การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

วิทยานิพนธ์
ของ
วสันต์ ไตรรัตน์รังษี

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง
พฤษภาคม 2565
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

วิทยานิพนธ์

ของ

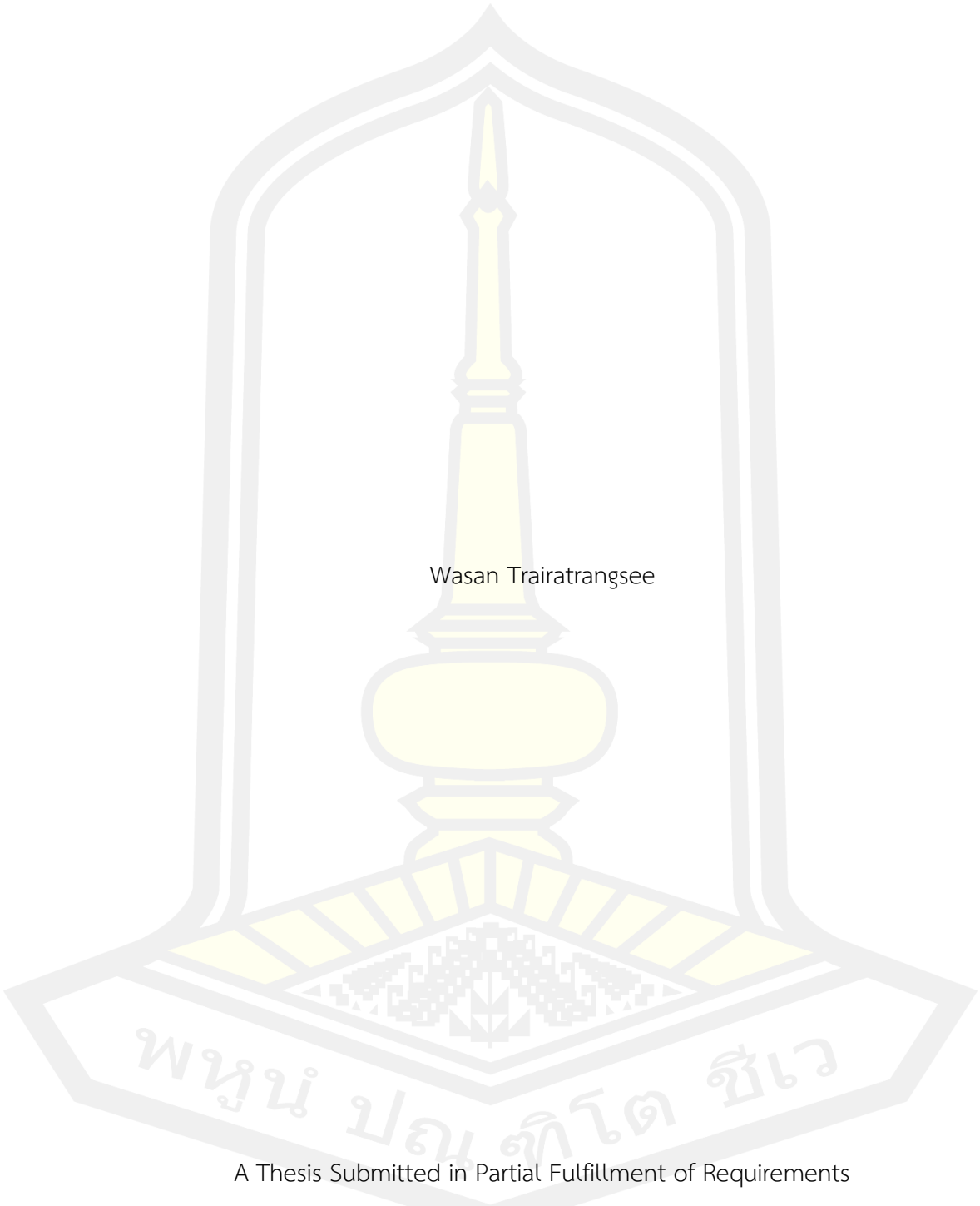
วสันต์ ไตรรัตน์รังษี

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง
พฤษภาคม 2565

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

The costume designs for the Morlamwat KhonKaen's dancers

Wasan Trairatrangsee



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine Arts (Performing Arts)

May 2022

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายวสันต์ ไตรรัตน์รังษี แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. อุรารมย์ จันทมาลา)

.....กรรมการ
(รศ. ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. สุชาติ สุขนา)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ศ. ดร. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

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

ชื่อเรื่อง การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น
ผู้วิจัย วสันต์ ไตรรัตน์รังษี
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. อุรารมย์ จันทมาลา
ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2565

บทคัดย่อ

เครื่องแต่งกายที่สวยงามเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพทางการแสดง เครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นก็เช่นกันที่มีการแข่งขันด้านเครื่องแต่งกายค่อนข้างสูงเพราะถือว่าเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงนั้น เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่ง ที่ช่วยสามารถให้ผู้ชม มีความเพลิดเพลินไปกับการแสดงโชว์ด้านหน้าเวทีได้

การวิจัยนี้มีความมุ่งหมายที่จะศึกษา 1) พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 2) การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น โดยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ซึ่งประกอบด้วย หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์ อันเป็นคณะหมอลำที่มีรูปแบบและลักษณะโครงสร้างที่คล้ายคลึงกัน

ผลการศึกษาพบว่า พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น จากอดีตจนถึงปัจจุบันมีทั้งหมด 3 ยุค ซึ่งแต่ละยุคสมัยนั้นมีพัฒนาการและกระบวนการถ่ายทอดประดิษฐ์คิดค้น รวมถึงการรับแนวคิดจากภายนอกเข้ามาผสมผสานอยู่ตลอดเวลา เช่น การคิดดัดแปลงการผลิตเครื่องแต่งกาย เพื่อตอบสนองปรากฏการณ์ของสังคม เพื่อกระตุ้นความมั่นคงและความอยู่รอดตามกระแสสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคสมัย โดยเฉพาะในวิถีสังคมที่มีการขับเคลื่อนอยู่ตลอดเวลาและ มีการแข่งขันด้านธุรกิจสูง ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นนั้น มีกระบวนทัศน์ในการสร้างผลงานผ่านแนวคิดการออกแบบที่สอดคล้องกับแนวทางการปฏิบัติตามกระแสนิยมเป็นหลัก โดยการเลียนแบบการแต่งกายแดนเซอร์ตามสถานบันเทิงและสื่อบันเทิงต่าง ๆ ผสมผสานกับจิตนาการของผู้ออกแบบ ภายใต้แนวคิดสองกลุ่มหลัก คือ กลุ่มแนวเพลงโชว์และกลุ่มแนวเพลงลูกทุ่งและลูกทุ่งหมอลำ โดยสามารถจัดแบ่งรูปแบบตามลักษณะการแต่งกายทั้งหมดออกเป็น 6 ประเภท คือ 1) รูปแบบเสื้อ 2) รูปแบบกระโปรง 3) รูปแบบกางเกง 4) รูปแบบผ้าถุง 5) รูปแบบโจงกระเบน และ 6) รูปแบบชุดสำเร็จรูป

คำสำคัญ : การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

TITLE The costume designs for the Morlamwat KhonKaen's dancers
AUTHOR Wasan Trairatrangsee
ADVISORS Associate Professor Ourarom Chantamala , Ph.D.
DEGREE Master of Fine Arts **MAJOR** Performing Arts
UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2022

ABSTRACT

The beautiful costumes is the one important elements that contribute to the aesthetics of the Morlamwat KhonKaen'dancers. The competition in the costumes is quite high because the costumes are considered to be complementary. Performance is one of the important elements that help the audience to enjoy the performance in front of the stage.

This article aims to study 1) the development of costumes of Morlamwat KhonKaen'dancers,2)The design of the costumes of the Morlamwat KhonKaen'dancers by using a qualitative research method. The data will be collected using the documents and field note which consists of Prathombunterngsin, Rattanasin-intathaiyarat and Rabiabwathasin. All of them are similar styles and structures.

The results showed that the development costumes for Morlamwat KhonKaen'dancers from the past to the present, there are a total of 3 eras, each of which has its development and invention transfer process., including getting ideas from outside to mix all the time, such as the idea of modifying the production of costumes, to respond social phenomena, to stimulate stability and survival in accordance with the changing social trends in each era. Especially in a society that is constantly moving and there is a high competition in business as for the costume design of the Morlamwat KhonKaen'dancers. There is a paradigm in creating works through design concepts that are primarily in line with popular trends. By imitating the dancer's dress in various entertainment venues and media, blended with the designer's imagination. Under the concept of two main groups, which are the show music group and the Lukthung and

Morlam songs can be divided into 6 types which are 1) shirt style, 2) skirt style, 3) pants style, 4) sarong style, 5) Jong Kraben style, and 6) ready-made dress style.

Keyword : The design of the costumes of the Morlamwat KhonKaen'dancers by using a qualitative research method

กิตติกรรมประกาศ

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุชาติ สุขนา กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้คำแนะนำที่ดีต่องานวิจัยฉบับนี้ จนสำเร็จลุล่วง ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ทีนี้

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงสมบูรณ์ได้ด้วยความรัก ความเมตตาของ รองศาสตราจารย์ ดร. อุรารมย์ จันทมาลา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ครูผู้จุดประกายความคิด ชี้แนะแนวทาง ทุ่มเทและเอาใจใส่ตรวจแก้ อีกทั้งคอยให้กำลังใจตลอดมา นอกจากเรื่องวิชาการแล้วครูยังสอนในเรื่องของ วิชาชีวิต ทำให้ได้ข้อคิดที่ดี ว่าการศึกษาคือโอกาส จึงทำให้สามารถมีพลังใจที่ดี ตลอดการทำวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณด้วยความซาบซึ้งใจเป็นอย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ที่ท่านได้กรุณาชี้แนะแนวทางและให้คำแนะนำ ตลอดจนข้อสังเกตต่างๆ ทำให้ผู้วิจัยได้พัฒนาแนวคิดและไตร่ตรองปัญหาต่างๆ ได้อย่างรอบคอบมากยิ่งขึ้นจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จ

ขอกราบขอบพระคุณ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่สนับสนุน ให้โอกาสและเวลาในการศึกษากับผู้วิจัยอย่างเต็มที่

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ครอบครัว ได้แก่ คุณพ่อทรงยศ ไตรรัตน์รังษี คุณแม่หนูติ๋ม ไตรรัตน์รังษี นางเสาวนีย์ ปาเปริเยร์ นางจันจิรา ไตรรัตน์รังษีและนางสาวนุจรินทร์ พลแสน ที่ค่อยให้กำลังใจ และสนันสนุนทุนทรัพย์ในการศึกษาในครั้งนี้

ขอบพระคุณ หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ หมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ หมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ ที่เมตตาให้ข้อมูลในการทำวิจัยครั้งนี้

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณ เพื่อนร่วม หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง รุ่น 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่เป็นเพื่อนร่วมอุดมการณ์ในการก้าวสู้เส้นชัยทางการศึกษามาด้วยกัน ขอบคุณความมีน้ำใจ การดูแลช่วยตลอดมา

ประโยชน์อันพึงมีจากงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยขอกราบบูชาครู บิดา มารดา ผู้มีพระคุณที่ให้ชีวิตและความดีงามแก่ผู้วิจัย กราบบูชาพระคุณแห่งบรมครูทางด้านศิลปะการแสดงทุกท่านที่สั่งสอน ปั้นแต่งให้ผู้วิจัยสง่างามในวิชาชีพมาจนถึงทุกวันนี้

วสันต์ ไตรรัตน์รังษี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ญ

สารบัญตาราง ..... ฐ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของงานวิจัย 5

คำถามในการวิจัย 5

ความสำคัญของการวิจัย 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

กรอบแนวคิดในการวิจัย 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน 7

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น 13

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำ 18

4. องค์ความรู้เกี่ยวกับหางเครื่องและนักเต้น 26

5. องค์ความรู้เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย 31

6. บริบทพื้นที่ 36

7. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย 40

8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 61
1. ขอบเขตการวิจัย 66
2. วิธีดำเนินการวิจัย 66
ทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 72
ตอนที่ 1 พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 74
1. พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ 79
2. พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตน์ศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 86
3. พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ 96
ตอนที่ 2 การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 121
1. การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ พ.ศ. 2563 - 2564 122
2. การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ พ.ศ. 2563 – 2564 226
3. การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ พ.ศ. 2563 - 2564 ... 256
ตอนที่ 3 วิเคราะห์การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 292
1. พัฒนาการเครื่องแต่งกายของเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น จากดั้งเดิมสู่ปัจจุบัน 292
2. แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 293
3. การออกแบบเครื่องแต่งกายของเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 297
4. แนวเพลง 300
5. รูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 301
6. วัสดุที่ใช้ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 305
7. สีผ้าที่ใช้ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 307
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 311
1. สรุปผล 311
2. อภิปรายผล 314

3. ข้อเสนอแนะ 320
บรรณานุกรม 321
บรรณานุกรม 322
ภาคผนวก 331
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 332
ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 335
ภาคผนวก ค ภาพประกอบการลงพื้นที่ 339
ประวัติผู้เขียน 359

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 รายการแนวเพลงของหมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ 81

ตาราง 2 รายการแนวเพลงของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 89

ตาราง 3 รายการแนวเพลงของหมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ 98

ตาราง 4 สรุปพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 1 117

ตาราง 5 สรุปพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 2 120

ตาราง 6 แสดงกลุ่มรูปแบบตามลักษณะการสวมชุด 138

ตาราง 7 แสดงกลุ่มรูปแบบตามลักษณะการสวมชุด 243

ตาราง 8 แสดงกลุ่มรูปแบบตามลักษณะการสวมชุด 274

ตาราง 9 วัสดุที่ใช้ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 307

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 : กรอบแนวคิดในการวิจัย 6

ภาพประกอบ 2 : โปรเตอร์คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 36

ภาพประกอบ 3 : วิวัฒน์วงศ์ หาญสุริย์ หัวหน้าวงคนปัจจุบัน 36

ภาพประกอบ 4 : โปรเตอร์คณะประถมบันเทิงศิลป์ 37

ภาพประกอบ 5 : ดาบ ส.สันติ บุณถม หัวหน้าวงคนปัจจุบัน 38

ภาพประกอบ 6 : โปรเตอร์คณะระเบียบวาทศิลป์ 39

ภาพประกอบ 7 : สุมิตรศักดิ์ พลล้ำ,ภักดี พลล้ำ หัวหน้าวงคนปัจจุบัน 39

ภาพประกอบ 8 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 91

ภาพประกอบ 9 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 91

ภาพประกอบ 10 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 92

ภาพประกอบ 11 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 92

ภาพประกอบ 12 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 93

ภาพประกอบ 13 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 93

ภาพประกอบ 14 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 95

ภาพประกอบ 15 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 95

ภาพประกอบ 16 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นชาย คณะระเบียบวาทะศิลป์ 100

ภาพประกอบ 17 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นหญิง แนวเพลงสตริง 100

ภาพประกอบ 18 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นชายและหญิง แนวเพลงสตริง 101

ภาพประกอบ 19 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นหญิง แนวเพลงลูกทุ่ง 101

ภาพประกอบ 20 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นหญิง แนวเพลงลูกทุ่ง 102

ภาพประกอบ 21 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นชาย แนวเพลงลูกทุ่ง 102

ภาพประกอบ 22 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นชาย แนวเพลงลูกทุ่ง 103
ภาพประกอบ 23 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นชาย แนวเพลงลูกทุ่ง 103
ภาพประกอบ 24 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นหญิง แนวเพลงลูกทุ่ง 104
ภาพประกอบ 25 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นหญิง แนวเพลงลูกทุ่ง 104
ภาพประกอบ 26 รูปแบบเครื่องแต่งกายที่สอดคล้องกับเนื้อหาบทเพลง 107
ภาพประกอบ 27 รูปแบบเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบรายการชิงช้าสวรรค์ 107
ภาพประกอบ 28 รูปแบบเครื่องแต่งกายตามวัฒนธรรมท้องถิ่น 108
ภาพประกอบ 29 รูปแบบเครื่องแต่งกายตามสมัยนิยม คณะระเบียบวาทะศิลป์ 108
ภาพประกอบ 30 รูปแบบเครื่องแต่งกายตามประเพณีวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน 109
ภาพประกอบ 31 รูปแบบเครื่องแต่งกายตามประเพณีวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน 109
ภาพประกอบ 32 อุปกรณ์ประกอบการแสดง โชว์ใหญ่ 110
ภาพประกอบ 33 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 124
ภาพประกอบ 34 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 125
ภาพประกอบ 35 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 126
ภาพประกอบ 36 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 127
ภาพประกอบ 37 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 128
ภาพประกอบ 38 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ชุดสปอนเซอร์ เอไอเอส 128
ภาพประกอบ 39 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 129
ภาพประกอบ 40 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 130
ภาพประกอบ 41 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง แนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงโบว์แดงแสลงใจ คณะประถมบันเทิงศิลป์ 131
ภาพประกอบ 42 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 132
ภาพประกอบ 43 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 132
ภาพประกอบ 44 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 133

ภาพประกอบ 45 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 133
ภาพประกอบ 46 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 134
ภาพประกอบ 47 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 134
ภาพประกอบ 48 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 135
ภาพประกอบ 49 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 135
ภาพประกอบ 50 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 136
ภาพประกอบ 51 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 136
ภาพประกอบ 52 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง 137
ภาพประกอบ 53 ตัวอย่างรูปแบบกระโปรงยาว 138
ภาพประกอบ 54 ตัวอย่างรูปแบบกระโปรงสั้น 139
ภาพประกอบ 55 ตัวอย่างรูปแบบการสวมการเกงขายาว เพลงหมอลำอินดี้ คณะประถมบันเทิงศิลป์ 140
ภาพประกอบ 56 ตัวอย่างรูปแบบการสวมกางเกงขาสั้น เพลง ดึกดิ่กดึ๊ก คณะประถมบันเทิงศิลป์ 140
ภาพประกอบ 57 ตัวอย่างรูปแบบการสวมเสื้อแขนสั้น เพลงโชว์ประถมบันเทิงศิลป์ 141
ภาพประกอบ 58 ตัวอย่างรูปแบบการสวมเสื้อแขนยาว เพลงคันหู 142
ภาพประกอบ 59 ตัวอย่างรูปแบบการนุ่งผ้าถุงยาว 142
ภาพประกอบ 60 ตัวอย่างรูปแบบการนุ่งโจงกระเบนสำเร็จรูป 143
ภาพประกอบ 61 ตัวอย่างการสร้างแบบชุดนักเต้นผู้หญิง คณะประถมบันเทิงศิลป์ 147
ภาพประกอบ 62 ตัวอย่างการสร้างแบบชุดนักเต้นผู้หญิง คณะประถมบันเทิงศิลป์ 147
ภาพประกอบ 63 ตัวอย่างการตัดแพทเทิร์นและการตัดเย็บชุดนักเต้นผู้หญิง 148
ภาพประกอบ 64 ตัวอย่างการประดับตกแต่งชุดนักเต้น 148
ภาพประกอบ 65 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุดโชว์ใหญ่ 228
ภาพประกอบ 66 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุดใหญ่พลังหนุ่มสาว 229
ภาพประกอบ 67 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงเพลงเปิดวงรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 230

ภาพประกอบ 68 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงโชว์วัฒนธรรมอีสาน ลำพื้น 231
ภาพประกอบ 69 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุดขอบคุณผู้สนับสนุน โปรน้ำยาล้างจาน 232
ภาพประกอบ 70 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุดขอบคุณผู้สนับสนุน คิวมินซี 233
ภาพประกอบ 71 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 234
ภาพประกอบ 72 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลงสบายดีกันหรือเปล่า 235
ภาพประกอบ 73 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลงหนุ่มยาว สาวสั้น 235
ภาพประกอบ 74 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ เพลงเมดเล่ย์แสงอรุณ 236
ภาพประกอบ 75 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ 236
ภาพประกอบ 76 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลงน้ำตาสาวลำน้ำมูล 237
ภาพประกอบ 77 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลงคนบ้านเดียวกัน 237
ภาพประกอบ 78 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลงเอวลั้นปี๊ด 238
ภาพประกอบ 79 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลงแม่บักโคนัน 238
ภาพประกอบ 80 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลงขอให้เจ้าภาพจงเจริญ . 239
ภาพประกอบ 81 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลง อส.รอรัก 239
ภาพประกอบ 82 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 240
ภาพประกอบ 83 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ 240
ภาพประกอบ 84 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ 241
ภาพประกอบ 85 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 241
ภาพประกอบ 86 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 242
ภาพประกอบ 87 ตัวอย่างรูปแบบชุดไทยประยุกต์ เพลงโชว์ใหญ่ ชุดโชว์ใหญ่ 243
ภาพประกอบ 88 ตัวอย่างรูปแบบการสวมชุดแฟนซี เพลงโชว์ใหญ่ 244
ภาพประกอบ 89 ตัวอย่างรูปแบบการสวมชุดสายเดี่ยว เพลงเมลเล่แสงอรุณ 245
ภาพประกอบ 90 ตัวอย่างรูปแบบการสวมชุดว่ายน้ำ เพลงโชว์ พลังหนุ่มสาว รัตนศิลป์ฯ 245
ภาพประกอบ 91 ตัวอย่างรูปแบบการสวมเสื้อเกาะอก เพลงขอบคุณผู้สนับสนุน (คิวมินซี) 246

ภาพประกอบ 92 ตัวอย่างรูปแบบการสวมเสื้อแขนสั้น เพลงนำตาสาวลำน้ำมูล 246
ภาพประกอบ 93 ตัวอย่างรูปแบบการสวมเสื้อแขนยาว เพลงรอวันเธอว่าง 247
ภาพประกอบ 94 ตัวอย่างรูปแบบการสวมกระโปรงสั้น เพลงชีวิตหมอลำ 247
ภาพประกอบ 95 ตัวอย่างรูปแบบชุดผ้าถุงสั้น เพลงโชว์วัฒนธรรมอีสาน ลำพื้น 248
ภาพประกอบ 96 ตัวอย่างรูปแบบการนุ่งกางเกงขาสั้น เพลงเอวลั้นปี๊ด 248
ภาพประกอบ 97 ตัวอย่างรูปแบบการนุ่งกางเกงขายาว เพลงแม่บักโคนัน 249
ภาพประกอบ 98 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ชุดบูชาพระราหู คณะระเบียบวาทะศิลป์ 258
ภาพประกอบ 99 เครื่องแต่งกายประกอบเพลงกราบเท้าย่าโม 259
ภาพประกอบ 100 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุดโชว์วง คณะระเบียบวาทศิลป์ 260
ภาพประกอบ 101 เครื่องแต่งกายประกอบเพลงผู้สนับสนุนเนสกาแฟ 261
ภาพประกอบ 102 เครื่องแต่งกายประกอบเพลงผู้สนับสนุน True move H 261
ภาพประกอบ 103 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 262
ภาพประกอบ 104 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 263
ภาพประกอบ 105 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 263
ภาพประกอบ 106 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 264
ภาพประกอบ 107 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 264
ภาพประกอบ 108 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 265
ภาพประกอบ 109 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 265
ภาพประกอบ 110 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 266
ภาพประกอบ 111 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 266
ภาพประกอบ 112 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 267
ภาพประกอบ 113 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 267
ภาพประกอบ 114 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 268
ภาพประกอบ 115 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง 268

ภาพประกอบ 116 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง....269
ภาพประกอบ 117 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง....269
ภาพประกอบ 118 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง....270
ภาพประกอบ 119 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง....270
ภาพประกอบ 120 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง....271
ภาพประกอบ 121 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง....271
ภาพประกอบ 122 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง....272
ภาพประกอบ 123 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง....272
ภาพประกอบ 124 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง....273
ภาพประกอบ 125 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง....273
ภาพประกอบ 126 ตัวอย่างรูปแบบชุดไทยประยุกต์ เพลงกราบเท้าย่าโม....275
ภาพประกอบ 127 ตัวอย่างรูปแบบเสื้อแขนยาว เพลงหลงเบาะซ้าย คณะระเบียบวาทะศิลป์....276
ภาพประกอบ 128 ตัวอย่างรูปแบบเสื้อแขนสั้น เพลงเลาะท่ง คณะระเบียบวาทะศิลป์ 276
ภาพประกอบ 129 ตัวอย่างรูปแบบเสื้อสายเดี่ยว เพลงเชิ้ง คณะระเบียบวาทะศิลป์....277
ภาพประกอบ 130 ตัวอย่างรูปแบบเสื้อเกาะอก เพลงรักคุณยิ่งกว่าใคร คณะระเบียบวาทะศิลป์...277
ภาพประกอบ 131 ตัวอย่างรูปแบบชุดเดรสสั้น เพลงซิ่งลิซี่ม....278
ภาพประกอบ 132 ตัวอย่างรูปแบบกางเกงขายาว เพลงเจ็บตรงนี้คณะระเบียบวาทะศิลป์....279
ภาพประกอบ 133 ตัวอย่างรูปแบบกางเกงขาสั้น เพลงเน้นเน้นยังไงยังไง คณะระเบียบวาทะศิลป์279
ภาพประกอบ 134 ตัวอย่างรูปแบบกางเกงขายาว เพลงพี่ไม่มีแฟน....280
ภาพประกอบ 135 การตัดเย็บเสื้อผ้าของนักเต้น คณะระเบียบวาทะศิลป์....283
ภาพประกอบ 136 ศูนย์วัฒนธรรมผู้ไทผ้าไหมแพรวา....287
ภาพประกอบ 137 การแต่งกายในชีวิตประจำวัน....289
ภาพประกอบ 138 การแต่งกายสำหรับการแสดง....289
ภาพประกอบ 139 พัฒนาการรูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นผู้หญิง คณะหมอลำวาทขอนแก่น292

ภาพประกอบ 140 พัฒนาการรูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นผู้ชาย คณะหมอลำวาทขอนแก่น 293
ภาพประกอบ 141 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงโชว์ คณะหมอลำวาทขอนแก่น. 294
ภาพประกอบ 142 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงโชว์ คณะหมอลำวาทขอนแก่น. 295
ภาพประกอบ 143 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงลูกทุ่ง คณะหมอลำวาทขอนแก่น 295
ภาพประกอบ 144 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงลูกทุ่ง คณะหมอลำวาทขอนแก่น 296
ภาพประกอบ 145 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงลูกทุ่ง คณะหมอลำวาทขอนแก่น 296
ภาพประกอบ 146 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงลูกทุ่ง คณะหมอลำวาทขอนแก่น 297
ภาพประกอบ 147 ขั้นตอนการออกแบบเครื่องแต่งกายของเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 298
ภาพประกอบ 148 การออกแบบและสร้างแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 298
ภาพประกอบ 149 การตัดแพทเทิรน์เครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 299
ภาพประกอบ 150 การตัดเย็บเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 299
ภาพประกอบ 151 การประดับตกแต่งชุดเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 300
ภาพประกอบ 152 แนวเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 301
ภาพประกอบ 153 รูปแบบชุดสำเร็จรูป คณะหมอลำวาทขอนแก่น 302
ภาพประกอบ 154 รูปแบบเสื้อ คณะหมอลำวาทขอนแก่น 303
ภาพประกอบ 155 รูปแบบกางเกง คณะหมอลำวาทขอนแก่น 303
ภาพประกอบ 156 รูปแบบกระโปรง คณะหมอลำวาทขอนแก่น 304
ภาพประกอบ 157 รูปแบบผ้าถุง คณะหมอลำวาทขอนแก่น 304
ภาพประกอบ 158 รูปแบบโจงกระเบน คณะหมอลำวาทขอนแก่น 305
ภาพประกอบ 159 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น แบบที่ 1 การใช้โทนสีสดออกไปทางโทนเดียว. 308

ภาพประกอบ 160 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น แบบที่ 2 การใช้โทนสีสดแตกต่างกัน 309
ภาพประกอบ 161 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น แบบที่ 3 การใช้โทนสีสดหลากหลายสี 309
ภาพประกอบ 162 หลักการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 310
ภาพประกอบ 163 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ด้านความรู้ด้านหมอลำ นางฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2536 340
ภาพประกอบ 164 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ด้านความรู้ด้านหมอลำ นางฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2536 340
ภาพประกอบ 165 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์หัวหน้าคณะประถมบันเทิงศิลป์ 341
ภาพประกอบ 166 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ทีมงานผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น 341
ภาพประกอบ 167 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์หัวหน้าผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น 342
ภาพประกอบ 168 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ทีมงานผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น 342
ภาพประกอบ 169 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ผู้ออกแบบท่าเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ 343
ภาพประกอบ 170 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ทีมงานคณะประถมบันเทิงศิลป์ 343
ภาพประกอบ 171 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ 344
ภาพประกอบ 172 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ 344
ภาพประกอบ 173 ลงพื้นที่ภาคสนาม : การจัดเตรียมอุปกรณ์ในการแสดง 345
ภาพประกอบ 174 ลงพื้นที่ภาคสนาม : การจัดเตรียมอุปกรณ์ในการแสดง 345
ภาพประกอบ 175 ลงพื้นที่ภาคสนาม : การจัดเตรียมเครื่องแต่งกายก่อนขึ้นแสดง 346
ภาพประกอบ 176 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์หัวหน้าคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 346
ภาพประกอบ 177 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์หัวหน้าคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 347
ภาพประกอบ 178 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์หัวหน้าผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น 347
ภาพประกอบ 179 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ทีมงานผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น 348
ภาพประกอบ 180 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ผู้ออกแบบท่าเต้น 348
ภาพประกอบ 181 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้น 349

ภาพประกอบ 182 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้น 349
ภาพประกอบ 183 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้น 350
ภาพประกอบ 184 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้น 350
ภาพประกอบ 185 ลงพื้นที่ภาคสนาม : ผ้าที่ใช้ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายนักเต้น 351
ภาพประกอบ 186 ลงพื้นที่ภาคสนาม : ผ้าที่ใช้ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายนักเต้น 351
ภาพประกอบ 187 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์หัวหน้าคณะคณะระเบียบวาทะศิลป์ 352
ภาพประกอบ 188 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์หัวหน้าคณะคณะระเบียบวาทะศิลป์ 352
ภาพประกอบ 189 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น 353
ภาพประกอบ 190 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น 353
ภาพประกอบ 191 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ผู้ออกแบบท่าเต้น 354
ภาพประกอบ 192 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้น 354
ภาพประกอบ 193 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้น 355
ภาพประกอบ 194 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้น 355
ภาพประกอบ 195 คณะผู้วิจัยสาขาวิชาศิลปะการแสดง รุ่น 2 356
ภาพประกอบ 196 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์ 356
ภาพประกอบ 197 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์ 357
ภาพประกอบ 198 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์ 357
ภาพประกอบ 199 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบบทความเพื่อการตีพิมพ์ 358
ภาพประกอบ 200 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มประชาชนทั่วไป 358

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นสมบัติของชนในชาติ ซึ่งสืบทอดเป็นมรดกและแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของชาติ ชาติใด ประเทศใด หากวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีเสื่อมสลาย จะคงความเป็นชาติอยู่อย่างสมบูรณ์ไม่ได้ ชาติไทยนั้นแม้ว่าจะมีอิทธิพลต่างชาติแพร่เข้ามาก็ยังสามารถรักษาเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมที่เป็นพื้นฐานอยู่ได้ เพราะเรามีศาสนาเป็นหลักในการดำรงชีวิต และเป็นแบบอย่างของขนบธรรมเนียมประเพณีที่งดงามยากที่ชนชาติอื่นจะเทียมทันได้ ประกอบกับชนชาติไทยเป็นชาติที่รักความสงบ รักสันติภาพมีจิตใจร่าเริง เพราะฉะนั้นการแสดงออกทางศิลปวัฒนธรรม จึงมีความวิจิตร อ่อนช้อยและแฝงไปด้วยความ สนุกสนาน เพลิดเพลิน จรรโลงใจ (อดิศร เพียงเกษ, 2536 : 1)

วัฒนธรรมเป็นเครื่องกำหนดวิถีชีวิตชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในสังคม ทั้งยังเป็นเครื่องวัดและกำหนดความเจริญ ความเสื่อมของสังคม วัฒนธรรมจึงมีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของประชาชนและความเจริญก้าวหน้าของประเทศ หากสังคมใดมีวัฒนธรรมที่เหมาะสมมีความดีงามสังคมนั้นย่อมเจริญก้าวหน้า ฉะนั้นการทำความเข้าใจในวัฒนธรรมจะเป็นประโยชน์ในการกำหนดกรอบหรือแบบแผนการดำเนินชีวิตของสังคม วัฒนธรรมมีคุณประโยชน์มากมายหลายประการ คือ ช่วยให้มนุษย์ สะดวก สบายขึ้น ช่วยแก้ปัญหาและสนองความต้องการต่าง ๆ ของมนุษย์ และเป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของชาติเป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของคนในสังคมให้อยู่ร่วมกันอย่างมีสันติสุข ให้ประเทศมีความเจริญรุ่งเรือง (สุธีร์ ธีรปัญญาพงศ์, 2540 : 97) วัฒนธรรมทำหน้าที่หลายระดับ ประการแรกเพื่อสนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ อาทิ ปัจจัย 4 ในการครองชีพ ประการที่สองเพื่อความเรียบร้อยของสังคม อาทิ การปกครอง ประการที่สามเพื่อผลทางจิตใจ อาทิ ศาสนา ประการที่สี่เพื่อความสดชื่นในชีวิต อาทิ สุนทรียภาพและประการสุดท้ายเพื่อการสื่อสารความรู้ อาทิ การศึกษา วัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ช่วยให้มนุษย์รู้จักทำมาหากินร่วมกัน อยู่ร่วมกัน และมีความเจริญ ช่วยให้มนุษย์และสังคมพัฒนาขึ้น โดยเฉพาะศิลปะพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นด้วยแล้ว จะสื่อให้เห็นถึงเอกลักษณ์ประจำถิ่นได้อย่างชัดเจน

“หมอลำ” เป็นศิลปะการแสดงที่เป็นวัฒนธรรมของชาวอีสานและได้รับความนิยมอย่างมาก มีความสำคัญและบทบาทต่อทั้งบุคคลและสังคมชนบทอีสานในแง่มุมต่าง ๆ กล่าว คือ เป็นสิ่งให้ความบันเทิง ผ่อนคลายความตึงเครียดจากหน้าที่การงาน สร้างความเพลิดเพลินใจ ให้ความรู้สึกทราบซึ้งประทับใจจากความไพเราะของการใช้สำนวนภาษาที่มีความหมายลึกซึ่งกินใจให้การศึกษา ให้ความรู้

ให้แง่คิด ศีลธรรมจรรยาแก่ประชาชน แสดงให้เห็นถึงปฏิภาณ ไหวพริบ ในการโต้ตอบการคิดกลอนลำ และการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าอย่างชาญฉลาดอีกด้วย **“หมอลำ”** ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน มีคุณค่าต่อสังคมในด้านวรรณกรรมท้องถิ่นหรือนิทานพื้นบ้านนำมาถ่ายทอดเป็นเรื่องราวในการแสดงหมอลำ จึงทำให้ผู้ชมได้รับทราบเรื่องราวความเป็นมาและร่วมในการสืบทอดวรรณกรรมท้องถิ่นและนิทานพื้นบ้านโดยอัตโนมัติ การแสดงหมอลำถือเป็นอาชีพหนึ่งที่ทำให้ผู้แสดงมีรายได้สามารถนำไปเลี้ยงดูครอบครัวได้ (ประมวล พิมพ์เสน, 2546 : 7)

วิวัฒนาการ การแสดง **“หมอลำ”** ของชาวอีสานมีมาอย่างต่อเนื่องทั้งทางด้านเนื้อหา รูปแบบของการแสดงและดนตรีประกอบการแสดง หมอลำที่มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงของหมอลำเรียกว่าหมอลำ “ประยุกต์” ซึ่งสืบเนื่องการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม และได้ส่งผลต่อการดำรงชีวิตประจำวันของชาวอีสาน ทั้งนี้ เพื่อให้สอดคล้องเหมาะสมและเพื่อความอยู่รอดของชีวิตนั้นเอง (ชุมเดช เดชภิมล, 2531 : 31)และเพื่อรองรับกระแสผู้ชมหมอลำที่เน้นความรวดเร็ว ความสนุกสนาน ความบันเทิง และสิ่งที่สำคัญที่สุดคือการรักษาตลาดทางการแสดงหมอลำ ที่มีการแข่งขันสูง การพัฒนาและปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงหมอลำเริ่มต้นจากการปรับปรุงและผสมผสานกับการแสดงดนตรีลูกทุ่ง เกิดเป็น **“ลูกทุ่งหมอลำ”** ที่มีการสลับลำร้องเพลงลูกทุ่งมีการแสดงตลกหน้าเวทีเลียนแบบ วงดนตรีลูกทุ่ง มีการปรับท่าฟ้อนเป็นการเต้นตามจังหวะเพลงและดนตรี มีการโชว์หางเครื่องและนำดนตรีสากล เช่น ออร์แกน กีต้าร์ เบส กลองชุด ทรัมเปต มาร่วมบรรเลงประกอบการร้องหมอลำและร้องเพลง

หมอลำหมู่ “คณะรังสิมันต์” เป็นหมอลำคณะแรกของประเทศไทยที่นำ การแสดงหางเครื่องมาแสดงก่อนการแสดงหมอลำ ซึ่งได้นำแบบอย่างการแสดงมาจากวงลูกทุ่ง “ไวพจน์ เพชรสุพรรณ” และ สุรพล สมบัติเจริญ เริ่มจากได้หมอลำหญิงของคณะออกมาเต้นประกอบการร้องเพลงลูกทุ่ง จากนั้น คณะหมอลำหมู่คณะอื่น ๆ จึงเกิดการเลียนแบบการแสดงหางเครื่องของ คณะรังสิมันต์ และมีการพัฒนารูปแบบการแสดงอย่างต่อเนื่องตามกระแสความนิยมของผู้ชมและความต้องการของตลาด เมื่อการแสดงหมอลำเข้าสู่ “ธุรกิจบันเทิง” มีค่าใช้จ่ายในการลงทุนเพิ่มขึ้น นายทุน ที่เป็นผู้สบันสนุนจึงมีส่วนสำคัญในการกำหนดรูปแบบการแสดงที่เน้นความสนุกสนานรวดเร็วและร่วมสมัย เกิดการแข่งขันการแสดงหางเครื่อง ส่งผลให้มีการฝึกสอนกันอย่างจริงจังเพื่อให้เกิดความแตกต่างจากคณะหมอลำอื่น (พรเทพ วีระพูล, 2535 : 11)

หมอลำเรื่องต่อกลอนที่ประยุกต์โดยการนำเอาหางเครื่องมาเป็นจุดขาย ของการแสดงในปัจจุบันนี้มีด้วยกันหลายคณะ แต่ที่ได้รับความนิยมจากประชาชนเป็นจำนวนมากในขณะนี้คือ “หมอลำวาทขอนแก่น” ซึ่งเป็นหมอลำหมู่ที่เกิดจากการปรับการแสดงหมอลำพื้นฐานแต่เพิ่มผู้แสดงมากขึ้น แสดงเป็นเรื่องเป็นราวนิทานพื้นบ้าน หรือเรื่องราวที่ประยุกต์ขึ้น มีมาตรฐานการแสดง ทั้งระบบแสงเสียง เครื่องแต่งกายผู้แสดง และหางเครื่อง ได้แก่ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ คณะระเบียบ

วาทศิลป์ และคณะประถมบันเทิงศิลป์ ซึ่งทั้ง 3 คณะหมอลำที่กล่าวมามีพัฒนาการของหางเครื่องมาอย่างต่อเนื่องและมีแนวโน้มว่าจะพัฒนาต่อไปอย่างไม่หยุดยั้งจะเห็นได้จากการส่งครูฝึกไปศึกษาท่าเต้นจากสถาบันเต้นโดยตรง หางเครื่องจึงมีรูปแบบการเต้นที่แปลกและมีระเบียบแบบแผนขึ้น มีการส่งบุคคลากรของคณะไปศึกษาการสร้างเครื่องแต่งกาย เพื่อพัฒนารูปแบบเครื่องแต่งกาย ให้มีจุดเด่นหรือจุดขาย สวยงาม วิจิตรตระกาลตา ของการแสดงหางเครื่องมายิ่งขึ้น

“หางเครื่อง” ได้รับความนิยม สนใจ ให้ความสำคัญจากผู้ชม ทำให้คณะหมอลำมีการปรับปรุงและพัฒนารูปแบบการแสดงหางเครื่อง การแต่งกาย จำนวนผู้แสดง ท่าเต้นให้มีความสวยงาม เร้าใจและตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชม ส่งผลให้มีการลงทุน ทางด้านงบประมาณที่สูงขึ้นเป็นจำนวนมาก รูปแบบการแสดงของหางเครื่องหมอลำจึงมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ซึ่งบางครั้งมีการผสมผสานศิลปะการแสดงของวัฒนธรรมสมัยใหม่ร่วมกับวัฒนธรรมท้องถิ่น แต่ผู้ชมก็ยอมรับและมีการพอใจอย่างสูงที่ได้เห็นการแสดงของหางเครื่องที่มีความสวยงามและโดดเด่นของคณะหมอลำหมู่ ลำเรื่องต่อกลอนอีกด้วย (ปัทมาวดี ชาญสุววรณ, 2542 : 4)

เครื่องแต่งกายของนักเต้นถือเป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งที่สัมพันธ์กับการแสดง เพราะเครื่องแต่งกาย หรือ เสื้อผ้าที่ใช้ในการแสดงโชว์นั้น ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการสื่อความหมายต่าง ๆ จากนักแสดงไปสู่ผู้ชม ตลอดจนมีหน้าที่สำคัญ ในการช่วยเล่าเรื่องราว ดำเนินเรื่องไปพร้อมกัน จากอดีตจนถึงปัจจุบันรูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น แรกเริ่มเดิมทีจะแต่งกายไม่เหมือนกัน บางคนสวมชุดกระโปรงยาว บางคนสวมชุดกระโปรงสั้น สุดแล้วแต่เจ้าตัวจะหาซื้อมาเอง นั้นเพราะ นักเต้นในอดีตมีหน้าที่เพียงเขย่าดนตรีประกอบจังหวะการร้องเพลงลูกทุ่งเท่านั้นเอง เมื่อมีการแข่งขันมากขึ้นรูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นก็มีความแปลกใหม่ตามไปด้วย จึงนิยมแต่งกายให้เหมือนกันทั้งคณะ มีพัฒนาการและประยุกต์เครื่องแต่งกายให้ทันสมัยและมีสีสันมากขึ้น รวมถึงการใช้ขนนก เลื่อม เพชรประดับตกแต่งให้ดูสวยงาม หรูหรา เห็นแล้วสะดุดตา การประยุกต์เครื่องแต่งกายดังกล่าวได้รับแนวคิดมาจาก แดนเซอร์วงลูกที่มีชื่อเสียง ซึ่งถือเป็นยุคแห่งการปฏิวัติการแต่งกายของนัก เต้นจึงทำให้การแข่งขันด้านนักเต้นเพิ่มขึ้นอย่างไม่หยุดยั้ง ซึ่งในแต่ละคณะจะมีนักเต้นผู้ชายและนักเต้นผู้หญิงประมาณ 3 ทีม ทีมละ 30-40 คน หมุนเวียนสลับกันขึ้นมาเต้นเป็นทีมก่อนการแสดงหมอลำหมู่ ประมาณ 3 ชั่วโมง

การแต่งกายของนักเต้น มีการออกแบบให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงและแนวเพลงที่แตกต่างกันออกไป อาทิ แนวเพลงช้ามีการสวมใส่ชุดขนาดใหญ่อลังการใช้ท่าทางด้วยการสะบัดชุดขึ้นลงให้เกิดความพลิ้วไหวและเพิ่มสีสันชุดสร้างความโดดเด่นสามารถมองเห็นได้ในระยะไกล โดยสีที่ใช้ส่วนใหญ่ คือ สีเงิน สีทอง และสีรุ้ง หรือสีที่สะท้อนแสงด้วยตัวเอง เช่น เขียวสะท้อนแสง ส้มสะท้อนแสง เป็นต้น วัสดุหลักที่ใช้ในการตัดเย็บคือ ผ้าที่มีคุณสมบัติมันวาว เช่น ผ้าเลื่อม ผ้าต่วน ประดับตกแต่งชุดด้วยวัสดุ ประเภท เพชร ลูกปัด เลื่อม ส่วนรูปแบบแนวเพลงเร็วที่แสดงท่าทางการ

เคลื่อนไหวและจังหวะดนตรีที่ปลุกเร้าอารมณ์สนุกสนาน นักเต้นจะออกแรงในการขยับร่างกายมาก เพื่อที่จะสื่อสารความสนุกสนานให้ผู้ชมคล้อยตาม เครื่องแต่งกายมีการออกแบบโดยการสวมใส่ชุดที่ให้ความรู้สึกกระฉับกระเฉง โดยใช้สีส่วนใหญ่ คือ สีส้ม สีน้ำเงิน สีชมพู วัสดุหลัก ผ้าที่มีคุณสมบัติยืดหยุ่นได้เพื่อทำให้เกิดความคล่องตัวในการขยับร่างกาย เช่น ผ้ายืด 4 ด้าน ผ้าสเปนเด็ก ผ้าตาข่ายยืด ทำการตกแต่งด้วยวัสดุ เพชร เลื่อม ลูกปัด พู่ ขนนก ในปัจจุบันเครื่องแต่งกายนักเต้นถือเป็นจุดแข่งขันอย่างหนึ่งของคณะหมอลำวาทขอนแก่น จึงมีการประยุกต์และพัฒนารูปแบบเครื่องแต่งกายด้วยงบประมาณที่ค่อยข้างสูง ซึ่งแต่ละคณะนั้นได้มีการใช้วัสดุอุปกรณ์ ที่นำมาออกแบบที่แตกต่างกัน โดยมีแนวคิดวิธีการของการออกแบบที่คำนึงถึงต้นทุนและรูปแบบการแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับแนวเพลงของคณะนั้น ๆ โดยยึดความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองที่มีรูปแบบแตกต่างกันออกไป แต่ยังคงนำเสนอในรูปแบบแนวคิดที่ทำให้ผู้ชมสามารถนึกถึงคณะนั้นได้ ซึ่งกล่าวได้ว่าเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนั้นล้วนเป็นปัจจัยที่สำคัญหรือเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงที่ทำให้คณะหมอลำได้รับความนิยม เพื่อให้เข้ากับแนวเพลงในแต่ละโชว์และเกิดความสวยงาม อลังการเข้ากับรูปแบบการแสดงด้านหน้าเวที ทันสมัยต่อยุคในสังคมนิยม รวมถึงเทคนิคประกอบการแสดงใหม่ ๆ ก็จะนำมาใช้ในช่วงการแสดง เพื่อส่งเสริมให้เครื่องแต่งกายโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ด้วยการศึกษาพัฒนาการ แนวคิด รูปแบบ วิธีการออกแบบและปัจจัยในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้น โดยใช้พื้นที่จังหวัดขอนแก่นเป็นพื้นที่หลัก ซึ่งจังหวัดขอนแก่นนั้นเป็นพื้นที่ที่มีชื่อเสียงและมีเอกลักษณ์ด้านหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น หรือวาทขอนแก่น โดยได้ใช้วิธีการคัดเลือกคณะหมอลำที่มีผู้ว่าจ้างสูงสุดติด 1 ใน 3 ของจังหวัด ประกอบด้วย คณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลทางภาคสนาม อันจะเป็นแนวทางในการศึกษา การอนุรักษ์ ส่งเสริม สร้างสรรค์ พัฒนา และเผยแพร่ให้แก่ชนรุ่นหลังให้ตระหนักและเห็นถึงคุณค่าความสำคัญของเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น และเป็นฐานองค์ความรู้ที่สำคัญ ซึ่งจะก่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดเชิงวิชาการหรือผู้ที่สนใจในศาสตร์แขนงนี้โดยตรง อันเป็นส่วนหนึ่งในการร่วมอนุรักษ์และพัฒนาการแต่งกายของนักเต้นของคณะหมอลำ ให้ดำรงคงอยู่เป็นมรดกทางภูมิปัญญาร่วมกันของมนุษยชาติสืบไป

ความมุ่งหมายของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น
2. เพื่อศึกษาการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

คำถามในการวิจัย

1. พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น เป็นมาอย่างไร
2. การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น เป็นอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น
2. ทำให้ทราบถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

นิยามศัพท์เฉพาะ

พัฒนาการ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของเครื่องแต่งกายในแต่ละยุคสมัยของคณะหมอลำวาทขอนแก่น ตั้งแต่อดีตจนถึงปี พ.ศ. 2562 ประกอบด้วย คณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์

การออกแบบ หมายถึง รูปแบบ แนวคิด วิธีการออกแบบ และปัจจัยในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ในปี พ.ศ. 2563 - 2564 ประกอบด้วย คณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์

เครื่องแต่งกาย หมายถึง เครื่องนุ่งห่ม เครื่องประดับ ตลอดจนเครื่องมือ ซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงสำหรับการเต้น ในคณะหมอลำวาทขอนแก่น ประกอบด้วย คณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์

นักเต้น หมายถึง ผู้เต้นประกอบจังหวะดนตรีและทำนองเพลงในคณะหมอลำวาทขอนแก่น ประกอบด้วย คณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์

หมอลำวาทขอนแก่น หมายถึง หมอลำที่ปรับการแสดงมาจากลำพื้นซึ่งมีอยู่แพร่หลายในจังหวัดขอนแก่น โดยหมอลำหมู่ขอนแก่นยังคงลำทำนองสำเนียงลำพื้น และนิยมขึ้นต้นด้วยคำอันนี่นาหนุ่มน้อย พ่อแม่เอ๊ย หมอลำหมู่วาทขอนแก่นนั้นถือได้ว่าเป็นที่รวบของศิลปะการแสดงเป็นที่รวมทั้งศาสตร์และศิลป์การลำทุกประเภทจะรวมอยู่ในลำหมู่วาทขอนแก่นทั้งสิ้น

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของเครื่องแต่งกายของนักเต้นในแต่ละยุคสมัย ตั้งแต่อดีตจนถึงปี พ.ศ. 2562 และศึกษาการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ได้แก่รูปแบบ แนวคิด วิธีการออกแบบและปัจจัยในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นในปี พ.ศ. 2563 - 2564 ตามกระแสสังคมนิยมในปัจจุบัน เพื่อเป็นแนวทางให้กับหน่วยงานและสถานศึกษาอื่น ๆ สามารถนำไปประยุกต์ใช้เป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีคุณภาพและมีคุณค่ามากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 1 : กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา ผู้วิจัย,2564

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น (The costume designs for the Morlamwat KhonKaen's dancers) ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อให้สอดคล้องตามความมุ่งหมายของงานวิจัย ในประเด็นดังต่อไปนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำ
4. องค์ความรู้เกี่ยวกับหางเครื่องและนักเต้น
5. องค์ความรู้เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย
6. บริบทพื้นที่
7. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย
    - 7.1 แนวคิดพื้นฐานการออกแบบ
    - 7.2 แนวคิกการสร้างสรรค์
    - 7.3 ทฤษฎีสี
    - 7.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
    - 7.5 ทฤษฎีการบริหารจัดการ 7M
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    - 8.1 งานวิจัยในประเทศ
    - 8.2 งานวิจัยต่างประเทศ

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

1.1 ความหมายของสังคม

เป็นที่ประจักษ์ชัดว่า มนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่ต้องอาศัยอยู่รวมกันเป็นหมู่เหล่า ต่างต้องพึ่งพาอาศัยและร่วมกันสร้างวัฒนธรรมทั้งที่เป็น วัตถุ เช่น เสื้อผ้า อาหาร ที่พักอาศัย ยารักรักษาโรค เป็นต้น และวัฒนธรรมที่เป็น อวัตถุ เช่น ระบบความเชื่อ คุณค่าและค่านิยม ระบบสัญลักษณ์ เป็นต้น เพื่อนำมาใช้ในชีวิตประจำวัน ทำให้มนุษย์แตกต่างจากสัตว์ทั้งหลาย แม้บางชนิดจะอาศัยอยู่รวมกันเป็นกลุ่มก็ตาม แต่ก็ไม่ได้สรรค์สร้างสิ่งใดเกินไปกว่าการกระทำตามสัญชาตญาณทางธรรมชาติ จึงทำให้พวกสัตว์ทั้งหลายมีชีวิตอยู่ตามธรรมชาติที่เป็นแบบฉบับเดียวกันของแต่ละเผ่าพันธุ์เท่านั้น สังคมมนุษย์ได้พัฒนาความเจริญก้าวหน้าเป็นลำดับ ตั้งแต่สังคมครอบครัว ชุมชน เมืองใหญ่

ประเทศชาติและสังคมเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับสังคมมนุษย์อย่างเป็นระบบ เข้าถึงระบบโครงสร้าง สถาบัน สถานภาพและบทบาทของสมาชิก ระบบคุณค่า บรรทัดฐานและการควบคุมทางสังคม ตลอดจนความเกี่ยวพันระหว่างสังคมทั้งในระดับประเทศและระดับนานาชาติ ซึ่งได้มีผู้ให้ความหมายของสังคมไว้ดังนี้

ราชบัณฑิตสถาน (2546 : 317) กล่าวไว้ว่า สังคม คือ กลุ่มคนที่มารวมตัวกันจำนวนหนึ่ง และมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน โดยมีระเบียบกฎเกณฑ์ และวัตถุประสงค์ร่วมกัน

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา (2541 : 112) ได้กล่าวไว้ว่า ชุมชนในภาคอีสาน ที่จะเน้นอุดมการณ์แห่งความเป็นพี่น้องแบบสังคมโคตรวงศ์ ความสัมพันธ์หลักในชุมชนเป็นความสัมพันธ์ในระบบเครือญาติ นับ ถือสายโลหิต ผู้อาวุโสได้ รับ การยอม รับ สูงสุดในชุมชนความสัมพันธ์ชนิดนี้ทำให้ชาวบ้านอยู่ร่วมกันอย่างพี่อย่างน้อง พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน ชุมชนยังคงรักษาความคิด ความเชื่อ การนับถือผีของชุมชนอ่างเหนียวแน่นเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่อยู่เหนืออำนาจการควบคุมของมนุษย์ เมื่อมนุษย์มาอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม มนุษย์ความผูกพันกันและได้แสดงพฤติกรรมร่วมกันเกิดเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องผี คติความเชื่อเรื่องผีเป็นคติความเชื่อที่มีอยู่ในปัจเจกชนแต่ละคน ซึ่งพยายามหาคำตอบในปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในทัศนคติของชาวบ้านเป็นผีที่มีความสำคัญต่อวิถีการดำเนินชีวิตของคนในชุมชน ผีเป็นผู้ให้ความหมายหรืออาจกล่าวได้ว่า ผีเป็นผู้วางกฎเกณฑ์ในการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน ผีเป็นสิ่งที่รู้สึกสัมผัสได้อาจจะไม่ใช่ด้วยระบบประสาททั้งห้า หากมันเกิดขึ้นด้วยความเชื่อมั่นและศรัทธา ที่ทำให้เกิดดุลยภาพในสังคมระดับชาวบ้าน

ในสังคมของชาวอีสานแล้วผีแถนและผีปู่ตาเป็นคติความเชื่อของสังคมโคตรวงศ์ที่นับถือความเป็นพี่เป็นน้องทำให้ความขัดแย้งแตกแยกทางสังคมและทางชนชั้นเกิดขึ้นอย่างล่าช้าความเชื่อเรื่องผีที่สิงสถิตอยู่ในธรรมชาติ เช่น ดิน น้ำ และต้นไม้ช่วยสร้างความสัมพันธ์ที่ดีเหมาะสมระหว่างชาวบ้านกับสิ่งแวดล้อม

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544 : 44) ได้กล่าวไว้ว่า ในสังคมอีสานให้ความสำคัญแก่ผู้ที่อาวุโสและผู้ที่มีความรู้ความชำนาญ ผู้ที่อาวุโสมากที่สุดในหมู่บ้านจะถูกแต่งตั้งขึ้นให้เป็นเจ้าโคตร ในขณะผู้เฒ่าผู้แก่ที่มีความรู้ความชำนาญเฉพาะทางก็จะได้รับการยอมรับนับถือให้เป็นผู้นำในด้านต่าง ๆ ได้แก่ หมอธรรม หมอยา หมอล่อง หมอผีฟ้า หมอแคน หมอลำ เป็นต้น

ในการดำเนินชีวิตของชาวนาจำเป็นจะต้องอาศัยผู้ที่มีความรู้ความชำนาญเหล่านี้ดังที่ได้กล่าวมาซึ่งได้รับการยกย่องแล้วว่าเป็นผู้มีภูมิปัญญา หน้าที่สำคัญของผู้เฒ่าผู้แก่เหล่านี้ คือ ช่วยเหลือรักษาไกล่เกลี่ยข้อพิพาทต่าง ๆ ไม่ให้ลุกลามบานปลายออกไป โดยจะนำหลัก ฮีตสิบสอง คองสิบสี่มาเป็นเหตุผลที่ทำให้คนเหล่านั้นยินยอมรับฟังได้ การนับถือกันเสมือนญาติพี่น้องรวมทั้งให้ความเคารพแก่ผู้ที่มีอาวุโส จึงทำให้คนในหมู่บ้านมีความรักใคร่กลมเกลียวกันตลอดจนมีความสามัคคีแม้เมื่อการปฏิรูป

การปกครองได้แผ่ขยายเข้ามายังภูมิภาคนี้แต่ระบบความสัมพันธ์แบบเครือญาติของชาวอีสานยังคงถูกรักษาและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

สุดา ภิรมย์แก้ว (2544 : 67) กล่าวว่า สังคม หมายถึง มนุษย์ตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปมาอาศัยอยู่ร่วมกัน ในพื้นที่และอาณาเขตที่กำหนดเป็นเวลายาวนาน มีสมาชิกทุกเพศทุกวัย นิติสัมพันธ์กัน โดยมีระเบียบแบบแผนวัฒนธรรมในการดำรงชีวิตเป็นของตนเอง มีกฎ กติกา ในการอยู่ร่วมกัน มีระบบควบคุมสังคม แบ่งหน้าที่ในการปฏิบัติงานอย่างชัดเจน และมีการสืบทอดสมาชิกใหม่แทนสมาชิกเก่า

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ (2545 : 59) คำว่า “สังคม” (Society) เป็นคำภาษาบาลี แยกออกเป็น 2 คำ คือ “สัง” แปลว่า ด้วยกัน,พร้อมกัน และคำว่าคม “คม” แปลว่า ไป,ดำเนินไป เมื่อนำคำ 2 คำมารวมกันจึงมีรูปเป็น “สังคม” แปลว่า ไปด้วยกัน,ไปพร้อมกัน

สุพิศวง ธรรมพันธา อ้างถึงใน สนธยา พลตรี (2545 : 102)กล่าวว่า สังคม คือคนจำพวกหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันตามระเบียบกฎเกณฑ์ โดยมีวัตถุประสงค์ร่วมกัน มาอาศัยอยู่รวมกันเป็นหมู่เป็นพวก ภายในช่วงเวลาและอาณาบริเวณที่แน่นอนจนได้สร้างแบบแผนความสัมพันธ์ซึ่งเอื้อประโยชน์ต่อกัน เกิดความเรียบร้อยและความผาสุขของการดำรงชีวิตร่วมกันหรือกลุ่มที่มีความสัมพันธ์ภายใต้ระบบวัฒนธรรมเดียวกัน

พิชัย ผกาทอง (2547 : 10) ได้กล่าวไว้ว่า สังคมมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันอย่างมีระเบียบแบบแผนภายใต้วิถีชีวิตและขนมธรรมเนียมที่สอดคล้องกัน ตลอดจนสามารถเลี้ยงตนเองได้ตามควรแก่อัตภาพ

พระมหาสนอง ปจโจปการี (2550 : 35) ได้กล่าวไว้ว่า สังคมนั้นต้องยอมรับขนบธรรมเนียมประเพณีเดียวกัน เพื่อตอบสนองความต้องการและผลประโยชน์นานาประการในการดำรงชีวิตร่วมกัน

สรุป “สังคมมนุษย์”หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “สังคม” ความหมายในภาษาบาลี “สัง” แปลว่า ร่วมกันหรือด้วยกัน “คม” แปลว่า การดำเนินไปหรือไป เมื่อสองคำว่ารวมกัน สังคมหมายจึงแปลว่า ไปร่วมกันไปด้วยกัน สังคมจึงมีผู้ให้คำนิยามเอาไว้ หลายความหมายและแตกต่างกันจึงสรุปได้ว่า สังคม คือ การที่มีบุคคลอยู่ร่วมกันตั้งแต่ 2 ขึ้นไป อาศัยอยู่ร่วมกันในพื้นที่หรืออาณาเขตบริเวณใดบริเวณหนึ่ง โดยมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างมีระบบระเบียบแบบแผน ในการดำรงชีวิต มีกฎกติกาในการอยู่ร่วมกัน แบ่งหน้าที่ในการปฏิบัติอย่างชัดเจน มีการสืบทอดสมาชิกใหม่แทนสมาชิกเก่า รวมถึงสามารถเลี้ยงดูตนเองได้ตามอัตภาพและสังคมไทยยังมี ทุนทางสังคม ที่เป็นคุณค่าอันดีงามอยู่ ถูกผูกไว้ด้วยจารีต ประเพณีวิถีชุมชนที่แม้เปลี่ยนแปลงไปแต่ไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปเสียทั้งหมด แต่สังคมทุกวันนี้ถ้าไม่ใช้ความรู้และปัญญา ก็ยากที่จะรอดจากการครอบงำของค่านิยมของการบริโภคและวัตถุสิ่งของที่มีคุณค่าทางจิตใจ

1.2 ความหมายของวัฒนธรรม

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน คำว่า“วัฒนธรรม”ได้มีผู้ให้คำนิยามเอาไว้หลายความหมายและแตกต่างกัน ดังนี้

พระยาอนุมานราชธน (2532 : 45-48) วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง หรือผลิตสร้างขึ้น เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีแห่งชีวิตของส่วนรวม ถ่ายทอดกันได้ เอาอย่างกันได้ วัฒนธรรม หมาถึง ผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อกันเป็นประเพณี

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา (2541 : 112) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมอีสาน ดังนี้ ภาคอีสาน ที่จะเน้นอุดมการณ์ความเป็นพี่น้อง แบบสังคมในชุมชนมีความสัมพันธ์ระบบเครือญาติ นับถือสายโลหิต อยู่ร่วมกันอย่างพี่น้อง พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน มีคติความเชื่อ การนับถือผีของชุมชนอย่างเหนียวแน่น ดังที่ เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540:44) ได้กล่าวถึงสังคมอีสานว่า ผู้ที่อาวุโสและผู้ที่มีความรู้ความชำนาญ ผู้ที่อาวุโสมากที่สุดในหมู่บ้านจะถูกตั้งขึ้นให้เป็นเจ้าโคตร ในขณะผู้เฒ่าผู้แก่มีความรู้ความชำนาญเฉพาะทางก็จะได้รับการยอมรับให้เป็นผู้นำในด้านต่าง ๆ อาทิ หมอธรรม หมอยา หมอล่อง หมอผีฟ้า หมอแคน หมอลำ เป็นต้น

เฉลียว บุรีภักดี (2542 : 9-10) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “วัฒนธรรม” คือ วิถีชีวิตในทุก ๆ ด้านของคนทั้งมวล นั่นคือ วิธีกระทำสิ่งต่าง ๆ ทุกอย่างทั้งหมดทั้งสิ้น นับตั้งแต่วิธีการกิน การอยู่ การแต่งกาย การทำงาน การพักผ่อน การแสดงอารมณ์ การสื่อความหมาย การเจรจา และการขนส่ง วิธีอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะ ตลอดจนวิธีแสดงความทุกข์ ทางใจและหลักเกณฑ์การดำเนินชีวิตทั้งเครื่องมือ เครื่องใช้ หรือวัสดุสิ่งของต่างๆ ที่นำมาใช้เพื่อการเหล่านั้น สิ่งเหล่านี้ก็ถือว่าเป็นวัฒนธรรมเช่นกัน ไม่ว่าสิ่งของเหล่านั้นจะเป็นสิ่งที่คิดค้นประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่หรือนำมาจากธรรมชาติก็ตาม

สมชาย นิลอาธิ (2543 : 19) ได้อธิบายวิเคราะห์ถึงสภาพสังคมอีสาน กับข้อสังเกตในจิตรกรรมสิมอีสาน ว่า อีสานคือถิ่นที่อยู่อาศัยของชนชาติต่าง ๆ หลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์ประกอบเป็นดินแดนที่มีภูเขาพญาเย็น ที่เต็มไปด้วยภัยอัตรายที่ขวางกั้นอยู่ คนที่อยู่ในอีสานจึงตกอยู่ในฐานะเหมือนประชาชนชั้นสอง ที่ได้รับการดูถูกเหยียดยามมาเกือบตลอดเวลา วิถีการดำเนินชีวิตจึงต้องช่วยตัวเองเท่าที่สติปัญญา และสภาพแวดล้อมในธรรมชาติจะเอื้ออำนวยให้และก็คงด้วยเหตุผลนี้จึงทำให้อีสานมีเสน่ห์ด้วยเอกลักษณ์ของตัวเองที่ทรงคุณค่าในหลายสิ่งหลายอย่างมาจนทุกวันนี้ ดังจิตรกรรมฝาผนังของอีสานที่ไม่นิยมเขียนไว้ที่ผนังสิมด้านใน แต่นิยมเขียนไว้ผนังด้านหน้านิยมเขียนเกี่ยวกับสังคม วัฒนธรรม ประเพณี นิทาน ตำนานพื้นบ้านจนตลอดจนเหตุการณ์ต่าง ๆ และจิตรนาการของช่างเขียนเอง เช่น พุทธประวัติ การละเล่น พิธีกรรม ความเชื่อ คนอีสานมักจะไม่นิยมสร้างข้อกำหนดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ขึ้นมาเพื่อบีบบังคับ ความคิดและการแสดงออกของตนเอง เสน่ห์ของคนอีสานจึงอยู่ที่ความเรียบง่ายไม่ยุ่งยากซับซ้อน

เณอมาลย์ ราชภัณฑารักษ์ และ พวงเพชร สุรัตนกวีกุล (2544 : 28-29) ได้อธิบายความหมายของวัฒนธรรมแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ หรือปัจจัย 4 ที่มนุษย์สร้างขึ้นมาทำให้เห็น ได้แก่ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรค และสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ

2. วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ คือ ความคิดแบบแผนพฤติกรรมที่มนุษย์คิดขึ้นมาแล้วไม่สามารถสร้างให้เห็นเป็นรูปร่างได้ ได้แก่ ความเชื่อ คือ การตัดสินใจว่าปรากฏการณ์ ความคิด การกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นความจริง 1. ความเชื่อที่สำคัญของมนุษย์ หมายถึง ความเชื่อทางศาสนาจริยธรรม ศีลธรรม อุดมการณ์ 2. ค่านิยม หมายถึง สิ่งที่คนเรายึดถือประจำใจที่ใช้ช่วยในการตัดสินใจเลือกกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง ตั้งแต่เรื่องเล็กน้อยที่สุด จนไปถึงเรื่องใหญ่

ส่วนแบบแผนพฤติกรรม ได้แก่ ธรรมเนียมประเพณี จารีตประเพณี และขนมประเพณี ธรรมเนียมประเพณีเป็นเรื่องที่ปฏิบัติกันมาจนเคยชิน และไม่รู้สึกว่าเป็นการถูกบังคับให้ปฏิบัติ ได้แก่ การแต่งกาย มารยาททางสังคม ภาษา การทักทาย การนิยมเรียกกันแบบนับญาติ เป็นต้น

สำลี รักสุทธี (2544 : 98) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมอีสาน ด้านขนบธรรมเนียมประเพณีที่เป็นปัจจัยช่วยรักษาสภาพทางสังคมให้ยึดแน่นกัน ในอดีตอำนาจการปกครองของอาณาจักรสยามที่มีต่อภาคอีสานเป็นแบบค่อนข้างหลวม รัฐจะดูแลอย่างใกล้ชิดเฉพาะการเรียกเก็บส่วยเท่านั้น ส่วนเรื่องการปกครองภายในและวิถีความเป็นอยู่ยังคงปล่อยปะละเลยยั่งที่เคยเป็นมา ดังเช่น ชาวนายังยึดถือ ขนบธรรมเนียมประเพณีดังกล่าวจนถึงปัจจุบัน ขนบธรรมเนียมประเพณีที่สำคัญของชาวอีสาน คือ ฮีตสิบสอง คองสิบสี่ เป็นประเพณีในรอบหนึ่งปีที่ยึดถือปฏิบัติตามความเชื่อเพื่อความเป็นสิริมงคลแต่ครอบครัวและตนเอง

ฮีต 12 หมายถึง ประเพณี 12 เดือน มีการผสมผสานแนวคิดระหว่างศาสนาพุทธพราหมณ์และการนับถือผี แต่การปฏิบัติจะเน้นไปทางพราหมณ์และการนับถือผีส่วนใหญ่ เนื่องจากชาวบ้านเชื่อในเรื่องภูตผีหรือสิ่งที่ไม่มีตัวตนที่สถิตยอยู่ในธรรมชาติซึ่งมนุษย์ต้องการพึ่งพาในการดำเนินชีวิตประจำวัน อย่างไรก็ตามการรับพุทธศนามาเป็นศาสนาท้องถิ่น จึงทำให้งานบุญต่าง ๆ จะต้องมีพิธีการทางพระพุทธศาสนาเสียก่อนถึงแม้ว่าจะเป็นประเพณีเกี่ยวกับพราหมณ์และการนับถือผีก็ตาม ซึ่งก่อนจะ ทำพิธีดังกล่าวจะเริ่มด้วยการบูชาพระรัตนตรัย ฟังเทศน์ ถวายภัตตาหาร จากนั้นเริ่มด้วยพิธีกรรม ต่าง ๆ ตามประเพณี ของแต่ละเดือนต่อไป

คองสิบสี่ หมายถึง ข้อบังคับหรือกฎระเบียบสำหรับทุกคนในหมู่บ้านปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด เพื่อให้สังคมมีความสงบสุข หลักการปฏิบัติคองสิบสี่ เน้นให้ทุกคนอยู่ร่วมกันด้วยความสงบสุขไม่ว่าจะเป็นกษัตริย์ ขุนนาง เจ้าเมือง พระสงฆ์และประชาชน ในการดำเนินชีวิตมีหลักธรรมเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต เนื่องด้วยสังคมอีสานเป็นสังคมที่ยึดมั่นในหลักพระพุทธศาสนา ทำให้

คนอีสานกลัวบาปมากกว่าการโดยลงโทษอย่างอื่นดังนั้น คองสิบสี่จึงเปรียบเสมือนกฎหมายที่อาศัยความสำนึกชั่วดีของมนุษย์เป็นบทลงโทษนั้นเอง

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2549 : 12-13) กล่าวว่าคนอีสานบางทีเรียกชาวอีสาน มีหลักแหล่งอยู่ฝั่งขวาแม่น้ำโขง ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย อีสานเป็นชื่อเรียกพื้นที่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยที่มีกรุงเทพฯ เป็นศูนย์กลาง คำว่า อีสาน มีรากจากภาษาสันสกฤต สะกดว่า อีศาน หมาย ถึงนามพระศิวะ ผู้เป็นเทพดาประจำทิศตะวันออกเฉียงเหนือ (เคยใช้มาแล้วเมื่อราวหลัง พ.ศ. 1000 ในชื่อรัฐว่า อีศานปุระและของพระราชา ว่าอีศานวรมัน) แต่คำบาลีเขียนอีสาน ฝ่ายไทยยืมรูปคำจากบาลีมาใช้ หมายถึงภาคตะวันออกเฉียงเหนือตะวันออกเฉียงเหนือ (ที่หมายตรงกับคำอีสาน) เริ่มใช้เป็นทางการสมัยรัชกาลที่ 5 ราว พ.ศ. 2442 ในชื่อ มณฑลตะวันออกเฉียงเหนือ แต่ยังหมายเฉพาะลุ่มน้ำมูลถึงอุบลราชธานี จัมปาสัก ฯลฯ รวมความแล้ว ใครก็ตามที่มีถิ่นกำเนิดหรือมีหลักแหล่งอยู่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย (จะโดยเคลื่อนย้ายเข้าไปอยู่ เมื่อไรก็ตาม) ถ้าถือตัวว่าเป็นคนอีสาน หรือชาวอีสานอย่างเต็มอกเต็มใจและอย่างองอาจก็ถือเป็นคนอีสานเป็นชาวอีสานทั้งนั้น ฉะนั้นคนอีสานหรือชาวอีสานจึงไม่ใช่เชื้อเชื้อชาติเฉพาะแต่เป็นชื่อสมมุติเรียกคนหลายหลากมากมายในดินแดนอีสาน

เติม วิภาคย์พจนกิจ (2557 : 567-568) ได้กล่าวถึงจารีตประเพณีว่า จารีตประเพณีและขนบธรรมเนียมชาวพื้นเมืองอีสาน ก็คือจารีตประเพณีของชาวไทยลาว มาตั้งแต่ดั้งเดิม โดยได้มีการแบ่งมาจากอินเดียทั้งในลัทธิพราหมณ์และพุทธศาสนาดังกล่าวแล้วนั้น จารีตประเพณีทางศาสนาของชาวอีสาน เรียกว่า ฮีตสิบสองคองสิบสี่ เป็นประเพณีมาแต่โบราณ อาจกล่าวได้ว่าเวลานี้ ยังคงเหลืออยู่บ้างตามบ้านเมืองในแถบกลุ่มลุ่มน้ำโขงทั้งสองฝั่งเพราะวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่เลียนแบบมาจากยุโรปและอเมริกากำลังกลืนหายไป โลกที่เคยสงบมาก่อน เดี๋ยวนี้เกิดการสับสนวุ่นวายเพราะลืมประเพณีดั้งเดิมประจำชาติเราเกือบสิ้น

ยศ สันติสมบัติ (2559 : 303) กล่าวว่า มนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมทุกแห่งหนทั่วโลกได้ใช้เวลาและพลังงานส่วนหนึ่งไปกับการสร้างสรรค์งานฝีมือหรือกิจกรรมบางประเภทซึ่งมิได้มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงกับความจำเป็นพื้นฐานหรือความอยู่รอดของชีวิตมนุษย์ ตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์มนุษย์ได้นำเอาสีจากเปลือกไม้มาใช้วาดรูปตามผนังถ้ำเพื่อจุดมุ่งหมายบางอย่าง มนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมหลายแห่งได้พัฒนาเทคนิควิธีในการวาดภาพ ปั้นรูป แกะสลัก ประดับประดาร่างกาย ร่ายรำ ร้องเพลง ทอผ้า ตลอดจนการสร้างเทพนิยาย นิทานพื้นบ้าน วรรณกรรม ไปจนถึงงานแสดงอื่น ๆ เช่น ละคร และ ภาพยนตร์ เป็นต้น

สรุป สังคมวัฒนธรรมอีสานเป็นวิถีชีวิตของคนในสังคมที่หล่อหลอมขึ้นมาจนได้รับการถ่ายทอดจากความเชื่อ ศิลปะ จริยธรรม กฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณี การศึกษา สื่อมวลชน เป็นต้น เป็นแบบแผนในความคิดและการกระทำของคนในสังคมอีสานส่วนใหญ่ ที่สำคัญวัฒนธรรมมี

ลักษณะเป็นกลางสามารถนำมาซึ่งความเจริญงอกงามหรือความเสื่อมแก่สังคมได้ วัฒนธรรมเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงความเจริญรุ่งเรืองหรือความก้าวหน้าของแต่ละสังคม เพื่อให้เกิดความเข้าใจวิถีชีวิตของชาวบ้านและชุมชน แสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมที่มีอยู่ในชุมชนเป็นระบบคุณค่าที่มีความสัมพันธ์เป็นโครงสร้างที่ส่งผลต่อพฤติกรรมมนุษย์ในสังคมวัฒนธรรม

จากการที่นักวิชาการให้คำนิยามต่าง ๆ ข้างต้น สรุปได้ว่า “วัฒนธรรม” หมายถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่มวลมนุษย์ได้ผลิตสร้างขึ้น และเป็นที่ยอมรับร่วมกันในสังคมในการที่จะนำมาใช้เป็นแบบแผนของการ ดำเนินชีวิต หรือเป็นพฤติกรรมเพื่อความสะดวกสบาย ความเป็นระเบียบเรียบร้อยในการอยู่ร่วมกัน

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ได้ทำการรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาอีสานเนื่องจากภูมิปัญญาในวัฒนธรรมอีสานมีรากเหง้าหลากหลายผสมผสานอย่างกลมกลืนระหว่างศาสนาชาวบ้าน สภาพภูมิศาสตร์และสภาพแวดล้อม กระบวนการทางสังคม และมีผู้เชี่ยวชาญได้กล่าวไว้ดังนี้

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2538 : 3) ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาอีสานด้านประเพณีว่า ชุมชนอีสานเป็นสังคมเกษตรกรรมที่เคร่งในประเพณี ชีวิตชาวบ้านตลอดปีจะมีกิจกรรมตามความเชื่อทางศาสนาและตามค่านิยมของชุมชน ซึ่งเรียกเป็นภาษาถิ่นว่า ฮีตคองหรือฮีตบ้านคองเมืองประเพณีพื้นบ้านมีความสำคัญต่อชุมชนอย่างไร เมื่อพิจารณาตามแบบแผนการดำเนินชีวิตของชาวบ้านจะเห็นได้ว่า ชีวิตประจำวันนอกจากจะต้องประกอบอาชีพ เพื่อสร้างปัจจัยสำคัญคือ อาหารเครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรคแล้ว ชาวบ้านยังประกอบกิจประเพณีส่วนตัว และประเพณีส่วนรวมสืบต่อกันมาหลายรุ่นหลายสมัยประเพณีส่วนตัวนิยมทำในแต่ละช่วงสำคัญของชีวิต เช่น การเกิด การบวช การแต่งงาน การตาย จุดหมายเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตหลายด้าน ทั้งชีวิตในปัจจุบันและชีวิต ในภพชาติที่ยังมาไม่ถึง นอกจากนั้นประเพณีส่วนตัวยังเป็นแนวทางหนึ่งในการแก้ไขปัญหาชีวิตหรือ ป้องกันไม่ให้ชีวิตเกิดปัญหา เช่น ประเพณีสู่ขวัญเด็กอ่อนพิธีสู่ขวัญแต่งงาน นอกจากการกระทำเพื่อ เป็นขวัญและกำลังใจแล้ว ยังเป็นการสร้างภูมิคุ้มกันให้ผู้ประกอบรอดพ้นจากภัยอันตรายทั้งปวง ไม่ว่า จะเป็นภัยจากผี สัตว์ร้าย หรือมนุษย์ ทำให้เกิดความเชื่อมั่นในตนเอง ไม่ย่อท้อต่อการสร้างคน ส่วนประเพณีส่วนรวม เป็นกิจที่ต้องทำร่วมกันทั้งชุมชนเพื่อให้ชุมชนมั่นคงมีสายสัมพันธ์ร้อยรัดให้เกิด ความสามัคคีช่วยกันสร้างสิ่งที่เป็นหลักของชุมชนร่วมกัน เช่น สร้างวัดสร้างโบสถ์ หรือสร้างแบบแผนที่ดีงามให้เป็นบรรทัดฐานอย่างเดียวกัน เช่น แบบแผนการผลิตหลักศีลธรรม หลักจริยธรรม ที่เป็นแนวปฏิบัติให้ทุกคนอยู่ร่วมกันได้อย่างเป็นสุข แบบแผนที่ถือว่าเป็นประเพณีสำคัญของชาวอีสาน คือ ฮีตสิบสองคองสิบสี่

ประคอง นิมมานเหมินทร์ (2543 : 47) กล่าวว่า ภูมิปัญญาหมายถึง ความรู้หรือระบบความรู้ที่มนุษย์ค้นพบหรือคิดค้นขึ้น เพื่อให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ อย่างมั่นคง ปลอดภัย มีความสะดวกสบาย สุขสงบ และบันเทิงใจ อาจเป็นระบบความรู้ที่คิดขึ้นเพื่อประโยชน์ส่วนตนของบุคคลใดบุคคลหนึ่งมาก่อน หรือเป็นระบบ ความรู้ที่คิดขึ้นเพื่อประโยชน์ของกลุ่มชนก็ได้

อมรรัตน์ อนันต์วราพงษ์ (2560 : 21) กล่าวว่า วิธีการถ่ายทอดมรดกภูมิปัญญาอีสาน ภูมิปัญญาเป็นเรื่องของการสืบทอดประสบการณ์จากอดีตจนถึงปัจจุบัน สำหรับการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านอีสาน คือ การถ่ายโยงความรู้ของชาวอีสานเพื่อสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งมายังอีก คนรุ่นหนึ่ง ขึ้นอยู่กับวิธีการและกลุ่มเป้าหมาย อย่างเช่น วิธีการถ่ายโยง ความรู้จากเด็กจะแตกต่างจากผู้ใหญ่ คือ วิธีการถ่ายโยงความรู้แก่เด็ก ต้องง่าย ไม่ซับซ้อน สนุกสนาน ดึงดูดใจ เช่น การละเล่น การเล่านิทาน การลองทำ ได้แก่ ปริศนาคำทาย โดยเลือกถ้อยคำที่สร้างภาพ คำเปรียบเทียบทำให้ขบขัน คล้องจอง ให้เสียงและจังหวะ เพื่อดึงดูดใจและจดจำได้ง่าย การเล่านิทานเป็นการถ่ายโยงความรู้โดยอาศัยความสนุกสนาน จากตัวละครในเรื่องและวิธีการเล่าที่น่าสนใจ ต้องเป็นเรื่องสั้น ๆ เนื้อหาสร้างเสริมนิสัยและบุคลิกภาพที่สังคมปรารถนา ส่วนใหญ่มุ่งเน้นจริยธรรม คือ สิ่งที่ควรทำและไม่ควรทำ ส่วนวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่ผู้ใหญ่มีหลายรูปแบบ เช่น วิธีบอกเล่า พิธีสู่ขวัญ พิธีทางพระพุทธศาสนา พิธีกรรมในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของชีวิต การประกอบ อาชีพ ตลอดจนวิธีการอ่านหนังสือ และแสดงมหรสพ การถ่ายทอดภูมิปัญญาด้วยวิธีการบอกเล่าในวัยนี้จะมีสารประโยชน์ทั้งทางด้าน การเพิ่มพูนความรู้จากการฟังและเป็นการรวมกลุ่มกันทางสังคม เพื่อทำงานร่วมกันหรือช่วยเหลือกัน ผู้เล่า คือ ผู้อาวุโสหรือผู้มีความรู้ ซึ่งโอกาสในการถ่ายทอดภูมิปัญญา ได้แก่ พิธีงานศพ ซึ่งชาวบ้านจะไปชุมนุมที่บ้านคนตาย เพื่อช่วยเจ้าภาพทำงานและเป็นเพื่อนงานศพ ตอนกลางคืนจะมีการละเล่นพื้นบ้าน เช่น การเล่นเสือกินหมู การเล่านิทาน โดยการอ่านจากหนังสือผูกหรือใบลาน เจ้าภาพจะเลือกหมออ่านที่มี น้ำเสียงดีให้สนุกสนานเพลิดเพลิน ทั้งยังสอดแทรกจริยธรรมคำสอนด้วย ในเวลาต่อมาเมื่อมีมหรสพสมัยใหม่ การอ่านหนังสือจึงลดบทบาทไป พิธีอยู่ไฟหลังคลอดบุตร จึงมีการนำนิทานมาอ่านสู่กันฟัง เพื่อให้กำลังใจและให้ความเพลิดเพลินแก่แม่ลูกอ่อนและเพื่อนบ้านที่มาเยี่ยมฟัง เมื่อการแพทย์สมัยใหม่เข้ามามีบทบาท ประเพณีอยู่ไฟจึงค่อย ๆ เลิกไป ประเพณีทางพระพุทธศาสนา เช่น การเข้าพรรษา การทำบุญผ้าป่า การทำบุญกฐิน และการทำบุญมหาชาติ นับเป็น โอกาสพิเศษที่ชาวบ้านต่างมาชุมนุมกันฟังเทศน์ฟังธรรม พระสงฆ์ จะนิยมนำนิทานชาดกมาเทศน์ นำคำสุภาษิตสอนใจมาอบรมบ่มนิสัย อุบาสกอุบาสิกา คติธรรมเหล่านี้แสดงถึงภูมิปัญญาของผู้เทศน์ เรื่องราวที่นำมาเทศน์นอกจากนิทานและกระทู้ธรรมแล้ว ยังเน้นเรื่องราวปฏิบัติระหว่างบุคคล ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ คติการเวียนว่ายตายเกิด ความเชื่อเรื่องบาป บุญ กรรม นรก สวรรค์ และวาสนา ซึ่งส่งผลต่อพฤติกรรมและมโนทัศน์ของผู้ฟัง พิธีสู่ขวัญ เป็นการกระทำที่เชื่อมโยงจิตสำนึกและสร้าง จิตสำนึกอันดีงามต่อตนเองและสิ่งที่ให้คุณ เช่น พิธีสู่ขวัญข้าว เป็นการ

กระทำที่สร้างเอกภาพระหว่างสิ่งสำคัญ ๓ ประการ คือ คติความเชื่อ เรื่องข้าว คุณค่าของข้าวและวิธีทำนาสาระสำคัญคือ ขวัญข้าวมีคุณค่า เลี้ยงชีวิต เลี้ยงโลกและเลี้ยงศาสนา พิธีกรรมช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ คือ พิธีกรรมในช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลง เช่น การเปลี่ยนวัย การเปลี่ยน สถานภาพเปลี่ยนที่อยู่อาศัยหรือการเจ็บไข้ได้ป่วย ชาวอีสานมีแนว ปฏิบัติเพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการเริ่มต้นใหม่โดยเพิ่มกำลังใจและ ให้หลักการดำเนินชีวิต เช่น พิธีสู่ขวัญบ่าวสาว พิธีบายศรีสู่ขวัญ บ่าวสาวจะเตรียมความพร้อมในเรื่องนี้ โดยความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีและ การรับรู้ของชุมชนเป็นสิ่งเตือนใจให้ความสำนึกรับผิดชอบต่อครอบครัว นอกจากนี้คำสู่ขวัญยังชี้นำหลักการวางตนในฐานะสามีภรรยาและหลักการสร้างความสัมพันธ์กับกลุ่มเครือญาติ

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม (2561 : 76) ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดงไว้ว่า ศิลปะการแสดง หมายความว่า การแสดงดนตรี การขับร้อง การรำ การเต้น และละครที่แสดงเป็นเรื่องราว ทั้งที่เป็นการแสดงตามขนบแบบแผน หรือมีการประยุกต์เปลี่ยนแปลง การแสดงที่เกิดขึ้นนั้นเป็นการแสดงสดต่อหน้าผู้ชม และมีจุดมุ่งหมายเพื่อความงาม ความบันเทิง หรือเป็นงานแสดงที่ก่อให้เกิดการคิด วิพากษ์ นำสู่การพัฒนาและเปลี่ยนแปลงสังคม ศิลปะการแสดง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังต่อไปนี้ (1) ดนตรีและเพลงร้อง หมายความว่า เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรี และการขับร้องที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง ทำให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึก และจินตนาการ เพื่อบรรเลงขับกล่อมประกอบพิธีกรรมและประกอบการแสดง ดนตรีและเพลงร้อง แบ่งออกเป็น ดนตรีและเพลงร้องในพิธีกรรม ดนตรีและเพลงร้องในการแสดง ดนตรีและเพลงร้องเพื่อการประกวดประชัน ดนตรีและเพลงร้องเพื่อความรื่นเริง (2) นาฏศิลป์และการละคร หมายความว่า การแสดงที่ใช้ร่างกาย ท่วงท่าการเคลื่อนไหว ท่าเต้น ท่ารำ การเชิด อาจสอดคล้องหรือสัมพันธ์กับ การพากย์ เจรจา การใช้เสียงดนตรี บทร้อง บทละครและอุปกรณ์ประกอบ การแสดง ซึ่งสื่อถึงอารมณ์ ความรู้สึกและเรื่องราว อาจแสดงร่วมกับดนตรี และการขับร้องหรือไม่ก็ได้ นาฏศิลป์และการละคร แบ่งออกเป็น นาฏศิลป์และการละครในพิธีกรรม นาฏศิลป์และการละครที่เป็นเรื่องราวและแสดง เป็นชุด แต่ไม่เป็นเรื่องราว

มนตรี โคตรคันทา (2561 : ออนไลน์) ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาพื้นบ้านว่าเป็นการการเอาทรัพยากรความรู้ ทรัพยากรบุคคลที่มีอยู่ในท้องถิ่นแต่ละแห่ง ซึ่งอาจเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน หรือเป็นลักษณะสากลที่หลายๆ ท้องถิ่นมีคล้ายกันก็ได้ ภูมิปัญญาพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นเกิดจากการที่ชาวบ้านแสวงหาความรู้เพื่อเอาชนะอุปสรรคทางธรรมชาติ ทางสังคมที่จำเป็นในการดำรงชีวิต ภูมิปัญญาพื้นบ้านจึงเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการผลิตและวิถีชีวิตชาวบ้าน เช่น การประกอบประเพณีพิธีกรรมของชุมชน เป็นกิจกรรมที่ทำให้ผู้กระทำสบายใจ รู้สึกอบอุ่นไม่โดดเดี่ยว ให้คุณค่าทางจิตใจและความรู้สึกถือว่าเป็นพลังทางศีลธรรมหรือประเพณี การรวมกำลังช่วยกันทำงานที่ใหญ่หลวงที่เกินวิสัยที่จะกระทำได้สำเร็จด้วยกำลังเพียงคนเดียว เช่น การลงแขกสร้างบ้าน สร้างวัด สร้างถนนหนทางหรือขุดลอกแหล่งน้ำ เป็นกิจกรรมที่แสดงถึงความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ช่วยเหลือกันภายในชุมชน ทำให้เกิด

ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยทั่วไปภูมิปัญญาพื้นบ้านเป็นรูปแบบการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อนเป็นประโยชน์แก่คนทุกระดับ มีลักษณะเด่นคือ สร้างสำนึกเป็นหมู่คณะสูง ทั้งในระดับครอบครัวและเครือญาติ

ถึงแม้ผู้คนไม่น้อยเห็นว่า ชุมชนอีสาน เป็นดินแดนแห่งความแห้งแล้ง ความโง่ ความจน ความเจ็บไข้ได้ป่วยอันน่าเวทนา แท้ที่จริงไม่มีมนุษย์ผู้ใดและสังคมใดที่ปล่อยให้วันเวลาผ่านเลยโดยไม่สั่งสมประสบการณ์ หรือไม่เรียนรู้อะไรเลยจากช่วงชีวิตหนึ่งของตน ไม่ว่าในภาวะสุขหรือทุกข์ คนอีสานได้ใช้สติปัญญาสั่งสมความรู้ ดังจะเห็นได้จากภาษิตอีสาน *(ผญาก้อม)* จำนวนไม่น้อย ที่แสดงทัศนะชื่นชมคุณค่าของความรู้ในการประกอบอาชีพ และค่านิยมประการหนึ่งของชาวอีสาน คือ ยกย่องความรู้และการใช้ความรู้อย่างมีคุณธรรม ดังความว่า

เงินเต็มภา บ่ท่อผญาเต็มปูม *(ภา = ภาชนะ, ท่อ = เท่า, ผญา = ปัญญา, ปูม = ภูมิ)*
บ่มีความฮู้อย่าเว้าการเมือง บ่นุ่งผ้าเหลืองอย่าเว้าการวัด *(ความฮู้ = ความรู้, เว้า = คุย)*
เกิดเป็นคนให้เฮียนความฮู้ เฮ็ดซู่ลู่เขาบ่มียำ *(เฮียน = เรียน, เฮ็ดซู่ลู่ = ทื่อมะลื่อ, ยำ = เคารพ)*
ให้เอาความฮู้หากินทางชอบ ความฮู้มีอยู่แล้ว กินได้ชั่วชีวัง
บ่ออกจากบ้าน บ่เห็นด่านแดนไกล บ่ไปหาเฮียน ก็บ่มีความฮู้
แม้นสิมีความฮู้เต็มพุงเพียงปาก สอนโตเองบ่ได้ ไผสิย่องว่าดี (โตเอง = ตนเอง, ย่อง = *ยกย่อง)*

ผู้ที่สามารถประกอบการงานได้ผลดี โดยใช้ภูมิปัญญาชาวอีสาน เรียกว่า หมอ เช่น หมอลำ คือผู้เชี่ยวชาญด้านการร้องลำนำประกอบเสียงแคน หมอแคน คือ ผู้เชี่ยวชาญในการเป่าแคน หมอมอ คือผู้รอบรู้ด้านโหราศาสตร์ ทำนายทายทักโชคชะตาราศี หมอว่าน คือ ผู้รอบรู้ด้านสมุนไพรต่างๆ หมอยา คือ ผู้เชี่ยวชาญด้านการรักษาโรค หมอผึ้ง คือ ผู้เชี่ยวชาญด้านการหาน้ำผึ้ง ผู้มีภูมิปัญญาทุกวิชาชีพได้รับการยกย่องจากชุมชนเสมอหน้ากัน ดังความว่า

ครั้นสิเป็นหมอว่าน หมอยา หมอป่า
ครั้นสิเฮียนบีบเส้น เอ็นคั้นให้ส่วงดี
(บีบเส้น = การนวด, ส่วง = หาย)
หรือสิเฮียนคงค้อน คงหลาว หอกดาบ
เฮียนให้เถิงขนาดแท้ ดีถ้วนสู่อัน
หรือสิเฮียนหนังสือให้ เฮียนไปสุดขีด
ครั้นแม้เฮียนแท้ให้ เป็นคนฮู้สู่คน
(คนฮู้ = คนดี)
หรือสิเฮียนเป็นหมอเต้น หมอตี หมอต่อย
ให้เฮียนแท้ๆ คนจ้างสู่วัน
หรือสิเป็นหมอน้ำ ตีกปลาแหหว่าน

ทำให้ได้เต็มข้อง สู่วัน
(ข้อง = เครื่องจักสานใช้ใส่ปลา)
หรือสิเป็นหมอสร้าง นา สวน ฮั่วไฮ่
เอาให้ได้เกวียนซื้อ แก่ขาย

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม (2561 : 92-94) ได้กล่าวถึงมรดกภูมิปัญญาที่สำคัญของหมอลำว่า ความสำคัญและคุณค่า แห่งมรดกภูมิปัญญา การแสดงหมอลำกลอน ประกอบ ด้วยหมอลำชายและหมอลำหญิง ฝ่ายละ 1 คน โดยแต่ละฝ่ายมีหมอแคนของตน เนื้อหาสาระ อยู่ที่บทกลอนที่ใช้ปฏิภาณไหวพริบโต้ตอบกัน ผู้ที่จะเป็นหมอลำกลอนที่ดีได้นั้น จะต้องเป็นผู้มีความรอบรู้หลากหลายทั้งด้าน ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ การทำมาหาเลี้ยงชีพ ขนบธรรมเนียมประเพณี บาปบุญคุณโทษ ค่านิยมสังคม ข้อธรรมะไปจนถึงนิทานชาดกและข่าวสารบ้านเมือง อีกทั้งต้องมีปฏิภาณไหวพริบ ในการโต้ตอบและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าบนเวทีได้อย่างทันท่วงที นอกจากนี้ยังมีความสวยงาม อ่อนช้อยของท่ารำประกอบการลำที่หมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงได้สร้างสรรค์ขึ้น

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำกลอน คือ แคน หมอแคนจะเป่าแคนประกอบ การลำกลอน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำกลอนของชาวอีสาน นอกจากหมอลำกลอนจะเป็นศิลปะที่ให้ความบันเทิงสนุกสนานเพลิดเพลิน สอดแทรก ความรู้ความคิด คติธรรม ความเชื่อ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ที่ทำให้คนฟัง เกิดความเฉลียวฉลาดและมีส่วนช่วยส่งเสริมจริยธรรมคุณธรรม รักษาบรรทัดฐานของสังคม ช่วยอนุรักษ์วรรณกรรมและศิลปะพื้นบ้านแล้ว ยังเป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิดเห็นของ ประชาชน เป็นภูมิปัญญาของชุมชนในสมัยที่การศึกษายังไม่เจริญเช่นทุกวันนี้ ถือเป็นการศึกษา นอกระบบที่เน้นความประพฤติสอนให้คนเป็นคนดี และในสมัยหนึ่งหมอลำยังช่วยเผยแพร่ ความรู้ด้านลัทธิการเมือง ชี้แนะให้ประชาชนเข้าใจในการปกครองระบอบประชาธิปไตยและ ให้ความรู้ต่าง ๆ เช่น การวางแผนครอบครัว การคุมกำเนิด การกินที่ถูกสุขลักษณะ เป็นต้น ปัจจุบันหมอลำกลอนก็อยู่ในสภาพเช่นเดียวกับการละเล่นหรือการแสดงพื้นบ้านอื่น ๆ หมอลำกลอน ที่มีแนวโน้มจะสูญหายหรือเสื่อมไปจาก ความนิยมของชาวอีสาน จึงต้องมีการประยุกต์ ให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ตัวอย่างหมอลำที่พัฒนาไปจากหมอลำกลอน เช่น หมอลำเพลิน ลูกทุ่ง หมอลำ และหมอลำซิ่ง ฯลฯ ตัวอย่างหมอลำกลอนที่โดดเด่นและ คงคุณค่าตามแบบแผนเดิม เช่น หมอลำ ฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ เป็นต้น

สรุปได้ว่า นอกจากมนุษย์จะใช้ "ภูมิปัญญา" เพื่อประกอบอาชีพที่เหมาะสมกับสภาพภูมิอากาศแล้ว มนุษย์ยังสังเกตลักษณะที่เป็นคุณและโทษของธรรมชาติ แล้วนำมาเป็นแบบอย่างการดำเนินชีวิต กระบวนการทางสังคม คือ การอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัว เป็นหมู่บ้าน เป็นเมืองและประเทศชาติ ชาวอีสานมีทัศนะในการใช้ชีวิตว่า อยู่เป็นหมู่ดีกว่าอยู่โดดเดี่ยว เพราะขีดจำกัด

ทางกายภาพและภูมิปัญญา การช่วยกันคิด ช่วยกันทำ การพึ่งตนเอง และการพึ่งกันเอง การอยู่ร่วมกัน แม้บางส่วนอาจไม่เหมาะสมกับสภาพสังคมปัจจุบันต้องมีการเปลี่ยนแปลง แต่กระบวนการทางสังคมหลายส่วนยังสามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ในสภาพสังคมปัจจุบัน

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำ

3.1 ความหมายของหมอลำ

สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว (2550 : 69-70) กล่าวว่า หมอลำ หมายถึง ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการขับลำนำหรือขับร้องโดยการท่องจำจากกลอนลำ หรือบทกลอนที่มีผู้ประพันธ์ขึ้นเป็นภาษาถิ่นอีสาน มีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบมีการสอดแทรกนิทานพื้นบ้านเพื่อมาทำการแสดงหมอลำให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

เจริญชัย ชนไพโรจน์ อ้างถึงใน อาทิตย์ คำหงส์ศา (2555 : 9-10) ได้กล่าวไว้ว่า คำว่า "หมอลำ" ประกอบขึ้นด้วยคำสองคำคือ "หมอ" และ "ลำ" คำว่าหมอนี้หมายถึงผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญในวิชาสาขาใดสาขาหนึ่ง เช่น หมอยาหมายถึงผู้เชี่ยวชาญในการใช้ยา หมอมอ หมอโหร หมอทวย หมอเลข หรือ หมอฮูฮา (โหรา) หมายถึงผู้ชำนาญในการทำนายโชคชะตา หมอน้ำมนต์หมายถึงผู้ชำนาญการในการทำน้ำมนต์ หมอสูตร หมายถึงผู้เชี่ยวชาญในการใช้สูตรเช่น สูตรขวัญ และหมอธรรม หมายถึงผู้ชำนาญการในการใช้คาถาในการสะเดาะเคราะห์ปราบ หรือขับไล่ผีต่าง ๆให้หนีไป เป็นต้นส่วนคำว่า “ลำ” นั้น ท่านผู้รู้บางท่านได้สันนิษฐานไว้ดังนี้ คือ แนวสันนิษฐานที่บอกว่า ลำเป็นคำลักษณะนาม ใช้เรียกสิ่งที่มีลักษณะยาว เช่น ลำไผ่ ลำพร้าว ลำตาล หรือ ลำนำ เช่น ลำโขง ลำชี ลำมูล เป็นต้น เนื่องจาก นิทานพื้นบ้านหรือวรรณกรรมอีสานเป็นเรื่องที่ยืดยาวคนทั้งหลายจึงเรียกวรรณกรรมเหล่านี้ว่า "ลำ" เช่น ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำการะเกด ลำศรีธนมโนราห์ ลำแตงอ่อน ลำขูลูนางอั้ว เป็นต้น หากผู้ใดมีความชำนาญในการจดจำหรือท่องจำบทกลอนเนื้อหาของนิทานหรือวรรณกรรมเหล่านี้ได้บุคคลผู้นั้นก็ได้ชื่อเป็น "หมอลำ"

อิทธิพล มะเสน (2560 : 14) ได้กล่าวไว้ว่า หมอลำนั้นอาจหมายถึง หมอลำทำหน้าที่ทั้งเป็นผู้ให้ความบันเทิงสนุกสนาน แต่ในขณะเดียวกันหมอลำยังเป็นตัวแทนของความเชื่อด้านพิธีกรรมอีกด้วย ผู้ที่มีความสามารถในการขับร้องกลอนลำโดยใช้ภาษาถิ่นอย่างไพเราะและเชี่ยวชาญ โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบหลักในการขับลำเพื่อสร้างความบันเทิงในจิตใจแก่ผู้ที่ได้ฟัง

จากข้อมูลข้างต้นจะสรุปได้ว่า หมอ คือ ผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะด้านส่วนคำว่า ลำ คือ การขับร้องออกมาเป็นภาษาท้องถิ่นของคนภาคอีสาน พอนำทั้งสองคำนี้มารวมกันจึงเกิดเป็น “หมอลำ” ที่มีความหมายว่าผู้ที่มีความชำนาญในการขับร้องเพลงหมอลำ โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะและมีท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ตามแต่ละจังหวัดได้แสดงให้ถึงเอกลักษณ์ที่ชัดเจนมากขึ้น ซึ่งการแสดงหมอลำจะต้องมีเครื่องดนตรีที่เรียกว่า แคน ประกอบการให้

สั่งหวะและการให้บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของการแสดงหมอลำ หากได้ยินเสียงแคนจะทำให้ผู้ที่รับชมได้ทราบว่าจะมีการแสดงของหมอลำเกิดขึ้น

3.2 ความเป็นมาของหมอลำ

พรสรวง เถาว์ทวี (2543 : 15) กล่าวว่า หมอลำ หมายถึง การแสดงของคนในพื้นถิ่นอีสานด้วยการขับลำนำด้วยภาษาถิ่น และหมายถึงคนที่ประกอบอาชีพในการขับลำนำด้วยภาษาถิ่น

อาทิตย์ คำหงส์ศา (2555 : 11) หมอลำเกิดจากการเล่านิทาน ในสมัยก่อนพ่อแม่ปู่ย่าตายายชาวอีสาน นิยมเล่านิทานให้ลูกหลานฟังเพื่อเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจของเด็กให้เป็นผู้มีพฤติกรรมที่ดีงามมีสัมมาคารวะ มีความขยันอดทน ไม่โหดเหี้ยมก้าวร้าวหรือมุทะลุดุดัน เห็นแก่ตัว เอาแต่ได้ หรือเอาแต่ใจตนเองจนเป็นผลให้คนอีสานเป็นผู้ตั้งอยู่ในคุณธรรมมีความเมตตากรุณาต่อผู้อื่น การเล่านิทานนี้สามารถ ทำได้สองรูปแบบ แบบที่หนึ่งเป็นการเล่านิทานแบบเป็นการส่วนตัวที่ผู้หลักผู้ใหญ่มีเมตตาแก่ลูกหลาน โดยเล่าที่บ้านของตนซึ่งอาจจะเป็นบนบ้าน ลานบ้าน หรือตามบริเวณที่ลานบ้านอื่น ๆ ในตอนกกลางวันหรือตอนเย็นเมื่อว่างจากงานอื่นและแต่ที่นิยมมากที่สุด คือหลังรับประทานอาหารเย็น และหมดภาระงานประจำแล้วก่อนนอนเด็กจะรบเร้าให้ผู้ใหญ่เล่านิทานให้ฟัง การเล่านิทานที่เป็นทางการนั้นนิยมเล่านิทานในงานงันเฮือนดี กล่าวคือ เมื่อมีคนตาย ญาติพี่น้องจะมาร่วมประชุมและช่วยงานที่บ้านของผู้ตาย เพื่อเป็นเพื่อนแก้เหงาแก่ครอบครัวผู้ตายในงานนี้เจ้าภาพนิยมไปติดต่อผู้ชำนาญในการอ่านหนังสือใบลาน ซึ่งเป็นนิทานชาดกเช่น เรื่องสังข์ศิลป์ชัยเรื่องท้าวสุริวงศ์ เรื่องจำปาสี่ต้น หรืออื่น ๆ มาอ่านให้ผู้ร่วมงานฟัง เนื่องจากหนังสือชาดกเหล่านี้เป็นคำประพันธ์ที่ไพเราะถ้อยคำสละสลวย มีจังหวะลีลาที่ประทับใจผู้ฟัง บางขณะผู้อ่านอาจ ทำเสียงสะอึกสะอื้น หรือใส่อารมณ์ให้ผู้ฟังสะเทือนอารมณ์จนต่อมาทำนองอ่านหนังสือนี้ได้กลายมาเป็นทำนองลำทางยาวของหมอลำพื้นและหมอลำกลอน ซึ่งเรียกกันว่า "ลำอ่านหนังสือ"และใช้แคนเป่าประกอบ จะเกิดเป็นหมอลำพื้น

สุขสันติ แวงวรรณ อ้างถึงใน อำพร ใจเด็จ (2559 : 64-66) ได้กล่าวไว้ว่า ความเป็นมาของหมอลำ แบ่งออกเป็น 2 แนว คือ แนวตำนานและแนวมานุษยวิทยาวัฒนธรรม แนวตำนาน ความเป็นมาของหมอลำตามแนวตำนานนี้เป็นความเชื่อของผู้รู้แต่ละท่านซึ่ง สุขสันติ แวงวรรณ ได้มีการรวบรวมมา 4 เรื่อง ดังนี้

1. หมอลำสุบรรณ ทบแก่น เล่าว่า เมื่อพระพรหมลงมาสร้างโลก พระยาแถนผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์ได้มอบความเขาสั้น ๆ ให้ขุนบรมปฐมกษัตริย์นำมาเลี้ยงที่เกาะแก้วดอนจันทร์เมืองเวียงจันทร์ ครั้นนั้นขุนสิ่ว ขุนซี ขุนลอ สามพี่น้องท่องเที่ยวแสวงหาทำเลที่เหมาะสมในการตั้งถิ่นฐานได้พิจารณาเห็นว่าเกาะแก้วดอนจันทร์เป็นชัยภูมิที่เหมาะสม จึงทำมาหากินปลูกสร้างบ้านเรือนที่นั่นโดยการทำไร่ไถนาครั้งอยู่มาครบเจ็ดปีเจ็ดเดือน ความที่พระยาแทนให้มาใช้

เป็นแรงงานถ้าตายลงเกิดมีน้ำเต้าหลุดออกมาจากรูจมูกใบโตเท่าภูเขา เรียกว่า “น้ำเต้าปุ้ง” ขุนทั้งสามจึงใช้เหล็กซีเจาะน้ำเต้าให้แตกมีผู้คนและสัตว์เลี้ยงมากมายออกมาจากน้ำเต้า ผู้คนที่ออกมามีทั้งผิวขาว ผิวเหลือง ในจำนวนนั้นมีหมอลำออกมาด้วยชื่อว่านางหนูและนายปากกว้าง ทั้งสองจึงทำการลำสมโภชที่ลานบ้านขุนบรมโดยมีท้าวแสนปมเป็นหมอแคน ต่อมาคนเหล่านั้นได้ฝึกหัดเป่าแคนจากท้าวแสนปมและหัดลำจากนางหนูและนายปากกว้าง จึงได้เกิดเป็นหมอลำตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

2. หมอลำเคน ดาเหลา เล่าว่า เมื่อสมัยพระยาแถนเป็นใหญ่ในสวรรค์ปู่เยอส่งลูกหลานไต่เครือเขากาดลงมาในเมืองดินซึ่งขณะนั้นยังมีมนุษย์ เมื่อลูกหลานของปู่เยอมาอยู่ในเมืองดินในระยะต่อมาเกิดเจ็บไข้ได้ป่วยจึงได้ไต่เครือกาดไปขอความช่วยเหลือจากพระยาแถนบนสวรรค์ พระยาแถนแนะนำว่า เมื่อใดที่เจ็บป่วยจงแต่งขันดอกไม้ระลึกถึงปู่เยอและย่าเยอความเจ็บป่วยก็จะหายไปนับจากนั้นมา เมื่อใดที่เจ็บป่วยมนุษย์จึงแต่งขันดอกไม้ตั้งจิตระลึกถึงปู่เยอย่าเยอแล้วอ้อนวอนด้วยคำพูดที่อ่อนหวานไพเราะจึงได้เกิดการลำตั้งแต่นั้นมา

3. หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง เล่าว่า ในยุคปฐมกัลป์ยังไม่มีดนตรีในเมืองมนุษย์มีนายพรานคนหนึ่งชื่อนายพรานไห มีอาชีพล่าเนื้อ วันหนึ่งได้ไปล่าเนื้อในป่าแล้วเผลอนอนหลับอยู่ที่โคนต้นไม้แล้วฝันว่าพระอินทร์เนรมิตเสียงสี่เสียงในจำนวนนี้เสียงหนึ่งไพเราะจับใจมาก เมื่อตื่นขึ้นมาจึงพยายามประดิษฐ์เครื่องดนตรีเพื่อเลียนเสียงในความฝัน ครั้งแรกได้ตัดไม้กู่มาปิดเหลือช่องว่าเป็นรูแล้วเป่าจึงเกิดเป็นเสียงขลุ่ยแต่ไม่ถูกใจ จึงได้ตัดไม้ประดู่เป็นท่อน นำมาเคาะให้เกิดเสียงกลายเป็นโปงลาง ถึงกระนั้นก็ยังไม่ถูกใจจึงเกิดท้อใจและเมื่อยหลับไปอีกครั้ง พระอินทร์จึงเนรมิตลิ้นแคนสอดไว้ที่ลำไม้ประดู่ที่นายพรานตัดมากองไว้ เมื่อตื่นขึ้นมานายพรานเห็นเลยลองหยิบมาเป่าดูรู้สึกพอใจเป็นอย่างมากจึงทำขึ้นอีกหลายอัน ความไพเราะของแคนได้ยินไปถึง พระกรรณของกษัตริย์เมืองพาราณสี ซึ่งป่วยเป็นเวลานานเกิดความสนุกสนาน และหายป่วยทันทีต่อมานายพรานจึงให้ภรรยาร้องประกอบเสียงแคนภรรยาร้องขึ้นว่า “โอ้ละนอ” จึงเกิดเป็นธรรมเนียมลำประกอบเสียงแคนแต่นั้นสืบมา

แนวมานุษยวิทยาวัฒนธรรม การกำเนิดหมอลำ สาเหตุเกิดจาก 3 ประการ ดังนี้

1. หมอลำน่าจะเกิดจากความเชื่อเรื่อง ผีฟ้า ผีแถน และผีบรรพบุรุษ ซึ่งชาวบ้านเชื่อกันว่าผีเหล่านี้มีอำนาจเหนือธรรมชาติสามารถบันดาลให้เกิดภัยธรรมชาติและความเจ็บป่วยแก่มนุษย์ได้ มนุษย์จึงจัดพิธีกรรมรักษาผู้ป่วยตามวิธีการของหมอผี คือ การลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง ต่อมาได้พัฒนาการลำมาเป็น “ลำพื้น” และ ‘ลำกลอน’ ตามลำดับ

2. หมอลำเกิดจากการอ่านหนังสือผูก คือวรรณกรรมพื้นบ้านที่จารึกลงในใบลาน เรื่องที่จารึกอาจเป็นชาดก หรือนิทานพื้นบ้านที่สนุกสนาน เช่น การะเกด สังข์สินชัย กำพร้าผีน้อย เป็นต้น ธรรมเนียมการอ่านหนังสือผูกของชาวอีสานนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความบันเทิงใจหรือเป็นมหรสพของชุมชนโอกาสในการอ่านหนังสือผูกนั้นอาจจะเป็นงานบุญทั่วไป งานงันหมอ หรือ

งันเฮือนดี การงันเฮือนดีคือ การสมโภชศพ ชาวอีสานเรียกบ้านที่มีศพว่างันเฮือนดีเพื่อให้เป็นมงคล เมื่อมีผู้ถึงแก่กรรมก็จะประกอบพิธีหลายวัน ตอนกลางคืนชาวบ้านทั้งหลายจะมาช่วยเจ้าภาพจัดเตรียมงานและมาอยู่เป็นเพื่อนไม่ให้เจ้าภาพเหงาและเศร้าเกินไป เพื่อให้ความสนุกสนานจึงนำหนังสือผูกมาอ่านสู่กันฟัง การอ่านหนังสือผูกจะอ่านคล้ายทำนองเสนาะแต่สำเนียงเป็นภาษาถิ่นอีสาน

3. เกิดจากการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว หนุ่มสาวชาวอีสานมีอิสรภาพตามสมควรในการเลือกคู่ครอง และศึกษาอุปนิสัยใจคอคู่หมายก่อนที่จะแต่งงานโดยทั่วไปการใช้เวลาของเกษตรกรในสังคมกสิกรรมตอนกลางวันเป็นเวลาทำงานหนัก ตอนกลางคืนหนุ่มสาวชาวอีสานจะมีการชุมนุมลงข่วงเข็นฝ้าย คำว่า “ข่วง” หมายถึงลานหรือบริเวณที่ว่าจะเป็นลานบ้านหรือวัดก็ได้ สามารถใช้ประโยชน์ในการชุมนุมประกอบกิจกรรมตามธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่น เมื่อถึงเวลาเย็นสาว ๆ ในละแวกเดียวกันจะทำงานร่วมกันที่ลานบ้าน คนใดคนหนึ่งโดยนั่งล้อมกองไฟปั่นฝ้าย หนุ่ม ๆ ถือโอกาสที่จะมาคุยสาวหรือหยอกสาว หนุ่ม ๆจะเป่าแคน ดีดพิณและคุยสาวคุ้มต่าง ๆ หากพอใจสาวใดเป็นพิเศษจะสนทนาโต้ตอบกันด้วยโวหาร เรียกว่า “ผญา” ต่อมามีการนำผญาไปขับลำจนเกิดเป็นกลอนลำและมีรูปแบบการเกี้ยวสาวในลานข่วงอยู่มาก คือ หมอลำจะนั่งลำไม่ยืนลำเหมือนหมอลำประเภทอื่น โอกาสที่จะเกี้ยวสาวนั้นต้องเป็นในช่วงการลงข่วงเข็นฝ้ายเท่านั้น ซึ่งจะเป็นช่วงโอกาสทองของคนหนุ่มสาวได้มาลำเกี้ยวพาราสีกันอย่างสนุกสนาน

สรุปได้ว่า ความเป็นมาของหมาลำนั้นได้เกิดจากความเชื่อของคนสมัยก่อนที่มีการนับถือเทพและบรรพบุรุษ มีการทำพิธีกรรมพร้อมกับการขับร้องออกมาเป็นกลอนลำเพื่อถวายให้แก่เทพและบรรพบุรุษที่ตนนับถือ และการแสดงหมอลำจะอิงไปทางด้านนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้มาจากหนังสือผูกจนต่อยอดมาในประเพณีลงข่วงเข็นฝ้ายได้เพิ่มการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายหญิงตามหมู่บ้านตาม ๆ ในช่วงเทศกาลหรืองานประเพณี หรือการทำนาเกี่ยวข้าว เข็นฝ้ายกลายมาเป็นวันพิเศษของหนุ่มสาว ซึ่งในปัจจุบันนั้นหมอลำยังยึดการเขียนกลอนลำหรือเนื้อเรื่องมาจากหนังสือผูกหรือนิทานพื้นบ้านอยู่และนำมาปรับให้เข้ากับยุคสมัย มีการใช้ท่วงท่ารำทางนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานมาประกอบกับการลำ การเลียนเสียงธรรมชาติการแสดงอากัปกิริยาท่าทางเลียนแบบสภาพอากาศหรือการเลียนแบบลักษณะท่าทางของสัตว์มาประกอบกับเพลงพร้อมมีคำสอนหรือแง่คิดต่าง ๆ ในการแสดงนั้น ๆ จนถึงปัจจุบัน

3.3 ประเภทของหมอลำ

หมอลำที่แสดงเพื่อความบันเทิง ได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำเรื่อง หมอลำเพลิน หมอลำกลอน เป็นการโต้ด้นสด มีผู้ลำ 2 คน อาจจะเป็นชาย-ชาย หรือ ชาย-หญิง ตอบโต้กัน เนื้อหาในการลำ ประชุนกัน จะกล่าวถึงประเพณี วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ นิทานพื้นบ้าน

คติธรรม ดนตรีที่ใช้ประกอบคือ แคน หมอลำกลอน ยังแยกเป็นลำคู่ (หมอลำชายหญิงปะทะคารมกัน) ลำชิงชู้ (ชายสองหญิงหนึ่ง) ลำล่อง (พรรณนาสิ่งต่าง ๆ ให้ผู้ฟังเห็นภาพพจน์คล้อยตามไป)

พรทิพย์ ซังธาดา อ้างถึงใน สุบรรณ จันทบุตร และ ทองมาก จันทะลือ (2547 : 7) กล่าวว่า หมอลำเรื่อง เรื่องที่ลำจะลำเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน เช่น เรื่องท้าวก่ำกาดำ จำปาสี่ต้น แบ่งการแสดงหรือการลำเป็น 5 ชนิด เช่น หมอพื้นบ้าน (ลำคนเดียวแสดงเป็นตัวละครทุกตัว) หมอลำหมู่ หรือลำเรื่องต่อกลอน หมอลำเพลิน หรือหมอลำกกขาขาว หมอลำก๊บแก๊บหรือหมอลำกรับ หมอลำแมงตับเต่า เป็นต้น

บุษกร บิณฑสันต์ และ ขำขม พรประสิทธิ์ (2553 : 5-45) การแสดงหมอลำ แบ่งออกเป็น 9 ประเภท ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ลำพิธีกรรม เป็นการแสดงหมอลำในระยะแรก ที่เกี่ยวข้องกับการบูชาแถนและการรักษาความเจ็บป่วย บางท้องถิ่นเรียกลำส่อง

2. ลำพื้น เป็นการแสดงหมอลำที่มีความเก่าแก่จนไม่สามารถสืบค้นร่องรอยทางประวัติศาสตร์ได้ว่าถือกำเนิดขึ้นมาเมื่อใด ทำนองการลำเลียนแบบการอ่านหนังสือของพระ สังเกตได้จากทำนองลำพื้นแต่เดิมเรียกว่า “โอ่หนังสือ” หรือ “อ่านหนังสือ” มีท่วงทำนองการเทศน์ของพระ

3. ลำกลอน มีวิวัฒนาการมาจากลำพื้นเพื่อตอบสนองความบันเทิง โดยนำรูปแบบการร้องโต้ตอบระหว่างหมอลำชายและหมอลำหญิงคลอไปกับเสียงแคนและให้เกิดความคล้องจองกันในลักษณะอวดความงามของบทกลอน

4. ลำหมู่ (ลำเรื่องหรือลำเรื่องต่อกลอน) มีวิวัฒนาการมาจากลำพื้นแต่ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก สำหรับประวัติของหมอลำหมู่ ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากลิเกภาคกลาง โดยเรียกการแสดงนี้ว่า “ลิเกลาว” เมื่อการแสดงดังกล่าวไม่ค่อยเป็นที่นิยม จึงมีผู้นำหมอลำพื้นมาประยุกต์เข้ากับการแสดงลิเก จึงเกิดเป็นหมอลำแบบใหม่ เรียกว่า “หมอลำไทครัว” เนื่องจากเวลาทำการแสดงจะยกเครื่องใช้สอยต่าง ๆ เหมือนกับพวกไทครัว ซึ่งชอบอพยพถิ่นฐานไปเรื่อย ๆ และเรื่องชื่อว่าหมอลำหมู่หรือลำเรื่องต่อกลอน

5. ลำไทเลย (ลำแมงตับเต่า) หรือการแสดงแมงตับเต่ามีต้นกำเนิดมาจากจังหวัดเลย และมีวิวัฒนาการมาจากหมอลำหมู่ โดยหมอลำชาวไทเลยผู้ซึ่งผ่านการบวชเรียนและได้นำเนื้อหาจากการอ่านหนังสือไทเลย มาปรับให้เป็นทำนองร้องเจราจา นิยมใช้นิทานพื้นบ้านประจำถิ่น ถ่ายทอดผ่านการฟ้อนและการแสดงบทบาทสมมุติ เช่น ท้าวการะเกด จำปาสี่ต้นเป็นต้น

6. ลำเต้ย เต้ย หมายถึง การย่อตัวให้ต่ำลง ลำเต้ยจึงมีจุดเด่นมาจากการย่อตัวให้ต่ำลงขณะฟ้อนรำ การลำเต้ยใช้กลอนผญาเป็นหลักในการลำประกอบคลอเสียงแคน มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี นิยมแสดงประมาณเดือน 5 ของทุกปี โดยเฉพาะบริเวณบ้านโนนทันจังหวัดขอนแก่น แต่ในปัจจุบันพบว่าการลำเต้ยเป็นการแสดงทที่ใกล้สูญหายไปจากวัฒนธรรมของชาวอีสาน

7. ลำผญา เป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่มีการนำคำผญาหรือปรัชญาอีสานมาขับร้องเป็นเรื่องราวต่าง ๆ กลอนผญามีทั้งกลอนสดและกลอนแห้ง ลำผญาในแต่ละท้องถิ่นมีความแตกต่างกันไป ยกตัวอย่างเช่น ลำผญาทางแขวงสะหวันนะเขต ประชาธิปไตยประชาชนลาว เรียนว่าลำคอนสวรรค์ สำหรับลำผญาในจังหวัดมุกดาหารเป็นการลำผญาย่อยลำสั้น ๆ ร้องเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิงสลับกัน

8. ลำเพลิน เป็นการแสดงหมอลำหมู่ประเภทหนึ่งที่มีการประยุกต์ขึ้น โดยนำจังหวะและท่วงทำนองของเพลงรำวงมาประยุกต์ใช้ เพิ่มเครื่องดนตรีประเภทพิณ ฉาบเล็ก และโทนมาบรรเลงร่วมกับแคนเพื่อให้จังหวะและทำนองลำมีความชัดเจน เหมาะที่จะดำเนินเรื่องให้กระชับ โอกาสในการแสดงลำเพลินจะเน้นไปในทางสนุกสนาน เป็นงานบุญประจำปีต่าง ๆ เน้นผู้ชมเป็นหลัก

9. ลำซิ่ง เป็นหมอลำที่ถือกำเนิดขึ้นมาไม่กี่สิบปี การแสดงไม่เน้นเรื่องราว เนื่องจากเป็นวงดนตรีที่ได้รับกระแสของเพลงลูกทุ่งและเพลงสตริง ส่งผลให้หมอลำมีการปรับตัวตามแบบลูกทุ่งอย่างเห็นได้ชัด รูปแบบการลำซิ่งเน้นจังหวะเร็ว มีการผสมผสานเพลงลูกทุ่ง เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ประกอบกับแสงสีเสียงที่ทันสมัยเร้าใจผู้ชมไปพร้อม ๆ กัน

3.4 การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนหรือหมอลำหมู่

บุษกร บิณฑสันต์ และ ขำขม พรประสิทธิ์ (2553 : 21) ได้กล่าวไว้ว่า ลำหมู่ (ลำเรื่องต่อกลอน) มีวิวัฒนาการมาจากลำพื้นแต่ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก สำหรับประวัติของหมอลำหมู่ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่สันนิษฐานได้ว่าได้รับอิทธิพลจากลเกภาคกลาง โดยเรียกการแสดงลิเกนี้ว่า “ลิเกลาว” เมื่อการแสดงดังกล่าวไม่ค่อยเป็นที่นิยม จึงมีผู้นำหมอลำพื้นมาประยุกต์เข้ากับการแสดงลิเก จนเกิดเป็นหมอลำแบบใหม่เรียกว่า “หมอลำไทครัว” เนื่องจากเวลาเดินทางไปแสดงต้องยกเครื่องใช้ไม้สอยต่าง ๆ เหมือนกับพวก “ไทครัว” ซึ่งชอบอพยพถิ่นฐานไปเรื่อย ๆ และเรียกชื่อว่า “ลำหมู่” หรือ “ลำเรื่องต่อกลอน”

ลำหมู่ (ลำเรื่องต่อกลอน) มีการกำหนดบทบาทเฉพาะสำหรับหมอลำแต่ละคน เวทีการแสดงประกอบด้วย ฉาก แสง สี เสียง มีการนำเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด กลองทอม กีต้าร์เบส คีย์บอร์ด ฯลฯ มาบรรเลงผสมผสานกับแคนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน มีรูปแบบการดำเนินเรื่องราวคล้ายการแสดงลิเกของภาคกลาง โดยมุ่งหวังให้ผู้ชมได้รับอรรถรสแห่งถ้อยคำที่สนุกสนานและเรื่องและเรื่องราวของนิทานพื้นบ้าน

วรศักดิ์ วรยศ (2554 : 26-27) ได้กล่าวไว้ว่า ลำเรื่องต่อกลอนเป็นหมอลำประเภทหนึ่งที่พัฒนารูปแบบการเล่าเรื่องจากการแสดงลำพื้นมีกำเนิดมาจากประเพณีการอ่านหนังสือผูก หนังสือผูกคือวรรณกรรมพื้นบ้านที่จารลงในใบลานเรื่องราวที่จารึกอาจเป็นชาดหรือนิทานพื้นบ้านที่สนุกสนาน เช่น การะเกด สังข์ศิลป์ชัย กำพร้าผีน้อย ฯลฯ สมัยก่อนการลำเรื่องต่อกลอนลำบนเวทียกสูงมีฉากหลังคล้ายกับการแสดงลิเกของภาคกลางมีการแต่งกายคล้ายลิเก จึงเห็นได้ว่าลำเรื่องต่อกลอนมีการ

ผสมผสานระหว่างลำพื้น ลำหมู่และลิเกของภาคกลาง โดยรับเอาด้านเนื้อเรื่องหรือเรื่องที่แสดงจากลำพื้น รับเอาด้านที่ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้เพื่อสมบทบาทให้สมจริงจากหมอลำหมู่ และรับการแต่งกาย ฉากและเวทีจากลิเกแล้วผสมผสานสิ่งที่ได้รับมาให้เข้าเป็นรูปแบบเฉพาะ ของหมอลำเรื่องต่อกลอน นอกจากนี้สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของหมอลำเรื่องต่อกลอนที่เด่นชัดคือ กลอนลำของผู้แสดงแต่ละคนจะต่อเนื่องกันเป็นเรื่องราวเดียวกันจะแยกลำเหมือนลำกลอนไม่ได้

อาทิตย์ คำหงส์ศา (2555 : 13) ได้กล่าวไว้ว่า หมอลำหมู่ เป็นการลำเรื่องต่อกลอน กล่าวคือนำกลอนลำมาผูกเป็นเรื่องเป็นกลอน มีการสมมุติตัวพระตัวนาง ใช้คำผญาตอบโต้ เกี้ยวพาราสี การลำจะเป็นไปในเชิงการให้ข้อคิดคติสอนใจ เรื่องราวที่ใช้ในการแสดงอาจนำมาจากนานพื้นบ้านอีสานหรือดัดแปลงให้เข้ากับชีวิตความเป็นอยู่ของคนในปัจจุบัน ลำหมู่มีหลายทำนองเช่นเดียวกัน ทั้งหมู่อุบล หมู่ขอนแก่น หรือหมู่ลำลาวเวียง ซึ่งเป็นการลำท่วงทำนองเอื้อนยาวเป็นช่วง เรื่องที่ลำเป็นนิทานพื้นบ้านของอีสาน เช่น แก้วหน้าม้า จำปาสี่ต้น ผาแดงนางไอ่ ฯลฯ มีตัวละครมากมาย ส่วนการแต่งตัวนั้น จะแต่งคล้ายกับลิเกของภาคกลาง จึงนิยมเรียกว่า “ลิเกลาว”

สรุปได้ว่า หมอลำเรื่องต่อกลอนได้รับพัฒนามาจากหมอลำพื้นในสมัยก่อนที่มีการร้องลำเป็นทำนองและเรื่องที่ใช้ในการแสดงเป็นนิทานพื้นบ้านที่มาจากหมอลำพื้น ส่วนรูปแบบการแสดงและองค์ประกอบต่าง ๆ ได้รับอิทธิพลมาจากลิเกของภาคกลาง เช่นการแต่งกายคล้ายลิเก ฉากเหมือนลิเก แต่ปรับให้เข้ากับวิถีชีวิตคนอีสาน เป็นต้น โดยการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนนั้นแตกต่างจากการแสดงลิเกในเรื่องของภาษาที่ใช้ขับร้องในการแสดง และดนตรีที่ใช้ในการแสดงจะแตกต่างกัน การแสดงมักเป็นเรื่องราววรรณคดีอีสาน การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนจะมีจำนวนของนักแสดงค่อนข้างมาก เนื่องจากการแสดงจะเป็นรูปแบบของการเล่าเรื่องราวตามวรรณคดีอีสานเพื่อให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้นจึงต้องมีนักแสดงตามบทบาทที่ได้รับ ซึ่งมีเอกลักษณะเฉพาะบุคคลที่สามารถแยกออกได้อย่างชัดเจน เอกลักษณ์ของหมอลำเรื่องต่อกลอนนั้น จะแยกได้ตามทำนองของจังหวัดต่างๆ เช่น ทำนองอุบล ทำนองขอนแก่น ทำนองสารคาม ทำนองกาฬสินธุ์ เป็นต้น

3.5 หมอลำวาทขอนแก่น

ฉวีวรรณ พันธุ อ้างถึงใน ปัทมาวดี ชาญสุววรณ (2542 : 24) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับหมอลำวาทขอนแก่นว่า วาทลำ หมายถึง สำเนียงหรือทำนองในการร้องหมอลำ ด้วยเหตุ ที่ชาวอีสานในแต่ละท้องถิ่นมีสำเนียงพูดแกต่างกัน จึงทำให้เกิดวาทลำของลำหมู่ที่แตกต่างกันออกไป นิยมเรียกตามสำเนียงของคนในท้องถิ่นนั้น ๆ วาทลำหรือทำนองของหมอลำหมู่หรือลำเรื่องต่อกลอนในปัจจุบันมีด้วยกัน 3 วาทลำคือ วาทขอนแก่น วาทอุบลราชธานี และวาทกาฬสินธุ์ ความแตกต่างทางด้านวาทลำของของหมอลำหมู่ คือ วาทอุบลราชธานี เป็นการใช้เสียง การใช้ลูกคอ จะขึ้นต้นด้วยโอ่ และมักจะมีคำว่า “ฟ้าเอย แล้วบัดนี้ พ่อผมเอ๊ย แม่ผมเอ๊ยนี่แหล่ว”

ประมวล พิมพ์เสน (2546 : 8-20) ได้ให้ความหมายของหมอลำวาทขอนแก่น คือ คณะลำหมู่ที่ลำทำนองสำเนียงแบบขอนแก่น การเกิดหมอลำหมู่ทำนองขอนแก่นเกิดจากการปรับการแสดงมาจากลำพื้น เนื่องจากในขอนแก่นมีหมอลำพื้นอยู่เป็นจำนวนมาก ลำหมู่ขอนแก่นยังคงลำทำนองสำเนียงลำพื้น สรุปแล้วลำแบบเดียวกัน ทำนองการลำเหมือนกัน แต่ผู้แสดงหมอลำหมู่มีมากขึ้นจนครบตามตัวละครในเรื่อง ลำวาทขอนแก่นหรือทำนองขอนแก่นนั้นแพร่กระจายออกไปตามจังหวัดต่าง ๆ เช่น อุดรธานี หนองคาย เลย กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ร้อยเอ็ด ยโสธร อุบล ชัยภูมิ และนครราชสีมาตอนบน ในช่วงปี 2500 – 2515 จะเป็นช่วงที่เกิดคณะลำหมู่ทำนองขอนแก่นมากที่สุด มีสำนักงานหมอลำกว่า 40 แห่ง คณะหมอลำกว่าร้อยคณะ หมอลำหมู่วาทขอนแก่นในฐานะการแสดงหมอลำหรือเป็นเพลงพื้นเมืองหรือการแสดงพื้นเมืองที่สำคัญที่สุดของชาวอีสาน ไม่มีการแสดงใดมาลบล้างได้ ชาวอีสานชอบฟังชอบชมหมอลำหมู่ เพราะหมอลำหมู่ให้หลาย ๆ อย่างแก่เขาเกินกว่าการแสดงอื่น ๆ อีกหลายอย่าง อีกทั้งการแสดงหมอลำหมู่เป็นผลิตผลที่เกิดขึ้นจากท้องถิ่นของเขาเป็นสิ่งที่เขาภูมิใจทุก ๆ หมู่บ้านในขอนแก่นพยายามตั้งคณะหมอลำประจำหมู่บ้านของตัวเอง หมู่บ้านใดมีหมอลำพื้นอยู่จะได้รับการยกย่องเชิดชูให้เป็นครู หรือเป็นหัวหน้าคณะ แต่ละหมู่บ้านก็จะแข่งขันกันในเชิงลำและการแสดงประกอบอื่น ๆ หมอลำหมู่ขอนแก่นนั้น ถือได้ว่าเป็นที่รวบรวมศิลปะการแสดงเป็นที่รวมทั้งศาสตร์และศิลป์ การลำทุกประเภทจะรวมอยู่ในลำหมู่ทั้งสิ้น เช่น ลำพื้น ลำกลอน ลำเต้ย ลำผญา หรือลำเดิน ลำหมู่เป็นการแสดงขั้นสูงสุดของพื้นเมืองอีสาน ลำเต้ยและลำเดินเป็นที่มาของเพลงลูกทุ่ง ลำเดินหรือลูกทุ่งหมอลำ กลอนลำเดินจะนำมาใช้ลำในหมอลำกลอนด้วย การฟ้อนในลำหมู่มีหลากหลายรูปแบบแตกต่างกันออกไป ตัวพระตัวนางเกี้ยวพาราศรีกันหรือตกลงปลงใจกันเวลาฟ้อนก็จะต่างจากลำเดินในขณะลำก็จะมีลีลาการฟ้อนอีกแบบซึ่งหมอลำประเภทต่าง ๆ นำเอาไปเป็นตัวอย่างได้อีกด้วย

บุญจันทร์ เพชรเมืองเลย สำเร็จ คำโมง (2561 : 12) ได้กล่าวเกี่ยวกับครูประพันธ์กลอนลำไว้ว่า ครูประพันธ์กลอนลำมีชีวิตคล้ายกันคือฐานะที่ยากจนแต่ด้วยความอุสาหะเพียรพยายามโดยมีใจรักในเสียงดนตรีโดยเฉพาะแคนซึ่งเป็นดนตรีชิ้นเอกของอีสานก็ว่าได้เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่ประกอบการขับลำและได้มีการเรียนรู้ที่เหมือนกันคือได้เริ่มเป่าแคนเพื่อประกอบลำก่อนแล้วจึงเริ่มหัดเครื่องดนตรีอื่น ๆ เสริมเรื่อย ๆ จนสามารถเล่นเครื่องดนตรีสากลได้ทุกประเภทจนท่านได้รับเชิญจากหน่วยงานราชการต่าง ๆ ให้เป็นวิทยากรบรรยายเรื่องดนตรีโดยเฉพาะแคนและการประพันธ์กลอนลำและได้นำแคน รวมทั้งเครื่องดนตรีอีสานชนิดอื่นไปแพร่ทั้งในและต่างประเทศ และท่านได้ทำการถ่ายทอดผลงานโดยการจัดประชุมสัมมนานำความรู้ไปสอนนักเรียน นักศึกษา ในระดับโรงเรียนและระดับมหาวิทยาลัย

4. องค์ความรู้เกี่ยวกับหางเครื่องและนักเต้น

4.1 องค์ความรู้เกี่ยวกับหางเครื่อง

หางเครื่อง เดิมเป็นสำนวนที่ใช้เฉพาะกับวงดนตรีไทยเดิมเป็นคำเรียกเพลงที่เล่นต่อท้ายจากเพลงสามชั้นหรือเพลงเถา ต่อมามีผู้นำสำนวน หางเครื่อง ไปใช้กับวงดนตรีลูกทุ่ง ซึ่งผู้จัดการวงคิดว่าการมีนักร้องออกมาร้องเพลงเฉย ๆ ไม่ดึงดูดความสนใจเท่าที่ควร จึงคิดให้มีผู้หญิงแต่งตัวสวย ๆ ออกมาเต้นตามจังหวะเพลงคล้าย ๆกับรีวิวประกอบเพลงเป็นชุด ๆ บางครั้งก็มีผู้ชายร่วมเต้นด้วย ปัจจุบันวงลูกทุ่งต้องมีหางเครื่องทุกวงไม่เช่นนั้นคนดูไม่ชอบ หางเครื่องถือกำเนินในวงลูกทุ่งมานาน นักร้องเพลงลูกทุ่งทั้งหญิงและชายแต่งตัวอย่างบ้านนอก บอกลักษณะลูกทุ่งแท้ ต่อมาจึงค่อยเปลี่ยนมาแต่งกายแบบตะวันตก ด้านหลังนักร้องก็จะมีหญิงสาวมาเต้นประกอบตามจังหวะเพลง ดูคล้ายเต้นระบำ สมัยนั้นมีผู้เต้นเพียงสองคนเท่านั้น

การเกิดของ หางเครื่อง กับวงลูกทุ่งเป็นไปตามลักษณะการแสดงบนเวที เครื่องดนตรีบนเวทีประกอบด้วยฉิ่ง ฉาบ กรับ กลอง ลูกแซ็ก ไม้แต็ก และเครื่องให้จังหวะหลังวงดนตรี ส่วนนี้เป็นสีสันของวงดนตรี โดยคนในวงที่ว่างหรือพักก็สามารถมาช่วยสร้างสีสันในการแสดงด้วยการเล่นเครื่องให้จังหวะเหล่านี้ได้ เพราะการแสดงแต่ละครั้งใช้เวลานานจึงต้องพยายามหาการแสดงใส่เข้าไปเพื่อช่วยนักร้องและนักดนตรีหลัก มีชื่อเรียกกันว่า “เขย่าหางเครื่อง” จากความสำคัญดังกล่าวมีผู้ให้ความหมายถึงหางเครื่อง ดังนี้

จินตนา ดำรงเลิศ (2533 : 45-68) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับหางเครื่องว่าในตอนแรกผู้ที่ออกมาเขย่าหางเครื่องก็มีทั้งหญิงและชาย ไม่ได้เป็นคณะหรือรูปแบบตายตัว บางครั้งก็เป็นตัวตลกประจำวง บางครั้งก็เป็นนักร้องประจำวง ต่อมาจึงได้วิวัฒนาการใช้ผู้หญิงสวย ๆ ออกมาเขย่าหางเครื่อง แต่ยังไม่ออกลีลาเต้นเพียงเดินให้เข้ากับจังหวะเพลงเท่านั้น เพลงส่วนใหญ่จะมีจังหวะบีกิน ช่าช่าช่า โบเลโรและรำวง การแต่งกายก็ไม่เหมือนกันบางคนสวมชุดกระโปรงยาว บางคนสวมชุดกระโปรงสั้น สุดแล้วแต่เจ้าตัวจะซื้อมาสวมใส่กันเอง ในส่วนลีลาการเต้นของหางเครื่องวงดนตรีลูกทุ่งมีการเลียนแบบจากตะวันตก เกิดการปรับเปลี่ยนของจังหวะเพลงให้สนุกและรวดเร็วตามแบบตะวันตกมากขึ้น และตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 มีนักร้องที่มีชื่อเสียงจากต่างประเทศมาจัดการแสดงเรียกว่า “คอนเสิร์ต” และต่อมานักร้องคนไทยได้จัดตาม ลักษณะการจัดการแสดงแบบคอนเสิร์ตนี้ได้แพร่ในวงการเพลงลูกทุ่ง โดยมีนักร้องหญิงที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมในยุคนี้คือ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้จัดแสดงคอนเสิร์ตเป็นของตัวเอง ประมาณกลางปี พ.ศ.2529 ท่ามกลางห้างสรรพสินค้าคนแรกเท่าที่ปรากฏมาและเพลงกระแซะของเธอได้รับความนิยมอย่างสูง ปรากฏว่ามีผู้เข้าชมล้นหลามนับเป็นปรากฏการณ์ใหม่

วราภรณ์ บัวผา (2544 : 9-13) ได้ให้ความหมายหางเครื่องว่าเป็นหญิงสาวที่มีอายุระหว่าง 13 ถึง 30 ปี ที่เต้นประกอบเพลงลูกทุ่งในจังหวัดต่าง ๆ มีผู้เต้นตั้งแต่สองคนขึ้นไปมีท่าทางการเต้น

และลักษณะการแต่งกายในแบบเดียวกันมีทั้งหมด กระโปรงสั้น กระโปรงยาว ตามสมัยนิยมด้วยสีสันที่สดใส เป็นการแสดงเพื่อสร้างความเพลิดเพลินและดึงดูดความสนใจให้กับวงดนตรีที่แสดงตามงานต่าง ๆ ทั้งยังเป็นสิ่งที่ทำให้เพลงไทยลูกทุ่งต่างจากเพลงลูกกรุง ทำให้ผู้ชมตื่นตาตื่นใจกับเสื้อผ้าและลีลาการเต้นนับเป็นมหรสพที่ขาดไม่ได้สำหรับงานรื่นเริงทุกงานแทนการรำวงอาชีพของชาวบ้าน ซึ่งหางเครื่องเป็นศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นเพื่อสร้างความบันเทิงตอบสนองต่อความต้องการของสิ่งแวดล้อมทางสังคม เงื่อนไขการตลาดมีส่วนบีบบังคับให้เกิดรูปแบบการแสดงที่หลากหลายและมีพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

จีรพงษ์ โปร่งจิตร (2550 : 67) ได้กล่าวไว้ว่า องค์ประกอบของหางเครื่องหมอลำหมู่คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ลีลาท่าเต้นส่วนใหญ่เป็นการเต้นประกอบเพลงโดยมีสเตป (Step) ที่ครูฝึกจะเป็นผู้ออกแบบท่าเต้น ปัจจุบันท่าเต้นจรจะไม่เป็นที่นิยมเนื่องจากเป็นการลดบทบาทของครูฝึกทำให้ครูฝึกมีความสำคัญน้อยลง ท่าเต้นตามเพลงส่วนใหญ่จะใช้วิธีนับห้องดนตรีแล้วจึงเปลี่ยนท่าอาจนับ 4-8 จังหวะ ใน 1 ท่า แล้วถึงเปลี่ยนในเพลงหนึ่ง ๆ จะมีประมาณ 6-8 สเตป มีทั้งเต้นหมู่โดยสลับกันเป็นทีม เต้นเข้าออกในแต่ละเพลงหรือต่อเนื่องกันหรือที่เรียกว่าการไหล มีทั้งการเต้นในแนวหน้าและหลังเวที แนวข้างเวที แนวเฉียง แนวโค้งและแนวดิ่ง มีการเคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกาย เช่น แขน ขา เอว ลำตัว

ปิยสุดา เพชราเวช (2555 : 32) ได้กล่าวไว้ว่าการแสดงหางเครื่องหมอลำหมู่นั้นก็ได้พัฒนามาจากการเต้นประกอบจังหวะของเพลงลูกทุ่งทางภาคกลางและได้เข้ามามีบทบาทในภาคอีสานกับวงดนตรีหมอลำไม่น้อย ซึ่งถือได้ว่าเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้ดึงดูดผู้ชมเข้ามาชมการแสดงหมอลำโดยมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง และสามารถเป็นอาชีพทางเลือกหนึ่งให้แก่ประชาชนชาวอีสานได้ดีทีเดียว

ยุวดี พลศิริ (2556 : 20) ได้กล่าวไว้ว่าการเขย่าหางเครื่องคาดว่ามาจากคำดังกล่าว คือคนที่ให้เสียงจังหวะเรียกว่า หางเครื่อง คือจะมีคนออกมาตี ฉิ่ง ฉาบ กรับไม้ต๊อกและเคาะลูกแซ็ก อยู่ข้างหลังนักร้องเพื่อให้จังหวะเพลงให้เด่นชัดขึ้นและสนุกสนานมากขึ้น แต่ความหมายได้เปลี่ยนไปว่า คนเต้นประกอบเพลงในปัจจุบันในช่วงแรก ผู้เขย่าหางเครื่องก็มีทั้งเพศหญิงและเพศชาย ไม่ได้เป็นกลุ่มคณะ บางครั้งก็เป็นตัวตลกประจำวง บางครั้งก็เป็นนักร้องประจำวง ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว ต่อมาได้มีการพัฒนาขึ้นโดยมีผู้หญิงสวย ๆ ออกมาเขย่าหางเครื่อง แต่ก็ยังไม่ออกลักษณะการเต้นเพียงเดินให้เข้ากับจังหวะเพลงเท่านั้น ส่วนมากที่ใช้หางเครื่องคือจังหวะบีกิน ช่าช่าช่า โบเล จากนั้นได้ใส่ลีลาและมีการแต่งกายมากขึ้น โดยพัฒนาจากการเต้นระบำฝรั่งเศสของฟอลลี่ แบร์แช และการเต้นโมเดิร์นด๊านซ์ จนในปี พ.ศ. 2509 หางเครื่องแต่งตัวเหมือนกันเป็นหมด เช่น วงของสุรพล สมบัติเจริญ สมานมิตร เกิดกำแพง และหลังจากที่สุรพล เสียชีวิตลง ศรีนวล สมบัติ เจริญ ภรรยาสุรพลได้จัดหางเครื่องใช้จำนวน ประมาณ 10 คน มีลักษณะลีลาการเต้นก็เป็นแบบระบำฮาวายของตะวันตก จนปี

2510 หางเครื่องเริ่มเปลี่ยนแปลงชัดเจนกลายเป็นส่วนประกอบสำคัญของวงดนตรีลูกทุ่งนับตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2517 ในช่วงนี้คำนี้ “หางเครื่อง” เปลี่ยนมาเป็นบุคคลที่เต้นประกอบเพลงและจำนวนมากขึ้น และเมื่อเข้าสู่ปีทองอีกช่วงในปี 2520 เกิดการแข่งขันด้านหางเครื่องจึงเพิ่มจำนวนขึ้น มีวงดนตรีใหญ่ ๆ มีหางเครื่องในสังกัดตัวเองประมาณ 60 คน ค่าใช้จ่ายในวงถึง 1 ล้านบาท และยังกล่าวว่าการแต่งตัวหางเครื่องนิยมสีสด เช่น สีแดงสด ฟ้า เขียว ชมพูสด เหลืองจำปา สีทอง สีดำ เนื้อผ้ามักเป็นผ้าเนื้อนุ่มพลิ้ว ปักเลื่อม ประดับสายสร้อย กำไล ตุ้มหู และดอกไม้ ส่วนผู้ชายมักสวมรองเท้าบู๊ต เป็นการนำมาจากวัฒนธรรมตะวันตกแต่ในแง่ธุรกิจผู้ที่อยู่ในวงการเพลงลูกทุ่งต่างยอมรับว่าหางเครื่องเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้

วิศิษฐ พิมพิมล (2560 : 10-16) ได้กล่าวถึงหางเครื่องว่าถูกนำมาใช้เรียกคนที่แต่งกายสีสันสดใส ฟู่ฟ่า มักมีขนนกประดับเสื้อผ้าออกมาเต้นประกอบการแสดงดนตรีลูกทุ่งตามความเข้าใจในปัจจุบัน แต่หางเครื่องในความเข้าใจของคนไทยในอดีตเมื่อ 50 ปีก่อนนั้น หมายถึงเครื่องดนตรีพวก ฉิ่ง ฉาบ กรับ กลอง ลูกแซ็ก ไม้แต๊กที่ใช้เคาะให้จังหวะอยู่ด้านหลังนักดนตรี กล่าวกันว่าการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งในสมัยแรกนั้นใช้เวลา 3-4 ชั่วโมง และรีวิวประกอบเพลงก็มีไม่มากนัก จึงมีการให้คนในวงที่ว่างงานออกมาช่วยตีเครื่องเคาะ เครื่องให้จังหวะต่าง ๆ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ ไม้แต๊ก แทมบูรีน ประกอบกับการร้องของนักร้องบนเวทีช่วยให้จังหวะเพลงเด่นขึ้น มีความไพเราะน่าฟังขึ้นเรียกกันว่า “เขย่าเครื่องเสียง” หรือ “เขย่าหางเครื่อง” และได้พัฒนามาสู่ “หางเครื่อง” ซึ่งมีความหมายและรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไป โดยมีผลมาจากการแข่งขันของวงดนตรีลูกทุ่งเพื่อดึงดูดแฟนเพลง หางเครื่องจะออกลีลาเนิบช้าในแบบเดิมไม่ได้อีกต่อไป รวมทั้งเครื่องแต่งกายจะมีลักษณะแบบเดิมไม่ได้อีกต่อไป การพัฒนารูปแบบทั้งลีลาการเต้น ตลอดจนชุดเครื่องแต่งกาย สีสัน เริ่มมีความเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนในช่วงยุคทองของเพลงลูกทุ่ง และยังกล่าวว่าในช่วงแรกเชื่อกันว่าปรับมาจากการแต่งกายของการละเล่นพื้นเมือง เช่น ลำตัด ลิเก ทำให้มีลักษณะความเป็นพื้นบ้าน ต่อมามีการนำแบบอย่างเสื้อผ้าแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสานตั้งแต่ยุคทองของเพลงลูกทุ่ง ทำให้ชุดเครื่องแต่งกายหางเครื่องมีความหรูหรา ฟู่ฟ่า โดดเด่นขึ้นจนมีเอกลักษณ์ เช่น ผ้าริ้วระบาย ฟูฟ่องและประดับด้วยขนนก มงกุฎ ปีก-หางกินรี แต่ขณะเดียวกันยังคงลักษณะความเป็นพื้นบ้าน เช่น ระยิบระยับ ของเลื่อม ในแบบการแสดงลิเก ตลอดจนรสนิยมสีสันสดใสจัดจ้านในแบบพื้นบ้าน นอกจากนี้หางเครื่องยังใส่เครื่องประดับศีรษะด้วย โดยที่เครื่องประดับศีรษะจะมีทั้งแบบที่เป็นหมวกทรงต่าง ๆ ผ้าคาดหัวประดับด้วยเพชรหรือเลื่อมหรือลักษณะที่คาดผมด้วยประดับด้วยขนนก หรือที่สวมหัวคล้ายหมวกประดับด้วยขนนก หางเครื่องนับเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญและโดดเด่นมาก และถือเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่ผู้คนสามารถเชื่อมโยงถึงหางเครื่อง และเพลงลูกทุ่งได้ ในยุคต่อ ๆ มา ยังพบการนำเครื่องประดับในส่วนอื่นของร่างกายมาใช้ด้วย เช่นการติดปีก ติดหางกินรี ใส่หน้ากาก หรือการใส่ถุงมือรองเท้าแบบแปลก ๆ ที่ประดับด้วยเลื่อม พู่ ที่ดูทันสมัยมากขึ้นและมีการจัดการด้วย

ระบบคอมพิวเตอร์มาเป็นส่วนสำคัญมาจัดการแสดงด้วยแสงสี ซึ่งอาจประกอบด้วยไฟราว ไฟกระพริบ ไฟหมุน ไฟฟอลโล่ และ 6 สีหลักคือ สีแดง น้ำเงิน เหลือง เขียว ชมพู ม่วง ซึ่งจะช่วยสร้างให้โทนสีแต่ละช่วงเพลงมีความแตกต่างกัน เร้าอารมณ์ และสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมได้มากกว่าในอดีต

ช่วงปี พ.ศ.2509-2510 ซึ่งเป็นช่วงต้นของยุคทองเพลงลูกทุ่ง เริ่มมีการแข่งขันของวงดนตรีลูกทุ่งอย่างมาก วงดนตรีที่มีการเต้นหางเครื่องที่ถึงในยุคนี้ได้แก่ วงของสุรพล สมบัติเจริญ วงสมานมิตร เกิดกำแหงและวงดนตรีเพลิน พรหมแดน หลังจากการเสียชีวิตของสุรพล สมบัติเจริญซึ่งถูกลอบยิงในปีพ.ศ.2511 นางศรีนวล สมบัติเจริญ ผู้เป็นภรรยาได้ดำเนินกิจการวงดนตรีลูกทุ่งต่อจากสามี โดยจำเป็นต้องรักษาความนิยมของวงดนตรีของผู้เป็นสามีให้คงอยู่ต่อไป จึงมีการปรับปรุงหางเครื่องให้มีผู้เต้นมากขึ้นตั้งแต่ 10 คนขึ้นไป ปรับปรุงลีลาการเต้นให้มีจังหวะที่สนุกสนานตามแบบอย่างที่ได้จากการเต้นระบำฝรั่งเศสของฟอลลี่ แบร์แซ (Folies Bergeres) และการเต้นโมเดิร์นด๊านซ์ (Modern Dance) และปรับปรุงชุดแต่งกายหางเครื่องมีความฟู่ฟ่ามากขึ้นด้วย การแข่งขันด้านหางเครื่องระหว่างวงดนตรีลูกทุ่งเพิ่มมากขึ้นอย่างไม่หยุดยั้ง การแสดงดนตรีของวงใหญ่ ๆ จำเป็นต้องมีหางเครื่องเต้นประกอบเพลงและเปลี่ยนชุดแต่งกายทุกเพลง และจำนวนผู้เต้นแต่ละเพลงต้องมีมากถึง 15–16 คน แต่ถ้าเป็นเพลงเด่นจะมีถึง 30-35 คน หางเครื่องของวงดนตรีลูกทุ่งเพลิน พรหมแดน เป็นอีกวงหนึ่งที่ได้รับการกล่าวขานถึงความอลังการของหางเครื่อง เพราะในช่วง พ.ศ.2512 วงดนตรีของเพลิน พรหมแดนกำลังอยู่ในช่วงขาลง จำเป็นต้องหาหนทางดึงดูดแฟนเพลงกลับคืนมา ศกุนตลา พรหมมา ผู้เป็นภรรยาซึ่งดูแลการจัดการในวงและดูแลหางเครื่อง จึงได้ริเริ่มนาแฟชั่นใหม่ ๆ ทั้งเสื้อผ้าแบบนำสมัยและขนนกขนาดใหญ่จากต่างประเทศมาใช้กับการแสดงดนตรีลูกทุ่งเป็นครั้งแรกในเมืองไทย ขนนกนี้เองกลายเป็นเอกลักษณ์สำคัญของเครื่องแต่งกายหางเครื่อง ที่ขาดไม่ได้มาจนปัจจุบัน จากจุดเริ่มต้นของการปรับปรุงหางเครื่อง ทำให้หางเครื่องมีวิวัฒนาการเรื่อยมา มีการแต่งเติมเปลี่ยนแปลงชุดเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า ตลอดจนท่าเต้นซึ่งสร้างสรรค์ตามเอกลักษณ์ของวงดนตรีลูกทุ่งแต่ละวง ในปัจจุบันหางเครื่องส่วนใหญ่ มักอยู่ในรูปแบบของคณะหรือบริษัทซึ่งแยกตัวออกมาจากวงดนตรีลูกทุ่งอย่างชัดเจน ฝึกซ้อมและพัฒนาหางเครื่องของตนเองเพื่อรองรับการว่าจ้างจากค่ายเพลง วงดนตรีลูกทุ่ง รายการโทรทัศน์หรือจากการว่าจ้างตามงานบวช งานแต่งต่าง ๆ หางเครื่องในบางส่วนได้เปลี่ยนแปลงตนเองไปเป็นนักเต้น ซึ่งจะมีการแต่งกายและลีลาการเต้นที่แตกต่างออกไปจากหางเครื่องและเรียกแทนตัวเองว่า แดนเซอร์

สารภี เอกเพชร (2560 : 137-145) ได้กล่าวว่าปัจจุบันหางเครื่องนับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญคู่กับการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งทุกวง โดยหางเครื่องถือกำเนิดในวงลูกทุ่งมานาน มีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปจากจุดเริ่มต้นอย่างรวดเร็ว ขุนวิจิตรมาตราบันทึกไว้ว่า ในช่วงระยะเวลาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อมีวงดนตรีเพลงลูกทุ่งเกิดขึ้นนั้น นักร้องเพลงลูกทุ่งทั้งเพศหญิงและเพศชาย

ได้แต่งตัวอย่างบ้านนอก บอกลักษณะลูกทุ่งแท้ ต่อมาวิวัฒนาการเรื่องการแต่งกายเป็นแบบตะวันตก กล่าวคือนักร้องผู้ชายสวมชุดสากล และนักร้องหญิงสวมกระโปรงแบบชาวตะวันตก ส่วนด้านหลังนักร้องนั้นมีหญิงสาวยืนเต้นไปมาตามจังหวะเพลง

4.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับนักเต้น

ในช่วงปี พ.ศ. 2520 เป็นปีทองอีกช่วงหนึ่งของหางเครื่อง เพลงลูกทุ่งกลับมาอีกครั้งมีการตั้งวงดนตรีกันคับคั่ง โดยมีนายทุนเข้าไปมีส่วนในการตั้งวงดนตรีอยู่ไม่น้อย การแข่งขันด้านหางเครื่องจึงเพิ่มขึ้น วงดนตรีใหญ่ ๆ มีหางเครื่องในสังกัดตัวเองประมาณ 60 คน ค่าใช้จ่ายเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของหางเครื่องสูงถึง 1 ล้านบาท หางเครื่องในยุคนี้เหลืออยู่ไม่มากซึ่งต้องเป็นวงใหญ่และมีงานมากจึงกล้าลงทุน เพราะเดียวนี้นักร้องลูกทุ่งใช้บริการหางเครื่อง โดยมีการนำเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาร่วมแสดงเพลงลูกทุ่ง ซึ่งไม่น่าจะเข้ากันได้กับการแสดงเพลงลูกทุ่ง แต่ในแง่ธุรกิจผู้ที่อยู่ในวงการเพลงลูกทุ่งต่างยอมรับว่าหางเครื่องเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ ผู้ชมชื่นชอบกับการชมหางเครื่องประกอบการแสดงเพลงลูกทุ่ง หางเครื่องในปัจจุบันจึงเป็นสิ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งต่างจากลูกกรุง ผู้ชมก็ตื่นตาตื่นใจกับเสื้อผ้าและลีลาการเต้นของหางเครื่อง หางเครื่องก้าวเข้ามาสู่ในยุคปัจจุบันกับคำว่า นักเต้น วงการเพลงลูกทุ่งไทยสมัยก่อนมักจะเรียกนักเต้นประกอบว่า “หางเครื่อง” จากความสำคัญดังกล่าวมีผู้ให้ความหมายเกี่ยวกับนักเต้น ดังนี้

กอบกุล ภู่ธราภรณ์ (2531 : 31) ได้กล่าวว่า นักเต้นประกอบเพลงเป็นส่วนที่สร้างสรรค์ให้กับวง ทำให้วงดูดี ตื่นตาตื่นใจ ชวนติดตามลักษณะท่าทางในการเต้น สวยงาม พร้อมเพียง สมบูรณ์ตั้งแต่ต้น จนจบ เสื้อผ้าหน้าผม กับท่าเต้นต้องเข้ากับเหมาะสมกับวัย สรีระ อายุ เพศ อุปกรณ์ ต้องไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดงและคงอนุรักษ์วัฒนธรรมของเพลงลูกทุ่งไว้

อมรรัตน์ อนันต์วราพงษ์ (2560 : 29-30) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับ นักเต้น นั้นหมายถึง กลุ่มนักเต้นที่เต้นรำพร้อมกับศิลปิน หรือเต้นรำเป็นฉากหลังในการแสดงทาดนตรีอย่างคอนเสิร์ตหรือมิวสิควิดีโอ โดยส่วนมากเป็นผู้หญิง ใส่ชุดสวยงามตระการตาและเต้นเป็นกลุ่มตั้งแต่คนคนถึงยี่สิบคน การเคลื่อนไหวของนักเต้นประกอบมักจะมีการจัดท่าเต้นให้สมมาตรกับศิลปินหรือนักเต้นพร้อมกันทั้งหมด โดยเข้ากับจังหวะดนตรี

ดิษฐพงศ์ ประเสริฐไพฑูรย์ (2564 : 429-453) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับ นักเต้นไว้ว่า นักเต้น (Cover Dance) ได้สร้างตัวตนของตนเองขึ้นมาใหม่ โดยหลีกหนีการนิยามตัวเราเองโดยคนอื่น ตามแนวคิดของฟูโกต์เพราะมนุษย์มีความรู้สึกนึกคิดจึงสามารถคิดได้ว่า ตัวเราไม่ต้องเป็นอย่างนั้นก็ได้ และ ทำไหมเราต้องเป็นอย่างนั้นอย่างเดียว นักเต้น ไม่นิยามตัวตนเองบนเวทีที่แสดงอยู่นั้นเป็นเพศภาวะ อย่างไร

สรุป ได้ว่าหางเครื่องเป็นนักเต้นประกอบจังหวะ มีท่วงทำนอง ลีลา ในการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งมักเต้นเต้นอยู่ด้านหลังนักร้อง การแต่งกายด้วยสีสันสดใสซึ่งมีทั้งชุดหรูหรา ระบายแขนฟู่ฟ่องประดับขนนก มงกุฎ ตกแต่งเครื่องประดับวาววับหรือบางครั้งใช้ชุดที่รัดรูป เน้นรูปร่างรูปทรงของนักเต้น เนื้อผ้ามักเป็นผ้าเนื้อนุ่มพลิ้ว ปักเลื่อม ประดับสายสร้อย กำไล ตุ้มหูและดอกไม้ ส่วนผู้ชายมักสวมรองเท้าบู๊ต

5. องค์ความรู้เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างมากในการแสดง เพราะเครื่องแต่งกาย หรือ เสื้อผ้าที่ใช้ในการแสดงนั้น มีบทบาทนอกเหนือจากการเป็นเพียงแค่เครื่องประกอบการแต่งกายให้กับนักแสดง แต่ยังทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการสื่อความหมายต่าง ๆ ผ่านนักแสดงไปสู่ผู้ชม ตลอดจนยังมีหน้าที่สำคัญในการเล่าเรื่อง ดำเนินเรื่องไปพร้อมกัน เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงเป็นไปได้ตั้งแต่การที่นักแสดงไม่ได้สวมใส่อะไรเลย ไปจนเครื่องแต่งกายที่มีส่วนประสมของความเป็นศิลปะสูง อาจประกอบขึ้นจากวัสดุที่มีความเป็นธรรมชาติไปจนถึงวัสดุเฉพาะที่ผลิตขึ้นเป็นพิเศษ อาจเป็นเครื่องแต่งกายที่จัดสร้างและผลิตขึ้นเพื่อการแสดงนั้น ๆ หรือนักแสดงคนใดคนหนึ่งเป็นการเฉพาะ ไปจนถึงเครื่องแต่งกายที่จัดหาและผสมผสานกับสิ่งที่มีอยู่เดิมได้ เครื่องแต่งกายจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จำเป็นจะต้องเน้นวิธีการคิด ผ่านกระบวนการออกแบบเพื่อให้ได้มาซึ่งการเป็นเครื่องมือ ในการเล่าเรื่องได้อย่างสมบูรณ์ จากความสำคัญดังกล่าวได้มีผู้กล่าวถึงการออกแบบเครื่องแต่งกาย ดังนี้

ชุมเดช เดชภิมล (2531 : 22-25) ได้ศึกษาชีวิตของหมอลำ และพบว่าการแต่งกายของหมอลำหมู่ จะมีการแต่งหน้าทาแป้งให้สวยงามสมกับบทบาทในท้องเรื่อง มีการประดับด้วยเพชรพลอย ปัจจุบันมีการพัฒนาการไปตามยุคตามสมัย เช่น ฝ่ายหญิงแต่งชุดราตรียาว สวยงามรองเท้าส้นสูง ฝ่ายชายสวมถุงเท้าไม่สวมรองเท้า ส่วนหมอลำเพลินก็แต่งกายคล้ายหมอลำหมู่ ประดับเพชรพลอยคล้ายลิเก แต่ไม่นุ่งโจงกระเบนจะนุ่งกางเกงขายาวตามสมัย สวมรองเท้า ถุงเท้า การแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของหมอลำเพลินคือ ฝ่ายหญิงนุ่งกระโปรงสั้นเสมอเข่า เมื่อนุ่งกระโปรงสั้นระบาดหมอลำเพลินนุ่งกางเกงขาสั้นไว้ข้างในสวมกระโปรงสั้นข้างนอก มองเห็นกางเกงขาสั้นคล้ายหางเครื่องวงดนตรีลูกทุ่งนั่นเอง

ปราณี สำราญวงศ์ (2538 : 29) กล่าวว่า องค์ประกอบเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายหมายถึง สิ่งที่มนุษย์นำมาใช้เป็นเครื่องห่อหุ้มร่างกายวิชาประวัติเครื่องแต่งกายนำมาซึ่งความรู้ ความเข้าใจในเรื่องที่เกี่ยวกับการแต่งกายของมนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์เท่าที่สามารถจะอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์และวรรณคดี เป็นเครื่องช่วยชี้นำให้รู้และเข้าใจถึงแนวทางการแต่งกาย ซึ่งสะท้อนถึงสภาพของการดำรงชีวิตมนุษย์ในยุคนั้น คำว่า “เครื่องแต่งกาย” หมายถึง สิ่งที่มนุษย์นำมาใช้เป็นเครื่องห่อหุ้ม

ร่างกายวิชาประวัติเครื่องแต่งกายนำมาซึ่งความรู้ ความเข้าใจในเรื่องที่เกี่ยวกับการแต่งกายของมนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์เท่าที่สามารถจะอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์และวรรณคดี เป็นเครื่องช่วยชี้นำให้รู้และเข้าใจถึงแนวทางการแต่งกาย ซึ่งสะท้อนถึงสภาพของการดำรงชีวิตมนุษย์ในยุคนั้น

จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง (2543 : 1) กล่าวว่า การแต่งกายยึดหลักการแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสานตามวัฒนธรรม การดำเนินชีวิตประกอบการปรับปรุงให้สวยงามเหมาะสมกับการแสดงบนเวที มีการประดับเครื่องประดับและดอกไม้เพื่อให้เข้ากับชุดการแสดงซึ่งดูจากความเหมาะสมกับชุดการแสดงด้วย เช่น ลำเพลินต้องสวมกำไล ต่างหู สร้อยคอ เข็มขัดที่เป็นเครื่องประดับเงินซึ่งไม่หรูหราเกินไปเครื่องแต่งกายเป็นหนึ่งในปัจจัยสี่ อันประกอบด้วย อาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่มและยารักษาโรค ซึ่งมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตประจำวันของมนุษย์มาตั้งแต่ครั้งที่มนุษย์เริ่มรู้จักประดิษฐ์เครื่องนุ่งห่มสำหรับสวมใส่ โดยผู้สวมใส่เป็นผู้ออกแบบตามความพอใจของตนและตัดเย็บเครื่องแต่งกายตมแบบนั้นด้วยตนเองวัฒนธรรมเรื่องการแต่งกายตามแบบพื้นบ้านอีสาน เพื่อให้สวยงามเหมาะสมกับการแสดงบนเวที มีการประดับเครื่องประดับและดอกไม้เพื่อให้เข้ากับชุดการแสดงซึ่งดูจากความเหมาะสมกับชุดการแสดงด้วย เช่น ลำเพลินต้องสวมกำไล ต่างหู สร้อยคอ เข็มขัดที่เป็นเครื่องประดับเงินซึ่งไม่หรูหราเกินไป มนุษย์เริ่มรู้จักประดิษฐ์เครื่องนุ่งห่มสำหรับสวมใส่ โดยผู้สวมใส่เป็นผู้ออกแบบตามความพอใจของตนและตัดเย็บเครื่องแต่งกายตามแบบนั้นด้วยตนเองอย่างเหมาะสม

ฉวีวรรณ พันธุ (2563 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า การแต่งกายประกอบการแสดงพื้นบ้าน โดยส่วนใหญ่ผู้แสดงจะต้องใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับชุดการแสดง เช่น การนุ่งผ้าซิ่นพื้นเมืองประจำท้องถิ่นนั้น ๆ หรือการใช้สีลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์เพื่อแสดงถึงความเป็นท้องถิ่นนั้น ในการแต่งกายประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสานมีความเรียบง่ายไม่อลังการ เนื่องจากการแสดงจะถ่ายทอดความเป็นอีสานการทำมาหากินการบูชา บวงสรวง การละเล่นประกอบพิธีกรรมจึงไม่เน้นความหรูหราแต่จะยึดหลักพื้นฐานการดำเนินชีวิตจริง (วัฒนะ จูฑะวิภาค 2545 : 75) กล่าวว่า เมื่อมนุษย์จำเป็นต้องแต่งตัวอยู่ตลอดเวลาเพราะมนุษย์ไม่มีสิ่งปกคลุมผิวหนังเหมือนสัตว์ชนิดอื่น ๆ ซึ่งมีขนยาวทั่วทั้งร่างกาย หรือมีผิวหนังที่ทนทานต่อสภาพแวดล้อมภายนอกได้ เครื่องแต่งกายของมนุษย์จึงเกิดความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา และยังคงความสวยงามมากขึ้นด้วย ต่อมาเครื่องแต่งกายยังเป็นเครื่องบ่งบอกถึงยศถาบรรดาศักดิ์ว่าบุคคลที่สวมใส่อยู่ในระดับใดในสังคม เมื่อเครื่องแต่งกายกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์แล้วก็ได้มีการประดิษฐ์เครื่องประดับ เพื่อสนองความต้องการทางความงามของมนุษย์ ซึ่งมีอัตราเพิ่มอย่างไม่หยุดยั้ง โดยเริ่มจากสิ่งใกล้ตัวก่อน เช่น ดอกไม้ เปลือกหอยไปจนถึงอัญมณีต่าง ๆ และแน่นอนว่าผู้ที่สามารถที่จะครอบครองสิ่งเหล่านั้นได้ก็ต้องเป็นผู้ที่มีฐานันดรในสังคมด้วย กระทั่งมีปรากฏในกฎหมายตราสามดวง ซึ่งเขียนไว้ในสมัยพระรามาธิบดีที่ 1 หรือพระเจ้าอู่ทอง ว่าผู้อยู่ในฐานันดรใดสมควรจะมีเครื่องประดับที่มีค่าได้จำนวนมากน้อยเพียงใด

และวัสดุที่นำมาใช้ประดิษฐ์เป็นเครื่องประดับนั้น บุคคลฐานะใดที่สามารถสวมใส่ได้ถ้าฝ่าฝืนจะมีบทลงโทษ เช่น เครื่องประดับที่ทำด้วยเพชรนั้น กษัตริย์เท่านั้นที่ใส่ได้ หรือเครื่องทองราชาวดีสำหรับชั้นพระองค์เจ้า ส่วนเครื่องทองใช้ได้เฉพาะหม่อมเจ้า ส่วนขุนนางที่ไม่ใช่พระยาก็ใช้เครื่องเงิน ประชาชนทั่วไปใช้เครื่องทองแดง ดังนี้เป็นต้น

เครื่องแต่งกายนั้นเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่ทำให้ผู้แสดงมีความโดดเด่นและสง่างามในการแสดงและรวมถึงความน่ารับชมและเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ใช้ในการแสดงดังนั้นการแต่งกายจึงมีความจำเป็นช่วยให้การแสดงมีความเด่นและสวยงามเพื่อการแสดงที่สมบูรณ์และมีอรรถรสมากยิ่งขึ้น

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547 : 46-57) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายไว้ว่า เครื่องแต่งกายนาฏยศิลป์ หมายถึง เครื่องแต่งกายที่นาฏศิลปีสวมใส่ในการแสดง เพื่อความงดงาม และเพื่อบ่งบอกบุคลิกลักษณะของตัวละครเครื่องแต่งกายในที่นี้ประกอบไปด้วย ศิราภรณ์ คือเครื่องประดับศีรษะ ภัตราภรณ์ เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม และถนิมพิมพาภรณ์ คือ เครื่องประดับ รวมถึงการแต่งหน้าทำผม และเครื่องใช้ประจำตัวอีกด้วย หน้าที่ เครื่องแต่งกายทางนาฏศิลป์ มีหน้าที่สำคัญคือ

1. แสดงบุคลิกภาพของตัวละคร หมายถึง การที่เครื่องแต่งกายบ่งบอกนิสัย ใจคอของตัวละคร ว่าเป็นคนสุขุมเยือกเย็นหรือเร้าร้อนรุ่นแรง เป็นคนสมถะ หรือฟุ่งเฟ้อ เป็นคนร่าเริงหรือเคร่งขรึม เป็นคนละเอียดอ่อนหรือหยาบกระด้าง ฯลฯ โดยอาศัยรูปแบบและสีสัน ตลอดจนวิธีนุ่งห่มของตัวละคร

2. แสดงสถานภาพของตัวละคร หมายถึง การที่เครื่องแต่งกายบ่งบอกถึง ฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจของตัวละคร ว่าเป็นหัวหน้าหรือลูกน้อง เป็นคนรวยหรือคนจน เป็นคนมีการศึกษาหรือด้อยการศึกษา โดยอาศัยรูปแบบ คุณภาพของวัสดุ เครื่องประดับของตัวละคร

3. แสดงอาชีพของตัวละคร หมายถึง การที่เครื่องแต่งกายบ่งบอกตัวละครมีอาชีพอะไร เช่น แพทย์ พยาบาล วิศวกร สถาปนิก ทหาร ตำรวจ ช่าง ชาวนา ครู จิตรกร โดยอาศัยเครื่องแบบเครื่องมือประจำกาย และสไตล์ในการแต่งกายของกลุ่มอาชีพนั้น

4. แสดงวัฒนธรรมของตัวละคร หมายถึง การที่เครื่องแต่งกายบ่งบอกว่า ตัวละครเป็นชนชาติใด เผ่าพันธุ์ใด มีความเชื่อและศรัทธาอะไร โดยอาศัยเครื่องแต่งกายตามจารีตนิยม ตลอดจนสัญลักษณ์แทนสิ่งที่ตัวละครนับถือ เช่น เครื่องรางหรือรอยสัก ลายผ้าและวิธีนุ่งห่ม เป็นต้น

5. แสดงยุคสมัยในท้องเรื่อง หมายถึง การที่เครื่องแต่งกายบ่งบอกถึงยุคที่ตัวละคร ดำรงชีวิตอยู่ เช่น ยุคกรีกโบราณ ยุคจีนสมัยราชวงศ์ถัง หรือยุคอยุธยาตอนปลาย เป็นต้น โดยอาศัยแบบแผนการแต่งกายที่เป็นธรรมเนียมปฏิบัติในสมัยนั้นเป็นเครื่องตัดสิน

6. แสดงเหตุการณ์ในท้องเรื่อง หมายถึง การที่เครื่องแต่งกายบ่งบอกถึงเหตุการณ์ในท้องเรื่องที่ตัวละครมีบทบาทอยู่ในขณะนั้น เช่น การรบ การกีฬา การบันเทิง การประชุม การรับ

ปริญญาบัตร การประกวดความงาม ฯลฯ โดยอาศัยรูปแบบที่เป็นมาตรฐานและนิยมสำหรับกิจกรรมในเหตุการณ์นั้น ๆ

7. เป็นส่วนเสริมในการเคลื่อนไหวในทางนาฏยศิลป์สมบูรณ์ขึ้น หมายถึง การที่เครื่องแต่งกายช่วยให้ผู้แสดงออกท่าทางให้สื่อความหมายของตัวละครหรือตัวละบำได้ชัดเจนขึ้น การใช้เสื้อผ้ารัดรูป เพื่อช่วยความคล่องแคล่วในการเคลื่อนไหว การใช้เสื้อผ้าที่มีปีกและหางเพื่อช่วยกรีดกราย การใช้เสื้อผ้าที่ทำด้วยผ้าเบาพริ้วงามช่วยทำให้การเคลื่อนไหวอ่อนโยน การใช้เสื้อผ้าด้วยวัสดุแข็งช่วยให้การเคลื่อนไหวดูแข็งและหนักแน่น

8. เป็นส่วนสำคัญซึ่งขาดเสียมิได้ หมายถึง การที่ผู้แสดงจำเป็นต้องใช้ส่วนใดส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกาย ในการร่ายรำ หากขาดส่วนนั้นไป การฟ้อนรำนั้น ๆ ก็จะขาดอรรถรส ไปเช่น แขนเสื้อที่ยาวเลยปลายแขนของผู้แสดงออกมากว่า 2 เมตร สำหรับระบำแขนเสื้อของจีน กำไลเท้า ทำด้วยลูกกระพรวนเพื่อให้ผู้แสดงย่ำเท้าให้เกิดเสียงในการเต้นกาถักของอินเดีย หมวกที่มียอดเป็นลูกตุ้มเล็ก ๆ ต่อด้วยริบบิ้นยาวมาก ซึ่งผู้แสดงเกาหลีใช้สวมและเหวี่ยงศีรษะให้ลูกตุ้มเหวี่ยงริบบิ้นเป็นวงเหนือศีรษะ

ประเภทของเครื่องแต่งกาย อาจแบ่งได้เป็น 4 ประเภท คือ

1. เครื่องแต่งกายปกติ หมายถึง เครื่องแต่งกายที่คนทั่วไปตกแต่งร่างกายเพื่อดำเนินชีวิตตามปกติของแต่ละบุคคล แล้วนำมาใช้เป็นเครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกายประเภทนี้มีมากมายหลายรูปแบบ แต่มีเครื่องแต่งกาบบางชิ้นที่ไม่ใคร่เหมาะสมกับนาฏยศิลป์ เช่น มีน้ำหนักมาก มีเครื่องประดับมากและมีความรุ่มร่ามมาก

2. เครื่องแต่งกายประยุกต์ หมายถึง เครื่องแต่งกายนาฏยศิลป์ที่เรียนแบบเครื่องแต่งกายปกติ แต่ดัดแปลงให้เหมาะแก่การแสดงนาฏยศิลป์ เช่น ปรับให้กางเกงตรงโคนขาและเป้ากระชับลำตัว จะได้สะดวกในการยกขา เตะขา ฉีกขา มิฉะนั้นตะเข็บบริเวณ นั้นจะแตกหรือนุ่งห่มให้ทะมัดทะแมงกว่าปกติอย่างการนุ่งผ้าโจงกระเบนสำหรับการรำไทยชุดต้นวรเชษฐ์ จะจับจีบและรั้งผ้าให้สูงขึ้นมาใกล้หัวเข่า ซึ่งปกติอยู่ที่ระดับประมาณครึ่งแข้ง เพื่อให้ขยับขาในการรำได้ไม่ติดชายผ้าโจง ส่วนสไบก็รัดอกและลำตัวแน่นจนเห็นรูปร่างมากกว่าห่มผ้าสไบหลวมให้สบายตัวตามปกติ หรือชุดลิเกทรงเครื่องเมื่อแรกคิดก็ประยุกต์มาจากชุดข้าราชการชั้นสูงในราชสำนัก รัชกาลที่ 5 นั่นเอง

3. เครื่องแต่งกายประเพณี หมายถึง เครื่องแต่งกายนาฏยศิลป์ที่ได้รับการพัฒนาตามกำหนดเป็นรูปแบบตายตัว ทั้งรูปทรง สีสัน และเครื่องประดับต่าง ๆ เครื่องแต่งกายประเพณีมักใช้ควบคู่กับตัวละครหรือตัวระบำในการแสดงชุดใดชุดหนึ่งโดยเฉพาะแต่ละตัว ว่ามีรูปแบบสีสันและการประดับประดาอย่างไร

4. เครื่องแต่งการสร้างสรรค์ หมายถึง เครื่องแต่งกายที่คิดประดิษฐ์ขึ้นโดยไม่ยึดหลักของเครื่องแต่งกายทั้ง 3 ประเภทดังกล่าว แต่เป็นการออกแบบเฉพาะกรณี เครื่องแต่งกายประเภทนี้จะมี

ผู้คิดสร้างสรรค์ประกอบกับนาฏยศิลป์ชุดใหม่ ๆ อยู่เสมอ เพื่อให้เกิดความแปลกตาและเพื่อสนองความคิดและจินตนาการที่มีอยู่อย่างไม่จำกัด

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ (2557 : 96-100) ยังได้กล่าวถึงเครื่องแต่งกายในการแสดงไว้ว่า “องค์ประกอบที่มีความสำคัญต่องานด้านการออกแบบเพื่อการแสดงโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการของการสร้างสรรค์ละเวทีนั้น นอกเหนือจากงานออกแบบ ด้านฉาก เวที หรือไฟแล้ว เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงยังนับเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากันเลย เหตุที่เป็นเช่นนั้นก็เพราะเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง นอกเหนือจากบทบาทของการเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยเสริมภาพปรากฏบนเวทีแล้ว ยังได้ทำหน้าที่อันเปรียบเสมือนกับเครื่องมือในการที่ช่วยในการส่งสารซึ่งสามารถบอกรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับวัย อาชีพ บุคลิกและภูมิหลังของตัวละครรวมไปจนถึงสถานที่และยุคสมัยของเรื่องราวสู่ผู้ชมได้อีกด้วย”

นอกจากนี้ เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงที่ดีนั้นนอกเหนือจากการเป็นส่วนหนึ่งแล้วนั้น เครื่องแต่งกายยังเป็นตัวผลักให้เนื้อเรื่อง เดินไปข้างหน้าได้ด้วยเช่นกัน รวมทั้งยังมีบทบาทในการสร้างบรรยากาศของเรื่องในละครให้เกิดขึ้นได้อย่างดี เช่น ในกรณีที่ตัวละครซึ่งเคยมีฐานะชาติตระกูลสูงต้องตกระกำลำบาก เครื่องแต่งกายก็จำต้องแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางสถานภาพทางสังคมและฐานะของตัวละคร เช่น การที่เนื้อเรื่องต้องปรากฏบรรยากาศที่น่ากลัว ลึกลับและน่าค้นหา การเลือกใช้สีที่มืดทึบเครื่องแต่งกายจึงสามารถที่จะช่วยให้เกิดบรรยายกาศน่ากลัวเช่นนั้นกับผู้ชมได้เป็นต้น

วิรัช บุษยกุล (2530 : 93) ได้กล่าวไว้ว่า เครื่องแต่งกาย ชาวอีสานมีความสามารถในการทอผ้าไหมมาเป็นเวลาช้านาน ภายหลังเมื่อได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ในการสนับสนุนการทอผ้าไหมของชาวอีสาน ส่งผลให้มีการทอผ้าไหมที่มีคุณภาพสูง ดังปรากฏผ้าไหมมัดหมี่ และผ้าทอพื้นเมืองลายขิด ซึ่งได้รับความนิยมสูงสุด และเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นในพื้นที่จังหวัดอุดรธานี ขอนแก่น มหาสารคาม รวมทั้งการทอผ้าไหมของชาวผู้ไทยจังหวัดสกลนคร และนครพนม นอกจากนี้ในพื้นที่ทางอีสานใต้ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา เป็นแหล่งผลิตผ้าไหมไทยที่สำคัญของภูมิภาคนี้อีกแหล่งหนึ่ง นอกเหนือจากผ้าไหมแล้ว เอกลักษณ์ด้านการแต่งกายของชาวอีสานคือการแต่งกายโดยใช้เครื่องประดับเงินประกอบในพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ โดยได้รับอิทธิพลจากบรรพบุรุษ เอกลักษณ์ของวัฒนธรรมท้องถิ่นทางอีสานใต้ยังได้รับความนิยมสูงจากชาวไทยภาคอื่น ๆ และชาวต่างประเทศในปัจจุบัน นอกจากเครื่องเงินแล้ว เครื่องปั้นดินเผาของอำเภอด่านเกวียน จังหวัดนครราชสีมา ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายเช่นกัน

6. บริบทพื้นที่

หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่นที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน มีหลากหลายคณะ ดังนั้น ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่แบบเจาะจง โดยใช้พื้นที่จังหวัดขอนแก่นเป็นพื้นที่หลัก ซึ่งจังหวัดขอนแก่นนั้นเป็นพื้นที่ ที่มีชื่อเสียงและมีเอกลักษณ์ด้านหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น หรือวาทขอนแก่น โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีคัดเลือกคณะหมอลำที่มีผู้ว่าจ้างสูงติด 1 ใน 3 ของจังหวัด ประกอบด้วย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ คณะประถมบันเทิงศิลป์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์ ซึ่งทั้ง 3 คณะที่กล่าวมานี้ ถือเป็นคณะที่มีความเก่าแก่ มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักทั่วไปในภาคอีสานและทั่วประเทศ และทุกคณะล้วนมีจุดเด่นเอกลักษณ์รูปแบบวิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นที่แตกต่างกันออกไป

ภาพประกอบ 2 : โปรเตอร์คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 3 : วิวัฒน์วงศ์ หาญสุริย์ หัวหน้าวงคนปัจจุบัน

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1. คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เดิมคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เกิดขึ้นจากการรวมตัวของบรรดาลูกศิษย์ ของพ่ออินตา ไทยราษฎร์ ครูหมอลำในขณะนั้น ซึ่งประกอบด้วย พ่อบุญเฮียง พ่อบุญถือ และพ่อบุญทัน จึงได้ปรึกษาหารือกันเพื่อจัดตั้งคณะขึ้นมาใหม่ จนได้ชื่อว่าคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ คำว่า รัตนศิลป์ หมายถึงการรวมตัวของศิษย์ศิลปินทั้ง 3 ส่วนคำว่า อินตาไทยราษฎร์ นั้นก็หมายถึง ชื่อของครูหมอลำนั้นเอง จึงเป็นจุดเริ่มต้นของหมอลำหมู่วาทขอนแก่น ซึ่งถือกำเนิดขึ้นในปี พ.ศ. 2504 จากเริ่มแรกที่มีทีมงานประมาณ 7-8 คน แล้วเพิ่มขึ้นมาเรื่อย ๆ จนปัจจุบันมีผู้ร่วมทีมงานประมาณ 300 คน ด้วยความที่เป็นคณะหมอลำที่ค่อนข้างเคร่งครัดในเรื่องกฎระเบียบวินัยในการปฏิบัติธรรม ทำให้คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ทำให้คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมของบุคคลทั่วไป สามารถพัฒนาวงขึ้นมาอยู่ในระดับต้น ๆ ของคณะหมอลำในภาคอีสาน ปัจจุบันได้ปรับปรุงการแสดงพัฒนาเครื่องแต่งกาย อยู่เสมอ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ยังคงยึดหลักอนุรักษ์การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่นไว้ และยังคงรักษาคุณภาพการแสดงตลอดจนพัฒนาวงอยู่อย่างสม่ำเสมอ สำนักงานที่ตั้ง ของคณะหมอลำรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ บ้านเลขที่ 132 หมู่ 13 ถนนเหล่านาดี ตำบลบ้านเป็ด อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น (วิวัฒน์วงศ์ หาญสุริย์. 2563 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 4 : โปรเตอร์คณะประถมบันเทิงศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 5 : ดาบ ส.สันติ บุณถม หัวหน้าวงคนปัจจุบัน

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

2. คณะประถมบันเทิงศิลป์ เป็นอีกหนึ่งคณะที่ได้ความนิยมมากในปัจจุบัน คณะประถมบันเทิงศิลป์เป็นหมอลำทำนองขอนแก่นที่เก่าแก่มากคณะหนึ่งก่อตั้งมาแล้วประมาณ 60 ปี ตั้งแต่ พ.ศ. 2500 ในปัจจุบันผู้สืบทอดได้แก่ นายสันติ สินเสน บุตรชาย ซึ่งมีมารดาเป็นผู้ก่อตั้งวงในระยะแรกและได้แสดงเป็นนางเอกหมอลำแต่ได้เสียชีวิตแล้ว คณะประถมบันเทิงศิลป์มีความทันสมัยค่อนข้างมากกว่าคณะอื่นในจังหวัดขอนแก่นทั้งในด้านเวที ฉาก และอุปกรณ์การแสดงมีการออกแบบเวทีและฉากอย่างทันสมัย เวทีมีขนาดใหญ่ เนื้อเรื่องในการแสดงนิยมใช้เรื่องที่แต่งขึ้นเองเป็นแนวนิยายรักอิจฉาริษยา ไม่ค่อยนำวรรณกรรมท้องถิ่นหรือนิทานพื้นบ้านมาแสดง แต่ก็ได้รับความนิยมได้ผู้ชมเป็นอย่างดี นายสันติ สินเสน พัฒนาวงอยู่อย่างสม่ำเสมอ ด้วยปณิธานที่มุ่งมั่นว่าหมอลำจะแข่งขันด้วยผลงานกันแล้วยังคงต้องวิ่งหนีตังเองอีกด้วย คือ ต้องหมั่นปรับปรุงพัฒนาสิ่งใหม่ ๆ ให้กับการแสดงหมอลำ ตลกหน้าม่าน หางเครื่อง เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ต่าง ๆ

คณะประถมบันเทิงศิลป์ มีการใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัยเข้ามาช่วยในการแสดงเพิ่มขึ้นทุกปี ทั้งระบบของไฟระบบเสียงตลอดจนเวที เช่นการใช้ลวดสลิงในการเคลื่อนไหว ของผู้แสดงใช้ระบบไฮโดรลิคให้วิธีลอยขึ้นสูงเพื่อเพิ่มความโดดเด่นของนักร้อง หรือผู้แสดงที่เป็นตัวเอกเป็นต้น มีการบริหารจัดการดูแล แบบหน้าที่ผู้รับผิดชอบส่วนงานต่างอย่างชัดเจนและเป็นระบบ อาทิ รับผิดชอบงาน ฝ่ายเวที ฝ่ายฉาก ฝ่ายเครื่องเสียง ฝ่ายเครื่องแต่งกาย ฝ่ายหางเครื่อง เป็นคณะที่ได้รับความนิยมคณะหนึ่งในปัจจุบัน สำนักงานที่ตั้ง ของคณะประถมบันเทิงศิลป์ บ้านเลขที่ 143 ตำบลบ้านผือ อำเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น (สันติ สินเสน. 2563 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 6 : โปรเตอร์คณะระเบียบวาทศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 7 : สุมิตรศักดิ์ พลล้ำ,ภักดี พลล้ำ หัวหน้าวงคนปัจจุบัน

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

3. คณะระเบียบวาทศิลป์ เมื่อปี พ.ศ. 2507 ถึง พ.ศ. 2513 การก่อตั้งวงนั้นเกิดจากความรักศิลปวัฒนธรรมการแสดงหมอลำ โดยมีนายระเบียบ พลล้ำ และภรรยา ซึ่งทั้งสองเป็นหมอลำพื้นมาก่อน โดยมีการไปฝึกฝนด้านการขับร้องหมอลำและการแต่งกลอนลำจนเกิดเป็นความชำนาญ

ต่อมาเมื่อ ปี พ.ศ. 2514 ถึง 2539 มีการพัฒนาเริ่มนำการแสดงพื้นบ้าน จัดให้มีหางเครื่องเต้นประการร้องเพลงด้วย โดยใช้หมอลำฝ่ายหญิงมาเต้นประกอบ และมีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประยุกต์ ทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจและนิยมมากยิ่งขึ้น ปัจจุบัน คณะวาทศิลป์ได้รับการสืบทอดจากคุณสุมิตรศักดิ์ พลล้ำและ คุณภักดี พลล้ำ ซึ่งทั้งสองเป็นลูกชายของคุณพ่อระเบียบ พลล้ำ ปัจจุบันมีนักแสดงและทีมงานมากกว่า 200 ชีวิต สำนักงานที่ตั้ง ของคณะระเบียบวาทศิลป์ บ้านเลขที่ 277 บ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี อำเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น (ภักดี พลล้ำ. 2563 : สัมภาษณ์)

สรุป คณะหมอลำหมู่วาทขอนแก่น มีหลากหลายคณะ ยกตัวอย่างเช่น คณะหมอลำรัตน์ศิลป์อินตาไทยราฎร์ คณะหมอลำประถมบันเทิงศิลป์ คณะหมอลำระเบียบวาทศิลป์ คณะหมอลำรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เป็นหมอลำที่ค่อนข้างเคร่งครัดในเรื่องของระเบียบวินัย ทำให้ให้คณะนี้ มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมของบุคคลทั่วไป และมีการปรับปรุงพัฒนาวงอยู่เรื่อยๆ เสมอมาคณะหมอลำประถมบันเทิง

ศิลป์ เป็นคณะที่เก่าแก่มากคณะหนึ่งก่อตั้งมาแล้ว กว่า 60 ปี คณะหมอลำคณะนี้มีความทันสมัยค่อนข้างมากกว่าคณะอื่น มีฉากและอุปกรณ์ องค์ประกอบต่างๆ ทีทันสมัยเนื้อเรื่องในการแสดงนิยมใช้เรื่องที่แต่งขึ้นเองเป็นแนวนิยายรักอิจฉาริษยาไม่ค่อยนำวรรณกรรมท้องถิ่นหรือนิทานพื้นบ้านมาแสดง ส่วนคณะระเบียบวาทศิลป์ การก่อตั้งวงนั้นเกิดขึ้นจากความรักศิลปวัฒนธรรมการแสดงหมอลำเมื่อปี 2514 มีการพัฒนาวงเริ่มนำเอกการแสดงพื้นบ้าน จัดให้มีหางเครื่องเต้น ร้องเพลงด้วยและมีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประยุกต์ ปัจจุบันมีนักแสดงและทีมงานมากกว่า 200

7. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย

7.1 แนวคิดพื้นฐานการออกแบบ

สมทรง เวียงอำพล (2529 : 42) ได้กล่าวว่า การสร้างสรรค์เป็นวิธีคิดของมนุษย์หรือวิธีแห่งปัญญา วิธี ดังกล่าวนำมาใช้ในการคิดแก้ไขและไตร่ตรอง แล้วนำมาปรับปรุงให้เกิดการพัฒนาการ จึงเห็นได้ว่าการ สร้างสรรค์ก็มีส่วนสัมพันธ์ใกล้ชิดกับการออกแบบ ซึ่งจะต้องอาศัยควบคู่กันไปในขั้นปฏิบัติการ นักศิลปะ ได้กล่าวว่าการสร้างสรรค์ด้านศิลปะ ทำเพื่อสนองทางด้านสุขภาพจิตทางความงามและทางด้านร่างกาย ถึงแม้ว่าการสร้างสรรค์จะเป็นคุณสมบัติที่เป็นธรรมชาติของมนุษย์อยู่แล้วก็ตาม แต่ในทางศิลปะมีความ เชื่อว่าสามารถพัฒนาขึ้นได้

ชลอ บุญก่อ และคณะ (2548 : 215-216) อธิบายความหมายและความสำคัญว่า การออกแบบเป็นการลำดับความคิดมีจุดมุ่งหมายที่แน่นอนและมีการวางแผนเป็นขั้นตอนเพื่อแก้ปัญหา ดังนั้นจากความหมาย สรุปได้ว่าการออกแบบ หมายถึง การถ่ายทอดความคิด จินตนาการของคนเรา และถ่ายทอดออกมาเป็นชิ้นงานหรือผลงานได้อย่างเป็นขั้นตอน เพื่อแสดงให้ผู้อื่นสามารถมองเห็นรับรู้ หรือสัมผัสได้ และเป็นที่เข้าใจในผลงานร่วมกัน

หลักการออกแบบพื้นฐานทั่วไป (Pinciples of design) ว่ามีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดสิ่งที่ดีกว่าในด้านของประโยชน์ใช้สอยและความสวยงาม นักออกแบบที่จะสร้างผลงานออกมามีการแข่งขันเพื่อผลิตผลงานของตนให้มีความแปลกใหม่ เป็นที่สนใจของผู้บริโภค เหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอยและมีรูปแบบอยู่ในความนิยมใช้งานได้นาน ๆ หลักการออกแบบ มีหลักการต่าง ๆ มากมายที่สามารถปฏิบัติ ตามได้ตามหลักและวิธีการ ออกแบบที่ดีจะมีลักษณ์ดังต่อไปนี้

1) ความสมดุล (Balance) คือ ความทรงตัวอยู่นิ่งมั่นคง เปรียบเหมือนกับตาชั่งอยู่ในสภาพที่ เท่ากันทั้งสองข้างที่ความสมดุลอาจเกิดจากตามแนวนอนและแนวตั้งก็ได้

2) สัดส่วน (Proportion) คือ การได้สัดส่วนกันของรูปลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างขนาดและพื้นที่ผลิตภัณฑ์ที่มีสัดส่วนดีจะช่วยให้ส่วนประกอบ รูปลักษณะ และรูปทรงมีความสัมพันธ์กลมกลืน อย่างเหมาะสมงดงาม การใช้สัดส่วนแบ่งออกเป็น 2 พวก คือการใช้สัดส่วนให้สัมพันธ์กับตัวมันเอง

3) การใช้สัดส่วนให้สัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม

4) ความกลมกลืน (Harmony) คือความประสานกลมกลืนของการออกแบบ สภาพชิ้นส่วน ต่าง ๆ ของวัตถุเหมาะสมและเข้ากันได้ ซึ่งหลักของความกลมกลืนมีอยู่ 3 ลักษณะ คือ

4.1) ความกลมกลืนในด้านความคิดการออกแบบ

4.2) ความกลมกลืนของรูปทรง สี เส้น และผิว

4.3) ความกลมกลืนกับธรรมชาติ

5) ความแตกต่าง ๆ (Contrast) คือ ความรู้สึกที่ต้องการให้เกิดความรู้สึกขัดกันเพื่อแก้ไขการ ซ้ำซากจำเจจนเกิดไป เช่น มีรูปร่าง สี แตกต่างกันออกไป ฯลฯ ความแตกต่าง ตรงกันข้ามกับความ กลมกลืนความแตกต่างจึงเป็นผลที่ก่อให้เกิดการพักผ่อนของสมองและความรู้สึก เช่น การมองเห็นแสง ไพที่ร้อนแรง แล้วมองเห็นน้ำที่สงบนิ่ง

6) ช่วงจังหวะ (Rhythm)คือ การเคลื่อนไหวที่มีจังหวะ เส้น สี แสง และเงา เป็นความรู้สึกให้ ความเคลื่อนไหวโดยทั่วไปความสัมพันธ์กับสิ่งของต่าง ๆ ย่อมมีจังหวะ ระยะ หรือความห่วงในตัว สิ่งแวดล้อมที่สัมพันธ์กันก็จะเป็นเส้น รูปทรง สี เช่น การทำขนาดให้เล็กลง หรือเพิ่มขนาดให้ใหญ่ขึ้น

7) การเน้นให้เกิดจุดเด่น (emphasis) คือ การเน้นองค์ประกอบที่สำคัญของศิลปะให้มีความ เด่นชัดกว่าการเน้นให้เกิดจุดเด่นควรเน้นให้เหมาะสมกับจุดประสงค์ เข้าใจง่าย ไม่ยุ่งยากจนเกิดไปและ แลดูสวยงาม จุดเด่นเป็นศูนย์กลางของความสนใจชิ้นส่วนของวัตถุอาจทำให้เด่นขึ้นจากรูปร่างของวัตถุ การใช้สี หรือการตกแต่งวัตถุนั้น ๆ ผู้ออกแบบต้องคิดว่าจะเน้นจุดเด่นมากน้อยเพียงใดและจะวาง จุดสำคัญ ณ ที่ใดจึงจะเกิดความสวยงามส่วนความสำคัญของการออกแบบ สรุปความสำคัญของการออกแบบไว้ดังนี้

1. เป็นตัวช่วยในการถ่ายทอดทางความคิดและความรู้สึกของตนให้ผู้อื่นทราบและเข้าใจ โดยการใช้เส้น รูปทรง นำมาประกอบกันให้เป็นรูปร่างหรือรูปทรง โดนให้ผู้อื่นสามารถเข้าใจในความคิด ของคนออกแบบ หรือสิ่งที่ออกแบบ

2. เป็นการช่วยให้ผู้พบเห็นเกิดความรู้สึกคล้อยตามในศิลปะที่มีคุณค่าและมีความสวยงาม

3. เป็นตัวช่วยให้โครงสร้างนั้น ๆ เหมาะสมกับหน้าที่และการนำไปใช้ประโยชน์

4. เป็นมิติใหม่หรือตัวช่วยให้เกิดการทดลองและการค้นคว้าในด้านวิธีการ และวัสดุชนิดใหม่

5. เป็นแนวทางในการบริหารจัดการ การวางแผนการทำงานเพื่อให้ชิ้นงานผลิตภัณฑ์บรรลุตามวัตถุประสงค์อย่างมีประสิทธิภาพ

ดังนั้นจากการให้ความสำคัญดังกล่าว สรุปได้ว่า การออกแบบ มีความสำคัญและมีคุณค่าต่อการดำรงชีวิตของคนเรา เพราะการออกแบบ คือ การวางแผนในการทำงานซึ่งเป็นขั้นตอนหนึ่งที่สำคัญ ของกระบวนการการทำงานให้ประสบผลสำเร็จ การออกแบบจะเป็นตัวช่วยแก้ไขปัญหาของ

มนุษย์ใน ด้านต่าง ๆ ได้ดีขึ้น การออกแบบทำให้เกิดคุณค่าสนองต่อความต้องการทางกาย ทางด้านอารมณ์ ความรู้สึกและทางด้านทัศนคติที่ดีต่อสังคม

ดนัย เรียบสกุล (2558 : 122) การใช้เครื่องประดับสีทอง เป็นรูปแบบมาตรฐาน ที่เรามาพบกันบ่อยในการแต่งกายของไทย เนื่องจากการได้รับแรงบันดาลใจ จากการแต่งกายของเจ้านายชั้นสูงในยุค สมัยต่างๆ และการสวมใส่เครื่องประดับทองของตัวละคร ในการแสดงซึ่งนิยมสวมใส่ทั้งตัว เพราะเสื้อผ้า เครื่องประดับที่สวมใส่นั้น สามารถบ่งบอกได้ถึงความรุ่งเรือง ความมั่งคั่ง ของผู้สวมใส่ ซึ่งขนาดก็จะมี ความแตกต่างกันไปตามรูปแบบของเครื่องแต่งกาย และวาระของการสวมใส่นั้น สำหรับชุด เครื่องประดับมาตรฐานที่ศึกษา พบว่าจากงานวิจัยเรื่องนี้ ได้แก่ เครื่องประดับศีรษะ ต่างหู สร้อยคอ สร้อยตัว (สังวาล) กำไร เข็มขัด ซึ่งบางชุดประจำชาตินางงามไทย มีมากหรือน้อยนั้น ก็แล้วแต่ความคิด ของแต่ละชุด อีกประการของการเลือกใช้เครื่องประดับสีทอง เนื่องจากการนำเสนอชุดประจำชาติ นางงามไทย เป็นการแสดงความงดงามของไทยเครื่องประดับไทย สีทองจึงเป็นองค์ประกอบที่ช่วย ส่งเสริมให้ผู้สวมใส่ และเครื่องแต่งกายนั้นโดดเด่นได้เมื่อยามต้องไปบนเวที

7.2 แนวคิดการการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดบางสิ่งบางอย่างขึ้นมา ซึ่งบางสิ่งบางอย่างไม่เคยมีอยู่มาก่อน ทั้งผลผลิตอันหนึ่ง หรือกระบวนการอันหนึ่งหรือความคิด ไอเดียอันหนึ่ง อะไรบ้างที่จัดอยู่ในข่ายของ การสร้างสรรค์ ประดิษฐ์คิดค้นสิ่งที่ไม่เคยมีอยู่มาก่อนให้มีขึ้นมา การประดิษฐ์สิ่งซึ่งมีอยู่ในณ ที่ไหน ที่ใดสักแห่งหนึ่งแต่เราไม่รู้ว่ามีมันอยู่แล้ว การคิดค้นกระบวนการใหม่อันหนึ่งขึ้นมาเพื่อกระทำบางสิ่ง บางอย่าง การประยุกต์กระบวนการที่มีอยู่ หรือผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่แล้วเข้าสู่ความต้องการอีกครั้ง การ พัฒนาวิธีการใหม่อันหนึ่งเกี่ยวกับการมองไปยังบางสิ่งบางอย่าง การนำมาซึ่งไอเดียหรือความคิดใหม่ทำ ให้มันดำรงอยู่ หรือมีอยู่ขึ้นมาเปลี่ยนแปลงวิธีการมองของใครคนใดคนหนึ่งที่มองบางสิ่งบางอย่างไป พวกเราทั้งหลายต่างก็สร้างสรรค์กันทุกวัน เพราะเราเปลี่ยนแปลงไอเดียหรือความคิดซึ่งเรายึดถือ เกี่ยวกับโลกรอบตัวเราต่าง ๆ อยู่เสมอ การสร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้องยิ่งใหญ่ถึงขนาดการพัฒนาบางสิ่ง บางอย่างขึ้นมาให้กับโลก แต่มันอาจจะเกี่ยวข้องกับการพัฒนาบางสิ่งบางอย่างให้ใหม่ขึ้นมาเล็ก ๆ น้อย ๆ เพื่อตัวเราเอง เมื่อเราเปลี่ยนแปลงตัวของเราเอง โลกก็จะเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกันกับเรา ทั้งการที่ โลกได้รับผลกระทบโดยการกระทำที่เป็นการเปลี่ยนแปลงของเรา และในวิถีแห่งการเปลี่ยนแปลงที่เรา ได้มีประสบการณ์กับโลก ความคิดสร้างสรรค์จึงมีความหมายที่ค่อนข้างกว้างและสามารถนำไปใช้ ประโยชน์กับการผลิตสินค้า การสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ กระบวนการที่คิดขึ้นมา และการบริการที่ ดีขึ้น

นิวเวลล์ ชอว์ และซิมป์สัน ได้อธิบายถึงผลผลิตสร้างสรรค์ (Creative Product) ว่าลักษณะของผลผลิตนั้น โดยเนื้อแท้เป็นโครงสร้างหรือรูปแบบของความคิดที่ได้แสดงกลุ่มความหมายใหม่

ออกมา เป็นอิสระต่อความคิดหรือสิ่งของที่ผลิตขึ้น ซึ้งเป็นไปได้ทั้งรูปธรรมและนามธรรม (Newell, 1963) ได้พิจารณาผลผลิตอันใดอันหนึ่งที่จัดเป็นผลผลิตของ ความคิดสร้างสรรค์ โดยอาศัยหลักเกณฑ์ต่อไปนี้

1. เป็นผลผลิตที่แปลงใหม่และมีค่าต่อผู้คิดสังคมและวัฒนธรรม

2. เป็นผลผลิตที่ไม่เป็นไปตามปรากฏการณ์นิยมในเชิงที่ว่ามีการคิดดัดแปลงหรือ ยกเลิกผลผลิตหรือความคิดที่เคยยอมรับกันมาก่อน

3. เป็นผลผลิตซึ่งได้รับจากการกระตุ้นอย่างสูงและมั่นคง ด้วยระยะยาวหรือความ พยายามอย่างสูง

4. เป็นผลผลิตที่ได้จากการประมวลปัญหา ซึ่งค่อนข้างจะคลุมเครือและไม่แจ่มชัด สำหรับเรื่องคุณภาพของผลผลิตสร้างสรรค์นั้น (Taylor CW., 1964) ได้ข้อคิดเกี่ยวกับ ความคิดสร้างสรรค์ของคนว่าไม่จำเป็นต้องเป็นขั้นสูงสุดยอดหรือการค้นคว้าประดิษฐ์ของใหม่ขึ้นมา เสมอไป แต่ผลของความคิดสร้างสรรค์อาจจะอยู่ในขั้นใดขั้นหนึ่งต่อไปนี้ โดยแบ่งผลผลิตสร้างสรรค์ไว้ เป็นขั้น ๆ ดังนี้

1. การแสดงออกอย่างอิสระ ในขั้นนี้ไม่จำเป็นต้องอาศัยความคิดริเริ่มและทักษะ ขั้นสูงแต่อย่างใดเป็นเพียงแต่กล้าแสดงออกอย่างอิสระ

2. ผลิตงานออกมาโดยที่งานนั้นอาศัยบางประการ แต่ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ส่วนบนของฟอร์ม

3. ขั้นสร้างสรรค์เป็นขั้นที่แสดงถึงความคิดใหม่ของบุคคลไม่ได้ลอกเลียนมาจาก ใครแม้ว่างานนั้นอาจจะมีคนอื่นคิดเอาไว้แล้วก็ตาม

4. ขั้นคิดประดิษฐ์อย่างสร้างสรรค์ เป็นที่สามารถคิดประดิษฐ์สิ่งใหม่ขึ้น โดยไม่ซ้ำ

5. เป็นขั้นการพัฒนาผลงานในขั้นที่ 4 ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

6. เป็นขั้นความคิดสร้างสรรค์สูงสุด สามารถคิดสิ่งที่เป็นนามธรรมขั้นสูงสุดได้ เช่น ชาร์ลส์ ดาร์วิน คิดค้นทฤษฎีวิวัฒนาการ ไอสไตน์ คิดทฤษฎีสัมพันธภาพขึ้น เป็นต้น ซึ้งนักศึกษาและนักจิตวิทยา ได้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ ดังนี้

Guilford (1950) กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นสมรรถภาพทางสมองที่คิดได้หลาย ทาง (Divergent Thinking) เป็นความคิดที่หลั่งไหลออกไปหลายทิศทางไม่ซ้ำกัน ซึ่งประกอบด้วยความคล่องในการคิด (Fluency) ความยืดหยุ่น (Flexibility) และความเป็นตัวของตัวเอง

สำนักงาน ก.พ. (2559) ได้กล่าวว่า คอทและสมิท ยังได้อธิบาย ความคิดสร้างสรรค์เป็นความคิดทางสมอง ที่รวมการดึงประสบการณ์เดิมของแต่ละคนออกมา แล้วนำมาจัดให้อยู่ในรูปใหม่ การจัดรูป ใหม่ของความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคน ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ระดับโลกก็ได้ ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์จะมีลักษณะเป็นผลงาน ดังนี้

1. ผลงานที่ริเริ่มโดยไม่มีตัวแบบหรือหุ่นให้ เช่น การวาดภาพของจิตรกร หรือการ แต่งเพลง หรือคำประพันธ์

2. งานที่แสดงออกอย่างมีกฎเกณฑ์ทั้งทางวิทยาศาสตร์และศิลปะ

3. งานที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอาศัยสิ่งประกอบพื้นฐานที่มีอยู่

4. งานที่นำเอาความคิดของผู้อื่นมาดัดแปลง หรือปรับปรุงให้ดีขึ้นโดยชี้ให้เห็น ความแตกต่างอย่างชัดเจน

5. งานใหม่ที่ยังไม่มีผู้ใดคิดถึงหรือค้นพบมาก่อนเลย เช่น การส่งยานอวกาศ จากลักษณะความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่านักนาฏยประดิษฐ์จัดว่าเป็นบุคคลที่ต้องมี ความคิดสร้างสรรค์เหมือนกับนักประดิษฐ์สาขาอื่น ๆ ดังนี้

1. มีความคิดอย่างเป็นระบบ

2. คิดประยุกต์จากงานเดิมได้หลายทาง

3. มีความคิดริเริ่มสิ่งใหม่ ๆ ให้แปลกไปจากเดิม

นวลน้อย บุญยวง (2539 : 164-165) ได้กล่าวถึงเรื่องระดับการสร้างสรรค์ ว่ามี 4 ประเภท 1. การค้นพบสิ่งใหม่ (DISCOVERY) 2. การริเริ่มใหม่ (INNOVATION) 3. การสังเคราะห์ใหม่ (SYNIHESIS) 4. การดัดแปลงใหม่ (MUTAYION)

1. การพบการค้นพบสิ่งใหม่ ได้แก่ ผลงานซึ่งเป็นสิ่งใหม่ที่ยังไม่เคยมีใคร ค้นพบมาก่อน ในงานออกแบบปัจจุบันจะพบงานประเภทนี้ได้ยาก เนื่องจากผลงานออกแบบต่างๆ มี 19 แบบ ใคร คือากฐานการพัฒนามาจากงานเดิมที่มีปัญหาข้อบกพร่อง เมื่อทำการปรับปรุงแก้ไขมันยังคงเกี่ยวข้อง 20 หลงเหลืออยู่ การค้นพบสิ่งใหม่ๆ เกิดขึ้นในวงการวิทยาศาสตร์ เช่น การค้นพบธาตุหรือสารชนิดใหม่ การค้นพบทฤษฎีหรือหลักการใหม่ เป็นต้น

2. การริเริ่มใหม่ เป็นผลงานที่เกิดจากการนำหลักการหรือการค้นพบทางวิทยาศาสตร์ มาริเริ่มในการใช้การสร้างให้เกิดสิ่งใหม่ที่มีคุณค่าในการแก้ปัญหา การสร้างผลงานออกแบบในประเภทนี้ ก็ยังคงเกิดขึ้นได้ค่อนข้างยาก เนื่องจากในการประยุกต์ หลักการพูดประยุกต์จำเป็นต้องมีพื้นฐานความรู้ความเข้าใจในเรื่องนั้น เป็นอย่างดี ตัวอย่างผลงานการประดิษฐ์คิดคันขึ้นต่างๆที่มีมาตั้งแต่ในอดีต เช่น เครื่องกลจักรไอน้ำ เป็นการนำเอาหลักการ เกี่ยวกับการขยายตัวของน้ำเมื่อเปลี่ยนสถานะกลายเป็นไอน้ำให้เกิดแรงมหาศาล มาใช้เครื่องจักรกลไอน้ำทำหน้าที่เปลี่ยนพลังงาน ความร้อนให้เป็นพลังงานกล เกิดจากเครื่องที่ขึ้นลงหรือหมุนของคันโยกและประดิษฐ์เซลล์แสงอาทิตย์ เป็นต้น

3. การสังเคราะห์ใหม่ เป็นผลงานที่เกิดจากการรวบรวมผลงานต่าง ๆ ที่มีอยู่ เดิมมาสังเคราะห์สร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่ ในการออกแบบมีผลงานประเภทนี้เกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก จากการมองเห็นช่องว่าง ในตลาดของผลิตภัณฑ์บางประเภท ที่บางกลุ่มเป้าหมาย มีความต้องการจึงเป็น

จุดเริ่มต้นให้นักออกแบบและสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ ที่มีประโยชน์ใช้ส่อยตามความต้องการ ตัวอย่าง เช่น โทรศัพท์ชนิดเห็นภาพ เครื่องฉายสื่อได้หลายชนิดรวมกันและอุปกรณ์เครื่องใช้ไฟฟ้าในครัวที่รวมหน้าที่ ใช้สอยหลายอย่างเข้าด้วยกัน เป็นต้น

4. การดัดแปลงใหม่ เป็นผลงานที่มีอยู่ทั่วไป ซึ่งเกิดจากการเปลี่ยนแปลงใน ด้านรูปแบบขนาดหรือคุณสมบัติบางประการ ให้มีความแตกต่างไปจากสิ่งของที่มีอยู่เดิมในตลาด ปัจจุบันมีสินค้าใหม่ประเภทนี้อยู่มากมาย อันเป็นผลจากการแข่งขันทางการค้า ทำให้ผู้ผลิตสินค้าประเภทเดิมสามารถดึงดูดความสนใจได้ดี

วราพร แก้วใส (2559 : 88) ได้กล่าวถึงทฤษฎีกระบวนการการสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดบาง สิ่งบางอย่างขึ้นมา ซึ่งบางสิ่งบางอย่างไม่เคยมีอยู่มาก่อน ทั้งผลผลิตอันหนึ่งหรือกระบวนการอันหนึ่ง หรือความคิดไอเดียอันหนึ่ง อะไรบ้างที่จัดอยู่ในข่ายของการสร้างสรรค์ประดิษฐ์คิดค้นสิ่งที่ไม่เคยมีอยู่มา ก่อนให้มีขึ้นมา การประดิษฐ์สิ่งซึ่งมีอยู่ ณ ที่ไหนที่ใดสักแห่งหนึ่ง แต่เราไม่รู้ว่ามันมีอยู่แล้ว การคิดคัน กระบวนการใหม่อันหนึ่งขึ้นมา เพื่อกระทำบางอย่าง การประยุกต์กระบวนการที่มีอยู่หรือผลิตภัณฑ์ที่มี อยู่แล้ว เข้าสู่ความต้องการอีกครั้งการ พัฒนาวิธีการใหม่อันหนึ่งเกี่ยวกับการมองไปยังบางสิ่งบางอย่าง การนำมาซึ่งไอเดียหรือความคิดใหม่ทำให้มันดำรงอยู่หรือมีอยู่ขึ้นมาเปลี่ยนแปลงวิธีการมองของใครคน ใดคนหนึ่ง ที่มองบางสิ่งบางอย่างไปพวกเราทั้งหลาย ต่างก็สร้างสรรค์กันทุกวัน เพราะเราเปลี่ยนแปลง ไอเดียหรือความคิดซึ่งเรายึดถือเกี่ยวกับโลกรอบตัวเราต่าง ๆอยู่เสมอ การสร้างสรรค์ไม่จำเป็นต้อง ยิ่งใหญ่ถึงขนาดการพัฒนา บางสิ่งบางอย่างขึ้นมาให้กับโลก แต่มันอาจจะเกี่ยวข้องกับการพัฒนาบางสิ่งบางอย่างให้ใหม่ขึ้นมาเล็ก ๆ น้อย ๆ เพื่อตัวเราเอง เมื่อเราเปลี่ยนแปลงตัวของเราเองโลกก็จะเปลี่ยนแปล ไปพร้อมกับเรา ทั้งทางโลกได้รับผลกระทบโดยการกระทำที่เป็นการเปลี่ยนแปลงของเรา และในวิถีแห่ การเปลี่ยนแปลงที่เราได้มีประสบการณ์กับโลกความคิดสร้างสรรค์จึงมีความหมายที่ค่อนข้างกว้างแล สามารถนำไปใช้ประโยชน์กับการผลิตสินค้าการสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ กระบวนการที่คิดขึ้นม และกระและการบริการอื่นที่ดีขึ้น

7.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นวงหมอลำหมู่วาทขอนแก่น นอกจากแนวคิดแล้วสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ทฤษฎี ซึ่งจะมีบทบาท ในการทำให้ขั้นตอนและกระบวนการประกอบสร้างมีระบบและเป็นไปตามกรอบที่วางไว้อย่างสมบูรณ์ ลงตัว อังจะส่งผลให้เกิดสุนทรียภาพในผลงาน
ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษารายละเอียดจากทฤษฎี ดังต่อไปนี้

7.2.1 ทฤษฎีสี

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547 : 240-246) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับสีว่า สีเป็นปรากฏการทางธรรมชาติของวัตถุธาตุที่จะมีสีเฉพาะตัวและเมื่อผสมผสานกันก็มักจะเกิดเป็นสีใหม่ขึ้น ดังนั้นจำนวนสีของโลกจึงนับไม่ถ้วน แต่สีทั้งหมดนี้เกิดจากแม่สีเพียง 3 สี สีน้ำเงิน สีเหลือง สีแดง จากนั้นเมื่อต้องการสีอื่น ๆ ก็ผสมสีแม่สีเข้าด้วยกัน การเลือกสี มีวิธีหลักๆคือ

1. สีเดียว คือ การใช้สีใดสีหนึ่งแล้วกำหนดให้มีความเข้ม และเจือจางต่างกัน
2. สีตรงข้าม คือ การใช้สีที่อยู่ตรงข้ามกันในการผสมสี
3. สีข้างเคียง คือ การใช้สีที่อยู่ถัดไปนั้นมาผสมสี

การจัดสีเช่นนี้จะทำให้เกิดระบบที่เป็นระเบียบในการออกแบบ หากใช้สีแตกกลุ่มโดยปราศจากการพินิจพิเคราะห์ สีที่แปลกกลอมก็จะโดดเด่นออกมาทำให้เสียเอกภาพของการจัดสี ความหมายของสีทางจิตวิทยา สีมีคุณสมบัติทางจิตวิทยา เพราะสีมีผลต่อความรู้สึกของมนุษย์ทั่วไป สีที่สดเช่น แดงสด เหลืองสด เขียวสด จะทำให้ความรู้สึกเร้าใจ สดใส กระปรี้กระเปร่า สีที่ทึบๆ เช่น น้ำเงินเข้ม น้ำตาลเข็ม สีม่วงเข็ม จะทำความรู้สึกหนักและขรึม นอกจากนี้สียังได้รับการกำหนดความหมายเป็นสากลไว้ดังนี้

สีขาว หมายถึง ความบริสุทธิ์
สีเขียว หมายถึง ความสดชื่น
สีฟ้า หมายถึง ความเปิดเผย
สีแดง หมายถึง ความกล้าหาญ
สีดำ หมายถึง ความเสียสละ
สีน้ำเงิน หมายถึง ความสง่างาม
สีเหลือง หมายถึง ความร่าเริง
สีน้ำตาล หมายถึง ความสุขุม
สีชมพู หมายถึง ความสดใส
สีส้ม หมายถึง ความเจิดจ้า

ความหมายของสีทางวัฒนธรรม ในสังคมเก่าแก่มักจะมีการจัดสีแทนสัญลักษณ์บางอย่าง เช่น การกำหนดสี เครื่องแต่งกายในงานพิธีการต่าง ๆ เช่น สีแดงในงานแต่งงาน และสีดำในงานศพ เป็นต้น ดังนั้นการใช้สีจึงต้องพิถีพิถันให้มาก สีที่กล่าวมาเป็นสีของวัตถุที่จับต้องได้ มีอีกชนิดหนึ่ง คือสีของแสง ซึ่งมีแม่สี 3 สีคือ สีแดง สีน้ำเงินและสีเขียว การผสมสีแสง มีหลักการคล้ายที่กล่าวมาแล้ว แต่มีข้อควรระวัง ก็คือ สีของแสงไปกระทบวัตถุที่มีสีเดิมอยู่ สีวัตถุนั้นอาจเปลี่ยนไป เช่น ผ้าต่วนสีเขียวโดนแสงไฟสีแดงจะเป็นสีน้ำตาล เป็นต้น ดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกาย ฉาก และแสง ควรจะต้องปรึกษาหารือกันอย่างใกล้ชิด และควรระวังเรื่องการเปลี่ยนแปลงสีด้วย

บรรจบ กำจัด (2549 58-62) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับสีว่า พลังสีสามารถช่วยในการบำบัดโรคได้ นักจิตวิทยาเชื่อว่าสีมีความสัมพันธ์กับร่างกาย จิตใจ อารมณ์ของเราทุกคน สีบอกความเป็นตัวตน สีโทนร้อนเช่น สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีม่วง ให้ความรู้สึกที่ต่างจากโทนสีเย็นเช่นสีขาว สีเขียว สีฟ้า สีชมพู เป็นต้น สีโทนร้อนหรือสีโทนเย็นจะไปกระตุ้นต่อมไพเนียล ซึ่งส่งผลถึงฮอร์โมน ความรู้สึก จิตใจ อารมณ์ของแต่ละบุคคล ได้ อาทิ

สีแดง (ชื่อเสียง ลาภยศ) ความหมาย ความรัก ความหลงใหล ความตื่นเต้น ความกระตือรือร้น ความสนใจ ความเร็ว ความร้อน สงคราม พลัง ความมีชีวิตชีวา ความโกรธ ความก้าวร้าว อันตราย ความมุ่งมาด ความเป็นผู้นำ ความแค้น และความกล้าหาญ

พลังของสีแดง สีแดงจะสื่อถึงพลังทางเพศชาย ช่วยกระตุ้นการเจริญอาหารและความรู้สึกทางเพศ เพิ่มการขับเหงื่อ เพิ่มอัตราการเผาผลาญและความดันโลหิต ช่วยทำให้วัตถุสิ่งของโดดเด่นและสะดุดตา ทำให้ประสาทสัมผัสตื่นตัวและทำให้มีปฏิกิริยาตอบเสนอที่เร็วขึ้น ส่วนในด้านความเชื่อของหลักฮวงจุ้ย สีแดงมีพลังอำนาจป้องกันพลังงานที่ไม่ดีหรือสิ่งชั่วร้ายได้ แต่ต้องระวังการใช้สีแดงในการเจรจาต่อรองและสถานการณ์ที่ตึงเครียด

สีน้ำเงิน – สีฟ้า (ปัญญาความรู้) ความหมาย ความสงบ ความเงียบ ความมั่นคง ความศรัทธา ความมีระเบียบ ความจริง ความสุขุม ความเชื่อถือ ความจงรักภักดี ความเยือกเย็น ความราบรื่น ความเป็นเอกภาพ ความเป็นอนุรักษ์นิยม แรงบันดาลใจ

พลังของสีน้ำเงิน – สีฟ้า โทนสีนี้จะให้ความรู้สึกสงบเย็นที่สุด ช่วยทำให้ผ่อนคลายและทำให้จิตใจของเพื่อน ๆ รู้สึกสงบ เนื่องจากเป็นสีที่ช่วยกระตุ้นปฏิกิริยาเคมีในร่างกาย นอกจากนั้นยังเป็นสีดปรดของผู้คนทั่วโลกมากกว่าครึ่งและยังถูกเลือกให้เป็น สีที่ปลอดภัย ที่สุดในกรณีที่คุณไม่แน่ใจว่าจะใช้สีอะไรดี โทนสีฟ้าจะกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์และอิสระ ส่วนโทนสีน้ำเงินนั้นจะสื่อถึงฐานะของสังคมชั้นสูงและความร่ำรวย สีน้ำเงินเข้มแสดงออกถึงความรู้ ความเฉลียวฉลาดตรรกะเหตุผลและความไว้เนื้อเชื่อใจ จึงเหมาะมาก ๆ หากจะนำมาใช้เกี่ยวกับงานหรือในสถานที่ทำงาน เพราะจะช่วยสร้างบรรยากาศสุขุมและเป็นมืออาชีพ

สีเขียว (ครอบครัวและสังคม) ความหมาย ธรรมชาติ ชีวิต มนุษยชาติ การเริ่มต้น ความสดชื่น ความปลอดภัย อาหาร ความอุดมสมบูรณ์ ความเป็นอมตะ การเจริญงอกงาม การเติบโต การดูแล การรักษาเยียวยา ความเห็นอกเห็นใจ การควบคุม ความสมดุลทางกายและใจ ความสัมพันธ์ที่ดี

พลังของสีเขียว สีเขียวช่วยกระตุ้นให้เพื่อนๆรู้สึกสดชื่น ลดความเหน็ดเหนื่อยควายความตรึงเครียด ความตื่นตระหนกและความวิตกกังวลลงไป อีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์สากลของคำว่า “ผ่าน” หรือ “ไปได้” ด้วยนะ สีเขียวสามารถช่วยเพื่อน ๆ ผ่อนคลายสายตา และระบบประสาท สี เขียวเข้มช่วยในเรื่องการมองเห็นและสมาธิ นอกจากนั้นยังมีพลังช่วยให้จิตใจภายในสงบ ช่วยพัฒนาอารมณ์และ

พฤติกรรม สื่อถึงเกียรติยศ ความร่ำรวยและเงิน สีเขียวอ่อนนั้นจะช่วยให้รู้สึกสดชื่นในขณะที่สีเขียวมะนาวอ่อนจะสื่อถึงความอ่อนแรง

สีเหลือง (สุขภาพและความสมดุล) ความหมาย ความรื่นเริงเบิกบานใจ ความสุข ความสดใส ร่าเริง พลัง อนาคต การมองโลกในแง่ดี อุดมคติ จิตนาการ ความหวัง แสงสว่าง ฤดูร้อน ปัญญา ปรัชญา ความคิดสร้างสรรค์ ความไม่จริงใจ ความขี้ขลาด การทรยศ ความริษยา ความเจ็บป่วย อันตราย

พลังของสีเหลือง สีเหลืองเป็นสีที่ช่วยในเรื่องของการเจริญอาหาร การกระตุ้น สมองและความจำ และช่วยสร้างความมั่นใจและยังเป็นสีที่ช่วยเรื่องการคิดวิเคราะห์และการใช้เหตุผล สีเหลืองเข้มจะช่วยเพื่อนๆ กระตุ้นความรู้สึกและความคิดถึงอนาคตที่สดใสและดียิ่งขึ้น แต่สีเหลืองหม่นจะให้ความรู้สึกเจ็บป่วยอ่อนแอ ในทางจิตวิทยาสีเหลืองช่วยเชื่อมต่อความคิดในจิตใต้สำนึกของเรา สีเหลืองเป็นสัญลักษณ์สากลของการเตือนให้ระวังและเป็นสีที่ส่งพลังงานออกไปสู่สมองของเราได้ไวที่สุด

สีส้ม (จิตวิญญาณและความรู้) ความหมาย พลัง ความกระตือรือร้นความมีชีวิตชีวา ความสนุกสนาน การผจญภัย ความอบอุ่น ความยุติธรรม ความรอบรู้ มารยาท ความหลงใหล ความมีเสน่ห์ ความสุข ความมั่นใจ ความปรารถนา การเก็บเกี่ยว ฤดูใบไม้ผลิ

พลังของสีส้ม สีส้มเป็นสีที่ช่วยกระตุ้นพลังงานและความสดชื่น สื่อไปถึงการมองโลกในแง่ดี ไปจนถึงสุขภาพที่ดี เฉกเช่นความฉ่ำสมบูรณ์ของผลส้ม สีส้มสื่อถึงรสชาติและช่วยกระตุ้นให้เจริญอาหาร สีส้มเป็นแห่งความสนุกและการผจญภัย ทั้งยังจุดประกายการสื่อสารที่ดี สีส้มช่วยกระตุ้นการทำงานของจิตใจและช่วยเพิ่มปริมาณการส่งผ่านของอากาศไปสู่สมอง ช่วยกระตุ้นเรื่องการจัดระบบหรือความเป็นระเบียบสิ่งต่าง ๆ นอกจากนั้นยังมีพลังดึงดูดความสนใจโดยเฉพาะเด็ก ๆ ช่วยส่งเสริมการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมและกระตุ้นความหิวได้อย่างดี

สีม่วง (ความร่ำรวยรุ่งโรจน์) ความหมาย ฐานันดรศักดิ์ จิตวิญญาณ ความสูงส่ง ความหรูหรา การเฉลิมฉลอง เวทมนตร์คาถา ความลึกลับ ความเพ้อฝัน สติปัญญา การเปลี่ยนแปลง การหลุดพ้น การปรุงแต่ง ความโหดร้าย ความสง่างาม ความเย่อหยิ่งอวดดี ความโอ้อวด ความเศร้าโศก การไว้อาลัยพลังของสีม่วง สีม่วงเป็นสีที่ช่วยในการทำสมาธิ และยังช่วยให้นอนหลับลึกได้เป็นอย่างดี กระตุ้นความสร้างสรรค์ทางความฝันและสติปัญญา และที่สำคัญยังช่วยสงบจิตใจที่ว้าวุ่นได้ด้วย สีม่วงเข้มสื่อถึงความหรูหรา แต่แฝงไปด้วยความรู้สึกเศร้าโศก อาลัยอาวรณ์และความขุ่นเคืองใจ ในส่วนของสีม่วงอ่อนช่วยกระตุ้นความรู้สึกความอ่อนไหว โรแมนติก ความคิดสร้างสรรค์ สีม่วงยังช่วยเติมเต็มความคิดและความปรารถนาภายใน สื่อถึงความเห็นอกเห็นใจ เชื่อมโยงกับพลังงานทางจิตวิญญาณและพลังจิต ผู้หญิงส่วนใหญ่จะชอบสีม่วงอ่อน ในขณะที่ผู้ชายชอบสีม่วงเข้มมากกว่า

สีชมพู (ความสัมพันธ์และชีวิตคู่) ความหมาย ความนุ่มนวล ความอ่อนโยน ความไร้เดียงสา ความอ่อนเยาว์ การดูแลเอาใจใส่ การทะนุถนอม ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ จิตใจดี ความหวาน ความอบบาง

นางฟ้า เพศหญิง ความรัก ความเอ็นดู หัวใจ มิตรภาพ เสน่ห์ สุขภาพที่ดี ความอ่อนไหวทางอารมณ์ ความไม่เป็นผู้ใหญ่ พลังของสีชมพู สีชมพูพลังในการรักษา โดยเฉพาะกับผู้ที่มีปัญหาทางอารมณ์ทั้งนี้ สีชมพูยังช่วยให้จิตใจสงบ ผ่อนคลายและอ่อนโยนขึ้นได้อีกด้วย สีชมพูช่วยกระตุ้นให้รู้สึกถึงความรัก ความชื่นชม และความน่าทะถุถนอม สีชมพูจะดึงดูดความอ่อนเยาว์ ความมั่นใจ ความกระปรี้กระเปร่า และความสนุกสนาน ส่วนสีชมพูอ่อนจะดึงดูดความอ่อนหวาน ความสวยงาม ความเสน่หาที่นุ่มนวล ความอ่อนโยน และความรักแบบไม่มีเงื่อนไข

สีขาว (เด็กและความคิดสร้างสรรค์) ความหมาย ความบริสุทธิ์ สันติภาพ ความสงบสุข ความดี ความเรียบง่าย ความสะอาด ความไร้เดียงสา ความอ่อนเยาว์ ความหลุดพ้น ความว่างเปล่า ความเบา ความเท่าเทียม การเกิด การแต่งงาน ความตาย สถานพยาบาล หิมะ การปลอดเชื้อโรค ความเย็น ฤดูหนาว

พลังของสีขาว สีขาวมีพลังช่วยสร้างสมดุลให้กับการตัดสินใจและแน่นอนจะสร้างความรู้สึกสะอาด ปลอดภัยและเรียบง่าย โดย สีขาวจะสื่อถึงความสมบูรณ์แบบ ความเปิดเผยความจริง ความมีเมตตา การรักษา แง่บวก ช่วยชำระล้างความคิดและความรู้สึก รวมไปถึงจิตวิญญาณและพลังด้านลบ ช่วยเพิ่มพื้นที่ว่างให้กับความคิดใหม่ ๆ แต่ในด้านลบสีขาวยังสื่อถึงความรู้สึกหนาว เบื่อหน่าย จืดชืดและไม่มีความสุข หากใช้มากเกินไปอาจทำให้รู้สึกว่างเปล่าและเหงาได้ค่ะ ต้องระวังตรงจุดนี้กันด้วย

สีดำ (ตัวตนและหน้าที่การงาน) ความหมาย พลังอำนาจ ความรอบรู้ ความลึกซึ้ง ความน่าเกรงขาม ความเป็นทางการ ความหรูหรา ความทุกข์ ความเศร้า ความโกรธ ความตาย การมองโลกในแง่ร้าย การบังคับ ควบคุม ความมืด ความลึกลับ ความกลัว ความชั่วร้าย

พลังของสีดำ สีดำเป็นสีอมตะคลาสสิค สื่อถึงความรู้สึกลึกลับและไม่เป็นที่รู้จักแต่ก็ยังเป็นสียอดนิยมของใครหลาย ๆ คน สีดำช่วยส่งเสริมเรื่องการควบคุมตนเองและความเป็นอิสระ สื่อถึงสิ่งที่มองไม่เห็น ความชั่วร้ายและความมืด ในขณะเดียวกันก็ให้ความรู้สึกหรูหรา ราคาแพง มีรสนิยมอีกด้วย สีดำเป็นสีที่ดึงดูดพลังงานด้านลบ หากใช้มากเกินไปจะทำให้รู้สึกอึดอัดไม่สบายใจและสามารถสร้างบรรยากาศที่ไม่เป็นมิตร การครอบงำและการสิ้นสุด

สีน้ำตาล (สุขภาพและความสัมพันธ์ในครอบครัว) ความหมาย ความเป็นมิตร ความอบอุ่น ความจริงใจ ความแข็งแรง ความซื่อสัตย์ ความไว้ใจ สุขภาพ ความยั่งยืน ความทนทาน ความเรียบง่าย ความเป็นผู้ใหญ่ ความเสมอภาค

พลังของสีน้ำตาล สีน้ำตาลจะช่วยสร้างบรรยากาศที่อบอุ่นและเข้าได้กับแทบทุกสี ให้ความรู้สึกสมบูรณ์เชื่อมโยงกับธรรมชาติแวดล้อม ความมั่นคง ความไม่ไร้สาระ และความสมถะติดดิน นอกจากนั้นสีน้ำตาลสื่อถึงความเป็นเจ้าข้าวเจ้าของ ความพิถีพิถัน ความเป็นระเบียบความรู้สึกเป็นครอบครัว การเป็นส่วนหนึ่ง ความปรองดอง ความสะดวกสบายและรสนิยมที่ดีในการใช้ชีวิตไปจนถึง

ความมีสไตล์ เป้าหมายและโชคทางการเงิน ในขณะที่ใช้พลังทางด้านลบ ได้แก่ ความรู้สึกเฉื่อยชา ตระหนี่ ความเศร้า ความน่าเบื่อและการขาดอารมณ์ขัน

สีเทา (มิตร ผู้อุปถัมภ์และการเดินทาง) ความหมาย ความอ่อนน้อมถ่อมตน ศักดิ์ศรี ความเสถียร ความมั่นคง ความเป็นทางการ ความมีระเบียบ สติปัญญา ความเชื่อถือ ความจงรักภักดี ความเป็นผู้ใหญ่ ความมีอายุ ความเศร้า ความน่าเบื่อ ความเป็นอนุรักษ์นิยม

พลังของสีเทา สีเทานี้จะค่อนข้างส่งผลน้อยกว่าสีอื่น ๆ สีเทามีพลังทำให้จิตใจสงบและมั่นคง แต่ก็อาจทำให้รู้สึกลังเลในการตัดสินใจได้ สีเทาเป็นสีที่ไม่ก่อเกิดอารมณ์จึงอาจทำให้รู้สึกด้านชาไร้ชีวิตชีวา ทั้งนี้พลังงานที่ดึงดูดนั้นต่างกันไปตามระดับความเข้มของสี สีเทาเชื่อมโยงกับการมีไหวพริบปัญญา การมีความนอบน้อม การเก็บตัวและการมีวุฒิภาวะ สื่อถึงความมีศักดิ์ศรี ความสง่างาม ความมีระดับและการประนีประนอม สีเทาเป็นสีที่ไม่เรียกร้องความสนใจและช่วยเป็นพื้นหลังขับให้สีอื่นโดดเด่น ซึ่งสามารถช่วยสร้างความรู้สึกผ่อนคลายและสงบเย็นให้กับจิตใจ สีเทาอ่อนนั้นสะสื่อถึงผู้หญิง ในขณะที่สีเทาเข้มสื่อถึงผู้ชาย

สีทอง (ความมั่งคั่งและความหรูหรา) ความหมาย ความหรูหรา ความมีระดับ ความสูงส่ง ความสำเร็จ ความเปิดเผย ความรอบรู้ ความมั่นใจ ชัยชนะ คุณธรรม ความเมตตา ความใจกว้าง ความตั้งใจ มนต์ขลัง การหลงตัวเอง ความอิจฉา การหลอกลวง

พลังของสีทอง สีนี้คงเป็นสีโปรดของใครหลาย ๆ คน สีทองบ่งบอกถึงคุณค่ารสนิยม ความเจริญรุ่งเรือง และพลังอำนาจของเพศชาย สีทองทำให้ทุกสิ่งที่อยู่รอบ ๆ สว่างสดใส ช่วยเพิ่มความอบอุ่นและดึงดูดความร่ำรวย นอกจากนั้นยังนำมาซึ่งความสุขสมหวัง ความสำเร็จในชีวิต อำนาจ มิตรภาพ และการมองโลกในแง่ดี สุขภาพที่ดี การใช้สีทองอย่างสมดุลจะช่วยให้เป็นที่รักและเข้าถึงจิตวิญญาณ ช่วยพัฒนาจิตวิญญาณ วุฒิภาวะและปัญญา แต่หากใช้มากเกินไปจะดึงดูดความเหย่อหยิ่งทะนงตน ความเป็นวัตถุนิยม ความโลภ ความไม่ไว้ใจและความเป็นคนช่างเรียกร้อง

สีเงิน (ความสง่างาม) ความหมาย ความหรูหรา เกียรติยศ ความสง่างาม ความมีน้ำใจ ความเข้าถึง ความกระจ่างชัด ความอ่อนโยน ความอ่อนไหว ความสร้างสรรค์ เทคโนโลยี ความทันสมัย ความเป็นระบบระเบียบ ความเยือกเย็น ความเฉยชา การปกปิดความรู้สึก

พลังของสีเงิน สีเงินมีพลังช่วยลดความตื่นเต้น ซึ่งนั้นก็เป็นอิทธิพลสืบเนื่องมาจากสีเทา พลังของสีเงินจะช่วยทำให้รู้สึกสงบทั้งทางร่างกาย ทางจิตใจ และทางอารมณ์นอกจากนั้นยังช่วยรักษาฮอร์โมนที่ขาดความสมดุล สีเงินสื่อถึงวิสัยทัศน์ ภูมิปัญญา พลังจิต ความรู้แจ้ง และที่สำคัญสีเงินดึงดูดความร่ำรวยเช่นเดียวกับสีทอง สีเงินเป็นสีที่ช่วยเป็นกระจกสะท้อนให้คุณเห็นจิตวิญญาณและตัวตนของคุณในมุมมองคนอื่น ช่วยกระตุ้นสัญชาตญาณและญาณหยั่งรู้ รวมไปถึงช่วยให้การสื่อสารดีขึ้นและมีพลังในการชำระล้างจิตวิญญาณและพลังงานด้านลบอีกด้วย

อนรรฆนท์ รักญาติ (2562 : 46-49) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับ สี หมายถึง สิ่งที่ปรากฏอยู่ไปรอบ ๆ ตัวเรา ไม่ว่าจะเป็นสีที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติ หรือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นสีทำให้เกิดความรู้สึกแตกต่างมากมาย เช่น ทำให้รู้สึกสดใส ร่าเริง ตื่นเต้น หม่นหมอง หรือเศร้าซึมได้ เป็นต้น โดยสีและการนำไปใช้มีดังนี้

1. วรรณะของสี (Tone) จากวงจรสีธรรมชาติในทางศิลปะได้มีการแบ่งวรรณะของสีออกเป็น

2 วรรณะ คือ สีวรรณะร้อน ได้แก่สีที่ให้ความรู้สึกอบอุ่นหรือร้อน เช่น สีเหลือง ส้ม เหลืองส้มแดง แดง ม่วงแดง เป็นต้น ส่วนวรรณะเย็น ได้แก่สีที่ให้ความรู้สึกเย็น สงบ สบาย เช่น สีเขียว เขียวเหลือง เขียวน้ำเงิน น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน ม่วง เป็นต้น

2. ค่าของสี (Value of Colour) หมายถึง สีใดสีหนึ่งทำให้ค่อย ๆ จางลงจนขาวหรือสว่างและทำให้ค่อย ๆ เข้มขึ้นจนมืด

3. สีเอกรงค์ (Monochrome) หมายถึง สีที่แสดงอิทธิพลเด่นชัดออกมาเพียงสีเดียว หรือใช้เพียงสีเดียวในการเขียนภาพโดยให้ค่าของสีอ่อน กลาง แก่ คล้ายกับภาพถ่าย ขาวดำ

4. สีส่วนรวม (Tonality) หมายถึง สีใดสีหนึ่งที่ให้อิทธิพลเหนือสีอื่นทั้งหมด เช่น การเขียนภาพทิวทัศน์ ปรากฏสีส่วนรวมเป็นเขียว สีน้ำเงิน เป็นต้น

5. สีปรากฏเด่น (Intensity) หมายถึง วิธีการเขียนภาพที่ใช้สีสดใสให้ปรากฏเด่นขึ้นมาบนโครงสีส่วนรวมที่เป็นกลางหรือสีหม่น

6. สีตรงข้ามกันหรือสีตัดกัน (Contrast) หมายถึง สีที่อยู่ตรงกันข้ามในวงจรสีธรรมชาติ เช่น สีแดงกับสีเขียวสีน้ำเงินกับสีส้ม สีม่วงกับสีเหลือง

7. บริเวณว่าง (Space) หมายถึง บริเวณที่เป็นความว่างไม่ใช่ส่วนที่เป็นรูปทรงหรือเนื้อหาในการจัดองค์ประกอบใดก็ตามถ้าปล่อยให้มีพื้นที่ว่างมากและให้มีรูปทรงน้อย การจัดนั้นจะให้ความรู้สึกอ้างว้าง โดดเดี่ยว

8. พื้นผิว (Texture) หมายถึง พื้นผิวของวัตถุต่าง ๆ ที่เกิดจากธรรมชาติและมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น พื้นผิวของวัตถุที่แตกต่างกันย่อมให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันด้วย

7.2.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีแห่งความงาม เป็นเรื่องที่ถกกันมากในทางสุนทรียศาสตร์ อีกอย่างหนึ่งก็คือ ตำแหน่งของความงามหรือว่าความงามอยู่ที่ไหน จากความสำคัญดังกล่าวได้มีผู้กล่าวถึงทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ดังนี้

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน (2523 : 401) กล่าวว่า “สุนทรียภาพ” คือ ความปรากฏออกมาในทางที่ดีงดงาม บรรเจิดบรรจง ไพเราะ เพราะพริ้งอย่างสง่าผ่าเผย และประณีตเรียบร้อย

วงเดือน สุขบาง (2524 : 8) กล่าวว่า “สุนทรียภาพ” หมายถึง คุณค่าทางด้านความงามของวรรณคดี อันได้แก่ความงาม ความไพเราะของคำ ความและสำนวนโวหาร ซึ่งกวีใช้คำได้เหมาะสม ทั้งในด้านความหมาย เสียงและลีลา จังหวะ ทำให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจ และเกิดความรู้สึกคล้อยตาม

ธิดา โมสิกรัตน์ (2531 : 30) กล่าวว่า “สุนทรียภาพ” หมายถึง ความงามในที่นี้ คือ ความงามในวรรณคดี อาจเป็นความงามในภาษา คือ การใช้ถ้อยคำสำนวนที่ไพเราะ หรือเป็นความงามในเนื้อหา ซึ่งตัวละครมีบทบาทประทับใจ เรื่องราวสนุกสนานชวนติดตามและความงามด้วยจินตนาการซึ่งอ่านแล้วเกิดอารมณ์นึกคิดไปตามรสแห่งวรรณคดีนั้น ๆ อารมณ์หรือความรู้สึกดังกล่าวนี้จะพาให้เกิดอารมณ์ลืมตัว (Attention Span) และเผลอใจ (Psychical Distance) ลักษณะทั้งหมดนี้เรียกว่า สุนทรีย์ หรือสุนทรียภาพ ที่ว่า สุนทรียภาพเป็นความรู้สึกจากการรับรู้ที่บริสุทธิ์ในห้วงเวลาหนึ่งนั้น นักปรัชญาชื่อ เอม มานูเอล คานท์

บุญยงค์ เกศเทศ (2536 : 57) กล่าวว่า “สุนทรียภาพ” หมายถึง ความงามในด้านภาษาอันเกิดจากลีลาในการใช้ถ้อยคำ สำนวนโวหาร ทำให้เกิดความหมายและเสียงที่เหมาะเจาะไพเราะ

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538 : 2-3) กล่าวว่า ความงามนั้นไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยก็ยังคงเป็นเรื่องที่ให้เกิดทฤษฎีทางความงามขึ้นหลายทฤษฎี ดังนี้ ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ ผู้ที่เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุต่าง ๆ ล้วนแล้วแต่มีความงามในตัวของวัตถุเองเช่น สวยเพราะสีสัน ทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่ การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้นเองด้วยนานาทัศนะของนักปรัชญาทั้งหลายความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ ผู้เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุต่าง ๆ ล้วนแต่มีความงามในตัวของวัตถุเอง เช่น สวยเพราะสีสัน ทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่ การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้นเองบุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่ง ก็คือ Aristotle ท่านได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรียธาตุนั้นมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์สุนทรียธาตุ มีมาตรการตายตัวในตัวเอง ดังนั้น

1. ความงามทางวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันอย่างกลมกลืน มีความสมดุล จึงถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียธาตุนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

2. ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน แนวคิดตามทฤษฎีนี้กล่าวคือ การที่เราจะมองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใดจิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม Plato ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของความงามว่า ความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ที่ห้วงแห่งจินตนาการที่อยู่นอกเหนือไปจากโลกนี้ กล่าวคือ ต้นแบบแห่งความงามขึ้นอยู่กับสิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจินตนาการในต้นแบบมากเพียงใดย่อมถือว่าเป็นความงามเพียงนั้น ความชอบความเพลิดเพลินเป็นสิ่งแสดงถึงคุณค่าตามมา

3. ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์ นั้นคิดบางคนเชื่อว่าความงาม ไม่ใช่เป็นจิตวิสัย อย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทัศนะนี้ก็นับว่ามีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั้นเอง ที่เป็นรากฐานรองรับคุณค่าของสุนทรียะอย่างแน่นอน เพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงามคือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคล

บุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่ง ก็คือ อริสโตเติล (Aristotle. 328-322) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรียธาตุนั้นมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิดมนุษย์ สุนทรียธาตุ มีการตายตัวแน่นอนในตัวเอง ดังนั้น ความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันเข้าอย่างกลมกลืนมีความสมดุลจึงถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียธาตุเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน แนวคิดตามทฤษฎีนี้กล่าวคือ การที่เราจะมองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใด จิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม

วิรุณ ตั้งเจริญ (2546 : 28) อธิบายว่า สุนทรีย คือ ความงาม อาจเป็นความงามของศิลปกรรมธรรมชาติสิ่งแวดล้อม รวมทั้งความประณีตงดงามของจิตใจ ความประณีตงดงามของการใช้ชีวิตส่วนตัวและชีวิตส่วนรวม ศิลปกรรมที่หมายความรวมถึงทัศนศิลป์ ดนตรี ศิลปะการแสดง สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และสุนทรียภาพ คือ ความรู้สึกในความงาม ภาพที่งดงามในความคิดหรือภาพของความงามในสมอง ศักยภาพของการรับรู้ความงามที่สามารถสัมผัสหรือรับความงามได้ต่างกันความงามที่อาจเกิดจากภาพ จากเสียง จากจินตนาการ จากตัวอักษรหรือประสาทสัมผัส การศึกษาและสร้างสรรค์ศิลปะย่อมเกี่ยวข้องกับความจริง ความดีและความงามเกี่ยวข้องกับสุนทรียะ ซึ่งเป็นเรื่องของความงาม ความไพเราะ ความสุขุม คัมภีรภาพ ความสงบ สันติ เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตและรสนิยม

7.2.3. ทฤษฎีการบริหารจัดการ 7M

หลักการบริหารจัดการตามหลักทฤษฎี 7M ซึ่งมีขั้นตอนดังต่อไปนี้ 1.การบริหารบุคลากร 2.การบริหารการเงิน 3.การบริหารเครื่องมือ 4.การบริหารการจัดการ 5.การบริหารการตลาด 6.การบริหารขวัญและกำลังใจ และ 7.การบริหารวิธีปฏิบัติ

1. การบริหารบุคลากร

สมคิด บางโม (2538 : 126) กล่าวว่า กระบวนการบริหารบุคคล คือการวางแผนกำลังคนและตำแหน่ง การแสวงหาบุคลากร ได้แก่ การสรรหา การเลือกรร การบรรจุ การบำรุงรักษาและการจัดสวัสดิการ การประเมินผลการปฏิบัติงาน การพัฒนาบุคลากร การให้พ้นจากงาน สอดคล้องกับ (วรเทพ สวัสดี 2538 : 5) กล่าวว่า กระบวนการบริหารงานบุคคล คือ กิจกรรมเกี่ยวกับการวางแผนกำลังคน การกำหนดตำแหน่งและอัตราเงินเดือน การสรรหาบุคคล การบรรจุแต่งตั้ง การพัฒนาบุคลากร การประเมินผลการปฏิบัติงาน วินัย สวัสดิการและประโยชน์เกื้อกูลต่างๆ

พยอม วงศ์สารศรี (2540 : 5) กล่าวว่า การบริหารทรัพยากรมนุษย์ เป็นกระบวนการที่ผู้บริหารใช้ศิลปะและกลยุทธในการดำเนินการสรรหา คัดเลือก และบรรจุบุคคลที่มีคุณสมบัติเหมาะสมให้ปฏิบัติงานในองค์กร พร้อมทั้งในใจการพัฒนา การธำรงรักษาให้สมาธิที่ปฏิบัติงานในองค์การเพิ่มพูนความรู้ ความสามารถ มีสุขภาพกายและมีสุขภาพจิตที่ดี ในการทำงานและยังรวมไปถึงการสรรหา การพ้นจากงานด้วยเหตุทุพพลภาพ เกษียณอายุ หรือเหตุอื่นใดในงาน ให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมอย่างมีความสุข

สมเกียรติ พ่วงรอด (2544 : 17-21) กล่าวว่า กระบวนการบริหารบุคคล เป็นกระบวนการในการดำเนินงานเกี่ยวกับบุคคลเป็นขั้นเป็นตอน เพื่อให้ได้บุคคลตรงตามที่องค์กรต้องการ เพื่อมาปฏิบัติงานและพัฒนาในหน้าที่ที่รับผิดชอบได้เป็นอย่างดี อยู่ในสังคมองค์การมีความมั่นคง มีขวัญกำลังใจและมีแรงจูงใจในการปฏิบัติงานเพื่อความสำเร็จขององค์กรโดยใช้กระบวนการบริหารบุคคล

บุญคง หันจางสิทธิ์ (2554 : 5-30) กล่าวว่า มนุษย์หรือทุนมนุษย์มีความสำคัญมากยิ่งกว่าทุนอื่นๆ ดังนั้นบุคลากรต้องมีความรู้ความสามารถ ความชำชาญ และมีคุณธรรม จึงทำให้องค์กรหรือสังคมโดยรวมมีความเจริญมีความสุข ทั้งนี้ ทรัพยากรมนุษย์ที่มีคุณภาพดังกล่าวสามารถพัฒนาได้จากสถาบันครอบครัวสถาบันการศึกษา กล่าวคือ สถาบันครอบครัวจะมีผลต่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ที่มีประสิทธิภาพช่วงวัยเยาว์ สถาบันการศึกษาส่งผลต่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์โดยการให้ความรู้ทางวิชาการที่เหมาะสมกับวัย ความต้องการ ความสนใจ และความถนัด สำหรับปะกอบอาชีพที่เป็นประโยชน์ต่อตนเอง สังคม และประเทศชาติ การฝึกอบรมจะมีผลต่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์โดยการยกระดับประสิทธิภาพการทำงานและการผลิตในปัจจุบันและอนาคต โดยการฝึกอบรมจะมีกรรมวิธีที่เพิ่มพูนสมรรถภาพในการทำงานของผู้ปฏิบัติงานให้พัฒนาในด้านความคิด การกระทำความสามารถ ความรู้ ความชำนาญและทัศนคติต่างๆ

2. การบริหารเงิน

พรสรัญ รุ่งเจริญกิจกุล (2548 : 26) กล่าวว่า การบรรลุเป้าหมายทางการเงิน นั้น ผลประกอบกาทางการเงินคงเป็นตัวชี้วัดที่สำคัญที่สุด สำหรับกิจการที่แสวงหาผลกำไรจากการประกอบธุรกิจ เพราะผู้ถือหุ้นต้องการผลตอบแทนสูงสุดจากการลงทุนและการบรรลุเป้าหมายทางการเงินก็เป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดที่ทำให้กิจการอยู่รอดและเติบโตได้ในระยะยาว กิจการที่ปรสบความสำเร็จ มักสามารถทำกำไรได้อย่างต่อเนื่อง นั้นคือ สามารถสร้างรายได้ให้สูงขึ้น และสามารถควบคุมค่าใช้จ่ายให้อยู่ระดับที่ต่ำที่สุด โดยยังคงสามารถผลิตสินค้าและบริการที่ลูกค้าพอใจได้

นราทิพย์ ชุติวงศ์ (2549 : 248) กล่าวว่า การบริหารเงินในองค์กร ไม่ว่าจะเป็นองค์กรธุรกิจหรือองค์กรเพื่อประโยชน์สาธารณะ ล้วนแล้วแต่ต้องใช้เงินในการดำเนินงานเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่องค์กรตั้งไว้ เงินที่ใช้ดำเนินงานขององค์กรให้บรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้นั้นสามารถพิจารณา

จากความสามารถในการหารายได้ให้ครอบคลุมกับรายจ่ายที่เกิดขึ้น เช่น องค์กรธุรกิจโดยทั่วไปจะมีเป้าหมายการดำเนินงานคือกำไร กำไรจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับรายได้ที่องค์กรหาได้และรายจ่ายที่ต้องจ่ายไปในระหว่างการดำเนินการต่างๆ รายได้หลักขององค์กรธุรกิจได้มาจากการขายสินค้าและบริการคูณด้วยสินค้าต่อหน่วยที่องค์กรธุรกิจได้กำหนดราคาขายไว้ ดังรายได้ของธุรกิจจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับปริมาณสินค้าที่องค์กรขายได้ ณ ระดับราคาที่องค์กรตั้งไว้ และในทางบัญชีนั้นจะพิจารณาต้นทุนเฉพาะค่าใช่จ่ายเป็นค่าตอบแทนปัจจัยการผลิตซึ่งเห็นได้ชัดเจน บางครั้งเรียกว่าต้นทุนที่ชัดแจ้ง กล่าวคือเป็นค่าใช้จ่ายที่เกิดขึ้นจริงในช่วงเวลาที่ดำเนินการ ต้นทุนชัดแจ้งแบ่งออกเป็น 2 แบบ ได้แก่

ต้นคงที่ คือ ค่าตอบแทนที่จ่ายให้ปัจจัยคงที่ที่ใช้ในการผลิต เช่น อาหารโรงงาน ที่ดิน และค่าใช้จ่ายต่างๆ

ต้นทุนผันแปร คือ ค่าตอบแทนที่จ่ายให้ปัจจัยแปรผัน ได้แก่ เงินเดือนและค่าจ้างพนักงงานค่าวัตถุดิบ ดอกเบี้ยเงินเบิกเกินบัญชีธนาคารเพื่อเป็นทุนดำเนินการ ค่าซ่อมแซมเครื่องจักรอุปกรณ์และยานพาหนะขนส่ง ค่าวัสดุสิ้นเปลือง ค่าน้ำ ค่าประปา ไฟฟ้า โทรศัพท์ เป็นต้น

วัชรียา ถาวร (2559 : 6-7) กล่าวว่า ในวิชาเศรษฐศาสตร์คำว่า ต้นทุน มีความหมายพิเศษที่แตกต่างจากสาขาวิชาอื่น ต้นทุนทางเศรษศาสตร์มีความหมายเพียงประการเดียวเท่านั้น คือ ต้นทุนค่าเสียโอกาส ซึ่งหมายถึงมูลค่าสูงสุดของทรัพยากรที่สามารถนำไปใช้ในกิจกรรมทางเลือกอื่นที่ดีที่สุดหรือถูกจัดอันดับไว้สูงสุดในบรรดาทางเลือกอื่นๆ นั้น ตามความหมายนี้ ต้นทุนค่าเสียโอกาสที่เกิดขึ้นไม่ขึ้นอยู่ว่ากับใครเป็นผู้ใช้ทรัพยากรชนิดนั้น ดังนั้น ในการคิดต้นทุนทางเศรษฐศาสตร์ ที่ถูกต้องจึงต้องคิดจากการสังกัปหรือแนวคิดของต้นทุนค่าเสียโอกาสเท่านั้น ค่าใช่จ่ายใดๆ สำหรับทรัพยากรที่ผู้ผลิตได้จ่ายออกไปให้บุคคลอื่นเพื่อเป็นค่าตอบแทนจากการใช้บริการปัจจัยการผลิตต่างๆ นั้นเรียกว่าต้นทุนชัดแจง นอกจากะคิดต้นทุนชัดแจ้งแล้วยังต้องรวมเอาต้นทุนอื่นที่น่วยผลิตไม่ได้จ่ายออกไปจริงๆ ด้วย ได้แก่ ต้นทุนจากการใช้ทรัพยากรต่างๆ ที่เป็นของหน่วยผลิตเอง ไม่ว่าจะเป็นที่ดินแรงงาน สิ่งปลูกสร้างหรือแม้แต่เงินต้นทุนของหน่วยผลิต ทั้งนี้ เพราะการนำเอาทรัพยากรเหล่านี้มาใช้ในการผลิตย่อมทำให้ทรัพยากรนั้นเสียโอกาสที่จะนำไปใช้ในกิจกรรมอื่นๆ อีกด้วย

3. การบริหารเครื่องมือ

จักรกฤษณ์ นรนิติผดุงการ (2541 : 1-3) กล่าวว่า การบริหารเครื่องมือ ได้แก่ วัสดุอุปกรณ์ เป็นการจัดหาและมีไว้ซึ่งเครื่องมือ เครื่องใช้วัสดุอุปกรณ์ สำหรับปฏิบัติงาน สถานที่บริหารที่เหมาะสมทันสมัยเพียงพอ และมีประสิทธิภาพที่จะสามารถช่วยให้การดำเนินงานตามหน้าที่ของหน่วยงานนั้นๆ ได้ผล หรือประโยชน์ที่สุด ทั้งนี้การจัดการด้านนี้ ยังหมายความรวมถึง การเสาะแสวงหา การคิดค้น การออกแบบการควบคมการใช้งาน การบำรุงรักษาและเปลี่ยนชิ้นส่วนประกอบการซ่อมแซ่มสิ่งที่บกพร่องชำรุด เสียหาย หรือที่มีประสิทธิภาพในการใช้งานต่ำกว่าระดับที่ต้องการ

และการถอดถอนจากประจำการหรือรื้นถอนเพื่อจัดหาหรือจัดทำสิ่งทดแทนภายในกำหนดเวลาที่สมควรได้

พนัส หันนาคนิ (2542 : 10) กล่าวว่า การบริหาร คือกระบวนการที่ผู้บริหารใช้อำนาจจนตลอดจนทรัพยากรต่างๆ เช่น คน เงิน เครื่องมือ การริหารจัดการ ที่มีอยู่หรือคาดว่าจะมีจัดการดำเนินงานของสถาบันหรือหน่วยงานนั้นๆ ให้ดำเนินไปสู่จุดหมายที่ต้องการได้

ธงชัย สมบูรณ์ (2549 : 9) กล่าวว่า การบริหารงานเพื่อให้บรรลุเป้าหมายขององค์กรในบรรดาปัจจัยทางการบริหารนั้น โดยทรัพยากรเหล่านี้จะมีอยู่ในแต่ละองคืกรในปริมาณที่จำกัดแตกต่างกัน ผู้บริหารที่มีศักยภาพจะต้องสามารถจัดสรรทรัพยากร เครื่องมือต่างๆ ที่มีขององคืกรในอัตราส่วนที่เหมาะสม เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพ ประสิทธิผล และประโยชน์สูงสุดแก่องค์กรที่ตั้งไว้

อดุลย์ ขมิ้นเขียว (2557 : 22-35) ได้กล่าวว่า ระบบการบำรุงรักษาเครื่องมือที่ดีเป็นปัจจัยหนึ่งในการบริหารจัดการเครื่องมือและหลักบำรุงรักษาเครื่องมือเครื่องจักรทั่วไปนั้นมีหลายรูปแบบ ระบบ 3M ได้แก่ M1 ช่างขององค์กรที่มีหน้าที่บำรุงรักษาเครื่องมือ M2 องค์กรภายนอกที่มาเกี่ยวข้องเรื่องการบำรุงรักษาเครื่องมือ M3 การบำรุงรักษาเครื่องมือแยกออกเป็น 3 ส่วน เพื่อกำหนดขอบเขตงานว่า เจ้าหน้าที่ในแต่ละส่วนมีหน้าที่อะไรบ้าง บำรุงรักกา ครอบคลุมมากน้อยเพียงใด ซึ่งความหมายของการบำรุงรักษา หมายถึง การพยายาม รักษาสภาพของเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ ให้มีสภาพที่พร้อมจะใช้งานอยู่ตลอดเวลา การบำรุงรักบา นั้นครอบคลุมไปถึงการซ่อมแซมเครื่องด้วย

4.การบริหารการจัดการ

ชัยเลิศ พิชิตพรชัย (2561 : 12) กล่าวว่า การบริหาร ที่สำคัญที่สุดคือ การใช้ทรัพยากรมนุษย์ คือการจัดวางอัตรากำลังคนให้ลงในตำแหน่งงานที่เหมาะสมกบความสามารถของเขาถ้าคนนั้น ไม่มีความสามารถนั้น เราก็อาจจะพัฒนาเขาให้มีความสามารถขึ้นมา หรือถ้าพัฒนาไม่ทันกับเวลาที่มีอยู่ เราก็อาจต้องจ้างที่ปรึกษาหรือ เป็นต้น เมื่อคนมีความสามารถแล้ว ก็ต้องหาเงินมาอุดหนุนลงทุนเพิ่ม ต่อไปก็ต้องจัดหาวัสดุ อุปกรณ์ และเครื่องมือที่ใช้ ที่ต้องการให้เพียงพอ และใช้ให้ประหยัด แต่ได้ปริมาณที่มาก คุ้มค่า และท้ายสุดแต่สำคัญก็คือ การจัดการ ต้องมีหลักการบริหารที่ดี เก่งทั้งคน เก่งทั้งงาน มีการจัดเรียงลำดับความสำคัญ มีภาวะผู้นำและต้องเลือกใช้เทคโนโลยีให้ทันสมัยและเหมาสม เป็นต้น

สมาน แสนสุภา (2562 : 17-20) กล่าวว่า การจัดการ หมายถึง ขบวนการที่ทำให้งานกิจกรรมต่างๆ สำเร็จลงได้อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผลด้วยคนและทรัพยากรขององค์กร ซึ่งตามความหมายนี้องค์กรประกอบที่เกี่ยวข้องกับการจัดการ ได้แก่ ขบวนการ ประสิทธิภาพ และประสิทธิผล ขบวนการ ในความหมายของการจัดการนี้หมายถึงหน้าที่ต่างๆด้านการจัดการ ได้แก่ การวางแผน การจัดองค์กร การโน้มนำองค์กร และการควบคุมขบวนการจัดการ ขบวนการจัดการเป็น

หน้าที่พื้นฐาน 4 ประการ ได้แก่ การวางแผน การจัดองค์กร การโน้มนำ และการควบคุม อย่างไรก็ตามในงาน แต่ละส่วนของขบวนการจัดการที่กล่าวข้างต้นนี้มีความสัมพันธ์และมีผลกระทบซึ่งกันและกัน ประกอบด้วย

การวางแผน เป็นกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการกำหนดเป้าหมายขององค์กร สร้าง กลยุทธ์เพื่อแนวทางในการดำเนินไปสู่เป้าหมาย และการกระจายจากกลยุทธ์ไปสู่แผนระดับ

ปฏิบัติการ โคยกลยุทธ์และแผนในแต่ละระดับและแต่ละ ส่วนงานต้องสอดคล้องประสานกัน เพื่อให้บรรลุ เป้าหมายในส่วนงานของตนและเป้าหมายรวมขององค์กรด้วย

การจัดองค์กร เป็นกิจกรรมที่ทำเกี่ยวกับการจัดโครงสร้างขององค์กร โดย พิจารณาว่าการที่จะทำให้ได้บรรลุตามเป้าหมายที่กำหนดไว้นั้น ต้องมีงานอะไรบ้าง และงานแต่ละอย่างจะสามารถจัดแบ่งกลุ่มงานไห้อย่างไร มีใครบ้างเป็นผู้รับผิดชอบในแต่ละส่วนงานนนั้นและ มีการรายงานบังคับบัญชาตามลำดับขั้นอย่างไร ใครเป็นผู้มีอำนาจในการตัดสินใจ

การโน้มนำพนักงาน เป็นเรื่องเกี่ยวกับการจัดการให้พนักงานทำงาน อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล ซึ่งต้องใช้การประสานงาน การติดต่อสื่อสารที่ดี การจูงใจใน การทำงาน ผู้บริหารต้องมีภาวะผู้นำที่หมาะสม ลดความขัดแย้งและความตรึงเครียดในองค์กร

การควบคุม เมื่อองค์กรมีเป้าหมาย และได้มีการวางแผนแล้วก็ทำการจัดโครงสร้างองค์กร ว่าจ้างพนักงาน ฝึกอบรม และสร้างแรงจูงใจให้ทำงาน และเพื่อให้แน่ใจว่า สิ่งต่างๆ จะดำเนินไปตามที่ควรจะเป็น ผู้บริหารก็ต้องการควบคุมติดตามผลการปฏิบัติการและเปรียบเทียบผลงานจริงกับเป้าหมายหรือมาตรฐานที่กำหนดไว้ หากผลงานจริงเบี่ยงเบนไปจากเป้าหมายก็ต้องทำการปรับให้เป็นไปตามเป้าหมาย ซึ่งกระบวนการติดตามประเมินผล เปรียบเทียบและแก้ไขก็คือกระบวนการควบคุม บทบาทขอการจัดการ

5. การบริหารการตลาด

สุวิมล แม้นจริง (2545 : 8) กล่าวว่า ผลิตภัณฑ์ อาจหมายถึง บริการหรือความคิด ก็ได้ที่ สามารถตอบสนองความพอใจของผู้บริโภคหรือผลประโยชน์ที่จะได้รับจากการใช้ผลิตภัณฑ์นั้น รวมถึงลักษณะของผลิตภัณฑ์ที่มีตัวตนและผลิตภัณฑ์ที่ไม่มีตัวจนและรวมถึงคุณภาพ คุณลักษณะ รูปแบบ ตราสินค้า การบรรจุภัณฑ์และทีม ห่อ สลาก ขนาด บริการ และการรับประกันคุณภาพ ราคา (คือสิ่งที่กำหนดมูลค่าของผลิตภัณฑ์ การตั้งราคาให้ถูกต้อง เหมาะสม และ ยุติธรรม เมื่อเทียบกับคุณภาพของผลิตภัณฑ์ หรืออรรถประโยชน์ที่ผู้บริโภคจะได้รับจากตัว ผลิดภัณฑ์ เป็นสิ่งสำคัญมากอย่างหนึ่งในงานทางการตลาด ในที่นี่ราคาจะประกอบด้วยการกำหนด ราคาขายและเงื่อนไขต่างๆ ในการขาย ซึ่งได้แก่ การให้ส่วนลด ส่วนคืน ระยะเวลาในการชำระเงิน นสินเชื่อ เป็นต้น

อดุลย์ ขมิ้นเขียว (2557 : 78) กล่าวว่า ประสมการตลาด หรือ 4Ps ถือว่าเป็นปัจจัยทางการตลาดที่ควบคุมได้ซึ่งจะประกอบด้วย ผลิตภัณฑ์ ราคา การจัดจำหน่าย ทางการตลาด และในการ

วางแผนกลยุทธ์ทางการตลาดนั้นจำเป็นต้องวางแผน ส่วนประสมทางการตลาดนี้ด้วย กล่าวคือ ผู้บริหารงานทางการตลาดจะต้องสร้างคุณค่าให้แก่ลูกค้า โดยเสนอให้ลูกค้าให้ถึงประโยชน์ที่จะได้รับจาก 4Ps นี้ ซึ่งหมายถึงคุณประโยชน์ของผลิตภัณฑ์รวมถึงบริการที่ได้รับ คุณค่าทางราคาและเงื่อนไขการชำระเงินต่างๆ ความสดวกสบายในการซื้อผลิตภัณฑ์ ภาพลักษณ์ของร้านค้าที่ทำการซื้อ ตลอดจนปัจจัย ส่งเสริมทางการตลาดให้แก่ลูกค้า หรือกล่าวได้ว่าองค์ประกอบของส่วนประสมทางการตลาดเป็นตัวกระตุ้นหรือสิ่งเร้าทางการตลาดที่จะกระทบต่อกระบวนการตัดสินใจ ผู้บริโภค

อัจจิมา เศรษฐบุตรและสายสวรรค์ วัฒนพานิช (2547 : 110) กล่าวว่า การตลาด หมายถึง กิจกรรมหรือกระบวนของธุรกิจที่มุ่งตอบสนองความต้องการของมนุษย์ในรูปของสินค้าและบริการเพื่อความพึงพอใจของผู้บริโภคและบรรลุวัตถุประสงค์ขององค์กร เช่นเมื่อเดลคอมพิวเตอร์รู้ว่าผู้บริโภคมีความต้องการที่จะกำหนดคุณสมบัติของคอมพิวเตอร์ได้ด้วยตนเอง หรือ โทรศัพท์ไอโฟนรู้ว่าผู้บริโภคมีความต้องการโทรศัพท์มือถือที่เล่นอินเตอร์เน็ตได้เร็ว และมีระบบปฏิบัติการที่ง่าย เป็นต้น ผู้ประกอบการจึงจำเป็นต้องมีการตลาดที่มีความชำนาญฉลาดที่จะตอบสนองความต้องการส่วนตัว หรือทางด้านสังคม เพื่อสร้างโอกาสในการทำทำกำไรทางธุรกิจ

ณัฐ อิรนพไพบูลย์ (2554 : 158) กล่าวว่า คุณภาพและมีรูปแบบดีไซน์ที่ตรงตามความต้องการของ ลูกค้า หรือสินค้าหรือบริการที่บุคคลหรือ องค์กรซื้อไปเพื่อใช้ในกระบวนการผลิตสินค้าอื่นๆ หรือในแนวทางการประกอบธุรกิจ หรืออาจ หมายถึงสินค้าหรือบริการที่ผู้ซื้อสินค้าหรือบริการที่ผู้ซื้อนำไป เพื่อใช้ในการผลิตการให้บริการหรือดำเนินงานของกิจการ จะต้องมีความเหมาะสมกับตำแหน่งทางการแข่งขันของสินค้า และสร้างกำไรในอัตราที่เหมาะสมสู่กิจการ หรือจำนวนเงินที่จะถูกเรียกเก็บเป็นหรือบริการ หรือผลรวมของมูลค่าที่ผู้ซื้อทำการแลกเปลี่ยนเพื่อให้ได้มาซึ่งผลประโยชน์จากการมรหรือการใช้ผลิตภัณฑ์ สินค้าหรือบริการ หรือนโยบายในการตั้งราคาหรือมูลค่าของสินค้าและบริการที่สามารถวัดออกมาเป็นตัวเงิน การกำหนดราคามีความสำคัญต่อกิจการเป็นอย่างมาก กิจการจะไม่สามารถกำหนดราคาสินค้าเองได้ตามใจชอบ การพิจารณาราคาจะต้องกำหนดต้นทุนในการผลิต สภาพการแข่งขันตลาด เป้าหมายกำไรที่คาดหวัง ราคาของคู่แข่ง ดังนั้น กิจการ จะต้องเลือกกลยุทธ์ที่มีความเหมาะสมต่อการกำหนดราคาสินค้าและบริการ

6. การบริหารขวัญและกำลังใจ

ศจี อนันต์นพคุณ (2542 : 64-65) กล่าวว่า ขวัญและกำลังใจเป็นสิ่งสำคัญต่อการมีประสิทธิภาพในการปฏิบัติหน้าที่การงานของแต่ละคนเป็นอย่างมาก คนมีความรู้ความสามารถสูง รวมทั้งอุปกรณ์ เครื่องใช้อย่างดีและเพียงพอก็ยังไม่เป็นหลักประกันได้ว่าผลงานที่ได้รับจะมีคุณภาพและปริมาณสูงดังที่คาดหหวังไว้ แต่ก็ยังขึ้นอยู่กับว่าคนๆ นั้นมีความหมายกระตือรือร้น มีความพึงพอใจในงานที่ทำและขึ้นอยู่กับความตั้งใจที่จะร่วมกับหมู่คณะ ได้มากน้อยเพียงใดอีกด้วย

พรนพ พุกกะพันธุ์ (2544 : 229)กล่าวว่า ความสำคัญของขวัญและกำลังใจในการบริหารงาน มีดังนี้

1. ทำให้เกิดความร่วมมือร่วมใจกันทำงานอย่างสมานฉันท์ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ขององค์กร

2. สร้างศรัทธา จงรักภักดี มีความซื่อสัตย์ต่อหมู่คณะและองค์กร

3. เกื้อหนุนให้ระเบียบ ข้อบังคับขององค์กรการเกิดผลในการควบคุมความประพฤติ โดยที่คนปฏิบัติตนอยู่ในกรอบระเบียบวินัยและศีลธรรมอันดี

4. สร้างสามัคคีธรรมในหมู่คณะและก่อให้เกิดพลังร่วมอันสามารถจะฝ่าฟันอุปสรรคทั้งหลายขององค์กรได้

6. จูงใจให้เจ้าน้าที่ในองค์กรการมรเจตคติที่ดีต่อองค์กรและมีความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นประโยชน์ต่อองค์กร

7. ทำให้เกิดความเชื่อมั่น มั่นคงทางใจและศรัทธาในองค์กรารที่ตนปฏิบัติอยู่และทำงานอยู่กับองค์กรนานแสนนาน

Yoder (1972 : 445) กล่าวว่า นักบริหารส่วนใหญ่ทุกวันนี้คำนึงถึงขวัญของคนทำงานเป็นสำคัญ คนทำงานที่มีขวัญสูงจะเป็นผู้ที่มีความกระตือรือร้นในการทำงาน เขาจะทำงานอย่างมีความสุขและตั้งใจทำงานอย่างดี ซึ่งตรงกันข้ามกับผู้ที่มีขวัญต่ำจะเป็นผู้ไม่ค่อยสนใจทำงาน ขาดความตั้งใจในการทำงาน คุณภาพของงานและผลผลิตของงานมีความสัมพันธ์เชิงบวกกับคนที่มีขวัญสูง

ฉัตรชัย อรณนันท์ (2524 : 24) กล่าวว่า ขวัญและกำลังใจมีความสำคัญต่อการบริหารงานต่างๆ เพื่อให้บุคลกรขององค์กรการเกิดความกระตือรือร้นที่จะทำงานและเกิดความตั้งใจทำงานเพื่อให้องค์กรประสบความสำเร็จตามที่ต้งจุดมุ่งหมายไว้ ผู้บริหารองค์กรต่งๆ จึงควรคำนึงถึงการสร้างขวัญและกำลังใจแก่บุคลากร ซึ่งมีวิธีดังนี้

1. จัดให้ผู้ร่วมงานมีความพึงพอใจในอาชีพ ให้ทุกคนเข้าใจจุดมุ่งหมายของงาน โดยการประชุมชี้แจงให้ทราบ ให้ความเข้าใจอยู่ในแนวเดียวกันให้ทุกคนแสดงออกถึงความสำเร็จของผลงานตามความเหมาะสม ด้วยการมอบหมายงานให้เหมาะสมกับความสามารถแต่ละคน ซึ่งรวมถึงสัมฤทธิ์ผลของเงินเดือน ตำแหน่ง วิทยฐานะ และให้ทุกคนได้รับการยกย่องเชื่อถือ เพื่อให้เกิดกวามภาคภูมิใจให้ทุกคนรู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของหมู่คณะ

2. หาทางช่วยเหลือทางเศรษฐกิจเท่าที่จะทำได้ ถ้าบุคคลมีหนี้สินย่อมปฏิบัติงาน ย่อมปฏิบัติงานด้วยความไม่สะดวกและเกิดภาวะห่วงหน้าห่วงหลัง และปัญหาครอบครัว เช่น ช่วยเหลือเมื่อยามเจ็บป่วย เกิดภัยอันตราย โดยเฉพาะภรรยาหรือสามีของผู้ริหารไม่ควรให้มายุ่งเกี่ยวกับงานมากจนเกินขอบเขต ปัญหาเกี่ยวกับสถานที่ทำงาน บรรยากาศการทำงาน ที่พัก ควรจัดให้ดีและเหมาะสม

3. ผู้บริหารจะต้องมีความรู้ความสามารถคังนี้ ทำให้ทุกคนเชื่อถือในความรู้ความสามารถในการบริหาร มีฝีมือในการทำงาน มิใช่ทำผิดบ่อยๆ จนทำให้ผู้ใหญ่เรียกไปว่ากล่าวตักเดือน การแสดงน้ำใจเป็นตัวอย่างแก่ผู้ร่วมงานทุกฝ่าย รวมถึงคนทำงาน นักการการโรง ให้รักงาน

4. เอาใจใส่ และตั้งใจปฏิบัติงานด้วยความจริงใจและเต็มใจ ยกย่องว่างานเป็นของทุกคนหรือหมู่คณะใดคณะหนึ่ง เพื่อให้เกิดความภาคภูมิใจ รักงานอันจะเป็นแนวทางไปสู่งานที่สำเร็จและมีประสิทธิภาพ การติดต่อกับบุคคลภายนอกองค์กร ประชาสัมพันธ์ได้ดี ได้รับความร่วมมือและความเชื่อถือโดยทั่วไป และรู้จักน้ำใจของผู้ร่วมงานดี

7. การบริหารวิธีปฏิบัติ

สมยศ นาวีการ (2551 : 123- 130) กล่าวว่า การวิเคราะห์สถานการณ์ (SWOT) เป็นการวิเคราะห์สภาพแวดล้อมขององค์กร จุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรค โดยพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างผลการประเมินสภาพแวดล้อมภายในระหว่างจุดแข็งและจุดอ่อนและการประเมินสภาพแวดล้อมภายนอกระหว่างโอกาสและอุปสรรค ว่ามีความโน้นเอียงไปในทิศทางใดเพื่อนำไปสู่การกำหนดกลยุทธ์ทางการตลาดขององค์กร โดยจุดแข็ง คือปัจจัย สภาพแวดล้อมภายในบริษัทที่ทำให้กิจการได้เปรียบในการแข่งขัน เช่น จุดแข็งด้านส่วนประสมการตลาด จุดแข็งทางด้านการเงิน จุดแข็งทางด้านการผลิต จุดแข็งทางด้านการบริหารองค์กร เป็นต้น จุดอ่อน ปัจจัยจากสภาพแวดล้อมภายในองค์กรที่ทำให้กิจการเสียเปรียบการแข่งขัน โอกาส คือ ปัจจัยจากสภาพแวดล้อมภายนอกบริษัทที่เอื้อต่อการประกอบกิจการและอุปสรรค คือ ปัจจัยจากสภาพแวดล้อมภายนอกบริษัทที่ทำให้เกิดกิจการเสียเปรียบ ซึ่งองค์กรการจำเป็นต้องปรับกลยุทธ์เพื่อขจัดอุปสรรคต่างๆ ที่เกิดขึ้น

เกียรติพงษ์ อุดมธนะธีระ (2562 : 27) กล่าวว่า วิธีปฏิบัติงาน หมายถึง วิธีการ ขั้นตอนหรือขบวนการในการทำงานหรือการผลิต ซึ่งเป็นปัจจัยที่ควรให้ความสำคัญ เพราะความสำเร็จของการดำเนินกิจกรรมที่มีนั้นจะต้องมาจากการปฏิบัติงานและขั้นตอนของการผลิตหรือการดำเนินธุรกิจที่ดี จะต้องมีการจัดการ การวางแผน การติดตาม การตรวจสอบ และการควบคุมการผลิตหรือการดำเนินกิจกรรม โดยกำหนดให้มีขั้นตอนในการปฏิบัติงานที่ดีมีประสิทธิภาพ ดังนั้นแล้ว การบริหารวิธีปฏิบัติ จึงจำเป็นต้องมีการพัฒนาขั้นตอนการทำงาน โดยนำเอาความรู้เทคโนโลยีใหม่มาใช้ เพื่อให้มีการวางแผนขบวนการทำงานที่ดี มีขั้นตอนที่ไม่ยุ่งยาก ประหยัดเวลา สามารถติดตามตรวจสอบได้ง่ายและมีกระบวนการจัดการบริหารควบคุมเพื่อให้งานทั้งหมดเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ หรืออาจใช้วิธีการอื่นๆ ซึ่งจำเป็นต้องมีการวิเคราะห์สถานการณ์การ ทำงานขององค์กรนั้นด้วย

สรุป การบริหารจัดการตามหลักทฤษฎี 7M เป็นการบริหารบุคคลนั้นเพื่อให้เกิดการทำงานขององค์กรที่บรรลุ วัตถุประสงค์ ซึ่งประกอบด้วยกระบวนการย่อยๆ ได้แก่ การสร้างข้อกำหนดให้แก่

บุคลากร การวางแผนำลังคน การกำหนดตำแหน่ง การกำหนดเงินเดือน การสรรหาบุคคล การกำหนวินัยต่างๆ การสร้างสวสัดิการและประโยชน์เกื้อกูลให้กับบุคคลกร รวมถึงเป็นขบวนการที่ทำให้เกิดกิจกรรมการทำงานขององค์กร การสำเร็จลุล่วง ด้วยกำลังคนและทรัพยากรอื่นๆ ขององค์กร โดยประกอบไปด้วยการวางแผนการจัดการองค์กร การโน้นนำพนักงานและการควบคุม ซึ่งผู้บริหารแต่ละคนให้ความสำคัญและเวลาในการทำหน้าที่การจัดการเหล่านี้แตกต่างกัน นอกจากนี้ยังขึ้นกับลักษณะการดำเนินงานขององค์กรที่แตกต่างกันด้วย หรือแม้การสร้างขวัญและกำลังใจก็มีความสำคัญต่อการบริหารงานต่างๆ เพื่อให้บุคลากรขององค์กรเกิดความกระตือรือร้นที่จะทำงานและเกิดความตั้งใจทำงานเพื่อองค์กรประสบความสำเร็จตามที่ตั้งจุดมุ่งหมายไว้ หรือแม้กระทั่งการปฏิบัติตามขั้นตอน SWOT ที่หมายถึง ขั้นตอน วิธีการ แนวทาง หรือขบวนการการทำงานขององค์กรนั้น แต่ละองคีกรย่อมมีวิธีปฏิบัติที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งนังรวมไปถึงการใช้กลวิธีหรือกลยุกทธ์ขององค์กรโดยเฉาพาะที่มีความแตกต่างกันออกไปด้วย และต้องคำนึงถึง SWOT ที่สามารถนำมาใช้วิเคราะห์สถานการณ์ภายในองค์กรการเพื่อให้การบริหารงานเป็นไปอย่างราบรื่น

8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

8.1 งานวิจัยในประเทศ

ชุมเดช เดชภิมล (2531 : 22-25) กล่าวว่า การศึกษาชีวิตของหมอลำ และพบว่าการแต่งกายของหมอ ลำหมู่ จะมีการแต่งหน้าทาแป้งให้สวยงามสมกับบทบาทในท้องเรื่อง มีการประดับด้วยเพชรพลอย ปัจจุบันมีการพัฒนาการไปตามยุคตามสมัย เช่น ฝ่ายหญิงแต่งชุดราตรียาว สวยงามรองเท้าสันสูง ฝ่ายชายสวมถุงเท้าไม่สวมรองเท้า ส่วนหมอลำเพลินก็แต่งกายคล้ายหมอลำหมู่ ประดับเพชรพลอย คล้ายลิเก แต่ไม่นุ่งโจงกระเบนจะนุ่งกางเกงขายาวตามสมัย สวมรองเท้า ถุงเท้า การแต่งกายที่เป็น เอกลักษณ์ของหมอลำเพลินคือ ฝ่ายหญิงนุ่งกระโปรงสั้นเสมอเข่า เมื่อนุ่งกระโปรงสั้นระบาดหมอลำ เพลินนุ่งกางเกงขาสั้นไว้ข้างในสวมกระโปรงสั้นข้างนอก มองเห็นกางเกงขาสั่นคล้ายหางเครื่องวง ดนตรีลูกทุ่งนั่นเอง

ปราณี สำราญวงศ์ (2538 : 29) กล่าวว่าองค์ประกอบเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายหมายถึง สิ่งที่มนุษย์ นำมาใช้เป็นเครื่องห่อหุ้มร่างกายวิชาประวัติเครื่องแต่งกายนำมาซึ่งความรู้ ความเข้าใจในเรื่องที่ เกี่ยวกับการแต่งกายของมนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์ท่าที่สามารถจะอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์และวรรณคดี เป็นเครื่องช่วยชี้นำให้รู้และเข้าใจถึงแนวทางการแต่งกาย ซึ่งสะท้อนถึงสภาพของการดำรงชีวิตมนุษย์ในยุคนั้น คำว่า "เครื่องแต่งกาย" หมายถึง สิ่งที่มนุษย์นำมาใช้เป็นเครื่องห่อหุ้มร่างกายวิชาประวัติเครื่องแต่งกายนำมาซึ่งความรู้ ความเข้าใจในเรื่องที่เกี่ยวกับการแต่งกายของมนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์เท่าที่สามารถจะอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์และวรรณคดี เป็น นำให้รู้และเข้าใจถึงแนวทางการแต่งกาย ซึ่งสะท้อนถึงสภาพของการดำรงชีวิตมนุษย์ในยุค

จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง (2543 : 1) กล่าวว่าการแต่งกายยึดหลักการแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสาน ตาม วัฒนธรรม การดำเนินชีวิตประกอบการปรับปรุงให้สวยงามเหมาะสมกับการแสดงบนเวที มีการประดับเครื่องประดับและดอกไม้เพื่อให้เข้ากับชุดการแสดงซึ่งดูจากความเหมาะสมกับชุดการแสดงด้วย เช่น ลำเพลินต้องสวมกำไล ต่างหู สร้อยคอ เข็มขัดที่เป็นเครื่องประดับเงินซึ่งไม่หรูหราเกินไป เครื่องแต่งกายเป็นหนึ่งในปัจจัยสี่ อันประกอบด้วย อาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่มและยารักษาโรค ซึ่งมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตประจำวันของมนุษย์มาตั้งแต่ครั้งที่มนุษย์เริ่มรู้จักประดิษฐ์เครื่องนุ่งห่มสำหรับสวมใส่ โดยผู้สวมใส่เป็นผู้ออกแบบตามความพอใจของตนและตัดเย็บเครื่องแต่งกายตมแบบนั้นด้วยตนเองวัฒนธรรมเรื่องการแต่งกายตามแบบพื้นบ้านอีสาน เพื่อให้สวยงามเหมาะสมกับการแสดงบนเวที มีการประดับเครื่องประดับและดอกไม้เพื่อให้เข้ากับชุดการแสดงซึ่งดูจากความเหมาะสมกับชุดการแสดงด้วย เช่น ลำเพลินต้องสวมกำไล ต่างหู สร้อยคอ เข็มขัดที่เป็นเครื่องประดับเงินซึ่งไม่หรูหราเกินไป มนุษย์เริ่มรู้จักประดิษฐ์เครื่องนุ่งห่มสำหรับสวมใส่ โดยผู้สวมใส่เป็นผู้ออกแบบตามความพอใจของตนและตัดเย็บเครื่องแต่งกายตามแบบนั้นด้วยตนเองอย่างเหมาะสม

วัฒนะ จูฑะวิภาค (2545 : 75) กล่าวว่า เมื่อมนุษย์จำเป็นต้องแต่งตัวอยู่ตลอดเวลาเพราะมนุษย์ไม่มีสิ่งปกคลุมผิวหนังเหมือนสัตว์ชนิดอื่น ๆ ซึ่งมีขนยาวทั่วทั้งร่างกาย หรือมีผิวหนังที่ทนทานต่อสภาพแวดล้อมภายนอกได้ เครื่องแต่งกายของมนุษย์จึงเกิดความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา และยังคงความสวยงามมากขึ้นด้วย ต่อมาเครื่องแต่งกายยังเป็นเครื่องบ่งบอกถึงยศถาบรรดาศักดิ์ว่าบุคคลที่สวมใส่อยู่ในระดับใดในสังคม เมื่อเครื่องแต่งกายกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์แล้วก็ได้มีการประดิษฐ์เครื่องประดับ เพื่อสนองความต้องการทางความงามของมนุษย์ ซึ่งมีอัตราเพิ่มอย่างไม่หยุดยั้ง โดยเริ่มจากสิ่งใกล้ตัวก่อน เช่น ดอกไม้ เปลือกหอยไปจนถึงอัญมณีต่าง ๆ และแน่นอนว่าผู้ที่สามารถที่จะครอบครองสิ่งเหล่านั้นได้ก็ต้องเป็นผู้ที่มีฐานันดรในสังคมด้วย กระทั่งมีปรากฏในกฎหมายตราสามดวง ซึ่งเขียนไว้ในสมัยพระรามาธิบดีที่ 1 หรือพระเจ้าอู่ทอง ว่าผู้อยู่ในฐานันดรใดสมควรจะมีเครื่องประดับที่มีค่าได้จำนวนมากน้อยเพียงใด และวัสดุที่นำมาใช้ประดิษฐ์เป็นเครื่องประดับนั้น บุคคลฐานะใดที่สามารถสวมใส่ได้ถ้าฝ่าฝืนจะมีบทลงโทษ เช่น เครื่องประดับที่ทำชรนั้น กษัตริย์เท่านั้นที่ใส่ได้ หรือเครื่องทองราชาวดีสำหรับชั้นพระองค์เจ้า ส่วน ใช้ได้เฉพาะหม่อมเจ้า ส่วนขุนนางที่ไม่ใช่พระยาก็ใช้เครื่องเงิน ประชาชนทั่วไปใช้เครื่องทองแดง ดังนี้ เป็นต้น

ปัทมาวดี ชาญสุววรณ (2552 : 40) ได้ศึกษาการพัฒนาการประดิษฐ์เครื่องประดับในการแสดง เพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในชุมชนอีสาน เป็นการวิจัยทางด้านภูมิปัญญา ในการทำเครื่องประดับการ แสดงในชุมชนอีสาน ซึ่งสามารถยึดเป็นอาชีพและสร้างรายได้ที่มั่นคง ให้กับคนในชุมชนให้เติบโตเข็ม แข็ง ด้วยจุดมุ่งหมายของการวิจัยนี้ เพื่อศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของการประดิษฐ์เครื่องประดับการ แสดงในชุมชนอีสาน สภาพปัจจุบันและปัญหาในการประดิษฐ์

เครื่องประดับ ตลอดจนการพัฒนา เครื่องประดับ เพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในชุมชนอีสาน ใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารและเก็บรวบรวม ข้อมูลภาคสนาม ผลจากการวิจัยพบว่า ความเป็นมาของเครื่องประดับนั้น มีใช้มาตั้งแต่สมัยโบราณ ไม่ใช่เพื่อความสวยงามเพียงอย่างเดียว แต่ยังแสดงถึงฐานันดรของคนในสังคมอีกด้วย และอิทธิพลของ เครื่องประดับ ได้เข้ามาสู่นาฏกรรมไทยด้วยการจำลองหรือเลียนแบบ เครื่องของพระมหากษัตริย์ โดย แบ่งประเภทเป็น เครื่องประดับศีรษะ เครื่องประดับแขน เครื่องประดับขา กระบวนการขั้นตอนในการ ประดิษฐ์ จะเป็นการลงรักปิดทองด้วยการใช้แผ่นปะเก็น เป็นแบบขึ้นโครงติดลายลงสีปิดทองและ ประดับเพชร การทำเครื่องประดับในชุมชนอีสานเริ่มต้นตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2540 ด้วยการไปเรียน ฝึกหัดทำจาก วัดเทพากร เขตบางพลัด กรุงเทพฯ แล้วนำกลับมาถ่ายทอดทำกันในท้องถิ่นของตน

สุรัตน์ จงดา (2556 : 389) ได้ศึกษาเรื่องศิลปกรรมเครื่องแต่งกายละครไทยละคร ผู้วิจัยมุ่งศึกษา 1. ประวัติความเป็นมาของเครื่องแต่งกายโขนละคร 2. เพื่อศึกษารูปแบบลวดลายวัสดุวิธีการสร้างและวิธีการแต่งกายโขนละครเพื่อเป็นการอนุรักษ์ฟื้นฟู กรรมวิธีการสร้างเครื่องแต่งกายแบบโบราณที่มีความประณีตงดงาม ทั้งเป็นการเสริมสร้างอาชีพแก่ผู้สนใจสืบต่อไป การวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยทางประวัติศาสตร์และวิจัยเชิงคุณภาพ โดยนำเอาหลักทฤษฎีทางด้านศิลปกรรม จิตรกรรม ประติมากรรมและทฤษฎีทางนาฏศิลป์ไทยเข้ามาศึกษา ขั้นตอนการวิจัยประกอบด้วยศึกษาเอกสาร หนังสืองานวิจัยทั้งภายในและต่างประเทศ ศึกษาการจากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญเรื่องเครื่อง แต่งกายโขนละคร ศิลปิน สาขาจิตรกรรมและทัศนศิลป์ ผู้ประกอบอาชีพด้านการสร้างเครื่องละครโขน นักแสดง โดยการสัมภาษณ์แบบตัวต่อตัว การพูดคุยการสัมมนาในวาระต่างๆ ศึกษาจากภาพถ่าย ภาพยนตร์โขนละคร จากอดีตจนถึงปัจจุบัน นำมาเปรียบเทียบอธิบาย ศึกษาจากชิ้นงานส่วนเครื่องแต่ง าณและปัจจุบัน ศึกษาจากศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับเครื่องแต่งกายโขนละคร เช่น พัดยศ เครื่องทรงเจ้านาย งานหุ่นหลวง เป็นต้น ศึกษาจากการมีส่วนร่วมจากประสบการณ์ของผู้วิจัย ทั้งทางตรงและทางอ้อม กล่าวคือ การได้เป็นผู้แสดงที่สวมใส่ชุดเครื่องแต่งกายโขนละครจริง การเป็นผู้ออกแบบและผู้สร้างเครื่องแต่งกายโขนละคร ผลการวิจัยพบว่า 1. เครื่องแต่งกายเป็นการบ่งบอกลักษณะและบุคลิกของตัวละคร 2. เครื่องแต่งกายบอกสถานะของตัวละคร 3. เครื่องแต่งกายเสริมร่างกายของนักแสดง 4. เครื่องแต่งกายเสริมนาฏลีลาการเคลื่อนไหวและการร่ายรำ เครื่องแต่งกายเสริมนาฏลีลาการเคลื่อนไหวและร่ายรำ ลักษณะของโครงสร้างเครื่องแต่งกายโขนละคร ได้พัฒนามาจากเครื่องแต่งกายในชีวิตจริง ของบุคคลชั้นสูงในสังคมสมัยโบราณ แได้ปรับขนาดและสัดส่วนให้ใหญ่ขึ้น เพื่อให้เด่นเมื่อแสดง ลวดลายที่ใช้ปักเครื่องแต่งกาย พัฒนามาจากลายของผ้าที่มาจากอินเดียเป็นส่วนใหญ่ และต่อมาได้ถูกออกแบบเป็นลายกนก ลายแบบไทยและเพิ่มลวดลายตามศักดิ์ของตัวละคร วิธีการและวัสดุที่ใช้ปักลวดลายมีหลากหลาย ปัจจุบันเหลือวิธีการปักน้อยลง ความงดงามของเครื่องแต่ง กายโขนละคร ต้องคำนึงถึงสัดส่วนของชิ้นส่วนเครื่องแต่งกาย และสัดส่วนของการนำมาแต่งบน

ร่างกาย ของนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายด้วยความประณีตและละเอียดงดงาม จะทำให้การแสดง ออกมางดงามเช่นกัน ซึ่งปัจจุบันได้มีการพยายามฟื้นฟูเครื่องแต่งกายโขนละครแบบโบราณขึ้นมาใหม่

พรทิพย์ วงศ์ไพบูลย์ (2553 : 363-364)ได้ศึกษาเรื่องการประยุกต์รูปแบบการแสดง นาฏศิลป์ร่วมสมัยในภาคกลาง พบว่าการพัฒนานั้นต้องมีทั้งการเผยแพร่ศิลปะที่เป็นของเดิมและศิลปที่ปรับปรุงพัฒนาให้มีความเหมาะสมกับยุคสมัยและมีคุณภาพมาตรฐานตามแบบแผนการแสดงนาฏศิลป์ไทย นอกเหนือจากความสามารถของผู้แสดงแล้วการนำเสนอให้ตรงความสนใจของผู้ชมด้วยเทคโนโลยีที่ทันสมัย ก็ต้องคำนึงถึงปัจจัยหลายอย่าง ประกอบทั้งเทคนิค แสง สี เสียง รวมถึงพฤติกรรม ทยาการใหม่ๆ แม้แต่รูปแบบการแสดง แต่ก็ยังคงความเป็นเอกลักษณ์เดิมไว้ การพัฒนาแบบนี้จะเป็ การสร้างอารมณ์และความรู้สึกที่แตกต่างให้กับคนดูได้สมบูรณ์ มิให้เกิดความซ้ำซากจำเจหรือยึดติดกับ วิธีการเดิมๆ เป็นการเพิ่มความมีชีวิตชีวา ความตื่นตาตื่นใจ ความสมจริง ความแปลกใหม่ที่ผสมผสาน เอกลักษณ์เดิม ทั้งยังเชื่อว่าเหตุผลหรือความเป็นจริงนั้นไม่ใช่ข้อสรุปเดียว โดยให้ความสำคัญกับการมอง สถานการณ์ที่เปลี่ยนไปของสังคมภายใต้เงื่อนไขและบริบทที่เปลี่ยนไป แต่ไม่ได้หมายถึงการสูญเสียสิ้น หวังความหมายหรือความเข้าใจจนกลายเป็นวัฒนธรรมไร้รูปแบบหรือไร้แก่นสาร แต่กลับมีลักษณะของบรรยายทางอารมณ์และปัญญา คือการครุ่นคิด ใคร่ครวญ ทบทวนเพื่อให้ก้าวหน้าไปสู่อนาคตด้วยภาวะไม่สับสน เป็นการสร้างจินตภาพแห่งอนาคต เพื่อให้เห็นปัญญาการปรับเปลี่ยนวิธีคิด และวิธีทำงานใหม่ที่เหมาะสม

8.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Keyes (1967) ศึกษาสภาพสังคมวัฒนธรรมของชาวอีสานในหมู่บ้าน พบว่าศาสนาแบบที่ชาวบ้านนับถือเป็นหลักปฏิบัติมีอิทธิพลกำหนดพฤติกรรมในชีวิตประจำวันของชาวบ้าน ชาวบ้านเชื่อว่าถ้าทำดีแล้วจะมีผู้ปกป้องรักษาให้รอดพ้นจากความทุกข์การทำบุญก็เพื่อให้รอดพ้นจากความทุกข์ทรมาน ซึ่งการทำบุญที่ชาวบ้านปฏิบัติกันก็คือการให้ข้าวของแก่ผู้อื่นโดยเฉพาะพระสงฆ์ งานบุญที่สำคัญและเป็นเงื่อนไขที่ทำให้ชาวบ้านได้ทำบุญโดยการให้ เท้งนี้การทำบุญของชาวบ้านไม่ได้เกี่ยวข้องกับศาสนาทั้งหมด แต่เกิดจากความเชื่อในเรื่องผี การทำบุญ ที่เกิดจากความเชื่อดังกล่าว เช่น การทำบุญบั้งไฟ บุญข้าวประดับดิน และบุญข้าวสาก ชาวบ้านเชื่อในการเวียนว่ายตายเกิดวิญญาณหรือผีอาจเข้ามายุ่งกับญาติพี่น้องที่ยังมีชีวิตอยู่ ผู้ที่มีชีวิตอยู่จึงต้องประพฤติปฏิบัติตัวอย่างถูกต้องเหมาะสม ไม่เช่นนั้นผีที่เป็นญาติพี่น้องก็จะมาสั่งสอนตักเตือน

Gallagher (2005) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องสุนทรียศาสตร์ : บทละครและความสัมพันธ์กับละคร พบว่าสุนทรียศาสตร์คือการเริ่มให้ผู้เรียนได้ความหมายจากมุมมองที่สัมผัสได้ ทำให้เกิดการตีความและเปรียบเทียบกับโลกที่ใช้ชีวิตอยู่กลุ่มตัวอย่างจากการจัดการละครและความสัมพันธ์กับละคร โดย

ได้วิเคราะห์ผลศึกษากลุ่มตัวอย่าง การศึกษาต้องให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์กับละครที่ใช้เป็นสื่อในการกำหนดรูปแบบทิศทางของสังคม ผู้เรียนต้องเตรียมพร้อมที่จะใช้ชีวิตในสังคมและมีส่วนร่วมไปในสุนทรียศาสตร์ของการละคร

Martin Kemp (2006) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องสุนทรียศาสตร์ในศึกษาศิลปะการละครโดยรวบรวมและเปรียบเทียบความแตกต่าง พบว่าความท้าทายในการเรียนการสอนสุนทรียศาสตร์ของศิลปะการละคร เริ่มด้วยการระบุถึงความสัมพันธ์ในด้านต่าง ๆ และงานศิลปะคือการมุ่งเน้นความตั้งใจเริ่มต้นและการนำไปใช้ประโยชน์ โดยทั้งสามประการนี้ถือว่าสำคัญในการทำความเข้าใจกับการเรียนการสอนศิลปะการละคร โดยความสำคัญด้านสุนทรียศาสตร์จะต้องสนับสนุนด้วยการสร้างระเบียบวิธีการสอนที่มีประสิทธิภาพควบคู่ไปเพราะรูปแบบของสุนทรียศาสตร์ในศิลปะการละครมีหลากหลายล้วนเกิดจากการสร้างสรรค์งานศิลปะการละครที่มีทักษะสูง สุนทรียศาสตร์ก็คือกระบวนการเชื่อมด้วยความตั้งใจระหว่างโลกความจริงและโลกศิลปะ ซึ่งผลที่ได้คือการรวมกันระหว่างคุณค่าและความซาบซึ้งในศิลปะการละคร

บ ท ที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น โดยผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งทำการเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อศึกษาแนวทางการบูรณาการกระบวนการ การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยอาศัยข้อมูลภาคสนาม (Field Study) เพื่อการศึกษาทำการรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต การสำรวจ การสนทนา และการสัมภาษณ์ ส่วนทางวิชาการศึกษาจากเอกสารงานวิจัย หนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ เทปบันทึกเสียง วิดีทัศน์และผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรง เพื่อให้การศึกษาวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ จึงดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย

1.1 ด้านเนื้อหา

1.2 ด้านระยะเวลา

1.3 ด้านวิธีวิจัย

1.4 ด้านพื้นที่

1.5 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

2. วิธีดำเนินการวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.3 การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ขอบเขตการวิจัย

1.1 ด้านเนื้อหา

ในการวิจัยเรื่อง การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาการวิจัย เพื่อทำการศึกษาค้นคว้าไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

2. เพื่อศึกษาการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

1.2 ด้านระยะเวลา

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการวิจัย คือ เดือนตุลาคม พ.ศ. 2563 เป็นต้นไป

1.3 ด้านวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูล 2 วิธี ดังนี้

1. การศึกษาข้อมูลเอกสาร ซึ่งเป็นองค์ประกอบความรู้พื้นฐานทั่วไป โดยแบ่งจำแนกออกเป็น 6 กลุ่ม ดังนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น
3 . องค์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำ
4. องค์ความรู้เกี่ยวกับหางเครื่องและนักเต้น
5. องค์ความรู้เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย
6. แนวคิดและทฤษฎี

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยในประเทศ และการศึกษาข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจ สัมภาษณ์สังเกต การสนทนากลุ่มแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ เพื่อหาแนวทางในการตอบปัญหาตามความมุงหมายของการวิจัยกำหนดพื้นที่ในการวิจัย

1.4 ด้านพื้นที่

พื้นที่ในการศึกษาวิจัยเรื่อง การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่แบบเจาะจง โดยใช้พื้นที่จังหวัดขอนแก่นเป็นพื้นที่หลัก ซึ่งจังหวัดขอนแก่นนั้นเป็นพื้นที่ ที่มีชื่อเสียงและมีเอกลักษณ์ด้านหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น หรือวาทขอนแก่น โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีคัดเลือกคณะหมอลำที่มีผู้ว่าจ้างสูงติด 1 ใน 3 ของจังหวัด ประกอบด้วย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ คณะประถมบันเทิงศิลป์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์ ซึ่งทั้ง 3 คณะที่กล่าวมานี้ ถือเป็นคณะที่มีความเก่าแก่ มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักทั่วไปในภาคอีสานและทั่วประเทศ และทุกคณะล้วนมีจุดเด่นเอกลักษณ์รูปแบบวิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นที่แตกต่างกันออกไป และมีพัฒนาการแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นอย่างต่อเนื่อง

1.5 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มประชากรตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) ซึ่งประชากรที่ศึกษา ได้แก่ นักเต้น ผู้ออกแบบท่าเต้น ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย และผู้ที่

เกี่ยวข้องได้แก่ นักวิชาการ กลุ่มผู้บริหารวงหมอลำ กลุ่มผู้ฟังและผู้ชมหมอลำ ซึ่งได้จำแนกกลุ่มตัวอย่างเพื่อศึกษาออกเป็นกลุ่มดังนี้

1. กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) เป็นกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเชิงลึก เพื่อให้ได้ข้อมูลทางประวัติความเป็นมาของนักเต้นและให้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับแนวคิดรูปแบบ วิธี และปัจจัยการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ประกอบด้วย

1. ศิลปินแห่งชาติ 3 ท่าน ได้แก่

1. นางฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2536

2. นายฉลาด ส่งเสริม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2548

2. หัวหน้าคณะหมอลำ จำนวน 4 ท่าน ได้แก่

1. นายวิวัฒน์วงศ์ หาญสุริย์ หัวหน้าคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

2. นายสันติ สิมเสน หัวหน้าคณะประถมบันเทิงศิลป์

3. นายภักดี พลล้ำ หัวหน้าคณะระเบียบวาทะศิลป์

4. ว่าที่ร้อยตรีสุมิตรศักดิ์ พลล้ำ หัวหน้าคณะระเบียบวาทะศิลป์

3. ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น จำนวน 3 คน ได้แก่

1. นายทองภาวัตร ปากสี คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

2. นางวนิดา สิมเสน คณะประถมบันเทิงศิลป์

3. นายจิณวัตร เสนาเมือง คณะระเบียบวาทะศิลป์

2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) เป็นกลุ่มที่ให้ข้อมูลเชิงลึกในการปฏิบัติ ซึ่งมีหน้าที่ทำการโชว์ด้านหน้าเวทีของคณะหมอลำวาทขอนแก่น ประกอบด้วย

1. ผู้ออกแบบเครื่องท่าเต้น จำนวน 3 คน ได้แก่

1. นายชรินทร์ ราชปู่ชัย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

2. นายสรรพสิริ ขรจเกียรติผดุง คณะประถมบันเทิงศิลป์

3. นายตันติกร สุริยะ คณะระเบียบวาทะศิลป์

2. นักเต้น จำนวน 3 คณะ คณะละ 5 คน ได้แก่

นักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

1. นางสาวพิมพ์พร พุทธสาผา

2. นางสาวโชติรส รวดเร็ว

3. นายวิชชา ปัญญามงคล

4. นายจตุพร ประสิทธิ์ธรรม
5. นายอนุพงศ์ ทัพธานี

นักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์

1. นางสาววิลาวัณย์ เส้นเศษ
2. นายอิทธิพงษ์ สมจิตร
3. นางพงษ์พร นนศรีภักดิ์
4. นายวุฒิภัทร ยศรุ่งเรือง
5. นายอภิชาต แก้วใส

นักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์

1. นายกิตติศักดิ์ เทบำรุง
2. นายณัฐนันท์ สิทธิวงศ์
3. นายนพณัฐ พระราช
4. นายสุรสิทธิ์ สีบุญ
5. นายนิรันดร์ ศรีเนตร

3. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) คือกลุ่มที่ให้ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ผู้วิจัยได้เจาะจงในประชากรกลุ่มผู้ชมการแสดงหมอลำวาทขอนแก่น จำนวน 20 คน

2. วิธีดำเนินการวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยได้ใช้หลักการเก็บรวบรวมข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย ซึ่งได้กำหนดเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

1.แบบสัมภาษณ์ (Interview) ประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) มีประเด็นคำถามที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน และแบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เป็นประเด็นคำถามที่ไม่มีการกำหนดไว้แบบตายตัว เป็นคำถามแบบกว้างๆ ซึ่งประเด็นการสัมภาษณ์ทั้งที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างนั้น จะสัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวคิดการออกแบบ รูปแบบ และวิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

2. แบบสังเกต (Observtion) ประกอบด้วยแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยร่วมเดินทางไปงานแสดงกับทางคณะหมอลำวาทขอนแก่น โดยผู้วิจัยเปรียบเสมือนทีมงาน ที่มีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนในการ และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non – Participant) ด้วยการนั่งชมชุดการแสดงบนเวที

3. แบบสำรวจ (Survey) โดยผู้วิจัยใช้วิธีการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นโดยการใช้แบบสำรวจแบบเป็นทางการจากบุคคลทั่วไปทั้งภายในพื้นที่และนอกพื้นที่ทำการวิจัย

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

1. การศึกษาเอกสาร ศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยประเภทต่างๆ ที่ปรากฏในรูปแบบของการเขียนการพิมพ์ โดยจุดมุ่งหมายเพื่อรวบรวมเนื้อหาและข้อมูลบริบทที่เกี่ยวข้อง การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ตลอดจนแนวคิดทฤษฎี ศึกษาจากเอกสาร และงานวิจัยประเภทต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ได้แก่ หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้แก่

1.1 สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

1.2 หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3 ศูนย์วิทยบริการ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

1.4 สำนักวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น

1.5 ห้องสมุด วิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ด

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Studies) ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์และสนทนากลุ่มอย่างใกล้ชิด เพื่อจะให้ตรวจสอบข้อมูลที่สมบูรณ์ตรงกับข้อเท็จจริงมากขึ้น ดังนี้

2.1 การสัมภาษณ์ (Interview) ประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) มีประเด็นคำถามที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน และแบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เป็นประเด็นคำถามที่ไม่มีการกำหนดไว้แบบตายตัว เป็นคำถามแบบกว้างๆ ซึ่งประเด็นการสัมภาษณ์ทั้งที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างนั้น จะสัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวคิดการออกแบบ รูปแบบ และวิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

2.2 การสังเกต (Observtion) ประกอบด้วยแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยร่วมเดินทางไปงานแสดงกับทางคณะหมอลำวาทขอนแก่น โดยผู้วิจัยเปรียบเสมือนทีมงาน ที่มีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนในการ และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non – Participant) ด้วยการนั่งชมชุดการแสดงบนเวที กระบวนการ การทำงาน

2.3 การสำรวจ (Survey) โดยผู้วิจัยใช้วิธีการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นโดยการใช้แบบสำรวจแบบเป็นทางการจากบุคคลทั่วไปทั้งภายในพื้นที่และนอกพื้นที่ทำการวิจัย

2.3 การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

1. การจัดกระทำข้อมูล

1.1 ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่รวบรวมได้สำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม ที่เก็บรวบรวมและทำการจดบันทึกไว้ มาตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลจากเครื่องมือทุกประเภทที่ใช้ว่ามีข้อมูลของเครื่องมือใดมีคำตอบชัดเจนหรือไม่ ถูกต้องหรือไม่ เหมาะสมหรือไม่ หากมีส่วนใดที่ยังไม่สมบูรณ์จะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติม

1.2 นำข้อมูลที่รวบรวมไว้ มาจัดหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในแต่ละข้อ และจัดหมวดหมู่ของข้อมูลตามกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่ม ตามประเภทของเครื่องมือที่ใช้

1.3 สรุปข้อมูลของแต่ละประเภทเครื่องมือ โดยใช้สรุป ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเองตามเครื่องมือแต่ละประเภท

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล ของการออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าศึกษามาแล้ว ตามวิธีการรวบรวมข้อมูล เช่น ข้อมูลที่ได้จากการสอบถาม ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตบันทึกภาพถ่าย การใช้ข้อมูลจากสื่ออินเตอร์เน็ต ผู้วิจัยจะวิเคราะห์แยกส่วนข้อมูลส่วนนี้ เพื่อหาปรากฏการณ์ใหม่การผสมผสานการสร้างอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น และการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายเพื่อพัฒนาอย่างมีระบบและคุณภาพมากยิ่งขึ้น

2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการเสนอผลการวิเคราะห์ ผู้วิจัยนำเสนอจากการเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลของการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าศึกษามาแล้ว ตามวิธีการรวบรวมข้อมูล เช่น ข้อมูลที่ได้จากการสอบถาม ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตบันทึกภาพถ่าย การใช้ข้อมูลจากสื่ออินเตอร์เน็ต ผู้วิจัยจะวิเคราะห์แยกส่วนข้อมูลส่วนนี้ เพื่อเรียบเรียงผลการการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายที่กำหนด โดยใช้การนำเสนอในเชิงพรรณนาวิเคราะห์

ทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง “การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น” (The costume designs for the Morlamwat KhonKaen's dancers) เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและบันทึก รวมทั้งการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเชิงลึก การสังเกต การสัมภาษณ์ตลอดจนนำหลักแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง นำมาตอบตามความมุ่งหมายของการวิจัย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ตอนที่ 1 พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

1. พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์
   1.1 ยุคที่ 1 พ.ศ. 2500 - 2520
   1.2 ยุคที่ 2 พ.ศ. 2521 - 2542
   1.3 ยุคที่ 3 พ.ศ. 2543 - 2562
2. พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
   2.1 ยุคที่ 1 พ.ศ. 2506 - 2520
   2.2 ยุคที่ 2 พ.ศ. 2521 - 2542
   2.3 ยุคที่ 3 พ.ศ. 2543 - 2562
3. พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์
   3.1 ยุคที่ 1 พ.ศ. 2514 - 2520
   3.2 ยุคที่ 2 พ.ศ. 2521 - 2542
   3.3 ยุคที่ 3 พ.ศ. 2543 - 2562

ตอนที่ 2 การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

1. การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ พ.ศ. 2563 -2564
   1.1 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์
   1.2 รูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์
   1.3 วิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์
      1.3.1 การสร้างแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย
      1.3.2 ขั้นตอนการออกแบบเครื่องแต่งกาย
   1.4 ปัจจัยการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์
      1.4.1 ปัจจัยด้านนโยบายของหัวน้าคณะ

1.4.2 ปัจจัยด้านงบประมาณ

2. การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ พ.ศ. 2563 - 2564

2.1 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

2.2 รูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

2.3 วิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

2.3.1 การสร้างแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย

2.3.2 ขั้นตอนการออกแบบเครื่องแต่งกาย

2.4 ปัจจัยการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

2.4.1 ปัจจัยด้านนโยบายของหัวน้าคณะ

2.4.2 ปัจจัยด้านงบประมาณ

3. การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ พ.ศ. 2563 -2564

3.1 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์

3.2 รูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์

3.3 วิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์

3.3.1 การสร้างแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย

3.3.2 ขั้นตอนการออกแบบเครื่องแต่งกาย

3.4 ปัจจัยการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์

3.4.1 ปัจจัยด้านนโยบายของหัวน้าคณะ

3.4.2 ปัจจัยด้านงบประมาณ

ตอนที่ 3 วิเคราะห์การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

1. พัฒนาการเครื่องแต่งกายของเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นจากดั้งเดิมสู่ปัจจุบัน
2. แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น
3. การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น
4. แนวเพลง
5. รูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น
6. วัสดุที่ใช้ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น
7. สีผ้าที่ใช้ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

ตอนที่ 1 พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

หมอลำเรื่องต่อกลอน หรือ หมอลำหมู่ เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่งของภาคอีสานเป็นการแสดงแบบหมู่คณะ หรือใช้ผู้แสดงเป็นจำนวนมาก ดำเนินเรื่องเป็นนิทานหรือวรรณคดีท้องถิ่นคล้ายกับลิเกทางภาคกลางของไทย พบได้ทั่วไปตามกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำหมอแคนในพื้นที่ภาคอีสาน เช่น จังหวัดมหาสารคาม อุบลราชธานี ขอนแก่น ศรีสะเกษ อุดรธานี หนองบัวลำภู ร้อยเอ็ด ชัยภูมิ กาฬสินธุ์ และจังหวัดอำนาจเจริญ ซึ่งจังหวัดที่มีคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนมากที่สุด คือ จังหวัดขอนแก่น ลักษณะของหมอลำเรื่องต่อกลอนในจังหวัดขอนแก่น คือมีสำเนียงลำ กระแสเสียงทางภาษา และสำเนียงลำแคนที่มีเอกลักษณ์แตกต่างจากพื้นที่อื่น หมอลำวาทขอนแก่น หรือหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น เกิดขึ้นเมื่อราวปี พ.ศ. 2475-2485 แต่เดิมใช้เล่นประกอบเสียงแคนเพียงอย่างเดียว จนกระทั่งถึง ปี พ.ศ. 2510 หมอลำเรื่องต่อกลอนได้เริ่มมีพัฒนาการนำเครื่องดนตรีเข้ามาร่วมผสมในวงมากขึ้น เช่น แคน พิณ และกลองชุด และเครื่องดนตรีสากลประเภทอื่น ๆ เป็นต้น (ประมวล พิมพ์เสน, 2546 : 10) ลักษณะของบทกลอนลำนั้น มีรูปแบบฉันทลักษณ์ที่แต่งด้วยโคลงสารที่ประพันธ์ขึ้นเป็นกลอนลำเยิ้น ๆ โดยมีลักษณะคล้ายกับโคลงมหาวิชชุมาลี ซึ่งเป็นโคลงแบบหนึ่งในคัมภีร์กาพย์สารวิลาสินีที่มีโครงสร้างฉันทลักษณ์คล้ายโคลงสี่สุภาพ นิยมมีคำสร้อยในบทท้ายและมีการส่งสัมผัสคำ

กลอนลำวาทขอนแก่น หรือ ลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่นนั้น รูปแบบของฉันทลักษณ์ผู้ประพันธ์จะประพันธ์บทร้องตามอย่างสำเนียงที่กำหนดไว้อย่างเช่นเจน โดยผู้ประพันธ์จะต้องเป็นผู้มีความรู้เรื่อง การสร้างภาพพจน์ การอุปมา อุปลักษณ์ และอติพจน์ รวมทั้งการเลือกใช้รสทางภาษาในการประพันธ์ เช่น เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง สัลลาปังคพิไสย และหัสไนยวาที ซึ่งจะทำให้กลอนลำเกิดสุนทรียภาพอย่างชัดเจนในเนื้อหากลอนลำ นั้น ๆ ส่วนด้านเนื้อหาสาระของกลอนลำที่นำมาผูกเป็นเรื่องนั้น สะท้อนเนื้อหาทางด้านสังคมวิทยา ค่านิยม การครองเรือน การศึกษา นิทานวรรณคดี ความเชื่อ ศาสนา วิถีชีวิต และอื่น ๆ บทกลอนลำที่ได้รับความนิยมนั้น ส่วนใหญ่ได้มาจากหนังสือผูกและวรรณคดีโบราณอีสาน เช่น จำปาสี่ต้น ขูลูนางอั้ว นางผมหอม เท้าก่ำกาดำ ท้าวแบ เป็นต้น

องค์ประกอบสำคัญของหมอลำเรื่องต่อกลอนนั้น นอกจากจะมีลักษณะสำเนียงเสียงลำที่แตกต่างกันไปตามแต่ละพื้นที่แล้ว ดนตรี การแสดง และเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงถือเป็นอีกหนึ่งสิ่งที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ สวยงาม มีเอกลักษณ์ และเป็นที่ดึงดูดความสนใจต่อผู้ชมโดยเฉพาะ นักเต้นที่ทำหน้าที่ให้จังหวะเพลงทำให้การแสดงมีความโดดเด่น เด่นชัดมากขึ้นและสร้างความสนุกสนานต่อผู้ชมมากขึ้น เครื่องแต่งกายของนักเต้น เป็นอีกหนึ่งสิ่งที่สะท้อนรูปแบบแนวคิดในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกผ่านเครื่องแต่งกายมาเป็นสื่อสัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานในวงหมอลำ การแต่งกายของนักเต้นในวงหมอลำ ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงในวงดนตรีลูกทุ่ง

ในยุคแรกๆ ซึ่งวงดนตรีลูกทุ่งยังคงแต่งกายในรูปแบบการแต่งกายของชาวชนบท นักร้องชายใส่เสื้อม่อฮ่อม นักร้องหญิงนุ่งผ้าซิ่นหรือผ้าถุง เมื่อมีการแข่งขันมากขึ้น เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายก็พัฒนาให้มีความแปลกใหม่ตามไปด้วย เช่น มีสีสันสดใส รูปแบบหลากหลาย และมีเครื่องประดับตกแต่งเพื่อให้มีความโดดเด่นที่สุดบนเวทีหมอลำหมู่ในสมัยเริ่มแรกนั้นยังไม่มีการแสดงหางเครื่อง แต่มีการออกระบำคณะละ 1-2 นาที เพื่อเรียกผู้ชม จากนั้นจะแสดงหมอลำเป็นเรื่องเป็นราวไปจนสว่าง การออกระบำมีลักษณะการออกเหมือนการออกแขกของลิเก เชื่อว่าจะเลียนแบบมาจากการแสดงลิเก หมอลำหมู่จะจัดให้สมาชิกคณะหมอลำออกระบำอยู่หลังฉาก การออกระบำเป็นการร้องเพลงประกอบการบรรเลงดนตรีพวก กลอง ฉิ่ง ฉาบ และอื่น ๆ ต่อมาจากการออกระบำได้พัฒนาการมาเป็นการฟ้อน การออกฟ้อนเหมือน ๆ กับการระบำแทนที่จะให้หมอลำออกไปร้องเพลงออกระบำเฉย ๆ ก็ให้ฟ้อนประกอบการร้องเพลงออกระบำซึ่งในระยะนี้ได้เปลี่ยนเนื้อเพลงจากภาษาไทยกลางมาเป็นกลอนลำทำนองเต้ย เช่น เต้ยพม่ารำขวัญ เป็นต้น (พรเทพ วีระพูล, 2535 : 104) ซึ่งผู้ที่ออกมาฟ้อนได้แก่ พระเอก นางเอก พระรอง นางรอง รวม 4 คน หรือบางคณะจะจัดให้หมอลำหญิงทั้งหมดออกมาฟ้อนประกอบการร้องเพลงและมาร่วมบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบ ผู้ที่ออกมาฟ้อนจะแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่จะแสดงหมอลำฝ่ายหญิงนุ่งซิ่นมัดหมี่ สวมเสื้อผ้าฝ้ายสีคราม แขนกระบอกห่มสไบเฉียงไม่สวมรองเท้า ประดับประดาด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ ฝ่ายชายนุ่งโสร่ง สวมเสื้อผ้าฝ้ายสีครามสวมรองเท้าบ้างไม่สวมรองเท้าบ้าง บางคณะแต่งกายปัดดิ้นเหมือนลิเก สำหรับคณะหมอลำหมู่บางคณะผู้ออกมาฟ้อนจะเป็นหญิงทั้งหมด ก่อนที่นักฟ้อนจะเข้าสู่หลังฉากจะจัดให้หมอลำชาย 1-2 คนออกไปฟ้อนเกี้ยวหมอลำหญิงที่ออกมาฟ้อนอยู่ก่อนแล้ว เกี้ยวคนนี้ทีคนนั้นที จากนั้นจึงจะฟ้อนเข้าสู่หลังฉาก ต่อมาหมอลำเพลินเกิดขึ้นเป็นหมอลำหมู่อีกประเภทหนึ่ง หมอลำเพลินแรก ๆ ก็จัดให้ออกฟ้อนเช่นเดียวกันกับหมอลำหมู่แบบเดิม ครั้นหมอลำเพลินได้รับอิทธิพลการแต่งกายจากรำวงได้จัดให้หมอลำหญิงนุ่งกระโปรงสั้นเพียงหัวเข่า สวมกางเกงขาสั้นไว้ข้างใน สวมเสื้อแขนกระบอกออกฟ้อนหน้าเวทีประกอบร้องเพลงและบรรเลงดนตรีในขณะที่หมอลำเพลินจัดให้นักฟ้อนหญิงแต่งกายนุ่งกระโปรงสั้นออกฟ้อนนั้น หมอลำหมู่ยังให้นักฟ้อนหญิงแต่งกายปักดิ้นนุ่งซิ่นมัดหมี่หรือชุดกระโปรงยาวบานเป็นสุ่มไก่ออกมาฟ้อนหน้าเวที

ต่อมาความนิยมในการฟังเพลงลูกทุ่งได้แผ่ขยายไปทั่วประเทศไทย หมอลำหมู่ได้เปลี่ยนแปลงตนเองตามความนิยมในการฟังเพลงลูกทุ่ง จึงได้นำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเล่นผสมโรงกับดนตรีพื้นบ้านที่มีแต่เดิม และยังได้นำเอาการแสดงหางเครื่องแบบวงลูกทุ่งมาแสดงก่อนการแสดงหมอลำเป็นเรื่องเป็นราวในสมัยนั้นเรียกกันว่าฟ้อนโชว์หรือเต้นโชว์ ต่อมาภายหลังจึงเรียกกันใหม่ว่าการแสดงหางเครื่อง วงดนตรีลูกทุ่งในระยะแรก ๆ ยังไม่มีการแสดงหางเครื่องประกอบการร้องเพลงลูกทุ่ง มีเพียงนักร้อง ร้องเพลงอยู่หน้าฉาก นักดนตรีจะเล่นเครื่องดนตรีอยู่หลังนักร้องอีกที นักร้องชายคนใดที่ว่างจากการร้องเพลงก็จะไปยืนเล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ อาทิ ฉิ่ง ฉาบ ทรัมโบลิน เป็นต้น ยืน

อยู่ร่วมนักดนตรี ซึ่งเรียกพวกที่เล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเหล่านี้ว่า หางเครื่อง ต่อมาเห็นว่านักร้องร้องเพลงอยู่หน้าฉากคนเดียวทำให้การแสดงน่าเบื่อหน่าย พวกหางเครื่องเลยออกไปเล่นเครื่องประกอบจังหวะร่วมกับนักร้อง ออกท่าทางต่าง ๆ ต่อมามีวิวัฒนาการมาเป็นเพียงเต้นประกอบเพียงอย่างเดียว แต่งกายให้สวยงามขึ้น (เจนภพ จบกระบวนวรรณ, 2532 : 70) ต่อมาภายหลังได้นำเอาหางเครื่องหญิงมาเต้นประกอบเพลงร่วมกับหางเครื่องชายด้วย

การนำเอาหางเครื่องหญิงมาเต้นผสมโรงกับหางเครื่องชายถือได้ว่าเป็นจุดกำเนิดของการแสดงหางเครื่องในวงลูกทุ่ง ต่อมาเมื่อวงดนตรีลูกทุ่งหลายวงต้องแข่งขันกันมากขึ้น วงลูกทุ่งจึงพยายามแสวงหาการแสดงที่เด่นและแปลกใหม่ออกไปจากการแสดงเดิม และได้เน้นการแสดงที่เรียกว่าหางเครื่อง (วินัย ศิริเสรีวรรณ และ สุรีพันธุ์ จำคำสอน, 2524 : 65) วงดนตรีลูกทุ่งวงแรก ที่นำเอาการแสดงหางเครื่องมาร่วมแสดงประกอบ คือ วงดนตรีของผ่องศรี วรนุช (พรเทพ วีระพูล, 2535 : 108) ซึ่งมีการคัดเลือก หางเครื่อง โดยเน้นรูปร่าง หน้าตาสวย หล่อ หุ่นดี สูงเท่าๆ กัน เมื่อคัดเลือกหางเครื่องได้ตามต้องการแล้วก็จะแบ่งหางเครื่องออกเป็นทีม ๆ โดยมีหัวหน้าในแต่ละทีมจะหัดให้หางเครื่องแต่ละคนตีพวก ฉิ่ง ฉาบ เพื่อให้รู้จักจังหวะเสียก่อน ต่อมาจึงหัดเต้นในจังหวะหวะต่าง ๆ เช่น โบเร่โล บีกิน ชะชะช่า เป็นต้น เมื่อหางเครื่องเต้นจังหวะต่าง ๆ ได้เก่งแล้วจึงมาฝึกประกอบเพลงและการแสดงอื่น ๆ โดยมีผ่องศรี วรนุช เป็นครูฝึก ท่าเต้นดัดแปลงมาจากการแสดงโชว์ต่าง ๆ ทางโทรทัศน์ และได้มีการออกแบบตัดเย็บเครื่องแต่งกายของหางเครื่องหญิงและชาย ซึ่งชุดหางเครื่องหญิงจะออกแบบไม่โป๊จนเกินไป นอกจากนี้ยังมีชุดที่ออกแบบตัดเย็บตามทำนองเพลง เช่น ทำนองเพลงญี่ปุ่น เป็นชุดกิโมโน ทำนองเพลงแขก ตัดเย็บชุดแขก ทำเพลงชาวเกาะ ตัดเย็บชุดเป็นชาวเกาะ ทำนองเพลงอีสาน ตัดเย็บชุดเป็นเซิ้ง เป็นต้น จึงทำให้วงดนตรีลูกทุ่งวงอื่นได้เอาแบบอย่างการแสดงหางเครื่องแบบวงดนตรีผ่อนศรี วรนุช ไปแสดงในวงของตนเริ่มจากวงดนตรีเพลิน พรหมแดน ต่อมาเป็นไวพจน์ เพชรสุพรรณ เรื่อยไปจนวงดนตรีลูกทุ่งจะต้องมีการแสดงของหางเครื่องอยู่เสมอเพื่อหนุนเวียนสับเปลี่ยนกันออกแสดง

ปีที่หางเครื่องมีการเปลี่ยนแปลงชัดเจนที่สุดมากที่สุด คือ ในปี พ.ศ. 2510 หางเครื่องกลายเป็น ส่วนประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ของวงดนตรีลูกทุ่ง ผู้ที่ทำให้เกิดขึ้นก็คือ ศกุนตลา พรหมมหา ภรรยา ของเพลิน พรหมแดน ได้นำแฟชั่นใหม่ 1 ทั้งเสื้อผ้า ขนนก จากต่างประเทศ มาใช้กับการแสดงลูกทุ่ง เป็นครั้งแรกในเมืองไทย เพื่อพลิกฟื้นการขาดทุนของวงตัวเองให้กลับมาทำกำไรอีกครั้ง และเธอก็ทำได้ สำเร็จ หางเครื่องกลายเป็นบรรทัดฐานของวงลูกทุ่งต้องยิ่งใหญ่อลังการ ปีทองอีกช่วงหนึ่งของหางเครื่องก็คือปี 2520 เพลงลูกทุ่งกลับมาอีกครั้ง มีการตั้งวงดนตรีกันคับคั่ง โดยมีนายทุนเข้าไปมีส่วนในการตั้งวงดนตรีอยู่ไม่น้อย การแข่งขันด้านหางเครื่องจึง เพิ่มขึ้น วงดนตรีใหญ่ ๆ มีหางเครื่องในสังกัดตัวเองประมาณ 60 คน ค่าใช้จ่ายเกี่ยวกับเครื่องแต่งกาย ของหางเครื่องสูงถึง 1

ล้านบาท หางเครื่องในยุคนี้เหลืออยู่ไม่มากซึ่งต้องเป็นวงใหญ่และมีงานมากจึง กล้าลงทุน เพราะเดี๋ยวนี้นักร้องลูกทุ่งใช้บริการของแดนเซอร์แทน (อนรรฆนท์ รักญาติ, 2562 : 29)

หลังจากที่ สุรพล สมบัติเจริญ ถูกลอบยิงเสียชีวิตที่จังหวัดนครปฐม เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2511 (เจนภพ จบกระบวนวรรณ, 2550 : 28) เป็นต้นมา ได้มีนายทุนเข้ามาทำวงลูกทุ่ง มีการอัดแผ่นเสียง มีการแข่งขันทางด้านการแสดงเพื่อให้ทันสมัยล่อตาล่อใจแฟนเพลง จึงได้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านหางเครื่องของวงดนตรีลูกทุ่งอย่างขนาดใหญ่ มีการเพิ่มจำนวนหางเครื่องให้มากขึ้น ดังจะเห็นได้จากวงดนตรีใหญ่ ๆ เช่น สายัญห์ สัญญา ยอดรัก สลักใจ ศรชัย เมฆวิเชียร และ เพลิน พรหมแดน ฯลฯ จะมีหางเครื่องไม่ต่ำกว่า 30 คน ลักษณะเครื่องแต่งกาย มีการออกแบบตัดเย็บชุดให้วิจิตร ฟู่ฟ่า ประดับประดาด้วยขนนก และอื่น ๆ จากการแสดงโชว์ของต่างประเทศ การแต่งกายของหางเครื่องหญิงเน้นการโชว์ วับ ๆแวม ๆ ซึ่งถือว่าการแสดงสมัยนี้ นับว่าฟู่ฟ่ามาก เนื่องจากใช้ผู้แสดงจำนวนมาก การแต่งกายวิจิตร วับ ๆ แวม ๆ ประกอบกับการเล่นไฟด้วยระบบแสงสีวูบวาบ และระบบเครื่องเสียงดังกระหึ่มด้วยด้วยลำโพงขนาดใหญ่

ต่อมาความนิยมในวงดนตรีลูกทุ่งซบเซาลงเนื่องจากการว่าจ้างแพง ประกอบผู้ชมได้หันนิยมในการฟังเพลงสตริงและเพลงสากลมากขึ้น ทำให้วงลูกทุ่งหลายวงต้องเลิกวงไปโดยปริยาย แต่ก็มี 5 - 10 วง เท่านั้น ส่วนหางเครื่องได้หันไปโชว์ตามห้องอาหาร ไนต์คลับ บาร์ หรือผับ ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น โชว์กระเทย โชว์ตลก การแสดงพื้นเมือง เป็นต้น หรือหลายคนได้ผันตัวเองไปเป็นครูสอนการเต้นประกอบเพลงของวงดนตรีสตริงหรือดนตรีสากลที่เรียกกันว่า แดนเซอร์ (Dancer) และหลายคนมาเป็นครูฝึกสอนการแสดงหางเครื่องหมอลำหมู่ (พรเทพ วีระพูล, 2535 :110) การนำเอาการแสดงหางเครื่องแบบวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาแสดงในหมอลำหมู่นั้น หมอลำหมู่ได้นำเอาการแสดงหางเครื่องแบบวงดนตรีลูกทุ่งมาแสดงก่อนการแสดงหมอลำเป็นเรื่องเป็นราว เพื่อเรียกผู้ชม ตามอิทธิพลความนิยมในการฟังเพลงลูกทุ่ง ในปี พ.ศ. 2507 คณะรังสิมันต์เป็นหมอลำคณะแรกที่ได้นำเอาการแสดงหางเครื่องแบบวงลูกทุ่งเข้ามาแสดง หลังจากที่ได้เดินทางไปแสดงร่วมกับวงดนตรีลูกทุ่ง ไวพจน์ เพชรสุพรรณ และวงดนตรีลูกทุ่ง สุรพล สมบัติเจริญ คณะรังสิมันต์ได้ให้หมอลำหญิงทั้งหมดแต่งกายด้วยชุดกระโปรงยาว แขนเว้า ชายกระโปรงแวกด้านข้างเหมือนชุดชาวจีน ออกเต้นประกอบการร้องเพลงลูกทุ่ง ประมาณ 3-7 เพลง ท่าเต้นเป็น ท่าชะชะช่า โดยเต้นเดินหน้าและถอยหลัง ซึ่งในสมัยนั้นยังไม่ได้เรียกว่าการแสดงหางเครื่อง เรียกว่า เต้นโชว์ ต่อมาภายหลังจึงได้เรียกการแสดงหางเครื่องเหมือนวงลูกทุ่ง (ฉวีวรรณ พันธุ, 2564 : สัมภาษณ์)

ต่อมาหมอลำหมู่คณะอื่นๆ จึงได้ให้มีการแสดงหางเครื่องก่อนการแสดงหมอลำเป็นเรื่องเป็นราวเหมือนคณะรังสิมันต์ เนื่องจากขณะนั้นกล่าวได้ว่า คณะรังสิมันต์ เป็นหมอลำหมู่ที่มีชื่อเสียงมากที่สุด ทำให้คณะหมอลำหมู่คณะอื่นได้เลียนแบบการแสดงหางเครื่องจากคณะรังสิมันต์ โดยจัดให้หมอลำหญิงของคณะทุกคน ออกมาเต้นประกอบการร้องเพลงลูกทุ่ง สำหรับการแต่งกายของหางเครื่อง

แต่งกายแตกต่างกันออกไป อาทิ การสวมชุดกระโปรงยาวกรอมเท้า เสื้อคอวี แขนเว้า สวมรองเท้าผ้าใบบ้าง รองเท้าบูทบ้าง รองเท้าส้นสูงบ้าง หรือไม่สวมก็มี ส่วนหมอลำเพลิน หางเครื่องจะนุ่งกระโปรงจีบยาวเสมอเข่าเป็นสีต่าง ๆ เช่น สีขาว สีเหลือง สีชมพู สีแดง เป็นต้น ข้างในกระโปรงนุ่งกางเกงขาสั้น สวมเสื้อคอวี สีต่างๆ หรือเสื้อแขนกระบอกสวมทับด้วยเสื้อกั๊กอีกทีก็ได้ รองเท้าเป็นรองเท้าผ้าใบ รองเท้าบูท รองเท้าส้นสูงหรือไม่สวมรองเท้าเลยก็มี หางเครื่องเหล่านี้จะออกมาเต้นประกอบการร้องเพลงลูกทุ่ง หรือ หางเครื่องบางคนอาจจะนำเครื่องดนตรีประกอบ อาทิ ทรัมโบลิน มาเคาะขณะเต้นประกอบจังหวะเพลงด้วย การแสดงของหางเครื่องในระยะนี้จะแสดงประมาณ 3-7 เพลง ก็หยุดแสดงหมอลำเป็นเรื่องราวต่อไป

การแสดงหางเครื่องของหมอลำหมู่ในช่วงนี้จะแตกต่างจากวงลูกทุ่ง คือ หางเครื่องจะเป็นผู้หญิงทั้งหมดในขณะวงลูกทุ่งมีทั้งหางเครื่องหญิงและชาย หางเครื่องจะมีเพียงทีมเดียวการแต่งส่วนมากจะแต่งชุดเดียวออกมาเต้นประกอบเพลง จนจบเพลง หรือจะมีบ้างที่มีหลายชุดแต่น้อยมาก ต่อมาเมื่อวงลูกทุ่งเข้าสู่ระบบนายทุน การแสดงหางเครื่องเป็นแบบหรูหรา ฟู่ฟ่า หมอลำก็ได้มีวิวัฒนาการทางด้านหางเครื่องตามวงดนตรีลูกทุ่ง มีการฝึกการแสดงหางเครื่องหมอลำหมู่กันอย่างจริงจัง มีการออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกายเหมือนวงลูกทุ่งมากขึ้นโดยเฉพาะคณะที่มีทุนมากมาใช้ในวงหมอลำของตัวเอง เมื่อครั้งปี พ.ศ.2529 เป็นต้นมา ความนิยมในหมอลำหมู่พุ่งสูงขึ้ง ทำให้หมอลำหมู่ได้พัฒนาการแสดงหางเครื่องของคณะตน มีการคัดเลือกหางเครื่องเพื่อแสดงหางเครื่องการมากขึ้น จัดแบ่งหางเครื่องออกเป็นหลายทีม เพื่อการแสดงของหางเครื่องจะได้หมุนเวียนสับเปลี่ยนกัน มีการว่าจ้างครูฝึกสอนการแสดงหางเครื่องของคณะตนเอง และการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับหางเครื่องให้วิจิตร วับ ๆ แวม ๆ มีการแสดงหางเครื่องประเภทอื่น ๆ เช่น รีวิวประกอบเพลง การแสดงพื้นเมือง และการแสดงหางเครื่องตลก เป็นต้น

พัฒนาการของหางเครื่องของวงหมอลำในภาคอีสาน ถูกปรุงแต่ง ปรับเปลี่ยน ไปตามยุคสมัยเพื่อความอยู่รอดและสอดคลองต่อสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงทางสังคม สิ่งสำคัญคือทำอย่างไรให้คณะหมอลำสามารถดำรงอยู่ได้ในทามกลางเศรษฐกิจที่พลิกผัน การปรับตัวด้านการแต่งกายของหางเครื่องหรือนักเต้น จะต้องจัดให้แนวการแต่งตัวเข้ากับแนวเพลงของแต่ละยุคอยู่เสมอ ในพื้นถิ่นอีสานเองมีคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนวาทขอนแก่นเป็นจำนวนมาก แม้จะล้มหายปิดตัวไป แต่ก็มีคณะใหม่ ๆ เกิดขึ้นมาอยู่เสมอ แม้จำนวนของหมอลำวาทขอนแก่นจะน้อยลงอย่างเทียบไม่ติดกับสมัยก่อน แต่ก็ใช่ว่าจะร้างไร้คนสานต่อ ท่ามกลางวัฒนธรรมในยุคสังคมโลกาภิวัฒน์ ที่คนทุกเพศทุกวัยเข้าถึงการติดตามได้อย่างง่ายดาย คณะหมอลำหลายคณะยังมีลมหายใจของตัวเองและยังมีชื่อเสียงโดดเด่นท่ามกลางการเปลี่ยนผ่านยุคสมัยมาตั้งแต่อดีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งคณะที่มีเก่าแก่ของจังหวัดขอนแก่นอย่างเช่นคณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์ ที่ยังได้รับความนิยมระดับประเทศไม่เสื่อมคลาย มีคิวเดินสายข้ามตลอดปี ซึ่งทั้งสามคณะนี้ได้มีประวัติการ

ก่อตั้งวงที่ยาวนาน และมีพัฒนาการ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็น ด้านเวที นักแสดง แสงสีเสียง ระบบไฟ เทคนิควิธีการ จำนวนคน เครื่องดนตรี ตลก และรูปแบบการบริหารจัดการภายในวงด้านอื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ด้านการเต้นโชว์ภายในวง ที่ถือเป็นสาระสำคัญของแต่ละวงในการที่จะรังสรรค์ผลงานออกมาประชันกันผ่านยุคสมัยต่าง ๆ เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ดังรายละเอียดของพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นหมอลำวาทขอนแก่น คณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์ ดังต่อไปนี้

1. พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์

หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ เป็นอีกหนึ่งคณะหมอลำที่โลดแล่นอยู่ในวงการบันเทิงมายาวนานหลายสิบปี ยุคสมัยส่งผลให้เกิดการปรับตัวในท่ามกลางความสับสนอลหม่านในคลื่นการเปลี่ยนผ่านของกระแสการสื่อสารที่เปิดกว้างไร้ขีดจำกัด หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ เดิมมีชื่อคณะว่า บุญถมบันเทิงศิลป์ ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2500 โดยคุณแม่บุญถม นามวันทา ในรูปแบบของหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำนองขอนแก่น ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อคณะใหม่ เป็น คณะประถมบันเทิงศิลป์ โดยมีนายคำดี สาระผล นายกสมาคมหมอลำในขณะนั้นเป็นผู้เปลี่ยนชื่อคณะให้ จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2533 แม่ประถม นามวันทา ได้ถึงแก่กรรม ส่งผลให้นายสันติ สิมเสน บุตรชายรับช่วงบริหารต่อมาจนถึงปัจจุบัน หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์มีการปรับปรุงรูปแบบแนวคิดมาใช้สำหรับการจัดการวงอยู่เสมอ โดยปรับตัวตามเทคโนโลยี พัฒนาระบบอุปกรณ์ เวที แสง และเครื่องเสียง ให้สอดคล้องต่อการเปลี่ยนแปลงท่ามกลางการแข่งขันในโลกทุนนิยมสมัยใหม่อยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายเต้นภายในวง ที่มีพัฒนาการผ่านยุคสมัยตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน โดยพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ สามารถจำแนกพัฒนาการออกเป็น 3 ยุค คือ ยุคที่ 1 พ.ศ. 2500 – 2520 ยุคที่ 2 พ.ศ. 2521-2542 และยุคที่ 3 พ.ศ. 2543-2562 ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 ยุคที่ 1 พ.ศ. 2500 - 2520

1.1.1. แนวคิด หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ในยุคนี้ มีแนวคิดของการแต่งกายตามความนิยมชมชอบหรือตามกระแสการแต่งกายในยุคนั้น ซึ่งไม่มีพิธีรีตองมากนัก โดยที่รายละเอียดของชุดจะไม่มีมากเท่ากับปัจจุบัน เนื่องจากคณะหมอลำสมัยก่อนไม่มีกำลังทรัพย์ในทำชุดสวยงาม จึงนำเสื้อพื้นเมืองที่สามารถพบหาได้ตามท้องถิ่นมาสวมใส่ เช่น นุ่งซิ่นมัดหมี่ สวมเสื้อฝ้ายคราม นุ่งโสร่ง และการนุ่งผ้ากระโปรงแบบลิเก รวมทั้งการนุ่งห่มสไบเฉียงตามแบบชุดไทยพระราชนิยม ที่เกิดจากพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถพระบรมราชชนนีพันปีหลวง ในรัชกาลที่ 9 ที่ต้องการให้มีเครื่องแต่งกายชุดประจำชาติของสุภาพสตรีขึ้น และเพื่อใช้สำหรับเป็นชุดฉลอง

พระองค์ในการเสด็จพระราชดำเนินเยือนสหรัฐอเมริกาและประเทศยุโรป เมื่อ ปีพ.ศ. 2503 ทำให้คณะหมอลำได้รับแนวคิดจากชุดไทยพระราชนิยมดังกล่าวมาประยุกต์ ใช้กับวงหมอลำหมู่ โดยผู้แสดงไม่สวมรองเท้า ประดับด้วยสร้อยคอ ต่างหู เข็มขัดทอง ตามอย่างชุดไทย พระราชนิยม

1.1.2. แนวเพลง บทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในยุคนี้ นิยมเต้นระบำประกอบจังหวะการออกแขกของลิเก จากนั้นจึงค่อยพัฒนาการมาฟ้อนประกอบดนตรีจังหวะเต้ย เช่น เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา เป็นต้น ซึ่งมีเครื่องดนตรีหลักๆ คือ พิณ แคน กลอง ฉิ่ง และ ฉาบ ภายหลังได้มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมบรรเลงประกอบ เช่น กลองชุด แอคคอเดียน กลองทอมบ้า

1.1.3. ลีลาท่าเต้นประกอบการแสดง ใช้ผู้ฟ้อนเป็นผู้หญิงล้วน ฟ้อนหน้ากระดานเรียงหนึ่ง ฟ้อนเหมือนๆ กัน 2-3 ท่า ตามจินตนาการ ประมาณ 1-2 นาที จากนั้น ผู้ฟ้อนจะฟ้อนเรียงแถวกำลังจะเข้าสู่หลังฉากทางด้านขวามือของผู้ชม จากนั้นหมอลำชาย 1-2 คน จะออกมาฟ้อนเกี้ยวรับฝ่ายหญิงเข้าไปหลังฉาก

1.1.4. การออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกาย ใช้ผ้าพื้นเมืองมาตัดเป็นชุด เช่น ผ้าไหมทอลาย ผ้าฝ่ายทอมือ ฝ้าซิ่นลายทอขวาง และบางชุดได้ใช้ผ้าตาดทอง มาตัดเลียนแบบชุดไทยพระราชนิยมของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ในรัชกาลที่ 9 เช่น ชุดไทยจักรี ชุดไทยดุสิต เป็นต้น

1.1.5. รูปแบบเครื่องแต่งกาย ในยุคนี้จะนิยมสวมใส่ผ้าถุงพื้นเมือง รวมทั้งการแต่งกายแบบลิเก คือนุ่งเป็นกระโปรงประดับเลื่อม และยังมีการนำชุดไทยพระราชนิยมแบบต่างๆ มาดัดแปลง เช่น การตัดให้สั้นเขิน ดังเช่น การนุ่งสั้นในวงหมอลำกกขาขาวหรือในวงหมอลำเพลิน (สันติ สิมเสน,2564 : สัมภาษณ์)

1.2 ยุคที่ 2 พ.ศ. 2521-2542

1.2.1. แนวคิด หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ในยุคนี้ ได้รับแนวคิดแบบอย่างมาจากแดนเซอร์วงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น อาทิ วงไวพจน์ เพชรสุพรรณ และวงสุรพล สมบัติเจริญ วงลูกทุ่งจักรพรรณ อาบครบุรี ซึ่งรูปแบบเครื่องแต่งกายของแดนเซอร์วงลูกทุ่งนั้น ได้รับอิทธิพลรูปแบบเครื่องแต่ง มาจากตะวันตก ในช่วงระยะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อมีวงลูกทุ่งเกิดขึ้น การแต่งกายแบบตะวันตกก็รับอิทธิพลเข้ามาด้วยเช่นกัน ลักษณะการแต่งกาย ของนักร้องชาย สวมชุดสากล นักร้องหญิงและหญิงสาวยืนเต้นประกอบจังหวะเพลงสวมกระโปรงแบบชาวตะวันตก คณะหมอลำประถมบันเทิงศิลป์ ได้รับแบบแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย แบบอย่างมาจากวงลูกทุ่งจักรพรรณ อาบครบุรี ส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งได้รับแบบอย่างมาจากการแสดงคาบาเร่โชว์โดยมีนางวนิดา สิมเสน ภรรยาเจ้าของคณะเป็นผู้ตัดเย็บและออกแบบเครื่องแต่งกาย

1.2.2. แนวเพลง บทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในยุคนี้ ได้นำบทเพลงลูกทุ่งยอดนิยมและเพลงสตริงยอดนิยม มาบรรเลงประกอบการเต้น ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงจังหวะที่สนุกสนาน มีลักษณะฟังง่าย เข้าใจง่าย สามารถนำมาร้องตามได้ ไม่มีกฎเกณฑ์อะไรในการประพันธ์เพลง ไม่ว่าจะนำเพลงพื้นบ้าน เช่น ลิเก ลำตัด แหล่ หมอลำ นำมาร้องและปรับแต่งทำนองเนื้อหาตลอดจนนำเพลงไทยเดิม หรือเพลงต่างประเทศมาปรับปรุงแต่งเนื้อร้องเพิ่มทำนองใหม่ ซึ่งดูเรียบง่าย คำร้อง เนื้อร้อง ยังคงไว้ซึ่งระเบียบแบบแผน มีลักษณะสัมผัสแบบกลอน มีท่อนวรรคสดับ รับ รอง ส่ง แต่ละวรรคจะมีคำร้องจำนวนมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับทำนองและจังหวะของบทเพลง เช่น

แนวเพลงสตริง	**แนวเพลงลูกทุ่ง**	
1. ตามหากุดจี่	1. ขอเป็นพระเอก	2. ห่อให้ด้วย
2. เศรษฐกิจหารสอง	3. น้องอรคนเก่ง	4. สาวผมแดง
3. ดี้ ดา ดี้	5. เสนอหน้ามาบอกรัก	6. แก้ร้อน
4. ตามอีกที	7. จะเลี้ยงหนูไหวหรือ	8. สาวใต้
5. รักคุณยิ่งกว่าใคร	9. สาวขอนแก่น	10. แก้ร้อน
6. หัดมา	11. ไม่ธรรมดา	12. ชวนน้องแต่งงาน
7. เจอปุ๊บรับปั๊บ	13. สาวไฮเทค	14. รอพี่ที่ บขส
	15. พี่หนีซ้ำ	16. รักโผล่โสนแย้ม
	17. อดีตรักบุญบั้งไฟ	

ตาราง 1 รายการแนวเพลงของหมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.2.3. ลีลาท่าเต้นประกอบการแสดง ประกอบด้วยท่าเต้นหลักๆ 2 ลักษณะ คือ 1) ท่าเต้นจร หมายถึงท่าเต้นที่เต้นประกอบเพลงใดก็ได้ขอแต่เพียงเป็นจังหวะเดียวกัน เช่น ท่าเต้นที่เต้นประกอบเพลงจังหวะ ชะ ชะ ช่า สามารถที่จะเต้นประกอบเพลงที่เป็นจังหวะ ชะ ชะ ช่า ได้ทุกเพลง ท่าเต้นจรนี้ จะใช้กับวงหมอลำที่ไม่มีครูฝึกนักเต้นประจำคณะ ต้องว่าจ้างครูฝึกออกมาทำเพลงหรือออกแบบท่าเต้นให้ก่อนที่จะเปิดวง 10-15 วัน แล้วครูฝึกก็ไปทำให้วงอื่นต่อ จึงให้ท่าเต้นที่เป็นหลักไว้ เพลงใดที่จังหวะเดียวกันก็เต้นเหมือนกันหมด ครูฝึกอาจให้ท่าเต้นจรไว้ 3-5 ท่า แต่ปัจจุบันไม่สู้นิยมท่าเต้นจรนักด้วยเหตุผลที่ว่าทำให้บทบาทความสำคัญของครูฝึกน้อยลง ทางคณะหมอลำจะไม่ค่อยใส่ใจกับครูฝึกเพราะมีท่าอยู่แล้ว ท่าเต้นจร จะเป็นท่าง่าย ๆ และถือเป็นท่าเต้นพื้นฐานของหางเครื่องและท่าเต้นที่นิยมกันมากคือท่าเต้น ที่นับ 8 จังหวะ คือเดินหน้า 4 จังหวะ และถอยหลัง 4

จังหวะ ท่าเต้นจร จังหวะ ชะ ชะ ช่า เป็นท่าเต้นที่ 8 จังหวะ คือเดินขึ้นหน้า 4 จังหวะ แล้วถอยหลัง 4 จังหวะ ซึ่งนับเป็นจังหวะมาตรฐานของท่าเต้นจรทั่วไป ท่าเต้นจรจังหวะบีกิน เป็นท่าเต้นนับ 6 จังหวะ คือเต้นขึ้นหน้า 3 จังหวะ แล้วถอยหลัง 3 จังหวะ ท่าเต้นจังหวะตะลุง เป็นท่าเต้นที่นับ 10 จังหวะ และเคลื่อนไหวไปด้านข้าง ข้างละ 5 จังหวะ และท่าเต้นจรจังหวะโบเร่โล คล้ายจังหวะบีกิน แต่เร็วขึ้น และนับ 6 จังหวะเช่นเดียวกัน 2) ท่าเต้นตามเพลง ซึ่งเป็นท่าเต้นที่นิยมของนักเต้นในขณะนั้น โดยเป็นท่าเต้นที่ได้รับการออกแบบจากครูฝึก สำหรับให้เต้นเฉพาะเพลงใดเพลงหนึ่งจะนำไปเต้นกับเพลงอื่นไม่ได้แม้จะเป็นจังหวะเดียวกันก็ตาม ซึ่งท่าเต้นนี้นักเต้นต้องผ่านการฝึกฝนการเต้นมาจากครูฝึกเป็นอย่างดี จึงสามารถเต้นได้อย่างถูกต้องและพร้อมเพรียงกับผู้เต้นคนอื่น ๆ ท่าเต้นที่ใช้ในการเต้นตามเพลง ได้แก่ 2 จังหวะ 3 จังหวะ 4 จังหวะ 5 จังหวะ 8 จังหวะ ลักษณะของการเต้นประกอบเพลงจะมีอยู่หนึ่งลักษณะ คือ การเต้นเดี่ยว ซึ่งผู้แสดงต่างคนต่างเต้น โดยมีแบบของการเต้นที่เหมือนกัน อาจจะเดินสลับแถวกันระหว่างแถวหน้าหรือแถวหลังบ้างในบางช่วงจังหวะของเพลง

1.2.4. การออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกาย ของคณะหมอลำประถมบันเทิงศิลป์ในยุคนี้ ได้นำแบบอย่างมาวงลูกทุ่ง ของจักรพรรณ อาบนครบุรี ส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งได้แบบแผนมาจากการแสดงจากอัลคาซ่าร์โชว์ ที่พัทยา (The Alcazar Cabaret Show Pattaya) ซึ่งในยุคนี้ได้ใช้งบประมาณในการลงทุนตัดเย็บที่ค่อนข้างสูง โดยมีนางวนิดา สิมเสน ภรรยาเจ้าของคณะเป็นผู้ออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกายเอง ซึ่งวัสดุอุปกรณ์ในการตัดเย็บ ส่วนใหญ่จะเป็นผ้ามองตากูร์ ผ้าโอร่อนสวรรค์ ผ้าต่วน ผ้าแก้ว ผ้าตาด ผ้ามันตานี โดยเฉพาะผ้ามองร์ตากูร์ ที่ได้รับความนิยมในการนำตัดเย็บ เนื่องจากมีคุณสมบัติที่สามารถยืดและหดได้ ทางหัวหน้าจะสั่งซื้อครั้งละหลายพับ เพื่อสะดวกในการตัดเย็บและราคาถูกกว่าซื้อเป็นเมตร โดยนำมาตัดทำตัวเสื้อและกระโปร่ง ทำซับใน และทำระบายตกแต่ง เป็นต้น การออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกายในยุคนี้ ยังได้นำเลื่อม หลากหลายชนิดมาตกแต่งเครื่องแต่งกาย เช่น เลื่อมลายดอกไม้ เลื่อมแท่ง เลื่อมหูช้าง เลื่อมกลมแบน มีหลายสี เช่น สีแดง สีเขียว สีเหลือง สีม่วง สีขาว สีชมพู สีน้ำเงิน สีฟ้า เป็นต้น โดยมีจำหน่ายเป็นกล่องหรือกิโลกรัม ราคาขึ้นอยู่กับชนิดและประเภทของเลื่อม เลื่อมนี้ใช้ปักประดับบนตัวเสื้อหรือกางเกงหรือกระโปร่ง รวมทั้งได้นำลูกปัดหลากชนิดมาปักผสมกับเลื่อมเพื่อสร้างลวดลายหรือใช้ร้อยเป็นสายประดับตามส่วนต่าง ๆ เช่น ลูกปัด ลูกปัดกลม ลูกปัดรูปไข่ ลูกปัดปล้องอ้อย และลูกปัดเม็ดมะยม ตลอดจนได้นำเม็ดไข่มุกปลอมมาประดับผสมผสานร่วมกับเลื่อมได้อย่างลงตัว นอกจากนี้ ยังนิยมนำขนนก มาย้อมเป็นสีประดับตามช่วงไหล่ ซึ่งการตกแต่งขนนกทำให้ชุดเครื่องแต่งกายของหางเครื่องหรูหราตระการตามากยิ่งขึ้น และยังสามารถเก็บรักษาไว้ใช้สร้างสรรค์ดัดแปลงสำหรับการตัดเย็บในครั้งต่อไปได้

1.2.5. รูปแบบเครื่องแต่งกายในยุคนี้ ได้ถูกออกแบบให้เข้ากับบริบทของนักเต้น ซึ่งในยุคนี้ ได้เริ่มมีการนำนักเต้นผู้ชายเข้ามาร่วมเต้นประกอบในวงหมอลำเป็นครั้งแรก โดยมีรูปแบบการแต่งกายที่แตกต่างกันกับนักเต้นผู้หญิง เช่น รูปแบบการแต่งกายของผู้หญิง สามารถแบ่งประเภทออกเป็น 5 ประเภท คือ แบบที่ 1) แบบชุดชั้นในทีม มีลักษณะเป็นกางกงชั้นในเสื้อชั้นในที่หางเครื่องหญิงจะสวมใส่ ทับถุงน่องโดยมีสีและแบบที่เหมือนกัน โดยจะมีการออกแบบตัดเย็บเป็นพิเศษ ซึ่งส่วนใหญ่หัวหน้าทางคณะและครูฝึกจะเป็นผู้หามาให้หางเครื่องแต่งละคนมีไว้เป็นของตนเอง และ แบบที่ 2) แบบชุดว่ายน้ำ เป็นลักษณะหนึ่งของเครื่องแต่งกายของนักเต้นหญิงซึ่งส่วนใหญ่จะตัดเย็บด้วยผ้ามองตากูร์ เนื่องจากเป็นผ้าที่สามารถยืดหยุ่นได้สำหรับสัดส่วนของร่างกายนักเต้นแต่ละคน มักนิยมทั้งแบบชิ้นเดียวที่ว่า วันพีช คือตัวเสื้อและกางเกงเป็นตัวเดียวกันและแบบสองชิ้นที่เรียกว่า ทูพีช ซึ่งเสื้อผ้าและกางเกงแยกกัน ชุดปักลวดลายด้วยเลื่อมสวยงาม นิยมใช้ผ้าหลากสีตกแต่งบริเวณสะโพกของหางเครื่องหญิงเพื่อมิให้ดูโจ่งแจ้งจนเกินไปและเป็นแนวการออกแบบที่ยึดมาโดยตลอดของคณะอีกด้วย แบบที่ 3) แบบชุดกระโปร่งสั้น เป็นชุดที่ได้รับความนิยมอีกแบบหนึ่งของนักเต้นหญิง มักเป็นชุดที่ระบายพองฟู สูงเหนือเข่าเป็นชุดติดกัน ตัดเย็บด้วยผ้าแก้วหรือผ้าโอล่อนสวรรค์สีสันฉูดฉาดเย็บซ้นกันหลายชั้น ปักเลื่อมและดิ้นสวยงาม แบบที่ 4) แบบ ชุดกระโปร่งยาว ไม่ได้รับความนิยมมากนักเพราะการเคลื่อนไหวร่างกายในการเต้นไม่ค่อยสะดวกและไม่ค่อยได้โชว์สัดส่วนของหางเครื่องนัก ชุดกระโปร่งยาวสวมเฉพาะการแสดงรีวิวประกอบเพลงหรือเต้นประกอบเพลงที่มีจังหวะช้า ๆ ความยาวของกระโปร่งกรอมเท้า นิยมเป็นกระโปร่งจีบรูดพองฟู ตัวกระโปร่งเป็นผ้าใยบาง ๆ ประเภทผ้าแก้วหรือผ้าชีฟองเย็บซ้อนกันหลาย ๆ ชั้น ปักเลื่อมสวยงาม และ แบบที่ 5) แบบชุดกางเกงขายาว เป็นชุด 2 ท่อน คือมีเสื้อเอวสั้นกางเกงขายาว ตัดด้วยผ้ามองตากูร์ เช่นเดียวกัน กางเกงเป็นกางเกงรัดรูปปลายขาบานตามสมัยนิยมที่เรียกกันว่า ขากระดิ่งหรือขาม้า ตัวเสื้อยังคงปักเลื่อมเป็นลวดลายสวยงามและส่วนใหญ่ชุดกางเกงขายาวจะมีเฉพาะคณะหมอลำประถมบันเทิงศิลป์ เท่านั้นที่นิยมใช้ และในยุคนี้นักเต้นหญิงยังได้นำถุงน่อง ถุงเท้ามาสวมใส่ ประกอบการเต้นในวงหมอลำอีกด้วย

สำหรับรูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นชายนั้นจะมีแบบที่น้อยกว่าของฝ่ายหญิง ซึ่งปรากฏรูปแบบการแต่งกายอยู่ 3 ประเภท คือ แบบที่ 1) แบบกางเกงขายาวกับสูท สูทคล้ายกับชุดของวงโยธวาทิตมีการแต่งแถบ ติดบ่าหรือพู่ ให้เกิดความสวยงาม กางเกงนิยมเป็นสีขาว สวมเสื้อสีสดใส เช่น สีแดง สีเขียว หรือ สีเหลือง เป็นต้น แบบที่ 2) ชุดกางเกงขาสั้น เป็นกางเกงขาสั้นเหนือเข่าส่วนมาเป็นผ้ายืด และ แบบที่ 3) ชุดแฟนซี ออกแบบให้สวยงามแปลกตา แล้วแต่ความคิดสร้างสรรค์ของครูฝึกหางเครื่องหรือผู้ตัดเย็บ (วนิดา สิมเสน,2564 : สัมภาษณ์)

1.3 ยุคที่ 3 พ.ศ. 2543 - 2562

1.3.1. แนวคิด คณะหมอลำประถมบันเทิงศิลป์ แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นนั้น มีทีมผู้ออกแบบและตัดเย็บ โดยการสร้างแบบจะสร้างตามจินตนาการของผู้ออกแบบและตัดเย็บ และให้สอดคล้องตามเนื้อหาของบทเพลงก่อนออกแบบชุดมีการวางบทเพลงไว้ว่า เพลงลักษณะแนวนี้ การแต่งกายจะต้องเป็นแนวไหน เพื่อให้สอดคล้องกลมกลืนกันระหว่างเครื่องแต่งกายกับเนื้อหาเพลงและลีลา ชุดนักเต้นเวลาตัดจะตัดเป็นทีมตามจำนวนนักเต้น ประมาณ 30-40 คน ต่อการแสดงหนึ่งชุด นักแสดงจะต้องมีความสูงใกล้เคียงกันมากที่สุด

1.3.2. แนวเพลง ประกอบการแสดง จะเน้นเพลงที่กำลังได้รับความนิยมในขณะนั้น อาทิ แนวเพลงลูกทุ่ง แนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ แนวเพลงสตริง แนวเพลงโชว์ และแนวเพลงที่สื่อศิลปวัฒนธรรมไทย เป็นต้น แนวเพลงเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบท่าเต้นและเครื่องแต่งกาย เพื่อให้เกิดการแสดงที่สอดคล้องและแสดงบทบาทตามอารมณ์เพลง ซึ่งคณะหมอลำประถมบันเทิงศิลป์ นิยมเล่นแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ 18-20 เพลง โดยสลับกับแนวเพลงจินตลีลารีวิวประกอบ ทางคณะยังได้สร้างสรรค์เนื้อร้อง จังหวะ ทำนอง แนวเพลงขึ้นมาใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงโชว์ อาทิ แนวเพลงโชว์ใหญ่หรือโชว์วงประจำคณะ โดยมีจังหวะ Dane Rook,Cha Cha cha หรือแนวเพลงโชว์วัฒนธรรม แนวเพลงโฆษณาสินค้าให้กับนายทุนที่สนับสนุนให้กับทางคณะหมอลำ แนวเพลงจำพวกนี้ก็จะมีการแต่งทำนอง จังหวะเนื้อหามาใหม่ให้สอดคล้องกับโฆษณาสินค้าให้โดนเด่นเข้าใจง่ายต่อผู้ชม รวมถึงการออกแบบชุดเพื่อให้สอดคล้องกับแนวเพลงอีกด้วย (สันติ สิมเสน,2564 : สัมภาษณ์)

1.3.3. ลีลาท่าเต้นประกอบการแสดง ในการออกแบบท่าทางการแสดงของคณะประถมบันเทิงศิลป์นั้น ท่าเต้นส่วนมากจะเริ่มจากจินตนาการของผู้ออกแบบท่าเต้นเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหา จังหวะ ดนตรี ของเพลง และดูเป็นธรรมชาติสวยงาม หากเป็นนักเต้นหญิงจะเน้นความอ่อนหวานสวยงาม หากเป็นนักเต้นชายจะเน้นความแข็งแรง เข้มแข็ง บึกบึน คณะหมอลำประถมบันเทิงศิลป์ มีลีลาท่าเต้นประกอบการแสดงของนักเต้นเกิดจากการฟังจังหวะเพื่อให้เกิดแนวคิดที่จะสร้างสรรค์ คิดตามเนื้อเพลง จุดเด่นคือลีลาท่าเต้นที่เน้นไหล่ เน้นเอว มือตึง จัดระเบียบร่างกายให้สวยงาม สง่า

1.3.4. การออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกายส่วนใหญ่จะมีแนวคิดมาจากเนื้อหาของเพลง จังหวะ ท่วงทำนองรูปแบบการแสดง หากเป็นนักเต้นหญิงจะเน้นความสวยงาม อ่อนหวาน ชุดเครื่องแต่งกายหากเป็นเพลงช้าจะใช้กระโปร่งยาว พลิ้ว หากเป็นเพลงเร็วจะใช้กระโปร่งสั้น หรือกางเกง ดูแล้วให้ความกระฉับกระเฉงคล่องตัว ส่วนนักเต้นชายจะเน้นความแข็งแรง แข็งแกร่ง บึกบึน โดยจะออกออกแบบชุดให้เห็นกล้ามเนื้อชัดเจน ส่วนบางชุดก็ปิดมิดชิด และจะเน้นขนนกเพื่อเพิ่มความสวยงามยิ่งขึ้น คณะหมอลำประถมบันเทิงศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นนั้น ทีม

ผู้ออกแบบและตัดเย็บ สร้างแบบตามจินตนาการ สร้างแพทเทิน ออกแบบชุด ตามเนื้อหาของบทเพลงก่อนออกแบบชุดจะมีการวางบทเพลงไว้ว่าเพลงลักษณะแนวนี้ การแต่งกายจะต้องเป็นแบบไหน เพื่อให้กลมกลืนกันระหว่างเครื่องแต่งกาย เนื้อหาของเพลงและลีลาท่าเต้นประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์จะตัดเย็บด้วยช่างที่อยู่ประจำคณะ จะตัดเป็นทีมตามจำนวนของนักเต้น ประมาณ 30 – 40 คน ต่อหนึ่งการแสดง ส่วนวัสดุปกรณ์ที่ใช้ในการตัดเย็บลักษณะผ้าที่ใช้ จะเป็นผ้ามัน หรือเนื้อผ้าที่มีความมันวาว อาทิ ผ้าเลื่อม ผ้ากากเพชร ผ้ากากเพชรแฟนซี ซึ่งผ้าจำพวกนี้จะมีคุณสมบัตรสะท้อนแสงเพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นได้ในระยะไกล วัสดุตกแต่งเครื่องแต่งกายที่สะท้อน แสง เช่น เลื่อม เพชร มุก กระจก ชนิดต่าง ๆ มาปักประดับบนพื้นผิวของเครื่องแต่งกาย สิ่งเหล่านี้ ช่วยทำให้เครื่องแต่งกายนั้นเกิดกระบวนการทำปฏิกิริยากับแสงที่ตกกระทบกับตัวของนักเต้น และเกิดเป็นแสงเงาต่าง ๆ ได้

1.3.5. รูปแบบเครื่องแต่งกาย ในยุคนี้มีลักษณะการออกแบบให้สอดคล้องกับแนวเพลงและท่าเต้นประกอบ ซึ่งมีลักษณะ ดังนี้ แบบที่ 1) แบบโชว์วัฒนธรรม เป็นลักษณะการแต่งกายแบบละครในวรรณคดี แต่งกายแบบยืนเครื่อง ชุดไทย ชุดประยุกต์ ชุดศิลปะเขมร พื้นบ้านไทยสี่ภาค ชุดแบบสัตว์ในวรรณคดี เช่น นกยูง กินรี กวางทอง ชุดเลียนแบบสัตว์ในธรรมชาติ ชุดเหล่านี้จะปักเลื่อมและลูกปัดสีต่าง ๆ หมวกมงกุฎเพชร ชฎา หมวกปีกประดับขน แบบที่ 2) แบบเพลงช้า มีลักษณะเป็นกระโปร่งยาว ตกแต่งประดับประดาชดโดยการปักเลื่อมมุก ปักเพชรเทียม เสริมศีรษะด้วยขนนก ให้ดูเลิศหรูอลังการด้วย แบบที่ 3) แบบเพลงปานกลาง ลักษณะการแต่งกายชุดจะไม่สั้น ไม่ยาวแต่ทั้งนี้ทั้งนั้นต้องให้เข้ากับบทเพลงและเน้นความเลิศหรู อลังการ ให้ผู้ชมได้อรรถรส และแบบที่ 4) แบบเพลงเร็ว จะออกแนวชุดสั้น ชุดกระโปร่งสั้นจีบรูดและฟู และประดับดาด้วย เลื่อม เพชร ขนนก เพื่อเพิ่มความอลังการสวยงาม เนื่องจากหมอลำยังคงต้องอนุรักษ์ในความเป็นศิลปวัฒนธรรม การแต่งกายก็ต้องมิดชิด ไม่ดูโป๊จนเกินไป คณะหมอลำจึงได้พัฒนาให้นักเต้นใส่บอดี้สูท บอดี้สูทจะมีหลายรูปแบบ อาทิ บอดี้สูทยาวทั้งตัวคือบอดี้สูทที่คุมตั้งแต่ส่วนต้นแขนยาวไปต้นขา บอดี้สูทลักษณะนี้สามารถใช้แทนถุงน่องได้ และเป็นการประหยัดค่าใช้จ่ายเนื้อจากบอดี้สูทจะมีความคงทนกว่าถุงน่องสามารถใช้ได้นาน วัสดุผ้าที่ใช้ตัดเย็บบอดี้สูทคือผ้ายืดสีเนื้อหรือสีทอง นักเต้นหญิงนิยมใส่ ส่วนนักเต้นชายจะนิยมใส่บอดี้สูทเฉพาะท่อนที่เป็นเสื้อแขนกุด จะไม่นิยมใส่ทั้งตัวเนื่องจากจะต้องเปลี่ยนกางเกงทุกโชว์ หรือบางโชว์นักเต้นหญิงก็ใส่บอดี้สูทแขนกุดเช่นเดียวกัน ฝ่ายเครื่องแต่งกายของแต่ละคณะจะเป็นผู้ตัดเย็บและจัดหาให้ทั้งนักเต้นชายและหญิง บางคณะหางเครื่องแต่ละคนอาจจะได้บอดี้สูท มากกว่า 2 ชุด เพื่อให้ในการสับเปลี่ยนในการแสดงโชว์ นิยมสวมรองเท้าใส่เต้น ที่ได้รับความนิยมมาจากแดนเซอร์ ของ จักรพรรณ อาบครบุรี ผู้หญิงจะสวมรองเท้าแฟชั่นส้นสูงปลายแหลม เนื้อผ้ากากเพชร หรือผ้าใบ โดยจะสั่งตัดเย็บเป็นพิเศษเพื่อความคงทนต่อการแสดงและส่งเสริมให้สัดส่วนหุ่นของแดนเซอร์ ดูสมส่วนสวยงามมากขึ้น ส่วนผู้ชายสวมรองเท้าบูทหนังสีดำปลายสีเงิน

หรือสีทองแล้วแต่ละคณะจะกำหนด หางเครื่องจะเป็นผู้รับผิดเรื่องค่าใช้จ่ายของรองเท้าเอง ราคาตกอยู่ที่คู่ละ 800 - 2000 บาท แต่ยังมีบางเพลงที่นิยมใส่รองเท้าผ้าใบ เพื่อให้เต้นได้คล่องตัวมากกว่ารองเท้ามีส้น หรือเพื่อให้สอดคล้องกับการแต่งกายยกตัวอย่าง เช่น การแต่งกายกางเกงยีนส์ขาสั้นสวมเสื้อลายสก็อต ในเพลงจิ๊กโก๋นำเข้า เป็นต้น

1.3.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ประกอบไปด้วยขนนก ร่ม พัด หมวก ฉัตร เสาธง คณะหมอลำจะใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อเพิ่มให้การแสดงดูสมจริงและอลังการมาขึ้นทั้งนี้อุปกรณ์จะต้องสอดคล้องกับเนื้อหาของแนวเพลงและเครื่องแต่งกายด้วย อาทิ ร่ม ฉัตร ส่วนมากคณะหมอลำจะใช้ในการโชว์ใหญ่ โชว์เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ แสดงถึงความยิ่งใหญ่อลังการสมเกียรติ โทนสีที่ใช้จะนิยมใช้โทนสี ที่สื่อถึง สัญญาลักษณ์ ของราชวงศ์องค์นั้น อาทิ การแสดงที่สื่อ ร.9 สีที่ใช้คือ สีเหลือง สีเหลืองทอง เพื่อแสดงถึงความจงรักภักดี (วนิดา สิมเสน,2564 : สัมภาษณ์)

2. พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตน์ศิลป์อินตาไทยราษฎร์

หมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราฎษร์ เดิมมีชื่อวงว่า “คณะเสียงทองบันเทิงศิลป์” ต่อมาในปี พ.ศ. 2506 ได้นำหลักคิดทางพระพุทธศาสนาว่าด้วยแก้ว 3 ประการ คือนายบุญถือ บุญเฮียง และบุญทัน ซึ่งเป็นผู้ร่วมกันฟื้นฟูวงขึ้นในขณะนั้น โดยนำว่า “รัตน” ที่แปลว่าสามมาตั้งเป็นชื่อวง ส่วนคำอินตาไทยราษฎร์ เพื่อเป็นการรำลึกถึงคุณพ่ออินตา บุตรทา ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งวงหมอลำคนแรก หมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ถือว่าเป็นต้นตำรับของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น ครูผู้ก่อตั้งคณะ คือ พ่อครูอินตา บุตรทา ได้พัฒนาการขับลำนำในลักษณะของ หมอลำพื้น หมอลำล่อง มาเป็นการแสดงเป็นเรื่องเป็นราว มีตัวละครสมมติสวมบทบาทการแสดงโดยใช้วรรณคดีหรือนิทานอีสาน เอามาแต่งเติมดัดแปลงเป็นบทเป็นกลอน เพิ่มตัวแสดงเข้าไปมีพระเอก นางเอก ตัวประกอบ ตามเรื่องในนิทาน แล้วแทรกด้วยลำเดิน (การเดินกลอน) ทำให้มีความสนุกสนาน น่าดู น่าฟังมากขึ้น ของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ จึงถือเป็นที่สร้างทำนองขอนแก่นแบบเก่า ที่เป็นเอกลักษณ์ และยังคงสืบทอดแบบของ "พ่อครูอินตา" สืบทอดมาจนปัจจุบัน แม้จะเปลี่ยนแปลงตัวแสดงพระเอก นางเอก ตัวประกอบมามากมายหลายรุ่นแล้วก็ตาม ด้านพัฒนาการ มีการปรับตัวพัฒนาระบบอุปกรณ์ เวที เครื่องเสียง ให้สอดคล้องต่อการเปลี่ยนแปลงท่ามกลางการแข่งขันในโลกทุนนิยมอยู่เสมอ การออกแบบสร้างองค์ประกอบศิลป์ถือเป็นอีกหนึ่งส่วนสำคัญที่คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ได้สั่งสม ปรับปรุง พัฒนา ต่อยอดอยู่เสมอ โดยเฉพาะในส่วนของเครื่องแต่งกายของนักเต้นที่เข้ามามีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนให้ภาพรวมของวงหมอลำเป็นไปอย่างมี เอกภาพ การพัฒนารูปแบบการแต่งกายจึงถือเป็นเครื่องมือสำคัญ ที่ทรงพลังอย่างยิ่งในการส่งสารด้านคุณลักษณะของการแสดง และเป็นส่วนเสริมสร้างผลงานไปสู่ผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ ครบถ้วน และมีอรรถรส พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตน์ศิลป์อินตาไทยราษฎร์สามารถจำแนกพัฒนาการ

ออกเป็น 3 ยุค คือ ยุคที่ 1 พ.ศ. 2506 – 2520 ยุคที่ 2 พ.ศ. 2521-2542 และยุคที่ 3 พ.ศ.2543 – 2562 ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 ยุคที่ 1 พ.ศ. 2506-2520

2.1.1. แนวคิด หมอลำคณะรัตน์ศิลป์อินตาไทยราษฎร์ในยุคนี้ ยังคงไว้ซึ่งขนมนิยมรูปแบบการการแต่งกายแบบดั่งเดิม เนื่องจากในยุคแรกของ ปี พ.ศ. 2504 เป็นยุคเริ่มต้นตั้งวงของคณะหมอลำรัตน์ศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เสื้อผ้าส่วนใหญ่จึงจัดหาตามกำลังทรัพย์ เช่น การนุ่งผ้าไหมพื้นเมือง ฝ้าฝ้าย และนุ่งโสร่ง รวมทั้งการนุ่งห่มสไบเฉียงตามแบบชุดไทยพระราชนิยม เหมือนกับคณะหมอลำวงอื่นๆ ที่เกิดจากพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถพระบรมราชชนนีพันปีหลวง ในรัชกาลที่ 9 ที่ต้องการให้มีเครื่องแต่งกายชุดประจำชาติของสุภาพสตรีขึ้น ในการเสด็จพระราชดำเนินเยือนสหรัฐอเมริกาและประเทศยุโรป เมื่อ ปีพ.ศ. 2503 ทำให้คณะหมอลำได้รับแนวคิดจากชุดไทยพระราชนิยมดังกล่าวมาประยุกต์ ใช้กับวงหมอลำหมู่เป็นจำนวนมาก ประดับด้วยสร้อยคอ เครื่องประดับชุดไทย รัดเกล้า เกี้ยว กรรจรหู เข็มขัดทอง ตามอย่างชุดไทย พระราชนิยม เช่นเดียวกันกับหมอลำคณะอื่นๆ

2.1.2. แนวเพลง ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงของหมอลำคณะรัตน์ศิลป์อินตาไทยราษฎร์ในยุคนี้ เริ่มแรกนิยมระบำประกอบจังหวะการออกแขก เหมือนกับการเล่นลิเกของทางภาคกลาง แล้วจึงค่อยพัฒนาการมาฟ้อนประกอบดนตรีพื้นบ้าน โดยมีพิณทำหน้าที่ดำเนินทำนอง ซึ่งจังหวะที่ได้รับความนิยมในขณะนั้นคือ จังหวะเต้ย เช่น เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา เป็นต้น ภายหลังได้มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมบรรเลงประกอบ เช่น กลองชุด แอคคอเดียน กลองทอมบ้า เช่นเดียวกับวงหมอลำคณะอื่นๆ

2.1.3. ลีลาท่าเต้นประกอบการแสดง ใช้ผู้ฟ้อนเป็นผู้หญิงล้วน ฟ้อนหน้ากระดานเรียงหนึ่ง ฟ้อน 2-3 ท่า ประมาณ 2-5 นาที จากนั้น ผู้ฟ้อนจะฟ้อนเรียงแถวกำลังจะเข้าสู่หลังฉากทางด้านขวามือของผู้ชม จากนั้นหมอลำชาย 1-2 คน จะออกมาฟ้อนเกี้ยวรับฝ่ายหญิงเข้าไปหลังฉาก เช่นเดียวกับหมอลำคณะอื่นๆ ซึ่งได้รับแนวคิดแบบเดียวกันในขณะนั้น

2.1.4. การออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกาย หมอลำคณะรัตน์ศิลป์อินตาไทยราษฎร์ในยุคนี้ ใช้ผ้าพื้นเมืองมาตัดเป็นชุด เช่น ผ้าไหมทอลาย ผ้าฝ้ายทอมือ ฝ้าซิ่นลายทอขวาง และบางชุดได้ใช้ผ้าตาดทอง มาตัดเลียนแบบชุดไทยพระราชนิยม ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ในรัชกาลที่ 9 เช่นเดียวกับหมอลำคณะอื่นๆ ซึ่งได้รับแนวคิดแบบเดียวกันในขณะนั้น เช่น ชุดไทยจักรี ชุดไทยดุสิต เป็นต้น ที่พระองค์ทรงต้องการให้มีเครื่องแต่งกายชุดประจำชาติของสุภาพสตรีขึ้น ในการเสด็จพระราชดำเนินเยือนสหรัฐอเมริกาและประเทศยุโรปเมื่อปีพ.ศ. 2503

2.1.5. รูปแบบเครื่องแต่งกาย ในยุคนี้มักสวมใส่ผ้าถุงพื้นเมือง รวมทั้งมีการแต่งกายแบบลิเกของทางภาคกลาง ผู้หญิงนุ่งเป็นกระโปรงประดับเลื่อม ผู้ชายสวมเสื้อกั๊กทับเสื้อตัวเดิมให้ดูหรูหราขึ้น และยังได้นำชุดไทยพระราชนิยมแบบต่างๆ มาดัดแปลง เช่น การตัดให้สั้นเขิน ดังเช่น การนุ่งสั้นในวงหมอลำกกขาขาวหรือในวงหมอลำเพลิน (ชวาลา หาญสุริย์,2564 : สัมภาษณ์)

2.2 ยุคที่ 2 พ.ศ. 2521-2542

2.2.1. แนวคิด หมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ นอกจากได้รับแนวคิดการออกแบบเครื่องกายจากวงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงดังเช่นคณะอื่น ๆแล้ว ยังสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายจากจินตนาการของผู้ออกแบบอีกด้วย โดย นายทองสา ปากสี เป็นผู้ดูแลตัดเย็บเครื่องแต่งกายร่วมกับนายชรินทร์ ราชปู่ชัย

2.2.2. แนวเพลง มีลักษณะคล้ายกับของคณะอื่น ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ในยุคนี้ ได้นำบทเพลงลูกทุ่งยอดนิยมและเพลงสตริงยอดนิยม มาบรรเลงประกอบการต้น ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงจังหวะที่สนุกสนาน มีลักษณะฟังง่าย เข้าใจง่าย สามารถนำมาร้องตามได้ ไม่มีกฎเกณฑ์อะไรในการประพันธ์เพลง ไม่ว่าจะนำเพลงพื้นบ้าน เช่น ลิเก ลำตัด แหล่ หมอลำ นำมาร้องและปรับแต่งทำนองเนื้อหา ตลอดจนนำเพลงไทยเดิม หรือเพลงต่างประเทศมาปรับปรุงแต่งเนื้อร้องเพิ่มทำนองใหม่ ซึ่งดูเรียบง่าย คำร้อง เนื้อร้อง ยังคงไว้ซึ่งระเบียบแบบแผน มีลักษณะสัมผัสแบบกลอน มีท่อนวรรคสดับ รับ รอง ส่ง แต่ละวรรคจะมีคำร้องจำนวนมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับทำนองและจังหวะของบทเพลง เช่น

แนวเพลงสตริง	แนวเพลงลูกทุ่ง
1. ตามหากุดจี่ 2. เศรษฐกิจหารสอง 3. ดี้ ดา ดี้ 4. ตามอีกที 5. รักคุณยิ่งกว่าใคร 6. หัดมา 7. เจอปุ๊บรับปั๊บ	1. กระทงหลงทาง 2. ห่อให้ด้วย 3. น้องอรคนเก่ง 4. สาวผมแดง 5. เสนอหน้ามาบอกรัก 6. แก้ร้อน 7. จะเลี้ยงหนูไหวหรือ 8. สาวใต้ 9. สาวขอนแก่น 10. แก้ร้อน 11. ไม่ธรรมดา

	12. ชวนน้องแต่งงาน 13. สาวไฮเทค 14. รอพี่ที่ บขส 15. พี่หนีช้ำ 16. รักโผล่โสนแย้ม 17. อดีตรักบุญบั้งไฟ 18. เลิกเมียมั้ย 19. ติงนัง 20. สาวคึงฮ้อน 21. มิน่าล่ะ

ตาราง 2 รายการแนวเพลงของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

2.2.3. ลีลาท่าเต้นประกอบการแสดง มีลักษณะคล้ายคลึงกับคณะอื่น ๆ โดยมีท่าเต้น 2 ลักษณะ คือ 1.ท่าเต้นจร หมายถึงท่าเต้นที่เต้นประกอบเพลงใดก็ได้ขอแต่เพียงเป็นจังหวะเดียวกัน เช่น ท่าเต้นที่เต้นประกอบเพลงจังหวะ ชะ ชะ ช่า สามารถที่จะเต้นประกอบเพลงที่เป็นจังหวะ ชะ ชะ ช่า ได้ทุกเพลง ซึ่งท่าเต้นจรนั้นจังหวะดังนี้ ท่าเต้นจร จังหวะ ชะ ชะ ช่า เป็นท่าเต้นที่ 8 จังหวะ คือเดินขึ้นหน้า 4 จังหวะ แล้วถอยหลัง 4 จังหวะ ซึ่งนับเป็นจังหวะมาตรฐานของท่าเต้นจรทั่วไป ท่าเต้นจรจังหวะบีกิน เป็นท่าเต้นนับ 6 จังหวะ คือเต้นขึ้นหน้า 3 จังหวะ แล้วถอยหลัง 3 จังหวะ ท่าเต้นจังหวะตะลุง เป็นท่าเต้นที่นับ 10 จังหวะ และเคลื่อนไหวไปด้านข้าง ข้างละ 5 จังหวะ ท่าเต้นจรจังหวะโบเร่โล คล้ายจังหวะบีกิน แต่เร็วขึ้นและนับ 6 จังหวะเช่นเดียวกัน 2) ท่าเต้นตามเพลง เป็นที่นิยมของนักเต้นอยู่ในขณะนั้น ซึ่งเป็นท่าเต้นที่ได้รับการออกแบบจากครูฝึก สำหรับให้เต้นเฉพาะเพลงใดเพลงหนึ่งจะนำไปเต้นกับเพลงอื่นไม่ได้แม้จะเป็นจังหวะเดียวกันก็ตาม ท่าเต้นที่ใช้ในการเต้นตามเพลง ได้แก่ 2 จังหวะ 3 จังหวะ 4 จังหวะ 5 จังหวะ 8 จังหวะ ลักษณะของการเต้นประกอบเพลงจะมีอยู่สองลักษณะ คือ 1) การเต้นเดี่ยว ผู้แสดงต่างคนต่างเต้น โดยมีแบบของการเต้นที่เหมือนกัน อาจจะเดินสลับแถวกันระหว่างแถวหน้าหรือแถวหลังบ้างในบางช่วงจังหวะของเพลง 2) การเต้นหมู่ ผู้แสดงจะรงบกลุ่มหรือจับคู่กันเต้น ระหว่างหญิงชายระหว่างหญิงต่อหญิง มีการแปรแถว บางครั้งอาจใช้ประกอบรีวิว เช่น แถวเป็นวงกลม เป็นแถวตอนลึก หรือแถวเรียงหน้ากระดาษเป็นรูปตัวที ซึ่งการเต้นหมู่นี้จะต้องได้รับการฝึกซ้อมมาเป็นพิเศษ มีการกำหนดตำแหน่งของผู้เต้น เช่น การเต้นรีวิวประกอบเพลงกระทงหลง คณะหมอลำรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ จะมีการจำลองรูป

กระทง โดยการใช้กระดาษสีทำเป็นกลีบดอกบัว แล้วถือทำแถววงกลมเป็น เป็นต้น (ชรินทร์ ราชปู่ชัย ,2564 : สัมภาษณ์)

2.2.4. การออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกาย ส่วนมากจะเป็นครูฝึกเต้นเป็นผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้น ตลอดจนตัดเย็บด้วยตนเองด้วย โดยนายทองสา ปากสี ร่วมกับนายชรินทร์ ราชปู่ชัย โดยส่วนใหญ่จะวาดแบบลงในกระดาษก่อน แล้วจึงกำหนดสี กำหนดผ้า ตลอดจนลวดลายและปักเลื่อมและดิ้น เพื่อให้เกิดความงดงาม แบบของเครื่องแต่งกายก็คิดสร้างเองบ้าง ได้แนวคิดแบบอย่างมาจากแดนเซอร์วงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น หรือนำเครื่องแต่งกายเก่ามาประยุกต์ใช้ โดยเปลี่ยนแบบเล็ก ๆ น้อยแต่งเติมขนนกเลื่อมให้เกิดสีสันสวยงามมากขึ้น เครื่องแต่งกายส่วนใหญ่เป็นขนาดมาตรฐานที่ใช้ผ้ามองตากูร์ ซึ่งยืดหยุ่นกับรูปร่างของหางเครื่องทุกคน ไม่ว่าจะสูง ต่ำ หรืออ้วนผอมก็ตาม วัสดุอุปกรณ์ในการตัดเย็บ ผ้าที่ใช้ตัดเย็บเครื่องแต่งกาย ส่วนใหญ่จะเป็น ผ้ามองตากูร์ ผ้าโอร่อนสวรรค์ ผ้าต่วน ผ้าแก้ว ผ้าตาด ผ้ามันตานี ผ้ามองร์ตากร์ ได้รับความนิยมเนื่องจากมีคุณสมบัติที่สามารถยืดและหดได้ ทางหัวหน้าจะสั่งซื้อครั้งละหลายพับ เพื่อสะดวกในการตัดเย็บและราคาถูกกว่าซื้อเป็นเมตร ประดับตกแต่งด้วยเลื่อม มีหลายลักษณะ เช่น เลื่อมลายดอกไม้ เลื่อมแท่ง เลื่อมหูช้าง เลื่อมกลมแบน มีหลายสี เช่น สีแดง สีเขียว สีเหลือง สีม่วง สีขาว สีชมพู สีน้ำเงิน สีฟ้า เป็นต้น โดยมีจำหน่ายเป็นกล่องหรือกิโลกรัม ราคาขึ้นอยู่กับชนิดและประเภทของเลื่อม เลื่อมนี้ใช้ปักประดับบนตัวเสื้อหรือกางเกงหรือกระโปรง และตกแต่งด้วยขนนกทำให้เครื่องแต่งกายของหางเครื่องดูหรูหราตระการตามากขึ้น ความเปราะบางและราคาของขนนกทำให้ต้องมีการเก็บรักษาไว้อย่างดีเมื่อแสดงเสร็จแล้วจะต้องจัดเก็บไว้ทุกครั้ง

2.2.5. รูปแบบเครื่องแต่งกาย ของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ มีรูปแบบเหมือนกันกับคณะอื่น ๆ อาทิเช่น แบบที่ 1 ชุดชั้นในทีม มีลักษณะเป็นกางกงชั้นในเสื้อชั้นในที่หางเครื่องหญิงจะสวมใส่ ทับถุงน่องโดยมีสีและแบบที่เหมือนกัน แบบที่ 2 ชุดว่ายน้ำ เป็นลักษณะหนึ่งของเครื่องแต่งกายของนักเต้นหญิงซึ่งส่วนใหญ่จะตัดเย็บด้วยผ้ามองตากูร์ เนื่องจากเป็นผ้าที่สามารถยืดหยุ่นได้สวมใส่ได้ทุกสัดส่วน ทุกขนาด แบบชุดว่ายน้ำมีทั้งแบบวันพีช และทูพีช ปักลวดลายด้วยเลื่อมสวยงาม คณะหมอลำรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ นิยมใช้ผ้าหลากสีตกแต่งบริเวณสะโพกของหางเครื่องหญิงเพื่อมิให้ดูโจ่งแจ้งจนเกินไปและเป็นแนวการออกแบบที่ยึดมาโดยตลอดของคณะนี้อีกด้วย แบบที่ 3 ชุดกระโปร่งสั้น เป็นชุดที่ได้รับความนิยมอีกแบบหนึ่งของนักเต้นหญิง มักเป็นชุดที่ระบายพองฟู สูงเหนือเข่าเป็นชุดติดกัน ตัดเย็บด้วยผ้าแก้วหรือผ้าโอล่อนสวรรค์สีสันฉูดฉาดเย็บซ้นกันหลายชั้น ปักเลื่อมหูช้างและดิ้นให้ดูสวยงาม แบบที่ 4 ชุดกระโปร่งยาว นิยมสวมใส่เฉพาะการแสดงรีวิวประกอบเพลงหรือเต้นประกอบเพลงที่มีจังหวะช้า ๆ นิยมเป็นกระโปร่งจีบรูดพองฟู ตัวกระโปร่งเป็นผ้าใยบาง ๆ ประเภทผ้าแก้วหรือผ้าชีฟองเย็บซ้อนกันหลาย ๆ ชั้น ปักเลื่อมสวยงาม สำหรับเครื่องแต่งกายของนักเต้นชายนั้นจะมีแบบน้อยกว่า ซึ่งจัดรูปแบบได้ดังนี้ แบบที่ 1 กางเกงขายาวกับ

สูท สูทคล้ายกับชุดของวงโยธวาทิตมีการแต่งแถบ ติดบ่าหรือพู่ ให้เกิดความสวยงาม กางเกงนิยมเป็นสีขาว สวมเสื้อสีสดใส เช่น สีแดง สีเขียว หรือ สีเหลือง เป็นต้น แบบที่ 2 ชุดกางเกงขาสั้น เป็นกางเกงขาสั้นเหนือเข่า ส่วนมาเป็นผ้ายืด แบบที่ 3 ชุดแฟนซี ออกแบบให้สวยงามแปลกตา แล้วแต่ความคิดสร้างสรรค์ของครูฝึกหางเครื่องหรือผู้ตัดเย็บ (ทองสา ปากสี,2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 8 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 9 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 10 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 11 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 12 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 13 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

2.2.6. อุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือกระดาษสี มาทำเป็นกลีบดอกบัว จำลองเป็นรูปกระทง เพื่อให้สอดคล้องกับแนวเพลงและรูปแบบเครื่องแต่งกาย

2.3 ยุคที่ 3 พ.ศ. 2543 - 2562

2.3.1. แนวคิด ของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ได้รับแนวคิดมาจากเนื้อหาของบทเพลง จังหวะ ท่วงทำนอง โดยเน้นในส่วนของชุดที่ประดับ เลื่อม เพชร ประดับประดาด้วยขนนก เพื่อเพิ่มความยิ่งใหญ่อลังการ (ทองสา ปากสี,2564 : สัมภาษณ์)

2.3.2. แนวเพลง จะเน้นเพลงที่กำลังได้รับความนิยมหรือแนวเพลงแบบเดิม อาทิ แนวเพลงลูกทุ่ง แนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ แนวเพลงโชว์ และแนวเพลงที่สื่อศิลปวัฒนธรรมไทย 4 ภาค

2.3.3. ลีลาท่าเต้นประกอบการแสดง ในการออกแบบท่าทางการแสดงนั้นส่วนมากจะเป็นท่าเต้นจากจินตนาการออกแบบให้สอดคล้องกับเนื้อหา จังหวะ ของเพลง และให้ดูเป็นธรรมชาติ มีลีลาท่าเต้นที่เน้นความเป็นตะวันตกผสมผสานแบบดั้งเดิม โดยเน้นทักษะการหมุนตัว การใช้เท้าใช้ขาเป็นหลัก (ชรินทร์ ราชปู่ชัย,2564 : สัมภาษณ์)

2.3.4. การออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกาย ส่วนใหญ่จะมีแนวคิดมาจากเนื้อหาของเพลง จังหวะ ท่วงทำนองรูปแบบการแสดง หากเป็นนักเต้นหญิงจะเน้นความสวยงาม อ่อนหวาน ชุดเครื่องแต่งกายหากเป็นเพลงช้าจะใช้กระโปร่งยาว พลิ้ว หากเป็นเพลงเร็วจะใช้กระโปร่งสั้น หรือกางเกง ดูแล้วให้ความกระฉับกระเฉงคล่องตัว ส่วนนักเต้นชายจะเน้นความแข็งแรง แข็งแกร่ง บึกบึน โดยจะออกออกแบบชุดให้เห็นกล้ามเนื้อชัดเจน ส่วนบางชุดก็ปิดมิดชิด และส่วนใหญ่คณะจะเน้นขนนกเพื่อเพิ่มความสวยงามยิ่งขึ้น ส่วนการตัดเย็บนั้นจะนิยมตัดเย็บเอง เพื่อให้ตรงกับรูปแบบที่กำหนดไว้ ส่วนวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการตัดเย็บนิยมผ้าทั่วไป

2.3.5. รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะหมอลำรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ มีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันคณะอื่น ๆ ได้แก่ แบบที่ 1 แนวเพลงช้า จะนิยมสวมใส่กระโปร่งยาวฟูฟ่องหรือกระโปร่งรูดจีบรอบ ส่วนเป็นลักษณะชุดสำเร็จรูป รูดซิบหลัง สวมศีรษะด้วยหัวขนนกนกรูปแบบลักษณะนี้จะนิยมใส่เต้นประกอบเพลงรีวิหรือจินตลีลา ลักษณะที่ 2 ผ้าถุงยาวสำเร็จรูปใช้เนื้อผ้าผสมผสานกับเนื้อผ้าพื้นเมืองออกแบบชุดไทยประยุกต์โดยมีกลิ่นอายของความเป็นไทยแต่ก็ทันสมัยด้วยการประดับตกแต่งด้วย เพชร พลอย ต่าง ๆ อาทิเพลงโชว์วัฒนธรรม โชว์ใหญ่ ส่วนนักเต้นชาย ลักษณะที่ 1 นิยมสวมเสื้อแขนยาวนุ่งกางขายาว เน้นโทนสีเหมือนกันทั้งชุด นิยมใช้ในการประกอบการแสดงรีวิวประกอบเพลง ลักษณะที่ 2 นุ่งโจงกระเบนสำเร็จรูป สวมเสื้อแขนยานคอจีนคาดเอวด้วยผาลายไทย เน้นโทนสีฉูดฉาดให้โดดเด่น ลักษณะแบบนี้จะนิยมใส่ในแนวเพลงเทิดพระเกียรติ โชว์วัฒนธรรมอีสาน เป็นต้น แบบที่ 2 แนวเพลงเร็ว ลักษณะที่ 1 นิยมออกแบบในลักษณะกระโปร่งสั้น ประดับด้วยเลื่อมเส้นทั้งชุด ไล่ระดับลงมาจากด้านบนให้แบบรูปตัววี เพื่อให้ความพลิ้วไหว ให้เห็นสัดส่วนของนักเต้นอีกด้วย ส่วนนักเต้นชาย จะนิยมสวมกางเกงขายาว เสื้อแขนกุด เน้นโทนสีที่สดใส มีรูปทรงที่แปลกตาลักษณะพิเศษ เพิ่มความเซ็กซี่ให้กับนักเต้นชายอีกด้วย ลักษณะที่ 2 สวมกระโปร่งยีนส์ เสื้อยืด สวมรองเท้าผ้าใบ สวมชุดแอร์โรบิดดานซ์ ลักษณะแบบนี้นิยม

แต่งให้เข้ากับเนื้อ อาทิ เพลงคนบ้านเดียวกัน เพลงผู้สาวขาเลาะ เป็นต้น (ทองสา ปากสี,2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 14 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 15 รูปแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

2.3.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ในยุคนี้ ประกอบไปด้วยขนนกร่มพัดหมวกฉัตร เสาธงคณะหมอลำจะใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อเพิ่มให้การแสดงดูสมจริงและอลังการมาขึ้น ทั้งนี้อุปกรณ์จะต้องสอดคล้องกับเนื้อหาของแนวเพลงและเครื่องแต่งกายด้วยอาทิร่มฉัตรส่วนมากคณะหมอลำจะใช้ในการโชว์ใหญ่โชว์เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์แสดงถึงความยิ่งใหญ่อลังการสมเกียรติ โทนสีที่ใช้จะนิยมใช้โทนสีที่สื่อถึงสัญญาลักษณ์ของราชวงศ์องค์นั้นอาทิการแสดงที่สื่อ พระบาทสมเด็จ

พระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 สีที่ใช้คือสีเหลืองนวลทอง ซึ่งเป็นสีประจำวันพระบรมราชสมภพ (ชรินทร์ ราชปู่ชัย. 2564 : สัมภาษณ์)

3. พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์

หมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ เริ่มต้นก่อตั้งวงขึ้นเมื่อปี 2507 โดยมีคุณพ่อระเบียบ พลล้ำ และคุณแม่ดวงจันทร์ พลล้ำ เป็นผู้เริ่มบุกเบิก ในช่วงเริ่มต้น มีสมาชิกภายในวงจำนวนเพียง 4 คน คือ คุณพ่อระเบียบ พลล้ำ ซึ่งรับบทเป็นพระเอกด้วยตัวเอง และมี คุณแม่ดวงจันทร์ พลล้ำ ผู้เป็นภรรยารับบทเป็นนางเอกหมอลำ มีเครื่องดนตรีเพียง 2 ชิ้น คือ กลองยาว และแคนจากนั้นจึงพัฒนาการแสดงขึ้นมาเรื่อย ๆ จนกระทั้งมีสมาชิกเพิ่มมากขึ้น ปัจจุบัน 300 กว่าชีวิต และก้าวขึ้นมาเป็นคณะหมอลำแถวหน้าของจังหวัดขอนแก่น และภาคอีสาน รวมถึงปัจจุบันก้าวขึ้นมาเป็นอันดับหนึ่ง ขวัญใจมหาชนระดับประเทศ จนได้รับรางวัลจากหน่วยงาน และองค์กรต่าง ๆ มากมาย เนื่องจากมีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง หมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์เป็นอีกหนึ่งวงหมอลำของภาคอีสานที่โลดแล่นอยู่ถนนบันเทิงท่ามกลางกระแสความพลิกผันอย่างรวดเร็วอยู่ตลอดเวลาเช่นเดียวกันคณะหมอลำคณะอื่น ๆ การพัฒนา การบริหารจัดการภายในวงหมอลำ จึงเป็นสิ่งสำคัญในการปรับตัวเพื่อความอยู่รอด ทั้งด้าน เวที ระบบเสียง รูปแบบการแสดง การสร้างสรรค์ผลงาน อื่น ๆ โดยเฉพาะในส่วนของเครื่องแต่งกาย ที่เข้ามามีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนให้ภาพรวมของวงหมอลำ มีความสมบูรณ์ มีอรรถรส และเป็นที่ดึงดูดคามสนใจต่อผู้ชมได้เป็นอย่างดี พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์สามารถจำแนกพัฒนาการออกเป็น 3 ยุค คือ ยุคที่ 1 กำหนดที่ช่วงปี พ.ศ. 2514 – 2520 ยุคที่ 2 กำหนดที่ช่วงปี พ.ศ. 2521-2542 และยุคที่ 3 กำหนดที่ช่วงปี พ.ศ. 2543-2562 ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 ยุคที่ 1 พ.ศ. 2514-2520

3.1.1. แนวคิด หมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ในยุคนี้ ไม่มีการพิถีพิถันในการแต่งกายแต่งหน้ามากนัก แค่แต่งให้สุภาพเรียบร้อยเหมาะสมกับกาลเทศะ ใส่เสื้อม่อฮ่อม มีดอกไม้ทัดหู นุ่งผ้าโสร่งไหม ผ้าซิ่นไหมมัดหมี่ เสื้อแขนกระบอก และการนุ่งสไบเฉียงตามแบบชุดไทยพระราชนิยม เหมือนกับคณะหมอลำวงอื่นๆ ที่เกิดจากพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถพระบรมราชชนนีพันปีหลวง ในรัชกาลที่ 9 ในการเสด็จพระราชดำเนินเยือนสหรัฐอเมริกาและประเทศยุโรป ทำให้คณะหมอลำในยุคนั้นได้รับแนวคิดจากชุดไทยพระราชนิยมดังกล่าวมาประยุกต์ เช่นเดียวกันกับหมอลำคณะอื่นๆ (ภักดี พลล้ำ,2564 : สัมภาษณ์)

3.1.2. แนวเพลง ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงของหมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ในยุคนี้ เริ่มแรกนิยมระบำประกอบจังหวะการออกแขก เหมือนกับการเล่นลิเกของทางภาค

กลาง เช่นเดียวกับคณะอื่นๆ จากนั้นจึงได้ค่อยพัฒนาการมาฟ้อนประกอบดนตรีพื้นบ้าน โดยมีพิณทำหน้าที่ดำเนินทำนอง จังหวะที่ได้รับความนิยมในขณะนั้นคือ จังหวะเต้ย เช่น เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา เป็นต้น เช่นเดียวกับวงหมอลำคณะอื่นๆ ต่อมาภายหลังได้มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมบรรเลงประกอบ เช่น กลองชุด แอคคอเดียน กลองทอมบ้า (สุมิตรศักดิ์ พลล้ำ,2564 : สัมภาษณ์)

3.1.3. ลีลาท่าเต้นประกอบการแสดง ใช้ผู้ฟ้อนเป็นผู้หญิงล้วน ฟ้อนหน้ากระดานเรียงหนึ่ง ประมาณ 2-3 ท่า จากนั้นผู้ฟ้อนจะฟ้อนเรียงแถวกำลังจะเข้าสู่หลังฉากทางด้านขวามือของผู้ชม จากนั้นหมอลำชาย 2-3 คน จะออกจากฉากมาฟ้อนเกี้ยวรับฝ่ายหญิงเข้าไปหลังฉาก เช่นเดียวกับหมอลำคณะอื่นๆ ซึ่งมีแนวคิดแบบเดียวกันในขณะนั้น (สุภาชัย หงอกสิมมา, 2564 : สัมภาษณ์)

3.1.4. การออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกาย หมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ในยุคนี้ ใช้ผ้าพื้นเมืองมาตัดเป็นชุด เช่น ผ้าฝ้ายทอมือ ผ้าซิ่นลายทอขวาง ผ้าไหมทอลาย และบางชุดได้ใช้ผ้าตาดทอง มาตัดเลียนแบบชุดไทยพระราชนิยม ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ในรัชกาลที่ 9 เช่นเดียวกับหมอลำคณะอื่นๆ เช่น ชุดไทยจักรี ชุดไทยดุสิต เป็นต้น ซึ่งได้รับแนวคิดแบบเดียวกันในขณะนั้น

3.1.5. รูปแบบเครื่องแต่งกาย ในยุคนี้มักสวมผ้าถุงพื้นเมือง เช่น ผ้าฝ้ายทอมือ ผ้าซิ่นลายทอขวาง ผ้าไหมทอลาย รวมทั้งมีการแต่งกายแบบลิเกของทางภาคกลาง ผู้หญิงนุ่งเป็นกระโปรงประดับเลื่อม ผู้ชายสวมเสื้อกั๊กทับเสื้อตัวเดิมให้ดูหรูหราขึ้น และยังได้นำชุดไทยพระราชนิยมแบบต่าง ๆ มาดัดแปลง เช่น การตัดให้สั้นเขิน เป็นต้น

3.2 ยุคที่ 2 พ.ศ. 2521-2542

3.2.1. แนวคิด การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของนักเต้นหมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ ได้รับแนวคิดแบบอย่างมาจากแดนเซอร์วงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น อาทิ วงไวพจน์ เพชรสุพรรณ และวงสุรพล สมบัติเจริญ ซึ่งรูปแบบเครื่องแต่งกายของแดนเซอร์วงลูกทุ่งนั้น ได้รับอิทธิพลรูปแบบเครื่องแต่ง มาจากตะวันตก ในช่วงระยะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อมีวงลูกทุ่งเกิดขึ้น การแต่งกายแบบตะวันตกก็รับอิทธิพลเข้ามาด้วยเช่นกัน ลักษณะการแต่งกาย ของนักร้องชาย สวมชุดสากล นักร้องหญิงและหญิงสาวยืนเต้นประกอบจังหวะเพลงสวมกระโปร่งแบบชาวตะวันตก หมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ โดยนายสกล กุลสุวรรณ เป็นผู้ออกแบบท่าเต้นและเครื่องแต่งกาย แต่แรกเริ่มเดิมที่นายสกล กุลสุวรรณ เป็นครูฝึกสอนหางเครื่องให้กับวงลูกทุ่งทั่วไปในขณะนั้น จนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วไปในผลการสร้างสรรค์การแสดงให้กับวงลูกทุ่งมนต์สิทธิ์ คำสร้อย จึงได้เกิดการชักชวนของหัวหน้าคณะหมอลำระเบียบวาทศิลป์ให้มาเป็นครูฝึกนักเต้นพร้อมกำกับดูแลออกแบบเครื่องแต่งการกายของนักเต้นให้กับทางคณะ แนวคิดแบบอย่างทั้งท่าเต้นและการออกแบบเครื่องแต่ง

การของคณะหมอลำระเบียบวาทศิลป์ จึงมีแนวคิดแบบอย่างมาจากวงลูกทุ่ง ในสมัยนั้น เช่นหางเครื่องผู้ชายสวมเสื้อสูท ชุดกางเกงขายาว หางเครื่องหญิงนุ่งชุดกระโปร่ง เน้นสีสัดสดใส ฉูดฉาด เป็นต้น (ภักดี พลล้ำ.2564 : สัมภาษณ์)

3.2.2. แนวเพลง มีลักษณะคล้ายกับของคณะอื่น ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในยุคนี้ ได้นำบทเพลงลูกทุ่งยอดนิยมและเพลงสตริงยอดนิยม มาบรรเลงประกอบการต้น ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงจังหวะที่สนุกสนาน มีลักษณะฟังง่าย เข้าใจง่าย สามารถนำมาร้องตามได้ เช่น

แนวเพลงสตริง	แนวเพลงลูกทุ่ง
1. น้ำตามดแดง	1. ขอเป็นพระเอกในหัวใจเธอ 2. สาวไฮเทค
2. ซมซาน	3. หล่อคัก ๆ 4. ติงนัง
3. แมงมุม	5. หมาไม่กัด 6. ห่อให้ด้วย
4. เปิดปุ๊บติดปั๊บ	7. เมียใครมา 8. ตายยาก
5. หนาวจะตายอยู่แล้ว	9. สาวผมแดง 10. ห่วงสามอีสาน
7. อ๊ะ อ๊ะ อาย	11. มิน่าละ 12. เมาอ้อนเมีย
	13. หมากัด 14. กลัวเมีย
	15. พกเมีย 16. น้ำตามดแดง
	17. แฟนคนจน

ตาราง 3 รายการแนวเพลงของหมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

3.2.3. ลีลาท่าเต้นประกอบการแสดง ก่อนที่เราจะสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงนั้น สิ่งหนึ่งสิ่งใดเราจะต้องคำนึงถึงท่าเต้นเสียก่อน เพื่อให้สอดคล้องกับท่าเต้นที่กำหนดไว้ ลักษณะท่าเต้นในช่วงนี้มีท่าเต้น 2 ลักษณะด้วยกัน คือ 1) ท่าเต้นจร หมายถึงท่าเต้นที่เต้นประกอบเพลงใดก็ได้ขอแต่เพียงเป็นจังหวะเดียวกัน เช่น ท่าเต้นที่เต้นประกอบเพลงจังหวะ ชะ ชะ ช่า สามารถที่จะเต้นประกอบเพลงที่เป็นจังหวะ ชะ ชะ ช่า ได้ทุกเพลง ท่าเต้นจรมีท่าอยู่ประมาณ 3-5 ท่า ท่าเต้นจร จะเป็นท่าง่าย ๆ และถือเป็นท่าเต้นพื้นฐานของหางเครื่องและท่าเต้นที่นิยมกันมาก ท่าเต้นจรมีจังหวะดังนี้ จังหวะ ชะ ชะ ช่า เป็นท่าเต้นที่ 8 จังหวะ คือเดินขึ้นหน้า 4 จังหวะ แล้วถอยหลัง 4 จังหวะ ซึ่งนับเป็นจังหวะมาตรฐานของท่าเต้นจรทั่วไป จังหวะบีกิน เป็นท่าเต้นนับ 6 จังหวะ คือเต้นขึ้นหน้า 3 จังหวะ แล้วถอยหลัง 3 จังหวะ จังหวะตะลุง เป็นท่าเต้นที่นับ 10 จังหวะ และเคลื่อนไหวไปด้านข้าง ข้างละ 5 จังหวะ จังหวะโบเร่โล่ คล้ายจังหวะบีกิน แต่เร็วขึ้นและนับ 6 จังหวะ เช่นเดียวกัน 2) ท่าเต้นตามเพลง ซึ่งเป็นท่าเต้นที่ได้รับความนิยมและออกแบบท่าเต้นจากครูฝึก

สำหรับให้เต้นเฉพาะเพลงใดเพลงหนึ่งเท่านั้น จังหวะท่าเต้นที่ใช้ในการเต้นตามเพลง ได้แก่ 2 จังหวะ 3 จังหวะ 4 จังหวะ 5 จังหวะ 8 จังหวะ ลักษณะของการเต้น คือ การเต้นเดี่ยว ผู้แสดงต่างคนต่างเต้น โดยมีแบบของการเต้นที่เหมือนกัน อาจจะเดินสลับแถวกันระหว่างแถวหน้าหรือแถวหลังบ้างในบางช่วงจังหวะของเพลง (ตันติกร สุริยะ,2564 : สัมภาษณ์)

3.2.4. การออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกายของนักเต้น โดยมีนายสกล กุลสุวรรณ เป็นผู้ออกแบบตัดเย็บ ซึ่งนายสกล กุลสุวรรณ เป็นครูฝึกสอนนักเต้นให้กับวงลูกทุ่งทั่วไปในขณะนั้น จนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วไปในผลการสร้างสรรค์การแสดงให้กับวงลูกทุ่งมนต์สิทธิ์ คำสร้อย เครื่องแต่งกายของหมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ จึงมีแบบอย่างมาจากวงลูกทุ่งในสมัยนั้น เช่นหางเครื่องผู้ชายสวมเสื้อสูท ชุดกางเกงขายาว หางเครื่องหญิงนุ่งชุดกระโปร่ง เน้นสีสัดสดใส ฉูดฉาด ประดับประดาด้วยขนนก เพื่อเพิ่มความยิ่งใหญ่อลังกาลเป็นต้น (จิรวัตร เสนาเมือง,2564 : สัมภาษณ์)

3.2.5. รูปแบบเครื่องแต่งกาย ของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์นั้นได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงคอนเสิร์ตลูกทุ่ง หรือบทเพลงที่ศิลปินอัดแผ่นเสียงได้ใช้นักแสดงเต้นประกอบบทเพลงและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายเพื่อให้เข้ากับเนื้อหาของเพลง และสร้างความแปลกใหม่ให้กับการแสดงคอนเสิร์ตลูกทุ่ง ดังนั้น หมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์จึงได้นำเอารูปแบบเครื่องแต่งกายจากคอนเสิร์ตลูกทุ่งมาใช้ในคณะหมอลำ ประกอบกับครูฝึกเต้นของคณะเคยอยู่กับวงลูกทุ่งมาก่อน จึงทำให้รูปแบบเครื่องแต่งคล้ายคลึงกับวงลูทุ่งในสมัยนั้น อาทิ เพลงแนวสตริง การแต่งกายของนักเต้นก็จะแต่งกายตามความนิยมหรือแต่งกายให้เข้ากับบทเพลง กล่าวคือ สวมกระโปรงยีนส์ เสื้อยืด สวมร้องเท้าผ้าใบ สวมชุดแอร์โรบิคดานซ์ เป็นต้น เพลงแนวลูกทุ่ง หมอลำ การแต่งกายจะแต่งแบบสมัยนิยมหรือแต่งกายแบบตามบทเพลง กล่าวคือ นักเต้นชายนิยมสวมเสื้อสูท หรือชุดที่ออกแบบตัดเย็บเป็นพิเศษสำหรับสวมโดยเฉพาะ สวมกางเกงขายาว สวมร้องเท้าหนัง นักเต้นหญิงสวมกระโปรงยาว ชุดราตรี หรือสวมชุดที่ตัดเย็บเป็นพิเศษโดยเฉพาะ (สุภาชัย หงอกสิมมา, 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 16 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นชาย คณะระเบียบวาทะศิลป์

ที่มา : สุรพล เนสุสินธุ์ ,2564

ภาพประกอบ 17 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นหญิง แนวเพลงสตริง

คณะระเบียบวาทะศิลป์

ที่มา : สุรพล เนสุสินธุ์ , 2564

ภาพประกอบ 18 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นชายและหญิง แนวเพลงสตริง
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : สุรพล เนสุสินธุ์ , 2564

ภาพประกอบ 19 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นหญิง แนวเพลงลูกทุ่ง
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : สุรพล เนสุสินธุ์ , 2564

ภาพประกอบ 20 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นหญิง แนวเพลงลูกทุ่ง
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : สุรพล เนสุสินธุ์ , 2564

ภาพประกอบ 21 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นชาย แนวเพลงลูกทุ่ง
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : สุรพล เนสุสินธุ์ , 2564

ภาพประกอบ 22 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นชาย แนวเพลงลูกทุ่ง
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : สุรพล เนสุสินธุ์ , 2564

ภาพประกอบ 23 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นชาย แนวเพลงลูกทุ่ง
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : สุรพล เนสุสินธุ์ , 2564

ภาพประกอบ 24 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นหญิง แนวเพลงลูกทุ่ง
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : สุรพล เนสุสินธุ์ , 2564

ภาพประกอบ 25 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นหญิง แนวเพลงลูกทุ่ง
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : สุรพล เนสุสินธุ์ , 2564

3.3 ยุคที่ 3 พ.ศ. 2543 - 2562

3.3.1. แนวคิด การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของนักเต้นหมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ในยุคนี้ ได้มีการการสร้างสรรค์ ชุดเสื้อผ้าเครื่องประดับศีรษะ ของนักเต้น โดยฝ่ายเครื่องแต่งกายได้รับแนวคิดมาจากบทเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาของเพลงที่นำมาแสดง โดยมีการใช้ผ้าที่มีสันฉูดฉาด โดดเด่น โดยนำผ้าพื้นเมืองอีสานมาประยุกต์ตัดเป็นเครื่องแต่งกายในรูปแบบที่ทันสมัย ประดับตกแต่งด้วยวัสดุที่ดูแวววาว สวยงาม เช่นเพชร เพชรคริสตัล เลื่อม ขนนก เป็นต้น แต่ยังคงแนวคิดการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับแนวเพลงตามสมัยนิยมดังที่กล่าวมาข้างต้น

3.3.2. แนวเพลงในยุคนี้ แนวเพลงที่ใช้ประกอบการเต้นนั้น นิยมเล่นแนวเพลงตามกระแสนิยมในยุคสมัย ซึ่งมีหลากหลายของแนวเพลงมาใช้ในการแสดง เป็นแนวเพลงที่มีจังหวะสนุกสนาน คึกคักเร้าใจ ก่อให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน อาทิ แนวเพลงลูกทุ่ง แนวเพลงลูกทุ่งหมอลำที่เป็นกระแสนิยม เช่นเพลงเอวลั่นปั๊ด เพลงฮ่อน เพลงเคอรี่ส่งได้บ่ เป็นต้น แนวเพลงสตริง แนวเพลงสากล หรือแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำที่เคยดังในอดีต เช่น เพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ เพลงฮันนี่ ศรีอีสาน มาเรียบเรียง เสียงประสานใหม่ให้ทันสมัยมากยิ่งขึ้น (ภัคดี พลล้ำ สัมภาษณ์, 2564.)

3.3.3. ลีลาท่าเต้นประกอบการแสดงในยุคนี้ มีการสร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นประการแสดงในช่วงคอนเสิร์ต จะเน้นลีลาท่าเต้นที่ตื่นตา ตื่นใจ เร้าใจ มีความซับซ้อนมากขึ้นด้วยการนำเอาศิลปะการแสดงด้านต่าง ๆ มาประยุกต์ประผสมผสานเข้ากับการเต้นของนักเต้นหมอลำ การเข้าออกเวทีของนักเต้นเพิ่มขึ้นจากเดิมคือมีการออกจากตรงกลางเวที เหมือนการแสดงในโรงละคร จึงทำให้ผู้ชมได้รับความสุนทรียะ ตื่นตา ตื่นใจ เพลิดเพลินกับการชมการแสดงหมอลำ หมอลำคณะระเบียบวาทศิลป์ มีการเขียนแผนการออกแบบท่าเต้นของแดนเซอร์อย่างชัดเจน โดยมีการพัฒนารูปแบบการแปลแถวการนับจังหวะ คือนับเป็นสเต็ป 1 สเต็ป มี 8 จังหวะ เหมือนสมัยก่อน แต่ใน 1 จังหวะ จะมีการเพิ่มลีลาท่าเต้นมากกว่า 2 ท่า ส่วนในเรื่องของตำแหน่งการยืนมีรูปแบบของการเดินการวิ่งให้หลากหลายเพิ่มมากขึ้น เช่น 1 สเต็ป ประกอบด้วย การยกมือขึ้นเหนือศีรษะพร้อมเดินแยกออกจากกัน แล้วเอามือลงเมื่อถึงจุดตำแหน่งที่ต้องการแล้วหรืออาจจะมีการเปลี่ยนท่าหรือหนุมตัวอีกรอบก็ได้ ต่อมาได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบ การแปลแถวและการเคลื่อนไหวบนเวทีให้มากขึ้น โดยการยึดการ นับสเต็ป 1 สเต็ป มี 8 จังหวะ เหมือนเดิม และมีการเพิ่มท่ามากว่า 2 ท่า และในช่วงที่มีเนื้อร้องจะทำท่าให้สอดคล้องกับเนื้อเพลง และมีการนำเอาโชว์ศิลปวัฒนธรรมอีสานเข้ามาแสดงบนเวทีหมอลำให้มีการแสดงที่หลากหลายมากขึ้น (ตันติกร สุริยะ,2564 : สัมภาษณ์)

3.3.4. การออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกาย หมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ฝ่ายเครื่องแต่งกายกับฝ่ายออกแบบท่าเต้นจะมีการฟังแนวเพลงเสียก่อนจึงจะสามารถออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นได้ โดยการนำความรู้และความต้องการของแต่ละฝ่ายมาปรับปรุงและพัฒนาเครื่องแต่งกายให้ทันยุคทันสมัยเพื่อให้เกิดชิ้นงานที่สมบูรณ์ ซึ่งแนวเพลงการออกแบบจะแบ่งเป็น 3

ประเภท ได้แก่ แนวเพลงช้า แนวเพลงปานกลางไม่เร็วหรือช้า และแนวเพลงเร็ว แนวเพลงช้าการออกแบบเครื่องแต่งกายจะเน้นชุดกระโปร่งยาว ตกแต่งประดับประดาชุดโดยการปักเลื่อมมุก ปักเพชรเทียม เสริมศีรษะด้วยขนนก ให้ดูเลิศหรูอลังการ แนวเพลงปานกลางไม่เร็วไม่ช้าการออกแบบเครื่องแต่งกายจะไม่สั้นไม่ยาวแต่ทั้งนี้ทั้งนั้นต้องให้เข้ากับบทเพลงและเน้นความเลิศหรูอลังการ แนวเพลงเร็วการออกแบบเครื่องแต่งกายจะให้สั้นเพราะการเต้นจะได้กระฉับกระเฉง การออกแบบเครื่องแต่งให้สอดคล้องกับแนวเพลง เพื่อให้ผู้ชมได้อรรถรส ในการชมมากยิ่งขึ้น วัสดุที่ใช้ในการตัดเย็บเนื้อผ้าที่นิยมใช้เป็นเนื้อผ้าที่มีสีฉูดฉาด มันวาว หรือผ้าที่ลักษณะพิเศษ อาทิ ผ้ากากเพชรรูปทรงต่าง ผ้าเลื่อม เพื่อส่งเสริมให้นักเต้นดูโดดเด่นเห็นได้ในระยะไกล ในช่วงโชว์คอนเสิร์ต เนื่องจากผ้าประเภทนี้จะมีประติกิริยาต่อแสงไฟอย่างมาก เมื่อกระทบแสงไปแล้วผ้าจะเกิดความวิจิตรงดงานน่าชวนชม หรือเนื้อผ้าที่มีลักษณะบางเบา อาทิผ้าแก้ว ผ้าชีฟอง นิยมนำผ้าเหล่ามาจับจีบรูดให้เกิดเป็นระบาย หรือเป็นสั้น ๆ ของส่วนกระโปร่งหรือส่วนช่วงไหล่ยาวมาถึงหน้าอก นอกจากนี้คณะระเบียบวาทะศิลป์ยังนำผ้าพื้นเมืองประจำท้องถิ่นมาใช้ในการตัดเย็บผสมผสานเพื่อให้เกิดรูปแบบใหม่ในการออกแบบการแต่งกาย วัสดุที่ช่วยส่งเสริมให้เครื่องแต่งกายของนักเต้นดูเด่น สวยงามนั้น คือ เพชร พลอย เลื่อม เส้นเลื่อมต่าง การประดับตกแต่งให้ได้รูปทรงต่าง ๆ อาทิรูปทรงหลายไทย รูปทรงเรขา เป็นต้น ทางคณะนิยมใช้ปืนกาวในติดชุดหรือเย็บด้วยเข็มในติดชุด เพื่อความคงทนของวัสดุ (จิรวัตร เสนาเมือง ,2564 : สัมภาษณ์)

3.3.5. รูปแบบเครื่องแต่งกาย ของคณะระเบียบวาทะศิลป์ในยุคนี้มีพัฒนารูปแบบเครื่องแต่งกายตามยุคตามสมัยมีความสวยงามอลังการมากขึ้น โดยรูปแบบเครื่องแต่งกายที่สอดคล้องกับเนื้อบทเพลง ที่นำมาแสดง อาทิ เพลงที่กล่าวถึงสัตว์ก็จะใส่เครื่องแต่งกายที่สื่อถึงสัตว์ตัวนั้น ๆ เพลงที่กล่าวถึงดอกไม้ก็จะแต่งกายเหมือนดอกไม้ หรือแม้แต่แนวเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาสื่อถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นก็จะแต่งกายสื่อถึงท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นต้น แต่ยังคงเน้นรูปแบบเสื้อผ้าและเครื่องประดับให้ยิ่งใหญ่ อลังการ หรือแม้กระทั่ง รูปแบบเครื่องแต่งกายตามสมัยนิยม อาทิ การแต่งกายเลียนแบบรายการชิงช้าสวรรค์ รวมถึงรูปแบบเครื่องแต่งกายตามประเพณีวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานเพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดการแต่งกายพื้นบ้านอีสานให้คงอยู่สืบต่อไป (บุญมา อุไรรัมย์,2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 26 รูปแบบเครื่องแต่งกายที่สอดคล้องกับเนื้อหาบทเพลง

คณะระเบียบวาทะศิลป์

ที่มา : ภานุวัฒน์ เหล่าพิสัย,2564

ภาพประกอบ 27 รูปแบบเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบรายการชิงช้าสวรรค์

คณะระเบียบวาทะศิลป์

ที่มา : ภานุวัฒน์ เหล่าพิสัย,2564

ภาพประกอบ 28 รูปแบบเครื่องแต่งกายตามวัฒนธรรมท้องถิ่น
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ภานุวัฒน์ เหล่าพิสัย,2564

ภาพประกอบ 29 รูปแบบเครื่องแต่งกายตามสมัยนิยม คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ภานุวัฒน์ เหล่าพิสัย,2564

ภาพประกอบ 30 รูปแบบเครื่องแต่งกายตามประเพณีวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ภานุวัฒน์ เหล่าพิสัย,2564

ภาพประกอบ 31 รูปแบบเครื่องแต่งกายตามประเพณีวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ภานุวัฒน์ เหล่าพิสัย,2564

3.3.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดงในยุคนี้ ประกอบไปด้วยขนนกร่มพัดหมวกฉัตร เสาธงคณะหมอลำจะใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อเพิ่มให้การแสดงดูสมจริงและอลังการมาขึ้น ทั้งนี้อุปกรณ์จะต้องสอดคล้องกับเนื้อหาของแนวเพลงและเครื่องแต่งกายด้วยอาทิร่มฉัตรส่วนมาก คณะหมอลำจะใช้ในการโชว์ใหญ่โชว์เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์แสดงถึงความยิ่งใหญ่อลังการสมเกียรติ โทนสีที่ใช้จะนิยมใช้โทนสีที่สื่อถึง สัญญาลักษณ์ของราชวงศ์องค์นั้นอาทิการแสดงที่สื่อ พระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 สีที่ใช้คือสีเหลืองนวล ทอง ซึ่งเป็นสีประจำวันพระบรมราชสมภพ เช่นเดียวกันกับหมอลำคณะอื่นๆ (สุภชัย หงอกสิมมา ,2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 32 อุปกรณ์ประกอบการแสดง โชว์ใหญ่
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : แฟนเพจหมอลำระเบียบวาทศิลป์,2564

สรุป จากการศึกษาพบว่าพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นหมอลำวาทขอนแก่น ได้แก่ คณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ คณะระเบียบวาทะศิลป์ มีความเหมือนและแตกต่างกันบ้างซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเครื่องแต่งกายตามยุคตามยุคสมัย โดยสามารถจำแนกได้ดังนี้

แนวคิดในยุคแรกนั้นจะมีความคล้ายคลึงกันหมดทั้งสามคณะ โดยทั่วไปแล้วมีแนวคิดของการแต่งกายตามความนิยมชมชอบหรือตามกระแสการแต่งกายในยุคนั้น ซึ่งไม่มีพิธีรีตองมากนักโดยที่รายละเอียดของชุดจะไม่มีมากเท่ากับปัจจุบัน เนื่องจากคณะหมอลำสมัยก่อนไม่มีกำลังทรัพย์ในทำชุด

สวยงาม จึงนำเสื้อพื้นเมืองที่สามารถพบหาได้ตามท้องถิ่นมาสวมใส่ เช่น นุ่งซิ่นมัดหมี่ สวมเสื้อฝ้ายคราม นุ่งโสร่ง และการนุ่งผ้ากระโปรงแบบลิเก รวมทั้งการห่มสไบเฉียงตามแบบชุดไทยพระราชนิยมที่เกิดจากพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถพระบรมราชชนนีพันปีหลวง ในรัชกาลที่ 9 ที่ต้องการให้มีเครื่องแต่งกายชุดประจำชาติของสุภาพสตรีขึ้น และเพื่อใช้สำหรับเป็นชุดฉลองพระองค์ในการเสด็จพระราชดำเนินเยือนสหรัฐอเมริกาและประเทศยุโรป เมื่อ ปีพ.ศ. 2503 ทำให้คณะหมอลำได้รับแนวคิดจากชุดไทยพระราชนิยมดังกล่าวมาประยุกต์ ใช้กับวงหมอลำ โดยผู้แสดงสวมรองเท้าบ้าง ไม่สวมรองเท้าบ้าง สวมใส่เครื่องประดับด้วยสร้อยคอ ต่างหู เข็มขัดทอง ตามอย่างชุดไทยพระราชนิยม

ต่อมาในยุคที่สอง ทั้งสามคณะจะมีรูปแบบการแต่งกายของนักเต้นที่มีความเหมือนและต่างกันตามแต่แนวคิดและแรงบันดาลใจของแต่ละคณะอย่างเช่น คณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์ จะมีแนวคิดเหมือนกันโดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากแดนเซอร์วงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น อาทิ วงไวพจน์ เพชรสุพรรณ และวงสุรพล สมบัติเจริญ ลักษณะการแต่งกาย ของนักร้องชาย สวมชุดสากล นักร้องหญิงและหญิงสาวยืนเต้นประกอบจังหวะเพลงสวมกระโปรงแบบชาวตะวันตก ทำให้แนวคิดแบบอย่างทั้งท่าเต้นและการออกแบบเครื่องแต่งการของคณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์ จึงมีแนวคิดแบบอย่างมาจากวงลูกทุ่ง ในสมัยนั้น เช่นหางเครื่องผู้ชายสวมเสื้อสูท ชุดกางเกงขายาว หางเครื่องหญิงนุ่งชุดกระโปร่ง เน้นสีสัดสดใส ฉูดฉาด เป็นต้น ส่วนคณะประถมบันเทิงศิลป์นอกจากจะมีแนวคิดมาจากแดนเซอร์ของวงลูกทุ่งแล้ว ยังได้รับแนวคิดมาจาก การแสดงจากอัลคาซ่าร์โชว์ ที่พัทยา (The Alcazar Cabaret Show Pattaya) อีกด้วย ซึ่งในยุคนี้ถือว่าคณะประถมบันเทิงศิลป์ได้นำแนวคิดจากการแสดงโชว์มาประยุกต์ร่วมกับการแสดงหมอลำได้อย่างลงตัวและได้รับการตอบรับเป็นจำนวนมาก

ส่วนในยุคที่สามนั้น ทั้งสามคณะจะมีความเหมือนและแตกต่างกันไปตามสภาพบริบทของแต่ละคณะ คณะประถมบันเทิงศิลป์ จะออกแบบและตัดเย็บชุดนักเต้น ให้สอดคล้องตามเนื้อหาของบทเพลงก่อนออกแบบชุดมีการวางบทเพลงไว้ว่า เพลงลักษณะแนวนี้ การแต่งกายจะต้องเป็นแนวไหนเพื่อให้สอดคล้องกลมกลืนกันระหว่างเครื่องแต่งกายกับเนื้อหาเพลงและลีลาท่าเต้น ชุดนักเต้นเวลาตัดจะตัดเป็นทีมตามจำนวนนักเต้น ประมาณ 30-40 คน ต่อการแสดงหนึ่งชุด นักแสดงจะต้องมีความสูงใกล้เคียงกันมากที่สุด และยังได้นำเทคนิคแสงสีเสียงเข้ามาประยุกต์ภายในวงเป็นจำนวนมาก ส่วนคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ยังคงไว้ซึ่งแนวคิดมาจากเนื้อหาของบทเพลง จังหวะ ท่วงทำนอง โดยเน้นในส่วนของชุดที่ประดับ เลื่อม เพชร ประดับประดาด้วยขนนก เพื่อเพิ่มความยิ่งใหญ่อลังการ ส่วน

คณะระเบียบวาทะศิลป์ได้มีแนวคิดในการโชว์การแสดงทางศิลปวัฒนธรรมอีสานเข้ามาผสมผสานด้วย จึงได้มีแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายทางด้านวัฒนธรรมอีสานเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

แนวแพลงในยุคแรกนั้น ทั้งสามคณะ คือ คณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์ ได้นำบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงที่มีลักษณ์ที่คล้ายคลึงกันซึ่งนิยมเต้นระบำประกอบจังหวะการออกแขกของลิเก แล้วจึงค่อยพัฒนาการมาฟ้อนประกอบดนตรีจังหวะเต้ย เช่น เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา เป็นต้น ซึ่งมีเครื่องดนตรีหลักๆ คือ พิณ แคน กลอง ฉิ่ง และ ฉาบ ภายหลังได้มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมบรรเลงประกอบ เช่น กลองชุด แอคคอเดียน กลองทอมบ้า ส่วนในยุคที่สองนั้น ทั้งสามคณะได้นำ ได้นำบทเพลงลูกทุ่งยอดนิยมและเพลงสตริงยอดนิยม มาบรรเลงประกอบการเต้นส่วนใหญ่จะเป็นเพลงจังหวะที่สนุกสนาน มีลักษณะฟังง่าย เข้าใจง่าย สามารถนำมาร้องตามได้ ไม่มีกฎเกณฑ์อะไรในการประพันธ์เพลง ไม่ว่าจะนำเพลงพื้นบ้าน เช่น ลิเก ลำตัด แหล่ หมอลำ นำมาร้องและปรับแต่งทำนองเนื้อหา ตลอดจนนำเพลงไทยเดิม หรือเพลงต่างประเทศมาปรับปรุงแต่งเนื้อร้องเพิ่มทำนองใหม่ ซึ่งดูเรียบง่าย คำร้อง เนื้อร้องยังคงไว้ซึ่งระเบียบแบบแผน มีลักษณะสัมผัสแบบกลอน มีท่อนวรรคสดับ รับ รอง ส่ง แต่ละวรรคจะมีคำร้องจำนวนมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับทำนองและจังหวะของบทเพลง เช่น เพลง ตามหากุดจี่ รักคุณยิ่งกว่าใคร ขอเป็นพระเอก สาวผมแดง สาวไฮเทค สาวซ้ำน้อย เป็นต้น ยุคที่สาม คณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์ จะเน้นเพลงที่กำลังได้รับความนิยมในขณะนั้น อาทิ แนวเพลงลูกทุ่ง แนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ แนวเพลงสตริง แนวเพลงโชว์ และแนวเพลงที่สื่อศิลปวัฒนธรรมไทย 4 ภาค เป็นต้น แนวเพลงเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบท่าเต้นและเครื่องแต่งกายเพื่อให้เกิดการแสดงที่สอดคล้องและแสดงบทบาทตามอารมณ์เพลง ซึ่ง นิยมเล่นแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ 18-20 เพลง โดยสลับกับแนวเพลงจินตลีลารีวิวประกอบ ทางคณะยังได้สร้างสรรค์เนื้อร้อง จังหวะ ทำนอง แนวเพลงขึ้นมาใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงโชว์ อาทิ แนวเพลงโชว์ใหญ่หรือโชว์วงประจำคณะ โดยมีจังหวะ Dane Rook, Cha Cha Cha หรือแนวเพลงโชว์วัฒนธรรม แนวเพลงโฆษณาสินค้าให้กับนายทุนที่สนับสนุนให้กับทางคณะหมอลำ เพื่อให้สอดคล้องกับโฆษณาสินค้าให้โดนเด่นเข้าใจง่ายต่อผู้ชม

ลีลาท่าเต้นประกอบการแสดง ในยุคแรกนั้น ทั้งสามคณะ ใช้ผู้ฟ้อนเป็นผู้หญิงล้วน ฟ้อนหน้ากระดานเรียงหนึ่ง ฟ้อนเหมือนๆ กัน 2-3 ท่า ตามจินตนาการ ประมาณ 1-2 นาที จากนั้น ผู้ฟ้อนจะฟ้อนเรียงแถวกำลังจะเข้าสู่หลังฉากทางด้านขวามือของผู้ชม จากนั้นหมอลำชาย 1-2 คน จะออกมาฟ้อนเกี้ยวรับฝ่ายหญิงเข้าไปหลังฉาก ส่วนในยุคที่สอง นั้นทั้งสามคณะมีแนวคิดการออกแบบท่าเต้นประกอบการแสดงที่คล้ายคลึงกัน คือ มีลักษณะท่าเต้น 2 ลักษณะ คือ 1) ท่าเต้นจร หมายถึงท่าเต้นที่เต้นประกอบเพลงใดก็ได้ขอแต่เพียงเป็นจังหวะเดียวกัน เช่น ท่าเต้นที่เต้นประกอบเพลงจังหวะ ชะ ชะ ช่า สามารถที่จะเต้นประกอบเพลงที่เป็นจังหวะ ชะ ชะ ช่า ได้ทุกเพลง ท่าเต้นจรนี้ จะใช้กับวง

หมอลำไม่มีครูฝึกนักเต้นประจำคณะ ต้องว่าจ้างครูฝึกออกมาทำเพลงหรือออกแบบท่าเต้นให้ก่อนที่จะเปิดวง 10-15 วัน แล้วครูฝึกก็ไปทำให้วงอื่นต่อ ครูฝึกจึงให้ท่าเต้นที่เป็นหลักไว้ เพลงใดที่จังหวะเดียวกันก็เต้นเหมือนกันหมด ครูฝึกอาจให้ท่าเต้นจรไว้ 3-5 ท่า ต่อมาไม่ค่อยนิยมท่าเต้นจรเท่าที่ควร ด้วยเหตุผลที่ว่าทางคณะหมอลำจะไม่ค่อยใส่ใจกับครูฝึกเพราะมีท่าอยู่แล้ว ทำให้บทบาทความสำคัญของครูฝึกน้อยลง ท่าเต้นจรจะเป็นท่าง่าย ๆ และถือเป็นท่าเต้นพื้นฐานของนักเต้นและท่าเต้นที่นิยมกันมากคือท่าเต้น ที่นับ 8 จังหวะ คือเดินหน้า 4 จังหวะ และถอยหลัง 4 จังหวะ ซึ่งพอสรุปท่าเต้นจรไว้ว่ามีจังหวะดังนี้ ท่าเต้นจร จังหวะ ชะ ชะ ช่า เป็นท่าเต้นที่ 8 จังหวะ คือเดินขึ้นหน้า 4 จังหวะ แล้วถอยหลัง 4 จังหวะ ซึ่งนับเป็นจังหวะมาตรฐานของท่าเต้นจรทั่วไป ท่าเต้นจรจังหวะบีกิน เป็นท่าเต้นนับ 6 จังหวะ คือเต้นขึ้นหน้า 3 จังหวะ แล้วถอยหลัง 3 จังหวะ ท่าเต้นจังหวะตะลุงเป็นท่าเต้นที่นับ 10 จังหวะ และเคลื่อนไหวไปด้านข้าง ข้างละ 5 จังหวะ ท่าเต้นจรจังหวะโบเลโร่คล้ายจังหวะบีกิน แต่เร็วขึ้นและนับ 6 จังหวะเช่นเดียวกัน 2) ท่าเต้นตามเพลง เป็นที่นิยมของนักเต้นอยู่ในขณะนั้น สำหรับใช้เต้นเฉพาะเพลงใดเพลงหนึ่งจะนำไปเต้นกับเพลงอื่นไม่ได้แม้จะเป็นจังหวะเดียวกันก็ตาม ซึ่งท่าเต้นนี้นักเต้นต้องผ่านการฝึกฝนการเต้นมาจากครูฝึกเป็นอย่างดี จึงสามารถเต้นได้อย่างถูกต้องและพร้อมเพรียงกับผู้เต้นคนอื่น ๆ ท่าเต้นที่ใช้ในการเต้นตามเพลง ได้แก่ 2 จังหวะ 3 จังหวะ 4 จังหวะ 5 จังหวะและ 8 จังหวะ ลักษณะของการเต้นประกอบเพลงจะมีอยู่หนึ่งลักษณะ ได้แก่ การเต้นเดี่ยว คือผู้แสดงต่างคนต่างเต้น โดยมีแบบของการเต้นที่เหมือนกัน อาจจะเดินสลับแถวกันระหว่างแถวหน้าหรือแถวหลังบ้างในบางช่วงจังหวะของเพลง นอกจากนี้คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ยังได้มีรูปแบบการเต้นตามเพลงเข้ามาเพิ่มอีกหนึ่งลักษณะ คือ การเต้นหมู่ ซึ่งผู้แสดงจะจับกลุ่มหรือจับคู่กันเต้น ระหว่างหญิงชายหรือระหว่างหญิงต่อหญิง มีการแปรแถว บางครั้งอาจใช้ประกอบเพลงรีวิว เช่น แถวเป็นวงกลม เป็นแถวตอนลึก หรือแถวเรียงหน้ากระดาษ เป็นรูปตัวที การเต้นลักษณะนี้ ใช้เต้นรีวิวประกอบเพลงกระทงหลง คณะหมอลำรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ จะมีการจำลองรูปกระทงโดยให้ ถือกระดาษสีแล้วทำแถวเป็น วงกลม เป็นต้น

ส่วนลีลาท่าเต้นประกอบการแสดง ในยุคที่สามนั้น คณะประถมบันเทิงศิลป์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์ได้นำรูปแบบการเต้นมาจากรายการชิงช้าสวรรค์ ซึ่งเป็นรายการที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากในขณะนั้นรวมทั้งได้นำแนวเพลงลูกทุ่ง และการแสดงแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกเข้ามาร่วมผสมผสาน นอกจากนี้คณะระเบียบวาทะศิลป์ยังได้นำลีลาท่าฟ้อนแบบวงโปงลางจากสถาบันการศึกษาต่างๆมาประยุกต์ในการแสดงโชว์ศิลปวัฒนธรรมอีกด้วย ส่วนคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ยังคงรูปแบบลีลาการแสดงแบบดั่งเดิม คือ ท่าเต้นจร ท่าเต้นตามเพลง และ การเต้นหมู่

ด้านการออกแบบและการตัดเย็บเครื่องแต่งกาย ในยุคแรกนั้น ทั้งสามคณะได้ออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกายเหมือนกัน โดยใช้ผ้าพื้นเมืองมาตัดเป็นชุด เช่น ผ้าไหมทอลาย ผ้าฝ้ายทอมือ ผ้าซิ่นลายทอขวาง และบางชุดได้ใช้ผ้าตาดทอง มาตัดเลียนแบบชุดไทยพระราชนิยม ของสมเด็จพระ

นางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ในรัชกาลที่ 9 เช่นเดียวกับหมอลำคณะอื่น ๆ ซึ่งได้รับแนวคิดแบบเดียวกันในขณะนั้น เช่น ชุดไทยจักรี ชุดไทยดุสิต เป็นต้น ที่พระองค์ทรงต้องการให้มีเครื่องแต่งกายชุดประจำชาติของสุภาพสตรีขึ้น ในการเสด็จพระราชดำเนินเยือนสหรัฐอเมริกาและประเทศยุโรป เมื่อปีพ.ศ. 2503

ส่วนในยุคที่สองนั้น การออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกาย ในยุคนี้ ทั้งสามคณะยังคงรูปแบบจาก วงดนตรีลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น ซึ่งวัสดุอุปกรณ์ในการตัดเย็บจะประดับตกแต่งด้วยเลื่อม มีหลายลักษณะ เช่น เลื่อมลายดอกไม้ เลื่อมแท่ง เลื่อมหูช้าง เลื่อมกลมแบน มีหลายสี เช่น สีแดง สีเขียว สีเหลือง สีม่วง สีขาว สีชมพู สีน้ำเงิน สีฟ้า เป็นต้น ซึ่งคณะประถมบันเทิงศิลป์ ยังคงนำแบบอย่างเพิ่มเติมมาจากการแสดงจากอัลคาซ่าร์โชว์ ที่พัทยา (The Alcazar Cabaret Show Pattaya) คณะประถมบันเทิงศิลป์ในยุคนี้ได้ใช้งบประมาณในการลงทุนตัดเย็บที่ค่อนข้างสูง วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการตัดเย็บ ส่วนใหญ่จะเป็นผ้ามองตากูร์ ผ้าโอร่อนสวรรค์ ผ้าต่วน ผ้าแก้ว ผ้าตาด ผ้ามันตานี โดยเฉพาะผ้ามองร์ตากูร์ ที่ได้รับความนิยมในการนำตัดเย็บ เนื่องจากมีคุณสมบัติที่สามารถยืดและหดได้ ทางหัวหน้าจะสั่งซื้อครั้งละหลายพับ เพื่อสะดวกในการตัดเย็บและราคาถูกกว่าซื้อเป็นเมตร โดยนำมาตัดทำตัวเสื้อ ทำกระโปร่ง ทำซับใน และทำระบายตกแต่ง

ส่วนในยุคที่สามนั้น การออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกายทั้งสามคณะจะมีลักษณะการออกแบบและตัดเย็บทั้งคล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน คณะประถมบันเทิงศิลป์ จะออกแบบให้สอดคล้องกับแนวเพลงและท่าเต้น เช่น 1) แบบโชว์วัฒนธรรม เลียนการแต่งกายแบบละครในวรรณคดีร่วมสมัย แต่งกายแบบยืนเครื่อง ชุดไทย ชุดประยุกต์ ชุดศิลปะเขมร พื้นบ้านไทยสี่ภาค ชุดแบบสัตว์ในวรรณคดี เช่น นกยูง กินรี กวางทอง ชุดเลียนแบบสัตว์ในธรรมชาติ ชุดเหล่านี้จะปักเลื่อมและลูกปัดสีต่าง ๆ หมวกมงกุฎเพชร ชฎา หมวกปีกประดับขน 2) แบบเพลงช้า มีลักษณะเป็นกระโปร่งยาว ตกแต่งประดับประดาชุดโดยการปักเลื่อมมุก ปักเพชรเทียม เสริมศีรษะด้วยขนนก ให้ดูเลิศหรูอลังการด้วย 3) แบบเพลงปานกลาง ลักษณะการแต่งกายชุดจะไม่สั้น ไม่ยาวแต่ทั้งนี้ทั้งนั้นต้องให้เข้ากับบทเพลงและเน้นความเลิศหรู อลังการ ให้ผู้ชมได้อรรถรส และ 4) แบบเพลงเร็ว จะออกแนวชุดสั้น ชุดกระโปร่งสั้นจีบรูดและฟู และประดับดาด้วย เลื่อม เพชร ขนนก เพื่อเพิ่มความอลังการสวยงาม ส่วนคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ยังคงการออกแบบตามแนวเพลงสมัยนิยมและเพลงลูกทุ่ง มีการผสมผสานกลิ่นอายทางวัฒนธรรมไทย 4 ภาค ตลอดจนได้นำรูปแบบการแต่งกายอย่างอินเดีย เข้ามาผสม รวมทั้งมีการนำเอาเสื้อผ้าชุดการแสดงเดิมของปีก่อนๆ มาดัดแปลงให้เกิดรูปแบบใหม่อยู่เสมอ ส่วนคณะระเบียบวาทะศิลป์ จะออกแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับบทเพลง เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เน้นเสื้อผ้าหรูหรา อลังการ ใช้สีสันฉูดฉาด มองเห็นแต่ไกล ร่วมทั้งได้นำผ้าพื้นเมืองมาออกแบบผสมผสานเพื่อให้รูปแบบของเสื้อผ้าที่แปลกใหม่ขึ้นปอีกด้วย

ด้านรูปแบบเครื่องแต่งกายของทั้งสามคณะนี้ ในยุคแรกนั้น จะนิยมสวมใส่ผ้าถุงพื้นเมือง รวมทั้งการแต่งกายแบบลิเก คือนุ่งเป็นกระโปรงประดับเลื่อม และยังมีการนำชุดไทยพระราชนิยมแบบต่าง ๆ มาดัดแปลง เช่น การตัดให้สั้นเขิน ดังเช่น การนุ่งสั้นในวงหมอลำกกขาขาวหรือในวงหมอลำเพลิน ส่วนในยุคที่สองนั้น ทั้งสามคณะ จะเน้นเสื้อผ้าที่สามารถยืดหยุ่นได้ มักนิยมทั้งแบบชิ้นเดียวที่ว่า วันพีช คือตัวเสื้อและกางเกงเป็นตัวเดียวกันและแบบสองชิ้นที่เรียกว่า ทูพีช ซึ่งเสื้อผ้าและกางเกงแยกกัน ส่วนเครื่องแต่งกายของนักเต้นชายนั้นจะมีแบบน้อยกว่า กางเกงขายาวกับสูท สูทคล้ายกับชุดของวงโยธวาทิตมีการแต่งแถบ ติดบ่าหรือพู่ ให้เกิดความสวยงาม กางเกงนิยมเป็นสีขาว สวมเสื้อสีสดใส เช่น สีแดง สีเขียว หรือ สีเหลือง เป็นต้น รวมทั้งการใช้ชุดกางเกงขาสั้น เป็นกางเกงขาสั้นเหนือเข่า ส่วนมากนิยมใช้ผ้ายืด ตลอดจนชุดแฟนซี ซึ่งมีการออกแบบให้สวยงามแปลกตา นอกจากนี้ในยุคนี้ยังมีการสวมใส่ถุงน่องเพิ่มเติมเข้ามาอีกด้วย

ส่วนในยุคที่สามนั้น จะมีรูปแบบในการแต่งกายที่คล้ายคลึงกัน เช่นการโชว์วัฒนธรรม มักจะเลียนการแต่งกายแบบละครในวรรณคดีร่วมสมัย แต่งกายแบบยืนเครื่อง ชุดไทย ชุดประยุกต์ ชุดศิลปะเขมร พื้นบ้านไทย4 ภาค ชุดแบบสัตว์ในวรรณคดี เช่น นกยูง กินรี กวางทอง ชุดเลียนแบบสัตว์ในธรรมชาติ ชุดเหล่านี้จะปักเลื่อมและลูกปัดสีต่าง ๆ หมวกมงกุฎเพชร ชฎา หมวกปีกประดับขนแบบเพลงช้า มีลักษณะเป็นกระโปร่งยาว ตกแต่งประดับประดาชุดด้วยการปักเลื่อมมุก ปักเพชรเทียมเสริมศีรษะด้วยขนนก ให้ดูเลิศหรูอลังการด้วย แบบเพลงปานกลาง ลักษณะการแต่งกายชุดจะไม่สั้นไม่ยาวแต่ทั้งนี้ทั้งนั้นต้องให้เข้ากับบทเพลงและเน้นความเลิศหรู อลังการ ให้ผู้ชมได้อรรถรส และ แบบเพลงเร็ว จะออกแนวชุดสั้น ชุดกระโปร่งสั้นจีบรูดและฟู และประดับดาด้วย เลื่อม เพชร ขนนก เพื่อเพิ่มความอลังการสวยงาม นอกจากนี้ทั้งสามคณะยังมีความแตกต่างกันในเรื่องของการนำเสนอแนวคิดสร้างสรรค์บนเวที อย่างเช่นการโชว์ทางวัฒนธรรม คณะประถมบันเทิงศิลป์จะเน้นโชว์เรื่องราวทางวรรคดี และการแสดงอิงประวัติศาสตร์ ส่วนคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์เน้นการแสดงแบบอินเดีย และการแสดงสี่ภาค และคณะระเบียบวาทะศิลป์จะเน้นการแสดงทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของอีสาน ด้านความเชื่อ ศาสนา พิธีกรรม และวิถีชีวิต

ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในยุคแรกนั้นไม่ปรากฏการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง แต่ในยุคที่สองนั้นปรากฏการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเฉพาะคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ คือการนำกระดาษสีมาทำเป็นวงรีรูปกลีบดอกบัว จำลองเป็นรูปกระทงประกอบการแสดงที่สอดคล้องกับเนื้อหาของบทเพลง เช่น บทเพลง กระทงหลงทาง ส่วนในยุคที่สามนั้น ทั้งสามคณะได้ขนนก ร่ม พัด หมวก ฉัตร ตุง เสาธง รูป อื่น ๆ มาประกอบการแสดงเพื่อเพิ่มให้การแสดงดูสมจริงและอลังการมากขึ้น ทั้งนี้อุปกรณ์จะต้องสอดคล้องกับเนื้อหาของแนวเพลงและเครื่องแต่งกายด้วย ส่วนมากคณะหมอลำจะใช้ในโชว์ใหญ่โชว์เกี่ยวกับ สถาบันพระมหากษัตริย์แสดงถึงความยิ่งใหญ่อลังการสมเกียรติ โทนสีที่ใช้จะนิยมใช้โทนสีที่สื่อถึงสัญญาลักษณ์ของราชวงศ์องค์นั้น ๆ อาทิการแสดงที่สื่อ พระบาทสมเด็จ

พระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 สีที่ใช้คือสีเหลืองนวลทอง ซึ่งเป็นสีประจำวันพระบรมราชสมภพ

ตารางสรุปพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

หมอลำวาทขอนแก่น	แนวคิด	แนวเพลง	ลีลาท่าเต้นประกอบการแสดง
คณะประถมบันเทิงศิลป์	- แนวคิดมาจากการแต่งกายในนิยมชมชอบตามกระแสการแต่งกายยุคนั้น - แนวคิดมาจากลิเก - สมเด็จราชินี ร. 9 - แดนเซอร์วงลูกทุ่ง - อัลคาซ่าร์โชว์ - แนวเพลง - แดนเซอร์วงลูกทุ่ง - รายการชิงช้าสวรรค์	- ออกแขกของลิเก - เต้ยจังหวะต่าง ๆ - แนวเพลงลูกทุ่ง - แนวเพลงสตริง - แนวเพลงโชว์ - แนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ - แนวเพลงโฆษณาผู้สนับสนุน	- ฟ้อนประกอบจังหวะ - เต้นตามเพลงเน้นเพลงสตริงยอดนิยมในขณะนั้น - เต้นแบบแดนเซอร์ - นิยมใช้ท่าเต้นจรและท่าเต้นตามเพลง - ลีลาท่าเต้นตามจินตนาการให้สอดคคล้องกับแนวเพลง - ผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก
คณะรัตนศิลป์ อินตาไทยราษฎร์	- แนวคิดมาจากการแต่งกายแบบดั้งเดิมของชาวอีสาน - แนวคิดมาจากลิเก - สมเด็จราชินี ร. 9 - แดนเซอร์วงลูกทุ่ง - ตามจินตนาการ - แนวเพลง - ตามสมัยนิยม - ตามจินตนาการ	- ออกแขกของลิเก - เต้ยจังหวะต่าง ๆ - แนวเพลงลูกทุ่ง - แนวเพลงสตริง - แนวเพลงโชว์ - แนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ - แนวเพลงโฆษณาผู้สนับสนุน	- เต้นตามเพลงเน้นการใช้มือ - เต้นแบบจินตลีลาประกอบรีวิว - เต้นจังหวะเบรกแดนซ์แร็พเข้ามาผสมผสาน - เต้นหมู่และการจับ คู่เต้นนิยมใช้ท่าเต้นจร การเต้นเดี่ยว - ลีลาท่าเต้นสอดคล้องแนวเพลง ผสมผสานาฏยศิลป์ไทย

คณะระเบียบวาทะศิลป์ คณะระเบียบวาทะศิลป์ (ต่อ)	- แนวคิดมาจากการแต่งกายชีวิตประจำวันของชาวอีสานในสมัยนั้น - แนวคิดมาจากลิเก - สมเด็จราชินี ร. 9 - แดนเซอร์วงลูกทุ่ง - ตามจินตนาการ - แนวเพลง - คาบาเร่โชว์ต่างประเทศ	- ออกแขกของลิเก - เต้ยจังหวะต่าง ๆ - แนวเพลงลูกทุ่ง - แนวเพลงสตริง - แนวเพลงโชว์ - แนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ - แนวเพลงสตริง - แนวเพลงผู้โฆษณาผู้สนับสนุน	- ฟ้อนประกอบจังหวะ - เต้นแบบจินตลีลา - เต้นจังหวะเบรกแดนซ์แร็พข้ามาผสมผสาน - เต้นโชว์วงด้วยการเต้นหมู่และการจับคู่เต้น - เน้นลีลาการเต้นที่ตื่นตาตื่นใจ - ผสมผสานการเต้นและการฟ้อน

ตาราง 4 สรุปพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 1

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ตารางสรุปพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

หมอลำวาทขอนแก่น	การออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกาย	รูปแบบเครื่องแต่งกาย	อุปกรณ์ประกอบการแสดง
คณะประถมบันเทิงศิลป์	- ออกแบบตามยุคตามสมัย - เลียนแบบกายตัดเย็บชุดไทยพระราชนิยม - ออกแบบตามวงดนตรีลูกทุ่ง - อัลคาซ่าร์โชว์ พัทยา - ออกแบบให้สอดคล้องกับแนวเพลงตามจินตนาการ - เสื้อผ้ามีหลายแบบ อาทิ ชุดว่ายน้ำ ชุดกระโปรงยาว ชุดกางเกง - ผู้หญิงใส่ถุงน่อง - ตัดเย็บเองในคณะใช้ผ้าที่มีความมันวาวประดับตกแต่งด้วย เพชร เลื่อม มุก และ พู่สีต่าง ๆ เสริมแต่งด้วยขนนก - ใส่บอดี้สูทแทนการใส่ถุงน่อง	- ชุดพื้นเมืองอีสาน - ชุดแบบลิเก - ชุดไทยพระราชนิยม - ชุดชั้นในทีม - ชุดว่ายน้ำ แบบวันพีช และทูพีช - ชุดกระโปรง กระโปรงสั้น กระโปรงยาว - ชุดกางเกง กางเกงขาสั้น กางเกงขายาว กางเกงขากระดิ่ง หรือขาม้า - ชุดแฟนซี หลายรูปแบบ อาทิ - ชุดไทยประยุกต์ - ชุดสูท - ชุดศิลปะพื้นบ้านอีสาน ชุดสัตว์ - เสื้อรูปทรงต่าง ๆ เสื้อลายสก็อต กางเกงขาสั้น กางเกงขายาว กางเกงยีนส์	- ร่ม -ขนนก - พัด - หมวด - ฉัตร - เสาธง - ผ้า
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์	- ออกแบบการแต่งกายตามขนบนิยมดั้งเดิม	- ชุดชั้นในทีม - ชุดว่ายน้ำ แบบวันพีช และทูพีช	- กลีบดอกบัว - ร่ม - ขนนก

คณะรัตนศิลป์ อินตาไทย ราษฎร์ (ต่อ)	- ออกแบบตามชุดไทยพระราชนิยม - ออกแบบตามวงดนตรีลูกทุ่งและตาจินตนาการ - เน้นการออกแบบผ้าที่มีระบายบริเวณสะโพกเพื่อปกปิดสัดส่วน ในการสวมใส่ชุดว่ายน้ำ - การตัดเย็บเองโดยผู้ออกแบบชุดและครูฝึก - วัสดุที่ใช้ ผ้า เลื่อม ลูกปัด มุก ขนนก - ผู้หญิงใส่ถุงน่อง ผู้ชายใส่ถุงเท้ายาว - ออกแบบ ประยุกต์ดัดแปลงจากเครื่องแต่งกายเดิมที่มีอยู่แล้ว ให้เกิดรูปแบบใหม่ ใส่บอดี้สูทแทนการใส่ถุงน่อง	- ชุดกระโปรง กระโปรงสั้น กระโปรงยาว - ชุดกางเกง กางเกงขาสั้น กางเกงขายาว - ชุดแฟนซี - ชุดไทยพระราชนิยม - ชุดสูท - ชุดสำเร็จรูป - เสื้อแขนสั้น เสื้อแขนยาว ชุดรำอีสาน	- พัด - หมวด - ฉัตร - เสาธง
คณะระเบียบวาทะศิลป์	- การออกไม่พิธีพิถัน - ออกแบบตามชุดไทยพระราชนิยม - ออกแบบตามวงดนตรีลูกทุ่งและตาจินตนาการ - เน้นการออกแบบผ้าที่มีระบายบริเวณสะโพกเพื่อปกปิดสัดส่วน ในการสวมใส่ชุดว่ายน้ำ - ผู้ออกแบบชุดและครูฝึก	- ชุดพื้นเมืองอีสาน - ชุดแบบลิเก - ชุดไทยพระราชนิยม ประยุกต์ตามแบบหมอลำเพลินในสมัยนั้น - รูปแบบตามสมัยนิยม ชุดกระโปรงยาวและสั้น กระโปรงยีนส์ - ชุดสูท กางเกงขายาว - ชุดราตรี	- ร่ม -ขนนก - พัด - หมวด - ฉัตร - เสาธง - ผ้า

คณะระเบียบวาทะศิลป์ (ต่อ)	- วัสดุที่ใช้ ผ้า เลื่อม ลูกปัด มุก ขนนก - ผู้หญิงใส่ถุงน่อง ผู้ใส่ถุงเท้ายาว - ตัดเย็บเองในคณะ ใช้ผ้าที่มีความพลิ้วไหว ได้ประดับตกแต่งด้วย เลื่อม มุก คริสตัล และ พู่สีต่าง ๆ เสริมแต่งด้วยขนนก	- รูปแบบที่สอดคล้องกับเนื้อหาบทเพลง - เลียนแบบรายการชิงช้าสวรรค์ - รูปแบบการแต่งกายตามท้องถิ่น - รูปแบบตามสมัยนิยม - รูปแบบประเพณีวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน	

ตาราง 5 สรุปพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น 2

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

จากตารางสรุปพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ได้แก่ คณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์ ได้มีพัฒนาการและกระบวนการถ่ายทอดประดิษฐ์คิดค้น รวมถึงการรับแนวคิดจากภายนอกเข้ามาผสมผสานอยู่ตลอดเวลา ซึ่งแต่ละคณะนั้นมีจุดมุ่งหมายที่แน่นอนในการวางแผนบริหารจัดการรูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นอย่างเป็นระบบ เป็นขั้นเป็นตอน สะท้อนทักษะกระบวนการคิด การสร้างสรรค์ หรือประยุกต์ ดัดแปลง สิ่งที่มีอยู่เสมอ เพื่อนำเสนอสู่ตามต้องการอีกครั้ง เช่น การคิดดัดแปลงการผลิตเครื่องแต่งกาย เพื่อตอบสนองปรากฏการณ์ความนิยมของสังคม การผลิตเพื่อกระตุ้นความมั่นคงและความอยู่รอดของคณะหมอลำ ตามกระแสสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคสมัย โดยเฉพาะในวิถีสังคมปัจจุบัน ที่มีการแข่งขันสูงมาก แต่ละคณะจึงมักลยุทธ์ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านเครื่องแต่งกายตลอดจนรูปแบบการนำเสนอเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมในทุกมิติของการแสดง

ตอนที่ 2 การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ซึ่งมีการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายเพื่อใช้ประกอบการเต้น โดยมีการแลกเปลี่ยนและผสมผสานวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน โดยการนำเอาวัฒนธรรมใหม่ ๆ มาดัดแปลงให้เข้าสภาพวิถีชีวิตของคณะหมอลำได้อย่างเหมาะสม การออกแบบเครื่องแต่งกายสมัยใหม่เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสสังคม ความคิดเก่า ๆ ถูกแทนที่ด้วยกระแสใหม่ ความคลาสสิกถูกมองว่าล้าสมัย กระแสการแต่งกายในยุคใหม่ต้องเดินตามกระแสความเปลี่ยนแปลงทางวัตถุที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น ๆ เป็นตัวชี้นำกระแสทางสังคมให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามทิศทางต่างๆ จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองได้โดยปริยาย อาจจะเป็นการนำลักษณะเด่นของเครื่องแต่งกายของแต่ละยุคแต่ละสมัยในอดีตมาปรับปรุง ดัดแปลง ผสมกับสิ่งใหม่ที่มีอยู่ในบริบทท้องถิ่นเพื่อให้เข้ากับกระแสตามสังคมความนิยม ดังที่ (จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง, 2543 : 1) กล่าวว่า การแต่งกายยึดหลักความสวยงามและจะต้องเหมาะสมกับการแสดงบนเวที มีการ ประดับเครื่องประดับและดอกไม้เพื่อให้เข้ากับชุดการแสดงซึ่งดูจากความเหมาะสมกับชุดการแสดง เหมาะสมกับการแสดงบนเวที ซึ่งองค์ประกอบที่มีความสำคัญต่องานด้านการออกแบบเพื่อการแสดงโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการของการสร้างสรรค์ผลงานบนเวรทีนั้น นอกเหนือจากเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของผู้แสดงแล้ว ยังรวมถึงงานออกแบบ ด้านฉาก เวที อื่นๆ เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงจึงนับเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน เหตุที่เป็นเช่นนั้นก็เพราะเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง นอกเหนือจากบทบาทของการเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยเสริมภาพปรากฏบนเวทีแล้ว ยังได้ทำหน้าที่อันเปรียบเสมือนกับเครื่องมือในการที่ช่วยในการส่งสารซึ่งสามารถบอกรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับวัย อาชีพ บุคลิกและภูมิหลังของตัวละครรวมไปจนถึงสถานที่และยุคสมัยของเรื่องราวสู่ผู้ชมได้อีกด้วย (พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ, 2557 : 96-100)

การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำนั้น ไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้าหรือรายละเอียดต่าง ๆ ที่ผู้ออกแบบนำมาใช้ในการออกแบบต้องมีแรงบันดาลใจจากแนวคิด จากความเป็นเอกลักษณ์ของหมอลำคณะ นั้นๆ ที่มีองค์ประกอบของการออกแบบของเครื่องแต่งกาย ไม่ว่าจะเป็นการใช้แนวคิด ความคิดที่มีแนวทางในการทำงาน นำมาสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบเครื่องกายของนักเต้น โดยมีนโยบายของคณะหมอลำเป็นส่วนผลักดันให้สร้างสรรค์และพัฒนาเครื่องแต่งกายให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป บุคคลากรที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ผลงานศึกษาข้อมูลตามบริบทสังคมตามกระแสความนิยมอย่างจริงจัง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องมีพื้นฐานความเป็นจริงให้มากที่สุด ประมวลความคิด ตลอดจนความรู้สึกและประสบการณ์รวมเข้าด้วยกันเพื่อกำหนดเป้าหมายให้สอดคล้องกับชุดการแสดงอย่างเป็นขั้นเป็นตอน หรือแม้กระทั่ง รูปแบบ โครงสร้างเสื้อผ้า

เครื่องประดับและเครื่องประดับศีรษะที่ถ่ายทอดจากแนวคิด จินตนาการที่ปรากฏออกมาในรูปลักษณะต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดการแสดงต่าง ๆ ถูกกำหนดรูปแบบลักษณะ ลวดลาย สีสัน และขนาดที่แตกต่างกันออกไป ได้แก่ ลักษณะเสื้อ ลักษณะกระโปรง ลักษณะผ้าถุง ลักษณะกางเกง ลักษณะโจงกระเบน เป็นต้น ส่วนวิธีในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้น ขั้นตอนในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งมีการวางแผนและรู้จักเลือกใช้วัสดุ มาจัดวางประกอบกันให้มีความลงตัวตามหลักการการออกแบบชุดตามยุคสมัย ตามความเหมาะสม ตามความนิยมชมชอบ และมีความกลมกลืน รวมถึงปรับใช้เพื่อให้เกิดประโยชน์คุ้มค่าในการใช้สอยมีความวิจิตรสวยงาม อลังการ และคงทนต่อการใช้งานในการแสดง เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบที่กำหนดไว้ โดยคำนึงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายคณะหมอลำวาทขอนแก่น ประกอบด้วย คณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์ ในปี พ.ศ. 2563 - 2564 ดังนี้

1. การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ พ.ศ. 2563 - 2564

ในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของคณะประถมบันเทิงศิลป์ นั้น ได้มีการพัฒนาเครื่องแต่งกายมาอย่างต่อเนื่องจากอดีตจนปัจจุบันรวมถึงการประยุกต์หรือนำแนวคิดมาปรับใช้เพื่อให้เครื่องแต่งกายของนักเต้นดูทันสมัยและสวยงามมากขึ้น จะเห็นได้ว่าในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นนั้น เน้นการออกแบบให้ดูตระการตาสวยงามมากยิ่งขึ้น เช่น การประดับตกแต่งด้วยขนนก ขนนกยูง หรือแม้กระทั่งขนไก่ ติดเพชรให้ดูระยิบระยับ เน้นรูปแบบชุดที่มีขนาดใหญ่ อลังการ โดยการนำแนวคิดจากต่างประเทศเข้ามาบูรณาการกับเครื่องแต่งกายเดิมที่มีอยู่แล้ว รวมถึงสื่อบันเทิงแขนงต่าง ๆ อาทิ สื่อบันเทิงภาพยนตร์และโทรทัศน์ โดยการรับแนวคิดการแต่งกายมาจากละครที่โด่งดังในขณะนั้นและนิยมแต่งกายกันแพร่หลาย สื่อบันเทิงวงการเพลงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียง ได้แก่ จักรพรรณ์ ครบุรีธีรโชติ,ตั๊กแตน ชลดา,ต่าย อรทัย เป็นต้น

การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์นั้น จากการศึกษาสามารถแบ่งจำแนกตัวอย่างการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแนวเพลงโชว์ กลุ่มแนวเพลงลูกทุ่ง,ลูกทุ่งหมอลำ สำหรับการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อนำไปสู่การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ ในปี พ.ศ. 2563 - 2564 มีรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์

แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์สามารถแบ่งแนวคิดจากการสร้างสรรค์แสดงออกเป็น 2 กลุ่มด้วยกัน คือ กลุ่มแนวเพลงโชว์ และกลุ่มแนวเพลงลูกทุ่ง, ลูกทุ่งหมอลำ 1) กลุ่มแนวเพลงโชว์ หมายถึง ชุดการแสดงที่มุ่งนำเสนอกลุ่มเพลงโชว์ที่มีความ

ยิ่งใหญ่อลังการ นำเสนอเรื่องราวโดยผ่านรูปแบบการแสดง บทเพลง จังหวะทำนองเพลง และเครื่องแต่งกาย โดยสร้างเอกลักษณ์เฉพาะของคณะประถมบันเทิงศิลป์ ผสมผสานแนวคิดการสร้างสรรค์ทางในประเทศและต่างประเทศ ทันสมัยต่อสังคมนิยม ถูกใจแฟนคลับในสังคมปัจจุบัน 2) กลุ่มแนวเพลงลูกทุ่ง ลูกทุ่งหมอลำ หมายถึง ชุดการแสดงที่มุ่งเน้นนำเสนอแนวเพลงที่เป็นที่นิยมในสังคมปัจจุบัน เน้นแนวเพลงที่มีความสนุกสนานเร้าใจ สร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมขณะรับชมการแสดง นำแนวคิดการแต่งกายจากสื่อบันเทิงหรือสถานบันเทิงต่างๆ ผสมผสานกับจินตนาการและประสบการณ์ของผู้ออกแบบ เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบเครื่องแต่งกายให้เกิดความแปลกใหม่ สวยงาม อลังการ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะคณะประถมบันเทิงศิลป์ ดังรายละเอียดแนวคิดการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1.1.1 กลุ่มแนวเพลงโชว์

1.1.1.1 ชุดบูชาพระแม่ธรณี

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงชุดบูชาพระแม่ธรณี ตามคติความเชื่อเรื่องการบูชาพระแม่ธรณี ได้เผยแพร่มาจากอินเดียสู่ไทย เนื่องจากอิทธิพลคัมภีร์พระพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ อาจกล่าวได้ว่า “ก่อนที่จะทำอะไร ก็ให้บูชาบอกกล่าวต่อพระแม่ธรณีก่อน” รวมถึงการเคารพนับถือเทพแห่งพื้นแผ่นดิน เพราะทุกอย่างในโลกล้วนกำเนิดขึ้นบนดินทั้งสิ้น ก็ต้องบอกกล่าวขอขมาเพราะจะ เคารพนับถือเทพแห่งพื้นแผ่นดิน เพราะทุกอย่างในโลกล้วนกำเนิดขึ้นบนดินทั้งสิ้น ก็ต้องบอกกล่าวขอขมาเพราะจะกระทบกระเทือนพื้นดินตั้งแต่เริ่มตอกเสาเข็มหรือขึ้นเสาเอก ฯลฯ หรือเกษตรกรก่อนจะเพาะปลูก ก็มักจะทำพิธีบอกกล่าวแก่พระแม่ธรณี และขอพรให้ประสบความสำเร็จพืชผลเจริญงอกงาม จากแรงศรัทธา การเคารพนับถือเทพแห่งพื้นแผ่นดิน มีปรากฏในตำนานทั้งศาสนาพราหมณ์, ฮินดู และพุทธศาสนา โดยเชื่อว่า ‘แผ่นดิน’ เป็นจุดก่อเกิดสรรพสิ่งทั้งปวงในโลก จึงเปรียบเสมือน ‘มารดา’ ผู้หล่อเลี้ยงโลก คณะประถมบันเทิงศิลป์ จึงได้สร้างสรรค์การแสดง ในชื่อชุดว่าบูชาพระแม่ธรณี โดยออกแบบการแต่งกาย การฟ้อนรำ และการขับร้องและดนตรี ซึ่งเป็นการยกย่องเทพีผู้ค้ำจุนโลก และสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ (สรรพสิริ ขรจเกียรติผดุง,2564: สัมภาษณ์)

จากการสร้างสรรค์การแสดงสู่แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายชุดบูชาพระแม่ธรณีนั้น โดยการนำแนวคิดการแต่งกายจากการแสดงโชว์ของนักเต้น คาบาเร่ต์โชว์ ที่รูปแบบชุดมีรูปแบบขนาดใหญ่อลังการ เน้นการประดับตกแต่งด้วยเพชร คริสตัล รูปทรงต่าง ๆให้เกิดความวิบวับผสมผสานรูปแบบเครื่องแต่งกายวัฒนธรรมนาฏศิลป์ ดูแล้วสวยงามแตกต่างและให้เกิดการผสมผสานให้ทันกับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป (วนิดา สิมเสน,2564: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 33 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
ชุดบูชาพระแม่ธรณี คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.1.1.2 ชุดโชว์วงประถมบันเทิงศิลป์

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงชุดโชว์วงประถมบันเทิงศิลป์ เกิดจากหัวหน้าวงได้มีแนวคิดที่จะมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงชุดการแสดงโชว์ใหม่ เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยใหม่และให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงของคนและกลุ่มลูกค้า รวมถึงเป็นการสร้างจุดเด่นในการสร้างสรรค์โชว์และเกิดความประทับใจในผลงานของคณะประถมบันเทิงศิลป์ (สันติ สิมเสน,2564 : สัมภาษณ์)

จากการสร้างสรรค์การแสดงสู่แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายชุดโชว์วงประถมบันเทิงศิลป์ ได้รับแนวคิดมาจากการแสดงโชว์ของนักเต้น คาบาเร่ต์ ซึ่งชุดการแต่งกายจะต้องมีความอลังการมีความโดดเด่นและน่าดูมีจุดสนใจเพื่อเรียกคนให้มาดู จะกล่าวได้ว่าการแต่งกายของนักเต้น คาบาเร่ต์ นั้นได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอังกฤษ เสื้อผ้ามาตรฐานที่ยอมรับจากทั่วโลกชุดที่สวยงามสไตล์การออกแบบที่ดีเยี่ยม คณะประถมบันเทิงศิลป์จึงได้แนวคิดในการสร้างสรรค์ชุดให้เกิดความอลังการมากมีปีกนกอยู่ข้างหลัง เป็นชุดเดรสรัดรูป ประดับเพชรคริสตัลให้เกิดรูปแบบ

ลายไทยเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ และทำให้ดูมีสีสันและความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง สอดคล้องตามยุคตามสมัยนิยม (วนิดา สิมเสน,2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 34 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
ชุดโชว์วงประถมบันเทิงศิลป์ คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.1.1.3 ชุดสาวดวงจำปา

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงชุดสาวดวงจำปา จากบทเพลงที่มีความเป็นอมตะ ในวงการลูกทุ่ง และบทเพลงที่เนื้อหาที่สื่อให้เห็นถึงความรักของหนุ่มสาว โดยที่ฝ่ายชายได้มาเจอหญิงสาวในงานประเพณีจึงตกหลุมรักหญิงสาวในเมื่อแรกที่ได้พบเห็น ในบทเพลงได้บรรยายถึงหญิงสาวเปรียบเสมือนดอกจำปาที่มีความหอมและความสวยงามอยู่ในตัวของดอกจำปานั้นเอง

จากการสร้างสรรค์การแสดงสู่แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายชุดสาวดวงจำปา ผู้ออกแบบชุด โดยให้นักเต้นได้เปรียบเสมือนดอกจำที่มีความสวยงามโดยการผสมผสานแนวคิดมาจากการแสดงโชว์ของนักเต้น คาบาเร่ต์ ซึ่งชุดการแต่งกายจะต้องมีความอลังการมีความโดดเด่น ซึ่งรูปแบบชุด เป็นชุดเดรสกระโปรงยาวแหวกหน้า ผ้าสีทองผสมสีดำตัดเย็บโครงแบบปีกนก

มีช่องเล็กๆ สอดเข้าไปในผ้าเพื่อให้ผ้าพลิ้วไหวสยาย ประดับด้วยคริสตัลหูช้าง เสริมศีรษะขนนกที่มีโครงร่างที่ขนาดใหญ่เน้นความอลังการ และทำให้ดูมีสีสันและความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง สอดคล้องตามยุคตามสมัยนิยม (สรรพสิริ ขรจเกียรติผดุง,2564: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 35 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

ชุดสาวดวงจำปา คณะประถมบันเทิงศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.1.1.4 ชุดการแสดง โชว์สปอนเซอร์ (ผู้สนับสนุนคณะประถมบันเทิงศิลป์)

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงชุดโชว์สปอนเซอร์ (ผู้สนับสนุนคณะประถมบันเทิงศิลป์) เนื่องจากคณะหมอลำต้องมีการลงทุนด้านเครื่องแต่งกายที่ค่อนข้างสูง มีการหนุนเวียนของนักเต้นสลับกันขึ้นมาเต้นประกอบการแสดง โดยทางคณะจะมีนักเต้นชายหญิง ประมาณ 3 ทีม ทีมละ 30-40 คน โดยได้สับเปลี่ยนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเพื่อดึงดูดผู้ชม ทุกชุดการแสดง ก่อนการแสดงหมอลำหมู่ ประมาณ 3 ชั่วโมง จึงทำให้คณะหมอลำต้องหาผู้สนับสนุนทุนค่าใช้ในตัดเย็บเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของนักเต้นและในการบริหารจัดการภายในวง เมื่อได้ผู้สนับสนุนแล้ว ทางหัวหน้าคณะจึงได้มีแนวคิดในการโปรโมทผู้สนับสนุน โดยการแต่งบทร้อง จังหวะทำนองเพลง รูปแบบการแสดง รวมถึงเครื่องแต่งกายขึ้นมาใหม่ ให้สอดคล้องกับโฆษณาสินค้า สื่อให้เห็นถึงความโดดเด่นของสินค้า

และสามารถทำให้ผู้ชมหรือแฟนคลับเข้าใจได้ง่ายต่อการแสดงโชว์โปรโมทสปอนเซอร์ (สันติ สิมเสน ,2564: สัมภาษณ์)

จากการสร้างสรรค์การแสดงสู่แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายชุดโชว์สปอนเซอร์ (ผู้สนับสนุนคณะประถมบันเทิงศิลป์) หัวหน้าคณะได้มีนโยบายในการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาใหม่ ผู้ออกแบบจึงมีแนวคิดในการออกแบบโดยการยึดรูปแบบของชุดที่มีอยู่ แต่เสริมแต่งด้วยวัสดุที่สะท้อนแสงในตัว ประดับตกแต่งด้วยเพชรคริสตัลหลากหลายสีสัน เพิ่มความยิ่งใหญ่อลังการด้วยขนนกในการประดับเสื้อและศีรษะ เน้นการใช้สีเพื่อเป็นการสื่อให้ผู้ชมเข้าใจต่อสินค้า ที่ทางคณะหมอลำโปรโมท เช่น โปรโมทผู้สนับสนุน ปุ๋ยตรากระต่าย ออกแบบชุดประกอบการแสดงโทนสีแดงและเงิน, โปรโมทผู้สนับสนุน อินน์บิวตี้ ออกแบบชุดประกอบการแสดงโทนสีชมเข้มไล่ระดับไปหาสีชมพูอ่อน, โปรโมทผู้สนับสนุน เอไอเอส ออกแบบชุดประกอบการโทนสีเขียวและสีเงิน(วนิดา สิมเสน ,2564: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 36 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
ชุดสปอนเซอร์ ปุ๋ยตรากระต่าย คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 37 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
ชุดสปอนเซอร์ อินน์บิวตี้ คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2563

ภาพประกอบ 38 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ชุดสปอนเซอร์ เอไอเอส
คณะประถมบันเทิงศิลป์ ที่มา : ผู้วิจัย,2563

1.1.1.5 ชุดบูชาไตรอนุตร ปัญจนาคา

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงชุดบูชาไตรอนุตร ปัญจนาคา ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ โดย ศิลปิน แก้วเพทาย สื่อสารเนื้อหาบทเพลงถึงการน้อมถวายแด่พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ สมเด็จองค์ปฐม สมเด็จพระจักรพรรดิ์ สมเด็จพระแก้วแดง และ นาคาธิบดี 5 พระองค์ จะกล่าวถึงนาคตนหนึ่งที่ศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา เมื่อฟังธรรมมากเข้าก็เกิดความรังเกียจในชาติกำเนิดของตนเอง นาคจึงคิดหาวิธีที่จะทำให้เกิดเป็นมนุษย์ นาคระลึกถึงพระพุทธเจ้าเห็นว่าทรงเป็นผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ การบวชเป็นพระภิกษุในสำนักของพระพุทธเจ้าคงเป็นหนทางที่ช่วยให้นาคเกิดเป็นมนุษย์ได้ คณะประถมบันเทิงศิลป์ จึงได้นำเนื้อหาของบทเพลง มาถ่ายทอดเรื่องราวต่อองค์พญานาคที่เลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ในรูปแบบการแสดงโชว์ศิลปวัฒนธรรมอีสานร่วมสมัย ในชื่อชุดนาคาขอบวช หรือบูชาไตรอนุตร ปัญจนาคา(สันติ สิมเสน,2564: สัมภาษณ์)

จากแนวคิดสร้างสรรค์การแสดงสู่แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย ชุดบูชาไตรอนุตร ปัญจนาคา ผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ออกแบบชุดได้ปรึกษาหารือกันในรูปแบบการแสดงได้ลงตัวแล้ว ก็จะออกแบบชุดให้มีความสอดคล้องกับเนื้อหาบทเพลง ถ่ายทอดออกในโชว์ศิลปวัฒนธรรมอีสานร่วมสมัย โดยแบ่งกายแต่งกายออกเป็น 2ช่วง ช่วงที่ 1 กำหนดให้นักแสดงแต่งกายด้วยชุดพื้นบ้านอีสาน โดยนักแสดงหญิงจะแต่งกายด้วยการสวมเสื้อแขนกระบอกนุ่งยาวด้วยผ้าพื้นเมืองอีสาน เปรียบเสมือนชาวอีสานที่กำหนดไปกราบไหว้บูชาพระพุทธศาสนา ส่วนช่วงที่ 2 กำหนดให้นักแสดงแต่งกายเหมือนพญานาค เป็นนาคีหญิงและนาคาชาย แต่งกายด้วยชุดไทยประยุกต์ เสริมแต่งด้วยเพชร พลอย เพื่อเพิ่มความโดดเด่นของตัวชุด ออกแบบเน้นโทนสีเขียวทอง เพื่อให้เปรียบเสมือนนาคีนาคา ที่ว่ายน้ำท่องอยู่ใต้วารี (วนิดา สิมเสน,2564: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 39 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
ชุดบูชาไตรอนุตร ปัญจนาคา ช่วงที่ 1 คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 40 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
ชุดบูชาไตรอนุตร ปัญจนาคา ช่วงที่ 2 คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.1.2 แนวเพลงลูกทุ่ง

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงแนวเพลงลูกทุ่งหรือแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ ทางคณะหมอลำจะนำบทเพลงที่มีความนิยมชมชอบและเป็นกระแสในขณะนั้นมาใช้ประกอบการแสดง อาทิเพลง เพลงซิกงิก เพลงคันหู เพลงหมอลำอินดี้ เพลงแอวลั่น ปั๊ด เพลงโดดดิด่ง เพลงด็ก ดึ่ง ดึ๊ก เพลงแฟนแลนแฟน เพลงใครยังไม่มีผัว และเพลงจักโบกแน เพลงเล่น เป็นต้น และอาจจะเป็นบทเพลงเก่าที่เคยโด่งดังในสมัยก่อนนำมาแต่งทำนองจังหวะดนใหม่เข้าใช้ประกอบการแสดงอีกด้วย อาทิ เพลงโบว์แดงแสลงใจ เพลง 30 ยังแจ๋ว เพลงเซิ้ง เพลงเมลเลย์แม่ฮันนี่ เพลงลำซิ่งลิซึ่ม และเพลงหมอลำอินดี้ เป็นต้น โดยการเลือกแนวเพลงลูกทุ่งหรือแนวเพลงลูกทุ่งหมอนั้นนอกจากเลือกบทเพลงที่เป็นที่นิยมตามกระแสสังคมแล้วยังจะมีจังหวะเร็วที่สนุกสนาน เล้าใจ เร้าอารมณ์ต่อผู้ชมจังหวะและเป็นการเพิ่มอรรถรสให้กับผู้ชมในการชมการแสดงเพื่อจะได้ไม่ง่วงนอนหรือเบื่อหน่ายก่อนสิจะเข้าสู่การแสดงหมอลำในช่วงต่อไปอีกด้วย (วิลาวัณย์ เส้นเศษ,2564: สัมภาษณ์)

จากแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงสู่แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย เนื่องจากแนวเพลงที่กล่าวมานี้ มีจังหวะเร็วเน้นความสนุกสนานเร้าใจ ผู้ออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเน้นการออกแบบเสื้อผ้าให้มีความกระฉับ กระเฉง และมีความพลิ้วไหวต่อการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบการแสดง โดยนำแนวคิดการออกแบบเสื้อผ้ามาจากสื่อบันเทิงหรือสถานบันเทิงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น การเลียนแบบเครื่องแต่งกายของแดนเซอร์วงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียง หรือการแต่งกายของตัวละคร

โทรทัศน์ที่ได้รับกระแสความนิยมในขณะนั้น แม้กระทั่งการแต่งกายของรายการที่เกี่ยวข้องกับแดนเซอร์ ที่มีการแต่งที่สวยงามสดุดตา เน้นความโดดเด่นด้วยโทนสีที่สูดสาด ประดับตกแต่งด้วยเพชรคริสตัล เสริมแต่งความยิ่งใหญ่อลังการด้วยขนนก การแต่งกายบางเพลงก็จะแต่งกายด้วยชุดสมัยนิยม อาทิ การเกงยีนส์ กางเกงยีนส์ โดยนำมาดัดแปลงเสริมแต่งลวดลายด้วยผ้าขาวม้า เพิ่มความโดดเด่นด้วยเพชรและคริสตัลรูปทรงต่างๆ หรือแม้กระทั้งแนวคิดออกของผู้ออกแบบด้วยจินตนาการและประสบการณ์ที่สะสมมา มาผนวกผสานเข้าด้วยกันเพื่อให้เกิดผลงานที่มีคุณภาพสวยงาม อลังการและเป็นที่ถูกตาถูกใจต่อผู้ชมหรือแฟนคลับอีกด้วย ดังรายละเอียดเครื่องแต่งกายแนวเพลงลูกทุ่ง , ลูกทุ่งหมอลำ ดังต่อไปนี้ (อิทธิพงษ์ สมจิตร,2564: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 41 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง แนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงโบว์แดงแสลงใจ คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2563

ภาพประกอบ 42 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
แนวเพลงลูกทุ่ง เพลงซิกงิก คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 43 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
แนวเพลงลูกทุ่ง เพลงหมอลำอินดี้ คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 44 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
แนวเพลงลูกทุ่ง เพลงแฟนแลนแฟน คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 45 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
แนวเพลงลูกทุ่ง เพลงใครยังไม่มีผัว คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 46 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
แนวเพลงลูกทุ่ง เพลงคันหู คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 47 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
แนวเพลงลูกทุ่ง เพลงแอวลั่นปี๊ด คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 48 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
แนวเพลงลูกทุ่ง เพลงโดดดิด่ง คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 49 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
แนวเพลงลูกทุ่ง เพลงดึก ดึ่ก ดึ๊ก คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 50 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
แนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ เพลงเมดเลย์ แม่ฮันนี่
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 51 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
แนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ เพลงลำซิ่งลิซึ่ม
คณะประถมบันเทิงศิลป์ ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 52 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
แนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ เพลงเซิ้ง
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

1.2 รูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ ปี พ.ศ. 2563 - 2564

คณะประถมบันเทิงศิลป์ มีการสร้างแบบโครงสร้างเสื้อผ้า เครื่องประดับร่างกายและเครื่องประดับผมที่ถ่ายทอดแนวคิด ตามจินตนาการที่ปรากฏออกมาในรูปลักษณะต่างๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงคณะประถมบันเทิงศิลป์ มีการกำหนดรูปแบบลักษณะ ลวดลาย สีสันและขนาดที่แตกต่างกัน ได้แก่ ลักษณะเสื้อ ลักษณะกระโปรง ลักษณะผ้าถุง ลักษณะกางเกง เป็นต้น และผู้วิจัยพบว่าในการออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ มีทั้งหมด 19 ชุดการแสดง ซึ่งสามารถแบ่งกลุ่มรูปแบบตามลักษณะการสวมชุดโดยยึดเกณฑ์การแต่งกายที่แตกต่างกันได้ทั้งหมด 8 รูปแบบคือ

การแบ่งกลุ่มรูปแบบตามลักษณะการสวมชุด		
รูปแบบ	**รูปแบบการแต่งกาย**	**ลักษณะการแต่งกาย**
รูปแบบที่ 1	การสวมกระโปรงยาว	เป็นลักษณะการสวมกระโปรงยาวของนักเต้นผู้หญิง
รูปแบบที่ 2	การสวมกระโปรงสั้น	เป็นลักษณะการสวมกระโปรงสั้นของนักเต้นผู้หญิง
รูปแบบที่ 3	การสวมการเกงขายาว	เป็นลักษณะการสวมขายาวของนักเต้นผู้ชาย
รูปแบบที่ 4	การสวมกางเกงขาสั้น	เป็นลักษณะการสวมกางเกงขาสั้นของนักเต้นผู้ชายและผู้หญิง
รูปแบบที่ 5	การสวมเสื้อแขนสั้น	เป็นลักษณะการสวมเสื้อแขนสั้นของนักเต้นผู้ชายและผู้หญิง

รูปแบบที่ 6	การสวมเสื้อแขนยาว	เป็นลักษณะการสวมแขนยาวของนักเต้นผู้ชายและผู้หญิง
รูปแบบที่ 7	การนุ่งผ้าถุงยาว	เป็นลักษณะการนุ่งผ้าถุงของนักเต้นผู้หญิง
รูปแบบที่ 8	การนุ่งโจงกระเบนสำเร็จรูป	เป็นลักษณะการนุ่งผ้าของนักเต้นชาย

ตาราง 6 แสดงกลุ่มรูปแบบตามลักษณะการสวมชุด
ของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบที่ 1 ได้แก่ การสวมกระโปรงยาว เป็นลักษณะการสวมกระโปรงยาวของนักเต้นผู้หญิงที่มีความยาวถึงระดับข้อเท้า ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 3 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงโชว์ใหญ่ ชุด บูชาพระแม่ธรณี ชุดที่ 2) เพลงโชว์ใหญ่ ชุด สาวดวงจำปา และ ชุดที่ 3) เพลงโชว์วัฒนธรรม ชุด บูชาไตรอนุตร ปัญจนาคา

ภาพประกอบ 53 ตัวอย่างรูปแบบกระโปรงยาว
เพลงโชว์ใหญ่ ชุด บูชาพระแม่ธรณี คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบที่ 2 ได้แก่ การสวมกระโปรงสั้น เป็นลักษณะการสวมกระโปรงสั้นของนักเต้นผู้หญิงที่มีความสั้นถึงระดับหน้าขา ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 6 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงโชว์ใหญ่ ประถมบันเทิงศิลป์ ชุดที่ 2) เพลงโชว์สปอนเซอร์ ชุดที่ 3) เพลงโบว์แดงแสลงใจ ชุดที่ 4) เพลงซิกงิก ชุดที่ 5) เพลงเมดเลย์ แม่ฮันนี่ และชุดที่ 6) เพลงลำซิ่งลิซี่ม

ภาพประกอบ 54 ตัวอย่างรูปแบบกระโปรงสั้น
เพลงโชว์สปอนเซอร์ คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบที่ 3 ได้แก่ การสวมการเกงขายาว เป็นลักษณะการสวมกางเกงขายาวของนักเต้นผู้ชาย ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 11 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงโชว์ใหญ่ พระแม่ธรณีโชว์ใหญ่ ประถมบันเทิงศิลป์ชุดที่ 2) เพลงโชว์ใหญ่ ประถมบันเทิงศิลป์ ชุดที่ 3) เพลงโชว์สปอนเซอร์ ชุดที่ 4) เพลงหมอลำอินดี้ ชุดที่ 5)เพลงแฟนแลนแฟน ชุดที่ 6) เพลงใครยังไม่มีผัว ชุดที่ 7) เพลงแอวลั่น ปี๊ด ชุดที่ 8) เพลงโดดดิด่ง ชุดที่ 9) เพลง ดึก ดึ่ก ดึ๊ก ได้แก่ นักเต้นผู้ชาย ชุดที่ 10) เพลงเซิ้ง และ ชุดที่ 11) เพลงจักโบกแน

ภาพประกอบ 55 ตัวอย่างรูปแบบการสวมการเกงขายาว เพลงหมอลำอินดี้ คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบที่ 4 ได้แก่ การสวมกางเกงขาสั้น เป็นลักษณะการสวมกางเกงขาสั้นของนักเต้นผู้ชายและผู้หญิง ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 3 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลง 30 ยังแจ๋ว ได้แก่ นักเต้นผู้ชาย ชุดที่ 2) เพลง คันหู ได้แก่ นักเต้นผู้ชาย และ ชุดที่ 3) เพลง ดึก ดึ๋ก ดึ๊ก ได้แก่ นักเต้นผู้หญิง

ภาพประกอบ 56 ตัวอย่างรูปแบบการสวมกางเกงขาสั้น เพลง ดึกดึ๋กดึ๊ก คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบที่ 5 ได้แก่ การสวมเสื้อแขนสั้น เป็นลักษณะการสวมเสื้อแขนสั้นของนักเต้นผู้ชายและผู้หญิงใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 2 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงโชว์ พระแม่ธรณี ได้แก่ นักแสดงผู้ชายและนักเต้นผู้หญิง และ ชุดที่ 2) เพลงโชว์ ประถมบันเทิงศิลป์ ได้แก่ นักแสดงผู้ชายและนักเต้นผู้หญิง

ภาพประกอบ 57 ตัวอย่างรูปแบบการสวมเสื้อแขนสั้น เพลงโชว์ประถมบันเทิงศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบที่ 6 ได้แก่ การสวมเสื้อแขนยาว เป็นลักษณะการสวมแขนยาวของนักเต้นผู้ชายและผู้หญิง ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 12 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงโชว์สปอนเซอร์ ได้แก่ นักเต้นผู้ชาย ชุดที่ 2) เพลงหมอลำอินดี้ ได้แก่ นักเต้นผู้ชาย ชุดที่ 3) เพลงโบว์แดงแสลงใจ ได้แก่ นักเต้นผู้หญิง ชุดที่ 4) เพลงแฟนและแฟนได้แก่ นักเต้นผู้ชาย ชุดที่ 5) เพลงใครยังไม่มีผัว ได้แก่ นักเต้นผู้ชาย ชุดที่ 6) เพลงคันหู ได้แก่ นักเต้นผู้ชาย ชุดที่ 7) เพลงแอวลั่นปั๊ด ได้แก่ นักเต้นผู้ชาย ชุดที่ 8) เพลงโดดดิด่ง ได้แก่ นักเต้นผู้ชาย ชุดที่ 9) เพลงดึกดึ่ง ดึ๊ก ได้แก่ นักเต้นผู้ชายและนักเต้นผู้หญิง ชุดที่ 10) เพลงเมดเลย์ แม่ฮันนี่ ได้แก่ นักเต้นผู้ชาย ชุดที่ 11) เพลงเซิ้ง ได้แก่ นักเต้นผู้ชาย ชุดที่ 12) เพลงจักโบกแน ได้แก่ นักเต้นผู้ชาย

ภาพประกอบ 58 ตัวอย่างรูปแบบการสวมเสื้อแขนยาว เพลงคันหู
(นักเต้นผู้ชาย) คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบที่ 7 ได้แก่ การนุ่งผ้าถุงยาว เป็นลักษณะการนุ่งผ้าถุงของนักเต้นผู้หญิง ที่มีความยาวถึงระดับข้อเท้า ใช้สำหรับการแสดงทั้งหมด 1 ชุด คือ ชุดเพลงโชว์วัฒนธรรม บูชา ไตรอนุตรปัญจนาคา

ภาพประกอบ 59 ตัวอย่างรูปแบบการนุ่งผ้าถุงยาว
เพลงโชว์วัฒนธรรม คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบที่ 8 ได้แก่ การนุ่งโจงกระเบนสำเร็จรูป เป็นลักษณะการนุ่งผ้าของนักเต้นชาย ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้ง 1 ชุด คือ ชุดเพลงโชว์วัฒนธรรม บูชา ไตรอนุตร ปัญจนาคา

ภาพประกอบ 60 ตัวอย่างรูปแบบการนุ่งโจงกระเบนสำเร็จรูป
เพลงโชว์วัฒนธรรม คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

1.3 วิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์

คณะประถมบันเทิงศิลป์การสร้างสรรค์การแสดงช่วงคอนเสิร์ต ซึ่งเป็นที่รู้จักและยอมรับถึงมาตรฐานการแสดงของคณะประถมบันเทิงศิลป์ รวมถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีความสวยงาม อลังการ โดดเด่น เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว จนกระทั่งสามารถนำไปเป็นต้นแบบให้กับคณะหมอลำคณะอื่น ๆ ได้อย่างภาคภูมิใจ เหตุที่คณะประถมบันเทิงศิลป์ได้รับความนิยมด้านเครื่องแต่งกายของนักเต้น เนื่องจากหัวหน้าคณะรวมถึงทีมงานของคณะประถมบันเทิงศิลป์ให้ความสำคัญเกี่ยวกับขั้นตอนในการออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นอย่างยิ่งเพื่อให้ได้ผลงานออกมาอย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งมีการวางแผนและรู้จักเลือกใช้วัสดุจากท้องถิ่นต่าง ๆ มาปรับใช้เพื่อให้เกิดประโยชน์คุ้มค่าในการใช้สอยมีความวิจิตสวยงาม คงทนเหมาะสมสำหรับไปใช้ในการแสดงบนเวที โดยให้สอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบที่กำหนดไว้

การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ ออกแบบให้สวยงามวิจิตรตระการตา ยิ่งใหญ่อลังการ มีการพัฒนาวัสดุอุปกรณ์ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายของนักเต้นให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทสังคมนิยมอยู่เรื่อย ๆ การพัฒนาก็เปรียบเสมือนการ

ยกระดับให้คณะประถมบันเทิงศิลป์เจริญก้าวหน้า ซึ่งความเจริญก้าวหน้ามีผลต่อการเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกายของนักเต้นเป็นอย่างมาก และถือเป็นปัจจัยหลักที่สำคัญที่สำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เพราะสามารถรับเอาวัฒนธรรมใหม่เข้ามาผสมผสานและดัดแปลง ประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นเข้ากับสภาพแวดล้อมและให้เกิดความทันสมัยในโลกปัจจุบันได้ โดยการนำเอาวัสดุผ้าที่มีหลากหลายผสมผสานกับผ้าพื้นบ้านหรือเอกลักษณ์ในแต่ละท้องถิ่นซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้านมาออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นจนได้รับความนิยม โดยมีการดำเนินงานของทางคณะประถมบันเทิงศิลป์ดังนี้

1.3.1 การสร้างแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย

เหตุที่ทำให้เกิดแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ จะมีรูปแบบในลักษณะอย่างไร วิธีการดำเนินงานมีการวางแผนในการทำงานอย่างเป็นขั้นเป็นตอน เริ่มจากการประชุมวางแผนร่วมกันในหลาย ๆ ครั้ง ในแต่ละฝ่ายของคณะหมอลำ แบ่งหน้าที่รับผิดชอบในแต่ละส่วน สรุปผลรายงานความคืบหน้าเพื่อให้งานบรรลุตามวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายที่วางไว้ ด้วยความร่วมมือร่วมใจของบุคคลากรของคณะประถมบันเทิงศิลป์ที่มีส่วนเกี่ยวข้องแสดงความคิดเห็นร่วมกันและเสนอแนะในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ ซึ่งผลงานที่ออกมานั้นถือว่าประสบผลสำเร็จ ได้รับการยอมรับจากสังคมมายาวนาน และเหตุที่ทำให้เกิดแนวคิดเหล่านี้ ได้แก่

1.3.1.1 นโยบายของหัวหน้าคณะ คณะประถมบันเทิงศิลป์เป็นคณะหมอลำระดับต้นของประเทศ ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในทุก ๆ ปี โดยหัวหน้าคณะมีนโยบายให้พยายามคิดค้นสร้างสรรค์ ผลงานการแสดงอย่างไม่หยุดนิ่ง ทำให้ทีมงาน ฝ่ายต่าง ๆ ต้องประชุมวางแผนระดมความคิดให้เกิดแนวคิด ศึกษาข้อมูลที่จะเป็นสิ่งจุดประกาย จุดเด่นให้สอดคล้องกับสังคมวัฒนธรรมหมอลำและสังคมสมัยนิยม นำเสนอและสะท้อนถึงเอกลักษณ์วัฒนธรรมต่างประเทศและวัฒนธรรมท้องถิ่นที่อยู่ใกล้ตัว เช่น ประเพณีงานบุญต่าง ๆ หรือความเชื่อ แรงศรัทธา เลือกใช้วัสดุที่มีความหลากหลายทั้งในประเทศและต่างประเทศหรือวัสดุประจำท้องถิ่น เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลนำไปสร้างสรรค์ผลงานการแสดงต่อไป ดังนั้น นโยบายของหัวหน้าคณะจึงเป็นส่วนที่ผลักดันให้กับคณะประถมบันเทิงศิลป์ สร้างแนวคิด สร้างความคิดเพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานการแสดง และการแสดงทั้ง 19 ชุด ได้แนวคิดมาจากนโยบายของหัวหน้าคณะทั้งสิ้น (สันติ สิมเสน , 2564 : สัมภาษณ์)

1.3.1.2 บริบทพื้นที่นักเต้นในสถานบันเทิงและสื่อบันเทิง เต้นนัก ในสถานบันเทิงหรือเป็นที่รู้จักกัน คาบาเร่ต์โชว์ ซึ่งจุดเด่นของนักเต้นคาบาเร่ต์โชว์ จะใช้เพลงประกอบการแสดง ส่วนใหญ่เป็นภาษาต่างประเทศ และต้องมีเนื้อร้องสำหรับนักแสดงนำ ออกท่าทางในการลิปซิงก์ให้สัมพันธ์กับเสียงร้อง เสมือนเป็นการร้องจริง ลักษณะของเพลงที่ใช้ประกอบต้องมีทำนองและจังหวะดนตรี

ไพเราะจดจำง่ายและเร้าอารมณ์ ลักษณะเด่นอีกหนึ่งประการของเพลงที่ใช้กอปการแสดงในโรงละครคาบาเร่ต์ คือ มีความหลากหลายของเชื้อชาติ เช่น จีน อินเดีย เกาหลี รัชเชีย เวียดนาม ซึ่งเป็นกลุ่มลูกค้าหลักของธุรกิจโรงละครคาบาเร่ต์ โดยหลักในการเลือกเพลง คือ เพลงที่เป็นที่รู้จัก หรือนิยมของชาตินั้น ๆ จึงทำให้เครื่องแต่งกายมีความหลากหลายมีลักษณะโดดเด่น มีการออกแบบด้านโครงสร้างและรายละเอียด จะต้องเน้นให้ผู้แสดงมีบุคลิกที่ดี และรูปร่างที่คล้ายผู้หญิง ดังนั้นดังหน้าที่ของเครื่องแต่งกายจึงต้องเสริมส่วนขาด พรางส่วนเกิน ของผู้แสดงที่เป็นสาวประเภทสอง และยังคงมีโครงสร้างร่างกายบางส่วนแบบผู้ชาย ให้แลดูเป็นรูปร่างแบบผู้หญิงที่มีส่วนโค้ง ส่วนเว้า ชวนจับตามอง ซึ่งเป็นการสร้างเสน่ห์ดึงดูดผู้ชมในอีกมิติหนึ่ง และเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายในการแสดง คาบาเร่ต์ คือมีสัดส่วนรูปแบบเครื่องแต่งกายขนาดใหญ่เกินจริง มีการประดับตกแต่งเพื่อให้เกิดแวววประกายสะท้อนแสงด้วยเพชร เลื่อม และเน้นให้ดูหรูหราด้วยขนนก อีกทั้งยังมีการสวมศีรษะขนาดใหญ่ รวมถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ทันต่อกระแสนิยม ในวงการเครื่องแต่งกาย มีการนำเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายประจำชาติต่าง ๆ ตามเพลงที่ใช้ประกอบมาออกแบบประยุกต์ให้เหมาะกับรูปแบบการแสดงอีกด้วย ด้วยเหตุนี้จึงเป็นข้อมูลที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบการแสดงและเป็นส่วนหนึ่งที่นำมาสร้างเป็นแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ และบริบทพื้นที่อีกส่วนหนึ่งที่จะกล่าวถึงไม่ได้ คือสื่อบันเทิงต่าง ๆ อาทิ การแต่งกายของแดนเซอร์ในวงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียง ไม่ว่าจะเป็นจักรพรรณ์ ครบุรีธีรโชติ,ตั๊กแตน ชลดา, ต่าย อรทัย เป็นต้น (อิทธิพงษ์ สมจิตร , 2564 : สัมภาษณ์)

1.3.1.3 องค์ความรู้ของบุคคลากร คณะประถมบันเทิงศิลป์มีความพร้อมในด้านบุคลากรที่มีองค์ความรู้ความสามารถเฉพาะด้าน ที่เกิดจากการเรียนรู้ หรืออาจเกิดขึ้นจากการถ่ายทอดจากประสบการณ์ หรือวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ผู้ออกแบบและทีมงานออกแบบเครื่องแต่งกาย ครูสอนเต้น ซึ่งมีภูมิลำเนา ที่เกิดขึ้นจากการได้สัมผัส คลุกคลีกับสิ่งเหล่านี้และซึมทราบวัฒนธรรมเหล่านั้นไปโดยปริยาย รวมถึงซึ่งภูมิปัญญาชาวบ้านที่มีการปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ วัฒนธรรมการแต่งกาย วัฒนธรรมการทอผ้า เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้มองเห็นภูมิประเทศและนำมาสร้างเป็นแนวคิดร่วมกันได้ และนำข้อมูลมาเสนอในที่ประชุม เพื่อวิเคราะห์มูลเหตุเพื่อก่อให้เกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง (วนิดา สิมเสน , 2564 : สัมภาษณ์)

1.3.2 ขั้นตอนการออกแบบเครื่องแต่งกาย

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ มีการวางแผนที่เป็นระเบียบอย่างเป็นขั้นเป็นตอน เลือกใช้วัสดุ อุปกรณ์ที่มีความหลากหลายเป็นส่วนใหญ่ เป็นวัสดุที่นำมาจากตลาดพาหุรัด นำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับรูปแบบที่กำหนดไว้ และให้คงความเป็น

เอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้น ๆ โดยคำนึงถึงประโยชน์ที่ใช้สอย และคุณค่าที่สวยงามของผลงานในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้มีหน้าที่ต้องดำเนินตามขั้นตอนดังนี้

1.3.2.1 ลงพื้นที่ คณะประถมบันเทิงศิลป์และทีมงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ลงพื้นที่ศึกษาหาข้อมูลจริงในบริบทพื้นที่ท้องถิ่น และสื่อบันเทิง สถานบันเทิงต่าง ๆ ได้แก่ งานบุญประเพณีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ทำให้เห็นวิถีชีวิตของคนในชุมชนแต่ละช่วงเวลา ส่วนสื่อบันเทิงโทรทัศน์ สถานบันเทิง หรือคาบาเร่โชว์นั้น ทำให้เห็นรูปแบบเครื่องแต่งกายมีความแปลกใหม่ยิ่งใหญ่อลังการ จนคณะประถมบันเทิงศิลป์เกิดความคิดและจินตนาการในรูปแบบงานสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของนักเต้น รวมถึงการเก็บข้อมูลที่หลากหลายมาปรับใช้ให้สอดคล้องกับแนวคิดที่วางแผนไว้เพื่อให้ได้ประโยชน์มากที่สุด และนำมาออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ในขั้นตอนต่อไป

1.3.2.2 ประชุมร่วมกันออกแบบ หลังจากลงพื้นที่หัวหน้าคณะ ผู้ออกแบบและทีมงานร่วมกันระดมความคิดในการวางแผนดำเนินงาน เพื่อกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกและทัศนคติใหม่ๆ ในการดำเนินงาน ก่อให้เกิดความคิดในการแก้ปัญหาและแบ่งความรับผิดชอบ ตลอดจนแนวทางการปฏิบัติในการออกแบบให้สำเร็จตามเป้าหมาย โดยมีวิธีการออกแบบด้วยการเลียนแบบการแต่งกายของสื่อบันเทิงหรือสถานบันเทิงต่างๆ ซึ่งเป็นการเลียนแบบการแต่งกายของนักเต้นวงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงในขณะนั้นและสถานบันเทิงคาบาเร่โชว์ เลือกใช้วัสดุที่มีความแวววาว สะท้อนแสง มาใช้ในการออกแบบโดยการปรับเปลี่ยนวัสดุให้มีความเหมาะสมกับชุดการแสดงที่เกิดขึ้นตามบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา (พงษ์พร นนศรีภักดิ์ , 2564 : สัมภาษณ์)

1.3.2.3 จัดสร้างเครื่องแต่งกาย โดยการสร้างแบบและแยกแบบลงกระดาษสร้างแบบจากนั้นวัดขนาด ความกว้าง ความยาว ความหนา ตามขนาดที่ต้องการขององค์ประกอบแต่ละส่วนเพื่อการสวมใส่ได้เหมาะสมและสวยงาม จัดสร้างแพทเทิร์นและเตรียมวัสดุอุปกรณ์ในการตัดเย็บให้ทีมช่างดำเนินการ โดยต้องคำนึงถึงคุณสมบัติของผ้าคำนวณผ้าให้ถูกต้อง เพื่อความประหยัดและเลือกผ้าให้เหมาะสมกับประโยชน์ที่ใช้สอย ประดับตกแต่งด้วย เพชร คริสตัล รูปทรงต่าง ๆ และมีการทดลองสวมใส่เพื่อดูผลงาน หากเกิดข้อผิดพลาดจะได้แก้ไขทันท่วงทีก่อนจะลงมือตัดเย็บจริง (วนิดา สิมเสน,2563: สัมภาษณ์.)

ภาพประกอบ 61 ตัวอย่างการสร้างแบบชุดนักเต้นผู้หญิง คณะประถมบันเทิงศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 62 ตัวอย่างการสร้างแบบชุดนักเต้นผู้หญิง คณะประถมบันเทิงศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 63 ตัวอย่างการตัดแพทเทิร์นและการตัดเย็บชุดนักเต้นผู้หญิง
คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

ภาพประกอบ 64 ตัวอย่างการประดับตกแต่งชุดนักเต้น
คณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

1.3.2.4 ทดลองนำไปใช้แสดงและสรุปปัญหา จากการศึกษาการทดลองนำไปใช้แสดงและสรุปปัญหาซึ่งเป็นการแสดงที่สมจริงทุกอย่าง ทั้งสถานที่ เวทีการแสดง เครื่องดนตรี และนักเต้นในชุดเครื่องแต่งกายที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เป็นการำเสนอผลงานการแสดงภายในคณะประถมบันเทิงศิลป์ เพื่อให้หัวหน้าคณะ ผู้บริหาร หรือผู้ที่ส่วนเกี่ยวข้องร่วมพิจารณา วิพากย์ และเสนอแนะในการแสดงครั้งนี้

1.3.2.5 การปรับปรุงแก้ไข และนำเสนอผลงานภายในคณะประถมบันเทิงศิลป์อีกครั้ง หากหัวหน้าคณะ และทีมผู้บริหารพิจารณาลงความเห็นว่า เครื่องแต่งกายที่ออกแบบในครั้งนี้สวยงาม อลังการ มีโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์และมีความเหมาะสม สอดคล้องตามแนวคิด ถือว่าผ่านขบวนการขั้นตอนการนำเสนอภายในคณะแล้ว จึงจะนำผลงานสร้างสรรค์ไปเผยแพร่สู่ภายนอกในฤดูกาลหมอลำต่อไป เพื่อให้ผู้ชมและแฟนคลับพิจารณาลงความเห็นชอบของการออกแบบเครื่องแต่งกาย หากต้องปรับปรุงแก้ไขส่วนไหน ฝ่ายที่มีหน้าที่รับผิดชอบในด้านเครื่องแต่งกายก็ต้องดำเนินการให้เรียบร้อยตามกำหนดที่ระบุไว้ และเห็นสมควรว่าเรียบร้อยสมบูรณ์เหมาะสมตรงตามคำแนะนำจากผู้ชมและแฟนคลับแล้ว จึงสามารถนำออกเผยแพร่สู่ภายนอกตลอดปีในฤดูกาลหมอลำได้

1.3.2.6 นำออกเผยแพร่ หลังจากผ่านขั้นตอนการปรับเปลี่ยนแก้ไขแล้ว จึงนำผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุดใหม่นี้ไปเผยแพร่แสดงสู่ภายนอกและสู่สายตาผู้ชมเป็นครั้งแรกในฤดูกาลของคณะในเทศกาลงานต่าง ๆ ตามกำหนดงานที่รับไว้ของคณะประถมบันเทิงศิลป์ ทุกครั้งที่ไปแสดงสิ่งที่ได้รับกลับมาคือความตื่นตาตื่นใจของผู้นำไป และรับความนิยมชื่นชมจากผู้ชมในทุก ๆ ครั้ง ทั้งความสุขความสนุกสนาน นับว่าเป็นการยอมรับจากสังคมมายาวนานจนถึงทุกวันนี้ (วุฒิภัทร ยศรุ่ง เรื่อง, 2564 : สัมภาษณ์)

1.4 ปัจจัยการออกแบบของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์

การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ นับว่าเป็นความร่วมมือร่วมของใจของหัวหน้าคณะทีมผู้บริหาร และทีมงานผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายรวมถึงผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในคณะประถมบันเทิงศิลป์ ซึ่งต้องระดมความคิดความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นต้นแบบที่มีพื้นฐานความเป็นจริง โดยการวางแผนอย่างเป็นขั้นตอน เลือกวัสดุที่มีความหลากหลายและในแต่ละท้องถิ่นมาปรับใช้ให้คงความเป็นเอกลักษณ์ของคณะ และคุ้มค่ากับประโยชน์ที่ใช้สอยให้มากที่สุด ให้มีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับกลุ่มแนวคิดทั้ง 2 กลุ่ม ในจำนวน 19 ชุด การแสดงขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายด้านที่จะส่งผลในการออกแบบเครื่องแต่งของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ประสบความสำเร็จ

ปัจจัยเป็นเหตุหรือสิ่งที่ทำให้เกิดรูปแบบของเครื่องแต่งกายและทำให้รูปแบบในการสร้างเครื่องแต่งกายของเดิมมีการเปลี่ยนแปลงเป็นรูปแบบใหม่ในแต่ละชุดการแสดง เนื่องจากการพัฒนา

และการเปลี่ยนแปลงในด้านวัสดุ ความนิยมเป็นไปตามยุคสมัย นอกจากนั้นมีการค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มมากขึ้น จึงทำให้เครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์มีการพัฒนาโดยไม่หยุดนิ่ง ถึงแม้จะบางชุดการแสดงจะเป็นเพลงดั้งเดิมที่เกิดขึ้นก่อนนานมากแล้วก็ตาม เมื่อพบข้อมูลใหม่ก็จะนำมาปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงให้เป็นไปตามข้อมูลใหม่ที่ถูกต้องที่สุด และเนื่องจากคณะประถมบันเทิงศิลป์มีงานการแสดงในแต่ละเดือนเป็นจำนวนมาก ทำให้เครื่องแต่งกายของนักเต้นเกิดการชำรุด สูญหายจึงต้องมีการจำหน่ายออก และจัดหาวัสดุมาทดแทนของเดิม จากการศึกษาพบว่าปัจจัยในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ประกอบด้วย 1) ปัจจัยด้านนโยบายของหัวหน้าคณะ 2) ปัจจัยด้านงบประมาณ 3) ปัจจัยด้านกระบวนท่าเต้น 4) ปัจจัยด้านตลาดเสื้อผ้า เครื่องประดับ ตลาดพาหุรัด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.4.1 ปัจจัยด้านนโยบายของหัวหน้าคณะ

นายสันติ สิมเสน หัวหน้าคณะประถมบันเทิงศิลป์ ได้นำแนวคิดสมัยใหม่มาปรับปรุงใช้ในคณะอยู่เสมอ คือการก้าวตามเทคโนโลยีทุกยุคสมัย มีการเพิ่มบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะด้านและนำเทคนิคสมัยใหม่ของแต่ละด้าน เข้ามาพัฒนาคณะอยู่เสมอ ทั้งยังเพิ่มอุปกรณ์ เครื่องขยายเสียง มีการขยายขนาดเวที ปรับปรุงฉาก ม่าน อุปกรณ์ เวที แสง สี เสียง การแต่งกายนักร้องนัก หมอลำ นักดนตรี รวมทั้งนักเต้น พัฒนาคุณภาพการแสดง ให้สอดคล้องกับค่านิยมของผู้ชมอยู่ตลอดเวลา รวมถึงสวัสดิการดูแลความเป็นอยู่ทุกคน

คณะประถมบันเทิงศิลป์ นับว่าเป็นหมอลำคณะใหญ่ที่มีรูปแบบทันสมัย ครอบวงจร มีระบบการบริหารจัดการที่ดี และมาตรฐานสูงมากคณะหนึ่ง ด้วยการบริหารของนายสันติ และนางวนิดา สิมเสน ที่มีนโนบายในการพัฒนาคณะทุกด้านอย่างต่อเนื่อง ซึ่งพบว่านโยบายของหัวหน้าคณะประถมบันเทิงศิลป์ จึงทำให้ได้รับความนิยมจนปัจจุบัน ดังจะเห็นได้ผลโหวตการจัดอันดับให้เป็นคณะหมอลำยอดนิยมประจำปีอันดับหนึ่งในปี 2558 อีกด้วย โดยเป็นเพียงการแสดงความคิดเห็นของประชาชนบางส่วนเท่านั้น ไม่ใช้วัดอายุของการก่อตั้งคณะ หรือจำนวนเงินที่มาลงทุนในแต่ฤดูกาล ตลอดจนคิวงานการแสดง แต่เป็นเพียงความชื่นชอบการแสดงด้านหน้าเวที แสง สี เสียง เครื่องแต่งกาย ของกลุ่มคนที่โหวดให้คะแนนเท่านั้น โดยคณะประถมได้คะแนนถึง ร้อยละ 95.83 อีกทั้งยังมีผู้ให้การสนับสนุนหลักติดตามทำการโฆษณาสินค้ากับหมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ ในปี พ.ศ.2563 จำนวน 3 ชิ้น ซึ่งปกติแล้วหมอลำคณะอื่น จะมีผู้สนับสนุนหลักหรือติดตามทำการโฆษณาเพียงคณะละ 1 ถึง 2 ชิ้น เท่านั้น (สันติ สิมเสน.สัมภาษณ์,2564) จากที่กล่าวถือว่าเป็นปัจจัยด้านนโยบายเป็นปัจจัยหลักที่ทำให้เกิดงานสร้างสรรค์การแสดงให้ดีที่สุด ซึ่งย่อมส่งผลให้เกิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ทั้ง 19 ชุด ตามนโยบายของการพัฒนาปรับปรุงคณะให้ทันสมัยอยู่เสมอ (สันติ สิมเสน, 2564 : สัมภาษณ์)

1.4.2 ปัจจัยด้านงบประมาณ

งบประมาณ คือ ค่าใช้จ่ายในทุก ๆ ส่วนของการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงของคณะประถมบันเทิงศิลป์ ซึ่งงบประมาณมีความสำคัญและเป็นประโยชน์ต่อการบริหารจัดการภายในคณะหมอลำให้เจริญก้าวหน้าเพื่อให้เกิดประโยชน์อย่างสูงสุด การสร้างสรรค์การแสดงในแต่ละครั้งมีองค์ประกอบหลายอย่าง ประกอบด้วย เวที เครื่องเสียง ฉาก นักดนตรี นักร้อง นักเต้น และเครื่องแต่งกาย เป็นต้น องค์ประกอบเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่จะต้องมีงบประมาณค่าใช้จ่ายสูง และที่มาของงบประมาณได้จาก 2 แหล่งด้วยกัน ได้แก่

1.4.2.1 งบประมาณจากหัวหน้าคณะและทีมบริหาร คือ คณะประถมบันเทิงศิลป์ช่วงแรก ยังไม่มีงบประมาณเฉพาะด้านนี้ การออกแบบเครื่องแต่งกายจึงจำเป็นต้องใช้เสื้อผ้าที่มีอยู่ในคณะ ซึ่งไม่ได้สร้างขึ้นมาใหม่ ต่อมาปี การแข่งขันทางหมอลำมีการขึ้นจึงทำให้ทางผู้บริหาร แบ่งงบประมาณจากรายได้ของทุกปี เพื่อใช้ในการลงทุนทำชุดเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของนักเต้นโดยเฉพาะ

1.4.2.2 งบประมาณจากผู้สนับสนุน หรือสปอร์เซอร์ เนื่องจากทางคณะหมอลำจะต้องลงทุนในการตัดชุดเครื่องแต่งกายของนักเต้น นักแสดงในบทบาทอื่นและการบริหารจัดการวงที่ค่อยข้างสูง จึงจำเป็นต้องออกงหาหน่วยงานหรือบริษัทเพื่อให้การสนับสนุนด้านงบประมาณ เพื่อแบ่งเบาค่าใช้จ่ายให้กับทางคณะหมอลำ อีกทางด้วย เหล่านี้ ถือได้ว่าปัจจัยด้านงบประมาณมีความสำคัญต่อการออกแบบเครื่องแต่งกายมากเช่นกัน เพราะส่งผลในการจัดซื้อวัสดุโดยตรง เพราะถ้ามีงบประมาณน้อยก็จะทำให้ไม่สามารถเลือกวัสดุในการตัดเย็บเสื้อผ้าได้มากนัก ถ้ามีงบประมาณสนับสนุนมากขึ้นก็จะสามารถเลือกวัสดุที่ดีมีคุณภาพใช้ในการตัดเย็บได้อย่างคงทนมีประสิทธิภาพและสวยงามตามคุณค่าของวัสดุนั้นเอง (สันติ สิมเสน, 2564 : สัมภาษณ์)

1.4.3 ปัจจัยด้านกระบวนท่าเต้น

ปัจจัยด้านกระบวนท่าเต้นมีผลต่อการออกแบบเครื่องแต่งกาย หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งได้ว่าการออกแบบเครื่องแต่งกายมีผลต่อการเคลื่อนไหวร่างกายของนักเต้นในเวลาทำการแสดง ดังทฤษฎีการออกแบบเครื่องแต่งกายกล่าวว่า เครื่องแต่งกายต้องได้รับการออกแบบให้สัมพันธ์กับรูปแบบหรือสไตล์การแสดงเพื่อให้มีเอกภาพในการแสดงชุดนั้น และเครื่องแต่งกายการแสดงที่เลียนแบบเครื่องแต่งกายปกติ แต่ดัดแปลงให้เหมาะแก่การแสดงของนักเต้น เช่น ปรับให้กางเกงตรงโคนขาและเป้ากระชับลำตัวจะได้สะดวกในการยกขา เตะขา ฉีกขา มิฉะนั้นตะเข็บบริเวณนั้นจะแตก เป็นต้น

การแสดงของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ ซึ่งการแสดงในแต่ละชุดนั้นเป็นการสร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นของผู้เต้นเพื่อให้ผู้ชมเกิดสุนทรียภาพในการชมมากที่สุด ชุดการแสดงกับเครื่องแต่งกายต้องเอื้ออำนวยความสะดวกต่อกันและกัน เพราะถ้าเกิดการติดขัดหรืออุปสรรคในขณะที่ทำ

การแสดง เหตุเนื่องจากเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ ทำให้การเคลื่อนไหวร่างกายไม่สะดวกในการแสดง จะทำให้มีผลต่อการเต้นคือ ออกลีลาท่าทางในการเต้นไม่เต็มที่ เกิดความไม่สนุก และเต้นไม่สวยนั้นเอง เช่น การแสดงของคณะประถมบันเทิงศิลป์ ชุด พระแม่ธรณี จากเดิมนั้นกำหนดให้นักแสดงผู้หญิงนุ่งผ้าถุงยาว แต่กระบวนท่าเต้นพระแม่ธรณีจะต้องมีการเคลื่อนไหวร่างกายและการแปรแถวที่หลากหลายและท่าเต้นมีการลุกนั่งบ่อยครั้ง ซึ่งนักแสดงผู้หญิงไม่สามารถแสดงได้เต็มที่ ทำให้ความสวยงาม พร้อมเพียงขาดหายไป เนื่องจากเครื่องแต่งกายไม่เอื้ออำนวยและเป็นอุปสรรคในการออกลีลาท่าเต้นนั้นเอง จึงมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับท่าเต้น โดยการเปลี่ยนจากการนุ่งผ้าถุง มาเป็นการนุ่งกระโปรงยาวบานจีบรอบแทน เพื่อให้เกิดความสวยงามและพร้อมเพียงมากที่สุด ทำให้ผู้ชมเกิดสุนทรีในขณะรับชมการแสดงอีกด้วย ด้วยเหตุนี้ จึงถือได้ว่าปัจจัยด้านกระบวนท่าเต้น มีความสำคัญต่อการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ (สรรพสิริ ขรจเกียรติผดุง, 2564 : สัมภาษณ์)

1.4.4 ปัจจัยด้านตลาดเสื้อผ้า เครื่องประดับ

ตลาดพาหุรัด เป็นปัจจัยในการเลือกหรือจัดหาวัสดุอุปกรณ์นำไปใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์มีสถานที่ในการเลือกซื้ออยู่ คือ ตลาดพาหุรัด ที่เป็นย่านการค้าเก่าแก่ที่มีชื่อเสียงในการขายผ้า เครื่องประดับ อาหาร เครื่องอุปโภค บริโภคในกรุงเทพมหานคร และตลาดพาหุรัดเป็นอีกหนึ่งตลาดที่มีความสำคัญต่อการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ เพราะนิยมนำเครื่องประดับร่างกาย เครื่องประดับผม และผ้าหลากหลายประเภทมาเป็นตัวเสริม หรือเพิ่มเติมในส่วนที่ตลาดวัสดุพื้นบ้านไม่มีจำหน่าย ซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปและส่วนมากเป็นวัสดุที่ทำมาจากโรงงานมีสีสันสดใส มีความทนทาน ดูแลรักษาง่าย ที่สำคัญราคาถูก ได้แก่ ผ้าต่วน ผ้ากากเพชร ผ้าสะท้อนแสง ผ้าไหมเทียม เพชร คริสตัล ลูกปัด ขนนก เป็นต้น (วนิดา สิมเสน,วุฒิภัทร ยศรุ่งเรือง,อภิชาต แก้วใส, 2564 : สัมภาษณ์)

สรุป จากการศึกษาการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ ผู้วิจัยพบว่า ความสำเร็จในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ ที่ปรากฏว่าได้รับความนิยมจากหมอลำคณะอื่นๆและประชาชนทั่วไปนั้น การแต่งกายเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ชุดการแสดงประสบผลสำเร็จ และทุกความสำเร็จจะเกิดขึ้นได้นั้นต้องอาศัยปัจจัยหลายด้านเข้ารวมกัน ซึ่งปัจจัยหลักสำคัญประการหนึ่งก็คือ การร่วมมือร่วมใจของทุกคนในคณะที่มีองค์ความรู้เฉพาะด้าน มีความคิดริเริ่ม มีแรงผลักดัน ทั้งที่ยังไม่ได้ศึกษาข้อมูลในเชิงลึก แต่มีใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานด้วยความตั้งใจจริง ทุ่มเท แรงกายแรงใจที่ต้องการทำงานสร้างสรรค์ โดยไม่คำนึงถึงเรื่องงบประมาณว่ามี

มากน้อยเพียงไหน เช่น ในช่วงที่ยังไม่มีงบประมาณ ได้เริ่มการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาในลักษณะ “ทำตามมีตามเกิด” เท่าที่ทำได้ในขณะนั้น ต่อมาเมื่อมีงบประมาณเข้ามาสนับสนุน ก็เริ่มมีการปรับปรุงเครื่องแต่งกาย ทำให้ผลงานสมบูรณ์มากขึ้น ได้แก่ การพัฒนาเครื่องแต่งกายชุดเดิมว่ามีส่วนไหนควรปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลง ทำให้การออกแบบเสื้อผ้ามีความสมบูรณ์และประณีตขึ้นด้วย

จากแนวคิด รูปแบบ วิธี และปัจจัยในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์จำนวน 19 ชุด การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์นิยมออกแบบโดยการเลียนแบบการแต่งกายแดนเซอร์ตามสถานบันเทิงและสื่อบันเทิงต่าง ๆ ผสมผสานกับจิตนาการของผู้ออกผู้แบบ ประกอบด้วยแนวคิดการแสดงของคณะประถมบันเทิงศิลป์ทั้งหมด 2 กลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มแนวเพลงโชว์ และ 2. กลุ่มแนวเพลงลูกทุ่งและลูกทุ่งหมอลำ โดยสามารถจัดแบ่งรูปแบบตามลักษณะการสวมชุดโดยยึดเกณฑ์การแต่งกายที่แตกต่างบ้างเหมือนกันบ้างทั้งหมด 8 รูปแบบ คือ 1) รูปแบบการสวมกระโปรงยาว 2)รูปแบบการสวมกระโปนสั้น 3) รูปแบบการสวมการเกงขายาว 4) รูปแบบที่การสวมกางเกงขาสั้น 5) รูปแบบที่การสวมเสื้อแขนสั้น 6) รูปแบบที่การสวมเสื้อแขนยาว 7) รูปแบบที่การนุ่งผ้าถุงยาว 8) รูปแบบการนุ่งโจงกระเบนสำเร็จรูป ซึ่งมีลักษณะการใช้วัสดุในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทสังคม

คณะประถมบันเทิงศิลป์ โดยสามารถรับวัฒนธรรมใหม่การแต่งกายเข้ามาดัดแปลงประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เข้ากับวิถีชีวิตสภาพแวดล้อมและความทันสมัยในโลกปัจจุบัน จนได้รับความนิยมแก่คนทั่วไป และนำออกแสดงเผยแพร่ในนามหมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ ซึ่งเป็นการแสดงของหมอลำที่มีรูปแบบการแต่งกายแบบดั้งเดิมของผสมผสานการแต่งกายวัฒนธรรมใหม่จนปรับปรุงรูปแบบให้เป็นแบบแผนเอกลักษณ์ของคณะประถมบันเทิงศิลป์ โดยมีขั้นตอน การสร้างแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย 1) นโยบายของหัวหน้าคณะ 2) บริบทพื้นที่แดนเซอร์ในสถานบันเทิงและสื่อบันเทิงและ 3) องค์ความรู้ของบุคคลากร การวางแผนในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เป็นระเบียบอย่างเป็นขั้นเป็นตอนของคณะประถมบันเทิงศิลป์นั้น มีการเลือกวัสดุที่หลากหลายอันเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในแต่ละท้องถิ่นเป็นส่วนใหญ่นำมาออกแบบเครื่องแต่งกาย วัสดุที่นำมาจากตลาดพาหุรัดนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับรูปแบบที่กำหนดไว้แสดงถึงความเป็นการแสดงโชว์หมอลำและคงความเป็นเอกลักษณ์ของคณะหมอลำ โดยคำนึงถึงประโยชน์ ในการใช้สอยและคุณค่าความสวยงาม ความเหมาะสมของผลงานนั้น สิ่งที่สำคัญคือ บุคลากรที่ทำหน้าที่รับผิดชอบในการดำเนินงานด้วยความตั้งใจและเต็มใจ ซึ่งมีขั้นตอนการออกแบบเครื่องแต่งกาย ได้แก่ 1) ลงพื้นที่ 2) ประชุมร่วมกันออกแบบ 3) จัดสร้างเครื่องแต่งกาย 4) การทดลองนำไปใช้แสดงและสรุปปัญหา และ 5) การปรับปรุงแก้ไข

หลังจากผ่านขั้นตอนการปรับปรุงแก้ไขแล้ว จึงสามารถนำผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุดใหม่นี้ นำไปเผยแพร่แสดงสู่ภายนอกและสู่สายตาผู้ชมเป็นครั้งแรกในเทศกาลงานต่าง ๆ ตามกำหนดงานของทางคณะประถมบันเทิงศิลป์ ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ สิ่งที่ทำให้เกิดรูปแบบของเครื่องแต่งกาย และทำให้รูปแบบเดิมเกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นรูปแบบใหม่ในแต่ละชุดนั้นคือ “ปัจจัย” ปัจจัยเป็นตัวส่งผลในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ ให้มีการพัฒนาให้ดียิ่งขึ้นตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลง ทางคณะประถมบันเทิงศิลป์ มีการค้นคว้าศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมอย่างไม่หยุดนิ่ง ศึกษาและเพิ่มเติมในส่วน ที่บกพร่องเพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงตามข้อมูลใหม่อย่างถูกต้อง ซึ่งมีทั้งหมด 4 ด้านได้แก่ 1) ปัจจัยด้านนโยบายของหัวหน้าคณะ 2) ปัจจัยด้านงบประมาณ 3) ปัจจัยด้านกระบวนท่าเต้น 4) ปัจจัยด้านตลาดเสื้อผ้าเครื่องประดับ ตลาดพาหุรัด ซึ่งปัจจัยเหล่านี้เกิดขึ้นได้ด้วยความร่วมมือร่วมใจของทีมงานในคณะ ถือได้ว่าเป็นหัวใจหลักที่สำคัญในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์ที่ทำให้ผลงานสร้างสรรค์ประสบความสำเร็จและได้การยอมรับจากสังคมมายาวนานจนทุกวันนี้

2. การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ พ.ศ. 2563 – 2564

ในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ยังคงรูปแบบเครื่องแต่งกายแบบดั่งเดิม เพียงแต่นำชุดที่มีอยู่แล้วในคณะ มาปรับปรุง ปรับเปลี่ยน ดัดแปลงให้เกิดรูปแบบใหม่ สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายตามจินตนาการของผู้ออกแบบ โดยนายทองสา ปากสี เป็นผู้ดูแลด้านเครื่องแต่งกายของนักเต้นและนักแสดงในคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ มีแนวคิดในการนำชุดดั่งเดิมหรือชุดเก่า ที่มีอยู่แล้วมาดัดแปลงเพื่อให้เกิดชุดใหม่ เนื่องจากชุดนักเต้นตลอดระยะเวลา 70 กว่าปี ที่ผ่านมาด้านงบประมาณและการลงทุนด้านเครื่องแต่งกายใช้งบประมาณที่ค่อนข้างสูงและมีชุดเครื่องแต่งกายนักเต้นมากพอจำควร จึงมีนโยบายให้นำชุดเครื่องแต่งกายของนักเต้นที่สามารถใช้งานได้และไม่เก่าจนเกินไปมาประยุกต์ ดัดแปลง รูปทรง เสริมแต่งระบาย ติดเพชร ติดคริสตัล หรือแม้กระทั่งการนำชุดดั้งเดิมที่มีโทนสีเดียวกันมาประยุกต์ให้เป็นชุดใหม่ อย่างเช่น ทางคณะมีชุดเครื่องแต่งกายดั้งเดิมของนักเต้นผู้หญิง โทนสีเขียว 3 รูปแบบ ก็จะนำชุดเครื่องแต่งกายดั้งเดิมโทนสีดังกล่าวมาดัดแปลงประยุกต์ ให้เกิดรูปแบบใหม่ เพื่อเป็นการประหยัดงบด้านค่าใช้จ่ายในการลงทุนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของนักเต้นอีกด้วย ส่วนขนนก ทางทีมงานก็จะตรวจเช็คว่ามีก้านไหนชำรุดหรือใช้งานไม่ได้ ถึงจะดำเนินการสั่งซื้อใหม่ การใช้ขนนกถือเป็นปัจจัยสำคัญของชุดนักเต้น เพราะจะเพิ่มความสวยงามแล้วเมื่อใส่หลาย ๆ คน ก็จะเพิ่มความยิ่งใหญ่อลังการไปในตัวด้วย และด้วยสถานการณ์การแพร่ระบาดของโควิด 2019 จึงต้องทำให้ทางคณะต้องเซฟค่าใช้จ่ายเพราะเราไม่สามารถรู้เลยว่าบางงานการแสดงที่ผู้ว่าจ้างจะยกเลิกเราตอนไหน ฉะนั้นแล้วส่วนไหนที่สามารถประหยัดได้ ทางคณะก็จะประหยัดเพื่อให้คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ อยู่รอด

การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้น คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์นั้น จากการศึกษาสามารถแบ่งจำแนกตัวอย่างการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่กลุ่มแนวเพลงโชว์ กลุ่มแนวเพลงลูกทุ่ง ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างชุดนักเต้นประกอบการแสดง ตามกลุ่มดังกล่าว ในการแสดงโชว์ของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงที่แตกต่างกันบ้าง เหมือนกันบ้าง ดังได้วิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อนำไปสู่การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ในปี พ.ศ.2563 – 2564 ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ สามารถแบ่งแนวคิดจากการการสร้างสรรค์การแสดงออกเป็น 2 กลุ่มด้วยกัน คือ กลุ่มแนวเพลงโชว์ และกลุ่มแนวเพลงลูกทุ่ง, ลูกทุ่งหมอลำ 1) กลุ่มแนวเพลงโชว์ หมายถึง ชุดการแสดงที่มุ่งนำเสนอกลุ่มเพลงโชว์ที่มีความยิ่งใหญ่อลังการ นำเสนอเรื่องราวโดยผ่านรูปแบบการแสดง บทเพลง จังหวะทำนองเพลง และเครื่องแต่งกาย โดยสร้างเอกลักษณ์เฉพาะของคณะประถมบันเทิงศิลป์ ผสมผสาน

แนวคิดการสร้างสรรค์ทางในประเทศและต่างประเทศ ทันสมัยต่อสังคมนิยม ถูกใจแฟนคลับในสังคมปัจจุบัน 2) กลุ่มแนวเพลงลูกทุ่ง ลูกทุ่งหมอลำ หมายถึง ชุดการแสดงที่มุ่งเน้นนำเสนอแนวเพลงที่เป็นที่นิยมในสังคมปัจจุบัน เน้นแนวเพลงที่มีความสนุกสนานเร้าใจ สร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมขณะรับชมการแสดง นำแนวคิดการแต่งกายจากสื่อบันเทิงหรือสถานบันเทิงต่างๆ ผสมผสานกับจินตนาการและประสบการณ์ของผู้ออกแบบ เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบเครื่องแต่งกายให้เกิดความแปลกใหม่ สวยงาม อลังการ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ดังรายละเอียดแนวคิดการสร้างสรรค์ต่อไปนี้

2.1.1 กลุ่มแนวเพลงโชว์

2.1.1.1 ชุด โชว์ใหญ่ ในหลวงรัชกาลที่ 10

แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุดโชว์ใหญ่ ในหลวง รัชกาที่ 10 เป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ เพื่อแสดงเจตนารมณ์ และแนวความคิดที่ต้องการนำเสนอรูปแบบความคิดผ่านการแสดง สร้างสรรค์เพื่อก่อให้เกิดคุณค่าทาง จิตใจ โดยอาจมีการอ้างอิงถึงบุคคล ขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมและสังคม ในการสร้างสรรค์สิ่งที่แปลกใหม่ขึ้นมา เนื้อหาของการแสดงจะต้องสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของสถานการณ์นั้น ๆ เช่น เพื่อเฉลิมฉลองพระชนมพรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 10 เพื่อเจตนารมณ์ ความคิด ความเชื่อถือ และการตระหนักถึงความจงรักภักดีต่อ สถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งจะนำเสนอผ่านการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงรูปแบบโชว์คอนเสิร์ตหมอลำ อันเป็น ศิลปะการแสดงประจำภาคอีสานและชาติไทยที่แสดงเอกลักษณ์และวัฒนธรรม ที่ถ่ายทอดผ่านการแสดง ก่อให้เกิดเป็น การแสดงสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ เพื่อการเชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์ ที่พสกนิกรชาวไทยทุกคน ได้สำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของสถาบันพระมหากษัตริย์ (วิวัฒน์วงศ์ หาญสุริย์ , 2564 : สัมภาษณ์)

จากการสร้างสรรค์การแสดงสู่แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายชุดโชว์ใหญ่ในหลวง รัชกาลที่ 10 โดยการนำแนวคิดจากการแต่งกายของแดนเซอร์วงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น ผสมผสานกับแนวคิดตามจินตนาการของผู้ออกแบบ ให้เกิดความสมจริง และสมเกียรติต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ในหลวงรัชกาลที่ 10 เน้นรูปแบบชุดที่มีความยิ่งใหญ่อลังการ ผสมผสานความเป็นวัฒนธรรมไทย โดยกำหนดโทนสีเครื่องแต่งกาย ที่สื่อถึงพระมหากษัตริย์ สื่อถึงความจงรักภักดี และการเฉลิมพระเกียรติในหลวงรัชกาลที่ 10 ได้แก่ โทนสีเหลือทอง นิยมใช้ผ้ากากเพชรที่มีความสะท้อนแสงโดดเด่น ขณะทำการแสดง (พิมพ์พร พุทธสาผา , 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 65 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุดโชว์ใหญ่
ในหลวงรัชกาลที่ 10 คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2564

2.1.1.2 ชุดโชว์ใหญ่พลังหนุ่มสาว รัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงโชว์ใหญ่เพลงพลังหนุ่มสาว รัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เป็นแนวคิดของหัวหน้าคณะหมอลำในการสร้างสรรค์เพลงขึ้นมาใหม่ โดยมีเนื้อหาสื่อให้เห็นถึงพลังของชาวคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เป็นการสร้างกำลังใจ มีพลังใจ ในการสืบสานอนุรักษ์วัฒนธรรมศิลปะพื้นบ้านอีสาน ประเภทหมอลำ ให้คงอยู่กับประเทศชาติสืบต่อไป

จากการสร้างสรรค์การแสดงสู่แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายโชว์ใหญ่เพลงพลังหนุ่มสาว รัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ได้รับแนวคิดมาจากการแต่งกายของแดนเซอร์วงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงในสมัยสังคมนิยม นำมาเป็นแบบ เพื่อดัดแปลงเครื่องแต่งกายดั้งเดิมให้เกิดรูปแบบ ประดับตกแต่งด้วย เพชร คริสตัล เพื่อให้สีสันมีความโดดเด่น เด่นชัด เพิ่มความอลังการด้วยขนนก
(อนุพงษ์ ทัพธานี , 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 66 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุดใหญ่พลังหนุ่มสาว
รัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

2.1.1.3 ชุดเปิดวงรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงเพลงเปิดวงรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เป็นการเปิดตัวนักเต้นเพื่อเป็นการเรียกความสนใจจากผู้ชม โดยที่นักเต้นออกมาเต้นด้วยจังหวะทำนองเพลงที่เร้าใจ สนุกสนาน โดยจังหวะทำนองเพลงทางคณะจะประพันธ์ขึ้นมาใหม่เพื่อสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงหน้าเวที รวมถึงรูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นอีกด้วย (ชรินทร์ ราชปู่ชัย , 2564 : สัมภาษณ์)

จากการสร้างสรรค์การแสดงสู่แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพลงเปิดวงรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เป็นการผสมผสานแนวคิดวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมกับแนวคิดสมัยนิยมของสังคมปัจจุบันเข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดรูปแบบชุดใหม่ เน้นโทนสีโดดเด่นมองเห็นได้ในระยะไกล เพิ่มความยิ่งใหญ่อลังการใส่การสวมใส่ขนนกประดับบนศีรษะ และกระบะขนนกที่มีขนาดใหญ่อลังการ (จตุพร ประสิทธิ์ธรรม , 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 67 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงเพลงเปิดวงรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

2.1.1.4 ชุดการแสดงโชว์วัฒนธรรมอีสาน ลำพื้น

แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงวัฒนธรรมอีสาน ลำพื้น เป็นการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน ที่สื่อให้เห็นถึงแก่นแท้ของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ โดยเนื้อหากล่าวไว้ว่าดังนี้“ขอกราบท่าน ขอนมัสการท่านมหานักปราชญ์เจ้า ยาครูเฒ่าเจ้าหนุ่มเณร เคยได้เห็นได้พ้อตั้งแต่พ่ออินตาสอน ทั้งบทกลอนและจังหวะวาดอีสานลำพื้น กะยังยืนหยัดไว้จังหวะลำวาดขอนแก่น พวกพี่น้องพี่น้องแฟนๆทั้งบ้านไกลและบ้านใกล้คงจำได้บ่ลืม อินตาลดล่วงแล้วคือดั่งพระจันทร์ดับ รัตนศิลป์ยังรองรับหลดบ่ลืมมูลเค้า เอาสมัยมาเพิ่มติดเติมอีกนิดหน่อย มีทั้งเพลงและส่อยผญาน้อยใส่นำ เว้าพื้นลำว่านี้ดีกว่าบ่ทันเห็น คันบ่เป็นตาเอาโปรดอภัยนางบ้าง” ซึ่งทางหัวหน้าคณะหมอลำได้ประพันธ์เนื้อหาของบทเพลงได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ รวมถึงเสน่ห์ของบทกลอนลำ และจังหวะดนตรี ลีลาท่ารำ เครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

จากแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงสู่แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงวัฒนธรรม ลำพื้น ด้วยการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ของการแสดงศิลปวัฒนธรรมอีสาน ผู้ออกแบบเน้นการออกแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับแนวเพลงโชว์ด้านวัฒนธรรม โดยอาศัยรูปแบบเครื่องแต่ง

กายแบบดั้งเดิมผสมผสานการแต่งกายตามจินตนาการให้เกิดรูปแบบการแต่งกายของนักเต้นในรูปแบบใหม่ แต่ยังคงกลิ่นของความเป็นสมัยเก่า การเอกลักษณ์ฉบับของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ (ทองสา ปากสี , 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 68 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงโชว์วัฒนธรรมอีสาน ลำพื้น
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

2.1.1.5 ชื่อชุดการแสดง โชว์ ขอบคุณผู้สนับสนุน

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงชุดผู้สนับสนุน ด้วยการแข่งขันของนักเต้นของคณะหมอลำที่ค่อนข้างสูงจึงทำให้คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ มีการปรับเปลี่ยน ประยุกต์ เพิ่มมาตรฐานการแสดง ทั้งระบบแสงเสียง รวมเครื่องแต่งกายนักเต้นด้วยการลงทุนประประมาณค่าใช้ที่สูง เนื่องด้วยเครื่องแต่งกายของนักเต้นจะต้องตัดเย็บจำนวนเยอะและหลายชุด ถึงแม้คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์จะไม่ค่อยตัดเย็บชุดใหม่ แต่ก็ต้องมีค่าใช้จ่ายในด้านวัสดุอุปกรณ์เสริมแต่งเครื่องแต่งกาย รวมถึงค่าใช้จ่ายในด้านต่าง ๆ ในการบริหารจัดการภายในวง ทางหัวหน้าคณะจึงมีนโยบายในการหาผู้สนับสนุนทุนทุนค่างบประมาณในการบริหารวง และจัดซื้อวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆในการเสริมแต่งเครื่องแต่งกายของนักเต้น ให้มีจุดเด่น หรือจุดขาย สวยงาม วิจิตรตระกาลตาเมื่อทางวงได้รับการ

สนับสนุนงบประมาณจากผู้สนับสนุนแล้ว ทางคณะจึงได้สร้างสรรค์ข้อตกลง ในการโปรโมทสินค้าเป็นการตอบแทน ทางคณะจึงได้มีการประชุมวางแผน ได้แนวคิดในการแต่งบทร้องทำนองเพลง รูปแบบการแสดง รวมถึงเครื่องแต่งกายขึ้นมาใหม่ เพื่อเป็นการขอบคุณและโปรโมทสินค้าของผู้สนับสนุน และเป็นการสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ให้ผู้ชมสามารถรับชมสินค้าผ่านการแสดงโชว์ของหมอลำ

จากการสร้างสรรค์การแสดงสู่แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายชุดผู้สนับสนุน จากข้อตกลงดังกล่าวจึงทำให้เกิดการแสดงชุดใหม่ ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายจึงมีแนวคิดในการออกแบบโดยการยึดรูปแบบดั้งเดิมที่มีอยู่ นำมาดัดแปลง ประยุกต์ในเกิดเครื่องแต่งกายรูปแบบใหม่ ออกแบบโทนสีเสื้อผ้าให้ตรงกับสินค้าที่จะโปรโมท อาทิ เพลงโปรโมทสินค้า น้ำยาล้างจานโปร ใช้โทนสีชุดเหลืองฟ้า เพลงโปโมทสินค้าคิวมินซี ใช้โทนสีส้ม เป็นต้น (วิวัฒน์วงศ์ หาญสุริย์ , 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 69 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุดขอบคุณผู้สนับสนุน โปรน้ำยาล้างจาน คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

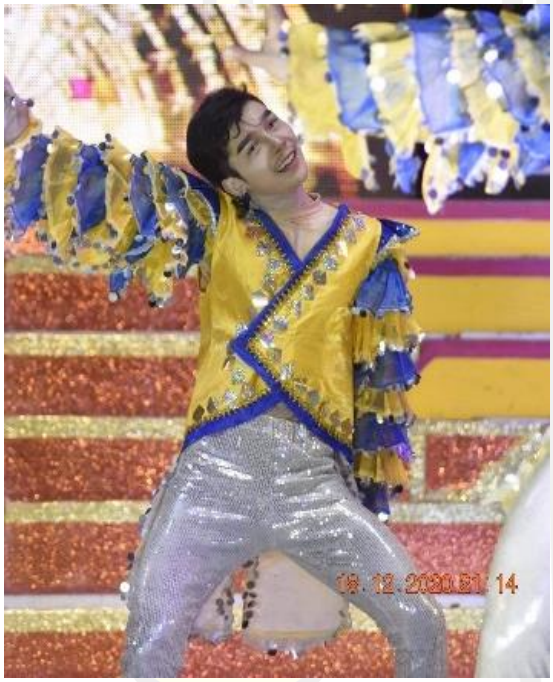
ภาพประกอบ 70 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุดขอบคุณผู้สนับสนุน คิวมินซี
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

2.1.2 กลุ่มแนวเพลงลูกทุ่ง

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงแนวเพลงลูกทุ่งหรือแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ มีลักษณะคล้ายกับคณะอื่น ซึ่งนำบทเพลงลูกทุ่งยอดนิยมและเพลงลูกทุ่งหมอลำยอดนิยมในสมัยที่โด่งดังในอดีตหรือปัจจุบัน นำมาบรรเลงประกอบการเต้น บทเพลงส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่มีจังหวะสนุกสนาน มีลักษณะฟังง่าย เข้าใจง่าย สามารถนำมาร้องตามได้ ไม่มีกฎเกณฑ์อะไรในการประพันธ์เพลง เน้นบทเพลงที่มีทำนองและจังหวะเร็ว เร้าใจต่อผู้ที่ชมการแสดงโชว์ของนักเต้น เช่น เพลงรอวันเธอว่าง เพลงสบายดีกันหรือเปล่า เพลงเมดเล่ย์แสงอรุณ เพลงดอกจานประหารใจ เพลงหนุ่มยาว สาวสั้น เพลงน้ำตาสาวลำน้ำมูล เพลงคนบ้านเดียวกัน เพลงเอวลั่นปี๊ด เพลงแม่บักโคนัน เพลงขอให้เจ้าภาพจงเจริญ เพลงอส.รอรัก เพลงชีวิตหมอลำ เพลงน้ำตาหล่นบนที่นอน เพลงลอยแพ เพลงรักกันนะคนดี เพลงซิกงิก เพลงเซิ้ง (ชรินทร์ ราชปู่ , 2564 : สัมภาษณ์)

จากแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงสู่แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย ทางผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายได้สร้างสรรค์แนวคิดตามจินตนาการของผู้ออกแบบ หรือบางส่วนได้แบบอย่างมาจากสมัยนิยมในปัจจุบัน นำสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายเพื่อให้เกิดรูปแบบใหม่ ให้

สอดคล้องกับนโยบายของหัวหน้าผู้ออกแบบ คือนายทองสา ปากสี ที่มีนโนบายให้การให้นำชุดดั้งเดิมที่มีอยู่แล้ว นำมาดัดแปลง ประยุกต์ พัฒนาให้เกิดรูปแบบชุดใหม่ เสริมแต่งเพชร คริสตัล เลื่อมรูปทรงต่าง ๆ ให้เครื่องแต่งกายดูหรูหราตระการตามากขึ้น ใช้โทนสีชุดที่มีลักษณะเด่นต่อแสง สะท้อนแสงแวววาวในตัวของเนื้อผ้า และสีชุดเอง (ทองสา ปากสี,วิชชา ปัญญามงคล,โชติรส รวดเร็ว, 2564 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 71 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงรอวันเธอว่าง คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

ภาพประกอบ 72 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลงสบายดีกันหรือเปล่า
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

ภาพประกอบ 73 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลงหนุ่มยาว สาวสั้น
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

ภาพประกอบ 74 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ เพลงเมดเล่ย์แสงอรุณ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

ภาพประกอบ 75 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ เพลงดอกจานประหารใจ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

ภาพประกอบ 76 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลงน้ำตาสาวลำน้ำมูล
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

ภาพประกอบ 77 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลงคนบ้านเดียวกัน
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

ภาพประกอบ 78 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลงเอวลั้นปั๊ด
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

ภาพประกอบ 79 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลงแม่บักโคนัน
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

ภาพประกอบ 80 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลงขอให้เจ้าภาพจงเจริญ
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

ภาพประกอบ 81 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง เพลง อส.รอรัก
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

ภาพประกอบ 82 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงชีวิตหมอลำ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

ภาพประกอบ 83 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ
เพลงน้ำตาหล่นบนที่นอน คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

ภาพประกอบ 84 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ
เพลงเซิ้ง คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

ภาพประกอบ 85 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงลอยแพ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

ภาพประกอบ 86 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงรักกันนะคนดี คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2563

2.2 รูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ มีการดัดแปลง ประยุกต์ พัฒนาเครื่องแต่งกาย ตามจินตนาการของผู้ออกแบบและตามกระแสสมัยสังคมนิยม เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายของหัวหน้าผู้ออกแบบเครื่องแต่งของคณะฯ แต่ยังคงรูปแบบที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีความหรูหราสวยงาม ใช้สีชุดที่เด่นเห็นแต่ไกล ได้แก่ลักษณะเสื้อ ลักษณะกระโปรง ลักษณะกางเกง ลักษณะผ้าถุง เป็นต้น และผู้วิจัยพบว่าในการออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ มีทั้งหมด 22 ชุดการแสดง สามารถแบ่งกลุ่มรูปแบบตามลักษณะการสวมชุดโดยยึดเกณฑ์การแต่งกายที่แตกต่างกันได้ทั้งหมด 11 รูปแบบ คือ

การแบ่งกลุ่มรูปแบบตามลักษณะการสวมชุด		
รูปแบบ	**รูปแบบการแต่งกาย**	**ลักษณะการแต่งกาย**
รูปแบบที่ 1	การสวมชุดไทยประยุกต์	เป็นการสวมชุดไทยประยุกต์ของนักเต้นผู้หญิงและผู้ชาย
รูปแบบที่ 2	การสวมชุดแฟนซี	เป็นการสวมชุดแฟนซีของนักเต้นผู้หญิงและผู้ชาย
รูปแบบที่ 3	การสวมชุดสายเดี่ยว	เป็นการสวมชุดสายเดี่ยวของนักเต้นผู้หญิง
รูปแบบที่ 4	การสวมชุดว่ายน้ำ	เป็นการสวมชุดว่ายน้ำของนักเต้นผู้หญิง

รูปแบบที่ 5	การสวมเสื้อเกาะอก	เป็นการสวมเสื้อเกาะอกของนักเต้นผู้หญิง
รูปแบบที่ 6	การสวมเสื้อแขนสั้น	เป็นการสวมเสื้อแขนสั้นของนักเต้นผู้ชาย
รูปแบบที่ 7	การสวมเสื้อแขนยาว	เป็นการสวมเสื้อแขนยาวของนักเต้นผู้ชาย
รูปแบบที่ 8	การสวมกระโปรงสั้น	เป็นการสวมกระโปรงสั้นของนักเต้นผู้หญิง
รูปแบบที่ 9	ชุดผ้าถุงสั้น	เป็นการนุ่งผ้าถุงสั้นของนักเต้นผู้หญิง
รูปแบบที่ 10	การนุ่งกางเกงขาสั้น	เป็นการนุ่งกางเกงขาสั้นของนักเต้นผู้ชาย
รูปแบบที่ 11	การนุ่งกางเกงขายาว	เป็นการนุ่งกางเกงขายาวของนักเต้นผู้ชาย

ตาราง 7 แสดงกลุ่มรูปแบบตามลักษณะการสวมชุด
ของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2564

รูปแบบที่ 1 ได้แก่ การสวมชุดไทยประยุกต์ เป็นการสวมชุดไทยประยุกต์ของนักเต้นผู้หญิงและผู้ชาย ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 1 ชุด คือ ชุด เพลง โชว์ใหญ่ ในหลวงรัชกาลที่ 10 ได้แก่ นักเต้นผู้ชายและนักเต้นผู้หญิง

ภาพประกอบ 87 ตัวอย่างรูปแบบชุดไทยประยุกต์ เพลงโชว์ใหญ่ ชุดโชว์ใหญ่
ในหลวงรัชกาลที่ 10 คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2563

รูปแบบที่ 2 ได้แก่ การสวมชุดแฟนซี เป็นการสวมชุดแฟนซีของนักเต้นผู้หญิงและผู้ชาย ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 6 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงโชว์ พลังหนุ่มสาวรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ได้แก่ นักเต้นผู้ชายชุดที่ 2) เพลงเปิดวงรัตน์ศิลป์ฯ ได้แก่ นักเต้นผู้ชายและนักเต้นผู้หญิง ชุดที่ 3) เพลงแม่บักโคนัน ได้แก่ นักเต้นผู้หญิง ชุดที่ 4) เพลง อส.รอรัก ได้แก่ นักเต้นผู้หญิง ชุดที่ 5) เพลงชีวิตหมอลำ ได้แก่ นักเต้นผู้หญิง ชุดที่ 6) เพลงรักกันนะคนดี ได้แก่ นักเต้นผู้หญิง

ภาพประกอบ 88 ตัวอย่างรูปแบบการสวมชุดแฟนซี เพลงโชว์ใหญ่
ในหลวงรัชกาลที่ 10 คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2563

รูปแบบที่ 3 ได้แก่ การสวมชุดสายเดี่ยว เป็นการสวมชุดสายเดี่ยวของนักเต้นผู้หญิง ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 3 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงเทพธิดาผ้าซิ่น ชุดที่ 2) เพลงเมลเล่แสงอรุญ ชุดที่ 3) เพลงคนบ้านเดียวกัน

ภาพประกอบ 89 ตัวอย่างรูปแบบการสวมชุดสายเดี่ยว เพลงเมลเล่แสงอรุณ
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2563

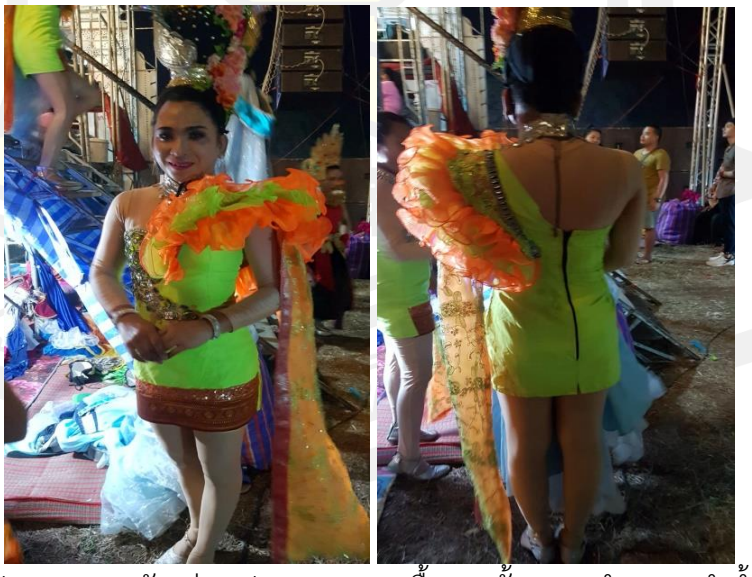
รูปแบบที่ 4 ได้แก่ การสวมชุดว่ายน้ำ เป็นการสวมชุดว่ายน้ำของนักเต้นผู้หญิง ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 2 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงโชว์ พลังหนุ่มสาว รัตนศิลป์ฯ ชุดที่ 2) เพลงน้ำตาหล่นบนที่นอน

ภาพประกอบ 90 ตัวอย่างรูปแบบการสวมชุดว่ายน้ำ เพลงโชว์ พลังหนุ่มสาว รัตนศิลป์ฯ
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2563

รูปแบบที่ 5 ได้แก่ การสวมเสื้อเกาะอก เป็นการสวมเสื้อเกาะอกของนักเต้นผู้หญิง ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 1 ชุด คือ เพลงขอบคุณผู้สนับสนุน (คิวมินซี)

ภาพประกอบ 91 ตัวอย่างรูปแบบการสวมเสื้อเกาะอก เพลงขอบคุณผู้สนับสนุน (คิวมินซี) คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ที่มา : ผู้วิจัย,2563

รูปแบบที่ 6 ได้แก่ การสวมเสื้อแขนสั้น เป็นการสวมเสื้อแขนสั้นของนักเต้นผู้ชาย ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 2 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงโชว์วัฒนธรรมอีสาน ลำพื้น ชุดที่ 2) เพลงนำตาสาวลำน้ำมูล



ภาพประกอบ 92 ตัวอย่างรูปแบบการสวมเสื้อแขนสั้น เพลงนำตาสาวลำน้ำมูล คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ที่มา : ผู้วิจัย,2563

รูปแบบที่ 7 ได้แก่ การสวมเสื้อแขนยาว เป็นการสวมเสื้อแขนยาวของนักเต้นผู้ชาย ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 4 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงรอวันเธอว่าง ชุดที่ 2) เพลงสบายดีกันหรือเปล่า ชุดที่ 3) เพลงหนุ่มยาว สาวสั้น ชุดที่ 4) เพลงขอให้เจ้าภาพจงเจริญ

ภาพประกอบ 93 ตัวอย่างรูปแบบการสวมเสื้อแขนยาว เพลงรอวันเธอว่าง
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ที่มา : ผู้วิจัย,2563

รูปแบบที่ 8 ได้แก่ การสวมกระโปรงสั้น เป็นการสวมกระโปรงสั้นของนักเต้นผู้หญิง ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 5 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงขอบคุณผู้สนับสนุน ชุดที่ 2) เพลงคนบ้านเดียวกัน ชุดที่ 3) เพลงชีวิตหมอลำ ชุดที่ 4) เพลงลอยแพ ชุดที่ 5) เพลงเซิ้ง

ภาพประกอบ 94 ตัวอย่างรูปแบบการสวมกระโปรงสั้น เพลงชีวิตหมอลำ
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ที่มา : ผู้วิจัย,2563

รูปแบบที่ 9 ได้แก่ ชุดผ้าถุงสั้น เป็นการนุ่งผ้าถุงสั้นของนักเต้นผู้หญิง ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 2ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงโชว์วัฒนธรรมอีสาน ลำพื้น ชุดที่ 2) เพลงน้ำตาลำน้ำมูล

ภาพประกอบ 95 ตัวอย่างรูปแบบชุดผ้าถุงสั้น เพลงโชว์วัฒนธรรมอีสาน ลำพื้น
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2563

รูปแบบที่ 10 ได้แก่ การนุ่งกางเกงขาสั้น เป็นการนุ่งกางเกงขาสั้นของนักเต้นผู้ชาย ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 4 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงโชว์วัฒนธรรมอีสาน ลำพื้น ชุดที่ 2) เพลงน้ำตาลำน้ำมูล ชุดที่ 3) เพลงคนบ้านเดียวกัน ชุดที่ 4) เพลงเอวลั้นปี๊ด

ภาพประกอบ 96 ตัวอย่างรูปแบบการนุ่งกางเกงขาสั้น เพลงเอวลั้นปี๊ด
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ที่มา : ผู้วิจัย,2563

รูปแบบที่ 11 ได้แก่ การนุ่งกางเกงขายาว เป็นการนุ่งกางเกงขายาวของนักเต้นผู้ชาย ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 8 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงขอบคุณผู้สนับสนุน ชุดที่ 2) เพลงรอวันเธอว่าง ชุดที่ 3) เพลงสบายดีกันหรือเปล่า ชุดที่ 4) เพลงเมดเล่แสงอรุณ ชุดที่ 5) เพลงดอกจานประหารใจ ชุดที่ 6) เพลงหนุ่มยาว สาวสั้น ชุดที่ 7) เพลงแม่บักโคนัน ชุดที่ 8) เพลงขอให้เจ้าภาพจงเจริญ

ภาพประกอบ 97 ตัวอย่างรูปแบบการนุ่งกางเกงขายาว เพลงแม่บักโคนัน
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2563

2.3 วิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลปอินตาไทยราษฎร์

คณะรัตนศิลปอินตาไทยราษฎร์ เป็นคณะหมอลำทำนองขอนแก่นที่มีความเก่าแก่ที่เป็นเอกลักษณ์ และยังคงสืบทอดตามเจนตานารมณ์ของผู้ก่อตั้งคณะฯ อย่างเคร่งครัดมาโดยตลอด จนจวบปัจจุบัน และทางคณะมีการปรับตัวพัฒนาระบบอุปกรณ์ เวที เครื่องเสียง ให้สอดคล้องต่อการเปลี่ยนแปลงท่ามกลางการแข่งขันในโลกทุนนิยมเสมอ โดยเฉพาะในส่วนการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นที่เข้ามามีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนให้ภาพรวมของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์มีความสมบูรณ์ ครบถ้วน เป็นเอกภาพ การพัฒนารูปแบบเครื่องแต่งกายถือเป็นเครื่องมือสำคัญ ที่ทรงพลังอย่างยิ่งในการส่งสารด้านคุณลักษณะของการแสดง และเป็นผลช่วยเสริมสร้างผลงานไปสู่ผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ ครบถ้วน และมีอรรถรสในการแสดงหน้าเวทีอยู่เสมอ

การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ในฤดูกาลนี้ ทีมผู้ออกแบบได้รับนโยบายในการออกแบบเครื่องแต่งกายจากหัวหน้าคณะผู้ออกแบบคือนายทองสา ปากสี โดยให้ออกแบบเครื่องแต่งกายรูปแบบดั้งเดิม ที่มีอยู่ในคณะ นำมาดัดแปลง ประยุกต์ พัฒนาให้เกิดรูปแบบเครื่องแต่งกายรูปแบบใหม่ โดยการนำวัสดุ เลื่อม เพชร คริสตัล เพิ่มความแวววาว สะท้อน

แสง เสริมเครื่องแต่งกายให้สวมงามอลังการ หรูหราตามสมัยนิสังคมนิยม โดยมีการดำเนินงานของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ดังนี้

2.3.1 การสร้างแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย

จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายทุกรูปแบบนั้น เพราะเป็นการกำหนดขอบเขตและทิศทางของการสร้างสรรค์เสื้อผ้าที่จะทำ นอกจาก กำหนดขอบเขตแล้วยังเป็นเครื่องมือในการควบคุมการแสดงให้อยู่ในกรอบและมีความชัดเจนในเนื้อหาตลอดจนรายละเอียดอีกด้วย การประยุกต์รูปแบบ ดัดแปลงเครื่องแต่งกาย รวมถึงขั้นตอนวิธีการออกแบบเครื่องแต่งกาย มาจากแนวคิดการจับประเด็นสำคัญจากเนื้อหาบทเพลงแล้วจึงกำหนดแนวคิดรูปแบบการแสดงของนักเต้น สื่อสารกับผู้ชม กระตุ้นให้เกิดความอยากค้นหาหรือติดตาม ซึ่งแนวคิดจะนำไปสู่กระบวนการสร้างรูปแบบในการแสดงได้อย่างชัดเจนขึ้น การสร้างแนวคิดจึงเปรียบเหมือนสิ่งที่ควบคุมรูปแบบเครื่องแต่งกายองค์ประกอบวัสดุอุปกรณ์เครื่องแต่งกายของนักเต้น ให้สอดคล้อง กับเรื่องราวที่จะนำเสนอ ไม่หลุดจากแนวเพลง เนื้อหาที่นำเสนอและอารมณ์ เป็นการแสดงที่มีระบบระเบียบและตอบโจทย์กับบทเพลงได้

2.3.1.1 นโยบายของหัวหน้าผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ได้มอบหมายให้นายทองสา ปากสี เป็นผู้ดูเครื่องแต่งกายของนักแสดงทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็น นักร้องหมอลำ และนักเต้น โดยนายทองสา ปากนี้ มีการนโยบายในการออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น โดยการนำชุดดั้งเดิมที่มีอยู่แล้วในคณะมาประยุกต์ ดัดแปลง พัฒนาให้เกิดชุดใหม่ เนื่องจากด้วยสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดเชื่อไวรัสโคโรนา 2019 จึงจำเป็นให้ทางคณะหมอลำต้องมีการประหยัดค่าใช้ในส่วนต่าง ๆ รวมถึงค่าใช้จ่ายใช้ด้านเครื่องแต่งกายด้วยเช่นกัน แต่ก็พยายามปรึกษาหาหรือประชุม วางแผนกับทีมงานผู้ออกแบบทั้งกระบวนการตัดเย็บชุดว่าจะมีแนวคิดอย่างไรให้รูปแบบเครื่องแต่งของนักเต้นทางคณะที่เรานำมาดัดแปลง ให้เกิดความสวยงาม อลังการ ทันสมัยต่อสังคมนิยม นายทองสา ปากสี จึงมีแนวคิดว่า เมื่อเราใช้เนื้อผ้าของชุดดั้งเดิม มาดัดแปลง เราก็ควรเสริมแต่ง ปักแต่ง ประดับชุด ด้วยเพชร พลอย ขนนก เพราะการประดับตกแต่งด้วยสิ่งเหล่านี้สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี (ทองสา ปากสี , 2564 : สัมภาษณ์)

ดังนั้น นโยบายของหัวหน้าผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นจึงเป็นส่วนสำคัญ เนื่องจากเครื่องแต่งกายถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดงทั้ง 22 ชุด จึงจำเป็นต้องมีแนวคิด นโยบายในการผลัดดันในการสร้างสรรค์ผลงานและการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของผู้ออกแบบและนโยบายของหัวหน้าผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นคณะรัตนศิลปอินตาไทยราษฎร์

2.3.1.2 บริบทพื้นที่สังคมนิยม กระบวนการในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ นอกจากนโยบายของหัวหน้าผู้ออกแล้ว แนวคิดในการออกแบบต้องคำนึกถึงกระแส เทรนการแต่งกายของนักเต้น ว่าในสมัยสังคมนิยมของวงการนักเต้นหรือแดนเซอร์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ มีพัฒนาการในรูปแบบเครื่องแต่งกายลักษณะรูปแบบไหน เลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ในการตัดเย็บ หรือผ้าชนิดไหน จึงทำให้เป็นที่ถูกใจและนิยมชมชอบต่อผู้ชม จึงเป็นข้อมูลที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบการแสดง และเป็นส่วนหนึ่งที่นำมาสร้างแนวคิดในประยุกต์ออกแบบตัดเย็บเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

2.3.2 ขั้นตอนการออกแบบเครื่องแต่งกาย

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ มีกระบวนประชุมวางแผนกับทีมงานผู้ออกแบบทั้งกระบวนการตัดเย็บรูปแบบชุดว่าจะมีแนวคิดอย่างไรการออกแบบเพื่อให้เกิดความสวยงาม อลังการ ทันสมัยต่อสังคมนิยม รวมถึงการเลือกใช้ ผ้า วัสดุอุปกรณ์ ในการตัดเย็บและการเสริมแต่ง ของชุดดั้งเดิมที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี โดยมีหน้าที่ดำเนินตามขั้นตอนดังนี้

2.3.2.1 ประชุมร่วมกันออกแบบ ผู้ออกแบบและทีมงาน ร่วมกันระดมความคิดในการวางแผนดำเนินงาน เพื่อกระตุ้นความคิดเพื่อให้เกิดแนวคิดใหม่ ในการดำเนินงานแบ่งความรับผิดชอบตลอดจนแนวทางการปฏิบัติในการออกแบบให้สำเร็จตามวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายที่กำหนดไว้ โดยมีวิธีการออกแบบ 1 วิธี คือ วิธีการดัดแปลง ประยุกต์เครื่องแต่งรูปแบบเดิมให้ได้รูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นการนำเสื้อผ้าที่มีอยู่แล้ว มาดัดแปลง ประยุกต์ ให้เกิดการแต่งกายรูปแบบใหม่ ประดับตกแต่งวัสดุ ด้วยเพชร คริสตัล เลื่อม รูปทรงต่าง ๆ มาใช้ในการเสริมแต่งเครื่องให้ดูอลังการหรูหราทันสมัยสวยงามมากขึ้น ผนวกกับจินตนาการของผู้ออกแบบโดยการปรับเปลี่ยนวัสดุให้มีความเหมาะสมกับชุดการแสดงที่เกิดขึ้นตามบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา (โชติรส พุทธสาผา , 2564 : สัมภาษณ์)

2.3.2.2 จัดสร้างเครื่องแต่งกาย ในการสร้างแบบและการตัดเย็บ จะมีทีมงานในการตัดเย็บในคณะเอง โดยเริ่มจากการวาดแบบลงกระดาษก่อน แล้วจึงกำหนดสี กำหนดวัสดุในประดับตกแต่ง รวมถึงลวดลายของการปักชุดเพื่อให้เกิดความสวยงาม แบบเครื่องแต่งกายมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ตามจินตนาการและตามสมัยสังคมนิยม แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของทางคณะคือ การออกแบบชุดนักเต้นผู้มีระบาย เพื่อสร้างความพลิ้วไหวของการเคลื่อนไหวท่าเต้นของนักเต้นอีกด้วย (ทองสา ปากสี, 2563: สัมภาษณ์.)

2.3.2.3 ทดลองนำไปใช้แสดงและสรุปปัญหา จากการศึกษาการทดลองนำไปใช้แสดงและสรุปปัญหา ซึ่งเป็นการแสดงที่สมจริงทุกอย่าง ทั้งสถานที่ เวทีการแสดง เครื่องดนตรี และนักเต้นในชุดเครื่องแต่งกายที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เป็นการำเสนอผลงานการแสดงภายในคณะรัตนศิลป์

อินตาไทยราษฎร์ เพื่อให้หัวหน้าคณะ ผู้บริหารหรือผู้ที่ส่วนเกี่ยวข้องร่วมพิจารณา วิพากย์ และเสนอแนะในการแสดงครั้งนี้

2.3.2.4 การปรับปรุงแก้ไข และนำเสนอผลงานภายในคณะประถมบันเทิงศิลป์อีกครั้ง หากหัวหน้าคณะ และทีมผู้บริหารพิจารณาลงความเห็นว่า เครื่องแต่งกายที่ออกแบบในครั้งนี้ สวยงาม อลังการ มีโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์และมีความเหมาะสม สอดคล้องตามแนวคิด ถือว่าผ่านขบวนการขั้นตอนการนำเสนอภายในคณะแล้ว จึงจะนำผลงานสร้างสรรค์ไปเผยแพร่สู่ภายนอกในฤดูกาลหมอลำต่อไป เพื่อให้ผู้ชมและแฟนคลับพิจารณาลงความเห็นชอบของการออกแบบเครื่องแต่งกาย หากต้องปรับปรุงแก้ไขส่วนไหน ฝ่ายที่มีหน้าที่รับผิดชอบในด้านเครื่องแต่งกายก็ต้องดำเนินการให้เรียบร้อยตามกำหนดที่ระบุไว้ และเห็นสมควรว่าเรียบร้อยสมบูรณ์เหมาะสมตรงตามคำแนะนำจากผู้ชมและแฟนคลับแล้ว จึงสามารถนำออกเผยแพร่สู่ภายนอกตลอดปีในฤดูกาลหมอลำได้

2.3.2.5 นำออกเผยแพร่ หลังจากผ่านขั้นตอนการปรับเปลี่ยนแก้ไขแล้ว จึงนำผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุดใหม่นี้ไปเผยแพร่แสดงสู่ภายนอกและสู่สายตาผู้ชมเป็นครั้งแรกในฤดูกาลของคณะในเทศกาลงานต่าง ๆ ตามกำหนดงานที่รับไว้ของคณะประถมบันเทิงศิลป์ ทุกครั้งที่ไปแสดงสิ่งที่ได้รับกลับมาคือความตื่นตาตื่นใจของผู้นำไป และรับความนิยมชื่นชมจากผู้ชมในทุก ๆ ครั้ง ทั้งความสุขความสนุกสนาน นับว่าเป็นการยอมรับจากสังคมมายาวนานจนถึงทุกวันนี้ (ชรินทร์ ราชปู่ชัย, 2564 : สัมภาษณ์)

2.4 ปัจจัยการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ นับว่าเป็นความร่วมมือร่วมของใจของหัวหน้าคณะและหัวหน้าผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายรวมถึงทีมงานผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ซึ่งต้องระดมความคิดความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นต้นแบบที่มีพื้นฐานความเป็นจริง โดยการวางแผนอย่างเป็นขั้นตอน เลือกวัสดุที่มีความเหมาะสมและในแต่ละชุดการแสดงและคงความเป็นเอกลักษณ์ของคณะ และคุ้มค่ากับประโยชน์ที่ใช้สอยให้มากที่สุด ให้มีความสอดคล้องกับกลุ่มแนวคิดทั้ง 2 กลุ่ม ในจำนวน 22 ชุด การแสดงขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายด้านที่จะส่งผลในการออกแบบเครื่องแต่งของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ประสบความสำเร็จ

ปัจจัยเป็นเหตุหรือสิ่งที่ทำให้เกิดรูปแบบของเครื่องแต่งกายและทำให้รูปแบบในการสร้างเครื่องแต่งกายของเดิมมีการเปลี่ยนแปลงเป็นรูปแบบใหม่ในแต่ละชุดการแสดง เนื่องจากการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงในด้านวัสดุ ความนิยมเป็นไปตามยุคสมัย นอกจากนั้นมีการค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มมากขึ้น จึงทำให้เครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์มีการพัฒนาโดยไม่หยุดนิ่ง ถึงแม้จะบางชุดการแสดงจะเป็นเพลงดั้งเดิมที่เกิดขึ้นก่อนนานมากแล้วก็ตาม เมื่อพบ

ข้อมูลใหม่ก็จะนำมาปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงให้เป็นไปตามข้อมูลใหม่ที่ถูกต้องที่สุด และเนื่องจากคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์มีงานการแสดงในแต่ละเดือนเป็นจำนวนมาก ทำให้เครื่องแต่งกายของนักเต้นเกิดการชำรุด สูญหายจึงต้องมีการจำหน่ายออก และจัดหาวัสดุมาทดแทนของเดิม จากการศึกษาพบว่าปัจจัยในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ประกอบด้วย 1) ปัจจัยด้านนโยบายของหัวหน้าคณะ 2) ปัจจัยด้านงบประมาณ 3) ปัจจัยด้านกระบวนท่าเต้น 4) ปัจจัยด้านตลาดเสื้อผ้า เครื่องประดับ ตลาดพาหุรัด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.4.1 ปัจจัยด้านนโยบายของหัวหน้าคณะ

ด้วยการแข่งขันของวงการหมอลำ ที่การปรับตัวและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จึงทำให้หัวหน้าคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ต้องปรับปรุง พัฒนาระบบอุปกรณ์ เวที เครื่องเสียง ให้สอดคล้องต่อการเปลี่ยนแปลงท่ามกลางการแข่งขันในโลกทุนนิยมอยู่เสมอ รวมถึงการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของนักเต้นที่เข้ามามีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนให้ภาพรวมของคณะหมอลำเป็นไปอย่างมีเอกภาพ การพัฒนาถึงปัจจัยสำคัญ ที่ทรงพลังอย่างยิ่งในการส่งสารขับเคลื่อนการแสดงและเป็นส่วนเสริมสร้างผลงานไปสู่ผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ ครบถ้วนและเพิ่มอรรถรส (วิวัฒน์ วงศ์ หาญสุริย์ , 2564 : สัมภาษณ์)

2.4.2 ปัจจัยด้านงบประมาณ

งบประมาณ คือ ค่าใช้จ่ายในทุก ๆ ส่วนของการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ซึ่งงบประมาณมีความสำคัญและเป็นประโยชน์ต่อการบริหารจัดการภายในคณะหมอลำให้เจริญก้าวหน้าเพื่อให้เกิดประโยชน์อย่างสูงสุด การสร้างสรรค์การแสดงในแต่ละครั้งมีองค์ประกอบหลายอย่าง ประกอบด้วย เวที เครื่องเสียง ฉาก นักดนตรี นักร้อง นักเต้น และเครื่องแต่งกาย เป็นต้น องค์ประกอบเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่จะต้องมีงบประมาณค่าใช้จ่ายสูง และที่มาของงบประมาณได้จาก 2 แหล่งด้วยกัน ได้แก่1) งบประมาณจากหัวหน้าคณะและทีมบริหาร คือ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ช่วงแรก ยังไม่มีงบประมาณเฉพาะด้านนี้ การออกแบบเครื่องแต่งกายจึงจำเป็นต้องใช้เสื้อผ้าที่มีอยู่ในคณะ ซึ่งไม่ได้สร้างขึ้นมาใหม่ ต่อมาปี การแข่งขันทางหมอลำมีการขึ้นจึงทำให้ทางผู้บริหาร แบ่งงบประมาณจากรายได้ของทุกปี เพื่อใช้ในการลงทุนทำชุดเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของนักเต้นโดยเฉพาะ และ 2) งบประมาณจากผู้สนับสนุน เนื่องจากทางคณะหมอลำจะต้องลงทุนในการตัดชุดเครื่องแต่งกายของนักเต้น นักแสดงในบทบาทอื่นและการบริหารจัดการวงที่ค่อยข้างสูง จึงจำเป็นต้องออกงหาหน่วยงานหรือบริษัทเพื่อให้การสนับสนุนด้านงบประมาณ เพื่อแบ่งเบาค่าใช้จ่ายให้กับทางคณะหมอลำ อีกทางด้วย ซึ่งถือได้ว่าปัจจัยด้านงบประมาณมีความสำคัญต่อการออกแบบเครื่องแต่งกายมากเช่นกัน เพราะส่งผลในการจัดซื้อวัสดุโดยตรง เพราะถ้ามีงบประมาณน้อยก็จะทำให้ไม่สามารถเลือกวัสดุในการตัดเย็บเสื้อผ้าได้มากนัก ถ้ามีงบประมาณ

สนับสนุนมากขึ้นก็จะสามารถเลือกวัสดุที่ดีมีคุณภาพใช้ในการตัดเย็บได้อย่างคงทนมีประสิทธิภาพและสวยงามตามคุณค่าของวัสดุนั้นเอง (วิวัฒน์วงศ์ หาญสุริย์ , 2564 : สัมภาษณ์)

2.4.3 ปัจจัยด้านกระบวนท่าเต้น

ปัจจัยด้านกระบวนท่าเต้นมีผลต่อการออกแบบเครื่องแต่งกาย หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งได้ว่าการออกแบบเครื่องแต่งกายมีผลต่อการเคลื่อนไหวร่างกายของนักเต้นในเวลาทำการแสดง ดังทฤษฎีการออกแบบเครื่องแต่งกายกล่าวว่า เครื่องแต่งกายต้องได้รับการออกแบบให้สัมพันธ์กับรูปแบบหรือสไตล์การแสดงเพื่อให้มีเอกภาพในการแสดงชุดนั้น และเครื่องแต่งกายการแสดงที่เลียนแบบเครื่องแต่งกายปกติ แต่ดัดแปลงให้เหมาะแก่การแสดงของนักเต้น เช่น ปรับให้กางเกงตรงโคนขาและเป้ากระชับลำตัวจะได้สะดวกในการยกขา เตะขา ฉีกขา มิฉะนั้นตะเข็บบริเวณนั้นจะแตก เป็นต้น การแสดงของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ซึ่งการแสดงในแต่ละชุดนั้นเป็นการสร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นของผู้เต้นเพื่อให้ผู้ชมเกิดสุนทรียภาพในการชมมากที่สุด ชุดการแสดงกับเครื่องแต่งกายต้องเอื้ออำนวยความสะดวกต่อกันและกัน เพราะถ้าเกิดการติดขัดหรืออุปสรรคในขณะที่ทำการแสดง เหตุเนื่องจากเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ ทำให้การเคลื่อนไหวร่างกายไม่สะดวกในการแสดง จะทำให้มีผลต่อการเต้นคือ ออกลีลาท่าทางในการเต้นไม่เต็มที่ เกิดความไม่สนุกและเต้นไม่สวยนั้นเอง (ชรินทร์ ราชปู่ชัย,วิชชา ปัญญามงคล, 2564 : สัมภาษณ์)

2.4.4 ปัจจัยด้านตลาดเสื้อผ้า เครื่องประดับ ตลาดพาหุรัด

ในการเลือกหรือจัดหาวัสดุอุปกรณ์นำไปใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์มีสถานที่ในการเลือกซื้ออยู่ได้แก่ ตลาดพาหุรัด เป็นย่านการค้าเก่าแก่ที่มีชื่อเสียงในการขายผ้า เครื่องประดับ อาหาร เครื่องอุปโภค บริโภคในกรุงเทพมหานคร และตลาดพาหุรัดเป็นอีกหนึ่งตลาดที่มีความสำคัญต่อการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เพราะนิยมนำเครื่องประดับร่างกาย เครื่องประดับผม และผ้าหลากหลายประเภทมาเป็นตัวเสริม หรือเพิ่มเติมในส่วนที่ตลาดวัสดุพื้นบ้านไม่มีจำหน่าย ซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปและส่วนมากเป็นวัสดุที่ทำมาจากโรงงานมีสีสันสดใส มีความทนทาน ดูแลรักษาง่าย ที่สำคัญราคาถูก ได้แก่ ผ้าต่วน ผ้ากากเพชร ผ้าสะท้อนแสง ผ้าไหมเทียม เพชร คริสตัล ลูกปัด ขนนก เป็นต้น (ทองสา ปากสี, 2564 : สัมภาษณ์)

สรุป จากการศึกษา การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ผู้วิจัยพบว่า ความสำเร็จในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ที่ปรากฏว่าได้รับความนิยมจากหมอลำคณะอื่นๆและประชาชนทั่วไปนั้น การแต่งกายเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ชุดการแสดงประสบผลสำเร็จและทุกความสำเร็จจะเกิดขึ้นได้นั้นต้องอาศัยปัจจัยหลายด้านเข้ารวมกัน ซึ่งปัจจัยหลักสำคัญประการหนึ่งก็คือ การร่วมมือร่วมใจของทุกคนในคณะที่มี

องค์ความรู้เฉพาะด้าน มีความคิดริเริ่ม มีแรงผลักดัน ทั้งที่ยังไม่ได้ศึกษาข้อมูลในเชิงลึก แต่มีใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานด้วยความตั้งใจจริง ทุ่มเท แรงกายแรงใจที่ต้องการทำงานสร้างสรรค์ โดยไม่คำนึงถึงเรื่องงบประมาณว่ามีมากน้อยเพียงไหน เช่น ในช่วงที่ยังไม่มีงบประมาณ ได้เริ่มการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาในลักษณะ “ทำตามมีตามเกิด” เท่าที่ทำได้ในขณะนั้น ต่อมาเมื่อมีงบประมาณเข้ามาสนับสนุน ก็เริ่มมีการปรับปรุงเครื่องแต่งกาย ทำให้ผลงานสมบูรณ์มากขึ้น ได้แก่ การพัฒนาเครื่องแต่งกายชุดเดิมว่ามีส่วนไหนควรปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลง ทำให้การออกแบบเสื้อผ้ามีความสมบูรณ์และประณีตขึ้นด้วย

จากแนวคิด รูปแบบ วิธี และปัจจัยในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ จำนวน 22 ชุด การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ นิยมออกแบบโดยการดัดแปลงประยุกต์เครื่องแต่งกายรูปแบบดั้งเดิมให้ได้รูปแบบใหม่ ผสมผสานการออกแบบตามจินตนาการและการเลียนแบบการแต่งกายของแดนเซอร์ตามสถานบันเทิงและสื่อบันเทิงต่าง ๆ ดังแนวคิดการแสดงของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ทั้งหมด 2 กลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มแนวเพลงโชว์ 2. กลุ่มแนวเพลงลูกทุ่งและลูกทุ่งหมอลำ และแบ่งรูปแบบตามลักษณะการสวมชุดโดยยึดเกณฑ์การแต่งกายที่แตกต่างบ้างเหมือนกันบ้าง ทั้งหมด 11 รูปแบบ คือ 1) รูปแบบการสวมชุดไทยประยุกต์ 2) รูปแบบการสวมชุดแฟนซี 3) รูปแบบการสวมชุดสายเดี่ยว 4) รูปแบบที่การสวมชุดว่ายน้ำ 5) รูปแบบที่การสวมเสื้อเกาะอก 6) รูปแบบสวมเสื้อแขนสั้น 7) รูปแบบที่การสวมเสื้อแขนยาว 8) รูปแบบการสวมกระโปรงสั้น 9) รูปแบบการนุ่งชุดผ้าถุงสั้น 10) รูปแบบการนุ่งกางเกงขาสั้น 11) รูปแบบการนุ่งกางเกงขายาว ซึ่งมีลักษณะการใช้วัสดุในประดับตกแต่งเครื่องกายให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปตามสังคมนิย คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ได้มีการระยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เข้ากับวิถีชีวิตสภาพแวดล้อมและความทันสมัยในโลกปัจจุบันจนได้รับความนิยมแก่คนทั่วไป และนำออกแสดงเผยแพร่ในนามหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ซึ่งเป็นการแสดงของหมอลำที่มีรูปแบบการแต่งกายแบบดั้งเดิมดัดแปลง จนเกิดการแต่งกายวัฒนธรรมใหม่จนปรับปรุงรูปแบบให้เป็นแบบแผนเอกลักษณ์ของคณะคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ โดยมีขั้นตอนการสร้างแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย 1) นโยบายของหัวหน้าผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย และ 2) บริบทพื้นที่แดนเซอร์ในสถานบันเทิงและสื่อบันเทิง คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ มีกระบวนการประชุม วางแผนกับทีมงานผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายอย่างเป็นขั้นเป็นตอน เลือกวัสดุประดับตกแต่งชุดที่มีความแวววาว สะท้อนแสง เพื่อเพิ่มความโดดเด่นให้กับชุด วัสดุส่วนใหญ่นำมาจากตลาดพาหุรัดมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับรูปแบบที่กำหนดไว้ แสดงถึงความเป็นหมอลำและคงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคณะหมอลำ สามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้เป็นอย่างดี โดยมีขั้นตอนการออกแบบเครื่องแต่งกาย ได้แก่ 1) ประชุมร่วมกันออกแบบ 2) จัดสร้างเครื่องแต่งกาย 3) การทดลองนำไปใช้แสดงและสรุปปัญหา 4) การปรับปรุงแก้ไข และ 5) นำออกเผยแพร่

หลังจากผ่านขั้นตอนการปรับปรุงแก้ไขแล้ว สามารถนำผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุดใหม่นี้ นำไปเผยแพร่แสดงสู่ภายนอกและสู่สายตาผู้ชมเป็นครั้งแรกในเทศกาลงานต่าง ๆ ตามกำหนดงานของทางคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ นับว่าเป็นความร่วมมือร่วมใจของหัวหน้าคณะและหัวหน้าผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายรวมถึงทีมงานผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ซึ่งต้องระดมความคิดความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นต้นแบบที่มีพื้นฐานความเป็นจริง และทำให้รูปแบบดั้งเดิมเกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นรูปแบบใหม่ในแต่ละชุดนั้นคือ “ปัจจัย” ปัจจัยเป็นตัวส่งผลในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ให้มีการพัฒนาให้ดียิ่งขึ้นตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลง ซึ่งมีทั้งหมด 4 ด้านได้แก่ 1) ปัจจัยด้านนโยบายของหัวหน้าคณะ 2) ปัจจัยด้านงบประมาณ 3) ปัจจัยด้านกระบวนท่าเต้น 4) ปัจจัยด้านตลาดเสื้อผ้า เครื่องประดับ ตลาดพาหุรัด

3. การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ พ.ศ. 2563 - 2564

การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ ซึ่งมีการพัฒนาสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายให้มีความทันสมัยตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงด้านแฟชั่น เน้นการออกแบบให้ดูตระการตา มีการประดับประดาด้วยวัสดุที่หลากหลาย เช่น การตกแต่งด้วยขนนก ขนนกยูง ติดเพชร เพชรคริสตัล เลื่อม ให้ชุดดูแวววาวสวยงามอลังการ การใช้ผ้าที่มีสีสัน ฉูดฉาด โดดเด่น มีการนำเอาแนวคิดเทคนิคสมัยใหม่เข้ามาผสมผสาน เช่น สื่อบันเทิงภาพยนตร์และโทรทัศน์ โดยการรับแนวคิดการแต่งกายมาจากละครที่โด่งดังในขณะนั้นและนิยมแต่งกายกันแพร่หลาย สื่อบันเทิงวงการเพลงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียง ได้แก่ จักรพรรณ์ ครบุรีธีรโชติ, ตั๊กแตน ชลดา เป็นต้น รวมถึงการนำผ้าพื้นบ้านอีสานมาตัดเย็บเป็นเครื่องแต่งกายในรูปแบบตามสมัยนิยมและที่สำคัญชุดเหล่านี้อยู่บนเวทีต้องสวยงามและถูกใจแฟนคลับ

การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ นั้น จากการศึกษาสามารถแบ่งจำแนกตัวอย่างการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแนวเพลงโชว์ กลุ่มแนวเพลงลูกทุ่ง โดยชุดนักเต้นประกอบการแสดง ตามกลุ่มที่กล่าวมานั้น ในการแสดงโชว์ของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ โดยมีแนวคิดในการสร้างงานที่เหมือนและแตกต่างกันบ้าง โดยในการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อนำไปสู่การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ ในปี พ.ศ. 2563 - 2564

3.1 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียนวาทะศิลป์

แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ สามารถแบ่งแนวคิดจากการสร้างสรรค์การแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแนวเพลงโชว์ และกลุ่มแนวเพลง

ลูกทุ่ง 1) กลุ่มแนวเพลงโชว์ หมายถึง แนวเพลงที่คณะได้ประพันธ์ดนตรี จังหวะทำนองเพลง และเนื้อร้องขึ้นมาใหม่ โดยเกิดจากแนวคิดของหัวหน้าคณะหมอลำและทีมงานฝ่ายต่าง ๆ ได้แก่ ทีมฝ่ายดนตรี ทีมฝ่ายออกแบบท่าเต้น และทีมฝ่ายออกแบบเครื่องแต่งกาย ระดมความคิด จนเกิดการสร้างสรรค์แนวเพลงโชว์รูปแบบใหม่ สร้างความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคณะ เน้นความยิ่งใหญ่อลังการตระการตา ด้วยเทคนิคเวที แสง สี เสียง รวมถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้สอดคล้องกับแนวเพลงโชว์ ประเภทต่าง ๆ ได้แก่ แนวเพลงโชว์วัฒนธรรม แนวเพลงโชว์เพลงประจำคณะ แนวเพลงโชว์ผู้สนับสนุน 2) กลุ่มแนวเพลงลูกทุ่ง หมายถึง แนวเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคมอุดมคติและวัฒนธรรมไทย โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้องการบรรเลงที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเฉพาะซึ่งให้บรรยากาศความเป็นลูกทุ่งมีความสนุกสนานเร้าใจ และผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่ายกับความหมายของบทเพลง จากแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงสู่แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1.1 กลุ่มแนวเพลงโชว์

3.1.1.1 ชุดบูชาพระราหู

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงชุดบูชาพระราหู มีแนวคิดตามคติความเชื่อกันว่า พระราหูเป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้ายหรืออัปมงคลเห็นได้จากพิธีกรรมขับไล่พระราหูทั้งเวลาเกิดคราส ตลอดจนพิธีกรรม สะเดาะเคราะห์ส่งพระราหูเมื่อดาวราหูแทรกหรือเสวยอายุตามคติโหราศาสตร์ แต่ว่า ในปัจจุบันสัญลักษณ์พระราหูได้รับการสร้างสรรค์ความหมายใหม่ให้เป็นมงคลและเชื่อกันว่าการกราบไว้ขอพรพระราหูนั้นเป็นการขอพรให้พ้นเคราะห์ต่างๆ และยังดลบันดาลให้เกิดโชคลาภ ช่วยให้การงานเจริญก้าวหน้า จากแนวคิดและแรงศรัทธาของคณะระเบียบวาทะศิลป์จึงได้สร้างสรรค์ชุดการแสดงบูชาพระราหู ที่เปรียบพระราหูคือสัญลักษณ์ของโชคลาภ สัญลักษณ์ของการเปลี่ยนผ่านชีวิตไปสู่ความสมบูรณ์พูนสุข รวมถึงเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคณะและคนในสังคมที่ต้องการแก้ไขวิกฤตในชีวิต อย่างรวดเร็ว โดยการบูชาพระราหูก็เป็นเสมือนการอ้อนวอนให้พระราหูพอใจ ประทานความสุขและความสมบูรณ์ให้กับชีวิตมนุษย์ (ตันติกร สุริยะ , 2564 : สัมภาษณ์)

จากการสร้างสรรค์การแสดงสู่แนวคิดในออกแบบเครื่องแต่งกายชุดบูชาพระราหู ทีมผู้ออกแบบมีแนวคิดในการนำรูปแบบเครื่องแต่งกายแบบไทยประยุกต์มาผสมผสานในการออกแบบ ให้สอดคล้องกับรูปแบบท่าฟ้อนและการขับร้องที่ผสมผสานกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน แต่ยังคงเน้นความอลังการด้วยเครื่องประดับศีรษะที่มีขนาดใหญ่ เสื้อผ้าโทนสี ฉูดฉาด ประดับประดาด้วยเพชร คริสตัล รูปแบบต่าง ๆ ให้เกิดความวิววับตอบสนองต่อแสงไฟในการแสดงโชว์เวที (จิณวัตร เสนาเมือง, 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 98 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ชุดบูชาพระราหู คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

3.1.1.2 ชุดกราบเท้าย่าโม

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงเพลงกราบเท้าย่าโม ของสุนารี ราชสีมา ซึ่งมีเนื้อหาในการกล่าวถึงอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี หรือ ย่าโม กลางเมืองโคราช จังหวัดนครราชสีมา และเพราะความอยากดัง อยากดีของลูก เหมือนถูกดลใจ ให้ทิ้งบ้านไป เพราะคำหยามหมิ่น บัดนี้หลานมากราบย่าแล้ว ความหวังเพริดแพร้ว ไม่สิ้น ซบหน้าจูบดิน เบื้องบาทคุณย่าโม เหมือนดังร่มโพธิ์ผงาดคุ้มครองปกป้องโคราช มีอำนาจ เหนือใจทุกคน เป็นแสงสว่าง อยู่กลางเมือง รุ่งเรืองสตรีวีรชน ใครไหว้ใครบน ได้ดังอธิษฐานในเนื้อร้องไม่ได้กล่าวถึงย่าโมในแง่เสริมส่งให้สุนารีได้ก้าวไปสู่การเป็นศิลปินโด่งดังมีชื่อเสียงก้องฟ้า แต่บอกว่าจะขอสู้ทนกับความทุกข์ ความจนโดยไม่เกรงกลัว และจะอยู่ที่อีสานเพื่อเป็นหลานย่าโมตลอดไป

จากการสร้างสรรค์การแสดงในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพลงกราบเท้าย่าโม ได้รับแนวคิดมาจากการผสมผสานการเต่งกายแบบไทยประยุกต์ มีสีสันและความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง สอดคล้องตามยุคตามสมัยนิยม

ภาพประกอบ 99 เครื่องแต่งกายประกอบเพลงกราบเท้าย่าโม
คณะระเบียบวาทศิลป์
ที่มา : ระเบียบวาทศิลป์แฟนเพจ,2564

3.1.1.3 ชุดโชว์วงคณะระเบียบวาทะศิลป์

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงชุดโชว์วงคณะระเบียบวาทะศิลป์ เกิดจากหัวหน้าวงได้มีแนวคิดที่จะมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงชุดการแสดงโชว์ใหม่ เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยใหม่และให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงของคนและกลุ่มลูกค้า รวมถึงเป็นการสร้างจุดเด่นในการสร้างสรรค์โชว์และเกิดความประทับใจในผลงาน

จากการสร้างสรรค์การแสดงสู่แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายชุดโชว์วงคณะระเบียบวาทะศิลป์ ได้รับแนวคิดมาจากการแสดงโชว์ของการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงในอดีต จึงได้แนวคิดในการสร้างสรรค์ชุดให้เกิดความอลังการ มีขนนกประดับอยู่ข้างหลัง เป็นชุดเดรสรัดรูป ประดับเพชรคริสตัลให้เกิดรูปแบบลายไทยเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ และทำให้ดูมีสีสันและความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง สอดคล้องตามยุคตามสมัยนิยม (สุภชัย หงอกสิมมา , 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 100 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุดโชว์วง คณะระเบียบวาทศิลป์
ที่มา : ระเบียบวาทศิลป์แฟนเพจ,2564

3.1.1.4 ชุดผู้สนับสนุน เนสกาแฟ

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงผู้สนับสนุนเนสกาแฟ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการโฆษณาผลิตภัณฑ์เนสกาแฟ ที่สัมผัสประสบการณ์ความหอมอร่อย เข้มนุ่มลงตัวครั้งใหม่ของ เนสกาแฟ เบลนด์ แอนด์ บรู สูตรใหม่ นวัตกรรมกาแฟปรุงสำเร็จครั้งแรกในเมืองไทยด้วยการผสมกาแฟคั่วบดละเอียดคุณภาพเยี่ยม 2 สายพันธุ์ทั้งกาแฟอาราบิก้า และกาแฟโรบัสต้า ซึ่งใช้เทคโนโลยีพิเศษเอกสิทธิ์เฉพาะของเนสกาแฟช่วยกักเก็บกลิ่นหอมกรุ่น ให้รสชาติหอมขึ้น อร่อยขึ้น เข้มแต่นุ่มขึ้น ซึ่งเป็นกลยุทธ์ทางการตลาดที่ผู้ประกอบการจำเป็นต้องให้ความสำคัญ เนื่องจากเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้บริโภคสามารถรับข้อมูลข่าวสารของสินค้าและบริการชนิดนั้นๆ ได้อย่างรวดเร็วและทั่วถึง อีกทั้งการโฆษณาในรูปแบบต่างๆ ยังมีส่วนต่อการตัดสินใจบริโภคผลิตภัณฑ์ของลูกค้าผ่านรูปแบบการแสดง ด้านแนวคิดการออกแบบชุดแต่งกายแบบวงดนตรีลูกทุ่งสมัยนิยม (สุมิตรศักดิ์ พลล้ำ , 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 101 เครื่องแต่งกายประกอบเพลงผู้สนับสนุนเนสกาแฟ
คณะระเบียบวาทศิลป์
ที่มา : ระเบียบวาทศิลป์แฟนเพจ,2564

3.1.1.5 ชุดการแสดง เพลงผู้สนับสนุน True move H

แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงของผู้สนับสนุนบริษัททรูมูฟ เอช ยูนิเวอร์แซล คอมมิวนิเคชั่น จำกัด หรือในชื่อทางการตลาดว่า ทรูมูฟ เอช ที่ทำธุรกิจให้บริการโทรศัพท์มือถือ โดยเป็นผู้ให้บริการเครือข่ายโทรศัพท์มือถือที่ใหญ่ที่สุดเป็นอันดับที่ 2 ของประเทศตามจำนวนผู้ใช้งาน ด้านแนวคิดในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงได้ใช้รูปแบบการแต่งกายแบบวงดนตรีลูกทุ่ง ใช้สีแดงในการตัดเย็บชุด ซึ่งเป็นสีประจำโลโก้ของทรูมูฟ เอชในการนำเสนอภาพตัวแทน

ภาพประกอบ 102 เครื่องแต่งกายประกอบเพลงผู้สนับสนุน True move H
คณะระเบียบวาทศิลป์ ที่มา : ผู้วิจัย , 2564

3.1.2 แนวเพลงลูกทุ่ง

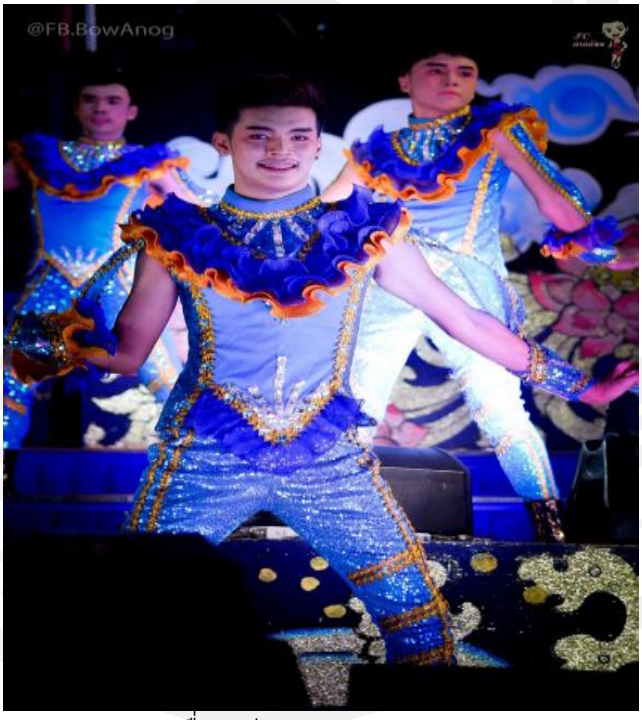
3.1.2.1 แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงแนวเพลงลูกทุ่งของคณะระเบียบวาทะศิลป์ ทางคณะจะนำบทเพลงที่มีความนิยมชมชอบและเป็นกระแสในขณะนั้นมาใช้ประกอบการแสดง มี

จังหวะสนุกสนาน เล้าอารมณ์ เช่น เพลงหมอลำออนไลน์ เพลงกระถินคืนถิ่น เพลงอดีตรักเข้าพรรษา เพลงหลงเบาะซ้าย เพลงเซิ้ง เพลงเลาะท่ง เพลงแอวลั่นปี๊ด เพลงลำซิ่งลิซึ่ม เพลงแม่ฮ้างมหาเสน่ห์ เพลงชอบไหม เพลงนักร้องบ้านนอก เพลงเสียแฟนคืนฟังลำ เพลงคนดังลืมหลังควาย เพลงรักคุณยิ่งกว่าใคร เพลงจิ๊กโก๋นำเข้า เพลงพี่ไม่แฟน เป็นต้น

จากแนวคิดการสร้างสรรค์สู่แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย ได้มีการนำเอา ผลิตภัณฑ์สิ่งทอ เอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นอีสานมาประยุกต์ตัดเย็บให้เข้ากับการแสดงกายสมัยใหม่ มีการผสมผสานกับรูปแบบการต่างกายของเพลงลูกทุ่ง การตัดเย็บเน้นความกระฉับกระเฉง มีความพลิ้วไหวต่อการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดง เน้นโทนสีสันสูดสาด และมีเครื่องประดับตกแต่งเพื่อให้มีความโดดเด่นที่สุดบนเวที ความสวยงามหรูหราของเครื่องแต่งกาย มีการปักเลื่อม ติดระบาย มีการใช้ขนนก เลื่อม เพชรประดับตกแต่งให้ดูสวยงาม หรูหรา เห็นแล้วสะดุดตา ปัจจุบันมีการพัฒนาและประยุกต์ชุดหางเครื่องให้มีความทันสมัย เช่น การดัดแปลงจากชุดอีสาน ชุดลูกทุ่งทั่วไป ให้มีความร่วมสมัยมากขึ้น และต้องเป็นที่ถูกใจต่อผู้ชม ดังนี้ (สุภชัย หงอกสิมมา , 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 103 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงหมอลำออนไลน์ คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย , 2564

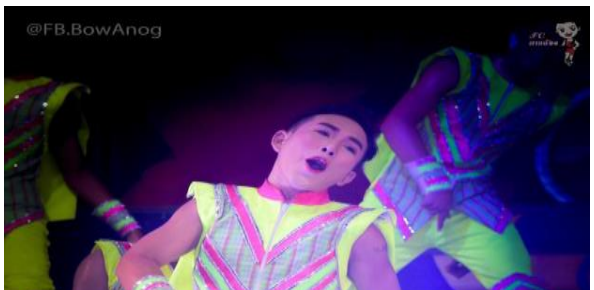
ภาพประกอบ 104 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงกระถินคืนถิ่น คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : Fc.ตากล้อง หมอลำ, 2564



ภาพประกอบ 105 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงอดีตรักเข้าพรรษา คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : Fc.ตากล้อง หมอลำ, 2564

ภาพประกอบ 106 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงหลงเบาะซ้าย คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : Fc.ตากล้อง หมอลำ, 2564

ภาพประกอบ 107 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงเซิ้ง คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : Fc.ตากล้อง หมอลำ, 2564



ภาพประกอบ 108 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงเลาะท่ง คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : Fc.ตากล้อง หมอลำ, 2564

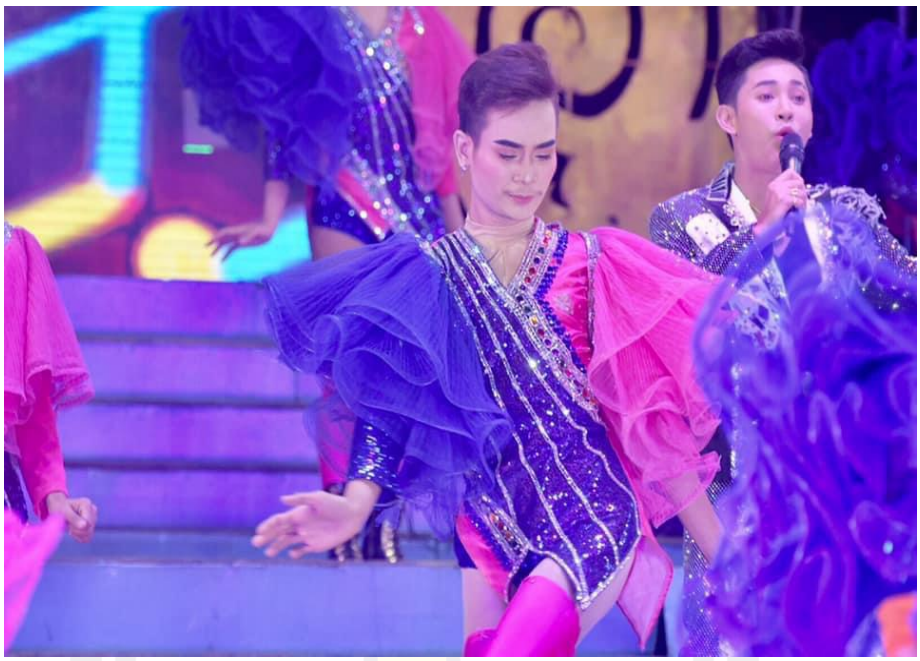
ภาพประกอบ 109 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงลั่นปี๊ด คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : Fc.ตากล้อง หมอลำ , 2564

ภาพประกอบ 110 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงซิ่งลิซึ่ม คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ระเบียบวาทะศิลป์แฟนเพจ, 2564

ภาพประกอบ 111 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงแม่ฮ่างมหาเสน่ห์ คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 112 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงชอบไหม คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 113 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงเสียแฟนคืนฟังลำ คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564



ภาพประกอบ 114 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงคนดังลืมหลังควาย คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 115 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงรักคุณยิ่งกว่าใคร คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 116 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงจิ๊กโก๋นำเข้า คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 117 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงพี่ไม่มีแฟน คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 118 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงปลาข่อใหญ่เพลงฮักอีหลีหรือฮักเล่น คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 119 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงซุปตาร์ขาเด้า คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ระเบียบวาทะศิลป์แฟนเพจ, 2564

ภาพประกอบ 120 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงเน้นเน้นยังไงยังไง คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 121 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงเจ็บตรงนี้ คณะระเบียบวาทศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 122 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงโบกใหญ่ คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ระเบียบวาทะศิลป์แฟนเพจ, 2564

ภาพประกอบ 123 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลน้ำตาย้อยโปกเพลงผัวมา คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 124 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงซิ่งหรอยๆ คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 125 เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแนวเพลงลูกทุ่ง
เพลงชีวิตหมอลำ คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

3.2 รูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์

คณะระเบียบวาทะศิลป์ มีการรูปแบบเครื่องแต่งกายโดยเน้นการออกแบบในการใช้ผ้าที่มีสีสันฉูดฉาด โดดเด่น และมีการผสมผสานผ้าพื้นบ้านอีสานมาตัดเย็บในเกิดรูปแบบใหม่ที่ทันสมัยตามค่านิยมของผู้ชม ประดับตกแต่งด้วย เพชร เพชรคริสตัล เลื่อม เพื่อเพิ่มความแวววาว เมื่อชุดกระทบกับแสงไฟบนเวที รวมถึงประสบการณ์ของผู้ออกแบบเครื่องกายคณะร่วมกันกำหนดรูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นให้เกิดรูปแบบที่ทันยุคทันสมัย ต่อสังคมนิยม และเกิดชิ้นงานที่สมบูรณ์สร้างเอกลักษณ์เฉพาะของคณะหมอลำ โดยรูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทศิลป์สามารถแบ่งกลุ่มรูปแบบตามลักษณะการสวมโดยยึดเกณฑ์การแต่งกายแตกต่างกันได้ ทั้งหมด 9 รูปแบบคือ

การแบ่งกลุ่มรูปแบบตามลักษณะการสวมชุด		
รูปแบบ	**รูปแบบการแต่งกาย**	**ลักษณะการแต่งกาย**
รูปแบบที่ 1	**ชุดไทยประยุกต์**	**เป็นลักษณะการสวมกระโปรงยาวของนักเต้นผู้ชายและนักเต้นหญิง**
รูปแบบที่ 2	**เสื้อแขนยาว**	**เป็นลักษณะการแต่งกายของนักเต้นผู้ชาย**
รูปแบบที่ 3	**เสื้อแขนสั้น**	**เป็นลักษณะการแต่งกายนักเต้นผู้ชายและนักเต้นผู้หญิง**
รูปแบบที่ 4	**เสื้อสายเดี่ยว**	**เป็นลักษณะการแต่งกายของนักเต้นผู้หญิง**
รูปแบบที่ 5	**เสื้อเกาะอก**	**เป็นลักษณะการแต่งกายของนักเต้นผู้หญิง**
รูปแบบที่ 6	**ชุดเดรสสั้น**	**เป็นลักษณะการแต่งกายของนักเต้นผู้หญิง**
รูปแบบที่ 7	**กางเกงขายาว**	**เป็นลักษณะการแต่งกายของนักเต้นผู้ชาย**
รูปแบบที่ 8	**กางเกงขาสั้น**	**เป็นลักษณะการแต่งกายของนักเต้นผู้ชายและนักเต้นผู้หญิง**
รูปแบบที่ 9	**ชุดแฟนซี**	**เป็นลักษณะการแต่งกายของนักเต้นผู้ชาย**

ตาราง 8 แสดงกลุ่มรูปแบบตามลักษณะการสวมชุด
ของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

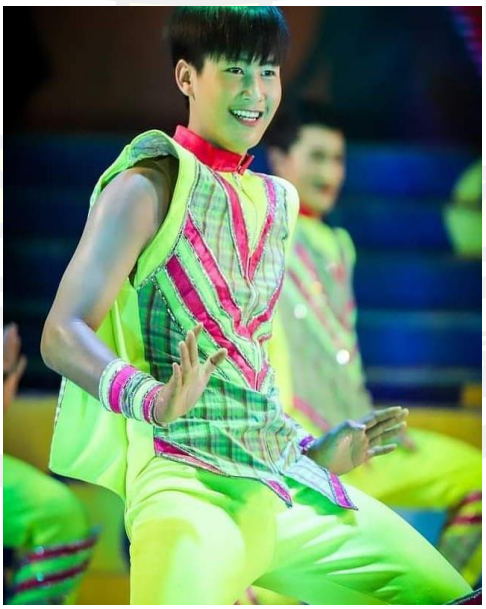
รูปแบบที่ 1 ได้แก่ ชุดไทยประยุกต์ เป็นลักษณะการแต่งกายนักเต้นผู้ชายและนักเต้นผู้หญิง ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 2 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงบูชาพระราหู ชุดที่ 2) เพลงกราบเท้าย่าโม

ภาพประกอบ 126 ตัวอย่างรูปแบบชุดไทยประยุกต์ เพลงกราบเท้าย่าโม
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : Fc.ตากล้อง หมอลำ , 2564

รูปแบบที่ 2 ได้แก่ เสื้อแขนยาว เป็นลักษณะการแต่งกายของนักเต้นผู้ชาย ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 10 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงโชว์วงคณะระเบียบวาทะศิลป์ ชุดที่ 2) เพลงผู้สนับสนุน เนสกาแฟ ชุดที่ 3) เพลงหมอลำออนไลน์ ชุดที่ 4) เพลงหลงเบาะซ้าย ชุดที่ 5) เพลงแม่ฮ่างมหาเสน่ห์ ชุดที่ 6) เพลงคนดังลืมหลังควาย ชุดที่ 7) เพลงจิ๊กโก๋นำเข้า ชุดที่ 8) เพลงปลาข่อใหญ่ ชุดที่ 9) เพลงเน้นเน้นยังไงยังไง ชุดที่ 10) เพลงน้ำตาย้อยโปก

ภาพประกอบ 127 ตัวอย่างรูปแบบเสื้อแขนยาว เพลงหลงเบาะซ้าย คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : Fc.ตากล้อง หมอลำ, 2564

รูปแบบที่ 3 ได้แก่ เสื้อแขนสั้น เป็นลักษณะการแต่งกายนักเต้นผู้ชายและนักเต้นผู้หญิงใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 8 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงผู้สนับสนุน True Move H ชุดที่ 2) เพลงอดีตรักเข้าพรรษา ชุดที่ 3) เพลงเลาะท่ง ชุดที่ 4) เพลงเอวลั่นปี๊ด ชุดที่ 5) เพลงชอบไหม ชุดที่ 6) เพลงเสียงแฟนคืนฟังลำ ได้แก่นักเต้นผู้หญิง ชุดที่ 7) เพลงเจ็บตรงนี้ ชุดที่ 8) เพลงซิ่งหรอยๆ



ภาพประกอบ 128 ตัวอย่างรูปแบบเสื้อแขนสั้น เพลงเลาะท่ง คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : Fc.ตากล้อง หมอลำ, 2564

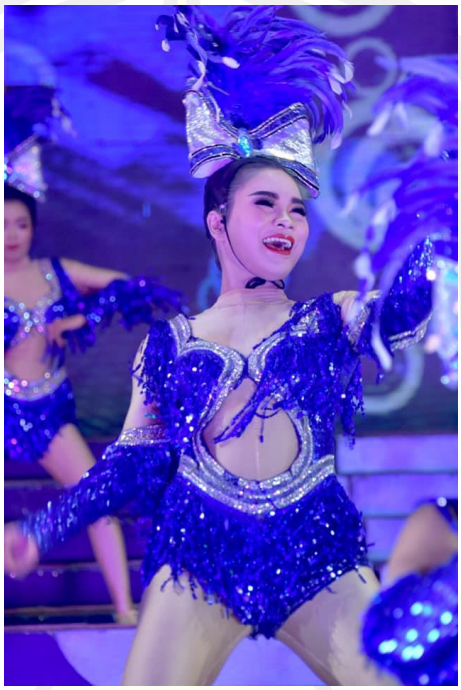
รูปแบบที่ 4 ได้แก่ เสื้อสายเดี่ยว เป็นลักษณะการแต่งกายของนักเต้นผู้หญิง ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 2 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงกระถินคืนถิ่น ชุดที่ 2) เพลงเซิ้ง

ภาพประกอบ 129 ตัวอย่างรูปแบบเสื้อสายเดี่ยว เพลงเซิ้ง คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : Fc.ตากล้อง หมอลำ, 2564

รูปแบบที่ 5 ได้แก่ เสื้อเกาะอก เป็นลักษณะการแต่งกายของนักเต้นผู้หญิง ใช้สำหรับชุดการแสดง ได้แก่ เพลงรักคุณยิ่งกว่าใคร

ภาพประกอบ 130 ตัวอย่างรูปแบบเสื้อเกาะอก เพลงรักคุณยิ่งกว่าใคร คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : Fc.ตากล้อง หมอลำ, 2564

รูปแบบที่ 6 ได้แก่ ชุดเดรสสั้น เป็นลักษณะการแต่งกายของนักเต้นผู้หญิง ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 4 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงซิ่งลิซึ่ม ชุดที่ 2) เพลงซุปตาร์ขาเด้า ชุดที่ 3) เพลงโบกใหญ่ ชุดที่ 4) เพลงชีวิตหมอลำ



ภาพประกอบ 131 ตัวอย่างรูปแบบชุดเดรสสั้น เพลงซิ่งลิซึ่ม
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : Fc.ตากล้อง หมอลำ, 2564

รูปแบบที่ 7 ได้แก่ กางเกงขายาว เป็นลักษณะการแต่งกายของนักเต้นผู้ชาย ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 11 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงโชว์วงคณะระเบียบวาทศิลป์ ชุดที่ 2) เพลงผู้สนับสนุน เนสกาแฟ และ True Move H ชุดที่ 3) เพลงหมอลำออนไลน์ ชุดที่ 4) เพลงอดีตรักเข้าพรรษา ชุดที่ 5) เพลงหลงเบาะซ้าย ชุดที่ 6) เพลงเลาะท่ง ชุดที่ 7) เพลงแม่ฮ่างมหาเสน่ห์ ชุดที่ 8) เพลงจิ๊กโก๋นำเข้า ชุดที่ 9) เพลงปลาข่อใหญ่ ชุดที่ 10) เพลงเจ็บตรงนี้ ชุดที่ 11) เพลงซิ่งหรอย

ภาพประกอบ 132 ตัวอย่างรูปแบบกางเกงขายาว เพลงเจ็บตรงนี้คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย, 2564

รูปแบบที่ 8 ได้แก่ กางเกงขาสั้น เป็นลักษณะการแต่งกายของนักเต้นผู้ชายและนักเต้นผู้หญิง ใช้สำหรับชุดการแสดงทั้งหมด 6 ชุด ดังนี้ ชุดที่ 1) เพลงเอวลั่นปั๊ด ชุดที่ 2) เพลงชอบไหม ชุดที่ 3) เพลงคนดังลืมหนังควาย ชุดที่ 4) เพลงรักคุณยิ่งกว่าใคร ชุดที่ 5) เพลงเน้นเน้นยังไงยังไง ชุดที่ 6) เพลงน้ำตาย้อยโปก

ภาพประกอบ 133 ตัวอย่างรูปแบบกางเกงขาสั้น เพลงเน้นเน้นยังไงยังไง คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : Fc.ตากล้อง หมอลำ, 2564

รูปแบบที่ 9 ได้แก่ ชุดแฟนซี เป็นลักษณะการแต่งกายของนักเต้นผู้ชาย ใช้สำหรับชุดการแสดง ได้แก่ ชุดที่ 1 เพลงพี่ไม่มีแฟน

ภาพประกอบ 134 ตัวอย่างรูปแบบกางเกงขายาว เพลงพี่ไม่มีแฟน
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : Fc.ตากล้อง หมอลำ, 2564

3.3 วิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์

คณะระเบียบวาทะศิลป์ มีบุคลากรที่ปฏิบัติหน้าที่ฝ่ายคอสตูมออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีความรู้ความสามารถเชี่ยวชาญ ผ่านประสบการณ์ในด้านการออกแบบชุดนักเต้น มากกว่า 10 ปี ซึ่งในวิธีการออกแบบชุดนักเต้นของคณะระเบียบนั้น ผู้ออกแบบจะคำนึงถึงรูปแบบเครื่องแต่งกายเป็นหลัก โดยรูปแบบเครื่องกายของนักเต้น จะต้องมีรูปแบบที่ทันสมัยต่อสังคมนิยม เน้นการใช้ผ้าที่มีโทนสี ฉูดฉาด ผ้าสะท้อนแสง ผ้ากากเพชร เพื่อเพิ่มความโดดเด่นเวลาชุดกระทบกับแสงไฟคณะอยู่บนเวที และยังมีการผสมผสานโดยการนำลายผ้าพื้นบ้านอีสานมาตัดเย็บให้เกิดรูปแบบใหม่ แปลกตา ประดับประดาด้วยวัสดุที่เพิ่มความแวววาว เช่น เพชร เพชรคริสตัล เลื่อม เป็นต้น เน้นความยิ่งใหญ่อลังการด้วยรูปแบบศีรษะที่มีขนาดใหญ่ ประดับตกแต่งด้วยขนนกยูง ขนเป็ด โดยการขนย้อมสีสันฉูดฉาด

อาทิ สีแดง สีส้ม สีเขียว เป็นต้น ติดเพชรให้แวววาว ซึ่งวิธีออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ ในปี พ.ศ 2563 -2564 มีการดำเนินงานดังนี้

3.3.1 การสร้างแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย

โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นนั้นนับว่าเป็นองค์ประกอบประการหนึ่งที่สำคัญที่ส่งผลให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์ ทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงเจตนารมณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของนักออกแบบ ซึ่งมีหัวหน้าฝ่ายคอสตูม เป็นผู้กำกับดูแลออกแบบเครื่องแต่งกายให้ดำเนินไปอย่างสมบูรณ์และมีประสิทธิภาพ ขั้นตอนในการออกแบบจะเริ่มจากแนวคิดของทุกคนในฝ่ายจะร่วมกันออกแบบ หลังจากที่ออกแบบเสร็จสิ้นแล้ว ก็จะดำเนินการเขียนแบบแยกชิ้นส่วนต่าง ๆ เพื่อทำการตัดเย็บและกำหนดชนิดของผ้าและวัสดุอุปกรณ์ในการตัดเย็บชุดเครื่องแต่งกายของนักเต้น เพื่อสะดวกในการตัดเย็บ อาทิ การแสดงโชว์ใหญ่ การแสดงวัฒนธรรมท้องถิ่น การเลือกประเภทของผ้าและวัสดุต่างๆ ถือเป็นส่วนประกอบสำคัญต่องานแสดง เพราะนอกจากความพลิ้วไหวความแข็งกระด้าง น้ำหนักของผ้าล้วนส่งผลต่อรูปแบบการแสดงทั้งสิ้น รวมถึงอิทธิพลการเคลื่อนไหวของนักเต้น รวมถึงต้องคำนึงรูปแบบชุดที่สามารถถอดและสวมใส่ได้อย่างรวดเร็ว เนื่องจากนักแสดงมีระยะเวลาในการเปลี่ยนชุดเพียงแค่ 2 นาที เท่านั้น

3.3.1.1 นโยบายของหัวหน้าคณะ ปัจจุบันนายสุมิตรศักดิ์ พลล้ำและนายภักดี พลล้ำ เป็นผู้บริหารหมอลำคณะระเบียบวาทศิลป์ โดยมีนโยบายในการพัฒนาคณะอย่างต่อเนื่องเรื่อยมา ให้เข้ากับยุคสมัยปัจจุบัน เป็นเอกลักษณ์เฉพาะและจุดเด่นของคณะหมอลำ ไม่ว่าจะเป็นความพร้อมในด้านของการแสดงที่สมบทบาท มีนักร้องนักดนตรีและนักเต้นเป็นจำนวนมาก มีเครื่องแต่งกายที่สวยงามตระการตา ระบบแสง สี เสียง เวที ฉาก ขนาดใหญ่ได้มาตรฐาน ทันสมัยต่อสังคม รวมถึงการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาใช้ในคณะหมอลำอีกด้วย จากนโยบายเหล่านี้จึงทำให้มีการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง หัวหน้าฝ่ายต่างๆ รวมถึงบุคลากรในคณะรับนโยบายของหัวหน้าคณะเพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในแต่ฤดูกาล โดยพยายามคิดค้น สร้างสรรค์ พัฒนาผลงานการแสดงอย่างไม่หยุดนิ่ง ทำให้ต้องกำหนดการประชุมร่วมกัน เพื่อระดมความคิดให้เกิดแนวคิด ศึกษาหาข้อมูลที่จะเป็นสิ่งจุดประกาย จุดเด่นให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมในท้องถิ่นมานำเสนอและสะท้อนถึงเอกลักษณ์และจุดเด่นที่อยู่ใกล้ตัว เช่น ประเพณีงานบุญต่างๆ วัสดุพื้นบ้านประจำท้องถิ่น เป็นต้น ดังนั้นนโยบายของหัวหน้าคณะจึงเป็นส่วนหนึ่งที่ผลักดันให้คณะระเบียบวาทะศิลป์สร้างแนวความคิดเพื่อนำมาสร้างสรรค์ชุดการแสดงและชุดการแสดงทั้ง 28 ชุด ถือได้ว่ามีแนวคิดมาจากนโยบายทั้งสิ้น (ภักดี พลล้ำ, 2564 : สัมภาษณ์)

3.3.1.2 บริบทพื้นที่ในภาคอีสาน ภาคอีสานเป็นพื้นที่กว้างใหญ่ซึ่งเป็นภูมิภาคที่มีความโดดเด่น หลากหลายทั้งทางด้านศิลปวัฒนธรรม ประเพณีและมีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย มีประชากรหลายเผ่าพันธุ์ วัฒนธรรมประเพณีของแต่ละเผ่ามีความแตกต่างกัน และมีเอกลักษณ์ที่สำคัญทางวัฒนธรรมที่โดดเด่น ได้แก่ ภาษา การแต่งกาย ดนตรีหมอลำ และศิลปะการฟ้อนรำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ สิ่งเหล่านี้มีจำนวนมากที่เกี่ยวกับบริบทพื้นที่ในภาคอีสาน และเป็นสิ่งที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ รักษาไว้ จึงเป็นข้อมูลที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานในรูปแบบการแสดง และเป็นส่วนหนึ่งที่นำมาสร้างเป็นแนวความคิด (กิตติศักดิ์ เทบำรุง, 2564 : สัมภาษณ์)

3.3.1.3 องค์ความรู้ของบุคลากร คณะระเบียบวาทะศิลป์มีความพร้อมในด้านบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะ ที่เกิดจากการเรียนรู้ หรืออาจเกิดขึ้นจากการถ่ายทอดจากประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากการได้สัมผัส คลุกคลีรับและซึมทราบสิ่งเหล่านี้โดยถือว่ากิจวัตรในประจำวัน ซึ่งเป็นการปฏิบัติ ได้แก่ การออกแบบ การตัดเย็บ การประดับตกแต่ง และเทคนิคต่าง ๆ เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้มองเห็นแนวทางในการนำมาสร้างเป็นแนวคิดร่วมกันได้ และนำข้อมูลมาเสนอในที่ประชุม เพื่อก่อให้เกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงทั้ง 28 ชุด โดยใช้แนววิธีสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงของคณะระเบียบวาทะศิลป์แนวคิดในการสร้างสรรค์ แรงบันดาลใจจนเกิดเป็นจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ โดยตั้งเป้าตั้งหมายให้สอดคล้องกับเครื่องแต่งกายอย่างเป็นขั้นตอนเพื่อให้สัมพันธ์กับแนวคิดทั้ง 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแนวเพลงโชว์ กลุ่มแนวเพลงลูกทุ่ง (บุญมา อุไรรัมย์, 2564 : สัมภาษณ์)

3.3.2 ขั้นตอนการออกแบบเครื่องแต่งกาย

ขั้นตอนในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ ซึ่งมีการวางแผนเป็นระบบอย่างเป็นขั้นเป็นตอน ได้แก่ การวาดแบบชุด การตัดเย็บเอง รวมถึงการเลือกใช้วัสดุ อุปกรณ์ ผ้าที่มีอยู่ในท้องถิ่นผสมผสานกับผ้าตามสมัยนิยม อาทิ ผ้าที่สะท้อนแสง ผ้ากากเพชร ผ้าที่มีความยืดหยุ่น และส่วนใหญ่ วัสดุเหล่านี้นำมาจากตลาดพาหุรัด ประดับตกแต่งด้วยเพชร พลอย ปรับใช้ให้เหมาะสมกับรูปแบบที่กำหนดไว้ และให้คงความเป็นเอกลักษณ์ของคณะระเบียบวาทะศิลป์ และคำนึงถึงความคงทน ความสวยงามของผลงานในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งผู้มีหน้าที่ออกแบบต้องดำเนินตามขั้นตอนดังนี้

3.3.2.1 การสร้างแบบและการตัดเย็บ โดยการสร้างแบบและแยกแบบลงกระดาษ กำหนดรูปร่าง รูปทรง ให้เหมาะสมกับแนวเพลงและรูปร่างผู้สวมใส่ โดยการกำหนด เส้นเอว เส้นคอ ตะเข็บ เกล็ดทรง หรือการกำหนดรูปทรงของเสื้อผ้าและเส้นกรอบนอก การกำหนดความยาวของกระโปรง ความกว้างของไหล่ ลักษณะของแขนเสื้อ ความยาวของเสื้อ การประดับตกแต่งเสื้อผ้า ได้แก่ จีบผ้าแบบต่างๆ คอเสื้อแบบต่างๆ เป็นต้น จากนั้นวัดขนาด ความกว้าง ความยาว ความหนา ตามขนาดที่ต้องการขององค์ประกอบแต่ละส่วน จัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ในการตัดเย็บให้แผนกตัดเย็บในคณะดำเนินการ ต้องคำนึงถึงคุณสมบัติของผ้า คำนวณผ้าให้ถูกต้อง เพื่อความประหยัดและเลือกผ้าให้เหมาะสมกับประโยชน์ที่ใช้สอย มีการทดลองสวมใส่เพื่อดูผลงาน หากเกิดข้อผิดพลาดจะได้แก้ไขทันท่วงทีก่อนจะลงมือตัดเย็บ (จิณวัตร เสนาเมือง, 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 135 การตัดเย็บเสื้อผ้าของนักเต้น คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,256

3.3.2.2 ทดลองนำไปใช้แสดงและสรุปปัญหา การทดลองนำไปใช้แสดงและสรุปปัญหา ซึ่งเป็นการการแสดงที่สมจริงทุกอย่าง ทั้งสถานที่ เวทีการแสดง เครื่องดนตรี และนักแสดงในชุดเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ เป็นการแสดงภายใน เพื่อให้หัวหน้าคณะทีมผู้บริหาร หัวหน้าฝ่ายต่าง ๆ ร่วมกันวิพากย์ และเสนอแนะในการแสดงครั้งนี้

3.3.2.3 การปรับปรุงแก้ไข เมื่อทำการแสดงภายในอีกครั้งแล้ว หากหัวหน้าคณะและทีมผู้บริหารครูพิจารณาลงมติความเห็นว่า เครื่องแต่งกายที่ออกแบบในครั้งนี้ สวยงาม อลังการ มีความเหมาะสม สอดคล้องตามแนวคิด ถือว่าผ่านขบวนการขั้นตอนการนำเสนอภายในแล้ว จึงจะ

นำผลงานไปแสดงในงานต่าง ๆ ตามที่ผู้ว่าจ้างในฤดูกาลนั้น หรือเมื่อหากต้องปรับปรุงแก้ไขส่วนไหน ฝ่ายที่มีหน้าที่รับผิดชอบในด้านเครื่องแต่งกายก็ต้องดำเนินการให้เรียบร้อยตามกำหนดที่ระบุไว้ และเห็นสมควรว่าเรียบร้อยสมบูรณ์เหมาะสม สวมงาม อลังการตรงตามคำแนะนำแล้ว จึงสามารถนำออกเผยแพร่สู่ภายนอกได้

3.3.2.4 นำออกเผยแพร่ หลังจากผ่านขั้นตอนการปรับเปลี่ยนแก้ไขแล้ว จึงนำผลงานการแสดงไปเผยแพร่แสดงสู่ภายนอกและสู่สายตาผู้ชมเป็นครั้งแรกในเทศกาลงานต่าง ๆ ตามกำหนดงานที่รับไว้คณะหมอลำ ทุกครั้งที่ไปแสดงสิ่งที่ได้รับกลับมาคือความตื่นตาตื่นใจของผู้นำไป และรับความนิยมชื่นชมจากผู้ชมในทุก ๆ ครั้ง ทั้งความสุขความสนุกสนาน นับว่าเป็นการยอมรับจากสังคมมายาวนานจนถึงทุกวันนี้ (บุญมา อุไรรัมย์, 2564 : สัมภาษณ์)

3.4 ปัจจัยการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์

ในปัจจุบันคณะหมอระเบียบวาทะศิลป์ถือเป็นวงหมอลำที่เป็นที่รู้จักของกลุ่มคนทั่วไปเป็นจำนวนมาก เนื่องจากว่าหมอลำในปัจจุบันจัดว่าเป็นกลุ่มการแสดงที่ให้ความบันเทิงหรือให้ครบทุกรสชาติเลยก็ว่าได้ ด้วย รูปแบบการแสดงที่มีถึง 3 ช่วง ทำให้เป็นที่ดึงดูดแก่คนทุกเพศทุกวัยเป็นอย่างมาก ซึ่งจะเห็นได้ว่าถ้าไปทำการ แสดงที่ไหนจะมีกลุ่มแฟนคลับตามไปที่นั่น และในการแสดงแต่ละครั้งมีผู้เข้าร่วมชมการแสดงไม่น้อยกว่า 500 คนเป็นอย่างต่ำ เนื่องจากมีการปรับรูปแบบการแสดงที่เข้ากับยุคสมัย มีการนำเทคโนโลยีที่ทันสมัยเข้ามาเป็น ตัวกลางในการสื่อสาร มีกระบวนการบริหารจัดการภายในวงของตนเองหลายๆ ด้าน การแบ่งแผนกแต่ละแผนกฝ่ายอย่างชัดเจน เช่น ฝ่ายคอสตูมออกแบบเสื้อผ้าพวกดีไซเนอร์ฝ่ายหัว โชว์ก็จะแยกออกต่างหาก มีแผนกฉาก ซึ่งฉากในที่นี้คือ ฉากบนเวทีทุกอย่างทุกหน้าที่มีระบบหัวหน้า มีแผนก ไฟ แสง สีเสียง ซึ่งปัจจัยเหล่าส่งผลให้ทางคณะต้องมีการพัฒน่าออด ผลงานสร้างสรรค์การแสดงอยู่เสมอ

ปัจจัยจึงเป็นเหตุหรือสิ่งที่ทำให้เกิดรูปแบบของเครื่องแต่งกายและทำให้รูปแบบในการสร้างเครื่องแต่งกายของเดิมมีการเปลี่ยนแปลงเป็นรูปแบบใหม่ในแต่ละชุด เนื่องจากการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงในด้านวัสดุ ค่านิยมตามยุคสมัย จากการศึกษาพบว่าปัจจัยในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ประกอบด้วย 1) ปัจจัยด้านนโยบายของหัวหน้าคณะ 2) ปัจจัยด้านงบประมาณ 3) ปัจจัยด้านกระบวนท่าเต้น 4) ปัจจัยด้านตลาดเสื้อผ้าเครื่องประดับ ได้แก่ ตลาดพาหุรัด ตลาดวัสดุพื้นบ้าน 5) ปัจจัยด้านการแต่งกายที่มีในท้องถิ่น ได้แก่ การแต่งกายในชีวิตประจำวัน การแต่งกายเพื่อทำการแสดงในท้องถิ่น ดังรายละเอียดต่อไป

3.4.1 ปัจจัยด้านนโยบายของหัวหน้าคณะ

ในการบริหารงานของนายสุมิตรศักดิ์ พลล้ำ และ นายภักดี พลล้ำ มีนโยบายในการเปลี่ยนแปลงในเรื่องการแสดงโชว์บนเวทีให้ยิ่งใหญ่ อลังการมากขึ้น ด้วยการแข่งขันทางสังคมนิยมที่สูง ทางคณะจึงพยายามสร้างเอกลักษณ์และจุดเด่นของคณะหมอลำ ไม่ว่าจะเป็น ความพร้อมในด้านของการแสดงที่สมบทบาท มีนักร้องนักดนตรีและนักเต้นเป็นจำนวนมาก มีเครื่องแต่งกายที่สวยงามตระการตา ระบบแสง สี เสียง เวที ฉาก ขนาดใหญ่ได้มาตรฐาน ทันสมัยต่อสังคม รวมถึงการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาใช้ในคณะหมอลำอีกด้วย จากนโยบายเหล่านี้จึงทำให้มีการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง หัวหน้าฝ่ายต่างๆ รวมถึงบุคลากรในคณะรับนโยบายของหัวหน้าคณะเพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในแต่ฤดูกาล โดยพยายามคิดค้น สร้างสรรค์ พัฒนาผลงานการแสดงอย่างไม่หยุดนิ่ง ทำให้ต้องกำหนดการประชุมร่วมกัน เพื่อระดมความคิดให้เกิดแนวคิด ศึกษาหาข้อมูลที่จะเป็นสิ่งจุดประกาย จุดเด่นให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมในท้องถิ่นมานำเสนอและสะท้อนถึงเอกลักษณ์และจุดเด่นที่อยู่ใกล้ตัว เช่น ประเพณีงานบุญต่างๆ วัสดุพื้นบ้านประจำท้องถิ่น โดยเน้นสร้างอัตลักษณ์ เอกลักษณ์คงความเป็นหมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ให้เป็นแบบอย่างแก่หมอลำคณะอื่นๆ และเป็นการพัฒนาศักยภาพในรูปแบบการแสดงศิลปวัฒนธรรมระดับท้องถิ่น ตลอดจนอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ ทำนุบำรุง ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ ถือว่าปัจจัยด้านนโยบายเป็นปัจจัยหลักที่ทำให้เกิดงานสร้างสรรค์การแสดงให้ดีที่สุด ซึ่งย่อมส่งผลให้เกิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ทั้ง 28 ชุด ตามนโยบายของหัวหน้าคณะระเบียบวาทะศิลป์อีกด้วย (ภักดี พลล้ำ, 2564 : สัมภาษณ์)

3.4.2 ปัจจัยด้านงบประมาณ

งบประมาณ คือ ค่าใช้จ่ายในทุก ๆ ส่วนของการสร้างสรรค์การแสดงของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ ซึ่งงบประมาณมีความสำคัญและเป็นประโยชน์ต่อการบริหารจัดการ เป็นตัวขับเคลื่อนให้เจริญก้าวหน้า ซึ่งการสร้างสรรค์การแสดงในแต่ละปีมีองค์ประกอบหลายอย่างประกอบด้วย ดนตรี นักร้อง นักเต้น และเครื่องแต่งกาย ฉาก เวที เครื่องเสียง แสง เป็นต้น องค์ประกอบเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่จะต้องมีงบประมาณค่าใช้จ่ายสูง และที่มาของงบประมาณได้จาก 2 แหล่งด้วยกัน ได้แก่ 1) งบประมาณจากทีผู้บริหาร 2) งบประมาณจากผู้สนับสนุน (สุมิตรศักดิ์ พลล้ำ , 2564 : สัมภาษณ์)

3.4.3 ปัจจัยด้านกระบวนท่าเต้น

ปัจจัยด้านกระบวนท่าเต้น ซึ่งครูผู้สอนเต้นมีแนวคิดในการกำหนดรูปแบบท่าเต้นที่หลากหลาย มีการแปลแถว การนับจังหวะ การเคลื่อนไหวร่างกายให้สอดคล้องกับแนวเพลง ดังนั้น รูปแบบเครื่องแต่งกายจะต้องมีความสอดคล้องกับท่าเต้นเพื่อให้เกิดความสวยงาม ขณะแสดงบนเวที หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งได้ว่าการออกแบบเครื่องแต่งกายมีผลต่อการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงในเวลาทำการแสดง ดังองค์ความรู้เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย กล่าวว่า เครื่องแต่งกายต้องได้รับการออกแบบให้สัมพันธ์กับรูปแบบหรือสไตล์การแสดงเพื่อให้มีเอกภาพในการแสดงชุดนั้น และเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงที่เลียนแบบเครื่องแต่งกายปกติ แต่ดัดแปลงให้เหมาะแก่การแสดง เช่น ปรับกระโปรงให้สะดวกในการวาดแขน หรือยกแขนในการเคลื่อนไหวท่าทางต่างๆ เป็นต้น

การแสดงของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์การแสดงในแต่ละชุดนั้นเป็นการสร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นของผู้แสดงเพื่อให้ผู้ชมเกิดสุนทรียภาพในการชมมากที่สุด ชุดการแสดงกับเครื่องแต่งกายต้องเอื้ออำนวยความสะดวกต่อกันและกัน เพราะถ้าเกิดการติดขัดหรืออุปสรรคในขณะที่ทำการแสดง เหตุเนื่องจากเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ ทำให้การเคลื่อนไหวร่างกายไม่สะดวกในการแสดง จะทำให้มีผลต่อการแสดงคือ ออกลีลาท่าทางไม่เต็มที่ เกิดความไม่สนุก และท่าไม่สวยนั้นเอง ด้วยเหตุนี้ จึงถือได้ว่าปัจจัยด้านกระบวนท่าเต้น มีความสำคัญต่อการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ (ตันติกร สุริยะ, 2564 : สัมภาษณ์)

3.4.4 ปัจจัยด้านตลาดเสื้อผ้า เครื่องประดับ

ในการเลือกหรือจัดหาวัสดุอุปกรณ์นำไปใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์มีสถานที่ในการเลือกซื้ออยู่ 2 ที่ได้แก่

3.4.4.1 ตลาดพาหุรัด คือ ย่านการค้าเก่าแก่ที่มีชื่อเสียงในการขายผ้า เครื่องประดับ อาหาร เครื่องอุปโภค บริโภคในกรุงเทพมหานคร และตลาดพาหุรัดเป็นอีกหนึ่งตลาดที่มีความสำคัญต่อการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ เพราะนิยมนำเครื่องประดับร่างกาย เครื่องประดับผม และผ้าหลากหลายประเภทมาเป็นตัวเสริม หรือเพิ่มเติมในส่วนที่ตลาดวัสดุพื้นบ้านไม่มีจำหน่าย ซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปและส่วนมากเป็นวัสดุที่ทำมาจากโรงงานมีสีสันสดใส มีความทนทาน ดูแลรักษาง่าย ที่สำคัญราคาถูก ได้แก่ ผ้าต่วน ผ้ากากเพชร ผ้าชีฟอง ขนนก เพชร พลอย ลูกปัด เลื่อม เลื่อมเส้น เป็นต้น ผ้าและวสัดุอุปกรณ์ในการตัดเย็บชุดเครื่องแต่งกายของนักเต้นส่วนมาก 90% ไม่มีการผลิตในพื้นที่เนื่องจากต้นทุนสูง จึงจำเป็นต้องซื้อจากโรงงานผู้ผลิตหรือร้านค้าที่นำมาจำหน่ายโดยตรง (ณัฐนันท์ สิทธิวงศ์, 2564 : สัมภาษณ์)

3.4.4.2 ตลาดวัสดุพื้นบ้าน คือ แหล่งชุมชนที่มีการทอผ้าพื้นบ้านอีสานที่มีชื่อเสียงในแต่ละท้องถิ่น มีทั้งผ้าฝ้าย ผ้าไหม และอีกผ้าหลายชนิด เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้านในบริบทพื้นที่ของภาคอีสานในหลายจังหวัด เป็นตลาดขายผ้าที่ได้รับความนิยมแก่คนทั่วไปและเป็นเอกลักษณ์ประจำในท้องถิ่นนั้นๆ ได้แก่ ตลาดบ้านโพน จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นต้น ซึ่ง ตลาดบ้านโพน จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นตลาดวัสดุพื้นบ้านที่เกิดจากฝีมือและภูมิปัญญาของชาวบ้าน มีการผลิตผ้าไหมแพรวาซึ่งเป็นผ้าทอมือของชาวภูไทตั้งอยู่บ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นหัตกรรมพื้นบ้านที่มีสีสันและลายอันเป็นเอกลักษณ์ของชาวภูไท เป็นที่รู้จักถึงความงดงามและประโยชน์ที่ใช้สอยแก่คนทั่วไป ได้มีการจัดตั้งกลุ่มทอผ้าไหมแพรวาบ้านโพนขึ้นชื่อว่า “สหกรณ์ทอผ้าไหมแพรวาบ้านโพน” เพื่อสืบทอดภูมิปัญญานี้ให้ดำรงอยู่ต่อไปโดยรวบรวมผลิตภัณฑ์ผ้าไหมแพรวาของสมาชิก 4 อำเภอ ได้แก่ อำเภอคำม่วง อำเภอสมเด็จ อำเภอสหัสขันธ์ และอำเภอสามชัย เพื่อจำหน่ายโดยมี “ศูนย์วัฒนธรรมผู้ไทผ้าไหมแพรวา” อยู่ที่ศิลปาชีพบ้านโพน อ.คำม่วง และถือว่าเป็นตลาดที่ใหญ่ที่สุดในจังหวัดกาฬสินธุ์ (นพณัฐ พระราช, 2564 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 136 ศูนย์วัฒนธรรมผู้ไทผ้าไหมแพรวา
ที่มา : ความเป็นมาของผ้าไหมแพรวากาฬสินธุ์, ม.ป.ป.,2564

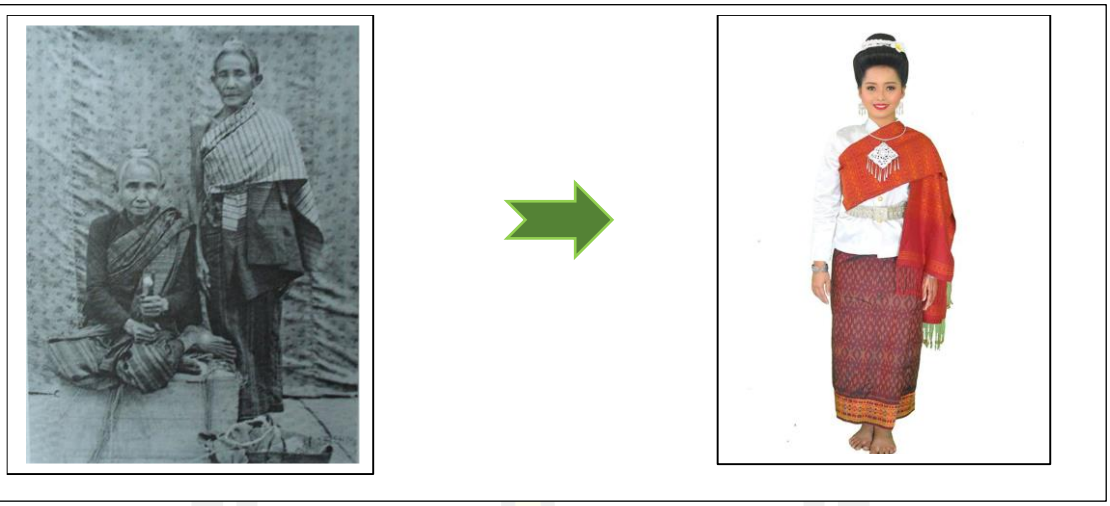
คณะระเบียบวาทะศิลป์เห็นความสำคัญของผ้าแพรวาและต้องการนำเสนอผ้าไหมแพรวาอันเป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัดกาฬสินธุ์ให้แก่คนทั่วไป โดยนำผ้าแพรวามาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นในชุดการแสดง ซึ่งมีความสวยงามสีสันแปลกใหม่ในชุดการแสดงที่เกิดขึ้น ฉะนั้นตลาดบ้านโพนจึงมีความสำคัญถือเป็นหัวใจหลักอีกแห่งหนึ่ง ในการนำวัสดุพื้นบ้านมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ เพื่อนำสร้างสรรค์การแสดงให้

อยู่บนพื้นฐานความเป็นจริงให้มากที่สุด นอกจากผ้าไหมแพรวายังมีผ้าฝ้าย ผ้าไหมอีกหลายประเภท ที่ทางคณะนิยมนำมาออกแบบเครื่องแต่งกาย จากตลาดแห่งนี้และตลาดขายผ้าพื้นบ้านในเขตภาคอีสาน

3.4.5 ปัจจัยด้านการแต่งกายที่มีในท้องถิ่น

เนื่องจากภาคอีสานเป็นพื้นที่กว้างใหญ่ซึ่งเป็นภูมิภาคที่มีความโดดเด่น มีความหลากหลายทั้งด้านศิลปวัฒนธรรม ประเพณีและมีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย มีประชากรหลายเผ่าพันธุ์ ทุก ๆ เผ่าพันธุ์ย่อมมีวัฒนธรรมเป็นของตัวเอง วัฒนธรรมประเพณีของแต่ละเผ่ามีความแตกต่างกัน และมีเอกลักษณ์ที่สำคัญทางวัฒนธรรมที่โดดเด่น ฉะนั้นวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีอยู่ เช่น วิถีชีวิต การแต่งกายของแต่ละเผ่าพันธุ์ในแต่ละท้องถิ่นนั้นมีความหลากหลาย แม้การแต่งกายในชีวิตประจำวันและการแต่งกายที่ใช้สำหรับการแสดง ถือได้ว่าภาคอีสานเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่ใหญ่และอุดมด้วยข้อมูลที่สำคัญ สามารถนำข้อมูลเหล่านั้นมาเป็นแนวคิดและปัจจัยที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน และการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้น ซึ่งปัจจัยด้านการแต่งกายที่มีในท้องถิ่นทำให้มีผลต่อการออกแบบเครื่องแต่งกายโชว์วัฒนธรรมของคณะระเบียบ การแต่งกายที่มีในท้องถิ่นเป็นการแต่งกายของชาวบ้าน และการแต่งกายนับเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของคนอีสาน เป็นความเชื่อที่ปฏิบัติกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษในท้องถิ่นจากรุ่นสู่รุ่น การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นในแนวเพลงโชว์วัฒนธรรม ได้ออกแบบโดยอิงการแต่งกายของชาวบ้านแบบดั้งเดิมของคนอีสานเป็นพื้นฐานตามหลักความเป็นจริง การเลือกวัสดุพื้นบ้านที่มีในท้องถิ่นมาปรับใช้ในการออกแบบให้มีความสมจริงและเป็นธรรมชาติมากที่สุด ทั้งรูปแบบการแต่งกายที่เป็นแบบดั้งเดิมของชาวอีสานและรูปแบบการแต่งกายที่ปรับปรุงให้เป็นแบบแผนของคณะระเบียบวาทะศิลป์ ซึ่งมี 2 ลักษณะ

1) การแต่งกายในชีวิตประจำวัน การแต่งกายในชีวิตประจำวันเป็นการแต่งกายในการดำเนินชีวิตของคนอีสานทั่วไป ได้แก่ การแต่งกายอยู่บ้านในวันปกติเป็นการแต่งกายแบบสบาย ๆ ไม่เป็นพิธีการ เช่น ใส่เสื้อคอกระเช้า นุ่งผ้าถุง และการแต่งกายในงานพิธีกรรมทางศาสนา เช่น งานบุญกฐินที่วัด เป็นการแต่งกายที่ต้องมีความสุภาพ เพราะวัดเป็นสถานที่สำคัญและเป็นศูนย์รวมจิตใจชาวพุทธ เช่น สวมเสื้อแขนยาว นุ่งผ้าถุงยาว ห่มสไบ เป็นต้น ได้แก่ ชุดโชว์วัฒนธรรม เป็นต้น



ภาพประกอบ 137 การแต่งกายในชีวิตประจำวัน
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

2) การแต่งการสำหรับการแสดง การแต่งกายสำหรับการแสดงเป็นการแต่งกายของชาวบ้านในท้องถิ่น ที่ออกแบบเครื่องแต่งกายขึ้นสำหรับใช้ในการแสดงเพื่อแสดงถึงเอกลักษณ์ วัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นๆ เช่น งานประเพณีต่างๆ งานบุญประจำปี งานบุญบั้งไฟ เป็นต้น

ภาพประกอบ 138 การแต่งกายสำหรับการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

สรุป จากการศึกษาการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทศิลป์ ผู้วิจัยพบว่า แนวคิด รูปแบบ วิธีการออกแบบ และปัจจัยในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ จำนวน 28 ชุด การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์นิยมออกแบบโดยการเลียนแบบการแต่งกายจากวงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียง ตามสังคมนิยม ตามจินตนาการของผู้ออกแบบ และการผสมผสานเครื่องแต่งกายของชาวบ้านที่เกิดขึ้นจริงของคนอีสาน โดยคำนึงถึงความเป็นพื้นบ้านอีสาน ประกอบด้วยแนวคิดการแสดงทั้งหมด 2 กลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มแนวเพลงโชว์ 2. กลุ่มแนวเพลงลูกทุ่ง การละเล่น และแบ่งรูปแบบตามลักษณะเครื่องแต่งกายโดยยึดเกณฑ์การนุ่งผ้าที่แตกต่างกันทั้งหมด 9 รูปแบบ คือ 1.รูปแบบชุดไทยประยุกต์ 2. รูปแบบเสื้อแขนยาว 3. รูปแบบเสื้อแขนสั้น 4. รูปแบบเสื้อสายเดี่ยว 5. รูปแบบเสื้อเกาะอก 6. รูปแบบชุดเดรสสั้น 7. รูปแบบกางเกงขายาว 8. รูปแบบกางเกงขาสั้น 9. รูปแบบชุดแฟนซี ซึ่งการพัฒนาเปรียบเสมือนการยกระดับให้มีความเจริญก้าวหน้าซึ่งความเจริญก้าวหน้ามีผลต่อการเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกายเป็นอย่างมากเพราะถือว่าเป็นปัจจัยหลักที่สำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง โดยสามารถรับวัฒนธรรมใหม่เข้ามาดัดแปลง ประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เข้ากับวิถีชีวิตสภาพแวดล้อมและความทันสมัยในโลกปัจจุบันจนได้รับความนิยมแก่คนทั่วไป โดยมีขั้นตอนการดำเนินงาน คือ 1. การสร้างแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย 1.1 นโยบายของหัวหน้าคณะ 1.2 บริบทพื้นที่ในภาคอีสาน 1.3 องค์ความรู้ของบุคลากร คณะระเบียบวาทะศิลป์มีการวางแผนในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เป็นระเบียบอย่างเป็นขั้นเป็นตอน เลือกวัสดุผ้าที่มีความโดดเด่นผสมผสานผ้าพื้นบ้านอันเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในแต่ละท้องถิ่นเป็นส่วนใหญ่ และเป็นวัสดุที่เกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้านนำมาออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งบางส่วนเป็นวัสดุที่นำมาจากตลาดพาหุรัดนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับรูปแบบที่กำหนดไว้ แสดงถึงความเป็นหมอลำในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอีสานและคงความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และเกิดความสวยงามสวยงาม ความเหมาะสมของผลงานนั้น สิ่งที่สำคัญคือ บุคลากรที่ทำหน้าที่รับผิดชอบในการดำเนินงานด้วยความตั้งใจและเต็มใจ การสร้างแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์เน้นสีสันที่สดใส มีการออกแบบชุดให้สามารถถอดเปลี่ยนได้อย่างรวดเร็ว การเลือกใช้วัสดุที่มีความแววาวของเพชรในการปะดับชุด อีกทั้งได้นำผ้าพื้นท้องถิ่นของภาคอีสานมาประยุกต์ มาประยุกต์ให้เข้ากับการแสดง โดยให้มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาของบทเพลง เช่น เพลงโชว์คณะระเบียบวาทะศิลป์ จะออกแบบให้ชุดแสดงถึงศักยภาพของคณะ เน้นการประดับด้วยเพชร ขนนก มีความอลังการและออกแบบให้มีขนาดใหญ่ เพื่อดึงดูดสายตาจากผู้ชมการแสดงและเนื่องจากผู้ชมรับชมการแสดงอยู่ในระยะไกล ขั้นตอนการออกแบบเครื่องแต่งกาย ได้แก่ การสร้างแบบและการตัดเย็บ การทดลองนำไปใช้แสดงและสรุปปัญหา การปรับปรุงแก้ไข และการนำออกเผยแพร่ หลังจากผ่านขั้นตอนการปรับปรุงแก้ไขแล้ว สามารถนำผลงานการแสดงสร้างสรรค์การแสดง นำไปเผยแพร่แสดงสู่ภายนอก

และสู่สายตาผู้ชมเป็นครั้งแรกในเทศกาลงานต่าง ๆ ตามกำหนดงานของคณะหมอลำระเบียบวาทะศิลป์ ซึ่งในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ สิ่งที่ทำให้เกิดรูปแบบของเครื่องแต่งกาย และทำให้รูปแบบเดิมเกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นรูปแบบใหม่ในแต่ละชุดนั้นคือ “ปัจจัย” ปัจจัยเป็นตัวส่งผลในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบมีการพัฒนาให้ดียิ่งขึ้นตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลง ทางคณะหมอลำมีการค้นคว้าศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมอย่างไม่หยุดนิ่ง และปัจจัยในการขับเคลื่อนในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ มีดังนี้ 1. ปัจจัยด้านนโยบายของหัวหน้าคณะ 2. ปัจจัยด้านงบประมาณ 3. ปัจจัยด้านกระบวนท่าเต้น 4. ปัจจัยด้านตลาดเสื้อผ้า เครื่องประดับ 5. ปัจจัยด้านการแต่งกายที่มีในท้องถิ่น ปัจจัยเหล่านี้เกิดขึ้นได้ด้วยความร่วมมือร่วมใจของคณะหมอลำ ถือได้ว่าเป็นหัวใจหลักที่สำคัญในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะระเบียบวาทะศิลป์ที่ทำให้ผลงานสร้างสรรค์การแสดงประสบความสำเร็จ และได้การยอมรับจากแฟนคลับมายาวนานจนทุกวัน

ตอนที่ 3 วิเคราะห์การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

การวิจัยเรื่อง “การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น” (The costume designs for the Morlamwat KhonKaen's dancers) จากการลงพื้นที่เพื่อสังเกตการณ์และสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ทำการประมวลข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ โดยแบ่งเนื้อหาเกี่ยวการออกแบบเครื่องแต่งของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ตามความมุ่งหมายของการวิจัย สามารถวิเคราะห์ผลการวิจัยได้ ดังนี้

1. พัฒนาการเครื่องแต่งกายของเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น จากดั้งเดิมสู่ปัจจุบัน

พัฒนาการเครื่องแต่งกายของเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ประกอบด้วย คณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์ นั้นมีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาเพื่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ที่ดีกว่า ทั้งในด้านของประโยชน์และด้านความสวยงาม ซึ่งทั้งสามคณะนี้มีรูปแบบเครื่องแต่งกายคล้ายคลึงกันตามความนิยมชมชอบในสมัยนั้น โดยการแต่งกายไม่มีความพิธีรีตองมากนัก จัดหาเสื้อผ้าตามกำลังทรัพย์ของคณะหมอลำที่มี ได้แก่ ชุดที่หาได้ในท้อง ผ้าถุง เสื้อแขนกระบอก หรือแม้กระทั่งการเลียนเสื้อผ้าที่กำลังได้รับความนิยมในขณะนั้น อาทิ ชุดไทยพระราชนิยม ชุดลำเพลิน และการออกแบบเครื่องแต่งจากวงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น จากการลงพื้นที่ในการสัมภาษณ์และสังเกตการณ์ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์พัฒนาการรูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น จากดั้งเดิมสู่ปัจจุบัน ดังนี้

ยุคแรก พ.ศ.2500 - 2520	ยุคสอง พ.ศ.2521 - 2542	ยุคสาม พ.ศ.2543 - 2562	ยุคปัจจุบัน พ.ศ.2563 – ปัจจุบัน
แต่งกายตามสมัยนิยม ชุดไทยพระราชนิยม ชุดพื้นเมืองอีสาน	แต่งกายตามแดนเซอร์วงลูกทุ่ง ชุดว่ายน้ำ แบบวันพีช และทูพีช ชุดกระโปรงสั้น	แต่งกายตามแนวเพลง ชุดกระโปรงสั้น ชุดกระโปรงยาว	แต่งกายให้สอดคล้องแนวเพลงเน้นความยิ่งใหญ่อลังการ ชุดแฟนซี ชุดกระโปรง ชุดกางเกง

ภาพประกอบ 139 พัฒนาการรูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นผู้หญิง คณะหมอลำวาทขอนแก่น

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ยุคสอง พ.ศ.2521 - 2542	ยุคสาม พ.ศ.2543 - 2562	ยุคปัจจุบัน พ.ศ.2563 – ปัจจุบัน

ภาพประกอบ 140 พัฒนาการรูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นผู้ชาย คณะหมอลำวาทขอนแก่น
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

พัฒนาการเครื่องแต่งกายของเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นจากดั้งเดิมสู่ปัจจุบัน เป็นผลพวงมาจากผลิตผลการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นทั้งรูปธรรมและนามธรรม แสดงรูปแบบของความคิดใหม่ออกมาเป็นอิสระต่อความคิดหรือสิ่งของที่ผลิตขึ้นอยู่ตลอดเวลา อย่างเช่น นิวเวลล์ ชอว์ และซิมป์สัน (Newell, show and Simpson,1963) ได้พูดถึงการสร้างสรรค์ผลงานผ่านกระบวนการพัฒนาการทางความคิดโดยมีหลักการในการส่งเสริมพัฒนาและปรับแปลงสิ่งใหม่ให้มีค่าต่อสังคมและวัฒนธรรมซึ่งได้รับการกระตุ้นอย่างสูงและมั่นคงทางสังคม ดังนั้น พัฒนาการของรูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นในคณะหมอลำวาดขอนแก่นนั้น จึงถูกสร้างสรรค์ออกมาอย่างอิสระไม่จำเป็นต้องอาศัยความคิดริเริ่มและทักษะขั้นสูงแต่อย่างใด อาจอาศัยสิ่งกระตุ้นบางประการซึ่งอาจเป็นสิ่งใหม่ หรือคิดประดิษฐ์สิ่งใหม่ขึ้น โดยไม่ซ้ำแบบใครด้วยตัวเอง

2. แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น เกิดจากจิตนาการและประสบการณ์ของผู้ออกแบบ ตลอดจนการเลียนแบบการแต่งกายตามกระแสสังคมนิยม เป็นการสังเคราะห์สิ่งใหม่ๆอยู่เสมอ เป็นผลงานที่เกิดจากการรวบรวมผลงานต่างๆ ที่มีอยู่เดิมมาสังเคราะห์สร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่ แนวคิดในการจึงเกิดขึ้นผ่านการสังเคราะห์ของเดิมและของใหม่เป็นจำนวนมาก เช่นการนำมาดัดแปลงใหม่ ซึ่งเกิดจากการเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบขนาดหรือคุณสมบัติบางประการ ให้มีความแตกต่างไปจากสิ่งของที่มีอยู่เดิม อย่างเช่นในทฤษฎีกระบวนการการสร้างสรรค์ ที่ทำให้เกิดบางสิ่งบางอย่างขึ้นมา ซึ่งบางสิ่งบางอย่างนี้ไม่เคยมีอยู่มาก่อน ทั้งผลผลิต

อันหนึ่งหรือกระบวนการอันหนึ่ง หรือความคิดไอเดียอันหนึ่ง อะไรบ้างที่จัดอยู่ในข่ายของการสร้างสรรค์ประดิษฐ์คิดค้นสิ่งที่ไม่เคยมีอยู่มาก่อนให้เกิดขึ้นมา ดังนั้น แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น จึงมีการนำแนวคิดจากหลายส่วนเข้ามาผสมผสาน เช่น นำจากต่างประเทศเข้ามาบูรณาการกับเครื่องแต่งกายเดิมที่มีอยู่แล้ว รวมถึงสื่อบันเทิงแขนงต่าง ๆ อาทิ สื่อบันเทิงภาพยนตร์และโทรทัศน์ โดยการรับแนวคิดการแต่งกายมาจากละครที่โด่งดังในขณะนั้นและนิยมแต่งกายกันแพร่หลาย สื่อบันเทิงวงการเพลงลูกทุ่งที่มี สถานบันเทิง คาบาเร่อัลคาซ่าร์โชว์ ที่พัทยา (The Alcazar Cabaret Show Pattaya) โดยการนำเอารูปเครื่องมาดัดแปลงพัฒนาสร้างให้สอดคล้องกับแนวเพลงและชื่อเสียง ได้แก่ จักรพรรณ์ ครบุรีธีรโชติ,ตั๊กแตน ชลดา,ต่ายอรทัย เป็นต้นหรือแม้กระทั่ง บริบทของนักเต้นวาทขอนแก่นดังนี้

รูปแบบเครื่องแต่งกายคาบาเร่อัลคาซ่าร์โชว์ | รูปแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงโชว์

ภาพประกอบ 141 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงโชว์ คณะหมอลำวาทขอนแก่น
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบเครื่องแต่งกาย จากต่างประเทศ

รูปแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงโชว์

ภาพประกอบ 142 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงโชว์ คณะหมอลำวาทขอนแก่น

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบเครื่องแต่งกาย วงลูกทุ่ง
จักรพรรณ์ ครบุรีธีรโชติ

รูปแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลง

ภาพประกอบ 143 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงลูกทุ่ง คณะหมอลำวาทขอนแก่น

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบเครื่องแต่งกาย จากต่างประเทศ

รูปแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงลูกทุ่ง

ภาพประกอบ 144 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงลูกทุ่ง คณะหมอลำวาทขอนแก่น

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

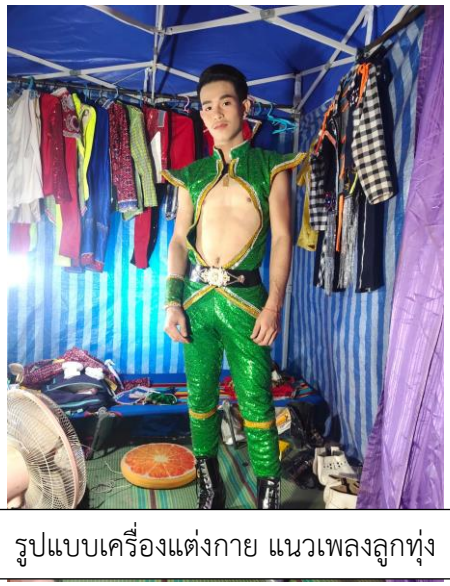
รูปแบบเครื่องแต่งกาย จากต่างประเทศ

รูปแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงลูกทุ่ง

ภาพประกอบ 145 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงลูกทุ่ง คณะหมอลำวาทขอนแก่น

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบเครื่องแต่งกายคาบาเร่อัลคาซ่าร์โชว์



รูปแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงลูกทุ่ง

ภาพประกอบ 146 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวเพลงลูกทุ่ง คณะหมอลำวาทขอนแก่น
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

3. การออกแบบเครื่องแต่งกายของเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

การออกแบบเครื่องแต่งกายของเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น มีแนวคิดในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายเพื่อใช้ประกอบการแสดง เกิดจากนโยบายของหัวหน้าคณะเป็นผู้กำหนดทิศทาง แนวทางการดำเนินงาน กำหนดรูปแบบโชว์ในแต่ละปี ให้สอดคล้องกับแนวเพลงที่กำหนดไว้โดยแนวเพลงสามารถแบ่งออกได้ 2 กลุ่มหลัก คือ 1. กลุ่มแนวเพลงโชว์ 2. กลุ่มแนวเพลงลูกทุ่งและลูกทุ่งหมอลำ ในส่วนของกลุ่มแนวเพลงโชว์ก็จะประกอบย่อยด้วย โชว์ใหญ่ โชว์วัฒนธรรม และโชว์สปอนเซอร์ การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นมีแนวคิดในการแลกเปลี่ยนเครื่องแต่งกายวัฒนธรรมดั้งเดิมผสมผสานเครื่องแต่งกายวัฒนธรรมใหม่ๆ เข้ามาดัดแปลงให้เข้าการแสดงของคณะหมอลำวาทขอนแก่น ถือเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทรงพลังอย่างยิ่งและยังเป็นผลช่วยเสริมสร้างผลงานไปสู่ผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์แบบ ซึ่งขั้นตอนในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นทางคณะจะมีฝ่ายออกแบบตัดเย็บอย่างชัดเจน โดยฝ่ายออกแบบตัดเย็บชุดจะดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้ การลงพื้นที่ไปศึกษาดูงานจากสถานบันเทิงต่าง ๆ อาทิ คาบาเร่โชว์ สื่อออนไลน์ และจากประสบการณ์ของผู้ออกแบบ จากนั้นนำมาประชุมวางแผนระดมความคิดและจัดสร้างแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นตามแบบอย่างและขนาดที่ต้องการ โดยให้สอดคล้องกับกลุ่มแนวเพลงและนโยบายของหัวหน้าคณะที่กำหนดไว้ จากนั้นกำหนดวัสดุ ผ้า สีให้มีความเหมาะสม และคำนึกถึงการเคลื่อนไหวของร่างกายของนักเต้นและเลือกใช้โทนสีผ้าตามนโยบายของหัวหน้าคณะ เพื่อให้เกิดความสวยงามและโดดเด่น เน้น

ความยิ่งใหญ่อลังการ คำนึงถึงรูปแบบชุดที่สามารถถอดและสวมใส่ได้อย่างรวมเร็ว เนื่องจากนักแสดงมีระยะเวลาในการเปลี่ยนชุดเพียงแค่ 2 นาที จากนั้นเข้าสู่ขั้นตอนการตัดเย็บเครื่องแต่งกาย เมื่อตัดเย็บเครื่องแต่งกายเสร็จสิ้นตามเวลาที่กำหนดแล้ว ฝ่ายออกแบบก็จะนำชุดเครื่องแต่งกายนักเต้นมาทดลองใช้และสรุปปัญหาการสวมใส่การเคลื่อนไหวร่างกาย ตลอดจนนำมาปรับปรุงแก้ไขเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ จึงออกนำเผยแพร่สู่สายตาผู้ชมในงานเทศกาลต่างๆ

ภาพประกอบ 147 ขั้นตอนการออกแบบเครื่องแต่งกายของเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 148 การออกแบบและสร้างแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 149 การตัดแพทเทิรน์เครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 150 การตัดเย็บเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

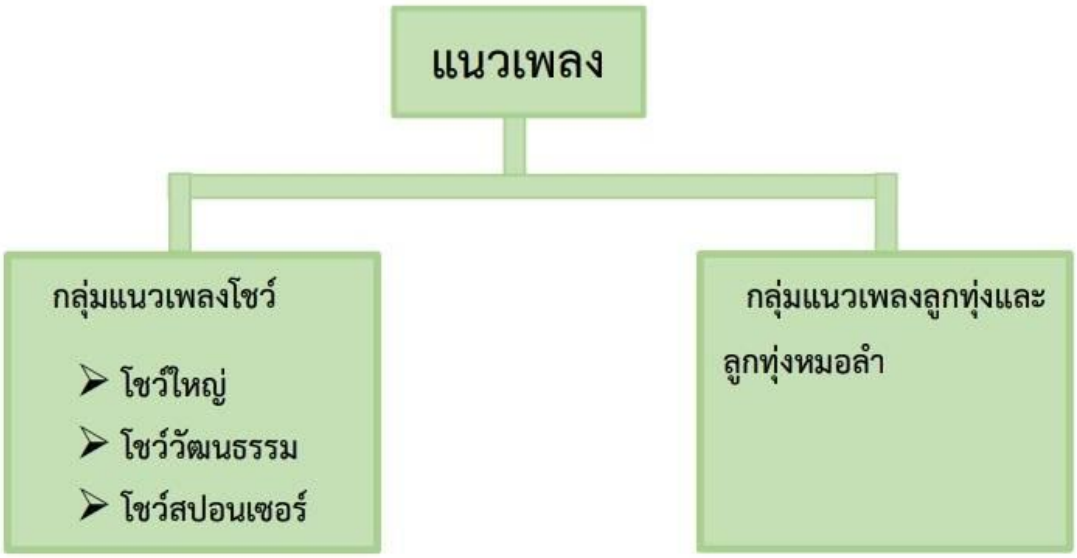
ภาพประกอบ 151 การประดับตกแต่งชุดเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

4. แนวเพลง

แนวเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1. กลุ่มแนวเพลงโชว์ 2. กลุ่มแนวเพลงลูกทุ่งและลูกทุ่งหมอลำ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. กลุ่มแนวเพลงโชว์ หมายถึง แนวเพลงที่มุ่งนำเสนอกลุ่มเพลงโชว์ที่เน้นความยิ่งใหญ่อลังการ นำเสนอเรื่องราวโดยผ่านรูปแบบการแสดง บทแสดง จังหวะทำนองเพลง และเครื่องแต่งกายโดยสร้างเอกลักษณ์เฉพาะของคณะหมอลำวาทขอนแก่น ประกอบย่อยด้วย โชว์ใหญ่ โชว์วัฒนธรรม และโชว์สปอนเซอร์ เน้นการผสมผสานแนวคิดการสร้างสรรค์ทั้งในประเทศและต่างประเทศทันต่อสังคมนิยม ถูกใจแฟนคลับในสังคมปัจจุบัน

2. กลุ่มแนวเพลงลูกทุ่งและลูกทุ่งหมอลำ หมายถึง เป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมและเป็นกระแสในขณะนั้น อาทิ เพลงเอวลั่นปัด เพลงซิกงิก เป็นต้น และนอกจากนี้ก็ยังนำบทเพลงเก่าที่เคยโด่งดังในอดีต มาปรับทำนองและรูปแบบการแสดงใหม่ อาทิ เพลงโบว์แดงแสลงใจ คนบ้าเดียวกัน เป็นต้น



ภาพประกอบ 152 แนวเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

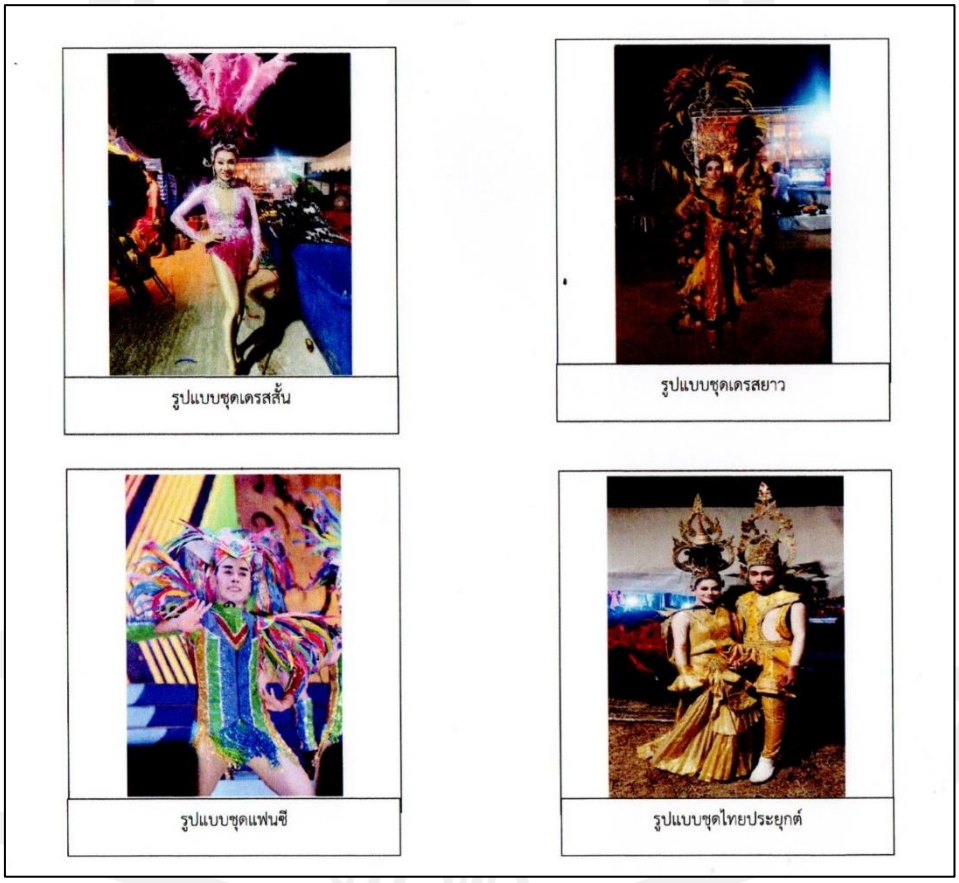
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

5. รูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

รูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น เน้นการสร้างผลงานออกมาเพื่อการแข่งขันเป็นหลัก และผลิตผลงานของตนให้มีความแปลกใหม่ เป็นที่สนใจของผู้บริโภค เหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอยและมี รูปแบบอยู่ในความนิยมใช้งานได้นาน ๆ ซึ่งจะต้องอาศัยหลักความสมดุล (Balance) สัดส่วน (Proportion) คือผลการออกแบบจะต้องได้สัดส่วนกันของรูปลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างขนาด และพื้นที่ผลิตภัณฑ์ที่มีสัดส่วนดีจะช่วยให้ส่วนประกอบรูปลักษณะ และรูปทรงมีความสัมพันธ์กลมกลืนเหมาะสมงดงาม และสัดส่วนจะต้องสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม มีความกลมกลืนของวัตถุเหมาะสมและเข้ากันได้ เช่น ความกลมกลืนในด้านความคิดการออกแบบ ความกลมกลืนของรูปทรง สี เส้น และผิว และความกลมกลืนกับธรรมชาติ นอกจากนี้รูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้น ต้องมีความแตกต่าง ๆ ไม่ซ้ำซากจำเจจนเกิดไป เช่น มีรูปร่าง สี แตกต่างกันออกไป และสิ่งที่ขาดไม่ได้เลยคือการเน้นให้เกิดจุดเด่น คือการเน้นองค์ประกอบที่สำคัญของการออกแบบให้มีความเด่นชัดกว่าการเน้นให้เกิดจุดเด่น ซึ่งควรเน้นให้เหมาะสมกับจุดประสงค์ เข้าใจง่าย ดูง่าย สะดุดตา และไม่ยุ่งยากจนเกิดไป

รูปแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นทั้ง 3 คณะ ได้มีการออกแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับแนวเพลง ซึ่งแนวเพลงของหมอลำวาทขอนแก่น สามารถ

แบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม 1. แนวเพลงโชว์ 2. แนวเพลงลูกทุ่งและลูกทุ่งหมอลำ และการเคลื่อนไหวร่างกายของนักเต้น จึงเกิดรูปแบบเครื่องแต่งกายของเต้นได้นั้นถ่ายทอดมาจากแนวคิด จินตนาการที่ปรากฏออกมาในรูปลักษณะต่างๆ ในการสร้างสรรค์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย มีการกำหนดรูปทรง ลวดลาย สีสันและขนาดตามแนวคิด ซึ่งต้องคำนึงถึงโครงสร้างภายนอก รูปแบบเสื้อผ้าที่แสดงถึงขนาด รูปแบบรายละเอียดของเสื้อผ้า เช่นการออกแบบเสื้อผ้าที่มีขนาดใหญ่เพื่อเพิ่มความอลังการและส่งเสริมให้ผู้สวมใส่ดูสง่า สวยงาม และอลังการโดยรูปแบบเครื่องของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นสามารถแบ่งออกได้ดังนี้ รูปแบบชุดสำเร็จรูป รูปแบบเสื้อ รูปแบบกางเกง รูปแบบกระโปรง รูปแบบผ้าถุง และรูปแบบโจงกระเบน เป็นต้น ซึ่งการออกแบบเครื่องแต่งกายแต่ละชุดจะมีรูปแบบที่แตกกัน เหมือนกันบ้าง สวมใส่ได้ง่ายสะดวกรวดเร็ว โดยให้มีความสัมพันธ์กับท่าเต้นและแนวเพลงประกอบการแสดงในแต่ละชุดนั้นๆ



ภาพประกอบ 153 รูปแบบชุดสำเร็จรูป คณะหมอลำวาทขอนแก่น

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบเสื้อเกาะอก

รูปแบบเสื้อสายเดี่ยว

รูปแบบเสื้อแขนสั้น

รูปแบบเสื้อแขนยาว

ภาพประกอบ 154 รูปแบบเสื้อ คณะหมอลำวาทขอนแก่น

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบกางเกงขาสั้น

รูปแบบกางเกงขายาว

ภาพประกอบ 155 รูปแบบกางเกง คณะหมอลำวาทขอนแก่น

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบกระโปรงสั้น

รูปแบบกระโปรงยาว

ภาพประกอบ 156 รูปแบบกระโปรง คณะหมอลำวาทขอนแก่น

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบผ้าถุงสั้น

รูปแบบผ้าถุงยาว

ภาพประกอบ 157 รูปแบบผ้าถุง คณะหมอลำวาทขอนแก่น

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

รูปแบบโจงกระเบนสำเร็จ

รูปแบบโจงกระเบนนุ่งสด

ภาพประกอบ 158 รูปแบบโจงกระเบน คณะหมอลำวาทขอนแก่น
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

6. วัสดุที่ใช้ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

ในการออกแบบเย็บเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นนั้น จะมีการสร้างแบบ เขียนแบบลงกระดาษเพื่อให้เกิดภาพตามแนวคิด ว่าองค์ประกอบที่สำคัญของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่จะปรากฏในชุดระบาชุดนั้นต้องการให้ออกมาในรูปแบบอย่างไร ว่าองค์ประกอบ ซึ่งมีความสำคัญเป็นลำดับแรกของการออกแบบเสื้อผ้า จากนั้นจะกำหนด ชนิดผ้า กำหนดสี และวัสดุตกแต่ง ในการตัดเย็บ จากนั้นมีการทดลองสวมใส่จริง ซึ่งขั้นตอนนี้มีความจำเป็นอย่างมากสำหรับนักแสดงเพราะเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเป็นการเสริมบุคลิกภาพให้มีความโดดเด่น หากสวมใส่แล้วเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเล็กหรือคับไปก็จะได้มีการแก้ไขปรับปรุงให้กระชับสัดส่วนเหมาะสมกับการนำเสนอในในที่สาธารณะต่อไป ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะก่อให้เกิดความสวยงาม โดยส่งผลให้เกิดความสำคัญในการออกแบบงานในอนาคต เช่น เป็นตัวช่วยในการถ่ายทอดทางความคิดและความรู้สึกของตนให้ผู้อื่นทราบและเข้าใจ โดยการใช้เส้น รูปทรง นำมาประกอบกันให้เป็นรูปร่างหรือรูปทรง โดนให้ผู้อื่นสามารถเข้าใจในความคิด ของคนออกแบบ หรือสิ่งที่ออกแบบ เป็นการช่วยให้ผู้พบเห็นเกิดความรู้สึกคล้อยตามในศิลปะที่มีคุณค่าและมีความสวยงาม เป็นตัวช่วยให้โครงสร้างนั้น ๆ เหมาะสมกับหน้าที่และการนำไปใช้ประโยชน์ เป็นมิติใหม่หรือตัวช่วยให้เกิดการทดลองและการค้นคว้าในด้านวิธีการและวัสดุชนิดใหม่ ตลอดทั้งเป็นแนวทางในการบริหารจัดการ การวางแผนการทำงานเพื่อให้ชิ้นงานผลิตภัณฑ์บรรลุ ตามวัตถุประสงค์อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งวัสดุตกแต่งเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น สามารถจำแนกรายละเอียดได้ดังนี้

ลำดับ	แนวเพลง	รูปภาพ	ผู้แสดง	วัสดุที่ใช้ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกาย					
				ขนนก	เพชร	เลื่อม	ลูกปัด	พู่	ผ้า
1	แนวเพลงโชว์วัฒนธรรม		นักเต้นผู้หญิง		✓	✓	✓		✓
2			นักเต้นผู้หญิง		✓	✓			✓
3			นักเต้นผู้ชาย			✓			✓
4	แนวเพลงโชว์ใหญ่		นักเต้นผู้หญิง	✓	✓	✓			✓
5			นักเต้นผู้ชาย	✓	✓	✓			✓
6	แนวเพลงลูกทุ่งจังหวะเร็ว		นักเต้นผู้หญิง	✓	✓	✓		✓	✓
7			นักเต้นผู้หญิง		✓				✓
8			นักเต้นผู้ชาย	✓	✓	✓			✓
9			นักเต้นผู้ชาย			✓			✓

10			นักเต้นผู้ชาย		✓	✓		✓	✓
11	แนวเพลงลูกทุ่งหมอลำจังหวะเร็ว		นักเต้นผู้หญิง	✓	✓	✓			✓
12			นักเต้นผู้หญิง			✓			✓
13	แนวเพลงลูกทุ่งหมอลำจังหวะเร็ว		นักเต้นผู้ชาย	✓	✓	✓		✓	✓
14			นักเต้นผู้ชาย	✓		✓			✓
15			นักเต้นผู้ชาย			✓			✓

ตาราง 9 วัสดุที่ใช้ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

7. สีผ้าที่ใช้ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

การคัดสรรค์สีผ้าในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นนั้น การกำหนดสีผ้าของแต่ละคณะได้ใช้วิธีประเมินจากความสัมพันธ์เรื่องความสิริมงคล ซึ่งแต่ละคณะจะมีการดูสีที่ถูกโฉลกกับวงในแต่ละปี และจะมีการออกแบบเวทีตามสีได้กำหนดมา จึงส่งผลต่อการกำหนดสีของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของนักเต้น เช่น สีแดง ซึ่งเป็นสีโทนร้อน หมายถึง ชื่อเสียง ลาภยศ นอกจากนี้ยังสื่อถึงความรัก ความหลงใหล ความตื่นเต้น ความกระตือรือร้น ความสนใจ ความเร็ว ความร้อน สงคราม พลัง ความมีชีวิตชีวา ความโกรธ ความก้าวร้าว อันตราย ความมุ่งมาด ความเป็นผู้นำ ความแค้น และความกล้าหาญ สีเขียว เป็นสีโทนเย็น หมายถึง สงบ ร่มเย็น หนักแน่น และยังสื่อ

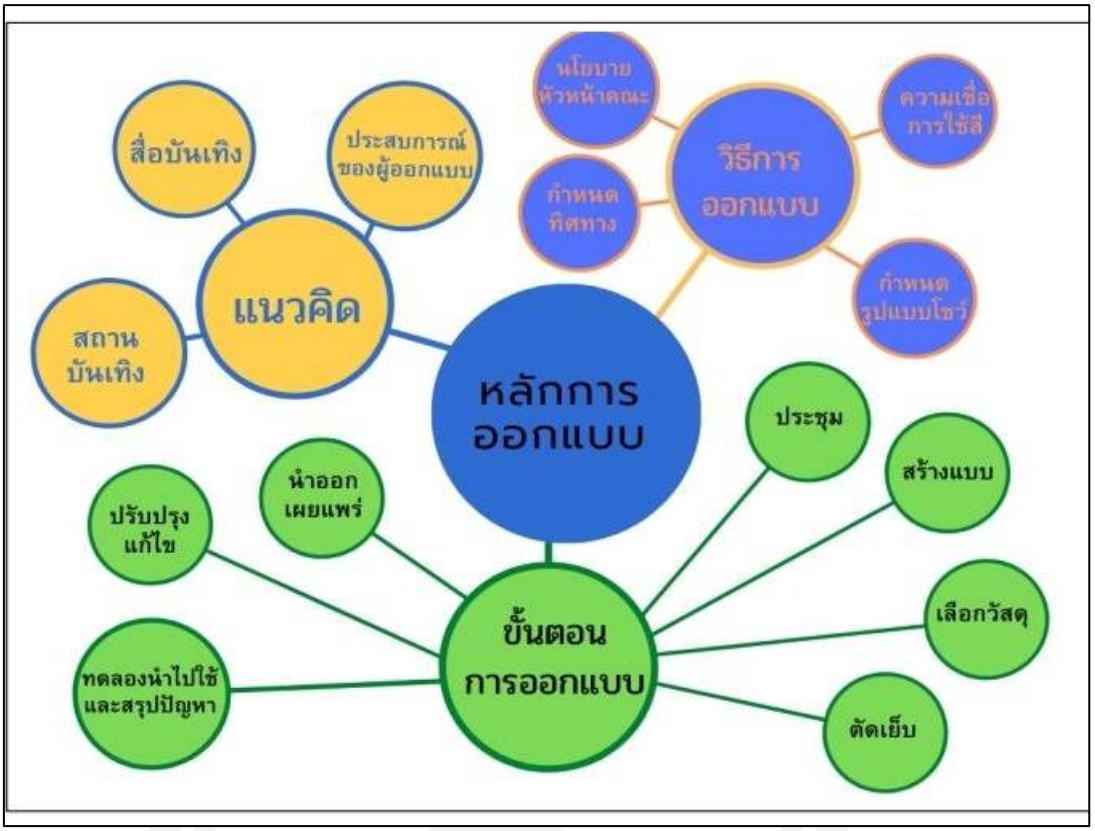
ถึงธรรมชาติ ชีวิต มนุษยชาติ การเริ่มต้น ความสดชื่น ความปลอดภัย อาหาร ความอุดมสมบูรณ์ ความเป็นอมตะ การเจริญงอกงาม การเติบโต การดูแล การรักษาเยียวยา ความเห็นอกเห็นใจ การควบคุม ความสมดุลทางกายและใจ ความสัมพันธ์ที่ดี

ดังนั้น สี ที่ใช้ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น จึงกำหนดตามสีโฉลกของคณะในแต่ละปีซึ่งหัวหน้าวงจะเป็นผู้กำหนดมาให้ ซึ่งสามารถจำแนกออกได้เป็น 3 แบบ คือ แบบที่ 1) การใช้สีสดออกไปทางโทนเดียว ซึ่งปรากฏในชุดเครื่องแต่งกายนักเต้นในทุกๆ สี ตั้งแต่ สีขาว สีเหลือง สีเหลืองทอง สีเขียว สีแดง สีชมพู สีฟ้า สีส้ม สีน้ำเงิน เป็นต้น แบบที่ 2) การใช้โทนสีสดแตกต่างกัน เช่น สีเหลืองและสีดำ สีเงินและสีเขียว สีม่วงและสีเงิน สีชมพูและสีดำ สีฟ้าและสีเงิน สีเขียวสีน้ำเงิน สีแดงและสีดำ เป็นต้น แบบที่ 3) การใช้โทนสีสดหลากหลายสี ทั้งนี้ในชุดโทนสีแต่ละแบบจะประกอบด้วยวัสดุตกแต่งชุด ด้วย เลื่อม เพชร เพื่อสร้างความระยิบระยับแวววาว การแต่งกายชุดหางเครื่อง ด้วยสีสันสดใส สวมเครื่องประดับ อาทิ มงกุฎ ปีกขนหางกินรี ประดับตกแต่งด้วยเลื่อม เพชร และขนนก มักใช้ผ้าสีสด เช่น สีแดง สีฟ้า สีเขียว สีชมพู สีดำ เนื้อผ้ามักเป็นผ้าเนื้อนุ่มพลิ้ว ผ้ามันวาว เป็นต้น

ภาพประกอบ 159 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น แบบที่ 1 การใช้โทนสีสดออกไปทางโทนเดียว
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 160 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น แบบที่ 2 การใช้โทนสีสดแตกต่างกัน
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 161 รูปแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น แบบที่ 3 การใช้โทนสีสดหลากหลายสี
ที่มา : ผู้วิจัย,2564



ภาพประกอบ 162 หลักการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

พัฒนาการและการออกแบบเครื่องแต่งกายเครื่องแต่งกายของเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นทั้งสามคณะนั้น ส่วนใหญ่มีแนวคิดแบบเดียวกัน คือมีรูปแบบเครื่องแต่งกายคล้ายคลึงกันตามความนิยมชมชอบตามยุคสมัย จากนั้นมีแนวคิดในการแลกเปลี่ยนและผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมโดยการนำเอาวัฒนธรรมใหม่ๆ เข้ามาผสมผสาน เช่น จากสื่อบันเทิงในแขนงต่าง ๆ ก่อให้เกิดแนวทางการสังเคราะห์ใหม่ รวมทั้งก่อให้เกิดรูปแบบการจัดการ วิธีการใช้ การผลิต การสวมใส่ ที่สะดวกสบาย รวดเร็ว ทันเวลา มากขึ้น เหล่านี้จึงเป็นผลงานที่เกิดจากการรวบรวมประสบการณ์ต่างๆ ที่มีอยู่เดิมมาสังเคราะห์สร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่ หมุนเวียนผลิตซ้ำจนทำให้เกิดความแตกต่างในรูปแบบแนวคิดการสร้างสรรค์ที่ไม่หยุดนิ่งอยู่ตลอดเวลา

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น” (The costume designs for the Morlamwat KhonKaen's dancers) มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นและการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ซึ่งเป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งข้อมูลที่ได้จากภาคสนาม การสัมภาษณ์ สังเกตและการสนทนากลุ่ม ตลอดจนใช้กรอบแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ มาตอบจุดมุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาวิเคราะห์ และนำเสนอเชิงพรรณนาวิเคราะห์ซึ่งสามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

1. สรุปผล
2. อภิปรายผล
3. ข้อเสนอแนะ
    3.1 ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์
    3.2 ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

1. สรุปผล

จากการวิจัยเรื่อง การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ผู้วิจัยจะได้สรุปผลการวิจัยตามความมุ่งหมายของการวิจัย ดังนี้

ตอนที่ 1 เพื่อศึกษาพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ซึ่งจากการศึกษาพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ผลการวิจัยพบว่า

พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ได้แก่หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราฎษร์ และคณะระเบียบวาทะศิลป์ ซึ่งทั้งสามคณะนี้ ในยุคแรกนั้น จะนิยมสวมใส่ผ้าถุงพื้นเมือง รวมทั้งการแต่งกายแบบลิเก คือนุ่งเป็นกระโปรงประดับเลื่อม และยังมีการนำชุดไทยพระราชนิยมแบบต่าง ๆ มาดัดแปลง เช่น การตัดให้สั้นเขิน ดังเช่น การนุ่งสั้นในวงหมอลำกกขาขาวหรือในวงหมอลำเพลิน ส่วนในยุคที่สองนั้น ทั้งสามคณะ จะเน้นเสื้อผ้าที่สามารถยืดหยุ่นได้ มักนิยมทั้งแบบชิ้นเดียวที่ว่า วันพีช คือตัวเสื้อและกางเกงเป็นตัวเดียวกันและแบบสองชิ้นที่เรียกว่า ทูพีช ซึ่งเสื้อผ้าและกางเกงแยกกัน ส่วนเครื่องแต่งกายของนักเต้นชายนั้นจะมีแบบน้อยกว่า กางเกงขายาวกับสูท สูทคล้ายกับชุดของวงโยธวาทิตมีการแต่งแถบ ติดบ่าหรือพู่ ให้เกิดความสวยงาม

กางเกงนิยมเป็นสีขาว สวมเสื้อสีสดใส เช่น สีแดง สีเขียว หรือ สีเหลือง เป็นต้น รวมทั้งการใช้ชุดกางเกงขาสั้น เป็นกางเกงขาสั้นเหนือเข่า ส่วนมากนิยมใช้ผ้ายืด ตลอดจนชุดแฟนซี ซึ่งมีการออกแบบให้สวยงามแปลกตา นอกจากนี้ในยุคนี้ยังมีการสวมใส่ถุงน่องเพิ่มเติมเข้ามาอีกด้วย

ส่วนในยุคที่สามนั้น จะมีรูปแบบในการแต่งกายที่คล้ายคลึงกัน เช่นการโชว์วัฒนธรรม มักจะเลียนการแต่งกายแบบละครในวรรณคดีร่วมสมัย แต่งกายแบบยืนเครื่อง ชุดไทย ชุดประยุกต์ ชุดศิลปะเขมร พื้นบ้านไทย4 ภาค ชุดแบบสัตว์ในวรรณคดี เช่น นกยูง กินรี กวางทอง ชุดเลียนแบบสัตว์ในธรรมชาติ ชุดเหล่านี้จะปักเลื่อมและลูกปัดสีต่าง ๆ หมวกมงกุฎเพชร ชฎา หมวกปีกประดับขน แบบเพลงช้า มีลักษณะเป็นกระโปร่งยาว ตกแต่งประดับประดาชุดด้วยการปักเลื่อมมุกปักเพชรเทียม เสริมศีรษะด้วยขนนก ให้ดูเลิศหรูอลังการด้วย แบบเพลงปานกลาง ลักษณะการแต่งกายชุดจะไม่สั้น ไม่ยาวแต่ทั้งนี้ทั้งนั้นต้องให้เข้ากับบทเพลงและเน้นความเลิศหรูอลังการ ให้ผู้ชมได้อรรถรส และแบบเพลงเร็ว จะออกแนวชุดสั้น ชุดกระโปร่งสั้นจีบรูดและฟู และประดับดาด้วย เลื่อม เพชร ขนนก เพื่อเพิ่มความอลังการสวยงาม นอกจากนี้ทั้งสามคณะยังมีความแตกต่างกันในเรื่องของการนำเสนอแนวคิดสร้างสรรค์บนเวที อย่างเช่นการโชว์ทางวัฒนธรรม คณะประถมบันเทิงศิลป์จะเน้นโชว์เรื่องราวทางวรรคดี และการแสดงอิงประวัติศาสตร์ ส่วนคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์เน้นการแสดงแบบอินเดีย และการแสดงสี่ภาค และคณะระเบียบวาทะศิลป์จะเน้นการแสดงทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของอีสาน ด้านความเชื่อ ศาสนา พิธีกรรม และวิถีชีวิต

ตอนที่ 2 เพื่อศึกษาการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น จากการศึกษาการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราฎษร์ และคณะระเบียบวาทศิลป์ ซึ่งผลการวิจัยพบว่า

แนวคิด รูปแบบ วิธีการออก และปัจจัยในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นนั้น นิยมออกแบบโดยการเลียนแบบการแต่งกายแดนเซอร์ตามสถานบันเทิงและสื่อบันเทิงต่าง ๆ ผสมผสานกับจิตนาการของผู้ออกผู้แบบ ประกอบด้วยแนวคิดการแสดงทั้งหมด 2 กลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มแนวเพลงโชว์และ 2. กลุ่มแนวเพลงลูกทุ่งและลูกทุ่งหมอลำ โดยสามารถจัดแบ่งรูปแบบตามลักษณะการสวมชุดโดยยึดเกณฑ์การแต่งกายที่แตกต่างบ้างเหมือนกันบ้าง คือ 1) รูปแบบการสวมกระโปรงยาว 2) รูปแบบการสวมกระโปนสั้น 3) รูปแบบการสวมการเกงขายาว 4) รูปแบบที่การสวมกางเกงขาสั้น 5) รูปแบบที่การสวมเสื้อแขนสั้น 6) รูปแบบที่การสวมเสื้อแขนยาว 7) รูปแบบที่การนุ่งผ้าถุงยาว 8) รูปแบบการนุ่งโจงกระเบนสำเร็จรูป ต่อมามีการพัฒนาวัสดุในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทสังคม ซึ่งการพัฒนาเปรียบเสมือนการยกระดับให้หมอลำวาทขอนแก่นมีความเจริญก้าวหน้า ซึ่งความเจริญก้าวหน้ามีผลต่อการเปลี่ยนแปลงสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายเป็นอย่างมาก โดยสามารถรับวัฒนธรรมใหม่การแต่งกายเข้ามาดัดแปลงประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เข้ากับวิถีชีวิตสภาพแวดล้อมและความทันสมัยในโลก

ปัจจุบัน จนได้รับความนิยมแก่คนทั่วไป และนำออกแสดงเผยแพร่ในนามหมอลำคณะวาทขอนแก่น ซึ่งเป็นการแสดงของหมอลำ ที่มีรูปแบบการแต่งกายแบบดั้งเดิมของผสมผสานการแต่งกายวัฒนธรรมใหม่จนปรับปรุงรูปแบบให้เป็นแบบแผนเอกลักษณ์ของวาทขอนแก่น โดยมีขั้นตอน การสร้างแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย 1) นโยบายของหัวหน้าคณะ 2) บริบทพื้นที่แดนเซอร์ในสถานบันเทิงและสื่อบันเทิง และ 3) องค์ความรู้ของบุคคลากร คณะหมอลำวาทขอนแก่นทั้ง 3 คณะ มีการวางแผนในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เป็นระเบียบอย่างเป็นขั้นเป็นตอน เลือกใช้วัสดุที่หลากหลายอันเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในแต่ละท้องถิ่นนำมาออกแบบเครื่องแต่งกาย วัสดุที่นำมาจากตลาดพาหุรัดนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับรูปแบบที่กำหนดไว้แสดงถึงความเป็นการแสดงโชว์หมอลำและคงความเป็นเอกลักษณ์ของคณะหมอลำ โดยคำนึงถึงประโยชน์ ในการใช้สอยและคุณค่าความสวยงาม ความเหมาะสมของผลงานนั้น สิ่งที่สำคัญคือ บุคลากรที่ทำหน้าที่รับผิดชอบในการดำเนินงานด้วยความตั้งใจและเต็มใจ ซึ่งมีขั้นตอนการออกแบบเครื่องแต่งกาย ได้แก่ 1) ลงพื้นที่ 2) ประชุมร่วมกันออกแบบ 3) จัดสร้างเครื่องแต่งกาย 4) การทดลองนำไปใช้แสดงและสรุปปัญหา และ 5) การปรับปรุงแก้ไข หลังจากผ่านขั้นตอนการปรับปรุงแก้ไขแล้ว จึงสามารถนำผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุดใหม่นี้ นำไปเผยแพร่แสดงสู่ภายนอกและสู่สายตาผู้ชมเป็นครั้งแรกในเทศกาลงานต่าง ๆ ตามกำหนดงานของทางคณะหมอลำ ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น สิ่งที่ทำให้เกิดรูปแบบของเครื่องแต่งกาย และทำให้รูปแบบเดิมเกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นรูปแบบใหม่ในแต่ละชุดนั้นคือ “ปัจจัย” ปัจจัยเป็นตัวส่งผลในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ให้มีการพัฒนาให้ดียิ่งขึ้นตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลง ทางคณะหมอลำ มีการค้นคว้าศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมอย่างไม่หยุดนิ่ง ศึกษาและเพิ่มเติมในส่วน ที่บกพร่องเพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงตามข้อมูลใหม่อย่างถูกต้อง ซึ่งมีทั้งหมด 4 ด้านได้แก่ 1) ปัจจัยด้านนโยบายของหัวหน้าคณะ 2) ปัจจัยด้านงบประมาณ 3) ปัจจัยด้านกระบวนท่าเต้น 4) ปัจจัยด้านตลาดเสื้อผ้าเครื่องประดับ ตลาดพาหุรัด ซึ่งปัจจัยเหล่านี้เกิดขึ้นได้ด้วยความร่วมมือร่วมใจของทีมงานในคณะหมอลำ ถือได้ว่าเป็นหัวใจหลักที่สำคัญในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นที่ทำให้ผลงานสร้างสรรค์ประสบความสำเร็จและได้การยอมรับจากสังคมมายาวนานจนทุกวันนี้

2. อภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่องแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ภายใต้วัตถุประสงค์ดังกล่าว ผู้วิจัยได้ข้อค้นพบที่เป็นประเด็นหลัก ซึ่งสามารถนำมาอภิปรายได้ดังนี้

ในการวิจัยครั้งนี้ได้ค้นพบว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ซึ่งมีพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น จากอดีตจนถึงปัจจุบันมีทั้งหมด 3 ยุค แต่ละยุคสมัยมีพัฒนาการและกระบวนการถ่ายทอดประดิษฐ์คิดค้น รวมถึงการรับแนวคิดจากภายนอกเข้ามาผสมผสานตามกระแสสังคมอยู่ตลอดเวลา เช่น การคิดดัดแปลงการผลิตเครื่องแต่งกาย เพื่อตอบสนองปรากฏการณ์ของสังคม เพื่อกระตุ้นความมั่นคงและความอยู่รอดของคณะหมอลำที่มีการเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคสมัย โดยเฉพาะในวิถีสังคมที่มีการขับเคลื่อนอยู่ตลอดเวลาและมีการแข่งขันด้านธุรกิจสูง และมีกระบวนทัศน์ในการสร้างผลงานผ่านแนวคิดการออกแบบที่สอดคล้องกับแนวทางการปฏิบัติตามกระแสนิยมเป็นหลัก เช่นรูปแบบการแต่งกายที่มาจากวิถีชีวิตพื้นบ้าน จากกระแสนิยม เช่น ชุดไทยพระราชนิยม ชุดลำเพลิน และชุดแดนเซอร์ของวงลูกทุ่งที่นิยมในสมัยนั้น โดยได้มีการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นตามจินตนาการของผู้ออกแบบ ตลอดจนกระแสสังคมนิยม สื่อบันเทิง และวงลูกทุ่งที่ชื่อเสียงในขณะนั้น ซึ่งแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นจะต้องสอดคล้องกับแนวเพลง คือ แนวเพลงโชว์ แนวเพลงลูกทุ่ง และแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ ตลอดจนสอดคล้องกับท่าเต้น ด้านวัสดุในการตัดเย็บนิยมใช้วัสดุที่มีความมันวาว สะท้อนแสง เพื่อให้เกิดความสวยงามอลังการ เช่น เพชร เลื่อม ลูกปัด ขนนก เป็นต้น ส่วนด้านการกำหนดมาตรฐานสีในการตัดเย็บ คัดสรรค์สีที่ก่อให้เกิดความงามและความเพลินเพลิน นอกจากนี้ยังใช้วิธีการประเมินจากความสัมพันธ์เรื่องความสิริมงคลของสีประจำคณะที่คณะกำหนดขึ้นในแต่ละปี

ด้านความรู้ในการวิจัยเรื่อง การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น พบว่าด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายมีกระบวนทัศน์ในการสร้างผลงานผ่านแนวคิดการออกแบบให้สอดคล้องกับแนวทางการแสดงตามกระแสนิยม ซึ่งลักษณะการแต่งกายของนักเต้นในคณะหมอลำวาทขอนแก่นนี้ ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่เรื่องเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น โดยได้ปรากฏลักษณะรูปแบบของเครื่องแต่งกายทั้งหมดอยู่ 6 ประเภท คือ 1) รูปแบบชุดสำเร็จรูป 2) รูปแบบเสื้อ 3) รูปแบบกางเกง 4) รูปแบบกระโปรง 5) รูปแบบผ้าถุง และ 6) รูปแบบโจงกระเบน

ตอนที่ 1 พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ซึ่งจากการศึกษาพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ทั้ง 3 คณะ ส่วนใหญ่มีรูปแบบการพัฒนาการคล้ายคลึงกันในแต่ละยุคสมัย ตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม จากขั้นหนึ่งไปสู่อีกขั้นหนึ่งในลักษณะที่มีการพัฒนาที่ก้าวหน้ากว่าขั้นที่ผ่านมา เช่น ในยุคแรกนั้นจะนิยมสวมใส่ผ้าถุงพื้นเมือง และในยุคที่สองนั้น จะเน้นเสื้อผ้าที่สามารถยืดหยุ่นได้ มักนิยมทั้งแบบชิ้นเดียวที่ว่า วันพีช คือตัวเสื้อ

และกางเกงเป็นตัวเดียวกันและแบบสองชิ้นที่เรียกว่า ทูพีช เหล่านี้คือสิ่งที่สะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีรูปแบบเรียบง่ายจนนำไปสู่รูปแบบที่สลับซับซ้อนมากขึ้น รวมทั้งมีการพัฒนาไปตามลำดับอาศัยความคิดบางอย่างเป็นเครื่องมือขับเคลื่อนในการสร้างสรรค์ หากพิจารณาจากระบบกลไกที่ทำให้เกิดแนวคิดในการออกแบบของเครื่องแต่งกายแล้วนั้น การรับเอาสิ่งที่พบเห็นข้างเคียงเข้ามาปรับใช้ จึงก่อให้เกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตนและความแตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อม และก่อให้เกิดประสบการณ์ในรูปแบบต่างๆ มีกิจกรรม การเรียนรู้เป็นกระบวนการมากยิ่งขึ้น ซึ่งมีผลก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่เพิ่มขึ้นอย่างถาวร การพัฒนาการเครื่องแต่งกาย จึงเสมือนเป็นการเรียนรู้ คือการเปลี่ยนซึ่งเป็นผลเนื่องมาจากคนเรามีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม อันเป็นมรดกทางสังคมเชิงสร้างสรรค์ และเป็นวิถีของสังคมที่มีความเหมือนและแตกต่างกัน ซึ่งนำผลไปสู่การมีลักษณะร่วมกัน พัฒนาการจึงเติบโตไปพร้อมกับความคิดสร้างสรรค์ด้านผลงาน **ซึ่งสอดคล้องกับ นวลน้อย บุญยวง, (2539 .164- 165) ได้กล่าวถึงเรื่องระดับการสร้างสรรค์ ว่ามี 4 ประเภทคือ 1. การค้นพบสิ่งใหม่ 2. การริเริ่มใหม่ 3. การสังเคราะห์ใหม่ และ 4. การดัดแปลงใหม่ และเป้าหมายในการสร้างสรรค์การแสดง** พัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นจึงมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดสิ่งที่ดีกว่า ในด้านของประโยชน์ใช้สอยและความสวยงาม นอกจากนี้ยังเป็นแข่งขันกันด้านธุรกิจหมอลำไปด้วย ว่าผลิตผลของตนให้มีความแปลกใหม่ เป็นที่สนใจของผู้บริโภค เหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอยและมีรูปแบบอยู่ในความนิยมใช้งานได้นาน ๆ เช่น 1) ความสมดุล 2) สัดส่วน 3) การใช้สัดส่วนให้สัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม 4) ความกลมกลืน ในด้านความคิดการออกแบบความกลมกลืนของรูปทรง สี เส้น ผิว และธรรมชาติ 5) ความแตกต่าง ๆ เป็นต้น และ**ยังสอดคล้องกับ กิลฟอร์ด (Guilford 1950) กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นสมรรถภาพทางความคิด เป็นความคิดที่หลั่งไหลออกไปหลายทิศทางไม่ซ้ำกัน ซึ่งประกอบด้วยความคล่องในการคิด ความยืดหยุ่น และความเป็นตัวของตัวเอง**

ตอนที่ 2 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

ซึ่งจากการศึกษาพัฒนาการเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ทั้ง 3 คณะ มีข้อค้นพบดังนี้

2.1 แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น โดยมีนโยบายจากหัวหน้าคณะเป็นส่วนผลัดดันให้สร้างสรรค์การแสดงและพัฒนาเครื่องแต่งกายให้เข้ากับยุคสมัยสังคมนิยม บุคลากรที่มีส่วนเกี่ยวข้องภายในคณะระดมความคิด ปรึกษาหาหรือ ประชุมวางแผน ตลอดจนความรู้สึกและประสบการณ์รวมเข้าด้วยกันเพื่อกำหนดเป้าหมายในการสร้างสรรค์การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นจะเห็นได้ว่าเป็นการ

เลียนแบบการแต่งกายจากแดนเซอร์วงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียง และสถานบันเทิง คาบาเร่โชว์ รวมถึงการแต่งกายในท้องถิ่นในรูปแบบดั้งเดิมตามบริบทสังคม ประเพณี วัฒนธรรม เข้ามาผสมผสานสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของนักเต้น ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น จะมีแนวคิดในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่เหมือนกันบ้าง แตกต่างกันบ้างแต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของคณะหมอลำวาทขอนแก่น ซึ่งแนวคิดทั้งหมด 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแนวเพลงโชว์ และกลุ่มแนวเพลงลูกทุ่ง **ซึ่งสอดคล้องกับ วิภาพร ฝ่ายเพีย (2556 : 225) ผู้สร้างสรรค์ได้วางเนื้อหาสาระที่ สะท้อนถึงวิถีชีวิต สภาพสังคม วัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของท้องอีสานที่แตกต่างกันออกไปและได้จัดแนวคิดในการสร้างผลงานออกเป็น ชุด ได้แก่ 1. แนวคิดที่สืบเนื่องจากวิถีชีวิต 2. แนวคิดที่สืบเนื่องจากฟ้อนประกอบทำนองลำ 3. แนวคิดที่สืบเนื่องจากการฟ้อนกลุ่มชาติพันธุ์ และสอดคล้องกับ เวสคอทและสนิท (wesott and Smith 1936) ที่กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมอง ที่รวมการดึงประสบการณ์เดิมของแต่ละคนออกมา แล้วนำมาจัดให้อยู่ในรูปแบบใหม่ การจัดรูปแบบใหม่ของความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคนด้วยการวาดหรือพิมพ์ลงกระดาษ นำไปสู่ความชัดเจนในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ทั้งรูปทรง สีสัน การตกแต่งเครื่องแต่งกายให้สวยงาม อลังการ**

2.2 รูปแบบเครื่องแต่งกายของเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น มีการสร้างแบบโครงเสื้อผ้า วัสดุที่ใช้และการประดับตกแต่งถ่ายทอดมาจากแนวคิด จินตนาการที่ปรากฏออกมาในรูปลักษณะต่างๆ ในการสร้างสรรค์การแสดง มีการกำหนดรูปแบบ ลวดลาย สีสันและขนาดตามแนวคิด ซึ่งต้องคำนึงถึงโครงสร้างภายนอก รูปแบบเสื้อผ้าที่แสดงถึงขนาด รูปแบบรายละเอียดของเสื้อผ้า เช่นการออกแบบในรูปแบบเสื้อผ้ามีขนาดใหญ่เพื่อเพิ่มความอลังการและส่งเสริมให้ผู้สวมใส่ดูสง่า สวยงาม **ซึ่งสอดคล้องกับ ทฤษฎีพื้นฐานการออกแบบ โดย ธีรยุทธ์ มูลละออง (2553 : 95) กล่าวว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นก็เหมือนช่างปั้นที่ใช้ รูปร่างของคนเป็นหุ่นและใช้ผ้ามาพันหรือห่อหุ้มผ้าลงบนหุ่น ซึ่งวิธีการนี้จะเป็นการเน้นหุ่นหรือทำให้รูปทรงของผู้สวมใส่เปลี่ยนแปลงทางสายตา บางทีดูสูงขึ้น เพรียวขึ้น บางทีดูเหมือนท้วมขึ้นอยู่กับการออกแบบหรือการเลือกใส่เสื้อผ้า ซึ่งสอดคล้องกับ ทฎษฎีสุนทรียศาสตร์ ของ ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538 : 2–3) กล่าวว่า ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ วัตถุต่างๆล้วนแล้วแต่มีความงามในตัวของวัตถุเอง เช่น สวยเพราะสีสัน รูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนมีความสมดุล ทั้งผู้แสดงจะต้องมีรูปร่างที่สมส่วน สีสันของเสื้อผ้าเพื่อให้เกิดความสวยงาม ซึ่งตรงกับทฤษฎีสี ของ สุรพล วิรุฬหรักษ์ (2547 : 240 – 246) กล่าวว่า สีมีคุณสมบัติทางจิตวิทยา เพราะสีมีผลต่อความรู้สึกของมนุษย์ทั่วไป สีที่สด เช่น แดงสด เหลืองสด เขียวสด จะทำให้ความรู้สึกเร้าใจ สดใส กระปรี้กระเปร่า** ในการออกแบบเครื่องแต่งกายแนวเพลงลูกทุ่ง มีจังหวะเร็วเป็นการเน้น

กระบวนท่าเต้นที่สนุกสนาน เน้นการเคลื่อนไหวร่างกาย การแปรแถว ไปตามเนื้อร้องและทำนองเพลง นิยมสวมชุดที่มีสีสูดฉาด อาทิ สีฟ้าเงิน สีชมพูดำ เขียวดำ เหลืองดำ แดงดำ เป็นต้น ซึ่งแต่ละชุดจะส่วนประกอบสีดำเป็นหลักเพื่อเพิ่มหรูหรา **ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีสี ของ บรรจบ กำจัด (2549 : 58-62) กล่าวว่า พลังของสีดำเป็นสีอมตะคลาสสิค ในขณะเดียวกันก็ให้ความรู้สึกหรูหรา ราคาแพง และเป็นสียอดนิยมของใครหลายๆคน** และรูปแบบเครื่องแต่งกายยังบ่งบอกถึงวัฒนธรรมที่เอกลักษณ์เฉพาะตนของคณะหมอลำวาทขอนแก่น ได้แก่ รูปแบบเสื้อ รูปแบบกระโปรง รูปแบบกางเกง รูปแบบชุดไทยประยุกต์ รูปแบบชุดแฟนซี เป็นต้น ซึ่งการออกแบบเครื่องแต่งกายแต่ละชุดจะมีรูปแบบที่แตกกัน เหมือนกันบ้าง สวมใส่ได้ง่ายสะดวกรวดเร็ว โดยให้มีความสัมพันธ์กับท่าเต้นประกอบการแสดงในแต่ละชุด **ซึ่งสอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬรักษ์ (2547 : 210-212) กล่าวว่า เครื่องแต่งกายต้องได้รับการออกแบบให้สัมพันธ์กับรูปแบบหรือสไตล์การแสดงและฉาก เพื่อให้มีความเอกภาพในการแสดงนั้น และเครื่องแต่งกายยังแสดงถึงอาชีพบ่งบอกถึงสไตล์การแต่งกายของกลุ่มอาชีพนั้น บ่งบอกวัฒนธรรม โดยอาศัยเครื่องแต่งกายและจารีตนิยม ตลอดจนสัญลักษณ์ที่นับถือ โดยอาศัยแบบแผนการแต่งกายที่เป็นธรรมเนียมปฏิบัติในสมัยนั้น**

2.3 วิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

หมอลำวาทขอนแก่นสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทุกๆ ปี เป็นที่รู้จักและยอมรับถึงชุดการแสดงที่แสดงถึงความเอกลักษณ์เฉพาะและมีเครื่องแต่งกาย สวยงาม หรูหรา ยิ่งใหญ่อลังการ สามารถนำไปเป็นต้นแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นให้กับคณะหมอลำวงอื่นๆ ได้อย่างภาคภูมิใจ เหตุที่ว่าหมอลำวาทขอนแก่นได้รับความนิยมในด้านเครื่องแต่งกายนั้น เนื่องจากหัวหน้าทีมผู้บริหารและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องให้ความสำคัญเกี่ยวกับวิธีและขั้นตอนการออกแบบเป็นอย่างยิ่งเพื่อให้ได้ผลงานที่มีประสิทธิภาพโดยมีการวางแผนในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เป็นระบบระเบียบอย่างเป็นขั้นเป็นตอน เลือกวัสดุที่มีความหลากหลายผสมผสานวัสดุพื้นบ้านเพื่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นให้เหมาะสมกับรูปแบบที่กำหนดไว้ ได้แก่ แนวเพลงโชว์วัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน ที่มุ่งเน้นถึงความเป็นเอกลักษณ์วัฒนธรรมการแต่งกายเฉพาะ สื่อให้เห็นถึงการแต่งกาดั้งเดิมในท้องถิ่นนั้น ๆ และต้องอวดความงามของเสื้อผ้ารวมถึงการเลือกใช้สีต้องมีความพิถีพิถันเพราะสีสามารถสะท้อนถึงอารมณ์และรสนิยมของผู้ออกแบบ สื่อความหมายให้ผู้ชมรับรู้และก่อเกิดสุนทรียะในการชมการแสดง **ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีสี ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่กล่าวว่า สี มีผลต่อการออกแบบสร้างความรู้สึกสีให้ความรู้สึกต่อผู้ชม รู้สึกเหมือนมีมนต์ขลัง ตามความเชื่อ ความศรัทธา และคงความเป็นเอกลักษณ์ของถิ่น โดยคำนึงถึงประโยชน์ในการใช้สอยและคุณค่าความสวยงาม ความเหมาะสมของผลงานนั้น** ส่วนขั้นตอนการออกแบบ การจัดสร้างเครื่องแต่งกาย การทดลองนำไปใช้แสดงและสรุปปัญหา การปรับปรุง จนออกนำเผยแพร่สู่สายตาผู้ชม ในงานเทศกาลต่าง ๆ **ซึ่งสอดคล้องกับสุรพล วิรุฬรักษ์ (2547 : 210-212) กล่าวว่า เครื่องแต่งกายสวมใส่ในการแสดงเพื่อให้เกิดความ**

งดงาม ประกอบด้วย วัสดุ เครื่องประดับ ซึ่งวัสดุไม่นิยมใช้ของจริง เช่น เพชร พลอย ทอง เลื่อม หรือผ้าที่ราคาแพงมาก เนื่องจากต้องคำนึงถึงความคุ้มค่า ประโยชน์ใช้สอย ยังต้องช่วยกันประหยัด เพราะเครื่องแต่งกายมีการลงทุนสูง

2.4 ปัจจัยการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น สิ่งที่ทำให้เกิดรูปแบบเครื่องแต่งกายและทำให้รูปแบบเดิมในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายเกิดพัฒนาการ การเปลี่ยนแปลงเป็นรูปแบบใหม่ในแต่ละชุดการแสดงนั้นคือ ปัจจัย และปัจจัยเป็นตัวส่งผลให้การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ให้มีพัฒนาที่ดีขึ้นเรื่อยๆตามยุคตามสมัยที่เปลี่ยนแปลง ทางคณะมีการค้นคว้าศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมอย่างไม่หยุดนิ่ง แม้เป็นชุดเครื่องแต่งกายเก่าที่เกิดในช่วงเริ่มแรกก็ยังให้ความสำคัญเสมอ ยังคงศึกษาเพิ่มพูนความรู้เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อการแข่งขันที่ค่อนข้างสูง ซึ่งมีปัจจัย ดังนี้ 1.ปัจจัยด้านนโยบายของหัวหน้าคณะ 2. ปัจจัยด้านงบประมาณ 3. ปัจจัยด้านท่าเต้น 4.ปัจจัยด้านตลาดผ้า และการแต่งกายที่มีในท้องถิ่น ปัจจัยเหล่านี้เกิดขึ้นได้ด้วยความร่วมมือร่วมใจของคณะ ถือได้ว่าเป็นหัวใจหลักที่สำคัญในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่นที่ส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายประสบความผลสำเร็จและได้รับการยอมรับจากสังคมมายาวนานจนทุกวันนี้ **ซึ่งสอดคล้องกับ วุฒิชัย ค้าทวี (2559 : 162-163) กล่าวว่าการมีอิสระทางความคิดจึงทำให้เกิดงานสร้างสรรค์ใหม่ๆ ผ่านกระบวนการคิด การออกแบบ การเลือกวัสดุ การลองผิดลองถูก การสนับสนุนการร่วมมือกัน นั้นเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้งานด้านต่างๆ ดำเนินไปในทางที่ดี พูดได้ว่าการสร้างสรรค์งานการแสดงสำเร็จลุล่วงได้ อาศัยความร่วมของบุคลากรทุกฝ่ายในองค์กร**

นอกจากวิธีการออกแบบและปัจจัยในการออกแบบแล้ว ส่วนสำคัญในการบริหารจัดการให้เครื่องแต่งกายบนเวทีเกิดขึ้นได้ตามจินตนาการของทีมงานแล้ว ยังต้องอาศัยบทหน้าที่ของฝ่ายต่าง ๆ เพื่อจะให้ผลงานที่คัดสรรมานั้นเกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เช่น การ ฝ่ายประชาสัมพันธ์ ฝ่ายกำกับการแสดง ฝ่ายเทคนิค ผู้จัดหาสิ่งของ ฝ่ายประสานงานลูกค้าและสปอนเซอร์ ล้วนมีผลต่อการผลิตและกำหนดเป้าหมายของผู้แสดง โดยสอดคล้องกับ **เกียรติพงษ์ อุดมธนะธีระ (2561 : 27) กล่าวว่า วิธีการและขั้นตอน หรือขบวนการในการทำงานหรือการผลิตผลงานนั้น จะต้องมาจากการปฏิบัติงานและขั้นตอนของการจัดการ การวางแผน การติดตาม การตรวจสอบ และการควบคุมการผลิตหรือการดำเนินกิจกรรมอย่างใกล้ชิด โดยกำหนดให้มีขั้นตอนในการปฏิบัติงานที่ดี มีประสิทธิภาพ ดังนั้นแล้ว การบริหาร จึงจำเป็นต้องมีการพัฒนาขั้นตอนการทำงาน โดยนำเอาความรู้เทคโนโลยีใหม่ ๆ มาใช้ หรือประยุกต์ผลงานเก่า เพื่อให้มีการวางแผนขบวนการทำงานที่ดี มีขั้นตอนที่ไม่ยุ่งยาก ประหยัดเวลา สามารถติดตามตรวจสอบได้ง่าย และมีกระบวนการจัดการ**

บริหารควบคุมเพื่อให้งานที่สร้างสรรค์ขึ้นมานั้นเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพตรงตามต้องการและวัตถุประสงค์ หรืออาจใช้วิธีการอื่นๆ ในการบริหารจัดการ โดยขึ้นอยู่กับบริบทของงานเป็นหลัก

การออกแบบเครื่องแต่งกายของเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ซึ่งส่วนใหญ่มีแนวคิดแบบเดียวกัน คือมีรูปแบบเครื่องแต่งกายคล้ายคลึงกันตามความนิยมชมชอบตามยุคสมัย มีแนวคิดในการแลกเปลี่ยนและผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมโดยการนำเอาวัฒนธรรมใหม่ๆ เข้ามาผสมผสาน เช่น จากสื่อบันเทิงในแขนงต่าง ๆ ก่อให้เกิดแนวทางการสังเคราะห์ใหม่ รวมทั้งก่อให้เกิดรูปแบบการ จัดการ วิธีการใช้ การผลิต การสวมใส่ ที่สะดวกสบาย รวดเร็ว ทันเวลา มากขึ้น สิ่งเหล่านี้ จึงเป็นผลงานที่เกิดจากการรวบรวมประสบการณ์ต่างๆ ที่มีอยู่เดิมมาสังเคราะห์สร้างให้ เกิดเป็นสิ่งใหม่ หมุนเวียนผลิตซ้ำจนทำให้เกิดความแตกต่างในรูปแบบแนวคิดการ สร้างสรรค์ที่ไม่หยุดนิ่งอยู่ตลอดเวลา ส่งผลให้เกิดการ การสร้างสรรค์มี การริเริ่มค้นพบสิ่งใหม่ การสังเคราะห์ใหม่และการดัดแปลงใหม่ ก่อให้เกิดความสำเร็จในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ส่งผลให้ได้รับความนิยมจากหมอลำคณะอื่นๆ และประชาชนทั่วไป ซึ่งเกิดจากความร่วมมือร่วมใจของทุกคนในคณะที่มีองค์ความรู้เฉพาะด้าน มีความคิดริเริ่ม มีแรงผลักดัน ในการสร้างสรรค์ การพัฒนา การต่อยอด ยกระดับหมอลำให้มีความเจริญก้าวหน้า ซึ่งความเจริญก้าวหน้ามีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางค่านิยม ซึ่งถือเป็นปัจจัยหลักที่ทำให้คณะเกิดการเปลี่ยนแปลง ตลอดจนสามารถรับสิ่งใหม่ๆ เข้ามาดัดแปลงประยุกต์ ออกแบบเข้ากับสภาวะแวดล้อมและทันต่อความนิยม อันจะนำไปสู่ความสำเร็จและเป็นที่ยอมรับของผู้ชมทั้งในปัจจุบันและในอนาคต

3. ข้อเสนอแนะ

3.1 ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

3.1.1 เครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น เป็นสื่อสำคัญในการเผยแพร่วัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ภายใต้การแสดงให้แก่หน่วยงานด้านวัฒนธรรมได้ อาทิ กระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ วัฒนธรรมในสถาบันอุดมศึกษา สามารถใช้เป็นข้อมูลในการเผยแพร่งานด้านเอกลักษณ์เครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ทั้งในส่วนที่เป็นบทความเผยแพร่และส่วนที่เป็นชิ้นงานตลอดจนการวิจัยเพื่อต่อยอดและขยายผลการวิจัยแนวนี้ต่อไป

3.1.2 การตัดเย็บเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น สามารถตัดเย็บได้โดยใช้ผ้าท้องถิ่นเข้ามาผสมผสานกับวัสดุตกแต่งชุดที่หาได้ทั่วไปตามท้องตลาด เพื่อจะได้สอดคล้องกับบริบทของสังคมอีสานและเป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจชุมชนให้มีรายได้เสริมสร้างมูลค่าภูมิปัญญาท้องถิ่น และผู้ประกอบการสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการผลิตและให้เช่าชุดเครื่องแต่งกายตลอดจนใช้เป็นแนวทางประยุกต์สู่อาชีพของตน เป็นการส่งเสริมอาชีพ ในท้องถิ่นได้อย่างยั่งยืน

3.1.3 การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้น แสดงให้เห็นถึงหลักการ วิธีการในการออกแบบ และการกำหนดรูปแบบ ที่สามารถยึดเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของนักเต้นประกอบการแสดงอื่นๆได้ อาทิ เครื่องแต่งกายของนักเต้นประกอบการแสดงหมอลำวาทอื่นๆ หรือทีมนักเต้นอิสระ ก็สามารถนำไปเป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายจะมีความสวยงามสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

3.2 ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

3.2.1 การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเฉพาะเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น ยังมีองค์ประกอบอื่นๆ ที่ทำให้คณะหมอลำวาทขอนแก่นประสบผลสำเร็จ เช่น การออกแบบเครื่องแต่งกายหมอลำ การออกแบบดนตรี หรือเทคนิคประกอบการแสดง ที่ควรศึกษาวิจัยเพื่อให้ได้เป็นหลักการนำมาพัฒนาศาสตร์ด้านนี้ต่อไป

3.2.2 แนวทางในการศึกษาในครั้งต่อไป ควรมีการขยายขอบเขตพื้นที่ในการศึกษาออกไปยังพื้นที่อื่น ส่งเสริมให้มีการศึกษาด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำในภูมิภาค เช่น คณะหมอลำในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ตลอดจนการเปรียบเทียบและการเปิดองค์ความรู้ใหม่ตลอดจนเป็นการ่วมมือทางแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านศิลปะการแสดงในกลุ่มอาเซียนและภูมิภาคอื่นตามมา รวมทั้งการปรับตัวต่อกระแสโลกแห่งการเปลี่ยนแปลงของเครื่องแต่งกายของนักเต้น กระแสวัฒนธรรม บริบทแวดล้อม ความทันสมัย อันเป็นการกระชับความสัมพันธ์ที่ดีต่อเพื่อนบ้าน และทำความเข้าใจอันดีเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยกับนานาชาติอย่างยั่งยืน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. (2561). **มรดกภูมิปัญญาอีสาน**. กรุงเทพฯ : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.

กอบกุล ภู่ธราภรณ์. (2531). “**เพลงลูกทุ่งกับสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา สิงห์อุดม. (2555). **อัตลักษณ์เลขศิลป์ ลูกทุ่งไทย**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

กิติศักดิ์ แสนประดิษฐ์. (2552). **แนวทางพัฒนาศักยภาพการแสดงลำเรื่องต่อกลอนภาคอีสานเพื่อความเหมาะสมกับสภาพทางวัฒนธรรมและเศรษกิจ**. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

กันต์ สกุลโพน. (2557). **ชีวิตและผลงานหมอลำ บุญมา การะกุล.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เกียรติพงษ์ อุดมธนะธีระ. (2562). **4M in production process ปัจจัยในกระบวนการผลิต 4 ด้าน**. สืบค้นเมื่อ วันที่ มิถุนายน 2564 จาก http://www.iok2u.com/index.php/article/e-book/210-4m-in-production-process-4.

จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง. (2543). **การออกแบบเครื่องแต่งกาย.** กรุงเทพฯ : โอ.เอสพริ้นติ้ เฮ้าส์,

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2528). **ภูมิปัญญาหมอลำเอก : ความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาหมอลำในปัจจุบัน.** มหาสารคาม : อาศรมวิจัย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

_____. (2538). **วิเคราะห์ภูมิปัญญาอีสาน**. มหาสารคาม : โรงพิมพ์ศิริธรรมออฟเซ็ท.

_____. (2540). **เพลงพื้นบ้านอีสาน.** มหาสารคาม : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

_____. (2528). **รายงานการวิจัยเรื่อง บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกิ่ง ศตวรรษ.** มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

จินตนา ดำรงค์เลิศ. (2533). **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง**. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จีรพงษ์ โปร่งจิตร. (2550). **วิถีชีวิตหางเครื่องหมอลำหมู่ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ จังหวัดขอนแก่น**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยศึกษาเพื่อการพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

จีรพรพจี ศรีเพชรเจริญ. (2557). **ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวักประเทศมาเลเซีย.**วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์. (2545). **สังคมวิทยาตามแนวพุทธศาสตร์**.กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

จักรกฤษณ์ นรนิติผดุงการ. (2541). **การจัดการด้านปัจจัยในการบริหารงาน**.กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. (2532). **พิพิธภัณฑ์เพลงลูกทุ่ง. กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง.

———— . (2550). **เพลงลูกทุ่ง**. กรุงเทพฯ : สำนักอุทยาการเรียนรู้.

เจริญชัย ชนไพโรจน์ อ้างถึงใน อาทิตย์ คำหงษ์ศา. (2555). **การศึกษาทำนองหมอลำเรื่องต่อกลอนในภาคอีสานตอนกลาง.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ฉัตรชัย อรณนันท์. (2524). **หลักการบริหารโรงเรียน**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2541). **ภาพสะท้อนชีวิตของชาวอีสานจากหมอลำ.**กรุงเทพฯ : กรุงเทพการพิมพ์.

————. (2541). **ทฤษฎีและแนวคิดเศรษฐกิจชุมชนชาวนา.**กรุงเทพฯ : ศูนย์ศึกษาเศรษฐศาสตร์การเมือง คณะเศรษฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เฉลียว บุรีภักดี. (2542). **ทฤษฎีระบบและการพัฒนาที่ยั่งยืน.** กรุงเทพฯ : แอลทีแพรส.

ชลอ บุญก่อ และคณะ. (2548). **การงานอาชีพและเทคโนโลยี**. กรุงเทพฯ : แม็ค, บจก.สนพ.

ชุมเดช เดชภิมล. (2531). **ภาพสะท้อนชีวิตของชาวอีสานจากหมอลำ.** กรุงเทพฯ : กรุงเทพการพิมพ์.

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. (2523). **ศิลปการฟ้อนภาคอีสาน.** มหาสารคาม : ฝ่ายวิชาการ สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ชัยวัฒน์ ปัญจพงษ์. (2545).**ประชากรศาสตร์และประชากรศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ชัยเลิศ พิชิตพรชัย. (2561). **นวัตกรรมการเรียนรู้คืออะไร**. (ออนไลน์) สืบค้นเมื่อ 15 เมษายน 2564 จาก : https://il.mahidol.ac.th/th/i-Learning-Clinic/general-articles.

ณัฐ อิรนพไพบูลย์. (2554). **ความพึงพอใจของผู้รับเหมาต่อส่วนประสมทางการตลาดผลิตภัณฑ์คอนกรีตผสมเสร็จของโรงงานซีแพคเฟรนไชส์ สาขาจอมทอง**. การค้นคว้าอิสระบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต สาขาวิชาการตลาด : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เณอมาลย์ ราชภัณฑารักษ์และพวงเพชร สุรัตนกวีกุล.(2544). **มนุษย์กับสังคม.** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ดนัย เรียบสกุล. (2558**). การออกแบบของที่ระลึกชุดประจำชาตินางงามไทย.** สาขาวิชาการออกแบบสื่อนวัตกรรม. มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ดิฐพงศ์ ประเสริฐไพฑูรย์. (2564). **อัตลักษณ์ความหลากหลายทางเพศของนักเต้น Cover Dance ในประเทศไทย.** วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 28 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2564)**.** 429-453.

ดไนยา ก้อนแก้ว. (2551). **วงโปงลางสะออน:การปรับตัวทางวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัฒน์.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เติม วิภาคย์พจนกิจ. (2557). **ประวัติศาสตร์อีสาน.**พิมพ์ครั้งที่ 5.กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

ธงชัย สมบูรณ์. (2549). **การบริหารและจัดการมนุษย์ในองค์กร**.กรุงเทพมหานคร: ปราชญ์สยาม.

ธิดา โมสิกรัตน์. (2531). **วิถีของพ่อค้าแม่ค้าคนทยในเชื้อสายจีน ในตลาดน้ำโบราณบางพลี**. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญ.

ธีรยุทธ์ มูลละออง. (2553). การศึกษาและพัฒนาการเครื่องแต่งกายไทยทรงดำเพื่อธุกิจชุมชน : กรณีศึกษาจังหวัดสุพรรบุรี. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานวัตกรรมการออกแบบ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นราทิพย์ ชุติวงศ์. (2549). **เศรษศาสตร์การจัดการ**. พิมพ์ครั้งที่ 6 . กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นวลน้อย บุญวงศ์. (2539).**หลักการออกแบบ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บรรจบ กำจัด. (2549). **Color Therapy ศาสตร์แห่งสีเพื่อการบำบัดโรค. ชีวจิต**. ปีที่ 9 ,หน้า 58-62.

บวรเดช ประหุน. (2557). **เครื่องประดับของชาวอีสานใต้.**วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บุญคง หันจางสิทธิ์. (2554). **เศรษศาสตร์ทรัพยากรมนุษย์ : ประชากร แรงงาน การศึกษา ฝึกอบรมศา สานธรรม จริยธรรม สุขภาพอนามัย สิ่งแวดล้อม**. พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้งติ้ง เฮ้าส์.

บุญจันทร์ เพชรเมืองเลย, สำเร็จ คำโมง. (2561). **การวิเคราะห์วรรณกรรมลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น : กรณีศึกษา หมอลำอร่าม มุงคำภา**. สืบค้นเมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2564 จาก https://oer.learn.in.th/search_detail/result/107524.

บุญยงค์ เกศเทศ. (2536). **การสืบค้นทางภาษาและวรรณคดี.** มหาสารคาม : เรือนเย็น.

_____. (2525).**วรรณกรรมวิเคราะห์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____. (2536).**วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์.** อุบลราชธานี : ยงสวัสดิ์ .

บุษกร บิณฑสันต์, และ ขำขม พรประสิทธิ์. (2553). **หมอลำ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประคอง นิมมานเหมินทร์. (2543). **นิทานพื้นบ้านศึกษา**. กรุงเทพมหานคร : โครงการต ราและอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประมวล พิมพ์เสน. (2546). **หมอลำหมู่วาทขอนแก่น.** พิมพ์ครั้งที่ 2. ขอนแก่น : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร.

ประสิทธิ์ กาพยกลอน. (2523). **ภาษากับความคิด.** นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช.

ปราณี สำราญวงศ์. (2538). **สะท้อนถึงสภาพของการดำรงชีวิตมนุษย์ในยุคนั้น.** มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

ปิยะสุดา เพชราเวช. (2555). **หางเครื่องหมอลำหมู่ : รูปแบบการอนุรักษ์และพัฒนาอาชีพ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ. (2542). **พัฒนาการของหางเครื่องหมอลำหมู่วาทขอนแก่น.** วิทยานิพนธ์ (ศศ.ม.) : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

_____. (2552). **การพัฒนาการประดิษฐ์เครื่องประดับในการแสดงเพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในชุมชนอีสาน.** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พยอม วงศ์สารศรี. (2540). **การบริหารทรัพยากรมนุษย์**. พิมพ์ครั้งที่ 6 . กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

พรทิพย์ ซังธาดา. (2539). **วรรณกรรมท้องถิ่น.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

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

พรนพ พุกกะพันธุ์. (2544). ภาวะผู้นำและการจูงใจ. กรุงเทพฯ : จามจุรีโปรดักท์.

พรสรวง เถาว์ทวี. (2543). **พัฒนาการของหมอลำในเมืองอุบล**. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พวงเพ็ญ โพธิกาญจนวัตร. (2551). **การศึกษาภูมิปัญญาการปลูกชมพู่เพชรเพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชน**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พนัส หันนาคนิ. (2542). **ประสบการณในการบริหารบุคลากร**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

พรสรัญ รุ่งเจริญกิจกุล. (2548). **ตัวชี้วัดความสำเร็จของธุรกิจ**. วารสารการเงินธนาคาร 24 (275) , 196-198.

พระมหาสนอง ปจฺโจปการี (จำนิล). (2550). **มนุษย์กับสังคม** .กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระยาอนุมานราชธน. (2532). **ความหมายของวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน.

พิชัย ผกาทอง. (2547). **มนุษย์กับสังคม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์. (2555). **การพัฒนาเครื่องแต่งกายศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมใน 3 จังหวัดชายแพนภาคใต้**. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พรเทพ วีระพูล. (2535). **การแสดงหางเครื่องหมอลำหมู่.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มบัณฑิต: สาขาวิชา ไทยคดีศึกษา. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ. (2557). **การพัฒนาแนวความคิดและกระบวนวิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง**. กรุงเทพฯ : วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มงคล เสมเหลา. (2558). **การสร้างสรรค์ลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง**. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

มนตรีโคตรคันหา.(2561). **ฮีตสิบสอง**. สืบค้นเมื่อวันที่ 1 สิงหาคม 2564. จาก https://www.isangate.com.

ยศ สันตสมบัติ. (2559). **จากวานรถึงเทวดา : มากซิสม์และมนุษย์วิทยามากซิสต**. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยุวดี พลศิริ. (2556). **การสร้างสรรค์นาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งระดับมัธยมศึกษา จังหวัดมหาสารคาม**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ราชบัณฑิตสถาน . (2546). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542**.กรุงเทพฯ : นานมีบุคพับลิเคชั่น.

วงเดือน สุขบาง. (2524). **การศึกษาพระปฐมสมโพธิกถาในแนวสุนทรียะ**. ปริญญานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วรศักดิ์ วรยศ. (2554). **แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองสินไซ จังหวัดขอนแก่น.** วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วราพร แก้วใส. (2559). **รูปแบบการประยุกต์นาฏกรรมวงดนตรีลูกทุ่งในสถานศึกษาเพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์**. มหาสารคาม : วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วราภรณ์ บัวผา. (2544). **การแสดงหางเครื่องบางเสร่ “คณะแม่ถนอม” ตำบลบางเสร่ อำเภอสัตหีบ จังหวัดชลบุรี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรเทพ สวัสดี. (2538). **ชุดการเรียนด้วยตนเอง : หลักสูตรความรู้พื้นฐานในการปฏิบัติราชการ**. กรุงเทพฯ : สถาบันพัฒนาข้าราชการพลเรือน สำนักงาน ก.พ.

วินัย ศิริเสรีวรรณ และ สุรีพันธุ์ จำคำสอน. (2524). **เพลงลูกทุ่งกับการสะท้อนภาพสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิภาพร ฝ่ายเพีย. (2556). **การสร้างสรรค์ฟ้อนพื้นบ้านอีสาน :** กรณีศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

วิรุณ ตั้งเจริญ, (2546). **ศิลปะการออกแบบ**, กรุงเทพฯ. โครงการจัดพิมพ์หนังสือประกอบการสอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒประสานมิตร.

วิรัช บุษยกุล. (2530). **ดนตรีพื้นเมืองอีสาน. (เอกสารประกอบสัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน)**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิศิษฐ พิมพิมล. (2560). **หางเครื่อง : สีสันวงดนตรีลูกทุ่งสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรม ศาสตร์ : มหาวิทยาลัยบูรพา.

วุฒิชัย ค้าทวี. (2559). **พัฒนาการเครื่องแต่งกายยืนเครื่องละครสวนสุนันทา**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน. (2557). **ด่าน เบิ่ว : กระบวนการเรียนการสอนของสถาบันดนตรีแห่งชาติเวียดนามในสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม.** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วัชรียา ถาวร. (2559). **การบริหารเงินทุนสหกรณ์ออมทรัพย์ : กรณีศึกษา สหกรณ์ออมทรัพย์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จำกัด.** การค้นคว้าอิสระ เศรษฐศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเศรษฐศาสตร์ธุรกิจ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วัฒนะ จูฑะวิภาค. (2545). **การออกแบบเครื่องประดับ.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมคิด บางโม. (2538). **องค์การและการจัดการ**. กรุงเทพฯ : วิทยพัฒน์.

สมชาย นิลอาธิ. (2543). **“วรรณกรรมคำสอยของดีอีสานที่ชาวบ้านชอบแต่ชาวเมืองชัง,” ใน วิถีความคิด วิถีชีวิตชาวอีสาน.** อุบลราชธานี : ศิริธรรมออฟเซ็ท.

สมทรง เวียงอำพล. (2529). **การออกแบบเขียนแบบ.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมยศ นาวีการ. (2551). **การบริหารเชิงกลยุทธ์**. กรุงเทพฯ. บรรณกิจ.

สมเกียรติ พ่วงรอด. (2544). **การบริหารงานบุคคล**. ปัตตานี : คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

สมาน แสนสุภา. (2562). **การบริหารจัดการวงหมอลำ คณะประถมบันเทิงศิลป์**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีตะวันตก : มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

สารภี เอกเพชร. (2560). **การพัฒนาเครื่องแต่งกายของวงดนตรีลูกทุ่งเพื่อสร้างเอกลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของภาคใต้**. วารสารรมยสาร, 15 (2), 138-144.

สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว. (2550). **การฟ้อนเกี้ยวหมอลำกลอน.** ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.** กรุงเทพฯ : มติชน.

_____. (2549). **“พื้นที่ทางวัฒนธรรม” ของมหานครบวรทวารวดีศรีอยุธยาราชธานีจักรีวงศ์ “พระราม” จักรพรรดิราช.** กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยและพัฒนาและศูนย์คอมพิวเตอร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุดา ภิรมย์แก้ว (2544). **มนุษย์กับสังคม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สุธีร์ ธีระปัญญาพงศ์. (2540). **ประกวดเรียงความร้อยแก้ว เรื่อง "พระราชประวัติและพระราชกรณียกิจในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช" ฉบับชนะการประกวดรางวัลที่ 3**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

สุบรรณ จันทบุตร, และ ทองมาก จันทะลือ. (2547). **รายงานโครงการวิจัยเรื่องสถานภาพและบทบาทของ หมอลำท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคม กรณีศึกษาหมอลำในจังหวัดอุบลราชธานี.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุพิศวง ธรรมพันธา อ้างใน สนธยา พลตรี. (2545). **หลักสังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ : บริษัท โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์ จำกัด.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : บริษัทด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด.

สุรพล เนสสุสินธุ์. (2550). **พัฒนาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่นคณะระเบียบวาทะศิลป์ จังหวัดขอนแก่น**. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุรัตน์ จงดา. (2556). **ศิลปกรรมพัสตราภรณโขนละคร**. สาขาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุวิมล แม้นจริง. (2545). **การส่งเสริมการตลาด**. พิมพ์ครั้งที่4. กรุงเทพฯ : เอช เอ็น กรุ๊ป จำกัด.

สำนักงาน ก.พ. (2559). **ความคิดเชิงสร้างสรรค์**. ออนไลน์ สืบค้นเมื่อวันที่ 17 มกราคม 2564 https://www.ocsc.go.th/sites/default/files/document/ocsc-2017-eb13.pdf.

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

ศจี อนันต์นพคุณ. (2542). **กลวิธีการบริหารงานอย่างมีประสิทธิภาพ**. สงขลา : ชลบุตรกราฟฟิก.

อดิศร เพียงเกษ. (2536). **ศิลปินพื้นบ้าน (หมอลำ) ภาคตะวันออกเฉียงเหนือและการอบรมเยาวชนวัฒนธรรมของแก่น ปี 2536**. ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์.

อดุลย์ ขมิ้นเขียว. (2557). **การบริหารจัดการเครื่องมือทางการแพทย์ในโรงพยาบาลอย่างบูรณาการ**. สืบค้นเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม 2564 จาก http:/do9.hss.moph.go.th/images/pdf/ss.pdf

อดุลย์ จาตุรงคกุล. (2546). **พฤติกรรมผู้บริโภค**. กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อนรรฆณนท์ รักญาติ. (2562). **การออกแบบผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านที่สะท้อนความสนุกสนานจากชุดหางเครื่องวงดนตรีลูกทุ่ง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อมรรัตน์ อนันต์วราพงษ์. (2560). **หลักการวิจัยเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ภูมิปัญญาไทย**. ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาทิตย์ คำหงส์ศา. (2555). **การศึกษาทำนองลำของหมอลำเรื่องต่อกลอนในภาคอีสานตอนกลาง.** วิทยานิพนธ์ (ปริญญานิพนธ์ดุริยางคศาสตร์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.

อิทธิพล มะเสน. (2560). **การบริหารจัดการหมอลำหมู่คณะระเบียบวาทศิลป์และคณะวีระพงษ์วงศ์ศิลป์**. ปริญญานิพนธ์ดุริยางคศาสตร์มหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อุรารมย์ จันทมาลา. (2552). **การสร้างและพัฒนาเครือข่ายธุรกิจบริการด้านเครื่องแต่งกาย**. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). **ภูมิปัญญาชาวบ้าน 4 ภูมิภาค: วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย.** นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

_____ . (2544). **ภาพรวมภูมิปัญญาไทย.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิภูมิปัญญา.

อำพร ใจเด็จ. (2559). **ศึกษาการจัดกิจกรรมศิลปะการแสดงพื้นบ้านหมอลำ เพื่อถ่ายทอดเรื่องเพศศึกษา ของโรงเรียนพิบูลย์รักษ์พิทยา อำเภอพิบูลย์รักษ์ จังหวัดอุดรธานี.** (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

อัจจิมา เศรษฐบุตรและสายสวรรค์ วัฒนพานิช. (2547). **การบริหารการตลาด**. พิมพ์ครั้งที่ 12 . กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

Gallagher, Kathleen, (2005). Age, growth and maturity of the commercial ray species from the Irish Sea. J. Northw. Atl. Fish. Sci., 35: 47-66.

Guilford, J.P. (1950). Creativity. New York : McGraw – Hill.

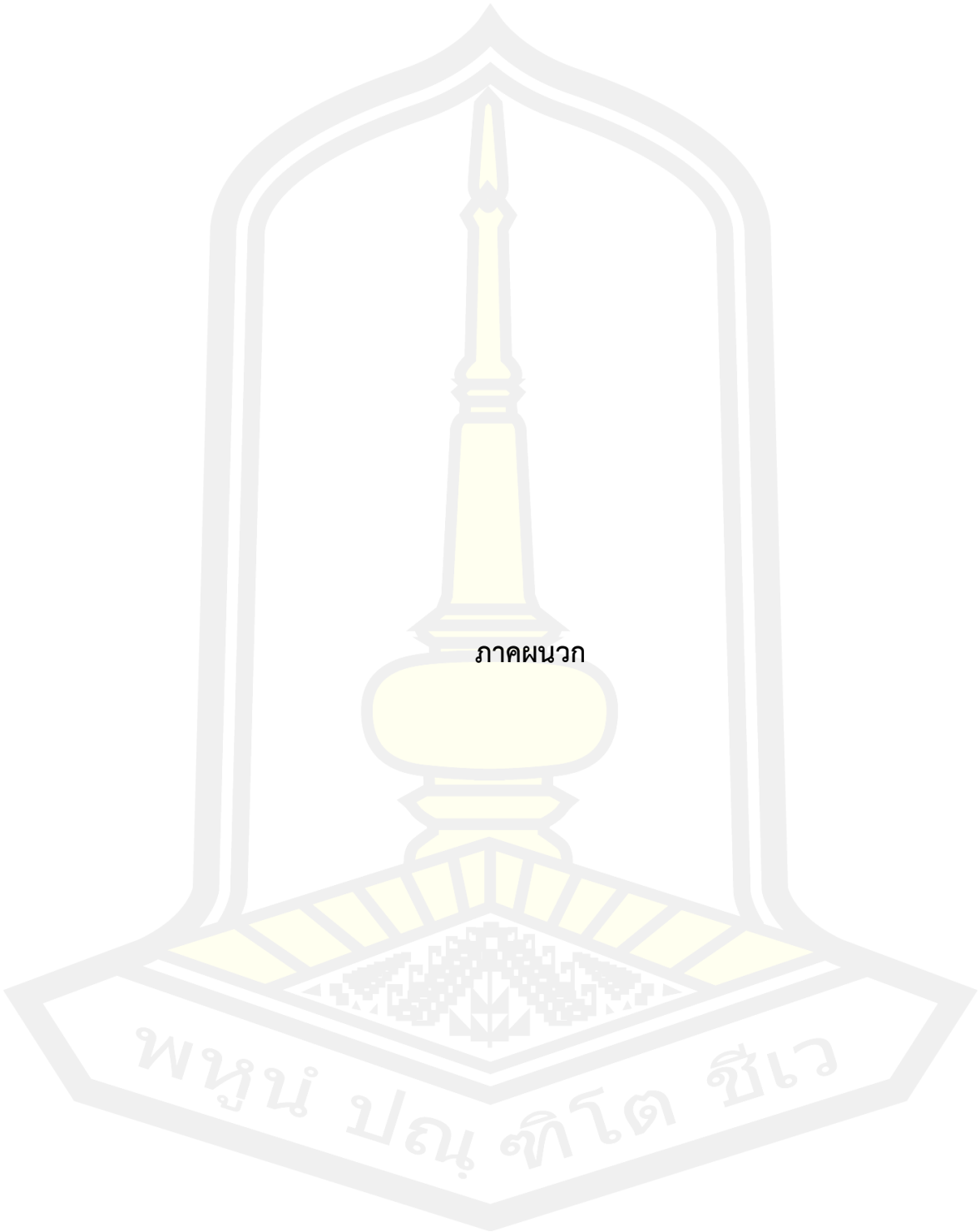
Keyes..(1967) **Isan: Regionalism in Northeastern Thailand**. Data Paper No. 65. Ithaca : Southeast Asia Program, Department of Asian Studies, Cornell University.

Martin Kemp (2006). **Leonardo da Vinci : the marvellous works of nature and man**. New York : Oxford University Press Inc.

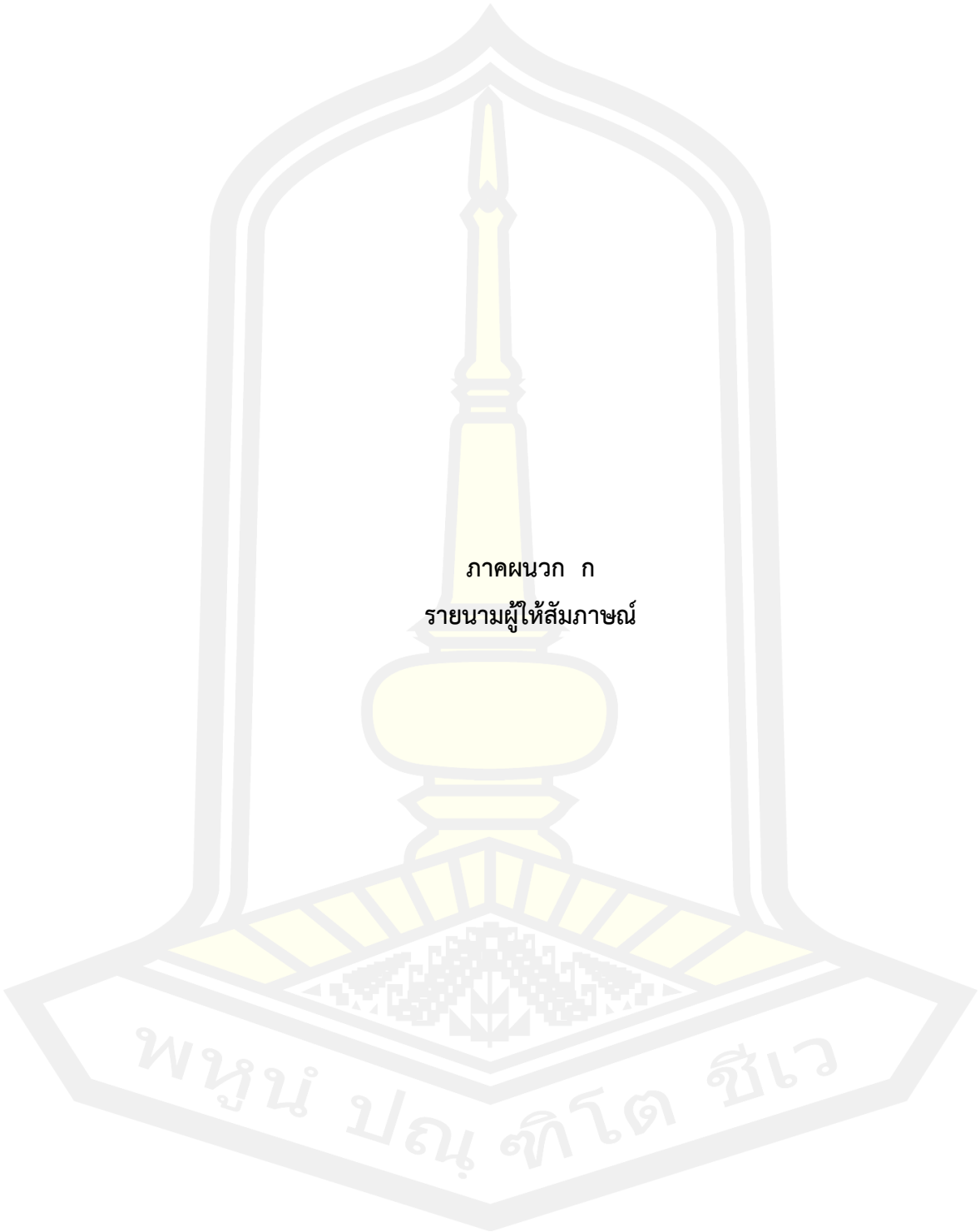
Newell, Shaw. (1963). Career Education : The State of the Science. Washingon, D.C. : Office of Career Education, United States Office of Education.

Taylor CW. (1964). Creativity : Progress and Potential. New York : McGraw-Hill.

Yoder,D. (1972). Personnel Management and lndustrial Relation. New Delli : pertince-all.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

นายภักดี พลล้ำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านอ้น ตำบลดงลาน อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

ว่าที่ร้อยตรีสุมิตรศักดิ์ พลล้ำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านอ้น ตำบลดงลาน อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

นายจิณวัตร เสนาเมือง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านอ้น ตำบลดงลาน อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

นายจิณวัตร เสนาเมือง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านอ้น ตำบลดงลาน อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

นายตันติกร สุริยะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านอ้น ตำบลดงลาน อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

นายกิตติศักดิ์ เทบำรุง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านอ้น ตำบลดงลาน อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

นายณัฐนันท์ สิทธิวงศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านอ้น ตำบลดงลาน อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

นายนพณัฐ พระราช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านอ้น ตำบลดงลาน อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

นายสุรสิทธิ์ สีบุญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านอ้น ตำบลดงลาน อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

นายนิรันดร์ ศรีเนตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านอ้น ตำบลดงลาน อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

นายวิวัฒน์วงศ์ หาญสุริย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์,เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตนรังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านโคกสี ตำบลบ้านค้อ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

นายทองภาวัตร ปากสี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านโคกสี ตำบลบ้านค้อ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

นายชรินทร์ ราชปู่ชัยเป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านโคกสี ตำบลบ้านค้อ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

นางสาวพิมพ์พร พุทธสาผา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านโคกสี ตำบลบ้านค้อ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

นางสาวโชติรส รวดเร็ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านโคกสี ตำบลบ้านค้อ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

นายวิชชา ปัญญามงคล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านโคกสี ตำบลบ้านค้อ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

นายจตุพร ประสิทธิ์ธรรม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านโคกสี ตำบลบ้านค้อ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

นายอนุพงศ์ ทัพธานี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านโคกสี ตำบลบ้านค้อ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

นายสันติ สิมเสน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 25 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านขามเรียง ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

นางวนิดา สิมเสน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 25 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านขามเรียง ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

นายสรรพสิริ ขรจเกียรติผดุง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่25 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษีเป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านขามเรียง ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

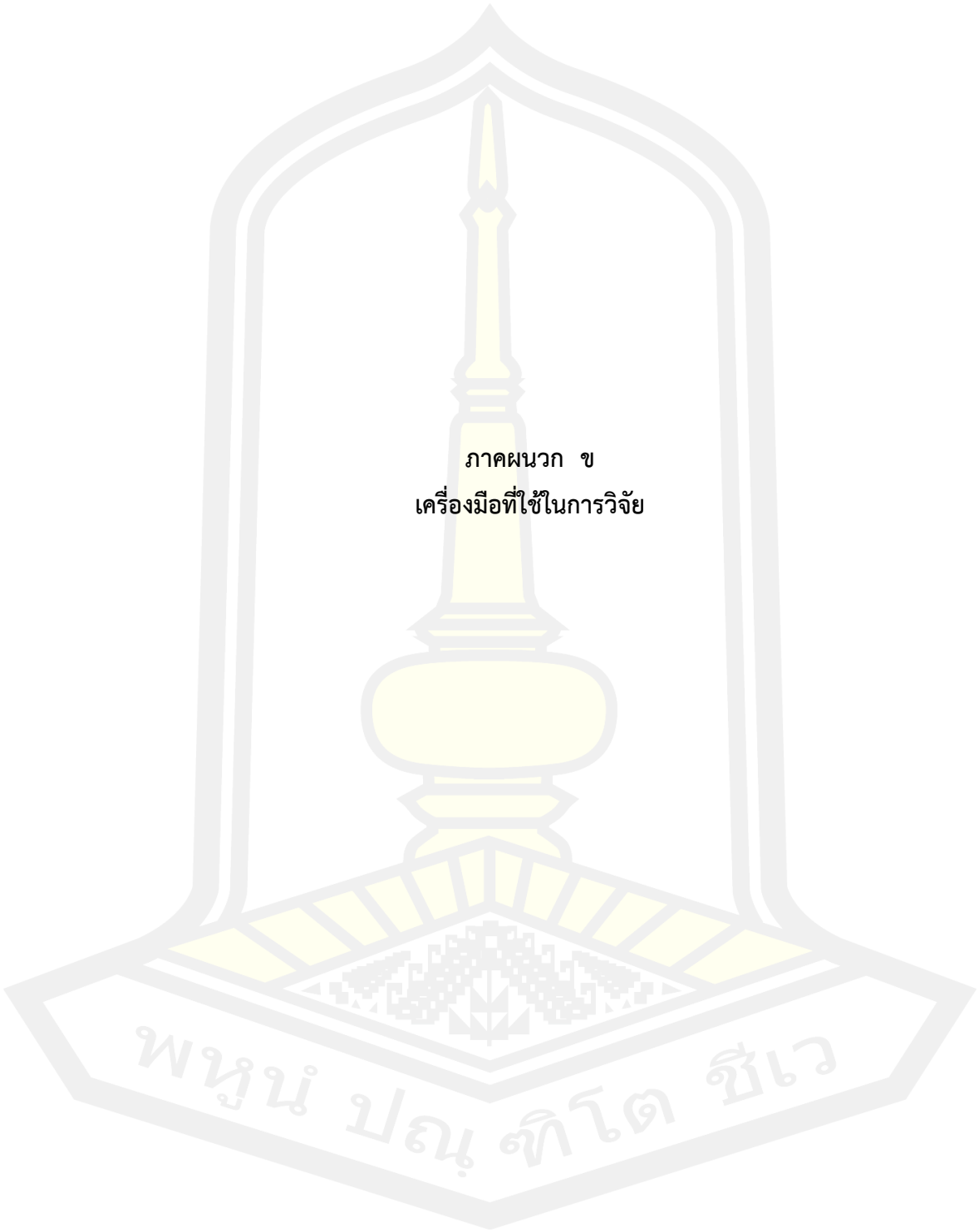
นางสาววิลาวัณย์ เส้นเศษ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่25 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านขามเรียง ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

นายอิทธิพงษ์ สมจิตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 25 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านขามเรียง ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

นางพงษ์พร นนศรีภักดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 25 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านขามเรียง ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

นายวุฒิภัทร ยศรุ่งเรือง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 25 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านขามเรียง ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

นายอภิชาต แก้วใส เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เมื่อวันที่ 25 มีนาคม 2564. สัมภาษณ์. วสันต์ ไตรรัตน์รังษี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ บ้านขามเรียง ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม



ภาคผนวก ข
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล : กลุ่มศิลปินแห่งชาติ,หัวหน้าวง,ผู้ออกแบบ

เรื่อง แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-สกุล.....อายุ.....ปี

2. ที่อยู่ บ้านเลขที่ .....หมู่.....บ้าน.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....

3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง

4. สถานภาพ ( ) โสด ( ) สมรส

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับพัฒนาการของเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำหมู่วาทขอนแก่น

1. ประวัติความเป็นมาของคณะหมอลำหมู่วาทขอนแก่น เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

2. พัฒนาการของเครื่องแต่งกายนักเต้น

.....

.....

.....

.....

3. รูปแบบ แนวคิด วิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้น เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

4. ปัจจัยในการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นเป็นอย่างไร

.....

.....

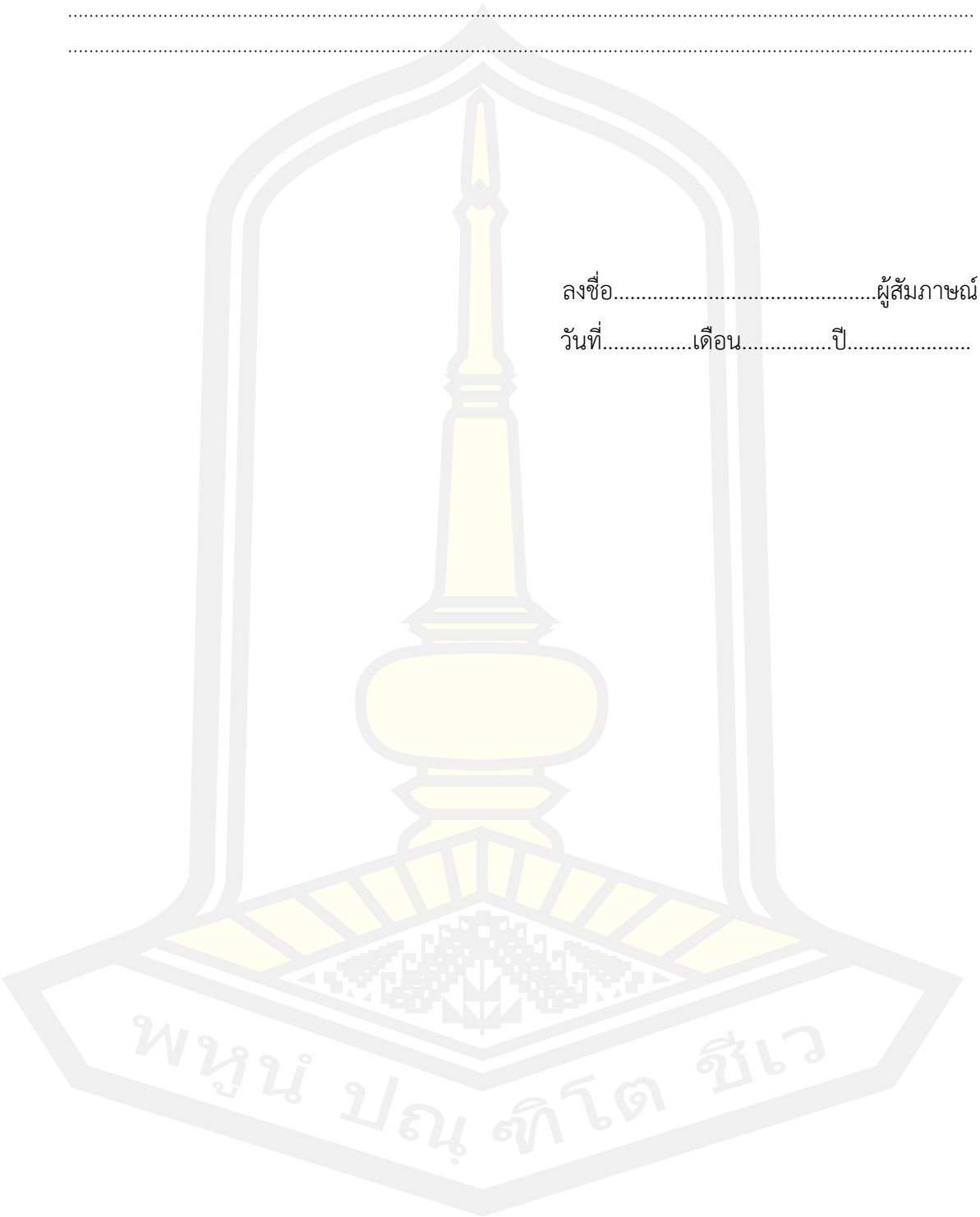
.....

.....

ข้อเสนอแนะ

.....
.....
.....
.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์
วันที่.....เดือน.....ปี.....



แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล : กลุ่มผู้ออกแบบและนักเต้น

เรื่อง แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำวาทขอนแก่น

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ-สกุล.....อายุ.....ปี

2. ที่อยู่ บ้านเลขที่ .....หมู่.....บ้าน.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....

3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง

4. สถานภาพ ( ) โสด ( ) สมรส

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับพัฒนาการของเครื่องแต่งกายของนักเต้นคณะหมอลำหมู่วาทขอนแก่น

1. รูปแบบเครื่องแต่งกายในอดีต

.....
.....
.....

.....

2. รูปแบบเครื่องแต่งกายปัจจุบัน

.....
.....
.....
.....

3. ข้อเสนอแนะ

.....
.....
.....
.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....ปี.....

ภาคผนวก ค
ภาพประกอบการลงพื้นที่

ภาพประกอบ 163 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ด้านความรู้ด้านหมอลำ นางฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2536

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 164 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ด้านความรู้ด้านหมอลำ นางฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2536

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 165 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์หัวหน้าคณะประถมบันเทิงศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 166 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ทีมงานผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น

คณะประถมบันเทิงศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 167 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์หัวหน้าผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น คณะประถมบันเทิงศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 168 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ทีมงานผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น คณะประถมบันเทิงศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 169 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ผู้ออกแบบท่าเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 170 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ทีมงานคณะประถมบันเทิงศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 171 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 172 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้นคณะประถมบันเทิงศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 173 ลงพื้นที่ภาคสนาม : การจัดเตรียมอุปกรณ์ในการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 174 ลงพื้นที่ภาคสนาม : การจัดเตรียมอุปกรณ์ในการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 175 ลงพื้นที่ภาคสนาม : การจัดเตรียมเครื่องแต่งกายก่อนขึ้นแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 176 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์หัวหน้าคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

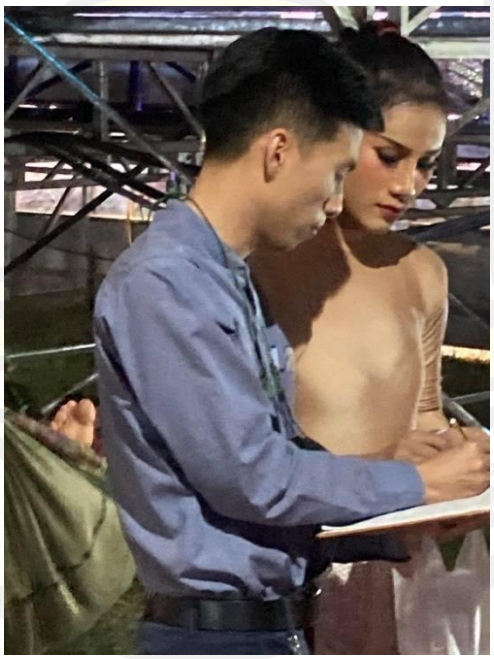
ภาพประกอบ 177 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์หัวหน้าคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 178 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์หัวหน้าผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 179 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ทีมงานผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 180 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ผู้ออกแบบท่าเต้น
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 181 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้น
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564



ภาพประกอบ 182 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้น
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 183 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้น
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 184 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้น
คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 185 ลงพื้นที่ภาคสนาม : ผ้าที่ใช้ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายนักเต้น คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 186 ลงพื้นที่ภาคสนาม : ผ้าที่ใช้ในการตัดเย็บเครื่องแต่งกายนักเต้น คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 187 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์หัวหน้าคณะคณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 188 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์หัวหน้าคณะคณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 189 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 190 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักเต้น คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 191 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์ผู้ออกแบบท่าเต้น
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 192 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้น
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 193 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้น
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 194 ลงพื้นที่ภาคสนาม : สัมภาษณ์นักเต้น
คณะระเบียบวาทะศิลป์
ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 195 คณะผู้วิจัยสาขาวิชาศิลปะการแสดง รุ่น 2

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 196 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 197 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 198 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 199 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบบทความเพื่อการตีพิมพ์

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ภาพประกอบ 200 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกลุ่มประชาชนทั่วไป

ที่มา : ผู้วิจัย,2564

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายวสันต์ ไตรรัตน์รังษี	
วันเกิด	วันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2534	
สถานที่เกิด	อำเภอสีชมพู จังหวัดขอนแก่น	
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 661 หมู่ 1 บ้านอ่างทอง ตำบลดงลาน อำเภอสีชมพู จังหวัดขอนแก่น 40220	
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด	
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 25 ถนนกองพลสิบ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด 45000	
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2557	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) สาขาดนตรีและการแสดงพื้นเมือง มหาวิทยาลัยขอนแก่น
	พ.ศ. 2565	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม