น

แม่นำ โขง สงคราม ชี มูล แม่น้ำแห่งวิถีชีวิตแม่น้ำ เป็นเส้นทางแห่งวิถีชีวิตและบ่อเกิดแห่งอารยธรรม อีสานมีลำน้ำและแม่น้ำสายสำคัญ อันเป็นแหล่งหล่อเลี้ยงชีวิตและเป็นต้นกำเนิดแห่งวัฒนธรรม อันสืบเนื่องมายาวนานในภูมิภาคนี้ โดยมีแม่น้ำสายสำคัญอันประกอบไปด้วย แม่น้ำสงคราม แม่น้ำชี แม่น้ำมูล และแม่น้ำโขง

ลักษณะทางอุทกวิทยาของภูมิภาคอีสาน สัมพันธ์กับแม่น้ำโขง เนื่องจากระบบการระบายน้ำออกจากพื้นที่ เป็นลำห้วยและแม่น้ำที่สัมพันธ์กับแม่น้ำสาขาของแม่น้ำโขง จากลุ่มแม่น้ำภายในไหลลงสู่แม่น้ำโขง

2.1) แม่น้ำโขง เป็นแม่น้ำนานาชาติที่มีความยาวถึง 4,590 กิโลเมตร นับเป็นอันดับ 10 ของโลก และมีปริมารน้ำมากเป็นอันดับ 6 ของโลก ไหลผ่านดินแดนของประเทศต่างๆ เป็นเส้นกั้นพรมแดนตามธรรมชาติ ระหว่างจีน พม่า ไทย ลาว กัมพูชา และเวียดนาม แม่น้ำโขงแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ แม่น้ำโขงตอนบนในเขตประเทศจีน พม่า และลาว และแม่น้ำโขงตอนล่างในเขตประเทศลาว กัมพูชา และเวียดนาม นอกจากความสำคัญทางด้านภูมิศาสตร์ สังคม และเศรษฐกิจแล้ว แม่น้ำโขงยังมีความสำคัญต่อคุณค่าทางจิตใจของชุมชนตลอดทั้งสองฝั่งโขง เป็นบ่อเกิดอารยธรรมของคนหลายเชื้อชาติในแถบลุ่มน้ำแห่งนี้ แนวความคิดปรัชญา โลกทัศน์ คติความเชื่อ ตลอดจนวัฒนธรรม ประเพณีที่คลายคลึงกันสะท้อนออกมาในรูปกรให้ความเคารพนับถือแม่น้ำ เช่น ความเชื่อในเรื่องของพญานาค และพิธีกรรมในการจับปลาบึก ที่คล้ายคลึงกันตั้งแต่สิบสองปันนา พม่า ล้านนาจนถึงไทย ลาว กัมพูชา และเวียดนาม (“สังคมและวัฒนธรรมอีสาน” เอกสารประกอบนิทรรศการถาวร “อีสานนิทัศน์” 2549 : 58-67) โดยแม่น้ำโขงตอนบน มีต้นกำเนิดจากเทือกเขาในเขตที่ราบสูงทิเบต บริเวณเทือกเขาทังกลาบนยอดเขาทังกลาที่ระดับความสูงกว่า 16,700 ซึ่งลักษณะพิเศษของ แม่น้ำโขง ไหลลงสู่ทางใต้ เป็นเส้นกั้นพรมแดนระหว่างพม่าและลาว และลงมาถึงสามเหลี่ยมทองคำ (สบรวก) ที่อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงรายและเข้าสู่บริเวณแม่น้ำโขงตอนล่างแม่น้ำโขงตอนล่างจะค่อยๆ กว้างออกเพราะมีแม่น้ำสาขาจำนวนมากทั้งในเขตไทยและลาวไหลลงสู่แม่น้ำโขงในบริเวณนี้จึงมีความกว้างและกระแสน้ำที่เหมาะสมกับการคมนาคม แต่มีอุปสรรคสำคัญคือ เกาะแก่งต่าง ๆ ที่ขวางอยู่กลางลำน้ำจำนวนมาก จากนั้นจะไหลเข้าสู่ลาวที่อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย และวกกลับออกมาเป็นเส้นกั้นพรมแดนไทย - ลาวอีกครั้ง ที่อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ผ่านหนองคาย นครพนม มุกดาหาร อำเภออำนาจเจริญไปจนถึงอำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งยาวมากกว่า 850 กม. รวมระยะทางที่เป็นเส้นกั้นพรมแดนไทย-ลาวทั้งสิ้น ไหลค่อนข้างเอื่อย ในช่วงหน้าแล้งจะมีปริมาณน้ำน้อยลงแห้งจนกระทั่งเป็นดอน หรือหาดทรายกลางลำน้ำและบางแห่งสามารถเดินข้ามได้ดอนและชายหาดเหล่านี้เป็นแหล่งเพาะปลูกที่สำคัญ ของเขตริมแม่น้ำโขงเพราะเป็นดินที่อุดมสมบูรณ์จากการตกตะกอนของแม่น้ำ และผลผลิตที่ได้ จากบริเวณดอนเหล่านี้จะมีราคาสูงมากกว่าที่อื่นๆ จากนั้นแม่น้ำโขงจะไหลลงสู่ทะเลจีนใต้ บริเวณปลายแหลมญวน ห่างจากเมืองโฮจิมินห์ซิตี้ประมาณ 85 กิโลเมตร แม่น้ำสายสั้นๆ ที่ไหลลงสู่ระบบแม่น้ำโขงโดยตรงซึ่งส่วนใหญ่อยู่ทางตอนบนของภาค ได้แก่ แม่น้ำ แม่น้ำเหือง ห้วยหลวง แม่น้ำก่ำ (“สังคมและวัฒนธรรมอีสาน” เอกสารประกอบนิทรรศการถาวร “อีสานนิทัศน์” 2549. 58-67)

2.2) แม่น้ำมูล เป็นสาขาที่สำคัญที่สุดของแม่น้ำโขง มีต้นกำเนิดอยู่ระหว่างเขาวงกับเขาละมั่งในเขตเทือกเขาสันกำแพงในเขตจังหวัดนครราชสีมา เป็นแม่น้ำที่มีความยาวมากที่สุดในเขต ภาคอีสานนี้คือ ยาว 641 กิโลเมตร วางตัวขนานกับแนวเขาพนมดงรัก แม่น้ำมูลเป็นแม่น้ำ ที่มีความลาดชันน้อยมากคือตลอดระยะความยาวของแม่น้ำ จึงทำในราบลุ่มในเขตแม่น้ำมูลถูกน้ำท่วมอยู่เป็นประจำทุกปี

เนื่องจากไม่สามารถระบายน้ำออกได้ทันกับปริมาณความจุของน้ำ อีกทั้งบริเวณที่ลุ่มน้ำยังมีชั้นหินดินดานลูกรังอยู่ทำให้น้ำไม่สามารถซึมได้อีกด้วย โดยสาขาของแม่น้ำมูล มีลำน้ำที่สำคัญ ได้แก่ ลำตะคอง ลำจักราช ลำแซะ ลำพระเพลิง ในเขตจังหวัดนครราชสีมา ลำปลายมาศ ในเขตจังหวัดบุรีรัมย์ ลำชีและลำน้ำเสียวในจังหวัดสุรินทร์ ห้วยทับทัน ห้วยสำราญ ในเขตจังหวัดศรีสะเกษ ลำเซบก ลำเซบาย ลำโดมใหญ่และลำโดมน้อยในเขตจังหวัดอุบลราชธานี รวมทั้งแม่น้ำที่ไหลลงสู่แม่น้ำมูลในเขตจังหวัดยโสธรด้วยแม่น้ำมูลไหลลงสู่แม่น้ำโขงในเขตอำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี

2.3) แม่น้ำชี เป็นสาขาหนึ่งของแม่น้ำมูล เกิดจากที่ราบด้านตะวันออกของเทือกเขาเพชรบูรณ์นับตั้งแต่เขาสันปันน้ำ เขาแปปันน้ำ เขาเสลียงตาถาด เขาอุ้มน้ำ เขายอดชี เขาครอก จนถึงเขาเทวดา ซึ่งเป็นแนวภูเขาชายเขตแดนด้านตะวันตกเฉียงเหนือของจังหวัดชัยภูมิ โดยมีสาขาหลัก 5 ลำน้ำซึ่งประกอบไปด้วย ลำน้ำพอง ลำน้ำปาว ลำน้ำเชิน ลำน้ำพรม และลำน้ำยัง แม่น้ำชีถือว่า เป็นแม่น้ำที่มีความยาวมากที่สุดในประเทศไทย ไหลผ่านจังหวัดชัยภูมิ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดขอนแก่น จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดยโสธร จังหวัดศรีสะเกษ และไหลไปบรรจบกับแม่น้ำมูลที่บ้านวังยางรอยต่อจังหวัดศรีสะเกษ กับ จังหวัดอุบลราชธานี มีความยาวทั้งสิ้น 765 กิโลเมตร โดยคำว่า "ชี" นั้น มาจากภาษาอีสาน (ลาว) ท้องถิ่นแถบลุ่มน้ำชีบริเวณต้นน้ำนั้น คือคำว่า "ชี" ซึ่งหมายถึง การเจาะทะลุเป็นรู โดยลักษณะต้นกำเนิดของน้ำชีนั้น มีสายน้ำที่ไหลผ่านลอดใต้เทือกเขาหินปูน ที่เรียกว่า "ชีดั้น" และไหลทะลุลอดผ่านมาอีกฝั่งหนึ่งของเทือกเขา เรียกว่า "ชีผุด" เป็นเช่นนี้เป็นส่วนใหญ่ในบริเวณต้นกำเนิดสายน้ำชี จึงทำให้เรียกลำน้ำสายนี้ตามลักษณะพิเศษที่ลำน้ำไหลชี (ไหลทะลุ) ลอดผ่านใต้เทือกเขานั้นว่า "ลำน้ำชี" ในภาษาถิ่น หรือ ลำนำชี ในภาษากลาง นั่นเอง

2.4) แม่น้ำสงคราม เป็นแม่น้ำที่มีความสำคัญที่สุดของภาคอีสานตอนบนมีต้นน้ำในเขตเทือกเขาภูพาน มีความยาว 420 กิโลเมตร ตลอดสองฝั่งของแม่น้ำ โดยเฉพาะในเขตสกลนครและนครพนมจะมีลักษณะเป็นทุ่งหญ้าและเป็นที่ราบน้ำท่วมถึงทันทีที่มีฝนตกและมีระดับน้ำสูงขึ้นกลายเป็นทะเลสาปเล็กๆ จำนวนมากเป็นแหล่งทำการประมง ที่สำคัญมากที่สุดของภาคอีสาน ลำน้ำสาขาที่สำคัญได้แก่ ลำน้ำอูน (“สังคมและวัฒนธรรมอีสาน” เอกสารประกอบนิทรรศการถาวร “อีสานนิทัศน์” 2549 : 58-67)

2.5) แหล่งน้ำอื่น ๆ ในภาคอีสาน แหล่งน้ำผิวดินของภาคอีสานมีค่อนข้างมาก เนื่องจากลักษณะภูมิประเทศ ที่เป็นโคกสลับกับแอ่งและปริมาณน้ำฝนที่ตกอยู่ในระดับปานกลางถึงสูงมาก จึงมีแหล่งน้ำผิวดินปรากฏอยู่ทั่วไปในภาคอีสาน แต่ปริมาณน้ำที่ไหลบ่าและท่วมอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะในเขตที่ราบลุ่มตลอดจนคุณภาพของดินที่กักเก็บน้ำได้ต่ำ มีอัตราการสูญเสียน้ำสูง ทำให้น้ำผิวดินในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือมักแห้งขอดในช่วงฤดูแล้ง ประกอบกับการที่ป่าไม้ซึ่งเป็นแหล่งต้นน้ำลำธารถูกทำลายลงไปมาก จึงทำให้ภาคอีสานต้องประสบปัญหาภัยแล้งมากกว่าภูมิภาคอื่นของประเทศ

2.6) ลักษณะป่าไม้ในภาคอีสาน มีอยู่หลายประเภทปนกัน ขึ้นเป็นแนวต่อเนื่องกันไป มีไม้ชนิดต่างๆ ขึ้นสลับกันไปไม่แน่นอน มีลักษณะของการผสมผสานลักษณะสำคัญของดินในภาคนี้เป็นดินปนทรายจึงขาดความอุดมสมบูรณ์และไม่กักเก็บน้ำ มีอัตราการชะล้างพังทะลายของดินสูง ทำให้ป่าที่ถูกทำลายไปไม่สามารถคืนสภาพดั้งเดิมได้ทันและกลายสภาพเป็นป่าเสื่อมโทรมกระจัดกระจายอยู่ทั่วทั้งภาค ส่งผลต่อปัญหาเรื่องน้ำและระบบอุทกวิทยาเป็นอย่างมาก (“สังคมและวัฒนธรรมอีสาน” เอกสารประกอบนิทรรศการถาวร “อีสานนิทัศน์” 2549)

สรุป สภาพภูมิศาสตร์อีสานแบ่งออกเป็นแอ่งที่ราบขนาดใหญ่ 2 แอ่ง คือ “แอ่งสกลนคร” และ“แอ่งโคราช” โดยมี แม่น้ำโขง แม่น้ำสงคราม แม่น้ำชี แม่น้ำมูล เป็นเส้นทางแห่งวิถีชีวิต และเป็นแหล่งกำเนิดแห่งอารยธรรม อันสืบเนื่องมายาวนานในภูมิภาคนี้ ได้มีการค้นพบร่องรอยการตั้งถิ่นฐานของผู้คนมาตั้งแต่สมัยโบราณ โดยมีแม่น้ำโขง แม่น้ำมูล แม่น้ำชีเป็นเส้นทางติดต่อเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในภูมิภาคและชุมชนภายนอก ดังปรากฏหลักฐานการดำรงชีพและการตั้งถิ่นฐานของคนโบราณ มาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ดังปรากฏหลักฐานเช่น ภาพเขียนตามผนังถ้ำและเพิงผา เครื่องมือหินกะเทาะ รวมทั้งชุมชนโบราณที่กระจายอยู่ตามเขตลุ่มน้ำต่างๆ ทั้งแอ่งสกลนครและแอ่งโคราช อีกทั้งภาคอีสาน มีป่าไม้ อยู่หลายประเภทปนกัน ขึ้นเป็นแนวต่อเนื่องกันไป มีไม้ชนิดต่างๆ ขึ้นสลับกันไปไม่แน่นอน มีลักษณะของการผสมผสานลักษณะสำคัญของดินในภาคนี้เป็นดินปนทรายจึงขาดความอุดมสมบูรณ์และไม่กักเก็บน้ำ จึงพบกับอุปสรรค์คือเกิดความแห้งแล้งซ้ำซากตลอดมา

**4.2 ประวัติศาสตร์อีสาน**

สุวิทย์ ธีรศาศวัต (2550 : 4) ภาคอีสานมีมนุษย์ตั้งถิ่นฐานมานานมากดังหลักฐานที่พบในถ้ำและเพิงผาเฉพาะที่อยู่ในเขตจังหวัดอุดรธานีและอุบลราชธานี ก็พบเพิงหินซึ่งเคยมีมนุษย์อาศัยอยู่ไม่ต่ำกว่า 82 แห่ง ต่อมาก็พัฒนาเป็นรัฐ ซึ่งรัฐที่เคยปกครองอีสานมีอาณาจักรพนมหรือฟูนัน ในช่วงปี พ.ศ. 600-1100 ต่อมาคืออาณาจักรเจนละ ในช่วงปี พ.ศ. 1100-1345 อาณาจักรขอมหรือเขมร สมัยพระนคร ในช่วงปี พ.ศ. 1345-1975 ช่วงรอยต่อระหว่างอาณาจักรเจนละกับอาณาจักรเขมร ก็มีอาณาจักรศรีจนาศะ ซึ่งเป็นอาณาจักรเล็กๆ ในอีสานที่เป็นอิสระจากเขมรและนับถือศาสนาพุทธ สมัยพระเจ้ายโศวรมัน ช่วงปี พ.ศ. 1432-1442 พระองค์ทรงโปรดให้สร้างเมืองยโสธรปุระ เป็นราชธานีของเขมร และสร้างศาสนสถาน 100 กว่าแห่ง รวมทั้งสร้างปราสาท พระวิหารด้วย สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ช่วงปี พ.ศ. 1742-1762 พระองค์ทรงมีรับสั่ง ให้สร้างถนนเชื่อมส่วนต่างๆ ของอาณาจักรเขมรรวมทั้งสร้างไว้ในภาคอีสาน และสร้างอโรคยาศาลา 102 แห่งทั่วราชอาณาจักรในจำนวนนี้ 27 แห่ง ที่อยู่ในภาคอีสาน เพราะเหตุที่เขมรเคยปกครองภาคอีสานมานาน แหล่งโบราณคดีที่ค้นพบในภาคอีสานจึงเป็นสมัยขอมเรืองอำนาจมากที่สุด คือ ร้อยละ 51.3 ของแหล่งโบราณคดีประเภทที่อยู่อาศัยทั้งหมด โดยไม่รวมถ้ำและเพิงผา หากนับเฉพาะแหล่งโบราณคดีประเภทที่อยู่อาศัย แหล่งผลิตหัตถกรรมและอุตสาหกรรมที่มีขนาดใหญ่ ซึ่งมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 500 เมตรขึ้นไป ก็เป็นสมัยเขมรเรืองอำนาจถึง 19 แห่ง หรือร้อยละ 38 การสร้างปราสาทหินเป็นจำนวนมาก และการทำสงครามหลายครั้งกับเพื่อนบ้านทั้งจามปา เวียดนาม ไทยและลาว ทำให้อาณาจักรเขมรเสื่อมอำนาจลงการพ่ายแพ้ไทยหลายครั้งทำให้เขมรต้องทิ้งนครธมย้ายเมืองหลวงไปอยู่ทางใต้ทะเลสาบเขมร เขมรจึงหมดอำนาจทั้งในไทย และในภาคอีสาน

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ (2542 : 29) กลุ่มคนที่ปกครองภาคอีสานยาวนานที่สุดคือลาว ลาวเดิมอยู่ในประเทศจีน คนจีนเรียกคนลาวว่าไต และในสมัยโบราณคนลาวกับคนไทยจึงเป็นคนกลุ่มเดียวกัน ลาวอยู่ในแค้วนยูนนานมานาน ต้องทำสงครามกับจีนหลายครั้ง ในที่สุดก็ต้องอพยพมาตั้งถิ่นฐานที่เมืองเชียงทองหรือที่หลวงพระบาง ซึ่งเป็นของขอมมาก่อนแต่ขอมสู้ลาวไม่ได้จึงต้องทิ้งหลวงพระบางไป ลาวจึงตั้งราชธานีอยู่ที่นี่ตั้งแต่ พ.ศ. 1300 - 2103 ในสมัยพระเจ้าฟ้างุ่ม (1896 - 1916) อันมีหลักฐานการเข้ามาปกครองของลาวในอีสานอย่างชัดเจน ซึ่งมีการแบ่งอำนาจระหว่างลาวกับอาณาจักรอยุธยา โดยใช้ทิวเขาดงพระยาเย็นเป็นเส้นแบ่ง ในสมัยของพระเจ้าฟ้างุ่มมีการอพยพประชากรมาตั้งถิ่นฐานในภาคอีสาน คือ จังหวัดสกลนคร กาฬสินธุ์ และเลยด้วย ในสมัยของพระองค์มีการสำรวจประชากรเป็นคนลาว 7 แสนคน

และคนไทย 3 แสนคน ในช่วงนั้นไทยกับลาวมีความสัมพันธ์อันดีกล่าวคือพระราชธิดาของพระเจ้าอู่ทอง คือพระนางแก้วยอดฟ้า ทรงอภิเษกสมรสกับพระเจ้าสามเสนไทยไตรภูวนาถ (พระราชโอรสของพระเจ้าฟ้างุ่ม) ทรงมีพระราชโอรสคือ พระไชยจักรพรรดิแผ่นแผ้ว ซึ่งต่อมาได้เป็นกษัตริย์ พระองค์จึงเป็นกษัตริย์ลาวลูกครึ่งลาว-ไทย และมีกษัตริย์สืบต่อมาอีก 8 พระองค์ที่มีสายเลือดผสมของไทย (อยุธยา)

สิลา วีระวงส์ (2539 : 72) ในสมัยสมเด็จพระเจ้าสามพระยา (1967 - 1995) กษัตริย์อยุธยาเห็นว่าอีสานใต้ยังคงฝักใฝ่เขมรจึงทรงสั่งกองทัพไปยึดเมืองพิมายและเมืองพนมรุ้งไว้ได้ อยุธยาจึงปกครองอีสานใต้ตั้งแต่จึงหวัดบุรีรัมย์เข้ามา จนถึงสมัยพระเจ้าเอกทัศน์ (2301 - 2310) ไทยจึงเข้าปกครองเมืองขุขันธ์ สังขะ สุรินทร์ และรัตนบุรี ซึ่งช่วงปีนี้ประชากรส่วนใหญ่เป็นกูย (ส่วย) กล่าวโดยสรุป พื้นที่ภาคอีสานเฉพาะ จังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ ได้อยู่ใต้การปกครองของไทย ส่วนพื้นที่ที่เหลือคือ มุกดาหาร อำนาจเจริญ ยโสธร ร้อยเอ็ด อุบลราชธานี และบางส่วนของกาฬสินธุ์ อยู่ใต้การปกครองของอาณาจักรจำปาศักดิ์ ซึ่งแยกตัวจากอาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์ตั้งแต่ พ.ศ. 2238 และตั้งอาณาจักรจำปาศักดิ์อย่างเป็นทางการใน พ.ศ. 2256 พื้นที่อีสานที่เหลือส่วนใหญ่โดยเฉพาะในแอ่งสกลนครอาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์ปกครองอยู่ แต่บางส่วน เช่น ทางใต้ของอำเภอภูเวียงลงมาชัยภูมิ และทางตะวันตกของภูเวียง มาทางอำเภอภูผาม่าน อำเภอคอนสาน อำเภอน้ำหนาวลงไปถึงอำเภอเกษตรสมบูรณ์ อำเภอหนองบัวแดง และอำเภอภักดีชุมพล น่าจะเป็นเขตอิสระปราศจากอำนาจรัฐ เพราะเป็นเขตรอยต่อระหว่างอาณาจักรอยุธยากับอาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์ ซึ่งเป็นภูเขาป่าดงดิบที่มีอันตรายจากโรคร้ายโดยเฉพาะไข้ป่า

สุเนด โพทิสาน และ หนูไซ พูมมะจัน (2543 : 64) ใน พ.ศ. 2322 อาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์ อาณาจักรหลวงพระบางและอาณาจักรจำปาศักดิ์ ซึ่งรวมถึงพื้นที่ภาคอีสานที่ไทยยังมิได้ปกครอง ก็ตกอยู่ใต้อำนาจการปกครองของไทยในสมัยพระเจ้าตากสินมหาราช สาเหตุสำคัญที่ทำให้อาณาจักรดังกล่าวตกอยู่ใต้การปกครองของไทยเพราะความแตกแยกกันเอง จากเดิมที่มีอาณาจักรล้านช้างเพียงหนึ่งเดียว ก็แตกเป็นอาณาจักรล้านช้างหลวงพระบางใน พ.ศ. 2250 และอาณาจักรจำปาศักดิ์ใน พ.ศ. 2256 การแตกเป็นสามอาณาจักรทำให้ลาวอ่อนแอลง มิหนำซ้ำยังทะเลาะกันยิ่งขึ้นในช่วง 84 ปี หลังการสวรรคตของพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช ใน พ.ศ. 2238 จนลาวทั้งหมดตกเป็นประเทศราชของไทย มีความขัดแย้งในอาณาจักรเดียวกัน 11 ครั้ง ระหว่างอาณาจักร 3 ครั้ง และขัดแย้งกับประเทศอื่น 7 ครั้ง และมี 6 ครั้งที่เกิดความขัดแย้ง 2 ระดับพร้อม ๆ กัน ความขัดแย้งหลังสุดที่เป็นเหตุให้ไทยยกทัพไปตีเวียงจันทน์ คือกรณีทหารเวียงจันทน์ฆ่าพระวอซึ่งมาสวามิภักดิ์ต่อไทย ไทยซึ่งต้องการขยายอำนาจมาทางตะวันออกเฉียงเหนืออยู่แล้ว จึงถือเป็นสาเหตุในการทำสงครามครั้งนั้น

สุวิทย์ ธีรศาศวัต (2550 : 157-158 ) การตั้งถิ่นฐานในภาคอีสานก่อนสงครามเจ้าอนุวงศ์มีกลุ่มใหญ่ๆ สี่กลุ่ม คือ กลุ่มจารย์แก้ว เป็นกลุ่มลาวมี 6 เมือง ได้แก่ เมืองสุวรรณภูมิ ร้อยเอ็ด หนองหาน ชนบท ขอนแก่น และพุทไธสง ตามลำดับ กลุ่มที่สองคือ กลุ่มกูย (ส่วย) มี 6 เมือง ได้แก่ เมืองขุขันธ์ สังขะ สุรินทร์ รัตนบุรี บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ ตามลำดับ กลุ่มที่สาม คือ กลุ่มพระวอพระตา มี 3 เมือง ได้แก่ เมืองอุบลราชธานี ยโสธร และเขมราฐ ตามลำดับ เป็นกลุ่มลาว กลุ่มที่สี่ คือ กลุ่มเจ้าผ้าขาว-เจ้าโสมพะมิต เป็นกลุ่มลาวมี 2 เมือง ได้แก่ เมืองกาฬสินธุ์ สกลนคร ตามลำดับ กลุ่มที่เป็นลาว ล้วนแต่มาจากเวียงจันทน์ แต่กลุ่มพระวอพระตา อาจจะแตกต่างจากอีก 2 กลุ่มบ้างตรงที่ พระวอพระตา แม้จะเคยรับราชการอยู่ที่เวียงจันทน์มานาน แต่บ้านเดิมอยู่หนองบัวลำภู เมื่อแตกแยกกับกษัตริย์เวียงจันทน์ก็พากันอพยพกลับไปตั้งเมืองที่เมืองหนองบัวลำภู จนทำให้เกิดสงครามกับเวียงจันทน์ยืดเยื้อหลายครั้ง และเป็น

ชนวนให้ลาวทั้งหมดต้องตกเป็นประเทศราชของไทย สาเหตุที่มีการตั้งเมืองใหม่ จำแนกได้เป็น 3 ประเภทคือ 10 ใน 21 เมือง หรือร้อยละ 47.6 เกิดจากความขัดแย้งภายในเมืองเดิมเป็นสาเหตุหลัก สาเหตุนี้กระจายอยู่ทุกกลุ่มโดยเฉพาะกลุ่มพระวอพระตา กลุ่มเจ้าผ้าขาว-เจ้าโสมพะมิตและจารย์แก้ว สาเหตุข้อนี้ชัดเจนมาก สาเหตุที่สองมีประมาณ 1 ใน 3 เกิดจากต้องการขยายอำนาจของเมืองเดิมออกไป เกิดในกลุ่มกูยคือ 5 ใน 6 เมือง สาเหตุที่ 3 เกิดจากความอยากเป็นเจ้าเมืองของขุนนางเมืองเดิมแต่มองไม่เห็นทางจะได้เป็นเจ้าเมืองเดิมเพราะตำแหน่งขุนนางที่เขาเป็นอยู่ขณะนั้นยังต่ำอยู่มากจะต้องผ่านอีกหลายชั้น สู้แยกไปตั้งเมืองใหม่จะได้เป็นเจ้าเมืองเร็วกว่า สาเหตุของการตั้งเมืองขอนแก่นและเมืองพุทไธสง เกิดจากสาเหตุข้อนี้

ในส่วนของภาคอีสาน การปฏิรูปได้เริ่มก่อนการปฏิรูปใหญ่ของประเทศ ใน พ.ศ. 2435 เล็กน้อย โดยได้แบ่งเป็น 3 ระยะ ได้แก่ ระยะที่ 1 ทางรัฐบาลได้ส่งข้าหลวง เข้ามาทดลองจัดโครงสร้างการปกครองพื้นที่ตั้งแต่ พ.ศ. 2433 โดยภาคอีสานทั้งฝั่งซ้ายและฝั่งขวาแบ่งเป็น 4 ฝ่าย มีข้าหลวงจากกรุงเทพฯมากำกับดูแล หัวเมืองทั้ง 4 ฝ่าย แต่โครงสร้างดังกล่าวใช้ได้เพียงปีเดียว พอปีรุ่งขึ้นก็ยุบหัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออก เข้ากับหัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออกเฉียงเหนือ มีกองบัญชาการอยู่ที่เมืองอุบลราชธานี อีก 2 ฝ่ายยังคงเดิม คือ หัวเมืองลาวฝ่ายเหนือ มีกองบัญชาการที่เมืองหนองคาย หัวเมืองลาวฝ่ายกลางเมืองกองบัญชาการที่เมืองนครราชสีมา ในปีเดียวกันทางรัฐบาลก็ส่งพระเจ้าน้องยาเธอ 3 พระองค์มาเป็นข้าหลวงใหญ่ ประจำกองบัญชาการทั้ง 3 แห่ง แม้ว่าชื่อตำแหน่ง ชื่อมณฑลจะเปลี่ยนไป แต่โครงสร้างของการบริหารพื้นที่ก็ยังคงเป็นสามพื้นที่อีกนาน การปฏิรูปในระยะแรกมีทั้ง การวางโครงการสร้างการบริหารพื้นที่ดังกล่าวมานี้ การเพิ่มจำนวนข้าราชการจากส่วนกลาง การยกเลิกการควบคุมไพร่แบบเก่า การปราบโจร การจัดระบบเกณฑ์ทหาร รวมทั้งการปฏิรูปการสื่อสารมีการนำระบบโทรเลขมาใช้เป็นครั้งแรก

การปฏิรูปในระยะที่สอง (2437-2457) มีการปฏิรูปโครงสร้างการปกครองทั้งระดับกว้าง และระดับลึก ลงไปจนถึงระดับหมู่บ้านและทำให้จำนวนเมืองเล็กหายไป ถูกยุบไปเป็นอำเภอ บางเมืองกลายเป็นตำบล ส่วนเมืองใหญ่ก็กลายเป็นจังหวัดซึ่งขึ้นกับข้าหลวงใหญ่หรือข้าหลวงเทศาภิบาล มีการเพิ่มข้าราชการจากระดับมณฑล เมือง (จังหวัด) ลงไปถึงระดับอำเภอ และมีการจ่ายเงินเดือนข้าราชการทั้งหมดครั้งแรก พ้อมทั้งมีการกำหนดอำนาจ หน้าที่ และการแต่งตั้งข้าราชการอย่างชัดเจนทุกระดับไปจนถึงผู้ใหญ่บ้าน ระบบการตรวจสอบควบคุมอำนาจและความจงรักภักดีของข้าราชการหัวเมือง มีการตั้งกองตำรวจภูธร มีการปฏิรูปการศาล อีกทั้งมีการตั้งศาลยุติธรรมที่มีผู้พิพากษาอาชีพมาประจำครั้งแรก และยกเลิกการปกครองแบบจักรวรรดิ มีการประกาศใช้ศักดินาเจ้านายและข้าราชการหัวเมือง ใน พ.ศ. 2442, 2443 ตามลำดับ

ในระยะที่ 3 (2458-2476) เป็นระยะเสื่อมถอยของระบบเทศาภิบาล เมื่อสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพผู้เป็นสถาปนิกของระบบเทศาภิบาล ทรงลาออกใน พ.ศ. 2458 ในปีเดียวกันก็มีการตั้งภาคและอุปราชมาคุมสมุหเทศาภิบาลอีกที และเนื่องจากสถานการณ์คลังของรัฐบาลไม่ดีมาตั้งแต่ตอนปลายรัชกาลที่ 6 (2453-2468) ดังนั้นรัฐบาลในรัชกาลที่ 7 (2468-2477) จึงพยายามตัดรายจ่ายจึงมีการยุบตำแหน่ง และหน่วยราชการทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาคมากมายอย่างไม่เคยมีมาก่อน โดยเฉพาะเมื่อเกิดวิกฤติเศรษฐกิจตกต่ำทั้งโลก ซึ่งไทยได้รับผลกระทบเป็นอย่างมากด้วย ภาคถูกยุบไปทั้งหมด ใน พ.ศ. 2469 มณฑลร้อยเอ็ด และมณฑลอุบล ถูกยุบไปขึ้นกับมณฑลนครราชสีมา ในปี พ.ศ. 2468 และในปี พ.ศ. 2476 มณฑลนครราชสีมา และมณฑลอุดร ก็ถูกยุบไปพร้อมกับมณฑลที่เหลือทั้งหมด

มานิจ ชุมสาย (2519 : 52) เหตุการณ์ที่นับว่าวิกฤติที่สุดนับตั้งแต่ตั้งกรุงเทพฯ เป็นเมืองหลวงสืบมาจนทุกวันนี้คือ “กรณีพิพาท ร.ศ. 112” ระหว่างไทยกับฝรั่งเศสวิกฤติการครั้งนั้นเกือบทำให้ไทยตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศส วิกฤติการครั้งนั้น ทำให้ดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงทั้งหมดหรือ เกือบทั้งหมดของประเทศลาวซึ่งเคยเป็นดินแดนผืนเดียวกับภาคอีสาน ต้องแยกออกไปอยู่ใต้การปกครองของฝรั่งเศส หลังจากเป็นประเทศราชของไทยมา 114 ปี

การเสียดินแดนฝั่งซ้ายให้กับฝรั่งเศสเป็นภาวะจำยอมที่รัฐบาลไทยไม่มีทางหลีกเลี่ยงได้เพราะจักรวรรดินิยมฝรั่งเศส ตั้งใจจะขยายอำนาจการปกครองจากเวียดนามเข้ามาทางตะวันตกให้จดแม่น้ำโขงด้วยวิธีการต่างๆ นานา ทั้งวิถีทางการทูตและการทหาร ฝ่ายไทยเองพยายามหลีกเลี่ยงการทำสงครามกับฝรั่งเศส จึงพยามยามใช้วิถีทางการทูตและการเมืองโดยตลอด อาทิเช่น การประกาศไม่เก็บส่วยจากราษฎรในบริเวณชายแดน และการเสนอให้มีพื้นที่บริเวณฝั่งซ้ายเป็นเขตปลอดทหาร พร้อมทั้งการเสนอให้มีประเทศเป็นกลางเป็นอนุญาโตตุลาการชี้ขาด กรณีพิพาทฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงที่ฝรั่งเศสอ้างสิทธิเป็นของฝรั่งเศส โดยยกเหตุผลว่าดินแดนเหล่านั้นเคยเป็นของเวียดนามและเขมรมาก่อน เมื่อฝรั่งเศสเห็นว่าหากไม่ใช้กำลังกับไทย คงไม่ยอมยกดินแดนดังกล่าวให้ฝรั่งเศส ดังนั้นฝรั่งเศสจึงเริ่มส่งกำลังทหารโจมตีกองทหารไทยในบริเวณลุ่มแม่น้ำโขงตั้งแต่วันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2436 เป็นต้นไป ฝ่ายไทยพยายามรักษาดินแดนฝั่งซ้ายเอาไว้ แบบสู้พรางถอยพราง ถึงแม้การรบกันจะผ่านไป 3 เดือน ฝรั่งเศสยึดพื้นที่ทางฝั่งซ้ายได้หลายแห่ง แต่ฝ่ายไทยก็ยังรักษาพื้นที่ทางฝั่งซ้ายเอาไว้ได้ 48 แห่ง ในที่สุดฝรั่งเศสจึงเพิ่มมาตรการโดยใช้กองทัพเรือบีบไทย ในวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2436 ได้เกิดการปะทะระหว่างกองกำลังรักษาของไทยที่ปากน้ำกับเรือรบฝรั่งเศส 2 ลำ ฝรั่งเศสได้ฝ่าแนวป้องกันของไทยมาได้ เข้ามาจอดที่กรุงเทพฯ และต่อมาในวันที่ 20 กรกฎาคม ในปีเดียวกัน รัฐบาลฝรั่งเศสได้ยื่นคำขาดต่อรัฐบาลไทย ให้สละพื้นที่ฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง และจ่ายค่าปรับไหมให้ฝรั่งเศส 2 ล้านฟรังค์สำหรับค่าเสียหาย สามล้านฟรังค์สำหรับค่ามัดจำเพื่อประกันว่าจะจ่ายค่าปรับไหมค่าทำขวัญ รัฐบาลไทยก็ตอบรับบางส่วน จากนั้นฝรั่งเศสจึงถอนเรือรบออกจากกรุงเทพฯ ปิดสถานทูตแล้วประกาศปิดอ่าวไทยด้วยกองเรือรบเป็นจำนวนมาก และในวันที่ 26 กรกฎาคม อีก 3 วันต่อมา ฝรั่งเศสได้ประกาศปิดอ่าวที่จันทบุรี วันที่ 30 กรกฎาคม พ.ศ. 2436 ทางฝรั่งเศสได้ยื่นคำขาดฉบับที่สอง ให้ไทยถอนทหารออกจากจันทบุรี และพื้นที่รัศมี 25 กิโลเมตร ทางฝั่งขวาห้ามไทยมีเรือรบในทะเลสาบเขมร กับฝรั่งเศสสงวนสิทธิที่จะมีสถานกงสุลที่โคราชและน่าน ไทยไม่มีทางเลือกเพราะฝรั่งเศสมีเรือรบปิดอ่าวไทยถึง 12 ลำ ของไทยมีเรือรบเพียง 6 ลำ ลำที่ใหญ่ที่สุดของฝรั่งเศสที่มาปิดอ่าวไทย ใหญ่กว่าเรือรบที่ใหญ่ที่สุดของไทยถึง 8 เท่า เรือรบของไทย 5 ใน 6 ลำ มีขนาดเล็กกว่าเรือรบทุกลำของฝรั่งเศส ไทยจึงยอมตามคำขาดทั้ง 2 ฉบับของฝรั่งเศสแล้วมีการลงนามอย่างเป็นทางการ ในสัญญาระหว่างตัวแทนของประเทศทั้งสองในวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2436 ภาคอีสานกับลาวฝั่งซ้ายจึงอยู่คนละประเทศตั้งแต่นั้นมา สัญญาดังกล่าวแม้จะช่วยหยุดความก้าวร้าวของฝรั่งเศสลงได้บ้าง แต่สัญญาดังกล่าวได้สร้างปัญหาอย่างมากให้กับไทยในเรื่องเขต 25 กิโลเมตรทางฝั่งขวา และเป็นสาเหตุให้ไทยต้องยกพื้นที่ฝั่งขวาให้ฝรั่งเศสในเวลาต่อมา

ไพฑูรย์ มีกุศล (2542 : 82) สำหรับอุดมการณ์ของกบฏผู้มีบุญมีลักษณะร่วมคล้ายกัน กล่าวคือ 1) การปฏิเสธรัฐเห็นได้ชัดเจนในกบฏผู้มีบุญ พ.ศ. 2444 - 2445 กลุ่มองค์มั่นซึ่งปฏิเสธรัฐไทยและมีเครือข่ายกับองค์แก้วซึ่งเป็นกบฏต่อต้านรัฐฝรั่งเศสในฝั่งซ้าย กบฏหนองหมากแก้วก็พูดถึงสังคมที่ไม่มีเจ้ามีนาย โดยปฏิเสธรัฐไทย กบฏหมอลำน้อยชาดา ก็พูดถึงการเป็นอิสระจากไทย ยกเว้นกบฏหมอลำโสภาไม่ต่อต้านพระเจ้าแผ่นดินไทย แต่ก็ต้านอำนาจรัฐไทยบางอย่าง เช่น ระบบโรงเรียน กฎหมายป่าไม้

การเก็บภาษีบำรุงท้องที่ 2) สังคมในอุดมคติของกบฏผู้มีบุญ คือ สังคมที่คนอยู่ในศีลในธรรม เคารพพ่อแม่ครูบาอาจารย์ไม่เบียดเบียนซึ่งกันและกัน ซึ่งปรากฏในคำพยากรณ์ของกบฏผู้มีบุญที่กล่าวมาแล้ว สังคมที่อุดมสมบูรณ์ เช่น ก้อนกรวดจะกลายเป็นเงินเป็นทอง ซึ่งปรากฏในหนังสือคำนำนายต่าง ๆ ตอนกบฏผู้มีบุญ พ.ศ. 2444 - 2445 ใบไม้จะกลายเป็นเงินเป็นทอง ในความเชื่อของกบฏหนองหมากแก้ว 3) ก่อนจะถึงสังคมในอุดมคติดังกล่าวจะเกิดมิคสัญญี เช่น หมู และควายเขาตู้ จะเป็นยักษ์มากินคนที่ไม่อยู่ในศีลธรรมและสตรีโสด เกิดพายุใหญ่พัดเอาคนไป โลกจะมืด 7 วัน 7 คืน จะเกิดการนองเลือด ฯลฯ แต่ถ้าหากเชื่อในตัวผู้มีบุญเข้าร่วมกับผู้มีบุญอยู่ ในศีลในธรรมเขาจะพบสังคมในอุดมคติ ในทางปฏิบัติซึ่งปรากฏในกบฏผู้มีบุญ พ.ศ. 2444 – 2483 จะเห็นผู้ว่าผู้นำกบฏและแกนนำ ได้ใช้หลายวิธีที่จะรวมคน เช่น ใช้หมอลำเป็นศิลปะการแสดงที่ชาวอีสานชื่นชอบสืบมานานแล้ว แม้กระทั่งทุกวันนี้ ยิ่งกว่านั้นผู้นำกบฏหลายคนมีลักษณะเป็นผู้นำมีลักษณะเป็นที่พึ่งของชาวบ้านไม่ว่าจะเป็นองค์บุญจัน มีผู้มาเข้าร่วมถึง 6,000 คน องค์มั่นมีราษฎรมาเข้าร่วมถึง 2,500 คน หากไม่มีลักษณะผู้นำคงไม่มีราษฎรเข้าร่วมมากขนาดนี้ ทิดเข้มกบฏผู้มีบุญบ้านมาย ยายหย่า ยายหยอง หอมลำน้อยชาดา พระอาจารย์บุญมา จัตุรัส (กบฏหนองหมากแก้ว) ล้วนแต่รักษาคนไข้ด้วยน้ำมนต์ เป็นที่เชื่อถือของชาวบ้านมาก นอกจากนี้หลายคนนำประวัติศาสตร์ใช้ในการสร้างความชอบธรรม เช่น การใช้ประวัติศาสตร์ศาสนา สานุศิษย์ของผู้นำกบฏได้บอกกับราษฎรว่า ผู้นำกบฏเป็นพระศรีอริยเมตไตรยซึ่งคนไทย และคนอีสาน ทราบดีกว่า พระศรีอริยเมตไตรเป็นพระพุทธเจ้าองค์หนึ่งที่จะมาโปรดในอนาคต ถ้ามีพระศรีอริยเมตไตรย สังคมในอุดมคติที่มีแต่ความอุดมสมบูรณ์ก็จะมาถึง แต่ผู้นำกบฏหลายคนนำประวัติศาสตร์เวียงจันทน์ที่เคยรุ่งเรืองมาปลุดระดม เช่น กบฏหนองหมากแก้ว กบฏหมอลำน้อยชาดา เป็นต้น และสิ่งที่น่าสนใจมากก็คือ กบฏผู้มีบุญแม้จะถูกไทยปราบลงไปแล้วถึง 9 ครั้ง ในช่วงระระเวลา 260 ปี (พ.ศ. 2242 - 2502) แต่ก็มีกบฏอย่างต่อเนื่องโดยการต่อต้านของฝ่ายกบฏผู้มีบุญต่อรัฐในระยะหลังลดความรุนแรงลง

สุวิทย์ ธีรศาศวัต (2546 : 457) การเปลี่ยนแปลงด้านสังคมที่สำคัญในภาคอีสานช่วงรัชการที่ 5 ถึงก่อนสิ้นสงครามโลกครั้งที่สองคือ มีการเปลี่ยนแปลงทางการศึกษา มีการศึกษาในระบบเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกจากที่เคยมีแต่การศึกษานอกระบบซึ่งเป็นการศึกษาที่พ่อแม่สอนลูก การศึกษาเพื่อชีวิต การศึกษาเพื่อศึกษาพุทธศาสนามาเป็นการศึกษาในระบบที่มีครูซึ่งมีเงินเดือนเป็นผู้สอน มีอาคารเรียนซึ่งส่วนมากเป็นศาลาวัด มีหลักสูตรและเวลาเรียนที่แน่นอน เหมือนกันทั้งประเทศ การศึกษาในระบบนี้จัดเพื่อให้เด็กอ่านออกเขียนได้ คิดเลขเป็น มีเนื้อหาเกี่ยวกับอาชีพเพียงเล็กน้อย และจัดขึ้นเพื่อเรียนต่อระดับมัธยมอันมุ่งผลิตคนไปทำงานระบบราชการ แต่ในช่วง 2 ทศวรรษแรกเริ่มจะมีเฉพาะเด็กชายบางส่วนที่ได้เรียนต่อระดับมัธยมศึกษา ซึ่งเริ่มมีโรงเรียนที่เปิดสอนถึงระดับนี้ในปลายทศวรรษ 2450 ประมาณจังหวัดละ 1 โรงเรียน ส่วนเด็กหญิงยังไม่มีโอกาส เพราะสมัยนั้นจะไม่ให้เด็กหนุ่มสาวในระดับมัธยมเรียนโรงเรียนเดียวกัน จนอีก 1 ทศวรรษต่อมาจึงเริ่มเปิดโรงเรียนมัธยมสตรี เด็กสาวจึงมีโอกาสได้เรียนชั้นมัธยมศึกษา แต่ก็มีจำนวนน้อยมาก คือ นักเรียนชายต่อนักเรียนหญิงประมาณ 10 ต่อ 1 ด้านคุณภาพการศึกษา พบว่ายังอยู่ในเกณฑ์ต่ำเพราะขาดครู ครูคนเดียวต้องสอน 1-3 ชั้น ทำให้นักเรียนที่สอบได้เลื่อนชั้นมีไม่ถึงครึ่งหนึ่งของนักเรียนทั้งหมด และระบบทาสซึ่งมีในภาคอีสานมาพันกว่าปีก็ยุติลงเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประกาศกฎหมายเลิกทาสทั้งประเทศใน พ.ศ. 2448 แต่อย่างไรก็ตามจำนวนประชากรในภาคอีสานก็ยังมีน้อย คือใน พ.ศ. 2447 มี 1.89 ล้านคน (ความหนาแน่นของประชากร 11 คน ต่อ 1 ตร.กม.) ในพ.ศ. 2480 4.15 ล้านคน (29 คน ต่อ 1 ตร.กม.) จำนวนที่เพิ่มขึ้นในช่วง 2447-2480 ก็น้อย คือ เฉลี่ย 92,652 คนต่อปี แต่ใน พ.ศ. 2541 มี 21.3 ล้านคน (126 คนต่อ 1 ตร.กม.)

อัตราการเพิ่มหลังสงครามโลกครั้งสองถึง พ.ศ. 2541 เฉลี่ยปีละ 296,115 คน สาเหตุที่ก่อนสงครามโลกครั้งที่สองประชากรอีสานเพิ่มขึ้นช้า เพราะอัตราการตายสูงมากเนื่องจากโรคระบาด และจำนวนแพทย์ที่มีน้อยมากจนน่าตกใจคือมีหมอหลวง (แพทย์ที่จบแพทย์จากสถาบันผลิตแพทย์) ไม่ครบทุกจังหวัดและจังหวัดที่มีหมอหลวงก็มีหมอหลวงเพียงคนเดียว

สรุปได้ว่า ภาคอีสานมีมนุษย์ตั้งถิ่นฐานมานานมากดังหลักฐานที่พบในถ้ำและเพิงผาเฉพาะที่อยู่ในเขตจังหวัดอุดรธานีและอุบลราชธานี ก็พบเพิงหินซึ่งเคยมีมนุษย์อาศัยอยู่หลายแห่ง ต่อมาก็พัฒนาเป็นรัฐ ซึ่งรัฐที่เคยปกครองอีสานมีอาณาจักรพนมหรือฟูนัน ต่อมาคืออาณาจักรเจนละ อาณาจักรขอมหรือเขมรสมัยพระนคร ช่วงรอยต่อระหว่างอาณาจักรเจนละกับอาณาจักรเขมร อาณาจักรล้านช้างและกลุ่มคนที่ปกครองภาคอีสานยาวนานที่สุดคือลาว ภาคอีสานได้ตกอยู่ใต้อำนาจการปกครองของไทยในสมัยพระเจ้าตากสินมหาราช สาเหตุสำคัญที่ทำให้อาณาจักรดังกล่าวตกอยู่ใต้การปกครองของไทยเพราะความแตกแยกกันเอง จากเดิมที่มีอาณาจักรล้านช้างเพียงหนึ่งเดียว ก็แตกเป็นอาณาจักรล้านช้างหลวงพระบาง อาณาจักรจำปาศักดิ์ แตกเป็นสามอาณาจักรทำให้ลาวอ่อนแอลง จนลาวทั้งหมดตกเป็นประเทศราชของไทย มีความขัดแย้งใน ไทยซึ่งต้องการขยายอำนาจมาทางตะวันออกเฉียงเหนืออยู่แล้ว จึงถือว่าชาวอีสานของไทยเคยตกในการปกครองของลาวมาเป็นเวลานานก่อนจะตกเป็นของไทย และถูกภัยคุกคามจากมหาอำนาจยุโรปในยุคล่าเมืองขึ้น ไทยยอมยกฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงให้กับฝรั่งเศสวามขัดแย้งเรื่องดินแดนกับฝรั่งเศสอยู่หลายครั้ง และการเปลี่ยนแปลงด้านสังคมที่สำคัญในภาคอีสานช่วงรัชการที่ 5 ถึงก่อนสิ้นสงครามโลกครั้งที่สอง

### 4.3 องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับจังหวัดมหาสารคาม

#### 4.3.1 ประวัติความเป็นมาของจังหวัดมหาสารคาม

จังหวัดมหาสารคาม ได้ตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม 2408 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รวมเอาเมืองต่าง ๆ ที่อยู่ใกล้เคียงกัน ได้แก่ เมืองมหาสารคาม เมืองวาปีปทุม เมืองโกสุมพิสัย เมืองพยัคฆภูมิพิสัย และเมืองกันทรวิชัย ซึ่งแต่ก่อนขึ้นอยู่กับเมืองร้อยเอ็ด ต่อไปนี้จะขอกล่าวไปสมัยกรุงศรีอยุธยา

พ.ศ. 2218 ตรงกับสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้น เป็นระยะแรกเริ่มที่ชาวไทยฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง ได้พากันอพยพครอบครัวลงมาทางใต้คือในบริเวณดินแดนภาคอีสาน ทุกวันนี้ ดังนั้น ในบริเวณอันเป็นที่ตั้งของเขตจังหวัดมใกาสารคามนี้ก็คงมีชาวไทยกระจายอยู่ทั่วไปแล้ว แต่คงจะมีจำนวนไม่มากนักไม่มีบ้านใหญโตพอที่จะตั้งเป็นเมืองได้ แต่ทว่าบรรดาเมืองที่เป็นจังหวัดและอำเภอต่าง ๆ ในภาคอีสานนี้ เป็นจังหวัดหรืออำเภอที่ได้ตั้งขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์แทบทั้งสิ้น โดยเฉพาะในสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ คือรัชกาลที่ 3 - 5 มีมากกว่าสมัยใดทั้งสิ้น

พ.ศ. 2318 เจ้าเมืองทนคนเก่า หนีไปอยู่ ณ บ้านกุดจอก เข้าหาพระยาพรหม พระยากรมท่าขอยกบ้านกุ่มขึ้นเป็นเมืองร้อยเอ็ด ดังกล่าวแล้วในเรื่องจังหวัดร้อยเอ็ด

พระขัติยะวงศา เจ้าเมืองร้อยเอ็ดคนแรกนี้ เป็นต้นตระกูลของผู้สร้างเมืองมหาสารคารม และบรรดาเมืองต่าง ๆ ในภาคอีสาน ซึ่งภายหลังยุบเป็นจังหวัดและอำเภออยู่ในปัจจุบันนี้ เจ้าเมืองร้อยเอ็ดคนที่สอง ซึ่งเป็นบุตรพระขัติยะวงศา ก็คือพระขัติยะพิสุทธิบดี (ท้าวศรีรัง) เป็นคนที่เฉลียวฉลาดมาก เริ่มเป็นเจ้าเมืองแต่รัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ถึงรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่ง

เกล้าฯ จนถึงแก่อนิจกรรมเมื่อ พ.ศ. 2401 ท้าวมหาชัย (กวด) บุตรอุปฮาดสิงห์ บุตรของพระขัติยะวงศาพิสุทธิบดี (ท้าวศรีรัง) กับท้าวบัวทอง บุตรอุปฮาดภู ลูกพี่ลูกน้องกันได้ปรึกษาตกลงกันในการที่จะสร้างเมืองใหม่ขึ้นสักเมืองหนึ่ง โดยเห็นว่าเมืองร้อยเอ็ดเจริญก้าวหน้ามากแล้ว และมีพลเมืองหนาแน่นขึ้น เจ้าเมืองร้อยเอ็ดคือพระขัติยะวงศา (จันทร์) ตกลงให้คนทั้งสองไปเลือกหาชัยภูมิและทำเลที่จะสร้างเมืองใหม่ขึ้น ท้าวมหาชัยกับท้าวบัวทองได้ออกเที่ยวหาชัยภูมิที่จะสร้างเมืองเป็นเวลาปีเศษ จึงพบชัยภูมิอันเหมาะสมอยู่ทางทิศตะวันตกของเมืองร้อยเอ็ด ห่างออกไปเป็นระยะทาง 1,000 เส้นเศษ

ทาง 1,000 เส้นเศษ ประกอบกับเป็นบริเวณที่อาจจะขยายเมืองให้กว้างออกไปอีกในภายหน้าได้เป็นอย่างดียิ่ง ชัยภูมิหรือทำเลที่ว่านี้ก็คือที่ "บ้านกุดยางใหญ่ หรือนางใย" นี่เอง พระขัติยะวงศา (จันทร์) เจ้าเมืองร้อยเอ็ดเห็นชอบด้วย จึงได้มีใบบอกขอตั้งเมืองไปยังกรุงเทพฯ จึงโปรดเกล้าฯ ให้ยกบ้านลาดยางใหญ่ หรือนางใยขึ้นเป็นเมือง ตอนนั้นนายบุญช่วย อัตถากร ผู้แทนราษฎรจังหวัดมหาสารคาม ได้เขียนลงในที่ระลึกในการชุมนุมชาวจังหวัดมหาสารคามที่สมาคมอีสานเมื่อวันที่ 8 กันยายน 2499 ว่าท้าวมหาชัย (กวด) เห็นว่าดงทึบทางทิศตะวันตกของ "กุดนาใย" ควรตั้งเป็นเมืองได้ แต่ท้าวบัวทองเห็นว่า บริเวณที่ว่านี้กันดารน้ำ ควรเอาริมฝั่งชี (ลำน้ำชี) ใกล้บ้านลาดดีกว่า (บ้านลาดตำบลเกิ้ง อำเภอเมืองมหาสารคามปัจจุบันนี้) ความเห็นขัดแย้งกันตกลงกันไม่ได้ จึงได้นำเนื่องนี้ขึ้นเสนอพระขัติยะวงศา (จันทร์) เจ้าเมือง ซึ่งก็ไม่อาจชี้ขาดได้เช่นเดียวกัน จึงได้มีใบบอกกราบบังคมทูลไปว่า ขอยกบ้านลาดกุดนางใย ขึ้นเป็นเมือง (ในใบบอกเขียนว่า "นางใยเป็นยางใหญ่") ความจริงบ้านลาดยางกับบ้านนางใยนั้น อยู่ห่างกันประมาณ 200 เส้นเศษ การที่พระขัติยะวงศา (จันทร์) เขียนไปเช่นนั้น พระขัติยะวงศา (เหล่า) บันทึกไว้ว่า เพราะพระขัติยะวงศา (จันทร์) มีความเกรงใจท้าวมหาชัยกับท้าวบัวทอง เพราะเป็นเชื้อตระกูลเก่าแก่ด้วยกัน จึงไม่กล้าขัดใจคนทั้งสอง ตอนที่บอกขอตั้งเมืองไปยังกรุงเทพฯ นั้นเมื่อ พ.ศ. 2402 ท้าวมหาชัย ท้าวบัวทองพร้อมด้วยบุคคลอื่น ๆ ได้พากันถือใบบอกลงไปยังกรุงเทพฯ ได้เข้าเรียนวิชาการปกครอง (สมัยนั้นเรียกว่า เรียนเมือง) อยู่ที่กรุงเทพฯ เป็นเวลาถึง 6 ปี ทั้งสองคนนี้ได้เข้าเฝ้าหน้าพระที่นั่งบ่อยครั้ง และได้เข้าเฝ้าสมเด็จพระยุพราช คือเสด็จกรมขุนพินิตประชานาถ เจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์เป็นนิจสิน โดยอาศัยอยู่กับเจ้าพระยาจักรีองครักษ์สมุหนายกอัครมหาเสนาบดีเป็นประจำ

ลำน้ำที่สำคัญมีอยู่สายเดียวคือ ลำน้ำชี ต้นกำเนิดในท้องที่จังหวัดเพชรบูรณ์ ไหลผ่านจังหวัดชัยภูมิ ขอนแก่น เข้าในท้องที่จังหวัดมหาสารคาม ที่อำเภอโกสุมพิสัย แล้วไหลผ่านท้องที่อำเภอกันทรวิชัยและอำเภอเมืองมหาสารคาม เข้าในเขตจังหวัดร้อยเอ็ดรวมความยาวในท้องที่ประมาณ 60 กิโลเมตร นอกจากนี้มีลำห้วยเล็ก ๆ ทั่ว ๆ ไปทุกอำเภอ แต่ไม่มีน้ำไหลตลอดปี กับมีหนองน้ำใหญ่น้อยทั่ว ๆ ไปทุกอำเภอ รวมประมาณ 300 หนอง

ที่ริมฝั่งแม่น้ำชี บนเส้นทางจากมหาสารคามไปกาฬสินธุ์มีตำบลหมู่บ้านเก่าแก่แห่งหนึ่งชื่อว่าท่าขอนยาง เมื่อครั้งมหาสารคามยังเป็นโคกไร้นามอยู่นั้น ท่าขอนยางเคยเป็นเมืองมีเจ้าปกครอง เดี๋ยวนี้มีบ้านเรือนสีเทา ๆ มีต้นมะพร้าว ต้นนุ่น และมะละกอ ถนนหนทางส่วนมากเป็นโคลน รั้วบ้านส่วนมากเป็นช่องโหว่ ๆ และมีวัดสองวัดตั้งเด่นอยู่บนตลิ่งสูงชัน บ้านเมืองแถบนี้เมื่อปี พ.ศ. 2383 มีแต่หมู่บ้านเล็ก ๆ ตั้งอยู่ในป่าและตามริมแม่น้ำ ส่วนใหญ่ขึ้นกับร้อยเอ็ด ซึ่งตอนนั้นตั้งเป็นเมืองมาได้ 60 ปีแล้วครั้งถึง พ.ศ. 2387 ท่านนายพลไทยผู้หนึ่งต้องการจะสร้างเสริมหัวเมืองลาว (ครั้งยังเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยาม) ให้มั่นคงแข็งแรง จึงกวาดต้อนชาวญ่อจากพรมแดนญวนเข้ามาสร้างเมืองที่ท่าขอนยาง ต่อมาได้โปรดเกล้าฯ ให้หัวหน้าของชาวเมืองเป็นพระสุวรรณภักดี

เมืองท่าขอนยางไม่ได้สร้างใหญ่โตแน่นหนาอะไรนัก อาจจะย้ายตำแหน่งแหล่งที่ไปได้ง่าย ๆ ในบางกรณีพอผู้นำสิ้นชีวิตลงแล้ว ผู้คนในเมืองก็อพยพแยกย้ายไปอยู่ที่อื่น หรือบางทีผู้ครองเมืองย้ายไปเสียเอง เช่นที่ท่าขอนยางพวกหัวหน้ากลับไปอยู่ลาวเพราะไม่ชอบบ้านเมืองที่นี่ แต่ผู้คนไม่ได้อพยพตามไปด้วย คงตั้งรกรากทำมาหากินร่วมกับคนไทยในท้องถิ่น หนุ่มสาวชาวญ่อและชาวไทยแต่งงานอยู่กินสืบลูกหลานเรื่อยมาจวบจนปัจจุบัน มีความเป็นอยู่อย่างเงียบ ๆ ตามแบบสังคมชาวบ้าน ไม่ผิดกับหมู่บ้านอีกหลายร้อยหลายพันแห่งในภาคพื้นนี้

แต่กระนั้น ท่าขอนยางก็มีบางสิ่งบางอย่างที่แปลกไปจากที่อื่น คนแก่ของที่นี่ใช้ถ้อยคำแปลกๆ ไม่เคยได้ยินที่ไหนเลย และมีเรื่องแปลกที่สุดมาเล่าให้เราฟัง ไม่เคยได้ยินมาก่อนเหมือนกัน

ตามหมู่บ้านชาวอีสาน เวลาคนแก่เล่าเรื่องราวสมัยพ่อของแกยังมีชีวิตอยู่ให้เราฟัง เราอยากจะเชื่อหรือไม่เชื่อก็มักจะแล้วแต่เรา แต่สำหรับเรื่องจระเข้แห่งท่าขอนยางนี้ ผมฟังแล้วตัดสินใจไม่ถูกว่าเป็นเรื่องจริงหรือเรื่องนิยาย

เมื่อเมืองขยายตัวเติบโตขึ้น ที่ที่เคยเป้นป่าดงก็เปลี่ยนสภาพเป็นทุ่งนาขยายกว้างขวางออกไปด้วยทุกทิศทุกทาง ครั้นแล้วก็มีโครงการขุดคลองอ้อมเมืองไปทางใต้ ตัดถนนสายตรงผ่านกลางเมือง และเมื่อ พ.ศ. 2475 นั่นเอง การก่อสร้างโรงเรียนประจำจังหวัดได้เริ่มต้นลงรากฐาน ตัวตึกสร้างด้วยอิฐและคอนกรีต คงจะค่อย ๆ สูงสง่าขึ้นมาอย่างน่าตื่นเต้น ต่อมามีโครงการสร้างถนนสร้างสะพานเชื่อมโยงไปหาอำเภอเมืองอื่น ๆ ของจังหวัดใกล้เคียงรถไฟตอนนี้ก็แล่นมาถึงบ้านไผ่แล้ว นั่งรถมาลงบ้านไผ่แล้วเดินทางต่อไปยังมหาสารคามอีกไม่นานก็ถึง มหาสารคามเติบโตขึ้นจนนับว่าเป็นหัวเมืองทันสมัยแห่งหนึ่งของประเทศไทย ในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง โดยมีรายชื่อเจ้าเมืองและผู้ว่าราชการจังหวัด มีดังต่อไปนี้

- พ.ศ. 2408 - 2422 พระเจริญราชเดช (ท้าวมหาชัย กวด ภวภูตานนท์ ณ มหาสารคาม)
- พ.ศ. 2422 - 2443 พระเจริญราชเดช (ท้าวไชยวงษา ฮึง ภวภูตานนท์ ณ มหาสารคาม)
- พ.ศ. 2443 - 2444 อุปฮาด (เถื่อน รักษิกจันทร์)
- พ.ศ. 2444 - 2455 พระเจริญราชเดช (ท้าวโพธิสาร อุ่น ภวภูตานนท์ ณ มหาสารคาม)
- พ.ศ. 2455 - 2459 หม่อมเจ้านพมาศ นวรัตน
- พ.ศ. 2460 - 2462 พระยาสารคามคณาพิบาล (พร้อม ณ นคร)
- พ.ศ. 2462 - 2466 พระยาสารคามคณาพิบาล (ทิพย์ โรจน์ประดิษฐ์)
- พ.ศ. 2466 - 2468 พระยาประชากรบริรักษ์ (สาย ปาละนันทน์)
- พ.ศ. 2468 - 2474 พระยาสารคามคณาพิบาล (อนงค์ พยัคฆันต์)
- พ.ศ. 2474 - 2476 พระอรรถเปศลสรวดี (เจริญ ทรัพย์สาร)
- พ.ศ. 2476 - 2482 หลวงอังคณานุรักษ์ (รอ.สมถวิล เทพรคำ)
- พ.ศ. 2482 - 2484 หลวงประสิทธิ์บุรีรักษ์ (ประสิทธ์ สุปิยังตุ)
- พ.ศ. 2484 - 2486 หลวงบริหารชนบท (ส่าน สีหไตร)
- พ.ศ. 2486 - 2489 ขุนไมตรีประชารักษ์ (ไมตรี ไมตรีประชารักษ์)
- พ.ศ. 2489 - 2490 ขุนจรรยาวิเศษ (เที่ยง บุญยนิตย์)
- พ.ศ. 2490 - 2493 ขุนพิศาลาฤษดิ์กรรม (ทองใบ น้อยอรุณ)
- พ.ศ. 2493 - 2495 นายเชื่อม ศิริสนธิ
- พ.ศ. 2495 - 2500 หลวงอนุมัติราชกิจ (อั้น อนุมัติราชกิจ)
- พ.ศ. 2500 - 2501 ขุนจรรยาวิเศษ (เที่ยง บุญยนิตย์)

- พ.ศ. 2501 - 2506 นายนวน มีชำนาญ
- พ.ศ. 2506 - 2510 นายรง ทัศนาญชลี
- พ.ศ. 2510 - 2513 นายเวียง สาครสินธุ์
- พ.ศ. 2513 - 2514 นายพล จุฑางกูร
- พ.ศ. 2514 - 2517 นายสุจินต์ กิตยารักษ์
- พ.ศ. 2517 - 2519 นายชำนาญ พจนา
- พ.ศ. 2519 - 2522 นายวุฒินันท์ พงศ์อารยะ
- พ.ศ. 2522 - 2523 นายสมภาพ ศรีวรขาน
- พ.ศ. 2523 - 2524 ร้อยตรีกิตติ ปทุมแก้ว
- พ.ศ. 2524 - 2526 นายธวัช มกรพงศ์
- พ.ศ. 2526 - 2528 นายสมบูรณ์ พรหมเมศร์
- พ.ศ. 2528 - 2531 นายไสว พราหมมณี
- พ.ศ. 2531 - 2534 นายจินต์ วิภาตะกลัศ
- พ.ศ. 2534 - 2535 นายวีระชัย แนวบุญเนียร
- พ.ศ. 2535 - 2537 นายภพพล ชีพสุวรรณ
- พ.ศ. 2537 - 2538 นายประภา ยุวานนท์
- พ.ศ. 2538 - 2540 นายวิชัย ทัศนเศรษฐ
- พ.ศ. 2540 - 2542 นายเกียรติพันธ์ น้อยมณี
- พ.ศ. 2542 - 2544 นางศิริเลิศ เมฆไพบูลย์
- พ.ศ. 2544 - 2546 นายสมศักดิ์ แก้วสุทธิ
- พ.ศ. 2546 - 2548 นายวิทย์ ลิมานนท์วราไชย
- พ.ศ. 2548 - 2550 นายชวน ศิรินันท์พร
- พ.ศ. 2550 - 2551 นายรังสรรค์ เพียรอดวงษ์
- พ.ศ. 2551 - 2552 นายพินิจ เจริญพานิช
- พ.ศ. 2552 - 2554 นายทองทวี พิมเสน
- พ.ศ. 2554 - 2555 นายวีระวัฒน์ ชื่นวาริน
- พ.ศ. 2555 - 2557 นายนพวัชร สิงห์ศักดา
- พ.ศ. 2557 - 2558 นายชยาวุธ จันทร
- พ.ศ. 2558 - 2559 นายโชคชัย เดชอมรธัญ
- พ.ศ. 2559 - 2561 นายเสน่ห์ นนทะโชติ
- พ.ศ. 2561 - ปัจจุบัน นายเกียรติศักดิ์ จันทรา

**4.3.2 เอกลักษณ์ประจำจังหวัดมหาสารคาม**

1) สัตว์น้ำประจำจังหวัดมหาสารคาม

ปูทูลกระหม่อม หรือปูจุฬาภรณ์ (ปูแป้ง) เป็นปูน้ำจืดอาศัยอยู่ในป่าดูนลำพัน (หมายถึงสภาพของพื้นที่ป่าที่มีต้นธูปฤาษี เป็นพืชตระกูลกก และน้ำซึมซับตลอดปี ) พบเพียงแห่งเดียวในโลกที่อำเภอนาเชือก พบครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2534 จากการศึกษาของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พบว่าเป็นปูที่หายากในโลก ดังนั้น ทางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงถือโอกาสที่สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ

วลัยลักษณ์ ทรงเจริญพระชนมายุครบ 36 พระชันษา จึงได้ขอพระราชทาน พระบรมราชานุญาต อัญเชิญพระนามของพระองค์เป็นนามของปูน้ำจืดชนิดนี้

**ภาพที่ 2.2** ปูทูลกระหม่อม หรือปูจุฬาภรณ์
ทีมา : https://sites. (สืบค้น วันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2560)

2) คำขวัญประจำจังหวัดมหาสารคาม

พุทธมณฑลอีสาน ถิ่นฐานวัฒนธรรม ผ้าไหมล้ำเลอค่า ตักสิลานคร

3) ดอกไม้ประจำจังหวัดมหาสารคาม

ดอกลั่นทมขาว หรือลีลาวดี ชาวอีสานเรียกว่า จำปาขาว มีลักษณะทั่วไปเป็นไม้พุ่มขนาดกลาง เปลือกลำต้นหนา กิ่งอ่อนดูอวบน้ำ มียางสีขาวเหมือนนม ใบใหญ่สีเขียว ออกดอกเป็นช่อช่อละหลายดอก ดอกหนึ่งมี 5 กลีบดอกมีหลายสีแล้วแต่ละชนิดของพันธุ์ เช่น สีขาว แดง ชมพู เหลือง และสีส้ม ออกดอกตลอดปี มีการขยายพันธุ์โดยการปักชำ สถานที่เหมาะสมปักชำ ชอบอยู่ใสถานที่ที่มีแสงแดดจัด โดยถิ่นกำเนิดจากอเมริกาใต้

**ภาพที่ 2.3** ดอกลั่นทมขาว หรือลีลาวดี ชาวอีสานเรียกว่า จำปาขาว
ที่มา http://www.panmai.com/PvFlower/fl_33.shtml (สืบค้น วันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2560)

4) ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดมหาสารคาม

ตราจังหวัดมหาสารคาม มีลักษณะเป็นรูปครุฑ ต้นไม้และตาราง สี่เหลี่ยมเล็ก ๆ มีความหมายว่า จังหวัดมหาสารคามเป็นแผ่นดิน ที่มีความร่มเย็น เป็นสุขและมีแหล่งเกษตรกรรมที่อุดมสมบูรณ์ ครุฑ คือ ตราแผ่นดินและเครื่องหมายทางราชการ หมายถึง ผืนแผ่นดิน ต้นไม้ คือ ต้นไฮ (ภาษาถิ่น) เมื่อผลสุกจะมีสีส้มอมแดง หมายถึง ความร่มเย็น เป็นสุข ตารางสี่เหลี่ยม คือ ท้องนา ที่ยกคันดินขึ้นแบ่งที่นาให้เป็นกระทง จนเต็มผืนนา หมายถึง ความอุดมสมบูรณ์

**ภาพที่ 2.4** ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดมหาสารคาม
ที่มา http://province.m-culture.go.th/mahasarakham (สืบค้น วันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2560)

5) ต้นไม้ประจำจังหวัดมหาสารคาม

ต้นไม้ประจำจังหวัดมหาสารคาม ชื่อพันธุ์ไม้ “พฤกษ์” มีชื่อสามัญว่า Siris, Kokko, Indian Walnut ซึ่งภาคกลางเรียกว่า ต้นคะโก ต้นก้ามปู พฤกษ์, ชาวจังหวัดพิจิตรเรียกว่า ต้นกะซึก, ชาวจังหวัดสุราษฎร์ธานีเรียกว่า ต้นกาแซ กาไพ แกร๊ะ, ชาวจังหวัดชัยภูมิเรียกว่า ต้นก้านฮุ้ง, ชาวจังหวัดกระบี่เรียกว่า ต้นกรีด, ชาวจังหวัดปราจีนบุรีและชาวเขมรเรียกว่า ต้นจเร, ชาวภาคเหนือเรียกว่า ต้นจ๊าขาม, ชาวกรุงเทพฯเรียกว่า ต้นจามจุรี ซึก, ชาวจังหวัดเลยเรียกว่า ต้นตุ๊ด ถ่อนนา, ชาวจังหวัดกาญจนบุรีและชาวกะเหรี่ยงเรียกว่า ต้นทิตา, ชาวจังหวัดอรัญประเทศเรียกว่า ต้นพญากะบุก, ชาวจังหวัดนครราชสีมาเรียกว่า ต้นมะขามโคก มะรุมป่า ชุ้งรุ้ง, และชาวจังหวัดมหาสารคามเรียกว่า ต้นฉำฉา/สำสา มีลักษณะเป็นไม้ยืนต้นขนาดกลางถึงใหญ่ สูง 20–30 เมตร ผลัดใบ เปลือกนอกขรุขระ สีเทาแก่ แตกเป็นร่องยาว เปลือกในสีแดงเลือดนก กระพี้สีขาว แยกจากแก่น กิ่งอ่อนเกลี้ยงหรือมีขนละเอียดประปราย ใบเป็นใบประกอบแบบขนนก แกนช่อใบยาว บนแก่นช่อมีช่อแขนงด้านข้าง ใบรูปรี ปลายใบมน โคนใบกลมหรือเบี้ยว หลังใบเกลี้ยง ท้องใบมีขนละเอียด ออกดอกสีขาวเป็นช่อกลมตามง่ามใบใกล้ปลายกิ่ง กลิ่นหอม ออกดอกช่วงเดือนมีนาคม-เมษายน ผลเป็นฝักรูปบรรทัด แบนและบาง สีเทาอมเหลือง หรือสีฟางข้าว ผิวเกลี้ยงเป็นมัน เมล็ดเป็นรูปไข่ มีการขยายพันธุ์โดยการเพาะเมล็ด และมีสถานที่เหมาะสมในการขยายพันธุ์ในสภาพดินที่เสื่อมโทรมเพราะเป็นไม้โตเร็ว และต้นจามจุรีมีถิ่นกำเนิดในทวีปอเมริกาใต้ ถูกนำเข้ามาปลูกครั้งแรกในประเทศไทยจากประเทศพม่า เมื่อประมาณปี 2443 (ค.ศ. 1900) โดยมิสเตอร์เอ็ชเสลด (Mr. H. Slade) ที่ตอนนั้นดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมป่าไม้คนแรกของไทย โดยนำไปทดลองปลูกตามข้างถนนของที่ทำการกรมป่าไม้ จังหวัดเชียงใหม่ และบางส่วนได้นำไปปลูกที่จังหวัดกระบี่ ซึ่งสมัยนั้นยังเรียกชื่อต้นจามจุรีว่า “ต้นกิมบี้” ปัจจุบันต้นจามจุรีมักเรียกเป็นชื่ออื่น เช่น ภาคเหนือ และภาคอีสานมมักเรียก ต้นฉำฉา/สำสา หรือ ต้นก้ามปู และชื่ออื่น เช่น สารสา ก้ามกุ้ง ลัง

**ภาพที่ 2.5** ต้นจามจุรี ต้นไม้ประจำจังหวัดมหาสารคาม
ที่มา https://puechkaset.com (สืบค้น วันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2560)

**4.3.3 ลักษณะทางภูมิศาสตร์**

สภาพทางภูมิศาสตร์ของมหาสารคามที่แตกต่างจากเมืองอื่น ในภาคอีสานก็คือพื้นที่โดยทั่วไปแล้ว มหาสารคามไม่มีภูเขาเลย กล่าวคือเป็นเพียงที่ราบโดยทั่วไป พื้นดินเป็นทราย และแห้งแล้งในฤดูแล้ง

มหาสารคามมีพื้นที่ทั้งสิ้น 5,760 ตารางกิโลเมตร อยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 15 องศา 25 ลิปดา และ 16 องศา 40 ลิบดาเหนือกับเส้นแวงที่ 102 องศา 50 ลิบดา และ 103องศา 30 ลิบดาตะวันออก อยู่ห่างจากกรุงเทพฯ 470 กิโลเมตร อาณาเขตติดต่อของมหาสารคามคือ ทิศเหนือติดต่อกับจังหวัดกาฬสินธุ์ ทิศตะวันออกติดต่อกับจังหวัดร้อยเอ็ด ทิศใต้ติดต่อกับบุรีรัมย์ สุรินทร์ และทิศตะวันตกติดต่อกับจังหวัดขอนแก่น

เนื่องจากมหาสารคาม เป็นเมืองเก่าแก่มาแต่อดีต ดังนั้นลักษณะของเมืองโบราณและแหล่งน้ำธรรมชาติจึงปรากฏให้เห็นจนถึง ปัจจุบัน โดยเฉพาะแม่น้ำชีซึ่งไหลผ่านมหาสารคามนั้น กล่าวกันว่าเป็นตอนที่ไหลผ่านที่ราบต่ำ ตัวลำน้ำที่คดเคี้ยว มีการเปลี่ยนแปลงการเดินทางหลายครั้ง ดังนั้นจึงปรากฏมีรอยลำน้ำที่ขาดเรียกว่า กุด มากมาย ทั้งทางฝั่งเหนือและทางตอนใต้ของแม่น้ำชี

โดยเฉพาะทางตอนใต้นั้นมีร่อยรอยของเมืองโบราณใหญ่น้อยหลายเมืองโดยเฉพาะที่ บ้านค้อน้อย ซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของเมืองมหาสารคาม ภายในเมืองโบราณแห่งนี้มีโคก เนินหลายแห่ง มีเศษกระเบื้องสมัยทวารวดีและลพบุรี มีคูน้ำและกำแพงเมืองชั้นเดียว รอบนอกตัวเมืองมีสระน้ำหลายแห่ง เส้นทางคมนาคมที่ปรากฏในอดีตนั้น ก็คือคันดินที่เป็นถนนตัดออกจากตัวเมืองทางด้านตะวันออกผ่านหมู่บ้านค้อใหญ่ บ้านนางใย บ้านส่อง ไปยังเมืองโบราณอีกเมืองหนึ่ง คือ บ้านเชียงเหียน สองข้างทางมีร่องรอยของชุมชนโบราณและสระน้ำเป็นระยะ เมืองเชียงเหียนมีคูน้ำและกำแพงเมืองยังคงอยู่ในสภาพที่ดี คูเมืองกว้างโดย เฉลี่ย 30 เมตรขึ้นไป ภายในตัวเมืองมีโคกและเนินหลายแห่ง มีการขุดค้นพบเศษกระเบื้อง ทั้งสมัยทวารวดีและลพบุรี ปรากฏร่องรอยของสระน้ำและคันดินมากมาย (กองบรรณาธิการนิตยสาร เพื่อนเดินทางรวมภาคอีกสาน. กรุงเทพฯ. 2527)

มหาสารคามตั้งอยู่กึ่งกลางภาคอีสาน บริเวณที่ตั้งตัวเมืองเป็นเนินสูงหรือมอ ห่างจากลำน้ำชีประมาณ 3 กิโลเมตร มีเนื้อที่ทั้งหมด 5,760.162 ตารางกิโลเมตร หรือ 3,600,010.2 ไร่ ลักษณะพื้นที่

ของจังหวัดมหาสารคามเป็นที่ราบลูกเนิน มอที่ตั้งเมืองเป็นที่สูงสุดเหมือนหลังเต่าแล้วลาดลงไปทุกทิศ เมืองนี้ไม่มีภูเขาเป็นทุ่งนาสลับกับป่าโปร่ง ป่าไม้มีอยู่ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ ด้านอำเภอพยัคฆภูมิพิสัย อำเภอวาปีปทุม อำเภอบรบือ และอำเภอนาเชือก กับทางด้านทิศใต้ในเขตอำเภอโกสุมพิสัยและอำเภอเชียงยืน สภาพของป่าเป็นป่าโคก มีไม้ พลวง เหียง ตูมกา กระบก เต็ง รัง ปัญหาสำคัญของเมืองมหาสารคามคือเรื่อง ดิน เพราะดินไม่ดี เป็นลักษณะของดินตะกอนเก่า มีดินเค็มมาก อำเภอที่ประสบปัญหาเรื่องดินเค็มหนักที่สุดก็คือ อำเภอวาปีปทุมและอำเภอบรบือ แหล่งน้ำธรรมชาติที่สำคัญของจังหวัดมหาสารคาม มี แม่น้ำชี ไหลผ่านท้องที่อำเภอโกสุมพิสัย อำเภอกันทรวิชัย และอำเภอเมือง แม่น้ำพอง ไหลผ่านพื้นที่ตอนเหนือของจังหวัดเป็นเส้นแบ่งเขตจังหวัดมหาสารคามและ จังหวัดขอนแก่น ห้วยคะคาง อยู่ในเขตอำเภอเมือง ห้วยสายบาตร อยู่ในอำเภอโกสุมพิสัย ลำน้ำเสียวอยู่ในอำเภอบรบือ และผ่านอำเภอวาปีปทุม ลำน้ำเตา ลำน้ำพลับพลา อยู่ในอำเภอพยัคฆภูมิพิสัย ลำน้ำห้วยค้อ ผ่านอำเภอนาเชือก

**4.3.4 การปกครองส่วนภูมิภาคของจังหวัดมหาสารคาม**

จังหวัดมหาสารคามแบ่งการปกครองออกเป็น 13 อำเภอ 133 ตำบล 1,804 หมู่บ้าน มีรายชื่ออำเภอดังนี้

- อำเภอเมืองมหาสารคาม
- อำเภอกันทรวิชัย ห่างจากอำเภอเมืองไปทางทิศเหนือ 18 กิโลเมตร
- อำเภอแกดำ ห่างจากอำเภอเมืองไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ 25 กิโลเมตร
- อำเภอบรบือ ห่างจากอำเภอเมืองไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ 26 กิโลเมตร
- อำเภอโกสุมพิสัย ห่างจากอำเภอเมืองไปทางทิศตะวันตก 30 กิโลเมตร
- อำเภอกุดรัง ห่างจากอำเภอเมืองไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ 39 กิโลเมตร
- อำเภอเชียงยืน ห่างจากอำเภอเมืองไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ 39 กิโลเมตร
- อำเภอวาปีปทุม ห่างจากอำเภอเมืองไปทางทิศใต้ 43 กิโลเมตร
- อำเภอนาเชือก ห่างจากอำเภอเมืองไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ 58 กิโลเมตร
- อำเภอชื่นชม ห่างจากอำเภอเมืองไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ 59 กิโลเมตร
- อำเภอนาดูน ห่างจากอำเภอเมืองไปทางทิศใต้ 67 กิโลเมตร
- อำเภอยางสีสุราช ห่างจากอำเภอเมืองไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ 74 กิโลเมตร
- อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย ห่างจากอำเภอเมืองไปทางทิศใต้ 85 กิโลเมตร

**ภาพที่ 2.6** แผนทีจังหวัดมหาสารคาม
1.อำเภอเมืองมหาสารคาม, 2.อำเภอแกดำ, 3.อำเภอโกสุมพิสัย, 4.อำเภอกันทรวิชัย, 5.อำเภอเชียงยืน
6.อำเภอบรบือ, 7.อำเภอนาเชือก, 8.อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย, 9.อำเภอวาปีปทุม, 10.อำเภอนาดูน
11.อำเภอยางสีสุราช, 12.อำเภอกุดรัง, 13. อำเภอชื่นชม
ที่มา http://www.mahasarakham.go.th/map (สืบค้น วันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2560)

**4.3.5 การคมนาคมจังหวัดมหาสารคาม**

เส้นทางรถยนต์ ทางที่สะดวกและสั้นที่สุดจากกรุงเทพฯถึงมหาสารคาม คือใช้เส้นทางถนนพหลโยธินเข้าสู่สระบุรี และเลี้ยวขวาเข้าสู่ถนนมิตรภาพ ผ่านนครราชสีมา เมืองพล บ้านไผ่ แล้วเลี้ยวขวาเข้าสู่ถนนแจ้งสนิท เข้าสู่มหาสารคาม

ทางรถโดยสารประจำทาง:โดยที่สถานีขนส่งมหาสารคาม ตั้งอยู่บริเวณถนนเลียบคลองสมถวิล โดยมีหลายบริษัทที่บริการเที่ยวรถจากรุงเทพฯ สู่ มหาสารคาม ได้แก่ บริษัทขนส่ บริษัทนครชัยแอร์ เชิดชัยทัวร์ รุ่งประเสริฐทัวร์ ชาญทัวร์ เป็นต้น และยังมีหลายบริษัทที่เปิดให้บริการ โดยผ่านมหาสารคาม หลายบริษัท เช่น สหพันธ์ร้อยเอ็ดทัวร์ แสงประทีปทัวร์ ฯลฯ อีกทั้งในอำเภอต่างๆ ก็มีรถประจำทางบริการ ได้แก่ พยัคฆภูมิพิสัย วาปีปทุม นาดูน นาเชือก บรบือ กุดรัง และเชียงยืน นอกจากนี้ยังมีรถโดยสารประจำทางไปในจังหวัดต่างๆด้วย เช่น เชียงใหม่ สกลนคร อุดรธานี ขอนแก่น ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ สุรินทร์ บุรีรัมย์ เป็นต้น

ทางรถไฟที่ไปจังหวัดมหาสารคามนั้น ปัจจุบันยังไม่มีทางรถไฟตัดผ่าน อย่างไรก็ตามสามารถใช้บริการได้ที่สถานีรถไฟในจังหวัดขอนแก่น ดังนี้

- สถานีรถไฟขอนแก่น จากนั้นต่อรถยนต์มาจังหวัดมหาสารคาม (อำเภอเมืองมหาสารคาม) อีกประมาณ 71 กิโลเมตร

- สถานีรถไฟบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น จากนั้นต่อรถยนต์มาจังหวัดมหาสารคาม (อำเภอเมืองมหาสารคาม) อีกประมาณ 69 กิโลเมตร

ในอนาคตมีโครงการก่อสร้างรถไฟ สายบ้านไผ่ มหาสารคาม มุกดาหาร

ทางเครื่องบินไปมหาสารคาม เนื่องจากจังหวัดมหาสารคามไม่มีท่าอากาศยาน แต่สามารถใช้บริการได้ที่ท่าอากาศยานของจังหวัดข้างเคียง ดังนี้

- ท่าอากาศยานขอนแก่น โดยสายการบินไทย และสายการบินไทยแอร์เอเชีย ให้บริการทุกวัน รวมวันละ 7 เที่ยวบิน จากนั้นต่อรถยนต์มาจังหวัดมหาสารคาม (อำเภอเมืองมหาสารคาม) อีกประมาณ 82 กิโลเมตร

- ท่าอากาศยานร้อยเอ็ด โดยสายการบินนกแอร์ ให้บริการทุกวันๆละ 3 เที่ยวบิน และสายการบินไทยแอร์เอเชีย ให้บริการทุกวันๆละ 2 เที่ยวบิน รวมวันละ 5 เที่ยวบิน จากนั้นต่อรถยนต์มาจังหวัดมหาสารคาม (อำเภอเมืองมหาสารคาม) อีกประมาณ 59 กิโลเมตร

- ท่าอากาศยานบุรีรัมย์ โดยสารการบินนกแอร์และแอร์เอเชีย ให้บริการทุกวันๆละ 5 เที่ยวบิน จากนั้นต่อรถยนต์มาจังหวัดมหาสารคาม (อำเภอเมืองมหาสารคาม) อีกประมาณ 121 กิโลเมตร หรือห่างจากอำเภอพยัคฆภูมิพิสัย ประมาณ 40 กิโลเมตร

4.3.6 **สถานที่ท่องเที่ยวจังหวัดมหาสารคาม**

1) อำเภอเมืองมหาสารคาม
- ปรางค์กู่บ้านเขวา
- อ่างเก็บน้ำหนองแวง
- หมู่บ้านหัตถกรรมบ้านหนองเขื่อนช้าง
- แก่งเลิงจาน
- วัดมหาชัย (พระอารามหลวง)
- พิพิธภัณฑ์เมืองมหาสารคาม เทศบาลเมืองมหาสารคาม
- ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสาน
- สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน
- หอเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา 5 ธันวาคม 2550
- หมู่บ้านปั้นหม้อ
- อุทยานมัจฉาโขงกุดหวาย

2) อำเภอกันทรวิชัย
- พระพุทธรูปยืนมงคล
- พระพุทธมิ่งเมือง
- พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านวัดพุทธมงคล
- หลวงปู่ชินวรณ์
- ขุนตาสำราญ
- ยาตาพิลือ

3) อำเภอแกดำ

- อ่างเก็บน้ำห้วยแอ่ง
- สะพานไม้แกดำ

4) อำเภอโกสุมพิสัย
- บึงบอน
- วนอุทยานโกสัมพี
- บึงกุย

5) อำเภอวาปีปทุม
- กู่บ้านแดง
- งานกลองยาววาปีปทุม

6) อำเภอนาเชือก
- อ่างเก็บน้ำห้วยค้อ
- เขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าดูนลำพัน

7) อำเภอนาดูน
- พระบรมธาตุนาดูน
- พุทธมณฑลอีสาน
- พิพิธภัณฑ์นครจัมปาศรี
- พิพิธภัณฑ์บ้านอีสาน
- สถาบันวิจัยวลัยรุกขเวช
- บ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์
- กู่สันตรัตน์
- กู่น้อย
- ศาลานางขาว
- ฮูปแต้มสิมวัดโพธาราม

8) อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย
- ศูนย์ศิลปาชีพดอนลี่

9) อำเภอบรบือ
- ปรางค์กู่บัวมาศ
- หนองบ่อ

สรุป มหาสารคาม เป็นจังหวัดหนึ่งทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนกลางของประเทศไทย ซึ่งตั้งอยู่กึ่งกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เมืองมหาสารคามถือว่าเป็นแหล่งโบราณคดีที่สำคัญและยาวนานมาหลายร้อยปี เพราะได้พบหลักฐานทางโบราณคดีที่ได้รับอิทธิพลทางพุทธศาสนาตั้งแต่สมัยคุปตะตอนปลายและปัลลวะของอินเดียผ่านเมืองพุกามมาในรูปแบบของศิลปะสมัยทวารวดี เช่น บริเวณเมืองกันทรวิชัย (โคกพระ) และเมืองนครจำปาศรี โดยพบหลักฐาน เป็นพระยืนกันทรวิชัย พระพิมพ์ดินเผาตลอดทั้งพระบรมสารีริกธาตุ นอกจากนั้นแล้วยังได้รับอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ผ่านทางชนชาติขอมในรูปแบบสมัยลพบุรี เช่น กู่สันตรัตน์ กู่บ้านเขวา กู่บ้านแดง และกู่อื่น ๆ รวมไปจนถึงเทวรูปและเครื่องปั้นดินเผาของขอมอยู่ตามผิวดินทั่ว ๆ ไปในจังหวัดมหาสารคาม

**5. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยและการวิจัยเชิงคุณภาพ**

ผู้วิจัยได้แบ่ง แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ออกเป็นทฤษฎีหลักและทฤษฎีเสริม ดังนี้

**5.1 แนวคิด**

ผู้วิจัยได้แบ่ง แนวคิดที่เกี่ยวข้อง ออกเป็น 4 แนวคิด ดังต่อไปนี้

**5.1.1 แนวคิดการท่องเที่ยว**

**5.1.1.1 ความหมายของการท่องเที่ยว**

มีผู้นิยามความหมายของการท่องเที่ยวไว้หลากหลาย จากการประชุมว่าด้วยการเดินทางและท่องเที่ยวระหว่างประเทศ ประเทศอิตาลี ณ กรุงโรม ปี พ.ศ. 2506 โดยองค์การ สหประชาชาติได้ให้นิยามของการท่องเที่ยวไว้ว่า หมายถึงกิจกรรมที่มีเงื่อนไขที่เกี่ยวข้องอยู่ 3 ประการ คือ 1) ต้องมีการเดินทาง 2) ต้องมีสถานที่ปลายทางที่ประสงค์จะไปเยี่ยมเยือน 3) ต้องมีจุดมุ่งหมายของการเดินทาง โดยเพื่อวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ต้องมิใช่เพื่อการประกอบอาชีพและไปอยู่ประจา องค์การการท่องเที่ยวโลก (World Tourism Organization หรือ WTO) ให้ความหมายของการท่องเที่ยวว่า หมายถึงการเดินทางใดๆก็ตามเป็นการเดินทางตามเงื่อนไขสากล 3 ประการ ดังนี้ ประการที่ 1 การเดินทางจากที่อยู่อาศัยปกติไปยังที่อื่นเป็นการชั่วคราว แต่ไม่ใช่ไปตั้งหลักแหล่งเป็นการถาวร ประการที่ 2 การเดินทางนั้นเป็นไปด้วยความสมัครใจ หรือความพึงพอใจของผู้เดินทางเอง ไม่ใช่เป็นการถูกบังคับ ไม่ใช่เพื่อทำสงคราม ประการที่ 3 เป็นการเดินทางด้วยวัตถุประสงค์ใดๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ประกอบอาชีพหรือหารายได้ แต่เดินทางมาเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ เพื่อเยี่ยมเยือนญาติมิตร เพื่อความเบิกบาน บันเทิงเริงรมย์ เพื่อเล่นกีฬาต่างๆ เพื่อการประชุมสัมมนา เพื่อศึกษาหาความรู้ และเพื่อติดต่อธุรกิจ

นอกจากนี้ วรรณา วงษ์วานิช (2546) ได้อธิบายถึง การท่องเที่ยว เป็นการที่คนเดินทางไปยังสถานที่ต่างๆ และตลอดระยะเวลาการเดินทางได้มีกิจกรรมต่างๆเกิดขึ้น เช่น การไปเที่ยวชมสถานที่ที่สวยงามหรือทัศนียภาพน่าสนใจ หรือเดินซื้อสินค้าต่างๆ เป็นต้น โดยการไปท่องเที่ยวจะขึ้นอยู่กับการเดินทาง จำนวนสมาชิก หรือค่าใช้จ่ายในการท่องเที่ยว เป็นต้น

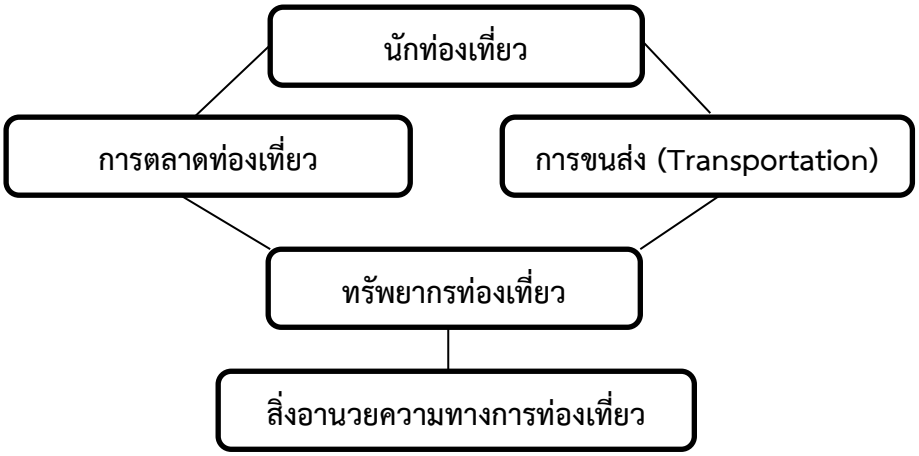
ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า การท่องเที่ยว หมายถึงการเดินทางแบบชั่วคราวจากสถานที่หนึ่งไปยังอีกสถานที่หนึ่ง ซึ่งมีสิ่งอำนวยความสะดวกไว้คอยบริการ และเป็นการไปโดยความสมัครใจโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการพักผ่อน ออกกาลังกาย เรียนรู้ศิลปวัฒนธรรม และการจับจ่ายใช้สอย เป็นต้น

5.1.1.**2 องค์ประกอบของการท่องเที่ยว**

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (2543) ได้มีการจัดองค์ประกอบการท่องเที่ยว จำแนกตามระบบการท่องเที่ยวออกเป็น 3 ระบบ ได้แก่ ระบบที่ 1 คือ ทรัพยากรท่องเที่ยว (Tourism Resource) ประกอบด้วยแหล่งท่องเที่ยวซึ่งทรัพยากรที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมการท่องเที่ยวส่วนใหญ่ หมายถึง สภาพทางกายภาพของทรัพยากร ซึ่งอาจจะเป็นทรัพยากรธรรมชาติหรือเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นตลอดจนวัฒนธรรมของชุมชนและท้องถิ่น ระบบที่ 2 คือการบริการการท่องเที่ยว (Tourism Service) ได้แก่ การให้บริการเพื่อการท่องเที่ยวที่มีอยู่ในพื้นที่ หรือกิจกรรมที่มีผลเกี่ยว ข้องกับการท่องเที่ยวของ

พื้นที่นั้นๆ ระบบที่ 3 คือ การตลาดการท่องเที่ยว (Tourism Marketing) เป็นความต้องการในการท่องเที่ยวที่เกี่ยวข้องกับนักท่องเที่ยว ผู้ประกอบการและประชาชนในพื้นที่ซึ่งหมายรวมถึงกิจกรรม รูปแบบหรือกระบวนการท่องเที่ยวที่เกิดขึ้นในพื้นที่ ฉลองศรี พิมลสมพงศ์ (2542) ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของการท่องเที่ยวในการวางแผนและพัฒนาตลาดการท่องเที่ยวประกอบ ด้วย 5 องค์ประกอบ ได้แก่ นักท่องเที่ยว (Tourist) การตลาดท่องเที่ยว (Tourism Marketing) การขนส่ง

(Transportation) ทรัพยากรท่องเที่ยว (Tourism Resource) และสิ่งอำนวยความสะดวกทางการท่องเที่ยว (Tourism Facilities) ที่มีความสัมพันธ์กันเป็นวงจรดังภาพที่ 2.7




**ภาพที่ 2.7** องค์ประกอบของการท่องเที่ยว
ที่มา: ฉลองศรี พิมลสมพงศ์. (2542) การวางแผนและพัฒนาตลาดการท่องเที่ยว : 9

จากภาพที่ 2.1 สรุปได้ดังนี้

1) นักท่องเที่ยว เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการท่องเที่ยว และการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยได้มีการแบ่งประเภทของนักท่องเที่ยวออกเป็น 6 ประเภท คือ

1.1) นักท่องเที่ยวระหว่างประเทศ (International visitor) หมายถึง บุคคลที่มิได้พานักถาวรในราชอาณาจักรไทย

1.2) นักท่องเที่ยวระหว่างประเทศค้างคืน (International tourist) หมายถึง นักท่องเที่ยว ระหว่างประเทศที่เข้ามาในราชอาณาจักรไทยแต่ละครั้ง อย่างน้อย 1 คืน แต่ไม่เกิน 60 วัน

1.3) นักท่องเที่ยวระหว่างประเทศที่ไม่ได้ค้างคืน (International excursionist) หมายถึง นักท่องเที่ยวระหว่างประเทศที่เข้ามาอยู่ในราชอาณาจักรไทยแต่ละครั้งโดยมิได้ค้างคืน

1.4) นักท่องเที่ยวภายในประเทศ (Domestic visitor) หมายถึง บุคคลทุกสัญชาติที่มีที่พำนักอาศัยถาวรอยู่ในราชอาณาจักรไทย และเดินทางไปยังสถานที่หนึ่งในอีกจังหวัดหนึ่ง ซึ่งมิได้ เป็นถิ่นที่อยู่ประจำ

1.5) นักท่องเที่ยวภายในประเทศที่ค้างคืน (Domestic tourist) หมายถึง นักท่องเที่ยวภายในประเทศที่ไปค้างคืนนอกที่พำนักอาศัยอยู่ในปัจจุบันแต่ละครั้งอย่างน้อย 1 คืน

1.6) นักท่องเที่ยวภายในประเทศที่ไม่ได้ค้างคืน (Domestic excursionist) หมายถึง นักท่องเที่ยวภายในประเทศที่มิได้พักค้างคืนในที่พำนักนอกเหนือที่พำนักในปัจจุบัน

2) การตลาดท่องเที่ยว หมายถึง ความพยายามที่จะทำให้นักท่องเที่ยวกลุ่มเป้าหมายเดินทางเข้ามาท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยว แล้วใช้บริการสิ่งอำนวยความสะดวก ในการท่องเที่ยว และบริการการท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวนั้นๆ ถือเป็นองค์ประกอบที่ 2 โดยการตลาดท่องเที่ยวสามารถทำได้ 2 รูปแบบคือ

2.1) การให้บริการข้อมูลข่าวสารการท่องเที่ยว หมายถึง การให้ความรู้และรายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่ท่องเที่ยวนั้นๆ เช่น ทรัพยากรท่องเที่ยว สิ่งอำนวยความสะดวกทางการท่องเที่ยว และบริการท่องเที่ยว

2.2) การโฆษณาและประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว หมายถึง การสื่อสารข้อมูลข่าวสารท่องเที่ยวไปยังนักท่องเที่ยวกลุ่มเป้าหมายโดยผ่านสื่อต่างๆ เช่น โทรทัศน์ วิทยุ นิตยสารหนังสือพิมพ์ จดหมาย เป็นต้น เพื่อเชิญชวน กระตุ้นเร่งเร้าให้นักท่องเที่ยวกลุ่มเป้าหมายเดินทางเข้ามาท่องเที่ยวยังแหล่งท่องเที่ยว

3) การขนส่ง หมายถึง การจัดให้มีการเคลื่อนย้ายนักท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะประเภทต่างๆ จากภูมิลำเนาไปยังแหล่งท่องเที่ยวที่ต้องการ และกลับสู่ภูมิลำเนา กล่าวได้ว่าเป็นการเคลื่อนย้ายคนหรือสิ่งของจากสถานที่แห่งหนึ่งไปยังสถานที่อีกแห่งหนึ่ง ประเภทของการขนส่งแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ การขนส่งทางรถยนต์ การขนส่งทางรถไฟ การขนส่งทางเรือ และการขนส่งทางเครื่องบิน

4) ทรัพยากรท่องเที่ยว หมายถึง สิ่งดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยว ให้เกิดการเดินทางไปเยือนหรือไปท่องเที่ยว และนับได้ว่าสินค้าทางการท่องเที่ยวถือเป็นองค์ประกอบที่ 4 โดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยได้แบ่งทรัพยากรท่องเที่ยวออกเป็น 3 ประเภท คือ

ประเภทที่ 1 ทรัพยากรท่องเที่ยวประเภทธรรมชาติ เป็นแหล่งที่มีความงามตามธรรมชาติสามารถดึงดูดให้คนไปเยือน หรือไปท่องเที่ยวยังพื้นที่

ประเภทที่ 2 ทรัพยากรท่องเที่ยวประเภทประวัติศาสตร์ โบราณสถานและโบราณวัตถุ เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มนุษย์สร้างขึ้นตามความประสงค์หรือประโยชน์ของมนุษย์เองทั้งที่เป็นมรดกในอดีตและที่สร้างเพิ่มเติมในปัจจุบัน แต่มีผลดึงดูดให้นักท่องเที่ยวไปเยือนหรือไปท่องเที่ยว ยังพื้นที่นั้น เช่น พระราชวัง ศาสนสถาน ชุมชนโบราณ พิพิธภัณฑ์ กำแพงเมือง อุทยานประวัติศาสตร์ อนุสาวรีย์ อนุสรณ์สถาน เป็นต้น

ประเภทที่ 3 ทรัพยากรท่องเที่ยวประเภทศิลปวัฒนธรรม ประเพณีและกิจกรรม เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มนุษย์สร้างขึ้นในรูปแบบของการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคม ซึ่งปฏิบัติยึดถือสืบทอดต่อกันมา ตลอดจนกิจกรรมต่างๆ ที่มีผลต่อการดึงดูดใจให้นักท่องเที่ยวไปเยือนหรือไปท่องเที่ยวยังพื้นที่นั้น เช่น สภาพชีวิตในชนบท หมู่บ้านชาวเขา ตลาดน้ำ ศูนย์วัฒนธรรม สวนสนุก การแสดงสินค้าพื้นบ้าน การแข่งขันกีฬา งานเทศกาลประเพณีต่างๆ เป็นต้น

5) สิ่งอำนวยความสะดวกทางการท่องเที่ยว ถือเป็นองค์ประกอบสุดท้าย หมายถึง อุปกรณ์ที่จำเป็นในการตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยวในการท่องเที่ยวเพื่อให้การเดินทางท่องเที่ยวที่มีความสะดวกสบายและปลอดภัยโดยสิ่งอำนวยความสะดวกในการท่องเที่ยวสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่

5.1) สิ่งอำนวยความสะดวกทางการท่องเที่ยวโดยตรง เป็นสิ่งอำนวยความสะดวกทางการท่องเที่ยวที่เกิดขึ้นเพื่อรองรับการเดินทางเข้ามาท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวโดยเฉพาะ ประกอบด้วย 2 อย่างคือ 1) การอำนวยความสะดวกในการเข้าและออกประเทศ เป็นการอำนวยความสะดวกในการผ่านเข้าและออกของนักท่องเที่ยว และ 2) การให้บริการท่องเที่ยว เป็นการให้บริการความสะดวกในระหว่างการท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวโดยเฉพาะ ได้แก่ การให้บริการ 5 ประเภท คือ บริการที่พักแรม บริการขนส่งภายในแหล่งท่องเที่ยว บริการอาหารและบันเทิง บริการจาหน่ายสินค้าที่ระลึก บริการนำเที่ยวและมัคคุเทศก์

5.2) สิ่งอำนวยความสะดวกทางการท่องเที่ยวโดยอ้อม เป็นสิ่งอำนวยความสะดวกทางการท่องเที่ยวที่มีอยู่ในประเทศแล้ว แม้จะไม่มีการท่องเที่ยว รัฐบาลก็ต้องมีสิ่งอำนวยความสะดวกเหล่านี้แก่ประชาชน ส่วนการให้บริการแก่นักท่องเที่ยวถือเป็นผลพลอยได้ ประกอบด้วยสิ่งอำนวยความสะดวก 3 ด้าน คือ

5.2.1) ด้านสาธารณูปโภค และสาธารณูปการ หมายถึง อำนวยความสะดวกที่จำเป็นต่อการยังชีพของประชาชน เพื่อให้ประชาชนได้รับความสะดวกสบายในความเป็นอยู่ และส่งผลเป็นประโยชน์แก่นักท่องเที่ยวด้วย ได้แก่ การสื่อสาร การไฟฟ้า การประปา การคมนาคม การสุขาภิบาล การศึกษา และการสาธารณสุข

5.2.2) ด้านความปลอดภัย หมายถึง อำนวยความสะดวกที่รัฐบาลให้ความปลอดภัยทั้งร่างกาย ทรัพย์สิน การเดินทางแก่ประชาชนและนักท่องเที่ยว ด้วยการป้องกันและปราบปรามอาชญากรรม และความเดือดร้อนต่างๆ ที่จะเกิดขึ้น เช่น การโจรกรรม ปล้นชิงทรัพย์สิน การก่อความไม่สงบ และความปลอดภัยจากบริการท่องเที่ยว เป็นต้น

5.2.3) ด้านอื่นๆ หมายถึง อำนวยความสะดวกที่เสริม หรือสนับสนุนเพิ่มความสะดวกสบายแก่นักท่องเที่ยว เช่น การบริการแลกเปลี่ยนเงินตราต่างประเทศ การบริการเสริมความงาม และการรักษาพยาบาล การศึกษาลักษณะการท่องเที่ยวและองค์ประกอบของการท่องเที่ยวนั้นทำให้ทราบถึงวัตถุประสงค์ของการไปท่องเที่ยว

**5.1.1.3 อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว**

อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว หมายถึง การจัดกิจกรรมของหน่วยงานภาครัฐบาล และหน่วยงานภาคธุรกิจต่างๆ ของภาคเอกชน ที่จัดขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยว หรือหน่วยธุรกิจ หรือ องค์กรอื่นๆ ที่จัดขึ้นเพื่ออำนวยความสะดวก และจัดบริการให้แก่นักท่องเที่ยว จากความหมายดังกล่าวแล้ว อุตสาหกรรมท่องเที่ยวจึงมีขอบข่ายกว้างขวางครอบคลุมหน่วยธุรกิจและองค์กรอื่นๆ ในทางด้านเศรษฐกิจโดยส่วนรวม อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวจึงเกี่ยวข้องกับ การซื้อการขาย การสร้างผลผลิตและบริการต่างๆ แก่นักท่องเที่ยว กล่าวคือการประกอบกิจกรรมด้วยการนาปัจจัยการผลิตต่างๆ มาผลิตบริการอย่างใดอย่างหนึ่งด้านการท่องเที่ยว ที่ก่อให้เกิดความสะดวกสบายหรือความพึงพอใจและขายบริการด้านการท่องเที่ยวนั้นให้แก่ผู้เยี่ยมเยือน

Collier and Harraway (1997) ได้อธิบายถึง อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวมีองค์ประกอบที่สำคัญ 4 ส่วน คือ 1) การขนส่ง (Transportation) โดยการขนส่งทำให้นักท่องเที่ยวสามารถเดินทางจากที่พักไปยังแหล่งท่องเที่ยว ประกอบด้วยการขนส่งทางบก ทางน้ำและทางอากาศ 2) ที่พัก (Accommodation) ที่พักมีหลายประเภท เช่น โรงแรม รีสอร์ท แตกต่างออกไปตามวัตถุประสงค์ของผู้ประกอบการ รสนิยมของนักท่องเที่ยว และสภาพแวดล้อมของแหล่งท่องเที่ยว 3) สิ่งดึงดูดใจ กิจกรรมและสิ่งอำนวยความสะดวกในการบริการต่างๆ (Attractions Activities and Ancillary services) เพื่อความเพลิดเพลินบันเทิงใจและความสนุกสนานในการเดินทางท่องเที่ยว การจัดกิจกรรมต่างๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยว และเพื่อให้เกิดความประทับใจในสิ่งอำนวยความสะดวกในการบริการ 4) การขาย (Sales) โดยการขายทำให้เกิดการกระจายการให้บริการด้านการท่องเที่ยวจากผู้ผลิตไปสู่ผู้บริโภคหรือนักท่องเที่ยว หน่วยธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับการขาย เช่น ผู้ขายส่ง บริการด้านการท่องเที่ยว (Tour Operator) ตัวแทนการจัดการเดินทาง (Travel Agents)

ประเภทของสินค้าอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวแบ่งออกเป็น 4 ประเภท โดยจำแนกตามลักษณะเฉพาะดังต่อไปนี้ (ความหมายและความสำคัญของการท่องเที่ยว, ออนไลน์, 2553)

1) เป็นสินค้าที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Goods) สินค้าของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว คือการให้บริการ ผู้บริโภคหรือผู้มาเยี่ยมเยือนไม่สามารถจับต้องหรือสัมผัสได้ ผู้มาเยี่ยมเยือนเพียงแต่ได้รับความพึงพอใจจากสิ่งที่เห็นหรือสิ่งที่ได้รับเท่านั้น บุคลากรที่ทางานในภาคอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวจึงมีความสำคัญอย่างมาก

2) เป็นสินค้าที่ไม่มีการเคลื่อนที่ไปหาผู้บริโภค ผู้บริโภคต้องเดินทางไปซื้อสินค้า และบริการ ณ สถานที่ผลิตนั้นเอง ซึ่งหมายถึงสถานที่ที่มีทรัพยากรการท่องเที่ยวต่างๆ

3) เป็นสินค้าที่ไม่สูญสลาย โดยเป็นสินค้าและบริการที่สามารถนำกลับมาใช้ได้อีกหลายครั้ง ในบางครั้งต้องดูแลรักษาและบำรุงให้คงอยู่ในสภาพที่ดีและเสียหายน้อยที่สุด

4) เป็นสินค้าที่เปลี่ยนหรือไม่เปลี่ยนกรรมสิทธิ์ก็ได้ เนื่องจากสินค้าในอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวมีหลากหลายรูปแบบ มีทั้งที่เมื่อผู้เยี่ยมเยือนได้ซื้อสินค้าแล้ว สินค้าบางประเภทมีการเปลี่ยนแปลงกรรมสิทธิ์ อาทิ อาหาร และของที่ระลึก เป็นต้น แต่บางประเภทเพียงแค่ได้สิทธิ์ในการใช้หรือชม อาทิ การจ่ายค่าห้องโรงแรม ไม่ใช่การได้เป็นเจ้าของห้อง เพียงแต่ได้สิทธิ์ในการเข้าพักตามระยะเวลาที่ตกลง และโดยเฉพาะสินค้าประเภทบริการ อาทิ รอยยิ้ม ความช่วยเหลือการดูแล ผู้เยี่ยมเยือนเพียงแต่ได้รับบริการเหล่านั้นในระยะเวลาใดเวลาหนึ่งไม่ได้เป็นเจ้าของ องค์ประกอบของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ (1.) องค์ประกอบหลัก และ(2.) องค์ประกอบเสริม โดยองค์ประกอบหลัก คือองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับนักท่องเที่ยว ได้แก่ สิ่งดึงดูดใจทางการท่องเที่ยว ธุรกิจการคมนาคมขนส่ง ธุรกิจที่พักแรม ธุรกิจร้านอาหารและภัตตาคาร ธุรกิจนำเที่ยวและมัคคุเทศก์ และองค์ประกอบเสริม คือ องค์ประกอบที่สนับสนุนกิจกรรมการท่องเที่ยว ได้แก่ ธุรกิจจาหน่ายสินค้าที่ระลึก ธุรกิจการเดิน ทางท่องเที่ยวเพื่อจัดประชุมสัมมนา MICE (Meeting Incentive Convention and Exhibition) การบริการข่าวสารข้อมูล การอำนวยความสะดวกทางด้านความปลอดภัย การอำนวยความสะดวกในการเข้า-ออกเมือง

**5.1.1.4 รูปแบบของการท่องเที่ยว**

การท่องเที่ยวมีอยู่หลายรูปแบบตามพฤติกรรมการพักผ่อนของแต่ละบุคคล ซึ่งลักษณะตัวเลือกของการท่องเที่ยวแต่ละรูปแบบมีลักษณะแตกต่างกันออกไป องค์การท่องเที่ยวโลก (www.unwto.org) อ้างถึงใน วารัชย์ มัธยมบุรุษ (ออนไลน์, 2553) ได้มีการกำหนดรูปแบบการท่องเที่ยวได้ 3 รูปแบบหลักได้แก่ 1. รูปแบบการท่องเที่ยวในแหล่งธรรมชาติ (Natural Based Tourism) 2. รูปแบบการท่องเที่ยวในแหล่งวัฒนธรรม (Cultural Based Tourism) และ3. รูปแบบการท่องเที่ยวในความสนใจพิเศษ (Special Interest Tourism) ซึ่งแต่ละรูปแบบสามารถสรุปได้ดังนี้

1) รูปแบบการท่องเที่ยวในแหล่งธรรมชาติ (Natural Based Tourism) ประกอบด้วย

1.1) การท่องเที่ยวเชิงนิเวศ (Ecotourism) หมายถึง การท่องเที่ยวในแหล่งธรรมชาติที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น และแหล่งวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับระบบนิเวศ โดยมีกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันของผู้ที่เกี่ยวข้องภายใต้การจัดการสิ่งแวดล้อม และการท่องเที่ยวอย่างมีส่วนร่วมของท้องถิ่นเพื่อมุ่งเน้นให้เกิดจิตสำนึกต่อการรักษาระบบนิเวศ

1.2) การท่องเที่ยวเชิงนิเวศทางทะเล (Marine Ecotourism) หมายถึง การท่องเที่ยวอย่างมีความรับผิดชอบในแหล่งธรรมชาติทางทะเลที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น และแหล่งท่องเที่ยวที่เกี่ยวข้อง

กับระบบนิเวศทางทะเล โดยมีกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันของผู้ที่เกี่ยวข้องภายใต้การจัดการสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวอย่างมีส่วนร่วมของท้องถิ่น เพื่อมุ่งให้เกิดจิตสำนึกต่อการรักษาระบบนิเวศอย่างยั่งยืน

1.3) การท่องเที่ยวเชิงธรณีวิทยา (Geo-tourism) หมายถึง การท่องเที่ยวในแหล่งธรรมชาติที่เป็นหินผา ลานหินทราย อุโมงค์โพรง ถ้ำน้ำลอด ถ้ำหินงอกหินย้อย เพื่อดูความงามของภูมิทัศน์ที่มีความแปลกของการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่โลก ศึกษาธรรมชาติของหิน ดิน แร่ต่างๆ และฟอสซิล ได้ความรู้ ได้มีประสบการณ์ใหม่บนพื้นฐานการท่องเที่ยวอย่างรับผิดชอบ มีจิตสำนึกต่อการรักษาสภาพแวดล้อม โดยประชาชนในท้องถิ่นมีส่วนร่วมต่อการจัดการการท่องเที่ยว

1.4) การท่องเที่ยวเชิงเกษตร (Agro Tourism) หมายถึง การเดินทางท่องเที่ยวไปยังพื้นที่เกษตรกรรม สวนเกษตร วนเกษตร สวนสมุนไพร ฟาร์มปศุสัตว์และเลี้ยงสัตว์ เพื่อชื่นชมความสวยงาม ความสำเร็จและเพลิดเพลินในสวนเกษตร ได้ความรู้ มีประสบการณ์ใหม่บนพื้นฐานความรับผิดชอบ มีจิตสำนึกต่อการรักษาสภาพแวดล้อมของสถานที่แห่งนั้น

1.5) การท่องเที่ยวเชิงดาราศาสตร์ (Astrological Tourism) หมายถึง การเดินทางท่องเที่ยวเพื่อการไปชมปรากฏการณ์ทางดาราศาสตร์ที่เกิดขึ้นในแต่ละวาระ เช่น สุริยุปราคา ฝนดาวตก จันทรุปราคา และการดูดาวจักราศีที่ปรากฏในท้องฟ้าแต่ละเดือน เพื่อการเรียนรู้ระบบสุริยะจักรวาล มีความรู้ ความประทับใจ ความทรงจำและประสบการณ์เพิ่มขึ้น บนพื้นฐานการท่องเที่ยวอย่างมีความรับผิดชอบ มีจิตสำนึกต่อการรักษาสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยประชาชนในท้องถิ่นมีส่วนร่วมต่อการจัดการร่วมกันอย่างยั่งยืน

2) รูปแบบการท่องเที่ยวในแหล่งวัฒนธรรม (Cultural Based Tourism) ประกอบด้วย

2.1) การท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Tourism) หมายถึง การเดินทางท่องเที่ยวไปยังแหล่งท่องเที่ยวทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ เพื่อชื่นชมและเพลิดเพลิน ในสถานที่ท่องเที่ยว ได้ความรู้ มีความเข้าใจต่อประวัติศาสตร์และโบราณคดี ในท้องถิ่นพื้นฐานของความรับผิดชอบและมีจิตสำนึกต่อการรักษามรดกทางวัฒนธรรม และคุณค่าของสภาพแวดล้อม โดยที่ประชาคมในท้องถิ่นมีส่วนร่วมต่อการจัดการการท่องเที่ยว

2.2) การท่องเที่ยวชมวัฒนธรรมและประเพณี (Cultural and Traditional Tourism) หมายถึง การเดินทางท่องเที่ยวเพื่อชมงานประเพณีต่างๆ ที่ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆ จัดขึ้น ได้รับความเพลิดเพลินตื่นตาตื่นใจในสุนทรียะศิลป์ เพื่อศึกษาความเชื่อ การยอมรับนับถือ การเคารพ พิธีกรรมต่างๆ และได้รับความรู้ มีความเข้าใจต่อสภาพสังคมและวัฒนธรรม มีประสบการณ์ใหม่ๆ เพิ่มขึ้นบนพื้นฐานของความรับผิดชอบและมีจิตสำนึกต่อการรักษาสภาพแวดล้อมและมรดกทางวัฒนธรรม โดยประชาคมในท้องถิ่นมีส่วนร่วมต่อการจัดการท่องเที่ยว

2.3) การท่องเที่ยวชมวิถีชีวิตในชนบท (Rural Tourism / Village Tourism) หมายถึง การเดินทางท่องเที่ยวในหมู่บ้านชนบทที่มีลักษณะวิถีชีวิต และผลงานสร้างสรรค์ที่มีเอกลักษณ์พิเศษมีความโดดเด่นเพื่อความเพลิดเพลินได้ความรู้ ดูผลงานสร้างสรรค์ และภูมิปัญญาพื้นบ้านมีความเข้าใจในวัฒนธรรมท้องถิ่น บนพื้นฐานของความรับผิดชอบและมีจิตสำนึกต่อการรักษามรดกทางวัฒนธรรม และคุณค่าของสภาพแวดล้อม โดยประชาชนในท้องถิ่นมีส่วนร่วมต่อการจัดการการท่องเที่ยว

3) รูปแบบการท่องเที่ยวในความสนใจพิเศษ (Special Interest Tourism) ประกอบด้วย

3.1) การท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ (Health Tourism) หมายถึง การท่องเที่ยวในแหล่งธรรมชาติและแหล่งวัฒนธรรมเพื่อการพักผ่อนและเรียนรู้วิธีการรักษาสุขภาพกายใจได้รับความเพลิน

เพลิน และสุนทรียภาพ มีความรู้ต่อการรักษาคุณค่า และคุณภาพชีวิตที่ดี มีจิตสำนึกต่อการรักษาสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยประชาชนในท้องถิ่นมีส่วนร่วมต่อการจัดการท่องเที่ยวที่ยั่งยืน อนึ่ง การท่องเที่ยวเชิงสุขภาพนี้บางแห่งอาจจัดรูปแบบเป็นการท่องเที่ยวเพื่อสุขภาพและความงาม (Health Beauty and Spa)

3.2) การท่องเที่ยวเชิงทัศนศึกษาและศาสนา (Edu-meditation Tourism) หมายถึง การเดินทางเพื่อทัศนะศึกษาแลกเปลี่ยนเรียนรู้จากปรัชญาทางศาสนา หาความรู้ สัจจธรรมแห่งชีวิตมีการฝึกทำสมาธิ เพื่อมีประสบการณ์และความรู้ใหม่เพิ่มขึ้น มีคุณค่าและคุณภาพชีวิตที่ดีเพิ่มขึ้น มีจิตสำนึกต่อการรักษาสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยประชาชนในท้องถิ่นมีส่วนร่วมต่อการจัดการการท่องเที่ยวที่ยั่งยืน นอกจากนั้นนักท่องเที่ยวบางกลุ่มมุ่งการเรียนรู้วัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทย เช่น การทำอาหารไทย การนวดแผนไทย รำไทย มวยไทย การช่างและงานศิลปะ หัตถกรรมไทยรวมถึงการบังคับช้างและเป็นควาญช้าง เป็นต้น

3.3) การท่องเที่ยวเพื่อศึกษากลุ่มชาติพันธุ์หรือวัฒนธรรมชนกลุ่มน้อย (Ethnic Tourism) หมายถึง การเดินทางท่องเที่ยวเพื่อเรียนรู้วิถีชีวิตความเป็นอยู่ และวัฒนธรรมของชาวบ้าน วัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยหรือชนเผ่าต่าง ๆ เช่น หมู่บ้านชาวไทยโซ่ง หมู่บ้านผู้ไทย หมู่บ้านชาวกะเหรี่ยง หมู่บ้านชาวจีนฮ่อ เป็นต้น เพื่อให้มีประสบการณ์และความรู้ใหม่เพิ่มขึ้นซึ่งมีคุณค่า และคุณภาพชีวิตที่ดีเพิ่มขึ้นมีจิตสำนึกต่อการรักษาสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยประชาชนในท้องถิ่นมีส่วนร่วมต่อการจัดการการท่องเที่ยวที่ยั่งยืน

3.4) การท่องเที่ยวเชิงกีฬา (Sports Tourism) หมายถึง การเดินทางท่องเที่ยวเพื่อเล่นกีฬาตามความถนัดความสนใจในประเภทกีฬา เช่น กอล์ฟ ดำน้ำ ตกปลา สนุ๊กเกอร์ กระดานโต้คลื่น สกีน้ำ เป็นต้น ให้ได้รับความเพลิดเพลิน ความสนุกสนานตื่นเต้น ได้รับประสบการณ์และความรู้ใหม่เพิ่มขึ้น มีคุณค่าและคุณภาพชีวิตที่ดีเพิ่มขึ้น มีจิตสำนึกต่อการรักษาสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยประชาชนในท้องถิ่นมีส่วนร่วมต่อการจัดการการท่องเที่ยวที่ยั่งยืน

3.5) การท่องเที่ยวแบบผจญภัย (Adventure Travel) หมายถึง การเดินทางท่องเที่ยวไปยังแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่มีลักษณะพิเศษ ที่นักท่องเที่ยวเข้าไปเที่ยวแล้วได้รับความสนุกสนานตื่นเต้น หวาดเสียว ผจญภัย มีความทรงจำ ความปลอดภัย และได้ประสบการณ์ใหม่

3.6) การท่องเที่ยวแบบโฮมสเตย์ และฟาร์มสเตย์ (Home Stay & Farm Stay) หมายถึง นักท่องเที่ยวกลุ่มที่ต้องการใช้ชีวิตใกล้ชิดกับครอบครัวในท้องถิ่นที่ไปเยือน เพื่อการเรียน รู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นและวัฒนธรรมท้องถิ่น ได้รับประสบการณ์ในชีวิตเพิ่มขึ้น โดยมีจิตสำนึกต่อ การรักษาสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นการจัดการท่องเที่ยวอย่างมีส่วนร่วมของชุมชนในท้องถิ่นที่ยั่งยืน

3.7) การท่องเที่ยวพานักระยะยาว (Long Stay) หมายถึง กลุ่มผู้ใช้ชีวิตในบั้นปลายหลังเกษียณอายุจากการทำงานที่ต้องการมาใช้ชีวิตต่างแดนเป็นหลัก เพื่อเพิ่มปัจจัยที่ห้าของชีวิต คือ การท่องเที่ยวโดยเดินทางท่องเที่ยวต่างประเทศเฉลี่ย 3-4 ครั้งต่อปี คราวละนานๆอย่างน้อย 1 เดือน

3.8) การท่องเที่ยวแบบให้รางวัล (Incentive Travel) หมายถึง การจัดนาเที่ยวให้แก่กลุ่มลูกค้าของบริษัทที่ประสบความสำเร็จ (มีความเป็นเลิศ) ในการขายสินค้านั้นๆ ตามเป้าหมายหรือเกินเป้าหมาย เช่น กลุ่มผู้แทนบริษัทจำหน่ายรถยนต์ ผู้แทนบริษัทจาหน่ายเครื่องไฟฟ้า ผู้แทนบริษัทจำหน่ายเครื่องสำอางจากภูมิภาคหรือจังหวัดต่างๆ ที่สามารถขายสินค้าประเภทนั้นได้มากตามที่บริษัทผู้แทนจำหน่ายในประเทศตั้งเป้าหมายไว้เป็นการให้รางวัล โดยการจัดนำเที่ยว และออกค่าใช้จ่ายในการเดินทาง

ค่าพักแรมและค่าอาหารระหว่างการเดินทางให้กับผู้ร่วมเดินทาง เป็นการจัดรายการพักแรมตั้งแต่ 2-7 วัน เป็นรายการนำเที่ยวชมสถานท่องเที่ยวที่ต่าง ๆ อาจเป็นรายการนาเที่ยวแบบผสมผสาน หรือรายการนำเที่ยวในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง

3.9) การท่องเที่ยวเพื่อการประชุม หรือ MICE (Meeting Incentive Convention and Exhibition) เป็นการจัดนำเที่ยวให้แก่กลุ่มลูกค้าของผู้ที่จัดประชุม มีรายการจัดนำเที่ยวก่อน การประชุม (Pre-tour) และการจัดรายการนำเที่ยวหลังการประชุม (Post-tour) โดยการจัดรายการท่องเที่ยวในรูปแบบต่าง ๆ ไปทั่วประเทศ เพื่อบริการให้กับผู้เข้าร่วมประชุมโดยตรง หรือสำหรับผู้ที่ร่วมเดินทางกับผู้ประชุม (สามีหรือภรรยา) อาจเป็นรายการท่องเที่ยววันเดียว หรือรายการเที่ยวพักค้างแรม 2 - 4 วัน โดยคิดราคาแบบเหมารวมค่าอาหารและบริการท่องเที่ยว

3.10) การท่องเที่ยวแบบผสมผสานเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่ผู้จัดการการท่องเที่ยวคัดสรรรูปแบบการท่องเที่ยวที่กล่าวมาแล้วข้างต้น นำมาจัดรายการนำเที่ยวเพื่อให้นักท่องเที่ยวได้รับความแตกต่างระหว่างการเดินทางท่องเที่ยวในระยะยาวนานตั้งแต่ 2 - 7 วัน หรือมากกว่านั้น เช่น การท่องเที่ยวเชิงนิเวศและเกษตร (Eco–agro Tourism) การท่องเที่ยวเชิงเกษตรและประวัติศาสตร์ (Agro-historical Tourism) การท่องเที่ยวเชิงนิเวศและผจญภัย (eco-adventure travel) การท่องเที่ยวเชิงธรณีวิทยาและประวัติศาสตร์ (Geo- historical Tourism) การท่องเที่ยวเชิงเกษตรและวัฒนธรรม (Agro-cultural Tourism) เป็นต้น

**5.1.1.5 ความหมายและองค์ประกอบของการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ**

1) ความหมายของการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ Ecotourism เป็นคาที่เกิดใหม่ในวงการอุตสาหกรรมท่องเที่ยว โดยนาคา 2 คามารวมกัน ได้แก่ Eco และ Tourism คาว่า Eco แปลตามรูปศัพท์ว่า บ้านหรือที่อยู่อาศัย ส่วน Tourism แปลว่า การท่องเที่ยว Ecotourism จึงแปลว่า การท่องเที่ยวที่เกี่ยวกับที่อยู่อาศัย หมายความถึง การท่องเที่ยวที่เน้นในด้านสิ่งแวดล้อมอันเป็นที่อยู่อาศัยของสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ ทั้งพืช สัตว์ และมนุษย์ ส่วนคาว่า นิเวศ ซึ่งเป็นคำภาษาสันสกฤตที่นำมาใช้ในภาษาไทย แปลว่าบ้านหรือที่อยู่อาศัยเช่นกัน ฉะนั้นการท่องเที่ยวเชิงนิเวศจึงเป็นศัพท์บัญญัติที่มีความหมายตรงกับคำในภาษาอังกฤษอย่างเหมาะสมเพื่อขยายความหมายของการท่องเที่ยวเชิงนิเวศให้ชัดเจนยิ่งขึ้น (ราชบัณฑิตยสถาน,2525)

การท่องเที่ยวเชิงนิเวศเป็นเพียงรูปแบบหนึ่งของการท่องเที่ยวแบบยั่งยืน (Sustainable Tourism) ที่มีลักษณะพิเศษเป็นของตัวเอง และแตกต่างไปจากการท่องเที่ยวในรูปแบบอื่น สรุปได้ดังนี้

1.1) การท่องเที่ยวเชิงนิเวศ เป็นการท่องเที่ยวที่อาศัยธรรมชาติเป็นฐาน (Nature Based Tourism) เช่น แหล่งท่องเที่ยวประเภทอุทยาน วนอุทยาน เกาะแก่ง และชายทะเล เป็นต้น แต่อาจหมายรวมถึง ศิลปวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และวิถีชีวิตของคนท้องถิ่นหากสิ่งเหล่านี้ปรากฏอยู่ในหรือเกี่ยวข้องกับระบบนิเวศธรรมชาติ

1.2) การท่องเที่ยวเชิงนิเวศ เป็นการท่องเที่ยวที่ก่อให้เกิดผลกระทบต่อระบบนิเวศน้อยหรือต่ำ หรือไม่มีผลกระทบต่อวิถีทางธรรมชาติและวัฒนธรรมท้องถิ่นจนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทางลบ เพราะฉะนั้นการป้องกันและควบคุมผลกระทบอันเกิดจากการท่องเที่ยว จึงเป็นหัวใจสำคัญของการบริหารจัดการ เช่น ไม่เน้นปริมาณนักท่องเที่ยวไม่ สนับสนุนให้มีการพัฒนาสิ่งอำนวยความสะดวกเกินความจำเป็น เน้นธรรมชาติและองค์ประกอบของธรรมชาติเป็นสิ่งดึงดูด เป็นต้น

1.3) การท่องเที่ยวเชิงนิเวศ เป็นการท่องเที่ยวที่เปิดโอกาสให้ผู้มาเยือนได้สัมผัส เรียนรู้และเข้าใจธรรมชาติและองค์ประกอบธรรมชาติ (รวมทั้งศิลปวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และวิถีชีวิตของคนท้องถิ่น) ตลอดจนผลกระทบของมนุษย์ที่มีต่อระบบนิเวศ เพื่อให้นักท่องเที่ยวมีพฤติกรรมด้านสิ่งแวดล้อมในเชิงบวก เพราะฉะนั้นการจัดระบบบริการข้อมูลและการสื่อความหมายธรรมชาติ รวมทั้งการเพิ่มพูนศักยภาพของมัคคุเทศก์จึงเป็นเรื่องสำคัญลำดับต้น

1.4) การท่องเที่ยวเชิงนิเวศ เป็นการท่องเที่ยวที่สนับสนุนให้ชุมชนท้องถิ่นเข้ามามีบทบาทในการคิด (วางแผน) การทำ (ปฏิบัติหรือดำเนินการ) และการติดตามตรวจสอบประเมินผลร่วมกับผู้เกี่ยวข้องส่วนอื่นๆ ทั้งภาครัฐและภาคเอกชน พร้อมได้รับผลตอบแทนในเชิงเศรษฐกิจ เพื่อยกระดับรายได้และคุณภาพชีวิตของท้องถิ่นด้วยความเหมาะสม เป็นธรรม (สมชัย เบญจชย,2548 ) องค์กรและนักวิชาการในประเทศไทยได้มีการสรุปความหมายของการท่องเที่ยวเชิงนิเวศไว้ โดย การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (2539) ให้คำนิยามว่า การเดินทางไปยังสถานที่ท่องเที่ยวแห่งใดแห่งหนึ่ง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษา ชื่นชมและเพลิดเพลินไปกับทัศนียภาพธรรมชาติ สภาพสังคม วัฒนธรรมและชีวิตของคนในท้องถิ่น บนพื้นฐานความรู้และความรับผิดชอบต่อระบบนิเวศ และบุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา (2542) ให้ความหมายการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ หมายถึง การท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวธรรมชาติ โดยมีการให้ความรู้แก่ผู้เกี่ยวข้องและให้ชุมชนท้องถิ่น การสร้างจิตสำนึก ให้ทุกฝ่ายร่วมกันรับผิดชอบต่อระบบนิเวศอย่างยั่งยืน

นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการในต่างประเทศอีกจำนวนมากที่ได้ให้คาจำกัดความ และความหมายของการท่องเที่ยวเชิงนิเวศไว้ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ Ceballos Lascurain (1991) ได้อธิบายถึงการท่องเที่ยวเชิงนิเวศว่า หมายถึง การท่องเที่ยวรูปแบบหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการเดินทางไปยังแหล่งธรรมชาติ โดยไม่ให้เกิดการทาลายหรือทาความเสียหายแก่ธรรมชาติ แต่มีวัตถุประสงค์เพื่อชื่นชม ศึกษาเรียนรู้และเพลิดเพลินไปกับทัศนียภาพ พืชพรรณและสัตว์ป่า ตลอดจนลักษณะทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในแหล่งธรรมชาติเหล่านั้น Elizabeth Boo (1991) ได้อธิบายถึงการท่องเที่ยวเชิงนิเวศไว้ว่า เป็นการท่องเที่ยวแบบอิงธรรมชาติที่เอื้อประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ อันเนื่องมาจากการมีเงินทุนสาหรับการปกป้องดูแลรักษาพื้นที่ และมีการสร้างงานให้กับชุมชนหรือท้องถิ่น พร้อมทั้งให้การศึกษาและสร้างจิตสำนึกด้านสิ่งแวดล้อม The Ecotourism Society (1991) ได้อธิบายถึงการท่องเที่ยวเชิงนิเวศไว้ว่า เป็นการเดินทางไปเยือนแหล่งธรรมชาติ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการเรียนรู้ถึงวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ด้วยความระมัดระวัง ไม่ให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหรือทำลายคุณค่าของระบบนิเวศ และในขณะเดียวกันก็ช่วยสร้างโอกาสทางเศรษฐกิจที่ส่งผลให้การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติเกิดประโยชน์ต่อประชาชนท้องถิ่น Western (1993) ได้ปรับปรุงคำจำกัดความการท่องเที่ยวเชิงนิเวศจากคำจำจัดกัดความของ The Ecotourism Society ให้สั้นและกะทัดรัด แต่มีความหมายสมบูรณ์มากขึ้น โดยกล่าวว่าการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ หมายถึง การเดินทางท่องเที่ยวที่รับผิดชอบต่อแหล่งธรรมชาติซึ่งมีการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม และทำให้ชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนท้องถิ่นดีขึ้น The Common Wealth Department of Tourism (1994) ได้ให้คำจำกัดความการท่องเที่ยวเชิงนิเวศไว้ว่า เป็นการท่องเที่ยวธรรมชาติที่ครอบคลุมถึงสาระด้านการศึกษา การเข้าใจธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และการจัดการเพื่อรักษาระบบนิเวศให้ยั่งยืน คำว่าธรรมชาติสิ่งแวดล้อมยังครอบคลุมถึงขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นด้วย ส่วนคำว่าการรักษาระบบนิเวศให้ยั่งยืนนั้น หมายถึง การปันผลประโยชน์ต่างๆ กลับสู่ชุมชนท้องถิ่นและการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ Ralph Buckley (1995) ได้ให้คำนิยามสั้นๆ ว่า การท่องเที่ยวที่อาศัยผลิตผลทางธรรมชาติ การจัดการที่

ยั่งยืน และองค์ประกอบทางการศึกษา ซึ่งมีส่วนก่อให้เกิดการอนุรักษ์ Costas Christ (2002) ให้ความหมายว่า เป็นการท่องเที่ยวในพื้นที่ธรรมชาติพร้อมกับอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมไปด้วย และช่วยสร้างสวัสดิการให้ชุมชนท้องถิ่น และยังได้กล่าวอีกว่า นักท่องเที่ยวสับสนคำว่าท่องเที่ยวธรรมชาติกับคำว่าท่องเที่ยวเชิงนิเวศซึ่งไม่เหมือนกัน เพราะการท่องเที่ยวเชิงนิเวศเป็นการท่องเที่ยวที่รับผิดชอบต่อสังคมและสิ่งแวดล้อม นักท่องเที่ยวเชิงนิเวศต้องใช้ธรรมชาติและปฏิบัติต่อสัตว์ป่าอย่างยั่งยืนและยังต้องบริจาคเงินช่วยเหลือเพื่อเป็นทุนในการอนุรักษ์รวมทั้งเพื่อให้คนในชุมชนมีฐานะดีขึ้น และองค์การสิ่งแวดล้อมแห่งสหประชาชาติ (United Nations Environment Programme - UNEP) สมาคมการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ (Ecotourism Society) และองค์การการท่องเที่ยวโลก (World Tourism Organization) ให้คำนิยามว่าเป็นการท่องเที่ยวที่ไม่เป็นการรบกวนลักษณะทางธรรมชาติ มุ่งหวังในด้านการศึกษา มีความพอใจต่อทัศนียภาพ พืชพรรณและสัตว์ตามธรรมชาติ มีความเข้าใจต่อวัฒนธรรม ประวัติความเป็นมาของสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ โดยไม่เป็นการรบกวนต่อระบบนิเวศในขณะเดียวกันก็สร้างโอกาสทางเศรษฐกิจที่จะทำให้เกิดการอนุรักษ์ต่อทรัพยากรของประชากรในท้องถิ่น

2) องค์ประกอบของการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (2543) ได้กล่าวถึง หลักที่สำคัญของการท่อง เที่ยวเชิงนิเวศ ประกอบด้วย 4 องค์ประกอบดังนี้

1. องค์ประกอบด้านพื้นที่ เป็นการท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวที่เกี่ยวเนื่อง กับธรรมชาติที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น รวมทั้งแหล่งวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวเนื่องกับระบบนิเวศ (Eco-system) ในพื้นที่นั้นๆ

2. องค์ประกอบด้านการจัดการ เป็นการท่องเที่ยวที่มีความรับผิดชอบ โดยไม่ก่อให้เกิดผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมและสังคม มีการจัดการที่ยั่งยืนครอบคลุมไปถึงการอนุรักษ์ทรัพยากร การจัดการสิ่งแวดล้อม การป้องกันการเกิดมลพิษและมลภาวะ รวมไปถึงการควบคุมอย่างมีขอบเขต จึงจัดได้ว่าเป็นการท่องเที่ยวที่มีการจัดการอย่างยั่งยืน

3. องค์ประกอบด้านกิจกรรมและกระบวนการ เป็นการท่องเที่ยวที่มีกระบวนการเรียนรู้ โดยมีการให้ศึกษาเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม และระบบนิเวศของแหล่งท่องเที่ยว เป็นการเพิ่มพูนความรู้ ประสบการณ์ ความประทับใจ เพื่อสร้างความตระหนักและปลูกจิตสำนึกที่ถูกต้องต่อนักท่องเที่ยว ประชาชนภายในท้องถิ่น และผู้ประกอบการที่เกี่ยวข้อง

4. องค์ประกอบด้านการมีส่วนร่วม เป็นการท่องเที่ยวที่มีการคำนึงถึงการมี ส่วนร่วมของชุมชนและประชาชนท้องถิ่น และผู้ประกอบการในการมีส่วนร่วมในทางความคิดวางแผน ปฏิบัติตามแผน การติดตามตรวจสอบ ตลอดจนร่วมบำรุงรักษาทรัพยากรการท่องเที่ยว อันจะก่อให้เกิดผลประโยชน์ในท้องถิ่น ทั้งการกระจายรายได้ การยกระดับคุณภาพชีวิต และการได้รับผลตอบแทนเพื่อกลับมาบำรุงรักษา และจัดการแหล่งท่องเที่ยวด้วย

องค์ประกอบสำคัญของการท่องเที่ยวเชิงนิเวศจากสถาบันการท่องเที่ยวเพื่อการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมได้ ให้ลักษณะสำคัญของการท่องเที่ยวเชิงนิเวศว่ามีหลักการพื้นฐาน 5 อย่าง โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ต้องอยู่บนพื้นที่ฐานของธรรมชาติ (Nature Based Tourism) หมายถึง ต้องเจาะจงเรื่องชีววิทยา ลักษณะกายภาพของแหล่งท่องเที่ยวธรรมชาติ และวัฒนธรรม ศึกษาเรื่องการอนุรักษ์ การวางแผน การพัฒนา การจัดการด้านท่องเที่ยว เพราะทั้งหมดเป็นพื้นฐานอยู่กับธรรมชาติ

2. ต้องทำให้ระบบนิเวศยั่งยืน (Ecological Sustainable Tourism) หมายถึง เป็นการท่องเที่ยวที่ประกอบด้วยเศรษฐกิจที่ยั่งยืน สังคมที่ยั่งยืน และสิ่งแวดล้อมยั่งยืน การทำแหล่งท่องเที่ยวยั่งยืนกุญแจสำคัญ นำไปสู่การจัดการกิจกรรมของมนุษย์ นอกจากนี้ยังเป็น การท่องเที่ยวเชิงนิเวศอย่างยั่งยืนที่ยอมรับกันในการจัดการด้านธรรมชาติวิทยา เป็นการพัฒนาด้านศักยภาพในการรับรองและคุณภาพของแหล่งท่องเที่ยว ซึ่งจะทำให้สิ่งแวดล้อมคงอยู่และไม่ได้รับความเสียหาย

3. การให้การศึกษาด้านสิ่งแวดล้อมในระบบนิเวศ (Environmentally Educative Tourism) เป็นการศึกษาสิ่งแวดล้อมและแปลความหมาย สิ่งนี้เป็นเครื่องมือสำคัญสร้างความสนุกสนานและให้ประสบการณ์การท่องเที่ยวเชิงนิเวศอย่างมีความหมาย ช่วยดึงดูดผู้คนที่ปรารถนาจะมีส่วนร่วมให้ปฏิบัติต่อสิ่งแวดล้อมอย่างมีสำนึก โดยพัฒนาความคิด จิตใจ ความรู้สึกชื่นชมต่อสิ่งแวดล้อมการศึกษามีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวและชุมชน ซึ่งช่วยให้กิจกรรมในแหล่งท่องเที่ยวอยู่ได้อย่างยั่งยืน การแปลความหมายช่วยให้นักท่องเที่ยวเห็นภาพในการพิจารณาสิ่งแวดล้อมได้อย่างชัดเจน ซึ่งให้ทั้งคุณค่าทางวัฒนธรรมและธรรมชาติเช่นกัน

4. ต้องให้ชุมชนมีรายได้ (Locally Beneficial Tourism) เป็นการให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วม ถือว่าไม่เพียงแต่ให้ประโยชน์กับชุมชน และสิ่งแวดล้อมเท่านั้นแต่ยังช่วยพัฒนาคุณภาพของประสบการณ์การท่องเที่ยว ชุมชนในท้องถิ่นมักให้ความร่วมมือกับการท่องเที่ยวเชิงนิเวศด้วยการให้ความรู้ ให้บริการ ให้ความสะดวก และขายผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น ผลประโยชน์เหล่านี้จะมีประโยชน์กว่าที่การท่องเที่ยวเชิงนิเวศจะมีให้ต่อแหล่งท่องเที่ยวและสิ่งแวดล้อม การท่องเที่ยวเชิงนิเวศช่วยก่อให้เกิดรายได้จากการอนุรักษ์แหล่งท่องเที่ยว นอกเหนือไปจากผลต่อสังคม และวัฒนธรรมท้องถิ่น

5. ต้องให้นักท่องเที่ยวมีความพึงพอใจ (Tourist Satisfaction) โดย ความพึงพอใจเป็นสิ่งที่สำคัญต่อนักท่องเที่ยว แมคอินทอช (McIntosh; 1995 อ้างถึงใน Pearce. 1991) กล่าวว่ามนุษย์มี Fulfillment Needs เรื่องการท่องเที่ยวซึ่งเรียกว่า Travel Needs Ladder ซึ่งหมายถึง ขั้นตอนของความพึงพอใจการท่องเที่ยว เช่น พอใจในเรื่องของความปลอดภัย พอใจในเรื่องของความมั่น คงทางสังคม พอใจในข้อมูลการท่องเที่ยวเชิงนิเวศที่ถูกต้อง พอใจกับการจัดประสบการณ์การท่องเที่ยวที่เหมาะสม พอใจความคาดหวังที่เป็นจริงให้กับนักท่องเที่ยว ถึงอย่างไรก็ตาม ความพึงพอใจควรเป็นอันดับรองจากการอนุรักษ์ (ปิยวรรณ คงประเสริฐ, 2551)

จากการศึกษาแนวคิดด้านความหมายของการท่องเที่ยว องค์ประกอบของการท่องเที่ยว อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว รูปแบบการท่องเที่ยว ความหมายของการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ และองค์ประกอบของการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ พบว่า การท่องเที่ยวตามแนวคิดขององค์กรการท่องเที่ยวโลก คือ การเดินทางจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง โดยมีวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งแต่ไม่ใช่เพื่ออยู่ประจำ โดยองค์ประกอบของการท่องเที่ยว ประกอบไปด้วย นักท่องเที่ยว การตลาดการท่องเที่ยว การขนส่ง ทรัพยากร และสิ่งอำนวยความสะดวกในการท่องเที่ยว ซึ่งสอดคล้องกับการขับเคลื่อนอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวให้เติบโตตามแนวคิดของ Collier and Harraway (1997) ที่ให้ความสำคัญกับ การขนส่ง ที่พัก กิจกรรมและสิ่งอำนวยความสะดวกในการบริการ และการขายเป็นหลัก อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวเป็นสินค้าที่จับต้องไม่ได้ ไม่มีการเคลื่อนไปหาผู้บริโภค ดังนั้นหากต้องการให้ผู้บริโภคเข้ามาหาสินค้าจึงต้องสร้างความดึงดูดใจ และน่าสนใจ เพื่อให้เกิดความต้องการ โดยอาศัยกิจกรรมต่างๆ ในการท่องเที่ยว ซึ่งขึ้นอยู่กับทรัพยากรของแหล่งท่องเที่ยวๆ นั้นว่าจะดึงดูดผู้บริโภคกลุ่มใด เนื่องจากรูปแบบทรัพยากรใน

พื้นที่ที่แตกต่างกัน จะทำให้รูปแบบการท่องเที่ยวแตกต่างกันไป และการท่องเที่ยวเชิงนิเวศก็เป็นส่วนหนึ่งของการท่องเที่ยวในแหล่งธรรมชาติ ที่มีระบบนิเวศเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น และต้องอาศัยการเรียนรู้และความร่วมมือจากทั้งชุมชนในท้องถิ่น และนักท่องเที่ยวเพื่อการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมให้ยั่งยืน และสร้างประสบการณ์ที่ดีในการท่องเที่ยวให้แก่นักท่องเที่ยว

**5.1.1.6 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการตลาดการท่องเที่ยว**

การจัดการที่มุ่งเน้นไปสู่ความต้องการของนักท่องเที่ยวโดยอาศัยการวิจัยการตลาด การพยากรณ์ การคัดเลือกทรัพยากรการท่องเที่ยวที่กาลังอยู่ในความต้องการเพื่อให้ธุรกิจได้รับ ประโยชน์สูงสุดในการเสนอบริการแก่นักท่องเที่ยว ได้สรุปแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับตลาดการท่องเที่ยวที่สำคัญไว้ดังนี้

Victor T.C Middleton (1998) ได้ให้ความหมายว่าของการตลาดท่องเที่ยวว่าเป็นการศึกษาความต้องการของนักท่องเที่ยว (อุปสงค์) และการจัดองค์ประกอบที่สำคัญที่สามารถรองรับนักท่องเที่ยวของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว (อุปทาน) ให้สอดคล้องกันโดยให้ความสำคัญของส่วนประสมทางการตลาด (Marketing Mixed) ของประเภทธุรกิจบริการ นอกจากนี้ สิทธิ์ศักดิ์ เตียงหงา (2554) ได้อธิบายถึง การตลาดของอุตสาหกรรมท่องเที่ยว (Marketing for tourism Industry) ในความหมายและความสำคัญของตลาดการท่องเที่ยว ส่วนประกอบของตลาดเพื่อการท่องเที่ยว การจัดลาดับความสำคัญของตลาดเป้าหมาย การวิเคราะห์สถานการณ์และสภาพแวดล้อมทางการแข่งขัน การวางแผน และการกำหนดกลยุทธ์ทางการตลาดเพื่ออุตสาหกรรมการท่องเที่ยว โดยมีส่วนประกอบหลักดังนี้

1. มีจุดสนใจ (Attraction) ที่นักท่องเที่ยวจะให้ความสนใจ โดยจุดสนใจนี้อาจเกิดขึ้นใหม่หรือมีอยู่ดั้งเดิมแล้ว และมีความสำคัญที่จะดึงดูดนักท่องเที่ยวเข้ามาเยี่ยมชม ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงได้ ขึ้นอยู่กับความสนใจของนักท่องเที่ยว

2. จุดหมายปลายทาง (Destination) สถานที่ท่องเที่ยวควรเป็นจุดหมายหลักที่นักท่องเที่ยวให้ความสำคัญ เช่น เป็นประเทศหรือเมือง หรือสถานที่ที่นักท่องเที่ยวให้ความสำคัญ

3. สามารถเข้าถึงได้ (Accessibility) สถานที่ท่องเที่ยวต้องสามารถเข้าถึงได้สะดวก ซึ่งเป็นส่วนสำคัญเป็นอย่างมาก และหากนักท่องเที่ยวไม่สามารถจะเดินทางเข้าไปถึงแหล่งท่องเที่ยวได้ นับว่าสถานที่ดังกล่าวยังไม่พร้อมที่จะดำเนินธุรกิจการท่องเที่ยว ความสำคัญของความสามารถเข้าถึงได้นี้เป็นส่วนสำคัญมากต่อความต้องการของนักท่องเที่ยว และมีส่วนที่ทาให้ธุรกิจการท่องเที่ยวเติบโตได้มากหรือน้อย การเดินทางสามารถใช้ทั้งทางอากาศ ทางบก และทางน้า

4. โครงสร้างพื้นฐาน (Infrastructure) ธุรกิจการท่องเที่ยวต้องประกอบด้วยโครงสร้างพื้นฐานที่ทาให้นักท่องเที่ยวเข้าสู่พื้นที่ท่องเที่ยวได้ เช่น ถนน สนามบิน ท่าเรือ ฯลฯ โครงสร้างพื้นฐานเหล่านี้อาจมิใช่สิ่งถาวร หรืออาจทำขึ้นชั่วคราว

5. สิ่งอำนวยความสะดวก (Facilities) เป็นปัจจัยสำคัญที่นักท่องเที่ยวจะนามาพิจารณาเป็นอันดับแรก ได้แก่ การบริหารด้านอาหาร น้าดื่มและที่พัก ยารักษาโรค และความปลอดภัย ซึ่งสามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวให้เข้ามาแหล่งท่องเที่ยวอย่างต่อเนื่อง

แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับตลาดการท่องเที่ยวดังกล่าวสอดคล้องกับการวิจัยซึ่งได้ทำการศึกษาทางด้านอุปสงค์ของนักท่องเที่ยว โดยวัดจากความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวที่มีต่อการให้บริการการท่องเที่ยวเชิงนิเวศและอุปทาน ในด้านของปัจจัยสำคัญในการให้บริการสาหรับนักท่องเที่ยวกลุ่มเป้าหมาย และต่อตลาดการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ อุทยานแห่งชาติเขาใหญ่ จังหวัดนครราชสีมา และอุทยานแห่งชาติภูเรือ จังหวัดเลย

**5.1.2 แนวคิดวัฒนธรรมสมัยนิยม**

Williams (1976) ได้ให้นิยามคำว่าวัฒนธรรมเอาไว้ และ จอนห์น สตอเรย์ (อ้างถึงใน พัฒนา กิตติอาษา, 2546 : 57) ได้สรุปทบทวนความคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมสมัยนิยมจากนิยามดังกล่าวว่าประกอบด้วยความหมาย 3 กลุ่มที่สำคัญ ได้แก่ 1) กระบวนการทั่วไปที่ทำให้เกิดพัฒนาการทางปัญญา ความรู้ จิตวิญญาณและสุนทรียภาพ 2) วิถีชีวิตเฉพาะเจาะจง ทั้งของคนกลุ่มหนึ่งหรือในช่วงเวลาหนึ่ง และ 3) ผลงานและกิจกรรมทางปัญญาทั้งหลาย โดยเฉพาะงานทางศิลปะ ในความหมายที่ 3 นี้ ทั้งตัวบท (Text) และปฏิบัติการของตัวบทมีหน้าที่สำคัญในการสื่อความหมายและสร้างโอกาสในการผลิตความหมาย สตอร์เรย์สรุปว่า ความหมายของวัฒนธรรมสมัยนิยมจะเคลื่อนไหวไปมาระหว่างความหมายที่ 2 กับ 3 นั่นคือหมายถึงวิถีชีวิตของกลุ่มคนเฉพาะกลุ่มในเฉพาะช่วงเวลาด้วย และก็หมายถึงความหมายที่ได้จากตัวบทและปฏิบัติการทางสังคมต่างๆที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตเหล่านั้นด้วย

ซีลี แฮร์ริงตัน และเดนนิส บีลบาย (อ้างถึงใน พัฒนา กิตติอาษา, 2546 : 58) นำเสนอเกณฑ์ในการพิจารณาว่าอะไรคือความนิยมของผู้คนในแต่ละยุคสมัย หรืออะไรควรจะจัดว่าเป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมนั้น อาจพิจารณาได้จากเกณฑ์สำคัญ 4 ประการ ได้แก่ 1) เป็นสิ่งที่ชื่นชอบ ชื่นชม หรือยอมรับโดยผู้คนจำนวนมาก (well - like by a lot of people) 2) เป็นสิ่งที่มักถูกมองว่าต่ำชั้นและไม่มีคุณค่า / รสนิยมทางศิลปะ (inferior and unworthy) 3) เป็นสิ่งที่ออกแบบหรือสร้างขึ้นเพื่อให้คนจำนวนมากชื่นชอบ สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ในทางการค้าและบริโภคนิยม (win favour with the people / explicitly commercial) 4) เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อผู้คนโดยพวกเขาเอง (actually made by the people for themselves) แต่วัฒนธรรมสมัยนิยมส่วนใหญ่ได้รับการกล่าวถึงหรือศึกษาวิเคราะห์โดยคนอื่น เช่น นักวิชาการ สื่อมวลชน นักวิจัยการตลาด บริษัทโฆษณา ฯลฯ ซึ่งสตอเรย์ได้จัดหมวดหมู่ของวัฒนธรรมสมัยนิยมออกเป็นทั้งหมด 6 กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มแรก วัฒนธรรมสมัยนิยม หมายถึง วัฒนธรรมอะไรก็ตามที่เป็นที่ยอมรับและชื่นชอบของคนจำนวนมาก นิยามข้อนี้ครอบคลุมเนื้อหาของวัฒนธรรมโดยทั่วไป แต่มีจุดอ่อนในแง่ที่ขาดขอบเขตที่ชัดเจน หรือไม่สามารถระบุลักษณะเฉพาะเจาะจงของวัฒนธรรมแต่ละอย่าง ซึ่งมักจะมีรายละเอียดปลีกย่อยและแตกต่างหลากหลายกันอย่างมากในหลายด้าน เช่น พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ บริบททางเศรษฐกิจ การเมือง รวมทั้งความหมายต่อวิถีชีวิตของผู้เป็นเจ้าของหรือมีส่วนร่วมในวัฒนธรรมนั้น

กลุ่มที่สอง วัฒนธรรมสมัยนิยม หมายถึง วัฒนธรรมที่หลงเหลืออยู่จากการให้คำนิยามวัฒนธรรมของชนชั้นนำหรือวัฒนธรรมของชนชั้นสูง (high culture) ในแง่นี้ วัฒนธรรมสมัยนิยม หมายถึงวัฒนธรรมที่อยู่ตรงข้ามกับวัฒนธรรมของชนชั้นผู้นำหรือวัฒนธรรมของชนชั้นส่วนใหญ่ในสังคม

กลุ่มที่สาม วัฒนธรรมสมัยนิยม หมายถึง วัฒนธรรมมวลชน (mass culture) นิยามในกลุ่มนี้ให้ความสำคัญกับรูปแบบต่างๆ ของวัฒนธรรมที่ถูกผลิต เผยแพร่ และโฆษณาในตลาด สินค้าของระบบทุนนิยมสมัยใหม่ที่ได้รับความนิยม เช่น แฟชั่นเสื่อผ้าอาภรณ์ เครื่องสำอาง ดนตรี กีฬา ภาพยนตร์ ฯลฯ ต่างก็เป็นตัวอย่างสำคัญของวัฒนธรรมสมัยนิยมในความหมายนี้ อย่างไร ก็ตาม วัฒนธรรมมวลชนมักจะถูกตีความหมายในลักษณะที่เชื่อมโยงกับการครอบงำทางวัฒนธรรมจากประเทศตะวันตกหรือประเทศอุตสาหกรรม ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของสื่อวัฒนธรรมในกลุ่มดังกล่าว

กลุ่มที่สี่ วัฒนธรรมสมัยนิยม หมายถึง วัฒนธรรมที่มีแหล่งกำเนิดมาจากประชาชน เป็นวัฒนธรรมขนานแท้และดั้งเดิมของประชาชนหรือชาวบ้านร้านตลาดทั่วไป ในแง่นี้ วัฒนธรรมสมัยนิยมคือวัฒนธรรมประชาชน

กลุ่มที่ห้า วัฒนธรรมสมัยนิยม หมายถึง พื้นที่หรืออาณาบริเวณของการต่อสู้ระหว่างพลังของกลุ่มคนที่ถูกเอารัดเอาเปรียบกับกลุ่มคนผู้ที่มีอำนากครอบงำในสังคม วัฒนธรรมสมัยนิยมในแง่นี้ไม่ใช่ทั้งของชนชั้นผู้นำหรือชนชั้นผู้เสียเปรียบในสังคม แต่เป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากการต่อสู้ ต่อรอง และช่วงชิงทางอุดมการณ์และผลประโยชน์ของคนส่วนใหญ่ในสังคม นิยามดังกล่าวนี้ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากมโนทัศน์การครอบครองความเป็นใหญ่ (hegemony) ของอันโตนิโอ กรัมซี่ นักวิชาการสายมาร์กซิสคนสำคัญชาวอิตาเลียน

กลุ่มที่หก วัฒนธรรมสมัยนิยม หมายถึง วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นภายหลังการพัฒนาอุตสาหกรรมและการขยายตัวของชุมชนเมือง นิยามในกลุ่มนี้สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของสื่อมวลชนและการคมนาคมสื่อสารของโลกสมัยใหม่ ที่มีบทบาทสำคัญในการก่อรูปและขยายตัวของวัฒนธรรมในชุมชนเมืองขนาดใหญ่ วิถีการผลิตแบบอุตสาหกรรมและวิถีชีวิตในเมืองทำให้ผู้คนจำนวนมากเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตในสังคมเกษตรกรรมหรือสังคมชนบทไปอย่างมโหฬาร โลกของความทันสมัยก่อให้เกิดรูปแบบวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่เปลี่ยนวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม ชีวิตประจำวันกลายมาเป็นปริมณฑลที่เต็มไปด้วยวัฒนธรรมที่มีชีวิตไม่ว่าเราจะนิยามมันว่าอย่างไร วัฒนธรรมสมัยนิยมน่าจะเป็นเสมือนกระแสหรือพลังที่เรามองไม่เห็น แต่รู้สึกได้ บริโภคได้ และใช้ชีวิตส่วนใหญ่ในขณะที่เราตื่นนอน ทำงาน พักผ่อนหย่อนใจ รวมทั้งกิจกรรมต่างๆ ในชีวิตประจำวัน

วุฒิชัย กฤษณะประกรกิจ และคณะ (2545 : 112) ได้สรุปตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมของวัฒนธรรมสมัยนิยม หรือ ป๊อปคัลเจอร์ (pop culture) ในสังคมยุคหลังสมัยใหม่ไว้เป็น 6 ลักษณะ ดังนี้

1) วัตถุสิ่งของ เช่น ตู้ถ่ายสติกเกอร์ ชาไข่มุก คอมพิวเตอร์ อินเตอร์เน็ต โทรศัพท์ มือถือ รถโฟร์วีลไดรฟ์ เสื้อสายเดี่ยว (รองเท้าส้นตึก) กระเป๋าถือแบรนด์เนม

2) รายการโทรทัศน์เรทติ้งสูง หนังติดอันดับบ็อกซ์ออฟฟิศ เพลงที่เปิดทางวิทยุบ่อย ๆ ละคร ข่าว ทอล์กโชว์ เกมโชว์ เกมส์เศรษฐี รายการเรียลลิตี้ หนังสือเบสท์เซลเลอร์

3) พฤติกรรม เช่น การสัก การเจาะ ท่าเต้นรำการดูหนัง เดินช็อปปิ้ง การสะสมของที่ระลึกจากภาพยนตร์ การไปนั่งที่ลานเบียร์การ์เดน การกินฟาสต์ฟูด การดื่มไวน์

4) เทรนด์หรือกระแส เช่น การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม ความคิดชาตินิยมใหม่ การโหยหาอดีต ตื่นเทคโนโลยีใหม่ ฟิตเนส ชีวจิต หมวย กังฟู อัลเทอร์เนทีฟ อินดี้

5) เหตุการณ์ เช่น การไปดูฝนดาวตก Y2K สุริโยไท การก่อการร้ายที่อเมริกา คอนเสิร์ตระดับโลก ฟุตบอลโลก

6) บุคคลที่มีชื่อเสียง เช่น บิน ลาเดน, แฮร์รี่ พ็อตเตอร์, เดวิด เบ็คแฮม, บริทนีย์ สเปียร์

จากตัวอย่างข้างต้นนี้ สามารถตั้งข้อสังเกตว่าอะไรบ้างที่เป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมได้โดยสังเกตจาก

1) เรื่องที่เพื่อนสนิท พี่น้อง หรือผู้คนพูดถึงซ้ำแล้วซ้ำเล่า

2) พาดหัวข่าวหนังสือพิมพ์ หรือประเด็นในการถกเถียงทางรายการทอล์คโชว์

3) พฤติกรรมพิลึกๆ ล่าสุดที่กระทำตามอย่างกัน

4) เทรนด์ หรือกระแสล่าสุดที่ผู้คนรู้สึกสนใจ ชื่นชอบ หรือแม้แต่เหม็นเบื่อ

5) การเข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ใหญ่ๆ สำคัญๆ ครั้งล่าสุด

6) ดาราคนโปรด ภาพยนตร์เรื่องโปรด เพลงโปรด และเวบไซต์โปรด

เครื่องมือที่สำคัญที่สุดในการสร้างตัวตน (identity) ในกระแสวัฒนธรรมสมัยนิยมขึ้นมาก็คือ “การโฆษณาชวนเชื่อ” ซึ่งมีกลวิธีหลักที่มีอิทธิพลในการสร้างกระแสอันประกอบด้วยกลวิธี 7 อย่าง ได้แก่

1) คำขวัญ การใช้คำขวัญสั้นๆนับว่าได้ผลดีทั้งในการโฆษณา ตั้งแต่การโฆษณาสินค้าอุปโภค บริโภค ไปจนถึงการโฆษณาหาเสียงทางการเมือง คำขวัญสั้นๆ เปรียบเหมือนกับมนตรา หรือคำภาวนาที่จำง่ายและฝังลึกเข้าไปในจิตใจ มีมนต์สะกดจิตที่สามารถดึงดูดและรวบรวมผู้คนกลุ่มใหญ่ให้เข้ามามีอารมณ์ร่วมกันได้

2) การตราหน้า เป็นวิธีการที่ทำให้ผู้บริโภคตัดสินสิ่งใดสิ่งหนึ่งทันทีโดยไม่พิจารณาเหตุผลอื่นประกอบโดยการตราหน้าใช้คำเรียกหรือคำที่มีความหมายไม่ดีเรียกบุคคล กลุ่ม ชาติ เชื้อชาติ หรือสินค้าของบริษัทอื่นที่พวกเขาต้องการให้เกิดความรู้สึกไม่ดี

3) การเหมารวม เป็นวิธีการของการโฆษณาชวนเชื่อที่มุ่งหวังให้ผู้บริโภคเกิดความรู้สึกดีประทับใจต่อสิ่งนั้นๆ โดยปราศจากการวิเคราะห์ ตรวจสอบ มีลักษณะเหมือนการตราหน้าแต่ให้ผลตรงกันข้าม คือให้ความรู้สึกในทางบวก

4) การถ่ายโอนสัญลักษณ์ ใช้สัญลักษณ์ของสิ่งที่น่าเชื่อถือ เป็นที่เคารพ มาเพื่อถ่ายโอนลงสู่ของอีกสิ่งหนึ่ง ช่วยในการปลุกเร้าอารมณ์ทำให้อยากได้ของนั้น

5) การแห่ตาม คือการกระตุ้นสัญชาตญาณสัตว์สังคมของมนุษย์ ทำให้เกิดความรู้สึกอยากมีพวกพ้อง ด้วยการร่วมบริโภคสินค้าเช่นเดียวกับคนอื่นในสังคม ใช้หลักการว่าถ้าคนอื่นๆทำกัน เราก็ต้องทำด้วย เราจะเชยไปทำไม

6) เนื้อหนังมังสา หรือ Sex appeal ปรากฏอยู่ในภาพโฆษณาให้เราเห็นกันดาษดื่น และรู้สึกว่ามันเป็นเรื่องปกติธรรมดา เรื่องเพศถูกทำให้กลายเป็นสินค้าและการกระตุ้นความรู้สึกทางเพศก็เป็นการดึงดูดให้คนหันมาสนใจสินค้าได้อย่างชะงัด ถือเป็นเครื่องมือการโฆษณาชวนเชื่อที่คลาสสิคที่สุด และคงจะใช้ต่อไปตลอดกาลนานทั้งกับผู้ชายและผู้หญิง

7) เสียงดนตรี การนำเพลงมาประกอบในโฆษณาจะส่งผลในการกระตุ้นอารมณ์ให้ผู้ชมคล้อยตามได้มาก เห็นได้ชัดเจนจากโฆษณาในโทรทัศน์ที่มักจะนำเพลงที่ติดหู ฟังง่ายๆ มาประกอบ และเพลงนั้นก็กลายเป็นตัวแทนของโฆษณานั้นไปในทันที เมื่อใดที่คุณได้ยินเพลงนั้นอีก ไม่ว่าจะ ณ ที่ใด ก็จะนึกถึงสินค้านั้นตามไปด้วยอย่างเป็นอัตโนมัติ

พัฒนา กิตติอาษา (2546 : 61-62) ได้สรุปลักษณะสำคัญและเนื้อหาต่างๆของวัฒนธรรมสมัยนิยมตามรายละเอียดปลีกย่อยไว้ดังต่อไปนี้

1) วัฒนธรรมสมัยนิยม เป็นวัฒนธรรมแห่งความเป็นไปได้ (anything goes) เกิดขึ้น เปลี่ยนแปลง และเสื่อมสูญไปตามกระแสความนิยมของคนในสังคมและการเวลา ยิ่งในยุคโลกาภิวัตน์ยิ่งเต็มไปด้วยกระแสความนิยม เหตุการณ์ สื่อบันเทิง สินค้าและบริการ ฯลฯ สิ่งต่างๆเหล่านี้ล้วนแต่มีศักยภาพในการถูกนำเสนอหรือได้รับการยอมรับโดยผู้คนจำนวนมากในสังคม ทำให้มีโอกาสกลายมาเป็นกระแสนิยมทางวัฒนธรรมได้มากยิ่งขึ้น

2) วัฒนธรรมสมัยนิยม เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน เป็นเรื่องธรรมดาสามัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์ (ordinary / common in the realm of everyday life) น่าสังเกตว่าชีวิตประจำวันเป็นคำที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งในตัวเองเพราะเป็นคำที่ฟังดูแล้วเข้าใจง่ายๆ เหมือนสิ่งต่างๆ ที่อยู่รายรอบตัวของแต่ละคน แต่บางครั้งเราก็ไม่อาจจะจับต้องมองเห็น หรือสรุปให้ชัดเจนได้ว่าชีวิตประจำวันนั้นประกอบด้วยอะไรบ้าง สำคัญต่อตัวเราอย่างไร เพราะ “ชีวิตประจำวันเคลื่อนไหวไปมาระหว่างขั้วของชีวิตที่ซ้ำซากจำเจ กับขั้วของชีวิตที่พิเศษและล้ำลึกของจิตวิญญาณและสุนทรียภาพ”

3) วัฒนธรรมสมัยนิยม เป็นวัฒนธรรมแห่งความเยาวภาพ (culture of the youth) วัฒนธรรมสมัยนิยมบางอย่างอาจมีผลกระทบหรือเป็นที่ชื่นชอบโดยผู้คนทุกเพศทุกวัยทุกชนชั้นในสังคม แต่วัฒนธรรมสมัยนิยมส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของคนหนุ่มสาวโดยเฉพาะวัยรุ่นและวัยทำงาน คนกลุ่มดังกล่าวมีกำลังผลิต กำลังซื้อ กำลังบริโภค และกำลังในการติดตามแสวงหาความสนุกสนานรื่นรมย์ของชีวิตที่ได้จากกระแสวัฒนธรรมสมัยนิยมรูปแบบต่างๆ

4) วัฒนธรรมสมัยนิยม เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางโลกย์ หรือ โลกียะแทบทั้งสิ้น ไม่ใช่โลกุตระ ร่างกายและจิตวิญญาณของผู้คนในกระแสวัฒนธรรมสมัยนิยมย่อมเป็นฐานที่ตั้ง เป็นเป้าหมาย และเป็นเครื่องมือสำคัญในการผลิตและบริโภคสื่อวัฒนธรรมสมัยนิยมทุกรูปแบบ วัฒนธรรมสมัยนิยมจึงยากที่จะหลีกพ้นจากกำไรของธุรกิจการค้า เงินตรา อำนาจ และค่านิยมทางสังคมในรูปแบบต่าง ๆ เพราะสิ่งทั้งหลายเป็นกระแสธรรมดาโลกย์ที่ไม่เที่ยงแท้และไม่ยั่งยืนอย่างยิ่ง

5) วัฒนธรรมสมัยนิยม เป็นวัฒนธรรมพันธุ์ผสม (hybrid culture) วัฒนธรรมสมัยนิยมเกิดขึ้นจากหลายแหล่งที่มา และเกิดจากการดัดแปลงหรือรวมเอาองค์ประกอบปลีกย่อยต่างๆจากทั้งในและนอกวัฒนธรรมขึ้นมา แล้วนำเสนอเพื่อสร้างกระแสการยอมรับและตอบสนองรูปแบบต่างๆจากสังคมรูปแบบการผสมผสานดัดแปลง หรือผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมแบบลูกผสมมักจะเกิดขึ้นในลักษณะที่อยู่นอกเหนือความคาดหมาย

6) วัฒนธรรมสมัยนิยม เป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากการรวมกันของการแยกส่วนและแตกตัวออกเป็นเสี่ยง ๆ (fragmented culture) เราไม่อาจพิจารณาวัฒนธรรมโดยเน้นการทำความเข้าใจภาพรวม เนื้อหาที่เป็นเอกภาพในพรมแดนหรือขอบเขตที่ชัดเจนอีกต่อไป วัฒนธรรมสมัยนิยมจำนวนมากเต็มไปด้วยการแยกส่วน แตกตัว และไม่จำเป็นต้องให้ความหมายที่สัมพันธ์กับรากฐานหรือความเป็นมาดั้งเดิมของตนเองหรือบริบทของสังคมใหม่ที่หล่อเลี้ยงกระแสเหล่านั้นอยู่

7) วัฒนธรรมสมัยนิยม เป็นวัฒนธรรมแห่งการบริโภค (consumer’s culture) หรือเป็นวัฒนธรรมตลาด ซึ่งถูกผลิตเชิงธุรกิจอุตสาหกรรมในปริมาณมหาศาลและกระจายผลผลิตออกไปสู่กลุ่มผู้บริโภคในวงกว้าง เพื่อที่จะสร้างกระแสในการบริโภคให้เกิดขึ้นในสังคม ในแง่นี้วัฒนธรรมสมัยนิยมอาจเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “วัฒนธรรมตลาด” เป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นและเป็นไปตามกลไกของตลาด ขายดี มีคนซื้อ มีคนนิยมชมชอบมากก็อยู่ได้และเติบโต ถ้าขายไม่ได้ไม่มีใครต้องการ ก็ล้มหายตายจากไปตามกระแส ขณะเดียวกัน คำว่าวัฒนธรรมตลาดยังมีความหมายโดยนัยที่บ่งบอกว่า ทุกคน ทุกชั้นวรรณะ โดยเฉพาะชาวบ้านร้านตลาด คนธรรมดาสามัญ คนเล็กคนน้อยสามารถเข้าถึงและมีส่วนร่วมในกระแสวัฒนธรรมดังกล่าวอย่างคึกคักและมีชีวิตชีวา

8) วัฒนธรรมสมัยนิยม เป็นผลผลิตของความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการติดต่อสื่อสารหรือวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากสื่อมวลชน (mass media - saturated culture) วัฒนธรรมสมัยนิยมจำนวนมากจึงเป็นความจริงที่เกิดจากการนำเสนอโดยสื่อมวลชน เป็นความจริงที่ต้องทำความเข้าใจด้วยการอาศัยตรรกะของสื่อมวลชนและวิเคราะห์ทำความเข้าใจสหัสนัยต่าง ๆ ที่ซ่อนอยู่ในเนื้อหาของวัฒนธรรมที่เป็นผลมาจากการนำเสนอโดยสื่อมวลชนสมัยใหม่

9) วัฒนธรรมสมัยนิยม เป็นเรื่องของแฟชั่นและกระแสความนิยม (culture of fashion and popular trend) วัฒนธรรมสมัยนิยมจึงเกิดเร็ว ได้รับความนิยมเร็ว รวมทั้งจืดจางไปอย่างรวดเร็ว เพราะถูกแทนที่ด้วยกระแสอื่นที่ใหม่กว่า สดกว่า และเร้าความสนใจของผู้คนได้มากกว่า กระแสนิยมจึง

เป็นเสมือนคลื่นลูกเก่าไล่หลังคลื่นลูกใหม่ถาโถมเข้าสู่ฝั่ง แต่กระแสคลื่นเหล่านั้นก็ก่อตัว เพิ่มพลัง และถาโถมไล่หลังกันเรื่อยมาอย่างไม่ขาดสาย

10) วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นเรื่องของการสร้าง ค้นหา ต่อรอง และผลิตซ้ำตัวตนหรืออัตลักษณ์ (battles of / for cultural identities / selves) ผู้คนเวียนว่ายอยู่ในกระแสวัฒนธรรมสมัยนิยมเพื่อค้นหา เลือก ต่อรอง และ / หรือปฏิเสธสังกัดของตนเอง ไม่ว่าสังกัดที่ว่านั้นจะเป็นสไตล์ชีวิต กลุ่มเพื่อน ครอบครัว ที่ทำงาน ชุมชน ชาติพันธุ์ หรือแม้กระทั่งชาติ ลักษณะข้อนี้ทำให้วัฒนธรรมสมัยนิยมมีพลังและความหมายสำคัญในการอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม เศรษฐกิจและการเมือง

การทำความเข้าใจในการต่อสู้ ดิ้นรน เพื่อค้นหาตัวตนของคนที่แตกต่างชาติพันธุ์ ชนชั้น รุ่นอายุ และภูมิหลังต่างๆ ในกระแสโลกยุคหลังทันสมัยนิยมได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นนั้น วัฒนธรรมสมัยนิยมมีความหมายที่สำคัญอย่างยิ่งเนื่องจากกระแสวัฒนธรรมสมัยนิยมให้พื้นที่และเครื่องมือในการต่อรอง ผลิตซ้ำและโต้เถียงกันของตัวตนหรืออัตลักษณ์ในรูปแบบต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องและมีชีวิตชีวา

สรุป วัฒนธรรมสมัยนิยม เป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น เปลี่ยนแปลง และเสื่อมสูญไปตามกระแสความนิยมของคนในสังคมและการเวลา ยิ่งในยุคโลกาภิวัตน์ยิ่งเต็มไปด้วยกระแสความนิยม เหตุการณ์ สื่อบันเทิงเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน เป็นเรื่องธรรมดาสามัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์ เป็นวัฒนธรรมอะไรก็ตามที่เป็นที่ยอมรับและชื่นชอบของคนจำนวนมาก คนกลุ่มดังกล่าวมีกำลังผลิต กำลังซื้อ กำลังบริโภค และกำลังในการติดตามแสวงหาความสนุกสนานรื่นรมย์ของชีวิตที่ได้จากกระแสวัฒนธรรมสมัยนิยมรูปแบบต่างๆ

**5.1.3 แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์**

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (สศช.) (2551 : 6-9 ) กล่าวว่า“เศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy)” ยังไม่มีการกำหนดนิยามไว้เป็นหนึ่งเดียว โดยภาพรวมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ยังอยู่ในขั้นตอนของการพัฒนาแนวคิดอย่างต่อเนื่อง ดังนั้น ความหมายของเศรษฐกิจสร้างสรรค์จึงมีความหมายหลากหลาย และยังไม่มีคำจำกัดความที่สร้างความเข้าใจและการยอมรับอย่างเป็นหนึ่งเดียวกัน อย่างไรก็ตาม John Howkins ได้ให้ความหมายอย่างง่ายของ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” คือ “การสร้างมูลค่าที่เกิดจากความคิดของมนุษย์” นอกจากนี้ยังมีการให้คำจำกัดความที่มักใช้อ้างอิงอย่างกว้างขวาง ดังนี้

สหราชอาณาจักร เป็นประเทศต้นแบบที่ได้รับการยอมรับให้เป็น “ศูนย์กลางความสร้างสรรค์ของโลก” (World Creative Hub) ได้ให้ความหมายของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ดังนี้“เศรษฐกิจที่ประกอบด้วยอุตสาหกรรมที่มีรากฐานมาจากความคิดสร้างสรรค์ของบุคคล ทักษะความชำนาญ และความสามารถพิเศษ ซึ่งสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการสร้างความมั่งคั่งและสร้างงานให้เกิดขึ้นได้ โดยที่สามารถสั่งสมและส่งผ่าจากรุ่นเก่าสู่รุ่นใหม่ด้วยการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา”

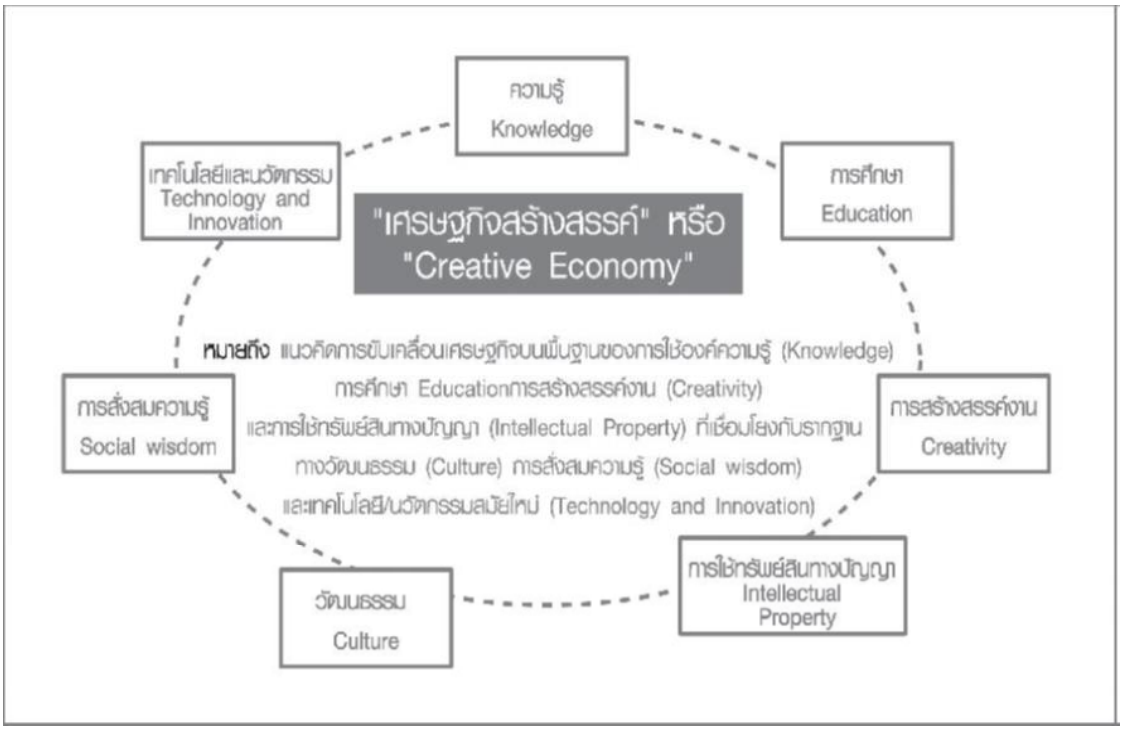
องค์การความร่วมมือเพื่อการค้าและการพัฒนา (United Nations Conference on Trade and Development: UNCTAD) ได้ให้ความหมายในบริบทของการขับเคลื่อนการพัฒนาเศรษฐกิจไว้ว่า “เป็นแนวความคิดในการพัฒนาและสร้างความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจโดยใช้สินทรัพย์ที่เกิดจากการใช้ความคิดสร้างสรรค์”

องค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (World Intellectual Property Organization: WIPO) เน้นบริบทของทรัพย์สินทางปัญญาว่า “ประกอบไปด้วยอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม ซึ่งรวมถึงผลิตภัณฑ์

ทางวัฒนธรรมและศิลปะทั้งหมด ทั้งในรูปสินค้าและบริการที่ต้องอาศัยความพยายามในการสร้างสรรค์งาน ไม่ว่าจะเป็นการทำขึ้นมาโดยทันทีขณะนั้นหรือผ่านกระบวนการผลิตมาก่อน”

องค์การยูเนสโก (The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization: UNESCO) ได้ยึดนิยามที่นำเสนอโดยกระทรวงวัฒนธรรม สื่อและการกีฬาของ สหราชอาณาจักร คือ“อุตสาหกรรมที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ ความชำนาญ และความสามารถที่มีศักยภาพในการสร้างงานและความมั่งคั่งโดยการผลิตและใช้ประโยชน์จากสินทรัพย์ทางปัญญา”

สำหรับประเทศไทยสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (2551) ได้ให้ความหมายของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ดังนี้เศรษฐกิจสร้างสรรค์ หมายถึง แนวคิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการใช้องค์ความรู้ การศึกษา การสร้างสรรค์งาน และการใช้ทรัพย์สินทางปัญญาที่เชื่อมโยงกับรากฐานทางวัฒนธรรม การสั่งสมความรู้ของสังคม และเทคโนโลยี/นวัตกรรมสมัยใหม่ดังแผนภาพที่ 1 และ 2




**ภาพที่ 2.8** ภาพรวมและองค์ประกอบของแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์
ที่มา: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (2551)

**ภาพที่ 2.9** นัยสำคัญของภาคเศรษฐกิจสร้างสรรค์
ต่อการเป็นพลังขับเคลื่อนใหม่ของเศรษฐกิจและสังคมไทย
ที่มา : สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (2551)

สรุปได้ว่า ขอบเขตในการวัดขนาดของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในประเทศไทยนั้น สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (สศช.) ได้จัดประเภทของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์โดยยึดตามรูปแบบของ United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD) เป็นกรอบ ซึ่งแบ่งประเภทอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ออกเป็น 4 กลุ่มหลัก ได้แก่ 1) กลุ่มการสืบทอดทางมรดกและวัฒนธรรม (cultural heritage) ประกอบด้วย งานฝีมือและหัตถกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การแพทย์แผนไทย และอาหารไทย 2) กลุ่มศิลปะ (arts) ประกอบด้วยศิลปะการแสดง และทัศนศิลป์ 3) กลุ่มสื่อ (media) ประกอบด้วย ภาพยนตร์และวีดีทัศน์ การพิมพ์การกระจายเสียง และดนตรี และ 4) กลุ่มงานสร้างสรรค์ตามลักษณะงาน (functional creation) ประกอบด้วย การออกแบบแฟชั่น สถาปัตยกรรม การโฆษณา และซอฟท์แวร์ ซึ่งเป็นการกำหนดกรอบโดยกว้าง เพื่อประโยชน์ในการวัดขนาดทางเศรษฐกิจของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของไทย และสะท้อนถึงความสำคัญต่อระบบเศรษฐกิจไทย

**5.1.4 แนวคิดการประพันธ์**

ศิริพร กรอบทอง (2541 : 108) กล่าวว่า แนวคิดการประพันธ์ เนื้อหาสาระของเพลงลูกทุ่งเป็นสิ่งสำคัญที่แสดงถึงลักษณะและประสบการณ์ที่สืบเนื่องกันมา โดยได้มีการปรับเปลี่ยนตามบริบททางสังคม โดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนชนบทนั้น ได้สะท้อนออกมาเป็นแง่มุมต่างๆ อย่างชัดเจน ด้วยคุณลักษณะของบทเพลงที่ถูกปรับแต่งได้อย่างสอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนชนบท ทำให้เพลงลูกทุ่งเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางของคนชนบท นอกจากนี้ บทเพลงลูกทุ่งยังได้สะท้อนถึงคนชนบทซึ่งได้รับผลกระทบจากการขยายตัวของเศรษฐกิจและสังคมแบบทุนนิยม จนทำให้คนชนบทกลายเป็นแรงงานหลักในภาคการผลิตของประเทศ ทั้งภาคเกษตร อุตสาหกรรมและการบริการ ในสถานภาพของหนุ่มสาวโรงงานตามนิคมอุตสาหกรรม อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าคนชนบทสามารถธำรงวัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างเหนียวแน่น แม้จะโยกย้ายไปอยู่ต่างที่ต่างถิ่น ทำให้รัฐต้องหันมาสนใจกับวัฒนธรรมมวลชน และเปิดพื้นที่ให้กับวัฒนธรรมท้องถิ่นอันจะนำมาซึ่งการสนับสนุนการเติบโตของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ (2534) กล่าวไว้ว่าการประพันธ์เพลงลูกทุ่งสะท้อนเพลงที่ใช้ภาษาง่ายๆ ตรงไปตรงมา ไม่สลับซับซ้อน ในลักษณะเดียวกับเพลง

พื้นบ้าน เป็นที่นิยมของประชาชนทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งประชาชนในชนบทให้ความสนใจเป็นอย่างมาก เพลงลูกทุ่งเหล่านี้หลายเพลงได้สะท้อนถึงสภาพสังคม ความเป็นอยู่ และวัฒนธรรมไทย หลายเพลงมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนไทย

รัชนี แสนเหวิม (2550 : 1) ได้ศึกษาแนวคิดทางสังคมและวัฒนธรรม เมื่อหาและกลวิธีในการประพันธ์บทเพลงลูกทุ่งของ สลา คุณวุฒิ โดยศึกษาวิเคราะห์จากบทเพลง จำนวน 90 เพลง ที่สุ่มอย่างง่ายจากบทเพลงที่บันทึกเสียงเผยแพร่ในช่วงปี พ.ศ. 2543 - 2549 รวบรวมข้อมูลทั้งทางเอกสารและข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์และการสังเกตแบบไมมีส่วนร่วม นำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามจุดประสงค์นำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ ได พบว่า

ด้านแนวคิดทางสังคมและวัฒนธรรม ผู้ประพันธ์นำเสนอแนวคิดด้านการประพันธ์ เนื้อหาอนุรักษ์วัฒนธรรมสภาพความเป็นอยู่และการดำเนินชีวิต ประเพณี ความเชื่อ และค่านิยมอีสาน ด้านการเสริมสร้างความรักความสามัคคีของคนในสังคม สร้างเสริมความรักระหว่างชาย -หญิง ความรักครอบครัว เครือญาติ ความรักระหว่างเพื่อน ความรักของคนในสังคมและประเทศชาติ ด้านการส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม ส่งเสริมความกตัญญูกตเวที ความเสียสละ ความอดทน อดกลั้น ความรับผิดชอบ ความขยันหมั่นเพียร ความเคารพ เชื่อฟังผู้อาวุโส ความละอายเกรงกลัวต่อบาป

ด้านการประพันธ์เนื้อหา บทเพลงมีเนื้อหาเกี่ยวกับ ความรัก สภาพความเป็นอยู่ การดำเนินชีวิต การประกอบอาชีพและรายได้ การปลุกปลอบให้กำลังใจ สถานที่และประเพณีอีสาน ปัญหาและสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม ความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้าน ด้านกลวิธีการประพันธ์ มีการตั้งชื่อเพลงแบบบอกเนื้อความตรงไปตรงมา แบบเล่นคำเล่นสำนวน แบบเรื่องสั้น แบบสร้างความฉงนสนเท่ห์ แบบใช้สัญลักษณ์ แบบตั้งคำถาม การขึ้นต้นบทเพลง มีการขึ้นต้นแบบสรุปประเด็นแล้วขยายความ แบบพรรณนาให้เห็นภาพ แบบคล้ายบทสนทนา แบบมีการเกริ่นนำ แบบมีความขัดแย้งในตัวเอง และแบบตั้งคำถาม การใช้ภาษามี การกล่าวตรงไปตรงมา การใช้โวหารภาพพจน์ การสรรใช้คำ การใช้สำนวน การซ้ำคำ การเล่นคำ และการหลากคำ การจบ บทเพลง มีการจบ แบบขอความเห็นใจ แบบแสดงความซาบซึ้งใจให้คำสัญญา แบบให้กำลังใจ แบบแสดงอารมณ์สะเทือนใจแบบชี้แนะแนวทางปฏิบัติ และแบบชี้ให้เห็นปัญหาที่จะเกิดขึ้นในอนาคต

ทรงศิลป์ สุขแสน (2547 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิถีอีสานจากเพลงลูกทุ่งของ ไมค์ พิรมย์พร พบว่า ชีวิตและพัฒนาการงานเพลงของนักร้องลูกทุ่งอีสาน ไมค์ ภิรมย์พร มีภูมิลำเนาอยู่ที่จังหวัดอุดรธานี ครอบครัวมีฐานะยากจน ทำให้ต้องต่อสู้ชีวิตมาตั้งแต่วัยเยาว์ จากสภาพแวดล้อมของบุพการีที่เป็นศิลปินนักแสดงหมอลำพื้นบ้านอีสาน ทำให้ได้รับการปลูกฝังมาจากบริบท อยากจะศึกษาให้สูงแต่ไม่มีโอกาสเนื่องจากฐานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวไม่ดี จึงอดทนต่อการทำงานทุกอย่าง รวมถึงการเป็นทหารรับใช้ชาติ จากประสบการณ์ทำให้ได้รู้ถึงการต่อสูชีวิต รู้จักใช้จังหวะและโอกาส ได้รู้จักกับสุพจน์ สุขกลัด ผู้จุดประกายของการเป็นนักร้องอาชีพ ในที่สุดความฝันก็เป็นจริงเมื่อได้เป็นนักร้องสังกัดค่าย แกรมมี่โกลด์ มีผลงานอัลบั้มเพลงชุดแรกเป็นของตัวเอง ชื่อ คันหลังก็ลาว โดยใช้ชื่อนักร้อง ไมค์ ภิรมย์พร ปัจจุบันมีผลงานเพลง 10 ชุด งานเพลงลูกทุ่ง จากอัลบั้มเพลงชุดที่ 1 ถึง ชุดที่ 4 ยังไม่เป็นที่นิยมของแฟนเพลง เพราะใช้แนวการแต่ง การขับร้อง แบบลูกทุ่งผสมหมอลำ มาได้รับความนิยมในชุดที่ 5 คือ ชุด ยาใจคนจน เป็นต้นมาจนถึงชุดที่ 10 โดยเปลี่ยนแปลงแนวการประพันธ์เนื้อร้อง การขับร้อง มาเป็นแบบลูกทุ่งทั้งหมด ทำให้ได้รับรางวัลต่างๆ เพลงลูกทุ่งของไมค์ ภิรมย์พร มีการประพันธ์เนื้อหาที่สะท้อนให้ข้อเท็จจริงจากวิถีการดำเนินชีวิตของคนอีสานในด้านสังคม เช่น ครอบครัวและเครือญาติ ที่มีความรัก

ความเคารพ เอื้ออาทรต่อกัน ลักษณะของคนอีสานและกิจกรรมที่ทำในชุมชนและท้องถิ่น ตลอดจนการเคลื่อนย้ายแรงงานทั้งในประเทศและต่างประเทศ ด้านเศรษฐกิจเกี่ยวกับการประกอบอาชีพ และปัญหาจากการประกอบอาชีพด้านวัฒนธรรมได้กล่าวถึงประเพณี นันทนาการ และค่านิยมต่างๆ ตามสภาพแวดล้อมคุณภาพชีวิต

แนวคิดด้านการประพันธ์เนื้อหา แสดงให้เห็นแนวทางการดำเนินชีวิตของนักร้องลูกทุ่งไมค์ ภิรมย์พร ที่เป็นคนขยัน อดทน ต่อสู้กับชีวิตที่ยากจน สร้างชีวิตด้วยผลงานเพลงลูกทุ่ง ที่ประพันธ์ขึ้นจากข้อเท็จจริงของชาวอีสาน และบทเพลงได้แสดงแนวคิด คติเตือนใจ ให้กับผู้บริโภคเพลง ทำให้ดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมอย่างมีแบบแผน

จันทรดา เขียวแก่ (2547 : ก1) ได้ศึกษาวิถีชีวิตของสังคมชนบทไทยในบทเพลงลูกทุ่ง ได้แยกประเด็นศึกษาออกเป็น 3 ด้าน คือด้านที่หนึ่งเป็นการศึกษาแนวคิดด้านการประพันธ์เนื้อหาเกี่ยวกับครอบครัวและการสมาคม ด้านที่สองเป็นการศึกษาแนวคิดด้านการประพันธ์เนื้อหาเกี่ยวกับการประกอบอาชีพและอาหารการกิน ส่วนด้านที่สามเป็นการศึกษาแนวคิดด้านการประพันธ์เนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา คติความเชื่อ และการปกครอง รวมทั้งได้ศึกษาสภาพปัญหาและการแก้ไขสภาพปัญหาของสังคมชนบทไทย ที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งไปพร้อมๆ กันในแต่ละด้าน ข้อมูลที่ได้จากการวิจัย ได้มาจากบทเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมจากหนังสือรวบรวมบทเพลง ที่จำหน่ายตามร้านค้า ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 ถึง ปี พ.ศ. 2544 โดยไม่รวมเพลงประเภทหมอลำและเพลงประกอบละครรวมทั้งสิ้น 467 เพลง สรุปว่า แนวคิดด้านการประพันธ์เนื้อหา เกี่ยวกับวิถีชีวิตของสังคมชนบทไทยที่เกี่ยวกับครอบครัวและการสมาคม พบว่าในการก่อตั้งครอบครัว จะมีคติในการเลือกคู่ครองที่เหมาะสมกับงานอาชีพของท้องถิ่น มีความขยัน ครอบครัวของชาวชนบทจะมีความรักความผูกพันกันในระดับสูง มีการช่วยเหลือกันทำมาหากิน ปัญหาทางด้านครอบครัวที่พบคือ ครอบครัวชนบทมีฐานะยากจน มีหนี้สิน บางครอบครัวพบปัญหาการหย่าร้าง และปัญหาคนชราถูกทอดทิ้ง ด้านนันทนาการ ชาวชนบทชอบร้องรำ พร้อมจังหวะเสียงดนตรี ดูภาพยนตร์และฟังเพลงจากวิทยุ ด้านการสื่อสารชาวชนบทมีการติดต่อถึงกันด้วยการเขียนจดหมายเป็นส่วนมาก สื่อมวลชนที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของชาวชนบทไทยคือวิทยุ และโทรทัศน์ซึ่งก่อให้เกิดปัญหาด้านการใช้ภาษาและค่านิยมที่ไม่เหมาะสม

แนวคิดด้านการประพันธ์เนื้อหาด้านการศึกษา พบว่า เด็กชาวชนบทยังเป็นเด็กที่ด้อยโอกาสทางศึกษามาก เนื่องจากความยากจนและขาดทุนทรัพย์สำหรับใช้จ่ายในการศึกษา ในส่วนของค่านิยม พบว่าชาวชนบท หลงในวัตถุนิยม ชอบความสนุกเฮฮา และชอบจัดงานใหญ่ซึ่งก่อให้เกิดความสิ้นเปลืองวิถีชีวิตที่เกี่ยวกับการประกอบอาชีพ และอาหารการกิน พบว่าชาวชนบทส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทางการเกษตร มีการทำนา ทำสวน ทำไร่ นอกจากนี้ยังมีอาชีพอื่นๆ เช่น เลี้ยงสัตว์

พระมหาสมชัย สิริวฑฒโน (2537 : 156) ได้ศึกษาหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในเพลงลูกทุ่งไทย พบว่า แนวคิดการประพันธ์เพลงลูกทุ่งนั้น เป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่าด้านสาระเกี่ยวกับสังคม และวิถีชีวิตของชาวชนบทไทยอย่างกว้างขวาง การสะท้อนให้เห็นความเชื่อโดยทั่วๆ ไปของสังคมไทยซึ่งเป็นสังคมพุทธศาสนาเป็นสิ่งที่พบมากที่สุดในเพลงลูกทุ่ง ความเชื่อในเรื่องบุญกรรม ได้บรรเทาความรุนแรงของปัญหา ช่องว่างระหว่างคนจนกับคนรวย เพลงลูกทุ่งได้สะท้อนเอกลักษณ์ของคนไทยอีกอย่างหนึ่งคือความเชื่อในเรื่องบุญกรรม เรื่องชาติก่อน ชาติหน้า ความเชื่อเหล่านี้แม้จะไม่เป็นวิทยาศาสตร์ แต่ก็นับว่าเป็นข้อปลอบใจคนจนยามสิ้นหวังได้เป็นอย่างดี และที่สำคัญเพลงลูกทุ่งยังสะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยส่วนมากยังขาดกลไกที่นำมาซึ่งความเสมอภาคและยุติธรรม ด้วยเหตุนี้จึงอาจ

พิจารณาได้ว่าเพลงลูกทุ่ง มิใช่เป็นสื่อเพื่อความบันเทิงบริสุทธิ์เท่านั้น แต่เพลงลูกทุ่งยังอาจจัดเป็นวรรณกรรมเพื่อชีวิต ที่กำหนดวัฒนธรรมไทย มรดกไทยในสมัยต่างๆ ไว้ให้คนรุ่นหลังได้ด้วย

ภาสพงศ์ ผิวพอใช้ (2547 : 143) ได้ศึกษาเพลงลูกทุ่งอีสานกับการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น: ศึกษาในผลงานเพลงของศิริพร อำไพพงษ์ งานวิจัยนี้ ได้ศึกษาเพลงลูกทุ่งอีสานกับลักษณะการใช้ภาษาในประพันธ์ และการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยศึกษาจากผลงานเพลงของ ศิริพร อำไพพงษ์ จากเทปคาสเซ็ท ที่ออกวางแผงครั้งแรกในช่วงปี พ.ศ. 2543 - 2547 จำนวน 8 ชุดรวมจำนวนบทเพลงทั้งสิ้น 80 เพลงเพื่อวิเคราะห์ลักษณะการใช้ภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและวิถีชีวิตของชาวอีสาน ซึ่งผลการศึกษา พบว่า มีการใช้ภาษาเข้าใจง่าย ตรงไปตรงมา เช่น การใช้คำซ้ำ การใช้คำย่อ การใช้คำอุทาน การใช้คำถิ่น การใช้คำเรียกญาติ การใช้คำบ่งสถานที่ และการใช้คำภาษาต่างประเทศมีการใช้ สำนวนทั้งหมด 2 ลักษณะด้วยกัน ได้แก่ การใช้สำนวนเดิมและสำนวนใหม่

จากการศึกษาเพลงลูกทุ่งอีสานของศิริพร อำไพพงษ์ ผู้วิจัย พบว่า สามารถแสดงลักษณะเด่นทางด้านวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ออกได้ทั้งสิ้น 3 ประการ คือการสะท้อนภาพความรัก การสะท้อนภาพชีวิตของชาวชนบทและการสะท้อนความเปลี่ยนแปลงของกระแสสังคม

เสงี่ยม บึงไสย์ (2531 : 105 - 106) ได้ศึกษาบทบาทของลำกลอนในด้านการเมือง ผลการศึกษาทำให้ทราบบทบาทของลำกลอนในด้านการเมือง ดังนี้

ทำให้ทราบบทบาทของหมอลำกลอน ในการทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของคนในท้องถิ่นและทำหน้าที่เป็นตัวประสานระหว่างรัฐบาลกับประชาชน ประชาชนกับประชาชน ซึ่งหมอลำกลอนที่เข้าไปมีบทบาทในด้านการเมืองนี้มักจะเป็นหมอลำกลอนที่มีภูมิปัญญาดี มีความสามารถสูง มีชื่อเสียงโด่งดัง เป็นที่ยอมรับของสังคมและท้องถิ่น เคยประสบความสำเร็จในการประกอบอาชีพหมอลำกลอนมาแล้ว จัดเป็นปรมาจารย์ของหมอลำกลอน นอกจากนี้ หมอลำกลอนยังทำหน้าที่สื่อสารทางการเมืองให้กับหน่วยงานต่าง ๆ ของรัฐบาล ซึ่งเป็นหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับมวลชนและการพัฒนาประเทศ ได้แก่ หน่วยงานที่เกี่ยวกับการประชาสัมพันธ์ การศึกษา การปกครอง การสาธารณสุข การพลังงานแห่งชาติ การเกษตร การชลประทาน ซึ่งเป็นการสื่อสารทางการเมืองเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้น ในลักษณะของการรณรงค์ การเชิญชวน การให้ข่าวสารความรู้ในเรื่องการเมืองทั้งในอดีตและปัจจุบัน ซึ่งทำให้ทราบบทบาทของลำกลอนในการทำหน้าที่สื่อสารทางการเมืองในลักษณะสำคัญ 3 ประการ คือ

บทบาทด้านการสื่อนโยบายของรัฐไปสู่ประชาชน โดยทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงรัฐบาลเพื่อประชาสัมพันธ์เชิญชวนและรณรงค์ให้ประชาชนไปใช้สิทธิ์ในการลงคะแนนเสียงเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร เชิญชวนให้ประชาชนมีความสามัคคีกัน เชิญชวนให้ประชาชนมีความจงรักภักดีต่อชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เชิญชวนให้ผู้หลงผิดกลับใจเข้ามอบตัวกับทางราชการ รณรงค์เกี่ยวกับการป้องกันและปราบปรามยาเสพติดให้โทษ การวางแผนครอบครัว การส่งเสริมสุขภาพอนามัย การไม่กินปลาดิบ การรู้หนังสือ การปลูกป่าทดแทน

บทบาทด้านการสื่อแนวคิดของประชาชนไปสู่หน่วยงานราชการ โดยทำหน้าที่เป็นปากเสียงแทนประชาชน เพื่อเสนอปัญหาที่เกิดขึ้นกับประชาชนในท้องถิ่นให้หน่วยราชการที่เกี่ยวข้องได้รับรู้เพื่อหาแนวทางในการแก้ปัญหาต่อไป ได้แก่ ปัญหาที่เกี่ยวกับการปฏิบัติหน้าที่ของราชการ ความล้มเหลวของโครงการพัฒนาประเทศของรัฐบาลบางโครงการ

บทบาทด้านการสื่อแนวคิดจากประชาชนไปสู่ประชาชน โดยทำหน้าที่สื่อแนวคิดเกี่ยวกับระบบการเมืองการปกครองแบบประชาธิปไตย แนวความคิดเกี่ยวกับสถานการณ์บ้านเมือง ทั้งเหตุการณ์

ปัจจุบันและเหตุการณ์ในอดีต ในลักษณะของการบันทึกประวัติศาสตร์การเมือง ซึ่งทำให้ทราบบทบาทของลำกลอนในการสะท้อนโลกทัศน์ทางการเมือง ดังนี้ พบโลกทัศน์เกี่ยวกับคุณสมบัติของนักการเมืองที่พึงประสงค์ว่า จะต้องเป็นนักการเมืองที่ดีมีคุณธรรม มีความรู้ความสามารถ มีความอดทน มีความซื่อสัตย์สุจริต มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ เห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวมยิ่งกว่าประโยชน์ส่วนตน ส่วนนักการเมืองที่ไม่พึงประสงค์นั้น ได้แก่ นักการเมืองที่ขาดความรู้ความสามารถ ขาดคุณธรรม หลงมัวเมาในยศถาบรรดาศักดิ์ ขาดความซื่อสัตย์สุจริตและความจริงใจ เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนยิ่งกว่าประโยชน์ส่วนรวม

โลกทัศน์เกี่ยวกับรูปแบบการปกครอง พบโลกทัศน์เกี่ยวกับรูปแบบการปกครองที่สะท้อนออกมา 2 รูปแบบ คือ 1) รูปแบบการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช เป็นรูปแบบการปกครองที่มีพระมหากษัตริย์เป็นผู้ใช้อำนาจสูงสุดในการปกครองประเทศแต่เพียงผู้เดียว เป็นระบอบการปกครองที่ไม่เป็นธรรม เนื่องจากประชาชนไม่มีสิทธิ ไม่มีเสียงในการบริหารประเทศ ทำให้ประชาชนไม่พอใจ อันเป็นเหตุทำให้เกิดการปฏิวัติเพื่อยึดอำนาจ เปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นแบบประชาธิปไตย ในปี พ.ศ. 2475 และ 2) พบแนวความคิดเกี่ยวกับการปกครองแบบประชาธิปไตยว่า เป็นการปกครองโดยประชาชน เพื่อประชาชน มีรัฐธรรมนูญเป็นกฎหมายสูงสุดในการปกครองประเทศ นับว่าเป็นระบอบการปกครองที่ประชาชนพอใจมากที่สุด เพราะทุกคนอยู่ภายใต้กฎหมายสูงสุดในการปกครองประเทศ นับว่าเป็นระบอบการปกครองที่ประชาชนพอใจมากที่สุด เพราะทุกคนอยู่ภายใต้กฎหมายและมีสิทธิเท่าเทียมกัน ดังจะเห็นได้จากการสะท้อนแนวความคิดเกี่ยวกับจุดอ่อนของการปกครองในระบอบประชาธิปไตยของไทย ซึ่งเป็นเหตุให้การปกครองของไทยเป็นประชาธิปไตยอย่างแท้จริงว่า เนื่องจากการใช้อำนาจแบบเผด็จการทหารในการปกครองประเทศ การขาดหลักเหตุผลของบุคคลทั้งในระดับผู้นำ และประชาชนที่อยู่ภายใต้การปกครองแบบประชาธิปไตย การคอรัปชั่นในวงราชการ การใช้กฎหมายอย่างไม่เป็นธรรมในการปกครองประเทศของเจ้าหน้าที่บ้านเมือง และพบแนวความคิดเกี่ยวกับรูปแบบการปกครองในระบอบคอมมิวนิสต์ว่า เป็นระบอบการปกครองที่ประชาชนไม่พึงปรารถนา เพราะเป็นระบอบการปกครองที่ขัดกับหลักประชาธิปไตย และเป็นลัทธิการเมืองที่ก่อความวุ่นวายให้แก่ชาวโลก โดยมีโซเวียต รุสเซียเป็นผู้นำ เป็นลัทธิการเมืองที่แทรกแซงเข้ามาบ่อนทำลายประเทศไทยทั่วทุกภาคในรูปของขบวนการกองโจรผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์

สรุป โลกทัศน์เกี่ยวกับรูปแบบของสังคม แนวคิดการประพันธ์เนื้อหาของกลอนลำได้สะท้อนถึงแนวความคิดเกี่ยวกับรูปแบบของสังคมอยู่ 2 ลักษณะ คือ สังคมในอุดมคติ และสังคมที่เป็นจริง ซึ่งได้สะท้อนแนวความคิดเกี่ยวกับสังคมในอุดมคติว่า หมายถึง สภาพสังคมที่ดีงามที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญก้าวหน้า ความผาสุก ที่ประชาชนคาดหวังว่าจะได้รับการจัดสรรจากรัฐบาล และเป็นความหวังที่รัฐต้องการจัดสรรให้กับประชาชน ส่วนสังคมที่เป็นจริงนั้น พบกลอนลำที่สะท้อนสภาพสังคมที่เป็นจริงในปัจจุบันหลายประการ คือ แนวความคิดเกี่ยวกับความแตกต่างของกลุ่มอาชีพในสังคมที่เป็นข้าราชการและเกษตรกร การคอรัปชั่นในวงราชการ ปัญหาเกี่ยวกับความยากจนของประชาชน และความคิดเกี่ยวกับการแบ่งชนชั้นในสังคม

ขวัญชัย หมั่นคำ (2539 : 89) ได้ศึกษา การวิเคราะห์การใช้สื่อหมอลำเพื่อการพัฒนา ของหน่วยงานภาครัฐในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พบว่า ในช่วงปีงบประมาณ 2538 - 2539 มีหน่วยงานที่ใช้เพลงหมอลำเป็นสื่อเพื่อการพัฒนา 6 กระทรวง ได้แก่ หน่วยงานที่สังกัดกระทรวงมหาดไทยคือ สำนักงานจังหวัดหนองบัวลำภู สังกัดกระทรวงเกษตรและสหกรณ์ คือสำนักงานประมงจังหวัดอุดรธานี

สกลนคร และนครพนม สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ คือ ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดมุกดาหาร และศรีสะเกษ สังกัดกระทรวงสาธารณสุข คือสำนักงานสาธารณสุขจังหวัดสุรินทร์ ร้อยเอ็ด หนองบัวลำภูและศูนย์ส่งเสริมสุขภาพเขต 6 ขอนแก่น สังกัดกระทรวงแรงงานและสวัสดิการสังคม คือ สำนักงานประกันสังคมจังหวัดและสังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี คือ ศูนย์ประชาสัมพันธ์เขต 1 ขอนแก่น นอกจากนี้จากการวิเคราะห์เนื้อหาพบว่า แนวคิดด้านการประพันธ์ เป็นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับงานในบทบาทหน้าที่ของแต่ละหน่วยงานเป็นประเด็นสำคัญ ดังนี้คือ การส่งเสริมการปกครองระบอบประชาธิปไตย การส่งเสริมการเลี้ยงปลาแบบพื้นบ้าน การรับสมัครนักศึกษาทางไกล การประกันสังคม การควบคุมและป้องกันโรคเอดส์ และด้านการสาธารณสุขอื่นๆ โดยมีแนวทางการใช้การสื่อสารเพื่อแจ้งข่าวสารให้ความรู้และโน้มน้าวใจโดยอาศัยความบันเทิงเป็นสื่อนำ ซึ่งมีรูปแบบการนำเสนอดังนี้ คือ ใช้ความน่าเชื่อถือของผู้ส่งสาร ความเป็นพวกเดียวกัน การตั้งคำถาม การบรรยาย การเล่าเรียง และการใช้คำอุปมาอุปมัย คำสุภาษิต

เอื้อนจิตร สัมมา (2546 : 78) ได้ศึกษา เรื่อง การวิเคราะห์เนื้อร้องเพลงไทยสากลยอดนิยมของวัยรุ่นไทย พบว่า ด้านการใช้คำวิเคราะห์ได้ 5 ประเภท อันได้แก่ การใช้ภาษาปาก ภาษาแสลง ภาษาต่างประเทศ คำซ้อนและคำซ้ำ ประเด็นการใช้โวหาร พบว่า ปฏิปุจฉา เป็นศิลปะการใช้คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบนั้นพบมากที่สุด ด้านการวิเคราะห์เนื้อหาของเพลง พบว่า เนื้อหาของบทเพลงด้านความรักระหว่างหนุ่มสาวนั้นพบมากที่สุดโดยเนื้อหาด้านสังคมวัฒนธรรมพบน้อยที่สุด

สรุปว่า แนวคิดด้านการประพันธ์ การใช้ภาษาประพันธ์เพลงลูกทุ่ง หมอลำ มีการใช้ภาษาเข้าใจง่าย ตรงไปตรงมา เช่น การใช้คำซ้ำ การใช้คำย่อ การใช้คำอุทาน การใช้คำถิ่น การใช้คำเรียกญาติ การใช้คำบ่งสถานที่ และการใช้คำภาษาต่างประเทศมีการใช้สำนวนเดิมและสำนวนใหม่ อีกทั้ง แนวคิดการประพันธ์เนื้อหาของกลอนลำได้สะท้อนถึงแนวความคิดเกี่ยวกับ สังคมในอุดมคติ พร้อมทั้งทำหน้าที่สื่อแนวคิดเกี่ยวกับระบบการเมืองการปกครองแบบประชาธิปไตย แนวความคิดเกี่ยวกับสถานการณ์บ้านเมือง ทั้งเหตุการณ์ปัจจุบันและเหตุการณ์ในอดีต ในลักษณะของการบันทึกประวัติศาสตร์การเมืองและได้แสดงแนวคิด คติเตือนใจ ให้กับผู้บริโภคเพลง ทำให้ดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมอย่างมีแบบแผน

### 5.2 ทฤษฎีหลัก (Grand Theory)

#### 5.2.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการศึกษาเรื่องมาตรฐานของ ความงามในเชิงทฤษฎีอันเกี่ยวประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ กฎเกณฑ์ทางศิลปะ สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาในส่วนที่เกี่ยวข้องกันกับการแสวงหาค่า (Axiology) ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่รู้จักกันในรูปของวิชาทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty) หรือปรัชญาแห่งรสนิยม(Philosophy of Taste) คำว่าสุนทรียศาสตร์ มาจากศัพท์ภาษาบาลี ว่า สุนทรียะ แปลว่า ดี งาม สุนทรียะจึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่าวิชาที่ว่าด้วยความงาม ในความงามของคำเดียวกันนี้นักปราชญ์ชาวเยอรมันชื่อ Alexander Baumgarten (1718-1762) ได้เลือกคำในภาษากรีกมาใช้คือคำว่า Aistretics ซึ่งหมายความว่าการรับรู้ตามความรู้สึก (Sense Percepion) เป็นวิชาว่าด้วยเรื่องทฤษฎีแห่งความงามตรงกับภาษาอังกฤษว่า Aesthetics ส่วนในภาษาไทยใช้คำว่า สุนทรียศาสตร์ หมายถึง วิชาศิลปะทั่วไป จึงถือว่าศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ในระดับพื้นฐานจิตใจของมนุษย์ หมายถึง ความงามที่งามแท้ มิใช่ความในความหมายหรือความเข้าใจของคนทั่ว ๆ ไป มีลักษณะเป็นแบบอัตวิสัย (Subjective) ว่างามหรือไม่อยู่ที่ใจขอบหรือไม่ชอบ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นลักษณะส่วนตัว เพราะต่างคนต่างมีภูมิหลังของประสบการณ์ชีวิตที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้ความชอบหรือไม่ชอบยังอยู่กับค่านิยม (Value) ของแต่ละบุคคลซึ่งมักจะถูกกำหนดโดยมาตรฐานของสังคมที่ดำรงอยู่ สุนทรียศาสตร์เป็นความงามลึกซึ่ง โดยเป็นผลของการถ่ายทอดการแสดงออกของมนุษย์เพื่อเป็นการสื่อสารให้สังคมได้รับรู้ อาจเป็นการถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจ และแนวความคิดจากผู้สร้าง (Composer) ไปยังผู้เสพ (Listener) ซึ่งเป็นบทเพลงเป็นศิลปะแขนงหนึ่งในการสื่อสารศิลปะจากผู้สร้างไปยังผู้เสพด้วยวิธีการฟังเป็นหลัก แม้ว่าการรับรู้ดังกล่าวจะเกิดสุนทรียะมากน้อยเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละบุคคลจะเห็นได้ว่ามาตรฐานทางสุนทรียศาสตร์จะถูกกำหนดบทบาทให้เกิดความเข้าใจพื้นฐานโดยผู้สร้างหรือผู้ประพันธ์ (Composer) เป็นหลัก เพราะเขาเป็นผู้กำหนดกรอบแนวคิดในการสื่อความรู้สึกนึกคิดผ่านเพลงไปยังผู้ฟังตามที่ตนเองต้องการ ทั้งนี้อาจเป็นภาพสะท้อนจากเหตุการณ์และวิถีชีวิตในระดับรากหญ้าของสังคมนั้น ๆ

สุนทรียภาพเป็นสิ่งที่มีอยู่คู่กับดนตรีซึ่งถือว่าเป็นคีตศิลป์ที่มีอิทธิพลต่อมวลมนุษย์เป็นอย่างมาก ในอดีตที่ผ่านมาจะพบว่าหลาย ๆ พฤติกรรมของมนุษย์ทั้งทางบวกและทางลบจะมีการนำดนตรีไปใช้เป็นส่วนประกอบที่สำคัญอยู่เสมอ เช่น การที่จะหลอกให้ผู้คนไปตาย (เพื่อส่วนรวม) ก็จะใช้บทเพลงที่มีความคึกคักเร้าใจให้เกิดความฮึกเหิม อันได้แก่ บทเพลงมาร์ช ต่าง ๆ ที่เกิดในสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 หรือต้องการทำให้ผู้คนต้องหลั่งน้ำตาด้วยความเศร้าโศกก็จะใช้ดนตรีที่แสดงอารมณ์เหล่านั้นมาสร้างความรู้สึก (สุกรี เจริญสุข 2535 : 1) สุนทรียศาสตร์ที่ทำให้เกิดพลังทางสุนทรียภาพจะเป็นพลังที่สามารถสร้างความรู้สึกทางอารมณ์ในลักษณะต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์และผลของอารมณ์นั้นไปกระทบต่อความรู้สึกของคนให้เกิดความทุกข์ ความสุข ทั้งนี้สุนทรียภาพที่เกิดขึ้นในงานศิลปะมิใช่เป็นสิ่งที่นำมาเป็นเครื่องตัดสินว่างานชิ้นใดถูก และงานชิ้นใดผิด สิ่งเหล่านี้ไม่สามารถวัดค่าได้ในมิติทางสุนทรียศาสตร์ เพราะเรื่องดังกล่าวเป็นเรื่องของอารมณ์ และจิตเป็นสำคัญ ดังนั้นกระบวนการทางสุนทรียะโดยการนำเสนอผ่านบทเพลงของสังคมไทยในพลวัตต่าง ๆ เป็นสิ่งที่ควรคำนึงถึงซึ่งถ้าเราย้อนกลับไปมองอดีตและหยิบยกเอาอดีตมาใช้ประโยชน์กับสถานการณ์ที่เหมาะสมกับปัจจุบันทั้งนี้ต้องเป็นการใช้อย่างสร้างสรรค์ก็จะทำให้คนในสังคมมองตัวตนของตนเองได้ชัดเจนขึ้น

สุนทรียศาสตร์ศิลปะในแง่วรรณคดีไว้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาแนวหนึ่งว่าด้วยความงามหรือศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความงามของธรรมชาติ และศิลปะ นักวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์เล็งเห็นความสำคัญของรสศิลปะในวรรณคดีและสิ่งนี้เองที่ก่อให้เกิดสัมพันธภาพระหว่างผู้อ่านกับผู้แต่ง เป้าหมายความสำคัญของการวิจารณ์ คือการพยายามค้นหาว่าวรรณคดีต้องการให้เราเข้าใจสิ่งใด ทำให้เราเข้าใจสิ่งนั้นอย่างไร ดังนั้นวรรณคดีมิได้เป็นเป้าของผู้หนึ่งผู้ใดหรือกวีคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ หากเป็นส่วนรวมของสังคมส่วนรวมซึ่งมีประสบการณ์คล้ายคลึงกัน (กุหลาบ มัลลิกะมาส. 2517 : 5 - 7)

การสร้างงานคำประพันธ์ สรุปได้ว่า นักประพันธ์นั้นเปรียบเสมือนบุคคลที่ 3 คน ในคนเดียวกันคือ นอกจากเป็นผู้แต่งหนังสือแล้วยังเป็นหน่วยหนึ่งของสังคมรุ่นนั้น สมัยนั้น แม้นักประพันธ์จะพยามหลีกเลี่ยงอิทธิพลแห่งสมัยนั้น ๆ สักเพียงใดก็ตามนักประพันธ์ก็อดที่จะแสดงความคิดเห็นความรู้สึกที่ตนมีอยู่กับผู้คนร่วมสมัยไม่ได้ แม้เนื้องานจะมุ่งให้ความเพลิดเพลินก็ตามแต่ยังสะท้อนให้เห็นชีวิตโลกและเพื่อนมนุษย์ที่ประพันธ์สัมผัสพบเห็น (วิทย์ ศิวะศริยานนท์. 2518) การรับรู้เรื่องราวต่าง ๆ ที่ผ่านจากประสบการณ์ไม่ว่าจะทางตรงหรือทางอ้อมก็ตาม ภาพที่รับรู้จากประสบการณ์ทั่วไปคือ การเข้าใจ

โลกแบบย่อมและเป็นมายา ไม่สามารถนำเราเข้าถึงโลกแห่งความเป็นจริงได้ ความจริงทั้งหมดที่อยู่เบื้องหลังโลกแห่งปรากฏการณ์นั้นคือ พลวัตที่ผันแปรไปของจิต (The Mind) หรือจิตสากลซึ่งเป็นอิสระจากจิตของมนุษย์แต่ละบุคคลซึ่งเป็นผลมาจากการพัฒนาการรับรู้บนพื้นฐานแห่งเอกภาพของความขัดแย้ง ที่ดำรงอยู่ภายใน บนวิธีพัฒนาคล้ายกับรูปกรวยที่ก้าวขึ้นไปเรื่อย ๆ จนก้าวถึงความจริงที่สุด เป็นข้อเสนอความคิดเห็นจากนักปรัชญาชาวยุโรป (Hegel อ้างในยุคศรีอารยะ. 2545 : 7) ในเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทย เป็นรากฐานขอความเป็นอันหนึ่งอันเดียวและแสดงถึงศักดิ์ศรี เกียรติและความภูมิใจร่วมของชนในชาติ วัฒนธรรมอันเป็นผมรวมจากความคิด สติปัญญาของมนุษย์ซึ่งได้สร้างสร้างสรรค์และยึดถือแนวปฏิบัติในการดำรงชีวิตอาจแบ่งออกได้ 5 สาขา ดังนี้ 1) วัฒนธรรมทางภาษาและวรรณคดี 2) วัฒนธรรมทางวัตถุ เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ในการดำรงชีวิต หรือในกิจการต่าง ๆ ของมนุษย์ 3) วัฒนธรรมทางจิตใจ เช่น ศาสนา คติธรรม 4) วัฒนธรรมทางจารีต หรือขนบธรรมเนียมประเพณีและการประพฤติต่าง ๆ ในสังคม 5) วัฒนธรรมทางสุนทรียะ ได้แก่ ความงดงาม ความไพเราะ หมายถึงศิลปะสาขาต่าง ๆ เช่น จิตรกรรมประติมากรรม ดุริยางคศิลป์ เป็นต้น (นิตยา บุญสิงห์. 2544 : 13) ความซาบซึ้งทางสุนทรียศาสตร์ที่ Shaftesbury ได้กล่าวไว้ เกี่ยวกับความจำเป็นของ การไม่มีส่วนได้เสียในผลประโยชน์ สำหรับความซาบซึ้งทางสุนทรียะเกิดขึ้นกับบทความตอนหนึ่ง ตรงที่เขาได้เข้าไปมีส่วนเกี่ยวพันธ์ อย่างสำคัญ ต่อการพยายามปกป้องข้อสรุปของเพลโตที่ว่า ไม่ว่าสิ่งใดก็ตามในธรรมชาติที่มีความงามหรือมีเสน่ห์นั้น มันเป็นเพียงเงาสลัวลางของความงามแรกสุดเท่านั้น (หมายถึงความงามของธรรมชาติซึ่งเลียนแบบมากจากความงามที่แท้ในโลกของแบบ (That first Beauty is the Platonic form of Beauty) Francis Hutcheson (1694 - 1746) ตัวแทนเพียงคนเดียว ในบรรดานักสุนทรียศาสตร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ก็ว่าได้ ส่วนตัวเขานั้นภาวการณ์ที่เป็นช่วงของหัวเลี้ยวหัวต่อที่เปลี่ยนแปลงไปสู่ทฤษฎีซึ่งเป็นแบบฉบับเฉพาะในกลุ่มนี้ ดูออกจะค่อนข้างสมบูรณ์ทีเดียว ไม่มีร่องรอยเกี่ยวกับความคิดเหนือโลกของเพลโต (Platonic Transcendentalism) หลงเหลืออยู่เลยในทฤษฎีของเขา เนื่องจากเขาได้เพ่งความสนใจลงไปที่เรื่องของ “ปรากฏการณ์เกี่ยวกับผัสสะ” และ การไม่มีส่วนได้เสียในผลประโยชน์ ซึ่งได้รับการบรรจงสร้างขึ้นมาอย่างงดงามในแนวความคิดของเขาเกี่ยวกับเรื่องของผัสสะ ในทัศนะของ Hutcheson ไม่เพียงแต่คำว่า “ความงาม” ที่ไม่ระบุว่าเป็นวัตถุที่อยู่เหนือโลก มันยังไม่ระบุชื่อวัตถุใด ๆ ที่มองเห็น ได้ยิน หรือสัมผัสด้วยความงาม ระบุว่าเป็น ความคิดที่ผุดขึ้นมาในตัวเรา นั่นคือ มันแสดงถึงวัตถุอันหนึ่งในความสำนึกของเราที่เป็นส่วนตัว ซึ่งได้ถูกปลุกขึ้นมาโดยการรับรู้เกี่ยวกับชนิดของวัตถุภายนอกบางอย่าง ความงามจึงเป็นเรื่องของอัตวิสัยอย่างสมบูรณ์

ประเมิน เชียงเถียร (2522 : 45) ได้สรุปการวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรอง ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ในแง่สุนทรียภาพไว้ว่า สุนทรียภาพในวรรณกรรมร้อยกรองเกิดจากความไพเราะทางด้านเสียงสัมผัส ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรมีลีลาจังหวะเหมือนเสียงของเครื่องดนตรีสิ่งที่ทำให้ดีเด่นเป็นพิเศษ คือการเลียนเสียงธรรมชาติ ส่วนศิลปะการใช้ถ้อยคำนั้นมีหลายลักษณะ เช่น ใช้คำธรรมดาเรียบง่าย ใช้คำที่มีเสียงอ่อนหวาน ประณีต บรรจง มีการสร้างคำและวลีที่ไพเราะขึ้น การใช้คำที่มีความหมายสูงส่งมีการเล่นคำ ซ้ำคำและวลีที่ไพเราะ การใช้กวีโวหารส่วนมากเป็นอุปไมย โวหารเกินจริง และบุคลาธิฐานการใช้กวีโวหารเหล่านี้นอกจากจะมีความไพเราะลึกซึ้งเกินลึกซึ้งกินใจแล้วยังให้ความรู้สึกนึกคิด และความงามควบคู่กันไปด้วย

เอ็ดมันด์ เบิร์ค (Edmund Burke) ได้กล่าวถึงเกี่ยวกับเรื่อง ความงามและความสูงส่ง (Sublime and The Beautiful) ช่วงกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 18 เรื่องซึ่งตีพิมพ์นี้ นับว่ามีความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ของทฤษฎีเกี่ยวกับเรื่องความสูงส่ง (Theory of the Sublime) ได้จำแนกลำดับชั้นของความสูงส่ง ออกมาจากความงาม ปฏิเสธทฤษฎีเกี่ยวกับ ผัสสะภายในพิเศษ (Special Internal Sense) และพยายามที่จะสร้างปรากฏการณ์ธรรมดาเกี่ยวกับ ความพึงพอใจ และความเจ็บปวด (Pleasure and Pain) ขึ้นอันเป็นพื้นฐานในเรื่อง ความงามและความสูงส่ง เขาได้จำแนกระหว่าง ความพึงพอใจด้านบวก กับ ความพึงพอใจสัมพัทธ์ (Positive Pleasure and Relative Pleasure) ได้เรียกว่า ความปลื้มปิติ (Delight) เป็นผลสืบเนื่องมาจาก การยักย้ายความเจ็บปวด หรือ การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับความเจ็บปวด ไปความพึงพอใจที่ประกอบด้วยความงาม คือความรัก (ความพึงพอใจเชิงปฏิฐาน) และโดยทั่วไปแล้ว ความพึงพอใจอันนี้สัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกอันรุนแรง หรือตัณหาต่างๆ ซึ่งมีประโยชน์ต่อการธำรงรักษาสังคม (Preservation of Society) ส่วนความพึงพอใจที่ประกอบด้วย ความสูงส่ง (Sublime) เป็นความปลื้มปิติ (ความพึงพอใจเชิงสัมพัทธ์) และภาวะอันนี้มีความสุขโดยการที่ได้ยักย้ายความเจ็บปวด หรือการคุกคามของความทุกข์ทรมาน - ซึ่งโดยทั่วไปแล้วสัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรงหรือตัณหาต่าง ๆ นั้นออกไป ซึ่งมีประโยชน์ต่อการปกป้องรักษาความเป็นปัจเจกเอาไว้ (Preservation of Individual) สุนทรียะเกี่ยวกับความคิดของนักทฤษฎีเจตคติทางสุนทรียะ เบิร์ค (Burke) ได้กล่าวไว้ว่า สำหรับความงามหมายความถึง คุณภาพหรือคุณลักษณ์ต่าง ๆ ของวัตถุคือมูลเหตุของความรัก หรือ อารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรงบางอย่าง (ตัณหา) เราก็จะยังรู้สึกปลอดภัยและไม่ถูกมันคุกคาม ดังนั้น พวกมันจึงถูกประสบพบเห็น ในฐานะที่เป็น ความสูงส่ง (Sublime) เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการไม่มีส่วนได้เสียในผลประโยชน์ (Disinterestedness) จะไม่ค่อยมีค่าหรือบทบาทอะไรมากนักในทฤษฎีความงามของเบิร์ค (Burke) นักทฤษฎีเจตคติทางสุนทรีย์คนอื่น ๆ ในช่วงหลังทั้งหลายเราอาจมีความปรารถนาในตัวผู้หญิงคนหนึ่งมาก ๆ ซึ่งหล่อนไม่ได้มีลักษณะเด่นอะไรที่น่าสังเกตเกี่ยวกับความงามเลยก็ได้ ในขณะที่ความงามอย่างถึงที่สุดนั้นมีอยู่ในตัวมนุษย์ หรือในสัตว์ต่าง ๆ แม้ว่ามันจะเป็นมูลเหตุของความรัก แต่มันไม่ได้ปลุกเร้าความปรารถนาแต่อย่างใด สิ่งซึ่งแสดงถึงความงามและอารมณ์ความรู้สึกอันรุนแรง (ตัณหา) มูลเหตุนั้นเนื่องมาจากความงาม ซึ่งข้าพเจ้าเรียกว่า ความรัก และอันนี้มันแตกต่างไปจากความปรารถนา แม้ว่าความปรารถนา บางครั้งอาจเดินไปพร้อม ๆ กับมันก็ตาม

แนวคิดทางด้านสุนทรียศาสตร์

กรอบแนวคิดเกี่ยวกับหลักสุนทรียศาสตร์ของ แมเรียน บาวเวอร์ (Marion Bauer) เกี่ยวกับปรัชญาทางดนตรี (Aesthetics in Music) ไว้ว่า ดนตรีเป็นศาสตร์ความงามแห่งเสียง ซึ่งมีรูปแบบ (Form) หลายรูปแบบ ดนตรีและเพลงแต่ละประเภทให้อารมณ์สะเทือนใจต่างกันสามารถเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์ ลักษณะของดนตรีสามารถแบ่งได้ 2 กลุ่ม คือ 1) เสียงดนตรีที่เกิดจากการบรรเลงดนตรี 2) เสียงดนตรีที่เกิดจากการร้องเพลง

สุนทรียศาสตร์ของเพลงพื้นบ้านถึงเพลงสมัยนิยมในนิติพลวัต

การจากพัฒนาการและพลวัฒน์ทางสังคมของเพลงพื้นบ้านถึงเพลงสมัยนิยม ที่นำเสนอข้างต้นเป็นภาพของการปรับเปลี่ยนรูปแบบการเคลื่อนตัวของสังคม โดยการมองผ่านบทเพลงในแต่ละยุคสมัย ถ้าพิจารณากันอย่างลึกซึ้ง ในแต่ละช่วงการปรับเปลี่ยนทางสังคมที่มีคำถามสำคัญว่าทำไมบทเพลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงสมัยจึงมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจน ตลอดได้รับความนิยม รวมทั้งการเข้าไปถึงสภาพจิตของคนทุก ๆ กลุ่มชน คำตอบอยู่ที่ว่าถ้าเราพิจารณาจากบทเพลงหรือดนตรีเป็นที่ตั้ง สิ่ง

ที่เข้าไปกระทบอารมณ์ความรู้สึกและจิตใจของคนนั้น ก็คือแนวคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ สรุปง่าย ๆ ว่าถ้าบทเพลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมที่สร้างขึ้นมาแล้วบังเอิญอารมณ์และอุดมการณ์ก็จะเกิดคุณค่าของความซาบซึ้งตลอดจนเป็นผลทำให้พลังขับเคลื่อนของสังคมได้ทั้งในการบวกและลบ

ในการวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ของบทเพลงใหม่ในแต่ละยุค สามารถมองประเด็นในการวิเคราะห์ได้ 2 ส่วน คือวิเคราะห์ตามตัวสุนทรีศาสตร์ทางดนตรี และวิเคราะห์ ตัวตนที่เกิดแนวคิดหรือกำหนดมาตรฐานของสุนทรียะได้ 2 ระดับ คือ 1) การเกิดสุนทรียะในระดับพื้นฐานของจิตใจมนุษย์ที่เรียกว่า อัตวิสัย (Subjective) และ 2) การเกิดสุนทรียะในการกำหนดกรอบมาตรฐานแนวคิดจากวัตถุประสงค์ของ ผู้สร้าง (Composer) โดยผู้รับงานศิลปะจะเข้าใจในวัตถุประสงค์ของงานได้อย่างลึกซึ้งและนำพาไปสู่ความมีสุนทรียภาพ

การวิเคราะห์ตัวตนสุนทรียศาสตร์ที่เกิดต่อสังคมแท้ที่จริงกระบวนการของการเกิดสุนทรียศาสตร์ทางสังคมจะเป็นผลของการเกิดสุนทรียะในระดับอัตสัย เสีย ก่อนจึงสามารถที่จะเชื่อมความรู้สึกนั้นได้ ถ้าพิจารณาในประเด็นนี้สุนทรียศาสตร์ที่เกิดขึ้นต่อสังคมสิ่งที่เห็นชัดเจน คือ โครงสร้างของหน้าที่นิยม (Functionalism) ที่เกิดขึ้นในสังคม และบางครั้งสังเกตเห็นชัดเจนคือ โครงสร้างของหน้าที่นิยม (Manifest Function) ตลอดจนบางครั้งก็สังเกตเห็นได้ในสิ่งที่ปรากฏที่จะเป็นหน้าที่แฝง (Latent Function) ทั้งนี้หมายถึงการทำหน้าที่เพื่อสนองตอบต่อความต้องการอะไรบ้างอย่างเช่น ความเชื่อทางศาสนา หรือความเชื่อทางการเมืองการปกครอง เป็นต้น อีกประเด็นของการเกิดสุนทรียะในระดับมวลชน (Mass) ทั้งนี้สังคมไทยผ่านการเมืองโดยการรวมศูนย์ทุกสิ่งไว้หรือที่เรียกว่า สังคมมวลชน (Mass Society) ซึ่งจะเป็นปัจจัยในการเกิดค่านิยม และพัฒนาไปสู่ความมีสุนทรียะได้ในที่สุด การมองประเด็นสุนทรียะของบทเพลงที่เกิดขึ้นในแต่ละประเภท และในแต่ละยุคสมัย สามารถแยกจากประเภทของบทเพลงได้ 2 ประเภทหลัก ๆ คือเพลงพื้นบ้าน เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงเพื่อชีวิตและเพลงสมัยนิยม ซึ่งการมองจะเป็นการมองโดย ภาพรวมเชิงบูรณาการจากหลักแนวคิดข้างต้นที่นำเสนอ (Marion Bauer. 1975 : 20 - 25)

สรุปจากทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์การพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งหมอลำเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่ม ทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม โดยสุนทรียภาพของผู้ประพันธ์คำร้องทางด้านสัมผัสสระสัมผัสอักษร เนื้อหาที่กินใจ ผู้ประพันธ์ทำนอง ที่เกี่ยวข้องกับความงามและการพัฒนาจิตใจของมนุษย์เป็นการกำหนดความงาม สุนทรียะแห่งเสียงและสุนทรียะแห่งเนื้อเพลงหรือวรรณกรรม

**5.2.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม**

นักมานุษยวิทยากลุ่มหนึ่งที่สนใจในแนวคิด เรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ได้ดังนี้ ทฤษฎีนี้จะเน้นกระบวนการทางวัฒนธรรมทางประวัติศาสตร์ (Historical Particularism) ซึ่งมีนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมันทำงานในตำแหน่งอาจารย์ในมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย ประเทศสหรัฐอเมริกา คือ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) ในแนวความคิดนี้กล่าวถึง “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่” นอกจากนั้นยังมีผู้สนับสนุนให้เกิดแนวคิดที่เชื่อว่า วัฒนธรรมสามารถวัดได้โดยนำวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาเปรียบเทียบกันและพิจารณาคุณลักษณะที่สูงกว่าหรือด้อยกว่าละวัฒนธรรมนั้นไม่มีวัฒนธรรมใดที่ดีกว่าหรือเลวกว่ากัน ซึ่งสรุปประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะการแพร่กระจายทุกทิศทางจากจุดศูนย์กลาง
2. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะมีอิทธิพลจากลักษณะภูมิศาสตร์
3. การแพร่กรายวัฒนธรรมมีลักษณะอาณาเขตวัฒนธรรมจากจุดกำเนิดวัฒนธรรม

วัฒนธรรม คนส่วนใหญ่มักเข้าใจว่า สิ่งที่เป็นความงาม สิ่งที่ดีงาม สิ่งที่เป็นระเบียบวินัย หรือสิ่งที่ได้รับการพัฒนาให้ดีแล้ว เช่น ความงามของรูปวาด ความไพเราะของดนตรี ความซาบซึ้งของภาษาและวรรณคดี ระเบียบวินัยการเข้าชมมหรสพ มารยาทในการับประทานอาหาร ความประณีตในการแต่งกาย เป็นต้น หรือบางคนก็เข้าใจว่า หมายถึง การแต่งงาน ประเพณีการบวช เป็นต้น วัฒนธรรมมีความหมายกว้าง โดยความหมายทางสังคมศาสตร์นั้นหมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในสังคมมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นลักษณะทางวัตถุหรือนามธรรม พระยาอนุมานราชธน (2506 : 1.2) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมซึ่งมีอยู่ในตำรามานุษยวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Anthropology) หมายถึง สิ่งซึ่งไม่มีเองตามธรรมชาติแต่เป็นสิ่งซึ่งสังคมคือคนในส่วนรวมมีความต้องการและจำเป็น ผลิตสร้างให้มีขึ้น แล้วถ่ายทอดให้แก่กันด้วยการสั่งสอนและเรียนรู้แล้วสืบ ๆ ต่อกันมาเป็นประเพณีปรัมปรา (Tradition Customs) และคลี่คลายขยายตัวเป็นความเจริญวัฒนาโดยลำดับเมื่อว่าโดยเนื้อวัฒนธรรมและประเพณีก็เป็นสิ่งเดียวกันถ้ากล่าวโดยเนื้อหาวัฒนธรรมและประเพณีก็มีบ่อเกิดจากความคิดเห็น ความรู้สึกและความเชื่อของคนในรวมคือประชาชนซึ่งสะสม พอกพูนและสืบต่อร่วมกันมานานหลายชั่วอายุคน จนเกิดเป็นความเคยชินเรียกว่า นิสัย (Social Habits) หรือเรียกเป็นคำตามธรรมดาว่า ประเพณีเพราะฉะนั้นถ้าให้ความหมายที่แท้จริงของเรื่องคำว่า วัฒนธรรมก็จะได้เรื่องของจิตใจ สมดั่งในคาถาธรรมบทที่กล่าว “สิ่งทั้งหลายมีใจมาก่อนมีใจประเสริฐสุดสำเร็จด้วยใจ” แต่จะเรียนรู้เรื่องของใจโดยตรงทำไม่ได้ด้วยเป็นนามธรรมคือ ไม่มีรูปให้เห็นจะรู้จากสิ่งที่เป็นรูปธรรม ซึ่งใจแสดงออกให้ประจักษ์ คือ จากวาจาและกิริยาอาการต่าง ๆ ว่า ผู้แสดงออกมีความเห็น ความรู้สึกหรือความเชื่ออย่างไรนี้ หลักการของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมอันเกิดจากปัจจัยต่าง ๆ ดังที่ (นิยพรรณ วรรณศิริ. 2540 : 93) ได้กล่าวถึง

1. ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เพราะสภาพภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนดเส้นการเดินทางมนุษย์ที่จะนำวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ยังพื้นที่ต่างๆ
2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ เกิดจากปัญหาความยากจน ความไม่พอเพียงต่อการยังชีพทำให้มนุษย์ต้องแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจที่ดีกว่า เพื่อความอยู่รอด
3. ปัจจัยทางสังคม มีการแปลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรมและความรู้ใหม่จากการไปศึกษายังต่างถิ่น หรือการรู้จักแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรมและการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่
4. ปัจจัยทางการคมนาคม เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมการมีถนนหรือระบบขนส่งที่ดี ทำให้มีการติดต่อสื่อสาร ค้าขายแลกเปลี่ยนช่วยให้การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นไปได้รวดเร็ว

สรุป ทฤษฎีการเรียนรู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในการสร้างสรรคผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวและสร้างมูลค่าเพิ่ม การเรียนรู้เป็นการแสดงออกให้เห็นว่าพฤติกรรมมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง มาจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาไม่ว่าจะทางตรงหรือทางอ้อมที่ได้รับมา ในรูปแบบของวรรณกรรมหรืออักษรศาสตร์ที่สวยงาม หรือทางด้านความไพเราะทางเพลงลูกทุ่งหมอลำ การเรียนรู้ก่อให้เกิดการพัฒนา สติปัญญา ทักษะกระบวนการที่ทำให้เกิดความสุขจากความสามารถ ความยินดีและเป็นที่ยอมรับในสังคม

**5.3 ทฤษฎีเสริม (Supporting Theory)**

**5.3.1 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่**

มาลีนิสกี้ (Malinowski. 1995 : 110) นักมานุษยวิทยาชาวโปแลนด์ ได้วางรากฐานทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ได้นำเสนอแนวคิดหลักของทฤษฎีหน้าที่นิยมวัฒนธรรมสนองความต้องการความจำเป็นของปัจเจกบุคคล วัฒนธรรมเติบโตมาจากความต้องการจำเป็น 3 ประเภทของมนุษย์ คือ 1) ความจำเป็นต้องการพื้นฐาน (Biological and Psychoiogical Needs) เป็นความต้องการเบื้องต้นของมนุษย์ ได้แก่ ความจำเป็นที่เกี่ยวข้องกับการดิ้นรนเพื่อให้มีชีวิตอยู่ เช่น ต้องการ ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค การพักผ่อน การเจริญเติบโต การสืบพันธุ์ เป็นต้น 2) ความจำเป็นต้องการด้านสังคม (Instrumental Needs) หมายถึงการทำงานร่วมกันของสมาชิกเพื่อตอบสนองความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ การทำงานร่วมกันของสมาชิกสังคมก่อให้เกิดการจัดตั้งองค์กรและสถาบันสังคมต่าง ๆ ขึ้น จะเกี่ยวกับร่วมมือกันทางสังคมเพื่อแก้ปัญหาและทำให้ร่างกายได้รับการตอบสนองความต้องการการจำเป็นเบื้องต้นได้ เช่น การแบ่งงานกันทำ การแจกจ่ายอาหาร การป้องกันภัย การผลิตสินค้า การบริการ และการควบคุมทางสังคม 3) ความต้องการเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Needs) ความต้องการประเภทที่สามของมนุษย์ คือ ความต้องการเชิงสัญลักษณ์ ความต้องการประเภทนี้ได้รับการตอบสนองโดยการพัฒนาระบบวิทยาศาสตร์ ไสยศาสตร์ และศิลปะ ขึ้นมาในสังคม มาลินอสกีอธิบายว่า มนุษย์เป็นสัตว์ประเภทเดียวที่สามารถสะสมความรู้และประสบการณ์และรวบรวมให้เป็นระบบ เพื่อนำมาใช้ดัดแปลงแก้ไขวิถีชีวิตของตนต่อไป ในภายภาคหน้า ระบบความรู้หรือวิทยาศาสตร์ทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการในการเรียนรู้และเข้าใจธรรมชาติ พฤติกรรมของมนุษย์ตามทัศนของมาลินอสกี เป็นการตอบสนองความต้องการทางด้านร่างกายและจิตใจ และวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือที่ช่วยมนุษย์ให้สามารถตอบสนองความต้องการของตนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ระบบต่าง ๆ ของวัฒนธรรมมีหน้าที่ในตัวเองในการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ดังนั้นการศึกษามานุษยวิทยา ก็คือการค้นหาหน้าที่หลักของระบบต่าง ๆ ว่ามีการทำงานและการรวมตัวกันอย่างไร เพื่อให้สังคมดำรงอยู่ได้อย่างราบรื่น ความต้องการทางด้านจิตใจ เช่น ความต้องการสงบทางใจ ความกลมกลืนทางสังคมและเป้าหมายชีวิต ระบบสังคมที่สนองความต้องการเหล่านี้ ได้แก่ ความรู้ กฎหมาย ศาสนา นิยามปรัมปรา ศิลปะ และเวทมนต์คาถา โดยทั่วไปเวทมนต์คาถาทำหน้าที่ที่ทำให้คนรู้สึกอบอุ่นใจเพราะงานบางอย่างที่มนุษย์ทำค่อนข้างยากลำบาก ไม่สามารถคาดการณ์ได้ว่าจะเกิดผลอย่างไร ทำให้เกิดความไม่มั่นใจจึงต้องพึ่งเวทมนต์คาถาช่วย เพื่อทำให้เกิดความมั่นใจมากขึ้น

สรุป ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ของมาลีนิสกี้ มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสานเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ทางวัฒนธรรมสนองความต้องการความจำเป็นของปัจเจกบุคคล ความต้องการเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Needs) ทางด้านจิตใจโดยเฉพาะในทางศิลปะ ดนตรี เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายและเข้าใจด้วยกัน อย่างรู้หน้าที่เช่น เมื่อได้ยินเสียงเพลงชาติไทยทุกคนจะตระหนักถึงความรักชาติและรู้หน้าที่ของตนเองคือจะหยุดนิ่งหรือยืนตรงในท่าที่สงบ เป็นต้น หรือบุญเดือน 6 งานบุญบ้องไฟการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานนิยมสำเนียงเสียงดนตรีอีสานลายเซิ้งบ้องไฟ เป็นต้น

**5.3.2 ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์**

ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์ เป็นทฤษฎีที่เกิดขึ้นใหม่ที่มีนักวิชาการสนใจ เป็นการอธิบายการจัดระเบียบทางสังคมและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เขียนอธิบายทฤษฎีปฏิสัมพันธ์

สัญลักษณ์นิยม (Symbolic Interactionism) เป็นทฤษฎีที่เน้นแนวคิดเรื่องความเข้าใจเกี่ยวกับสัญลักษณ์และกระบวนการการตีความของการมีปฏิสัมพันธ์ของบุคคลกับสัญลักษณ์ต่างๆ อันเป็นพื้นฐานในการเข้าใจพฤติกรรมมนุษย์ แนวคิดนี้จะถามคำถามว่า “อะไรคือสัญลักษณ์พื้นฐานที่ทำให้มนุษย์เกิดความเข้าใจรู้ความหมายและเกิดปฏิกิริยาโต้ตอบ” (ทรงคุณ จันทจร. 2549 : 10-11) ปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์นิยมเป็นแนวคิดพื้นฐานสำคัญยิ่งที่นักจิตวิทยาสังคมในกลุ่ม เจอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีดต์ (George Herbert Mead. 1934) และได้รวบรวมทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์นิยม ซึ่งเป็นการบรรยายลงในหนังสือ Mind. Self and Society สาระสำคัญที่ มีดต์ ได้กล่าวถึงการจัดระเบียบทางสังคม คือความสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคลในสังคมนั้นที่มีการอยู่และการใช้ความหมายร่วมกัน (Shared Meaning) ในสังคมนั้นมนุษย์ต้องพึงพาอาศัยกันแก้ปัญหาร่วมกัน เพื่อความอยู่รอดทั้งสองฝ่าย ส่วนเฮอร์เบิร์ต บูลเมอร์ (Herbert Blumer. 1969) ได้อธิบายถึงการจัดระเบียบทางสังคมว่าความสัมพันธ์ทางสังคมของกลุ่มต่าง ๆ เกิดจากผลของการที่บุคคลแปลความหมายหรือกำหนดการกระทำต่อกันโดนเน้นถึงการตีความเพื่อให้ความหมายที่แท้จริง 1) มนุษย์จะกระทำการใด ๆ ในเรื่องที่มีความหมายและสำคัญกับเขา 2) ความหมายและความสำคัญเกิดจากปฏิสัมพันธ์ที่เขามีต่อคนอื่น ๆ รอบตัวเขา 3) ความหมายคือสิ่งต่าง ๆ เกิดขึ้นจากกระบวนการปรับแต่งและตีความที่บุคคลใช้ในการจัดการกับสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในอดีต

สรุปทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์นิยม ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์การพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสานเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์นิยมที่เน้นถึงการกระทำระหว่างบุคคลในสังคมเนื่องจากสัญลักษณ์ของคนที่อยู่ในชุมชนใช้ร่วมกันโดยเฉพาะภาษาอีสานใช้ในการติดต่อสื่อสาร ในกลุ่มบุคคล ในสังคมที่มีความผูกพันและสัมพันธ์กันจนสามารถสร้างเป็นระเบียบกฎเกณฑ์ต่าง ๆ แคนคือเครื่องดนตรีอีสานที่เป็นสัญลักษณ์บอกถึงความเป็นตัวตนของชาวอีสาน การกระทำร่วมกันระหว่างคนในชุมชนโดยร่วมกันแสดงออก หรือเน้นเรื่องของการกระทำระหว่างกันเพื่อให้เกิดสิ่งใดสิ่งหนึ่งด้วยความตั้งใจ เช่น การขับร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำ**หรือ**การละเล่นพื้นบ้าน

## 6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยการพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งหมอลำเพื่อมูลค่าเพิ่ม ครั้งนี้ได้รวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องไว้ 2 กลุ่ม คือ งานวิจัยในประเทศและงานวิจัยต่างประเทศ ดังนี้

### 6.1 งานวิจัยในประเทศ

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2528 : 231-232). ได้ศึกษา บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ พบว่า

1) ลักษณะของกลอนลำ กลอนลำเป็นร้อยกรองที่มีทั้งที่เป็นกลอนร่าย กลอนกาพย์ (หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่ากลอนตัด) และกลอนเญิ้น กลอนลำทางสั้นอาจเป็นกลอนตัดหรือกลอนเญิ้นก็ได้ กลอนลำทางยาว กลอนเต้ยธรรมดา,กลอนลำเพลิน และกลอนเต้ยหัวโนนตาลเป็นกลอนเญิ้น ส่วนกลอนเต้ยโขงและกลอนเต้ยพม่ามีลักษณะคล้ายเพลงไทยสากลโดยใช้คำภาษาไทยกลางผสมภาษาถิ่นอีสาน

2) ทำนองลำ มีทำนองลำที่เป็นทำนองหลักพอจะแบ่งได้ออกเป็น 4 ทำนองคือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเพลิน และทำนองลำเต้ย

"ลำทางสั้น" เป็นทำนองลำแบบเนื้อเต็ม ไม่มีเอื้อน (ยกเว้นตอนขึ้นต้น "โอ้ละนอ") ความสั้น-ยาว ของพยางค์ต่างๆจะสม่ำเสมอกันโดนตลอดเป็นทำนองที่แสดงออกถึงอารมณ์อันเป็นสุข เป็นทำนองลำของหมอลำพื้นตอนดำเนินเรื่อง เพื่อให้ได้ความรวดเร็ว และเป็นทำนองหลักของหมอลำกลอน

"ลำทางยาว"เป็นทำนองลำที่ใช้เอื้อนยาวสะอึกสะอื้นแสดงความโศกเศร้าเสียใจมีจังหวะลีลาช้า ใช้สำหรับลำผีฟ้า ลำพื้นแสดงอารมณ์โศกมีจังหวะลีลาช้า ใช้สำหรับลำผีฟ้า ลำพื้นตอนโศก และลำกลอนตอนลำลา

"ลำเต้ย" เป็นทำนองเพลงรักสั้นๆ ประเภทเนื้อเต็มไม่มีเอื้อน มีอยู่ 4 ทำนอง คือ เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดาและเต้ยหัวโนนตาล

3) สำเนียงลำ มีสำเนียงลำของกลุ่มลำแคนพอจะแบ่งสำเนียงหลักได้ 2 สำเนียงคือ สำเนียงขอนแก่นและสำเนียงอุบลฯ ความแตกต่างระหว่างสำเนียงขอนแก่นกับสำเนียงอุบลฯจะสังเกตได้จากทำนองลำทางสั้น ซึ่งจะพอมีหลักสังเกตได้ดังนี้ 1. สำเนียงอุบลฯ จะใช้กลอนล้วน ไม่มีแทรกด้วยคำพูด ส่วนสำเนียงขอนแก่นนิยมพูดแทรกหรือเติมเข้าไปในกลอนลำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตอนที่เป็นหัวต่อระหว่างบทกลอนที่ใช้ถามหรือตอบ 2. สำเนียงอุบลฯ ที่มีจังหวะชัดเจน หนักแน่น มั่นคงและสม่ำเสมอ สำเนียงขอนแก่นนั้นยากแก่การแบ่งวรรคแบ่งตอน ใกล้ไปทางสำเนียงพูด 3. สำเนียงขอนแก่น หมอลำบางคนอาจจะมีการจังหวะชัดเจน แต่สำเนียงหรือกระแสเสียงทางภาษาก็ยังบ่งบอกในตัว เช่นเดียวกับสำเนียงพูด 4. ในตอนเดินดง หมอลำสำเนียงอุบลจะยังคงรักษาทำนองเดิมไว้ไม่เปลี่ยนแปลง แต่หมอลำสำเนียงขอนแก่นจะบิดผันท่วงทำนองเป็นแบบลำทางยาวกราย ๆ และสำเนียงลำของกลุ่มลำแคนพอจะแบ่งสำเนียงหลักได้ 2 สำเนียงคือ สำเนียงขอนแก่นและสำเนียงอุบลฯ ความแตกต่างระหว่างสำเนียงขอนแก่นกับสำเนียงอุบลฯจะสังเกตได้จากทำนองลำทางสั้น ซึ่งจะพอมีหลักสังเกตได้ดังนี้

1) สำเนียงอุบลฯ จะใช้กลอนล้วน ไม่มีแทรกด้วยคำพูด ส่วนสำเนียงขอนแก่นนิยมพูดแทรกหรือเติมเข้าไปในกลอนลำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตอนที่เป็นหัวต่อระหว่างบทกลอนที่ใช้ถามหรือตอบ

2) สำเนียงอุบลฯ ที่มีจังหวะชัดเจน หนักแน่น มั่นคงและสม่ำเสมอ สำเนียงขอนแก่นนั้นยากแก่การแบ่งวรรคแบ่งตอน ใกล้ไปทางสำเนียงพูด

3) สำเนียงขอนแก่น หมอลำบางคนอาจจะมีการจังหวะชัดเจน แต่สำเนียงหรือกระแสเสียงทางภาษาก็ยังบ่งบอกในตัว เช่นเดียวกับสำเนียงพูด

4) ในตอนเดินดง หมอลำสำเนียงอุบลจะยังคงรักษาทำนองเดิมไว้ไม่เปลี่ยนแปลง แต่หมอลำสำเนียงขอนแก่นจะบิดผันท่วงทำนองเป็นแบบลำทางยาวกรายๆ

มาลินี ไชยชำนาญ (2533 : 9) ได้ศึกษาเรื่อง “วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของชลธี ธารทอง” เพื่อศึกษาศิลปะการประพันธ์ สภาพสังคม วัฒนธรรมและทรรศนะของผู้ประพันธ์ผลการศึกษาพบว่า ด้านศิลปะการประพันธ์ชนิดกลอนที่ใช้จำนวนคำไม่แน่นอนมากที่สุดเขียนบทเพลงมีความยาว 4 ท่อนมากที่สุด ใช้สัมผัสในหลายแบบ นิยมใช้ถ้อยคำและสำนวนใหม่ ๆ ด้านสภาพสังคมวัฒนธรรม ได้สะท้อนให้เห็นด้านสภาพความเป็นอยู่และการดำเนินชีวิตของชาวไทยในสังคมชนบท และชาวไทยสังคมเมือง นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นทรรศนะของชลธี ธารทองที่มีต่อสภาพสังคมอย่างกว้างขวาง

ภัทยา ภักดีบุรี (2535 : 8) ได้วิเคราะห์เรื่อง “วรรณกรรมเพลงของไพบูลย์ บุตรขัน” เพื่อศึกษาถึงชีวประวัติและผลงานเพลง สภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย ตลอดจนบุคลิกภาพผู้แต่งที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลง ผลการศึกษาพบว่า ด้านชีวประวัติและผลงานเพลงของไพบูลย์ บุตรขัน ทำให้เรามองเห็นบุคลิกภาพของผู้แต่งในแง่ต่าง ๆ ลักษณะเด่นในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงคือ การนำทำนองเพลงพื้นบ้านและเพลงไทยเดิมมาสร้างสรรค์ นอกจากนี้บทเพลงยังสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะความเป็นอยู่และการดำเนินชีวิตของคนไทยในสังคมชนบท และสังคมเมือง

บุษกร ครุฑวงศ์ (2533 : 4) ได้ศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “วรรณกรรมเพลงของพยงค์ มุกดา” เพื่อศึกษาลักษณะเนื้อหาศิลปะการประพันธ์และบทบาทของวรรณกรรมเพลงที่มีต่อสังคมผลการศึกษา พบว่า พยงค์ มุกดา ได้สร้างผลงานเพลงไว้เป็นจำนวนมาก บทเพลงมีเนื้อหาที่หลากหลายกว้างขวาง เนื่องจากผู้ประพันธ์เป็นคนมองโลกในแง่ดี ทำให้ไม่มีโลกทัศน์ที่เป็นอคติต่อบุคคลหรือสิ่งใด ด้านศิลปะการประพันธ์นั้น ส่วนใหญ่มีรูปแบบคล้ายกลอนสุภาพ ส่วนการใช้ถ้อยคำโวหาร ใช้ได้อย่างเหมาะสมก่อให้เกิดอรรถรสไปตามลีลาภาษาที่ถ่ายทอดออกมา จึงนับได้ว่ามีคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ และยังมีบทเพลงอีกเป็นจำนวนมากที่มีเนื้อหาสาระอันเป็นประโยชน์ต่อบุคคล สังคม และประเทศชาติ ดังนั้นวรรณกรรมเพลงของ พยงค์ มุกดา จึงมีคุณค่าทั้งทางด้านบันเทิงและการสรรค์สร้างสังคมไทย

ยศ สันติสมบัติ (2548 : 246-255) มนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมทุกแห่งหนทั่วโลก ได้ใช้เวลาและพลังงานส่วนหนึ่งไปกับการสร้างสรรค์งานฝีมือหรือกิจกรรมบางประเภท ซึ่งมิได้มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงกับความจำเป็นพื้นฐานหรือความอยู่รอดของชีวิตมนุษย์ ตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์มนุษย์ได้พัฒนาเทคนิควิธีในการวาดภาพ ปั้นรูป แกะสลัก ประดับประดาร่างกาย ร่ายรำ ร้องเพลง ทอผ้า ตลอดจนการสร้างเทพนิยาย นิทานพื้นบ้าน วรรณกรรม ไปจนถึงงานแสดงอื่น ๆ เช่น ละคร และภาพยนตร์ เป็นต้น

ลักขณา สุขสุวรรณ (2521 : 302 - 303) ได้สรุปผลการศึกษาวิจัยเรื่อง “วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง” ผลการศึกษาพบว่า

1. เพลงไทยได้คลี่คลายออกเป็นเพลงประเภทต่าง ๆ ด้วยเหตุผลทางวัฒนธรรมซึ่งเพลงไทยแยกประเภทเป็น

1.1 เพลงพื้นเมือง เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการละเล่นในเวลาทำงานอาชีพ หรือยามว่างของชาวไทยมาก่อน

1.2 เพลงไทยเดิม เป็นเพลงที่ยอมรับกันว่าไพเราะเต็มไปด้วยศิลปะในการบรรเลง และขับร้อง ซึ่งเนื้อร้องมักจะตัดตอนมาจากวรรณคดีและบทละครต่าง ๆ เป็นส่วนใหญ่

1.3 เพลงไทยสากล เกิดขึ้นเพราะรับเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลง

1.4 เพลงไทยลูกทุ่ง เป็นเพลงที่แตกออกไปจากเพลงไทยสากล เรื่องลักษณะการร้องของนักร้องที่ผิดไปจากการร้องเพลงไทยสากล

1.5 เพลงเพื่อชีวิตเป็นเพลงที่พยายามจะนำเอาลักษณะความเป็นพื้นบ้านมาแสดงออกโดยใช้เนื้อร้องเพลงกล่าวถึงการต่อสู้และอุดมการณ์ทางการเมือง

2. เพลงลูกทุ่งมีกำเนิดขึ้นมา เพราะการแสวงหาความอบอุ่นใจของชาวชนบทที่เข้ามาประกอบอาชีพในเมืองหลวง เพื่อให้คลายความคิดถึงบ้าน จึงมีลักษณะต่าง ๆ ที่แสดงความเป็นชนบท เช่น การขับร้อง เนื้อร้อง มีเครื่องดนตรีน้อยชิ้นที่มาประกอบ แต่ยังมิได้แบ่งแยกเป็นกลุ่มของตน

3. เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้านและเพลงอื่น ๆ เช่น เพลงตะวันตก เพลงของประเทศเพื่อนบ้านบ้าง เห็นได้จากทำนอง เนื้อร้อง และลักษณะเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ แต่เพลงลูกทุ่งก็มีลักษณะเฉพาะตัวบางประการที่น่าสนใจ เช่น การสร้างเนื้อร้องในลักษณะที่ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ขัน การแทรกบทเจราและเสียงหัวเราะ แต่งคำร้องที่มีเนื้อทันเหตุการณ์ เป็นต้น

4. สาระของเพลงลูกทุ่งมีครบทุกประเภท คือ กล่าวถึงความรักทั้งที่เป็นความรักส่วนรวม คือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และความรักส่วนตัวคือ ความรักระหว่าง พ่อ แม่ ลูก ความรักระหว่างหนุ่มสาว ซึ่งก่อให้เกิดความสุขและความทุกข์ การสอนจริยธรรมอย่างน่าสนใจการกล่าวถึงชีวิตชนบทใน

แง่มุมต่าง ๆ ปัญหาสังคม เช่น ปัญหาเกี่ยวกับอาชีพ เศรษฐกิจ การแบ่งชนชั้น เป็นต้น การบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งเหตุการณ์ปัจจุบันและเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์บางตอน ตลอดจนอารมณ์ขัน ดังนั้นเพลงลูกทุ่งจึงนับว่าเป็นวรรณกรรมที่ทำหน้าที่บันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ดี

5. การใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งมีลักษณะต่าง ๆ กัน คือการใช้คำ มีการใช้คำง่าย ๆ สะใจ เลียนเสียงธรรมชาติและคำอุทาน การซ้ำคำ การเล่นคำ การใช้คำขยายแปลก ๆ การเลือกใช้คำที่ไพเราะ ทั้งที่ไพเราะด้วยฉันทลักษณ์ และการเลือกใช้ได้เหมาะสมกับอารมณ์เพลง การใช้คำที่มีนัย ประวัติภาษาถิ่น ภาษาต่างประเทศ เอกลักษณ์บุคคล คำอธิษฐาน คำพังเพยและสุภาษิต คำแสลง ซึ่งการใช้ภาษาไทยเพลงลูกทุ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งแพร่หลาย เพราะการใช้ภาษาที่มีทั้งตรงไปตรงมาและตีความ ส่วนมากก็ใช้ภาษาง่าย ๆ ทำให้ผู้ฟังเข้าใจตรงกับความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

6. สังคมกับเพลงลูกทุ่งมีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น เพราะเพลงลูกทุ่งได้รับอิทธิพลจากสังคมในฐานะที่ผู้ประพันธ์เพลงเป็นหน่วยหนึ่งของสังคม จึงต้องมีปฏิกิริยาต่อสังคมกลุ่มนั้น ๆ และในขณะเดียวกันเพลงลูกทุ่งก็ช่วยแพร่ค่านิยมต่าง ๆ ไปสู่คนในสังคมอย่างกว้างขวางรวดเร็ว

7. เพลงลูกทุ่งที่ถูกรสนิยมของผู้ฟัง คือ เพลงที่มีเนื้อร้องเกี่ยวกับความรักเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคมและอารมณ์ขัน ส่วนทำนองต้องง่าย ๆ เหมาะแก่การจำไปขับร้องต่อ มักนิยมทำนองเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้านมาดัดแปลง

จิตตยา เป็นเพ็ชร (2546 : 87-89) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาประวัติและผลงานบานเย็น รากแก่น ผลการวิจัยพบว่า บานเย็น รากแก่นมีเอกลักษณ์การร้องที่เป็นเทคนิคของตนเอง 2 ประการคือ เทคนิคการใช้ลูกคอ ไม่ว่าจะเป็นเพลงช้าหรือเพลงเร็วก็สามารถใช้ลูกคอที่มีความยาวและความละเอียด เหมาะสมกับทำนองและเนื้อหาเพลงนั้น และเทคนิคการเอื้อนใช้การเอื้อนสั้นในคำร้องที่สั้น ๆ หรือเชื่อมระหว่างคำและใช้เอื้อนยาวในส่วนของการเกริ่นเพื่อแสดงว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองจากสูงไปต่ำเสมอ

บุปผา เมฆศรีทองคำ (2534 : 5) ได้วิเคราะห์ “การศึกษาบทบาทของเพลงลูกทุ่งในการพัฒนาคุณภาพชีวิต : วิเคราะห์เนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง ในช่วงปี พ.ศ.2532 – 2535” เพื่อศึกษาเนื้อหาเพลงลูกทุ่งที่สะท้อนถึงลักษณะสังคมชนบทไทย ขนบธรรมเนียมประเพณีและค่านิยม ผลการศึกษาพบว่าเนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของสังคมชนบทไทย และค่านิยมของคนไทยในสังคมชนบท ได้หลายด้าน ส่วนในด้านการพัฒนาคุณภาพชีวิตของชาวชนบทนั้นสอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 6 พอสมควร

บัวรอง พลศักดิ์ (2542 : 7) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์” ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นกระบวนการถ่ายทอดกันทางเครือญาติโดยใช้วิธีมุขปาฐะ เริ่มจากการบรรเลงเดี่ยว ๆ ตามไร่นาเข้าสู่ชุมชนเพื่อให้ความบันเทิงแก่สมาชิกในสังคมเมื่อมีงานประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะฮีตสิบสองคลองสิบสี่ มีการผสมวงปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะการแสดงที่มีแบบแผนและมีการถ่ายทอดโดยใช้ระบบโน้ตเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันการศึกษากิจกรรมของชุมชนและถ้วยรางวัลพระราชทานเป็นปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้ดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์สืบสานและสืบทอดอยู่ได้ ส่วนการศึกษาด้านประวัติความเป็นมานั้นพบว่า โปงลางเดิมเรียกว่าขอลอหรือกอลอ มีอยู่ตามเถียงไร่นาสำหรับคนเฝ้าไร่นา ตีเป็นสัญญาณไล่สัตว์ที่จะมากินหรือทำความเสียหายให้แก่พืชไร่เดิมมีหนึ่งท่อนพัฒนามาเป็น 6 9 12 และ 13 ท่อนตามลำดับ ใช้ผู้บรรเลงสองคน

คือคนตีทำนองและคนตีเสียงกระทบแบบคู่ประสาน ปัจจุบันนิยมแยกตีคนละผืนโดยใช้ไม้ 2 อัน ตี เพลงที่ใช้บรรเลงโปงลางส่วนใหญ่เป็นเพลงท่อนเดียวแบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือส่วนนำ ส่วนทำนองหลัก และส่วนลงจบส่วนลายที่เป็นลายหลัก คือ ลางโปงลาง ลมพัดพร้าว แมงภู่ตอมดอก นกใส่ และกาเต้นก้อน มีการพัฒนาลักษณะการบรรเลงและการแสดงพร้อมทั้งปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางก้านสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน จึงควรมีบทบาทในการสืบสานดนตรีโปงลางในรูปแบบของการจัดการศึกษา การจัดการแสดง การจัดการประกวด และการจัดทำเป็นของที่ระลึกสืบต่อไป

อภินันท์ พฤกษะศรี (2532 : 8) ได้ศึกษาวิเคราะห์ เรื่อง “โลกทัศน์ชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งภายใต้ระหว่างปี พ.ศ.2519 - 2529” เพื่อศึกษาเนื้อหาเพลงลูกทุ่งภาคใต้ และโลกทัศน์ของชาวไทยภาคใต้ ผลการศึกษาพบว่า เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งภาคใต้ ได้สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตชาวไทยภาคใต้ในหลายแง่มุม ซึ่งอาจมีการเคลื่อนไหว และเปลี่ยนไปตามสภาพสังคม ส่วนโลกทรรศน์ของชาวไทยภาคใต้ปรากฏในแง่ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์พบว่า ชาวไทยภาคใต้ ต้องการให้บุคคลรู้จักหน้าที่ของตนเอง มีความรับผิดชอบวางตนให้เหมาะสม ให้ยกย่องผู้อาวุโส ผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจดี ผู้มีความรู้ ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี มีความจริงใจ ซื่อตรงและรักพวกพ้อง รวมถึงในแง่ของการพรรณนาถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือกฎเกณฑ์ธรรมชาติ

เครือจิต ศรีบุญนาค (2539 : 69) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง “เจรียงเบรินเพลงพื้นบ้านของชาวไทยเขมรสุรินทร์” ผลของการศึกษาวิจัยพบว่า เพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน วิวัฒนาการมาจากการเล่น “กัญต๊อบไก” ซึ่งมีการร้องโต้ตอบ มีดนตรีปี่อ้อประกอบ ต่อมาการเล่นชนิดนี้ได้นำแคนเข้ามาเป่าประกอบทำนองเจรียงเบริน คล้าย ๆ กับหมอลำกลอน ซึ่งเข้าใจว่าเกิดขึ้นในช่วง 50 - 60 ปี มานี้และเรียกการเล่นชนิดนี้ว่า “เจรียงเบริน” การเล่นเจรียงเบรินมีองค์ประกอบต่าง ๆ คือ ผู้เล่นชาย - หญิง 2 - 3 คน สถานที่แสดงไม่จำกัดสถานที่จะเป็นที่ไหนก็ได้ที่เหมาะสม การแต่งกายแต่งแบบพื้นบ้านโบราณ ต่อมามีการพัฒนาให้หญิงนุ่งกระโปรง ชายสวมกางเกงขายาว ดนตรีที่ใช้ประกอบมีแคน ซึ่งเป่าลายแมงภู่ตอมดอกเป็นส่วนใหญ่ ท่ารำจะมีท่ารำพื้นฐานอยู่ 6 ท่า คือ ท่า รำเดิน ท่ารำถอย ท่ารำเคียง ท่ารำเกี้ยว ท่าดีดนิ้ว และท่าเตะขา วิธีการเล่นจะเริ่มจากการบูชาครูแนะนำตนเองมีการบอกกล่าวถึงความสำคัญของงาน แล้วเริ่มเจรียงถาม - ตอบ เจรียงเรื่อง สุดท้ายจะเรียงลา คุณค่าของเพลงพื้นบ้านเจรียงให้คุณค่าในหลาย ๆ ด้าน เช่น ด้านภาษาสามารถเลือกสรรคำไพเราะ มีสัมผัสที่เป็นภาษาเขมรแต่ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว เนื้อหาของบทร้องเจรียงยังสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ประเพณี ค่านิยม สังคมและอาชีพด้านต่าง ๆ นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านเจรียงเบรินยังให้ความบันเทิงใจ ให้ความเพลิดเพลน และสนองตอบสภาวะด้านจิตใจได้ด้วย

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2529 : 43 - 61) ได้เสนองานวิจัยเรื่องการลำผู้ไทย ไว้ว่าเป็นการขับร้องเพลงที่เป็นทำนองดั้งเดิมของชาวผู้ไทย (ผู้ร้องหรือลำ เรียกว่า หมอลำ) มีทั้งหลอลำชายและหมดลำหญิง อาจเป็นคนเดียวหรือหลายคนขึ้นอยู่กับลักษณะและประเภทของการลำ คือ ลำเลาะภู ลำเลาะตูบ ลำเสี่ยงโชค ลำชะตา ลำอวยพร ลำลงข่วง ลำพิธีเหยา เป็นต้น

คมกริช การินทร์ (2544 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงมานุษยดนตรีวิทยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบททางดนตรีของโปงลาง ลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียง และการดำเนินทำนองของลายโปงลาง ผลการศึกษาพบว่าโปงลางพัฒนามาจาก เกราะลอ หรือ ขอลอ เป็นเครื่องตีใช้บอกสัญญาณต่าง ๆ ของชาวบ้านและใช้ตีไล่นกไล่ไก่

ตามไร่นา ตอนแรกมีจำนวน 6 ลูก แล้วพัฒนาเป็น 9 ลูก และ 12 _- 17 ลูก ตามลำดับ โปงลาง ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ผืนโปงลาง ขาตั้งโปงลาง และไม้ตีโปงลางการผลิตโปงลางแบ่งออกได้เป็น 2 ขั้นตอน คือ ขั้นเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ และขั้นทำโปงลาง ประกอบด้วยการขึ้นรูป การตัดลูกโปงลาง การเทียบเสียง การเจาะรูร้อยเชือก และการตีทดสอบเสียง โปงลางต้องเก็บไว้ในที่อากาศถ่ายเทได้สะดวก โปงลางบรรเลงได้ 2 แบบ คือ บรรเลงเดียว และบรรเลง 2 คน การบรรเลง 2 คน คนแรกบรรเลงทำนองเพลงรียกว่า “หมอเคาะ” หรือ “หมอเสพ” อีกคนมีหน้าที่เคาะจังหวะเป็นเสียงประสานเรียกว่า “หมอเสิบ” โปงลางรวมวงกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้ โปงลางทำจากไม้มะฮาดมี 17 ลูก 1 วง ประกอบด้วยเสียง C, D, E, F, G, A, และ B มี 13 ลูก 2 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 โครงสร้างของลายประกอบด้วยรูปแบบที่มีลูกนำ รูปแบบที่มีการบรรเลงซ้ำ รูปแบบที่มีลูกจบ การเคลื่อนที่ของทำนองใช้แบบเป็นขั้น ๆ คือ คู่ 2 และใช้การเคลื่อนที่แบบกระโดดเป็นคู่ 3 คู่ 4 และคู่ 5 ตามลำดับ คู่ 6 และคู่ 7 มีน้อยมาก ทิศทางการเคลื่อนที่ค่อย ๆ สูงขึ้นจนถึงเสียงสูงสุดของการบรรเลงลายสั้นแล้วเคลื่อนที่ลงมาจบการบรรเลงที่เสียง A ลูกตกหรือเสียงที่สำคัญในการบรรเลงคือ เสียง E (มี) และ A (ลา) เป็นที่ หมอเสิบ ใช้เคาะ และเทคนิคที่สำคัญ คือ การตีสลับมือ การเพิ่มโน้ตในการบรรเลงและการกรอการไหว้ครูของโปงลางไหว้ได้ 2 แบบคือ ไหว้ครูประจำปี และไหว้ครูก่อนการแสดง

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2522 : 54) ได้วิเคราะห์เพลงเด็กอีสาน ทำให้ทราบคุณค่าที่เด่นอยู่หลายประการ ซึ่งมีลักษณะเป็นเครื่องบันทึกสภาพสังคมที่ดำรงชีวิตอย่างง่าย ๆ ไม่ซับซ้อนไม่พิถีพิถัน โลกทัศน์ของชาวอีสานจะมีลักษณะเชื่อในอำนาจบุญกุศล

นันท์รวี ขันผง (2537 : บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “ลำซิ่ง : ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน” ผลการศึกษาพบว่า ลำซิ่งเป็นการปรับเปลี่ยนมาจากลำกลอนทำนองจังหวัดขอนแก่น โดยมีเครื่องดนตรี คือ กลองชุด กีต้าร์ และเบส มาประกอบ นำเอาเพลงสมัยนิยม ท่าเต้นที่เร้าใจมาประกอบ องค์ประกอบของลำซิ่ง คือ ภาษา ดนตรี และศิลปะ จะเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมและความต้องการของผู้ชม การแสดงลำซิ่งได้บ่งบอกถึงวิถีชีวิตของคนอีสาน สะท้อนออกทั้งทางด้านสังคม เศรษฐกิจการเมือง ในด้านเศรษฐกิจหมอลำซิ่งได้ทำให้บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องมีรายได้เพิ่มขึ้น

ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์ (2544 : 189) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง “พัฒนาการของลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์” ผลการศึกษาพบว่า ลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นการแสดงพื้นบ้านที่เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2480 โดยรับเอาวัฒนธรรมของลิเกภาคสนามมาผสมผสานกับการแสดงพื้นบ้านหมอลำ โดยผ่านเข้ามาทางจังหวัดนครราชสีมา ที่นำมาปรับปรุงรูปแบบการแสดงใหม่ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงก่อกำเนิด และช่วงเสื่อมความนิยม มีองค์ประกอบของการแสดงดังนี้ ผู้แสดงลิเกกลองยาวเป็นชายล้วนต่อมาพัฒนาให้ผู้หญิงเข้ามาแสดงร่วมด้วย เครื่องแต่กาย การแต่งหน้าและอุปการณ์ประกอบการแสดง เป็นรูปแบบเรียบง่ายที่ใช้ในชีวิตประจำวัน พัฒนาไปสู่ความสวยงามเพื่อความอยู่รอดเกิดภูมิปัญญาทางช่างในการแกะสลักหน้ากากที่ใช้ประกอบการแสดง โดยได้แนวคิดมาจากรูปภาพในตำราพรหมชาติ ดนตรีประกอบการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ประเภทเครื่องเป่า ประเภทเครื่องตี และประเภทเครื่องสี ในช่วงเสื่อมความนิยมนำ พิณ และโปงลาง เข้ามาช่วยเสริมให้มีท่วงทำนองไพเราะ เรื่อง ที่ใช้แสดง ได้แก่ ท้าวสีทนนางมโนราห์ นางน้อยนาฏแพง และสังข์ศิลป์ชัย ภาที่ใช้เป็นภาษาไทย ภาคกลางและภาษาพื้นบ้าน ลีลาท่าฟ้อน ช่วงแรกเป็นท่าฟ้อนแบบอิสระพัฒนามาเป็นท่าฟ้อนแบบมีแบบแผน เทคนิคประกอบการแสดง เดิม เป็น

สิ่งที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น แสงได้จากขี้ตะเกียงเจ้าพายุ เวทีที่แสดง เป็นเวทีบนพื้นดินที่สร้างขึ้นชั่วคราว ฉากเป็นผ้าขาม้า และทางมะพร้าวสานขัดกันให้เป็นแผ่น ต่อมาเมื่อทางรัฐบาลในสมัย จอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้มีแนวคิดในการสร้างชาติใหม่ในระบบประชาธิปไตยบ้านเมืองพัฒนาขั้นมีความเจริญทางด้านเทคโนโลยี ภาคอีสานเริ่มมีไฟฟ้าใช้ลิเกกลองยาวจึงพัฒนาตนเอตามความเจริญและพัฒนาตนเองสู่เพื่อความอยู่รอด เช่น นำไฟฟ้าเข้ามาใช้ในการแสดง มีเครื่องเสียง ไมโครโฟน สีสันของเครื่องแต่งกายสวยงามขึ้น เวทีที่ใช้แสดงสร้างขึ้นอย่างถาวร โอกาสที่ใช้แสดง แสดงในงานมงคลและงานอวมงคล ขั้นตอนในการแสดง แบ่งออกเป็น 6 ขั้น ได้แก่ ไหว้ครู โหมโรม นางสนม ออกมารำโชว์ ลำตัด ออกแขก แสดงเป็นเรื่องราวค่าตอบแทนในการแสดงช่วงก่อกำเนิด ครั้งละประมาณ 3 - 4 บาทต่อมาได้มีการพัฒนาตามเศรษฐกิจของประเทศไทยเป็นครั้งละประมาณ 3,000 - 4,000 บาท ลิเกกลองยาวมีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาตนเองเพื่อความอยู่รอด แต่ในขณะเดียวกันก็เสื่อมความนิยมลงเนื่องจากเป็นการแสดงที่เรียบง่าย ๆไม่น่าสนใจ จึงเหลือลิเกกลองยาว คณะ ส.เมืองอีสาน บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เพียงคณะเดียวในปัจจุบัน

สนอง คลังศรี (2541 : 5) ได้ศึกษาหมอลำซิ่ง กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของหมอลำในภาคอีสาน องค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง บทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน กระบวนการการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ปัญหาและแนวโน้มในการแสดงหมอลำซิ่ง โดยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาในการเก็บรวบรวมข้อมูลระหว่างปี พ.ศ. 2537-2540 พร้อมทั้งตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า หมอลำมีประวัติและพัฒนาการ 3 ทาง คือ พัฒนามาจากลัทธิบูชาแถนหรือผีฟ้า พัฒนามาจากประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนา และพัฒนามาจากประเพณีเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ในด้านองค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง พบว่า หมอลำซิ่ง พัฒนาขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2529 โดยแนวคิดของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล ที่ได้เอาเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทวงสตริงมาบรรเลง และนำหางเครื่องมาเต้นประกอบการแสดงหมอลำกลอนทำนองขอนแก่น ส่วนบทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสานพบว่า มีบทบาทเฉพาะในด้านความบันเทิงเท่านั้น ในด้านกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ พบว่า เกิดจากปัจจัยหลายด้าน โดยเฉพาะด้านความเชื่อและการเมืองการปกครองจากรัฐบาลส่วนกลาง มีผลต่อกระบวนการปรับเปลี่ยนทาววัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ปัญหาและแนวโน้มของหมอลำซิ่ง พบว่า หมอลำซิ่งได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งในกลุ่มผู้ฟังคือกลุ่มวัยรุ่นและกลุ่มผู้เฒ่าคนแก่ เนื่องจากทั้งสองกลุ่มมีรสนิยมไม่ตรงกัน ทำให้คาดการณ์ได้ว่าแนวโน้มของหมอลำซิ่งในอนาคตอาจจะไม่หลงเหลือร่องรอยของหมดลำกลอนตามแบบฉบับต่อไป

พรชัย ศรีสารคาม (2521 : 80-87) ได้ศึกษาเรื่องลำแคน ในหนังสือชุดความรู้มรดกอีสาน โดยกล่าวถึงความหมายของคำว่า “ลำ” ว่ามี 2 ความหมายคือ ความหมายแรก ลำ หมายถึง สิ่งที่มีลักษณะยาวกลม เช่น ลำไผ่ ลำอ้อย ลำตาล ลำน้ำ และใช้เป็นลักษณะนาม ส่วนความหมายที่ 2 หมายถึงการขับร้อง และผู้เขียนได้กล่าวถึงความหมายของหมอลำ แคน และประวัติของแคน ประเภทของแคน ลายแคนที่ใช้ประกอบการลำ

สุกัญญา ภัทราชัย (2532 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านเรื่อง “เพลงปฏิพากย์” ผลการศึกษาค้นคว้าพบว่าเพลงปฏิพาทย์แบ่งตามลักษณะเนื้อหาเพลงได้ 2 ประเภท คือ เพลงปฏิพากย์สั้น และเพลงปฏิพากย์ยาว เพลงปฏิพากย์สั้นกำเนิดในระยะแรก จากการรวมหมู่เพื่อประโยชน์ในการ

ทำงานร่วมกันและการรวมหมู่เพื่อแสวงหาความสนุกสนานเพลิดเพลินในเทศกาลรื่นเริง เพลงในระยะแรกนั้นหาในเชิงเกี้ยวพาราสี เย้าแหย่กันอย่างง่าย ๆ ทุกคนมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ เพลงยังไม่มีการแบ่งแยกและคนดูออกจากกัน ในระยะหลังมีการผูกโครงเรื่องให้ซับซ้อน มีการสมมติบทบาทให้มีลักษณะเป็นการแสดงจึงเกิดปฏิพากย์ยาวขึ้น กลุ่มคนร้องและคนฟังจึงเริ่มแยกออกจากกัน หน้าที่สำคัญของเพลงปฏิพากย์ต่อสังคม สร้างความบันเทิง สร้างความสามัคคี ให้การศึกษาแกผู้คนในสังคม ระบายความเก็บกดอันเนื่องมาจากกฎเกณฑ์ บันทึกเหตุการณ์วิพากษ์วิจารณ์สังคม

อุทัยวรรณ ศิริเลิศ และศรีรุ้ง สระทองอ่อน (2525 : 123) ได้ศึกษาประเพณีอีสานถึงสาเหตุที่ทำให้เกิดหมอลำ ผลการวิจัยพบว่า สาเหตุที่ทำให้เกิดหมอลำมีสามประการคือ ประการแรกเกิดจากพิธีกรรมทางการบำบัดโรคภัย ไข้เจ็บ ประการที่สอง เกิดจากพิธีกรรมเพื่อขอความอุดมสมบูรณ์ ของพืชผลทางการเกษตรและประการที่สาม เกิดจากการอ่านหนังสือผูกและการเกี้ยวราราสี ของหนุ่มสาว

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 111-138) กล่าวถึงลำและหมอลำในแง่ของความหมายของหมอลำ และประเภทของหมอลำ ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำหมู่ หมอลำเพลิน และหมอลำผีฟ้า กลอนลำที่หมอลำใช้ทีทำนองหลัก 4 ทำนอง ได้แก่ ทำนองลำทางยาว ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำเต้ย และทำนองลำเพลิน ประเภท คือ ลำที่เล่นในทางไสยศาสตร์ ได้แก่ ลำส่อง ลำผีฟ้า ส่วนหมอลำที่เล่นเพื่อความสนุกสนาน ได้แก่ ลำกลอน ลำเพลิน และหมอลำเรื่องต่อกลอน ต่างจากนี้ผู้เขียนยังเสนอปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการแสดงหมอลำ ซึ่งได้แก่ ปัจจัยทางเทคโนโลยี ปัจจัยทางสังคม และปัจจัยทางเศรษฐกิจ

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528 : 231) ได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคอีสานในหัวข้อ “บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ” สรุปผลการศึกษาค้นคว้าได้ว่า ลำ เป็นเพลงพื้นบ้านอีสานที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางและมีบทบาทต่อชุมชนอีสานมาทุกยุคทุกสมัย หมอลำมีบทบาทสำคัญอยู่สองประการ คือ บทบาทด้านพิธีกรรมและบทบาทด้านมหรสพ บทบาทด้านพิธีกรรม คือ หมอลำผีฟ้า ซึ่งมีบทบาทโดยตรงในเรื่องการผ่อนคลายความตึงเครียดในสังคม การควบคุมพฤติกรรมสังคมให้เป็นไปตามบรรทัดฐาน สร้างเอกภาพในการอยู่ร่วมกันในกลุ่มชนที่นับถือผีฟ้าตัวเดียวกัน ส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านและการละเล่นบางอย่างและมีบทบาทในการลดช่องว่างระหว่างวิถีชีวิตแบบเก่าและแบบใหม่บางส่วน สำหรับบทบาทของหมอลำด้านมหรสพนั้น มีบทบาทโดยตรงในด้านให้ความบันเทิง ให้การศึกษาเผยแพร่ศาสนาและปกป้องรักษาบรรทัดฐานของสังคม สร้างเอกภาพทางการเมืองและความคิด และเครื่องสื่อสารชาวบ้านและบทบาทด้านมหรสพที่แฝงเร้นคือบทผ่อนคลายความเก็บกดและความคับข้องใจอันเกิดจากกรอบสังคมและปัญหาในการดำเนินชีวิต นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าบทบาทของหมอลำแต่ละบทบาทจะเปลี่ยนแปลงไปตามความเปลี่ยนแปลงในสังคมอีสาน

สุกัญญา ภัทราชัย (2532 : 32) ได้ศึกษาเปรียบเทียบเพลงและการละเล่นพื้นบ้านภาคเหนือและภาคอีสาน ผลการวิจัยพบว่า หมอลำกลอนเป็นหมอลำดั้งเดิม ลำโต้ตอบระหว่างชายกับหญิง ในเรื่องราวต่างๆ มีทั้งเกี้ยวพาราสี ซึ่งในบทกลอนจะมีลักษณะไปในทางลามกอนาจารเหมือนเพลงปฏิพากย์ของทางภาคกลาง มีทั้งประชันปัญญา ที่เรียกว่า ลำโจทย์แก้ รวมทั้งนิทาน ข่าวสารบ้านเมืองในการลำกลอน หมอลำแต่ละฝ่ายจะลำร้องโดยมีหมอแคนคลอกันไป

เสงี่ยม บึงไสย์ (2533 : 183) ได้ศึกษาบทบาทของหมอลำกลอนในการทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของคนในท้องถิ่นและทำหน้าที่เป็นตัวประสานระหว่าง รัฐบาลกับประชาชน ประชาชนกับประชาชน ซึ่งหมอลำกลอนที่เข้าไปมีบทบาทในด้านการเมืองนี้ มักจะเป็นหมอลำกลอนที่มีภูมิปัญญาดี

มีความสามารถสูง มีชื่อเสียงโด่งดัง เป็นที่ยอมรับของสังคมและท้องถิ่น เคยประสบความสำเร็จในการประกอบอาชีพหมอลำกลอนมาแล้ว จัดเป็นปรมาจารย์ของหมอลำกลอน นอกจากนี้ หมอลำกลอนยังทำหน้าที่สื่อสารทางการเมืองให้กับหน่วยงานต่าง ๆ ของรัฐบาล ซึ่งเป็นหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับมวลชนและการพัฒนาประเทศ ได้แก่ หน่วยงานที่เกี่ยวกับการประชาสัมพันธ์ การศึกษา การปกครอง การสาธารสุข การพลังงานแห่งชาติ การเกษตร การชลประทาน ซึ่งเป็นการสื่อสารทางการเมืองเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้นในลักษณะของการรณรงค์ การเชิญชวน การให้ข่าวสารความรู้ในเรื่องการเมืองทั้งในอดีตและปัจจุบัน

เสงี่ยม บึงไสย์ (2533 : 283) ได้ศึกษาบทบาทของหมอลำกลอนในการทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของคนในท้องถิ่นและทำหน้าที่เป็นตัวประสานระหว่างรัฐบาลกับประชาชน ประชาชนกับประชาชน ซึ่งหมอลำกลอนที่เข้าไปมีบทบาทในด้านการเมืองนี้ มักจะเป็นหมอลำกลอนที่มีภูมิปัญญาดี มีความสามารถสูง มีชื่อเสียงโด่งดัง เป็นที่ยอมรับของสังคมและท้องถิ่น เคยประสบความสำเร็จในการประกอบอาชีพหมอลำกลอนมาแล้ว จัดเป็นปรมาจารย์ของหมอลำกลอน นอกจากนี้ หมอลำกลอนยังทำหน้าที่สื่อสารทางการเมืองให้กับหน่วยงานต่างๆ ของรัฐบาล

ทัศน์วศิน ธูสรานนท์ และพรพรรณ ประจักษ์เนตร (2560 : 1-30) ได้ศึกษาเรื่องพัฒนาการในการสื่อสารของเพลงลูกทุ่งผ่านการเล่าเรื่องตามค่านิยม ของสังคมไทย จากอดีตสู่ปัจจุบัน ซึ่งพบว่า พัฒนาการในการสื่อสารของเพลงลูกทุ่งผ่านการเล่าเรื่องตามค่านิยม ของสังคมไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับจุดเปลี่ยนที่สำคัญของ ประวัติศาสตร์สังคม, การเมือง, เศรษฐกิจและเทคโนโลยีในแต่ละยุคสมัย

สิริชญา คอนกรีต (2560 : 1577) ได้ศึกษาวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่เพลงลูกทุ่งใช้เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ และการเมืองของคนอีสานพลัดถิ่น ผลการศึกษาพบว่า บทเพลงลูกทุ่งมีการใช้ถ้อยคำภาษาถิ่นเพื่อสะท้อนอัตลักษณ์ทาง วัฒนธรรม และสื่อสารประสบการณ์ร่วมระหว่างคนอีสานพลัดถิ่น มีการใช้ภาษาถิ่นปะปนไปกับภาษาไทย มาตรฐานและภาษาต่างประเทศ เพื่อสื่อสารเรื่องราวกับคนนอก มีศิลปะของการใช้ภาษาทั้งการใช้ถ้อยคำและ การใช้ภาพพจน์ทั้งนี้กลวิธีทางภาษาและวรรณศิลป์ดังกล่าวเป็นเครื่องมือประกอบสร้างอัตลักษณ์ของคนอีสาน พลัดถิ่นให้มีลักษณะของนักสู้ชนชั้นแรงงาน และบอกเล่าความทุกข์ของคนอีสานจากความเหลื่อมล้ำทางสังคม

สำเร็จ คำโมง (2538 : 236) ได้กล่าวถึงลายแคนว่า “ลาย” เป็นลักษณะนามใช้จำแนกบทเพลงออกจากกันใน 3 ลักษณะ คือ 1) ใช้จำแนกทำนอง 2) ใช้จำแนกบันไดเสียงของบทเพลงเดียว 3) ใช้จำแนกลีลา ลูกเล่นและกลเม็ดเด็ดพรายในการบรรเลงเพลงบทเดียวกันของนักดนตรีต่างบุคคล หรือเครื่องดนตรีต่างชนิดกันออกจากกัน ลายหลักของลายแคนมี 2 หมวด ๆ ละ 3 ลาย คือ หมวดทางเมเจอร์ มีจังหวะตกสม่ำเสมอคงที่ มีลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย และลายสร้อย กับหมวดทางไมเนอร์ ซึ่งมีจังหวะทั้งตกสม่ำเสมอ และยืดหดจังหวะหนีออกจากจังหวะควบคุม รวมอยู่ในบทเดียวกัน มีลายใหญ่ ลายน้อย และลายเซ ลายแคนลายอื่น ๆ นอกจาก 2 หมวดนี้ล้วนอิงอยู่ในกรอบทำนอง จังหวะและมาตราเสียงของลายทั้ง 2 หมวดหลักนี้ เพราะลายแคนมีช่วงทบเสียงแคบเพียง 2 ช่วงทบของมาตราเสียงไดอะโทนิคเท่านั้น

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ (2559 : 146-165) ได้ศึกษาเรื่องแนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรี ซึ่งพบว่า การผสมผสานแนวคิดอัตลักษณ์เข้ากับดนตรีทำให้เกิดความเข้าใจว่ามนุษย์นอกจากเป็นผู้สร้างดนตรีขึ้นเพื่อความบันเทิงในกิจกรรมต่างๆ แล้วดนตรียังมีบทบาทสำคัญที่ทำให้มนุษย์สามารถค้นหาและ

สร้างตัวตนของมนุษย์ขึ้น สิ่งที่เรียกว่าตัวตนนี้ทำให้มนุษย์เกิดความรู้สึกว่าตนเองมีความหมาย เกิดความมั่นใจและภาคภูมิใจที่จะสามารถใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับคนอื่นๆ อัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงบุคคลเข้ากับสังคมในขณะเดียวกันบุคคลได้ใช้อัตลักษณ์ทางดนตรีนี้ในการมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกับคนอื่นๆ ในสังคม การส่งต่ออัตลักษณ์ทางดนตรีเกิดขึ้นในลักษณะของปฏิบัติการทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามสภาพสังคมในปัจจุบันที่โลกกำลังถูกครอบงำด้วยอิทธิพลของกระแสโลกาภิวัตน์และทุนนิยม ทำให้วัฒนธรรมของผู้คนเกิดการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว การเปลี่ยนแปลงของสังคมทำให้ผู้คนต้องพยายามดิ้นรนในการธำรงรักษาอัตลักษณ์ของตนเอาไว้พร้อมกับสร้างอัตลักษณ์ใหม่ขึ้นมาเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป กระแสโลกาภิวัตน์ที่มีเทคโนโลยีเป็นแกนกลางทำให้เกิดการผสมผสานดนตรีของผู้คนในวัฒนธรรมต่างๆ การเกิดดนตรีในรูปแบบใหม่ในลักษณะของดนตรีลูกผสมผ่าเหล่า หรือดนตรีร่วมสมัย ดนตรีในอัตลักษณ์ใหม่นี้ทำให้ประสบการณ์ทางดนตรีของผู้คนเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับการสร้างมาตรฐานสุนทรีภาพทางดนตรีขึ้นมาใหม่ ปรากฏการณ์ของดนตรีร่วมสมัยกำลังสะท้อนกระบวนการของอัตลักษณ์ทางดนตรีท่ามกลางสังคมโลกที่กำลังเปลี่ยนแปลงไป

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2540 : 199) กล่าวถึงลำว่า เป็นการขับร้องประกอบเสียงแคนที่เป็นแบบแผนของเพลงพื้นบ้านอีสานมากที่สุด เมื่อสามสิบปีก่อนได้รับความนิยมมาก ความเพลิดเพลินในกลอนลำเกิดจากกระแสเสียงที่ไพเราะ โวหารการเกี้ยวพาราสีที่คมคายยอกย้อนซ่อนความในใจชิงไหวพริบระหว่างหมอลำชาย – หญิง การแสดงลำกลอนที่ถือว่าเป็นมาตรฐานของลำกลอนคือลำวาดอุบล หมอลำกลอนที่มีชื่อเสียง ได้แก่ ฉวีวรรณ ดำเนิน ทองคำ เพ็งดี ทองมาก จันทะลือ เคน ดาเหลา บุญเพ็ง ผิวชัย ปัจจุบันลำกลอนได้รับความนิยมน้อยมาก การแสดงลำกลอนที่มีบทบาทใหม่ที่เด่นชัดคือเป็นการลำเพื่อให้ความรู้ให้ข่าวสาร แก่ประชาชนชาวอีสานในประเด็นปัญหาสังคม นโยบายของรัฐ นโยบายเร่งด่วนไปยังประชาชนและสื่อความต้องการของประชาชนไปยังหน่วยงานยุคสมัยที่เริ่มนำลำกลอนไปใช้เป็นสื่อการพัฒนาเริ่มจากสมัย

วุฒิศักดิ์ กะตะศิลา (2541 : 120-129) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ บทบาทของหมอลำราตรี ศรีวิไล ผู้บุกเบิกหมอลำซิ่ง ผลปรากฏว่า บทบาทด้านการลำ หมอลำราตรี ศรีวิไล รับงานทั่วไป ลำช่วยงานราชการ ลำประกวด อัดแผ่นเสียง วีดีทัศน์ และแถบบันทึกเสียงเพื่อจำหน่ายและเผยแพร่ ด้านการแต่งกลอนลำ หมอลำราตรี ศรีวิไล ได้แต่งกลอนลำสำหรับตนเองและลูกศิษย์ ใช้ในงานทั่วไป สำหรับลำประกวด และใช้รณรงค์เรื่องต่าง ๆ ที่หน่วยงานราชการขอความอนุเคราะห์มา กลอนลำมีเนื้อหาที่ทันสมัย และทันเหตุการณ์เสมอ ด้านการบริการ ได้ช่วยเหลือราชการและองค์กรเอกชนโดยการแต่งกลอนส่งเข้าร่วมและนำคณะหมอลำไปช่วยงานแสดง ตลอดจนบริจาคทรัพย์ช่วยงานการการกุศลอยู่เสมอ ที่สำคัญ คือ สร้างให้เยาวชนอีสานมีงานทำ ด้านการสอนลำ หมอลำราตรี ศรีวิไล มีวิธีสอนและขั้นตอนที่มีประสิทธิภาพ มีลูกศิษย์ที่อยู่ประจำและลูกศิษย์ที่เรียนทางไปรษณีย์จำนวนมาก ด้านการบริหารธุรกิจหมอลำ เพื่อรับงานให้ตนเองและลูกศิษย์ มีสำนักงานหมอลำเป็นของตนเอง นอกจากนี้หมอลำราตรี ศรีวิไล ยังสนับสนุนให้ลูกศิษย์เข้าแข่งขันในการประกวดหมอลำ จนประสบผลสำเร็จเป็นจำนวนมาก ด้านการบริการสังคม ได้บริจาคทรัพย์ให้วัดและสถานศึกษา เป็นวิทยากร เข้าร่วมประชุมสัมมนา ให้ความช่วยเหลือเยาวชนโดยการสร้างอาชีพให้กับเยาวชนด้านการประยุกต์พัฒนาศิลปะการแสดง ได้พัฒนาลำกลอนจนเกิดเป็นลำกลอนซิ่ง หรือลำซิ่ง มีการนำเอาเครื่องดนตรีในวงลูกทุ่งมาใช้สำหรับบรรเลงประกอบลำซิ่ง และยังคงรักษาเครื่องดนตรีอีสานไว้เป็นหลัก นอกจากนี้ยังได้พัฒนาลำกลอนซิ่งไปสู่ลำซิ่งคอนเสิร์ตในปัจจุบัน

ชัยนาทร์ มาเพ็ชร (2545 : 234) ได้ศึกษาภูมิปัญญาทางคีตศิลป์ของหมอลำ ป. ฉลาดน้อย ผลการวิจัยพบว่า หมอลำ ป. ฉลาดน้อย มีเสียงที่ชัดเจน มีกำลังเสียงมาก กำหนดลมหายใจยาว มีหลักและวิธีการเปล่งเสียงโดยการควบคุมระดับเสียง หนัก-เบา ออกเสียงสูงได้โดยไม่เพี้ยนเสียงลำที่ออกมาจากปากและลำคอถูกต้องตามทำนองของการลำ คำร้องมีความหมายของคำชัดเจน โดยไม่ผิดไปจากรูปแบบของการลำ แบ่งพยางค์ถูกต้องกับเนื้อความ การเอื้อน ความดังของเสียงเอื้อนทำให้ผู้ฟังได้ยินเสียงสระได้ชัดเจน เป็นเสียงก้องที่เปล่งโดยให้ลมออกทางช่องปากจะไม่ปิดกั้นลม จังหวะในการลำ มีความสม่ำเสมอเข้ากับเสียงแคน บางวรรคมีการลำซ้ำคำ บางวรรคมีการเอื้อนแทรกระหว่างท่อน ยืดเสียงทำนองเอื้อนเพื่อให้ลงจังหวะให้พอดีกับการหายใจ การแบ่งวรรคการหายใจของหมอลำสามารถหายใจลึกเสียงมีความยาว ใช้อวัยวะช่องปากช่วยในการแบ่งวรรคหายใจ อารมณ์ถ่ายทอดอารมณ์ในการลำตามลักษณะการประพันธ์ ทำนองลำทางยาว ในบทเน้นคำและการลากเสียงให้ยาวสื่อความรู้สึกทางอารมณ์ได้ดี ส่วนรูปแบบการประพันธ์ที่ใช้ในกลอนลำ พบว่า มีรูปแบบคำประพันธ์ที่มีองค์ประกอบของกลอนลำที่หมอลำนำมาร้องและลำ ประกอบด้วย ประเภทของกลอนลำ แบ่งตามลักษณะเนื้อหา คือ กลอนเกี้ยว และกลอนศีลธรรม นอกจากนี้พบกลอนพรรณนาธรรมชาติ โครงสร้างของกลอนเป็นกลอนขึ้นลำแล้วแต่ความนิยมของผู้ลำกลอนบรรยายความ ซึ่งฉันทลักษณ์ ในการแต่งเหมือนกลอนแปดภาคกลาง การจบกลอนลำทางยาว จบด้วยการเอื้อนเสียงให้ยาว จะใช้คำลงท้ายด้วยคำว่า “ละนา” “โอ” เอย” มีการใช้ภาษาถิ่นในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก การใช้คำสัมผัสตามระเบียบกฎเกณฑ์ของลักษณะคำประพันธ์ชนิดต่างๆ มีจำนวนคำ จำนวน 1 บท แต่ละรูปแบบมีลักษณะบังคับร่วมกันคือ สัมผัสนอก (คำถ่ายนอก) และสัมผัสใน (คำถ่ายใน) คำในภาพแบบให้รสเชิงพรรณนาเป็นการให้อารมณ์ความรู้สึกบอกลักษณะต่างๆ อย่างละเอียด โดยมุ่งเน้นให้เห็นภาพชัดเจน ส่วนเนื้อหาจะเกี่ยวข้องกับวรรณคดี เป็นเรื่องกษัตริย์ ความรัก ความแตกต่างระหว่างชายและหญิง การใช้ถ้อยคำจะเน้นอารมณ์ความรู้สึกสะเทือนใจ ก่อให้เกิดความประทับใจแก่ผู้ฟัง กลอนลำว่าด้วยวิถีชีวิตของคน ได้สอดแทรกเรื่องของคติธรรมคำสอน ในการดำรงชีวิตของคนว่าด้วยการทำความดี ความชั่ว ผู้ประพันธ์ได้ผูกโครงเรื่องขึ้นเพื่อให้เห็นสารัตถะของเรื่องได้เป็นอย่างดี

วันเพ็ญ แสงพันธุ์ (2545 : 231) ได้ศึกษาปัจจัยแห่งความสำเร็จด้านการแสดงของหมอลำบุญเพ็ง ไผ่ผิวชัย ผลการวิจัยพบว่า ปัจจัยแห่งความสำเร็จมีหลายปัจจัย เช่น ปัจจัยด้านจริยศิลป์ ปัจจัยด้านศิลปะการแสดง และปัจจัยด้านสังคม โดยปัจจัยด้านจริยศิลป์ คือ ประเพณีในการไหว้ครู และพฤติกรรมที่ดีในด้านการแสดงซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมศรัทธาในการมีความประพฤติที่ดีมีจรรยารับผิดชอบชั่วดีให้อยู่ในกรอบขนบธรรมเนียมประเพณี เพราะพฤติกรรมดีก็เปรียบเสมือนกับกระจกเงาส่องตัวเอง และปัจจัยนี้เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมศรัทธา ปัจจัยศิลปะการแสดง คือ ศิลปะการแสดงด้านวาดฟ้อน วาดลำที่เป็นอัตลักษณ์ ซึ่งศิลปะการแสดงวาดฟ้อนลำนี้เป็นปัจจัยหนึ่งที่เกื้อหนุนให้หมอลำประสบผลสำเร็จ นอกจากผู้ชมจะฟังกลอนลำที่มีวาดลำทั้งลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ย แล้วผู้ฟังก็ยังต้องการชมศิลปะการฟ้อนเพื่อประกอบบทกลอนลำด้วย ส่วนปัจจัยด้านสังคม คือ สาเหตุที่ทำให้ประสบผลสำเร็จ เพราะการที่จะทำให้ผู้ชมฟังกลอนลำที่มีคุณภาพแล้วปัจจัยสังคม ก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้ประสบผลสำเร็จ ผลงาน รางวัล ลูกศิษย์ ผู้ชมผู้ฟังและผู้ว่าจ้าง ผลตอบแทน ที่ได้รับ ถือว่าเป็นตัวบ่งชี้ที่ทำให้ประสบผลสำเร็จ ทำให้มีความเจริญก้าวหน้าทั้งทางด้านหน้าที่ การงาน มีสังคมยกย่องเชิดชูเกียรติ และสามารถมีรายได้เลี้ยงชีพและครอบครัวอย่างมีความสุข

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง (2548 : 251 - 260) ได้ศึกษาบทบาทหมอลำในการแก้ปัญหาสังคม ผลการวิจัยพบว่า ปัจจัยที่ทำให้สังคมอีสานเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างรวดเร็ว ภายใต้นโยบายที่กำหนดจากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 - 9 แรงผลักดันที่ทำให้มีการใช้สื่อหมอลำแก้ไขปัญหาสังคม คือ แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติกับสภาพปัญหาที่เกิดขึ้น ผลของการพัฒนาพัฒนาเศรษฐกิจสังคมนโยบายเกี่ยวกับประชากร ความมั่นคงด้านการปกครอง ของประเทศ ปัญหาด้านทรัพยากรธรรมชาติ สุขอนามัยในท้องถิ่นอีสาน ลักษณะของการประสานระหว่างหน่วยงานต่างๆ และศิลปิน แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ หมอลำผู้ริเริ่มโครงการก่อนแล้ว จึงนำเสนอไปยังหน่วยงานที่รับผิดชอบ และรัฐบาลประสานงานเพื่อขอความร่วมมือจากศิลปิน ส่วนบทบาทของหมอลำกับการแก้ไขปัญหาสังคมเนื้อหาเกี่ยวกับบทบาทของหมอลำ มีเนื้อหา 2 ส่วนคือ เนื้อหาเกี่ยวกับวิวัฒนาการและประเภทของหมอลำ บทบาทของหมอลำกับสังคมอีสาน และบทบาทของหมอลำ สำหรับบทบาทของหมอลำในการแก้ไขปัญหาสังคมของศิลปินแต่ละท่าน จะแตกต่างกันไป ผลของการรณรงค์ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงแนวคิดและพฤติกรรมของผู้รับสื่อ ได้แก่ ผลการเปลี่ยนแปลงด้านประชากร ประชาชนมีความเข้าใจโดยใช้กลอนลำ ควบคู่กับสื่อสิ่งพิมพ์ และภาพยนตร์มีผลทำให้ประชากรในภาคอีสานลดลง ผลการเปลี่ยนแปลงด้านความมั่นคง ด้านการปกครองประเทศ เป็นการทำสงครามจิตวิทยาระหว่างกันของรัฐบาลเพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ ผลการเปลี่ยนแปลงด้านทรัพยากรธรรมชาติ ใช้หมอลำเพื่อการรณรงค์ให้เข้าร่วมโครงการพัฒนาของรัฐ แต่ไม่ได้ผลเท่าที่ควร ผลการเปลี่ยนแปลงด้านสุขอนามัยในท้องถิ่นอีสาน โดยวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตส่งผลต่อวิธีคิดและพฤติกรรม ปัญหาโรคภัยไข้เจ็บส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากพฤติกรรมการดำเนินชีวิต เช่น การบริโภคอาหารและการประกอบอาชีพ หมอลำมีผล ต่อการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้น โดยจำนวนผู้ป่วยด้วยโรคต่างๆ ลดลงจำนวนมาก

เสน่ห์ สัมมา (2548 : 23) ได้ศึกษาหมอลำกลอนอำเภอภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบของหมอลำกลอนประกอบด้วย 3 ส่วน ได้แก่ บทหรือตัวบท ส่วนประกอบบท บริบท ซึ่งในแต่ละองค์ประกอบหลักก็มีส่วนประกอบย่อย ได้แก่ บทหรือตัวบท มีส่วนประกอบย่อย คือ บทกลอน ท่าทางและบทเจรจา ส่วนประกอบบท มีส่วนประกอบย่อย คือ ผู้ประพันธ์ หมอลำ และทำนองดนตรีประกอบ บริบท มีส่วนประกอบย่อยคือ ผู้ฟัง และบรรยากาศในการฟังลำ ส่วนด้านคุณค่าของหมอลำกลอนนั้น นอกจากจะสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินแล้ว หมอลำกลอน ยังแฝงไว้ด้วยคุณค่าอื่นๆ อีกมากมาย ได้แก่ คุณค่าด้านภาษา คุณค่าด้านวัฒนธรรม คุณค่าด้านศิลปะและคุณค่าด้านความบันเทิง หมอลำกลอนเป็นศิลปะการแสดงที่บ่งบอกถึงภูมิปัญญาและปราชญ์ชาวบ้านของภูมิภาคอีสาน ที่เก่าแก่ที่สุดอีกประการหนึ่งการแสดงหมอลำกลอนในยุคแรกนั้น เป็นการแสดงเพื่อสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินหลังจากเสร็จสิ้นภารกิจการทำงานหรือเสร็จสิ้นฤดูเก็บเกี่ยว แต่ต่อมาการแสดงหมอลำกลอนกลายเป็นอาชีพและธุรกิจที่สามารถสร้างรายได้ให้กับหมอลำและผู้เกี่ยวข้อง ถึงแม้ว่าลำกลอนจะกลายเป็นอาชีพและธุรกิจไปแล้ว แต่คุณค่าและความสำคัญก็ยังไม่เสื่อมคลาย เสน่ห์และมนต์ขลังหมอลำกลอนยังเป็นที่สนใจของคนอีสานทุกยุคทุกสมัยควรค่าแก่การศึกษาอนุรักษ์สืบทอดและธำรงไว้ ให้อยู่คู่กับภาคอีสานสืบไป

กฤษฎา สุขสำเนียง (2549: 134) ได้ศึกษาหมอลำสีพันดอน : กรณีศึกษาคณะทองบาง แก้วสุวัน เมืองปากเซ แขวงจำปาศักดิ์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผลการวิจัยพบว่า มีเอกลักษณ์ประจำแขวง มีพัฒนาการมาจากลำโสม ได้รับการถ่ายทอด การแสดงมาจากหมอลำกันหาผู้เป็นตาและได้ยึดเป็นอาชีพหมอลำถึงปัจจุบัน หมอลำคณะนี้มีบทบาทสองประการคือ มีหน้าที่ เป็น

มหรสพเพื่อความบันเทิงในงานต่างๆ ทั้งงานมงคลและอวมงคล และมีหน้าที่เป็นเครื่องมือประชาสัมพันธ์งานของรัฐบาลและชุมชน เครื่องดนตรีประกอบการแสดงคือ แคน ประเภทแคนแปด นักดนตรีผู้เป่าแคนเรียกว่า “หมอแคน” มีหน้าที่เป่าแคนสอดประสานกับทำนองลำของหมอลำ นอกจากนี้ยังช่วยคั่นจังหวะเพื่อให้หมอลำคิดกลอนลำและมีโอกาสพักเสียงระหว่างลำ แคนแต่ละดวงยังมีหน้าที่ตั้งเสียงให้แก่หมอลำด้วย โครงสร้างของทำนองลำแบ่งเป็นสี่ส่วน ได้แก่ ทำนองนำ เป็นทำนองเฉพาะของแคนเป่านำเพื่อเป็นการตั้งเสียงให้แก่หมอลำ ลำเกริ่น เป็นการลำเริ่มต้น ของหมอลำช่วงสั้นๆ ประมาณ 3-10 บท สอดประสานกับทำนองของแคน เนื้อหาของกลอนลำ จะเป็นการกล่าวนำเพื่อเชื่อมโยงถึงเนื้อหาในตอนต่อไป และจบด้วยทำนองลำลงจบ ลำเนื้อร้องมีลักษณะทำนองลำและทำนองแคนเหมือนกับลำเกริ่น แต่จะมีความยาวมากกว่าและมีเนื้อหากลอนลำขยายความจากลำเกริ่น และลำลงจนมีทำนองตอนต้นเหมือนกับลำเกริ่นและลำเนื้อเรื่องแต่จะแตกต่างกันที่ทำนองวรรคสุดท้ายของบท และคุณลักษณะทางดนตรีทำนองเพลงใช้ระบบห้าเสียง และ ไม่มีการใช้เครื่องประกอบจังหวะ

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง และคนอื่นๆ (2550 : 170 - 175) ได้ศึกษาการสร้างฐานข้อมูลเพื่อการอนุรักษ์ ทำนองลำและวรรณกรรมคำกลอนของหมอลำกลอนในภาคอีสาน ผลการวิจัยพบว่า ทำนองลำกลอนและวรรณกรรมคำกลอน มีศิลปินที่บันทึกเสียงไว้จำนวน 19 คน แยกเป็นชาย 10 คน หญิง 9 คน ทำนองลำที่หมอลำใช้ขับร้องบันทึกแผ่นเสียงนั้น เป็นทำนองลำที่มีจังหวะ สำเนียงเสียงร้องที่แตกต่างกันตามลักษณะการเรียนรู้ตามประสบการณ์ของหมอลำทำนองลำจึงมีหลากหลาย ภายใต้ปัจจัยค่านิยมทางภาษาแต่ละท้องถิ่น ลักษณะการประพันธ์กลอนลำและวิธีการถ่ายทอดจากผู้สอนไปสู่ผู้รับ ส่วนบทกลอนที่ใช้ลำมีทั้งกลอนเยิ่น และกลอนตัด จากประเด็นดังกล่าวจึงพอสรุปทำนองลำกลอนตามหลักการทางดนตรี คือ ประการแรก ทำนองลำทางสั้น หมายถึง กลอนที่มีจังหวะลำที่กระชับ ไม่เอื้อนเสียงยาว ลายแคนที่นิยมเป่าประกอบลำทางสั้น ได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย ลักษณะของบทกลอนที่ใช้ลำจะมีทั้งกลอนเยิ่นและกลอนตัด ความสั้นยาวของบทกลอน ไม่มีกำหนดตายตัว ขึ้นอยู่กับระยะเวลาในการแสดง ใช้เวลาประมาณ 7-8 ชั่วโมง หมอลำจึงมีกลอนลำที่เหมาะสมกับเวลา ส่วนการบันทึกเสียงไว้ใช้ประโยชน์ทั้งประชาสัมพันธ์ตัวหมอลำและเชิงธุรกิจ ใช้เวลาลำประมาณกลอนละ 3-4 นาที หลักการลำกลอนทางสั้นนั้นจะแบ่งโครงสร้างของบทกลอนออกเป็น 3 ท่อน คือ ท่อนกลอนขึ้น ท่อนตัวกลอน และท่อนกลอนลง ส่วนทำนองลำทางยาว เป็นลำกลอนที่มีจังหวะช้าลากเสียงยาว ส่วนมากหมอลำกลอนจะใช้ลำที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ นิทานปรัมปราตลกขัน และกลอนที่พรรณนาถึงธรรมชาติ เช่น กลอนลำล่องโขง ส่วนใหญ่จะลำประมาณเที่ยงคืนหรือก่อนที่จะพักยกรับประทานอาหาร และใช้ลำอำลาเมื่อสิ้นสุดการแสดง ลายแคนที่เป่าประกอบลำทางยาวจะใช้ลายใหญ่ ลายน้อย และลายเซ โครงสร้างของบทกลอนลำทางยาวจะแบ่งออกเป็น 3 ท่อนกับลำทางสั้น สำหรับทำนองลำเต้ย ที่ปรากฏในบทกลอนลำที่หมอลำใช้ขับร้อง โดยทั่วไปนั้นพบว่า มีทั้งทำนองลำที่เป็นภาษาลาวอีสานและทำนองเพลงที่เป็นภาษาไทยภาคกลาง เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นการเกี้ยวพาราสี แบ่งเป็น 4 ทำนอง คือ เต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า และเต้ยหัวโนนตาล เมื่อพิจารณาวรรณกรรมคำกลอนที่ประพันธ์พบว่า เป็นกลอนตั้งแต่ 7-11 พยางค์ ภาษาที่ใช้ประพันธ์ส่วนมากเป็นภาษาถิ่นอีสาน เนื้อหาส่วนมากจะพรรณนาภาพพจน์ วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของชาวอีสาน ตามสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ภาษาที่ใช้ในการประพันธ์แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ ภาษาที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันและภาษาที่ไม่นิยมใช้ในปัจจุบัน เนื้อหาที่พบในการวิจัยคีตกวีอีสานประพันธ์จะเกี่ยวกับการพรรณนาเกี่ยวกับธรรมชาติ กลอนเกี้ยวพาราสี กลอนนิทาน กลอนตลกขบขัน กลอนเกี่ยวกับปรัชญาและศาสนา กลอนประวัติศาสตร์และภูมิศาสตร์ กลอนสาดประชัน และกลอนเบ็ดเตล็ด ส่วนทำนองที่พบ

ในการบันทึกเสียงในระยะแรก ทำนองเรียบง่ายไม่เน้นจังหวะ บางครั้งจังหวะลำและจังหวะลายที่เป่าประกอบไม่สัมพันธ์กันทำนองลำของศิลปินแต่ละคน มีความแตกต่างกันตามประสบการณ์ของผู้ลำ ระยะต่อมาทำนองลำเริ่มมีระบบและมีการเลียนแบบทำนองระหว่างศิลปินด้วยกัน วรรณกรรมที่ใช้ในการประพันธ์กลอนลำเริ่มมีสัมผัสมากขึ้น ที่ไม่ตายตัว ตัวเนื้อหาสื่อความแบบไม่ตรงไปตรงมา ระยะต่อมาการสัมผัสของกลอนลำเริ่มมีสัมผัสมากขึ้นและเนื้อหาเริ่มมีการเปรียบเทียบกับสิ่งต่างๆ ส่วนลำเต้ยมีการนำภาษาไทยภาคกลางเข้ามาใช้ประพันธ์ในด้านการสร้างข้อมูลด้วยวิธีนี้สามารถเลือกใช้เนื้อหาทางด้านกลอนลำทำนอง รวมทั้งสามารถเลือกงานจากโปรแกรมแบบง่ายการสร้างฐานข้อมูลทางดนตรี คำร้องทำนอง อย่างง่ายนี้ ใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนในสาขาที่เกี่ยวข้องได้

สุภาพ ติณรัตน์ (2553 : 65) ได้ศึกษาการสื่อสารทางการเมือง : กรณีศึกษาบทบาทของหมอลำต่อการเลือกตั้งทางการเมือง ระหว่าง ปี 2544 - 2552 เขตเลือกตั้งที่ 1 จังหวัดร้อยเอ็ด ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการการสื่อสารทางการเมือง หมอลำทำหน้าที่สื่อสารทางการเมืองเริ่มต้นด้วยการศึกษาประวัติความเป็นมาของผู้สมัคร ผลงานของผู้สมัคร นโยบายของพรรคการเมืองที่สังกัดอยู่ จากนั้น ทำการบันทึกเสียง ทบทวน ปรับปรุง แก้ไข จนเป็นที่พอใจ และนำไปเผยแพร่ สาเหตุที่หมอลำเข้ามาเกี่ยวข้องกับการเมืองในการเลือกตั้ง คือ แรงจูงใจส่วนบุคคลเพื่อส่งเสริม อนุรักษ์ ศิลปะ วัฒนธรรม เนื่องจากเห็นคุณค่า เป็นศิลปะที่ให้ความบันเทิง สามารถสื่อสารได้หลากหลาย สร้างจุดสนใจให้กับชาวบ้าน และได้รับค่าตอบแทน จากการว่าจ้าง กลอนลำเป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงประชาชนได้ง่าย และองค์ประกอบของการสื่อสารทางการเมืองในการเลือกตั้ง หมอลำที่ทำหน้าที่สื่อสารทางการเมือง เป็นหมอลำที่มีชื่อเสียง โครงสร้างเนื้อหาที่สื่อสารทางการเมืองโดยรวมไม่แตกต่างกัน โดยเกี่ยวข้องกับผู้ว่าจ้าง พรรคการเมือง การรณรงค์ให้ไปใช้สิทธิเลือกตั้ง ผู้ฟังมีความชื่นชอบการฟังหมอลำ สารจึงเข้าถึงผู้รับสารได้ง่าย กลอนลำที่ใช้มีทั้งที่แต่งขึ้นเองและนำมาจากผู้อื่น พื้นที่สื่อสาร อยู่ในขอบข่ายที่นักการเมืองต้องการ ผู้แต่งกลอนลำเป็นผู้ที่มีประสบการณ์และมีความสามารถสูง

วิภาดา เถาธรรมพิทักษ์. (2559 : 38) ได้ศึกษาเรื่อง เพลง : วรรณกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว พบว่า เพลงเป็นสื่อวรรณกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ การท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็นเพลงในยุคใด สมัยใด สังคมใด ก็มีการกล่าวถึงทรัพยากรการท่องเที่ยว วัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน และผู้หญิงผู้ชาย (คนรัก) ทั้งสิ้น ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นปัจจัยที่ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเดินทางมาท่องเที่ยวหรือมาเยือนสถานที่ท่องเที่ยวที่ได้กล่าวถึงในเนื้อเพลง อย่างไรก็ดี การกล่าวถึงวัฒนธรรม ประเพณี งานเทศกาลต่าง ๆ ก็ถือว่าเป็นการสะท้อนค่านิยม พฤติกรรม ประเพณีที่สั่งสมกันมาจนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในสังคม ซึ่งเป็นเสมือนการถ่ายทอดขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามสู่อนุชนรุ่นหลังโดยใช้เพลงเป็นตัวสื่อสาร นอกจากนี้เพลงยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง กล่าวโดยสรุป เพลงมีส่วนช่วยในการกระตุ้นและส่งเสริมให้เกิดการท่องเที่ยวเมื่อผู้คนมีการเดินทางท่องเที่ยวก็จะก่อให้เกิดการสร้างงาน สร้างรายได้ให้แก่ชุมชนและประเทศชาติ รวมทั้งส่งผลให้เศรษฐกิจของประเทศดีขึ้นด้วย

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า งานวิจัยเกี่ยวกับหมอลำ มีจำนวนมากโดยเป็นการศึกษาเกี่ยวกับการศึกษาเฉพาะกรณีหมอลำที่มีชื่อเสียงเป็นรายบุคคล ในลักษณะการศึกษาชีวประวัติ ความเป็นมา การสร้างตัวตน และพัฒนาการของหมอลำ รวมถึงเนื้อหาสาระของกลอนลำที่ใช้ ในการลำ รูปแบบของหมอลำ และบทบาทของหมอลำในด้านต่างๆ ทั้งในแง่ของภูมิปัญญาต่างๆ บทบาทหมอลำ ในการแก้ปัญหา

สังคม บทบาทของสื่อมวลชน องค์ประกอบการประพันธ์กลอนลำ การสร้างฐานข้อมูล เพื่อการอนุรักษ์ทำนองลำและวรรณกรรมคำกลอนลำ อีกทั้ง ในเรื่องการพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งหมอลำเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่ม โดยผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์จากงานวิจัยทั้งหมดแล้วนำมาสังเคราะห์ประยุกต์ใช้กับงานวิจัยการพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งหมอลำเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่ม ซึ่งคิดว่าคงเกิดประโยชน์สูงสุดตามความมุ่งหมายที่กำหนดไว้ การทบทวนวรรณที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยในประเทศเพื่อให้เข้าใจส่งเสริม หลักการแนวคิดและการปฏิบัติประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันเกี่ยวข้องกับความอยู่รอดของผู้ประพันธ์ และศิลปิน พร้อมทั้งผู้ฟัง

6.2 งานวิจัยในต่างประเทศ

Sachs (1940 : 125 - 159) กล่าวถึง การกำเนิดของเครื่องดนตรีหรือเครื่องกระทบ เริ่มจากการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นจังหวะ การกระทืบเท้า การตบมือ การตบเข่า การตบตะโพกและส่วนอื่น ๆ จากธรรมชาติของร่างกาย ในการประกอบการเต้นรำ รวมถึงการนำเอาวัสดุต่าง ๆ จากธรรมชาติ เพื่อมาทำเป็นเครื่องตีประเภทต่าง ๆ เช่น เครื่องเขย่า เครื่องกระทบ บั้งกระทุ้ง เครื่องเคาะ และกลองประเภทต่าง ๆ

Dubopxki and others (1955 : 145) ได้ศึกษาวิทยาศาสตร์การประสมเสียงเครื่องดนตรี ซึ่งมีใจความว่าลักษณะรวมศูนย์ของกฎเกณฑ์แห่งภาษาดนตรี เป็นพื้นฐานการศึกษาในแง่ขยายตัวแบบธรรมชาติ สังคม ดนตรีวิทยา เสียงดนตรีและมีเสียงจังหวะและทำนองของความสูงต่ำ ความเร็ว ช้า ของดนตรี มีลักษณะพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ทางดนตรีศาสตร์การเกี่ยวข้องของสังคมไม่สามารถตักแยกออกจากโลกดนตรีได้และศิลปะดนตรีพื้นเมืองของนานาชาติล้วนแล้วแต่เป็นทรัพย์สมบัติของมวลมนุษยชาติทั่วโลก

Bruno Nettl (1954 : 296) กล่าวไว้ ในหนังสือ Theory and Method in Ethnomusicology ว่าดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เพราะดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งจะถูกสร้างขึ้นมาให้มีความสอดคล้องกับลักษณ์ของแต่ละสังคม จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัย เพื่อรับใช้สังคมนั้น ๆ และยังได้กล่าวถึง บทบาทของดนตรีในสังคมแบบดั้งเดิมว่า ดนตรีจะปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชนกลุ่ม เป็นสิ่งที่จะสะท้อนให้เป็นถึงข้อเท็จจริงบางประการของสังคมในอดีต

Bruno Nettl (1956 : 111 - 143) ได้กล่าวถึง 1) ความหมายของคำว่า Primitive Culture วัฒนธรรมล้าหลัง 2) บทบาทของดนตรีในสังคมที่ล้าหลัง 3) พัฒนาการและระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีวิทยา 4) บันไดเสียงและทำนอง 5) จังหวะลีลา และ คีตลักษณ์ 6) เสียงเพลงที่มีทำนองซ้อนกันหลายทำนอง 7) เรื่องของเครื่องดนตรี 8) เรื่องคนอินเดียแดงในอเมริกาใต้ 9) ดนตรีนิดกรในอเมริกา 10) ทฤษฎีกาการเกิดของดนตรี

ดนตรีจะมีบทบาทต่อสังคมในอดีตมากทั้งในด้านความบันเทิงและเป็นเครื่องประกอบที่สำคัญของพิธีกรรมครั้งนี้รวมทั้งการเต้นรำและเพลงเกิดขึ้นจากพื้นฐานของความเชื่อและพิธีกรรม

Copland (1957 : 116 - 192) ได้พูดถึง ลักษณะการฟังดนตรีและการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี รวมทั้งองค์ประกอบทางดนตรี ซึ่งประกอบด้วยจังหวะ ลีลา ทำนอง เสียง ประสาน กระแสเสียง คีตลักษณะการประสานเสียง

Merriam (1964 : 229) กล่าวไว้ ในหนังสือ The Anthropology of Music ตอนหนึ่งว่าดนตรีเป็นสัญลักษณ์ทางพฤติกรรม เพราะดนตรี ถือว่าเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งของสังคม อันเกิดจากความคอด

สร้างสรรค์และเพื่อสนองความต้องการของสังคม ดนตรีจึงเป็นเรื่องสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมต่าง ๆ ของสังคมได้ จังหวะและท่วงทำนองของเสียงดนตรี สามารถสื่อความหมายแต่บ่งบอกถึงอารมณ์ต่าง ๆ ได้ด้วย

Bruno Nettl (1964 : 287 - 306) กล่าวถึง ความหมายของดนตรีวิทยา บรรณานุกรมทางดนตรีวิทยา งานภาคสนาม การถอดโน้ต การวิเคราะห์บทเพลง การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะดนตรีเครื่อง ดนตรี ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรมในแง่ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ เนื้อหาและการสื่อความหมาย

Midgley (1976 : 310 - 320) ได้กล่าวถึง เรื่องการแบ่งประเภทการแบ่งเครื่องดนตรีและลักษณะของการผสมวงดนตรี โดยให้รวมเอาเครื่องดนตรีจากประเทศต่าง ๆ มาจัดเป็นหมวดหมู่และได้แบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 5 ประเภท 1. ประเภทเครื่องเป่า (Aerophones) 2. ประเภทเครื่องดนตรี (Idiophones) 3. ประเภทกลอง (Membranophones) 4. ประเภทเครื่องสาย (Chordophones) 5. ประเภทเครื่องไฟฟ้า (Electrophones)

William (1977 : 123 - 236) ได้กล่าวถึง 1) ดนตรีของชาวเกาะต่าง ๆ 2) ดนตรีของบอเนียว 3) ดนตรีของแอฟริกา, ดนตรีเอธิโอเปียและดนตรีตะวันออกกลาง 4) ดนตรีเอเชียกลางและเอเชียใต้ 5) เอเชียอาคเนย์ 6) เอเชียตะวันออก 7) เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยได้พูดถึงเครื่องดนตรี ระบบเสียงและลักษณะการผสมวง มีภาพและโน้ตสากลประกอบ

Terry Miller (1977 : 154) กล่าวถึง ดนตรีตะวันตก ในธุรกิจดนตรีของประเทศไทยว่าธุรกิจดนตรีในกรุงเทพมหานคร ได้ขยายตลาดออกไปสู่หัวเมืองในชนบททั่วทุกภาคของประเทศไทยเป็นผลให้เกิดดนตรีชนิดใหม่ขึ้นมาในราวปี 1963 (พ.ศ. 2505) ดนตรีชนิดใหม่ ซึ่งเริ่มปรากฏขึ้นมานี้มีลักษณะของเพลงลูกกรุงเป็นดนตรีสมัยใหม่รวมเป็นดนตรีตะวันตกเป็นอย่างมาก เนื้อร้องเป็นภาษาภาคกลางค่อนข้างจะละเอียดอ่อน และสละสลวยดนตรี ที่ใช้บรรเลงประกอบ ใช้เครื่องดนตรีของทางตะวันตก และใช้สไตล์ตามแบบอย่างดนตรีทางอเมริกาและยุโรป ดนตรีชนิดนั้นเรียกว่าเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งมีลักษณะเด่นในเรื่องของของการใช้คำประพันธ์อย่างง่าย ๆ ให้ความรู้สึกโดยตรงและไม่เป็นลักษณะของชาวกรุงเป็นลักษณะท้องทุ่งนามากกว่า เนื้อหาส่วนใหญ่กล่าวถึงชีวิตของคนทั่ว ๆ ไปโดยเฉพาะชาวบ้าน สำหรับสไตล์ของการขับร้องนั้น นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนกรุงเทพฯ ได้เอาแบบการขับร้องเพลงพื้นบ้านของหลาย ๆ ภาคใช้ รวมทั้งสไตล์การขับร้องแบบหมอลำกลอนหมอลำหมู่ ส่วนดนตรีที่บรรเลงประกอบการขับร้องจะใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่นหรือไม่ก็ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลง เพลงพื้นบ้านของทางภาคอีสานที่นิยมนำไปใช้มากที่สุด ได้แก่ บทเพลง ทำนองเต้ยโขง มีนักร้องหมอลำกลอนและหมอลำเพลินเป็นจำนวนมากที่ได้รับผลสำเร็จ ในการไปเสี่ยงโชคกับการร้องจำร้องเพลงลูกทุ่งในกรุงเทพ ฯ ในสมัย อ่อนวงศ์ จัดว่าเป็นผู้ที่ได้รับความนิยมสูงสุดในการนำแคนมาบรรเลงใส่ในเพลงลูกทุ่งประกอบภาพยนตร์ นักประพันธ์เพลงนักเรียบเรียงเสียงประสานหลายคนได้นำเอาสไตล์ของดนตรีท้องถิ่นต่าง ๆ ที่เด่นมาสร้างงานบทประพันธ์ยอดฮิตในเพลงลูกทุ่งมากมาย

Terry Miller (1977 : 360 - 395) กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของหมอลำและพัฒนาการสอนในสาขามานุษยวิทยาทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะในเรื่องของมนุษยดุริยางวิทยา ส่วนสำคัญของหนังสือเล่มนี้เน้นไปในเรื่องของการศึกษาในตัวดนตรีเฉพาะเป็นต้นว่า การศึกษาคำร้องของเพลง (Song Text) ความสัมพันธ์ของดนตรีในด้านอื่น ๆ เช่น งานศิลปะประวัติของวัฒนธรรมอิทธิพลของวัฒนธรรม (Cultural Dynamics) ทำให้เราสามารถนำเอาวิธีการมาประยุกต์ใช้ศึกษาดนตรีของชนเผ่าใดเผ่าหนึ่งในรูปของการใช้ดนตรีในฐานะเทคนิคอันหนึ่ง เพื่อสร้างความเข้าใจและการสร้างขึ้นมาใหม่ของวัฒนธรรม

Compton Corol (1979 : 134 - 165) ได้ศึกษา องค์ประกอบของการลำสีทันดอนในด้านฉันทลักษณ์ ภาษา เนื้อหา และจังหวะด้านฉันทลักษณ์ กล่าวถึงระดับเสียง ลักษณะสัมผัสของลำสีทันดอน ส่วนภาษากล่าวถึงการใช้คำสร้อย คำเสริม การใช้คำเชื่อมในด้านเนื้อหา ผู้เขียนเปรียบเทียบเนื้อหาด้านกลอนลำระหว่างกลอนลำตัดกับกลอนเญิ้น ในส่วนของจังหวะผู้เขียนศึกษาจังหวะของลำสีทันดอนพบว่าจังหวะมีส่วนสำคัญกับฉันทลักษณ์ นอกจากนี้ผู้เขียนยังกล่าวถึงรูปแบบการลำของหมอลำสีทันดอน ผู้ให้ข้อมูลซึ่งเป็นการลำสลับกัน ระหว่างชายกับหญิงจนกระทั่งจบการแสดง

Hickok Robert (1979 : 13 - 28) กล่าวถึงองค์ประกอบดนตรีทั่วไปโดยเฉพาะดนตรีตะวันตกไว้ สรุปได้ว่าดนตรีมีส่วนประกอบ 6 ส่วน คือ ท่วงทำนอง (Melody) จังหวะลีลา (RHYTHUM) การประสานเสียง (Harmony) การประสานทำนอง (Texture) คุณภาพของเสียง (Tone Colons) และคีตลักษณ์ (From) โดยอธิบายรายละเอียดและลักษณะแต่ละส่วนประกอบ นอกจากนี้ผู้เขียนยังศึกษาดนตรีของชาติต่าง ๆ โดยเน้นที่องค์ประกอบของดนตรีที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมของชาตินั้นๆ

Terry and Jarernchai (1979 : 1 - 24) ได้พูดถึง เครื่องดนตรีประเทศต่าง ๆ ว่าแบ่งเป็น 4 ประเภท คือ เครื่องเป่า (Aerophones) เครื่องสาย (Chordophones) กลอง (MemBranophones) เครื่องตี (Ldiophones) และได้กล่าวถึงระบบเสียง และบันไดเสียง นอกจากนี้ยังกล่าวถึงเรื่องของหมอลำและกลอนลำ

Ngamsuti (1980 : 120 - 139) ได้นำการวิจัยเกี่ยวกับทัศนคติของผู้เรียนดนตรีศึกษาในประเทศไทย วัตถุประสงค์หลักของการศึกษานี้ เพื่อได้ข้อสรุปหรือข้อแตกต่างระหว่างทัศนคติของผู้บริหารและครูผู้สอนวิชาดนตรี ในโรงเรียน ขอบเขตการศึกษา คือ ทัศนคติโดยรวม เกี่ยวกับความสนใจ ติดตาม การสังเกต และการยอมรับ หรือปฏิเสธดนตรี ในฐานะที่เป็นวิชาหนึ่งของโรงเรียน ความมุ่งหมายและความเชื่อเกี่ยวกับการศึกษา ผลที่ตามมาของการศึกษาดนตรี วิชาดนตรี ครูสอนดนตรี ความสัมพันธ์ของวิชาการดนตรีและวิชาอื่นๆ เกี่ยวกับประวัติบุคคล ภูมิหลัง และทัศนคติการตอบรับที่ดี

กระบวนการศึกษา กลุ่มประชากร คือ ผู้บริหารและครูสอนดนตรี ในพื้นที่ 2 เขตการศึกษาของไทย เครื่องมือวัดระดับทัศนคติ 44 ชุด โดยส่งไปยัง กลุ่มตัวอย่างจำนวน 200 คน ตอบกลับมา 183 คน ที่ยอมรับ โดยวิธี T-Test, Chi-Squres test และการวิเคราะห์แบบ One-way ของความแปรปรวน คือเทคนิคที่สำคัญที่ใช้ในการทดสอบสมมติฐาน

ข้อสรุปไม่แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิตระหว่างทัศนคติโดยทั่วไปของผู้บริหารและอาจารย์สอนดนตรีเกี่ยวกับการยอมรับการศึกษาดนตรีในประเทศไทย คะแนนรวมที่เห็นด้วยกับการศึกษาดนตรี ระหว่างผู้บริหารและอาจารย์สอนดนตรี ระดับดี เท่ากับการเอื้อประโยชน์ต่อการศึกษาดนตรีในฐานะที่เป็นหลักสูตรการศึกษาที่เสนอให้ อย่างไรก็ตามผู้บริหารและครูสอนดนตรี มีทัศนคติในการยึดถือหลักการที่ไม่เหมาะสม และพิจารณาการใช้ประโยชน์ของการสอนดนตรี ผู้บริหารและครูสอนดนตรีทราบถึงประโยชน์ของดนตรีเช่นเดียวกับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาทั่วไป

เกี่ยวกับประวัติของบุคคลดีเด่น ภูมิหลัง ปัจจัยที่ดูเหมือนว่าทัศนคติที่ไม่แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติของผู้บริหารและครูสอนดนตรี มุ่งไปยังการศึกษาดนตรีในโรงเรียนของไทย ,ความคาดหวัง ส่วนใหญ่ ขอบเขตการศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาแสดงว่ามีทัศนคติที่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

สภาวะที่แสดงออกโดยนัย ครูสอนดนตรีในภาพรวม การสำรวจและทั่วทุกแห่งหนอื่น ๆ ในประเทศไทยต้องการความสมบูรณ์ และความมีประสิทธิภาพมากกว่า เพื่อจะเข้าสู่การเป็นมืออาชีพ ข้อมูล

ข่าวสาร ทำให้เกี่ยวข้องกันจึงเป็นแบบอย่างที่น่ายกย่อง การกำหนดแผนการเรียนที่ครอบคลุมเนื้อหาการเรียนดนตรี

ประโยชน์ด้านการแนะแนวเกี่ยวกับ จุดมุ่งหมาย ,หลักปฏิบัติ,และธรรมชาติของการศึกษาดนตรี คือ จะต้องเป็นแผนระดับอุดมศึกษาสำหรับการรับรองของผู้ศึกษาด้านดนตรีและแพร่หลายไปยังผู้สอนดนตรีในประเทศไทย เช่นเดียวกัน การวัดอาจจะนำไปสู่ จำนวนที่เพิ่มขึ้น การแบ่งเวลาสำหรับดนตรี และความกว้าง ความหลากหลายของเส้นทางดนตรีในโรงเรียนของไทย

ความอุตสาหะเพิ่มขึ้น บางทีอาจจะทำให้ยกระดับ ความร่วมมือร่วมใจ ระหว่างผู้เรียนดนตรีและผู้เรียนสาขาอื่นๆ การศึกษาที่อยู่ภายใต้ หลักสูตรอื่นของการศึกษาดนตรีเป็นสิ่งที่พิจารณาให้เห็นถึงความอุตสาหะในการพัฒนารูปแบบขั้นตอนการสอนให้ดีขึ้นเพื่อนำไปสู่การยอมรับ และมีการประสานความร่วมมือกัน ภายใต้ กฎ ระเบียบ วินัยของโรงเรียน

Chonpairot and Terry (1981 : 146 - 163) ได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของโปงลาง และระบบเสียงของโปงลาง และยังได้กล่าวถึงระนาดแบบต่างๆ ทั้งของแอฟริกา และเอเชีย

Bruno Nettl (1983 : 410) ได้กล่าวถึงความเป็นมา และความสำคัญ ในการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมทางดนตรีที่ไม่ใช่ ดนตรีตะวันตก (Noon Western Music)นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงการบันทึกตัวโน้ต(Transcription) และหน้าที่ของดนตรีในวัฒนธรรม แหล่งกำเนิดของดนตรี การเปลี่ยนแปลงของดนตรีในฐานะที่ถูกนำไปศึกษาถ่ายโยงทางดนตรีและทำเนียมมุขปาฐะ (Oral Tradition) รวมทั้งเทคนิคภาคสนาม

Maceda (1983 : 234) อธิบายถึงเทคนิคและทฤษฎีต่าง ๆ ของสาขาวิชาดุริยางควิทยาที่ใช้ในการออดเก็บข้อมูลในงานสนาม โดยเน้นที่ดนตรีในชนบทของท้องถิ่นต่างๆ ในภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับดนตรีในราชสำนักต่าง ๆ เทคนิคต่าง ๆ ที่กล่าวถึงการใช้เครื่องมือ การทำรายงานข้อมูลที่ได้มาอย่างเป็นระบบ ทั้งข้อมูลเป็นมานุษยดุริยางควิทยา และ ข้อมูลทางดนตรีเทคนิคต่าง ๆ ดังกล่าวนั้นมีทั้งการปรับปรุงและและเพิ่มเติมให้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ด้านต่างๆ ที่แปรเปลี่ยนในด้านภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยกล่าวถึงตัวอย่างในการกำหนดบันไดเสียง ที่มีความเหมือนกันในกลุ่มต่าง ๆ ในฟิลิปปินส์ และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงทฤษฎีที่กล่าวถึงเรื่องของ เสียงเสพ (Drone) และทำนอง (Melody) ในรูปขององค์ประกอบทางด้านดนตรีพื้นฐาน รวมทั้งสื่อสารในเรื่องของดนตรีด้วย

Carkin (1984 : 285 - 290) ได้ทำวิจัยเรื่อง ลิเก : รูปแบบของละครที่มีชื่อเสียงที่สุดของประเทศไทยและบทบาทในสังคมไทย ลิเก รูปแบบของละครที่มีชื่อเสียงที่สุดในประเทศไทย มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาหลายศตวรรษ มีการประยุกต์และเปลี่ยนแปลง ได้รับความนิยมแพร่หลายมาตลอดจนถึงปัจจุบัน จุดมุ่งหมายของการศึกษาเพื่อให้ได้ข้อสรุป ความหมายของ รูปแบบอย่างลึกซึ้ง และบทบาท หน้าที่ของบุคคลที่นำเสนอ ที่มีความสัมพันธ์กับสังคมสมัยไทยสมัยใหม่

การศึกษานี้ อยู่บนพื้นฐานการวิเคราะห์ จากการแสดงทั้งหมด 55 ครั้ง ตามภูมิภาคต่าง ๆ ในประเทศไทยระหว่างเดือน พฤศจิกายน ปี พ.ศ. 2523 ถึงเดือน มีนาคม ปี พ.ศ. 2525 พิจารณาจากรายงานผลการแสดง จากตำแหน่งของการมองเป็นสำคัญ องค์ประกอบการโต้ตอบกันอย่างไร เป็นปัจจัยสำคัญของการแสดงลิเก เป็นเอกลักษณ์ที่แพร่หลาย เป็นสิ่งสำคัญพอ ๆ กับขั้นที่ 2

บทนำ บทสรุปของลิเก ขอบเขตของลิเก การมีเหตุผลอันสมควรของการศึกษา การทบทวนวรรณกรรมลิเก ระเบียบวิธีวิจัย และขอบเขตการศึกษา

บทที่ 2 แหล่งกำเนิด เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ การพัฒนาลิเก การติดตามวิวัฒนาการของลิเก ตั้งแต่ การเกิดขึ้นจากเพลงสวดของชาวมุสลิม จนถึงที่เรียกว่า ดิเก หรือยี่เก ดิเกอร์ การร่างบทพูดโดยไม่มีการตระเตรียม พรรณนาลักษณะท่าทาง ของต่างชาติ มาโดยตลอด มีการผสมผสานกันระหว่างศิลปะและวรรณกรรมกรีกและโรมัน ที่มีรูปแบบคลาสสิคและความเป็นแบบพื้นเมืองของละคร ฟ้อนรำของไทย ที่มีความเจริญเติบโตเต็มที่ในศตวรรษที่ 20

บทที่ 3 ธรรมชาติของการแสดงลิเก และสิ่งที่ทำให้เขาทั้งหลายพอใจ คำบรรยายเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม บริบทที่เกิดขึ้นในการแสดงลิเกเช่นเดียวกับธรรมชาติของพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกัน การวิเคราะห์โครงเรื่องลิเก และแก่ของเรื่องแสดงให้เห็นการรวมตัวกันทำพิธีกรรมทางศาสนาเป็นสิ่งที่ค้นหาได้โดยผ่านสัญลักษณ์ ส่งที่เป็นสถาบันกษัตริย์ของไทยและสถาบันที่สืบทอดเกี่ยวกับประเพณี ของสังคมและวัฒนธรรมไทย

บทที่ 4 องค์ประกอบของการแสดงลิเก และเครื่องบ่งชี้สัญลักษณ์ คำบรรยาย สถานที่พักสำหรับการแสดง ฉากบนเวทีละคร ดนตรี เพลง การเคลื่อนไหวและการฟ้อนรำ บทสนทนาและบทพูดคนเดียว ลักษณะนิสัยของตัวละคร เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้าท่าทาง เป็นเอกลักษณ์ที่แพร่หลายทั่วประเทศ สาระสำคัญของลิเก การพูดหรือการแต่งเพลง แบบที่ไม่ได้เตรียมการมาก่อนในการแสดงเป็นส่วนประกอบที่จำเป็นที่สุด ในการแสดงลิเก การสร้างเรื่องราวรายละเอียด : บททั่วไป ความเกี่ยวข้องกันระหว่างโครงสร้างของลิเก และโครงสร้างของสังคมไทยเป็นสิ่งสำคัญ บทสุดท้าย สรุปการแสดง การจบการแสดง และการเสนอขอบเขตการวิจัยครั้งต่อไปในอนาคต

Tsao (1989 : 227 - 238) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ผู้นับถือลัทธิเต๋าบทเพลงเกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนาของแคว้นยูลาน เพนฮุย (เทศกาลอุทิศส่วนกุศลให้แก่วิญญาณที่หิวโหย) วัดที่นับถือลัทธิเต๋าในฮ่องกง: รายงานผลการศึกษา

ลัทธิเต๋า คือ การเรียกที่มีความหมายเหนือหว่าปกติ ในส่วนที่ 1 อ้างถึงเดาเชียง ซึ่งเป็นหลักปรัชญาหรือโรงเรียนของนักปรัชญา ซึ่งมีคุณลักษณะที่มีเอกลักษณ์ด้านความคิดของ 2 บุคคล ที่มีชื่อเสียงนักปรัชญาที่เกี่ยวกับศักดินาของจีน, เล่าจื๊อและเชียงจื๊อ ในส่วนที่ 1 ได้อ้างถึงลัทธิเต๋า เดาเจียวนักบวชลัทธิเต๋าภายใต้หัวข้อที่ 2 นี้ สรุปให้ครอบคลุมขอบเขตของกิจกรรม เช่น การหาความจริงของร่างกาย วิธีปฏิบัติของ Lian –dan ( การเล่นแร่แปรธาตุ) และการคิดไตร่ตรองและอื่น ๆ อยู่ทางตะวันออกปฏิบัติเกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนา การปฏิบัติของมนตร์ไล่ผี และคนที่น่ารังเกียจเหยียดหยามและเกี่ยวข้องกับการเริ่มใหม่ของจักรวาล ไม่ว่าอย่างไรก็ตาม วัตถุประสงค์ของกิจกรรมนั้น เขาทั้งหลายคือจุดมุ่งหมายทั้งหมดที่บรรลุผล การรวมตัวกันระหว่างหยางและหยิน อวัยวะที่สำคัญในร่างกาย ส่วนที่สำคัญที่สุดแหล่งกำเนิดของพลังงานในจักรวาล ดังนั้นผลประโยชน์ที่ได้รับชั่วนิรันดร์ของชีวิตและความคุ้มครองจากดาวที่อยู่เหนือจักวาล ในฐานท่ะเป็นหลักปรัชญาศาสนาดั้งเดิมที่มีความสำคัญต่อประเพณีของจีน ลัทธิเต๋ามีบทสวดที่มีบทบาทสำคัญต่อชีวิตของชาวจีนมากว่า 1800 ปี การศึกษาในปัจจุบันนี้มีเรื่องราวสำหรับพิจารณาเกี่ยวกับมันด้วย ชาวตะวันออกอื่น ๆ ที่ เคร่งศาสนาของลัทธิเต๋าที่มีความสนใจเป็นพิเศษในการใช้บทเพลงในระหว่างการทำพิธีกรรมทางศาสนา

ประเด็นสำคัญของวิทยานิพนธ์นี้ มีลักษณะดังนี้ คือ องค์ประกอบทั้งหมดของงานศิลปะของเพลง ปฏิบัติในช่วง 7 วัน ของแคว้น ยูลาน และเพนฮุย (เทศกาลอุทิศส่วนกุศลให้แก่วิญญาณที่หิวโหย) ในเวลาเดียวกันก็ให้ความสำคัญกับวันให้ของผู้นับถือลัทธิเต๋าที่ปฏิบัติการและโดยเฉพาะ 7 วัน ของช่วงหนึ่งในปี 1987 (31 สิงหาคม ถึง 6 กันยายน หรือ จันทรคติวันที่ 8-14 ของเถือ 7) ระหว่างที่มีการทำ

พิธีกรรมทางศาสนา โดยเฉพาะ ยูลาย เพนฮุย ยึดตามสถานที่ ในช่วงว่าง ฉันให้ความสำคัญกับกิจวัตร เกี่ยวกับดนตรีตามวัดที่เป็นของผู้นับถือลัทธิเต๋าโดยเฉพาะในฮ่องกง สถาบันหยวนหยวน ของควานเซ็น (การเข้าใจอย่างแท้จริงและสมบูรณ์) นิกายเซ็น วัตถุประสงค์ คือ เพื่อเก็บรวบรวมและการจัดระบบเพลง องค์ประกอบของงานศิลปะนี้จะก้าวไปสู่การจัดหมวดหมู่โครงร่างที่แผ่ออกไปยังการทำงานของเครื่องจักร ของดนตรีที่ควบคุมให้มีการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันภายใต้ภาวะที่เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนา ผ่านไปตาม สภาพแวดล้อม การศึกษานี้จะแสดงให้เห็นว่าดนตรีที่เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนาเป็นส่วนประกอบเดียว เท่านั้นที่เป็นศูนย์รวมของการแสดงออกในพิธีกรรมทางศาสนา ดนตรีจะเชื่อมโยงให้การแบ่งแยกระหว่าง 2 อาณาจักร ทั้ง ภายในบทสวดมนตร์ และการแสดงออกภายนอก

Terry (1998 : 325 - 327) กล่าวว่าลำเพลินในปี 1940 หมอลำเพลินเริ่มเสื่อมลง หมอลำ เพลินมีวิวัฒนาการมาจากการลำเรื่องต่อกลอน ซึ่งเป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีใน ท้องถิ่น เช่น ท้าวการะเกด ท้าวสุริวงศ์ แต่เมืองเวียงจันทน์ จะเป็นการแสดงประวัติศาสตร์ชาติลาวและ เวียงจันทน์ มีชื่อเรียกว่า ลำเรื่อง (ลำเฮือง) นักแสดงจะเปลี่ยนชุดในแต่ละเรื่องในแต่ละฉาก ใช้แคนลาย ใหญ่และลายน้อยเป่าประกอบ ลำกลอน (Lam Klawn)ได้รับความนิยมน้อยลงในปี 1980 ลำกลอนเป็นที่ นิยมแพร่หลายของคนอีสาน การแสดงมีชาย1คน หญิง1คน ร้องโต้ตอบกัน โดยหมอลำฝ่ายหญิงจะมีอายุ ยังน้อยหมอลำฝ่ายชายอาจจะอายุวัยกลางคนก็ได้ มีแคนเป่าประกอบ มีการเกี้ยวพาราสีกัน กลอนลำจะ เกี่ยวข้องกับภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี บางครั้งก็เป็นกลอนไม่สุภาพ เกี่ยวกับเรื่องเพศบ้าง การ ลำจะประสบผลสำเร็จได้ต้องมี 3 ส่วน คือ

1. ความโดดเด่นในเรื่องเสียง มีนำเสียงไพเราะ
2. จังหวะเสียงสัมผัส
3. เนื้อหากลอนลำ ลำกลอนเริ่มจากการลำทางสั้น โดยมีแคนเป่าประกอบตามจังหวะ การลำของหมอลำ

คนอีสานนิยมว่าจ้างหมอลำกลอนไปสมโภชน์ตามงานประเพณีต่างๆ ของคนอีสาน ลำซิ่ง (Lam Sing) เป็นการลำประกอบเสียงดนตรี มีกีตาร์เบส พิณ กลองชุด ลำซิ่งเป็นการลำที่พัฒนามาจาก รูปแบบลำกลอนวาดขอนแก่น ประกอบด้วย4ทำนอง คือทำนองทางสั้น ทำนองทางยาวทำนองลำเดิน และทำนองลำเต้ย เป็นลำที่ได้รับความนิยมมากในยุคปัจจุบันจะนำเพลงลูกท่งสตริง ที่ทันสมัยมา ผสมผสานประกอบการแสดงที่มีทำนองเร็วเร้าใจ เพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ซึ่งเป็นผลให้ วัฒนธรรมการลำมัวหมอง ลำหมู่ (Lam Mu) มีมาตั้งแต่ปี 1950 ลำหมู่พัฒนาขึ้นโดยการสร้างเวที มีฉาก ประกอบด้านหลังเวที มีการใช้แสงไฟเข้าช่วย การแต่งตัวเป็นรูปแบบการแต่งตัวของลิเกมาผสมผสาน มี แคนเป่าประกอบการแสดง แต่ต่อมาในปี 1970 มีการใช้กลองชุดประกอบกับสตริงลูกทุ่ง มากกว่าการใช่ ลำทางยาว (Lam Thang Yoa) เรื่องที่แสดงจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับเทพนิยาย พระพุทธเจ้า และนิทาน หมอ ลำคณะหนึ่งจะประกอบด้วยคนทั้งหมด โดยเฉลี่ย24คน ประกอบด้วย นักแสดงชาย หญิง นักดนตรี ตัว ตลก พระเอก พระนาง ผู้ร้าย พระบิดา มารดา ลำหมู่จะเล่นตามเนื้อเรื่อง เนื้อหาที่กำหนดไว้เป็นเรื่องๆ เมื่อเสร็จท้องไร่ท้องนา คนหนุ่มสาวก็จะหาโอการมาฟังหมอลำ เพื่อความบันเทิงสนุกสนานในปี1980 หมอลำหมู่เริ่มประสบความล้มเหลว เนื่องจากคนหันมาฟังเพลงป๊อป ลูกทุ่ง ลูกกรุง และมีหางเครื่องมา เต้นประกอบกับวงดนตรี ทำให้วัยรุ่นนิยมสนใจมากยิ่งขึ้น ลำผีฟ้า (Lam Phi Fa) คนไทยสมัยก่อนมีความ เชื่อเรื่องผีสาง เทวดา ไสยศาสตร์ โดยมีมนุษย์เป็นร่างทรง ติดต่อกับผีหรือโลกไสยศาสตร์ มีดนตรี

ประกอบการลำ โดยมีหมอลำฝ่ายหญิงเป็นผู้ลำประกอบหมอแคนฝ่ายชาย เรียกว่าการลำผีฟ้า ซึ่งเป็นการลำเพื่อรักษาคนป่วยด้วยวิธีทางไสยศาสตร์

Douglas (2001 : 230 - 241) ได้ทำวิจัยเรื่องการให้การสนับสนุนของภาครัฐในการสืบทอดประเพณีด้านดนตรีของชาวเมียนมาร์ ในอดีต 10 ปีล่วงมาแล้ว คณะบุคคลที่ยึดอำนาจการปกครองโดยการรัฐประหาร ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีอิทธิพลของสหภาพพม่า ได้เริ่มต้นโครงการโดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมซึ่งเป็นมรดกสืบทอดต่อกันมากและมีการร่วมกันในระดับนานาชาติ ซึ่งการรวมตัวกันครั้งนี้ประกอบด้วย มหาวิทยาลัยวัฒนธรรม (ซึ่งให้ปริญญาด้านดนตรี ด้านละครและการแกะสลัก) มีการเริ่มต้นศิลปะแห่งการแสดงที่มีการแข่งขัน ทุกปี และมีการดำเนินการออกแบบโดยได้มาตรฐานเพื่อเป็นเอกภาพและ notate 500 ปีมาแล้ว แต่ละโครงการรัฐบาลให้การสนับสนุนอย่างเต็มที่และมีความสำคัญและความสนใจรัฐบาลกดดันชาวพม่าโดยให้อำนาจรัฐบีบบังคับทางการเงิน

วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกตรวจสอบโครงการเกี่ยวกับวัฒนธรรมเป็นการจุดแสงสว่างการนำเสนอการตรวจสอบลัทธิเผด็จการเพื่อความชอบด้วยกฎหมายจะเป็นสิ่งแสดงให้เห็นว่าอำนาจหน้าที่ของรัฐที่สนับสนุนนี้เพื่ออนาคตทางการเมืองแน่นอน ประกาศแห่งชาติด้านการเมืองสิ้นสุดลงและเฉพาะบางส่วนเท่านั้นที่สนับสนุนประเพณีและนักดนตรีของเขา หลายเท่าสนับสนุนด้านตรงข้ามอย่างมีเหตุผลซึ่งพิจารณาความสำคัญของการเป็นนักดนตรีมืออาชีพบางส่วนของผลประโยชน์จากโครงการยิ่งใหญ่กว่านั้นและบางส่วนของพวกเขาเกือบขาดทุน(ร่อแร่)กล่าวกันอย่างเปิดเผยระบบอุปถัมภ์เป็นสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงประเพณีด้านดนตรีของประเทศ

Peseye (2003 : 253 - 268) ได้ที่การวิจัยเรื่อง การพัฒนาการอ่านบทสวดสรรเสริญของท้องถิ่นสำหรับในโบสถ์ของผู้ทำพิธีล้างบาปลัทธินากา ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประเทศอินเดีย กรณีศึกษาในโบสถ์ แองกามี่

ลัทธินากา อยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย และส่วนหนึ่งของประชากรในกว่า 60 ล้านคนของประเทศ ซึ่งอาศัยอยู่ทางแยกของ 3 ประเทศ คือ จีน อินเดีย และพม่า เป็นเวลาไม่ต่ำกว่า 1,000 ปี มีการเปลี่ยนแปลงจากความเป็นชาวนากาสู่การเป็นคริสต์เห็นได้จากการประกาศแห่งชาติ ที่มีการเปลี่ยนแปลงโดยสิ้นเชิงของประวัติศาสตร์ของพวกเขา ผู้ทำพิธีชาวอเมริกัน ผู้เผยแพร่ศาสนาเข้ามาครั้งแรก โดยใช้บทเพลงที่มีความเกี่ยวกับศาสนา การปลดปล่อย ก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 1830 ผู้เผยแพร่ศาสนามีการสั่งสอนเรื่องราวของพระเยซูและคำสอนของท่านอย่างยิ่งใหญ่ ด้วยความคึกคัก ข้อความเหล่านั้นมีการแผ่ขยายออกไปเป็นวงกว้างและเพิ่มมากขึ้นอยู่ภายใต้กรอบของเพลงและบทสวดที่สรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า

ชาวนากามีความรักอย่างรุนแรงเกี่ยวกับดนตรีและมีความอุดมสมบูรณ์มรดกที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมเพลงแบบชาวบ้าน นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งที่สำคัญของชาวคริสต์ อย่างไรก็ตาม เขาเริ่มต้นอย่างชัดเจน ความเลื่อมใสด้านดนตรีสำนวน ตะวันตก ในขณะเดียวกันการครอบครองเป็นที่ต้องสงสัย หรือการแสดงความรังเกียจสำนวนแบบชาวบ้าน อย่างไรก็ตามเพลงพื้นเมืองมีพื้นฐานมาจากสำนวนชาวบ้านเริ่มต้นมีความก้าวหน้าและได้รับการยอมรับในกลุ่มนากาที่นับถือคริสต์และในกลุ่มสังคมเดียวกันเท่านั้นเช่นเดียวกับการนิยามเพลงตะวันตก การรวบรวมเพลงบูชาของชาวคริสต์เป็นสิ่งซึ่งพอจะทำให้มีความหวังในอนาคตได้

สองบทแรกของการศึกษานี้กำหนดภูมิหลังของข้อมูล สรุปประวัติของชาวนากา วัฒนธรรมและสิ่งจูงใจในการร้องเพลงบูชาพระเยซูคริสต์ บทที่ 3 เป็นหลักฐานเอกสารสำคัญเกี่ยวกับชาวนากาที่

แองกามี่ เพลงที่รู้จักเมื่อไม่นานมานี้ถึงพวกเขา และกำหนดให้มีการวิเคราะห์เบื้องต้นเกี่ยวกับเพลงพื้นเมืองของแองกามี่ ระบบที่ได้รับมาจากภาพวาดที่มีเรื่องราวชีวิตประจำวันเป็นสาระสำคัญบทนี้เป็นการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในชีวิต การใช้เขาสัตว์เป็นเครื่องดนตรี สองบทสุดท้ายเกี่ยวกับความสำคัญของการพัฒนาบทเพลงสวดพื้นเมืองของพวกเขาไปยังชาวนากา การคงอยู่ของดนตรีพื้นเมืองรูปแบบและการตรวจสอบความสมบูรณ์ของการประยุกต์ใช้ในการบางสรวงของชาวนากาคือผลของการอภิปราย

สรุปว่า งานวิจัยต่างประเทศเป็นการศึกษาเกี่ยวกับ ดนตรีเพลงพื้นบ้านในกลุ่มชาติในทวีปยุโรป อเมริกา แอฟริกา เอเชีย เป็นการศึกษาระบบเสียง รูปร่างเครื่องดนตรี สำนวนเพลง ดนตรีและเพลงที่เกี่ยวข้องกับศาสนา นอกจากนี้เกี่ยวดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน วิวัฒนาการของหมอลำ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องนี้จะนำไปสู่การวิเคราะห์เปรียบเทียบเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและการพัฒนาการแสดงหมอลำภาคอีสาน

# บทที่ 3
# วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาพัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน พร้อมทั้งเพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

**1. ประชากรกลุ่มเป้าหมาย**

ประชากรที่ศึกษา ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเน้นศึกษากลุ่มประชากรที่เกี่ยวข้องกับ เพลงลูกทุ่ง และการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคามเป็นสำคัญ ซึ่งกลุ่มเป้าหมายที่ผู้วิจัยเลือกมาเป็นผู้ให้ข้อมูล จะเลือกจากกลุ่มบุคคลที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านเพลงลูกทุ่งอีสานจำนวนทั้งสิ้น 30 คน ประกอบด้วย

1.1 กลุ่มผู้รู้ ประกอบด้วย ผู้รู้นักวิชาการ ซึ่งเป็นผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงในการศึกษาเพลงลูกทุ่งอีสาน 5 คน ได้แก่ เจริญชัย ชนไพโรจน์, นนท์ พลางวัน, สิทธิศักดิ์ จำปลาแดง, สุธีระพงษ์ พินิจพล, สมเศียร พานทอง โดยเลือกจากความเชี่ยวชาญที่เคยมีทางผลงานเอกสารและวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ ประกอบไปด้วย ที่สรรค์สร้างผลงานลูกทุ่งอีสาน 20 คน ได้แก่ ธรรมชาติ ถามะพันธ์, จิระวัฒน์ ปานพุ่ม, เฉลิมพล มาลาคำ, แหวนเพชร วงศ์ทอง, สุรินทร์ ภาคศิริ, ศักดิ์สยาม เพชรชมพู, บุญช่วง เด่นดวง, ชัชชัย ชัชวาล, พรศักดิ์ ส่องแสง, ดาว บ้านดอน, โตจรัล ภัทระพันธ์, แดน ศิริชัย, นุช วิลาวัลย์ อาร์สยาม, สนุ๊ก สิงห์มาตร, ดอย อินทนนท์, สาธิต ทองจันทร์, เหลือง บริสุทธิ์, สรเพชร ภิญโญ, อังคนางค์ คุณไชย, เดือนเพ็ญ อำนวยพร, โดยเลือกจากความเชี่ยวชาญทางด้านการประพันธ์เพลง เรียบเรียง และศิลปินที่เคยสร้างสรรค์ผลงานเพลงเกี่ยวกับจังหวัดฯ

1.3 กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ประกอบด้วย กลุ่มที่สัมผัสกับเพลงเพลงลูกทุ่งอีสาน จำนวน 5 คน ได้แก่ นภดล ดวงพร, แดง เจดีย์, สุรสิทธิ์ แสงคำพระ, เรืองยศ พิมพ์ทอง, สมบัติ สิมหล้า, โดยเลือกจาก นักจัดรายการ ปราชญ์ทางดนตรีและศิลปะการแสดง ผู้อำนวยการผลิตผลงานเพลง ที่เคยสร้างสรรค์ผลงานเพลงเกี่ยวกับจังหวัดฯ

**2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล**

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

2.1 เอกสาร เป็นการศึกษาเอกสารที่มีการบันทึกเอาไว้ในประเด็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องโดยทำการค้นคว้าเอกสารจาก หน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ อินเตอร์เน็ต อันได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี มหาวิทยาลัยราชภัฏในภาคอีสาน สำนักศิลปะและวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัยในภาคอีสาน วิทยาลัยนาฏศิลป์ในภาคอีสาน สำนักการท่องเที่ยวจังหวัดมหาสารคาม เป็นต้น ภาคเอกชน ได้แก่ บริษัทสร้างสรรค์ผลงานเพลง ห้องบันทึกเสียง เป็นต้น

2.2 แบบสำรวจ เป็นการสำรวจข้อมูลเบื้องต้น โดยมีขอบเขตของการสำรวจในด้าน สังคมวัฒนธรรม วิถีชีวิต และด้านการเข้าถึงข้อมูล

2.3 แบบสังเกต (Observation) แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย

2.3.1 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เพื่อใช้สังเกตเป็นแนวทางโดยการบันทึกผลการสังเกตผลงานเพลงลูกทุ่งอีสาน และกิจกรรมของกลุ่มประชากร ที่เกี่ยวข้องกับเพลงลูกทุ่งอีสาน โดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมด้วย

2.3.2 แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) เพื่อใช้สังเกตสภาพสิ่งแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม กระบวนการดำเนินกิจกรรมของกลุ่มผู้ปฏิบัติการ ด้วยวิธีการบันทึกภาพ บันทึกเสียง การจดบันทึก

2.4 แบบสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย

2.4.1 แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่กำหนดประเด็นคำถามเอาไว้อย่างแน่นอน เพื่อจัดหมวดหมู่ข้อมูลและวิเคราะห์ ครอบคลุมประเด็นต่างๆ ประกอบด้วย ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล บริบททั่วไปในพื้นที่ สภาพแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม และความเป็นมาในอดีต บทบาทความสำคัญของรูปแบบการสร้างสรรค์ผลเพลงเพื่อเพลงส่งเสริมการท่องเที่ยว เครื่องมือนี้จะใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติและกลุ่มผู้เกี่ยวข้อง อันได้แก่

- เนื้อร้องบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน
- ทำนองบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

2.4.2 แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สำหรับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ไม่จำกัดคำตอบ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่กว้างและหลากหลาย ครอบคลุมประเด็นตั้งแต่ประวัติความเป็นมา บทบาท ความสำคัญขององค์ประกอบในเพลงลูกทุ่งเพื่อเพลงส่งเสริมการท่องเที่ยว เครื่องมือนี้จะใช้กับกลุ่มผู้รู้

**3. การเก็บรวบรวมข้อมูล**

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์เพื่อที่จะสามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ โดยมีวิธีการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะคือ

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นการศึกษาเอกสารที่มีการบันทึกเอาไว้ในประเด็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องโดยทำการค้นคว้าเอกสารจาก หน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ อินเตอร์เน็ต อันได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยในภาคอีสาน สำนักศิลปะและวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัยในภาคอีสาน วิทยาลัยนาฏศิลป์ในภาคอีสาน เป็นต้น ภาคเอกชน ได้แก่ บริษัทสร้างสรรค์ผลงานเพลง ห้องบันทึกเสียง เป็นต้น

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม มีลำดับการเก็บข้อมูลโดย ลงพื้นที่สำรวจข้อมูลภาคสนาม โดยการสำรวจด้านนิเวศวิทยา ภูมิศาสตร์ กายภาพ สังคม วัฒนธรรม วิถีชีวิต พร้อมทั้งด้านการเข้าถึงข้อมูล

3.3 เก็บรวบรวมข้อมูลจากแบบสังเกต (Observation) แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย

3.3.1 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เพื่อใช้สังเกตเป็นแนวทางโดยการบันทึกผลการสังเกตจากผลงานเพลงลูกทุ่ง และกิจกรรมของกลุ่มประชากรที่เกี่ยวข้องกับเพลงเพื่อเพลงส่งเสริมการท่องเที่ยว โดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมด้วย

3.3.2 แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) เพื่อใช้สังเกตสภาพสิ่งแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม กระบวนการดำเนินกิจกรรมของกลุ่มผู้ปฏิบัติการ ด้วยวิธีการบันทึกภาพ บันทึกเสียง การจดบันทึก

3.4 เก็บรวบรวมข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย

3.4.1 ใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) เป็นแบบสัมภาษณ์เป็นทางการเพื่อจัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ครอบคลุมประเด็นต่าง ๆ ประกอบด้วย ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล บริบททั่วไปในพื้นที่ สภาพแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม และความเป็นมาในอดีต บทบาท ความสำคัญของพัฒนาการเพลงเพื่อเพลงส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน พร้อมทั้งการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อเพลงส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดมหาสารคาม เครื่องมือนี้จะใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติและผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง โดยเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

3.4.1.1 เก็บรวบรวมข้อมูลพัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ได้แก่

- เนื้อร้องบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน
- ทำนองบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

3.4.1.2 เก็บรวบรวมข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อเพลงส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดมหาสารคามมีขั้นตอนในการศึกษาดังต่อไปนี้

- ผลิตผลงานลูกทุ่งอีสานเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวแบบเชิงนิเวศ (ecotourism) ของจังหวัดมหาสารคาม ในรูปแบบวิดิทัศน์ (Music Video) เพื่อเผยแพร่ 1 ผลงานเพลง

3.4.2 ใช้แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สำหรับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ไม่จำกัดคำตอบ ให้ได้ข้อมูลกว้างและหลากหลาย ครอบคลุมประเด็นขององค์ประกอบในการประพันธ์เพลงลูกทุ่งเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เครื่องมือนี้จะใช้กับกลุ่มผู้รู้

**4. ขั้นตอนการศึกษาข้อมูล**

ในการดำเนินการศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและการเก็บข้อมูลจากภาคสนามและนำมาเรียบเรียงและศึกษาข้อมูลได้ดังนี้

4.1 ศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการการพัฒนารูปแบบบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน แล้วจัดเรียงข้อมูลและนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงลำดับเนื้อหาสาระแล้วจัดเก็บเป็นหมวดหมู่ตามลำดับความสำคัญ

4.2 ศึกษาข้อมูลจากการเก็บข้อมูลจากการภาคสนามในประเด็นดังต่อไปนี้

4.2.1 ศึกษาพัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

- เนื้อร้องบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน
- ทำนองบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

4.2.2 ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อเพลงส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดมหาสารคามมีขั้นตอนในการศึกษาดังต่อไปนี้

- ผลิตผลงานลูกทุ่งอีสานเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวแบบเชิงนิเวศ (ecotourism) ของจังหวัดมหาสารคาม ในรูปแบบวิดิทัศน์ (Music Video) เพื่อเผยแพร่ 1 ผลงานเพลง

**5. การวิเคราะห์ข้อมูล**

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ข้อมูล 2 แบบด้วยกัน คือการวิเคราะห์ข้อมูลภาคเอกสาร และการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม โดยมีรายละเอียดดังนี้

5.1 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคเอกสาร เป็นการวิเคราะห์โดยวิธีการ Method of Agreement ซึ่งประกอบด้วย การตรวจสอบความถูกต้องในเชิงแนวคิดและทฤษฎี ซึ่งพิจารณาจากเอกสารหลาย ๆ แห่งเพื่อหาความถูกต้องของข้อมูล

5.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลการวิจัยทุกประเภทนำมาสร้างข้อสรุป โดยใช้การวิเคราะห์ 3 แบบ คือ

5.2.1 การวิเคราะห์แบบอุปนัย เป็นการตีความข้อสรุปจากข้อมูลในลักษณะรูปธรรมหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็น

5.2.2 การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการจำแนกข้อมูล โดยการใช้ทฤษฎีเป็นตัวจำแนกข้อมูลและการวิเคราะห์แบบไม่ใช้ทฤษฎีซึ่งขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของข้อมูล

5.2.3 การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการเปรียบเทียบข้อมูล เป็นการนำข้อมูลมาเปรียบเทียบตามเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ โดยมีการวิเคราะห์ดังนี้

5.2.3.1 วิเคราะห์พัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

- เนื้อร้องบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน
- ทำนองบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

5.2.2.2 วิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อเพลงส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดมหาสารคามมีขั้นตอนในการศึกษาดังต่อไปนี้

- ผลิตผลงานลูกทุ่งอีสานเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวแบบเชิงนิเวศ (ecotourism) ของจังหวัดมหาสารคาม ในรูปแบบวิดิทัศน์ (Music Video) เพื่อเผยแพร่ 1 ผลงานเพลง

**6. ขั้นสรุปและอภิปรายผล**

การวิจัยครั้งนี้ ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาพัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ เพื่อนำข้อมูลไปสู่การวิเคราะห์ อธิบาย และทำความเข้าใจระหว่างรูปแบบการพัฒนาการประพันธ์ เนื้อร้อง ทำนอง พร้อมทั้งรูปแบบการอำนวยการผลิตเพลงลูกทุ่งเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดมหาสารคาม ใช้การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ รวมทั้งการนำเสนอด้วยภาพถ่ายและตาราง แผนภูมิโน้ตเพลง จึงนำเสนอผลงานการวิจัยตามลำดับ ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

# บทที่ 4
# ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษาทั้งเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนากลุ่ม นำข้อมูลมาสังเคราะห์และวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. ตอนที่ 1 พัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน
    1.1 เนื้อร้องบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน
    1.2 ทำนองบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน
2. ตอนที่ 2 เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม

**ตอนที่ 1 พัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน**

คำว่า “พัฒนาการ” เป็นกระบวนการพัฒนาของมนุษย์ในทุก ๆ ด้านของชีวิตตั้งแต่จุดเริ่มต้นของชีวิตจนกระทั่งวาระสุดท้ายของชีวิต การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นไปอย่างต่อเนื่องทั้งในลักษณะของการเจริญงอกงามและการถดถอย ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ที่ได้รับซึ่งนำไปสู่ความมีวุฒิภาวะ ซึ่งการสร้างสรรค์บทเพลงของไทยก็การกระบวนปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตามระยะเวลา ตามยุคตามสมัยตามความเหมาะสม เพื่อให้เกิดความสมดุลยภาพของผู้ฟัง อาจกล่าวได้ว่าพัฒนาการบทเพลงลูกทุ่งอีสานจากอดีตจนถึงปัจจุบันมีความเป็นมาดังต่อไปนี้

ยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการแพร่กระจายของดนตรีตะวันตกและเพลงสากล โดยจากการเพลงมาขับร้องเพลงน่าม่าน ซึ่งเป็นการร้องเพลงประกอบและสลับฉากละคร จึงเรียกว่า “เพลงหน้าม่าน” ในการสลับฉากการแสดงละครเวทีนั้น จะมีการพักช่วง เพื่อให้นักแสดงพักผ่อนชั่วคราวและเปลี่ยนฉากใหม่ ซึ่งในสมัยนั้นเรียกว่าแนวเพลงไทยสากล ในสมัยก่อนนั้นยังไม่ได้มีการแยกประเภทเป็นแนวเพลง ลูกกรุง ลูกทุ่ง ออกจากกัน จากนั้นในปี พ.ศ. 2507 เพลงไทยสากลจึงถูกแยกประเภทออกเป็น 2 แนวเพลงอย่างชัดเจน คือ เพลงผู้ดี จึงได้กลายเป็นแนว “เพลงลูกกรุง” และเพลงตลาด ก็กลายมาเป็นแนว “เพลงลูกทุ่ง” ซึ่งถือได้ว่า แนวเพลงลูกทุ่งนั้น แตกแขนงมาจากดนตรีบิ๊กแบนด์ อย่างวงดนตรีสุนทราภรณ์ และเพลงลูกทุ่ง ได้นำเอาเพลงพื้นบ้าน ศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้าน มาปรับประยุกต์ภายหลัง เพื่อใช้ในเชิงธุรกิจเพลง จึงพอสรุปได้ว่า เพลงหน้าม่านเป็นรากเง้าและเป็นต้นกำเนิดของเพลงลูกทุ่ง

ต่อมาเพลงลูกทุ่งก็การแตกแขนงออกไปตามบริบทของพื้น อันเนื่องมาจากความแตกต่างทางด้าน ศิลปะ และวัฒนธรรม ในเรื่องของ ภาษา วรรณกรรม สำเนียง คำร้อง ทำนอง ดนตรีกรรม การแสดง มาจากความแตกต่างทำให้เกิดการแตกแขนงของลูกทุ่งออกไป อันได้แก่ ลูกทุ่งล้านนา ลูกทุ่งปักใต้ ลูกทุ่งอีสาน ลูกทุ่งหมอลำ ลูกทุ่งเพื่อชีวิต เกิดขึ้นมาตามลำดับ

กลุ่มศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน ศิลปะหมอลำเป็นชนกลุ่มใหญ่ที่สุดของชาวอีสาน ซึ่งมีมหรสพ และการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านหลายประเภทที่สำคัญคือ มีการขับร้องทีเรียกว่า ลำ และ เซิ้ง ลำหรือหมอลำ เป็นศิลปะการร้องการแสดง ที่เป็นที่นิยมแพร่หลายในภาคอีสานมาตั้งแต่ในอดีต หมอลำได้เปลี่ยนรูปแบบตามยุคตามสมัย ผสมผสานกับเพลงลูกทุ่ง เพิ่มเครื่องดนตรีจากเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีสากล เพื่อเกิดการพัฒนารูปแบบเพื่อตอบสนองแก่ผู้ฟัง และธุรกิจเพลง ด้วยการ

ดังกล่าว ศิลปะและวัฒนธรรม หมอลำ จึงแพร่กระจายเข้ามาในท้องที่ของภาคกลางได้เร็วยิ่งขึ้น ทำให้นักประพันธ์ ศิลปินเพลงลูกทุ่ง นำเอา คำลำ และทำนองลำมาผสมกับคำร้อง

วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งหมอลำนั้น มาจากเพลงลูกทุ่งอีสาน ซึ่งเพลงลูกทุ่งอีสานมีวิวัฒนาการมาจาก “รำโทน” กล่าวคือเมื่อปี พ.ศ. 2481-2487 สมัยที่ จอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้ส่งเสริมลัทธินิยมชาวตะวันตก แนวเยอรมัน อิตาลีและญี่ปุ่น เพื่อพาชาติให้พ้นภัย ได้สนับสนุนวัฒนธรรมแบบตะวันตก โดยสนับสนุนการละเล่นที่โดดเด่น คือ การส่งเสริมเอกลักษณ์ของชาติด้วยการรำวงสามัคคี ซึ่งวัฒนธรรมรำวง ที่จอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้เก็บรวบรวมงานเพลงรำโทนนำออกมาจากพื้นถิ่น โดยมีท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม (ภริยา ของจอมพล ป.พิบูลสงคราม) เป็นผู้จดบันทึกคำร้อง พร้อมทั้งจดจำจังหวะ รำโทน จากชาวบ้านในเวลานั้นไว้ ดังนั้น จึงไม่แปลกแต่อย่างใด ที่ชาวไทยทั้งประเทศได้รับรู้และสัมผัส กับผลงานเพลงที่รัฐบาลได้สร้างขึ้น ซึ่งเป็นเพลงแม่บทเป็นจำนวน 10 เพลง เรียกว่า “รำวงมาตรฐาน” จนเป็นที่รู้จักของชาวเมืองหลวงอย่างกว้างขวาง และเป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก จนทำให้มีคณะรำวง หรือรำโทน เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากในครั้งนั้น และถ้ามีงานรื่นเริง งานประจำปีงาน งานวัด งานประเพณีต่าง จะต้องมี รำวงหรือรำโทน เป็นมหรสพ ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในยุคนั้น โดยการละเล่นรำวง ถือว่าภูมิปัญญาศิลปะและวัฒนธรรมรำโทนของชาวอีสานมีมาก่อน รัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม จะส่งเสริมเสียอีก ซึ่งคำว่า รำโทน นั้นมีสาเหตุมาจากการใช้ กลองโทน มาบรรเลงประกอบจังหวะการละเล่นพื้นบ้านของชาวอีสาน โดยกลองโทน ใช้หน้าหนังงูเหลือม บางครั้งก็ใช้หนังกบ เป็นรูปแบบการพัฒนามาจากกลองหน้าบาน หรือกลองหน้ากว้าง ตัวกลองทำด้วยดินเผา จะมีเสียงดัง “ปอดป่อง ปอดป่องๆ” นำมาประกอบกับจังหวะการลำ ตามเสียงของหนังกลองงูเหลือม เพลงที่ผู้แต่งนำมาเลียงของการบรรเลงโทน คือ “เพลงบักหลอดปอดป่อง” ซึ่งเป็นเพลงของ “เบญจมินทร์” ได้นำมาบันทึกแผ่นเสียง มีเนื้อร้องว่า... “บักหลอดไถนาวันพระ ฝนตกฮะบักหลอดปอดป่อง”...นี่คือตัวอย่างเพลงรำโทนที่ได้มาจากนิทานก้อม

ถึงแม้ ชาวอีสานถูกรัฐบาลในครั้งนั้นนำเอาศิลปะรำโทน ซึ่งเป็นศิลปะของตัวเองไปเป็นศิลปะประจำชาติ และชาวอีสานได้หันไปนิยมรำโทนที่เป็นรูปแบบใหม่ของรัฐบาลก็ตาม แต่ในพื้นถิ่นของภาคอีสานก็ยังมีการสร้างผลงานรำโทนในรูปแบบของนิทานก้อมแบบดั้งเดิมอย่างต่อเนื่อง เหตุเพราะรูปแบบของท่วงทำนอง ลีลาจังหวะของรำโทนนั้น เป็นลักษณะเฉพาะของชาวอีสาน ต่อมารำโทนมีรูปแบบของท่วงทำนอง ลีลาจังหวะเปลี่ยนไป มีการปรับเปลี่ยนดัดแปลงและเสริมแต่งจากนักประพันธ์เพลงในแต่ภาคแต่ละท้องถิ่น ซึ่งเป็นเพิ่มสีสันเพื่อให้เหมาะสมกับเพลง ที่ใช้ประกอบกับการเต้นรำ แล้วมีการนำเพลงรำโทนในรูปแบบใหม่มาบันทึกแผ่นเสียง และได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย

เพลงรำโทน นั้นสืบเนื่องมาจากจากการเล่านิทานก้อม และมี ครูสุรินทร์ ภาคศิริ ได้นำเอาเนื้อนิทานก้อม มาเป็นพื้นฐานจัดรูปแบบพัฒนาดัดแปลงคำร้องและจัดโครงสร้างใหม่เพื่อให้เป็นเพลงลูกทุ่งหลายเพลง ได้แก่ เพลงบ้องกัญชา แต่งให้ กาเหว่า เสียงทอง ร้องในปี พ.ศ. 2513 และ เพลงผ้าขาวม้า แต่งให้ สาลิกา กิ่งทอง ร้องในปี พ.ศ. 2514 เป็นต้น ที่ครูสุรินทร์ นำนิทานก้อมมาดัดแปลง ใช้บันทึกแผ่นเสียง โดยเป็นที่มาของเพลงลูกทุ่งอีสาน (สุรินทร์ ภาคศิริ, 2559, สัมภาษณ์)

วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งหมอลำนั้น มาจากเพลงลูกทุ่งอีสาน และเพลงลูกทุ่งอีสานมีวิวัฒนาการมาจาก “รำโทน” สำหรับเพลงลูกทุ่งอีสาน คือ เพลงที่มีคำร้องเป็นภาษาอีสาน ปรากฏอยู่ในบทเพลงลูกทุ่ง แต่ว่าเพลงลูกทุ่งหมอลำ คือการนำเอา คำลำและวาดลำ (ทำนองลำ) มาผสมผสานกับเพลงลูกทุ่ง ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า เพลงลูกทุ่งหมอลำ มีพัฒนาการณ์มาจากลูกทุ่งอีสาน และเพลงลูกทุ่งอีสานมีวิวัฒนาการมาจาก “รำโทน” ซึ่งเหตุปัจจัยการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม

บทเพลงคือการสร้างสรรค์ถ้อยคำที่นักประพันธ์เรียงร้อยหรือเรียบเรียงขึ้น ซึ่งประกอบด้วยเนื้อร้อง ทำนอง จังหวะ ทำให้เกิดความไพเราะสร้างความเพลิดเพลินให้แก่ผู้ฟัง ดังนั้น เพลงทำให้เกิดคุณค่าและมูลค่า คำว่า “คุณค่า” หมายถึง ความงามที่ปรากฏอยู่ในดนตรีกรรม ด้าน ภาษาวรรณกรรม การเรียบเรียงเสียงประสาน การถ่ายทอดความรู้สึก จนก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกในบทเพลง และคำว่า “มูลค่า” หมายถึง เนื้อหาของเพลง จะเกิดจากรากเง้าหรือทุนทางวัฒนธรรม มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ อันได้แก่ ภาษา วรรณกรรมพื้นบ้าน ศิลปะการแสดง แนวทางปฏิบัติทางสังคมประเพณี พิธีกรรม และงานเทศกาล งานช่างฝีมือดั้งเดิม ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล กีฬา ภูมิปัญญา สถานที่ท่องเที่ยว เป็นต้น ซึ่งสื่อความหมายของเพลงนั้นถือว่าสร้างคุณค่าและมูลค่า ให้กับสังคมได้ และการใช้เพลงเป็นสื่อจะทำเกิดมูลค่า ถ้ารู้จักใช้เพลงมารณรงค์ประชาสัมพันธ์ส่งเสริมในด้านต่าง ๆ ไดแก่ ด้านการอนุรักษ์ ด้านศิลปะและวัฒนธรรม ด้านการท่องเที่ยว เป็นต้น การสร้างสรรค์ผลงานเพลงในด้านที่กล่าวมาจะก่อให้เกิด คุณค่า และมูลค่า ในองค์กรหรือสังคมนั้น ๆ เพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะ ด้านการท่องเที่ยว เป็นสิ่งที่สำคัญต่อด้านเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ก่อให้เกิดรายได้ในรูปอุตสาหกรรมบริการ และเป็นแหล่งสำคัญของการนำเงินตราหมุนเวียนในประเทศ

จากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน บทเพลงลูกทุ่งที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นมา และกล่าวถึงชื่อแหล่งที่อยู่อาศัยหรือสถานที่ ตามยุคสมัย ซึ่งเป็นเพลงว่าบทเพลงเหล่านั้นสามารถกระตุ้นและส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วย อาทิเช่น “สาวเมืองกาญจน์ ขับร้องโดยปริศนา วงศ์ศิริ” “สาวกาฬสินธุ์คอยคู่ ขับร้องโดยพิมพ์ใจ เพชรพลาญชัย” “สาวเลยยังรอ ขับร้องโดยน้องใหม่ เมืองชุมแพ” “ฮักสาวขอนแก่น ขับร้องโดยพนม นพพร” “แม่ยอดตำลึงชุมแพ ร้องโดยดาว บ้านดอน” “พบเธอที่จันทบุรี ร้องโดยสายัณห์ สัญญา” “รักจางที่บางปะกง ร้องโดยสดใส รุ่งโพธิ์ทอง” “ช้ำรักจากเมืองชล ร้องโดยชาตรี ศรีชล” “คิดถึงทุ่งลุยลาย ร้องโดยเย็นจิตร พรเทวี” “ไอ้หนุ่มชุมพร ร้องโดยยอดรัก สลักใจ” “อดีตรักวังบัวบาน ร้องโดยเสรี รุ่งสว่าง” “นางรอง ร้องโดยทูล ทองใจ” “หนุ่มสุพรรณ ร้องโดยเมืองมนต์ สมบัติเจริญ” “หนาวลมที่เรณู ร้องโดยศรคีรี ศรีประจวบ” “หนุ่มนานครพนม ร้องโดยพรศักดิ์ ส่องแสง” “น้ำตาหล่นที่โคราช ร้องโดยแสนสุข แดนดำเนิน” “พบรักที่ปากน้ำโพ ร้องโดยสายัญ สัญญา” “รักสาวนครสวรรค์ ร้องโดยลูกแพร ไหมไทย อุไรพร” “หนุ่มเมืองนนท์ ร้องโดยก้าน แก้วสุพรรณ” “คอยทางที่นางรอง ร้องโดยศิริพร อำไพพงษ์” “น้ำท่วม ร้องโดยศรคีรี ศรีประจวบ” “สาวงามเมืองพิจิตร ร้องโดยสดใส รุ่งโพธิ์ทอง" “พิษรักพิษณุโลก ร้องโดยสีหนุ่ม เชิญยิ้ม” “สาวเพชรบุรี ร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์” “หนุ่มทุ่งกระโจมทอง ร้องโดยเสรีย์ รุ่งสว่าง” “บัวหลวงบึงพลาญ ร้องโดยศรชัย เมฆวิเชียร” “สาวยโสธร ร้องโดยสายัญ สัญญา” “สาวคำเขื่อนแก้ว ร้องโดยดาว บ้านดอน” “ฝากใจไว้ยะลา ร้องโดยสายัณห์ สัญญา” “รักสาวระยอง ร้องโดยสายัณห์ สัญญา” “ลาสาวแม่กลอง ร้องโดยพนม นพพร” “สาวลำปาง ร้องโดยกระแต” “คอยพี่ที่มออีแดง ร้องโดยจินตหรา พูนลาภ” “ริมฝั่งหนองหาน ร้องโดยมนต์แคน แก่นคูน” “ตะวันรอนที่หนองหาร ร้องโดยศรคีรี ศรีประจวบ” “สาวเมืองสิงห์ ร้องโดยชาย เมืองสิงห์” “บางช้าง ร้องโดยศรคีรี ศรีประจวบ” “สุโขทัยระทม ร้องโดยเพชร โพธาราม” “วอนหนุ่มสุรินทร์ ร้องโดยจินตหรา พูนลาภ” “สุราษฎร์แห่งความหลัง ร้องโดยสาริกา กิ่งทอง” “ซากรักบึงพระราม ร้องโดยโรม ศรีธรรมราช” “คอยนางที่อ่างทอง ร้องโดยไชยา มิตรชัย” “ช้ำรักจากโคราช ร้องโดย ศรเพชร ศรสุพรรณ” “รักพังที่วังสามหมอ ร้องโดยจินตหรา พูนลาภ” “สาวอุดรใจดำ ร้องโดยรักชาติ ศิริชัย” “คิดถึงอุบล ร้องโดยสายัณห์ สัญญา” “ออกพรรษาที่เชียงคาน ร้องโดยสนธิ สมมาตร” “สาวอุบลรอรัก ร้องโดยอังคนางค์ คุณไชย” “ลานเทสะเทือน ร้องโดยสายัณห์ สัญญา” เป็นต้น ซึ่งทุกเพลงที่กล่าวมานั้นเป็นเพลงที่เคย

ได้รับความนิยมทั้งสิ้น จึงเป็นเหตุปัจจัยการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ทำให้การสร้างเพลงลูกทุ่ง ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยพัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ดังต่อไปนี้

**1.1 เนื้อร้องบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน**

เพลงเป็นสื่อวรรณกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบต่าง ๆ เพลงมีส่วนช่วยในการกระตุ้นและส่งเสริมให้เกิดการท่องเที่ยวเมื่อผู้คนมีการเดินทางท่องเที่ยว เนื้อร้องบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยแบ่งเป็นยุคได้ต่อไปนี้

**1.1.1 ยุคเริ่มต้น จากปี พ.ศ. 2510 – 2525**

สิ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในภาคอีสาน เริ่มจากโครงสร้างขั้นพื้นฐานทางด้านการคมนาคม เมื่อมีการสร้างทางรถไฟเข้ามายังภาคอีสาน อันเนื่องมาจากต้องพัฒนาพื้นที่ในภาคอีสานและเศรษฐกิจกิจของประเทศ โดยเริ่มเปิดทำการเดินรถไฟ สายอีสานใต้ ไปสิ้นสุดสถานีจังหวัดวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี เมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2473 และต่อมาได้สร้างทางรถไฟอีสานเหนือสิ้นสุดที่สถานีหนองคาย เมื่อวันที่ 23 กันยายน พ.ศ. 2499 จากผลการสร้างทางรถไฟสายอีสานดังกล่าว ทำให้เกิดปรากฏการณ์ มีการขนส่งเพิ่มปริมาณสินค้าเข้า-ออกภาคอีสานเพิ่มมากขึ้น ซึ่งส่งผลทำให้เกิดค่านิยมใหม่ในภาคอีสาน อันเนื่องจากโครงสร้างขั้นพื้นฐานทางด้านการคมนาคม

จากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ทำให้ ศิลปะและวัฒนธรรมของภาคอีสานแพร่กระจายเข้ามาในท้องที่ของภาคกลางได้เร็วยิ่งขึ้น ดังที่ศิลปินพื้นบ้าน ที่เป็นกลุ่มหมอลำกลอนเป็นส่วนหนึ่งที่ได้มีโอกาสไปบันทึกแผ่นเสียง ได้แก่ หมอลำบุญเพ็ง หมอลำคำปุ่น หมอลำเคน ดาเหลา หมอลำคำพา ฤทธิทิศ หมอลำบุญยัง สุภาพ ซึ่งเป็นผู้ที่มีบทบาทในคณะสุนทราภิรมย์ ที่ได้ผลักดันหมอลำอีสานให้เป็นที่แพร่หลายในกรุงเทพฯ เพลงลูกทุ่งที่เป็นทำนองลำแบบอีสาน ต่อมาในระหว่างปี 2502 - 2503 หม่อมราชวงศ์ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์ ได้นำทำนองเต้ยโขง มาขับร้องในเพลงขุ่นโขง

ในยุคช่วงปี พ.ศ. 2514 - 2524 เป็นช่วงเวลาที่กลุ่มศิลปินลูกทุ่งอีสาน ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ซึ่งถึงได้ว่ายุคนี้เป็นยุคเปิดตัวของเพลงลูกทุ่งอีสาน และศิลปินลูกทุ่งอีสานที่กล่าวถึงสถานที่และถือว่าเป็นเพลงส่งเสริมการท่องเที่ยว อันได้แก่ ศักดิ์สยาม เพชรชมพู เพลงตามน้องกลับสารคาม, เทพพร เพชรอุบล เพลงอาลัยสาวเรณู, ดาว บ้านดอน เพลงยอดตำลึงชุมแพอังคนางค์ คุณไชย เพลงสาวอุบลรอรัก สนธิ สมมาตร เพลงออกพรรษาที่เชียงคาน, ร้อยเอ็ด เพชรสยาม จากเพลงหนุ่งหนองคายพ่ายรัก, อรอุมา สิงห์ศิริ จากเพลงสาวอีสานรอรัก เป็นต้น ศิลปินยุคเริ่มต้นยุคนี้ถือว่า เป็นยุคเปิดตัวยุคเฟื่องฟูของเพลงลูกทุ่งอีสาน ซึ่งมีการประพันธ์คำร้องมีภาษาเป็นอีสาน แต่เนื่องการนำทำนองหมอลำ มาผสมผสานอยู่ในเนื้อร้องทำนองเพลงลูกทุ่งในยุคต้นนี้ ยังมีไม่มากเท่าที่ควร ทำให้เพลงลูกทุ่งหมอลำมีน้อย ศิลปินลูกทุ่งอีสานที่ได้นำแนวร้องลูกทุ่งหมอลำ มาร้องในอัลบั้ม จำนวนน้อยประมาณ 1-2 ใน 10 เพลงต่ออัลบั้ม ยุคต้นนี้มีการคัดสรรตัวศิลปินนักร้อง ขอเสียงดีก็พอไม่เกี่ยวกับหน้าตา ส่วนใหญ่ศิลปิน จะมาจากครอบครัวอยากจนชีวิตของศิลปินก่อนเข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่งหมอลำในยุคสมัยต้นนี้ มาจากการฝึกฝนทักษะการร้อง พร้อมด้วยพรสวรรค์ อีกทั้งมีการดิ้นรนสร้างสรรค์ผลงานเพลง เพื่อจะให้ได้มาด้วยผลงานเพลงเป็นของตัวเอง พร้อมทั้งความรักในการเป็นศิลปินที่ได้รับการยอมรับ เหตุอันเนื่องมากจากสภาพเศรษฐกิจ สังคม ครอบครัวยากจน ศิลปินอีสานในยุคต้นนี้ จึงได้รับโอกาสบันทึกแผ่นเสียงพร้อมทั้งได้ผลักดัน จากนายห้างแผ่นเสียง และผู้ประพันธ์เพลงหรือครูเพลง อีกทั้งการคัดสรรคัด นักดนตรี

ผู้เชี่ยวชาญ ในเครื่องดนตรีชิ้นเอก เช่น หมอแคน หมอซอ หมอพิณ หมอโปงลาง มาบันทึกแผ่นเสียงเพื่อให้เข้ากับบทเพลงและที่สำคัญ ผ่านการเป็นนักดนตรีประจำ คณะหมอลำ มาก่อนทั้งสิ้น อีกทั้งครูเพลงและผู้บริหารค่ายเพลง มีการอำนวยการผลิตเพลง โดย มองทุกสิ่งในแง่ดีและพิจารณาเชิงบวก จึงทำให้ผลงานเพลงออกมาเป็นเพลงที่ดี อีกทั้งนำแนวคิดครูเพลง และผู้บริหารค่ายเพลง มาผสมผสานเพื่อผลิตและสร้างสรรค์เพลงลูกทุ่งอีสานเชิงคุณภาพ ลงไปในบทเพลงอย่างเหมาะสม

เมือในปี พ.ศ. 2517 เป็นช่วงเวลาที่ศิลปินลูกทุ่งอีสานได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในยุคนี้ คือเพลงออกพรรษาที่เชียงคาน ขับร้องโดย คม คีรีบูน (สนธิ สมมาตร) ประพันธ์คำร้อง ทำนองโดย ผลงานการประพันธ์ของ ทอง ธนาทิพย์ หรือ ทอง ธาราทิพ โดยมีคำร้อง ดังนี้

คำร้องเพลงเพลง “ออกพรรษาที่เชียงคาน”

(ท่อนที่ 1) เสียงแคนไผเป่า แคนผู้บ่าวผู้สาวเชียงคาน
หน้าออกพรรษาเขาพร้อมหน้าสนุกสนาน หมู่เจ้าแข่งเรือกันเสียงร้องลั่นก้องริมโขง
(ท่อนที่ 2) ข้อยคนพลัดถิ่น พบยุพินนิ่มอนงค์
เรือลำน้อยๆ เจ้ากับข้อยลอยอยู่ริมโขง กลองค่ำย่ำแลงลงฮักเชื่อมโยงท่ามกลางเดือนหงาย
(ท่อนที่ 3) โอโอ้โอ้โอโอ่ยอดชู้ เจ้ากระซิบข้างหู
ว่าอย่าหลอกตัวข้อยเด้ออ้าย พร่ำพลอดอาลัยเจ้าร้องไห้หลั่งน้ำตา
(ท่อนที่ 4) เสียงแคนไผแผ่ว ดังแจ้วๆเลื่อนลับลา
อ้ายจำจากน้องเนื้อทองจงอย่าโศกา ปีหน้าอ้ายสิมาหาร่วมออกพรรษาที่เชียงคาน

จากคำร้องเพลง “ออกพรรษาที่เชียงคาน” วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง ชายหนุ่มที่ไปเยือนอำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย มีการบรรยายถึงเรื่องราวจากอดีตที่เคยมีความสุขมีความรักท่ามกลางในงานบุญประเพณีออกพรรษาที่เป็นงานประจำปีซึ่งสร้างความประทับใจให้กับผู้ที่มาเยือน เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้อง ที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม”

ต่อในปี พ.ศ. 2518 เป็นช่วงเวลาที่ศิลปินลูกทุ่งอีสานได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในยุคนี้ ในยุคนี้เพลงสาวอุบลรอรัก ขับร้องโดย อังคนางค์ คุณไชย ประพันธ์คำร้อง ทำนองโดย พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา โดยมีคำร้อง ดังนี้

คำร้องเพลง “สาวอุบลรอรัก”

(ท่อนที่ 1) เสียงทวงสัญญาที่ดังแว่วมาจากสาวอุบล ถึงคนที่ลืมความหลังฝั่งลำน้ำมูล
ฮักบ่จริงทิ้งสาวให้ว้าวุ่น น้ำใจช่างเปลี่ยนเวียนหมุน บ่เหมือนสัญญาเมื่อคราก่อนนั้น
(ท่อนที่ 2) สัญญาฝั่งมูลฤดูดอกคูนมันเหลืองตระการ สายธารแม่มูลไหลหลั่งดั่งธารสวรรค์
ลอยล่องเรือสุขเหลือสัญญาฮักมั่นบ่นึกว่าจะแปรผัน สิ้นแล้วสวรรค์ แห่งลำน้ำมูล
. (ท่อนที่ 3) ฮักบ่จริงทอดทิ้งลืมง่าย น้ำมูลใส แต่น้ำใจฮักคุณ
นี่แหละหนอ ใจพ่อคุณ เปลี่ยนเวียนหมุน ลวงหลอกสาว
(ท่อนที่ 4) ลืมแล้วหรือยังเสียงเพลงแว่วดังสะกิดเตือน ใจร้างไกลพี่คงจำได้ฝั่งมูลหน้าหนาว
สาวสู้ทน ร้อนฝนรอคอยข่าวฝนลาเริ่มแล้วลมหนาว พี่คงลืมสาว อุบลแล้วหนอ

จากคำร้องเพลง “สาวอุบลรอรัก” วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นการทวงสัญญามาจากเสียงของสาวอุบลราชธานี ที่เคยสัญญากันไว้ มีการบรรยายถึงเรื่องราวจากอดีตที่เคยมีความสุขมีความรักท่ามกลางคำสัญญาที่ลำน้ำมูล ซึ่งไหลผ่านจังหวัดอุบลราชธานี เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้องที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “เชิงธรรมชาติ”หรือเชิงนิเวศ

**1.1.2 ยุครุ่งเรือง จากปี พ.ศ. 2526 – 2540**

หลังจาก ศิลปินลูกทุ่งอีสานและลูกทุ่งหมอลำ ได้เป็นที่นิยมอย่างรวดเร็ว อันเนื่องมาจากสถานีวิทยุกระจายเสียง อีกทั้งเพลงเพลงลูกทุ่งอีสานได้ผสมผสานทางด้านภาษา ทำนอง ดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสากล ผสมผสานกันอย่างกลมกลืน ในยุคต้น จนมาถึง ยุครุ่งเรือง ซึ่งถือว่าเป็นยุคทอง หรือยุคเฟื่องฟู ยุคแห่งความนิยมชมชอบ (Popularity) ลูกทุ่งหมอลำ ความนิยมเพลงลูกทุ่งหมอลำ ทำให้เกิดธุรกิจสำคัญในวงการเพลงลูกทุ่งหมอลำ เริ่มจากธุรกิจแผ่นเสียง ธุรกิจวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำ ซึ่งแรกเริ่มเป็นระบบอุปถัมภ์ หรือระบบครอบครัว จนไปสู่ธุรกิจในเชิงพาณิชย์อุตสาหกรรมเพลงในระบบทุนนิยม กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องมีตั้งแต่นายทุน นักร้อง นักแต่งเพลง นักจัดรายการเพลง นักดนตรี หางเครื่อง พ่อค้า และผู้บริโภค ซึ่งภายหลังจากยุคต้น เกิดปรากฏการณ์ คือ มีนักร้องลูกทุ่งหมอลำและวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำใหม่ๆ เกิดขึ้นมากมาย มีการแข่งขันสูง และเริ่มปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงบนเวที โดยอาศัยเทคโนโลยีด้านแสง สี เสียง และหางเครื่อง เป็นองค์ประกอบหลัก ซึ่งต้องใช้เงินทุนเป็นจำนวนมาก จำเป็นต้องมีนายทุนเข้ามามีส่วนร่วมในธุรกิจวงดนตรี เพลงลูกทุ่งหมอลำจึงต้องเผชิญกับธุรกิจในระบบทุนนิยม มีการแข่งขันกันอย่างรุนแรง ทั้งภายในธุรกิจเพลงลูกทุ่งหมอลำด้วยกันเอง และการแข่งขันกับธุรกิจแนวเพลงอื่น ๆ อย่างเพลงไทยสากล ซึ่งมีความเข้มแข็ง เป็นระบบองค์กรมากกว่าเพลงลูกทุ่งหมอลำ ที่ส่วนใหญ่เป็นบริษัทเล็กๆ ทำงานอย่างง่าย ๆ ตามความต้องการของนายทุน ส่งผลให้บริษัทธุรกิจเพลงลูกทุ่งหมอลำจำเป็นต้องปรับตัวยิ่งขึ้น โดยให้มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น ในยุคกลางนี้ จึงเกิดศิลปินลูกทุ่งอีสานและลูกทุ่งหมอลำขึ้นมาอย่างโดดเด่น และมีความโด่งดังอย่างมากมาย

ศิลปินลูกทุ่งหมอลำหมอลำยุครุ่งเรืองยุคนี้ ถือว่า ยุคเฟื่องฟู ยุคแห่งความนิยมชมชอบ (Popularity) ซึ่งมีการประพันธ์คำร้องมีภาษาเป็นอีสาน เนื่องการนำทำนองหมอลำ มาผสมผสานอยู่ในเนื้อร้องทำนองเพลงลูกทุ่งในยุคนี้ มีมากอย่างมาก ทำให้เพลงลูกทุ่งหมอลำมีอยู่มาก ศิลปินลูกทุ่งอีสานที่ได้นำแนวร้องลูกทุ่งหมอลำ มาร้องในอัลบั้มเกือบเต็มอัลบั้มประมาณ แต่อาจจะมีเพลงลูกทุ่งแทรกอยู่ประมาณ 1-2 ใน 10 เพลงต่ออัลบั้ม ลูกทุ่งหมอลำในยุครุ่งเรืองมีศิลปิน และเพลงที่ได้รับความนิยม และศิลปินลูกทุ่งอีสานที่กล่าวถึงสถานที่และถือว่าเป็นเพลงส่งเสริมการท่องเที่ยว อันได้แก่ พรศักดิ์ ส่องแสง ร้องเพลงหนุ่มนานครพนม, เฉลิมพล มาลาคำ ร้องเพลงอดีตรักวันเข้าพรรษา, เย็นจิตร พรเทวี คิดถึงทุ่งลุยลาย เป็นต้น อีกทั้งครูเพลง และผู้บริหารค่ายเพลง มีการอำนวยการผลิตเพลง โดย มองทุกสิ่งในแง่ดีและพิจารณาเชิงบวก จึงทำให้ผลงานเพลงออกมาเป็นเพลงที่ดี อีกทั้งนำแนวคิดครูเพลง และผู้บริหารค่ายเพลง มาผสมผสานเพื่อผลิตและสร้างสรรค์เพลงลูกทุ่งอีสานเชิงคุณภาพ ลงไปในบทเพลงอย่างเหมาะสม

เมื่อในปี พ.ศ. 2529 เป็นช่วงเวลาที่ศิลปินลูกทุ่งอีสานได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในยุคนี้ คือเพลง “หนุ่มนานครพนม”ร้องโดย “พรศักดิ์ ส่องแสง” ประพันธ์คำร้อง ทำนองโดย อาจารย์สุมทุม ไผริมบึง โดยมีคำร้อง ดังนี้

คำร้องเพลง “หนุ่มนานครพนม”

(ท่อน 1) เสื้อขาด จ่องๆแจ่งๆ ตามหาน้องแดงตั้งแต่เดือนสาม
ป่านนี้ ยังไม่เห็นหน้า พี่ยังอุตส่าห์เฝ้าติดเฝ้าตาม
เห็นใคร พี่ก็ไต่ถาม ได้ข่าวคนงาม ไปอยู่อยุธยา.
(ท่อน 2) จากสกลเมืองหนองหารล่ม จากนครพนม หนีไร่ทิ้งนา
ทิ้งพระธาตุ ที่เคยได้บูชา จากอีสานบ้านนาเจ้าลืมสัญญา เฮาเคยเว้ากัน
(ท่อน 3) อยุธยา ดินแดนบ้านเก่า คงสิมีผู้บ่าว เอาใจทุกคืนวัน
ลืมหนุ่ม นครพนม เคยนั่งเรือชมสองฝั่งเวียงจันทร์
เจ้าจาก พี่ไปหลายวัน เมื่อไรจอมขวัญจะหวนกลับมา
(ท่อน 4) ส่งขาด ซอวอ แซแว หาแดงตั้งแต่ต้นเดือนมีนา
เดี๋ยวนี้ ฝนตกเนืองนอง พี่ตามหาน้อง จนทั่วพารา
กลับบ้านเฮาเถิดแดงจำ จงกลับเถิดมาเมืองนครพนม

จากคำร้องเพลง “หนุ่มนานครพนม” วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นหนุ่มชาวนาจากจังหวัดนครพนม ตามหาสาวที่ชื่อน้องแดง ที่เคยรักกัน มีการบรรยายถึงเรื่องราวจากอดีตที่เคยมีความสุขมีความรักท่ามกลางที่ลำน้ำโขง ซึ่งไหลริมฝั่งจังหวัดนครพนม เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้องที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “เชิงธรรมชาติ” หรือเชิงนิเวศ

เมื่อในปี พ.ศ. 2531 เป็นช่วงเวลาที่ศิลปินลูกทุ่งอีสานได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวอีกเพลงหนึ่งในยุคนี้ คือเพลง “อดีตรักวันเข้าพรรษา”ร้องโดย “เฉลิมพล มาลาคำ” ประพันธ์คำร้อง ทำนองโดย อาจารย์เฉลิมพล มาลาคำ โดยมีคำร้อง ดังนี้

คำร้องเพลง “อดีตรักวันเข้าพรรษา”

(ท่อน 1) น้ำมูลไหลหลั่งสองฟากฝั่งอุบลวาริน แว่วเสียงแคนเสียงพิณ
ซึ้งใจอ้ายบ่ลืมหลง เข้าพรรษาปีกลายยังได้เคียงคู่อนงค์
แห่เทียนเป็นขบวนร้องส่ง สองเรายังคงรักกันชื่นบาน
(ท่อน 2) แต่ในงานปีนี้ไม่มีน้องเจ้า พี่ยังมาคอยเหมือนเก่า
แม้นแต่เงาน้องก็ไม่มี นี่หรือใจคนสาวอุบลฯที่ว่าใจดี
จากกันก็เพียงหนึ่งปี แต่มาบัดนี้ น้องลืมสัญญา
(ท่อนลำ) มองดูฟ้าเห็นแต่เมฆาบัง อ้ายแทบจังบออยู่
ซู้เอ๋ยซู้ต่างบ้านสั่งมาต้มหลอกกัน วันที่อ้ายตั่งตัวมาดน
บัดว่าวนมาถึง ซั่งบ่มาหนอเจ้า
(ท่อน 4) เสียงแคนเป่าเขาแห่เทียนเข้าพรรษา แว่วดังมาเหมือนเสียงสั่งจากสาวอุบลฯ
เหมือนบอกว่าเขาลืมเราแล้ว ลืมแล้วสัญญารักคนจน
ปีนี้ตัวพี่หมองหม่น สาวเมืองอุบลฯน้องไม่กลับมา
(ท่อน 5) ตาเหม่อมองน้ำมูลไหลหลั่ง ไหลไปหวั่งๆ ไม่กลับหลังคืนมา
น้องก็คงเหมือนกัน ใจเจ้านั้น ดั่งสายธารา
รักเรา วันเข้าพรรษา เดี๋ยวนี้มาเป็นอดีตแล้วเอย
(ท่อนลำ) ใจคนเอ๋ยผู้สาวเมืองบัวบาน บ้านพี่น้องแสนซื่อ

เจ้าคือบอคึดพ้อคำเว้าต่อกัน จากมือนั้นจนมาฮอดมือนี่
พี่บ่เปลี่ยนแปรไป บัดว่าใจของนางสางมาโอ้ยลืม อ้าย...

จากคำร้องเพลง “อดีตรักวันเข้าพรรษา” วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง ชายหนุ่มนั่งรอคอยจากคนรักที่จากไปไกลไม่หวนกลับมา ชายหนุ่มได้นั่งรอคอยริมสองฟากฝั่งริมแม่น้ำมูล ระหว่างริมฝั่งระหว่างอำเภอวารินชำราบ กับจังหวัดอุบลราชธานี มีการบรรยายถึงเรื่องราวจากอดีตที่เคยมีความสุขมีความรักท่ามกลางในงานบุญประเพณีแห่เทียนเข้าพรรษาที่เป็นงานประจำปี เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้อง ที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม”

**1.3 ยุคถดถอย จากปี พ.ศ. 2541 – 2555**

ยุคนี้เป็นยุคถดถอย เป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงหลายประการ ยุคIMF หรือ International Monetary Fund เป็นวิกฤตการณ์ทางการเงิน อีกทั้งสืบเนื่องจากเปลี่ยนแปลงทางด้านข้อมูลข่าวสาร ทั้งด้านเทคโนโลยี ทำให้อุตสาหกรรมเพลงเกิดวิกฤตตามมาจากการละเมิดลิขสิทธิ์เพลง จึงมีการปรับปรุงาพัฒนาสร้างสรรค์บทเพลง อีกทั้งมีการคัดสรรค์ตัวศิลปินนักร้องและผู้เรียบเรียงเสียงประสาน นักดนตรีพร้อมทั้งพัฒนาศิลปินลูกทุ่งอีสานอีกด้วย อีกทั้งอุตสาหกรรมเพลงในยุคนี้มีการขยายตัว และมีการระดมทุนในสร้างสรรค์ มีการพัฒนาบทเพลง ด้วยสาเหตุจากพฤติกรรมของผู้บริโภคที่สามารถเข้าถึงอินเทอร์เน็ตได้เริ่มลดปริมาณการซื้อซีดีลง โดยหันไปดาวน์โหลดไฟล์เพลง MP3 จากอินเตอร์เน็ตมากขึ้น ขณะที่จำนวนผู้ใช้อินเทอร์เน็ตก็เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ด้วย ค่ายเพลงจึงต้องหากลยุทธ์ที่จะรับมือกับวิกฤตในยุคนี้ และทางบริษัทเพลงยังสร้างสรรค์ผลงานเพลงให้กับ ศิลปินอีสานในยุคนี้ โดยศิลปิน และเพลงลูกทุ่งอีสานและหมอลำ ในยุคนี้ ที่ได้รับความนิยมก็ยังมีอยู่ และศิลปินลูกทุ่งหมอลำในยุคนี้ ส่วนใหญ่ฝึกร้องหมอลำมาตั้งแต่เด็กเรียนชั้นประถม หลังจากนั้นเข้าสู่วงดนตรีลูกทุ่งหมอลำ จนกระทั่งมีการสนับสนุน จากครูเพลง นักจัดรายการวิทยุ ผลักดันให้เข้าสู่วงการบันทึกเสียง จนได้รับความนิยม หลังจากนั้นทางบริษัท จะอำนวยการสร้างสรรค์ในการผลิตงานให้เป็นที่นิยมต่อไป เริ่มจากธุรกิจซีดี ดีวีดี จนมาเป็นแบบธุรกิจดาวน์โหลดเพลง ธุรกิจวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำ จนไปสู่ธุรกิจในเชิงพาณิชย์อุตสาหกรรมเพลงในระบบทุนนิยม กลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องมีตั้งแต่ นายทุน ผู้อำนวยการผลิต นักแต่งเพลง นักเรียบเรียงเสียงประสาน เป็นผู้สรรสร้างนักร้อง อัลบั้ม ลูกทุ่งหมอลำในยุครุ่งเรืองมีศิลปิน และเพลงที่ได้รับความนิยม และศิลปินลูกทุ่งอีสานที่กล่าวถึงสถานที่และถือว่าเป็นเพลงส่งเสริมการท่องเที่ยว อันได้แก่ ลูกแพร ไหมไทย อุไรพร ร้องเพลงรักสาวนครสวรรค์, มนต์แคน แก่นคูณ ร้องเพลงริมฝั่งหนองหาน, จินตหรา พูนลาภ ร้องเพลงน้ำตาสาววารินฯ เป็นต้น

เมือในปี พ.ศ. 2542 เป็นช่วงเวลาผลงานเพลงที่ได้รับความนิยมในยุคนี้ เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในยุคนี้ คือเพลง“รักสาวนครสวรรค์” ร้องโดย “ลูกแพร ไหมไทย อุไรพร” ประพันธ์คำร้อง ทำนองโดย อาจารย์ดอย อินทนนท์ โดยมีคำร้อง ดังนี้

คำร้องเพลง “รักสาวนครสวรรค์”

(ท่อน 1) คิดถึงที่รัก ปากน้ำโพ ที่เคยชวนโชว์ ที่ท่าตะโกตอนงานสงกรานต์
จากไปไกลโพ้นยังคิดถึงคนนครสวรรค์ ศูนย์กลางปิงวังยมน่านรวมกระแสธารประสานใจคน
(ท่อน 1) พี่คนอีสานถิ่นฐานไกล ได้เจอะจอมใจ สาวปากน้ำโพ โอ้เหมือนต้องมนต์
หวั่นๆไหวๆว่าเอ๋ยหัวใจรักนางมากล้น ใฝ่ฝันต้องการหน้ามล เป็นคู่ชีวันเป็นขวัญชีวี

(ท่อน 3) เรารักกันมาหากนับเวลา ก็ย่างเข้ามาถึงปีที่สี่
ปรึกษากันว่า เราจะหมายหมั้น แต่งกันปลายปี
หากเป็นไปตามนี้ พี่คงได้เป็นเขยเมืองสี่แคว
(ท่อน 3) รักและคิดถึงปากน้ำโพ อยากกลับไปโอ้ไปอ้อน ไปออยสำออยเทคแคร์
อยู่ไกลกันแสนพี่คิดถึงแฟนสาวเมืองสี่แคว วันไหนพี่พร้อมแน่ๆ จะอ้อนพ่อแม่ ไปขอทันที..

จากคำร้องเพลง “รักสาวนครสวรรค์” วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง ที่เคยปรึกษากันไว้ว่าจะมีการมั่นหมาย มีการบรรยายถึงเรื่องราวจากอดีตที่เคยมีความสุขมีความรักท่ามกลางคำสัญญาที่ลำน้ำสี่แคว แม่น้ำปิง วัง ยม น่าน หรือเมืองปากน้ำโพ ซึ่งไหลมาบรรจบที่จังหวัดนครสวรรค์ เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้องที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “เชิงธรรมชาติ”

เมือในปลายปี พ.ศ. 2548 เป็นช่วงเวลาผลงานเพลงที่ได้รับความนิยมในยุคนี้ เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในยุคนี้ คือเพลง“ร้องเพลงริมฝั่งหนองหาน” ร้องโดย “มนต์แคน แก่นคูณ” ประพันธ์คำร้อง ทำนองโดย อาจารย์วสุ ห้าวหาญ โดยมีคำร้อง ดังนี้

คำร้องเพลง “ร้องเพลงริมฝั่งหนองหาน”

(ท่อน 1) ฟ้างามยามแลงข้างทุ่งหนองหานอ้ายนั่งเบิ่งฟ้า คึดฮอดแก้วตาเจ้าไปสิเล้อ
พระธาตุเชิงชุมถามข่าว ภูพานบ้านเฮายังคอยเสมอ ใจเค็มคือเกลือ แท้บ่น้องสาว
(ท่อน 2) ฝนปรอยจากฟ้าเหมือนน้ำตาไหลในใจของอ้าย เป็นห่วงคนไกล บ่ มีข่าวคราว
น้ำหลากหนองหานฝูงปลาชวนกันพาลอยลงลำปาว ดั่งใจผู้สาวที่ไปหวั่ง หวั่ง
(ท่อน 3) อ้ายบ่แม่นผาแดงบ่มีมนต์แต่งไปอ้อนไปเว้า ให้คนลืมคราวคึดฮอดความหลัง
ย่านผู้เขียวใบหม่อน ไปหลงคำวอนของคนมีตังค์ ย่านเขาเด็ดนางไปใส่ต้มยำ
(ท่อน 4) ฟ้างามยามแลงข้างทุ่งหนองหาน เป็นสีโศกโศก ส่งใจกับนกไปบอกคนงาม
เจ้าสีนานวลของอ้ายคั่นบ่ลืมไลฮักและถ้อยคำ อยากให้กลับลำคืนทุ่งหนองหาน

จากคำร้องเพลง “ร้องเพลงริมฝั่งหนองหาร” วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นความคิดถึงคนรักจึงบรรยายว่ามานั่งรอคอยที่ริมฝั่งหนองหาน จังหวัดสกลนคร ที่เคยสัญญากันไว้ เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้องที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “เชิงธรรมชาติ”หรือเชิงนิเวศ

**1.4 ยุคปรับตัว จากปี พ.ศ. 2556 – ปัจจุบัน**

ในยุคปี พ.ศ. 2556 - ปัจจุบัน ถือว่า เป็นยุคแห่งการปรับตัว ซึ่งปฏิเสธไม่ได้ว่าเทคโนโลยีการสื่อสารระบบ Social network เข้ามามีบทบาทมากขึ้นในการบริโภคข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ รวมถึงการฟังเพลงในสังคมปัจจุบัน การที่สังคมของมนุษย์ ติดต่อสื่อสารกันง่ายขึ้นและเข้าถึงได้อย่างรวดเร็วด้วยระบบเทคโนโลยีต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านอินเตอร์เน็ต ทางโทรศัพท์ Smart phone ทำให้พฤติกรรมของผู้บริโภคปรับเปลี่ยนไปมากถ้าเปรียบเทียบกับในอดีต จะผ่านกี่ยุคต้นสมัยเป็นห้างแผ่นเสียง จนมายุคกลางสมัยค่ายเพลงไทย ผลิตเทปคลาสเซ็ท ในยุคที่ขายม้วนเทปได้ทะลุเป็นล้านตลับ จนมาถึงยุคปัจจุบันปฏิเสธไม่ได้ว่าเรื่องของ ซีดีเถื่อน และการดาวน์โหลดเพลงฟรีในอินเตอร์เน็ต ยังคงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้วงการเพลงซบเซาเพราะการฟังเพลงของคน ในยุคนี้กับยุค 20 ปีก่อน มันเปลี่ยนไปอย่างมากมาย เมื่อ

มีการละเมิดลิขสิทธิ์มากขึ้น ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า “มีคนฟังเพลงฟรีย์มากขึ้นแต่มีคนซื้อเพลงน้อยลง” โดยในปัจจุบัน จากเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้เกิดสื่อบันเทิงรูปแบบใหม่ๆ มากขึ้น ทำให้พฤติกรรมการฟังเพลงของผู้บริโภคมีรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยเริ่มหันมานิยมการฟังเพลงในรูปแบบ MP3 และการฟังเพลงผ่านระบบเครือข่าย อินเทอร์เน็ต แทนการซื้อเทปและซีดีมาฟังกันมากขึ้น เป็นผลทำให้ยอดจำหน่ายเทปและซีดีเริ่มลดลง ด้วยเหตุนี้ ผู้ประกอบการแต่ละรายในตลาดจึงได้เริ่มหันมาให้ความสำคัญกับธุรกิจเพลงดิจิตอล หรือ Digital Music มากขึ้น เพื่อนำรายได้มาชดเชยรายได้จากการจำหน่ายเทปและซีดีที่ทีแนวโน้มลดลงอย่างต่อเนื่อง และเพื่อรักษาฐานลูกค้าและส่วนแบ่งตลาดของตนไว้ ส่งผลให้ธุรกิจเพลงยังคงสามารถขยายตัวได้ต่อไปในยุคของดิจิตอลมิวสิค (Digital Music) จึงเป็นเหตุทำให้ภาพรวมของธุรกิจเพลงนั้นเล็กลงไปปริยาย พอธุรกิจเพลงเล็กลงงบประมาณในการลงทุน ที่บริษัทเพลงเคยผลิตผลงานเพลงก็น้อยลงตามไปด้วย ทำให้เกิดกระแสการย้ายสังกัด ของศิลปิน พร้อมทั้งการย้ายสังกัดของผู้ทำงานเบื้องหลัง ซึ่งทำให้คนเบื้องหลัง อันได้แก่ นักประพันธ์ ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ผู้บรรเลง ผู้อำนวยการผลิติ ยังปรับตัวไม่ทันในการที่เปลี่ยนแปลง ปัจจัยเหตุต่าง ๆ เหล่านี้ส่งผลให้กับคนทำงานเพลงโดยตรง ซึ่งการอำนวยการผลิตจะต้องคัดสรรศิลปินให้ตรงกับความต้องการ กับตลาดของผู้ฟัง

สภาพปัจจุบัน รายได้ไม่ได้มาจากยอดขาย ภาคธุรกิจเพลงก็ปรับสเกลการลงทุนให้มันลดลงจากเมื่อก่อน เมื่อภาคธุรกิจเปลี่ยนการลงทุนมันก็เลยส่งผลกระทบกับคนทำงานเพลงทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลัง การเปลี่ยนแปลงตัวศิลปินลูกทุ่งหมอลำ และงานเพลงในด้านของธุรกิจเพลงลูกทุ่งอีสาน ได้มีการปรับกลยุธนทางการตลาดควบคู่ไปด้วย ทุกบริษัทเพลง นอกจากจะเน้นในเรื่องของดิจิตอลดาวน์โหลดแล้ว ยังเน้นการแสดงคอนเสิร์ต ก็เป็นอีกกลยุทธ์หนึ่งที่สร้างรายได้ให้กับวงการเพลงในปัจจุบันที่ต้องต่อสู้ กับแผ่นผีซีดีเถื่อน ซึ่งปัจจุบัน ถือว่า เป็นยุคแห่งการปรับตัว ทางด้านบริษัทเพลงได้นำเอาการกลับมาของศิลปินลูกทุ่งหมอลำ รุ่นเก่าที่มีฐานแฟนเพลงเป็นทุนเดิมอยู่แล้วทำให้ได้ขายผลงานได้ง่ายกว่าการสร้างศิลปินใหม่ เหตุเพราะมีฐานแฟนเพลงเดิมรับรองและยังเป็นที่นิยมอยู่ และศิลปินเพลงลูกทุ่งหมอลำรุ่นเก่าที่ได้นำเอาการกลับมาทำและสร้างสรรค์ผลงานเพลง

รูปแบบการประพันธ์เนื้อร้องในยุคปรับตัว

ในยุคปรับตัวนี้ อาจกล่าวได้ว่า แนวเพลงลูกทุ่งอีสาน จะไม่เหมือนแนวเพลงอื่นๆ ในประเทศไทย ด้วยเหตุว่า บริษัทเพลงส่วนใหญ่ มีแนวนโยบายนำศิลปินลูกทุ่งหมอลำรุ่นเก่าที่มีฐานความนิยมของแฟนเพลงเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว นำมามาผลิตและสร้างสรรค์ผลงานเพลงให้ใหม่ เหตุเพราะมีปัจจัยความเสี่ยงในด้านการขายผลงานเพลงน้อยกว่าการนำศิลปินลูกทุ่งหมอลำรุ่นใหม่มาสร้างสรรค์ ทั้งนี้การสร้างสรรค์เพลงจะต้องมีลักษณะเด่นและความแปลกใหม่ (Exotic) เพื่อให้ผู้บริโภค ได้รับผลประโยชน์อย่างคุ้มค่าจากการฟังเพลง และเพื่อสร้างรายได้ ให้กับผู้เกี่ยวข้อง ทั้งสร้างสรรค์ผลงานเพลง พร้อมทั้งบริษัทเพลง ดังนั้น ลักษณะรูปแบบของการประพันธ์ สภาพปัจจุบันของแนวเพลงลูกทุ่งอีสาน มีดังต่อไปนี้

เมือในปลายปี พ.ศ. 2560 เป็นช่วงเวลาผลงานเพลงที่ได้รับความนิยมในยุคนี้ เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในยุคนี้ คือเพลง“เต่างอย” ร้องโดย “จินตหรา พูนลาภ” ประพันธ์คำร้องทำนองโดย อาจารย์สุริยันต์ ปากศรี โดยมีคำร้อง ดังนี้

คำร้องเพลง“เต่างอย”

(ท่อนสร้อย) สาวเต่างอยรอคอยอ้าย เต่างอยรอคอยอ้าย
เต่างอยรอคอยอ้าย เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า

เต่างอย เต่างอย เต่างอย เต่า เต่า เต่างอย
(ท่อน 1) หายไปใสพี่มิดซี่หลี่ละเด้อ ไปสิเลอแจใดเล่าเออ
บ่าวอำเภอเดียวกันนั้นทำใจน้องขม ก่อนสองเฮาเคียงคู่ภิรมย์
ก่อนสองเฮาเคียงคู่ภิรมย์ พนมมือกราบก้มขอโชคที่เต่างอย
(ท่อนสร้อย) สาวเต่างอยรอคอยอ้าย เต่างอยรอคอยอ้าย
เต่างอยรอคอยอ้าย เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า
เต่างอย เต่างอย เต่างอย เต่า เต่า เต่างอย
(ท่อน 2) ไม่มีเสื่อมคล้ายมลายพอถอย ชายคนเดียวเทียวคิดฮอดจนจ่อย
หัวใจสะหวอยเมือยม้อยลอยลม จากสกลเมืองหนองหารล่ม
จากสกลเมืองหนองหารล่ม ปล่อยน้องระทมขื่นขมน้ำตาย้อย
(ท่อน 4) ส่งหัวใจข้ามเทือกเขาภูพาน วอนปฏิหารย์ผาแดงนางไอ่
องค์พังคีนี้ตำนานบั้งไฟ ช่วยดลใจอ้ายคิดฮอดคนคอย
(ท่อน 5) สาวเต่างอยต้อยต่ำ อ้ายบ่จำสัญญาวางปล่อย
แม้ความหวังพังลงลมลอย แม้ความหวังพังลงลมลอย
วอนเต่างอยอ่อยใจ ให้อ้ายคืนบ้านเฮา

จากคำร้องเพลง “เต่างอย” วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นความคิดถึงคนรักจึงบรรยายว่ามานั่งรอคอยที่อำเภอเต่างอย จังหวัดสกลนคร ที่เคยสัญญากันไว้ และคอยพร่ำวอนให้พญาเต่างอยสิ่งศักดิ์สิทธ์คู่บ้านคู่เมืองของอำเภอเต่างอย จงดนบรรดาลใจให้คนรักของตนกลับคืนมา เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้องที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “เชิงสร้างสรรค์”หรือวัฒนธรรมความเชื่อ ประเพณี

สรุป รูปแบบเนื้อร้องบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่าเพลงเป็นสื่อวรรณกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบต่าง ๆ อาทิเช่น การท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ มีการกล่าวถึงทรัพยากรการท่องเที่ยว วัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน และผู้หญิง ผู้ชาย (คนรัก) ทั้งสิ้น ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นปัจจัยที่ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเดินทางมาท่องเที่ยวหรือมาเยือนสถานที่ท่องเที่ยวที่ได้กล่าวถึงในเนื้อเพลง อย่างไรก็ดี การกล่าวถึงวัฒนธรรม ประเพณี งานเทศกาลต่าง ๆ ก็ถือว่าเป็นการสะท้อนค่านิยม พฤติกรรมประเพณีที่สั่งสมกันมาจนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในสังคม ซึ่งเป็นเสมือนการถ่ายทอดขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามสู่อนุชนรุ่นหลังโดยใช้เพลงเป็นตัวสื่อสาร นอกจากนี้เพลงยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง

**1.2 ทำนองบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน**

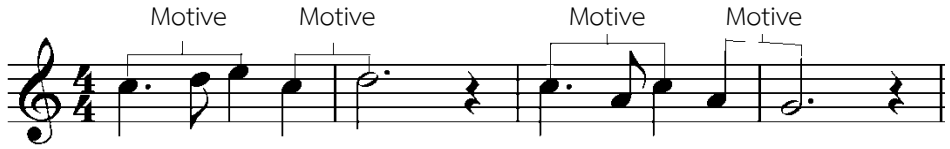
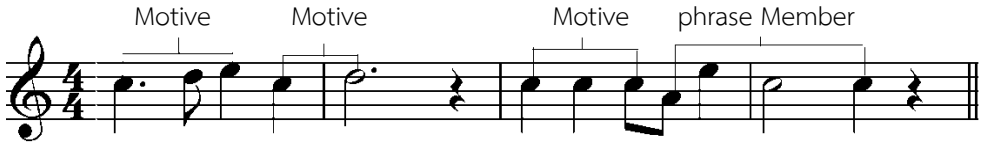
ปัจจัยการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ในภาคอีสาน ทำให้เพลงลูกทุ่งหมอลำมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยแบ่งพัฒนาการณ์และองค์ประกอบในการประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสาน ในช่วงปี พ.ศ. 2510 - 2525 เพลงลูกทุ่งอีสาน เป็นช่วงที่ได้รับความนิยม จากศิลปินลูกทุ่งกลุ่มภาคอีสาน ซึ่งได้แก่ ศักดิ์สยาม เพชรชมพู ดาว บ้านดอน อังคนางค์ คุณไชย เทพพร เพชรอุบล เป็นต้น เพลงแรกของการเปิดศักราช ลูกทุ่งหมอลำ ช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2516 เพลงอีสานลำเพลิน ขับร้องโดย อังคนางค์ คุณไชย มีผลงานเด่นในการเรียบเรียงเสียงประสานระดับมาสเตอร์พีซ (Master Piece)

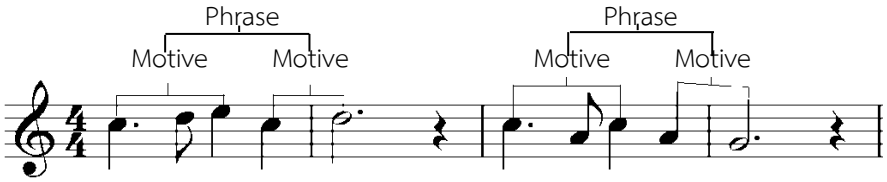
ของวงการเพลงลูกทุ่งไทย เนื้อร้องใช้ภาษาอีสานปนกับภาษากลาง ส่วนท่อนลำเพลินในมีเสียงแคนผสมกับเสียงพิณอีสาน มีความยาว 3.23 ฉะนั้น การเรียบเรียงเสียงประสานก็จะต้องมีความสัมพันธ์ กับเนื้อร้อง นำทำนอง (วาดลำ) อีกทั้งระดับของเสียง (Tone Pitch) ซึ่งนักเรียบเรียงเสียงประสาน จะต้องคำนึงถึง ความสำคัญสร้างทำนอง และลูกทุ่งอีสานได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยว มีการสร้างแนวทำนองดังต่อไปนี้

ความหมายของทำนอง คำทำนอง (Melody) คือ เส้นทางการดำเนินไปของระดับเสียงและจังหวะเป็นส่วนสำคัญของบทเพลงที่จะทำให้ผู้ฟังติดตามและรับรู้ถึงคุณค่าความงามที่เกิดขึ้น ทำนองเพลงมีอิทธิพลที่สามารถโน้มน้าวให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ต่าง ๆ เช่น ความสุขใจ สบายใจ ความสนุกสนาน หรือแม้อารมณ์เศร้า ตามที่ผู้ประพันธ์ตั้งเจตนาไว้ให้ การสร้างทำนองเพลงให้เป็นไปตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ นอกจากใช้ความรู้สึกทางอารมณ์ของผู้ประพันธ์ในการจินตนาการเรื่องราวของบทเพลงแล้วยังต้องใช้ความรู้ทางทฤษฎีดนตรีเข้ามาช่วยเป็นอย่างมาก

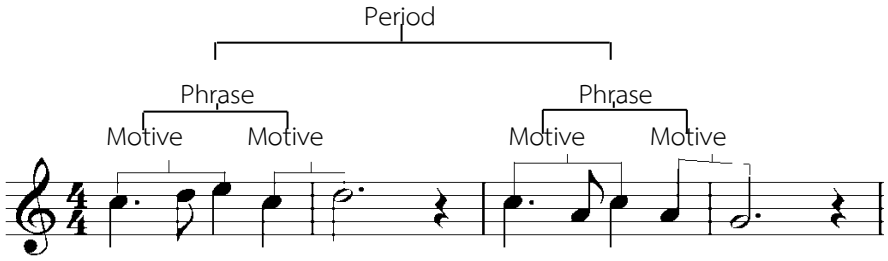
การเขียนแนวทำนอง (Melody writing) คือ การนำระดับเสียงสูงต่ำในธรรมชาติมาประดิษฐ์ให้เกิดเป็นงานศิลปะทางเสียง (Melody invention) แนวทำนองประกอบไปด้วยส่วนสำคัญสองส่วนเสมอ นั่นคือการดำเนินไปของระดับเสียงสูงต่ำ กับลีลาจังหวะ

การเริ่มต้นสร้างแนวทำนอง คือ การกำหนดระดับเสียงให้เหมาะสมกับจังหวะ ด้วยการสร้างแนวคิดขององค์ประกอบของระดับเสียงกับลีลาจังหวะเป็นชิ้นเล็กๆ ขึ้นมาก่อน แล้วค่อยขยายให้ชิ้นงานนั้นใหญ่ขึ้นจนกลายเป็นแนวทำนองของบทเพลงเพลงหนึ่งในการสร้างให้พิจารณาองค์ประกอบของการสร้างแนวทำนองเพลงลูกทุ่งอีสานจากอดีตจนถึงปัจจุบันที่ส่งเสริมการท่องเที่ยว มีดังต่อไปนี้

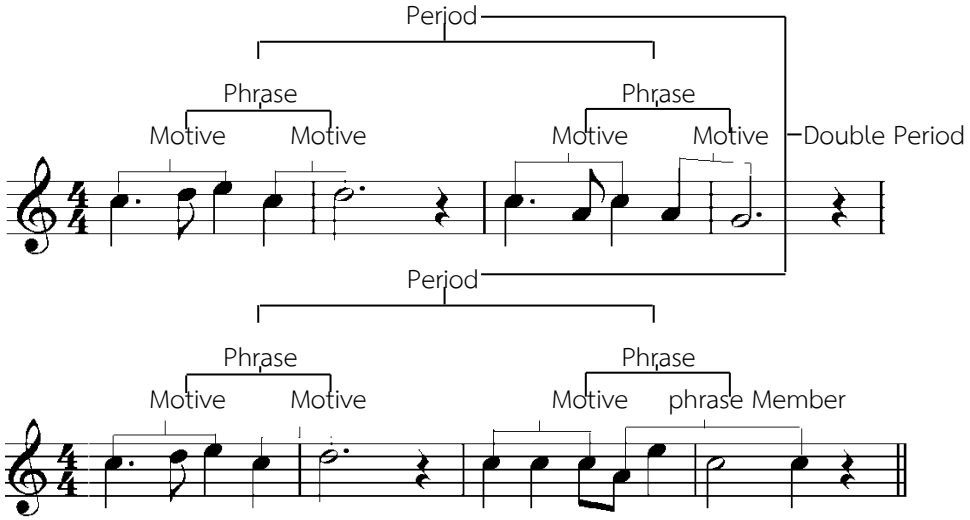
1) โมตีฟ (Motive) หมายถึง ส่วนประกอบที่เล็กที่สุดของทำนอง สร้างขึ้นจากเสียงสองสามเสียงและลีลาจังหวะเล็ก ๆ ที่เป็นแนวคิดแรกเริ่มของผู้ประพันธ์เพลง มีวิธีเขียนตามหลักการประพันธ์ทำนองเพลง มีดังนี้

2) วลีย่อย (phrase member) คือ วลีที่ต่อเติมจากโมตีฟ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วลีย่อย มีวิธีเขียนตามหลักการประพันธ์ทำนองเพลง มีดังนี้

3) วลี (Phrase) คือ วลีสมบูรณ์ที่ลงท้ายด้วยเคเดนส์ (Cadence) มักอยู่ในช่วง 2 ห้องเพลง หรือ 4 ห้องเพลง หรือ 2 Motive รวมกันเป็น 1 Phrase ซึ่งมีวิธีเขียนตามหลักการประพันธ์ทำนองเพลง มีดังนี้




4) ประโยค (period, sentence) ประกอบไปด้วย 2 วลี (Phrase) จบลงด้วยเคเดนส์สมบูรณ์ หรือ ประโยคที่ประกอบด้วย 2 วลี (2 Phrase) มีวิธีเขียนตามหลักการประพันธ์ทำนองแบบสากล มีดังนี้




5) ท่อนเพลง (Double Period) หมายถึง 2 period (ประโยค) ต่อเนื่องกัน มักจะมีจำนวนห้องเพลง 16 ห้องเพลง ท่อนเพลงประกอบด้วย 2 ประโยค มีวิธีเขียนตามหลักการประพันธ์ทำนองแบบสากล มีดังนี้

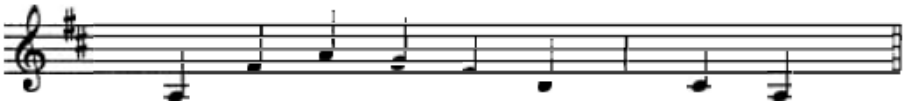


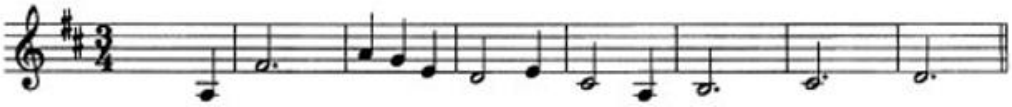

แนวทำนอง (Melody) เพลงลูกทุ่งอีสานจากอดีตจนถึงปัจจุบันที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวนั้นเส้นทางการดำเนินไปของระดับเสียงและจังหวะเป็นส่วนสำคัญของบทเพลงที่จะทำให้ผู้ฟังติดตามและรับรู้ถึงคุณค่าความงามที่เกิดขึ้น ทำนองเพลงมีอิทธิพลที่สามารถโน้มน้าวให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ต่าง ๆ เช่น ความสุขใจ สบายใจ ความสนุกสนาน หรือแม้อารมณ์เศร้า ตามที่ผู้ประพันธ์ตั้งเจตนาไว้ให้ ซึ่งการฝึกสร้างแนวทำนองนั้น วิธีที่ดีที่สุดคือสร้างส่วนที่เล็กที่สุดของทำนองขึ้นมาก่อน นั่นคือการสร้างโมตีฟ โมตีฟสามารถ

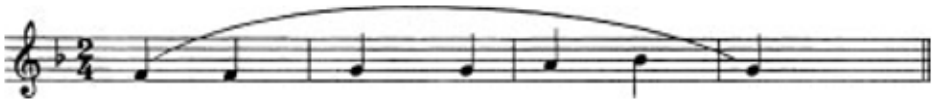
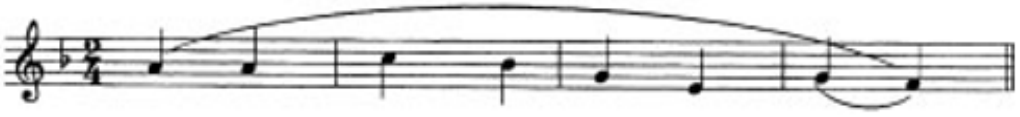
สร้างมาได้ด้วยเสียง 2-3 เสียง ที่ถูกกำหนดให้เหมะเจาะกับลีลาจังหวะง่ายๆ จากนั้นพัฒนาให้ยาวขึ้นเป็นวลีย่อย เป็นวลีที่สมบูรณ์ เมื่อนำเอาวลีที่สมบูรณ์มาเชื่อกันอย่างเหมาะเจาะ ก็จะได้เป็นประโยคเพลง แต่ละประโยคเมื่อนำมาต่อเชื่อมกันก็จะได้เป็นตอน

แนวทำนอง (Melody) เพลงลูกทุ่งอีสานจากอดีตจนถึงปัจจุบันที่ส่งเสริมการท่องเที่ยว มีการสร้างวลีของแนวทำนองที่ดี ดังที่ปรากฏต่อไปนี้

1) มีระดับเสียงและลีลาจังหวะ กล่าวคือ ประกอบไปด้วยทิศทางของระดับเสียง (Melodic curve) และลีลาจังหวะ (Rhythm) ที่เหมาะสมกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- มีเขียนการทิศทางของระดับเสียง

- การเขียน ลีลาจังหวะ

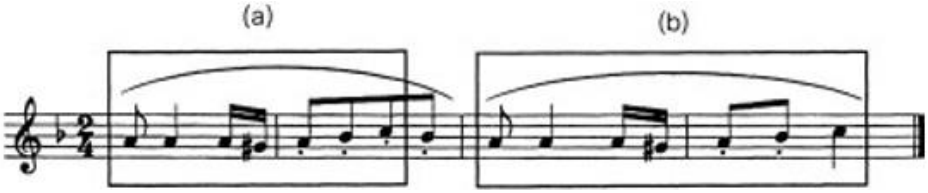
- การประกอบกันของระดับเสียงและลีลาจังหวะ

2) มีการเริ่มต้นและการจบลงของวลี กล่าวคือ วลีอาจเริ่มหรือจบได้ทั้งในจังหวะหนักของห้องหรือในจังหวะอื่น ๆ ในห้องเพลง ได้แก่ แมสคูลีน (Masculine) หมายถึงการเริ่มต้นหรือจบลงที่จังหวะหนัก และเริ่มหรือจบที่จังหวะเบาว่า เฟมินีน(Feminine) ส่วนโน้ตทำนองที่ไม่เริ่มที่จังหวะหนักเรียกว่า แอนนาครูซีส (Anacrusis) หรือพิคอัพ (Pickup) ดังตัวอย่างที่ เป็นการแสดงตัวอย่างโน้ตที่เริ่มต้นและจบลงของวลีในแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏเพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยว มีดังต่อไปนี้

2.1) การเริ่มต้นโน้ตแรกที่จังหวะหนักแบบ Masculine

2.2) การจบโน้ตสุดท้ายที่จังหวะเบา แบบ Feminine

2.3) การเริ่มต้นโน้ตแรกที่จังหวะลอยตัวโน้ตไม่เต็มห้องแบบ Anacrusis

เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยว มีการนำเอาแนวทำนองแต่ละแบบของการเริ่มต้นมาผสมผสานแต่ละแบบของการจบ หลากหลายแบบ และมีการแต่งทำนองสัตส่วนอาจละทิ้งอัตราจังหวะของโน้ต อย่างไรก็ดี เพลงที่การเริ่มต้นแบบแอนนาครูซิส (Anacrusis) จะฟังดูเป็นธรรมชาติมากกว่าแบบอื่นๆ

3) มีดุลยภาพของวลี (Balance of Phrases) อาจกล่าวได้ว่าแนวทำนองเพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยว มีวลีที่สร้างขึ้นมาต่อเนื่องกัน ซึ่งทำให้เกิดดุลยภาพต่อกันด้วยดังที่ปรากฏต่อไปนี้

3.1) ด้วยการซ้ำวลี การซ้ำในระดับเดียวกัน

ตัวอย่าง การเขียนซ้ำวลี (a) และ (b) เป็นการซ้ำในระดับเดียวกัน

3.2 ด้วยการซ้ำวลีแบบเปลี่ยนระดับเสียง (sequence)

ตัวอย่าง การซ้ำวลีแบบเปลี่ยนระดับเสียง (sequence)

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง (The movement of melody) กล่าวคือ ความแตกต่างในด้านระดับเสียง และด้านความยาวของเสียง มาจัดเรียบเรียงให้ดำเนินต่อเนื่องไปตามแนวนอน เราเรียกว่าทำนอง ทำนองเป็นองค์ประกอบของบทเพลงที่จำง่ายมากกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ จึงทำให้เกิดการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจะมีความหลากหลายลักษณะแตกต่างกันออกไป ซึ่งรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนององค์ประกอบการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยว ที่ปรากฏมีดังต่อไปนี้

- มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง (Direction of Melody) กล่าวคือทำนองเพลงอาจเคลื่อนไปในหลายทิศทาง เช่น มีการเคลื่อนที่ขึ้น การเคลื่อนที่ลง อยู่กับที่ หรือการซ้ำของทำนอง โดยปกติทำนองมักจะเคลื่อนที่ถึงขั้นจุดสูงสุด เมื่อเนื้อหาของเพลงถึงจุดสำคัญที่สุด

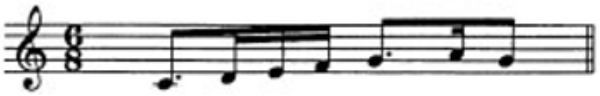
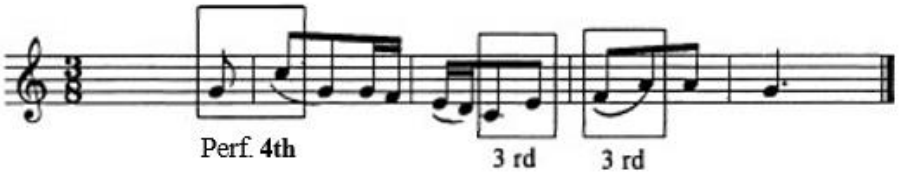
- มีพิกัดของทำนองเพลง (Dimension of Melody) ซึ่งพิกัดของทำนองเพลงประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ด้านความยาว (Length) หน่วยที่ใช้วัดความยาวของทำนองเพลงคือ ห้องเพลง (Measure หรือ Bar) และด้านระดับความกว้างของเสียง (Range) หมายถึงระดับเสียงสูงสุด และต่ำสุดของบทเพลง

- มีรูปร่างของทำนองเพลง (Contour of Melody) หมายถึงแนวเส้นที่ลากจากโน้ตทุกโน้ตของทำนองเพลง ตั้งแต่โน้ตแรก จนถึงโน้ตสุดท้าย ทำให้เกิดเป็นแนวเส้นที่เป็นรูปร่างของทำนองเพลง

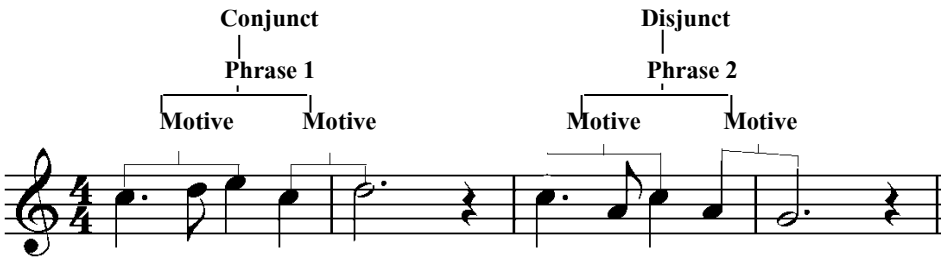
- มีจังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) หมายถึง ความสั้นยาวของระดับเสียงแต่ละเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนอง

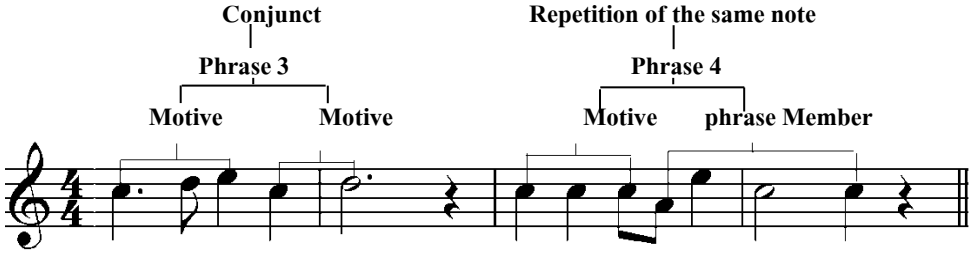
การสร้างวลี (Phrase Building)

4) มีการสร้างวลี (Phrase Building) กล่าวคือ เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวมีการสร้างวลีของแนวทำนอง 3 วิธีดังที่ปรากฏต่อไปนี้

4.1) มีทิศทางการเคลื่อนทำนองแบบตามลำดับขั้นเสียง (Conjunct)

4.2) มีทิศทางการเคลื่อนทำนองแบบข้ามลำดับขั้นเสียง (Disjunct) คู่ที่เหมาะคือ คู่ 3 เมเจอร์ หรือไมเนอร์ คู่ 4 เพอร์เฟ็ค เป็นระยะขั้นคู่ที่ทำได้ดี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

4.3) มีซ้ำลำดับขั้นเสียง (Repetition of the same note) ตัวอย่างการซ้ำโน้ตเดิมดังนี้

การสร้างวลี (Phrase Building) กล่าวคือ เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวมีวิธีการสร้างทิศทางการเคลื่อนของทำนองเป็นไปตามลำดับขั้น (Conjunct) และทิศทางการเคลื่อนของทำนองเป็นไปแบบข้ามขั้น (Disjunct) เป็นระยะขั้นคู่ที่ทำได้ดี พร้อมทั้งการซ้ำโน้ตเดิม (Repetition of the same note) กล่าวคือ จะต้องสร้างทำนองของวลีทั้ง ทั้ง Conjunct, Disjunct, Repetition of the same note สลับกันไปมา เพื่อให้เกิดทำนองของวลีเกิดความหลากลายในท่อนเพลง ดังตัวอย่าง ทำนองเพลงดังต่อไปนี้






จากตัวอย่าง ทำนองเพลงอธิบาย ได้ดังต่อไปนี้

- วลีที่ 1 (Phrase 1) และวลีที่ 3 (Phrase 3) มีทิศทางการเคลื่อนของทำนองเป็นไปตามลำดับขั้น (Conjunct)
- วลีที่ 2 (Phrase 2) มีทิศทางการเคลื่อนของทำนองเป็นไปแบบข้ามขั้น (Disjunct)
- วลีที่ 4 (Phrase 4) มีการซ้ำโน้ตเดิม (Repetition of the same note)

5) บันไดเสียง (Scale) เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวจะต้องบันไดเสียง (Scale) เปรียบเหมือนกุญแจสำคัญขั้นพื้นฐานสำหรับนักประพันธ์ อาจกล่าวได้ว่า ถ้าผู้ประพันธ์ กำหนดบันไดเสียง (Scale) ของบทเพลงที่จะประพันธ์ได้เหมาสมแล้วจะทำให้บทเพลงเกิดความไพเราะน่าสนใจยิ่งขึ้น ฉนั้น ทำนองที่ดีก่อนจะข้ามไปสู่การเขียนเนื้อเพลง การวางทำนองของเพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวที่ดีนั้น ผู้แต่งได้มีการคำนึงและข้อควรระวังในการวางแนวทำนองเพลงนั้น ที่ปรากฏคือ

5.1) ผู้ประพันธ์มีการวางประโยคของแนวทำนอง (Sentence melody line) อาจกล่าวได้ว่า เนื่องจากแนวทำนองนั้นเทียบได้กับประโยคในภาษาพูด ซึ่งจะต้องใช้สื่อสารเพื่อแสดงจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์ ดังนั้นประโยคของทำนอง จะแสดงการเคลื่อนที่ผ่านระดับเสียงสูงต่ำ อย่างมีจังหวะจะโคนไปสู่จุดหมายหนึ่ง ซึ่งมีการหยุดพักทำนอง มีการรอทำนอง และมีรูปแบบการเคลื่อนที่อย่างน่าสนใจ ประโยคสั้น ๆ ถูกร้อยเรียงกันเป็นกลุ่ม (Motive) ของประโยคที่ยาวขึ้น (Phrase) ซึ่งต้องการการจัดวางประโยคที่สละสลวย ด้วยเครื่องมือดังกล่าว กลุ่มของทำนองสามสี่กลุ่มหรือมากกว่านั้น จึงก่อร่างเป็นท่อนเพลง (Double period) ของทำนองที่ดี มีความสมบูรณ์แบบ ด้วยโมทีฟ (Motive) และลีลาจังหวะ (Rhythm) ที่มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน โดยมีประโยคที่ไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป ซึ่งเป็นข้อควรระวังของนักประพันธ์ในการวางแนวทำนองเพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวนั้นมีอยู่ในบทเพลง

5.2) ผู้ประพันธ์มีการวางแผนการเคลื่อนที่ของแนวทำนอง (The movement Melodic Outline) อาจกล่าวได้ว่า ทำนองที่ดีนั้นเคลื่อนที่ไปข้างหน้าอย่างมีเป้าหมาย ต่อเนื่องเลื่อนไหล มี Melodic Outline ที่แข็งแรง มั่นคง มีความเร็วที่เหมาะสม มีจุดสำคัญหรือจุดสุดยอด (Climax) มีเอกภาพ (Unity) มีความหลากหลาย (Variety) และมีจุดกึ่งกลาง (Tonal Center) ไม่กระโดดข้ามขั้นข้ามไปข้ามมาอย่างไม่ถูกหลักทางสากล โดยปฏิเสธไม่ได้ว่า อาจจะมีทำนองของบทเพลง ที่ถูกสร้างขึ้นอย่างจงใจ ให้เคลื่อนที่หรือสร้างให้กระโดดข้ามขั้นไปมาเพื่อเหตุผลบางอย่าง ซึ่งโดยส่วนใหญ่มักมีขึ้นเพื่อผลลัพธ์พิเศษแบบเดียวกับผลอำนาจทางเสียง (Effects Inc.) ซึ่งอยู่นอกเหนือการกล่าวถึงในประเด็นนี้ ฉะนั้นการเขียนการเคลื่อนที่ของแนวทำนองไปข้างหน้าจึงต้องระวังในการวางแนวทำนองผู้ประพันธ์มีการวาง

แผนการเคลื่อนที่ของแนวทำนอง ซึ่งผู้ประพันธ์มีการวางแผนการเคลื่อนที่ของแนวทำนองเพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวนั้นมีอยู่ในบทเพลง

5.3) ผู้ประพันธ์สามารถแสดงได้ (Can display) กล่าวคือทำนองที่ดีนั้นต้องไม่ผิดธรรมชาติ หากเป็นเพลงร้องก็จะต้องร้องได้ราบรื่นไม่ติดขัด มีช่วงพักประโยคที่สามารถหายใจ อยู่ในช่วงเสียงที่ร้องได้ โดยเสียงไม่ต่ำเกินไปหรือสูงเกินไปที่ศิลปินจะร้องได้เช่นเดียวกับ ที่เป็นทำนอง ที่สำหรับบรรเลงโดยเครื่องดนตรี ซึ่งต้องคำนึงถึงธรรมชาติของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ว่าสามารถบรรเลงได้จริงหรือไม่ ทั้งหมดนี้เกี่ยวกับความรอบคอบและแม่นยำของผู้ประพันธ์ในเรื่องของ การประพันธ์ดนตรี (Instrumentation) และ ผู้ร้องนำ (Vocal register) ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวนั้นมีระวังในการวางแนวทำนองอยู่แล้ว

5.4) ความเป็นอมตะและเป็นสากล (Immortality is universal) เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวนั้นมีความเป็นอมตะและเป็นสากล กล่าวคือ ทำนองที่ดีก่อให้เกิดเพลงที่ดี เพลงที่ดีนั้น จะสามารถฟังเพลงนั้นซ้ำ ๆ ได้หลายครั้ง โดยไม่รู้สึกเบื่อ และ เป็นที่จดจำของผู้ฟัง ได้เป็นเวลานาน หรือเป็นอมตะ(Immortality) ดังนั้น ทำนองเพลงที่ดี จะมีความไพเราะด้วยตัวทำนองเอง แม้ไม่มีดนตรีใดประกอบเลย โดยไม่ต้องการลูกเล่นอะไรมาสอดแทรกมากมาย ในขณะเดียวกันทำนองที่ดี ก็สามารถถูกเรียบเรียงให้เข้ากับดนตรีแนวใดได้ อย่างกลมกลืนและง่ายดาย และเกิดไพเราะ พร้อมทั้งมีรูปแบบเป็นมาตรฐานสากล (Melodic universal standard) สรุปได้ว่าเพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวนั้นมีความเป็นอมตะและเป็นสากล

สรุป เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน มีการเคลื่อนที่แนวทำนองของเพลงจะมีความหลากหลายลักษณะแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง พิกัดของทำนอง รูปร่างของทำนองเพลง จังหวะของทำนอง ดังนั้น ผู้ประพันธ์เพลงได้มีการวางแนวทำนองก่อนจะข้ามไปสู่การเขียนเนื้อเพลง มีความคำนึงถึง ประโยคของแนวทำนอง (Sentence melody line) การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง (The movement Melodic Outline) สามารถแสดงได้ (Can display) และความเป็นอมตะและเป็นสากล (Immortality is universal) จึงทำให้เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวนั้นมีความเป็นอมตะและเป็นสากล

**ตอนที่ 2 เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม**

รูปแบบการพัฒนาการประพันธ์ (Model development composers) คำร้อง แนวเพลงลูกทุ่งเพื่อเกิดลักษณะเด่น (Featuring) ทำให้เกิดความแปลกใหม่ (Exotic) สำหรับผู้ฟัง พร้อมรูปแบบพัฒนาทำนองเพลง ซึ่งนักประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสานจะต้องเรียนรู้ และมีความจำเป็นอย่างยิ่ง เหตุเนื่องจากปัจจุบันเป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลง ด้านเทคโนโลยี ยุคดิจิตอล ยุคแห่งการสื่อสาร จนนำไปสู่ธุรกิจในเชิงพาณิชย์อุตสาหกรรมเพลงในระบบดาวน์โหลดเพลง ดังนั้นนักประพันธ์เพลง จำเป็นต้องปรับปรุงพัฒนาการการประพันธ์ให้ทันสมัยทันเหตุการณ์ และเปลี่ยนเทคนิคในการสรรสร้างผลงานการประพันธ์เพลง เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการกับของสังคม และมีรูปแบบการพัฒนาการประพันธ์เพื่อให้เกิดคุณค่าและมูลค่าทางเศรษฐกิจและเพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยว โดยมีรูปแบบการประพันธ์ของผู้ประพันธ์ดังต่อไปนี้

1) ประพันธ์เพลงตามโจทย์ของงานเพลง และตามบุคลิกนักร้อง แนวทางที่เหมาะสมนักร้องสร้างเอกลักษณ์นักร้องได้

2) การประพันธ์เพลงตามจินตนาตัวเอง จะต้องมีฐานข้อมูลความต้องการของผู้ฟัง
3) ประพันธ์ให้มีเอกลักษณ์ที่ของตัวเอง (Unique Composer)
4) เนื้อหาถูกฉันท์ลักษณ์ ได้ถูกต้องเข้าใจในภาษาอีสานเป็นอย่างดี
5) การประพันธ์ต้องมีจินตนาการ เนื้อหาทันโลก ทันเหตุการณ์ อยู่เสมอ
7) เนื้อหาของต้องสื่อสารทางอารมณ์ มีวิธีการเล่าเรื่องดีให้ผู้ฟังได้อย่างชัดเจน
8) ศึกษาทฤษฎีดนตรีสากล เรื่องโน๊ตสากล เพื่อพัฒนาศักยภาพประพันธ์ทำนอง
9) ประพันธ์เพลงด้วยใจรัก เพื่อเปิดใจรับฟังจากคนคำติชมอื่นได้
10) ประพันธ์เพลงที่มีแนวคิดแตกต่าง บนพื้นฐานมุมมองดี

อาจกล่าวได้ว่า รูปแบบการพัฒนาการประพันธ์ (Model development composers) เพลงลูกทุ่งอีสาน เพื่อเกิดลักษณะเด่น (Featuring) ทำให้เกิดความแปลกใหม่ (Exotic) สำหรับผู้ฟังนั้น ดังนั้น นักประพันธ์จะต้องแต่งเพลงเพื่อให้ได้บทเพลงที่สอดคล้องตรงกับความต้องการของผู้ฟัง และเพื่อให้เกิดมูลค่าเพิ่มและส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดมหาสารคาม ดังนั้น รูปแบบประพันธ์เพลงต้องตอบโจทย์ของงานเพลง และตามบุคลิกศิลปิน มีแนวทางที่เหมาะสม และสร้างเอกลักษณ์ศิลปินได้ พร้อมทั้งแต่งเนื้อหาถูกฉันท์ลักษณ์ได้ถูกต้อง และมีแนวคิดแตกต่าง บนพื้นฐานมุมมองดี เนื้อหาทันโลก ทันเหตุการณ์ จึงจะเป็นรูปแบบการพัฒนาการประพันธ์เพื่อสร้างคุณค่าและมูลค่าทางเศรษฐกิจ และสามารถส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคามได้

สิ่งที่ควรคำนึงเป็นอันดับแรกในการประพันธ์เพลง คือสถานที่ท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม ซึ่งมีแหล่งท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติหรือเชิงนิเวศ คือ “แก่งเลิงจาน”

แก่งเลิงจาน จะมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “อ่างเก็บน้ำเลิงจาน” ตั้งอยู่ที่ ตำบลแก่งเลิงจาน อำเภอเมืองมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งเป็นชื่อเรียกที่สามารถเรียกว่าอะไรก็ได้ตามสะดวก สถานที่แห่งนี้คือสถานที่สำหรับเที่ยวพักผ่อนหย่อนใจของคนชาวจังหวัดมหาสารคาม มีพื้นที่ที่มีลักษณะเป็นสวนสาธารณะที่กว้างขวางพอสมควร มีพื้นที่น้ำ ก็คืออ่างเก็บน้ำนั่นเอง และพื้นที่ที่เหลือก็เป็นพื้นที่สำหรับนั่ง สำหรับนอนได้ มีทิวทัศน์ของต้นไม้ที่มีความสวยงาม มีทิวทัศน์ที่ร่มรื่นมากๆ เหมาะสำหรับการพักผ่อนในช่วงวันหยุดยาว หรือในช่วงเย็นหลังเลิกงานของแต่ละวัน อยากจะมาเดินหรือวิ่งออกกำลังกายพร้อมกับสูดอากาศดีดีก็เหมือนกับได้กระตุ้นให้ร่างกายไปในตัวด้วยเช่นเดียวกัน ที่แก่งเลิงจาน ไม่ได้มีอ่างเก็บน้ำเป็นจุดเด่นเท่านั้น ภายในเป็นสถานที่ตั้งของสถานที่สำคัญอื่นๆ ด้วย นอกจากพื้นที่ร่มรื่นโล่งกว้างของสวนสาธารณะแล้วก็ยังมีสถานที่อื่นๆ ด้วยเช่นเดียวกัน

แก่งเลิงจาน มีพิพิธภัณฑ์ปลาน้ำจืด เป็นทั้งแหล่งรวมรวมพันธุ์ปลาน้ำจืดเอาไว้เพื่อทำการประมงและเพื่อการศึกษา ทำให้เราได้รู้จักสายพันธุ์ปลามากยิ่งขึ้น นอกจากจะสามารถมาเที่ยวได้แล้ว ยังสามารถที่จะเข้ามาศึกษาหาความรู้ได้ด้วย ในช่วงวันธรรมดาก็จะมีคณะนักเรียนนักศึกษาเข้ามาศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับปลาน้ำจืด และวันหยุดทั่วไปก็จะมีผู้คนและนักท่องเที่ยวเดินทางมามากยิ่งขึ้นในแต่ละช่วงวันหยุด อีกทั้งมีสวนสุขภาพแก่งเลิงจาน ติดกับอ่างเก็บน้ำแก่งเลิงจาน และศูนย์วิจัยพัฒนาสัตว์น้ำจืดมหาสารคาม ถนนเลี่ยงเมืองมหาสารคาม

แก่งเลิงจาน มีศาลากลางน้ำ ตั้งอยู่กลางน้ำเป็นจุดเด่นที่ทำให้วิวสวยมากยิ่งขึ้นเป็นเท่าตัว ถ้าใครก็ตามที่อยากถ่ายรูปยามเย็นช่วงตะวันตกดินของอ่างเก็บน้ำเลิงจาน แล้วถ่ายรูปติดศาลากลางน้ำไปด้วย ก็จะได้อารมณ์ของการถ่ายภาพที่มีความสวยงามไปอีกแบบด้วย

แก่งเลิงจาน มีทุ่งปอเทือง อีกหนึ่งความสวยงามที่น่าจดจำ มีความสวยงามแบบเหลืองอร่ามแบบฉบับทุ่งปอเทือง เมื่อได้ไปเยือนที่แก่งเลิงจาน มหาสารคามเรียบร้อยแล้ว อีกที่ที่น่าถ่ายภาพมากที่สุดก็คือทุ่งปอเทืองสีเหลืองน่ามอง ต้นปอเทืองเหล่านี้ที่ถูกปลูกไว้เป็นทุ่ง มันไม่ได้มีแค่ความสวยงามเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่มันสามารถนำไปใช้ประโยชน์อื่นๆได้อย่างมากมาย เรียกได้ว่าเป็นพืชเกษตรกรรมอย่างหนึ่งที่สำคัญ

แก่งเลิงจาน หรือ อ่างเก็บน้ำเลิงจาน จะเดินทางมาเที่ยวในช่วงกลางวันอากาศร้อนๆก็ได้ เพราะพื้นที่จะร่มรื่น มีต้นไม้ ทำให้คลายร้อนไปได้ในระดับหนึ่ง และสามารถมาเที่ยวในช่วงเย็นๆได้ อากาศเย็นๆก็จะทำให้ทุกท่านรู้สึกสบายตัวมากยิ่งขึ้น ได้ทั้งการพักผ่อน ได้ทั้งถ่ายรูป น่าเที่ยวแบบนี้ต้องที่มหาสารคามอีสานบ้านเราเท่านั้น สำหรับนักท่องเที่ยวสามารถเดินทางไปที่อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งหาได้ไม่ยาก สามารถที่จะเดินทางไปใกล้ๆเท่านั้น แก่งเลิงจานตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของตัวเมืองมหาสารคาม ซึ่งไม่ไกลจากตัวเมือง ซึ่งถามคนในพื้นที่ก็รู้จักเป็นอย่างดี การเดินทางด้วยรถประจำทาง รถยนต์ สามารถเดินทางได้อย่างสะดวก หรือจะเดินทางด้วยจักรยานก็ได้ถ้าอยู่ไม่ไกล เพราะในบริเวณอ่างเก็บน้ำเลิงจานสามารถที่จะปั่นจักรยานได้แบบสบายๆ

**2.1 เนื้อร้อง**

การสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้รูปแบบสร้างสรรค์ผลงานเนื้อร้องของบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน สถานที่ท่องเที่ยวที่ได้กล่าวถึงในเนื้อเพลง และผู้วิจัย ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีชื่อว่า “ซากรักที่แก่งเลิงจาน” ร้องโดย “ตุ๊ต๊ะ สองร้อย” ประพันธ์คำร้อง เรียบเรียงเสียงประสานโดย “จินดา แก่นสมบัติ” โดยมีคำร้อง ดังนี้

คำร้องเพลง “ซากรักที่แก่งเลิงจาน”

(ท่อน 1) คนเหงานั่งคอยที่แก่งเลิงจาน เจ้าจากไปนานคงลืมเมืองสารคาม
นั่งรอความหวังฟังข่าวเฝ้าคอยติดตาม ใจดำแท้หนอคนงามลืมสารคามแล้วบ่คนดี
(ท่อน 2) น้ำตารินไหลดั่งสายฝนปรอย หัวใจคนคอยข่าวคราวคือมิดสี่หลี่
น้ำห้วยคะคางไหลไปลงสายน้ำชี เปรียบใจของน้องคนดีไหลลงนทีลืมความผูกพัน
(ท่อน 3) ซากรักที่แก่งเลิงจาน รอปาฏิหาริย์ให้เจ้ากลับมา
เจ้าคงสิลืมสัญญา คงลืมแล้วว่าเฮาเคยฮักกัน
ทุ่งดอกปอเทืองบ่มีอีกแล้ว ที่เจ้านั้นมาทิ้งกัน
ภาพฮักของเฮาวันนั้น อ้ายลืมบ่ลง
(ท่อน 4) ฟ้ามืดมัวหม่นที่แก่งเลิงจาน นั่งคอยตาหวานด้วยใจเฝ้าคอยมั่นคง
หนุ่มสารคามวอนลมไปสายใจเชื่อมโยง คืนกลับเถิดน้องอนงค์เจ้าโต๋ลงต่งอ้ายยังเฝ้ารอ

จากคำร้องเพลง “ซากรักที่แก่งเลิงจาน” วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นความคิดถึงคนรักจึงบรรยายว่ามานั่งรอคอยที่แก่งเลิงจาน จังหวัดมหาสารคาม ที่เคยสัญญากันไว้แต่บัดนี้เหลือไว้เพียงซากรัก เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้องที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “เชิงธรรมชาติ”หรือเชิงนิเวศ โดยแปลความหมายได้เป็นท่อนดังรายละเอียดดังนี้

(ท่อน 1) คนเหงานั่งคอยที่แก่งเลิงจาน เจ้าจากไปนานคงลืมเมืองสารคาม
นั่งรอความหวังฟังข่าวเฝ้าคอยติดตาม ใจดำแท้หนอคนงามลืมสารคามแล้วบ่คนดี

สำหรับท่อนที่ 1 นี้ประพันธ์บรรยายถึง ผู้ชายคนหนึ่งเหงาอยู่ที่แก่งเลิงจาน แล้วในขณะนั้นเขาได้เฝ้าคิดถึงหญิงซึ่งคนที่เคยรักที่จากไปกันไปเป็นเวลาเนิ่นนาน แล้วก็หวนคิดว่าคงลืมเมืองมหาสารคาม ผู้ชายคนนี้เขานั่งรอความหวังว่าหญิงคนรักจะกลับมา ทั้งฟังข่าวเฝ้าคอยติดตามทุกหนทาง แล้วพร่ำบ่นกับตัวเองว่าคนรักของตนชั่งใจดำเป็นยิ่งนัก ท่อนที่ 1 เป็นคำประพันธ์แบบ คำอ้อนวอน

(ท่อน 2) น้ำตารินไหลดั่งสายฝนปรอย หัวใจคนคอยข่าวคราวคือมิดสี่หลี่
น้ำห้วยคะคางไหลไปลงสายน้ำชี เปรียบใจของน้องคนดีไหลลงนทีลืมความผูกพัน

สำหรับท่อที่ 2 นี้ประพันธ์มีรูปแบบความหมายดังนี้

“น้ำตารินไหลดั่งสายฝนปรอย” เป็นคำประพันธ์แบบเปรียบเปรย

“หัวใจคนคอยข่าวคราวคือมิดสี่หลี่” คำแปลคือ ข่าวคราวเงียบหายของหญิงผู้เป็นที่รักไม่คำนึงหัวใจคนที่เฝ้าคอย

“น้ำห้วยคะคางไหลไปลงสายน้ำชี” ห้วยคะคางนี้เป็นสายน้ำที่เป็นแหล่งทำให้เกิดแก่งเลิงจานขึ้นมา สายน้ำห้วยคะคางจะไหลไปบรรจบกับลำน้ำใจ

“เปรียบใจของน้องคนดีไหลลงนทีลืมความผูกพัน” เป็นคำประพันธ์แบบเปรียบเปรย

(ท่อน 3) ซากรักที่แก่งเลิงจาน รอปาฏิหาริย์ให้เจ้ากลับมา
เจ้าคงสิลืมสัญญา คงลืมแล้วว่าเฮาเคยฮักกัน
ทุ่งดอกปอเทืองบ่มีอีกแล้ว ที่เจ้านั้นมาทิ้งกัน
ภาพฮักของเฮาวันนั้น อ้ายลืมบ่ลง

สำหรับท่อที่ 3 นี้ประพันธ์มีรูปแบบความหมายดังนี้

“ซากรักที่แก่งเลิงจานรอปาฏิหาริย์ให้เจ้ากลับมา” หมายถึง ความทรงจำที่มีครั้งก่อนยังเฝ้ารอปาฏิหาริย์ด้วยแรงอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยจงบันดาลใจให้หญิงอันเป็นที่รักนั้นกลับมาหา

“ทุ่งดอกปอเทืองบ่มีอีกแล้วที่เจ้านั้นมาทิ้งกัน” แก่งเลิงจานมีทุ่งดอกปอเทืองที่สวยงามเหลืองอะหล่ามเวลานี้คงไม่มีหญิงคนรักมาที่นี่อีกแล้วเพราะเธอนั้นคงไม่กลับมาอีก

“ภาพฮักของเฮาวันนั้นอ้ายลืมบ่ลง” ภาพแห่งความรักของเราในอดีตพี่คงลืมไม่ลง

(ท่อน 4) ฟ้ามืดมัวหม่นที่แก่งเลิงจาน นั่งคอยตาหวานด้วยใจเฝ้าคอยมั่นคง
หนุ่มสารคามวอนลมไปสายใจเชื่อมโยง คืนกลับเถิดน้องอนงค์เจ้าโต๋ลงต่งอ้ายยังเฝ้ารอ

สำหรับท่อที่ 4 นี้ประพันธ์มีรูปแบบความหมายดังนี้ “ฟ้ามืดมัวหม่นที่แก่งเลิงจาน นั่งคอยตาหวานด้วยใจเฝ้าคอยมั่นคง” หมายถึงความมั่นคงในความรักของชายคนนี้ยังรักอยู่เช่นเคย ถึงจะมีบรรยากาศจะแปลปรวนซึ่งเป็นการเปรียบเปรยในยามที่ฟ้ามัวหมองดั่งจิตใจของชายคนนี้

“หนุ่มสารคามวอนลมไปสายใจเชื่อมโยง” เป็นคำประพันธ์แบบเปรียบเปรยว่า หนุ่มสารคามส่งกระแสจิตไปตามสายลมมีความมุ่งหวังว่าจะช่วยเชื่อมโยงจิตใจ

“คืนกลับเถิดน้องอนงค์เจ้าโต๋ลงต่งอ้ายยังเฝ้ารอ” คำว่า “เจ้าโต๋ลงต่ง” มาจากคำ “ต่ง” ซึ่งมีความหมายแบ่งได้หลายอย่าง ต่ง มีความหหมายดังนี้

1) ต่ง แปลว่า การรอง เช่น ต่งน้ำฝน คือ รองน้ำฝน

2) ต่ง แปลว่า การดักสัตว์น้ำ เช่น ต่งดาง คือ การดักสัตว์น้ำจากน้ำที่ไหลโดยใช้อวน

3) ต่ง แปลว่า ใหญ่พอสมควร มักจะใช้กับวัตถุที่มีลักษณะกลม ได้แก่ ผลไม้ต่างๆ อวัยวะของคนและสัตว์ เช่น บักสีดามีตะหน่วยต่งๆ คือ ฝรั่งมีแต่ลูกโตๆ หรือผู้สาวแก้มต่ง คือ สาวแก้มป่อง

4. ต่ง แปลว่า ลักษณะนามของผ้าถุงหรือสะโหร่ง เช่น สิ่นไหม 3 ต่ง คือ ผ้าไหม 3 ผืน

ดังนั้น คำว่า “เจ้าโต๋ลงต่ง” แปลว่า เจ้าผู้หุ่นอวบอั๋น

**การสัมผัส** รูปแบบลักษณะการสัมผัสอักขระคำร้องเพลง “ซากรักที่แก่งเลิงจาน มีดังนี้

”

(ท่อน 1) คนเหงานั่งคอยที่แก่งเลิงจาน เจ้าจากไปนานคงลืมเมืองสารคาม

นั่งรอความหวังฟังข่าวเฝ้าคอยติดตาม ใจดำแท้หนอคนงามลืมสารคามแล้วบ่คนดี

(ท่อน 2) น้ำตารินไหลดั่งสายฝนปรอย หัวใจคนคอยข่าวคราวคือมิดสี่หลี่

น้ำห้วยคะคางไหลไปลงสายน้ำชี เปรียบใจของน้องคนดีไหลลงนทีลืมความผูกพัน

(ท่อน 3) ซากรักที่แก่งเลิงจาน รอปาฏิหาริย์ให้เจ้ากลับมา

เจ้าคงสิลืมสัญญา คงลืมแล้วว่าเฮาเคยฮักกัน

ทุ่งดอกปอเทืองบ่มีอีกแล้ว ที่เจ้านั้นมาทิ้งกัน

ภาพฮักของเฮาวันนั้น อ้ายลืมบ่ลง

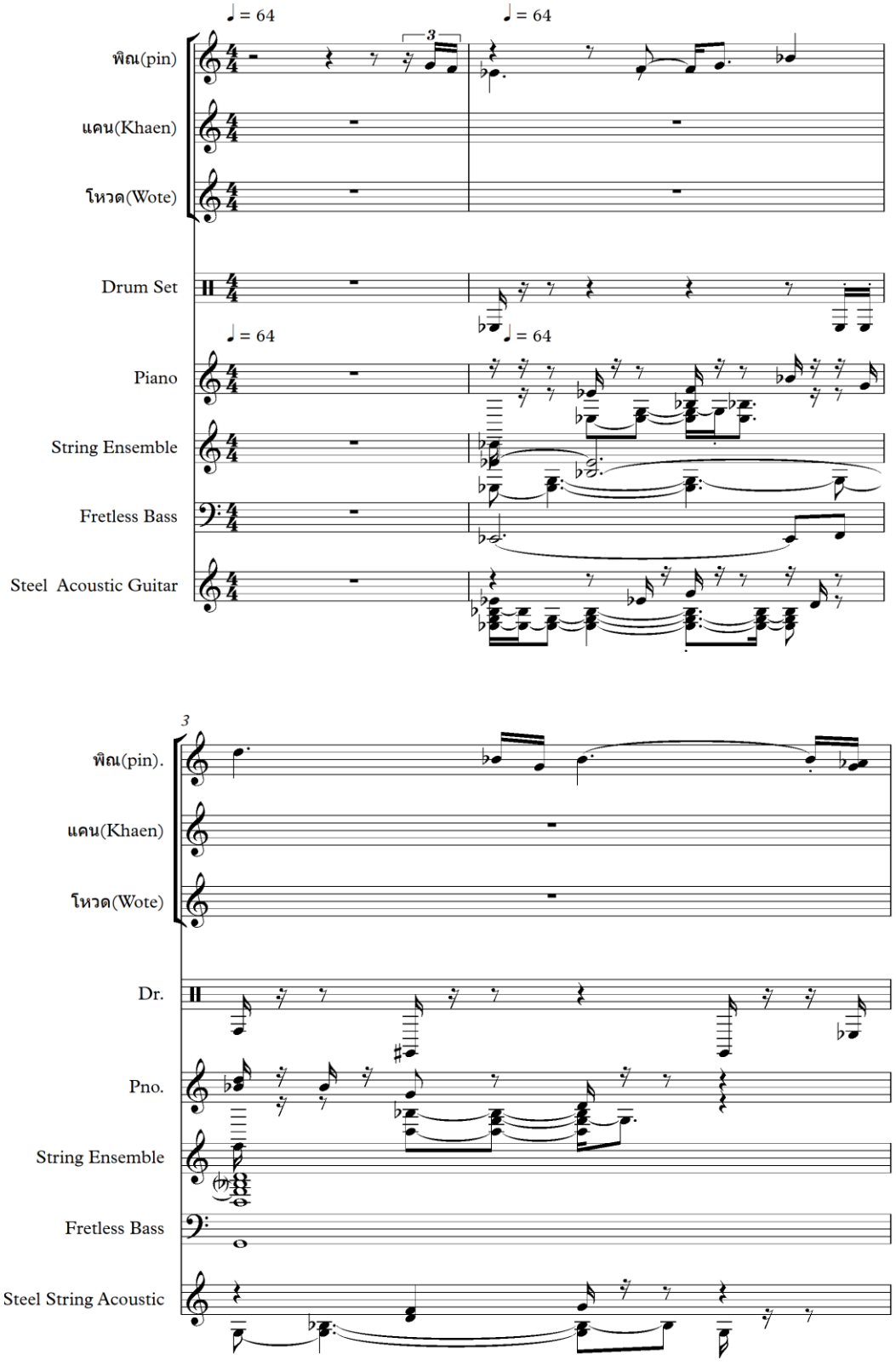
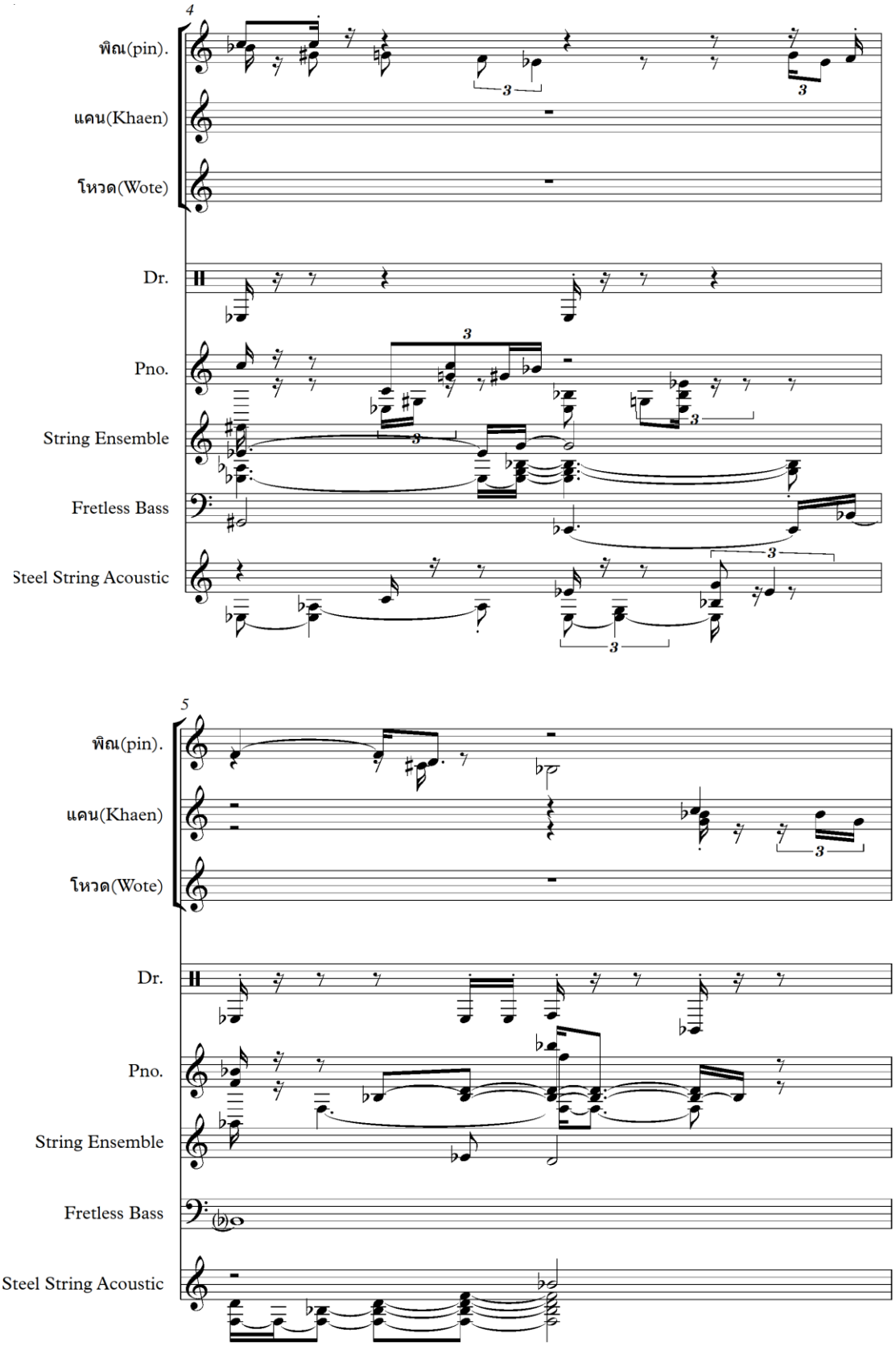
(ท่อน 4) ฟ้ามืดมัวหม่นที่แก่งเลิงจาน นั่งคอยตาหวานด้วยใจเฝ้าคอยมั่นคง

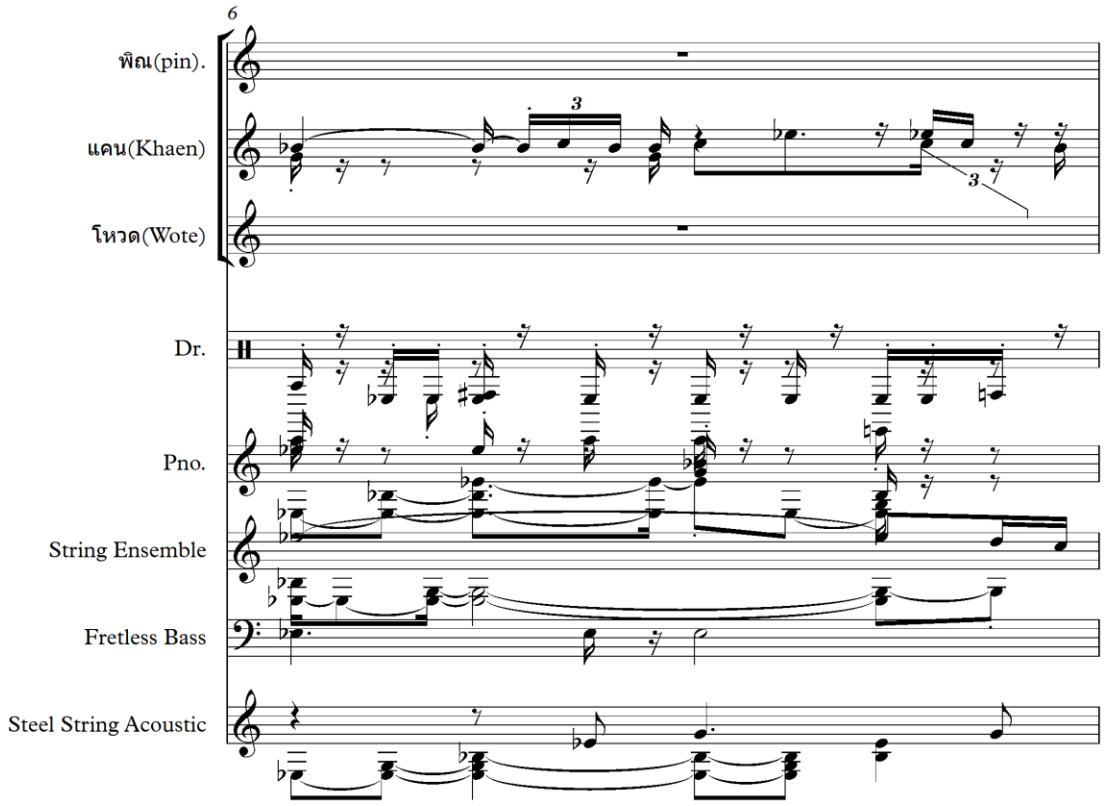
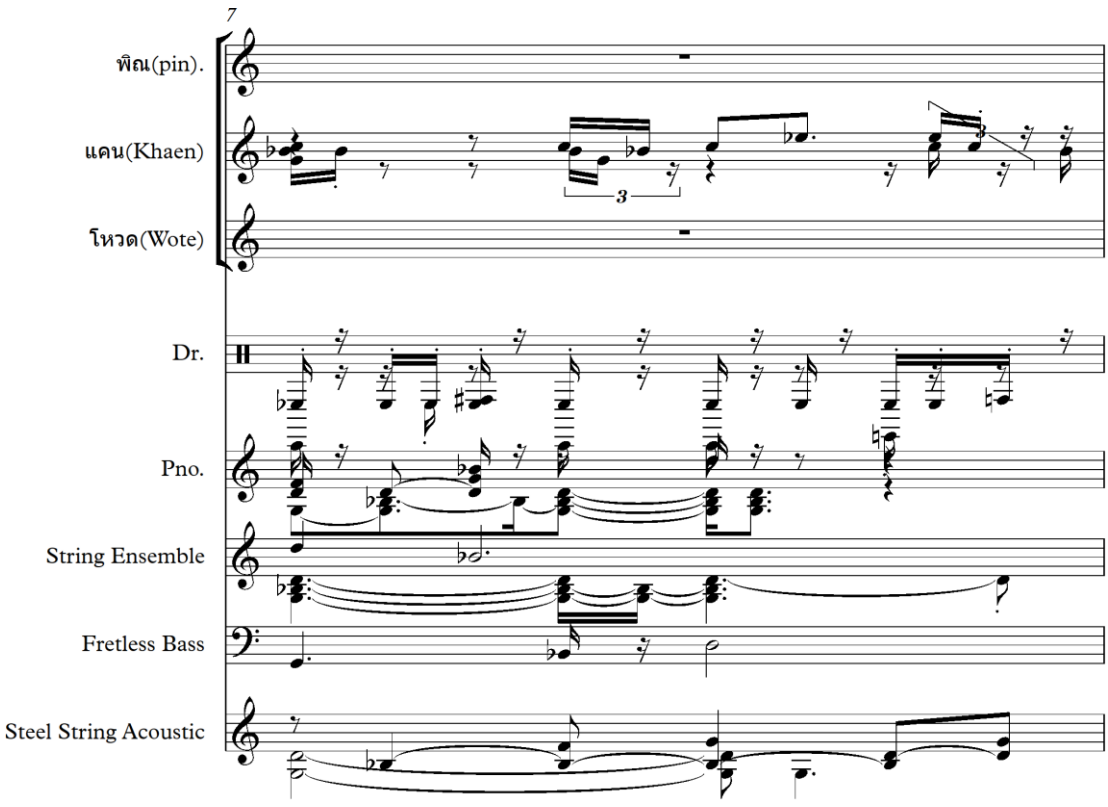
หนุ่มสารคามวอนลมไปสายใจเชื่อมโยง คืนกลับเถิดน้องอนงค์เจ้าโต๋ลงต่งอ้ายยังเฝ้ารอ

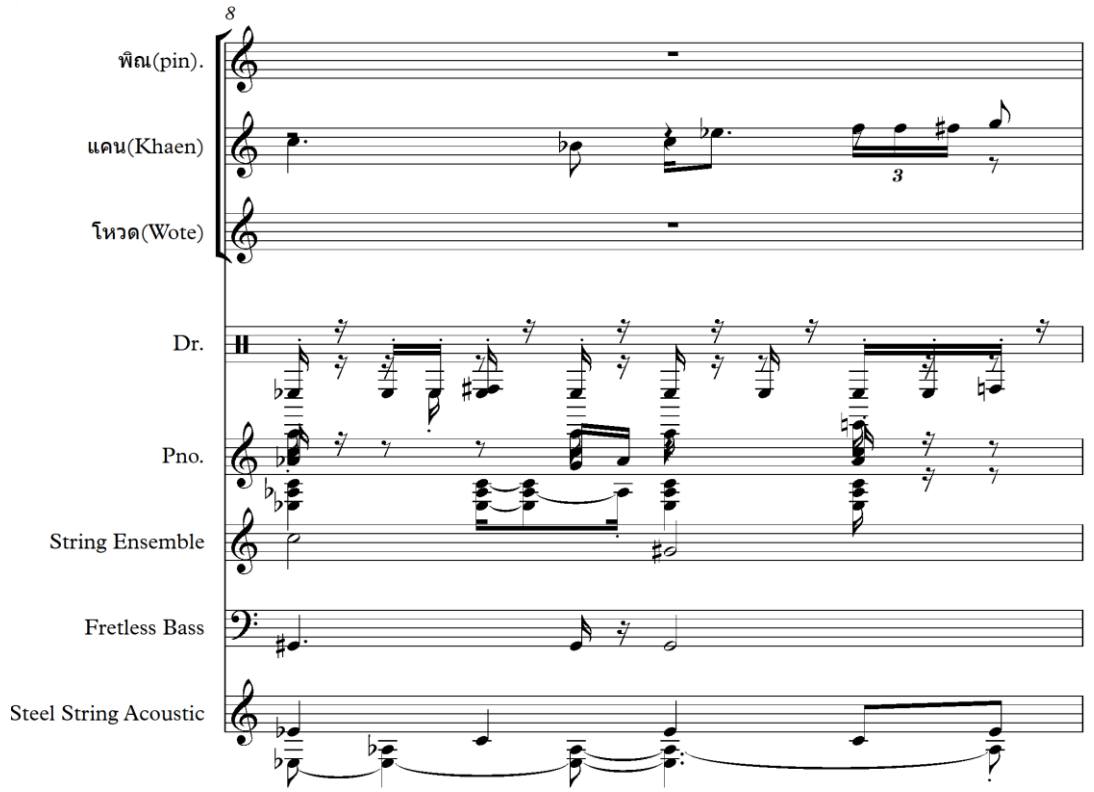
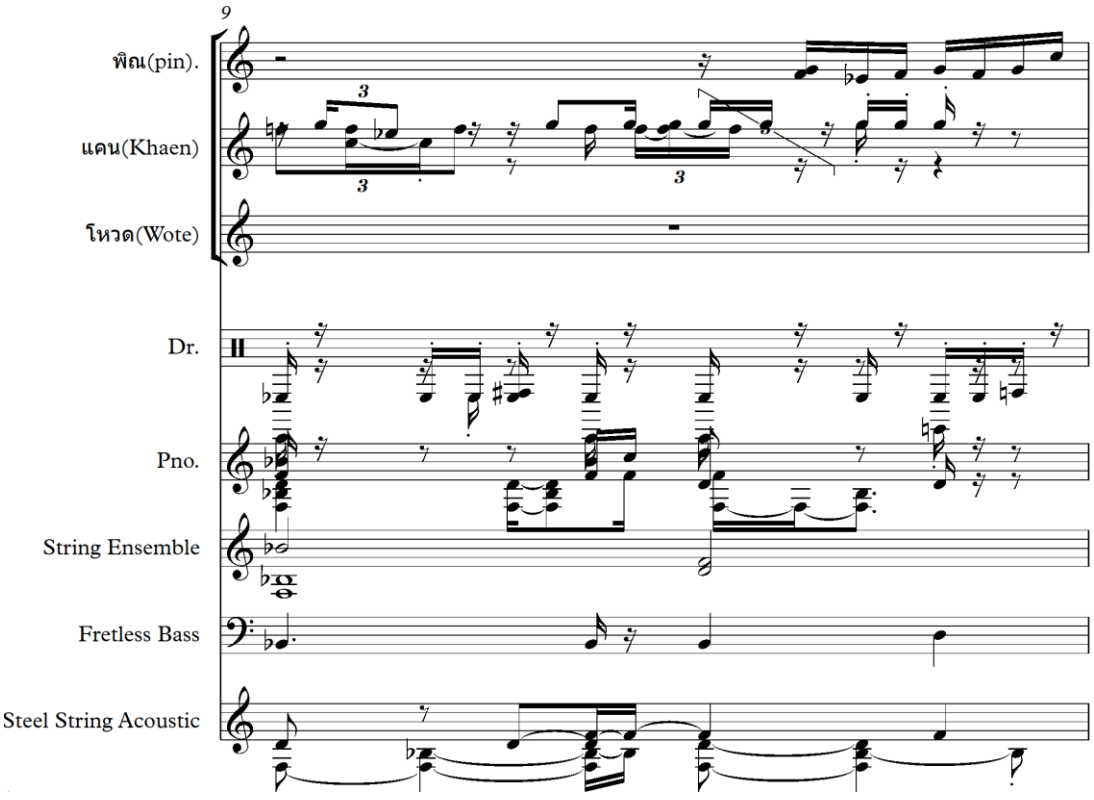
อาจกล่าวได้ว่าเพลงเป็นสื่อวรรณกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบต่าง ๆ อาทิเช่น การท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ มีการกล่าวถึงทรัพยากรการท่องเที่ยว วัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน และผู้หญิง ผู้ชาย (คนรัก) ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นปัจจัยที่ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเดินทางมาท่องเที่ยวหรือมาเยือน

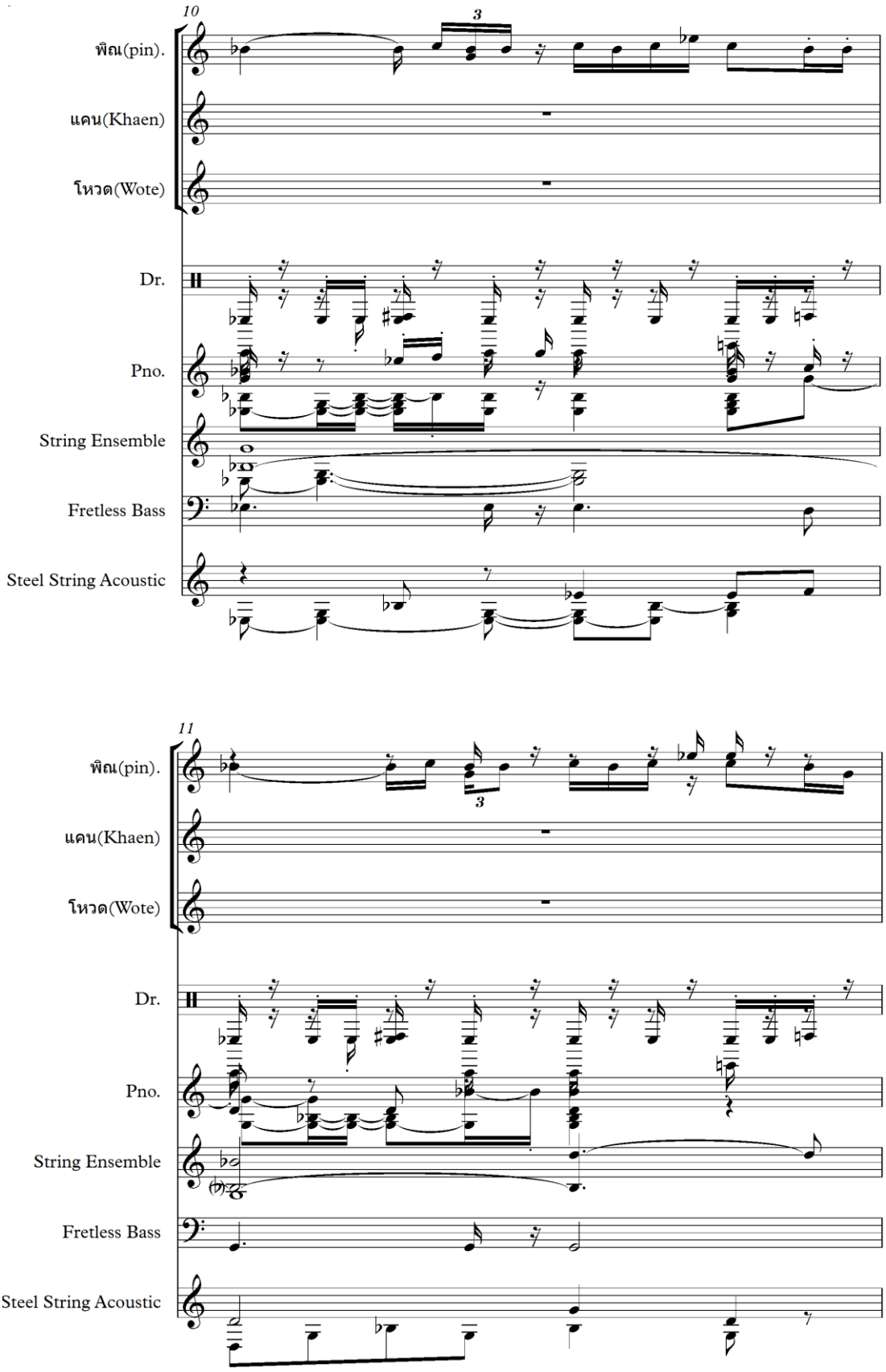
**2.2 ทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสาน**

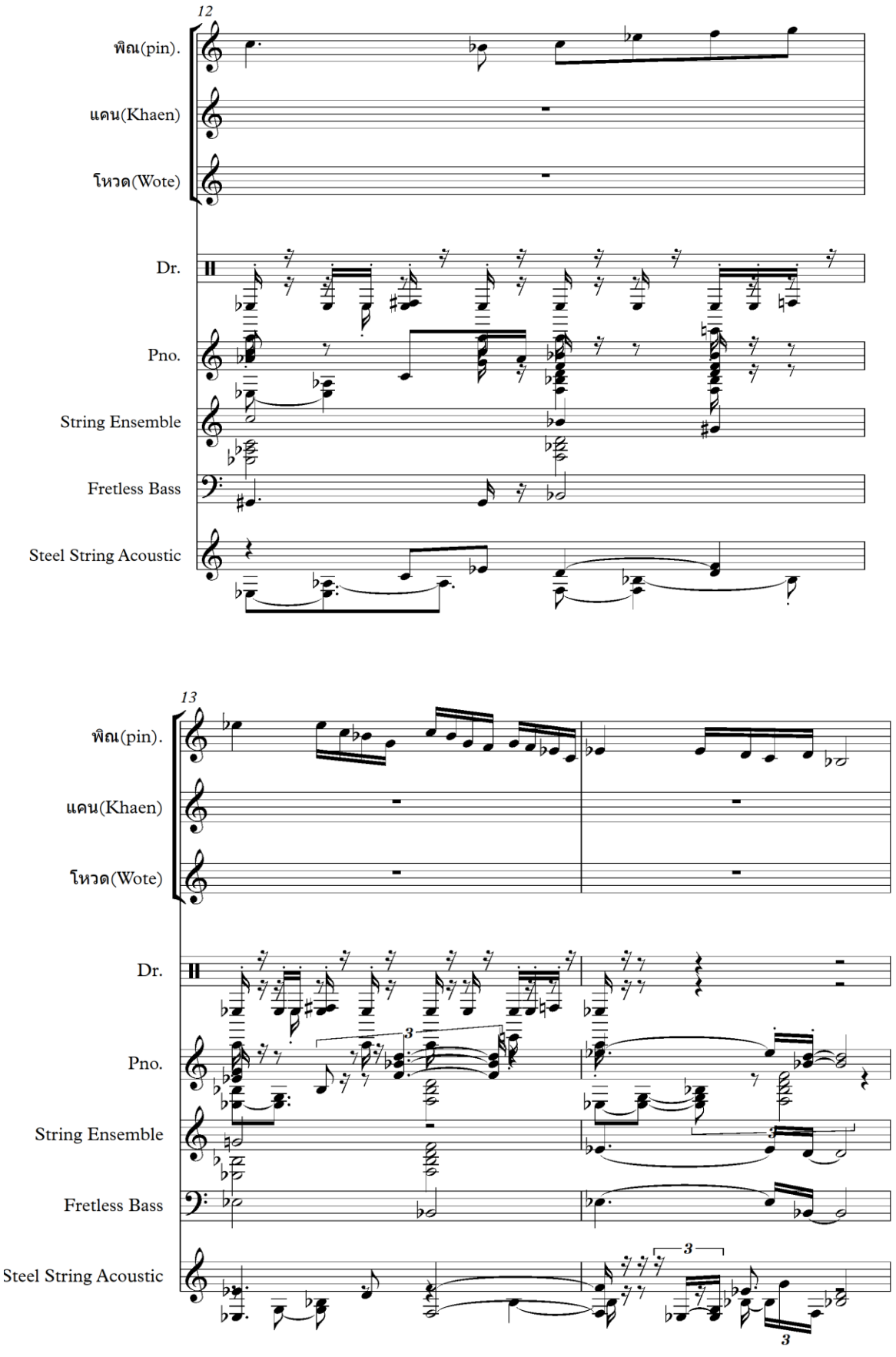
เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน นี้ใช้บันไดเสียง Cm หรือ Eb ความเร็ว (Beat) 64 เป็นเพลงอยู่ 4 ท่อน มีรูปแบบทำนอง AABA โดยมีการรวมบันทึกเสียง (Full Score) ดังต่อไปนี้

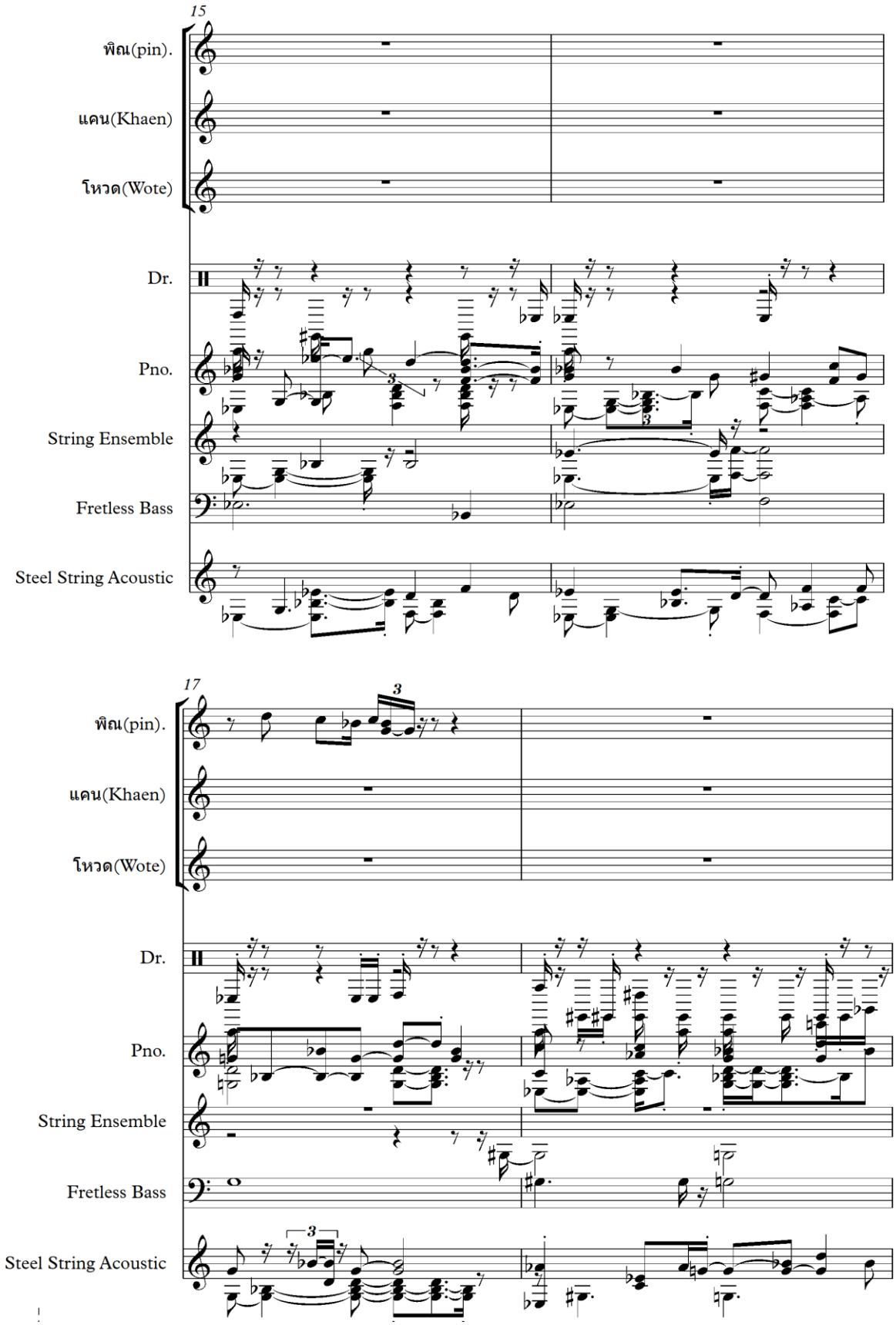
**เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน Full Score**

4
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
5
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

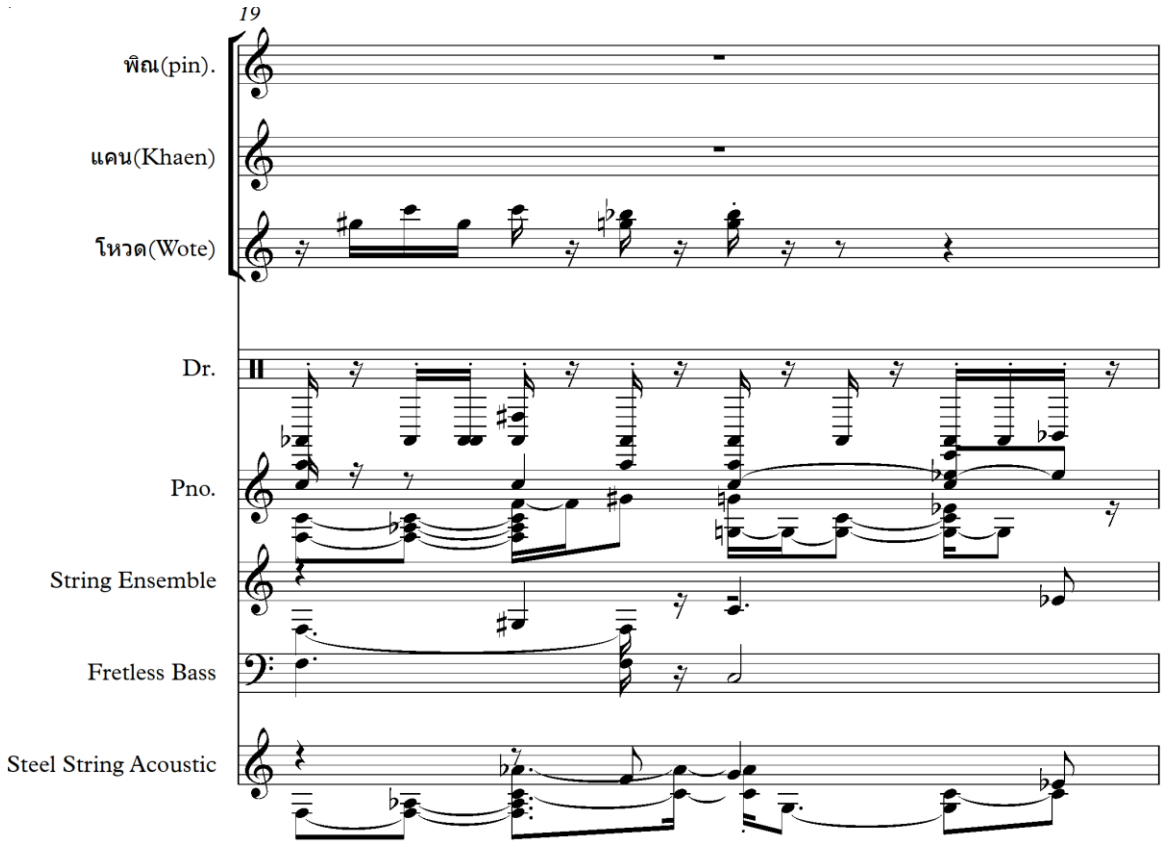
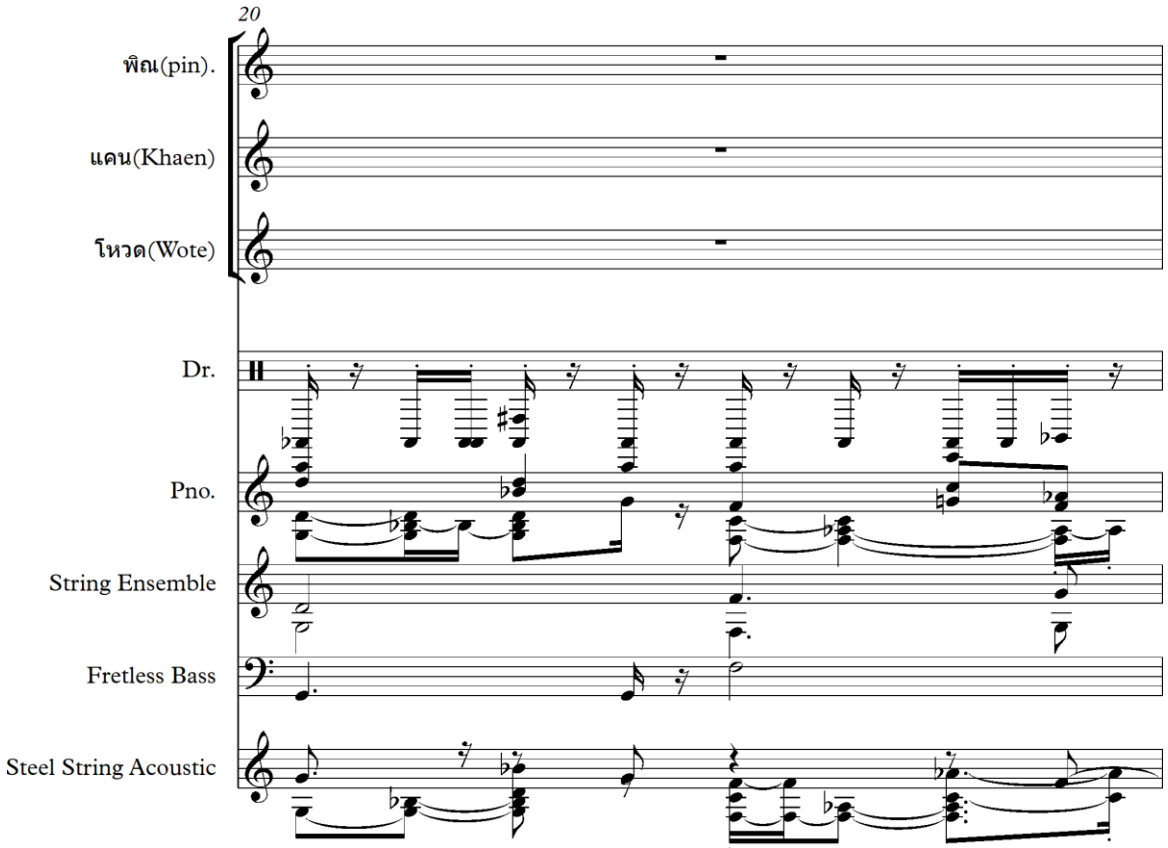
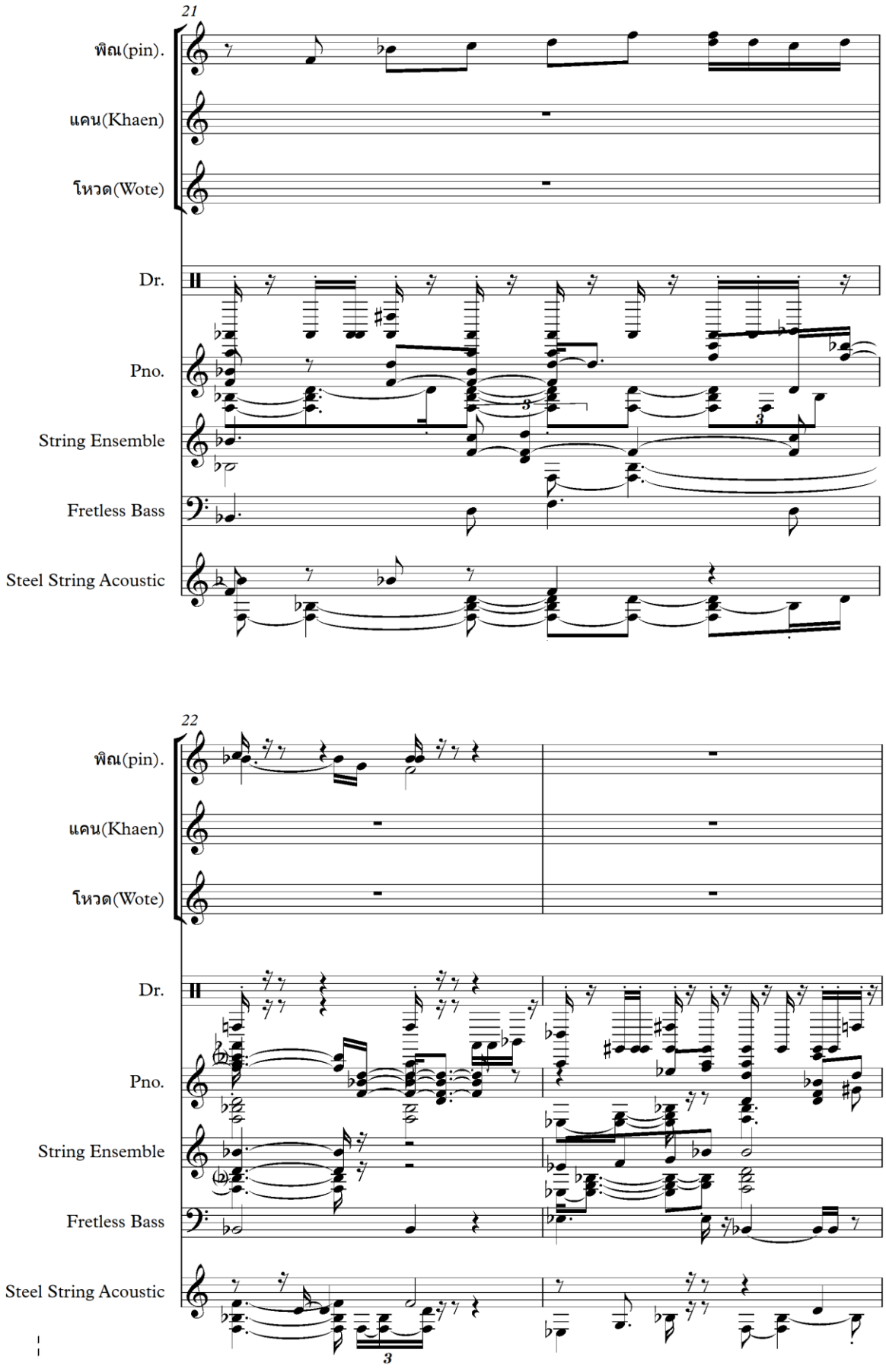

6
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

7
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

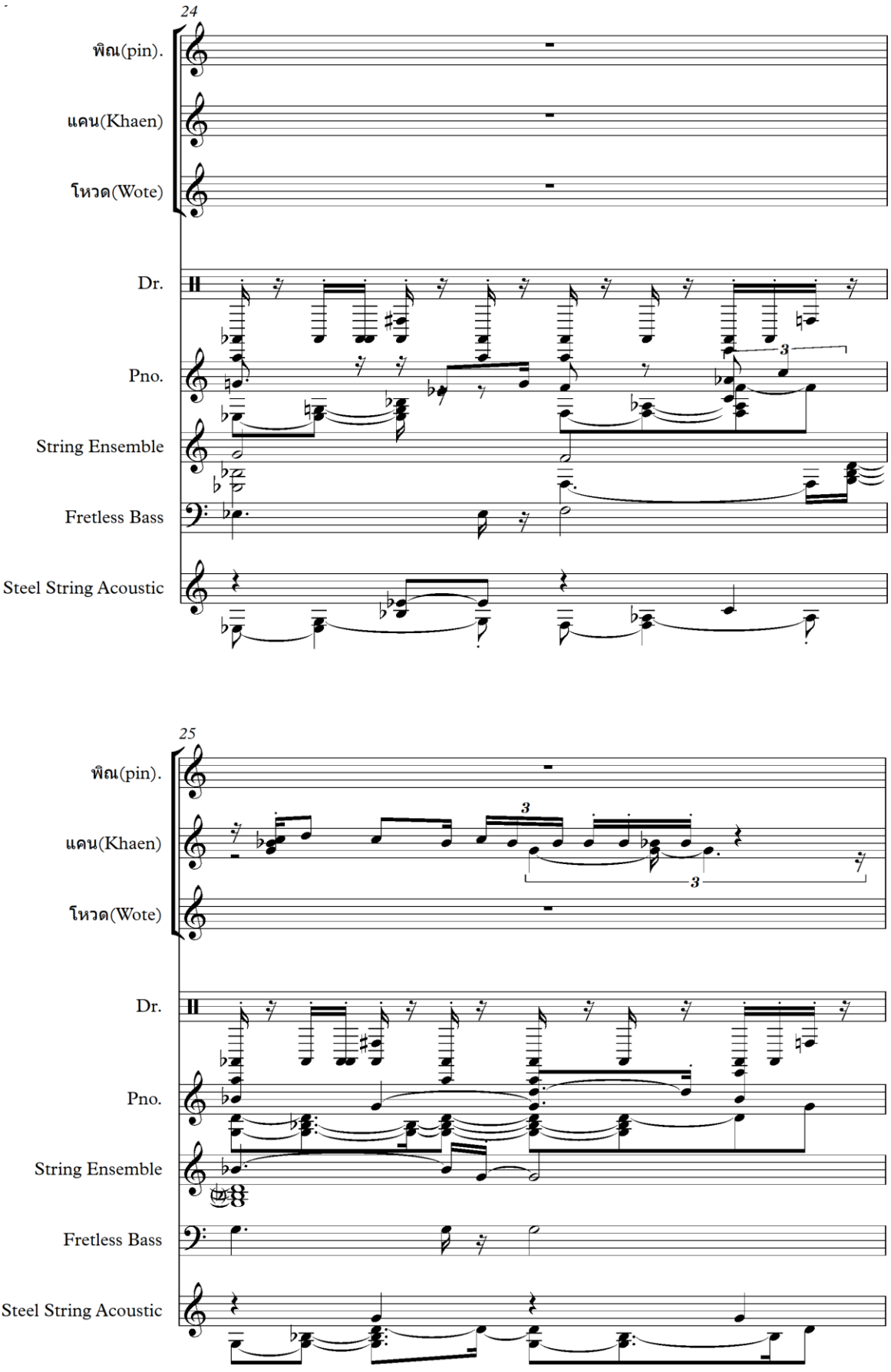

8
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

9
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

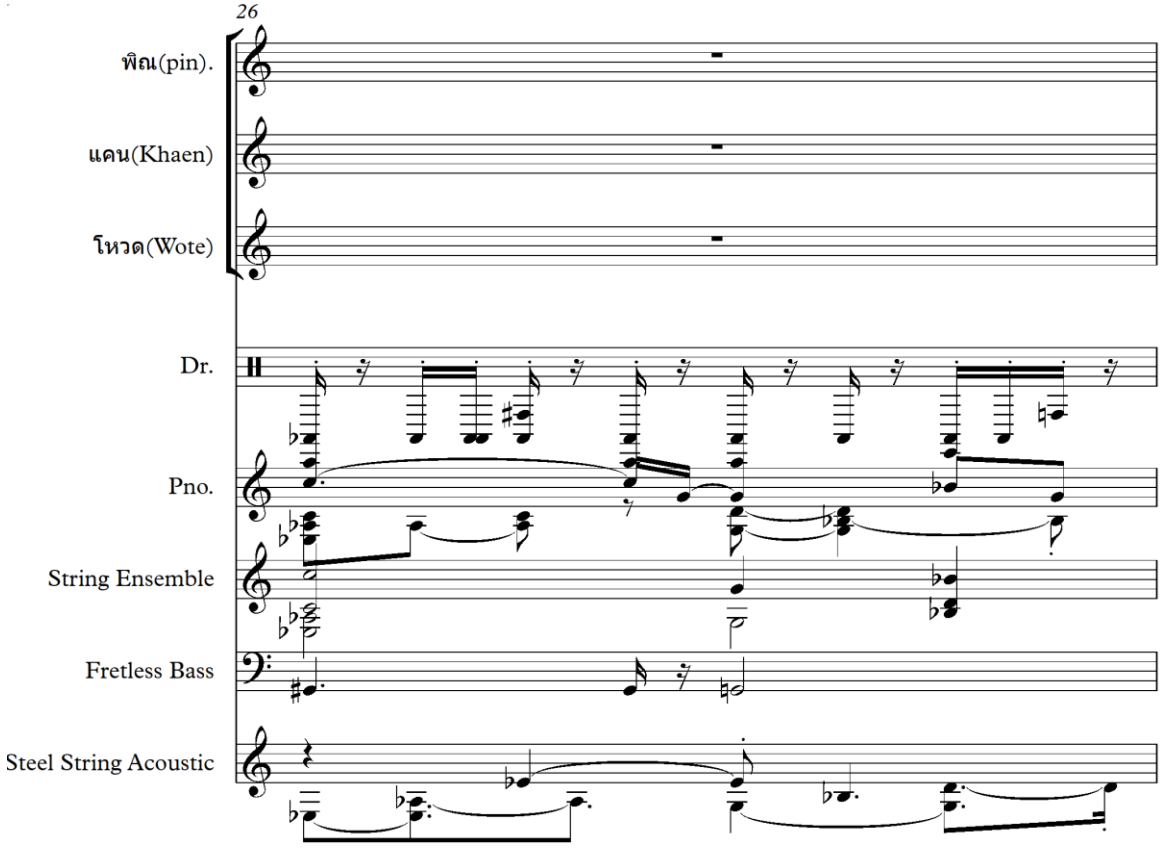
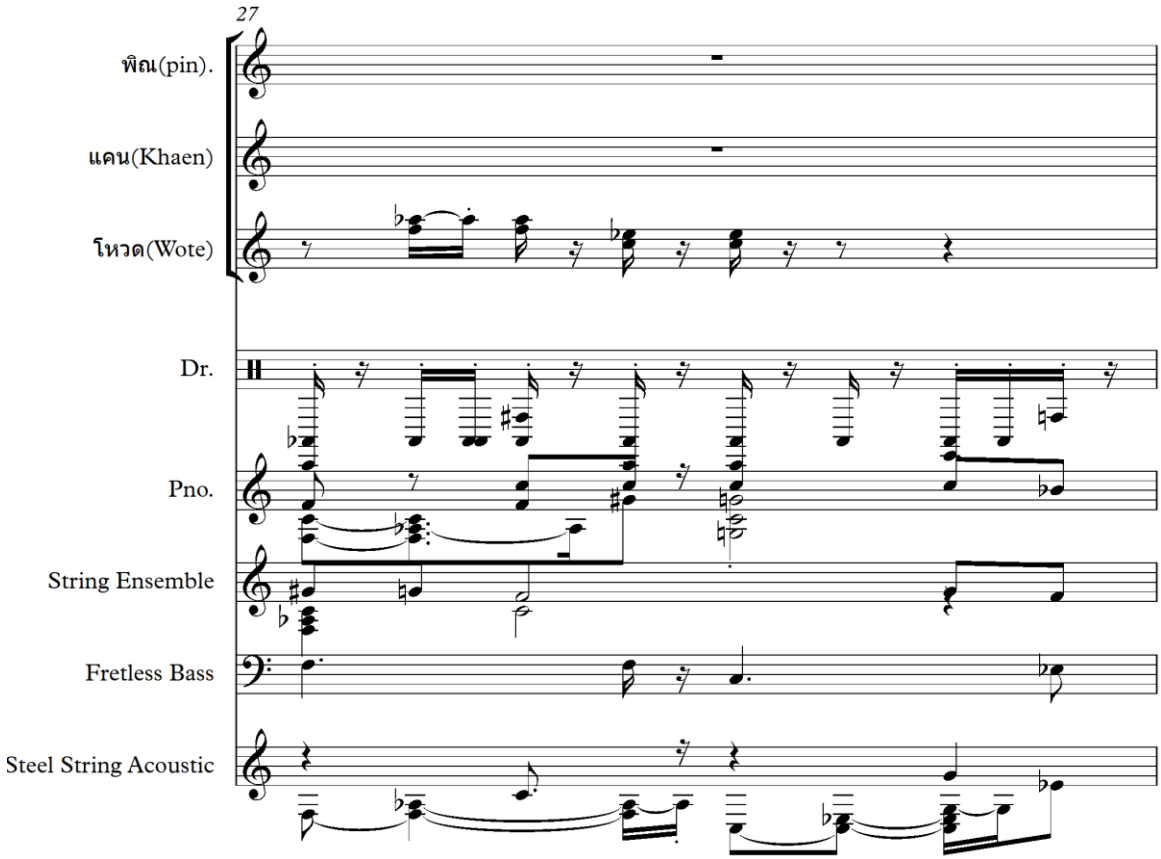
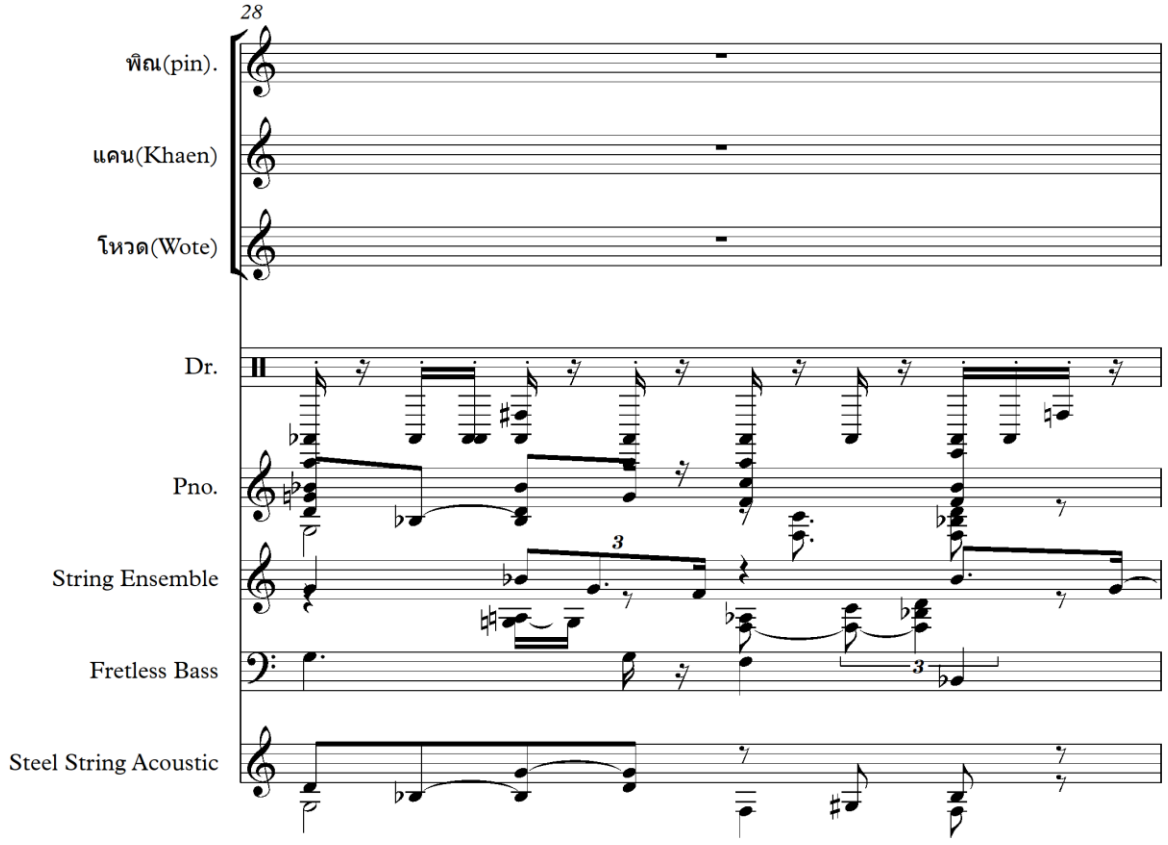
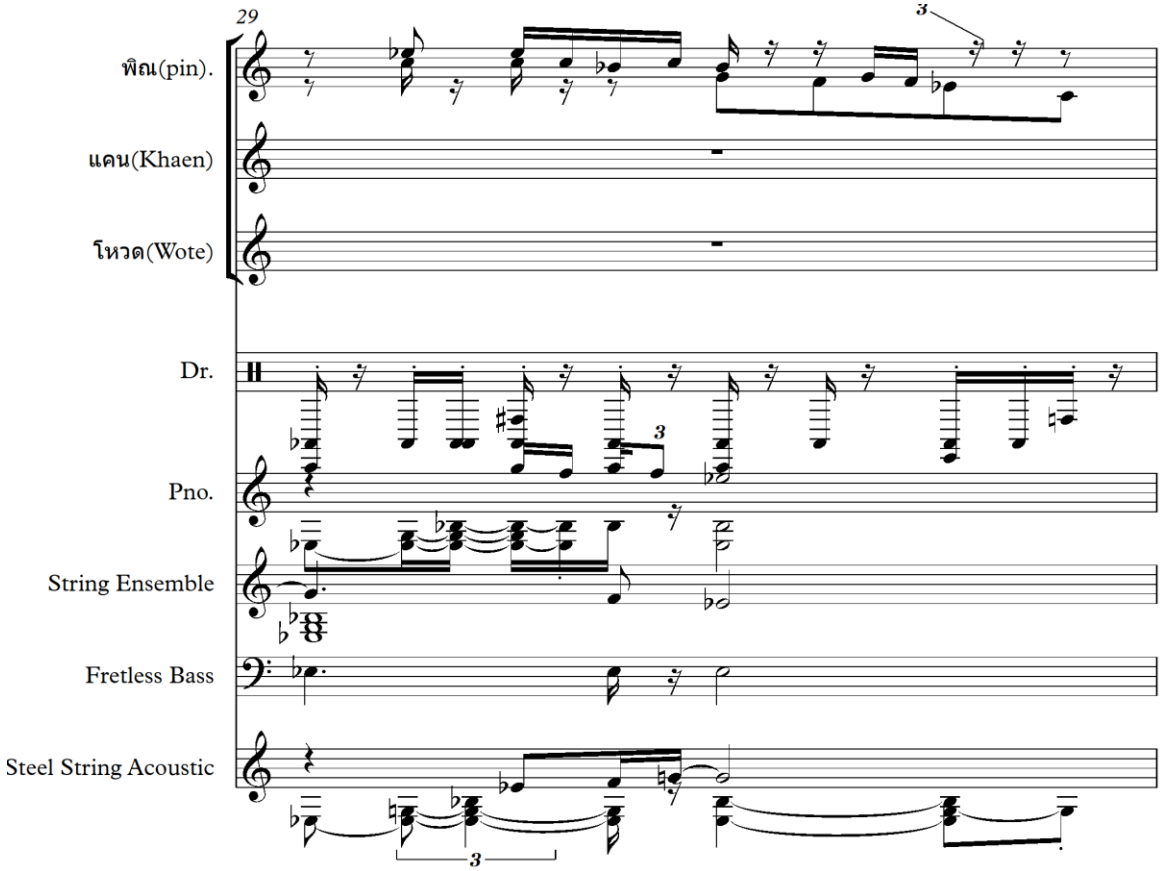
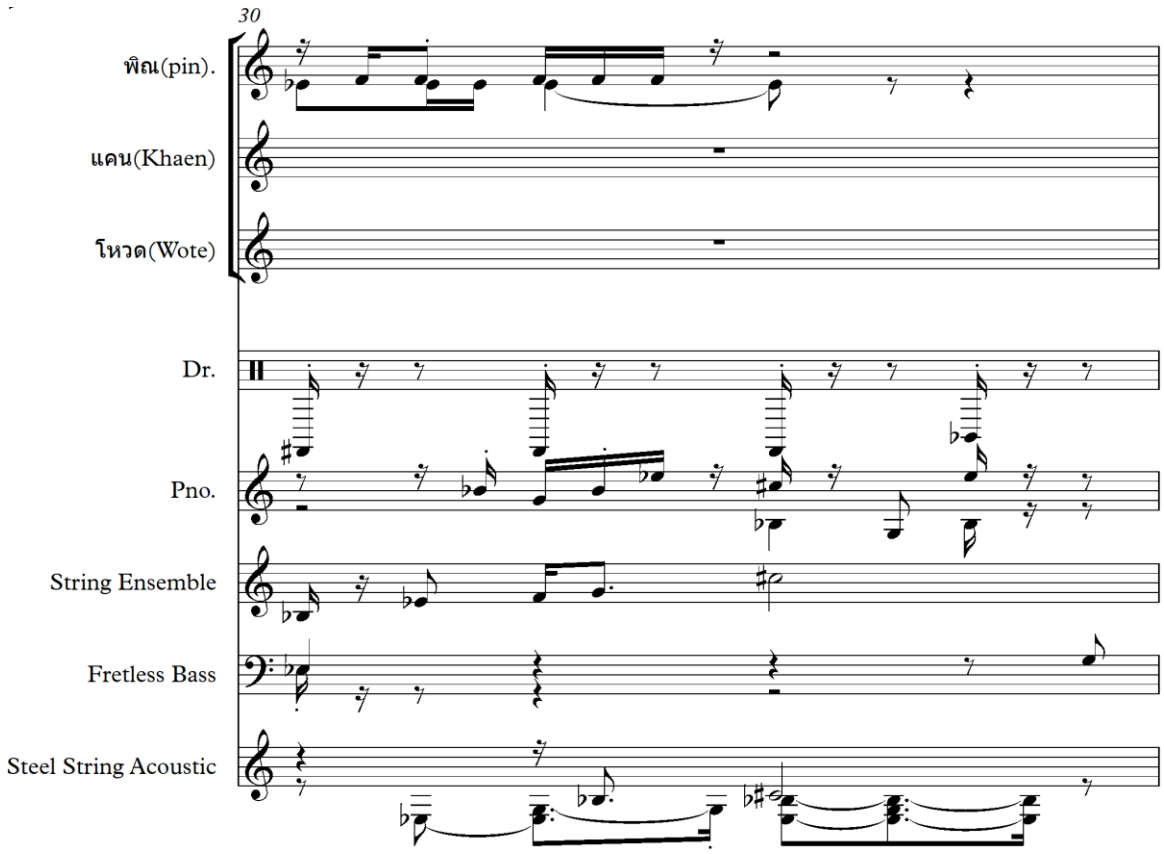
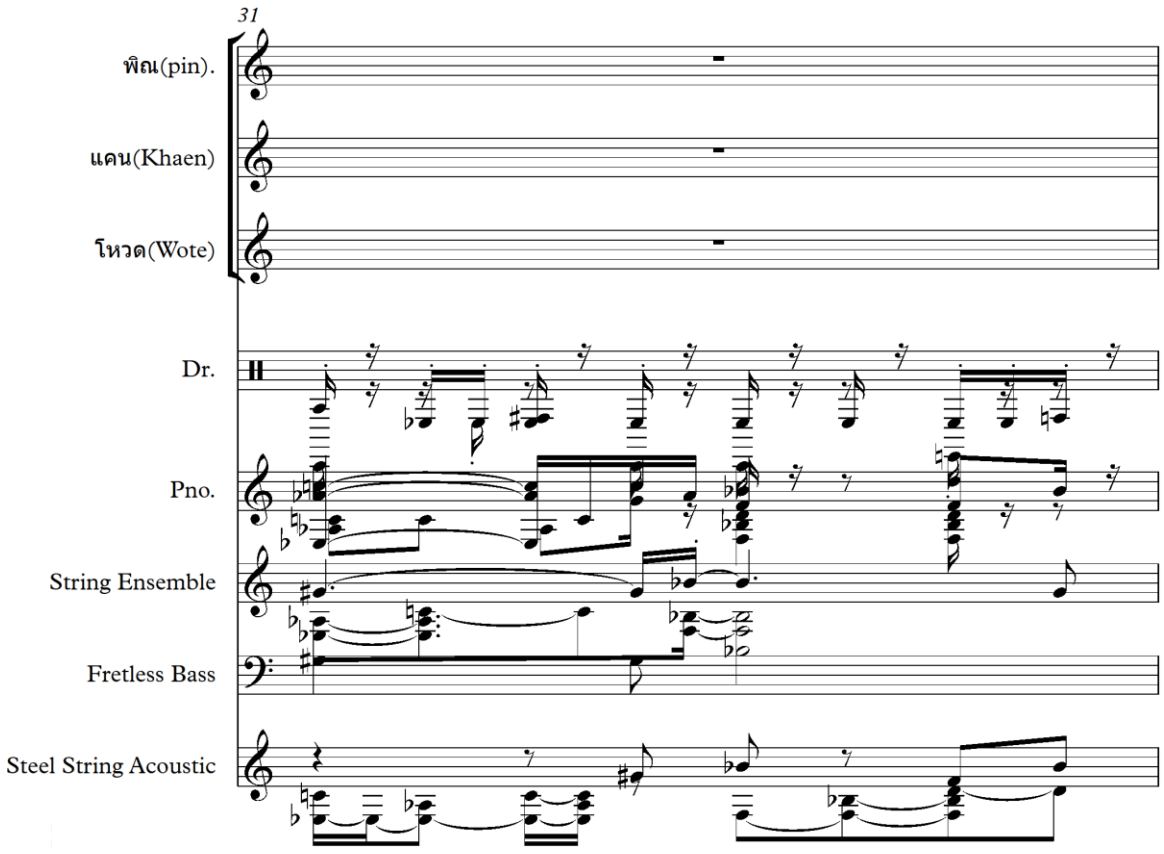
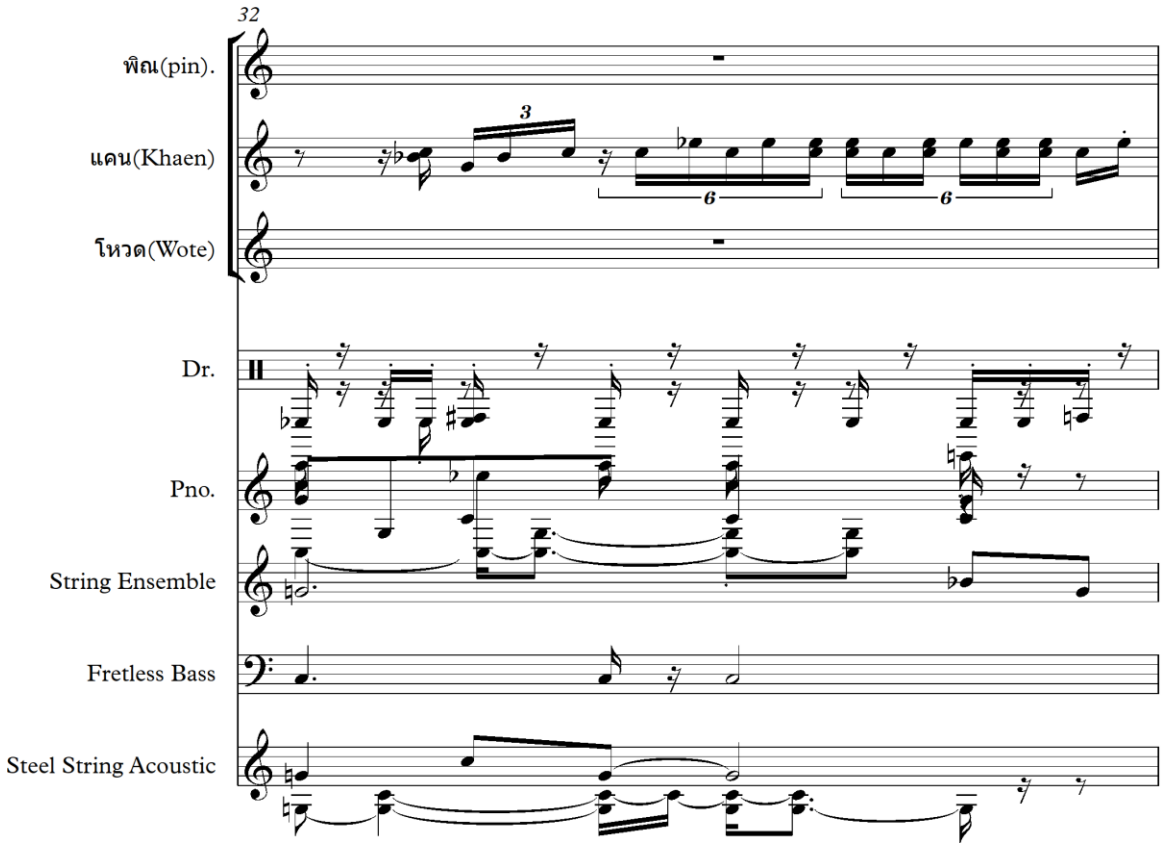
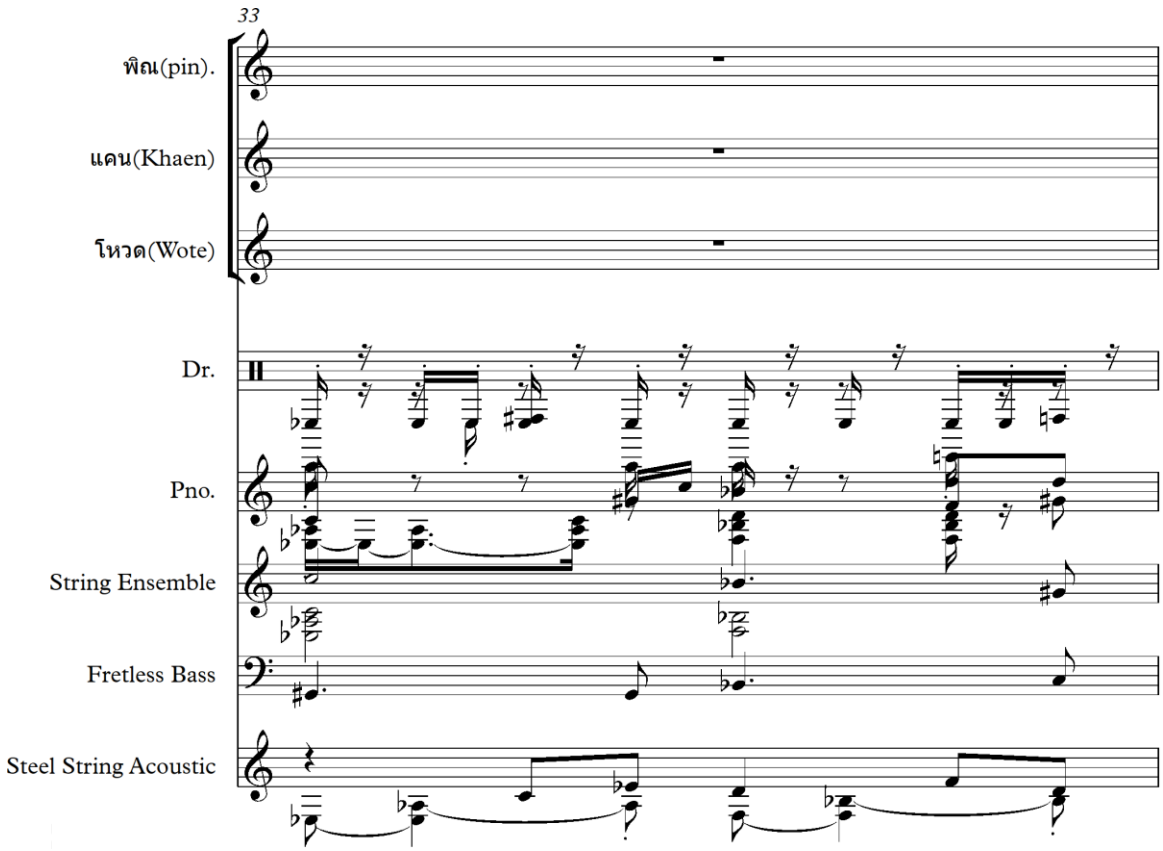
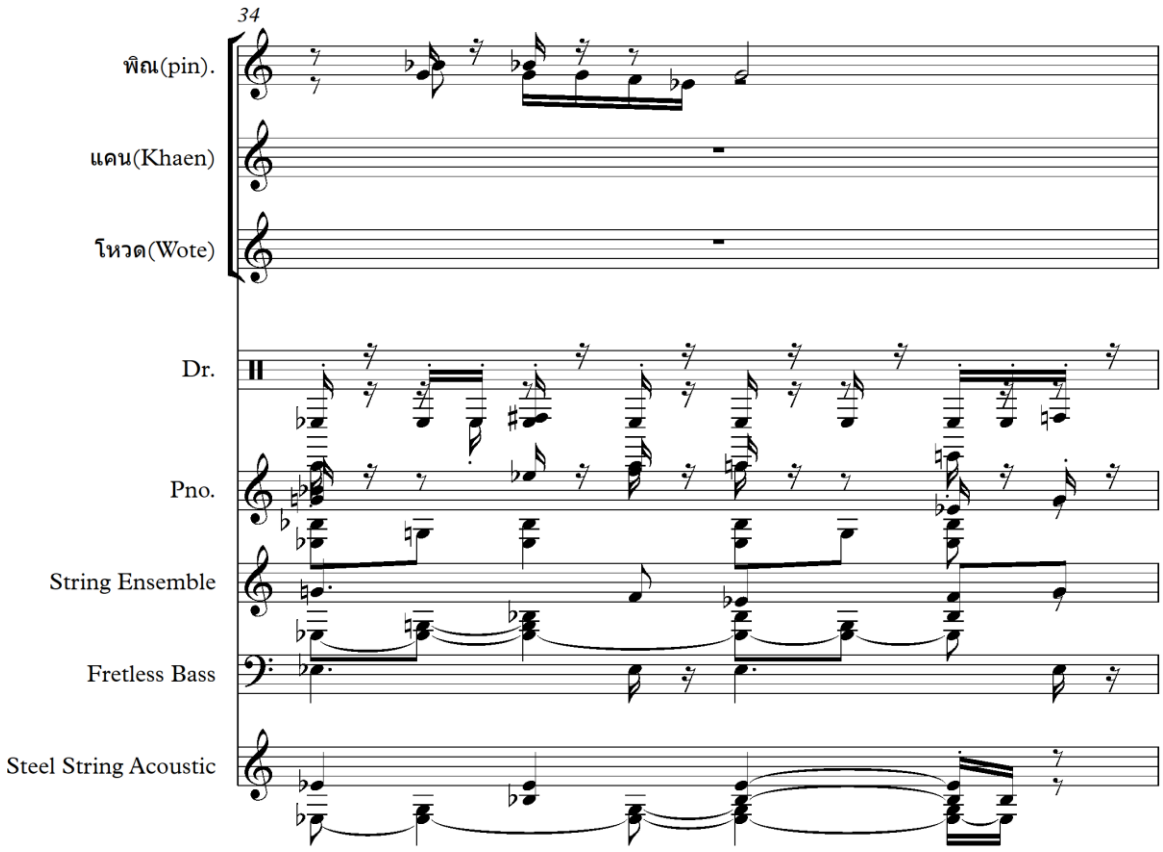
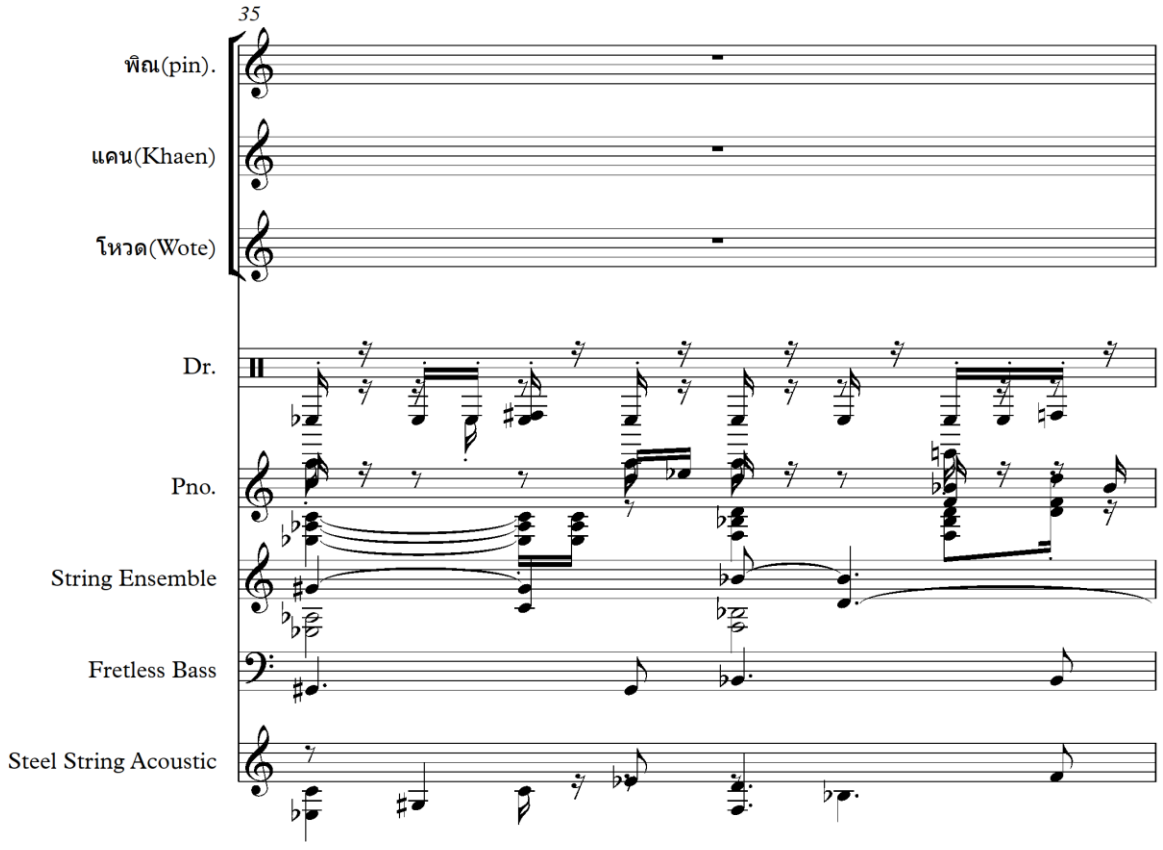

10
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
11
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

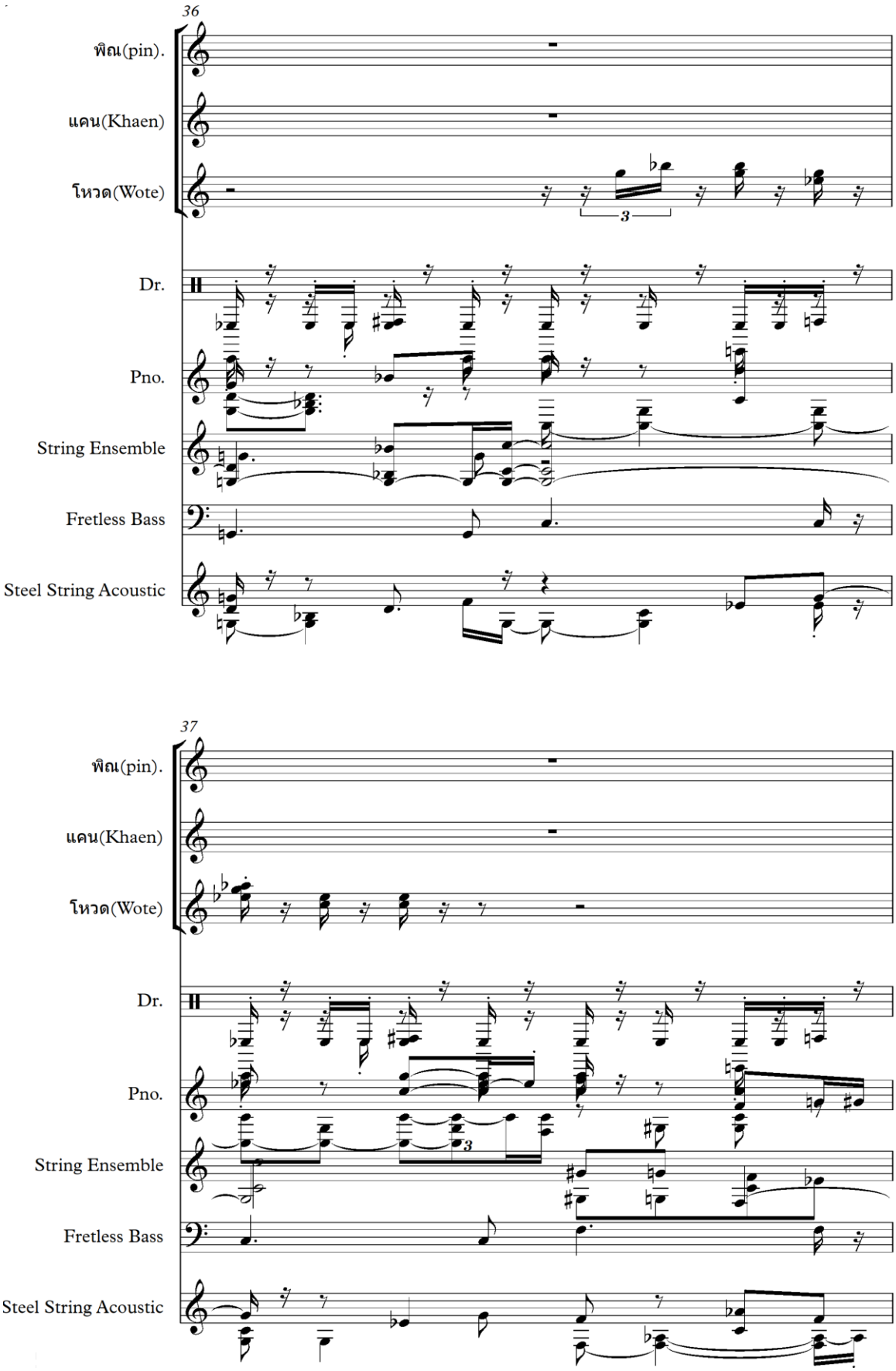
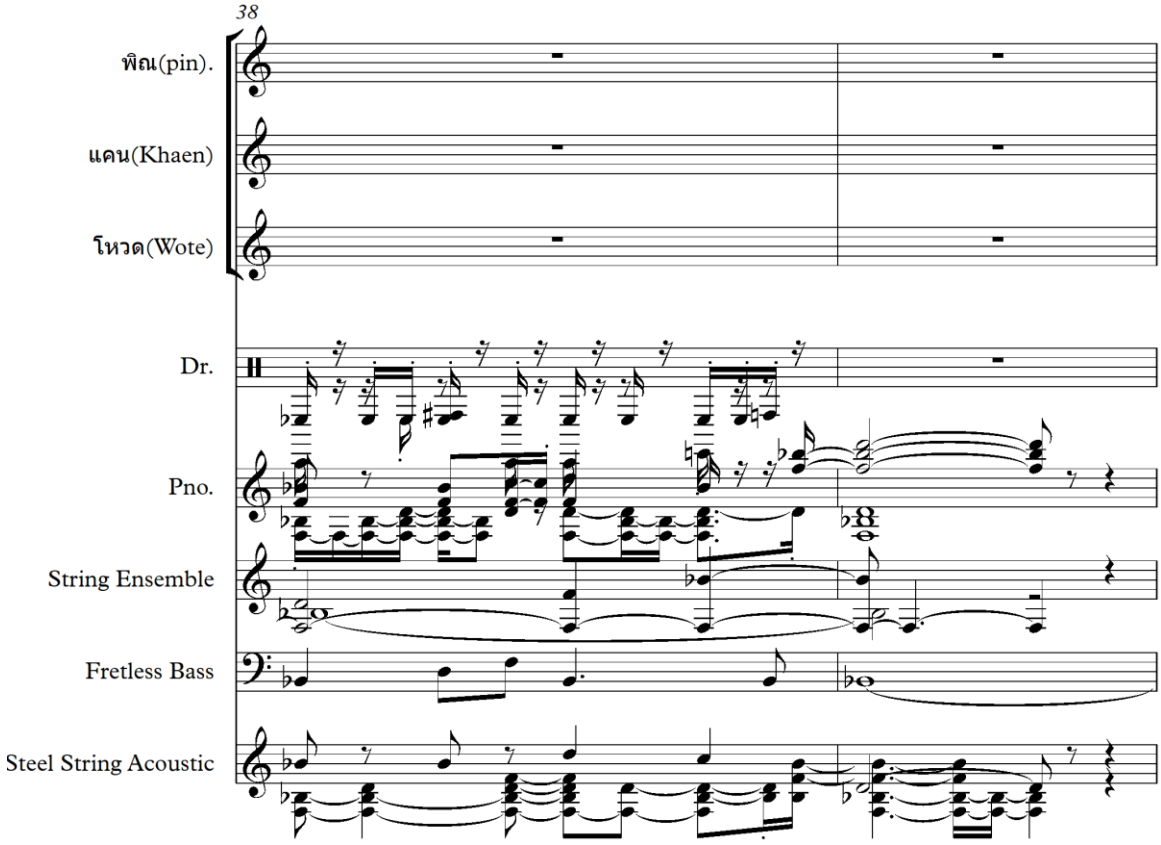
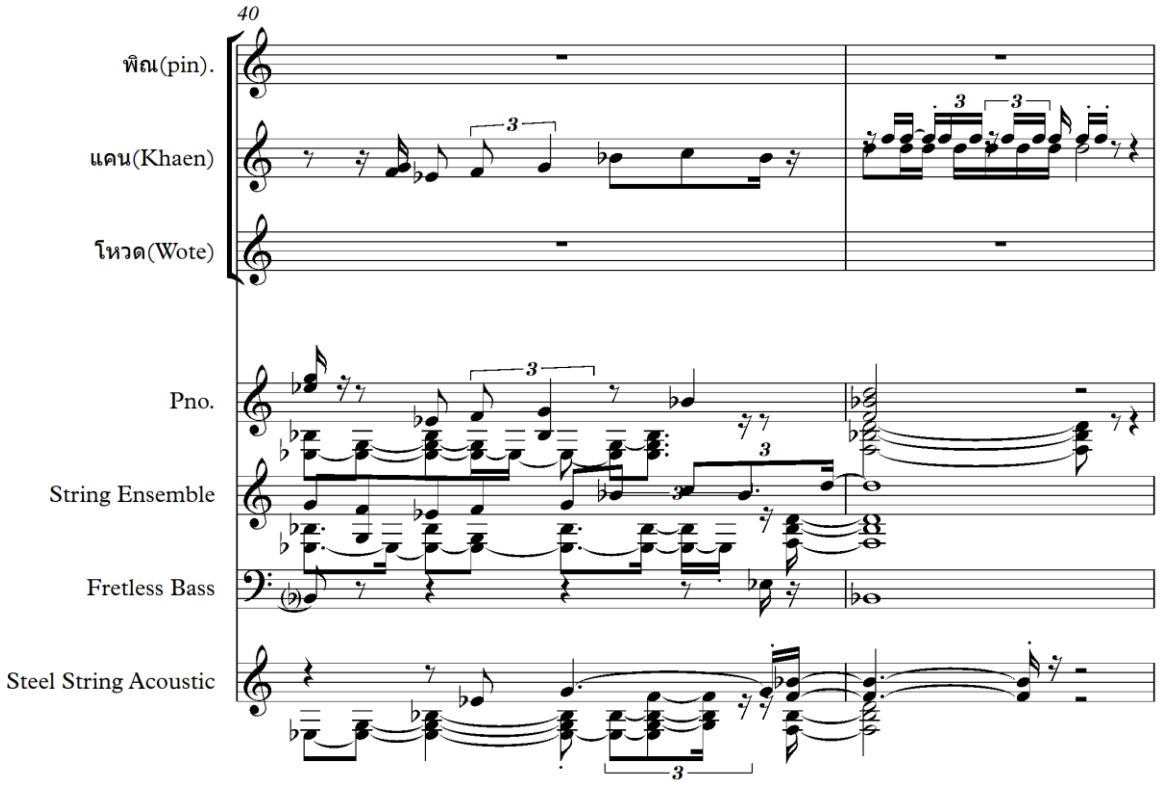

12
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
13
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

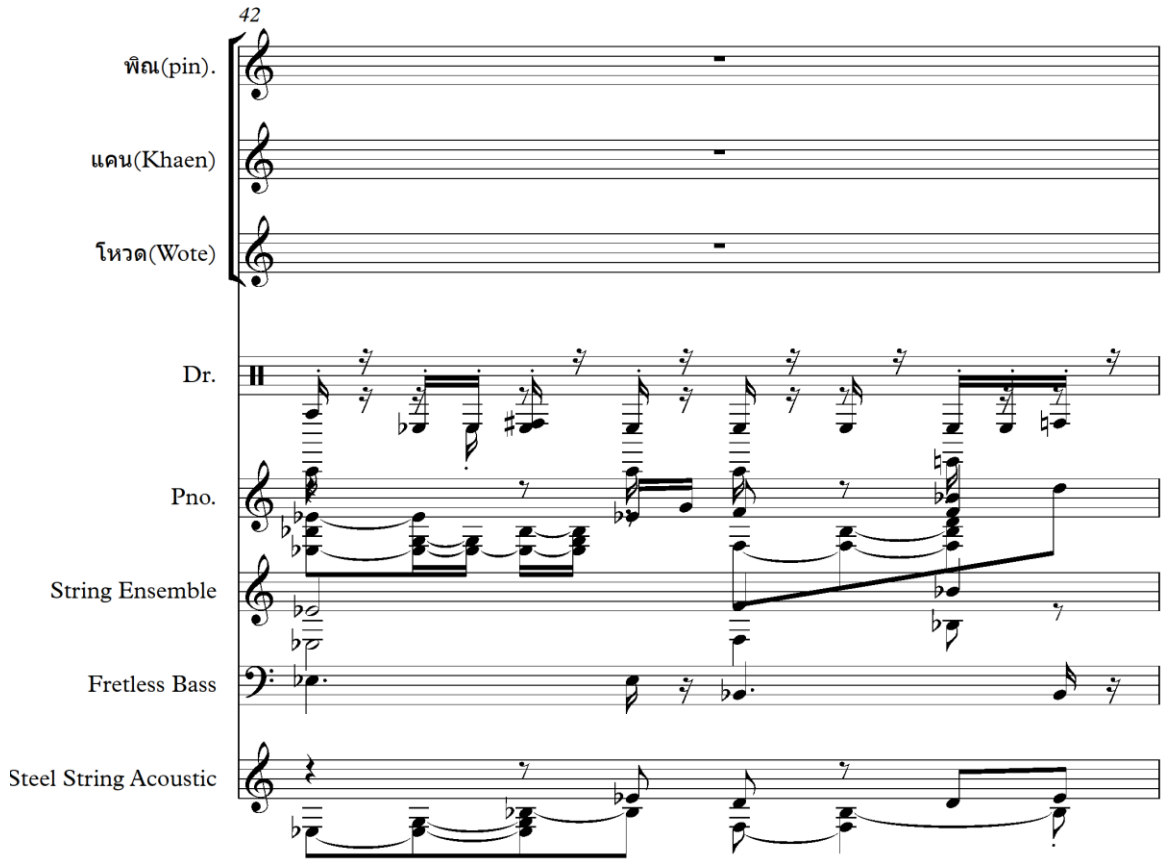
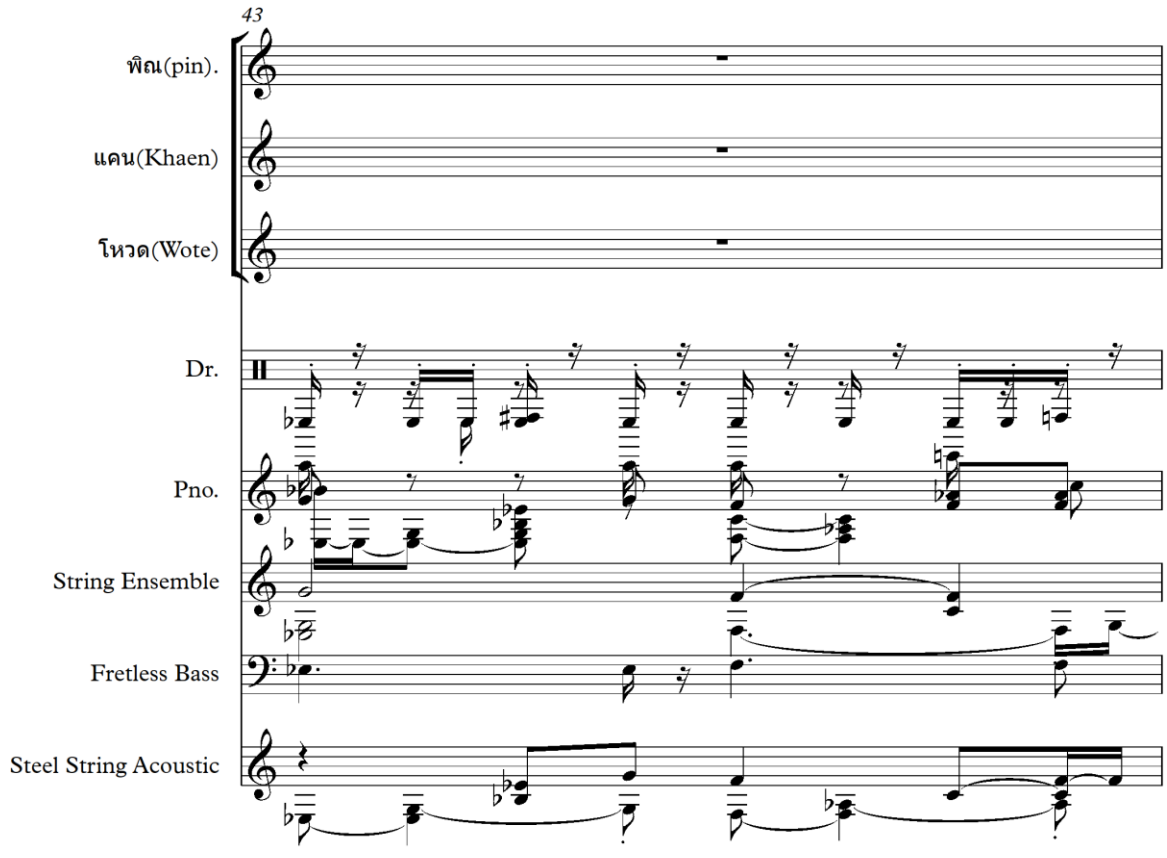

15
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
17
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

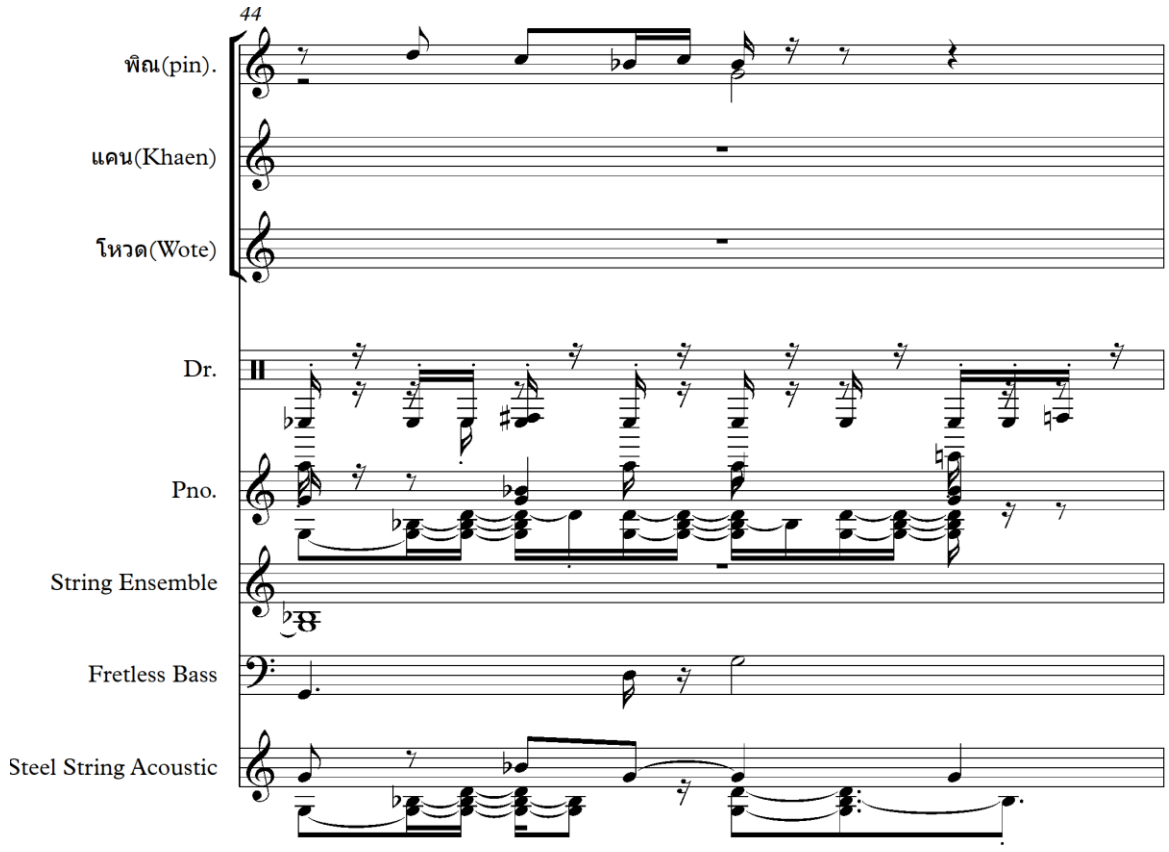

19
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

20
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

21
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
22
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

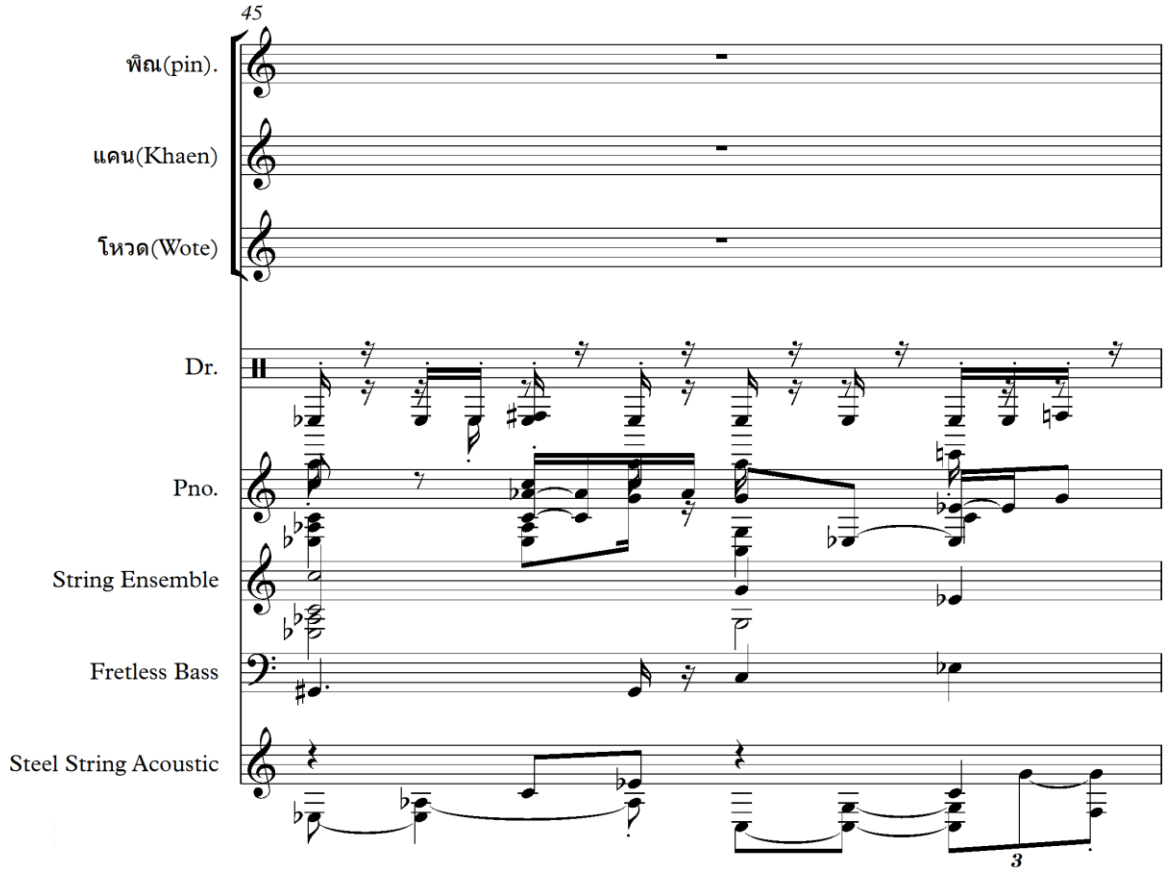

24
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
25
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

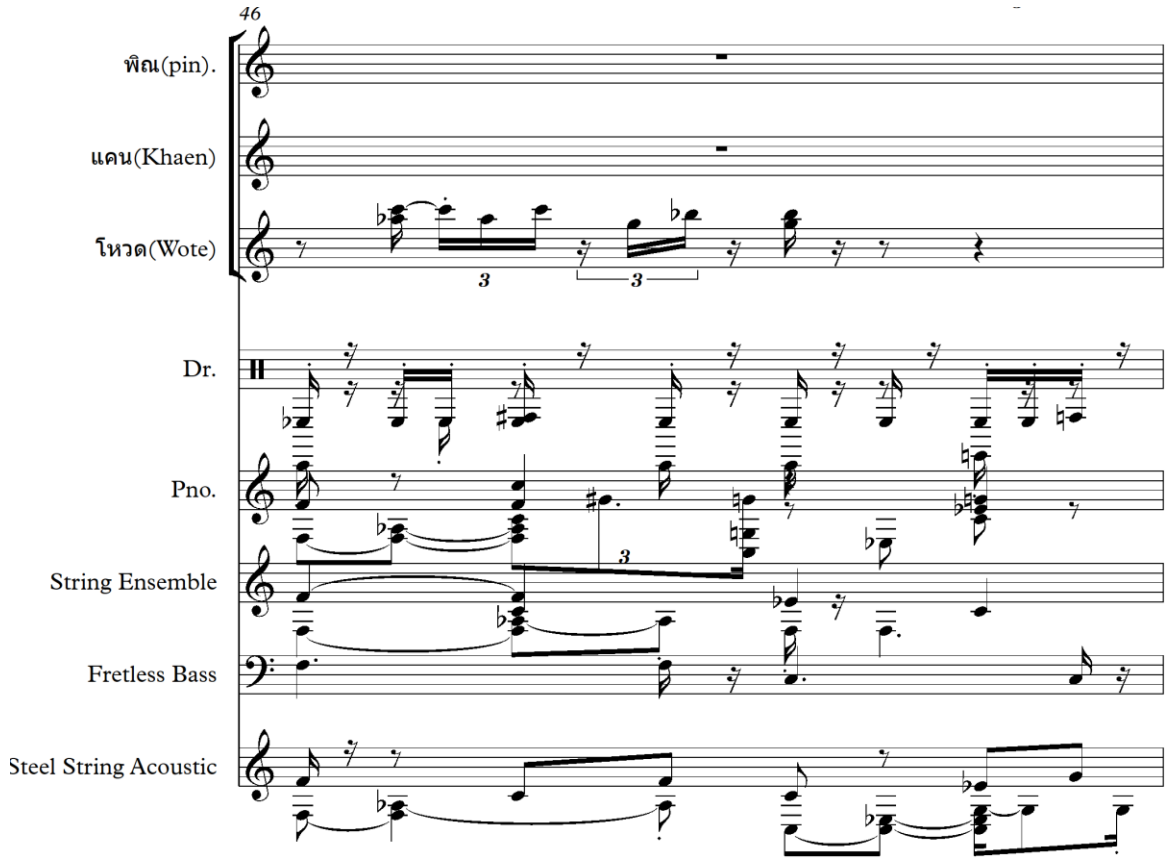

26
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

27
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

28
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
3
3

29
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
3
3
3

30
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

31
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

32
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

33
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

34
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

35
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

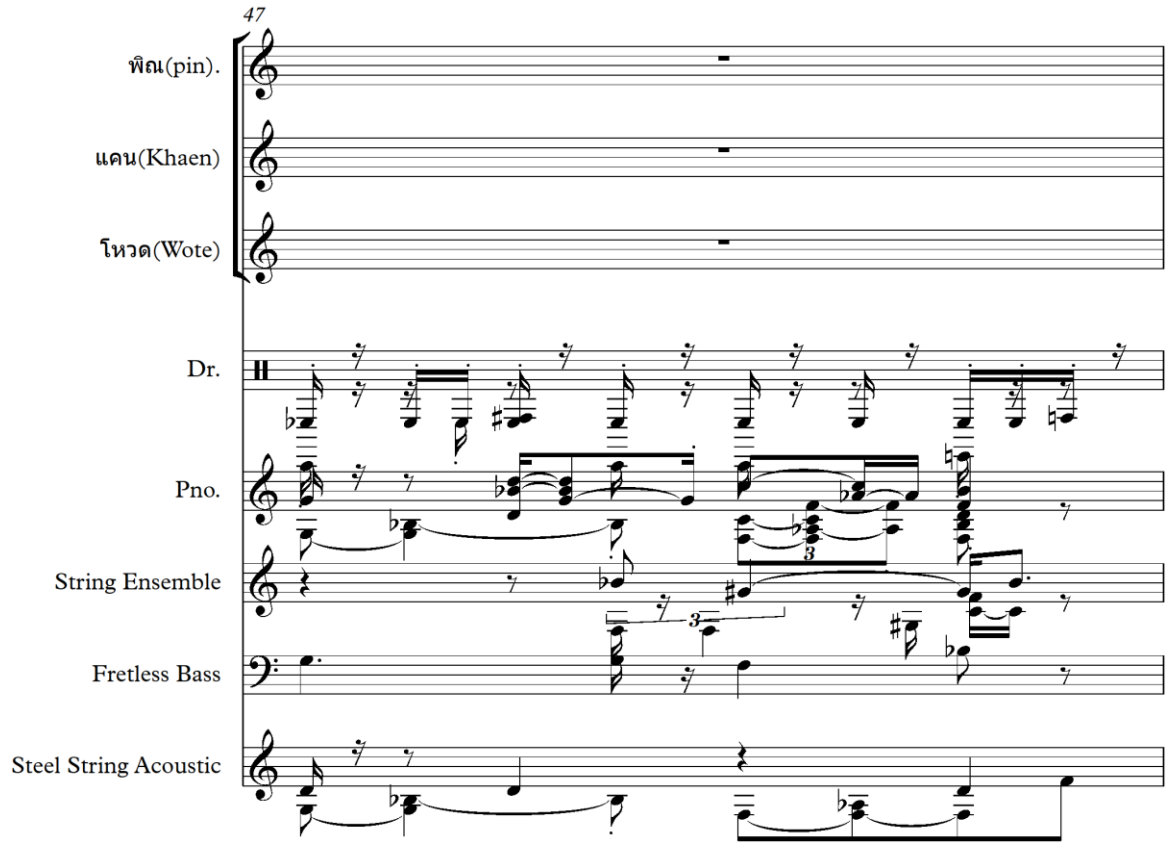
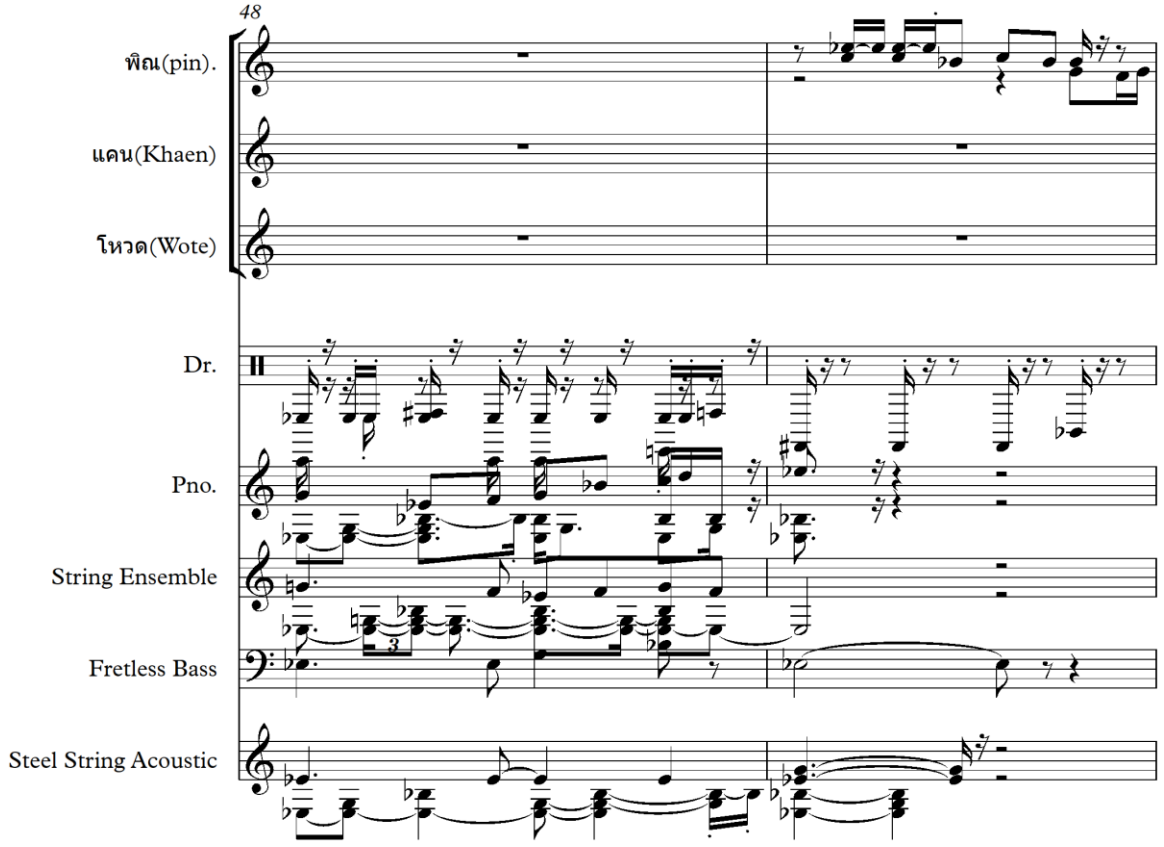

36
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
3
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
37
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
3
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

38
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

40
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
3

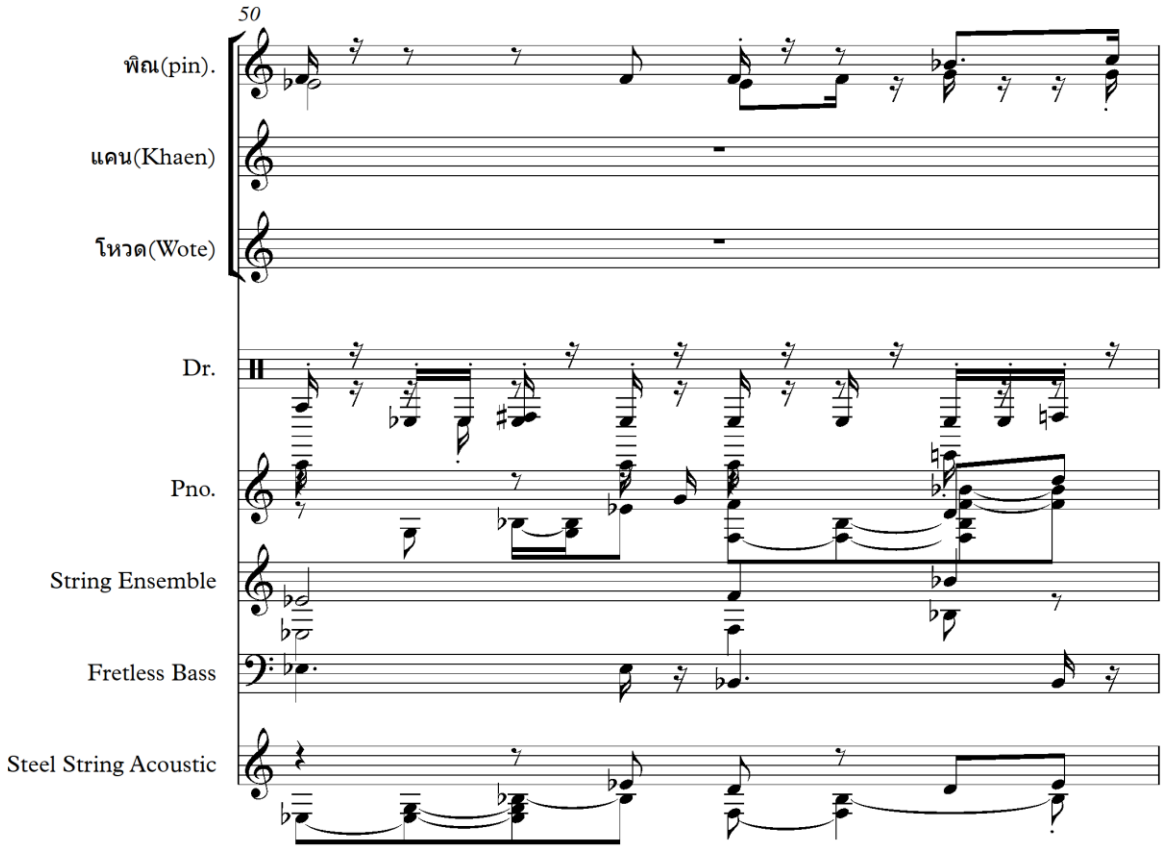
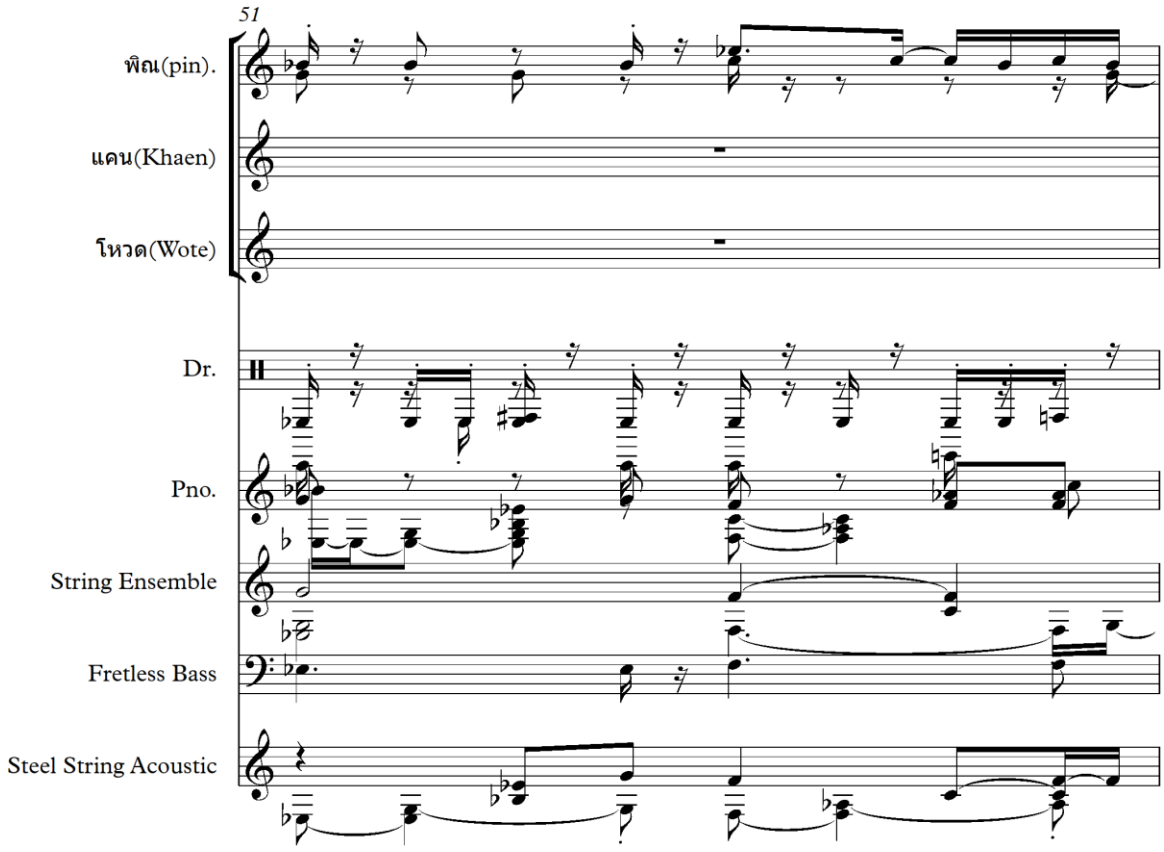
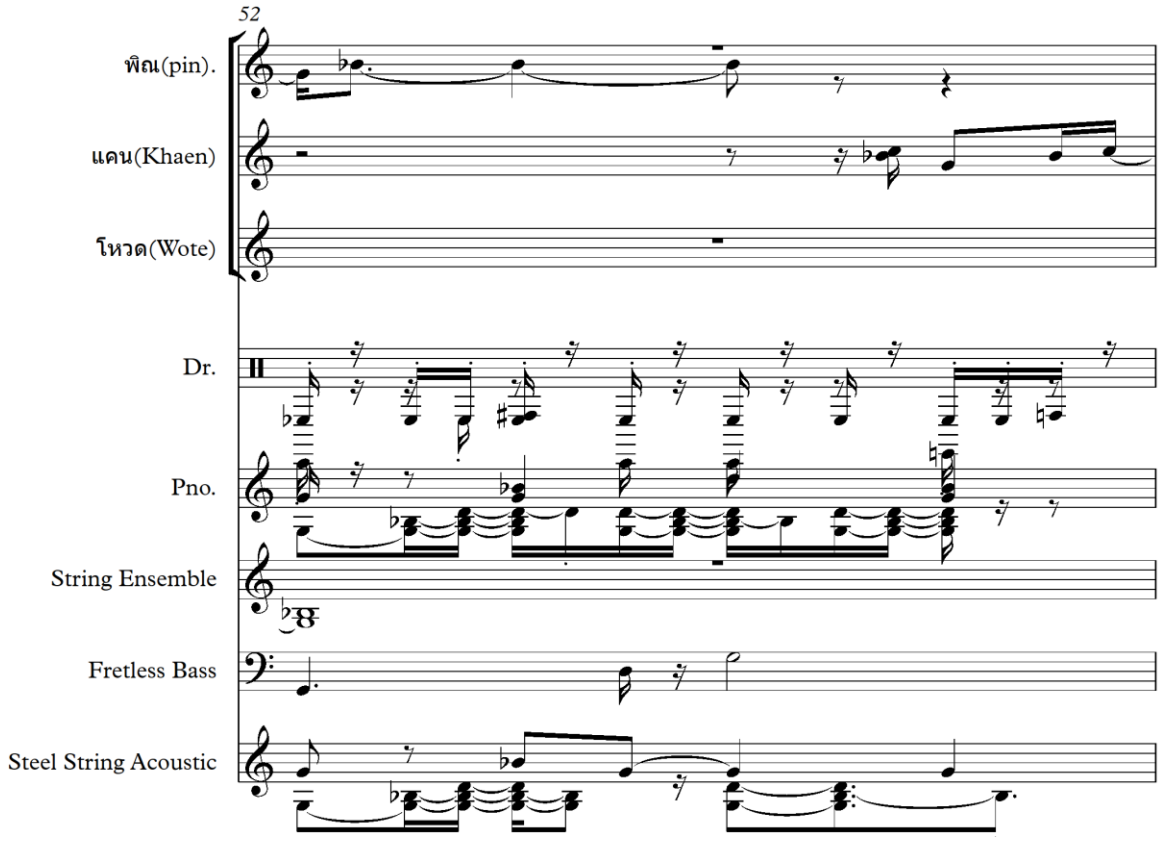
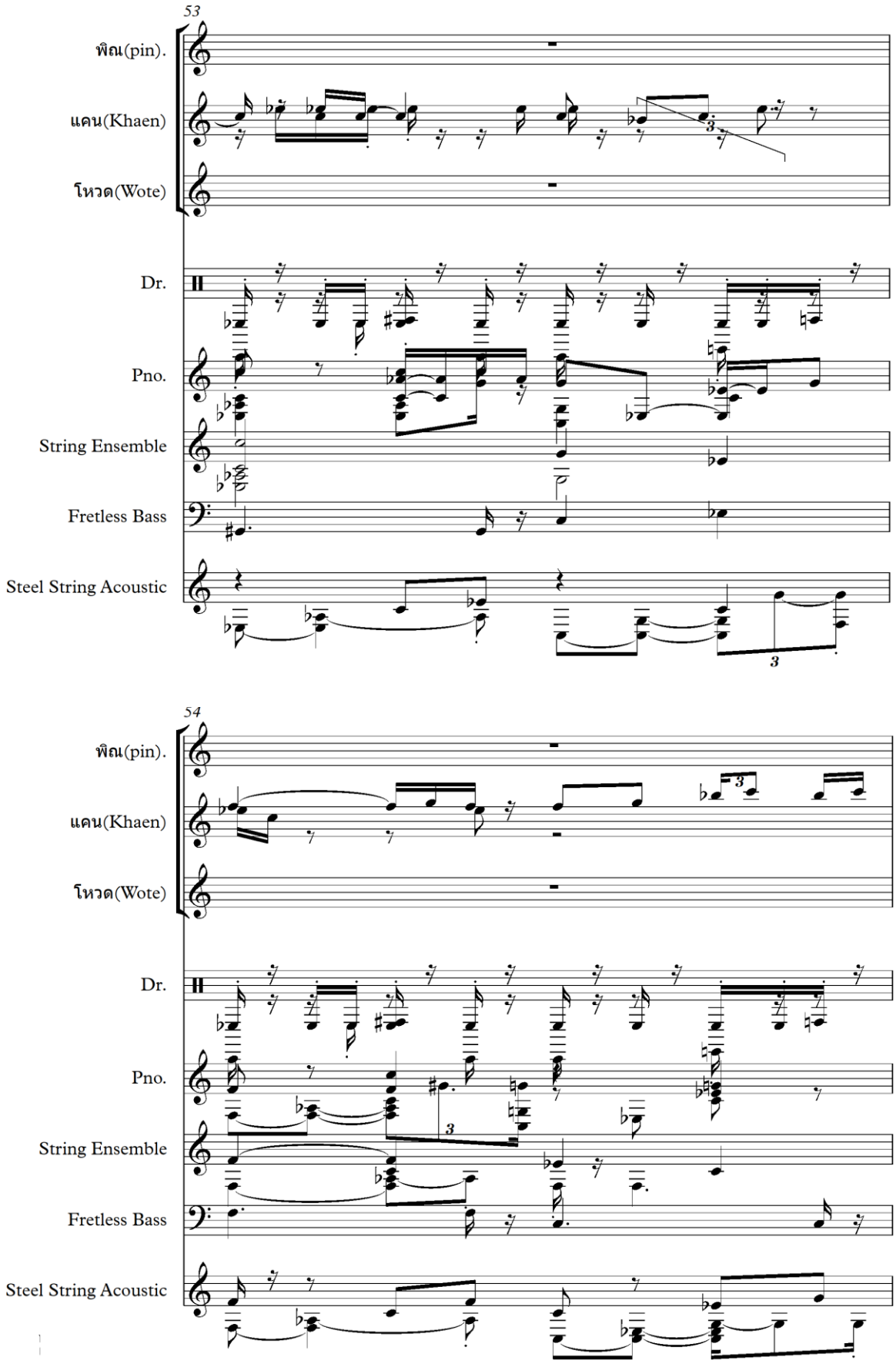

42
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

43
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

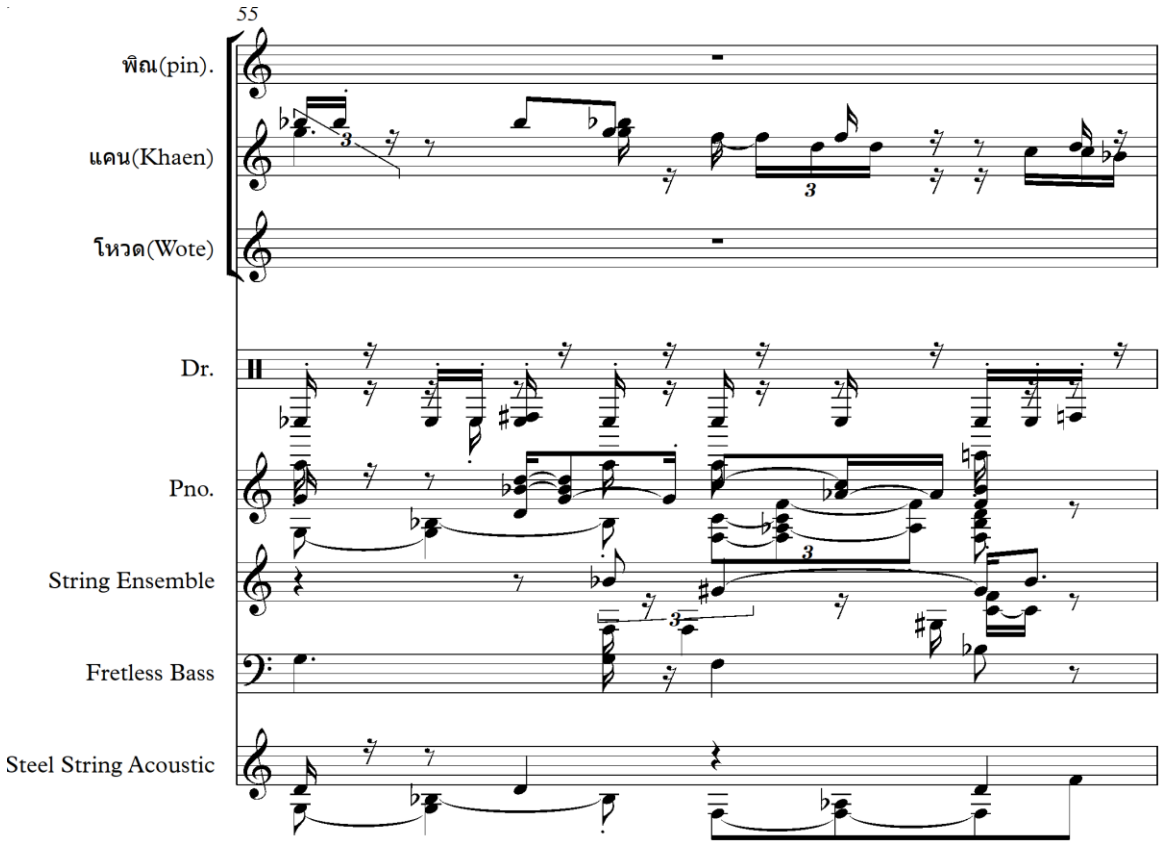

44
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

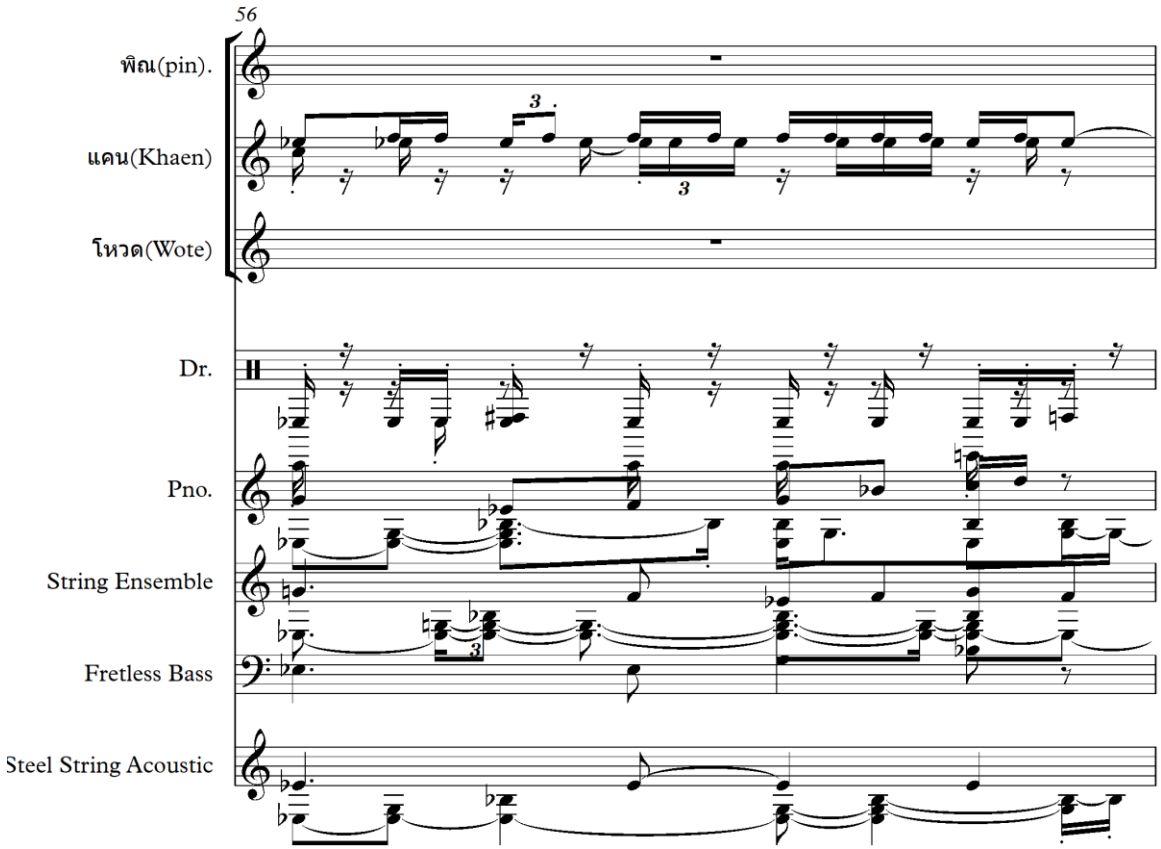
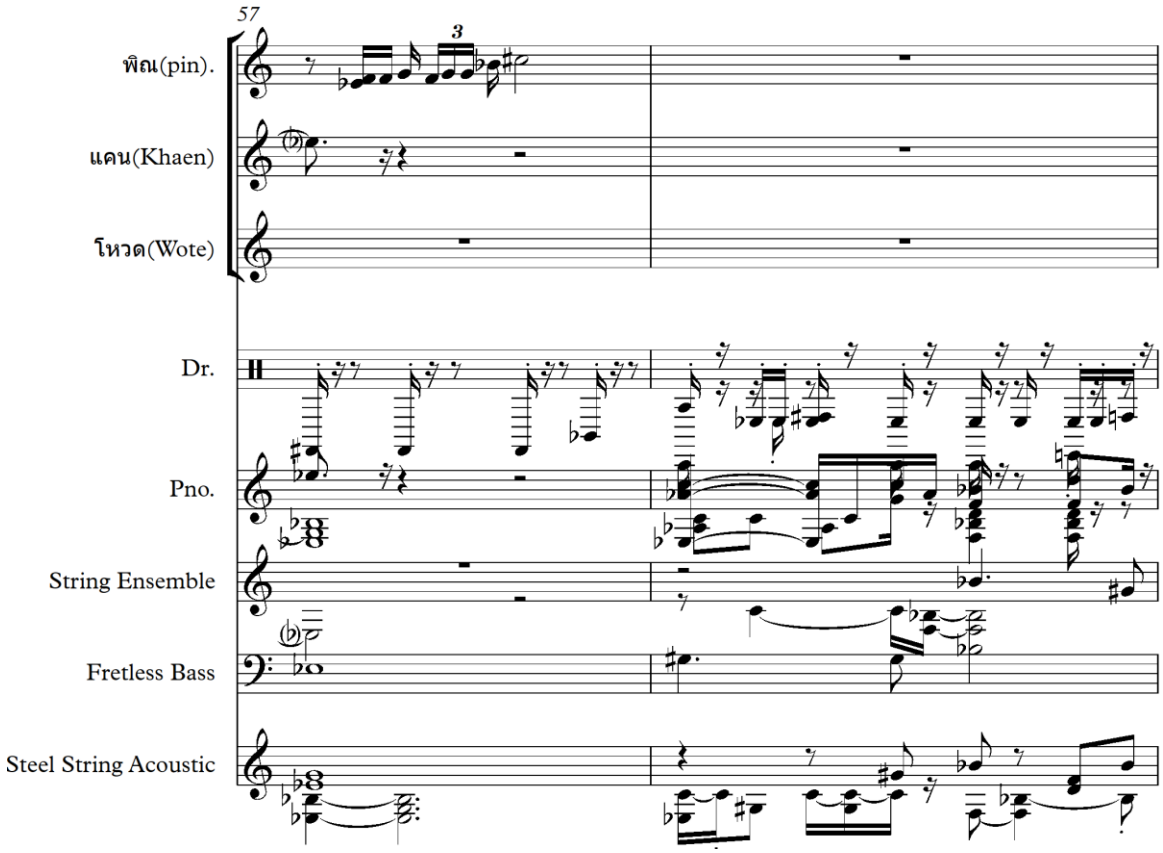
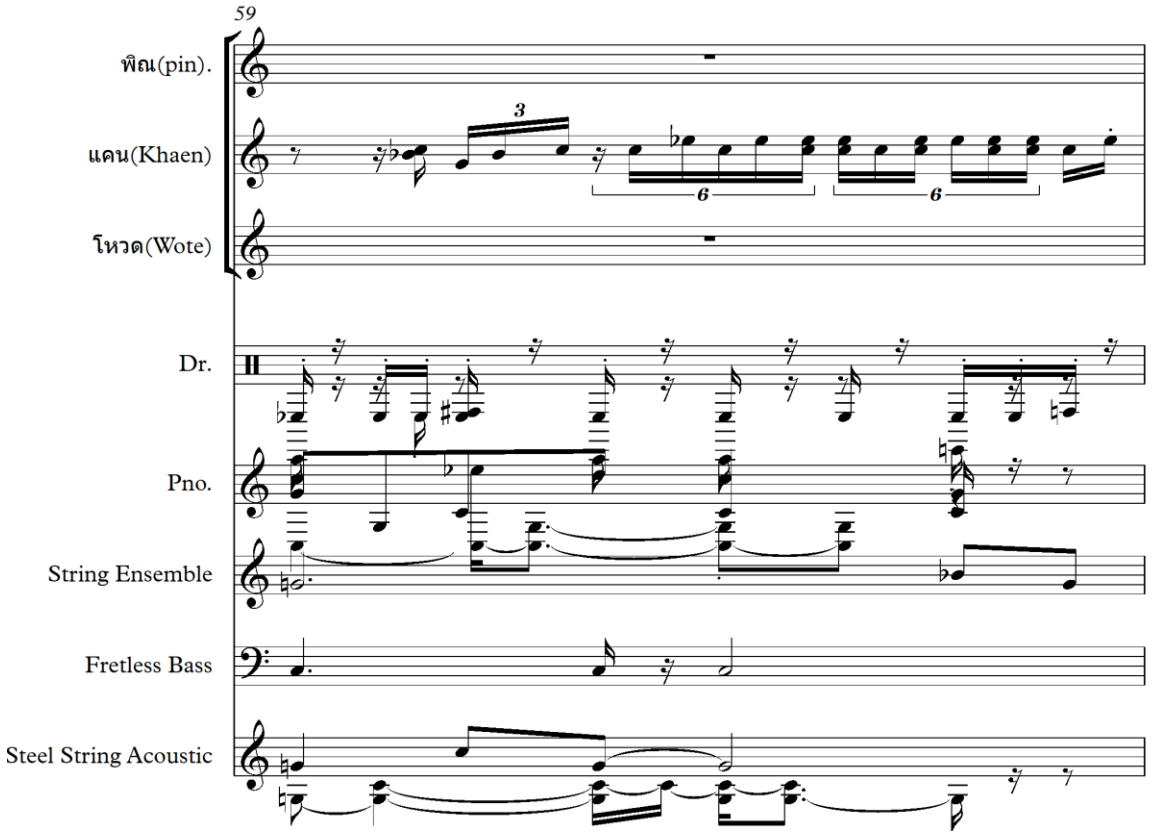

45
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
3

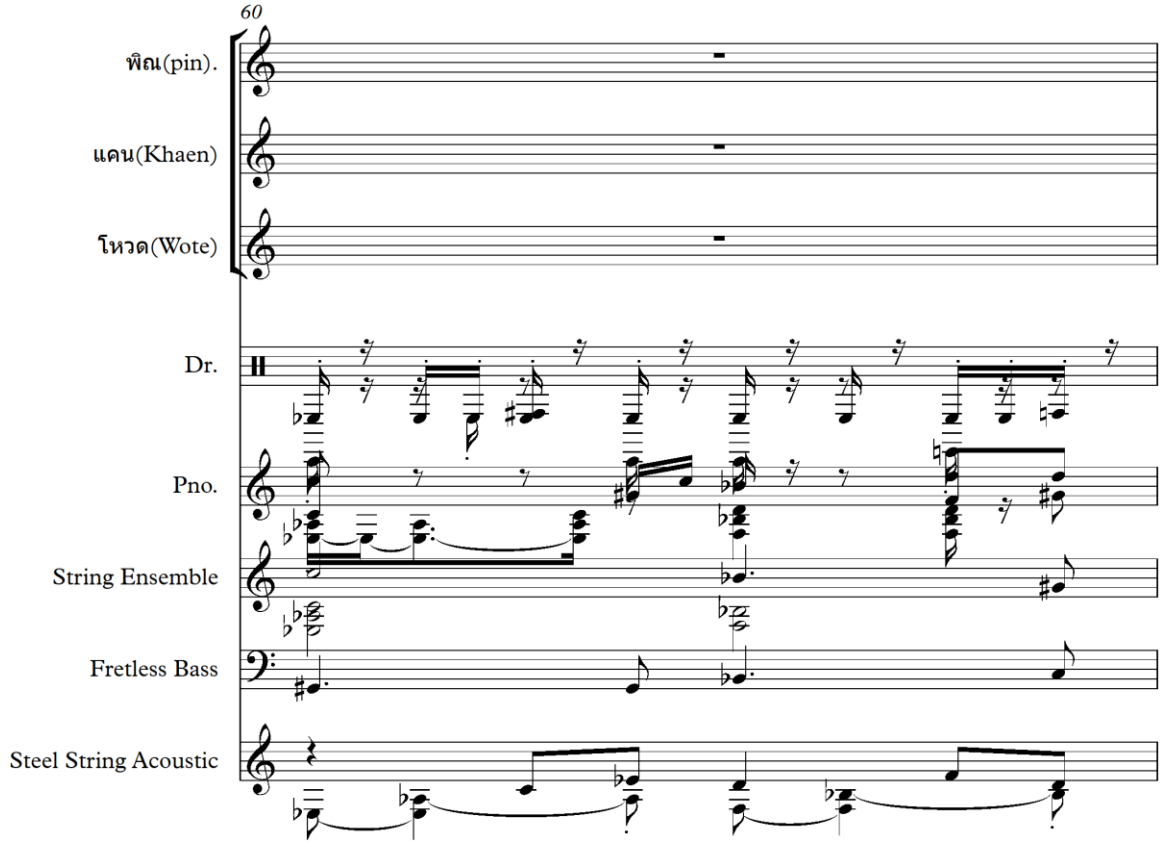
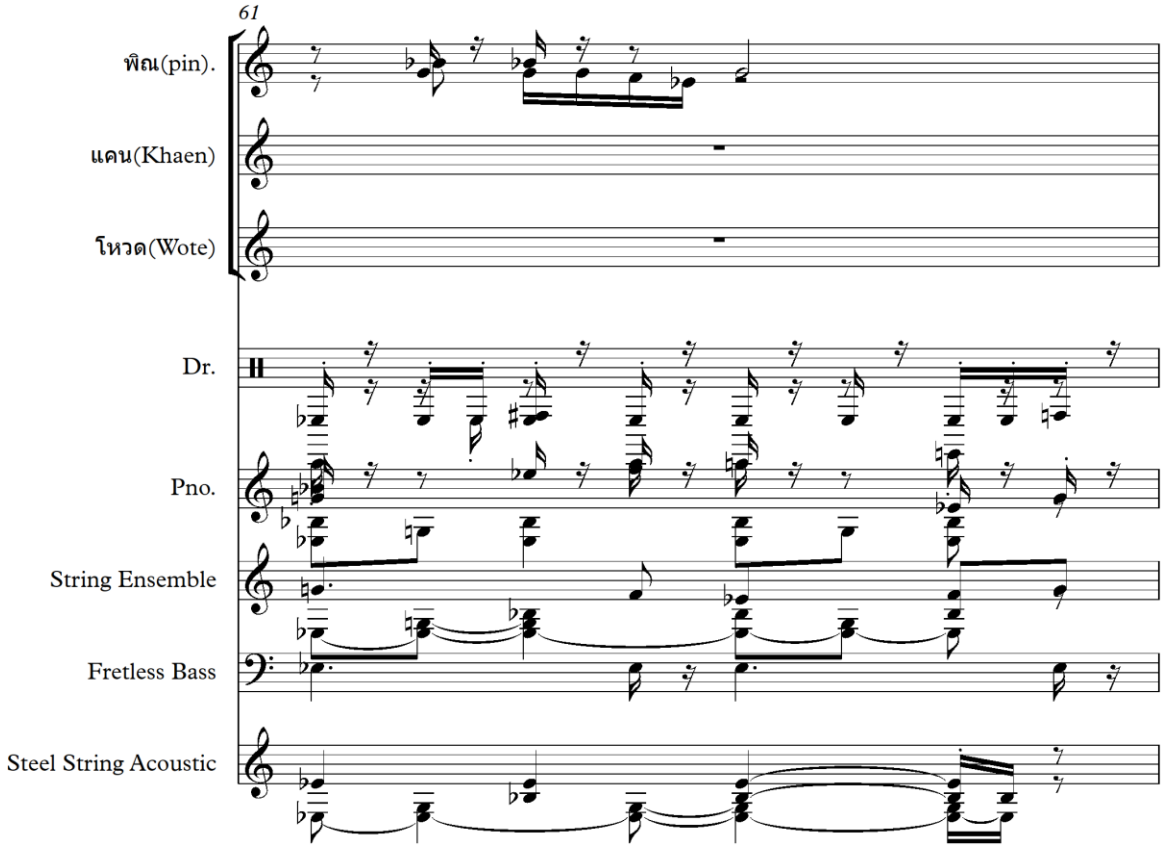

46
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

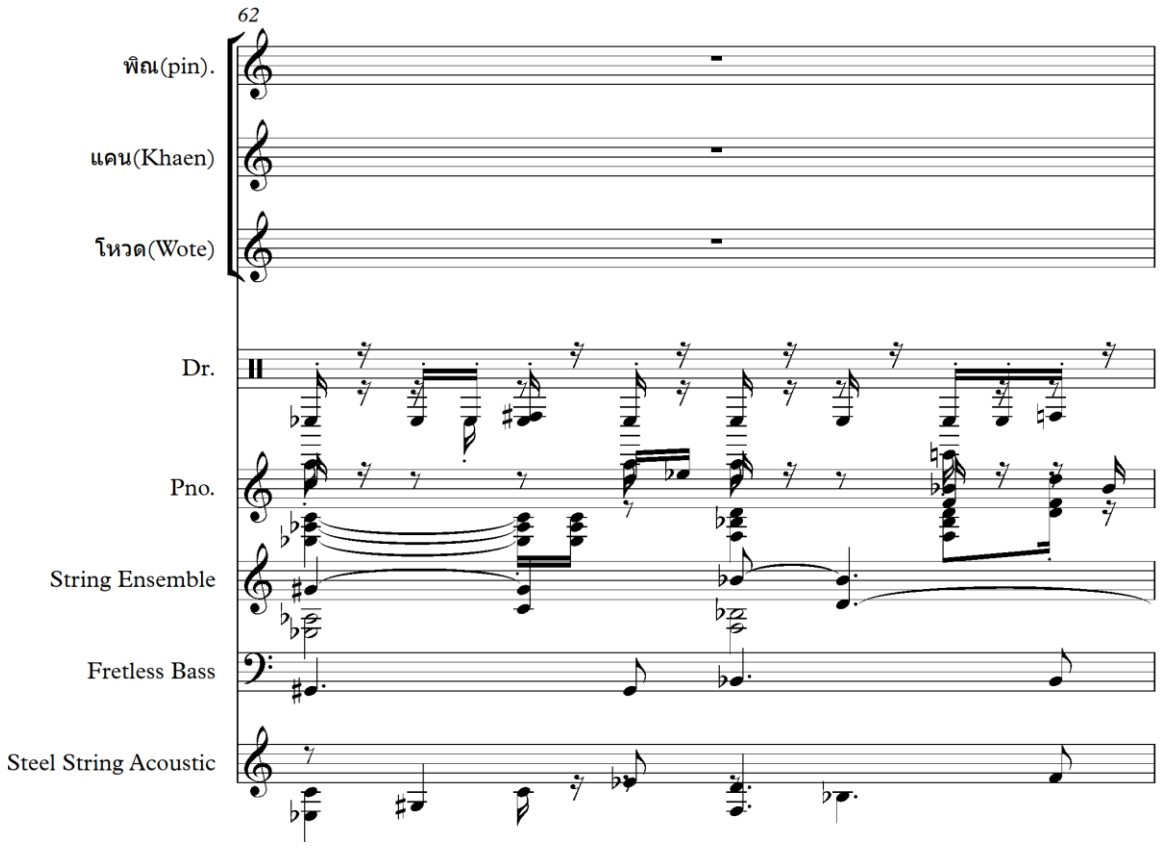

47
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

48
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

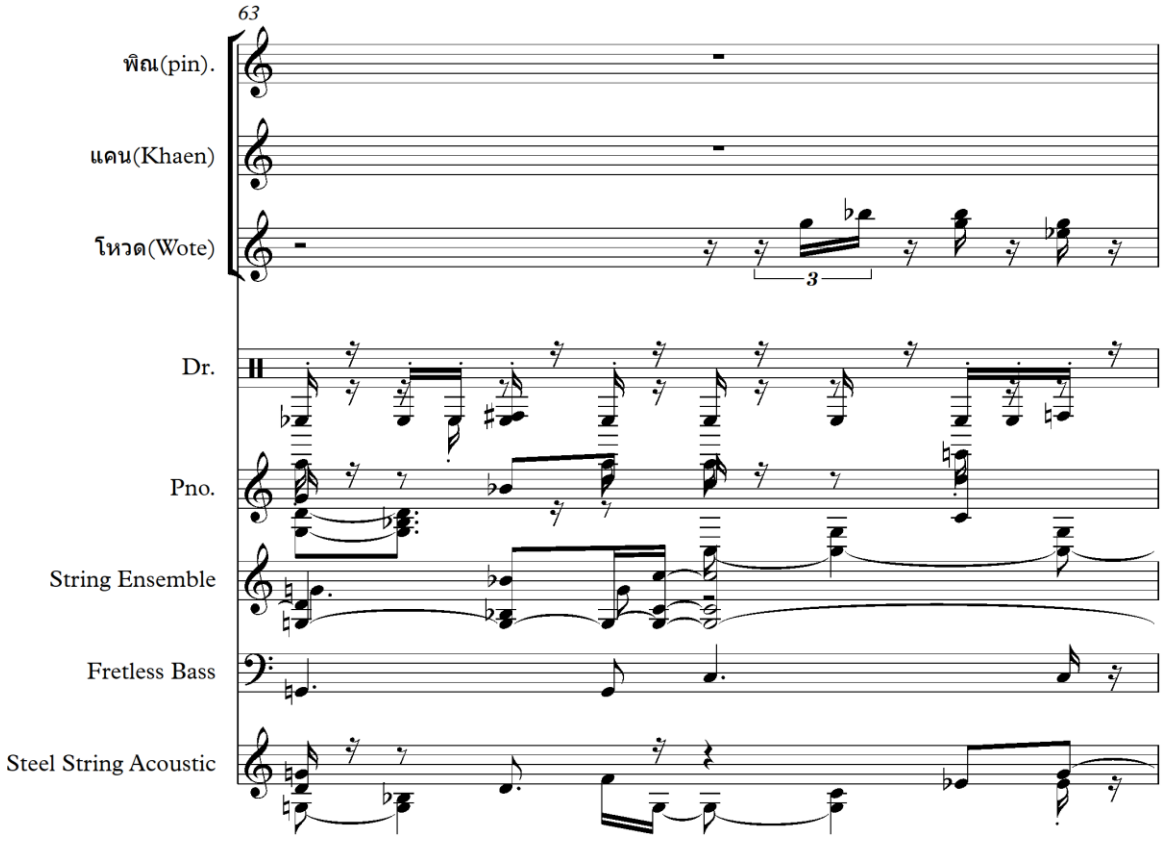
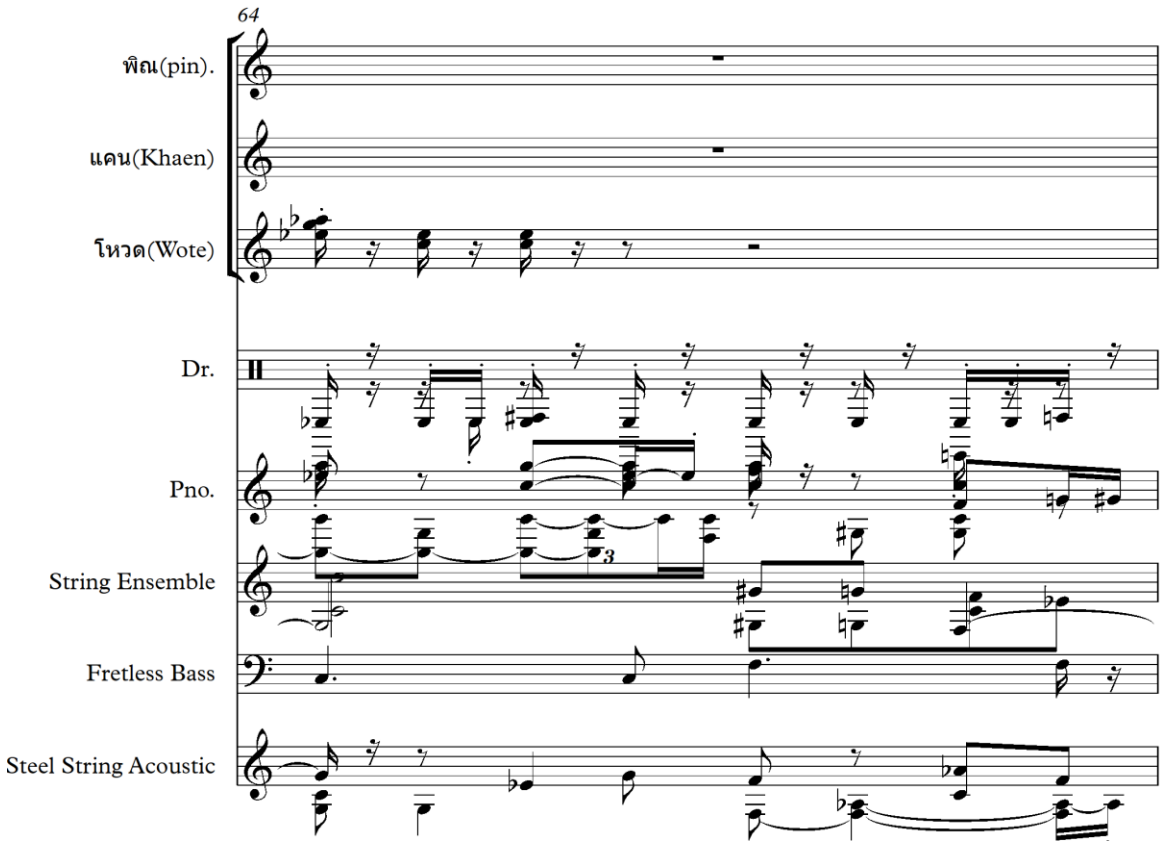
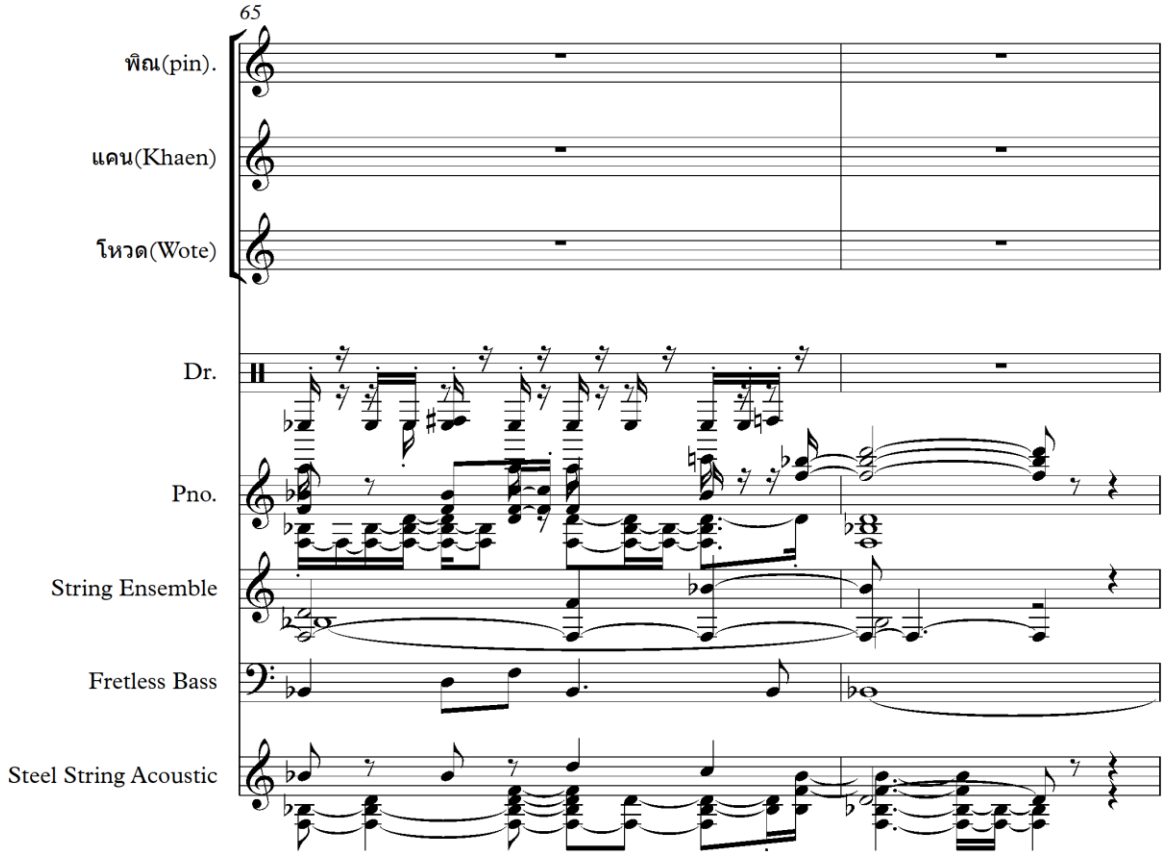
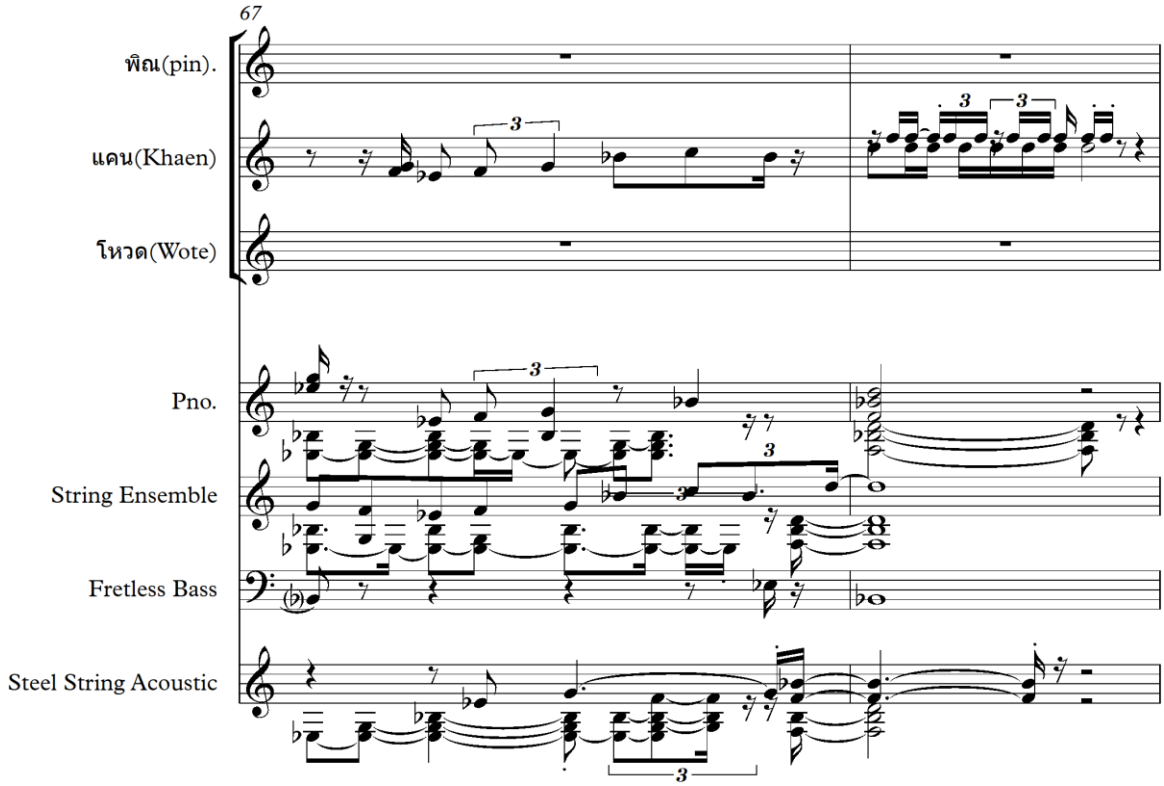
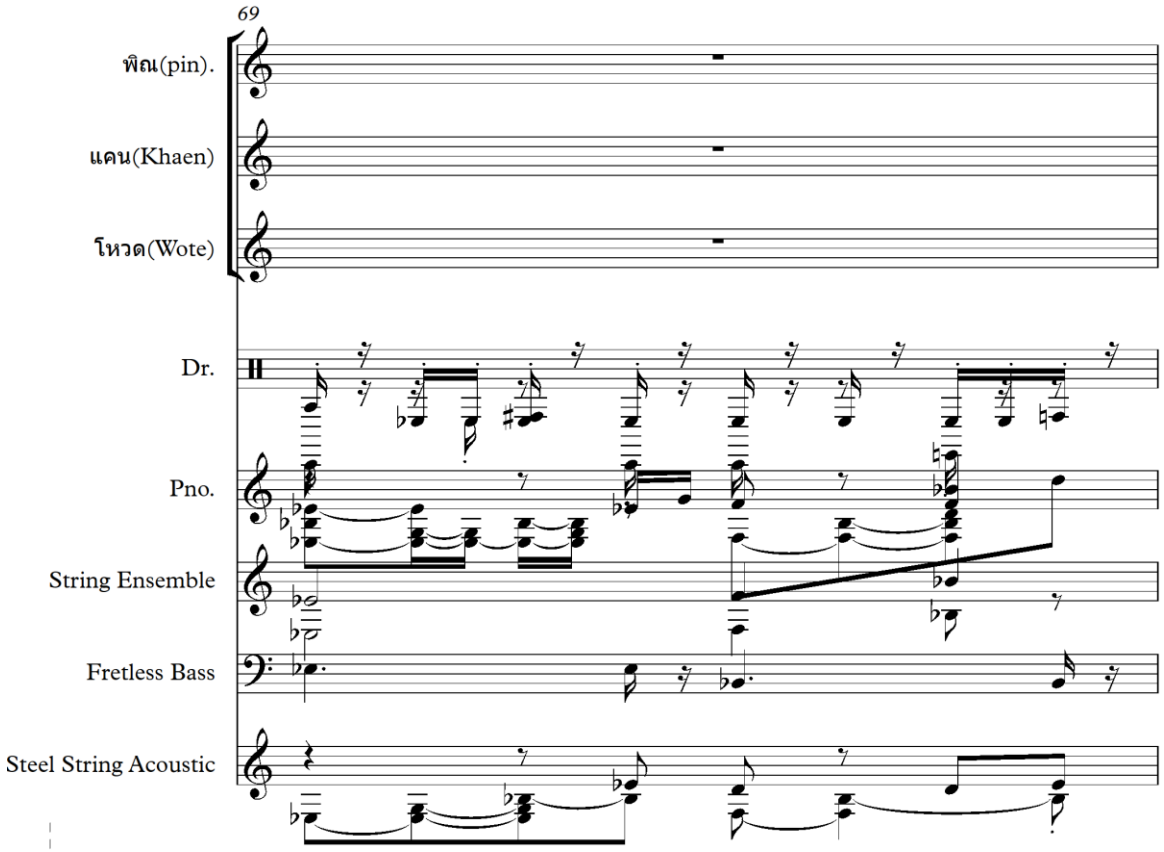

50
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

51
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

52
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

53
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
3
54
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
3
3

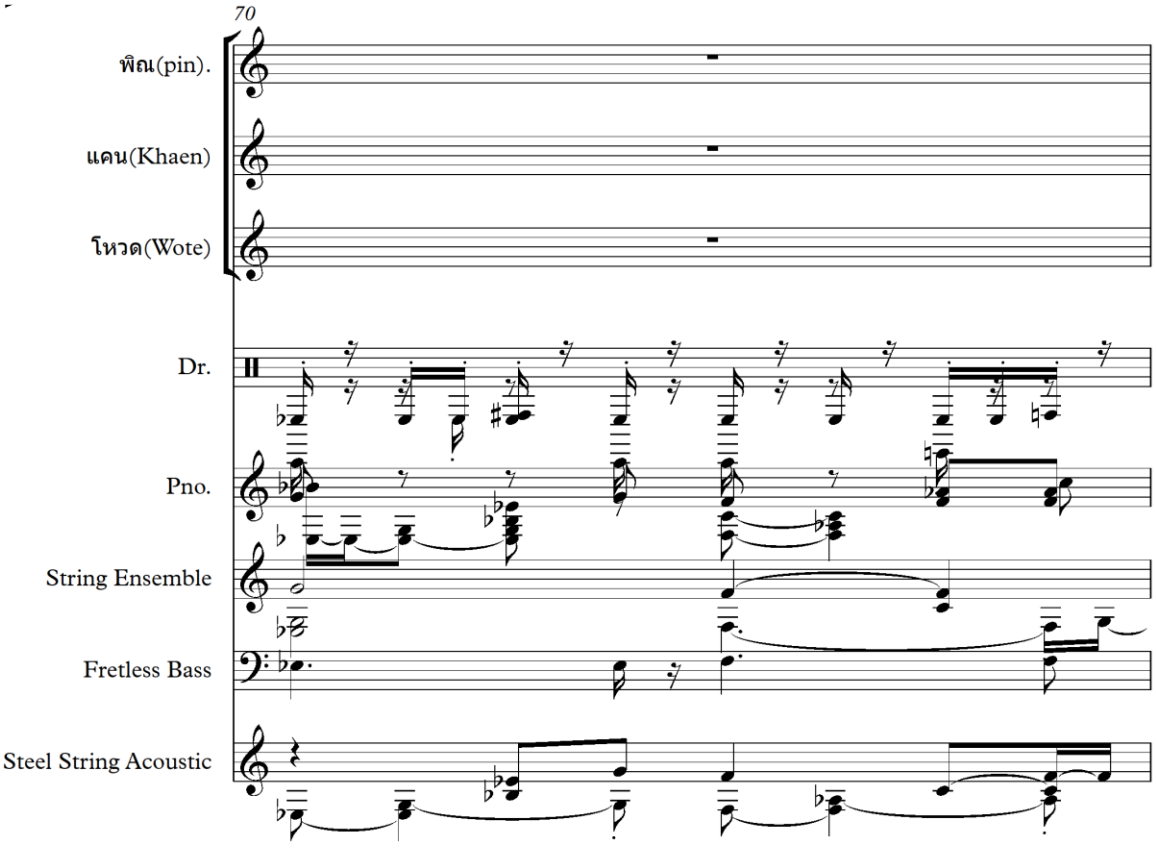
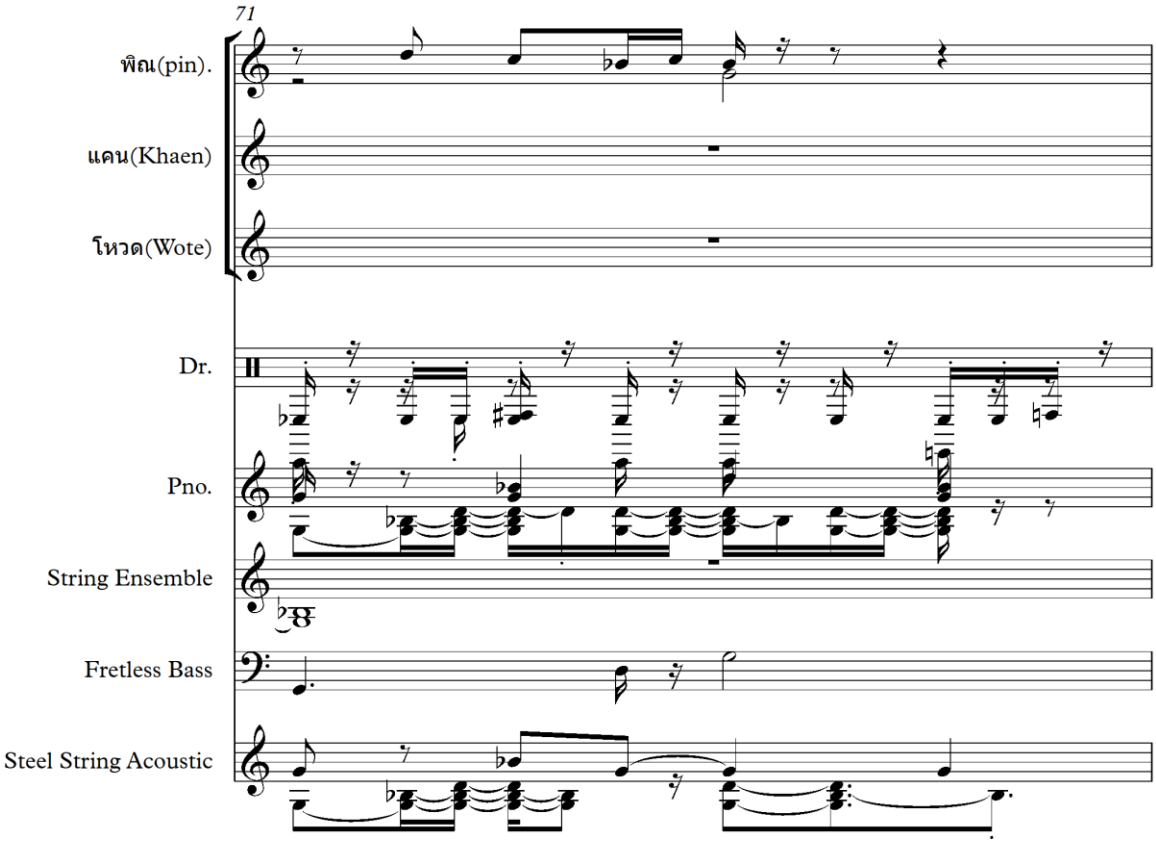

55
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

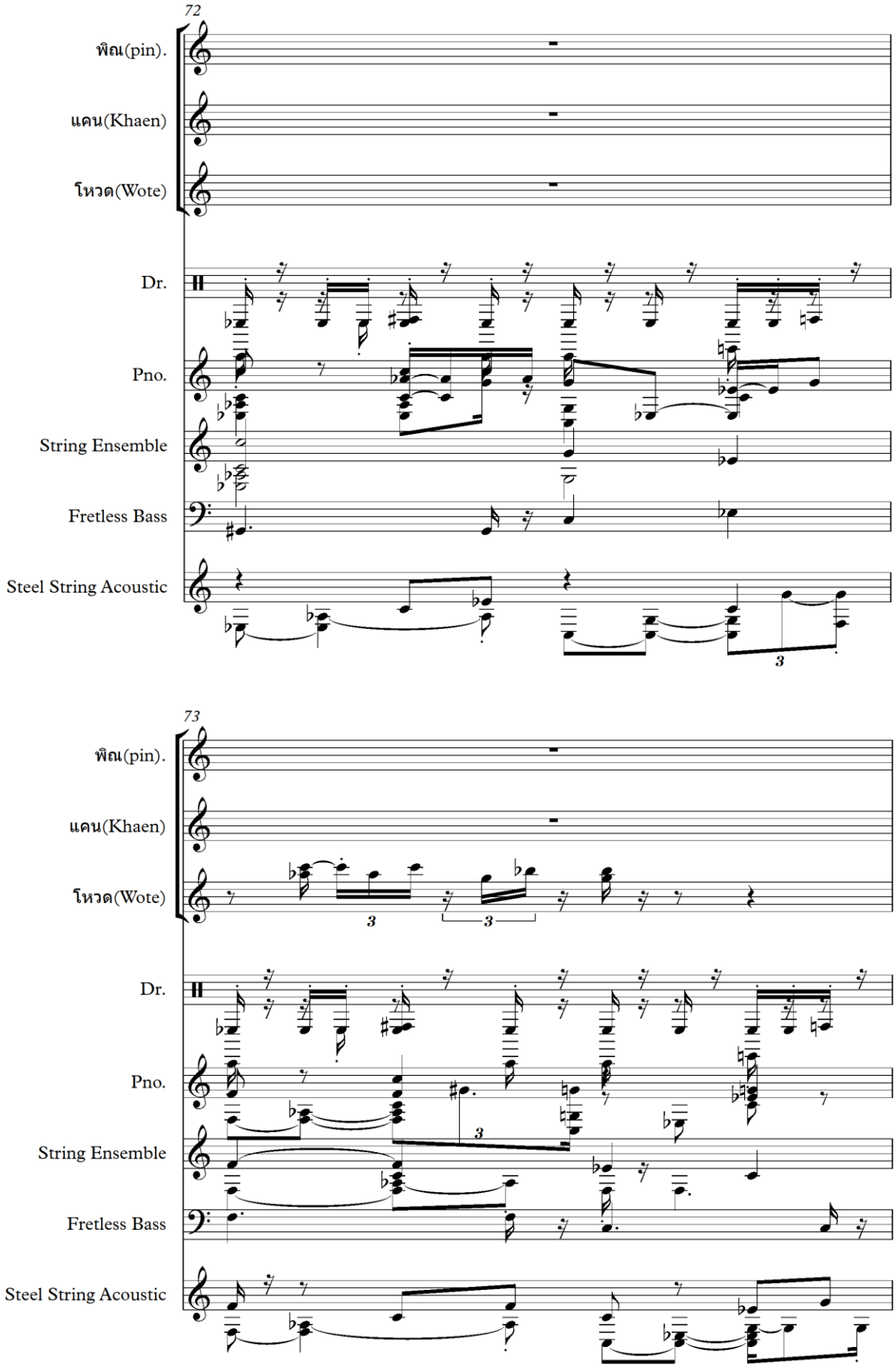
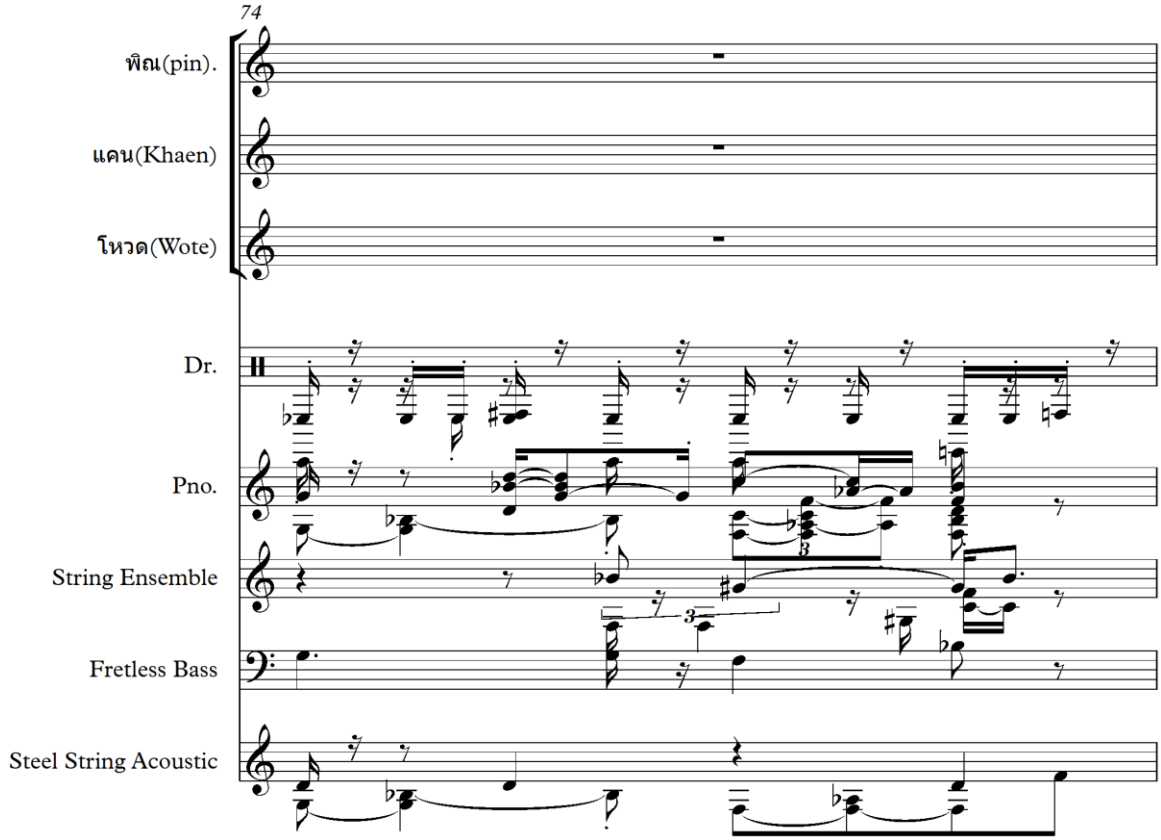

56
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

57
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

59
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

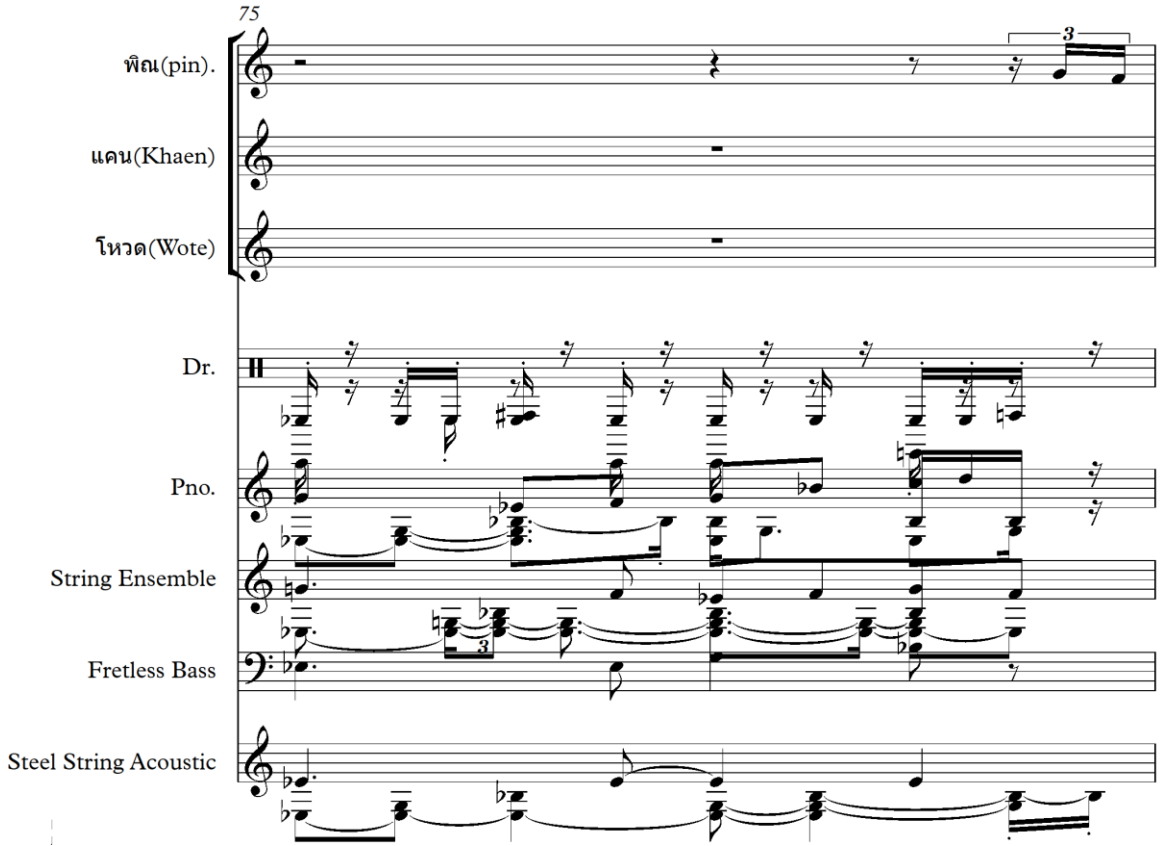
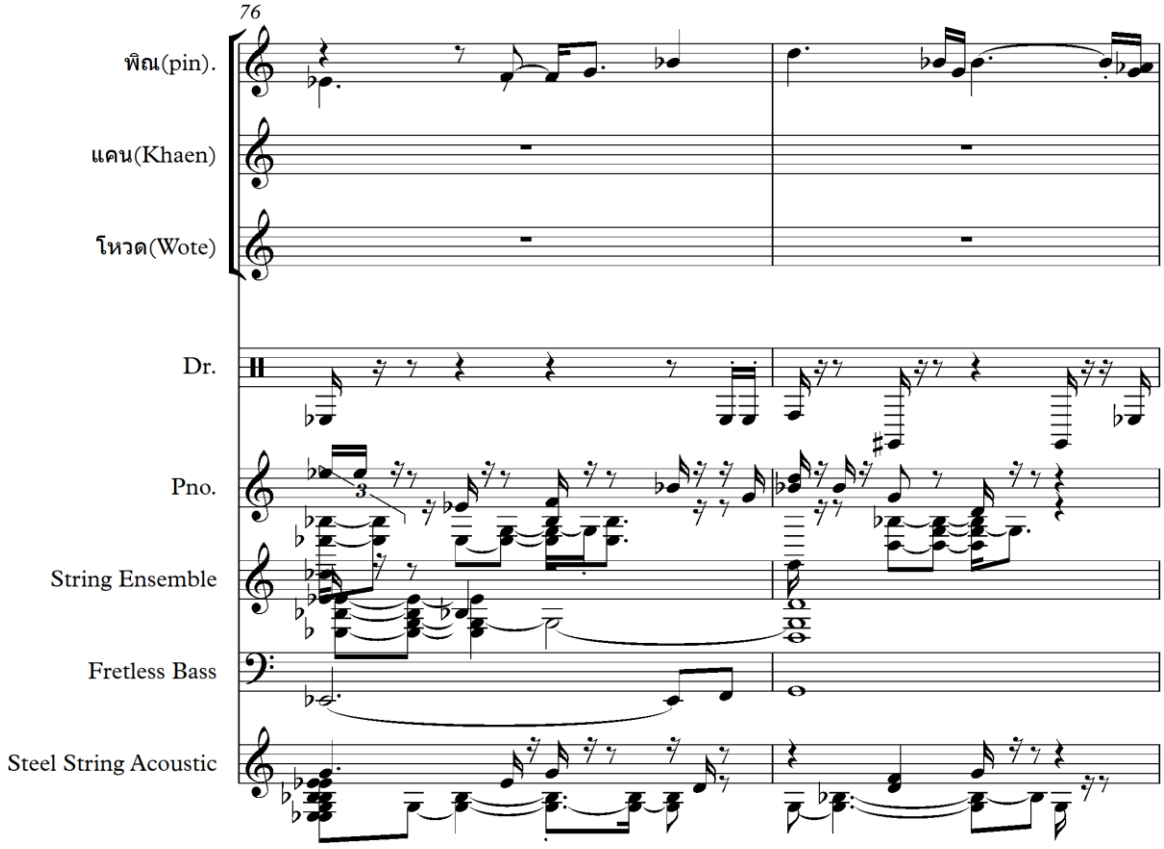
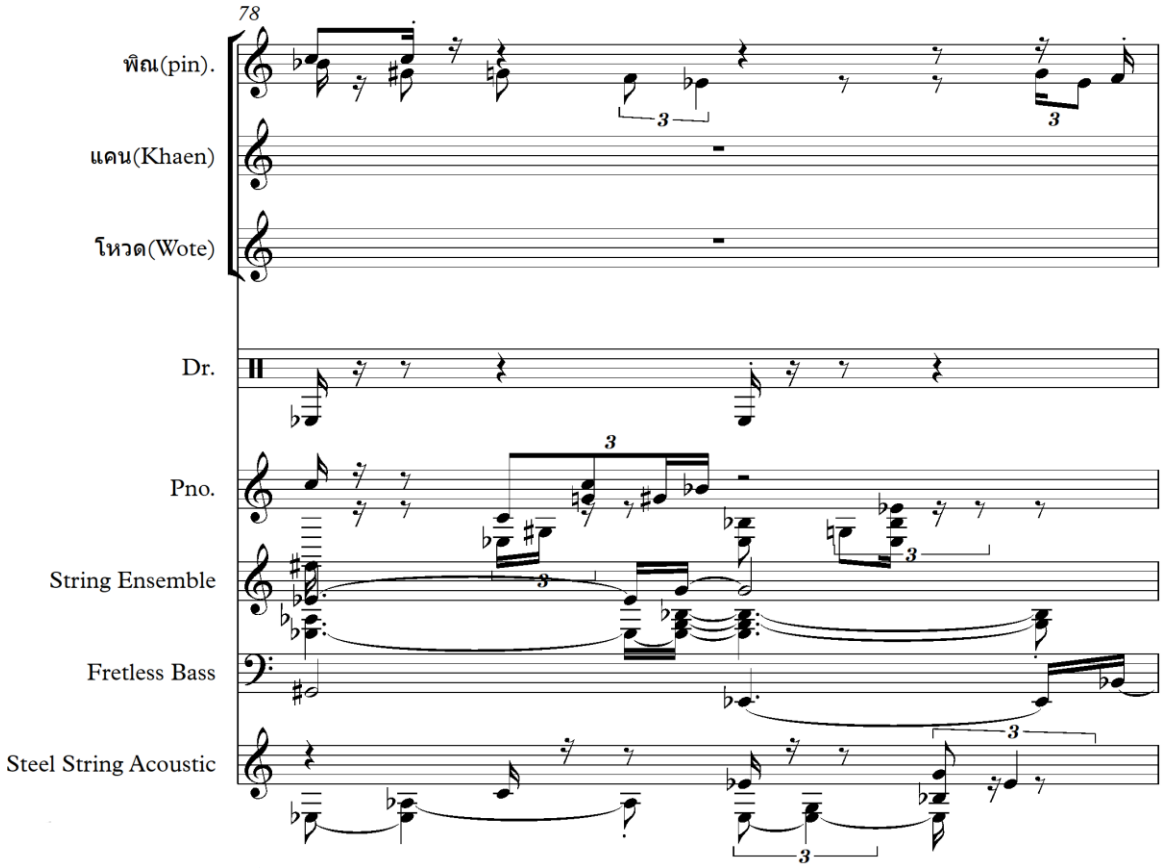
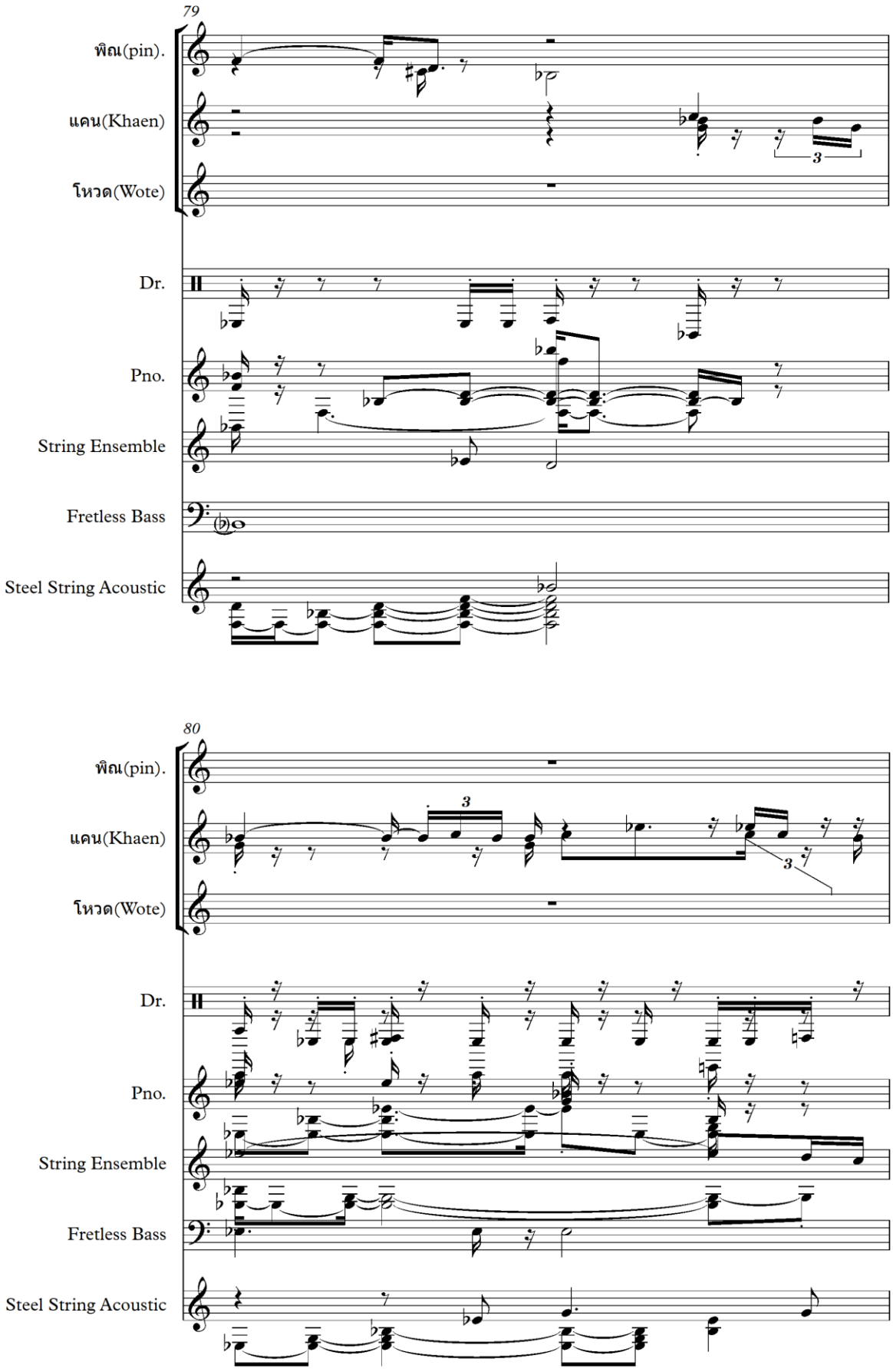

60
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

61
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

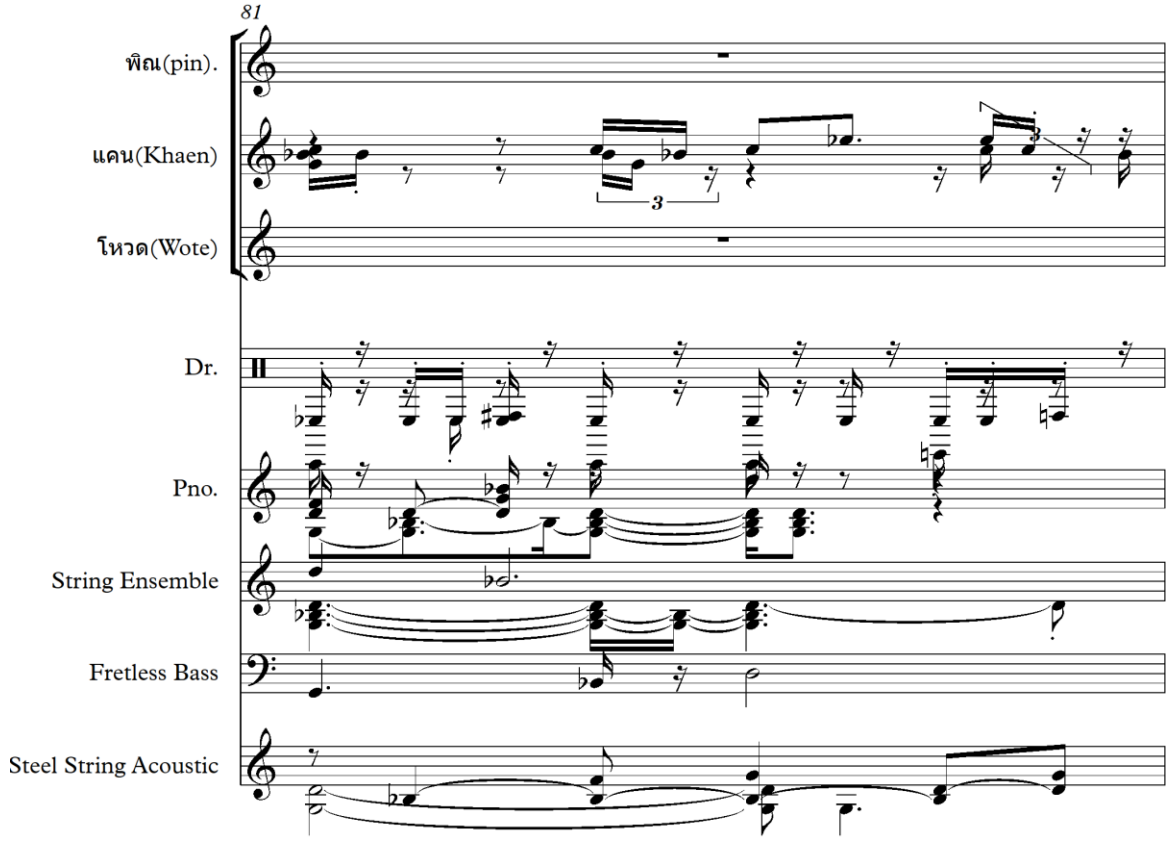

62
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

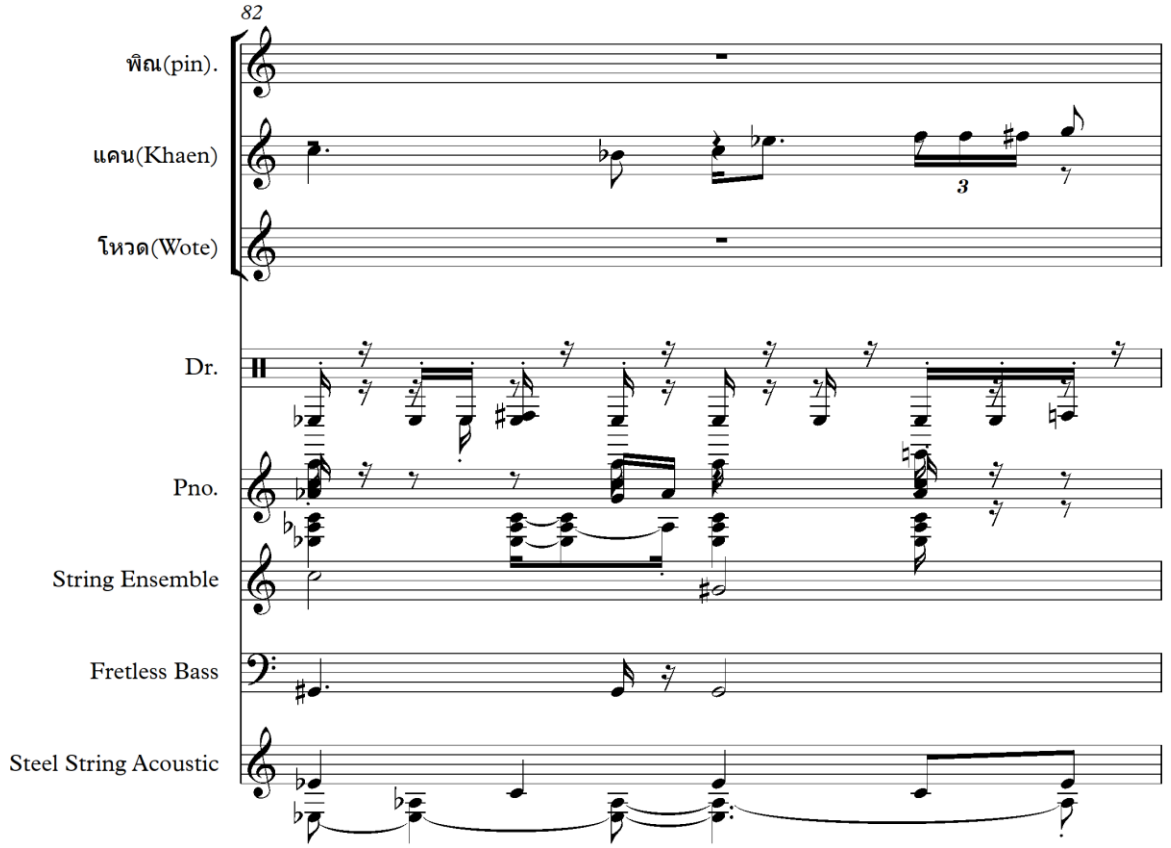
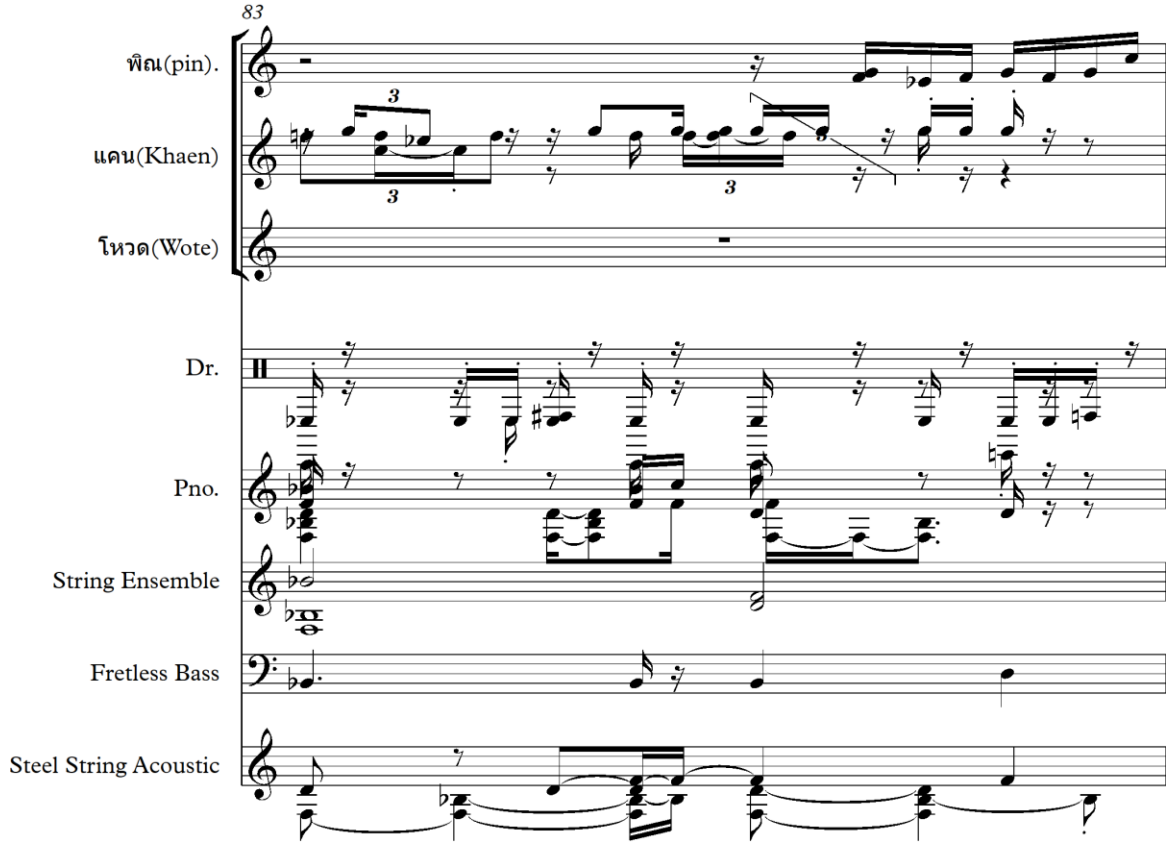
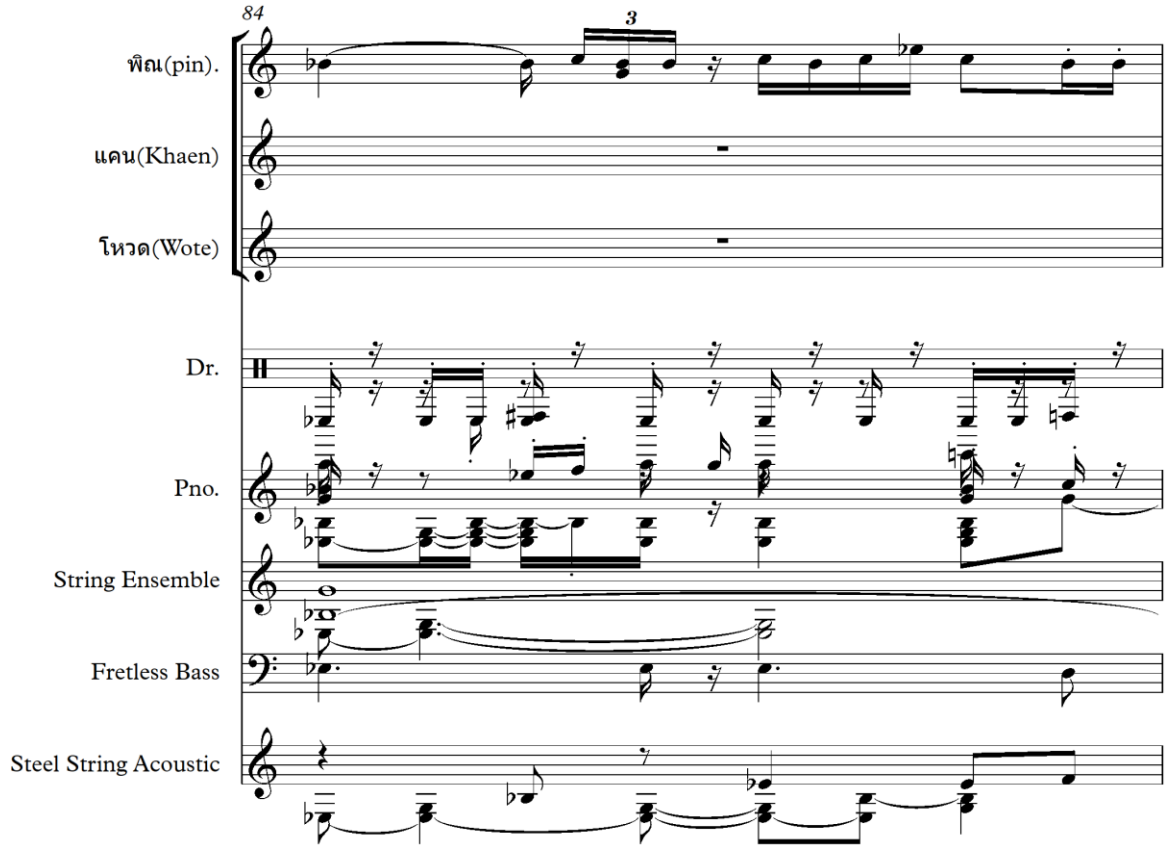
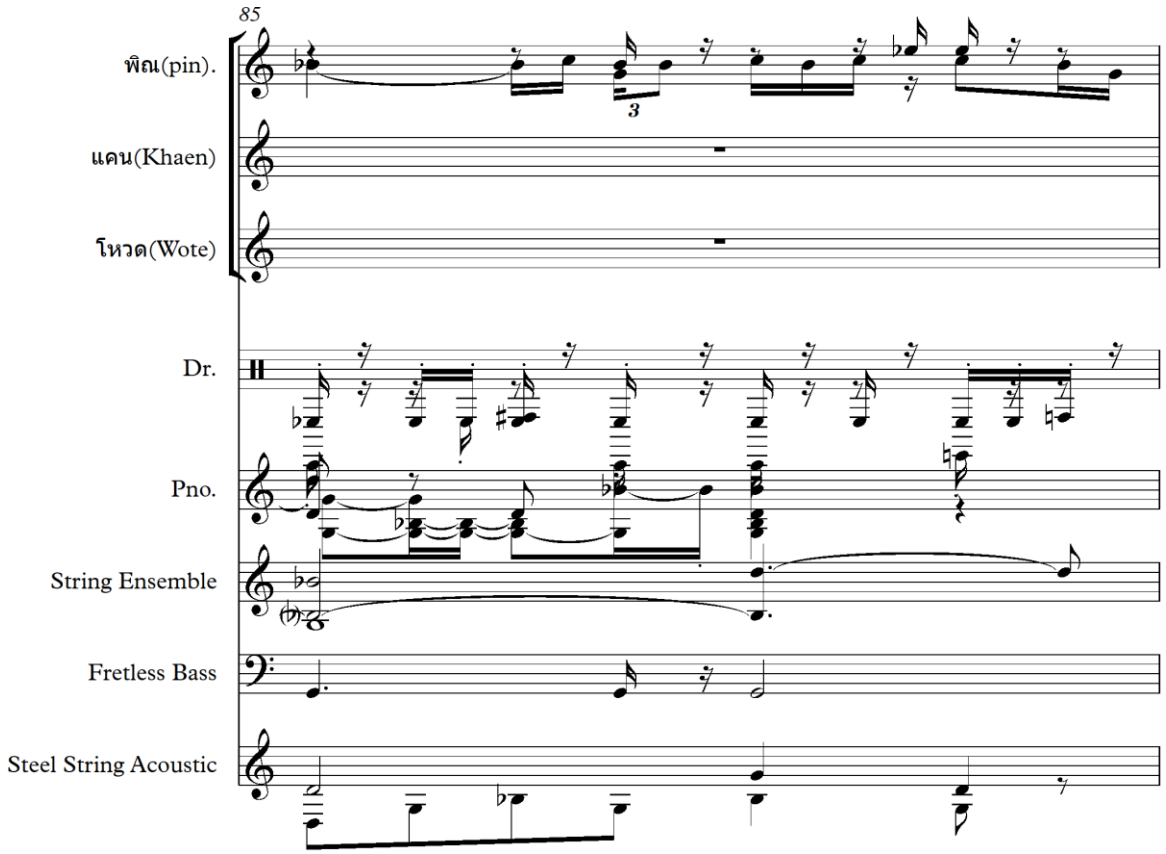

63
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
3
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

64
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

65
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

67
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

69
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

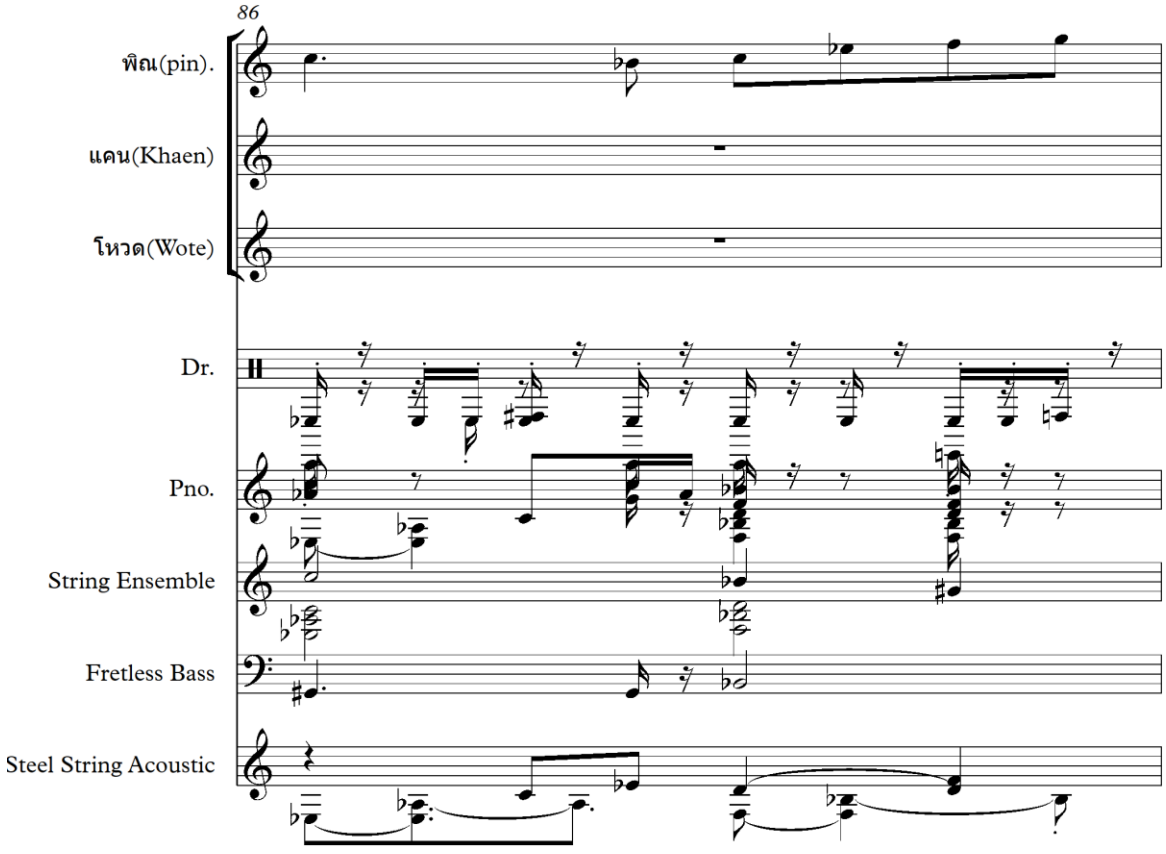

70
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

71
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

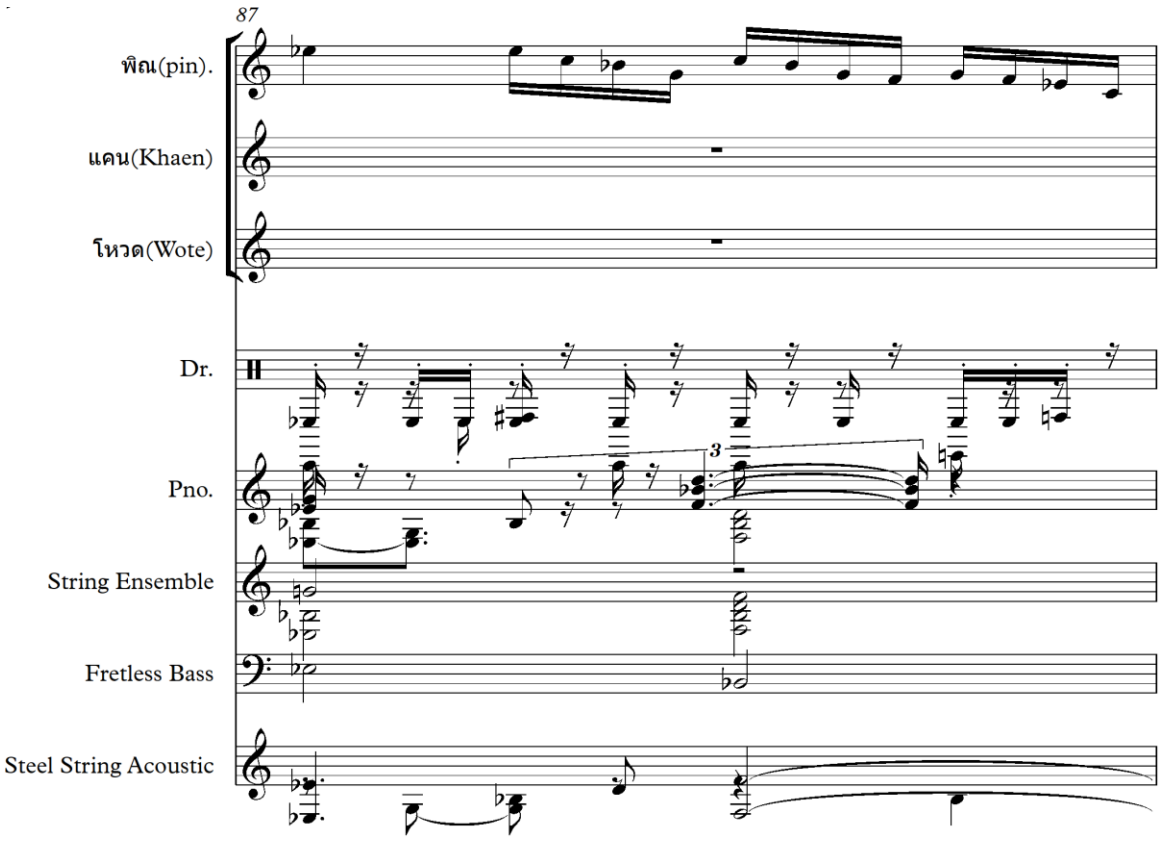

72
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
3
73
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
3
3
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
3

74
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

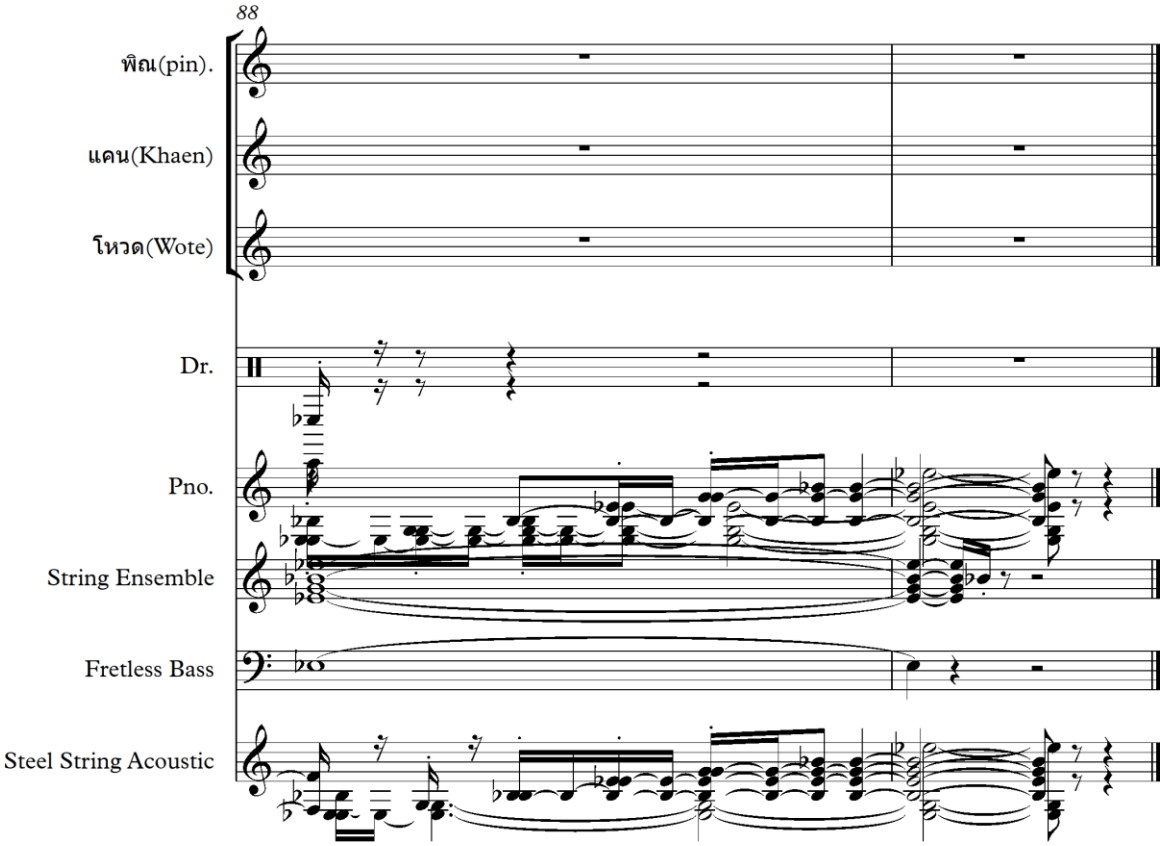

75
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

76
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

78
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

79
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic
80
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic


81
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic


82
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

83
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

84
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

85
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic


86
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic


87
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic


88
พิณ(pin).
แคน(Khaen)
โหวด(Wote)
Dr.
Pno.
String Ensemble
Fretless Bass
Steel String Acoustic

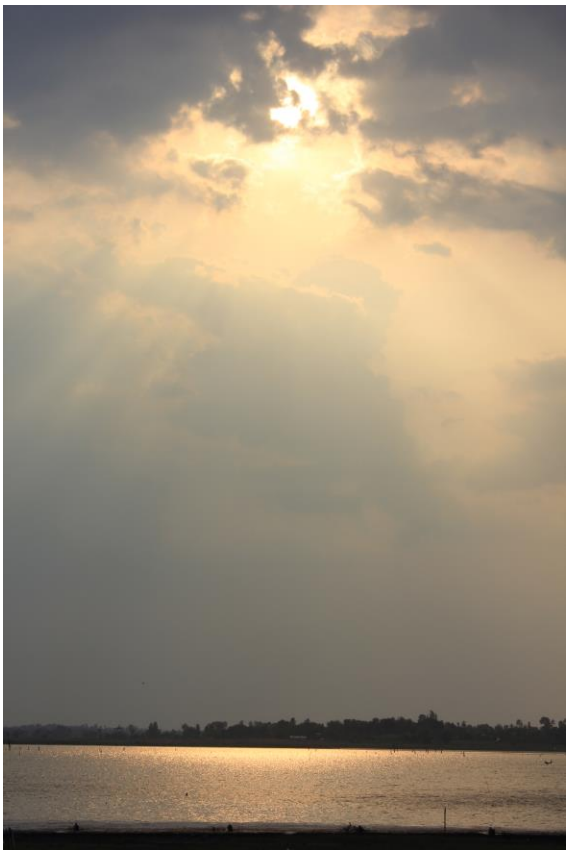
**ภาพที่ 4.1** ตุ๊ต๊ะ สองร้อย (นายณานิต แสงภารา) ศิลปินผู้ขับร้องเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน

**ภาพที่ 4.2** การประชุมคณะกรรมการ วิดิทัศน์ (Music Video) ผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน

**ภาพที่ 4.3** การประชุมคณะกรรมการประพันธ์ผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน

**ภาพที่ 4.4** การสัมภาษณ์ทีมงานที่ RMU Chanel เพื่อประชาสัมพันธ์ผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน เมื่อวันที่ 21 ธันวาคม 2560

**ภาพที่ 4.5** ทีมงานที่ ถ่ายทำผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน



**ภาพที่ 4.6** ภาพทีมงานถ่ายทำผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน

**ภาพที่ 4.7** จินดา แก่นสมบัติ ผู้ประพันธ์ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน

**ภาพที่ 4.8** ทีมงานกำลังผสมเสียง (Mix Sound) ผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน

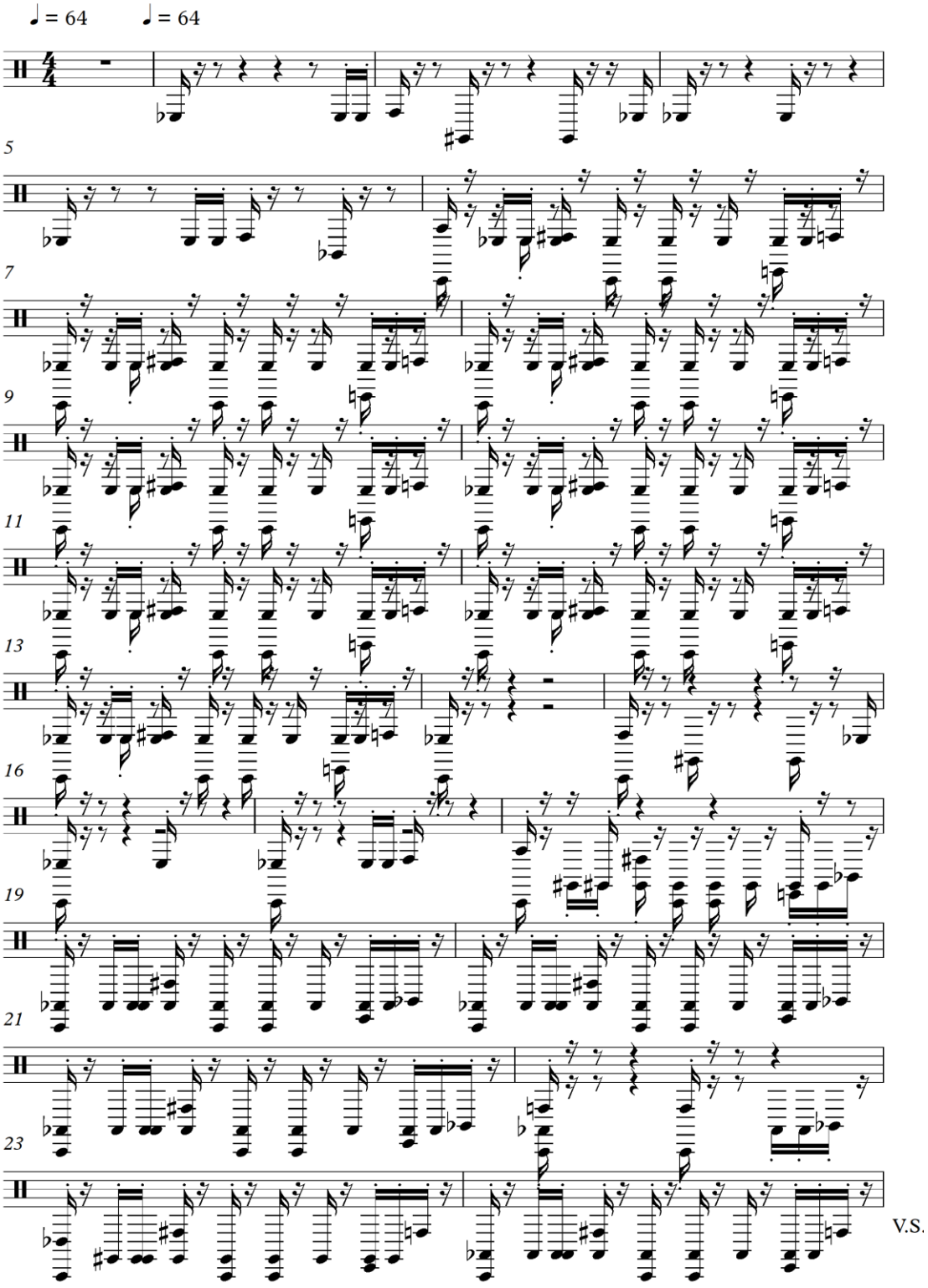
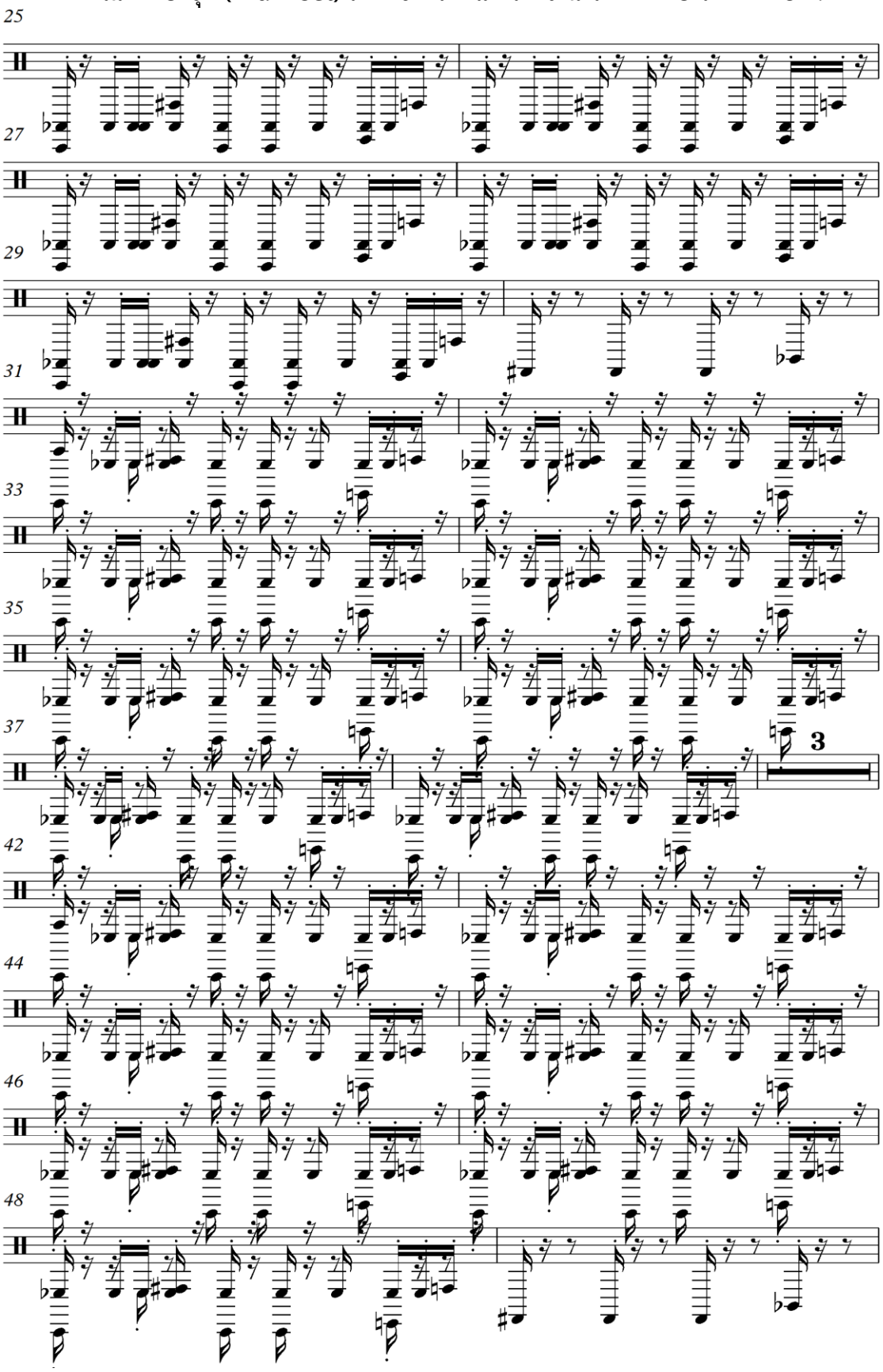
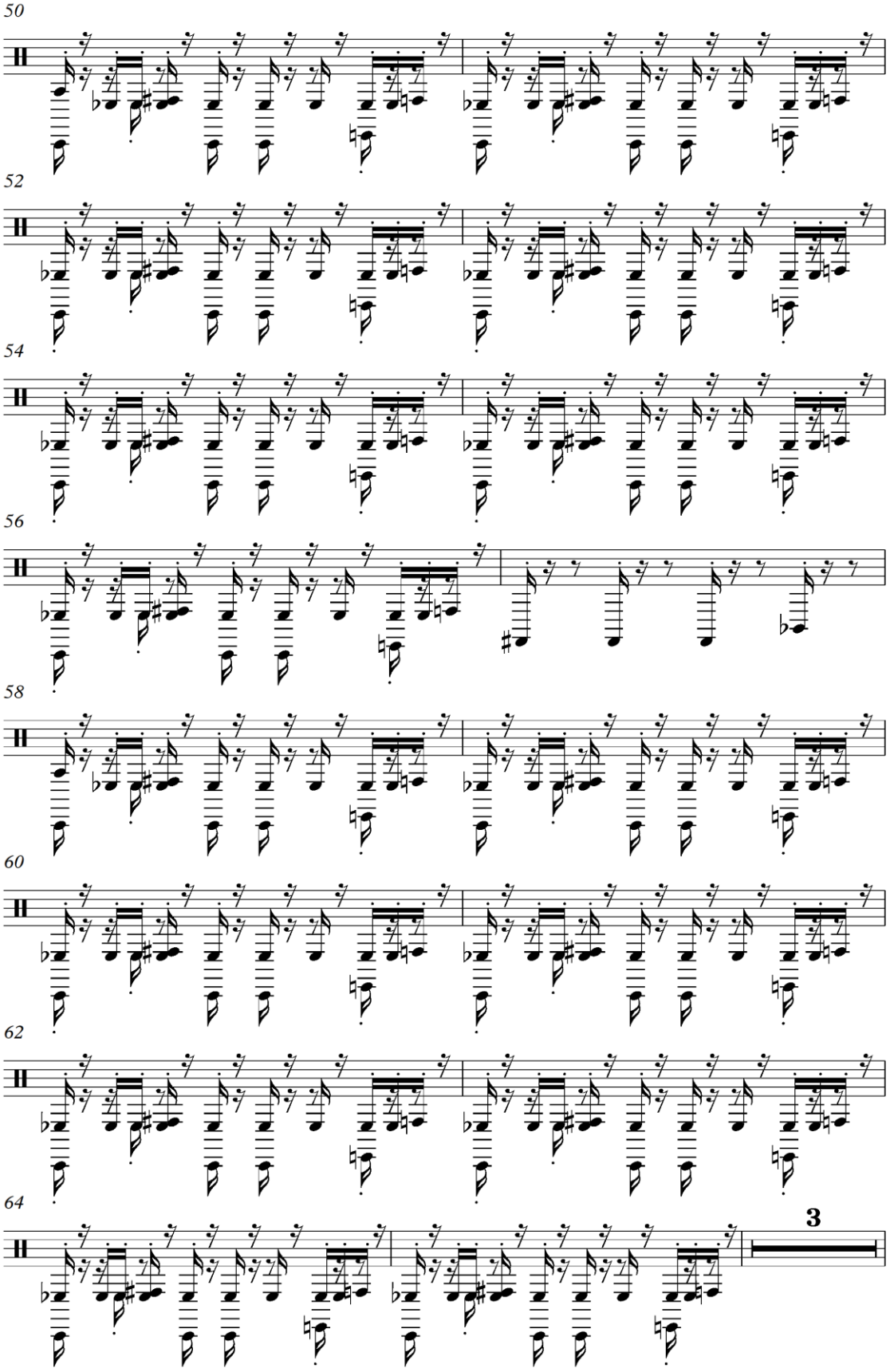
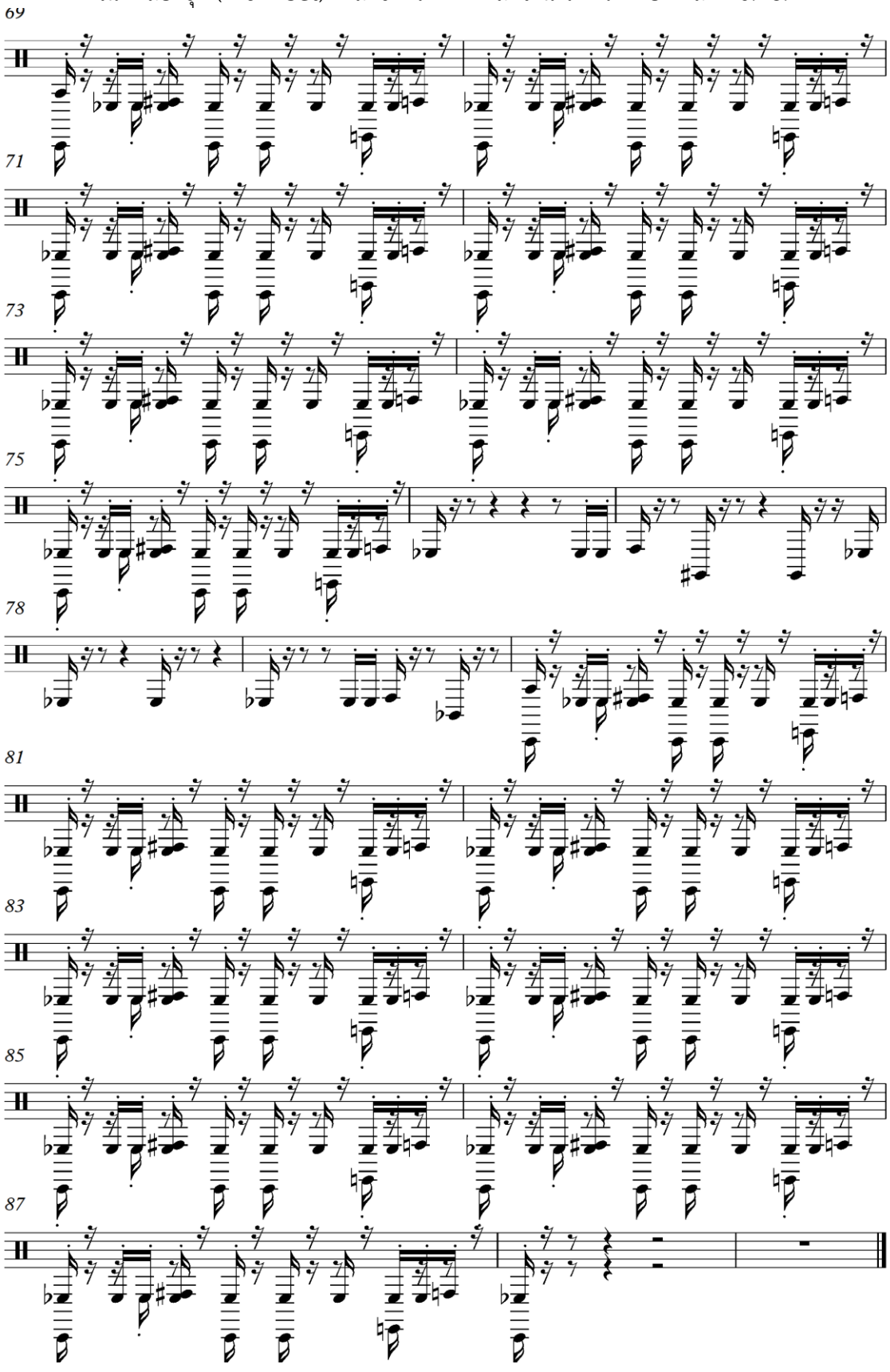
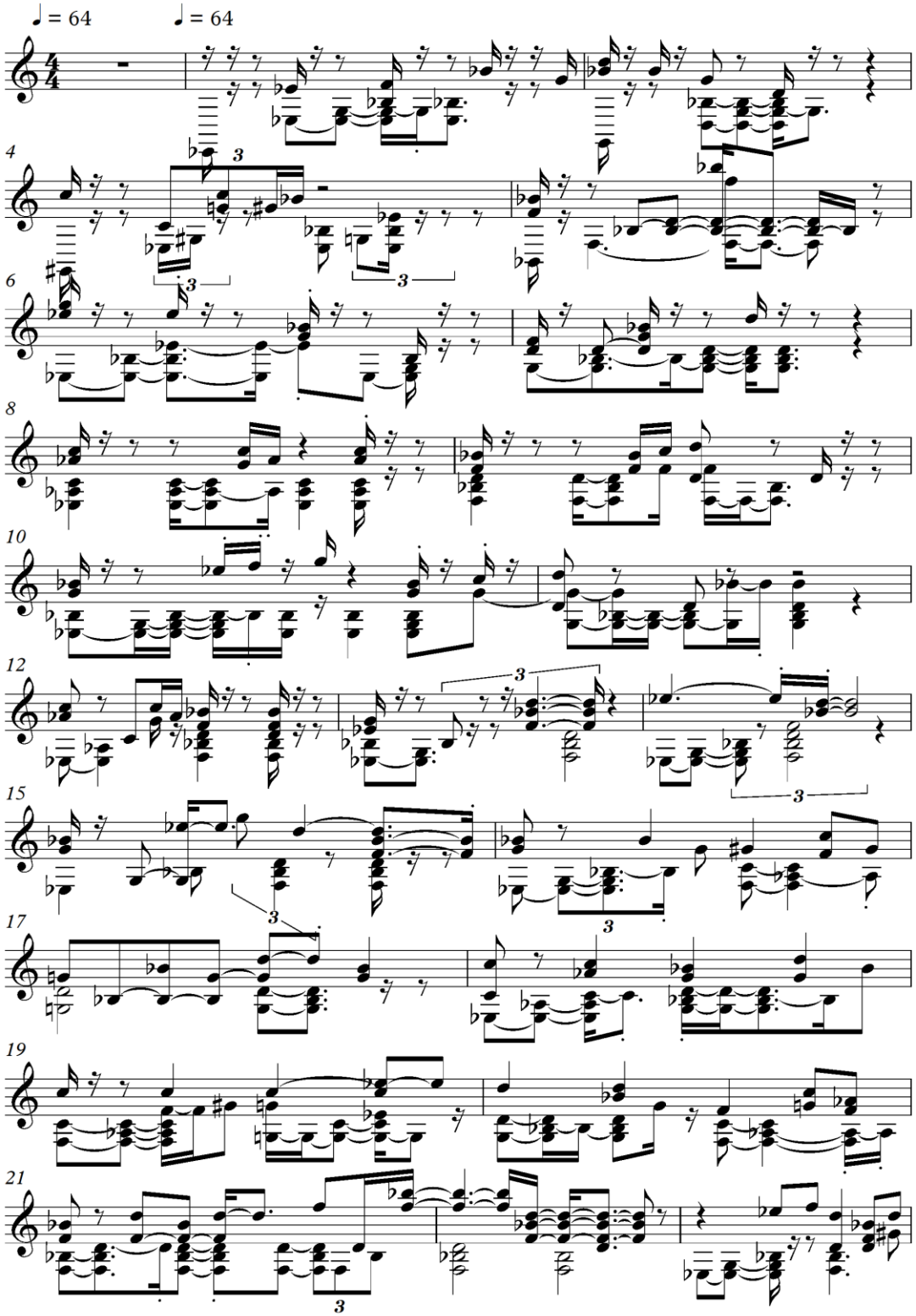
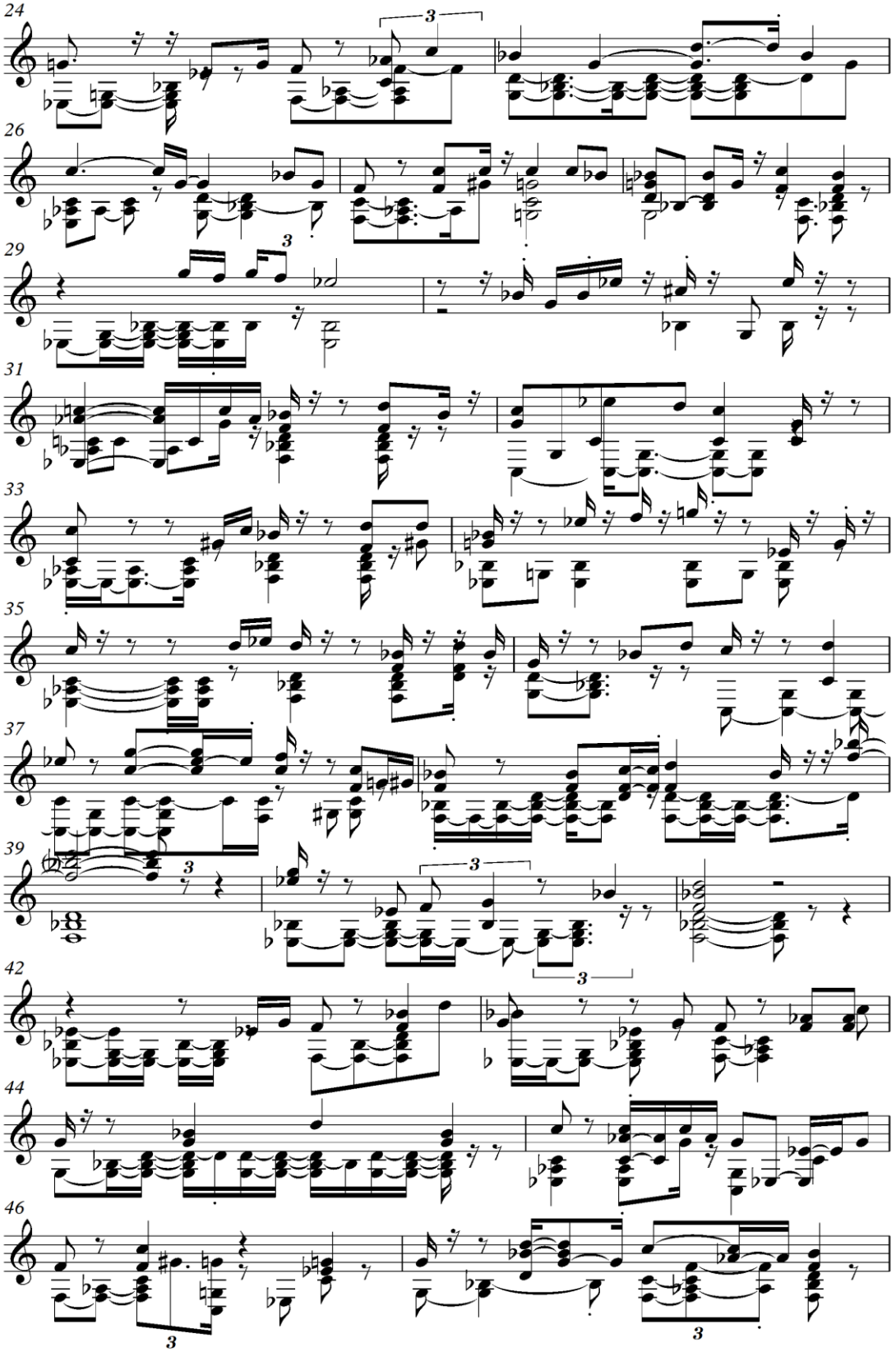
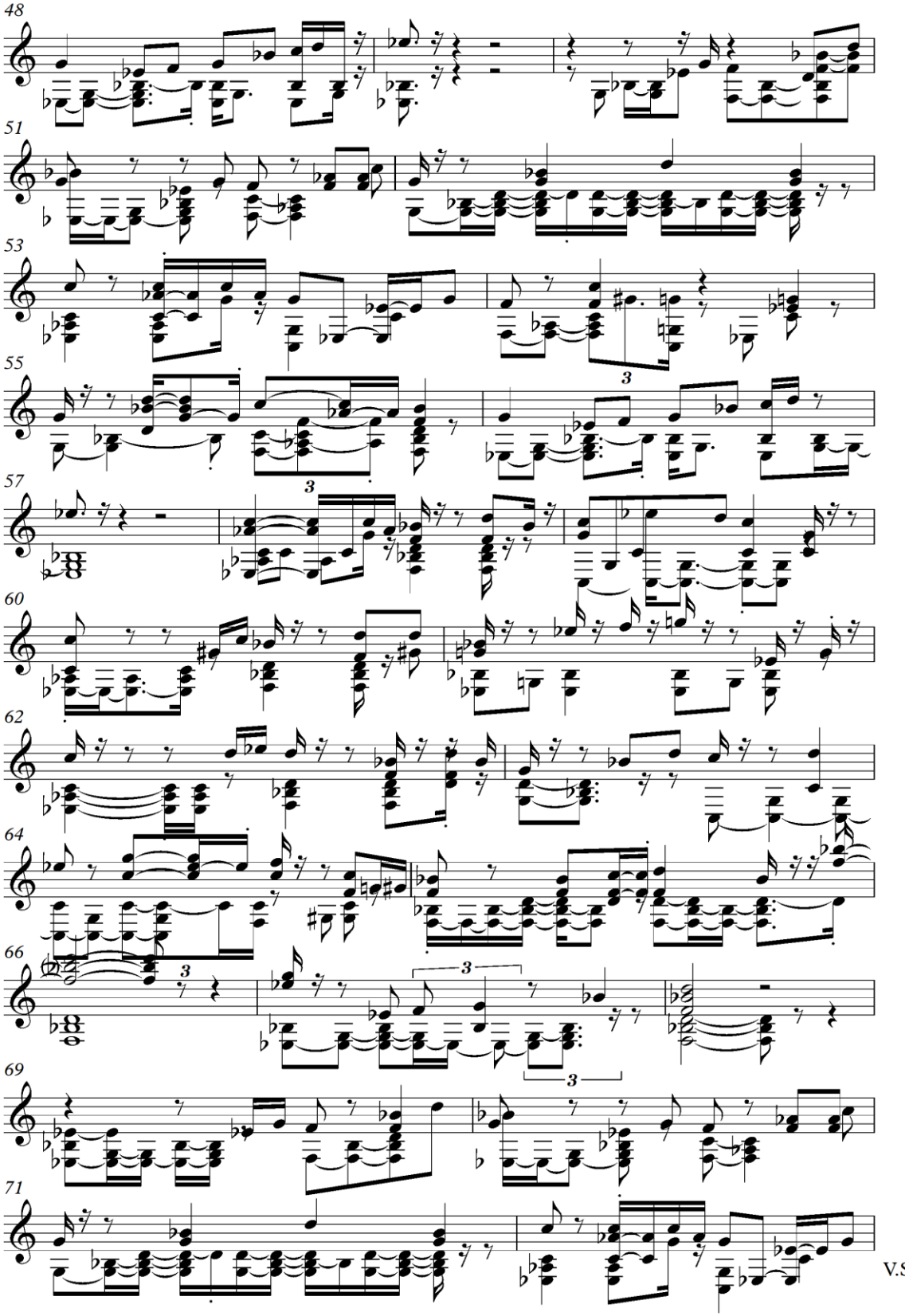
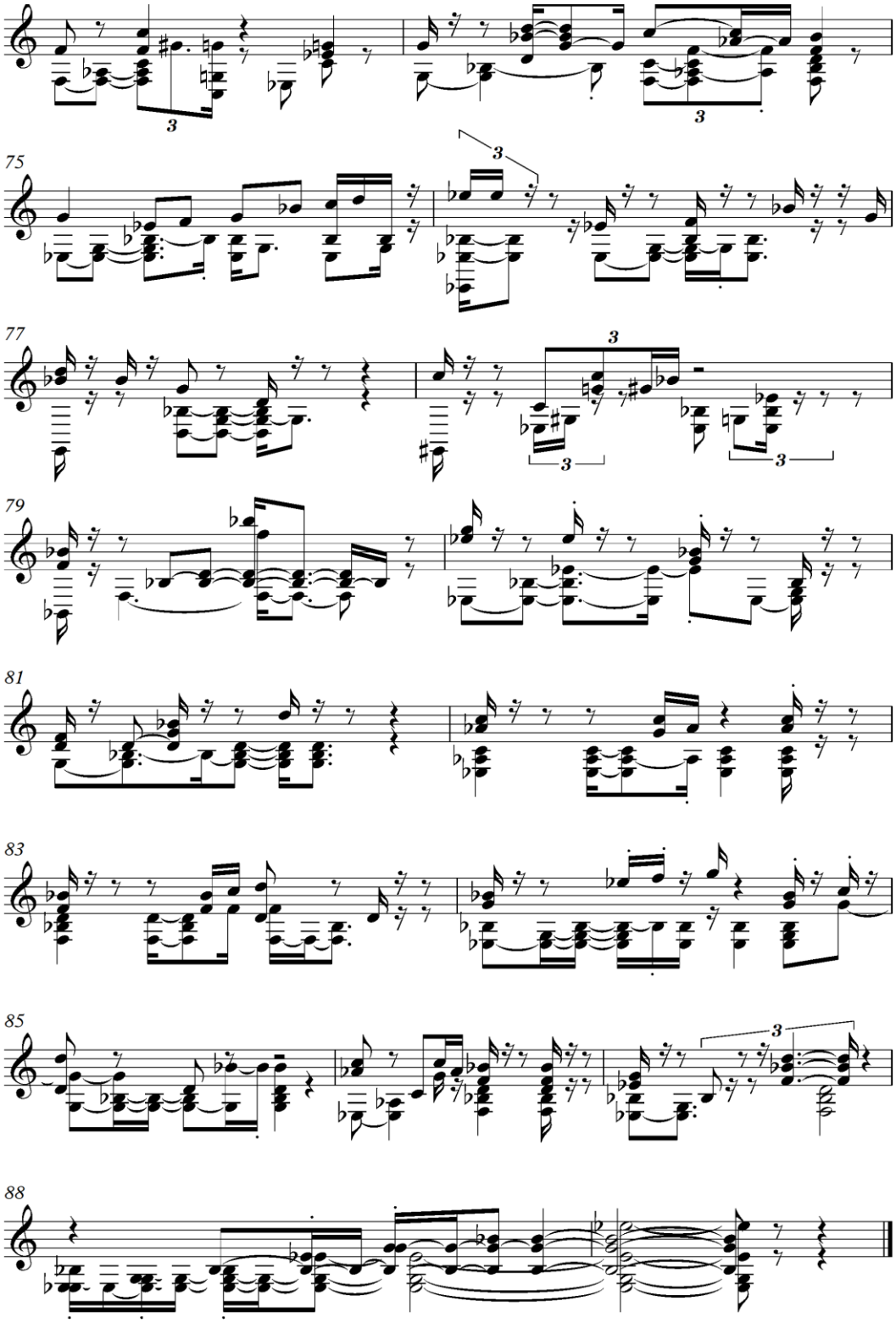
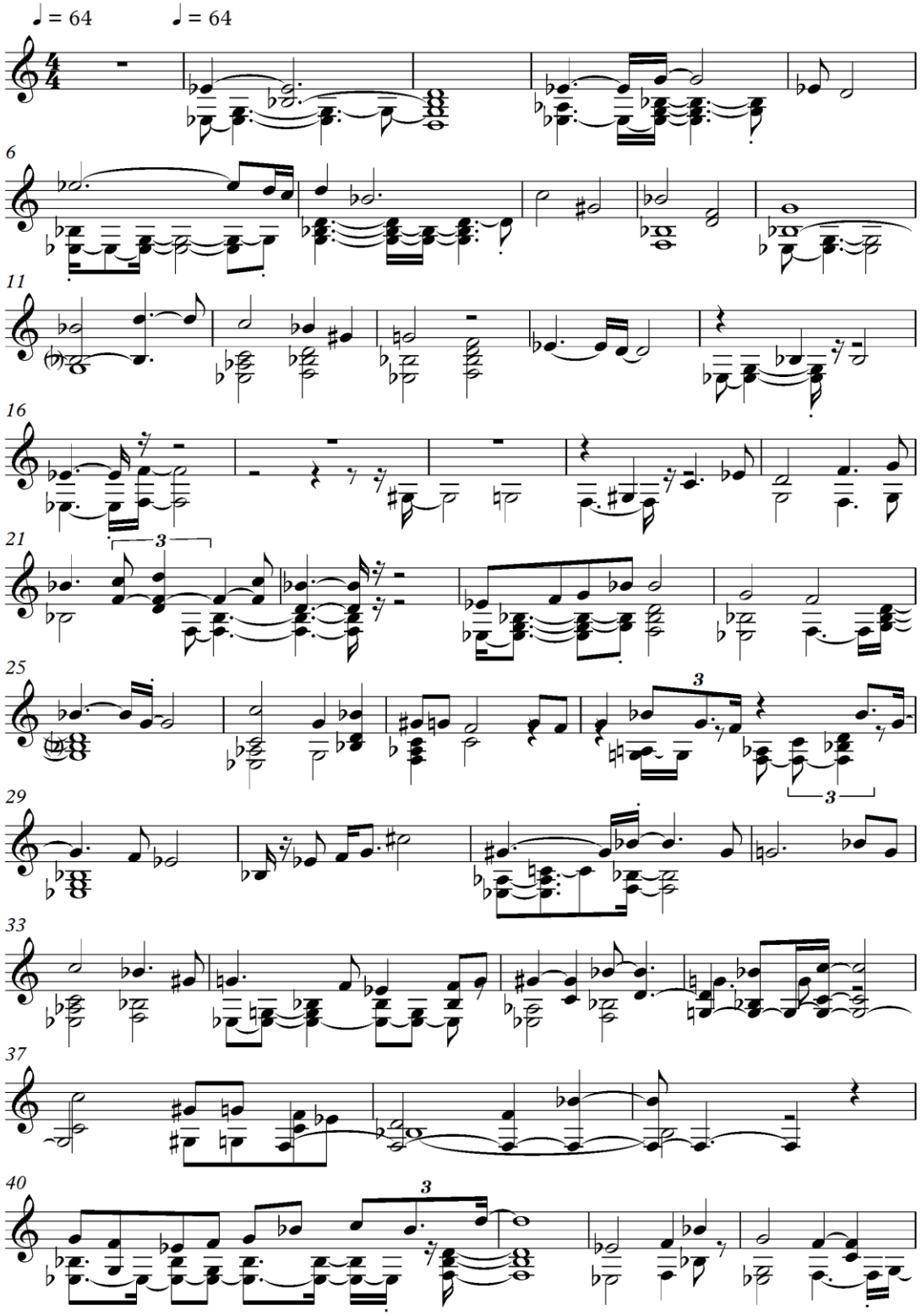
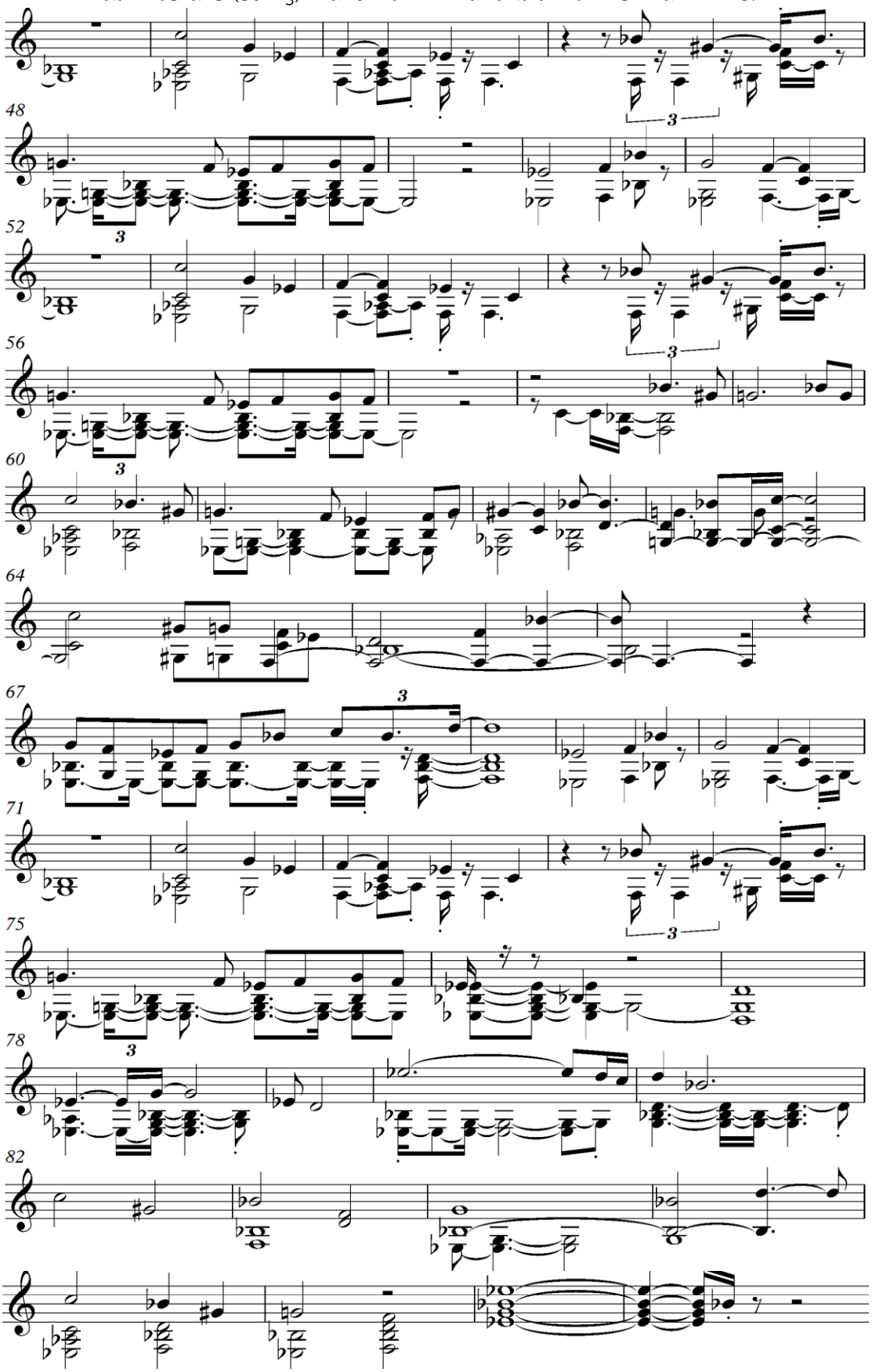
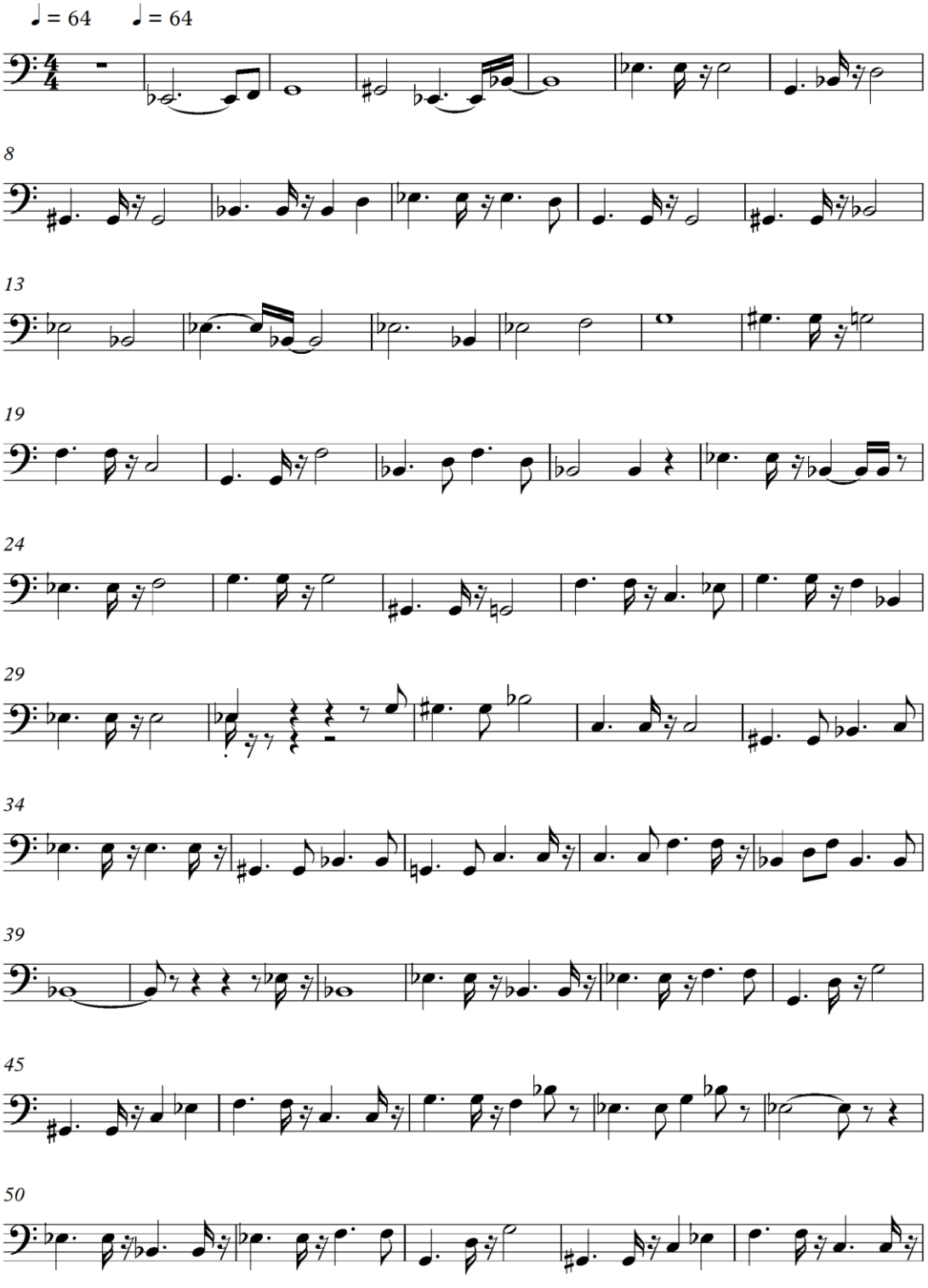
**ภาพที่ 4.9** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ ที่ปรึกษาผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน

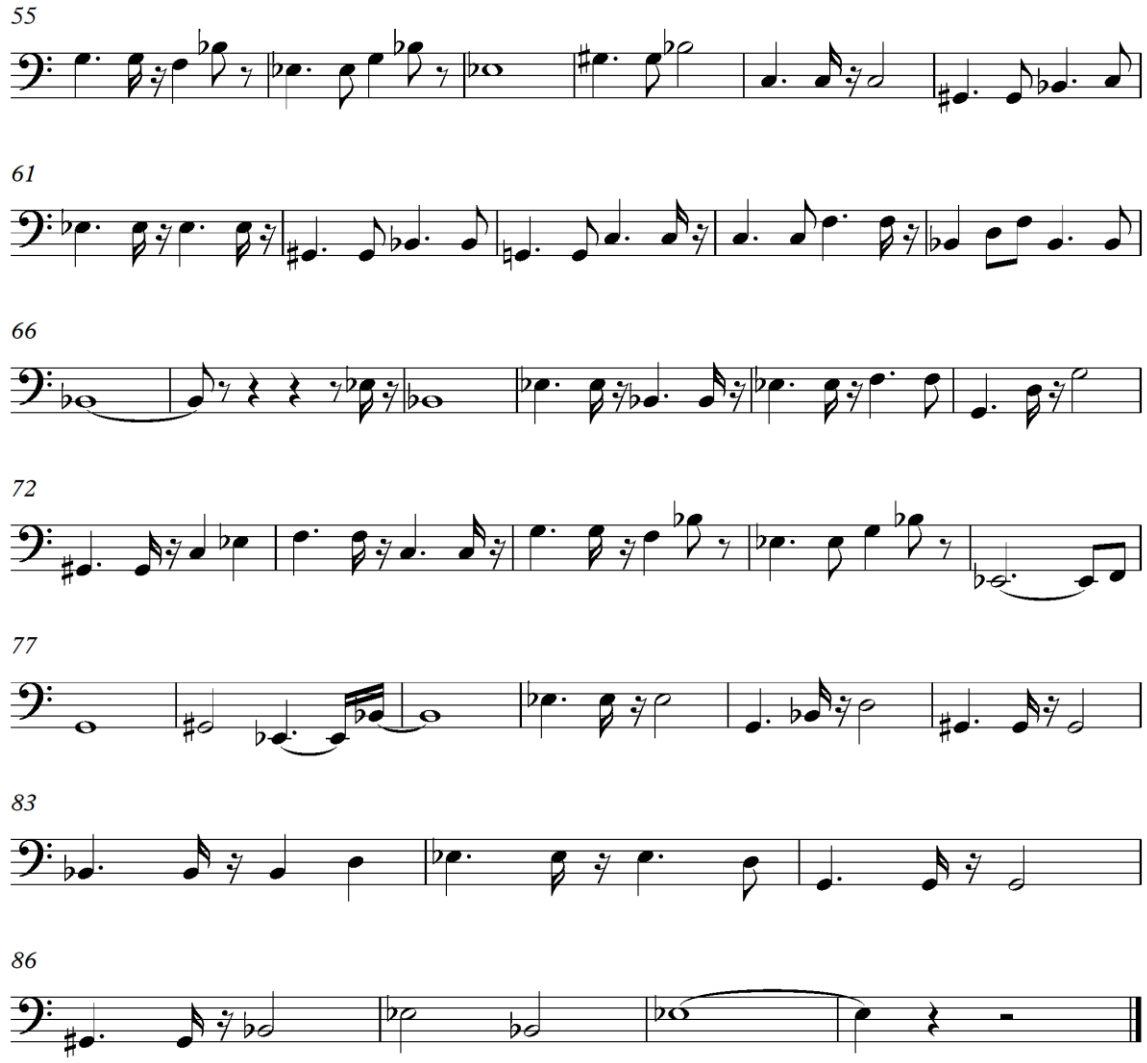
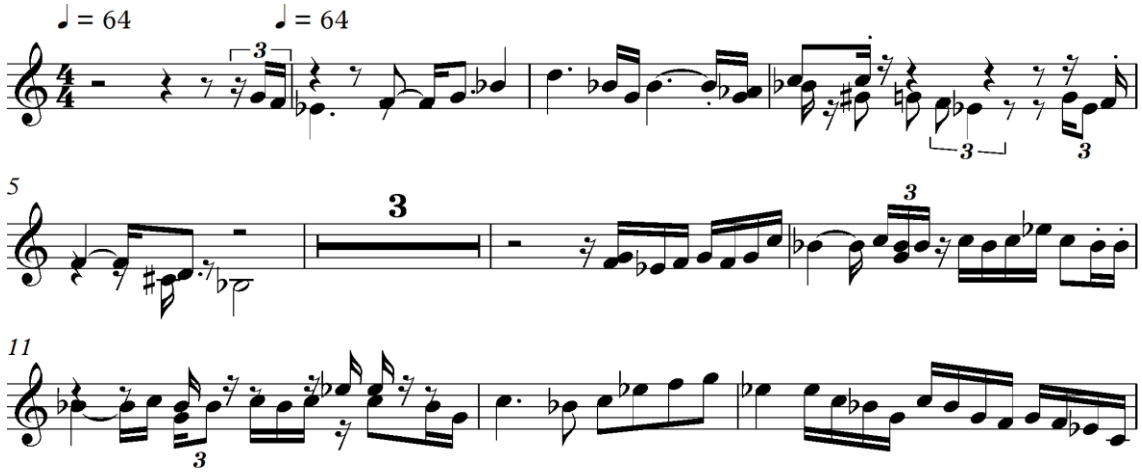
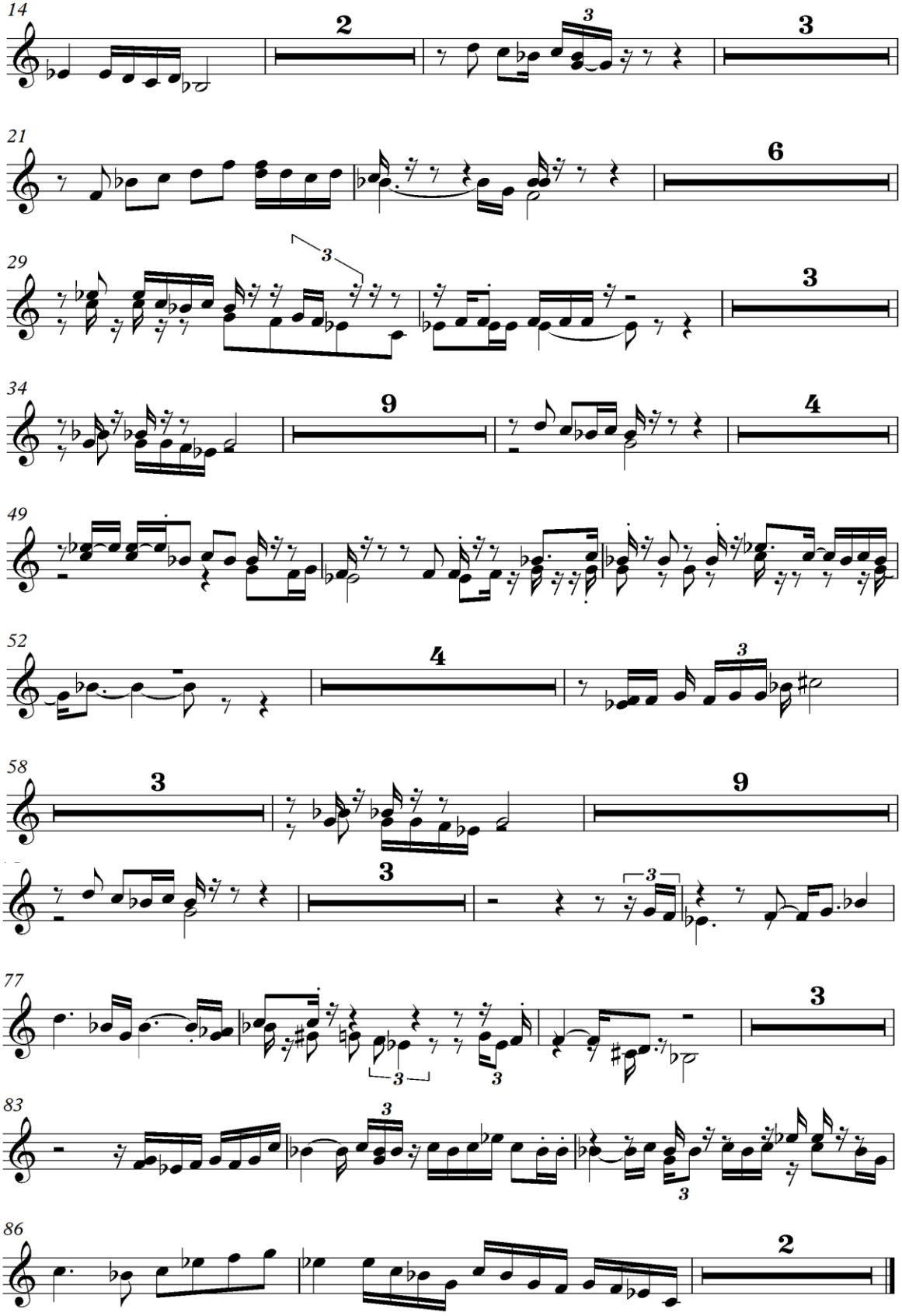
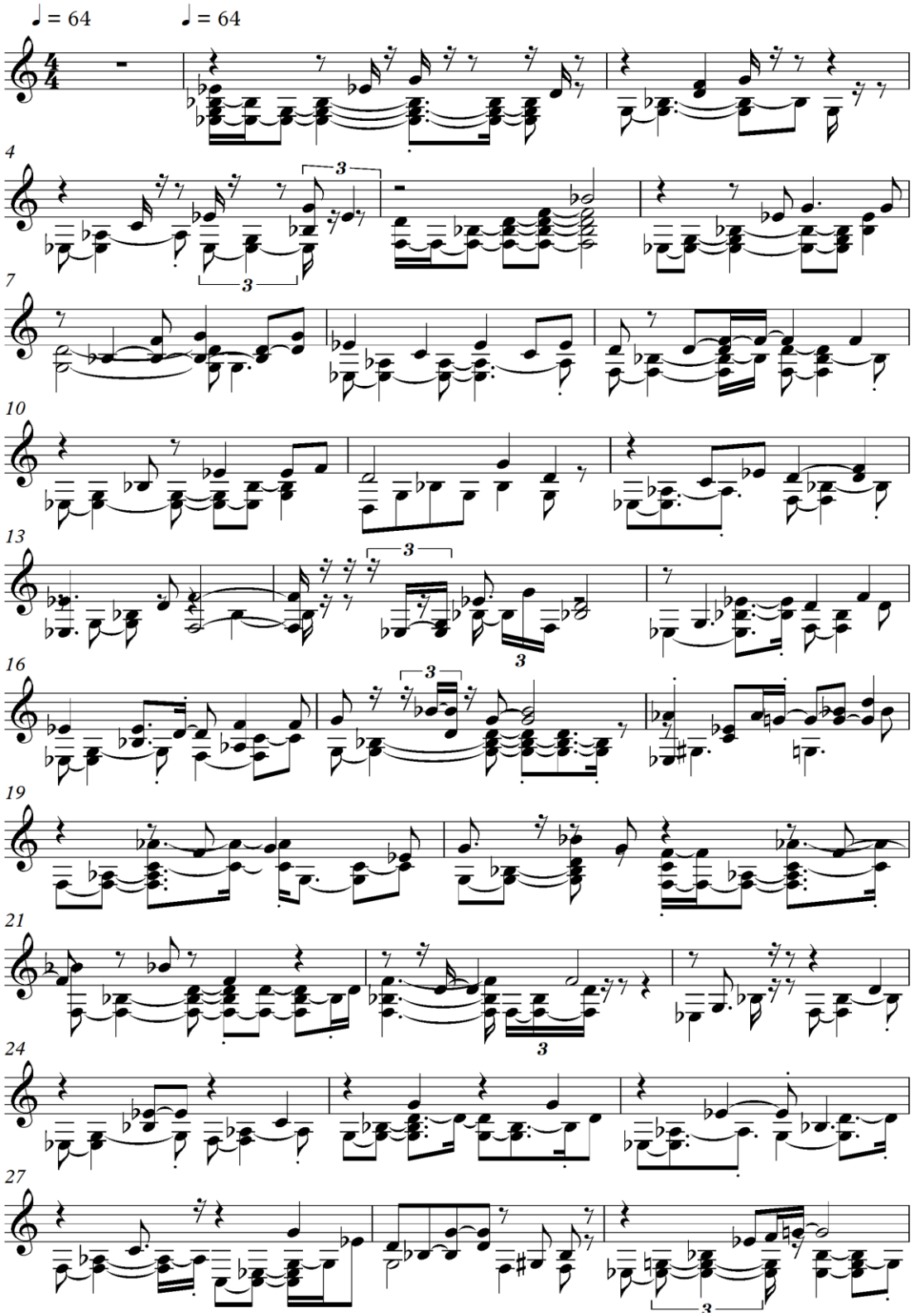
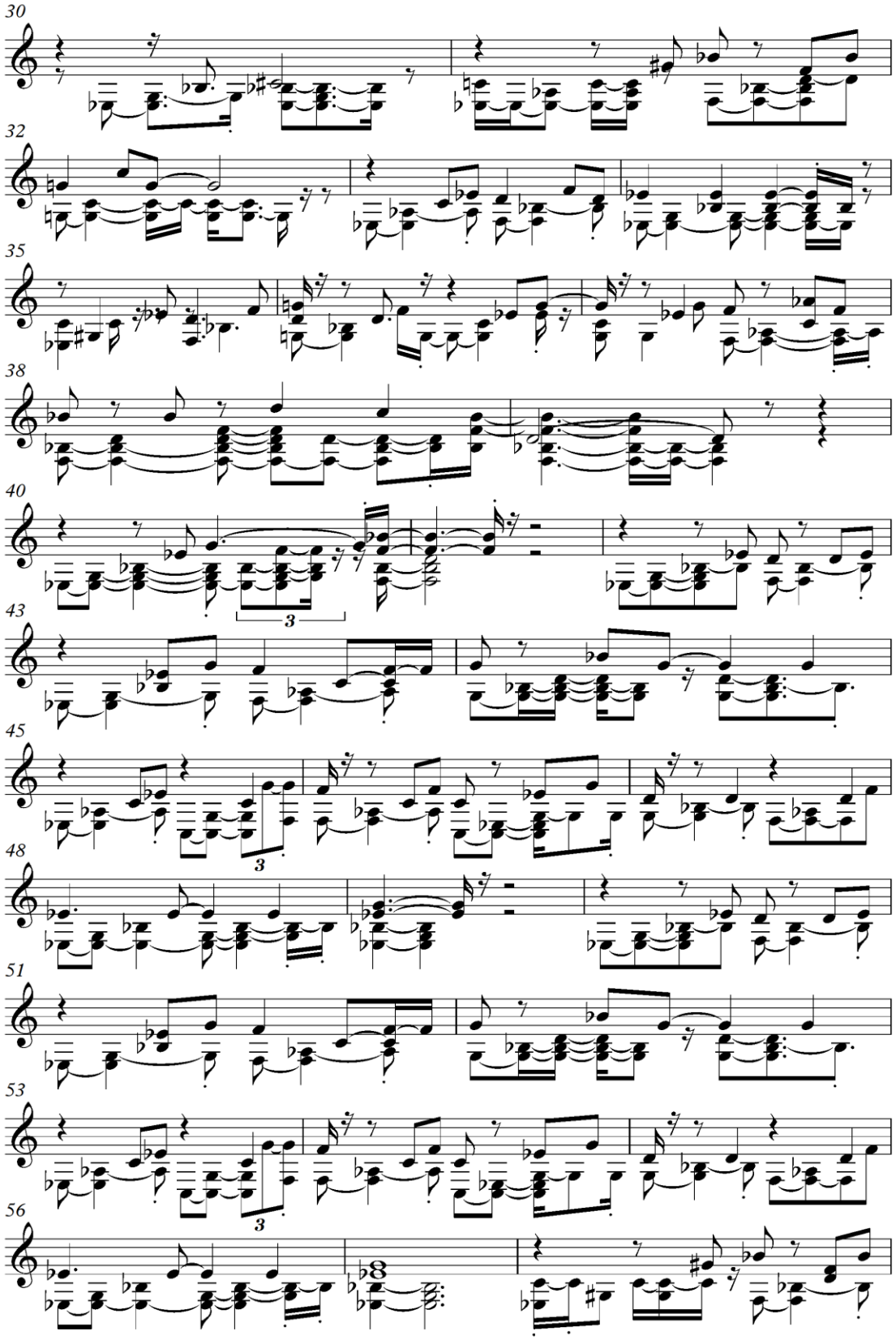
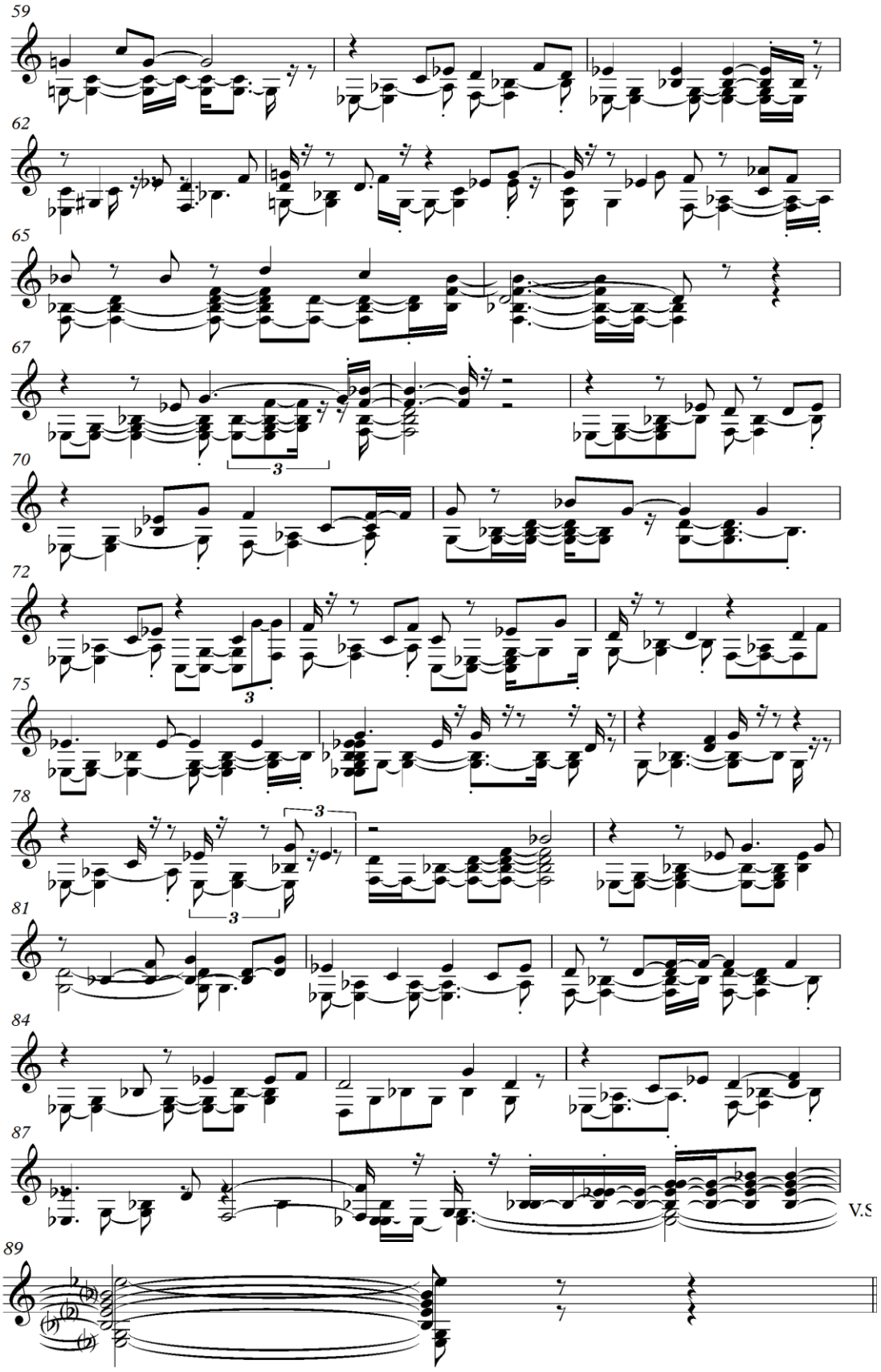
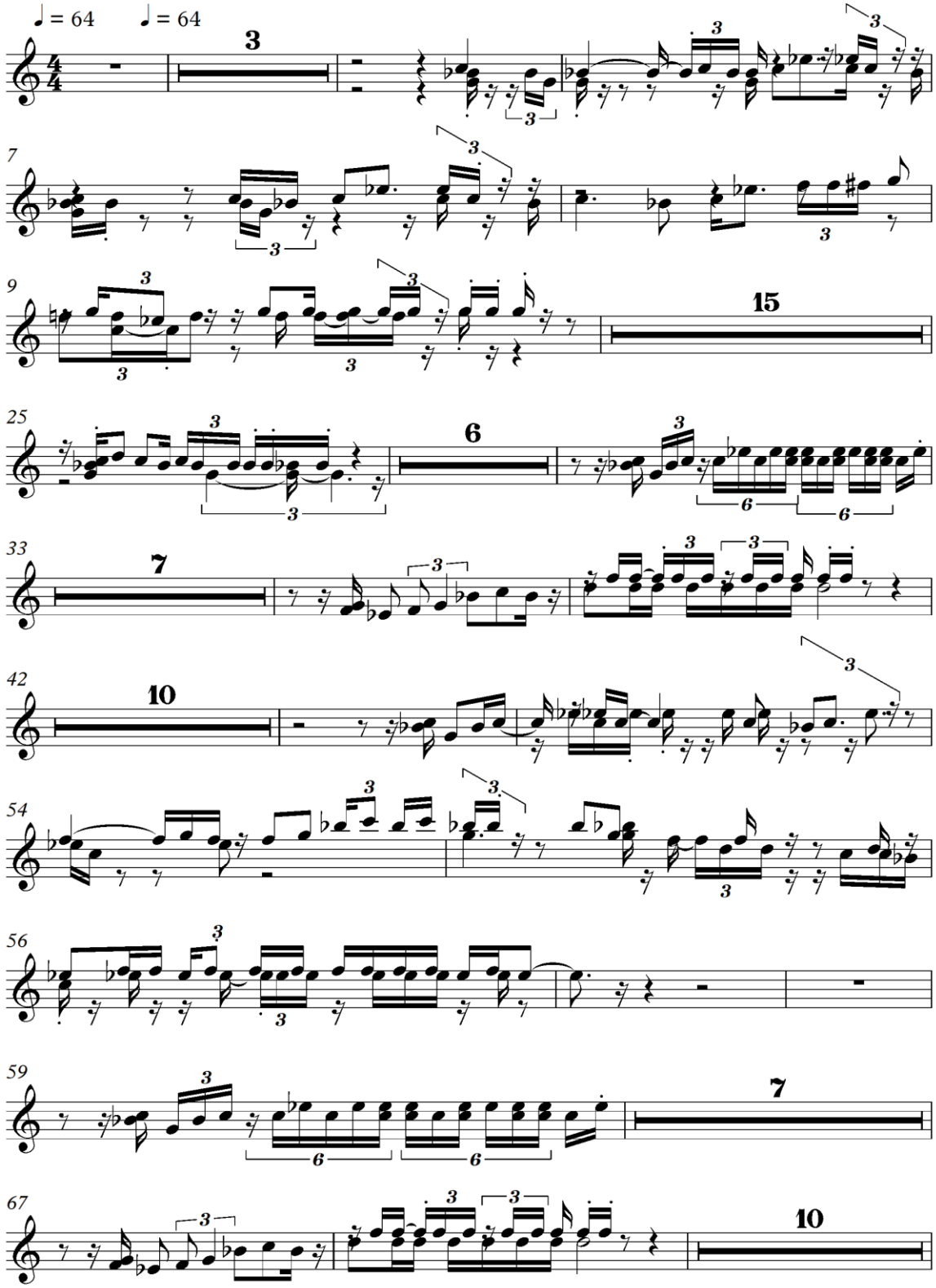
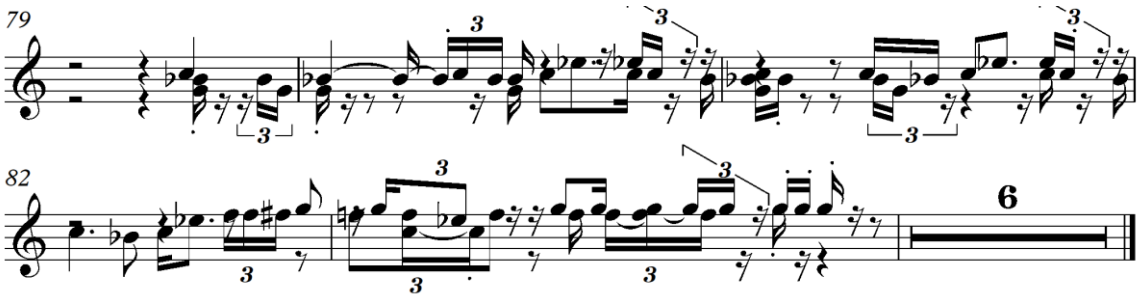
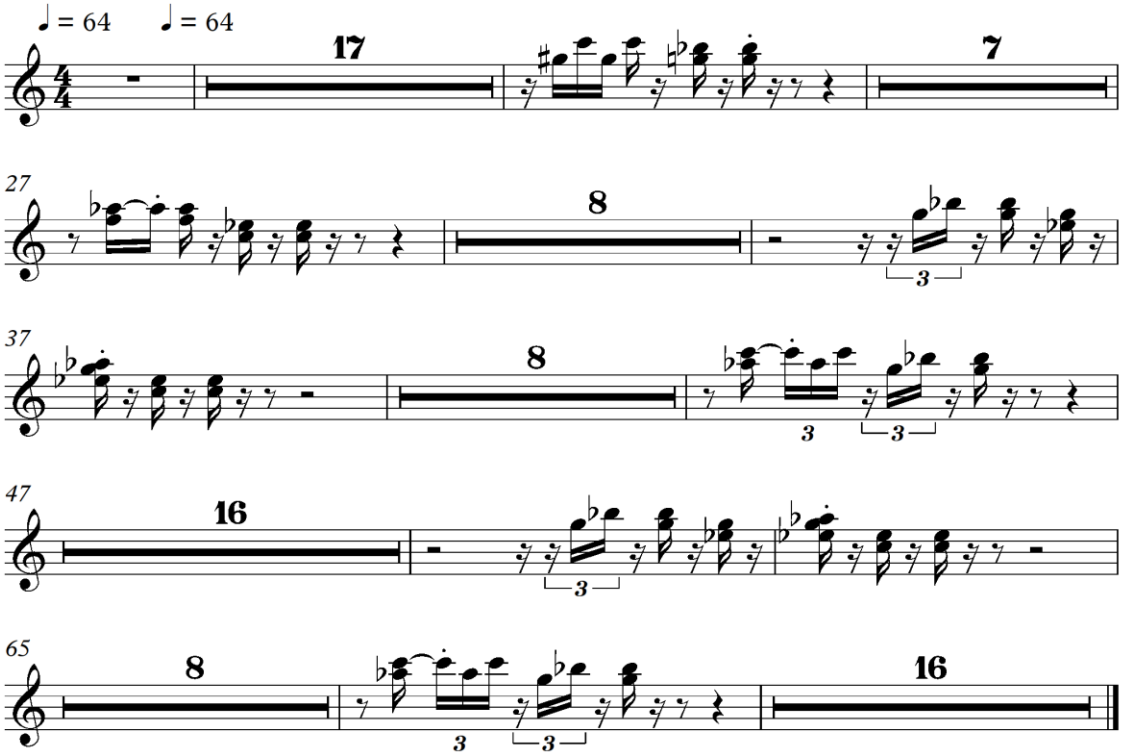
**ภาพที่ 4.10** จัดเตรียมอุปกรณ์ก่อนบันทึกเสียงผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน

**ภาพที่ 4.11** การบันทึกเสียงกลองชุดผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน

ภาพที่ 4.12 การซ้อมดนตรีก่อนบันทึกเสียงกลองชุดผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน

**2.2.1 โน้ตแยกเครื่องดนตรีเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน**

**- โน้ตกลองชุด (Drum Set) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 1-24**

- โน้ตกลองชุด (Drum Set) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 25-49

- โน้ตกลองชุด (Drum Set) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 50-68

- โน้ตกลองชุด (Drum Set) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 69-89

- โน้ตเปียโน (Piano) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 1-23

- โน้ตเปียโน (Piano) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 24-47

- โน้ตเปียโน (Piano) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 48-72

- โน้ตเปียโน (Piano) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 73-89

- โน้ตเครื่องสาย (String) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 1-43

- โน้ตเครื่องสาย (String) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 44-89

- โน้ตเครื่องเบส (Bass) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 1-54

V.S.

- โน้ตเครื่องเบส (Bass) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 55-89

- โน้ตเครื่องพิณ (Pin) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 1-13

- โน้ตเครื่องพิณ (Pin) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 14-89

- โน้ตเครื่องกีตาร์ (Guitar) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 1-29

- โน้ตเครื่องกีตาร์ (Guitar) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 30-58

- โน้ตเครื่องกีตาร์ (Guitar) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 59-89

- โน้ตเครื่องโหวต (Wote) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 1-78

- โน้ตเครื่องโหวต (Wote) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 79-89

- โน้ตเครื่องแคน (Khaen) เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน ระหว่างห้องเพลงที่ 79-89

จากการศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน นั้นมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในการบันทึกเสียงทั้งสิ้น 9 ชิ้น ดังต่อไปนี้ 1) กลองชุด (Drum set) 2) กีตาร์เบส (Guitar Bass) 3) กีตาร์ไฟฟ้า (Electric Guitar) 4) กีตาร์โปร่ง (Acoustic Guitar) 5) เปียโน (Piano) 6) เครื่องสายสังเคราะห์ (Synthesizer String) 7) พิณอีสาน (Esan Pin) 8) แคน (Khaen Esan) 9) โหวด (Wote) ซึ่งเรียบเรียงเสียงประสานมีความเร็วของจังหวะ (Best) คือ 64 เคาะต่อ 1 นาที ถือว่าเป็นจังหวะช้า และอยู่ในบันไดเสียงอีแฟลตเมเจอร์ (Eb Major Scale) หรือคีย์ซีไมเนอร์ซึ่งเป็นคีย์ร่วม (C minor Scale) โดยมีการเทียบระดับเสียงให้เกิดความเหมาะสมกับนักร้องกับนักร้องก่อนที่จะเรียบเรียงเสียงประสาน ผลงานเพลงนี้ ผู้ประพันธ์คำร้อง ทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน คือ อาจารย์ ดร.จินดา แก่นสมบัติ และมีผู้ร้อง คือ ตุ๊ต๊ะ สองร้อย (ณานิต แสงภารา) มีการเผยแพร่เป็นดนตรีวิดิทัศน์ (Music Video) ทาง

สังคมออนไลน์ (Social network) ช่อง Youtube เผยแพร่เมื่อ วันที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2561 เผยแพร่โดย ไข่แดง khaidang สารคาม มีวิธีการสืบค้นคือพิมพ์คำว่า ซากรักที่แก่งเลิงจาน : ตุ๊ต๊ะ สองร้อย

ผู้ศึกษาวิจัยได้ ส่งข้อมูล เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน เป็นฉบับดนตรีวิดิทัศน์ (Music Video) แนบลงในแฟลชไดร์ฟ (Flash drive) มาด้วย

# บทที่ 5
# สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้ เรื่อง ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้ 1) เพื่อศึกษาพัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน 2) เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม ดังนั้น สรุปผลการวิจัยและการอภิปรายผลจะนำเสนอไปตามหัวข้อของวัตถุประสงค์และจบลงที่ข้อเสนอแนะ ดังนี้

**สรุปผลการวิจัย**

**1. ศึกษาพัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน**

บทเพลงคือการสร้างสรรค์ถ้อยคำที่นักประพันธ์เรียงร้อยหรือเรียบเรียงขึ้น ซึ่งประกอบด้วยเนื้อร้อง ทำนอง จังหวะ ทำให้เกิดความไพเราะสร้างความเพลิดเพลินให้แก่ผู้ฟัง ดังนั้น เพลงทำให้เกิดคุณค่าและมูลค่า คำว่า “คุณค่า” หมายถึง ความงามที่ปรากฏอยู่ในดนตรีกรรม ด้าน ภาษาวรรณกรรม การเรียบเรียงเสียงประสาน การถ่ายทอดความรู้สึก จนก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกในบทเพลง และคำว่า “มูลค่า” หมายถึง เนื้อหาของเพลง จะเกิดจากรากเง้าหรือทุนทางวัฒนธรรม มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ อันได้แก่ ภาษา วรรณกรรมพื้นบ้าน ศิลปะการแสดง แนวทางปฏิบัติทางสังคมประเพณี พิธีกรรม และงานเทศกาล งานช่างฝีมือดั้งเดิม ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล กีฬา ภูมิปัญญา สถานที่ท่องเที่ยว เป็นต้น ซึ่งสื่อความหมายของเพลงนั้นถือว่าสร้างคุณค่าและมูลค่า ให้กับสังคมได้ และการใช้เพลงเป็นสื่อจะทำเกิดมูลค่า ถ้ารู้จักใช้เพลงมารณรงค์ประชาสัมพันธ์ส่งเสริมในด้านต่าง ๆ ไดแก่ ด้านการอนุรักษ์ ด้านศิลปะและวัฒนธรรม ด้านการท่องเที่ยว เป็นต้น การสร้างสรรค์ผลงานเพลงในด้านที่กล่าวมาจะก่อให้เกิด คุณค่า และมูลค่า ในองค์กรหรือสังคมนั้น ๆ เพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะ ด้านการท่องเที่ยว เป็นสิ่งที่สำคัญต่อด้านเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ก่อให้เกิดรายได้ในรูปอุตสาหกรรมบริการ และเป็นแหล่งสำคัญของการนำเงินตราหมุนเวียนในประเทศ

จากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน บทเพลงลูกทุ่งที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นมา และกล่าวถึงชื่อแหล่งที่อยู่อาศัยหรือสถานที่ ตามยุคสมัย ซึ่งเป็นเพลงว่าบทเพลงเหล่านั้นสามารถกระตุ้นและส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วย อาทิเช่น “สาวเมืองกาญจน์ ขับร้องโดยปริศนา วงศ์ศิริ” “สาวกาฬสินธุ์คอยคู่ ขับร้องโดยพิมพ์ใจ เพชรพลาญชัย” “สาวเลยยังรอ ขับร้องโดยน้องใหม่ เมืองชุมแพ” “ฮักสาวขอนแก่น ขับร้องโดยพนม นพพร” “แม่ยอดตำลึงชุมแพ ร้องโดยดาว บ้านดอน” “พบเธอที่จันทบุรี ร้องโดยสายัณห์ สัญญา” “รักจางที่บางปะกง ร้องโดยสดใส รุ่งโพธิ์ทอง” “ช้ำรักจากเมืองชล ร้องโดยชาตรี ศรีชล”“คิดถึงทุ่งลุยลาย ร้องโดยเย็นจิตร พรเทวี” “ไอ้หนุ่มชุมพร ร้องโดยยอดรัก สลักใจ” “อดีตรักวังบัวบาน ร้องโดยเสรี รุ่งสว่าง” “นางรอง ร้องโดยทูล ทองใจ” “หนุ่มสุพรรณ ร้องโดยเมืองมนต์ สมบัติเจริญ”“หนาวลมที่เรณู ร้องโดยศรคีรี ศรีประจวบ”“หนุ่มนานครพนม ร้องโดยพรศักดิ์ ส่องแสง” “น้ำตาหล่นที่โคราช ร้องโดยแสนสุข แดนดำเนิน”“พบรักที่ปากน้ำโพ ร้องโดยสายัญ สัญญา” “รักสาวนครสวรรค์ ร้องโดยลูกแพร ไหมไทย อุไรพร”“หนุ่มเมืองนนท์ ร้องโดยก้าน แก้วสุพรรณ” “คอยทางที่นางรอง ร้องโดยศิริพร อำไพพงษ์” “น้ำท่วม ร้องโดยศรคีรี ศรีประจวบ” “สาวงามเมืองพิจิตร ร้องโดยสดใส รุ่งโพธิ์ทอง" “พิษรักพิษณุโลก ร้องโดยสีหนุ่ม เชิญยิ้ม” “สาวเพชรบุรี ร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์”“หนุ่มทุ่งกระโจมทอง

ร้องโดยเสรีย์ รุ่งสว่าง” “บัวหลวงบึงพลาญ ร้องโดยศรชัย เมฆวิเชียร” “สาวยโสธร ร้องโดยสายัญ สัญญา” “สาวคำเขื่อนแก้ว ร้องโดยดาว บ้านดอน” “ฝากใจไว้ยะลา ร้องโดยสายัณห์ สัญญา” “รักสาวระยอง ร้องโดยสายัณห์ สัญญา” “ลาสาวแม่กลอง ร้องโดยพนม นพพร” “สาวลำปาง ร้องโดยกระแต” “คอยพี่ที่มออีแดง ร้องโดยจินตหรา พูนลาภ” “ริมฝั่งหนองหาน ร้องโดยมนต์แคน แก่นคูน” “ตะวันรอนที่หนองหาร ร้องโดยศรคีรี ศรีประจวบ” “สาวเมืองสิงห์ ร้องโดยชาย เมืองสิงห์” “บางช้าง ร้องโดยศรคีรี ศรีประจวบ” “สุโขทัยระทม ร้องโดยเพชร โพธาราม” “วอนหนุ่มสุรินทร์ ร้องโดยจินตหรา พูนลาภ” “สุราษฎร์แห่งความหลัง ร้องโดยสาริกา กิ่งทอง” “ซากรักบึงพระราม ร้องโดยโรม ศรีธรรมราช” “คอยนางที่อ่างทอง ร้องโดยไชยา มิตรชัย” “ช้ำรักจากโคราช ร้องโดย ศรเพชร ศรสุพรรณ” “รักพังที่วังสามหมอ ร้องโดยจินตหรา พูนลาภ” “สาวอุดรใจดำ ร้องโดยรักชาติ ศิริชัย” “คิดถึงอุบล ร้องโดยสายัณห์ สัญญา” “ออกพรรษาที่เชียงคาน ร้องโดยสนธิ สมมาตร” “สาวอุบลรอรัก ร้องโดยอังคนางค์ คุณไชย” “ลานเทสะเทือน ร้องโดยสายัณห์ สัญญา” เป็นต้น ซึ่งทุกเพลงที่กล่าวมานั้นเป็นเพลงที่เคยได้รับความนิยมทั้งสิ้น จึงเป็นเหตุปัจจัยการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ทำให้การสร้างเพลงลูกทุ่ง ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

1.1) ยุคเริ่มต้น จากปี พ.ศ. 2510 – 2525

จากคำร้องเพลง “ออกพรรษาที่เชียงคาน” วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง ชายหนุ่มที่ไปเยือนอำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย มีการบรรยายถึงเรื่องราวจากอดีตที่เคยมีความสุขมีความรักท่ามกลางในงานบุญประเพณีออกพรรษาที่เป็นงานประจำปีซึ่งสร้างความประทับใจให้กับผู้ที่มาเยือน เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้อง ที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม”

จากคำร้องเพลง “สาวอุบลรอรัก” วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นการทวงสัญญามาจากเสียงของสาวอุบลราชธานี ที่เคยสัญญากันไว้ มีการบรรยายถึงเรื่องราวจากอดีตที่เคยมีความสุขมีความรักท่ามกลางคำสัญญาที่ลำน้ำมูล ซึ่งไหลผ่านจังหวัดอุบลราชธานี เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้องที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “เชิงธรรมชาติ”หรือเชิงนิเวศ

1.2) ยุครุ่งเรือง จากปี พ.ศ. 2526 – 2540

จากคำร้องเพลง “หนุ่มนานครพนม” วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นหนุ่มชาวนาจากจังหวัดนครพนม ตามหาสาวที่ชื่อน้องแดง ที่เคยรักกัน มีการบรรยายถึงเรื่องราวจากอดีตที่เคยมีความสุขมีความรักท่ามกลางที่ลำน้ำโขง ซึ่งไหลริมฝั่งจังหวัดนครพนม เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้องที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “เชิงธรรมชาติ” หรือเชิงนิเวศ

จากคำร้องเพลง “อดีตรักวันเข้าพรรษา” วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง ชายหนุ่มนั่งรอคอยจากคนรักที่จากไปไกลไม่หวนกลับมา ชายหนุ่มได้นั่งรอคอยริมสองฟากฝั่งริมแม่น้ำมูล ระหว่างริมฝั่งระหว่างอำเภอวารินชำราบ กับจังหวัดอุบลราชธานี มีการบรรยายถึงเรื่องราวจากอดีตที่เคยมีความสุขมีความรักท่ามกลางในงานบุญประเพณีแห่เทียนเข้าพรรษาที่เป็นงานประจำปี เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้อง ที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม”

1.3) ยุคถดถอย จากปี พ.ศ. 2541 – 2555

จากคำร้องเพลง “รักสาวนครสวรรค์” วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง ที่เคยปรึกษากันไว้ว่าจะมีการมั่นหมาย มีการบรรยายถึงเรื่องราวจากอดีตที่เคยมีความสุขมีความรักท่ามกลางคำสัญญาที่ลำน้ำสี่แคว แม่น้ำปิง วัง ยม น่าน หรือเมืองปากน้ำโพ ซึ่งไหลมาบรรจบที่จังหวัดนครสวรรค์ เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้องที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “เชิงธรรมชาติ” หรือเชิงนิเวศ

จากคำร้องเพลง “ร้องเพลงริมฝั่งหนองหาร” วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นความคิดถึงคนรักจึงบรรยายว่ามานั่งรอคอยที่ริมฝั่งหนองหาน จังหวัดสกลนคร ที่เคยสัญญากันไว้ เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้องที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “เชิงธรรมชาติ”หรือเชิงนิเวศ

1.4) ยุคปรับตัว จากปี พ.ศ. 2556 – ปัจจุบัน

จากคำร้องเพลง “เต่างอย” วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นความคิดถึงคนรักจึงบรรยายว่ามานั่งรอคอยที่ อำเภอเต่างอย จังหวัดสกลนคร ที่เคยสัญญากันไว้ และคอยพร่ำวอนให้พญาเต่างอยสิ่งศักดิ์สิทธ์คู่บ้านคู่เมืองของอำเภอเต่างอย จงดนบรรดาลใจให้คนรักของตนกลับคืนมา เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้องที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “เชิงสร้างสรรค์”หรือวัฒนธรรมความเชื่อ ประเพณี

ทำนองเพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน มีการเคลื่อนที่แนวทำนองของเพลงจะมีความหลากหลายลักษณะแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง พิกัดของทำนอง รูปร่างของทำนองเพลง จังหวะของทำนอง ดังนั้น ผู้ประพันธ์เพลงได้มีการวางแนวทำนองก่อนจะข้ามไปสู่การเขียนเนื้อเพลง มีความคำนึงถึง ประโยคของแนวทำนอง (Sentence melody line) การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง (The movement Melodic Outline) สามารถแสดงได้ (Can display) และความเป็นอมตะและเป็นสากล (Immortality is universal) จึงทำให้เพลงลูกทุ่งอีสานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวนั้นมีความเป็นอมตะและเป็นสากล

สรุป รูปแบบเนื้อร้องบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่าเพลงเป็นสื่อวรรณกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบต่าง ๆ อาทิเช่น การท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ มีการกล่าวถึงทรัพยากรการท่องเที่ยว วัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน และผู้หญิง ผู้ชาย (คนรัก) ทั้งสิ้น ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นปัจจัยที่ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเดินทางมาท่องเที่ยวหรือมาเยือนสถานที่ท่องเที่ยวที่ได้กล่าวถึงในเนื้อเพลง อย่างไรก็ดี การกล่าวถึงวัฒนธรรม ประเพณี งานเทศกาลต่าง ๆ ก็ถือว่าเป็นการสะท้อนค่านิยม พฤติกรรมประเพณีที่สั่งสมกันมาจนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในสังคม ซึ่งเป็นเสมือนการถ่ายทอดขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามสู่อนุชนรุ่นหลังโดยใช้เพลงเป็นตัวสื่อสาร นอกจากนี้เพลงยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง

**2 ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม**

2.1 คำร้อง

รูปแบบการพัฒนาการประพันธ์ (Model development composers) เพลงลูกทุ่งอีสาน เพื่อเกิดลักษณะเด่น (Featuring) ทำให้เกิดความแปลกใหม่ (Exotic) สำหรับผู้ฟังนั้น ดังนั้นนักประพันธ์จะต้องแต่งเพลงเพื่อให้ได้บทเพลงที่สอดคล้องตรงกับความต้องการของผู้ฟัง และเพื่อให้เกิดมูลค่าเพิ่มและ

ส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดมหาสารคาม ดังนั้น รูปแบบประพันธ์เพลงต้องตอบโจทย์ของงานเพลง และตามบุคลิกศิลปิน มีแนวทางที่เหมาะสม และสร้างเอกลักษณ์ศิลปินได้ พร้อมทั้งแต่งเนื้อหาถูกฉันท์ลักษณ์ได้ถูกต้อง และมีแนวคิดแตกต่าง บนพื้นฐานมุมมองดี เนื้อหาทันโลก ทันเหตุการณ์ จึงจะเป็นรูปแบบการพัฒนาการประพันธ์เพื่อสร้างคุณค่าและมูลค่าทางเศรษฐกิจ และสามารถส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคามได้ และสิ่งที่ควรคำนึงเป็นอันดับแรกในการประพันธ์เพลง คือสถานที่ท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม ซึ่งมีแหล่งท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติหรือเชิงนิเวศ คือ “แก่งเลิงจาน” ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้รูปแบบจากสร้างสรรค์ผลงานเนื้อร้องของบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน สถานที่ท่องเที่ยวที่ได้กล่าวถึงในเนื้อเพลง และผู้วิจัย ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีชื่อว่า “ซากรักที่แก่งเลิงจาน” ร้องโดย “ตุ๊ต๊ะ สองร้อย” และประพันธ์คำร้อง เรียบเรียงเสียงประสานโดย “จินดา แก่นสมบัติ” ขึ้น โดยมีคำร้องที่วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นความคิดถึงคนรักจึงบรรยายว่ามานั่งรอคอยที่แก่งเลิงจาน จังหวัดมหาสารคาม ที่เคยสัญญากันไว้แต่บัดนี้เหลือไว้เพียงซากรัก เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้องที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “เชิงธรรมชาติ”หรือเชิงนิเวศ อาจกล่าวได้ว่าเพลงเป็นสื่อวรรณกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบต่าง ๆ อาทิเช่น การท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ มีการกล่าวถึงทรัพยากรการท่องเที่ยว วัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน และผู้หญิง ผู้ชาย (คนรัก) ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นปัจจัยที่ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเดินทางมาท่องเที่ยวหรือมาเยือน

2.2 ทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสาน

เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน นี้ใช้บันไดเสียง Cm หรือ Eb เป็นเพลงอยู่ 4 ท่อน มีรูปแบบทำนอง AABA โดยมีการรวมบันทึกเสียง โดยการเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน นั้นมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในการบันทึกเสียงทั้งสิ้น 9 ชิ้น ดังต่อไปนี้ 1) กลองชุด (Drum set) 2) กีตาร์เบส (Guitar Bass) 3) กีตาร์ไฟฟ้า (Electric Guitar) 4) กีตาร์โปร่ง (Acoustic Guitar) 5) เปียโน (Piano) 6) เครื่องสายสังเคราะห์ (Synthesizer String) 7) พิณอีสาน (Esan Pin) 8) แคน (Khaen Esan) 9) โหวด (Wote) ซึ่งเรียบเรียงเสียงประสานมีความเร็วของจังหวะ (Best) คือ 64 เคาะต่อ 1 นาที ถือว่าเป็นจังหวะช้า และอยู่ในบันไดเสียงอีแฟลตเมเจอร์ (Eb Major Scale) หรือคีย์ซีไมเนอร์ซึ่งเป็นคีย์ร่วม (C minor Scale) โดยมีการเทียบระดับเสียงให้เกิดความเหมาะสมกับนักร้องกับนักร้องก่อนที่จะเรียบเรียงเสียงประสาน ผลงานเพลงนี้ ผู้ประพันธ์คำร้อง ทำนอง และเรียบเรียงเสียงประสาน คือ อาจารย์ ดร. จินดา แก่นสมบัติ และมีผู้ร้อง คือ ตุ๊ต๊ะ สองร้อย (ณานิต แสงภารา) มีการเผยแพร่เป็นดนตรีวิดิทัศน์ (Music Video) ทางสังคมออนไลน์ (Social network) ช่อง Youtube เผยแพร่เมื่อ วันที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2561 เผยแพร่โดย ไข่แดง khaidang สารคาม มีวิธีการสืบค้นคือพิมพ์คำว่า ซากรักที่แก่งเลิงจาน : ตุ๊ต๊ะ สองร้อย และผู้ศึกษาวิจัยได้ ส่งข้อมูล เพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน เป็นฉบับดนตรีวิดิทัศน์ (Music Video) แนบลงในแฟลชไดร์ฟ (Flash drive) มาด้วย

## อภิปรายผล

ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม พบว่า รูปแบบเนื้อร้องบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพลงเป็นสื่อวรรณกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และ

การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ มีการกล่าวถึงทรัพยากรการท่องเที่ยว วัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน และผู้หญิง ผู้ชาย (คนรัก) ทั้งสิ้น นอกจากนี้เพลงยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง สถานที่ท่องเที่ยวที่ได้กล่าวถึงในเนื้อเพลง และผู้วิจัย ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีชื่อว่า “ซากรักที่แก่งเลิงจาน” ผู้ประพันธ์คำร้อง เรียบเรียงเสียงประสาน ขึ้น โดยมีคำร้องที่วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นความคิดถึงคนรักจึงบรรยายว่ามานั่งรอคอยที่แก่งเลิงจาน จังหวัดมหาสารคาม ที่เคยสัญญากันไว้แต่บัดนี้เหลือไว้เพียงซากรัก เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้องที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “เชิงธรรมชาติ”หรือเชิงนิเวศ เป็นเพลงสื่อวรรณกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ มีการกล่าวถึงทรัพยากรการท่องเที่ยว และผู้หญิง ผู้ชาย (คนรัก) ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นปัจจัยที่ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเดินทางมาท่องเที่ยวหรือมาเยือน สอดคล้องกับ วิภาดา เถาธรรมพิทักษ์. (2559 : 38) ได้ศึกษาเรื่อง เพลง : วรรณกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว พบว่า เพลงเป็นสื่อวรรณกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว ในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ การท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็นเพลงในยุคใด สังคมใด ก็มีการกล่าวถึงทรัพยากรการท่องเที่ยว วัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน และผู้หญิง ผู้ชาย (คนรัก) ทั้งสิ้น ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นปัจจัยที่ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเดินทางมาท่องเที่ยวหรือมาเยือนสถานที่ท่องเที่ยวที่ได้กล่าวถึงในเนื้อเพลง อย่างไรก็ดี การกล่าวถึงวัฒนธรรม ประเพณี งานเทศกาลต่าง ๆ ก็ถือว่าเป็นการสะท้อนค่านิยม พฤติกรรม ประเพณีที่สั่งสมกันมาจนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในสังคม โดยสอดคล้องกับทฤษฎีวัฒนธรรมสมัยนิยม ของ Williams (1976) กล่าวว่า วัฒนธรรมสมัยนิยมมีนิยามว่าประกอบด้วยความหมาย 3 กลุ่มที่สำคัญ ได้แก่ 1) กระบวนการทั่วไปที่ทำให้เกิดพัฒนาการทางปัญญา ความรู้ จิตวิญญาณและสุนทรียภาพ 2) วิถีชีวิตเฉพาะเจาะจง ทั้งของคนกลุ่มหนึ่ง ในช่วงเวลาหนึ่ง 3) ผลงานและกิจกรรมทางปัญญาทั้งหลาย โดยเฉพาะการสร้างสรรค์งานทางศิลปะ การสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวมีส่วนช่วยในการกระตุ้น มีส่วนก่อให้เกิดการสร้างงาน สร้างรายได้ให้แก่ชุมชน รวมทั้งส่งผลให้เศรษฐกิจของประเทศดีขึ้น

**ข้อเสนอแนะ**

การวิจัยเรื่องศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม มีข้อเสนอแนะดังนี้

**1. ข้อเสนอแนะทั่วไป**

1.1 การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อ ศิลปิน ผู้ประพันธ์ ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ผู้บรรเลง และผู้อำนวยการผลิต เพื่อเป็นต้นแบบในการพัฒนาสร้างสรรค์เพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว

1.2 ควรศึกษาวิจัย การใช้ภาษาในบทเพลงที่มีลักษณะสองแง่สองง่าม ซึ่งมีเพียงเป้าหมายสนุกสนานโดยไม่คำนึงถึงเรื่องคุณธรรมจริยธรรม และไม่มีรับผิดชอบต่อสังคม ศิลปะวัฒนธรรม

**2. ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในครั้งต่อไป**

2.1 ควรศึกษาวิจัยการพัฒนาเพลงลูกทุ่งเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในท้องถิ่นภาคอื่น ๆ ของไทย

2.2 ควรศึกษาวิจัย พัฒนาอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่งหมอลำเพื่อเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเข้าสู่ระดับสมาคมอาเซียน และระดับเอเชีย

# บรรณานุกรม


กรมการศึกษานอกโรงเรียน กระทรวงศึกษาธิการ. (2535). *ชุดวิชาลำพื้น*. กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

กฤษฎา ศรีธรรมา. (2546). *ภูมิปัญญาของคนไทยศึกษาคำสอนจากกลอนลำซิ่ง*. มหาสารคาม : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.

กฤษฎา สุขสำเนียง. (2549). *หมอลำสีพันดอน : กรณีศึกษา คณะทองบาง แก้วสุวัน เมืองปากเซ แขวงจำปาสัก ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

กองบรรณาธิการนิตยสารเพื่อนเดินทางรวมภาคอีกสาน. (2527). *ทวารวดีอีสาน*. กรุงเทพฯ.

กองบรรณาธิการและสำนักมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. (2555). *9 สิ่งควรรู้กับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม" ,*วัฒนธรรม , 51,3 (ต.ค. – ธ.ค. 2555), หน้า 66 – 67. กรุงเทพฯ : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

กวีรัตน์ คุณาภัทร. (2532). *เพลงลูกทุ่ง พลังราษฎร์เพลงท้องทุ่ง, พบโลก.* 3(26) : 83-89. ธันวาคม.

กาญจนาคพันธ์. (2519). *เรื่องของละครและเพลง.* ม.ป.ท. : ม.ป.พ.

กานท์ นิรนาม. (2528). *พัฒนาการเพลงจากเพลงไทยถึงเพลงลูกทุ่ง*. มปพ. : ธันวาคม.

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2543). *องค์ประกอบของการท่องเที่ยว.* บทที่ 21. กรุงเทพฯ.

กิติกร มีทรัพย์. (2518). *เพลงไทยลูกทุ่งกับขบวนการจิตไร้สำนึก.* จิตวิทยาคลีนิค. 6(3) : ธันวาคม.

กิ่งแก้ว อัตถากร. (2519). *คติชนวิทยา.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

กุหลาบ มัลลิกะมาศ. (2509). *คติชาวบ้าน.* มหาสารคาม : ชวนการพิมพ์.

_____. (2517). *วรรณกรรมไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

กำชัย ทองหล่อ. (2533). *หลักภาษาไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เทพนิมิตการพิมพ์.

ขวัญชัย หมั่นคำ. (2539). *การวิเคราะห์การใช้สื่อหมอลำเพื่อการพัฒนาของหน่วยงานภาครัฐในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ*. กรุงเทพฯ : นิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เข็มพร แสงประทุม. (2540). *ลำผญามหาไช.* นครหลวงเวียงจันทน์, สปป.ลาว : กองวรรณคดีและวัฒนธรรมมหาไช.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2532). *ภูมิปัญญาชาวบ้าน*. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.

คมกริช การินทร์. (2544). *ดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล.

เครือจิต ศรีบุญนาค. (2539). *เจรียงเบรินเพลงพื้นบ้านของชาวไทยเขมรสุรินทร์.* รายงานการวิจัย. สุรินทร์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

จันทรดา เขียวแก่. (2547). *วิถีชีวิตของสังคมชนบทไทยในบทเพลงลูกทุ่ง*. นครปฐม : มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2522). *คิตชาวบ้านอีสาน*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.

_____. (2528). *บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ.* มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

_____. (2530). *คติชาวบ้าน.* มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

_____. (2540). *ภูมิปัญญาหมอลำเอกความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน.* มหาสารคาม : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จิตตยา เป็นเพ็ชร. (2546). *การศึกษาเพลงลุกทุ่งหมอลำของบานเย็น รากแก่น.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จินดา แก่นสมบัติ. (2560). *ลูกทุ่งหมลำ : รูปแบบการพัฒนาเพื่อเศรษฐเชิงสร้างสรรค์.* ขอนแก่น : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

จินตนา ดำรงเลิศ. (2532). *วัฒนธรรมแห่งชาติ.* สำนักงานคณะกรรมการ. กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2. กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ.

_____. (2533). *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

_____. (2533). *รายงานการวิจัยเรื่องวรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยมและการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทย ตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สอง จนถึงปัจจุบัน.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. (2530). *ข้อคิดและวัฒนธรรมศรัทธาบางอย่างของเพลงลูกทุ่ง,* ถนนดนตรี. 2(1) : พฤศจิกายน. กรุงเทพฯ.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน.* มหาสารคาม : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

_____. (2526). *หมอลำหมอแคน.* กรุงเทพฯ : อักษรสมัย.

_____. (2529). *รายงานการวิจัยเรื่องดนตรีผู้ไทย.* มหาสารคาม : มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

แจ่มจิต สุรเดโช. (2531). *ภาพสะท้อนสังคมจากวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตในช่วง พ.ศ.2516 ถึง พ.ศ.2528.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

จำนง รังสิกุล. (2527). *เพลงไทยสากลตั้งแต่แรกเกิดจนถึงยุคสงครามมหาเอเชีย.* กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพจำกัด.

ฉลองศรี พิมลสมพงศ์. (2542). *การวางแผนและพัฒนาตลาดการท่องเที่ยว : 9*. กรุงเทพฯ.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และคณะ. (2524). *เศรษฐกิจหมู่บ้านไทยในอดีต.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ต้นไทรการพิมพ์.

เฉลิมเกียรติ ผิวนวล. (2535). *ความคิดทางการเมืองของทหารไทย 2519 - 2535.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ผู้จัดการ.

ชัยนาทร์ มาเพ็ชร. (2545). *ภูมิปัญญาทางคีตศิลป์ของหมอลำ ป. ฉลาดน้อย.* การศึกษาค้นคว้าอิสระ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2542). *อยุธยาประวัติศาสตร์และการเมือง.* กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำรา สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ชูวิทย์ มิตรชอบ. (2553). *เศรษฐกิจสร้างสรรค์ แนวคิดใหม่ในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจไทยในทศวรรษหน้า.* วารสารเศรษฐศาสตร์สุโขทัยธรรมาธิราช, 5(1), 35 - 44.

เชษฐา จักรไชย. (2535). *วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของสุรพล สมบัติเจริญ.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ณัฐ ชลเทพ. (2554). *การประยุกต์แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของผู้ประกอบการอุตสาหกรรม*

*เกษตรขนาดย่อมในจังหวัดเชียงใหม่.* เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ณัฐภรณ์ สถิรกุล. (2536). *กระบวนการสร้างนักร้องยอดนิยม ของบริษัท แกรมมี่เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด.* กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เต็มสิริ บุณยสิงห์. (2518). *อ๋อ วรรณกรรมมวลชน, ในปากไก่ฉบับวรรณกรรมวิพากษ์.* กรุงเทพฯ : สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย.

ทรงคุณ จันทจร. (2549). *การถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านในเรื่องทรัพยากรดิน น้ำ ป่าไม้ของกลุ่มชาติพันธุ์กะเลิง.* มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ทรงศิลป์ สุขแสน. (2547). *วิถีอีสานจากเพลงลูกทุ่งของ ไมค์ พิรมย์พร.* เลย : มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ. (2527). *ใน"คนอีสานในทัศนะผู้ปกครองไทยส่วนกลางในอดีต".* มหาสารคาม.

ทัศน์วศิน ธูสรานนท์ และพรพรรณ ประจักษ์เนตร (2560). *พัฒนาการในการสื่อสารของเพลงลูกทุ่งผ่านการเล่าเรื่องตามค่านิยม ของสังคมไทย จากอดีตสู่ปัจจุบัน*. ในวารสารนิเทศศาสตร์และนวัตกรรม นิด้า ปี ที่ 4 ฉบับที่ 2 (ก.ค. – ธ.ค. 2560) หน้า 1-30

ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์. (2544). *การพัฒนาของลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์.* รายงานการศึกษาค้นคว้าอิสระ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธีระพงษ์ โสดาศรี. (2537). *บทบาทของสำนักงานหมอลำในอำเภอเมืองจังหวัดขอนแก่น.* มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

นพพร ด่านสกุล. (2541). *โหมด แนวคิดและการปรับใช้.* สงขลา : มหาวิทยาลัยทักษิณ

นภาลัย สุวรรณธาดา. (2533). *ความรู้เบื้องต้นทางการประพันธ์.* กรุงเทพฯ : เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย 2 การประพันธ์ไทย.

นิตยา บุญสิงห์. (2544). *วัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดเรื่องแสงการพิมพ์.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2528). *สุนทรภู่ : มหากวีกระฎุมพี.* กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา

นิพินธุ์ สุวรรณรงค์. (2549). *การศึกษาวิเคราะห์การประพันธ์เพลงไทยลูกทุ่งโดย สลา คุณวุฒิ.* กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

_____ . (2553). *การพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสานเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ.* หมาสารคาม : วัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2540). *มนุษย์วิทยาสังคมวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิรันดร์ นวมารค และคณะ. (2502). *ตำราชุดครูมัธยมของครูสภา วิชาภาษาไทย.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

นิศา ชัชกุล (2550*). อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บริษัทอาร์เอส จำกัด (มหาชน). (2550). *ระบบการบริหารการประธุรกิจเพลงลูกทุ่ง.* กรุงเทพฯ : อาร์สยาม ในเครือ บริษัทอาร์เอส จำกัด (มหาชน).

บัวรอง พลศักดิ์. (2542). *กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์.* ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล.

บุญยงศ์ เกศเทศ. (2534). *วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์.* กรุงเทพฯ : ดวงกมลสมัย.

บุญเกิด มาดหมาย. (2550). *วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมในบทเพลงลูกทุ่งที่ขับร้องโดย ศิริพร*

*อำไพพงษ์.* พิษณุโลก : ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา. (2542). *การพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน.* เชียงใหม่ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

บุปผา บุญทิพย์. (2531). *คติชาวบ้าน.* กรุงเทพฯ : บริษัทประชาชนจำกัด.

บุปผา เมฆศรีทองคำ. (2534). *ศึกษาบทบาทของเพลงไทยลูกทุ่งในการพัฒนาคุณภาพชีวิต : วิเคราะห์เนื้อหาเพลงลูกทุ่ง ในช่วงปี พ.ศ. 2532 - 2533.* วิทยานิพนธ์วารสารศาสตร - มหาบัณฑิต (สื่อสารมงลชน). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บุษกร ครุฑวงศ์. (2533). *วรรณกรรมเพลง พยงค์ มุกดา.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร .

ประทีป วาทิกทินกร. (2516). *ร้อยกรอง.* หน้า 10. กรุงเทพฯ.

ประมวล พิมพ์เสน. (2537). *หมอลำเพลงพื้นเมืองสื่อที่เข้าถึงชาวบ้านในการอนุรักษ์มรดกไทยภาษาและวรรณกรรมท้องถิ่น.* ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์.

ประยุทธ วรรณอุดม และมงคล คำดวง. (2547). *ศักยภาพและกลยุทธ์การสื่อสารเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นแบบสาระบันเทิงของหมอลำ.* เลย : มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

_____ . (2549). *กระบวนการต่อรองของหมอลำและผู้ชมหมอลำที่มีต่อบทบาทและอิทธิพลของระบบอุตสาหกรรมวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประสิทธิ์ เลียวศิริพงศ์. (2530). *ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับดนตรี.* ถนนดนตรี. 1(11) : กันยายน 44-46. กรุงเทพฯ.

ประเทือง จินตสกุล. (2538). *ภูมิศาสตร์กายภาพภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.* นครราชสีมา : วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

ประภัศร สุทธาเวศ. (2550). *วิวัฒนาการและพัฒนาการการท่องเที่ยว*. ปทุมธานี : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรังสิต.

ประเมิน เชียงเถียร. (2522). *วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ประเสริฐ ช่วยแก้ว. (2543). *พัฒนาการภาพลักษณ์ของนักร้องลูกทุ่งไทย.* กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปฤณัต นัจนฤตย์. (2553). *การพัฒนาหลักสูตรการออกแบบตกแต่งอาหารเชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์สำหรับบุคลากรธุรกิจอาหาร.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปรีชา พิณทอง. (2532). *สารานุกรมภาษาอีสาน ไทย อังกฤษ.* อุบลราชธานี : ศิริธรรม.

ปิยพรรณ แสนทวีสุข. (2545). *คู่มือการเป่าแคน.* หนังสือในชุด โครงการอนุรักษ์พัฒนาและเผยแพร่ดนตรีอีสาน. มหาสารคาม : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปิยวรรณ คงประเสริฐ. (2551). *การท่องเที่ยวเชิงนิเวศแบบบูรณาการเพื่อการวางแผนพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนที่เกาะพะงัน จังหวัดสุราษฎร์ธานี*. สาขาวิชาการวางแผน และการจัดการการท่องเที่ยวเพื่ออนุรักษ์สิ่งแวดล้อม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปัทมภรณ์ เชื้อศูทร. (2517). *เพลงลูกทุ่ง : เสียงสะท้อนถึงความตายของระบบทุนนิยม, อักษรศาสตร์พิจารณ์.* 2(5) : 7-13 ; ตุลาคม. กรุงเทพฯ.

พงษ์ชัย ทัยวรรณศรี. (2529). *วรรณกรรมจากเพลงสุนทราภรณ์.* พิษณุโลก : ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.

(ภาษาไทย). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

พยงค์ มุกดา. (2517). *ความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย.* กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการ. กระทรวงศึกษาธิการ.

_____ . (2532). *อิทธิพลเพลงไทยแท้ต่อสุนทราภรณ์,* เอกสารประกอบการสัมมนา. กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ.

พรชัย ศรีสารคาม. (2521). *"ลำเต้ย" เอกสารวันชิงรางวัลประกวดหมอลำ ครั้งที่ 3.* มหาสารคาม : สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พระมหาสมชัย สิริวฑฒโน. (2537). *หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในเพลงลูกทุ่งไทย.* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระยาอนุมานราชธน. (2506). *การใช้ความสามารถที่จะใช้มานุษยวิทยาภาควัฒนธรรมในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ. (2559). *แนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรี.* ในวารสาร MFU Connexion Journal of Humanities and Social Sciences. Vol. 5 No. 1 January-June 2016

พัชริดา วัฒนา. (2535). *ศิลปินเพลงไทยสากลและสื่อมวลชน : วิถีทางในการสร้างความมีชื่อเสียง.* กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัฒนา กิตติอาษา. (2546). *คนพันธุ์ป๊อป: ตัวตนคนไทยในวัฒนธรรมสมัยนิยม.* กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

พิสิฎฐ์ บุญไชย. (2541). *หัตกรรมพื้นบ้านอีสาน.* มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2531). *เพลงลูกทุ่งในสายตาของนักฟัง.* ถนนดนตรี. กรุงเทพฯ : 2(1) กันยายน. 66-69.

เพิ่มเกียรติ เรืองสกุล. (2544). *กระบวนการผลิตนักร้องของอุตสาหกรรมเพลงไทย.* กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพฑูรย์ มีกุศล. (2542). *สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน เล่ม 1 : กบฏผู้มีบุญเมืองกาฬสินธุ์.* กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย.

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

ไพรัช มากกาญจนกุล. (2535). *หลักการแต่งเพลง.* กรุงเทพฯ : รุ่งแสงการพิมพ์.

_____ . (2535). *หลักการแต่งเพลง.* กรุงเทพฯ : เจริญดีการพิมพ์.

ไพรินทร์ ไกรศรานนท์. (2549). *โครงสร้างการผลิตและพฤติกรรมการแข่งขันของอุตสาหกรรมเพลงไทยสากล.* กรุงเทพฯ : คณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

ภัทยา ภักดีบุรี. (2535). *การศึกษาวรรณกรรมเพลงไพบูลย์ บุตรขัน.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). สงขลา : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

ภาสพงศ์ ผิวพอใช้. (2547). *เพลงลูกทุ่งอีสานกับการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น : ศึกษาในผลงานเพลงของศิริพร อำไพพงษ์.* กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ภูมิจิต เรืองเดช. (2528). *กันตรึมเพลงพื้นบ้านชาวเขมรในจังหวัดสุรินทร์.* กรุงเทพฯ : กรมการฝึกหัดครู.

มนัส จรรยงค์. (2519). *พรานบูรณ์เก่าไม่ถอยแห่งโลกละครและภาพยนตร์ ในอนุสรณ์พรานบูรณ์* กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์.

มานิจ ชุมสาย. (2519). *ชุดประวัติศาสตร์ ร.ศ. 112 จากแฟ้มใต้ถุนสถานทูตไทยในปารีสอันดับ 5 ว่าด้วยฝรั่งเศสยึดฝั่งขวาแม่น้ำโขงไว้ตลอดแนว.* กรุงเทพฯ : เฉลิมนิจ.

มาลินี ไชยชำนาญ. (2533). *วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของชลธี ธารทอง.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). สงขลา : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

แมนรัตน์ ศรีกรานนท์. (2526). *ดนตรีที่รัก.* ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 หน้าที่ 17.

ยศ สันติสมบัติ. (2548). *มนุษย์กับวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยุคลรัตน์ เจตนธรรมจักร. (2536). *กลยุทธ์ของการสร้างภาพลักษณ์นักร้องไทยกับสังกัดบริษัท คีตา เรคคอร์ดสจำกัด ในช่วงระยะ พ.ศ. 2531-2534.* กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยุบล ธนศรีลังกูร. (2534). *คติชนวิทยา ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน.* มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มห่าสารคาม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525*. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

รัชนี แสนเหวิม. (2550). *แนวคิดทางสังคมและวัฒนธรรมในบทเพลงลูกทุ่งของสลา คุณวุฒิ.* เลย : มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

ล้อม เพ็งแก้ว. (2522). *ว่ายเวิ้งวรรณคดี.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูเพชรบุรี.

ลักษณา สุขสุวรรณ. (2521). *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง.* กรุงเทพฯ : ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วรรณา วงษ์วานิช. (2546). *ภูมิศาสตร์การท่องเที่ยว.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ซีเอ็ด.

วราภรณ์ แก้วใส. (2544). *ตลกลำหมู่.* มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วราวุธ สุมาวงศ์. (2526). *วิวัฒนาการเพลงไทยสากลจากละครและภาพยนตร์.* กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสภา.

วารัชต์ มัธยมบุรุษ. (2553). *แนวทางการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวล้าหรับนักท่องเที่ยวผู้สูงอายุ กรณีศึกษาพื้นที่รอบการไฟฟ้าฝ่ายผลิตแม่เมาะ จังหวัดลำปาง*. ลำปาง.

วันเพ็ญ แสงพันธุ์. (2545). *ปัจจัยแห่งความสำเร็จด้านการแสดงของหมอลำบุญเพ็ง ไผ่ผิวชัย.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วินัย ศิริเสรีวรรณ. (2524). *เพลงลูกทุ่งกับการสะท้อนภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ : (สารนิพนธ์) ปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต ภาควิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วินิจ คำแหง. (2542). *วิเคราะห์เพลงลูกทุ่งคาวบอยในชุดลูกทุ่งเสียงทองขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. (2518). *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.* กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา.

วิภาดา เถาธรรมพิทักษ์. (2559). *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม*. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วุฒิชัย กฤษณะประกรกิจ และคณะ. (2545). *สังคมไทย สายพันธุ์ป๊อป.* GM Magazinne, (มกราคม), 135 - 141.

วุฒิศักดิ์ กะตะศิลา. (2541). *บทบาทของหมอลำราตรี ศรีวิไล ผู้บุกเบิกหมอลำซิ่ง.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

แวง พลังวรรณ. (2545). *อีสานคดี ชุดลูกทุ่งอีสาน.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เรื่องปัญญา.

ศิราภรณ์ ปทุมวรรณ. (2542). *บทบาทหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดงพื้นบ้าน.* มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศิริพร กรอบทอง. (2541***).*** *วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 - 2535.* กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภยง พันธุมโกมล. (2537). *การเชื่อมโยงเนื้อหาของเพลงของเพลงไทยลูกทุ่งยอดนิยมในช่วง พ.ศ. 2498 - พ.ศ. 2535.* ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สื่อสารมวลชน. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สนอง คลังศรี. (2541). *หมอลำซิ่ง กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล.

สมจิต กัลยาศิริ. (2524). *การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์.* กรุงเทพฯ : วิทยานิพนธ์ ค.ม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมชาย รัศมี. (2536). *คู่มือนักดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสาน.* กรุงเทพฯ : สามัคคีสาร (ดอกหญ้า)

สมพร มันตะสูตร. (2524). *วรรณกรรมสังคมและการเมือง.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมาคมนักแต่งเพลง. (2526). *กฎหมายลิขสิทธิ์ ในเบื้องหลังเพลงดัง : รวบรวมข้อเขียนของ 40 นักเพลง.* กรุเทพฯ : สยามออฟเซท.

สมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา และคณะ. (2518). *สังคมกับภาษาไทย.* ภาษาและหนังสือ. 16 : สิงหาคม, 40-80.

สังคม พรหมศิริ. (2545). *หมอลำเรื่อง.* เลย : มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง. (2548). *บทบาทของหมอลำในการแก้ปัญหาสังคม.* มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง และคณะฯ. (2550). *การสร้างฐานข้อมูลเพื่อการอนุรักษ์ ทำนองลำและวรรณกรรมคำกลอนของหมอลำกลอนในภาคอีสาน.* รายงานการวิจัย มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สิลา วีระวงส์. (2539). *ประวัติศาสตร์ลาว.* กรุงเทพฯ : มติชน.

สิริชญา คอนกรีต. (2560). *ศึกษาวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาที่เพลงลูกทุ่งใช้เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ และการเมืองของคนอีสานพลัดถิ่น*. ในวารสาร Veridian E-Journal ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์และศิลปะ ปีที่ 10 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม – สิงหาคม 2560 หน้า 1577-1594.

สุกรี เจริญสุข. (2532). *จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ.* กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

_____. (2532). *แนววิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกับเพลงลูกทุ่ง.* ดวลเพลงลูกทุ่ง. กรุงเทพฯ : สมาคมกิจวัฒนธรรม, 2532.

_____. (2535). *สรุปคำบรรยายวิชาสุนรียศาสตร์ทางดนตรี.* อัดสำเนา, สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท. นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุกัญญา ภัทราชัย. (2532). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ : กรมการศาสนา.

สุกัญญา สุจฉายา. (2523). *"วรรณกรรมมุขปาฐะคืออะไร".* ในโลกหนังสือปีที่ 3. ฉบับที่ 5 เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2523. หน้า 42-45. กรุงเทพฯ.

สุธีระพงษ์ พินิจพล. (2548ก). *หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองสารคาม.* มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

_____. (2548ข). *เอี้ยงโม่งสารคาม.* มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

สุพรรณี เหลือบุญชู. (2534). *สังคีตนิยม.* มหาสารคาม : ภาควิชาดุริยางค์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุภาพ ติณรัตน์. (2553). *การสื่อสารทางการเมือง : กรณีศึกษาบทบาทของหมอลำต่อการเลือกตั้งทางการเมือง ระหว่าง ปี 2544 - 2552 เขตเลือกตั้งที่ 1 จังหวัดร้อยเอ็ด.* วิทยานิพนธ์ ร.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุวรรณ บัวทวน. (2524). *เพลงลูกทุ่งภาพสะท้อนการย้ายถิ่น.* ขอนแก่น : จุลสารสังคมศาสตร์ 3 (2) : 110–118. มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สุวัฒน์ ทรงเกียรติ. (2548). *สุนทรียแห่งชีวิต.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

สุวิทย์ ธีรศาศวัต. (2546). *ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจชุมชนหมู่บ้านอีสาน 2488 - 2544.* กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

_____. (2550). *ประวัติศาสตร์อีสาน 2322 - 2488.* ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สุเนด โพทิสาน และหนูไช พูมมะจัน. (2543). *ประวัติศาสตร์ลาว (ดึกดำบรรพ-ปัจจุบัน).* เวียงจันทน์ : กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม.

สุดแดน วิสุทธิลักษณ์ และคณะ. (2555). *การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ : องค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (องค์การมหาชน). คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

_____. (2556). *การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ : องค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (องค์การมหาชน). คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เสงี่ยม บึงไสย์. (2533). *บทบาทของลำกลอนในด้านการเมือง.* มหาสารคาม : ปริญญานิพนธ์ (ศศ.ม.) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

_____. (2534). *บทบาทของลำกลอนในด้านการเมือง.* กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

เสน่ห์ สัมมา. (2548). *ศึกษาหมอลำกลอนอำเภอภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ.* วิทยานิพนธ์ (ศศ.ม.) เลย : มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (สศช.). (2549). *แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 11 พ.ศ. 2551-2554.* กรุงเทพฯ : สำนักนายกรัฐมนตรี.

_____. (2551ก). *เศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy).* กรุงเทพฯ : สำนักนายกรัฐมนตรี.

_____. (2551ข). *วิสัยทัศน์ประเทศไทยสู่ปี 2570.* กรุงเทพฯ : สำนักนายกรัฐมนตรี.

_____. (2554). *แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 พ.ศ. 2555 - 2559.* กรุงเทพฯ : สำนักนายกรัฐมนตรี.

_____. (2552). *เศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy).* กรุงเทพฯ : บี.ซี. เพรส (บุญชิน) จำกัด. สำนักนายกรัฐมนตรี.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. (2534). *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย.* กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

_____. (2551ก). *คู่มือการบริหารจัดการงานวัฒนธรรมของภาคีเครือข่ายวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

_____. (2551ข). *สื่อ : บทบาทและความสำคัญต่อการเผยแพร่งานวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

สำเร็จ คำโมง. (2538). *ดนตรีอีสานและดนตรีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง เล่มที่ 1 เน้นเรื่องแคน.* มหาสารคาม : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.

อภินันท์ พฤกษะศรี. (2532). *โลกทรรศน์ชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งภาคใต้ระหว่างปี พ.ศ. 2519 - 2529.* สงขลา : ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ไทยคดีศึกษา). มหาวิทยาลัยศรีนรินทรวิโรฒ สงขลา.

อเนก นาวิมูล. (2527). *เพลงนอกศตวรรษ.* กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

อีสานนิทัศน์. (2549). *“สังคมและวัฒนธรรมอีสาน”* **.** เอกสารประกอบนิทรรศการถาวร. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

อุดม บัวศรี. (2546). *วัฒนธรรมอีสาน.* ขอนแก่น : คลังนานาวิทยา.

อุทัยวรรณ ศิริเลิศ และศรีรุ้ง สระทองอ่อน. (2525). *ประเพณีอีสาน.* กรุงเทพฯ : อักษรสมัย.

โอสถ บุตรมารศรี. (2538). *ภาพสะท้อนสังคมอีสานจากกลอนหมอลำ.* มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เอื้อนจิตร สัมมา. (2546). *การวิเคราะห์เนื้อร้องเพลงไทยสากลยอดนิยมของวัยรุ่นไทย.* สงขลา : มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

Bruno Nettl. (1954). *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York : Macmillan Publishing.

_____. (1956). *Music in Primitive Culture*. New York : Macmillan Publishing.

_____. (1964). *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York : Macmillan Publishing.

_____. (1983). *The Study of Ethnomusicology : Twenty-nine Issues and Concepts.* Champaign : University of Illinois.

Carkin, Gary Bryden. (1984). *Likay : The Thaipopular Theatee Form Aandits Function Within Thai Society.* Michigan : Michigan State University.

Chonpairot, T. (1981). *The Ranat and Bong-lang: The Question of Origin of the Thai Xylophones.* MahaSarakham : Srinakharin University.

Collier and Harraway.( 1997). *Tourism Industry. Principler of Tourism*. Auckland : Longman Paul Ltd.

Compton, C. (1979). **C***ourting poetry in Laos : a textual and linguistic analysis.* DeKalb : Center for Southeast Asian Studies.

Copland, A. (1957). *What to Listen For in Music.* New York : McGraw - Hill.

Douglas, Gavin Duncan. (2001). *State Patronage of Burmese Traditional Music.* Washington : University of Washington.

Dubopxki, et al. (1955). *Music Ka.Moscuva: Moscuva.* Mosco : The University of Texas at Dallas

Herbert Blumer, (1969). *Selected Works of Herbert Blumer*. University of Illinois.

Hickok, R. (1979). *Exploring music.* Boston : Addison-Wesley Pub.

Maceda, D.J. (1983). *Tunugan : Four Essays on Filipino Music.* Quezon City : University of the Philippines Press Diliman.

Malinowski Bronislaw. (1995). *Magic Science and Religion.* New York : Doubleday.

Marion Bauer. (1975). *The Intermational Cyclopedia of Music and Musicians.* Toronto New yolk : Dodd, Mead & Company.

McIntosh, Robert W, Goelder, Charles R & Ritchie, J.R. Brent. (1995). *Tourism Principal Practices*. Philosophies. USA

McKean, P. (1977). '*Towards a theoretical Analysis of Tourism: Economic Dualism and Cultural Introversion in Bali' in Smith*. V. ed.

Mead, G.H. (1934). *Mind, Self and Society, From the Standpoint of a Social Behaviourist.* Edited with an introduction by Charles W. Morris.

Merriam, A.P. (1964). *The Anthropology of Music.* Evanston, Illinois : Northwestern University.

Midgley. R. (1976). *Musical Instruments of the World.* United States : Diagram Visual Information.

Ngamsuti, C. (1980). *Attitudinal Survey of Thai Music Educators Oncoming Music Education in Thailand.* Columbia : University of Missouri - Columbia United States.

Peseye, Vivee Kenileno. (2003). *Developing an Indigenous Hymnody for the Naga Baptist Churches of Northeast India with Special Reference to the Angami Church.* Southwestern Baptist Theological Seminary.

Richards, G. (2009). *Tourism development trajectories-From Culture to Creativity? Paper presented to the Asia-Pacific Creativity Forum on Culture and Tourism*. Jeju Island, Republic of Korea, 3-5 June.

_____ . (2010). *Creative Tourism and Local Development. In Wurzburger, Rebecca, et al. Creative Tourism: A Global Conversation: How to Provide Unique Creative Experiences for Travelers Worldwide.* Santa Fe: Sunstone Press.

Sachs, M.S. (1940). *The History of Musical Instrument.* New York : W.W. Northern Plublisher.

Terry, E.M., & Chonpairot, J. (1977). *Kaen playing and mawlum singing in northeastern Thailand.* Bloomington : Indiana University.

_____. (1979). *The Musical Traditions of Northeast Thailand.* Retrieved May 15, 2014, from heritage.org /jsspdf / 1971/ JSS/ 067/ 1b/ Miller Jarernchai Chonpairot Musical Traditions Of Northeast Thailand. pdf

Terry, E.M. (1998). *Lam Sing Repartee Song (Northeast Thailand).* New York : Garland Publishing.

The Commonwealth of Australia. (1994). *National Ecotourism Strategy. Commonwealth Department of Tourism*. Australian Government Publishing Service, Canberra

The Ecotourism Society. (1991). *The Ecotourism Society's Definition*. The Ecotourism Society Newsletter, 1.

Tsao, Pen-Yeh. (*1989). Taoist ritual music of the Yu-lan Pen-hui (Feeding the Hungry Ghost Festival) in a Hong Kong Taoist temple: A repertoire study.* University of Pittsburgh.

William, P. (1977). *Music Culture of the Pacific, the Near East, and Asia.* 2nd ed. New Jersey : Prentice Hall.

# บรรณานุกรมการให้สัมภาษณ์


กิตติศักดิ์ ศรีวรรณธนกุล (แดง เจดีย์). (28 กันยายน 2560). *สัมภาษณ์.* พิธีกร, นักจัดรายการเพลงลูกทุ่งไทย. 39/165 ถ. กัลปพฤกษ์ แขวงบางแค เขตบางแค กรุงเทพฯ.

จิระวัฒน์ ปานพุ่ม. (วันที่ 15 กันยายน 2560). *สัมภาษณ์.* ผู้อำนวยการผลิต, นักเรียบเรียงเสียงประสาน. เลขที่ 118/56 ถนนคู้บอน แขวงคันนายาว เขตคันนายาว กรุงเทพฯ.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (วันที่ 29 พฤศจิกายน 2560). *สัมภาษณ์.* นักวิชาการ. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม จ.มหาสารคาม.

ฉัตรชัย กาบบัวศรี (แดน ศิริชัย). (22 กุมภาพันธ์ 2560). *สัมภาษณ์.* นักร้องลูกทุ่ง. 136 หมู่ที่ 11 ต.บ้านฝาง อ.บ้านฝาง จ.ขอนแก่น.

เฉลิมพล มาลาคำ. (12 กันยายน 2560). *สัมภาษณ์.* นักร้องลูกทุ่งหมอลำ. มาลาคำรีสอร์ท 159 หมู่ 11 ต.ท่าลาด อ.วารินชำราบ จ.อุบลราชธานี.

ชาญยุทธ อินมณี (แหวนเพชร วงศ์ทอง). (24 พฤศจิกายน 2560). *สัมภาษณ์.* นักร้องลูกทุ่ง. 1/3 หมู่ที่ 5 ต.เมืองเดช อ.เดชอุดม จ.อุบลราชธานี.

ชานนท์ ภาคศิริ (สุรินทร์ ภาคศิริ). (27 กันยายน 2560). *สัมภาษณ์.* นักประพันธ์เพลง, นักจัดรายการ. 12-14 ซอยวัฒนาคาม ถนนริมคลองประปา เขตบางซื่อ กรุงเทพฯ.

ณรงค์ พงษ์ภาพ (นภดล ดวงพร). (29 มกราคม 2560). *สัมภาษณ์.* ตลก, นักร้องลูกทุ่ง. 162 ถ.นิคมสายกลาง ต.ในเมืองอุบลราชธานี จ.อุบลราชธานี.

ธรรมชาติ ถามะพันธ์. (12 มีนาคม 2558). *สัมภาษณ์.* นักเรียบเรียงเสียงประสานและนักดนตรี. 113 มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด ต.เกาะแก้ว อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด.

นนท์ พลางวัน (แวง พลางวรรณ). (22 กุมภาพันธ์ 2560). *สัมภาษณ์.* นักวิชาการ, นักเขียน เจ้าของงานเขียนสารคดีลูกทุ่งอีสาน. 44/311 ซ.นวมินทร์ 147 แขวงนวลจันทร์ เขตบึงกุ่ม กรุงเทพฯ.

บุญชื่น เสนาลาด (ศักดิ์สยาม เพชรชมพู). (30 มกราคม 2560). *สัมภาษณ์.* นักร้องลูกทุ่ง. 144 หมู่ที่ 4 บ้านนานกเขียน ต.หนองโน อ. เมือง จ.มหาสารคาม

บุญช่วง เด่นดวง. (16 กุมภาพันธ์ 2560). *สัมภาษณ์.* หมอลำกลอน. ณ หอพุทธศิลป์ สำนักวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

บุญทอม โพธิ์ศรี (ชัชชัย ชัชวาล). (5 ตุลาคม 2560). *สัมภาษณ์.* นักร้องลูกทุ่ง. 192 หมู่ 6 ต. กระนวน อ. ซำสูง จ. ขอนแก่น.

บุญเสาร์ ประจันตะเสน (พรศักดิ์ ส่องแสง). (8 สิงหาคม 2558). *สัมภาษณ์.* นักร้องลูกทุ่งหมอลำ. 236 หมู่ที่ 14 ต.บ้านขาม อ.หนองบัวลำภู จ.หนองบัวบัวลำภู.

พิสิษฐ์ ฐิติธนพันธ์ (โต จรัล ภัทระพันธ์). (17 กันยายน 2560). *สัมภาษณ์.* ผู้อำนวยการผลิต. 419/1 ซอย ลาดพร้าว 15 ถ.ลาดพร้าว แขวงจอมพล เขตจตุจักร กรุงเทพฯ.

รุ่งเจริญ (เทียม) เศิกศิริ (ดาว บ้านดอน). (22 กุมภาพันธ์ 2560). *สัมภาษณ์.* นักร้องลูกทุ่ง. 38/22 หมู่ที่ 2 ต.คลองสาม อ.คลองหลวง จ. ปทุมธานี.

เรืองยศ พิมพ์ทอง. (16 กันยายน 2560). *สัมภาษณ์.* ผู้อำนวยการผลิต, นักเรียบเรียงเสียงประสาน. 419/1 ซอย ลาดพร้าว 15 ถ.ลาดพร้าว แขวงจอมพล เขตจตุจักร กรุงเทพฯ.

วิลาวัลย์ สมบูรณ์ (นุช วิลาวัลย์ อาร์สยาม). (18 กันยายน 2560). *สัมภาษณ์.* ศิลปินลูกทุ่งหมอลำ.

419/1 ซอย ลาดพร้าว 15 ถ.ลาดพร้าว แขวงจอมพล เขตจตุจักร กรุงเทพฯ.

สนุก สิงห์มาตร (สนุ๊ก สิงห์มาตร). (21 มีนาคม 2560). *สัมภาษณ์.* นักร้องลูกทุ่งหมอลำ. 57 ถ.ตำรวจ ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ยโสธร.

สมบัติ สิมหล้า. (26 พฤศจิกายน 2560). *สัมภาษณ์.* หมอแคน. 22 หมู่ที่ 8 บ้านวังไฮ ต.วังใหม่ อ.บรบือ จ.มหาสารคาม

สมบูรณ์ สัมพันธ์ (ดอย อินทนนท์). (29 กันยายน 2560). *สัมภาษณ์.* นักประพันธ์เพลง. 63 ซอยสบายใจ แยก 4 ถนนสุทธิสาร เขตห้วยขวาง กรุงเทพฯ.

สมเศียร พานทอง (ชาย เมืองสิงห์). (28 กันยายน 2560). *สัมภาษณ์.* ศิลปินแห่งชาติ, นักร้อง, นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งไทย. 196 ซอยวัดเชิงหวาย ถนนกรุงเทพ-นนทบุรี แขวงบางซื่อ เขตบางซื่อ กรุงเทพฯ.

สานิต ไชยทองศรี (สาธิต ทองจันทร์). (22 มีนาคม 2560). *สัมภาษณ์.* นักร้องลูกทุ่งหมอลำ. 46 หมู่ 1 บ้านเขวาไร่ ต.เขวาไร่ อ.นาเชือก จ.มหาสารคาม.

สายทอง ไกลถิ่น (เหลือง บริสุทธิ์). (7 กุมภาพันธ์ 2560). *สัมภาษณ์.* นักร้องลูกทุ่ง. 15/5 หมู่ที่ 12 ต.ในเมือง อ.เมืองขอนแก่น จ.ขอนแก่น.

สิทธิศักดิ์ จำปลาแดง. (วันที่ 21 พฤศจิกายน 2560). สัมภาษณ์. นักวิชาการ. สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม จ.มหาสารคาม.

สุธีระพงษ์ พินิจพล. (วันที่ 23 ธันวาคม 2560). *สัมภาษณ์.* นักวิชาการ. สาขาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม จ.มหาสารคาม.

สุรสิทธิ์ แสงคำพระ. (17 กันยายน 2560). *สัมภาษณ์.* นักจัดรายการ ผู้อำนวยการผลิต. หมู่บ้านพรธิสาร 8 หมู่ที่ 1 41/443 ถ.352 ธัญบุรี-วังน้อย ต.คลองเจ็ด อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี

เสมอ จันดา (สรเพชร ภิญโญ). (8 ธันวาคม 2560). *สัมภาษณ์.* นักร้องลูกทุ่ง. 162/19 ซอยโรงเรียนไพบูลย์ ตำบลในเมือง อ.เมืองเมืองขอนแก่น จ.ขอนแก่น.

อังคนางค์ ศิริมณี (อังคนางค์ คุณไชย). (27 พฤศจิกายน 2560). *สัมภาษณ์.* นักร้องลูกทุ่งหมอลำ. 152 หมู่ที่ 8 ต.โคกสาร อ.ชานุมาน จ. อำนาจเจริญ.

อำนวย จันโทสี (เดือนเพ็ญ อำนวยพร). (10 มิถุนายน 2560). *สัมภาษณ์.* นักร้องลูกทุ่งหมอลำ. 55 หมู่ที่ 10 บ้านโนนสูง ต.สันป่าตอง อ.นาเชือก จ.มหาสารคาม.

# ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

**แบบสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey)**
**สำรวจสถานภาพทั่วไป**

สถานที่.....
วันเดือนปีที่สำรวจ.....
ผู้สำรวจ.....
หมายเหตุ การสำรวจ.....

---

**ข้อมูลส่วนบุคคล**

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ .....
อายุ.....ปี ที่อยู่ บ้านเลขที่..... หมู่ที่..... บ้าน.....
ตำบล..... อำเภอ..... จังหวัด.....
หมายเลขโทรศัพท์.....
สถานภาพการสมรส.....โสด.....แต่งงาน มีบุตร.....คน เป็นชาย.....คน เป็นหญิง.....คน
การศึกษา..... ศาสนา.....
อาชีพ..... รายได้.....บาท/เดือน

สถานะภาพ (ใช้เครื่องหมาย ✓ ไว้ด้านหน้า)

.....ผู้อำนวยการผลิต
.....ผู้ประพันธ์
.....ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน
.....นักดนตรี
.....ศิลปิน นักร้องหมอลำ
.....อื่น ๆ (โปรดระบุ).....

**แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง ชุดที่ 1 กลุ่มผู้รู้**

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....
สถานที่สัมภาษณ์.....
ผู้สัมภาษณ์.....
หมายเหตุ การสัมภาษณ์.....

---

**ข้อมูลส่วนบุคคล**

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ .....
อายุ.....ปี ที่อยู่ บ้านเลขที่..... หมู่ที่..... บ้าน.....
ตำบล..... อำเภอ..... จังหวัด.....
หมายเลขโทรศัพท์.....
สถานภาพการสมรส.....โสด.....แต่งงาน มีบุตร.....คน เป็นชาย.....คน เป็นหญิง.....คน
การศึกษา..... ศาสนา.....
อาชีพ..... รายได้.....บาท/เดือน
สถานะภาพในขบวนการผลิตเพลงลูกทุ่ง (..✓..)

.....ผู้อำนวยการผลิต
.....ผู้ประพันธ์
.....ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน
.....นักดนตรี
.....ศิลปิน นักร้อง
.....อื่น ๆ (โปรดระบุ).....

**ส่วนที่ 1 พัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน**

1.1 ตัวท่านมีประวัติความเป็นมาอย่างไร.....
.....

1.2 พัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน.....
.....

**ส่วนที่ 2 เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคามในทัศนคติของท่านเป็นอย่างไร**

2.1 การอำนวยการผลิต .....
.....

2.2 การประพันธ์ .....
.....

2.3 การเรียบเรียงเสียงประสาน.....
.....

2.4 การบรรเลงดนตรี.....
.....
2.5 การร้อง.....
.....

**แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง ชุดที่ 2 กลุ่มผู้ปฏิบัติด้านการอำนวยการผลิต**

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....
สถานที่สัมภาษณ์.....
ผู้สัมภาษณ์.....
หมายเหตุ การสัมภาษณ์.....

---

**ข้อมูลส่วนบุคคล**

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ .....
อายุ.....ปี ที่อยู่ บ้านเลขที่..... หมู่ที่..... บ้าน.....
ตำบล..... อำเภอ..... จังหวัด.....
หมายเลขโทรศัพท์.....
สถานภาพการสมรส.....โสด .....แต่งงาน มีบุตร.....คน เป็นชาย.....คน เป็นหญิง.....คน
การศึกษา..... ศาสนา.....อาชีพ
..... รายได้.....บาท/เดือน

**ส่วนที่ 1 พัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน**

1.1 ตัวท่านมีประวัติความเป็นมาอย่างไร.....
.....

1.2 พัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน.....
.....

**ส่วนที่ 2 เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคามในทัศนคติของท่านเป็นอย่างไร**

2.1 การอำนวยการผลิต .....
.....

2.2 การประพันธ์ .....
.....

2.3 การเรียบเรียงเสียงประสาน.....
.....

2.4 การบรรเลงดนตรี.....
.....

2.5 การร้อง.....
.....

**แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง ชุดที่ 2 กลุ่มผู้ปฏิบัติด้านการประพันธ์**

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....
สถานที่สัมภาษณ์.....
ผู้สัมภาษณ์.....
หมายเหตุ การสัมภาษณ์.....

---

**ข้อมูลส่วนบุคคล**

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ .....
อายุ.....ปี ที่อยู่ บ้านเลขที่..... หมู่ที่..... บ้าน.....
ตำบล..... อำเภอ..... จังหวัด.....
หมายเลขโทรศัพท์.....
สถานภาพการสมรส.....โสด .....แต่งงาน มีบุตร.....คน เป็นชาย.....คน เป็นหญิง.....คน
การศึกษา..... ศาสนา.....
อาชีพ..... รายได้.....บาท/เดือน

**ส่วนที่ 1 พัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน**

1.1 ตัวท่านมีประวัติความเป็นมาอย่างไร.....
.....

1.2 พัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน.....
.....

**ส่วนที่ 2 เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคามในทัศนคติของท่านเป็นอย่างไร**

2.1 การอำนวยการผลิต .....
.....

2.2 การประพันธ์ .....
.....

2.3 การเรียบเรียงเสียงประสาน.....
.....

2.4 การบรรเลงดนตรี.....
.....

2.5 การร้อง.....
.....

**ชนิดมีโครงสร้าง ชุดที่ 3 กลุ่มบุคคลทั่วไป**

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....
สถานที่สัมภาษณ์.....
ผู้สัมภาษณ์.....
หมายเหตุ การสัมภาษณ์.....

---

**ข้อมูลส่วนบุคคล**

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ .....
อายุ.....ปี ที่อยู่ บ้านเลขที่..... หมู่ที่..... บ้าน.....
ตำบล..... อำเภอ..... จังหวัด.....
หมายเลขโทรศัพท์.....
สถานภาพการสมรส.....โสด.....แต่งงาน มีบุตร.....คน เป็นชาย.....คน เป็นหญิง.....คน
การศึกษา..... ศาสนา.....อาชีพ
..... รายได้.....บาท/เดือน

**ส่วนที่ 1 พัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน**

1.1 ตัวท่านมีประวัติความเป็นมาอย่างไร.....
.....

1.2 พัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน.....
.....

**ส่วนที่ 2 เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคามในทัศนคติของท่านเป็นอย่างไร**

2.1 การอำนวยการผลิต .....
.....

2.2 การประพันธ์ .....
.....

2.3 การเรียบเรียงเสียงประสาน.....
.....

2.4 การบรรเลงดนตรี.....
.....

2.5 การร้อง.....
.....

**แบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง**

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....
สถานที่สัมภาษณ์.....
ผู้สัมภาษณ์.....
หมายเหตุ การสัมภาษณ์.....

---

**ข้อมูลส่วนบุคคล**

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ .....
อายุ.....ปี ที่อยู่ บ้านเลขที่..... หมู่ที่..... บ้าน.....
ตำบล..... อำเภอ..... จังหวัด.....
หมายเลขโทรศัพท์.....
สถานภาพการสมรส.....โสด.....แต่งงาน มีบุตร.....คน เป็นชาย.....คน เป็นหญิง.....คน
การศึกษา..... ศาสนา.....
อาชีพ..... รายได้.....บาท/เดือน

**ส่วนที่ 1 พัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน**

1.1 ตัวท่านมีประวัติความเป็นมาอย่างไร.....
.....

1.2 พัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน.....
.....

**ส่วนที่ 2 เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคามในทัศนคติของท่านเป็นอย่างไร**

2.1 การอำนวยการผลิต .....
.....

2.2 การประพันธ์ .....
.....

2.3 การเรียบเรียงเสียงประสาน.....
.....

2.4 การบรรเลงดนตรี.....
.....

2.5 การร้อง.....
.....

# ภาคผนวก ข
# ภาพประกอบ

**ภาพที่ ข-1** ศักดิ์สยาม เพชรชมภู ศิลปินลูกทุ่งอีสาน กับ ผู้วิจัย

**ภาพที่ ข-2** ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ศิลปินแห่งชาติ และนักประพันธ์ กับ ผู้วิจัย

**ภาพที่ ข-3** สาธิต ทองจันทร์ ศิลปินลูกทุ่งหมอลำกับผู้วิจัย

**ภาพที่ ข-4** ผู้วิจัยกับ เดือนเพ็ญ อำนวยพร ศิลปินลูกทุ่งหมอลำ

**ภาพที่ ข-5** อาจารย์ลาศ เมืองอุบล นักประพันธ์เพลงให้สัมภาษณ์ผู้วิจัย

**ภาพที่ ข-6** ครูสุรินทร์ ภาคศิริ นักประพันธ์เพลงให้สัมภาษณ์ผู้วิจัย

**ภาพที่ ข-7** ผู้วิจัยกับ พรศักดิ์ ส่องแสง ศิลปินลูกทุ่งหมอลำ

**ภาพที่ ข-8** อาจารย์สวัสดิ์ สารคาม นักเรียบเรียงเสียงประสานกับผู้วิจัย

**ภาพที่ ข-9** เฉลิมพล มาลาคำ ศิลปินและนักประพันธ์กับผู้วิจัย

**ภาพที่ ข-10** อาจารย์นพดล ดวงพร ศิลปินและนักประพันธ์กับผู้วิจัย

**ภาพที่ ข-11** ดาว บ้านดอน ศิลปินและนักประพันธ์กับผู้วิจัย

**ภาพที่ ข-12** ผู้วิจัยกับ อังคนางค์ คุณไชย ศิลปินลูกทุ่งหมอลำ

**ภาพที่ ข-13** พิสิษฐ์ ฐิติธนพันธ์ หรือโต จรัล ผู้อำนวยการผลิตกับผู้วิจัย

**ภาพที่ ข-14** ผู้วิจัยกับ จิระวัฒน์ ปานพุ่ม ผู้อำนวยการผลิต

**ประวัติผู้วิจัย**

ชื่อ-สกุล นายจินดา แก่นสมบัติ
วัน เดือน ปีเกิด 5 ตุลาคม พ.ศ.2510
ภูมิลำเนา 75/42 ถนนนครสวรรค์ ตำบลตลาด อำเภอเมืองมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม

การศึกษา

ปริญญาตรี (ปี พ.ศ. 2532-2535) สาขาเทคโนโลยีการศึกษาและนวัตกรรม คณะครุศาสตร์ วิทยาลัยครูมหาสารคาม

ปริญญาตรี (ปี พ.ศ. 2540 - 2542) สาขาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม

ปริญญาโท (ปี พ.ศ. 2549 - 2552) สาขามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญาเอก (ปี พ.ศ. 2555 – 2560) สาขาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ผลงานทางวิชาการ

จินดา แก่นสมบัติ. (2557) . *การประพันธ์เพลง : รูปแบบการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาศักยภาพนักศึกษาและการเสริมสร้างการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21* .

จินดา แก่นสมบัติ. (2554). *การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์จากการใช้ชุดการสอน*. รายวิชาหลักการประพันธ์ (Composition) หน่วยที่ 1 ส่วนประกอบของ

จินดา แก่นสมบัติ. (2553). *การศึกษาพิธีกรรมไหว้ครูของหมอลำกลอน บ้านสระแคน ตำบลเมืองเตา อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม* .

จินดา แก่นสมบัติ (2552). *การศึกษาการประกอบพิธีกรรมบวงสรวงผีบรรพบุรุษหมอลำผีฟ้า บ้านโนนทอง ตำบลหนองจิก อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม.*

จินดา แก่นสมบัติ. (2560). *บทความ “กระบวนการการประพันธ์เพลงมักสาวปากแป”*. วารสารการประชุมนานาชาติครั้งที่ 21 The 21st International Conference Asia Pacific Society for Ethnomusicology. Yogyakarta : Indonesia.

Chinda Kaensombat. (2017). *LUKTUNG MOHLUM SONG: CREATIVE DEVELOPMENT MODEL FOR ECONOMY.* Journal of Engineering and Applied Sciences (2017 Volume 12)

จินดา แก่นสมบัติ. (2559). *เพลงลูกทุ่งหมอลำ: จากเพลงพื้นบ้านอีสานแพร่กระจายเข้าสู่เมืองกรุง.* วารสารวิถีสังคมมนุษย์. ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน.

จินดา แก่นสมบัติ. (2561). *ศึกษารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งหมอลำเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่ม*.

# รายงานการวิจัย
# เรื่อง
# ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม

A STUDY THE CREATION OF MUSIC WORKS TO PROMOTE TOURISM IN MAHASARAKHAM PROVINCE

**นายจินดา แก่นสมบัติ**

**มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม**

**พ.ศ. 2562**

**ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม**

*(งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ปีงบประมาณ 2560)*

# รายงานการวิจัย
# เรื่อง
# ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม

A STUDY THE CREATION OF MUSIC WORKS TO PROMOTE TOURISM IN MAHASARAKHAM PROVINCE

**นายจินดา แก่นสมบัติ**

**มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม**

**พ.ศ. 2562**

**ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม**

*(งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ปีงบประมาณ 2560)*

**หัวข้อวิจัย** ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม
**ผู้ดำเนินการวิจัย** จินดา แก่นสมบัติ
**หน่วยงาน** สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
**ปี พ.ศ.** 2562

## บทคัดย่อ

ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้ 1) เพื่อศึกษาพัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน 2) เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม โดยมีประชากรกลุ่มตัวอย่างอันประกอบด้วย กลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ และนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยมีดังนี้

1) ศึกษาพัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน พบว่า เพลงเป็นสื่อวรรณกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบต่าง ๆ อาทิเช่น การท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ มีการกล่าวถึงทรัพยากรการท่องเที่ยว วัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน และผู้หญิง ผู้ชาย (คนรัก) ทั้งสิ้น ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นปัจจัยที่ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเดินทางมาท่องเที่ยวหรือมาเยือนสถานที่ท่องเที่ยวที่ได้กล่าวถึงในเนื้อเพลง อย่างไรก็ดี การกล่าวถึงวัฒนธรรม ประเพณี งานเทศกาลต่าง ๆ ก็ถือว่าเป็นการสะท้อนค่านิยม พฤติกรรม ประเพณีที่สั่งสมกันมาจนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในสังคม ซึ่งเป็นเสมือนการถ่ายทอดขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามสู่อนุชนรุ่นหลังโดยใช้เพลงเป็นตัวสื่อสาร นอกจากนี้เพลงยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง

2) เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม พบว่า ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีชื่อว่า “ซากรักที่แก่งเลิงจาน” ผู้ประพันธ์คำร้อง เรียบเรียงเสียงประสาน ขึ้น โดยมีคำร้องที่วิเคราะห์ได้ว่า คำร้องแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นความคิดถึงคนรักจึงบรรยายว่ามานั่งรอคอยที่แก่งเลิงจาน จังหวัดมหาสารคาม ที่เคยสัญญากันไว้แต่บัดนี้เหลือไว้เพียงซากรัก เพลงนี้เป็นสื่อวรรณกรรมคำร้องที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยว “เชิงธรรมชาติ”หรือเชิงนิเวศ เป็นเพลงสื่อวรรณกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบการท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ มีการกล่าวถึงทรัพยากรการท่องเที่ยว และผู้หญิง ผู้ชาย (คนรัก) ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นปัจจัยที่ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเดินทางมาท่องเที่ยวหรือมาเยือน

การพัฒนาเพลงเพื่อให้เกิดมูลค่า และเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม จำเป็นต้องใช้ทรัพย์สินทางปัญญาเชื่อมโยงบนรากฐานทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวอีสาน ผสมผสานกับเทคโนโลยีและนวัตกรรม มาพัฒนาการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดการยอมรับตามกระแสนิยมของสังคมปัจจุบัน

**Research Title** A Study the creation of music works to promote tourism in Mahasarakham province.
**Researcher** Mr.Chinda Kaensombat
**Organization** Music Faculty of Humanities and Social Sciences
Rajabhat Mahasarakham University
**Year** 2019

## ABSTRACT

The current study was conducted 1) to study music used in tourism promotional processes from past to present and 2) to create music for promoting Maha Sarakham Province tourism. The samples were experts, practitioners, and accomplices. The research instruments were an observation form and an interview form. The data were presented through the processes of descriptive analysis. The results of the study were as follows.

1.) The study on the background of music for tourism promotion from the past to present indicated that there were various patterns including natural tourism, cultural tourism, and creative tourism that have been promoted using music. The contents of the music were related to tourism resources of each area, traditions and cultures, ways of life of the locals, and romances of the people. These could convince tourists to spend times in the places mentioned in the lyrics. Moreover, choosing cultures, traditions, and important festivals to be in lyrics could also reflect social values implanted from generations to generations until they originated as cultures. In addition, romances in song lyrics could also reflect social contents that usually relates to love and relationship.

2) In creation of music for promoting Maha Sarkham Province tourism, the results of the study led to a promotional song called “Sak Ruk Keang Lerng Chan” (Love Memory of Keang Lerng Chan). The song was composed and arranged by the idea focusing on the romance of a man and a woman. The content of the song related to a person who was thinking of the love of his past life when he was waiting his lover at Keang Lerng Chan – the famous tourism lake in Maha Sarakham province. What was promised at the time became just a memory. The song was meant to promote the province tourism in the pattern of ego-tourism. It meant to show cultures, nature, and creativity. The content of the lyrics was related to natural resources and romance of a couple which was purposed to attract tourists to travel in Maha Sarakham province.

The creation of music could contribute to economic values and promotion of Maha Sarakham province tourism at the same time. However, it requires more factors to make it successful. The issues of intellectual property and cultural background of Isan people and technology and innovation are still needed to be considered in order to gain popularity in the current society.

# กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ สมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ วีระพันธ์ ธงตะทบ พร้อมทั้ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุธีระพงษ์ พินิจพล คณะกรรมการที่ปรึกษาวิจัยที่ได้ให้ข้อเสนอแนะซึ่งเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้โอกาสนี้

ขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พิทยวัฒน์ พันธะศรี ที่กรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจพิจารณาเครื่องมือวิจัยในครั้งนี้

ขอบพระคุณ คณาจารย์สาขาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ที่ให้คำปรึกษาด้วยดีตลอดมา

ขอบพระคุณ ครูสุรินทร์ ภาคศิริ อาจารย์จิระวัฒน์ ปานพุ่ม อาจารย์สมชาย วงษ์มณี อาจารย์สุเทพ บรรทัดจันทร์ อาจารย์วันเมือง เดชช่วย ที่ช่วยเหลือให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลด้วยดีตลอดมา

ขอบพระคุณ ศิลปิน ผู้ประพันธ์เพลง ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ผู้อำนวยการผลิต ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับหมอลำ เพลงลูกทุ่งไทย ลูกทุ่งอีสาน และลูกทุ่งหมอลำ ทุกที่ช่วยเหลือให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลจนทำให้งานวิจัยฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอบพระคุณอาจารย์โอภาส วงษ์สง่า พร้อมทั้งคณาจารย์โรงเรียนนาเชือกพิทยาสรรค์ ที่เคยประสิทธิ์ประสาทความรู้และเอาใจใส่ด้วยดีตลอดมา

คุณค่าและประโยชน์ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอน้อมมอบแด่ คุณแม่ทองลา แก่นสมบัติ และบูรพาจารย์ตลอดจนผู้มีพระคุณทุกท่าน พร้อมทั้งขอน้อมมอบอุทิศแด่ดวงวิญญาณ คุณพ่อหมอลำสุวรรณ แก่นสมบัติ

จินดา แก่นสมบัติ

2562

# สารบัญ


หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ข
กิตติกรรมประกาศ..... ง
สารบัญ..... จ
สารบัญภาพ..... ช

**บทที่ 1 บทนำ**..... 1
ความเป็นมาและความสำคัญ..... 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4
ขอบเขตของการวิจัย..... 4
นิยามศัพท์เฉพาะ..... 5
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 5
กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 5

**บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**..... 6
องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งและการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่ง..... 7
องค์ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับการท่องเที่ยว..... 73
แผน ยุทธศาสตร์ กฎหมายและนโยบายที่เกี่ยวข้อง..... 78
บริบทพื้นที่การวิจัย..... 97
ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยและการวิจัยเชิงคุณภาพ..... 117
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 147

**บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย**..... 169
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง..... 169
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล..... 169
การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 170
ขั้นตอนการศึกษาข้อมูล..... 171
การวิเคราะห์ข้อมูล..... 172
ขั้นสรุปและอภิปรายผล..... 172

**บทที่ 4 ผลการวิจัย**..... 173
พัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน..... 173
การสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม..... 190

# สารบัญ (ต่อ)


**หน้า**

**บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ** ..... 258
สรุปผลการวิจัย ..... 258
อภิปรายผล ..... 261
ข้อเสนอแนะ ..... 262

**บรรณานุกรม** ..... 263
บรรณานุกรมภาษาไทย ..... 263
บรรณานุกรมภาษาต่างประเทศ ..... 271
บรรณานุกรมการให้สัมภาษณ์ ..... 274

**ภาคผนวก** ..... 276
ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ..... 277
ภาคผนวก ข ภาพประกอบ ..... 285

**ประวัติผู้เขียน** ..... 293

# สารบัญภาพ


| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1.1 | กรอบแนวคิดในการวิจัย | 5 |
| 2.1 | แผนที่ทางกายภาพของภาคอีสาน แอ่งโคราช แอ่งสกลนคร | 98 |
| 2.2 | ปูทูลกระหม่อม หรือปูจุฬาภรณ์ | 110 |
| 2.3 | ดอกลั่นทมขาว หรือลีลาวดี ชาวอีสานเรียกว่า จำปาขาว | 110 |
| 2.4 | ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดมหาสารคาม | 111 |
| 2.5 | ต้นจามจุรี ต้นไม้ประจำจังหวัดมหาสารคาม | 112 |
| 2.6 | แผนทีจังหวัดมหาสารคาม | 114 |
| 2.7 | องค์ประกอบของการท่องเที่ยว | 118 |
| 2.8 | ภาพรวมและองค์ประกอบของแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ | 134 |
| 2.9 | นัยสำคัญของภาคเศรษฐกิจสร้างสรรค์ | 135 |
| 4.1 | ตุ๊ต๊ะ สองร้อย (นายณานิต แสงภารา) ศิลปินผู้ขับร้องเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน | 233 |
| 4.2 | การประชุมคณะกรรมการ วิดิทัศน์ (Music Video) ผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน | 233 |
| 4.3 | การประชุมคณะกรรมการประพันธ์ผลงาเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน | 234 |
| 4.4 | การสัมภาษณ์ทีมงานที่ RMU Chanel เพื่อประชาสัมพันธ์ผลงาเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน | 234 |
| 4.5 | ทีมงานที่ ถ่ายทำผลงาเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน | 235 |
| 4.6 | ภาพทีมงานถ่ายทำผลงาเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน | 235 |
| 4.7 | จินดา แก่นสมบัติ ผู้ประพันธ์ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน | 236 |
| 4.8 | ทีมงานกำลังผสมเสียง (Mix Sound) ผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน | 236 |
| 4.9 | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ ที่ปรึกษาผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน | 237 |
| 4.10 | จัดเตรียมอุปกรณ์ก่อนบันทึกเสียงผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน | 237 |
| 4.11 | การบันทึกเสียงกลองชุดผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน | 238 |
| 4.12 | การซ้อมดนตรีก่อนบันทึกเสียงกลองชุดผลงานเพลงซากรักที่แก่งเลิงจาน | 238 |
| ข-1 | ศักดิ์สยาม เพชรชมภู ศิลปินลูกทุ่งอีสานกับผู้วิจัย | 286 |
| ข-2 | ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ศิลปินแห่งชาติและนักประพันธ์กับผู้วิจัย | 286 |
| ข-3 | สาธิต ทองจันทร์ ศิลปินลูกทุ่งหมอลำกับผู้วิจัย | 287 |
| ข-4 | ผู้วิจัย กับ เดือนเพ็ญ อำนวยพร ศิลปินลูกทุ่งหมอลำ | 287 |
| ข-5 | อาจารย์ลาศ เมืองอุบล นักประพันธ์เพลงให้สัมภาษณ์ผู้วิจัย | 288 |
| ข-6 | ครูสุรินทร์ ภาคศิริ นักประพันธ์เพลงให้สัมภาษณ์ผู้วิจัย | 288 |
| ข-7 | ผู้วิจัยกับ พรศักดิ์ ส่องแสง ศิลปินลูกทุ่งหมอลำ | 289 |
| ข-8 | อาจารย์สวัสดิ์ สารคาม นักเรียบเรียงเสียงประสานกับผู้วิจัย | 289 |
| ข-9 | เฉลิมพล มาลาคำ ศิลปินและนักประพันธ์กับผู้วิจัย | 290 |
| ข-10 | อาจารย์นพดล ดวงพร ศิลปินและนักประพันธ์กับผู้วิจัย | 290 |
| ข-11 | ดาว บ้านดอน ศิลปินและนักประพันธ์กับผู้วิจัย | 291 |
| ข-12 | ผู้วิจัยกับ อังคนางค์ คุณไชย ศิลปินลูกทุ่งหมอลำ | 291 |

ข-13 พิสิษฐ์ ฐิติธนพันธ์ หรือโต จรัล ผู้อำนวยการผลิตกับผู้วิจัย..... 292
ข-14 ผู้วิจัยกับ จิระวัฒน์ ปานพุ่ม ผู้อำนวยการผลิต..... 292

# บทที่ 1
# บทนำ

**ความเป็นมาความสำคัญ**

จากการแพร่กระจายเข้ามาของดนตรีตะวันตกในประเทศไทย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาเพลงและดนตรีจนกลายเป็นเพลงไทยสากล ซึ่งได้รับความนิยมจากผู้ฟังโดยทั่วไป ทั้งจากภาพยนตร์ ละครเวที และเพลงอื่น ๆ ที่ออกเผยแพร่โดยวิทยุกรมโฆษณาการแล้วมีการร้องเล่นกันโดยเลียนแบบเสียงร้องของนักร้องที่มีชื่อเสียงโด่งดัง ซึ่งในสมัยนั้นนำมาประกวดตามงานต่าง ๆ เช่น งานวัด งานประจำปี และงานฉลองรัฐธรรมนูญ เป็นต้น ทำให้เพลงไทยสากลได้รับการพัฒนา เพลงลูกทุ่งก็เกิดขึ้นโดยพัฒนาไปจากเพลงไทยสากลที่มีแนวทางต่าง ๆ กัน ซึ่งพอจะแบ่งตามความเป็นมาของเพลงลูกทุ่งได้ดังนี้ คือ 1) การประกวดร้องเพลง 2) การร้องเพลงประกอบและสลับฉาก (หน้าม่าน) ละคร และนักร้องและนักแต่งเพลง ได้เริ่มร้องเพลงอัดแผ่นเสียงครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. 2496 โดยคำว่า “ลูกทุ่ง” เป็นคำนิยมนำมาใช้เรียกสิ่งต่าง ๆ การกระทำตลอดจนบุคคลที่มีลักษณะเป็นชนบท และคำว่า “เพลงลูกทุ่ง” นั้นเกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2507 และผู้ใช้คำนี้เป็นชื่อรายการโทรทัศน์เป็นคนแรกคือ จำนง รังสิกุล รายการเพลงลูกทุ่งแสดงออกทางโทรทัศน์เมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2507 นั้นทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 เพลงลูกทุ่งในขณะนั้นเป็นที่แพร่หลายออกไปอย่างกว้างขวาง และได้รับการยอมรับจากประชาชน โดยเฉพาะชาวต่างจังหวัด จึงเป็นแรงผลักดันสำคัญทำให้คณะกรรมการจัดงานแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 2 ปี พ.ศ. 2509 ได้บรรจุเพลงลูกทุ่งเข้าไปคัดเลือกเพื่อรับรางวัลด้วย ทำให้คำว่า “เพลงลูกทุ่ง” ได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการ ผลงานของการจัดประกวดเพลงแผ่นเสียงทองคำ (กาญจนาคพันธ์. 2519 : 62)

เพลงลูกทุ่งคือเพลงที่ ฟังง่ายทั้งในท่วงทำนอง เนื้อร้องที่เข้าใจง่ายและสามารถนำมาร้องตามได้ นอกจากนั้นเพลงลูกทุ่งยังพัฒนาเนื้อหาไปตามยุคตามสมัยอยู่เสมอ เพลงลูกทุ่งไม่มีกฎเกณฑ์อะไรตายตัวในการสร้างเพลง จะสังเกตเห็นได้ว่าเพลงลูกทุ่งมีความหลากหลายอยู่ในทุก ๆ เรื่อง ทั้งทำนอง คำร้อง จังหวะ จึงเป็นธรรมดาที่เพลงลูกทุ่งจะเอาทำนองเพลงพื้นบ้านมาใช้บ้าง แต่ก็ไม่ใช่เฉพาะเพลงพื้นบ้านเท่านั้น แต่รวมไปถึงเพลงไทยเดิม เพลงสากล เพลงจีน ญี่ปุ่น เกาหลี ฯลฯ อย่างไรก็ตามการที่คิดว่าเพลงลูกทุ่งพัฒนามาจากพื้นบ้านนั้นอาจจะเป็นการมองเพลงลูกทุ่งในส่วนเดียว แต่เพลงลูกทุ่งมีเป็นจำนวนมากนับหมื่น นับแสนเพลง เพียงหยิบยกมาไม่ถึงร้อยเพลง แล้วสรุปว่าพัฒนามาจากเพลงพื้นบ้านนั้น รู้สึกว่าจะไม่ยุติธรรมนัก นอกจากนั้นจะเห็นได้ว่าพัฒนาการของเพลงลูกทุ่งนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2481 ที่ถือว่าเป็นปีกำเนิดเพลงลูกทุ่งจนมาถึงหลังปี พ.ศ. 2500 จึงจะมีเพลงลูกทุ่งทำนองพื้นบ้านมากขึ้น แต่ก็เห็นได้ว่าเป็นการพัฒนามานานกว่า 20 ปี เมื่อเป็นเช่นนี้ ลักษณะของเพลงลูกทุ่งมีองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่สำคัญ ได้แก่ 1) ทำนองและจังหวะ ของเพลงลูกทุ่งมีความหลากหลายมาก ซึ่งเกิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมนั่นเอง มีการหยิบฉวยนำมาใช้บ้าง เช่น ทำนองจากเพลงไทยเดิม จากเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง เช่น ลิเก ลำตัด แหล่ หมอลำ เซิ้ง มโนราห์ ฯลฯ 2) คำร้อง มีการสร้างความรู้สึกร่วมได้ดี มีการใช้คำคล้องจอง คำสัมผัส แต่ไม่มีข้อกำหนดเป็นฉันทลักษณ์ที่เข้มงวดแต่อย่างใด ภาษาและถ้อยคำที่ปรากฏอยู่ในเพลงลูกทุ่งมีแหล่งที่มาอย่างหลากหลายเช่นเดียวกับทำนองเพลง ที่มีทั้งภาษากลาง ภาษาอีสาน ภาษาเหนือ และภาษาใต้ นอกจากนั้นยังมีภาษาต่างประเทศ 3) สำเนียงที่ใช้ในการร้องเพลง เพลงลูกทุ่งไม่ได้มีกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดในวิธีการร้อง แต่มีลักษณะร่วมของนักร้องลูกทุ่งที่สำคัญมากอย่างหนึ่ง คือ การร้องเพลงมีลูกคอ 4) การเรียบเรียงเสียงประสานนับเป็นการปรุงแต่งเสียงดนตรีที่

ออกมาให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น จะสังเกตเห็นได้ว่าการเรียบเรียงเสียงประสานของเพลงลูกทุ่งในสมัยก่อน ยังเป็นแบบเรียบง่าย ผู้เรียบเรียงเสียงดนตรีส่วนมากก็เป็นผู้ประพันธ์นั่นเอง โดยมีการเรียบเรียงเสียงประสานอาศัยทำนองของเนื้อร้องเป็นหลัก 5) การถ่ายทอดอารมณ์เพลง นับเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่สำคัญของการร้องเพลงทุกประเภท เพลงลูกทุ่งก็เช่นเดียวกัน ครูเพลงที่แต่งเพลงออกมาจะต้องรู้ว่านักร้องคนใดที่จะสามารถถ่ายทอดความรู้สึกของบทเพลงนั้นได้ดีที่สุด จึงเลือกนักร้องคนนั้นให้ร้อง นักร้องลูกทุ่งแต่ละคนสามารถจะถ่ายทอดอารมณ์เพลงออกมาได้อย่างซาบซึ้ง กินใจ ทั้งนี้เพราะเนื้อเพลงส่วนมากเกี่ยวข้องกับชีวิตจริงนั่นเอง (นิพินธุ์ สุวรรณณรงค์. 2553 : 22-24) ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเพลงลูกทุ่งยังพัฒนาเนื้อหาไปตามยุคตามสมัยอยู่เสมอ นอกจากนี้ยังมีมีเนื้อร้องที่กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ของสังคมสมัยใหม่ตามเหตุการณ์จำเพาะ โดยนักแต่งเพลงนำเอาเพลงพื้นเมืองมาดัดแปลงใส่เนื้อร้องง่าย ๆ กล่าวถึงชีวิต ธรรมชาติ ตลกขบขัน เยาะเย้ยสังคม พ้อรัก วรรณคดีให้คติสอนใจ เพลงลูกทุ่งจึงเป็นสื่อสัมพันธ์อันดีในการเข้าถึงประชาชน และช่วยประชาสัมพันธ์สถานที่ที่สำคัญอีกด้วย (สมโรจน์ สวัสดิกุล. 2518 : 19)

เพลงเป็นสื่อวรรณกรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบต่าง ๆ อาทิเช่น การท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็นเพลงในยุคใด สมัยใด สังคมใด ก็มีการกล่าวถึงทรัพยากรการท่องเที่ยว วัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน และผู้หญิงผู้ชาย (คนรัก) ทั้งสิ้น ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นปัจจัยที่ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเดินทางมาท่องเที่ยวหรือมาเยือนสถานที่ท่องเที่ยวที่ได้กล่าวถึงในเนื้อเพลง อย่างไรก็ดี การกล่าวถึงวัฒนธรรม ประเพณี งานเทศกาลต่าง ๆ ก็ถือว่าเป็นการสะท้อนค่านิยม พฤติกรรม ประเพณีที่สั่งสมกันมาจนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในสังคม ซึ่งเป็นเสมือนการถ่ายทอดขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามสู่อนุชนรุ่นหลังโดยใช้เพลงเป็นตัวสื่อสาร นอกจากนี้เพลงยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนหนุ่มสาวที่มีเรื่องราวของความรักเข้ามาเกี่ยวข้อง กล่าวโดยสรุปได้ว่า เพลงมีส่วนช่วยในการกระตุ้นและส่งเสริมให้เกิดการท่องเที่ยวเมื่อผู้คนมีการเดินทางท่องเที่ยวก็จะก่อให้เกิดการสร้างงาน สร้างรายได้ให้แก่ชุมชนและประเทศชาติ รวมทั้งส่งผลให้เศรษฐกิจของประเทศดีขึ้นด้วย (วิภาดา เถาธรรมพิทักษ์. 2559 : 38)

เพลงคือถ้อยคำที่นักประพันธ์เรียงร้อยหรือเรียบเรียงขึ้น ซึ่งประกอบด้วยเนื้อร้อง ทำนอง จังหวะ ทำให้เกิดความไพเราะสร้างความเพลิดเพลินให้แก่ผู้ฟัง ดังนั้น เพลงทำให้เกิดคุณค่าและมูลค่า คำว่า “คุณค่า” หมายถึง ความงามที่ปรากฏอยู่ในดนตรีกรรม ด้าน ภาษาวรรณกรรม การเรียบเรียงเสียงประสาน การถ่ายทอดความรู้สึก จนก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกในบทเพลง และคำว่า “มูลค่า” หมายถึง เนื้อหาของเพลง จะเกิดจากรากเง้าหรือทุนทางวัฒนธรรม มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ อันได้แก่ ภาษา วรรณกรรมพื้นบ้าน ศิลปะการแสดง แนวทางปฏิบัติทางสังคม ประเพณี พิธีกรรม และงานเทศกาล งานช่างฝีมือดั้งเดิม ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล กีฬา ภูมิปัญญา สถานที่ท่องเที่ยว เป็นต้น ซึ่งสื่อความหมายของเพลงนั้นถือว่าสร้างคุณค่าและมูลค่า ให้กับสังคมได้ และการใช้เพลงเป็นสื่อจะทำเกิดมูลค่า ถ้ารู้จักใช้เพลงมารณรงค์ประชาสัมพันธ์ส่งเสริมในด้านต่าง ๆ ไดแก่ ด้านการอนุรักษ์ ด้านศิลปะและวัฒนธรรม ด้านการท่องเที่ยว เป็นต้น การสร้างสรรค์ผลงานเพลงในด้านที่กล่าวมาจะก่อให้เกิด คุณค่า และมูลค่า ในองค์กรหรือสังคมนั้น ๆ เพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะ ด้านการท่องเที่ยว เป็นสิ่งที่สำคัญต่อด้านเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ก่อให้เกิดรายได้ในรูปอุตสาหกรรมบริการและเป็นแหล่งสำคัญของการนำเงินตราหมุนเวียนในประเทศ (กองบรรณาธิการและสำนักมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. 2555 : 66-67)

เพลงลูกทุ่งที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นที่มีชื่อแหล่งอาศัยหรือสถานที่ ส่วนใหญ่ผ่านสื่อสารทางวิทยุโทรทัศน์ และเวฟไซต์ต่าง ๆ ตามยุคสมัย ซึ่งเป็นเพลงว่าบทเพลงเหล่านั้นสามารถกระตุ้นและส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วย อาทิเช่น “สาวเมืองกาญจน์ ขับร้องโดยปริศนา วงศ์ศิริ” “สาวกาฬสินธุ์คอยคู่ ขับร้องโดยพิมพ์ใจ เพชรพลาญชัย” “สาวเลยยังรอ ขับร้องโดยน้องใหม่ เมืองชุมแพ” “ฮักสาวขอนแก่น ขับร้องโดยพนม นพพร” “แม่ยอดตำลึงชุมแพ ร้องโดยดาว บ้านดอน” “พบเธอที่จันทบุรี ร้องโดยสายัณห์ สัญญา” “รักจางที่บางปะกง ร้องโดยสดใส รุ่งโพธิ์ทอง” “ช้ำรักจากเมืองชล ร้องโดยชาตรี ศรีชล” “คิดถึงทุ่งลุยลาย ร้องโดยเย็นจิตร พรเทวี” “ไอ้หนุ่มชุมพร ร้องโดยยอดรัก สลักใจ” “อดีตรักวังบัวบาน ร้องโดยเสรี รุ่งสว่าง” “นางรอง ร้องโดยทูล ทองใจ” “หนุ่มสุพรรณ ร้องโดยเมืองมนต์ สมบัติเจริญ” “หนาวลมที่เรณู ร้องโดยศรคีรี ศรีประจวบ” “หนุ่มนานครพนม ร้องโดยพรศักดิ์ ส่องแสง” “น้ำตาหล่นที่โคราช ร้องโดยแสนสุข แดนดำเนิน” “พบรักที่ปากน้ำโพ ร้องโดยสายัญ สัญญา” “รักสาวนครสวรรค์ ร้องโดยลูกแพร ไหมไทย อุไรพร” “หนุ่มเมืองนนท์ ร้องโดยก้าน แก้วสุพรรณ” “คอยทางที่นางรอง ร้องโดยศิริพร อำไพพงษ์” “น้ำท่วม ร้องโดยศรคีรี ศรีประจวบ” “สาวงามเมืองพิจิตร ร้องโดยสดใส รุ่งโพธิ์ทอง" “พิษรักพิษณุโลก ร้องโดยสีหนุ่ม เชิญยิ้ม” “สาวเพชรบุรี ร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์” “หนุ่มทุ่งกระโจมทอง ร้องโดยเสรีย์ รุ่งสว่าง” “บัวหลวงบึงพลาญ ร้องโดยศรชัย เมฆวิเชียร” “สาวยโสธร ร้องโดยสายัญ สัญญา” “สาวคำเขื่อนแก้ว ร้องโดยดาว บ้านดอน” “ฝากใจไว้ยะลา ร้องโดยสายัณห์ สัญญา” “รักสาวระยอง ร้องโดยสายัณห์ สัญญา” “ลาสาวแม่กลอง ร้องโดยพนม นพพร” “สาวลำปาง ร้องโดยกระแต” “คอยพี่ที่มออีแดง ร้องโดยจินตหรา พูนลาภ” “ริมฝั่งหนองหาน ร้องโดยมนต์แคน แก่นคูน” “ตะวันรอนที่หนองหาร ร้องโดยศรคีรี ศรีประจวบ” “สาวเมืองสิงห์ ร้องโดยชาย เมืองสิงห์” “บางช้าง ร้องโดยศรคีรี ศรีประจวบ” “สุโขทัยระทม ร้องโดยเพชร โพธาราม” “วอนหนุ่มสุรินทร์ ร้องโดยจินตหรา พูนลาภ” “สุราษฎร์แห่งความหลัง ร้องโดยสาริกา กิ่งทอง” “ซากรักบึงพระราม ร้องโดยโรม ศรีธรรมราช” “คอยนางที่อ่างทอง ร้องโดยไชยา มิตรชัย” “ช้ำรักจากโคราช ร้องโดย ศรเพชร ศรสุพรรณ” “รักพังที่วังสามหมอ ร้องโดยจินตหรา พูนลาภ” “สาวอุดรใจดำ ร้องโดยรักชาติ ศิริชัย” “คิดถึงอุบล ร้องโดยสายัณห์ สัญญา” “ออกพรรษาที่เชียงคาน ร้องโดยสนธิ สมมาตร” “สาวอุบลรอรัก ร้องโดยอังคนางค์ คุณไชย” “ลานเทสะเทือน ร้องโดยสายัณห์ สัญญา” เป็นต้น ซึ่งทุกเพลงที่กล่าวมานั้นเป็นเพลงที่เคยได้รับความนิยมทั้งสิ้น

มหาสารคาม เป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่ใจกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือเรียกว่า “สะดืออีสาน” มีบรรยากาศของเมืองที่สงบเงียบและเรียบง่าย ง่ายตามแบบฉบับของเมืองอีสาน ปัจจุบันมีความสำคัญในฐานะเป็นศูนย์กลางทางด้านการศึกษาแห่งหนึ่งของภูมิภาค เนื่องจากมีสถาบันการศึกษาอยู่มากมาย จึงได้ชื่อว่าเป็น “ตักศิลาแห่งอีสาน” มหาสารคามมีทรัพยากรการท่องเที่ยวที่โดดเด่นในด้านประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และประเพณี และเนื่องจากยังมีความเจริญไม่มากนัก ผู้ที่มาเยี่ยมเยือนเมืองนี้จึงได้สัมผัสกับวิถีชีวิตชาวอีสานอันเรียบง่ายและบริสุทธิ์ เป็นเสน่ห์ที่นับวันจะหาได้ยากในสังคมเมืองปัจจุบัน ซึ่งเมืองมหาสารคามถือว่าเป็นแหล่งโบราณคดีที่สำคัญและยาวนานมาหลายร้อยปี โดยพบหลักฐาน เป็นพระยืนกันทรวิชัย พระพิมพ์ดินเผา ตลอดทั้งพระบรมสารีริกธาตุ นอกจากนั้นแล้วยังได้รับอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ผ่านทางชนชาติขอม ในรูปแบบสมัยลพบุรี เช่น กู่สันตรัตน์ กู่บ้านเขวา กู่บ้านแดง และกู่อื่น ๆ รวมไปจนถึงเทวรูปและเครื่องปั้นดินเผาของขอมอยู่ตามผิวดินทั่ว ๆ ไปในพื้นที่จังหวัด และทางจังหวัดมหาสารคาม มีการประชาสัมพันธ์ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม อันได้แก่ ประเพณีบุญเบิกฟ้า ประเพณีออนซอนกลองยาวชาววาปี ประเพณีสักการะพระธาตุนาดูน เป็นต้น พร้อมทั้งส่งเสริมการ

ท่องเที่ยวเชิงนิเวศ ได้แก่ หาดวังโก พัทยานาเชือกที่อ่างเก็บน้ำห้วยค้อ แก่งเลิงจานที่อำเภอเมือง ชมปูทูลกระหม่อมป่าดูนลำพันทีอำเภอนาเชือก เป็นต้น โดยทางจังหวัดมหาสารคาม ได้เคยมีใช้สื่อของผลงานเพลง เพื่อการประชาสัมพันธ์ส่งเสริมการท่องเที่ยว โดยมีลักษณะการเผยแพร่ ผลิตแบบเทปคลาสเซ็ทแบบซีดี และเผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์ (Social Network) เป็นต้น แต่ไม่ประสบความสำเร็จในการประชาสัมพันธ์ส่งเสริมการท่องเที่ยว เหตุเนื่องจาก รูปแบบด้านการสร้างสรรค์บทเพลง การเผยแพร่ในช่องทางต่างๆ ไม่เข้าถึงผู้บริโภคหรือนักท่องเที่ยว แต่ยังมีเพลงที่โด่งดังในอดีตอยู่เพลงหนึ่งคือเพลง “ตามน้องกลับสารคาม” ร้องโดย “ศักดิ์สยาม เพชรชมพู” ที่มีผู้คนทั่วทั้งประเทศยังจดจำเพลงนี้ได้และมีการผลิตซ้ำอยู่หลายครั้ง ซึ่งถือได้ว่าเป็นบทเพลงประจำจังหวัดเลยก็ได้

จากความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาเรื่องการสร้างสรรค์เพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดมหาสารคาม โดยศึกษาถึงพัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน พร้อมทั้งการสร้างสรรค์ผลงานเพลงส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดมหาสารคาม จากแนวคิดการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ และเชิงวัฒนธรรม เพื่อเป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานเพลงให้ นิสิตนักศึกษา ศิลปิน ผู้ประพันธ์ ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ผู้บรรเลงดนตรี ผู้อำนวยการผลิตเพลง ได้ศึกษาค้นคว้าต่อไป

**วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน
2. เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม

**ขอบเขตของการวิจัย**

1. ขอบเขตเนื้อหา

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม ดังต่อไปนี้

1.1 การศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาเฉพาะพัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบันดังนี้

- เนื้อร้องบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน
- ทำนองบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

1.2 การศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาเฉพาะการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม โดยสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งอีสานส่งเสริมรูปแบบการท่องเที่ยวในแหล่งธรรมชาติ แบบการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ (ecotourism) ในรูปแบบวิดิทัศน์ (Music Video) เพื่อเผยแพร่ 1 ผลงานเพลง

2. ขอบเขตพื้นที่วิจัย

ในการศึกษาวิจัยในเรื่อง ศึกษาสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้เลือกขอบเขตพื้นที่วิจัยแบบเจาะจง คือ จังหวัดมหาสารคาม

**นิยามศัพท์เฉพาะ**

1. พัฒนาการบทเพลง หมายถึง รูปแบบการประพันธ์เนื้อร้อง ทำนองบทเพลงลูกทุ่งเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว จากอดีตจนถึงปัจจุบัน

2. สร้างสรรค์ผลงานเพลง หมายถึง การประพันธ์เนื้อร้อง ทำนองบทเพลง และผลิตผลงานลูกทุ่งอีสานเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวแบบเชิงนิเวศ (ecotourism) ของจังหวัดมหาสารคาม ในรูปแบบวิดิทัศน์ (Music Video) เพื่อเผยแพร่ 1 ผลงานเพลง

3. ส่งเสริมการท่องเที่ยว หมายถึง รูปแบบและวิธีการ การประพันธ์คำร้อง ทำนอง และการอำนวยการผลิตเพลงลูกทุ่งอีสาน ที่มีคุณค่าและสร้างมูลค่าทางด้านเศรษฐกิจของจังหวัดมหาสารคาม ที่ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้า

4. จังหวัดมหาสารคาม หมายถึง บริบทพื้นที่ที่ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้า

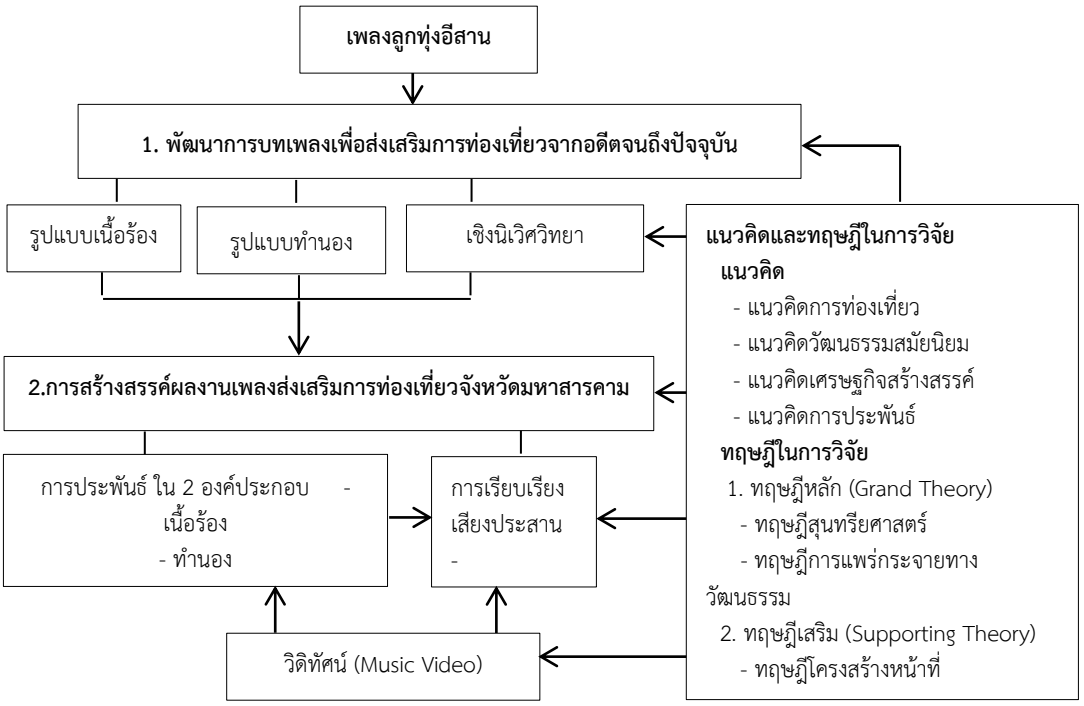
**ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1. ได้ทราบถึงพัฒนาการบทเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

2. ได้ทราบถึงการสร้างสรรค์ผลงานเพลงส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม

**กรอบแนวคิดในการวิจัย**

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาถึงเรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดมหาสารคาม โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีกรอบแนวคิดดังนี้




**ภาพที่ 1.1** กรอบแนวคิดในการวิจัย