รายงานการวิจัย

นาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุดเซิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์

กณิจฐิมญช์ ลิมปนารมณ์

และคณะ

สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

ประจำปีการศึกษา 2561

งานวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยของมหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

ประจำปี พ.ศ. 2561

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาวิจัยนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุดเซิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ โดยการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อรวบรวมและวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง รวมถึงศึกษาความเป็นมาและบทบาทของชุดการแสดงดังกล่าว ณ ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ บรรลุวัตถุประสงค์ได้ด้วยการกำกับดูแลของท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมผกา ธรรมสิทธิ์ คณบดีคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ รวมไปถึงคำแนะนำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อุดม คำขาด หัวหน้าภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ และคณาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ ที่สำคัญอย่างยิ่งคือบุคคลผู้ให้ข้อมูลปฐมภูมิอย่างรอบด้านครบถ้วนตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่เปี่ยมไปด้วยความเมตตา ได้แก่ นางพรทิพย์ มั่นยวน เลขานุการนายกเทศมนตรีเทศบาลตำบลศรีพนมมาศ ผู้วางแนวทางประดิษฐ์ชุดการแสดงเซิ้งหอมแดงไว้ในอดีต ตลอดจนนางสีนวล หมวกทอง ผู้ให้ข้อมูลเบื้องต้นเป็นปฐมบทในการศึกษาวิจัยจนนำมาสู่ความสำเร็จในครั้งนี้

รายงานการวิจัยฉบับนี้จัดทำโดยนางกณิจฐิมญศ์ ลิมปนารมณ์ นางณัฐพัชร์ มหายศนันท์ และนายพสิษฐ์สุธา มหายศนันท์ อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ โดยได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยภายในของมหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้เพื่อไว้ใช้ศึกษาอนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาองค์ความรู้ชาวบ้าน และพัฒนาองค์ความรู้อย่างเหมาะสมกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมเยี่ยงปัจจุบัน ตลอดจนเพื่อเป็นแบบอย่างให้นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ได้ใช้เป็นแนวทางการศึกษาวิจัยทางนาฏศิลป์ ผู้จัดทำหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาที่เกี่ยวข้องได้อย่างถูกต้องและเหมาะสมสืบไป

กณิจฐิมญศ์ ลิมปนารมณ์ และคณะ

10 **พฤศจิกายน** 2561

ชื่อเรื่อง นาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ชุด “เซิ้งหอมแดง” ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์

ผู้วิจัย กณิจฐิมญศ์ ลิมปนารมณ์, ณัฐพัชร์ มหายศนันท์, พสิษฐ์สุธา มหายศนันท์

สังกัด คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

คำสำคัญ เซิ้ง ชัยจุมพล ลับแล พื้นบ้านพื้นเมือง หอมแดง

บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่องนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ชุด “เซิ้งหอมแดง” ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงเซิ้งหอมแดง และรวบรวมวิเคราะห์ท่ารำตามองค์ประกอบการแสดง และศึกษาบทบาทหน้าที่ของการแสดงเซิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ นำเสนอผลการวิเคราะห์เป็นความเรียงเชิงพรรณนา

ผลการศึกษาพบว่า นาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ชุด “เซิ้งหอมแดง” ที่คณาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ นำมาจัดเรียบเรียงตามหลักองค์ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทยจากความเห็นชอบของผู้สร้างสรรค์ไว้ เกิดขึ้นจากการประดิษฐ์ตามขั้นตอนในการเพาะปลูกหอมแดงของคนเมืองชาวบ้านตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ โดยนางพรทิพย์ มั่นยวน อดีตข้าราชการครูโรงเรียนเทศบาลศรีพนมมาศพิทยากร เมื่อปีพุทธศักราช 2539 ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเลขานุการนายกเทศมนตรีเทศบาลตำบลศรีพนมมาศ เพราะตำบลชัยจุมพลเป็นแหล่งปลูกหอมแดงขนาดใหญ่ที่ได้รับการยอมรับในคุณภาพแห่งหนึ่งของประเทศ ท่านจึงคิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อแสดงอัตลักษณ์วิถีการประกอบอาชีพที่สำคัญของผู้คนชาวตำบลชัยจุมพล และใช้ฝึกสอนให้กับนักเรียนโรงเรียนเทศบาลศรีพนมมาศพิทยากรเข้าร่วมการแข่งขันนาฏศิลป์พื้นบ้านของอำเภอลับแลจนได้รับรางวัลชนะเลิศในปีเดียวกันกับที่คิดประดิษฐ์ขึ้น

องค์ประกอบการแสดงที่สำคัญ ได้แก่ ท่ารำเซิ้งหอมแดงจำนวนทั้งสิ้น 15 ท่า ประกอบด้วยท่ายืน ท่ารำส่าย(ส่ายข้างเดียว) ท่ามอง ท่าขุดดิน ท่ารำส่าย(ส่ายสองแขน) ท่าสะบัดจีบ ท่าปกฟาง ท่าเดิน ท่ารดน้ำ ท่าแบกกระชอน ท่าเตรียมตะกร้า ท่าเก็บหอมหรือดึงหอม ท่าเช็ดเหงื่อ ท่าอาย และท่าเข้าหรือท่าจบ ผู้แสดงคู่ชาย-หญิง ฝ่ายชายแต่งกายสวมเสื้อเก๋ง-กางเกงขะหมุ ฝ่ายหญิงสวมเสื้อเก๋ง-นุ่งซิ่นลับแลง(ซิ่นดำปึก) อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือกระชอน ตะกร้าหอมแดง จอบ ดนตรีและบทเพลงที่ใช้ตามความเหมาะสมและความพร้อมในโอกาสนั้น ๆ

ไม่ได้กำหนดไว้ตายตัว แต่ครั้งแรกที่ใช้ในอดีตนั้นเป็นเพลงเซิ้งอย่างดนตรีอีสานลายเต้ยโขง เนื่องจากนางพรทิพย์ มั่นยวน เห็นว่าท่วงทีลีลาจังหวะอย่างดนตรีอีสานมีความเร้าใจสนุกสนานรวดเร็วเหมาะสมกับบริบทของการเพาะปลูกหอมแดง ตลอดจนในท้องถิ่นตำบลชัยจุมพลยังมีผู้คนที่เป็นชาวไทยอีสานอพยพเข้าไปอยู่จำนวนหนึ่งมาช้านานแต่อดีตจึงคัดเลือกเพลงเซิ้งเพื่อให้เกียรติแสดงความผูกพันฉันท์น้องพี่และความสามัคคีของคนในชุมชนอีกทางหนึ่งด้วย

การแสดงเซิ้งหอมแดงมีบทบาทหน้าที่ในการเป็นอัตลักษณ์ให้กับท้องถิ่นซึ่งนำมาซึ่งความภาคภูมิใจร่วมกันของชาวบ้านในชุมชน เป็นเครื่องมือสื่อประชาสัมพันธ์ให้สังคมภายนอกเข้าใจในบริบททางสังคมของตำบลชัยจุมพล เป็นสิ่งสะท้อนถึงความมีสุนทรียะที่ผสมผสานไปกับวิถีชาวบ้าน รวมถึงเป็นชุดการแสดงประจำท้องถิ่นที่มีไว้แสดงต้อนรับแขกผู้มาเยือนในวาระโอกาสต่าง ๆ ตลอดจนให้ผู้สูงอายุได้ออกกำลังกายเสริมสร้างสุขภาพกายและจิตที่ดี

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ UTTARADIT RAJABHAT UNIVERSITY

Title The Art Of Traditional Folk Dancing Entitled “Soeng Homdang” in the Chaicumphun Subdistrict, Laplae District, Uttaradit Province.

Author Kanijtimon Limpanarom, Nuttapat Mahayosanan, Phasisutha Mahayosanan

Affiliation Faculty of Education, Uttaradit Rajabhat University

Keywords Serng, Chai Chumpon, Laplae , Indigenous, Homdang

Abstract

The study of creative folk dance call “Serng homdang” of Chai Chumpon ,Laplae,Uttaradit. For study of Serng Homdang’s history and analyze performance elements of dances. And study the role of Serng Homdang of Chai Chumpon ,Laplae,Uttaradit. Using qualitative research methods then present the analysis results in descriptive.

The study found that Creative Folk Dance is called “Serng homdang” that professors of Bachelor of Education (Thai Dance Education) at Uttaradit Rajabhat University arranged according to the elements of Thai dance performance from the opinion of the creator. Arising from the invention of the process of growing shallots of the villagers at Chai Chumpon ,Laplae,Uttaradit.

Pornthip Munyoun,The SI Phanom mat Smutrakalin’s retired teacher In 2539. Currently holding secretary of the district mayor SI Phanom Mat. Because Chaijumpon sub-district is a large shallot growing area that has been recognized for the quality of one of Thailand. So she invented it to show the identity and way of occupation of the people of Chai Chumpol sub-district. And used to teach SI Phanom Mat Smutrakalin’s students for participate in a folk dance competition of Laplae and receiving the first prize in the same year that was invented.

The key performance elements are Tha rum Serng homdang 15 posture that including of Tha yuen, Tha rumsai(sai-khangdeiw), Tha mong, Tha kooddin, Tha rumsai(sai-songkhan), Tha sabud jeeb, Tha pogfang,Tha dern, Tha rodnum, Tha bag-grachon, Tha trem-trakha, Tha geb-homdang, Tha shet-yhue, Tha eye and Tha khaw or Tha job. Male-female couple performer. The men wear a keng shirt and khamhu pants. The woman wears a keng shirt and Laplae skirt(Sin dum pug). The Props are Red onion’s

basket, Colander, Spade, Music and chants used as appropriate and readiness for that occasion. But the first time used in the past is a seductive song like Lai Teay-Khong of northeast music. Because Pornthip Munyoun see that rhythmic style like northeast music that fun appropriate to shallot cultivation. In the Chai Chumpon area, there are still a number of northeastern thai people who have been immigrated for a long time. Therefore selecting a Serng song to honor and show attachment and also make unity of the community.

Serng Homdang have a role of identity which brings together the pride of the villagers in the community. As a media publicity tool to let the outside society understand in the social context of Chai Chumpon. And it is a reflection of the aesthetics that blend with the folklore. Including is a local performance set for show welcoming visitors on various occasions.

UTTARADIT RAJABHAT UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ

บทคัดย่อภาษาไทย

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ

บทที่ 1 บทนำ 1

ที่มาและความสำคัญของปัญหาการวิจัย 1

โจทย์วิจัย 3

คำถามการวิจัย 3

วัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัย 4

ขอบเขตของการศึกษาวิจัย 4

พื้นที่ที่ใช้ในการศึกษาวิจัย 4

นิยามศัพท์เฉพาะ 4

กรอบแนวความคิดของโครงการวิจัย 5

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

ประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทย 6

การสร้างสรรค์ คุณค่าและการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้าน 10

ประวัติความเป็นมาของตำบลชัยจุมพล 13

องค์ประกอบของการแสดง 14

แนวคิด ทฤษฎี 20

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 24

บทที่ 3 วิธีดำเนินการ 27

การเลือกพื้นที่ศึกษาวิจัย 27

การเก็บรวบรวมข้อมูล 27

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัย 28

การวิเคราะห์และการนำเสนอข้อมูล 28

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 เซิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ 29

ประวัติความเป็นมาของการแสดงชุดเซิ้งหอมแดง 29

วิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงชุดเซิ้งหอมแดง 29

บทบาทหน้าที่ของการแสดงเซิ้งหอมแดง 43

บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 44

สรุปผล 44

อภิปรายผล 45

ข้อเสนอแนะ 45

บรรณานุกรม 46

ภาคผนวก 50

ประวัติผู้วิจัย 54

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง เครื่องแต่งกายหญิง 33
ตาราง เครื่องแต่งกายชาย 34
ตาราง อุปกรณ์ประกอบการแสดงเชิ้งหอมแดง 35
ตาราง วิเคราะห์ท่ารำเชิ้งหอมแดง 36

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์
UTTARADIT RAJABHAT UNIVERSITY

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพ รูปแบบการแสดงเซิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ 5

แผนภาพ : ลายเต้ยโขง (ทำนองเพลง และจังหวะกลอง) 30

แผนภาพ แถวปากพนัง 41

แผนภาพ แถวน้ำพุ 41

แผนภาพ แถวตอนลึก 41

แผนภาพ แถวสลับฟันปลาคู่ 42

แผนภาพ แถววงกลม 42

แผนภาพ แถววงกลมซ้อน 42

แผนภาพ แถวหน้ากระดาน 42

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ UTTARADIT RAJABHAT UNIVERSITY

สารบัญภาพ

ภาพ	หน้า
แคน	30
กลองหางหรือกลองยาว	31
โหม่ง	31
ฉิ่ง	31
ฉาบ	32
กรับ (แก๊บสั้น)	32
การแต่งกายแบบที่ 1	32
การแต่งกายแบบที่ 2	33
ท่ายืน	36
ท่ารำส่าย (แขนเดียว)	36
ท่ามอง	36
ท่าขุดดิน	37
ท่ารำส่าย (สองแขน)	37
ท่าสะบัดจีบ	37
ท่าปกฟาง	38
ท่าเดิน	38
ท่ารดน้ำ	38
ท่าแบกกระชอน	38
ท่าเตรียมตะกร้า	39
ท่าเก็บหอมหรือดึงหอม	39
ท่าเช็ดเหงื่อ	40
ท่าอาย	40
ท่าเข้าหรือท่าจบ	40
นางพรทิพย์ มั่นยวน	51
นางสีนวล หมวกทอง	51
กิจกรรมการแสดงเซิ้งหอมแดง	52

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ UTTARADIT RAJABHAT UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหาการวิจัย

การแสดงพื้นบ้านเป็นปรากฏการณ์ของสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ ภายใต้เงื่อนไขที่แตกต่างตามบริบทของท้องถิ่นด้วยปัจจัยทางกายภาพ รวมถึงคติความเชื่อ จารีตประเพณี อาชีพ สภาพความเป็นอยู่ ค่านิยมและการเมืองการปกครอง ซึ่งถูกหล่อหลอมจนกลายเป็นศิลปวัฒนธรรมด้วยห้วงแห่งกาลเวลานำพาให้มีพัฒนาการมาโดยลำดับแฝงอยู่ในรูปของปรัชญาแนวคิดที่ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้ย่อมจะกลายสภาพตามกระแสธารการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอยู่บ้างไม่มากก็น้อย รวมถึงการสร้างสรรค์ประยุกต์ขึ้นใหม่ตามบริบทสังคมปัจจุบัน นับว่าเป็นกุศโลบายประการหนึ่งในการอยู่ร่วมกันกับสังคมวัฒนธรรมอื่นใกล้เคียงไม่ว่าจะด้วยเหตุผลใดก็ตาม ตลอดจนหลีกพ้นจากลักษณะที่เรียกว่า “วัฒนธรรมล้า(culture lag) ซึ่งหมายถึงสภาพที่ชักนำไปสู่ภาวะความแปลกแยกและการล่มสลายของสังคมวัฒนธรรม”

เพื่อสนับสนุนความที่ว่าการแสดงพื้นบ้านเป็นปรากฏการณ์ของสังคมวัฒนธรรมและดำรงอยู่ในลักษณะหลีกเลี่ยงภาวะวัฒนธรรมล้า สวภา เวชสุรักษ์ ได้กล่าวไว้ว่า “การแสดงพื้นบ้านหรือการแสดงพื้นเมืองเป็นรูปแบบการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์ที่เป็นลักษณะเฉพาะถิ่นมีสาระเรียบง่ายไม่โลดโผน เป็นการแสดงที่ผูกพันกับวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้านในแต่ละชุมชน การนำเสนอรูปแบบการแสดงเพื่อวัตถุประสงค์ต่าง ๆ ได้แก่ ความบันเทิงใจ เช่น เพลงปรบไก่ เพลงเทพทอง เป็นต้น ความเชื่อด้านพิธีกรรมที่ปรากฏในวิถีการดำเนินชีวิต ได้แก่ระบำกบของคนที่พูดภาษาตระกูลไทในมณฑลกวางสี แสดงถึงความเชื่อเรื่องการเสี่ยงทายฝน ฟ้อนผีมดผีเม็งของชุมชนไทยล้านนาเพื่อสืบชะตาเมืองและขจัดภัยจากอันตรายที่มีต่อชุมชนและบุคคล ฟ้อนผีฟ้าของชาวอีสานเพื่อรักษาผู้ป่วย เพลงเกี่ยวข้าวไทยภาคกลางแสดงถึงความร่วมแรงร่วมใจหรือความสามัคคีของคนในชุมชนแลเพื่อผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน รำแม่ศรีการเชิญผีแม่ศรีปัจจุบันไม่มีการเล่นเนื่องจากไม่มีผู้สืบทอดคงเหลือแต่บทร้องไว้ศึกษาเท่านั้น มักนิยมเล่นในประเพณีสงกรานต์ เป็นต้น การแสดงพื้นบ้านนับว่าเป็นนาฏศิลป์แบบหนึ่ง แต่เดิมในเอกสารโบราณเรียกคำว่านาฏศิลป์ตามวิธีเรียกชื่อของคนในสังคมยุคนั้นว่าการละเล่นหรือร้องรำทำเพลง

การแสดงพื้นบ้านที่ประกอบด้วยการร้องรำและการทำจังหวะนี้อาจกล่าวได้ว่าเกิดขึ้นและค่อย ๆ พัฒนาเป็นรูปแบบที่ชัดเจนในปัจจุบันพร้อม ๆ กันกับการแสดงในราชสำนัก แต่จากงานวิจัยประวัติความเป็นมาของการละเล่นแต่ละอย่างไม่สามารถระบุแน่ชัดเกี่ยวกับเวลาที่แน่นอนว่าเกิดขึ้นเวลาใดและใครเป็นคนคิดขึ้น เท่าที่สามารถเท่าได้คือการคาดคะเนยุคสมัยจาก

ปัจจัยแวดล้อม เช่น การปฏิสัมพันธ์ของชุมชน เป็นต้น และการศึกษาจากวรรณกรรมประเภทนิทาน ตำนาน วรรณคดี เพื่อหาร่องรอยของชุมชน ดังจะเห็นได้จากการศึกษาชุมชนไทยของนักวิชาการพบว่าประวัติศาสตร์ชนชาติของผู้คนในดินแดนตอนเหนือของไทย พม่า จีน ลาว เวียดนาม มีการติดต่อสัมพันธ์กันระหว่างคนหลากหลายชาติพันธุ์ มีทั้งการสงคราม การค้าขาย การแต่งงาน การแลกเปลี่ยนหยิบยืมวัฒนธรรมความเชื่อ ดังนั้นภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของชนชาติไทยแต่ละกลุ่มจะสะท้อนให้เห็นทั้งส่วนร่วมในความเป็นไท และส่วนต่างอันเกิดจากการปรับตัวและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับกลุ่มชนชาติอื่น ๆ ที่อยู่รอบข้าง”

การแสดงพื้นบ้านที่ปรากฏในเขตภาคเหนือที่โดยรวมเรียกว่าฟ้อน เป็นศิลปะการแสดงที่สะท้อนอัตลักษณ์ของท้องถิ่นและภูมิภาคได้อย่างชัดเจน ซึ่งมีที่มาจากกระบวนการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากการหล่อหลอมทางสังคมของมนุษย์ในแต่ละเชื้อชาติพันธุ์วรรณา

ยศ สันตสมบัติ.(2537 : 6) กล่าวถึงชาติพันธุ์วิทยาซึ่งเป็นสาขาหนึ่งทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรมไว้ว่า “ชาติพันธุ์วิทยาเป็นการมุ่งศึกษาวัฒนธรรมและแบบแผนพฤติกรรมของมนุษย์ในลักษณะที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน โดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและวิเคราะห์เปรียบเทียบทางวัฒนธรรม”

จากที่กล่าวมา แสดงว่ารูปแบบการแสดงภาคต่าง ๆ มีทั้งความเหมือนและความต่างของแต่ละท้องถิ่น มีพัฒนาการมาโดยตลอดตามกาลและสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทุกวันนี้ที่เป็นยุคข้อมูลข่าวสารด้วยเทคโนโลยีสารสนเทศ ระบบการศึกษาที่แทรกซึมอยู่ในทุก ๆ ชุมชน ได้เข้ามากระทำมีบทบาทต่อชุมชนและสังคมแบบมีพลวัตค่อนข้างสูงย่อมกระทบต่อการดำรงอยู่ของสรรพสิ่งในบริบทต่าง ๆ ทางสังคม รวมถึงการแสดงเซิ้งหอมแดงของอำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ด้วย

ในประเด็นของการดำรงอยู่บนความเปลี่ยนแปลงพบว่ามีความสอดคล้องและเป็นส่วนที่จะสนับสนุนความดังกล่าวได้ ประทีป นักปี่.(2546 : 14) กล่าวไว้ว่า “ในอดีตดนตรีตุ๊บเก่งได้รับความนิยมแพร่หลายโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตอำเภอเมืองเพชรบูรณ์ แต่เมื่อสังคมมีการเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านเศรษฐกิจ การเมืองและอิทธิพลของวัฒนธรรมภายนอกได้เข้ามามีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมดั้งเดิมมากขึ้นทำให้บทบาทของดนตรีตุ๊บเก่งเริ่มลดลง จะเห็นได้จากการนำวงดนตรีอื่นมาบรรเลงในงานศพ เยาวชนมองข้ามความสำคัญของดนตรีตุ๊บเก่ง ตลอดจนนักดนตรีตุ๊บเก่งแต่ละคนก็มีอายุมากแต่ยังไม่มีคนรุ่นใหม่มาสืบทอดอันอาจส่งผลให้ดนตรีตุ๊บเก่งนี้หายไปจากสังคมได้”

ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ เป็นท้องถิ่นที่ผู้คนส่วนใหญ่เป็นคนเมืองและคนอีสาน ซึ่งแน่นอนว่าย่อมจะมีการแสดงอย่างภาคเหนือและภาคอีสานปรากฏอยู่ในท้องถิ่น ในฐานะของการเป็นเครื่องบันเทิงตามบริบทของสังคมวัฒนธรรม ที่สำคัญตำบลชัยจุมพลยังเป็นแหล่งเพาะปลูกหอมแดงที่มีชื่อเสียงในด้านคุณภาพเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง ซึ่งพบว่ามีผู้วางแนวทางประดิษฐ์ชุดการแสดงเชิ้งหอมแดงไว้เพื่อให้เป็นเครื่องบ่งชี้อัตลักษณ์ของคนเมืองในท้องถิ่น ที่เกี่ยวพันกับวิถีอาชีพการเพาะปลูกหอมแดง

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ มีนโยบายให้มีการวิจัยเพื่อพัฒนาท้องถิ่นตามนโยบายของรัฐบาล ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาวิถีชีวิตชาวบ้าน ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ การดำรงอยู่ ณ ปัจจุบันของการเชิ้งหอมแดงที่วางแนวทางไว้โดยคุณครูพรทิพย์ มั่นยวน เลขานุการนายกเทศมนตรีเทศบาลตำบลศรีพนมมาศ อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ เพื่อดำเนินการสร้างสรรค์ให้เป็นชุดการแสดงพื้นบ้านจัดตามรูปแบบองค์ประกอบการแสดง ด้วยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพจากบุคคลซึ่งเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น ได้แก่คุณครูพรทิพย์ มั่นยวน เพื่อเป็นหลักฐานในการอนุรักษ์ ไว้เป็นแนวทางพัฒนาสร้างสรรค์รูปแบบชุดแสดงและจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นในโอกาสต่อไป

โจทย์วิจัย

ศึกษารวบรวมท่ารำแบบดั้งเดิมชุดการแสดงเชิ้งหอมแดงของตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ที่ปรากฏ ณ ปัจจุบัน

คำถามการวิจัย

เชิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ มีในประวัติความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ รวมถึงองค์ประกอบการแสดงอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาการแสดงเชิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์

2. เพื่อวิเคราะห์ท่ารำตามองค์ประกอบการแสดงเชิ้งหอมแดง จากการสร้างสรรค์ไว้โดยภูมิปัญญาท้องถิ่น ได้แก่ คุณครูพรทิพย์ มั่นยวน ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์

3. เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของการแสดงเซิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ในบริบททางสังคมวัฒนธรรม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัย

1. เป็นแหล่งข้อมูลด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ณ ปัจจุบันขณะทำการศึกษาวิจัย

2. เป็นแนวทางในการสืบสานและอนุรักษ์ให้คงอยู่ ปลุกสำนึกและสร้างความตระหนักในคุณค่าด้านศิลปะการแสดงเซิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์

3. เป็นแนวทางในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเซิ้งหอมแดงที่สามารถนำไปใช้ได้ทั้งในระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา ในโอกาสต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาวิจัยรูปแบบลักษณะกระบวนการแสดง ท่าเซิ้งหอมแดงที่ปรากฏอยู่ในเขตอำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ รวมถึงวิเคราะห์รายละเอียดต่าง ๆ ได้แก่ ผู้แสดง บทเพลงประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง โอกาสที่ใช้แสดง รวมถึงท่ารำและกระบวนการรำ

2. พื้นที่ที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ มีระยะเวลาในการศึกษาวิจัยระหว่างเดือนมกราคม 2561 ถึงเดือนธันวาคม 2561

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. เซิ้ง หมายถึงเซิ้งหอมแดงการแสดงพื้นบ้านที่ประดิษฐ์โดยนางพรทิพย์ มั่นยวน และคณาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ เป็นผู้ดำเนินการวิจัย 2. กระบวนการแสดง หมายถึงรายละเอียดของท่าเซิ้งและรูปแบบการฟ้อนที่ใช้ในการฟ้อนหอมแดง นับเนื่องตั้งแต่ต้นจนสิ้นสุดการรำ

3. ท่าเซิ้ง หมายถึงลักษณะการใช้นิ้ว มือ แขน ศีรษะ รวมถึงการใช้ขา-เท้าประกอบกันเป็นท่าเซิ้งหอมแดงที่ภูมิปัญญาชาวบ้านคิดประดิษฐ์ขึ้นตามแบบแผนการแสดงพื้นบ้านและรวมถึงแม่ท่าทางนาฏศิลป์ไทยด้วย

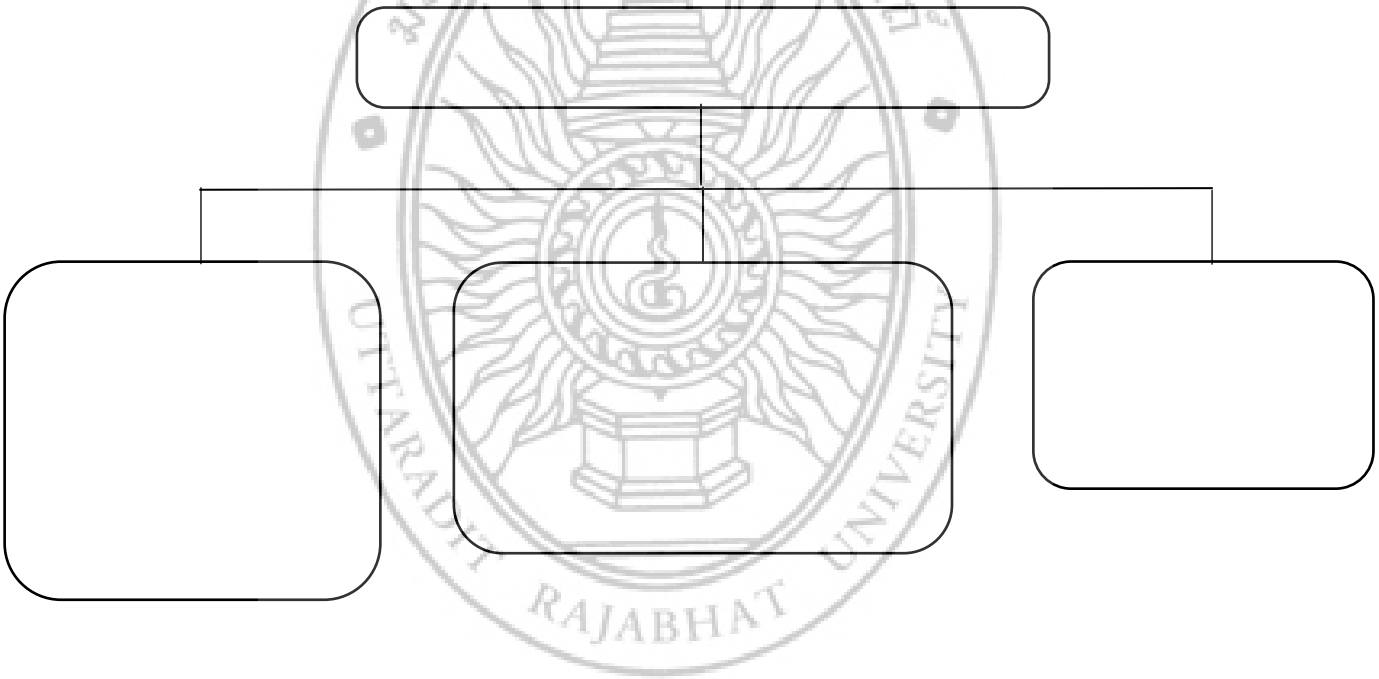
4. ชื่อท่ารำ หมายถึงชื่อเรียกท่าการเซิ้งหอมแดงที่ภูมิปัญญาชาวบ้านคิดขึ้นตามแบบวิถีชีวิตการเพาะปลูกหอมแดง และแม่ท่าทางนาฏศิลป์ไทย

กรอบแนวความคิดของโครงการวิจัย

รูปแบบการแสดงเซิ้งหอมแดงของตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ จากกระบวนการขัดเกลาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่นี้มีลักษณะเฉพาะตัวสะท้อนอัตลักษณ์ของคนเมืองชาวตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ในบริบทสังคมโลกปัจจุบัน

กรอบแนวความคิดของโครงการวิจัย

แผนภาพ รูปแบบการแสดงเซิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยฉบับนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา การวิเคราะห์องค์ประกอบนาฏศิลป์พื้นบ้าน และศึกษาบทบาทหน้าที่ของชุดการแสดงเซิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ โดยผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1. ประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทย
2. การสร้างสรรค์ คุณค่าและการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้าน
3. ประวัติความเป็นมาของตำบลชัยจุมพล
4. องค์ประกอบการแสดง
    - 4.1 ผู้แสดง
    - 4.2 ดนตรี
    - 4.3 การแต่งกาย
    - 4.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง
    - 4.5 ท่าทางการรำ
    - 4.6 โอกาสที่ใช้ในการแสดง
5. แนวคิดและทฤษฎี
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542 ได้ให้ความหมายของคำว่า “นาฏศิลป์” ไว้ว่า “เป็นศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ” นอกจากนี้ยังมีนักการศึกษาและท่านผู้รู้ได้ให้นิยามความหมายของนาฏศิลป์แตกต่างกันออกไป ดังนี้

1. ความชำชองในการละครและฟ้อนรำ
2. ศิลปะการละครหรือการฟ้อนรำของไทย
3. การร้องรำทำเพลง เพื่อให้เกิดความบันเทิงเริงใจ
4. การฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นโดยการเลียนแบบท่าธรรมชาติด้วยความประณีตลึกซึ้ง
5. ศิลปะการฟ้อนรำหรือความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความงามอย่างมีแบบแผน

ปัจจุบันประเทศไทยมีวัฒนธรรมที่เรียกว่าวัฒนธรรมไทยอันดีงามสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ โดยทั่วไปแล้วคำว่า “วัฒนธรรมไทย” หมายถึง ชีวิตของคนไทยในสังคมไทย ซึ่งเป็นแบบแผนของการประพฤติปฏิบัติที่ดีงามและการแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่างๆ อีกในความหมายหนึ่งคือวิถีแห่งการดำรงชีวิตของคนในสังคมนั้นๆ นับตั้งแต่การดำรงชีวิตในแต่ละวัน การกิน การอยู่ การแต่งกาย การแสดงอารมณ์ ซึ่งวิถีชีวิตเริ่มมาจากการที่มีต้นแบบ อาจจะเป็นตัวบุคคลแล้วมีคน ส่วนใหญ่ หรือประชาชนส่วนใหญ่ที่มีความคิดเห็นด้วยและปฏิบัติสืบทอดกันมา โดยสิ่งเหล่านั้นต้องเป็นสิ่งที่ดีงามเพื่อดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมไทย ตราบจนชั่วลูกชั่วหลาน วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ความเป็นชาติ เป็นรากฐานความมั่นคงของชาติ เป็นสิ่งที่แสดงศักดิ์ศรีเกียรติภูมิ และความภาคภูมิใจชาติที่มีวัฒนธรรมอันดีงามสืบทอดความเป็นชาติอันยาวนาน จึงมีศิลปวัฒนธรรมมากมายที่ต้องอนุรักษ์ฟื้นฟู และสืบทอดให้คงความเป็นมรดกคู่ชาติ (ประภาศรี สีอำไพ.2550 : 13)

กรมศิลปากร (2545, หน้า 15) กล่าวถึงความหมายของนาฏศิลป์ซึ่งอาคม สายาคม ได้ให้คำจำกัดความไว้ว่าการร่ายรำในสิ่งที่มนุษย์เราได้ปรุงแต่งจากธรรมชาติให้สวยสดงดงามขึ้น แต่ทั้งนี้มิได้หมายถึงแต่การร่ายรำเพียงอย่างเดียวจะต้องมีดนตรีเป็นองค์ประกอบจึงจะช่วยให้สมบูรณ์แบบตามหลักวิชานาฏศิลป์

ปรานี วงษ์เทศ (2525, หน้า 22) กล่าวว่าดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านก็เช่นเดียวกันกับศิลปพื้นบ้านด้านอื่น ๆ ที่แต่ละกลุ่มแต่ละท้องถิ่นมีเอกลักษณ์ของตัวเอง และเป็นศิลปที่สะท้อนถึงดำรงชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ ลีลาของเพลงและการร่ายรำของผู้คนดินแดนภาคเหนือย่อมจะแตกต่างไปจากลีลาของเพลงและการร่ายรำของผู้คนทางภาคอีสานและภาคใต้ จังหวะของดนตรีภาคใต้ย่อมกระชั้นถี่มากกว่าของท้องถิ่นอื่น ๆ ซึ่งอาจเปรียบเทียบได้กับลีลาลำเนียงการพูดจาของประชาชนในท้องถิ่นนั้น ๆ ได้เหมือนกัน

พีรพงศ์ เสนไสย (2547, หน้า 129) กล่าวถึงการเซิ้งของอีสานซึ่งมีรูปแบบเป็นการแสดงพื้นบ้านไว้ว่า การเซิ้งแบบนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสานดั้งเดิม แสดงท่าทางฟ้อนรำตามใจชอบไม่มีกฎเกณฑ์การเคลื่อนไหวที่ตายตัว ผู้ฟ้อนแสดงทั้งท่านั่ง ท่ายืน ท่ายืนขาเดียวแล้วกระดกหลังขึ้นแอ่นตัวไปข้างหลัง โน้มตัวมาข้างหน้า ยกขาหน้าและเตะขาไปข้างหน้า กิริยาดังกล่าวไม่สามารถอธิบายเป็นท่าทางได้ เว้นเสียแต่ท่าที่มีชื่อบอกความหมายชัดเจน เช่น เสือออกเหล่า ท่ามาตุ้มมาโฮม เป็นต้น

นาฏศิลป์ หมายถึงศิลปะของการฟ้อนรำ เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยความประณีตงดงาม เพื่อให้ความบันเทิงให้ผู้ที่ได้ดูมีความรู้สึกคล้อยตาม การร่ายรำนี้ต้องอาศัยเครื่องดนตรี การขับร้อง นาฏศิลป์ถือเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง และเป็นสาขาหนึ่งของศิลปะสาขาวิจิตรศิลป์ นาฏศิลป์ถือเป็นแหล่งรวมศิลปะและการแสดงไว้ด้วยกัน โดยมีมนุษย์เป็นศูนย์กลางในการคิดสร้างสรรค์ อนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะแห่งการฟ้อนรำที่มีสมมติฐานมาจากธรรมชาติ แต่ได้รับการตกแต่งและปรับปรุงให้งดงามยิ่งขึ้น จนก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้ดูผู้ชม โดยแท้จริงแล้วการฟ้อนรำก็คือ ศิลปะของการเคลื่อนไหวอวัยวะต่าง ๆ ของมนุษย์ เช่น แขน ขา เอว ไหล่ หน้าตา ฯลฯ ด้วยเหตุนี้ธรรมชาติที่เป็นพื้นฐานเบื้องต้นของการฟ้อนรำจึงมาจากอิริยาบทต่าง ๆ ของมนุษย์ ได้แก่ ยืน เดิน นั่ง นอน ฯลฯ ตามปกติการเดินของคนเราจะก้าวเท้าพร้อมทั้งแกว่งแขนสลับกันไป เช่นเมื่อก้าวเท้าซ้ายก็จะแกว่งแขนขวาออก และเมื่อก้าวเท้าขวาก็จะแกว่งแขนซ้ายออกสลับกัน เพื่อเป็นหลักในการทรงตัว ครั้นเมื่อนำมาตกแต่งเป็นท่ารำขึ้น ก็กลายเป็นท่าเดินที่มีลีลาการก้าวเท้าและแกว่งแขน ให้ได้สัดส่วนงดงามถูกต้องตามแบบแผนที่กำหนด ตลอดจนท่วงทำนองและจังหวะเพลง

นาฏศิลป์ไทย เกิดมาจากอากัปกิริยาของสามัญชนเป็นพื้นฐาน ซึ่งโดยทั่วไปมนุษย์ทุกคนย่อมมีอารมณ์ต่าง ๆ ได้แก่ รัก โกรธ โศกเศร้า เสียใจ ดีใจ ร้องไห้ ฯลฯ แต่ที่น่าสังเกตก็คือเมื่อมนุษย์มีอารมณ์อย่างหนึ่งอย่างใดเกิดขึ้น นอกจากจะมีความรู้สึกเกิดขึ้นในจิตใจแล้วยังแสดงปฏิกิริยาตอบโต้ออกมาทางกายในลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น

รัก หน้าตากิริยาที่แสดงออก อ่อนโยน รู้จักเล้าโลม เจ้าชู้

โกรธ หน้าตาบึ้งตึง กระทืบเท้า ชี้หน้าด่าว่าต่าง ๆ

โศกเศร้า, เสียใจ หน้าตากิริยาละห้อยละเหี่ย ตัดพ้อต่อว่า ร้องไห้

นาฏศิลป์ไทยเกิดมาจากกิริยาท่าทางซึ่งแสดงออกในทางอารมณ์ของมนุษย์ปุถุชน อากัปกิริยาต่าง ๆ เหล่านี้เป็นมูลเหตุให้ปรมาจารย์ทางศิลปะนำมาปรับปรุงบัญญัติสัดส่วนและกำหนดวิธีการขึ้น จนกลายเป็นท่าฟ้อนรำ โดยวางแบบแผนลีลาท่ารำของมือ เท้า ให้งดงาม รู้จักวิธีเยื้อง ยัก และกล่อมตัว ให้สอดคล้องสัมพันธ์กันจนเกิดเป็นท่ารำขึ้นและมีวิวัฒนาการปรับปรุงมาตามลำดับจนประณีตงดงาม อ่อนช้อยวิจิตรพิสดาร จนถึงขั้นเป็นศิลปะได้

สันนิษฐานว่านาฏศิลป์ไทยมีกำเนิดมาพร้อมกับชนชาติไทย ที่เป็นเช่นนี้เพราะนาฏศิลป์ไทยเป็นส่วนหนึ่งที่บ่งบอกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกาย คติและความเชื่อของคนไทยในอดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้อาจสรุปได้ว่า นาฏศิลป์ไทยน่าจะมีที่มาจาก 4 แหล่ง ดังนี้

1. จากการเลียนแบบธรรมชาติ
2. จากการละเล่นของชาวบ้าน
3. จากการแสดงที่เป็นแบบแผน
4. จากการรับอารยธรรมของอินเดีย

จากการเลียนแบบธรรมชาติ

กิริยาท่าทางตามธรรมชาติของมนุษย์จะบ่งบอกความหมายและสื่อความหมายกับผู้อื่นได้ควบคู่ไปกับการพูด ในการฟ้อนรำจะช่วยให้ท่ารำสื่อความหมายกับผู้ชมเช่นเดียวกัน จะเห็นได้ว่าการแสดงบางชุดจะไม่มีเนื้อร้องแต่มีทำนองเพลงเพียงอย่างเดียว นักแสดงก็จะฟ้อนรำไปตามทำนองเพลงด้วยลีลาท่ารำต่าง ๆ ลีลาท่ารำเหล่านี้เป็นท่าธรรมชาติที่ใช้สื่อความหมาย ด้วยเหตุผลที่ว่าต้องการให้ผู้ชมเข้าใจความหมายในการรำและใช้ท่ารำในการดำเนินเรื่อง แม้ว่าท่าการร่ายรำส่วนใหญ่จะมีลีลาที่วิจิตรสวยงามกว่าท่าทางธรรมชาติไปบ้างแต่ก็ยังคงใช้ท่าทางธรรมชาติเป็นพื้นฐานในการประดิษฐ์ท่ารำ และเลือกใช้ได้เหมาะสมบ่งบอกความหมายได้ถูกต้อง เช่น หากต้องการบ่งบอกถึงบุคคลอื่นก็จะชี้ไป เป็นต้น

จากการละเล่นของชาวบ้าน

หลังจากเสร็จสิ้นภารกิจในแต่ละวันชาวบ้านก็หาเวลาว่างมาร่วมกันร้องรำทำเพลง โดยมีการนำเอาดนตรีมาประกอบด้วยและตามนิสัยของคนไทยที่เป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนชอบร้องเพลงโต้ตอบระหว่างชายกับหญิงจนเกิดเป็นพ่อเพลงแม่เพลงขึ้น โดยจะมีลูกคู่คอยร้องรับกันเป็นที่สนุกสนานครื้นเครง เป็นกุศโลบายเพื่อให้ลืมความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงานในแต่ละวัน

จากการแสดงที่เป็นแบบแผน

นาฏศิลป์ไทยที่เป็นมาตรฐานจะได้รับการปลูกฝังและถ่ายทอดมาจากปรมาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยในวังหลวงที่ฝึกให้แก่ผู้หญิงและผู้ชายที่อยู่ในวังเป็นนักแสดงโขนและละคร เพื่อใช้การแสดงในโอกาสต่าง ๆ และจากการที่นาฏศิลป์ไทยบางส่วนได้รับการถ่ายทอดจากวังหลวงนี้เอง ทำให้ทราบว่านาฏศิลป์ไทยมีที่มาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานีเพราะได้มีการจารึกไว้ในหลักศิลาจารึกหลักที่ 8 ว่า “ ระบำ รำ เต้น เล่น ทุกฉัน” ซึ่งศิลปะการฟ้อนรำก็ได้รับการสืบทอดต่อเนื่องกันเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์จึงได้มีการนำศิลปะการฟ้อนรำที่เป็นแบบแผนมาสู่ระบบการศึกษา ซึ่งบรรจุอยู่ในหลักสูตรของโรงเรียนนาฏศิลปะหรือวิทยาลัยนาฏศิลปะในปัจจุบัน

จากการรับอารยธรรมของอินเดีย

ประเทศอินเดียเป็นประเทศหนึ่งที่มีอารยธรรมเก่าแก่และเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่โบราณกาล โดยเฉพาะการละครในอินเดียรุ่งเรืองมาก ประกอบกับชนชาติอินเดียนับถือและเชื่อมั่นในศาสนาพระผู้เป็นเจ้า ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ได้แก่ พระศิวะ(พระอิศวร) พระวิษณุ

และพระพรหม ในบางยุคของชาวอินเดียถือว่าพระอิศวรเป็นเทพเจ้าที่มีผู้เคารพนับถือมาก พระอิศวรทรงเป็นนาฏราช(ราชาแห่งการร่ายรำ) มีประวัติทั้งในสวรรค์และในเมืองมนุษย์ในการร่ายรำของพระอิศวรแต่ละครั้งพระองค์ทรงให้พระภรตฤาษีเป็นผู้บันทึกท่ารำ แล้วนำมาสั่งสอนแก่เหล่ามนุษย์จนเป็นที่มาของตำนานการฟ้อนรำ

2. การสร้างสรรค์ คุณค่าและการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้าน

การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ มีหลากหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็นการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่เรียนแบบธรรมชาติ การงานสร้างสรรค์งานที่ได้มาจากความเชื่อ ความศรัทธา และการสร้างสรรค์งานที่เกิดขึ้นจากอารมณ์ของผู้คนที่มีสังคม สิ่งเหล่านี้ต้องอาศัยการเคลื่อนไหวของร่างกายเป็นหลักและการแสดงอารมณ์อย่างเป็นระบบของผู้แสดงที่แสดงเป็นกลุ่มหรือจะแสดงเดี่ยวก็ได้ สิ่งนี้จะทำให้ผู้ชมเข้าถึงรูปแบบการแสดงได้อย่างลึกซึ้ง งานนาฏศิลป์ก็จะแตกต่างกันไปตามลักษณะการออกแบบและความชอบของผู้สร้างสรรค์ผลงาน แต่เดิมนั้นคนโบราณมักสร้างจังหวะและทำนองด้วยการตบการตีร่างกายให้เป็นเสียง เช่น ท่าตบมะผาบซึ่งเป็นการแสดงของภาคเหนือ ท่ามวยโบราณของผู้ชายภาคอีสาน การเต้นของชนเผ่าแอฟริกัน (ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ, 2532) การที่จะได้ท่าทางมานั้นต้องพิจารณาให้ดีว่าร่างกายแต่ละส่วนสามารถสร้างเป็นท่าทางได้หรือไม่ ผู้แสดงอาจจะปฏิบัติด้วยการกระทืบเท้าสลับกันไปมา การปรบมือหรือการดีดนิ้วเข้ามาผสมด้วยเพื่อให้เกิดท่าทางที่สวยงามในการแสดง เช่นเดียวกับท่าทางของการร่ายรำแบบนาฏศิลป์แต่เดิมนั้นท่าที่เป็นแบบแผนและมีมานานจะมีลักษณะโครงสร้างตามแบบแผนโบราณของนาฏศิลป์ไทย คือ ตั้งวง จีบ ล่อแก้ว กระดก ยกหน้า หรือที่ปรากฏท่ารำอยู่ในเพลงแม่บทเล็ก หรือแม่บทใหม่ เป็นต้น (สุมิตร เทพวงษ์, 2541) เมื่อกาลเวลาผ่านไปรูปแบบการแสดงก็มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย งานที่การสร้างสรรค์ออกมานั้นจึงปรากฏออกมาในรูปแบบอนุรักษ์การสร้างสรรค์การแสดงและการพัฒนาและมีการนำเอาเทคนิคต่าง ๆ เข้ามาผสมผสานกันมากขึ้นทำให้การแสดงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

การแสดงพื้นบ้านเป็นการแสดงที่แสดงออกถึงการสืบทอดทางศิลปะและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นที่สืบทอดกันต่อๆ มาอย่างช้านานตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน การแสดงจะออกมาในรูปแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับสภาพทางภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม อาชีพและความจำเป็นทางเศรษฐกิจ ตลอดจนอุปนิสัยของประชาชนในท้องถิ่นจึงทำให้การแสดงพื้นเมืองมีลีลาท่าทางที่แตกต่างกันออกไป แต่ก็มีจุดมุ่งหมายอย่างเดียวกัน คือเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงและพักผ่อนหย่อนใจ

การแสดงพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าที่บรรพบุรุษไทยได้สั่งสมสร้างสรรค์และสืบทอดไว้เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ เพื่อให้รุ่นลูกรุ่นหลานได้เรียนรู้รักในคุณค่าศิลปะไทยในแขนงนี้ เกิดความภาคภูมิใจในความเป็นไทยและพร้อมที่จะช่วยสืบทอด จรรโลงและธำรงไว้เป็นสมบัติของชาติสืบไป

การแสดงพื้นบ้านเป็นการแสดงเพื่อก่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน และความบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งจะมีลักษณะแตกต่างกันตามสภาพภูมิประเทศ สังคม วัฒนธรรม แต่ละท้องถิ่น ดังนั้นการแบ่งประเภทของการแสดงพื้นเมืองของไทย โดยทั่วไปจะแบ่งตามส่วนภูมิภาคดังนี้

1. การแสดงพื้นบ้านของภาคเหนือ จากสภาพภูมิประเทศที่อุดมไปด้วยป่ามีทรัพยากรมากมาย มีอากาศหนาวเย็น ประชากรมีอุปนิสัยเยือกเย็น นุ่มนวล งดงาม รวมทั้งกิริยา การพูดจามีสำเนียงน่าฟัง จึงมีอิทธิพลทำให้เพลงดนตรีและการแสดง มีท่วงทำนองช้า เนิบนาบ นุ่มนวลตามไปด้วย การแสดงของภาคเหนือเรียกว่า ฟ้อน เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนสาวไหม เป็นต้น

2. การแสดงพื้นบ้านของภาคกลาง โดยธรรมชาติภูมิประเทศเป็นที่ราบเหมาะสำหรับอาชีพทำนา ทำไร่ ทำสวน และเป็นศูนย์รวมของศิลปวัฒนธรรม การแสดงจึงออกมาในรูปแบบของขนบธรรมเนียมประเพณี และการประกอบอาชีพ เช่น เต้นกำรำเคียว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลิเก ลำตัด กลองยาว เถิดเทิง เป็นต้น

3. การแสดงพื้นบ้านของอีสาน ลักษณะพื้นที่ของภาคอีสานเป็นที่ราบสูง มีแหล่งน้ำจากแม่น้ำโขง แบ่งตามลักษณะของสภาพความเป็นอยู่ ภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณีที่แตกต่างกัน ประชาชนมีความเชื่อในทางไสยศาสตร์มีพิธีกรรมบูชาภูติ ผี และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การแสดงจึงเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน และสะท้อนให้เห็นถึงการประกอบอาชีพและความเป็นอยู่ได้เป็นอย่างดี การแสดงของภาคอีสานเรียกว่า เซิ้ง เป็นการแสดงที่ค่อนข้างเร็ว กระฉับกระเฉง สนุกสนาน เช่น เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งโปงลาง เซิ้งกระหยัง เซิ้งสวิง เซิ้งดึงครกดึงสาก เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีฟ้อนที่เป็นการแสดงคล้ายกับภาคเหนือ เช่น ฟ้อนภูไท (ผู้ไท) เป็นต้น

4. การแสดงพื้นบ้านของใต้ โดยทั่วไปภาคใต้มีอาณาเขตติดกับทะเลและประเทศมาเลเซีย ประชากรจึงมีชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณีบางส่วนที่คล้ายคลึงกัน ประชากรมีอุปนิสัยรักพวกพ้อง รักถิ่นที่อยู่อาศัย และศิลปวัฒนธรรมของตนเอง จึงมีความพยายามที่จะช่วยกันอนุรักษ์ไว้จนสืบมาจนถึงทุกวันนี้ การแสดงของภาคใต้มีลีลาท่ารำคล้ายกับการเคลื่อนไหว

ของร่างกายมากกว่าการฟ้อนรำ ซึ่งจะออกมาในลักษณะกระตุ้นอารมณ์ให้มีชีวิตชีวาและสนุกสนาน เช่น โนรา หนังตะลุง รองเง็ง ตารีกีปัส เป็นต้น

กล่าวได้ว่าการแสดงพื้นบ้านในแต่ละภาคจะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันในเรื่องของมูลเหตุแห่งการแสดง ซึ่งแบ่งออกได้ดังนี้

1. แสดงเพื่อเซ่นสรวงหรือบูชาเทพเจ้า เป็นการแสดงเพื่อแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเซ่นบวงสรวงดวงวิญญาณที่ล่วงลับ

2. แสดงเพื่อความสนุกสนานในเทศกาลต่างๆ เป็นการรำเพื่อการรื่นเริง ของกลุ่มชนตามหมู่บ้าน ในโอกาสต่าง ๆ หรือเพื่อเกี้ยวพาราสีกันระหว่าง ชาย – หญิง

3. แสดงเพื่อความเป็นสิริมงคล เป็นการรำเพื่อแสดงความยินดีในโอกาสต่างๆ หรือใช้ในโอกาสต้อนรับแขกผู้มาเยือน

4. แสดงเพื่อสื่อถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นอันเกี่ยวกับการประกอบอาชีพ และวัฒนธรรมประเพณีเพื่อสร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จัก

คุณค่าของการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมือง

การแสดงพื้นบ้านของไทยเป็นสิ่งที่แสดงถึงความมีอารยธรรมและความเจริญงอกงามของคนในชาติ ซึ่งสามารถจำแนกคุณค่าของการแสดงพื้นบ้านเป็นด้านต่าง ๆ ดังนี้

1. คุณค่าด้านความบันเทิง เป็นจุดมุ่งหมายสำคัญของการแสดงทุกประเภทเพราะการแสดงพื้นบ้านทำให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินทั้งจากลีลาท่าทางของผู้แสดง ความวิจิตรงดงามของเครื่องแต่งกาย ความงามสวยงามของฉาก

2. คุณค่าด้านศิลปวัฒนธรรม การแสดงพื้นบ้านเป็นศูนย์รวมของงามศิลป์หลากหลายสาขา เช่น ดุริยางคศิลป์ นาฏศิลป์ วรรณศิลป์ มัณฑนศิลป์ วิจิตรศิลป์ และขนบธรรมเนียมประเพณีอันงดงามของท้องถิ่น

3. คุณค่าด้านจริยธรรม เนื้อเรื่องของการแสดงส่วนใหญ่จะสะท้อนคติธรรมค่านิยมทางพุทธศาสนา การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เสริมสร้างคุณธรรมและจริยธรรม

4. คุณค่าด้านความคิด การแสดงและการละเล่นพื้นบ้านหลายประเภทเป็นการแสดงความสามารถด้านคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ สอดแทรกคติสอนใจ และแนวคิดที่เป็นประโยชน์

5. คุณค่าด้านการศึกษา การแสดงพื้นบ้านของภาคต่าง ๆ ก่อให้ประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า ทั้งในด้านประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ สังคม ขนบธรรมเนียม ประเพณีวัฒนธรรมและความเชื่อของผู้คนในแต่ละท้องถิ่น

ปัจจุบันกรมศิลปากรได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านท้องถิ่นต่าง ๆ ทั่วทุกภาคในประเทศไทย เพื่อเป็นหลักฐานในการอนุรักษ์และสืบทอดการแสดงพื้นบ้านของไทยไว้เป็นมรดกประจำท้องถิ่นและประจำชาติสืบไป นอกจากนี้ได้มีการดัดแปลงและสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านขึ้นมาใหม่เพื่อให้มีความเหมาะสม ทั้งลีลาท่ารำและการแต่งกายเพื่อให้สวยงามและสอดคล้องกับยุคสมัย

การอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน

การอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านไทยให้ดำรงอยู่สืบไปจำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือจากคนไทยทุกคน ซึ่งมีหลายวิธีการด้วยกัน ดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูลการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ ทั้งจากคนในท้องถิ่นและเอกสารที่ได้มีการบันทึกไว้ เพื่อนำมาศึกษาวิจัยให้เข้าใจถึงแก่นแท้ เอกลักษณ์และคุณประโยชน์ของการแสดงนั้น ๆ ซึ่งจะช่วยให้คนรุ่นใหม่เกิดการยอมรับ และนำไปปรับใช้กับชีวิตยุคปัจจุบันได้

2. ส่งเสริมให้เห็นคุณค่าของการแสดงพื้นบ้านไทย โดยเฉพาะการแสดงในท้องถิ่นให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงเอกลักษณ์ของการแสดงพื้นบ้าน

3. การรณรงค์เพื่อปลูกฝังจิตสำนึกความรับผิดชอบในการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านให้กับคนไทยทุกคน เพื่อให้ตระหนักถึงความสำคัญของการแสดงพื้นบ้านว่าเป็นเรื่องที่ทุกคนต้องรับผิดชอบร่วมกัน รวมทั้งภาคเอกชนต้องร่วมกันในการส่งเสริมสนับสนุนประสานงานการบริการความรู้ วิชาการและทุนทรัพย์สำหรับจัดกิจกรรมทางการแสดงพื้นบ้านให้กับชุมชน

4. สร้างศูนย์กลางในเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผลงานทางด้านวัฒนธรรม ด้วยระบบเครือข่ายสารสนเทศ เช่น เว็บไซต์เพื่อให้ประชาชนเข้าถึงได้ง่าย สะดวกรวดเร็วและสามารถปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการดำเนินชีวิตได้ง่าย อย่างไรก็ดีสื่อมวลชนควรมีบทบาทในการส่งเสริมและสนับสนุนงานด้านการแสดงพื้นบ้านมากยิ่งขึ้นด้วย

3. ประวัติความเป็นมาของตำบลชัยจุมพล

มีประวัติมาจากชาวบ้านต้นขามเดิมเป็นชาวเชียงแสน (ชาวเชียงแสนคือชาวบ้านที่อาศัยอยู่บริเวณภาคเหนือตอนบน) ที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานที่หมู่บ้านแห่งนี้ และสาเหตุที่เรียกหมู่บ้านแห่งนี้ว่าบ้านต้นขาม เพราะมีประวัติเล่ากันว่าเมื่อพระพุทธเจ้าเดินไปโปรดสัตว์มาถึงเนิน (ที่ราบเป็นเนินเขา) แห่งนี้ในเวลาใกล้สว่าง ชาวบ้านจึงเรียกเนินแห่งนี้ว่า “ม่อนจอมแจ้ง” หลังจากนั้นมีพระธุดงค์รูปหนึ่งเดินทางผ่านมาเห็นว่าม่อนแห่งนี้สวยงามดีจึงชวนชาวบ้านสร้างวัดขึ้นว่า “วัดม่อนจอมแจ้ง” และได้ปลูกต้นมะขามไว้เป็นเพื่อเป็นหมายเหตุปากทางเข้าวัด ปัจจุบันมีอายุกว่า 400 ปี มีขนาดใหญ่มากขนาดคนโอบล้อม 7 คน และเป็นต้นไม้ที่ใหญ่ที่สุดในหมู่บ้านถือว่าเป็น

สัญลักษณ์ของหมู่ที่ 2 จึงได้เรียกว่า “บ้านต้นขาม” มาจนถึงปัจจุบัน และต่อมาชาวบ้านเห็นต้นไชย์(บริเวณวัดไชย์จุมพลปัจจุบัน) เป็นพื้นที่ราบและกว้างขวางจึงชักชวนกันสร้างวัดใหม่ชื่อว่าวัดไชย์จุมพลเมื่อ พ.ศ. 360 ปัจจุบันวัดม่อนจอมแจ้งเป็นวัดร้าง ซึ่งยังคงมีหลักฐานเป็นซากอิฐ เสาโบราณกองทับถมอยู่รอบ ๆ บริเวณวัดหลังหมู่บ้าน สภาวัฒนธรรมได้จดทะเบียนดูแลรักษาอยู่ในปัจจุบัน

สภาพทั่วไปของหมู่บ้าน

ฟื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบเหมาะสำหรับทำการเกษตร ทำนา ทำสวนหอม มีคลองแม่พร่องเป็นแม่น้ำสายหลัก ไว้ใช้ในการเกษตรลักษณะดินเป็น ดินร่วนปนทราย บ้านต้นขามที่ทั้งหมด 3,000 ไร่ มีการใช้พื้นที่ประมาณ 2,980 ไร่ แบ่งเป็น

- พื้นที่การเกษตร ทำนาประมาณ 1,415 ไร่ ทำสวน 419 ไร่
- พื้นที่อยู่อาศัย ประมาณ 1,119 ไร่
- พื้นที่สาธารณะ 27 ไร่

อาชีพ/รายได้

ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม

- อาชีพหลัก คือ ทำนา 170 ครัวเรือน
- อาชีพรอง คือ ทำหอมแดง หอมแบ่ง ปลูกพริก ถั่วฝักยาว ปลูกผัก และเลี้ยงสัตว์ อัตราจ้างแรงงานในหมู่บ้าน 200 - 250 บาท/วัน รายได้เฉลี่ยของผู้คนในหมู่บ้าน 201,305.- บาท/ ครัวเรือน/ ปี และรายได้เฉลี่ยระดับครัวเรือน 60,485.- บาท/ คน/ ปี

ที่ตั้งอาณาเขตและพื้นที่

ทิศเหนือติดต่อกับบ้านยางกะไดใต้ เทศบาลตำบลศรีพนมมาศ อำเภอลับแล ด้านทิศใต้ติดต่อกับบ้านร่องยาง หมู่ที่ 8 ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล ด้านทิศตะวันออกติดต่อกับบ้านหนองคำฮ้อย หมู่ที่ 3 ตำบลท่าเสา อำเภอลับแล ด้านทิศตะวันตกติดต่อกับบ้านคุ้ม หมู่ที่ 4 ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล

4. องค์ประกอบของการแสดง

การแสดงเป็นสิ่งแสดงถึงความเป็นอารยะของชาติถือเป็นศิลปะที่มีค่า การแสดงจะสวยงามต้องอาศัยองค์ประกอบหลายอย่าง ประกอบกับบุคคลที่จะจัดการแสดงเกี่ยวกับการแสดงต้องทำความเข้าใจในองค์ประกอบต่าง ๆ องค์ประกอบที่สำคัญมีดังนี้

1. ผู้แสดง
2. เครื่องแต่งกาย

3. ดนตรีและคำร้อง

4. ท่าทางการร่ายรำ

5. สถานที่ใช้แสดง

1. ผู้แสดง

การฟ้อนรำแต่ละครั้งจะต้องมีจำนวนผู้แสดงให้เหมาะสมตามลักษณะของการฟ้อนรำ เช่น ถ้าเป็นระบำและฟ้อน ต้องพิจารณาถึงลักษณะของการระบำและฟ้อนแต่ละประเภท ต้องเข้าใจรูปแบบของระบำและฟ้อน เพราะลักษณะของระบำและฟ้อนคือการแสดงที่ใช้การเคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกาย แสดงเป็นหมู่มากกว่า 2 คนขึ้นไป มีความวิจิตรพิสดารเกี่ยวกับท่ารำที่แปลกมีความหลากหลายในชุดนั้น ๆ มีการเปลี่ยนแถวโดยเร็วจนผู้ดูแทบไม่รู้สึกตัว มีการสลับท่ารำกันเป็นส่วน ๆ ตลอดเวลาของการแสดงจะให้เห็นความงามของเครื่องแต่งกาย ความงามระหว่างคู่ต่อคู่ระหว่างแถวต่อแถว ซึ่งการเคลื่อนไหวของการรำนั้นมีคำร้องด้วยหรือไม่มีคำร้องไม่ถือเป็นหลักสำคัญ วิธีการแสดงของระบำและฟ้อนดำเนินไปในรูปแบบเดียวกัน แต่จะแยกให้เห็นความแตกต่างระหว่างระบำกับฟ้อนตรงที่ถ้าเป็นฟ้อนจะมีลักษณะรูปแบบการร่ายรำแต่งกายตามสภาพท้องถิ่นให้เห็นชัดเจนขึ้น

ส่วนการรำ ต้องเลือกผู้แสดงตามลักษณะประเภทของการรำเพราะการรำมี 2 ลักษณะคือ รำประกอบดนตรี โดยไม่มีเนื้อร้อง เรียกว่า “รำหน้าพาทย์” และการรำประกอบบทร้อง เรียกว่า “ระบำ” หรือ “รำตีบท” ในการรำทั้ง 2 ลักษณะนี้การเลือกผู้แสดงต้องเลือกตามประเภทของการรำนั้น ๆ เช่น การรำหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครูเป็นการรำถวายมือจะต้องใช้ผู้รำจำนวนมาก แต่ถ้าเป็นรำหน้าพาทย์ประกอบการแสดงโขน ละคร ต้องดูโอกาสที่ใช้เพลงหน้าพาทย์นั้น ๆ เช่น ถ้าใช้ประกอบการยกทัพต้องใช้คนจำนวนมาก ถ้าใช้เฉพาะ เช่น เพลงตระนิมิตในการแปลงกายหรือชุบชีวิตให้ฟื้น ต้องใช้ผู้รำจำนวนน้อย เป็นต้น

รำบทหรือรำตีบท คือการแสดงท่าทางไปตามบทไม่ใช้เสียงประกอบการพูด แต่เป็นการแสดงโดยใช้ภาษาท่าตีความหมายการรำบท ประกอบบท ประกอบด้วย รำเดี่ยว รำคู่ และรำหมู่

การรำเดี่ยวจะใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียว ส่วนมากรำเดี่ยวจะมุ่งอวดลีลาฝีมือการรำ การแสดงให้เป็นศิลปะการร่ายรำ ตลอดจนการแต่งกายที่สวยงาม เช่น ฉุยฉายพราหมณ์ ฉุยฉายเบญกาย

การรำคู่จะใช้ผู้แสดงเป็นคู่ 2 คน ส่วนมากเนื้อหาบทเพลงจะนำมาจากวรรณคดี เช่น รำคู่ชุดพระรามตามกว่างจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ รำคู่ชุดรจนาเสี่ยงพวงมาลัยจากวรรณคดีเรื่องสังข์ทอง รำคู่ชุดพระลอตามไก่ จากวรรณคดีเรื่อง พระลอ ฯลฯ

2. การแต่งกาย

การแต่งกายในการฟ้อนรำแต่ละชนิดย่อมขึ้นกับประเภทของการแสดง เช่น ระบำ รำ หรือฟ้อน การฟ้อนส่วนมากจะมีการแต่งการ 4 แบบ คือ

2.1 การแต่งกายเครื่องใหญ่ หรือแต่งยืนเครื่อง ส่วนมากจะใช้กับรำและระบำ เช่น ระบำดาวดึงส์ ระบำกฤดาภินิหาร ระบำย่องหงิด ระบำสี่บท เป็นต้น รำที่แต่งกายด้วยเครื่องใหญ่ เช่น รำแม่บท รำฉุยฉายต่าง ๆ รำคู่ในชุดสวยงามจากวรรณคดี

2.2 การแต่งกายลำลอง หมายถึงแต่งกายไม่เต็มเครื่องใหญ่ จะนิยมใช้ในละครพันทางซึ่งเป็นละครที่มีหลายเชื้อชาติ นอกจากนี้การแต่งกายลำลองยังนำมาใช้ในการฟ้อนรำเดี่ยว รำคู่ ตลอดจนระบำต่าง ๆ ด้วย เช่น รำพลายชุมพล เป็นต้น

2.3 แต่งกายตามเนื้อร้องและท่วงทำนองเพลง การแต่งกายประเภทนี้จะยึดเนื้อหาของเพลงเป็นหลัก เช่น ระบำนพรัตน์ เนื้อเพลงจะกล่าวถึงแก้ว 9 ประการ ซึ่งมีเพชร นิล เพทาย โกเมน บุษราคัม มรกต ฯลฯ ผู้รำจะแต่งกายตามสีของแก้วชนิดนั้น ๆ แล้วรำตีบทตามเนื้อเพลง ส่วนการแต่งกายตามทำนองเพลง เช่น ระบำโบราณคดี ซึ่งมีชุดรำทั้งหมด 5 ชุด คือ ทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน สุโขทัย การแต่งกายจะแต่งตามสมัยนั้น ๆ ปัจจุบันลักษณะระบำที่ผู้แสดงแต่งกายตามเนื้อเพลงนิยมกันมากขึ้น และมีผู้คิดเนื้อเพลง ทำนองเพลงประกอบกัน เพื่อให้สอดคล้องกันเกิดเป็นระบำต่าง ๆ ขึ้นมากมาย เช่น ระบำเงือก ระบำม้า ระบำปลา ระบำนก ฯลฯ

2.4 การแต่งกายพื้นเมือง เป็นการแต่งกายตามท้องถิ่นของไทย การแต่งกายพื้นเมืองถือเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่แสดงถึงรสนิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ ลักษณะการฟ้อนรำพื้นเมืองยังบ่งบอกให้เห็นถึงอุปนิสัยใจคออันเป็นบุคลิกของคนส่วนใหญ่ในท้องถิ่นนั้น ๆ ด้วย ลักษณะการแต่งกายพื้นเมืองย่อมแตกต่างกันไปอันเนื่องมาจากภูมิประเทศ อากาศ ขนบประเพณี ความเป็นอยู่ และการทำมาหากิน

3. ดนตรีและคำร้อง

สิ่งที่ขาดไม่ได้ในการฟ้อนรำ คือดนตรี โดยทั่วไปดนตรีประกอบด้วยทำนอง จังหวะ และส่วนอื่น ๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะ โดยเฉพาะเรื่องจังหวะถือว่าเป็นหัวใจของเพลง (สุพรรณี เหลือบุญชู, 2529 : 32) การฟ้อนรำต้องอาศัยทั้งทำนอง จังหวะ และเนื้อหาของเพลงเป็นส่วนใหญ่ จังหวะเป็นส่วนประกอบสำคัญในการฟ้อนรำของไทยจะต้องฟังจังหวะของเพลงว่าฟ้อนรำลงจังหวะพอดีหรือลักจังหวะ ส่วนเพลงไทยหรือดนตรีไทยจังหวะยังเป็นเครื่องกำหนดความยาวสั้นของเสียงทำนองเพลง

จังหวะที่ใช้อยู่ทั่วไปมี 3 ระดับ คือ จังหวะช้า เรียกว่า อัตราจังหวะ 3 ชั้น จังหวะปานกลาง เรียกว่า อัตราจังหวะ 2 ชั้น จังหวะเร็ว เรียกว่า อัตราจังหวะชั้นเดียว ในอัตราจังหวะของเพลงดังกล่าวจะกำหนดตามเครื่องดนตรีที่เรียกว่า หน้าทับ หมายถึง วิธีตีเครื่องหนังจำพวกเลียนเสียงทับ (โทน) ซึ่งใช้เป็นเครื่องตีกำกับจังหวะแต่โบราณ เช่น ตะโพน โทน รำมะนา สองหน้า กลองแขก ใช้ตีกำกับจังหวะเป็นระยะ ๆ ไปเพื่อให้รู้ส่วนและสียงสำคัญของเพลง จังหวะเพลงไทยแบ่งตามลักษณะหน้าทับได้ 3 ประเภท คือ หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ และหน้าทับพิเศษ เพลงทุกเพลงนอกจากจะมีจังหวะแล้วยังต้องมีทำนองและเนื้อร้องเป็นส่วนแระกอบสำคัญ เพราะทำนองก็คือลำดับเสียงต่าง ๆ ซึ่งเรียบเรียงเป็นบทเพลง และเนื้อร้องของเพลงจะเป็นส่วนช่วยสื่อความหมายให้ผู้ฟังเข้าใจในเพลงมากขึ้น เพราะภาษาถือเป็นสิ่งสำคัญในด้านการขับร้องส่วนมากแล้วเนื้อร้องของเพลงไทยที่ใช้ประกอบการฟ้อนรำมี 2 ลักษณะ คือ

1. เนื้อเพลงไทยที่ได้มาจากวรรณคดีโดยคัดมาเฉพาะตอนที่มีสำเนียงไพเราะฉันทลักษณ์ดีและเนื้อหากินใจผู้ฟัง หรือเป็นตอนที่เด่น ๆ ในวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ เช่น ตอนรจนาเสี่ยงพวงมาลัยจากเรื่องสังข์ทอง ตอนพระลอตามไก่จากวรรณคดีเรื่องพระลอ เป็นต้น

2. เป็นเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อฟ้อนรำชุดนั้น ๆ โดยเฉพาะ เช่น ระบำหญิงไทย ระบำดอกบัว ระบำกฤดาภินิหาร ระบำนกเขา ฯลฯ การแต่งเพลงนั้นนิยมแต่งเป็นร้อยกรอง

3. วงดนตรีที่ใช้ประกอบในการฟ้อนรำ ประกอบด้วยวงดนตรีไทย และวงดนตรีพื้นเมือง

3.1 เครื่องตี ได้แก่ ทับ โหม่ง ฉิ่ง กลองตุ๊ก กลองชาตรี กลองโทน รำมะนา กลองบานอ กรือ โต๊ะ โพน ปืด กรับ แตระ (หรือแกระ) และฆ้อง

3.2 เครื่องเป่า ได้แก่ ปี่นอก ปี่อ้อ

3.3 เครื่องสี ได้แก่ ซออู้ ซอด้วง และซอมือปะ

3.4 เครื่องดีด ปรากฏเฉพาะดนตรีของเกาะซาไกไม่ปรากฏชื่อเรียก วงดนตรีพื้นภาคใต้ แบ่งตามโอกาสที่เล่นได้ 2 ประเภท คือ ประการแรกเล่นเฉพาะโอกาส เช่น มะตือรึ และโต๊ะกรึม เล่นเฉพาะพิธีกรรมเพื่อรักษาอาการป่วยไข้ ซึ่งเชื่อว่าเกิดจากผีให้โทษ และโพนปืด นิยมเล่นเฉพาะเทศกาลรักพระเดือน 11 กาหลอเล่นเฉพาะงานศพ (สมัยก่อนเล่นในงานเบญจาและแห่นาคได้ด้วย) ประการ ที่สอง วงดนตรีฟ้อนเมืองใช้เล่นในโอกาสทั่วไป ได้แก่เล่นเดี่ยวและประสมวงเพื่อบรรเลงประกอบการละเล่นต่าง ๆ (อุดม หนูทอง. 2531 : 2 - 3)

วงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ มีเครื่องดนตรีแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ

เครื่องดนตรีประเภทดีด ได้แก่ พิณเพียะ มีลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้า เพิ่มสายเป็นสองสาย ตัวพิณทำด้วยน้ำเต้าบ้าง กะลามะพร้าวบ้าง นอกจากพิณแล้วยังมีซึงลักษณะคล้ายกระจับปี่

เครื่องสี ได้แก่ สะล้อ เป็นเครื่องสายพื้นเมืองของทางภาคเหนือ มีคันชักเช่นเดียวกับซออู้และซอด้วง มีสายขึงด้วยเส้นลวด 2 สาย

เครื่องตี มีทั้งเครื่องตีที่ทำด้วยไม้และทำด้วยโลหะและเครื่องตีที่ขึงด้วยหนัง เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง กลอง ตะโล้ดโป๊ด (คือกลองทำนองเดียวกับเปิงมางแต่ใหญ่กว่า) กลองแอว์ (ใช้ตีบอกสัญญาณตามวัดภาคเหนือ หรือตีประกอบการบรรเลงเพลง)

เครื่องเป่า ได้แก่ ปี่ซอ ใช้ประสมวงที่บรรเลงเพลงพื้นเมืองในภาคเหนือ

เครื่องดนตรีดังกล่าวบางอย่างได้นำมาประสมวงกันบรรเลงประกอบการฟ้อนรำและการละเล่นพื้นเมืองของภาคเหนือ

สำหรับดนตรีพื้นเมืองของภาคกลางนั้น ภาคกลางภูมิประเทศเป็นที่ราบลุ่มมีแม่น้ำตลอดสายเหมาะแก่การกสิกรรมทำนา ทำสวน ประชาชนอยู่อย่างอุดมสมบูรณ์ จึงมีการเล่นรื่นเริงในโอกาสต่าง ๆ มากมาย ทั้งตามฤดูกาลและตามเทศกาล ตลอดจนตามโอกาสที่มีงานรื่นเริง การแสดงจึงมีการถ่ายทอดสืบต่อกันและพัฒนาดัดแปลงขึ้นเรื่อย ๆ จนบางอย่างกลายเป็นการแสดงนาฏศิลป์แบบฉบับไป การแสดงพื้นเมืองส่วนมากจะเรียบง่าย และใช้ดนตรีพื้นเมืองบรรเลงประกอบเครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคกลาง ได้แก่ กลองยาว กรับ ฉาบ โหม่ง และฉิ่ง

4. ท่าทางการฟ้อนรำ

ศิลปะการฟ้อนรำประกอบด้วยท่าทางการร่ายรำเป็นหลัก การฟ้อนรำจึงมีการคิดประดิษฐ์ดัดแปลงท่าต่าง ๆ ให้วิจิตรพิสดารและสวยงามยิ่งกว่าท่าธรรมดา โดยให้สอดคล้องประสมประสานกลมกลืนกันไปกับศิลปะที่เป็นส่วนประกอบอื่น ๆ เช่น เพลงดนตรี และคำร้อง เป็นต้น การประดิษฐ์ดัดแปลงกิริยาท่าทางเป็นการสื่อภาษาอย่างหนึ่ง เช่นเดียวกับถ้อยคำ ท่าทางที่แสดงออกมาแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ ท่าซึ่งใช้แทนคำพูด เช่น รับ ปฏิเสธ สั่ง เรียก ฯลฯ ท่าซึ่งเป็นกิริยาและกิริยาอาการ เช่น การยืน เดิน นั่ง นอน และการกระทำอื่น ๆ และท่าซึ่งแสดงถึงอารมณ์ภายในของคนเราว่ามีอยู่อย่างไร เช่น รัก โกรธ ดีใจ เสียใจ โศกเศร้า เป็นต้น ลักษณะท่าทางทั้ง 3 ประเภทดังกล่าว มีความคาบเกี่ยวกันอยู่จะแยกให้เด็ดขาดลงไปเลยไม่ได้ เพราะมีความสัมพันธ์กัน ซึ่งสื่อความหมายให้รู้กันด้วยสายตา และในศิลปะการฟ้อนรำ จำเป็นต้องมุ่งให้รำได้งดงามที่เรียกกันว่า “สุนทรียรส” เพราะความงดงามหรือสุนทรียรสเป็นหลักสำคัญของศิลปะ ถ้าประดิษฐ์ดัดแปลงท่าทางออกมาแล้วไม่เป็นไปทางแสดงความงามก็ผิดหลักศิลปะ ท่าฟ้อนรำ

ของไทยเราเป็นการประดิษฐ์โดยอาศัยหลักความงามของศิลปะดังกล่าว เป็นการส่งภาษาซึ่งเรียกว่านาฏภาษา หรือภาษานาฏศิลป์ ที่มีความ หมายแสดงออกมา เช่นเดียวกับคำพูดที่เราได้ฟังด้วยหูของเรา แต่เป็นคำพูดที่พูดด้วยมือ แขน เท้า ขา ลำตัว ลำคอ ใบหน้า ศีรษะ เป็นต้น มิใช่ด้วยอวัยวะเครื่องเปล่งเสียง เช่น ปาก ลิ้น ด้วยเหตุนี้ การฟ้อนรำจึงพูดด้วยภาษารำตามบทและความงามของศิลปะการร่ายรำซึ่งประดิษฐ์เลือกสรรมาจากกิริยาท่าทางอันเป็นธรรมดาสามัญของมนุษย์ที่เราใช้กันอยู่ประจำ 3 ประเภทดังกล่าวมาแล้ว แต่มีท่าทางต่างจากท่าธรรมดาเพื่อมุ่งความสวยงามตามแนวคิดของศิลปินไทย (เรณู โกศินานนท์. 2540 : 29-31) การฟ้อนรำแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือการฟ้อนรำแบบมาตรฐาน เช่นรำแม่บท ระบำดาวดึงส์ ระบำกฤดาภินิหาร ฯลฯ และการฟ้อนรำที่เป็นแบบฟ้อนพื้นเมืองของท้องถิ่นต่าง ๆ

5. สถานที่ใช้แสดง

การฟ้อนรำต่าง ๆ จะใช้ผู้แสดงมากหรือน้อย จำเป็นจะต้องพิจารณาถึงสถานที่ใช้แสดง เพราะถ้าเป็นเวทีเล็กหรือแคบอาจใช้ผู้แสดงน้อยลง ถ้าเป็นเวทีกว้างก็ใช้ผู้แสดงมากขึ้นตามความเหมาะสม และการพิจารณาเลือกผู้แสดงที่มีขนาดเท่ากันจะทำให้การแปรแถวสวยงาม การแสดงพร้อมกันหลาย ๆ คนต้องมีความพร้อมเพรียง เพราะแสดงอยู่ในชุด ท่ารำ เพลง และจังหวะเดียวกัน ความพร้อมเพรียงในที่นี้ คือจังหวะการเคลื่อนไหวเท้าและมือ ความงามของการแสดงหมู่อยู่ที่ระเบียบแถว ฉะนั้นผู้แสดงทุกคนต้องมีความแม่นยำ มีเวลาซ้อมจนเกิดความชำนาญคล่องแคล่ว สำหรับระเบียบแถวนั้นจะช่วยเพิ่มความงดงามน่าดูยิ่งขึ้น ผู้แสดงไม่เพียงแต่ระวังให้พร้อมกัน ควรใช้สายตาระมัดระวังแหล่งที่อยู่ของตนและผู้อื่นด้วย เพื่อให้เป็นไปตามลักษณะของแถวที่ต้องการ จะเป็นแถวตรง แถวโค้ง ครึ่งวงกลม หรือแปรแถวต่าง ๆ ควรช่วยกันทำให้ได้รูปสวยงามเป็นระเบียบ การเคลื่อนไหวตัวในขณะที่รำแต่ละคนนั้นอาจมีระยะก้าวถี่ห่างต่างกันบ้าง ระเบียบแถวอาจมีรวนเร เหลื่อมล้ำกันไป ผู้แสดงจะต้องหาวิธีแก้ไขให้ทันไม่ควรปล่อยให้เสียระเบียบแถวนานจนผู้ดูรู้สึกได้ การแก้ไขระเบียบแถวอาจทำได้โดยวิธีลดระยะก้าวแคบลง ก้าวถอยหลัง หรือก้าวข้าง โดยใช้วิธีลดหรือเพิ่มระยะก้าวให้พอดีกับผู้แสดงอื่น หรือการแก้ไขระยะช่องไฟถี่ห่างตามแหล่งที่ยืน โดยใช้วิธี การเคลื่อนเท้าช่วย เช่น ขยั่นเท้า เพื่อไปสู่ที่ซึ่งเห็นว่าระยะพอเหมาะพอดี นอกจากการขยั่นเท้า การสูดเท้า ยังนำมาใช้ในการจัดระเบียบแถวให้สม่ำเสมอตามลักษณะที่ต้องการ แสดงถึงปฏิภาณไหวพริบ มีความแม่นยำ มีสมาธิมั่น หูตาไว และมีความสามัคคี

ผู้แสดงต้องมีคุณลักษณะดังกล่าวจะทำให้การแสดงระบำได้ผลดี เพราะแต่ละอย่างเป็นส่วนสำคัญช่วยให้การแสดงสวยงามและผู้แสดงต้องมีสมาธิมั่นนั้นเป็นจุดสำคัญอันหนึ่ง เพราะถ้า

ผู้แสดงไม่ทำด้วยความตั้งใจ มีใจไม่แน่วแน่อยู่กับหน้าที่การแสดงก็ย่อมเสียไป เพราะถ้าขาดความรอบคอบ ขาดความสำรวม จิตใจมิได้อยู่กับการแสดงที่จนปฏิบัติอยู่ การแสดงก็จะเข้ากับผู้อื่นเขามิได้ ท่ารำที่ซ้อมไว้ก็ลืม หูตาที่ควรชำเลืองหรือระมัดระวังให้สอดคล้องกับผู้อื่นก็ไขว้เขว ในบางกรณีจะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในอันที่จะคล้อยตามกับเพื่อนร่วมแสดงซึ่งบางครั้งผิดพลาดจากท่าที่ซ้อมไว้ หรือมีอะไรบางอย่างทำให้ต้องเพี้ยนไปจากท่าเดิม ถ้าผู้แสดงทั้งหลายไม่มีความระมัดระวังก็จะไม่มีโอกาสใช้ปฏิภาณคล้อยตามกันได้ (ประทิน พวงสำลี. อ้างในนุชนาฏ ดีเจริญ, 2542 : 19)

5. แนวคิด ทฤษฎี

6.1 แนวคิดทฤษฎีการเคลื่อนไหว

คาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff) คีตกวีชาวเยอรมัน เกิดที่นครมิวนิค เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม ค.ศ. 1895 เสียชีวิตเมื่อวันที่ 29 มีนาคม ค.ศ.1982 ที่นครมิวนิค เช่นกัน ออร์ฟเป็นหนึ่งในคีตกวีที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ความสำเร็จของเขามีอิทธิพลอย่างมากในสาขาดนตรีศึกษาอีกด้วย เขาเป็นที่รู้จักจากผลงานประพันธ์เพลง คาร์มินา บูรานา ในปีค.ศ.1937

คาร์ล ออร์ฟเชื่อว่าดนตรีการเคลื่อนไหวและการพูดเป็นสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้ ทั้งสามสิ่งรวมกันเป็นเอกภาพซึ่งออร์ฟ เรียกว่า “ดนตรีเบื้องต้น” (Elemental Music) คำว่าดนตรีเบื้องต้นนี้ คาร์ล ออร์ฟหมายถึง การแสดงออกทางดนตรีของบุคคลที่เป็นไปโดยธรรมชาติ คาร์ลออร์ฟได้สังเกตจากเด็กในสภาวะแวดล้อมปกติไม่มีกฎเกณฑ์อะไรบังคับ เด็กจะใช้ดนตรี การเคลื่อนไหวและภาษาพูดไปพร้อมกัน เด็กที่กำลังเต้นรำจะร้องเพลงไปด้วย เมื่อเด็กร้องเพลงเขาก็มักจะเคลื่อนไหวไปตามจังหวะเสียงเพลง

คาร์ล ออร์ฟยอมรับทฤษฎีที่ว่าประวัติศาสตร์ดนตรีย่อมแสดงตัวของมันอยู่ในพัฒนาการชีวิตของแต่ละคน เขาได้ย้อนกลับไปพิจารณาในยุคต้นของการก่อเกิดวัฒนธรรมที่คนทั่วไปใช้ดนตรีเป็นสิ่งแสดงความรู้สึกของตนเองโดยไม่ต้องได้รับการฝึกฝน การเคลื่อนไหวและการพูดมักจะรวมอยู่ด้วยกันอย่างแยกไม่ออกกับดนตรีที่ใช้แสดงความรู้สึกเหล่านั้น คาร์ล ออร์ฟใช้กรณีของเด็กเล็กมาเปรียบเทียบกับคนป่าคนเถื่อนที่ไม่ได้รับการฝึกฝนดนตรีมาก่อน เขาเชื่อว่าการศึกษาดนตรีควรจะเริ่มด้วยความรู้ที่ง่ายๆ จากเพลงง่ายๆ และพัฒนาขึ้นไปสู่ดนตรีที่ซับซ้อนหรือบทเพลงที่ยากขึ้น ด้วยข้อสรุปนี้ คาร์ล ออร์ฟได้วางแผนการศึกษาที่เป็นขั้นๆ ต่อเนื่องกันโดยมีโครงสร้างเริ่มจากสิ่งที่ง่ายที่สุด แล้วสอนเพิ่มเติมไปสู่สิ่งที่ซับซ้อนที่สุด แผนการศึกษาของคาร์ล ออร์ฟเช่นนี้ได้รับการยอมรับเป็นอย่างสูง คาร์ล ออร์ฟเรียกแผนการศึกษาของเขาว่า Schulwerk

Schulwerk ของ คาร์ล ออร์ฟนั้น เขากล่าวว่าควรเริ่มต้นใช้กับเด็กวัยต้น ๆ และควรใช้ประสบการณ์ของตัวเด็กเองเป็นอุปกรณ์การสอนดนตรี เช่น ชื่อของเด็ก คำง่าย ๆ ที่คุ้นเคย เป็นต้น คาร์ล ออร์ฟเห็นว่าจังหวะเป็นส่วนประกอบสำคัญที่สุดของดนตรีการแสดงออกของมนุษย์ที่เป็นธรรมชาติที่สุดและสามัญที่สุดคือการใช้จังหวะ เขาได้สอนความคิดเรื่องจังหวะโดยผ่านคำพูดและการเคลื่อนไหว คาร์ล ออร์ฟมีความคิดเช่นเดียวกันดาลโครซ ที่ว่าการเรียนเครื่องดนตรีต่างๆ นั้นควรจะตามหลังพัฒนาการของทักษะพื้นฐานที่จำเป็นทางดนตรี อันได้แก่

- การฟัง
- การจดจำขั้นคู่ของทำนองเพลง และการร้องทำนองเพลง (melodic Interval)
- การจดจำและการปฏิบัติแบบแผนของจังหวะ (rhythmic patterns) (ธวัชชัย นาควงศ์, 2561. ออนไลน์)

จากแนวคิดทฤษฎีการเคลื่อนไหวข้างต้นอาจกล่าวสรุปได้ว่า การเคลื่อนไหวและการพูดเป็นสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้ ทั้งสองสิ่งรวมกันเป็นเอกภาพ และผู้ศึกษาได้นำทฤษฎีทฤษฎีการเคลื่อนไหวมาเป็นแนวทางในคิดและประดิษฐ์ท่าทางในการแสดง

ดังนั้น จึงนำแนวคิดทฤษฎีการเคลื่อนไหว มาปรับใช้ได้กับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านเซิ้งหอมแดง โดยการนำทฤษฎีการเคลื่อนไหวมาปรับปรุง เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพ ระหว่างจังหวะดนตรี และการแสดงท่าทาง เพื่อให้มีความถูกต้องและเหมาะสมกับการแสดง สามารทำให้ผู้รับชมเข้าใจถึงอรรถรสของการแสดงได้ดียิ่งขึ้น

6.2 แนวคิด ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์

Mr. Webster, Noah (2546) อ้างถึงใน (พีรพงษ์ เสนไสย. 2546) ชาวอเมริกันผู้รวบรวมพจนานุกรมที่ขึ้นชื่อที่สุดของอเมริกา ได้ให้ความหมายของคำว่า “Choreography” ถึงสามความหมาย ดังนี้

- Dancing คือ ระบำ
- Arrange คือ การจัดการ
- Design คือ การออกแบบ

“Chorea” เป็นคำที่ปรากฏในภาษาละติน ซึ่งหมายถึงการประดิษฐ์ท่าทาง แต่ชาวกรีกให้ความหมายว่า “Dance in a ring” คือ การรำเป็นวง Choreograph ในที่นี้จึงหมายถึง การจัดการทางสรีระร่างกายให้เกิดเป็นระบำโดยกระบวนการเรียงร้อยท่าทางอย่างเป็นระบบโดยมีเจตนารมณ์และวัตถุประสงค์ชัดเจน ซึ่งมีปราชญ์ทางศิลปะการแสดงได้ใช้คำเป็นภาษาไทยว่า นาฏยประดิษฐ์ (พีรพงศ์ เสนไสย. 2546 : 2)

ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ราชบัณฑิตได้ให้คำนิยามนาฏยประดิษฐ์ ไว้ว่า “นาฏยประดิษฐ์” หมายถึง “การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึง การปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปลแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2543 : 225)

“Choreographer หรือ “นาฏยกวี” ถือว่าเป็นอัจฉริยะบุคคลคนหนึ่งเพราะเป็นผู้ที่อุดมด้วยความสามารถหลากหลายด้าน อาทิ เขียนบท แต่งกลอน รู้จักเครื่องดนตรี ทำนองเพลงรวมถึงองค์ประกอบศิลปะอื่น ๆ และเป็นที่แน่นอนว่าจะต้องเข้าใจถึงสรีระของมนุษย์อย่างลึกซึ้ง รู้จักสังเกตการณ์พฤติกรรม การแสดงออกตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกของคนอย่างละเอียดอ่อน เพื่อจะต้องนำสิ่งที่กล่าวมาแล้วข้างต้น มาประกอบเป็นท่าทาง ท่าเต้นรำ”

นาฏยกวี คือผู้มีพลังในกระบวนการคิดและการกระทำ อีกทั้งเป็นผู้ที่มีบทบาทสูงต่อการกำหนดขั้นตอนการประดิษฐ์สร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ ให้เป็นไปตามความต้องการของตนเอง สิ่งแรกที่นาฏยกวีควรตระหนัก คือ เรียนรู้กระบวนการเคลื่อนไหวของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็น นั่ง นอน เดิน วิ่ง ล้มลุก คลุกคลาน รวมถึงศึกษาอารมณ์ ความรู้สึกภายในของคนพร้อมกับจดบันทึกถึงสิ่งที่ตนได้เห็นได้สัมผัสโดยอาศัยจินตนาการ แรงบันดาลใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าได้พบเห็นในสิ่งที่ไม่คาดคิดไว้ก่อน การจดบันทึกจึงเป็นเครื่องช่วยเตือนความจำได้เป็นอย่างดี ซึ่งในวันข้างหน้าการบันทึกของเราอาจเป็นการช่วยจารึกให้เกิดเป็นข้อมูลประวัติศาสตร์แก่วงการนาฏยศิลป์ได้ นาฏยกวีจักต้องเป็นผู้ที่มีอุดมการณ์ มีความเป็นตัวของตัวเอง กล้าคิด กล้าทำ กล้าได้กล้าเสียกับงานสร้างสรรค์ของตนเอง มองโลกในแง่ดีและพร้อมเสมอที่จะยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นเปิดใจให้กว้างเพื่อน้อมรับคำวิจารณ์ หมั่นศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ทุกรูปแบบที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานของตน เรียนรู้ถึงข้อผิดพลาดทั้งตนเองและเคารพในข้อผิดพลาดของผู้อื่นอันจะเป็นแนวทางหรือประโยชน์แก่ตนเอง ในอนาคต” (พีรพงศ์ เสนไสย. 2546 : 2-3)

แนวทางในการที่จะก้าวสู่เส้นทางแห่งชัยชนะของนาฏยกวี

1. หมั่นฝึกฝนทักษะนาฏศิลป์ทั้งมาตรฐานและนาฏศิลป์ประเภทอื่น ๆ อยู่เป็นเนืองนิตย์

2. นาฏศิลป์ในโลกนี้ที่ปรากฏล้วนแต่เป็นประโยชน์ในการฝึกฝน ถ้าเราได้ดูได้ฟังและได้สัมผัสอยู่เป็นประจำ เพื่อติดตามกระแสความเคลื่อนไหวนานาว่าคนอื่นๆ เขาก้าวไปถึงจุดใดกันบ้าง

3. กล้าตัดสินใจทำโดยไม่หวาดหวั่นต่อกฎใด ๆ ถ้าสิ่งที่เราได้ลงมือทำลงไปนั้นไม่ขัดแย้งต่อธรรมเนียมประเพณีในศาสตร์ของตน

4. ต้องรู้จริงในประเภทของการแสดงที่ตนเองกำลังสร้างสรรค์อยู่ กล่าวคือ ทั้งแสวงหาข้อมูลทุกวิถีทางเพื่อสามารถรองรับกระบวนการสร้างงานได้

5. ให้เกียรติบรมครูที่ตนเองได้รับการถ่ายทอดมาแต่ไม่สัญญาว่าจะไม่ลอกแบบมาทั้งหมด หากงานของเราเป็นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ พร้อมทั้งตั้งสัจจะปณิธานว่าจะต้องค้นพบเอกลักษณ์เฉพาะตนเองให้จงได้

6. ในสัจจะแท้แล้วไม่มีอะไรถูกที่สุดหรือผิดที่สุดในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ ฉะนั้นจงกล้าที่จะเป็นผู้บุกเบิก ริเริ่มงานชิ้นใหม่เพื่อประดับไว้ในวงการ

7. นาฏยศิลป์ต้องไม่ตกเป็นทาสของเสียงดนตรี ตระหนักให้แน่วแน่ว่าจงสร้างภาษากายให้งดงามและมีความหมายตามแบบของเรา เพราะเราเกิดมาเพื่อสร้างภาษากายให้งดงาม (พีรพงศ์ เสนไสย. 2546 : 36)

นาฏยประดิษฐ์เป็นกระบวนการทางความคิดอย่างหนึ่ง ที่นาฏยศิลปินหรือนักนาฏยประดิษฐ์ใช้ในการกำหนดหรือสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่ มีขั้นตอน การวางแผน การฝึกซ้อม การขัดเกลา เป็นต้น เป็นองค์ประกอบสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด “ความคิดที่สร้างสรรค์” ถือเป็นสิ่ง จำเป็นต่องานนาฏศิลป์ในโลกยุคปัจจุบัน และผู้ชมบางกลุ่มยังโหยหานาฏศิลป์ตามจารีตดั้งเดิม และบางกลุ่มก็โหยหาความแปลกใหม่ที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อน เป็นต้น อย่างไรก็ตาม “ประสบการณ์” ก็เป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้ความสมบูรณ์ของนาฏยประดิษฐ์ชุดนั้น เกิดผลสัมฤทธิ์เพียงใด เพราะประสบการณ์ในที่น่า จะต้องมาจากนักนาฏยประดิษฐ์และผู้ชมร่วมกันจึงอาจเป็นที่มาให้ศิลปินบางกลุ่มในยุคปัจจุบันหันมาสร้างงานนาฏศิลป์ตามกระแสสังคม เช่น การเมือง การปกครอง สังคม เศรษฐกิจ การค้า การแพทย์การติดต่อสื่อสารฯลฯ อย่างไรก็ตามการคิดและประดิษฐ์ลีลาท่ารำ หรือท่าเต้น สามารถนำสิ่งที่ได้จากการพบเห็นมาปรับใช้ในผลงานของตนเองได้ซึ่งจะทำให้หลีกเลี่ยงในประเด็นของการออกแบบท่าซ้ำ ๆ กัน ของงานที่มีอยู่เดิม ซึ่งหากนักนาฏยประดิษฐ์รุ่นใหม่จะพิจารณากันได้อย่างถี่ถ้วนและรอบคอบก็จะส่งผลให้เกิดความแปลกใหม่และเกิดความโดดเด่นในผลงานนาฏศิลป์อย่างแท้จริง (ธรากร จันทนะสาโร. 2555 : 1)

จากแนวคิดทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ข้างต้นอาจกล่าวสรุปได้ว่า นาฏยประดิษฐ์คือสิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นทางการแสดงการฟ้อนรำที่จะสร้างสรรค์ความพึงพอใจความเพลิดเพลินอารมณ์ทั้งนี้อาจเป็นสิ่งประดิษฐ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นตามอย่างธรรมชาติที่มีอยู่ และผู้ศึกษาได้นำทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์มาเป็นแนวทางในคิดและประดิษฐ์ท่าทางในการแสดง

ดังนั้น จึงนำทฤษฎีนาฏยะประดิษฐ์ มาปรับใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านเซิ้งหอมแดง เพื่อทำให้ท่าทางในการแสดงสอดคล้องและตรงตามเนื้อหา ดนตรี รูปแบบการแสดง ได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม พร้อมทั้งสร้างความเพลิดเพลินให้กับ ผู้ที่รับชมการแสดง

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นวลรวี จันทร์ลุน (2560) กล่าวไว้ในบทความวิจัยเรื่อง “แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช” นี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์ โปรแกรมวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ระหว่างปีการศึกษา 2556-2558” มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช ผู้วิจัยใช้การวิจัยแบบกรณีศึกษาโดยการศึกษาผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์ในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช จำนวน 14 ชุดการแสดง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสาธิตและการทดลองปฏิบัติการทางนาฏศิลป์ข้อมูลทั้งหมดได้ถูกนำมาวิเคราะห์และสรุปผล เพื่อตอบคำถามงานวิจัยในครั้งนี้คือได้องค์ความรู้เรื่องแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราชตรงตามวัตถุประสงค์ ผลการวิจัยพบว่ารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์มีแนวคิดในการสร้างสรรค์สามารถแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ กล่าวคือ1) การสร้างสรรค์แบบอนุรักษ์ 2) การสร้างสรรค์แบบพัฒนาประยุกต์ 3) การสร้างสรรค์แบบนำเสนอ เรื่องราวหรือวิธีการแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช ปัจจัยสำคัญคือการศึกษาค้นคว้าข้อมูลบริบทเชิงพื้นที่ในด้านวัฒนธรรม วิถีชีวิต ประเพณีที่แสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ของโคราช เพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์ในรูปแบบการอนุรักษ์พัฒนา ประยุกต์ให้เกิดความแปลกใหม่ แต่ยังคงสะท้อนเอกลักษณ์ของชุมชนได้โดยสามารถอธิบายตามองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย 1) แนวคิดในการแสดง 2) กลวิธีในการรำ 3) การสร้างสรรค์ทางดนตรี4) การออกแบบ เครื่องแต่งกาย 5) รูปแบบการใช้พื้นที่ในการแสดง 6) การคัดเลือกนักแสดง 7) อุปกรณ์ประกอบการแสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ที่กำหนดขึ้นสามารถตอบวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์งานได้นำไปใช้ประโยชน์ได้จริง และสามารถนำกลับไปพัฒนาชุมชน หรือเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ได้

นพรัตน์ บัวพัฒน์ (2561) กล่าวไว้ในงานวิจัยฟ้อนลายขิด นาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์เพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชนและวัฒนธรรมการท่องเที่ยว มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษานาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์และส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชนวัฒนธรรมการท่องเที่ยว ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลด้านเอกสารและข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลภาคสนามได้จากการสัมภาษณ์ผู้รู้จำนวน 5 คน ผู้ปฏิบัติ

5 คน และผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมือง นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบด้วยวิธีการแบบสามเส้า วิเคราะห์ตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ และนำเสนอผลการวิจัยในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่าการสร้างสรรค์ฟ้อนลายขิดเพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชนและวัฒนธรรมการท่องเที่ยวเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มของภูมิปัญญาท้องถิ่นจากการจำหน่ายผ้าทอลายขิด จากการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวจังหวัดร้อยเอ็ด ผู้วิจัยจึงได้แนวคิดจากภูมิปัญญาการทอผ้าลายขิดของชาวบ้านหนองแวง ตำบลหนองผือ อำเภอจตุรพักตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด มาสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองขึ้นเป็นการนำเสนอกรรมวิธีการทอผ้าลายขิด โดยใช้ฝ้ายนำมาทอเป็นลายขิดให้มีสีสันสวยงามจากการย้อมสีที่ได้จากธรรมชาติ ลายที่นิยมทอ ได้แก่ ลายเลข 3, ลายหวายน้อย เป็นลายที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่ง สีที่ใช้มี 8 สี ได้แก่ สีเขียว สีแดง สีเหลือง สีชมพู สีส้ม สีคราม สีม่วง และสีน้ำเงิน และสีที่ไม่นิยมนำมาย้อมมี 2 สีคือสีดำและสีน้ำตาลเพราะไม่เป็นที่นิยมของตลาด นอกจากนี้ยังแสดงถึงประโยชน์ของผ้าลายขิดที่นิยมใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ใช้ห่มในงานบุญประเพณีต่าง ๆ ใช้โพกศีรษะในการทำงาน ใช้คาดเอว เป็นต้น ทั้งนี้การใช้ผ้าลายขิดยังอยู่ในวิถีชีวิตของคนอีสานในประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ ผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองขึ้นโดยนำสไบผ้าลายขิดมาใช้ประกอบท่าฟ้อน อีกทั้งทำให้ทุกคนได้ตระหนักถึงความสำคัญ ความสวยงาม อันทรงคุณค่าต่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบต่อไป

อนุชิต สีโมรส(2560) กล่าวไว้ในงานวิจัยเรื่องฟ้อนออนซอนมะคำป่ากุสุมาสะดืออีสานจากการศึกษาอัตลักษณ์ท้องถิ่นนำเสนอในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์เพื่อใช้ประชาสัมพันธ์ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับดอกมะคำป่า ดอกไม้ประจำอำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม และสร้างเป็นชุดการแสดงด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของมะคำป่าอัตลักษณ์ท้องถิ่น เพื่อนำเสนอในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานจากความคิดสร้างสรรค์และใช้ประชาสัมพันธ์อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม กลุ่มตัวอย่างประชากรที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วยปราชญ์ชาวบ้าน บุคลากรในชุมชนท้องถิ่นและบุคลากรที่มีความรู้ด้านนาฏศิลป์หรือสาขาที่เกี่ยวข้อง เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลประกอบด้วยแบบสอบถาม แบบบันทึกข้อมูล และนำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์

วัลยา ไชยพรม และคณะ(2559) ศึกษาวิจัยเรื่องฟ้อนสาวไหมตามแบบมาตรฐานจากแม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ไว้ว่า มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและกระบวนการฟ้อนสาวไหมแบบมาตรฐานจากแม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ โดยใช้กระบวนการจัดการความรู้ และผลิตสื่อการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาเรื่องการฟ้อนสาวไหมผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ต ใช้วิธีการวิจัยเชิง

คุณภาพโดยการประยุกต์แนวคิดโมเดล SECI ในการสกัดความรู้ฝังลึกการฟ้อนสาวไหมจากผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 คน และจัดทำเป็นความรู้ชัดแจ้งในรูปแบบลายลักษณ์ ภาพนิ่ง วีดิทัศน์ และเว็บไซต์ สำหรับการวิจัยเชิงพัฒนาได้ผลิตสื่อการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาเรื่องการฟ้อนสาวไหมผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ตเครื่องมือที่ใช้ประเมินประสิทธิภาพการใช้งานระบบและประสิทธิผลการจัดการความรู้ของระบบ คือแบบสอบถามออนไลน์ วิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณโดยหาค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการวิจัยสรุปว่ารูปแบบฟ้อนสาวไหมแบบดั้งเดิมของแม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ มีจำนวน 13 ท่า ได้แก่ ท่าไหว้ (เทพพนม) ท่าบิดบัวบาน ท่าพญาครุฑบิน ท่าสาวไหมช่วงยาว ท่าม้วนไหมซ้าย-ขวา ท่าตากฝ้าย ท่าม้วนไหมใต้เข่า ท่าม้วนไหมใต้ศอก ท่าพุ่งหลอดไหม ท่าสาวไหมรอบตัว ท่าคลี่ปมไหม ท่าปูเป็นผืนผ้า และท่าพับผ้า กระบวนการฟ้อนสาวไหมเป็นการร้อยเรียงท่าฟ้อน 13 ท่าเข้าด้วยกันตามลำดับอย่างเชื่อมโยงทั้งท่าเดิน ท่านั่ง ท่ายืนที่อ่อนช้อยและสวยงาม ทำให้ผู้ชมเห็นภาพขั้นตอนและความต่อเนื่องของการเก็บฝ้าย การปั่นฝ้าย การดึงด้ายแต่ละเส้น จนกระทั่งการทอผ้าเป็นผืน

บทที่ 3
วิธีดำเนินการ

การศึกษาวิจัยเรื่องนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุด “เชิ้งหอมแดง” ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนามเป็นสำคัญ และข้อมูลจากเอกสารเป็นส่วนประกอบ ซึ่งมนัส สุวรรณ อธิบายถึงระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพไว้ว่า การวิจัยเชิงคุณภาพมีพื้นฐานปรัชญาแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) เน้นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นตามสภาพการณ์ที่เป็นธรรมชาติ อาศัยวิธีการพรรณนาเป็นสำคัญ (2544, หน้า 15) โดยผู้ศึกษาวิจัยมีวิธีดำเนินการตามลำดับ ดังนี้

การเลือกพื้นที่ศึกษาวิจัย

ผู้ศึกษาวิจัยการแสดงเชิ้งหอมแดงจากผู้ให้ข้อมูลคือ นางพรทิพย์ มั่นยวน ผู้ประดิษฐ์วางแนวทางการแสดงเชิ้งหอมแดงไว้เมื่ออดีต ศึกษาสังเกตและสัมภาษณ์ครอบคลุมสาระสำคัญตามวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ข้อที่กำหนดไว้ ในพื้นที่ตำบลชัยจุมพลซึ่งเป็นสนามในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้ศึกษาวิจัยดำเนินการรวบรวมข้อมูล 2 ประเภท คือ ข้อมูลจากเอกสาร และข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนาม ดังนี้

1. **การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร**

ผู้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ข้อมูลทั่วไปตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทย การสร้างสรรค์ คุณค่าและการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้าน องค์ประกอบการแสดง ทฤษฎีแนวคิดเชิงสร้างสรรค์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. **การเก็บข้อมูลภาคสนาม**

ผู้ศึกษาวิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามตั้งแต่เดือนมกราคม 2561 ถึงเดือนธันวาคม 2561 สัมภาษณ์บุคคลข้อมูล รวมถึงสังเกตแบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม รายละเอียดดังนี้

2.1 **สัมภาษณ์บุคคลข้อมูล** โดยมีผู้ให้ข้อมูลเชิงลึกในการลงพื้นที่ภาคสนาม ได้แก่ นางพรทิพย์ มั่นยวน อดีตข้าราชการครูโรงเรียนเทศบาลศรีพนมมาศพิทยากร เมื่อปีพุทธศักราช 2539 ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเลขานุการนายกเทศมนตรีเทศบาลตำบลศรีพนมมาศ

ทั้งนี้บุคคลข้อมูลที่กล่าวมานี้เป็นผู้ที่มีความสำคัญในฐานะแกนนำในการประกอบกิจกรรมการแสดงเซิ้งหอมแดงที่ยังปรากฏอยู่ ณ ขณะทำการศึกษาวิจัย

2.2 **สังเกตแบบมีและไม่มีส่วนร่วม** โดยผู้ศึกษาวิจัยเข้าร่วมชมการแสดงในฐานะผู้ชมจากสถานที่จริงและศึกษาวิจัยจากเทปบันทึกภาพ–เสียง รวมถึงปฏิบัติท่ารำกับบุคคลข้อมูลเพื่อเก็บข้อมูลไว้ใช้ในการวิเคราะห์ต่อไป

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์ประกอบการศึกษาวิจัยที่ผู้ศึกษาวิจัยสร้างขึ้น
2. กล้องดิจิตอลบันทึกภาพนิ่ง
3. กล้องวิดีทัศน์บันทึกภาพเคลื่อนไหว และบันทึกเสียง
4. วัสดุสำนักงานที่จำเป็นในการจัดเก็บ–บันทึก และวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์และการนำเสนอข้อมูล

ผู้ศึกษาวิจัยดำเนินการวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูลจากข้อมูลที่รวบรวมได้ตามลำดับดังนี้

1. วิเคราะห์การสนทนาจากแถบบันทึกเสียงและจากสื่อวิดีทัศน์ แล้วนำมาสรุปเป็นท่ารำที่ปรากฏในเขตตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์
2. วิเคราะห์ท่ารำเซิ้งหอมแดงในประเด็นรายละเอียดต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ตามองค์ประกอบของการแสดงไทย โดยมุ่งเน้นไปที่ท่ารำและกระบวนรำที่บุคคลข้อมูลประดิษฐ์ไว้เป็นสำคัญ
3. นำเสนอผลการวิเคราะห์ ในรูปแบบของความเรียงเชิงพรรณนา โดยจัดทำเป็นรูปเล่มจำนวน 5 บท

บทที่ 4
เซิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์

จากการวิจัยนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุด “เซิ้งหอมแดง” ตามนโยบายการวิจัยเพื่อพัฒนาท้องถิ่น ผลการศึกษาความเป็นมา วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง และบทบาทหน้าที่ของการแสดงเซิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ มีตามลำดับดังนี้

ประวัติความเป็นมาของการแสดงชุดเซิ้งหอมแดง

ผู้ศึกษาวิจัยได้สัมภาษณ์นางพรทิพย์ มั่นยวน เลขานุการนายกเทศมนตรีเทศบาลตำบลศรีพนมมาศ อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ผู้ประดิษฐ์วางแนวทางการแสดงเซิ้งหอมแดง อดีตข้าราชการครูโรงเรียนเทศบาลศรีพนมมาศพิทยากร ทำให้ทราบว่าการแสดงชุดเซิ้งหอมแดงคิดสร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช 2539 โดยท่านเองเป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อใช้เข้าร่วมประกวดการแสดงพื้นบ้านของชุมชนในท้องถิ่นอำเภอลับแล ตามโครงการประกวดนาฏศิลป์พื้นบ้านระดับประถมศึกษา ซึ่งผลการประกวดในครั้งนั้น การแสดงเซิ้งหอมแดงได้รับรางวัลชนะเลิศ

การที่ท่านคัดเลือกสร้างสรรค์ชุดการแสดงนี้เนื่องจากว่าท้องถิ่นตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ เป็นพื้นที่ที่มีการปลูกหอมแดงเป็นอาชีพที่สำคัญอย่างหนึ่ง และหอมแดงในพื้นที่ตำบลชัยจุมพลได้รับการยอมรับถึงคุณภาพในวงกว้าง เกิดเป็นความต้องการและส่งออกจัดจำหน่ายไปยังภูมิภาคอื่น ๆ ของไทย รวมถึงต่างชาติด้วย เช่น ประเทศลาว ประเทศกัมพูชา และประเทศมาเลเซีย ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าหอมแดงเป็นพืชเศรษฐกิจที่สำคัญอย่างหนึ่งในพื้นที่ตำบลชัยจุมพล ที่สร้างรายได้ให้กับประชากร ประกอบกับยังไม่มีการคิดประดิษฐ์การแสดงเพื่อแสดงถึงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นในการสร้างความภาคภูมิใจร่วมกันของคนในท้องถิ่น และประชาสัมพันธ์ให้คนทั่วไปได้รับรู้ จึงเป็นโอกาสอันดีที่มีการจัดประกวดดังกล่าว ทำให้เกิดการแสดงชุดเซิ้งหอมแดงในที่สุด

วิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงชุดเซิ้งหอมแดง

การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุดเซิ้งหอมแดง มีลักษณะสำคัญที่แสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นตำบลชัยจุมพล โดยผลการศึกษาวิเคราะห์ในแต่ละด้านมีดังนี้

ผู้แสดง

ผู้แสดงเป็นนักเรียนของโรงเรียนในพื้นที่อำเภอลับแล และผู้สูงอายุในเขตตำบลชัยจุมพล ประกอบด้วยผู้แสดงทั้งชายและหญิงรำคู่กัน จำนวนมากน้อยเท่าไรแล้วแต่ความพร้อมและพื้นที่ที่จัดแสดงในแต่ละครั้ง

ดนตรีและบทเพลง

บทเพลงที่ใช้ไม่ได้กำหนดไว้อย่างแน่นอน ขึ้นอยู่กับความพร้อมของแต่ละโรงเรียนและกลุ่มผู้แสดงนั้น ๆ จะสามารถหาแถบเสียงหรือไฟล์บทเพลงได้ แต่มักจะนิยมใช้เพลงเซิ้งอย่างภาคอีสานประกอบการแสดง เนื่องจากมีจังหวะสนุกสนานและสอดคล้องกับลักษณะการปลูกการเก็บเกี่ยวหอมแดงที่ต้องการความรวดเร็วแข่งกับเวลาและการจัดจำหน่าย บทเพลงที่ได้รับความนิยมแต่ครั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน และเป็นบทเพลงที่นางพรทิพย์ มั่นยวน ใช้ประกอบการแสดงมาแต่ต้น ได้แก่ เพลงเซิ้งกระติ๊บข้าว (ลายเต้ยโขง)

แผนภาพ : **ลายเต้ยโขง** (ทำนองเพลง และจังหวะกลอง)

- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ม – ล	- - - ซ	- ด – ล	- - - ซ	- ม - ล
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ม – ล	- - - ซ	- ด – ล	- - - ซ	- ม - ล
- - - -	- ซ – ม	- - - ร	- ด – ม	- - - ร	- ซ – ม	- - - ร	- ด – ล
- - - ด	- ร – ม	- ร - ด	- ซ – ล	- ม - ด	- ร – ม	ร ม ร ด	- ซ – ล
- - - ป๊ะ	- เพิ่ง – ป๊ะ	- เพิ่ง – ป๊ะ	- เพิ่ง – เพิ่ง	- - - ป๊ะ	- เพิ่ง – ป๊ะ	- เพิ่ง – ป๊ะ	- เพิ่ง – เพิ่ง

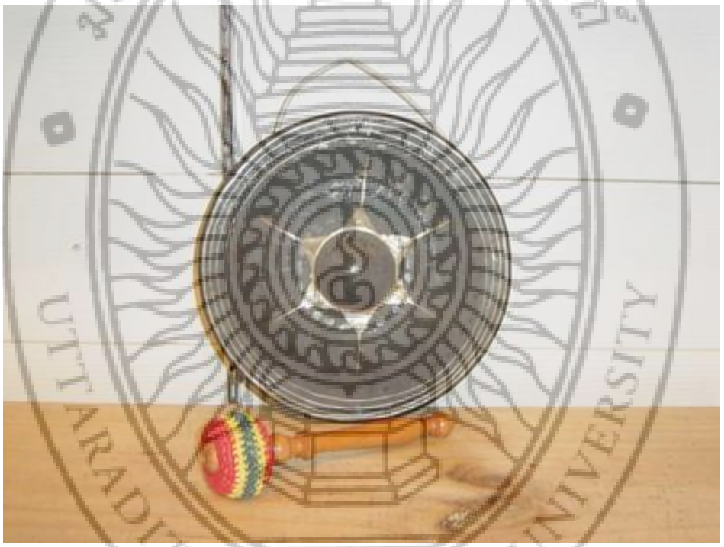
ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นวงดนตรีพื้นบ้านของภาคอีสาน ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดำเนินทำนองเพียง 1 ชนิด ได้แก่ แคน และเครื่องดนตรีประเภททำจังหวะ 5 ชนิด ได้แก่ กลองหางหรือกลองยาวอีสาน โหม่ง ฉิ่ง ฉาบ และกรับ (แก๊บสั้น)

จากการศึกษาค้นคว้าเครื่องดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการแสดงเซิ้งหอมแดง จากเว็บไซต์ดนตรีพื้นบ้านอีสานและศิลปวัฒนธรรมอีสาน. http://nadet1123.blogspot.com/p/1_28.html. ได้อธิบายถึงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดไว้ว่า

1. แคน เป็นเครื่องเป่าเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของชาวอีสาน แคนทำด้วยไม้ไผ่กู่แคนหรือไม้ซาง เรียกว่าไม้เฮี้ยหรือไม้เฮื้อ เป็นพืชตระกูลไม้ไผ่ใช้เป็นคู่ ๆ ประกอบกันเข้าโดยอาศัยเต้าแคนเป็นแกนแคนมีหลายชนิด เรียกชื่อตามจำนวนคู่ของไม้ไผ่ที่นำมาประกอบกัน ได้แก่แคนสาม แคนสี่ แคนห้า แคนหก แคนเจ็ด แคนแปด แคนเก้า แคนจะเจาะรูนับทุกลำลูกแคนตัดให้ต่อลดหลั่นลงมาเพื่อหาเสียงให้ได้ระดับสูงต่ำการเป่าแคนจะเป่าเป็นทำนองเรียกว่าลายแคนนิยมใช้เล่นกับหมอลำหมอลำกลอนเป็นต้น

2. กลองหางหรือกลองยาว เป็นกลองยาวชนิดหนึ่งมีรูปร่างเพรียวกว่าของภาคกลางที่เรียกกลองหางเพราะมีลำตัวยาวเหมือนหาง

3. โหม่ง ลักษณะคล้ายกับฆ้องโหม่งไทยภาคกลางโดยทั่วไป เป็นเครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะ



4. ฉิ่ง มีขนาดและรูปร่างคล้ายกับฉิ่งที่ใช้กันอยู่ที่ไปแต่บางกว่าฉิ่งมาตรฐานของไทยจึงมีเสียงต่ำและกังวาลน้อยกว่า ปฏิบัติด้วยการตี ได้เสียงฉิ่งและเสียงฉับ

5. ฉาบ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะ ใช้ตีทำจังหวะให้กับวงดนตรีและการแสดง

6. กรับ (แก๊บส้น) เป็นเครื่องดนตรีทำด้วยไม้ ใช้ทำจังหวะในลักษณะเดียวกับกรับไม้ของทางภาคกลาง

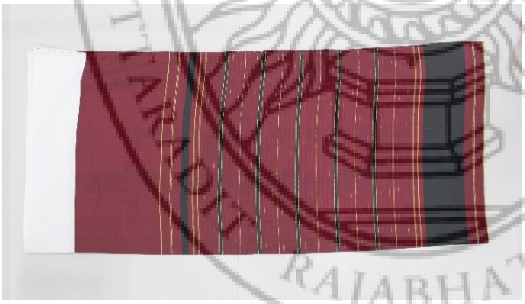
เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแต่งกายของผู้แสดงเชิ้งหอมแดง ฝ่ายหญิงจะสามารถแต่งกายได้ 2 แบบ และฝ่ายชายสามารถแต่งกายได้ 1 แบบ เครื่องแต่งกายเป็นลักษณะที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของชาวไทยวน ทั้งนี้ลักษณะการนุ่งผ้าแบบที่ 2 นั้น นางสีนวล หมวกทอง ครูภูมิปัญญาไทยด้านอุตสาหกรรมและหัตถกรรม (การย้อมสีธรรมชาติบนเส้นใยไหมและฝ้าย) ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลเบื้องต้นในการวิจัยครั้งนี้ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า การนุ่งผ้าเหน็บสะเอวทั้งสองข้างเรียกว่า “นุ่งซิ่นหมาแหย่ง” เพื่อไม่ให้เลอะเทอะและรุ่มร่าม

การแต่งกายแบบที่ 1

การแต่งกายแบบที่ 2

ตารางเครื่องแต่งกายหญิง

ที่	เครื่องแต่งกายฝ่ายหญิง	อธิบาย
1		**เสื้อเก๋ง** เป็นเสื้อที่สวมใส่ได้ทั้งชายและหญิง มักใส่ไปทำไร่ทำนา เพราะเสื้อเก็ง มีสีครามเข้ม ทำให้ไม่เลอะเทอะ เวลาสวมใส่ทำงาน
2		**ซิ่นลับแลแดงหรือผ้าถุง** ซิ่นลับแลแดงจะทอเป็นตาขนาดเท่าๆ กันสีแดงจำนวน 5-6 ตาแต่ละตาจะมีเส้นขาวคั่นระหว่างกลางตาที่ 3 จะมีเส้นสีเหลืองคั่นอยู่ตลอดใน 1 ตาใหญ่จะมีเส้นสีดำหนาขั้นเป็นระยะๆ
3		**ดอกไม้** ใช้ติดผมเพื่อความสวยงามหาได้ง่าย เช่นดอกลีลาวดี (ดังภาพ) หรืออาจใช้ดอกพุดหรือเรียกอีกอย่างว่าดอกเก็ดถะหวา

การแต่งกายของผู้ชาย

ตารางเครื่องแต่งกายชาย

ที่	เครื่องแต่งกายฝ่ายชาย	อธิบาย
1		**เสื้อเก๋ง** เป็นเสื้อที่สวมใส่ได้ทั้งชายและหญิง มักใส่ไปทำไร่ทำนา เพราะเสื้อเก๋ง มีสีคราม เข้มทำให้ไม่เลอะเทอะ เวลาสวมใส่ทำงาน
2		**กางเกงม่อฮ่อม หรือสะดอ** ชาวลับแลใช้ใส่ทำนาทำไร่ เนื่องจากมีสีครามเข้ม ใส่สบาย ไม่เลอะเทอะ เวลาสวมใส่ทำงาน
3		**ผ้าขาวม้า** ใช้สำหรับมัดเอวไว้เช็ดเหงื่อหรือโพกหัวกันแดดร้อน

อุปกรณ์ประกอบการแสดงเซิ้งหอมแดง ประกอบไปด้วยเครื่องมือทางการเกษตรที่ใช้ในการเพาะปลูกหอมแดง ดังนี้

ตารางอุปกรณ์ประกอบการแสดงเซิ้งหอมแดง

ที่	อุปกรณ์ประกอบการแสดง	อธิบาย
1		กระชอนหรือกระจอน
2		จอบ
3		ตะกร้า

โอกาสที่ใช้แสดง

จากการศึกษาพบว่าเซิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ทั้งในอดีตและปัจจุบันจะใช้ในงานมงคลเท่านั้น สรุปได้ดังนี้

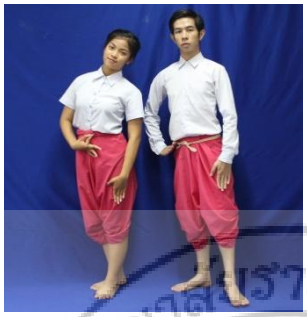
1. จัดแสดงในวันนักขัตฤกษ์ และแสดงต้อนรับผู้มาเยือนท้องถิ่นอำเภอลับแล
2. ประกอบการออกกำลังกายของผู้สูงอายุ

ท่ารำและกระบวนการรำ

จากการศึกษาวิจัยพบว่ามีท่ารำในการเซิ้งหอมแดงที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน จำนวนทั้งสิ้น 15 ท่า ได้แก่ ท่ายืน ท่ารำส่าย(ส่ายข้างเดียว) ท่ามอง ท่าขุดดิน ท่ารำส่าย(ส่ายสองแขน) ท่าสะบัดจีบ ท่าปกฟาง ท่าเดิน ท่ารดน้ำ ท่าแบกกระชอน ท่าเตรียมตะกร้า ท่าเก็บหอมหรือดึงหอม ท่าเช็ดเหงื่อ ท่าอาย และท่าเข้าหรือท่าจบ

1. ท่ารำที่ใช้ในการแสดงสร้างสรรค์ชุดเชิ้งหอมแดง

ตารางวิเคราะห์ท่ารำเชิ้งหอมแดง

ท่าที่	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	คำอธิบาย	หมายเหตุ
1	ท่ายืน		**ทิศ** : หน้า **ศีรษะ** : ตัวนางเอียงซ้าย ตัวพระเอียงขวา **มือ** : ตัวนางมือขวาจีบชายพก มือซ้ายวางทาบตรงหน้าขา(ท่ายืนนาง) ตัวพระมือขวาเท้าสะเอวมือซ้ายวางหน้าขา (ท่ายืนพระ) **เท้า** : ทำท่ายืน	
2	รำส่าย (แขนเดียว)	 	**ทิศ** : หน้า **ศีรษะ** : ตรง **มือ** : มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาหงายมือเหยียดตึงระดับไหล่หักข้อมือหมุนแขนขึ้นลงสลับกัน **เท้า** : ย่ำเท้าซ้ายขวาตามลำดับ	
3	ท่ามอง		**ทิศ** : หน้า **ศีรษะ** : เอียงซ้าย ขวาสลับกัน **มือ** : ตัวนางมือขวาเท้าเอว มือซ้ายจีบชายพก ตัวพระทำท่ามอง **เท้า** : แตะเท้าสลับซ้ายขวา	แตะเท้าสลับซ้ายขวา(10ชุด)

ท่าที่	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	คำอธิบาย	หมายเหตุ

4	ท่าขุดดิน	 	**ทิศ** : หน้า **ศีรษะ** : เอียงขวา **มือ** : มือทั้งสองจีบคว่ำ แล้วเปลี่ยนมาตั้งวง **เท้า** : แตะเท้าสลับซ้าย ขวา	ทำซ้ำ 10 ชุด (พระ-นางปฏิบัติเช่นเดียวกัน)
5	ท่ารำส่าย (สองแขน)		**ทิศ** : หน้า **ศีรษะ** : เอียงซ้าย ขวา **มือ** : ทำท่ารำส่ายสองแขน **เท้า** : หยุดเท้ารำส่ายแล้วนั่งลง	ย่ำเท้า นับ 27 ครั้ง (พระ-นางปฏิบัติเช่นเดียวกัน)
6	ท่าสะบัดจีบ	 	**ทิศ** : หน้า **ศีรษะ** : เอียงซ้าย ขวา **มือ** : มือทั้ง 2 ข้าง จีบคว่ำ แล้วเปลี่ยนสะบัดจีบแทงมือทั้งสองข้างลง สลับซ้ายขวา **เท้า** : นั่ง	ทำซ้ำ 10 ชุด (พระ-นางปฏิบัติเช่นเดียวกัน)

ท่าที่	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	คำอธิบาย	หมายเหตุ

7	ท่าปกฟาง		**ทิศ** : หน้า **ศีรษะ** : เอียงซ้าย ขวาตามมือ **มือ** : มือทั้งสองข้างตั้งวงตบปลายนิ้วลงจากทางขวาแล้วมาทางซ้าย **เท้า** : ค่อยๆลุกขึ้นก้าวหน้าเท้าซ้าย	ตบปลายนิ้วลง 10 ครั้ง ซ้ายไปขวา ระดับอก (พระ-นางปฏิบัติเช่นเดียวกัน)
8	ท่าเดิน		**ทิศ** : หน้า **ศีรษะ** : หน้าตรง **มือ** : ตัวนางมือทั้งสองข้างเท้าสะเอว ตัวพระเมือไพล่หลังเดิน **เท้า** : เดินย่ำ เท้าแยกออกเป็น 2 ข้าง	ตั้งแถวตอนลึก 2 แถว เท้าแยกออกเป็น 2 ข้างเพื่อไปหยิบอุปกรณ์
9	ท่ารดน้ำ		**ทิศ** : หน้าและหลัง **ศีรษะ** : เอียงตามอุปกรณ์ **มือ** : มือถืออุปกรณ์มือขวาไว้บน มือซ้ายไว้ล่าง **เท้า** : เหลื่อมเท้าซ้าย	ทำด้านซ้าย 5 ชุด ด้านขวา5ชุด แต่ละชุดนับ 1 2 3 4
10	ท่าแบกกระชอน		**ทิศ** : หน้า **ศีรษะ** : ตรง **มือ** : ตัวนางมือซ้ายเท้าเอว มือขวาถืออุปกรณ์ ตัวพระมือซ้ายไพล่หลัง มือขวาถืออุปกรณ์พาดไว้ตรงไหล่ขวา **เท้า** : ย่ำเท้าเดินเข้าเวที	เดินย่ำเท้าแยกออกเป็น 2 ข้างเพื่อนำอุปกรณ์ไปเก็บ

ท่าที่	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	คำอธิบาย	หมายเหตุ

11	ท่าเตรียมตะกร้า	 	**ทิศ** : หน้า และ ข้าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย **มือ** : ตัวพระเอามือทั้งสองไพล่หลัง ตัวนางมือขวารำส่าย มือซ้ายถืออุปกรณ์วางไว้บนไหล่ **เท้า** : ย่ำเท้าตามจังหวะแล้วหันข้างตัวพระซ้ำเท้าให้หันหน้าเข้า-ออกสลับกัน	ฝ่ายหญิงถือตะกร้าออกมาย่ำเท้าทั้งหมด 16 ครั้ง แล้วนั่งเป็นคู่
12	ท่าเก็บหอมหรือดึงหอม		**ทิศ** : หันหน้าออก **ศีรษะ** : เอียงตามมือจีบ **มือ** : มือทั้งสองจีบคว่ำ แล้วปล่อยสลับซ้าย-ขวา ตามจังหวะ **เท้า** : นั่งบนปลายเท้า	ทำทั้งหมด 10 ครั้ง
	ท่าเก็บหอมหรือดึงหอม (ต่อ)	 	**ทิศ** : หันหน้าเข้าหากัน **ศีรษะ** : ตรง **มือ** : ตัวนางมือซ้ายถืออุปกรณ์ มือขวาตั้งวงกลางแทงปลายมือลง แล้วลากมาจีบคว่ำ ตัวพระ มือทั้งสองตั้งวงกลาง แทงปลายมือลง แล้วเปลี่ยนมาจีบคว่ำ **เท้า** : เดินสลับเข้าออก	ทำทั้งหมด 10 ครั้ง
ท่าที่	**ชื่อท่ารำ**	**ภาพประกอบท่ารำ**	**คำอธิบาย**	**หมายเหตุ**

	ท่าเดิน		**ทิศ** : หน้า **ศีรษะ** : ตรง **มือ** : ตัวนางมือขวาถืออุปกรณ์ มือซ้ายเท้าเอว ตัวพระมือทั้งสองไขว้หลัง **เท้า** :ผสมเหลื่อมซ้ายและเดินย่ำเท้าแตะเข้าเวที	เดินย่ำเท้าเข้าเวที
13-14	ท่าเช็ดเหงื่อ (ช) ท่าอาย (ญ)	 	**ทิศ** : หน้า **ศีรษะ** : ตัวนางเอียงซ้าย ตัวพระเอียงขวา **มือ** : ตัวนางทำท่าอาย ตัวพระมือขวาแตะแก้มตัวนาง มือซ้ายจีบส่งหลัง **เท้า** : ตัวนางนั่งบนปลายเท้า ตัวพระยืน	ทำสลับซ้ายขวา 10 ครั้ง
15	ท่าเข้าหรือท่าจบ	 	**ทิศ** : หน้า **ศีรษะ** : เอียงซ้าย เอียงขวา **มือ** : ตัวนางมือขวาถืออุปกรณ์ มือซ้ายกำมือหลวมๆ ไว้ข้างลำตัว ตัวพระมือขวาจับข้อมือซ้ายของตัวนาง มือซ้ายจีบส่งหลังและหงายมือแขนตึงสลับกัน **เท้า** : ย่ำเท้าแตะ	

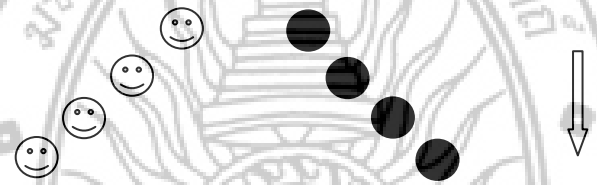
ผู้แสดงท่ารำ : นายศุภณัฐ รุ่งเรือง และนางสาวธนัชพร ศรีกลัดหนู นักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต (5 ปี) มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์
บันทึกภาพท่ารำ : กณิจฐิมญศ์ ลิมปนารมณ์ เมื่อวันที่ 15 กันยายน 2561

2. กระบวนการรำที่พบในการแสดงเซิ้งหอมแดง ประกอบด้วย

สำหรับกระบวนการรำที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันเป็นไปตามแบบแผนที่กำหนดไว้ โดยมีรูปแบบการแปรแถว จำนวน 7 รูปแบบดังนี้

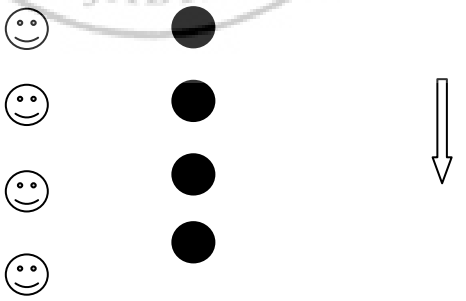
(โดยกำหนดให้ ● = ผู้ชาย ☺ = ผู้หญิง ⇩ = ทิศทางด้านหน้าเวที)

2.1 แถวปากพนัง ชายหญิงออกคนละข้าง (วีหงาย) ใช้ท่ารำส่าย (แขนเดียว) ท่ามอง ท่าขุดดิน ท่ารำส่าย (สองแขน) ท่าสะบัดจีบ และท่าปกฟ้าง

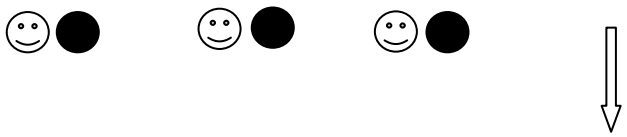


2.2 แถวน้ำพุ ใช้ท่าเดิน เพื่อเข้าไปหยิบอุปกรณ์การแสดง

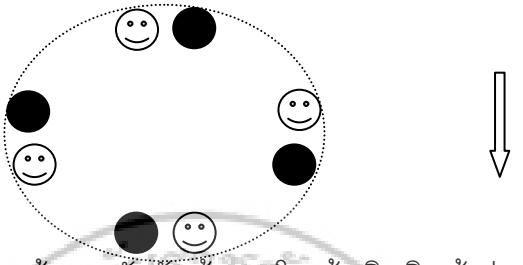
2.3 แถวตอนลึก ใช้ท่าแบกกระชอน และท่ารดน้ำ



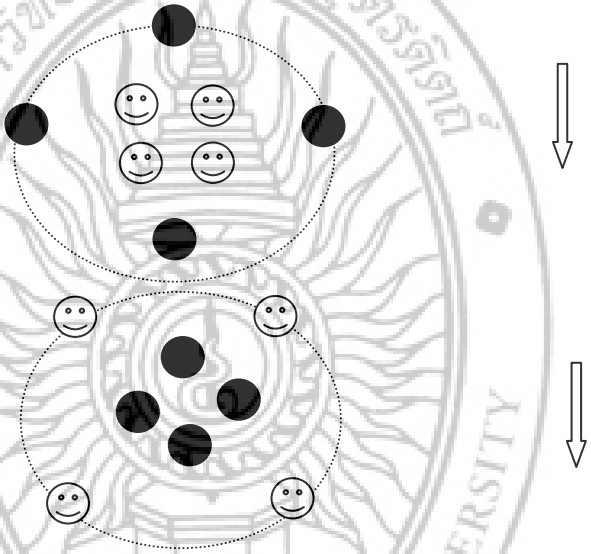
2.4 แถวสลับฟันปลาคู่ ใช้ท่าเตรียมตะกร้า ท่าเก็บหอมหรือดึงหอม



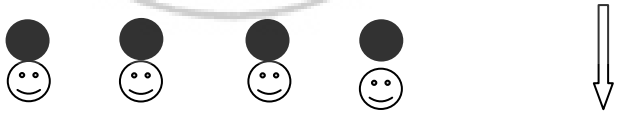
2.5 แถวรูปวงกลม ใช้ท่าเก็บหอมหรือดึงหอม หันหน้าเข้าในวง



2.6 แถวรูปวงกลมซ้อน สลับกันเข้าออกโดยผู้หญิงเดินเข้าก่อนท่าเก็บหอมหรือดึงหอม



2.7 แถวหน้ากระดาน ชายยืนซ้อนหลังผู้หญิงคู่ของตนเอง ใช้ท่าเช็ดเหงื่อ ท่าอาย และท่าเข้าหรือท่าจบ



บทบาทหน้าที่ของการแสดงเซิ้งหอมแดง

จากการศึกษาวิจัยในด้านบทบาทหน้าที่การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ชุดเซิ้งหอมแดง เมื่อพิจารณาจากโอกาสที่ใช้แสดงรวมถึงความเป็นมาดังกล่าวไว้ข้างต้นแล้ว พบว่า เซิ้งหอมแดง นอกจากทำหน้าที่เป็นมหรสพความบันเทิงแล้ว ยังเป็นเครื่องมือสำหรับประชาสัมพันธ์ท้องถิ่น และ

เพื่อให้เกิดการรวมกลุ่มของผู้สูงอายุ และการสร้างความตระหนักในหมู่เยาวชนให้เห็นคุณค่าของวิถีการประกอบอาชีพและการแสดงที่สะท้อนตัวตนของผู้คนในท้องถิ่น รวมไปถึงความสามัคคีในหมู่คณะ

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านเซิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยสรุป อภิปรายผล และให้ข้อเสนอแนะ ตามลำดับดังนี้

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องเซิ้งหอมแดง ตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา วิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดง และบทบาทหน้าที่ของการแสดงพื้นบ้านเซิ้งหอมแดง

จากการศึกษาวิจัยเรื่องประวัติความเป็นมาของเซิ้งหอมแดงพบว่า การแสดงพื้นบ้านเซิ้งหอมแดง ประดิษฐ์ขึ้นโดยนางพรทิพย์ มั่นยวน เพื่อแสดงถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่นตำบลชัยจุมพลที่เป็นแหล่งปลูกหอมแดงที่สำคัญแหล่งหนึ่งของประเทศไทย โดยเบื้องต้นใช้เข้าร่วมประกวดการแสดงพื้นบ้านของอำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ เมื่อปีพุทธศักราช 2539 และสืบทอดอนุรักษ์กันสืบมาจนถึงปัจจุบัน และมีความเปลี่ยนแปลงสร้างสรรค์ให้เป็นแบบแผนมากยิ่งขึ้นตามประสบการณ์ทางสุนทรียะของผู้ประดิษฐ์ รวมถึงคณาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

จากการศึกษาวิจัยเรื่ององค์ประกอบการแสดงของเซิ้งหอมแดงพบว่า ผู้แสดงมีทั้งชายและหญิงเป็นนักเรียนของโรงเรียนในพื้นที่อำเภอลับแลและผู้สูงอายุในเขตตำบลชัยจุมพล ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคอีสาน ได้แก่ แคน กลองหางหรือกลองยาวอีสาน โหม่ง ฉิ่ง ฉาบและกรับ (แก๊บสั้น) บทเพลงที่นิยมใช้เป็นเพลงประกอบการแสดงเซิ้งกระติ๊บ (ลายเต้ยโขง) เครื่องแต่งกายบ่งชี้อัตลักษณ์การแต่งกายของชาวไทยวน อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ได้แก่ กระชอนหรือกระจอน จอบและตะกร้า โอกาสที่ใช้แสดงจะเป็นวันนักขัตฤกษ์ แสดงต้อนรับผู้มาเยือนท้องถิ่นอำเภอลับแล และการออกกำลังกายของผู้สูงอายุ ท่ารำมีจำนวน 15 ท่า ได้แก่ท่ายืน ท่ารำส่าย(ส่ายข้างเดียว) ท่ามอง ท่าขุดดิน ท่ารำส่าย(ส่ายสองแขน) ท่าสะบัดจีบ ท่าปกฟาง ท่าเดิน ท่ารดน้ำ ท่าแบกกระชอน ท่าเตรียมตะกร้า ท่าเก็บหอมหรือดึงหอม ท่าเช็ดเหงื่อ ท่าอายและท่าเข้าหรือท่าจบ สำหรับกระบวนการรำใช้รูปแบบแถวจำนวน 7 รูปแบบ ได้แก่แถวปากพนัง แถวน้ำพุ แถวตอนลึก แถวสลับฟันปลาคู่ แถวรูปวงกลม แถวรูปวงกลมซ้อนและแถวหน้ากระดาน

จากการศึกษาวิจัยเรื่องบทบาทหน้าที่ของการแสดงเซิ้งหอมแดงพบว่า การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ชุดเซิ้งหอมแดงทำหน้าที่เป็นมหรสพความบันเทิง เป็นเครื่องมือประชาสัมพันธ์ท้องถิ่น และเพื่อให้เกิดการรวมกลุ่มของผู้สูงอายุ การสร้างความตระหนักให้เยาวชนรักและหวงแหนท้องถิ่นของตน ประการสำคัญเกิดความสามัคคีในหมู่ชนของคนตำบลชัยจุมพลอีกด้วย

อภิปรายผล

นาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุด “เชิ้งหอมแดง” จากแนวคิดที่ว่าตำบลชัยจุมพล อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ เป็นพื้นที่ที่ประชาชนจำนวนหนึ่งประกอบอาชีพทำการเกษตรปลูกหอมแดงเพื่อบริโภคและจำหน่ายในภูมิภาคต่าง ๆ ของไทยและประเทศใกล้เคียง สะท้อนให้เห็นได้ว่าเป็นพืชเศรษฐกิจที่สำคัญของท้องถิ่น ดังนั้นการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุด “เชิ้งหอมแดง” จึงเป็นการเผยแพร่หอมแดงลับแลและเป็นการสร้างเรื่องราวให้กับชาวบ้านตำบลชัยจุมพล เมืองลับแลอุตรดิตถ์ เพื่อเพิ่มคุณค่า มูลค่าเพิ่มและความน่าสนใจที่มีต่อหอมแดงที่นับได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น

นอกจากนี้ยังสามารถบ่งชี้ถึงมวลประสบการณ์ทางสุนทรียะของผู้ประดิษฐ์วางแนวทางชุดการแสดงไว้แต่ต้นที่มีมากเพียงพอต่อการสร้างสรรค์ ซึ่งส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากระบบการศึกษาในฐานะที่ท่านเป็นอดีตข้าราชการครู ในส่วนของบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงสะท้อนถึงกุศโลบายและความเข้าใจในความหลากหลายของกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ร่วมกันในท้องถิ่นตำบลชัยจุมพลที่มีทั้งคนเมืองและคนอีสาน ประกอบกับเพลงลายเต้ยโขงก็มีลีลาจังหวะและทำนองที่สนุกสนานง่ายต่อการเกิดปฏิสัมพันธ์การสื่อสารถึงกันระหว่างผู้คนให้เกิดกิจกรรมร่วมด้านการแสดงและการรวมกลุ่มด้วยความสามัคคีในโอกาสต่าง ๆ ได้

อีกประการหนึ่งเป็นการย้ำเตือนและชี้ชัดว่า การอนุรักษ์และการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านนั้นมีส่วนช่วยให้สังคมวัฒนธรรมมีความเข้มแข็ง เกิดการมีส่วนร่วมของประชาชนในท้องถิ่นกับสถาบันการศึกษาทั้งในท้องถิ่น รวมถึงมหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ ซึ่งเป็นการสร้างความเข้าใจอันดีต่อกัน ตลอดจนเกิดเครือข่ายในมิติด้านการศึกษาเพื่อพัฒนาท้องถิ่นเกิดการเรียนรู้ตลอดชีวิตของคนทุกช่วงวัย ประกอบกับเยาวชนได้ใช้เวลาว่างกับการรักษาศิลปวัฒนธรรมความเป็นไทย

พร้อมกันนี้ยังเอื้ออำนวยให้ผู้สูงอายุมีกิจกรรมพบปะกันกับคนรุ่นราวคราวเดียวกันและต่างวัยได้สนทนาถึงเรื่องราวในอดีตที่ล้วนเป็นความทรงจำ เป็นประสบการณ์ชีวิตที่มีมาอย่างยาวนาน ส่งผลต่อการบอกเล่าเรื่องราวของท้องถิ่นส่งต่อรุ่นสู่รุ่นถึงความเป็นมาของกลุ่มชนให้ได้ศึกษาเพื่อให้เท่าทันความเปลี่ยนแปลง และมีส่วนในการให้ผู้สูงวัยมีสุขภาพกายและจิตที่ดีมากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาวิจัยเพื่อสืบทอดอนุรักษ์ศิลปะด้านการแสดงดั้งเดิมที่เป็นอัตลักษณ์ที่ดีงามและทรงคุณค่าของท้องถิ่นต่าง ๆ ในเขตจังหวัดอุตรดิตถ์ ให้กว้างขวางครอบคลุมมากยิ่งขึ้น เพื่อไว้เป็นแนวทางในการพัฒนา

2. ควรมีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์พื้นบ้านไทยในลักษณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยระหว่างวัฒนธรรมตามสมัยนิยม แต่ยังคงยึดหลักจารีต ประเพณีความเป็นไทยไว้โดยการศึกษาความเป็นมาอย่างถ่องแท้

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2545*)*. **จดหมายเหตุเรื่องทรงตั้งพระบรมวงศานุวงศ์กรุงรัตนโกสินทร์ เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

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

ธรากร จันทนะสาโร. (2555).**หลักนาฏยประดิษฐ์สำ หรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง** . วารสารศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

นพรัตน์ บัวพัฒน์ (2561). **ฟ้อนลายขิด**. คณะศิลปนาฏ ดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

นวลรวี จันทร์ลุน. (2560). **แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช**. วารสารราชพฤกษ์ ปีที่ 15 ฉบับที่ 3.

นุชนาฏ ดีเจริญ, รศ.(2542). **รายงานการวิจัย เรื่องรำมังคละในจังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์**. งบประมาณรายได้ปี 2542 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ประทีป นักปี่.(2546). **ตุ๊บเก่ง : ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประภาศรี สีหอำไพ. (2550). **วัฒนธรรมทางภาษา**.กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรานี วงษ์เทศ, ผศ.(2525). **พื้นบ้านพื้นเมือง**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2547). **สายธารแห่งฟ้อนอีสาน**. ขอนแก่น : คลังนานาวิทยา.

มณี พยอมยงค์. (2548). **ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย**. เชียงใหม่ : หสน. ส.ทรัพย์การพิมพ์.

มนัส สุวรรณ. (2544). **ระเบียบวิธีวิจัยทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ยศ สันตสมบัติ.(2537*)*. **มนุษย์กับวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เรณู โกศินานนท์.(2540). **นาฏดุริยางคสังคีตกับสังคมไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช พิมพ์ครั้งที่ 2.

วาสนา บุญสม.(2548) **ศิลปวัฒนธรรมไทย สายใยจากอดีต**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ปิรามิด.

วัลยา ไชยพรม และคณะ. **การจัดการความรูนาฏศิลปะพื้นบ้านล้านนา เรื่อง การฟ้อนสาวไหม**. วารสารสารสนเทศศาสตร์. ปีที่34 ฉบับที่4 ตุลาคม - ธันวาคม 2559.

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์. (2536). **ประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นเติ้ง เฮ้า.

สุพรรณี เหลือบุญชู.(2529). **สังคีตนิยม**. สุรินทร์ : คณะมนุษยศาสตร์ สหวิทยาลัยอีสานใต้ สุรินทร์.

สุมิตร เทพวงษ์. (2541). **นาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพ: โอเดียนสโตร์.

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

อนุชิต สีโมรส. (2560).**ฟ้อนออนซอนมะคำป่ากุสุมาสะดืออีสาน**.วารสารช่อพะยอม ปีที่ 28 ฉบับที่ 2.

อุดม เชยกีวงศ์. (2545). **ประเพณีพิธีกรรมท้องถิ่นไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สุขภาพใจ.

อุดม หนูทอง.(2531). **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้**. สงขลา : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสงขลา.

เว็บไซต์ และสัมภาษณ์ :

ดนตรีพื้นบ้านอีสานและศิลปวัฒนธรรมอีสาน. http://nadet1123.blogspot.com/p/1_28.html. อ้างอิงแหล่งที่มา : สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กันยายน 2561.

ดอกประดู่ (ระบบออนไลน์). อ้างอิงแหล่งที่มา : http://namotutsa.blogspot.com. สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กันยายน 2561.

ต้นสัก (ระบบออนไลน์). อ้างอิงแหล่งที่มา : http://www.holidaythai.com/Thailand-Attractions-783.htm. สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กันยายน 2561.

ตราประจำจังหวัดอุตรดิตถ์ (ระบบออนไลน์). อ้างอิงแหล่งที่มา : http://www.logothailand.com. สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กันยายน 2561.

ธวัชชัย นาควงศ์. (2561). **ทฤษฎีการเคลื่อนไหว**. สืบค้นเมื่อ 15 กันยายน 2562, จาก https://th.wikipedia.org/wiki/

พีรพงษ์ เสนไสย. (2546). **ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์**. สืบค้นเมื่อ 15 กันยายน 2562, จาก https://www.gotoknow.org/posts/346233

พรทิพย์ มั่นยวน. **สัมภาษณ์**. วันที่ 17 มกราคม 2561, วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2561, วันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2561, วันที่ 22 มีนาคม 2561, วันที่ 19 พฤษภาคม 2561, วันที่ 25 มิถุนายน 2561, วันที่ 13 กรกฎาคม 2561, วันที่ 24 สิงหาคม 2561.

สีนวล หมวกทอง. **สัมภาษณ์**. วันที่ 12 มกราคม 2561, วันที่ 30 มกราคม 2561, วันที่ 22 มีนาคม 2561, วันที่ 25 มิถุนายน 2561.

ภาคผนวก

ภาพบุคคลข้อมูล

นางพรทิพย์ มั่นยวน

นางสีนวล หมวกทอง

ภาพกิจกรรมการแสดงเซิ้งหอมแดง

ภาพกิจกรรมการแสดงเซิ้งหอมแดง

ประวัติผู้วิจัย

ประวัติส่วนตัว นางกณิจฐิมญศ์ ลิมปนารมณ์

โทรศัพท์ : 09 - 5624 – 3205

ระดับการศึกษา - สำเร็จการศึกษาหลักสูตรบริหารธุรกิจบัณฑิต
มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม พิษณุโลก

- สำเร็จการศึกษาประกาศนียบัตรวิชาชีพครู
มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม พิษณุโลก

- สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์ แขนงวิชา
นาฏศิลป์ไทย ปริญญาโทแบบ 2 ภาคการศึกษา (ปกติ)
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร พิษณุโลก

การทำงานในปัจจุบัน อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์
คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

ประวัติส่วนตัว นางณัฐพัชร์ มหายศนันท์

โทรศัพท์ : 09 - 4559 - 6935

ระดับการศึกษา - สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์
แขนงวิชานาฏศิลป์ไทย (แผน ข)
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร พิษณุโลก

การทำงานในปัจจุบัน อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์
คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

ประวัติผู้วิจัย

ประวัติส่วนตัว นายพสิษฐ์สุธา มหายศนันท์

โทรศัพท์ : 08 - 7949 - 9397

ระดับการศึกษา - สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏดุริยาคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยพิษณุโลก

การทำงานในปัจจุบัน อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์