การแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่

วิทยานิพนธ์

ของ

Peng Zhang

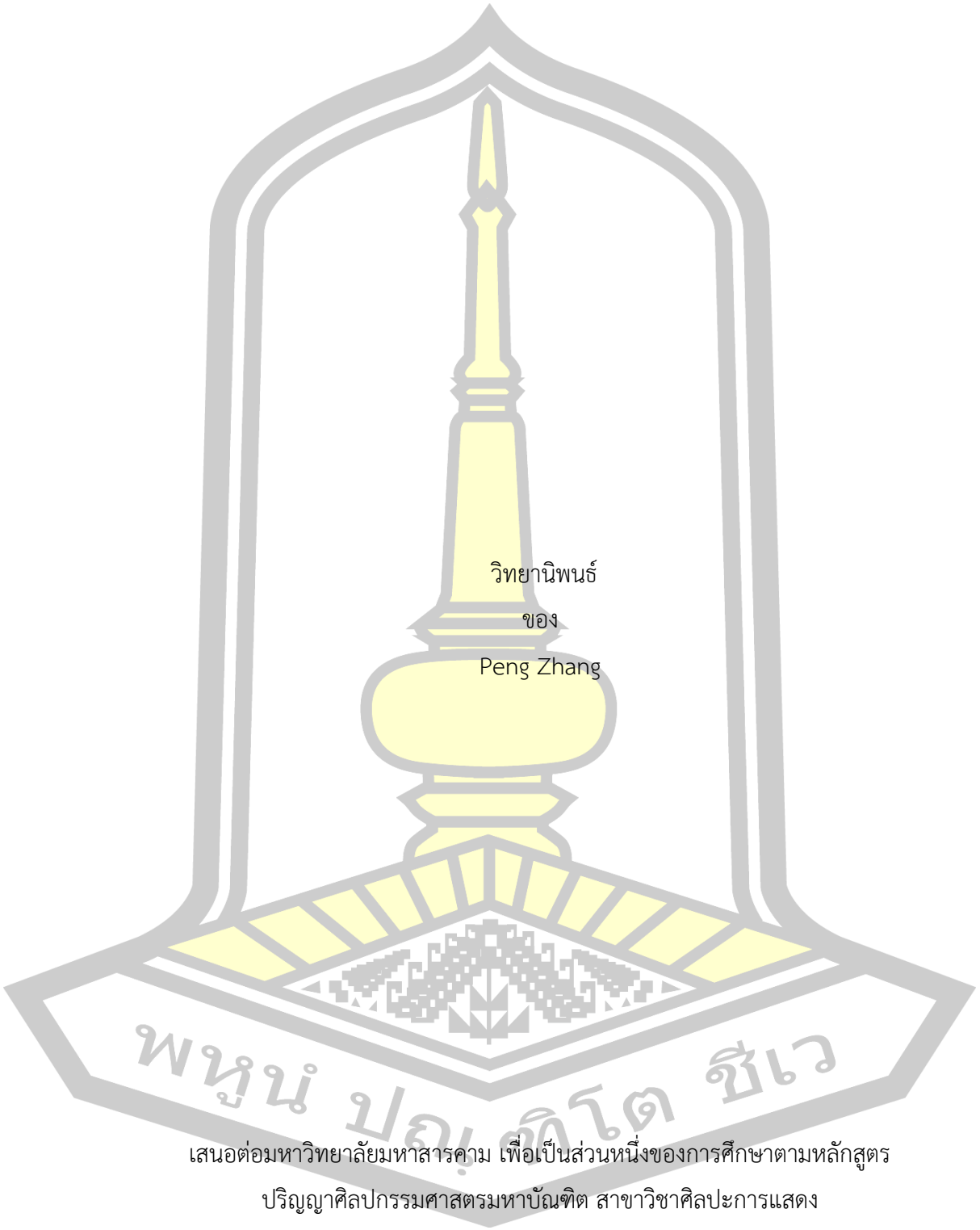
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

การแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่



วิทยานิพนธ์

ของ

Peng Zhang

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Balangu Show, Gansu Province : Inheriting the Performance Culture in the Context of Modern China

Peng Zhang

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine and Applied Arts (Performing Arts)

May 2023

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของMr.Peng Zhang แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ดร. ธัญลักษณ์ มูลสุสรรณ)

.....กรรมการ
(รศ. ดร. ศิริมงคล นาฏยกุลวงศ์)

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

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

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

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

พหุน ปณฺฑิโต ธีโร

ชื่อเรื่อง การแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่

ผู้วิจัย Peng Zhang

อาจารย์ที่ปรึกษา ดร. ธัญลักษณ์ มูลสุสรรณ

ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2566

บทคัดย่อ

การวิจัย การแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและคุณค่าของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่ 2) เพื่อศึกษาองค์ประกอบของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่ 3) เพื่อศึกษาการสืบทอดการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและข้อมูลภาคสนาม โดยใช้วิธีสุ่มเลือกแบบเจาะจง กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มผู้รู้ จำนวน 2 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 3 คน และกลุ่มบุคคลทั่วไป จำนวน 20 คน โดยใช้วิธีสัมภาษณ์เชิงลึกเครื่องมือที่ใช้คือ แบบสำรวจ แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม แบบสัมภาษณ์ แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง แล้วนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า 1. กลองบาลังกู่ มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมณฑลกานซู่ ทิเบตเรียกว่า Shamu Dance, Shamu Dance และ Shamu Dance ซึ่งหมายถึงการเต้นรำแบบหนึ่งที่แสดงในจัตุรัสเพื่อสวดภาวนาเพื่อสันติภาพ เป็นที่นิยมใน Zangbawa Township, Zhuoni County, Gansu Provinceการเต้นรำ Guozhuang ในเมืองเถายันเรียกว่ากลอง Balang ในภาษาจีนเพราะวิธีการที่โดดเด่นคล้ายกับกลองที่พ่อค้าใช้ (ทิเบตเรียกว่า "Sam" และ "Shamu") 2. การสร้างสรรค์งานศิลปะใด ๆ เป็นผลมาจากการสืบทอดและการพัฒนาปัจจัยก่อรูปส่วนใหญ่ประกอบด้วยสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์โดยเฉพาะ นอกจากนี้ การพัฒนาสังคมในยุคต่างๆ ยังส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมด้วย อิทธิพลนี้โดยตรงนำไปสู่บุคลิกภาพที่เป็นเอกลักษณ์และเนื้อหาเชิงอุดมคติของงาน การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและเศรษฐกิจส่วนบุคคลอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในมุมมองของผู้สร้างด้วย ดังนั้น แนวคิดนี้จึงเปิดกว้าง และวัฒนธรรมจีนร่วมสมัยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างประเทศ แนวคิดดั้งเดิมได้รับผลกระทบและเริ่มเปลี่ยนแปลง 3. คุณค่าการวิจัยทางประวัติศาสตร์และคุณค่าทางศาสนาและวัฒนธรรมที่

สูงมาก เป็นการตกผลึกของจิตวิญญาณวัฒนธรรมทิเบตของจีน การสืบทอดและการพัฒนาไม่เพียงต้องการการประชาสัมพันธ์และการสนับสนุนจากสื่อของรัฐบาลเท่านั้น แต่ยังต้องการการคุ้มครองและการสนับสนุนจากพวกเราแต่ละคนด้วย การเต้นรำกลอง Balang ปัจจุบันอยู่ในสถานการณ์ที่อันตรายมาก ดังนั้นเราจึงจำเป็นต้องปกป้องมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้อันล้ำค่านี้ รวมทั้งจิตวิญญาณวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมของเราด้วย การสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นตัวอย่างการสอนวัฒนธรรมทิเบต รวมถึงสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ ต้นกำเนิดของทิเบต การก่อตัวของกิ่งก้านของทิเบต แนวคิดทางนิเวศวิทยา ขนบธรรมเนียมอันเป็นเอกลักษณ์ เสื้อผ้า อาหาร ความเชื่อทางศาสนา ปฏิทินทิเบต เทศกาล และ ภาษา ข้อห้ามบางประการในการเขียน วรรณกรรม ละคร และทิเบต ส่วนการสอนการเต้นประกอบด้วยตำแหน่งมือ ตำแหน่งเท้า ท่าทาง ท่าเต้น การใช้อุปกรณ์ประกอบฉาก และทักษะทางเทคนิคแบ่งออกเป็นส่วนการฝึกขั้นพื้นฐาน ส่วนการฝึกรูปแบบ และส่วนการฝึกการแสดง นอกจากนี้ยังมีส่วนการบรรเลงดนตรีประกอบ เช่น เครื่องดนตรี วิธีการบรรเลงประกอบ และคะแนนเสียงฮัมเพลง

ดังนั้นการวิจัย กลองบาลังกู่ มีสไตล์และจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ พร็อพหายาก และวิธีการประกอบที่ไม่ซ้ำใครตามฮัมเพลง จึงมีวิธีการฝึกที่ยอดเยี่ยม กระบวนการสอน และคุณค่าการสืบทอด ผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ มาผ่านกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีทางด้านศิลปะการแสดงมาร่วมอธิบาย ผลการศึกษาจะทำให้เกิดองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดง และยังเป็นการยกระดับงานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งจะเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ทางวิชาการที่เป็นมาตรฐานระหว่างประเทศในระดับสากล

คำสำคัญ : การแสดงบาลังกู่, มณฑลกานซู่, บริบทวัฒนธรรม, จีนสมัยใหม่

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

TITLE Balangu Show, Gansu Province : Inheriting the Performance Culture in the Context of Modern China

AUTHOR Peng Zhang

ADVISORS Thanyalak Moonsuwan , Ph.D.

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

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2023

ABSTRACT

Research of Balangu Performance, Gansu Province : Inheritance of Performing Culture in the Cultural Context of Modern China It is a qualitative research. Objectives 1) to study the history and value of the balangu performance in Gansu Province 2) to study the components of the balangku performance in Gansu Province 3) to study the inheritance of the balangku performance in Gansu Province by studying information from documents Research and field data using a specific random selection method The sample group is 2 knowledge groups, 3 practitioners groups, and 20 general people groups, using in-depth interviews. The tools used were surveys, non-participant observations, structured and unstructured interviews. The results of the data analysis were then presented by a descriptive analysis method.

The results of the study revealed that 1. The balangu drum is an intangible cultural heritage of Gansu Province. Tibet calls Shamu Dance, Shamu Dance, and Shamu Dance, which refers to a kind of dance performed in the square to pray for peace. Popular in Zangbawa Township, Zhuoni County, Gansu Province, the Guozhuang dance in Taoyan City is called the Balang Drum. in Chinese because its distinctive method is similar to the drums used by merchants. (Tibetan called "Sam" and "Shamu") 2. The creation of any art is the result of the inheritance and development of the forming factors. Most of them consist of a particular cultural and historical environment. It also affects cultural creativity. This influence directly led to

the unique personality and ideological content of the work. Personal political and economic changes may also lead to changes in the views of creators. So this concept is open-minded. and contemporary Chinese culture is influenced by foreign cultures. Traditional ideas are affected and begin to change. 3. Very high historical research value and religious and cultural value. It is the crystallization of Chinese Tibetan cultural spirit. Succession and development need not only publicity and support from government media. It also needs protection and support from each of us. Balang drum dance is currently in a very dangerous situation. Therefore, we need to protect this precious intangible cultural heritage. Including our traditional Chinese cultural spirit. The teaching of folk dance is an example of teaching Tibetan culture. including the geographical environment Tibetan origin Tibetan branch formation ecological concept Unique customs, clothing, food, religious beliefs, Tibetan calendar, festivals and language. Some of the taboos in writing, literature, drama, and Tibet. Dance instruction includes hand positions, foot positions, gestures, choreography, use of props. and technical skills are divided into basic training sections. model training section and performance training There is also a section for accompaniment, such as musical instruments, how to play accompaniment. and a humming score

Therefore researching the balangu drum has a unique style and rhythm, rare props, and a unique way of accompaniment based on humming. It has excellent training methods, teaching processes, and inherited values. The researcher wants to study the background. Elements of the performance of Balangu, Gansu Province came through the process of data analysis. by using the concepts and theories of performing arts to explain The results of the study will create a body of knowledge in the performing arts. and also raises the level of research in dance This will be useful academic information that is an international standard at an international level.

Keyword : balangu performance, Gansu Province, cultural context, modern China

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจากท่านคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิและบุคคลดังต่อไปนี้

กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ที่ท่านได้กรุณาชี้แนะแนวทางและให้คำแนะนำตลอดจนข้อสังเกตต่าง ๆ ให้ผู้วิจัยได้พัฒนาความคิดและไตร่ตรองปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างรอบคอบมากยิ่งขึ้นจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้

กราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ ที่ทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดหัวข้อในการทำวิทยานิพนธ์ ให้ข้อมูลและคำแนะนำต่าง ๆ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัย โดยเฉพาะการวางเค้าโครงแนวทางการเขียน เนื้อหา และบทวิเคราะห์ตลอดจนการกำหนดกรอบเวลาในการเสนอความคืบหน้าของงาน ซึ่งถือเป็นแรงกระตุ้นให้แก่ผู้วิจัยได้อย่างดียิ่ง ทั้งยังได้สละเวลาอันมีค่าตรวจสอบความถูกต้องของงานอีกด้วย ผู้วิจัยขอบคุณท่านอาจารย์เป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฏยกุล รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กนกวรรณ์ นิธิรัฐพัฒน์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้ข้อเสนอแนะ แนวทางการแก้ไขวิทายนิพนธ์ฉบับนี้ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

Peng Zhang

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฌ

สารบัญ ..... ญ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

ความสำคัญของการวิจัย 4

คำถามการวิจัย 4

ขอบเขตการวิจัย 5

วิธีดำเนินการวิจัย 5

นิยามศัพท์ 6

กรอบแนวคิดในการวิจัย 7

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

1. องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์จีน 8

2. องค์ความรู้เรื่องการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ 10

3. บริบทพื้นที่ 11

4. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 13

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 30

บทที่ 3 วิธีการดำเนินวิจัย 34
1. ขอบเขตของการวิจัย 35
2. วิธีการดำเนินวิจัย 36
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 38
1. ประวัติความเป็นมาและคุณค่าของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่ 41
2. องค์ประกอบของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่ 43
3. การสืบทอดการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่ 74
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 82
5.1 สรุปผล 82
5.2 อภิปรายผล 86
5.3 ข้อเสนอแนะ 88
บรรณานุกรม 90
ภาคผนวก 94
ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 95
ประวัติผู้เขียน 100

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 นักวิจัยสาธิตท่าเต้นให้นักเรียน 76

ตาราง 2 นักวิจัยสาธิตท่าเต้นให้นักเรียน 77

ตาราง 3 นักวิจัยสาธิตท่าเต้นให้นักเรียน 78

ตาราง 4 นักวิจัยสาธิตท่าเต้นให้นักเรียน 79

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 7

ภาพประกอบ 2 กลองบาลังกู่ 42

ภาพประกอบ 3 กลองบาลังกู่ในเทศกาล 42

ภาพประกอบ 4 ชาวบ้านที่มาชุมนุมรำบาลังกู่ในเทศกาล 44

ภาพประกอบ 5 กองไม้ในเทศกาล 45

ภาพประกอบ 6 ชาวบ้านรำบาลังกู่ 45

ภาพประกอบ 7 ชาวบ้านรำบาลังกู่ในงานเทศกาล 47

ภาพประกอบ 8 ชาวบ้านรำบาลังกู่ 47

ภาพประกอบ 9 การแสดงบาลังกู่ของโรงเรียน 48

ภาพประกอบ 10 กลองบาลังกู่ดั้งเดิม 49

ภาพประกอบ 11 รำบาลังกู่ในจุดชมวิว 49

ภาพประกอบ 12 รำบาลังกู่ในจุดชมวิว 49

ภาพประกอบ 13 การแสดงระบำบาลังกู่ในเทศกาลประเพณี 50

ภาพประกอบ 14 คนรำบาลังกู่คนเดียว 50

ภาพประกอบ 15 รำกลองบาลังกู่ในเทศกาล 51

ภาพประกอบ 16 รำบาลังกู่ในเทศกาลสำคัญ 51

ภาพประกอบ 17 บาลังกู่ในเทศกาลสำคัญต่าง ๆ 52

ภาพประกอบ 18 กลองบาลังกู่อยู่ในมือนักแสดง 52

ภาพประกอบ 19 การแสดงรำบาลังกู่ในเทศกาลสำคัญต่าง ๆ 53

ภาพประกอบ 20 ผู้หญิงแสดงรำบาลังกู่ 54

ภาพประกอบ 21 ฝึกกลองบาลังกู่ในชีวิตประจำวัน 54

ภาพประกอบ 22 การแสดงรำบาลังกู่ในเทศกาลประเพณี 55
ภาพประกอบ 23 การแสดงรำบาลังกู่ตามประเพณีดั้งเดิม 55
ภาพประกอบ 24 การแสดงรำบาลังกู่ในเทศกาลว่าว 56
ภาพประกอบ 25 สตรีรำบาลังในโอกาสสำคัญ 57
ภาพประกอบ 26 รำบาลังกู่บนเวที 58
ภาพประกอบ 27 ชายหนุ่มถือกลองบาลังกู่ 58
ภาพประกอบ 28 สาวน้อยถือกลองบาลังกู่ 59
ภาพประกอบ 29 เต้นบาลังกู่กลางแจ้งเพื่อสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้ชาย 59
ภาพประกอบ 30 ผู้ชายและผู้หญิงเต้นบาลังกู่กลางแจ้งที่สร้างแรงบันดาลใจ 60
ภาพประกอบ 31 ผู้หญิงเต้นบาลังกู่นอกบ้าน 60
ภาพประกอบ 32 การแสดงรำกลองบาลังกู่ในเทศกาลว่าวนานาชาติ 61
ภาพประกอบ 33 การแต่งกายของชาวทิเบตในพื้นที่ชนบทของเขตปกครองตนเองทิเบต 62
ภาพประกอบ 34 การแต่งกายของชาวทิเบตในพื้นที่ชนบทของเขตปกครองตนเองทิเบต 63
ภาพประกอบ 35 ชุดทิเบต Luqu County 64
ภาพประกอบ 36 ชุดทิเบตในเทศมณฑลเซียเหอ 64
ภาพประกอบ 37 ชุดทิเบตในเทศมณฑลเดียบู 65
ภาพประกอบ 38 ชุดทิเบตใน Zhouqu County 66
ภาพประกอบ 39 เสื้อผ้าในเขตชนบทของเขตปกครองตนเองทิเบต Gannan 66
ภาพประกอบ 40 เครื่องแต่งกาย "Sangemao" ใน Zhuoni County 67
ภาพประกอบ 41 การแสดงตามประเพณี 69
ภาพประกอบ 42 นักวิจัยสาธิตท่าเต้น 70
ภาพประกอบ 43 นักวิจัยสาธิตท่าเต้น 71
ภาพประกอบ 44 นักวิจัยสาธิตท่าเต้น 72
ภาพประกอบ 45 นักวิจัยสาธิตท่าเต้น 73

ภาพประกอบ 46 แผนผังสรุปการวิจัย..... 81

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ชาวทิเบตมีต้นกำเนิดมาจากชนเผ่าเกษตรกรรมในภาคกลางของพรหมบุตรจากกาค้นพบทางโบราณคดีเมื่อ 4,000 ปีที่แล้ว บรรพบุรุษชาวทิเบตอาศัยและขยายพันธุ์ในลุ่มแม่น้ำยาร์ลุงซังโบ ตามบันทึกทางประวัติศาสตร์ของจีน ชาวทิเบตเป็นส่วนหนึ่งของชนเผ่า Qiang ตะวันตกในสมัยราชวงศ์ฮั่นเช่นเดียวกับบรรพบุรุษหลายคนที่มีชีวิตอยู่ในยุคหินบรรพบุรุษชาวทิเบตได้ผ่านขั้นตอนการรวบรวมและล่าสัตว์ก่อน จากนั้นค่อยเรียนรู้ที่จะเลี้ยงและทำฟาร์ม บรรพบุรุษชาวทิเบตในพื้นที่ Yalong บนฝั่งทางใต้ของแม่น้ำ Yarlung Zangbo ต่อมาถูกแบ่งออกเป็นหกเผ่า คือหกเผ่าของเผ่า Yak ในคริสต์ศตวรรษที่ 6 ผู้นำเผ่ายาหลงกลายเป็นผู้นำของพันธมิตรเผ่าที่รู้จักกันในชื่อกษัตริย์ (การออกเสียงทิเบต "Zanpu") ขณะนี้ได้เข้าสู่สังคมทาสแล้ว

ตามบันทึกทางประวัติศาสตร์ของทิเบตบรรพบุรุษคนแรกของราชวงศ์ Tubo เพิ่มขึ้นในหุบเขาแม่น้ำ Yalong ในพื้นที่ Shannan ของทิเบต เมื่อเข้าสู่สังคมตระกูลปิตุภูมิ จากชื่อร่วมของมารดาและบุตรของผู้นำรุ่นแรกเรายังสามารถเห็นร่องรอยของการได้สัมผัสกับขั้นตอนของตระกูลที่มีผู้ปกครองสูงสุด

ในคริสต์ศตวรรษที่ 6 ผู้นำของชนเผ่าที่เรียกว่า "ซีบูเย่" ในซานหนานได้จัดตั้งพันธมิตรกับชนเผ่าใกล้เคียงและถือว่าพวกเขาเป็นผู้นำของพันธมิตร ในขณะนั้น มีชนเผ่าในทิเบตมากกว่า 10 เผ่า รวมถึง "Yangtong", "Pengbo", "Supi" และ "Gongbu" ซึ่งทั้งหมดได้เข้าสู่สังคมทาส ผู้นำเผ่าย่าหลงกลายเป็นผู้นำของกลุ่มพันธมิตรที่เรียกว่า "แซม" (ราชา) และสร้างราชวงศ์ทาสที่เรียกตัวเองว่า "บ่อ" เพลงพื้นบ้านและการเต้นรำของชาวทิเบตมีรูปแบบและลักษณะเฉพาะที่หลากหลายเพลงและนาฏศิลป์มีเนื้อร้องที่หลากหลาย เช่น การร้องเพลงสรรเสริญพระอาทิตย์ พระจันทร์ ดวงดาว ภูเขา แม่น้ำ และแผ่นดิน การยกย่องรูปลักษณ์และเสื้อผ้าของผู้หญิง ญาติที่หายสาบสูญ อวยพรการพบปะ อวยพรให้โชคดี และความเชื่อทางศาสนา นับตั้งแต่ทศวรรษ 1950 มวลชนได้แต่งและร้องบทเพลงมากมายที่สะท้อนถึงชีวิตใหม่

กลองบาลัง มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมณฑลกานซู่ ทิเบตเรียกว่า Shamu Dance, Shamu Dance และ Shamu Dance ซึ่งหมายถึงการเต้นรำแบบหนึ่งที่แสดงในจัตุรัสเพื่อสวดภาวนาเพื่อสันติภาพ เป็นที่นิยมใน Zangbawa Township, Zhuoni County, Gansu Provinceการเต้นรำ Guozhuang ในเมืองเถายันเรียกว่ากลอง Balang ในภาษาจีนเพราะวิธีการที่โดดเด่นคล้ายกับกลองที่พ่อค้าใช้ (ทิเบตเรียกว่า "Sam" และ "Shamu")

ตัวฉันเองเป็นคนพื้นเมืองของ Zhuoni และฉันรู้จักกลอง Balang ในระดับหนึ่งตั้งแต่ฉันยังเป็นเด็ก และฉันก็ข้ามมันไป ตามบันทึกของ Zhuoni County Balang Drum หรือที่รู้จักในชื่อ (Sham dance) เริ่มแพร่หลายใน Zhuoni County จังหวัด Gannan ประมาณศตวรรษที่ 8 และมีประวัติอันยาวนาน Zhuoni County ตั้งอยู่บน "Tangbo Ancient Road" ต้นกำเนิดของ Balang Drum มีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับกิจกรรมการบูชายัญดั้งเดิมของชาว Qiang ในสมัยโบราณและการเต้นรำทางศาสนาทิเบต ในพื้นที่ Zangbawa มีเมือง Taoyan, Berlin Township และ Zangbawa Township และ "Zangbawa" หมายถึง "ภายหลังทิเบต" ในทิเบต "พงศาวดารของมณฑล Zhuoni" บันทึกว่าบรรพบุรุษของตนได้อพยพไปยังมณฑล Zhuoni พร้อมกับกองทัพในช่วงยุค Tubo หรือหลังจากนั้นเล็กน้อยและทวีคูณขึ้น Zhuoni County เป็นพื้นที่ที่ถูกครอบงำโดยชาวทิเบตซึ่งอยู่ภายใต้เขตอำนาจของ Tusi อย่างต่อเนื่องและศาสนา Bon ก็มีชัย บอนเป็นศาสนาดั้งเดิมของชาวทิเบต และเป็นที่นิยมอย่างมากก่อนมีการนำพุทธศาสนาในทิเบตเข้ามาในพื้นที่ทิเบต เนื้อเพลง Sam Dance ยังเผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์อันยาวนานกับวัฒนธรรม Bon Bon เป็นศาสนาดั้งเดิมของชาวทิเบตซึ่งเป็นที่นิยมอย่างมากก่อนที่จะมีการนำพุทธศาสนาในทิเบตเข้าสู่พื้นที่ทิเบตเนื้อเพลงของการเต้นรำ Sam ยังเผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์อันยาวนานกับวัฒนธรรม Bon

แต่ในชนพื้นเมือง Zhuoni มีตำนานที่สวยงามและมหัศจรรย์เกี่ยวกับต้นกำเนิดของการเต้นรำ Sham ตำนานเล่าว่าเมื่อนานมาแล้ว เกิดภัยแล้งรุนแรงปีแล้วปีเล่า ไม่มีการเก็บเกี่ยวธัญพืชใด ๆ ชาวบ้านต้องฆ่าวัวควายและแกะเพื่อเซ่นสังเวยเทพภูเขาสูงสุดขอทานน้ำหวานเพื่อกอบกู้ทวยเทพ คนทั่วไป เมื่อชาวบ้านคุกเข่าสวดอ้อนวอนต่อหน้าเทพเจ้าแห่งภูเขาลับไซ ก็เกิดเสียงกลองเบา ๆ พร้อมกับเพลงไพเราะบนภูเขา พวกเขาท่องจำท่วงทำนองและจังหวะกลองอย่างเงียบๆ และเมื่อพวกเขากลับมา พวกเขาทำกลองหนังแกะแบบสองด้านที่มีด้ามยาวซึ่งมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณหนึ่งฟุต และเสียงสั่นด้วยเชือกผูกปมที่ห้อยลงมาจากแต่ละด้าน จากนั้นผู้คนก็จุดกองไฟที่บริเวณใจกลางรั้วและร้องเพลงอย่างกะทันหันเพื่อแสดงความปรารถนาต่อพระเจ้าในการร้องเพลง การกระทำที่จริงใจของพวกเขาได้กระตุ้นพระเจ้าและน้ำหวานตกลงมาจากฟากฟ้า ตั้งแต่นั้นมาทุกปีในเดือนแรกตามปฏิทินจันทรคติ ผู้คนที่นี่จะรำแซมเพื่ออธิษฐานขอให้อากาศดี พืชผลที่ดี และความปลอดภัยของผู้คนและสัตว์ในปีหน้า

ตามที่เจ้าหน้าที่ของสำนักวัฒนธรรม Zhuoni County ระบุว่าในช่วง "เทศกาล Manla" ประจำปีชาวบ้านจะร่วมกันแสดงการเต้นรำในทุ่งโล่งเพื่อสวดภาวนาเพื่อสันติภาพความเป็นสิริมงคลและการเก็บเกี่ยวธัญพืชที่ดี "Lang" กลองหนังแกะสองด้าน อุปกรณ์ประกอบฉากด้วยจังหวะการเต้นที่แน่วแน่และกระฉับกระเฉง เต้นอย่างต่อเนื่อง และร้องเพลงอย่างพร้อมเพรียงตามจังหวะ จังหวะการเต้นแน่น ท่วงท่าสะอาดสะอ้านและทรงพลัง เนื้อเพลงมีความละเอียดอ่อนและเรียบง่าย และ

ท่วงทำนองก็เต็มไปด้วยเนื้อหา กลองบาลังกู่ (รำแซม) นั้นมีฤดูกาล พิธีกรรม และข้อห้ามเป็นของตัวเอง และไม่สามารถเต้นได้เสมอไป เทศกาลสำคัญมีการเต้นรำทุกปี ในช่วงเทศกาลฤดูใบไม้ผลิทุกหมู่บ้านจะเต้นรำกลองบาลัง (รำชาม) มีจตุรัสและกลองไจ๋ไจ๋ปาลาง (รำชาม) ในทุกหมู่บ้านในพื้นที่ซังบาวา การเต้นรำมักจะเริ่มในคืนที่สองของเดือนจันทรคติแรก นักเต้นไม่มีอายุหรือเพศ ข้อ จำกัดชายและหญิงทุกวัยสามารถเต้นได้ แต่ชายและหญิงไม่เต้นรำด้วยกันและเนื้อเพลงของการเต้นรำไม่เหมือนกัน เมื่อผู้ชายเต้นรำ ชายหนุ่มรูปงามหลายสิบคนถือกลองบาลาง และได้ยินเสียงกลองดังและเสียงร้องที่ดังมาจากที่ไกลหลายไมล์

กลองบาลังกู่ มักจะทำขึ้นตั้งแต่วันที่ 5 ถึง 15 ของเดือนจันทรคติแรกในช่วงเทศกาลฤดูใบไม้ผลิ ตั้งแต่วันที่ 16 ของเดือนจันทรคติแรก กลองบาลังจะถูกนำเสนอและสงวนไว้สำหรับปีถัดไป Zhuoni เรียกกลอง Balang ว่า "Shamu" (Sham) ในภาษาทิเบต และสถานที่จัดกิจกรรมเรียกว่า "Shamuchang" และวันที่กลอง Balang ถูกเล่นในเดือนแรกเรียกว่า "เทศกาล Manla" ในเวลานั้น แต่ละหมู่บ้านจะประกอบด้วย "ทีม Shamu" (ทีม Sham) โดยผู้ชาย เด็ก และผู้ใหญ่ นอกจากการเต้นรำและร้องเพลงในหมู่บ้านของตนเองแล้วพวกเขายังจะไปยังหมู่บ้านใกล้เคียงเพื่อชม"เทศกาล Manla" เพื่อสื่อสาร กลองที่ดังและขั้นตอนการเต้นรำที่มีพลังเพิ่มความสุขไม่รู้จบให้กับตรุษจีน

ก่อนการแสดงจะมีการจุดกองไฟที่ใจกลางของ "ทุ่งชามู" และจัดโต๊ะ เก้าอี้ และม้านั่ง นี่คือตำแหน่งของผู้สูงอายุที่รับผิดชอบกิจกรรม คนหนุ่มสาวเทชาและดื่มไวน์ วิ่งก่อนและหลัง และเด็ก ๆ กำลังคุยกันและวิ่งไปรอบ ๆ ลานซึ่งเป็นฉากรื่นเริง เมื่อใกล้ค่ำ คนทั้งหมู่บ้านก็มาถึง และมัคนายกประกาศเริ่มการแสดง "ทีม Shamu" ล้อมรอบกองไฟ โยกกลอง Balang และเต้นอย่างสง่างาม ขั้นแรกให้ร้องเพลง "Ji Rou" ก่อน จากนั้นเต้นรำ "Kusong Gary" แต่ละครั้งจะเต้นสามรอบในลักษณะของคำถามเดียวและหนึ่งคำตอบเพื่อทักทายกัน ข้อความ "รายการ" เริ่มต้นขึ้น ต่อไปนี้คือ "ชุนยาสะ" "เสาสปริง" "แกะมีด Nijie" เป็นต้น เนื้อหาของเนื้อเพลงนั้นรวมถึงการแสดงความยินดีเพื่อเฉลิมฉลองการเก็บเกี่ยวและเทศกาลแห่งความสุข บางคนร้องเพลงสรรเสริญความงามตามธรรมชาติของบ้านเกิด คนดี และความดี บางคนก็ชี้ไปที่ช่วงเวลาที่เลวร้าย บางเพลงเป็นการเดาแบบ "เพลงแพน" ด้วยวิธีนี้พวกเขาร้องเพลงจนดึกดื่นและไก่ก็ประกาศรุ่งอรุณเจ้าภาพกำลังจะเชิญ "ทีม Samu" เข้าไปในห้องโถงที่กว้างขวางที่สุดและแต่ละครอบครัวก็นำอาหารรื่นเริงและไวน์บาร์เลย์ไฮแลนด์ออกมาเลี้ยง แขก ในเวลานี้ ตัวแทนเจ้าภาพยกแก้วไวน์และร้องเพลง "Dragon Enough", "Samaru" (เพลงข้าว), "Zamaru" (เพลงไวน์) และแขกรับเชิญก็ตอบกลับด้วยเพลงทันที ร้องเพลงคู่กัน และจุดสุดยอดซ้ำแล้วซ้ำอีก ในช่วงเทศกาลสาว ๆ ที่แต่งงานแล้ว ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ ต่างกลับบ้านพ่อแม่ของพวกเขาเพื่อรวมตัวกับครอบครัว ชาวบ้าน และเพื่อนบ้าน เต้นรำ "Anisan" และร้องเพลง "Tonka" เพื่อเฉลิมฉลองปีใหม่อย่างมีความสุข ในเวลาเช้าตรู่ แขกผู้มีเกียรติมารวมตัวกันที่ "ทุ่งชามู" จัดพิธีอำลา เต้นรำ "ไกลู่" และอวยพรให้เก็บเกี่ยวผลผลิตในปีหน้า ณ จุดนี้ "เทศกาล Manla"

ในหมู่บ้านหนึ่งสิ้นสุดลง และ "ทีม Shamu" กำลังเตรียมและรีบเร่งไปยังหมู่บ้านใกล้เคียงเพื่อเฉลิมฉลอง "เทศกาล Manla" Balang สร้างแรงบันดาลใจให้กับความหยาบและความฟิต ด้วยจังหวะที่หนักแน่นและลักษณะทางชาติพันธุ์ที่โรแมนติกในท้องถิ่น

จนถึงตอนนี้ สื่อการสอนนาฏศิลป์ของชนกลุ่มน้อยในประเทศทั้งหมดมาจากมหาวิทยาลัย Minzu ของจีน สื่อการสอนมีจำกัดและสื่อการสอนค่อนข้างเก่า ด้วยเหตุนี้ วิทยาลัยนาฏศิลป์ทั้งหมดในประเทศจีนจึงเรียนรู้สิ่งเดียวกันและ เนื้อหาค่อนข้างง่าย ฉันคิดว่า ส่วนของชั้นเรียนของหน่วยทิเบตได้รับการปรับปรุงและมีการเพิ่มรูปแบบใหม่ ๆ และนักเรียนยังสามารถเรียนรู้การผสมผสานสไตล์ที่เป็นเอกลักษณ์ เพื่อปกป้องและสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของชาติในบ้านเกิดของฉัน จะกระจายไปทั่วประเทศ มีคนรู้จัก เรียบเรียง ขุดคุ้ย ให้มากขึ้น

กลองบาลังกู่ มีสไตล์และจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ พร็อพหายาก และวิธีการประกอบที่ไม่ซ้ำใครตามฮัมเพลง ดังนั้นจึงมีวิธีการฝึกที่ยอดเยี่ยม กระบวนการสอน และคุณค่าการสืบทอด ผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ มาผ่านกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีทางด้านศิลปะการแสดงมาร่วมอธิบาย ผลการศึกษาจะทำให้เกิดองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดง และยังเป็นการยกระดับงานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งจะเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ทางวิชาการที่เป็นมาตรฐานระหว่างประเทศในระดับสากล

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและคุณค่าของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่
3. เพื่อศึกษาการสืบทอดการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาและคุณค่าของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่
2. ทำให้ทราบถึงองค์ประกอบของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่
3. ทำให้ทราบถึงการสืบทอดการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่

คำถามการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมาและคุณค่าของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่เป็นอย่างไร
2. องค์ประกอบของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่ เป็นอย่างไร
3. การสืบทอดการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่ เป็นอย่างไร

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัย เรื่องการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่ กำหนดขอบเขตพื้นที่ดังต่อไปนี้

1. ขอบเขตข้อมูลวิจัย

ขอบเขตของข้อมูล ประกอบไปด้วยข้อมูลด้านผู้รู้ ประชากร และผู้ชมการแสดง ซึ่งมีรายละเอียดของขอบเขตข้อมูลด้านบุคคล ดังนี้

1. กลุ่มผู้รู้ (Key Informant) ได้แก่ กลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลเชิงลึกและสำคัญเกี่ยวกับนาฏศิลป์ประเทศจีน และสามารถที่จะให้ข้อมูลได้เที่ยงตรง โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง จำนวน 5 ท่านได้แก่

1) ผศ.ดร.พีระ พันลูกท้าว ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก

2) Mr. Wang Tao ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์จีน

2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informant) ประกอบด้วย กลุ่มอาจารย์ผู้สอนนาฏศิลป์จีนในมหาวิทยาลัย และนิสิตในสถาบันการศึกษา โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง ดังนี้ จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

1) Mr. Xiao Jiyuan ครูสอนเต้น มหาวิทยาลัย Minzu แห่งประเทศจีน

2) คุณ Timur ครูสอนนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัย Minzu แห่งประเทศจีน

3) Mr. Jiang Tiehong รองคณบดีโรงเรียนนาฏศิลป์ Minzu University of China

3. กลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วย นิสิตนักศึกษากลุ่มผู้ชมการแสดง โดยใช้วิธีสุ่มแบบก้อนหิมะ (Snowball Sampling) จำนวน 20 คน

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพเป็นเครื่องมือในการศึกษาใช้กระบวนการ ดังนี้

1. ศึกษาเอกสาร (documentary study) ผู้วิจัยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับสังคมวัฒนธรรม นาฏศิลป์จีน รวมถึงแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นแนวทางในการศึกษาการวิจัยทำให้ผู้วิจัยเข้าใจในการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ เพื่อการสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่ ได้แก่

1.1 เอกสารข้อมูลจากนักวิชาการท้องถิ่นที่เกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรมและนาฏกรรมจีน

1.2 เอกสารทางวิชาการ ได้แก่ งานวิจัยและวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องนาฏศิลป์จีน

1.3 หนังสือที่เกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีของนักวิชาการทางด้านมานุษยวิทยา และสังคมวิทยาทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ

2. การเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่ เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในเนื้อหา โดยวิธีการดังนี้

2.1 การสัมภาษณ์ การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญที่เกี่ยวข้องกับการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่

2.2 การสังเกต ผู้วิจัยใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participant observation) และแบบไม่มีส่วนร่วม (non- participant observation) ในกระบวนการได้มาซึ่งข้อมูลด้านการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่

3. นำข้อมูลจากการวิจัย สรุป ดำเนินการจัดกลุ่มวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้ได้ทราบถึงความเป็นมา องค์ประกอบของการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ นำเสนอในแบบพรรณนาวิเคราะห์ที่เป็นเอกสารทางวิชาการ

นิยามศัพท์

การแสดงบาลังกู่ หมายถึง เป็นการรำแบบโบราณ โดยมีกลองเป็นอุปกรณ์ที่มีการพูดการร้องเพลง และการเต้นรำ

มณฑลกานซู่ หมายถึง เมืองกานซู่ ตั้งอยู่ทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศจีนตอนบนของแม่น้ำเหลือง (ฮวงโห) มีพื้นที่ประมาณ 454,000 ตารางกิโลเมตร คิดเป็นอันดับที่ 7 ของประเทศจีน

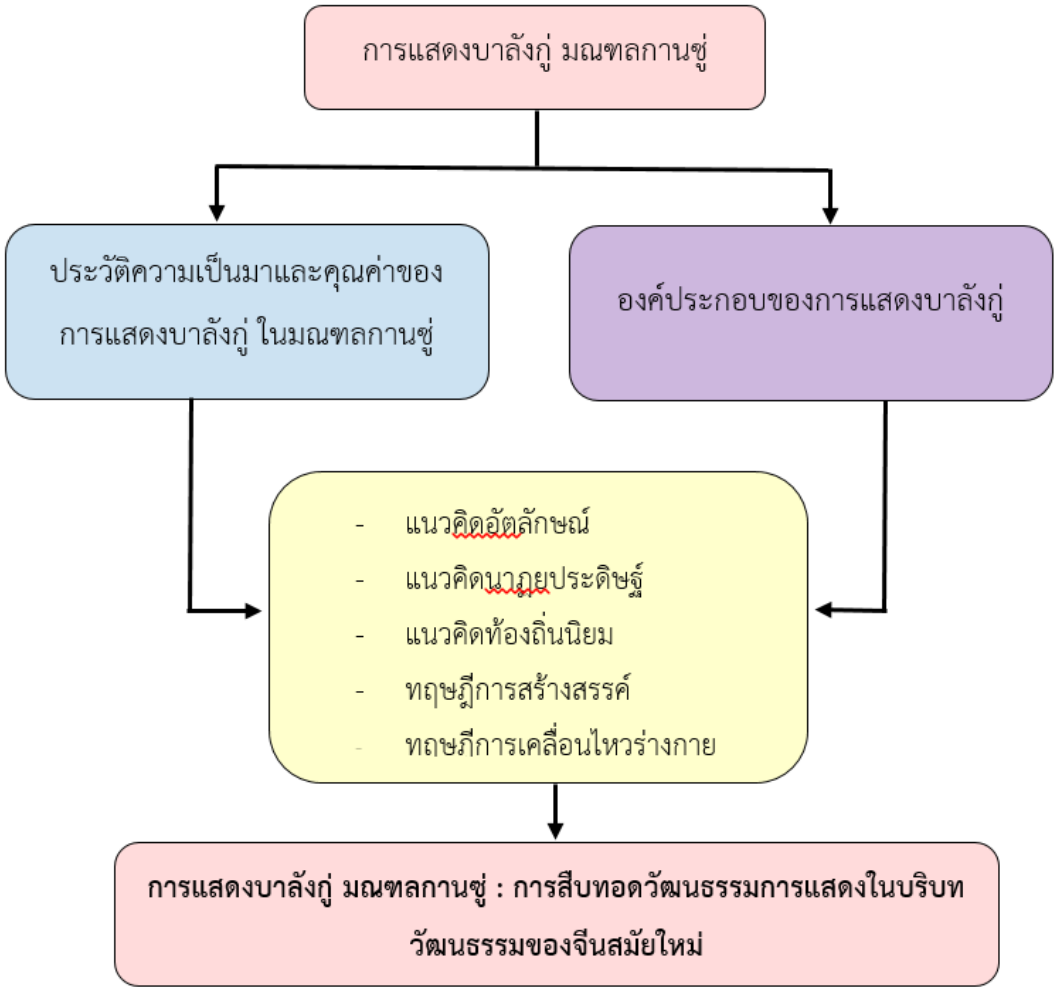
บริบท หมายถึง พื้นที่หรือรูปแบบของการแสดงที่ถูกพัฒนาขึ้นใหม่

วัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่ หมายถึง การแสดงบาลังกู่ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงในรูปแบบใหม่

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษา การแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่ โดยมีแนวคิดและทฤษฎีดังภาพประกอบกรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง การแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยและเอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่อให้สอดคล้องตามความมุ่งหมายของงานวิจัย ดังต่อไปนี้

1. องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์จีน
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่
3. บริบทพื้นที่
4. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
    4.1 แนวคิด
        - แนวคิดอัตลักษณ์
        - แนวคิดนาฏยประดิษฐ์
        - แนวคิดท้องถิ่นนิยม
    4.2 ทฤษฎี
        - ทฤษฎีการสร้างสรรค์
        - ทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกาย
5. งานวิจัยเกี่ยวข้อง
        - งานวิจัยในประเทศ
        - งานวิจัยต่างประเทศ

1. องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์จีน

รากฐานที่สำคัญของอารยธรรมจีน คือ การสร้างระบบภาษาเขียน ในยุคราชวงศ์ฉิน (ศตวรรษที่ 58 ก่อน ค.ศ.) ให้เป็นภาษากลางใช้ได้ทั่วประเทศ เป็นครั้งแรกในโลก (ไม่ว่าชนเผ่าใด ๆ จะพูดสำเนียงต่างกัน แต่ใช้ตัวเขียนเหมือนกัน) และการพัฒนาแนวคิดลัทธิขงจื๊อ เมื่อประมาณศตวรรษที่ 2 ก่อน ค.ศ. ประวัติศาสตร์จีนมีทั้งช่วงที่เป็นปึกแผ่นและแตกเป็นหลายอาณาจักรสลับกันไป ในบางครั้งก็ถูกปกครองโดยชนชาติอื่น เช่น มองโกล แมนจู ญี่ปุ่น วัฒนธรรมของจีนมีอิทธิพลอย่างสูงต่อชาติอื่น ๆ ในทวีปเอเชีย และในสังคมโล ซึ่งยุคก่อนประวัติศาสตร์นั้นไม่มีหลักฐานแน่ชัดนักว่าเริ่มต้นเมื่อไร แต่จากการขุดพบวัตถุโบราณตามลุ่มแม่น้ำฉางเจียงและแม่น้ำหวง แบ่งช่วงเวลานี้

ออกได้เป็นสังคมสองแบบ แบบแรกเป็นช่วงที่ผู้หญิงเป็นใหญ่เรียกว่าช่วงวัฒนธรรมหย่างเฉา และช่วงที่ผู้ชายเป็นใหญ่เรียกว่าวัฒนธรรมหลงชาน ตำนานเล่ากันว่าบรรพบุรุษจีนมีชื่อเรียกว่า หวางตี้ และ เหยียนตี้ (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2564) ในการศึกษาเรื่อง การแสดงบาลังกู่มณฑลกานซู่ โดยเชื่อมโยงมาจากประวัติศาสตร์ที่มีมาแต่ยุคโบราณ

Beck B Black L Krager S and faculty, (2003) กล่าวว่า ราชสำนักได้ปลดชนชั้นสูงและเจ้าของที่ดินเพื่อควบคุมการบริหารชาวบ้านได้โดยตรงผู้ซึ่งเป็นประชากรส่วนใหญ่และเป็นกำลังแรงงาน โครงการที่มีความทะเยอทะยานนี้เกี่ยวข้องกับชาวบ้านและนักโทษสามแสนคน เช่นการเชื่อมต่อกำแพงชายแดนทางด้านเหนือในตอนท้ายได้กลายเป็นกำแพงเมืองจีน การสร้างระบบถนนใหม่ ตลอดไปจนการสร้างสุสานจิ๋นซีฮ่องเต้ที่รายล้อมไปด้วยกองทัพดินเผาขนาดเท่าคนจริง ราชวงศ์ฉินได้นำสู่การปฏิรูป เช่น มาตรฐานของเงินตรา การชั่งตวง วัดขนาด และระบบมาตรฐานการเขียน ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อการรวมชาติและส่งเสริมการค้า นอกจากนี้ด้านการทหารได้ใช้อาวุธ การขนส่งและยุทธวิธีที่ทันสมัยที่สุดแม้ว่าราชสำนักมีระบบที่เข้มงวด ชาวฮั่นที่นับถือลัทธิขงจื๊อกล่าวถึงการยึดถือกฎระเบียบของราชวงศ์ฉินไว้ว่าเป็นเผด็จการแบบเบ็ดเสร็จโดยอ้างเหตุการณ์ที่เป็นที่รู้จักกันคือการเผาตำรา ฝั่งบัณฑิตว่านักวิชาการสมัยใหม่บางคนจะโต้แย้งความจริงของเรื่องราวนี้

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, (2564) ราชวงศ์ฮั่น (202 ปีก่อนคริสตกาล–ค.ศ. 9, ค.ศ. 25–220) เป็นราชวงศ์จีนที่ปกครองต่อจากราชวงศ์ฉิน แบ่งออกเป็น 2 ช่วงสมัย ดังนี้

1. ยุคราชวงศ์ฮั่นตะวันตก (206 ปีก่อนคริสต์ศักราช–ค.ศ. 9) ราชวงศ์ฮั่นสถาปนาโดยหลิวปังหรือจักรพรรดิฮั่นเกาจู่ ซึ่งถือเป็นจักรพรรดิผู้ยิ่งใหญ่องค์ที่ 2 ของชนชาติจีนที่สามารถรวมประเทศจีนเป็นปึกแผ่นอีกครั้งหนึ่ง ราชวงศ์ฮั่นแบ่งเป็น 2 ช่วง ราชวงศ์ฮั่นตอนต้นมีเมืองหลวงตั้งอยู่ที่นครฉางอันจึงได้รับการขนานนามว่าฮั่นตะวันตก เมื่อถึงสมัยราชวงศ์ฮั่นตอนปลายได้ย้ายเมืองหลวงมายังนครลั่วหยังเรียกว่าฮั่นตะวันออก สมัยฮั่นตะวันตก ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการปกครอง ภาษาอักษร การศึกษา วัฒนธรรม ขนบประเพณีต่างก็ได้รับการกลืนกลายเป็นหนึ่งเดียว เกิดเป็นวัฒนธรรมร่วมกันที่เรียกว่า ‘วัฒนธรรมของชนชาติฮั่น’ นับแต่นั้นมา ชนชาติฮั่นซึ่งมีความเจริญมากกว่า จึงมักได้รับการยอมรับให้เป็นกลุ่มผู้นำในดินแดนแถบนี้ และนี่คือผลแห่งวิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์และการหลอมกลืนโดยธรรมชาติ ในภายหลังยุคสมัยฮั่นต่อมา แม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงผู้ปกครองหรือราชวงศ์อีกมากมาย แต่กลุ่มผู้นำยังคงเป็นชาวฮั่นตลอดมา

2. ยุคราชวงศ์ฮั่นตะวันออก (ค.ศ. 25–220) นับแต่ "หวังหมั่ง" ถอดถอน "หยูจื่ออิง" ยุวกษัตริย์องค์สุดท้ายในราชวงศ์ฮั่นตะวันตก เพื่อตั้งตนเป็นใหญ่ โดยจัดระเบียบการปกครองใหม่ และก่อตั้งราชวงศ์ซิน ขึ้น แต่ความล้มเหลวของระเบียบใหม่ได้สร้างกระแสต่อต้านจากประชาชน เกิดเป็นกบฏชาวนาในพื้นที่ต่าง ๆ อาทิ กองกำลังคิ้วแดง ที่นำโดยฝานฉงจากแถบซานตง และกองกำลังลิ่วหลิน ซึ่งนำโดยหลิวซิ่ว จากหูเป่ย เป็นต้น โดยในบรรดากองกำลังเหล่านี้ ถือว่ากองทัพของหลิวซิ่วมีกำลัง

กล้าแข็งที่สุด ภายหลังการศึกที่คุนหยัง ชัยชนะอย่างเด็ดขาดของกองกำลังลี่วหลินต่อกองทัพราชวงศ์ใหม่ ทำให้หลิว ซิ่วถือเป็นโอกาสเข้ากลืนขุมกำลังติดอาวุธขนาดเล็กทางตอนเหนือ ขยายฐานกำลังไปยังเหอเป่ย ซึ่งเป็นดินแดนทางภาคเหนือของจีนในปัจจุบัน

ความเจริญก้าวหน้าในด้านวัฒนธรรมและวิทยาการในสมัยฮั่นตะวันออก ในช่วงกลางของฮั่นตะวันออก ยังมีนักปราชญ์ที่มีชื่อเสียงอย่าง จางเหิง ซึ่งเป็นทั้งนักคิด นักกวี และนักวิชาการ โดยเขาได้คิดประดิษฐ์เครื่องวัดตำแหน่งดวงดาวและเครื่องวัดแผ่นดินไหวที่สามารถใช้ในทางวิทยาศาสตร์ได้อีกด้วย (เครื่องตรวจวัดแผ่นดินไหว จากการคิดค้นของจางเหิง สร้างขึ้นในคริสต์ศักราช 132 ถือเป็นเครื่องวัดแผ่นดินไหวเครื่องแรกของโลก) ในรัชสมัยเหอตี้ ก็ยังมีไช่หลุน ผู้ซึ่งได้ปรับปรุงกรรมวิธีการผลิตกระดาษจากพืช ซึ่งทำให้ราคากระดาษถูกลง และนิยมใช้กันอย่างแพร่หลาย อันเป็นการสร้างคุณูปการต่อชาวโลกครั้งยิ่งใหญ่ นอกจากนี้ องค์ความรู้ต่าง ๆ ในด้านการเกษตร การคำนวณและการแพทย์ ต่างก็ประสบความก้าวหน้าใหญ่ ศาสนาพุทธและเต๋าที่ทรงอิทธิพลล้ำลึกทางความคิด วัฒนธรรมและวิถีชีวิตในสังคมจีน ก็ล้วนเจริญรุ่งเรืองขึ้นในยุคนี้เอง

การขยายอำนาจของอาณาจักรฮั่น พระองค์ทรงขยายดินแดนจีนออกไปกว้างขวางจนถึงเอเชียกลางและทำสงครามขับไล่พวกซุงหนูออกไปจากภาคเหนือของจีนได้สำเร็จ ยึดครองดินแดนแมนจูเรีย เกาหลีทางตอนเหนือ ยึดครองดินแดน หนานเยียะ (กวางตุ้งและกวางสี) และเวียดนามตอนเหนือ

อารยธรรมจีนโบราณ เกิดขึ้นตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์ โดยเรื่องราวได้ถูกบันทึกและจารึกโดยนักประวัติศาสตร์จากรุ่นตำนานถ่ายโอนมายังปัจจุบันตามยุคสมัย ผู้วิจัยได้นำเอาองค์ความรู้ในด้านสังคมวัฒนธรรมที่เป็นประวัติศาสตร์ ยุคราชวงศ์ของจีน มาอธิบายให้ทราบถึงความเป็นมาของ การแสดงบาลังกู่ มรฑลกานซู่

2. องค์ความรู้เรื่องการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่

ตามบันทึกของ Zhuoni County Balang Drum หรือที่รู้จักในชื่อ (Sham dance) เริ่มแพร่หลายใน Zhuoni County จังหวัด Gannan ประมาณศตวรรษที่ 8และมีประวัติอันยาวนาน Zhuoni County ตั้งอยู่บน 'Tangbo Ancient Road" ต้นกำเนิดของ Balang Drum มีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับกิจกรรมการบูชายัญดั้งเดิมของชาว Qang ในสมัยโบราณและการเต้นรำทางศาสนาทิเบต ในพื้นที่ wa มีเมือง Taoyan, Berlin Township และ Zangbawa Township และ "Zangbawa "ภายหลังทิเบต" ในทิเบต

กลองบาลังกู่ (แซมแดนซ์) เป็นการรำแบบโบราณและไม่ค่อยมีใครรู้จัก โดยมีกลองปาด้งเป็นพร็อพ มันรวมการพูด การร้องเพลง และการเต้นรำ ซึ่งเห็นได้ชัดว่าเป็นศาสนาและสนุกสนาน เนื่องจากอุปกรณ์ประกอบฉากหลักของมันคือกลองปาดง จึงเรียกอีกอย่างว่ากลองปาดง นอกจากการ

ร่ายรำที่สวยงามและเคร่งขรึมแล้ว สิ่งที่สำคัญที่สุดของการเต้นรำแซมก็คือเนื้อเพลงที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ประวัติศาสตร์ของชาติ การผลิตและชีวิตและแง่มุมอื่นๆ คำถามและคำตอบเกี่ยวกับเนื้อเพลงของทั้งสองฝ่ายระหว่างเพลงเป็นสิ่งที่น่าตื่นเต้นที่สุด มีอุดมการณ์ และให้ความบันเทิงสูง พิจารณาจากเนื้อหาและรูปแบบของการเต้นรำแซม มีความสัมพันธ์โดยตรงกับวัฒนธรรมบอน ดังนั้นจึงมีคุณค่าการวิจัยสูงมาก

3. บริบทพื้นที่

มณฑลกานซู ตั้งอยู่ทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศจีน ตอนบนของแม่น้ำเหลือง (ฮวงโห) มีพื้นที่ประมาณ 454,000 ตารางกิโลเมตร คิดเป็นอันดับที่ 7 ของประเทศจีน พื้นที่ของมณฑลประกอบด้วย ภูเขา ร้อยละ 30 ทุ่งหญ้า ร้อยละ 30 ทะเลทราย ร้อยละ 20 ป่า ร้อยละ 10 และพื้นที่เกษตรกรรม ร้อยละ 10

ทิศเหนือ ติดกับเขตปกครองตนเองซินเจียงอุยกูร์ ประเทศมองโกเลีย และเขตปกครองตนเองมองโกเลียใน
ทิศใต้ ติดกับมณฑลเสฉวน
ทิศตะวันออก ติดกับเขตปกครองตนเองหนิงเซี่ยหุย และมณฑลส่านซี
ทิศตะวันตก ติดกับเขตปกครองตนเองซินเจียงอุยกูร์ และมณฑลชิงไห่

ลักษณะภูมิประเทศทางตอนใต้อยู่ในเขตกึ่งร้อนชื้นเอเชีย ทางตอนเหนือ เป็นเขตภูเขาสูงที่เขียวชอุ่ม และทอดตัวยาวเหยียดถัดต่อจากแนวเทือกเขาฉินหลิ่ง มีหุบเขาลึก และมีแม่น้ำไหลผ่านทางตะวันออกและตอนกลางมีป่าสนเขียว มีแม่น้ำฮวงโหไหลผ่าน มีทรัพยากรธรรมชาติด้านพลังงานอาทิน้ำมัน และถ่านหินสะสมอยู่มาก ทางทิศตะวันออกของที่ราบสูงชิงจั้งเป็นเขตปศุสัตว์ที่สำคัญเนื่องด้วยอุดมสมบูรณ์ไปด้วยแหล่งทุ่งหญ้า ทางตะวันตกติดกับแม่น้ำฮวงโหและอยู่ในเขตอบอุ่นที่มีทะเลทราย จึงเป็นแหล่งที่ราบเพาะปลูกที่สำคัญของมณฑล เนื่องด้วยมีน้ำและแสงแดดอุดมสมบูรณ์

ข้อมูลประชากร

สถิติจากสำนักงานสำรวจประชากรมณฑลกานซู ปี 2560 มณฑลกานซูมีประชากรรวม 26.09 ล้านคน แบ่งเป็นชนชาติฮั่น ร้อยละ 90.6 และชนกลุ่มน้อยอื่นๆ ร้อยละ 9.4

สภาพภูมิอากาศ

สภาพภูมิอากาศส่วนใหญ่ค่อนข้างแห้งแล้ง และมีฝนตกน้อย มี 4 ฤดูกาล คือ ฤดูหนาว ฤดูใบไม้ผลิ ฤดูร้อน ฤดูใบไม้ร่วง อุณหภูมิเฉลี่ยตลอดปี 0-16 องศาเซลเซียส และเนื่องด้วยพื้นที่ต่างๆ ในมณฑลกานซูมีความสูงจากระดับน้ำทะเลต่างกัน ทำให้แต่ละแห่งมีอุณหภูมิแตกต่างกัน

มาก ปริมาณน้ำฝนโดยเฉลี่ย 36.6 – 734.9 มิลลิลิตร/ปี และปริมาณน้ำฝนร้อยละ 50-70 วัดได้ในช่วงเดือนมิถุนายน-สิงหาคม ซึ่งมีฝนมากทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ และน้อยลงทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือ

ทรัพยากรสำคัญ

มณฑลกานซูมีทรัพยากรด้านพลังงานเป็นจำนวนมาก ข้อมูลสถิติ ปี 2557 มีปริมาณถ่านหินสำรอง 22,770 ล้านตัน มีปริมาณน้ำมันปิโตรเลียมสำรองทั้งหมด 218.78 ล้านตัน และปริมาณก๊าซธรรมชาติสำรอง 25,610 ล้านลูกบาศก์เมตร นอกจากนี้ พื้นที่บริเวณ Hexi Corridor ของมณฑลยังสามารถรับแสงอาทิตย์ได้ปริมาณมาก และมีกระแสลมแรง ทำให้เป็นแหล่งพลังงานแสงอาทิตย์และพลังงานลมอีกด้วย

การปกครอง

มณฑลกานซูปกครองโดยเทศบาลมณฑลขึ้นตรงต่อรัฐบาลกลาง มีผู้ว่าการมณฑลเป็นผู้บริหารสูงสุด แบ่งการปกครองเป็น 12 เมือง และ 2 เขตปกครองตนเอง

เมืองเอกของมณฑล คือ นครหลานโจว

12 เมืองที่ขึ้นตรงต่อมณฑล ได้แก่ นครหลานโจว (เมืองเอกของมณฑล) เมืองจิ่วเฉวียน เมือง
จินฉาง เมืองเทียนสุ่ย เมืองเจียยวี่กวน เมืองอู่เวย เมืองจางเยี่ย เมืองไป๋อิ้น เมืองผิงเหลียง เมืองชิ่งหยาง เมืองติ้งซี และเมืองหล่งหนาน

เขตปกครองตนเอง มี 2 นคร ได้แก่ เขตปกครองตนเองหลินเซี่ย และเขตปกครองตนเองกานหนาน

Minzu University of China (MUC, จีนจีน :**中央民族大学**; ประเพณีจีน : **中央民族大學**; พินอิน : ZHONGYANG Minzu Dàxúe)เป็นมหาวิทยาลัยแห่งชาติใน Haidian District, ปักกิ่ง, จีนกำหนดสำหรับชนกลุ่มน้อยในประเทศจีน มหาวิทยาลัย Minzu เป็นมหาวิทยาลัยชั้นนำในประเทศจีนสำหรับชนกลุ่มน้อย มีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นหนึ่งในมหาวิทยาลัยที่ดีที่สุดในโลกในการสืบทอดและส่งเสริมวัฒนธรรมที่ยอดเยี่ยมของทุกกลุ่มชาติพันธุ์ ด้วยการสนับสนุนที่แข็งแกร่งของรัฐบาลจีน จึงมีการพัฒนาอย่างรวดเร็วในช่วงหลายปีที่ผ่านมา MUC เป็นหนึ่งในมหาวิทยาลัยที่มีชื่อเสียงที่สุดในประเทศจีนในด้านชาติพันธุ์วิทยา มานุษยวิทยา เศรษฐศาสตร์ชาติพันธุ์ เศรษฐศาสตร์ระดับภูมิภาค ศาสนาศึกษา ประวัติศาสตร์ การเต้นรำ และวิจิตรศิลป์

MUC ได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งใน 38 มหาวิทยาลัยที่สำคัญระดับประเทศเพื่อรับทุนโดยตรงจากโครงการ 211 และโครงการ 985 โดยมุ่งหวังที่จะเป็นมหาวิทยาลัยชั้นนำระดับโลก มันเป็นกระทรวงศึกษาธิการ Class A จีนดับเบิลมหาวิทยาลัยชั้นแรก [4] เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าเป็น

หนึ่งในสถาบันที่ได้รับการยอมรับมากที่สุดสำหรับการเรียนรู้ระดับสูงในประเทศจีน เป็นที่รู้จักกันในชื่อเรียกขาน Minda ใน Putonghua เดิมชื่อภาษาอังกฤษว่า Central University for Nationalities (CUN)

ชื่อภาษาจีนมีความหมายว่า "มหาวิทยาลัยกลุ่มชาติพันธุ์กลาง" ซึ่งบ่งบอกว่าเป็นมหาวิทยาลัยระดับชาติที่เน้นการให้บริการกลุ่มชาติพันธุ์ชนกลุ่มน้อย ชื่อภาษาอังกฤษแบบเก่าแปลคำศัพท์ทางชาติพันธุ์ว่า "สัญชาติ" ตามคำที่ใช้ในตำรามาร์กซิสต์ภาษาเยอรมันและรัสเซียเมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2551 มหาวิทยาลัยได้เปลี่ยนชื่อเป็นภาษาอังกฤษอย่างเป็นทางการเห็นได้ชัดว่าอ้างว่า "ศูนย์กลาง" อาจหมายถึงสถานที่ตั้งในศูนย์กลางทางภูมิศาสตร์ของจีน (เช่นเดียวกับในมหาวิทยาลัย South-Central สำหรับสัญชาติ) และชื่อเดิมฟังดูไม่ดี เปลี่ยนชื่อมหาวิทยาลัยเหรินหมินถูกยกมาเป็นอุทาหรณ์ ชื่อใหม่นี้บดบังเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของมหาวิทยาลัย แม้ว่าความคิดเห็นของนักศึกษาจะเน้นไปที่ข้อเท็จจริงที่ว่ามันทำให้ชื่อเล่นของมหาวิทยาลัยล้าสมัย "หมู่บ้าน" มากขึ้น คำภาษาจีนสำหรับหมู่บ้าน (Chinese :村; pinyin : cūn) มีการสะกดคำ Hanyu pinyin คล้ายกับตัวย่อภาษาอังกฤษ "CUN" ในวัฒนธรรมจีนแผ่นดินใหญ่หมู่บ้านมีความหมายแฝงเหมือนบ้าน

4. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

4.1 แนวคิด

ตามบันทึกของ Zhuoni County Balang Drum หรือที่รู้จักในชื่อ (Sham dance) เริ่มแพร่หลายใน Zhuoni County จังหวัด Gannan ประมาณศตวรรษที่ 8และมีประวัติอันยาวนาน Zhuoni County ตั้งอยู่บน 'Tangbo Ancient Road" ต้นกำเนิดของ Balang Drum มีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับกิจกรรมการบูชายัญดั้งเดิมของชาว Qang ในสมัยโบราณและการเต้นรำทางศาสนาทิเบต ในพื้นที่ wa มีเมือง Taoyan, Berlin Township และ Zangbawa Township และ "Zangbawa "ภายหลังทิเบต" ในทิเบต

แนวคิดอัตลักษณ์

อัตลักษณ์ ตามความหมายของคณะกรรมการบัญญัติศัพท์ของราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมาย อัตลักษณ์ (อ่านว่า อัต-ตะ-ลัก) ว่าตนหรือตัวเอง กับ ลักษณ์ ซึ่งหมายถึงสมบัติเฉพาะตัวคำว่าอัตลักษณ์จึงหมายถึงผลรวมของลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักเป็นที่จดจำคำว่าอัตลักษณ์ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Identity ซึ่งหมายถึงผลรวมของลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักจำได้

พัฒนา กิติอาษา, (2546) ได้กล่าวไว้ว่า เนื้อหาสำคัญของอัตลักษณ์ คือจิตสำนึกส่วนตัวและจิตสำนึกส่วนรวมในระดับสังคมที่เกิดจากการนิยามตัวเองว่าตังเองคือใคร เป็นมาอย่างไร

แตกต่างจากคนกลุ่มอื่นหรือสังคมอื่นอย่างไรและจะ ใช้อะไรเป็นเครื่องหมายในการแสดงออก นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการที่ให้ความหมาย อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมไว้ว่า หมายถึงความรู้สึกหรือวัฒนธรรมร่วมของกลุ่มหรือการที่ปัจเจกชนมีอิทธิพลหรือการ ได้รับการยอมรับจากวัฒนธรรมของกลุ่มนั้น ๆ นอกจากนี้การยอมรับวัฒนธรรมของกลุ่มคนยังมีความเกี่ยวเนื่องกับบรรทัดฐานของสังคม (Norms)ซึ่งบุคคลต้องขอมรับความเป็นเอกลักษณ์หรืออัตลัยณ์ของกลุ่มให้ได้ ความสำคัญของการสร้างเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมทำให้เห็นความแตกต่างและความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ทั้งนี้ความแตกต่างดังกล่าวควรได้รับการยอมรับมากกว่าการตำหนิหรือเกิดความขัดแย้งระหว่างกลุ่ม เพราะเกิดจากความแตกต่างและการไม่ยอมรับวัฒนธรรมเฉพาะของกลุ่มนั้น 1 นอกจากนี้การยอมรับในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มทำให้บุคคลได้รับการยอมรับเข้าร่วมเป็นสมาชิกของกลุ่มได้ง่ายมากขึ้นด้วย

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, (2546) กล่าวถึงความหมายของอัตลักษณ์ในยุคปัจจุบัน ดังนี้ ความหมายของมโนทัศน์ “อัตลักษณ์”(Identity) ในแวดวงวัฒนธรรมศึกษา(cultural studies) น่าจะหมายถึงคุณสมบัติที่เป็นลักษณะเฉพาะของบุคคลหรือสิ่งนั้น ในพจนานุกรมภาษาไทย – อังกฤษ คำแปลของ Identity คือ เอกลักษณ์ นั่นก็คือสิ่งที่เป็นคุณสมบัติของคนหรือสิ่งนั้น และมีนัยขยายต่อไปว่าเป็นคุณสมบัติเฉพาะของสิ่งนั้น ที่ทำให้สิ่งนั้นโดดเด่นหรือแตกต่างจากสิ่งอื่นขึ้นมา การนิยามความหมายซึ่งเปลี่ยนแปลงไปได้ตามบริบท มิได้หมายถึงคุณสมบัติเฉาพะตัวอีกต่อไป ดังนั้น คำว่า อัตลักษณ์ ดูจะเหมาะสมกว่าคำว่า เอกลักษณ์ ในความหมาย Idetity ในยุคปัจจุบัน ในอีกด้านหนึ่งอัตลักษณ์ก็เกี่ยงกับมิติภายในของความเป็นตัวเราอย่างมากทั้งในด้านอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด เพราะมนุษย์ให้ความหมายหรือเปลี่ยนแปลงความหมายเกี่ยวกับตนเองในกระบวนการที่เข้าสัมพันธ์กับโลกและปริมลฑล

ฉลาดชาย รมิตานนท์, (2550) กล่าวว่า อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นลอย ๆ ตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่จากการสร้างของวัฒนธรรมในช่วงเวลาหนึ่ง และวัฒนธรรมก็เป็นสิ่งก่อสร้างทางสังคม (social construct) นอกจากนี้วัฒนธรรมก็ไม่ใช่สิ่งที่ หยุดนิ่งหรือตายตัว หากแต่มีรูปแบบเป็นวงจรที่เรียกว่า "วงจรแห่งวัฒนธรรม" (circuit of culture) ดังนั้น อัตลักษณ์ทั้งหลายจึงมีกระบวนการถูกผลิต (produced) ให้เกิดขึ้นสามารถถูกบริโภค (consumed) และถูกควบคุมจัดการ (regulated) อยู่ในวัฒนธรรมเหล่านั้น และมีการสร้างความหมายต่าง ๆ (creating meanings) ผ่านทางระบบต่าง ๆ ของการสร้างภาพตัวแทน (symbolic systems of representation) ที่เกี่ยวกับตำแหน่งแห่งที่ต่าง ๆ ทางอัตลักษณ์อันหลากหลายที่เราเลือกใช้ หรือนำเอามาสร้างเป็นอัตลักษณ์ของเรา

อิศราพร วิจิตร์, (2559) อัตลักษณ์หมายถึงสิ่งที่เป็นคุณสมบัติเฉพาะของคนหรือสิ่งหนึ่งที่ทำให้โดดเด่นขึ้นมาหรือแตกต่างจากสิ่งอื่นซึ่งอัตลักษณ์เป็นปริมณฑลที่เชื่อมต่อระหว่างความเป็นปัจเจกบุคคลกับสังคมสังคมกับตัวกำหนดบทบาทหน้าที่และระบบเช่นคุณค่าที่ติดมากับความเป็นพ่อความ

เป็นเพื่อนความเป็นสามีภรรยาความเป็นศิษย์อาจารย์อัตลักษณ์แบ่งออกเป็น 2 ระดับ คือ อัตลักษณ์บุคคลและอัตลักษณ์ทางสังคมเมื่อตั้งคำถามว่าอัตลักษณ์ของคนคนหนึ่งคืออะไรนั่นจะตอบจากสองมุมมองคือคำตอบของบุคคลนั้นนิยมตนเองและคำตอบจากผู้อื่นที่นิยามบุคคลนั้นโดยอาศัยเกณฑ์ความเหมือนและความต่างการสื่อสารผ่านอัตลักษณ์ซึ่งคำตอบที่ได้อาจมีมากกว่า 1 รูปแบบเพราะในตัวบุคคลหนึ่งนั้นมีการประกอบสร้างอัตลักษณ์อย่างเป็นกระบวนการและเต็มไปด้วยความหลากหลายภายใต้บริบทที่แตกต่างกันไป ซึ่งอัตลักษณ์ก็มีความสัมพันธ์กับการสื่อสารอย่างที่ A.De Fina, 2011 (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ และคณะ, 2555) กล่าวไว้ว่ามนุษย์เรานั้นนอกจากจะแลกเปลี่ยนหรือถ่ายทอดข่าวสารเพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจกันแล้วมนุษย์เรายังสื่อสารโดยมีเป้าหมายที่จะบอกว่าเราคือใครเราเป็นคนธาตุอะไรเพศอะไรไว้อาลัยเป็นต้นและในขณะที่เราเลือกใช้การสื่อสารเพื่อบอกคนอื่นว่าเราเป็นใครเราก็ยังใช้การสื่อสารเพื่อบอกคนอื่นเพิ่มเติมอีกว่าเขาเป็นใครและสุดท้ายที่สุดก็สื่อสารเพื่อบอกว่าเราเหมือนหรือต่างกับเขาอย่างไร ตามบทบาทของการสื่อสารกับอัตลักษณ์จึงพบว่าการสื่อสารเป็นทั้งเครื่องมือประกอบสร้างธำรงรักษาและต่อรองอัตลักษณ์อยู่ตลอดเวลาเนื่องจากข้อเท็จจริงที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้วว่าแหล่งประกอบการสร้างอัตลักษณ์นั้นมีอย่างหลากหลายทั้งเราและเขา นอกจากนั้น wood (อ้างใน เกศกนก ชุ่มประดิษฐ์ จิราพร ขุนศรี, 2549) กระบวนการสร้างอัตลักษณ์อยู่ภายใต้เงื่อนไขดังต่อไปนี้ 1. ต้องการทราบถึงกระบวนการการสร้างแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจในการทำหน้าที่ของอัตลักษณ์ที่จะอธิบายถึงลักษณะของสิ่งที่มีความแตกต่างกัน 2. อัตลักษณ์จะต้องเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบสำคัญของการเป็นสมาชิกในสังคม 3. อัตลักษณ์มักเป็นรากฐานในสิ่งที่เป็นธรรมชาติอาทิเชื้อชาติความสัมพันธ์ทางเครือญาติรวมไปถึงประวัติศาสตร์และความเป็นไปเป็นมาต่าง ๆ 4. อัตลักษณ์มักนำไปเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ อันนำไปสู่การใช้สัญลักษณ์ 5. อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ช่วยให้สังคมคงดำรงอยู่และเป็นเครื่องที่ใช้เป็นเงื่อนไขทางสังคมในการจำแนกบุคคลที่ไม่ใช่พวกเดียวกันออกไป 6. การอยู่ร่วมกันเป็นสังคมและการใช้สัญลักษณ์เป็นสิ่งที่ใช้แยกแยะลักษณะที่มีความแตกต่างออกไปจากกลุ่มจัดเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้อัตลักษณ์ดำรงอยู่ 7. กระบวนการการสร้างแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์มักจะสัมพันธ์ระบบการแบ่งชนชั้นทางสังคมเพื่อแบ่งว่านั่นพวกเค้านี่พวกเรา 8. การทำให้ความเห็นแตกต่างนั้นยังอยู่ในสภาวะที่มีความคลุมเครือไม่ชัดเจน 9. อัตลักษณ์ยังเป็นสิ่งที่ไม่มีความเป็นเอกภาพนั่นเป็นเพราะเงื่อนไขที่นำมาใช้ 10. สิทธิ์การที่ยังคงอธิบายให้เห็นว่าเพราะเหตุใดที่ผู้คนในสังคมยังยึดติดกับอัตลักษณ์แห่งตนทำไมคนเราต้องค้นหาตำแหน่งแห่งที่ที่จะยืนหยัดอยู่สู้กับวาทกรรมอันเกิดจากอัตลักษณ์รวมถึงการอธิบายว่าสังคมและสัญลักษณ์นำไปสู่กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทั้งหมดนี้จึงเป็นองค์ประกอบที่จะอธิบายว่าเพราะเหตุใดจึงถูกสร้างขึ้นและได้รับการบำรุงและรักษาไว้ในแต่ละสังคม เงื่อนไขทั้ง 10 ประการแสดงให้ทราบถึงความจำเป็นและความสำคัญของอัตลักษณ์ที่มีต่อสังคมมนุษย์และส่งผลให้แต่ละสังคมต้องมีอัตลักษณ์ก่อกำเนิดขึ้นอยู่เสมอเพื่อการดำรงอยู่ของสังคม อัตลักษณ์หรือเอกลักษณ์มีความหมายที่ใกล้เคียงกัน

เพราะเป็นการแสดงลักษณะเด่นของบุคคลและกลุ่มที่มีลักษณะเฉพาะในการแสดงอัตลักษณ์ของบุคคลและกลุ่มนั้นต่างมีพัฒนาการความเป็นอยู่การดำรงชีวิตประจำวันจากการผสมวงเพราะคุณลักษณะของบุคคลกลุ่มคนและกลุ่มในสังคมมีการถ่ายทอดสืบสานจากบรรพบุรุษสู่คนอีกรุ่นหนึ่งเป็นวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะราชบัณฑิตวิทยสถาน, (2539 : ม.ป.น.) วัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุงหรือผลิตกันสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในส่วนรวมถ่ายทอดกันไว้เอาอย่างกันไว้รวมทั้งผลผลิตของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบทอดประเพณีกันมาตลอดจนความรู้สึกความคิดเห็นและกิริยาอาการหรือการกระทำใด ๆ ของมนุษย์ในส่วนรวมลงรูปแบบพิมพ์เดียวกันและแสดงออกมาปรากฏเป็นภาษาศิลปะความเชื่อถือระเบียบประเพณีเป็นต้น วัฒนธรรมเป็นผลจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์มนุษย์กับสังคมและมนุษย์กับธรรมชาติจำแนกออกเป็น 3 ด้านคือจิตใจสังคมและวัตถุมีการสั่งสมและสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งจากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่งจนกลายเป็นแบบแผนที่สามารถเรียนรู้และก่อให้เกิดผลิตภัณฑ์และผลิตผลทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมอันควรค่าแก่การวิจัยอนุรักษ์ฟื้นฟูถ่ายทอดเสริมสร้างเอกทัศน์และแลกเปลี่ยนเพื่อสร้างดุลยภาพแห่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์สังคมและธรรมชาติซึ่งจะช่วยให้มนุษย์สามารถดำรงชีวิตอย่างมีสันติสุขอันเป็นพื้นฐานแห่งอารยธรรมของมนุษยชาติ ดังนั้น อัตลักษณ์เป็นการแสดงตัวตนของปัจเจกชนของกลุ่มคนเป็นผลผลิตมาจากกลุ่มคนภายในชุมชนที่มีแนวทางการปฏิบัติที่สั่งสมมาอย่างต่อเนื่องถึงแม้จะมีการปรับเปลี่ยนหรือเปลี่ยนแปลงไปเพราะอัตลักษณ์มีลักษณะเป็นพลวัตแต่มีลักษณะเฉพาะของตนเองหรือคล้ายคลึงกันบ่งบอกถึงการเป็นสมาชิกของชุมชนนั้น ๆ และมีการดำรงอยู่ อัตลักษณ์เป็นพฤติกรรมทางสังคมที่มนุษย์ได้คิดร่วมกันปฏิบัติและแสดงออกจากการรับรู้ร่วมกันซึ่งเป็นสิ่งที่ดีงามมีแบบแผนมีการปฏิบัติตามหรือมีการคิดค้นเพื่อปฏิบัติร่วมกันไม่ว่าจะเป็นภาษาขนมธรรมเนียมประเพณีตลอดจนบริบทต่าง ๆ ในสังคมนั้น ๆ จนทำให้เกิดเป็นอัตลักษณ์ที่ใช้ร่วมกันได้ และสามารถปรับปรุงแก้ไขสืบทอดและอนุรักษ์จนเป็นแนวทางให้คนรุ่นหลัง ได้เป็นอย่างดีผู้วิจัยจะนำเอาแนวคิดอัตลักษณ์ (Identity) มาวิเคราะห์ให้ทราบถึงอัตลักษณ์ในการแสดงบาลังกู่ เพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบของการวิจัยตามเป้าประสงค์

แนวคิดนาฏประดิษฐ์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547) กล่าวถึง นาฏยประดิษฐ์ เป็นการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปลแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

สวภา เวชสุรักษ์, (2547) กล่าวถึง งานนาฏยประดิษฐ์ในสังคมไทยก็ไม่แตกต่างจากงานแขนงอื่น ๆ กล่าวคือรูปแบบกระบวนการคิดงานเกิดขึ้น และพัฒนาควบคู่กับสังคมไทยมาตั้งแต่ก่อนสมัยรัตนโกสินทร์หากแต่ขาดการศึกษารูปแบบเอกสารอย่างจริงจัง ทำให้ข้อมูลที่เป็นองค์ความรู้ตรงส่วนนี้ขาดหายไป ดังจะเห็นได้ว่าถ้าศึกษาประวัติศาสตร์ และทฤษฎีนาฏยศิลป์จะพบว่างานนาฏยประดิษฐ์เป็นองค์ประกอบสำคัญมากส่วนหนึ่งในบรรดาองค์ความรู้นาฏยศิลป์ แต่เดิมงานนาฏยประดิษฐ์มีบทบาท และหน้าที่สำคัญในงานพิธีหลวงและพิธีราษฎร์ ต่อมาเห็นได้ชัดเจนในช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ.2475 งานนาฏยประดิษฐ์ลดบทบาท และหน้าที่ด้านพิธีกรรมลงบ้างตามความจำเป็นแต่กลับเพิ่มบทบาทและหน้าที่กระจายสู่มวลชนมากขึ้นกว่าเดิม ในรูปแบบการจัดเป็นระบบการศึกษาทำให้องค์ความรู้ด้านนี้กระจายสู่มวลชนโดยมิได้จำกัดเฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น

พีรพงศ์ เสนไสย, (2557) กล่าวถึง "นาฏยประดิษฐ์" อาศัยกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์เป็นลักษณะของความคิดที่ประกอบด้วย อารมณ์ ความรู้สึก และการรับรู้เข้าใจเชิงเหตุผล จึงเกี่ยวข้องกัน ทั้งทางศิลปะ และวิทยาศาสตร์ ในเชิงรูปธรรม จะเน้นถึงการรู้การเข้าใจบนพื้นฐานของข้อเท็จจริงตามปรากฏการณ์ที่เป็นไปโดยธรรมชาติ ในเชิงนามธรรมจะเน้นตอบสนองความรู้สึก อารมณ์ ความพอใจ ประสบการณ์ หรือ ความสามารถเฉพาะตัวของผู้คิดโดยไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริงเพื่อการอธิบายเป็นสำคัญเน้นผลผลิตที่ปรากฏในการตอบสนองทางอารมณ์และความรู้สึกร่วมกันมากกว่ากระบวนการของการสร้างสรรค์นั้น

ปิ่นเกศ วัชรปาณ, (2559) กล่าวถึง การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์หรือเรียกว่านาฏยประดิษฐ์ เกิดจากผู้สร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์กำหนดแนวคิด รูปแบบจากการสั่งสมประสบการณ์ขึ้น ในชุดการแสดงที่ใหม่อย่างเป็นระบบผ่านนักแสดงที่ถ่ายทอดเรื่องราวอาจเป็นผลงานเดี่ยว หรือกลุ่มก็ได้ การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ มีความจำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับประเภทของนาฏศิลป์ในโลกเพื่อการนำมาใช้เป็นรูปแบบการคิดสร้างสรรค์ผลงานชิ้นใหม่ การกำหนดประเภทนาฏศิลป์นั้นสามารถสรุปหลักการได้หลายลักษณะ ทั้งแบ่งตามเชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ แบบมาตรฐาน หรือแบบดั้งเดิม แบบพื้นเมืองหรือท้องถิ่น แบ่งตามยุคสมัยการเกิดก่อนและหลัง และการเกิดขึ้นใหม่โดยไม่ซ้ำของเดิม ในวงการนาฏศิลป์ไทยช่วง 50 ปีที่ผ่านมา พบว่า มีการกำหนดประเภทนาฏศิลป์เพิ่มเติมเพื่อให้เห็นถึงนาฏศิลป์ตามจารีตดั้งเดิม และนาฏศิลป์ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ทั้งนี้การเกิดขึ้นของนาฏศิลป์ในยุคใหม่นี้มีปัจจัย จากหลายสาเหตุ เกิดจากการหลั่งไหลของอิทธิพลอารยธรรมต่างชาติไม่ว่าจะเป็นชาติตะวันตก ตะวันออก เกิดจากสถาบันการศึกษาที่ผลิตสาขาวิชานาฏศิลป์ในระดับอุดมศึกษาเกิดจากการประกวดนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ในระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษา เหล่านี้ทำให้นาฏศิลป์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ มีจำนวนมาก ที่สำคัญคือ รูปแบบของนาฏศิลป์สร้างสรรค์มิได้ถูกจำกัดอยู่ในวงการของศิลปินที่เป็นผู้ผลิตงานเพียงเท่านั้น นาฏศิลป์สร้างสรรค์ในปัจจุบันถูกขยายต่อสู่วงการการศึกษาของไทยทุกระดับ องค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ เป็นสิ่ง

ที่มีความจำเป็นในเบื้องต้นต่อการสร้างงานของนักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ที่จำเป็นต้องเรียนรู้เพื่อใช้ในสาขาวิชาชีพต่อไป

สุนันทา เกตุเหล็ก, (2561) กล่าวถึง นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง อาศัยกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์ เป็นลักษณะของความคิดที่ประกอบด้วยอารมณ์ความรู้สึกและการรับรู้เข้าใจเชิงเหตุผล จึงเกี่ยวข้องกันทั้งทางศิลปะและวิทยาศาสตร์ในเชิงรูปธรรมจะเน้นถึงการรู้การเข้าใจบนพื้นฐานของข้อเท็จจริงตามปรากฏการณ์ที่เป็นไปโดยธรรมชาติ ในเชิงนามธรรมจะเน้นตอบสนองความรู้สึก อารมณ์ ความพอใจ ประสบการณ์ หรือความสามารถเฉพาะตัวของผู้คิดโดยไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริงเพื่อการอธิบายเป็นสำคัญเน้นเหตุผลที่ปรากฏในการตอบสนองทางอารมณ์และความรู้สึกรวมกันมากกว่ากระบวนการของการสร้างสรรค์นั้น

แนวคิดท้องถิ่นนิยม

“ท้องถิ่นนิยม” เป็นแนวคิดทางทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา หมายถึง พันธะผูกพันทางอารมณ์ที่มนุษย์ทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับกลุ่มมีต่อถิ่นที่อยู่อาศัย ประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต ประเพณี สัญลักษณ์ และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ของตนเอง ซึ่งหาใช่มีความหมายเพียงหน่วยในการตั้งถิ่นฐานตามเขตการปกครองเท่านั้น ในกระบวนการท้องถิ่นนิยมที่เกิดขึ้นและกำลังเคลื่อนไหวในปัจจุบันพบได้ในหลากหลายแง่มุมด้วยกัน บ้างก็ใช้เพื่อเรียกร้องการกระจายอำนาจให้แก่องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นบ้างรณรงค์ให้ชุมชนหันมาอนุรักษ์หวงแหนวัฒนธรรมพื้นถิ่น (ภาษา, การแต่งกาย, ขนบธรรมเนียมปฏิบัติ, สถาปัตยกรรมท้องถิ่น ฯลฯ) หรือการที่พรรคการเมืองบางพรรคนักการเมืองบางคนเอามาเป็นประเด็นสำคัญในการหาเสียง แม้กระทั่งในเกมกีฬาก็ไม่มีข้อยกเว้นแต่อย่างใด เป็นต้น กล่าวโดยสรุปว่า “ท้องถิ่นนิยม” เป็นกระแสของชุมชนท้องถิ่นที่มีรากฐานทางทรัพยากร ภูมิปัญญา พัฒนาการและประวัติศาสตร์การดำรงอยู่ของตนเอง (สรณะ เทพเนาว์, 2565 : ออนไลน์)

คายส์ (keyes) วิเคราะห์ว่าภูมิภาคนิยมหรือท้องถิ่นนิยมในอีสาน (Isan regionalism) ในทศวรรษที่ 1960 เป็นประดิษฐกรรมทางการเมืองของรัฐบาลไทย ในสงครามช่วงชิงประชาชน ในยุคสงครามเย็นขณะเดียวกันก็เป็นผลสืบเนื่องมาจากการก่อรูปและการต่อรองอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์วัฒนธรรมและการเมืองของคนอีสาน โดยเฉพาะ กลุ่มนักการเมืองและผู้นำท้องถิ่นอีสานกับคนไทยและรัฐบาลไทยซึ่งมีศูนย์กลางอำนาจอยู่ที่กรุงเทพฯงานวิจัยล่าสุดของดารารัตน์เมตตาริกานนท์ก็สนับสนุนข้อวิเคราะห์ในลักษณะดังกล่าวอย่างชัดเจนถ้าคำว่าอีสานถูกสร้างขึ้นและนำมาใช้ เพื่อเป้าหมายทางการเมืองในการสร้างชาติของรัฐบาลสยามในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา สำนึกท้องถิ่นนิยมของคนอีสานย่อมเกิดขึ้นและมีพัฒนาการควบคู่กันเพื่อตอบโต้ต่อรองและผลิตซ้ำความเป็นตัวตนของท้องถิ่นให้แหลมคมมากยิ่งขึ้นภายใต้บริบทของรัฐชาติสมัยใหม่

ท้องถิ่นนิยมเป็นผลผลิตของรัฐชาติ สมัยใหม่แบบรวมศูนย์ (Highly centralized modern nation-state) ลักษณะสำคัญข้อนี้อธิบายว่าท้องถิ่นเป็นผลผลิตของสังคมการเมืองไม่ใช่ปรากฏการณ์ธรรมชาติท้องถิ่นนิยมไม่ใช่สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาลอยๆ แต่ถูกสร้างขึ้น หรือประดิษฐ์ขึ้นอย่างมีที่มาที่ไป นั่นคือ ท้องถิ่นนิยมแตกต่างจากท้องถิ่นหรือท้องที่ ในความหมายทางภูมิศาสตร์การเมืองทั่วไปเพราะว่าเกิดขึ้นเพราะรัฐโดยเฉพาะรัฐชาติสมัยใหม่ เป็นผลผลิตของการรวมศูนย์อำนาจทางการเมืองเศรษฐกิจและวัฒนธรรมเข้าสู่ส่วนกลางเป็นผลโดยตรงกับการกำหนดเขตแดนพรมแดนหรืออาณาเขตการปกครองทั้งในระดับรัฐต่อรัฐและการแบ่งหน่วยการปกครองภายในรัฐ

นิธิ เอียวศรีวงศ์, (2539) นำเสนอว่าในกรณีของท้องถิ่นนิยมในประเทศไทยนั้น “รัฐ”หรือการเมืองมีส่วนเป็นผู้สร้างหรือนิยามท้องถิ่นค่อนข้างสูง มาตั้งแต่โบราณแล้วที่คนไทยนับตัวเองเป็นคนสุโขทัยคนแพร่คนน่าน ฯลฯ นั้นแท้จริงแล้วเกิดจากรัฐเป็นผู้กำหนด เพราะเมื่อเกิดชุมชนขึ้นแล้วรัตน์ไปปกครองชุมชนนั้นรัฐก็เรียกชุมชนนั้นว่าเมืองเมืองในภาษาโบราณแปลว่าหน่วยการปกครองที่เล็กที่สุดเท่าที่รัฐบาลกลางจะสามารถยื่นมือเข้าไปถึงได้โดยโครงสร้างของรัฐไทยเป็นการรวมศูนย์มาตั้งแต่โบราณในรัฐรวมศูนย์อย่างนี้จะครอบงำให้คนรู้สึกว่าท้องถิ่นคือสิ่งที่รัฐกำหนดให้เป็น ในปัจจุบันรัฐยังมีโครงสร้างรวมศูนย์อยู่และมีสมรรถภาพ ในการรวมได้จริงและมากขึ้นด้วยจึงปรากฏว่าหน่วยในปัจจุบันที่เรียกว่าท้องถิ่นหรือภูมิภาคทั้งหลายนั้นรัฐเป็นผู้กำหนดมากเช่นภาคเหนือภาคใต้ภาคอีสานนั้น เดิมไม่มีมาก่อน ดังกรณีภาคอีสานซึ่งในความรู้สึกของคนทั่วไปคิดว่ามีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันแต่ในความเป็นจริงแล้ววัฒนธรรมอีสานเต็มไปด้วยความหลากหลายเช่นโคราชซึ่งไม่ใช่ทั้งลาวกุย และเขมร แต่กระทรวงมหาดไทยบอกว่านี่เป็นภาคอีสานก็กลายเป็นภาคอีสานคนเริ่มรู้สึกว่าตนเป็นคนอีสาน"

4.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์

ทฤษฎีของ Bryan Tillman, (2011) ได้ให้ข้อคิดของทฤษฎีอย่างน่าสนใจว่า ผลของความคิดสร้างสรรค์ของคนนั้น ไม่จำเป็นจะต้องเป็นขั้นสูงสุดเสมอไป คือไม่จำเป็นต้องคิดค้นคว้าประดิษฐ์ของใหม่ ๆ ที่ยังไม่มีผู้ใดคิดก่อนเลย หรือสร้างทฤษฎีที่ต้องใช้ความคิดด้านนามธรรมอย่างสูงยิ่ง แต่ความคิดด้านสร้างสรรค์ของคนเรานั้นอาจจะเป็นขั้นใดขั้นหนึ่งใน 6 ขั้น ต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 เป็นความคิดสร้างสรรค์ขั้นต้นสุด เป็นสิ่งธรรมดาสามัญ คือเป็นพฤติกรรมหรือการไม่จำเป็นต้องอาศัยความคิด ริเริ่ม และทักษะอย่างใด อาจเป็นเพียงการแสดงออกอย่างอิสระเท่านั้น

ขั้นที่ 2 ได้แก่การทดลองสร้างผลผลิตด้วยทักษะเฉพาะทาง โดยไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ เช่น การพลิกแพลงการปรุงอาหารให้อร่อยและสวยงาม เป็นต้น

ขั้นที่ 3 การคิดสิ่งสร้างสรรค์ ผลงานที่แสดงให้เห็นว่าผู้กระทำได้แสดงความคิดใหม่ของเขาเองไม่ได้ลอกเลียนแบบใคร

ขั้นที่ 4 การประดิษฐ์สิ่งใหม่ ๆ ซึ่งไม่ซ้ำแบบใคร เป็นการแสดงให้เห็นความสามารถที่แตกต่างไปจากผู้อื่น

ขั้นที่ 5 การปรับปรุงให้สมบูรณ์

ขั้นที่ 6 การคิดสร้างสรรค์ขั้นสูงสุด อันแสดงถึงความสามารถในการคิดสิ่งที่เป็นนามธรรมขั้นสูงสุดในการสรุปข้อความ หลักการหรือทฤษฎีใหม่ เป็นต้น

บารอน และเมย์ (Baron, 1960) ได้ให้คำจำกัดความว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถของมนุษย์ที่จะนำไปสู่สิ่งใหม่ ๆ เกิดผลผลิตใหม่ๆทางเทคโนโลยี รวมทั้งความสามารถในการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งแปลกใหม่ ดังเช่น โทมัส เอดิสัน ค้นพบหลอดไฟฟ้า นำไปสู่เครื่องใช้ไฟฟ้านานาชนิดซึ่งงานประดิษฐ์คิดค้นของเขาเป็นตัวอย่างที่ดีของงานที่มีลักษณะความคิดสร้างสรรค์ นั้นคือ แปลกใหม่ แตกต่างจากที่เคยปรากฏ และยังเป็นประโยชน์อย่างมหาศาลต่อชาวโลกอีกด้วย

เอ็ดวารด์ เดอ โบโน (Edward De Bono, n.d.) กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ คือ ความสามารถในการมองหาทางเลือกหลายทิศทาง โดยการคิดอย่างรอบด้าน คลอบคลุมทั้งในแนวกว้างและแนวลึก ตลอดจนสามารถสร้างแนวคิดใหม่ ซึ่งอาจต่างไปจากแนวความคิดเดิมบ้างเล็กน้อยหรือแปลกไปจนไม่คงแนวความคิดเดิมไว้เลย

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

ทอรานซ์ (Torrance E.P, 1969) ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์จะมีลักษณะเป็นผลงานดังนี้

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

จากลักษณะความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่านักนาฏยประดิษฐ์จัดว่าเป็นบุคคลที่ต้องมีความคิดสร้างสรรค์เหมือนกับนักนาฏยประดิษฐ์สาขาอื่น ๆ ดังนี้

1. มีความคิดอย่างเป็นระบบ

2. คิดประยุกต์จากงานเดิมได้หลายทาง

3. มีความคิดริเริ่มสิ่งใหม่ ๆ ให้แปลกไปจากเดิม

ศุภกร ดิษฐพันธุ์, (2555) กล่าวถึง การสร้างสรรค์ คือ ความสามารถของมนุษย์ที่จะคิดแก้ปัญหาและพัฒนาจนสามารถประดิษฐ์ผลงานใหม่ ๆ การคิดริเริ่มในสิ่งที่แปลกใหม่เพื่อสนองความต้องการของตนเองและสังคม ดังนั้นการริเริ่มสร้างสรรค์จึงเป็นการกระทำให้ก้าวหน้าแปลกจากเดิม งดงามยิ่งขึ้น หรือมีคุณค่ายิ่งขึ้น การที่มนุษย์รู้จักการสร้างสรรค์ทำให้โลกได้รับการพัฒนาในด้านต่าง ๆ มีความเจริญก้าวหน้าจนถึงปัจจุบัน และเชื่อว่าโลกจะเปลี่ยนไปสู่ความเจริญก้าวหน้าทางวิชาการ และเทคโนโลยีต่อไปในอนาคต ตราบใดมีวิธีการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องจุดเริ่มต้น ของการสร้างสรรค์ คิดสิ่งต่าง ๆ ในโลกนี้เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ซึ่งเป็นคุณสมบัติพิเศษของมนุษย์ จึงมีการศึกษา และพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของคนให้เจริญงอกงาม เพื่อเป็นพื้นฐานนำไปสู่ความเจริญก้าวหน้าของชาติบ้านเมือง เนื่องจากความคิดสร้างสรรค์สามารถที่จะฝึกฝนทดลองปฏิบัติจนเกิดประสบการณ์ และนำไปสู่การค้นพบแนวทางใหม่ ๆ เพื่อการสร้างสรรค์งานต่อไป

ศิริมงคล นาฏยกุล, (2565) ได้กล่าวถึง การสร้างสรรค์งานทางนาฏศิลป์จะมีวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นลำดับขั้นตอน มีกระบวนการทางความคิดหลากหลายลักษณะที่ถูกนำมาใช้อธิบายในขั้นตอนของการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีเหตุผล การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ จึงไม่ใช่การสร้างสรรค์งานทางศิลปะที่ใช้เฉพาะอารมณ์ความรู้สึกเท่านั้น แต่ยังใช้กระบวนการทางความคิดในเชิงเหตุผลและผลหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ การใช้ความคิดเชิงวิทยาศาสตร์มาใช้ในการประกอบสร้างผลงานอีกด้วย การพัฒนาแนวคิด รูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์งานทางนาฏศิลป์จึงต้องอาศัยกระบวนการทางความคิด องค์ความรู้ที่สั่งสมมา ประสบการณ์ทางการแสดงทักษะทางการแสดงและการบริหารจัดการที่ดีเข้ามาช่วยในการประกอบสร้างผลงานทางนาฏศิลป์ให้เกิดความน่าสนใจ และสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมจนได้รับการยอมรับจากสาธารณชนในที่สุด

ดังนั้นความคิดสร้างสรรค์จึงเป็นความสามารถที่อยู่ในตัวมนุษย์ทุกคน เป็นการคิดค้นเพื่อค้นพบความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ ที่มีประโยชน์มีคุณค่า รวมทั้งเป็นลักษณะความคิดที่แปลกใหม่ไม่ลอกเลียนแบบ ซึ่งอาจเกิดจากการคิดปรับปรุงเปลี่ยนแปลงจากความคิดเดิมให้เป็นความคิดแปลกใหม่ แตกต่างไปจากเดิม โดยบางครั้งอาจคงเค้าโครงเดิมไว้ หรืออาจแปลกไปจนไม่คงแนวคิดเดิมไว้เลย

ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology)

ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบสำคัญคืออะไรบ้าง และการเคลื่อนไหวต่าง ๆ

เหล่านั้น ได้สื่อความหมายในเชิงความรู้สึกหรืออารมณ์อย่างไรได้บ้าง และหัวข้อสำคัญของทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่ผู้สร้างสรรค์ใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ คือการใช้พลัง (Energy) และการใช้ที่ว่าง (Space)

1. การใช้พลัง (Energy) มนุษย์ต้องใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกายต้านกับแรงโน้มถ่วงของโลก การใช้พลังเพื่อการแสดงนาฏยศิลป์ มี 3 ประเภท คือ ความแรงของพลัง การเน้นพลัง และลักษณะของการใช้พลัง

1.1 ความแรงของพลัง ในขณะผู้แสดงเคลื่อนไหว มีการใช้พลังเกิดขึ้น ปริมาณพลังเกิดขึ้นของพลังมีปริมาณที่ใช้ตั้งแต่น้อยจนแทบสัมผัสมิได้ จนไปถึงรุนแรงประหนึ่งเป็นร่างกายจะระเบิดออก การฟ้อนรำด้วยพลังแรงมาก ๆ ย่อมทำให้เห็นอาการที่กระปรี้กระเปร่าแข็งแรงรุกรัน ในทางตรงกันข้ามการเคลื่อนไหวด้วยพลังงานน้อยย่อมเป็นตัวเปรียบต่างให้การเคลื่อนไหวด้วยพลังมากมีความหมายมากขึ้นชัดเจนขึ้น และการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยให้ความรู้สึกที่นุ่มนวลอ่อนโยน เชื่องช้า เป็นความรู้สึกลึก ๆ ที่แฝงอยู่ภายในอย่างไรก็ตามมีข้อเตือนใจว่าการเคลื่อนไหวที่ใช้พลังมากไม่จำเป็นต้องใช้เนื้อที่มากไปกว่าการเคลื่อนไหวที่ใช้พลังน้อยแต่อย่างใด

1.2 การเน้นพลัง หมายถึงการเร่งหรือการลดความแรงของการใช้พลัง เพื่อการ เคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่งอย่างกะทันหัน ซึ่งเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งต่างไปจากสิ่งที่กำลัง กระทำอยู่ขณะนั้น การเน้นพลังเป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู การเน้นพลังเป็นวิธีการ จำแนกให้เห็นรูปลักษณะของการฟ้อนรำอย่างชัดเจน โดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะการที่ผู้แสดงเน้น ด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ ทำให้เกิดความรู้สึกสมดุล คงที่ และหนักแน่น การเน้นที่ไม่สม่ำเสมอด้วยพลังที่มี ความแรงแตกต่างกันทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่คงที่ตื่นเต้น สับสน การเน้นพลังของนาฏศิลป์ไทยอาจ หมายถึงการกระทบจังหวะ การเดาะแขน การข่มเข่า และการย่ำเท้า

1.3 ลักษณะของการใช้พลังหมายถึง ลักษณะของการใช้พลังในการเคลื่อนไหว ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท คือ

1) การแกว่งไกว คือการที่ผู้แสดงใช้พลังแกว่งลำตัว แขนขาไปมาคล้ายการ แกว่งชิงช้า

2) การระเบิด คือ การที่ผู้แสดงระเบิดพลงออกมาอย่างกะทันหัน เห็นจุดเริ่มต้น และจุดจบชัดเจนคล้ายการตีกลอง

3) การสืบเนื่อง คือการที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องโดยไม่ปรากฏ จุดเริ่มต้น และจุดจบที่ชัดเจน โดยไม่มีการเน้นพลังเป็นการเคลื่อนไหวที่ราบเรียบ

4) การสั่นพริ้ว คือ การเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของการระเบิด เมื่อเคลื่อนไหว แบบระเบิดเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ก็เกิดเป็นการสั่นพริ้วเหมือนการรัวกลองนั่นเอง

5) การลอยตัว เกิดขึ้นเมื่อผู้แสดงกระโดดลอยตัวขึ้นไปในอากาศ โดยอาศัยพลัง ส่งตัวให้ลอยไปในอากาศ และมีแงโน้มถ่วงดึงดูด ตัวผู้แสดงให้ตกลงมายังพื้น

การใช้พลัง 5 ประเภทนี้ มิได้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาด เพียงแต่ผู้แสดงและ การประดิษฐ์จากนักนาฏยประดิษฐ์ประสงค์จะใช้พลังแบบใด เมื่อใด หรือผสมผสานกันต่อเนื่องเป็น รูปแบบของนาฏยศิลป์ขึ้นมาได้

2. การใช้ที่ว่าง (Space) การเคลื่อนไหวใด ๆ ต้องอาศัยที่ว่างเป็นปริมาตร คือมีทั้งความ กว้าง ความยาวและความสูง ที่ว่างมีความสำคัญในการกำหนด 1) ตำแหน่ง 2) ขนาดและ3) ทิศทาง

2.1 ตำแหน่ง คือ การจัดที่ผู้แสดงหยุดอยู่บนเวทีในขณะใดขณะหนึ่งก่อนที่จะ เคลื่อนที่ไป ณ จุดนั้น ผู้แสดงอาจทำท่านิ่ง หรือเคลื่อนไหวเป็นท่าทางต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องก็ได้แต่ไม่ เคลื่อนเท้าไปจากจุดยืนของตน นักนาฏยประดิษฐ์มักออกแบบให้ผู้แสดงหยุด ณ ที่ใดที่หนึ่ง เป็นระยะ เพื่อเป็นจุดเปลี่ยนกระบวนท่า หรือแสดงการจบท่อนหนึ่งของกระบวนฟ้อนรำ ผู้แสดงหยุดอยู่จุดนั้น ๆ นานเพียงใดขึ้นอยู่กับการออกแบบนาฏยประดิษฐ์

2.2 ขนาด หมายถึง การที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายโดย การออกท่าทาง ให้กว้างหรือแคบ และเคลื่อนที่ไปยังจุดอื่น ๆ บนเวทีได้กว้างและไกลเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับที่ว่างหรือที่ อำนวยให้ หากมีที่ว่างมากผู้แสดงก็ออกท่าและเคลื่อนที่ไปได้มาก แต่เมื่อเพิ่มจำนวนผู้แสดงเข้าไปมาก ที่ว่างผู้แสดงคนหนึ่งก็ย่อมลดลงเพราะผู้อื่นแบ่งไป และหากผู้แสดงอื่นหยุดอยู่กับที่ก็จะทำให้ผู้แสดงที่ เคลื่อนไหวไปมาอยู่คนเดียวมีที่วางมากขึ้น

2.3 ทิศทาง หมายถึงแนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น การ แปรแถว ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไปบนเวทีได้ใน 8 ทิศทางซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดูคือ 1) การเข้า หาคนดู 2) การถอยออกจากคนดู 3) การขนานกับคนดู 4) การทแยงมุมกับคนดู 5) การวนเป็นวงหน้า คนดู และ 6) การกดต่ำ การเคลื่อนไหวไปในทิศทางดังกล่าวอาจผสมผสานกันให้ดูซับซ้อนขึ้นก็ได้ เช่น การถอยหลงแบบทแยงมุม หรือการวนเป็นวงกลมสลับฟันปลา การเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่าง ๆ กัน ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกันด้วย โดยอาศัยมุมมองคนดูเป็นแกนทิศทางที่แตกต่างของผู้แสดง ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกตางกัน ดังนี้

1) การเดินหาคนดูเป็นการเรียกร้องความสนใจการสร้างความน่าเกรงขาม การ แสดงความยิ่งใหญ่

2) การถอยหนีคนดูเป็นการแสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัวลังเล

3) การเคลื่อนที่ขนานคนดูเป็นการเน้นให้คนดูในจุดต่าง ๆ ได้มีโอกาสเห็นผู้แสดง ในระยะเท่าๆกัน และเป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง

4) การเคลื่อนที่ทแยงมุม เป็นการแสดงให้เห็นความลึกของการเรียงแถวได้ดีกว่า 2 เท่า การเดินเข้าหาตรงๆ แบบตั้งฉาก

5) การวนเป็นการแสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี

6) การฉวัดเฉวียน แสดงถึงความปราดเปรียว หากเคลื่อนไหวเร็วมากเกินไป ใน ทิศทางต่างกันจะแสดงความสับสนวุ่นวาย

7) การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่

8) การกดต่ำแสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่าซึ่งเนื้อหาการ วิเคราะห์ หลักการเคลื่อนไหวร่างกายนี้ สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547)

จารุณี หงส์จารุ, (2558) ได้ศึกษาและอธิบายการเคลื่อนไหวในมิติต่าง ๆ ทั้งการเคลื่อนไหวในละคร และการเต้นรำ ดังนั้นการศึกษาการเคลื่อนไหวในละครและการเต้นรำจึงมีองค์ประกอบที่สำคัญหลายส่วนประกอบกัน ซึ่งจะอธิบายตามลำดับ ดังนี้

1. การเคลื่อนไหวบนเวที

Meyerhold ได้สังเกตว่าในการกระทำทุกอย่างประกอบด้วย 3 ส่วน ดังนี้ ก่อนการ กระทำ การกระทำ และจุดจบของการกระทำ การเคลื่อนไหวสามารถดึงดูดสายตาผู้ชม การเคลื่อนไหว อย่างไร้จุดหมายของนักแสดงบนเวที ทำให้ผู้ชมหลุดจากการติดตามเรื่องราวในละครได้ สังเกตได้จาก การเล่าเรื่องให้เพื่อนฟังโดยใช้ท่าทางประกอบมากมายเกินไป จะทำให้เพื่อนที่ฟังอยู่ไม่สนใจในสิ่ง เหล่านั้นเท่าใดนัก

นักแสดงที่มีพรสวรรค์หรือมีความสามารถ จะมีความนิ่ง ความนิ่งมิได้หมายถึงความ เซื่องซึม แต่เป็นความสามารถในการควบคุมจิตใจ อารมณ์และอาจพูดไปไกลถึงวิญญาณจิตได้เช่นกัน ถ้ามีความนิ่งมากเกินไปอาจน่าเบื่อได้ ดังนั้น การเคลื่อนไหวในจำนวนที่พอเหมาะพอดีจึงเป็นสิ่งที่สำคัญ แม้ในตัวละครที่เต็มไปด้วยความกระวนกระวายก็ตาม การเคลื่อนไหวไม่จำเป็นต้องมีอยู่อย่างต่อเนื่อง ตลอดเวลา เพื่อจะให้เห็นถึงความกระวานกระวายใจนั้น ในขณะพูดบทสำคัญ นักแสดงจะหยุดนิ่ง ไม่มี การเคลื่อนไหว เพื่อดึงดูดความสรใจให้ทุกคนได้ยิน ถ้านักแสดงจะต้องเดินข้ามจากฟากหนึ่งของเวทีไป ยังอีกฟากหนึ่ง บทที่พูดในขณะที่เดินอยู่นั้นมักไม่ได้มีความสำคัญมาก

นอกจากนี้ยังมีเรื่องของการนั่ง การยืน การเดิน การมอง การหมุนตัวเหล่านี้ล้วนแต่ เป็นการเคลื่อนไหวบนเวทีทั้งสิ้น นักแสดงอาชีพมักต้องมีสิ่งนี้ติดตัวและแสดงอย่างเป็นธรรมชาติ โดยไม่ ต้องระวังตัวหรือไม่ทราบว่าจะวางมือวางเท้าไว้ที่ใด (Stinbeck, Muriel, 1969-45-45)

แม้ว่าการกำหนดตำแหน่งของนักแสดงบนเวที (Blocking) มาจากผู้กำกับการแสดง แต่นักแสดงจำเป็นต้องใส่รายละเอียดเอง เช่น การเดิน การยืน ท่าทางของนักแสดง นักแสดงจำเป็นต้อง มั่นใจในทิศทางที่ตนเองจะเคลื่อนที่ไป การเคลื่อนไหวตามลักษณะพิเศษของตัวละคร (Characteristic Movement) มาจากตัวละคร และนักแสดงต้องไม่คิดว่าการเคลื่อนไหวเป็นสิ่งที่เพิ่มขึ้นมาหรือต้องวาง ท่าทางที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละคร สิ่งสำคัญคือนักแสดงต้องสังเกตการเคลื่อนไหวของผู้อื่น มนุษย์มีการ เคลื่อนไหวที่เป็นแบบรูป (Pattern) ซึ่งมาจากจิตใจ ดังนั้นการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลจึงแตกต่างกัน

1.1 ลักษณะการเคลื่อนไหวบนเวที มี 3 ลักษณะ คือ

1.1.1 จากที่หนึ่งสู่อีกที่หนึ่ง เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายจากจุดหนึ่งบนเวทีไปยัง อีกจุดหนึ่ง

1.1.2 ท่าทาง เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นอากัปกิริยา หรือท่าทาง เช่น ไหว้โบกมือลา ยิ้ม เป็นต้น

1.1.3 กิจกรรมบนเวที เป็นการเคลื่อนไหวที่มีกิจกรรมเป็นแกนหลัก เช่น ซักผ้า ทำอาหาร เป็นต้น

1.2 รูปแบบการเคลื่อนไหว การเคลื่อนไหวบนเวทีที่มีลีลาหลากหลายในลักษณะที่ เป็นไปตามลักษณะนิสัยของตัวละคร (Characterized) ยุค (period) และตามสไตล์ (stylised) นอกจากนี้ยังมีการเคลื่อนไหวแบบกลุ่มคน (crowd)

1.2.1 การเคลื่อนไหวแบบลักษณะนิสัยตัวละคร (Characterized movement) การเคลื่อนไหวแบบลักษณะนิสัยตัวละคร ขึ้นอยู่กับลักษณะนิสัยของตัวละครนั้น ๆ ตัวละครบางตัว อาจเป็นคนพิการหรือมีนิสัยบางอย่างที่ทำให้ต้องขึ้นไหวไม่เป็นปกติ หรือเป็นลักษณะเฉพาะตัวบุคคล เช่น คนขี้ระแวงจะเหลียวหน้าเหลียวหลังโดยไม่รู้ตัว ตัวละครบางตัวชอบกัดเล็บ หรือตัวละครบางตัวอาจเป็น คนพิการ ตัวอย่างในเรื่องอามาห์ลเป็นเด็กชายขาพิการข้างหนึ่ง ดังนั้นการเคลื่อนไหวของตัวละครตัวนี้ ต้องถือไม้เท้า

1.2.2 การเคลื่อนไหวแบบยุคสมัย (period movement) เพื่อการเคลื่อนไหว แบบยุคสมัย มีลีลาการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กับเครื่องแต่งกาย ที่แตกต่างไปจากเครื่องแต่งกายในสมัย ปัจจุบันซึ่งต้องคำนึงถึงสิ่งที่ห่อหุ้มร่างกาย สิ่งที่อยู่บนศีรษะ และสิ่งที่สวมที่เท้า สิ่งเหล่านี้มีส่วนทำให้การเคลื่อนไหวเปลี่ยนไปไม่ว่าจะเป็นการเดินการโครงการจับสิ่งของต่าง ๆ ล้วนมีลักษณะ

ที่แตกต่างไป จากการแต่งตัวในสมัยปัจจุบัน เช่นการเคลื่อนไหวแบบยุคสมัยในสมัยบาโรค ตัวละครหญิงใส่ชุด กระโปรงสุ่มตัวละครไม่สามารถเคลื่อนไหวได้รวดเร็วคล่องแคล่วเท่าใดนักการเดินการนั่งจึงมีลักษณะที่ แตกต่างไปจากการแต่งกายในยุคปัจจุบันเป็นต้น

1.2.3 การเคลื่อนไหวแบบสไตล์ (stylised movement) การเคลื่อนไหวแบบสไตล์ ขึ้นอยู่กับรูปแบบที่ผู้ผลิตหรือผู้กำกับการแสดงต้องการ ซึ่งหมายถึงการจัดจังหวะที่ชัดเจนของการ เคลื่อนไหวโดยมากจะมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้อง และมักจะมีจังหวะความเร็วที่แตกต่างจากการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ตัวอย่างเช่นการเคลื่อนไหวแบบสมจริง (realistic) มีหญิงชรา 2 คนนั่งที่เก้าอี้โดยนั่ง หันหน้าเข้าหากัน และพูดคุยกันในการเคลื่อนไหวแบบสไตล์นั้นอาจทำได้โดยให้หญิงทั้งสองคนนั่งหัน หลังเข้าหากันกลางเวที ทั้งสองอาจกำลังถักผ้าอยู่ คนนึงพูดอีกคนนึงก้มหน้าลงถักผ้าโดยในขณะพูดให้ หันหน้าไปทางผู้ชม เมื่อพูดจบอีกคนพูดต่อทำเช่นเดียวกันทำสลับกันไป การเคลื่อนไหวแบบสไตล์นี้ ผู้แสดงสามารถหันหลังให้ผู้ชมได้มาก และบ่อยกว่าการเคลื่อนไหวแบบสมจริง การเคลื่อนไหวแบบตามยุคสมัยและแบบสไตล์สามารถนำมาผสมกันได้เช่นสมัย เช็คสเปียร์ที่มีการเคลื่อนไหวแบบยุคสมัยโดยนักแสดง 1 คนจากนั้นมีการเคลื่อนไหวซ้ำเลียนแบบกันไป หรือการเคลื่อนไหวใหญ่ขึ้นเกินจริงนับได้ว่าเป็นสไตล์เช่นกัน

1.2.4 การเคลื่อนไหวแบบกลุ่มคน (Crowd movement) กลุ่มคนนั้นหมายถึง บุคคลตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปที่มีความสัมพันธ์ทางสังคมด้วยการกระทำต่อกันคือมีปฏิกิริยาโต้ตอบกันและ เข้าใจกัน ด้วยจำนวนของคนบนเวทีกลุ่มคนจึงมีน้ำหนักของภาพบนเวที และมีพลังมากการเคลื่อนไหว ของกลุ่มคนจึงสามารถดึงความสนใจจากผู้ชมได้สูง หรือในอีกมุมหนึ่งคืออาจทำให้ผู้ชมเกิดความรำคาญ ได้เช่นกัน การจัดวางตำแหน่งและการเคลื่อนที่ของกลุ่มคุณจึงมีผลต่อภาพบนเวทีเป็นอย่างยิ่ง การ เคลื่อนไหวของกลุ่มคนบนเวทีที่ต้องมีการออกแบบอย่างระมัดระวัง ต้องคำนึงถึงจำนวนของผู้คนในกลุ่ม ขนาดของเวที และประเภทของบทละคร การแปรแถวโดยการจัดวางตำแหน่งบนพื้นที่นั้น สามารถจัด ตำแหน่งได้ในลักษณะต่างๆ ทั้งแบบวงกลม สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม ครึ่งวงกลมเส้นทแยงมุม ฟันปลาเส้นตรง แนวนอน แนวตั้ง หรือแม้แต่รูปดาวหรืออื่น ๆ

แนวคิดและทฤษฎีของตะวันตก ผู้เขียนได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีของตะวันตกโดยใช้หลักการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน (Labanotation) ซึ่งสรุปในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาดังต่อไปนี้

1. ทิศทางจุดหมายปลายทาง (Direction Destination) การพิจารณาทิศทางของอวัยวะที่เคลื่อนไหวไปนั้นไปในทิศทางใด การวิเคราะห์เช่นนี้จะเน้นที่จุดหมายปลายทางสุดท้ายของแต่ละท่าทางมากกว่าที่กิริยาของอวัยวะที่เคลื่อนไหว

2. จุดกึ่งกลางของน้ำหนักและการทรงตัว (Center of Weight Balance) เป็นการวิเคราะห์หารายละเอียดของการเคลื่อนไหวร่างกายในการทรงตัว ตลอดจนอวัยวะที่รับน้ำหนักแลการถ่ายโอนน้ำหนักตัว ในแต่ละจังหวะท่วงท่า ซึ่งมีลักษณะทั้งที่เรียบง่ายสลับซับซ้อนและรวดเร็ว

องค์ประกอบที่เป็นส่วนสำคัญของการเคลื่อนไหวร่างกาย มี 4 องค์ประกอบสำคัญคือ

1. ร่างกาย (Body Part) หมายถึง การพิจารณาว่าอวัยวะส่วนใดบ้างของร่างกายที่เคลื่อนไหว

2. พื้นที่ (Space) หมายถึงการพิจารณาว่าอวัยวะที่เคลื่อนไหวนั้นไปในทิศทางใด ระดับสูง-ต่ำเพียงใด เพราะการเคลื่อนไหวของอวัยวะนั้นดำเนินไปในอากาศที่อยู่รอบๆ ตัวเรา

3. เวลา (Time) หมายถึงการพิจารณาความมาก-น้อย ของจังหวะ หรือเวลาที่อวัยวะนั้นๆ เคลื่อนที่ไป การมองเห็นความแตกต่างของการเคลื่อนไหวมีลักษณะรวดเร็วกะทันหัน ค้างนิ่ง หรืออย่างต่อเนื่อง และนอกจากนั้นเวลาสามารถเป็นเครื่องมือในการตัดสินของผู้แสดงอีกด้วย

4. รูปแบบ (Stde) หมายถึง การพิจารณาลักษณะของการเคลื่อนไหวของอวัยวะว่าเป็นอย่างไร เช่น เชื่องช้า นุ่มนวล ศึกคัก หรือฉวัดเฉวียน เป็นต้น หาดพิจารณาองค์ประกอบทั้ง 4 องค์ประกอบแล้วไม่สามารถแยกออกจากกันมีความเกื้อกูล สัมพันธ์เป็นไปทั้งระบบการเคลื่อนไหวร่างกาย: แนวคิดและทฤษฎีของตะวันออก

แนวคิดและทฤษฎีของการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของทางตะวันออกจะปรากฏอยู่ในตำรานาฏยศาสตร์ของภรตมุนี ซึ่งเป็นตำราการฟ้อนรำของอินเดียที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาแบบมุขปาฐะ เกิดขึ้นก่อนคริสตกาล และได้มีการจดบันทึกเป็นภาษาสันสกฤตมีความยาว 6,000 โศลก แบ่งเป็น 32 อรรธยายหรือ 32 บท ผู้เขียนจึงมุ่งประเด็นศึกษาเฉพาะการเคลื่อนไหวที่เกี่ยวข้องกับบทความนี้โดยสรุปได้ดังนี้

1. การฟ้อนรำ ในตำรานาฏยศาสตร์ได้กล่าวถึงประเภทของการฟ้อนรำการใช้อวัยวะในการฟ้อนรำ โครงสร้างของการฟ้อนรำและคุณลักษณะของการฟ้อนรำแบ่งออกได้ 3 ประเภทใหญ่ ๆ

1.1 นาฏยะ เป็นการฟ้อนรำพร้อมกับการแสดงอารมณ์ เป็นการผสมผสานการฟ้อนรำและการแสดง

1.2 นฤตตะ เป็นการฟ้อนรำโดยเฉพาะไม่เจือปนด้วยความหมายพิเศษหรืออารมณ์ใด ๆ หมายถึงเป็นการฟ้อนรำล้วน ๆ การเคลื่อนไหวต่าง ๆ ไม่มีความหมายเฉพาะหรืออารมณ์ เป็นการแสดงกลวิธีที่ละเอียดซับซ้อนของจังหวะท่าทางต่าง ๆ

1.3 นฤตยะ เป็นการฟ้อนรำที่สื่อความหมาย ซึ่งอาจเป็นประโยคสั้น ๆ ตอนสั้น ๆ หรือละครทั้งเรื่อง ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายที่ประกอบด้วยรสหรืออารมณ์

2. การเคลื่อนไหวอวัยวะอย่างต่อเนื่อง แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ

2.1 อังคะ คืออวัยวะหลักที่ใช้ในการฟ้อนรำได้แก่ ศีรษะ มือ เอว อก แขนขา เท้า

2.2 อุปอังคะ คืออวัยวะรองที่ใช้ในการฟ้อนรำ ได้แก่ นัยน์ตา คิ้วจมูกริมฝีปาก แก้ม และคาง

2.3 ปรัตยังคะ คืออวัยวะส่วนอื่น ๆ ที่ใช้ในการฟ้อนรำ เช่น ไหล่ หลัง และหน้าท้อง

3. การเคลื่อนไหวอวัยวะอย่างต่อเนื่อง แบ่งออกเป็น 4 ส่วนคือ

3.1 มุขจะภินายะ เป็นการแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆของใบหน้าและลำคอ

3.2 สารีรภินายะ เป็นการแสดงออกด้วยการเคลื่อนไหวบางส่วนที่สำคัญของร่างกายประกอบกัน โดยร่างกายอาจไม่เคลื่อนที่

3.3 ชีษตากฤตภินายะ เป็นการแสดงออกโดยการเคลื่อนไหวร่างกายทั้งหมดไปพร้อมกันเช่น การเดิน การยืน การนอน

3.4 กติประจาระ เป็นการเคลื่อนไหวตามปกติที่ต้องการแสดงอาการหรืออารมณ์เฉพาะกรณี (ชมนาด กิจขันธ์, 2547)

4. โครงสร้างการฟ้อนรำ มีการกำหนดท่ารำแม่บทไว้ในตำรานาฏยศาสตร์เรียกว่า กรณะ 108 ท่าของเทพศิวะนาฏราช (God-Shiva-Nataraja) เทพแห่งนาฏกรรม(Lord of Actor) กิริยาการเคลื่อนไหวของเทพหมายถึง กิริยาการเคลื่อนที่ของพลังจักรวาล มีหลายชื่อตามมุมมองของปรากฏการณ์หรืออวตาร ไปสู่สิ่งหนึ่งสิ่งใดในปราฏการณ์ตามธรรมชาติของสิ่งนั้น แต่ศูนย์รวมพลังหรือเทพผู้ยิ่งใหญ่สุดคือ เทพศิวะซึ่งในการฟ้อนรำานั้นจะต้องประกอบด้วยกรณะขององคหาระ คำว่ากรณะ หมายถึงรำแม่ท่า ส่วนคำว่า องคหาระ หมายถึง การรำรวมแม่ท่าต่าง ๆ หรือเรียกว่า ว่าชุดหมายถึงการรำที่เป็นประโยค โดยพระอิศวรเป็นผู้อธิบายว่า ประโยคของการฟ้อนรำหรือประโยคขององคหาระ ว่าประกอบไปด้วยการรำแม่ท่าต่าง ๆ เพราะองคหาระหรือประโยคของท่ารำนั้น จะสำเร็จลงได้ต้องอาศัยกรณะหรือแม่ท่านั้นเอง (แสง มนวิทูร, 2511)

การวิเคราะห์การเคลื่อนไหวรางกายที่เป็นท่าร่ายรำของไทย พบในงานนิพนธ์ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช, (2541: 36) กล่าวว่า การเคลื่อนไหวร่างกายยักเยื้องร่างกายส่วนบนตั้งแต่บั้นเอวขึ้นไปนั้น ไม่ใช้ไหล่หรือคอ แต่จะยังเยื้องร่างกายท่อนบนที่ทรงไว้นั้น ด้วยกล้ามเนื้อสองข้างตัวที่ภาษานาฏศิลป์เรียกว่า “เกลียวข้าง” เมื่อใช้เกลียวข้างบังคับการเคลื่อนไหวดังนี้แล้วร่างกายท่อนบนก็จะยักเยื้องไปได้อย่างงดงาม ในสายตาของคนไทยอีกเช่นเดียวกัน โดยหัวไหล่จะเคลื่อนตามไปเองทั้งที่อยู่นิ่งส่วนคอนั้นต้องตั้งตรงอยู่ตลอดเวลาการลอยหน้านั้นถ้าจะต้องทำตั้งแต่กระดูกคอท่อนบนที่สุดขึ้นไปเท่านั้นกล้ามเนื้อที่บังคับการเคลื่อนไหวยักเยื้องของท่อนบนของร่างกายนั้นนอกจากจะใช้เกลียวข้างแล้วยังมีเกลียวหน้า “เกลียวหน้า” คือกล้ามเนื้อหน้าท้อง และ “เกลียวหลัง" คือกล้ามเนื้อที่กำกับอยู่สองข้างกระดูกสันหลังอีกด้วยกล้ามเนื้อสองแห่งที่กล่าวถึงนี้ ใช้ช่วยในการร่ายรำเพื่อเน้นลักษณะบางอย่างของผู้รำให้เด่นขึ้นการรำในบทพระคือผู้ชายหรือยักษ์ในการแสดงโขนนั้น จะต้องใช้เกลียวหลังเข้าช่วย เมื่อใช้กล้ามเนื้อที่เรียกว่าเกลียวหลังนี้แล้ว หัวไหล่จะเปิดออกทำให้หน้าอกแอ่นออกมา

อย่างยิ่งผาย มีความสง่าผ่าเผยยิ่งขึ้น ส่วนการรำในบทนางซึ่งต้องมีกิริยาอาหารสงบเสงี่ยมตามวิสัยของกุลสตรีนั้น ต้องใช้กล้ามเนื้อด้านหน้าที่เรียกว่าเกลียวหน้าเข้าช่วยการใช้กล้ามเนื้อที่เรียกว่าเกลียวหน้านี้ จะทำให้หัวไหล่ไม่เปิดออก แต่ทำให้รวบเข้ามาเล็กน้อย และการเคลื่อนไหวต่าง ๆ จะดูสงบเสงี่ยมงดงามแสดงเพศของศาสตร์ให้เด่นยิ่งขึ้น และการเคลื่อนไหวจึงต้องมีการรักษาความสมดุลของร่างกาย

การรักษาจุดสมดุลของร่างกาย

ความสำคัญประการแรกที่นาฏยศิลปินต้องให้ความสนใจในการฝึกฝนร่างกายของตนเองคือการเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะต่าง ๆ เช่น การเดิน ยืน หัน กระโดดหรือล้มตัวลงสู่พื้นด้วยความสมดุล ซึ่งหากเรากล่าวถึงการรักษาแนวของลำตัวเพื่อการค้นหาจุดสมดุลของร่างกายในลักษณะตั้งตรงนั้นเราสามารถจินตนาการได้ด้วยการลากเส้นผ่านตั้งแต่บริเวณด้านหลังหูผ่านจุดศูนย์กลางของร่างกายผ่านบริเวณไหล่ และสะโพกจนถึงบริเวณด้านหน้าของข้อเท้าและเท้าโดยพยายามรักษาน้ำหนักให้ตกกระจายอยู่บนฝ่าเท้าทั้งสองข้างเท่า ๆ กัน ไม่กลิ้งฝ่าเท้าไปมาก็จะทำให้การจัดระเบียบร่างกายต่าง ๆเกิดการรวมจุดสมดุลในการร่ายรำหรือเต้นรำ แต่ในบางวัฒนธรรมอาจมีการจัดแนวของลำตัวใลักษณะอื่น ๆ ที่มีตำแหน่งจุดสมดุลของร่างกายที่แตกต่างกันออกไป เช่นการแอ่นอก ซึ่งหลังตึงสะโพก ของนาฏศิลป์ไทย หรือนาฏศิลป์บาหลีเป็นต้นความยืดหยุ่นของร่างกายเป็นคุณสมบัติประการหนึ่งที่นาฏยศิลป์ได้รับการฝึกฝนร่างกายตั้งแต่ยังเยาว์เพื่อให้กล้ามเนื้อในส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเกิดความอ่อนตัวแต่เงื่อนไขที่ส่งผลต่อการพัฒนาความยืดหยุ่นของร่างกายคนเราในทางนาฏศิลป์ประกอบด้วย อายุวิธีการฝึกฝนร่างกาย การดูแลรักษาความสมบูรณ์ของร่างกาย เมื่อร่างกายมีความสามารถในการยืดหยุ่นมากขึ้นก็จะส่งผลดีให้เราสามารถลดอาการบาดเจ็บจากกรณีกล้ามเนื้อฉีกขาด และอาการบาดเจ็บอื่น ๆ ทั่วไปได้ (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2551) องค์ประกอบที่สำคัญของนาฏยลักษณ์ และทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน (Laban Movement Analysis) คุณลักษณะของอวัยวะเชิงกายภาพในด้านลักษณะรูปร่างหน้าตา และการจัดการกับอวัยวะให้แขนอ่อน นิ้วอ่อน ทิศทางที่ใช้ในการรำมี 16 ทิศทางจำแนกเป็น 3 ระดับได้แก่ ระดังสูงคือศีรษะ ระดังกลางคือไหล่และระดับต่ำคือหน้าท้อง ตำแหน่งของแขนที่อยู่ข้างหลังมีเพียงระดับเดียวคือ ระดับต่ำมิติของนาฏลักษณ์อยู่ที่การจัดวางเท้าเฉียงออกด้านข้าง ทำให้เกิดเป็นเหลี่ยมมุมเมื่อย่อเข่าลง อีกทั้งต้องหมุนแขนส่วนล่างเข้าหาตัวและออกจากตัวให้มากที่สุด เพื่อให้เห็นความโค้งของแขนอันเป็นรูปร่างและรูปทรงของท่ารำที่มีความภูมฐาน สง่างาม กล้ามเนื้อสำคัญที่ใช้คือกล้ามเนื้อเกลียวข้างและเกลียวหลัง ในด้านของโครงสร้างของนาฏลักษณ์พบว่าลักษณะของมือมี 3 แบบคือ มือแบ มือจีบ และมือล่อแก้ว ทำท่ารำที่เรียกว่าแม่ที่มี 88 ท่า และท่ารำมี 7 ทำ หลักของการเคลื่อนไหวอวัยวะประกอบด้วยการรับน้ำหนักตัวหลักการหมุนกิ่งของร่างกาย ซึ่งพบว่าท่าทางของศีรษะ และลำตัวส่วนบนกับท่าทางของขาและเท้าไม่ผูกพันกับท่าทางของแขน และมือ แต่จะช่วย

สร้างความสมดุลของร่างกายในการรำและเป็นส่วนประกอบในการวางตำแหน่งท่าทางเชิงทัศนศิลป์ ในด้านไวยากรณ์ของนาฏยลักษณ์พบว่าท่ารำประกอบด้วยหน่วยท่าเต้น 49 หน่วย หน่วยท่าต่อ 5 หน่วยและหน่วยท่าตกแต่ง 21 หน่วย การประสมท่าว่าเกิดจากการประสมกันของหน่วยท่าทางทั้งสามที่เรียกว่า ท่าต้น ท่าต่อ และท่าตาม ซึ่งท่าตามนั้นจะทำหน้าที่เป็นท่าต้นในกับท่ารำต่อไป ลักษณะของการประสมทำร้าจึงสอดคล้องเกี่ยวพันกันเสมือนลูกโซ่จนจบเพลงรำ (ชมนาด กิจขันธ์, 2547)

การเคลื่อนไหวร่างกายในทางนาฏศิลป์

การเคลื่อนไหวและจังหวะเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับที่มนุษย์ได้ก่อกำเนิดขึ้นในโลกเพราะมนุษย์เรานั้นมีความเกี่ยวพันกับจังหวะอยู่ตลอดเวลา การเคลื่อนไหวจังหวะที่เกี่ยวพันกับมนุษย์ เกิดขึ้นได้ทั้งภายนอก และภายในร่างกาย เช่น การเคลื่อนไหวที่เกิดจากธรรมชาติ ได้แก่ การขึ้นลงของกระแสน้ำ ลมพัด การเปลี่ยนแปลงฤดูกาล กลางวัน กลางคืน การเคลื่อนไหวเหล่านี้เกิดขึ้นโดยไม่สามารถยับยั้งให้หยุดลงได้ล้วนเป็นไปตามจังหวะนั้น และการเคลื่อนไหวที่เกิดจากกิจกรรมประจำวันของมนุษย์ซึ่งต้องการทักษะและกลไกในการทำงาน เช่น การกินการเล่น การหมุนตัว การขว้าง เป็นต้น การเคลื่อนไหวเหล่านี้ล้วนต้องใช้จังหวะ และการเคลื่อนไหวไปตามจังหวะทั้งสิ้น ส่วนการเคลื่อนไหวที่เกิดจากภายในตัวเองของมนุษย์คือ กระบวนการทางร่างกายและจิตใจ เช่น การเต้นของหัวใจ การทำงานของปอดการได้ยิน การมองเห็น เป็นต้น การเคลื่อนไหวเหล่านี้เป็นการเคลื่อนไหว และจังหวะที่ร่างกาย และจิตใจมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งแวดล้อม เป็นการเคลื่อนไหวที่จำเป็น และสำคัญต่อชีวิต และเป็นจุดเริ่มต้นของการเคลื่อนไหวแบบท่าทาง ก่อนที่จะมีพัฒนาการมาถึงการสื่อสารทางวาจา มนุษย์มีวิธีติดต่อสื่อสารซึ่งกันและกันโดยกาเต้นรำมนุษย์ให้การเคลื่อนไหวร่างกายแทนภาษาเพื่อสื่อสารควาหมายเพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิด และแสดงความหมายต่างๆ (พรรณพัชร์ เกษประยูร, 2562)

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

5.1 งานวิจัยในประเทศ

Song Yunjie, (2020) การวิเคราะห์ลักษณะการแสดงลักษณะและมรดกทางวัฒนธรรมและการคุ้มครองมรดกทาง วัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ "กลองบาลัง" ในเขตปกครองตนเองทิเบตกานนันตั้งอยู่ทางตะวันตกเฉียงใต้ของมณฑลกานซู่คือเขตปกครองตนเองทิเบต Gannan ซึ่งเป็นหนึ่งในเขตปกครองตนเองทิเบตในประเทศของฉัน มีการเต้นรำที่มีต้นกำเนิดจากวัฒนธรรมพื้นบ้านทิเบตและทูโบโบราณที่หมุนเวียนอยู่ใน Zangbawa, Zhuoni County, GannanTibetan Autonomous Prefecture และทางตอนเหนือของ Minxian County หนึ่งเรียกว่า "กลองบาลัง" บทความนี้มีส่วน

สนับสนุนการพัฒนาการคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้งถึงลักษณะเฉพาะของรูปแบบการแสดงและคุณค่าทางสุนทรียะของการเต้นรำ "กลองบาลัง"

Wang Junfang และ Zhao Xuewu, (2014) การวิจัยลักษณะเฉพาะของเพลงพื้นบ้านและดนตรีนาฏศิลป์ในพื้นที่ทิเบตกานนัน – กลองบาลังกู่ บทความนี้ใช้เพลงพื้นบ้านและเพลงเต้นรำในพื้นที่ Gannan Tibetan- Balang Drum และ Zhuo เป็นวัตถุวิจัย โดยอธิบายและตีความประเภทของเพลงพื้นบ้านและเพลงเต้นรำอย่างเป็นกลาง พื้นที่ทิเบต Gannan ค้นพบและลึกซึ้งยิ่งขึ้น บทความนี้จะอธิบายลักษณะทำนองและลักษณะการเต้นของเพลงพื้นบ้านและเพลงเต้นรำในพื้นที่ Gannan Tibetan เพื่อให้เข้าใจเพลงพื้นบ้านและเพลงเต้นรำในพื้นที่ Gannan Tibetan อย่างลึกซึ้งและลึกซึ้งยิ่งขึ้น

A Gong, (2016 : 9-12) ลักษณะเฉพาะของแรงบันดาลใจของ Zhuoni Balang การเต้นรำพื้นบ้านทิเบตเป็นช่อดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมในสวนศิลปะนาฏศิลป์แห่งชาติของจีนซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและเป็นสมบัติล้ำค่าของวัฒนธรรมจีนและแม้กระทั่งวัฒนธรรมของมนุษย์ ในฐานะผู้ขนส่งมรดกทางวัฒนธรรมทั่วไปในพื้นที่ทิเบต กลองทิเบตมีอยู่และแสดงเสน่ห์ทางศิลปะของตัวเองมาเป็นเวลานาน กลอง Balang เป็นที่นิยมในสามเมืองของ Zangbawa, Taoyan และ Berlin ใน Zhuoni County, Gannan Tibetan Autonomous Prefecture ด้วยการวิจัยเชิงลึกและพิถีพิถันเกี่ยวกับรูปแบบและลักษณะของกลอง Zhuoni Balang การจับลักษณะความงามดั้งเดิมของชาติโบราณการขุดค้นลักษณะเฉพาะของชาติและคุณค่าทางสุนทรียะของการเต้นรำทิเบต และการสืบทอดและปกป้องมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของทิเบตเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่ ความสำคัญความสำคัญ

Wen Liyun, (2011) เพลงและการเต้นรำพื้นบ้านทิเบต Zhuoni สำรวจศิลปะกลอง Balang Guzhuoni มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน บรรพบุรุษของชาวทิเบต ได้อาศัยและขยายพันธุ์ไปตามแม่น้ำเต่าตั้งแต่ยุคหินใหม่จนถึงยุคหินใหม่ นอกเหนือจากลักษณะทั่วไปของวัฒนธรรมทิเบตที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน ความลึกซึ้ง ความเรียบง่าย และความลึกลับ วัฒนธรรมทิเบต Zhuoni ยังมีวัฒนธรรมการทำฟาร์มที่โดดเด่นและรูปแบบที่หลากหลายของการหลอมรวมและการผสมผสานของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ การเต้นรำแชมที่ได้รับความนิยมในเมือง Zhuoni Zangbawa คือการแสดงออกอย่างเข้มข้นของความหลากหลายของวัฒนธรรมและศิลปะ Zhuoni Tibetan รูปแบบศิลปะพื้นบ้านนี้เพิ่มสีสันให้กับวัฒนธรรม Zhuoni Tibetan และแม้แต่วัฒนธรรมทิเบตทั้งหมดและมีมูลค่าการวิจัยและพัฒนาที่ดี

กลองบาลังกู่ (แซมแดนซ์) เป็นการรำแบบโบราณและไม่ค่อยมีใครรู้จัก โดยมีกลองปาด้งเป็นพร็อพ มันรวมการพูด การร้องเพลง และการเต้นรำ ซึ่งเห็นได้ชัดว่าเป็นศาสนาและสนุกสนาน เนื่องจากอุปกรณ์ประกอบฉากหลักของมันคือกลองปาดง จึงเรียกอีกอย่างว่ากลองปาดง นอกจากการร่ายรำที่สวยงามและเคร่งขรึมแล้ว สิ่งที่สำคัญที่สุดของการเต้นรำแชมก็คือเนื้อเพลงที่เกี่ยวข้องกับ

ศาสนา ประวัติศาสตร์ของชาติ การผลิตและชีวิตและแง่มุมอื่น ๆ คำถามและคำตอบเกี่ยวกับเนื้อเพลงของทั้งสองฝ่ายระหว่างเพลงเป็นสิ่งที่น่าตื่นเต้นที่สุด มีอุดมการณ์ และให้ความบันเทิงสูง พิจารณาจากเนื้อหาและรูปแบบของการเต้นรำแซม มีความสัมพันธ์โดยตรงกับวัฒนธรรมบอน ดังนั้นจึงมีคุณค่าการวิจัยสูงมาก

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

5.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Sachs,curt, (1940 : 25-59) กล่าวถึงการกำเนิดของเครื่องดนตรีหรือเครื่องกระทบ เริ่มจากการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นจังหวะ การกระทืบเท้า การตบมือ การตบเข่า การตบตะโพกและส่วนอื่น ๆ จากธรรมชาติของร่างกาย ในการประกอบการเต้นรำ รวมถึงการนำเอาวัสดุต่าง ๆ จากธรรมชาติ เพื่อมาทำเป็นเครื่องตีประเภทต่าง ๆ เช่น เครื่องเขย่า เครื่องกระทบ บั้งกระทุ้ง เครื่องเคาะ และกลองประเภทต่าง ๆ

อี. ดู บ๋อยสกี และคณะ (I. Dubopxki and vther, 1955: 1) ได้ศึกษาวิทยาศาสตร์การประสมเสียงเครื่องดนตรี ซึ่งมีใจความว่าลักษณะรวมศูนย์ของกฎเกณฑ์แห่งภาษาดนตรี เป็นพื้นฐานการศึกษาในแง่ขยายตัวแบบธรรมชาติ สังคม ดนตรีวิทยา เสียงดนตรีและมีเสียงจังหวะและทำนองของความสูงต่ำ ความเร็ว ช้า ของดนตรี มีลักษณะพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ทางดนตรีศาสตร์การเกี่ยวข้องของสังคมไม่สามารถตักแยกออกจากโลกดนตรีได้และศิลปะดนตรีพื้นเมืองของนานาชาติล้วนแล้วแต่เป็นทรัพย์สมบัติของมวลมนุษยชาติทั่วโลก

Nettl,Bruno, (1956 : 1-143) ได้กล่าวถึง 1. ความหมายของคำว่า primitive culture (วัฒนธรรมล้าหลัง) 2. บทบาทของดนตรีในสังคมที่ล้าหลัง 3. พัฒนาการและระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีวิทยา 4. บันไดเสียงและทำนอง 5. จังหวะลีลา และ คีตลักษณ์ 6. เสียงเพลงที่มีทำนองซ้อนกันหลายทำนอง 7. เรื่องของเครื่องดนตรี 8. เรื่องคนอินเดียแดงในอเมริกาใต้ 9. ดนตรีนิดกรในอเมริกา10. ทฤษฎีกาการเกิดของดนตรี

Bruno nettle กล่าวไว้ ในหนังสือ Theory and method in ethnomusicology ว่าดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม (Nett l, 1954 : 296) เพราะดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนิน

ชีวิตของมนุษย์ ซึ่งจะถูกสร้างขึ้นมาให้มีความสอดคล้องกับลักษณ์ของแต่ละสังคม จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัย เพื่อรับใช้สังคมนั้น ๆ และยังได้กล่าวถึง บทบาทของดนตรีในสังคมแบบดั้งเดิมว่าดนตรีจะปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชนกลุ่ม เป็นสิ่งที่จะสะท้อนให้เป็นถึงข้อเท็จจริงบางประการของสังคมในอดีต

ดนตรีจะมีบทบาทต่อสังคมในอดีตมากทั้งในด้านความบันเทิงและเป็นเครื่องประกอบที่สำคัญของพิธีกรรมครั้งนี้รวมทั้งการเต้นรำและเพลงเกิดขึ้นจากพื้นฐานของความเชื่อและพิธีกรรม (Nettle, 1956 : 6 - 21)

Midzley,Ruth, (1976 : 1-320) ได้กล่าวถึง เรื่องการแบ่งประเภทการแบ่งเครื่องดนตรีและลักษณะของการผสมวงดนตรี โดยให้รวมเอาเครื่องดนตรีจากประเทศต่าง ๆ มาจัดเป็นหมวดหมู่และได้แบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 5 ประเภท 1. ประเภทเครื่องเป่า (Aero phones) 2. ประเภทเครื่องดนตรี (idiophones) 3. ประเภทกลอง (Membrane phones) 4. ประเภทเครื่องสาย (chordophones) 5. ประเภทเครื่องไฟฟ้า(Electrophones)

สรุปจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทำให้สามารถวิเคราะห์ถึง การแสดงกลองบาลังกู่มณฑลกานซู่ ตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีผลต่อการเชื่อมโยงทำให้เกิดการพัฒนากระบวนการสร้างศิลปะการแสดงเชิงตามบริบทของสังคมสมัยใหม่จีน ซึ่งข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยใช้เป็นฐานข้อมูลเบื้องต้นในการวิเคราะห์ตามแนวคิด เพื่อนำไปสู่คำตอบของงานวิจัย โดยใช้ทฤษฎีประกอบกับข้อมูลหลักจากการศึกษาเอกสาร วีดีทัศน์ ข้อมูลภาคสนาม อันจะนำไปสู่เป้าหมายแห่งผลสำเร็จในการศึกษา

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3
วิธีการดำเนินวิจัย

การแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในลักษณะของวิจัยเชิงคุณภาพ การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องอีกทั้งจัดเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยกำหนดกรอบและขั้นตอนของระเบียบวิธีวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
    1.1 ขอบเขตเนื้อหา
    1.2 วิธีการวิจัย
    1.3 ระยะเวลาในการวิจัย
    1.4 พื้นที่ทำการวิจัย
    1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินวิจัย
    2.1 เครื่องมือที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูล
    2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
    2.3 การจัดกระทำข้อมูล

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ขอบเขตของการวิจัย

1.1 ขอบเขตเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาในการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่ ดังนี้

1.1 เพื่อศึกษาความเป็นมาของการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่

1.2 เพื่อศึกษาองค์ประกอบของการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่

1.3 เพื่อศึกษากาสืบทอดการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่

1.2 วิธีการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม โดยการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต การสนทนากลุ่มแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์

1.3 ระยะเวลาในการวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยตั้งแต่เดือน สิงหาคม 2565 เป็นต้นไป

1.4 พื้นที่ทำการวิจัย

พื้นที่ในการศึกษาวิจัยเรื่อง การแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้เจาะเลือก มหาวิทยาลัย Minzu ประเทศจีน เนื่องจากหน่วยงานเหล่านี้ได้เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนนาฏศิลป์จีนทุกแขนง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำเอา มหาวิทยาลัย Minzu ประเทศจีน มาเป็นพื้นที่ทำการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

1.5.ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1. ประชากรที่ศึกษาได้แก่ กลุ่มที่มีความเกี่ยวข้องกับ หยูจี แดนซ์

2. กลุ่มผู้ให้ข้อมูล โดยมีกลุ่มเป้าหมายดังนี้

- กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงหรือนักเต้น

1) Mr. Xiao Jiyuan ครูสอนเต้น มหาวิทยาลัย Minzu แห่งประเทศจีน

2) คุณ Timur ครูสอนนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัย Minzu แห่งประเทศจีน

- กลุ่มผู้ปฏิบัติ

1) Mr. Jiang Tiehong รองคณบดีโรงเรียนนาฏศิลป์ Minzu University of China

- กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ นักเรียนผู้ได้รับการถ่ายทอด และผู้ชมการแสดง 20 คน

2. วิธีการดำเนินวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูล

การรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ได้สร้างเครื่องมือ 4 ประเภท ประกอบด้วยแบบสำรวจ แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต แบบสนทนากลุ่ม

2.1.1 แบบสำรวจ ใช้สำรวจข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับ การแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ และจำนวนผู้ที่สนใจเข้าร่วมโครงการวิจัย

2.1.2 แบบสัมภาษณ์ กลุ่มผู้รู้กลุ่มผู้นำทางการกลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่ม บุคคลทั่วไป

2.1.3 แบบสังเกต ประกอบด้วย แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.เอกสารที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูล ได้แก่ สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม และฐานข้อมูลวิจัยทางอินเตอร์เน็ต

2.การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ข้อมูลภาคสนาม มหาวิทยาลัย Minzu แห่งประเทศจีน

2.3 การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งเอกสารที่เกี่ยวข้องและการเก็บข้อมูลภาคสนามมาแยกแยะจัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ข้อมูล

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของงานวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและจากข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต สัมภาษณ์การสนทนามาทำการวิเคราะห์ มีขั้นตอนดังนี้

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

2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยทำการสรุปผลข้อมูลการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์การวิจัยและอภิปรายผลโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลในวรรณกรรมและสื่อที่เกี่ยวข้อง โดยนำเสนอผลการ

วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกตเพื่อให้การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยให้เสร็จสิ้นตามลำดับขั้นตอน โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและคุณค่าของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่
3. เพื่อศึกษาการสืบทอดการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่

ต้นกำเนิดทางประวัติศาสตร์ของแรงบันดาลใจบาลังกู่

ตาม "พงศาวดารของมณฑล Zhuoni" การ เต้นรำของ Balang Drum หรือที่รู้จักในชื่อ (Sham Dance) เริ่มแพร่หลายในเขต Zhuoni จังหวัด Gannan ประมาณศตวรรษที่ 8 และมีประวัติอันยาวนาน Zhuoni County ตั้งอยู่บน "Tangbo Ancient Road" ต้นกำเนิดของการเต้นรำกลอง Balang มีความสัมพันธ์ที่ดีกับกิจกรรมการบูชายัญดั้งเดิมของชาว Qiang ในสมัยโบราณและการเต้นรำทางศาสนา Tubo มีเมืองเถายัน เมืองเบอร์ลิน และเขตเมืองซังบาวา ในเขตทิเบตบาวา และ "ซังบาวา" หมายถึง "หลังทิเบต" ในทิเบต "พงศาวดารของมณฑล Zhuoni" บันทึกว่าบรรพบุรุษของตนได้อพยพไปยังมณฑล Zhuoni พร้อมกับกองทัพในช่วงยุค Tubo หรือบางเวลาต่อมาและทวีคูณขึ้น Zhuoni County เป็นพื้นที่ที่ปกครองโดยชาวทิเบตภายใต้เขตอำนาจของหัวหน้าเผ่าศาสนา Bon มีชัย ศาสนาบอนเป็นศาสนาดั้งเดิมของชาวทิเบต และเป็นที่นิยมอย่างมากก่อนมีการนำพุทธศาสนาในทิเบตเข้ามาในพื้นที่ทิเบต เนื้อเพลง Sam Dance ยังเผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์อันยาวนานกับวัฒนธรรม Bon ซึ่งเป็นศาสนาทิเบตดั้งเดิมและได้รับความนิยมอย่างมากก่อนที่จะมีการนำพุทธศาสนาในทิเบตเข้าสู่พื้นที่ทิเบต เนื้อร้องของระบำสมุยังเผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์อันยาวนานกับวัฒนธรรมบอนพื้นบ้าน Zhuoni มีตำนานที่สวยงามและมหัศจรรย์เกี่ยวกับต้นกำเนิดของการเต้นรำของ Sam ตามตำนานเล่าว่าเมื่อนานมาแล้วเกิดภัยแล้งรุนแรงหลายปี ไม่มีการเก็บเกี่ยวเม็ด ชาวบ้านต้องฆ่าวัวควาย แกะ ไปสังเวยเทพเจ้าภูเขาสูงสุด ขอทานน้ำหวานเพื่อกอบกู้ประชาชน เมื่อชาวบ้านคุกเข่าลงอธิษฐานต่อหน้าเทพเจ้าแห่งภูเขาลับไซ ก็เกิดเสียงร้องเบา ๆ พร้อมกับเสียงกลองบนภูเขาซึ่งสวยงามและน่าฟัง พวกเขาท่องจำท่วงทำนองและจังหวะกลองอย่างเงียบ ๆ หลังจากกลับมา พวกเขาทำกลองหนังแกะแบบสองด้านที่มีด้ามยาวและมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณหนึ่งฟุตโดยมีเชือกผูกปมที่แต่ละข้าง จากนั้นผู้คนก็จุดกองไฟตรงกลางรั้วและร้องเพลงอย่างกะทันหันเพื่อแสดงความปรารถนาที่จะร้องเพลงให้เหล่าทวยเทพการกระทำที่จริงใจของพวกเขาได้กระตุ้นเหล่าทวยเทพ และน้ำหวานก็ตกลงมาจากฟากฟ้า ตั้งแต่นั้นมา ทุก ๆ ปีในเดือนแรกของปฏิทินจันทรคติ ผู้คนที่นี่จะเต้นรำแซมเพื่ออธิษฐานขอให้อากาศดี การเก็บเกี่ยวและ ความปลอดภัยของผู้คนและสัตว์ในปีหน้าเจ้าหน้าที่ของสำนักวัฒนธรรมเขตจูโอนีกล่าวว่าทุกปีใน "เทศกาลมันลา" คนในท้องถิ่นจะร่วมกันเต้นรำเพื่อความสงบสุขและเป็นมงคลและ

เก็บเกี่ยวธัญพืชในทุ่งโล่งและนักเต้นถือกลองหนังแกะสองด้านที่มีรูปร่างเหมือน "บาลัง" โดดเด่นอย่างต่อเนื่องด้วยสเต็ปเต้นรำที่สงบและแข็งแรงและร้องเพลงเสียงดังตามจังหวะ จังหวะการเต้นแน่นการเคลื่อนไหวสะอาดและทรงพลังเนื้อเพลงมีความละเอียดอ่อนและแปลกตาและเพลงมีเนื้อหามากมาย การตีกลองบาลังกู่ (sham) นั้นมีฤดูกาลพิธีกรรมและข้อห้ามของตัวเองและไม่ได้รับอนุญาตให้เต้นรำเสมอไป มีการเต้นรำเฉพาะในเทศกาลสำคัญ ๆ ทุกปีเท่านั้น ในช่วงเทศกาลฤดูใบไม้ผลิแต่ละหมู่บ้านจะเต้นรำกลองบาลัง (การเต้นรำหลอก) และหมู่บ้านและหมู่บ้านในพื้นที่ Zangbawa มีสี่เหลี่ยมจัตุรัสและกลอง zhai zhai balang (การเต้นรำหลอก) โดยทั่วไปตั้งแต่คืนที่สองของเดือนแรกของเดือนทางจันทรคตินักเต้นไม่มีข้อ จำกัด ด้านอายุและเพศชายและหญิงทุกวัยสามารถเต้นรำได้แต่ชายและหญิงไม่เต้นรำด้วยกันและเนื้อเพลงของการเต้นรำจะแตกต่างกัน ขณะที่ผู้ชายเต้นรำชายหนุ่มรูปหล่อหลายสิบคนถือกลองบารังและได้ยินเสียงกลองหนาและร้องเพลงเสียงสูงเป็นระยะทางหลายไมล์ โดยทั่วไปกลองบาลังจะดำเนินการตั้งแต่วันที่ 5 ถึงวันที่สิบห้าของเดือนทางจันทรคติแรกในช่วงเทศกาลฤดูใบไม้ผลิและตั้งแต่วันที่ 16 ของเดือนแรกกลองบาลังจะถูกเสนอสูงและสงวนไว้สำหรับใช้ในปีถัดไป ในทิเบตกลองโชนีเรียกกลองบาลังว่า "ชามู" (Sham) และสถานที่ของกิจกรรมเรียกว่า "ทุ่งชามู" และวันที่มีการแสดงกลองบาลังในช่วงเดือนแรกเรียกว่า "เทศกาลมันลา" ในเวลานั้นแต่ละหมู่บ้านจะประกอบด้วยผู้ชายและเด็กทุกวัยเพื่อจัดตั้ง "ทีมชามู" (ทีมแชม) นอกเหนือจากการร้องเพลงในหมู่บ้านของตนเองแล้วพวกเขายังจะไปที่หมู่บ้านใกล้เคียงเพื่อจับ "เทศกาลมันลา" และสื่อสาร เสียงกลองและสเต็ปเต้นรำอันตระการตาช่วยเพิ่มความสุขไม่รู้จบให้กับเทศกาลฤดูใบไม้ผลิก่อนการแสดงจะมีการจุดกองไฟที่ใจกลางของ "Samuba" และวางโต๊ะเก้าอี้และม้านั่งซึ่งเป็นสถานที่ของผู้อาวุโสที่รับผิดชอบกิจกรรม คนหนุ่มสาวเทชาและไวน์วิ่งก่อนและหลังวิ่งไม่หยุดเด็ก ๆ พูดคุยกันรอบ ๆ สนามซึ่งเป็นฉากรื่นเริง เมื่อใกล้ค่ำทั้งหมู่บ้านก็มาถึงและมัคนายกประกาศเริ่มการแสดง "ทีมชามู" เต้นรอบกองไฟเขย่ากลองบาลัง ก่อนอื่นให้ร้องเพลง "Herou" จากนั้นเต้น "Bitter Song Gari" และเต้นสามรอบในรูปแบบของคำถามและคำตอบเพื่อทักทายกัน หลังจากนั้นในขณะที่เต้นรำเขาร้องเพลง "Shalou Meiro" ซึ่งหมายถึง "Shamu" ที่จุดเริ่มต้นของข้อความ ต่อไปนี้เป็น "Spring Bud Sa", "Spring Pillar", "Ni Dao Sheep" และอื่น ๆ เนื้อเพลงรวมถึงการเฉลิมฉลองการเก็บเกี่ยวที่ดีและการแลกเปลี่ยนคำทักทายในวันหยุดที่มีความสุข มีผู้ที่ร้องเพลงเกี่ยวกับความงามตามธรรมชาติของบ้านเกิดคนดีและการทำความดี นอกจากนี้ยังมีเวลาเข็ม บางคนเดาว่า "เพลงแพน" มันถูกร้องจนคืนนั้นลึกลงไปไก่ประกาศและเจ้าภาพเชิญ "ทีมทราย" เข้าไปในห้องโถงที่กว้างขวางที่สุดและแต่ละครอบครัวเสิร์ฟอาหารเทศกาลและไวน์ข้าวบาร์เลย์เพื่อสร้างความบันเทิงให้กับแขก ในเวลานี้ตัวแทนพิธีกรยกแก้วขึ้นและร้องเพลง "Dragon Enough", "Samaru" (เพลงข้าว), "Zamaru" (เพลงไวน์) และแขกก็ตอบทันทีด้วยเพลงร้องเพลงให้กันและกันและจุดสุดยอดก็เกิดขึ้นทีละคน ในช่วงเทศกาลเด็กหญิงและผู้ใหญ่กลับไปที่บ้านเพื่อรวมตัวกันกับครอบครัวและเพื่อนบ้านเต้นรำ "Anisan" เต้นรำ

และร้องเพลง "Tonka" และเฉลิมฉลองปีใหม่ด้วยความสุข ในแสงยามเช้าแขกผู้มีเกียรติรวมตัวกันที่ "ทุ่งชามู" เพื่อจัดพิธีอำลาเต้นรำ "Gai Lu" และอวยพรให้กันและกันเก็บเกี่ยวได้ดีในปีหน้า เมื่อถึงจุดนี้ "เทศกาลมันลา" ในหมู่บ้านแห่งหนึ่งสิ้นสุดลง และ "ทีมชามู" ได้เตรียมการอย่างแข็งขันและรีบไปยังหมู่บ้านใกล้เคียงเพื่อเฉลิมฉลอง "เทศกาลมันลา" บาลังเป็นแรงบันดาลใจให้หยาบและพอดีด้วยจังหวะที่ดังกึกก้องและตัวละครชาติพันธุ์ท้องถิ่นที่โรแมนติก

1. ประวัติความเป็นมาและคุณค่าของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่

1.1 ความรู้เกี่ยวกับกลองบาลังกู่

รำกลองบาลังกู่ มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมณฑลกานซู่ ภาษาทิเบตเรียกว่า "รำแสม" "รำอัปยศ" และ "รำชาม" ทิเบตหมายถึงการเต้นรำที่สวดมนต์เพื่อสันติภาพและแสดงที่จัตุรัสเป็นที่นิยมในเมืองซังบาวา เทศมณฑลจูโอนี จังหวัดกานซู การเต้นรำแบบ Guozhuang แบบคลาสสิกในเมือง Taoyan เนื่องจากวิธีการที่โดดเด่นคล้ายกับการสั่นของเจ้าของร้าน (เรียกว่า "Sham" และ "Sham" ในภาษาทิเบต) จึงเรียกว่าการเต้นรำกลอง Balang ในภาษาจีนตาม "พงศาวดารของมณฑล Zhuoni" การเต้นรำของ Balang Drum หรือที่รู้จักในชื่อ (Sham Dance) เริ่มแพร่หลายในเขต Zhuoni จังหวัด Gannan ประมาณศตวรรษที่ 8 และมีประวัติอันยาวนาน Zhuoni County ตั้งอยู่บน "Tangbo Ancient Road" ต้นกำเนิดของการเต้นรำกลอง Balang มีความสัมพันธ์ที่ดีกับกิจกรรมการบูชายัญดั้งเดิมของชาว Qiang ในสมัยโบราณและการเต้นรำทางศาสนา Tubo มีเมืองเถายัน เมืองเบอร์ลิน และเขตเมืองซังบาวา ในเขตทิเบตบาวา และ "ซังบาวา" หมายถึง "หลังทิเบต" ในทิเบต "พงศาวดารของมณฑล Zhuoni" บันทึกว่าบรรพบุรุษของตนได้อพยพไปยังมณฑล Zhuoni พร้อมกับกองทัพในช่วงยุค Tubo หรือบางเวลาต่อมาและทวีคูณขึ้น Zhuoni County เป็นพื้นที่ที่ปกครองโดยชาวทิเบตภายใต้เขตอำนาจของหัวหน้าเผ่าศาสนา Bon มีชัย ศาสนาบอนเป็นศาสนาดั้งเดิมของชาวทิเบต และเป็นที่นิยมอย่างมากก่อนมีการนำพุทธศาสนาในทิเบตเข้ามาในพื้นที่ทิเบต เนื้อเพลง Sam Dance ยังเผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์อันยาวนานกับวัฒนธรรม Bon ซึ่งเป็นศาสนาทิเบตดั้งเดิมและได้รับความนิยมอย่างมากก่อนที่จะมีการนำพุทธศาสนาในทิเบตเข้าสู่พื้นที่ทิเบต เนื้อร้องของระบำสมุยังเผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์อันยาวนานกับวัฒนธรรมบอน Balang Drum Dance (Sham Dance) กับ Padang Drum เป็นพร็อพเป็นรูปแบบการเต้นแบบโบราณและไม่ค่อยมีใครรู้จัก เป็นการผสมผสานระหว่างการพูด การร้องเพลง และการเต้น ซึ่งเห็นได้ชัดว่าเป็นศาสนาและสนุกสนาน เนื่องจากพร็อพหลักของมันคือ กลองปาดัง จึงเรียกอีกอย่างว่ากลองปาดัง นอกจากการร่ายรำที่สง่างามและเคร่งขรึมแล้ว สิ่งที่สำคัญที่สุดของ Samu ก็คือเนื้อเพลงนั้นเกี่ยวข้องกับศาสนา ประวัติศาสตร์ของชาติ การผลิตและชีวิต เนื้อเพลงถาม-ตอบระหว่างทั้งสองฝ่ายระหว่างเพลง antiphonal เป็นที่น่าตื่นเต้นที่สุด มี

อุดมการณ์ และความบันเทิงสูง จากเนื้อหาและรูปแบบของรำสมุมีความสัมพันธ์โดยตรงกับวัฒนธรรม บอนจึงมีคุณค่าการวิจัยสูงมาก

ภาพประกอบ 2 กลองบาลังกู่

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 3 กลองบาลังกูในเทศกาล

ที่มา : chinanews.com, 2565

เจ้าหน้าที่ของสำนักวัฒนธรรม Zhuoni County กล่าวว่าในช่วง "เทศกาล Manla" ประจำปี (เทียบเท่าเทศกาลฤดูใบไม้ผลิของชาวจีนฮั่น) ชาวบ้านจะร่วมกันแสดงการเต้นรำเพื่อขอสันติภาพและโชคดีและการเก็บเกี่ยวที่ดีในทุ่งโล่ง มือนักเต้น ถือไม้กลองหนังแกะสองด้านที่คล้ายกับ "บาลังกู่" เต้นอย่างต่อเนื่องด้วยจังหวะการเต้นที่หนักแน่นและแข็งแรง และร้องตามจังหวะ จังหวะการเต้นมีขนาดกะทัดรัด การเคลื่อนไหวที่สะอาดและทรงพลัง เนื้อเพลงมีความละเอียดอ่อนและเรียบง่าย และท่วงทำนองก็เต็มไปด้วยเนื้อหา การเต้นรำกลองบาลัง (การเต้นรำแซม) เองก็มีเทศกาล พิธีกรรม และข้อห้ามต่าง ๆ และไม่สามารถเต้นได้ทุกเมื่อ มันเต้นเฉพาะในเทศกาลสำคัญทุกปี ในช่วงเทศกาลฤดูใบไม้ผลิ ทุกหมู่บ้านจะรำรำ Balang Drum Dance (ระบำ Samu) มีจตุรัสในหมู่บ้านในทิเบตและหมู่บ้านในการเต้นรำกลอง Zhaizhai Barang (ระบำ Samu) โดยทั่วไปการเต้นรำจะเริ่มในคืนที่สองของ วันแรกของเดือนทางจันทรคติ นักเต้นไม่มีอายุหรือเพศ ข้อจำกัด ผู้ชาย ผู้หญิง และเด็ก เต้นได้แต่ชายและหญิงไม่เต้นรำด้วยกัน และเนื้อเพลงของการเต้นรำไม่เหมือนกัน เมื่อชายคนนั้นเต้นรำชายหนุ่มรูปงามหลายสิบคนถือกลองบาลัง และได้ยินเสียงกลองทุ้มลึกและเสียงร้องสูงส่งจากที่ไกลออกไปหลายไมล์

2. องค์ประกอบของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่

2.1 ลักษณะโวหารและจังหวะของการเต้นรำกลองบาลังกู่

การเต้นรำพื้นบ้านทิเบตเป็นช่อดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมในสวนศิลปะนาฏศิลป์แห่งชาติจีน มีสไตล์ และสไตล์ที่เป็นเอกลักษณ์ เป็นสมบัติล้ำค่าของวัฒนธรรมจีนและแม้กระทั่งวัฒนธรรมของมนุษย์ ในฐานะผู้ขนส่งทางวัฒนธรรมทั่วไปในพื้นที่ทิเบต การเต้นรำกลองทิเบตมีอยู่และแสดงเสน่ห์ทางศิลปะของตัวเองมาเป็นเวลานาน การเต้นรำกลอง Balang เป็นที่นิยมในสามเมืองของ Zangbawa, Taoyan และ Berlin ใน Zhuoni County, Gannan Tibetan Autonomous Prefecture เป็นเพลงพื้นบ้านทิเบตและรูปแบบการเต้นรำที่ผสมผสานการพูดการร้องเพลงและการเต้นรำ ด้วยการวิจัยเชิงลึกและรายละเอียดเกี่ยวกับรูปแบบและลักษณะของการเต้นรำกลอง Zhuonibarang สิ่งสำคัญคือต้องเข้าใจลักษณะทางสุนทรียะของชนชาติโบราณ ขุดค้นลักษณะทางชาติพันธุ์ที่เป็นเอกลักษณ์และคุณค่าทางสุนทรียะของการเต้นรำทิเบต และเพื่อสืบทอดและปกป้องมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของทิเบต ความสำคัญบุคคลนั้นถือกลองหนังแกะสองด้านที่มีปมทั้งสองข้าง และถือกลองด้วยมือขวา ทุกๆ สามก้าว เขาหมุนกลองในมือเพื่อให้ปมกระทบกับผิวกลอง

, ขาซ้าย ดูดและกระโดด ท่าที่ปกติที่สุดคือการออกตัวด้วยเท้าข้างเดียวในแต่ละขั้น โดยมือขวาถือกลองในตำแหน่งสามมือ ด้วยมือซ้าย ท่อนฮุก ปกติจะฮัม และจังหวะคือ 2/4 บีต นอกจากนี้ยังมีการกระทำทั่วไปที่ทุกคนอยู่ในวงกลม มือซ้ายวางไว้บนไหล่ มือขวาจับกลองในแนวทแยง กลอง Balang หมุนทุก ๆ สองบีต จังหวะส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับการงอและการเขย่าเข่าโดยทั่วไปของทิเบต เพลงอยู่ใน 2/4 เวลาและ 4/4 แต่มักจะเต้นรำกับดนตรีใน 2/4 เวลา ร่าเริงมาก ถึงทุกปี "เทศกาล Manla" (เทียบเท่าเทศกาลฤดูใบไม้ผลิของชนชาติฮั่น) คนในท้องถิ่นใน Zhuoni ร่วมกันแสดงการเต้นรำกลอง Balang ในพื้นที่เปิดโล่ง สวดมนต์เพื่อความปลอดภัยและโชคดีและการเก็บเกี่ยวที่ดี นักเต้นมีรูปร่างเหมือน กลองชุดหนังแกะหนังแกะสองด้าน "บาลาง" เต้นอย่างมั่นคงและกระฉับกระเฉง เต้นและร้องเพลงอย่างพร้อมเพรียงตามจังหวะ จังหวะการเต้นมีขนาดกะทัดรัด การเคลื่อนไหวที่สะอาดและทรงพลัง เนื้อเพลงมีความละเอียดอ่อนและเรียบง่าย และท่วงทำนองก็เต็มไปด้วยเนื้อหา การเต้นรำกลองบาลังกู่ (การเต้นรำแซม) เองก็มีเทศกาล พิธีกรรม และข้อห้ามต่าง ๆ และไม่สามารถเต้นได้ทุกเมื่อ มันเต้นเฉพาะในเทศกาลสำคัญทุกปี ในช่วงเทศกาลฤดูใบไม้ผลิ ทุกหมู่บ้านจะรำรำ Balang Drum Dance (ระบำ Samu) มีจตุรัสในหมู่บ้านในทิเบตและหมู่บ้านในการเต้นรำกลอง Zhaizhai Barang (ระบำ Samu) โดยทั่วไปการเต้นรำจะเริ่มในคืนที่สองของ วันแรกของเดือนทางจันทรคติ นักเต้นไม่มีอายุหรือเพศ ข้อจำกัด ผู้ชาย ผู้หญิง และเด็ก เต้นได้ แต่ชายและหญิงไม่เต้นรำด้วยกัน และเนื้อเพลงของการเต้นรำไม่เหมือนกัน เมื่อชายคนนั้นเต้นรำ ชายหนุ่มรูปงามหลายสิบคนถือกลองบาลัง และได้ยินเสียงกลองทุ้มลึกและเสียงร้องสูงส่งจากที่ไกลออกไปหลายไมล์

ภาพประกอบ 4 ชาวบ้านที่มาชุมนุมรำบาลังกูในเทศกาล

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 5 กองไม้ในเทศกาล

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 6 ชาวบ้านรำบาลังกู่

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

2.2 การแสดงการเต้นรำของกลองบาลังกู่

โดยทั่วไปแล้วการเต้นรำกลองบาลังกู่จะดำเนินการในช่วงเทศกาลฤดูใบไม้ผลิตั้งแต่วันที่ 5 ถึง 15 ของเดือนแรกของปฏิทินจันทรคติ เริ่มตั้งแต่วันที่ 16 ของเดือนแรก กลองบาลังกู่จะถูกนำมาใช้ในปีหน้า ในทิเบต Zhuoni กลอง Balang เรียกว่า "Shamu" (Sham) และสถานที่ของมันถูกเรียกว่า "Shamuchang" และวันที่การแสดงกลอง Balang ในช่วงเดือนแรกเรียกว่า "เทศกาล Manla" สมัยนั้นแต่ละหมู่บ้านจะประกอบไปด้วยผู้ชาย ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ มารวมกันเป็น "ทีมแซม" (Sam Team) นอกจากร้องเพลงในหมู่บ้านของตัวเองแล้วยังจะไปยังหมู่บ้านใกล้เคียงเพื่อจับ "เทศกาลมะนิลา" "เพื่อแลกเปลี่ยน เสียงกลองและการเต้นรำที่กระฉับกระเฉงเพิ่มความสุขไม่รู้จบให้กับเทศกาลฤดูใบไม้ผลิก่อนการแสดงจะเริ่ม กองไฟถูกจุดขึ้นที่ใจกลางศูนย์ "ชามูชาง" ซึ่งจัดวางโต๊ะ เก้าอี้ และม้านั่ง ที่แห่งนี้เป็นสถานที่สำหรับผู้สูงอายุที่รับผิดชอบกิจกรรม คนหนุ่มสาวเทชาและไวน์และพวกเขายุ่งทั้งก่อนและหลังการวิ่ง เด็ก ๆ คุยกันและวิ่งเล่นอย่างบ้าคลั่งในสนามสร้างฉากรื่นเริง เมื่อใกล้ค่ำ คนทั้งหมู่บ้านก็มาถึง และมัคนายกประกาศเริ่มการแสดง "ทีมชาโม" เต้นรำรอบกองไฟ เขย่ากลองบาลัง ร้องเพลงโหมโรง "จิโระ" ก่อน แล้วจึงรำ "ไพน์ไพน์แกรี่" กระโดดสามครั้งในคำถามเดียวและหนึ่งคำตอบเพื่อแลกเปลี่ยนคำทักทาย ต่อจากนั้น เต้นรำและร้องเพลง "ชาโหล่วเหม่ยโหลว" ซึ่งแปลว่า "ทราย" ข้อความหลักเริ่มต้นขึ้น ต่อไปนี้คือ "สปริงบุษบา" "เสาสปริง" "เนียให้ดาบแกะ" เป็นต้น เนื้อเพลงแสดงความยินดีกับการเก็บเกี่ยวที่ดีและเทศกาลแห่งความสุข บางคนร้องเพลงสรรเสริญความงามตามธรรมชาติของบ้านเกิด คนดี และความดี บางคนวิจารณ์ข้อเสียในปัจจุบัน บางเพลงเป็น "เพลงแพน" ของรูปแบบการคาดเดา มันยังคงร้องเพลงต่อไปจนกลางคืนยิ่งลึกและไก่ก็ประกาศตอนเช้า เจ้าภาพกำลังจะเชิญ "ทีมศักดิ์สิทธิ์" เข้าไปในห้องโถงที่กว้างขวางที่สุดและแต่ละครอบครัวจะนำเสนออาหารเทศกาลที่หรูหราและไวน์บาร์เลย์ไฮแลนด์เพื่อสร้างความบันเทิงให้กับแขก ในเวลานี้ ตัวแทนเจ้าภาพยกแก้วไวน์ขึ้นและร้องเพลง "Long Enough", "Samaru" (เพลงข้าว) และ "Zamaru" (เพลงไวน์) แขกรับเชิญตอบกลับด้วยเพลงทันทีและร้องเพลงกันในช่วงไคลแม็กซ์ . ในช่วงเทศกาล เด็กสาวที่แต่งงานแล้วและหญิงชราทุกคนจะกลับบ้านเกิด รวมตัวกันกับครอบครัวและเพื่อนบ้าน เต้นรำ "อนิสซาน" และร้องเพลง "ตองก้า" เพื่อเฉลิมฉลองปีใหม่อย่างมีความสุข ท่ามกลางเฉิงกวางซี แขกผู้มีเกียรติมารวมตัวกันที่ "ชามีชาง" ได้จัดพิธีอำลาและเต้นรำ "ปกคลุมถนน" โดยอวยพรให้กันและกันได้ผลผลิตที่ดีในปีที่จะมาถึง ณ จุดนี้ "เทศกาลมนตรา" ในหมู่บ้านหนึ่งสิ้นสุดลง และ "ทีมแชมเมอร์" เตรียมเร่งรีบไปยังหมู่บ้านใกล้เคียงเพื่อเฉลิมฉลอง "เทศกาลมนตรา" Balang ส่งเสริมความหยาบและพอดีด้วยจังหวะที่ไพเราะและลักษณะทางชาติพันธุ์ที่โรแมนติกที่แข็งแกร่ง

ภาพประกอบ 7 ชาวบ้านรำบาลังกู่ในงานเทศกาล

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 8 ชาวบ้านรำบาลังกู่

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 9 การแสดงบาลังกู่ของโรงเรียน

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 10 กลองบาลังกู่ดั้งเดิม

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 11 รำบาลังกูในจุดชมวิว

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 12 รำบาลังกูในจุดชมวิว

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 13 การแสดงระบำบาลังกู่ในเทศกาลประเพณี

ที่มา : เที่ยว Zhuoni, 2565

ภาพประกอบ 14 คนรำบาลังกู่คนเดียว

ที่มา : China gansu.com, 2565

ภาพประกอบ 15 รำกลองบาลังกูในเทศกาล

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 16 รำบาลังกูในเทศกาลสำคัญ

ที่มา : Chinanews.com, 2565

ภาพประกอบ 17 บาลังกูในเทศกาลสำคัญต่าง ๆ

ที่มา : กานซูรายวัน, 2565

ภาพประกอบ 18 กลองบาลังกู่อยู่ในมือนักแสดง

ที่มา : บันทึกวัฒนธรรม, 2565

ภาพประกอบ 19 การแสดงรำบาลังกูในเทศกาลสำคัญต่าง ๆ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

2.3 คุณค่าของการเต้นรำกลองบาลังกู่

ทางตอนกลางของมณฑลกานซู่ Zhuoni มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน บรรพบุรุษของชาวทิเบตได้อาศัยและขยายพันธุ์ไปตามแม่น้ำเต่าตั้งแต่ยุคหินใหม่จนถึงยุคหินใหม่ นอกเหนือจากลักษณะทั่วไปของวัฒนธรรมทิเบต เช่น ประวัติศาสตร์อันยาวนาน ความลึกซึ้ง ความเรียบง่าย และความลึกลับ วัฒนธรรม Zhuoni Tibetan ยังมีวัฒนธรรมการทำฟาร์มที่โดดเด่นและการผสมผสานรูปแบบต่างๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ การเต้นรำ Sham ยอดนิยมใน Bawa Township ของ Zhuoni Zang คือการแสดงออกถึงความหลากหลายของวัฒนธรรมและศิลปะ Zhuoni Tibetan อย่างเข้มข้น รูปแบบศิลปะพื้นบ้านนี้เพิ่มสีสันให้กับวัฒนธรรม Zhuoni Tibetan และแม้แต่วัฒนธรรมทิเบตทั้งหมด และมีมูลค่าการวิจัยและพัฒนาที่ยอดเยี่ยม Balang Drum Dance (Sham Dance) กับ Padang Drum เป็นพร็อพเป็นรูปแบบการเต้นแบบโบราณและไม่ค่อยมีใครรู้จัก เป็นการผสมผสานระหว่างการพูด การร้องเพลง และการเต้น ซึ่งเห็นได้ชัดว่าเป็นศาสนาและสนุกสนาน เนื่องจากพร็อพหลักของมันคือ กลองปาดัง จึงเรียกอีกอย่างว่ากลองปาดัง นอกจากการร่ายรำที่สง่างามและเคร่งขรึมแล้ว สิ่งที่สำคัญที่สุดของ Samu ก็คือเนื้อเพลงนั้นเกี่ยวข้องกับศาสนา ประวัติศาสตร์ของชาติ การผลิต และชีวิต เนื้อเพลงถาม-ตอบระหว่างทั้งสองฝ่ายระหว่างเพลง

antiphonal เป็นที่น่าตื่นเต้นที่สุด มีอุดมการณ์ และความบันเทิงสูง จากเนื้อหาและรูปแบบของรำสมุ มีความสัมพันธ์โดยตรงกับวัฒนธรรมบอนจึงมีคุณค่าการวิจัยสูงมาก

ภาพประกอบ 20 ผู้หญิงแสดงรำบาลังกู่
ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 21 ฝึกกลองบาลังกู๊ในชีวิตประจำวัน
ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 22 การแสดงรำบาลังกู๋ในเทศกาลประเพณี

ที่มา : Zhuoni Trayvel, 2565

ภาพประกอบ 23 การแสดงรำบาลังกู่ตามประเพณีดั้งเดิม

ที่มา : Wechat gananlyou, 2565

ภาพประกอบ 24 การแสดงรำบาลังกู๋ในเทศกาลว่าว
ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

2.4 การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมจีนสมัยใหม่

การเต้นรำกลอง Zhuoni Barang (Sham Dance) ถูกห้ามในปี 1958 เพราะถือได้ว่าเป็นไสยศาสตร์ศักดินา และได้รับการฟื้นฟูหลังจากปี 1978 ในขณะนั้น ผู้เฒ่าผู้เฒ่าจำนวนมากที่มีทักษะการเต้นและเชี่ยวชาญด้านเนื้อร้องจำนวนมากได้เสียชีวิตลง และลีลาการเต้นส่วนใหญ่ก็หายไป ในตอนต้นของศตวรรษที่ 21 บางหมู่บ้านมีหมู่บ้านที่ได้รับความนิยมเพียงโหลเดียว และบางหมู่บ้านมีเพียงเจ็ดหรือแปดแห่งเท่านั้น และความสมบูรณ์ของเนื้อหาเนื้อเพลงแบบดั้งเดิมก็ไม่สูงเท่าเมื่อก่อน เนื่องจากรูปแบบการเต้นโบราณที่โดดเด่นมาก การเต้น Sham ต้องเผชิญกับสถานการณ์รุนแรงที่จำนวนผู้ที่สามารถอธิบายรูปแบบการเต้น เนื้อเพลง ท่าเต้น และความหมายได้ลดลง เป็นการเร่งด่วนที่จะสำรวจ รักษา และปรับปรุงระดับของท่าเต้นอย่างเต็มที่ การวิจัยเพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติ และแสดงรูปแบบที่แปลกตาของวัฒนธรรม Taohe ให้ศิลปะพื้นบ้านมหัศจรรย์ของ Samu ออกจาก Zhuoni และ Gannan เพื่อให้กลายเป็นตัวเชื่อมโยงของ Zhuoni สำหรับการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมและศิลปะต่างประเทศ คณะกรรมการและรัฐบาลเทศมณฑลจัดงานอย่างมืออาชีพ ประชาชนได้ขุดค้นและแยกแยะระบำ Samu ปลอมแปลงและส่งเสริมการเต้น Samu เป็นตราสินค้าทางวัฒนธรรมที่ Zhuoni แสดงให้เห็นต่อโลกภายนอก ที่ "สัมมนาวัฒนธรรมทิเบตและอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว Gannan" ซึ่งจัดขึ้นที่ Dayugou มณฑล Zhuoni ในปี 2544 มณฑล Zhuoni ได้เชิญผู้เชี่ยวชาญและ

นักวิชาการมาดำเนินการวิจัยพิเศษและอภิปรายเกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้านโบราณนี้ หลังจากนั้น มณฑล Zhuoni ยังได้ก่อตั้งคณะนาฏศิลป์ Samu สมัครเล่นพื้นบ้าน และกลุ่มพิเศษ CCTV ก็ไปที่ Zhuoni เพื่อทำการสัมภาษณ์พิเศษ ในปี พ.ศ. 2546 Zhuoni County ได้เชิญมืออาชีพให้อัปเดตรูปแบบดนตรีและการเต้นรำของการเต้นรำ Salm และรวมเอาเพลงสมัยใหม่ที่มีความกระตือรือร้น หลงใหล และราบรื่นเข้ากับสไตล์ที่เรียบง่ายและกล้าหาญดั้งเดิม ในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2546 ระหว่างการเฉลิมฉลองครบรอบ 50 ปีของเขตปกครองตนเองทิเบต Gannan และพิธีเปิดเทศกาลศิลปะการท่องเที่ยว Gannan Shambhala ครั้งที่ 4 การเต้นรำ Salu ที่ดำเนินการโดยคณะศิลปะสมัครเล่น Zhuoni County Shamu ชนะการแข่งขันทีม Square การแสดงรางวัลที่หนึ่งเกียรตินี้ ทำให้การเต้นรำ Samu เป็นวัฒนธรรมทิเบตที่ไม่เหมือนใครซึ่งเป็นที่ยอมรับของผู้ชมทั้งในและนอกรัฐ และยังทำให้เป็นแบรนด์วัฒนธรรมที่ Zhuoni แสดงให้เห็นอย่างเข้มข้นต่อโลกภายนอกในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2551 รำบาลัง (ระบำสมุ) ถูกรวมอยู่ในรายการมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้แห่งชาติชุดที่สอง ซึ่งประกาศโดยสภาแห่งรัฐ

ภาพประกอบ 25 สตรีรำบาลังในโอกาสสำคัญ

ที่มา : บันทึกทางวัฒนธรรม, 2565

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 26 รำบาลังกู่บนเวที

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 27 ชายหนุ่มถือกลองบาลังกู่

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 28 สาวน้อยถือกลองบาลังกู่

ที่มา : วิชวล ไชน่า, 2565

ภาพประกอบ 29 เต้นบาลังกู่กลางแจ้งเพื่อสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้ชาย

ที่มา : ไป๋ตู้, 2565

ภาพประกอบ 30 ผู้ชายและผู้หญิงเต้นบาลังกู่กลางแจ้งที่สร้างแรงบันดาลใจ
ที่มา : ไป่ตู้, 2565

ภาพประกอบ 31 ผู้หญิงเต้นบาลังกู่นอกบ้าน
ที่มา : ไป่ตู้, 2565

ภาพประกอบ 32 การแสดงรำกลองบาลังกูในเทศกาลว่าวนานาชาติ

ที่มา : ไป่ตู้, 2565

2.5 ลักษณะเครื่องแต่งกายของการเต้นรำกลองบาลัง

เขตปกครองตนเองทิเบต Gannan ในจังหวัดกานซู่ตั้งอยู่บริเวณขอบด้านตะวันออกเฉียงเหนือของที่ราบสูงชิงไห่ - ทิเบต เป็นพื้นที่ตั้งถิ่นฐานหลายเชื้อชาติที่ปกครองโดยชาวทิเบต ชุดทิเบตในกานหนานมีประวัติศาสตร์อันยาวนาน ความหมายลึกซึ้ง และการผสมผสานที่หลากหลาย วัสดุ ลวดลาย และการตกแต่งของพื้นที่อภิบาลและเกษตรกรรมแตกต่างกันมาก บางสถานที่มีภูเขาคั่น แต่เครื่องแต่งกายต่างกันโดยสิ้นเชิง ตามคำกล่าวที่ว่า "สิบไมล์มีธรรมเนียมต่างกัน" ในภาษากันหนาน ก็คือ "ร้อยไมล์ในชุดต่าง ๆ"

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 33 การแต่งกายของชาวทิเบตในพื้นที่ชนบทของเขตปกครองตนเองทิเบต

ที่มา : tibet.cn, 2565

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 34 การแต่งกายของชาวทิเบตในพื้นที่ชนบทของเขตปกครองตนเองทิเบต

ที่มา : tibet.cn, 2565

ชาวทิเบตที่อาศัยอยู่ในเขตปกครองตนเองทิเบต Gannan เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางชาติพันธุ์ทางประวัติศาสตร์และความแตกต่างในสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติของภูมิภาคต่าง ๆ รวมถึงอิทธิพลร่วมกันในระยะยาวระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์โดยรอบได้ก่อให้เกิดภูมิทัศน์ที่หลากหลายของเครื่องแต่งกายทิเบต ด้วยรูปทรงต่างๆและรูปลักษณ์ที่สวยงาม โดยทั่วไปแบ่งได้เป็นเขตอภิบาลและพื้นที่เกษตรกรรม

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 35 ชุดทิเบต Luqu County

ที่มา : tibet.cn, 2565

ภาพประกอบ 36 ชุดทิเบตในเทศมณฑลเซียเหอ

ที่มา : tibet.cn, 2565

พื้นที่อภิบาลส่วนใหญ่ที่ปกครองโดยเทศมณฑลหม่าฉู เทศมณฑลลู่ฉู เทศมณฑลเซียเหอ และเมืองเหอซูโอะ เป็นทุ่งหญ้ากว้างใหญ่และทุ่งหญ้าตามธรรมชาติ โดยมีระดับความสูงเฉลี่ย 3,000 เมตร ผู้คนที่อาศัยอยู่ที่นี่เลือกเสื้อคลุมหนังที่ง่ายต่อการอยู่อาศัย เดินทาง และให้ความอบอุ่น เป็นเสื้อผ้าหลัก มีโครงสร้างหลวม ปลายแขนกว้าง และสวมใส่ง่าย เสื้อคลุมหนังผู้ชายเอวกว้างและกระเป๋าคาดเอวขนาดใหญ่ ที่ชายกระโปรง แขนเสื้อ และชายเสื้อมีขอบกำมะหยี่สีดำกว้าง 10 ถึง 15 ซม. แต่บางตัวไม่มีขอบตกแต่ง ครั้งแรกที่ปก แขนเสื้อ และชายเสื้อหนังหุ้มด้วยกำมะหยี่สีดำที่มีความกว้าง 10 ถึง 20 ซม. จากนั้นจึงตกแต่งด้วยกำมะหยี่สีแดง น้ำเงิน และเขียว

เครื่องแต่งกายวันหยุดของคนเลี้ยงสัตว์ในท้องถิ่นมีความประณีตในงานฝีมือ เสื้อคลุมหนังนี้เย็บด้วยหนังแกะ และใบหน้าทำจากหนังกวาง แขนเสื้อ ปกเสื้อ และชายเสื้อตกแต่งด้วยผ้าขนสัตว์สีแดง น้ำเงิน และเขียว ในอดีต หนังนาก หรือใช้หนังเสือ ขลิบสวยงามมาก

ภาพประกอบ 37 ชุดทิเบตในเทศมณฑลเดียบู

ที่มา : tibet.cn, 2565

ภาพประกอบ 38 ชุดทิเบตใน Zhouqu County

ที่มา : tibet.cn, 2565

ภาพประกอบ 39 เสื้อผ้าในเขตชนบทของเขตปกครองตนเองทิเบต Gannan

ที่มา : tibet.cn, 2565

ภาพประกอบ 40 เครื่องแต่งกาย "Sangemao" ใน Zhuoni County

ที่มา : tibet.cn, 2565

พื้นที่เกษตรกรรมที่ปกครองโดยเทศมณฑล Diebu, Zhuoni County, Zhouqu County และ Lintan County มีสภาพภูมิอากาศที่ไม่รุนแรง โดยมีระดับความสูงเฉลี่ย 1,600 เมตร เสื้อคลุมของผู้ชายและเสื้อกั๊กยาวของผู้หญิงที่ผู้คนสวมใส่นั้นทำมาจากผ้า pulu สีดำเป็นหลัก รูปแบบยังคงเป็นเสื้อผ้าหน้าอกใหญ่ มีกระดุมที่รักแร้ขวาเสื้อคลุมชายทำด้วยผ้าไหมสีเขียวหรือสีน้ำเงิน มีริ้วสองเส้น กว้าง 5 ซม. และยาว 20 ซม. โดยทั่วไป ขอบเสื้อผู้หญิงตอนหน้าอกของผู้ชายเสื้อคลุมทิเบตสีขาวฝังด้วย "กาลูโอ" กว้าง 6 ซม. (มีเส้นขอบลวดลาย) เสื้อคลุมของชาวธิเบตของผู้หญิงส่วนใหญ่จะเป็นสีดำ โดยปกติแล้วจะมีแขนเสื้อในฤดูหนาวและแขนกุดในฤดูร้อน แต่ก็มีชุดที่ไม่มีแขนในทุกฤดูกาล รวมถึงชุดคลุมปูลูแบบสั้นในฤดูหนาวและฤดูใบไม้ผลิ ปูลูผลิตขึ้นเกือบในพื้นที่เกษตรกรรม พื้นที่กึ่งอภิบาล และกึ่งเกษตรกรรม และมีชื่อเสียงมากที่สุดสำหรับการผลิตในเมืองชานหนาน เขตปกครองตนเองทิเบต Pulu มีความแข็งแรง ทนทาน และเก็บอุณหภูมิได้ดี กระบวนการผลิตแบ่งออกเป็นสามขั้นตอน: หนึ่งคือการล้างขนแกะและเช็ดให้แห้งด้วยแปรงลวดเหล็กเพื่อทำให้นุ่มและมัดเป็นเส้นแล้วบิดเป็นเส้นบาง ๆ ที่สองคือการทอปู่ วาดครั้งแรก ด้ายยืนและม้วนขึ้น บนเครื่องทอผ้า ใช้ด้ายพุ่งเพื่อทอด้ายยืน เส้นยืนและพุ่งตัดกันอย่างแม่นยำมาก และทอเป็นแถบกว้าง 26 ซม.

ส่วนที่สามเป็นการย้อมสี เมืองกลางของมณฑลและเมืองต่างๆ ในจังหวัดกานหนาน ในฐานะศูนย์กลางการแลกเปลี่ยนทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม เสื้อผ้าของผู้คนแตกต่างจากพื้นที่เกษตรกรรมและอภิบาลในแง่ของวัสดุ รูปแบบ และสี โดยทั่วไปแล้ว ชาวเมืองมักชอบใช้ผ้าเสิร์จ ผ้าขนสัตว์หรือผ้าผสมเป็นวัสดุเสื้อผ้า และผู้หญิงมักให้ความสำคัญกับแฟชั่นและความพอดี นุ่งห่มทิเบตต้องใส่เสื้อท่อนล่าง เสื้อเชิ้ตผู้ชาย ส่วนใหญ่จะเป็นคอปกสูง มีชายกระโปรงใหญ่ มีชายกระโปรง 2 ข้าง ส่วนใหญ่ใช้ไหมขาวเป็นผ้า ส่วนปกของสตรี ทำด้วยผ้าไหมสีต่างๆ แขนเสื้อของผู้หญิงจะยาวกว่า ปกติจะม้วนและพับลงตอนเต้น และแขนเสื้อก็เต้นไปด้วย (รูปภาพนี้จัดทำโดยสำนักวัฒนธรรม วิทยุ ภาพยนตร์ และการท่องเที่ยวของเขตปกครองตนเองทิเบตกานนัน)

2.6 การแสดงกลองบาลังกู่

กลองบาลางเป็นการผสมผสานระหว่างการพูด การร้องเพลง และการเต้น ซึ่งเห็นได้ชัดว่าเป็นศาสนาและให้ความบันเทิง เนื่องจากพร็อพหลักของมันคือ กลองปาดัง จึงเรียกอีกอย่างว่ากลองปาดัง นอกจากการร่ายรำที่สง่างามและเคร่งขรึมแล้ว สิ่งที่สำคัญที่สุดคือเนื้อหาของเนื้อเพลงนั้นเกี่ยวข้องกับศาสนา ประวัติศาสตร์ของชาติ การผลิต และชีวิต เนื้อเพลงถาม-ตอบระหว่างทั้งสองฝ่ายระหว่างเพลง antiphonal เป็นที่น่าตื่นเต้นที่สุด มีอุดมการณ์ และความบันเทิงสูง จากเนื้อหาและรูปแบบของการเต้นรำกลองบาลังมีความสัมพันธ์โดยตรงกับวัฒนธรรมบอน ในชีวิตของชาวทิเบต การเต้นรำเป็นเนื้อหาที่ขาดไม่ได้ เพลงพื้นบ้านและการเต้นรำของชาวทิเบตมีรูปแบบและลักษณะเฉพาะที่หลากหลาย เพลงและนาฏศิลป์มีเนื้อร้องที่หลากหลาย เช่น การสรรเสริญดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์และดวงดาว ภูเขาและแม่น้ำ การยกย่องรูปลักษณ์และเสื้อผ้าของผู้หญิง การหายตัวไปของสมาชิกในครอบครัว การพบปะสังสรรค์ การอวยพรให้โชคดี และความเชื่อทางศาสนา นับตั้งแต่ทศวรรษ 1950 มวลชนได้แต่งและร้องบทเพลงมากมายที่สะท้อนถึงชีวิตใหม่ การเต้นรำแบบทิเบตไม่เพียงแต่ทำให้ผู้คนสามารถแสดงอารมณ์ในการร้องเพลงและการเต้นรำเท่านั้น แต่ยังได้รับพรจากการสื่อสารกับเหล่าทวยเทพผ่านการเต้นรำ "ระบำกลองบารัง" ซึ่งยังคงได้รับความนิยมในเทศมณฑลจูโอนี่ จังหวัดกานหนาน มณฑลกานซู่ เป็นเพลงพื้นบ้านและการเต้นรำของชาวทิเบตโบราณ เป็นการเต้นรำพื้นบ้านของชนชาติ Tu ในเมือง Kangduo อำเภอ Zhuoni จังหวัด Gannan จังหวัด Gansu ทุกปีตั้งแต่วันที่แปดของเดือนจันทรคติแรกเมื่อตกกลางคืนชาว Tu ในท้องถิ่นชอบถือโคมสีแดงวางกระดาษ จากหมู่บ้านสู่จตุรัส , รอบกองไฟที่โหมกระหน่ำ, เต้นรำกลอง Balang ร่าเริงเพื่อเฉลิมฉลองชีวิต นักเต้นถือกลองทางด้านขวาและตะเกียงทางด้านซ้าย ภายใต้การนำของนักเต้นนำ นักเต้นจะเขย่ากลองและสั่นตะเกียง ร้องเพลงและเต้นรำ ฝูงชนเริ่มหมุนรอบกองไฟสามครั้งตามเข็มนาฬิกาและทวนเข็มนาฬิกา ท่าเต้นมีทั้งแบบนุ่มนวลและสง่างาม หรือมีขนาดใหญ่ โดยใช้เทคนิคการถือกลอง การกระโดด และการหมุน หลังการเต้น ด้วยคำสั่งเป่านกหวีด จังหวะจะค่อยๆ ช้าลง การเต้นรำ

ค่อยๆ ช้าลง รูปแบบกลายเป็นแถวที่ 2 ของชายและหญิง นักเต้นบิดเข้าที่ กลองและไฟแกว่งไปมาเบาๆ จากนั้นชายและหญิงก็ร้องเพลงคู่ เนื้อเพลง เป็นคำอย่าง Q&A, the sun and the stars. หลังจากร้องเพลง นักเต้นก็เต้นรำไปรอบๆ กองไฟด้วยกลองและไฟ มีการร้องเพลงและเต้นรำซ้ำๆ จนดึกดื่น บาลางสนับสนุนให้มีคนไม่กี่สิบคน ให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ ในคืนที่มืดมิด แสงสีแดงเปรียบเหมือนดวงดาวสีแดงที่ส่องแสงระยิบระยับ ล้อมกองไฟที่สว่างไสว รวมตัวกันและกระจัดกระจาย คาดเดาไม่ได้ และสวยงามมาก จึงเป็นที่รักของมวลชน

ภาพประกอบ 41 การแสดงตามประเพณี

ที่มา : ไป๋ตู้, 2565

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

คำอธิบายของการเคลื่อนไหวการเต้นการแสดงบาลังกู่

ภาพประกอบ 42 นักวิจัยสาธิตท่า*เต้น*

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ที่	ชื่อของท่าเต้น	วิธีการปฏิบัติ	ทิศทางการจัดแต่งเวที	ความหมายของการกระทำ
1	ยกขาและกระทุ้ง	มือขวายกขึ้นหัวกลองพุ่งไปข้างหน้าขาซ้ายถูกดูดและแขนอยู่ในตำแหน่งภูเขา	นักแสดงหันหน้าตรงหน้าเวทียกมือขวาขึ้นสูงและเหยียดมือซ้ายตรงไปทางด้านซ้ายของเวที	ชาวทิเบตใช้สิ่งนี้เพื่ออธิษฐานขอให้อากาศดีและฝนตกในปีหน้าซึ่งจะเป็นผล

ภาพประกอบ 43 นักวิจัยสาธิตท่าเต้น

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ที่	ชื่อของท่าเต้น	วิธีการปฏิบัติ	ทิศทางการจัดแต่งเวที	ความหมายของการกระทำ
2	หงายกลอง	บนพื้นฐานของกลองขาดูดหัวกลองของมือขวาจะพลิกลงและขาซ้ายถูกก้าวถอยหลังและหัวกลองแบน	นักแสดงหันหน้าตรงหน้าเวทีโดยยกมือขวาของเขาให้แบนราบในแนวทแยงมุมด้านล่างและยื่นมือซ้ายตรงไปทางด้านซ้ายของเวที ขาขวาพุ่งไปข้างหน้าและขาซ้ายก้าวไปทางด้านหลังขวาของเวที	ชาวทิเบตใช้ท่าเต้นนี้เพื่อต้อนรับแขกจากระยะไกล

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 44 นักวิจัยสาธิตท่าเต้น

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ที่	ชื่อของท่าเต้น	วิธีการปฏิบัติ	ทิศทางการจัดแต่งเวที	ความหมายของการกระทำ
3	วาดมือวงกว้าง	กางมือไปข้างหน้า พุ่งไปข้างหน้าด้วยขาขวาและมองไปทางด้านหน้าซ้าย	นักแสดงหันหน้าไปทางด้านหน้าขวาของเวทีและกางมือออกตามธรรมชาติกลองถืออยู่ในมือขวาไปทางซ้ายของเวทีมือซ้ายตรงไปทางด้านซ้ายของเวทีและขางอในปอด	ชาวทิเบตแสดงการเต้นรำนี้เพื่อแสดงความเคารพต่อผู้อาวุโสหรือแขกจากระยะไกล

พหุน ปณฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 45 นักวิจัยสาธิตท่าเต้น

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ที่	ชื่อของท่าเต้น	วิธีการปฏิบัติ	ทิศทางการจัดแต่งเวที	ความหมายของการกระทำ
4	ลุกขึ้นตีกลองสูง	มือขวาเป็นวงกลมด้านหน้าของร่างกายจากขวาไปซ้ายเพื่อกลับไปที่ตำแหน่งของกลองมือซ้ายเป็นแนวตั้งตามธรรมชาติและขาจะเปิดในรูปขนาดใหญ่แปด	นักแสดงหันหน้าไปทางด้านหน้าขวาของเวทีมือขวาของเขาตรงขึ้นและมือซ้ายของเขาหลบตาตามธรรมชาติ เปิดขากว้าง	การกระทำนี้สะท้อนให้เห็นถึงด้านเลือดแดดและหล่อของเด็กชายทิเบต

พหุน ปณฑิโต ชีเว

3. การสืบทอดการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่

การเต้นรำกลองบาลังกู่ถูกห้ามในปี 2501 เพราะถือได้ว่าเป็นการแสดงที่มีคุณค่าและแสดงถึงฐานะ และได้รับการฟื้นฟูหลังจากปี 2521 ในขณะนั้น ผู้เฒ่าผู้เฒ่าจำนวนมากที่เชี่ยวชาญในการเต้นและเชี่ยวชาญด้านเนื้อร้องจำนวนมากได้เสียชีวิตลง และการรำส่วนใหญ่ สไตล์หายไป ในตอนต้นของศตวรรษที่ 21 บางหมู่บ้านมีหมู่บ้านเพียงสิบแห่งเท่านั้นที่ได้รับความนิยม และบางหมู่บ้านมีเพียงเจ็ดหรือแปดแห่งเท่านั้น และความสมบูรณ์ของเนื้อเพลงแบบดั้งเดิมก็ไม่สูงเท่าเมื่อก่อน เนื่องจากรูปแบบการเต้นโบราณที่โดดเด่นมาก การเต้น Sham ต้องเผชิญกับสถานการณ์รุนแรงที่จำนวนผู้ที่สามารถอธิบายรูปแบบการเต้น เนื้อเพลง ท่าเต้น และความหมายได้ลดลง เป็นการเร่งด่วนที่จะสำรวจ รักษา และปรับปรุงระดับของท่าเต้นอย่างเต็มที่ **การรำบาลังเป็นกิจกรรมต้อนรับผู้นำและนักท่องเที่ยวเท่านั้น** นอกจากนี้ยังจะได้รับการส่งเสริมในเทศกาลท่องเที่ยวประจำปี Shambhala อีกด้วย ไม่มีทางใดที่จะทำให้มันเปล่งประกายได้นอกจากสองวิธีนี้แล้ว ผู้สืบทอดไม่ได้ปกป้องมัน เท่าที่ฉันรู้ ทุก ๆ ปี สำนักบริหารมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ต้องให้ทุนมหาศาลแก่ทีมมรดกนี้เพื่อสร้างและส่งเสริม และพวกเขาได้พยายามอย่างเต็มที่เพราะไม่มีใครศึกษาและพัฒนา ในช่วงไม่กี่ปีมานี้ ฝ่ายสื่อและโฆษณาชวนเชื่อเริ่มให้ความสนใจกับมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของชาตินี้ นอกจากนี้ยังมีผู้คนอีกมากมายในแวดวงนาฏศิลป์ที่สนใจแต่อยู่ห่าง ๆ พวกเขาไม่ได้พยายามอะไรมาก ผลงานดี ๆ เช่นนี้ ทองคำเป็นทองคำที่ดีได้ **ปล่อยให้ฝังไม่ได้ ต่อไปในฐานะท้องถิ่น ส่งเสริมในแวดวงนาฏศิลป์ต่อไปเพื่อให้คนสามารถเข้าใจและสนใจกลองบาลังมากขึ้น** และให้คนที่มีความสามารถในแวดวงได้สำรวจและศึกษาและสร้างสรรค์ผลงาน ทำผลงานให้ดีแล้วให้คนที่ไม่รู้จักการเต้นรับมันและเข้าใจมัน ตอนนั้นผมเชื่อว่าหลาย ๆ คนคงจะชอบ Balang Dance เลยขอเรียกชนชั้นสูงในวงแดนซ์ให้ทุกคนได้ส่องประกายทอง และสืบทอดและพัฒนาระบำกลองบาลังเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมณฑลกานซู่ ในทิเบตเรียกอีกอย่างว่า "รำแสม", "ระบำอัปยศ", "รำชาม" เป็นต้น ในทิเบตหมายถึงการเต้นรำที่สวดมนต์เพื่อสันติภาพและพรที่แสดงบนจัตุรัส เป็นที่นิยมใน Zhuo กานซู จังหวัด การเต้นรำแบบ Guozhuang แบบคลาสสิกในเมือง Zangbawa และเมือง Taoyan ของ Nixian County เนื่องจากใช้วิธีการที่โดดเด่นคล้ายกับการสั่นที่เจ้าของร้านใช้จึงเรียกว่า Balang Drum Dance ในภาษาจีน การเต้นรำกลอง Balang เป็นการแสดงออกที่เข้มข้นของรูปแบบความหลากหลายทางวัฒนธรรมและศิลปะ Zhuoni Tibetan รูปแบบศิลปะพื้นบ้านนี้เพิ่มสีสันให้กับวัฒนธรรม Zhuoni Tibetan และแม้แต่วัฒนธรรมทิเบตทั้งหมดซึ่งมีมูลค่าการวิจัยและพัฒนาที่ยอดเยี่ยม เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติสืบสานและปกป้องศิลปะพื้นบ้านอันยอดเยี่ยมของการเต้นรำ Sham Gannan Zhuoni ได้ขุดค้นและแยกแยะการเต้นรำกลอง Balang อย่างเป็นทางการ ตั้งแต่ปี 2008 การเต้นรำนั้นถูกรวมอยู่ในรายการมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้แห่งชาติ เป็นวัฒนธรรมทิเบตที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ได้รับความสนใจจากผู้คนทั้งในและต่างประเทศ และกลายเป็นบัตร

วัฒนธรรมของกานซู่ จูโอนี อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันนี้ ผู้เฒ่าผู้เฒ่าผู้ชำนาญการเต้นและเชี่ยวชาญด้านเนื้อร้องจำนวนมากได้เสียชีวิตลงแล้ว เนื่องจากรูปแบบการเต้นโบราณที่โดดเด่นมาก Balang Drum Dance ต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่รุนแรงซึ่งจำนวนผู้ที่สามารถอธิบายรูปแบบการเต้น เนื้อเพลง ท่าเต้น และความหมายได้ลดลงการเต้นรำกลอง Balang มีคุณค่าการวิจัยทางประวัติศาสตร์และคุณค่าทางศาสนาและวัฒนธรรมที่สูงมาก เป็นการตกผลึกของจิตวิญญาณวัฒนธรรมทิเบตของจีน การสืบทอดและการพัฒนาไม่เพียงต้องการการประชาสัมพันธ์และการสนับสนุนจากสื่อของรัฐบาลเท่านั้น แต่ยังต้องการการคุ้มครองและการสนับสนุนจากพวกเราแต่ละคนด้วย การเต้นรำกลอง Balang ปัจจุบันอยู่ในสถานการณ์ที่อันตรายมาก ดังนั้นเราจึงจำเป็นต้องปกป้องมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้อันล้ำค่านี้ รวมทั้งจิตวิญญาณวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมของเราด้วย

3.1 การวิเคราะห์ความเป็นไปได้ของการนำการเต้นบาลังมาสู่ห้องเรียน

3.1.1 ความจำเป็นในการเข้าชั้นเรียน

จนถึงตอนนี้ สื่อการสอนนาฏศิลป์ของชนกลุ่มน้อยในประเทศทั้งหมดมาจาก Central University for Nationalities สื่อการสอนมีจำกัดและสื่อการสอนค่อนข้างเก่า ด้วยเหตุนี้ วิทยาลัยนาฏศิลป์ทั้งหมดในประเทศจีนจึงได้เรียนรู้สิ่งเดียวกันและ เนื้อหาค่อนข้างง่าย ดังนั้น ฉันคิดว่า ชั้นเรียนของหน่วยการเรียนรู้ทิเบตนั้นสมบูรณ์ด้วยการเพิ่มการผสมผสานรูปแบบใหม่ และนักเรียนยังสามารถเรียนรู้การผสมผสานสไตล์ที่เป็นเอกลักษณ์ และสำหรับการปกป้องและสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของชาติในบ้านเกิดของฉัน จะสามารถใช้ได้กับ ทั่วประเทศ มีคนรู้จักมันมากขึ้นและทำการสร้างสรรค์และขุดค้นเพื่อให้มันเปล่งประกาย Balang Drum Drum Dance มีสไตล์และจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ พร็อพหายาก และรูปแบบการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์โดยเน้นที่การฮัมเป็นหลัก ดังนั้นจึงมีคุณค่าในการฝึกฝน มูลค่าการสอน และมูลค่าการสืบทอดที่ยอดเยี่ยมมาก

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

3.1.2 กระบวนการสอน

การเต้นรำกลองบาลังกู่ เป็นการแสดงที่ประชาชนทุกคนที่มีความสนใจและมีความสามารถในการเต้น สามารถเรียนรู้การเต้นรำกลองบาลังกู่ได้ โดยไม่มีเงื่อนไข และในปัจจุบันมีความจำเป็นในการที่จะต้องมีการถ่ายทอด การเต้นรำบาลังกู่นี้ไว้ เนื่องจากในปัจจุบันนี้ สื่อ และเทคโนโลยีต่างๆ ทำให้การแสดงในวัฒนธรรมเดิมนั้น ไม่ค่อยเป็นที่นิยมมากนัก ดังนั้นจึงมีความจำเป็นในการที่จะต้องมีการสืบทอด โดยการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา โดยผู้วิจัยได้ ทำการสอนให้นักแสดงในโรงเรียน ดังต่อไปนี้

นักเรียนเรียนรู้	การสาธิตโดยผู้สอน	นำโดยผู้สอน

ตาราง 1 นักวิจัยสาธิตท่าเต้นให้นักเรียน

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ความหมาย : ครูแนะนำให้นักเรียนเรียนรู้รูปร่างการเคลื่อนไหวเต้นรำของการตีกลองบาลังการยกขางอเข่าและการตีกลองและหลังจากการสาธิตการเคลื่อนไหวของครูและคำแนะนำแก่นักเรียนในที่สุดนักเรียนก็เรียนรู้รูปแบบการเคลื่อนไหวการเต้นรำนี้

นักเรียนเรียนรู้	การสาธิตโดยผู้สอน	นำโดยผู้สอน

ตาราง 2 นักวิจัยสาธิตท่าเต้นให้นักเรียน

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ความหมาย : ครูแนะนำนักเรียนให้เรียนรู้รูปร่างการเคลื่อนไหวเต้นรำของการตีกลองบาลังและกลองก้าวในห้องเรียนและหลังจากการสาธิตการเคลื่อนไหวของครูและคำแนะนำแก่นักเรียนในที่สุดนักเรียนก็เรียนรู้รูปแบบการเคลื่อนไหวเต้นรำนี้

นักเรียนเรียนรู้	การสาธิตโดยผู้สอน	นำโดยผู้สอน

ตาราง 3 นักวิจัยสาธิตท่าเต้นให้นักเรียน

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ความหมาย : ครูแนะนำให้นักเรียนเรียนรู้ท่าเต้นของกลองบาลังและกลองพุ่งในห้องเรียน และหลังจากการสาธิตการเคลื่อนไหวของครูและคำแนะนำแก่นักเรียนในที่สุดนักเรียนก็เรียนรู้รูปแบบการเคลื่อนไหวเต้นรำนี้

นักเรียนเรียนรู้	การสาธิตโดยผู้สอน	นำโดยผู้สอน

ตาราง 4 นักวิจัยสาธิตท่าเต้นให้นักเรียน

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ความหมาย : ครูแนะนำให้นักเรียนเรียนรู้การเคลื่อนไหวการเต้นรำของการตีกลองบาลังในห้องเรียนและหลังจากการสาธิตการเคลื่อนไหวของครูและคำแนะนำแก่นักเรียนในที่สุดนักเรียนก็เรียนรู้รูปแบบการเคลื่อนไหวเต้นรำนี้

3.2 วิธีการถ่ายทอดกระบวนท่าการแสดงกลองบาลังกู่ในการเรียนการสอน

3.2.1 การอบรมครู

อันดับแรก เราต้องตั้งทีมวิจัยเพื่อส่งเสริมโครงการนี้และขออนุมัติจากโรงเรียนเพื่อดูดซับผู้มีความสามารถที่สนใจใน Balang Drumming จากนั้นไปที่ Zangbawa Township อำเภอ Zhuoni จังหวัด Gannan เพื่อเรียนรู้สาระสำคัญของการเต้นรำกลอง Balang

จาก ผู้สืบทอด ความกลมกลืนกับสไตล์ จังหวะ การเคลื่อนไหว และวิธีการคลอที่มีเอกลักษณ์ หลังจากรวบรวมสไตล์แล้ว ทีมงานจะออกแบบท่าเต้น จัดระเบียบ ซึมซับ และศึกษาการเต้นร่วมกัน รักษาวิธีการบรรเลงดนตรีแบบฮัมเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ ค้นหาผู้สืบทอดที่จะบันทึก และในที่สุดก็สร้างมันขึ้นมาโดยโปรดิวเซอร์เพลงมืออาชีพ โน้ตเปียโน ฝึกเล่นเปียโนคลอในชั้นเรียน แก้ไขหนังสือเรียน และเผยแพร่โดยตรง

3.2.2 การอภิปรายและออกแบบสื่อการสอน

ยกตัวอย่างสื่อการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้าน เช่น การสอนวัฒนธรรมทิเบต รวมถึงสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ ต้นกำเนิดของทิเบต การสร้างสาขาในทิเบต แนวคิดทางนิเวศวิทยา ขนบธรรมเนียมอันเป็นเอกลักษณ์ เสื้อผ้า อาหาร ความเชื่อทางศาสนา ปฏิทินทิเบต เทศกาล ภาษา และวรรณกรรม ละคร บางส่วน ข้อห้ามของชาวทิเบต ส่วนการสอนการเต้นประกอบด้วยตำแหน่งมือ ตำแหน่งเท้า ท่าทาง ท่าเต้น การใช้อุปกรณ์ประกอบฉาก และทักษะทางเทคนิคแบ่งออกเป็นส่วนการฝึกขั้นพื้นฐาน ส่วนการฝึกรูปแบบ และส่วนการฝึกการแสดง นอกจากนี้ยังมีส่วนการบรรเลงดนตรีประกอบ เช่น เครื่องดนตรี วิธีการบรรเลงประกอบ และคะแนนเสียงฮัมเพลง

3.2.3 ปัญหาและอุปสรรคที่อาจเกิดขึ้นในการสอน

ในกระบวนการเรียนรู้กลองบาลังกู่ เป็นการยากที่สุดที่จะเข้าใจการใช้งานและเทคนิคของกลอง เราควรสอนอย่างเป็นขั้นเป็นตอน โดยใช้วิธีกลอง ตั้งแต่กลองพื้นฐานจนถึงการฝึก การเคลื่อนไหวเดี่ยวไปจนถึงการเคลื่อนไหวประโยคสั้น ๆ เพื่อเริ่มฝึกซ้ำ เพื่อฝึกฝนรูปแบบและจังหวะของกลองบาลังกู่ ที่สร้างแรงบันดาลใจ เราควรเริ่มต้นด้วยลักษณะประจำชาติเพื่อให้นักเรียนเข้าใจอย่างชัดเจนและถี่ถ้วนแล้วค่อย ๆ เล่าลักษณะประจำชาติบางอย่างให้นักเรียนเข้าใจและเข้าใจลักษณะเฉพาะของชาตินี้ ลึกและลึกเข้าไปในปากีสถานวัฒนธรรมการตีกลองบาลังกู่ และกระบวนการปรับแต่งแต่ละการเคลื่อนไหวและจังหวะเพื่อแยกวิเคราะห์ปัญหาและแก้ปัญหา

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 46 แผนผังสรุปการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาการวิเคราะห์ความเป็นไปได้ในการแสดงการเต้นรำกลองบาลังกู่ การถ่ายทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทของจีนสมัยใหม่ สู่การสอนในชั้นเรียนเต้นรำพื้นบ้าน วัตถุประสงค์ของการวิจัยคือต้นกำเนิดของการเต้นรำกลอง Balang และความเป็นไปได้ของการแนะนำการสอนในชั้นเรียนเต้นรำพื้นบ้านในการเต้นรำกลองบาลังกู่ของ เมืองกานหนาน มณฑลกานซู่ ประเทศจีน การวิเคราะห์ความรู้ที่เกี่ยวข้องในแง่ขององค์ประกอบที่สำคัญ เช่น การวิจัยเกี่ยวกับลักษณะและลักษณะจังหวะ ลักษณะสำคัญและเนื้อหาการเต้นรำของ Balang Drum Dance ผ่านวรรณกรรมวิจัยและการสำรวจภาคสนามในการวิจัยภาคสนาม นักวิจัยเลือกที่จะศึกษา Balang ใน Zhuoni County ส่งเสริมการวิเคราะห์ความเป็นไปได้ของการแนะนำการสอนในห้องเรียนนาฏศิลป์ ข้อมูลการสำรวจจากผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการที่มีความรู้ และผู้ปฏิบัติงาน ผู้วิจัยสรุป อภิปราย และเสนอแนะผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและคุณค่าของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่
3. เพื่อศึกษาการสืบทอดการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่

5.1 สรุปผล

ผลการศึกษาอย่างเป็นระบบเกี่ยวกับการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ การสืบทอดวัฒนธรรม : การแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้สรุปผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาและคุณค่าของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่

ตาม "พงศาวดารของมณฑล Zhuoni" การเต้นรำของ Balang Drum หรือที่รู้จักในชื่อ (Sham Dance) เริ่มแพร่หลายในเขต Zhuoni จังหวัด Gannan ประมาณศตวรรษที่ 8 และมีประวัติอันยาวนาน Zhuoni County ตั้งอยู่บน "Tangbo Ancient Road" ต้นกำเนิดของการเต้นรำกลอง Balang มีความสัมพันธ์ที่ดีกับกิจกรรมการบูชายัญดั้งเดิมของชาว Qiang ในสมัยโบราณและการเต้นรำทางศาสนา Tubo มีเมืองเถายัน เมืองเบอร์ลิน และเขตเมืองซังบาวา ในเขตทิเบตบาวา และ "ซังบาวา" หมายถึง "หลังทิเบต" ในทิเบต "พงศาวดารของมณฑล Zhuoni" บันทึกว่าบรรพบุรุษของตนได้อพยพไปยังมณฑล Zhuoni พร้อมกับกองทัพในช่วงยุค Tubo หรือบางเวลาต่อมาและทวีคูณขึ้น Zhuoni County เป็นพื้นที่ที่ปกครองโดยชาวทิเบตภายใต้เขตอำนาจของหัวหน้าเผ่าศาสนา Bon

มีชัย ศาสนาบอนเป็นศาสนาดั้งเดิมของชาวทิเบต และเป็นที่นิยมอย่างมากก่อนมีการนำพุทธศาสนาในทิเบตเข้ามาในพื้นที่ทิเบต เนื้อเพลง Sam Dance ยังเผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์อันยาวนานกับวัฒนธรรม Bon ซึ่งเป็นศาสนาทิเบตดั้งเดิมและได้รับความนิยมอย่างมากก่อนที่จะมีการนำพุทธศาสนาในทิเบตเข้าสู่พื้นที่ทิเบต เนื้อร้องของระบำสมุยังเผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์อันยาวนานกับวัฒนธรรมบอน

2. องค์ประกอบของการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่

2.1 ความรู้ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการเต้นรำกลองบาลังกู่

รำกลองบาลัง มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมณฑลกานซู่ ภาษาทิเบตเรียกว่า "รำแสม" "รำอัปยศ" และ "รำชาม" ทิเบตหมายถึงการเต้นรำที่สวดมนต์เพื่อสันติภาพและแสดงที่จัตุรัสเป็นที่นิยมในเมืองซังบาวา เทศมณฑลจูโอนี จังหวัดกานซู การเต้นรำแบบ Guozhuang แบบคลาสสิกในเมือง Taoyan เนื่องจากวิธีการที่โดดเด่นคล้ายกับการสั่นของเจ้าของร้าน (เรียกว่า "Sham" และ "Sham" ในภาษาทิเบต) จึงเรียกว่าการเต้นรำกลอง Balang ในภาษาจีน Balang Drum Dance (Sham Dance) กับ Padang Drum เป็นพร็อพเป็นรูปแบบการเต้นแบบโบราณและไม่ค่อยมีใครรู้จัก เป็นการผสมผสานระหว่างการพูด การร้องเพลง และการเต้น ซึ่งเห็นได้ชัดว่าเป็นศาสนาและสนุกสนาน เนื่องจากพร็อพหลักของมันคือ กลองปาดัง จึงเรียกอีกอย่างว่ากลองปาดัง นอกจากการร่ายรำที่สง่างามและเคร่งขรึมแล้ว สิ่งที่สำคัญที่สุดของ Samu ก็คือเนื้อเพลงนั้นเกี่ยวข้องกับศาสนา ประวัติศาสตร์ของชาติ การผลิต และชีวิต เนื้อเพลงถาม-ตอบระหว่างทั้งสองฝ่ายระหว่างเพลง antiphonal เป็นที่น่าตื่นเต้นที่สุด มีอุดมการณ์ และความบันเทิงสูง จากเนื้อหาและรูปแบบของรำสมุมีความสัมพันธ์โดยตรงกับวัฒนธรรมบอนจึงมีคุณค่าการวิจัยสูงมาก

2.2 ลักษณะโวหารและจังหวะของการเต้นรำกลองบาลัง

การเต้นรำพื้นบ้านทิเบต Balang Dance เป็นช่อดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมในสวนศิลปะนาฏศิลป์แห่งชาติของจีน มีลักษณะเฉพาะ และสไตล์ที่เป็นเอกลักษณ์ เป็นสมบัติล้ำค่าของวัฒนธรรมจีนและแม้กระทั่งวัฒนธรรมของมนุษย์ ในฐานะผู้ขนส่งทางวัฒนธรรมทั่วไปในพื้นที่ทิเบต การเต้นรำกลองทิเบตมีอยู่และแสดงเสน่ห์ทางศิลปะของตัวเองมาเป็นเวลานาน การเต้นรำกลอง Balang เป็นที่นิยมในสามเมืองของ Zangbawa, Taoyan และ Berlin ใน Zhuoni County, Gannan Tibetan Autonomous Prefecture เป็นเพลงพื้นบ้านทิเบตและรูปแบบการเต้นรำที่ผสมผสานการพูดการร้องเพลงและการเต้นรำด้วยการวิจัยเชิงลึกและรายละเอียดเกี่ยวกับรูปแบบและลักษณะของการเต้นรำกลอง Zhuonibarang สิ่งสำคัญคือต้องเข้าใจลักษณะทางสุนทรียะของชนชาติโบราณ ขุดค้นลักษณะทางชาติพันธุ์ที่เป็นเอกลักษณ์และคุณค่าทางสุนทรียะของการเต้นรำทิเบต และเพื่อสืบทอดและปกป้องมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของทิเบตความสำคัญบุคคลนั้นถือกลองหนังแกะสอง

ด้านที่มีปมทั้งสองข้าง และถือกลองด้วยมือขวา ทุก ๆ สามก้าว เขาหมุนกลองในมือเพื่อให้ปมกระทบกับผิวกลอง, ขาซ้าย ดูดและกระโดด ท่าที่ปกติที่สุดคือการออกตัวด้วยเท้าข้างเดียวในแต่ละขั้น โดยมือขวาถือกลองในตำแหน่งสามมือ ด้วยมือซ้าย ท่อนฮุก ปกติจะฮัม และจังหวะคือ 2/4 บีต นอกจากนี้ยังมีการกระทำทั่วไปที่ทุกคนอยู่ในวงกลม มือซ้ายวางไว้บนไหล่ มือขวาจับกลองในแนวทแยง กลอง Balang หมุนทุก ๆ สองบีต จังหวะส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับการงอและการเขย่าเข่าโดยทั่วไปของทิเบต เพลงอยู่ใน 2/4 เวลาและ 4/4 แต่มักจะเต้นรำกับดนตรีใน 2/4 เวลา ร่าเริงมาก

2.3 เนื้อหาการเต้นรำของ Balang Drumming

ก่อนการแสดงระบำกลองบาลัง จะมีการจุดกองไฟที่ใจกลางศูนย์ "ชามูชาง" ซึ่งจัดวางโต๊ะ เก้าอี้ และม้านั่ง ที่แห่งนี้เป็นสถานที่สำหรับผู้สูงอายุและเป็นผู้รับผิดชอบกิจกรรม คนหนุ่มสาวเทชาและไวน์และพวกเขายุ่งทั้งก่อนและหลังการวิ่ง เด็กๆ คุยกันและวิ่งเล่นอย่างบ้าคลั่งในสนามสร้างฉากรื่นเริง เมื่อใกล้ค่ำ คนทั้งหมู่บ้านก็มาถึง และมัคนายกประกาศเริ่มการแสดง "ทีมชาโม" เต้นรำรอบกองไฟ เขย่ากลองบาลัง ร้องเพลงโหมโรง "จิโระ" ก่อน แล้วจึงรำ "ไพน์ไพน์แกรี่" กระโดดสามครั้งในคำถามเดียวและหนึ่งคำตอบเพื่อแลกเปลี่ยนคำทักทาย ต่อจากนั้น เต้นรำและร้องเพลง "ชาโหล่วเหม่ยโหลว" ซึ่งแปลว่า "ทราย" ข้อความหลักเริ่มต้นขึ้น ต่อไปนี้คือ "สปริงบุษบา" "เสาสปริง" "เนียให้ดาบแกะ" เป็นต้น เนื้อเพลงแสดงความยินดีกับการเก็บเกี่ยวที่ดีและเทศกาลแห่งความสุข บางคนร้องเพลงสรรเสริญความงามตามธรรมชาติของบ้านเกิด คนดี และความดี บางคนวิจารณ์ข้อเสียในปัจจุบัน บางเพลงเป็น "เพลงแพน" ของรูปแบบการคาดเดา มันยังคงร้องเพลงต่อไปจนกลางคืนยิ่งลึกและไก่ก็ประกาศตอนเช้า เจ้าภาพกำลังจะเชิญ "ทีมศักดิ์สิทธิ์" เข้าไปในห้องโถงที่กว้างขวางที่สุดและแต่ละครอบครัวจะนำเสนออาหารเทศกาลที่หรูหราและไวน์บาร์เลย์ไฮแลนด์เพื่อสร้างความบันเทิงให้กับ แขก ในเวลานี้ ตัวแทนเจ้าภาพยกแก้วไวน์ขึ้นและร้องเพลง "Long Enough", "Samaru" (เพลงข้าว) และ "Zamaru" (เพลงไวน์) แขกรับเชิญตอบกลับด้วยเพลงทันทีและร้องเพลงกันในช่วงไคลแม็กซ์ . ในช่วงเทศกาล เด็กสาวที่แต่งงานแล้วและหญิงชราทุกคนจะกลับบ้านเกิด รวมตัวกันกับครอบครัวและเพื่อนบ้าน เต้นรำ "อนิสซาน" และร้องเพลง "ตองก้า" เพื่อเฉลิมฉลองปีใหม่อย่างมีความสุข ท่ามกลางเฉิงกวางซี แขกผู้มีเกียรติมารวมตัวกันที่ "ชามีชาง" ได้จัดพิธีอำลาและเต้นรำ "ปกคลุมถนน" โดยอวยพรให้กันและกันได้ผลผลิตที่ดีในปีที่จะมาถึง ณ จุดนี้ "เทศกาลมนตรา" ในหมู่บ้านหนึ่งสิ้นสุดลง และ "ทีมแชมเมอร์" เตรียมเร่งรีบไปยังหมู่บ้านใกล้เคียงเพื่อเฉลิมฉลอง "เทศกาลมนตรา" Balang ส่งเสริมความหยาบและพอดีด้วยจังหวะที่ไพเราะและลักษณะทางชาติพันธุ์ที่โรแมนติกที่แข็งแกร่ง

2.4 ลักษณะเครื่องแต่งกายของการเต้นรำกลองบาลัง

เขตปกครองตนเองทิเบต Gannan ในจังหวัดกานซู่ตั้งอยู่บริเวณขอบด้านตะวันออกเฉียงเหนือของที่ราบสูงชิงไห่ - ทิเบต เป็นพื้นที่ตั้งถิ่นฐานหลายเชื้อชาติที่ปกครองโดยชาว

ทิเบต ชุดทิเบตในกานหนานมีประวัติศาสตร์อันยาวนาน ความหมายลึกซึ้ง และการผสมผสานที่หลากหลาย วัสดุ ลวดลาย และการตกแต่งของพื้นที่อภิบาลและเกษตรกรรมต่างกันมาก บางสถานที่มีภูเขาคั่น แต่เครื่องแต่งกายต่างกันโดยสิ้นเชิง ตามคำกล่าวที่ว่า "สิบไมล์มีธรรมเนียมต่างกัน" ในภาษากันหนาน ก็คือ "ร้อยไมล์ในชุดต่าง ๆ" พื้นที่อภิบาลส่วนใหญ่ที่ปกครองโดยเทศมณฑลหม่าฉู เทศมณฑลลู่ฉู เทศมณฑลเซียเหอ และเมืองเหอชูโอะ เป็นทุ่งหญ้ากว้างใหญ่และทุ่งหญ้าตามธรรมชาติ โดยมีระดับความสูงเฉลี่ย 3,000 เมตร ผู้คนที่อาศัยอยู่ที่นี่เลือกเสื้อคลุมหนังที่ง่ายต่อการอยู่อาศัย เดินทาง และให้ความอบอุ่นเป็นเสื้อผ้าหลัก มีโครงสร้างหลวม ปลายแขนกว้าง และสวมใส่ง่าย เสื้อคลุมหนังผู้ชายมีเอวกว้างและปีกนกขนาดใหญ่ อวัยวะเพศหญิง แขนเสื้อ และชายเสื้อล้อมรอบด้วยผ้ากำมะหยี่สีดำกว้าง 10 ถึง 15 ซม. แต่บางชุดไม่มีขอบตกแต่ง ครั้งแรกที่ปก แขนเสื้อ และชายเสื้อหนังหุ้มด้วยกำมะหยี่สีดำที่มีความกว้าง 10 ถึง 20 ซม. ก่อนแล้วจึงใช้กำมะหยี่สีแดง น้ำเงิน และเขียว เครื่องแต่งกายวันหยุดของคนเลี้ยงสัตว์ในท้องถิ่นมีฝีมือปราณีต เสื้อคลุมหนังนี้เย็บด้วยหนังแกะ หน้าเป็นหนังกวาง ปลายแขน ปกเสื้อ และชายกระโปรงตกแต่งด้วยผ้าขนสัตว์ลายสีแดง น้ำเงิน และเขียว ในอดีต ใช้หนังนากหรือหนังเสือดาว ตัดแต่งสวยงามมาก

2.5 การแสดงกลองบาลัง

กลองบาลางเป็นการผสมผสานระหว่างการพูด การร้องเพลง และการเต้น ซึ่งเห็นได้ชัดว่าเป็นศาสนาและให้ความบันเทิง เนื่องจากพร็อพหลักของมันคือ กลองปาดัง จึงเรียกอีกอย่างว่ากลองปาดัง นอกจากการร่ายรำที่สง่างามและเคร่งขรึมแล้ว สิ่งที่สำคัญที่สุดคือเนื้อหาของเนื้อเพลงนั้นเกี่ยวข้องกับศาสนา ประวัติศาสตร์ของชาติ การผลิต และชีวิต เนื้อเพลงถาม-ตอบระหว่างทั้งสองฝ่ายระหว่างเพลง antiphonal เป็นที่น่าตื่นเต้นที่สุด มีอุดมการณ์ และความบันเทิงสูง จากเนื้อหาและรูปแบบของการเต้นรำกลองบาลังมีความสัมพันธ์โดยตรงกับวัฒนธรรมบอน ในชีวิตของชาวทิเบต การเต้นรำเป็นเนื้อหาที่ขาดไม่ได้ เพลงพื้นบ้านและการเต้นรำของชาวทิเบตมีรูปแบบและลักษณะเฉพาะที่หลากหลาย เพลงและนาฏศิลป์มีเนื้อร้องที่หลากหลาย เช่น การสรรเสริญดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์และดวงดาว ภูเขาและแม่น้ำ การยกย่องรูปลักษณ์และเสื้อผ้าของผู้หญิง การหายตัวไปของสมาชิกในครอบครัว การพบปะสังสรรค์ การอวยพรให้โชคดี และความเชื่อทางศาสนา

3. การสืบทอดการแสดงบาลังกู่ ในมณฑลกานซู่ สู่หลักสูตรการเรียนการสอน

3.1 ความจำเป็นในการเข้าชั้นเรียนนาฏศิลป์พื้นบ้าน

Balang Drum Drum Dance มีสไตล์และจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ พร็อพหายาก และรูปแบบการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์โดยเน้นที่การฮัมเป็นหลัก ดังนั้นจึงมีคุณค่าในการฝึกฝน มูลค่าการสอน และมูลค่าการสืบทอดที่ยอดเยี่ยมมาก

3.2 วิธีการและวิธีการที่เป็นไปได้ในการแนะนำห้องเรียน

3.2.1 การอบรมครู

3.2.2 อภิปรายและออกแบบสื่อการสอน ยกตัวอย่างสื่อการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้าน เช่น การสอนวัฒนธรรมทิเบตรวมถึงสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ ต้นกำเนิดของทิเบต การสร้างสาขาในทิเบต แนวคิดทางนิเวศวิทยา ขนบธรรมเนียมอันเป็นเอกลักษณ์ เสื้อผ้า อาหาร ความเชื่อทางศาสนา ปฏิทินทิเบต เทศกาล ภาษา และวรรณกรรม ละคร บางส่วน ข้อห้ามของชาวทิเบต ส่วนการสอนการเต้นประกอบด้วยตำแหน่งมือ ตำแหน่งเท้า ท่าทาง ท่าเต้น การใช้อุปกรณ์ประกอบฉาก และทักษะทางเทคนิคแบ่งออกเป็นส่วนการฝึกขั้นพื้นฐาน ส่วนการฝึกรูปแบบ และส่วนการฝึกการแสดง นอกจากนี้ยังมีส่วนการบรรเลงดนตรีประกอบ เช่น เครื่องดนตรี วิธีการบรรเลงประกอบ และคะแนนเสียงฮัมเพลง

3.2.3 ปัญหาและอุปสรรคที่อาจเกิดขึ้นในการสอน ในกระบวนการเรียนรู้กลองบาลาง เป็นการยากที่สุดที่จะเข้าใจการใช้งานและเทคนิคของกลอง เราควรสอนอย่างเป็นขั้นเป็นตอน โดยใช้วิธีกลอง ตั้งแต่กลองพื้นฐานจนถึงการฝึก การเคลื่อนไหวเดี่ยวไปจนถึงการเคลื่อนไหวประโยคสั้นๆ เพื่อเริ่มฝึกซ้ำ 2. เพื่อฝึกฝนรูปแบบและจังหวะของ Balang ที่สร้างแรงบันดาลใจ เราควรเริ่มต้นด้วยลักษณะประจำชาติเพื่อให้นักเรียนเข้าใจอย่างชัดเจนและถี่ถ้วนแล้วค่อย ๆ เล่าลักษณะประจำชาติบางอย่างให้นักเรียนเข้าใจและเข้าใจลักษณะเฉพาะของชาตินี้ ลึกและลึกเข้าไปในปากีสถานวัฒนธรรมการตีกลองของ Lang และกระบวนการปรับแต่งแต่ละการเคลื่อนไหวและจังหวะเพื่อแยกวิเคราะห์ปัญหาและแก้ปัญหา

5.2 อภิปรายผล

การวิจัยเรื่องเกี่ยวกับการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงใน : บริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่ การวิเคราะห์ความเป็นไปได้ในการแนะนำการเต้นรำกลอง Balang ของ Zhuoni County เข้าสู่การสอนในห้องเรียนนาฏศิลป์ ภายใต้วัตถุประสงค์การวิจัย ผู้วิจัยได้ข้อสรุปดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ผู้วิจัยมีการค้นพบที่สำคัญนำมาอภิปรายมีดังนี้

ในงานวิจัยนี้พบว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะใด ๆ เป็นผลมาจากการสืบทอดและการพัฒนา ปัจจัยก่อรูปส่วนใหญ่ประกอบด้วยสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์โดยเฉพาะ นอกจากนี้ การพัฒนาสังคมในยุคต่างๆ ยังส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมด้วย อิทธิพลนี้โดยตรงนำไปสู่บุคลิกภาพที่เป็นเอกลักษณ์และเนื้อหาเชิงอุดมคติของงาน การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและเศรษฐกิจส่วนบุคคลอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในมุมมองของผู้สร้างด้วย ดังนั้นแนวคิดนี้จึงเปิดกว้าง และวัฒนธรรมจีนร่วมสมัยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างประเทศ แนวคิดดั้งเดิมได้รับผลกระทบและเริ่มเปลี่ยนแปลง

ในด้านความรู้ ให้ยกตัวอย่างสื่อการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นตัวอย่าง การสอนวัฒนธรรมทิเบต รวมถึงสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ ต้นกำเนิดของทิเบต การก่อตัวของกิ่งก้านของทิเบต แนวคิดทางนิเวศวิทยา ขนบธรรมเนียมอันเป็นเอกลักษณ์ เสื้อผ้า อาหาร ความเชื่อทางศาสนา ปฏิทินทิเบต เทศกาล และ ภาษา ข้อห้ามบางประการในการเขียน วรรณกรรม ละคร และทิเบต ส่วนการสอนการเต้นประกอบด้วยตำแหน่งมือ ตำแหน่งเท้า ท่าทาง ท่าเต้น การใช้อุปกรณ์ประกอบฉาก และทักษะทางเทคนิคแบ่งออกเป็นส่วนการฝึกขั้นพื้นฐาน ส่วนการฝึกรูปแบบ และส่วนการฝึกการแสดง นอกจากนี้ยังมีส่วนการบรรเลงดนตรีประกอบ เช่น เครื่องดนตรี วิธีการบรรเลงประกอบ และคะแนนเสียงฮัมเพลง **ซึ่งสอดคล้องกับ เวสคอทและสมิท (Wesott M.S. and D.W. Smith, 1963)** อธิบายความคิดสร้างสรรค์เป็น กระบวนการทางสมองที่รวมถึงประสบการณ์เดิมของแต่ละคนออกมาแล้วนำมาจัดให้อยู่รูปใหม่ของ ความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคน ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ในระดับโลกก็ได้ และสามารถอธบายถึงรูปแบบการแสดงการเต้นรำกลองบาลังกู่ ได้ดังนี้

1. ระบำกลองบาลังเกิดขึ้นราวศตวรรษที่ 8 และมีประวัติอันยาวนาน Zhuoni County ตั้งอยู่บน "Tangbo Ancient Road" ต้นกำเนิดของการเต้นรำกลอง Balang มีความสัมพันธ์ที่ดีกับกิจกรรมการบูชายัญดั้งเดิมของชาว Qiang ในสมัยโบราณและการเต้นรำทางศาสนา Tubo มีเมืองเถายัน เมืองเบอร์ลิน และเขตเมืองซังบาวา ในเขตทิเบตบาวา และ "ซังบาวา" หมายถึง "หลังทิเบต" ในทิเบต "พงศาวดารของมณฑล Zhuoni" บันทึกว่าบรรพบุรุษของตนได้อพยพไปยังมณฑล Zhuoni พร้อมกับกองทัพในช่วงยุค Tubo หรือบางเวลาต่อมาและทวีคูณขึ้น Zhuoni County เป็นพื้นที่ที่ปกครองโดยชาวทิเบตภายใต้เขตอำนาจของหัวหน้าเผ่าศาสนา Bon มีชัย ศาสนาบอนเป็นศาสนาดั้งเดิมของชาวทิเบต และเป็นที่นิยมอย่างมากก่อนมีการนำพุทธศาสนาในทิเบตเข้ามาในพื้นที่ทิเบต เนื้อเพลง Sam Dance ยังเผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์อันยาวนานกับวัฒนธรรม Bon ซึ่งเป็นศาสนาทิเบตดั้งเดิมและได้รับความนิยมอย่างมากก่อนที่จะมีการนำพุทธศาสนาในทิเบตเข้าสู่พื้นที่ทิเบตเนื้อร้องของระบำสมุยังเผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์อันยาวนานกับวัฒนธรรมบอน

2. ความเป็นไปได้ของการแนะนำวิธีการและวิธีการในห้องเรียนต้องจัดตั้งทีมวิจัยขึ้นก่อนเพื่อส่งเสริมโครงการนี้และขออนุมัติจากโรงเรียนในการรับสมัครผู้มีความสามารถที่สนใจในการเต้นรำ Balang จากนั้นไปที่ Zangbawa Township อำเภอ Zhuoni จังหวัด Gannan ผู้สืบทอดจะเรียนรู้แก่นแท้และจังหวะของการเต้นรำกลองบาลังกู่ เช่นเดียวกับการเคลื่อนไหวและวิธีการประกอบที่เป็นเอกลักษณ์ หลังจากการรวบรวมเสร็จสิ้น ทีมงานจะร่วมกันสร้าง จัดระเบียบ ซึมซับ และศึกษาท่าเต้นโดยคงไว้ซึ่งดนตรีประเภทฮัมเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ วิธีบรรเลง หาผู้สืบทอด ในตอนท้ายของการบันทึก โปรดิวเซอร์เพลงมืออาชีพจะทำดนตรีเปียโน เปียโนคลอใช้เพื่อทำแบบฝึกหัดในห้องเรียน และหนังสือเรียนจะถูกสร้างสรรค์ เผยแพร่และตีพิมพ์โดยตรง **ซึ่งสอดคล้องกับ ศิริมงคล นาฏยกุล,**

(2565) ได้กล่าวถึง การสร้างสรรค์งานทางนาฏศิลป์จะมีวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นลำดับขั้นตอน มีกระบวนการทางความคิดหลากหลายลักษณะที่ถูกนำมาใช้อธิบายในขั้นตอนของการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีเหตุผล การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ จึงไม่ใช่การสร้างสรรค์งานทางศิลปะที่ใช้เฉพาะอารมณ์ความรู้สึกเท่านั้น

3. อภิปรายและออกแบบสื่อการสอน นำสื่อการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านมาเป็นตัวอย่าง สอนวัฒนธรรมทิเบต รวมทั้งสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ ต้นกำเนิดของทิเบต การก่อตัวของกิ่งก้านทิเบต แนวคิดทางนิเวศน์ ขนบธรรมเนียมเฉพาะตัว เสื้อผ้า อาหาร ความเชื่อทางศาสนา ปฏิทินทิเบต เทศกาล ภาษา วรรณกรรม ละคร ข้อห้ามบางประการของชาวทิเบต ส่วนการสอนการเต้นประกอบด้วยตำแหน่งมือ ตำแหน่งเท้า ท่าทาง ท่าเต้น การใช้อุปกรณ์ประกอบฉาก และทักษะทางเทคนิคแบ่งออกเป็นส่วนการฝึกขั้นพื้นฐาน ส่วนการฝึกรูปแบบ และส่วนการฝึกการแสดง นอกจากนี้ยังมีส่วนการบรรเลงดนตรีประกอบ เช่น เครื่องดนตรี วิธีการบรรเลงประกอบ และคะแนนเสียงฮัมเพลง

4. ความจำเป็นในการเข้าร่วมชั้นเรียนนาฏศิลป์จนถึงขณะนี้สื่อการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านของชนกลุ่มน้อยมาจากมหาวิทยาลัยกลางเพื่อสัญชาติสื่อการสอนมีจำกัดในประเภทนาฏศิลป์และสื่อการสอนค่อนข้างเก่า สิ่งเดียวกันและเนื้อหา ค่อนข้างโสดดังนั้นฉันจึงต้องการเสริมสร้างชั้นเรียนหน่วยทิเบตและเพิ่มการผสมผสานรูปแบบใหม่ ๆ และนักเรียนยังสามารถเรียนรู้การผสมผสานรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์สำหรับผู้ที่ไม่ใช่คนในท้องถิ่นในบ้านเกิดของฉัน มรดกทางวัฒนธรรมทางวัตถุได้รับการคุ้มครองและส่งต่อและมัน จะเป็นที่รู้จักของผู้คนทั่วประเทศมากขึ้น และจะได้รับการแก้ไขและขุดค้นเพื่อให้เกิดความเงางาม

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 ข้อแนะนำในการใช้งาน

ในการวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์ความเป็นไปได้ในการแนะนำ Balang Drum Dance ของ Zhuoni County เข้าสู่การสอนในห้องเรียนนาฏศิลป์ นักวิจัยได้ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพและการวิเคราะห์เชิงพรรณนา กล่าวคือ การรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล ผลการวิเคราะห์วัตถุประสงค์การวิจัยปรากฏ และสรุปในบทที่ 4 ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเสนอแนะเพื่ออภิปรายต่อไป ดังนี้

1. การเต้นรำกลองบาลังเป็นมรดกทางวัฒนธรรมโบราณ หนึ่งในมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของชาติและเกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อโดยอาศัยวัฒนธรรมดั้งเดิมผสมผสานกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ ดังนั้นการสืบสานวัฒนธรรมของชาติต่อไปจึงเป็นอีกวิธีหนึ่งในการปกป้องวัฒนธรรมดั้งเดิม

2. จากการศึกษาอย่างเป็นระบบแสดงให้เห็นว่าระบำกลองบาลังในเขต Zhuoni เป็นรูปแบบตัวอ่อนของวัฒนธรรมพื้นบ้านและศิลปะการสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้เป็นวิธีหนึ่งที่ชาวทิเบตในเขต Zhuoni ปกป้องวัฒนธรรมดั้งเดิม และยังคงมองไม่เห็นในจิตใจของผู้คน เพราะพวกเขายังไม่ลืมเอกลักษณ์ของตนซึ่งเป็นศิลปะพื้นบ้านดั้งเดิม ในปัจจุบันนี้ การคิดใหม่ๆ ผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิมได้อย่างลงตัว และพลังสร้างสรรค์ก็มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน

5.3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยเพิ่มเติม

1. การแสดงการเต้นกลองบาลังกู่ มีระบบสังคมโบราณหลังจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในระยะยาว วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และการเมืองแบบดั้งเดิมยังคงครอบงำชีวิตและจิตวิญญาณของคนจีนดังนั้นควรใช้เอกสารและสื่อทางเทคนิครูปแบบต่างๆ เพื่อรักษาและเผยแพร่ข้อมูลวัฒนธรรมดั้งเดิม

2. มีวิธีการสื่อสารที่น่าสนใจมากมายสำหรับการวิจัยศิลปะการแสดงระดับนานาชาติที่สามารถพัฒนาการสื่อสารของวัฒนธรรมพื้นบ้านและศิลปะ อิทธิพลของปัจจัยทางสังคม วัฒนธรรมและเศรษฐกิจ เป็นต้น จึงควรศึกษาเพื่อแลกเปลี่ยนการสื่อสารและเครือข่าย และการแสดงศิลปะพื้นบ้านแบบดั้งเดิมเพื่อเป็นสื่อกลางในการพัฒนาและปกป้องประเทศจีน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. (2555). *สื่อเก่า – สื่อใหม่: สัญญะ อัตลักษณ์ อุดมการณ์*. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

เกศกนก ชุ่มประดิษฐ์ จิราพร ขุนศรี. (2549). *อัตลักษณ์และภาพลักษณ์ของจังหวัดเชียงราย*. มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย.

จารุณี หงส์จารุ. (2558). *ปริทัศน์ศิลปะการละคร*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2550). “อัตลักษณ์ วัฒนธรรม และการเปลี่ยนแปลง.”

ชมนาด กิจขันธ์. (2547). *นาฏยลักษณ์ตัวละครแบบหลวง*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2539). *สังคมไทยในกระแสการเปลี่ยนแปลง*. กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการเผยแพร่และส่งเสริมงานพัฒนา.

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

พรรณพัชร์ เกษประยูร. (2562). การเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดงนาฏยศิลป์. *วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร*, *3*(1).

พัฒนา กิติอาษา. (2546). *ท้องถิ่นนิยม: การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด*. กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการ.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2557). *นาฏยประดิษฐ์อีสาน โครงการหนึ่งคณะหนึ่งศิลปวัฒนธรรม*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

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

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2564). ประวัติศาสตร์จีน. Retrieved from วันที่ 27 มิถุนายน 2565 website: https://th.wikipedia.org/wiki/

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2551). *นาฏยศิลป์ หลักกายวิภาคและการเคลื่อนไหว*. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2565). *การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์*. ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

ศุภกร ดิษฐพันธุ์, ป. ข. แ. ส. (2555). *ปัจจัยความสำเร็จที่มีต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินไทย: กรณีศึกษาตลาดศิลปะร่วมสมัยมลรัฐแคลิฟฟอร์เนีย นิวยอร์ก ชิคาโกและประเทศสหรัฐอเมริกา*. กรุงเทพมหานคร: ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.

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

สุนันทา เกตุเหล็ก. (2561). *การสร้างสรรค์งานราฏศิลป์ไทยเชิงอนุรักษ์: ฉุยฉายธนบุรี*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แสง มนวิทูร. (2511). *นาฏยศาสตร์*. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). *อัตลักษณ์: การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด = Identity* (พิมพ์ครั้ง). กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อิศราพร วิจิตร์. (2559). *การสื่อสารอัตลักษณ์ความเป็นบุรีรัมย์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว*. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

Baron, & M. (1960). *Psychology the essential science*. Boston: RenslaerPolyte.

Beck B Black L Krager S and faculty. (2003). *History-Patterns of Interaction*. IL: Mc Dougal Little.

Bryan Tillman. (2011). *Creative Character Design*. Francis.

Edward De Bono. (n.d.). *Children solve problems Hardcover*. Allen Lane: The Penguin Press.

Song Yunjie. (2020). *วิเคราะห์ลักษณะรูปแบบการแสดงและการสืบทอดทางวัฒนธรรมและการปกป้องมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ "Balang Drum" เต้นรำในเขตปกครองตนเอง Gannan Tibetan*.

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

Wang Junfang และ Zhao Xuewu. (2014). *การวิจัยเกี่ยวกับลักษณะของเพลงพื้นบ้านและดนตรีเต้นรำในพื้นที่ทิเบตของ Gannan: ชุดเอกสาร (2) ของ Balang Inspiration*.

Wen Liyun. (2011). *Zhuoni Tibetan Folk Songs and Dances: การสำรวจศิลปะที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก Balang*.

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

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

เรื่อง การแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่

(แบบสัมภาษณ์ผู้รู้เกี่ยวกับการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่)

หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – สกุล.....อายุ..... .ปี

ศาสนา.....เชื้อชาติ.....อาชีพ.....

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

อำเภอ.....จังหวัด.....โทร.....

หมวดที่ 2 ข้อมูลความรู้เกี่ยวกับการแสดงบาลังกู่

1. ประวัติความเป็นมาการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. การแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

3. ท่านได้อะไรจากการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่

.....

.....

.....

.....

.....

4. ข้อสังเกต

.....

.....

.....

.....

.....

.....

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

เรื่อง การแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่

(แบบสัมภาษณ์ผู้รู้เกี่ยวกับการแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรมของจีนสมัยใหม่)

หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – สกุล.....อายุ..... .ปี

ศาสนา.....เชื้อชาติ.....อาชีพ.....

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

อำเภอ.....จังหวัด.....โทร.....

หมวดที่ 2 ข้อมูลความรู้เกี่ยวกับการแสดงบาลังกู่

1. บทบาทที่ท่านได้รับการแสดงบาลังกู่ คืออะไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

2. การแสดงบาลังกู่ มณฑลกานซู่ : การสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงในบริบทวัฒนธรรม

ของจีนสมัยใหม่ส่วนใหญ่แล้วจะเน้นรูปแบบการแสดงแบบไหน และมีองค์ประกอบอะไรบ้าง

.....

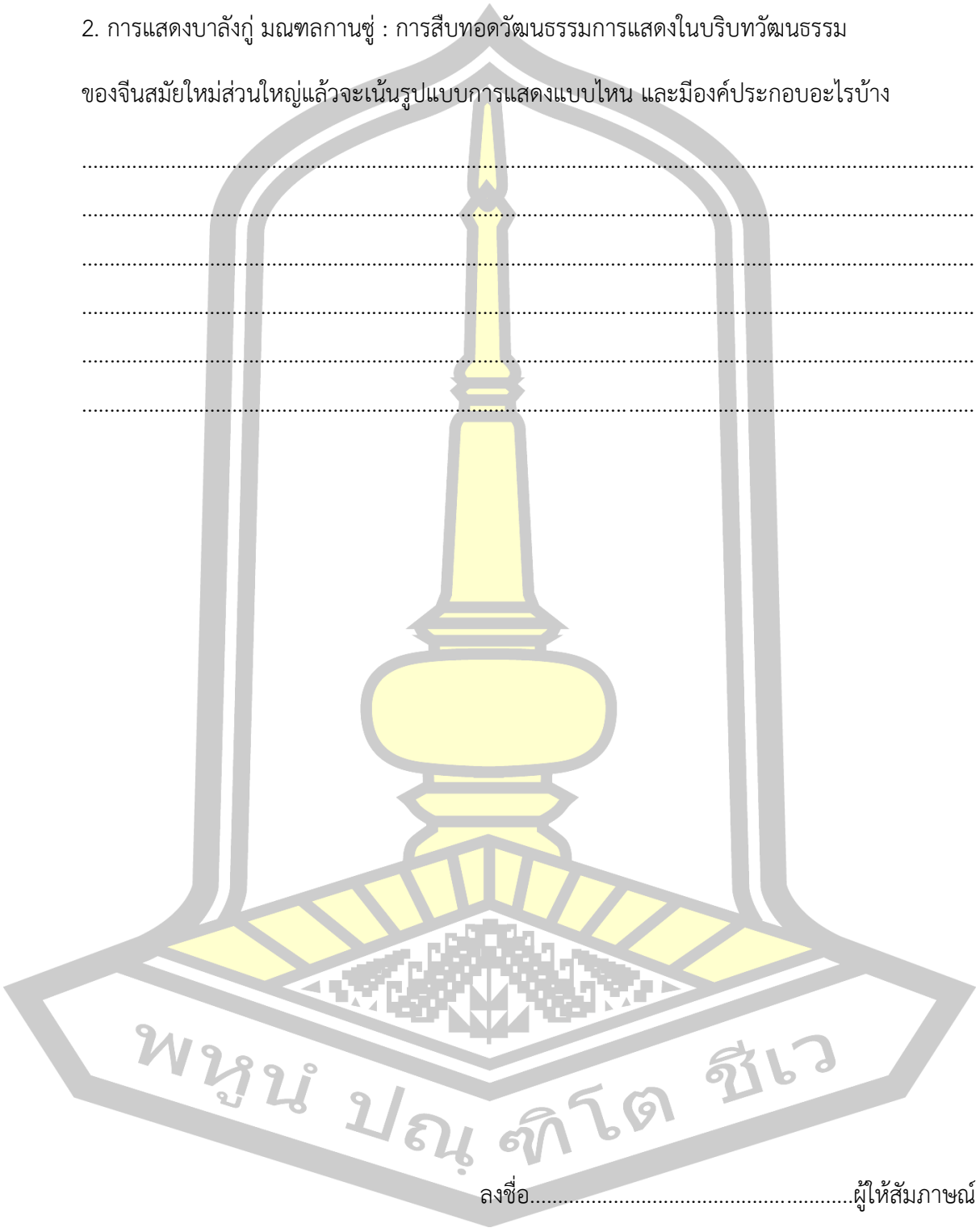
.....

.....

.....

.....

.....



ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	Mr. Peng Zhang
วันเกิด	17 APRIL 1997
สถานที่เกิด	Gan su China
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	Guizhou China
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	Teacher
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	Guizhou University for Nationlitle
ประวัติการศึกษา	ค.ศ.2019 Bachelor's degree Dance Studies (Dance Education) Minzu University of China
	ค.ศ.2023 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว