นาฏกรรมนีโอคลาสสิคจีน : กระบวนการผลิตซ้ำในบริบทสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่

วิทยานิพนธ์

ของ

Haijian Lin

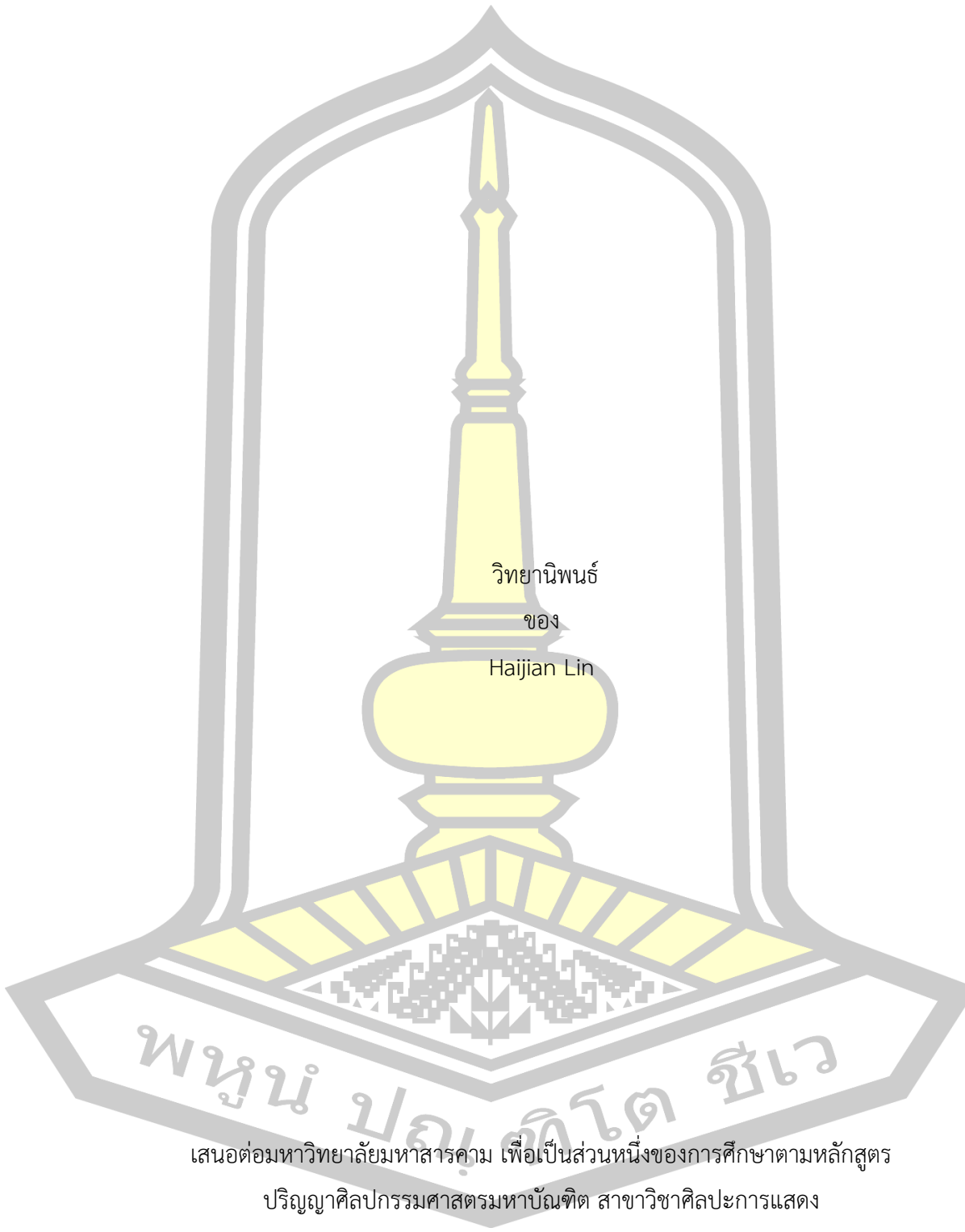
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

เมษายน 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

นาฏกรรมนิโอคลาสสิคจีน : กระบวนการผลิตซ้ำในบริบทสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่



วิทยานิพนธ์

ของ

Haijian Lin

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

เมษายน 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Chinese Neoclassical Drama: Reproduction Process in the context of modern Chinese culture

Haijian Lin

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine and Applied Arts (Performing Arts)

April 2023

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของMr.Haijian Lin แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. ทินกร อัตไพบูลย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)

.....กรรมการ
(รศ. ดร. ศิริมงคล นาฏยกุล)

.....กรรมการ
(ดร. ธัญลักษณ์ มูลสุสรรณ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ. ดร. พีระ พันลูกท้าว)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง นาฏกรรมนีโอคลาสสิคจีน : กระบวนการผลิตซ้ำในบริบทสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่

ผู้วิจัย Haijian Lin

อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ

ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2566

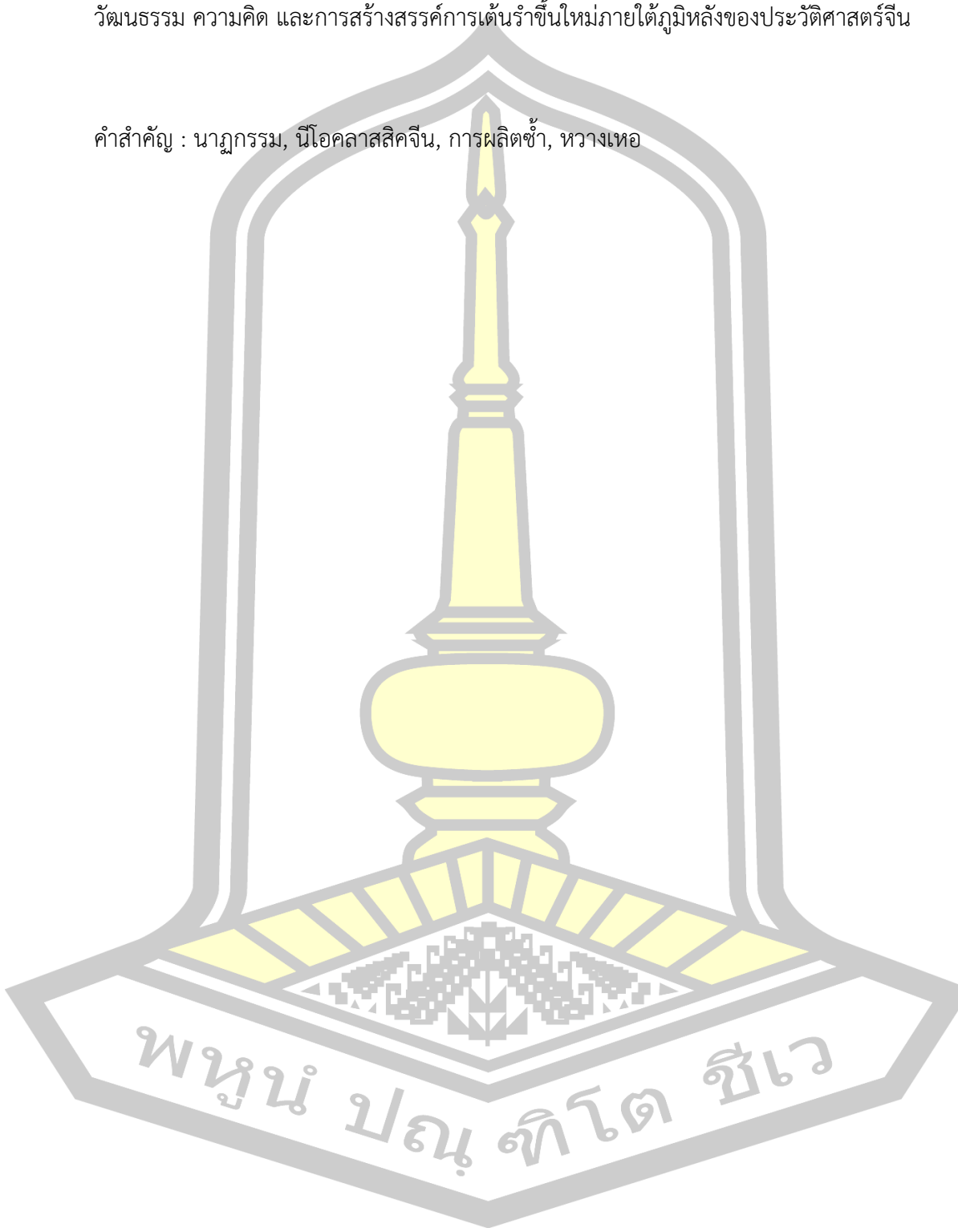
บทคัดย่อ

การวิจัยนาฏกรรมนีโอคลาสสิคจีน : กระบวนการผลิตซ้ำในบริบทสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาถึงความเป็นมาของนาฏกรรมหวางเหอ 2) เพื่อศึกษาองค์ประกอบของนาฏกรรมหวางเหอ 3) เพื่อประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์หวางเหอในรูปแบบนาฏกรรมสมัยใหม่ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยและข้อมูลภาคสนาม โดยใช้วิธีสุ่มเลือกแบบเจาะจง กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มผู้รู้ จำนวน 3 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 10 คน และกลุ่มประชาชนทั่วไป จำนวน 20 คน โดยใช้วิธีสัมภาษณ์เชิงลึกเครื่องมือที่ใช้คือ แบบสำรวจ แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม แบบสัมภาษณ์ แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง แล้วนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า วัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ได้เกิดขึ้นในวงการนาฏศิลป์จีนนั่นคือคำจำกัดความของ “การเต้นรำภายใต้พื้นหลังของวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่” และ “การเต้นรำแบบจีนดั้งเดิม”ประเทศจีนมีประวัติศาสตร์อันยาวนานและวัฒนธรรมที่ลึกซึ้งเป็นรากฐานของความรุ่มรวยของนาฏศิลป์จีน ดังนั้น ไม่ว่า “การร่ายรำภายใต้วัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีน” หรือ “การร่ายรำแบบจีน” การเต้นรำสมัยใหม่ของจีนยังสนับสนุน การเคลื่อนไหวตามธรรมชาติ การหดตัว และการผ่อนคลายของร่างกาย การเต้นรำเท้าเปล่า และเทคนิคอื่น ๆ นาฏกรรมหวางเหอ ถือเป็นการสร้างสรรค์นาฏกรรมรูปแบบนีโอคลาสสิกจีน ในบริบทสมัยใหม่ โดยมีภูมิหลังของกระบวนการสร้างสรรค์มาจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์และสิ่งแวดล้อม เพื่อเป็นการพัฒนาผลงานทางด้านการแสดงของจีนให้ทันต่อสังคมสมัยใหม่ อิทธิพลของวัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีนส่งผลอันนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในเขตเมืองและเศรษฐกิจส่วนบุคคล การเปลี่ยนแปลงวิธีคิดของผู้คนเกี่ยวกับเศรษฐกิจ อีกทั้งยังส่งผลให้มีการ

ผสมผสานความคิดระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีนและวัฒนธรรมร่วมสมัย ถือเป็นการเปิดกว้างทางวัฒนธรรม ความคิด และการสร้างสรรค์การเต้นรำขึ้นใหม่ภายใต้ภูมิหลังของประวัติศาสตร์จีน

คำสำคัญ : นาฏกรรม, นีโอคลาสสิคจีน, การผลิตซ้ำ, หวางเหอ



TITLE Chinese Neoclassical Drama: Reproduction Process in the context of modern Chinese culture

AUTHOR Haijian Lin

ADVISORS Associate Professor Pattamawadee Chansuwan , Ph.D.

DEGREE Master of Fine and Applied Arts **MAJOR** Performing Arts

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2023

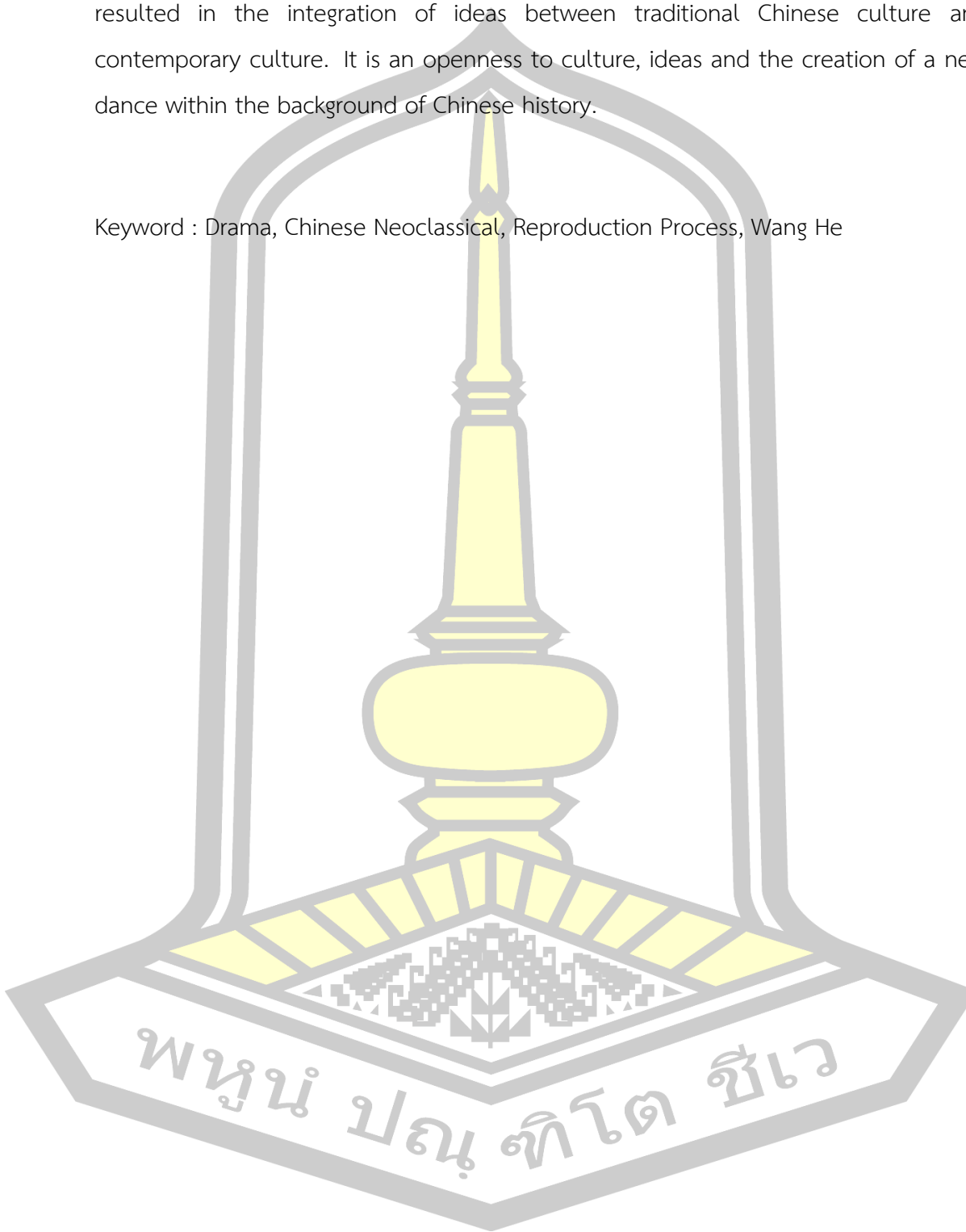
ABSTRACT

Research of Chinese Neoclassical Drama: Reproduction Process in the context of modern Chinese culture It is a qualitative research. The objectives were 1) to study the history of Wang He drama, 2) to study elements of Wang He drama, 3) to compose the invention of Wang He. He in modern drama by studying the information from the document Research and field data using random selection method without specificity The sample group consisted of 3 experts, 10 practitioners, and 20 general people by in- depth interviews. The tools used were surveys, non- participant observations. structured and unstructured interview forms Then present the data analysis results by descriptive analysis method.

The study found that Modern Chinese culture has emerged in Chinese dance circles, that is the definition of "Dance under the background of modern Chinese culture" and "Traditional Chinese dance" China has a long history and profound culture as the foundation of the richness of Chinese dance. China", or "Chinese Dance". Chinese modern dance also promotes The natural movement, contraction and relaxation of the body. barefoot dancing and other techniques The Wang He Tragedy It is the creation of Chinese neo-classical drama. in modern context. The background of the creative process is based on historical and environmental information. In order to develop the performances of Chinese performances to keep up with modern society The influence of modern Chinese culture has resulted in Changes in urban areas and

individual economies Changing the way people think about the economy. It also resulted in the integration of ideas between traditional Chinese culture and contemporary culture. It is an openness to culture, ideas and the creation of a new dance within the background of Chinese history.

Keyword : Drama, Chinese Neoclassical, Reproduction Process, Wang He



กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความช่วยเหลือจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ อาจารย์ที่ปรึกษา ตลอดการศึกษาในมหาวิทยาลัยที่ช่วยเหลือให้วิทยานิพนธ์สำเร็จการ อีกทั้งยังเป็นอาจารย์สอนประชาชนที่ขยันขันแข็ง มอบความรัก เสียสละเวลา และยิ่งใหญ่เหมือนแม่ ครูไม่ได้เป็นเพียงผู้สอนวิชาการของฉัน แต่ยังเป็นที่ปรึกษาชีวิตของฉันด้วย ในเวลาเดียวกันอาจารย์แม่ช่วยฉันในการเลือกหัวข้อและทำวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จ คำแนะนำและแรงบันดาลใจของเธอทำให้ฉันค้นพบปัญหาเชิงลึกเพิ่มเติม และในที่สุดก็ได้รับแนวทางแก้ไขที่มีประสิทธิภาพอันสูงส่งของเธอทำให้ฉันเข้าใจมากขึ้น และภายใต้การแนะนำของอาจารย์แม่ฉันจึงทำวิทยานิพนธ์สำเร็จการศึกษานี้ ฉันขอขอบคุณอาจารย์สำหรับการสนับสนุนและความช่วยเหลือตลอดทาง

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา ที่ให้ความสนใจงานวิจัยวรรณกรรมและการแปลภาษาจีน

ขอบคุณอาจารย์ทุกท่านในคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ ที่ช่วยเสริมความรู้และขยายความคิดเชิงตรรกะของเรา และประสบการณ์ดี ๆ

ขอขอบคุณ คุณศุภกร ฉลองภาค ที่คอยช่วยเหลือและให้คำแนะนำอย่างรอบคอบในทุกขั้นตอนของกระบวนการวิจัย

ขอขอบคุณปรมาจารย์ด้านศิลปะการแสดง 10 ท่านที่ให้ความช่วยเหลือด้านวรรณคดีและการแปลภาษา ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้เพิ่มเติมในการศึกษาของตน

ขอขอบคุณนักเรียนทุกคนสำหรับการดูแลและช่วยเหลืออย่างไม่เห็นแก่ตัว ในช่วงสองปีของบัณฑิตวิทยาลัยพวกเขาให้กำลังใจฉันอย่างมากทั้งในด้านการเรียน

และการใช้ชีวิต ช่วยฉันแก้ปัญหาและความยากลำบากต่าง ๆ มากมาย ทำให้ฉันรู้สึกถึงพลังของส่วนรวมและสิ่งที่คล้ายกัน เพราะการดูแลครอบครัวของฉัน พวกเขา

อยู่กับฉันตลอดสองปีของชีวิต และทำให้ฉันเป็นคนคิดบวกมากขึ้น ขอบคุณสำหรับการสนับสนุนและให้กำลังใจ

ความไว้วางใจและการสนับสนุนของผู้ปกครองต่อการศึกษาของนักวิจัยในประเทศไทย ขอบคุณมหาวิทยาลัยมหาสารคามที่ทำให้นักวิจัยหลงรักประเทศไทยและเข้าใจประเทศไทยมากขึ้น

Haijian Lin

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายในการวิจัย 4

ความสำคัญของการวิจัย 5

คำถามการวิจัย 5

นิยามศัพท์ 5

กรอบแนวคิด 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมจีน 7

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมหวางเหอ 14

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมสมัยใหม่ 15

4. บริบทพื้นที่ 18

5. แนวคิด 22

6. ทฤษฎี 24

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 26

บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 30

1.ขอบเขตของการวิจัย 30
2. วิธีการดำเนินวิจัย 33
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล 35
ตอนที่ 1 เพื่อศึกษาถึงความเป็นมาของนาฏกรรมหวางเหอ 35
ตอนที่ 2 เพื่อศึกษาองค์ประกอบของการนาฏกรรมหวางเหอ 39
ตอนที่ 3 การสร้างระบำแม่น้ำเหลืองภายใต้ฉากหลังของยุคใหม่ 73
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 103
1.สรุป 103
2.อภิปรายผล 111
3.ข้อเสนอแนะ 117
บรรณานุกรม 121
ภาคผนวก 125
ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 126
ภาคผนวก ข แบบสนทนากลุ่ม 129
ภาคผนวก ค QR Code การแสดง และภาพประกอบ 136
ประวัติผู้เขียน 141

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 6

ภาพประกอบ 2 การเต้นรำในราชสำนักจีนโบราณ 36

ภาพประกอบ 3 การเต้นรำในราชสำนักจีนโบราณ 37

ภาพประกอบ 4 การเต้นรำในราชสำนักจีนโบราณ 37

ภาพประกอบ 5 การเต้นรำในราชสำนักจีนโบราณ 38

ภาพประกอบ 6 การเต้นรำในราชสำนักจีนโบราณ 38

ภาพประกอบ 7 โน้ตเพลง "Yellow River Boatman Song" 41

ภาพประกอบ 8 โน้ตเพลง "Ode to the Yellow River" 42

ภาพประกอบ 9 โน้ตเพลงของ "Yellow River Resentment" 43

ภาพประกอบ 10 โน้ตเพลงของ "ตงฟางหง" 44

ภาพประกอบ 11 เปียโน 45

ภาพประกอบ 12 เชลโล 45

ภาพประกอบ 13 การเต้นรำของแม่น้ำเหลือง 46

ภาพประกอบ 14 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง 47

ภาพประกอบ 15 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง 47

ภาพประกอบ 16 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง 48

ภาพประกอบ 17 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง 48

ภาพประกอบ 18 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง 49

ภาพประกอบ 19 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง 49

ภาพประกอบ 20 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง 50

ภาพประกอบ 21 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง 50

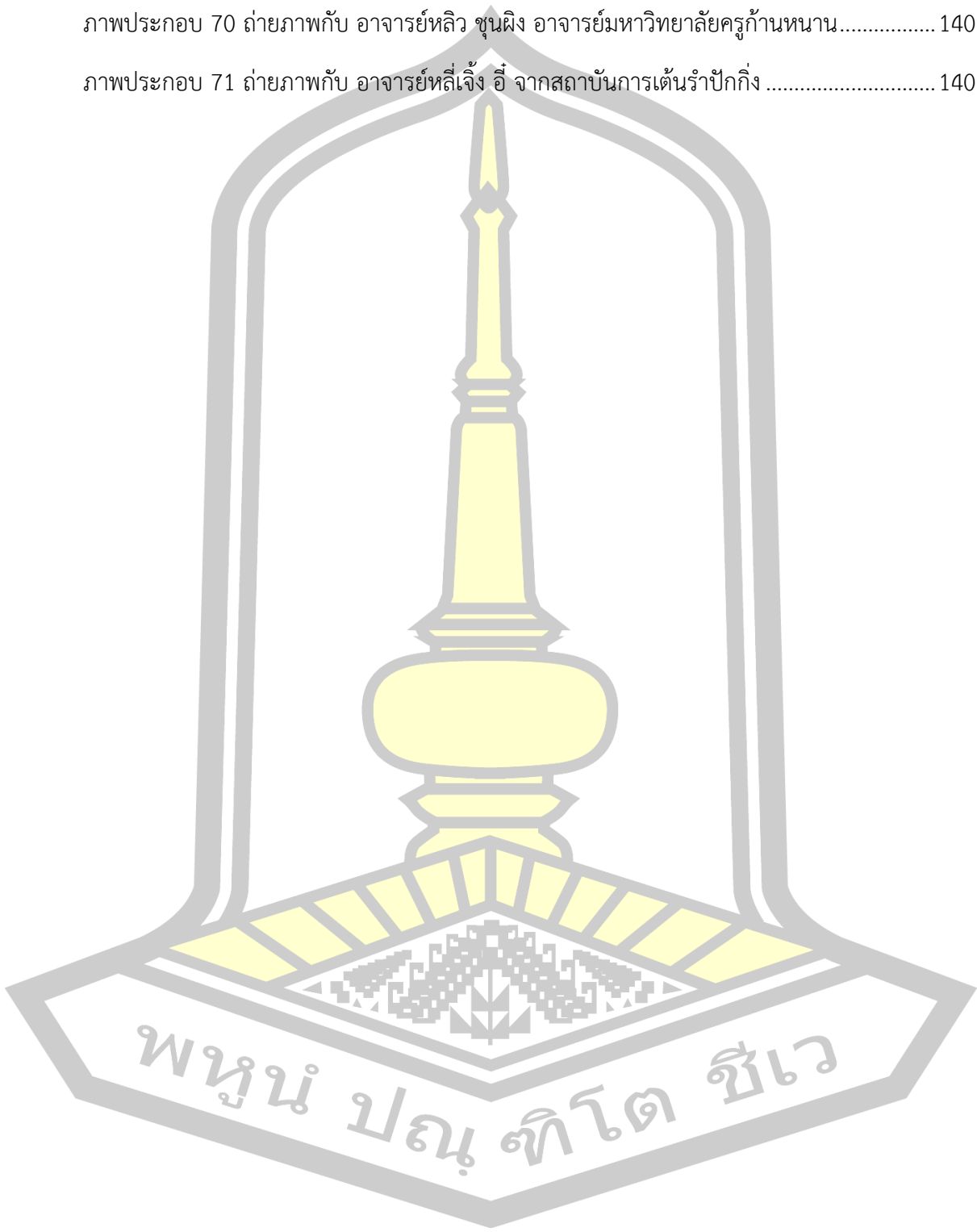
ภาพประกอบ 22 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง 51
ภาพประกอบ 23 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง 51
ภาพประกอบ 24 การเต้นรำของแม่น้ำเหลือง 52
ภาพประกอบ 25 Beijing Dance Academy -งานเต้นรำกลุ่มคลาสสิกจีน "Yellow River" 53
ภาพประกอบ 26 การเปรียบเทียบโครงสร้างการแนะนำเพลงและการเต้นรำ..... 56
ภาพประกอบ 27 นักเต้นหลัก25 คน..... 57
ภาพประกอบ 28 นักเต้นหลัก25 คน..... 57
ภาพประกอบ 29 ความแตกต่างระหว่างโครงสร้างการนำเสนอดนตรีและการนำเสนอท่ารำ 58
ภาพประกอบ 30 นักเต้นส่วนย่อย28 คน B 59
ภาพประกอบ 31 นักเต้นส่วนหลัก29 คน..... 59
ภาพประกอบ 32 Variation I ส่วนA กลุ่มเต้นรำ 60
ภาพประกอบ 33 รูปแบบที่ 2 ส่วนA กลุ่มเต้นรำ..... 61
ภาพประกอบ 34 Variation Three Dance Group..... 62
ภาพประกอบ 35 Variation III ส่วนA/3 , A/4 ประเภทการเต้น..... 63
ภาพประกอบ 36 การเปรียบเทียบโครงสร้างระหว่างส่วนพัฒนาการด้านดนตรีและส่วนพัฒนาการด้านการเต้น 64
ภาพประกอบ 37 กลุ่มเต้นรำA/5 ในส่วนเปลี่ยนผ่าน 64
ภาพประกอบ 38 การเปรียบเทียบระหว่างนักเต้นหลักและนักเต้นเสริมในส่วนV ของ Variation ... 65
ภาพประกอบ 39 การเปรียบเทียบพื้นผิวในกลุ่มการเต้นรำหลายกลุ่ม..... 66
ภาพประกอบ 40 การเปรียบเทียบองค์กรของกลุ่มเต้นโพลีโฟนิก การเติบโตและการลดลง..... 66
ภาพประกอบ 41 กระโปรงเต้นรำรูปแบบต่าง ๆ A..... 67
ภาพประกอบ 42 Variation Five Dance Skirt A..... 68
ภาพประกอบ 43 กลุ่มเต้นในส่วนขยาย..... 69
ภาพประกอบ 44 ความแตกต่างของแผนกสร้างเสียงดนตรีและโครงสร้างการสร้างการเต้น 70

ภาพประกอบ 45 บทส่งท้ายปรากฏขึ้นอีกครั้งในเนื้อกลุ่มการเต้นหลักของบทนำ 70
ภาพประกอบ 46 การสิ้นสุดรูปแบบ8 Dance Group C/1 , C/2 71
ภาพประกอบ 47 แผนผังสรุป 83
ภาพประกอบ 48 ฉันรักเธอ คะแนนภาษาจีน 85
ภาพประกอบ 49 กู่เจิง 86
ภาพประกอบ 50 เครื่องแต่งกาย 87
ภาพประกอบ 51 ท่าสปินแดนซ์ 88
ภาพประกอบ 52 ท่าเต้นเข่า 89
ภาพประกอบ 53 ท่าเปิดและปิด 90
ภาพประกอบ 54 ท่าหลังมือเช็ดตัว 91
ภาพประกอบ 55 ท่ากระจายฝ่ามือ 92
ภาพประกอบ 56 ท่ายกขาแนวราบ 93
ภาพประกอบ 57 ท่ายกขาแนวราบ 94
ภาพประกอบ 58 ท่าพักครึ่ง 95
ภาพประกอบ 59 ท่าวงกลมแขนแทง 96
ภาพประกอบ 60 ท่าก้าว 97
ภาพประกอบ 61 ท่าหมุนตัวม้วนเอว 98
ภาพประกอบ 62 แผนผังสรุปท้ายบท 102
ภาพประกอบ 64 QR Code Yellow River Suite original I 137
ภาพประกอบ 65 QR Code Yellow River Suite original II 137
ภาพประกอบ 66 QR Code Yellow River Suite original III 138
ภาพประกอบ 67 QR Code Yellow River Suite original IV 138
ภาพประกอบ 68 QR Code Chinese Classical Dance & Chinese Folk Dance and Ballet 139

ภาพประกอบ 69 QR Code Neo Classical Chinese Dance of Yellow River Dance 139

ภาพประกอบ 70 ถ่ายภาพกับ อาจารย์หลิว ชุนผิง อาจารย์มหาวิทยาลัยครูก้านหนาน..... 140

ภาพประกอบ 71 ถ่ายภาพกับ อาจารย์หลี่เจิ้ง อี๋ จากสถาบันการเต้นรำปักกิ่ง 140



บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

นีโอคลาสสิก คือ การเลียนแบบ การฟื้นฟู หรือการนำเอาวัตถุดิบเดิม เช่น สังคีตลักษณ์ทางดนตรี ศิลปะการแสดง ศิลปกรรม เทคนิคและวิธีการต่าง ๆ จากเดิมโยไม่รวมยุคโรแมนติก มาใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญในการประพันธ์หรือการสร้างสรรค์ในศาสตร์ทางด้านศิลปะ

คำวา “นีโอ” (Neo) เป็นชื่อรูปแบบหรือยุคของ ประวัติศาสตร์ยุคหนึ่ง อันได้แก่ ศิลปะแบบนีโอคลาสสิก (Neo-Classic) เป็นรูปแบบศิลปะที่ ได้รับอิทธิพลมาจาก การที่ชาวฝรั่งเศสเกิดการต่อต้านระบบฟิวดัล หรือระบบศักดินาสวามิภักดิ์ (Feudalism) ที่แบงชนชั้น จากปญหาทางการเมืองดังกล่าวเป็นสาเหตุสำคัญส่วนหนึ่งที่ทำให้ชาวยุโรปกลับมาสนใจในศิลปะแบบคลาสสิกอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งแท้จริงแล้ว “Neo” แปลวา ใหม่ หรือ New สวน Classic มาจากชื่อเรียกศิลปะกรีกยุคคลาสสิค เป็นยุคที่ศิลปะมีความสวยงามอยางมาก ดังนั้นลักษณะของศิลปะแบบนีโอคลาสสิกจึงมีแนวคิด และการสร้างงานลอกเลียนจากศิลปะยุค โบราณ (ดิฐดา นุชบุษบา, 2018) ดังการสร้างสรรค์นาฏกรรมจีนในบริวัฒนธรรมสมัยใหม่ ที่ได้นำเอาเรื่องราวโบราณมาผ่านสร้างเป็นผลงานศิลปะการแสดง

การเต้นรำแบบจีนโบราณหมายถึงการเต้นรำที่ได้รับการพิจารณาว่ามีความสำคัญที่เป็นแบบอย่างและสไตล์คลาสสิกบนพื้นฐานของการฟ้อนรำพื้นบ้านดั้งเดิมหลังจากการขัดเกลาการตกแต่งการประมวลผลและการสร้างโดยคนงานมืออาชีพในอดีตและหลังจากการฝึกฝนศิลปะมาเป็นเวลานาน การเต้นรำคลาสสิกของจีนชื่อของการเต้นรำนี้ได้รับการเสนอครั้งแรกโดย Mr Ouyang Yuqian ในปี 1950 มันได้รับการยอมรับและเผยแพร่อย่างกว้างขวางโดยอุตสาหกรรมการเต้นรำและในที่สุดก็ได้รับการยืนยัน การเต้นรำคลาสสิกจีนร่วมสมัยมีความสัมพันธ์ทางสายเลือดกับการเต้นรำจีนโบราณ แต่มันไม่ได้มีความหมายเหมือนกันกับการเต้นรำจีนโบราณ การเต้นรำคลาสสิกจีนร่วมสมัยก่อตั้งขึ้นหลังจากการก่อตั้งประเทศจีนใหม่โดย Tang Mancheng Li Zhengyi และนักเต้นคนอื่น ๆ ของ Beijing Dance Academy บนพื้นฐานของการเต้นรำอุปรากรจีนและศิลปะการต่อสู้จีนรวมกับบัลเล่ต์ต่างประเทศ แนวคิดของการเต้นรำคลาสสิกของจีนมีความหมายทางประวัติศาสตร์และมีสไตล์มากขึ้นและยังเป็นแนวคิดการพัฒนา

หลังจากการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีนในช่วงต้นทศวรรษ 1950 นักเต้นได้พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะการเต้นรำแห่งชาติแยกประเภทการเต้นรำจากการแสดงละครจีนที่หลากหลายและเรียนรู้จากศิลปะการต่อสู้ของจีนเพื่อทำการวิจัยจัดระเบียบปรับแต่งและอ้างอิงถึงวิธีการฝึกบัลเล่ต์ในเวลาเดียวกันชุดของละครเต้นรำและการเต้นรำที่มีสไตล์การเต้นรำจีนคลาสสิกเช่น Baolian Lantern

Little Knife Club และ Spring River Flower Moonlight Night ด้วยนโยบายเปิดของปี 1980 การเต้นรำแบบคลาสสิกของจีนมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาและเริ่มขยายจากรูปร่างไปสู่ความหมายที่แท้จริงไปสู่พื้นที่ใหม่ ในอีกด้านหนึ่งนักเต้นได้ฝ่าฟันขอบเขตของการศึกษาการเต้นโอเปร่า มีส่วนร่วมในภาพจิตรกรรมฝาผนังถ้ำโบราณและภาพการเต้นรำในโบราณวัตถุทางวัฒนธรรมที่ขุดขึ้นมาต่าง ๆ เพื่อจัดระเบียบและสร้างการเต้นรำคลาสสิกที่เป็นเอกลักษณ์และละครเต้นรำคลาสสิกเช่น Silk Road Flower Rain Belling and Dance Faux Tang Le Dance Bronze Fuck ฯลฯ ดนตรีย้อนยุคและการเต้นรำเหล่านี้เน้นความสง่างามความแม่นยำและความแม่นยำ ในทางตรงกันข้ามมันเป็นนวัตกรรมการสร้างและการปฏิบัติของนักการศึกษาการเต้นรำ Tang Mancheng และทฤษฎีการเต้นรำคลาสสิกของ Zhang Li, (2017) กล่าวว่า: สัมผัสร่างกาย เริ่มจากการกำจัดธุรกิจโอเปร่ากิจวัตร จากประเพณีทางวัฒนธรรมที่ยิ่งใหญ่ของจีนรวมถึงการประดิษฐ์ตัวอักษรและศิลปะการต่อสู้เพื่อสำรวจกฎหมายความงามของ รูปร่างพระเจ้าพลังกฎหมายฉีและความหมาย ปรับแต่งองค์ประกอบของมันสรุปเส้นทางของการเต้นรำคลาสสิกกฎและความหมายของความเป็นชายผู้หญิงและจังหวะเพื่อไม่ให้มีร่องรอยของละครการเปรียบเทียบและพฤติกรรมไปสู่จิตสำนึกส่วนตัวของการเต้นรำและการทำงานที่เป็นนามธรรมของสัญลักษณ์การกระทำ พวกเขาสรุปกฎการเคลื่อนไหวในการเต้นรำแบบคลาสสิกในอดีตเป็นการเคลื่อนไหวพื้นฐานจำนวนหนึ่งที่มีศูนย์กลางอยู่ที่เอวและการเคลื่อนไหวแบบวงกลมซึ่งขยายพื้นที่การเคลื่อนไหวของการเต้นรำแบบจีนโบราณอย่างมาก เป็นผลให้งานเต้นรำที่โดดเด่นจำนวนมากแสดงโดย แม่น้ำเหลือง แม่น้ำและแม่น้ำ มู่หลานกุย เหลียงจู้ และอื่น ๆ ได้รับการฝึกฝนและผลิต ใน แม่น้ำเหลือง ทำการเต้นรำแบบจีนโบราณที่เกิดจากการเต้นรำโอเปร่า ทำลายข้อ จำกัดของกิจวัตรประจำวันของโอเปร่า มันไม่ได้เป็นแบบจำลองของธุรกิจโอเปร่าอีกต่อไป แต่ด้วยการเคลื่อนไหวของร่างกายขนาดใหญ่ ปรับปรุงการเต้นรำแบบคลาสสิกให้เป็นภาษามนุษย์ที่สามารถแสดงออกถึงความคิดและความหลงใหลได้อย่างอิสระ ดังนั้นการเต้นรำคลาสสิกของจีนไม่เพียง แต่จากรูปร่าง แต่ยังมาจากเสน่ห์ภายในได้พบสิ่งที่สอดคล้องกับจิตวิญญาณของราชวงศ์จีนแบบดั้งเดิมเพื่อให้การเต้นรำคลาสสิกของจีนในรูปแบบที่ละเอียดอ่อนและกลม ความแข็งแรงและความนุ่มนวลการผสมผสานของฉาก การรวมกันของทักษะและสาระสำคัญ ฉี พระเจ้าและมือ ตา ร่างกายกฎหมาย ขั้นตอนการผสมผสานที่สมบูรณ์แบบและลักษณะความงามที่เป็นเอกภาพสูง แม่น้ำเป็นสัญลักษณ์ของความสำเร็จของการเต้นจีนคลาสสิกที่พัฒนาไปเป็นแบรนด์ใหม่ของร่างกาย

สายน้ำของแม่น้ำเหลืองได้รับการแนะนำให้รู้จักกับดินแดนของจีนจากท้องฟ้าจากดินแดนทางตะวันตกเฉียงเหนืออันกว้างใหญ่ไปจนถึงเส้นทางสายไหมลึกลับผ่าน Hexi Corridor และถิ่นทุรกันดารที่ไม่แยแสและไหลเข้าไปในทะเล Bohai โดยไม่สิ้นสุด เด็ก ๆ ของแม่น้ำเหลืองบันทึกแม่ทั่วไปนี้ในรูปแบบต่าง ๆ ในสมัยโบราณมีบทกวีและเพลงที่คุณไม่เห็นน้ำของแม่น้ำเหลืองและไหลไปที่ทะเลและไม่กลับมาวันนี้มีซิมโฟนี นักร้องแม่น้ำเหลือง และเปียโนคอนแชร์โต้ แม่น้ำเหลือง ของ ลม

กำลังกรีดร้องม้ากำลังกรีดร้องแม่น้ำเหลืองกำลังคำราม มีหนังสือประวัติศาสตร์เช่น บันทึกทางประวัติศาสตร์ ปัจจุบันมีสารคดี Yellow River และมี Cloud Gate Volume ในสมัยโบราณ ปัจจุบันมีแม่น้ำในรูปแบบเต้น แม้ในปัจจุบันวัฒนธรรมผู้บริโภคจะแพร่หลาย แต่การเต้นที่มีธีมของแม่น้ำเหลืองก็ยังคงมีอยู่มากมาย เราก็อดไม่ได้ที่จะถามว่าทำไมนักออกแบบท่าเต้นถึงหลงใหลใน ธีมของแม่น้ำเหลือง อะไรคือเหตุผลที่ทำให้การเต้นรำของธีมของแม่น้ำเหลือง คงอยู่ตลอดไป และสัญลักษณ์ที่น่าสนใจของแม่น้ำเหลืองในประเทศจีนคืออะไร QuizzStar - QuizzStar - QuizzStar - QuizzStar - QuizzStar - QuizzStar จำเป็นต้องติดตามแหล่งที่มา [ธีม] แม่น้ำเต้นไม่ได้เรื่อยๆน้ำไม่มีรากของรูปแบบการเต้นและจิตวิญญาณของรากที่ฝังอยู่ในซิมโฟนีแม่น้ำหวงคันตาตาและเปียโนคอนแชร์โต้แม่น้ำในข้อความเพลงเป็นแม่น้ำเต้นในรูปแบบพื้นฐานของการตั้งค่า อธิบายการเต้นรำ ธีมแม่น้ำเหลือง ภายใต้อิทธิพลของการบรรยายข้อความดนตรีในมือข้างหนึ่งยังคงผ่านการบรรยายกลุ่มระลึกถึงความทุกข์และจดจำภาพวีรบุรุษคลาสสิกอันสูงส่ง ในทางกลับกันการเต้นรำ ธีมแม่น้ำเหลือง ก็กำลังมองหาวิธีการเล่าเรื่องใหม่ในความคิดสมัยใหม่และบอกสัญลักษณ์ แม่น้ำเหลือง อีกครั้ง

การเต้นรำแบบคลาสสิกสามารถเรียนรู้จากแนวคิดของการเต้นรำสมัยใหม่และใช้แนวคิดของการพัฒนาแขนขา และ การชี้นำแขนขา เพื่อเต้นรำ การใช้แนวคิดของ การพัฒนาแขนขา เราสามารถใช้การฝึกอบรมเพื่อเสริมสร้างทักษะทางกายภาพของนักเต้นอย่างต่อเนื่องซึ่งจะช่วยเพิ่มความสามารถในการสร้างสรรค์ท่าเต้นลองท่าเต้นที่หลากหลายอย่างกล้าหาญและทำลายข้อ จำกัด ของขั้นตอนการเต้นแบบดั้งเดิม ภายใต้การแนะนำของความคิดแบบนี้นักเต้นไม่จำเป็นต้องพิจารณาความเหมาะสมของการเคลื่อนไหวและบรรทัดฐานในการเต้นรำและพวกเขามีความกระตือรือร้นในการสร้างสรรค์ของพวกเขาพัฒนาท่าเต้นให้สมบูรณ์และเสริมสร้างการแสดงออก ในกระบวนการฝึกนักเต้นรู้สึกว่าการเคลื่อนไหวใหม่และระยะทางของเขาอยู่ไม่ไกลและเขาสามารถสร้างได้อย่างกล้าหาญตามความต้องการของเขาเอง ภายใต้แนวคิดของ การพัฒนาแขนขา นักเต้นรู้สึกถึงการเปลี่ยนแปลงของการเคลื่อนไหวเป็นการส่วนตัวเพื่อกระตุ้นความกระตือรือร้นในการสร้างสรรค์ภายในของพวกเขาพัฒนาตามรูปแบบศิลปะที่สูงขึ้นและส่งเสริมการพัฒนาศิลปะการเต้นรำคลาสสิก ในความคิดของ แขนขานำทาง มันเป็นที่ประจักษ์ส่วนใหญ่ในความจริงที่ว่าร่างกายมนุษย์อยู่ในสถานะของการเคลื่อนไหวและนำความคิดเป็นพื้นฐานเพื่อให้นักเต้นอยู่บนพื้นฐานของจิตวิญญาณทางอารมณ์ของตัวเองการเคลื่อนไหว การเต้นรำสมัยใหม่เน้นการรับรู้ของนักเต้นเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวกระบวนการเต้นรำไม่สามารถสะสมการเคลื่อนไหวได้อย่างง่าย ๆ มันจำเป็นต้องรับรู้การเคลื่อนไหวก่อนแล้วจึงรวมความคิดของตัวเองเพื่อแสดงศิลปะการเต้นรำ นักเต้นผสมผสานแนวคิดการชี้นำของการเต้นรำสมัยใหม่เข้ากับการเต้นรำแบบคลาสสิกกระบวนการของการเต้นรำก่อให้เกิดความเฉื่อยของการคิดและค่อยๆสำรวจและค้นพบสาระสำคัญและวัตถุประสงค์ของศิลปะการเต้นรำ ในกระบวนการเต้นรำเพียงเพื่อพัฒนาการเคลื่อนไหวนวัตกรรมที่ไม่รวมเข้ากับความคิดนั้นไม่ต้องสงสัยเลยว่าว่างเปล่า แต่

การเน้นไปที่การชี้นำความคิดมากเกินไปไม่ใส่ใจกับนวัตกรรมของการเคลื่อนไหวร่างกายการกระทำจะดูแข็งทื่อ ในเรื่องนี้ในกระบวนการฟิวชั่นของการเต้นรำคลาสสิกและการเต้นรำสมัยใหม่มีความจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้ทักษะการเคลื่อนไหวของการเต้นรำสมัยใหม่เพื่อทำความเข้าใจเหตุผลทางปรัชญาของมันและเพื่อถ่ายทอดแนวคิดการเต้นรำและหลักการทางศิลปะ โดยรวมแล้วจากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ทางสัณฐานวิทยาระหว่างการเต้นรำสมัยใหม่และการเต้นรำคลาสสิกสรุปข้อดีของการเต้นรำแต่ละครั้ง มีความคล้ายคลึงกันและความแตกต่างระหว่างการเต้นรำทั้งสองในกระบวนการพัฒนาของศิลปะการเต้นรำข้อดีของทั้งสองสามารถเสริมซึ่งกันและกันสร้างสรรค์วิธีการนำเสนอศิลปะการเต้นรำอย่างต่อเนื่องสืบทอดวัฒนธรรมที่ยอดเยี่ยมในการเต้นรำคลาสสิกดูดซับสาระสำคัญของการเต้นรำสมัยใหม่และส่งเสริมการพัฒนาอย่างต่อเนื่องของศิลปะการเต้นรำ

การสร้างการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง สิ่งแรกคือการวิเคราะห์อิทธิพลของการเต้นรำธีมแม่น้ำเหลือง ในการสร้างภาษาเต้นรำ ประการที่สองคือการหารือเกี่ยวกับความร่ำรวยของต้นแบบการสร้างการเต้นรำ ธีมแม่น้ำเหลือง ร่วมสมัยและแบ่งการเต้นรำ ธีมแม่น้ำเหลือง ออกเป็นสามประเภทตามต้นแบบเฉพาะของการสนับสนุนการเต้นรำที่สามคือการอธิบายการสร้างจิตวิญญาณการเต้นรำสมัยใหม่และการสะท้อนทางวัฒนธรรมภายใต้อิทธิพลของ ธีมแม่น้ำเหลือง ในฐานะที่เป็นแหล่งสนับสนุนและแหล่งสำคัญของการสร้างสรรค์การเต้นรำสมัยใหม่ ธีมแม่น้ำเหลือง ไม่เพียง แต่เป็นช่องทางสำหรับคนทันสมัยในการถอดรหัสและก้าวข้ามภาวะที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออกทางจิตวิญญาณและสร้างความแข็งแกร่งทางจิตวิญญาณ แต่ยังเป็นวิธีการที่เป็นไปได้สำหรับการขอพลังจากจิตวิญญาณแห่งชาติและการสร้างภาพลักษณ์ของประเทศ

หวางเหอ เป็นนาฏกรรมสมัยใหม่ของจีนที่เป็นการเล่าเรื่องราวของแม่น้ำเหลือง หรือ แม่น้ำหวางเหอ ผ่านศิลปะการแสดงในรูปแบบนีโอคลาสสิคจีน เพื่อเป็นการรพัฒนาเรื่องราวในช่วงเวลาที่กำหนด ทั้งเป็นการเปิดโลกทัศน์นาฏกรรมสมัยใหม่ของจีน ผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษาองค์ประกอบนาฏกรรมหวางเหอ ในบริบทวัฒนธรรมสมัยใหม่จีนมาผ่านกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีทางด้านมนุษยวิทยาและนาฏยศิลป์มาร่วมอธิบายผลการศึกษาจะทำให้เกิดองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดง และยังเป็นการยกระดับงานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งจะเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ทางวิชาการที่เป็นมาตรฐานระหว่างประเทศในระดับสากล

ความมุ่งหมายในการวิจัย

1.เพื่อศึกษาถึงความเป็นมาของนาฏกรรมหวางเหอ

2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของนาฏกรรมหวางเหอ

3. เพื่อประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์หวางเหอในรูปแบบนาฏกรรมสมัยใหม่

ความสำคัญของการวิจัย

1.ทำให้ทราบถึงความเป็นมาของนาฏกรรมหวางเหอ

2. .ทำให้ทราบถึงองค์ประกอบของนาฏกรรมหวางเหอ

3. .ทำให้ทราบถึงกระบวนการสร้างนาฏยประดิษฐ์หวางเหอ

คำถามการวิจัย

1.นาฏกรรมหวางเหอมีความเป็นมาอย่างไร

2. องค์ประกอบของนาฏกรรมหวางเหอ เป็นอย่างไร

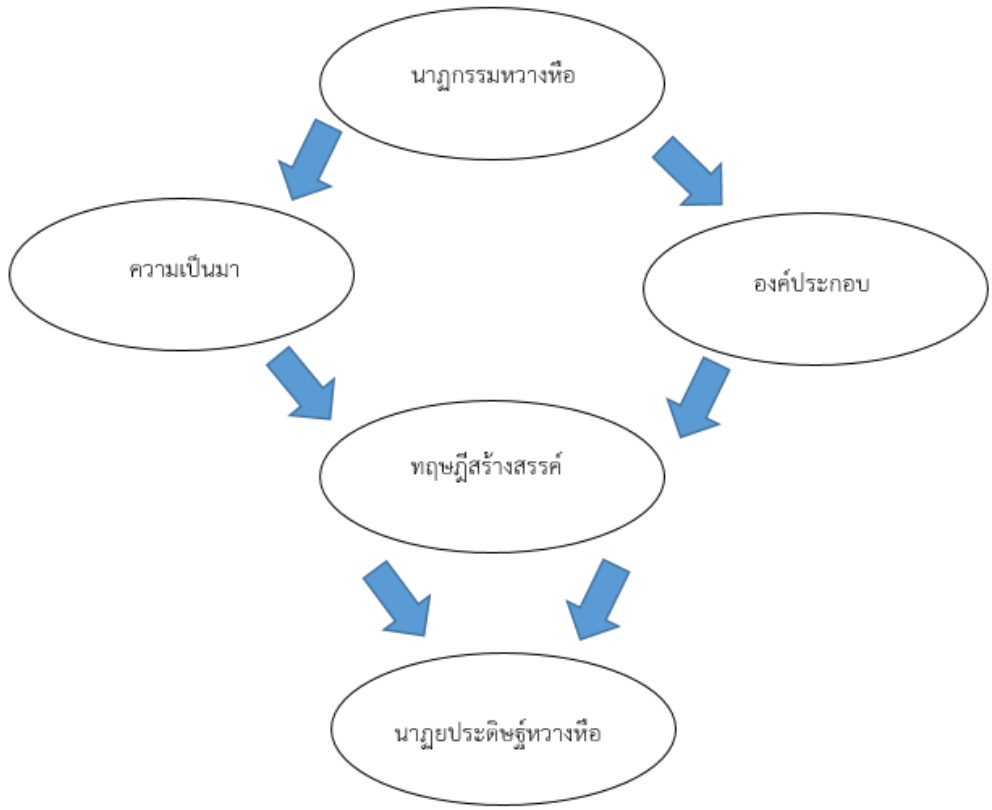
3. กระบวนการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์หวางเหอเป็นอย่างไร

นิยามศัพท์

นาฏยประดิษฐ์	หมายถึง	การออกแบบหรือสร้างสรรค์นาฏกรรมหวางหือขึ้นใหม่ ผ่านกระบวนการคิด วิเคราะห์ โดยผ่านแนวคิด และ ทฤษฎีต่าง ๆ
หวางเหอ	หมายถึง	แม่น้ำสีเหลือง ที่ใหญ่เป็นอันดับสองในประเทศจีน ยังความอุดมสมบูรณ์ในการเพาะปลูกให้เกิดขึ้น สองฟากฝั่งแม่น้ำ ได้รับฉายาว่า “แม่น้ำวิปโยค”
การผลิตซ้ำ	หมายถึง	การสร้างสรรค์ผลงานจากสิ่งที่มานำมาสร้างสรรค์ให้เกิดความทันสมัย ตามยุคสมัย
บริบท	หมายถึง	พื้นที่ สนามในการวิจัย คือ แม่น้ำหวางหือ
การสร้างสรรค์	หมายถึง	การนำศิลปะการแสดงมาประดิษฐ์ขึ้นผ่านกระบวนการทางความและทฤษฎี อย่างมีหลักการ
นาฏกรรมสมัยใหม่	หมายถึง	ศิลปะการแสดงที่ถูกสร้างขึ้นตามยุคสมัย ผ่านอารมณ์ ความรู้สึก และการเคลื่อนไหวร่างกายโดยไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว

กรอบแนวคิด

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดและกรอบทฤษฎีสำหรับการสร้างใหม่ของการออกแบบการเต้นรำคลาสสิกจีนสมัยใหม่ โดยมีกรอบแนวคิดดังนี้



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย , 2565

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษา นาฏกรรมนีโอคลาสสิคจีน : กระบวนการผลิตซ้ำในบริบทสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ ตรวจสอบการสร้างใหม่ในการออกแบบการเต้นรำคลาสสิกจีนสมัยใหม่ นำการเต้นรำ แม่น้ำหวางเหอ เป็นตัวอย่างเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์การวิจัยต่อไปนี้ ได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมจีน
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมหวางเหอ
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมสมัยใหม่
4. บริบทพื้นที่
5. แนวคิด
    - 5.1 แนวคิดนาฏยประดิษฐ์
    - 5.2 แนวคิดการผลิตซ้ำ
6. ทฤษฎี
    - 6.1 ทฤษฎีการสร้างสรรค์
    - 6.2 ทฤษฎีวัฒนธรรมสมัยนิยม
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    - 7.1 งานวิจัยในประเทศ
    - 7.2 งานวิจัยต่างประเทศ

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมจีน

นาฏกรรม เป็นสิ่งสำคัญที่สามารถสะท้อนความเป็นตัวตน หรือกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่สถิตอยู่ในตัวบุคคล เมื่อบุคคลมีการอพยพย้ายถิ่นฐานไปที่ใด บุคคลนั้นก็จะนำวัฒนธรรมติดตัวตนไปด้วย และจะแสดงออกมาเมื่อบุคคลนั้นต้องการสื่อสารกับบุคคลอื่นหรือสังคมอื่นให้เข้าใจและรับรู้ถึงความเป็นตัวตน เพื่อบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์และลักษณะความเป็นตัวตน หรือกลุ่มชาติพันธุ์ของตน ทั้งในด้านบุคลิกภาพ ลักษณะนิสัย อุดมคติและสถานภาพทางสังคม โดยแสดงออกมาผ่านรูปแบบของการแสดงอารมณ์ท่าทาง และการเคลื่อนไหว (ภูริตา เรืองจิรยศ สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2561) นาฏกรรมนี้มีรากฐานมาจากความเชื่อ ความศรัทธา ศาสนา วิถีชีวิต ภาษา ประเพณีและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ของบุคคล

วิคตอเรีย จินน์, (อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543) กล่าวว่า นาฏกรรม เป็นสื่อในวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ เข้าถึงได้ง่ายที่สุด ไม่ว่าจะเป็นรูปลักษณ์ทางทัศนศิลป์เพื่อการเล่าเรื่องราวต่าง ๆ หรือความหมายต่าง ๆ นั้น ถ่ายทอดได้ด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายการแสดงสีหน้าการทำมือเป็นรูปต่าง ๆ ซึ่งมักจะประกอบไปด้วยดนตรีและขับร้อง

Vadime Elisseeff, (2000) นาฏกรรมของคนจีน ประเพณีและวัฒนธรรม นับถือศาสนาหรือมีความเชื่อต่าง ๆ กินอาหารต่าง ๆ กัน แต่งกายกันคนละแบบละอย่างและพูดภาษา ต่าง ๆ ด้วยสำเนียงต่าง ๆ กัน มาพบปะกันด้วยความสันติสุข ผู้คนต่าง ๆ เหล่านี้ต่างก็มีความเข้าใจใน อาหาร การแต่งกาย กิริยา และวัฒนธรรมของผู้ที่มาพบปะกันและบางครั้งก็มีการยืมคำ วลีอีเดียม และบางครั้งก็ภาษาทั้งภาษาจากผู้อื่น” ดังนั้น เมื่อคนจีนมีการ พลัดถิ่นฐานไปที่ใดก็จะนำเอาวัฒนธรรมของตนติดตัวตามมาด้วย นาฏกรรมกับการพลัดถิ่นจึงมีความ สัมพันธ์เกี่ยวข้องกันโดยตรง และนาฏกรรมถือเป็นสิ่งสำคัญ ที่สามารถสะท้อนให้กลุ่มชาติพันธุ์และ ชุมชนอื่นได้เห็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน

ศยามล เจริญรัตน์, (2544) กล่าวว่า นาฏกรรมจีนโบราณมีรากฐานมาจากความเชื่อความศรัทธา ศาสนา วิถีชีวิต ภาษา ประเพณีและวัฒนธรรม สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ

1. นาฏกรรมปรุงแต่ง คือ การแสดงที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมจีนกับวัฒนธรรมของท้องถิ่นไว้ด้วยกัน

2. นาฏกรรมไม่ปรุงแต่ง คือ การแสดงที่ไม่มีการผสมผสานและยังคงเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมจีนไว้เมื่อกลุ่มชาติพันธุ์ชาวจีน

Wang Kefen, (1989) กล่าวว่า หมายถึงการเต้นรำจีนตั้งแต่กลางศตวรรษที่ 19 ถึงยุค 80 การเต้นรำสมัยใหม่และร่วมสมัยของจีนสืบทอดประเพณีอันดีงามของการเต้นรำจีนโบราณด้วยการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในสังคมจีนมานานกว่า 140 ปีศิลปะการเต้นรำก็มีการเปลี่ยนแปลงเชิงคุณภาพเช่นกัน การเต้นรำในฐานะศิลปะอิสระบนเวทีสมัยใหม่เริ่มต้นภายใต้อิทธิพลของขบวนการวัฒนธรรมใหม่ 4 พฤษภาคม การพัฒนาที่ครอบคลุมของมันคือหลังจากการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน การเต้นรำในช่วงเวลานี้สามารถแบ่งออกเป็นสามขั้นตอน

1. การเต้นรำในช่วงปลายราชวงศ์ชิงและสาธารณรัฐจีนตอนต้น

2.การเต้นรำใหม่หลังจากการเคลื่อนไหว 4 พฤษภาคม 3 การเต้นรำในยุคสังคมนิยม

ปลายราชวงศ์ชิงและสาธารณรัฐจีนตอนต้น

การเต้นรำในช่วงปลายราชวงศ์ชิงและสาธารณรัฐจีนตอนต้นจีนเป็นประเทศที่มีหลายเชื้อชาติทุกกลุ่มชาติพันธุ์มีการเต้นรำพื้นบ้านของตัวเองซึ่งส่วนใหญ่ปรากฏในรูปแบบของการร้องเพลงและการเต้นรำแต่ละคนมีประวัติศาสตร์อันยาวนานและลักษณะที่แตกต่างกัน เนื่องจากการพัฒนาของบทกวีพื้นบ้านและดนตรีการเต้นรำพื้นบ้านได้รับสารอาหารที่อุดมไปด้วยและรูปแบบพื้นฐานของการ

เต้นรำพื้นบ้านจำนวนมากสามารถสืบย้อนไปถึงประวัติศาสตร์โบราณ ฮันสิงโตเต้น 2000 เมื่อหลายปีก่อนมีเอกสาร การเต้นรำกกแม้วมีประวัติเกือบ 2,000 ปี การเต้นรำพื้นบ้านชาติพันธุ์บางอย่างยังคงรักษาร่องรอยของสังคมเผ่าดั้งเดิม สิ่งเหล่านี้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันมีค่าและมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญ การฟ้อนรำพื้นบ้านในช่วงปลายราชวงศ์ชิงและสาธารณรัฐจีนตอนต้นสืบทอดประเพณีการฟ้อนรำพื้นบ้านของจีนและแสดงในรูปแบบของความบันเทิงในช่วงเทศกาลหรือเกมต้อนรับ ในเวลานั้นมีศิลปินพื้นบ้านกึ่งอาชีพปรากฏขึ้นพวกเขาไหลเข้ามาในเมืองใหญ่เพื่อขายงานศิลปะเพื่อหาเลี้ยงชีพพวกเขารวมตัวกันในสถานที่ต่าง ๆ เช่นสะพานลอยในปักกิ่งวัดขงจื้อในหนานจิง Xujiahui ในเซี่ยงไฮ้และวัด Xiangguo ใน Kaifeng พวกเขาสืบทอดบ้านกระเบื้องราชวงศ์ซ่ง การฟ้อนรำพื้นบ้านเข้าสู่สถานที่พักผ่อนหย่อนใจเปลี่ยนธรรมชาติความบันเทิงส่งเสริมการพัฒนาทักษะการเต้นและยังแทรกซึมเข้าไปในการแสดงที่ตอบสนองความสนใจของประชาชน ในพื้นที่ชนบทอันกว้างใหญ่จำนวนละครท้องถิ่นที่พัฒนาบนพื้นฐานของการเต้นรำพื้นบ้านก็เพิ่มขึ้นเช่นกันและพวกเขาได้จัดตั้งคณะ Caotai เช่น Huagu Opera โรงเก็บชา Huangmei Opera และสถานีสองคน ชั้นเรียนของละครเล็ก ๆ ในสถานที่เหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นกึ่งอาชีพการทำนายุ่งและการหย่อน การเต้นรำพื้นบ้านมีแนวโน้มที่จะน่าทึ่งซึ่งเป็นคุณสมบัติที่โดดเด่นของการเต้นรำจีนในช่วงเวลานี้ การเต้นรำพื้นบ้านยังมีบทบาทในการสร้างขวัญกำลังใจในสงครามชาวนาเช่นการเต้นรำนกกระจอกการเต้นรำหอกและการเต้นรำพายที่รวบรวมโดยทหารของอาณาจักรไทปิงสวรรค์

การเต้นรำโอเปร่าเป็นส่วนสำคัญของศิลปะการแสดงโอเปร่า อุปรากรจีนได้รับการพัฒนาบนพื้นฐานของเพลงและการเต้นรำโบราณในกระบวนการพัฒนาและวิวัฒนาการในระยะยาวการเต้นรำที่ถูกดูดซึมเข้าสู่โอเปร่านั้นมีสไตล์บางคนได้รับการดัดแปลงและบางคนยังคงเต้นรำอย่างสมบูรณ์เช่นการเต้นรำดาบการเต้นรำผ้าไหมการเต้นรำแขนเสื้อ ฯลฯ ด้วยความก้าวหน้าของศิลปะโอเปร่าทักษะการเต้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแสดงตัวละครได้รับการปรับปรุงและพัฒนา ชั้นเรียนโอเปร่าต่าง ๆ ที่จัดตั้งขึ้นในปลายราชวงศ์ชิงและสาธารณรัฐจีนตอนต้นได้รวบรวมตำราสำหรับการฝึกการเคลื่อนไหวขั้นพื้นฐานของนักแสดงละครและสร้างบรรทัดฐานการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ในตอนต้นของศตวรรษที่ 20 Qi Rushan ของ สเปกตรัมร่างกายแห่งชาติ กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างโอเปร่าสมัยใหม่และดนตรีและการเต้นรำโบราณและบันทึกบรรทัดฐานของร่างกายมากกว่า 200 ชนิดเช่นสเปกตรัมแขนสเปกตรัมมือ สเปกตรัมเท้าและสเปกตรัมขา Mei Lanfang Ouyang Yuqian และคนอื่น ๆ สร้างละครใหม่ ๆ มากมายที่เน้นทั้งเพลงและการเต้นรำเช่น Luo Shen Xi Shi Guifu Drunk Tiannu Sanghua และอื่น ๆ ทำให้การเต้นรำจีนพัฒนาอย่างสร้างสรรค์

ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถังการเต้นรำของศาลได้รับการพัฒนาอย่างมากในประเทศจีน แต่มันก็ค่อยๆลดลงในช่วงปลายราชวงศ์ชิงและถูกแทนที่ด้วยโอเปร่า Yu Rongling เจ้าหน้าที่หญิงของ Cixi

ได้แนะนำการเต้นรำแบบญี่ปุ่นและการเต้นรำแบบตะวันตก แต่มันถูก จำกัด อยู่ที่การแสดงในศาล และมีผลกระทบเพียงเล็กน้อย

หลังจากการเคลื่อนไหวของการเต้นใหม่ ห้าสี่หลังจากการเคลื่อนไหวของการเต้นใหม่ปี 1919 ห้าสี่การเคลื่อนไหวของการโจมตีที่รุนแรงของวัฒนธรรมศักดินาและศักดินาเริ่มสำรวจความคิดใหม่และวัฒนธรรมใหม่และความรู้ใหม่ของความคิดทางสังคม ภายใต้อิทธิพลของแนวโน้มความคิดนี้ ศิลปะการเต้นรำก็มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากเช่นกัน โดยทั่วไปการเปลี่ยนแปลงนี้เป็นที่ประจักษ์ส่วนใหญ่ใน:

1. เนื่องจากการเกิดของพรรคคอมมิวนิสต์จีน 1921 การเต้นรำได้รับการพัฒนาในการต่อสู้ปฏิวัติ

2.วัฒนธรรมการเต้นรำต่างประเทศได้รับการแนะนำให้รู้จักกับประเทศจีนต่อไป

3.นักเต้นมืออาชีพและกลุ่มเต้นรำปรากฏขึ้น การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ได้สร้างเงื่อนไขที่เอื้ออำนวยต่อการพัฒนาการเต้นรำมืออาชีพที่ทันสมัยและสร้างศิลปะการเต้นรำใหม่

ฐานปฏิวัติ ภายใต้การนำของพรรคคอมมิวนิสต์จีนฐานปฏิวัติได้เปิดขึ้นในปี 2470 และมีการจัดตั้งอำนาจทางการเมืองของประชาชน ผู้คนในพื้นที่ฐานได้รับการปลดปล่อยทางการเมืองและเศรษฐกิจและต้องการชีวิตทางวัฒนธรรมอย่างเร่งด่วน พรรคและรัฐบาลให้ความสำคัญอย่างยิ่งต่อบทบาทของวรรณกรรมและศิลปะและให้ความสนใจกับความเป็นผู้นำและการพัฒนาวรรณกรรมและศิลปะการปฏิวัติ ในยุคสงครามที่รุนแรงแม้ว่าวรรณกรรมและศิลปะการปฏิวัติยังอยู่ในวัยเด็กและศิลปะก็ยังค่อนข้างหยาบ แต่มันก็กระโดดออกมาจากวงกลมของคนไม่กี่คนที่ชื่นชมและกลายเป็นวรรณกรรมและศิลปะของผู้คนนับล้าน มันร่วมมือกับการต่อสู้ปฏิวัติและมีบทบาทในการเผยแพร่มวลชนและสร้างแรงบันดาลใจให้กับมวลชน ในกองทัพแดงในเวลานั้นมีการจัดตั้งกลุ่มวรรณกรรมและศิลปะเช่น Combat Theatre Club 1928 และ Warrior Theatre Club 1930 ในระดับท้องถิ่น Ruijin ได้จัดตั้งสมาคมอุตสาหกรรมและชาวนา 1932 Gorky Theatre School 1938 และ บริษัท Blue Shirt Theatre ในบรรดากลุ่มวรรณกรรมที่ครอบคลุมเหล่านี้การเต้นรำการร้องเพลงและการเต้นรำละครสด ฯลฯ มีบทบาทสำคัญ ในช่วงกลางทศวรรษที่ 1920 กลุ่มนักปฏิวัติจีนไปที่สหภาพโซเวียตเพื่อศึกษาหลังจากกลับมาที่จีนพวกเขานำการเต้นรำหลังการปฏิวัติเดือนตุลาคมของสหภาพโซเวียตกลับไปที่ฐานในช่วงต้นทศวรรษที่ 1930 ตัวแทนของการเต้นรำโซเวียตในพื้นที่ฐานคือ Li Bozhen ภายใต้การสนับสนุนและการฝึกอบรมของเธอกับ Shi Lianxing และคนอื่น ๆ ไม่เพียง แต่การเต้นรำของโซเวียต การเต้นรำยูเครน การเต้นรำคอเคเชี่ยน การเต้นรำกะลาสี เพลงและการเต้นรำ

นานาชาติ และอื่น ๆ ที่แพร่กระจายอย่างกว้างขวาง แต่ยังดึงประสบการณ์ของสหภาพโซเวียต การเต้นรำเหล่านี้ค่อนข้างได้รับความนิยมในพื้นที่ฐานและกองทัพแดง นักรบเต้นรำ ที่สร้างขึ้นในกองทัพในอนาคตคือการพัฒนารูปแบบนี้

ในพื้นที่ฐานปฏิวัติเพลงพื้นบ้านและการเต้นรำก็เปลี่ยนจากกิจกรรมความบันเทิงด้วยตนเองในอดีตไปเป็นบริการปฏิวัติโดยใช้รูปแบบดั้งเดิมเพลงใหม่ร้องเพลงคำศัพท์ใหม่และร้องเพลงชีวิตใหม่ของพรรคคอมมิวนิสต์จีนกองทัพแดงและประชาชนในวงกว้าง ภายใต้องค์กรชั้นนำของรัฐบาลท้องถิ่นในทุกระดับทีมเพลงพื้นบ้านและการเต้นรำได้ขยายตัวและมวลชนก็เข้มแข็งขึ้น ตัวอย่างเช่นในปี 1931 ที่ Ruijin เฉลิมฉลองงานเลี้ยงโคมไฟที่จัดตั้งขึ้นโดยรัฐบาลกลางของคนงานและชาวนาแสงและการเต้นรำต่าง ๆ รวมกันเป็นมหาสมุทรสีแดงแสดงให้เห็นถึงความสุขของผู้คน ละครสด การเต้นรำสด ซึ่งมีพื้นฐานมาจากเพลงและการเต้นรำเป็นที่นิยมในช่วงสงครามและมีบทบาทในการเผยแพร่เหตุการณ์และนโยบายปัจจุบันอย่างรวดเร็ว ทหารและพลเรือนในพื้นที่ฐานปฏิวัติได้สร้างการเต้นรำจำนวนมากเช่น การขยายตัวของ Red Live News Long Live Red Army และ United Front Live News

เมื่อสงครามต่อต้านการรุกรานของญี่ปุ่นเกิดขึ้นในปี 2480 กองทัพแดงถูกดัดแปลงเป็นกองทัพเส้นทางที่แปดและกองทัพที่สี่ใหม่ก้าวเข้าสู่ศัตรูและเปิดฐานต่อต้านญี่ปุ่น ปัญญาชนรุ่นเยาว์และนักเขียนวรรณกรรมและศิลปะหลายคนได้ไปที่ฐานต่อต้านญี่ปุ่นเช่นมณฑลส่านซีตอนเหนือ สหายเหมาเจ๋อตงตีพิมพ์ คำพูดที่ Yanan Forum ในวรรณคดีและศิลปะ ในปี 1942 ชี้ให้เห็นทิศทางที่วรรณกรรมและศิลปะให้บริการประชาชนก่อนอื่นให้บริการคนงานชาวนาและทหาร คำพูดนี้มีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งในด้านวรรณกรรมและศิลปะประการแรกการเกิดขึ้นของขบวนการ Yangge ใหม่ที่ยิ่งใหญ่ได้ละทิ้งขยะของคนทำงานเกี่ยวกับระบบศักดินาและน่าเกลียดจากรูปแบบสู่เนื้อหาแทนที่ด้วยภาพใหม่ของคนงานชาวนาและทหาร ตัวอย่างเช่น การจัดระเบียบ การเต้นรำเพลงใหญ่ แรงบันดาลใจเอว การเต้นรำเก็บเกี่ยว การเต้นรำการผลิต และอื่น ๆ ที่แสดงใน Yanan ในเวลานั้นล้วนมีความสำเร็จทางศิลปะสูง ขบวนการ Yangge ใหม่มีผลกระทบอย่างมากต่อการเปลี่ยนแปลงของการเต้นรำพื้นบ้านจีนและกิจกรรมการเต้นที่ก้าวหน้าของพื้นที่ปกครองก๊กมินตั๋งในเวลานั้น

ในเวลานั้นนักเขียนวรรณกรรมและศิลปะที่มีส่วนร่วมในขบวนการ Yangge ใหม่ต่อมาหันไปทำงานละครและดนตรีในขณะที่คนอื่น ๆ ไปทำงานเต้นรำมืออาชีพเช่น Tian Yu Hu Guogang Xia Jing Chen Jinqing Lu Jing Chalie Ye Yang ฯลฯ ผ่านความพยายามของพวกเขาทีมเต้นรำมืออาชีพได้รับการพัฒนาในพื้นที่ฐานปฏิวัติ ในปี 1945 Wu Xiaobang และ Sheng Yu มาถึง Yanan

และต่อมาย้ายไปยังพื้นที่ที่มีอิสรเสรีและทำงานร่วมกับนักเต้นเพื่อทำงานเต้นรำใหม่ ในช่วงสงครามปลดปล่อยทีมเต้นมืออาชีพได้ถูกจัดตั้งขึ้นในพื้นที่ที่มีการปลดปล่อยเช่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือมองโกเลียในและภาคเหนือของจีนเช่นทีมเต้นรำวรรณกรรมมองโกเลียใน 1946 ทีมเต้นของฝ่ายการเมืองทั่วไปของกองกำลังพันธมิตรประชาธิปไตยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 1947 ชั้นเรียนเต้นรำของวิทยาลัยศิลปะ Lu Xun ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 1948 ความเชี่ยวชาญด้านการเต้นรำได้ส่งเสริมการปรับปรุงการสร้างและการแสดงการเต้นรำตัวอย่างเช่น กลองเอวแห่งชัยชนะ การเดินเข้าสู่การเต้นรำ ชัยชนะของผู้คนที่มีชีวิตยืนยาว และ การปลดปล่อยไห่หนานโดยลมและคลื่น ได้มาถึงระดับใหม่ในศิลปะ

เขตปกครองก๊กมินตั๋ง ประมาณปี คศ 1920 การเต้นรำแบบตะวันตกเช่น การเต้นรำพื้นบ้าน การเต้นรำแบบชิงยี่ การเต้นรำแบบยิมนาสติก เป็นต้นมีการหมุนเวียนอย่าง จำกัด ในโรงเรียนบางแห่งในเมืองใหญ่ของจีน ในช่วงทศวรรษที่ 1930 เพลงและการเต้นรำสำหรับเด็กของหลี่จินฮุ่ย Grape Fairy Sparrow and Children มีบทบาทในการปลูกฝังความเชื่อมั่นของเด็ก ๆ ในการศึกษาของโรงเรียนและเป็นที่นิยมในสังคม นอกจากนี้นักเต้นต่างชาติบางคนที่เดินทางหรืออาศัยอยู่ในประเทศจีนได้แนะนำศิลปะบัลเล่ต์ตะวันตกให้กับผู้ชมชาวจีนและบางคนก็มีโรงเรียนสอนเต้นส่วนตัวเพื่อดูดซับนักเรียนจีนเพื่อการฝึกอบรมอย่างเป็นทางการ ตัวอย่างเช่นครูบัลเล่ต์ชาวรัสเซีย H Sukowski และโรงเรียนบัลเล่ต์ภรรยาของเขาในเซี่ยงไฮ้ได้ซึมซับนักเรียนจีนจำนวนน้อยและขอให้พวกเขามีส่วนร่วมในการแสดงบัลเล่ต์คลาสสิกเช่น Swan Lake Sleeping Beauty Ge Lilia และ God Camel Horse ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1940 นักแสดงบัลเล่ต์คนแรกปรากฏตัวในประเทศจีนเช่น Hu Rongrong Ding Ning และ Qu Wei นักดนตรีชาวรัสเซียอีกคนหนึ่ง A Ahshalomov สร้างละครเต้นรำ Ancient Temple Dreams ด้วยเรื่องราวของจีน แต่ในเวลานั้นศิลปะบัลเล่ต์มีอิทธิพลต่อเมืองใหญ่เพียงไม่กี่แห่งเท่านั้น

แนวคิดของ การเต้นรำใหม่ ในแง่ของยุคประวัติศาสตร์เป็นส่วนสำคัญของขบวนการวัฒนธรรมใหม่ของจีนและมุ่งเป้าไปที่นวัตกรรมของประเพณีการเต้นรำเก่า การเกิดขึ้นของแนวคิดนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการเต้นรำในฐานะศิลปะบนเวทีอิสระในประเทศจีน Wu Xiaobang ผู้บุกเบิกการเต้นรำใหม่ได้รับอิทธิพลจากขบวนการวัฒนธรรมใหม่ 4 พฤษภาคม ในวัยหนุ่มของเขาและแสวงหาแนวคิดใหม่ของประชาธิปไตยและวิทยาศาสตร์ อยู่ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1920 เปิดเผยความมืดของสังคมเก่าและร้องเพลงเต้นรำต่อต้านญี่ปุ่น ในเวลาเดียวกันเขาสอนทฤษฎีการเต้นและฝึกฝนความสามารถด้านการเต้นในกลุ่มวรรณกรรมที่ก้าวหน้าหลายแห่ง Wu Xiaobang มีนักเรียนและผู้

ทำงานร่วมกันมากมายเขายืนยันเสมอในอาชีพการเต้น: Sheng Wei Liang Lun You Huihai Chen Yunyi He Minshi และอื่น ๆ ในปี 1940 Dai Ailian นักเต้นที่อาศัยอยู่ในต่างประเทศกลับไปยังประเทศจีน หลังจากกลับมาที่จีน เธอได้ทุ่มเทในการสร้างสรรค์และการแสดงทันที และได้ศึกษาและศึกษาการฟ้อนรำพื้นบ้านของจีน ในปี คศ 1946 เธอได้จัดการแสดงพิเศษ กำกับโดย Dai Ailian และ Peng Song ในเมืองฉงชิ่ง ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อผู้ชมและนักเรียนในเมือง และได้เริ่มรณรงค์ให้มีการฟ้อนรำพื้นบ้านที่เป็นที่นิยม ในบรรดานักเรียนของ Dai Ailian พวกเขามักจะยืนยันในอาชีพการเต้น: Peng Song Heights An Wang Ping Long Zhengqiu Ye Ning Yang Fan Wang Kefen และอื่น ๆ Wu Xiaobang และ Dai Ailian แสดงบนเวทีเดียวกันหลายครั้งในกุ้ยหลินฉงชิ่งเป่ยเป่ยและสถานที่อื่น ๆ เพื่อดำเนินงานเต้นรำใหม่และกระจายเมล็ดพันธุ์เต้นรำใหม่ ภายใต้การส่งเสริมและอิทธิพลของพวกเขากลุ่มทัวร์ Xinan ทีมละครโรงเรียน Tao Xingzhi Yucai และวิทยาลัยดนตรีและการเต้นรำจีนได้เริ่มสร้างและแสดงการเต้นรำใหม่อย่างต่อเนื่อง

ในช่วงสงครามต่อต้านญี่ปุ่นเหลียงหลุนเฉินหยุนอี้หูจุนนิลูและคนอื่น ๆ ก่อตั้งสมาคมวิจัยการเต้นรำจีนในภาคใต้ในปี 2489 เหลียงหลุนและเฉินหยุนอี้เข้าร่วมในสมาคมดนตรีและการเต้นรำจีนเพื่อแสดงในฮ่องกงสิงคโปร์มาลายาไทยและที่อื่น ๆ ในพื้นที่ชนกลุ่มน้อยนักเต้นตัวแทนบางคนก็ปรากฏตัวขึ้นเช่น Kangbahhan Amat Jia Zuoguang Zhao Dexian และอื่น ๆ พวกเขามีส่วนร่วมในการพัฒนาอุตสาหกรรมการเต้นรำของชนกลุ่มน้อยชาวจีน

ยุคสังคมนิยม การเต้นรำของยุคสังคมนิยมชัยชนะที่สมบูรณ์ของสงครามปลดปล่อยประชาชนจีนได้นำนักเต้นในพื้นที่ที่ได้รับการปลดปล่อยและพื้นที่ปกครองก๊กมินตั๋งมาพบกัน ในระหว่างการประชุมสภาวรรณกรรมและศิลปะแห่งชาติครั้งที่ 1 ที่จัดขึ้นที่กรุงปักกิ่งในปี 2492 สมาคมนักเต้นแห่งชาติของจีนได้ก่อตั้งขึ้น นี่เป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ของจีนที่มีการจัดตั้งองค์กรของตัวเองสำหรับนักเต้น ตั้งแต่นั้นมาศิลปะการเต้นรำได้รับการพัฒนาอย่างครอบคลุมและรวดเร็วภายใต้การดูแลของพรรคและรัฐ ตั้งแต่ปี 1950 จากรัฐบาลกลางถึงรัฐบาลท้องถิ่นและกองทัพปลดปล่อยประชาชนจีนและพื้นที่ชนกลุ่มน้อยได้จัดตั้งกลุ่มการแสดงดนตรีและการเต้นรำระดับมืออาชีพในเมืองใหญ่ ๆ เช่นปักกิ่งและเซี่ยงไฮ้เช่นคณะร้องเพลงและเต้นรำกลางคณะร้องเพลงและเต้นรำแห่งชาติกลาง เนื่องจากการพัฒนาอย่างรวดเร็วของทีมงานมืออาชีพและความต้องการในการฝึกอบรมความสามารถด้านการเต้นรำในปี 1951 มีการเปิดหลักสูตรการฝึกอบรมสำหรับนักเต้นในสถาบันการศึกษากลางของละครหลังจากนั้นกระทรวงวัฒนธรรมได้จัดหลักสูตรการฝึกอบรมสำหรับครูสอนเต้นโดยเชิญนักเต้นที่มีประสบการณ์จากทั่วประเทศเพื่อเปิดหลักสูตรสองหลักสูตร: การเต้นรำ

จีนคลาสสิกและการเต้นรำพื้นบ้านจีนและฝึกอบรมกลุ่มครูสอนเต้น ในปี 1954 โรงเรียนสอนเต้นมืออาชีพแห่งแรกก่อตั้งขึ้นในกรุงปักกิ่ง ดู Beijing Dance Academy ตั้งแต่นั้นมาโรงเรียนสอนเต้นก็ถูกจัดตั้งขึ้นในเซี่ยงไฮ้และกวางโจว กลุ่มและโรงเรียนเหล่านี้ส่วนใหญ่ รวมถึงสมาคมนักเต้น นำโดยนักเต้นที่มีประสบการณ์เช่น Wu Xiaobang Dai Ailian และ Chen Jinqing หลังจากปีพ ศ 2492 ศิลปะการเต้นรำได้สืบทอดและพัฒนาประเพณีจากวัฒนธรรมการเต้นของจีนเป็นพัน ๆ ปีในทางกลับกันยังคงสานต่อประเพณีการเต้นรำปฏิวัติตั้งแต่ 4 พฤษภาคม ในขณะเดียวกันก็ดึงและดึงประสบการณ์ที่เป็นประโยชน์จากการเต้นรำของประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกและสร้างการเต้นรำในยุคสังคมนิยมที่มีลักษณะจีนหลายรูปแบบและหลายรูปแบบ

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมหวางเหอ

Wang Wei, (2012) กล่าวว่า ในงานมีการพิจารณาว่ามันแบ่งออกเป็นสี่การเคลื่อนไหวสำหรับการสร้าง ในตอนต้นของการเต้นรำร่างกายของนักแสดงบนเวทีก่อตัวเป็นรูปร่างที่ขดตัวลงและต่ำและด้านหลังโค้งซึ่งดูเหมือนว่านักเดินเรือแม่น้ำเหลืองจะดึงเส้นใยและเดินไปข้างหน้าได้ยาก ร่างหลายร่างที่ยืนขึ้นและแขนของพวกเขาเป็นเหมือนคลื่นในแม่น้ำ ในการเคลื่อนไหวครั้งแรกการเต้นรำแบบกลุ่มชายและหญิงแสดงคลื่นน้ำคนเรือและคลื่นขนาดใหญ่แสดงภาพของการฝ่าฟันแก่งข้ามสันดอนและลงจอด ในการเคลื่อนไหวครั้งที่สองมีการเปิดตัวการแสดงการเต้นคู่พวกเขาใช้ภาษากายที่น่ารักเพื่อบอกกลุ่มของรูปปั้นที่สดใสซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการอบรมเลี้ยงดูและการส่งเสริมจิตวิญญาณของเด็ก ๆ ของแม่น้ำเหลืองโดยน้ำของแม่น้ำเหลือง มันเป็นสัญลักษณ์ของความรู้สึกที่บริสุทธิ์และศักดิ์สิทธิ์ของเด็ก ๆ ของแม่น้ำเหลืองต่อแม่ นอกจากนี้ยังเป็นสัญลักษณ์ของจิตวิญญาณของประเทศจีนที่แข็งแกร่งและอ่อนนุ่มและความเอื้ออาทรและความเอื้ออาทร

ในการเปลี่ยนแปลงครั้งที่สามกลุ่มของการเต้นรำสี่คนหญิงและชายสี่คนที่มีความหวาดกลัวไม่รู้จบและความทุกข์ทรมานที่รุนแรงได้ปรากฏตัวขึ้นหลังจากนั้นการเต้นรำกลุ่มที่ตามมาแสดงให้เห็นถึงความเจ็บปวดและความทุกข์ทรมานของชาวจีนที่อาศัยอยู่ภายใต้การกดขี่ของอำนาจจักรวรรดินิยมและความหวังของพวกเขาสำหรับแสงสว่าง แรงกระตุ้นและความปรารถนาใหม่ ๆ ได้ถูกฉีดเข้าไปในการออกแบบแอ็คชั่นของการเต้นคู่ หลังจากการเคลื่อนไหวครั้งที่สี่ ปกป้องแม่น้ำเหลือง เป่าขึ้นชายคนหนึ่งรีบนำทุกคนมารวมกันและแขนนับไม่ถ้วนเหยียดออกไปในอากาศเพื่อเป็นคำสาบานเงียบ ๆ เพื่อกระตุ้นความภาคภูมิใจของการต่อสู้ การเคลื่อนไหวที่ทรงพลังของนักแสดงและนักแสดงการเต้นรำสามคนและการรวมกันของขั้นตอนการเต้นรำสี่คนพยายามที่จะกำหนดสถานะของคำสาบานของเด็ก ๆ ของแม่น้ำเหลืองและยังเป็นสัญลักษณ์ของเสียงคำรามของแม่น้ำเหลือง ในเวลานี้นักแสดง

มีทักษะทางเทคนิคที่ยากลำบากมากมายในการเต้นรำแบบคลาสสิกเช่นการกระโดดขาดูดขาดึงแมงป่องประตูเมฆม้วนใหญ่สำรวจทะเลกระโดดห่านกระโดดกระโดดมงกุฎสีม่วงกระโดดเมฆ ฯลฯ เพื่อให้บรรยากาศการเต้นรำทั้งหมดถึงจุดสุดยอด การกระโดดครั้งใหญ่การหมุนอย่างรวดเร็วและวิธีการเต้นรำที่แข็งแกร่งหลายอย่างทำให้เกิดการระบายอารมณ์ที่รุนแรง

ในที่สุดนักแสดงทุกคนเช่นการไหลของน้ำที่ไหลอย่างรวดเร็วในการชุมนุมบนเวทีด้านหลังเป็นตะวันออกสีแดงทำนองที่ปรากฏท้องฟ้าเป็นสีแดงและในศาลและในความพยายามของผู้คนเดือดลึกและยิ่งใหญ่ของจิตวิญญาณแห่งชาติจีนเป็นประเทศที่มีประสิทธิภาพการทำงานร่วมกันของจิตวิญญาณที่รู้สึกภูมิใจ ในตอนท้ายนักแสดงกลับไปที่รูปร่างต่ำไปข้างหน้าในตอนเริ่มต้นสะท้อนภาพที่มองเห็นจากด้านหน้าซึ่งก่อให้เกิดผลกระทบที่ความรู้สึกโดยรวมของการเต้นจะไม่หายไป ท่าเต้นนั้นมีพื้นฐานมาจากคำศัพท์แอ็คชั่นของการเต้นรำคลาสสิกของจีนซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบของการสร้างการเต้นรำทางวิชาการในยุคใหม่ โครงสร้างโดยรวมของเวทีมีความชัดเจนภาพมีความชัดเจนและความรู้สึกของการไหลมีความแข็งแกร่งความเฉลียวฉลาดของนักออกแบบท่าเต้นคือการส่งเสริมการพัฒนาเชิงตรรกะของอารมณ์ภายในของงานในลักษณะที่เป็นอิสระหรือเสมือนจริง ดังนั้นงานจึงมีความรู้สึกที่ดีของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม งานทั้งหมดถูกตีแผ่และจบลงด้วยการเคลื่อนไหวทั้งสี่ทำให้เวทีดูดีขึ้น

การเต้นรำจีนคลาสสิก แม่น้ำเหลือง นักออกแบบท่าเต้น: จางหยูจุนเหยาหยง การเต้นรำรอบปฐมทัศน์: ปักกิ่ง 1988 กลุ่มรอบปฐมทัศน์: สถาบันสอนเต้นปักกิ่ง นักแสดงรอบปฐมทัศน์: จางหยูจุนหลี่เหิงต้า Shen Peiyi ฯลฯ เพลงเต้นรำ: ตาม Xing Xinghai ในปี 1939 นักร้องแม่น้ำเหลืองดัดแปลงเป็นเปียโนคอนแชร์โต้งานนี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในผลงานชิ้นเอกของการเต้นรำคลาสสิกของจีนที่ Beijing Dance Academy

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมสมัยใหม่

วิรุณ ตั้งเจริญ, (2539) ได้กล่าวถึงคeว่าศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) ในหนังสือศิลปะร่วมสมัยว่า ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) จำเป็นต้องใช้ควบคู่ไปกับ คำว่า ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ศิลปะทั้งสองคำ นี้ไม่สามารถแยกจากกันได้โดยเด็ดขาด มีความหมายใกล้เคียงกัน คือเป็นศิลปะที่เน้นถึงศิลปะที่เปลี่ยนจากอดีตมาสู่รูปแบบเนื้อหา และแนวคิดใหม่ ๆ โดยมุ่งเน้น แหล่งกำ เนิดจากสังคมตะวันตกเป็นส่วนใหญ่

นราพงษ์ จรัสศรี, (2548) นาฏศิลป์ร่วมสมัย หรือที่ชาวอเมริกัน เรียกว่านาฏศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) พัฒนาขึ้น ช่วงปลายศตวรรษที่19 เป็นระยะเวลาที่ศิลปะสมัยใหม่(Modernism)

ได้เข้ามามีบทบาทเพื่อตอบสนองความ ต้องการของคนยคุ นั้น งานนาฏศิลป์ร่วมสมัยมีจุดเริ่มต้นจากนักเต้น ที่มีความรู้สึกว่า การเต้น บัลเล่ต์ (Ballet) มีแบบแผนและข้อจำกัดจนเกินไปทำ ให้เกิดความเบื่อหน่ายกฎระเบียบที่เคร่งครัดและพยายามค้นหาการ เคลื่อนไหวที่แตกต่างออกไปจากเดิมจากบัลเล่ต์ ไปสู่นาฏศิลป์สมัยใหม่ที่สลัดทิ้งประเพณีและระเบียบแบบแผนมาสนใจในความตัวของตัวเองลีลาและเทคนิคการเต้น เกิดจากความต้องการของนักเต้น และผู้ออกแบบท่าเต้น ซึ่งนำ รสนิยมส่วนตัวมาจัดสร้างเป็นแบบฉบับ ซึ่งไม่ได้จำกัดเฉพาะการเคลื่อนไหวและทักษะการเต้นเท่านั้น แต่ยังเกี่ยวข้องกับกระบวนการลำดับความคิดสร้างสรรค์องค์ประกอบในการแสดง และตัวผู้สร้างนาฏศิลป์นั้น ๆ ด้วยจุดมุ่งหมายของการเคลื่อนไหวร่างกาย คือ การแสดงออกถึงความรู้สึก ภายในจิตใจทัศนคติซึ่งสามารถแสดงออกผ่านทางร่างกายมนุษย์ โดยใช้การเคลื่อนไหวเป็นสื่อจึงอยากหลุดออกจากกฎเกณฑ์ที่ตายตัวและแสวงหาการเต้นรูปแบบใหม่ที่เป็นธรรมชาติมากขึ้น สรุปได้ว่านาฏศิลป์ร่วมสมัย(Contemporary Dance) คือ การแสดงออกทางภายนอกโดยสื่อถึง ความหมายภายในมีลักษณะการเต้นที่ไม่มีกฎเกณฑ์และรูปแบบตายตัว

Cake Chansa, (2010) อิซาดอรา ดันแคน (Isasara Duncan) ผู้บุกเบิกที่สำคัญในการเต้นแบบโมเดิร์นในยุคแรกเริ่มคือ เจ้าของทัศนคติ “Free Spirit” ที่ทุกคนยอมรับ เธอเกิดในซานฟรานซิสโก และไม่ปรากฏหลักฐานว่าเคยเข้าเรียนในโรงเรียนเต้นรำใดมาบ้าง แต่เธอได้เคยกล่าวไว้ว่า “เธอเริ่มเต้นรำตั้งแต่อยู่ในครรภ์มารดา” เธอเริ่มชีวิตการเป็นนักเต้นโชว์ในเมืองชิคาโก ในปี ค.ศ. 1900 ภายใต้การอุปถัมภ์ของผู้จัดการโรงละครชื่อ ออกูสติน ดาลี และ เมื่อเธอได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานจากการไปเที่ยวชมพิพิธภัณฑ์แห่งกรุงลอนดอนเธอได้เกิดความประทับใจ และซึมซับเอาศิลปวัฒนธรรมของกรีกโบราณ มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานของเธอหลายต่อหลายครั้ง การแสดงของเธอจะมีรูปแบบการเต้นที่ค่อนข้างจะเป็นแบบฉบับของเธอเองมาก และมีความเป็นส่วนตัวมากจนไม่มีใครสามารถสืบทอดศิลปะของเธอได้ ซึ่งมีลักษณะการเต้นที่ดูเหมือนจะไม่เป็นระบบ และมีท่าที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง งานของเธอจะมีลักษณะท่าเต้นที่ดูเรียบง่าย แสดงกับเวทีที่ว่างเปล่า มักจะมีฉากสีน้ำเงินปิดหลัง ออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงอย่างง่าย ๆ คล้ายชุดกรีกโบราณเต้นด้วยเท้าเปล่า ทำให้ผู้ชมในสมัยนั้นส่วนใหญ่ยังรับไม่ได้เพราะต่างก็ไม่เคยเห็นมาก่อน ดนตรีประกอบมักจะใช้ผลงานของ ริชาร์ด วากเนอร์, คริสตอฟ วิลลิบัลต์, กลูค ลุควิก,ฟานเบโทเฟน,และ ปีเตอร์ อีลิทซ์ ไซคอฟกี ในงานของเธอมีลักษณะที่เป็นลีลาการแสดงออกของอารมณ์ประกอบผลงานเพลงของคีตกวี งานของเธอมีความเป็นศิลปะบริสุทธิ์สูงและมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับการเมือง ในช่วงสุดท้ายของชีวิตเธอได้กลับมาเปิดการแสดงที่อเมริกาซึ่งเป็นบ้านเกิดเมืองนอนของเธอเอง แต่ก็ไม่ค่อยได้รับความนิยมนัก ในยุคสมัยต่อมาได้เกิดแบบแผนของการเต้นแบบโมเดิร์นแดนซ์ ที่กลายเป็นแบบฝึกหัดทางกายภาพเพื่อให้นักเต้นมีเทคนิคพิเศษในการเต้นรำ และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายใช้เป็นแบบอย่างในการเรียน-การสอนมาจนถึงปัจจุบันนี้ โดยมีนักเต้นและผู้ออกแบบท่า

เต้น คือ มาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) มาร์ธา จบการศึกษาจากโรงเรียนสอนเต้นรำที่ชื่อว่าเดนิสชอว์ (Denisshaw) จัดตั้งโดย รู๊ท เซนต์ เดนิส (Ruth St.Denis)และสามีนักเต้นรำของเธอ เท็ด ชอว์ (Ted Shawn) ซึ่งเป็นชาวอเมริกัน ในปี ค.ศ. 1914 ที่เมืองซานตา บาบารา รัฐแคลิฟอร์เนีย มาร์ธาเกิดในมลรัฐเพนซิลวาเนีย ในครอบครัวของผู้ที่เคร่งในศาสนาคริสต์ฝ่าย โปรแตสแตนต์ ซึ่งใช้การปกครองโดยพระที่มีสมณศักดิ์เท่ากันหมดและเป็นผู้ที่เคร่งศาสนาในแบบเดียวกันกับคนอังกฤษ ที่ไม่เห็นด้วยกับวิธีการของศาสนาทางราชการ ในสมัยพระนางเจ้าอลิซาเบธที่ 1 ครอบครัวของเธอจึงได้ย้ายมาที่อเมริกา สิ่งนี้เป็นผลสะท้อนเอาความเข้มงวด ความเคร่งขรึมแสดงออกมาในงานของเธอ ความขัดแย้งระหว่าง

ดังนั้น ในการชมนาฏศิลป์ร่วมสมัยนั้น สิ่งที่ผู้ชมจะได้รับก็คือ สุนทรียภาพแห่งปรัชญา และสาร (Message) ที่สอดแทรกอยู่ในลีลาแห่งการเคลื่อนไหวนั้น และนอกจากนี้ผู้ชมจะได้รับความตื่นตาตื่นใจจากเทคนิคและการเคลื่อนไหวของนักเต้นที่สื่อสารท่าทาง และเรื่องราวผ่านการเคลื่อนไหวอย่างมีรูปแบบเดียวกัน บอกเล่าความหมายที่ต้องการสื่อให้ผู้ชมเกิดกระบวนการทางความคิดและตีความหมายของท่าทางนั้น ๆ ให้ออกมาเป็นเรื่องราวตามประสบการณ์การดำเนินชีวิตและภูมิหลังของผู้ชมแต่ละท่าน บางครั้งสารที่นักแสดงและผู้สร้างงานต้องการจะสื่อสารให้ผู้ชมได้รับทราบจากการแสดงอาจไม่จำเป็นต้องอยู่ในบทสรุปเดียวกัน เพราะในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยครั้งหนึ่งอาจถูกตีความหมายไปได้หลายรูปแบบ แต่การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่ดีนั้นส่วนมากจะมีเนื้อหาและรูปแบบของการแสดงที่มีลักษณะแห่งความเป็นสากล อาจมีการหยิบยกเรื่องราวที่สามารถพบเห็นได้รอบ ๆ ตัวเรานำมาเสนอให้เกิดมุมมองและทัศนคติใหม่ ๆ ต่อสังคมเพื่อตีแผ่หรือสะท้อนแง่คิดแห่งเรื่องราวนั้น ๆ ให้ปรากฏต่อสังคมในช่วงเวลาหนึ่งการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยถือเป็นการแสดงที่ต้องประสานสัมพันธ์กับสื่อต่าง ๆ เช่น เสื้อผ้า ฉาก เทคนิค แสง เสี่ยง วัสดุ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เวลา บรรยากาศ สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นภาษาแห่งการบอกเล่าเรื่องราวร่วมกับการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยแทบทั้งสิ้น

โดยสรุป นาฏศิลป์ร่วมสมัยที่ดี จะต้องมีความร่วมสมัยที่สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจในสารที่ต้องการจะสื่อ การชมนาฏศิลป์ร่วมสมัยนอกจากผู้ชมจะชมเพื่อความสนุกสนานแล้ว ผู้ชมอาจจะเกิดความรู้สึกคล้อยตามชื่นชมไปกับลีลาการเคลื่อนไหวของนักเต้นที่ผ่านการฝึกฝนจนสามารถที่จะใช้ทักษะและเทคนิคต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีและทำการแสดงได้อย่างระดับมืออาชีพ ร่วมกับการออกแบบลีลาจากผู้กำกับท่าเต้นผสมผสานกับเทคนิคต่าง ๆ การชมผลงานทางนาฏศิลป์สมัยใหม่จึงเป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่จะเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้รับสุนทรียภาพในการเลือกชมการแสดงที่หลากหลายมากขึ้นกว่าข้อจำกัดเดิม ๆ โดยมีนาฏศิลป์ร่วมสมัยเป็นทางเลือกที่จะสร้างประโยชน์ให้กับสังคมได้อีกทางหนึ่ง

4. บริบทพื้นที่

แม่น้ำหวางหือ, หวง หรือ แม่น้ำฮวง, ฮวงโห เป็นแม่น้ำที่ยาวเป็นอันดับสองของประเทศจีน รองจากแม่น้ำแยงซี และเป็นแม่น้ำที่ยาวเป็นอันดับที่ 6 ของโลก มีความยาว 5,464 กิโลเมตร (3,395 ไมล์) สูงเหนือระดับน้ำทะเล ถึง 5,400 เมตร (ยาวกว่าแม่น้ำเจ้าพระยาถึง 15 เท่า) ไหลจากฝั่งตะวันตกมาทางตะวันออก ผ่านมณฑลชิงไห่, เสฉวน, กานซู, หนิงเซี่ย, มองโกเลียใน, ส่านซี, ซานซี, เหอหนาน และออกสู่ทะเลปั๋วไห่ ในมณฑลซานตง ซึ่งเป็นทะเลในอ่าวทางด้านตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศจีน

น้ำในแม่น้ำหวางหือ เป็นสีเหลืองเนื่องจากมีตะกอนดินทรายพัดพามาจากทิศตะวันตก ยังความอุดมสมบูรณ์ในการเพาะปลูกให้เกิดขึ้นสองฟากฝั่งแม่น้ำ ในขณะเดียวกันก็เกิดภาวะน้ำล้นตลิ่งเกิดอุทกภัยหลายครั้งซึ่งแต่ละครั้งก่อให้เกิดความเสียหายแก่ชีวิตและทรัพย์สินของผู้คนอย่างมากมายมหาศาล จึงได้รับฉายาว่า “แม่น้ำวิปโยค”

แม่น้ำหวางเหอช่วงที่ไหลผ่านมณฑลกานซู ลุ่มแม่น้ำหวางหือเป็นแหล่งกำเนิดอารยธรรมจีนมาช้านาน ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยมีการขุดค้นพบซากฟอสซิลมนุษย์วานรอายุ 5–600,000 ปี เรียกว่า “มนุษย์หลันเถียน” ที่เชื่อว่าเป็นบรรพบุรุษของชนชาติจีน ที่มีถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่อำเภอหลันเถียน มณฑลชานซี นอกจากนี้ยังพบซากโบราณสถานจำนวนมาก (Huh et al, 2000 : Online)

แม่น้ำเหลืองแตกเป็นแม่น้ำสาขามากกว่า 30 สายหลัก และมีแม่น้ำสายน้อยและลำธารอีกนับไม่ถ้วน รวมผืนดินและแหล่งพำนักของผู้คนริมฝั่งน้ำที่เธอไหลผ่านเป็นพื้นที่ทั้งสิ้นมากกว่า 750,000 ตร.กม. หวงเหอมุ่งหน้าไปยังบูรพาทิศและสุดท้ายไหลลงทะเลป๋อไห่ที่มณฑลซันตง เนื่องจากตอนกลางของสายน้ำไหลเข้าสู่เขตที่ราบสูงที่เป็นดินเหลือง ประกอบกับแม่น้ำสาขาหลายสายยังเต็มไปด้วยดินเลนและดินทรายจำนวนมาก นับเป็นสายน้ำที่มีปริมาณของเลนและทรายจำนวนมากที่สุดในโลก เฉลี่ย 37 กิโลกรัม / ลูกบาศก์เมตร จนมีคำกล่าวว่า น้ำ (จากแม่น้ำเหลือง) 1 ชาม เป็นเลนอยู่เสียครึ่งชาม' ส่งผลให้สายน้ำมีสีเหลืองอันเป็นที่มาของชื่อ

ในแต่ละปี สายน้ำหวงเหอตอนกลางจะพัดพาโคลนเลนและทรายลงสู่สายน้ำตอนปลาย คาดว่ามีปริมาณเลนและทรายสูงถึง 400 ล้านตัน/ปีใต้ก้นแม่น้ำเหลืองตอนล่าง นานวันเข้าทำให้ลำน้ำตื้นเขิน น้ำเอ่อล้นตลิ่งและทลายเขื่อนกั้นน้ำจนเกิดอุทกภัยร้ายแรงหลายครั้ง ซึ่งอุทกภัยที่ร้ายแรงที่สุดลุกลามไปถึงนครเทียนจินทางทิศเหนือ ส่วนทางใต้น้ำเคยท่วมไปถึงมณฑลเจียงซูและอันฮุย รวมพื้นที่เสียหายกว้างขวางถึง 250,000 ตร.กม.

แม่น้ำเหลืองกำเนิดขึ้นจากร่องน้ำสามสาย ได้แก่ ข่ายื่อชีว์ เยียว์กู่จงเลี่ยฉีว์ และจาชีว์ บริเวณเชิงเขาทางทิศเหนือของเทือกเขาปาเหยียนคาลาซัน ณ ความสูงเหนือระดับน้ำทะเลกว่า 5,400 เมตร ที่ซึ่งล้อมรอบด้วยยอดเขาที่ปกคลุมด้วยหิมะตลอดทั้งปีทั่วทั้งสี่ทิศ

หวงเหอช่วงต้นน้ำเป็นช่วงที่มีเส้นทางการไหลคดเคี้ยวมากที่สุด เริ่มตั้งแต่บึงน้ำชิงซู่ไห่ ในมณฑลชิงไห่ ที่ซึ่งเป็นแหล่งรวมน้ำจากทะเลสาบเล็กๆจำนวนมาก เมื่อไหลออกจากบึงน้ำชิงซู่ไห่ก็ไหลเข้าสู่ทะเลสาบเอ้อหลิงหู และจาหลิงหู จนไหลเรื่อยมาถึงเมืองหม่าตัว อ้อมภูเขาจีสือซัน และเทือกเขาซีชิงซัน มาทะลุผ่านหุบเขาหลงหยังเสีย และมาออกที่เมืองกุ้ยเต๋อของมณฑลชิงไห่ หลังจากนั้นไหลเข้าสู่ดินแดนอดีตมณฑลสุยหย่วน และกันซู่ น้ำในบริเวณต้นน้ำที่ไหลจากมณฑลชิงไห่ผ่านเข้ามาในมณฑลกันซู่บริเวณที่เป็นหุบเขาและหน้าผาจำนวนมากยังใสบริสุทธิ์และไม่เป็นสีเหลือง

ต่อเมื่อไหลเข้าสู่ช่วงตอนกลางของสายน้ำซึ่งเริ่มตั้งแต่ในเขตมองโกเลียในจนถึงมณฑลเหอหนัน สายน้ำได้หักตัวไหลลงทิศใต้ทะยานเข้าสู่ ที่ราบสูงดินเหลือง ผ่านที่ลาดชันและเพิ่มความแรงขึ้นจนตกจากหน้าผากลายเป็นน้ำตกหูโขว่ น้ำจึงเปลี่ยนเป็นสีเหลืองเพราะตะกอนดินทรายและเลนจากที่ราบสูงดังกล่าว สายน้ำบริเวณตั้งแต่เมืองเมิ่งจิน ในมณฑลเหอหนันเรื่อยมาจนถึงมณฑลซันตงเป็นช่วงที่ไหลราบเรียบที่สุด ไหลผ่านบริเวณที่เป็นโตรกผาซันเหมินเสียและที่ราบภาคเหนือของจีน ที่หวงเหอช่วงปลายน้ำนี้เองเป็นจุดที่เธอจะกระโจนลงสู่ห้วงทะเลลึกที่บริเวณเกือบเหนือสุดของอ่าวไหลโจว ในมณฑลซันตง

แม่น้ำเหลืองนับเป็นอู่อารยธรรมอันทรงคุณค่าแห่งหนึ่งบนแผ่นดินใหญ่ มีหลักฐานการขุดพบซากฟอสซิลที่ระบุว่า มีมนุษย์วานรอายุ 5-6 แสนปีก่อนในยุคดึกดำบรรพ์อาศัยอยู่ เรียก ‘มนุษย์วานรหลันเถียน หรือ มนุษย์วานรที่เป็นบรรพบุรุษของชนชาติจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอหลันเถียนของมณฑลส่านซี และเนื่องจากบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเหลืองเป็นแหล่งที่ดินดี และอุดมสมบูรณ์ด้วยแร่ธาตุสำคัญต่อพืชจึงเหมาะแก่การเพาะปลูก กอปรกับสภาพอากาศอบอุ่นชุ่มชื้นเหมาะแก่การตั้งบ้านสร้างเมือง ถิ่นนี้จึงเป็นแหล่งที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางประเพณีวัฒนธรรม เช่น บริเวณสายน้ำตอนกลางและตอนปลายเป็นแหล่งกำเนิด วัฒนธรรมหยั่งเสา ที่มีอายุเก่าแก่ราว 3,000 - 5,000 ปี (MGR ONLINE, 2005)

ทั้งนี้ ตามหลักฐานที่มีการค้นพบซากโบราณสถานและเครื่องเคลือบสีโดยเฉพาะเครื่องเคลือบสีแดงซึ่งเป็นที่มาของชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า 'วัฒนธรรมเครื่องเคลือบสี กระจายอยู่ในอาณาบริเวณมณฑลเหอหนัน ซันซี ส่านซี กันซู่ ชิงไห่ ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีการขุดพบเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำจากหินและกระดูกสัตว์อีกด้วย ริมฝั่งแม่น้ำเหลืองยังเป็นแหล่งตั้งเมืองหลวงของราชวงศ์ต่างๆในประวัติศาสตร์จีน เช่น นครอันหยัง นครฉางอัน(ซีอัน) นครลั่วหยัง เสียนหยัง และไคเฟิง

อารยธรรมลุ่มแม่น้ำหวางหือหรือแม่น้ำเหลือง

แบ่งออกเป็น 2 ยุค คือ

1.อารยธรรมจีนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ จากหลักฐานทางโบราณฯคดีแสดงให้เห็นว่ามีผู้คนอยู่อาศัยบนแผ่นดินจีนมาเป็นเวลานานกว่า 1 ล้านปีแล้ว ดังพบโครงกระดูกมนุษย์โบราณ คือ มนุษย์หยวนโหม่ว อายุประมาณ 1,700,000 ปีมาแล้ว และมนุษย์ปักกิ่ง ที่ถ้ำโจวโข่วเตี้ยน ใกล้กรุงปักกิ่ง(หรือเป่ย์จิง) อายุประมาณ 500,000 ปีมาแล้ว

หลักฐานที่แสดงให้เห็นความเจริญเริ่มแรก คือ วัฒนธรรมหยางเซ่า มีอายุประมาณ 7,000 – 5,000 ปีล่วงมาแล้ว อยู่ทางตอนเหนือของจีน ผู้คนในวัฒนธรรมหยางเซ่าตั้งถิ่นฐานอยู่ริมแม่น้ำที่มีดินอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การทำการเกษตร เป็นแหล่งอาหารและตั้งชุมชน ดังนั้น พวกเขาจึงมีการเพาะปลูก ทำเครื่องมือจับปลาเครื่องปั้นดินเผาที่มีความสวยงามเป็นแบบลายเขียนสี ตัวอย่างแหล่งวัฒนธรรมหยางเซ่า คือ ชุมชนป้านโพ ที่เมืองซีอาน มณฑลส่านซี มีอายุประมาณ 6,000 ปีล่วงมาแล้ว ช่วงเวลานี้จัดเป็นยุคหินใหม่ของจีน

นอกจากเขตวัฒนธรรมหยางเซ่าในเวลาเดียวกัน มีคนอีกพวกหนึ่ง เรียกว่า ชาวเหอมู่ตู้ ใกล้เมืองหางโจว ในมณฑลเจ้อเจียง พวกนี้เริ่มปลูกข้าวขึ้นเป็นครั้งแรก ข้าวเป็นพืชเศรษฐกิจที่สำคัญของเอเชียตั้งแต่เริ่มแรกจนถึงปัจจุบัน

ความเจริญต่อมา คือ วัฒนธรรมหลงซาน เป็นวัฒนธรรมในยุคโลหะ-สำริด มีอายุประมาณ 5,000 – 4,000 ล่วงมาแล้ว แหล่งสำคัญพบใกล้เมืองเฮิงจื่อใหย่ (Chengziyai) ในมณฑลชานตง ทางตะวันออกของจีน พบว่าอยู่กันเป็นชุมชนขนาดใหญ่ มีกำแพงล้อมรอบ ภายในมีถนน มีการจัดระบบการปกครอง แบ่งอาชีพกันตามความถนัด

นอกจากนี้ ผู้คนในวัฒนธรรมหลงซาน ทำเครื่องปั้นดินเผาแบบรมดำที่สวยงาม รู้จักทำเครื่องมือเครื่องใช้ด้วยสำริด นำหยกมาเป็นเครื่องมือ เช่น ขวานหยก และพบกระดูกสัตว์ที่ถูกรมความร้อน เพื่อทำให้เกิดรอยแตกเพื่อใช้ในการทำนาย ซึ่งเรียกว่า กระดูกทำนาย ดังที่ผู้คนของราชวงศ์ชาง ราชวงศ์แรกของจีนทำกัน ทำให้เกิดความเชื่อว่าผู้คนในวัฒนธรรมหลงซานมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับผู้คนของราชวงศ์ชาง

2.อารยธรรมจีนสมัยประวัติศาสตร์ แบ่งออกเป็น 4 ราชวงศ์

2.1.สมัยราชวงศ์ชาง (1,766 – 1,122 ปีก่อนคริสต์ศักราช) สมัยประวัติศาสตร์เริ่มในราชวงศ์ชางเมื่อ ประมาณ 3,700 ปีล่วงมาแล้ว โดยเริ่มมีการประ ดิษฐ์ตัวอักษรแบบรูปภาพบนกระดูกสัตว์และบนกระดองเต่า เป็นต้น ซึ่งเรียกว่า กระดูกมังกรหรือกระดูกทำนาย ตัวอักษรเหล่านี้คือจุดเริ่มต้นของตัวอักษรจีนในปัจจุบัน ในสมัยราชวงศ์ชางมีการทำเครื่องใช้ต่าง ๆ ด้วยสำริด เช่น

ภาชนะบรรจุสุราที่สวยงามรูปแบบต่าง ๆ กระถางขนาดใหญ่ ซึ่งด้านในของกระถางยังมีตัวอักษร ทำให้ได้ความรู้เกี่ยวกับสมัยนั้นด้วย มีการนับถือเทพเจ้าแห่งการปลูก เรียกว่า ชางตี้ มีการทำปฏิทินบอกฤดูต่าง ๆ ซึ่งมีความสำคัญต่อการเพาะปลูก การเก็บเกี่ยวพืชผล

2.2 สมัยราชวงศ์โจว (1,122 – 221 ปีก่อนคริสต์ศักราช) มีความเจริญรุ่งเรืองทางปรัชญามาก ที่สำคัญ คือ ลัทธิขงจื๊อหรือลัทธิขงจื่อ ผู้ให้กำเนิด คือ ขงจื๊อหรือขงจื่อ (551 – 479 ปีก่อนคริสต์ศักราช) ซึ่งเน้นในเรื่องคุณธรรม จริยธรรม การปฏิบัติตนตามฐานะ เช่น เป็นผู้ปกครองเป็นบิดา เป็นบุตร และปฏิบัติตนตามความสัมพันธ์ทั้ง 5 ได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครองกับราษฎร ความสัมพันธ์ระหว่างบิดากับบุตร ความสัมพันธะหว่างสามีกับภรรยา ความสัมพันธ์ระหว่างพี่กับน้อง และความสัมพันธ์ระหว่างมิตรสหาย ปรัชญาอีกสำนักหนึ่ง คือ ลัทธิเต๋า คือ การปฏิบัติตนตามวิถีธรรมชาติ ใช้ชีวิตสันโดษ ปรัชญาทั้งสองสำนักมีอิทธิพลต่อคนจีนและอารยธรรมจีนมาก แม้ในปัจจุบัน ลัทธิขงจื๊อได้รับการสนับสนุนจากรัฐยาลจีนโดยตั้งเป็นสถาบันขงจื๊อขึ้นในประเทศต่างๆ รวมทั้งในประเทศไทยด้วย ในราชวงศ์โจว จีนสามารถคำนวณได้ว่าปีหนึ่งมี 365 วัน และมีการประดิษฐ์ตะเกียบเพื่อใช้หยิบอาหาร ซึ่งได้กลายเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของจีน มีการประดิษฐ์เข็มทิศ ซึ่งเป็นประโยชน์มากในการเดินทางโดยเฉพาะการเดินเรือ

2.3 สมัยราชวงศ์ฉิน (221 – 206 ปีก่อนคริสต์ศักราช) เป็นสมัยสั้นๆ เพียง 15 ปี แต่เป็นสมัยสำคัญสมัยหนึ่ง จักรพรรดิจิ๋นซีฮ่องเต้หรือฉินสื่อหวงตี้ ปฐมจักรพรรดิ ได้ขยายอำนาจให้จีนมีเขตแดนกว้างใหญ่ เริ่มการปกครองในระบบจักรพรรรดิ (ฮ่องเต้หรือหวงตี้) ซึ่งจีนปกครองในระบอบจักรพรรดิต่อมากว่า 2,000 ปี จนสิ้นสุดเมื่อ ค.ศ. 1912 สมัยนี้ได้มีการสร้างเชื่อมกำแพงเมืองจีนให้เป็นแนวเดียวกัน โดยสร้างต่อจากแนวกำแพงเดิม กำแพงเมืองจีนจึงเป็นเส้นแบ่งระหว่างคนจีนที่อยู่ใต้กำแพงกับพวกป่าเถื่อนที่อยู่เหนือกำแพงเมืองจีน การปกครองที่เข้มงวดและการลงโทษที่รุนแรงทำให้ราชวงศ์ฉินมีอายุสั้น แต่อำนาจของจักรพรรดิฉินสื่อหวงตี้ยังทำให้ผู้คนระลึกถึงพระองค์ได้เมื่อไปเยี่ยมชมสุสานทหารดินเผาที่เมืองซีอาน

2.4 สมัยราชวงศ์ฮั่น (206 ปีก่อนคริสต์ศักราช – ค.ศ. 220) เป็นสมัยที่จีนมีความเจริญรุ่งเรืและคนจีนมีความภาคภูมิใจมากจนเรียกตนเองว่า “ชาวฮั่น” และใช้ต่อๆกันมาจนถึงปัจจุบัน สมัยราชวงศ์ฮั่นมีการนำลัทธิขงจื๊อมาเป็นหลักสำคัญในการปกครอง มีการสอนลัทธิขงจื๊อในวิทยาลัยและมีการสอบไล่คัดเลือกเป็นข้าราชการ (สอบจอหงวน) ซึ่งดำเนินต่อมาเป็นเวลาร่วม 2,000 ปี ในสมัยราชวงศ์ฮั่น พระพุทธศาสนาจากอินเดียเริ่มเผยแพร่สู่จีน (MGR ONLINE, 2005)

5. แนวคิด

5.1 แนวคิดนาฏยประดิษฐ์

ธรากร จันทนะสาโร, (2557) นาฏยประดิษฐ์ เป็นกระบวนการทางความคิดอย่างหนึ่งที่นาฏยศิลปินหรือนักนาฏยประดิษฐ์ใช้ในการกำหนดหรือสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่ มีขั้นตอน การวางแผน การฝึกซ้อม การขัดเกลา เป็นองค์ประกอบสำคัญ เหนือสิ่งอื่นใด “ความคิดที่สร้างสรรค์” ถือเป็นสิ่งจำเป็นต่องานนาฏยศิลป์ในโลกยุคปัจจุบันและผู้ชมบางกลุ่มยังโหยหานาฏยศิลป์ตามจารีตดั้งเดิม และบางกลุ่มกก็โหยหาความแปลกใหม่ที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อน อย่างไรก็ตาม “ประสบการณ์” ก็เป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้ความสมบูรณ์ของนาฏยประดิษฐ์ชุดนั้นเกิดผลสัมฤทธิ์เพียงใด เพราะประสบการณ์ในที่นี้จะต้องมา จากนักนาฏยประดิษฐ์และผู้ชมร่วมกันนี้จึงอาจเป็นที่มาให้ศิลปินบางกลุ่มในยุคปัจจุบันหันมาสร้างงานนาฏยศิลป์ตามกระแสสังคม เช่น การเมือง การปกครอง สงัคม เศรษฐกิจ การค้า การแพทย์ การติดต่อสื่อสาร การคิดและประดิษฐ์ลีลาท่ารำหรือท่าเต้นสามารถนำสิ่งที่ได้จากการพบเห็นมาปรับใช้ ในผลงานของตนเองได้ ซึ่งจะทำให้หลีกเลี่ยงในประเด็นของการออกแบบที่ซ้ำซ้อนกันของงานที่มีอยู่เดิม

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2543) ได้กล่าวรายละเอียดแนวคิดนาฏยประดิษฐ์ในการกำหนดรูปแบบของนาฏยประดิษฐ์ชุดใหม่ได้ 4แนวดังนี้ คือ

1. ให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต นักนาฏยประประดิษฐ์ทั่วไปนิยมสร้างสรรค์ผลงานแนวนี้ เพราะ มีกฎเกณฑ์เน้นการนำท่ารำฉบับทดลองมาใช้ประดิษฐ์นาฏยศิลป์ซึ่งมีให้เห็นทั่วไปในงานต่างเช่น การราอวยพร เป็นต้น

2. กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต นักนาฏยประดิษฐ์ที่มุ่งแหวกแนวออกไปจากจารีตเดิมโดนการนำเอานาฏยจารีตตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาผสมกันให้เกิดเป็นพันธุ์ผสมคล้ายการผสมพันธุ์กล้วยไม้ ตัวอย่าง เช่น การผสมการรำไทยกับบัลเล่ต์ การรำไทยกับ คอนเทมปอรารี่ด้านซ์ การฟ้อนอีสานกับการรำของญี่ปุ่น เป็นต้น การผสมการรำไทยกับบัลเล่ต์ มีเป็นตัวอย่างเด่นชัด คือ บัลเล่ต์ เรื่อง มโนราห์ เป็นนักนาฏยประดิษฐ์บัลเล่ต์ เป็นนาฏยจารีตหลัก แล้วสอดแทรกการรำไทยลงไปในที่ ๆ เหมาะสม เช่น การตั้งวง การจีบ การกระดกหลัง ผลก็คือ ประเทศไทยมีบัลเล่ต์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวเกิดขึ้น

3. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์ หรือลักษณะเด่นเช่น โครงสร้าง หรือท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นอกนั้น นักนาฏยประดิษฐ์ก็พยายาม บุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ๆ มาใช้ในการออกแบบ

ตัวอย่างเช่น โมเดิร์นบัลเล่ต์ ซึ่งนักนาฏยประดิษฐ์จะใช้หลักของบัลเล่ต์ อาทิ การขึ้นปลายเท้า การเตะสูง การเต้นคู่ชายหญิงที่เกาะเกี่ยวกัน และการยกลอย การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้แม้จะมีนาท่าใหม่ๆเข้ามาใช้ แต่นักนาฏยประดิษฐ์ก็จะปรับให้ดูกลมกลืนกับนาฏยจารีตเดิมเพื่อความมีเอกภาพ โดยที่ผลงานใหม่มีความต่อเนื่องกับอดีต

4. กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม นักนาฏยประดิษฐ์ในปัจจุบันได้พยายามค้นคว้าหารูปแบบนาฏยศิลป์ใหม่ๆที่จะสะท้อน วิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน โดยไม่นาเอาอดีตมาปะปน เพราะเห็นว่าการนำปัจจัยต่างๆ เช่น ดนตรีท่าราของนาฏยจารีตใดก็ตาม ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของอดีตมาใช้ ผลงานอาจไม่สะท้อนความเป็นศิลปะปัจจุบันได้ดีพอตัวอย่างเช่น บูโต ซึ่งเป็นนาฏยศิลป์สมัยใหม่ของ ญี่ปุ่นที่แพร่หลายไปในสหรัฐอเมริกาและยุโรป ก็เป็นมิติใหม่ทางนาฏยศิลป์ ที่นักนาฏยประดิษฐ์และ นาฏยศิลปินของญี่ปุ่นพยายามคิดค้นขึ้นใหม่ โดยไม่อาศัยรูปแบบนาฏยศิลป์ทั้งหลายที่มีอยู่ก่อนนี้ แต่อย่างใด

5.2 แนวคิดการผลิตซ้ำ

Bilton, (1996) แนวคิดการพัฒนาครั้งแรกโดยฝรั่งเศสสังคมวิทยาและทฤษฎีทางวัฒนธรรม Pierre Bourdieu , เป็นกลไกที่มีอยู่วัฒนธรรมรูปแบบค่า , การปฏิบัติที่เข้าใจและใช้ร่วมกัน (เช่นบรรทัดฐาน) จะถูกส่งมาจากรุ่นสู่รุ่น , ด้วยเหตุนี้จึงรักษาความต่อเนื่องของประสบการณ์ทางวัฒนธรรมข้ามกาลเวลา กล่าวอีกนัยหนึ่งการสืบพันธุ์ตามที่นำมาใช้กับวัฒนธรรมคือกระบวนการที่ส่งต่อวัฒนธรรมจากคนสู่คนหรือจากสังคมสู่สังคม

การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมมักส่งผลให้เกิดการสืบพันธุ์ทางสังคมหรือกระบวนการถ่ายทอดลักษณะต่าง ๆ ของสังคม (เช่นชนชั้น) ระหว่างยุค มีหลายวิธีที่ทำให้การสืบพันธุ์ดังกล่าวเกิดขึ้นได้บ่อยครั้งกลุ่มคนโดยเฉพาะชนชั้นทางสังคมอาจทำซ้ำโครงสร้างทางสังคมที่มีอยู่เพื่อรักษาความได้เปรียบของตน ในทำนองเดียวกันกระบวนการศึกษาในสังคมสมัยใหม่เป็นกลไกหลักของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมและไม่ได้ดำเนินการเพียงอย่างเดียวผ่านสิ่งที่สอนในหลักสูตรการเรียนการสอนอย่างเป็นทางการ ในอดีตผู้คนย้ายมาจากภูมิภาคต่าง ๆ โดยยึดเอาบรรทัดฐานทางวัฒนธรรมและประเพณีบางอย่างกับพวกเขา วัฒนธรรมถ่ายทอดแง่มุมของพฤติกรรมที่แต่ละคนเรียนรู้อย่างไม่เป็นทางการในขณะที่พวกเขาอยู่นอกบ้าน ปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลนี้ซึ่งจะส่งผลในการถ่ายโอนของบรรทัดฐานที่ยอมรับวัฒนธรรมค่านิยมและข้อมูลสามารถทำได้โดยใช้กระบวนการที่เรียกว่าการขัดเกลาทางสังคม (Giddens Antoni, 1997) วิธีการที่การแพร่พันธุ์ทางวัฒนธรรมเป็นไปอย่างต่อเนื่องนั้นแตกต่างกันไป

ตามตำแหน่งสัมพัทธ์ของตัวแทนทางสังคมการรับรู้และความตั้งใจในการสร้างบรรทัดฐานทางสังคมหรือวัฒนธรรม

จากแนวคิดของเรย์มอนด์วิลเลียม Raymond Williams ค.ศ. 1965 กล่าวถึงไว้ใน (กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551) การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเป็น การสืบทอดแนวปฏิบัติ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยมที่ได้รับการยอมรับของสมาชิกในสังคม วัฒนธรรมที่ถูกผลิตจะมีความสัมพันธ์ขององค์ประกอบของการผลิต ซึ่งประกอบด้วย การผลิต การเผยแพร่ การบริโภคและการผลิตซ้ำ เป็นการสื่อสารระหว่างผู้ผลิตกับผู้บริโภคหรือสมาชิกในสังคม ซึ่งมีกระบวนการว่าใครเป็นผู้ผลิตวัฒนธรรมใด ๆ ขึ้นแล้วนั้น เมื่อผลิตแล้ว วัฒนธรรมมีการเผยแพร่อย่างไร สมาชิกมีการรับรู้และสามารถเข้าใจใน วัฒนธรรมได้อย่างไรและสมาชิกในกลุ่มมีวิธีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมอย่างไร วัฒนธรรม ที่ได้รับการยอมรับนั้นถือได้ว่าเป็น “วัฒนธรรมแห่งยุคสมัย” (Cultural of the Period) เมื่อวัฒนธรรมเกิดขึ้นใหม่ตลอดเวลาการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมจึงมีความจำเป็นเพื่อ การปกป้อง ดำรงรักษาซึ่งวิถีของสังคมบนบรรทัดฐานของการอยู่ร่วมกัน ความคิด ความเชื่อ ค่านิยมหรือการปฏิบัติที่เหมาะสมโดยสมาชิกในสังคมจะท้าการคัดเลือกวัฒนธรรมนั้น ๆ วัฒนธรรมใดที่ผลิตขึ้นมาแล้วไม่ได้รับการยอมรับ วัฒนธรรมนั้นก็จะสูญหายไปในที่สุด แต่การผลิตซ้ำก็อาจจะท้าให้มีการเปลี่ยนแปลงของแนวปฏิบัติ ขนบธรรมเนียม ประเพณี ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ขึ้นอยู่กับว่าการเปลี่ยนแปลงนั้นจะตรงกับความต้องการของคนในสังคมหรือไม่

6. ทฤษฎี

6.1 ทฤษฎีการสร้างสรรค์

นิวเวลล์ ชอว์ และซิมป์สัน (Newell Allen J.C. Shaw and H.A. Simon., 1963) ได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์ (Creative Product) ว่าลักษณะของผลผลิตนั้น โดยเนื้อแท้เป็นโครงสร้างหรือรูปแบบของความคิดที่ได้แสดงกลุ่มความหมายใหม่ออกมาเป็นอิสระต่อความคิดหรือสิ่งของที่ผลิตขึ้น ซึ่งเป็นไปได้ทั้งรูปธรรมและนามธรรม นิวเวลล์ชอว์ และซิมป์สัน ได้พิจารณาผลผลิตอันใดอันหนึ่งที่จัดเป็นผลผลิตของความคิดสร้างสรรค์ โดยอาศัยหลักเกณฑ์ต่อไปนี้

1. เป็นผลผลิตที่แปลงใหม่และมีค่าต่อผู้คิดสังคมและวัฒนธรรม
2. เป็นผลผลิตที่ไม่เป็นไปตามปรากฏการณ์นิยมในเชิงที่ว่ามีการคิดดัดแปลงหรือยกเลิกผลผลิตหรือความคิดที่เคยยอมรับกันมาก่อน
3. เป็นผลผลิตซึ่งได้รับจากการกระตุ้นอย่างสูงและมั่นคง ด้วยระยะยาวหรือความพยายามอย่างสูง
4. เป็นผลผลิตที่ได้จากการประมวลปัญหา ซึ่งค่อนข้างจะคลุมเครือและไม่แจ่มชัด

เวสคอทและสมิท (Wesott M.S. and D.W. Smith, 1963) อธิบายความคิดสร้างสรรค์เป็น กระบวนการทางสมองที่รวมถึงประสบการณ์เดิมของแต่ละคนออกมา แล้วนำมาจัดให้อยู่รูปใหม่ของ ความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคน ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ในระดับโลกก็ได้

ทอรานซ์ (Torrance E.P, 1969) ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์จะมีลักษณะเป็นผลงานดังนี้

1. ผลงานที่เริ่มโดยไม่มีตัวแบบหรือหุ่นให้ เช่น การวาดภาพของจิตรกร การแต่งเพลงหรือคำประพันธ์
2. งานที่แสดงออกอย่างมีกฎเกณฑ์ทั้งทางวิททยาศาสตร์และศิลปะ
3. งานที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอาศัยสิ่งประกอบพื้นฐานที่มีอยู่
4. งานที่นำเอาความคิดของผู้อื่นมาดัดแปลง หรือปรับปรุงให้ดีขึ้นโดยชี้ให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจน
5. งานใหม่ที่ยังไม่มีผู้ใดคิดหรือค้นพบมาก่อนเลย เช่น การส่งยานอวกาศ

จากลักษณะความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่านักนาฏยประดิษฐ์จัดว่าเป็นบุคคลที่ต้องมีความคิดสร้างสรรค์เหมือนกับนักนาฏยประดิษฐ์สาขาอื่น ๆ ดังนี้

1.มีความคิดอย่างเป็นระบบ
2.คิดประยุกต์จากงานเดิมได้หลายทาง
3.มีความคิดริเริ่มสิ่งใหม่ ๆ ให้แปลกไปจากเดิม

ดังนั้น การสร้างการเต้นรำเป็นกิจกรรมความงามของการเต้นรำ เนื่องจากประสบการณ์ชีวิตที่แตกต่างกันของนักเต้นแต่ละคนความรู้ทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันรสนิยมและงานอดิเรกที่แตกต่างกันลักษณะบุคลิกภาพที่แตกต่างกันและการศึกษาการเต้นที่แตกต่างกัน ฯลฯ จึงมีความเข้าใจและความรู้สึกที่แตกต่างกันของเนื้อหาชีวิตที่จะแสดงออก

การสร้างสรรค์การแสดงไม่เพียงแต่เป็นกิจกรรมการสร้างสุนทรียะเท่านั้น แต่ยังต้องเป็นไปตามกฎหมายของการพัฒนาศิลปะการเต้นรำด้วยวิธีนี้มันเป็นไปได้ที่จะทำให้พลังทางศิลปะของงานที่สร้างขึ้นทำให้เขากลายเป็นสิ่งมีชีวิตทางจิตวิญญาณที่มีอิทธิพลและผลประโยชน์บางอย่างในสังคม เพื่อศึกษาบรรทัดฐานความงามของการสร้างการเต้นรำและประการที่สองเมื่อเราสร้างการเต้นรำเราจะต้องเข้าใจหลักการและวิธีการทางวิทยาศาสตร์มากขึ้นตามกฎหมายศิลปะของการสร้างการเต้นรำเพื่อให้สามารถใช้จิตวิญญาณความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละบุคคลได้ดีขึ้น

แนวคิดการสร้างใหม่: การสร้างใหม่นั้นสัมพันธ์กับการสร้างครั้งแรก แม้ว่าจะไม่ใช่คนแรก แต่ก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของตัวเองในการสร้างให้เสร็จสมบูรณ์โดยไม่มีความช่วยเหลือใด ๆ

6.2 ทฤษฎีวัฒนธรรมสมัยนิยม

Storey John, 1986 (อ้างอิงใน ฐิติศักดิ์ เวชกามา, 2554) ได้จัดหมวดหมู่ความหมายของวัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นกลุ่ม ๆ ได้แก่หมายถึง “วัฒนธรรม” อะไรก็ตามที่เป็นที่ยอมรับและชื่นชอบของคน จำนวนมาก นิยามนี้ครอบคลุมเนื้อหาวัฒนธรรมโดยทั่วไปแต่ไม่สามารถระบุลักษณะเฉพาะเจาะจงของวัฒนธรรมแต่ละอย่างได้ ซึ่งมักจะมีรายละเอียดและแตกต่างหลากหลายกันในหลายด้าน เช่น พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ บริบททาง เศรษฐกิจ การเมือง รวมทั้งความหมายต่อวิถีชีวิตของผู้เป็นเจ้าของหรือมีส่วนร่วมในวัฒนธรรมนั้น หมายถึง วัฒนธรรมที่หลงเหลืออยู่จากการให้ค่านิยามวัฒนธรรมชนชั้นนำหรือวัฒนธรรมชนชั้นสูงใน แง่นี้วัฒนธรรมสมัยนิยมจึงอยู่ตรงข้ามกับวัฒนธรรมของชนชั้นนำหรือวัฒนธรรมของชนชั้นส่วนใหญ่ใน สังคม หมายถึงวัฒนธรรมมวลชน (mass culture) เป็นวัฒนธรรมที่ถูกผลิตเผยแพร่และโฆษณาในตลาด

วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับความนิยมและติดตามอย่างกระตือรือร้น หน้าที่หลักของมันคือความบันเทิง ที่ได้รับการดูอ่านหรือมีส่วนร่วมโดยคนหลายพันหรือหลายล้านคน วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นสิ่งประดิษฐ์ที่มีอยู่ทั่วไป ภาพยนตร์เทปเสียงซีดีหรือวีซีดีแฟชั่นรายการโทรทัศน์การสื่อสารและการสื่อสาร จากการอภิปรายทางวัฒนธรรมและความนิยมข้างต้นเราสามารถนิยามได้ในประโยคเดียวว่า: วิถีชีวิตสากลที่หลายคนฝึกฝนและติดตาม

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

7.1 งานวิจัยในประเทศ

พนิดา หันสวาสดิ์, (2544) ได้ศึกษากระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทย ภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงที่มีภาพลักษณ์ของ “ความเป็นหญิงที่สังคมคาดหวัง” และพบว่า “นางเอก” ของภาพยนตร์ส่วนใหญ่เป็น “ผู้หญิงที่ดีในอุดมคติ” ของสังคม และแม้ว่าในภาพยนตร์บางเรื่องผู้สร้างจะสร้างตัวละครเอกหญิงให้มีลักษณะที่เบี่ยงเบนจากภาพลักษณ์ของผู้หญิงในอุดมคติแต่ตัวละครหญิงเหล่านั้นก็จะถูกลงโทษจากสังคมในลักษณะต่าง ๆ ส่วนผู้สร้างภาพยนตร์มิได้ให้ความใส่ใจเป็นพิเศษกับบุคลิก ลักษณะนิสัยของตัวละครหญิงในภาพยนตร์ของตนเอง เนื่องจากผู้สร้างภาพยนตร์มิได้ให้ความสนใจกับแนวคิดเกี่ยวกับสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงในสังคมแต่อย่างใด อีกทั้งผู้สร้างภาพยนตร์ส่วนใหญ่ยังคงเป็นชาย และมีแนวคิดองอยู่กับแนวคิดกระแสหลักของสังคมที่ต้องการให้ผู้หญิงเป็นอย่างที่สังคมคาดหวัง ผู้สร้างภาพยนตร์จึงยังคงนำเสนอผู้หญิงในภาพลักษณ์ของผู้หญิงในรูปแบบอุดมคติ

สุขสันติ แวงวรรณ, (2554) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ การแสดงที่สร้างขึ้นใหม่ เพื่อการสื่อความจากผู้สร้างงานผ่านนักแสดงไปยังผู้ชม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงเหตุการณ์ต่างๆที่อยู่ในบริบททางสังคมวัฒนธรรมนั้นๆ ซึ่งอาจมีเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาสังคม สิ่งแวดล้อม การเมือง รวมถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในด้านอื่นๆด้วย

ดวงพร คงพิกุล, (2555) ได้ศึกษาการผลิตซ้ำทุนทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาโรงเรียนพระหฤทัยคอนแวนต์ ซึ่งกระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทุนทางวัฒนธรรมของโรงเรียนพระหฤทัยคอนแวนต์ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบ 4 ด้าน ได้แก่ ด้านการผลิต ด้านการเผยแพร่ ด้านการบริโภคและด้านการผลิตซ้ำ สามารถสรุปผลการศึกษาการผลิตซ้ำทุนทางวัฒนธรรมของโรงเรียนพระหฤทัยคอนแวนต์ได้ดังนี้

1. ด้านการผลิตผู้บริหารโรงเรียนมีบทบาทสำคัญในการผลิตทุนทางวัฒนธรรมของโรงเรียนพระหฤทัยคอนแวนต์ โดยมีบทบาทในการริเริ่มสร้างสรรค์ทุนทางวัฒนธรรม ปรับปรุง พัฒนา และสืบสานแนวคิด และการปฏิบัติของบุคลากรในโรงเรียนต่อเนื่องเสมอโดยในยุคแรกเริ่มผู้ก่อตั้งโรงเรียนและผู้บริหารในอดีตได้บุกเบิกกิจการและกำหนดแนวคิด วัตถุประสงค์การดำเนินงาน ต่อมาผู้บริหารที่สืบทอดกิจการได้พัฒนาโรงเรียน และวางเป้าหมายทิศทางการบริหารกิจการให้มีความชัดเจน อีกทั้งกำหนดทุนทางวัฒนธรรมเพิ่มขึ้นและสร้างเอกลักษณของโรงเรียน ใช้แนวคิดการบริหารงานแบบมีส่วนร่วม ทำให้การผลิตทุนทางวัฒนธรรมในยุคหลัง เริ่มมาจากความคิดเห็นและความต้องการผู้ที่เกี่ยวข้องกับโรงเรียนหลายฝ่ายมากขึ้น

2. ด้านการเผยแพร่ ผู้บริหารดำเนินการเผยแพร่ทุนทางวัฒนธรรมไปยังบุคลากกทุกระดับในโรงเรียนโดยสอดแทรกเนื้อหาสาระและเผยแพร่ความหมายของทุนทางวัฒนธรรมด้วยวิธีการอบรมพัฒนาบุคลากร ทั้งในด้านวิชาการและด้านคุณธรรมจริยธรรม การจัดกิจกรรมในโรงเรียนด้วยการให้บุคลากรทำกิจกรรมด้านวิชาการ กิจกรรมทางศาสนา กิจกรรมจิตอาสา และกิจกรรมสร้างความสัมพันธ์กับบุคลากรและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับโรงเรียน การประชุมและสัมมนา การจัดสภาพแวดล้อมทางกายภาพของโรงเรียนเน้นตอบสนองความต้องการใช้สถานที่เพื่อการศึกษา สร้างบรรยากาศให้เอื้อต่อการเรียนรู้ทั้งในด้านวิชาการและคุณธรรม และแสดงเอกลักษณ์ถึงการเป็นโรงเรียนคาทอลิก การผลิตวัตถุสิ่งของที่มีความหมายสื่อถึงทุนทางวัฒนธรรมของโรงเรียน การนำโรงเรียนเข้ารับการประเมินคุณภาพ ประกวดและแข่งขันชิงรางวัลอีกทั้งการปฏิบัติตนเป็นแบบอย่าง โดยเริ่มจากในระดับผู้บริหารซึ่งถือว่าการเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่บุคลากรเห็นเป็นสิ่งสำคัญ จากนั้นสนับสนุนให้บุคลากรทุกระดับประพฤตตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่กันและกันด้วย

3. ด้านการบริโภค บุคลากรโรงเรียนพระหฤทัยคอนแวนต์ มีความรู้และความ เข้าใจอีกทั้งให้ความสำคัญต่อทุนทางวัฒนธรรมของโรงเรียนค่อนข้างแตกต่างจากแนวคิดที่

ผู้บริหารกำหนดไว้ โดยในภาพรวมบุคลากรมีความรู้ความเข้าใจต่อทุนที่อยู่ในตัวตนและทุนที่อยู่ในรูปวัตถุค่อนข้างแตกต่างกัน ในขณะที่บุคลากรส่วนใหญ่รับรู้และให้ความสำคัญกับทุนที่อยู่ในรูปสถาบันสอดคล้องกับแนวทางที่ผู้บริหารกำหนดมากที่สุด

4. ด้านการผลิตซ้ำ โรงเรียนมีการผลิตซ้ำทุนทางวัฒนธรรมอย่างเป็นทางการ โดยการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและการผลิตซ้ำผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เช่น เว็บไซต์และเครือข่ายสังคมออนไลน์มากที่สุด รองลงมาคือวิทยุกระจายเสียง การผลิตอัลบั้มเพลงบันทึกในเทปคาสเซ็ทท์หรือซีดีและการเผยแพร่ข่าวของโรงเรียนทางโทรทัศน์ ส่วนวิธีการบอกเล่ามักใช้ในการผลิตซ้ำทุนทางวัฒนธรรมอย่างไม่ เป็นทางการ

ศิริมงคล นาฏยกุล, (2558) ได้ศึกษาเรื่องพลวัตบัลเล่ต์อีสานแล้ว พบว่า รูปแบบการแสดงบัลเล่ต์ที่มีการผสมผสานแนวคิด นาฏลักษณ์ รูปแบบการแสดงเชิงวัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมถิ่นอีสานหรือแนวจินตนาการสร้างสรรค์ เป็นรูปแบบที่เชื่อมการรับชมของผู้ชมในสังคมของอีสานได้ง่ายกว่าการรับชมการแสดงแบบคอนเวชั่นแนลบัลเล่ต์ เนื่องจากผู้ชมมีประสบการณ์เชิงวัฒนธรรมเป็นทุนเดิมในการรับชมการแสดงบัลเล่ต์ประเภทนี้ประกอบกับความแปลกใหม่ในการนำเสนอของผู้ชม ยังสร้างความน่าสนใจและให้การยอมรับมากยิ่งขึ้น

7.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Clark Mary and Clement Crip., (1997) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่องเกี่ยวกับการรำวรรณคดีอินเดียทางทิศเหนือ ในลักษณะการรำที่เรียกว่า Hindi และการวิเคราะห์การรำใน Hindi ตามประวัติศาสตร์อิทธิพลของการรำบนบทบาทของผู้หญิง ซึ่งมีการรำไปตามเพลง และคำพรรณนาโดยการวิจัยเจาะลึกไปยังข้อมูลปฐมภูมิ และการสัมภาษณ์ถึงลักษณะบุคลิกผู้รำ

Hyman Randolph-Daltion, (2000) ได้ศึกษาผลงานของมาร์ธา เกรแฮม ผู้บุกเบิกการเต้นรำ ร่วมสมัยใหม่ และผลงานของแซม ผู้บุกเบิกการเต้นรำร่วมสมัย ในประเทศแคนาดามีจุดประสงค์เพื่อระบุ การเต้นรำโลก ว่ามีลักษณะประสมประสานกัน เพื่อเสนอแนะความสัมพันธ์ต่อกัน เพื่อการศึกษาที่มีความเป็นหนึ่งเดียว การเต้นรำจำเป็นต้องรวมการเต้นแบบแอฟริกาและการเต้นรำที่ไม่ใช่รูปแบบตะวันตกเข้าด้วยกัน เพื่อการศึกษาร่วมสมัย การละครยุคก่อนมีศิลปะความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งเปรียบเสมือนวัตถุกับสัญลักษณ์ ในการศึกษาวัฒนธรรมของโลกมีความเกี่ยวพันโดยตรงกับพิพิธภัณฑ์ทางศิลปะ สถานศึกษาและสื่อโดยเฉพาะ

Bannister Dacnce Jaggers, (2000) ได้ศึกษาการเต้นรำกับศาสนามีจุดมุ่งหมายเพื่อค้นหาองค์ประกอบของการเต้นรำ การละคร และศาสนา มีความสัมพันธ์กันอย่างไร การเต้นรำ

แบบอเมริกาดั้งเดิมมีการรวบรวมท่าทางต่าง ๆ ใช้ส่วนประกอบในการเคลื่อนไหวและการไม่เคลื่อนไหวส่วนการละครใช้ลักษณะการดำเนินเรื่องและขั้นตอนและความตื้นเต้นเร้าใจศาสนาในที่นี้หมายถึงความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าและจิตวิญญาณ ไม่มีการกำหนดว่าลัทธิใด เช่นการเต้นรำของเผ่าพื้นเมือง จะใช้เสียงขณะเต้นเพื่อเพิ่มความสำคัญของการเต้น

Takahiro Hara, (2012) ได้ศึกษา กลุ่มเยาวชนกัมพูชาผู้สร้างสรรค์และฟื้นฟูวัฒนธรรม ศิลปะเขมรแบบดั้งเดิม จากการศึกษากรณีสถาบันการศึกษาและ องค์กรพัฒนาเอกชนระหว่างประเทศ ในราชอาณาจักรกัมพูชา การวิจัยมีจุดมุ่งหมายในการทำความเข้าใจ วิธีการทำงานของกลุ่มเยาวชนในกัมพูชา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในขั้นตอนของการฟื้นฟู ทางวัฒนธรรมในศิลปะเขมรแบบดั้งเดิม เนื่องจากวัฒนธรรมถูกทำลาย และบอบช้ำ กระแสโลกาวิวัฒน์ ในช่วงผ่านมาวัฒนธรรมดั้งเดิมของเขมรได้สูญหายหายไปอยู่ในสภาพวิกฤติสำหรับรัฐบาลกัมพูชา ในแง่มุมของการสร้างเอกลักษณ์ของชาติด้านศิลปวัฒนธรรม ในด้านเหล่านี้ได้สนับสนุนและมอบให้กลุ่มเยาวชนกัมพูชาดำเนินกิจกรรมที่อนุรักษ์รักษาวัฒนธรรมโดยมุ่งเน้นไปที่เยาวชน อายุ 16-31 ปี โดยศึกษาสถานการณ์ปัญหาในการที่เยาวชนกัมพูชามีส่วนร่วมและดำเนินการ การรับรู้และสัมผัส การมีส่วนร่วมของกลุ่มเยาวชน ในขั้นตอนของการฟื้นฟู ศิลปวัฒนธรรมเขมรแบบดั้งเดิม สิ่งที่พบคือ กลุ่มเยาวชนกัมพูชาแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของพวกเขา การดำเนินการภายใต้เงื่อนไข การศึกษาศิลปวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม การศึกษาศิลปะภายใน และภายนอก มีการดำเนินการตามกระบวนการอย่างต่อเนื่อง และกลุ่มเยาวชนของกัมพูชามีการส่วนร่วมอย่างมากในการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงวัฒนธรรมของเขมรเป็นอย่างมาก

Wang Yibo, (2019) อธิบายว่า แรงบันดาลใจให้เกิดความเข้าใจในละครจีน ในฐานะที่เป็นส่วนสำคัญของวรรณคดีจักรวรรดิจีน ในฐานะตัวแทนของวรรณคดีหมิงและชิง โอเปร่าจึงเป็นประเด็นร้อนในโลกวรรณกรรมมาโดยตลอด ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา มีการเปลี่ยนแปลงในการศึกษาวรรณคดีจีน มีนักวิชาการให้ความสนใจละครแห่งชาติมากขึ้นเรื่อย ๆ และในการศึกษาทั้งหมด ถือเป็นการวิจัยละครพื้นถิ่นที่เติบโตเร็วที่สุด มีอะไรเปลี่ยนแปลงบ้าง? ทำไมการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้จึงเกิดขึ้น มีการตรัสรู้ในบทความนี้ Liyuan Opera Lizhiji: วัสดุใหม่ เรื่องราว และข้อมูลเชิงลึก

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

ในการศึกษา นาฏกรรมนีโอคลาสสิคจีน : กระบวนการผลิตซ้ำในบริบทสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่การศึกษาโดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อรวบรวมข้อมูล ข้อมูลจะถูกเก็บรวบรวมในภาคสนามผ่านการสังเกต สำรวจ อภิปราย และสัมภาษณ์ เนื้อหาบางส่วนมาจากรายงานการวิจัย หนังสือเชิงวิชาการ วีดิทัศน์ และการวิจัยจากประสบการณ์ตรงเพื่อให้บรรลุเป้าหมาย ดังนั้น ในการทำวิจัยให้ทำตามขั้นตอนเหล่านี้

ขอบเขตในการวิจัย
- เนื้อหาในการวิจัย
- วิธีการดำเนินการวิจัย
- ระยะเวลาในการวิจัย
- พื้นที่ทำการวิจัย
- ประชากรกลุ่มและตัวอย่าง

วิธีดำเนินการวิจัย
- เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวม
- การเก็บรวบรวมข้อมูล
- การจัดกระทำข้อมูล
- กาวิเคราะห์ข้อมูล
- การนำเสนอข้อมูล

1.ขอบเขตของการวิจัย

1.1 ขอบเขตเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาในการศึกษา นาฏกรรมนีโอคลาสสิคจีน : กระบวนการผลิตซ้ำในบริบทสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ ดังนี้

1.เพื่อศึกษาถึงความเป็นมาของนาฏกรรมหวางหือ

2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของนาฏกรรมหวางหือ

3. เพื่อประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์หวางหือในรูปแบบนาฏกรรมสมัยใหม่

1.2 วิธีการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม โดยการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต การสนทนากลุ่มแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์

1.3 ระยะเวลาการวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยตั้งแต่เดือน สิงหาคม 2565 เป็นต้นไป

1.**4 พื้นที่ทำการวิจัย**

นาฏกรรมนีโอคลาสสิคจีน : กระบวนการผลิตซ้ำในบริบทสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้เจาะเลือก แม่น้ำหวางหือ เมืองซานเหมินเสีย มณฑลเหอหนาน ประเทศจีน เนื่องจากพื้นที่นี้ได้เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์นาฏกรรม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำเอา แม่น้ำหวางเหอ เมืองซานเหมินเสีย มณฑล เหอหนาน ประเทศจีน มาเป็นพื้นที่ทำการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

1.5.ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.5.1 ประชากร

1. ประชากรที่ศึกษาได้แก่ กลุ่มที่มีความเกี่ยวข้องกับ นาฏกรรมนีโอคลาสสิค
2. กลุ่มผู้ให้ข้อมูล โดยมีกลุ่มเป้าหมายดังนี้

- กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดง เป็นกลุ่มที่ให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับวัฒนธรรมการเต้นของจีนทั้งแบบคลาสสิคและแบบสมัยใหม่ ซึ่งได้แก่

1) ผศ.ดร.พีระ พันลูกท้าว	ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก
2) อาจารย์คฑาวุธ มาป้อง	ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก
3) Mr. Wang Tao	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์จีน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

- กลุ่มผู้เชี่ยวชาญที่ประเมินผลงานสร้างสรรค์ เป็นกลุ่มที่ให้ความรู้และข้อเสนอแนะ ผลงานสร้างสรรค์ ชุด หวางเหอ

1) Mr. Chang Junyong	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์จีน มหาวิทยาลัยก้านโจ
2) Professor Huang Wenhua	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์จีน Gannan Normal University มณฑลเจียงซี ประเทศจีน
3) Mr. Yang Lin	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์จีน Gannan Normal University มณฑลเจียงซี ประเทศจีน
4) Professo Lin You	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์จีน Changshu Institute of Technology มณฑลเจียงซู ประเทศจีน
5) Mr. Lai Mei	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์จีน Guangzhou Huali Technology Vocational College
6) Mr. Xie Jinxi	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์จีน วิทยาลัยอาชีวศึกษากวางโจว . Huali Technology
7) Mr.Wang Chao	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์จีน โรงเรียนธุรกิจการท่องเที่ยวโจวซาน แห่งราชวงศ์โจว (ครู) มณฑลเจ้อเจียง
8) Mr. Yu Bowen	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์จีน หอวัฒนธรรมมณฑลเจียงซู (นักแสดง) มณฑลเจียงซู ประเทศจีน
9) Mr. Tang Yaji	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์จีน Nanjing Institute of Chemical Technology (อาจารย์)
10) Mr. Dennis Gannan	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์จีน Normal University (อาจารย์) มณฑลเจียงซู ประเทศจีน

- กลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นกลุ่มผู้แสดงนาฏกรมมหวางเหอ และผู้แสดงนาฏศิลป์จีน

1) Mr. Pan Yanhe	นิสิตต่างชาติ ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
2) Mr. Gao Liang	อาจารย์มหาวิทยาลัยเสินเจิ้น มณฑลกวางตุ้ง ประเทศจีน
3) Mr. Zhang Kanghui	อาจารย์มหาวิทยาลัยเสินเจิ้น มณฑลกวางตุ้ง ประเทศจีน

- กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ ผู้ชมการแสดง 20 คน

2. วิธีการดำเนินวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูล

การรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ได้สร้างเครื่องมือ 4 ประเภท ประกอบด้วยแบบสำรวจ แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต แบบสนทนากลุ่ม

2.1.1 แบบสำรวจ ใช้สำรวจข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับ นาฏกรรมหวงเหอ และจำนวนผู้ที่สนใจเข้าร่วมโครงการวิจัย

2.1.2 แบบสัมภาษณ์ กลุ่มผู้รู้กลุ่มผู้นำทางการกลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่ม บุคคลทั่วไป

2.1.3 แบบสังเกต ประกอบด้วย แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.เอกสารที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูล ได้แก่ ฐานข้อมูลวิจัยทางอินเตอร์เน็ต

2.การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ข้อมูลภาคสนาม แม่น้ำหวางเหอ ประเทศจีน

2.3 การจัดทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งเอกสารที่เกี่ยวข้องและการเก็บข้อมูลภาคสนามมาแยกแยะจัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ข้อมูล

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของงานวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและจากข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต สัมภาษณ์ การสนทนามาทำการวิเคราะห์ มีขั้นตอนดังนี้

1. ตรวจสอบข้อมูลที่สัมภาษณ์จากกลุ่มประชากร
2. นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่
3. สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลแต่ละกลุ่มจากเครื่องมือ
4. นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงตามความมุ่งหมาย

2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยทำการสรุปผลข้อมูลการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์การวิจัยและอภิปรายผลโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้มีความมุ่งหมาย เพื่อศึกษานาฏกรรมนีโอคลาสสิคจีน : กระบวนการผลิตซ้ำในบริบทสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากวรรณกรรม การสัมภาษณ์ และการสังเกตโดยนำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูล ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยมีขั้นตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 เพื่อศึกษาถึงความเป็นมาของนาฏกรรมหวางเหอ

ตอนที่ 2 เพื่อศึกษาองค์ประกอบของนาฏกรรมหวางเหอ

ตอนที่ 3 เพื่อประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์หวางเหอในรูปแบบนาฏกรรมสมัยใหม่

ตอนที่ 1 เพื่อศึกษาถึงความเป็นมาของนาฏกรรมหวางเหอ

1.1 ความเป็นมาของนาฏกรรมหวางเหอ

นาฏศิลป์จีนไม่เพียงรวมไดนามิกและปัจจัยต่าง ๆ ของศิลปะการต่อสู้จีน แต่ยังซึมซับแก่นแท้ของการร่ายรำแบบตะวันตกด้วย เปี่ยมไปด้วยความรู้สึก รูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์ และให้ความรู้สึกสุนทรีย์ในการผสมผสานความแข็งแกร่งและความนุ่มนวลเข้าด้วยกันเพลงประกอบการเต้นรำคลาสสิกของจีนมักแสดงโดยเครื่องดนตรีคลาสสิกยุคกลาง เครื่องแต่งกายระหว่างการแสดงจะถูกเลือกตามความต้องการของการเต้นรำ เป็นของเก่าและมีสไตล์ที่แตกต่างกัน: การเต้นรำของฮั่นและถังส่วนใหญ่ใช้ Hanfu แบบดั้งเดิม ในขณะที่การเต้นรำคลาสสิกสมัยใหม่บางชุด เครื่องแต่งกายโดยทั่วไปจะเป็นเสื้อคลุมกว้างและแขนเสื้อที่ดูสง่างาม และความเก๋ไก๋ที่เปี่ยมด้วยสุนทรียรสแห่งบทกวี

แหล่งที่มาของนาฏศิลป์จีนคือก่อนที่การเต้นรำในราชสำนักของจีนโบราณและการเต้นรำพื้นเมืองจะผลิตภาษา ผู้คนใช้การเคลื่อนไหว ท่าทาง และการแสดงออกเพื่อถ่ายทอดข้อมูลต่าง ๆ และสื่อสารอารมณ์และความคิด ตั้งแต่สมัยราชวงศ์โจว หลายราชวงศ์ได้จัดตั้งสถาบันดนตรีและการเต้นรำในราชสำนัก ฝึกอบรมบุคลากรด้านดนตรีและการเต้นรำระดับมืออาชีพ และแยกแยะ

ประมวลผล และพัฒนาระบำพื้นบ้าน การเต้นรำทางศาสนา หลังจากราชวงศ์ซ่งและราชวงศ์หยวน เนื่องจากมีสงครามมากขึ้น วัฒนธรรมและศิลปะในประเทศของเราได้รับความเสียหายอย่างหนัก ซึ่งส่งผลกระทบอย่างมากต่อการพัฒนานาฏศิลป์ด้วย การเต้นรำมากมายจากราชวงศ์ฮั่นและราชวงศ์ถังได้สูญหายไป ในสมัยราชวงศ์หยวน การผสมผสานระหว่างดนตรีในราชสำนักและการเต้นรำและการเต้นรำพื้นบ้านค่อยๆ ก่อตัวเป็นรูปแบบศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของโอเปร่า

ภาพประกอบ 2 การเต้นรำในราชสำนักจีนโบราณ

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 3 การเต้นรำในราชสำนักจีนโบราณ

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 4 การเต้นรำในราชสำนักจีนโบราณ

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 5 การเต้นรำในราชสำนักจีนโบราณ

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 6 การเต้นรำในราชสำนักจีนโบราณ

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

หลังจากการก่อตั้ง New China นักเต้นชาวจีนได้อุทิศตนให้กับนวัตกรรมและการพัฒนานาฏศิลป์ประจำชาติมาเป็นเวลานาน พวกเขาได้จัดทำตำรานาฏศิลป์จีนโดยอ้างอิงถึงศิลปะการต่อสู้ อุปรากร และบัลเลต์ของจีน ด้วยความก้าวหน้าของการปฏิรูปและการเปิดประเทศและการแลกเปลี่ยนที่เพิ่มขึ้นระหว่างประเทศของฉันกับต่างประเทศ การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่เกิดขึ้นกับนาฏศิลป์คลาสสิกในประเทศของเรา และมีพื้นที่ใหม่สำหรับการขยายทั้งรูปลักษณ์และความหมาย หลักสุนทรียศาสตร์ของนาฏศิลป์จีนคือการถ่ายทอดและความต่อเนื่องของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอันยาวนานของชนชาติจีนเป็นเวลาหลายพันปี ซึ่งดำเนินผ่านสมัยโบราณและปัจจุบัน หลักการเหล่านี้สามารถเห็นได้ไม่เฉพาะในโอเปร่าเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการเต้นรำแบบโบราณด้วยเป็นหมวดศิลปะใหม่

กล่าวโดยย่อ พัฒนาการของนาฏศิลป์จีนได้ขยายมาถึงปัจจุบันและไม่ได้ลดลงเป็นเวลาหลายพันปีเป็นวัฒนธรรมร่างกายมนุษย์ที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานของศิลปะจีนและมีความประณีตดั้งเดิม และเป็นตัวแทนมาก ของนาฏศิลป์จีน. หลักการทางสุนทรียะที่เปิดเผยโดยวิธีคิดแบบวิภาษวิธีที่เรียบง่ายแบบโบราณ ซึ่งเราพบว่าการแสวงหานาฏศิลป์จีนคือความงามของเส้นสายที่ลื่นไหล ในศตวรรษใหม่ ด้วยการพัฒนาของการแลกเปลี่ยน พื้นที่สำหรับการพัฒนานาฏศิลป์จีนก็ยิ่งมากขึ้น เมื่อนักเต้นแสดงท่าเต้นแบบดั้งเดิม พวกเขาใช้เทคนิคการออกแบบท่าเต้นสมัยใหม่ การเต้นรำยังเป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรมของพวกเขา และอื่น ๆ รูปแบบศิลปะจะไม่มีวันสามารถแทนที่การเต้นรำได้

ตอนที่ 2 เพื่อศึกษาองค์ประกอบของการนาฏกรรมหวางเหอ

การเต้นรำคลาสสิกของแม่น้ำหวางเหอ (ฮวงโห) ประกอบด้วยโครงเรื่องทางดนตรี การเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย และเทคนิคการออกแบบท่าเต้น โดยมีธีมของ แม่น้ำหวางเหอ (ฮวงโห)

1. ดนตรี

ดนตรี หมายถึง โสตประสาทประเภทหนึ่งซึ่งประกอบด้วยเพลง "Yellow River Cantata" การเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" เปลี่ยนความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรี "Yellow River"

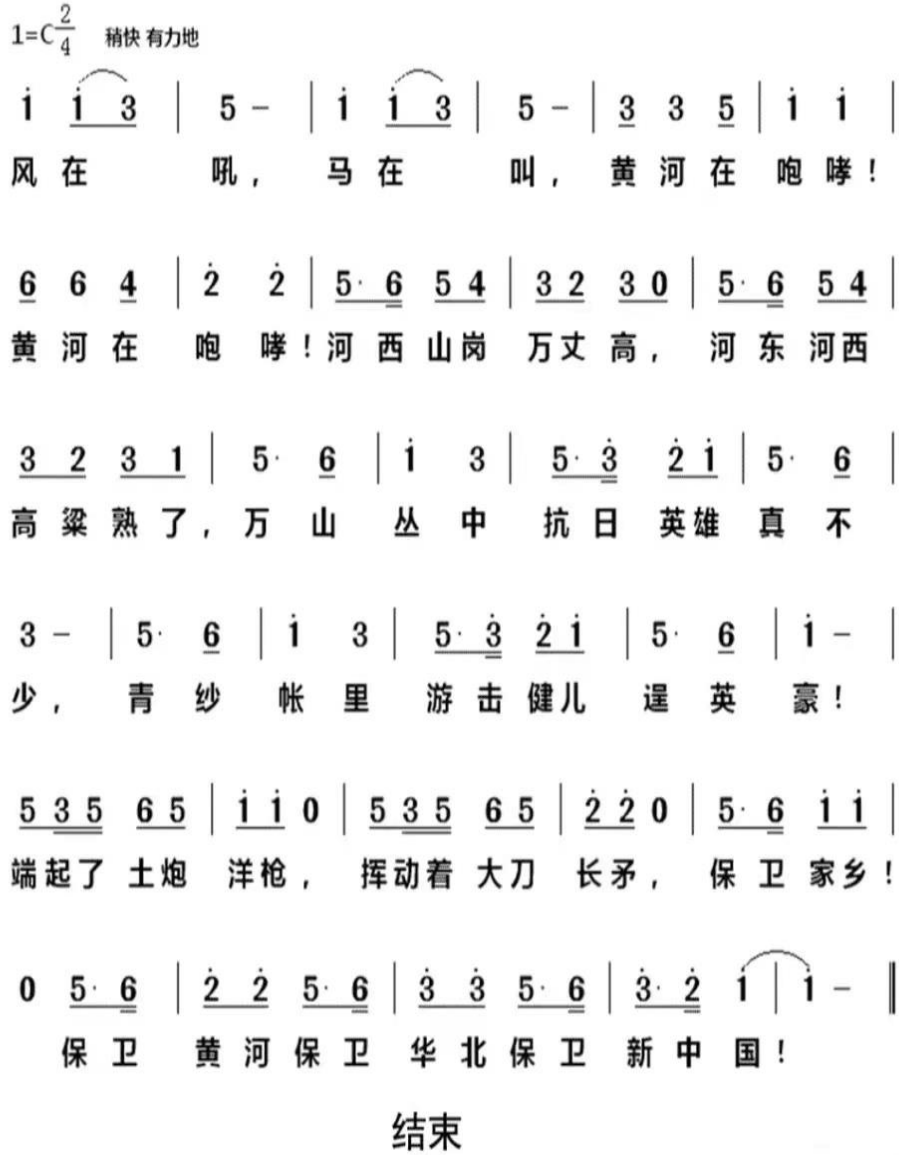
เป็นการแสดงออกและการแสดงออกของอารมณ์ต่าง ๆ ใช้การเต้นรำเพื่อตีความประวัติศาสตร์โดยแสดงภาพประวัติศาสตร์การต่อสู้ของลูกหลานในแม่น้ำฮวงโหอย่างเป็นนามธรรม นาฏศิลป์คลาสสิก "Yellow River" ประกอบด้วย 4 ท่วงท่า: ท่วงท่าแรก" Yellow River Boatmen "ที่แสดงฉากคนพายเรือในแม่น้ำเหลืองต่อสู้กับคลื่นที่รุนแรงด้วยโมเมนตัมอันยิ่งใหญ่ ท่วงท่าที่สอง" Ode to the Yellow แม่น้ำ"ซึ่งแสดงแม่น้ำฮวงโหและที่ราบภาคกลาง แม่น้ำและทิวทัศน์ภูเขาอันงดงามของแผ่นดิน การเคลื่อนไหวที่สาม "Yellow River Anger "ที่มีเพลง "Yellow Water Ballad" เป็นแกนหลัก และเนื้อหาของ "Yellow แม่น้ำเสียใจ" สลับกัน แสดงให้เห็นถึงจิตวิญญาณแห่งชาติที่เต็มไปด้วยความรัก การเคลื่อนไหวที่สี่ "ปกป้องแม่น้ำเหลือง"จบลงด้วยธีมของงาน "Dongfanghong"

ภาพประกอบ 7 โน้ตเพลง "Yellow River Boatman Song"

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

保卫黄河

简谱



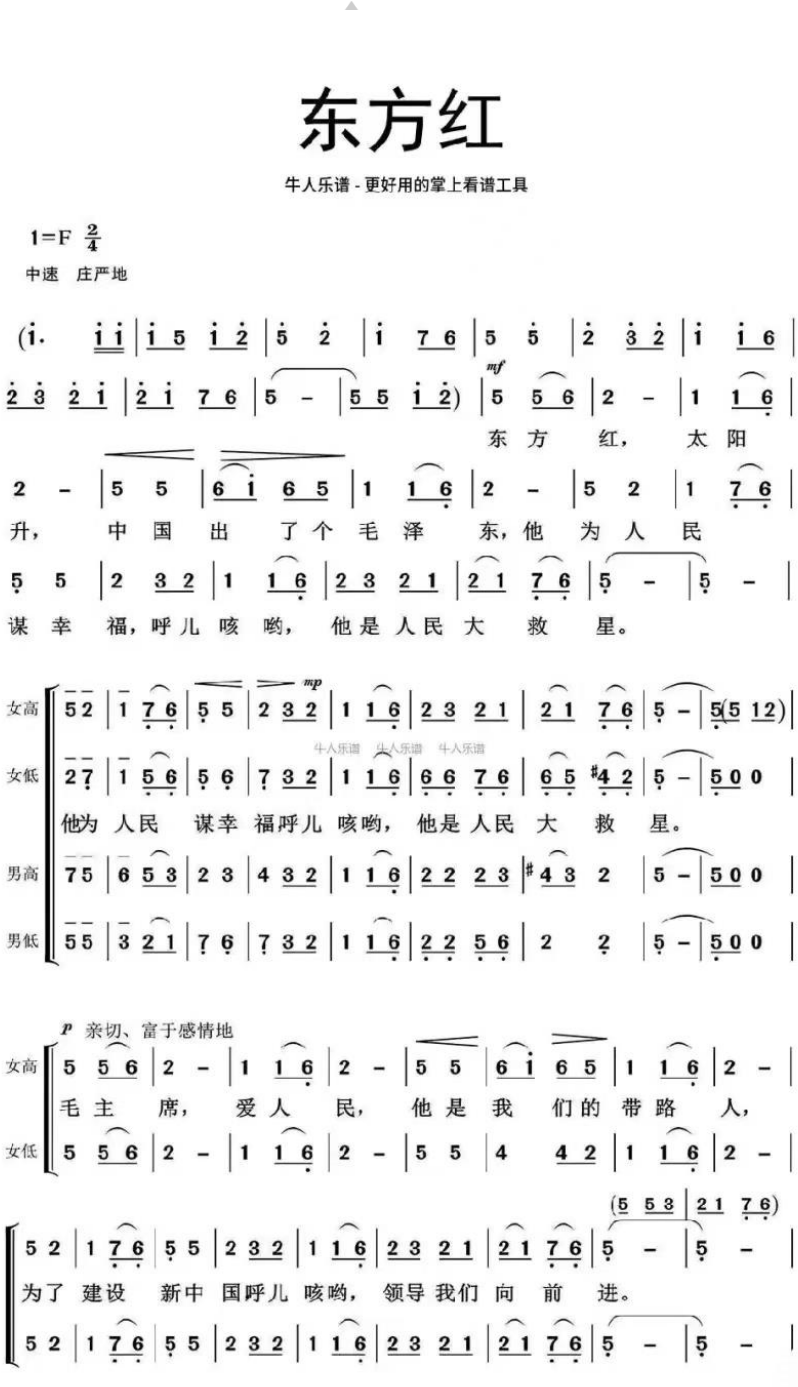
结束

ภาพประกอบ 8 โน้ตเพลง "Ode to the Yellow River"

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 9 โน้ตเพลงของ "Yellow River Resentment"

ที่มา : ผู้วิจัย,2022



ภาพประกอบ 10 โน้ตเพลงของ "ตงฟางหง"

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 11 เปียโน

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 12 เชลโล

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

2. การแสดง

นักเต้นเป็นผู้สร้างความงาม พวกเขา ใส่ใจกับ "เวลา พื้นที่ และพลัง" ของพื้นผิวการกระทำในขณะที่ต้องสวยงาม ด้วยองค์ประกอบเหล่านี้ พวกเขาสร้างตัวละครที่มีบุคลิกโดดเด่น เพื่อให้ผู้ชมได้รับความเพลิดเพลินจาก ความงามทางศิลปะ ให้ความสนใจกับความสำคัญของภาษากายและการแสดงออกทางอารมณ์ของนักเต้น เมื่อรวม "เวลา พื้นที่ และความแข็งแรง" ของการเคลื่อนไหวร่างกายเข้ากับความเข้าใจในการนำเสนอพื้นผิวการเต้น เราสามารถเข้าใจอารมณ์ทางจิตวิญญาณและทางวัตถุที่นำมาสู่เราตามภูมิหลังของเวลาในขณะนั้นได้อย่างชัดเจน และนำจิตวิญญาณของ นาฏศิลป์จีนสุดขีดและผลักดันไปสู่จุดสุดยอด การเต้นรำใช้การบิด การเอียง และการเคลื่อนไหวขึ้นของนาฏศิลป์คลาสสิกหลาย ๆ แบบเพื่อแสดงคลื่นน้ำ คนพายเรือ และคลื่นลูกใหญ่ด้วยมือเมฆ ล้อร้อนแทงมือ การกระโดดครั้งใหญ่ และการหมุนตัว เพื่อแสดงภาพการฝ่ากระแสน้ำเชี่ยวกราก วิ่งอย่างกล้าหาญไปที่สันดอนอันตรายและขึ้นฝั่ง การเต้นรำใช้คำศัพท์ของนาฏศิลป์คลาสสิกเพื่อตีความฉากที่ปั่นป่วนและยิ่งใหญ่ของแม่น้ำหวางเหอ (ฮวงโห) รวมถึงประวัติศาสตร์อันงดงามของเด็กที่ไม่ย่อท้อและทำงานหนักของแม่น้ำหวางเหอ (ฮวงโห)

ภาพประกอบ 13 การเต้นรำของแม่น้ำเหลือง

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 14 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 15 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 16 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 17 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 18 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 19 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง

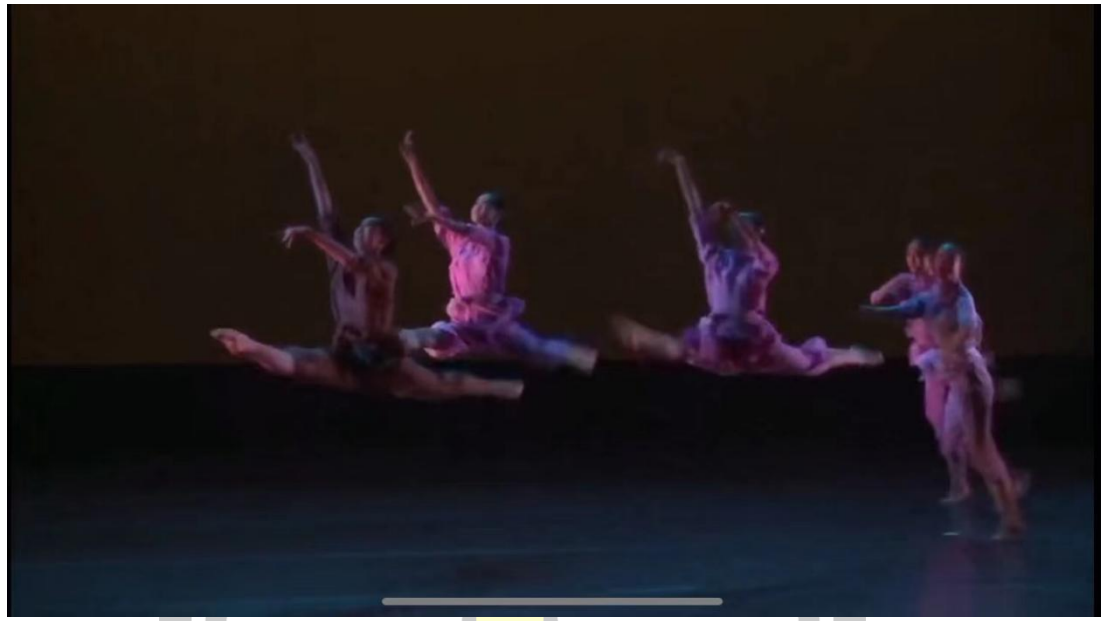
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 20 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 21 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง

ที่มา : ผู้วิจัย,2022



ภาพประกอบ 22 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 23 ภาพนิ่งของการเต้นรำของแม่น้ำเหลือง

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

3. การออกแบบ เครื่องแต่งกาย.

เครื่องแต่งกายชุด นี้ อ้างอิงจากเครื่องแต่งกาย ประจำชาติ ของสองฝั่งแม่น้ำหวางเหอ (ฮวงโห) ในด้านการออกแบบและคัดเลือกเครื่อง แต่งกาย เครื่องแต่งกาย ของ "แม่น้ำหวางเหอ (ฮวงโห)" จะต้องสามารถแสดงความงดงามของท่วงท่าของนาฏศิลป์ในยุคแรก เริ่ม เครื่องแต่งกายเต็มไปด้วยลักษณะทางชาติพันธุ์และท่อนล่างเป็นกางเกงบ็อกเซอร์สั้น สีน้ำตาล เครื่องแต่งกายของนักแสดงเป็นสีชมพู พีช เล็กน้อย คอเสื้อยืมมาจากแบบคอปกของกี่เพ้าแบบจีน ท่อนบนออกแบบ ให้มี แขนเสื้อ และท่อน ล่างของ นักเป็นกางเกงบ็อกเซอร์ ชุดการแสดงที่ใช้ในการแสดงไม่เพียงแต่มีลักษณะเฉพาะของชาติพันธุ์เท่านั้น แต่ยังมีความสดสวยและตรงตามลักษณะของบัลเลต์อีกด้วย ซึ่งเพิ่มสีสันให้กับการแสดงเป็นอย่างมาก

ภาพประกอบ 24 การเต้นรำของแม่น้ำเหลือง

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 25 Beijing Dance Academy -งานเต้นรำกลุ่มคลาสสิกจีน "Yellow River"
ที่มา : https://mr.baidu.com/r/v2gP637was?f=cp&u=74a72b0622fef3e2

2.1 การถอดโครงสร้างนาฏกรรมเดิม

2.1.1 การเปลี่ยนแปลงของภาษาดนตรี - การใช้การออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิก ในช่วงกลางของศตวรรษ ที่ 19 ผู้กำกับการแสดงนาฏศิลป์ตะวันตกใช้เทคนิคสร้างสรรค์ของบัลเลต์ซิมโฟนิกอย่างต่อเนื่องและประสบความสำเร็จบางอย่าง ในศตวรรษ ที่ 20นักออกแบบท่าเต้นที่นำเสนอโดย Balanchine เข้าใจดนตรีจากมุมมองกว้างๆ ผ่านการใช้พู่กันด้วยมือเปล่า การวางลักษณะทั่วไปและเทคนิคเชิงสัญลักษณ์ แสดงประสบการณ์ทางอารมณ์ที่สมจริง นักออกแบบท่าเต้นของโซเวียตได้รับอิทธิพลจากบัลเลต์ซิมโฟนิกของ Balanchine ให้ความสำคัญกับการผสมผสานดนตรีและการเต้นรำเข้าด้วยกัน โดยเน้นที่ ontology ของการเต้นรำ การส่งเสริมแนวคิดของการออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิกจีนได้รับประโยชน์จาก Xiao Suhua ผู้ซึ่งศึกษาภายใต้ปรมาจารย์บัลเล่ต์ซิมโฟนิกของมอสโก Grigorovich เขาแนะนำแนวคิดของการออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิกให้กับจีน ใน ช่วงปลายทศวรรษ 1980 . การเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" สร้างขึ้นโดยตรง ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของการออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิก แนวคิดนี้ได้รับการอธิบายเพิ่มเติมในการสัมภาษณ์ของฉัน กับ Zhang Yujun "

การเต้นรำ " Yellow River Theme "ที่ปรากฏอย่างต่อเนื่องหลังจากนั้นได้ติดตามและพัฒนาการออกแบบท่าเต้นซิมโฟนีในระดับหนึ่ง แสดงให้เห็นถึงความคล้ายคลึงกับ "การเต้นรำซิมโฟนี"ซิมโฟนี

" การเต้นรำแบบซิมโฟนิก"ประการแรกขึ้นอยู่กับลักษณะทั่วไปของบทกวีของเปียโนและโครงสร้างตลกขบขันที่ไม่เหมือนใครซึ่งได้รับมาจากชีวิต และประกอบด้วยการรับรู้ถึงประสบการณ์ทางอารมณ์ นอกจากนี้ ยังขึ้นอยู่กับคอนทราสต์ของภาพ ซึ่งเป็นเนื้อหาหลักของ แรง จูงใจในการสร้างแบบจำลอง "เส้นคลื่น"บนพื้นฐานของการรวมกันของเต้นต่าง ๆ และวิธีการแสดงออก"

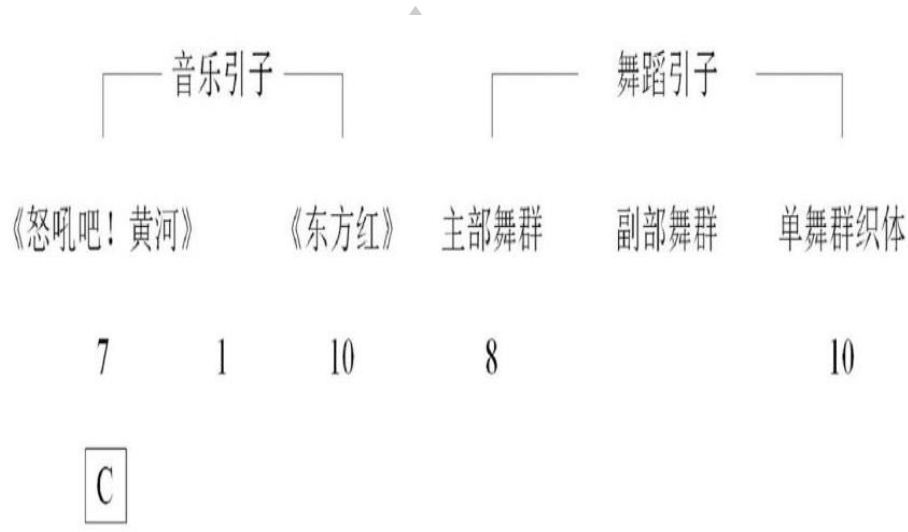
จากข้อมูลนี้ บทความนี้วิเคราะห์เบื้องต้นเกี่ยวกับซิมโฟนีของการเต้นรำ "ธีมแม่น้ำเหลือง" ลักษณะเฉพาะคือไม่เป็นไปตามหลักการเพียงแค่ฟื้นฟูกระบวนการสงครามและลอกเลียนแบบสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนริมฝั่งแม่น้ำ แต่เป็นไปตามแนวทางการบอกเล่าด้วยภาษาดนตรี เช่น การประมวลผลความเร็ว การจับพละกำลัง และ การปรับเสียงต่ำระหว่างการแสดงดนตรีการเต้นรำเลือก"แรงจูงใจหลัก" หนึ่งหรือหลาย อย่าง และใช้ความแตกต่าง การแปรผัน พฤกษ์ ฯลฯ เป็นวิธีการพัฒนา และในที่สุดก็ตระหนักถึงความเป็นเอกภาพของส่วนดนตรีและส่วนการเต้นรำ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับคำจำกัดความของการออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิกของ Xiao Suhua: "การออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิกหมายถึงตรรกะการคิดของดนตรีซิมโฟนิกในการสร้างสรรค์การเต้น โดยเน้นที่กฎเฉพาะของการเต้น เพื่อให้บรรลุความเป็นเอกภาพในระดับสูงระหว่างการเต้นและดนตรี ของการแสดงออกทางนาฏศิลป์" .

กลุ่มเต้นรำตามการเคลื่อนไหวที่สี่ เปียโนคอนแชร์โต "Yellow River" มีสี่ท่วงท่า แต่การเต้นรำ " Yellow River Theme "มีผลงานมากมายตามท่วงท่าที่สี่ จากมุมมองของดนตรี มีเหตุผลหลัก 2 ประการ ประการแรก เนื่องจากการเคลื่อนไหวที่สี่มีภาพลักษณ์ทางดนตรีที่สมบูรณ์ ในทางกลับกัน การเคลื่อนไหวที่สี่คือรูปแบบการเปลี่ยนแปลงที่มีสลับฉาก นักออกแบบท่าเต้นสามารถพัฒนาและเปลี่ยนแปลงความคิดริเริ่มในการเต้นในส่วนของรูปแบบการเปลี่ยนแปลงได้อย่างเต็มที่ โดยเริ่มต้นจากวิธีการออกแบบท่าเต้นแบบซิมโฟนิก และนำเสนอแบบออร์แกนิกผ่านการผสมผสานกลุ่มการเต้น "กลุ่มเต้นรำ"ไม่ใช่แค่เทียบเท่ากับ"กลุ่มเต้นรำ"แต่หมายถึง"หน่วยรับภาพที่ค่อนข้างเป็นอิสระโดยมีนักเต้นหนึ่งคนหรือหลายคนนำเสนอบนเวที งานเต้นรำหรือการเต้นรำกลุ่มที่ซับซ้อนคือ" กลุ่มเต้นรำจำนวนหนึ่ง' . " กลุ่ม เต้นรำมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิด กับ"พื้นผิวการเต้นรำ"ดังนั้นใน

ส่วนนี้จึงยก ตัวอย่าง การเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" กับซิมโฟนีที่โดดเด่นที่สุดในบรรดา การเต้นรำ " Yellow River Theme " จากเปียโนคอนแชร์โต "Yellow River" เริ่มต้นจากโครงสร้างดนตรีของการเคลื่อนไหวทั้ง 4 ส่วน โดยเน้นการวิเคราะห์ว่าส่วนที่สี่ของนาฏศิลป์คลาสสิก "Yellow River" (13'58"-20'00") จัดกลุ่มเต้นรำด้วยท่าเต้นซิมโฟนิกอย่างไร . พื้นผิวกลุ่มเต้นรำ"การเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กัน ความคมชัด การลดลงและการไหลของแต่ละส่วน และความรู้สึกที่แข็งแกร่งของรูปแบบ"

เพื่อให้เข้าใจถึงการประสานเสียงและการถ่ายทอดภาษานาฏศิลป์และดนตรี เนื้อหาเพลงของการเคลื่อนไหวเปียโนคอนแชร์โตครั้งที่สี่ "Yellow River" สามารถสรุปได้ดังนี้: การเรียกร้องให้ต่อสู้, ความมุ่งมั่นของประชาชนทั้งประเทศในการปกป้องบ้านเกิดและประเทศของพวกเขา - คณะปฏิวัติยังคงเติบโตและ พัฒนา-ฉากการต่อสู้เริ่มปรากฏขึ้นและรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ จนกลายเป็นสีขาว สงครามปลดปล่อยชาติต่อต้านญี่ปุ่นได้รับชัยชนะและผู้คนทั่วประเทศร้องเพลง "The East Is Red" กรอบรูปแบบดนตรีพื้นฐานของการเคลื่อนไหวที่สี่คือ: บทนำ-การนำเสนอ-การพัฒนา-การปรากฏขึ้นอีกครั้ง-บทส่งท้าย ตามหลักการของการออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิก การเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" เป็นไปตามการคิดเชิงโครงสร้างของการเคลื่อนไหวเปียโนคอนแชร์โตครั้งที่สี่ "Yellow River" โดยแสดงแรงจูงใจในการเต้นของ "หมุนเอวท่ามกลางหมู่เมฆ" ซ้ำ ๆ โดยเน้นไปที่"ท่วงทำนอง" ของการเคลื่อนไหว , การเปลี่ยนแนวเชิงพื้นที่ , ช่วงของการเคลื่อนไหว , รวมกับพื้นผิวกลุ่มการเต้นต่าง ๆ , ทำให้เป็นจริงการถ่ายโอนจากซิมโฟนีดนตรีไปสู่ซิมโฟนีเต้นรำ ในฐานะที่เป็นจุดเริ่มต้นของดนตรีและการเต้นรำ บทนำมีบทบาทในการอธิบายความเป็นมาและเหตุผลของเหตุการณ์และการวางอารมณ์ การแนะนำของการเคลื่อนไหวที่สี่มีทั้งหมด18 บาร์เริ่มต้นด้วย "Roar!" โทนสีของ "Yellow River" และ "Dongfanghong" เป็นวัสดุหลัก

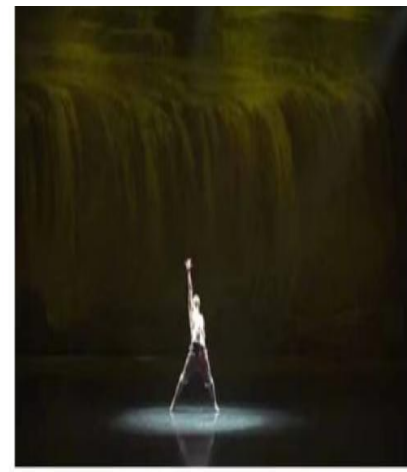
พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 26 การเปรียบเทียบโครงสร้างการแนะนำเพลงและการเต้นรำ

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

บทนำของส่วนที่สี่ของการเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" ประกอบด้วยนักเต้นสามกลุ่ม ก่อนอื่น กลุ่มเต้นหลักประกอบด้วยกลุ่มเต้นหลักและกลุ่มเต้นเสริม กลุ่มเต้นหลักคือนักเต้นเดี่ยวชาย นักเต้นยืนอยู่กลางเวทีหลังจากกระโดดแยกขา "พิมพ์" ทางรำออกเสียงแตรรบ จากนั้นกลุ่มเต้นรำของส่วนเสริมจะรวมตัวกันที่ศูนย์กลางของวงกลมด้วยขั้นตอนที่มั่นคงและรวดเร็ว และร่วมกันจ้องมองขึ้น เต้นรำในรูปแบบ "จังหวะ" ในตอนท้ายของบทนำเป็นการเต้นเดี่ยวของกลุ่มซึ่งประกอบด้วยนักเต้นเดี่ยวและนักเต้นกลุ่ม ในวลี cadenza ช้าไปเร็วที่เล่นโดยเปียโน นักเต้นเหยียดมือขวาออก จากนั้นยกมือซ้ายพร้อมกัน เสร็จสิ้นการตอบสนองเชิงบวกต่อการตัดสินใจในการต่อสู้ด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายทั้งหมดขึ้นแบบจำลอง ดังนั้น สิ้นสุดส่วนการแนะนำ พื้นผิวของกลุ่มเต้นรำเดี่ยวก่อให้เกิด "ความกลมกลืน" ของกลุ่มเต้นรำผ่านการเปลี่ยนแปลงการเคลื่อนไหวของ "อีกคนหนึ่ง" และ "หนึ่งร่วมกัน" ร่วมกับดนตรี มันสร้างบรรยากาศที่ตึงเครียดในช่วงเวลาของสงครามต่อต้านญี่ปุ่น และยังสร้างอารมณ์ของความสามัคคีของลูกชายและลูกสาวชาวจีน



ภาพประกอบ 27 นักเต้นหลัก25 คน

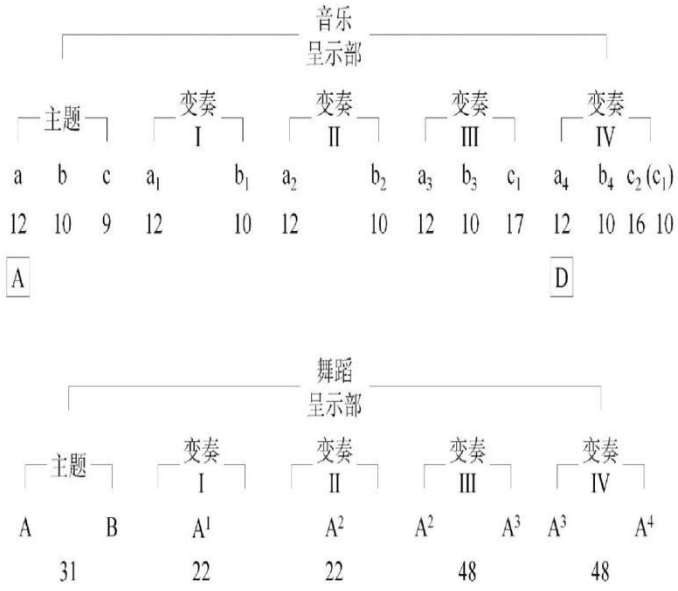
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 28 นักเต้นหลัก25 คน

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

พหุน ปณ ศ โต ชีเว

เข้าสู่ส่วนการนำเสนอของการเคลื่อนไหวที่สี่ ซึ่งประกอบด้วยส่วนธีมและส่วนการเปลี่ยนแปลงสี่ส่วน ส่วนนี้มีไว้เพื่อสร้างภาพและเนื้อหาของเพลงเป็นหลัก และดำเนินการนำเสนอเบื้องต้น ส่วนที่เป็นธีมของเพลงจะเสร็จสมบูรณ์ร่วมกัน โดยเนื้อหา A เป็นย่อหน้าพื้นฐานและเนื้อหา B ของ คอรัส ในเพลง A ที่สำคัญ ธีมที่มีชีวิตชีวาของ ของลูกหลานชาวจีนแสดงเป็นแกนหลักของขบวนการทั้งหมด.. ดังนั้น เมื่อส่วนการเต้นเข้าสู่ส่วนธีมของส่วนการนำเสนอ กลุ่มการเต้นเพลงหลักที่ประกอบด้วยกลุ่มการเต้นหลักA และส่วนย่อยของกลุ่มการเต้นB จะถูกเปิดเผย



ภาพประกอบ 29 ความแตกต่างระหว่างโครงสร้างการนำเสนอดนตรีและการนำเสนอท่ารำ

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

การเต้นรำกลุ่มในฐานะการเต้นรองของกลุ่มBกระจายออกไปในการเคลื่อนไหวรูปโค้ง ครอบครองเวทีทั้งหมดในอวกาศ และตระหนักถึงเอฟเฟกต์การแสดงออกทางสายตาของผู้คนทั้งประเทศที่ต่อสู้กับญี่ปุ่นด้วยหัวใจเดียวกัน

จากนั้นการเต้นหลักของกลุ่มA การเต้นสามคนของผู้ชายจะอยู่ในรูปสามเหลี่ยมปกติเข้าหาในลักษณะข้ามขั้นตอนและด้วยความเร่งของจังหวะการนำเสนอของธีมจึงได้รับการส่งเสริมด้วยความราบรื่นและรวดเร็ว การเคลื่อนไหวและการกระโดดขนาดใหญ่ในพื้นที่สามมิติ นัก

ออกแบบท่าเต้นเลือกผู้ชายที่แสดงถึงพลังเป็นกลุ่มเต้นหลักของส่วนธีม จึงนำเสนอฉากการต่อสู้ที่ดุเดือด

ภาพประกอบ 30 นักเต้นส่วนย่อย28 คน B
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 31 นักเต้นส่วนหลัก29 คน
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

เมื่อจู่ ๆ เพลงเร็วและเร่าร้อนก็เบาลง ส่วนนี้จะเข้าสู่ส่วนรูปแบบแรกของการแสดง และจะใช้เฉพาะเนื้อหาหลักA เพื่อระบุธีม ในส่วนการเต้นรำก็เข้าสู่รูปแบบแรกเช่นกัน พื้นผิวกลุ่มการเต้นรำเดี่ยวที่ประกอบด้วยกลุ่มการเต้นรำหลักA จะถูกเปลี่ยนเป็นพื้นผิวกลุ่มการเต้นรำหลายกลุ่ม แม้ว่า " ลักษณะเฉพาะที่ไพเราะ" ของการเต้นรำหลักของกลุ่ม A2 จะยังคงอยู่แต่ก็แตกต่างจากรูปแบบสามเหลี่ยมที่คมชัดของกลุ่มการเต้นรำ A และชุดรูปแบบและการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วจากช่องที่สองไปยังช่องที่หนึ่งไปยังช่องที่สาม การเต้นรำA1 กลุ่มถูกซ้อนทับด้วยศีลในระดับเดียวกัน (ดูรูปที่13) นั่นคือทั้งสามคนถูกจับจ้องในพื้นที่หนึ่งมิติที่ความสูงเท่ากันและในช่วงเวลาหนึ่ง และการไหลในพื้นที่เวทีค่อนข้าง ใหญ่. แต่ในช่วงครึ่งหลัง ไม่ว่าจะเป็นความหนาแน่นและเอฟเฟกต์พลังของการกระโดดครั้งใหญ่ หรือการก้าวไปข้างหน้าของครอสสเต็ปและความเร็วในการเคลื่อนที่ของสเต็ปกลม มีการลบบางส่วนซึ่งรวมเป็นหนึ่งเดียวกับปริมาณของ การจางหายไป

ภาพประกอบ 32 Variation I ส่วนA กลุ่มเต้นรำ

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ระดับเสียงของ Variation II จะค่อยๆ อ่อนลง แต่จังหวะจะกระชับและกระชับมากขึ้น ส่วนการเต้นยัง เปลี่ยนกลุ่มการเต้นหลักA อีกครั้งเพื่อสร้างกลุ่มการเต้น A2 (ดูรูปที่14) ลักษณะเฉพาะคือผู้หญิงสามคนแทนที่ผู้ชายสามคน เลือกทักษะของผู้หญิง เช่น เตะไปข้างหลัง สำรวจทะเลและพลิกคว่ำ และรักษาความก้าวหน้าเชิงเส้นในพื้นที่สองมิติในรูปแบบสามเหลี่ยมกลับหัว

ภาพประกอบ 33 รูปแบบที่ 2 ส่วนA กลุ่มเต้นรำ
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

เมื่อเข้าสู่ส่วนการเปลี่ยนแปลงIII ส่วนการเต้นรำจะ ขึ้นอยู่กับกลุ่มการเต้นรำ A2 และเพิ่มกลุ่มการเต้นรำใหม่เป็นกลุ่มการเต้นรำรองA3 กลุ่มการเต้นรำหลักA2 และกลุ่มการเต้นรำเสริมA3 เป็นองค์ประกอบหลักของกลุ่มการเต้นรำ โดยส่วนใหญ่ผ่าน การเต้นรำ " เข้าจังหวะ" ของกลุ่มการเต้นรำเสริมเพื่อเสริมการ เต้นรำ" เมโลดี้" ของกลุ่มการเต้นรำหลัก กลุ่มเต้นรำรองA3 เลือกรูปแบบสามเหลี่ยมปกติแบบเดียวกับ กลุ่มเต้นรำ A และกระโดดขนาดใหญ่ติดต่อกันสามชุดพร้อมกัน กลุ่มเต้นรำ A2 ในขั้น ที่สองของ การเปลี่ยนแปลง ถอยออกจากด้านหน้าเวที ไปทางด้านหลัง กลุ่มนักเต้นเสริมA3 ก้าวต่อเนื่องไปข้างหน้าพวกเขาในท่านั่งยอง ๆ แล้วหยุดบนพื้นเพื่อนอนบนปลา สร้างความสัมพันธ์เสียงสะท้อนกับกลุ่มนักเต้นหลัก A2 ที่ออกจากเวทีหลังจากสำรวจทะเลอย่างต่อเนื่องและพลิกกลับด้านจนถึงตอนนี้ใน 17 แท่ง สุดท้าย ของ Variation III เนื้อดนตรีมีความหนาขึ้น และการเต้นประกอบด้วย

เสียงเดี่ยวจะเพิ่มเป็นสองเสียง ซึ่งจะเป็นการเพิ่มความหนาของกลุ่มการเต้นรำในรูปแบบที่สาม ในการสลับเสียงของเปียโนและเครื่องสาย ความหนาแน่นของการกระทำจะเปลี่ยนจากความเบาบางของสองรูปแบบแรกเป็นความหนาแน่นของรูปแบบที่สาม ด้วยการแสดงออกทางดนตรีของแคนนอน ความตึงเครียดของการต่อสู้และผลลัพธ์ที่คาดเดาไม่ได้ ถูกเน้น

ภาพประกอบ 34 Variation Three Dance Group

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

จากมุมมองแบบมาโคร รูปแบบที่ 2 และรูปแบบที่ 3 ยังตรงกันข้าม กับธีมและรูปแบบที่ 1 เมื่อเนื้อสัมผัส ของดนตรี ยังคงอ่อนแอลง นักออกแบบท่าเต้นยังทำให้ส่วนการเต้นอ่อนตัวลงจากสามด้าน ได้แก่ ภาพลักษณ์ของนักแสดง การจัดตารางเดินขบวน และเนื้อสัมผัสการเคลื่อนไหว และผ่านการเปรียบเทียบก่อนและหลัง ก่อนอื่น เราจะลดทอนและเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของนักแสดง และเปรียบเทียบผู้หญิงที่เป็นสัญลักษณ์ของ "ความนุ่มนวล" กับผู้ชายที่เป็นสัญลักษณ์ของ "ความแข็ง" ประการที่สอง ผลกระทบทางสายตาของการก่อตัวจะลดลงและการจัดเรียงเชิงพื้นที่ถูกบีบอัด สามเหลี่ยมปกติที่แหลมคมในส่วนธีมจะค่อยๆ เปลี่ยนเป็นสามเหลี่ยมกลับหัวหรือเส้นเอียงที่ค่อนข้างอ่อน และการใช้แบบหนึ่งมิติสองมิติแบบสลับเข้มข้น -ช่องว่างสามมิติและสามมิติลดลงเหลือหนึ่งองศาเป็นสองมิติ หนึ่งมิติ หรือสองมิติเป็นสามมิติ หรือการใช้ Space สองมิติเพียงครั้งเดียว ในที่สุด มีการเปลี่ยนแปลงความหนาแน่นของการเคลื่อนไหวและเอฟเฟกต์แรง เด็กผู้ชาย เน้นพื้นผิวที่หนักและความเร็วที่รวดเร็ว เทียบกับ เด็กผู้หญิง ที่เน้นพื้นผิวที่นุ่มนวลและ

ต่อเนื่องและความเร็วที่ค่อนข้างช้า จะเห็นได้ว่ารูปแบบสามรูปแบบแรกนั้นขึ้นอยู่กับพื้นผิวกลุ่มการเต้นแบบโพลีโฟนิกเป็นหลัก ซึ่งสะท้อนถึงความสัมพันธ์แบบคู่ขนานและก้าวหน้าระหว่างกลุ่มการเต้น

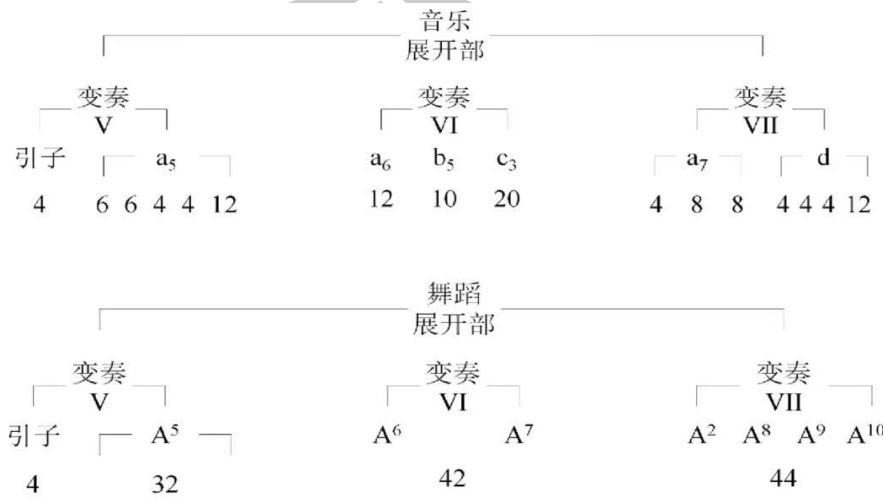
เมื่อดนตรีเปลี่ยน จาก A major เป็น D major การนำเสนอของการเคลื่อนไหวที่สี่จะเข้าสู่รูปแบบที่สี่ ดนตรีบรรเลงโดยเปียโน และความหลากหลายของส่วนการเต้นรำก็ถึงจุดไคลแมกซ์เล็กน้อยที่นี่ กลุ่มนักเต้น A3 ในส่วน ที่สามของการเปลี่ยนแปลงจะผลัดเปลี่ยนกันเป็นชุด โดยนำกลุ่มนักเต้นหญิงของกลุ่มนักเต้นใหม่A4 (ดูรูปที่16) ในกลุ่มสามคนจากขวาไปซ้ายของเวที และความถี่ของซีรีส์เปลี่ยนไปพร้อมกับเพลงเร่งและเร่งความเร็ว การขึ้นและลงของเสียงและทักษะการพลิกกลับอย่างต่อเนื่องรวมกันเป็นภาพของสงครามการต่อต้านของทหารที่ฆ่าศัตรูอย่างกล้าหาญ ส่วนที่นำเสนอของการเคลื่อนไหวที่สี่เผยให้เห็นช่วงเวลาของการต่อสู้ในรูปแบบต่าง ๆ ของดนตรี และการเต้นรำ ทั้งผู้ชาย ผู้หญิง และเด็กเข้าร่วมในนั้น

ภาพประกอบ 35 Variation III ส่วนA/3 , A/4 ประเภทการเต้น

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ทันทีหลังจากการนำเสนอคือการพัฒนา ส่วนการพัฒนาในดนตรีคือการพัฒนาเนื้อหาดนตรีของแต่ละส่วนของส่วนการนำเสนอ ดังนั้น โครงสร้างและโทนเสียงของส่วนการพัฒนาจึงค่อนข้างไม่แน่นอน ดังนั้น ภายใต้กรอบของการออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิก ส่วนพัฒนาของ ส่วนเต้นรำมักจะ เลือกเสียงดนตรีช่วงกลาง เทคนิค Polyphonic เปลี่ยนไป การขยายตัวของการเคลื่อนไหวที่สี่

ของเปียโนคอนแชร์โต "Yellow River" ประกอบด้วย ส่วนเปลี่ยนผ่าน 4 แถบและสามรูปแบบและองค์ประกอบของการเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" ก็สอดคล้องกัน



ภาพประกอบ 36 การเปรียบเทียบโครงสร้างระหว่างส่วนพัฒนาการด้านดนตรีและส่วนพัฒนาการด้านการเต้น

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

วงดนตรีเล่น ส่วนเปลี่ยนผ่าน 4 แถบใน บีแฟลต เมเจอร์ และกลุ่มเต้นรำ A5 ที่เกิดจากการซ้อนกลุ่มเต้นรำหลักA ในส่วนขยาย เป็นรูปสามเหลี่ยมบวกและเข้าสู่เวทีอย่างรวดเร็วโดยก้าวข้ามจากด้านหลังซ้ายของ เวทีและฉากการต่อสู้อันดุเดือดก็เริ่มเปิดขึ้น

ภาพประกอบ 37 กลุ่มเต้นรำA/5 ในส่วนเปลี่ยนผ่าน

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ส่วนVariation V กลุ่มเต้นรำA5 แบ่งออกเป็นสองกลุ่มเต้นรำหลังทางม้าลายรวม 6 บาร์ และกลุ่มเต้นรำหลักและกลุ่มเสริมแสดงความสัมพันธ์ที่ตัดกัน (ดูรูปที่19-1) เมื่อกลุ่มเต้นรำหลักที่อยู่ด้านหน้าเปลี่ยนจากการเดินข้ามพื้นที่สองมิติไปสู่การกระโดดสูงและการกระโดดขาในพื้นที่สามมิติ กลุ่มเต้นรำเสริมที่ตั้งอยู่ในแนวทแยงด้านหลังกลุ่มเต้นรำหลักมักจะเคลื่อนไหวพื้นในหนึ่ง- พื้นที่มิติเป็นตัวหลัก โฮสต์

ภาพประกอบ 38 การเปรียบเทียบระหว่างนักเต้นหลักและนักเต้นเสริมในส่วนV ของ Variation
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ควบคู่ไปกับการวิ่งขึ้นลงอย่างรวดเร็วของสเกลสีในย่านเสียงแหลมและรูปแบบจังหวะของแปดคนแรกและสิบสองคนสุดท้ายของวงดนตรี นักเต้นสองคนภายใต้ "ความสัมพันธ์ Qiyi" เสร็จสิ้นการม้วนหลังเท้าอย่างต่อเนื่อง ของพื้นด้วยระดับเดียวกันของ Canon จากนั้นกระโดดขึ้นไปในอากาศอย่างต่อเนื่องและในที่สุดก็กลับสู่ความสามัคคีและออกจากสนามด้วยการกระโดดครั้งใหญ่ กลุ่มการเต้นหลักที่เหลือสามารถถือเป็นความต่อเนื่องของกลุ่มการเต้นแบบหลายกลุ่ม โดยยังคงรักษา "ความสัมพันธ์แบบเดียวกัน" ในพื้นที่หนึ่งมิติต่อไป ในเวลาเดียวกัน กลุ่มนักเต้นรองที่กระโดดเข้าสู่เวทีเป็นเส้นตรงจากด้านหลังเวทีถือเป็นกลุ่มเต้นแบบโพลีโฟนิก พื้นผิวกลุ่มเต้นแบบโพลีโฟนิกใหม่นี้นำเสนอความสัมพันธ์ที่ตัดกันและความสัมพันธ์ของการเติบโตและการลดลงผ่านการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่และรูปแบบการเคลื่อนไหว ขลุ่ยและคลาริเน็ตเล่นส่วนที่มีธีมในC major และนักเต้นชาย

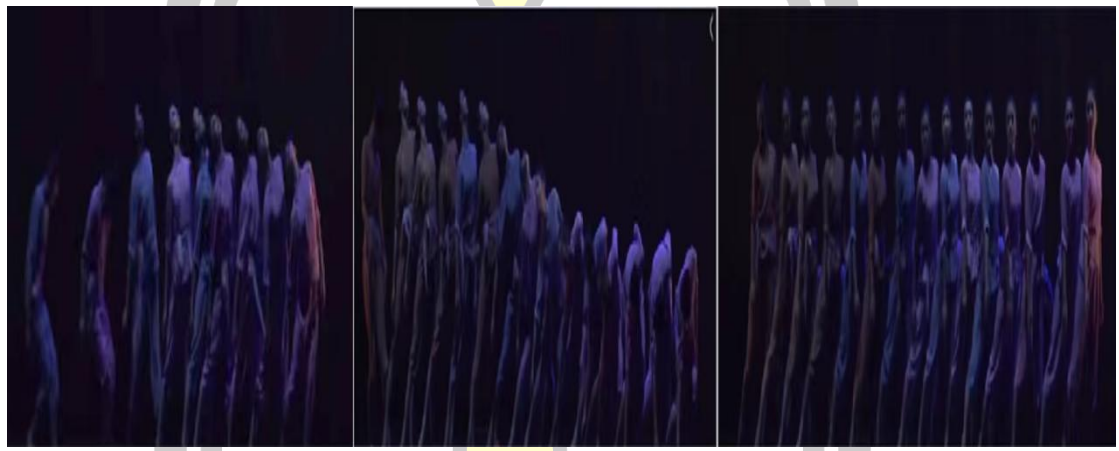
กระโดดเป็นแนวนอนหน้าเวที ก้าวเข้าสู่จุดไคลแมกซ์ที่สองของส่วนเต้นรำพร้อมกับส่วน การผสมผสานของรูปแบบเสียงต่าง ๆ ในส่วน V ของรูปแบบเสียงสะท้อนถึงลักษณะกลุ่มของการเต้นแบบโพลีโฟนิกของผู้ชาย โดยเน้นฉากการต่อสู้ของม้าที่ควบม้าและเต็มไปด้วยดินปืน

ภาพประกอบ 39 การเปรียบเทียบพื้นผิวในกลุ่มการเต้นรำหลายกลุ่ม
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 40 การเปรียบเทียบองค์กรของกลุ่มเต้นโพลีโฟนิก การเติบโตและการลดลง
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

Variation VI ทำลายจังหวะของเพลงธีม และวงนี้ใช้การประสานเสียงแบบคอลัมน์ในการเต้นรำรูปแบบที่หก กลุ่มการเต้นรำรองของพื้นผิวกลุ่มการเต้นโพลีโฟนิ กA5 จะถูกเปลี่ยนเป็นกลุ่มการเต้นหลักใหม่ A6 ก่อน นักแสดงหญิง 15 คนเรียงแถวเป็น Canon ในแนวตั้ง ใช้จังหวะสี่

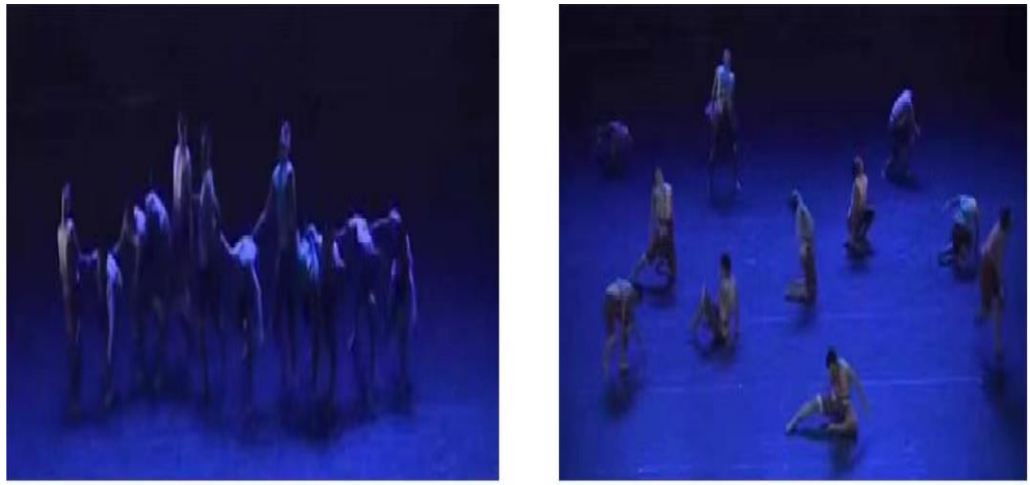
จังหวะเป็นช่วง ๆ เลียนแบบการเคลื่อนไหวของนางแบบชั้นนำอย่างสม่ำเสมอและเคร่งครัดโดยให้ศีรษะตั้งตรงและหน้าอกของเธอก้มลงผ่าน เอวขวาและหยุดนิ่งต่อหน้าเธอ (ดูรูปที่ 20) แถวแนวนอนและเส้นตรงของผู้หญิงที่เป็นหนึ่งเดียวและกรอบการแช่แข็งและการแสดงออกที่มั่นคงซึ่งหันหน้าไปทางด้านหน้าทำให้ภาพลักษณ์ของผู้หญิงจีนที่ไม่กลัวการยิงปืนใหญ่ที่บินได้และยังเสริมสร้างความมุ่งมั่นของประชาชนทั้งประเทศที่จะต่อสู้เพื่อ ตอนจบ.



ภาพประกอบ 41 กระโปรงเต้นรำรูปแบบต่าง ๆ A

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ขณะนี้กลุ่มรองการเต้นรำA7 นำเสนอในรูปแบบของการเต้นรำกลุ่มชาย (ดูรูปที่21) อย่างไรก็ตาม กลุ่มการเต้นส่วนย่อยA7 นั้น "แยก" ออกเป็นหลายกลุ่มการเต้นที่แตกต่างกัน และท่าเต้นนำเสนอ "ประเภทเมโลดี้" ไม่เพียงแต่มีวงกลมส่วนหัวสองมิติเท่านั้น แต่ยังมีพื้นที่สองมิติที่เมฆหมุนไปรอบ ๆ แล้วจมลงในอวกาศหนึ่งมิติ และมีการกระโดดสไตล์กลืนแนวนอนสามมิติอย่างต่อเนื่องและการหมุนสามมิติ360 องศา. ความแตกต่างเชิงพื้นที่ที่แตกต่างกัน กลุ่มนักเต้นทั้งสามกลุ่มใช้ความเร็วและเอฟเฟกต์แรงที่เท่ากันเพื่อซ้อนการเคลื่อนไหวของพวกเขาเป็นครั้งคราวโดยใช้เทคนิคของ Canon ซึ่งสร้างเอกภาพในความโกลาหลและเพิ่มบรรยากาศการต่อสู้ที่ตึงเครียดรูปแบบที่สามของการพัฒนาดนตรี



ภาพประกอบ 42 Variation Five Dance Skirt A

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ดนตรีได้รับการขยายเพิ่มเติมโดยความคาดเคลื่อนของโทนเสียงบ่อยครั้ง ในG- flat major และA- flat major วงออร์เคสตราและเปียโนจะเล่นประโยคที่เชื่อมต่อกันตามลำดับ และนักแสดงสองคนใช้ชุดทักษะเพื่อเป็นผู้นำกลุ่มเต้นเดี่ยว เนื้อ A2 ในส่วน Variation II ของการแสดง พื้นผิวกลุ่มการเต้นรำเดี่ยวนี้รวมกับA8 , A9 , A10 สามการเต้นรำเสริม

กลุ่มรวมกันเป็นโครงสร้างกลุ่มการเต้นรำหลายกลุ่ม เพลงธีมที่เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ทำให้ B flat major เปลี่ยนไปตามธีม และในที่สุดก็กลับมาที่D major ท่าเต้นยังจบลงอย่างกะทันหันด้วยเทคนิคอันน่าตื่นเต้น กลับสู่รูปทรงตรึงของส่วนเริ่มต้นของการเคลื่อนไหว เตรียมพร้อมสำหรับส่วนที่ปรากฏอีกครั้งถัดไป

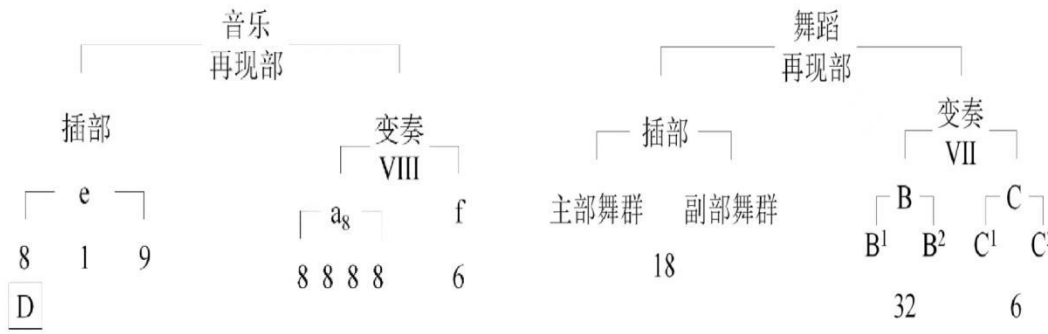
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 43 กลุ่มเต้นในส่วนขยาย

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

โดยทั่วไปแล้ว ส่วนการทำซ้ำเป็นส่วนซ้ำของส่วนการแสดง แต่ก็ยังมีการเปลี่ยนแปลง การเปลี่ยนแปลงที่โดดเด่นที่สุดในส่วนการผลิตซ้ำของดนตรีคือความเป็นหนึ่งเดียวของโทนเสียง นั่นคือทั้งหมดจะปรากฏในรูปแบบของโทนเสียงหลัก การปรากฏตัวของแผนกการปรากฏขึ้นหลังจากแผนกพัฒนาหมายความว่าหลังจากความขัดแย้งและความขัดแย้งที่รุนแรงจะพบวิธีแก้ปัญหาเพื่อให้เกิดความสามัคคีและความสามัคคี การปรากฏขึ้นอีกครั้งของการเคลื่อนไหวเปียโนคอนแชร์โตครั้งที่สี่ "Yellow River" ก็มีผลเช่นกัน หลังจากต่อสู้อย่างดุเดือด ในที่สุดก็ได้เห็นรุ่งอรุณแห่งชัยชนะ

ดังนั้นในช่วงไคลแมกซ์ของดนตรี เปียโนและวงดนตรีจึงเล่นเพลง "ตงฟางหง" แบบเต็มรูปแบบในจังหวะ 2/2 ของ โดยเพลง24) กล่าวชมประธานเหมาที่นำประชาชาติจีนต้อนรับช่วงเวลาแห่งชัยชนะอันรุ่งโรจน์

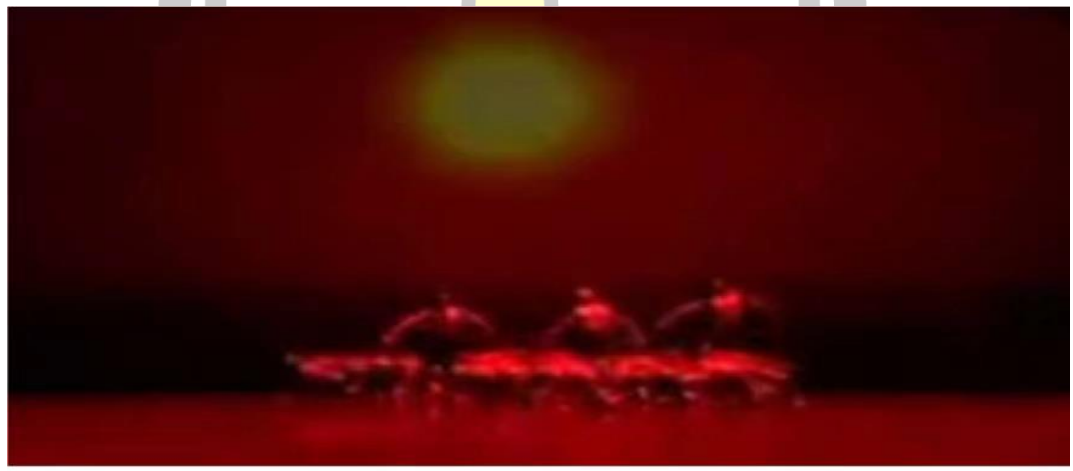


ภาพประกอบ 44 ความแตกต่างของแผนกสร้างเสียงดนตรีและโครงสร้างการสร้างการเต้น
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ภาพประกอบ 45 บทส่งท้ายปรากฏขึ้นอีกครั้งในเนื้อกลุ่มการเต้นหลักของบทนำ
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ในส่วน VIII ของรูปแบบตอนจบเมื่อเทียบกับรูปแบบดนตรีที่เป็นไปตามการกลับสู่ธีมหลักอย่างเคร่งครัด รูปแบบของนาฏศิลป์คลาสสิก "Yellow River" ในส่วนท้ายนั้นซับซ้อนกว่า เนื้อหาการ

เต้นของการเปลี่ยนแปลงขั้นสุดท้ายไม่ได้ย้อนกลับไปที่ส่วนหลักของการเต้นของกลุ่มA ในส่วนที่เป็นธีมของส่วนการนำเสนอของการเคลื่อนไหวที่สี่ แต่เลือกการเต้นส่วนรองของกลุ่มB เป็นพื้นฐานในการพัฒนาและเปลี่ยนเป็นB1 และB2 และเพิ่มการเต้นรำใหม่ในตอนท้ายของเพลง กลุ่มC จากนั้นสร้างกลุ่มการเต้นรำสองกลุ่ม C1 และC2 โดยการซ้อนทับ(ดูรูปที่25) นักแสดงยืนสามคนซึ่งจัดอยู่ในแนวทแยงท่ามกลางกลุ่มนักเต้นที่ก้มหลังและคุกเข่าครึ่งหนึ่งบนพื้น ใช้ความแตกต่างของพื้นที่และภาพลักษณ์เพื่อตระหนักถึงผู้นำที่ยิ่งใหญ่ที่นำบุตรชายและบุตรสาวของจีนไปสู่ชัยชนะ ของสงครามในความเงียบนั้นดีกว่าเสียง เป็นคำอุปมา 2 เท่าของอุปนิสัยและคุณภาพทางจิตวิญญาณที่ไม่ย่อท้อและฮึกเหิมของชนชาติจีน



ภาพประกอบ 46 การสิ้นสุดรูปแบบ8 Dance Group C/1 , C/2

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ความสง่างามของการเต้นรำ "Yellow River Theme" เกิดจากการต่อสู้ที่น่าตื่นเต้นของสหายเหมาเจ๋อตงและวีรบุรุษนักปฏิวัติคนอื่น ๆ ในซิมโฟนี "Yellow River Cantata" และมหากาพย์ดนตรีและการเต้นรำ "The East Is Red" ซึ่งนำชาวจีนไปสู่ ต่อต้าน ศัตรูต่างชาติด้วยความอุตสาหะและจิตวิญญาณ ในบรรดาเพลงเหล่านั้น "Defending the Yellow River" เป็นเพลงซิมโฟนีในสนามรบที่ผสมผสานด้วยเสียงกลองสงครามคำรามและเสียงม้าศึกร้อง ยกย่องบุคลิกอันสูงส่งของวีรบุรุษนักปฏิวัติในการต่อสู้นองเลือดและกอบกู้ประเทศ

ในระหว่างการต่อสู้ ผู้นำที่ยิ่งใหญ่มีวิสัยทัศน์อันสูงส่งและนำประชาชาติจีนต่อสู้ดิ้นรนอย่างหนักและก้าวไปสู่อนาคต ดังนั้นเขาจึงได้รับความเคารพและความคิดถึงจากบุตรและธิดาแห่งแม่น้ำฮวงโห ดนตรีอันไพเราะปูทางไปสู่ การเคลื่อนไหวครั้งที่สี่ของการเต้นรำ " Yellow River Theme " ซึ่งรวมเอา "Dongfanghong" และ "Yellow River Cantata" ไว้ในเปียโนคอนแชร์โต "Yellow River"

จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบโครงสร้างของท่วงท่าที่สี่ของเปียโนคอนแชร์โต "Yellow River" และส่วนที่สี่ของนาฏศิลป์คลาสสิก "Yellow River" ไม่ยากที่จะพบว่าองค์กรทางภาษาและการเปลี่ยนแปลงของนาฏศิลป์คลาสสิก "Yellow "แม่น้ำ" โดยพื้นฐานแล้วเหมือนกับโครงสร้างดนตรีของการเคลื่อนไหวที่สี่ที่ตรงกับการเปลี่ยนแปลง แม้ว่าจาก มุมมองด้วยกล้องจุลทรรศน์ การประมวลผลรูปแบบนี้ยังไม่แม่นยำเพียงพอ แต่ในช่วงแรกของการแนะนำการออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิกสู่ประเทศจีนในช่วงปลายทศวรรษ 1980 สามารถสังเกตเห็นการเต้นรำ" ธีมแม่น้ำเหลือง" เป็นครั้งแรก มัน เป็นการเริ่มต้นที่ประสบความสำเร็จในการตระหนักถึงซิมโฟนีระหว่างดนตรีและการเต้นรำและมุ่งมั่นที่จะเปลี่ยนภาษาของดนตรีให้เป็นภาษาของการเต้นรำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของการเปลี่ยนแปลงของแต่ละส่วน การเต้นคลาสสิก "Yellow River" สามารถใช้เทคนิคการแสดงออกทางดนตรีได้ และกลุ่มการเต้นหลักจะใช้" ความสัมพันธ์แบบหลายกลุ่ม" และ" ความสัมพันธ์แบบเท่าเทียมกัน" สลับกัน โดยเน้นช่วงหลักและช่วงย่อย หลัก รูปแบบการรวมกันของ sub-superposition และ main-sub-echo echoes และในขณะเดียวกันก็เน้นการสั่นพ้อง การลดลงและการไหล และความขัดแย้งของกลุ่มเต้นรำในพื้นผิวของกลุ่มการเต้นแบบโพลีโฟนิก และทำให้ค่อนข้าง การเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาแรงจูงใจในการเต้นที่เพียงพอ ความพยายามที่กล้าหาญนี้มีค่ามากแล้ว . ดังนั้นการสำรวจการออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิกในการเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" จึงให้การอ้างอิงบางอย่างสำหรับการสร้าง การเต้นรำ " Yellow River Theme " ที่ปรากฏต่อกัน ในขณะเดียวกันก็เกี่ยวข้องกับการนำเสนอหลายส่วนของภาษาการเต้น เช่น ศิลปะการต่อสู้และการเต้นรำสมัยใหม่ การส่งเสริมซิมโฟนีออฟแดนซ์

ตอนที่ 3 การสร้างระบำแม่น้ำเหลืองภายใต้ฉากหลังของยุคใหม่

การสร้างสรรค์การเต้นรำขึ้นใหม่ภายใต้พื้นหลังของวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ต้องผสมผสานลักษณะการพัฒนาของยุคใหม่และตอบสนองความท้าทายใหม่ ๆ อย่างแข็งขัน ไม่เพียงแต่ต้องเข้าใจแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของสาธารณชนเท่านั้น ความต้องการ แต่ยังปรับปรุงความเป็นมืออาชีพของตนเองอย่างต่อเนื่องความสามารถและคุณภาพที่ครอบคลุมเพื่อที่จะเต็มไปด้วยความกระตือรือร้นในการออกแบบท่าเต้นและการกำกับอาชีพอยู่เสมออุทิศตนให้กับการออกแบบท่าเต้นและการกำกับและเสริมสร้างการรับรู้ของตนเองเกี่ยวกับจิตวิทยาสุนทรียะทางสังคม และสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ที่ตอบสนองรสนิยมทางสุนทรียะและจิตใจของสาธารณชนเพิ่มความน่าดึงดูดใจของนาฏศิลป์และส่งเสริมการพัฒนาท่าเต้นยุคใหม่อย่างยั่งยืน บทความนี้ส่วนใหญ่วิเคราะห์ความท้าทายที่นักออกแบบท่าเต้นต้องเผชิญในยุคใหม่ และมุ่งเน้นไปที่การสำรวจเส้นทางการพัฒนาที่เหมาะสมที่สุดของนักออกแบบท่าเต้นในยุคใหม่

3.1 ขั้นตอนการออกแบบสร้างนาฏกรรมหวางเหอขึ้นใหม่ภายใต้ฉากหลังของยุคใหม่ ขั้นตอนการออกแบบสร้างนาฏกรรมหวางเหอขึ้นมาใหม่ภายใต้ฉากหลังของยุคใหม่ มีดังนี้

3.1.1 แนวคิด

การกำหนดกรอบแนวคิดมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งกำหนดกรอบแนวคิดและให้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ภารกิจคือการปฏิบัติตามกรอบแนวคิดหลักและกรอบแนวคิดร่วมรวมถึงการสร้างแนวคิดหลักของการสร้างสรรค์ระบำแม่น้ำฮวงโหขึ้นใหม่ภายใต้เบื้องหลังของยุคใหม่และการวางกรอบแนวคิดร่วมของงิ้วเริ่มจากกรอบแนวคิดหลักนำเสนอนาฏศิลป์จีนแบบนีโอคลาสสิก ให้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ท่ารำใหม่ภายใต้วัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีน

ในการออกแบบนาฏกรรมหวางเหอในรูปแบบนีโอคลาสสิก ได้ออกแบบการเต้นรำโดยใช้นักแสดงเพียงคนเดียว เนื่องจากเดิมใช้ผู้แสดงจำนวนมาก การเต้นรำแบบคลาสสิกดั้งเดิมเนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏกรรมหวางเหอ เป็นการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม โดยใช้โครงสร้างดั้งเดิมแต่เป็นการถอดกระบวนท่า ให้เห็นภาพลักษณ์ชัดเจน ความคล่องแคล่วว่องไว ความแยบยลของผู้กำกับ อยู่ที่การส่งเสริมการพัฒนาเชิงตรรกะของอารมณ์ภายในของงานด้วยมือเปล่าหรือการผสมผสานระหว่างความเป็นจริง เพื่อให้งานมีความรู้สึกทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่ดี การ

เต้นรำคลาสสิก นาฏกรรมหวางเหอ ในรูปแบบเดิมนั้น ใช้ฉากที่งดงามและโมเมนตัมอันยิ่งใหญ่ด้วย การเต้นรำเดี่ยว การเต้นคู่ การเต้นรำสามคนรูปแบบการเต้นรำ เช่น การเต้นรำสี่คนและการเต้นรำแบบกลุ่มได้ไหลอย่างมีนัยสำคัญในอวกาศแสดงให้เห็นถึงความขยันหมั่นเพียร ความกล้าหาญ สติปัญญาและจิตวิญญาณที่ไม่ย่อท้อของผู้คนที่อาศัยอยู่ทั้งสองฝั่งของแม่น้ำเหลือง ด้วยรูปแบบภาษาและท่วงทำนองของการเต้นรำแบบคลาสสิกของจีนเป็นพื้นฐาน ทำให้การเคลื่อนไหวมีลักษณะเฉพาะที่แปลกใหม่และไม่เหมือนใคร ทำให้ความคิดรูปแบบของการเต้นรำสภาพจิตใจของตัวละครและบรรยากาศโดยรวมกลมกลืนกัน บรรลุขอบเขตที่สอดคล้องกันทั้งภายในและภายนอก แสดงให้เห็นถึงความทุกข์ยาก และการต่อสู้ที่ดื้อรั้นของประชาชนจีนในสงครามต่อต้านญี่ปุ่น พวกเขามีศัตรูคนเดียวกันเพื่อปกป้องแม่น้ำเหลือง (หวางเหอ) ปกป้องบ้านเกิดเมืองนอน ขับไล่ผู้รุกราน แสดงให้เห็นถึงพลังอันแข็งแกร่งที่ไม่อาจเอาชนะได้ของชนชาติจีน

ผู้วิจัยได้นำรูปแบบแนวคิดของนาฏกรรมหวางเหอแบบคลาสสิกมาผลิตซ้ำให้เกิดเป็นนาฏกรรมหวางเหอในรูปแบบนีโอคลาสสิก เพื่อเป็นการเรียนรู้การเคลื่อนไหวในรูปแบบดั้งเดิม และสร้างการเคลื่อนไหวใหม่ โดยใช้เทคนิคการออกแบบท่าเต้น และศึกษาดนตรี และเสื้อผ้าจากผลงานการเต้นรำนาฏกรรมหวางเหอแบบคลาสสิกดั้งเดิม โดยนำเสนอผลงานผ่านรูปแบบของการเต้นรำเดี่ยว การเต้นรำเดี่ยว คือ การเต้นรำที่แสดงโดย บุคคลคนเดียว และมีความชำนาญในการแสดง การแสดงลักษณะและบุคลิกภาพต่าง ๆ ทั้งภายในและภายนอกของภาพการเต้นรำที่เฉพาะเจาะจง

นอกจากนี้ การเต้นรำเดี่ยวเป็นการแสดงเปรียบดังการแสดงรูปแบบกังฟูที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของนักเต้นจีน ที่เป็นการแสดงทักษะการเต้นรำที่ง่ายที่สุด ที่นักแสดงจำเป็นต้องอาศัยทักษะการเต้นของแต่ละคน เพื่อให้ได้รับการยอมรับจากผู้ชม และทำให้ผู้ชมเข้าถึงบทบาทของผู้แสดงผ่านพื้นผิวของการเคลื่อนไหวแต่ละอย่าง การแสดงออกทางอารมณ์ของดวงตา การจัดการจังหวะของเพลงแต่ละตอน หนึ่งในเวลาเดียวกันเพื่อให้ผู้ชมสามารถรับรู้ได้ถึงสุนทรียภาพทางการแสดงได้ทันที เมื่อเทียบกับการเต้นแบบกลุ่ม การเต้นรำเดี่ยวยังมีความท้าทายในการใช้พื้นที่บนเวทีของแต่ละคน ทั้งยังเอื้อต่อการแสดง และเน้นผู้แสดงอย่างครอบคลุมมากขึ้น สำหรับนักเต้นที่มีการเรียนรู้การเต้นรำที่สะสมไว้ ต่างก็กระตือรือร้นที่จะแสดงผลการเรียนรู้ของตนเองด้วยตนเองในการเต้นรำแบบกลุ่ม เนื่องจากจิตใจของนักเต้นระดับเริ่มต้นยังไม่เป็นผู้ใหญ่พอ จึงมีความรู้สึกตื้น ๆ เกี่ยวกับ

ความสำคัญของการทำงานร่วมกันแบบกลุ่ม การเต้นรำเดี่ยวจะทำให้นักเต้นมีความรับผิดชอบบนเวที ทำให้เด็ก ๆ เข้าใจว่าสิ่งที่สมบูรณ์แบบไม่ได้มาง่าย ๆ การเต้นรำที่สร้างขึ้นใหม่ต้องการรายละเอียดภายในของตัวละคร เน้นความเป็นปัจเจกบุคคลและการเต้นรำนาฏกรรมหวางเหอดั้งเดิมเป็นการพรรณนาถึงสภาพแวดล้อมและบรรยากาศ - เน้นลักษณะทั่วไป ด้วยการสร้างการเต้นรำและการเต้นรำเดี่ยวอีกครั้ง ท้าทายหลากหลายคน เพื่อพิชิตทั้งเวที สามารถฝึกฝนหัวใจที่แข็งแกร่งของนักเต้นและบรรลุการเต้นรำในระยะยาวได้

3.1.2 ทฤษฎี

การออกแบบรูปทรงกำหนดรูปทรงเป็นการแสดงชุดเดียวโดยใช้ภาพนิ่งของการแสดงในแม่น้ำฮวงโห เช่น คลื่นน้ำ คลื่นลูกใหญ่ การมองจากฝั่ง คนพายเรือ การฝ่ากระแสน้ำเชี่ยว กราก หรือ การแสดงงิ้วแบบจีนสมัยใหม่สมัยใหม่ การย่อตัวของท่ารำเพื่อแสดงท่าทางของนาฏศิลป์จีนแบบนีโอคลาสสิก ความคิดสร้างสรรค์: สร้างแบบคลาสสิกดัดแปลง แนวคิด การออกแบบใหม่ และ สไตล์การเต้น ที่เปิดกว้างและสร้างสรรค์เป็นที่ชื่นชอบและติดตามของผู้คนมาโดยตลอด สไตล์นีโอคลาสสิกมีตั้งแต่แบบง่ายไปจนถึงแบบซับซ้อน และท่าเต้นแบบนีโอคลาสสิกของจีนมีตั้งแต่ทั้งหมดไปจนถึงบางส่วน วัฒนธรรมสมัยนิยม: ในแง่หนึ่ง มันยังคงไว้ซึ่งการเคลื่อนไหวของระบำแม่น้ำฮวงโห และยังคงสัมผัสได้ถึงการเต้นรำแบบคลาสสิกแบบดั้งเดิมและ มรดกทางวัฒนธรรม ของจีน อย่างมาก ในขณะเดียวกัน มันก็ละทิ้งทักษะทางเทคนิคที่ซับซ้อนเกินไปและลดความยากของการเคลื่อนไหว . ในฐานะที่เป็นอุดมการณ์ชี้นำของการสร้างสรรค์ มันสนับสนุนรูปแบบโบราณ ความมีเหตุมีผลและธรรมชาติ ให้ความสำคัญกับรูปร่างและความสมบูรณ์ของการเต้นรำ และเน้นความเป็นเหตุเป็นผลและความรู้สึกสัมผัส

3.1.3 การละเล่นระบำแม่น้ำฮวงโห

การเต้นรำแบบคลาสสิกมีต้นกำเนิดในประเทศจีนสมัยโบราณและมีความสำคัญทางวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมเป็นการเต้นรำแบบโบราณ นาฏศิลป์จีนสมัยใหม่มาพร้อมกับวิธีการเต้นที่ไม่เหมือนใคร วิธีคิดใหม่ได้ก่อตัวขึ้นในนาฏศิลป์จีนสมัยใหม่ โดยสำรวจวิธีเปลี่ยนวิธีที่ร่างกายออกแรงโดยอาศัยความเข้าใจในการเต้นคลาสสิกของจีน รวมถึงการหยิบยืมเสียงเพลงเพื่อให้ตัวละครมีจังหวะเป็นของตัวเอง เมื่อสร้างนาฏศิลป์นีโอคลาสสิกของจีน ไม่จำเป็นต้องเป็นตัวแทนของคนโบราณ แต่

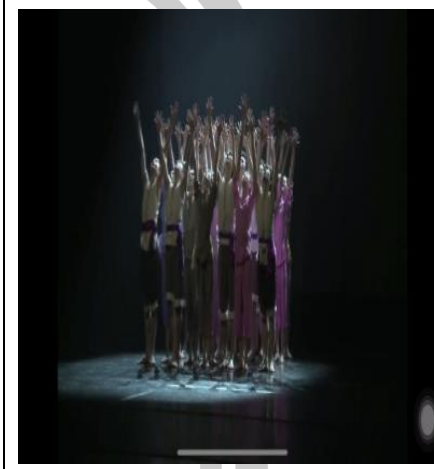
เพื่อแสดงความเข้าใจในประวัติศาสตร์ของคนยุคใหม่ ในกระบวนการสร้าง เราต้องเคารพวัฒนธรรมคลาสสิก มีความสำคัญคลาสสิก และเคารพประวัติศาสตร์

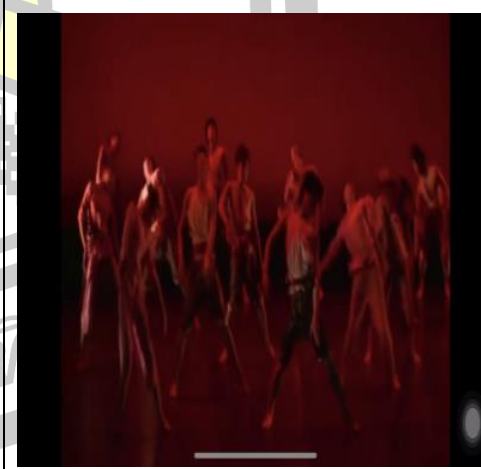
3.2 เพื่อศึกษาการเต้นรำคลาสสิกของแม่น้ำฮวงโหให้ดียิ่งขึ้น ทำลายความคิดที่มีอยู่เดิมและทำความเข้าใจการออกแบบท่าเต้นของแม่น้ำฮวงโห การเต้นรำแบบนีโอคลาสสิกของจีนประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้:

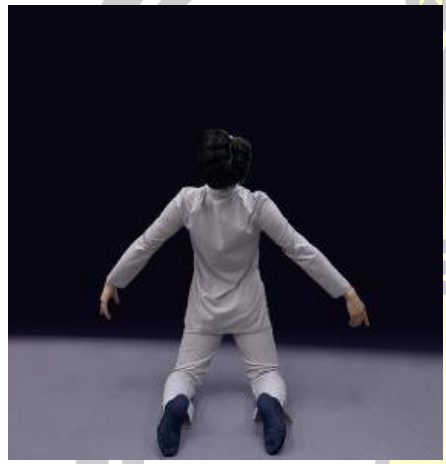
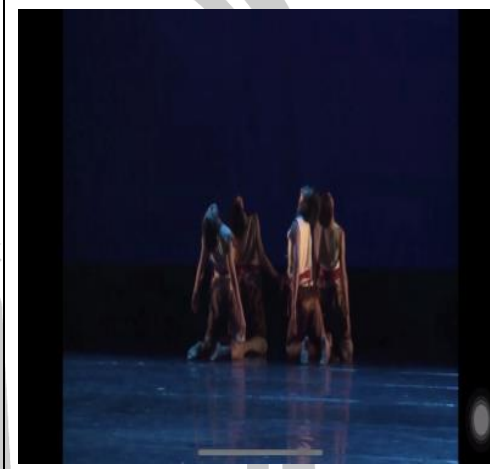
3.2.1 การใช้ท่ารำคลาสสิกของแม่น้ำเหลือง

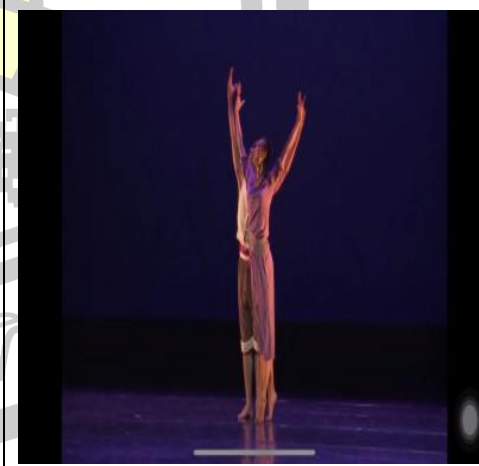
ท่าทางในการปฏิบัติงาน	แม่น้ำสีเหลืองเต้นรำคลาสสิก

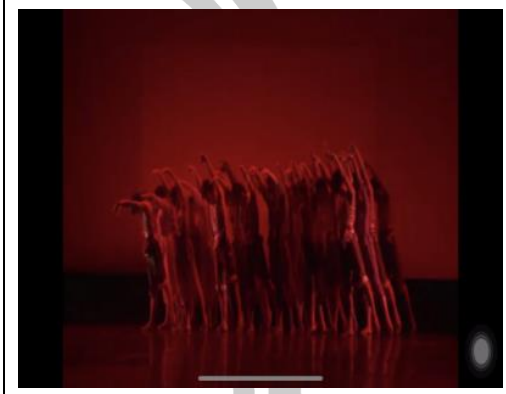
พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

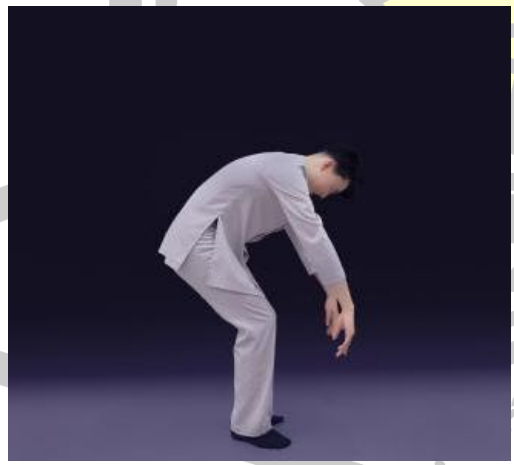
ท่าทางในการปฏิบัติงาน	แม่น้ำสีเหลืองเต้นรำคลาสสิก
	

ท่าทางในการปฏิบัติงาน	แม่น้ำสีเหลืองเต้นรำคลาสสิก
	

ท่าทางในการปฏิบัติงาน	แม่น้ำสีเหลืองเต้นรำคลาสสิก
	

ท่าทางในการปฏิบัติงาน	แม่น้ำสีเหลืองเต้นรำคลาสสิก
	

ท่าทางในการปฏิบัติงาน	แม่น้ำสีเหลืองเต้นรำคลาสสิก
	

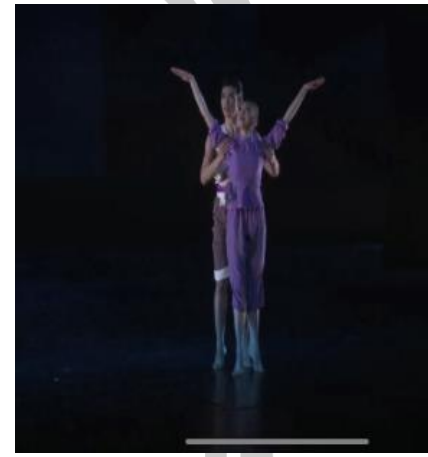
ท่าทางในการปฏิบัติงาน	แม่น้ำสีเหลืองเต้นรำคลาสสิก
	

ท่าทางในการปฏิบัติงาน	แม่น้ำสีเหลืองเต้นรำคลาสสิก

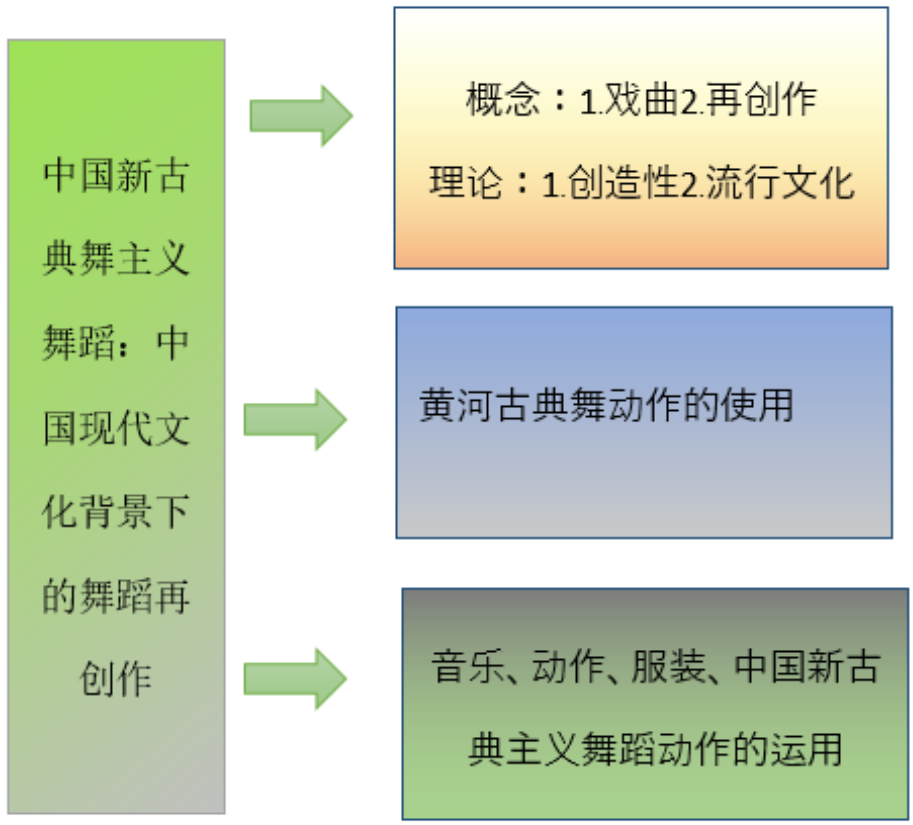
ท่าทางในการปฏิบัติงาน	แม่น้ำสีเหลืองเต้นรำคลาสสิก

ท่าทางในการปฏิบัติงาน	แม่น้ำสีเหลืองเต้นรำคลาสสิก

ท่าทางในการปฏิบัติงาน	แม่น้ำสีเหลืองเต้นรำคลาสสิก

ท่าทางในการปฏิบัติงาน	แม่น้ำสีเหลืองเต้นรำคลาสสิก
	

ท่าทางในการปฏิบัติงาน	แม่น้ำสีเหลืองเต้นรำคลาสสิก



ภาพประกอบ 47 แผนผังสรุป

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

3.2.2 เครื่องมือ

ทำนองเพลง "I Love You, China" คืออะไร? ท่วงทำนองแสดงออกถึงอะไร?

"ฉันรักคุณจีน" เป็นเพลงรักชาติและเพลงเก่าคลาสสิกที่ทุกครัวเรือนรู้จักกันดี

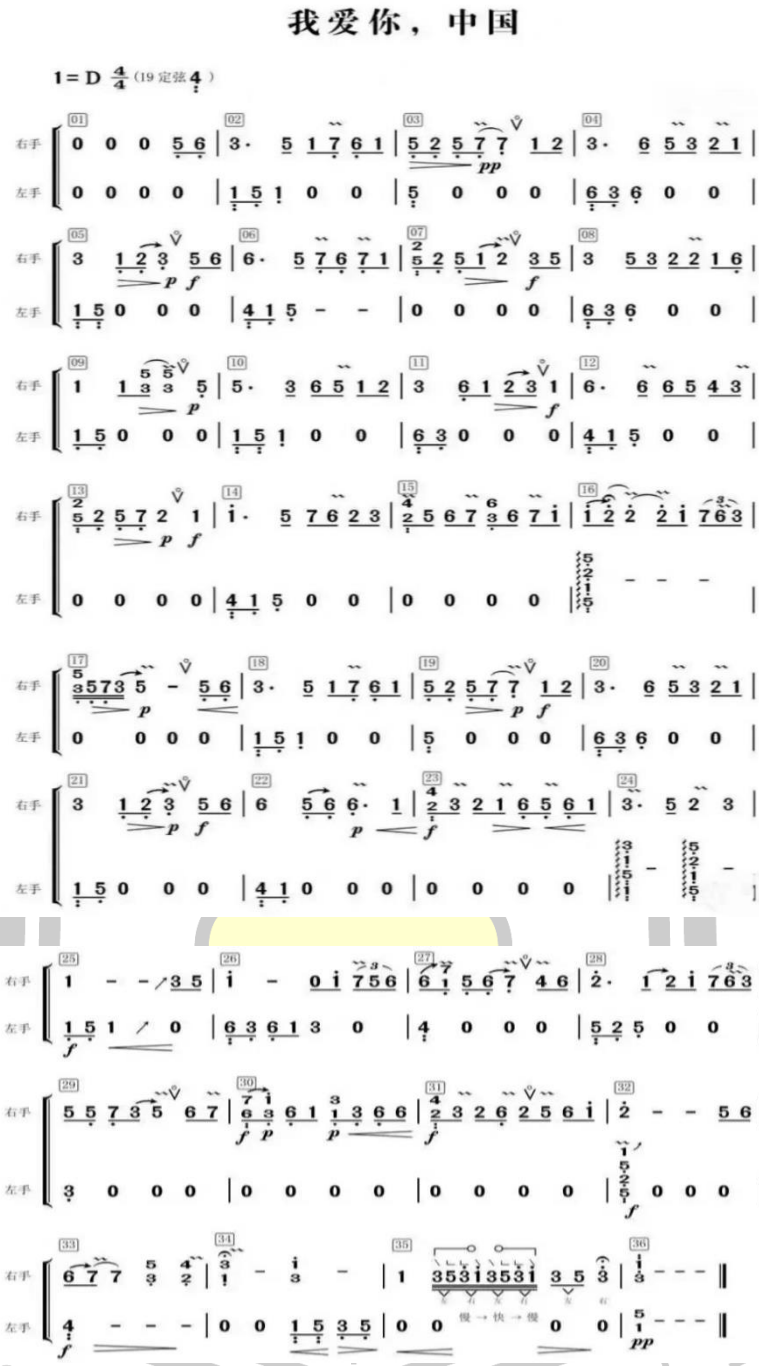
- การแสดงความรักชาติเป็นสัญชาตญาณที่มีมาแต่กำเนิดของชาวจีนทุกคน เป็นการแสดงความรู้สึกลึกซึ้งของเราที่มีต่อมาตุภูมิในใจของเรา

- แสดงถึงความรักอันลึกซึ้งของลูกชายและลูกสาวชาวจีนทุกคนที่มีต่อมาตุภูมิ และแสดงว่าแม้ว่าลูกชายและลูกสาวชาวจีนจะอยู่ในโพ้นทะเล พวกเขายังคงมีความคิดที่ว่า "ดวงจันทร์คือแสงสว่างแห่งบ้านเกิดของพวกเขา" และเป็น ยังคงเปี่ยมด้วยความรักที่มีต่อมาตุภูมิของพวกเขา

ย่อหน้าที่สาม: แสดงความรักต่อต้นกล้าที่แข็งแรงในฤดูใบไม้ผลิ ผลไม้สีทองในฤดูใบไม้ร่วง อารมณ์ของต้นสนสีเขียว ลักษณะของลูกพลัมสีแดง ฯลฯ เพื่อแสดงความรักชาติและในขณะเดียวกันก็รักทิวทัศน์ที่สวยงามเหล่านี้บนผืนดินและ คุณสมบัติที่ยอดเยี่ยมที่เป็นเอกลักษณ์ของเรา "ฉันขออุทิศความเยาว์วัยที่สวยงามของฉันให้กับคุณ มาตุภูมิ และแม่ของฉัน" เนื้อเพลงเหล่านี้เป็นสิ่งที่ลูกชายและลูกสาวชาวจีนทุกคนควรทำในชีวิตของพวกเขา ในฐานะบุตรและธิดาของประชาชาติจีน เราต้องอุทิศชีวิตที่ดีที่สุดเพื่อมาตุภูมิของเรา

เรื่องย่อ: แสดงภูเขา แม่น้ำ และดินแดนที่ร้องเพลงสดุดีมาตุภูมิ และแสดงความรักความผูกพัน และการยกย่องของผู้แต่งที่มีต่อมาตุภูมิผ่านทิวทัศน์ที่สวยงามของประเทศจีน

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 48 ฉันรักเธอ คะแนนภาษาจีน

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

พหุน ปณฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 49 กู่เจิง

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

3.2.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายชุดนี้อิงจากชุดกระโปรงจีนร่วมสมัยในด้านการออกแบบและคัดเลือกเครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายของ "I Love You China" จะต้องสามารถแสดงความงามของท่าทางการเต้นรำของนักเต้นคลาสสิกและความรู้สึกของเครื่องแต่งกายต้องต่ำ - สำคัญและเรียบง่าย ในขณะเดียวกันก็เต็มไปด้วยความชอบธรรม ดังนั้นสีเทาอ่อนจึงถูกนำมาใช้เพื่อให้ผู้คนรู้สึกอ่อนโยน เรียบง่าย และไม่อวดดี ปุ่มต่าง ๆ ได้รับการออกแบบให้มี 5 ปุ่ม และแต่ละปุ่มมีความหมายดังนี้:

สันติภาพ ประชาธิปไตย ความปรองดอง เอกภาพ และเสรีภาพ นี่คือเป้าหมายอันยาวนานของเรา ที่ชายเสื้อมีรอยผ่าทั้งสองด้านซึ่งทำให้เสื้อผ้าโดยรวมดูมีชีวิตชีวามากขึ้นซึ่งสะท้อนถึงจิตวิญญาณที่แข็งแรงและก้าวหน้าของเยาวชนจีน บุตรและธิดา ของชนชาติจีนเป็นผู้สืบทอดอารยธรรมของชาวจีน ประเทศชาติ มาตุภูมิหล่อเลี้ยงและหล่อเลี้ยงบุตรชายและบุตรสาวของชาวจีนเพื่อให้เราทุกคนมีความฝันแบบจีนเหมือนกัน! ท่อนล่างเป็นกางเกงแบบจีน เดรปของกางเกง จะทำให้เส้นของขาเต้นสะอาดและเรียบร้อย นอกจากนี้ กางเกงแบบจีนไม่มีการออกแบบที่ซับซ้อน ซึ่งทำให้สงบ และมั่นคงได้ดีกว่า ชุดการแสดงที่ใช้ในการร่ายรำมีลักษณะประจำชาติและเป็นแบบเรียบ ๆ แฝงนัยยะสอดคล้องกับลักษณะของนาฏศิลป์ซึ่งเพิ่มอรรถรสให้กับการแสดงเป็นอย่างมาก

ภาพประกอบ 50 เครื่องแต่งกาย

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

3.2.4 การประยุกต์ท่ารำแบบนีโอคลาสสิกของจีน

ภาพประกอบ 51 ท่าสปินแดนซ์
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ลำดับ	ชื่อท่า	คำอธิบาย	ทิศทางการเคลื่อนไหว	ความหมายท่า
1	สปินแดนซ์	ศีรษะ: ค้นหาความรู้สึกของการแบ็คสปินไปทางด้านหลังของร่างกาย ให้มันหลวมๆ ไม่แข็งกระด้าง มือ: มือซ้ายอยู่ในแนวทแยงเหนือด้านซ้ายโดยให้ฝ่ามือคว่ำลง มือขวาข้างลำตัวทำท่าไหล่เดียว เวลาหมุนจะขับไปทางซ้ายเพื่อหมุนถอยหลัง ขา: ยืนตัวตรงและหมุนตัว ให้ความสนใจกับความรู้สึกที่นุ่มนวลและหมุนเมื่อคุณหมุน	หมุนไปทางซ้ายตรงกลางเวที	บางเบาและสง่างาม สื่อถึงความมัวเมาและความรักต่อความงามตามธรรมชาติของมาตุภูมิ

ภาพประกอบ 52 ท่าเต้นเข่า

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ลำดับ	ชื่อท่า	คำอธิบาย	ทิศทางการเคลื่อนไหว	ความหมายท่า
2	เต้นเข่า	ศีรษะ: ลดศีรษะลงด้วยความรู้สึกจม มือ: แขนตกลงไปด้านข้าง ขา: ย่อเข่าทั้งสองข้างจากบนลงล่าง หายใจออกและจมลงขณะหมอบ	ลมหายใจของร่างกาย: จากการเพิ่มลมหายใจเพื่อจมลมหายใจ ท่าทาง: จากตัวตรงถึงครึ่งหมอบโดยงอเข่า ตาของเขาจมลงไปพร้อมกับร่างกายของเขา	ความเจ็บปวดจากความรักที่มีต่อมาตุภูมิเมื่ออยู่ต่างแดน

ภาพประกอบ 53 ท่าเปิดและปิด
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ลำดับ	ชื่อท่า	คำอธิบาย	ทิศทางการเคลื่อนไหว	ความหมายท่า
3	เปิดและปิดการเต้นรำ	หัว: Saccades ตามทิศทางของการเคลื่อนไหวของมือ มือ: เปิดจากด้านซ้ายของมือคู่ไปยังมือคู่ที่ใหญ่ที่สุดที่อยู่ด้านหน้าของร่างกาย ฝ่ามือข้างหนึ่งหงายขึ้นและฝ่ามืออีกข้างหนึ่งคว่ำลง ตกลงไปทางด้านขวาของมือ ตำแหน่งการส่งสองครั้ง ขา: ก้าวจากด้านซ้ายไปครึ่งหมอบไปทางขวา เลื่อนไปทางขวา ผ่านขั้นตอนด้านขวาเพื่อยืนตัวตรง จากนั้นไปที่ครึ่งหมอบ	ลำตัวปิดทางด้านซ้ายและลำตัวเปิดถึงจุดด้านหน้าลำตัวและลำตัวทั้งหมดหันไปทางด้านหน้าเลื่อนไปที่ตำแหน่งปิดด้านขวา	ระลึกถึงต้นกล้าที่แข็งแรงในฤดูใบไม้ผลิ ผลไม้สีทองในฤดูใบไม้ร่วง อารมณ์ของต้นสนสีเขียว และลักษณะของลูกพลัมสีแดงในมาตุภูมิ แสดงความชื่นชมและยกย่อง

ภาพประกอบ 54 ท่าหลังมือเช็ดตัว
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ลำดับ	ชื่อท่า	คำอธิบาย	ทิศทางการเคลื่อนไหว	ความหมายท่า
4	หลังมือเช็ดตัว	หัวหน้า: ดูแผนที่ทิศทางแปดนาฬิกา มือ: มือขวาของแขนชี้ไปที่แปดนาฬิกาและมือซ้ายอยู่ข้างลำตัวกดฝ่ามือ ขา: จุดศูนย์ถ่วงอยู่ใต้ขา ขาเหยียดและเปิด เท้าขวาเหยียดไปที่พื้น ร่างกายส่วนบนและส่วนล่างอยู่ในสถานะบิด และร่างกายทั้งหมดตามมือซ้าย เลื่อนจากขวาไปซ้าย	แขนเคลื่อนจากขวาไปซ้าย	เป็นการแสดงออกถึงความปรารถนาที่จะทำงานหนักเพื่ออุทิศจิตวิญญาณของตนเอง เพื่อสร้างมาตุภูมิ และมีจิตวิญญาณแห่งการอุทิศตนอย่างไม่เห็นแก่ตัว

ภาพประกอบ 55 ท่ากระจายฝ่ามือ
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ลำดับ	ชื่อท่า	คำอธิบาย	ทิศทางการเคลื่อนไหว	ความหมายท่า
5	กระจายฝ่ามือ	หัว: ตามมือด้วยสายตามองตรงไปเหนือนาฬิกาสองนาฬิกา มือ: ฝ่ามือทั้งสองหันเข้าด้านในมือขวาอยู่ด้านนอก มือซ้ายอยู่ด้านใน แขนยกขึ้นจากตำแหน่งล่างของจุดทั้งสองไปยังตำแหน่งบนของจุดทั้งสอง งอเล็กน้อย . ขา: จุดศูนย์ถ่วงอยู่ทางซ้าย และเท้าขวาอยู่บนพื้น ลำตัวต้องตั้งตรงแต่ไม่แข็งกระด้าง และสติกายควรหันไปทางซ้าย	จากหมอบครึ่งถึงตำแหน่งตั้งตรง	การแสดงความรู้สึกแบบจีนที่สวยงามแสดงการอธิษฐานเพื่อความสงบสุขความเจริญรุ่งเรืองและความมั่งคั่ง

ภาพประกอบ 56 ท่ายกขาแนวราบ
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ลำดับ	ชื่อท่า	คำอธิบาย	ทิศทางการเคลื่อนไหว	ความหมายท่า
6	ยกขาของคุณไปด้านหลังและกางมือออกในแนวราบ	ศีรษะ: มองไปที่กลางแปดนาฬิกาและติดตามการเคลื่อนไหวของคุณด้วยตาของคุณ มือ: มือยื่นจากด้านหน้าของร่างกายไปยังทิศทาง 8 นาฬิกาและฝ่ามือผ่านข้อมือ ฝ่ามือ และปลายนิ้ว ขยายทีละนิด ขา: เข่าของขาหลักเหยียดตรงและเกร็งกล้ามเนื้อ ขาไฟฟ้ายกไปทางสามนาฬิกาหลังจากถูพื้นร่างกายจำเป็นต้องได้รับการควบคุมและบำรุงรักษา	หมอบไปแปดนาฬิกา	แสดงออกถึงความงามที่อ่อนเยาว์ อนาคตที่สดใส และจิตวิญญาณแห่งการต่อสู้เพื่อก้าวไปข้างหน้าอย่างกล้าหาญ

ภาพประกอบ 57 ท่ายกขาแนวราบ

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

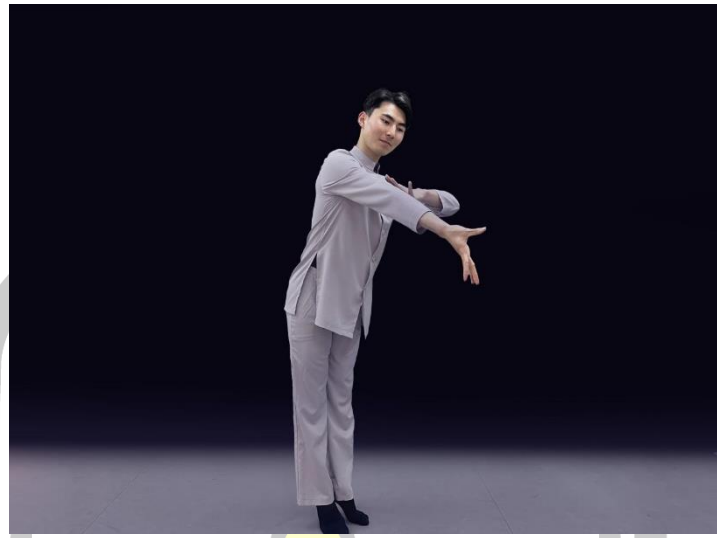
ลำดับ	ชื่อท่า	คำอธิบาย	ทิศทางการเคลื่อนไหว	ความหมายท่า
7	มือรูปแบบหมอบก้าว	การแยกมือหมายถึงการเปิดมือออกเป็นสองทิศทางจากด้านในไปด้านนอกจนถึงด้านข้างลำตัว ก้าวเท้าเป็นท่าเตรียม ตั้งลำตัวช่วงบน เลื่อนเท้าซ้ายกลับมาที่ส้นเท้าขวา และหมอบ โดยให้ฝ่าเท้าอีกข้างแตะพื้น จุดศูนย์ถ่วงของร่างกายทั้งหมดอยู่ระหว่างเท้าทั้ง 2 ข้าง เข่าของขาหลังยื่นออกมาจากเบ้าหลังของหัวเข่าของขาหน้าออกไปด้านนอกของขาหน้า ต้นขาของ 2 เท้าทับและติดกัน .	จากท่านั่งยองเป็นท่าตั้งอกและเชิดศีรษะขึ้น	ดินแดนแห่งมาตุภูมิมีพลังที่มีชีวิตชีวา ราวกับเมล็ดพืชที่แตกหน่อ แสดงความรู้สึกเชิงบวก

ภาพประกอบ 58 ท่าพักครึ่ง
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ลำดับ	ชื่อท่า	คำอธิบาย	ทิศทางการเคลื่อนไหว	ความหมายท่า
8	พักครึ่งนิ้วเท้า	ศีรษะ: ยกศีรษะขึ้นเหนือลำตัวโดยตรง มือ: มือถูกผลักจากไหล่ถึงข้อศอกจนถึงข้อมือ และปลายนิ้วจะยืดขึ้นไปยังจุดที่ไกลที่สุดเท่าที่จะทำได้ ขา: ยืนครึ่งนิ้วในท่าที่เป็นธรรมชาติ ตั้งตัวตรงและเกร็งกล้ามเนื้อขา	เหยียดตรงเหนือลำตัวให้มากที่สุด	เพื่อแสดงออกถึงความรักชาติ เราต้องรักภูมิประเทศที่สวยงามเหล่านี้บนผืนดินและคุณสมบัติที่เป็นเอกลักษณ์และยอดเยี่ยมของเราด้วย

ภาพประกอบ 59 ท่าวงกลมแขนแทง
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ลำดับ	ชื่อท่า	คำอธิบาย	ทิศทางการเคลื่อนไหว	ความหมายท่า
9	วงกลมแขนแทง	ส่วนหัว: ขณะที่ร่างกายเคลื่อนที่จากซ้ายไปขวา เส้นทางวิ่งจะเป็นส่วนโค้งที่ไม่สมบูรณ์ มือ: แยกแขนออกกว้างเท่าหัวไหล่ จากตรงนี้ไปทางขวา ขับเคลื่อนโดยลำตัว แขนเคลื่อนจากเจ็ดนาฬิกาไปเหนือลำตัว โดยตรงไปยังทิศทางสามนาฬิกา โดยให้ความสนใจกับการประสานกันของส่วนบน และแขนขาส่วนล่าง ขา: เปิดร่างกายส่วนล่างของคุณเข้าสู่ท่าแทง โดยรักษาจุดศูนย์ถ่วงให้คงที่	ร่างกายเคลื่อนจากซ้ายไปขวาเป็นวงโค้ง	แสดงความรู้สึกรักใคร่กลมเกลียวเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน



ภาพประกอบ 60 ท่าก้าว

ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ลำดับ	ชื่อท่า	คำอธิบาย	ทิศทางการเคลื่อนไหว	ความหมายท่า
10	ก้าว	หัว: เอียงไปทางซ้าย มือ: ปลายนิ้วของมือด้านในอยู่ที่ข้อศอกด้านนอก และแขนด้านนอกยื่นลงมาในแนวทแยงมุมจากลำตัว ขา: ยืนด้วยเท้าทั้งสองข้างในท่าไปข้างหน้า ยืนครึ่งนิ้ว แล้วก้าวถอยหลังเร็วๆ ทีละก้าวเล็กๆ ไปทางทิศ 4 นาฬิกา โดยรักษาจุดศูนย์ถ่วงของร่างกายให้คงที่	ย้ายกลับวิธีสี่จุด	ตั้งแต่ต้นจนจบแสดงให้เห็นถึงภูเขา แม่น้ำ และดินแดนที่ยกย่องมาตุภูมิ และแสดงออกถึงความรักภายในที่มีต่อมาตุภูมิผ่านทิวทัศน์ที่สวยงามของจีน

ภาพประกอบ 61 ท่าหมุนตัวม้วนเอว
ที่มา : ผู้วิจัย,2022

ลำดับ	ชื่อท่า	คำอธิบาย	ทิศทางการเคลื่อนไหว	ความหมายท่า
11	ม้วนเอวและปิดขาหลังแล้วหมุนตัว	ศีรษะ: ทิศที่เงยศีรษะขึ้นจะหันไปทางสามนาฬิกา แขน: แขนถูกขับเคลื่อนโดยด้านหลัง ขับเคลื่อนโดยไหล่จากนั้นขับเคลื่อนโดยต้นแขนไปยังปลายแขนจนถึงปลายนิ้วทิศทางสามจุด ขา: ขาหลักดันเข่าให้ตรง ขายกกำลังออกแรงโดยกล้ามเนื้อต้นขาด้านใน และข้อเท้าจะดันฝ่าเท้าและนิ้วเท้าให้เตะออกไปยังตำแหน่งเจ็ดนาฬิกา โดยให้ความสำคัญกับการรักษาความรู้สึกของการยืดออก	ถอยตั้งแต่บ่ายสามถึงเจ็ดโมง	แสดงความรักของผู้เขียนที่มีต่อมาตุภูมิ ความผูกพัน ยกย่องความคิดและความรู้สึก

จากการศึกษานาฏศิลป์สไตล์นีโอคลาสสิกของจีน: การสร้างสรรค์ท่ารำใหม่ในบริบทของวัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีน นักวิจัยสามารถสรุปผลได้ หลังจากวิเคราะห์ระบำภายใต้วัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีนแล้ว ระบำแม่น้ำฮวงโหได้รับการสร้างและปรับปรุงใหม่เพื่อให้ตอบรับกับระบำนีโอคลาสสิกของจีนได้ดียิ่งขึ้นดังนี้

1. พื้นหลังยุคใหม่

ยุคใหม่และการเดินทางครั้งใหม่คือตำแหน่งทางประวัติศาสตร์ของวรรณกรรมและศิลปะจีนร่วมสมัย ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา วงการนาฏศิลป์จีนได้ระลึกถึงความไว้วางใจของพรรคอยู่เสมอ ยึดมั่นในแนวสร้างสรรค์ที่มีผู้คนเป็นศูนย์กลาง เข้าใจธีมของยุคแห่งการฟื้นฟูประเทศอย่างลึกซึ้ง เชื่อมโยงการแสวงหาชีวิต ชีวิตศิลปะกับอนาคตของ ประเทศชาติ ชะตากรรมของชาติ และความปรารถนาของประชาชน และสร้างงานศิลปะบนเวทีนาฏศิลป์ชั้นยอดจำนวนมากด้วยศิลปะชั้นสูง การเมือง และประวัติศาสตร์ ขับร้องบทเพลงแห่งยุคใหม่และบรรยากาศใหม่ .

2. นาฏศิลป์ภายใต้วัฒนธรรมจีนสมัยใหม่

ใน "Yellow River" นาฏศิลป์จีนที่เกิดจากการร่ายรำแบบโอเปร่าได้ก้าวข้ามข้อจำกัดของกิจวัตรประจำวันของโอเปร่า มันไม่ใช่การลอกแบบของธุรกิจโอเปร่าอีกต่อไป แต่ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายขนาดใหญ่เพื่อปรับปรุงนาฏศิลป์คลาสสิกให้เป็นการแสดงออกอย่างอิสระ ภาษากายของความคิดและความหลงใหล"เพื่อให้นาฏศิลป์จีนค้นพบบางสิ่งที่สอดคล้องกับจิตวิญญาณของวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม ไม่เพียงแต่รูปร่างหน้าตาเท่านั้น แต่ยังรวมถึงเสน่ห์ภายในด้วย เพื่อให้นาฏศิลป์จีนมีรูปร่างกลมและละเอียดอ่อน การผสมผสานระหว่างความแข็งและความนุ่มนวล การผสมผสานของฉาก และการผสมผสานของทักษะ ตลอดจนการผสมผสานที่ลงตัวและลักษณะสุนทรียะที่มีเอกภาพสูงของแก่นแท้ พลังงาน จิตวิญญาณและมือ ดวงตา ร่างกาย วิธีการ และขั้นตอน" ความสำเร็จ ของ"แม่น้ำเหลือง" นับเป็นการพัฒนานาฏศิลป์จีนไปสู่ระดับใหม่

3. นวัตกรรมและความสมบูรณ์ของนาฏศิลป์จีน

ติดตามการแสดงความสำเร็จของการเปลี่ยนแปลงเชิงสร้างสรรค์และการพัฒนานวัตกรรมของวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ยอดเยี่ยมของจีน การก่อตัวของนาฏศิลป์จีนร่วมสมัยนั้นแยกไม่ออกจากการหล่อเลี้ยงการแสดงออกทางร่างกายแบบ "จีน" ที่ได้รับจากการแสดงโอเปร่าและศิลปะการต่อสู้ สภาพแวดล้อมทางสังคมและการใช้ชีวิตที่เฉพาะเจาะจงในประเทศจีนได้บ่มเพาะนิสัยทางสุนทรียะของผู้ชม และยังทำให้เกิดกระแสที่สม่ำเสมอ แหล่งวัฒนธรรมและสารอาหารคุณภาพสูงสำหรับการพัฒนานวัตกรรมนาฏศิลป์จีน แม้ว่าจะมีความแตกต่างในรูปแบบการแสดงออกระหว่างการเต้นรำอุปรากร และศิลปะการต่อสู้ แต่สิ่งเหล่านี้ก็มีรากฐานมาจากดินของวัฒนธรรมจีน และลักษณะทางวัฒนธรรมและจิตวิญญาณทางสุนทรียะของพวกมันก็เชื่อมโยงกันทั้งหมด ดังนั้น สำหรับผู้สร้างสรรค์ศิลปะนาฏศิลป์ในยุคใหม่ จึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องปรับเปลี่ยนจิตสำนึกของแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ในยุคใดยุคหนึ่ง บนพื้นฐานของ "นวัตกรรม" เราจะร่วมกันสร้างเอกลักษณ์ทางสุนทรียะสมัยใหม่ ปรับความสัมพันธ์ระหว่างงานเต้นรำกับผู้ชมด้วยแนวคิดทางศิลปะที่แปลกใหม่และเทคนิคการสร้างสรรค์ทางศิลปะ เพื่อตอบสนองประสบการณ์ทางสายตาและความต้องการทางสุนทรียะของผู้ชมได้ดียิ่งขึ้น

4. การผสมผสานระหว่างศิลปะตะวันตกและศิลปะจีน

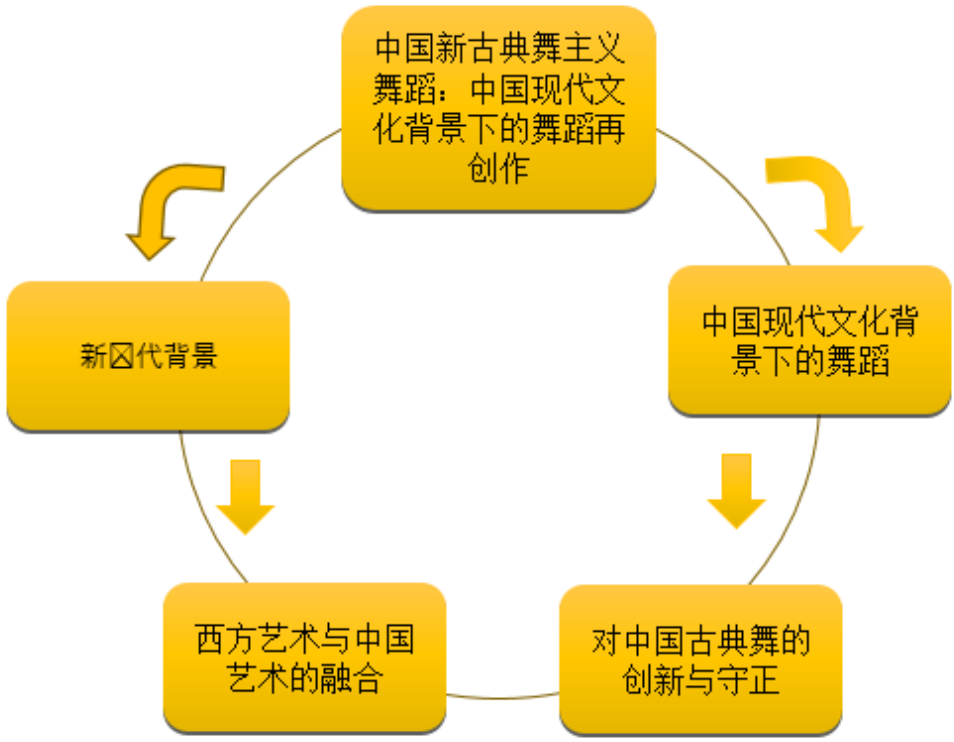
นาฏศิลป์นีโอคลาสสิกของจีนใช้การแสดงนาฏศิลป์สมัยใหม่ของตะวันตก เช่น การย่อตัว การเคลื่อนไหวและการหมุนของจุดศูนย์ถ่วง เป็นต้น การเคลื่อนไหวต่าง ๆ ผสมผสานกับ ศิลปะจีน ผู้บุกเบิกนาฏศิลป์สมัยใหม่ไม่ว่าจะเป็นจีนหรือตะวันตกส่วนใหญ่เกิดจากอุดมการณ์ ความหิวกระหายมันนานเกินไป และมีบาดแผลมากมายในจิตวิญญาณ ฉันต้องการกำจัดพันธนาการของความคิดเก่า ๆ ในความคิด สนับสนุนธรรมชาติของร่างกายและเสรีภาพในการคิด กับนาฏศิลป์ตะวันตก

แนวคิดนี้ได้รับการแนะนำในประเทศจีน และการเต้นรำสมัยใหม่ของจีนยังสนับสนุนการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติ การหดตัวและการผ่อนคลายของร่างกาย การเต้นรำเท้าเปล่าและเทคนิคอื่น

ๆ จากนั้นจึงสำรวจการเต้นรำสมัยใหม่ของจีนตามความหลากหลายของการเต้นรำจีน ถ่ายทอดชีวิตและค่านิยมของผู้คนในยุคของเราทางนาฏศิลป์

ปัจจัยข้างต้นแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่านาฏศิลป์จีนมีความสำคัญในด้านศิลปะของประเทศเราและยังเป็นสมบัติล้ำค่าในผืนป่านาฏศิลป์โลกอีกด้วยทั้งท่วงท่า การร่ายรำและความหมายแฝงทางวัฒนธรรมล้วนมีความงามแบบตะวันออกที่ลึกซึ้ง ภายใต้พื้น หลังของวัฒนธรรมสมัยใหม่ นาฏศิลป์จีนเริ่มเป็นรูปเป็นร่างและจิตใจของผู้คนได้รับการปลดปล่อยดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จีนจึงได้รับการเปลี่ยนแปลงและนวัตกรรมเพิ่มเติมบนพื้นฐานของรูปแบบศิลปะดั้งเดิมในหมู่พวกเขา ศิลปะโอเปร่ามี มีอิทธิพลอย่างมากและกว้างไกลต่อนาฏศิลป์จีน . การเกิดขึ้นของการเต้นรำสมัยใหม่ในจีนทำให้รูปแบบการเต้นรำของจีนสมบูรณ์ขึ้น มีลักษณะเฉพาะของจีน และมีส่วนสำคัญในการสร้างชีวิตชีวาให้กับการเต้นแบบนีโอคลาสสิกของจีน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 62 แผนผังสรุปท้ายบท

ที่มา : ผู้วิจัย,2023

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษานาฏศิลป์นีโอคลาสสิกของจีน: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ใหม่ภายใต้ภูมิหลังของวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ ผู้วิจัยมีเป้าหมายเพื่อศึกษาต้นกำเนิดของนาฏศิลป์คลาสสิกและส่วนประกอบของนาฏศิลป์ฮวงโหและศึกษาและสร้างนาฏศิลป์จีนนีโอคลาสสิกภายใต้ภูมิหลังของ ยุคใหม่ .

ในแง่ขององค์ประกอบการวิจัย ประกอบด้วย: การเต้นรำคลาสสิกโครงเรื่องเพลงแม่น้ำเหลือง การเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย เทคนิคการออกแบบท่าเต้นและองค์ประกอบอื่นๆ

ในการวิจัยเชิงวิชาการนักวิจัยเลือกการสร้างสรรค์ท่ารำใหม่ภายใต้พื้นหลังของวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ และศึกษาการเต้นรำภายใต้พื้นหลังของวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ผ่านการสืบสวนของปัญญาชน นักแสดง และผู้ฝึกฝนระบำแม่น้ำฮวงโห ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษานี้ ข้อค้นพบข้ออภิปราย และข้อเสนอแนะสำหรับผลการวิจัย มีดังนี้

1.เพื่อศึกษา ที่มาของ ระบำแม่น้ำฮวงโห

2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของ ระบำ แม่น้ำฮวงโห

3. เพื่อสร้างนาฏศิลป์นีโอคลาสสิกของจีนภายใต้ฉากหลังของยุคใหม่

1.สรุป

นาฏศิลป์นีโอคลาสสิกของจีน : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ใหม่ในบริบทของวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่

1.1 กำเนิดนาฏศิลป์

ประวัติศาสตร์การพัฒนานาฏศิลป์ของจีนนั้นยาวนานมากซึ่งสามารถสืบย้อนไปถึงราชวงศ์โจวได้ ในช่วง ราชวงศ์ฮั่น ราชวงศ์จิน และ ราชวงศ์ถัง ราช สำนักได้จัดตั้งสถาบันดนตรีและการเต้นรำขึ้นเพื่อฝึกอบรมและฝึกฝนผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีและการเต้นรำในกิจกรรมทางศาสนาแม้แต่การเต้นรำจากต่างประเทศเช่น "Six Generations Dance", "Xianchi" และ "Dashao" ในสมัยราชวงศ์ โจว , "Nine Bu Yue", "Ten Bu Music" และ "Zuo Bu Ji" ในสมัยราชวงศ์ถังนั่นเอง มันเกิดขึ้นได้อย่างไรด้วยการเปลี่ยนราชวงศ์และสงครามบ่อยครั้งโดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากราชวงศ์ซ่งและราชวงศ์หยวนวัฒนธรรมถูกทำลายและการเต้นรำที่มีชื่อเสียงมากมายจากราชวงศ์ฮั่นและราชวงศ์ถังไม่ได้สืบทอดมาในสมัยราชวงศ์หยวนศิลปะการแสดงง้ิวค่อย ๆ เข้ามาแทนที่ศิลปะการร้องและเต้นรำโดยเฉพาะ

ศิลปะการแสดงงิ้ว ซึ่งกำหนดให้นักแสดงต้องร้องเพลง อ่าน แสดง และต่อสู้เกิดเป็นรูปแบบศิลปะที่ครอบคลุมทำให้การเต้นรำมีโครงเรื่องของตัวละครและเพิ่มความหมายของนาฏศิลป์ หลังจากราชวงศ์หมิงและชิงการเต้นรำของจีนได้รับการพัฒนาเพิ่มเติม

นาฏศิลป์จีน ก่อตั้งขึ้นเมื่อต้นทศวรรษ 1950 เป็นสาขาสำคัญของศิลปะการร่ายรำของจีน ก่อนทศวรรษที่ 1950 ไม่มีหมวดหมู่ของการเต้นรำแบบคลาสสิกในศิลปะการเต้นรำของจีนใน บรรดาการ เต้นรำที่สืบทอดมาในประเทศของเราแม้ว่าจะมีผลงานการเต้นรำชิ้นเอกของราชวงศ์ในอดีตมากมายรวมถึงการเต้นรำแบบโอเปร่าและการเต้นรำแบบศิลปะป้องกัน ตัว ความตั้งใจดั้งเดิมของนาฏศิลป์จีนคือการสานต่อแก่นแท้ของวัฒนธรรมจีนและศิลปะการเต้นรำที่มีมานับพันปี เป็นการฟื้นฟูประเพณีนาฏศิลป์ของจีน นาฏศิลป์จีนก่อตั้ง ขึ้นบนพื้นฐานของวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมและหลักสุนทรียศาสตร์ ไม่ใช่สิ่งประดิษฐ์ใหม่แต่เป็นการสืบสานศิลปะนาฏศิลป์ที่มีต้นกำเนิดทางประวัติศาสตร์ นาฏศิลป์จีนเป็นการเต้นรำที่สร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมจีนและเป็นศิลปะการเต้นรำของจีนที่เปรียบได้กับการเต้นรำที่มีชื่อเสียงมากมายในโลก

นาฏศิลป์จีนถูกสร้างขึ้นในการสำรวจตั้งแต่ต้นทศวรรษ 1950 โดยอิงจากท่าเต้นโอเปร่าและศิลปะการป้องกันตัวทั่วไปดูดซับการเคลื่อนไหวทางเทคนิคของบัลเลต์และค่อยๆสร้างระบบในกระบวนการดูดซับและบูรณาการ ในช่วงต้นทศวรรษ 1980 Li Zhengyi และ Tang Mancheng ศาสตราจารย์ด้านนาฏศิลป์คลาสสิก 2 คนจาก Beijing Dance Academy ได้สร้างหลักสูตร "จังหวะของร่างกาย" หลังจากจัดเตรียมอย่างรอบคอบซึ่ง เพิ่ม สีสันให้กับเสน่ห์ของการเต้นรำคลาสสิก ฟื้นฟูลีลานาฏศิลป์จีน และได้รับการยอมรับโดยทั่วไปจากวงการนาฏศิลป์จีน

การเกิดขึ้นของหลักสูตร "Shen Yun" หมายความว่านาฏศิลป์จีนได้พัฒนาไปอีกขั้นและเป็นเพราะหลักสูตรนาฏศิลป์จีน "Shen Yun" ที่สะท้อนรูปแบบและแก่นแท้ของสุนทรียศาสตร์ของนาฏศิลป์จีนอย่างแท้จริง "Shenyun" เป็นคำทั่วไปสำหรับ "shenfa" และ "rhythm" ในการฝึกทักษะการเต้นขั้นพื้นฐาน"เซินฟา" คือเทคนิคการเคลื่อนไหวภายนอกและ"จังหวะ" คือจิตวิญญาณที่มีความหมายแฝงทางศิลปะเป็นเพราะ "การสัมผัสของร่างกาย" แท้ๆที่ทำให้นาฏศิลป์จีนแตกต่างจากการเต้นรำอื่นๆเปรียบได้กับนาฏศิลป์ชั้นเลิศทั้งหลายในโลก "เสิ่นหยุน" สนับสนุน "ทั้งรูปแบบและจิตวิญญาณ การใช้ร่างกายและจิตใจ และความสามัคคีของภายในและภายนอก" ซึ่งรวบรวมวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมและแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ไว้อย่างสมบูรณ์และเป็นผลผลิตที่มีลักษณะเฉพาะของศิลปะการเต้นรำจีน ด้วยการฝึกฝนของ "เสิ่นหยุน" การเต้นรำคลาสสิกของจีนได้เปลี่ยนจากการ

เต้นรำแบบงิ้วและกลายเป็นระบบอิสระในศิลปะการเต้นรำของจีน ให้นาฏศิลป์จีนเข้าสู่ขั้นตอนใหม่ของการพัฒนาที่แข็งแกร่ง

1. เกี่ยวกับส่วนประกอบของการเต้นรำแม่น้ำเหลือง

การเต้นรำคลาสสิกของแม่น้ำฮวงโหประกอบด้วยโครงเรื่องทางดนตรี การเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย และเทคนิคการออกแบบท่าเต้น โดยมี ธีมของ แม่น้ำฮวงโห

2. เพลง

เมื่อวันที่ 13 เมษายนพ.ศ. 2482 "Yellow River Cantata" ถือกำเนิดขึ้นใน Yan'an ดินแดนศักดิ์สิทธิ์แห่งการปฏิวัติของสงครามต่อต้านญี่ปุ่น ดนตรีประกอบโดย Xian Xinghai และเนื้อเพลงเขียนโดยGuang Weiran บทกวีขนาดยาวที่น่าประทับใจ "Yellow River Song" ที่เขียนโดยนักเขียนชื่อดัง Guang Weiran โดนใจ Xian Xinghai อย่างมากดนตรีทำให้ภาษาของบทกวีมีความไพเราะ ในเวลาเพียงหกวัน Xian Xinghaiได้สร้างเพลงที่ยอดเยี่ยมและน่าตกใจ - "Yellow River Cantata" กว่า 60ปีหลังจากการถือกำเนิดของ "Yellow River Cantata" แม่น้ำสายนี้ เป็น ที่รู้จักทั้งในประเทศและต่างประเทศ และได้กลายเป็นความทรงจำร่วมกันและเสียงสะท้อนชั่วนิรันดร์ของประชาชาติจีน

"Yellow River Cantata" สังเคราะห์การแสดงออกของวรรณกรรมและดนตรีทำให้เราจินตนาการได้มากขึ้นและ มีเนื้อหา มากมายที่สามารถเข้าใจได้ แต่ไม่สามารถแสดงออกมาเป็นคำพูดได้ซึ่งเราเรียกว่า "ความนัย" สำหรับงานศิลปะที่ยอดเยี่ยม ความหมายแฝงคือจิตวิญญาณของงานศิลปะ ความหมายโดยนัยของงานศิลปะประกอบด้วยเนื้อหาหลายระดับเป็นความรู้สึกนึกคิดและมีหลายนัยและ อาจกล่าวได้ ว่ามีตัวตนเฉพาะตามหัวข้อชื่นชมที่แตกต่างกัน "Yellow River Cantata" ประกอบด้วยธีมหลักของเวลาและธีมอันเป็นนิรันดร์ของจิตวิญญาณมนุษย์เป็นงาน ที่มีความหมายแฝงทางอุดมการณ์ที่ซับซ้อนและความหมายแฝง ทางศิลปะ "ต้นแบบ" เนื่องที่มีผลกระทบที่ชัดเจนต่อการสร้างสรรค์ ของศิลปินในยุคต่างๆ กันและมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทต่างๆ

การเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" เป็นงานเต้นรำชิ้นแรกที่สร้างขึ้นด้วยเปียโนคอนแชร์โต "Yellow River" และการสร้างสรรค์ได้แยกออกจากข้อจำกัดของธีมทางประวัติศาสตร์ การเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" เสริมความแข็งแกร่งให้กับธีมหลาย

ระดับของ "Yellow River Cantata" และ ยังรวมเอาจิตวิญญาณแห่งการบุกเบิกและกล้าได้กล้าเสียในการปฏิรูปยุคใหม่ไว้ในผลงาน อิทธิพลของการเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" นั้นยิ่งใหญ่มากและความสำคัญของมันก็กว้างไกล

การเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" เปลี่ยนความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีของ "Yellow River" ไปสู่การสร้างสรรค์การเต้นตามความเชี่ยวชาญของแก่นแท้ทางอารมณ์ของดนตรีโดยนักออกแบบท่าเต้นซึ่งมีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับธีมของ "Yellow River"

การเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" ประกอบด้วยสี่การเคลื่อนไหว:

การเคลื่อนไหวครั้งแรก "Yellow River Boatmen" แสดงฉากของฝีพายในแม่น้ำเหลืองที่ต่อสู้กับคลื่นที่รุนแรงด้วยโมเมนตัมอันยิ่งใหญ่

การเคลื่อนไหวครั้งที่สอง "บทกวีถึงแม่น้ำฮวงโห" แสดงให้เห็นทัศนียภาพอันงดงามของแม่น้ำฮวงโหและที่ราบภาคกลาง

การเคลื่อนไหวที่สาม "Wrath of the Yellow River" ใช้เพลง "Yellow Water Ballad" เป็นแกนกลาง สลับกับเนื้อหาจาก "Yellow River Resentment" แสดงให้เห็นถึงจิตวิญญาณแห่งความรักชาติที่เต็มไปด้วยความรัก;

การเคลื่อนไหวที่สี่ "ปกป้องแม่น้ำเหลือง" จบลงด้วยธีมของงาน "Dongfanghong"

การเต้นรำแบบคลาสสิก "แม่น้ำเหลือง" ประกอบด้วยความสมบูรณ์ของชาติที่ เป็นนามธรรมและความรู้สึกของพลังที่ไม่ยอมแพ้

1.2 การกระทำ

นักออกแบบท่าเต้นส่วนใหญ่ใช้ท่าพื้นฐานในการยืนตัวตรงและยืนหลังและการแสดงเต้นจะ ถูกเหวี่ยง และหมุนไปตามเทรนด์การเคลื่อนไหวของ "ทุกอย่างเปลี่ยนไป"เคลื่อนไหวภายนอก การแสดงออกและการแสดงออกของอารมณ์ต่างๆความรู้สึกของการเคลื่อนไหวร่างกาย ความรู้สึกของลมหายใจ และความแรงของการกระทำตามลำดับเพื่อตอบสนองการเปลี่ยนแปลงที่ราบรื่นของดนตรีแสดงอารมณ์ของความเจ็บปวด การต่อสู้ความหลงใหล และความคาดหวัง ไม่มีตัวเลขที่เป็นรูปธรรมในการเต้นรำและไม่มีคำอธิบาย

โครงเรื่อง การเต้นรำคลาสสิก "แม่น้ำเหลือง" ส่วนใหญ่ใช้การเคลื่อนไหวทั่วไปของการบิด การเอียง การยก วงกลมแบน วงกลมยืน และวงกลมแปดอักขระในสี่การเคลื่อนไหวหลักของการเต้นรำคลาสสิก เช่นเดียวกับมือเมฆ ล้อไฟลม มือเจาะ , การพลิกตัวทะลุ , การกระทำและทักษะต่างๆ เช่น การกระโดดขนาดใหญ่และการตีลังกา ใช้เป็นพื้นฐานในการเสริมสร้างช่วงของการเคลื่อนไหวและความรู้สึกของความแข็งแกร่ง ในอิริยาบถทั้งสี่ ท่วงท่าการร่ายรำจะจำลองการเคลื่อนไหวหลักซ้ำๆ กันคือ เชิดศีรษะตั้งตรงและยืนตัวตรง โดยกางฝ่ามือออกและชูมือขึ้นแสดงให้เห็นชาวจีนที่เติบโตมาจากแม่น้ำฮวงโหซึ่งไม่กลัวความยากลำบากและความยากลำบาก และดำเนินต่อไป ที่จะเต้นรำ ด้วยความอุตสาหะหวงแหนจิตวิญญาณแห่งชาติของการต่อสู้เพื่อเอกราชและไม่เคยยอมรับความพ่ายแพ้สลับกันผ่านการเต้นรำกลุ่มและ pas de deux ในการเปลี่ยนแปลงหลายครั้งของความสามัคคีและการกระจายตัวของนักเต้น, ความสมบูรณ์ของ ชาติของลูกหลานของสีเหลือง การแสดงแม่น้ำ. สิ่งนี้ทำให้บรรยากาศสูงขึ้นเพื่อสร้างธีมใหม่

1. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายชุด นี้อิงจากเครื่องแต่งกายประจำชาติของสองฝั่งแม่น้ำเหลืองแสดงฉากเคลื่อนไหวของลูกชายและลูกสาวชาวจีนที่รักแม่น้ำเหลืองการออกแบบและการเลือกเครื่องแต่งกายสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของเปียโนคอนแชร์โตนี้ ทำให้ นักเต้นชายและหญิงมีรูปแบบภาษาเฉพาะ เครื่องแต่งกายของ "Yellow River" จะต้องสามารถแสดงความงามของเส้นสายและร่างกายของนักเต้น คลาสสิก ในตอนต้น ได้ เสื้อท่อนบน สีขาวของนักแสดงอยู่ใกล้กับเสื้อผ้าของผู้ชายชาวตะวันตกเฉียงเหนือ เต็มไปด้วยลักษณะทางชาติพันธุ์และท่อนล่างเป็นกางเกงบ็อกเซอร์สั้นสีน้ำตาล เครื่องแต่งกายของนักแสดงเป็นสีชมพู พีช เล็กน้อย คอเสื้อยืมมาจากแบบคอปกของกี่เพ้าแบบจีน ท่อนบนออกแบบ ให้มี แขนเสื้อ และท่อน ล่างของ นักเป็นกางเกงบ็อกเซอร์ ด้วยการทำให้การเคลื่อนไหวมีความแปลกใหม่และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ธีมของการเต้น สภาวะจิตใจของตัวละครและบรรยากาศโดยรวมจะประสานกัน ใน การแสดง เพื่อให้ได้สถานะที่สอดคล้องกันทั้งภายในและภายนอกและตลอด

2. เทคนิคการออกแบบท่าเต้น

การเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" ส่วนใหญ่ประกอบด้วยการเต้นรำแบบกลุ่ม, กลุ่มชาย, กลุ่มหญิง, หลายกลุ่ม pas de deux, เดี่ยว, เต้นรำคู่และส่วนการ

เต้นรำอื่น ๆ ในการรวบรวมและกระจายการก่อตัวอย่างกะทันหันการสลับสับเปลี่ยนเปลี่ยนและ รูปแบบ สามเหลี่ยมในการแสดงซ้ำอย่างต่อเนื่องตามลำดับ นัก แสดงจะผลัดกันสร้างธีมอย่างรวดเร็วผ่านฉากเพื่อเพิ่มบรรยากาศการเต้นรำ การออกแบบท่าเต้นนั้นใช้คำศัพท์การเคลื่อนไหวของนาฏศิลป์จีนเป็นหลัก โครงสร้างโดยรวมของเวทีมีความชัดเจน ภาพสดใส และความรู้สึกลื่นไหล แข็งแกร่ง ความฉลาดของผู้กำกับคือการพัฒนาเชิงตรรกะของอารมณ์ภายในของงานได้รับการส่งเสริมในรูปแบบมือเปล่าหรือการผสมผสานระหว่างนิยาย และความเป็นจริงเพื่อให้งานมีความรู้สึกของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่ดีขึ้น การเปลี่ยนแปลงของภาษาดนตรี—การใช้การออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิก ในช่วงกลาง ศตวรรษ ที่ 19ผู้กำกับละครเต้นรำตะวันตกใช้เทคนิคการสร้างบัลเลต์ซิมโฟนิกอย่างต่อเนื่องและประสบความสำเร็จบางอย่าง ในศตวรรษ ที่ 20นักออกแบบท่าเต้นที่นำเสนอโดย Balanchine เข้าใจดนตรีจากมุมมองกว้างๆ ผ่านการใช้พู่กันด้วยมือเปล่า การวางลักษณะทั่วไป และเทคนิคเชิงสัญลักษณ์ แสดงประสบการณ์ทางอารมณ์ที่สมจริง นักออกแบบท่าเต้นของโซเวียตได้รับอิทธิพลจากบัลเลต์ซิมโฟนิกของ Balanchine ให้ความสำคัญกับการผสมผสานดนตรีและการเต้นรำเข้าด้วยกัน โดยเน้นที่ ontology ของการเต้นรำ การส่งเสริมแนวคิดของการออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิกจีนได้รับประโยชน์จาก Xiao Suhua ผู้ซึ่ง ศึกษาภายใต้ปรมาจารย์บัลเล่ต์ซิมโฟนิกแห่งมอสโก Grigorovich เขาแนะนำแนวคิดของการออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิกให้กับจีนในช่วงปลายทศวรรษ 1980 ในปี1988 Yao Yong , Zhang Yujun เพลงคลาสสิก การเต้นรำ "Yellow River" ที่สร้างขึ้นได้รับอิทธิพลโดยตรงจากแนวคิดของการออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิก แนวคิดนี้ได้รับการอธิบายเพิ่มเติมในการสัมภาษณ์ของฉันกับ Zhang Yujun จากการวิเคราะห์รูปแบบดนตรี เมื่อสร้างการเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" การเต้นรำคือ จัดระเบียบอย่างมีสติจากโครงสร้างดนตรี" ตั้งแต่นั้นมา การเต้นรำ "ธีมแม่น้ำเหลือง" ก็ได้ติดตามและพัฒนาการออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิกในระดับหนึ่ง โดยแสดงลักษณะที่คล้ายคลึงกันของ "การเต้นรำซิมโฟนี" ของซิมโฟนีดนตรี

การเต้นซิมโฟนิก' นั้นขึ้นอยู่กับลักษณะทั่วไปของบทกวีของเปียโนและโครงสร้างตลกขบขันที่ไม่เหมือนใครซึ่งได้รับมาจากชีวิต และประกอบด้วยการรับรู้ประสบการณ์ทางอารมณ์บางอย่าง นอกจากนี้ ยังขึ้นอยู่กับค่อนทราสต์ของภาพและเนื้อหาหลักของ แรงจูงใจในการสร้างแบบจำลอง บนพื้นฐานของ "เส้นคลื่น" ของการขยายตัวทางเพศ พลวัตที่เพิ่มขึ้นและลดลง "พฤกษ์" ของสัญญาณการเต้นรำและวิธีการแสดงออกที่หลากหลาย จากสิ่งนี้ บทความนี้เริ่มต้นวิเคราะห์ซิมโฟนีของหก "ธีมแม่น้ำเหลือง" "เต้น. ลักษณะเฉพาะคือไม่เป็นไปตามหลักการฟื้นฟูกระบวนการสงครามและคัดลอกสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนริมฝั่งแม่น้ำ แต่เป็นไปตามแนวทางการบอกเล่าด้วยภาษาดนตรี เช่น การ

ประมวลผลความเร็ว การจับพละกำลัง และ การปรับเสียงต่ำระหว่างการแสดงดนตรี การเต้นรำเลือก "แรงจูงใจนำ" หนึ่งหรือหลายอย่าง และใช้ความแตกต่าง การแปรผัน พฤกษ์ ฯลฯ เป็นวิธีการพัฒนา และในที่สุดก็ตระหนักถึงความเป็นเอกภาพของส่วนดนตรีและส่วนการเต้นรำ สิ่งนี้ยังสอดคล้องกับคำจำกัดความของการออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิกของเซียว ซูฮวา: "การออกแบบท่าเต้นซิมโฟนิกหมายถึงตรรกะการคิดของดนตรีซิมโฟนิกในการสร้างสรรค์การเต้น และมุ่งเน้นไปที่กฎเฉพาะของการเต้นเพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพในระดับสูงระหว่างการเต้นและดนตรี รูปแบบหนึ่ง ของการแสดงออกทางนาฏศิลป์".

ในท่วงท่าแรก ระบำหมู่ชายหญิงแสดงคลื่นน้ำ คนพายเรือ และคลื่นลูกใหญ่

ในการเคลื่อนไหวครั้งที่สอง การแสดงของ pas de deux ได้เริ่มขึ้น พวกเขาพูดกันด้วยภาษากายที่แสดงความรักใคร่และกลุ่มรูปปั้นที่สดใสเป็นสัญลักษณ์ของการหล่อเลี้ยงลูกหลานของแม่น้ำเหลืองที่ริมน้ำของแม่น้ำเหลือง

ในการเคลื่อนไหวครั้งที่ 3 กลุ่มผู้หญิง 4 คนและผู้ชาย 4 คนปรากฏขึ้นทีละคนพร้อมกับความสยดสยองและความทุกข์ทรมานอย่างไม่มีที่สิ้นสุด การเต้นรำกลุ่มที่ตามมาแสดงให้เห็นว่าจีนอยู่ในช่องแคบอันเลวร้ายภายใต้การกดขี่ของอำนาจจักรวรรดินิยม ความเจ็บปวดและความทุกข์ทรมานของประชาชนและความหวังของพวกเขา แสงสว่าง.

หลังจากเสียงแตรของขบวนที่สี่ "ปกป้องแม่น้ำฮวงโห" ดังขึ้น แขนจำนวนนับไม่ถ้วนก็เหยียดออกไปในอากาศ ถือเป็นคำสาบานเงียบๆ เพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการต่อสู้อย่างภาคภูมิ ความเชื่อมโยงที่สลับซับซ้อนของการเต้นรำแบบสามคนกับการจัดเวทีเต้นรำแบบสี่คนพยายามเน้นให้เห็นถึงท่าทีสบถของบุตรและธิดาแห่งแม่น้ำฮวงโห

ในที่สุดนักแสดงทุกคนก็มารวมกันที่บริเวณด้านหลังเวทีอย่างรวดเร็วราวกับแม่น้ำที่ไหลเชี่ยวด้วยท่วงทำนอง "ตงฟางหง" ท้องฟ้าเปลี่ยนเป็นสีแดงและหัวใจของผู้คนทั้งในและนอกเวที รู้สึกตื่นเต้น เราภูมิใจจริงๆ ต่อจิตวิญญาณแห่งชาติที่แข็งแกร่งของเรา

1.3 เกี่ยวกับการสร้างระบำแม่น้ำเหลืองภายใต้ฉากหลังของยุคใหม่

"แม่น้ำเหลือง"เป็นสัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณและแบบจำลองทางศิลปะของการพัฒนาตนเองอย่างไม่หยุดยั้งและการต่อสู้อย่างแน่วแน่ของชนชาติจีน ผลงาน "Yellow River" ใช้

คำศัพท์มากมายและโมเมนตัมที่สดใสและงดงามเพื่อแสดงฉากที่สะเทือนใจของความรักที่ชาวจีนมีต่อแม่น้ำฮวงโห

การสร้างสรรค์การเต้นรำขึ้นใหม่ภายใต้พื้นหลังของวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ต้องผสมผสานลักษณะการพัฒนาของยุคใหม่และตอบสนองความท้าทายใหม่ ๆ อย่างแข็งขัน ไม่เพียงแต่ต้องเข้าใจแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของสาธารณชนเท่านั้น ความต้องการ แต่ยังปรับปรุงความเป็นมืออาชีพของตนเองอย่างต่อเนื่องความสามารถและคุณภาพที่ครอบคลุมเพื่อที่จะเต็มไปด้วยความกระตือรือร้นในการออกแบบท่าเต้นและการกำกับอาชีพอยู่เสมออุทิศตนให้กับการออกแบบท่าเต้นและการกำกับและเสริมสร้างการรับรู้ของตนเองเกี่ยวกับจิตวิทยาสุนทรียะทางสังคม และสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ที่ตอบสนองรสนิยมทางสุนทรียะและจิตใจของสาธารณชนเพิ่มความน่าดึงดูดใจของนาฏศิลป์และส่งเสริมการพัฒนาท่าเต้นยุคใหม่อย่างยั่งยืน บทความนี้ส่วนใหญ่วิเคราะห์ความท้าทายที่นักออกแบบท่าเต้นต้องเผชิญในยุคใหม่ และมุ่งเน้นไปที่การสำรวจเส้นทางการพัฒนาที่เหมาะสมที่สุดของนักออกแบบท่าเต้นในยุคใหม่

1. ขั้นตอนการออกแบบการสร้างระบำแม่น้ำฮวงโหขึ้นมาใหม่ภายใต้ฉากหลังของยุคใหม่

ขั้นตอนการออกแบบสร้างระบำแม่น้ำฮวงโหขึ้นมาใหม่ภายใต้ฉากหลังของยุคใหม่ มีดังนี้

1.1 แนวคิด

การกำหนดกรอบแนวคิดมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งกำหนดกรอบแนวคิดและให้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ภารกิจคือการปฏิบัติตามกรอบแนวคิดหลักและกรอบแนวคิดร่วมรวมถึงการสร้างแนวคิดหลักของการสร้างสรรค์ระบำแม่น้ำฮวงโหขึ้นใหม่ภายใต้เบื้องหลังของยุคใหม่และการวางกรอบแนวคิดร่วมของงิ้วเริ่มจากกรอบแนวคิดหลักนำเสนอนาฏศิลป์จีนแบบนีโอคลาสสิก ให้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ท่ารำใหม่ภายใต้วัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีน

1.2 ทฤษฎี

การออกแบบรูปทรงกำหนดรูปทรงเป็นการแสดงชุดเดียวโดยใช้ภาพนิ่งของการแสดงในแม่น้ำฮวงโห เช่น คลื่นน้ำ คลื่นลูกใหญ่ การมองจากฝั่ง คนพายเรือ การฝ่ากระแสน้ำเชี่ยวกราก หรือ การแสดงงิ้วแบบจีนสมัยใหม่สมัยใหม่ การย่อตัวของท่ารำเพื่อแสดงท่าทางของนาฏศิลป์จีนแบบนีโอคลาสสิก ความคิดสร้างสรรค์:สร้างแบบคลาสสิกดัดแปลง แนวคิด การออกแบบใหม่ และสไตล์การเต้น ที่เปิดกว้างและสร้างสรรค์เป็นที่ชื่นชอบและติดตามของผู้คนมาโดยตลอด สไตล์นีโอ

คลาสสิกมีตั้งแต่แบบง่ายไปจนถึงแบบซับซ้อน และท่าเต้นแบบนีโอคลาสสิกของจีนมีตั้งแต่ทั้งหมดไปจนถึงบางส่วน วัฒนธรรมสมัยนิยม: ในแง่หนึ่ง มันยังคงไว้ซึ่งการเคลื่อนไหวของระบำแม่น้ำฮวงโหและยังคงสัมผัสได้ถึงการเต้นรำแบบคลาสสิกแบบดั้งเดิมและ มรดกทางวัฒนธรรม ของจีน อย่างมาก ในขณะเดียวกัน มันก็ละทิ้งทักษะทางเทคนิคที่ซับซ้อนเกินไปและลดความยากของการเคลื่อนไหว . ในฐานะที่เป็นอุดมการณ์ชี้นำของการสร้างสรรค์ มันสนับสนุนรูปแบบโบราณ ความมีเหตุมีผลและธรรมชาติ ให้ความสำคัญกับรูปร่างและความสมบูรณ์ของการเต้นรำ และเน้นความเป็นเหตุเป็นผลและความรู้สึกสัมผัส

1.3 การแสดงระบำแม่น้ำฮวงโห

การเต้นรำแบบคลาสสิกมีต้นกำเนิดในประเทศจีนสมัยโบราณและมีความสำคัญทางวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมเป็นการเต้นรำแบบโบราณ นาฏศิลป์จีนสมัยใหม่มาพร้อมกับวิธีการเต้นที่ไม่เหมือนใคร วิธีคิดใหม่ได้ก่อตัวขึ้นในนาฏศิลป์จีนสมัยใหม่ โดยสำรวจวิธีเปลี่ยนวิธีที่ร่างกายออกแรงโดยอาศัยความเข้าใจในการเต้นคลาสสิกของจีน รวมถึงการหยิบยืมเสียงเพลงเพื่อให้ตัวละครมีจังหวะเป็นของตัวเอง เมื่อสร้างนาฏศิลป์นีโอคลาสสิกของจีน ไม่จำเป็นต้องเป็นตัวแทนของคนโบราณ แต่เพื่อแสดงความเข้าใจในประวัติศาสตร์ของคนยุคใหม่ ในกระบวนการสร้าง เราต้อง เคารพวัฒนธรรมคลาสสิก มีความสำคัญคลาสสิก และเคารพประวัติศาสตร์

เพื่อศึกษาการเต้นรำคลาสสิกของแม่น้ำฮวงโหให้ดียิ่งขึ้น ทำลายความคิดที่มีอยู่เดิม และทำความเข้าใจการออกแบบท่าเต้นของแม่น้ำฮวงโห การเต้นรำแบบนีโอคลาสสิกของจีนประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้: 1.การใช้ท่ารำแบบคลาสสิกของแม่น้ำเหลือง2.เครื่องดนตรี3.การออกแบบเครื่องแต่งกาย4.การใช้ท่ารำแบบนีโอคลาสสิกของจีน

2.อภิปรายผล

โครงสร้างการวิจัยหลัก ของนาฏศิลป์นีโอคลาสสิกจีน: การสร้างสรรค์ท่ารำใหม่ภายใต้ภูมิหลังของวัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีน มีดังนี้

ในการศึกษานี้พบว่าการสร้างสรรค์ทางศิลปะใด ๆ จะถูกปรับให้เข้ากับจังหวะของการพัฒนาทางประวัติศาสตร์และสิ่งแวดล้อม นอกจากรูปแบบที่เกิดจากวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์แล้ว พัฒนาการของสังคมยังส่งผลต่อการสร้างนาฏศิลป์อีกด้วย อิทธิพลนี้นำไปสู่บุคลิกที่เป็นเอกลักษณ์และร่างกายที่สมบูรณ์ การเปลี่ยนแปลงในเขตเมืองและเศรษฐกิจส่วนบุคคลได้นำไปสู่การ

เปลี่ยนแปลงวิธีคิดของผู้คนเกี่ยวกับเศรษฐกิจด้วย เป็นผลให้มีการผสมผสานความคิดระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีนร่วมสมัยที่เปิดกว้างและวัฒนธรรมสมัยใหม่ ความคิดแบบดั้งเดิมได้รับผลกระทบ และการสร้างสรรค์การเต้นรำขึ้นใหม่ภายใต้ภูมิหลังของจีนสมัยใหม่ได้พัฒนาขึ้น

จากมุมมองทางปัญญา ด้วยภูมิหลังของวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ ปัญหาใหม่ได้เกิดขึ้นในวงการนาฏศิลป์จีนนั่นคือคำจำกัดความของ "การเต้นรำภายใต้พื้นหลังของวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่" และ "การเต้นรำแบบจีนดั้งเดิม" ประเทศจีนมีประวัติศาสตร์อันยาวนานและวัฒนธรรมที่ลึกซึ้งเป็นรากฐานของความรุ่มรวยของนาฏศิลป์จีน ดังนั้น ไม่ว่า "การร่ายรำภายใต้วัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีน" หรือ "การร่ายรำแบบจีน" ล้วนแต่เป็นการร่ายรำแบบจีนมาก่อน และประการที่ 2 ล้วนเป็นการร่ายรำที่วิเคราะห์อารมณ์ทางจิตวิญญาณของชาวจีน ทั้งสองแสดง ชีวิตของ ชาวจีนและประกาศคำปฏิญาณของชาวจีน ความแตกต่าง ความแตกต่างเพียงอย่างเดียวอยู่ที่ "วิธีแสดงออก" ผู้บุกเบิกการเต้นรำสมัยใหม่ส่วนใหญ่ไม่ว่าจะเป็นชาวจีนหรือชาวตะวันตกได้ก้าวข้ามอดีตอย่างไม่สิ้นสุดเพราะความหิวโหยในระยะยาว สำหรับความคิดและความซอกช้ำในใจมากเกินไป ในแง่ของการ กำจัดพันธนาการของความคิดเก่า ๆ การสนับสนุนความเป็นธรรมชาติของร่างกายและเสรีภาพในการคิด ด้วยการนำ แนวคิดการเต้นรำสมัยใหม่แบบตะวันตก มาสู่จีน การเต้นรำสมัยใหม่ของจีนยังสนับสนุนการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติ การหดตัว และการผ่อนคลายของร่างกาย การเต้นรำเท้าเปล่าและเทคนิคอื่น ๆ จากนั้นตามการเต้นรำแบบจีน เพื่อสำรวจความหลากหลายของการเต้นรำสมัยใหม่ของจีน เพื่อแสดงออกถึงชีวิตและความเข้าใจในคุณค่าของผู้คนในยุคของเราในการเต้นรำ กล่าวโดยย่อก็คือ สุนทรียศาสตร์ของการเต้นรำสมัยใหม่ของจีนจะดำรงอยู่เสมอในบทบาททางวัฒนธรรมของความเป็นจริงของจีนและยืนหยัดอยู่อย่างอิสระในป่าแห่งศิลปะประจำชาติในโลก ความรุ่งโรจน์จะไม่ลดลง จากนั้นไปบ้านเกิดเมืองนอนคือปลายทางที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ของการเต้นรำสมัยใหม่ของจีน

2.1 กำเนิดนาฏศิลป์จีน

นาฏศิลป์จีนไม่เพียงรวมไดนามิกและปัจจัยต่างๆ ของศิลปะการต่อสู้ของจีน แต่ยังซึมซับแก่นแท้ของการร่ายรำแบบตะวันตกด้วย เปี่ยมไปด้วยความรู้สึก รูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์ และมีความรู้สึกสุนทรียะของการผสมผสานความแข็งแกร่งและความนุ่มนวล . สอดคล้องกับการวิจัยเกี่ยวกับต้นกำเนิดของนาฏศิลป์คลาสสิกโดย "เฉินเฉา" แห่งโรงละครศิลปะเหอกัง งานวิจัยนี้อธิบายว่านาฏศิลป์จีนเป็นหนึ่งในนาฏศิลป์ดั้งเดิมของจีนและมีคุณค่าทางศิลปะสูงมาก เป็นการผสมผสานท่วงท่าการเต้นรำและองค์ประกอบของประเพณีประจำชาติต่างๆ จากนั้น จึงก่อตัวขึ้นผ่านการสร้างสรรค์และ

สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยนักเต้นหลายคนในช่วงหลายศตวรรษของประวัติศาสตร์ เพลงประกอบการเต้นรำคลาสสิกของจีนมักแสดงโดยเครื่องดนตรีคลาสสิกยุคกลาง เครื่องแต่งกายระหว่างการแสดงจะถูกเลือกตามความต้องการของการเต้นรำ เป็นของเก่าและมีสไตล์ที่แตกต่างกัน: การเต้นรำของฮั่นและถังส่วนใหญ่ใช้ Hanfu แบบดั้งเดิม ในขณะที่การเต้นรำคลาสสิกสมัยใหม่บางชุด เครื่องแต่งกายโดยทั่วไปจะเป็นเสื้อคลุมกว้างและแขนเสื้อที่ดูสง่างาม และความเก๋ไก๋ที่เปี่ยมด้วยสุนทรียรสแห่งบทกวี สอดคล้องกับต้นกำเนิดของนาฏศิลป์จีนโดย "จางถิงถิง" แห่งมหาวิทยาลัยเสฉวน งานวิจัยนี้อธิบายว่านาฏศิลป์จีนมีประสบการณ์การพัฒนามาครึ่งศตวรรษ และการติดตามต้นกำเนิดจะกลับมาที่การเต้นรำในราชสำนักหรือการเต้นรำพื้นบ้านที่ห่างไกลออกไป ตั้งแต่ ราชวงศ์โจว องค์กรดนตรีและการเต้นรำพิเศษได้ก่อตั้งขึ้นในราชวงศ์ฮั่น ราชวงศ์จิน และแม้แต่ราชวงศ์ถังและห้าราชวงศ์องค์กรดนตรี และการเต้นรำก็ ไม่ได้สลายไปองค์กรนี้เน้นการฝึกอบรมดนตรีมืออาชีพเป็นหลัก และบุคลากรด้านนาฏศิลป์โดยทั้งหมด ได้รับการวิจัย จัดระเบียบ และแปรรูปแล้วจึงเกิดเป็นนาฏศิลป์ในราชสำนักในช่วงราชวงศ์หยวน ดนตรีและการเต้นรำในราช สำนักผสมผสานกับเพลงและการเต้นรำพื้นบ้าน Baixi เรื่องตลก และอุปรากร Jiaodi เป็นต้นและค่อยๆ ก่อตัวเป็นรูปแบบศิลปะของงิ้วหลังจากราชวงศ์หยวน หมิง และชิงความขัดแย้งทางสังคมก็ซับซ้อนมากขึ้นเรื่อย ๆชีวิตทางสังคมประเภทนี้มีเนื้อหามากมายสำหรับการพัฒนาอุปรากรและการเต้นรำในโอเปร่าต่อไป

5.2 ส่วนประกอบของการเต้นรำหวางเหอ

การวิจัยอย่างเป็นระบบเกี่ยวกับการเต้นรำ "ธีมแม่น้ำเหลือง" โดยอิงจากเปียโนคอนแชร์โต "แม่น้ำเหลือง" บทแรกติดตามแหล่งที่มาของเพลงของการสร้างสรรค์การเต้นรำ "Yellow River Theme" เป็นหลัก ประการแรก การตีความโครงเรื่องของเปียโนคอนแชร์โต "Yellow River" ได้วางรากฐานสำหรับรูปแบบการเต้นรำของ "Yellow River theme" ในเวลาเดียวกันโดยใช้วิธีการวิจัยเชิงสัญศาสตร์จะกล่าวถึงวิธีการทำให้ "แม่น้ำฮวงโห" ลึกซึ้งและกว้างขึ้นภายใต้ระบบสัญศาสตร์ระดับแรกของข้อความดนตรีในงานเต้นรำสี่งานที่มีชื่อเดียวกับดนตรีและงานเต้นรำสองงานที่มีชื่อเดียวกับเพลงในการเต้นรำ " Yellow River Theme" วัฒนธรรมระดับก่อให้เกิดสัญลักษณ์หลายระดับของสัญลักษณ์ "Yellow River" ประการที่สองการวิเคราะห์จินตภาพทางดนตรีของเปียโนคอนแชร์โต "Yellow River" ให้แรงบันดาลใจสำหรับธีม ภาพตัวละคร และรูปแบบการเคลื่อนไหวของการเต้นรำ "Yellow River Theme " สุดท้าย จะกล่าวถึงการเล่าเรื่องแบบกลุ่มและการเล่าเรื่องแบบราย บุคคลของการเต้นรำ "ธีมแม่น้ำเหลือง" ภายใต้อิทธิพลของโครงสร้างการเล่าเรื่องของข้อความเพลง บทที่สองใช้วิธีการวิจัยภาษากายนาฏศิลป์และสัณฐานวิทยานาฏศิลป์โดยเน้นที่ภาษากายของการร่ายรำ

"Yellow River Theme" ประการแรก นิรุกติศาสตร์ร่างกายของระบำ "Yellow River Theme" ทั้งหกมีที่มาจากสามมิติของประวัติศาสตร์ ชีวิต และความแปลกใหม่ ประการที่สอง สามวิธีในการแสดงภาษากายของระบำ "Yellow River Theme "ถูกสรุป; การใช้วิธีการออกแบบท่าเต้นซิมโฟนีของการเต้นรำ "ธีม" และความสัมพันธ์ระหว่างส่วนการเต้นรำกับโครงสร้างส่วนการเต้นรำของ "ธีมแม่น้ำเหลือง" บทที่สามกล่าวถึงลักษณะทางสุนทรียะของการร่ายรำ "Yellow River Theme" เป็นหลักจากสองแง่มุมของความงามแบบคลาสสิกและความงามร่วมสมัย บทที่สี่กล่าวถึงอิทธิพลของการเต้นรำ "ธีมแม่น้ำเหลือง" ต่อการสร้างสรรค์การเต้นรำร่วมสมัย ประการแรกคือการวิเคราะห์อิทธิพลของการเต้นรำ "ธีมแม่น้ำเหลือง" ต่อการสร้างภาษาเต้นรำ;ประการที่สองคือเพื่อหารือเกี่ยวกับความมีชีวิตชีวาของต้นแบบการสร้างสรรค์ระบำ "Yellow River Theme" ร่วมสมัยและแบ่งการเต้นรำ "Yellow River Theme" ออกเป็นสามประเภทตามต้นแบบการเต้นรำเฉพาะ ประการที่สาม อธิบายการสร้างทางจิตวิญญาณและวัฒนธรรม สะท้อนการเต้นรำร่วมสมัยภายใต้อิทธิพลของ "ธีมแม่น้ำเหลือง" การแสดง "ธีมแม่น้ำเหลือง" ในฐานะการสนับสนุนที่สำคัญและแหล่งที่มาของการสร้างสรรค์การเต้นรำร่วมสมัยจากมุมมองของมุมมองไม่เพียง แต่เป็นช่องทางสำหรับคนสมัยใหม่ในการแก้ปัญหาและเอาชนะความยากลำบากทางจิตวิญญาณและสร้างบ้านเกิดทางจิตวิญญาณของพวกเขาใหม่แต่ยังให้แนวทางที่เป็นไปได้สำหรับ การแสวงหาจิตวิญญาณของชาติและการสร้างภาพลักษณ์ของชาต สอดคล้องกับ งานวิจัยของ Chen Xin, (2019) เกี่ยวกับการเต้นรำร่วมสมัยของจีน "Yellow River Theme" ซึ่งมีพื้นฐานมาจากการเต้นรำที่สร้างโดยเปียโนคอนแชร์โต "Yellow River" งานวิจัยของ " Chen Xin " เกี่ยวกับการเต้นรำร่วมสมัยของจีน "Yellow River Theme" อธิบายว่าการเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" เป็นงานเต้นรำชิ้นแรกที่สร้างขึ้นด้วยเปียโนคอนแชร์โต "Yellow River" และการสร้างสรรค์ได้ฉีกข้อจำกัดของธีมทางประวัติศาสตร์ การเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" เสริมความแข็งแกร่งให้กับธีมหลายระดับของ "Yellow River Cantata" และ ยังรวมเอาจิตวิญญาณแห่งการบุกเบิกและกล้าได้กล้าเสียในการปฏิรูปยุคใหม่ไว้ในผลงาน นักออกแบบท่าเต้นส่วนใหญ่ใช้ท่าพื้นฐานในการยืนตัวตรงและยืนหลังและ การ แสดงเต้นจะถูกเหวี่ยงและหมุนไปตาม เทรนด์การเคลื่อนไหวของ "ทุกอย่างเปลี่ยนไป"เคลื่อนไหวภายนอก อิทธิพลของการเต้นรำคลาสสิก "Yellow River" นั้นยิ่งใหญ่มากและความสำคัญของมันก็กว้างไกล

"Ma Jianxin" มีคำอธิบายที่ไม่สอดคล้องกันเกี่ยวกับความหมายของ "Theme of the Yellow River" และเขาตระหนักถึงงาน "ทางเลือก" ของ Yellow River ในแง่ของเนื้อหายิบยืม "Yellow River" แบบคลาสสิกเพื่อถ่ายทอดความเข้าใจและการตีความ "Yellow River" เฉพาะตัว

ของผู้กำกับและถ่ายทอดความคิดและแนวคิดของผู้กำกับเอง ประการแรก ใน แง่ของเนื้อหาที่แสดงออก การ เต้นรำไม่ได้เริ่มต้นการเล่าเรื่องเกี่ยวกับ "แม่น้ำเหลือง" ตลอดการร่ายรำมุม มองของการเล่าเรื่อง จะ ถูกขยาย จากเรื่องเล่าอันยิ่งใหญ่ของจิตวิญญาณ "แม่น้ำเหลือง" ในอดีตไปจนถึงความกังวลและความคิดเกี่ยวกับสถานะการพัฒนาของการเต้นรำสมัยใหม่ จาก "ประเทศใหญ่" เป็น "ครอบครัวเล็ก" การเต้นรำได้เปลี่ยนจากการจดจำภาพลักษณ์ของชาติใหญ่มาสู่ความกังวลเรื่องการอยู่รอดของนักเต้นสมัยใหม่จากความกังวลต่อชะตากรรมของชาติไปสู่การพัฒนาของจีนร่วมสมัย เต้นรำ. ความหลงใหลและพลังของ "Yellow River" นั้นจงใจมองข้ามในผลงานชิ้นนี้นักออกแบบท่าเต้นใช้จิตวิญญาณแห่งการกบฏโดยธรรมชาติของการเต้นสมัยใหม่เพื่อแสดงมุมมองทางศิลปะและจิตวิญญาณแห่งการสำรวจผ่านการเต้น

เรายังค้นพบอีกแง่มุมที่น่าสนใจของการเต้นรำแม่น้ำฮวงโหในบริบทของวัฒนธรรมสมัยใหม่ การ สร้างสรรค์ การเต้นรำ ของแม่น้ำเหลืองมีพื้นฐานมาจากท่วงท่าการเต้นรำคลาสสิกแบบดั้งเดิม ในแง่หนึ่งดนตรีและการเต้นรำร่วมมือกันการแสดงนาฏศิลป์ช่วยเพิ่มความหมายแฝงของดนตรีและ การเต้นรำทำให้ ดนตรีแสดงอารมณ์ที่สดใสและสมจริงยิ่งขึ้นให้ผู้ชมได้รับประสบการณ์ทางอารมณ์ที่สมบูรณ์และลึกซึ้งยิ่งขึ้น ด้วยจังหวะสมัยใหม่และจิตวิญญาณของเวลาและด้วยเทคนิคที่ไม่ซับซ้อน ทำให้เกิดวิธีการใหม่ในการดึงดูดผู้ชมและได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง ในขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงสุนทรียภาพของการเต้นรำ เป็นศิลปะรูปแบบใหม่ในการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมศิลปะนาฏศิลป์แบบดั้งเดิมไปสู่ร่วมสมัย ผู้คนพบว่า ด้วยการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงของประเทศ เมือง เศรษฐกิจ ฯลฯ การพัฒนาศิลปะนาฏศิลป์จะนำไปสู่ เมื่อวิถีชีวิตของผู้คนเปลี่ยนไป การหลอมรวมของวัฒนธรรมจีนร่วมสมัยแบบเปิดและวัฒนธรรมดั้งเดิมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่ส่งผลต่อวัฒนธรรม การเต้นรำแบบดั้งเดิมไม่เพียงสืบทอดสุนทรียภาพเท่านั้น แต่ยังซึมซับจิตวิญญาณแห่งสุนทรียภาพด้วย

2.3 การสร้างระบำแม่น้ำเหลืองภายใต้พื้นหลังของยุคใหม่

เวอร์ชั่นฮิปฮอป "Yellow River": ร่วมกันสร้างโดยคณะกรรมการฮิปฮอปของ Chinese Dancers Association และ Henan Dancers Association "Xia Guangxing" สอดคล้องกับการสร้างใหม่ของการเต้นรำ "Yellow River" การแสดงออกของการวิจัยนำไปสู่เพลงทั้งหมดด้วยการเต้นสั้น ๆ และน้ำเสียงที่ตื่นเต้น ด้วยคำศัพท์การเต้นที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง การแสดงชุดนี้ผสมผสานวัฒนธรรมสมัยนิยมตะวันตกเข้ากับวัฒนธรรมจีนแบบดั้งเดิม เพื่อแสดงให้เห็นถึงจิตวิญญาณแห่งความมุ่งมั่นและกล้าได้กล้าเสียของคนหนุ่มสาวร่วมสมัยในยุคนั้น ภววิทยาของการเต้นรำและการทำ

ให้เป็นประวัติศาสตร์ของการเมืองสังคมเป็นสิ่งที่แยกจากกันไม่ได้และภววิทยาของร่างกายประกอบด้วยความทรงจำของประวัติศาสตร์สังคมและการเมือง ร่างกายของการเต้นจำเป็นต้องนำเสนอในนามของศิลปะและเป็นไปตามกฎของศิลปะ ดังนั้นการเต้นรำจึงไม่เพียงได้รับอิทธิพลจากประวัติศาสตร์สังคมและการเมืองเท่านั้นแต่ยังส่งผลต่อประวัติศาสตร์สังคมและการเมืองด้วย

นักออกแบบท่าเต้นของ Beijing Dance Academy การสร้างสรรค์ท่าเต้น Yellow River ขึ้นมาใหม่ไม่สอดคล้องกัน งานวิจัยนี้เปิดตัวในปี 2544สอน ออกแบบท่าเต้น และแสดงโดย “Beijing Dance Academy Experimental Modern Dance Troupe” ซึ่งประกอบด้วยการ เต้นสมัยใหม่ 98 ระดับ ชั้นเรียนมืออาชีพของแผนกออกแบบท่าเต้น สิ่งที่เธอสร้างคือการเผยให้เห็นสภาพความเป็นอยู่และจิตวิทยาทางจิตวิญญาณที่ไม่เหมือนใครของคนยุคใหม่ผ่านอุปกรณ์ประกอบฉากและรูปแบบการแสดงออกที่หลากหลาย ไม่เพียง แต่สำรวจทักษะของศิลปะการเต้นรำเท่านั้น แต่ยังสำรวจแก่นแท้ของธรรมชาติของมนุษย์ด้วย ผลงานนี้มีจิตวิญญาณที่น่าขันของ New Criticism และคุณค่าความบริสุทธิ์ของอาร์ตนูเมนอนสามารถวิเคราะห์ได้จากความเป็นทางการ

กระบวนการสร้างใหม่นาฏศิลป์นีโอคลาสสิกของจีน: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์แม่น้ำเหลืองขึ้นใหม่ภายใต้วัฒนธรรมจีนสมัยใหม่1.การใช้ท่วงท่านาฏศิลป์แม่น้ำเหลือง2.แนวคิด 1. อุปรากร 2. การสร้างสรรค์ใหม่3.ทฤษฎี : 1.ความคิดสร้างสรรค์2.วัฒนธรรมสมัยนิยม4ดนตรี การเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย และการใช้ท่ารำแบบนีโอคลาสสิกของจีน

นาฏศิลป์จีนก่อตัวขึ้นบนพื้นฐานของนาฏศิลป์อุปรากรจีนแบบดั้งเดิมผ่านการสืบทอด การอ้างอิง นวัตกรรม และ "การสร้างใหม่" อย่างต่อเนื่อง นาฏศิลป์มีรูปแบบที่สวยงามเป็นเอกลักษณ์ประกอบด้วยและสะสมจิตวิญญาณแห่งประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ลึกซึ้ง และแสดงถึงลักษณะประจำชาติที่โดดเด่นและลักษณะเฉพาะร่วมสมัย . นาฏศิลป์จีนในปัจจุบันได้ก่อตัวเป็นรูปแบบของการพัฒนาที่หลากหลาย ในการเดินทางครั้งประวัติศาสตร์ของการตระหนักถึงการฟื้นฟูครั้งใหญ่ของประชาชาติจีน ภายใต้พื้นหลังที่ความมั่นใจในตนเองทางวัฒนธรรมที่มั่นคงได้กลายเป็นการแสวงหาระดับชาติ นาฏศิลป์ร่วมสมัยของจีนกำลังพัฒนาไปพร้อมกับความมั่นคง ทัศนคติที่มีเหตุผลและครอบคลุม ทัศนคติ ส่งเสริมนวัตกรรมและการพัฒนาอย่างจริงจัง

จากมุมมองทางปัญญา ความหมายแฝงของ "นาฏศิลป์จีนคลาสสิก" มีความหมายอย่างน้อยสองความหมาย ประการแรกการเต้นรำที่มีรูปแบบ "แบบจำลอง" ในสมัยราชวงศ์จีนโบราณ ประการที่สอง การเต้นรำที่มีรูปแบบโบราณและเสน่ห์ที่สร้างสรรค์โดยคนร่วมสมัย หนึ่งคือการเต้นรำแบบ

โบราณและอีกแบบหนึ่งคือการเต้นรำแบบคลาสสิก และความเชื่อมโยงและความแตกต่างระหว่างทั้งสองนั้นชัดเจน จริงๆ แล้วหากพิจารณาให้ดีแล้วมีข้อสันนิษฐานที่จำเป็น กล่าวคือ“นาฏศิลป์ได้รับการคัดเลือก ส่งเสริม และสืบทอดมาจากนาฏศิลป์โบราณ ต้นตระกูลของนาฏศิลป์คือนาฏศิลป์โบราณเป็นการสืบทอดและ การพัฒนาของสองขั้นตอนก่อนหน้า . บนพื้นฐานของการสืบทอดลักษณะการเคลื่อนไหวของ "งิ้ว - นาฏศิลป์จีน" มากขึ้น มันได้สะสมจิตวิญญาณของวัฒนธรรมจีนดั้งเดิม ในระดับหนึ่ง ลักษณะวิวัฒนาการและการพัฒนาของ " วิชาการ" นาฏศิลป์จีน ให้เนื้อหาใหม่ เริ่มด้วยคำว่า "วิชาการ"แก่วิชาการนิยม เป็นประเภทที่จัดตั้งขึ้นในสถาบันศิลปะที่ดำเนินการโดยรัฐบาลของประเทศต่างๆ ในยุโรปในศตวรรษที่ 17 ด้วยมุมมองแบบอนุรักษ์นิยมและล้าสมัย จึงดึง เอา "ความหมายของคำว่า "สถานศึกษา" ในนาฏศิลป์นีโอคลาสสิกหลักของจีนที่เกิดจากการสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นใหม่ภายใต้ภูมิหลังของวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่นั้นห่างไกลจากความหมายดั้งเดิม เป็นการลบล้างเนื้อหาที่อนุรักษ์นิยม เข้มงวด และดื้อรั้นของต้นฉบับ คำ. หมายถึงการศึกษาในโรงเรียนและการฝึกอบรมทางวิชาการที่เป็นทางการและสมบูรณ์การวิจัยเชิงวิชาการมีการให้คำปรึกษา "แม่น้ำเหลือง" เป็นสัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณและแบบจำลองทางศิลปะของการพัฒนาตนเองอย่างไม่หยุดยั้งและการต่อสู้อย่างแน่วแน่ของชนชาติจีน "แม่น้ำเหลือง" ซึ่งเป็นนาฏศิลป์คลาสสิกภายใต้วัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ ในขั้นต้นแสดงให้เห็นถึงจิตวิญญาณของการทำงานหนักและการพัฒนาตนเองของชาวจีนในรูปแบบที่ไพเราะ

3.ข้อเสนอแนะ

3.1 ข้อแนะในการดำเนินการ

หัวข้อวิจัย ระบำนีโอคลาสสิกจีน ระบำ: การสร้างสรรค์ท่ารำใหม่ในบริบทของวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพเชิงพรรณนาเชิงวิเคราะห์ที่รวบรวมข้อมูล การรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลเป็น กระบวนการที่เกี่ยวข้องกับผลวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้ นำ เสนอและปรากฏในบทที่ 4 ดังนั้นผู้วิจัยจึงเสนอข้อเสนอแนะเพื่ออภิปรายต่อไปดังนี้

1. นาฏศิลป์จีนในการเต้นรำแม่น้ำเหลืองชี้ให้เห็นว่า "ภายใต้พื้นหลังของวัฒนธรรมสมัยใหม่ การเต้นรำและการเต้นรำแบบดั้งเดิมมีกฎทั่วไปและลักษณะความงามทั่วไปในสาระสำคัญ แต่โอเปร่าและการเต้นรำมีกฎพิเศษของตัวเอง หากคุณต้องการให้นาฏศิลป์คลาสสิกเป็นรูปแบบศิลปะที่เป็นอิสระจะต้องได้รับการปลดปล่อยจากสไตล์และการปฏิบัติของนาฏศิลป์คลาสสิกและนำไปสู่การเกิดใหม่ของการเต้นรำนีโอคลาสสิกของจีน" เป็นศิลปะและวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์

ของจีนซึ่งสามารถ หลักสูตรนี้ได้รับการสืบทอดและใช้อ้างอิงในการสอนนาฏศิลป์จีน แต่แน่นอนว่าไม่ใช่การเย็บปะติดปะต่อและเลียนแบบ แต่ควรเน้นที่ชาติ สืบทอด เรียนรู้จาก พัฒนา และสร้างสรรค์แนวคิดของการสรุปและการปฏิรูป

2. องค์ประกอบของระบำแม่น้ำหวางเหอ ระบำแม่น้ำหวางเหอเป็นวิธีการทางศิลปะขั้นพื้นฐานที่สุดของงานเต้นรำและเป็นหน่วยพื้นฐานของการเต้นรำ จากนั้น พื้นผิวและคุณลักษณะของท่ารำก็มีความสำคัญเป็นพิเศษ พื้นผิวของท่วงท่าการเต้นช่วยเพิ่มการแสดงออกของการเต้น และเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการแสดงออกของผลงานการเต้น

3. การสร้างระบำแม่น้ำเหลืองในยุคใหม่ ต่างกับนาฏศิลป์ที่ให้ความสนใจเฉพาะท่ารำ รูปร่าง ท่วงท่า เน้นการสร้างพลังงานที่แท้จริงภายในร่างกายมากกว่า การกลับคืนสู่ธรรมชาติ พื้นผิวของการเคลื่อนไหวคือการทำให้ผู้คนรู้สึกถึงตัวตนภายในและการตื่นขึ้นของสิ่งที่อยู่ภายในที่สุดผ่านการเต้นรำของร่างกาย ในความเป็นจริง นี่คือการแสวงหาความเป็นจริงที่สำคัญ เพื่อสัมผัสถึงทิศทางของพลังงานในร่างกายอย่างแท้จริง และด้วยเหตุนี้จึงค่อย ๆ เข้าใกล้แก่นแท้ของการเคลื่อนไหวเต้นรำ

3.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัย

1. ปัจจัยที่ประกอบกันเป็นพื้นผิวการเคลื่อนไหวของระบำแม่น้ำฮวงโห มีปัจจัยหลักสี่ประการที่ประกอบกันเป็นพื้นผิวของการเคลื่อนไหวของการเต้นรำ: ความแข็งแรงของการเคลื่อนไหวการเต้นรำ, ช่วงระยะของกิจกรรมทางกายภาพของนักเต้น, ความเร็วของการเคลื่อนไหวของการเต้นและระยะเวลาของพวกเขา, และความราบรื่นของท่าเต้นที่สมบูรณ์ของนักเต้นสี่ คะแนน เฉพาะเมื่อนักเต้นเข้าใจหลักการพื้นฐานทั้งสี่นี้เมื่อแสดงการเต้นเท่านั้นที่จะสามารถแสดงการเต้นได้อย่างสมบูรณ์แบบมากขึ้น หากจุดใดไม่สมบูรณ์จะส่งผลต่อความรู้สึกสุนทรีย์โดยรวมของท่ารำ ทำให้เกิดความเบี่ยงเบนของอารมณ์ที่ผู้รำต้องการแสดง ความหมายแฝงของการเต้นแสดงออกผ่านความแข็งแกร่ง จังหวะ และจังหวะของท่วงท่าการเต้นของนักเต้น ดังนั้น เพื่อที่จะแสดงการเต้นได้สมบูรณ์แบบยิ่งขึ้นและทำให้อารมณ์ที่ถ่ายทอดไปยังผู้คนเป็นจริงมากขึ้น มีเสน่ห์ และมีพลังมากขึ้น นักเต้นเข้าใจพลังของท่วงท่าการเต้น ความรู้สึกของจังหวะและจังหวะ ความคล่องแคล่วของการเคลื่อนไหว และความต่อเนื่องของเวลาและพื้นที่ของท่วงท่าการเต้น

2. ความสำคัญของการแสดงนาฏศิลป์ภายใต้วัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีน จากมุมมองของการสร้างตัวละคร บุคคลใดก็ตามจะมีลักษณะทางกายภาพที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เนื่องจากความแตกต่างทางประสบการณ์ทางสังคม เชื้อชาติ แหล่งกำเนิด สถานะทางสังคม อายุ อาชีพ ฯลฯ ของแต่ละคน จะทำให้เกิดลักษณะบุคลิกภาพเฉพาะของตนเอง ลักษณะบุคลิกภาพของแต่ละคนถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานของการปฏิบัติทางสังคมของเขาสภาพแวดล้อมทางสังคมที่แตกต่างกัน และลักษณะเฉพาะของเวลา, การปฏิบัติทางสังคมและประสบการณ์ชีวิตเป็นตัวกำหนดว่าบุคลิกของตัวละครแต่ละตัวนั้นแตกต่างกัน พื้นผิวของการกระทำและการกระทำทางจิตวิทยาภายในของตัวละครมีความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบและเนื้อหา ภาษากายของนักแสดงมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับการเปลี่ยนแปลงทางจิตวิทยาภายในในการสร้างตัวละคร นักแสดงสร้างตัวละครที่มีชีวิตชีวาสำหรับผู้ชม และทุกการเคลื่อนไหวของพวกเขาจะต้องถูกครอบงำด้วยการกระทำทางจิตวิทยา จากนั้น การออกแบบการเคลื่อนไหวของร่างกายควรสะท้อนถึงการกระทำทางจิตวิทยาภายในของนักแสดง และกระบวนการแสดงของนักแสดงมีหน้าที่อธิบายทางจิตวิทยา ซึ่งโดยปกติแล้วเราเรียกว่าการเบี่ยงเบนความสนใจ

ดังสุภาษิตที่ว่า "อารมณ์เคลื่อนไหวภายในและก่อตัวขึ้นภายนอก" การเคลื่อนไหวของร่างกายมักจะเปิดเผยกิจกรรมภายในที่สมบูรณ์แบบของทุกคนโดยไม่รู้ตัว เช่น เวลาเราคิดหนัก ตาจะพร่ามัว เอามือปิดคาง เวลาแก้ปัญหาหรือตัดสินใจอะไรยากๆ ก็จะเดินวนไปมาในห้อง บางคนก็จะ หมั่นถูมือ เมื่อรู้สึกกระวนกระวาย ใช้นิ้วหรือกำปั้นเพื่อคลายความไม่สบายใจภายในใจ โดยปกติแล้ว "การเต้นรำ" จะใช้อธิบายปฏิกิริยาทางจิตใจภายในของผู้คน ไม่ว่าจะเป็นความตื่นเต้น ดีใจ หรือเศร้าและเจ็บปวด... งานเต้นรำที่ยอดเยี่ยมนั้นผู้เต้นต้องใช้ภาษากายที่เหมาะสมเพื่อแสดงบุคลิกลักษณะของตัวละคร กล่าวคือ พื้นผิวของการเคลื่อนไหวสามารถอธิบายถึงจิตวิทยาของตัวละครและแสดงความคิดและความรู้สึกของตัวละครได้ตัวละครในนาฏศิลป์แต่ละงานมีบุคลิกที่แตกต่างกันซึ่งผู้เต้นต้องใช้ภาษาและพื้นผิวของนาฏศิลป์ผ่านตัวของพวกเขาเอง การเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อสื่อถึงบุคลิกที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของตัวละครในผลงาน ดังนั้นในกระบวนการสร้างผลงานการเต้น นักเต้นจะต้องพิจารณาคุณภาพทางจิตใจของตัวละครอย่างรอบคอบ เข้าใจลักษณะบุคลิกภาพที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวละครอย่างแม่นยำ และออกแบบภาษากายที่แสดงออกและแสดงออกมากที่สุดและแสดงท่าทางการเต้นที่มีพื้นผิว ตัวอย่างเช่นการออกแบบการกระทำและการตีความที่แม่นยำของนักแสดงในผลงาน "Yellow River" ตัวละครในผลงานมีเลือดเนื้อสามารถถ่ายทอดลักษณะนิสัยของตัวละครไปยังผู้ชมได้โดยตรงและทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกสุนทรีย์อันเป็นเอกลักษณ์

กล่าวโดยย่อ การศึกษานาฏศิลป์ไม่ควรหยุดอยู่เพียงแค่การเรียนรู้การเคลื่อนไหวเพียงผิวเผินเท่านั้น แต่ควรมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ ความเข้าใจและประสบการณ์ของบทบาทและการสร้างสรรค์ด้วยเลือดเนื้อ ทำให้ท่วงท่าของท่าเต้นมีความสมเหตุสมผลมากขึ้นในการเต้น นักแสดงที่ยอดเยี่ยมสามารถเข้าใจบทบาทอย่างลึกซึ้งและแพร่เชื้อให้ผู้ชมได้ก็ต่อเมื่อเขารู้สึกถึงชีวิตด้วยหัวใจ ติดต่อกับสังคมมากขึ้น และทำให้ประสบการณ์ทางอารมณ์ของเขาสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังนั้นการปรับปรุงพื้นผิวของท่วงท่าการร่ายรำและเพิ่มการแสดงออกของการร่ายรำจึงเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในศิลปะการแสดงนาฏศิลป์

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน. (2551). *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎี เศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา*. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

ฐิติศักดิ์ เวชกามา. (2554). *แนวคิด ทฤษฎี วัฒนธรรม* (พิมพ์ครั้ง). มหาสารคาม: วัฒนธรรมศาสตร์.

ดวงพร คงพิกุล. (2555). *การผลิตซ้ำทุนทางวัฒนธรรม: กรณีศึกษาโรงเรียนพระหฤทัยคอนแวนต์*. สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

ดิฐดา นุชบุษบา. (2018). เทคนิคการฟ้อนนีโอล้านนา ในละครฟ้อนล้านนา เรื่อง พรหมจักร ขอ งกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ. *วารสาร สถาบันเทคโนโลยีแห่งสุวรรณภูมิ*, *4*(1).

ธรากร จันทนะสาโร. (2557). นาฏยประดิษฐ์ Choreography. *วารสารวิชาการ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). *ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พนิดา หันสวาสดิ์. (2544). *ผู้หญิงในภาพยนตร์: กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทย*. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภูริตา เรืองจิรยศ สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2561). นาฏกรรมของคนจีนพลัดถิ่น. *วารสารเซนต์จอห์น*.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2539). *ศิลปะการออกแบบ*. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์หนังสือประกอบการสอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒประสานมิตร.

ศยามล เจริญรัตน์. (2544). *“งิ้วแต้จิ๋ว” ในฐานะละครสังคม: สัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไทยจีน*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2558). *พลวัตรบัลเล่ต์อีสาน*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุขสันติ แวงวรรณ. (2554). *นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ภาวะโลกร้อน*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ภาพสุวรรณ.

Bannister Dacnce Jaggers. (2000). *“Natiue Amcriean Dance□: A Symergg of Dance, Drama and Religion (Hopi, Lakota, time Pueblo, Cherokee),.”*

Bilton. (1996). *Introduction to Sociology*. London: Macmillan.

Cake Chansa. (2010). นาฏศิลป์ร่วมสมัย. Retrieved from 2022-08-27 website: http://darmacmru.blogspot.com/2010/08/blog-post.html%0A

Clark Mary and Clement Crip. (1997). *Ballet on Lustrated History*. London: A and C. B. Lack LID.

Hyman Randolph-Daltion. (2000). *“The Self is the Dancer□: A Cross Cultural Conceptualization of Dance Edicationw.”*

MGR ONLINE. (2005). Yellow River. Retrieved from 2022-08-06 website: https://mgronline.com/china/detail/9470000104322%0A

Newell Allen J.C. Shaw and H.A. Simon. (1963). *“Empirical Explorations with the Logic Theory Machine: A Case Study in Heuristics,” inedited by Edward A. Feigenbaum and Julian Feldman.* New York: McGraw-Hill Book Company.

Takahiro Hara. (2012). *Combodian Youth as Creative Force in Cultural Reconstruction of The Khmer Traditionl Arts*. The Netherlands Institute of Social Studies.

Torrance E.P. (1969). *Rewarding creative behavior□: Experiment in classroom creativity* (Englewood). NJ: Prentice-Hall.

Vadime Elisseeff. (2000). *The silk roads□: highways of culture and commerce*. New York: Berghahn Books.

Wang Kefen. (1989). *History of Chinese Dance Development*. Shanghai: Shanghai People’s Publishing House.

Wang Wei. (2012). *An Analysis of the Four Generations of the Yellow River Dance*. National Theater Department.

Wang Yibo. (2019). *Liyuan Opera*. Lizhiji: New Materials Stories and Insights.

Wesott M.S. and D.W. Smith. (1963). *Child Development and Personality*. New York: Harper and Brothers.

Zhang Li. (2017). On the Origin and Development of Liangshan Yi Dance. *Art Evaluation*, *11*, 71–72.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์

เรื่อง : นาฏกรรมนีโอคลาสสิคจีน : กระบวนการผลิตซ้ำในบริบทสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ. ..... ปี

ศาสนา.....เชื้อชาติ.....อาชีพ.....

ที่อยู่ปัจจุบัน.....บ้าน.....ถนน.....ตำบล..... .....

อำเภอ..... จังหวัด..... .....

สถานะภาพทางครอบครัว

( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

ตอนที่ 2 รูปแบบการแสดงระบำนกยูง

1. ความเป็นมาของนาฏกรรมหวางหือ

.....

.....

.....

.....

2. องค์ประกอบของนาฏกรรมหวางหือ

.....

.....

.....

.....

3. กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมหวางหือ

.....

.....

.....

.....

.....

4. .การออกแบบท่าเต้น

.....

.....

.....

.....

.....

5.ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาคผนวก ข

แบบสนทนากลุ่ม

แบบบันทึกการสนทนากลุ่ม

เรื่อง นาฏกรรมนีโอคลาสสิคจีน : กระบวนการผลิตซ้ำในบริบทสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่

.....

คำชี้แจง แบบบันทึกการสนทนากลุ่มนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับ นาฏกรรมนีโอคลาสสิคจีน : กระบวนการผลิตซ้ำในบริบทสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ การแสดงชุด หวางเหอ

ส่วนที่ 1 สอบถามเกี่ยวกับข้อมูลเบื้องต้นของผู้ตอบแบบสอบถาม

ส่วนที่ 2 การประเมินผลงานสร้างสรรค์ ชุด นาฏกรรมหวางเหอ โดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์จีน ในสถาบันการศึกษาและสถานบันทางด้านวัฒนธรรมของประเทศจีน

แบบบันทึกการสนทนากลุ่มฉบับนี้เป็นการประเมินผลงานสร้างสรรค์รูปแบบนีโอคลาสสิคจีน ชุด หวางเหอ เพื่อนำไปพัฒนาและต่อยอดให้ผลงานสร้างสรรค์เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังจะเป็นประโยชน์ในการวิจัย ซึ่งเป็นการวิเคราะห์โดยรวม โดยไม่มีผลกระทบหรือเกิดความเสียหายต่อหน่วยงานหรือผู้ประเมินผลงานแต่ประการใด หากแต่จะเกิดประโยชน์ต่อการพัฒนาศิลปะการแสดงแห่งชาติจีน ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านในการให้ข้อมูล การสนทนากลุ่มในครั้งนี้ จึงขอขอบพระคุณท่านเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้ ขอขอบพระคุณเป้นอย่างสูง

Lin Haijian

นิสิตปริญญาโท หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

บันทึกขอ้มูลการสนทนากลุ่มเมื่อวันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ตั้งแต่เวลา.....ถึงเวลา.....

สถานที่บันทึกข้อมูล.....

ส่วนที่ 1 สถานภาพของผู้ให้ข้อมูลการสนทนากลุ่ม ตามหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1.ชื่อ – สกุล

.....

2.จบการศึกษาระดับ.....วุฒิ.....

สาขาวิชา

.....

3.ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง

.....

4.ประสบการณ์การปฏิบัติงาน.....ปี

ส่วนที่ 2 การประเมินผลงานสร้างสรรค์ ชุด นาฏกรรมหวางเหอ

1.นำเสนอให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.ความเหมาะสมของกระบวนสร้างสรรค์ผลงาน

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. ผลงานสร้างสรรค์สามรถสะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์และเป็นการนำสิ่งที่มีอยู่แล้วมาประยุกต์ ด้วยเทคนิควิธีการใหม่

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4. สามารถนำไปใช้หรือประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติงานในหน้าที่หรืองานของส่วนงานหรือ มหาวิทยาลัย

.....

.....

.....

.....

.....

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

5. ได้รับการรับรองโดยองค์กรทางวิชาการ หรือหน่วยงานอื่นที่เกี่ยวข้องในสาขาหรือวิชาชีพนั้น ๆ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

6. เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญในสาขาวิชาชีพ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

7. เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในวงวิชาการหรือวิชาชีพในระดับชาติและ/หรือระดับนานาชาต

.....

.....

.....

.....

.....

.....

สรุปผลการพิจารณาคุณภาพของผลงาน

[ ] ต่ำกว่าระดับ ดี (ไม่มีลักษณะตามข้อ 1) [ ] พอใช้ [ ] ต้องปรับปรุง

[ ] ดี (มีลักษณะตามข้อ 1)

[ ] ดีมาก (มีลักษณะตามข้อ 1 - 2)

[ ] ดีเด่น (มีลักษณะตามข้อ 1 – 3)

ความคิดเห็นของผู้ประเมินเกี่ยวกับจุดแข็ง (Strength) และจุดอ่อน (Weakness) ของผลงาน

จุดแข็ง (Strength)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

จุดอ่อน (Weakness)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ความเห็นเพิ่มเติม/ข้อเสนอแนะ (ถ้ามี)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

(.....)

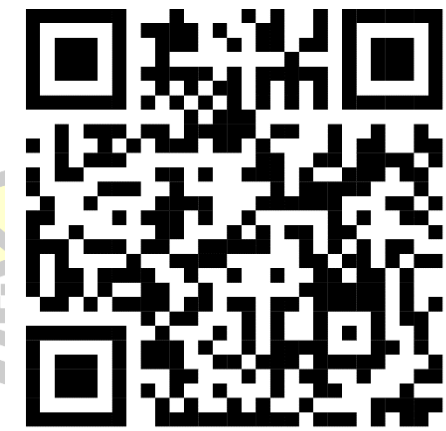
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ภาคผนวก ค

QR Code การแสดง และภาพประกอบ

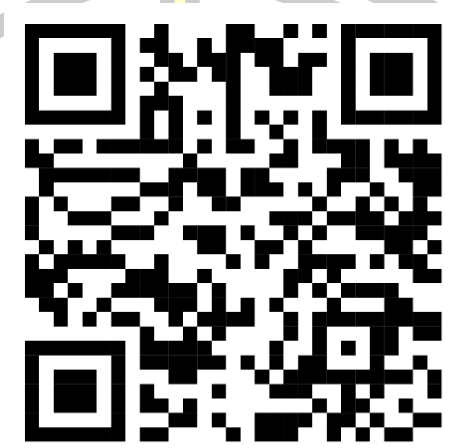
ภาพประกอบ 63 QR Code Yellow River Suite original I

ที่มา : ผู้วิจัย,2566



ภาพประกอบ 64 QR Code Yellow River Suite original II

ที่มา : ผู้วิจัย,2566



ภาพประกอบ 65 QR Code Yellow River Suite original III

ที่มา : ผู้วิจัย,2566

ภาพประกอบ 66 QR Code Yellow River Suite original IV

ที่มา : ผู้วิจัย,2566

ภาพประกอบ 67 QR Code Chinese Classical Dance & Chinese Folk Dance and Ballet

ที่มา : ผู้วิจัย,2566

ภาพประกอบ 68 QR Code Neo Classical Chinese Dance of Yellow River Dance

ที่มา : ผู้วิจัย,2566

ภาพประกอบ 69 ถ่ายภาพกับ อาจารย์หลิว ชุนผิง อาจารย์มหาวิทยาลัยครูก้านหนาน

ที่มา : ผู้วิจัย,2565

ภาพประกอบ 70 ถ่ายภาพกับ อาจารย์หลี่เจิ้ง อี๋ จากสถาบันการเต้นรำปักกิ่ง

ที่มา : ผู้วิจัย,2565

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	Mr. Haijian Lin
วันเกิด	25 มิถุนายน 2540
สถานที่เกิด	เมืองเหลียนหยุนก่าง มณฑลเจียงซู
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	เมืองเหลียนหยุนก่าง มณฑลเจียงซู
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครูสอนเต้น
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันเทคโนโลยีเคมีหนานจิง เมืองหนานจิง มณฑลเจียงซู
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2563 จบการศึกษา Dancing Performance Gannan Normal University พ.ศ. 2566 จบการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว