การประกอบสร้างนาฏกรรม Neo Miao ในสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่

วิทยานิพนธ์

ของ

Rong Hu

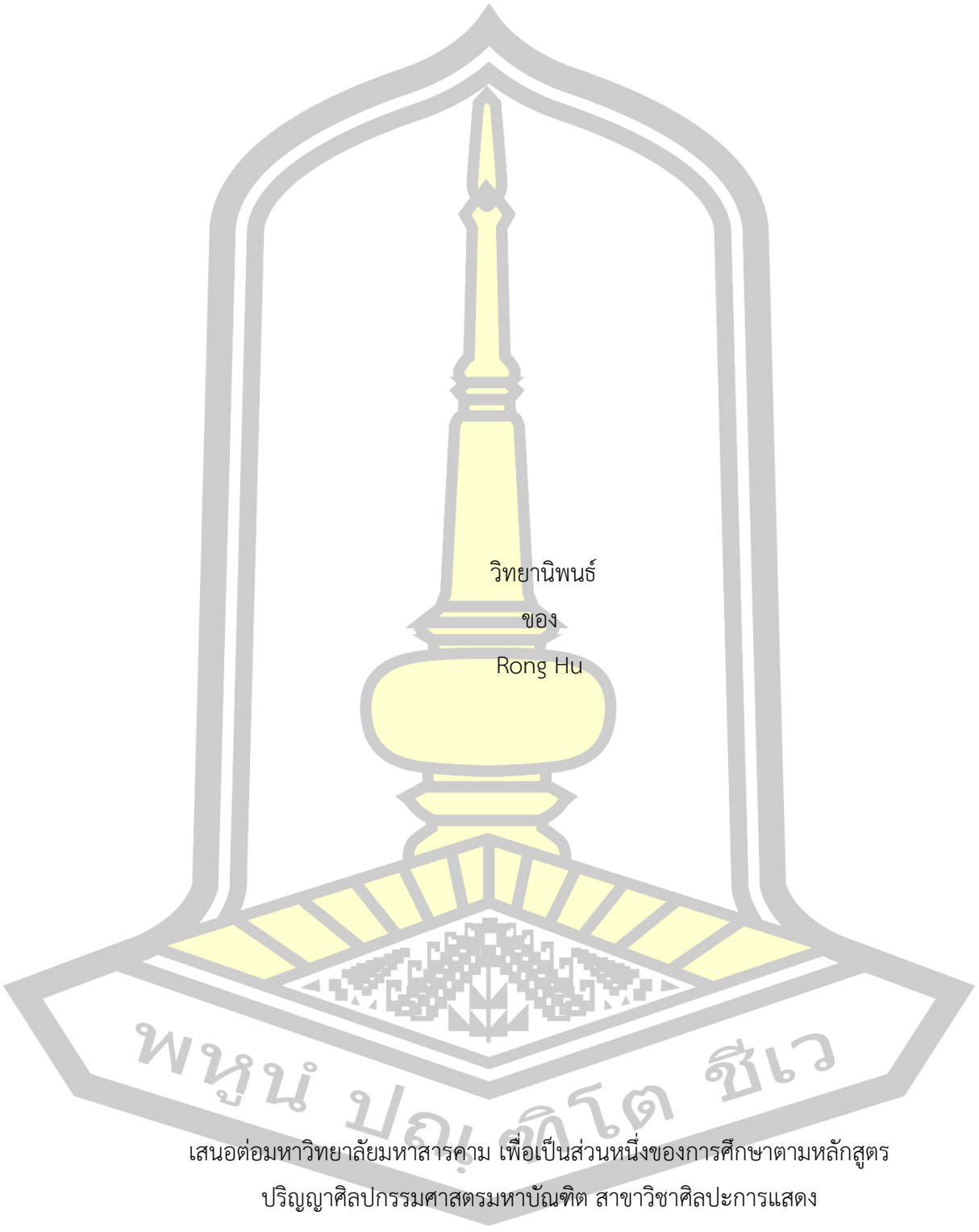
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

การประกอบสร้างนาฏกรรม Neo Miao ในสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่



วิทยานิพนธ์

ของ

Rong Hu

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Constructing the Neo Miao Drama in Modern Chinese Cultural Society

Rong Hu

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine and Applied Arts (Performing Arts)

May 2023

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของMs.Rong Hu แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

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

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

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. กนกวรรณ์ นิธิรัฐพัฒน์)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

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

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

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

ชื่อเรื่อง การประกอบสร้างนาฏกรรม Neo Miao ในสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่
ผู้วิจัย Rong Hu
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. อุรารมย์ จันทมาลา
ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2566

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาโครงสร้างการรำแคนของชนชาติ Miao 2) เพื่อประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ของรำแคนในบริบทวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ 1. Yang Bingfang และ Mr. Yang Bingfu ผู้สืบทอดการเต้นรำ Lusheng ในหมู่บ้าน Nanmeng Qiandongnan จังหวัด Guizhou โดยทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) และผู้ให้บริการข้อมูลทั่วไป เช่น สุ่มสัมภาษณ์กับผู้ฟัง 20 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง

ผลการวิจัยพบว่า 1) การเต้นรำในรูปแบบของการเต้นรำในรูปแบบดั้งเดิมของการเต้นรำจะถูกแบ่งออกเป็น 3 ประเภทตามรูปแบบจังหวะการเต้น โดยหลักสองขั้นตอนทางด้านซ้ายและทางด้านขวาของจังหวะสอง และการเคลื่อนที่ไปทางด้านซ้ายและด้านขวา การเต้นรำมีการรวมตัวกันของการผสมผสานระหว่างสมัยใหม่ โดยมีสองประเภทคือ สี่จังหวะ และหกจังหวะ คุณสมบัติส่วนหนึ่งของการเต้นรำคาราดิสันคือความซับซ้อน และรวดเร็ว 2) การสร้างสรรค์งานศิลปะใด ๆ เป็นผลมาจากการสืบทอดและการพัฒนา ปัจจัยก่อรูป ได้แก่ สภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์โดยเฉพาะ นอกจากนี้ การพัฒนาสังคมในยุคต่างๆ ยังส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมอีกด้วย อิทธิพลนี้โดยตรงนำไปสู่บุคลิกภาพที่เป็นเอกลักษณ์และเนื้อหาเชิงอุดมคติของงาน การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและเศรษฐกิจส่วนบุคคลอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในมุมมองของผู้สร้าง ดังนั้น แนวคิดนี้จึงเปิดกว้าง และวัฒนธรรมจีนร่วมสมัยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างประเทศ แนวคิดดั้งเดิมได้รับผลกระทบและเริ่มเปลี่ยนแปลง

คำสำคัญ : การประกอบสร้าง, สังคมวัฒนธรรม, จีนสมัยใหม่

TITLE Constructing the Neo Miao Drama in Modern Chinese Cultural Society

AUTHOR Rong Hu

ADVISORS Associate Professor Ourarom Chantamala , Ph.D.

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

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2023

ABSTRACT

The objectives of this research were 1) to study the structure of the Miao folk dance, and 2) to construct an artificial dance of the Khan dance in the context of modern Chinese culture. The subjects used in this study were 1. Yang Bingfang and Mr. Yang Bingfu, who inherited the Lusheng dance in Nanmeng Qiandongnan Village, Guizhou Province. 20 people were listened to. The tools used in the research were structured interview form

The results showed that 1) Dance in the traditional form of dance was divided into 3 categories according to the rhythmic form of the dance. Mainly two steps on the left. and to the right of the second stroke and movement to the left and right The dance has a fusion of modernism. There are two types: four-stroke and six-stroke. Part of the characteristics of Karadison dance is complexity and speed. 2) The creation of any art is the result of inheritance and development. Especially history. In addition, the development of society in different eras. It also affects cultural creativity as well. This influence directly led to the unique personality and ideological content of the work. Individual political and economic changes may lead to changes in the views of creators, so this concept is open. and contemporary Chinese culture is influenced by foreign cultures. The original concept took effect and began to change.

Keyword : Construction, Cultural Society, Modern Chinese

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจากท่านคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิและบุคคลดังต่อไปนี้

กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ ที่ท่านได้กรุณาชี้แนะแนวทางและให้คำแนะนำตลอดจนข้อสังเกตต่าง ๆ ให้ผู้วิจัยได้พัฒนาความคิดและไตร่ตรองปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างรอบคอบมากยิ่งขึ้นจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดหัวข้อในการทำวิทยานิพนธ์

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฏยกุล และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กนกวรรณ์ นิธิรัฐพัฒน์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้ข้อเสนอแนะ แนวทาง การแก้ไขวิทายานิพนธ์ฉบับนี้ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

Rong Hu

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ซ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 3

ความสำคัญของการวิจัย 3

คำถามการวิจัย 3

นิยามศัพท์เฉพาะ 3

กรอบแนวคิดในการวิจัย 4

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับชาติพันธุ์ Miao 5

2.องค์ความรู้เกี่ยวกับรำแคนของชนชาติ Miao 6

3.องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ 9

4.องค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ 10

5. บริบทพื้นที่ 11

6. แนวคิด 18

7.ทฤษฎี 20

8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 25
- งานวิจัยในประเทศ 25
- งานวิจัยต่างประเทศ 27
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 30
ขอบเขตในการวิจัย 30
วิธีดำเนินการวิจัย 31
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 33
1. โครงสร้างการรำแคนของชนชาติ Miao 33
2. วัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีนการสร้างและการผลิตใหม่ 45
3. การพัฒนาและวิวัฒนาการของวัฒนธรรม Lusheng ของสัญชาติ Miao 57
4. คุณค่าทางวัฒนธรรมและอิทธิพลทางวัฒนธรรมของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของการเต้นรำ Lusheng 70
5. สรุปผลการวิเคราะห์ 72
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 74
5.1 สรุป 74
5.2 อภิปรายผล 74
5.3 ข้อเสนอแนะ 77
บรรณานุกรม 78
ภาคผนวก 81
ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 82
ภาคผนวก ข ภาพประกอบ 86
ประวัติผู้เขียน 88

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ตารางแสดงการวิเคราะห์..... 67

ตาราง 2 ตารางแสดงการวิเคราะห์..... 68

ตาราง 3 ตารางแสดงการวิเคราะห์..... 69

ตาราง 4 ตารางแสดงการวิเคราะห์..... 70

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 4

ภาพประกอบ 2 Lusheng Dance 35

ภาพประกอบ 3 Lusheng เต้นรำในเทศกาลสำคัญ 35

ภาพประกอบ 4 แสดงระบำหลู่เฉิงร่วมกันในเทศกาล 36

ภาพประกอบ 5 สาวๆ เต้นไปกับ Lusheng 36

ภาพประกอบ 6 การเต้นรำหมู่ Lusheng 37

ภาพประกอบ 7 การแสดงรำหลู่เฉิง 38

ภาพประกอบ 8 การเต้นรำ Lusheng แบบกำหนดเอง 38

ภาพประกอบ 9 รำหลู่เฉิง ไก่ฟ้าทอง 39

ภาพประกอบ 10 รำหลู่เฉิง ไก่ฟ้าทอง 40

ภาพประกอบ 11 รำหลู่เฉิง ไก่ฟ้าทอง 40

ภาพประกอบ 12 Lusheng Dance 42

ภาพประกอบ 13 Lusheng Dance 42

ภาพประกอบ 14 การเต้นรำหลู่เซิง โรลลิ่งเมาเท่นบอลล์ 44

ภาพประกอบ 15 การเต้นรำหลู่เซิง โรลลิ่งเมาเท่นบอลล์ 44

ภาพประกอบ 16 เครื่องประดับสีเงิน 45

ภาพประกอบ 17 ชุดการแสดงผู้หญิง 46

ภาพประกอบ 18 เครื่องแต่งกายนักแสดง 47

ภาพประกอบ 19 ท่ากระโดด 48

ภาพประกอบ 20 ท่ายืน 49

ภาพประกอบ 21 ท่าเกี่ยวเท้า 50

ภาพประกอบ 22 จังหวะหน่อไม้ฝรั่งสร้างใหม่ 51
ภาพประกอบ 23 จังหวะหน่อไม้ฝรั่งสร้างใหม่ 52
ภาพประกอบ 24 Lusheng 53
ภาพประกอบ 25 การแสดงหลู่เซิงแบบดั้งเดิม 54
ภาพประกอบ 26 การแสดงรำหลู่เฉิง 55
ภาพประกอบ 27 หนังสือที่บันทึกวัฒนธรรมแม้ว 56
ภาพประกอบ 28 หนังสือที่บันทึกวัฒนธรรมแม้ว 56
ภาพประกอบ 29 หนังสือที่บันทึกวัฒนธรรมแม้ว 57
ภาพประกอบ 30 การเต้นรำหลู่เซิงแบบดั้งเดิม 59
ภาพประกอบ 31 การเต้นรำ Lusheng โบราณ 59
ภาพประกอบ 32 การแสดงรำ Lusheng หลังการพัฒนา 60
ภาพประกอบ 33 การแสดงระบำ Lusheng สมัยใหม่ 60
ภาพประกอบ 34 ศิลปินพื้นบ้านหลายคนที่ทำ lusheng 61
ภาพประกอบ 35 กระบวนการผลิต Lusheng 62
ภาพประกอบ 36 ชายชราที่ทำ lusheng 62
ภาพประกอบ 37 ลู่เฉิงที่ทำ 63
ภาพประกอบ 38 ทำการทดลอง lusheng 64
ภาพประกอบ 39 ชายชราผู้ทำให้ Lusheng 64
ภาพประกอบ 40 หนุ่มทำ lusheng 65
ภาพประกอบ 41 ขั้นตอนการทำ lusheng 65
ภาพประกอบ 42 ลู่เฉิงที่ทำ 66
ภาพประกอบ 43 การเต้นรำตามประเพณี Lusheng ของสัญชาติ Miao 66
ภาพประกอบ 44 การแสดงรำหลู่เซิง 67
ภาพประกอบ 45 ระบำ Lusheng บูชายัญ 68

ภาพประกอบ 46 พิธีรำ Lusheng 69
ภาพประกอบ 47 แผนผังอิทธิพลมรดกและการพัฒนาของวัฒนธรรมการเต้นรำ Lusheng ในกุ้ยโจวตะวันออกเฉียงใต้ 73
ภาพประกอบ 48 Lu Sheng 86
ภาพประกอบ 49 Lusheng Festival of the Miao People 87
ภาพประกอบ 50 Lusheng Festival of the Miao People 87
ภาพประกอบ 51 Lusheng Festival of the Miao People 88

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

สังคมและวัฒนธรรมของชนชาติ Miao หรือ เมี้ยว มีประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนานตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฉินฮั่น ซึ่งสืบเชื้อสายมาจากชนเผ่ากลุ่มเล็กกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำฮวงโหและแม่น้ำแยงซี ในปัจจุบันชาวเมี้ยวอาศัยอยู่ในเมืองและมณฑลต่าง ๆ ในประเทศจีนหลายแห่ง เช่น กุ้ยโจว หูหนาน ยูนนาน ซื่อชวน กว่างซี หูเป่ย ห่ายหนาน ถิ่นที่มีชาวเมี้ยวรวมตัวกันอยู่มากที่สุดคือบริเวณรอยต่อทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของเมืองเฉียนตงกับเมืองเซียงเอ้อ โดยเฉพาะที่เมืองเซียงซี นอกจากนี้ยังมีชาวเมี้ยวกลุ่มเล็ก ๆ กระจัดกระจายอยู่หุบเขาเมี้ยวในมณฑลกว่างซี บริเวณรอยต่อของเมืองเตียนเฉียนกุ้ยกับชวนเฉียนเตียน จากการสำรวจจำนวนประชากรครั้งที่ 5 ของจีนในปี 2000 ชนกลุ่มน้อยเผ่าเมี้ยวมีจำนวนประชากรทั้งสิ้น 8,940,116 คน พูดภาษาเมียว จัดอยู่ในตระกูลภาษาจีน-ทิเบต สาขาภาษาเมี้ยว-เหยา (แม้ว-เย้า) หลังการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน ระบบสังคมชาวเมี้ยวเปลี่ยนแปลงไปสู่ระบอบประชาธิปไตย และพัฒนาเข้าสู่ระบบสังคมนิยมในเวลาต่อมา ก่อเกิดนโยบายการปกครองตนเองของชนกลุ่มน้อยขึ้น นับแต่ปี 1951 เป็นต้นมา เริ่มมีการก่อตั้งเขตปกครองตนเองและอำเภอปกครองตนเองเผ่าเมี้ยวขึ้นหลายแห่ง จนปัจจุบันชาวเมี้ยวมีสิทธิและมีส่วนร่วมในการปกครอง ตลอดจนพัฒนาระบบสังคมเศรษฐกิจของตนให้เจริญก้าวหน้าทัดเทียมกับชนชาวจีนทั่วไป ด้านศิลปวัฒนธรรม ด้วยอารยธรรมที่ยาวนาน ก่อเกิดวัฒนธรรมที่งดงามและหลากหลายสืบทอดมาแต่บรรพบุรุษรุ่นสู่รุ่น ชาวเมี้ยวรักการร้องรำทำเพลงเป็นชีวิตจิตใจ บทเพลง ดนตรี และละคร ชาวเมี้ยวมีวิวัฒนาการและสืบทอดกันมาช้านาน ทำนองเพลงเกร็ดต่าง ๆ ถูกนำมาแต่งเป็นเพลงประกอบระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่มากมาย

การละเล่นรำแคนของชนชาติ Miao ชุด Lusheng หรือที่รู้จักในชื่อ “กระทิงต้นอ้อ” หรือที่เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า“รำม้ง” เป็นการเต้นรำประกอบและส่งเสริมตนเอง มีแพร่หลายในเมี้ยวในกุ้ยโจว กวางสี หูหนาน ยูนนาน และที่อื่นๆ ดังที่ Wu huo and Tan Mei, (2008) ได้อธิบายถึง Lusheng ไว้ว่า เป็นการเต้นรำพื้นบ้านแบบดั้งเดิมที่โดดเด่นด้วยการเต้นรำแบบยืดหยุ่นของช่วงล่าง (รวมทั้งเอว เข่า และข้อเท้า) ขณะที่ "หลู่เซิง" กระจายอยู่ในถิ่นฐานของชนเผ่าเมี้ยว ตง ปูยี สุ่ย เกเลา จ้วง และเหยาในกุ้ยโจว กวางสี หูหนาน และยูนนาน เป็นการเต้นรำพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมและแพร่หลายมากที่สุดของชนกลุ่มน้อยในภาคใต้ในหมู่พวกเขา การเต้นรำ Lusheng ของชนกลุ่มน้อย Miao เป็นแบบอย่างและมีลักษณะเฉพาะมากที่สุด การเป่าตัวเองและการกระโดดตัวเองคือ เรียกว่า "กระโดดหลู่เซิง" และคนที่เป่าและกระโดดเองจะเรียกว่า "เหยียบหลู่เซิง" ระหว่างการแสดง ลู่เฉิงเคยเป่าเนื้อ

ร้องเพื่อบรรยาย และการเต้นรำของร่างกายใช้บรรยายประวัติศาสตร์ เนื้อหาของเนื้อเพลง มีการโยงโยงโยงโยงกันไปมา โครงสร้างก็เข้มงวด เฉียบคม ท่วงท่าการฟ้อนรำที่งดงามและงดงาม สะท้อนถึงจิตวิญญาณที่ไม่ย่อท้อของชาวเหมียวที่ต่อสู้อย่างกล้าหาญและเหนียวแน่น หลังจากเป็นอิสระจากภูเขาทางตะวันตกเฉียงใต้ ในพื้นที่อันน่าสะพรึงกลัวพวกเขารวมตัวกันเพื่อเฉลิมฉลองชัยชนะด้วยการร้องเพลงและเต้นรำ

Lusheng เป็นการนำเอาเครื่องดนตรีดั้งเดิมประจำถิ่นของชาวเมี้ยว คือแคน มาสร้างสรรค์เป็นการแสดง โดยมีองค์ประกอบทางด้านเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย กระบวนท่า ดนตรีประกอบการแสดง เป็นต้น ซึ่งมีความหมายทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของชนชาติเมียวมานับพันปี มีความรู้สึกหนักแน่นของประวัติศาสตร์และมอบความสะดวกสบายและความหวังที่ดีในสภาพความเป็นอยู่ และโลกฝ่ายวิญญาณที่หลากหลายเหตุที่ต้นอ้อ เป็นสายหลักคือการสะท้อนให้ทุกคน การเดิน ในชีวิตสื่อถึงจิตวิญญาณแห่งความเพียร ท่อหกท่อเป็นหัวใจเดียวและท่อกกถูกถอดประกอบ ในการเต้นรำแต่ละคนถือไปป์เพื่อแสดงทั้งตัวบุคคลและส่วนรวมและเพื่อทำงานร่วมกันไม่ย่อท้อวิธีการออก แบบท่าเต้นแบบนี้จะทำลายวิธีการนำเสนอของการเต้นรำของชาว Miao แบบดั้งเดิมและตีความ ตามแนวคิดของผู้ออกแบบท่าเต้นได้ดีขึ้นด้วยภาษากาย

การผลิตซ้ำรำแคนของชนชาติ Miao ประกอบด้วยทักษะเป็นหนึ่งในการสำแดงที่ไม่เหมือนใคร ซึ่งเป็นที่รักของเพื่อนร่วมชาติ Miao และมีความสำคัญที่ไม่สามารถถูกแทนที่ได้ในวัฒนธรรมทางสังคมของ Miao เทคนิคการรำของ Miao เป็นเรื่องยากมีหลายแบบ มีสีประจำภูมิภาคและสไตล์ของชาติที่แตกต่างกัน และเป็นตัวแทนอย่างมากในวัฒนธรรมการรำพื้นบ้านของจีน ดังนั้นการนำ ทักษะสัญชาติเมียว เป็นวัตถุวิจัยหลังจากแยกแยะและสำรวจวัฒนธรรมการเต้นรำกกสัญชาติเมียวในเชิงลึกแล้วการเคลื่อนไหวที่เป็นตัวแทนมากที่สุดในทักษะการเต้นรำกกของสัญชาติเมียว จะถูกจัดประเภทและแยกออก เพื่อให้ลักษณะทั่วไป สามารถใช้สำเร็จใน "Yunnan" Miao Nationality Lusheng Dance Skills Teaching Combination" ในตำราเรียน

จากการศึกษาสังคมและวัฒนธรรมของชนชาติ Miao เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่นำเอา “แคน” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมประจำถิ่นของชาวเมี้ยวมาคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ออกมาในรูปแบบการแสดงแบบคลาสสิค ซึ่งในปัจจุบันสังคมวัฒนธรรมในประเทศจีนได้ถูกพัฒนามาเป็นเวลาจวบถึงปัจจุบัน ทำให้ศิลปะการแสดงแบบคลาสสิคไม่ได้รับความนิยม จึงต้องนำวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานกับแนวคิดของการแสดงแบบดั้งเดิม เพื่อเป็นการพัฒนาเรื่องราวในช่วงเวลาที่กำหนด เป็นการเปิดโลกทัศน์นาฏกรรมสมัยใหม่ของจีน ผ่านกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์อธิบายและอ้างอิง ซึ่งจะทำให้เกิดองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดง และยังเป็น

การยกระดับงานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งจะเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ทางวิชาการที่เป็นมาตรฐานระหว่างประเทศในระดับสากล

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาโครงสร้างการรำแคนของชนชาติ Miao
2. เพื่อประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ของรำแคนในบริบทวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงโครงสร้างการรำแคนของชนชาติ Miao
2. ทำให้ทราบถึงกระบวนการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ของรำแคนในบริบทวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่

คำถามการวิจัย

1. โครงสร้างการรำแคนของชนชาติ Miao เป็นอย่างไร
2. กระบวนการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ของรำแคนในบริบทวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ เป็นอย่างไร

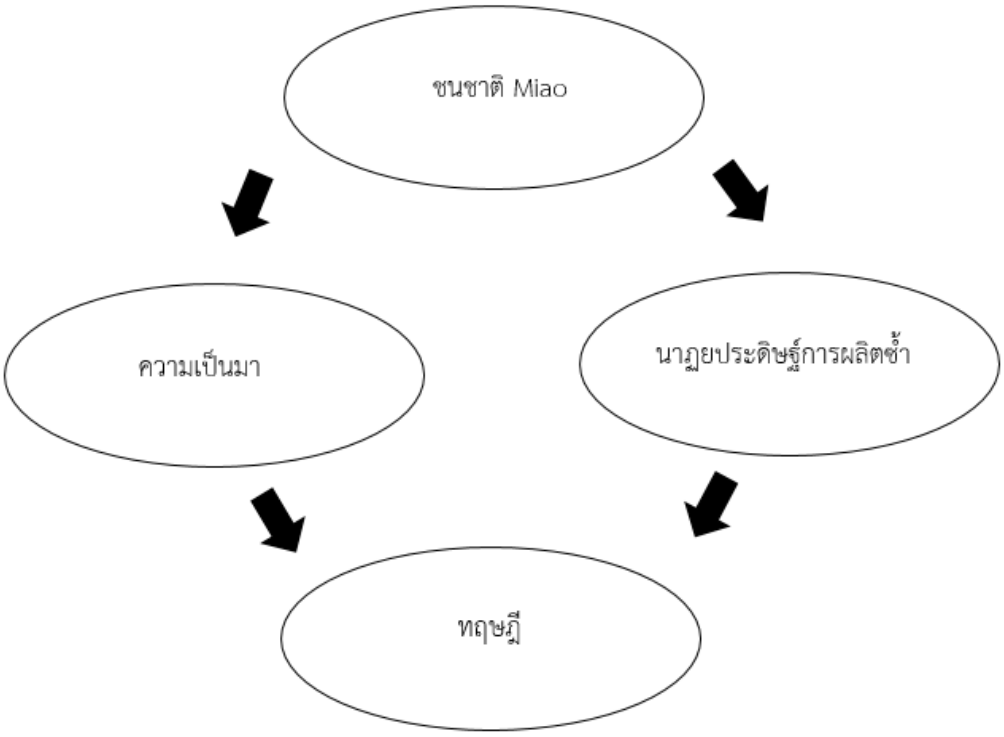
นิยามศัพท์เฉพาะ

รำแคน	หมายถึง การแสดงพื้นเมืองของกลุ่มชาติพันธุ์เมี้ยว
นาฏยประดิษฐ์	หมายถึง การคิดประดิษฐ์การแสดงโดยผ่านกระบวนการออกแบบและองค์ประกอบในการแสดงด้านต่างๆ เช่น กระบวนท่า เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ในการแสดง ดนตรีในการแสดง เป็นต้น
ผลิตซ้ำ	หมายถึง การนำเอาวัตถุดิบทางด้านวัฒนธรรมมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยใช้ฐานคิดหรือแรงบันดาลใจจากวัตถุดิบที่มีอยู่แล้ว
นาฏกรรม	หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายประกอบจังหวะของดนตรี ซึ่งมีมนุษย์เป็นตัวกลางในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก
ชนชาติ Miao	หมายถึง ชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำฮวงโหและแม่น้ำแยงซี ปัจจุบันพบชาวเมี้ยวในมณฑล กุ้ยโจว หูหนาน ยูนนาน เสฉวน กว่างซี หูเป่ย ไหหลำ
บริบทวัฒนธรรม	หมายถึง พื้นที่ในการศึกษาด้านวัฒนธรรม

จีนสมัยใหม่ หมายถึง การนำเอาการแสดงรำแคนของชนชาติเมี้ยวในอดีตมาพัฒนาให้เป็นการแสดงใหม่ที่มีความทันยุคสมัยและผู้ชมสามารถเข้าใจในเหตุการณ์ปัจจุบัน

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาโครงสร้างการรำแคนของชนชาติ Miao และศึกษาประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ของรำแคนในบริบทวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลให้เกิดองค์ความรู้เพื่อนำไปพัฒนาในนาฏยประดิษฐ์ในครั้งต่อไป



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย , 2565

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษานาฏยประดิษฐ์และการผลิตซ้ำนาฏกรรมของชาติพันธุ์ Miao ในบริบทวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยและเอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่อให้สอดคล้องตามความมุ่งหมายของงานวิจัย ดังต่อไปนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับชาติพันธุ์ Miao
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับรำแคนของชนชาติ Miao
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์
4. องค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่
5. บริบทพื้นที่
6. แนวคิด
    - แนวคิดนาฏยประดิษฐ์
    - แนวคิดการผลิตซ้ำ
7. ทฤษฎี
    - ทฤษฎีการสร้างสรรค์
    - ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    - งานวิจัยในประเทศ
    - งานวิจัยต่างประเทศ

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับชาติพันธุ์ Miao

ชาติพันธุ์เมี้ยวเป็นกลุ่มชาติพันธุ์โบราณที่กระจัดกระจายไปทั่วโลก ซึ่งได้รับการยอมรับจากรัฐบาลของประเทศจีนเป็นหนึ่งใน 56 กลุ่มชาติพันธุ์อย่างเป็นทางการ ชาวเมี้ยว (苗族Miáozú) สืบเชื้อสายมาจากชนเผ่ากลุ่มเล็กกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำฮวงโหและแม่น้ำแยงซีที่ชื่อ “หนานหมาน”(南蛮Nánmán) ในสมัยฉินฮั่น (秦汉时代 Qín Hànshídài) ตั้งถิ่นฐานเป็นชุมชนขึ้นในบริเวณพื้นที่เมืองเซียงซี (湘西 Xiāngxī) และเฉียนตง (黔东Qiándōng) ในปัจจุบัน ในอดีตเรียกชื่อว่าบริเวณอู่ซี (五溪 Wǔxī) ในบริเวณดังกล่าวมีชนกลุ่มน้อยอาศัยอยู่

รวมกันมากมาย จึงรวมเรียกชื่อว่า อู่ซี หมาน (五溪蛮 Wǔxīmán) หรืออู่หลิงหมาน (武陵蛮 Wǔlíng mán) ต่อมาชนกลุ่มน้อยเหล่านี้ กระจัดกระจายอพยพไปทางตะวันตก ปัจจุบันนี้ชาวเมี้ยวมีถิ่นฐานอยู่ในเมืองและมณฑลต่าง ๆ ในจีนหลายแห่ง เช่น กุ้ยโจว (贵州Guìzhōu) หูหนาน (湖南Húnán) ยูนนาน (云南Yúnnán) เสฉวน (四川Sìchuān) กว่างซี (广西Guǎng xī) หูเป่ย (湖北Húběi) ไหหลำ (海南Hǎinán) ถิ่นที่มีชาวเมี้ยวรวมตัวกันอยู่มากที่สุดคือ บริเวณรอยต่อทางทิศตะออกเฉียงใต้ของเมืองเฉียน กับเมืองเซียงเอ้อ (เมชฌ สอดส่องกฤษ, 2554)

เมี้ยวเป็นชนดั้งเดิมในจีน (Aboriginal Chinese) โดยแรกเริ่มตั้งถิ่นฐานอยู่ทางด้านตะวันออกของทะเลเหลือง จากนั้นได้เคลื่อนย้ายทำมาหากินตามแม่น้ำฮวงโหเข้ามาสู่บริเวณที่เป็นภาคกลางของจีน ต่อมาถูกรุกรานจากชาวมองโกลจึงได้อพยพลงมายังทางตะวันตกเฉียงใต้ซึ่งปัจจุบันเป็นมณฑลเสฉวน กวางสี และยูนนาน ทั้งนี้ ภายหลังช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 เกิดสงครามการต่อต้านรัฐบาลส่วนกลางปักกิ่งที่ทำการขูดรีดและการเก็บภาษีสูงจากกลุ่มผู้มีอำนาจในจีน ส่งผลให้ม้งส่วนหนึ่งได้อพยพออกจากดินแดนในจีนเข้ามายังพื้นที่บริเวณแถบอินโดจีนเพื่อการตั้งถิ่นฐานและการทำมาหากินใหม่ ซึ่งปัจจุบันเป็นประเทศเวียดนาม ลาว พม่า และไทย (ประสิทธิ์ ลีปรีชา, 2549)

คำว่า “เมี้ยว” ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของจีนประมาณศตวรรษที่ 27 ก่อนคริสตศักราช หรือเมื่อประมาณสองพันสองร้อยปีก่อนคริสตศักราช (Savina, 1924 อ้างใน ประสิทธิ์ ลีปรีชา, 2546 : 26) โดยในบางบริบทคำนี้เป็นคำที่คนจีนใช้เรียกกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ทางตอนใต้ของจีนโดยรวมซึ่งประกอบไปด้วย เมี้ยว เมี่ยน ลาว และจ้วง ซึ่งจีนถือว่าเป็นพวกป่าเถื่อนและไม่ใช่ชาวฮั่น ในขณะที่บางยุคนั้นหมายถึงคำดังกล่าวมีความหมายเฉพาะเจาะจงถึงเมี้ยวเท่านั้น (Cheung, 1996a; 1996b, Diamond 1995; Ruey, 1960, 1979 อ้างใน อ้างใน ประสิทธิ์ ลีปรีชา, 2549) นอกจากนี้แล้ว Lombard Salmon (1972: 117 อ้างใน M. Michaud, 1997) ยังชี้ให้เห็นว่า ตามบันทึกเอกสารของจีนแล้ว คำดังกล่าวมักจะปรากฏคู่กับคำ 2 คำคือ “shu Miao” ซึ่งแปลว่า “เมี้ยวที่ผ่านการทำให้สุกแล้ว” กับอีกคำคือ “sheng Maio” ซึ่งหมายถึง “เมี้ยวกลุ่มที่ยังดิบอยู่” ทั้งสองคำจึงสะท้อนถึงสถานภาพของเมี้ยวสองกลุ่มที่แตกต่างคือ เมี้ยวกลุ่มที่ถูกวัฒนธรรมชาวจีนครอบงำแล้ว กับเมี้ยวอีกกลุ่มหนึ่งที่ยังมีอิสระไม่ขึ้นต่อการควบคุมของจีน

2.องค์ความรู้เกี่ยวกับรำแคนของชนชาติ Miao

แคน (Qeej) เป็นภาษาม้ง อ่านว่า เฌ่ง หรือ qeng ซึ่งแปลว่า แคน หรือ mouth organ เฌ่ง หรือแคนเป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากลำไม้ไผ่ และไม้เนื้อแข็ง ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดชนิดหนึ่ง ประกอบด้วยลำไม้ไผ่ทะลุปล้อง 6 อัน คือ ซยังตั๋วจื๋อ (xyoob tuam tswm) 1 อัน และ ซยังเฌ่ง (xyoob qeej) 5 อัน แต่ละอันมีขนาด และความยาวไม่เท่ากันกับลำไม้เนื้อแข็งซึ่งมีปากกลมยาว (ก๋า

งเฆ่ง kaav qeej) เป็นไม้แดงหรือ ที่ภาษาเมี้ยวเรียกว่า ดงจือเป่ (ntoo txwv pem) เมื่อเป่าหรือสูดลมเข้าออก จะให้เสียงไพเราะต่อเนื่องกัน ตลอดจนจบตอนของบทเพลงลำไม้ไผ่แต่ละอันมีชื่อเรียกเฉพาะของตัวเอง เช่น ดีลัว ดีไล ดีเส่ง ดีตือ ดีจู้ คนม้งจะใช้แคน (เฆ่ง) ในพิธีงานศพเป็นหลัก โดยเป็นเครื่องนำทางดวงวิญญาณของผู้ตายไปสู่ปรโลก หรือแดนของบรรพบุรุษ ฉะนั้นในธรรมเนียมเมี้ยวจึงห้ามมิให้ฝึกเป่าแคนภายในบ้าน ส่วนใหญ่จะฝึกในที่ที่ห่างไกลจากหมู่บ้านซึ่งมักจะเป็นที่พักพิงตามไร่สวน

การเต้นรำ Lusheng เป็นรูปแบบการเต้นรำที่มีประวัติอันยาวนานในตำนานโบราณ การอยู่รอดและการสืบพันธุ์ของมนุษย์มักเกี่ยวข้องกับน้ำเต้า ในหนังสือเพลง "สุภาพบุรุษหยางหยาง ซ้ายถือสปริง" เป็นคำอธิบายแรกสุดของการเล่นเชิงสปริงเพื่อเต้นรำ ต่อมาก็ค่อย ๆ พัฒนาเป็นรูปลักษณ์ของ Lusheng ในตอนนี้การเต้นรำ Lusheng เป็นการเต้นรำพื้นบ้านที่เป็นตัวแทนและเป็นที่ชื่นชอบของชาวเมี้ยว ในประวัติศาสตร์อย่างไม่เป็นทางการของ Nanshao ที่เขียนโดย Ni Luo ผู้มีชื่อเสียง มีบันทึกว่า "ทุกปี Meng ผู้ชายเล่น Lusheng ผู้หญิงร้องและร้องเพลง เต้นรำเคียงข้างกันและไม่เคยเหนื่อย" ใน "ทฤษฎีกวีนิพนธ์กุ้ยโจวเมี้ยว" มีหลักฐานมากกว่าบทกวี "การแต่งหน้าเสี่ยวถูกแทรกเข้าไปในหวีไม้ไหมโดยอ้อมและเสื้อผ้าดอกไม้เรือของชั้นเรียนถูกพันไว้รอบ ๆ ร่างกายอย่างแน่นหนา เมื่อเสียง Lusheng ดังขึ้น คนแปลกหน้าก็ก้าวเข้ามา พระจันทร์และร้องเพลงฮ่วยชุน เนื่องในโอกาสสร้างน้ำค้างแข็งแต่เนิ่นๆ ฝูงวัวโต้เถียงกันเพื่อขอคำดีและขอให้ได้ผลผลิตที่ดี เด็กชายและเด็กหญิงก็แต่งแต้มสีสันด้วยกัน และ Lusheng ก็เต้นรำอย่างไม่รู้จบ” จะเห็นได้ว่าการเต้นรำของ Lusheng นั้นยาวนาน เป็นกิจกรรมที่สำคัญในเทศกาลตามประเพณีของชาวเมี้ยว

การเต้นรำ Miao Lusheng มีประวัติศาสตร์อันยาวนานและสามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่

1. ระบำ Lusheng ประเพณี - ครั้งแรกคือการเต้นรำในช่วง "Flower Mountain Festival" ประจำปีซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ดีสำหรับชายหนุ่มและหญิงสาวที่จะมารวมตัวกันและเลือกคู่สมรส การเต้นรำ Lusheng ในวันนี้หรือที่รู้จักกันในชื่อ "ดอกไม้เต้นรำ" หรือ "การเต้นรำของดวงจันทร์" ในสมัยโบราณ ส่วนใหญ่จะแสดงในตอนกลางคืนที่ดวงจันทร์สว่างและลมแจ่มใส กระท่อมเมี้ยวที่มีขนบธรรมเนียมเช่นนี้มักมีทุ่งพระจันทร์ "กระโดดพระจันทร์" หรือ "ทุ่งดอกไม้กระโดด"

2. การแสดงรำหลู่เฉิง - โดยทั่วไปจะแสดงในรูปแบบของการแข่งขันหรือการแสดงในเทศกาลหรืองานชุมนุม การแข่งขันประเภทนี้โดยทั่วไปไม่ได้กำหนดการเคลื่อนไหวเฉพาะ และแต่ละมือของ Lusheng มีโอกาสที่จะแสดงทักษะส่วนตัวของเขา

3. ระบำ Lusheng บูชายัญ - มักจะเต้นควบคู่ไปกับกลองไม้และกลองทองสัมฤทธิ์ นักเต้นส่วนใหญ่เป็นวัยกลางคนและผู้สูงอายุ Lusheng มีความยาวสามฟุต การเต้นรำแบบนี้หายไปแล้ว

4. การเต้นรำของพิธีกรรม Lusheng มีรูปแบบและลักษณะที่แตกต่างกันเนื่องจากมีเนื้อหาต่างกัน กิจกรรมรื่นเริงทั้งหมด เช่น งานแต่งงานของบุรุษและสตรี และการสร้างบ้านใหม่ให้เสร็จสมบูรณ์มีลักษณะเฉพาะด้วยการกระโดด ความเบา และบรรยากาศที่อบอุ่นและปีติยินดี

Wu huo and Tan Mei, (2008) ได้อธิบายถึง ระบำหลู่เซิง" เป็นการเต้นรำพื้นบ้านแบบดั้งเดิมที่โดดเด่นด้วยการเต้นรำแบบยืดหยุ่นของรยางค์ล่าง (รวมทั้งเอว เข่า และข้อเท้า) ขณะที่เป่า "หลู่เซิง" กระจายอยู่ในถิ่นฐานของชนเผ่าเมี้ยว ตง ปูยี สุ่ย เกเลา จ้วง และ เหยาในกุ้ยโจว กวางสี หูหนาน และยูนนาน เป็นการเต้นรำพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมและแพร่หลายมากที่สุดของชนกลุ่มน้อยในภาคใต้ ในหมู่พวกเขา การเต้นรำ Lusheng ของชนกลุ่มน้อย Miao เป็นแบบอย่างและมีลักษณะเฉพาะมากที่สุด การเป่าตัวเองและการกระโดดตัวเองคือ เรียกว่า "กระโดดลู่เซิง" และคนที่เป่าและกระโดดเองจะเรียกว่า "เหยียบหลู่เซิง" ระหว่างการแสดง ลู่เฉิงเคยเป่าเนื้อร้องเพื่อบรรยายและการเต้นรำของร่างกายใช้บรรยายประวัติศาสตร์ เนื้อหาของเนื้อเพลง มีการโยงโยงโยงโยงกันไปมา โครงสร้างก็เข้มงวด เฉียบคม ท่วงท่าการฟ้อนรำที่งดงามและงดงาม สะท้อนถึงจิตวิญญาณที่ไม่ย่อท้อของชาวเหมียวที่ต่อสู้อย่างกล้าหาญและเหนียวแน่น หลังจากเป็นอิสระจากภูเขาทางตะวันตกเฉียงใต้ ในพื้นที่อันน่าสะพรึงกลัวพวกเขารวมตัวกันเพื่อเฉลิมฉลองชัยชนะด้วยการร้องเพลงและเต้นรำ

Wan Bin, (2008) ได้อธิบายถึงต้นกำเนิดของการเต้นรำ Lusheng ว่า ตำนานและต้นกำเนิดของการเต้นรำ Lusheng ก็มีความหลากหลายเช่นกัน ซึ่งเพิ่มความลึกลับของการเต้นรำ Lusheng และดึงดูดความรักของผู้คนในการเต้น Lusheng ในประวัติศาสตร์อันยาวนานของวัฒนธรรม Miao มีตำนานง่าย ๆ เกี่ยวกับที่มาของการเต้นรำ Lusheng ว่ากันว่าเมื่อนานมาแล้ว เมื่อปังงูเปิดโลก โลกก็รกร้างและแห้งแล้ง ในเวลานั้นบรรพบุรุษของชนกลุ่มน้อยเมี้ยวอาศัยอยู่โดยการล่านกและสัตว์ทุกชนิด สมัยนั้นจับยาก ในเวลานั้น ชายหนุ่มผู้คล่องแคล่วตัดต้นไม้และไม้ไผ่ในป่า และเริ่มสร้าง Lusheng ให้เลียนแบบเสียงร้องและการเคลื่อนไหวของนกและสัตว์ เป่าและกระโดดเพื่อล่อนกและสัตว์ทุกชนิด เป็นเพราะการเคลื่อนไหวของ Lusheng และการเลียนแบบที่ผู้คนสามารถเก็บเกี่ยวนกและสัตว์จำนวนมากทุกครั้งที่ไปล่าสัตว์ ดังนั้นการเต้นรำ Lusheng จึงกลายเป็นสิ่งจำเป็นของชีวิตและได้รับการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น

Lusheng เป็นเครื่องมือรีดของ Miao, Yao, Dong และเชื้อชาติอื่น ๆ ในภาคตะวันตกเฉียงใต้ของจีน มันมีต้นกำเนิดในที่ราบภาคกลางและต่อมาพัฒนาในพื้นที่ชนกลุ่มน้อย บรรพบุรุษของมันคือ Yu หมู่บ้านที่เป็นที่อยู่อาศัยของชนกลุ่มน้อยในกุ้ยโจวเป็นที่รู้จักกันในนาม "เมืองหลู่เซิง" และ "เมืองแห่งเสียงเพลงและการเต้นรำ" Lusheng เป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีโบราณที่ชนกลุ่มน้อยชื่นชอบโดยเฉพาะ ในช่วงเทศกาลปีใหม่ พวกเขาทั้งหมดจัดการประชุม Lusheng ที่มีสีสันหลากหลาย เล่น Lusheng และเต้นรำเพื่อเฉลิมฉลองเทศกาลประจำชาติของพวกเขา การเต้นรำ Lusheng เป็นการเต้นรำพื้นบ้านที่เป็นตัวแทนและเป็นที่ชื่นชอบมากที่สุดของชนกลุ่มน้อย Miao

Li Jianfu, (2014) ได้อธิบายถึงท่าเต้นของการเต้นรำ Miao Lusheng ไว้ว่า การเต้นรำ Miao Lusheng มีท่าเต้นได้แก่ การหมุนต่อเนื่อง สเต็ปสั้นๆ แฮนด์สแตนด์ ไม้ลอย ฯลฯ ดนตรีไม่ขาดตอนระหว่างการเต้น ในบางพื้นที่ ผู้สูงอายุแม้วเสียชีวิต มีธรรมเนียมในการถวายเครื่องสังเวยผู้ตายและปลอบโยนครอบครัวของผู้ตายด้วยการเต้นรำหลู่เฉิง ท่าเต้นจะคงที่ ด้วยเสียงกลองที่ดังและการเต้นรำแบบเรียบง่าย แสดงให้เห็นถึงฉากชีวิตของการทำฟาร์มและการล่าของชาวภูเขาที่มีสไตล์คร่าวๆ แม้ว่านักแสดงจะไม่ได้มีความรู้สึกทางศิลปะสูง แต่สิ่งที่ผู้คนชื่นชมจากฝีเท้าของพวกเขาคือความกระตือรือร้น ความกล้าหาญ และจินตนาการที่กว้างไกล

ในหัวใจของชาว Miao Lusheng เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การเต้นรำ Lusheng เป็นสิ่งที่รุ่งโรจน์ Lusheng ไม่ได้เป็นเพียงเครื่องดนตรีเท่านั้น แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรม Miao เสียงของ Lusheng แสดงถึงการเรียกร้องของมารดาของบรรพบุรุษของ Miao ซึ่งศักดิ์สิทธิ์และไม่สามารถถูกแทนที่ได้ นอกจากนี้ยังเป็นการตกผลึกของภูมิปัญญาของบรรพบุรุษเมี้ยว บรรพบุรุษสร้างการเต้นรำ Lusheng และ Lusheng ซึ่งยังคงสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้โดยไม่ต้องพึ่งพาการสืบทอดคำพูด ซึ่งบ่งชี้ว่าการเต้นรำ Lusheng มีบทบาทในเชิงบวกอย่างมากในการผลิตและชีวิตของชาว Miao หลังจากที่ถูกประดิษฐ์ขึ้น ด้วยการพัฒนามาตรฐานการครองชีพ บทบาทการผลิตและชีวิตของการเต้นรำ Lusheng ค่อยๆ ถูกแทนที่หรือลืมไปโดยสิ่งอื่น การเต้นรำ Lusheng ที่เก็บรักษาไว้โดยทั่วไปเน้นที่ไม้ประดับ นี่คือทางเลือกที่หลีกเลี่ยงไม่ได้สำหรับความก้าวหน้าทางสังคม (จาก Wikipedia - การเต้นรำ Lusheng ของชาว Miao, 2006. URL https://baike.so.com/doc/5706988-5919707.html)

3.องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์

B Volbea, (2018) ได้แสดงความเห็นไว้ว่า “งานนาฏศิลป์นั้นเป็นศิลปะที่ไม่หยุดนิ่งและสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามเหตุการณ์ แต่อย่างไรก็ตามสำหรับกระแสของกลุ่มผู้ชมในยุคศตวรรษที่ 21 แล้ว การเฟ้นหางานนาฏศิลป์ที่สามารถฉุกความคิด หรือกระตุ้นสติปัญญาถือเป็นทางเลือกใหม่และสร้างค่านิยมใหม่ในการรับชมงานนาฏศิลป์ หากงานนาฏศิลป์นั้นยังถูกจำกัดขอบเขตเพียงความเป็นสมัยใหม่ หรือหลังสมัยใหม่ นั้นก็อาจจะทำให้ถึงทางตันและคุณค่าของงานเสื่อมสลายไปตามกาลเวลาก็เป็นได้

JACQUELINE M. SMITH, (1985) กล่าวถึงส่วนประกอบของการเต้นรำอื่น ๆ นอกเหนือจากแรงบันดาลใจ (Motif) การแสดงซ้ำ (REPETITION) ความหลากหลาย (VARIATION) ความแตกต่าง (CONTRASTS) จุดที่สำคัญที่สุด (CLIMAX) และจุดเด่น (HIGHLIGHT) แล้วยังกล่าวถึงส่วนประกอบของการเต้นรำที่สำคัญอีกดังนี้

1. สัดส่วน (Proportion) และความสมดุล (Balance) สัดส่วน หมายถึง ขนาดและความใหญ่โตของแต่ละส่วนเมื่อเทียบกับขนาดทั้งหมดจำนวนนักเต้นรำที่ใช้ในแต่ละส่วนเทียบกับ

จำนวนนักเต้นรำทั้งหมด และความสมดุล หมายถึงความสมดุลของเนื้อหาภายในสัดส่วนเหล่านี้ ความสัมพันธ์และช่วยเสริมแนวความคิดของการเต้นรำ และต้องเปลี่ยนแปลงเพื่อรักษาความน่าสนใจของการแสดง ความสมดุลแบบสมมาตรและไม่สมมาตร เกิดจากการจัดวางและจัดเรียงนักเต้นรำ อุปกรณ์ประกอบในพื้นที่บนเทวี นอกจากนี้ ผู้ประดิษฐ์ท่าเต้นยังต้องคำนึงถึงการใช้พื้นที่เวทีสมดุลในสิ่งแวดล้อมด้วย

2. จุดเชื่อมต่อ (Transition) ผู้ประดิษฐ์ท่าเต้นต้องใช้จุดเชื่อมต่อ (Transition) เชื่อมแต่ละส่วนเข้าด้วยกันเพื่อสร้างการแสดงทั้งหมดให้มีประสิทธิภาพ จุดเชื่อมต่อเป็นสิ่งที่สำคัญมากและอาจเป็นหัวข้อที่ยากที่สุดในองค์ประกอบทั้งหมด การเคลื่อนที่ที่เชื่อมต่อกันต้องเป็นเหตุเป็นผลชัดเจน และแสดงง่าย การเคลื่อนไหวในจุดเชื่อมต่อระหว่างตอนต้องเชื่อมถึงตอนถัดไปและเป็นการแนะนำบทถัดไป

3. การพัฒนาด้วยเหตุผล (Logical Development) การพัฒนาด้วยเหตุผลของการเต้นรำต้องช่วยทำให้มั่นใจว่าทุกส่วนเชื่อมต่อกันอย่างเป็นเอกภาพเพื่อแสดงแนวคความคิดของผู้ประดิษฐ์ท่าเต้นผ่านการเคลื่อนไหว ถ้ามีการใช้การสร้างองค์ประกอบของแรงบันดาลใจ (Motif) การพัฒนาความหลากหลาย ความแตกต่าง จุดที่สำคัญที่สุด (CLIMAX) และจุดเด่น (HIGHLIGHTS) และขุดเชื่อมต่อ อย่างประสบความสำเร็จแล้วการเต้นรำก็จะมีการพัฒนาด้วยเหตุผลที่ก่อให้เกิดเอกภาพ

4. ความมีเอกภาพ (Unity) ความมีเอกภาพเป็นองค์ประกอบโครงสร้างทั้งหมดเปรียบเทียบเหมือนการประกอบภาพจิ๊กซอว์เป็นภาพเดียว เนื้อหาการเคลื่อนไหวที่มีความหมายในแต่ละวิธีการสร้าง องค์ประกอบเหมือนกับเป็นภาพเล็ก ๆ ของจิ๊กซอว์ ที่มีรูปร่างทั้งหมด หรือรูปแบบของการเต้ารำ (Dance) อาทิ Ternary เป็นกรอบถ้ามีเพียงชิ้นใดหายไปภาพก็จะไม่สมบูรณ์ และสูญเสียความมี เอกภาพ

4.องค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่

ณัฐวุฒิ สุวรรณช่าง, (2558) ได้กล่าวว่า สาธารณรัฐประชาชนจีนเป็นประเทศที่ มีประวัติศาสตร์ยาวนานมาเป็นระยะเวลาหลายพันปี เป็นต้นกำเนิดของอารยธรรม วัฒนธรรม ศาสนา ปรัชญา ความรู้ แนวคิด ศิลปะ และวิทยาการ ที่ทรงอิทธิพลและแผ่ขยายไปทั่วโลก จากรากฐานอารยธรรมจีน 3 ประการ ได้แก่ การเป็นสังคมเกษตร การบูชาบรรพบุรุษ และการให้ความสำคัญกับระบบครอบครัว แนวคิดดังกล่าวได้รับอิทธิพลมาจากปรัชญาของ “ขงจื๊อ” ซึ่งถือว่าเป็นรากฐานที่สำคัญของชาวจีน

สำหรับวัฒนธรรมจีนร่วมสมัย (Pop Culture) สังคมไทยได้รับวัฒนธรรมประเภทนี้ ผ่านสื่อบันเทิงมาตั้งแต่อดีต ไม่ว่าจะเป็น ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และเพลงจีน โดยเฉพาะในช่วงต้นศตวรรษที่ 21 วัยรุ่นไทยหันมาเรียนภาษาจีนกลางกันมากขึ้น จากอิทธิพลของละครวัยรุ่นไต้หวัน (ซึ่ง

เป็นส่วนหนึ่งของจีนแผ่นดินใหญ่) ชุด “รักใสใสหัวใจสี่ดวง” (Meteor Garden; 流星花園) ที่นำแสดงโดยกลุ่มนักร้องวัยรุ่น “F4” ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่เคยมีมาก่อน

นริศรา พลายมาศ (อ้างใน ณัฐวุฒิ สุวรรณช่าง, 2558) กล่าวว่าปัจจัยสำคัญที่ทำให้สาธารณรัฐประชาชนจีนสามารถก้าวขึ้นมาเป็นมหาอำนาจของโลกได้ นอกจากจะเป็นประเทศที่มีขนาดใหญ่ มีทรัพยากรและกำลังการผลิตมากเป็นพื้นฐานแล้ว นับตั้งแต่การเข้ามาดำรงตำแหน่งผู้นำสูงสุดของเติ้ง เสี่ยวผิง ในปี ค.ศ. 1978 เป็นต้นมา จีนได้ดำเนินนโยบายเปิดประเทศสู่ สากล พัฒนาเศรษฐกิจและสังคมสู่ความทันสมัย ภายใต้แนวคิด “สี่ทันสมัย” ใน 4 ด้าน ได้แก่ เกษตรกรรม อุตสาหกรรม การทหาร และวิทยาศาสตร์-เทคโนโลยี

ยศ สันตสมบัติ, (2556) ได้ให้ความเห็นไว้ในประเด็น “ASEAN & China: บทบาทของจีน ความสัมพันธ์กับอาเซียนและ บทเรียนเรื่องชาตินิยม” ว่า จีนเป็นประเทศที่มีความเป็นชาตินิยมสูง มีการปลูกฝังวัฒนธรรม ความรักชาติ ความกตัญญูตามหลักขงจื๊อให้กับประชาชนมาตั้งแต่อดีต ดังนั้น แม้ว่าจะมีชาวจีนออกไปทำมาหากินตั้งรากฐานตามที่ต่าง ๆ ในโลก แต่คนเหล่านั้นก็ยังคงรักษาเอกลักษณ์ ความเป็นจีนไว้ได้อย่างเหนียวแน่น

5. บริบทพื้นที่

นวภู แซ่ตั้ง, (2564) ได้ศึกษาเรื่องของบริบทไว้ว่า การศึกษาเชิงบริบทมิได้เป็นสิ่งที่ใช้ศึกษาแค่เพียงประเด็นทางศิลปะในปริมณฑลของวัฒนธรรมศึกษาเท่านั้น แต่มันยังเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาประเด็นอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็น ภาพยนตร์ วรรณกรรม หรือ ปฏิบัติการทางวัฒนธรรมอื่นๆ ได้ด้วยลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมศึกษาที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์และการต่อสู้ทางการเมือง อาจไม่ผิดนักหากจะกล่าวว่าการศึกษาเชิงบริบทเป็นเครื่องมือที่สำคัญมากอย่างหนึ่งสำหรับการศึกษาทางวัฒนธรรมศึกษา

เมี้ยว เป็นกลุ่มของคนที่เกี่ยวข้องกับภาษาที่อาศัยอยู่ในภาคใต้ของจีนและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งได้รับการยอมรับจากรัฐบาลของประเทศจีนเป็นหนึ่งใน 56 กลุ่มชาติพันธุ์อย่างเป็นทางการ เมี้ยวอาศัยอยู่ส่วนใหญ่ในภาคใต้ของภูเขาของจีนในต่างจังหวัดของกุ้ยโจว , มณฑลยูนนาน , เสฉวน , หูเป่ย , หูหนาน , กวางสี , มณฑลกวางตุ้งและไหหลำ กลุ่มย่อยของเมี้ยวบางกลุ่มโดยเฉพาะชาวม้งได้อพยพออกจากประเทศจีนเข้าสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (พม่า (เมียนมาร์) ทางตอนเหนือเวียดนาม , ลาวและไทย) ต่อไปนี้การปฏิวัติของพรรคคอมมิวนิสต์ลาวในปี 1975 กลุ่มใหญ่ของผู้ลี้ภัยชาวม้งอพยพไปอยู่ในประเทศตะวันตกหลายส่วนใหญ่อยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกา , ฝรั่งเศสและออสเตรเลีย

เมชฌ สอดส่องกฤษ, (2554) ได้รวบรวมข้อมูลกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศจีนตอนใต้ และได้รวบรวมข้อมูลของกลุ่มชนเผ่าเมี้ยวไว้ดังนี้

ด้านถิ่นที่อยู่

ชาวเมี้ยว (หรือชาวแม้ว) มีถิ่นฐานอยู่ในเมืองและมณฑลต่าง ๆ ในประเทศจีนหลายแห่ง เช่น กุ้ยโจว (贵州 Guìzhōu) หูหนาน (湖南 Húnán) ยูนนาน (云南 Yúnnán) ซื่อชวน (四川 Sìchuān) กวางซี (广西 Guǎngxī) หูเป่ย (湖北 Húběi) ห่ายหนาน (海南 Hǎinán) ถิ่นที่มีชาว เมี้ยวรวมตัวกันน้อยมากที่สุดคือบริเวณรอยต่อทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของเมืองเฉียนตงกับเมืองเซียงเอ้อ โดยเฉพาะที่เมืองเซียงซี (湘西 Xiāngxī) มีมากที่สุด นอกจากนี้ยังมีชาวเมี้ยวกลุ่มเล็ก ๆ กระจัดกระจายอยู่ตามหุบเขาเมี้ยวในมณฑลกวางซี บริเวณรอยต่อของเมืองเตียนเฉียนกุ้ย (滇黔桂 Diānqiángui) กับชวนเฉียนเตียน (川黔滇 Chuānqiándiān) จากการสำรวจจำนวนประชากรครั้งที่ 5 ของจีนในปี 2000 ชนกลุ่มน้อยเผ่าเมี้ยวมีจำนวนประชากรทั้งสิ้น 8,940,116 คน

ด้านภาษา

ชาวเมี้ยวพูดภาษาเมี้ยว จัดอยู่ในตระกูลภาษาจีน - ทิเบต สาขาภาษาเมี้ยว – เหยา (แม้ว - เย้า) แขนงภาษาเมี้ยว

ตั้งแต่อดีตชาวเมี้ยวอพยพย้ายถิ่นที่อยู่หลายต่อหลายครั้ง ชุมชนชาวเมี้ยวจึงกระจัดกระจายไปมาก เมื่อแยกกันอยู่เป็นเวลานาน ทำให้ภาษาที่ใช้มีความแตกต่างกัน ปัจจุบันภาษาเมี้ยวแบ่งได้ 3 สำเนียงคือ สำเนียงเซียงซีตะวันออก (湘西 Xiāngxī) สำเนียงเฉียนตงกลาง (黔东 Qiándōng) และสำเนียงชวนเฉียนเตียนตะวันตก (川黔滇 Chuānqiándiān) สำเนียงชวนเฉียนเตียนตะวันตกนี้ยังแบ่งออกได้อีก 7 สำเนียงย่อย ชาวเมี้ยวที่อาศัยอยู่ในเขตชุมชนกลุ่มน้อยอื่นบางที่พูดภาษาของชนกลุ่มที่ใหญ่กว่า เช่นภาษาจีน ภาษาต้ง ภาษาจ้วง มีการขุดค้นทางโบราณคดีที่เป็นชุมชนโบราณของเผ่าเมี้ยวพบศิลาจารึกที่คาดว่าจะเป็นอักษรของชาวเมี้ยว แต่ไม่มีการสืบทอดและสูญหายไป กระทั่งปี 1956 รัฐบาลจีนได้ประดิษฐ์อักษรสำหรับชนเผ่าเมี้ยวขึ้นโดยใช้อักษรลาตินและใช้อย่างกว้างขวางจนปัจจุบัน

ด้านประวัติศาสตร์

ประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐานของชนชาวเมี้ยวมีมานานหลายพันปี จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ สืบย้อนไปเมื่อสี่พันปีก่อน ในบันทึกเอกสารโบราณมีการกล่าวถึงชนเผ่ากลุ่มเล็กกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำฮวงโหและแม่น้ำแยงซีเกียง รวมเรียกชนเผ่าเหล่านี้ว่า “หนานหมาน” (南蛮Nánmán) ในจำนวนนี้มีชนชาวเมี้ยวรวมอยู่ด้วย นักวิชาการบางท่านให้ความเห็นว่า

ชื่อ “ชือโหยว” (蚩尤 Chī yóu) ที่ปรากฏในนิทานปรัมปราโบราณที่ชาวเมี้ยวให้ความเคารพบูชานั้นมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับบรรพบุรุษของชาวเมี้ยว บางท่านให้ความเห็นว่า เมี้ยวสามฝ่ายที่กล่าวถึงในสมัยโบราณเป็นบรรพบุรุษของชาวเมี้ยวในปัจจุบันบ้างเชื่อว่าชาวเมี้ยวในปัจจุบันสืบเชื้อสายมาจากชาว “เหมา” (髦 Máo) ในสมัยอินโจว (殷周 Y īn zhōu) อย่างไรก็ตามปัจจุบันยังไม่มีข้อสรุปแน่ชัดเกี่ยวกับกำเนิดที่มาของชนชาวเมี้ยว แต่หลักฐานที่เพียงพอที่จะสรุปได้ในขณะนี้ก็คือ เมื่อสองพันกว่าปีก่อนในสมัยฉินฮั่น (秦汉时代 Qín Hàn shídài) ชาวเมี้ยวตั้งถิ่นฐานเป็นชุมชนขึ้นแล้วในบริเวณพื้นที่ที่เป็นเมืองเซียงซี (湘西 Xiāng xī) และเมืองเฉียนตง (黔东Qián dōng) ในปัจจุบัน ในอดีตเรียกชื่อว่าบริเวณ อู่ซี (五溪 Wǔxī) ในบริเวณดังกล่าวมีชนกลุ่มน้อยอาศัยอยู่รวมกันมากมาย รวมเรียกชื่อว่า อู่ซีหม่าน (五溪蛮 Wǔxī mán) หรืออู่หลงหม่าน (武陵蛮 Wǔlíng mán) จากนั้นชนกลุ่มน้อยเหล่านี้กระจัดกระจายอพยพไปทางตะวันตก และตั้งถิ่นฐานมาจนปัจจุบัน

ด้านเศรษฐกิจและสังคมของชาวเมี้ยว สังคมชาวเมี้ยวเป็นแบบสังคมบุพกาลมาช้านาน จนถึงสมัยถัง และซ่ง เริ่มเข้าสู่การมีชนชั้นทางสังคม และด้วยอิทธิพลทางเศรษฐกิจของระบบสังคมศักดินาของชาวฮั่นผลักดันให้เกิดระบบเศรษฐกิจสังคมแบบเจ้าศักดินาขึ้นในชุมชนชาวเมี้ยว ในเวลานี้การเกษตรและงานหัตถกรรมพัฒนาขึ้นมาก เกิดมีการซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้ากันขึ้น เริ่มมีการกำหนดเวลาที่แน่นอนที่ชาวเมี้ยวและชาวฮั่นจะมาแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างกันในรูปแบบของ “ตลาดนัด”

ในสมัยหยวน ระบบสังคมแบบเจ้าศักดินาพัฒนาและชัดเจนขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงสมัยหมิง สังคมชาวเมี้ยวเป็นแบบเจ้าศักดินาอย่างชัดเจนถึงจุดสูงสุด จากนั้นก็เริ่มเข้าสู่การล่มสลาย ต่อมาระบบการถือครองกรรมสิทธิ์ที่ดินเริ่มก่อตัวขึ้น ในสมัยหมิงเริ่มดำเนินนโยบายการรวบรวมที่ดินกลับคืน โดยดำเนินการในเขตมณฑลหูหนาน (湖南 Húnán) ซึ่งครอบคลุมไปถึงถิ่นที่อยู่ของชุมชนชาวเมี้ยวด้วย ทำให้ระบบเศรษฐกิจแบบการถือครองกรรมสิทธิ์ที่ดินพัฒนาไปอย่างราบรื่น การรวบรวมที่ดินกลับคืนของจักรพรรดิ์คังซี และยงเจิ้งในสมัยราชวงศ์ชิงนำมาซึ่งการล่มสลายของระบบเจ้าศักดินา และก่อเกิดระบบการถือครองกรรมสทธิ์ที่ดินขึ้น หลังสงครามฝิ่นในปี 1840 ระบบสังคมเศรษฐกิจแบบเจ้ากรรมสทธิ์ที่ดินยังคงเดินหน้าพัฒนาต่อไป จนปลายศตวรรษ ที่ 19 อำนาจของระบบจักรวรรดิ์นิยมแผ่ขยายเข้าสู่ชุมชนชาวเมี้ยว ระบบเศรษฐกิจสังคมของชาวเมี้ยวจึงเปลี่ยนไปเป็นแบบกึ่งอาณานิคมกึ่งศักดินา

หลังการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน ระบบสังคมชาวเมี้ยวเปลี่ยนแปลงไปสู่ระบอบประชาธิปไตย และพัฒนาเข้าสู่ระบบสังคมนิยมในเวลาตอมา ก่อเกิดนโยบายการปกครอง

ตนเองของชนกลุ่มน้อยขึ้นนับแต่ปี 1951 เป็นต้นมา เริ่มมีการก่อตั้งเขตปกครองตนเองและอำเภอปกครองตนเองเผ่าเมี้ยวขึ้นหลายแห่ง จนปัจจุบันชาวเมี้ยวมีสิทธิและมีส่วนร่วมในการปกครองตลอดจนพัฒนาระบบสังคมเศรษฐกิจของตนให้เจริญรุดหน้าทัดเทียมกับชนชาวจีนทั่วไป

ภายใต้การสนับสนุนของรัฐบาล และการร่วมแรงร่วมใจของชาวเมี้ยว ทำให้เศรษฐกิจสังคม การศึกษา วัฒนธรรม อนามัย ของชาวเมี้ยวพัฒนาไปในทางที่ดีขึ้นมาก มีการก่อตั้งโรงงานอุตสาหกรรมขึ้นมากมาย จนเกิดเป็นเมืองอุตสาหกรรมขึ้นอย่างเมืองข่ายหลี่ (凯里 Kǎilǐ) จี๋โสว่ (吉首 Jíshǒu) ส่วนด้านการเกษตรมีการใช้เครื่องจักรกลมากขึ้นทำให้ผลผลิตที่ได้มีปริมาณเพิ่มมากขึ้น ชุมชนชาวเมี้ยวไม่ว่าใกล้ไกลเพียงใด มีการพัฒนาระบบไฟฟ้า และการจราจรเข้าถึงทุกแห่งหน นำความเจริญเข้าสู่ชุมชนอย่างถ้วนทั่ว ที่สำคัญมีการสร้างทางรถไฟเข้าไปถึงชุมชนชาวเมี้ยว เช่น ทางรถไฟสายกุ้ยคุน (贵昆 Guikūn) เซียงเฉียน (湘黔 Xiāng qián) จือหลิ่ว (枝柳 Zhīliǔ) เฉียนกุ้ย (黔桂 Qiánguì) เป็นต้น เป็นเส้นทางเชื่อมต่อความเจริญจากภายนอกเข้าสู่ชุมชนชาวเมี้ยว ในขณะเดียวกันก็เป็นหนทางที่ชาวเมี้ยวมีโอกาสติดต่อกับชุมชนภายนอกอย่างสะดวกสบาย

ชาวเหมียวให้ความสำคัญกับการศึกษานอกจากจะก่อตั้งโรงเรียนตั้งแต่ประถมจนถึงมัธยมปลายแล้ว ยังก่อตั้งมหาวิทยาลัยขึ้นเพื่อผลิตบัณฑิตชาวเมี้ยวให้มีความรู้ด้านวิชาชีพครูแพทย์ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี ศิลปะ เทคโนโลยี เพื่อให้เป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาชุมชน นอกจากนี้มีการก่อตั้งโรงพยาบาล สถานีอนามัย เพื่อดูแลด้านสุขภาพและรักษาโรค โรคระบาดร้ายแรงต่าง ๆ ในอดีตหมดไป การประกอบอาชีพของชาวเมี้ยวหลากหลายขึ้นไม่ว่าจะเป็นการเกษตร ป่าไม้ ประมง เลี้ยงสัตว์ ทำให้ครอบครัวและชุมชนมีรายได้ส่งผลให้ชาวเมี้ยวในปัจจุบันมีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น

ด้านศิลปวัฒนธรรม

ด้วยอารยธรรมที่ยาวนานก่อเกิดวัฒนธรรมที่งดงามและหลากหลาย สืบทอดมาแต่บรรพบุรุษรุ่นสู่รุ่น วรรณกรรมพื้นบ้านที่สำคัญได้แก่ เพลงกลอน ตำนาน นิทาน พื้นบ้าน เล่าสืบต่อเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะตกทอดจนถึงปัจจุบัน ฉันทลักษณ์กลอนเพลงชาวเมี้ยวเป็นแบบกลอนห้ากลอนเจ็ด และกลอนอิสระ ส่วนใหญ่เน้นเรื่องของจังหวะ แต่ไม่เน้นการสัมผัสท่วงทำนอง เพลงเรียบง่ายไม่ซับซ้อน จังหวะก็ไม่เข้มงวดมากนัก ความสั้นยาวของเพลงไม่แน่นอน เพลงของชาวเมี้ยวแบ่งได้เป็น เพลงโบราณ เพลงธรรมชาติ เพลงมนตรา เพลงงาน เพลงวนเวียน เพลงรัก และเพลงเด็ก เช่น เพลงชื่อ《老人开天地》Lǎorén kāi tiāndì “ผู้เฒ่าเบิกพิภพ” เพลงชื่อ《九十九个太阳和九十九个月亮》Jiǔ shí jiǔ gè tàiyáng hé jiǔ shí jiǔ gè yuèliang “เก้าสิบเก้าตะวันกับเก้าสิบเก้าจันทรา” บทเพลงเหล่านี้ไม่ เพียงแต่สะท้อนสภาพชีวิตของชาวเมี้ยวที่

ต้องต่อสู้และผูกพันอยู่กับธรรมชาติ แต่ยังเป็นหลักฐานในการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และเรื่องราวของชนชาวเมี้ยวได้เป็นอย่างดี

ชาวเมี้ยวรักการร้องรำทำเพลงเป็นชีวิตจิตใจ บทเพลง ดนตรี และละครเมี้ยวมีวิวัฒนาการและสืบทอดกันมาช้านาน ทำนองเพลงเกร็ดต่าง ๆ ถูกนำมาแต่งเป็นเพลงประกอบระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่มากมาย เครื่องดนตรีเมี้ยวหลัก ๆ เป็นจำพวกเครื่องตีและเครื่องสาย มีกลองไม้ กลองหนัง และกลองโลหะ นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เช่น ขลุ่ย ปี่น้ำเต้า และปี่หลายขนาดที่ชาวเมี้ยวประดิษฐ์ขึ้นจากวัสดุธรรมชาติ มีการเป่าเพลงใบไม้และพิปากเป่า ระบำเมี้ยวที่สำคัญ มีระบำขลุ่ยน้ำเต้า ระบำเก้าอี้ ระบำลิงตีกลอง เป็นต้น เสียงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวเมี้ยวคือปี่น้ำเต้า ทั้งระบำงดงามรื่นเริง ดนตรีไพเราะมีเอกลักษณ์ของชนเผ่าเป็นที่ชื่นชอบของผู้คนทั่วไป

งานหัตถกรรมชาวเมี้ยวก็เป็นศิลปะประจำเผ่าอีกอย่างหที่มีชื่อเสียงไปทั่ว เช่น งานปักผ้า ทอผ้า ย้อมผ้า ตัดกระดาษ และเครื่องประดับต่าง ๆ สืบทอดกันมานานหลายชั่วอายุคนจนถึงยุคปลดปล่อย มีพัฒนาการถึงขั้นสามารถย้อมลวดลายรูปภาพได้แล้ว ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมของชาวเมี้ยวเป็นสินค้าส่งออกทั้งในและต่างประเทศสร้างรายได้อย่างงดงาม งานหัตถกรรมที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นอีกอย่างของชาวเมี้ยวคือการทำเครื่องประดับเงิน ชาวเมี้ยวนิยมประดับประดาเสื้อผ้า เครื่องแต่งกายและตามร่างกายด้วยเครื่องเงิน ไม่ว่าจะเป็นเครื่องประดับศีรษะเงิน สร้อยพวงระย้า กำไล ชุดเสื้อผ้า เงิน เป็นต้น ล้วนมีแบบและลวดลายที่สวยงามและดูสูงส่ง

ภูมิปัญญาด้านการแพทย์ของชาวเมี้ยวที่สั่งสมมาแต่บรรพบุรุษรุ่นต่อรุ่น ได้รับการยอมรับจากวงการแพทย์แผนปัจจุบัน ตำราการแพทย์ของชาวเมี้ยวแบ่งโรคในร่างกายมนุษย์เป็น 36 ชนิด โรคภายนอก 72 โรค มีวิธีรักษา 20 วิธี ตำราแพทย์แผนเมี้ยวที่เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง เช่น ตำราชื่อ《苗医验方》Miáo yīyàn fāng “ตำราตรวจรักษาแผนเมี้ยว” เป็นตำราการแพทย์ที่เขียนโดย สือฉี่กุ้ย (石启贵 Shí Qǐguì) ตำราชื่อ《苗族药物集》Miáo Zú yàowù jí “รวมตำรายาแผนเมี้ยว” ของผู้เขียน ลู่เค่อหมิ่น (陆科闵 Lù Kēmǐn) ปลายศตวรรษที่ 19 วิวัฒนาการทางการแพทย์แผนเมี้ยวพัฒนาถึงขั้นสามารถรักษาด้วยการผ่าตัดได้แล้ว นอกจากนี้ยังมีตำรายารักษาอาการกระดกหูกพิษงู พิษธนู การรักษาบาดแผลด้วยสมุนไพรผลการรักษาหายขาดและรวดเร็วเป็นที่ยอมรับไปทั่ว

สถาปัตยกรรม สิ่งปลูกสร้างบ้านเรือนของชาวเมี้ยวแตกตางกันในแต่ละท้องที่ ชาวเมี้ยวที่เมืองเฉียนตงและเฉียนหนานก่อสร้างบ้านด้วยไม้ บางสร้างเป็นบ้านชั้นเดียว บ้างสร้างเป็นบ้านสองชั้น หรือใต้ถุนสูง หลังคาเป็นแบบจั่วสองหน้า บ้างมุงด้วยกระเบื้อง บ้างมุงด้วยหญ้า มัดเป็นตับ บนหลังคาเป็นที่ตากพืชและอาหารแห้ง ใต้ถุนเป็นที่เก็บสิ่งของต่าง ๆ และใช้เป็นคอกสัตว์ในสมัยก่อนที่ประชาชนมีกรรมสิทธิ์ในที่ดินเป็นของตนเอง ชาวเมี้ยวสร้างบ้านแบบมีรั้ว บ้านก่อด้วยอิฐหรือหิน

ชาวเมี้ยวที่บริเวณเมืองเหวนซานของมณฑลยูนนานใช้ไม้ไผ่สานถี่ ๆ แล้วฉาบด้วยโคลนก่อเป็นกำแพงรั้ว ตัวฝาบ้านก็ใช้วิธีเดียวกัน แล้วมุงหลังคาด้วยหญ้าแห้งมัดเป็นตับแบ่งเป็นสองห้อง ใช้เป็นที่พักอาศัยและคอกสัตว์ ส่วนชาวเมี้ยวที่เมืองจาวทง (昭 通 Zhāo tōnɡ) สร้างบ้านโดยใช้ท่อนไม้ขดกันเป็นกระโจม แล้วมุงด้วยหญ้าแห้ง กำแพงทำด้วยไม้สานแล้วฉาบด้วยโคลน ชาวเมี้ยวที่เกาะห่ายหนานสร้างบ้านลักษณะเป็นห้องแถวทรงยาว แบ่งเป็นสามห้อง มีชายคาบ้านยาวใช้เป็นที่พักผ่อนหย่อนใจ

ด้านชีวิตความเป็นอยู่

เอกลักษณ์โดดเด่นของชาวเมี้ยวที่ไม่ว่าผู้ใดพบเห็นก็รู้ได้ทันทีว่ามิใช่ชนเผ่าใดไหนเลย คือ เครื่องแต่งกาย ชายชาวเมี้ยวสวมเสื้อผ้าป่านปักลวดลายงดงาม มีผ้าคลุมบ่าที่เป็นผ้าสักหลาดขนแกะปักลาย นอกจากนี้ในหลาย ๆ พื้นที่การแต่งกายอาจแตกต่างกันไปบ้าง บ้างสวมเสื้อผ้าอกลำตัวสั้น สวมกางเกงขายาว รัดเอวด้วยผ้าหรือเข็มขัดขนาดใหญ่ พันศีรษะด้วยผ้าสีน้ำเงินในฤดูหนาว พันรอบขาด้วยผ้าหรือเชือกรัดแข้ง ในสมัยโบราณชายชาวเมี้ยวไว้ผมยาวเกล้าเป็นมวยไว้กลางศีรษะเสียบด้วยปิ่นไม้หรือเหล็ก ใส่ตุ้มหู ทั้งสองข้าง สวมกำไลข้อมือ บางที่ปล่อยยาวลงมาแล้วถักเปีย แต่นับตั้งแต่ปลายสมัยชิงเป็นต้นมา ชายชาวเมี้ยวไม่เกล้าผมอย่างสมัยก่อน แต่นิยมปล่อยยาวลงมาแล้วถักเปียทั้งสองข้างมากกว่า ส่วนการแต่งกายของสตรีเมี้ยวในแต่ละท้องที่แตกต่างกันมากเป็นสิบ ๆ แบบแต่ส่วนใหญ่สวมเสื้อผ้าอก ปกใหญ่ ลำตัวสั้น สวมกระโปรงจีบรอบ บ้างยาวกรอมส้น บ้างสั้นถึงโคนต้นขา บางท้องที่สวมกางเกงขายาวและกว้าง และปักลวดลายดอกไม้ขนาดใหญ่ โพกศีรษะด้วยผ้าลายตาราง สวมต้มหูห่วงคล้องคอ และกำไลเงิน เครื่องประดับศีรษะของสตรีชาวเมี้ยวมีรูปแบบหลากหลายมาก บ้างมวยผมทรงกลม ทรงแหลม ไว้กลางศีรษะ แล้วประดับประดาด้วยเครื่องประดับเงิน โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวเมี้ยวที่เฉียนตง เฉียนหนาน ครอบศีรษะด้วยหมวกเงิน มียอดปลายแหลมงอโค้งขึ้นด้านบน คล้ายกับเขาวัว ชุดเสื้อผ้าก็ประดับประดาด้วยเครื่องเงินจนเต็มตัว เรียกกันว่า ชุดเงิน (银衣 yí nyī) นับเป็นเครื่องแต่งกายที่ทรงคุณค่ายิ่งนัก

เรื่องอาหารการกิน ชาวเมี้ยวที่เมืองเฉียนตง (黔东 Qiándōnɡ) เฉียนหนาน (黔南 Qiánnán) เซียงซี (湘西 Xiānɡxī) ห่ายหนาน (海南 Hǎinán) และที่กวางซี (广西 Guǎnɡxī) กินข้าวเป็นอาหารหลัก นอกจากนี้ยังมีข้าวโพดและมันเป็นอาหารเสริม ส่วนชาวเมี้ยวในบริเวณเมืองเฉียนซี (黔西 Qiánxī) เฉียนเป่ย (黔北 Qiánběi) ชวนหนาน (川南 Chuānnán) เตียนตง (滇东 Diāndōnɡ) เตียนเป่ย (滇北 Diānběi) กินข้าวโพด มันฝรั่ง ข้าวโอ๊ตเป็นอาหารหลัก อาหารพิเศษของชาวเมี้ยวคือผักดองวิธีทำคือเอาข้าวเหนียวคลุกกับผักหมักไว้ในโอ่งปิด

ฝาสนิท เก็บไว้ประมาณ 2 เดือนก็นำออกมาประกอบอาหารได้ ชาวเมี้ยวชอบการดื่มสุราสังสรรค์เฮฮา ไม่ว่าจะเป็นเทศกาลงานพิธีการใด ๆ หรือมีแขกมาเยือน ชาวเมี้ยวจะใช้สุราต้อนรับแขกด้วยความยินดี

ด้านขนบธรรมเนียม ประเพณีความเชื่อ เทศกาลสำคัญ

วัฒนธรรมการแต่งงานของชาวเมี้ยวยึดถือการมีสามีภรรยาเดียว การสืบทอดมรดกยึดถือสายเลือดสายตรงเพศชายเป็นหลัก ในขณะเดียวกันเพศหญิงก็มีสิทธิ์และสถานภาพในครอบครัวเช่นกัน ลูกคนเล็กมีหน้าที่เลี้ยงดูพ่อแม่ยามแก่เฒ่า ชาวเมี้ยวตั้งชื่อลูกชายโดยใช้คำศัพท์ที่เป็นชื่อพอเป็นคำหลังของชื่อลูกคล้องต่อกันเป็นลูกโซ่ เป็นชื่อที่ระบุการสืบเชื้อสายแต่การเรียกขานกันตามปกติจะเรียกเฉพาะชื่อเจ้าตัวเท่านั้น นอกจากนี้ยังรับอิทธิพลของชาวฮั่นในการตั้งชื่อโดยกำหนดคำที่ระบุถึงคนในรุ่นเดียวกัน จะใช้คำเดียวกันเป็นส่วนประกอบของชื่อ

ในงานเทศกาลรื่นเริงต่างๆ หนุ่มสาวชาวเมี้ยวมีโอกาสพบปะและเลือกคู่รักคู่ครองของตน แต่บางท้องที่ก็มีการแต่งงานแบบคลุมถุงชนที่พ่อแม่เป็นฝ่ายเลือกคู่ครองให้ โดยผู้ใหญ่จะจับคู่ตามที่เห็นว่าเหมาะสมกันทั้งฐานะ ครอบครัว วงศ์ตระกลู หลังแต่งงานเจ้าสาวชาวเมี้ยวจะไม่ย้ายไปอยู่บ้านเจ้าบ่าว โดยเฉพาะที่เมืองเฉียนซียังคงรักษาขนบธรรมเนียมแบบดั้งเดิมนี้อยู่ในบางท้องที่ยังนิยมขนบธรรมเนียมการแต่งงานแบบ “สองครอบครัวแลกเจ้าสาว” หรือ “การแต่งงานกับทั้งพี่สาวน้องสาว” กันอยู่

ด้านศาสนาความเชื่อและเทศกาลสำคัญชาวเมี้ยวนับถือผีและวิญญาณของหมื่นล้านสรรพสิ่ง บูชาวิญญาณบรรพบุรุษ นับถือธรรมชาติเชื่อว่าทุกสรรพสิ่งมีวิญญาณแรงกล้าที่มิอาจล่วงเกินได้ชาวเมี้ยวจะอธิษฐานอ้อนวอนขอพรรักษาโรค ขอบุตร ขอโชคลาภ การคุ้มครอง และปกปักรักษาจากเทพทั้งมวล การทำพิธีบูชาเทพเจ้าต้องมีหมอผีประจำเผ่าทำหน้าที่เป็นสื่อกลาง ระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า พิธีกรรมบูชาเทพเจ้า ผีและวิญญาณบรรพบุรุษ ซงถือเป็นพิธีที่ยิ่งใหญ่และศักดิ์สิทธิ์ พิธีไหว้ผีพิธีไล่ผีพิธีกินวัว พิธีกินหมู พิธีกินผี พิธีล้มวัว เป็นต้น ล้วนเป็นพิธีที่ยิ่งใหญ่สำคัญของชาวเมี้ยว นอกจากนี้สิ่งของตามธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ ก้อนหินรูปร่างแปลกประหลาด หรือที่มีขนาดใหญ่โต หรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น บ่อน้ำ เก้าอี้ ล้วนต้องบูชาวิญญาณของสิ่งเหล่านี้ทั้งสิ้น สิ่งของที่ใช้บูชา ได้แก่ อาหาร และเครื่องดื่มต่างๆ เช่น เหล้า เนื้อ ไก่ เป็ด ปลา ข้าวเหนียว เป็นต้น หลังจากการเผยแผ่ศาสนาคริสต์เข้ามา มีชาวเมี้ยวบางส่วนหันมานับถือพระเยซู

เทศกาลสำคัญของชาวเมี้ยวมีมากมาย ชาวเมี้ยวในแต่ละท้องที่มีเทศกาลแตกต่างกันไปบ้าง ชาวเมี้ยวที่เฉียนตง เฉียนหนาน กวางซี เฉลิมฉลองวันปีใหม่เมี้ยวในวันที่ 1 เดือน 11 ตรงกับวันกระต่ายและวันตามปฏิทินเมี้ยว มีกิจกรรมรื่นเริงมากมาย เช่น แข่งม้า ล่อวัว ระบำเพลงขลุ่ยน้ำเต้า ระบำกลอง และการเยี่ยมเยือนเพื่อนบ้าน ส่วนชาวเมี้ยวที่เมืองกุ้ยหยา จะมารวมตัวกันที่

บริเวณใกล้น้ำพุใจกลางเมืองกุ้ยหยางในทุก ๆ วันที่ 8 เดือน 4 เพื่อจดงานรื่นเริงเต้นรำพบปะสังสรรค์เพื่อรำลึกถึงวีรบุรุษในตำนานที่ชื่อ “ยาหนู” (亚努 Yànǔ) นอกจากนี้ยังมีเทศกาลสำคัญที่ชาวเมี้ยวทั่วทุกพื้นที่จัดงานรื่นเริงถ้วนหน้า เช่น เทศกาลเรือมังกร เทศกาลภูเขาดอกไม้ (ต้นเดือน 5) เทศกาลกินอาหารใหม่ (เดือน 6 เดือน 7 หลังการเก็บเกี่ยวข้าวใหม่) นอกจากนี้ยังมีเทศกาลที่รับอิทธิพลมาจากชาวฮั่น เช่น เทศกาลตรุษจีน เทศกาลเชงเม้ง เป็นต้น ชาวเมี้ยวที่ยูนนานยังมีเทศกาลสำคัญที่สืบทอดกันมาจนปัจจุบันคือเทศกาลเหยียบดอกไม้ ถือเป็นเทศกาลรื่นเริงที่สำคัญของชาวเมี้ยวจัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ทุก ๆ ปี

6. แนวคิด

- แนวคิดนาฏยประดิษฐ์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2543) ได้กล่าวรายละเอียดทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ในการกำหนดรูปแบบของนาฏยประดิษฐ์ชุดใหม่ได้ 4 แนวดังนี้ คือ

1. ให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต นักนาฏยประประดิษฐ์ทั่วไปนิยมสร้างสรรค์ผลงานแนวนี้ เพราะ มีกฎเกณฑ์เน้นการนำท่ารำฉบับทดลองมาใช้ประดิษฐ์นาฏยศิลป์ซึ่งมีให้เห็นทั่วไปในงานต่างๆเช่น การราอวยพร เป็นต้น

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

3. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์ หรือลักษณะเด่นเช่น โครงสร้าง หรือท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นอกนั้น นักนาฏยประดิษฐ์ก็พยายาม บุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ๆ มาใช้ในการออกแบบ ตัวอย่างเช่น โมเดิร์นบัลเล่ต์ ซึ่งนักนาฏยประดิษฐ์จะใช้หลักของบัลเล่ต์ อาทิ การขึ้นปลายเท้า การเตะสูง การเต้นคู่ชายหญิงที่เกาะเกี่ยวกัน และการยกลอย การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้แม้จะมีนาท่าใหม่ๆเข้ามาใช้ แต่นักนาฏยประดิษฐ์ก็จะปรับให้ดูกลมกลืนกับนาฏยจารีตเดิมเพื่อความมีเอกภาพ โดยที่ผลงานใหม่มีความต่อเนื่องกับอดีต

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

ในการกำหนดรูปแบบนาฏยประดิษฐ์สามารถกำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิมได้ แต่อาศัยเพียงเอกลักษณ์ หรือลักษณะ ท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลักมาใช้ในการออกแบบให้ดูกลมกลืนกับนาฏยจารีตเดิมเพื่อความมีเอกภาพให้เกิดผลงานในการสร้างสรรค์ที่ใหม่และมีความต่อเนื่องกับอดีต

- แนวคิดการผลิตซ้ำ

วิลเลี่ยมส์ (ม.ป.ป. อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2551) จะได้ให้แนวทางในการวิเคราะห์กระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม Grisworld, (2004) ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงกระบวนการผลิตและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมทั้ง 4 ด้าน สอดคล้องกับวิลเลี่ยมส์ไว้ดังนี้

1. ด้านการผลิต คือการพิจารณาว่าวัฒนธรรมได้รับการผลิตและสร้างความหมายขึ้นมาได้อย่างไร ใครเป็นผู้ผลิตทางวัฒนธรรม ผู้ผลิตสร้างสัญลักษณ์หรือสิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมอย่างไร ทั้งนี้ Grisworld, (2004) ได้อธิบายว่าการผลิตวัฒนธรรมมีความสมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมภายนอกองค์การ เช่น ระบบการตลาด ผู้ซื้อ ผู้บริโภค ผู้ที่มีอำนาจทางการตลาด รวมทั้งโครงสร้างทางการเมือง สังคมและวัฒนธรรม ผู้ผลิตวัฒนธรรมจะทำการตรวจสอบสภาพแวดล้อมอย่างรอบคอบ เพื่อที่จะผลิตวัฒนธรรมให้มีความสอดคล้องกับความต้องการของผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง เพื่อต่อสู้กับคู่แข่งขัน การผลิตวัฒนธรรมจะนำไปสู่การสร้างความหมายของวัตถุทางวัฒนธรรม โดยการสร้างความหมายทางวัฒนธรรมต้องอาศัยความเข้าใจที่ตรงกันทั้งผู้ผลิตและผู้รับด้วย

2) ด้านการเผยแพร่ คือการพิจารณาว่าผู้ผลิตวัฒนธรรมดำเนินการเผยแพร่วัฒนธรรมให้เป็นที่รับรู้กันในองค์การอย่างไร Grisworld, (2004) ได้กล่าวถึงการเผยแพร่ วัฒนธรรมว่าเกิดมาจากการที่แต่ละกลุ่มสังคมพยายามที่จะผลิตวัฒนธรรมให้เป็นของตนเอง ดังนั้นจึงทำให้ผู้ผลิตวัฒนธรรมและสมาชิกในกลุ่มร่วมกันสร้างความหมายและวิถีทางการรับรู้ วัตถุทางวัฒนธรรมและดำเนินการแบ่งปันความหมายทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ด้วยวิธีการต่าง ๆ ให้เป็นที่รับรู้กันภายในกลุ่ม

ซึ่งอาจจะทำให้เกิดผลประโยชน์หรือเป็นอปสรรคต่อการขับเคลื่อนกลุ่มก็ได้ การเผยแพร่วัฒนธรรมเป็นกิจกรรมการแลกเปลี่ยนความรู้ในระดับปัจเจกบุคคลระดับกลุ่มย่อย และระดับกลุ่มใหญ่ของสมาชิกทั้งหมดในกลุ่ม เพื่อให้สมาชิกในกลุ่มรับรู้ความหมายทางวัฒนธรรมขององค์การ ผู้ผลิตวัฒนธรรมจะดำเนินการกระตุ้นเตือนให้สมาชิกในกลุ่มประพฤติตามเป้าหมายเสมอ

3) ด้านการบริโภค คือการพิจารณาว่าสมาชิกในกลุ่มบริโภคหรือรับรู้วัฒนธรรมที่ถูกเผยแพร่อยางไร และความหมายของวัฒนธรรมที่สมาชิกในกลุ่มรับรู้มีการเปลี่ยนแปลงจากสิ่ง ที่ผู้ผลิตวัฒนธรรมได้สร้างขึ้นไว้อย่างไรบ้าง ทั้งนี้ Grisworld, (2004) กล่าวว่า การรับรู้ของปัจเจกบคคลเกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางสังคม (Social Mind) ในฐานะสมาชิกของกลุ่มที่เข้าไปมีส่วนร่วม ซึ่งเกิดขึ้นมาจากการสื่อสารระหว่างบุคคล อันจะทำให้เกิดความคิดที่แตกต่างเมื่อมารวมอยู่กันเป็นหมู่คณะ เนื่องจากการรับรู้ทางสังคมมีที่มาจากความสนใจเฉพาะส่วนบุคคล อารมณ์ ความรู้สึกและการทำความเข้าใจความหมายจากสัญลักษณ์ หรือ วัตถุที่รับรู้และมองเห็นความแตกต่างของระดับชนชั้นในสังคมและประสบการณ์ที่สะสมมาจะส่งผลให้แต่ละคนมีการรับรู้ทางวัฒนธรรมที่แตกตางกัน

4) ด้านการผลตซ้ำ คือการพิจารณาว่าวัฒนธรรมถูกผลิตซ้ำต่อเนื่องเพื่อให้ดำรงอยู่อย่างไร ทั้งนี้ Grisworld, (2004) กล่าวว่าการผลิตซ้ำมีความเกี่ยวข้องกับการสื่อสารทางวัฒนธรรมซึ่งมีผลต่อการรับรู้ความหมายทางวัฒนธรรมโดยเทคโนโลยีกลุ่มคน และสังคมมีความสัมพันธ์ต่อการสร้างและการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของกลุ่ม เพราะสมาชิกในกลุ่มมีการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารและความรู้ทางวัฒนธรรมตลอดเวลา ซึ่งการผลิตซ้ำสามารถทำได้โดยการสื่อสารผ่านตัวบุคคลหรือการใช้สื่อเทคโนโลยีด้วยวิธีต่าง ๆ

7.ทฤษฎี

- ทฤษฎีการสร้างสรรค์

นิวเวลล์ชอว์ และซิมป์สัน (อ้างใน วราพร แก้วใส, 2559) ได้อธิบายถึงผลผลิตสร้างสรรค์ (Creative Product) ว่าลักษณะของผลผลิตนั้น โดยเนื้อแท้เป็นโครงสร้างหรือรูปแบบของความคิดที่ได้แสดงกลุ่มความหมายใหม่ออกมาเป็นอิสระต่อความคิดหรือสิ่งของที่ผลิตขึ้น ซึ่งเป็นไปได้ทั้ง รูปธรรมและนามธรรม ได้พิจารณาผลผลิตอันใดอันหนึ่งที่จัดเป็นผลผลิตของความคิดสร้างสรรค์โดยอาศัยหลักเกณฑ์ต่อไปนี้

1. เป็นผลผลิตที่แปลกใหม่และมีค่าต่อผู้คิดสังคมและวัฒนธรรม

2. เป็นผลผลิตที่ไม่เป็นไปตามปรากฏการณ์นิยมในเชิงที่ว่ามีการคิดดัดแปลงหรือ ยกเลิกผลผลิตหรือความคิดที่เคยยอมรับกันมาก่อน

3. เป็นผลผลิตซึ่งได้รับจากการกระตุ้นอย่างสูงและมั่นคง ด้วยระยะยาว หรือความ พยายามอย่างสูง

4. เป็นผลผลิตที่ได้จากการประมวลปัญหา ซึ่งค่อนข้างจะคลุมเครือและไม่แจ่มชัด สำหรับเรื่องคุณภาพของผลผลิตสร้างสรรค์นั้น

Tayler, (1964) ได้ข้อคิดเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ของคนว่าไม่จำเป็นต้องเป็นขั้นสูงสุดยอดหรือการค้นคว้าประดิษฐ์ของใหม่ขึ้นมาเสมอไป แต่ผลของความคิดสร้างสรรค์อาจจะอยู่ในขั้นใดขั้นหนึ่งต่อไปนี้ โดยแบ่งผลผลิตสร้างสรรค์ไว้เป็นขั้น ๆ ดังนี้

1. การแสดงออกอย่างอิสระในขั้นนี้ไม่จำเป็นต้องอาศัยความคิดริเริ่มและทักษะ ขั้นสูงแต่อย่างใดเป็นเพียงแต่กล้าแสดงออกอย่างอิสระ

2. ผลิตงานออกมาโดยที่งานนั้นอาศัยบางประการ แต่ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่

3. ขั้นสร้างสรรค์เป็นขั้นที่แสดงถึงความคิดใหม่ของบุคคลไม่ได้ลอกเลียนมาจาก ใครแม้ว่างานนั้นอาจจะมีคนอื่นคิดเอาไว้แล้วก็ตาม

4. ขั้นคิดประดิษฐ์อย่างสร้างสรรค์ เป็นที่สามารถคิดประดิษฐ์สิ่งใหม่ขึ้นโดยไม่ซ้ำแบบใคร

5. เป็นขั้นการพัฒนาผลงานในขั้นที่ 4 ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

6. เป็นขั้นความคิดสร้างสรรค์สูงสุด สามารถคิดสิ่งที่เป็นนามธรรมขั้นสูงสุดได้ เช่น ชาร์ลส์ ดาร์วิน คิดค้นทฤษฎีวิวัฒนาการ ไอสไตน์ คิดทฤษฎีสัมพันธภาพขึ้น เป็นต้น

กิลฟอร์ด (Guilford 1950 อ้างใน วราพร แก้วใส, 2559) กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นสมรรถภาพทางสมองที่คิดได้หลายทาง (Divergent Thinking) เป็นความคิดที่หลั่งไหลออกไปหลายทิศทางไม่ซ้ำกัน ซึ่งประกอบด้วยความคล่องในการคิด (Fluency) ความยืดหยุ่น (Flexibility) และความเป็นตัวของตัวเอง

เวสคอทและสมิท (Wesott and Smith 1963 อ้างใน ชัยณรงค์ ต้นสุข, 2559) อธิบายความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมอง ที่รวมการดึงประสบการณ์เดิมของแต่ละคนออกมา แล้วนำมาจัดให้อยู่ในรูปใหม่ การจัดรูปใหม่ของความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคน ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ระดับโลกก็ได้

ทอรานซ์ (Torrance 1969 อ้างใน ชัยณรงค์ ต้นสุข, 2559) ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์จะมีลักษณะเป็นผลงาน ดังนี้

1. ผลงานที่ริเริ่มโดยไม่มีตัวแบบหรือหุ่นให้ เช่น การวาดภาพของจิตรกรหรือการ แต่งเพลงหรือคำประพันธ์

2. งานที่แสดงออกอย่างมีกฎเกณฑ์ทั้งทางวิทยาศาสตร์และศิลปะ

3. งานที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอาศัยสิ่งประกอบพื้นฐานที่มีอยู่

4. งานที่นำเอาความคิดของผู้อื่นมาดัดแปลง หรือปรับปรุงให้ดีขึ้นโดยชี้ให้เห็น ความแตกต่างอย่างชัดเจน

5. งานใหม่ที่ยังไม่มีผู้ใดคิดถึงหรือค้นพบมาก่อนเลย เช่น การส่งยานอวกาศ

จากลักษณะความคิดสร้างสรรค์

อารี สุทธิพันธุ์, (2532) กล่าวถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์งานไว้ว่า การสร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่หรือของใหม่นั้น มีหลักในการสร้างสรรค์ที่สำคัญ 3 ประการ หรือจะเรียกว่ากระบวนในการสร้างสรรค์ก็ได้ คือ

1. การสลับให้ต่างไปจากที่เคยเห็น (misplacing)

1.1 การสลับให้ผิดตำแหน่งที่เคยเห็นมาก่อน เราเคยเห็นนิสิตศึกษากลัดเข็มวิทยาลัยด้านซ้ายเป็นตำแหน่งที่ทุกคนกลัดกันเสมอ แต่บางคนอาจจะเลื่อนให้สูงขึ้นหรือกลัดที่กระเป๋า เสื้อหรือคอเสื้อแทน ซึ่งแสดงว่าเป็นการสร้างสรรค์ให้ผิดตำแหน่ง หรือเส้นบนศีรษะที่เรียกว่าเส้นผม เรา อาจจะย้ายแสกไปทางขวา ทางซ้าย หรือตรงกลางเปลี่ยนไปเสมอ ๆ ทุกอาทิตย์ก็ได้แสดงว่าเราพยายาม สร้างสรรค์ให้มีใบหน้าแปลก ๆ อยู่เสมอ

1.2 การสลับให้มีรูปร่างหรือรูปทรงต่างไปจากเดิม เช่น ขยายบางส่วนให้โตขึ้น บางส่วนให้กว้างใหญ่ขึ้น และทำให้บางส่วนเล็กลง การสลับขนาดและรูปร่างนี้เราจะพบเห็นอยู่ทั่วไปทั้งนี้ก็ถือว่าเป็นกระบวนการสร้างสรรค์อย่างหนึ่ง

1.3 การสลับให้มีสีสันแตกต่างไปจากที่เคยเห็นกันมาแล้ว ซึ่งก็ทำให้แปลกต่อผู้พบเห็น หรือผู้ที่ไม่เคยเห็นมาก่อนได้การที่สลับให้มีสีสันต่างไปนี้ เกี่ยวข้องกับแสงและเงาด้วยเพราะว่าสีมีความสัมพันธ์กับแสดง ซึ่งหมายถึงว่าสีก็คือลักษณะความเข้มของแสงที่ปรากฏแก่ตาเรานั่นเอง สิ่งที่เราเห็นแปลกไปเพราะสีและแสงเงามืดด้านหลัง หรือให้สีสดตัดกับสีเข้มหรือหรือแก่ก็ได้

1.4 การสลับให้เกิดผลประโยชน์ใช้สอยต่างออกไปจากที่เคยทราบมาก่อนเราคงทราบแล้วว่า อิฐมีประโยชน์สำหรับก่อผนังโบกปูน แต่ถ้าเรานำเอาอิฐมาขัดมันสลับชื่อเราลงไป แล้วมอบให้เป็นของขวัญปีใหม่ อิฐแผ่นนั้นก็จะมีหน้าที่สำหรับทับกระดาษไปได้ การสลับมีประโยชน์ได้มากมายหลายประการ เป็นความคิดสร้างสรรค์อย่างหนึ่งที่จำเป็นมาก อย่างไรก็ดีการสลับกันทั้ง 4 ประการนี้ เป็นกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ที่มักจะทำให้ผู้ชมรูปเขียน หรือภาพปั้นมักฉงนอยู่เสมอเนื่องจากไม่คุ้นหรือไม่เคยคาดคิดมาก่อน

2. การสร้างความคิดให้สับสน (ambiguity)

2.1 การดำเนินเรื่องแล้วขมวดปมให้คิดว่าควรจะเป็นอย่างนั้นหรืออย่างนี้ อาจสอดแทรกความตลกขบขันปนเป็นตอน ๆ กลับเนื้อเรื่องใหม่จากที่เคยเห็นมา หรือเคย

แสดงมาก่อน ๆ ดังอย่างเช่น เรื่องที่เคยทราบว่าเป็นเรื่องเศร้าและผู้แสดงทำให้กลายเป็นเรื่องตลกขบขันเป็นต้น

2.2 การเน้นส่วนที่เห็นว่าไม่สำคัญให้เด่นขึ้น

2.3 การผูกเรื่องเรื่องใหม่ให้เห็นว่ามันอาจจะเป็นไปได้หรือมันน่าจะเป็นไปได้ การสร้างความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน และผู้สร้างสรรค์งานศิลปะเป็นอย่างยิ่ง

3. การปรุงแต่งดัดแปลง (adjustable) ข้อปลีกย่อยต่าง ๆ อีกคือ

3.1 การทำให้ใหม่โดยปรับปรุงของเดิมจากความคิดเดิม การเปลี่ยนแปลงฐานะเดิมให้ดีขึ้น ก็ถือว่าเป็นกระบวนความคิดสร้างสรรค์เหมือนกัน

3.2 การปรับใหม่ให้เหมาะสมกับเวลาและบริเวณว่าง (time & space) ตัวอย่างเช่น ในการแสดงละครการที่ย่นเวลาให้เร็วจัดฉากให้เหมาะกับเศรษฐกิจ ฯลฯ เหล่านี้ถือเป็น กระบวนความคิดสร้างสรรค์ทั้งสิ้น

กระบวนความคิดสร้างสรรค์ทั้ง 3 ประการ ดังกล่าวคือการสลับที่การสร้างความคิดสับสนและการปรับแต่งเป็นเหตุที่สำคัญในวิธีการสร้างศิลปกรรมทุกชนิดทุกแขนง ศิลปกรรมถ้าไม่มีการ เปลี่ยนแปลงและไม่มีคนเข้ามามีส่วนร่วมด้วยจะเรียกว่าจะเป็นศิลปกรรมที่สมบูรณ์ไม่ได้ ดังนั้นการ เปลี่ยนแปลงศิลปกรรมทุก ๆ อย่างทุกระดับ จำต้องยึดถือลักษณะสำคัญ 3 ประการคือ

1. ความกว้างขวางในรูปทรง และเรื่องราวหรือความหลากหลาย
2. ความคิดแรกเริ่มเป็นของตนเอง หรือความเป็นต้นแบบ
3. ความเหมาะสมสามารถดัดแปลงแก้ไขให้ดีได้

- ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

สิทธา พินิจภูวดล และคณะ, (2516) มีความคิดเห็นว่าเห็นว่าทุกคนไม่ว่าชาติใดภาษาใด ล้วนมีความเห็นพ้องต้องกันว่า “สุนทรียภาพ” เป็นหัวใจของงานศิลปกรรมที่ทรงคุณค่า สำหรับงานทางด้านวรรณกรรมสุนทรียภาพที่ผู้แต่งหนังสือคำนึงถึงมากที่สุด คือ ศิลปะการแต่งที่เรียกว่า “วรรณศิลป์” หัวใจของศิลปะทั้งหลาย คือ สุนทรียภาพหรือความประณีตงดงาม ได้แก่ ความงามทางภาษา ความงามของเนื้อเรื่อง ซึ่งกลมกลืนรูปแบบความงาม

ม.ล.ตุ้ย ชุมสาย, (2516) ได้กล่าวเกี่ยวกับสุนทรียะ โดยอ้างทัศนะของชาวต่างประเทศว่า วรรณคดีจะต้องมีคุณค่าทางสุนทรียะนั่นถือว่าปฏิกิริยาของคนที่มีต่อวรรณคดีต้องมีปฏิกิริยาของสุนทรียะ (Esthctic Response) และปฏิกิริยาสุนทรียะต้องเป็นปฏิกิริยาสุขารมณ์ ศาสตราจารย์สามท่าน (Mary Rohrberger, Samcul H, Woods and Bernard F, Drkore) นี้ได้กล่าวต่อไปว่า ปฏิกิริยาสุขารมย์ก็มิใช่ว่าจะมีค่านิยมเชิงสุนทรียะไปหมด ศาสตราจารย์สามท่านดังกล่าว ได้กล่าวถึงการมีปฏิกิริยาสุนทรียะไว้อีกอย่างหนึ่งดังนี้ เพื่อที่จะมี ปฏิกิริยากับสิ่งใดจำเป็นที่

เราจะต้องอยู่ในสภาพที่จับสิ่งงดงามนั้นได้ นั่นคือเราจะต้องอยู่ในระยะที่ พอเหมาะพอดีจากสิ่งนั้น ภาวะเช่นนั้นเรียกว่า Psychic Distance ดังนั้นการมีปฏิกิริยาสุนทรียะจึงขึ้นอยู่กับระยะทางระยะทางระหว่างผู้ชมและศิลปะอย่างมาก ทั้งในทางจิตใจและร่างกาย

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, (2518) ได้กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ หมายถึง คำ Estherics ในภาษาอังกฤษ ซึ่งเป็นปรัชญาแขนงหนึ่งที่ว่าด้วยความงามหรือศิลปะ หรือเป็นวิทยาการที่เกี่ยวข้องกับความงามของธรรมชาติและศิลปะเดิมที ดร.ปรีดี พนมยงค์ ได้บัญญัติศัพท์ เรียกว่า “ลาวัลย์วิทยา” แทนคำว่า Aesthetics ในภาษาอังกฤษเป็นคนแรก แต่คำนี้ไม่ติดในภาษาไทยทั้งศัพท์บัญญัติคำนี้มีความไพเราะและมีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษมาก ต่อมาท่านศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธนจึงได้บัญญัติคำว่าสุนทรีศาสตร์ขึ้นมาแทนคำหนึ่งและได้นิยมใช้คำนี้ติดต่อกันมาจนกระทั้งทุกวันนี้ สิ่งที่เรียกกันว่าสุนทรยีภาพหรือศาสตร์นั้น พวกกรีกสนใจศึกษามานานแล้วตั้งแต่สมัยของเพลโต สิ่งที่นำมาศึกษากัน ได้แก่ ศิลปะคืออะไร ความงามคืออะไร คุณค่ากับความงามสัมพันธ์กันอย่างไร เป็นต้น

ดวงมน จิตร์จำนงค์, (2527) ได้กล่าวเกี่ยวสุนทรีภาพว่า สุนทรียภาพเป็นศัพท์บัญญัติแทน Aesthetics ในภาษาอังกฤษซึ่งตรงกับความงามในภาษาไทย ซึ่งไม่ใช่ความงามในภาษาของคนทั่วไปในชีวิตประจำวัน เราประเมินค่าความงามกันด้วยความรู้สึกชอบ ไม่ชอบอันเป็นส่วนตัว ความงามเนื่องจากเหตุผลทางธรรมชาติโดยเฉพาะทางด้านจิตวิทยาและทางวัฒนธรรมสุนทรียภาพ มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะ เพราะศิลปะถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจ ความคิด และประสบการณ์จากผู้หนึ่งไปยังอีกผู้หนึ่ง ศิลปะเป็นเครื่องสื่อสารที่มีพลังอันเร้าอารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์ เห็นได้ว่าวรรณคดีซึ่งก็คือศิลปะที่ใช้ภาษาเป็นอุปกรณ์นั้นสามารถให้ “สัมผัสที่ลึกซึ้งและรุนแรง” และ “กระทบให้เกิดอารมณ์ทุกข์และสุข” สุนทรียภาพหรือความงามทางศิลปะก็คือสิ่งที่เรียกว่า “ความจับใจ” นั่นเอง ภาษาในวรรณคดีและสุนทรียภาพในภาษานั้นเป็นสิ่งที่สอดคล้องข้องเกี่ยวกันอย่างแนบแน่นด้วยเหตุว่า สุนทรียภาพเป็นเรื่องของคุณภาพแห่งศิลปะภาษาที่มีสุนทรียะจะเกิดความไพเราะและความนึกคิดและอารมณ์ประสมกัน

ศรีวิไล ดอกจันทร์, (2529) มีความคิดเห็นเกี่ยวกับสุนทรียะซึ่งสรุปได้ว่าสุนทรียภาพหมายถึง ความงาม ความไพเราะ หรือลักษณะอันสุนทร ซึ่งมีอยู่ในธรรมชาติ หรือแม้ในศิลปะวรรณกรรมต่างๆ ความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับจิตใจ ความงามอยู่ตามลำพังในวัตถุจึงไม่มีความหมายอะไร ความงามจึงมีความเหมาะสมกับความงาม เพราะมีจิตใจรับรู้และชื่นชมมันด้วย แต่การที่เราจะแลเห็นความงามของสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างเข้าอกเข้าใจ นั้นจำเป็นต้องฝึกฝนอบรมกับการชื่นชมคุณค่าของความงาม จึงแลเห็นความงามนั้นได้อย่างซาบซึ้งตรึงใจ

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, (2551) อธิบายว่า สุนทรียะ จะเป็นศัพท์บาลีหรือ สันสกฤตก็ได้ สุนทรียะหรือสุนทรี ต่างก็เป็นคำคุณศัพท์ขยายนาม ซึ่งแปลว่า “งาม” เมื่อลงทรียะ ปัจจัยก็ยังออกมา

ในรูปคำคุณศัพท์หรือคำวิเศษณ์ หรืออาจใช้เป็นคำนามก็ได้ ทรียะ แปลว่า “พึง หรือ พึงเห็นว่างาม ควรเห็นว่างาม” ความงามของภาษาโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการประพันธ์และที่เป็นวรรณคดีนั้นขึ้นอยู่กับเสียง ไม่ใช่มองดูด้วยสายตาเฉยๆ มันจะเด่นเพียงใดขึ้นอยู่กับเสียงที่อ่านออกมา จะเห็นว่าคนโบราณสามารถอ่านเสียงคำประพันธ์ได้ไพเราะ ความหมายก็ต้องบริบูรณ์ไม่ใช่ ความหมายคลุมเครือ ฉะนั้นเขาจึงเน้นมากในเรื่องคำกับความหมายอลังการ

8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- งานวิจัยในประเทศ

ในด้านนิเวศวิทยาธรรมชาติและนิเวศวิทยาของมนุษย์ การเต้นรำ Miao ได้รับการบูรณาการเข้ากับชีวิตทางสังคม และสะท้อนให้เห็นในองค์ประกอบทางวัฒนธรรม เช่น การอพยพของบรรพบุรุษ ความเชื่อทางศาสนา และกิจกรรมการเกษตร ภายในกลุ่มชาติพันธุ์ Miao เทศกาลจะถูกแบ่งตามเวลาและพื้นที่ เพื่อให้แน่ใจว่ามีการจัดกิจกรรมเต้นรำเป็นประจำ การเต้นรำของชาวเหมียวมีลักษณะเฉพาะโดยมีลักษณะร่วมกัน และเทศกาลที่จัดเป็นชุดๆ และการเยี่ยมชมแบบหมู่คณะทำให้มีผู้คนเข้าสังคมเพียงพอสำหรับการเต้นรำ การสวมเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับเงินในการเต้นรำได้กลายเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญที่สุดของการเต้นรำแบบรวมและเป็นสัญลักษณ์สำคัญในการแยกกลุ่มของเราออกจากกลุ่มอื่น ๆ ดังนั้นความทรงจำร่วมกันและอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของการเต้นรำจึงร่วมกันสร้างวัฒนธรรมทางสังคมและภูมิภาคที่มีเสถียรภาพของชาวเหมียว

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

พีระ พันลูกท้าว, (2546) ได้กล่าวถึง Modern Dance. ว่าเป็นทางเลือกอีกทางหนึ่งที่ผู้ชมได้เลือกเสนอความงามในการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์โดยมีเรื่องราวในการนำเสนอของ Modern Dance อยู่ในแนว Abstraet (นามธรรม) นำเสนอภาพฝันหรือความเลวร้ายของชีวิตอาจ

นำเสนอในเชิงการเมือง ล้อเลียนหรือแม้แต่การนำเสนอความงามในทางคณิตศาสตร์ เช่นความงามแห่งรูปทรง ซึ่งอยู่ในลักษณะเหลี่ยมมุมและลายเส้นที่นำมาประกอบจัดสรรขึ้นใหม่ โดยอาศัยร่างกายเป็นปัจจัยในการนำเสนอ เรียกตามศัพท์ทางนาฏศิลป์ว่า การจัด Composition.

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

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

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

3. ด้านการบริโภค บุคลากรโรงเรียนพระหฤทัยคอนแวนต์ มีความรู้และความ เข้าใจอีกทั้งให้ความสำคัญต่อทุนทางวัฒนธรรมของโรงเรียนค่อนข้างแตกต่างจากแนวคิดที่ผู้บริหารกำหนดไว้ โดยในภาพรวมบุคลากรมีความรู้ความเข้าใจต่อทุนที่อยู่ในตัวตนและทุนที่อยู่ในรูป

วัตถุค่อนข้างแตกต่างกัน ในขณะที่บุคลากรส่วนใหญ่รับรู้และให้ความสำคัญกับทุนที่อยู่ในรูปสถาบันสอดคล้องกับแนวทางที่ผู้บริหารกำหนดมากที่สุด

4. ด้านการผลิตซ้ำ โรงเรียนมีการผลิตซ้ำทุนทางวัฒนธรรมอย่างเป็นทางการ โดยการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและการผลิตซ้ำผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เช่น เว็บไซต์และเครือข่ายสังคมออนไลน์มากที่สุด รองลงมาคือวิทยุกระจายเสียง การผลิตอัลบั้มเพลงบันทึกในเทปคาสเซ็ทท์หรือซีดีและการเผยแพร่ข่าวของโรงเรียนทางโทรทัศน์ ส่วนวิธีการบอกเล่ามักใช้ในการผลิตซ้ำทุนทางวัฒนธรรมอย่างไม่ เป็นทางการ

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

หวัง เต๋า, (2564) ได้ทำการศึกษาเรื่อง ระบำนกยูงร่วมสมัยของ หยาง ลี่ ผิง ศิลปินแห่งชาติมณฑลยูนนาน อธิบายว่า หยาง ลี่ ผิง ใช้การเต้นรำพื้นบ้านของชนชาติไต (Dai) เป็นต้นแบบของการออกแบบท่าทางของนกยูง ซึ่งไม่เพียงแต่เลียนแบบลักษณะท่าทางภายนอกของนกยูงมาทำเป็นท่าทางที่ปรากฏมาอย่างสวยงาม แล้วยังมีการออกแบบท่าทางให้เห็นภาพการดำรงชีวิตของนกยูงได้ปรากฏผ่านท่าเต้นและการเคลื่อนไหว ผ่านการใช้นิ้วมือ ข้อมือ แขน อก เอว และข้อต่ออื่น ๆ ในลอกเลียนแบบอิริยาบถของนกยูงโดยเฉพาะท่าเต้นที่ใช้แขนอันเรียวยาวและนิ้วที่ยืดหยุ่นได้เพื่อแสดงให้เห็นถึงความละเอียดอ่อนและความอ่อนช้อยของคอและศีรษะของนกยูงอย่างเต็มที่ และแสดงให้เห็นถึงพลังของชีวิตและจิตวิญญาณที่เข้มแข็งของนกยูงอีกด้วย

- งานวิจัยต่างประเทศ

ความแตกต่างทางวัฒนธรรมและภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของตะวันตกและจีนแตกต่างกัน ดังนั้นจึงมีความแตกต่างในมุมมองด้านสุนทรียศาสตร์ของทั้งสอง ในยุคของการ

แลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ศิลปินหนุ่มชาวตะวันตกจำนวนมากเดินทางมาประเทศจีนเพื่อแสดงการเต้นรำ การมาของพวกเขากระตุ้นความสนใจและความอยากรู้ของผู้ชมชาวจีนส่วนใหญ่ ผู้คนมีความเข้าใจที่ดีขึ้นเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างการเต้นรำแบบจีนและแบบตะวันตก ซึ่งอาจเปลี่ยนความสวยงามและมาตรฐานของศิลปะการเต้นของผู้คน และเด็กส่วนใหญ่แสดงความกระตือรือร้นในการเรียนรู้การเต้นแบบตะวันตกมากขึ้น เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงความเข้าใจและความซาบซึ้งในการเต้นรำของผู้คน การยอมรับและความเข้าใจของผู้คนจึงมีความหลากหลายมากขึ้น

Hyman, (2000) ได้ศึกษาผลงานของมาร์ธา เกรแฮม ผู้บุกเบิกการเต้นรำร่วมสมัยใหม่ และผลงานของแซม ผู้บุกเบิกการเต้นรำร่วมสมัย ในประเทศแคนาดา มีจุดประสงค์เพื่อระบุการเต้นรำระดับโลก ว่ามีลักษณะประสมประสานกัน เพื่อเสนอแนะความสัมพันธ์ต่อกัน ความสัมพันธ์ทางรูปแบบตะวันตกเข้าด้วยกัน เพื่อศึกษารวมสมัย การละครยุคก่อนศิลปะความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมซึ่งเปรียบเสมือนวัตถุกับสัญญาลักษณ์ในการศึกษาวัฒนธรรมของโลกมีความเกี่ยวพันโดยตรงกับพิพิธภัณฑ์ทางศิลปะ สถานศึกษาและสื่อโดยเฉพาะ

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

Wu Ming, (2012) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมคาถา Miao ถือได้ว่าชนกลุ่มน้อย Miao เป็นประเทศโบราณในประวัติศาสตร์จีนและผู้นำคือบุคคลในตำนาน Chi you นำชนกลุ่มน้อย Miao ไปที่ Central Plains แต่ภายหลังล้มเหลวและถูกบังคับให้ต้องอพยพในครั้งประวัติศาสตร์ไปยังตอนกลางและตอนล่างของแม่น้ำแยงซี ด้วยเหตุนี้ชนกลุ่มน้อย Miao ไม่เพียงแต่สูญเสียดินที่ราบตอนกลางซึ่งเป็นต้นกำเนิดของ "วัฒนธรรมประวัติศาสตร์" แต่ยังอาศัยอยู่บนภูเขา Wuba ในภูเขาสูงและหุบเขา รักษาวัฒนธรรมคาถาเพิ่มเติมในราชวงศ์หยินและราชวงศ์ซาง

ต่อมาชาวเมี้ยวย้ายไปทางใต้สู่กุ้ยโจว หูหนาน และที่อื่น ๆ และวัฒนธรรมคาถาก็แผ่ขยายออกไปตามไปด้วยจนถึงปัจจุบัน พื้นที่ เมี้ยว ยังคงมีกลิ่นอายของวัฒนธรรมแม่มด วัฒนธรรมคาถามีบทบาทสำคัญในวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีนก่อนราชวงศ์โจวตะวันตก ผู้คนเชื่อในคาถาและสื่อสารกับพระเจ้าผ่านพิธีกรรมคาถาเช่นการทำนายและการอธิษฐาน อาจกล่าวได้ว่าก่อนราชวงศ์โจวตะวันตก เส้นเลือดหลักของวัฒนธรรมจีนคือวัฒนธรรมคาถา

Yan Liu, (2011) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสำรวจการสร้างครั้งแรกของศิลปะการแสดงการเต้นรำ Miao กรณีศึกษาการปฏิบัติทางศิลปะของนักเต้น Miao Jin Ou โดยการสำรวจและฝึกฝนของ Jin Ou ในการสร้างขั้นเริ่มต้นของ การเต้นรำ Miao เป็นกรณีศึกษาไม่เพียงเพราะเขาเป็นนักเขียน เขาเป็นหนึ่งในศิลปินที่ค้นพบการเต้นรำ Miao ที่เก่าแก่ที่สุด ผลงานของเขาไม่เพียงการพัฒนาศิลปะการเต้น Miao แต่รวมถึงมรดกและการพัฒนาภาษาการเคลื่อนไหวการเต้นรำเท่านั้น การปฏิรูปและนวัตกรรมในดนตรี เครื่องดนตรี และเสื้อผ้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งในมรดกและนวัตกรรมของศิลปะการแสดงการเต้นรำ Miao Lusheng เขาได้สำรวจประโยชน์ในด้านต่างๆดังนี้

ประการแรกการรักษา "ศิลปะ" ของการเคลื่อนไหวการเต้นและภาษาทักษะของการเต้นรำ Lusheng

ประการที่สองคือการปรับปรุงและปรับแต่ง "ศิลปะ" ของ Lusheng ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักในการเต้น

ประการที่สามคือการประยุกต์ใช้นวัตกรรมของ "ศิลปะ" ของ Lusheng ในการแสดงการเต้นรำ Lusheng;

ประการที่สี่คือการปรับปรุง "ศิลปะ" ของเครื่องแต่งกายการเต้น

ประการที่ห้าคือการแสวงหา "ศิลปะ" ของขอบเขตการแสดงศิลปะบนเวที

Haitao Wang, (2022) ได้ศึกษาเกี่ยวกับประเภทการเต้นรำ สถานการณ์ปัจจุบันและรูปแบบการพัฒนาของการเต้นรำ Lusheng ในหมู่บ้าน Qianhu Miao จังหวัด Guizhou ประเทศจีน และอิทธิพลของการเต้นรำ Lusheng ที่มีต่อชาติพันธุ์ Miao และความสำคัญต่อวัฒนธรรม Miao โครงสร้างของการเต้นรำ Lusheng และวิเคราะห์ผลของการเต้นรำ Miao Lusheng ในทุกมิติของวัฒนธรรมกุ้ยโจว การเต้นรำของชาวเหมียว เช่น การเต้นรำไก่ชน Lusheng การเต้นรำของเยาวชน Miao ความปรารถนา Lusheng ที่สนุกสนานขอดอกไม้และการเต้นรำ Miao ใน Dongfanghong มหากาพย์การเต้นรำทางดนตรีขนาดใหญ่ได้เปลี่ยนการเต้นรำพื้นบ้าน Miao ที่มาจากชนบทให้กลายเป็นเวทีได้สำเร็จศิลปะ

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง การประกอบสร้างนาฏกรรม Neo Miao ในสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม เพื่อทำการรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต การสำรวจ การสนทนา และการสัมภาษณ์ ในส่วนของเนื้อหาได้เก็บข้อมูลจากเอกสารงานวิจัย หนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ เทปบันทึกเสียง วีดีทัศน์และผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรง เพื่อให้การศึกษาวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ จึงดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนดังนี้

ขอบเขตในการวิจัย

- เนื้อหาในการวิจัย
- วิธีการดำเนินการวิจัย
- ระยะเวลาในการวิจัย
- พื้นที่ทำการวิจัย
- ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

วิธีดำเนินการวิจัย

- เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวม
- การเก็บรวบรวมข้อมูล
- การจัดกระทำข้อมูล
- การวิเคราะห์ข้อมูล
- การนำเสนอข้อมูล

ขอบเขตในการวิจัย

- เนื้อหาในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาในการศึกษานาฏยประดิษฐ์และการผลิตซ้ำนาฏกรรมของชาติพันธุ์ Miao ในบริบทวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ ดังนี้

1. ศึกษามรดกวัฒนธรรมและพัฒนาการของการเต้นรำ Miaoและกระบวนการวิวัฒนาการ

2. คุณค่าทางวัฒนธรรมและอิทธิพลทางวัฒนธรรมของมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของการเต้นรำ Miao

- วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการศึกษานี้ นักวิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการรวบรวมข้อมูลจากวรรณกรรม รวบรวมข้อมูลจากและจากภาคสนามผ่านแบบสอบถาม การสัมภาษณ์ การสังเกต และการอภิปรายกลุ่ม ตามด้วยการวิเคราะห์ข้อมูล

- ระยะเวลาในการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาตั้งแต่ สิงหาคม พ.ศ. 2565 เป็นต้นไป

- พื้นที่ทำการวิจัย

หมู่บ้าน Nanmeng ตั้งอยู่ทางตะวันตกเฉียงใต้ของเมือง Langde, Leishan County, Qiandongnan Miao และ Dong Autonomous Prefecture พิกัดทางภูมิศาสตร์คือ 107°55'-108°20' ลองจิจูดตะวันออก และ 26°02'-26°34' North Latitude, 13 ห่างจากที่ว่าการอำเภอ กม. และห่างจากตัวอำเภอ 13 กม. สถานีราชการ 15 กม. “หมู่บ้านหนานเมิง หมู่บ้านครอบคลุมพื้นที่ 1,700 หมู่ มีประชากร 5,375 และ 1,651 ครัวเรือน.

- ประชากรกลุ่มและตัวอย่าง

1. Yang Bingfang ผู้สืบทอดการเต้นรำ Lusheng ในหมู่บ้าน Nanmeng Qiandongnan จังหวัด Guizhou

2. Mr. Yang Bingfu ผู้สืบทอดการเต้นรำ Lusheng ในหมู่บ้าน Nanmeng Qiandongnan จังหวัด Guizhou

3. ผู้ให้บริการข้อมูลทั่วไป เช่น สุ่มสัมภาษณ์กับผู้ฟัง 20 คน

วิธีดำเนินการวิจัย

- เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวม

เครื่องมือสี่ประเภทถูกสร้างขึ้นสำหรับการรวบรวมข้อมูลในการศึกษานี้: แบบสอบถาม แบบสัมภาษณ์ และแบบการสนทนากลุ่ม

1. แบบสัมภาษณ์ ประกอบด้วย นักแสดงและผู้สังเกตการณ์

2. ตารางสนทนากลุ่ม ประกอบด้วยนักวิจัยและอาจารย์ที่เกี่ยวข้อง

- การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการวิวัฒนาการของมรดกทางวัฒนธรรมและการพัฒนานาฏศิลป์ Lusheng เอกสารที่เกี่ยวข้องมีดังนี้

1. สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
2. ฐานข้อมูลการวิจัยทางอินเทอร์เน็ต

การเก็บรวบรวมข้อมูลในสถานที่ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ชาว Miao ทางตะวันออกเฉียงใต้ของกุ้ยโจว ประเทศจีน เพื่อเรียนรู้เกี่ยวกับประเพณีการดำรงชีวิตและวัฒนธรรมการปฏิบัติงาน

- การจัดกระทำข้อมูล

นักวิจัยใช้วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องและข้อมูลภาคสนามที่รวบรวมมาเพื่อจำแนก จัดหมวดหมู่ และวิเคราะห์ข้อมูล

- กาวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของงานวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและจากข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต สัมภาษณ์ การสนทนามาทำการวิเคราะห์ มีขั้นตอนดังนี้

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

- การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย อภิปราย และวิเคราะห์ผลผ่านการอภิปราย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

มีการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างของไม่มีอะไรเลยเกี่ยวกับการถ่ายทอดวัฒนธรรมการเต้นรำ และการเต้นรำแบบดั้งเดิมกับนักวิจัยการผลิตซ้ำการวิเคราะห์ผลการวิเคราะห์ข้อมูลมาจากเอกสารการสัมภาษณ์ข้อมูล ที่สังเกต และสร้างขึ้นโดยการวิเคราะห์โดยนักวิจัยจะทำการวิจัยในลำดับขั้นตอนดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาโครงสร้างการรำแคนของชนชาติ Miao

2.เพื่อประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ของรำแคนในบริบทวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่

1. โครงสร้างการรำแคนของชนชาติ Miao

ส่วนใหญ่จะแบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ "พื้นที่จังหวะสองขั้นตอนทางด้านซ้ายและด้านขวาและสวิงแขนซ้าย และพื้นที่สี่ขั้นตอน" การเต้นรำ การเต้นรอบวงของออก" "มีการรวมตัวกันของการผสมผสานระหว่างสมัยใหม่ และสมัยใหม่โดยมี 2 ประเภทคือ : สี่จังหวะ และ ที่อยู่หกจังหวะ" ฉันไม่อยากจะเชื่อเลยคุณสมบัติส่วนหนึ่งของการเต้นรำคาราดิสัน การเต้นรำ ที่มีความซับซ้อน และรวดเร็วและการแสดงของพวกเขามีคุณสมบัติตาบอด

1. ที่มาของการเต้นรำหลู่เฉิง

การเต้นรำ Lusheng หรือที่เรียกว่า "Step on the Lusheng", "Step on the Song Hall" ฯลฯ ได้รับการตั้งชื่อตามการใช้ Lusheng เป็นส่วนประกอบในการเต้นและการโปรโมตตนเองและการเต้นรำด้วยตนเอง เป็นที่นิยมใน Miao, Dong, Buyi, Shui, Gelao, Zhuang, Yao และชุมชนชาติพันธุ์อื่น ๆ ในกุ้ยโจว, กวางสี, หูหนาน, ยูนนานและที่อื่น ๆ เป็นการเต้นรำพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมและแพร่หลายมากที่สุดของชนกลุ่มน้อยทางใต้ จากการวิเคราะห์ของเพลงและการเต้นรำรูปปั้นทองแดงที่ขุดพบในราชวงศ์ฮั่นตะวันตก การเต้นรำ Lusheng มีประวัติอย่างน้อยสองพันปี การเต้นรำ Lusheng ส่วนใหญ่จะแสดงในช่วงเทศกาล เช่น วันขึ้นปีใหม่ การชุมนุม และงานเฉลิมฉลอง มีสามประเภทหลัก: ความบันเทิงด้วยตนเอง การแข่งขัน และมารยาท

เกี่ยวกับต้นกำเนิดของการเต้นรำ Lusheng คน Miao มีตำนานที่เรียบง่ายและยอดเยี่ยม ในตำนานเล่าว่าเมื่อปังงูเปิดโลก ดินแดนก็รกร้าง สมัยนั้นบรรพบุรุษของชนชาติเมียวอาศัยการล่านก

และสัตว์ป่าเพื่อเป็นอาหารและเสื้อผ้า เพื่อแก้ปัญหาการจับนกและสัตว์ป่า ชายหนุ่มผู้คล่องแคล่วได้ตัดต้นไม้และไม้ไผ่ในป่าและทำไม้เลื้อยเลียนแบบ เสียงเรียกและการกระทำของนกและสัตว์ ระเบิดและกระโดดขึ้นเพื่อล่อนกและสัตว์ทุกชนิด ตั้งแต่นั้นมา ผู้คนได้รับบางสิ่งบางอย่างทุกครั้งที่ล่า ดังนั้น การเต้นรำ Lusheng จึงกลายเป็นสิ่งจำเป็นของชีวิตและส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น แม้ว่าตำนานประเภทนี้จะสอดคล้องกับปรากฏการณ์ของท่วงทำนองและการเต้นรำที่จำลองเสียงร้องและรูปแบบของนกและสัตว์ป่า แต่ก็ยังต้องศึกษาจากวัสดุทางประวัติศาสตร์เพื่อทำความเข้าใจที่มาของมัน

"ตำนานประวัติศาสตร์โบราณแห่งอาเหมา" บันทึกว่าย้อนหลังไปในสมัยโบราณบรรพบุรุษของกลุ่มชาติพันธุ์ Miao ได้ย้ายไปยังทิศทางที่ลมใต้พัดเพราะ "ศัตรูที่ส่องประกายเกาะ Juedifu มาจากดินแดน Lassimif และไม่สามารถเอาชนะได้ ศัตรูในการต่อสู้ที่ดุเดือด" "บรรพบุรุษของกลุ่มชาติพันธุ์ Miao ข้ามแม่น้ำเหลืองระหว่างทางอพยพจากเหนือลงใต้ ในตอนกลางคืน พวกที่ข้ามแม่น้ำก่อนเพราะกลัวว่าทางหลังจะถูกแยกจากกัน เป่าพุ่มไม้และจุดกองไฟเพื่อรวบรวมผู้คนไว้ด้วยกัน เพื่อกำจัดความหนาวเย็น ผู้คนต่างเต้นรำกับท่วงทำนอง Lusheng ทีละคน เช่นเดียวกับ Dizi Lusheng เป็นคู่หูที่ใกล้ชิดของชายหนุ่ม Miao ในเวทีการเต้นรำ Miao เป็นเรื่องปกติที่ชายหนุ่มจะเล่นขลุ่ยโดยใช้ต้นอ้อหงาย หรือใส่ขลุ่ยเข้าไปในเข็มขัดแล้วเล่นกก "ชนกลุ่มน้อยยูนนาน" เชื่อว่า "เพลง Lusheng ในตำนานคือ 'ตัวละคร' ของชาว Miao" ใน Waitoushan มีการร้องเพลงและเต้นรำไปกับเสียงกกเสมอ

เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของกิจกรรมการเต้นรำ Lusheng มีการอ้างอิงมากมายในวรรณคดีที่ผ่านมา จากการวิเคราะห์เพลงทองแดง Lusheng และรูปปั้นเต้นรำของราชวงศ์ฮั่นตะวันตก การเต้นรำ Lusheng มีประวัติอย่างน้อยสองพันปี ตั้งแต่ราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง วรรณกรรมและพงศาวดารก็มีให้เห็นอย่างกว้างขวางมากขึ้น "Nan Zhao Ye Shi" ของ Ming man Ni Bin มีบันทึกว่า "ทุก ๆ ปีที่ Meng กระโดดขึ้นไปบนดวงจันทร์ ผู้ชายเล่นกก ผู้หญิงกดกริ่ง เต้นรำเคียงข้างกันอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อยตลอดทั้งวัน" แสดงให้เห็นว่าการเต้นรำ Lusheng เป็นส่วนสำคัญของกิจกรรมเทศกาลดั้งเดิมของชาว Miao และกลายเป็นความโกรธแค้น

1.1 ความรู้เกี่ยวกับการเต้นรำหลู่เซิง

ตั้งแต่ดนตรีไปจนถึงการเต้นรำ การเต้นรำ Lusheng มีอารมณ์ที่สงบและเศร้า ชอบ. “ตันหลู่บู”, “ซ่างเหอถาน”, “หวางเจียเซียง” และท่วงท่าอื่นๆ ว่ากันว่าเป็นชาวม้งที่เดินอยู่บนถนนที่เต็มไปด้วยโคลนซึ่งมีภาระหนักหน่วงในประวัติศาสตร์โบราณของชาวเหมียวขี่หลังวัวมอง ที่บ้านเกิดและดูเพื่อนร่วมชาติที่อยู่เบื้องหลังไม่ว่าจะทันกับทีมหนีภัยและการปรากฏตัวของที่หายไปของผู้เสียชีวิตจากการข้ามแม่น้ำ การเคลื่อนไหวที่ลำบาก ประกอบกับเสียงสะอื้นและสะอื้นไห้ การเต้นรำให้ความรู้สึกเคร่งขรึมและเศร้า ดูเหมือนว่าจะเป็นการรำลึกถึงประวัติศาสตร์ ราวกับแสดงภาพวาดทางประวัติศาสตร์ที่มีชีวิตชีวาให้ผู้คนได้ชม

ภาพประกอบ 2 Lusheng Dance

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 3 Lusheng เต้นรำในเทศกาลสำคัญ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

พหุน ปณ ฑิ ต ชิ เว

ภาพประกอบ 4 แสดงระบำหลู่เฉิงร่วมกันในเทศกาล

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 5 สาวๆ เต้นไปกับ Lusheng

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

1.2 ประเภทของการเต้นรำหลู่เซิง

การเต้นรำ " Lusheng ประเภทแรกเรียกว่าZhu Ge" ในภาษาMiao เมื่อเทศกาลมาถึงผู้คนจะเต้นรำ Lusheng ในทุ่ง Lusheng การเต้นรำ Lusheng มาพร้อมกับทีม Lusheng ขนาดใหญ่หรือนำโดยทีม Lusheng และฝูงชนเต้นรำเป็นวงกลมรอบทีม Lusheng รำไม้นี้ไม่จำกัด

จำนวนคน ชาย หญิง และเด็ก เข้าร่วมได้ ท่ารำค่อนข้างเรียบง่ายและเปลี่ยนไปตามเสียงเพลงที่นักกกเล่น ด้วยการตีของหญิงสาวแม้ว เครื่องประดับเงินที่สวมใส่บนตัวของเธอจะสร้างเสียงที่ไพเราะด้วยสไตล์แม้วที่แข็งแกร่ง

ภาพประกอบ 6 การเต้นรำหมู่ Lusheng

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ประเภทที่สองคือการแสดงรำ " Lusheng ซึ่งเรียกว่าDilaobigai" ในภาษา Miao การเต้นรำแบบ Lusheng ประเภทนี้เป็นการเต้นแบบแข่งขันของผู้ชาย โดยปกติแล้วจะจัดขึ้นในเทศกาลตามประเพณี เพลงเต้นรำที่สดใส จังหวะที่เข้มข้น และเทคนิคค่อนข้างสูง ผู้เชี่ยวชาญของ Lusheng ส่วนใหญ่ในหมู่บ้านสามารถเข้าร่วมการแข่งขันได้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 7 การแสดงรำหลู่เฉิง
ที่มา : สารานุกรมไป่ตู้, 2566

ประเภทที่สามคือการเต้นรำ Lusheng ตามธรรมเนียมซึ่งเป็นวิธีสำหรับชายหนุ่มและหญิงสาวในการแสดงความรัก เด็กหญิงผูกปลายสายคาดดอกไม้ด้านหนึ่งที่เธอปักไว้กับชายฉกรรจ์ของชายหนุ่มที่เธอชอบ และนางรับปลายสายคาดดอกไม้อีกข้างแล้วเต้นรำกับชายหนุ่ม บางครั้งเบื้องหลังชายหนุ่มคนหนึ่ง มีเด็กผู้หญิงหลายคนกำลังถือเข็มขัดดอกไม้ และรูปร่างที่ดูเหมือนนกยูง ในขณะที่ชายหนุ่มบางคนว่างเปล่าอยู่ข้างหลัง ซึ่งน่าสนใจมาก

ภาพประกอบ 8 การเต้นรำ Lusheng แบบกำหนดเอง
ที่มา : สารานุกรมไป่ตู้, 2566

1.2.1 ระบำไก่ฟ้าทองคำ

ระบำไก่ฟ้าสีทองเป็นรูปแบบการเต้นรำหลักในกิจกรรมบูชาบรรพบุรุษที่จัดขึ้นโดยชาวแม้วทุกสิบสองปี การเต้นรำไก่ฟ้าสีทองมักแสดงในงานแต่งงานพื้นบ้าน มารยาทการต้อนรับ และการ “กระโดดพระจันทร์” ของชายหนุ่มและหญิงสาว ไก่ฟ้าสีทองร่ายรำด้วยต้นกก เมื่อแสดง ผู้หญิงมีผมทรงสูง สวมเครื่องประดับเงินไก่ฟ้าสีทองบนศีรษะ สวมกระโปรงจีบสั้นพิเศษ สวมปลอกคอและกำไลเงินครบชุด และสวมรองเท้าปักปลายแหลม แต่งกายคล้ายไก่ฟ้าสีทองสวยงาม

การระบำไก่ฟ้าทองพื้นบ้านส่วนใหญ่ใช้กก ลักษณะที่แตกต่างกัน ได้แก่ 4 ใหญ่พิเศษ ใหญ่ กลาง และทรัมเป็ต เป็นเครื่องมือลมหลัก คุณภาพเสียงที่ราบรื่นและไพเราะเช่นเสียงของภูเขาสูงและน้ำไหล มันคือ เรียกว่า “ GiX LaL" (GiX LaL) ในภาษาMiao ซึ่งหมายความว่ามันเหมือนกับเมฆที่ไหลผ่านและสายน้ำที่ไหลผ่านอย่างไม่มีการควบคุมและเป็นธรรมชาติ ระบำไก่ฟ้าสีทองพื้นบ้านมีท่วงทำนองอันไพเราะพร้อมบทเพลงกว่า ชิ้นที่เบา นุ่มนวล และงดงาม 100

ภาพประกอบ 9 รำหลู่เฉิง ไก่ฟ้าทอง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 10 รำหลู่เฉิง ไก่ฟ้าทอง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 11 รำหลู่เฉิง ไก่ฟ้าทอง

ที่มา : chinanews.com, 2566

ท่ารำพื้นฐานของรำหลู่เฉิง รำไก่ฟ้าทอง

เมื่อเต้น ชายหนุ่ม (สามถึงห้าคนให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ มากถึง 20 หรือ 30 คน) เล่นกกต่อหน้าการเต้นรำ ผู้หญิง (ส่วนใหญ่เป็นเด็กผู้หญิงและผู้หญิงวัยกลางคน (ผู้สูงอายุในวัย 70 หรือ 80 ปี และเด็กจาก 5 ถึง 6 ปีเข้าร่วมได้ตามใจชอบ) เข้าแถวในทีมงูยาว

ตามหลังแล้วกระโดดเป็นวงกลมในทิศทางทวนเข็มนาฬิกา มันเต้นตามการเปลี่ยนแปลงของท่วงทำนอง Lusheng และสเต็ปการเต้น บางครั้งการเต้นก็เคลื่อนไปข้างหน้าอย่างช้าๆ บางครั้งหมุนเป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกา บางครั้งเคลื่อนไปข้างหน้าหรือข้างหลัง หรือซ้ายหรือขวา และบางครั้งก็เต้นไปข้างหน้าหรือข้างหลัง ท่าเต้นมีสาม สี่ หรือเจ็ดขั้น โดยมีสี่ขั้นเป็นตัวหลักและหมุนหกขั้น ขามีการเคลื่อนไหวหลายอย่างและแขนขาท่อนบนมีการเคลื่อนไหวน้อย ๆ ลักษณะพื้นฐานของการเต้นรำคือการสั่นของเอวและหัวเข่าตามธรรมชาติ เท้าได้รับการปรับตามทำนองของ Lusheng เพื่อเปลี่ยนเป็นท่าทางที่สง่างาม มือทั้งสองข้างจะแกว่งเล็กน้อย และเครื่องประดับเงินไก่ฟ้าสีทองบนศีรษะของผู้หญิงกระตือรือร้นที่จะโบยบิน

ยกตัวอย่างท่าเต้น สเต็ป เช่น เท้าซ้ายก่อน เท้าซ้ายก้าวไปทางซ้ายเบาๆ 4 ก่อน ส้นเท้าขวาขยับเข้าใกล้เท้าซ้ายมากขึ้น จากนั้นเท้าขวาก้าวไปทางขวาเบาๆ และเท้าซ้ายเคลื่อนเข้าใกล้เท้าขวามากขึ้น เป็นการเลี้ยวเท้าซ้ายเพื่อก้าวไปทางซ้ายและบนส้นเท้าขวา หลังจากสี่ก้าวซ้ำๆ ก็จะเปลี่ยนเป็นหกก้าวแล้วหมุนตามเข็มนาฬิกา (หมุน องศา) . ในแต่ละก้าว เข่าทั้ง 180สองข้างจะเคลื่อนไปข้างหน้าอย่างเป็นธรรมชาติพร้อมๆ กัน ราวกับว่าแมลงปอกำลังแตะน้ำ มือทั้งสองข้างจะปล่อยตามธรรมชาติและแกว่งไปมาอย่างสบายๆ เมื่อมีคนจำนวนมาก มือของ Lusheng จะเต้นรำเป็นวงกลมตรงกลาง และผู้หญิงจะเต้นรำเป็นวงกลมที่อยู่รอบนอก

ดนตรีไก่ฟ้าทอง

เสียงเพลงอันไพเราะของไก่ฟ้าสีทองพื้นบ้านที่มีชีวิตชีวา ไพเราะ ไพเราะ ท่วงทำนองที่ไพเราะ มีมากกว่า " เพลง ในปี 1958 หนังสือ 100Miao Lusheng" รวบรวมและจัดพิมพ์โดย He Yun, Jian Qihua และ Zhang Shuzhen จากสถาบันวิจัยดนตรีแห่งชาติกลาง รวมถึงเพลงเต้นรำไก่ฟ้าสีทองที่เล่นโดยมือ Lusheng ในหมู่บ้าน Mayiao เมือง Paidiao เขต Danzhai ที่รู้จัก เป็น "หลู่เซิง" "ดินแดนแห่งดนตรี

1.2.2 Lusheng Dance กลองมังกรกลอง Tiger-Changshan Dragon

ชาวม้งในหมู่บ้านกูซ่าได้บูชามังกรตั้งแต่สมัยโบราณ มังกร เรียกลม เรียกฝน มังกรทำให้โลกราบเรียบ เมล็ดพืชก็อุดมสมบูรณ์ ชาวเหมียวผู้ขยันขันแข็งและกล้าหาญเฉลิมฉลองการเก็บเกี่ยวและแสดงความรักด้วยบทเพลงและการเต้นรำในฤดูเก็บเกี่ยว พวกเขาแต่งตัวเหมือนมังกร สวมเสื้อคลุมสีดำ โทเท็มหน้ามังกร ขนนกไก่ฟ้า และเคราบน ปาก เข็มขัดเงินสีแดงถือท่อกกยาวหนาโอ้อวดและกระโดด ประกอบกับท่วงทำนองอันนุ่มนวล เครื่องประดับเงินระยิบระยับท่ามกลางแสงแดด ส่งเสียงกึกก้อง ระบำเช่น "มังกรต่อสู้" "พ่นน้ำ" "ออกจากถ้ำ" ฯลฯ มีเสน่ห์เรียบง่าย จริงใจ แข็งแกร่งและคล่องตัวซึ่งเต็มไปด้วยความชื่นชม,

การเต้นรำ Miao Lusheng ของ Changshanlong ดำเนินการเฉพาะในงานศพและพิธีกรรมเพื่อบูชาเทพเจ้าของหมู่บ้าน ปัจจุบัน มีการแสดงในกิจกรรมทางชาติพันธุ์ดั้งเดิม เช่น เทศกาลสำคัญ งานแต่งงาน การสร้างบ้าน และการกระโดดพระจันทร์ รำนี้ใช้ในงานศพและแสดงในรายการขบวนแห่ศพที่ ๑ เมื่อใช้ในการบูชาเทพเจ้าของหมู่บ้าน จะทำในวันแรกของเดือนที่ 2 ตามปฏิทินเกรกอเรียน เป็นการฆ่าวัวเพื่อบูชาบรรพบุรุษและเหยียบ บนสนาม เมื่อใช้เป็นฐานรากของบ้าน เมื่อใช้กระโดดดวงจันทร์ ส่วนใหญ่จะทำในกิจกรรม "สนามกระโดดพระจันทร์" ตั้งแต่วันที่ 1 ถึงวันที่ 30 ของเดือนแรก

ภาพประกอบ 12 Lusheng Dance

ที่มา : ไป่ตู้, 2566

ภาพประกอบ 13 Lusheng Dance

ที่มา : GZ-travel, 2566

1.2.2.1 ประเภท

การเต้นรำ Longshan Long Miao Lusheng เป็นการเต้นรำแบบดูเอ็ท สี่เท่า และเป็นกลุ่ม นักเต้นจะแต่งกายด้วยชุดคลุมสีดำกระดุมใหญ่ มีขนไก่ฟ้าสองตัวอยู่บนหัว มีโทเท็มมีเขาอยู่บนศีรษะ มีเคราอยู่ ปากเข็มขัดเงินสีแดงและกกในมือ อวดและกระโดดและเต้นรำไปกับท่วงทำนอง Lusheng ที่นุ่มนวลเช่น "Dragon Fighting Angle", "Dragon Spitting Water", "Dragon Out of the Cave", "Long Fei Bangzi", "Lotus", "Waiting" และการกระทำอื่น ๆ สไตล์การเต้นรำของ Longshan Long Miao Lusheng Dance คือ "ความกลมกลืนและสวยงาม แข็งแกร่งและยืดหยุ่น เรียบง่ายและเรียบง่าย และให้ความรู้สึกที่จริงใจ" ภาพลักษณ์ของมังกรและพลวัตของมังกรสะท้อนให้เห็นถึงเสน่ห์ที่ลึกซึ้งและเรียบง่าย

เครื่องดนตรีประกอบการร่ายรำนั้นหนาและยาว เสียงทุ้มหนา จังหวะของเพลงที่สดใส ท่าเต้นและดนตรีที่สอดประสานกันอย่างใกล้ชิด กลมกลืน ราบรื่น และไร้การจำกัด แสดงออกถึงสไตล์อันเป็นเอกลักษณ์ของแม้ว หลู่เซิงเต้นรำ การเต้นรำแบ่งออกเป็นสามส่วน ส่วนแรกแสดงถึงการเกิดขึ้นของมังกร ส่วนที่สองแสดงถึงการกระโดดของมังกรและเสือ ส่วนที่สามแสดงถึงมังกรที่คว้าสมบัติ

1.2.3 การเต้นรำหลู่เซิง โรลลิ่งเมาเท่นบอลล์

"Gunshanzhu" เป็นการเต้นรำพื้นบ้านของชาว Miao ที่ผสมผสานการเล่นแบบ Lusheng การแสดงการเต้นรำและการแสดงผาดโผน "Rolling Shanzhu" เป็นการเต้นรำต้นกกที่ร่าเริงซึ่งเลียนแบบ Qingji (ไก่ฟ้าท้องถิ่น) ที่เล่นอยู่ในภูเขาและป่าไม้ ดังนั้นทักษะและการสร้างแบบจำลองทางกายภาพจึงสมจริงมากขึ้น นักแสดงสวมหมวกที่มีหางค็อกเทล (สัญลักษณ์ของไก่ตัวผู้) หรือหมวกที่มีเส้นสีแดง (สัญลักษณ์ของไก่ตัวเมีย) และเต้นรำขณะเป่ากก ซึ่งเห็นได้ชัดว่าเป็นตัวแทนของชีวิต บนเวทีเทคนิคการ "ร้องฝ่าเท้า" "คุกเข่า" "คุกเข่า" และ "แม่ทัพชี้" ได้ปลุกเร้าเสียงเชียร์เป็นระยะๆ โดยเฉพาะ "โรลลิ่งเมาเท่นบอล" (เรียกอีกอย่างว่า "มีดคองโรลลิ่งบอดี้")) เคล็ดลับนี้จะปลุกเสียงปรบมือจากผู้ชมเสมอ

ก่อน Earth Dragon Rolling Jing การเคลื่อนไหวค่อนข้างง่าย ดั้งเดิม และไร้เดียงสา ส่วนใหญ่ทำซ้ำกระบวนการของธรรมชาติพิชิตของคนหนุ่มสาวในสมัยนั้น สามารถทำได้โดยคนจำนวนเท่าใดก็ได้ ระหว่างการแสดง ใช้ลูกดอกไม้ 6 ลูก ยาวประมาณ 20 ซม. ใส่หัวลูกดอกลงไปที่พื้นให้เป็นวงกลมขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 0.7 เมตร หรือจะวางชามข้าวด้านบน 6 ใบเป็นวงกลมแทนก็ได้ ของหัวโผ นักแสดงต้องถือกก ขณะเล่น กระโดด กลิ้งหอกหรือชามน้ำ น้ำในชามเทลงไม่ได้ การแสดงแบบนี้ยากและหวาดเสียวสุดๆ ในกระบวนการวิวัฒนาการระยะยาว ผู้คนค่อยๆ

ผสมผสานทักษะที่สดใสในการผลิตและการใช้ชีวิตเข้ากับการเต้นรำ Lusheng และปรับปรุงและปรับปรุงอย่างต่อเนื่อง

ในกระบวนการพัฒนาระยะยาว "Rolling Mountain Ball" จะค่อยๆ รวมทักษะต่างๆ และปรับปรุงอย่างต่อเนื่อง ในปี 1989 การเต้นรำของ Lusheng "Rolling Shanzhu" ได้พัฒนาจากการแสดงเดี่ยวมาเป็นการเต้นรำที่ดำเนินการโดยคน 6 ถึง 8 คนในเวลาเดียวกัน นักแสดงถือไม้อ้อหกท่อนอยู่ในมือ สวมหมวกขนนกสีเขียว แต่งกายด้วยเสื้อคลุมสีขาวปักลาย รำพึงรำพันที่สืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น และรำรอบหอกหรือชาม เต็มไปด้วยน้ำความยากลำบากในการใช้ทักษะยังคงเพิ่มขึ้นตามความคืบหน้าของการแสดงแสดงฉากที่น่าตื่นเต้นของเพื่อนร่วมชาติ Miao ที่ไม่กลัวความยากลำบากและอันตรายก้าวไปข้างหน้าอย่างกล้าหาญและเอาชนะความยากลำบากทั้งหมดในระหว่างการอพยพ

ภาพประกอบ 14 การเต้นรำหลู่เซิง โรลลิ่งเมาเท่นบอลล์

ที่มา : ไป่ตู้, 2566

ภาพประกอบ 15 การเต้นรำหลู่เซิง·โรลลิ่งเมาเท่นบอลล์

ที่มา : ไป่ตู้, 2566

2. วัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีนการสร้างและการผลิตใหม่

2.1 เต้นรำการ์ดิสันประดิษฐ์ และผลิตซ้ำ

การเต้นรำคาราดิสคานาเล่จะใช้ได้กับเทศกาลอายุประจำปี และงานเฉลิมฉลองการเฉลิมฉลองการเฉลิมฉลองวันฮาโลวีน และการเฉลิมฉลองการเฉลิมฉลองด้วยการแสดงความยินดีการเต้นรำประกอบด้วยหน่อไม้ฝรั่ง และการแสดงของเด็กผู้หญิง ที่มีผมสูง และตระหง่านอยู่บนหัวของเธอด้วยเครื่องประดับสีเงิน และกระโปรงสั้นพิเศษรูปร่าง ที่สวยงาม

"โดยใช้เสียงดนตรีออร์แกนิคหลักในการสร้างเสียงดนตรีเบาเสียงกลางสูง และมีระดับเสียงสูงมีระดับเสียงจังหวะ ที่ดี และราบรื่นคุณภาพของเสียงอ่อนโยน และอ่อนโยนกว่า เสียงน้ำ ที่ไหลออกมาจากปากของเขา" "gixLive" "หมายถึง การเล่นตามธรรมชาติ"

ภาพประกอบ 16 เครื่องประดับสีเงิน

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 17 ชุดการแสดงผู้หญิง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 18 เครื่องแต่งกายนักแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

2.2 การเต้นรำคาราดิสันพื้นฐานของการสร้าง

จากดนตรีไปจนถึงการเต้นรำมีความรู้สึก ที่เชื่องช้า และเศร้าโศกอย่าง เช่น การเต้นรำ การเต้นรำ และการเคลื่อนไหวอื่น ๆ เช่น" "BeyondBoys" "และ" "wave" "เป็นขั้นตอนพื้นฐานของการเต้นรำ" ขั้นตอนสำหรับนักสำรวจ.นักเต้นยกเท้าซ้ายของเขาขึ้นบนพื้นกึ่งวงกลม ที่ด้านซ้าย และขาขวาของเขาไปทางด้านซ้ายของร่างกาย และการเคลื่อนไหว ที่สมมาตรของไมโครขวาและเท้าขวาจังหวะการเต้นช้า ๆ บางครั้งหมุนรอบทิศทางทวนเข็มนาฬิกาบางครั้ง หรือทั้งด้านหน้าและด้านหลัง หรือด้านขวา และบางครั้งก็เข้า หรือออกการเคลื่อนไหวของการเต้นมีสามสี่ หรือเจ็ดขั้นตอนโดยหลักสี่ขั้นตอน และหันไปหกขั้นมีการเคลื่อนไหวมากขึ้น และแขนขาน้อยลงคุณสมบัติพื้นฐานของการเต้นด้วยเอว และเข่าตามธรรมชาติ

ภาพประกอบ 19 ท่ากระโดด

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 20 ท่ายืน

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

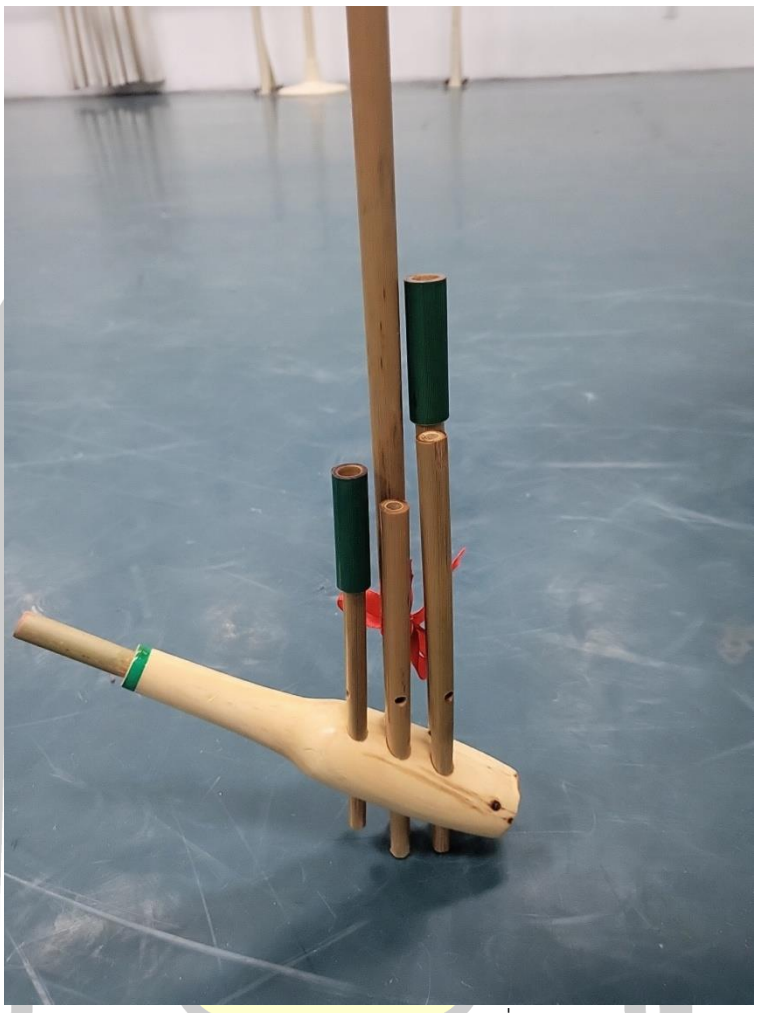
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 21 ท่าเกี่ยวเท้า

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

2.3 การร่ายรำของการ์ดิสันการร่ายรำของชาวคาราดิก้า

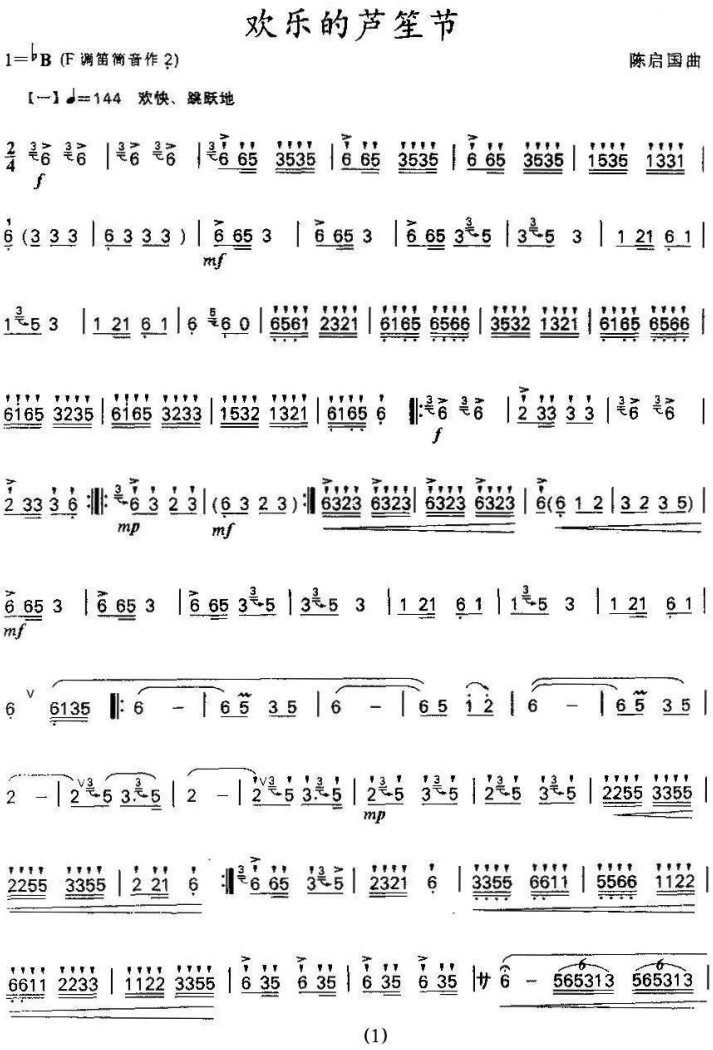
"" "N . rajah" "เป็นเสียงดนตรีพื้นบ้าน ที่ประกอบด้วยเสียงเป่าหลอดลมท่อลมท่อเสียงดนตรีเสียงดนตรีเสียงสะท้อน และอื่น ๆ"สามารถแบ่งออกเป็นขนาดใหญ่ขนาดกลาง และขนาดเล็ก เป็นต้นการเต้นรำในรูปแบบของการเต้นแบบคู่โดยใช้เพลงของดิสสันหน่ออ่อนแอสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายของชีวิต และวัฒนธรรมของประชาชนของพวกเขา



ภาพประกอบ 22 จังหวะหน่อไม้ฝรั่งสร้างใหม่

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 23 จังหวะหน่อไม้ฝรั่งสร้างใหม่

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

2.4 อะไรคือ ความแตกต่างระหว่า งการเต้นรำคาราดิสันโบราณกับการสร้างสรรค์

1. การเต้นรำชาติยุคเก่า ที่แตกต่างกันของการจินตนาการ และหัวข้อ ที่แตกต่างกันของการแสดงภาพ และการแสดงออกของศิลปะในระดับปานกลาง และการเขียนเชิงศิลปะ ที่ชัดเจนของงาน การเต้นรำแห่งชาติ.การเต้นรำแห่งชาติยุคใหม่ได้แสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมของการอุปมาอุปนัยสัญลักษณ์การบิดเบือนของศิลปะ และความหลากหลายของการแสดงออกในเรื่อง ที่ผ่านมา2. การสร้างตัวละคร ที่แตกต่างจากยุคเก่าของการดิ้นรนกับการเต้นรำของกลุ่มตัวละครมีลักษณะ ที่เป็นคนธรรมดา และขาดบุคลิกลักษณะบุคลิกลักษณะของบุคคล ที่มีความละเอียดอ่อน และซับซ้อนน้อยมากอารมณ์ในเรื่องจะปรากฏเพียงหนึ่งเดียวเมื่อถึงเวลาใหม่ของการเต้นรำชาติพันธุ์ได้ให้ความสำคัญกับบุคลิกภาพ ที่โดดเด่นของ แต่ละบุคคล และมีอารมณ์ทางอารมณ์แทน ที่จะเป็นแบบระนาบทาง

เดียวแสดงให้เห็นถึงตัวละคร ที่ได้รับการพัฒนาอย่างเต็ม ที่3. ภาษาการทำงานแตกต่างจากการแสดงออกของรูปแบบการแสดงออกของการแสดงออกของการแสดงออกของการเต้นรำแห่งชาติในยุคเก่าภาษา ที่ผสมผสานกันอย่างลงตัวของภาษาการเต้นรำแห่งชาติในยุคใหม่

2. มรดกแห่งการเต้นรำหลู่เซิง ชาวแม้วสร้างต้นอ้อและยังคงรักษาไว้จนถึงทุกวันนี้ ทุกคนชอบเล่นกกและเต้นรำไปกับต้นอ้อ เกี่ยวกับ Sheng Yin รับบทเป็น Miao Yin Lusheng มีระดับเสียงและความดังสูง ผู้คนมักอธิบายว่าเป็น "เสียงของเซิง" "ภูเขากก" "คุณสามารถได้ยินได้จากระยะไกลหลายสิบไมล์" เรียกได้ว่ามีระดับเสียงสูงสุดคือ การตอบสนองที่ดังและดังที่สุดในโลกในสมัยโบราณและสมัยใหม่ เครื่องดนตรี Far จนถึงตอนนี้ ชาวแม้วจากสามภาษาหลัก ไม่ว่าพวกเขาจะอยู่ที่ใด ยังคงใช้ Lusheng เป็นรูปแบบหนึ่งของการแสดงออกถึงวัฒนธรรมประจำชาติของพวกเขา นอกจากนี้ยังมีบันทึกที่ชัดเจนของวัฒนธรรม Lusheng ของสัญชาติ Miao ในบันทึกทาง " :ประวัติศาสตร์ของ Han

นี่คือการเล่าเรื่องวัฒนธรรม Lusheng ของสัญชาติ Miao ในราชวงศ์ซ่ง Lusheng ถูกสร้างขึ้นโดย "แม่" (คุณย่า) ในแนวคิดของตระกูล Miao และเสียงของมันคือเสียงของ "แม่" ตามคำเรียกร้องของ "แม่" ชาวแม้วจากสามภาษาหลัก ไม่ว่าพวกเขาจะอาศัยอยู่ที่ไหนก็ตาม ใช้วัฒนธรรมหลู่เซิงเป็นรูปแบบหนึ่งของการแสดงออกของประเทศชาติ เป็นการประสานกันและส่งเสริมจิตสำนึกทางจิตวิญญาณแห่งชาติของพวกเขา "แม่" (ยายของบรรพบุรุษ) สร้างเสียงของ Miao Lusheng ซึ่งเป็นการทำซ้ำของ sheng, pole, reed และ cage ซึ่งถูกบันทึกไว้ซ้ำแล้วซ้ำอีกในบทกวีโบราณ Lusheng มักจะเป็นเซิงหกหลอด และยังมีอีกมาก น้อยกว่าหกหรือน้อยกว่าหกหลอดของ

ภาพประกอบ 24 Lusheng

ที่มา : www.Rmzs.net, 2566

Lusheng เป็นเพลงลมแห่งชาติที่ประกอบด้วยท่อลม ถังลม ท่อเสียง กก ท่อเรโซแนนซ์ และส่วนอื่นๆ สามารถแบ่งออกเป็นขนาดใหญ่ กลาง เล็กและเล็กพิเศษ ลู่วิ่งขนาดใหญ่สูงถึงสิบฟุตและเสียงดังและลึกเมื่อเล่น โทนสีของ lusheng ตรงกลางจะกลมและเรียบ และโทนสีของ lusheng ขนาดเล็กจะสว่างและเรียว ชาว Miao ชอบเล่น Lusheng และเต้นรำทุกครั้งที่เป่า Sheng การเต้นรำ Lusheng สามารถแบ่งออกเป็นการบูชาบรรพบุรุษ การเฉลิมฉลอง ความบันเทิงและการฟ้อนรำเพื่อมิตรภาพ อดีตมีความเคร่งขรึมและยิ่งใหญ่โดยใช้กกขนาดใหญ่และขนาดกลาง หลังมีความว่องไวและกระฉับกระเฉงและสามารถใช้กับ lusheng ขนาดเล็กและขนาดกลาง รูปแบบของการเต้นรำยังมีตั้งแต่การเต้นรำกลุ่ม การเต้นรำกลุ่ม ไปจนถึงการเต้นรำคู่หรือเดี่ยว เนื้อหาของเพลงเต้นรำ Lusheng สามารถแบ่งออกเป็นเพลงพิธีกรรม บัลลาด เดินขบวน เพลงสไตล์เพลง และเพลงเต้นรำ ควบคู่ไปกับการเต้นรำ คุณสามารถสะท้อนชีวิตและวัฒนธรรมหลากหลายรูปแบบของชาวเหมียว

ภาพประกอบ 25 การแสดงหลู่เซิงแบบดั้งเดิม

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

รูปแบบของการแสดงและการเต้นรำของ Lusheng สามารถแบ่งออกเป็น Sheng back dance, Sheng lead dance และ Sheng self dance ในสองคนแรก อาจมีเจ็ด เก้า สิบเอ็ดคนหรือมากกว่านั้น นักเต้นระบำเซิงและผู้ที่เป่าเซิงจะไม่เต้นรำหรือเต้นรำในเวทีที่รายล้อมไปด้วยชายหญิงเต้นรำเป็นชั้นๆ นักเต้นชั้นนำและผู้ที่เป่าเซิงเป่าและเต้นรำต่อหน้าพวกเขา กลุ่มชายและหญิงเต้นรำเป็นวงกลมกับทีม ฉากงดงาม การเต้นรำ Shengzhe หมายถึงกลุ่มเล็ก ๆ ผู้เล่นคู่หรือเดี่ยวที่

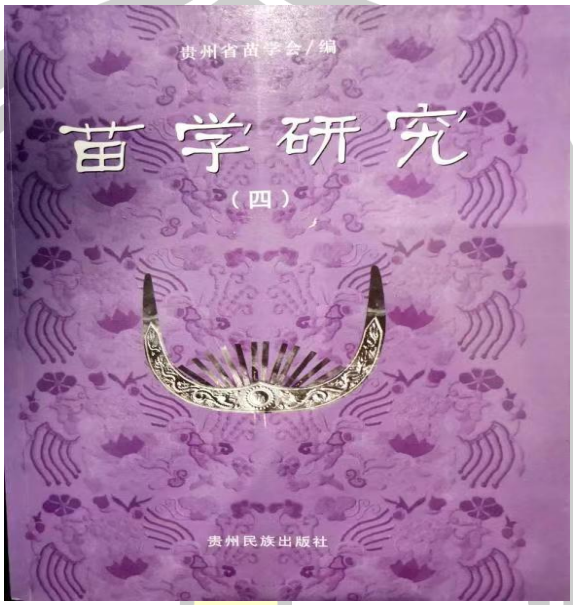
เล่นเซิงด้วยการแสดง lusheng เล็ก ๆ ยังเล่นและเต้นรำและท่าเต้นนั้นยากมาก ให้ความร่วมมือด้วยความเข้าใจโดยปริยาย ท่ารำของหลู่เซิงสามารถสรุปได้เป็นการเดิน การเคลื่อน การคร่อม การหัน การยืน การเตะ การไม่ การเกี่ยว การพลิกตัว เป็นต้น การแสดงอาจเคร่งขรึมและเคร่งขรึม หรือจังหวะอาจจะแน่น หรือเบาและมีชีวิตชีวา คล่องแคล่วและว่องไว ขึ้นอยู่กับสถานที่และการใช้งาน เพลง Lusheng และการเต้นรำ Lusheng ผสมผสานรูปแบบวัฒนธรรมที่หลากหลายของชาว Miao

ภาพประกอบ 26 การแสดงรำหลู่เฉิง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

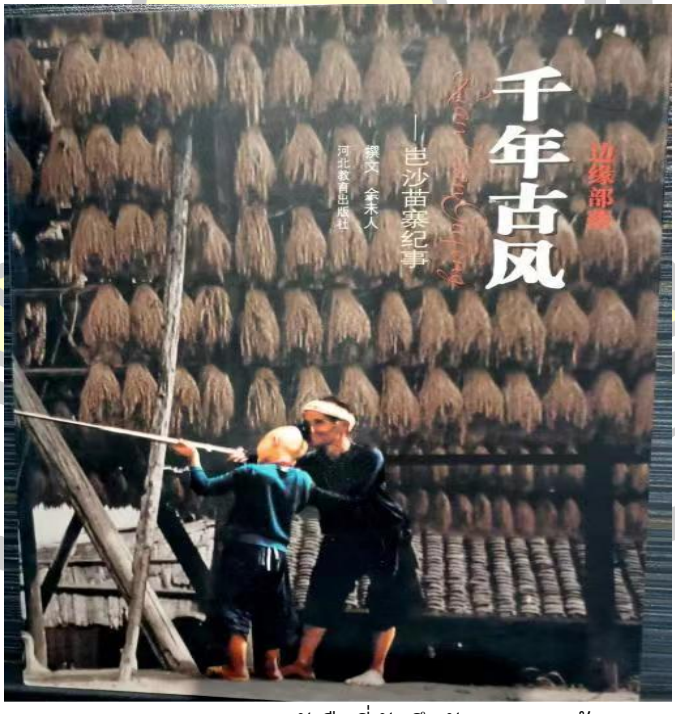
การเต้นรำของไก่ฟ้าสีทองซึ่งไม่เป็นที่รู้จักสำหรับห้องส่วนตัวสูงลึกเข้ามาในเมืองจากหุบเขาภูเขาจากชาวบ้านสู่เวทีจากในประเทศสู่ต่างประเทศและได้รับการยกย่องอย่างสูงจากศิลปินในประเทศและต่างประเทศ การแสดงระบำไก่ฟ้าสีทองดำเนินมาอย่างยาวนานด้วยเสน่ห์ทางศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ตั้งแต่ขึ้นเวที ในช่วงปี การเต้นรำไก่ฟ้าสีทองเต็มไปด้วยเสน่ห์ทางศิลปะ หลังจาก 1980 ออกแบบท่าเต้นโดย Qiandongnan State Song and Dance Ensemble ก็ถูกพาไปยังอิตาลี ฮังการี ยูโกสลาเวีย ออสเตรีย และโรมาเนีย เพื่อเข้าร่วมในเทศกาลศิลปะระดับนานาชาติ และได้รับรางวัลปรบมือ ของผู้ชมชาวตะวันตก ในปี คณะเพลงและนาฏศิลป์ได้นำไก่ฟ้าสีทองไปให้ต้า 1989 เหลียนเพื่อเข้าร่วมการแสดง "เทศกาลศิลปะพื้นบ้านจีนครั้งแรก" ซึ่งได้รับความชื่นชมจากผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการ ในปี 1995 จังหวัด Qiandongnan รัฐบาลประชาชนได้รับรางวัลที่หนึ่งของการสร้างสรรค์สำหรับโปรแกรม "ไก่ฟ้าทองคำ" ในเดือนตุลาคม พ.ศ. ทีมงานงานศิลปะชาติพันธุ์ 2545 Danzhai นำ "การเต้นรำไก่ฟ้าสีทอง" ให้กับ Kaili เพื่อเข้าร่วมในการแสดง "เทศกาล China Kaili

International Lusheng และเทศกาลวัฒนธรรมเครื่องแต่งกายประจำชาติ" และได้รับรางวัลชนะเลิศการแข่งขันศิลปะการเต้นรำ Lusheng ใน คนหนึ่งล้มลง Zhai ทางตะวันออกเฉียงใต้ของกุ้ยโจวสำหรับกุ้ยโจวและได้รับรางวัลเกียรติยศสำหรับประเทศจีน



ภาพประกอบ 27 หนังสือที่บันทึกวัฒนธรรมแม้ว

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566



ภาพประกอบ 28 หนังสือที่บันทึกวัฒนธรรมแม้ว

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 29 หนังสือที่บันทึกวัฒนธรรมแม้ว
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

3. การพัฒนาและวิวัฒนาการของวัฒนธรรม Lusheng ของสัญชาติ Miao

3.1 การแสดงแนวคิด

แนวคิดมีความสำคัญมากต่อการสร้างการแสดง ความคิดสร้างสรรค์เป็นแรงบันดาลใจหลักในการสร้างสรรค์ กรอบแนวคิดทั่วไป รวมทั้งต้นกำเนิดทางประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรมการเต้นรำ Lusheng ของสัญชาติ Miao

วัฒนธรรมประจำชาติดั้งเดิมเป็นรากฐานของแหล่งที่มาของการเต้นรำ Lusheng เริ่มจากแนวความคิดหลักและแนวความคิดร่วมกัน เป็นการวางรากฐานสำหรับการพัฒนาและนวัตกรรมของวัฒนธรรมศิลปะพื้นบ้านดั้งเดิมของวัฒนธรรมการเต้นรำ Miao Lusheng

สัญชาติแม้วเป็นชาตินานาชาติที่มีต้นกำเนิดมาจากจีน เป็นชนชาติที่เก่าแก่ที่สุดแห่งหนึ่งในจีน ชาวแม้วไม่กลัวความยากลำบาก มุ่งมั่นพัฒนาตนเองอยู่เสมอ ก้าวหน้า ร้องเพลงได้ เต้นรำได้ อบอุ่น และความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ในแม่น้ำสายยาวแห่งการพัฒนาทางประวัติศาสตร์ของชาติจีนในครอบครัวสังคมนิยมขนาดใหญ่ภายใต้การนำของพรรคคอมมิวนิสต์จีนกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ได้ใช้ภูมิปัญญาและการทำงานอย่างหนักเพื่อสร้างวัฒนธรรม Miao Lusheng ที่มีสีสันซึ่ง ได้บรรลุผลสำเร็จอันเป็นอมตะสำหรับการฟื้นฟูชาติและการเพิ่มขึ้นของมาตุภูมิอันยิ่งใหญ่ของเรา ในด้านการเต้นรำพื้นบ้าน Miao มีการเต้นรำหลายประเภทเช่นการเต้นรำ Lusheng การเต้นรำเทโบราณ การเต้นรำกลองดอกไม้ การเต้นรำบนม้านั่ง การเต้นรำกลองไม้ ฯลฯ แต่การเต้นรำ Lusheng ได้กลายเป็นจุดสว่างในวัฒนธรรม Miao ที่มีสีสันและ สวนศิลปะ ในฐานะหนึ่งในกีฬาดั้งเดิมของชนกลุ่มน้อย การ

เต้นรำ Miao Lusheng ได้รวมอยู่ในรายการการคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของชาติ และเป็นส่วนสำคัญของคลังสมบัติของศิลปะดนตรีและนาฏศิลป์แห่งชาติของจีน ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา เนื่องจากประเทศให้ความสำคัญกับมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของ Lusheng และทักษะการเต้นของ Lusheng ยังคงพัฒนาอย่างต่อเนื่อง การเต้นรำ Miao Lusheng จึงเป็นที่นิยมสำหรับผู้คนทั้งในและต่างประเทศ ในปัจจุบัน หลายหมู่บ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ Miao ค่อยๆ สร้างทีมเต้นรำ Lusheng ของตนเอง และได้แสดงในต่างประเทศหลายครั้ง พวกเขาได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีและมีส่วนสำคัญในการสืบทอดและเผยแพร่มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของประเทศอย่างแพร่หลาย กุ้ยโจวเป็นจังหวัดที่กลุ่มชาติพันธุ์จำนวนมากอาศัยอยู่ร่วมกัน มีชนกลุ่มน้อย ชาติพันธุ์ 17 ในโลก สัญชาติ Miao ครอบครองมากที่สุด ในบรรดากีฬาสัญชาติ Miao แบบดั้งเดิม การเต้นรำ Miao Lusheng เป็นที่แพร่หลายและมีอิทธิพลมากที่สุดวิ่งผ่านตะวันตกเฉียงเหนือตอนกลาง และทางตะวันตกเฉียงใต้ของกุ้ยโจวเนื่องจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันทำให้แต่ละพื้นที่มีสไตล์และรูปแบบการเต้นที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง ด้วยการต่ออายุแนวคิดมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้อย่างต่อเนื่องการเสริมสร้างความเข้มแข็งของการลงทุนของรัฐบาลในสิทธิในทรัพย์สินทางปัญญาและการจัดตั้งสมาคมวิจัย Miao Lusheng ที่เกี่ยวข้องอนาคตของการเต้นรำ Guizhou Miao Lusheng เป็นอย่างไร ผู้เขียนการศึกษานี้เลือก Miao การเต้นรำหลู่เซิงในมณฑลกุ้ยโจวตะวันออกเฉียงใต้เป็นแหล่งวิจัย โดยใช้วิธีข้อมูลวรรณกรรม วิธีสำรวจภาคสนาม วิเคราะห์เนื้อหาและเปรียบเทียบ และวิธีการวิจัยอื่น ๆ เพื่อตรวจสอบและวิเคราะห์การเต้นรำของกุ้ยโจว เหมียว ลู่เฉิง และเพื่อให้เข้าใจการจำแนกประเภท ต้นกำเนิดทางประวัติศาสตร์ ลักษณะทางศิลปะ มรดก และพัฒนาการของการเต้นรำ Guizhou Miao Lushengและค้นพบคุณค่าทางวัฒนธรรม หน้าที่ทางสังคม ปัญหาและปัจจัยที่มีอิทธิพลเบื้องหลัง และสำรวจวิธีการรับมือที่เกี่ยวข้องเพื่อสร้างพื้นฐานที่น่าเชื่อถือสำหรับการส่งเสริมมรดกและการพัฒนาวัฒนธรรมการเต้น Guizhou Miao Lusheng ต่อไป

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 30 การเต้นรำหลู่เซิงแบบดั้งเดิม

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 31 การเต้นรำ Lusheng โบราณ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

พหุน ปณ ฑิ ต ชีวิ

ภาพประกอบ 32 การแสดงรำ Lusheng หลังการพัฒนา

ที่มา : www.qdn.cn, 2566

ภาพประกอบ 33 การแสดงระบำ Lusheng สมัยใหม่

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

3.2 การสร้าง Lusheng

มะระขี้นกทำด้วยกระบวนการทางเทคนิคที่ซับซ้อน โดยทั่วไปจะใช้เครื่องมือต่างๆ เช่น ขูด ตัด เจาะ ตอก หนีบ เจาะ ฯลฯ หลังจากเลือกวัสดุ วัสดุอบ ทำกก ทำชิ้นส่วนไม้ไผ่และไม้ติดตั้งกก และปรับแต่ง ฯลฯ หลายสิบขั้นตอนและใช้เวลาเกือบ วันในการสร้าง Miao Lusheng 20

ภาพประกอบ 34 ศิลปินพื้นบ้านหลายคนที่ทำ lusheng

ที่มา : chinanews.com, 2566

เขียวชอุ่มแบบดั้งเดิมของสัญชาติ Miao เป็น lusheng หกหลอดซึ่งใช้มาตราส่วนเพนทาโทนิกแบบจีน เสียงลมของกกทองแดงนั้นพิจารณาจากความสามารถในการจดจำเสียงอันเป็นเอกลักษณ์ของช่างฝีมือ ลิ้นที่ทำมือของพวกเขาสามารถทำให้ระดับเสียงของกกตะกั่วเหมือนกันหมดทุกกลุ่ม 5-7 กลุ่มของหลูเฉิงก็เช่นกัน เป็นไปตามหลักความสามัคคี

Miao Lusheng ประกอบด้วยชิ้นส่วนต่างๆ เช่น blowpipe, sound bucket, sheng pipe และ reed ส่วนประกอบเหล่านี้ส่วนใหญ่ทำจากไม้ไผ่ Lusheng (บางครั้งเรียกว่า "ไผ่ขม" ในภาษาถิ่นจีนของเขตแม้ว) หัวใจของต้นสนที่ไม่มีปม และแผ่นเหล็กแปรรูป การจัดเรียงมาตราส่วนที่พบบ่อยที่สุดในห้องกกคือ หกโทน หกโทน ห้าท่อ หกโทน และอื่นๆ ด้วยความก้าวหน้าของเวลาและการพัฒนาทักษะการผลิต lusheng lusheng ในปัจจุบันได้รับการเปลี่ยนโดยนักแสดง Miao บางคน นอกจากห้าหลอดและหกหลอดดั้งเดิมแล้วยังมีแปดหลอดและสิบสองหลอดตั้งแต่ ต้นทศวรรษ 1980 , สิบหกท่อและสิบแปดท่อ ฯลฯ ในระดับมากช่วยเสริมการแสดงออกทางศิลปะของเครื่องดนตรี lusheng ในการแสดง

ภาพประกอบ 35 กระบวนการผลิต Lusheng

ที่มา : www.qdn.cn, 2566

ภาพประกอบ 36 ชายชราที่ทำ lusheng

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

Blowpipe เป็นไม้ไผ่สั้นที่มีความยาวประมาณ50 ซม. ใส่ลงในถังเสียงโดยตรง โดยทั่วไปมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ .ถึง 3 ซม 2

ถังเสียง: กล่องกำทอนรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าทำจากไม้ feU พิเศษ ซึ่งปกติเพียงพอสำหรับคนถือด้วยมือทั้งสองข้างหรือใหญ่กว่าเล็กน้อย ปลายข้างหนึ่งสงวนไว้สำหรับเสียบท่อเป่า และ

ปลายอีกข้างเชื่อมต่อกับไม้ไผ่สั้นยาวประมาณ 10 ซม. (หมายเหตุ: ถังเสียงทรงกระบอกยาวไม่จำเป็นต้องใช้ไม้ไผ่สั้นใบนี้) และปิดก้นด้วยขี้ผึ้ง มีหกรูสองแถวสำหรับใส่ท่อตรงกลาง

ภาพประกอบ 37 ลู่เฉิงที่ทำ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ท่อ Sheng: ท่อไม้ไผ่หกท่อที่มีความยาวต่างกันซึ่งสอดเข้าไปในถังเก็บเสียงในแนวตั้งและฝังด้วยกกในตำแหน่งที่เหมาะสมใกล้กับถังเก็บเสียง และแต่ละท่อเจาะด้วยรูเสียง ความยาวของท่อเซิ่งขึ้นอยู่กับพื้นที่ บางชนิดมีความยาวเพียงสิบเซนติเมตร และบางท่อมีความสูงมากกว่าสิบเมตรและสามารถวางในตำแหน่งคงที่เท่านั้น ส่วนหนึ่งของท่อเซิงหุ้มด้วยน้ำเต้าสำหรับลูกคอหรือตกแต่ง

กก: เป็นส่วนสำคัญของกก เดิมกกทำจากไม้ไผ่ แต่ตอนนี้ ทำจากทองแดง

หลอดเรโซแนนซ์: เพื่อเปิดข้อต่อไม้ไผ่เพื่อสร้างหลอดไม้ไผ่กลวงสองหลอด มันยังทำจากหลอดไม้ไผ่ที่มีฝาหลัง ซึ่งทั้งหมดมีแขนเสื้อที่ปลายท่อเซิงสำหรับการขยายเสียง ส่วนหนึ่งของมันถูกปกคลุมด้วยเรโซเนเตอร์สามเหลี่ยมแทนที่ด้วยฟิล์มไม้ไผ่บาง ๆ

ภาพประกอบ 38 ทำการทดลอง lusheng

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 39 ชายชราผู้ทำให้ Lusheng

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 40 หนุ่มทำ lusheng

ที่มา : gz.people.cn, 2566

ภาพประกอบ 41 ขั้นตอนการทำ lusheng

ที่มา :www.mzhb.com, 2566

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 42 ลู่เฉิงที่ทำ

ที่มา : Huitu.com, 2566

Lusheng เป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีโบราณที่ชนกลุ่มน้อยชื่นชอบเป็นพิเศษ และเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องมีในเทศกาลชาติพันธุ์ Lusheng เป็นเครื่องมือรีดแบบดั้งเดิมของสัญชาติ Miao ซึ่งแพร่หลายอย่างกว้างขวางในพื้นที่สัญชาติ Miao Lusheng เป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรม Miao Miao Lusheng ผสมผสานเนื้อเพลง ดนตรี และการเต้นรำในการแสดง รักษาความดั้งเดิมและความเรียบง่ายของวัฒนธรรมและศิลปะทางประวัติศาสตร์ของ Miao

ภาพประกอบ 43 การเต้นรำตามประเพณี Lusheng ของสัญชาติ Miao

ที่มา : gz.people.cn, 2566

ตารางที่ 1 ตารางแสดงการวิเคราะห์

หมายเลขซีเรียล	ชื่อ	บทสรุปการดำเนินการ	ทิศทางการจัดสไตล์เวที	ความหมาย
1	การเต้นรำตามประเพณี Lusheng ของสัญชาติ Miao	การแสดงกลุ่มวงกลมรอบเวทีระหว่างการแสดง	แบบวงกลม	เต้นรำทุกปีใน"Flower Mountain Festival" เป็นเวลาที่ดีของชายหนุ่มและหญิงสาวที่จะมารวมตัวกันและเลือกคู่สมรสของพวกเขา กลางคืน

ตาราง 1 ตารางแสดงการวิเคราะห์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 44 การแสดงรำหลู่เซิง

ที่มา : สารานุกรมไป่ตู้, 2566

ตารางที่ 2 ตารางแสดงการวิเคราะห์

หมายเลขซีเรียล	ชื่อ	บทสรุปการดำเนินการ	ทิศทางการจัดสไตล์เวที	ความหมาย
2	การแสดงรำหลู่เซิง	ดำเนินการรวมกันขยับเข้าใกล้ศูนย์กลางระหว่างการแสดง	สร้างวงกลมตรงกลางเวที	โดยทั่วไปจะทำในรูปแบบของการแข่งขันหรือการอุทิศในเทศกาลหรือการชุมนุม การแข่งขันแบบกลุ่มเป็นที่นิยมกับทีมหมู่บ้าน Lusheng เป็นหน่วย

ตาราง 2 ตารางแสดงการวิเคราะห์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 45 ระบำ Lusheng บูชายัญ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตารางที่ 3 ตารางแสดงการวิเคราะห์

หมายเลขซีเรียล	ชื่อ	บทสรุปการดำเนินการ	ทิศทางการจัดสไตล์เวที	ความหมาย
3	ระบำ Lusheng บูชายัญ	การแสดงหมู่ยืนสองข้างการแสดง โดยมีไวน์หรืออาหารอื่นๆ อยู่ตรงกลาง	ยืนเรียงแถวสองข้างเวที	นักเต้นส่วนใหญ่เป็นวัยกลางคนและผู้สูงอายุ ลู่เฉิงใหญ่ที่เล่นนั้นยาวถึงสามฟุตถึงมากกว่าสิบฟุต ในอดีต การเต้นรำ Lusheng ประเภทนี้จะทำได้ก็ต่อเมื่อ "กินดันเจี้ยน" (ฆ่าวัวเพื่อสังเวยบรรพบุรุษ) ในบรรยากาศที่เคร่งขรึมและเคร่งขรึม เขาได้แสดงความเคารพและความคิดถึงต่อจิตวิญญาณของบรรพบุรุษ และการกระทำของเขามั่นคงและช้า ด้วยความก้าวหน้าของสังคมและวัฒนธรรม ชาวแม้วจึงไม่ค่อยจัดกิจกรรมสักการะบรรพบุรุษทางศาสนาในสมัยโบราณเช่นนี้

ตาราง 3 ตารางแสดงการวิเคราะห์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 46 พิธีรำ Lusheng

ที่มา : www.chinamzw.com, 2566

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการวิเคราะห์

หมายเลขซีเรียล	ชื่อ	บทสรุปการดำเนินการ	ทิศทางการจัดสไตล์เวที	ความหมาย
4	พิธีรำ Lusheng	ทำการแสดงรวมยืนสองข้างแยกกันระหว่างการแสดง ทิ้งทางเดินให้แขกเดินตรงกลาง	ยืนเรียงแถวสองข้างเวที	เนื้อหาของกิจกรรมแตกต่างกันและมีรูปแบบและลักษณะของกิจกรรมที่แตกต่างกัน กิจกรรมรื่นเริงต่าง ๆ เช่น การแต่งงานของชายหญิงและการขึ้นบ้านใหม่ โดดเด่นด้วยการกระโดด การเคลื่อนไหวที่ฉับไว และบรรยากาศที่มีชีวิตชีวาและสนุกสนาน

ตาราง 4 ตารางแสดงการวิเคราะห์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

4. คุณค่าทางวัฒนธรรมและอิทธิพลทางวัฒนธรรมของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของการเต้นรำ Lusheng

ในเดือนพฤศจิกายน 2019 ได้มีการประกาศ "รายการหน่วยคุ้มครองโครงการตัวแทนมรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้แห่งชาติ", ศูนย์วัฒนธรรม Guanling Buyi และ Miao Autonomous County, ศูนย์คุ้มครองมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของ Leishan County, ศูนย์วัฒนธรรม Pu'an County, Rongjiang County การคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมที่ไม่มีตัวตน ศูนย์และศูนย์คุ้มครองมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของเทศมณฑลสุ่ยเฉิงได้รับคุณสมบัติของหน่วยคุ้มครองโครงการ "การเต้นรำ Miao Lusheng"

4.1 ดนตรีและวัฒนธรรมการเต้น การเต้นรำ Lusheng ประกอบด้วย Lusheng เป็นเครื่องดนตรีประเภท -3 ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทแรกที่ทำให้สามารถเล่นดนตรีได้ ส่งผลให้เกิดวัฒนธรรมดนตรีและการเต้นรำที่เป็นเอกลักษณ์ เอกสารก่อนหน้านี้บันทึกไว้ว่าชาวเหมียวมีท่าเต้นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเองเมื่อเล่นลู่เซิง ตัวอย่างเช่น Lu Ciyun นักปราชญ์ในราชวงศ์ชิง บันทึกไว้ใน "Dongxi Xianzhi" ของเขาว่า "ถือไม้อ้อ มีท่อหกอัน ยาวสองฟุต...มือทะยาน ยกเท้าขึ้น หมุนแขนขา , เปลี่ยนวิญญาณ” ในเอกสารนี้ มีการอธิบายการเคลื่อนไหวและรูปแบบของการเต้นรำ Lusheng อย่างชัดเจน การเต้นรำ Lusheng ที่ไม่เหมือนใครนี้ได้รับการสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ ชาว Miao สมัยใหม่ยังคงเป่ากกในขณะกลิ้ง ห้อย และถอยหลัง ฯลฯ ด้วยทักษะและความว่องไวของพวกเขาซึ่ง

ทำให้ผู้คนถอนหายใจ การเต้นรำ Lusheng ได้กลายเป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรมการเต้นของจีนและเป็นดอกไม้ที่สวยงามในสวนเต้นรำแบบจีน

4.2 วัฒนธรรมการเสียสละ การเต้นรำ Lusheng เป็นเครื่องมือในการรับรองเสียงในกิจกรรมการเสียสละของสัญชาติ Miao การเต้นรำ Lusheng สามารถเห็นได้ในกิจกรรมการเสียสละต่างๆสร้างบรรยากาศที่เคร่งขรึมและเคร่งขรึมผ่าน lusheng ในกิจกรรมพิธีกรรมของชาวม้ง หลูเฉิงไม่ได้เป็นเพียงเครื่องดนตรีเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องมือวิเศษที่มีหน้าที่ทางจิตอีกด้วย ในพิธีฌาปนกิจจะมีการเล่นกกเพื่อแสดงความคิดถึงและความเคารพต่อผู้ตาย และยังเป็นการทักทายญาติ เพื่อนฝูง และชาวบ้านอีกด้วย Lusheng เป็นเครื่องมือวิเศษในการสื่อสารสองอาณาจักรของ Yin และ Yang มีเพลงเฉพาะในแต่ละขั้นตอน ตัวอย่างเช่น เปิดเพลง "Music of Daylight" ที่จุดเริ่มต้นของการบูชายัญ เล่น "เพลงอำลา" เมื่อโลงศพถูกถอดออก ทันทีที่เพลงนี้เล่น ญาติและเพื่อนจะร้องไห้อย่างขมขื่น แม้ว่าเพลงที่เล่นจะไม่ซับซ้อน แต่เพลงเศร้าทำให้พิธีศพดูเคร่งขรึม นอกจากกิจกรรมการสังเวยทั่วไปแล้ว ชาวเหมียวยังใช้กกในการบูชาบรรพบุรุษ เต้นรำใต้ต้นอ้อ ร้องเพลงแม้ว และแสดงความคิดและความรู้สึกคิดถึงบรรพบุรุษของพวกเขา

4.3 วัฒนธรรมการแต่งงานและความรัก การเต้นรำ Lusheng ไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือความบันเทิงสำหรับคน Miao เท่านั้น แต่ยังเป็นลิงค์สำหรับผู้ชายและผู้หญิงในการถ่ายทอดความรักของพวกเขา การเต้นรำ Lusheng ได้พัฒนามาจนถึงปัจจุบันและวัฒนธรรมการแต่งงานและความรักยังคงพัฒนาอยู่ ปัจจุบันเป็นที่นิยมมากขึ้นสำหรับชายหนุ่มและหญิงสาวของกลุ่มชาติพันธุ์ Miao ที่จะจัดงานใหญ่ผ่าน lusheng ระหว่างงานใหญ่ชายหนุ่มและหญิงสาวจะแต่งตัวและเดินทางและชายหนุ่มหลายคนจะเข้าสู่สถานที่ หมุนเวียน หญิงสาวเดินตามชายหนุ่มเข้าสู่สถานที่ ล้อมวงรอบเมือง เต้นรำอย่างมีความสุขตามจังหวะของลู่เฉิง เมื่องานถึงจุดไคลแม็กซ์ ชายหนุ่มจะเล่นหยอกล้อกับหญิงสาวที่พวกเขาชอบเพื่อแสดงความรัก ในทำนองเดียวกัน ถ้าหญิงสาวมีชายหนุ่มที่เธอชอบ เธอจะแขวนวัตถุแห่งความรักไว้บนกกของเขา หลังจากการพัฒนาในระยะยาว น้ำเสียงของ Lusheng ก็ถูกรวมเข้ากับเนื้อหาภาษาที่แสดงออกมา เมื่อมีการเล่นรูปแบบการปรับแต่งคงที่ ผู้คนสามารถเข้าใจความหมาย ซึ่งนำไปสู่การก่อตัวของปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่แปลกประหลาดในสัญชาติ Miao "

4.4 วัฒนธรรมการแสดง การเต้นรำ Lusheng เป็นรูปแบบวัฒนธรรมที่ผสมผสานเพลง การเต้นรำ และดนตรี หลังจากการพัฒนาในระยะยาว ผู้คนจะจัดงานแสดงผาดโผนตามการเต้นรำ Lusheng Po Hui เป็นเทศกาลสำหรับชาว Miao เพื่อบูชาบรรพบุรุษของพวกเขา เฉลิมฉลองการเก็บเกี่ยวที่ดี หรือแลกเปลี่ยนอารมณ์ งาน Po จัดขึ้นในทุกเมืองและทุกหมู่บ้าน เช่น ชาวม้งไม่ออกวันแรกตามปฏิทินจันทรคติ จะออกได้ก็ต่อเมื่อเล่นกกในวันที่สองของเดือนจันทรคติเท่านั้น วันที่สามถึงสิบเจ็ดตามปฏิทินจันทรคติคือ เวลาความบันเทิงรวม โดยทั่วไปแล้วงานแสดงทางลาดของชนเผ่าแม้วจะกระจุกตัวกันระหว่างวันที่สามถึงสิบเจ็ดของเดือนตามปฏิทินจันทรคติแรก และชาวบ้านในท้องถิ่นตั้ง

ชื่อพวกเขาว่า “เนินสามเนิน” และ “เนินลาดสิบเจ็ด” ตามเวลาที่จัดเนิน นับตั้งแต่การพัฒนาวัฒนธรรมนี้ก็ถูกรวมอยู่ในวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ชุดแรกของจีน โดยดึงดูดนักท่องเที่ยวหลายสิบล้านคนทุกปี ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมารัฐบาลได้เริ่มให้ความสำคัญ ปกป้อง และใช้ประโยชน์จากวัฒนธรรม Lusheng การใช้วัฒนธรรม Lusheng เพื่อจัดเทศกาลชาติพันธุ์จะช่วยเพิ่มความนิยมและส่งเสริมการพัฒนาการท่องเที่ยวในท้องถิ่น

5. สรุปผลการวิเคราะห์

ในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจังหวัดกุ้ยโจวทางตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศของฉัน วัฒนธรรมการเต้นรำ Lusheng ตาม "ประวัติศาสตร์โบราณและตำนานของ Ahmao" ย้อนหลังไปถึงสมัยโบราณเมื่อบรรพบุรุษของสัญชาติ Miao โจมตีจากดินแดน Lathymif เนื่องจาก "ศัตรู" แห่งเกาะจือดิฟู” หลังการต่อสู้อันดุเดือดก็ไม่สามารถปราบศัตรูได้ จึงเคลื่อนตัวไปยังทิศทางที่ลมใต้พัดมา” บรรพบุรุษแม้วอพยพจากเหนือลงใต้ระหว่างทาง “คนหนุ่มสาวขี่วัวข้ามแม่น้ำโขง” แม่น้ำเหลือง." ในตอนกลางคืน พวกที่ข้ามแม่น้ำก่อนเพราะกลัวว่าทางหลังจะถูกแยกจากกัน เป่าพุ่มไม้และจุดกองไฟเพื่อรวบรวมผู้คนไว้ด้วยกัน เพื่อกำจัดความหนาวเย็น ผู้คนต่างเต้นรำกับท่วงทำนอง Lusheng ทีละคน เช่นเดียวกับ Dizi Lusheng เป็นคู่หูที่ใกล้ชิดของชายหนุ่ม Miao ในเวทีการเต้นรำ Miao เป็นเรื่องปกติที่ชายหนุ่มจะเล่นขลุ่ยโดยใช้ต้นอ้อหงาย หรือใส่ขลุ่ยเข้าไปในเข็มขัดแล้วเล่นกก "ชนกลุ่มน้อยยูนนาน" เชื่อว่า "เพลง Lusheng ในตำนานคือ 'ตัวละคร' ของชาว Miao" ใน Waitoushan มีการร้องเพลงและเต้นรำไปกับเสียงกกเสมอ

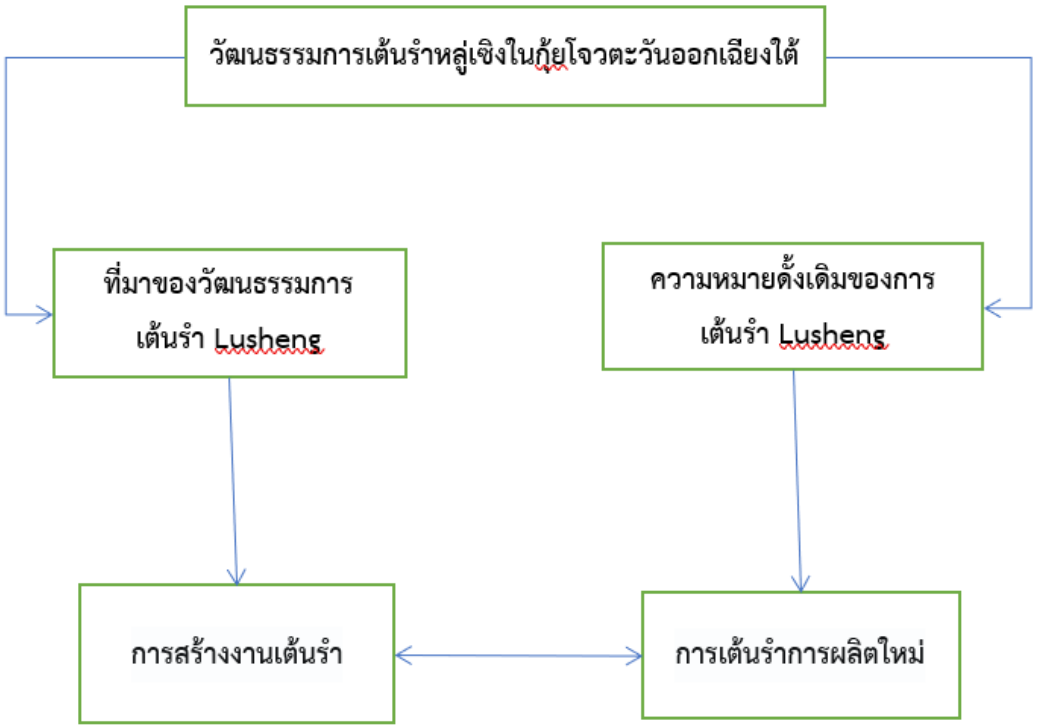
เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของกิจกรรมการเต้นรำ Lusheng มีการอ้างอิงมากมายในวรรณคดีที่ผ่านมา จากการวิเคราะห์เพลงทองแดง Lusheng และรูปปั้นเต้นรำของราชวงศ์ฮั่นตะวันตก การเต้นรำ Lusheng มีประวัติอย่างน้อยสองพันปี ตั้งแต่ราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง วรรณกรรมและพงศาวดารก็มีให้เห็นอย่างกว้างขวางมากขึ้น "Nan Zhao Ye Shi" ของ Ming man Ni Bin มีบันทึกว่า "ทุก ๆ ปีที่ Meng กระโดดขึ้นไปบนดวงจันทร์ ผู้ชายเล่นกก ผู้หญิงกดกริ่ง เต้นรำเคียงข้างกันอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อยตลอดทั้งวัน" แสดงให้เห็นว่าการเต้นรำ Lusheng เป็นเนื้อหาที่สำคัญของกิจกรรมเทศกาลดั้งเดิมของชาว Miao และได้รับความนิยมมาระยะหนึ่งแล้ว

ในเดือนพฤศจิกายน 2019 มีการประกาศ "รายการหน่วยคุ้มครองโครงการตัวแทนมรดกวัฒนธรรมจับต้องไม่ได้แห่งชาติ", ศูนย์วัฒนธรรมเขตปกครองตนเอง Guanling Buyi และ Miao, ศูนย์คุ้มครองมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของ Leishan County, ศูนย์วัฒนธรรม Pu'an County, มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมณฑล Rongjiang การคุ้มครอง ศูนย์และศูนย์คุ้มครองมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของเทศมณฑลสุ่ยเฉิงได้รับคุณสมบัติของหน่วยคุ้มครองของโครงการ "การเต้นรำ Miao Lusheng"

วัฒนธรรมการเต้นรำ Lusheng เป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้สำหรับคน Miao ตั้งแต่สมัยโบราณ วัฒนธรรมการเต้น Lusheng ต้องเต้นรำด้วยการเล่นของ Lusheng อย่างไรก็ตาม การแสดงรำหลู่เฉิงก็แตกต่างกันไปตามประเพณีของแต่ละภูมิภาค ทักษะการเต้น Lusheng ที่แตกต่างกันเหล่านี้ได้รวบรวมความมหัศจรรย์ทางศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะของชาติ ซึ่งจะส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นและจะไม่มีวันเสื่อมถอย

การเต้นรำ Lusheng ไม่ได้เป็นเพียงการเต้นรำแบบชาติพันธุ์ที่เรียบง่าย แต่ยังเป็น "สื่อ" ที่สำคัญในชีวิตรักของชายหนุ่มและหญิงสาวแม้ว ดังนั้นการเต้นรำ Lusheng จึงศักดิ์สิทธิ์และมีค่าในหัวใจของชาว Miao และทุกครอบครัวไม่สามารถทำได้โดยปราศจากมัน

4.1 กรอบแผนผังอิทธิพลมรดกและการพัฒนาของวัฒนธรรมการเต้นรำ Lusheng ในกุ้ยโจวตะวันออกเฉียงใต้



ภาพประกอบ 47 แผนผังอิทธิพลมรดกและการพัฒนาของวัฒนธรรมการเต้นรำ Lusheng ในกุ้ยโจวตะวันออกเฉียงใต้

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเกี่ยวกับ การประกอบสร้างนาฏกรรม Neo Miao ในสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาโครงสร้างการรำแคนของชนชาติ Miao และ เพื่อประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ของรำแคนในบริบทวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่ ในแง่ขององค์ประกอบที่สำคัญ เช่น คุณค่าทางวัฒนธรรม และอิทธิพลทางวัฒนธรรม ฯลฯ โดยการศึกษาวรรณกรรม และทัศนศึกษานักวิจัยเลือก ที่จะศึกษาเกี่ยวกับการถ่ายทอดวัฒนธรรม และการพัฒนาของการเต้นรำคาราดิสันโดยการตรวจสอบข้อมูลของกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และผู้ปฏิบัติ ผู้วิจัยสรุป อภิปราย และเสนอแนะผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้ดังนี้

1. ศึกษาโครงสร้างของการเต้นรำคาราดิสัน
2. วัฒนธรรมสมัยใหม่ของจีนการสร้าง และการผลิตใหม่

5.1 สรุป

ระบบศึกษาวัฒนธรรมสมัยใหม่ของดิสสัน วิธีการใช้งานของการเต้นรำคาราดิสัน ที่ศึกษาการเต้นรำคาราดิสคานาเล่จะใช้ได้กับเทศกาลอายุประจำปี และงานเฉลิมฉลองการเฉลิมฉลองการเฉลิมฉลองวันฮาโลวีน และการเฉลิมฉลองการเฉลิมฉลองด้วยการแสดงความยินดีการเต้นรำประกอบด้วยหน่อไม้ฝรั่ง และการแสดงของเด็กผู้หญิง ที่มีผมสูง และตระหง่านอยู่บนหัวของเธอด้วยเครื่องประดับสีเงิน และกระโปรงสั้นพิเศษรูปร่าง ที่สวยงาม "โดยใช้เสียงดนตรีออร์แกนิคหลักในการสร้างเสียงดนตรีเบาเสียงกลางสูง และมีระดับเสียงสูงมีระดับเสียงจังหวะ ที่ดี และราบรื่นคุณภาพของเสียงอ่อนโยน และอ่อนโยนกว่า เสียงน้ำ ที่ไหลออกมาจากปากของเขา" "gixLive" "หมายถึง การเล่นตามธรรมชาติ" การร่ายรำของการ์ดิสันใช้ในชั้นเรียนของมหาวิทยาลัยไม่ใช่การสร้างในรูปแบบ ที่ไม่ได้อยู่ในห้องเรียน ห้องเรียน

5.2 อภิปรายผล

การศึกษาหัวข้อเกี่ยวกับการสร้าง และการผลิตใหม่ของการเต้นรำดั้งเดิมของวัฒนธรรมสมัยใหม่ด้วยวัตถุประสงค์ในการวิจัยนักวิจัยได้ข้อสรุป ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น นักวิจัยมีการค้นพบที่สำคัญ การอภิปรายมีดังนี้

การเต้นรำในรูปแบบของการเต้นรำในรูปแบบดั้งเดิมของการเต้นรำจะถูกแบ่งออกเป็นสามประเภทตามรูปแบบการเต้นของจังหวะการเต้นโดยหลัก:" "สองขั้นตอนทางด้านซ้าย

และทางด้านขวาของจังหวะสอง" "และการเคลื่อน ที่ไปทางด้านซ้าย และด้านขวา" การเต้นรำ." "การเต้นรอบวงของออก" "มีการรวมตัวกันของการผสมผสานระหว่า งสมัยใหม่ และสมัยใหม่โดยมีสองประเภทคือ : สี่จังหวะ และ ที่อยู่หกจังหวะ"ฉันไม่อยากจะเชื่อเลยคุณสมบัติส่วนหนึ่งของการเต้นรำคาราดิสัน: การเต้นรำ ที่มีความซับซ้อน และรวดเร็ว และการแสดงของพวกเขามีคุณสมบัติตาบอด

อะไรคือ ความแตกต่างระหว่า งการเต้นรำคาราดิสันโบราณกับการสร้างสรรค์

1. การเต้นรำชาติยุคเก่า ที่แตกต่างกันของการจินตนาการ และหัวข้อ ที่แตกต่างกันของการแสดงภาพ และการแสดงออกของศิลปะในระดับปานกลาง และการเขียนเชิงศิลปะ ที่ชัดเจนของงาน การเต้นรำแห่งชาติ.การเต้นรำแห่งชาติยุคใหม่ได้แสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมของการอุปมาอุปนัยสัญลักษณ์การบิดเบือนของศิลปะ และความหลากหลายของการแสดงออกในเรื่อง ที่ผ่านมา

2. การสร้างตัวละคร ที่แตกต่างจากยุคเก่าของการดิ้นรนกับการเต้นรำของกลุ่มตัวละครมีลักษณะ ที่เป็นคนธรรมดา และขาดบุคลิกลักษณะบุคลิกลักษณะของบุคคล ที่มีความละเอียดอ่อน และซับซ้อนน้อยมากอารมณ์ในเรื่องจะปรากฏเพียงหนึ่งเดียวเมื่อถึงเวลาใหม่ของการเต้นรำชาติพันธุ์ได้ให้ความสำคัญกับบุคลิกภาพ ที่โดดเด่นของ แต่ละบุคคล และมีอารมณ์ทางอารมณ์แทน ที่จะเป็นแบบระนาบทางเดียวแสดงให้เห็นถึงตัวละคร ที่ได้รับการพัฒนาอย่างเต็ม ที่

3. ภาษาการทำงานแตกต่างจากการแสดงออกของรูปแบบการแสดงออกของการแสดงออกของการแสดงออกของการเต้นรำแห่งชาติในยุคเก่าภาษา ที่ผสมผสานกันอย่างลงตัวของภาษาการเต้นรำแห่งชาติในยุคใหม่

ในงานวิจัยนี้พบว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะใด ๆ เป็นผลมาจากการสืบทอดและการพัฒนา ปัจจัยก่อรูป ได้แก่ สภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์โดยเฉพาะ นอกจากนี้ การพัฒนาสังคมในยุคต่างๆ ยังส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมอีกด้วย อิทธิพลนี้โดยตรงนำไปสู่บุคลิกภาพที่เป็นเอกลักษณ์และเนื้อหาเชิงอุดมคติของงาน การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและเศรษฐกิจส่วนบุคคลอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในมุมมองของผู้สร้าง ดังนั้น แนวคิดนี้จึงเปิดกว้างและวัฒนธรรมจีนร่วมสมัยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างประเทศ แนวคิดดั้งเดิมได้รับผลกระทบและเริ่มเปลี่ยนแปลง

ในด้านความรู้พบว่าผู้สืบทอดได้ขุดค้นและกลั่นกรองละครดั้งเดิมมาอย่างต่อเนื่องทั้งในด้านประเด็นและรูปแบบทางศิลปะ และละครสมัยใหม่ที่สะท้อนโฉมหน้าใหม่ของชนเผ่าแม้วก็เพิ่มขึ้นเช่นกันซึ่งสูง ชื่นชมและเป็นที่รักของผู้ชม . ชาวแม้วสร้างระบำหลู่เซิงซึ่งยังคงรักษาไว้จนถึงทุกวันนี้ ทุกคนชอบเล่นและเต้นระบำหลู่เซิง เกี่ยวกับ Sheng Yin รับบทเป็น Miao Yin

1. วัฒนธรรมการเต้นรำ Lusheng มีต้นกำเนิดมาจากทางตะวันตกเฉียงใต้ของ Langde Town, Leishan County, Qiandongnan Miao และ Dong Autonomous Prefecture,

Guizhou Province. และได้รับชื่อ เป็นที่นิยมใน Miao, Dong, Buyi, Shui, Gelao, Zhuang, Yao และชุมชนชาติพันธุ์อื่น ๆ ในกุ้ยโจว, กวางสี, หูหนาน, ยูนนานและที่อื่น ๆ เป็นการเต้นรำพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมและแพร่หลายมากที่สุดของชนกลุ่มน้อยทางใต้ จากการวิเคราะห์ของเพลงและการเต้นรำรูปปั้นทองแดงที่ขุดพบในราชวงศ์ฮั่นตะวันตก การเต้นรำ Lusheng มีประวัติอย่างน้อยสองพันปี การเต้นรำ Lusheng ส่วนใหญ่จะแสดงในช่วงเทศกาล เช่น วันขึ้นปีใหม่ การชุมนุม และงานเฉลิมฉลอง มีสามประเภทหลัก: ความบันเทิงด้วยตนเอง การแข่งขัน และมารยาท

2. มรดกของการเต้นรำ Lusheng ชาว Miao ได้สร้าง Lusheng ซึ่งยังคงได้รับการอนุรักษ์ไว้จนถึงทุกวันนี้ ทุกคนชอบเล่นและเต้นรำ Lusheng เกี่ยวกับ Sheng Yin รับบทเป็น Miao Yin Lusheng มีระดับเสียงและความดังสูง ผู้คนมักอธิบายว่าเป็น "เสียงของเชิง" "ภูเขากก" "คุณสามารถได้ยินได้จากระยะไกลหลายสิบไมล์" เรียกได้ว่ามีระดับเสียงสูงสุดคือ การตอบสนองที่ดังและดังที่สุดในโลกในสมัยโบราณและสมัยใหม่ เครื่องดนตรี Far จนถึงตอนนี้ ชาวแม้วจากสามภาษาหลักไม่ว่าพวกเขาจะอยู่ที่ใด ยังคงใช้ Lusheng เป็นรูปแบบหนึ่งของการแสดงออกถึงวัฒนธรรมประจำชาติของพวกเขา นอกจากนี้ยังมีบันทึกที่ชัดเจนของวัฒนธรรม Lusheng ของสัญชาติ Miao ในบันทึกทางประวัติศาสตร์ของ Han: "

3. ผลกระทบต่อการพัฒนา กระบวนการวิวัฒนาการเริ่มต้นจากแนวคิดหลักและแนวคิดทั่วไป วางรากฐานสำหรับการพัฒนาและนวัตกรรมของศิลปะพื้นบ้านดั้งเดิมและวัฒนธรรมของวัฒนธรรมการเต้นรำ Miao Lusheng สัญชาติแม้วเป็นชาตินานาชาติที่มีต้นกำเนิดมาจากจีน เป็นชนชาติที่เก่าแก่ที่สุดแห่งหนึ่งในจีน ชาวแม้วไม่กลัวความยากลำบาก มุ่งมั่นพัฒนาตนเองอยู่เสมอ ก้าวหน้า ร้องเพลงได้ เต้นรำได้ อบอุ่น และความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ในแม่น้ำสายยาวแห่งการพัฒนาทางประวัติศาสตร์ของชาติจีนในครอบครัวสังคมนิยมขนาดใหญ่ภายใต้การนำของพรรคคอมมิวนิสต์จีน กลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ได้ใช้ภูมิปัญญาและการทำงานอย่างหนักเพื่อสร้างวัฒนธรรม Miao Lusheng ที่มีสีสันซึ่ง ได้บรรลุผลสำเร็จอันเป็นอมตะสำหรับการฟื้นฟูชาติและการเพิ่มขึ้นของมาตุภูมิอันยิ่งใหญ่ของเรา

4. การสืบทอดคุณค่าทางวัฒนธรรม การเต้นรำ Lusheng แสดงให้เห็นถึงบุคลิกที่อ่อนโยนและต่ำต้อยของชาว Miao สะท้อนถึงสภาพจิตใจที่กลมกลืนและเป็นมิตรของมนุษย์และธรรมชาติเน้นการแสวงหาความงามแบบโบราณและยอดเยี่ยมของชาว Miao และเป็นสิ่งที่ยอดเยี่ยมดอกไม้ภูเขาในการเต้นรำพื้นบ้าน ปัจจุบันระบำไก่ฟ้าสีทองค่อยๆ พัฒนาขึ้นในขั้นตอนการแพร่กระจาย การเต้นรำของศิลปินและศิลปิน Danzhai สร้างขึ้นใหม่โดยเลียนแบบการเคลื่อนไหวของไก่ฟ้าสีทองของธรรมชาติ เช่น ไก่ฟ้าสีทองหาอาหาร เล่น และทะยาน การเคลื่อนไหวของมันเบาราบรื่น สง่างามและเป็นธรรมชาติ และเป็นที่นิยมมาก

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 ข้อแนะนำในการใช้งาน

ในการเขียน และการวิจัยเกี่ยวกับการเต้นรำวัฒนธรรมการเต้นรำคาราดิสันตะวันออกเฉียงใต้ของเมืองไม่มีอะไรเลยนักวิจัยใช้การวิเคราะห์แบบจำลองการวิเคราะห์เชิงพรรณนาและการวิเคราะห์ข้อมูลรวมถึงการสรุปผลการวิเคราะห์เพื่อการวิจัยดังนั้น นักวิจัยจึงเสนอข้อเสนอแนะต่อไปนี้

1.มณฑลกุ้ยโจวมณฑลกุ้ยโจวมณฑลกวางตุ้งทางตะวันออกเฉียงใต้ของจีนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมโบราณ และเป็นหนึ่งในมรดกทางวัฒนธรรมของประเทศ ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อด้วยวัฒนธรรมดั้งเดิม และการเต้นแบบดั้งเดิม ที่ผสมผสานกับวัฒนธรรมสมัยใหม่อย่างต่อเนื่องเพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมชาติแห่งชาติเป็นอีกวิธีหนึ่งของการพัฒนาวัฒนธรรมดั้งเดิม

2. การศึกษาอย่างเป็นระบบเกี่ยวกับวัฒนธรรมการเต้นรำ Lusheng ของสัญชาติ Miao ทางตะวันออกเฉียงใต้ของ Guizhou, Guizhou, China เป็นรูปแบบตัวอ่อนของวัฒนธรรมพื้นบ้านและศิลปะ การสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้เป็นวิธีหนึ่งที่ชาวดงปกป้องวัฒนธรรมดั้งเดิม และยังคงไม่ปรากฏอยู่ในจิตใจของผู้คน เพราะพวกเขายังไม่ลืมเอกลักษณ์ของตนซึ่งเป็นศิลปะพื้นบ้านดั้งเดิม ในปัจจุบันนี้ การคิดใหม่ๆ ผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิมได้อย่างลงตัว และพลังสร้างสรรค์ก็มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน

5.3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยเพิ่มเติม

1. วัฒนธรรมการเต้นรำ Lusheng ของชนชาติ Miao ทางตะวันออกเฉียงใต้ของกุ้ยโจว กุ้ยโจว ประเทศจีนมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในระยะยาวและมีระบบสังคมแบบโบราณวัฒนธรรม เศรษฐกิจและการเมืองแบบดั้งเดิมยังคงครอบงำชีวิตและจิตวิญญาณของคนจีนดังนั้นควรใช้เอกสารและสื่อทางเทคนิครูปแบบต่างๆ เพื่อรักษาและเผยแพร่ข้อมูลวัฒนธรรมดั้งเดิม

2. มีวิธีการสื่อสารที่น่าสนใจมากมายสำหรับการวิจัยศิลปะการแสดงระดับนานาชาติที่สามารถพัฒนาการสื่อสารของวัฒนธรรมพื้นบ้านและศิลปะ อิทธิพลของปัจจัยทางสังคม วัฒนธรรมและเศรษฐกิจ เป็นต้น จึงควรศึกษาเพื่อแลกเปลี่ยนการสื่อสารและเครือข่าย และการแสดงศิลปะพื้นบ้านแบบดั้งเดิมเป็นสื่อกลางในการพัฒนาและปกป้องวัฒนธรรมและศิลปะพื้นบ้านของจีน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2551). *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา*. ภาพพิมพ์.

ณัฐวุฒิ สุวรรณช่าง. (2558). ภาษาและวัฒนธรรมจีนกับการเตรียมความพร้อมสู่ประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน. *วารสารมนุษยสังคมปริทัศน์*, *17*(1).

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

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2527). *สุนทรียภาพในภาษาไทย*. เคล็ดไทย.

นวภู แซ่ตั้ง. (2564). วัฒนธรรมศึกษากับการศึกษาศิลปะในเชิงบริบท. *Journal of Language and Culture*, *39*(1).

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. (2549). *ม้ง : หลากหลายชีวิตจากขุนเขาสู่เมือง*. ศูนย์ศึกษา ชาติพันธุ์และการพัฒนา สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

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

พีระ พันลูกท้าว. (2546). *Inside Western Danee*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ม.ล.ตุ้ย ชุมสาย. (2516). *วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา*. ไทยวัฒนาพานิช.

เมชฌ สอดส่องกฤษ. (2554). ชนกลุ่มน้อยในประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนและสถานภาพการศึกษาในประเทศไทย. *วารสารศิลปศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี*, *7*(2).

ยศ สันตสมบัติ. (2556). *มนุษย์กับวัฒนธรรม*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

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

ศรีวิไล ดอกจันทร์. (2529). *ภาษาและการสอน*. สุกัญญา.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. (2551). *วิทยารัตนากร : รวมบทความวิชาการอักษรศาสตร์อมรินทร์*. พริ้นติ้งแอนด์พับลิซซิ่ง.

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

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

หวัง เต๋า. (2564). *ระบำนกยูงร่วมสมัย ของ หยาง ลี่ ผิง ศิลปินแห่งชาติมณฑลยูนนาน*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อารี สุทธิพันธุ์. (2532). *ทัศนศิลป์และความงาม*. ต้นอ้อ.

B Volbea. (2018). Contemporary Dance Between Modern and Postmodern. *The International Journal of Arts Theory and History*, *8*(2).

Bannister, D. J. (2000). “Native American Dance : A Synergy of Dance, Drama And Religion. *Masters Abstracts International*, *36*(4).

Grisworld. (2004). *Cultures and Societies in a Changing World*. SAGE Publications.

Hyman, R.-D. (2000). *The Self is the Dancer : A Cross Cultural Conceptualization of Dance Education*. *38*(6).

JACQUELINE M. SMITH. (1985). *Dance Composition A Practical Guide for Teachers*. A&C Black.

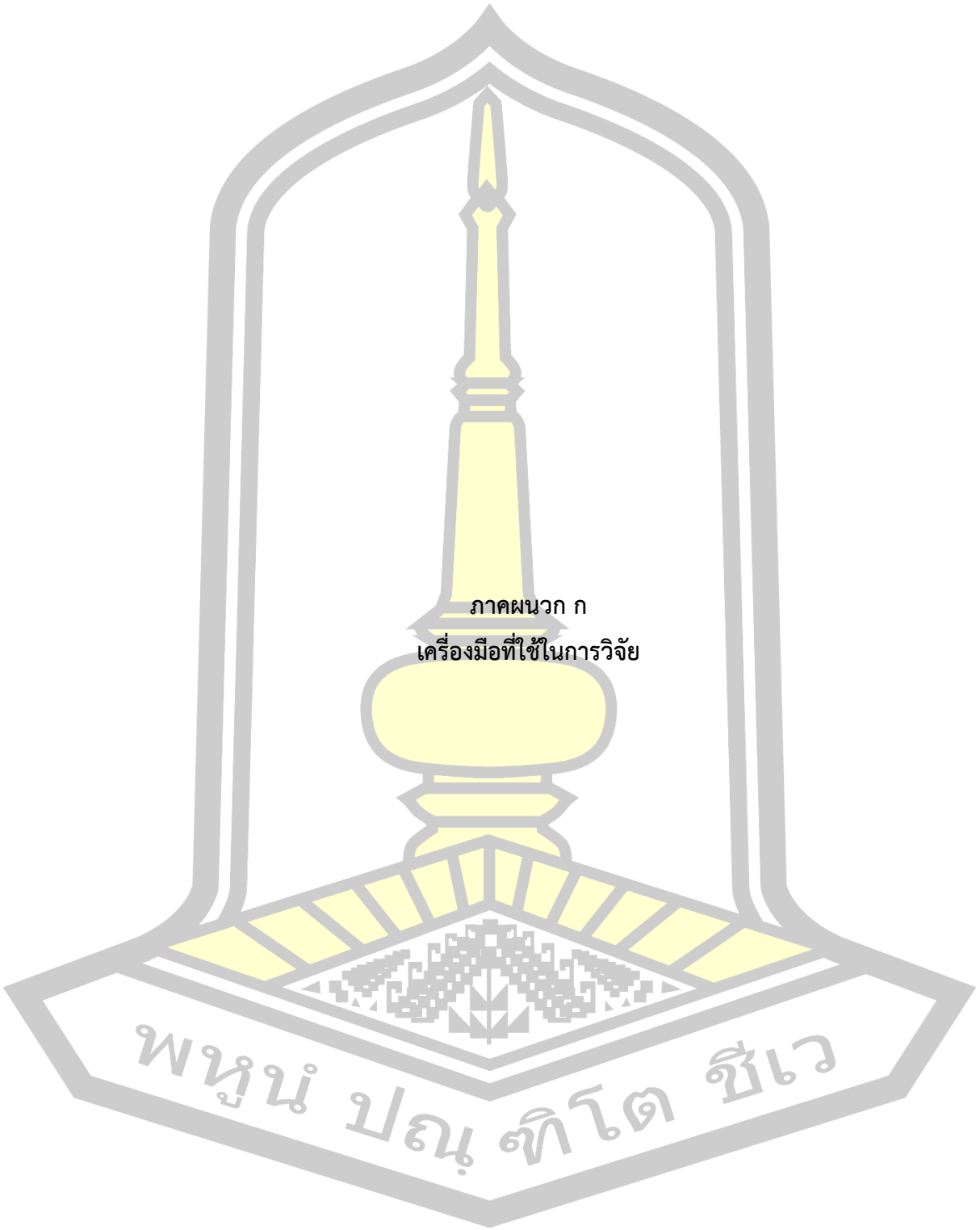
Li Jianfu. (2014). *Research Review on Guizhou Music and Dance Culture*. Normal University.

M. Michaud. (1997). direct Numerical Simulation Approach to the Study of Intrusion Fronts. *Journal of Engineering Mathematics*, *32*.

Wu huo and Tan Mei. (2008). *Analysis on the Characteristics of MiaoLusheng Dance on Education*. Southwest University for Nationalities, China.

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์

เรื่อง : การประกอบสร้างนาฏกรรม Neo Miao ในสังคมวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ .....ปี

ศาสนา.....เชื้อชาติ.....อาชีพ .....

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

อำเภอ..... จังหวัด .....**สถานะภาพทางครอบครัว**

( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

ตอนที่ 2 รูปแบบการแสดงระบำนกยูง

1. ความเป็นมาของรำแคน

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

2. คุณค่าในสังคมวัฒนธรรมชาติพันธุ์เมี้ยว

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

.....

....

3. รูปแบบการแสดงรำแคนดั้งเดิมของชาติพันธุ์เมี่ยว

.....

....

.....

....

.....

....

.....

....

4.ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาคผนวก ข

ภาพประกอบ

ภาพประกอบ 48 Lu Sheng

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 49 Lusheng Festival of the Miao People

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 50 Lusheng Festival of the Miao People

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 51 Lusheng Festival of the Miao People

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	Rong Hu
วันเกิด	23 June 1989
สถานที่เกิด	GUIZHOU BIJIE
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	GUIZHOU GUIYANG
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	Teacher
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	GUIZHOU SHIFAN DAXUE
ประวัติการศึกษา	ค.ศ. 2010 Dance branch at Guizhou Provincial University
	ค.ศ. 2023 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม