การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

วิทยานิพนธ์

ของ

ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์

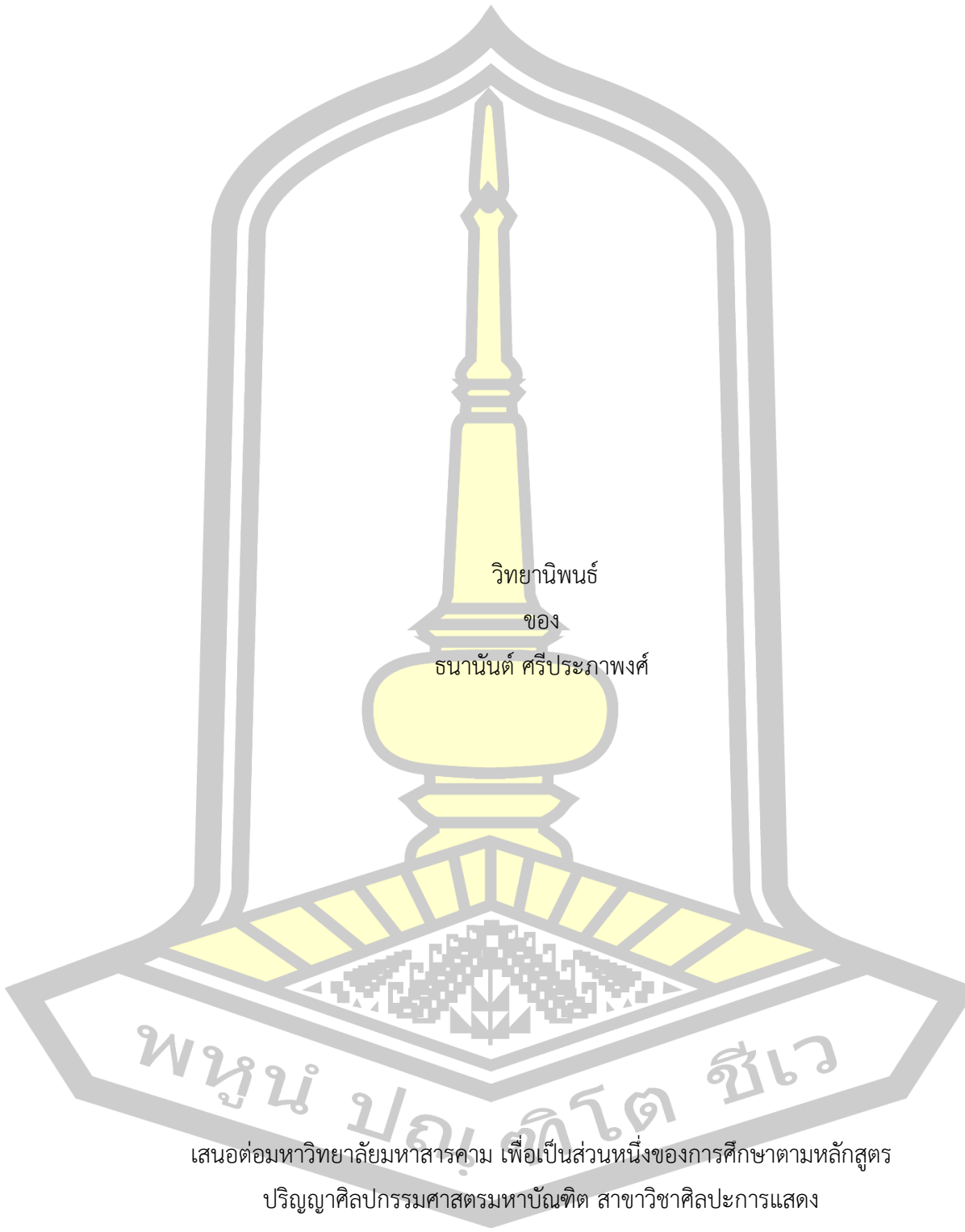
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

มิถุนายน 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด



วิทยานิพนธ์

ของ

ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

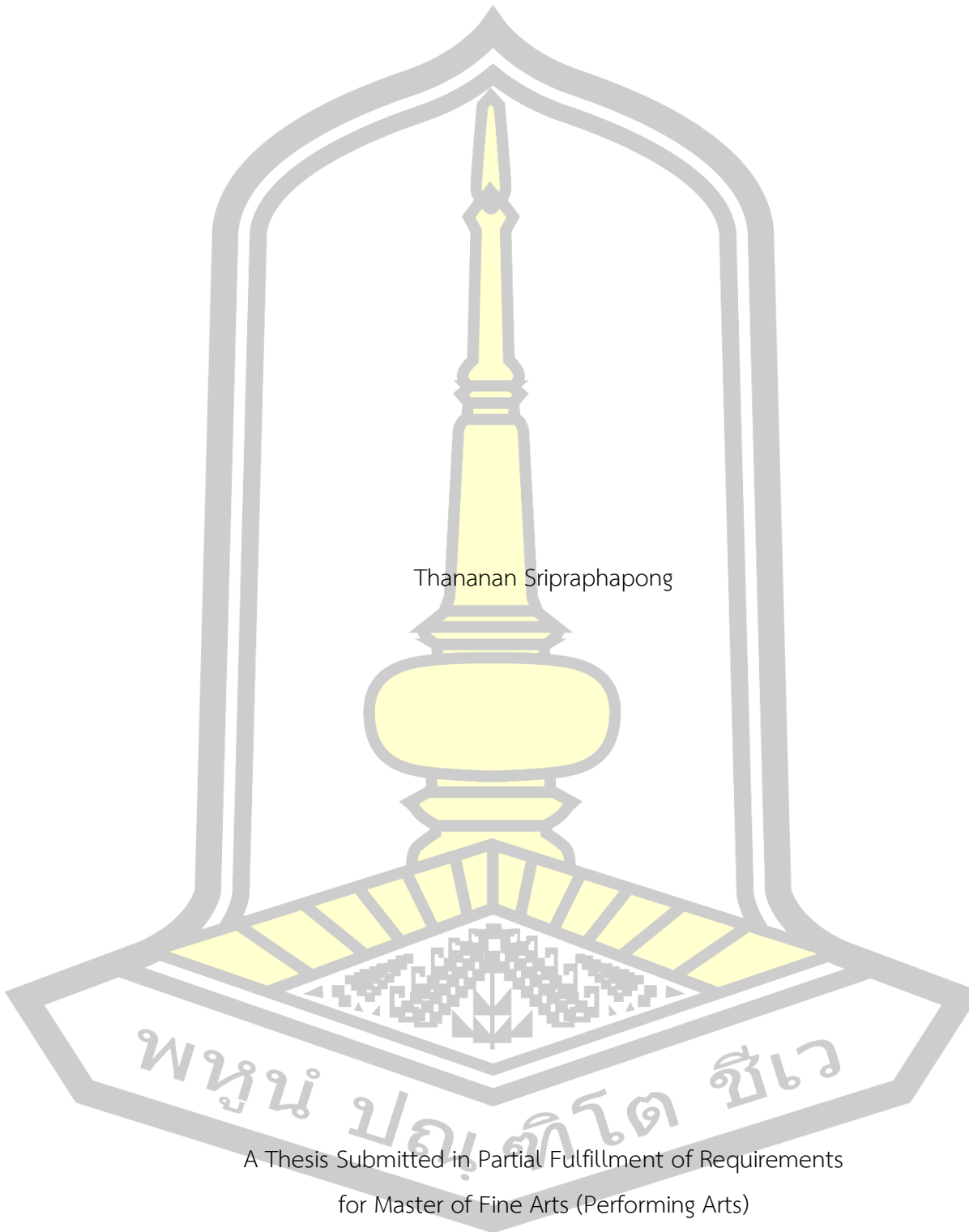
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

มิถุนายน 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

The Creation of Contemporary Isan Folk Dance of Roiet College of Dramatic Arts

Thananan Sripraphapong



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine Arts (Performing Arts)

June 2021

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รศ. ดร. สุพรรณี เหลือบุญชู)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รศ. ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)

.....กรรมการ

(รศ. ดร. อุรารมย์ จันทมาลา)

.....กรรมการ

(ผศ. ดร. พีระ พันลูกท้าว)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....

(ศ. ดร. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

.....

(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ผู้วิจัย ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ
ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2564

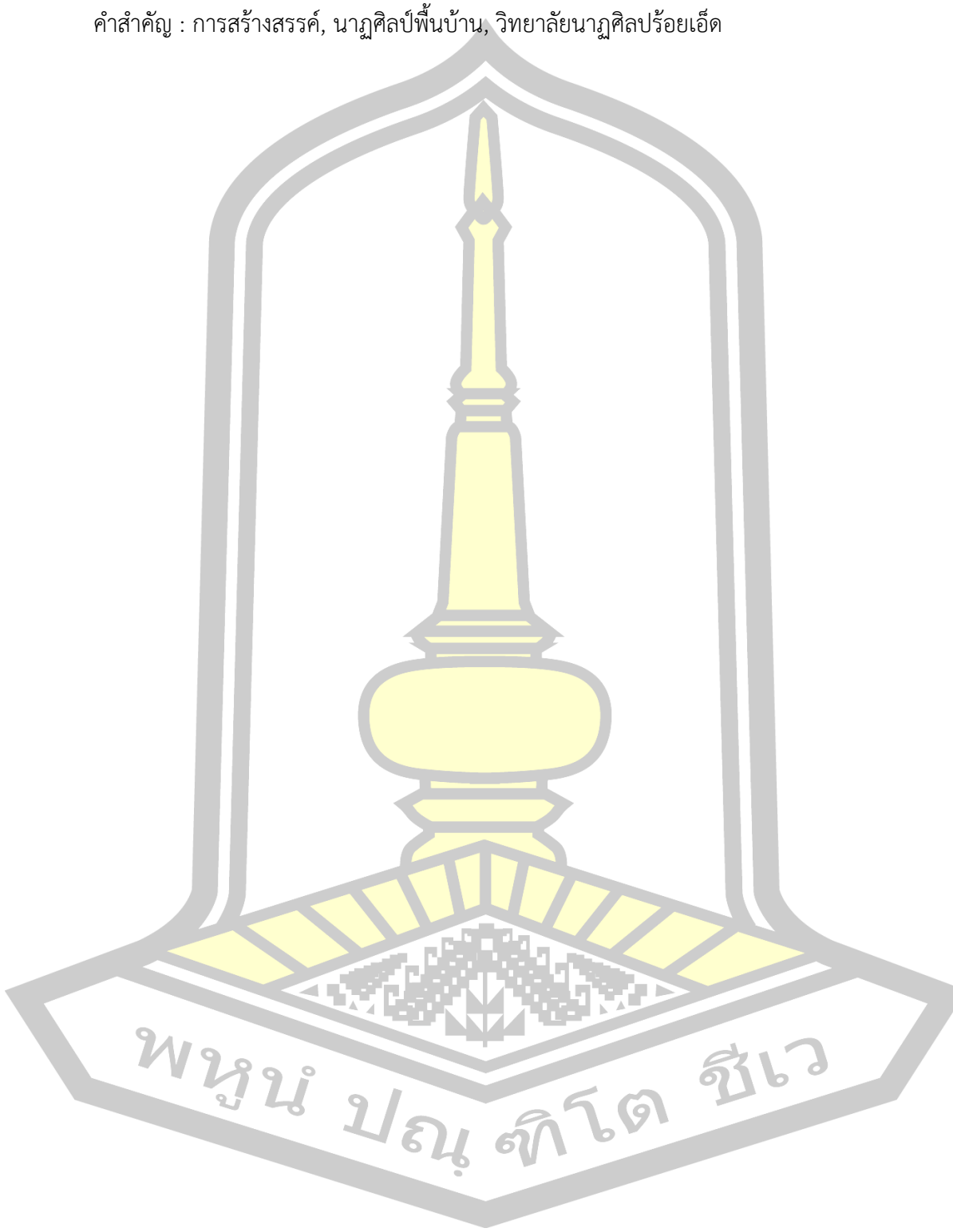
บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย เป็นแผนพัฒนาของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่สืบเนื่องมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2552 การแสดงชุดอีสานลายมังกร เป็นการสร้างสรรค์การแสดงชุดหนึ่งที่มีการผสมผสานการแสดงสองวัฒนธรรมของคนไทยเชื้อสายสายจีนในภาคอีสาน

การวิจัยในครั้งนี้มีจุดประสงค์ที่จะศึกษาพัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดและวิเคราะห์แนวคิดกระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยชุดอีสานลายมังกร ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามจากกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง ได้แก่สัมภาษณ์จากผู้รู้ จำนวน 4 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานจำนวน 4 คน ครูอาจารย์นักแสดงจำนวน 33 คน เครื่องมือในการวิจัยประกอบด้วยแบบสำรวจ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ ที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง และนำเสนอผลงานวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้สร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยชุดอีสานลายมังกร อยู่ภายใต้กรอบแนวคิด เพื่อบอกเล่าเรื่องราวความเป็นอยู่ตั้งแต่เริ่มต้นการเดินทางจากแผ่นดินแม่ของชาวจีน มาถึงแดนสยาม และลงหลักปักฐานในถิ่นอีสาน ประกอบอาชีพการค้าขาย ใช้แรงงาน จนมีฐานะทางเศรษฐกิจที่ดีขึ้นเกิดความ เจริญรุ่งเรืองในชีวิตที่นำไปสู่ความสุขสบาย ร่ำรวย มั่งคงโดยมีกระบวนการประสมผสานเทคนิคการแสดงได้มาตรฐานสากล ด้วยเทคนิคใหม่ๆ รูปแบบการแสดงเป็นเรื่องราวผสมระบำ โดยนำลีลาท่าทางนาฏศิลป์จีนเข้ามาผสมกับลีลาท่าทางนาฏศิลป์ไทย มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อแทนสัญลักษณ์ ที่เน้นความสวยงาม การเคลื่อนไหวที่พร้อมเพรียงกัน มีรูปแบบการแปรแถวที่หลากหลาย ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์ ชุดการแสดงอีสานลายมังกร สามารถนำมาเป็นหลักการและเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยได้อย่างมีหลักการ

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์, นาฏศิลป์พื้นบ้าน, วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด



TITLE The Creation of Contemporary Isan Folk Dance of Roiet College of Dramatic Arts

AUTHOR Thananan Sripraphapong

ADVISORS Associate Professor Pattamawadee Chansuwan , Ph.D.

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

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2021

ABSTRACT

The Creation of Contemporary Isan Folk Dance is a development plan of Roi Et College of Dramatic Arts that has been continued since 2009. Isan Lai Mangkon Show is the creation of a performance which combines the two cultural performances of Thai-Chinese people in the Northeast Region.

This research aimed to study the development of the Creation of Contemporary Isan Folk Dance of Roi Et College of Dramatic Arts and to analyze the concept of the invention process of Contemporary Isan Folk Dance entitled Isan Lai Mangkon of Roi Et College of Dramatic Arts. It was a qualitative research using document and field data collection based on the statements of specific samples that consisted of 4 key informants, 4 casual informants, and 33 general informants. Research instruments were a survey form, an observation form, a structured interview form, and an unstructured interview form. Research results were presented by means of a descriptive analysis.

The research results revealed that Roi Et College of Dramatic Arts created a contemporary Isan folk dance entitled Isan Lai Mangkon based on the concept of storytelling concerning the way of life of Chinese people that begins from leaving from their mother land to the land of Siam, settling in Isan region, carrying on trade and labour until they have a good economic and prosperous status that leads them to happiness ,wealth, and stability. New techniques were used in the process of

combining international standards with acting techniques. The style of the show is a dance mixed with storytelling by combining the gestures of Chinese dance with the gestures of Thai dance. Performing props are used to represent symbols. It is focused on beauty, unison of performers' movement, and a variety of variations in the row. The creation process of the show of Isan Lai Mangkon can be used as a principle and a guideline for the creation of contemporary dance principally.

Keyword : Creation, Folk dance, Contemporary Isan

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีจากความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างดียิ่ง จาก รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลืองบุญชู ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผู้เปิดมุมมองอันกว้างไกลทางการศึกษา ผู้นำพาก้าวสู่ความสำเร็จในทุกด้าน เปรียบเสมือนมารดาที่คอยประคองชีวิตอบรมบ่มเพาะ ทั้งยังให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทาง คำแนะนำข้อคิดเห็นในการทำวิจัย แก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเอาใจใส่ด้วยดีตลอดมา และคอยกระตุ้นเตือนวินัยในการทำงานให้เป็นไปตามแผนไว้ รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา กรรมการบัณฑิตศึกษา ผู้เป็นที่เคารพยิ่งของข้าพเจ้า ซึ่งเป็นพลังปัญญาชี้แนะแนวทางเพื่อให้ผู้วิจัยได้พัฒนาศักยภาพจนทำให้ผู้วิจัย ต่อยอดองค์ความรู้ในงานวิจัยตลอดมา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีระ พันลูกท้าว กรรมการบัณฑิตศึกษา ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา แนะแนวทางและชี้นำกรอบแนวคิดให้มีระเบียบมากขึ้น ผู้วิจัยขอน้อมกราบขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

นอกจากนี้ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินแห่งชาติ อาจารย์จีรพล เพรชรสม อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด คุณครูนรีชล สวนสำราญ คุณครูชัยณรงค์ ต้นสุข คุณครูโยธิน พลเขต คุณครูประดิษฐ์ วิลาศ คณะครู-อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลตลอดจนความร่วมมือช่วยเหลือด้วยดีเสมอมา และอีกหลายท่านที่ไม่ได้กล่าวนามที่ให้ความอนุเคราะห์ ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกเป็นพระคุณอย่างสูงจึงใคร่ขอบพระคุณทุก ๆ ท่านมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ คุณครูลือชัย คุณครูรำพรรณ ศรีประภาพงศ์ บิดา มารดา ผู้เป็นที่เคารพสูงสุด เป็นพลังกำลังใจ กำลังทรัพย์และความอบอุ่นในทุกก้าวย่างของชีวิต และพี่น้องในครอบครัวทุกคน

กราบขอบพระคุณ ดร.วราพร แก้วใส ดร.ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ คุณศุภกร ฉลองภาค ที่คอยช่วยเหลือ เป็นกำลังใจด้วยดีมาโดยตลอด รวมถึงกัลยณมิตรผู้ซึ่งให้ความช่วยเหลือให้ผู้วิจัยตลอดมา ขอขอบคุณนิสิตปริญญาโท สาขาศิลปะการแสดง รุ่นที่ 1 ที่เป็นทั้งเพื่อน พี่ น้อง และเป็นกำลังแรงใจร่วมเดินทางสู้ฟันฝ่าปัญหา อุปสรรค จนทำให้งานวิจัยได้สำเร็จ

หากวิจัยฉบับนี้จะก่อประโยชน์ในทางการศึกษาเพียงเล็กน้อยต่อการศึกษาผู้วิจัยขออุทิศความดีให้แก่พระคุณของครูบาอาจารย์ บิดามารดาที่ได้อบรมสั่งสอน และทุก ๆ ท่านที่เป็นกำลังใจให้ความสำเร็จของวิจัยฉบับนี้

ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ญ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญรูปภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

คำถามของงานวิจัย 4

ความสำคัญของการวิจัย 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

กรอบแนวคิดในการวิจัย 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน 8

2.องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอีสาน 12

3.องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย 16

4.บริบทพื้นที่ 22

5.แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 24

6.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 32

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 40

1. ขอบเขตของการวิจัย 40
2. วิธีดำเนินการวิจัย 43
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 46
ตอนที่ 1. พัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ... 46
ตอนที่ 2. วิเคราะห์แนวคิดและกระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุด อีสานลายมังกร 90
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ 127
สรุปผล 127
อภิปรายผล 131
ข้อเสนอแนะ 134
บรรณานุกรม 135
ภาคผนวก 141
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 142
ภาคผนวก ข เครื่องมือในการวิจัย 146
ภาคผนวก ค ภาพประกอบ 154
ประวัติผู้เขียน 165

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 6

ตาราง 2 สรุปผลงานสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 79

ตาราง 3 แสดงผลงานพัฒนาการแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 88

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 22

ภาพประกอบ 2 การแสดงฟ้อนกะโป๋ 48

ภาพประกอบ 3 การแสดงฟ้อนเก็บขิด 49

ภาพประกอบ 4 การแสดงฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน 51

ภาพประกอบ 5 การแสดงฟ้อนเต้ยเกี้ยว 52

ภาพประกอบ 6 การแสดงชุดฟ้อนโหวด 53

ภาพประกอบ 7 การแสดงชุดเรือมกันตรึม 55

ภาพประกอบ 8 การแสดงชุดฟ้อนกลองตุ้ม 56

ภาพประกอบ 9 การแสดงชุดฟ้อนสาระวัน 58

ภาพประกอบ 10 การแสดงชุดฟ้อนขิดไหมไทยอีสาน การลงข่วง 60

ภาพประกอบ 11 การแสดงชุดฟ้อนขิดไหมไทยอีสาน การทอผ้า 60

ภาพประกอบ 12 การแสดงชุดฟ้อนขิดไหมไทยอีสานการนำเสนอผลิตภัณฑ์ที่ทำมาจากผ้าไหม 61

ภาพประกอบ 13 การรแต่งกายชุดการแสดงคล้องช้างหรือเรือเตียะตำรัย 62

ภาพประกอบ 14การแสดงชุดฟ้อนกลองยาว 64

ภาพประกอบ 15 การแสดงชุดฟ้อนกลองเตะ 65

ภาพประกอบ 16 การแต่งกายการแสดง ฟ้อนผีขนน้ำ 67

ภาพประกอบ 17 การแสดงชุดฟ้อนกระตุกสายลายสาเกต 69

ภาพประกอบ 18 การแสดงชุดฟ้อนกกขาขาว 70

ภาพประกอบ 19 การแสดงชุดชุด นาคาภิรมย์ 72

ภาพประกอบ 20 การแสดงชุดปัจจัยนาเคนทร์ 73

ภาพประกอบ 21 การแสดงชุดบวชควายจ่าบูชาพญาแถน 75

ภาพประกอบ 22 การแสดงชุดออนซอนสาวลำน้อย 76
ภาพประกอบ 23 การแสดงอีสานลายมังกร 78
ภาพประกอบ 24 ชุดการแสดงกลองเตะ 82
ภาพประกอบ 25 ชุดการแสดงนาคาภิรมย์ 85
ภาพประกอบ 26 ชุดการแสดงอีสานลายมังกร 87
ภาพประกอบ 27 การแสดงช่วงที่ 1 หนึ่งแดนมังกร 93
ภาพประกอบ 28 การแสดงช่วงที่ 2 แรมรอนกลางทะเล 93
ภาพประกอบ 29 การแสดงช่วงที่ 3 ชีวิตใหม่ในสยาม 94
ภาพประกอบ 30 การแสดงช่วงที่ 4 สร้างเนื้อสร้างตัว 94
ภาพประกอบ 31 การแสดงช่วงที่ 5 มังกรแดนอีสาน 95
ภาพประกอบ 32 รูปแบบแถวการแสดงช่วงที่ 1 102
ภาพประกอบ 33 รูปแบบแถวการแสดงช่วงที่ 2 103
ภาพประกอบ 34 รูปแบบแถวการแสดงช่วงที่ 3 104
ภาพประกอบ 35 รูปแบบแถวการแสดงช่วงที่ 4 105
ภาพประกอบ 36 รูปแบบแถวการแสดงช่วงที่ 5 106
ภาพประกอบ 37 วงล้อโก๊ะ 107
ภาพประกอบ 38 กลองหรือโก้ 108
ภาพประกอบ 39 ปี่ง 108
ภาพประกอบ 40 บั๊กปั่น/กรับมือ 108
ภาพประกอบ 41 แฉ หรือ ฉาบ 109
ภาพประกอบ 42 เกียกกวางหล่อ / เกาเกียงหล่อ 109
ภาพประกอบ 43 ซอจีน 109
ภาพประกอบ 44 ปี่น้ำเต้า 110
ภาพประกอบ 45ตั่งเจหรือฉิ่งจีน 110

ภาพประกอบ 46 การแต่งกายจีนชุดแมนจูดั้งเดิม 113
ภาพประกอบ 47 เสื้อผู้ชายชาวจีน : ถังจวง (เสื้อคอจีน) 113
ภาพประกอบ 48 การแต่งกายช่วงที่ 1 114
ภาพประกอบ 49สวมเสื้อคอปิดแขนยาวเรียกว่า จงหาญ 114
ภาพประกอบ 50 กางเกงขายาว 115
ภาพประกอบ 51 หมวกทรงหัวแหลม 115
ภาพประกอบ 52รองเท้ากังฟูผู้ชาย 115
ภาพประกอบ 53 เสื้อคอจีนป้ายอก (ด้านใน) 116
ภาพประกอบ 54 เสื้อตัวนอก 116
ภาพประกอบ 55กางเกงขายาว 116
ภาพประกอบ 56 รองเท้า 117
ภาพประกอบ 57 การแต่งกายแบบที่ 2 117
ภาพประกอบ 58 เสื้อคอปิดแขนยาวสีเข้ม 118
ภาพประกอบ 59 ผ้าลายอีสานพาดบ่าและสร้อยคอ 118
ภาพประกอบ 60 กำไล ปิ่นใส่ผม 118
ภาพประกอบ 61 สร้อยคอและต่างหู 119
ภาพประกอบ 62 ผ้าสไบพาดไหล่ 119
ภาพประกอบ 63 ผ้าถุงตัดแบบสำเร็จ 119
ภาพประกอบ 64 พัดคลี่พับได้ หรือ “เจ๋อซ่าน” 121
ภาพประกอบ 65หัวนางเอกงิ้ว 121
ภาพประกอบ 66 เสื่อ 122
ภาพประกอบ 67 แผนภูมิแสดงการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย 126
ภาพประกอบ 68 อาจารย์นรีชล สวนสำราญ ผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย 155

ภาพประกอบ 69 อาจารย์นรีชล สวนสำราญ อธิบายแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยให้กับผู้วิจัย 155

ภาพประกอบ 70 อาจารย์ ดร.ชัยณรงค์ ต้นสุข อธิบายพัฒนาการการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ให้กับผู้วิจัย 156

ภาพประกอบ 71สัมภาษณ์อาจารย์ ดร. ชัยนาทร์ มาเพ็ชร ผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงพื้นบ้านอีสานวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 156

ภาพประกอบ 72 ผู้วิจัยกับ ท่านอาจาร์ ศิราภรณ์ ลินดาพรประเสริฐ 157

ภาพประกอบ 73 ท่านอาจาร์ ศิราภรณ์ ลินดาพรประเสริฐ อธิบายพัฒนาการรูปแบบการแสดงพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 157

ภาพประกอบ 74 ผู้วิจัย กับ ท่านศุภรากร พานิชกิจ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนากศิลปร้อยเอ็ด 158

ภาพประกอบ 75 ผู้วิจัย กับ อาจารย์เอกชัย ทองขาว รองผู้อำนวยการฝ่ายศิลปวัฒนธรรม 158

ภาพประกอบ 76 สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ศิลปินแห่งชาติ 159

ภาพประกอบ 77 ผู้วิจัย กับท่าอาจารย์ประดิษฐ์ วิลาศ 159

ภาพประกอบ 78 ผู้วิจัยกับอาจารย์ที่ปรึกษาลงพื้นที่ภาคสนาม ชมการแสดงนาฏดุริยางคศิลป์วิถีไทย 160

ภาพประกอบ 79 ผู้วิจัย กับท่าน ผศ.ดร.พีระ พันลูกท้าว อาจารย์ประจำหลักสูตร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสรคาม 160

ภาพประกอบ 80 นักแสดงชุดอีสานลายมังกร แสดงในงาน เบิกฟ้าบัณฑิตพัฒนศิลป์ สู่แผ่นดินถิ่นอีสาน มหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย การแสดงนาฏดุริยางคศิลป์วิถีไทย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธ์ 161

ภาพประกอบ 81 ก่อนการแสดง นักแสดงจะวอร์มอัพร่างกายและการทำสมาธิ 161

ภาพประกอบ 82 ผู้วิจัย และนายเกียรติภูมิ พรมสุข ผู้แสดงอีสานลายมังกร รุ่นแรก 162

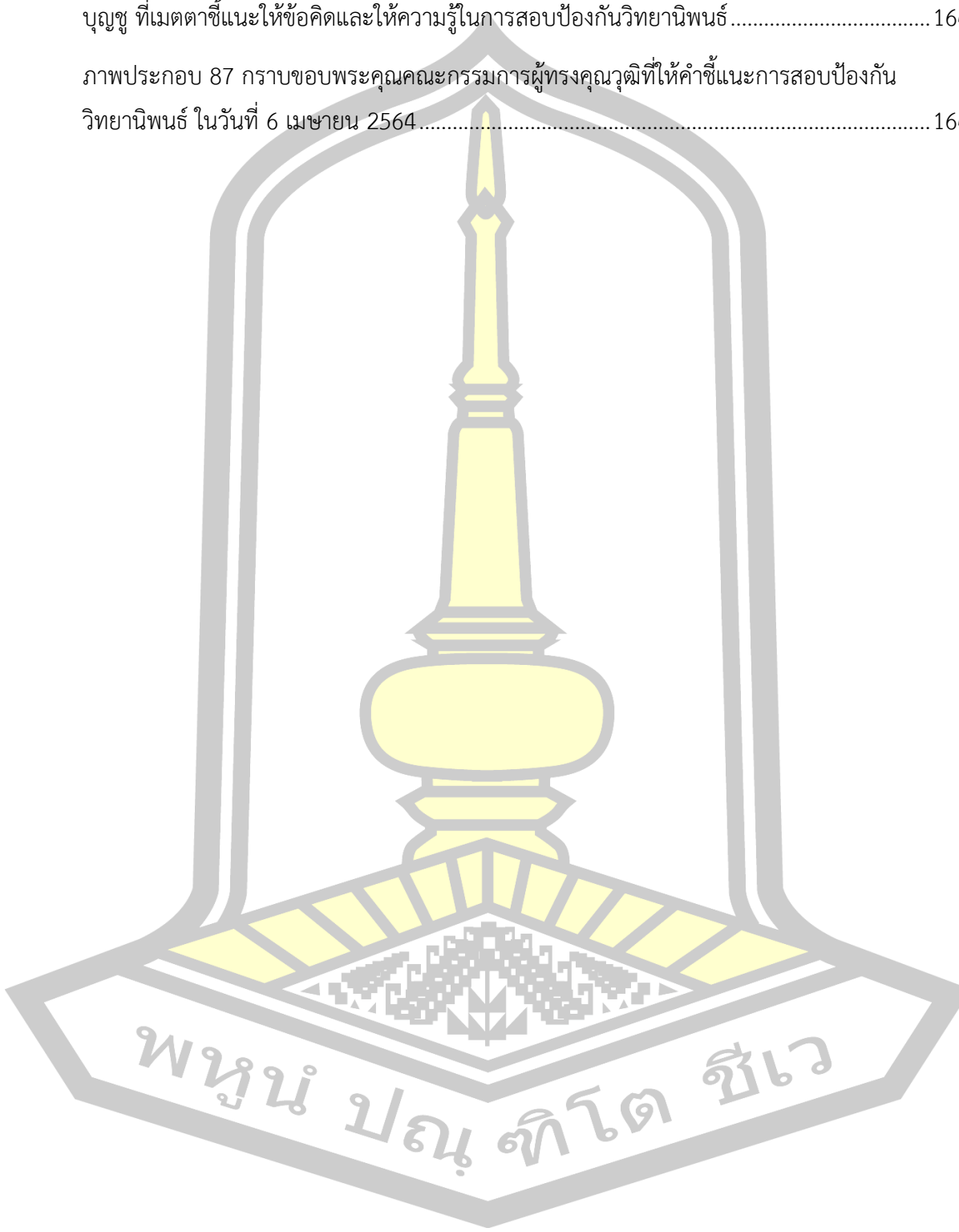
ภาพประกอบ 83 ผู้วิจัย และนายรวิพล พรมยศ ผู้ร่วมการออกแบบสร้างสรรค์ ชุดการแสดงอีสานลายมังกร 162

ภาพประกอบ 84 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำชี้แนะแนวทางจากอาจารย์ที่ปรึกษา 163

ภาพประกอบ 85 ผู้วิจัยเข้าพบอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อตรวจความก้าวหน้าวิทยานิพนธ์ 163

ภาพประกอบ 86 กราบขอบพระคุณท่านประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รศ.ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู ที่เมตตาชี้แนะให้ข้อคิดและให้ความรู้ในการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ 164

ภาพประกอบ 87 กราบขอบพระคุณคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้คำชี้แนะการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ ในวันที่ 6 เมษายน 2564 164



บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะการแสดงประจำชาติไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์และสืบทอด นาฏศิลป์การแสดงฟ้อนรำนั้น มีทั้งที่เป็นของระดับท้องถิ่นและระดับเมือง ทั้งสองระดับนี้ล้วนแต่บังเกิดขึ้นจากบรรพบุรุษของไทยทั้งสิ้น เป็นการประดิษฐ์คิดค้นสร้างสรรค์ขึ้นอย่างมีมาตรฐานเทียบได้กับอารยประเทศทั้งหลายในโลก ไม่ได้ลอกเลียนแบบใคร แม้แต่การแสดงบางชุดที่เป็นไปในรูปแบบของต่างชาติ เช่น จีนรำพัด พม่ารำขวาน เหล่านี้ล้วนแต่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นตามบรรยากาศของไทยทั้งสิ้นแม้จะได้รับต้นแบบมาจากชาติอื่นบ้าง แต่ก็ได้ปรับปรุงแก้ไขจนชาตินั้น ๆ จำได้ว่าเป็นของชาติตน (เรณู โกศินานนท์, 2535 : 7) เหมือนดังที่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ทรงมีพระราชดำรัสเนื่องในพิธีเปิดวันรณรงค์วัฒนธรรมไทย เมื่อวันที่ 22 เมษายน 2537 ว่า “ชาติไทยเรามีความเจริญด้วยศิลปกรรม จรรยาและศิลปวัฒนธรรมอันครบถ้วนทุกสาขาที่สืบทอดต่อเนื่องมาแต่บรรพกาล สิ่งเหล่านี้เป็นสมบัติล้ำค่า เป็นนิมิตหมายสำคัญอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นความเป็นชาติไทย ที่มีความแตกต่างจากชาติอื่น จึงเป็นสิ่งที่คนไทย พึงศึกษาให้เห็นถึงคุณค่าและพยายามถนอมรักษาไว้ด้วยความรู้ความสามารถและความฉลาดรอบคอบเพื่อมิให้ต้องสูญหายและแปรสภาพไปในทางเสื่อม ในการนี้ทุกคนจะต้องหมายแก่ใจและตระหนักว่าการศึกษาและการรักษาวัฒนธรรมไทยแท้จริง คือ การจรรโลงรักษาอิสรภาพ ความเป็นไทยและคนไทยแต่ละคนไว้นั่นเอง”(พรทิพย์ วงศ์ไพบูลย์, 2553 : 2) และด้วยศิลปะการแสดงด้านนาฏศิลป์ของไทยมีพัฒนามายาวนาน ตั้งแต่สมัยสุโขทัย สะท้อนภาพประวัติศาสตร์ความเจริญรุ่งเรืองของประเทศไทยในอดีต ได้รับการอุปถัมภ์อยู่ภายใต้พระบารมีพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แล้วเข้าสู่ระบบราชการในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ต่อมา มีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ ขึ้นอยู่กับกรมศิลปากร ซึ่งต่อมาเปลี่ยนเป็นโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์โรงเรียนสังคีตศิลป์ โรงเรียนนาฏศิลป วิทยาลัยนาฏศิลป และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตามลำดับมีจัดการแสดงเชิงอนุรักษ์และประยุกต์สร้างสรรค์ต่อยอดภูมิปัญญานาฏศิลป์ตามแบบแผนดั้งเดิมให้เหมาะสมสอดคล้องกับสังคมปัจจุบันในรูปแบบการแสดงร่วมสมัยและในปัจจุบันนาฏศิลป์ร่วมสมัย ได้แพร่กระจายไปอย่างกว้างขว้างสืบเนื่องจากสภาพของสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงแต่เทคโนโลยีสมัยใหม่แต่ก็มิได้ทำลายศิลปะให้สูญหายไป

ซึ่งนาฏศิลป์ร่วมสมัยเป็นทางเลือกที่จะสร้างประโยชน์ให้กับสังคมได้อีกทางหนึ่ง การจัดการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยในปัจจุบันสนองตอบนโยบายการจัดการศึกษาของชาติซึ่งมีสถาบันการศึกษาที่มีหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม ตามมาตรา 8 พระราชบัญญัติสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ. 2550 (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2550 : 4) โดยมีวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเป็นวิทยาลัยแห่งที่สาม ในจำนวนวิทยาลัยนาฏศิลปส่วนภูมิภาคทั้งหมดและเป็นวิทยาลัยแห่งแรกของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อยู่ภายใต้กระทรวงวัฒนธรรม ร่วมถึงเป็นเครือข่ายห้องเรียนสถาบันบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีบทบาทหน้าที่อนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ วิทยาการและวัฒนธรรมของชาติด้านดนตรี-นาฏศิลป์ไทย และดนตรีนาฏ-ศิลป์พื้นบ้าน เป็นศูนย์กลางในการบำรุงรักษาฟื้นฟู และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย และในสมัยนายกรัฐมนตรี ยิ่งลักษณ์ ชินวัตร ได้มอบหมายภารกิจให้กระทรวงวัฒนธรรมดำเนินการนำมิติและทุนทางวัฒนธรรมมาเพิ่มคุณค่าทางเศรษฐกิจและสังคมส่งเสริมอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมด้วยการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมเพื่อเพิ่มศักยภาพในการแข่งขันและมูลค่าทางเศรษฐกิจและสังคมสามารถส่งเสริมอุตสาหกรรมเชิงสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมสร้างงานสร้างอาชีพสร้างผลิตภัณฑ์และบริการด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เป็นวัฒนธรรมสร้างสรรค์ก่อให้เกิดคุณค่าทางสังคม และสามารถส่งเสริมอุตสาหกรรมเชิงสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม สร้างงาน สร้างอาชีพ สร้างผลิตภัณฑ์และบริการด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เป็นวัฒนธรรมสร้างสรรค์ ก่อให้เกิดคุณค่าทางสังคมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ พร้อมกับการสร้างสุนทรีให้กับผู้บริการด้วยลักษณะการแสดงศิลปวัฒนธรรมไทย มีรูปแบบเชิงอนุรักษ์มาแต่โบราณ แต่ในสภาพปัจจุบันมีเทคโนโลยีรูปแบบใหม่ที่ก้าวไกล จึงควรพัฒนารูปแบบการ แสดงให้มีความทันสมัยที่มีมาตรฐานสากล นำไปสู่การเพิ่มรายได้ให้กับประเทศและเพื่อให้สอดคล้อง กับยุทธศาสตร์ในการพัฒนาปรับปรุงบทบาทของกระทรวงวัฒนธรรมไปสู่ประชาคมอาเซียน จึงได้ จัดทำโครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มศักยภาพ และได้มอบหมายให้ วิทยาลัยนาฏศิลป์ทุกวิทยาลัย ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์จัดสร้างสรรค์ชุดการแสดงขึ้นตามโครงการ (วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด, 2557 : 1-2) จากสภาพปัจจุบันการจัดการแสดงนาฏศิลป์ เป็นการปรับปรุงมรดกเก่า ให้อยู่รอดได้โดยกระทรวงวัฒนธรรมมีเป้าหมายให้บริการทางสังคมในเชิงรุก จากสถาบันการศึกษาที่ ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ เพื่อมุ่งหวังประชาสัมพันธ์ให้เยาวชนและประชาชนเกิดความสนใจ รู้สึกรักและหวงแหน หันมาช่วยกันเอาใจใส่มรดกทางวัฒนธรรมของชาติ จึงทำให้การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย เป็นการนำเสนอผลงานการแสดงที่ศิลปินและบุคลากรทางการศึกษา รวมถึงเยาวชนได้รับการถ่ายทอดความรู้ไว้อย่างงดงาม จากสถาบันที่ถ่ายทอดความรู้ด้านนาฏศิลป์ ต่อยอดภูมิปัญญาความรู้จากการอนุรักษ์เพื่อสร้างสรรค์

สู่การให้บริการทางสังคม และยังกล่าวได้อีกว่านาฏยศิลป์จะรุ่งเรืองและพัฒนาต่อไปอย่างไม่หยุดยั้งได้ ต้องมีนาฏยศิลปินดูแลเอาใจใส่และริเริ่มสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ให้เพิ่มพูนอยู่เสมอ การประยุกต์มีความเป็นไทยแฝงอยู่ด้วยเอกลักษณ์โดดเด่น มีเสน่ห์ในการผสมผสานวัฒนธรรม ซึ่งยังคงรักษารากเหง้าของความเป็นไทยไว้อย่างสมบูรณ์ การส่งเสริมและเผยแพร่นาฏศิลป์ไทย ในขณะเดียวกันจะต้องประสมประสานกับวัฒนธรรมภายนอก เพื่อความอยู่รอดของวัฒนธรรมไทย โดยมุ่งหวังให้เยาวชนและประชาชนชาวไทยได้รับสุนทรียภาพในการชมการแสดงที่หลากหลายมากขึ้น (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ อ้างใน พรทิพย์ วงศ์ไพบูลย์, 2553 : 3)

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้รับนโยบายจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ให้จัดทำโครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มศักยภาพในกิจกรรมที่ 2 กิจกรรมพัฒนาการแสดงทางศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมในรูปแบบทันสมัย จากนโยบายสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในปี พ.ศ. 2552 วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้สร้างสรรค์การแสดง เพื่อให้สอดคล้องตามแนวนโยบาย โดยมีแนวคิดให้สอดคล้องกับสภาพสังคมและความเป็นอยู่ของชุมชนชาวอีสาน โดยออกแบบการแสดงให้มีความร่วมสมัย และทัดเทียมกับนานาอารยะประเทศ ซึ่งจาการศึกษา พบว่า รูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อนำเสนอผลงานในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงให้มีความเป็นอีสานร่วมสมัยเกิดขึ้น ในรูปแบบที่เป็นพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ.2552 โดยการแสดงที่มีการใช้จังหวะเท้าในรูปแบบการเต้นสากลเข้ามาในการสร้างสรรค์การแสดง คือ ชุดกลองเตะ ในปี พ.ศ. 2557 มีการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีต่อความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติ พิธีกรรมในชุมชน ตลอดจนแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของชุมชนชาวอีสานที่มาพบปะกันก่อให้เกิดความเป็นปึกแผ่นในสังคม โดยใช้นาฏประดิษฐ์สื่อผสมในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย คือชุด นาคาภิรมย์

และในปี พ.ศ. 2561 วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้สร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ที่สืบเนื่อง แรงบันดาลใจ จาก คุณวีระ วุฒิจำนง ต้นตระกูลของคนไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดร้อยเอ็ด ที่อพยพเข้ามาสู่ชีวิตในแผ่นดินอีสานของประเทศไทย คือจังหวัดร้อยเอ็ด ที่มีความขยันอดทนในการทำมาหากินจนเกิดความเจริญรุ่งเรือง ใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง ผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมของท้องถิ่น เพื่อใช้ในการประชาสัมพันธ์ เผยแพร่ทางวัฒนธรรมของคนเชื้อสายจีนในจังหวัดร้อยเอ็ด โดยเป็นการบอกเล่าเรื่องราวความเป็นอยู่ตั้งแต่เริ่มต้นการเดินทางจากแผ่นดินแม่มาถึงแดนสยามของชาวจีน จนกระทั่งมาใช้ชีวิตลงหลักปักฐานในจังหวัดร้อยเอ็ด การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุด อีสานลายมังกร เป็นการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย

ในรูปแบบของการแสดงการเล่าเรื่อง ผ่านกระบวนการแสดงโดยการใช้ลีลาท่าฟ้อนประกอบทำนองดนตรีผสมผสานกับการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่สื่อให้เห็นเป็นภาพแทนภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยการผสานผสานสองวัฒนธรรมเข้าด้วยกันระหว่างวัฒนธรรมอีสานและวัฒนธรรมจีน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้นำการแสดงชุดนี้ออกแสดง ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค “บัณฑิตพัฒนศิลป์สามัคคีทำดีด้วยหัวใจ” ณ จังหวัดนครศรีธรรมราช ในปี พ.ศ. 2562 การแสดงชุดนี้ได้รับผลการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดง อยู่ในระดับดีเยี่ยม ซึ่งยังได้นำเสนอการประชุมสัมมนาวิชาการผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 3 เรื่อง นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ก้าวทันเทคโนโลยี วันศุกร์ที่ 22 มีนาคม 2562 ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และการนำเสนอผลงานวิจัยระดับนานาชาติ ครั้งที่ 2 ด้านมานุษยดนตรีวิทยา เอเชียแปซิฟิก เรื่อง "ดนตรี ศิลปะการแสดง และวัฒนธรรมสู่ความสำเร็จอย่างยั่งยืนเพื่อมวลมนุษยชาติ” เมื่อวันที่ 13 มิถุนายน 2562 ณ โรงแรมเพชรรัชต์ การ์เด้น จังหวัดร้อยเอ็ด

จากความสำคัญดังกล่าว ที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษา กระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุดอีสานลายมังกร ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จะทำให้เกิดองค์ความรู้ในการบูรณาการความเป็นพื้นบ้านกับความร่วมสมัย ในบริบทของวัฒนธรรมนิยม อย่างมีหลักการ มีสุทรียภาพ และการประกอบสร้างยังสร้างสามารถเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์การแสดงในมิติใหม่ ที่ถือได้ว่าเป็นการพัฒนาต่อยอดทางศิลปะการแสดงท้องถิ่นให้ทันสมัยทัดเทียมมาตราฐานสากลได้อีกทางหนึ่ง

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
2. เพื่อวิเคราะห์แนวคิดและกระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุด อีสานลายมังกร

คำถามของงานวิจัย

1. พัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเป็นอย่างไร
2. แนวคิดและกระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุด อีสานลายมังกร วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเป็นอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงพัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

2. ทำให้ทราบแนวคิดและกระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุด อีสานลายมังกร วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. พัฒนาการ หมายถึง กระบวนการการประยุกต์หรือเปลี่ยนแปลงการแสดงนาฏศิลป์เพื่อความงามและความบันเทิง

2. การสร้างสรรค์ หมายถึง การออกแบบลีลาท่าทางการแสดงประกอบดนตรี เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์การแสดง

3. นาฏศิลป์พื้นบ้าน หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำของท้องถิ่นในถาคอีสาน

4. อีสานร่วมสมัย หมายถึง การฟ้อนรำของภาคอีสานที่ผสมผสานกับการแสดงจากหลายวัฒนธรรม เช่น วัฒนธรรมจีน หรือนาฏศิลป์สกุลอื่น

5. พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย หมายถึง การแสดงพื้นบ้านอีสานที่มีการผสมผสานกับการแสดงอื่น ๆ

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษา การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด แบบเจาะจง ในชุดอีสานลายมังกร โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาพัฒนาการการสร้างสรรค์ แนวคิด และกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ โดยมีกรอบของการวิจัยดังต่อไปนี้

ตาราง 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย 2563

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยการพัฒนาการการแสดงพื้นบ้านร่วมสมัย วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นของการวิจัย คือ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ถึงองค์ประกอบและอัตลักษณ์ การออกแบบสร้างสรรค์ชุดการแสดงอีสานร่วมสมัย โดยผู้วิจัยได้ทำการวิจัยค้นคว้าจากเอกสารที่เกี่ยวข้องในด้านต่าง ๆดังต่อไปนี้

1.องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

2.องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอีสาน

3.องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย

4.บริบทพื้นที่

5.แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

- 5.1 แนวคิดนาฏยประดิษฐ์
- 5.2 ทฤษฎีการสร้างสรรค์
- 5.3 ทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกาย
- 5.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

6.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- 6.1 งานวิจัยในประเทศ
- 6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

สังคมชาวอีสานมีวัฒนธรรมวิถีชีวิตที่เรียบง่ายเต็มไปด้วยความเอื้อเฟื้อเกื้อกูลพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน เป็นสังคมเกษตรกรรมมีการทำนาเป็นหลักเพื่อดำรงชีพ ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนา ชาวอีสานยังมีความเชื่อรวมทั้งการทำงานบุญประเพณี จากการศึกษาค้นคว้า ได้มีผู้กล่าวถึงสังคมวัฒนธรรมอีสานไว้ดังนี้

พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติพุทธศักราช. 2485 ให้ความหมายเกี่ยวกับ”วัฒนธรรม” ว่า"วัฒนธรรม" หมายความว่า "ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงามความเป็นความกลมเกลียวก้าวหนของชาติ และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน"

พระยาอนุมานราชธน, (2515 : 18) กล่าว่า วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงหรือปรับปรุงผลิตขึ้น เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีชีวิตและส่วนรวม วัฒนธรรมคือวิถีชีวิตของมนุษย์ในส่วนรวมที่ถ่ายทอดกันได้จึงเป็นผลผลิตของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนสมัยก่อน สืบต่อกันมาเป็นประเพณี วัฒนธรรมจึงเป็นทั้งความคิดเห็น การกระทำของมนุษย์ที่เป็นลักษณะเดียวกัน ให้ปรากฏเป็นภาษา ความเชื่อระเบียบประเพณี

พระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ, (2530 : 2) ความเชื่อของชาวอีสาน ซึ่งได้รับสืบทอดมาแต่บรรพบุรุษ จะเชื่อในการครองเรือน การทำมาหาเลี้ยงชีพในทาง สัมมาอาชีวะ สิ่งใดเป็นโทษทำแล้วจะนำความเดือดร้อนมาให้ ย่อมละเว้นสิ่งนั้น จะไม่ยอมทำสิ่งนั้น คือ จะทำแต่สิ่งที่เป็นประโยชน์ได้รับความผาสุก ครอบครัวใดขยันหมั่นเพียร คือ หนักเอาเบาสู้ ชนิดหลักสู้ฟ้าหน้าสู้ดินกัด ฟันกินเกลือครอบครัวนั้นจะเจริญรุ่งเรืองมั่งมีทรัพย์สินเงินทอง เชื่อในฤกษ์ยามชาวอีสานมีความเชื่อในฤกษ์ยามเป็นประเพณี จะปลูก บ้านแต่ละหลังเพื่อเป็นที่อยู่อาศัยในครอบครัว จะพากันไป หาผู้มีความรู้ทางโหราศาสตร์ก่อน จึงจะทำการปลูกเรือน

ศรีศักร วัลลิโภดม, (2533 : 95-119) กล่าววาอีสานเจริญขึ้น โดยระหว่างทศวรรษที่ 7 เป็นต้นมา ซึ่งมีอาณาจักรฟูนันเจริญรุ่งเรือง ดินแดนอีสานก็เริ่มรับพุทธศาสนาจากอินเดีย เกิดเป็นแว่นแควนต่าง ๆ ที่มีกษัตริย์ปกครอง มีความสัมพันธระหว่างแควนด้วย

นิคม มุสิกะคามะ, (2538 : 4) ได้กล่าวไว้ว่าวัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตของคน เกิดจากกระบวนการอันซับซ้อนทางสังคมหรือกลุ่มชน โดยรวมเอามิติทางด้านจิตใจ วัตถุ ภูมิปัญญา และอารมณ์เข้าไว้ด้วยกันจนเป็นรูปแบบเอกลักษณ์ของสังคมนั้น มิใช่เพียงเรื่องของศิลปะและวรรณกรรมหากหมายรวมถึงรูปแบบวิถีชีวิต สิทธิมนุษย์ ชนชั้น พื้นฐาน ระบบค่านิยม ตลอดจนขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีและความเชื่อต่าง ๆ

ดนุพล ไชยสินธุ์, (2538 : 209) ได้อธิบายเรื่องคดีเงื่อนไขเชิงข้อนในสังคมอีสานว่ามัยโบราณส่วนมากมีความไม่เข้าใจธรรมชาติ เมื่อพบเห็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ฝนตก น้ำท่วม ไฟไหม้ ฯ

จะเกิดความวิตก หวาดกลัว กลัวจะเกิดโรคภัยไข้เจ็บ ทำให้เกิดภัยธรรมชาติที่เป็นความสามารถของคนธรรมดาจะแก้ไขได้มีความคิดว่าเป็น อำนาจของสิ่งลี้ลับที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ จนเกิดความเชื่อถืออำนาจของเทพจ้าภูตปีศาจ วิญญาณ สัตว์ป่า พระอาทิตย์ พระจันทร์ ดวงดาว ตลอด ดิน น้ำ ลม ไฟ บันดาลให้เป็นไปต่าง ๆ นานา ฉะนั้น เพื่อป้องกันภัยพิบัติที่จะเกิดกับตน ตนจึงเกิดความคิด ความรู้สึก หรือบางครั้งก็ พยายามขัดขืนสิ่งลี้ลับที่ไม่สมารถอธิบายให้เข้าใจได้ บ้างก็วิงวอนขอความช่วยเหลือจากอำนาจลึกลับ โดยเชื่อว่าถ้าบุคคลดังกล่าวหรือทำให้อำนาจนั้นพอใจอาจช่วยให้ปลอดภัย เมื่อได้รับความปลอดภัย ก็ยินดีแสดงความขอบคุณด้วยการเช่นสรวงบูชา ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ จากความเชื่อ เหล่านั้นได้กำหนดเป็นแนวทางการดำเนินชีวิต โดยระเบียบวิธีปฏิบัติเพื่อให้คนในสังคม มีบทบาท ต่าง ๆที่มุ่งก่อให้เกิดความสงบสุข กินดีอยู่ดี มีสุขภาพ สวัสดิภาพที่ดี ในกรณีที่มีการฝ่าฝืนกฎระเบียบข้อกำหนดของสังคมก็มักมีการลงโทษ หรือทำให้ต้องได้รับผลจากกรกระทำแตกต่างกัน ไปตามเงื่อนไขของสังคมแต่ละสังคม แต่ละชุมชนต่างก็มีความเชื่อหลากหลายวัฒนธรรมสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

ประคอง นิมมานเหมินท์, (2538 : 47) กล่าวว่า ภูมิปัญญาหมายถึงความรู้หรือระบบความรู้ที่มนุษย์ค้นพบหรือคิดค้นขึ้น เพื่อให้สามารถดารงชีวิตอยู่ได้ อย่างมั่นคงปลอดภัย มีความสะดวกสบาย สุขสงบ และบันเทิงใจ อาจเป็นระบบ ความรู้ที่คิดขึ้นเพื่อประโยชน์ส่วนตนของบุคคลใดบุคคลหนึ่งมาก่อน หรือเป็นระบบ ความรู้ที่คิดขึ้นเพื่อประโยชน์ของกลุ่มชนก็ได้

เสาวภา ไพทยรัตน์, (2539 : 42) กล่าวว่าเครื่องแต่งกายชาวอีสานมีความสามารถในการทอผ้าไหมมาเป็นเวลาช้านานภายหลังเมื่อได้รับพระมหากรุณาที่คุณจากสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถในการสนับสนุนการทอผ้าไหมของชาวอีสานส่งผลให้มีการทอผ้าไหมที่มีความคุณภาพสูงดังปรากฏถ้ามัดไหมมัดหมี่และผ้าทอพื้นเมืองลาย-ซึ่งได้รับความนิยมสูงสุดและเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นในเขตพื้นที่จังหวัดอุดรธานีขอนแก่นสารคามรวมทั้งการทอผ้าใหม่ของชาวไทยในจังหวัดสกลนครและนครพนม

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, (2540 : 12) ได้กล่าวถึงเรื่องของวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทยไว้ว่า สามารถศึกษาได้ 2 แนวทางศึกษาจากวิถีชีวิตหรือพฤติกรรมของกลุ่มคนเป็นเจ้าของวัฒนธรรมโดยตรงหรือศึกษาจากศิลปะของกลุ่มชนชั้นโดยเฉพาะศิลปะพื้นบ้านซึ่งเป็นผลทางวัฒนธรรมกลุ่มชน ต่าง ๆ สร้างสรรค์ขึ้น มีทั้งสิ่งที่เป็นวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ งานหัตถศิลป์งานหัตถกรรมพื้นบ้าน และงานศิลปะ หัตถกรรมพื้นบ้าน สิ่งเหล่านี้เป็นสื่อ สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชนและท้องถิ่นแต่ละกลุ่มชน

สำลี รักสุทธี, (2544 : 98) ยังได้กล่าวไว้อีกว่าขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นปัจจัยที่ยังช่วยรักษา สภาพสังคมให้เกาะเกี่ยวยึดแน่นกัน จนถึงปัจจุบันขนบธรรมเนียมประเพณีสำคัญในภาคอีสานคือ ฮีตสิบสองคองสิบสี่ ฮีตสิบสองเป็นประเพณีใน รอบหนึ่งปีที่ชาวอีสาน จะต้องปฏิบัติตามเพื่อ

ความเป็นสิริมงคลแก่ ตนเอง และหมู่บ้าน ฮีตสิบสองถือว่าเป็น ประเพณีที่เกี่ยวกับการ ทำบุญในแต่ละเดือนของภาคอีสาน หากสังเกตความหมายของประเพณี จะพบว่างานบุญทั้ง 12 เดือนมีการผสมผสานแนวความคิดระหว่างศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์ และการนับถือผี แต่การปฏิบัติจะ เน้นไปทางพรหมณ์ และการนับถือผีเสียส่วนใหญ่ เนื่องจากชาวอาน เชื่อในเรื่องภูตผีหรือสิ่งที่ไม่มีตัวตนที่สถิตอยู่ในธรรมชาติซึ่งมนุษย์ ต้องการพึ่งพาในการดำเนินชีวิตประจำวันอย่างไรก็ตามเนื่องจากมี การรับพุทธศาสนามาเป็นศาสนาประจำท้องถิ่นจึงทำให้งานบุญต่าง ๆจะต้องมีพิธีการทางพุทธศาสนาเสียก่อนถึงแม้ว่าจะเป็นประเพณี เกี่ยวกับพราหมณ์และการนับถือผีก็ตาม ซึ่งก่อนจะทำพิธีดังกล่าวจะเริ่มด้วยการบูชาพระรัตนตรัย ฟังเทศน์ ถวายภัตตาหาร จากนั้นจึงเริ่มพิธีกรรมต่าง ๆ ตามประเพณีต่อไป

บุญสม ยอดมาลี, (2545 : 3) กลาวถึงว่าเป็นศิลปะวัฒนธรรมการแสดงทั้งระดับชาติและระดับท้องถิ่น เชน การฟ้อนรำมวย หมอลำ เซิ้งกลองยาว ลิเก จำนวนผู้แสดงมีไม่กี่คน เชน มวย ไปจนถึงจำนวนร้อยละ หรือกวานั้นเชน หมอลำหมู หรือลำกลอนประยุกต เป็นวัตถุสิ่งของโบราณที่มีมาตั้งแต่โบราณผู้คนบางสวนมีความเชื่อลึกๆ ว่า อะไรที่เป็นสิ่งของเกาแก่ก็ให้ถือวาเป็นวัฒนธรรมเกาแกของสังคม คือ การปฏิบัติ ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรมที่แปลกใหม่ ที่สังคมหยิบยืมจากสังคมภายนอกอาจจะหยิบยืมเพียงบางสวนหรือทั้งหมดมาใชในชีวิตประจำวันเพื่อทดแทนสิ่งหรือสวนที่มีอยู่เดิม ถือวาเป็นวัฒนธรรมใหม่

วิมล จิโรจพันธุ, และคณะ (2548 : 25-26) ได้สรุป ความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ได้ 7 ข้อ ดังนี้

1.วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเสมือนกรอบลอมใหชีวิตอยู่ในขอบเขตที่นิยมกันวาดีถูกตองแม้กฎหมายบ้านเมืองก็ยังไม่บังคับจิตใจหรือมีอิทธิพลเหนือจิตใจมนุษย์ได้ เพราะได้ยิน ได้ฟง ได้รับการอบรมอยู่กับวิถีชีวิตแบบนั้นมาตั้งแต่เกิด

2. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องมือช่วยใหมนุษย์เขาใจสภาพชีวิตโดยทั่วไปดียิ่งขึ้นเป็นที่ประมวลแหง ความรูสึกนึกคิด ความเชื่อ ความกลัว ความนิยม ระเบียบแบบแผน และอื่น ๆ

3. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องใหความบันเทิงแกมนุษย์ชาติมาแต่ดั้งเดิม ทุกวัยทุกโอกาส

4. วัฒนธรรมพื้นบ้านมีคุณคาทั้งด้านศิลปะและศาสตรของวิทยาการทุกแขนง

5. วัฒนธรรมพื้นบ้านทำใหเกิดความนิยมภาคภูมิใจในทองถิ่นตน

6. วัฒนธรรมพื้นบานเป็นมรดกสมบัติของชาติ ที่เป็นวัฒนธรรมประจำชาติ เป็นพื้นฐานเกี่ยวกับเรื่องชีวิตของมนุษย์ในแต่ละชาติ แต่ละภาษา มีการจดจำถือปฏิบัติสืบตอกันมา

7. วัฒนธรรมพื้นบ้านทำใหรูจักสภาพชีวิตในทองถิ่นวัฒนธรรม

สุจิตต์ วงษ์เทศ, (2549 : 12-13) กล่าวว่าคนอีสานบางทีเรียกชาวอีสาน มีหลักแหล่งอยู่ฝั่งขวาแม่น้าโขง ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย อีสานเป็นชื่อเรียกพื้นที่ทางทิศ

ตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยคาว่า อีสาน มีรากจากภาษาสันสกฤต สะกดว่า อีศาน หมาย ถึง นามพระศิวะผู้เป็นเทพดาประจาทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ใครก็ตามที่มีถิ่นกำเนิดหรือมีหลักแหล่งอยู่ทาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย (จะโดยเคลื่อนย้ายเข้าไปอยู่ เมื่อไรก็ตาม) ถ้าถือตัวว่าเป็นคนอีสาน หรือชาวอีสาน อย่างเต็มอก เต็มใจและอย่างองอาจก็ถือเป็นคนอีสานเป็นชาวอีสาน ทั้งนั้น ฉะนั้นคนอีสานหรือชาวอีสานจึงไม่ใช่ชื่อเชื้อชาติเฉพาะแต่เป็นชื่อสมมุติเรียกคนหลายหลากมากมายในดินแดนอีสาน

เบญจวรรณ นาราสัจจ, (2551: 19) กล่าวว่ากระบวนการเรียนรูของชาวอีสานที่เคยอาศัยการสืบทอดภายในครัวเรือน ชุมชนหรือวัดมีการเปลี่ยนแปลงไป โดยชาวอีสานรุ่นหลังได้เรียนรู้เรื่องราวนอกทองถิ่นมากกวาเรื่องราวในทองถิ่น โดยผ่านระบบโรงเรียน ในชวงยี่สิบปหลัง กระบวนการเรียนรู้ผ่านเครือข่ายกลุ่มองคกรชุมชน และการสงเสริมของทางราชการหรือองคกรพัฒนาเอกชนทำให้ชาวอีสานมีกระบวนการเรียนรูนอกระบบโรงเรียนมากขึ้น รวมถึงการเรียนรูผ่าน ประสบการณการทำงานต่างถิ่น ก็เป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ช่วยให้ชาวอีสานสร้างสรรค์ภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างหลากหลายมากขึ้น

พินวิไล ปริปณุณะ, (2555 : 9) รัฐบาลในสมัยรัตนโกสินทร์ตนต้นสนับสนุนให้คนจีนอพยพเข้ามายังประเทศไทยเนื่องจากมีนโยบายขยายการค้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 (ระหว่าง พ.ศ. 2368-2371) นับว่าเป็นยุคแห่งการปิดโอกาสทางการค้าทำให้คนจีนอพยพเข้ามาอาศัยในประทศไทยเป็นจำนวนมากโดยส่วนใหญ่มักตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณหัวเมืองชายทะเลของอ่าวไทย และในกรุงเทพฯโดยในระยะแรกคนจีนอพยพที่มาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยมักประกอบอาชีพใช้แรงกรรมกรแบกหาม สามล้อรับจ้างซึ่งเป็นอาชีพที่คนไทยถือว่าเป็นอาชีพที่ไม่มีเกียรติไทยนิยมประกอบอาชีพราชการและเกษตรกรรมมากกว่าและอาศัยจ้างแรงงานคนจีนเหล่านี้แทนต่อมาด้วยความที่คนจีนมีลักษณะนิสัย ขยันขันแข็ง อดทน รู้จักเก็บหอมรอมริบประกอบกับมีความสมารถด้านการค้าขายเมื่อมีช่องทางทำการค้าจึงทำให้กลุ่มคนจีนเปลี่ยนอาชีพมาขายแทนส่งผลให้กลุ่มคนจีนได้กลายมาเป็นผู้มีบทบาททางเศรษฐกิจสำคัญๆของประเทศไทยในเวลาต่อมา

เติม วิภาคย์พจนกิจ, (2557 : 567-568) ได้กล่าวถึงจารีตประเพณีว่าจารีบประเพณีและขนบธรรมเนียมชาวพื้นเมืองอีสาน ก็คือจารีตประเพณีของชาวไทย ลาว มาตั้งแต่เดิมโดยได้มีการแบ่งมาจากอินเดียทั้งในลัทธิพราหมณ์และพุทธศาสนาดังกล่าวมาแล้วนั่น จารีตประเพณีทางศาสนาของชาวอีสานเรียกว่าฮีตสิบสอง คลองสิบสี่ เป็นประเพณีมาแต่โบราณอาจกล่าวว่าเวลานี้ยังคงอยู่บ้างตามบ้านเมืองในแถบกลุ่มลุ่มแม่น้ำโขงทั้งสองฝั่งเพราะวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่เลียนแบบจากยุโรปและอเมริกากำลังกลืนหายไป โลกที่เคยสงบมาก่อน เดี๋ยวนี้เกิดการสับสนวุ่นวายเพราะลืมประเพณีดั้งเดิมประจำชาติเราเกือบสิ้น

จากการทบทวนองค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสานทำให้ผู้วิจัยได้ทราบและเข้าใจได้ว่าสังคมและวัฒนธรรมอีสานล้วนเป็นมรดกที่ทรงคุณคา ที่มนุษย์ร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้น โดยแต่ละพื้นที่จะมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง เพื่อประโยชนในวิถีชีวิต และถ่ายทอดจากความเชื่อ ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา มาประยุกต์ในการพัฒนาเศรษฐกิจสังคม โดดมีความคิดที่เป็นแบบแผนเพื่อให้วิถีชีวิในสังคมมีระบบความสัมพันธ์ส่งผลต่อกิจกรรมในชุมชนสังคม นำมาซึ่งความเจริญงอกงามความรุ่งเรืองความกว้าหน้าของแต่ละสังคม

2.องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอีสาน

รูปแบบการแสดงพื้นบ้านอีสาน มีวัฒนธรรมประเพณีมา สังคมในท้องถิ่นมาแต่โบราณ มีการผสมผสานความเชื่อถือในเรื่องของการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และคติทางศาสนาสืบเนื่องต่อกันมา รูปแบบการแสดงพื้นบ้านอีสานจึงมีกลิ่นอายของวัฒนธรรมประเพณีในท้องถิ่นนั่นๆจากการศึกษาค้นคว้า ได้มีผู้กล่าวถึงการแสดงพื้นบ้านอีสาน ไว้ดังนี้

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์, (2531 : 190) การฟ้อนพื้นเมือง คือการฟ้อนรำแบบชาวบ้านเป็นการละเล่นที่รื่นเริงของชาวบ้านโดยการคิดประดิษฐ์ท่ารำประกอบการร้อง ท่ารำนั้นเลียนแบบกิริยาท่าทางธรรมชาติของมนุษย์และสัตว์ สะท้อนให้เห็นถึงสภาพวิถีชีวิตและอุปนิสัยของชาวไทยในท้องถิ่นต่าง ๆ

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ, (2532 : 56-61) ได้กล่าวถึงเรื่องของการฟ้อนอีสานว่า การฟ้อนรำของมนุษย์มีความเจริญทางอารมณ์และจินตนาการความสร้างสรรค์พอสมควรดังนั้นมนุษย์ในทุก ๆ หมู่จะมีการเต้นรำหรือการฟ้อนรำเป็นของตนเอง และโดยอาศัยศิลปะหรือกลวิธีที่ละเอียดละเมียดละไมขึ้นเป็นลำดับ และในที่สุดมนุษย์ที่เจริญแล้ว ก็มีศิลปะการฟ้อนรำหรือการเต้นเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงเป็นแบบฉบับของตนเองเกือบทุกหมู่ ทุกเหล่า เรื่องความเป็นมาของการฟ้อนรำนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เขียนไว้ในตำนานการฟ้อนรำว่า “การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีในเหล่ามนุษย์ชาติทุกภาษาไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใด ในพิภพนั้นคงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตนด้วย ทั้งนั้น อย่าว่าแต่มนุษย์เลยถึงแม้สัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีการฟ้อนรำข้อนี้สังเกตเห็นได้ง่าย เช่น สุนัข และไก่กาเป็นต้น”โดยเฉพาะการฟ้อนรำของชนชาติที่มีความเจริญมานานพอสมควรนั้น ย่อมแบ่งออก เป็น 2 ชนิด คือการฟ้อนรำอันเกิดจากความรู้สึกของของชนธรรมดาสามัญ โดยไม่ต้องมีการฝึกหัดหรือเพียงเล็กน้อย ฝรั่งเรียกว่าการฟ้อนรำของชาวบ้าน (folk dance) และย่อมมีอีกแบบหนึ่งซึ่งต้องอาศัยการฝึกหัดกันตามแบบฉบับมีครูอาจารย์ตั้งเกณฑ์ต่าง ๆ ซึ่งเรียนว่า การฟ้อนรำตามแบบแผน (classical dance) ดังเช่นละครรำของไทยใช้การนำแบบแผนซึ่ง

ต้องมีการฝึกหัดกันนานซึ่งการฟ้อนรำตามแบบแผนในอดีตได้รับการยกย่องว่าเป็นของสูงเป็นเครื่องบันเทิงใจสำรับในพระราชฐาน การฟ้อนของภาคอีสานนั้น เป็นการฟ้อนของชาวบ้าน และเป็นการฟ้อนประจำของท้องถิ่นซึ่งมีผู้สืบทอดจึงเป็นกลุ่มผู้ในใจกลุ่มเล็ก ๆ ในท้องท้องถิ่นและสถาบันทางการศึกษาซึ่งได้แก่ โรงเรียนวิทยาลัยครู ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในปี พ.ศ. 2519 ทางวิทยาลัยครูมหาสารคามได้จัดงานมรดกอีสานขึ้นนับเป็นการการกระตุ้นให้บุคคลต่าง ๆ หันมาสนใจในศิลปวัฒนธรรมอีสาน และในปี พ.ศ. 2520 ทางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคามได้จัดจัดทำโครงการอนุรักษ์ศิลปะการแสดง เพื่อเป็นการเผยแร่ศิลปะการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ซึ่งนับว่าเป็นก้าวแรกของการพัฒนาการแสดงทั้งดนตรีและนาฏศิลป์พื้น เมืองอีสานให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายยิ่งขึ้น หลังจากนั้นมีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ขึ้นในส่วนภูมิภาค โดยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้จัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ขึ้น 2 แห่ง ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

พจมาลย์ สมรรคบุตร, (2538 : 41-42) ได้กล่าวถึงลีลาการรำของอีสานไว้ว่า ในการแสดงเซิ้งต่าง ๆ ของอีสานนั้นจะมีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นที่สามารถ ทราบได้จากการบรรเลงลายเพลงในลายต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน ที่ประกอบไปด้วย แคน โปงลางพิณ โหวด ไหซอง กลองสะไน กั๊บแก้บ ซอพื้นเมือง หืน ปี่กู่แคน จากการแต่งกายของผู้แสดงหญิง นั้นจะสวมเสื้อแขนกระบอกคอกลม ผ่าหน้าติดกระดุม นุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่ หรือผ้าขิดยาวครึ่งน่อง ห่มสไบผ้าแพรวา ทรงผมกล้ามวยสูง ทัดดอกไม้ ส่วนการแต่งกายผู้แสดงชาย สวมเสื้อม่อฮ่อม นุ่งโสร่ง ผ้าเป็นลายตาหมากรุก หรือนุ่งกางเกงขาก๊วย ถ้าเป็นการแสดงประกอบการขับร้อง สำเนียงและภาษาที่ใช้จะเป็นภาษาอีสาน

ปราณี วงศ์เทศ, (2530 : 255-326) ได้ศึกษาการละเล่นพื้นบ้านและพิธีกรรมในสังคมไทย พบว่า การละเล่นส่วนใหญ่ที่มีอยู่ในสังคมไทยทั้งในอดีตและปัจจุบันมีรากฐาน ความสัมพันธ์ อย่างแรกของพิธีกรรม ซึ่งมักจะมาจากการเช่น สรวงบูชา การทำบุญ การกินเลี้ยง การละเล่นรื่นเริงประเพณี พิธีกรรมและ การละเล่นที่มีความหมายต่อบุคคลและชุมชนโดยเกี่ยวกับการทำมาหากิน ความอุดมสมบูรณ ความสงบสุข ของสังคม เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจสร้างความเป็นอันหนึ่ง อันเดียวกัน การแสดงแก้บนซึ่งอาจเป็นรูปของการ แสดงละครแก้บน ลิเกแก้บน การฟ้อน การรำอีกลักษณะหนึ่งในนี้เป็นการฟ้อนรำบูชาแต่ไม่แก้บนใด ๆ การฟ้อนบูชาครู เป็นพุทธบูชา เช่นเดียวกับการรำถวายในพิธีไหว้ครูในนาฏศิลป์

สุมิตร เทพวงศ์, (2548 : 114) ได้กล่าวถึงความหมายของคำว่า “พื้นเมือง”ไว้ว่า สิ่งที่อยู่ในท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นคำที่มักเรียกเทียบเคียงกับคำว่า “พื้นบ้าน” เป็น “พื้นบ้านพื้นเมือง” เมื่อนำคำว่าการละเล่นและคำว่าพื้นเมืองมารวมกับจะเกิดเป็นความหมายขึ้นมา ดังนี้ การละเล่นพื้นเมืองจัดเป็นส่วนหนึ่งของนาฏศิลป์ไทย สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ 1) การละเล่นพื้นเมืองในรูปแบบของ “เพลงพื้นเมือง” หรือ “เพลงพื้นบ้าน” (Folk Songs) ได้มีผู้ให้ความหมายไว้ต่าง ๆ กัน เพลงพื้นเมือง

ถือกำเนิดขึ้นในประเทศไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณ ไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่ามีขึ้นในสมัยใด จุดมุ่งหมายของการละเล่นเพลงพื้นเมือง คือ เพื่อให้ชาวบ้านได้รับความบันเทิง ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยหลังจากการประกอบภารกิจการงานมาตลอดวัน ซึ่งในเริ่มแรกมีวิธีการแสดงเพียงง่ายๆ แต่ต่อมาได้มีผู้ประดิษฐ์เป็นแบบแผน เพลงพื้นเมืองเป็นสิ่งสะท้อนเรื่องราวของแต่ละท้องถิ่น ประดิษฐ์ขึ้นเป็นแบบแผนตามความนิยมของชนท้องถิ่นนั้น สำเนียงภาษาที่ใช้มีลักษณะเพี้ยนแปร่งแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่นซึ่งจะติดอยู่ในความทรงจำสืบต่อลงมาเป็นขั้นๆ อย่างแน่นแฟ้นตามถิ่นที่อยู่นั้น ๆ จึงเรียกว่า“เพลงพื้นเมือง” เพลงชนิดนี้เป็นเพลงที่มีทำนองง่ายๆ เหมาะแก่เสียงตามพื้นเพตามถิ่นเดิม ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบแต่ก็เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองของชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ เนื้อหาของเพลงพื้นเมืองจะมีรูปแบบเป็นการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว สิ่งสำคัญในการร้องเพลงพื้นเมืองอยู่ที่ผู้ร้องเพลงต้องมีความปรารถนาในการดันกลอนสด ร้องแก้กัน มีปฏิภาณไหวพริบทำให้เกิดความสนุกสนานขึ้นทั้งสองฝ่าย

นิคม มุสิกะคามะ, (2545 : 113) กล่าวว่า ปัจจุบันคนไทยส่วนใหญ่สัมผัสความงามด้านนาฏดุริยางค์ศิลป์ในแง่ความมัน สนุกสนานในอารมณ์ความรูสึก และมีอิสระเสรีในการเข้าร่วมกระโดดโลดเต้นไปตามจังหวะลีลาเป็นสำคัญ ซึ่งในอดีตประชาชนมีส่วนร่วมในการตัดสินใจเพียง การฟังแลการพูดเป็นหลัก ปัจจุบันมีการนำเสนอรูปแบบใหม่และแบบตะวันตก ซึ่งเสนอดนตรี พร้อมกับการละเล่น กับการยั่วยวนให้ผู้ฟังผู้ชมมีเสรีในการร่วมเต้น ร้องรำขนานไปด้วย จึงมี การกำหนดกรอบและแนวทางในการประเมินผลสำเร็จนาฏดุริยางคศิลป เป็นเกณฑ์ในการดำเนินงานออกมาได้ 7 ประการคือ 1. ลีลาของการร่ายรำ 2. ความไพเราะของดนตรีและการบรรเลง 3. คำร้องและเนื้อร้อง 4.การแสดงตามบทบาทของบทละคร(Acting) 5 บทพากย์ละการบรรยาย 6.การแต่งกายของนาฏศิลป์ โขน ละคร 7.การจัดองค์ประกอบของเวที

ประพัฒน์ ตรีณรงค์, (2546 : 11-12) ทรงอธิบายถึงกำเนิดและวิวัฒนาการของนาฏศิลป์ที่ผูกพันกับมนุษย์ ว่า "การฟ้อนรำย่อมเป็น ประเพณีในเหล่ามนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ไม่เลือกว่าจะอยู่ถิ่นสถานที่ใด ในภพนี้ คงมีวิธี ฟ้อนรำตามวิสัยของตนด้วยกันทั้งนั้น อย่าว่าแต่มนุษย์เลย สัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีฟ้อนรำ ข้อนี้ถึง สังเกตให้เห็นได้โดยง่าย ดังเช่น สุนัข ไก่ กา เป็นต้น เวลาใด สบอารมณ์ของมันเข้า มันก็โลดเต้น ทำกิริยาท่าทางกรีดกราย คือ การฟ้อนรำตามวิสัยสัตว์นั้นเอง ปราชญ์ผู้คิดดันมูลเหตุแห่ การฟ้อนรำจึงเล็งเห็นเป็นยุติว่า การฟ้อนรำเกิดแต่วิสัยสัตว์เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์ จะเป็นสุข เวทนาก็ตามหรือจะเป็นทุกข์เวทนาก็ตาม ก็เสวยอารมณ์แรงกล้าไม่กลั้นไว้ได้ ก็แล่นออกมาเป็นกิริยาให้ปรากฏ"

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, (2548 : 32) ได้กล่าวว่า นาฏยศิลป์ (Dance) เป็นงานศิลปะแขนงหนึ่ง ซึ่งโดยทั่วไปแสดงออกผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย และมักจะสัมพันธ์กับจังหวะและดนตรี โดยเป็นที่ยอมรับกันว่านาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่หลอมรวมองค์ประกอบของงานศิลปะแขนงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น

คีตศิลป์, ดุริยางคศิลป์, วรรณศิลป์, ทัศนศิลป์ เข้าไว้ด้วยกัน เมื่อพิจารณาตามรูปศัพท์ นาฏยศิลป์ หมายถึงการร่ายราและการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะจะโคน (Movement) ซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีต เกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่สวยงามน่าชม สื่อความหมายสู่ผู้ชมเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน อาจจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจเศร้าใจ สุขใจ สนุกสนาน เพลิดเพลิน เช่น นาฏยศิลป์ไทยจะใช้ท่ารา อันได้แก่ การใช้มือ สีหน้า แวววตา และท่าทางประกอบบทร้อง เพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ เช่น ตัวฉัน ไปมา รัก เกลียด โกรธ ซึ่งท่าทางเหล่านี้ จะสื่อความหมายระหว่างนักแสดงกับผู้ชม

คำล่า มุสิกา, (2558 : 202) ได้กล่าวว่า เสน่ห์ของการฟ้อนอีสานที่สำคัญ คือการเคลื่อนไหวร่างกายตามธรรมชาติ หัวใจหลักของการฟ้อนของอีสานจะเป็นไปตามจังหวะของดนตรี เพื่อให้เกิดความสวยงามอ่อนช้อยที่วิจิตรกว่าธรรมชาติ โดยใช้ทุกส่วนของร่างกาย ทั้งมือ เท้า ลำตัว เคลื่อนไหวไปตามเสียงดนตรี ผ่านการย่ำเท้า การม้วนมือ การกระดิกนิ้ว การแอนลำตัว การย้อน การเนิ้ง การเตะขา การยกเท้าสูง การใช้เอว การใช้สะโพก การยืกยักวับแวบ การก้ม

ศุภกร ฉลองภาค, (2562 : 22)ได้กล่าวว่าการรวบรวมฟื้นฟูดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานทั้งในวิทยาลัยครู และสถานศึกษาอื่น ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือทำให้มีการประดิษฐ์คิดค้นฟ้อนชุดใหม่ๆ เพิ่มขึ้นอย่างมากมายมีการพัฒนาการแปรแถว การจัดขบวนฟ้อนที่งดงามยิ่งขึ้นเมื่อพิจารณาการฟ้อนทั้งชุดเก่าและใหม่ที่พัฒนาเพิ่มเติมในปัจจุบันก็พอจะจัดกลุ่มฟ้อนชุดต่าง ๆ ได้ 8 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

1. การฟ้อนเลียนแบบกิริยาของสัตว์
2. การฟ้อนชุดโบราณคดี
3. การฟ้อนประกอบทำนองลำ
4. การฟ้อนประกอบชุดชุมนุมต่าง ๆ
5. การฟ้อมมาจากวรรณกรรม
6. การฟ้อนเพื่อนเซ่นสรวงบัดพลีหรือบูชา
7. การฟ้อนศิลปาชีพ
8. การฟ้อนเพื่อความสนุกสนามรื่นเริง

ข้อมูลที่พบจากการศึกษาเอกสารเกี่ยววัฒนธรรมกับการแสดงพื้นบ้านอีสานทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่าสังคมของชาวอีสานเป็นสังคมชาวพุทธที่มีความเรียบง่ายเต็มไปด้วยความขนมธรรมเนียมประเพณีอันดีที่เป็นเอกลักษณ์มีความเป็นรากลึกวัฒนธรรมมาอย่างยาวนาน ทั้งในเรื่องพุทธศาสนาและความเชื่อเรื่องเทวดา ภูตผี แต่สิ่งที่ ที่ยึดเหนี่ยวขวัญและกำลังใจ ตลอดจนความสัมพันธ์ใน

ครอบครัวและรวมไปถึงชุมชน จนกลายเป็นวัฒนธรรมของชุมชนในที่สุด จนทำให้การแสดงพื้นบ้านอีสาน การฟ้อนรำแสดงออกผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย ผสมกับการเคลื่อนไหวไปตามเสียงดนตรีจังหวะ ให้มีความเจริญทางอารมณ์เพื่อความสนุกสนานรื่นเริงเป็นแบบฉบับของตนเองเกือบทุกหมู่ทุกเหล่า ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลจากที่หลากหลาย ดังกล่าว มาประมวลผลเพื่อประกอบการศึกษา ข้อมูลสังคมวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดง ด้านนาฏยลักษณ์ ของการฟ้อนอีสาน

3.องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย

อารี สุทธิพันธ์, (2532 : 178)ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์งานได้ไว้ว่าการสร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่หรือของใหม่นั้นมีหลักในการสร้างที่สำคัญสามประการหรือจะเรียกว่ากระบวนการสร้างสรรค์ก็ได้คือการสลับให้ต่างไปจากที่เคยเห็นการสร้างความคิดให้สับสนการปรุงแต่งดัดแปลง

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547 : 225) ได้กล่าวเกี่ยวกับนาฏยะประดิษฐ์ไว้ว่านาฏยะประดิษฐ์หมายถึงการคิดการออกแบบการสร้างสรรค์แนวคิดรูปแบบกลวิธีทางนาฏศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคนทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตนาฏยะประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญาเนื้อหาความหมายท่ารำท่าเต้นการแปลแถวการตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉากและส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้และได้กล่าวถึงแนวทางหลักหลักในการกำหนดรูปแบบของนาฏศิลป์ชุดใหม่สามารถแบ่งออกได้ เป็น 4 แนว ได้แก่ 1กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต 2 กำหนดให้เป็นการผสมผสานนาฏยจารีต 3 กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม 4 กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีต

สิริธร ศรีชลาคม, (2543 : 1) ได้กล่าวว่าพัฒนาการรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยสามารถแบ่งได้หลายประเภทได้แก่การประยุกต์รูปแบบนาฏศิลป์ไทยตามอิทธิพลของการแสดงบัลเล่ต์การผสมผสานถ้านาฏยะสินไทยในการแสดงบัลเล่ต์ระบำเรื่องนาฏยะสินไทยแนวประยุกต์การผสมผสานทานาฏยะสินไทยในการแสดงแจ๊สสาเหตุในการแสดงสร้างสรรค์ท่าการเคลื่อนไหวในนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

สวภา เวชสุรักษ์, (2547 : 14) ได้ศึกษาเรื่องแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์รูปแบบนาฏยศิลป์แล้วพบว่านาฏยศิลป์ประดิษฐ์ทั่วไปนิยมสร้างสรรค์ผลงานด้วยการกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยะจารีตเพราะมีกฎเกณฑ์เน้นการนำถ้ารำฉบับหลวงมาใช้เช่นการรำอวยพรเป็นต้นข้อกำหนดที่สองเป็นการผสมผสานหลายนาฏยะจารีตคือการนำจารีตตั้งแต่สองชนิดมารวมกันเช่นการรำไทยผสมบัลเล่ต์การ

ฟ้อนอีสานกลับคอนเทมโพรารีด่านข้อกำหนดที่สามเป็นการประยุกต์จากนาฏยะจารีตเดิมซึ่งมักอาศัยเพียงเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่นเป็นหลักนอกนั้นก็บุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ใหม่มาใช้ในการออกแบบเพื่อให้ผลงานดูแปลกใหม่ทันสมัยและมีความต่อเนื่องกับอดีตและข้อกำหนดสุดท้ายคือการให้อยู่นอกจารีตเดิมนั่นคือการค้นคว้านาฏยะสินใหม่โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปน

นราพงษ์ จรัสศรี, (2548 : 113) ให้ความหมาย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) หมายถึง การเต้นรำหรือการฟ้อนรำสมัยปัจจุบัน คือ นำการแสดง การเต้นรำหรือฟ้อนรำมาแสดงในคราวเดียวกันสมัยเดียวกัน ซึ่งอาจรวมถึงการนำเอาการเต้นรำจากหลายวัฒนธรรม ตะวันตก ตะวันออก หรือฟ้อนรำแบบวัฒนธรรมไทยมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน

พีรพงศ์ เสนไสย, (2553 : 36) กล่าวว่านาฏยกวีคือผู้มีพลังในการบวนการคิดและกระบวนการกระทำอีกทั้งเป็นผู้มีบทบาทสูงต่อการกำหนดขั้นตอนการประดิษฐ์สร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์นาฏยะสินให้เป็นไปตามความต้องการของตนเองสิ่งแรกที่นาฏยะกวีควรตระหนักคือเรียนรู้กระบวนการเคลื่อนไหวของของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นนั่งนอนเดินวิ่งล้มลุกคุกคานรวมถึงศึกษาอารมณ์ความรู้สึกภายในของคนพร้อมกับจดบันทึกสิ่งที่ตนได้เห็นได้สัมผัสโดยอาศัยจินตนาการและแรงบันดาลใจ

พรทิพย์ วงศ์ไพบูลย์, (2553 : 64-65) นาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)นาฏศิลป์ร่วมสมัยหรือที่ชาวอเมริกันเรียกว่า นาฏศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance)นั้น คงเนื่องจากว่าในช่วงศตวรรษที่ 19 เป็นช่วงเวลาที่ศิลปะสมัยใหม่ (Modernism) ได้เข้ามามีบทบาทเพื่อตอบสนองความต้องการจำเพาะของคนในยุคนั้น โดยเริ่มที่ฝรั่งเศสแล้วกระจายไปทั่วยุโรปและอเมริกา ลักษณะของโมเดิร์นจะต้องเป็นสิ่งที่มีความพิเศษ มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองโดยไม่ยึดติด อยู่กับรูปแบบงานแบบแผนเดิม ๆ เพราะการออกแบบจะคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก ที่มีคุณลักษณะเฉพาะตรงกับรูปแบบการเต้นรำที่ถือกำเนิดขึ้นใหม่ในเวลานั้น ประเทศสหรัฐอเมริกาถือเป็นต้นกำเนิดของการเต้นในรูปแบบนาฏศิลป์สมัยใหม่ เนื่องจากกลุ่มคนที่อยู่ในแวดวงการเต้นรำ ในช่วงเวลานั้นประสบกับปัญหาในการสร้างสรรค์งาน ที่ต้องการให้ผลงานที่ปรากฏ สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกภายในมากกว่าเรื่องของเทคนิคการเต้นอย่างมีแบบแผนของบัลเล่ต์ (Classical Ballet) ซึ่งถือกำเนิดในประเทศฝรั่งเศสและกลุ่มประเทศทางยุโรป ในช่วงเวลานั้นสังคมของคนอเมริกันมีความตื่นตัวในเรื่องของกระแสความการรักชาติ อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการเมืองในขณะนั้นจึงทำให้ไม่ยอมรับวัฒนธรรมหรือสิ่งต่างๆ ที่หลั่งไหลมาจากยุโรปโดยสิ้นเชิงแต่ในบางกระแสก็กล่าวว่าอาจเป็นเพราะกลุ่มผู้ฝึกสอนบัลเล่ต์ (Ballet Master) ต่างๆ ในกลุ่ม ประเทศยุโรปไม่เคยยอมรับนักแสดงหรือคณะแสดงการ

แสดงบัลเล่ต์ที่จัดสร้างขึ้นโดยคนอเมริกันจึงทำให้สังคมของการเต้นในอเมริกันเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่และได้เริ่มมีการเปิดภาควิชานาฏยศิลป์ (Department of Dance) เป็นครั้งแรกในสถาบันการศึกษาของสหรัฐอเมริกา จึงเป็นจุดรวมของวิทยาการทางด้าน Dance ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ผู้บุกเบิกที่สำคัญในการเต้นแบบโมเดิร์นในยุคแรกเริ่ม คือ อิซาดอรา ดันแคน (Isasara Duncan) เจ้าของทัศนคติ“Free Spirit”ที่ทุกคนยอมรับ เธอเกิดในซานฟรานซิสโกไม่ปรากฏหลักฐานว่าเคยเข้าเรียนในโรงเรียนเต้นรำใดมาบ้าง แต่เธอได้เคยกล่าวไว้ว่า“เธอเริ่มเต้นรำตั้งแต่อยู่ในครรภ์มารดา”เธอเริ่มชีวิตการเป็นนักเต้นโชว์ในเมืองชิคาโก ในปี ค.ศ.1900 ภายใต้การอุปถัมภ์ของผู้จัดการโรงละครชื่อออกูสตินดาลีและเมื่อเธอได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานจากการไปเที่ยวชมพิพิธภัณฑ์แห่งกรุงลอนดอน จึงเกิดความประทับใจและซึมซับเอาศิลปวัฒนธรรมของกรีกโบราณมาเป็นแรงบันดาลใจ ในการสร้างผลงานของเธอหลายต่อหลายครั้ง รูปแบบการเต้นของเธอค่อนข้างจะเป็นแบบฉบับเฉพาะตัวและมีความเป็นส่วนตัวมาก จนไม่มีใครสามารถสืบทอดศิลปะของเธอได้ ซึ่งมีลักษณะการเต้นที่ดูเหมือนจะไม่เป็นระบบและมีท่าที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง งานของเธอจะมีลักษณะ ท่าเต้นที่ดูเรียบง่าย แสดงกับเวทีที่ว่างเปล่ามักจะมีฉากสีน้ำเงินปิดหลัง ออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงอย่างง่ายๆ คล้ายชุดกรีกโบราณเต้นด้วยเท้าเปล่า ทำให้ผู้ชมในสมัยนั้นส่วนใหญ่ยังรับไม่ได้ เพราะต่างก็ไม่เคยเห็นมาก่อน งานของเธอมีลักษณะที่เป็นลีลาการแสดงออกของอารมณ์ประกอบผลงานเพลงของคีตกวี มีความเป็นศิลปะบริสุทธิ์สูงและมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับการเมือง ในช่วงสุดท้ายของชีวิตเธอได้กลับมาเปิดการแสดงที่อเมริกา ซึ่งเป็นบ้านเกิดเมืองนอนของเธอเองแต่ก็ไม่ค่อยได้รับความนิยมนัก

ในยุคสมัยต่อมาได้เกิดแบบแผนของการเต้นแบบโมเดิร์นแดนซ์ ที่กลายเป็นแบบฝึกหัดทางกายภาพ เพื่อให้นักเต้นมีเทคนิคพิเศษในการเต้นรำและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ใช้เป็นแบบอย่างในการเรียนการสอนมาจนถึงปัจจุบันนี้ โดยมีนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้น คือ มาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) เกิดในมลรัฐเพนซิลวาเนีย จบการศึกษาจากโรงเรียนสอนเต้นรำที่ชื่อว่าเดนิสชอว์ (Denisshaw) จัดตั้งโดย รู๊ท เซนต์ เดนิส (Ruth St.Denis) และสามีนักเต้นรำของเท็ด ชอว์ (Ted Shawn) ซึ่งเป็นชาวอเมริกัน สมัยพระนางเจ้าอลิซาเบธที่หนึ่ง ครอบครัวของเธอจึงได้ย้ายมาที่อเมริกา สาเหตุนี้เป็นผลสะท้อนเอาความเข้มงวดความเคร่งขรึมที่แสดงออกมาในงานของเธอ ความขัดแย้งระหว่างการรับผิดชอบชั่วดีกับความปรารถนาในอารมณ์แฝงอยู่ในงานหลายชิ้นของเธอ และได้สอดแทรกเอาอารมณ์ของความร้ายกาจอย่างขมขื่นกับการสะกดกลั้นความรู้สึก อันเกี่ยวข้องในลัทธิความเชื่อส่วนตัวของเธอไว้ในงานของเธออย่างแยบยลที่สำคัญเธอยังได้พยายามแสดงให้คนดูเห็นหรือบอกความในใจถึงเรื่องจริงในชีวิตของเธอให้ปรากฏออกมาในงาน ซึ่งพ่อของเธอได้ให้คำยืนยันว่าเธอได้กระทำเช่นนี้ต่อเนื่องมาตั้งแต่เด็กแล้ว มาร์ธา มีความสนใจในการเต้นรำมาโดยตลอดและมีความตั้งใจว่าจะยึดการเต้นรำเป็นอาชีพ เมื่อเธอได้เห็นการแสดงของ รู๊ท เธอจึงสมัครเข้าเรียนในโรงเรียนสอนเต้นรำของรู๊ททันที ในปี ค.ศ. 1916โรงเรียนสอนเต้นรำของรู๊ทแห่งนี้ มีความพิเศษ

นอกเหนือจากโรงเรียนเต้นรำอื่น ๆ ในเวลานั้น คือการนำเอาวัฒนธรรมจากประเทศอื่น ๆ มาผสมผสานให้ออกมามีลักษณะร่วมสมัย เช่น นำสไตล์การเคลื่อนไหวของอียิปต์และอินเดียมาประยุกต์ให้เป็นท่าทางที่ร่วมสมัยและยังสอนรูปแบบการเต้นทั้งแบบเก่าและใหม่ผสมผสานกัน

มาร์ธาใช้เวลาศึกษาการเต้นรำในโรงเรียนเดนิสชอว์เป็นเวลา 5 ปี จากนั้นเธอจึงหารูปแบบใหม่ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการเรียนสร้างสรรค์ให้เป็นรูปแบบการเต้นของเธอเองได้พัฒนาสไตล์ของตนเองมาจนถึงจุดหนึ่ง ที่เธอได้ค้นพบเทคนิค “การยืด” และ “การหด”กล้ามเนื้อ (Contraction and Release)ในปี ค.ศ.1927 ได้เปิดโรงเรียนสอนเต้นรำร่วมสมัยไปพร้อม ๆ กับคณะการแสดงของเธอซึ่งมีผลงานการแสดงออกมาอย่างต่อเนื่อง มาร์ธา เกรแฮม เป็นผู้หญิงอีกคนหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญยิ่งต่อประวัติศาสตร์โมเดิร์นแดนซ์แม้มาร์ธาจะเสียชีวิตไปแล้วแต่คณะการแสดงของเธอก็ยังเปิดการแสดงต่อมา ก่อนที่จะปิดตัวลงไปและกลายเป็นประวัติศาสตร์ท่ามกลางความเสียดายของคนทั่วโลก แต่ผลงานของเธอได้ถูกนำไปเผยแพร่อย่างต่อเนื่องมาจนทุกวันนี้ โดยเหล่าลูกศิษย์ของเธอและศิลปินเหล่านั้นก็ยังคงใช้วิธีการสอนที่ได้ร่ำเรียนมากับเธอ ต่อมาอีกด้วย เช่น เมิร์ส คันนิ่งแฮม. อีริค ฮอคกินส์. แอนนา ซากาโลว์. พอล เทลเลอร์หรือแม้แต่นักร้องเพลงป๊อปยอดนิยมของสหรัฐอเมริกา อย่างมาดอนน่าก็ยังเคยเป็นลูกศิษย์ของมาร์ธาเกรแฮมอยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่ง ก่อนที่จะเปลี่ยนมาเป็นนักร้องยอดนิยมในภายหลัง มาดอนน่าเคยกล่าวว่าช่วงเวลาที่ได้อยู่ในคณะเต้นรำของมาร์ธา เกรแฮมเป็นช่วงเวลาที่เธอได้เรียนรู้ถึงระเบียบวินัยและสมาธิในการเคลื่อนไหว ซึ่งเธอได้นำสิ่งที่เธอศึกษามาแสดงออกถึงปรัชญาแห่งการเคลื่อนไหวในการแสดงคอนเสิร์ตของเธอได้เป็นอย่างดี

ประเทศสหรัฐอเมริกาได้มีการสร้างรูปแบบใหม่ๆ ขึ้นอยู่ตลอดเวลา ในลักษณะของการทดลองการนำเสนอแนวคิดใหม่ เทคนิคใหม่ เพื่อให้มีรูปแบบการแสดงที่แปลกใหม่อยู่เสมอยังมีนักออกแบบท่าเต้นและนักเต้นที่มีชื่อเสียงอีกมากมาย สืบทอดพัฒนาและคลี่คลายรูปแบบการเต้นนาฏศิลป์ร่วมสมัยไปในทิศทางที่ต่าง ๆ กันในประเทศแถบเอเชีย เช่น ญี่ปุ่นก็มีรูปแบบการเต้นรำ การเคลื่อนไหว ที่พัฒนามาจากนาฏศิลป์ร่วมสมัยในยุคแรก แต่พัฒนารูปแบบเป็นการเคลื่อนไหวที่สัมผัสกันด้วยพลังงานที่อยู่รอบ ๆ ร่างกายและเทคนิคการเต้นที่เรียก บุตโต (Bud-Toh)โดยประเทศอินโดนีเซียได้นำเทคนิคศิลปะการต่อสู้ชั้นสูงมาผสมผสาน จนเกิดเป็นท่าเต้นในรูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่มีชื่อท่าและเทคนิคเป็นท่าเตรียมพร้อมในการต่อสู้ เช่น รำกริช ที่ในปัจจุบันเราจะเห็นท่าทางเหล่านี้ ปรากฏอยู่ในกีฬาชนิดหนึ่งที่เรียกว่า “ปัญจะสีลัต” ที่มีสุนทรียภาพแห่งปรัชญาและสาร (Message) คือสิ่งที่ผู้ชมจะได้รับในการชมนาฏศิลป์ร่วมสมัย ที่สอดแทรกอยู่ในลีลาแห่งการเคลื่อนไหวนั้นและนอกจากนี้ ผู้ชมจะได้รับความตื่นตา ตื่นใจจากเทคนิคและการเคลื่อนไหวของนักเต้นที่สื่อสารท่าทางและเรื่องราวผ่านการเคลื่อนไหวอย่างมีรูปแบบเดียวกัน บอกเล่าความหมายที่ต้องการสื่อให้ผู้ชมเกิดกระบวนการ ทางความคิดและตีความหมายของท่าทางนั้น ๆ ให้ออกมาเป็นเรื่องราวตามประสบการณ์การดำเนินชีวิตและภูมิหลังของผู้ชมบางครั้งการที่นักแสดงและผู้สร้างงาน

ต้องการจะสื่อสารให้ผู้ชมได้รับทราบ จากการแสดงอาจไม่จำเป็นต้องอยู่ในบทสรุปเดียวกัน เพราะในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยครั้งหนึ่งอาจถูกตีความหมายไปได้หลายรูปแบบ แต่การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่ดีส่วนมากจะมีเนื้อหาและรูปแบบของการแสดงที่มีลักษณะแห่งความเป็นสากล อาจมีการหยิบยกเรื่องราวที่สามารถพบเห็นได้รอบ ๆ ตัวเรานำมาเสนอให้เกิดมุมมองและทัศนคติใหม่ๆ ต่อสังคมเพื่อตีแผ่หรือสะท้อนแง่คิด แห่งเรื่องราวนั้น ๆให้ปรากฏต่อสังคมในช่วงเวลาหนึ่ง การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยถือเป็นการแสดงที่ต้องประสานสัมพันธ์กับสื่อต่าง ๆ เช่น เสื้อผ้า ฉาก เทคนิค แสง เสียง วัสดุอุปกรณ์ประกอบการแสดง เวลาบรรยากาศ สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นภาษาแห่งการบอกเล่าเรื่องราวที่สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจในเนื้อหาที่ต้องการสื่อ นอกจากผู้ชมจะชมเพื่อความสนุกสนานแล้วยังจะได้รับสุนทรียภาพในการเลือกชมการแสดงที่หลากหลายมากขึ้นกว่าข้อจำกัดเดิม ๆ โดยมีนาฏศิลป์ร่วมสมัยเป็นทางเลือกที่จะสร้างประโยชน์ให้กับสังคมได้อีกทางหนึ่ง

รัสวรรณ อดิศัยภารดี, (2558 : 3) ได้กล่าวว่า“การสร้างงานสร้างสรรค์ละครนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ” สามารถตอบสมมุติฐานได้ เรื่องแนวความคิดการสร้างงานผ่านงานสร้างสรรค์ละครนาฏศิลป์ที่เหมาะสมกับยุคสมัยปัจจุบัน ต้องมาจากบริบทของสังคมในยุคนั้น เนื่องด้วยเวลาที่เปลี่ยนค่านิยมและทัศคติของคนย่อมเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา นาฏศิลป์เป็นสิ่ง ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อสร้างสุนทรียะให้แก่คนในสังคมนั้น ๆ การสร้างสรรค์งานศิลปะจึงต้องมีความสมดุลและมีความกลมกลืนจึงจะเกิดสุนทรียะขึ้น จากการแสดงผลงานการสร้างสรรค์ในละครนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, (2557 : 1-5) ได้กล่าวถึงการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในหลักสูตรศิลปบัณฑิตสาขานาฏศิลป์ไทยคณะศิลปะหน้าตาดุริยางค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระหว่างปี พ.ศ. 2545 ถึงปัจจุบัน สามารถแบ่งประเภทการแสดงได้เป็นสามประเภทคือ 1.ประเภทเป็นเรื่องราว 2.ประเภทเรื่องราวผสมระบำ 3.ประเภทระบำ

ธนกร สรรย์วราภิภู, (2558 : 27) ได้กล่าวว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจะมีรูปแบบที่มีความอิสระมากขึ้น สามารถนำศาสตร์ประเภทอื่นเข้ามาผสมผสานได้โดยปราศจากลำดับขั้นของนักเต้น เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่สร้างสรรค์ ทั้งในรูปแบบของการเคลื่อนไหว แนวความคิดหรือองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ ให้มีอิสระในการตีความต่อตัวผู้สร้างสรรค์ผลงานและผู้ชม แต่ความอิสระเหล่านี้ควรตั้งอยู่บนลำดับขั้นตอนที่มีระบบระเบียบ จากประสบการณ์ ดนตรี รูปภาพ หนังสือ หรือคำถาม ประกอบกับ เครื่องมือที่เข้ามาส่งเสริม องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงาน นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เหล่านี้คือสิ่งที่มีประโยชน์ต่อนักสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ร่วมสมัยในประเทศไทย

ปิ่นเกศ วัชรปาณ, (2559 : 219) ได้กล่าวไว้ว่ารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ประยุกต์หรือนาฏศิลป์ร่วมสมัยเกิดจากกระแสวัฒนธรรมต่างชาติและการไหลลื่นทางวัฒนธรรมที่ที่ไม่มีขีดจำกัด ประกอบกับ การติดต่อสื่อสารเทคโนโลยีสมัยใหม่ ที่เข้ามาในประเทศ นาฏศิลป์ร่วมสมัยเป็นการใช้

ศิลปะการเคลื่อนไหวที่ไม่มีขีดจำกัด มีอิสระ แต่มีความหมายในตัวเอง ปัจจุบันจึงเกิดการนำเอานาฏศิลป์ที่มีอยู่ นำมาประยุกต์ผสมผสานรวมกัน จึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่านาฏศิลป์ประยุกต์ เป็นการนำเอานาฏศิลป์บางประเภท มาปรุงแต่งดัดแปลง เพิ่มเติมให้เกิดสีสัน ความแปลกใหม่ เช่นผู้แสดงมีการเปล่งเสียงบางช่วง มีการนำเทคโนโลยีมาผสม มีการสร้างทำให้ปะหลาดผิดรูปทรง อย่างชัดเจนมีลักษณะการสร้างสรรค์รูปแบบหนึ่งที่พบ และเรียกว่าไม่ซ้ำแบบเดิม เช่นนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับนาฏศิลป์ตะวันตก ทั้งนี้ใช้องค์ประกอบของการแสดงเรื่อง ท่าทาง เพลง ดนตรี ที่มีลักษณะผสมผสานกันรวมอยู่ด้วย

นวลรวี กระต่ายทอง, (2562 : 12) ได้กล่าวว่า “นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยคือ ศิลปะการฟ้อนรำที่ปรากฏในสมัยปัจจุบัน ที่นำเอาเอกลักษณ์ความเป็นไทย โดยไม่จำกัดว่าจะต้องเป็นแบบราชสำนักหรือแบบพื้นเมือง มาผสมผสานกับการใช้เทคนิคหรือแนวคิด ในการนำเสนอแบบนาฏศิลป์อื่นอาจจะเป็นศิลปะต่างยุค ต่างสมัยกันแต่นำมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน โดยปรับประยุกต์ให้เข้ากับสภาวะปัจจุบัน เพื่อรับใช้สังคมในสมัยนี้ โดยมีหัวใจสำคัญของการแสดงคือ แนวคิด ที่ต้องการสื่อไปถึงผู้ชม”

ข้อมูลที่พบจากการศึกษาเอกสารเกี่ยวการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่าการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นการได้รับความนิยมในรูปแบบการสร้างสรรค์ผสมสานนาฏศิลป์สกุลอื่นมากในปัจจุบัน ด้วยปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปของสังคมไทย ที่มีการตอบรับกระแสทางวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกมากขึ้น โดยการนำองค์ประกอบของการแสดงบัลเล่ต์และการเต้นในแบบฉบับเฉพาะตัวเพื่อช่วยผลักดันให้การแสดงนั้นมีความน่าสนใจมากขึ้นเพื่อสื่อให้ชุดการแสดงนั่นมีความหน้าสนใจผนวกกับสอดคล้องกับสภาพบริบทในปัจจุบัน รวมถึงบทเพลง ดนตรี และเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงในการนำเอาลักษณะเฉพาะออกมาให้ปรากฏชัดเจนทำให้ทั้งผู้ชมในช่วงวัยมีความชื่นชอบการแสดงที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมมากขึ้นเหล่านี้จึงส่งผลให้การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยเกิดการเปลี่ยนแปลงและต้องพัฒนาปรับปรุง เพื่อตอบสนองความต้องการของสังคมในยุคปัจจุบันเพิ่มมากขึ้น

4.บริบทพื้นที่

ภาพประกอบ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ที่มา : ผู้วิจัย (2563)

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเป็นวิทยาลัยสังกัด กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร แห่งที่ 3 ในจำนวนวิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนภูมิภาคทั้งหมด 11 แห่ง และได้ประกาศการจัดตั้ง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเมื่อวันที่ 31 มกราคม 2522 โดยให้สังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ เปิดสอนถึงชั้นประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง ตั้งแต่วันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2522 โดยอาศัยอาคารเรียนของโรงเรียนสตรีศึกษา 1 หลัง เป็นที่เรียนชั่วคราว มีนักเรียนระดับนาฏศิลป์ตอนต้นปีที่ 1 จำนวน 80 คน และระดับนาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 1 จำนวน 80 คน ครูผู้สอนได้รับการสนับสนุนจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนกลางในขั้นแรก จำนวน 7 คน และมีครูช่วยราชการจากจังหวัดร้อยเอ็ด 5 คน โดยมี นายล้วน เจนใส อาจารย์สอนวิทยาลัยช่างศิลป์รักษาการในตำแหน่งผู้อำนวยการ วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ได้ทำการสอนมาแล้วเป็นเวลา 41 ปี (จากปีการศึกษา 2522 ถึงปีการศึกษา 2563) ปัจจุบันการจัดการเรียนการสอนวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีการจัดโครงสร้างบริหารงานโดยมีผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปรองผู้อำนวยการสี่ฝ่าย มีหัวหน้าฝ่ายอุดมศึกษาการจัดการศึกษาระดับปริญญาตรี โดยแยกคณะกรรมกรรมการออกเป็นสองคณะได้แก่ คณะกรรมการประจำวิทยาลัย และคณะกรรมการประจำหลักสูตร มีหัวหน้างานฝ่ายสามฝ่ายได้แก่ 1.หัวหน้างานฝ่ายภาควิชาทั่วไป 2.หัวหน้างานฝ่ายภาคนาฏศิลป์ไทย 3.หัวหน้างานฝ่ายภาควิชาดุริยางดศิลป์ แยกกลุ่มงานออกเป็น

สามกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มงานทะเบียนและประเมินผล กลุ่มงานวิเคราะห์แผนและงบประมาณกลุ่มงานกิจกรรมนักศึกษา

ด้านหลักสูตรการจัดการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด แบ่งเป็นสองระดับคือ

1.ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ได้แก่ ระดับมัธยมศึกษาต้นต้น และระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย

2.ระดับอุดมศึกษา เปิดทำการสอนสองคณะวิชา ได้แก่

2.1.คณะศิลปศึกษา เปิดทำการสอนในสาขาวิชา 3 สาขา ได้แก่ สาขาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา ,สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา และสาขาดนตรีคีตศิลป์สากลศึกษา

2.2. คณะศิลปะนาฏดุริยางค์ เปิดทำการสอน 2 สาขาวิชาได้แก่ สาขาศิลปะดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน

ด้านการจัดการเรียนการสอนแบ่งออกเป็น 3 ภาควิชา คือ

1.ภาควิชาการศึกษาทั่วไป เปิดทำการสอนตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน แบ่งเป็น 8 กลุ่มสาระการเรียนรู้

2.ภาควิชานาฏศิลป์ เปิดทำการสอนวิชาชีพเฉพาะด้านนาฏศิลป์ไทย แบ่งเป็น 2 สาขาวิชา คือสาขานาฏศิลป์ละคร และสาขานาฏศิลป์โขน

3.ภาควิชาดุริยางคศิลป์ ทำการสอนวิชาชีพเฉพาะด้านดนตรี แบ่งออกเป็น 5 สาขาวิชา คือ สาขาวิชาปีพาทย์ ,สาขาวิชาคีตศิลป์ไทย,สาขาวิชาเครื่องสายไทย ,สาขาวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน และสาขาวิชาดนตรีสากล

ปัจจุบันวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีข้าราชการครูพนักงานราชการบุคลากรทางการศึกษาลูกจ้างประจำและลูกจ้างชั่วคราวจำนวน 95 คน ในปีการศึกษา 2563 มีนักเรียนระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน จำนวน 508 คน และนักศึกษาระดับระดับอุดมศึกษา 277 คนรวมทั้งสิน 785 คน มีอาคารเรียนจำนวน 8 หลัง ได้แก่ 1.อาคารเทพสถิต 2. อาคารเทพลีลา 3. อาคารเทพบันเทิงหรือหอประชุม 4.อาคารเทพนิมิตร 5. อาคารเทพประสิทธิ์ 6. อาคารเทพบัณฑิต 7.อาคารเทพนาฏยะ 8. อาคารเทพบรรทม นอกจากการจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตรของวิทยาลัย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีความมุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีค่านิยมหลักของคนไทยและได้รับการพัฒนาอย่างครบถ้วนตามหลักการจัดการศึกษาขั้นพื้นฐานโดยการจัดกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนในด้านทักษะด้านภาษาจีนภาษาญี่ปุ่นและ

ภาษาเกาหลีเพื่อเล้าเข้าสู่ประชาคมอาเซียน มีโครงการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมวิชาการวิทยาลัยศิลปะศึกษาประเทศสาธารณะประชาธิปไตยประชาชนลาว การแลกเปลี่ยนนักศึกษาภายใต้โครงการบันทึกความรวมมือระหว่างโรงเรียนศิลปะแห่งชาติวิทยาลัยศิลปะศึกษาประเทศสาธารณะประชาธิปไตยประชาชนลาวและวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด โดยรับนักศึกษาจากประเทศสาธารณะประชาธิปไตยประชาชนลาว จำนวน 3 คน เข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา รวมถึงมีผลงานที่โดนเด่นในระดับจังหวัดและระดับประเทศชาติ บทบาทหน้าที่ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีหน้าที่อนุรักษ์ส่งเสริม เผยแพร่ วิทยาการและวัฒนธรรมของชาติด้านดนตรีนาฏศิลป์ไทย และดนตรีนาฏศิลป์พื้นบ้าน เป็นศูนย์กลางในการบำรุงรักษาฟื้นฟูเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยด้านดังกล่าวโดยกระตุ้นให้ประชาชนในท้องถิ่นเกิดความรักความหวงแหน เห็นคุณค่าในศิลปวัฒนธรรม อันเป็นมรดกของชาติและเป็นแหล่งพัฒนาด้านวิจัย การบริการความรู้ด้านดนตรีนาฏศิลป์ไทยและดนตรีนาฏศิลป์พื้นบ้านแก่ชุมชนร่วมถึงสถาบันอื่น ๆ นอกจากนี้ยังมีหน้าที่ผลิตบุคลากรศิลปินทางด้านดนตรีนาฏศิลป์ที่มีคุณสมบัติตรงกับความต้องการของท้องถิ่นและประเทศชาติ

5.แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

5.1 แนวคิดนาฏยประดิษฐ์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547 : 216) ได้กล่าวรายละเอียดทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ในการกำหนดรูปแบบของนาฏยประดิษฐ์ชุดใหม่ได้ 4 แนวดังนี้ คือ

1. ให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต นักนาฏยประประดิษฐ์ทั่วไปนิยมสร้างสรรค์ผลงานแนวนี้ เพราะ มีกฎเกณฑ์เน้นการนำท่ารำฉบับทดลองมาใช้ประดิษฐ์นาฏยศิลป์ซึ่งมีให้เห็นทั่วไปในงานต่างๆเช่น การราอวยพร เป็นต้น

2. กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต นักนาฏยประดิษฐ์ที่มุ่งแหวกแนวออกไปจากจารีตเดิมโดนการนำเอานาฏยจารีตตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาผสมกันให้เกิดเป็นพันธุ์ผสมคล้ายการผสมพันธุ์กล้วยไม้ ตัวอย่าง เช่น การผสมการรำไทยกับบัลเล่ต์ การรำไทยกับ คอนเทมปอรารี่ด้านซ์ การฟ้อนอีสานกับการรำของญี่ปุ่น เป็นต้น การผสมการรำไทยกับบัลเล่ต์ มีเป็นตัวอย่างเด่นชัด คือ บัลเล่ต์ เรื่อง มโนราห์ เป็นนักนาฏยประดิษฐ์บัลเล่ต์ เป็นนาฏยจารีตหลัก แล้วสอดแทรก

การรำไทยลงไปในที่ๆเหมาะสม เช่น การตั้งวง การจีบ การกระดกหลัง ผลก็คือ ประเทศไทยมีบัลเล่ต์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวเกิดขึ้น

3. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์ 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

โดยสรุปได้ว่าทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ในการกำหนดรูปแบบนาฏยประดิษฐ์สามารถกำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิมได้ แต่อาศัยเพียงเอกลักษณ์ หรือลักษณะ ท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลักมาใช้ในการออกแบบให้ดูกลมกลืนกับนาฏยจารีตเดิมเพื่อความมีเอกภาพให้เกิดผลงานในการสร้างสรรค์ที่ใหม่และมีความต่อเนื่องกับอดีต

5.2 ทฤษฎีการสร้างสรรค์

อารี สุทธิพันธ์, 2532 : (108-109) อธิบายของความคิดสร้างสรรค์ไว้ดังนี้ ประเภทของความคิดสร้างสรรค์ แบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 3 ประเภท คือ

1. ความคิดสร้างสรรค์ทางความคิด (Creative in Thinking)

2. ความคิดสร้างสรรค์ทางความงาม (Creative in Beauty)

3. ความคิดสร้างสรรค์ทางประโยชน์ใช้สอย (Creative in Function)

ความคิดสร้างสรรค์ทางความคิด หมายถึง การที่บุคคลพยายามคิดหาแนวทางต่าง ๆ ซึ่งเรื่องของความคิดที่บางท่านเสนอแนะว่า ความคิดมีลักษณะต่าง ๆ กัน 3 ประเภท คือ

1. ความคิดภายใน (Insight Thinking)

2. ความคิดตามลำดับ (Sequential Thinking)

3. ความคิดพลิกแพลง (Strategic Thinking)

ความคิดทั้ง 3 ประเภทนี้ เป็นส่วนหนึ่งของความคิดสร้างสรรค์นั่นเองความคิดสร้างสรรค์ทางความงาม หมายถึง การสร้างความงามใหม่ แปลกไปจากเดิม เช่น การสลับสีเสื้อผ้า การออกแบบลวดลายเสื้อผ้า หรือออกแบบตกแต่งเพื่อความงามอื่น ๆรวมถึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ด้วยความคิดสร้างสรรค์ทางประโยชน์ ได้แก่ ความพยายามที่จะใช้สิ่งของที่มีประโยชน์อยู่แล้ว ทำประโยชน์อื่น ๆ นอกเหนือจากที่รู้จักกัน เช่น การนำเอาเครื่องเรือหางยาวมาทำเป็นเครื่องสูบน้ำ หรือนำเอาผ้าขาวม้าไปใช้แทนยางในรถจักรยานหรือยางในลูกบอลเล่นแก้ขัด เป็นต้น

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

เวสคอท และสมิท (Wesott M.S. and D.W. Smith, 1963) อธิบาย ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมอง ที่รวมการดึงประสบการณ์เดิมของแต่ละคนออกมา แล้วนำมาจัดให้อยู่ในรูปใหม่ การจัดรูปใหม่ของความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคน ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ระดับโลกก็ได้

โดยสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์จัดว่าผู้เป็นบุคคลที่ต้องมีความคิดสร้างสรรค์ คิดจากความคิดภายใน ด้วยความคิดตามลำดับ เหมือนกับนักประดิษฐ์สาขาอื่น ๆ โดยมี ความคิดอย่างเป็นระบบ ความคิดประยุกต์จากงานเดิมได้หลากหลายทางและ มีความคิดริเริ่มการเปลี่ยนแปลงสิ่งใหม่ ๆ ให้แปลกไปจากเดิม

5.3 ทฤษฎีเคลื่อนไหวร่างกาย

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547 : 229-230) กล่าวว่าทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) คือหลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่างๆ การเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบสำคัญที่สื่อความหมายในเชิงความรู้สึก อารมณ์อย่างไรบ้าง ซึ่งมีหลักทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่ใช้เป็นพื้นฐานในนาฏยประดิษฐ์ 2 ประเภท คือ การใช้พลัง (Energy) และการใช้ที่ว่าง (Space)

1. การใช้พลัง การใช้พลังในนาฏศิลป์มี 3 ประเภทคือ ความแรงของพลัง การเน้นพลัง และลักษณะของการใช้พลัง

ความแรงของพลัง เป็นการที่ใช้ปริมาณการเคลื่อนไหวในด้านพลังมาก-น้อยแตกต่างกัน และให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันด้วย เช่น การเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว และรุนแรง จะให้ความรู้สึกรีบเร่ง ทรงพลัง ดุดัน ในขณะที่ปริมาณของพลังน้อย ให้ความรู้สึกแตกต่างกัน คือ อ่อนโยน ละเมียดละไม เป็นมิตร

การเน้นพลัง การเร่งหรือการลดความแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่งอย่างกระทันหัน เป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู เป็นวิธีจำแนกให้เห็นรูปลักษณะของการฟ้อนรำอย่างชัดเจน โดยเฉพาะเรื่องของการใช้จังหวะ ที่ผู้แสดงเน้นจังหวะที่สม่ำเสมอ ทำให้เกิดความสมดุล ความคงที่ และหนักแน่น เช่น การกระทบจังหวะ การเดาะแขน การข่มเข่า ทำให้ผู้ชมหันมามอง

ลักษณะการใช้พลัง เป็นการใช้พลังในการเคลื่อนไหว แบ่งได้เป็น 5 ประเภท อันได้แก่ การแกว่งไกว การระเบิด การสืบเนื่อง การสั่นพลิ้ว และการลอยตัว เป็นการใช้พลังที่ให้อารมณ์และความรู้สึกต่างกันขณะเคลื่อนที่

2. การใช้ที่ว่าง เป็นการเคลื่อนไหวในลักษณะ ความกว้าง ความยาว และความสูง โดยมีการกำหนดได้ 3 ลักษณะคือ ตำแหน่ง ขนาด และทิศทาง

ตำแหน่ง มีลักษณะการจัดให้ผู้แสดงหยุดอยู่บนเวที ในขณะใดขณะหนึ่ง ก่อนที่จะเคลื่อนที่ไป ณ จุดนั้นผู้แสดงอาจทำท่านิ่ง หรือเคลื่อนไหวเป็นท่าทางต่างๆอย่างต่อเนื่อง หรือการแสดงจบท่อนหนึ่งของกระบวนท่าฟ้อนรำผู้แสดงหยุดอยู่ ณ จุดนั้นๆ ขึ้นอยู่กับการออกแบบ

ขนาด มีลักษณะการที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายโดยการออกแบบท่าทางให้กว้าหรือแคบ หรือการเคลื่อนที่ไปยังจุดอื่นๆบนเวทีได้กว้างและไกล หากมีที่มากผู้แสดงก็สามารถแสดงออกท่าทางเคลื่อนที่ไปมาได้มาก

ทิศทาง มีลักษณะการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ในการแปรแถว ผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ไปบนเวทีได้ใน 8 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตาแหน่งของคนดูคือ การเข้าหาคนดู การถอยออกจากคนดู การขนานกับคนดู การทะแยงมุมกับคนดู การวนเป็นวงหน้าคนดู การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา การยกสูง และการกดต่ำ ซึ่งมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของคนดูเป็นสำคัญ

ไอแซก นิวตัน (Lsaac Newton) กล่าวว่าใช้ชีวิตประจำวันของคนเราล้วนต้องมีกิจกรรมต้องเคลื่อนไหวตลอดเวลา สรีระทุกส่วนต้องทำงานอย่างสัมพันธ์กัน อย่างไรก็ตามการเคลื่อนไหวร่างกายต้องอาศัยอารมณ์ความรู้สึกโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเคลื่อนไหวของนาฏศิลป์ Motionไม่ว่าจะเป็นการแสดงท่าทางที่เปิดกว้างแคบ หรือแสดงท่าทางเพียงเล็กน้อย การบิดลำตัวการหมุน เดิน กระโดด วิ่ง การหมอบคลาน การพุ่งลำตัว และอีกหลายกิริยาล้วนแต่เป็นศาสตร์เบื้องต้นของ การเคลื่อนไหวร่างกาย ในขณะเดียวกันขณะเคลื่อนไหวเกิดเป็นท่าทางอย่างต่อเนื่อง ก็จะมีการพักท่า หรือทำท่าให้นิ่ง Stillness บางครั้งการกระทำท่าทางที่เคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องไม่อาจสื่อความหมายที่ชัดเจนได้ ดังนั้นเพื่อเป็นการแสดงสื่อความหมายด้วยต้องมีการหยุดนิ่งหรือพักท่า การหยุดท่า (Stillness) เปรียบเสมือนการที่เราเขียนตัวอักษรในลักษณะตัวเขียนโดยเริ่มจรดปากกาเขียนอักษร ภาษาอังกฤษไปเรื่อย ๆ เมื่อจบประโยคก็ต้องมีจุด Full Stop เป็นต้น สิ้นสุดประโยคแล้วจบการเขียนด้วยจุดนั้นเอง ดังนั้น Stillness จึงหมายรวมถึง การพักท่าของนักเต้นเพื่อบ่งบอกความสมบูรณ์ของท่าทางนั้น ๆ หรือแสดงความหมายพิเศษของท่าทาง

โดยสรุปได้ว่าทฤษฎีเคลื่อนไหวร่างกาย เป็นการเคลื่อนที่หรือเคลื่อนไหวร่างกายและต้องอาศัยอารมณ์ความรู้สึกโดยเฉพาะในการเคลื่อนที่ของนาฏศิลป์ที่ประกอบด้วย ซึ่งการเคลื่อนที่ก็มีการสื่อความหมายแต่การเคลื่อนที่ถ้าเคลื่อนที่โดยไม่มีท่าหยุดนิ่งเลยก็ไม่อาจสื่อความหมายได้ เพราะฉะนั้นจะต้องมีการหยุดนิ่ง หรือพักท่าเพื่อสื่อความหมายที่กล่าวข้างต้นผู้วิจัยหยิบนำทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกายจะต้องมีความจำเป็นอย่างมาก

5.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์(Aesthetics Theory)

คำว่า “Aesthetics” ถูกใช้เป็นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ Reflections of Poetry (1735) ของ Alexander Baumgarten (1714-1762) นักปรัชญาชาวเยอรมัน เบาว์มการ์เทนใช้คำนี้ในฐานะที่เป็นการศึกษาเชิงปรัชญาเกี่ยวกับความรู้ของมนุษย์ ซึ่งแยกออกจากทฤษฎีความรู้หรือญาณวิทยา (Epistemology) หรือ Theory of Knowledge เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา สุนทรียะนั้นมีคุณลักษณะดังต่อไปนี้

1. สภาวะปกติทางผัสสะ สุนทรียศาสตร์ มีสภาวะพื้นฐานทางผัสสะ ซึ่งขึ้นอยู่กับความรู้สึกทางผัสสะที่คนเรารับรู้โดยประสาทสัมผัสทั้ง 5 ในการรับรู้ความรู้สึกทางผัสสะอย่างแจ่มแจ้งนั้น ประสาทสัมผัสทั้ง 5 ของเราจะต้องสมบูรณ์และพร้อมเสมอ เราจะต้องสามารถที่จะแยกแยะความแตกต่างของสี อันหนึ่งจากสีอื่น ๆ ได้ ดนตรีชนิดหนึ่งจากดนตรีชนิดอื่นได้ การรับรู้ทางสุนทรียะของเราทั้งหมดขึ้นอยู่กับความสามารถของคนที่จะยอมรับความแตกต่างเช่นนั้น สีที่เราเห็นและเสียงที่เราได้ยิน ถ้าเราไม่สามารถที่จะสร้างหรือยอมรับประสบการณ์เช่นนั้นได้ ประสบการณ์สุนทรียะ

2. การไม่เห็นแก่ประโยชน์ การไม่เห็นแก่ประโยชน์เป็นคุณลักษณะอันสำคัญของประสบการณ์สุนทรียะ ศิลปินหรือผู้ดูศิลปะนั้นจะต้องเป็นอิสระจากความต้องการใด ๆ ในการที่จะได้รับความก้าวหน้าทางภาคปฏิบัติจากประสบการณ์ทางสุนทรียะ เขาจะต้องไม่แสวงหาชื่อเสียงหรือเงินทองจากแนวทางแห่งประสบการณ์สุนทรียะเพื่อประสบการณ์สุนทรียะเองนั้นก็หมายความว่าเขามีความพอใจภายใน ในประสบการณ์สุนทรียะเองและความพอใจภายในนี้เป็นเกณฑ์อันเดียวของประสบการณ์สุนทรียะ ดังนั้นประสบการณ์สุนทรียะนั้นจึงเป็นคุณค่าภายใน มิได้เป็นคุณค่าแห่งเครื่องมือปฏิบัติ ตัวอย่างเช่น มันเป็นสิ่งเป็นไปไม่ได้สำหรับนักดนตรีที่จะร้องเพื่อความพอใจและความสุขที่เขาจะได้รับและจำเป็นเลยที่เขาจะต้องการร้องเพื่อความสุขของคนอื่นและเพื่อเงิน

3. การไม่ยึดมั่นถือมั่น การไม่ยึดมั่นถือมั่นจากข้อวิตกกังวลประจำวันนั้นเป็นเงื่อนไขสำคัญทางประสบการณ์สุนทรียะ เพราะว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้น คนเราถูกหวังที่จะยอมรับความดูดซึมในประสบการณ์สุนทรียะด้วยตัวเขาเอง แต่การดูดซึมในประสบการณ์สุนทรียะทั้งหมดนั้น ไม่สามารถจะเป็นไปได้ ถ้าจิตใจของเรานั้นมีทุกข์ด้วยความกังวลในชีวิตประจำวัน ดังนั้นประสบการณ์สุนทรียะจึงต้องเป็นอิสระจากสิ่งกีดขวางใด ๆ และจากความกังวลใด ๆ ทั้งสิ้น

4. การอยู่ในความรู้สึก เมื่อเราดูละคร ใจของผู้ดูละครนั้นได้ปลีกตัวออกไปจากความกังวลส่วนตัวของตนเองและเข้าร่วมกับใจของผู้แสดงบางคนในละครนั้น ผลก็คือ ผู้ดูนั้นยอมรับ

ประสบการณ์ทั้งหมดของผู้แสดง ประหนึ่งว่าตัวเขาเป็นผู้แสดงในละครนั้น นี้เรียกว่าการอยู่ในอารมณ์หรือการมีอารมณ์ร่วม

5. การแยกความจริงทางจิตวิทยา ผู้ดูละครนั้นต้องการทราบความจริงว่าสิ่งที่เราเห็นอยู่ในละครเป็นเพียงการสมมติขึ้นไม่ใช่ความจริง ดังนั้น เราจะต้องไม่พยายามที่จะสับเปลี่ยนประสบการณ์ที่แท้จริงแห่งตัวเราเอง ประสบการณ์ของผู้แสดงในละครนั้น ถ้าเราสับเปลี่ยนประสบการณ์ที่แท้จริงกับประสบการณ์ของผู้แสดงในละครแล้ว ใจของเราจะเต็มไปด้วยความจำในอดีตความกังวลและความห่วงใย เป็นต้น ผลก็คือว่าเราจะไม่สามารถที่จะสนุกสนานกับละครเลย

6. ประสบการณ์สุนทรียะนั้น สามารถแบ่งสันปันส่วนให้กับคนอื่น ๆ ได้ คุณค่าของประสบการณ์สุนทรียะนั้นจะไม่ลดลงเลย ประสบการณ์สุนทรียะนั้นจะคงอยู่อย่างมั่นคงหรือจะเพิ่มขึ้นด้วยซ้ำไป นี้เป็นคุณลักษณะที่สำคัญของประสบการณ์สุนทรียะและเป็นการตอบคำถามว่าทำไมประสบการณ์สุนทรียะจึงถือว่าเป็นคุณค่าภายใน

7. ประสบการณ์สุนทรียะจะต้องเป็นอิสระจากความรู้สึกแห่งการเป็นเจ้าของหมายความว่าถ้าบุคคลสนุกสนานเพลิดเพลินกับดนตรี เฉพาะที่ขับร้องโดยธิดาของตนเอง หรือเล่นด้วยดนตรีของตนเองแล้วความสนุกสนานเพลิดเพลินนั้นไม่ถือว่าเป็นประสบการณ์สุนทรียะที่แท้จริงเพราะมันเป็นการแสดงถึงความพอใจของตนต่อธิดาหรือเครื่องดนตรีของตนเท่านั้น แต่มิได้แสดงถึงความพอใจต่อดนตรีเลย

8. ความแตกต่างระหว่างความคิดทางตรรกวิทยาและประสบการณ์สุนทรียะสามารถอธิบายได้ดังนี้ ความคิดทางตรรกวิทยา มีวิธีการที่เป็นระบบ มีลำดับขั้นตอน วิธีการนี้เกี่ยวข้องถึงเฉพาะแนวความคิดของคนเราเท่านั้น แต่มิได้เกี่ยวข้องถึงลักษณะอื่น ๆ เช่น ความรู้สึกความประสงค์ ในวิธีการอันนี้ เรารวบรวมส่วนต่าง ๆ หรือขั้นตอนต่าง ๆ ทั้งหมดจากนั้นก็เข้าสู่การสรุป แต่ประสบการณ์สุนทรียะนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในทันทีและเป็นไปเอง ไม่ถูกบังคับและเป็นอิสระจากวิธีการคิดที่กระท่อนกระแท่น ประสบการณ์สุนทรียะนั้นมิได้เกี่ยวข้องถึงเฉพาะความคิดเท่านั้นแต่เกี่ยวข้องถึงการรับรู้ผัสสะทุกส่วน เมื่อเรากล่าวว่าภาพเขียนนั้นสวยงาม มันไม่ได้หมายถึงข้อสรุปทางตรรกวิทยาที่พวกเราได้รับหลังจากการตรวจสอบส่วนแต่ละส่วนแล้ว แต่หมายถึง พวกเรามองดูภาพเขียนโดยส่วนรวมและยอมรับมันในฐานะที่เป็นส่วนรวม ดังนั้นประสบการณ์สุนทรียะ จิตใจของมนุษย์มิได้เคลื่อนจากส่วนย่อยไปสู่ส่วนรวม แต่มันเริ่มด้วยส่วนรวมและเข้าถึงส่วนรวมในฐานะที่เป็นส่วนรวมทั้งหมด

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, (2529 : 34) ได้ให้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ว่า เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาว่าด้วยเรื่องของความงามทางศิลปะ นับเป็นแนวคิดที่ดำเนินสืบเนื่องมาช้านานสุนทรียภาพชองชีวิตเป็นความซาบซึ้งที่มีคุณค่าในจิตใจของมนุษย์ เพราะทุกคนปรารถนาสิ่งที่ทำให้เจริญหู เจริญตา ซึ่งถือเป็นอาหารใจที่ได้รับจากทางหูและตา ความรู้สึกสุนทรียศาสตร์ความสวยงาม ความไพเราะ สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส เกิดความรู้สึกปิติยินดี อิ่มเอมใจพอใจ และชื่นชมในสิ่งต่าง ๆ ที่เข้ามาปะทะ

สุชาติ สุทธิ, (2541 : 10) ซึ่งความหมายพื้นฐานโดยทั่วไปของสุนทรียศาสตร์เป็นดังต่อไปนี้ ความหมายสุนทรียะ สุนทรียภาพและสุนทรียศาสตร์นักปรัชญาและผู้เชี่ยวชาญทางสุนทรียศาสตร์หลายท่าน ได้กล่าวไว้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นองค์ประกอบของความรู้ที่เป็นระบบ เมื่อพิจารณาเรื่องของการขยายความรู้ด้านศิลปะ วัตถุทางศิลปะและวัตถุทางธรรมชาติพบว่าองค์ประกอบของศิลปะล้วนต้องอาศัยประสบการณ์การรับรู้ทางความงาม เพื่อเข้าสู่ความซาบซึ้งในธรรมชาติและความซาบซึ้งในศิลปะทั้งสิ้น ดังนั้นความรู้สึกในความงามภาพที่งดงามในจินตนาการ การรับรู้ถึงความงามอาจจะเกิดจากภาพ เสียงตัวอักษร หรือประสาทสัมผัสอื่นๆ ซึ่งเรียกว่า “สุนทรียภาพ

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, (2548 : 50-51) ความงามในศิลปะ เป็นผลงานทางทักษะที่ผ่านกระบวนการทางปัญญา ความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์แต่ละยุคสมัย เพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจเป็นพื้นฐาน หรือกล่าวได้ว่าศิลปะไม่ใช่ธรรมชาติ แต่ศิลปะได้อาศัยธรรมชาติเป็นปัจจัยหนึ่งในแง่เป็นแหล่งดลใจทางการสร้างงานศิลปะนั่นเอง

วิรุณ ตั้งเจริญ, (2546 : 28) สุนทรียศาสตร์ เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการศึกษาเรื่องมาตรฐานของความงาม ตลอดจนการเห็นคุณค่าในความงาม ซึ่งเป็นยากต่อมิติและมุมมอง จึงขึ้นอยู่กับบริบทของปรัชญา ความเชื่อแนวคิดและศาสนา ดังนั้นการที่จะทำความเข้าใจในเรื่องของความงามจนเกิดความซาบซึ้ง หรือเกิดสุนทรียภาพนั้น สุนทรียศาสตร์และการรับรู้สุนทรียภาพซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจหรือการมีมุมมองในเรื่อง ความงาม ตามแนวคิดของชาวตะวันตกแล้ว สุนทรียศาสตร์เป็นส่วนหนึ่งของปรัชญา ปรัชญาเป็นการแสวงหาหรือความรักในภูมิปัญญา (Love of Wisdom) ปรัชญากรีกที่มุ่งแสวงหาความจริง ความดีและความงาม การแสวง หาความจริงที่มีวิวัฒนาการมาสู่วิทยาศาสตร์ ความดีที่เกี่ยวข้องกับจริยศาสตร์(Ethic) และความงามที่เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) ปรัชญาหรือสุนทรียศาสตร์อาจเป็นเรื่องของความเชื่อ ทรรศนะ เหตุผล ในบริบทความคิดใดความคิดหนึ่งในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง และ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังให้นิยามไว้ว่าเป็นการเรียนรู้ประสบการณ์ของความรู้สึก

อันเกิดจากความงามจากธรรมชาติและงานศิลปะ ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าประโยชน์ของสุนทรียศาสตร์มีคุณค่าต่อตนเองและสังคม 3 ด้านคือ สุนทรียภาพก่อให้เกิดความสุขส่วนตน สุนทรียภาพก่อให้เกิดสันติสุขในสังคม และก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรม

Noel Carroll ได้อธิบายเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ทางนาฏยศิลป์ไว้ในหนังสือ The Oxford handbook of aesthetics (2003) ว่า นาฏยศิลป์ คือ รูปแบบที่สำคัญของการเลียนแบบกระบวนการของการอ้างอิงการกระทา เหตุการณ์ และผู้คน โดยผ่านการกระตุ้นของปรากฏการณ์ต่าง ๆ แต่ในขณะเดียวกันนาฏยศิลป์ก็มีองค์ประกอบของการสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวที่มีจุดมุ่งหมายตามหน้าที่เพื่อแสดงความงดงามและความคล่องตัว เป็นห้วงจังหวะของท่วงทานอง ที่มีท่าทาง อยู่ในช่วงเวลาหนึ่งของจังหวะดนตรี นั่นคือดนตรีที่ประกอบอยู่ด้วย ที่ช่วยกากับการเต้น เป็นลักษณะสำคัญที่ทาให้นาฏยศิลป์แตกต่างจากการเคลื่อนไหวอื่น ๆ

สรุปได้ว่าทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องของความงามทางศิลปะ มีจุดมุ่งหมาย แนวคิดที่ดำเนินสืบเนื่องมาจากการเห็นคุณค่าในความงาม ในจินตนาการ ตามหน้าที่เพื่อแสดงความงดงามและความคล่องตัว จินตนาการ การรับรู้ถึงความงามอาจจะเกิดจากภาพ เสียงตัวอักษร หรือประสาทสัมผัสอื่น ๆ การกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์ความงามทางศิลปะ โดยมีองค์ประกอบในด้านต่าง ๆ สามารถแสดงให้เห็นถึงความงาม ความเข้าใจในเรื่องราวได้ชัดเจน

6.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6.1. งานวิจัยในประเทศ

ธรรมรัตน์ โถวสกุล, (2534 : 70) ได้ศึกษานาฏยประดิษฐ์ในงานโครงการนาฏยศิลป์ของภาควิชานาฏศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยพ.ศ. 2534 ถึง พ.ศ. 2541 มุ่งศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทยประยุกต์จากการศึกษาพบว่านาฏยะประดิษฐ์ในงานโครงการปริญญานิพนธ์มีรูปแบบเป็นงานนาฏศิลป์ไทยประยุกต์เป็นส่วนมากโดยการนำถ้ารำจากนาฏศิลป์ไทยมาเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานยังมีการนำเอาท่าเต้นเลยนาฏศิลป์ตะวันตกท่าทางธรรมชาติคุณที่เลียนแบบพฤติกรรมของสัตว์มาผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทยในการสร้างสรรค์ผลผลงานเริ่มจากการกำหนดหัวข้อจากนั้นจึงดำเนินการหาข้อมูลหาเพลงคัดเลือกนักแสดงและนำประดิษฐ์ถ้ารำออกแบบเครื่องแต่งกายจนถึงขั้นตอนฝึกซ้อมพร้อมนำเสนอผลงานสู่สาธารณะชน

วรพรรณ กีรานนท์, (2540 : 45) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการวิเคราะห์หลักสูตรนาฏศิลป์ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษาผลการวิจัยพบว่าคุณลักษณะของบัณฑิตที่สอดคล้องกับความต้องการของตลาดแรงงานและคุณลักษณะด้านมีความรับผิดชอบควรคิดริเริ่มสร้างสรรค์ความสนใจไฟหาความรู้และความก้าวหน้าในวิชาชีพอยู่เสมอส่วนแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรนาฏยะสินระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษาในอนาคตแต่ละสถาบันควรมุ่งผลิตบัณฑิตที่มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ผลิตผลงานทางด้านนาฏศิลป์ให้สอดคล้องกับความต้องการของสังคมการให้นักศึกษาประดิษฐ์ถ้ารำควรคิดสร้างสรรค์เป็นคุณลักษณะอีประการหนึ่งที่ผู้เรียนวิชานาฏศิลป์จะต้องได้รับพัฒนารวมทั้งก่อให้เกิดพัฒนาทั้งด้านวิชาการและผลงานทางด้านนาฏศิลป์

วัชนี เมษะมาน, (2542 : 49) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องประวัติผลงานแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ของคุณครูละมุล ยมคุปต์ กรณีศึกษาระบำพม่ามอญคุณครูละมุล ยมะคุปต์ ได้เป็นครูสอนละครที่เชียงใหม่ในคุ้มพระชายาเจ้าดารารัศมีเข้ารับราชการเป็นคุณครูแผนกนาฏศิลป์กรมศิลปากรมีผลงานปีพ.ศ. 2477 ถึง 2525 มากกว่า 50 ชุดแบ่งได้เป็นหกประเภทระบำพม่ามอญเป็นระบำประเภทผสมผสานลักษณะท่ารำของพม่าและถ้ารำของมอนนำมาประดิษฐ์ขึ้นใหม่ได้อย่างแนบเนียนและกลมกลืน

สิริธร ศรีชลาคม, (2543 : 10) ได้ศึกษาเรื่องนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์สกุลอื่นๆ ระหว่าปี พ.ศ. 2540-2542 พบว่า พัฒนาการรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยสามารถแบ่งได้หลากหลายประเภท ได้แก่ การประยุกต์รูปแบบนาฏศิลป์ไทยแนวประยุกต์ การผสมผสานท่านาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากแรงบันดาลใจที่ศิลปินต้องการสร้างสรรค์งานขึ้นมาด้วยตนเอง การสร้างสรรค์ตามนโยบายขององค์กร วัฒนธรรมระดับประเทศจากหลักสูตรนาฏศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษาทำให้คนรุ่นใหม่สนใจศิลปวัฒนธรรมเดิม เป็นแรงผลักดันจากสังคมที่ทำให้เกิดงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

อุษา สบฤกษ์, (2545 : 34) ได้ศึกษาถึงการพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา ผลการวิจัยพบว่า วิธีสอนนาฏศิลป์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ได้แก่ การสอนท่ารำต้นแบบการคิดสร้างสรรค์ท่ารำอย่างอิสระ การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บรรยากาศที่ส่งเสริมการเรียนรู้และการประเมินผลย้อนกลับ ประกอบด้วยขั้นตอน 6 ขั้นตอนคือ การนำเข้าสู่เนื้อหาการฝึกปฏิบัติฝึกการสังเกตและการวิเคราะห์ การฝึกคิดประดิษฐ์ท่ารำอย่างอิสระ การ

นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์ท่ารำจากกระบวนการเชื่อมโยงสัมพันธ์ลีลาท่ารำ การปรับปรุงท่ารำเดิม การจินตภาพและจินตนาการ ด้านการบันทึกท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นในแบบทดสอบตามเวลาที่กำหนด ลักษณะเด่นของแบบนาฏศิลป์ คือการวัดระดับความสามารถของผู้เรียนระดับอุดมศึกษาในการสร้างสรรค์ท่ารำหาค่าบรรทัดฐานจากการทดสอบกลุ่มตัวอย่างนักศึกษาสาขานาฏศิลป์ไทยชั้นปีที่1-4 ทั่วประเทศจำนวน 800 คน สำหรับรูปแบบการเรียนการสอนนาฏศิลป์เป็นวิธีการสอนที่เน้นการบูรณาการกระบวนการเรียนรู้ภาคทฤษฎีควบคู่กับการปฏิบัติจริง เพิ่มกิจกรรมที่ส่งเสริมให้นักศึกษาแสดงความคิดเห็น วิเคราะห์ สังเกต และฝึกการคิดสร้างสรรค์ท่ารำด้านบรรยากาศการเรียนการสอน กระตุ้นให้นักศึกษามีความกระตือรือร้น สร้างความเชื่อมั่นในตนเองด้วยการให้นักศึกษาคิดท่ารำและแสดงออกอย่างอิสระ การนำรูปแบบการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไปใช้สรุปผลการทดลองเป็นตามสมมุติฐานที่ตั้งไว้ดังนี้ 1. หลังการทดสอบนักศึกษากลุ่มทดลอง มีคะแนนเฉลี่ยความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์สูงกว่านักศึกษาลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 2. หลังการทดลองนักศึกษากลุ่มทดลองมีคะแนนเฉลี่ยทักษะการปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยสูงกว่านักศึกษากลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 3. นักศึกษากลุ่มทดลองมีคะแนนเฉลี่ยความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ และทักษะการปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยหลังการทดลองสูงกว่าก่อนการทดลองอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.0

พีระ พันลูกท้าว, (2546 : 77) ได้กล่าวถึง Modern Dance. ว่าเป็นทางเลือกอีกทางหนึ่งที่ผู้ชมได้เลือกเสนอความงามในการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์โดยมีเรื่องราวในการนำเสนอของ Modern Dance อยู่ในแนว Abstraet (นามธรรม) นำเสนอภาพฝันหรือความเลวร้ายของชีวิตอาจนำเสนอในเชิงการเมือง ล้อเลียนหรือแม้แต่การนำเสนอความงามในทางคณิตศาสตร์ เช่นความงามแห่งรูปทรง ซึ่งอยู่ในลักษณะเหลี่ยมมุมและลายเส้นที่นำมาประกอบจัดสรรขึ้นใหม่ โดยอาศัยร่างกายเป็นปัจจัยในการนำเสนอ เรียกตามศัพท์ทางนาฏศิลป์ว่า การจัด Composition.

สวภา เวชสุรักษ์, (2547 : 7) ได้ศึกษาหลักนาฏประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้วสนิทวงศ์เสนี พบว่า นาฏยประดิษฐ์ที่หมายถึง การคิด การออกแบบและการสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดี่ยวหรือหลายคนที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหาความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรีเพลงเครื่องแต่งกาย ฉากและส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

พรทิพย์ วงศ์ไพบูลย์, (2553 : 385) ได้ศึกษาเรื่อง รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยในภาคกลางสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นหน่วยงานหลักของชาติในการอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบทอดยาวนานเป็นรากฐานความเจริญรุ่งเรืองของสังคมไทย มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ทั้งที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมและที่ปรับปรุงพัฒนานับตั้งแต่การแสวงหา การค้นพบการประดิษฐ์ การสะสม พัฒนา สืบสาน ถ่ายทอดสร้างสรรค์พัฒนาองค์ความรู้นาฏศิลป์บนรากฐานความเป็นไทย ตลอดจนฟื้นฟูส่งเสริมการแสดงของภูมิปัญญาท้องถิ่นให้สอดคล้องกับอริยบทวิถีชีวิตของชาวไทยอย่างหลากหลายเหมาะสมกับวิถีชีวิตความสนใจของผู้ชมยุคสมัยปัจจุบันมีคุณภาพตามมาตรฐานและนำเสนอขยายสื่อจากการแสดงบนเวทีไปสู่การบริหารจัดการ ในรูปแบบการนาฏศิลป์ร่วมสมัยในภาคกลาง เพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับชาติ2 รูปแบบ คือ 1.รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยเชิงอนุรักษ์ 2.รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยเชิงการประยุกต์สร้างสรรค์

ธรรมจักร พรหมพ้วย, (2553 ; 32) ได้อธิบายถึงนักสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Dhoreographer) มักเป็นนักออกแบบที่มีทักษะและความสามารถทางนาฏยศิลป์ตะวันตก เช่น บัลเล่ต์ แจ้ส หรือแม้กระทั่งนักการละครเวที ซึ่งมีความเป็นต่อในความรู้เรื่องการใช้พื้นที่ พลัง ทิศทาง จังหวะ การเคลื่อนไหว แสง เงา สี การวาง องค์ประกอบศิลป์และที่สำคัญคือ “การตีความ”แนวคิดหรือเรื่องราวที่ต้องนำเสนอ ซึ่งล้วนเป็นปัจจัยพื้นฐาน ในการออกแบบงานนาฏยศิลป์นอกจากนั้นยังต้องรู้จักเทคนิคของการเต้นหรือรำที่จะนำไปผสมผสานหรือผลิตใหม่ (Reprodace)ซึ่งไม่เป็นการง่ายที่นักสร้างสรรค์จำเป็นต้องมีความเชี่ยวชาญในองค์ประกอบต่างๆ เป็นอย่างดีซึ่งขัดกับรูปแบบอันแท้จริงของนาฏยศิลป์ไทย ที่นิยมรูปแบบของความซ้ำ การใช้พลังจากภายใน(Inner Power) การบอกอารมณ์ ซึ่งล้วนแต่มีพื้นฐานมาจากอุปนิสัยรักสงบ ไม่นิยมความผาดโผนดังนั้น เมื่อจะนำเทคนิควิธีการทางนาฏยศิลป์ไทยไปสร้างใหม่ จึงเกิดสภาพขัดกัน (Paradox)

สุขสันติ แวงวรรณ, (2554 : 30) นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ การแสดงที่สร้างขึ้นใหม่เพื่อการสื่อความจากผู้สร้างงานผ่านนักแสดงไปยังผู้ชม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงเหตุการณ์ต่างๆที่อยู่ในบริบททางสังคมวัฒนธรรมนั้นๆ ซึ่งอาจมีเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาสังคม สิ่งแวดล้อม การเมือง รวมถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในด้านอื่นๆด้วย

สุพรรณี บุญเพ็ง, (2541 : 1) ได้ศึกษาเรื่อง นาฏยศิลป์ร่วมสมัยแล้วพบว่าการสร้างสรรค์งานที่นำเอา เอกลักษณ์ สัญลักษณ์ศิลปวัฒนธรรม และประเพณีของชาติเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ไม่ว่าจะใช้เทคนิคหรือกลวิธีใด ในการผสมผสานกันของศิลปวัฒนธรรมในรูปแบบ

ใดรูปแบบหนึ่ง หรือเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งเข้ากับงานของตนตามที่สร้างสรรค์งาน ก็เป็นการแสดงออกและสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์และวัฒนธรรมของชาติตน

สุชาติ จรประดิษฐ์, (2557 : 173) ได้ศึกษาเรื่องอิทธิพลของการใช้แนวคิดสร้างสรรค์ปัจจัยขับเคลื่อนเศรษฐ์กิจสร้างสรรค์และคุณลักษณะของผู้ประกอบการที่มีต่อความสำเร็จทางการตลาดของสินค้า หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ระดับ 5 ดาว ในประเทศไทยแล้วพบว่า แนวคิดใหม่เกี่ยวกับเศรษฐ์กิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) เป็นแนวคิดที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งต่อภาคการผลิต การบริการ ภาคการขายหรือแม้แต่อุตสาหกรรมบันเทิงและเป็นแนวคิดที่อยู่บนการทำงานแบบใหม่ ที่มีปัจจัยหลักมาจากความสามารถและทักษะพิเศษของบุคคล ซึ่งถือว่าเศรษฐ์กิจสร้างสรรค์เป็นระบบเศรษฐกิจใหม่ที่มีกระบวนการนำวัฒนธรรมเศรษฐ์กิจและเทคโนโลยีมารวมกัน โดยสินค้าและบริการเชิงสร้างสรรค์เหล่านี้มีองค์ประกอบที่มีลักษณะเด่นรวมกันคือ ความเป็นเอกลักษณ์ยากต่อการเลียนแบบและมักขายได้ราคา การที่จะทำให้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ประสบความสำเร็จต้องอาศัยปัจจัยต่างๆ ในการขับเคลื่อนซึ่งประกอบไปด้วยเทคโนโลยี ความต้องการสินค้าและการท่องเที่ยว

ศิริมงคล นาฏยกุล, (2558 : 177) ได้ศึกษาเรื่องพลวัตบัลเล่ต์อีสานแล้ว พบว่า รูปแบบการแสดงบัลเล่ต์ที่มีการผสมผสานแนวคิด นาฏลักษณ์ รูปแบบการแสดงเชิงวัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมถิ่นอีสานหรือแนวจินตนาการสร้างสรรค์ เป็นรูปแบบที่เชื่อมการรับชมของผู้ชมในสังคมของอีสานได้ง่ายกว่าการรับชมการแสดงแบบคอนเวชั่นแนลบัลเล่ต์ เนื่องจากผู้ชมมีประสบการณ์เชิงวัฒนธรรมเป็นทุนเดิมในการรับชมการแสดงบัลเล่ต์ประเภทนี้ประกอบกับความแปลกใหม่ในการนำเสนอของผู้ชม ยังสร้างความน่าสนใจและให้การยอมรับมากยิ่งขึ้น

พัฒราภรณ์ เจริญรัตน์, (2559 ; 257) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ พบว่า การสร้างงานศิลปในทุกแขนงยอมให้ความรู้ทางด้านศิลปะและความคิดสร้างสรรในการสร้างสรรค์ผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบได้คำนึงถึงแนวทฤษฎีศิลปะสมัยใหม่มาประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทั้งในเรื่องของการออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวตลอดจนองค์ประกอบศิลป์ต่างๆในการแสดง

วราพร แก้วใส, (2559 : 70) อธิบายว่า การสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดบางสิ่งบางอย่างขึ้นมา ซึ่งบางสิ่งบางอย่างไม่เคยมีอยู่มาก่อน ทั้งผลผลิตอันหนึ่ง หรือกระบวนการอันหนึ่ง หรือความคิด ไอเดียอันหนึ่ง อะไรบ้างที่จัดอยู่ในข่ายของการสร้างสรรค์ ประดิษฐ์คิดค้นสิ่งที่ไม่เคยมี

อยู่มาก่อนให้มีขึ้นมา การประดิษฐ์สิ่งซึ่งมีอยู่ใน ณ ที่ไหน ที่ใดสักแห่งหนึ่งแต่เราไม่รู้ว่ามีมันอยู่แล้ว การคิดค้นกระบวนการใหม่อันหนึ่งขึ้นมาเพื่อกระทำบางสิ่งบางอย่าง การประยุกต์กระบวนการที่มีอยู่ การนำมาซึ่งไอเดียหรือความคิดใหม่ทำให้มันดำรงอยู่ หรือมีอยู่ขึ้นมาเปลี่ยนแปลงวิธีการมองของใคร คนใดคนหนึ่งที่มองบางสิ่งบางอย่างไปพวกเราทั้งหลายต่างก็สร้างสรรค์กันทุกวัน โลกก็จะเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกันกับเรา ทั้งการที่โลกได้รับผลกระทบโดยการกระทำที่เป็นการเปลี่ยนแปลงของเรา และในวิถีแห่งการเปลี่ยนแปลงที่เราได้มีประสบการณ์กับโลก ความคิดสร้างสรรค์จึงมีความหมายที่ค่อนข้างกว้าง และสามารถนำไปใช้ประโยชน์กับการผลิตสินค้า การสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ กระบวนการที่คิดขึ้นมา และการบริการที่ดีขึ้น

6.2. งานวิจัยต่างประเทศ

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

Casillan BR., (1997)ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับสไตล์การทำศิลปะในการเต้นข้อกำหนดในการศึกษาการเต้น โดยทำในลักษณะการออกแบบการเต้นรำไปสอนเมื่อทำการสอนนักเรียนด้วยเพลงแจ๊สที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นด้วยสไตล์การเต้นท่าต่างๆ นานาที่รวมกันคุณภาพเข้าถึงอารมณ์ที่แตกต่างซึงทำให้นักเรียนได้ทราบถึง ความคิด การสื่ออารมณ์ของท่าเต้น ซึ่งเป็นที่น่าสนใจ

Chan C. Chang, (1999) ได้ศึกษาหลักสูตรการเรียนการสอนเต้นรำ การเต้นพื้นเมืองได้เปลี่ยนแปลงไปโดยเฉพาะลักษณะเด่นของผู้เต้น เกิดจากบุคลิกภาพของผู้เต้น ผู้ศึกษาต้องการรักษารูปแบบการเต้นพื้นเมือง และพัฒนายุทธศาสตร์การเต้นรำพื้นเมือง จึงศึกษาการเคลื่อนไหวของมนุษย์การการเต้นในมหาวิทยาลัยเซยอง การศึกษาปรากฏว่าการพัฒนาร่างกายมีส่วนต่อการเต้นรำ

Hyman Randolph-Daltion., (2000) ได้ศึกษาผลงานของมาร์ธา เกรแฮม ผู้บุกเบิกการเต้นรำร่วมสมัยใหม่ และผลงานของแซม ผู้บุกเบิกการเต้นรำร่วมสมัย ในประเทศแคนาดา มีจุดประสงค์เพื่อระบุการเต้นรำระดับโลก ว่ามีลักษณะประสมประสานกัน เพื่อเสนอแนะความสัมพันธ์ต่อกัน ความสัมพันธ์ทางรูปแบบตะวันตกเข้าด้วยกัน เพื่อศึกษารวมสมัย การละครยุค

ก่อนศิลปะความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมซึ่งเปรียบเสมือนวัตถุกับสัญญาลักษณ์ในการศึกษาวัฒนธรรมของโลกมีความเกี่ยวพันโดยตรงกับพิพิธภัณฑ์ทางศิลปะ สถานศึกษาและสื่อโดยเฉพาะ

Bannister Dacnce Jaggers, (2000) ได้ศึกษาการเต้นรำกับศาสนามีจุดมุ่งหมายเพื่อค้นหาองค์ประกอบของการเต้นรำ การละคร และศาสนา มีความสัมพันธ์กันอย่างไร การเต้นรำแบบอเมริกาดั้งเดิมมีการรวบรวมท่าทางต่างๆ ใช้ส่วนประกอบในการเคลื่อนไหวและการไม่เคลื่อนไหวส่วนการละครใช้ลักษณะการดำเนินเรื่องและขั้นตอนและความตื้นเต้นเร้าใจศาสนาในที่นี้หมายถึงความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าและจิตวิญญาณ ไม่มีการกำหนดว่าลัทธิใด เช่นการเต้นรำของเผ่าพื้นเมือง จะใช้เสียงขณะเต้นเพื่อเพิ่มความสำคัญของการเต้น

Szubertoeska Ecgbieta, (2004) ได้วิจัยเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของเด็กวัยรุ่นชาวโปแลนด์ ซึ่งเรียนดนตรีในมัธยมศึกษา การศึกษาพบว่า ปัจจัยที่เป็นตัวกำหนดพื้นฐานวัฒนธรรมดนตรีได้แก่ แรงจูงใจในเชิงบวก ความสนใจ ความเข้าใจทางดนตรี และประสบการณ์ด้านค่านิยมซึ่งเกี่ยวกับดนตรีได้ง่ายขึ้น และระดับของกิจกรรมจะส่งผลต่อระดับความสนใจของวัยรุ่นปัญหาที่ศึกษาพบ 3ประการ ได้แก่ แหล่งที่มาของวัฒนธรรมของเด็กวัยรุ่น บทบาทของดนตรีเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตและระดับทางการศึกษาของวัยรุ่น

Leung Bo Wak., (2004) ได้ทำการวิจัยพบว่า งานวิจัยในปัจจุบันสนับสนุนการใช้กิจกรรมอย่างสร้างสรรค์เป็นอย่างมากซึ่งเป็นองค์ประกอบของโครงการดนตรีในโรงเรียนโดยพื้นฐานจากข้อพิสูจน์ที่ว่า การเรียนรู้ดนตรีจะมีประสิทธิพลอย่างมากเมื่อนักเรียนได้รับการเปิดรับสู่กิจกรรมการเรียนรู้อย่างแท้จริงและเก็บประสบการณ์ จุดมุ่งหมายในการศึกษาเพื่อกำหนดความต้องการวิธีการสำรวจและทักษะที่จำเป็นสำหรับการสร้างความร่วมมือในการแต่งเพลงในโรงเรียนฮ่องกงซึ่งจะถูกกำหนดว่ามิติของการสอนดนตรีโดยทั่วไปได้รับความสนใจน้อย กลุ่มของดนตรีจำนวน 8 คน จะถูกตั้งคำถามเพื่อออกแบบโครงสร้างการเชิงสร้างสรรค์ด้วยตนเอง ซึ่งจะถูกสอนในช่วงเปิดประชุมการสอน 10 กลยุทธ์ได้ถูกนำมาพิสูจน์ตามองค์ประกอบเชิงสร้างสรรค์ 4 ประการ กล่าวคือแรงจูงใจในงานทักษะความไว้วางใจต่อขอบเขตความรู้ กระบวนการสร้างความเชื่อถือและความคิดสร้างสรรค์และความสามารถในการเรียนรู้และควบคุมกระบวนการคิดของตนมีข้อแนะนำในการวิจัยว่าองค์ประกอบดังกล่าวจะเป็นการสร้างกรอบการทำงานซึ่งครูคนตรีฮ่องกงสามารถนำไปใช้เมื่อต้องการส่งเสริมกิจกรรมดนตรีเชิงสร้างสรรค์ในห้องเรียน

Beston Pautine, (2004) ได้วิจัยเกี่ยวกับการเรียนวิชาแต่งและสร้างสรรค์เพลงใหม่ๆซึ่งได้มีความสำคัญมากขึ้นในหลักสูตรดนตรีของโรงเรียนมัธยมศึกษาในนิวเซาท์เวล และรัฐอื่นๆของออสเตรเลีย การวิจัยในการประเมินผลการแต่งเพลง ผู้เข้าร่วมที่ใช้ในการวิจัยในการวิจัยเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งจะได้นำผลที่ได้การส่งเสริมการศึกษาการแต่งเพลง ผู้เข้าร่วมที่ใช้ในการวิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลซึ่งจะได้นำผลที่ได้ในการส่งเสริมการศึกษาการแต่งเพลงและประเมินผลในโรงเรียนมัธยมศึกษาต่อไป

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

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังกล่าวข้างต้น สามารถนำมาวิเคราะห์ถึงความเป็นมาและพัฒนาการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ถึง องค์ประกอบของศิลปะการแสดงแนวทางการประยุกต์และออกแบบสร้างสรรค์การแสดงที่มีอัตลักษณ์ร่วมกันทางวัฒนธรรมที่ทำการศึกษาพร้อมทั้งแนวคิดทฤษฎีอีกทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งงานวิจัยในประเทศและงานวิจัยต่างประเทศ มีความสอด คล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย ซึ่งจะนำไปสู่การเก็บรวบรวมข้อมูลให้ถูกต้องและถูกระเบียบวิธีวิจัย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นการวิจัยโดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่ทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ซึ่งมีขอบเขตและขั้นตอนวิธีการดำเนินการศึกษาดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย

1.1 เนื้อหาการวิจัย

1.2 วิธีการวิจัย

1.3 ระยะเวลาการวิจัย

1.4 พื้นที่การวิจัย

1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

2. วิธีดำเนินการวิจัย

2.1 เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.3 การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งขอบเขตดังนี้

1.1 เนื้อหาการวิจัยผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาการวิจัยการศึกษาค้นคว้าไว้ ดังนี้

1.1.1. เพื่อศึกษาพัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

1.1.2. เพื่อวิเคราะห์แนวคิดและกระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยชุดอีสานลายมังกร

1.2 วิธีการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยเก็บข้อมูล 2 ลักษณะดังนี้

1.2.1 การศึกษาข้อมูลเอกสาร ซึ่งเป็นองค์ความรู้พื้นฐานทั่วไปโดยจำแนก ออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1.2.1.1.องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

1.2.1.2.องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอีสาน

1.2.1.3.องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย

1.2.1.4.บริบทพื้นที่

1.2.1.5.ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1.2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยในประเทศ การศึกษาข้อมูลภาคสนามเป็นการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูล ตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยใช้วิธีสัมภาษณ์ การสังเกตและการสนทนาโดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางในการตอบปัญหาตามความมุ่งหมายของการวิจัย

1.3. ระยะเวลาในการวิจัย

ระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยเริ่มตั้งแต่เดือนเดือนตุลาคม พ.ศ.2563 เป็นต้นไป

1.4 พื้นที่วิจัย

พื้นที่ในการวิจัย ผู้วิจัยได้กำหนด วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ถนนกองพลสิบ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นแหล่งพื้นที่ในการวิจัย เนื่องจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเป็นสถาบันที่มีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงต่างๆทั้งมีการอนุรักษ์สืบสานสร้างสรรค์เผยแพร่ด้านดนตรีนาฏศิลป์ไทยดนตรีนาฏศิลป์พื้นบ้านในการสร้างสรรค์ผลงานตรงกับความต้องการของสังคมและท้องถิ่นมีการพัฒนาการแสดงทางศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมในรูปแบบทันสมัย สู่สายตาประชาชนเป็นที่ยอมรับทั้งในและต่างประเทศ

1.5 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกประชากรและกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เป็นแหล่งที่มีประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับศิลปะการแสดงชุด อีสานลายมังกร

1.5.1 ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด โดยใช้กลุ่มตัวอย่างในพื้นที่การวิจัยประกอบด้วยบุคลากร กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มทั่วไป

1.5.2 กลุ่มบุคลากรผู้ให้ข้อมูล

1.5.2.1 กลุ่มผู้รู้(Key Informant) ด้านการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ จำนวน 4 คน

- อาจารย์ฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ปี พ.ศ. 2536
- อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน อีสาน) ปี พ.ศ. 2562
- อาจารย์จีรพล เพรชรสม อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
- ผศ.ดร.พีระ พันลูกท้าว อาจารย์ประจำหลักสูตร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสรคาม

1.5.2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)คือกลุ่มบุคคลที่ปฏิบัติหรือร่วมมือปฏิบัติได้ประโยชน์จากการสร้างสรรค์แสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ จำนวน 4 คน

- ดร.ชัยณรงค์ ต้นสุข ผู้ออกแบบการแสดง
- อาจารย์นรีชล สวนสำราญ ผู้ออกแบบการแสดง
- อาจารย์โยธิน พลเขต ผู้ออกแบบดนตรี
- อาจารย์ประดิษฐ์ วิลาศ ผู้ออกแบบดนตรี
- นักแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุดอีสานลายมังกร วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จำนวน 13 คน แบ่งเป็นผู้ชาย 6 คน ผู้หญิง 7 คน

1.5.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) คือกลุ่มที่ได้รับผลประโยชน์จากการประยุกต์และการออกแบบการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์

- ประชาชนทั่วไป จำนวน 20 คน

2. วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

2.1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการสร้างเครื่องมือตามลำดับ คือ ศึกษาเอกสารและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กำหนดกรอบแนวคิดการวิจัย การสร้างเครื่องมือในการวิจัยเบื้องต้น นำเสนอเครื่องมือในการวิจัยตลอดจนนำเสนอผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้องด้างโครงสร้าง และความตรงด้านเนื้อหา มีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

2.1.1 แบบสำรวจ (Basic Survey) เป็นการสำรวจเพื่อหาข้อมูลเบื้องต้นของพื้นที่ที่ทำการวิจัย

2.1.2 แบบสัมภาษณ์ (Interviews) แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ แบบสัมภาษณ์แบบ มีโครงสร้าง (Structured Interviews) และแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interviews) ใช้สัมภาษณ์ตามความมุ่งหมายของการวิจัย รายละเอียดดังนี้

2.1.2.1. แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ ประกอบด้วย 3 ชุด แต่ละชุดมี 2 ตอนดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้การสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ขั้นตอนการถ่ายทอด กลวิธีการแสดง แนวทางการพัฒนา

2.1.2.2.แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง สัมภาษณ์แบบปลายเปิดไม่จำกัด

คำตอบ เพื่อจับประเด็นนำมาตีความหมายโดยใช้ทฤษฎี และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก จากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป

2.1.3 แบบสังเกต (Observation) ใช้สำหรับสังเกตชนิดมีไม่มีส่วนร่วม ในการสังเกตบุคลากร กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ใช้หลักการเก็บข้อมูลให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการศึกษา ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (Documentary Research) กับเนื้อหาด้านการพัฒนาการการแสดงพื้นบ้านร่วมสมัย วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ในด้านต่าง ๆ เป็นการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวกับพื้นที่ในการทำวิจัย ตลอดจนศึกษาเอกสารและแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

2.2.1. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Research) ผู้วิจัยได้ใช้วิธีสังเกต สัมภาษณ์ และการสนทนาอย่างใกล้ชิด เพื่อจะได้ตรวจสอบข้อมูลที่สมบูรณ์ ตรงกับข้อเท็จจริงมากขึ้น

2.2.2. การจดบันทึก (Field Note) โดยดำเนินการบันทึกทุกครั้งและใช้เครื่องมืออุปกรณ์ประกอบการบันทึกข้อมูลช่วยเพิ่มเติมรายละเอียด เช่น กล้องถ่ายรูป กล้องวีดีโอ เทปบันทึกเสียง คอมพิวเตอร์โน๊ตบุ๊ค ฯลฯ

2.2.3. การสำรวจ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นจากบุคคลทั่ว

2.2.4. การสังเกต แบ่งออกเป็น

- สังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้เข้าร่วมการฝึกกระบวนท่ารำชุดการแสดงอีสานลายมังกร ทำให้ทราบถึง กระบวนท่ารำ และองค์ประกอบของการแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย

- สังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ผู้วิจัยสังเกตได้สังเกตจากการชมการแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยชุดอีสานลายมังกร

2.2.5.การสัมภาษณ์ แบ่งได้ดังนี้

- การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง โดยสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย

- การสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้าง ผู้วิจัยสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างแบบไม่จำกัดขอบเขต เพื่อจับประเด็นแล้วตีความ หาคำตอบในเรื่องของการพัฒนาการแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย

2.2.6. การสนทนา ผู้วิจัยเข้าร่วมสนทนากับผู้ที่มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย เพื่อหาคำตอบในเรื่องของการพัฒนาการแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย

2.3. การจัดทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารและข้อมูลจากภาคสนามโดยแยกตามความมุ่งหมายของงานวิจัยมาจัดทำข้อมูลดังนี้

2.3.1. นำข้อมูลที่รวบรวมได้จากเอกสารต่าง ๆ มาศึกษารายละเอียดเพื่อจัดหมวดหมู่

2.3.2. นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมได้มาจัดหมวดหมู่และสรุปสาระสำคัญตามประเด็น

2.3.3. นำข้อมูลทั้งหมดจากเอกสารและจากภาคสนามที่ได้จัดหมวดหมู่ไว้แล้วนั้นหน้าตรวจสอบความถูกต้องสมบูรณ์

2.4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของงานวิจัยโดยการนำข้อมูลที่ได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารภาคสนามที่ได้จากการสังเกตสัมภาษณ์การสนทนามาวิเคราะห์โดยมีขั้นตอนดังนี้

2.4.1.ตรวจสอบข้อมูลที่สัมภาษณ์จากกลุ่มประชากร

2.4.2. นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่

2.4.3. สรุปแล้ววิเคราะห์ข้อมูลแต่ละกลุ่มจากเครื่องมือ

2.4.4. นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงความมุ่งหมาย

2.5.การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลโดยเรียบเรียงผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายที่กำหนด โดยใช้การนำเสนอในลักษณะเชิงพรรณนาวิเคราะห์

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ผู้วิจัยได้นำเสนอผล การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามความมุ่งหมายของการวิจัย ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

ตอนที่ 1. พัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

1.1. พัฒนาการการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

1.2. รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ตอนที่ 2. วิเคราะห์แนวคิดและกระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุด อีสานลายมังกร

2.1. แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุด อีสานลายมังกร

2.2. องค์ประกอบกระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุด อีสานลายมังกร ในด้าน - รูปแบบการแสดง
- กระบวนท่านาฏยประดิษฐ์
- การแปรแถวและการใช้พื้นที่
- ดนตรีประกอบการแสดง
- เครื่องแต่งกาย
- อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง

ตอนที่ 1. พัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

จากการศึกษาและเก็บข้อมูลเบื้องต้น เกี่ยวกับพัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารและสัมภาษณ์ผู้รู้ พบประเด็นที่นำเสนอ

1.1. พัฒนาการการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

1.2. รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

1.1. พัฒนาการการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

แผนและนโยบายหลักของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ของการจัดการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมแล้ว พันธ์กิจที่สำคัญประการหนึ่ง คือ การอนุรักษ์ เผยแพร่ และสืบสานศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งเป็นภูมิปัญญาดังเดิมที่ถ่ายทอดส่งต่อกันมาด้วยแล้ว ยังเป็นสิ่งที่ต้องให้ความสำคัญอย่างยิ่ง ในขณะเดี่ยวกันการอนุรักษ์ เผยแพร่ ก็ดำเนินควบคู่ไปกับการสร้างสรรค์สิ่งใหม่เพื่อเป็นการพัฒนาต่อยอดงานศิลปะให้ดำรงคงอยู่ตามยุคสมัย โครงการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาคของสถานศึกษาในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ถูกจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี จึงเป็นการส่งเสริมสนับสนุนให้ทุกสถาบันได้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ แลกเปลี่ยนความรู้ วิสัยทัศน์ของทางด้านวิชาการ ศิลปวัฒนธรรมของแต่ละภูมิภาค รวมทั้งเป็นการสร้างเครือข่ายภาคีร่วมกัน โครงการนำเสนอผลงานศิลปวัฒนธรรมสี่ภาคได้ดำเนินมาตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2530 จนถึงปัจจุบันรวมเป็นเวลา 32 ปี วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้สนองนโยบายและแผนงานการพัฒนาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญและคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 – พ.ศ. 2562 โดยมีรายละเอียดผลงานสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1. **ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ. 2530 ชุด ฟ้อนกะโป๋ หรือ เซิ้งกะโป๋** สร้างสรรค์การแสดงและนำออกแสดงในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค ของสถานศึกษาในสังกัดกรรมศิลปากร โดยมีองค์ประกอบดั้งต่อไปนี้

1.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง มาจากการละเล่นของหนุ่มสาวชาวอีสานใต้ที่นำเอากะลาของมะพร้าวหรือที่เรียกว่า กะโป๋ มาเคาะเล่นกันเกิดเป็นจังหวะที่สนุกสนาน

1.2. รูปแบบการแสดง โดยใช้ผู้ชายและหญิง 6-8 คู่ ขึ้นไป เป็นการแสดงออกถึงลีลาการรำที่เน้นในเรื่องการใช้สายตา การลักคอ ไหล่สะโพก และขาของผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิงเพื่อให้เกิดความสนใจของฝ่ายตรงข้า

1.3. ลีลาท่ารำ การร่ายรำเป็นลักษณะการจับปากกะโป๋ทั้งสองมือ ประกอบการเต้นเข้าจังหวะ และนำกะลาของตนไปกระทบกับคู่เต้นของตนเองและของคนอื่นสลับกันไป

1.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง วงดนตรีใช้วงโปงลางบรรเลงดนตรีด้วยทำนองเพลงอีสานใต้

1.5. การแต่งกาย มีลักษณะ ดังนี้ นักแสดงชาย นุ่งผ้าโจงกระเบน ใส่เสื้อคอกลม มีผ้าสไบพาดไหล่ทิ้งชายไปด้านหลังสองข้าง และใช้ผ้าผูกเอว นักแสดงหญิง นุ่งผ้าโจงกระเบน ใส่เสื้อแขนกระบอกใช้ผ้าสไบพาดไหล่ผูกไว้ด้านข้าง เกล้าผมมวยทัดดอกไม้ สวมเครื่องประดับเงิน

1.6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง กะลามะพร้าว

ภาพประกอบ 2 การแสดงฟ้อนกะโป๋

ที่มา : ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ

2. **ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปีพ.ศ. 2533 ชุดฟ้อนเก็บขิด** และนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค ของสถานศึกษาในสังกัดกรรมศิลปากร ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพฯ โดยมีองค์ประกอบดั้งต่อไปนี้

2.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง มาจากลักษณะการทอผ้าของชาวอีสานคือการประดิษฐ์ลวดลายในการทอผ้าของชาวอีสานในสมัยโบราณที่รู้จักการปลูกฝ้ายและประดิษฐ์เครื่องมือการทอผ้าขึ้น โดยชาวอีสานจะประดิษฐ์ลวดลายในผืนผ้าขณะที่ทอ ในสมัยโบราณจะทำเพียงหมอนเพื่อถวายพระเพียงเท่านั้น ด้วยการทำหมอนเป็นรูปสามเหลี่ยมและหมอนธรรมดา ต่อมาผู้คนเห็นว่าลวดลายขิดเป็นลายที่สวยงามก็นำมาประดับตกแต่งแต่งเป็นผ้าสไบ ผ้าคาดเอว ซึ่งในสมัยก่อนไม่นิยมนำผ้าลายขิดมาทำเป็นผ้าถุงเพราะถือว่าเป็นของสูง และด้วยความเจริญด้านการพัฒนาการเครื่องแต่งกายมนุษย์ก้าวหน้าขึ้นเรื่อย ๆ สตรีไทยจึงนำมาทำเป็นเครื่องนุ่งห่ม

2.2. รูปแบบการแสดง ใช้ผู้แสดงหญิงจำนวน 6-12 คน แสดงลักษณะกระบวนการขั้นตอนกรรมวิธีการทอผ้าและการเก็บขิด ของพื้นบ้านอีสานมาประดิษฐ์เป็นกระบวนท่ารำประกอบให้เหมาะสมสวยงาม ให้เห็นขั้นตอนวิธีการต่ำหูก และการเก็บขิด

2.3. ลีล่าท่ารำ เป็นการร่ายรำสาธิตกระบวนการขั้นตอนการต่ำหูก ตั้งแต่ การอิ้ว การดีดฝ้าย การเข็นฝ้าย การเปียฝ้าย การย้อมฝ้าย ต่ำหูก และการเก็บขิด ให้มีลีลาท่าทางให้สวยงาม

2.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ใช้วงดนตรีโปงลางบรรเลงลายดนตรีประกอบการแสดง จำนวน 5 ลาย ได้แก่ ลายสาวน้อยลงทุ่ง ลายหมาย่ำหาด ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายสาวน้อยหยิกแม่

2.5. การแต่งกาย มีลักษณะ นุ่งผ้าซิ่นยาวสีพื้นเชิงผ้าซิ่นแต่งด้วยลายขิด สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น พลาดสไบเฉียงมีผ้าขิดขาดเอว เกล้าผมมวยสูงประดับด้วยดอกไม้และสวมเครื่องประดับเงิน

2.6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องมือท้อผ้า ได้แก่ กระหยัง อิ้ว ถือฝ้าย เปียฝ้าย สืบหูกขนาดเล็ก ไม้เก็บขิด

ภาพประกอบ 3 การแสดงฟ้อนเก็บขิด
ที่มา : ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ

3. **ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ. 2534 ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน** สร้างสรรค์การแสดงและนำเสนอผลงานในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค ของสถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย โดยมีองค์ประกอบดั้งต่อไปนี้

3.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง มาจากเครื่องดนตรีประกอบจังหวะชนิดหนึ่ง

อยู่ในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่เรียกว่า หมากกั๊บแก้บ มีอยู่ 2 ลักษณะคือ ไม้สั้น และไม้ยาว โดยเสียงของไม้สั้น ให้เสียงกั๊บ เสียงของไม้ยาวให้เสียงแก้บ และยังสมารถใช้ประกอบการละเล่นและการแสดง การเล่นหมากกั๊บแก้บเป็นการเล่นที่ไม่มีขนบตายตัว สุดแท้แต่ความสามารถของผู้เล่นแสดงออกลีลาท่าทาง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้รวบรวมท่าทางการเล่นหมากกั๊บแก้บ ที่มีจังหวะสนุกสนานมาผสมผสานกับลีลาท่าฟ้อนของหมอลำที่เรียกว่า ลำเพลิน มีท่าฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

3.2 รูปแบบการแสดง โดยมีรูปการแสดงให้ผู้ชายและผู้หญิง รำเป็น ตั้งแต่ 6 คู่ขึ้นไป โดยแบ่งเป็นช่วงของการแสดง คือ ช่วงที่หนึ่ง เป็นการโชว์ลีลาท่าทางการ เล่น กั๊บแก้บ ของผู้แสดงชายในท่าทางที่สนุกสนานประกอบกับจังหวะทำนองดนตรี ช่วงที่สอง เป็นการ รำคู่ระหว่างชายหญิงในจังหวะลำเพลิน

3.3. ลีล่าท่ารำ ท่าทางช่วงที่หนึ่งเป็นการโชว์ลีมาการขยับกั๊บแก้บผสมผสานท่าทางของมวยโบราณ เช่น ท่าเสือออกเหล่า ท่าจระเข้ฟาดหาง ท่าอินทรีย์ผงาดฟ้า ช่วงที่สอง เป็นการรำคู่ ระหว่างชายและหญิง ในจังหวะลำเพลิน โดเช่นท่นจะมีท่าเช่น กระดิกนิ้ว ท่าเนิ้ง ท่าเตะเท้า ท่าเตี้ยเนิ้ง เน้นให้เห็นถึงความสนุกสนานและความสวยงาม

3.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ใช้วงดนตรีโปงลางบรรเลงลายแมงตับเต่า และลายลำเพลิน

การแต่งกาย ผู้แสดงหญิง นุ่งซิ่นต่อหัวสีแดงมีเชิงซิ่น สวมเสื้อแขกกระบอก ห่มไบเบี่ยงทิ้งชายไปข้างหลังและด้านหน้า เกล้าผมมวยสูงประดับด้วยดอกไม้ ลูกปัด และสวมเครื่องประดับเงิน

3.5. การแต่งกาย ผู้แสดงชาย นุ่งโสร่งยาวลักษณะโจงกระเบนหยักรั้งไว้หาง คาดเอวด้วยผ้าสวมเสื้อกั๊กสีขาวเขียนลวดลายด้วยยันต์ วาดลายอักขระตามตัวและขา มีผ้าสีแดงควั่นเป็นเกลียวผูกต้นแขน มีผ้าโพกที่ศีรษะ

3.6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้ใช้จะใช้กั๊บแก้บไม้สั้น และกั๊บแก้บไม้ยาว

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 4 การแสดงฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน
ที่มา : ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ

4. **ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ.2536 ชุดฟ้อนเต้ยเกี้ยว** สร้างสรรค์การแสดงและนำเสนอผลงานในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค ของสถานศึกษาในสังกัดกรรมศิลปากร ณ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง โดยมีองค์ประกอบดั้งต่อไปนี้

4.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ฟ้อนเต้ยเกี้ยวมีแนวคิดมากจาก การลำ (ร้อง) เต้ย ทีมีท่ารำการเกี้ยวพาราสีประกอบ ซึ่งผู้รำจะฟ้อนและออกลีลาประกอบการลำอย่างอิสระ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้ศึกษาข้อมูลมาจากการรำประกอบการลำเต้ย ของชาวจังหวัดอุบลราชธานี และจังหวัดชัยภูมิ โดยประดิษฐ์ท่าฟ้อนเต้ยเกี้ยวที่มีอยู่มาจัดลำดับให้สอดคล้องกับวลีของการลำ (ร้อง)

4.2 รูปแบบการแสดง เป็นการรำคู่ ระหว่างชายหญิง ในการฟ้อนรำการเกี้ยวพาราสี

4.3. ลีล่าท่ารำ เป็นการรำให้สอดคล้องกับวลีของการลำ (ร้อง) เต้ย

4.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ใช้วงดนตรีโปงลางบรรเลงโดยมีลายบรรเลง ดังนี้ ลายเต้ยเดือนห้า ลายเต้ยหัวโนนตาล ลายเต้ยธรรมดา ลายเต้ยพม่า ลายเต้ยโขน

4.5 การแต่งกาย ผู้แสดงหญิง นุ่งผ้าซิ่นยาวซิ่นจกนครพนม ใส่เสื้อแขนเลย อีสานเรียกว่าแขนเก๊าะ ห่มสไบจกนครพนม เกล้าผมมวยเอียงขวาเล็กน้อยทัดดอกไม้ห้อยลูกปัดสีเงิน และสวมเครื่องประดับเงิน

ผู้แสดงชาย ใส่เสื้อคอกลมผ้าจกนครพนม นุ่งผ้าไหมจีบโจงแล้วพับซ้อนจีบหน้านางด้านหน้าใช้ผ้าสไบลาวผูกเอว

4.6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ภาพประกอบ 5 การแสดงฟ้อนเต้ยเกี้ยว
ที่มา : ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ

5. **ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ. 2537 ชุดการแสดง ฟ้อนโหวด** สร้างสรรค์การแสดงและนำเสนอผลงานในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค ของสถานศึกษาในสังกัดกรรมศิลปากร ณ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี โดยมีองค์ประกอบดั้งต่อไปนี้

5.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ฟ้อนโหวดมาจากเครื่องเล่นอย่างหนึ่งของชาวอีสาน ใช้สำหรับสะแนหรือแกว่งให้เป็นเสียง เรียกว่า โหวด ชาวอีสานเชื่อกันว่าหากต้องการให้ฝนหยุดตกก็จะสะแนโหวดหรือแกว่งโหวดเป็นสัญญาณบอกบอกพญาแถน โหวดได้รับพัฒนาให้เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า โดย นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านอีสาน) ประจำปีพุทธศักราช 2562 ประดิษฐ์ให้เป็นเครื่องดนตรี ที่ใช้เล่นประสมวงกับวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

5.2 รูปแบบการแสดง ใช้ผู้แสดง ชาย 8 คน ผู้แสดงหญิง จำนวน 8 คน แบ่งการแสดงออกเป็นสอนช่วง คือ ช่วงที่หนึ่งผู้ชายแสดงกรรมวิธีการทำโหวด เป็นการนำเสนอแบบเป็นเรื่องราวตั้งแต่วิธีการทำโหวดเริ่มจากการออกไปตัดไม้ไผ่ นำมาตาก ตัดแต่งเลือกเสียง แล้วมาเรียงลูกติดกับแกนโหวด เพื่อประกอบเป็นโหวด ช่วงที่สอง ผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิงเป็นการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวสาวอีสานด้วยท่าฟ้อนที่อ่อนช้อยสวยงาม

5.3. ลีล่าท่ารำ เป็นการแสดงการฟ้อนรำแสดงกรรมวิธีการทำโหวด การทดสอบเสียงของโหวดก่อนนำมาประกอบเป็นโหวด จากนั้นจะเป็นการฟ้อนเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวมีท่าแกว่งโหวดขึ้นฟ้าเพื่อสื่อความเชื่อในการขอให้ฝนหยุดตก

5.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ใช้วงดนตรีโปงลางบรรเลงโดยมีลายดนตรีที่ใช้บรรเลง มีทั้งหมด5 ลาย ดังนี้ ลายนกเค้าอ่านคอน ลายอ่านหนังสือน้อย ลายพรานเดินดง ลายกลอนเขิน และลายเมยกินโป่ง

5.5 การแต่งกาย แบ่งออกเป็นนักแสดงชายและนักแสดงหญิง ดังนี้ นักแสดงชาย นุ่งโจงกระเบนจีบพับซ้อนแบบหางไหลด้านหน้า สวมเสื้อคอตั้งผ่ากระดุม ผ้าสไบไหมหม่อนผูกเอว มีผ้าโพกศีรษะ

นักแสดงหญิง นุ่งผ้าซิ่นยาวกรอมเท้า สวมเสื้อไม่มีแขน ห่มผ้าสไบทิ้งชายด้านหน้าและด้านหลัง เกล้าผมตลบไปด้านหลังคล้ายทรงดอกกระทุ่ม (พับกล้วยหอม) ประดับด้วยดอกไม้ หวีสับเงิน และลูกปัด สวมเครื่องประดับเงิน

5.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้ลูกโหวด และ ตัวโหวด

ภาพประกอบ 6 การแสดงชุดฟ้อนโหวด
ที่มา : ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ

6. ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ. 2541 ชุด เรือมกันตรึม สร้างสรรค์การแสดงและนำเสนอผลงานในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค ของสถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร ณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช โดยมีองค์ประกอบการสร้างสรรค์ดั้งต่อไปนี้

6.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง โดยมีแนวคิดมาจากการละเล่น กันตรึม หรือเรียกอีกอย่างว่า โจ๊ะกันตรึม เป็นการระเล่นของชายอีสานใต้ ซึ่งแต่เดิมการละเล่นชนิดนี้ใช้สำหรับขับประกอบการเซ่นบวงสรงมีการเข้าทรงเจ้าผี แต่ในปัจจุบันเป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิง ซึ่ง เรือม หมายถึง การรำ กันตรึงเป็นคำที่เกิดขึ้นจากเสียงตีกลอง (สโกล) คือเสียงโจ๊ะกันตรึม การสร้างสรรค์การแสดงกันตรึง วิทยาลัยได้รวบรวมการละเล่นกันตรึมจากคณะบ้านดงมันและศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ ปรับปรุงให้เป็นในแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

6.2 รูปแบบการแสดง ในการแสดงเรือมกันตรึม ใช้ผู้แสดงผู้หญิงจำนวน 6คนขึ้นไป เป็นการรำประกอบจังหวะดนตรีโดยยึดรูปแบบการร้องเป็นหลัก เรือมกันตรึงคือการละเล่นที่มีความสนุกสนานความสวยงามอย่างช้าแบบนิ่มนวลอย่างหนึ่ง ของชาวอีสานใต้ ทีมีอัตลักษณ์ของท่ารำ จากการเลียนแบบกิริยาของมนุษย์และสัตว์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดนำมาปรับเปลี่ยนให้เอกลักษณ์เฉพาะทางของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดแต่งยังคงกลิ่นอายของความเป็นอีสานใต้

6.3. ลีล่าท่ารำ กระบวนท่ารำนั้นใช้ท่ารำประกอบกับเพลงในการรำ มีทั้งหมด 7 เพลง แต่ละเพลงจะมีท่ารำประกอบดังนี้ 1. เพลงอาไยซาระยัง ใช้ท่าเดินออก 2. ใช้ท่าเชิญชวน มีท่าเชื่อมทั้งหมด 7 ท่า 3. เพลงกันจันทร์แจะ ใช้ท่าเขียดตะปาด มีท่าเชื่อมทั้งหมด 7 ท่า 4. เพลงอันซองสะแนงนบ ใช้ท่าอันซองสะแนงนบ มีท่าเชื่อทั้งหมด 3 ท่า 5.เพลงปันแชร์ ใช้ท่าเชิญให้หลงใหล มีท่าเชื่อมทั้งหมด 5 ท่า 6. เพลงรอมตึ๊ก ใช้ท่าพรายเรือ มีท่าเชื่อทั้ง 4 ท่า 7. เพลงม็องก็วลจองได ใช้ท่าผูกมงคลข้อมือ มีท่าเชื่อม 5 ท่า

6.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ใช้วงดนตรีกันตรึม โดยมีลายดนตรีที่ใช้บรรเลง ได้แก่ เพลงอาไยซาระยัง เพลงเชิบเชิบ เพลงกันจันทร์แจะ เพลงอันซองสะแนงนบ เพลงปันแชร์ เพลงรอมตึ๊ก เพลงม็องก็วลจองได

6.5 การแต่งกาย จะมีลักษณะการแต่งกายแบบ นุ่งผ้าซิ่นไหมพื้นเมืองมีเชิง ใช้ผ้าขาวม้าพื้นบ้านระโจมอกด้านด้านหน้าปล่อยชายผ้าห้อยลงระดับสะโพก เกล้าผมมวยทัดดอกไม้ สวมเครื่องประดับเงิน

6.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ภาพประกอบ 7 การแสดงชุดเรือมกันตรึม
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

7. ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ. 2542 ฟ้อนกลองตุ้ม สร้างสรรค์การแสดงและนำเสนอผลงานในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค ของสถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร ณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา โดยมีองค์ประกอบการสร้างสรรค์ดั้งต่อไปนี้

7.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ฟ้อนกลองตุ้ม เป็นการฟ้อนประกอบประเพณีบุญบั้งไฟ แต่เดิมใช้ผู้ฟ้อนเป็นผู้ชายล้วน เป็นการแสดงพื้นบ้านที่เก่าแก่และสืบทอดที่ให้เห็นความเป็นเอกลักษณ์และภูมิปัญญาของท้องถิ่น ที่มีจังหวะช้าและจังหวะเร็ว โดยเก็บข้อมูลท่าฟ้อน จากบ้านลาดสำราญ อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานีและบ้านหนองแก้ว ในอำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ และท่าในจังหวะเร็วของชาวบ้านหนองสูง อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดจึงนำมาปรับเพื่ออนุรักษ์การฟ้อนกลองตุ้มแบบโบราณ ในแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

7.2 รูปแบบการแสดง ใช้ผู้หญิงแสดงจำนวน 6 คน ผู้ชายแสดงจำนวน 6 คน มีลักษณะการฟ้อนแบบเดินถอยหลังซึ่งมีความหมายที่แอบแฝงอยู่ คือการเดินตามรอยเท้าของบรรพบุรุษ และเน้นการสะบัดมือ มีการสวมเล็กมือ หรืออีสานเรียนว่าซวยมือ เพื่อความสวยงาม และมีการใช้ท่าฟ้อนหมุนเวียนไปในท่าเดิม

7.3. ลีล่าท่ารำ ท่าฟ้อนหรือท่าฟ้อนกลองตุ้ม มีท่าฟ้อนแบบพื้นบ้านเน้นการสะบัดกวัดไกวมือทำให้นิ้วมือที่สวยเล็กดูลานตาสวยงาม มีท่าประมาณ 5 ท่า โดยได้นำท่าฟ้อนต่างๆมาจัดเป็นกระบวนรูปแบบท่านาฏศิลป์ให้สวยงามกับการแสดง

7.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ใช้วงดนตรีดนตรีสองชิ้นคือกลองตุ้มและพังฮาด ตีจังหวะช้า ไปหาจังหวะเร็ว ลายดนตรีกลองตุ้มโบราณ

7.5. การแต่งกาย - ผู้ฟ้อนฝ่ายชาย ใส่เสื้อม่อฮ่อมสีน้ำเงินเข้ม ผ่าหน้าติดกระดุม ตกแต่งลายที่สาบเสื้อและชายเสื้อ นุ่งผ้าโสร่งยาวกรอมเท้าจีบทบซ้อนกันว้าด้านหน้า พาดผ้าสไบ ให้ไขว้กันผูกทิ้งชายไว้ข้าลำตัวทั้ง2ข้าง ใช้ฝ่ายสีขาวพาดทับ สวยสร้อยคอที่ทำจากไม้ สวมกรวยยาวที่นิ้วมือ 10 นิ้ว ศีรษะสวมกระโจม

- ผู้ฟ้อนฝ่ายหญิง ใส่เสื้อผ้าทอพื้นเมืองสีแดง ผ่าหน้าติดกระดุม ตกแต่งลายที่สาบเสื้อและชายเสื้อ นุ่งผ้าโสร่งยาวกรอมเท้าจีบทบซ้อนกันว้าด้านหน้า พาดผ้าสไบ ให้ไขว้กันผูกทิ้งชายไว้ข้าลำตัวทั้ง2ข้างใช้ฝ่ายสีขาวพาดทับ สวยสร้อยคอที่ทำจากไม้ สวมกรวยยาวที่นิ้วมือ 10 นิ้ว ศีรษะสวมกระโจม

7.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง มีเล็บทีถักด้วยหวายและตกแต่งด้วยด้ายสีฝ้ายสีต่าง ๆ

ภาพประกอบ 8 การแสดงชุดฟ้อนกลองตุ้ม

ที่มา : ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ

8. ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ.2543 ชุด ฟ้อนสาละวัน สร้างสรรค์การแสดงและนำเสนอผลงานในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค ของสถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย โดยมีองค์ประกอบการสร้างสรรค์ดั้งต่อไปนี้

8.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง มาจากขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมดั้งเดิม จากการลำสาละวันที่เก่าแก่ที่กำเนิดมาจากการทรงผีไท้ผีแถตามความเชื่อตั้งเดิม ของแขวงชื่อแขวงสาละวัน ซึ่งเป็นแขวงหนึ่งของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นแขวง 1 ใน 4 แขวงทางภาคใต้ที่ถูกจักรวรรดินิยมต่างชาติเข้ามาทำลายล้างอย่างหนัก เป็นแขวงที่มีความหนาแน่นไปด้วยธรรมชาติที่สวยงาม แบ่งเป็น 8 เมือง ได้แก่ เมืองสาละวัน เมืองตะโอ้ย เมืองตุ้มลานเมืองคอนพะเพ็ง เมืองวาปี เมืองคงเซโดน เมืองเล่างาม และเมืองม้วย ตั้งอยู่ทางภาคใต้ของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว แขวนสาละวันมีการดำรงไว้ซึ่งขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมดั้งเดิม มีการลำสาละวันที่เก่าแก่ที่กำเนิดมาจากการทรงผีไท้ผีแถตามความเชื่อตั้งเดิมแล้ว กลายมาเป็นมหรสพของชุมชนและได้ประยุกต์เพิ่มเติมกลอนลำให้เกิดความสนุกสนาน แรกเริ่มเป็นการเล่นกันทั่วไปในหมู่บนตามเทศกาลหรืองานพิธีมงคล ต่อมาได้ใช้ตอนรับแขกผู้มาเยือนในโอกาสสำคัญ ๆ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้เล็งเห็นคุณค่าในความไพเราะของทำนองและบทร้องตลอดจนท่ารำที่สื่อความหมาตามแบบศิลปะพื้นบ้านรวมไปถึงความสวยงามของลวดลายที่ปรากฏบนผ้าทอ ของชาวสาละวัน จึงได้นำฟ้อประกอบการลำสาละวันมาจัดระเบียบแบบแผนในการแสดงใหม่ โดยอนุรักษ์การฟ้อนแบบตั้งเดิมไว้ให้มากที่สุด

8.2 รูปแบบการแสดง ใช้ผู้แสดง ชายหญิงรำเป็นคู่ ตั้งแต่ 6 – 8 คู่ เป็นการเกี้ยวพาราสี ฟ้อนเป็นหมู่มีการจัดระเรียบการฟ้อน มีจังหวะดนตรีบังคับ

8.3.ลีล่าท่ารำ ท่าฟ้อนเป็นท่าทางอิสระเคลื่อนไหวร่างกายตามท่วงทำนองเพลงโดยอิสระตามธรรมชาติด้วยอารมสนุกสนาน ร่าเริง ฟ้อนตามบทกลอน เช่น ท่าสาระวันขาเดียว สาระวันถอยหลัง

8.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ดนตรีที่ใช้ประกอบการรำสาละวันในแบบดังเดิมนั้น มีเพียง แคน กลอง ฉิ่ง ฉาบ เท่านั่น ดนตรีจะช้าหรือเร็วจะขึ้นกับผู้รำและจะมีดนตรีที่สมั่นเสมอ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้นำวงดนตรีพื้นบ้านอีสานมาบรรเลงประกอบ เพื่อให้มีความสนุกสนามเพิ่มขึ้น ใช้ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงลายดนตรีสาละวัน ทำนองและบทร้อง มีความไพเราะตามแบบฉบับของหมอลำสาละวัน มีการเอื้อน การใช้ลูกคอถี่และละเอียดที่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกได้มากมายไม่ว่าจะเป็นความอ่อนหวาน เยือกเย็นอาลัยอาวรณ์

ครำ่ครวญ โหยหา ภาษาที่ใช้เป็นภาษาที่สื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาที่แสดงถึงความซื่อบริสุทธิ์จริงใจ บทร้องนอกจากจะแฝงไว้ด้วยโวหารเปรียบเทียบและความงามในการใช้ภาษาแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่

8.5. การแต่งกาย เป็นการแต่งกายแบบเดิมโดย

ผู้แสดงผู้หญิง ใส่เสื้อไม่มีแขนเปิดไหล่ข้างเดียวตัดด้วยผ้าไหมพื้น ห่อผ้าสไบทิ้งชายด้านหน้าและด้านหลัง นุ่งผ้าซิ่นยาวกรองเท้า ผมเกล้ามวยสูงเรียบตึงเฉียงไปทางซ้าย รวบม้วยด้วยลูกปัดสีทอง มีปิ่นปักผม สวมเครื่องประดับเครื่องทอง

ผู้แสดงผู้ชาย ใส่เสื้อคอกลมผ่าหน้า ตักด้วยผ้าทอสอดดิ้นทองลายดอกแก้ว นุ่งผ้าโจงกระเบง มีผ้าเบี่ยงผูกเอว สวมเครื่องประดับทอง

8.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ภาพประกอบ 9 การแสดงชุดฟ้อนสาระวัน

ที่มา : ชัยณรงค์ ต้นสุข

9. ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ. 2544 ฟ้อนขิดไหมไทยอีสาน ได้นำการแสดงชุดนี้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์เนื่องในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาคของ สถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ โดนการแสดงชุดฟ้อนขิดไหมไทยอีสานได้นำออกแสดงครั้ง

แรกเพื่อถวายงานการต้อนรับสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในวโรกาสที่เสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีเปิดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดร้อยเอ็ค เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2541 และได้รับความกรุณาจาก ดร. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ รองอธิบดีกรมศิลปากร เป็นผู้ให้แนวคิดและข้อเสนอแนะ การปรับปรุง โดยมีองค์ประกอบการสร้างสรรค์ดั้งต่อไปนี้

9.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ จากผ้าไหมและผ้าขิด หัตกรรมพื้นบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ด ที่ได้รับความสนใจจากทั่วโลก และจังหวัดร้อยเอ็ดเป็นจังหวัดที่มีชื่อเสียงด้านการทอผ้าไหมและผ้าขิด รูปแบบการแสดงเป็นการแสดงผลงานเชิงสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลปพื้นบ้าน ที่สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมการดำรงชีวิตของชุมชนชาวอีสาน ที่ประกอบอาชีพการทอฝ่ายและผ้าไหม เพื่อใช้นุ่งห่ม รวมถึงการพัฒนาการทอผ้า เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยน ค้าขาย จนกลายเป็นอาชีพ

9.2. รูปแบบการแสดง ได้นำเสนอขั้นตอนลักษณะการผลิต ตลอดจนประเพณีที่เกี่ยวข้องกับอาชีพไว้ 3 ขั้นตอน คือ การลงข่วง การทอผ้า และการนำเสนอผลิตภัณฑ์ที่ทำมาจากผ้าขิดและผ้าไหม

9.3. ลีล่าท่ารำ เป็นการฟ้อนรำในลักษณะเชิงนำเสนอขั้นตอนการผลิต ผ้าไหม

9.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ใช้วงดนตรีวงโปงลาง บรรเลงประกอบการแสดง โดยใช้ลายดนตรี เข็นฝ้าย ลายเต้ยหัวโนนตาล ลายกำจ้าว ลายสาวน้อยหยิกแม่ ลายสาวน้องลงข่วง

9.5. การแต่งกาย แยกเป็นกลุ่มผู้แสดงได้ดังนี้

ผู้ฟ้อนกลุ่มที่ 1 – นุ่งชิ้นไหมมัดหมีมีเชิง ใส่เสื้อแขนเลย (อีสานเรียกว่า แขนเก๊าะ) ตัดเย็บด้วยผ้าไหมพื้น ห่มผ้าเบี่ยง (ผ้าไบ) ทิ้งชายด้านหน้าและด้านหลัง เกล้าผมมวย ทัดดอกไม้ สวมเครื่องประดับเงิน

ผู้ฟ้อนกลุ่มที่ 2 – นุ่งผ้าซิ่นมีเชิง ใส่เสื้อรัดอกห่มทับด้วยผ้าขิดโดยจับจีบซ้อนพาดไหล่และอีกด้านหนึ่งเหน็บชายผ้าที่อก เกล้าผมมวยทัดดอกไม้ สวมเครื่องประดับเงิน

ผู้ฟ้อนชาย – นุ่งโสร่งยาวกรอมเท้าจีบทับซ้อนด้านหน้า ใส่เสื้อคอกลมผ้าไหมผ่าอกติดดกระดุม ใช้ผ้าขิดผูกเอว สวมสร้อยคอเงิน

9.6.อุปกรณ์ประกอบการแสดง- อุปกรณ์การทอผ้า

ภาพประกอบ 10 การแสดงชุดฟ้อนขิดไหมไทยอีสาน การลงข่วง
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 11 การแสดงชุดฟ้อนขิดไหมไทยอีสาน การทอผ้า
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 12 การแสดงชุดฟ้อนขิดไหมไทยอีสานการนำเสนอผลิตภัณฑ์ที่ทำมาจากผ้าไหม
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

10. ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ. 2547 การแสดงคล้องช้างหรือเรือเตียะตำรัย นำเสนอผลงานสร้างสรรค์เนื่องในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค ณ โรงละครแห่งชาติ โดยมีองค์ประกอบการสร้างสรรค์ดั้งต่อไปนี้

10.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ เพื่อสื่อถึงพิธีกรรมการคล้องช้างป่าของชาวกุย (ส่วย) โดยได้เลือกศึกษาหมู่บ้านช้างบ้านตากลาง ตำบลกระโพ จังหวัดสุรินทร์ และจิตนาการการเลียนแบบอากัปกิริยาต่างๆของช้าง เป็นการสื่อให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ ความแข็งแกร่ง พละกำลังของช้าง นอกนี้นี้ช้างยังมีอุปนิสัยที่น่ารัก อ่อนโยน อากัปกิริยาความสำคัญของช้างและมนุษย์

10.2. รูปแบบการแสดง โดยแบ่งผู้แสดงออกเป็น 3 กลุ่ม คือ 1 กลุ่มช้างบ้าน เพื่อสื่อความหมายถึงช้างที่ได้รับการฝึกแล้ว 2 กลุ่มช้างป่า เพื่อสื่อความหมายถึงช้างที่อาศัยอยู่ในป่าเป็นกลุ่มๆ กลุ่มที่ 3 หมอช้า คือผู้ที่เป็นมอเฒ่าและคณะโดยเป็นตามตำแหน่ง ได้แก่ กำหลวง (มอเฒ่าที่เป็นหัวหน้าคณะ) หมอสะเดือง (ทำหน้าที่จับช้าง) หมอจา (เริ่มฝึกหัดจับช้าง) และมีการแสดออกเป็น 3 ช่วง คือช่วงที่ 1 คือการแสดงของช้างบ้าน และช่วงที่ 2 คือการแสดงของช้างป่า และช่วงที่ 3 การคล้องช้าง

10.3. ลีล่าท่ารำ ส่วนใหญ่จะแสดงอากัปกิริยาของช้าง โดยให้มีท่าทางการเคลื่อนไหวให้สอดคล้องกับดนตรีและทำนองเพลง โดยออกแบบท่าใหม่ให้สอดคล้องกับธรรมชาติของช้าง เช่น ท่า

เดิน, ท่ากินน้ำ, ท่ากินหญ้า ท่าเหยียบใบอ้อย ท่าหักกิ่งไม้, ท่าดึงใบไม้, ท่ากินใบไม้, ท่าช้างขี้,ท่าถูขา ,ท่าประสานงาชนหัว, ท่าสวัสดี, ท่ากินดินโป่ง, ท่าอาบน้ำ,

10.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง เป็นการใช้วงดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ มาจัดประสมวงใหม่โดยนำเทคโนโลยีสมัยใหม่ คือคอนแทรกซ์มาใช้กับเครื่องดนตรีบางชนิดในวง มีเครื่องดนตรี ดังต่อไปนี้ ซอกันตรึม, กระจับปี่ (จับเปย), กลองกันตรึม (สะกัว), แคน สแนง แกล (สะไน,ซัง) ,กลองลำมะนา, ฉิ่ง, ฉาบใหญ่, ฉางเล็ก, เกราะ,เลงที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เพลงที่ใช้ในการบรรเลงคือเพลงเบ็ดเตล็ด โดยให้มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียวในตอนท้าย

10.5. การแต่งกาย ใช้ผ้าฝ้าย ผ้าขิดที่ทอด้วยลวดลายเป็นรูปช้างรวมถึงวิธีในการนุ่งผ้าแบบนุ่งในตัวจากผ้าผืนยาว โดยแยกการแต่งกายออกเป็น 2 กลุ่ม การแต่งกายของช้าง และการแต่งกายของหมอช้าง ดังนี้ <u>การแต่งกายของช้าง</u> ใช้ผ้าฝ้ายสีเทาหนุ่งแบบโจงกระเบน ใช้ผ้าขาวม้าลายช้างสีแดงเข้ม คาดที่เอว ให้ผ้าฝ้ายขิดสีเทามีลวดลายรูปช้า โพกศีรษะสื่อแทนศีรษะช้าง

<u>การแต่งกายของหมอช้าง</u> ใช้ผ้าสีดำนุ่งในลักษณะหยักรั้ง ผ้าขาวม้าพาดบ่าและโพกศีรษะ

10.6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง จำลองมาจากอุปกรณ์จริงจากการคล้องช้าง โดยเลือกใช้เพียงสองชนิด คือ ไม้คันจามประกำ, ตะขอ

ภาพประกอบ 13 การรแต่งกายชุดการแสดงคล้องช้างหรือเรือเตียะตำรัย

ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

11. ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ. 2551 ชุด ฟ้อนกลองยาว นำเสนอผลงานสร้างสรรค์เนื่องในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค ณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช โดยมีองค์ประกอบการสร้างสรรค์ดั้งต่อไปนี้

11.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ เพื่ออนุรักษ์ของการฟ้อนกลองยาวในวิถีชีวิตของชาวอีสาน ในขบวนแห่ต่างๆ ของชาวจังหวัดร้อยเอ็ดและจังหวัดมหาสารคาม โดยการรวบรวมท่าฟ้อนคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์จัดรูปแบบการแสดงขึ้นใหม่ เพื่อใช้ในการแสดงบนเวที

11.2. รูปแบบการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 การแสดงวงกลองยาว เป็นการแสดงตีกลองตามจังหวะลูกกลองยาว มีจังหวะช้าแบบโบราณ และจังหวะเร็ว มีลีลาท่าทางประกอบการตีกลองและการแปรแถว ตอนที่ 2 การแสดงท่าฟ้อนแบบโบราณ โดยท่าฟ้อนมีลีล่าทางทางเชื่องช้า ตามจังหวะกลอง ตอนที่ 3 การแสดงทางทางแบบประยุกต์ เป็นการฟ้อนที่สนุกสนานเข้ากับจังหวะเพลงเร็ว

11.3. ลีล่าท่ารำ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือท่าฟ้อนแบบโบราณ และท่าฟ้อนแบบประยุกต์ ท่าฟ้อนแบบโบราณ ได้แก่ ท่าปลา ท่าตำข้าว ท่าฝัดข้าว และท่าที่มาจากท่าแม่บทอีสาน เช่น ท่าภิเภกถวยครู ท่ายูงรำแพน ท่ารำผีไท้ ท่าพรหมสี่หน้า ท่าแหล่วบินเวิ่น ท่าฟ้อนแบบประยุกต์เป็นทางฟ้อนที่สร้างสรรค์ขึ้นจากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน เช่น ท่าสาวน้อยลงทุ่ง ท่าตีกลองกินเหล้า ท่าตากปีก ท่าผู้เฒ่าฟังธรรม

11.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง วงดนตรีเป็นวงกลองยาวผสมกับพิณ โดยมีจังหวะกลองยาวโบราณ และทำนองเพลงลำเพลิน หรือเพลงลูกทุ่งหมอลำตามสมัยนิยม

11.5. การแต่งกาย แบบ่งออกเป็น นักดนตรีและผู้ฟ้อน ได้แก่

นักดนตรี นุ่งผ้าโสร่งลายตาราง สวมเสื้อม่อฮ่อม ผ้าคาดเอว และผ้าโพกศรีษะ

ผู้ฟ้อน สวมเสื้อแขกกระบอกคอตั้งสีครีม นุ่งผ้าถุงคลุมเข่า ห่มสไบแบบลาว ผมเกล้ามวยเฉียงทางซ้ายประดับด้วยอุบะดอกรักทางซ้าย สวมเครื่องประดับเงิน

11.6.อุปกรณ์ประกอบการแสดง –

ภาพประกอบ 14การแสดงชุดฟ้อนกลองยาว
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

12. ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ. 2552 ชุด ฟ้อนกลองเตะ นำเสนอผลงานสร้างสรรค์เนื่องในงานเที่ยวเมืองไทย ณ อาคารซาเลนเจอร์ เมืองทองธานี โดยมีองค์ประกอบการสร้างสรรค์ดั้งต่อไปนี้

12.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ มาจากกลองเตะที่เป็นกลองที่ใช้แสดงประกอบในการ “เส็งกลอง” หรือ การแข่งกลอง (กลองกิ่ง)ของจังหวัดสกลนคร การเล่นลายกลองแต่เดิมจะตีเล่นประกอบการฟ้อนพื้นบ้าน เช่น เลี้ยงผีลงสนาม (แซงสนับ ประจำกะมอ แซงกะมูก) ต่อมาเมื่อมีการประดิษฐ์ท่าฟ้อนโซ่ทั้งบั้ง โดยเริ่มให้สตรีแต่งกายพื้นเมือง จังหวะท่าฟ้อนก็ใช้กลองกิ่งตีกำกับ และนักดนตรีจะบรรเลงลายเพลงอย่างสนุกสนาม ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ท่าตีกลองให้มีลีลาต่าง ๆตามความสมารถของตน

12.2. รูปแบบการแสดง ใช้ผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิง 6-8 คน โดยแบ่งการแสดงออกเป็นสองช่วง คือช่วงที่หนึ่ง เป็นการโชว์ลีล่าการตีกลองของผู้แสดงผู้หญิง โดยให้ผู้แสดงผู้หญิงถือกลองแตะโชว์ลีล่าท่าทางฟ้อนรำประกอบท่าทางการตีกลอง โดยการใช้มือ และการใช้เท้าตีกลอง ให้เชื่อมกับจังหวะทำนองดนตรี ช่วงที่สองเป็นการแสดงคู่ผู้แสดงชายที่เล่นคู่กับกั๊บแก๊บไม้สั้น และไม้ยาว มีท่าทางที่เลียนแบบท่าทาง ของสัตว์ เช่น เสือออกเหล่า ม้ากระทืบโรง

12.3. ลีล่าท่ารำ ลีลาท่าทางการตีนกลองของผู้แสดงหญิงมีลักษณะการใช้เท้ากระโดด แตะกลอง ให้สอดคล้องกับทำนองเพลง หรือมีการโยนสลับกลองให้เข้ากับจังหวะทำนองดนตรีประกอบการรำคู่
ผู้แสดงชายเล่นกับกั๊บแก๊บมีท่าทางที่เลียนแบบท่าทาง ของสัตว์ เช่น เสือออกเหล่าฯลฯ

12.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ใช้วงดนตรีวงโปงลางผสมเครื่องดนตรีกับกลองกิ่ง ทำนองดนตรีใช้ ลายกลองเตะ ,จังหวะกลองกิ่ง

12.5. การแต่งกาย นักแสดงชาย นุ่งผ้าโจงแบบนุ่งเตี่ยว ผูกผ้าคาดเอว ผูกผ้ารัดต้นแขน ผ้าโพกศีรษะ เขียนลายตามตัว นักแสดงหญิง สวมเสื้อในนาง ห่มผ้าสไบลาวแบบห่มตะเลงมาน นุ่งผ้าโจนกระเบน ผ้าคาดเอวสีดำแดง สวมเข็มขัดเงินและเข็มขัดระย้า สวมเครื่องประดับเงิน กำไลข้อมือ สร้อยคอ ต่างหู ศีรษะประดับด้วยสร้อยประเกือมและปิ่นดอกไม้หรือหวีเสียบ

12.6.อุปกรณ์ประกอบการแสดง กลองกิ่ง, กลองเตะ ,กั๊บแก๊บไม้ยาว

ภาพประกอบ 15 การแสดงชุดฟ้อนกลองเตะ
ที่มา : นรีชล สวนสำราญ

13. ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ. 2553 ชุด ฟ้อนผีขนน้ำ นำเสนอผลงานสร้างสรรค์เนื่องในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค โดยมีองค์ประกอบการสร้างสรรค์ดั้งต่อไปนี้

13.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ ฝน เป็นปัจจัยสำคัญยิ่งอย่างหนึ่งในการกสิกรรม อันเป็นอาชีพหลักของชาวอีสาน โดยเหตุที่ภูมิประเทศมักจะกันคารน้ำสำหรับหล่อเลี้ยงพืชพันธุ์ธัญญาหารจึงต้องพึ่งพาอาศัยน้ำฝนจากฟ้าเป็นสำคัญ ชาวบ้านจะจัดให้มีประเพณีขอฝนเพื่อให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล การละเล่นผีขนน้ำถือเป็นประเพณีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการขอฝนในบุญเดือนหกของทุกปี

13.2. รูปแบบการแสดง แบบออกเป็นช่วงการแสดง 2 ช่วง ได้ แก่ ช่วงที่ 1 ยึดตามแบบอนุรักษ์ และช่วงที่ 2 การแสดงที่สุกสนาน

13.3. ลีล่าท่ารำ มีกระบวนท่ารำแบบอนุรักษ์ และแบบสร้างสรรค์ ได้แก่ ท่าครอบเจ้าปู่ ท่าเบิกแถน ท่าบูชาแถน ท่าเดิน แบบสร้างสรรค์จะมีท่าทางเน้นความสนุกสนาน

13.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง

เครื่องดนตรีวงโปงลาง ประกอบด้วยพิณ พิณทุ้ม แคน โปงลาง โหวด กลองตุ้ม และเครื่องประกอบจังหวะ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ ลายเพลงที่ใช้ลายเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงตอนที่ 1 ใช้จังหวะแบบโบราณ บรรเลงทำนองลายใหญ่เชื่อมต่อด้วยจังหวะกลองและลายน้อย ทั้งนี้ขีดลายบรรเลงตามลายแดนลายเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงตอนที่ 2 ใช้ลายน้อย เป็นการเล่นทำนองและจังหวะสลับกันเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน

13.5. การแต่งกาย มี 2 รูปแบบ ได้แก่ เครื่องแต่งกายแบบที่ 1 ยึดตามแบบอนุรักษ์ สมัยโบราณผู้เล่นจะใช้ที่นอนเก่า เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ฟูก ใช้กลับด้านเพื่อให้มีปุยนุ่นติดตามตัวไว้สำหรับประกอบการละเล่นเอกลักษณ์ของที่นอนชาวไทยเลย เป็นผ้าฝ้าย ทอมือสีขาวแถบแดง แบบพับห้าส่วน ได้แก่

เครื่องแต่งกายแบบที่ 2 แบบสร้างสรรค์ โดยยึดรูปแบบเครื่องแต่งกายที่ชาวบ้านใช้แสดงในปัจจุบัน ซึ่งผู้เล่นจะนิยมนำเศมผ้าที่เหลือใช้ในท้องถิ่นมาตัดต่อ เพื่อให้เกิดเป็นรูปแบบตามจินตนาการ

ภาพประกอบ 16 การแต่งกายการแสดง ฟ้อนผีขนน้ำ
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

14. ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ. 2554 ชุด ฟ้อนกระตุกสายลายสาเกต นำเสนอผลงานสร้างสรรค์เนื่องในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค ณ โดยมีองค์ประกอบการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

14.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ ได้เห็นถึงความสำคัญของผ้าไหมในวิถีชีวิตของชาวร้อยเอ็ด ซึ่งเป็นผ้าไหมที่มีความสวยงามและมีลวดลายที่ชัดเจนเป็นเอกลักษณ์ซึ่งประกอบไปด้วย 5 ลาย และได้นำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตการทอผ้าลายสาเกตของจังหวัดร้อยเอ็ดอีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ศิลปะวัฒนะธรรมประเภทห้าไทยเผยแพร่สู่ประชาชนทั่วไปได้รู้จักเป็นการส่งเสริมเศรษฐกิจการค้าผ้าไหมจังหวัดร้อยเอ็ดอีกทางหนึ่ง

14.2. รูปแบบการแสดง รูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น 4 ช่วงได้ดังนี้ ช่วงที่ 1 วิถีชีวิตของชาวอีสาน ช่วงที่ 2 ขั้นตอนการท้อหรือกระตุกกี่ ช่วงที่ 3 การแสดงภาพของลาย ทั้ง 5 ลาย ช่วงที่ 4 ท่าฟ้อนแสดงให้เห็นถึงการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวร้อยเอ็ดและการโชว์ผ้าลายสาเกต

14.3. ลีล่าท่ารำ การฟ้อนรำที่สื่อความหมายตามช่วงการแสดง แบ่งได้เป็น ช่วง 3 ช่วงได้แก่

ช่วงที่ 1 วิถีชีวิตของชาวอีสาน

ช่วงที่ 2 ขั้นตอนการทอหรือกระตุกกี่

ช่วงที่ 3 การแสดงภาพของลาย ทั้ง 5 ลาย

ช่วงที่ 4 ท่าฟ้อนแสดงให้เห็นถึงการเกี้ยวพาราสี่ของหนุ่มสาวชาวร้อยเอ็ดและการ

โชว์ผ้าลายสาเกต

14.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง วงดนตรีในการบรรเลงใช้วงดนตรีวงโปงลางประกอบกับการร้องประกอบกลองลำประกอบการแสดง ใช้ลายพลงที่ใช้บรรงเลงแบ่งตามช่วงของการแสดงดังนี้ ช่วงที่ 1 ใช้เสียงแคนประกอบกลอนลำ ช่วงที่2 ใช้จังหวะกลองประกอบการทอดซัก หรือกระตุกกี่ ช่วงที่ 3 และ4 ใช้ลายเพลงเอ้สาวสาเกด ประกอบกับการโชว์ลายผ้าทั้ง 5 ลาย มีลายเพลงดังนี้ ลายคองเอีย ลายนาคน้อย ลายหมากจับ ลายค้ำเพา กลอนที่ใช้เป็นกลอนลำทางยาวหรือลำล่อง

14.5. การแต่งกาย แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภทของผู้แสดงดังนี้

นักแสดงหญิงที่เป็นชาวบ้านตัวแทนของเส้นด้ายและนักแสองนักแสดงที่แสดงเป็นกสวยแต่งกายด้วย ผ้าถุงลายพื้นบ้านสวมเสื้อเกาะผ้าเคียนอก สวมเครื่องประดับเงิน ประดับผมด้วยดอกฝ้ายและหวี

นักแสดงที่แสดงถือผ้าลายสาเกตรวมถึงการเกี้ยวพาราสีกับนักแสดงชาย แต่งกายด้วย ผ้าไหมสาเกตสีดอกอินทนิลบก จับหางไหลข้างหน้าส่วนเสื้อเกาะในนาง ด้วยผ้าไหมสีเดียวกันกับผ้าถุง สวมเครื่องประดับเงินทรงผมรวบตึงมวยอยู่ตรงกลาง สวมเครื่องประดับเกี้ยวกลมเงิน และดอกอินทนิลบกด้านซ้ายมือ

นักแสดงชายที่แสดงการโชว์ผ้าไหมลายสาเกตและการเกี้ยวพาราสีกับนักแสดงหญิง นุ่งผ้าโจงสีม่วง สวมเสื้อผ่านหน้า มีกระดุมแขนกุดผ้าลายสาเกตสีฟ้า ผ้าคาดเอวสีฟ้า ผ้าโพกศีรษะสีม่วงและสีฟ้า สวมสร้อยคอเงิน และเข็มขัดเงิน

14.6.อุปกรณ์ประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดงแบ่งออกเป็นประเภทได้ดังนี้อุปกรณ์ประกอบการทอผ้าได้แก่ อัก กง หลา หลักเฟือ กระสวย อุปกรณ์ประกอบการทอ ฟืม

สวยอุปกรณ์ประกอบการเกี่ยวสาวในการลงขวงได้แก่แคน ป้ายผ้าลายสาเกต 5 ลาย และผ้าไหมสาเกต

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 17 การแสดงชุดฟ้อนกระตุกสายลายสาเกต
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

15. ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ. 2555 ชุด ฟ้อนกกขาขาว นำเสนอผลงานสร้างสรรค์เนื่องในมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย เทศกาลเที่ยวเมืองไทย สี่ภาค ณ อาคารซาเลนเจอร์ เมืองทองธานี โดยมีองค์ประกอบการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

15.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ เพื่อการอนุรักษ์การฟ้อนกกขาขาว บ้านเหล่าตำแย ตำบลสีแก้ว จังหวัดร้อยเอ็ด

15.2. รูปแบบการแสดง แต่เดิมผู้แสดงจะต้องเล่นเองร้องเอง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้นำมาปรับสร้างสรรค์ที่เน้นกระบวนท่าฟ้อนเป็นหลัก ใช้ผู้แสดงหญิงแสดง

15.3. ลีล่าท่ารำ มีกระบวนท่ารำมาจากตัวละครสังข์สินไซ เช่น ท่าเดิน ท่าแผลงศร ท่าเหาะ

15.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ใช้ทำนองดนตรีสังข์สินไซ ทำนองลำเพลิง

15.5. การแต่งกาย สวมหมวกปีก สวมเสื้อเชิ้ตสีขาวแขนสั้น มีผ้าใยบัวผูกคอ สวมกางเกงขาสั้นสำ ใช้ผ้าขาวม้าขาดเอว สวมถุงเท้าสีขาว ไม่สวมรองเท้า

15.6.อุปกรณ์ประกอบการแสดง -

ภาพประกอบ 18 การแสดงชุดฟ้อนกกขาขาว
ที่มา : ประเสริฐ อัศวแสงพิทักษ์

16. ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ. 2557 ชุด นาคาภิรมย์ นำเสนอผลงานสร้างสรรค์เนื่องในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามราชกุมารี ระหว่างวันที่ 10-11 กรกฎาคม 2557 ณ ศาลากลางจังหวัดพัทลุง การแสดงชุดถือได้ว่าเป็นจุดการเปลี่ยนแปลงเข้าสู้ความเป็นการแสดงร่วมสมัย โดยมีองค์ประกอบการสร้างสรรค์ดั้งต่อไปนี้

16.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ จากความเชื่อและความศรัทธาในบริบททางสังคมวัฒนธรรมร่องรอยความคิดแห่งเรื่องพญานาค ผสานความเชื่อดั้งเดิมและความเชื่อด้านพุทธศาสนาที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีต่อความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติ พิธีกรรมในชุมชนตลอดจนแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของชุมชนชาวอีสานที่มาพบปากกัน

16.2. รูปแบบการแสดง เป็นการนำเสนอผ่านกระบวนการเล่าเรื่องราวให้เห็นถึงพลังแห่งศรัทธาของชาวอีสานที่มีชีวิตในแถบกลุ่มลุ่มแม่น้ำโขงได้มีโอกาสใช้ชีวิตอยู่ใกล้กับเทพเจ้าใต้ลุ่มแม่น้ำโขงแสดงให้เห็นถึงความเคารพนับถือของชุมชนรวมเป็นพลังหยั่งรู้ถึงพญานาค จนเนรมิตปรากฏการณ์ลูกไฟพุ่งเหนือแม่น้ำโขงและแสดงให้เห็นถึงความสำคัญในการบูชาสายน้ำอันเปรียบเสมือนสายโลหิตของคนไทยในชุมชนจนเกิดความอุดมสมบูรณ์และความสุข โดยแบ่งออกได้เป็น 4 องค์การแสดง ดังนี้

องค์ที่ 1 วิถีชนคนลุ่มน้ำ

องค์ที่ 2 สิริล้ำศรัทธานที

องค์ที่ 3 พญานาคภิรมย์ปรีดิ์

องค์ที่ 4 วาดฟ้อนประอรเอียง

16.3. ลีล่าท่ารำ ใช้ท่ารำพื้นบ้านอีสานผสมกับท่ากิริยาอาการที่สื่อความหมายตามอารมณ์ในแต่ละองค์ของการแสดง

16.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ใช้วงดนตรีโปงลางผสมกับซาวด์ (Sound)เสียงแสดงตามองค์การแสดง ลายดนตรีที่ใช้ ลายเลาะของ ลายเฒ่าเก่า (แคนบวงสรวง) ลายออนซอนศรัทธา นาคาภิรมย์

16.5. การแต่งกาย แบ่งออกเป็นนักแสดงชาย และนักแสดงหญิง ดังนี้

นักแสดงหญิง ชุด การแสดงองค์ที่ 1 ผู้แสดงมวยผมแล้วโพกผ้าพื้นบ้านตามรูปแบบของชาวอีสาน สวมเสื้อแขนกระบอกมีขลิบลวดลายอีสาน สวมผ้าถุงลายโบราณ ลายตะขอมีเชิงลางโบราณเรียกว่า ลายเทียน สวมเครื่องประดับเงิน

ชุด การแสดงองค์ที่ 2 มวยผมรวบตึงเอียงไปดานซ้ายสวยเครื่องเงินประดับศรีษะ สวมเสื้อแขนกระบอกขลิบลวดลายอีสาน พาดผ้าสไบสีขาว นุ่งผ้าลายโบราณลักษณะคล้ายลวดลายพญานาค ลายตะขอ มีเชิง ลางโบราณเรียกว่า ลายเทียน สวมเครื่องประดับเงิน

ชุด การแสดงองค์ที่ 4 มวยผมรวบตึงเอียงไปดานซ้ายสวยเครื่องเงินประดับศรีษะ ใส่เกาะอก สวมเสื้อเกาะอก ห่มผ้าสไบลายพื้นบ้านอีสาน นุ่งผ้าลายโบราณลักษณะคล้ายลวดลายพญานาค ลายตะขอ มีเชิง ลางโบราณเรียกว่า ลายเทียน สวมเครื่องประดับเงิน

นักแสดงชาย โพกผ้าลาย สวมเสื้อม่อฮ่อมคล้องคอด้วยผ้าลายพื้นบ้านนุ่งกางเกงม่อฮ่อมพับขากางเกง ผูกเอวด้วยผ้าลายพื้นบ้าน สวมเครื่องประดับเงิน

นักแสดงชายผู้เชิดนาค ศรีษะโพกผ้าบิดเกรียวลักษณะคล้ายหัวพญานาค สวมเสื้อแขนกุดมีขลิบ มีเขียวลายพื้นบ้านอีสาน นุ่นผ้าไหมสีเขียว แบบถกเขมรประยุกต์ ผูกเอวด้วยผ้าลายพื้นบ้านเขียวลวดลายพญานาคลงบนแขนทั้งสองข้าง สวมเครื่องประดับเงิน

16.6.อุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ ข้อง มอง แห บ่ายศรีคู่ กระจ่อใส่ เครื่องบูชาพญานาค ขันห้า น้ำตาลทรายขาว ดอกไม้ขาว 5 คู่ ข้าวตอกดอกไม้ น้ำแดง และพญานาคจำลอง

ภาพประกอบ 19 การแสดงชุดชุด นาคาภิรมย์
ที่มา : นรีชล สวนสำราญ

17. ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปีพ.ศ. 2558 ชุด ปัจจัยนาเคนทร์ สร้างสรรค์และนำเสนอใน งานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เพื่อเทิดพระเกียรติ เนื่องในวโรกาส 60 พรรษา ณ หอประชุมศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ โดยมีองค์ประกอบการสร้างสรรค์ดั้งต่อไปนี้

17.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ บุญผะเหวด หรือบุญมหาชาติเป็นประเพณีบุญตามฮีตสิบสองคลองสิบสี่ของชาวอีสานเป็นประเพณีการบริจาคทานในงานจะมีการเทศมหาชาติ ซึ่งมีจำนวน 13 กัณฑ์ เพื่อเป็นการละลึกถึงพระเวสสันดรซึ่งผู้บำเพ็ญเพียรอันยิ่งใหญ่ด้วยวิธีบริจาคทานก่อนที่จะเสวยชาติและตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ในกัณฑ์หิมพานต์ จากความเชื่อในพระพุทธศาสนาช้างเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นมงคลแห่งการบำเพ็ญบารมีและความศักดิ์สิทธิ์

17.2. รูปแบบการแสดง แบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ประเพณีบุญผเหวด

ช่วงที่ 2 ปัจจัยนาเคนทร์

ช่วงที่ 1 ประเพณีบุญผะเหวด ออกแบบการแสดง มาจากพุทธศาสนิกชนจัดเตรียมอุปกรณ์และเครื่องสักการะบูชา การเก็บดอกไม้ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น มาตกแต่งศาลาสำหรับบุญมหาชาตินำมาประดิษฐ์ในรูปแบบนาฏศิลปพื้นบ้าน ใช้ผู้แสดงหญิง ถืออุปกรณ์สื่อถึงบุญประเพณี

ช่วงที่ 2 ปัจจัยนาคนทร์นำเสนอในรูปแบบช้างปัจจัยนาเคนทร์ตามความคิดวิถีไทยแต่โบราณ เชื่อว่าช้างมีความสำคัญในงานบุญมหาชาติ เป็นสัตว์ประจำชาติไทย ช้างเผือกคู่บารมีพระมหากษัตริย์สัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ใช้นักแสดงชาย

17.3. ลีล่าท่ารำ การใช้ร่างกายเพื่อสื่อความหมายความสง่างามของปัจจัยนาเคนทร์อากัปกิริยาการเคลื่อนไหวที่มีบุญญาธิการ เช่น การเดิน การยกขา การชูงวง

17.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ประพันธ์บทร้องทำนองแหล่อีสานสื่อเสียงแคนเป็นเสียงแห่งความสุข เสียงสไนเป็นเสียงคู่ช้าง แนวดนตรีใช้ลายพื้นบ้านอีสาน

17.5. การแต่งกาย ชุด ปัจจัยนาเคนทร์ได้แนวคิดมาจาก ความเชื่อเรื่องช้างที่มีลักษณะต่างจากช้างธรรมดาทั่วไป ด้วยมีนัยน์ตาและเล็บขาว รวมถึงสีผิวที่อาจเป็นสีขาวหรือโดยมิใช่เป็นสัตว์เผือก การแต่งกายใช้ผ้าขิดพื้นบ้านอีสานสีขาวและสีเทา ผ้าไหมพื้นสีขาว เครื่องประดับสวมใส่เครื่องประดับเงิน กรองคอ ข้อมือ เข็มขัด ข้อเท้า

17.6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้อุปกรณ์แสดงที่สำคัญสื่อถึงเอกลักษณ์ บุญประเพณี

ภาพประกอบ 20 การแสดงชุดปัจจัยนาเคนทร์
ที่มา : สุรศักดิ์ อุดเมืองเพีย

18. ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปีพ.ศ. 2559 ชุด บวชควายจ่าบูชาพญาแถน สร้างสรรค์และนำเสนอใน งานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ระหว่างวันที่ 24มกราคม 2559 ณ อนุสาวรีย์สามกษัตริย์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยมีองค์ประกอบการสร้างสรรค์ดั้งต่อไปนี้

18.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ มาจากพิธีกรรม ควายจ่า ประเพณีบุญเดือนหก ของอำเภอเชียงขวัญ จังหวัดร้อยเอ็ด ประเพณีบุญบั้งไฟนิยมทำกันมากในชนกลุ่มชาติพันธุ์ลาว เป็นการละเล่นควายจ่า ประเพณีบุญบั้งไฟของชุมชนในอำเภอเชียงขวัญ จังหวัดร้อยเอ็ด เรียกว่าเทศกาลบุญเดือนหก ของประเพณีฮีต 12 คลอง 14 บั้งไฟถูกนำมาเป็นสัญลักษณ์หรือสื่อความเชื่อต่าง ๆ ของชาวอีสานเกี่ยวกับเรื่องลี้ลับภูตผี เทวดาของของชาวอีสานเรียกว่าพญาแถน เป็นผู้ประทานฝนแก่ชาวโลกมนุษย์เพื่อการเกษตรกรรม ความเชื่อและความศรัทธาต่อ “ปู่เผ้าเจ้าโฮงแดง” ซึ่งถือเป็นบรรพบุรุษของชุมชนที่เชื่อว่ามีผลต่อความอยู่เย็นเป็นสุขและความอุดมสมบูรณ์ เป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์ระหว่างคติชาวบ้าน เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นการแสดงออกทางความเชื่อถือและทัศนคติ ความเชื่อและความศรัทธาในประเพณี เป็นหน้าที่ของคนรุ่นหลัง ที่รับทำหน้าที่สืบทอดดำรงไว้ซึ่งประเพณีอันดีงาม ไม่ว่าสังคมจะเปลี่ยนไปในลักษณะใดก็ตามประเพณีท้องถิ่นยังกระทำกันเสมอมา ทั้งนี้เพราะประเพณีมีการปรับปรุงแก้ไขให้อยู่อย่างเหมาะสมกับท้องถิ่น จนทำให้เกิดเป็นผลงานการสร้างสรรค์ ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

18.2 รูปแบบการแสดง มีรูปแบบการนำเสนออนุรักษ์สร้างสรรค์ เพื่อให้เห็นถึงการสืบทอดเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ประเพณี โดยแบ่งเป็นช่วงของการแสดง 3 ช่วงได้แก่ ช่วงที่ 1 วิถีอีสาน ช่วงที่ 2 การละเล่นขอฝน ช่วงที่ 3 ความอุดมสมบูรณ์

18.3. ลีล่าท่ารำ

ช่วงที่ 1 วิถีอีสาน มีกระบวนท่ามาจากวิถีชีวิตของชาวอีสาน ซึ่งมีความเรียบง่าย ความเชื่อการประกอบพิธีกรรมบุญเดือนหกหรือบุญบั้งไฟ สื่อถึงการสืบทอดรากเหง้า วิถีชีวิตการทำนาและขอฝนในเรื่องอำนาจผี บารมีแถน

ช่วงที่ 2 การละเล่นขอฝน นำเสนอ พิธีกรรมการบวชควาย กับผีปู่ตาที่ดอนปู่ตาซึ่งชาวอำเภอเชียงขวัญเชื่อว่าเป็นผีประจำหมู่บ้าน สื่อท่าทางและนาฏยลักษณ์ โดยนำเอาท่าฟ้อนอีสานมาสร้างสรรค์และแสดงออกให้แตกต่างจากฟ้อนที่ปรากฏอยู่ในท้องถิ่น กระบวนการในการออกแบบท่าทางสื่อถึงการละเล่นควายจ่า และการเกี้ยวพาราสีหยอกล้อ

ช่วงที่ 3 ความอุดมสมบูรณ์ มีท่าทางการแสดงบ่งบอกถึงความเคารพและแรงศรัทธาที่ชาวอีสานมีต่อพญาแถน

18.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ใช้วงโปงลาง มีเครื่องดนตรีดังนี้ กลองเส็ง ,กลองหาง ,โปงลาง ,พิณเบส ,โหวด ,แคน ,กลองตุ้ม ,กลองตุ้ม ,.เกราะ ,กรับ,พิณ,พังฮาด,ฉาบเล็ก,ฉาบใหญ่,ไหซอง,ซออีสาน,สไน บรรเลงลายดนตรี เป็นช่วงการแสดง ช่วงที่1 บรรเลงเพลงกลิ่นไอลาว ช่วงที่ 2 กลองพังฮาด เข้ากาพย์เชิ้ง ขอฝน ช่วงที่ 3 ดนตรีจะมีจังหวะเร็ว

18.5. การแต่งกาย แยกเป็นผู้แสดง ดังนี้ ผู้แสดงควายจ่า ผู้แสดงแม่บัวระบัดควาย ผู้แสดงทหารประจำควาย ผู้แสดงชาวบ้านชาย ผู้แสดงชาวบ้านหญิง ผู้แสดงบริวารควาย ผู้แสดงความอุดมสมบูรณ์

18.6.อุปกรณ์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย เครื่องแต่งหน้า ควายจ่า และเครื่องบวชความ ได้แก่ ร่ม รองเท้า กาน้ำ หมอนสามเหลี่ยมและเสลี่ยง

ภาพประกอบ 21 การแสดงชุดบวชควายจ่าบูชาพญาแถน
ที่มา : นรีชล สวนสำราญ

พหูน ปณ ฑิ ใต ชิ เว

19.ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ. 2561 ชุดออนซอนสาวลำน้อย งานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค "ใต้ร่มพระบารมีจักรีวงศ์"วันที่ 23-24 มกราคม 2561 ณ โรงละครแห่งชาติ พระนคร

19.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ สื่อให้เห็นถึงความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย พอเพียง แต่มากด้วยเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวอีสาน เริ่มด้วยการชื่นชมความงามของสาวแรกรุ่น ที่ประกอบกิจการงานต่างๆในชีวิตประจำวัน เช่น สาวสำน้อยหาบน้ำ สาวสำน้อยเข็นฝ้าย สาวสำน้อยในงานบุญประกอบทำนองลำ ผญา คำโตงโตย ที่บอกเล่าถึงคำสั่งสอนให้หญิงสาวปฏิบัติตามฮีตคอง เฮือนสามน้ำสีโดยมีชายหนุ่มเล่นดนตรีอีสาน และเกี้ยวพาราสีหญิงสาว ก่อนจะวาดฟ้อนเคียงคู่กันด้วยความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ใช้กระบวนท่าที่มีความเป็นอีสาน

19.2. รูปแบบการแสดง การแสดงชุด " ออนซอน..สาวสำน้อยร้อยเอ็ด" นี้ จึงสื่อให้เห็นถึงการเกี้ยวพาราสี ของชายหนุ่มชาวอีสานที่หลงรัก หรือหมายปองหญิงสาวที่มีความงาม และเพียบพร้อมด้วยเฮือนสามน้ำสี่ออนซอน หมายถึง การชื่นชอบ ชื่นชม หลงไหลสาวสำน้อย หมายถึง สาวอีสานวัยแรกรุ่นโดยใช้ท่วงท่า ลีลา การร่ายรำประกอบจังหวะดนตรีอีสานแบบโบราณ นาฎยลักษณ์ของการฟ้อนอีสาน

19.3. ลีล่าท่ารำ ใช้กระบวนท่าที่มีความเป็นอีสาน ตามบทร้องทำนองลำ ผญา คำโตงโตย

19.4. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ใช้วงดนตรีโปงลาง ทำนองเพลงประพันธ์ลายเพลงขึ้นใหม่ ที่มีท่วงทำนองอ่อนหวาน และสนุกสนานในช่วงท้าย

ภาพประกอบ 22 การแสดงชุดออนซอนสาวลำน้อย

ที่มา : ชัยนาทร์ มาเพ็ชร

20 .ผลงานสร้างสรรค์การแสดงปี พ.ศ. 2561 ชุด อีสานลายมังกร ได้นำเผยแพร่รั้งแรกในการนำเสนอผลงาน มหกรรมศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค "บัณฑิตพัฒนศิลป์สามัคคีทำดีด้วยหัวใจ" วันที่ 26-27 มกราคม 2562 ณ สนามหน้าเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้เป็นผลงานร่วมสมัยที่ได้รับรางวัลจากคณะกรรมการในเรื่องของ แนวคิดในการสร้างสรรค์งานถ่านทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์ รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ กระบวนท่ารำ การแต่งกายมีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง ทำให้การแสดงชุดนี้มีผลคะแนนระดับความคิดเห็น ผลรวม 4.90 ระดับดีมาก โดยมีองค์ประกอบการสร้างสรรค์ดั้งต่อไปนี้

20.1. แนวคิดในการสร้างสรรค์มาจากคนไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดร้อยเอ็ด เป็นการเล่าเรื่องการเดินทางจากแผ่นดินแม่มาสู่แผ่นดินสยาม มาตั้งรกรากปักฐานในการทำมาอาชีพในภาคอีสานจนเกิดความมั่งคั่งร่ำรวย

20.2. รูปแบบการแสดง เป็นการเล่าเรื่องราว แบ่งเป็นช่วงของการแสดง 5 ช่วง โดยผ่านลีล่าท่าทางที่มีการผสมผสานระหว่าสองวัฒนธรรม คือวัฒนธรรมจีนและวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานทีมีความกระฉับกระเฉง แข็งแรงรวมถึงการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สื่อแทนสัญลักษณ์

20.3. วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง โดยวงดนตรีจีนวงล้อโก๊ะ และวงดนตรีโปงลาง

20.4. การแต่งกาย แต่งกายผู้แสดงผู้หญิง และผู้แสดงชาย มีการเปลี่ยนตามช่วงในการแสดง 2 ช่วงการแสดง คือ ช่วงที่ 1 ผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิง แต่งกายแบบ เลียนแบบชาวจีนสามัญชนสมัยราชวงศ์ชิง

ช่วงที่ 1 นักแสดงชาย สวมเสื้อคอปิดแขนยาวสีเข้มเรียกว่า จงหาญ หรือ ชุดเหมา ส่วนกางเกงขายาวพลับไว้ด้านใน สวมหมวกหรืออบทรงหัวแหลม
นักแสดงหญิง สวมเสื้อคอปิดป้ายอกแขนยาวด้วยผ้าบางสวมกางเกงขายาวหมวกผมเปียปิ่นปักผมใส่ต่างหูสวมสร้อยคอและกำไรข้อมือ

ช่วงที่ 2 ช่วง“อีสาน”เป็นการแต่งกายแบบเลียนแบบสองวัฒนธรรมผสมผสานกัน มีลักษณะดังนี้นักแสดงชาย สวมเสื้อคอปิดแขนยาวสีเข้มสวมกางเกงขาก๊วยผ้าฝ้ายลายอีสานผ้าคาดเอวลายอีสานและมีผ้าลายอีสานพาดบ่าสวมสร้อยคอและกำไรข้อมือ
นักแสดงหญิง สวมเสื้อแขนกุดคอปิด ป้ายอก นุ่งซิ่นอีสานยาวกรอมเท้า มวยผมเสียบปิ่น ใส่ต่างหูสวมสร้อยกำไลข้อมือ

20.5. อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสื่อ

ภาพประกอบ 23 การแสดงอีสานลายมังกร
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

การศึกษาการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 ถึงปี พ.ศ. 2562 จะเห็นการสร้างสรรค์การแสดงอยู่ภายใต้บริบทของสังคมอีสาน อันประกอบด้วย ประเพณี พิธีกรรม คติความเชื่อ การละเล่น หรือแม่แต่วรรณกรรมพื้นบ้าน โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นจากแนวคิดภูมิปัญญาดังเดิมของชุมชน นำมาผ่านการจัดระเบียบด้วยกระบวนการทางนาฏศิลป์จนเกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ อาทิ ฟ้อนกระโป๋ ฟ้อนกลองยาว หรือสร้างสรรค์โดยการคิดขึ้นใหม่เพื่อถ่ายทอดสื่อสารให้เห็นถึงประเพณีหรือพิธีกรรมของชุมชน เช่น ฟ้อนผีขนน้ำ หรือฟ้อนบวชควายจ่าบูชาพญาแถน เป็นต้น ในขณะเดียวกัน การนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับวิถีชีวิต ผ่านงานสร้างสรรค์ก็เป็นอีกกระบวนการหนึ่งที่สามารถใช้ท่าฟ้อนสื่อสารให้เห็นถึงขั้นตอนหรือแม่แต่ลวดลายได้อย่างชัดเจน เช่น ฟ้อนเก็บขิดหรือฟ้อนกระตุกสายลายสาเกต กระบวนทางฟ้อนเป็นท่าหลักที่สำคัญและสามารถจำแนกเป็นท่าเชื่อมหรือเป็นรากฐานของท่าที่บูรณาการไปสู่ท่าที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ส่วนใหญ่จะมาจากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน ซึ่งถือว่าเป็นแม่ท่าหลักเช่นเดียวกับท่าแม่บทใหญ่ในนาฏศิลป์ไทยการใช้ร่างกายในการเคลื่อนไหวยังคงนาฏลักษณ์ของการฟ้อนไม่ว่าจะเป็น การจีบ การย่ำเท้า การทิ้งน่อง การทิ้งสะโพก การเคลื่อนที่ไปตามจังหวะของและท่วงทำนองของเพลงอย่าอิสระ ความหลากหลายของวัฒนธรรมในสังคมอีสาน ยังเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สามารถนำมาต่อยอดทางการสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี นอกจากการสร้างสุนทรียะนี้แล้วยังคงแสดงความเป็นนอัตลักษณ์ของท้องถิ่นอีกด้วย

ตารางสรุปผลงานสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดตามบริบทของสังคมอีสาน ดังนี้

การละเล่นประเพณีพื้นบ้านอีสาน	วิถีชีวิตความเป็นอยู่ในท้องถิ่นอีสาน	การแสดงจากพิธีกรรมความเชื่อ	การร้องเพลงหมอลำพื้นบ้านในภาคอีสาน	การสร้างสรรค์เพื่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้าน
-การแสดงฟ้อนกะโป่ -การแสดงฟ้อนกั๊บแก๊ปลำเพลิน -การแสดงฟ้อนเต้ยเกี้ยว -การแสดงฟ้อนโหวด -การแสดงฟ้อนกันตรึม -การแสดงฟ้อนกลองตุ้ม -การแสดงฟ้องกลองเตะ -การแสดงบวชความจ่าบูชาพญาแถน	- การแสดงฟ้อนเก็ดขิด - การแสดงฟ้อนขิดไหมไทยอีสาน - การแสดงคล้องช้าง - การแสดงฟ้อนกระตุกสายลายสาเกตุ - การแสดงอีสานลายมังกร	- การแสดงผีขนน้ำ - การแสดงนาคาภิรมย์ - การแสดงปัจจัยนาเคนทร์	- การแสดงฟ้อนสาละวัน	- การแสดงฟ้อนกกขาขาว - การแสดงฟ้อนกลองยาว

ตาราง 2 สรุปผลงานสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

1.2. รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ศิลปะร่วมสมัย คือ ผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์จากความคิดในการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่มีกระบวนการแนวความคิดของสังคมและวัฒนธรรมในปัจจุบันเป็นฐานในการแสดงถึงลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์ หรือลักษณะการแสดงออกที่ไม่จำเป็นต้องเป็นศิลปะรูปแบบใหม่เสมอ เช่น การนำศิลปะดั้งเดิมในรูปแบบเก่ามาสร้างใหม่ แต่มีแนวคิดของศิลปินเองก็ถือว่าเป็นศิลปะร่วมสมัยในเรื่องของแนวความคิด โดยได้สรุปคำนิยามของศิลปะร่วมสมัยจากที่มาไว้ ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถานได้นิยามคำว่า “ร่วมสมัย”หมายถึงสมัยปัจจุบันหรือสมัยใหม่ เช่นคำว่าศิลปะร่วมสมัย หมายถึงศิลปะที่มีกระบวนแบบหรือแนวความคิดของสังคมปัจจุบัน เป็นคำที่มีความหมายกว้าง ไม่สามารถจำกัดลงไปได้ว่าเป็นช่วงเวลาใด อาจจะเป็นปี ทศวรรษ ศตวรรษ หรือยุคสมัยก็ได้ นาฏศิลป์ร่วมสมัย ถือเป็นการผสมผสานการแสดงนาฏศิลป์ในสกุลต่าง ๆ กับศาสตร์ทางศิลปะแขนงอื่น ๆเพื่อก่อนให้เกิดรูปแบบในการแสดงที่แปลกใหม่และมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม

นรีชล สวนสำราญ, (2563 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวไว้ ว่านาฏศิลป์ร่วมสมัยคือศิลปะการฟ้อนรำที่ปรากฏขึ้นในสมัยปัจจุบัน โดยมีการนำเอาเอกลักษณ์ความเป็นไทย หรือความเป็นพื้นเมือง มาผสมผสานกับการใช้เทคนิค แนวคิด ในการนำเสนอผลงานในแบบนาฏศิลป์อื่น ๆ อาจจะเป็นศิลปะต่างนำมาแสดงในคราวเดียวกัน โดยปรับประยุกต์ให้เข้ากับสภาวะปัจจุบัน เพื่อรับใช้ในสังคมในสมัยนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ, (2546 : 4) ได้กล่าวว่าศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)ในหนังสือศิลปะร่วมสมัย ว่าศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)จำเป็นต้องใช้ควบคู่ไปกับคำว่า ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ศิลปะทั้งสองคำนี้ไม่สามารถแยกจากกันได้ มีความหมายใกล้เคียงกัน คือเป็นศิลปะที่เน้นถึงศิลปะที่เปลี่ยนจากอดีตมาสู่รูปแบบเนื้อหา และแนวคิดใหม่ๆโดยมุ่งเน้นแหล่งกำเนิดจากสังคมตะวันตกเป็นส่วนใหญ่

นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย คือ ศิลปะการแสดงการร่ายรำการฟ้อนของการการแสดงภาคอีสานมีการผสมผสานการแสดงกับศาสตร์ทางศิลปะแขนต่าง ๆเพื่อก่อให้เกิดรูปแบบในการแสดงที่มีความแปลกใหม่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม การรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมของหลายเชื้อชาติเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมพื้นเมือง ร่วมถึงการใช้เทคนิคต่างๆ เข้ามาในการแสดง ประกอบดนตรีต่าง ๆ ที่นิยมเล่นกันในปัจจุบัน หรือ การแสดงกันในแต่ละท้องถิ่นที่มีความแตกต่างกันไปตามลักษณะสภาพแวดล้อม ความเชื่อ ศาสนา ภาษา อุปนิสัย และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในแต่ละท้องถิ่นมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความบันเทิง การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ได้รับความนิยมในปัจจุบันด้วยปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป มีการรับกระแสทางวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกมาขึ้นอีทั้งผู้ชมในช่วงวัยรุ่นมีความชื่นชอบการแสดงที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมมากขึ้นเหล่านี้จึงส่งผลให้การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาเพื่อตอบสนองความต้องการของสังคมเพิ่มมาขึ้น

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่ผ่านมายังคงมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ ภายใต้บริบทของสังคมวัฒนธรรม ชุมชนพื้นบ้านอีสาน จนถึงจุดการเปลี่ยนแปลงจากนโยบายจากภาครัฐ ในปี พ.ศ.2552 ให้สนับสนุนในการพัฒนาในเรื่องของวัฒนธรรมรวมถึงนโยบาย ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ส่งเสริมให้นำเสนอผลงานโดยใช้ภูมิปัญญานาฏศิลป์แบบแผนดั้งเดิม บูรณาการพร้อมกับนำแนวคิดใหม่มาประยุกต์สร้างสรรค์ให้ทันสมัยให้มีความเป็นมาตรฐานสากล ประกอบกับสังคมในปัจจุบันเกิดการเปลี่ยนแปลงตามยุคตามสมัยของวัฒนธรรมและความนิยมวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา จึงทำให้ผลงานสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเกิดการเปลี่ยนแปลงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานแสดงพื้นบ้านอีสาน นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านจากรูปแบบดังเดิมสู่ความเป็นรูปแบบร่วมสมัยขึ้น นรีชน สวนสำราญ (2563 : สัมภาษณ์) อธิบายว่า การสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยฏศิลปร้อยเอ็ด มีกระบวนการสร้างสรรค์ พัฒนา ปรับเปลี่ยน มาโดยตลอด แต่

จะเห็นได้ชัดว่ารูปแบบที่มีความร่วมสมัยเริ่มตั้งแต่ การแสดงชุดกลองเตะ ต่อด้วยการแสดงนาคาภิรมย์ และการแสดงอีสานลายมังกร ซึ่งทั้งสามชุดถือได้ว่า เป็นชุดการแสดง ที่สร้างสรรค์มาจากการละเล่น พิธีกรรมความเชื่อ และวิถีชีวิตของวัฒนธรรอีสาน โดยมีรูปแบบการเคลื่อนไหวที่มีความรวดเร็วกระชับ กระบวนท่าฟ้อนมีลีลาท่าทางจากนาฏศิลป์สกุลอื่นเข้ามาผสมผสาน รวมถึงการใช้เทคนิคด้านดนตรี เข้ามามีส่วนในการสร้างสรรค์กับวงโปงลางอีสาน ซึ่งยังพบว่า การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยเกิดขึ้น ปี พ.ศ. 2552 โดยรูปแบบการแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนให้เข้ากับความนิยม ในสังคมในช่วงนั่นๆ เริ่มจากชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ปี พ.ศ. 2552 ได้แก่ การแสดงชุดกลองเตะ การแสดงนาคาภิรมย์ สร้างสรรค์ในปี พ.ศ. 2557 และการแสดงชุดอีสานลายมังกร สร้างสรรค์ในปี พ.ศ. 2562 ทั้งสามชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่นี้ถือได้ว่ามีปรับเปลี่ยนพัฒนาการนำเอารูปการแสดงนาฏศิลป์สกุลอื่นเข้ามาปรับใช้ให้มีความทันสมัยมากขึ้นแต่ก็มิได้ทำลายความเป็นการแสดงพื้นบ้านอีสานออกไป ทำให้มองเห็นว่าวัฒนธรรมนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยเป็นการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ของงานชิ้นนั้นให้ปรากฏขึ้นมา เพื่อให้สอดคล้องกับงานด้านศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่น ทั้งยังส่งเสริมการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยตามนโยบายของสถาบันบันฑิตพัฒนศิลป์ และร่วมถึงการได้นำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ได้ตรวจสอบให้คำแนะนำในการพัฒนาปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้มีความความถูกต้องให้เหมาะสม สนองตอบกลุ่มผู้ชมในปัจจุบัน ทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับชาติ โดยเรียงลำดับการสร้างสรรค์ตามปี พ.ศ. และองค์ประกอบการสร้างสรรค์ดังนี้

การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

1.2.1. การแสดงชุดกลองเตะ

การแสดงชุดกลองแตะสร้างสรรค์ในปี พ.ศ. 2552 และมีการพัฒนาปรับปรุงขึ้นใหม่ในปี 2557 โดยมีองค์ประกอบดังนี้

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ มาจากกลองเตะที่เป็นกลองที่ใช้แสดงประกอบในการ “เส็งกลอง” หรือ การแข่งกลอง (กลองกิ่ง)ของจังหวัดสกลนคร การเล่นลายกลองแต่เดิมจะตีเล่นประกอบการฟ้อนพื้นบ้าน เช่น เลี้ยงผีลงสนาม (แซงสนับ ประจำกะมอ แซงกะมูก) ต่อมาเมื่อมีการประดิษฐ์ท่าฟ้อนโซ่ทั้งบั้ง โดยเริ่มให้สตรีแต่งกายพื้นเมือง จังหวะท่าฟ้อนก็ใช้กลองกิ่งตีกำกับ จังหวะ เมื่อฟ้อนเสร็จสิ้นนักดนตรีจะบรรเลงลายเพลงอย่างสนุกสนาน ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ท่าตีกลองให้มีลีลาต่าง ๆตามความสมารถของตน

2. **รูปแบบการแสดง** ใช้ผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิง 6-8 คน โดยแบ่งการแสดงออกเป็นสองช่วง คือช่วงที่หนึ่ง เป็นการโชว์ลีล่าการตีกลองของผู้แสดงผู้หญิง โดยให้ผู้แสดงผู้หญิงถือกลองกิ่ง โชว์ลีลีล่าท่าทางฟ้อนรำประกอบท่าทางการตีกลอง โดยการใช้มือ และการใช้เท้าตีกลอง ให้เชื่อม กันจังหวะทำนองดนตรีโดยไม่ขาดจังหวะ ช่วงที่สองเป็นการแสดงคู่ผู้แสดงชายที่เล่นคู่กับกั๊บแก๊บไม้สั้นและไม้ยาว ซึ่งผู้แสดงจะแสดงท่าทางหลอกล่อคนตีกลองอย่างสนุกสนาม มีท่าทางที่เลียนแบบท่าทางของสัตว์ เช่น เสือ ลิง นก กา ฯลฯ

3. **ลีล่าท่ารำท่าฟ้อน** มีลีลาท่าทางการตีนกลองของผู้แสดงหญิงมีลักษณะการใช้เท้ากระโดดแตะกลอง ให้สอดคล้องกับทำนองเพลง หรือมีการโยนสลับกลองให้เข้ากับจังหวะทำนองดนตรี

4. **การแต่งกาย** นักแสดงชาย นุ่งผ้าโจงแบบนุ่งเตี่ยว ผูกผ้าคาดเอว ผูกผ้ารัดต้นแขน ผ้าโพกศีรษะ เขียนลายตามตัว

นักแสดงหญิง สวมเสื้อในนาง ห่มผ้าสไบลาวแบบห่มตะเลงมาน นุ่งผ้าโจนกระเบน ผ้าคาดเอวสีดำแดง สวมเข็มขัดเงินและเข็มขัดระย้า สวมเครื่องประดับเงิน กำไลข้อมือ สร้อยคอ ต่างหู ศีรษะประดับด้วยสร้อยประเกือมและปิ่นดอกไม้หรือหวีเสียบ

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง – กลองกิ่ง 3 คู่ , กลองเตะ 8 ใบ,กั๊บแก๊บไม้ยาว 8 คู่

5.**วงดนตรีและทำนองดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง** ใช้วงดนตรีวงโปงลาง ผสมเครื่องดนตรีกับกล่องกิ่ง ทำนองดนตรีใช้ ลายกลองเตะ, จังหวะกลองกิ่ง

ภาพประกอบ 24 ชุดการแสดงกลองเตะ

ที่มา : นรีชล สวนสำราญ

จากกระบวนการสร้างสรรค์ชุดการแสดงกลองแตะมีรูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์ที่มีแนวความคิดมาจากการตีกลองเตะที่มีลักษณะในการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆของร่างกายใช้ตีกลอง เช่น การใช้เท้า วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้นำลักษณะการตีกลองมาผสมสานกับการรำเกี้ยวพาราสีของการเล่นกั๊ปแก๊ป ที่มีองค์ประกอบในการแสดงเพิ่มเข้ามาโดยมีการเคลื่อนไหวร่างกาย ประกอบกับทำนองดนตรีที่มีจังหวะเร็วการแสดงกลองแตะมีรูปแบบการแสดงมียังความความเป็นพื้นบ้านเพียงแต่มีความรวมสมัยเข้ามาโดยมีลักษณะที่จากการกระโดน โลดเต้น มีลักษณะ เหมือนการเต้นแบบสากล

1.2.2.การแสดงชุดนาคาภิรมย์ เป็นการสร้างสรรค์ในปี พ.ศ. 2557 โดยมีองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ดังนี้

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ จากการนำความเชื่อ ความศรัทธาของชาวอีสานแถบลุ่มแม่น้ำโขงเกี่ยวกับเรื่อความเชื่อและความศรัทธาเรื่องพญานาคมาซึ่งแรงบันดาลใจ เกิดเป็นชุดสร้างสรรค์ที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีต่อความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติ พิธีกรรมในชุมชนตลอดจนแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของชุมชนชาวอีสานที่มาพบปะกันก่อให้เกิดความเป็นปึกแผ่นในสังคม วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดจึงได้คิดประดิษฐ์การแสดงผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์พื้นบ้านร่วมสมัย ชุด นาคาภิรมย์ เพื่อให้เห็นถึงแรงพลังศรัทธาของชาวอีสานที่มีวิถีชีวิตในกลุ่มแม่น้ำโขงผู้มีโอกาสใช้ชีวิตอยู่ใกล้ชิดกับเทพเจ้าใต้ลุ่มแม่น้ำโขงมากที่สุด และยังแสดงให้เห็นถึงความเคารพนับถือของชุมชนหลอมรามพลังเป็นพลังหยั่งรู้ถึงพญานาคจนเนรมิตปรากฏการณ์ลูกไฟพุ่งเหนือแม่น้ำโขงและแสดงให้เห็นถึงความสำคัญในการบูชาสายน้ำอันเปรียบเสมือนเป็นสายโลหิตของคนในชุมชนจนเกิดความอุดมสมบูรณ์และความสุข

2. รูปแบบการแสดง การแสดงชุดนาคาภิรมย์ เป็นการแสดงในรูปแบบการการแสดงแบบคอนเทมโพรารี่ ผสมผสานกับศิลปะการเต้นแบบโขน และศิลปะการฟ้อนพื้นบ้านอีสาน โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่

การแสดงช่วงที่ 1 “วิถีชนคนลุ่มน้ำ” แสดงออกถึงการดำเนินชีวิต ของชาวบ้านที่อาศัยอยู่แถบลุ่มแม่น้ำโขงทั้งสองฝั่งลาวไทย

การแสดงช่วงที่ 2 “สิริล้ำศรัทธานที” แสดงถึงความเชื่อ ศรัทธา สิ่งที่เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจในการดำเนินชีวิต เชื่อว่าแม่น้ำโขงมีพญานาคอาศัยอยู่ พญานาคคือผู้ให้น้ำและความอุดมสมบูรณ์จึงเกิดการเซ่นไหว้แสดงความเคารพ

การแสดงช่วงที่ 3 “พญานาคภิรมย์ปรีดิ์”แสดงถึงปาฏิหาริย์แห่งสิ่งที่ศรัทธา และแสดงอิทธิฤทธิ์ปรากฏการณ์บั้งไฟพญานาคและสิ่งมีชีวิตขนาดใหญ่กลางแม่น้ำโขง

การแสดงช่วงที่ 4 “วาดฟ้อนประอรเอียง” แสดงออกถึงชาวอีสานที่ได้รับความอุดมสมบูรณ์ มีชีวิตชีวามีความสุขในสิ่งที่เชื่อ และศรัทธา

3. ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง มี 2 ลักษณะ คือการใช้ซาวด์(sound) และการใช้วงดนตรีวงโปงลาง ในการบรรเลงดนตรี ประกอบทผญา โดยแบ่งได้ตามช่วงของการแสดง ดังนี้

การแสดงช่วงที่ 1 “วิถีชนคนลุ่มน้ำ” เป่าแคนประกอบคำผญา และต่อด้วยการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานวงโปงลาง โดยใช้ลายดนตรีลายเลาะของ

การแสดงช่วงที่ 2 “สิริล้ำศรัทธานที” บรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานวงโปงลางเฒ่าเก่า (แคนบวงสรวง)

การแสดงช่วงที่ 3 “พญานาคภิรมย์ปรีดิ์” ใช้ซาวด์ประกอบการแสดง ที่สื่อถึงความปาฏิหารย์ของพญานาคมีเสียงคำรามของพญานาค

การแสดงช่วงที่ 4 “วาดฟ้อนประอรเอียง” บรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานวงโปงลางบรรเลงลายออนซอนศรัทธานาคาภิรมย์

4. เครื่องแต่งกาย

ลักษณะการแต่งกายในการแสดงเน้นให้เห็นถึงความเป็นอีสาน ช่วงของการแสดง โดยแบ่งตามลักษณะของผู้แสดงในแต่ละช่วงการแสดง ดังนี้

นักแสดงชาวบ้านหญิง

การแต่งกายของนักแสดงชาวบ้านหญิงมี 3 ชุดการแสดง ดังนี้

การแต่งกายชาวบ้านหญิงชุดที่ 1 ในการแสดงช่วงที่ 1 ผู้แสดงมวยผมแล้วโพกผ้าพื้นบ้านตามรูปแบบของชาวอีสาน สวมเสื้อแขนกระบอกมีขลิบลวดลายอีสาน สวมผ้านุ่งลายโบราณเรียกว่า “ลายตะขอ” มีเชิงลายโบราณเรียกว่า “ลายเทียน” สวมเครื่องประดับเงิน

การแต่งกายชาวบ้านหญิงชุดที่ 2 ในการแสดงช่วงที่ 2 ผู้แต่งกายแสดงถึงการออกมาเคารพบูชาพญานาค ลักษณะการแต่งกาย ศีรษะมวยผมทรงอีสานแบบเดิม ได้แก่ การรวบตึงมวยผมเอียงไปทางด้านซ้ายสวมเครื่องเงินประดับศีรษะ สวมเสื้อแขนกระบอกขลิบลวดลายอีสาน พาดผ้าสไบสีขาวนุ่งผ้าลายโบราณลักษณะคล้ายลวดลายพญานาคเรียกว่า “ลายตะขอ” มีเชิงลายโบราณเรียกว่า “ลายเทียน” สวมเครื่องประดับเงิน

การแต่งกายชาวบ้านหญิงชุดที่ 3 ในการแสดงช่วงที่ มีลักษณะการแต่งกาย ศีรษะมวยผมทรงอีสานแบบเดิม ได้แก่ การรวบตึงมวยผมเอียงไปทางด้านซ้าย สวมเครื่องเงินประดับศีรษะ ใส่เกาะอก

สวมเสื้อเกาะอก ห่มผ้าสไบลายพื้นบ้านอีสานนุ่งผ้าลายโบราณลักษณะคล้ายลวดลายพญานาคเรียกว่า “ลายตะขอ” มีเชิงลายโบราณเรียกว่า “ลายเทียน”สวมเครื่องประดับเงิน

การแต่งกายนักแสดงผู้ชาย แบ่งออกได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 แบบชาวบ้าน โพกผ้าลายพื้นบ้าน สวมเสื้อม่อฮ่อมคล้องคอด้วยผ้าลายพื้นบ้าน นุ่งกางเกงม่อมพับขากางเกง ผูกเอวด้วยผ้าลายพื้นบ้าน สวมเครื่องประดับเงิน

ลักษณะที่ 2 นักแสดงผู้เชิดนาค

นักแสดงเชิดนาค ศีรษะโพกผ้าบิดเกรียวลักษณะคล้ายหัวพยานาค สวมเสื้อแขนกุดมีขลิบสีเขียวลายพื้นบ้านอีสาน นุ่งผ้านุ่งไหมสีเขียว แบบถกเขมรประยุกต์ ผูกเอวด้วยผ้าลายพื้นบ้านเขียนลวดลายพยานาคลงบนแขนทั้งสองข้าง สวมเครื่องประดับเงิน

5. อุปกรณ์ประกอบการแสดงแบ่งเป็นสองช่วงการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ 1 แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนในแถบลุ่มแม่น้ำโขงนั่นก็คืออาชีพการประมง อุปกรณ์ประกอบด้วย ข้อง มอง กระชังขังปลา หรือ ลอบขังปลา คุไม้ไผ่

ช่วงที่ 2 แสดงให้เห็นถึงพิธีกรรมการบูชาพญานาคอุปกรณ์ ได้แก่ เครื่องบูชาพญานาค ประกอบด้วย พานดอกไม้บายศรีของอีสานและเครื่องบูชาญยานาค ได้แก่ บายศรี กระหย่องใส่เครื่องบูชาพญานาค ขันห้า น้ำตาลทรายขาว ดอกไม้ขาว 5 คู่ ข้าวตอก ดอกไม้ น้ำแดง

ช่วงที่ 3 และช่วงที่ 4 แสดงให้เห็นถึงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของพญานาค อุปกรณ์ ได้แก่ พญานาคจำลอง รวมถึงการใช้บทผญาในการสื่อถึงการเชิญขึ้นเพื่อกราบไหว้บูชา

ภาพประกอบ 25 ชุดการแสดงนาคาภิรมย์

ที่มา : นรีชล สวนสำราญ

การสร้างสรรค์การแสดงชุดนาคาภิรมย์ มีรูปแบบการนำศิลปะการแสดง ที่มีการผสมผสานการแสดงหลายประเภทรวมเข้าด้วยกัน ทั้งการเต้นในแบบคอนเทมโพรารี่ การเต้นที่เลียนแบบการแสดงโขน รวมถึงการเชิดหุ่น ผสมผสานกับการเล่าเรื่องโดยแบ่งเป็นช่วงการแสดง มีการใช้เทคนิคแสงเสียง ประกอบการแสดง ที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อ ความศรัทธาของชาวอีสานที่มีต่อพญานาค และวิธีชีวิตของชุมชนลุ่มแม่น้ำโขงออกมาได้สมบูรณ์แบบ

1.2.3. การแสดงชุดอีสานลายมังกร

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ มาจากคนไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดร้อยเอ็ด เป็นการเล่าเรื่องการเดินทางจากแผ่นดินแม่มาสู่แผ่นดินสยาม มาถิ่นฐานในการทำมาอาชีพในภาคอีสานเกิดความมั่งคั่งร่ำรวย

2. รูปแบบการแสดง เป็นการเล่าเรื่องราวเป็นช่วงของการแสดง ผ่านลีล่าท่าทางที่มีการผสมผสานระหว่าสองวัฒนธรรม คือวัฒนธรรมจีนและวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานทีมีความกระฉับกระเฉง แข็งแรงรวมถึงการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สื่อแทนสัญลักษณ์ได้อย่างลงตัว

การคัดเลือกผู้แสดงชุดอีสานลายมังกร

3.วงดนตรีที่ใช้ในการแสดง ประกอบไปด้วยสองวง ได้แก่ วงดนตรีจีนวงล้อโก๊ะ และวงดนตรีโปงลาง

4. การแต่งกาย แต่งกายผู้แสดงผู้หญิง และผู้แสดงชาย มีการเปลี่ยนตามช่วงในการการแสดง 2 ช่วงการแสดง คือ ช่วงที่ 1 ผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิง แต่งกายแบบ เลียนแบบชาวจีนสามัญชนสมัยราชวงศ์ชิงซึ่งในสมัยราชวงศ์ชิง

ช่วงที่ 1 <u>นักแสดงชาย</u> สวมเสื้อคอปิดแขนยาวสีเข้มเรียกว่า จงหาญ หรือ ชุดเหมา ส่วนกางเกงขายาวพลับไว้ด้านใน สวมหมวกหรืองอบทรงหัวแหลม

<u>นักแสดงหญิง</u> สวมเสื้อคอปิดป้ายอกแขนยาวด้วยผ้าบางสวมกางเกงขายาวหมวกผมเปียปิ่นปักผมใส่ต่างหูสวมสร้อยคอและกำไรข้อมือ

ช่วงที่ 2 ช่วง“อีสาน”เป็นการแต่งกายแบบเลียนแบบสองวัฒนธรรมผสมผสานกัน มีลักษณะดังนี้

<u>นักแสดงชาย</u> สวมเสื้อคอปิดแขนยาวสีเข้มสวมกางเกงขาก๊วยผ้าฝ้ายลายอีสานผ้าคาดเอวลายอีสานและมีผ้าลายอีสานพาดบ่าสวมสร้อยคอและกำไรข้อมือ

นักแสดงหญิง สวมเสื้อแขนกุดคอปิด ป้ายอก นุ่งซิ่นอีสานยาวกรอมเท้า มวยผมเสียบปิ่นใส่ต่างหูสวมสร้อยกำไลข้อมือ

5.อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสื่อ

ภาพประกอบ 26 ชุดการแสดงอีสานลายมังกร

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยชุดอีสานลายมังกร มีการกำหนดรูปแบบในการสร้างสรรค์โดยกำหนดให้มีการผสมผสานนาฏศิลป์ 2 สกุล ระหว่างนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานและนาฏศิลป์จีน เป็นการผสมผสานจากจารีตเดิมโดยการนำเอานาฏศิลป์สองชนิดมาผสมกัน คือการฟ้อนอีสานกับศิลปะการร่ายรำของจีน เข้าดนตรีที่มีการนำวงดนตรีจีนมาใช้บรรเลงสลับกับวงโปงลาง รวมถึงการใช้อุกปกรณ์ประกอบการแสดงที่สื่อความหมายแทนสัญลักษณ์แทนการเล่าเรื่องราวเพื่อให้ผู้ชมเกิดจินตนาการไปตามรูปแบบของการแสดง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ทั้ง 3 ชุด ผู้ศึกษาได้สรุปเป็นตารางโดยแจ้งรายละเอียดของการเปลี่ยนแปลงการสร้างสรรค์ของข้อมูลได้ดังนี้

ลำดับ	ชุดการแสดง	แนวคิด	รูปแบบการสร้างสรรค์
1	การแสดงชุดกลองเตะ	การพัฒนารูปแบบการเส็งกลองกิ่งแบบเดิม	รำคู่ชายหญิงโดยให้ผู้หญิงโชว์ลีลาการตีกลอง ประกอบกับการรำกั๊บแก้ปของฝ่ายชาย
2	การแสดงนาคาภิรมย์	ความเชื่อในเรื่องของพญานาคของชุมชนในภาคอีสาน	การใช้เทคโนโลยี แสง สี เสียง เข้ามาผสมในการแสดงให้มีความสมบูรณ์มายิ่งขึ้น
3	อีสานลายมังกร	คนไทยเชื้อสายจีนในภาคอีสาน	การนำนาฏศิลป์จีนผสมกับการฟ้อนอีสาน ร่วมถึงการบรรเลงเพลงที่ใช้วงล้อโก๊ะผสมกับวงดนตรีโปงลาง

ตาราง 3 แสดงผลงานพัฒนาการแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

ชัยณรงค์ ต้นสุข (2563 : สัมภาษณ์) อธิบายว่า ผลงานสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่อยู่ภายใต้สภาพความเป็นอยู่ของสังคนภาคอีสาน ร่วมถึง ประเพณี พิธีกรรมความเชื่อ และวัฒนธรรมพื้นบานอีสาน เพียงแต่มีการพัฒนาองค์ประกอบและการจัดระเบียบด้วยกระบวนการในรูปแบบการสร้างสรรค์การแสดงแนวใหม่และเพื่อตอบสนองความต้องการของคนในสังคนทั้งยังเป็นการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน ที่ตอบรับกับสภาพของสังคมชุมชนในปัจจุบันที่รับวัฒนธรรมต่างชาติ เทคโนโลยี ที่หลั่งหลายเข้ามา ส่งผลให้รูปแบบการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสาน มีการปรับเปลี่ยน และพบว่าการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย สามารถใช้ในการประชาสัมพันธ์ได้ เช่น การแสดงอีสานลายมังกร ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมจีนกับวัฒนธรรมอีสาน สามารถใช้ในงานเทศการหรือประเพณีของชาวจีน การสร้างสรรค์ที่นำเสนอการละเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน เช่น การแสดงชุดกลองเตะที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่ออนุรักษ์การเล่นกลองเตะ ดังที่ นรีชล สวนสำราญ (2563 : สัมภาษณ์) อธิบายว่า

รูปแบบแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงกลองเตะ ในแบบเดินนั้น มีความน่าสนใจที่จะพัฒนาให้มีความแปลกใหม่เป็นที่น่าสนใจของชุมชน แต่ไม่ทำลายลักษณะความเป็นของเดิมไว้ โดยการเพิ่มจังหวะของการบรรเลงดนตรีให้มีความรวดเร็วขึ้น ใส่ลีลาท่าทางให้มีความสนุกสนานแปลกใหม่ให้มากขึ้น ร่วมถึงการโชว์การเตะกลองในลักษณะการกระโดนสลับเท้าที่ปรับเปลี่ยนมาจากท่าเดิมที่หันหน้าให้ผู้ชนดู แต่เปลี่ยนเป็นการหันหลังเพื่อโชว์ลีลาทางท่าการใช้เท้าในการเตะกลอง ในขณะเดียวกันการสร้างสรรค์แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อในสังคมอีสาน ที่เคารพศรัทธาในเรื่องพญานาค ที่เป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชม เช่นการแสดงนาคาภิรมย์ ที่มีกระบวกการรูปแบบการสร้างสรรค์ที่สื่อถึงเรื่องราว ความเชื่อของพญานาด ด้วยเทคนิคแสง สี เสียง มีท่าทาง อุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 212). การการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ท้องถิ่นที่หรือสะท้อนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อนำมาเป็นเครื่องบันเทิงแก่นักท่องเที่ยว ได้ว่าวัฒนธรรมร่วมสมัยเป็นการสร้างสรรค์งาน นับตั้งแต่การแสวงหา การค้นพบหรือการออกแบบนาฏศิลป์เปรียบเสมือนประติมากรรมการเคลื่อนที่บนเวที อันมีผู้แสดงเป็นปัจจัยหลัก

จากการพัฒนาการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการการแสดงเป็นการเพิ่มศักยภาพของการท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม เป็นการเพิ่มมูลค่าการจัดการแสดงให้สูงขึ้น โดยผ่านกระบวนการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินแห่งชาติ สาขานาฏศิลปไทย ผลงานการแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ทั้ง 3 ชุดการแสดง มีพัฒนาการการสร้างสรรค์จากรูปแบบการแสดงพื้นบ้านอีสานแนวอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านพัฒนาในรูปแบบที่ทันสมัย เพื่อตอบโจทย์ให้มีความสอดคล้องกับแนวความคิด ปรับเปลี่ยนพัฒนาเทคนิคการแสดงทางศิลปวัฒนธรรมให้มีความเป็นสมัยใหม่ ตามยุคปัจจุบัน มีเทคนิคใหม่ๆ และนำเอานาฏศิลป์สกุลอื่น ๆ เข้ามาประกอบการแสดง ให้สมบูรณ์กลมกลืนมากยิ่งขึ้น รวมถึงการผสมผสานของความคิดในรูปแบบการแสดงที่เป็นเรื่องราวผสมระบำกับดนตรี ที่เน้นความสวยงามของการเคลื่อนไหวลีลาท่าทาง ประกอบการใช้อุปกรณ์ มีความพร้อมเพรียง กลมกลืน มีการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านกระบวนการถ่ายทอดบนพื้นฐานนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ทำให้การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ในปี พ.ศ. 2561 มีพัฒนาการ รูปแบบกระบวนการด้วยเทคนิคการแสดง การผสมผสานนาฏศิลป์สองสกุลเข้าด้วยกัน มีการใช้อุปกรณ์เป็นสัญลักษณ์เพื่อบอกเล่าเรื่องราว ของคนไทยเชื้อสายจีนที่เริ่มต้นการเดินทางจากแผ่นดินแม่มาจนถึงแดนสยามจนใช้ชีวิตลงหลักปักฐานในภาคอีสาน ก่อให้เกิดความร่ำรวยและมั่งคงมีชีวิตที่สุขสบาย พร้อมทั้งมีความตระหนักถึงแผ่นดินไทยของชาวไทยเชื้อสายจีนและวัฒนธรรมความสัมพันธ์ไทย-จีน

ตอนที่ 2. วิเคราะห์แนวคิดและกระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุดอีสานลายมังกร

อีสานลายมังกรเป็นผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยที่มีลักษณะนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานผสมผสานกับการเคลื่อนไหวลีลาท่าทางกับนาฏศิลป์จีน นำเสนอถึงการดำเนินชีวิตของคนไทยเชื่อสายจีนที่อาศัยอยู่ในภาคอีสานและจากการสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ผู้สร้างสรรค์จึงนำเอาอากับกิริยา ที่ได้ศึกษามาประดิษฐ์เป็นการแสดงโดยใช้ นาฏยศัพท์ จากนาฏศิลป์พื้นบ้านมาประดิษฐ์ท่าใหม่ ให้มีความกลืมกลืมกับท่าทางของจีน ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำเอาเสน่ห์ของความเป็นวัฒนธรรมจีนมาสอดแทรกเข้าไปในเรื่องราวการแสดง ดังจะกล่าวถึง แนวคิด แรงบันดาลใจ การแบ่งช่วงการแสดง การประดิษฐ์กระบวนท่า การเคลื่อนไหว การแปรแถว ราวมถึงการแต่งกายและการบรรเลงเพลงดนตรี

2.1.แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุด อีสานลายมังกร

แนวคิด (Concept) ตามความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 หมายถึง ความคิดที่เป็นแนวที่จะดำเนินต่อไป นอกจากนี้ แนวคิด ยังรวมถึง ความคิดสำคัญซึ่งเป็นแนวในการผูกเรื่องหรือความคิดอื่น ๆ ที่สอดแทรกอยู่ในเรื่องก็ได้ เช่น แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องพิธีกรรม แนวคิดเกี่ยวกับความรัก ความยุติธรรม ความตาย แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์หรือแนวคิดที่เป็นความรู้ในด้านต่าง ๆ

อริสโตเติล นักปราชญ์ชาวกรีกในศตวรรษที่ 4 ก่อนคริสต์ศักราช กล่าวว่าละครประกอบด้วย 6 ส่วน โดยเรียงลำดับความสำคัญ คือ โครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร (Character)ความคิด (Thought) ภาษา (Diction) เพลง (Song) และภาพ (Spectacle) ซึ่งหลักองค์ประกอบของละครนี้ยังใช้ได้ในยุคปัจจุบัน ผู้เขียนขอหยิบยกโครงเรื่องในองค์ประกอบของการละครที่สามารถนำมาใช้ในการวางโครงเรื่องของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ (นพมาส แววหงส์, 2558 : 4-9)

แนวคิด (Concept) เป็นสิ่งที่วางโครงเรื่องหลักของการแสดง ใช้หลักการเดียวกับการแสดงละครที่จำเป็นต้องมีความคิดรวบยอดก่อนเป็นอันดับแรกการวางโครงเรื่องของการละครเป็นหัวใจหลักของเรื่องราวเช่นเดียวกับการแสดงนาฏศิลป์ มีทั้งส่วนที่เหมือนกันและแตกต่างกันในรายละเอียด การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จึงต้องอาศัยการก าหนดโครงเรื่องและองค์ประกอบของการแสดงละครในการวางเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง โดยมีลักษณะของการกำหนดโครงเรื่องแบบการละครรวมถึงองค์ประกอบ ความคิดรวบยอดจึงเป็นการวางโครงเรื่องหลักของการสร้างสรรค์ผลงานเป็นอันดับแรก ซึ่งอาจเกิดขึ้นจากผู้สร้างสรรค์งานมีแรงผลักต่อการอยากทำ และต้องมีจุดมุ่งหมาย ที่แน่วแน่ มองภาพการแสดงที่อยากให้เกิดขึ้นได้ตั้งแต่ต้นจนจบ และเลือกรูปแบบท่าทางในการนำเสนอนั่นคือ นาฏยลักษณ์ หรือท่าทาง เปรียบประดุจหัวใจแห่งการสื่อสารด้วยภาษากาย โดยมีรูปแบบการนำเสนอในผลงานการสร้างสรรค์ แบ่งได้ดังนี้

1. Pure Dance นำเสนอในรูปแบบของระบำแท้ ไม่มีเรื่องราว มุ่งเน้นความสวยงามเป็นหลักสำคัญ

2. Story Dance นำเสนอเรื่องราวในรูปแบบของระบำ หรือใช้ระบำเป็นตัวเล่าเรื่อง ผู้สร้างงานจำเป็นต้องปูพื้นฐานของเรื่องที่จะนำเสนอให้ผู้ชมทราบมิเช่นนั้นอาจจะทำให้ผู้ชมไม่ได้รับอรรถรถตามที่ต้องการได้

2. Dance Drama เป็นละครที่เน้นความเป็นจริง ด้วยกริยาบวกอารมณ์ นั้น ๆ ประกอบดนตรีซึ่งอาจแทรกท่าทางที่เป็นระบำเข้ามาบางช่วง ปิ่นเกศ วัชรปาณ, (2559 : 37-38)

ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุด อีสานลายมังกร ผู้สร้างสรรค์ผลงาน มีแนวคิดในการสร้างสรรค์ที่นำเสนองานออกเป็น

แนวความคิดหลัก ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอเรื่องราวคนไทยเชื้อสายจีนที่อยู่ในภาคอีสาน ด้วยกระบวนการแสดงให้เห็นความสำคัญกับการผสมผสานนาฏศิลป์สองสกุลระหว่างนาฏศิลป์สากลและนาฏศิลปพื้นบ้านอีสานจนเกิดเป็นจนเกิดเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยที่สวยงาม

แนวความคิดรอง เป็นการเล่าเรื่องราวของชาวจีนที่เดินทางมาจากบริเวณภาคกลาง ผ่านดงพญาเย็น นครราชสีมา สุรินทร์ เข้าสู่จังหวัดร้อยเอ็ด เข้ามาประกอบอาชีพค้าขาย ทั้งการรับซื้อผลผลิตจากชาวพื้นเมืองแล้วนำไปขายต่อ และจัดหาสินค้าต่าง ๆ ที่ไม่มีในท้องถิ่นเข้ามาขาย ต่อมาชาวจีนเหล่านี้ซึ่งส่วนมากเป็นชาวแต้จิ๋ว ได้ตั้งถิ่นฐานอยู่อาศัยในร้อยเอ็ดอย่างถาวร หลายคนแต่งงานกับผู้หญิงชาวพื้นเมืองสืบสายตระกูล ขยายกิจการค้าสู่ทายาทรุ่นลูกและหลานเป็นลำดับ มีสายตระกูลที่รู้จักกันดี เช่น เกษมทรัพย์ อิฐรัตน์ อิฐรัชฎ์ วุฒิจำนงค์ นุกูลการ จุฑางกูล เป็นต้น ทั้งนี้ผลจากความชำนาญในการประกอบธุรกิจและการสืบทอดทางการค้าอย่างต่อเนื่องทำให้ชาวไทยเชื้อสายจีนตระกูลต่างๆกลายเป็นผู้ที่มีความมั่นคงทางเศรษฐกิจอย่างยิ่งในจังหวัดร้อยเอ็ด นอกจากนั้นลูกหลานบางคนยังมีโอกาสเข้ารับราชการรับใช้ประเทศทำคุณประโยชน์ให้แก่ชาติเป็นอันมากกระทั่งถึงปัจจุบันแนวความคิดรองเกี่ยวกับประวัติของชาวจีนที่อาศัยอยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ดมีหลายตระกูลด้วยกันเริ่มด้วย จีนเหียบสูน (ซวนฮีม) แซ่ตั้ง ต้นตระกูลเกษมทรัพย์ ภูมิลำเนาเดิมอยู่หมู่บ้านแถะท้าว อำเภอหล่งโตว เมืองแต้จิ๋ว มณฑลกวางตุ้ง ตั้งต้นเดินทางมาประเทศสยาม เมื่อปี พ.ศ. 2398 ทำงานเป็นลูกจ้างอยู่บางกอกระยะหนึ่งหลังจากนั้นจึงชักชวนพรรคพวกประมาณ 18 คน เดินทางด้วยเท้ามุ่งหน้าข้ามดงพญาไฟ (ดงพญาเย็นในปัจจุบัน) มาถึงเมืองโคราชและทำมาหากินอยู่ที่นี่ระยะหนึ่งจนได้สมรสกับนางกี ซึ่งเป็นชาวโคราช ต่อมาเมืองโคราชเกิดโรคห่าระบาดจึงได้เดินทางอพยพ ผ่านเมืองสุรินทร์ เมืองสุวรรณภูมิ จนมาถึงเมืองร้อยเอ็ด และได้ตั้งถิ่นฐานที่เมืองนี้พร้อมกับพรรคพวกอีก 6 ครอบครัว ซึ่งครอบครัวซวนฮีมประกอบอาชีพค้าขาย โดยสร้างตึกดินขึ้นเป็นครั้งแรกในเมืองร้อยเอ็ดบนถนนผดุงพานิชและตั้งร้านค้าชื่อว่า ตั้งซุ่นฮะ เป็นกิจการค้าขายของเบ็ดเตล็ด เช่น ของใช้กองบวช กองกฐิน รับซื้อ ขายข้าว จนกิจการเติบโตและร่ำรวยเป็นที่รู้จักกันดีในสมัยนั้น ครอบครัวนี้เลื่อมใสใน

พระพุทธศาสนา ใจบุญ โอบอ้อมอารี ซึ่งได้บูรณะวัดเหนือ โดยได้สร้างพระอุโบสถวัดเหนือเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา บั้นปลายชีวิตได้เดินทางกลับบ้านเกิดเมื่อปี พ.ศ. 2437 และได้ประกอบคุณงามความดีอย่างต่อเนื่อง จนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็นขุนนางฝ่ายบุ๋น ชั้นที่ 6 ในราชวงศ์ชิง และลูกหลานตระกูลเกษมทรัพย์ของท่านได้เป็นพ่อค้าที่มีกิจการดีร่ำรวยได้รับราชการสนองพระคุณและได้ทำประโยชน์แก่ประเทศชาติตลอดมาจนถึงปัจจุบัน นรีชล สวนสำราญ (2563 : สัมภาษณ์)

2.2.องค์ประกอบกระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุด อีสานลายมังกร

นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิดการ การออกแบบ และสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ เป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้นการแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งการ ฉาก ส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญในการทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งไว้ สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547 : 211)

นาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุด อีสานลายมังกร มีองค์ประกอบการสร้างสรรค์งานที่ผู้วิจัยจำเป็นในการศึกษา ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ที่สามารถนำไปเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ทุกประเภทได้ ดังนี้

2.2.1. รูปแบบการสร้างสรรค์ เป็นการนำเสนอการแสดงในรูปแบบการเล่าเรื่อง มีลักษณะการฟ้อนประกอบทำนองดนตรีและอุปกรณ์เป็นสื่อสัญลักษณ์ ในการอธิบายจากการเริ่มต้นของการเดินทางจากแผ่นดินแม่มาจนถึงแผ่นดินสยามและการมาใช้ชีวิตในภาคอีสานจึงเกิดความมั่นคงมั่งคั่งร่ำรวย โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 5 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 หนึ่งแดนมังกร เป็นการแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชาวจีนด้วยนาฏกรรมต่าง ๆ เช่นอุปรากรจีน(งิ้ว) มวยจีน ระบำพัด ระบำผ้า การเดินแบบจีนแสดงถึงความงดงามด้วยท่วงท่าลีลาท่วงทำนองเพลงที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาวจีน

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 27 การแสดงช่วงที่ 1 หนึ่งแดนมังกร

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ช่วงที่ 2 แรมรอนกลางทะเล สื่อให้เห็นถึงความทุรกันดารลำบากยากแค้นในการอพยพถิ่นฐานที่อยู่อาศัยของชาวจีนที่เดินทางจากแผ่นดินเกิดของตนลักษณะท่ารำมีกระบวนท่าที่สะท้อนถึงความลำบากและอดทนของชาวจีนด้วยการอพยพทางเรือสำเภาเข้ามาสู่แผ่นดินไทยอย่างมากมายมีเพียงเสื่อผืนหมอนใบและอดทนใช้ชีวิตให้อยู่รอดเพื่อนมีชีวิตใหม่ที่ดีขึ้น

ภาพประกอบ 28 การแสดงช่วงที่ 2 แรมรอนกลางทะเล

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ช่วงที่ 3 ชีวิตใหม่ในสยาม แสดงถึงชีวิตใหม่เมื่อเข้าสู่สยามประเทศแผ่นดินที่มีทั้งความสุข ความหวังของผู้คนมากมายที่เดินทางมาจากเมืองจีนความสุขที่ได้อยู่ใต้ร่มโพธิ์พระบรมโพธิสมภารของพระมหากษัตริย์ไทยและการได้ศรัทธาในบวรพระพุทธศาสนา

ภาพประกอบ 29 การแสดงช่วงที่ 3 ชีวิตใหม่ในสยาม
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ช่วงที่ 4 สร้างเนื้อสร้างตัว (ในถิ่นอีสาน) สะท้อนให้เห็นถึงเมื่อชาวจีนต้องเดินทางต่อเพื่อลงหลักปักฐานสร้างรายได้และที่อยู่อาศัยการเดินทางด้วยเกรียนบ้าง ทางเรือบ้าง หรือเดินเท้าเปล่าบ้าง เป็นการขับเคลื่อนกลุ่มคนไปยังภาคต่าง ๆ ของไทยโดยเฉพาะภาคอีสานเขตจังหวัดร้อยเอ็ดมีชาวจีนจำนวนมากเดินทางเข้ามาเพื่อสร้างชีวิตใหม่เห็นถึงการประกอบสัมมาชีพเมื่อใช้ชีวิตอยู่ในภาคอีสาน

ภาพประกอบ 30 การแสดงช่วงที่ 4 สร้างเนื้อสร้างตัว
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ช่วงที่ 5 มังกรแดนอีสาน สะท้อนให้เห็นถึงความร่ำรวยจากความกตัญญูรู้คุณแผ่นดินและความอุสาหะซื่อสัตย์ในการประกอบสัมมาชีพชาวจีนกลุ่มนั้นจึงออกมาวาดฟ้อนด้วยความสุขเปรียบได้ดังเช่นมังกรที่วาฟ้องเผ่นผงาดงดงามเหนือเวหา

ภาพประกอบ 31 การแสดงช่วงที่ 5 มังกรแดนอีสาน

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

2.2.2. ลีลาท่ารำ

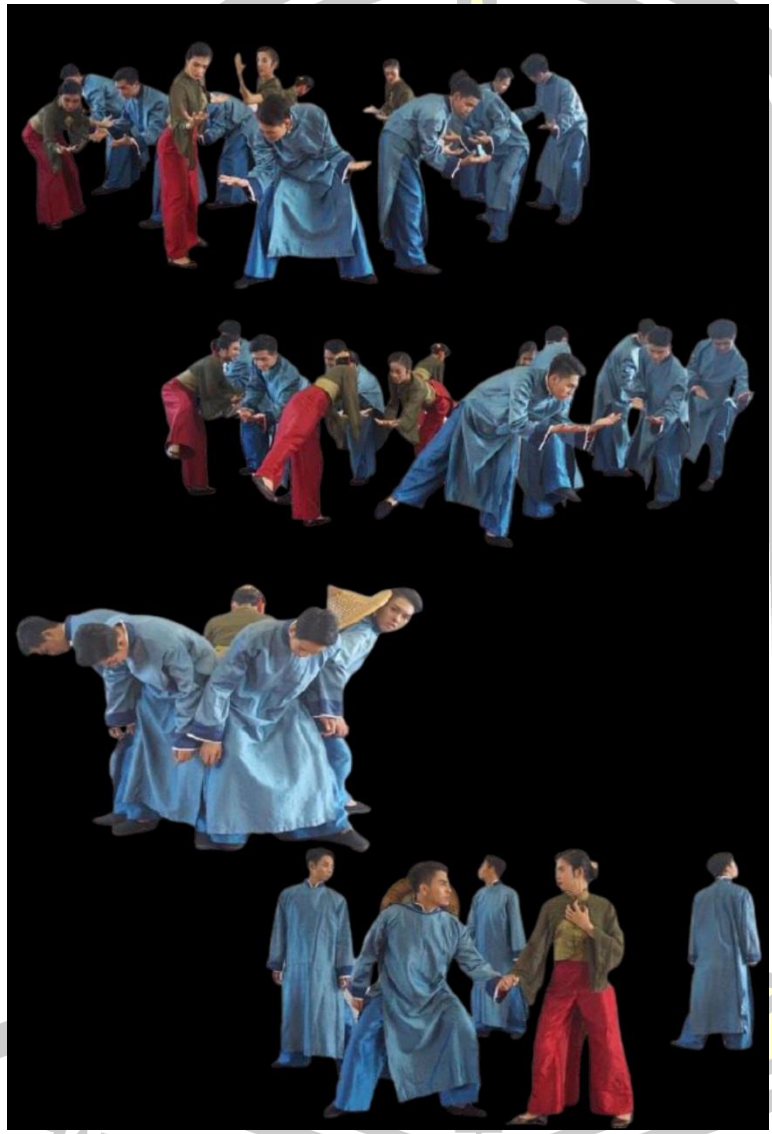
การออกแบบลีลาท่ารำเป็นการออกแบบให้เห็นถึง ความรู้สึก การเล่าเรื่องราวตามรูปแบบการแสดงได้ทั้ง 5 ช่วง ผสมผสานในรูปแบบการแสดงที่เป็นเรื่องราวผสมระบำ เน้นความสวยงามของการเคลื่อนไหวที่พร้อมเพรียมกัน มีการแปรแถวที่หลากหลายและมีอิสระ มีการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ความนุ่มนวล ผสมกลมกลืนกับ ดนตรี และการแสดงอารมณ์ ยังคงอยู่ในพื้นฐานนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน งดงามด้วยท่วงท่าดีลาการแสดงนาฏศิลป์สกุลอื่น (จีน) เช่นท่ามวยจีนที่มีลักษณะการกำมือหลวมๆใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางเยียกตึง คล้ายๆกับท่านาฏศัพท์ ท่าจีบกวางของนาฏศิลป์ การเคลื่อนไหวมีความรวดเร็วเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่งได้ มาผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทย ตามตัวอย่าง ตามช่วงการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ 1 หนึ่งแดนมังกร เป็นการแสดงถึงความงดงามด้วยท่วงท่าลีลาตามท่วงทำนองเพลงที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์นาฏศิลป์จีน) เช่นท่ามวยจีน มีการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

รูปท่ารำ	ลักษณะลีลาท่ารำ
	ท่ารำมีการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์จีน และการใช้ปลายเท้าแบบบัลเล่ต์ มือจีนมีลักษณะการกำมือหลวมๆ เหลือไว้แต่นิ้วชี้กับนิ้วกลางตรึงยกขาให้เป็นมุมฉากทิ้งปลายเท้าลง มีการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์จีน และการใช้ปลายเท้าแบบบัลเล่ต์

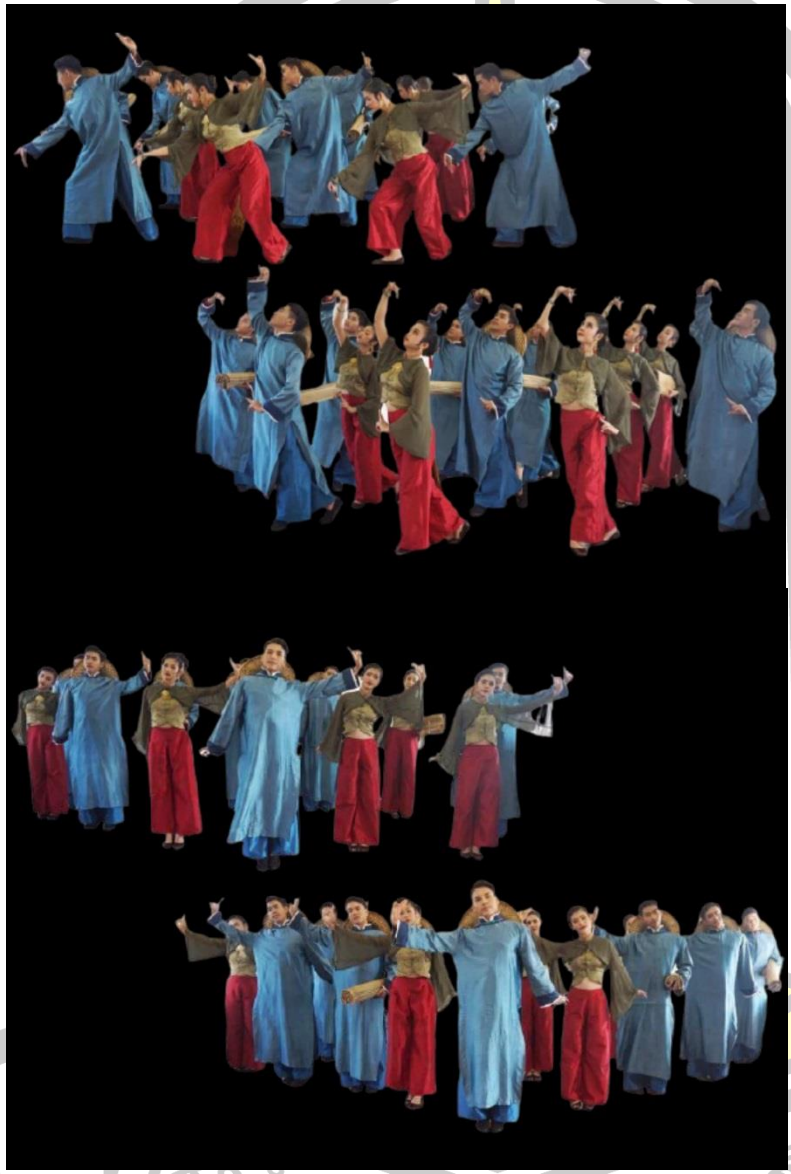
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ช่วงที่ 2 แรมรอนกลางทะเล ช่วงที่ 2 เป็นการแสดงให้เห็นถึงความยากลำบาก ความท้อใจ หมดหวัง

รูปท่ารำ	ลักษณะลีลาท่ารำ
	เป็นการแสดงท่าทางที่เลียนแบบจากธรรมชาติของมนุษย์ด้านอารมณ์เศร้า ท้อใจ หมดกำลังใจ ลักษณะสะท้อนถึงความลำบากและอดทน ผ่านสีหน้าท่าทาง ประกอบกับการบรรเลงดนตรี เช่น ท่าทางที่ผู้แสดงเดินถอยหลังหันหลังชนกัน เป็นการสื่อความหมายได้ว่าหลังชนฝา หรือท่าที่หงายมือทั้งสองขึ้นพร้อมก้มตัวลง ที่สื่อได้ว่า สูญสิ้นทุกอย่าง

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ช่วงที่ 3 ชีวิตใหม่ในสยาม เป็นการแสองทาท่างทีการใช้นาฏศิลป์ไทย ผสมกับนาฏศิลป์จีน

รูปท่ารำ	ลักษณะลีลาท่ารำ
	มีลักษณะท่าทางการใช้มือแบบจีน ผสมกับการการตั้งวงบน การใช้เท้ามีลักษณะการก้าวเท้ากว้างปลายเท้าแบบบัลเล่ต์เคลื่อนตัวไปพร้อมกับทวงทำนองดนตรี

การแสดง ช่วงที่ 4 สร้างเนื้อสร้างตัว (ในถิ่นอีสาน)

รูปท่ารำ	ลักษณะลีลาท่ารำ
	กระบวนท่ารำยังคงมีลักษณะท่าทางการร่ายรำที่มีการใช้จีบจีน ผสมกับท่าทางการฟ้อนการแสดงการสร้างอาชีพที่มีความเหน็ดเหนื่อย พร้อมกับการเคลื่อนไหวประกอบกับทำนองดนตรี

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ช่วงที่ 5 มังกรแดนอีสาน

รูปท่ารำ	ลักษณะลีลาท่ารำ
	มีการใช้ท่าฟ้อนจากแม่บทอีสาน เช่น ท่านกยูงลำแพน ผสมกับการยกเท้าแบบบัลเล่ต์ เข้ากับการซอยเท้าให้เข้าจังหวะดนตรี โดยเปิดส้นเท้าเล็กน้อย ซอยเท้าอย่างสม่ำเสมอ

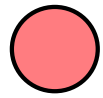
ลีล่าท่ารำจะได้มาจากท่าทางอิริยาบถธรรมชาติในการสื่อสารออกมาทางร่างกาย พร้อมกับอารมณ์การแสดงอารณ์ สีหน้า ที่ผสมกับนาฏศิลป์จีน ซึ่งอาจนำมาเพียงโครงสร้างท่ารำ หรือเลือกเฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่งมาประยุกต์ใหม่ เช่น มีการใช้มือและเท้า เห็นถึงนาฏศิลป์สองสกุลผสมผสานกัน พร้อมกับการเคลื่อนที่ ในแบบสากล ที่มีความรวดเร็ว มาเป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ท่ารำ ทำให้ท่ารำมีความกลมกลืมในทุกช่วงของการแสดง สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวว่า การ

ฟ้อนรำประเภทหมู่ คือการแสดงด้วยผู้แสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป เพื่ออวดความพร้อมเพรียง การแปรแถว มีท่าฟ้อนรำเน้ารใช้มือ และแขนเป็นองค์ประกอบสำคัญ กล่าวคือ การแสดงการเคลื่อนไหวมือและแขนตลอดการแสดงชุดนั้นเด่นชัดตลอดเวลา

2.2.3. การแปรแถวและการใช้พื้นที่

การใชพื้นที่ เป็นส่วนสำคัญในการสื่อความหมายของชุดการแสดงที่ต้องทำความเข้าใจถึงองค์ประกอบความสำคัญลักษณะการใช้พื้นที่ในการสร้างสรรค์สามารถทำได้หลากหลายวิธี เป็นการกำหนดทิศทาง การเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่นการเคลื่อนไหวไปด้านข้าง การเคลื่อนไหวจากบนลงล่างของเวทีหรือเคลื่อนตัดกันเป็นเส้นตรง โดยมีลักษณะการใช้พื้นที่และการแปรแถวในการสร้างสรรค์ โดยแทนสัญลักษณ์และความหมายผู้แสดงดังนี้

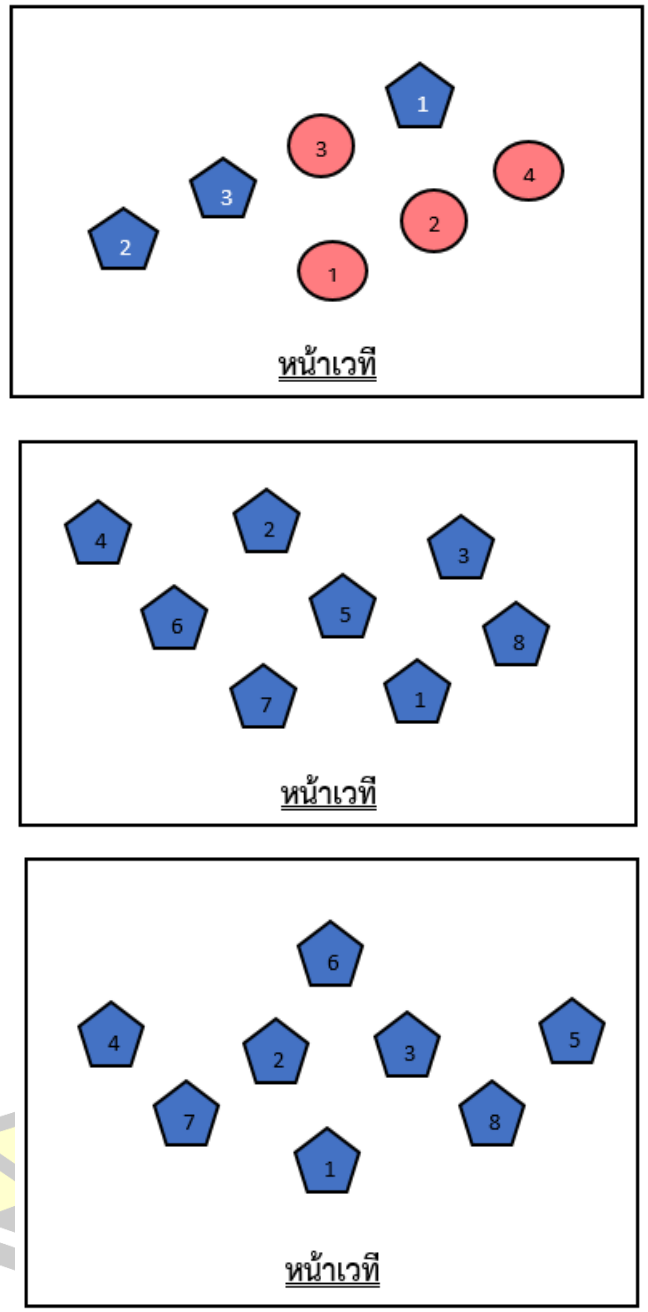
สัญลักษณ์แทนนักแสดงชาย มีจำนวนนักแสดงทั้งหมด 8 คน



สัญลักษณ์แทนนักแสดงหญิง มีจำนวนนักแสดงทั้งหมด 5 คน

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

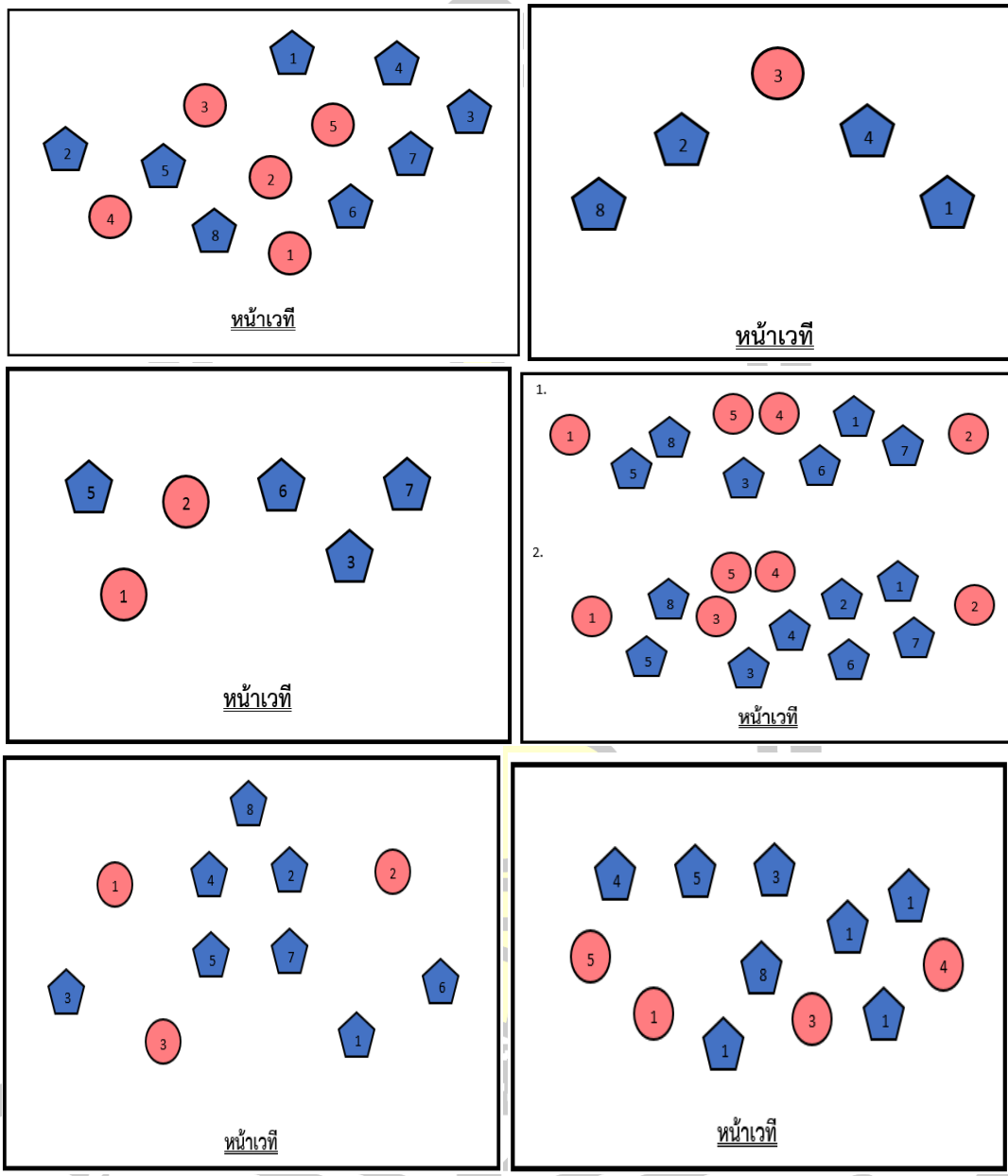
ช่วงที่ 1 แดนมังกร



ภาพประกอบ 32 รูปแบบแถวการแสดงช่วงที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

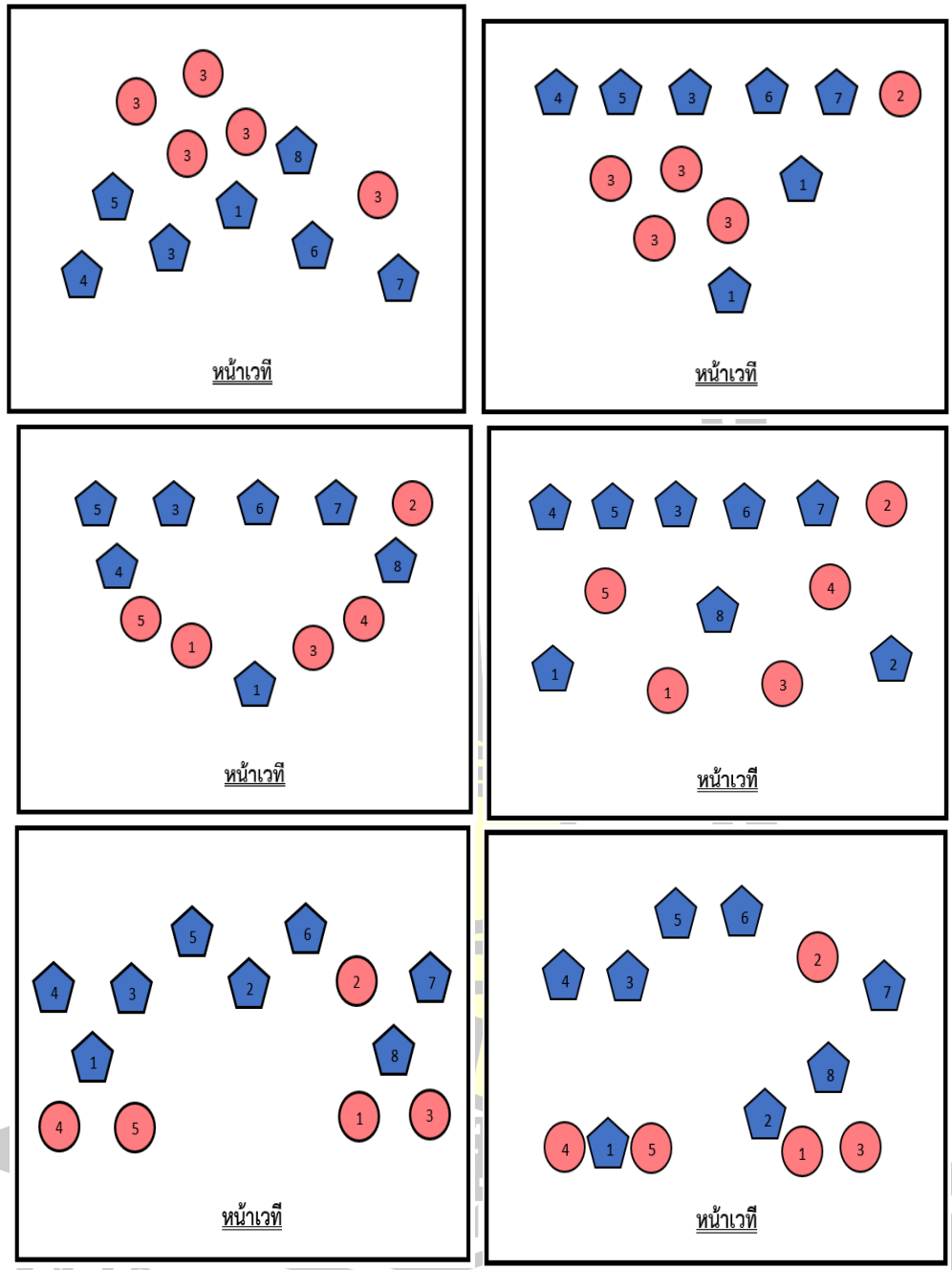
ช่วงที่ 2 แรมรอนกลางทะเล



ภาพประกอบ 33 รูปแบบแถวการแสดงช่วงที่ 2

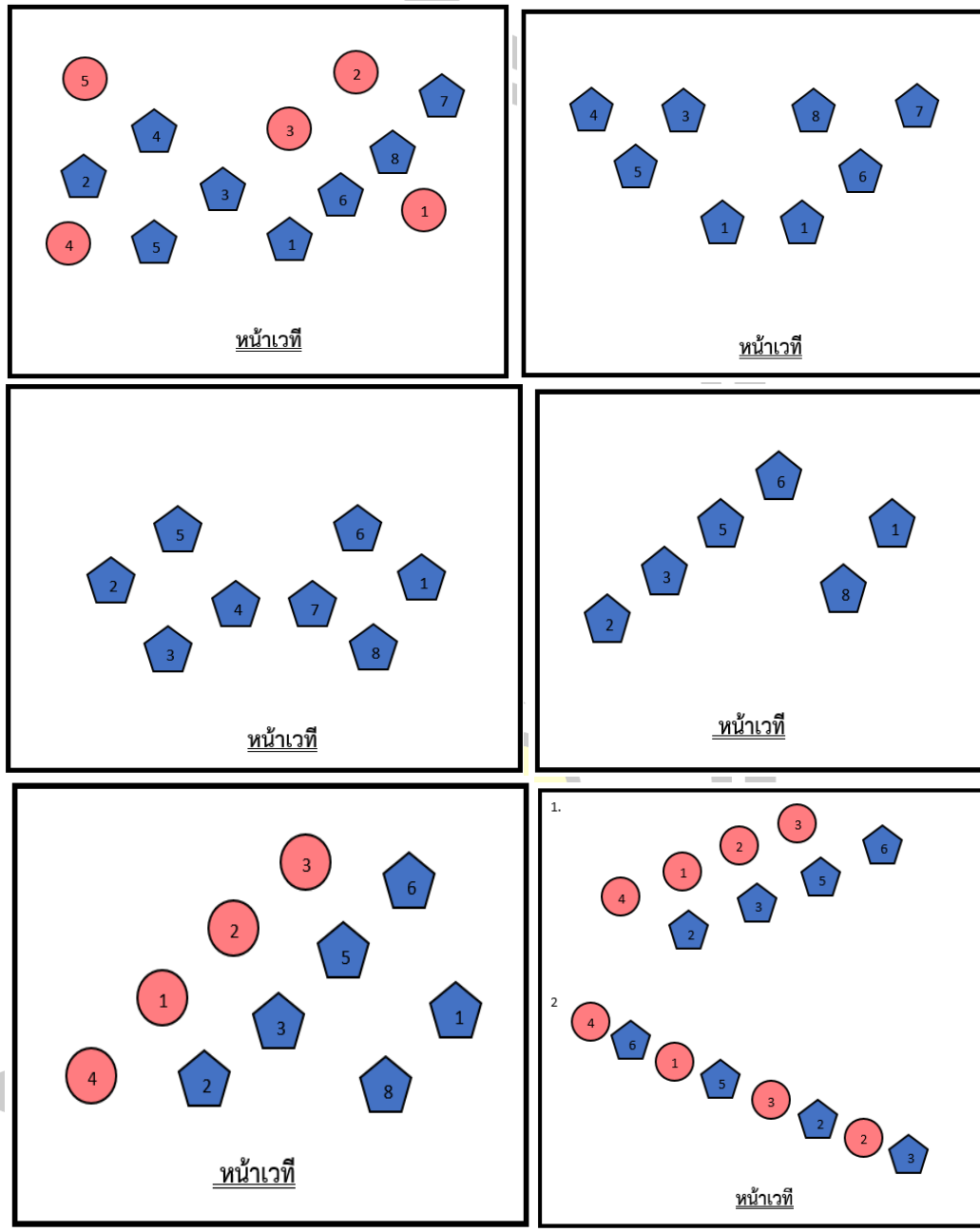
ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

ช่วงที่ 3 ชีวิตใหม่ในสยาม



ภาพประกอบ 34 รูปแบบแถวการแสดงช่วงที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

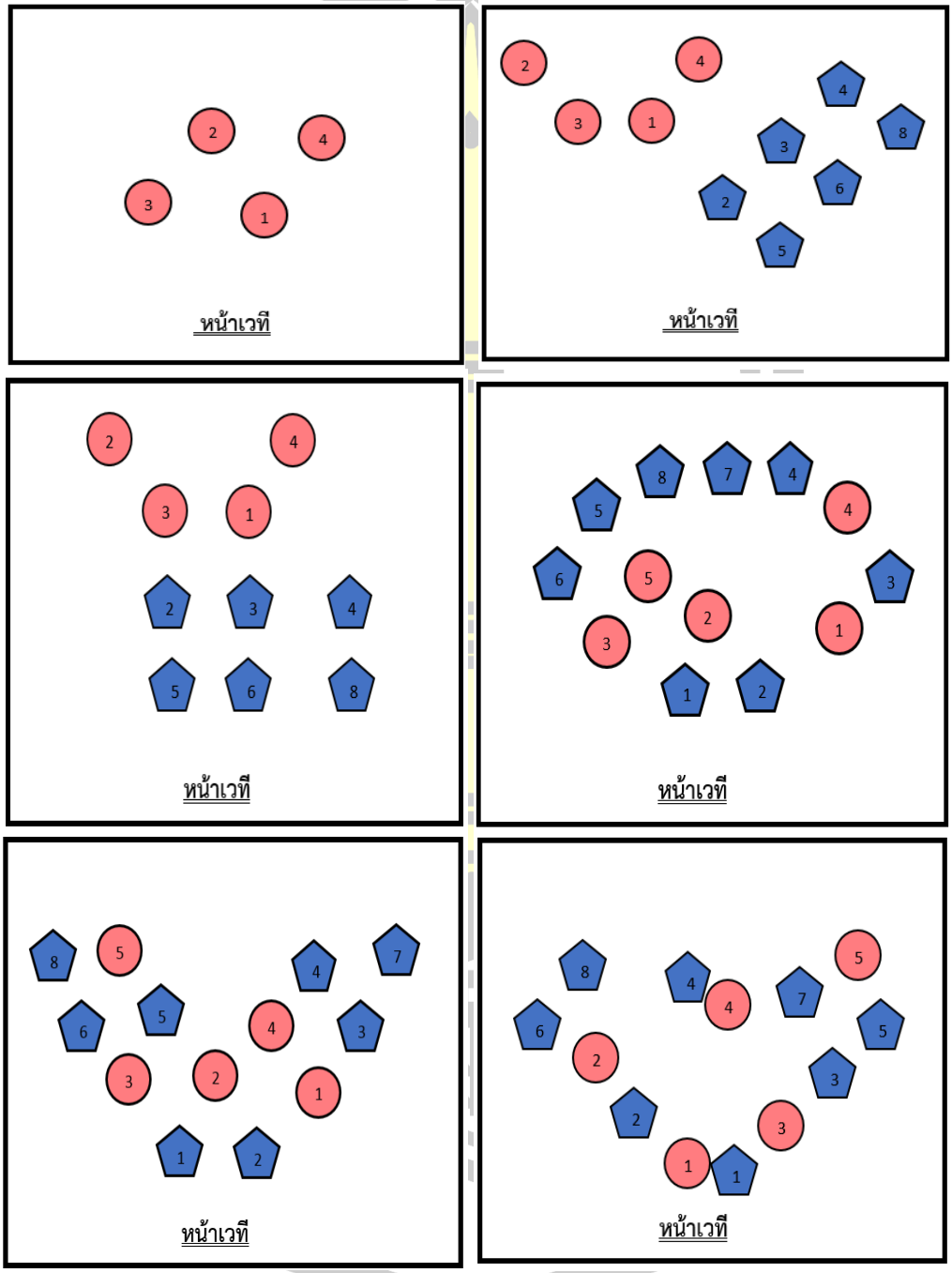
ช่วงที่ 4 สร้างเนื้อสร้างตัว



ภาพประกอบ 35 รูปแบบแถวการแสดงช่วงที่ 4

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

ช่วงที่ 5 มังกรแดนอีสาน



ภาพประกอบ 36 รูปแบบแถวการแสดงช่วงที่ 5

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

จากการแปรแถวในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย อีสานลายมังกร มีรูปแบบแปรแถวและการใช้พื้นที่ ทีมีลักษณะการเคลื่อนที่ในรูปแบบของเส้นตรงหลากหลายแนว มีการเคลื่อนที่อีกจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ในลักษณะเส้นโค้งหรือเส้นตรง ยังมีต่อออกไปเป็นเส้นฟันปลา รวมถึงการเข้ากลุ่มในรูปทรงต่างๆ มีการสับหว่าง ซิกแซก วนเป็นเลขแปดแนวนอน เป็นการแปรแถวเพื่อให้เกิดมีมิติที่มีความหลากหลาย การเคลื่อนไหว ที่ไปคนละทิศ ในจังหวะเดียวกัน มีความแฝงในการสื่อความหมายของ ในแต่ละช่วงของการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับ ปิ่นเกศ วัชรปาณ (2559 : 84) กล่าวว่า การใช้พื้นที่ มีความสำคัญต่อการนำไปใช้ในหลายหลักษณะที่ผู้สร้างสรรค์ควรกำหนดการเคลื่อนไหวจาก แนวคิด รูปแบบการเคลื่อไหว และการสื่อความหมาย

2.2.4. เครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการ

วงดนตรีเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อการสร้างสรรค์ผลงาน โดยการเลือกใช้ดนตรีที่เหมาะสมกับแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังเช่นการแสดง ชุดอีสานลายมังกร มีกรอบแนวคิดจากการเล่าถึงวัฒนธรรมจีนและวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน ทำให้รูปแบบวงดนตรีมีความผสมผสานระหว่างสองวัฒนธรรม โดยมีลักษณะของวงดนตรี ประกอบการบรรเลง โดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือการใช้วงดนตรีจีน(วงล้อโก๊ะ) และวงดนตรีโปงลางโบราณ

ภาพประกอบ 37 วงล้อโก๊ะ

ที่มา : http://phuket-knowledge.freevar.com/arts-lokao.html

2.2.3.1 วงดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงได้แก่วงโปงลางโบณาณประกอบไปด้วย โปงลาง พิณ แคน โหวด กลองหาง ไหซอง ตามแบบเดิมมี 2 ใบ คือ ไหเล็กและไหใหญ่ เพื่อให้เกิดเสียงสูงและเสียงต่ำไม่ซ้ำเสียงกันและวงดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงได้แก่วงดนตรีจีนประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1.กลองหรือโก้

ภาพประกอบ 38 กลองหรือโก้
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ไม้ตรีประกอบจังหวะมีเสียงดังทุ่ม ดังก้องกังวา ลักษณะประกอบด้วยหนังกลองและตัวกลองสองส่วน หนังกลองเป็นส่วนสร้างเสียงของกลอง ปกติจะใช้หนังสัตว์คลุมกรอบกลอง โดยผ่านการเคาะหรือตีทำให้สั่นและออกเสียง

2.ปั้ง

ภาพประกอบ 39 ปั้ง
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

เป็นตัวให้จังหวะประกอบการเคาะมีสองขนาด ตัวเล็กเสียงจะเล็กแหลม ตัวใหญ่เสียงจะดังก้อง

3.บั๊กปั่น/กรับมือ

ภาพประกอบ 40 บั๊กปั่น/กรับมือ
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

เป็นตัวคุมจังหวะทั้งหมดมีจังหวะไม่ตายตัว สำหรับเถาว์ชิ่ว (ผู้สูงอายุหรือผู้ควบคุมวงหรือหัวหน้าคณะ) เล่นคุมจังหวะ

4.แฉ หรือ ฉาบ

ใช้ตีประกบการให้เกิดเสียงหรือใช้ไม้ตีเพียงชิ้นเดียวให้เกิดเสียงกังวาน

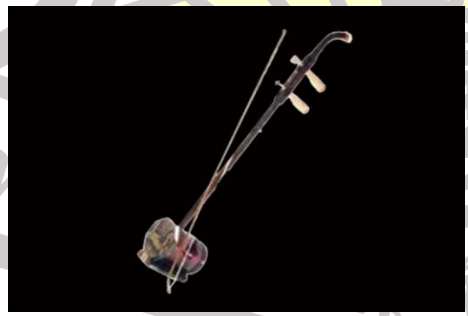
ภาพประกอบ 41 แฉ หรือ ฉาบ
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

5.เกียกกวางหล่อ / เกาเกียงหล่อ

ใช้ตีประกอบจังหวะมีหน้าที่คล้ายกับกลอง

ภาพประกอบ 42 เกียกกวางหล่อ / เกาเกียงหล่อ
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

6.ซอจีนหรือเอ้อหู



มี 2 เสียง ตั้งเสียงเป็นคู่ 5 คันซอมีสายซอ 2 สาย คันชักซอทำด้วยหางม้า ที่ ลักษณะของมีเสียงคล้ายเสียงคน เนื่องจากเสียงซอมีความเศร้าในตัว จึงมักเอามาบรรเลงเพลงที่เน้นอารมณ์ซาบซึ้งเสียงยามบรรเลงเพลงเศร้า ก็เปรียบเสมือนเสียงคนร้องไห้สะอึกสะอื้น บรรเลงเพลงครึกครื้นก็มีพลัง สร้างความตื่นตาตื่นใจ

ภาพประกอบ 43 ซอจีน
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

7.ปี่น้ำเต้า

จัดอยู่ในกลุ่มประเภทเครื่องเป่ามีรูปร่างเป็นขวดน้ำเต้า สามารถเล่นเสียงประสานได้

ภาพประกอบ 44 ปี่น้ำเต้า
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

8.ตั่งเจหรือฉิ่งจีน

เครื่องดนตรีจำพวกโลหะมีขนาดที่วัดผ่านศูนย์กลาง จากขอบข้างหนึ่งไปสุดขอบอีกข้างหนึ่ง กว้างประมาณ 6 – 6.5 ซม เจาะรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก เพื่อให้จับสะดวกขณะตี

ภาพประกอบ 45ตั่งเจหรือฉิ่งจีน
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

โดยแบ่งได้ตามรูปแบบการบรรเลงประกอบการแสดงทั้งหมดห้าช่วงการแสดง ดังนี้

ช่วงที่1 “หนึ่งแดนมังกร” ใช้วงดนตรีจีน บรรเลงชื่อวง ล้อโก๊ะ ในการบรรเลงเพลงอีสานลายมังกร

ช่วงที่ 2 “แรมรอนกลางทะเล”ใช้วงดนตรีล้อโก๊ะ เป็นการบรรเลงเดี่ยวซอจีน แสดงให้ถึงเห็นถึงอารมณ์ถึงความลำบากความเศร้า กลับการเดินทางบนเรือกลางท้องทะเลง

ช่วงที่ 3 “ชีวิตใหม่ในสยาม” ใช้วงดนตรีไทยที่ประกอบไปด้วย ขลุ่ย ฆ้องวงใหญ่ และตะโพน โดยใช้เสียงขลุ่ย เป็นตัวนำในการบรรเลงเพลง เพื่อสื่อให้อารมณ์แสดงถึงการเข้าสู้แดนสยามและความร่มเย็นเป็นสุขในแดนสยาม

ช่วงที่ 4 “สร้างเนื้อสร้างตัว”ใช้วงดนตรี วงดนตรีโปงลางโบราณผสมกับการวงล้อโก๊ะ โดยทำนองดนตรี แสดงให้เห็นถึงความขยันขันแข็งบากบั่นอดทนท่วงทำนองเพลงมีกินอายความเป็นจีนโดยการ ใช้ซอจีน เป็นตัวนำ ผสมความเป็นอีสานเสียงของโปงลาง

ช่วงที่ 5 “มังกรแดนอีสาน”ใช้วงดนตรีจีน วงโหลโก้ ผสมกับบรรเลงกับวงดนตรีโปงลางโบราณแสดงถึงความสุขความสนุกสนานท่วงทำนองเพลงมีกินอายความเป็นจีนผสมผสานความเป็นอีสาน

2.2.3.2 โน้ตเพลงอีสานลายมังกร

ช่วงที่ 1 (เพลงจีน)

ขึ้นหัว

- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ล
- - - -	- - - ด	- - - ซ๋	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล

ท่อนที่ 1

- - - ล	- ล ด๋ ล	- ซ – ล	- ซ – ม	- - - ม	- ร ซ ม	- ร – ม	- ร – ด
- ร ด ล	- - - -	- ด – ร	- ซ – ด	- ร – ม	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ล	- ล ด๋ ล	- ซ – ล	- ซ – ม	- - - ม	- ร ซ ม	- ร – ม	- ซ – ล
- - - ล	- ล ด ร	- ซ – ม	- ร – ด	- ท – ล	- - - -	- - - -	- - - -

ท่อนที่ 2

- - - ร	- - ม ล	- - ม ร	- - ม ซ	- - - ร	- - ม ช	- - ม ร	- - ม ล
- - - ร	- - ม ล	- - ม ร	- - ม ซ	- - - ร	- - ม ช	- - ม ร	- - ม ล
- - - ล	- - ด ร	- - ม ช	- ม – ร	- - ม ล	- - ด ร	- - ม ร	- ร – ร
- - - ด	- - ร ม	- - ซ ม	- ร – ด	- ล ด ร	- - ซ ม	- ร – ด	- - - -

ท่อนที่ 3

- - - ล	- - - -	- ม – ร	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- ม – ร	- - - -
- - - ด	- - - -	- ร – ม	- ซ๋ – ล	- ด - ร	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ด	- - - -	- ร – ม	- - - ซ	- - - ล	- ซ – ม	ร ด - ร	- - - -
- ด – ร	- - - -	- ด – ร	- ด – ม	- ซ – ล	- - - -	- - - -	- - - -

ท่อนที่ 4

- - - ร	ม ร ม ล	ม ล ด ร	ม ร ม ซ	- - - ร	ม ร ม ซ	ม ร ม ล	- ล – ล
- - - ร	ม ร ม ล	ม ล ด ร	ม ร ม ซ	- - - ร	ม ร ม ซ	ม ร ม ล	- ล – ล
- - - ล	ด ล ด ร	- - ม ซ	ล ซ ม ร	- - ม ล	ด ล ด ร	ด ร ม ร	- ร - ร
- - - ด	ร ซ ร ม	- - ร ม	ร ด ล ด	- ล ด ร	- - ซ ม	ร ม ซ ด	- ด – ด

เครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้สร้างสรรค์ผลงาน เลือกใช้วงดนตรีและแนวเพลง จากการยึดหลักรูปแบบแนวคิดในการสร้างสรรค์ โดยใช้หลักการประพันธ์เพลงของตะวันตกและหลักการประพันธ์เพลงดนตรี ในการประพันธ์ มาผสมผสานกัน ในการนำเสนอเรื่องราวของวัฒนธรรมจีนและวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน จึงคำนึงถึงการนำไปใช้ในการบรรเลงพร้อมกับกำหนดเครื่องดนตรีที่มีเสียงในการสื่ออารมร์ในแต่ละช่วงของการแสดงที่จะสามารถสื่อให้ผู้ชมมีอารมณ์คล้อยตาม โดยลักษณะของการบรรเลงเพลงจะเป็นการบรรเลงท่อนที่ 1 2 3 4 และบรรเลงซ้ำรอบที่สอง ใช้ท่อนที่ 3 และ 4 เป็นลักษณ์การบรรเลงซ้ำ ที่มีลักษณะทำนองช้าไปหาทำนองเร็วกระชับ ในส่วนของลายเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นการแต่งขึ้นใหม่ที่อยู่ในกลุ่มลายทางยาว และลายดนตรีจีนเป็นการนำเอาโครงสร้างแนวเพลงจีนนำมาขยายปรับทำนองขึ้นมาใหม่ โดยการยึดหลักทางเสียงโทนเสียงเมเจอร์ (โยธิน พลเขต 2563 : สัมภาษณ์)

2.2.5. การแต่งกาย ผู้แสดงชายละผู้แสดงหญิงจะเป็นการแต่งการเลียนแบบชาวจีนสามัญชนสมัยราชวงศ์ชิงซึ่งในสมัยราชวงศ์ชิงนั้นการแต่งกายจะผสมผสานระหว่างชาวฮั่นกับชาวแมนจูโดยเฉพาะ กี่เพ้าสตีจะเป็นลักษณะชาวแมนจูมีลักษณะโดยมีลักษณะชุดกี่เพ้าที่เห็นในปัจจุบันมีวัฒนาการมาจากชุดสตรีชาวแมนจูที่ถูกสตรีชาวฮั่นนำไปประยุกต์ดัดแปลงผสมผสานการดูดซับเอาวัฒนธรรมเครื่องแต่งกายที่เน้นส่วนโค้งเว้าของรูปแบบตะวันตกโดยจะมีลักษณะของแขนปกชายการผ่าข้างและความสั้นยาวเปลี่ยนไปตามความนิยมในแต่ละยุคสมัย แสดงภาพกลุ่มสุภาพสตรีที่กำลังสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยในกรุงปักกิ่ง ขณะที่เสื้อผ้าของเธอยังคงมีเค้าแบบมาจากชุดแมนจูดั้งเดิม แม้จะเริ่มได้รับอิทธิพลจากตะวันตก แต่ยังมีความเรียบง่ายทั้งสีและแบบชุดอิทธิพลตะวันตกค่อยๆ ซึมเข้ามาในสังคมจีน คอปกที่สั้นลงและรูปแบบที่กระชับร่างกายมากขึ้น โดยสุภาพสตรีกลุ่มแรกๆ ที่สวมใส่ชุดแบบนี้คือกลุ่มนักศึกษาจีนที่ไปเรียนต่างประเทศ โดยสมัยนั้น เป็นที่นิยมสวมใส่ทั้งในสตรีชั้นสูง

ภาพประกอบ 46 การแต่งกายจีนชุดแมนจูดั้งเดิม

ที่มา : https://mgronline.com/china/detail/9580000136953, 2563

เสื้อผู้ชายชาวจีน : ถังจวง (เสื้อคอจีน)

เสื้อคอจีนมีชื่อเรียกในภาษาจีนว่า "ถังจวง" ชาวจีนโพ้นทะเลเรียกตัวเองว่า "ถังเหริน" ที่เรียกเช่นนี้เป็นเพราะราชวงศ์ถังเป็นราชวงศ์ที่ชาวจีนภาคภูมิใจมาตั้งแต่สมัยโบราณ ถังจวงหรือเสื้อคอจีนดัดแปลงมาจากเสื้อนอกของชายในสมัยปลายราชวงศ์ชิง แบบเสื้อถังจวงมีลักษณะเด่น 4 ประการคือ

1. คอเสื้อตั้ง โดยเปิดคอเสื้อด้านหน้าตรงกลางไว้
2. แขนเสื้อและตัวเสื้อเป็นผ้าชิ้นเดียวกัน จึงไม่มีรอยตะเข็บต่อระหว่างแขนเสื้อและตัวเสื้อ
3. สาบเสื้อเป็นแนวตรงหรือแนวเฉียง
4. กระดุมเสื้อเป็นกระดุมแบบจีนซึ่งประกอบด้วยเม็ดกระดุมที่ใช้ผ้าถักเป็นปมและห่วงรังดุม

ภาพประกอบ 47 เสื้อผู้ชายชาวจีน : ถังจวง (เสื้อคอจีน)

ที่มา : https://www.facebook.com/gugonglady, 2563

การแต่งกายในการแสดง ผู้แสดงผู้หญิงและผู้แสดงชายแต่งกาย ออกเป็น 2 แบบ ได้แก่ แบบที่ 1

<u>การแต่งกายการแสดงในแบบที่ 1</u>

ภาพประกอบ 48 การแต่งกายช่วงที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

<u>การแต่งกายนักแสดงชาย</u> ช่วงที่ 1 เรียกว่า ชุดจงหาญ หรือ ชุดเหมา สวมเสื้อคอปิดแขนยาวสีเข้มส่วนกางเกงขายาวพลับไว้ด้านใน สวมหมวกหรืออบทรงหัวแหลม โดยมีรายละเอียดดังนี้

ใช้ผ้าแพรจีนสีฟ้าเข้ม ตัดปกคอจีนซ้อนสองชั้น ด้านในใช้ผ้าสีขาวทับด้วยผ้าพื้นสีน้ำเงิน ช่วงตัวตัดเป็นเสื้อนคลุมยาวกรอมเท้า ติดกระดุมจีน แขนยาว ปลายแขนตกแต่งด้วยสีน้ำเงินทับสีขาว

ภาพประกอบ 49สวมเสื้อคอปิดแขนยาวเรียกว่า จงหาญ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

ตัดด้วยผ้าแพรจีน ทรงตรงกระบอก ตกแต่งเอวด้วยผ้าลายไทย

ภาพประกอบ 50 กางเกงขายาว

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

สานด้วยตอกไม้ไผ่ 2แผ่น ประกบกัน ด้านนอกเป็นกระดาษ ด้านในเป็นใบไผ่ เคลือบด้วยน้ำมันแชล็คทาไม้ กันแดดกันฝนได้ปีกหมวกกว้าง 17 นิ้ว / สูง 8นิ้ว

ภาพประกอบ 51 หมวกทรงหัวแหลม

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

ตัดเย็บด้วยผ้าหนานสีดำ แบบหุ้มส้น พื้นเลียบ

ภาพประกอบ 52รองเท้ากังฟูผู้ชาย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

<u>นักแสดงหญิง</u> สวมเสื้อคอปิดป้ายอกแขนยาวด้วยผ้าบางสวมกางเกงขายาวหมวกผมเปียปิ่นปักผมใส่ต่างหูสวมสร้อยคอและกำไรข้อมือ โดยมีรายละเอียดดังนี้

เสื้อคอจีนป้ายอก ใส่ด้านใน ตัดด้วยผ้าแพรจีนมีลวดลายทอง ทรงเสื้อเข้ารูปครึ่งตัว แขนกุด คอจีนแบบตั้ง ผ่าหน้าติดกระดุมจีน 5 เมล็ด

ภาพประกอบ 53 เสื้อคอจีนป้ายอก (ด้านใน)

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

สวมเสื้อคอปิดป้ายอกแขนยาว ตัดด้วยผ้าชีฟองสีเขียว แขนยาวปลายบาน คอกลม ติดกระดุมคอ ผ่าหน้าโค้งใต้ราวนม

ภาพประกอบ 54 เสื้อตัวนอก

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

ตัดด้วยผ้าแพรงจีนสีแดงสด เข้ารูปขาบาน ด้านข้างเย็บแตะผ้าลายอีสาน ป้ายซ้อนลายผ้าลายอีสานไปด้านหลัง

ภาพประกอบ 55กางเกงขายาว

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

ตัดเย็บด้วยหนังฟอกสีดำ แบบหุ้มส้น พื้นเลียบ

ภาพประกอบ 56 รองเท้า

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

การแต่งกายการแสดงแบบที่ 2 การแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสานผสมกับการแต่งกายวัฒนธรรมจีน”

ภาพประกอบ 57 การแต่งกายแบบที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

<u>นักแสดงชาย</u> สวมเสื้อคอปิดแขนยาวสีเข้ม(สีแดง)สวมกางเกงขาก๊วยผ้าฝ้ายลายอีสานผ้าคาดเอวลายอีสานและมีผ้าลายอีสานพาดบ่าสวมสร้อยคอ โดยมีลายละเอียดดังนี้

ตัดด้วยผ้าไหมแพรจีนสีแดงสดแขนยาวเข้ารูปสายเสื้อโค้ง คอจีนตั้งผ่าหน้าติดกระดุมจีน

ภาพประกอบ 58 เสื้อคอปิดแขนยาวสีเข้ม
ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

สไบอีสานลายขิด ชายสไบติดฟู่สีแดง สร้อยคอ ตัวเรือนทำจากทองแดงชุบด้วยทองประดับตกแต่งด้วยพลอยสีฟ้า

ภาพประกอบ 59 ผ้าลายอีสานพาดบ่าและสร้อยคอ
ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

<u>นักแสดงหญิง</u> เปลี่ยนชุดโดยการถอดเสื้อคอปิดป้ายอกแขนยาวด้านนอนออกเหลือไว้เพียงเสื้อที่สวมข้างในแขนกุดคอปิด ป้ายผ้าลายอีสานที่ต่ออยู่ด้านข้าง ป้ายมาด้านหน้าโชว์ลายผ้าอีสาน ให้เหมือลักษณะ การนุ่งซิ้นอีสานยาวกรอมเท้า มวยผมเสียบปิ่น ใส่ต่างหูสวมสร้อยกำไลข้อมือ โดยมีลายละเอียดดังนี้

กำไลผลิตจากหินสีเขียว เจาะรูตรงกลางให้สามารถสวมเข้าที่มือได้ ปิ่นปักผมทำจากแผ่นทองแดง ตีดเป็นลวลาย นำมาประกอบเป็นช่อตกแต่งด้วยหินพลอยสีแดงติดพู่ไหมพรมสีแดง

ภาพประกอบ 60 กำไล ปิ่นใส่ผม
ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

ตัวเรือนทำจากโลหะสีขาวคลายเงินมีน้ำหนักเบา นำมาหลอมละลายขึ้นรูปทรง สี่เหลี่ยม ชุบด้วยทอง 80 เปอร์เซ็นต์ประดับด้วยพลอยสีต่าง ๆ

ภาพประกอบ 61 สร้อยคอและต่างหู

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

ใช้ผ้าสไบอีสานลายขิด สีแดง ชายสไบติดฟู่สีแดง

ภาพประกอบ 62 ผ้าสไบพาดไหล่

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

ตัดด้วยผ้าแพรงจีนสีแดงสด เข้ารูปทรงกางเกงขาบาน ด้านข้างเย็บติดผ้าลายอีสาน สามารถเปลี่ยนป้ายลายผ้าลายอีสานมาด้านหน้าให้มีลักษณะเหมือนการนุ่งผ้าถุง

ภาพประกอบ 63 ผ้าถุงตัดแบบสำเร็จ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

2.2.5. อุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ซึ่งไม่มีข้อกำหนดในการเลือกใช้ที่ตายตัว ผู้สร้างสรรค์สามารถออกแบบอุปกรณ์ได้ตามจินตนาการ ทั้งนี้มีการสื่อความหมายเชิงนามธรรมและรูปธรรมเช่นการ การใช้ผ้าสีฟ้ามีคนถือผ้าด้านข้างของเวทีทั้ง 2 ฝั่งในลักษณะขึงเป็นแนวนอนกลางเวทีสื่อถึงสายน้ำ จัดว่าเป็นการสื่อเลียนแบบธรรมชาติที่เป็นรูปธรรมที่มีอยู่จริง ลักษณะการสื่ออุปกรณ์การแสดงแบบนามธรรม เป็นลักษณะที่ต้องการให้เห็นถึงการเปรียบเทียบเชิงสัญลักษณ์ หรือเชิงปรัชญา (ปิ่นเกศ วัชรปาณ, 2559 : 91)

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547 : 268) ยังกล่าวว่า อุปกรณ์การแสดง แบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท ตามลักษณะของการใช้สอย คือ 1. อาวุธ 2. เครื่องมือ 3. เครื่องดนตรี 4.พฤกษชาติ และ 5.เบ็ดเตล็ด ในการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุดอีสานลายมังกร เป็นการใช้อุปกรณ์ที่สื่อความหมายเชิงนามธรรม คือการใช้ เสื่อ นำมาประกอบตามจิตนาการของผู้สร้างสรรค์ ในการเล่าเรื่องถึงเดินทางด้วยการหอบผ้าอพยพจากเมือง ด้วยเสื่อผืนหมอนใบ หรือการทำให้เกิดในเป็นเรื่อสำเภาประตู้เมืองไทย เป็นต้น และการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงจะมีการออกแบบ ตกแต่งให้เหมาะสมกับช่วงการแสดงที่เล่าเรื่องราวในแต่ละช่วงของการแสดง โดยมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ 1 แดนมังกร

เป็นการนำเสนอบอกถึงวัฒนธรรมจีนโดยการนำเอาอุปกรณ์ที่สื่อแทนสัญลักษณ์ บ่งบอกถึงความเป็นชนชาติจีน พร้อมกับการใส่ทางทางการเคลื่อนไหวที่การบ่งบอกถึงความเป็นชนชาติจีน เช่น พัดจีน และเครื่องประดับหัวงิ้วตัวนาง

ภาพประกอบ 64 พัดคลี่พับได้ หรือ “เจ๋อซ่าน”

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

ซีกใบพัดสร้างขึ้นจากซีกไม้ไผ่ ส่วนก้านพัดนั้นจะนิยมใช้เป็นซี่ๆ จำนวน 7, 9, 12, 14, 16, 18, 24 และ 30 ซี่มีลักษณะเป็นรูปแบบพัด แล้วนำมาร้อยเชื่อมติดกัน มีการนำผ้ามาติด พัดลักษณะดังกล่าวนี้จะสามารถพับเก็บ

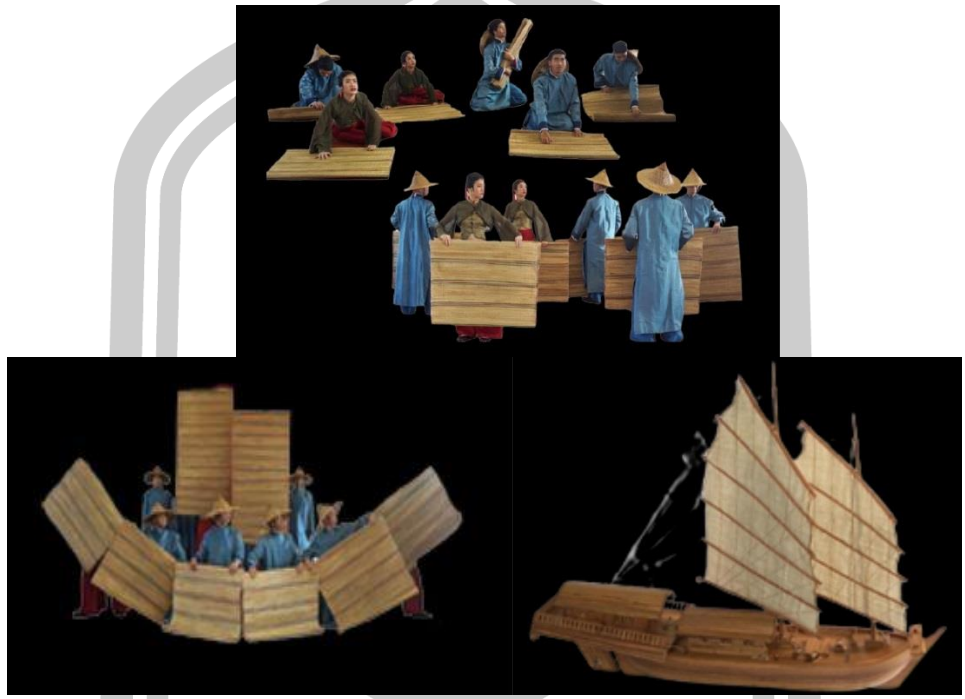
ภาพประกอบ 65หัวนางเอกงิ้ว

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

เป็นเครื่องประดับศีรษะตัวละครหญิงในอุปรากรจีน ในการแสดงชุดอีสานลายมังกรนำมาประกอบการแสดงเพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นวัฒนธรรมจีน ในการแสดงช่วงที่ 1 มีลักษณะทำโครงด้วยลวดประดับตกแต่งด้วยคริสตัลสีแดงล้อมด้วยคริสตัลขาว เป็นรูปหงส์มีพุ่มผ้าไหมคล้ายขนนก ประดับด้วยไข่หมุกและขนนกหางไก่ฟ้า

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ช่วงที่ 2 แรมรอนกลางทะเล



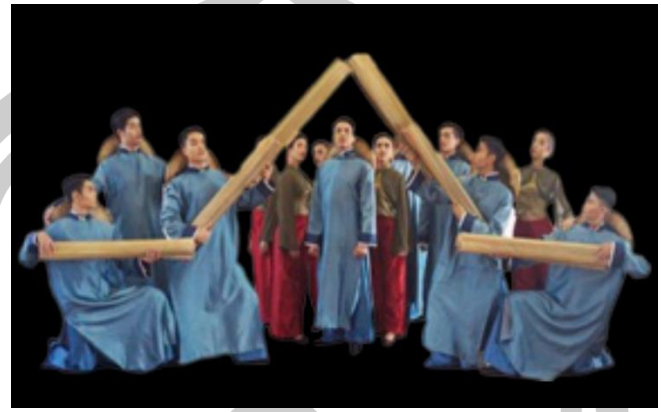
เป็นการนำเอาจิตนาการภายใต้กรอบแนวคิด โดยการใช้เสื่อสื่อความหมายประกอบการแสดงการเดินทางด้วยเสื่อผืนหมอนใบ หรือสื่อตามเรื่องราวให้มีลักษณะที่เป็นรูปธรรมตามช่วงการแสดงแรมรอนกลางทะเล เป็นการเล่าถึงการเดินทางด้วยเรือสำเภา

ภาพประกอบ 66 เสื่อ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

เป็นการนำเอาต้นกกมาแปรสภาพให้เป็นเส้นแล้วสานทอให้เป็นแผ่นผืนเพื่อนำมาใช้ปูลาดรองนั่งหรือนอนหรือทำธุรกรรมต่าง ๆ ตลอดจนทำพิธีกรรมทางศาสนาและความเชื่อ

ช่วงที่ 3 ชีวิตใหม่ในสยาม



ช่วงการแสดงชีวิตใหม่ในสยาม เสื่อเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่สื่อความหมายการนำเสนอให้เห็นถึงประตูเมืองเพื่อเป็นการบอกถึงการเข้ามาสู้บนพื้นแผ่นดินสยาม

ช่วงที่ 4 สร้างเนื้อสร้างตัว

อุปกรณ์ประกอบการแสดงช่วงสร้างเนื้อสร้างตัว เป็นการนำเสื่อ สื่อความหมายให้เห็นถึงการสร้างอาชีพ การค้าขาย หรือการแสดงสัญลักษณ์ให้เป็นรูปนามธรรม เช่น รถลากหรือที่เรียกว่ารถเจ๊ก

จากการศึกษาแนวคิดและกระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยชุดอีสานลายมังกรผู้วิจัยพบว่าการสร้างสรรค์การแสดงที่ต้องผสมผสานนาฏศิลป์สองสกุลและมีวัตถุประสงค์ในการต้องการบอกเล่าเรื่องราวที่เป็นประวัติศาสตร์ ตำนานเพื่อให้เกิดจิตสำนึกและในการตระหนักรู้ถึงบุญคุณของบรรพบุรุษและการเป็นแบบอย่างของความอดทนที่จะก่อให้เกิด

ความรู้สึก ยิบโยงกลับความสัมพันธ์ในชุมชนเป็นเรื่องละเอียดอ่อนการเล่าเรื่องต้องมาจากฐานของเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงดังนั้นการสืบค้นร่องรอยหลักฐานตลอดจนข้อมูลเชิงลึกจากบุคคลต้นเรื่องหรือบุคคลใกล้ชิดที่แวดล้อมจึงเป็นเรื่องที่สำคัญที่สามารถจะสนับสนุนให้กระบวนการสร้างสรรค์ได้สื่อสารเรื่องราวได้อย่างชัดเจนขึ้น นอกจากเรื่องราวที่เป็นแรงบันดาลใจแล้วนั้นจากการศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยชุดอีสานลายมังกรผู้วิจัยสามารถสรุปวิเคราะห์โดยใช้แนวคิดจากองค์ประกอบของการแสดงของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.แนวคิดเป็นกระบวนการควบคุมการทำงานสร้างสรรค์ให้เป็นไปตามกอบที่วางไว้ทั้งการนำเสนอเรื่องราวการกำหนดรูปแบบหรือแม้แต่การออกแบบท่ารำออกแบบเครื่องแต่งกายในทุกองค์ประกอบจำเป็นต้องอยู่ภายใต้องค์ประกอบเดียวกันดังเช่น “อีสานลายมังกร” ที่มีแนวคิดที่จะนำเสนอเรื่องราวของคนจีนในจังหวัดร้อยเอ็ด ความเป็นวัฒนธรรมจีน จะเป็นตัวกำหนดองค์ประกอบทั้งหมด เป็นต้น

2.รูปแบบการแสดงการสร้างสรรค์การแสดงจำเป็นต้องวางโครงสร้างของการแสดงก่อนเป็นอันดับแรกโดยมีวิธีสกัดความคิดมาจากแนวคิดแล้วต้องมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันการเล่าเรื่องของคนจีนเป็นเรื่องจำเป็นที่ต้องมีการผสมผสานวัฒนธรรมทั้งสองอย่างคือวัฒนธรรมจีนกับวัฒนธรรมไทยเข้าด้วยกันและรูปแบบการแสดงที่จะสื่อสารกับคนดูได้ง่ายชัดเจน และซาบซึ้ง คือการนำเสนอด้วยรูปแบบร่วมสมัย เพราะธรรมชาติกระบวนการของการแสดงนาฏศิลป์จีนจะไม่บังคับระดับองศาของมือและท่าทางเหมือนนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน การเคลื่อนไหวด้วยการเคลื่อนที่ไปอย่างรวดเร็วต่อเนื่องจะสามารถแสดงภาพและอารมณ์ได้ดีอีกด้วย การกำหนดรูปแบบการแสดงตั้งแต่เริ่มต้น จะทำให้การออกแบบท่าทางนาฏยประดิษฐ์สวยงามตามกระบวนการ (นรีชล สวนสำราญ 2563 : สัมภาษณ์)

3.การออกแบบท่ารำ ควรเป็นการสื่อสารด้วยภาษากายด้วยท่าทางที่มีความหมายในแต่ละช่วงของการแสดง การใช้ท่าต้องคำนึงถึงนาฏยศัพท์ของนาฏศิลป์ที่นำมาผสมผสานกัน ช่วงของการแสดงที่เป็นการแสดงอารมณ์และความรู้สึก อาจไม่ต้องใช้ท่ารำทั้งหมดแต่อาจทำอุปกรณ์การแสดงมาช่วยแสดงภาพใช้ชัดเจนมาขึ้น แต่อุปกรณ์ที่นำมาใช้ต้องสอดคล้องสัมพันธ์กับเหตุการณ์ ตลอดจนท่าทางของผู้แสดง ด้วยท่ารำที่เป็นระเบียบของนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานที่ปฏิบัติคู่กับการใช้เท้าเคลื่อนที่ด้วยการย่ำช้า ๆ ก็อาจจะปรับเปลี่ยนเป็นการเปลี่ยนท่าและเคลื่อนที่อย่างรวดเร็วด้วยการรั้งสลับที่ สลับตำแหน่ง เป็นต้น (นรีชล สวนสำราญ 2563 : สัมภาษณ์)

4.ดนตรี จัดว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์ เพราะเป็นสิ่งที่แสดงอารมณ์หรือเหตุการณ์สำคัญในท่าทางได้อย่างดี และยังเป็นตัวกำหนดการเคลื่อนไหวของนักแสดงให้มีจังหวะช้าเร็ว หรือหนักเบา อีกทั้งยัง แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ ของการแสดงที่เด่นชัด ท่วงทำนองของดนตรีจะสามารถบ่งบอกถึงความเป็นร่วมสมัยได้จากการผสมผสานทำนอง การนำเครื่องดนตรี ของแต่ละเชื้อชาติ มาผสมกันโดยคำนึงถึงจังหวะ คีย์เสียงทำนอง ผู้ออกแบบดนตรี

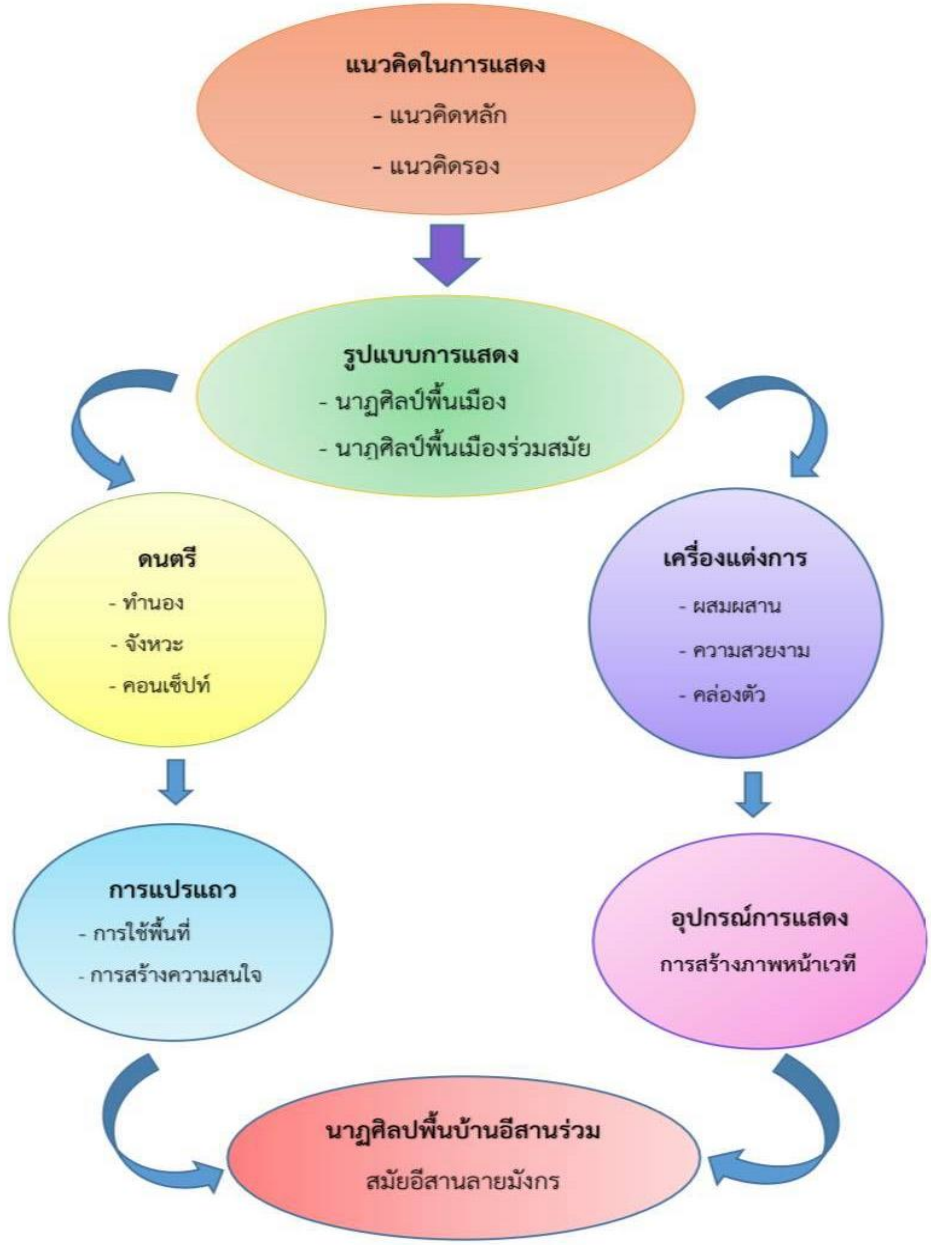
จำเป็นต้องเข้าคอนเซ็ปท์ (Concept) ของการแสดงอย่างลึกซึ่งท่องแท้ ซึ้งจะสามารถออกแบบดนตรีให้สอดคล้องกับอารมณ์ของการแสดงในแต่ละช่วง และสร้างความประทับใจให้ผู้ชมได้ด้วย (นรีชล สวนสำราญ 2563 : สัมภาษณ์)

5.เครื่องแต่งกาย นับเป็นสิ่งดึงดูดความสนใจของการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ควรให้มีการออกแบบที่ผสมผสาน และแสดงความเป็นชาติพันธ์หรือสกุลของนาฏศิลป์ที่นำมา เพื่อให้มีกลิ่นอายที่สัมพันธ์กับดนตรี และท่ารำ นอกจากนั้นแล้ว ยังต้องมีความสวยงาม ที่ดึงดูดให้ผู้ชมตื่นตาตื่นใจ อย่างที่เรียกว่าสะกดคนดูได้ ตั้งแต่เริ่มแรกของการแสดง ควรให้ความสำคัญกับสิ่งที่ต้องกลมกลืนกับการแสดง มีรูปแบบที่สวมใส่แล้วเคลื่อนไหวได้คล่องตัว ไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง (นรีชล สวนสำราญ 2563 : สัมภาษณ์)

6.การแปรแถว หรือการใช้พื้นที่บนเวที จะต้องคำนึงถึงการสร้างภาพและความหมายบนเวที เพื่อสื่อสานกับคนดู ด้วยการตีความให้สัมพันธ์กับสอดคล้องกับเรื่องราวของการแสดง การเคลื่อนไหวมีจังหวะช้า เร็วตามอารมณ์ของการแสดง แต่ละช่วง มีการเคลื่อนโดนเป็นกลุ่มเล้า เป็นคู่ หรือเคลื่อนที่คนเดี่ยว การแปรแถวของนาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัยจะไม่ถูกออกแบบให้เป็นแบบแผนมากนัก แต่จะมีความลื่นไหลเป็นระบบมากกว่า (นรีชล สวนสำราญ 2563 : สัมภาษณ์)

7. อุปกรณ์การแสดง โดยทั่วไปแล้ว นาฏศิลป์ร่วมสมัยจะไม่ค่อยนิยมการใช้อุปกรณ์มากนัก จะใช้การสื่อสารด้วยท่าทางของผู้แสดงมากกว่า (ชัยณรงค์ ต้นสุข 2563 : สัมภาษณ์) แต่ในบางกรณีอุปกรณ์การแสดงก็สามารถช่วยให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากขึ้น และทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวเหตุการณ์ได้ง่ายขึ้น นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยจะสื่อสารการตรงไปตรงมา ไม่ซับซ้อนและเป็นปรัชญามากว่า มุ่งเน้นให้ผู้ชมเห็นแล้วเข้าใจได้ พร้อมกับรู้สึกซาบซึ้งได้เลย (นรีชล สวนสำราญ 2563 : สัมภาษณ์)

รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยจากการศึกษาการแสดงชุดอีสานลายมังกร ทำให้พบหลักการที่สามารถนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงด้วยลายละเอียดที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่งการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองจากรูปแบบดังเดิมนั้นเป็นการพัฒนาเพื่อต่อยอดและสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่และตอบรับกับความนิยมตามยุคสมัยได้โดยไม่ละทิ้งอัตลักษณ์ของการแสดงท้องถิ่น ในขณะเดียวกันก็เป็นการแสดงออกถึงวัฒนธรรมการแสดงท้องถิ่นให้เท่าเทียมกับการแสดงสากลอีกด้วย



ภาพประกอบ 67 แผนภูมิแสดงการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

พหุน บัณ ลิ ไท ชีเว

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่องการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาพัฒนาการการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด โดยการศึกษาจากเอกสาร และการศึกษาภาคสนามผู้วิจัยเลือกศึกษาการฟ้อนอีสานลายมังกรในด้านวิเคราะห์แนวคิด องค์ประกอบ รูปแบบ ลีลาท่ารำ ดนตรี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะตามความมุ่งหมายของการวิจัยในครั้งนี้ คือ

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

2. เพื่อวิเคราะห์แนวคิดและกระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุดอีสานลายมังกร

สรุปผล

ผลการศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีรายละเอียดในแต่ละประเด็นดังนี้

1.พัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

1.1. พัฒนาการการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นวิทยาลัยในสังกัดสถาบันบันฑิตพัฒนศิลป์ โดยพันธกิจในการส่งเสริมการอนุรักษ์ พัฒนา และเผยแพร่ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน การสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 – 2562 การแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีการสร้างสรรค์เพื่อนำเสนอผลงานต่อผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ อยู่ภายใต้บริบทของสังคมอีสานมีทั้งหมด 21 ชุด โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์จากในวัฒนธรรมของชาวอีสาน ได้แก่ การละเล่นประเพณีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 8 ชุด การสร้างสรรค์จากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในท้องถิ่นอีสาน จำนวน 5 ชุด การสร้างสรรค์จากพิธีกรรมความเชื่อ จำนวน 3 ชุด การสร้างสรรค์จากการร้องเพลงหมอลำพื้นบ้านในภาคอีสาน จำนวน 1 ชุด การสร้างสรรค์เพื่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้าน จำนวน 2 ชุด ประกอบกับสภาพสังคมชุมชนอีสานรับเอา

วัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาในสังคมพื้นบ้านอีสาน ด้วยการหลั่งไหลแพร่กระจายของวัฒนธรรมต่าง ๆ ทำให้รูปแบบการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสาน มีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง พัฒนา โดยนำมาจัดระเบียบ ดัดแปลง แต่ยังคงรักษาความเป็นดังเดิมไว้ ให้มีความกลมกลืนทันสมัย แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่มีคุณค่า เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน ประกอบกับในปี พ.ศ. 2552 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีนโยบาย ในการพัฒนารูปแบบการแสดงให้มีความทันสมัยที่มีมาตรฐานสากล ซึ่งผลงานการสร้างสรรค์ทั้ง 21 ชุด ยังคงมีแนวคิดภายใต้ภูมิปัญญาบริบทดังเดิมของชุมชนอีสาน

1.2. รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

จากการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมืองและการปกครอง เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานพัฒนาให้มีรูปแบบพื้นบ้านร่วมสมัย ทั้งที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมและที่ปรับปรุงพัฒนาในรูปแบบที่หลากหลาย แต่ยังคงรักษารูปแบบอนุรักษ์สืบทอดจากบริบทในชุมชนอีสาน รูปแบบการแสดงนาฏศิลปพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดโดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์จาก พิธีกรรม ประเพณี การละเล่น และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสาน และการนำรูปแบบนาฏศิลป์สกุลอื่น มาผสมผสานในการสร้างสรรค์การแสดง ทำให้มีรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย 3 ชุด มีรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงพื้นบ้านอีสานพื้นบ้านให้เป็นแบบพื้นบ้านร่วมสมัย โดยอยู่ภายใต้บริบทของสังคมอีสานมีทั้งหมด 3 ชุด ได้แก่ 1.แนวคิดการสร้างสรรค์จากการละเล่นประเพณีพื้นบ้านอีสาน ชุดการแสดงกลองเตะ 2. การแสดงจากพิธีกรรมความเชื่อ ชุดการแสดงนาคาภิรมย์ และ 3. แนวคิดการสร้างสรรค์จากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในท้องถิ่นอีสาน โดยผลงานสร้างสรรค์ประดิษฐ์ 3 ชุดการแสดง ทุกชุดได้รับการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญและศิลปินแห่งชาติด้านนาฏศิลป์ ให้ข้อเสนอแนะเพื่อปรับปรุงแก้ไขให้มีคุณภาพได้มาตรฐานเป็นที่ยอมรับโดยได้นำออกเผยแพร่ต่อสาธารณชนทั้งในส่วนกลางและภูมิภาคให้เป็นประโยชน์ต่อสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงในยุคโลกาวิวัฒน์และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ให้เป็นไปอย่างมีคุณค่าทั้งด้านจิตใจและเศรษฐกิจค้าด้านอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว คงอยู่เป็นสัญลักษณ์ของพื้นบ้านอีสานอย่างมีคุณค่าตลอดไป

ในปี 2561 การแสดงสร้างสรรค์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยที่สื่อเนื่องมาจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในท้องถิ่นอีสานเป็นการบอกเล่าเรื่องราวการเดินทางของคนไทยเชื้อสายจีนเดินทางในการใช้ชีวิตลงหลังปักฐานในถิ่นฐานอีสาน ก่อให้เกิดชีวิตที่สุขสบาย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดจึงเป็นเกิดแรงบันดาลใจให้สร้างสรรค์ชุดการแสดงที่ให้เห็นถึงความตระหนักสำนึกคุณแผ่นดินไทยของชาวไทยเชื้อสายจีนและวัฒนธรรมความสัมพันธ์ไทย-จีน ได้อย่างกลมกลืนลงตัว การแสดงชุดอีสานลายมังกรเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นจากคนไทยเชื้อสายจีนในจังร้อยเอ็ด ที่มีความขยันอดทนในการทำมาหากินจนเกิดความเจริญรุ่งเรืองในชีวิต โดยรูปแบบการแสดงที่มีการเล่าเรื่องราวผ่านกระบวนการร่ายรำ โดย

แบ่งช่วงของการแสดงออกเป็น 5 ช่วง มีกระบวนการออกแบบท่ารำ ดนตรี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่ผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานและวัฒนธรรมจีนได้กลมกลืนสอดคล้องลงตัว นำไปสู่ความตระหนักในความสัมพันธ์ของสองวัฒนธรรม อีกทั้งเป็นการนำประวัติศาสตร์มาต่อยอดเป็นงานสร้างสรรค์พื้นบ้านร่วมสมัยที่ยังคงเป็นเอกลักษณ์วัฒนธรรมของชาวจีนและชาวอีสาน เพื่อต่อยอดในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมต่อไป

2.วิเคราะห์แนวคิดและกระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุดอีสานลายมังกร

2.1. แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุดอีสานลายมังกร

ในปี พ.ศ. 2561 วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้มีการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับคนไทยเชื้อสายจีนในภาคอีสานได้ตั้งรกรากปักฐานในจังหวัดร้อยเอ็ดเพื่อบอกเล่าเรื่องราวความเป็นอยู่ตั้งแต่เริ่มต้นการเดินทางจากแผ่นดินแม่มาจนถึงแดนสยามของชาวจีนจนมาลงหลักปักฐานการใช้ชีวิตลงหลักปักฐานในถิ่นอีสานก่อให้เกิดความร่ำรวยและมั่นคงมีชีวิตที่สุข โดยผ่ากระบวนความงามของการร่ายรำในแบบพื้นบ้านอีสาน ดนตรีเครื่องแต่งกายที่ผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานและวัฒนธรรมจีนได้อย่างกลมกลืนสอดคล้องไปด้วยกันได้อย่างลงตัวนำไปสู่ความตนักให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของสองวัฒนธรรมที่แน่นแฟ้มมาอย่างยาวนานอีกด้วย

2.2.องค์ประกอบกระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุดอีสานลายมังกร

องค์ประกอบในการประดิษฐ์สร้างศิลปะการแสดงชุดอีสานลายมังกรเป็นการแสดงกระบวนการประดิษฐ์สร้างที่มีขอบเขตที่เป็นเรื่องราวในเนื้อหาของระบำโดยผ่านการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกลีลาในการสร้างสรรค์การเชื่อมท่ารำ การแปลแถว ดนตรี ทำนองเพลง เครื่องแต่งกาย รวมถึงอุปกรณ์ประกอบในการแสดง และมีลีลาท่าทางในการแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์สกุลอื่นเข้ามา เช่น ท่าทางการแสดงของนาฏศิลป์สกุลจีน

รูปแบบการแสดง

รูปแบบการแสดงเป็นการร่ายรำบอกถึงเรื่องราวการอพยพของคนไทยเชื้อชาติเชื้อสายจีน โดยการแสดงได้แบ่งออกเป็นห้าช่วงการแสดง ได้แก่ ช่วงที่ 1 จะแสดงให้ถึงอัตลักษณ์ของชาวจีนด้วย นาฏกรรมต่าง ๆโดยการใช้อุปกรณ์ที่สื่อถึงความเป็นชนชาติจีนประกอบด้วย การใส่เครื่องประดับศรีษะอุปรากรจีน พัดแบบจีน การแสดงท่าทางมวยจีน ลีลาท่าทางการเดินที่แสดงถึงความงดงามด้วยท่วงท่าลีลาผ่านทำนองเพลงที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาว

จีน ช่วงที่ 2 สื่อให้เห็นถึงความทุรกันดารลำบากยากเข็ญในการอพยพถิ่นฐานที่อยู่อาศัยชาวจีนที่เดินทางมาจากแผ่นดินของตนลักษณะถ้ารำมีกระบวนท่ารำสะท้อนถึงความลำบากและความอดทน ช่วงที่ 3 แสดงถึงชีวิตใหม่เข้าสู่สยามประเทศของแผ่นดินที่มีความสุขและความหวังของผู้คนที่ได้อยู่ใต้ร่มพระโพธิสมภารของพระมหากษัตริย์ไทยและการได้ศรัทธาในบวรพระพุทธศาสนา ช่วงที่ 4 สะท้อนให้เห็นถึงการเดินทางต่อเพื่อลงหลักปักฐานหารายได้และที่อยู่อาศัยโดยใช้เกรียนหรือเรือเป็นการขับเคลื่อนกลุ่มคนไปยังภาคต่าง ๆของไทยโดยเฉพาะภาคอีสานในเขตจังหวัดร้อยเอ็ดช่วงที่ 5 สะท้อนให้เห็นถึงความร่ำรวยว่าตัวเองรู้คุณแผ่นดินและความอุตสาหะซื่อสัตย์ในการประกอบสัมมาชีพของชาวจีนจึงออกมาวาฟ้อนด้วยความสุขเปรียบดังแดนมังกรเหนือเวหา

ดนตรีประกอบการแสดง

ดนตรีในการประกอบการแสดงจะแบ่งออกเป็นสองลักษณะคือวงดนตรีจีน(วงล้อโก๊ะ)และวงดนตรีโปงลาง มีการบรรเลงดนตรีโชว์เดียวที่สื่อให้ถึงอารมณ์ในแต่ละช่วงของการแสดงอิที เช่น ช่วงที่ 1 บรรเลงด้วยซอจีน ที่สื่ออารมณ์ให้ถึงความเศร้าลำบาก ช่วงที่ 3 การบรรเลงเดียวฆ้องวงใหญ่ที่สื่ออารมณ์ถึงความร่มเย็น บรรเลงด้วยวงดนตรีโปงลางที่แสดงให้เห็นถึงความบากบั่นและท่วงทำนองเพลงที่มีกินอายของความเป็นจีนผสมผสานความเป็นอีสาน

เครื่องแต่งกาย

การแต่งกาย มีลักษณะของเครื่องแต่งกายศิลปะการแสดงเลียนแบบการแต่งกายของคนจีนผสมการแต่งการแบบพื้นบ้านอีสาน โดนการแต่งกายของนักแสดงจากแบ่งเป็นช่วงในการแสดงคือช่วงที่ 1 เป็นช่วงที่บ่งบอกถึงชนชาติจีนผู้ชายและผู้หญิงจากแต่งกายเลียนแบบชาวจีนสามัญชนสมัยราชวงศ์ชิงซึ่งในสมัยราชวงศ์ฮั่นแต่งกายประสมประสานกับชาวฮั่นและชาวแมนจูโดยเฉพาะกี่เพ้าของสตรีจะมีลักษณะชาวแมนจูอย่างเห็นได้ชัดส่วนผู้ชายจะสวมเสื้อคอปิดแขนยาวสวมหมวกกางเกงขายาวไว้ด้านใน

ช่วงที่ 2 ช่วงที่บ่งบอกถึงเป็นชาวจีนในภาคอีสานที่จะบ่งบอกถึงความเป็นเสื้อคอจีนของผู้หญิงมีผ้านุ่งสิ้นยาวกรอมเท้ามวยเสียบปิ่น ใส่ต่างหูส่วนผู้ชายสวมเสื้อคอปิดแขนยาวกางเกงขาก๊วยผ้าฝ้ายลายอีสานพาสคาดเอว อีสานและมีผ้าลายอีสานพาดบ่าสวมสร้อยคอและกำไรข้อมือ

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้สื่อความหมายในการแสดง โดยการใช้ เสื่อเป็นส่วนที่ใช้สื่อความหมายในการแสดงสำคัญโดยผู้สร้างสรรค์ออกแบบได้ตามจิตนาการ ที่สื่อความหมายในเชิงนามธรรม เช่นการใช้เสื่อประกอบการแสดงให้เป็น เรื่อสำเภาในช่วงการแสดงที่ 2

เป็นรูปประตูเมือง ในช่วงการแสดง ที่ 3 เป็นรูปเกวียนในช่วงการแสดงที่ 4 ลักษณะเช่นนี้จัดว่าเป็นการสื่อเลียนแบบจากธรรมชาติที่เป็นรูปธรรมที่มีอยู่จริง

อภิปรายผล

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ผู้วิจัยมีข้อค้นพบที่เป็นประเด็นหลักนำมาอภิปรายได้ดังนี้

การสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยจะมีรูปแบบการสร้างสรรค์อยู่ภายใต้กรอบแนวคิดด้านบริบทของสังคมในวัฒนธรรมพื้นบ้านท้องถิ่นอันประกอบด้วย ประเพณี พิธีกรรมความเชื่อ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ โดยการนำมาตีความสื่อสาร จัดระเบียบด้วยกระบวนการทางด้านศิลปะการแสดง ที่ประกอบด้วย ท่ารำ ดนตรี การแต่งกายที่ผสมผสานกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ ที่แสดงการยอมรับของชุมชน โดยไม่มีเงื่อนไข เป็นเครื่องยืนยันได้ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ยังคงมีเอกลักษณ์ในความเป็นการฟ้อนอีสาน

ด้านความรู้พบว่า การสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยสิ่งที่มีความสำคัญที่สุด คือ แนวคิด ที่จะเป็นตัวกำหนดควบคุมกระบวนการในการสร้างสรรค์ทั้งด้าน รูปแบบ ลีล่าท่ารำ ดนตรี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยเฉพาะในความเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีการผสมผสานกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ หรือการแสดงประเภทอื่น ๆ เพื่อมิให้รูปแบบเป็นไปตามกรอบแนวคิดที่วางไว้และเกิด ความกลมกลืนลงตัว ในองค์ประกอบต่าง ๆ จนเกิดสุนทรียภาพ

1. พัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

พัฒนาการการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีกระบวนการประดิษฐ์การแสดงพื้นบ้านอีสาน อันประกอบด้วย ประเพณี พิธีกรรม คติความเชื่อ การละเล่น หรือแม่แต่วรรณกรรมพื้นบ้าน โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นจากแนวคิดภูมิปัญญาดังเดิมของชุมชน นำมาผ่านการจัดระเบียบด้วยกระบวนการทางนาฏศิลป์จนเกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ โดยสร้างสรรค์จากวัฒนธรรม สังคมเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง โดยการผลิตขึ้นมาใหม่เพื่อรับใช้ทางสังคม นอกจากนั้นกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานยังนำไปสู่การแปรรูปทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในรูปแบบการแสดงต่าง ๆ **สอดคล้องกับการอธิบายของ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, (2540 : 12)** ได้กล่าวถึงเรื่องของวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทยไว้ว่าสามารถศึกษาได้ 2 แนวทางศึกษาจากวิถีชีวิตหรือพฤติกรรมของกลุ่มคนเป็นเจ้าของวัฒนธรรมโดยตรงหรือศึกษาจากศิลปะของกลุ่มชนชั้นโดยเฉพาะศิลปะพื้นบ้านซึ่งเป็นผลทางวัฒนธรรมกลุ่มชน ต่าง ๆ สร้างสรรค์ขึ้น มีทั้งสิ่งที่เป็นวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ งานหัตถศิลป์งานหัตถกรรมพื้นบ้าน และงานศิลปะ หัตถกรรมพื้นบ้าน สิ่งเหล่านี้เป็นสื่อสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชนและท้องถิ่นแต่ละกลุ่มชนนอกจากนี้การ

สร้างสรรค์ผลงานการแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดนับเป็นหัวใจสำคัญในการสร้างสรรค์ที่เป็นการสืบทอดมรดกทางภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ และเป็นการบูรณาการองค์ความรู้ กระบวนการศึกษาทางนาฏศิลป์ ตามแผนและยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรม ๒๐ ปี ตามนโยบายรัฐบาลและสอดคล้องกับเจตนารมณ์ ขอสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้มอบหมายให้หน่วยงาน สถานศึกษาในสังกัดดำเนินการสร้างสรรค์งาน 1 ชุดการแสดงต่อปี พร้อมนำเสนอผลงานที่ได้รับความสนใจจากบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถเป็นที่ประจักษ์ โดยศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ **สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547 : 205)** ที่อธิบายว่าศิลปวัฒนธรรมแสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยประเทศ ประเทศชาติที่มีความความรุ่งเรืองนั้นจำเป็นที่จะต้องมีวัฒนธรรมอันแสดงออกถึงเอกลักษณ์ประจำชาติของตน **ในขณะเดียวกัน ฟักจำรูญ สิริชัยชาญ, (2539 : 250)ได้ให้ความเห็นไว้ว่า** การเป็นผู้นำทางด้านนาฏศิลป์กับการอนุรักษ์ ดำรงไว้ซึ่งแบบแผนความเป็นเอกลักษณ์ ของชาติทั้งนาฏศิลป์ไทยภาคกลางและของท้องถิ่นในส่วนภูมิภาค ตลอดจนต้องการอนุรักษ์วัฒนธรรมในด้านระบบการคิดของไทย เพื่อการพัฒนาวัฒนธรรมทางด้านการศึกษา การแสดงมารยาท จริยธรรมให้เข้ากับยุคสมัยแต่ยังคงความเป็นไทยสอดคล้องกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ของ

2. วิเคราะห์แนวคิดและกระบวนการนาฏยประดิษฐ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุดอีสานลายมังกร

การสร้างสรรค์การแสดงชุดอีสานลายมังกร มีแนวคิดให้เกิดเป็นรูปธรรมจากบริบททางสังคมวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน เพื่อเป็นเนื้องานออกสู่สาธารณชนผ่านกระบวนการพิจารณากลั่นกรองมีการจัดระเบียบในเรื่องของการประพันธ์เพลง ดนตรี การออกแบบเครื่องแต่งกาย รวมถึงการออกแบบท่าเต้นอุปกรณ์ประกอบการแสดง จึงอาจกล่าวได้ว่า แนวคิดคือการเริ่มต้นการออกแบบที่มีความคิดอย่างเป็นระบบ ทำให้เกิดเป็นชุดการแสดง **สอดคล้องกับการอธิบายกับ ประคอง นิมมานเหมินท์, (2538 : 250)**กล่าวว่าภูมิปัญญาความรู้หรือระบบความรู้ที่มนุษย์ค้นพบหรือคิดคนขึ้นเพื่อให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างมั่นคงปลอดภัยมีความสะดวกสบายสุขสงบและบันเทิงใจอาจเป็นระบบความรู้ที่คิดขึ้นเพื่อประโยชน์ส่วนตนของบุคคลในบุคคลหนึ่งมาก่อนหรือเป็นระบบความรู้ที่คิดคนขึ้นเพื่อประโยชน์ของกลุ่มชนก็ได้ การแสดงสร้างสรรค์อีสานร่วมสมัย อีสานลายมังกร เป็นการแสดงที่รูปแบบการนำเสนอความสวยงามกระบวนท่าร่ายรำนาฏศิลป์พื้นบ้านและนาฏศิลป์สกุลอื่นเข้ามา ทำให้การแสดงมีความแปลกใหม่ มีความผสมผสานกันอย่างลงตัว **สอดคล้องกับชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ, (2532 : 56-62)** ได้กล่าวถึงเรื่องของการฟ้อนอีสานว่า การฟ้อนรำของมนุษย์มีความเจริญทางอารมณ์และจินตนาการความสร้างสรรค์พอสมควรดังนั้นมนุษย์ในทุก ๆหมู่จะมีการเต้นรำหรือการฟ้อนรำเป็นของตนเอง และโดยอาศัยศิลปะหรือกลวิธีที่ละเอียดละเมียดละไมขึ้นเป็นลำดับ ทำให้รูปแบบการแสดงทำให้การแสดงมีความแปลกใหม่ มีความผสมผสานกันอย่างลงตัว **ในขณะเดียวกัน**

นวลรวี กระต่ายทอง, (2562 : 12) ได้กล่าวถึง “นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยคือ ศิลปะการฟ้อนรำที่ปรากฏในสมัยปัจจุบัน ที่นำเอาเอกลักษณ์ความเป็นไทย โดยไม่จำกัดว่าจะต้องเป็นแบบราชสำนักหรือแบบพื้นเมือง มาผสมผสานกับการใช้เทคนิคหรือแนวคิด ในการนำเสนอแบบนาฏยศิลป์อื่นอาจจะเป็นศิลปะต่างยุค ต่างสมัยกันแต่นำมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน การแต่งกายอุปกรณ์การแสดงทำนองดนตรีความเหมาะสมระหว่างเวลาที่ใช้ในการแสดงทำให้พูดผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยมีความพึงพอใจในภาพรวมในการนำเสนอในระดับเกณฑ์ที่ดีเด่นรูปแบบการแสดงมีความผสมผสานระหว่างสองวัฒนธรรมมีความอ่อนช้อยสวยงามของนาฏศิลป์ไทย **ร่วมถึงสอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547 : 225)** ได้กล่าวเกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ไว้ว่านาฏยประดิษฐ์หมายถึงการคิดการออกแบบการสร้างสรรค์แนวคิดรูปแบบกลวิธีทางนาฏศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคนทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตนาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญาเนื้อหาความหมายท่ารำท่าเต้นการแปลแถวการตั้งชูมการแสดงเดียวการแสดงหมู่การกำหนดดนตรีเพลงเครื่องแต่งกายฉากและส่วนประกอบอื่น ๆที่สำคัญในการทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ในส่วนของลายดนตรีจะเป็นลายที่มีความบ่งบอกถึงความเป็นชาติจีนและมีความไพเราะสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ในช่วงเวลานี้ของการแสดงให้ผู้ฟังได้เข้าถึงสุนทรียของการชมการแสดงซึ่งเป็นเพลงเชื้อชาติจีนที่บ่งบอกถึงชุมชนจีน

จากการศึกษาการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดมีแนวคิดและศาสตร์แห่งการเคลื่อนไหว ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบทางการแสดงที่มีการผสานกันได้อย่างกลมกลืน มีความเป็นอัตลักษณ์ร่วมทางวัฒนธรรมของสองวัฒนธรรมได้ชัดเจน คือการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 2 สกุล สอดคล้องกับ **สุดใจ ทศพร, (2554 : 9) ได้อธิบายว่านาฏยศิลป์** เป็นศิลปะการแห่งหนึ่งสุนทรียภาพจึงเป็นที่สิ่งที่ขาดไม่ได้สุนทรียภาพทางด้านนาฏศิลป์เกิดจากการประดิษฐ์ถ้ารำให้วิจิตรบรรจงสอดคล้องสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่น ๆอาทิดนตรีเครื่องแต่งกายได้อย่างกลมกลืนเกิดเป็นการแสดงที่งดงามและสืบทอดเป็นวัฒนธรรมบันเทิงมาอย่างต่อเนื่องยาวนานดังนั้นคุณค่าของนาฏศิลป์จึงมิได้กำหนดที่การตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ของมนุษย์เท่านั้นแต่ยังมีในแอบแฝงอยู่มากมายอาทิเป็นเครื่องมือในการสร้างความสามัคคีภายในกลุ่มกลุ่มชุมชนตลอดจนเป็นสิ่งเชิดหน้าชูตาในฐานะที่เป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติอันแสดงถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่สักสมมายาวนาน

ข้อเสนอแนะ

1.ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1.1.การพัฒนาการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วนสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นผลงานทางวิชาการที่มีคุณค่าต่อการศึกษาด้านนาฏศิลป์ทุกแขนงโดยเฉพราะนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย จึงมีการศึกษาและเก็บข้อมูลไว้ เพื่อให้เห็นถึงภูมิปัญญาที่ควรค่าแก่การรักษาเพื่อต่อยอดและเพิ่มคุณค่าด้านการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านร่วมสมัยให้มีการพัฒนาไปตามยุคสมัย

1.2.รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยชุดอีสานลายมังกรสร้างภาพลักษณ์ที่สื่อให้เห็นภาพทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นอีสานสามารถนำเสนอผลงานการแสดง เพื่อสนับสนุนส่งเสริมการท่องเที่ยวของประเทศระดับท้องถิ่นและระดับชาติ

2.ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1. การพัฒนารูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย 4 ภาค

2.2. การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยยังมีรูปแบบการแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรมในของแต่ละท้องถิ่นจึงควรมีการศึกษาและเก็บบันทึกข้อมูลไว้เพื่อเป็นการต่อยอดและเพิ่มคุณค่า

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

คำล่า มุสิกา. (2558). *แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานวงโปงลาง*. วิทยานิพนธ์ ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2529). *นาฏศิลปีอินเดีย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. (2532). *ศิลปะการฟ้อนอีสาน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2548). *การวิจัยทางศิลปะ* (พิมพ์ครั้ง). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดนุพล ไชยสินธุ์. (2538). *นิทานสนุกพื้นบ้านอีสานร้อยแปดเรื่อง* (พิมพ์ครั้ง). เลย.

เติม วิภาคย์พจนกิจ. (2557). *ประวัติศาสตร์อีสาน* (พิมพ์ครั้ง). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธนกร สรรย์วราภิภู. (2558). กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ฉบับที่ 2 ปีที่ 9*.

ธรรมจักร พรหมพ้วย. (2553). *คอนเทมป์เลือดไทย บอกอะไรความเป็นนาฏศิลป์*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

ธรรมรัตน์ โถวสกุล. (2534). *นาฏยประดิษฐ์ในโครงการนาฏยศิลป์ของภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2534-2541*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพมาส แววหงส์. (2558). *ปริทัศน์ศิลปการละคร*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

นวลรวี กระต่ายทอง. (2562a). *การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในจังหวัดนครราชสีมา*. ม.ป.พ.: ม.ป.พ.

นวลรวี กระต่ายทอง. (2562b). *การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในจังหวัดนครราชสีมา*. นครราชสีมา: คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมสาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.

นิคม มุสิกะคามะ. (2538). *การวัฒนธรรมศึกษา: กระบวนการบริหารและจัดการวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ.

นิคม มุสิกะคามะ. (2545). *วัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัฒน์*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปกร.

บุญสม ยอดมาลี. (2545). *ทฤษฎีพลวัตรและกระบวนทัศนทางวัฒนธรรม*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เบญจวรรณ นาราสัจจ. (2551). *ประวัติศาสตรภูมิปัญญาอีสาน*. ขอนแก่น: คณะมนุษยศาสตรและสังคมศาสตร มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ประคอง นิมมานเหมินท์. (2538). *นิทานพื้นบ้าน.เอกสารการสอนชุดภาาาไทย*. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. (2531). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน*. พระนครศรีอยุธยา: ภาควิชาภาษาไทย วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา.

ประพัฒน์ ตรีณรงค์. (2546). *พระประวัติและผลงานของ สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชนุภาพ* (พิมพ์ครั้ง). กรุงเทพฯ: ดำรงวิทยา.

ปราณี วงศ์เทศ. (2530). *การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทยในวัฒนธรรมพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ปิ่นเกศ วัชรปาณ. (2559). *การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์*. อุดรธานี: สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

พจมาลย์ สมรรคบุตร. (2538). *แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ*. อุดรธานี: สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

พรทิพย์ วงศ์ไพบูลย์. (2553). *การประยุกต์รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยในภาคกลาง*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พระยาอนุมานราชธน. (2515). *ความหมายของวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน.

พระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ. (2530). *คติความเชื่อชาวอีสาน ใน วัฒนธรรมพื้นบ้านคติความเชื่อ*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัฒราภรณ์ เจริญรัตน์. (2559). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากกุหลาบ*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พินวิไล ปริปณุณะ. (2555). *การปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของคนจีนในไทย: กรณีศึกษาตัวละครคนจีนอพยพในนวนิยาย เรื่องลอดลายมังกร*. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2553). *นาฏกรรมร่วมสมัย*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พีระ พันลูกท้าว. (2546). *Inside Western Dance*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ฟักจำรูญ สิริชัยชาญ. (2539). *วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลป ในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัสวรรณ อดิศัยภารดี. (2558). *การสร้างสรรค์ละครนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย* (ฉบับที่ 33). มหาสารคาม: วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ.

เรณู โกศินานนท์. (2535). *นาฏดุริยางคสังคีตกับสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

วรพรรณ กีรานนท์. (2540). *การวิเคราะห์หลักสูตรนาฏศิลป์ ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษา*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วราพร แก้วใส. (2559). *รูปแบบการประยุกต์นาฏกรรมวงดนตรีลูกทุ่งในสถานศึกษาเพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์*. วิทยานิพนธ์ ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วัชนี เมษะมาน. (2542). *ประวัติผลงานแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ของคุณครูละมุล ยมคุปต์*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. (2557). *นาคาภิรมย์ การแสดงสร้างสรรค์ ตามโครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มศักยภาพ ปีการศึกษา 2557*. สถาบันบัณรฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, ร้อยเอ็ด.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2540). *มรดกวัฒนธรรมพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

วิมล จิโรจพันธุ. (2548). *ศิลปะ และวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต* (พิมพ์ครั้ง). กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2533). แอ่งอารยธรรมอีสาน: แฉหลักฐานโบราณคดีพลิกโฉมหน้าประวัติศาสตร์ไทย. *มติชน*.

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

ศุภกร ฉลองภาค. (2562). *ฟ้อนหางนกยูง: อัตลักษณ์วัฒนธรรมและการประดิษฐ์สร้างศิลปะการแสดงในประเพณีออกพรรษาบูชาพระธาตุพนม*. คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2550). *พระราชบัญญัติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ.2550,ราชกิจจานุเบกษา 124(32)*. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2557). *การจัดความรู้เรื่องการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในหลักสูตรศิลปะ*

บัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สวภา เวชสุรักษ์. (2547). *หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำลี รักสุทธี. (2544). *เทคนิควิธีการจัดการเรียนและเขียนแผนการสอน โดยยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ* (พัฒนาศึกษา). กรุงเทพฯ.

สิริธร ศรีชลาคม. (2543). *นาฏยศิลป์ร่วมสมัย: การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์สกุลอื่นๆ ระหว่างปี พ.ศ.2510-2542*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2549). *พลังลาว ชาวอีสาน มาจากไหน* (พิมพ์ครั้ง). กรุงเทพฯ: มติชน.

สุชาติ จรประดิษฐ์. (2557). *อิทธิพลของการใช้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ปัจจัยขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์และคุณลักษณะของผู้ประกอบการที่มีต่อความสำเร็จทางการตลาดของสินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP) ระดับ 5 ดาว ในประเทศไทย*. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

สุชาติ สุทธิ. (2541). *ร่างคู่มือการสอนวิชาสุนทรียภาพของชีวิต*. กรุงเทพฯ: สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

สุดใจ ทศพร. (2554). *ศิลปะกับชีวิต*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุพรรณี บุญเพ็ง. (2541). *ประวัติบัลเล่ต์ในประเทศไทย*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2541.

สุมิตร เทพวงศ์. (2548). *นาฏยศิลป์ไทย: สำหรับครูประถม-อุดมศึกษา*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวภา ไพทยรัตน์. (2539). *พื้นฐานวัฒนธรรมไทย: แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนา*. กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา.

อารี สุทธิพันธ์. (2532). *ผลึกความคิดศิลปะ*. กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด.

อุษา สบฤกษ์. (2545). *การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยศัพท์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ ในสถาบันอุดม ศึกษา*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

Beston Pautine. (2004). *“Senior Student Composition: An Inuestigation of Critria in Assessments by New Soath Wales Secondary School Music Teachers,”*.

Casillan BR. (1997). *Vickres. s.l.: Pain Symptom Manege*.

Chan C. Chang. (1999). *Fundamental of Piano Prae Practice.* (s. l.). s.n.

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.”*

Leung Bo Wak. (2004). *“A Frame Work for Undertaking Creative Music – Making Actirictcs in Hong Kong Secondary School,”*. in Music Education.

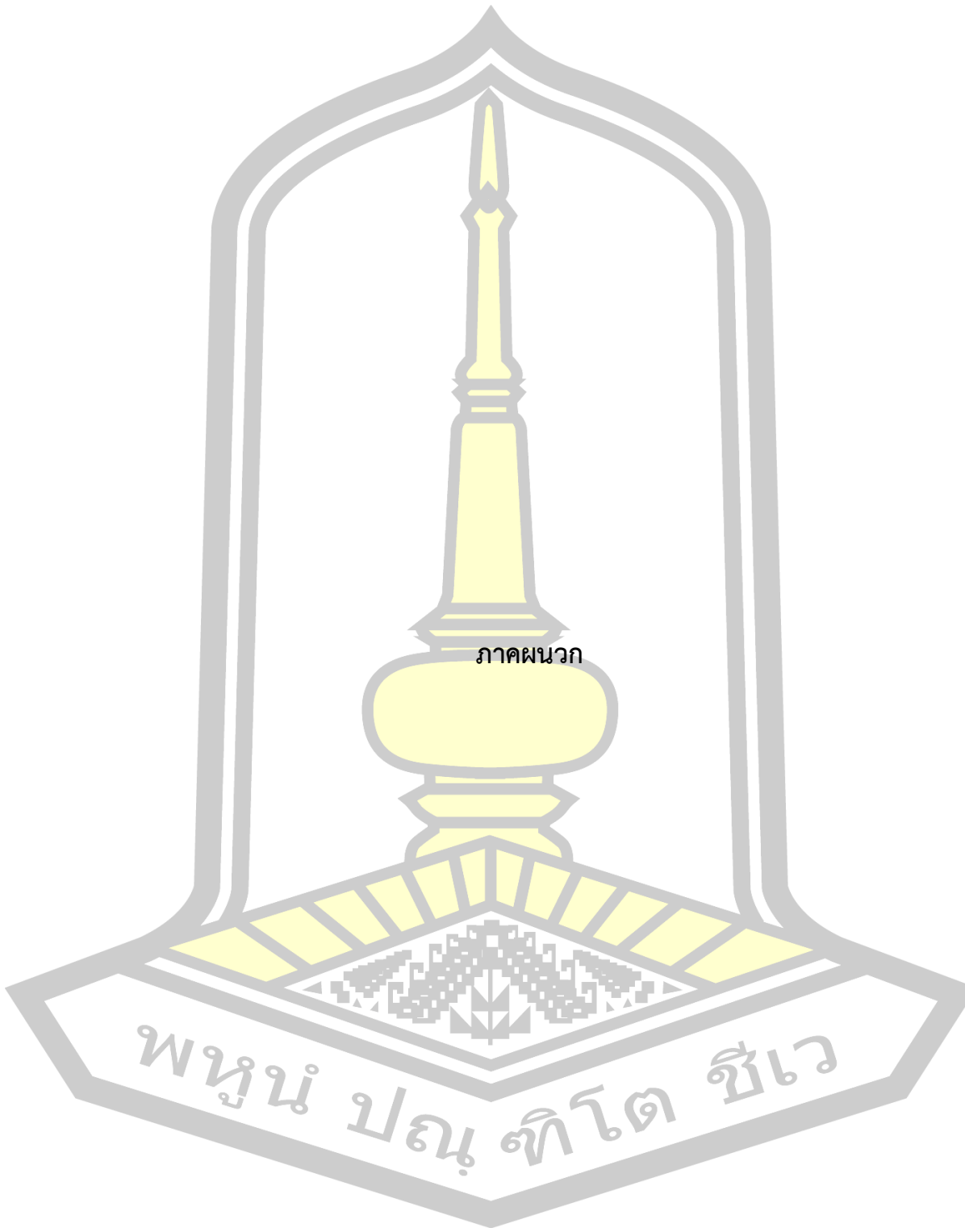
Newell Allen J.C. Shaw and H.A. Simon. (1963). *“Empirical Explorations with the Logic Theory Machine: A Case Study in Heuristics,” inedited by Edward A. Feigenbaum and Julian Feldman.* New York: McGraw-Hill Book Company.

Szubertoeska Ecgbieta. (2004). *“Education and Music Culture of Polish Adolelescent,”*.

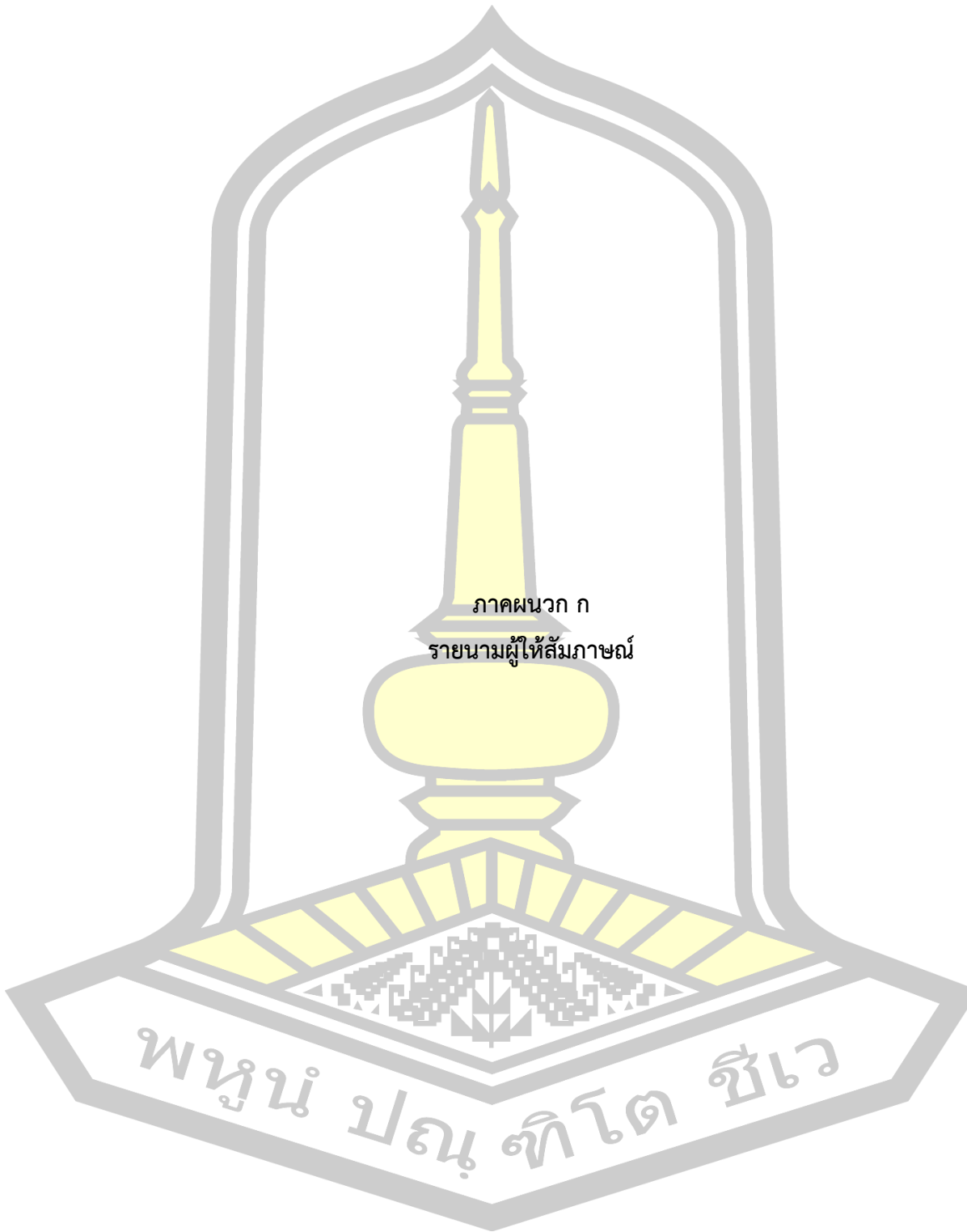
Takahiro Hara. (2012). *Combodian Youth as Creative Force in Cultural Reconstruction of the Khmer Traditionl Arts. Masters the Hague: The Netherlands, Institute of Social Studies*.

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

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

กรกนก เรืองนาราบ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2564

กรรณิการ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ถนนกลองพลสิบ ตำบลในเมือง เมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2564

เกณิกา วงศ์นินทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ถนนกลองพลสิบ ตำบลในเมือง เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2564

เกษม ศรีสมบูรณ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ถนนกลองพลสิบ ตำบลในเมือง เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2564

เกียรติภูมิ พรมสุข เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 23 มกราคม 2564

จีรพล เพรชรสม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2564

ฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านสันติสุข ตำบลดงลาน อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2564

ชัยนาทร์ มาเพ็ชร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2564

ชัยณรงค์ ต้นสุข เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, วิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 2563

ฐานิตดา อาษา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2564

ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2564

ธนกฤต เจริญชีพ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2564

ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2564

ธัญญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยมหาสารคาม อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2564

นพรัตน บัวพัฒน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ , ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดอำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2563

นรีชล สวนสำราญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ , ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 2563

นัฐพงษ์ กานนท์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ , ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2564

นันทวรภัทร พิมพ์ศักดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ , ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน 2563

นิจวรรณ ขุนเณร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ , ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2564

นิติพงษ์ ทับทิมหิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ , ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2564

ประดิษฐ์ วิลาศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ , ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2564

ประจิตร จารัตน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2564

พิชัย เชื้อบุญมี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2564

พีระ พันลูกท้าว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยมหาสารคาม อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2564

โยธิน พลเขต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ , ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2564

รวิพล พรมยศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ , ที่บึงพลานชัย อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน 2563

วราพร แก้วใส เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลป

ร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2564

วันชัย ชมนก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2564

ศุภรากร พานิชกิจ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ , ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2564

ศุภกร ฉลองภาค เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยมหาสารคาม อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2564

ศิราภรณ์ ลินดาพรประเสริฐ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ , ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2564

สินีนาฏ ทองขาว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2564

สุคคนึง สุนาคราช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2564

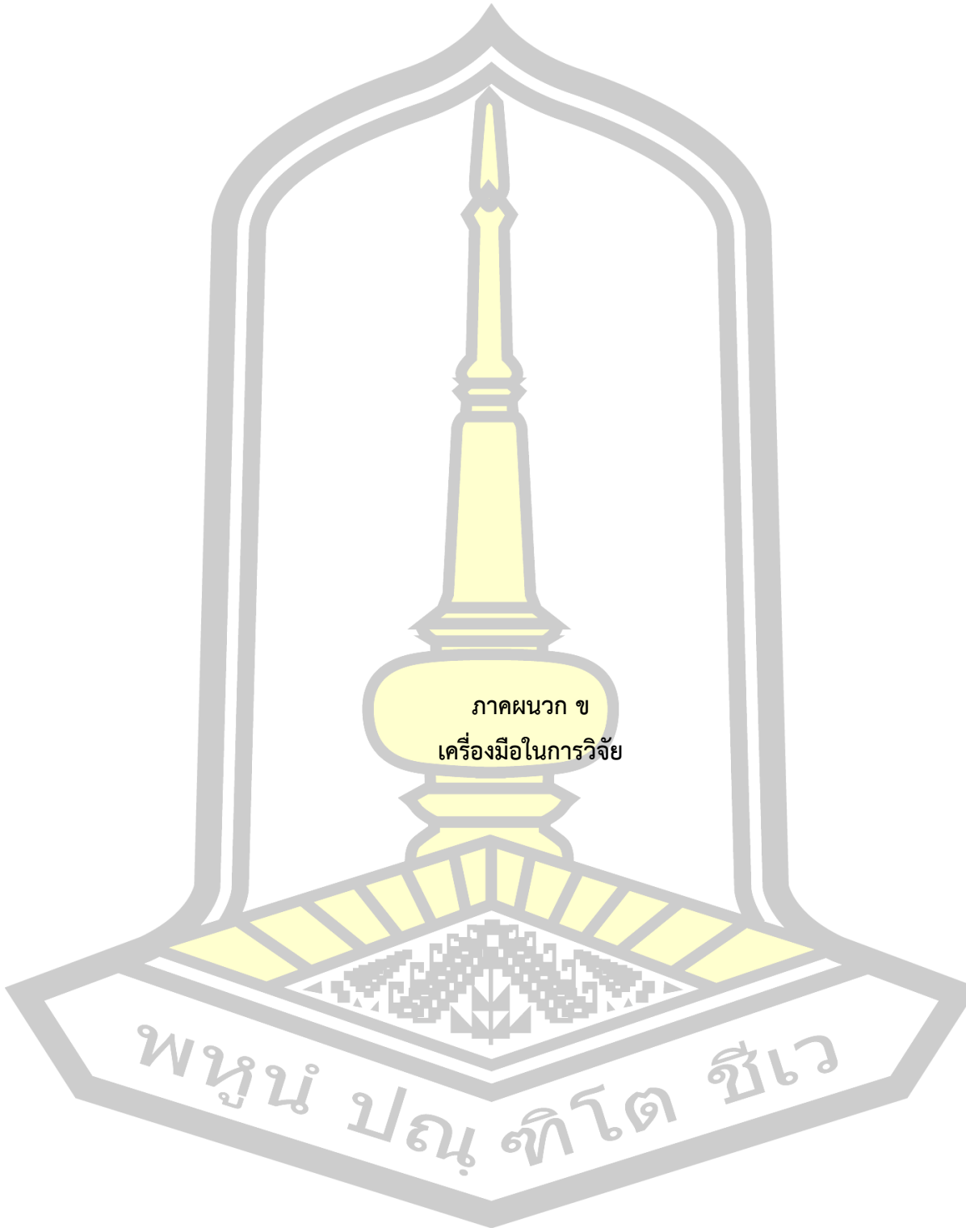
สุดารัตน์ อาฒยะพันธุ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ , ที่บ้านเครื่องอำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2564

สุภาลักษณ์ วิปราชญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 12 พฤศจิกายน 2563

เอกชัย ทองขาว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ , วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2564

อุรารมย์ จันทมาลา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธนานันต์ ศรีประภาพงศ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยมหาสารคาม อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน 2563

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ข

เครื่องมือในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

แบบสัมภาษณ์ กลุ่มผู้รู้สำหรับการวิจัย

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

.....

( ) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ( ) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย

( ) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-นามสกุล ผู้ให้สัมภาษณ์

.....

2. ที่อยู่ บ้านเลขที่.....หมู่.....ตำบล.....อำเภอ

.....

จังหวัด.....

3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
4. อายุ.....ปี
5. อาชีพหลัก.....
6. ระดับการศึกษาสูงสุด

( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา

( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี

( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่นๆ ระบุ.....

7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ.....

ตอนที่ 2 เรื่องที่สัมภาษณ์ตามความมุ่งหมายของการวิจัยและอื่นๆ

1.ศึกษาประวัติความเป็นมาการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

1.1.ประวัติความเป็นมาการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. ศึกษาแนวคิด องค์ประกอบ รูปแบบ ลีลาท่ารำ ดนตรี เครื่องแต่งกาย ส่วนประกอบการใช้การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุดอีสานลายมังกร วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเป็นอย่างไรแนวคิด

.....

.....

.....

.....

.....

องค์ประกอบ

.....

.....

.....

รูปแบบ

.....

.....

.....

.....

.....

ลีลาท่ารำ

.....

.....

.....

.....

การแปรแถว

.....

.....

พหุน ปญฺ ฑิโต ชีเว

.....

.....

.....

ดนตรี

.....

.....

.....

.....

เครื่องแต่งกาย

.....

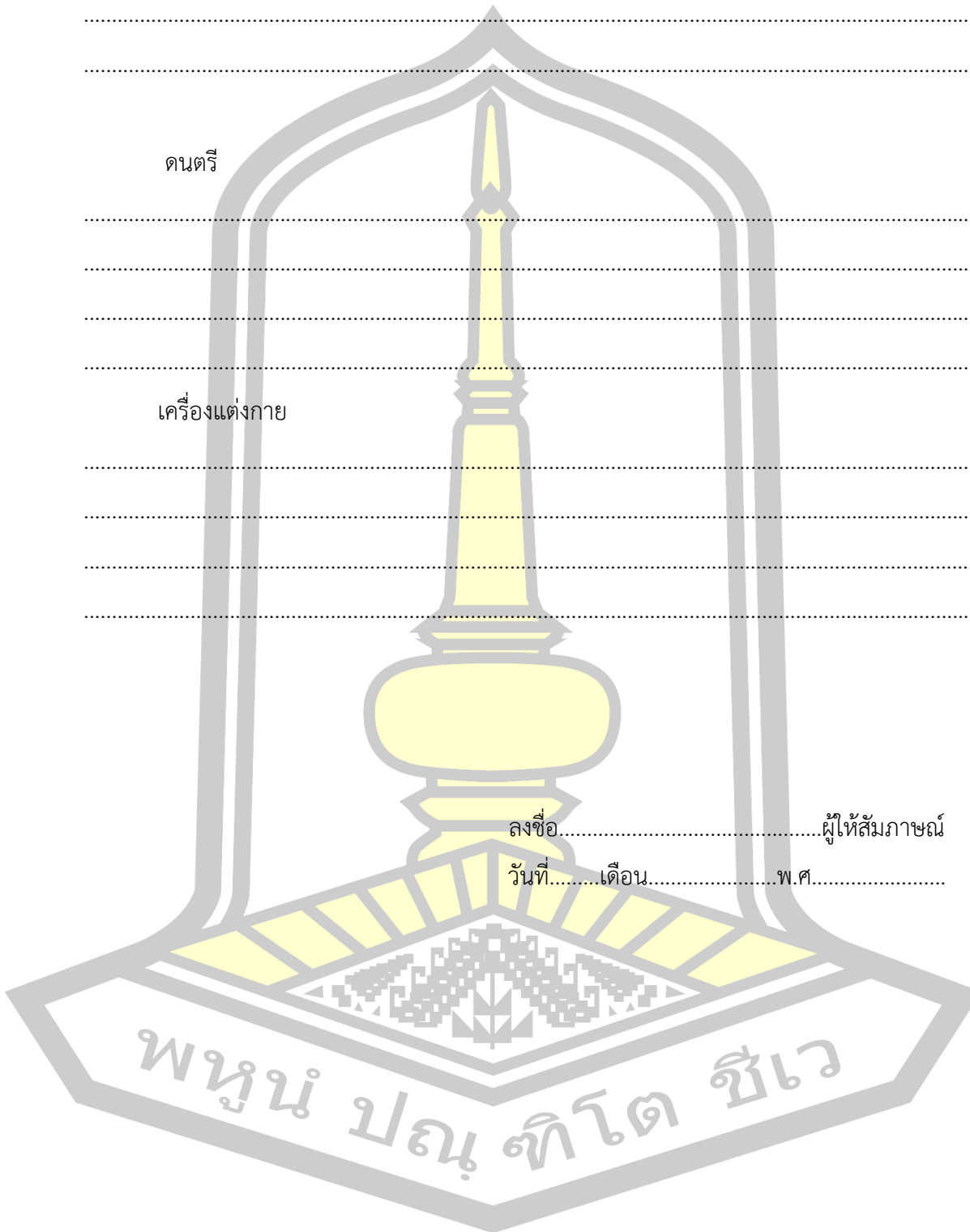
.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....



แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์ กลุ่มผู้ปฏิบัติ

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

.....

( ) ผู้ถ่ายทอด ( ) นักแสดง ( ) นักดนตรี

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-นามสกุล ผู้ให้สัมภาษณ์.....
2. ที่อยู่ บ้านเลขที่.....หมู่.....ตำบล.....อำเภอ..... จังหวัด.....
3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
4. อายุ.....ปี
5. อาชีพหลัก.....
6. ระดับกาศึกษาสูงสุด.....
7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....ปี.....

ตอนที่ 2 เรื่องที่สัมภาษณ์ตามความมุ่งหมายของการวิจัยและอื่น

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

1.1 ประวัติความเป็นมาการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัย : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. ศึกษาแนวคิด องค์ประกอบ รูปแบบ ลีลาท่ารำ ดนตรี เครื่องแต่งกาย ส่วนประกอบการใช้การแสดงพื้นบ้าน อีสานร่วมสมัย ชุดอีสานลายมังกร วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเป็นอย่างไรแนวคิด

.....

.....

.....

.....

องค์ประกอบ

.....

.....

.....

.....

รูปแบบ

.....

.....

.....

.....

ลีลาท่ารำ

.....

.....

.....

.....

การแปรแถว

.....

.....

.....

.....

.....

พหุน ปญฺ ฑิโต ชีเว

ดนตรี

.....

.....

.....

.....

เครื่องแต่งกาย

.....

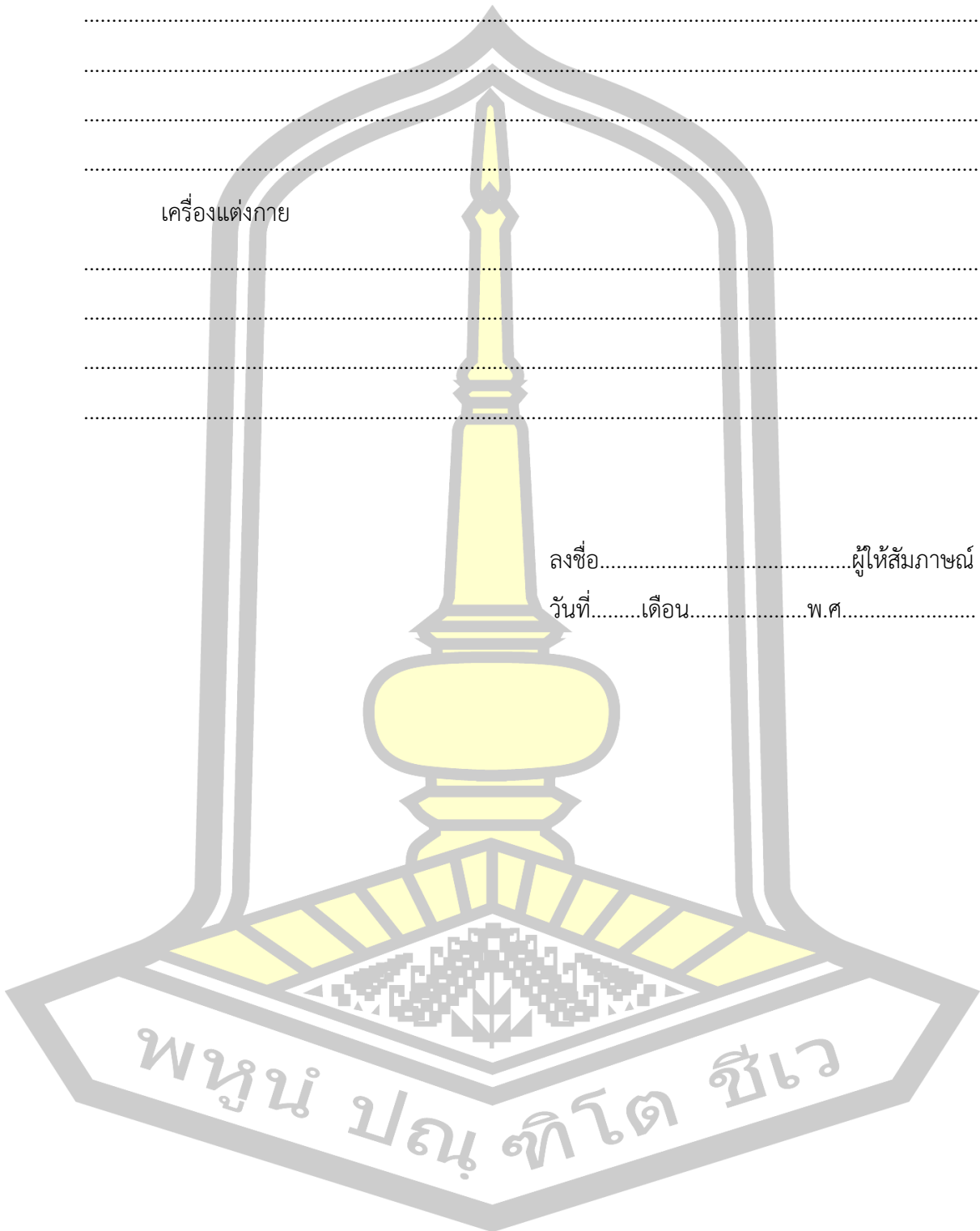
.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....



แบบสังเกต ชุดที่ 1

แบบสังเกต สำหรับการวิจัย

เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

.....

1. กิจกรรมที่สังเกต

.....

2. วัน เวลา สถานที่

.....

3. บุคลากร (ผู้ร่วม).....

4. เนื้อหาสาระจากการสังเกต

4.1 ลักษณะความเป็นอยู่, ที่อยู่อาศัย, การคมนาคม

.....

.....

4.2 ลักษณะการเคลื่อนไหว วิธีการรำ รูปแบบในการแสดง

.....

.....

5. การมีส่วนร่วมในกิจกรรม

5.1 .....

5.2 .....

5.3 .....

6. กิจกรรมประกอบการสังเกต ( ) ถ่ายภาพ ( ) ถ่ายวีดีโอ ( ) สัมภาษณ์

7. ผู้สังเกต.....ผู้วิจัย

8. ผู้ร่วมฟัง.....ผู้ช่วย

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาคผนวก ค

ภาพประกอบ

ภาพประกอบ 68 อาจารย์นรีชล สวนสำราญ ผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

ภาพประกอบ 69 อาจารย์นรีชล สวนสำราญ อธิบายแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยให้กับผู้วิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 70 อาจารย์ ดร.ชัยณรงค์ ต้นสุข อธิบายพัฒนาการการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ให้กับผู้วิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

ภาพประกอบ 71สัมภาษณ์อาจารย์ ดร. ชัยนาทร์ มาเพ็ชร ผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงพื้นบ้านอีสานวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 72 ผู้ฝึกงานกับ ท่านอาจารย์ ศิราภรณ์ ลินดาพรประเสริฐ
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 73 ท่านอาจารย์ ศิราภรณ์ ลินดาพรประเสริฐ อธิบายพัฒนาการรูปแบบการแสดง
พื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 74 ผู้วิจัย กับ ท่านศุภรากร พานิชกิจ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนากศิลปร้อยเอ็ด

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

ภาพประกอบ 75 ผู้วิจัย กับ อาจารย์เอกชัย ทองขาว รองผู้อำนวยการฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 76 สัมภาษณ์ ท่านอาจารย์ฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(หมอลำ) ปี พ.ศ. 2536

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 77 ผู้วิจัย กับท่าอาจารย์ประดิษฐ์ วิลาศ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

พหุน ปณ ฑิ โต ชีเว

ภาพประกอบ 78 ผู้วิจัยกับอาจารย์ที่ปรึกษาลงพื้นที่ภาคสนาม ชมการแสดงนาฏดุริยางคศิลป์วิถีไทย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธ์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 79 ผู้วิจัย กับท่าน ผศ.ดร.พีระ พันลูกท้าว อาจารย์ประจำหลักสูตร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสรคาม

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 80 นักแสดงชุดอีสานลายมังกร แสดงในงาน เบิกฟ้าบัณฑิตพัฒนศิลป์ สู่แผ่นดินถิ่นอีสาน มหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย การแสดงนาฏดุริยางคศิลป์วิถีไทย ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธ์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 81 ก่อนการแสดง นักแสดงจะวอร์มอัพร่างกายและการทำสมาธิ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 82 ผู้วิจัย และนายเกียรติภูมิ พรมสุข ผู้แสดงอีสานลายมังกร รุ่นแรก

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 83 ผู้วิจัย และนายรวิพล พรมยศ ผู้ร่วมการออกแบบสร้างสรรค์ ชุดการแสดงอีสาน ลายมังกร

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 84 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำชี้แนะแนวทางจากอาจารย์ที่ปรึกษา

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 85 ผู้วิจัยเข้าพบอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อตรวจความก้าวหน้าวิทยานิพนธ์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

พหุน ปณ ฑิ ต ชั ว

ภาพประกอบ 86 กราบขอบพระคุณท่านประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รศ.ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู ที่เมตตาชี้แนะให้ข้อคิดและให้ความรู้ในการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 87 กราบขอบพระคุณคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้คำชี้แนะการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์ ในวันที่ 6 เมษายน 2564

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายธนานันต์ ศรีประภาพงศ์
วันเกิด	03 มีนาคม 2531
สถานที่เกิด	นครราชสีมา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	74 หมู่.8 ตำบลหนองบัวสะอาด อำเภอบัวใหญ่ จังหวัดนครราชสีมา 30120
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครู คศ.1
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนลำทะเมนไชยพิทยาคม ตำบลขุย อำเภอลำทะเมนชัย จังหวัดนครราชสีมา
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2554 สำเร็จการศึกษาระดับปริญาตรี หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) คณะศิลปะศึกษา สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ.2564 สำเร็จการศึกษาระดับปริญาโท หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว