อุปรากรอู่เซิง : อัตลักษณ์วัฒนธรรมและการปฏิบัติเรือนกายสู่การสร้างสรรค์ในบริบทนาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัยใหม่จีน

วิทยานิพนธ์

ของ

Junyou Chen

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

อุปรากรอู่เซิง : อัตลักษณ์วัฒนธรรมและการปฏิบัติเรือนกายสู่การสร้างสรรค์ในบริบทนาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัยใหม่จีน

วิทยานิพนธ์

ของ

Junyou Chen

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Wusheng opera : cultural identity and body practice leading to creativity in a dance context Chinese contemporary invention

Junyou Chen

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.Junyou Chen แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

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

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

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

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

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

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

ชื่อเรื่อง อุปรากรอู่เซิง : อัตลักษณ์วัฒนธรรมและการปฏิบัติเรือนกายสู่การสร้างสรรค์ในบริบทนาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัยใหม่จีน

ผู้วิจัย Junyou Chen

อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. อุรารมย์ จันทมาลา

ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2566

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของอุปรากรอู่เซี๊ย 2) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์และการปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอู่เซี๊ย 3) เพื่อสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัยใหม่จีน กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ ประชากรจำนวน 8 คน ประกอบไปด้วย อาจารย์โรงเรียนศิลปะผู่เถียน ผู้สืบทอดโอเปร่าผู่เถียน นักแสดงชั้นนำระดับประเทศ ศิลปินโอเปร่าผู่เถียน และนักเต้น โดยทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ 1) แบบสอบถาม 2) แบบสัมภาษณ์ 3) แบบสนทนากลุ่ม

ผลการวิจัยพบว่า 1) ทุกท่วงท่าและลีลาของตัวละครอุปรากรผู่เสียนในละครสะท้อนให้เห็นถึงศักดิ์ศรีของผู้หญิง และทุกคำพูดและการกระทำก็สอดคล้องกับมารยาท ความเชื่อมโยงที่แน่นแฟ้นระหว่างวัฒนธรรมขงจื๊อกับอุปรากรผู่เซียนสามารถเห็นได้จากพิธี "ส่งมือ" ให้กับอุปรากรผู่เซียนเชิงเจียว 2) ในปี 1950 นักเต้นรุ่นแรกในจีนใหม่ดึงสารอาหารจากการเต้นโอเปร่าผสมผสานกับการแสดงที่สมบูรณ์แบบและเทคนิคทางเทคนิคของศิลปะบัลเลต์ตะวันตก เพื่อสร้างสรรค์การเต้นร่วมสมัยของจีน การเต้นรำร่วมสมัยของจีนซึ่งออกแบบท่าเต้นและสร้างสรรค์ขึ้นด้วยวิธีที่เป็นอิสระ กำลังก้าวไปบนเส้นทางที่ถูกต้องผ่านการสำรวจอย่างต่อเนื่อง ขยายโครงสร้างคำศัพท์ที่แต่เดิมถูกครอบงำด้วยการเต้นรำแบบโอเปร่า และฟังก์ชั่นการเล่าเรื่องของภาษาเต้นรำก็ได้รับการเสริมความแข็งแกร่งและปรับปรุงเช่นกัน

คำสำคัญ : อุปรากรอู่เซี๊ย, อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม, นาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัยใหม่จีน

TITLE Wusheng opera : cultural identity and body practice leading to creativity in a dance context Chinese contemporary invention

AUTHOR Junyou Chen

ADVISORS Associate Professor Ourarom Chantamala , Ph.D.

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

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2023

ABSTRACT

The objectives of this research were 1) to study the history and significance of Wuxia opera, 2) to study the identity and performance of Wuxia opera, and 3) to create a new contemporary Chinese dance. The sample group used in the research was a population of 8 people, consisting of teachers of Putian Art School. Successor of Putian Opera National top performer Putian opera artists and dancers were selected by purposive sampling. The research tools were 1) questionnaire 2) interview form 3) focus group.

The results showed that 1) every movement and style of Pu Xian characters in the drama reflected the dignity of women; And every word and action is consistent with etiquette. The strong connection between Confucian culture and Puxian opera can be seen in the "hands over" ceremony for Puxian Shengjiao opera. Perfect performances and technical techniques of Western ballet art. to create contemporary Chinese dance Chinese contemporary dance choreographed and created in an independent way. is moving on the right path through constant exploration. Extends the vocabulary structure that was originally dominated by opera dance. And the narrative function of the dance language has also been strengthened and improved.

Keyword : Wusheng Opera, Cultural Identity, Chinese new contemporary dance

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจากท่านคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิและบุคคลดังต่อไปนี้

กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ที่ท่านได้กรุณาชี้แนะแนวทางและให้คำแนะนำตลอดจนข้อสังเกตต่าง ๆ ให้ผู้วิจัยได้พัฒนาความคิดและไตร่ตรองปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างรอบคอบมากยิ่งขึ้นจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา ที่ทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดหัวข้อในการทำวิทยานิพนธ์ ให้ข้อมูลและคำแนะนำต่าง ๆ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัย โดยเฉพาะการวางเค้าโครงแนวทางการเขียนเนื้อหาและบทวิเคราะห์ตลอดจนการกำหนดกรอบเวลาในการเสนอความคืบหน้าของงาน ซึ่งถือเป็นแรงกระตุ้นให้แก่ผู้วิจัยได้อย่างดียิ่ง ทั้งยังได้สละเวลาอันมีค่าตรวจสอบความถูกต้องของงานอีกด้วย ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งใจและสำนึกในพระคุณของท่านอาจารย์เป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ และ รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฏยกุล กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้ข้อเสนอแนะ แนวทางการแก้ไขวิทายนิพนธ์ฉบับนี้ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

Junyou Chen

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ซ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

ความสำคัญของการวิจัย 4

คำถามการวิจัย 5

นิยามศัพท์ 5

กรอบแนวคิด 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับอุปรากรจีน 7

2. องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม 10

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัย 12

4. บริบทพื้นที่ 14

5. แนวคิด 16

6. ทฤษฎี 20

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 22

บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 24

1. ขอบเขตการวิจัย 24
2. วิธีดำเนินการวิจัย 26
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 28
ตอนที่ 1. อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและการปฏิบัติเรือนกายภาพของบทบาทดิบของ Puxian Opera 28
ตอนที่ 2. การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์จีนร่วมสมัย 47
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 59
1. สรุป 59
2. อภิปรายผล 60
3. ข้อเสนอแนะ 62
บรรณานุกรม 64
ภาคผนวก 67
ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 68
ภาคผนวก ข ภาพประกอบ 71
ประวัติผู้เขียน 76

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 6
ภาพประกอบ 2 อุปรากรอู่เซิง 9
ภาพประกอบ 3 แผนที่มลฑลฝูเถียน 14
ภาพประกอบ 4 ท่าหยินหยาง 30
ภาพประกอบ 5 ท่าหยินหยาง 30
ภาพประกอบ 6 ท่าเขย่า 31
ภาพประกอบ 7 ท่าก้าวขึ้น 32
ภาพประกอบ 8 ขั้นตอนการลาก 32
ภาพประกอบ 9 วิธีการก้าวเท้า 33
ภาพประกอบ 10 ขั้นตอนการก้าวเท้า 33
ภาพประกอบ 11 ทำมือเหมือนกิ่งก้านขิง 34
ภาพประกอบ 12 การใช้มือแบบตูมขิง 35
ภาพประกอบ 13 ทำมือเหมือนลูกมะนาว 35
ภาพประกอบ 14 การใช้มะนาวมือ 36
ภาพประกอบ 15 ทำมือเหมือนกล้วยไม้ 36
ภาพประกอบ 16 ท่างอมือขึ้นลง 37
ภาพประกอบ 17 วิธีการแยกส่วนล่าง 38
ภาพประกอบ 18 ท่าพื้นฐาน Kejie 39
ภาพประกอบ 19 ท่าพื้นฐาน Kejie 39
ภาพประกอบ 20 ท่าพื้นฐาน Kejie 40
ภาพประกอบ 21 ท่าการก้าวเท้า 2-3 ครั้ง 40

ภาพประกอบ 22 ท่ามือมะนาว 41
ภาพประกอบ 23 ท่าทางแสดงความสุขและการเขย่า 41
ภาพประกอบ 24 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย 42
ภาพประกอบ 25 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย 43
ภาพประกอบ 26 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย 43
ภาพประกอบ 27 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย 44
ภาพประกอบ 28 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย 44
ภาพประกอบ 29 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย 45
ภาพประกอบ 30 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย 45
ภาพประกอบ 31 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย 46
ภาพประกอบ 32 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย 46
ภาพประกอบ 33 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย 47
ภาพประกอบ 34 เฝิงฮัวเจิ้งชิ 48
ภาพประกอบ 35 เฝิงฮัวเจิ้งชิ 48
ภาพประกอบ 36 เฝิงฮัวเจิ้งชิ 49
ภาพประกอบ 37 เฝิงฮัวเจิ้งชิ 49
ภาพประกอบ 38 เฝิงฮัวเจิ้งชิ 50
ภาพประกอบ 39 การฝึกฝนเฝิงฮัวเจิ้งชิ 50
ภาพประกอบ 40 การฝึกฝนเฝิงฮัวเจิ้งชิ 51
ภาพประกอบ 41 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย 52
ภาพประกอบ 42 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย 52
ภาพประกอบ 43 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย 53
ภาพประกอบ 44 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย 53
ภาพประกอบ 45 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย 54

ภาพประกอบ 46 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย..... 54
ภาพประกอบ 47 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย..... 55
ภาพประกอบ 48 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย..... 55
ภาพประกอบ 49 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย..... 56
ภาพประกอบ 50 Wusheng-Beijing Opera : Chu Han contention..... 72
ภาพประกอบ 51 Wusheng-Beijing Opera : Chu Han contention..... 72
ภาพประกอบ 52 Wusheng-Beijing Opera : Chu Han contention..... 73
ภาพประกอบ 53 Wusheng-Beijing Opera : Chu Han contention..... 73
ภาพประกอบ 54 ผลงานสร้างสรรค์ “เฟิงหัวเจิ้งในเวลานั้น”..... 74
ภาพประกอบ 55 ผลงานสร้างสรรค์ “เฟิงหัวเจิ้งในเวลานั้น”..... 74
ภาพประกอบ 56 ผลงานสร้างสรรค์ “เฟิงหัวเจิ้งในเวลานั้น”..... 75
ภาพประกอบ 57 VDO การแสดงผลงานสร้างสรรค์ “เฟิงหัวเจิ้งในเวลานั้น”..... 75

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ธุรกิจการแสดงงิ้วจีนมีความน่าสนใจและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในโลก ประวัติของอุตสาหกรรมอุปรากรเรียกว่า "คาแรคเตอร์ ส่วนหนึ่ง" ซึ่งเป็นการแสดงโอเปร่าประเภทตัวละครที่มีศิลปะและเป็นมาตรฐาน เนื่องจากลักษณะภายในของความคิดและอารมณ์ของตัวละครในละครต้องถูกทำให้ภายนอกและต้องกลั่นกรองให้เป็นมาตรฐานจากรายการซึ่งจะทำให้รายการทุกประเภท เช่น "ร้องเพลง อ่านหนังสือ เล่น เล่น" ล้วนมี บุคลิกบางสี. . หลังจากแบ่งเบาศิลปะเป็นเวลานาน ภาพศิลปะบางภาพที่มีบุคลิกคล้ายคลึงกันและโปรแกรมการแสดงที่เกี่ยวข้อง เทคนิคการแสดงและทักษะได้ค่อยๆ สะสม หลอมรวมและค่อนข้างคงที่ ซึ่งเป็นการก่อตัวของอุตสาหกรรม และเมื่ออุตสาหกรรมก่อตัวขึ้น โปรแกรมประสิทธิภาพที่สะสมไว้ก็สามารถใช้เป็นวิธีการสร้างภาพใหม่ได้ วัฏจักร การสร้างอย่างต่อเนื่องและการพัฒนาอย่างต่อเนื่องดังกล่าวได้นำไปสู่การเพิ่มพูนและปรับปรุงระบบอุตสาหกรรมอย่างค่อยเป็นค่อยไป อาจกล่าวได้ว่าระบบการแสดงของ Xingdang เป็นผลมาจากภาพที่สร้างขึ้นโดยโปรแกรมการแสดงโอเปร่า และยังเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างภาพขึ้นใหม่อีกด้วย

Puxian Opera เป็นที่นิยมในสมัยโบราณที่รู้จักกันในชื่อ Xinghua China, Fujian Putian, Xianyou two County และพื้นที่ภาษา Xinghua อื่น ๆ ในฝูเจี้ยนตอนกลางและตอนใต้ เป็นโอเปร่า Han แบบโบราณ Puxian Opera เดิมเรียกว่า "Xinghua Opera" แต่ถูกเปลี่ยนชื่อหลังจากการก่อตั้ง New China ตามการวิจัยเชิงข้อความ Puxian Opera มีต้นกำเนิดมาจาก "ร้อยโอเปร่า" ของราชวงศ์ถังซึ่งก่อตั้งขึ้นในราชวงศ์ซ่งซึ่งเจริญรุ่งเรืองในราชวงศ์หมิงและชิงและยังคงรักษาบทละครดั้งเดิมไว้มากกว่า 5,000 บท ในจำนวนนี้มีแปดบทที่ โดยพื้นฐานแล้วคงไว้ซึ่งรูปลักษณ์ดั้งเดิมหรือโครงเรื่องของ Southern Opera of the Song และ Yuan Dynasties มากกว่า 10 ผลงาน เช่น 13991Southern Opera of the Song และ Yuan Dynasties ที่ยังหลงเหลืออยู่ "Zhang Xie Zhuang Yuan" สรุปได้ว่า Mulian Opera เกิดขึ้นในพื้นที่ Puxian ทำนองเพลงของ Puxian Opera ส่วนใหญ่เป็น "เพลง Xinghua" ซึ่งรวมเพลงพื้นบ้าน Puxian และคำสแลง สิบโทนเดือนสิงหาคม เพลงพุทธ เพลง Faqu เพลงและ Yuan และเพลง Daqu และการเต้นรำ Puxian Opera เป็นหนึ่งในประเภทโอเปร่าที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศจีน ครั้งหนึ่งเคยถูกเรียกว่ามรดกของ "Southern Opera of the Song and Yuan Dynasties" โดยผู้เชี่ยวชาญการละคร นอกเหนือจากการตามสไตล์ของ Southern Opera ของ Song และ Yuan Dynasties แล้ว Puxian โอเปร่ายังดีกว่าโอเปร่าพี่น้องประเภทอื่นในหมวดอุตสาหกรรม นอกจาก Sheng, Dan, Jing (เรียกว่า การแต่งหน้าที่สวยงาม ใน

Puxian opera), Mo และ Chou แล้วยังมี "Piesheng, Tiedan" อีกสองเรื่องที่รู้จักกันทั่วไป ในฐานะ "เซเว่นซีบัน" จนกระทั่งปลายราชวงศ์ชิงมีการเพิ่มบรรทัด ดังนั้นจึงเรียกว่า "ลูกของแปดอมตะ" และแนวของ "การแต่งหน้าที่สวยงาม" ยังคงเป็นชื่อเพลงภาคใต้ของเพลงและหยวน ราชวงศ์

ต้นกำเนิดของ อุปรากรของ Puxian Opera ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยหลังจากการวิจัยพบว่า ไม่ว่าละครจีนเรื่องใด การค้า จะต้องมาก่อนเสมอ และการค้าการแสดงเพื่อผลิตแตรเป็นหนึ่งในประเภทหลักของการค้าขายโอเปร่า ชื่อ "เชิง" ปรากฏครั้งแรกในละครภาคใต้ของซ่งและราชวงศ์หยวน ซึ่งหมายถึงตัวเอกชายในละคร อุปรากรแนวนี้ได้รับการฝึกฝนในทุกราชวงศ์ ในยุคปัจจุบัน โอเปร่าในสถานที่ต่าง ๆ แบ่งออกเป็นสาขา เช่น "เซียวเฉิง กู่เชิง ผู่เซียนโอเปร่า "เชิงเจียว" และเหลาเชิง" ตามอายุและเอกลักษณ์ของตัวละครที่เล่น แต่ละคนมีลักษณะของตัวเอง "Shengjiao" ครองตำแหน่งพิเศษใน Puxian Opera บทละครดั้งเดิมส่วนใหญ่ใน Puxian Opera ได้รับการตั้งชื่อตามสไตล์ "Shengjiao" ของนักแสดง ตัวอย่างเช่น ละครดังสี่เรื่องในราชวงศ์ซ่งและหยวน ละครผู่เซียนเรื่อง "The Story of Jing Chai" มีชื่อว่า "Wang Shipeng", "White Rabbit" มีชื่อว่า "Liu Zhiyuan", "Baiyue Pavilion" คือ ชื่อ "เจียงซื่อหลง" และ "หลู่เมิ่งเจิ้ง" "กระต่ายขาว" และ "กระต่ายขาว" ถูกขนานนามว่า "หลิว จื้อหยวน" เกาเหวินจู", "เฉินกวงลี่", "กัวหัว" และอื่นๆ อีกมากมายรายการ. มีเหตุผลสองประการที่ Puxian Opera มีละครดั้งเดิมมากมายที่ตั้งชื่อตามตัวละคร การวิจัยมีสองเหตุผล: ประการแรก มุมมองทางสังคมเกี่ยวกับความเหนือกว่าชายในสังคมศักดินามีรากฐานอย่างลึกซึ้งและมีผลโดยตรงต่อรูปแบบเนื้อหาและ การตั้งชื่อโอเปร่า แม้ว่าเนื้อหาของโอเปร่า Puxian ดั้งเดิมเหล่านี้จะแตกต่างกันมาก สิ่งหนึ่งที่เหมือนกันในละคร ตัวเอกชายมักเกิดมาในความยากจนยากจน และหลังจากผ่านพายุและบิดและเปลี่ยน มีคำกล่าวไว้ว่า การแสดงก็เหมือนชีวิต ในสังคมที่ผู้ชายครอบงำในสมัยโบราณ ความจงรักภักดี ความกตัญญู และความชอบธรรมล้วนหมุนรอบผู้ชาย จึงไม่น่าแปลกใจที่บทนี้ตั้งชื่อตามตัวเอกชาย ประการที่สอง เกิดจากรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของ Puxian Opera ในการแสดงโอเปร่า Puxian แบบดั้งเดิม พระเอก (shengjiao) มักจะปรากฏตัวครั้งแรกซึ่งเรียกว่า "การเกิดครั้งแรก" ในอุตสาหกรรม ปรากฏจะถือว่าละเมิดรูปแบบการแสดงของ Puxian Opera และถูกประณาม โดยผู้ชม นี่คือ "กฎที่ไม่ได้พูด" ของการแสดงโอเปร่า Puxian แบบดั้งเดิมเพื่อให้ผู้ชมจดจำตัวเอกชายในครั้งแรก ดังนั้นการแสดงที่ตั้งชื่อตาม ฮีโร่จึงเป็นวิธีที่ดีที่สุด

ในมุมมองของสถานะพิเศษของ "Shengjiao" ใน Puxian Opera ทักษะพื้นฐานและทักษะการแสดงมักจะต้องผ่านการฝึกซ้อมที่เข้มงวดเพื่อให้มีคุณสมบัติและเป็นมาตรฐาน ซึ่งหมายถึงเทคนิคของ "Wensheng" เมื่อเขา "ยิง" สูงสุดต้องไม่สูงกว่าคิ้ว และต่ำสุดต้องไม่ต่ำกว่าสะดือ ขั้นตอนยังเกี่ยวข้องกับไหล่ ส้นเท้า และท่าทางของศีรษะ ให้ความสนใจกับความสอดคล้องและความสามัคคี และดำเนินการเคลื่อนไหวและสุนทรียภาพที่สะอาด อิสระ และง่ายดาย Puxian Opera มีทักษะ

พื้นฐานและทักษะการแสดงมากมาย ในแต่ละบรรทัดและนอกเหนือจากทักษะพื้นฐานทั่วไปและทักษะการแสดงแล้วยังมีทักษะพื้นฐานและทักษะของการแสดงที่ดำเนินการอย่างอิสระซึ่งกันและกัน ทักษะพื้นฐานเหล่านี้ และทักษะของโปรแกรมมีให้เฉพาะในนาฏกรรมเท่านั้น ควรใช้ในการแสดงโอเปร่า เช่น โครงเรื่อง สภาพแวดล้อม การแสดงออกทางอารมณ์และการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ และไม่ควรเย่อหยิ่งในนาฏกกรรมอื่น แม้ว่าจะเป็นอุนาฏกรรม แต่ก็ไม่สามารถนำไปใช้อย่างไม่เลือกปฏิบัติได้ ตัวอย่างเช่น ทักษะพื้นฐานของ Wen Sheng "ขั้นหยาบ" และ "ขั้นละเอียด" นั้นใช้กันทั่วไปในการซื้อขายทั้งหมด แต่ทักษะพื้นฐานของ "การเดินสามก้าว", "ก้าวยกเดียว, ปล่อยไหล่", "ขั้นยกคู่, ไหล่รถ" " มีเอกลักษณ์เฉพาะสำหรับสายงานของ Wensheng การค้าอื่นๆ ไม่มีผลบังคับใช้ ทักษะของโปรแกรม เช่น "การเปิดและปิดประตู", "การขึ้นและลง" ฯลฯ สามารถใช้ได้ในทุกอุตสาหกรรม แต่ทักษะของโปรแกรมเช่น "จ้วงหยวนแห่ผ่านถนน" เท่าที่เกี่ยวข้องกับ "shengjiao" ยังมีความแตกต่างระหว่างการแสดงของ "wensheng", "puxian opera "shengjiao" และ "hard life"

การแสดงโอเปร่า Puxian นั้นเรียบง่ายและสง่างามด้วยรูปแบบที่สวยงามและศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ ภาพศิลปะจำนวนมากในแต่ละอุตสาหกรรมนั้นแตกต่างจากโอเปร่าในประเทศอื่น ๆ ซึ่งภาษาการเต้นและการกระทำของแตรมีเอกลักษณ์เฉพาะเช่นเดียวกับภาษาศิลปะและประสิทธิภาพของPuxian Opera ส่วนที่เป็นตัวแทนของระบบมากที่สุด ภาษาของการแสดงนั้นสมบูรณ์และละเอียดอ่อน ทุกการเคลื่อนไหวมีข้อกำหนดทางเทคนิคที่เข้มงวดและบรรทัดฐานด้านสุนทรียศาสตร์ เมื่อเทียบกับเสียงของโอเปร่าจีนประเภทอื่น ๆ ก็มีลักษณะที่โดดเด่นและเมื่อเทียบกับการเคลื่อนไหวของผู้ชายในการเต้นรำคลาสสิกของจีนร่วมสมัยที่พัฒนาบนพื้นฐานของโอเปร่าก็มีความแตกต่างมากมาย คุณค่าทางศิลปะดั้งเดิมและคุณค่าทางวัฒนธรรม การวิจัยนี้ทำการวิเคราะห์อย่างครอบคลุมและการสำรวจเชิงลึกเกี่ยวกับรูปแบบความงามและรูปแบบศิลปะของภาษาแอ็กชันของ Puxian Opera และเปรียบเทียบกับภาษาแอ็กชันของ Puxian Opera ในโอเปร่าที่ยอดเยี่ยมอื่น ๆ ลักษณะของภาษาดำเนินการคือ สรุปและสรุป

สถานะทางประวัติศาสตร์ของ Puxian Opera ได้รับการยืนยันโดยผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการมากขึ้นเรื่อย ๆ วงการวิชาการเรียกมันว่า "ซากดึกดำบรรพ์ที่มีชีวิตของ Southern Opera ในราชวงศ์ซ่งและหยวน" รายชื่อมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ ได้ ในสมัยราชวงศ์หมิง Zhu Yunming เขียนไว้ใน "Indecent Talk" ว่า "The Southern Opera ออกมาหลังจากการประกาศสันติภาพและในโอกาสที่ข้ามทางใต้เรียกว่า 'Wenzhou Zaju'" เพลง "Qulu" ของ Wang Guowei ยังบันทึกไว้ในคำนำที่สอง: "การเพิ่มขึ้นของโอเปร่า มันมีประวัติศาสตร์อันยาวนาน ในตอนท้ายของ Xuanhe ต้นอ่อนก็เริ่มมองเห็น ความแห้งแล้งและความซื่อสัตย์กลับคืนมาและมีการแนะนำคำบรรยายมากขึ้นเรื่อย ๆ " อาจเป็นได้ เห็นว่าโอเปร่าใต้เป็นอุปรากรรูปแบบหนึ่งที่เก่าแก่ที่สุดในจีนและยังเป็นบรรพบุรุษของอุปรากรหลายร้อยชิ้นของจีนอีกด้วย เป็นที่นิยมในจีนตอนใต้ตั้งแต่ปลายราชวงศ์ซ่งเหนือถึงปลาย

ราชวงศ์หยวนและ จุดเริ่มต้นของราชวงศ์หมิง ชื่อของ Southern Opera เริ่มต้นใน Yuan และเดิมเรียกว่า "Nanqu Opera" เกี่ยวกับที่มาของ Southern Opera มีความคิดเห็นที่แตกต่างกันในแวดวงวิชาการ: มุมมองหนึ่งคือ Southern Opera เกิดใน Wenzhou มณฑล Zhejiang และแพร่กระจายไปยังหลาย ๆ ที่หลังจากการก่อตัวและขยายต่อไป ในขณะที่ "ใบรับรองใหม่ของ Liu Nianci ของ Mr. Liu Nianci Southern Opera" เชื่อว่าการกำเนิดของ Southern Opera ในราชวงศ์ซ่งและหยวนไม่ได้เกิดขึ้นเพียงแค่ใน Yongjia, Wenzhou แต่ในพื้นที่ชายฝั่งตะวันออกเฉียงใต้ของ Fujian และ Zhejiang โดยเฉพาะใน Wenzhou, Quanzhou, Zhangzhou, Puxian และที่อื่น ๆ ให้เร็วขึ้นหรือไม่ก็ปรากฏพร้อมกัน ไม่มีข้อสรุปที่เป็นสากลเกี่ยวกับต้นกำเนิด แต่สถานะที่เป็นอยู่คือโอเปร่าท้องถิ่นจำนวนมากในฝูเจี้ยนยังคงรักษาพระธาตุและรูปแบบการแสดงจำนวนหนึ่งของ Nanxi โอเปร่าดัดแปลงปากเปล่าหรือชีวประวัติ Siping Opera รักษาลักษณะ Geyang Gaoqiang ดั้งเดิมและรูปแบบการแสดงที่เรียบง่ายของ Southern Opera Daqiang Opera เป็นประเภทของ Geyang Opera ซึ่งเป็นหนึ่งในสี่ Daqiang Opera ใน Southern Opera; Chaoxi Opera และ Bamboo Circus Opera ก็เป็น Nanxi Opera เช่นกัน อุปรากรเหล่านี้มีเนื้อหาที่เป็นต้นฉบับและมีคุณค่า วัสดุเสียง และวัสดุแบบไดนามิกสำหรับการศึกษา Southern Opera และยังทำให้ฝูเจี้ยนเป็นฐานที่สำคัญสำหรับการศึกษา Southern Opera

การศึกษารูปแบบการแสดงของ Puxian Opera (รวมถึงการเต้นรำโอเปร่า) เป็นข้อมูลวิจัยซึ่งไม่ได้เป็นเพียงการศึกษาการแสดงของประเภทโอเปร่าจีนที่เก่าแก่ที่สุดเท่านั้น การวิจัยในครั้งนี้ มุ่งที่จะดูดซับคุณค่าจากวัฒนธรรมดั้งเดิมอย่างเต็มที่ด้วยการขุดคุณค่าทางศิลปะและคุณค่าทางวัฒนธรรม และเพิ่มคุณค่าให้กับคลังสื่อการเคลื่อนไหวการเต้นของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยของประเทศนี้ ผ่านการสร้างผลงานนาฏศิลป์ตามวัฒนธรรมดั้งเดิมของประเทศ เป็นการอ้างอิงถึงความสมบูรณ์และลักษณะประจำชาติของการสร้างภาษานาฏศิลป์ในงานนาฏศิลป์ร่วมสมัย การวิจัยเกี่ยวกับโอเปร่า Puxian แบบจีนโบราณมีจุดมุ่งหมายเพื่อส่งเสริมมรดกของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจีนในยุคร่วมสมัย และเพื่อส่งเสริมการฟื้นฟูวัฒนธรรมดั้งเดิมโบราณในปัจจุบัน

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.เพื่อศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของอุปรากรอู่เซี๊ย

2.เพื่อศึกษาอัตลักษณ์และการปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอู่เซี๊ย

3.เพื่อสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัยใหม่จีน

ความสำคัญของการวิจัย

1.ทำให้ทราบถึงความเป็นมาและความสำคัญของอุปรากรอู่เซี๊ย

2.ทำให้ทราบถึงอัตลักษณ์และการปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอู๋เซี๊ย

3. ทำให้ทราบถึงการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัยใหม่จีน

คำถามการวิจัย

1.อุปรากรอู๋เซี๊ยมีความเป็นมาแบะความสำคัญอย่างไร

2.อัตลักษณ์และการปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอู๋เซี๊ยเป็นอย่างไร

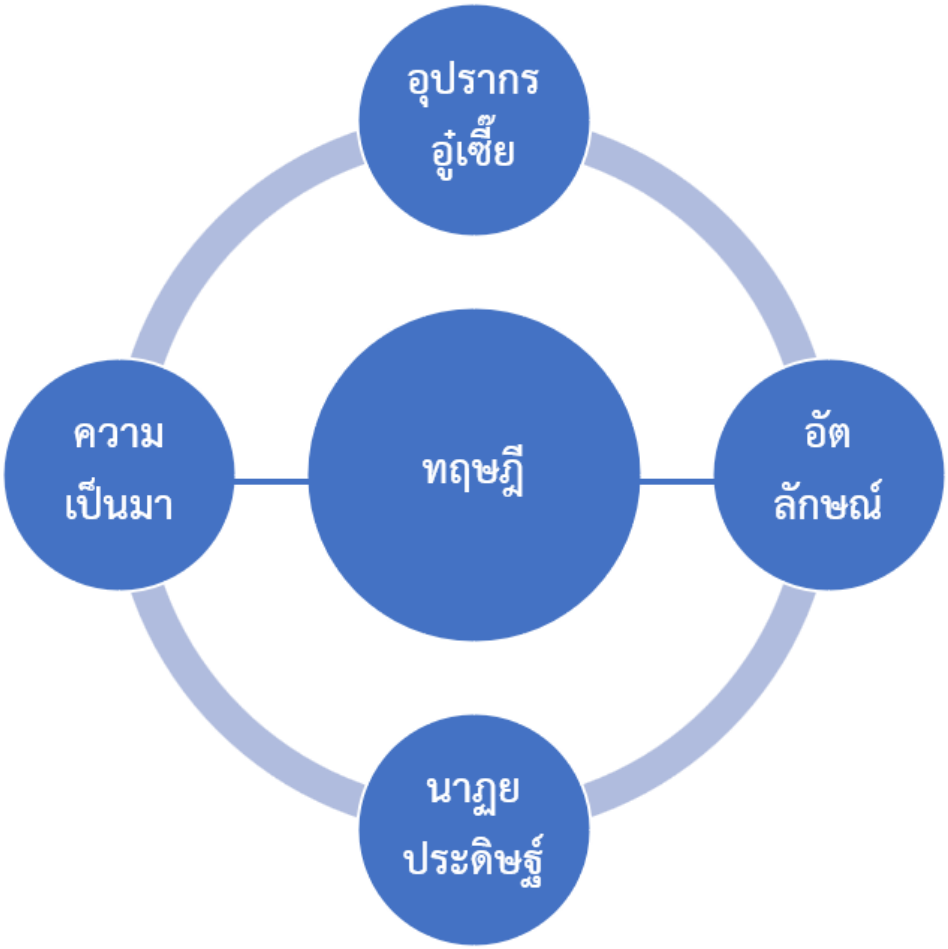
3.การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัยใหม่จีนเป็นอย่างไร

นิยามศัพท์

อุปรากร	หมายถึง	การแสดงโอเปร่าจีนมีความน่าสนใจและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในโลก ประวัติของอุตสาหกรรมอุปรากรเรียกว่า “คาแรคเตอร์” ส่วนหนึ่ง ซึ่งเป็นการแสดงโอเปร่าประเภทตัวละครที่มีศิลปะและเป็นมาตรฐาน
อู๋เซี๊ย	หมายถึง	จะเป็นโอเปร่าจีนประเภทใดการค้า "Shengjiao" มักจะมาก่อนเสมอและการค้าการแสดงของการให้กำเนิดเขาของเธอเป็นหนึ่งในประเภทหลักของการค้าโอเปร่าชื่อ“เซิง”ปรากฏครั้งแรกในละครภาคใต้ของซ่งและราชวงศ์หยวน ซึ่งหมายถึงตัวเอกชายในละครแนวอุปรากรนี้ได้รับการฝึกฝนในทุกราชวงศ์ ในยุคปัจจุบัน ประเภทของโอเปร่าในสถานที่ต่าง ๆ
อัตลักษณ์	หมายถึง	อุปรากรอู๋เซี๊ยที่มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น อีกหนึ่งในการแสดงโอเปร่าจีน
ปฏิบัติเรือนกาย	หมายถึง	ทักษะพื้นฐานที่ต้องได้รับการฝึกฝนอย่างเข้มงวดที่ความสอดคล้องและมีการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ และเรียบง่าย แต่มีการฝึกฝน
การสร้างสรรค์	หมายถึง	เป็นประดิษฐ์สร้างชุดการแสดงนาฏศิลป์จีนที่มาจากอุปรากรอู๋เซี๊ยในรูปแบบนาฏศิลป์จีนร่วมสมัย
บริบท	หมายถึง	การนำอุปรากรดั้งเดิมมาสร้างให้เกิดความทันสมัยตามยุคสมัยของประเทศจีน
นาฏยประดิษฐ์	หมายถึง	การสร้างสรรค์ การคิด การออกแบบ ตามแนวคิด

		รูปแบบ ที่มีกลวิธีและกระบวนการ
ร่วมสมัย	หมายถึง	ยุคสมัยปัจจุบัน เพื่อให้การแสดงที่ทำการ
		สร้างสรรค์ ได้ปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอไปตามวิถี
		และมีความทันสมัย ตามกาลเวลา

กรอบแนวคิด



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัย ของ JunyouChen ตรวจสอบการปฏิบัติทางกายภาพและเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของ "Shengjiao" ของ Puxian Opera ในการสร้างสรรค์การเต้นรำร่วมสมัยของจีน JunyouChen ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับเนื้อหาการวิจัยและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับอุปรากรจีน
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัย
4. บริบทพื้นที่
5. แนวคิด
    - แนวคิดอัตลักษณ์
    - แนวคิดนาฏยประดิษฐ์
6. ทฤษฎี
    - ทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกาย
    - ทฤษฎีการสร้างสรรค์
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    - งานวิจัยในประเทศ
    - งานวิจัยต่างประเทศ

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับอุปรากรจีน

งิ้ว หรือ อุปรากรจีน เป็นการแสดงที่ผสมผสานการขับร้องและการเจรจาประกอบกับลีลาท่าทางของนักแสดงให้ออกเป็นเรื่องราว โดยสมัยนั้นได้นำเอาเหตุการณ์ต่าง ๆ ในพงศาวดารและประวัติศาสตร์มาดัดแปลงเป็นบทแสดง รวมทั้งยังมีการนำเอาความเชื่อทางประเพณีและศาสนาเข้าไปผสมผสานกับการแสดงงิ้วด้วย เดิมประเทศจีนมีงิ้วราว 300 กว่าประเภท ส่วนใหญ่จะเป็นงิ้วท้องถิ่น ส่วนงิ้วระดับประเทศ เช่น งิ้วปักกิ่ง, งิ้วเส้าซิง, งิ้วเหอหนัน และงิ้วกวางตุ้ง โดยงิ้วปักกิ่งเป็นงิ้วที่มีชื่อเสียงมากที่สุด โดยปัจจุบันถือเป็นตัวแทนงิ้วประจำชาติจีน ในบรรดางิ้วจีนกว่า 300 ประเภท งิ้วคุนฉวี่ งิ้วกวางตุ้ง และ"งิ้วปักกิ่ง ได้รับการยอมรับจากองค์การยูเนสโก และได้ขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ในปี 2001, 2009 และ 2010 ตามลำดับ

อุปรากรจีนส่วนใหญ่ประกอบด้วยรูปแบบศิลปะที่แตกต่างกันสามรูปแบบ ดนตรีพื้นบ้านและการเต้นรำแร็พและล้อเลียน มีต้นกำเนิดมาจากการร้องเพลงและการเต้นแบบดั้งเดิมและเป็นศิลปะการแสดงบนเวทีที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน หลังจากที่ Han, Tang, Song และ Jin Cai ได้สร้างศิลปะโอเปร่าที่ค่อนข้างสมบูรณ์ เป็นการสังเคราะห์วรรณกรรม ดนตรี การเต้นรำ ศิลปะ ศิลปะการต่อสู้ กายกรรม และศิลปะการแสดงซึ่งมีมากกว่า 360 ประเภท มีลักษณะเฉพาะด้วยการรวมรูปแบบศิลปะมากมายเข้ากับมาตรฐาน ซึ่งสะท้อนถึงความเป็นปัจเจกบุคคลในคุณสมบัติทั่วไป อุปรากร จีน โศกนาฏกรรมและตลกของกรีก และอุปรากรสันสกฤตอินเดียเป็นที่รู้จักในฐานะสามวัฒนธรรมการละครโบราณในโลกChinese Opera Hundred Flowers Garden

ประวัติ งิ้ว เริ่มต้นสมัยราชวงศ์ซ่ง (ค.ศ. 1179-1276) ทางภาคใต้ของจีนมีคณะงิ้วที่มีชื่อได้เปิดการแสดงที่มีบทพูดเป็นโคลงกลอนสลับการร้อง ใช้วงเครื่องดีดสีตีเป่าประกอบการแสดง

ทางภาคเหนือนั้น ราวช่วงต้นศตวรรษที่ 13 ในสมัยราชวงศ์หยวนเกิดรูปแบบของงิ้วขึ้นมาเรียกว่า "จำจวี้" โดยมักแบ่งการแสดงออกเป็น 4 องค์ โดยตัวละครเอกเท่านั้น ที่จะมีบทร้องเป็นทำนองเดียวตลอดเรื่อง ส่วนตัวประกอบอื่นอาศัยการพูดประกอบ ขณะที่อุปรากรฝ่ายเหนือเป็นที่นิยมในหมู่ขุนนางชั้นสูงเรื่องราวที่แสดงจึงมักดัดแปลงมาจากพงศาวดารหรือประวัติศาสตร์ ส่วนทางใต้นั้นผู้คนนิยมดูงิ้วที่มีเนื้อหาเป็นเรื่องเล่าพื้นบ้าน

ในศตวรรษที่ 16 บ้านเมืองเข้าสู่ความสงบ ผู้คนเริ่มมีฐานะและความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ทำให้วงการวรรณกรรมเฟื่องฟูไปด้วย ซึ่งส่งผลทำให้บทร้องอุปราการสละสลวยยิ่งขึ้น โดยนายเว่ย เหลียงฝู่ นำนิยายพื้นบ้านดัง ๆ เรียกว่า "คุนฉวี่" มาเขียนเป็นบทร้อง มีสไตล์การร้องที่อ่อนหวาน ใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้นส่วนใหญ่คือกลองและขลุ่ย

ในศตวรรษที่ 18 เกิดอุปรากรแบบใหม่ที่กรุงปักกิ่ง ซึ่งเป็นรูปแบบของงิ้วปัจจุบัน อุปรากรดังกล่าวเป็นที่แพร่หลายนับตั้งแต่เปิดการแสดงในงานฉลองวันคล้ายวันพระราชสมภพของเฉียนหลงฮ่องเต้ (1736-1796) ในจำนวนคณะงิ้วที่เข้ามาแสดงเหล่านี้รวมถึงคณะของนายเว่ย จางเฉิน จากเสฉวน ซึ่งนำเทคนิคการแสดงงิ้วแบบใหม่ ๆ เข้ามาเผยแพร่ในเมืองหลวงกระทั่งปลายราชวงศ์ชิง งิ้วจึงมีลักษณะต่าง ๆ กันออกไปหลายร้อยแบบ ทั้งในด้านการร้อง การจัดฉาก เพลง แต่ส่วนใหญ่นำเนื้อเรื่องมาจากคุนฉวี่ หรือนิยายที่เป็นที่นิยมนั่นเอง (ผู้จัดการออนไลน์, 2548)

สมัยของพระนางซูสีไทเฮา การแสดงงิ้วในเมืองจีนถือว่าได้รับความนิยมสูงสุด จนกระทั่งสิ้นสมัยของพระนาง คณะงิ้วที่เคยได้รับการอุปถัมภ์ค้ำชูจากราชสำนักและขุนนางต่าง ๆ ก็ต้องหันมาพึ่งตัวเองและแพร่ขยายออกไปสู่ผู้คนทั่วไปมากขึ้น

1.1 ลักษณะของอุปรากรจีน

ความโดดเด่นของการแสดงงิ้วนั้น นอกจากลีลาการร่ายรำและการเคลื่อนไหวของผู้แสดงแล้ว เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายตลอดจนการแต่งหน้าก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อย่างเช่นสีสันของการแต่งหน้าที่แตกต่างกันไป ก็จะบ่งบอกถึงบุคลิกและอุปนิสัยของตัวละครได้ อย่างเช่น แต่งหน้าสีแดง จะมีความหมายไปในทางที่ดี เป็นสัญลักษณ์ของผู้ซื่อสัตย์และกล้าหาญ การแต่งหน้าสีดำมีความหมายเป็นกลาง เป็นสัญลักษณ์ของผู้ห้าวหาญ ไม่เห็นแก่ตัวและเฉลียวฉลาด หากว่าแต่งหน้าเป็นสีน้ำเงิน ก็จะมีความหมายเป็นกลางเช่นเดียวกันและยังถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของวีรบุรุษชาวบ้านอีกด้วย ส่วนการแต่งหน้าที่สีขาวและสีเหลือง มักจะมีความหมายไปทางลบ เป็นสัญลักษณ์ของผู้เหี้ยมโหดและคดโกง (นพวรรณ สิริเวชกุล, 2549)

ภาพประกอบ 2 อุปรากรอู่เซิง

ที่มา : https://www.xinhuathai.com/tra/48290_20191031,2565

ธุรกิจการแสดงงิ้วจีนมีความน่าสนใจและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในโลก ประวัติของอุตสาหกรรมอุปรากรเรียกว่า "คาแรคเตอร์ ส่วนหนึ่ง" ซึ่งเป็นการแสดงโอเปร่าประเภทตัวละครที่มีศิลปะและเป็นมาตรฐาน เนื่องจากลักษณะภายในของความคิดและอารมณ์ของตัวละครในละครต้องถูกทำให้ภายนอกและต้องกลั่นกรองให้เป็นมาตรฐานจากรายการซึ่งจะทำให้รายการทุกประเภท เช่น "ร้องเพลง อ่านหนังสือ เล่น เล่น" ล้วนมี บุคลิกบางสี หลังจากแบ่งเบาศิลปะเป็นเวลานาน ภาพศิลปะบางภาพที่มีบุคลิกคล้ายคลึงกันและโปรแกรมการแสดงที่เกี่ยวข้อง เทคนิคการแสดงและทักษะได้

ค่อยๆ สะสม หลอมรวมและค่อนข้างคงที่ ซึ่งเป็นการก่อตัวของอุตสาหกรรม และเมื่ออุตสาหกรรมก่อตัวขึ้น โปรแกรมประสิทธิภาพที่สะสมไว้ก็สามารถใช้เป็นวิธีการสร้างภาพใหม่ได้ วัฏจักร การสร้างอย่างต่อเนื่องและการพัฒนาอย่างต่อเนื่องดังกล่าวได้นำไปสู่การเพิ่มพูนและปรับปรุงระบบอุตสาหกรรมอย่างค่อยเป็นค่อยไป อาจกล่าวได้ว่าระบบการแสดงของ Xingdang เป็นผลมาจากภาพที่สร้างขึ้นโดยโปรแกรมการแสดงโอเปร่า และยังเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างภาพขึ้นใหม่อีกด้วย

การแสดงโอเปร่า Puxian นั้นเรียบง่ายและสง่างามด้วยรูปแบบที่สวยงามและศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ ภาพศิลปะจำนวนมากในแต่ละอุตสาหกรรมนั้นแตกต่างจากโอเปร่าในประเทศอื่น ๆ ซึ่งภาษาการเต้นและการกระทำของแตรมีเอกลักษณ์เฉพาะเช่นเดียวกับภาษาศิลปะและ ประสิทธิภาพของ Puxian Opera ส่วนที่เป็นตัวแทนของระบบมากที่สุด ภาษาของการดำเนินการนั้นสมบูรณ์และละเอียดอ่อน ทุกการเคลื่อนไหวมีข้อกำหนดทางเทคนิคที่เข้มงวดและบรรทัดฐานด้านสุนทรียศาสตร์ เมื่อเทียบกับแตรของโอเปร่าจีนประเภทอื่น ๆ ก็มีลักษณะที่โดดเด่นและเมื่อเทียบกับการเคลื่อนไหวของผู้ชายในการเต้นรำคลาสสิกของจีนร่วมสมัยที่พัฒนาบนพื้นฐานของโอเปร่าก็มีความแตกต่างมากมาย คุณค่าทางศิลปะดั้งเดิมและคุณค่าทางวัฒนธรรม

2. องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

งามพิศ สัตย์สงวน, (2533) กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตของมนุษย์กลุ่มต่าง ๆ ซึ่งหมายถึง ชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ในทุกแง่มุมของชีวิต เช่น ด้านเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ครอบครัวและเครือญาติ ศาสนา การศึกษาหรือการถ่ายทอดวัฒนธรรม เป็นต้น วัฒนธรรมจึงไม่ใช่อะไรอื่น ๆ แต่มันเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อใช้แกปัญหาพื้นฐานในการเอาชีวิตให้รอดของมนุษย์ ส่วน อวยพร พานิช และคณะ (2543) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมเป็นศัพท์ที่มีความหมายกว้าง อาจหมายรวมถึง วิธีการดำเนินชีวิตพฤติกรรมและผลงานที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นตลอดจนความคิด ความเชื่อ ความรู้ บางตำราหมายถึงสิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลง ปรับปรุงหรือผลิตขึ้น เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีชีวิตของมนุษย์ เป็นสิ่งที่ปฏิบัติสืบต่อกนมา รวมถึงความคิดเห็นความประพฤติ กิริยาอาการ ภาษา ศิลปะ ความเชื่อ ระเบียบประเพณี เป็นต้น

กาญจนา แก้วเทพ, (2539) ก็ได้ให้นิยามของวัฒนธรรมไว้อีกเช่นกันว่า วัฒนธรรมเป็น ทั้งความหมาย (Meaning) และระบบคุณค่า (Value System) ที่ตกผลึกมาจากประสบการณ์ที่แวดล้อมอยู่รอบตัวบุคคล

รัตนะ บัวสนธ์ และคณะ (2537) ได้ให้ความหมายคำว่า วัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรม คือ วิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่มีความเจริญงอกงาม ซึ่งเป็นผลเกิดขึ้นมาจากการจัดระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ โดย จำแนกออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ด้านจิตใจ สังคม และวัตถุ นอกจากนั้นยังได้มีการสั่งสมและสืบทอด จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง

จนกระทังกลายเป็นแบบแผนที่สามารถเรียนรู้และใช้ปฏิบัติ ร่วมกันของคนในสังคมนั้น ๆ ซึ่งกฎระเบียบมาตรฐานของพฤติกรรมที่ใช้ปฏิบัติร่วมกัน คือ ลักษณะพื้นฐานที่สำคัญของวัฒนธรรมตามที่

ยศ สันตสมบัติ, (2544) ได้กล่าวไว้ว่าวัฒนธรรมมี 6 ประการด้วยกันพอสรุปได้ดังนี้คือ

1. วัฒนธรรมเป็นความคิดร่วม (Shared ideas) และค่านิยมทางสังคมซึ่งเป็นตัวกำหนดมาตรฐานของพฤติกรรม คนในวัฒนธรรมเดียวกันจะสามารถคาดคะเนพฤติกรรมของ ผู้อื่นในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ ซึ่งทำให้พฤติกรรมของเขามีความสอดคล้องกันกับผู้อื่น เช่น ค่านิยม อย่างหนึ่งของคนไทยก็คือการเคารพนับถือผู้ใหญ่ เมื่อเด็กพบผู้ใหญ่ที่ตนรู้จัก เด็กทราบดีว่าตนควรยกมือไหว้เพื่อทักทายและแสดงความเคารพ ขณะเดียวกันผู้ใหญ่ ก็สามารถคะเนได้ว่าเด็กจะไหว้ตน และตนควรรับไหว้

2. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์เรียนรู้ (Culture is learned) ทีละเล็กทีละน้อยจากการเกิดและเติบโตมาในสังคมหนึ่ง วัฒนธรรมเปรียบเหมือน “มรดกทางสังคม” ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งโดยผานกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมหรือกระบวนการเรียนรู้วัฒนธรรม (Enculturation)รวมทั้งการอบรมสั่งสอนของพ่อแม่ ครูอาจารย์ และประสบการณ์ต่าง ๆ ที่มนุษย์ได้รับสั่งสมมาจากการเป็นสมาชิกสังคม

3. วัฒนธรรมมีพื้นฐานมาจากการใช้สัญลักษณ์ (Symbol) พฤติกรรมมนุษย์มีต้นกำเนิดมาจากการใช้สัญลักษณ์ ชีวิตประจำวันของเราเกี่ยวข้องกบสัญลักษณ์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเงินตรา สัญญาณไฟจราจร หรือสัญลักษณ์ทางศาสนา เช่น พระพุทธรูป เป็นต้น สัญลักษณ์สำคัญที่มนุษย์ใช้คือ ภาษา ซึ่งเป็นเครื่องมือสื่อความหมายระหว่างกันและกัน นอกจากนั้น ระบบสัญลักษณ์อื่น ๆ ยังช่วยให้มนุษย์สามารถเก็บรวบรวมความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติ อยางเป็นระบบและสามารถถ่ายทอดความรู้นั้นไปยังคนรุ่นหลังต่อไป

4. วัฒนธรรมเป็นความรู้และองค์รวมของภูมิปัญญา ในลักษณะนี้วัฒนธรรมมีหน้าที่สนองตอบความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ เช่น สอนให้มนุษย์รู้จักหาอาหารอย่างมีประสิทธิภาพวางกฎเกณฑ์ให้มนุษย์ดำเนินชีวิตอยางมีระเบียบแบบแผนเพื่อให้สังคมทำงานไปได้อย่างมีระบบ

5. วัฒนธรรม คือ กระบวนการที่มนุษย์กำหนดนิยามความหมายให้ กับชีวิตและสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวเรา เช่น มนุษย์ทั่วโลกพยายามกำหนดนิยามความหมายของชีวิต และกระบวนการกำหนดนิยามความหมายให้กับชีวิตที่อาจจะออกมาในรูปความเชื่อทางศาสนา พิธีกรรมเทพปกรณัม จักรวาลวิทยา กระบวนการกำหนดความหมายดังกล่าวยอมกลายเป็นการสร้าง “แนวความคิด” พื้นฐานของระบบการเมืองการปกครองของสังคมนั้น

6. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง หากแต่มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัวอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมีสาเหตุหลายประการ เช่น การเปลี่ยนแปลงอาจเป็นผลมาจากการ

แพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusion) เช่น ความคิดและค่านิยมที่มาจากวัฒนธรรมอื่นและมีอิทธิพลก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการยอมรับในวัฒนธรรมของเรา การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมยังอาจเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคโนโลยีซึ่งเป็นความพยายามของมนุษย์ในการควบคุมธรรมชาติและใช้พลังงานอย่างมีประสิ ทธิภาพมากขึ้น เมื่อเทคโนโลยีเปลี่ยนไปวัฒนธรรมก็จะเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย

จากความหมายของวัฒนธรรมที่กล่าวมาข้างต้นนี้ สรุปได้ว่า วัฒนธรรม คือ วิถีการดำเนินชีวิตความเป็นอยู่และแบบแผนการประพฤติปฏิบัติตนทั้งหมดของมนุษย์ในแต่ละสังคมซึ่งถูกสร้างขึ้นโดยมนุษย์เอง และมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาถึงรุ่นลูกหลาน เป็นต้นว่า ภาษาความคิด ความเชื่อ ลักษณะนิสัย ศาสนา ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี รวมไปจนถึงผลงานหรือวัตถุต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้นอีกด้วย โดยวัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง กล่าวคือเมื่อวันเวลาผ่านไป แบบแผนการดำเนินชีวิตก็อาจเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพการณ์ต่าง ๆ ของสังคมได้

อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมคือความรู้สึกทางวัฒนธรรมของกลุ่ม ความรู้สึกว่าปัจเจกบุคคลได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมของกลุ่ม แม้ว่าจะมีความคล้ายคลึงกันกับอัตลักษณ์ทางการเมือง แต่ก็ไม่ได้มีความหมายเหมือนกัน เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งการรับรู้คุณค่าวัฒนธรรมต่างประเทศก็เพียงพอแล้วที่จะสลายระบบการเมืองของประเทศและความสามัคคีของชาติตรงกันข้าม เอกลักษณ์อันแข็งแกร่งของประชาชนในประเทศที่มีวัฒนธรรมของตนเองเป็นพลังทางจิตวิญญาณที่ยิ่งใหญ่ เพื่อให้ประเทศสามารถยืนหยัดอยู่ได้ด้วยตัวเองท่ามกลางประชาชาติต่าง ๆ ของโลก มันคือการทำให้ชาติอยู่ในตำแหน่งที่อยู่ยงคงกระพัน ในการแข่งขันระดับ นานาชาติ ที่ดุเดือด การศึกษานี้ใช้ภาษาแอ็กชันของ Puxian Opera (รวมถึงการเต้นรำโอเปร่า) เป็นวัตถุวิจัย ซึ่งไม่ได้เป็นเพียงการศึกษาภาษาแอ็กชันของประเภทโอเปร่าจีนที่เก่าแก่ที่สุดเท่านั้น บทความนี้ตั้งใจที่จะดูดซับสารอาหารจากวัฒนธรรมดั้งเดิมอย่างเต็มที่ด้วยการขุดคุณค่าทางศิลปะและคุณค่าทางวัฒนธรรม และเพิ่มคุณค่าให้กับคลังสื่อการเคลื่อนไหวการเต้นของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยของประเทศนี้ผ่านการสร้างผลงานนาฏศิลป์ตามวัฒนธรรมดั้งเดิมของประเทศ เป็นการอ้างอิงถึงความสมบูรณ์และลักษณะประจำชาติของการสร้างภาษานาฏศิลป์ในงานนาฏศิลป์ร่วมสมัย การวิจัยเกี่ยวกับโอเปร่า Puxian แบบจีนโบราณมีจุดมุ่งหมายเพื่อส่งเสริมมรดกของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของจีนในยุคร่วมสมัย และเพื่อส่งเสริมการฟื้นฟูวัฒนธรรมดั้งเดิมโบราณในปัจจุบัน

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัย

นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นนาฏศิลป์รูปแบบหนึ่งที่มีการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์ประเภทอื่นๆ เช่น Modern dance, Jazz dance, ballet เป็นต้น โดยไม่มีข้อจำกัดในเรื่องร่างกาย และท่าทางที่แสดงออก แต่จะเน้นท่าทางเพื่อสื่อความหมาย และความรู้สึกที่เกิดขึ้นจาก

แรงบันดาลใจ

วิรุณ ตั้งเจริญ, (2527) ได้กล่าวถึงคำว่าศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)ในหนงัสือศิลปะร่วมสมัย ว่า ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) จำเป็นตอ้งใชค้วบคู่ไปกบัคา วา่ ศิลปะสมยัใหม่ (Modern Art) ศิลปะทั้สองคำนี้ไม่สามารถแยกจากกันได้โดยเด็ดขาด มีความหมายใกล้เคียงกัน คือ เป็นศิลปะที่เน้นถึงศิลปะที่เปลี่ยนจากอดีตมาสู่รูปแบบเนื้อหา และแนวคิดใหม่ๆโดยมุ่งเน้นแหล่งกำเนิดจากสังคมตะวนั ตกเป็นส่วน ใหญ่

เลอ โมอัล, (1999) เนื่องจากความคล้ายคลึงกันทางเทคนิค จึงมักถูกมองว่ามีความเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับการเต้นรำสมัยใหม่ บัลเล่ต์ และรูปแบบการแสดงคอนเสิร์ตคลาสสิกอื่น ๆ ในแง่ของจุดเน้นของเทคนิคการเต้นรำร่วมสมัยมีแนวโน้มที่จะผสมผสานการเต้นบัลเลต์ที่แข็งแรงแต่ควบคุมได้เข้ากับความทันสมัยที่เน้นไปที่ลำตัว นอกจากนี้ยังจ้างงานปล่อยสัญญางานพื้น การตกและการกู้คืน และลักษณะด้นสดของการเต้นรำสมัยใหม่ มักใช้การเปลี่ยนแปลงจังหวะ ความเร็ว และทิศทางที่คาดเดาไม่ได้เช่นกัน นอกจากนี้การเต้นรำร่วมสมัยบางครั้งรวมเอาองค์ประกอบของวัฒนธรรมการเต้นรำที่ไม่ใช่ตะวันตกเช่นองค์ประกอบจากการเต้นแอฟริกันรวมถึงหัวเข่างอหรือการเคลื่อนไหวจากการเต้นรำร่วมสมัยญี่ปุ่น, บูโต

การเต้นรำร่วมสมัยใช้ทั้งบัลเล่ต์คลาสสิกและการเต้นรำสมัยใหม่ในขณะที่การเต้นรำหลังสมัยใหม่เป็นการตอบสนองโดยตรงและตรงกันข้ามกับการเต้นสมัยใหม่เมอร์เซ คันนิงแฮมถือเป็นนักออกแบบท่าเต้นคนแรกที่ "พัฒนาทัศนคติที่เป็นอิสระต่อการเต้นรำสมัยใหม่" และท้าทายแนวคิดที่สร้างขึ้นโดยแนวคิดดังกล่าววว่ในปี ค.ศ. 1944 คันนิงแฮมได้ร่วมเต้นรำกับดนตรีโดยจอห์น เคจผู้ซึ่งสังเกตว่าการเต้นรำของคันนิงแฮม "ไม่ต้องอาศัยองค์ประกอบเชิงเส้นอีกต่อไป และไม่ได้อาศัยการเคลื่อนไหวไปและกลับจากจุดสุดยอดอีกต่อไป เช่นเดียวกับในจิตรกรรมนามธรรมสันนิษฐานว่าเป็นองค์ประกอบ (การเคลื่อนไหว, เสียง, การเปลี่ยนแปลงของแสง) อยู่ในตัวและแสดงออก; สิ่งที่สื่อสารนั้นส่วนใหญ่กำหนดโดยผู้สังเกตการณ์เอง" คันนิงแฮมก่อตั้งบริษัทเต้นรำเมอร์เซ คันนิงแฮมในปี 2496 และดำเนินการสร้างผลงานมากกว่าหนึ่งร้อยห้าสิบชิ้นให้กับบริษัท ซึ่งหลายงานได้แสดงในระดับสากลโดยบัลเลต์และสมัยใหม่บริษัทเต้น .

“นาฏศิลป์ร่วมสมัย” ส่วนใหญ่หมายถึงการสร้างสรรค์และการแสดงของการใช้วัสดุการเต้นแบบจีนดั้งเดิมและวัสดุศิลปะต่างประเทศที่ซึมซับและผสมผสานกันอย่างกว้างขวาง ผลงานการเต้นประเภทนี้มีภาพลักษณ์ทางศิลปะที่แตกต่างและรสนิยมทางสุนทรียะระดับชาติที่เข้มข้น สะท้อนถึงชีวิตทางสังคมที่ร้อนแรงและจิตวิญญาณแห่งยุคของจีนร่วมสมัย

4. บริบทพื้นที่

ภาพประกอบ 3 แผนที่มลฑลฝูเถียน
ที่มา : สารานุกรมเสรี , 2565

มณฑลฝูเจี้ยน หรือ มณฑลฮกเกี้ยน เป็นมณฑลชายฝั่งทะเลที่อยู่ทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของจีน อาณาเขตทางภาคเหนือติดกับมณฑลเจ้อเจียง ภาคใต้ติดกับมณฑลกวางตุ้ง ภาคตะวันออกติดกับช่องแคบไต้หวัน ชื่อฝูเจี้ยนมาจากอักษรนำหน้าชื่อเมืองสองเมืองรวมกันคือฝูโจวและเจี้ยนโอว ชื่อนี้ได้รับการตั้งในสมัยราชวงศ์ถัง

4.1 ที่ตั้งและอาณาเขต

มณฑลฝูเจี้ยนมีพื้นที่ติดต่อดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ มณฑลเจียงซี และมณฑลเจ้อเจียง ประเทศจีน

ทิศใต้ ติดต่อกับ ทะเลจีนใต้

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ ทะเลจีนตะวันออก

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ มณฑลเจียงซี และมณฑลกวางตุ้ง ประเทศจีน

4.2 ภาษาถิ่น

เนื่องจากฝูเจี้ยนเป็นส่วนหนึ่งของสาธารณรัฐประชาชนจีน ภาษาราชการจึงเป็นภาษาจีนกลางโดยใช้ตัวอักษรจีนแบบย่อ อย่างไรก็ดีฝูเจี้ยนมีภาษาถิ่นมากมาย เช่นเดียวกับมณฑลอื่น ๆ ในจีนใต้ ภาษาถิ่นของมณฑลฝูเจี้ยนเป็นภาษาในกลุ่มหมิ่นทั้งหมด ซึ่งประกอบด้วยภาษาจีนท้องถิ่น 7 ภาษาคือ ภาษาหมิ่นเบ่ย ภาษาหมิ่นตง ภาษาหมิ่นจง ภาษาหมิ่นหนาน ภาษาผู่เสี้ยน ภาษาส่าวเจี้ยง และภาษาฉุงเหวิน 6 ภาษาแรกใช้ในมณฑลฝูเจี้ยน ส่วนภาษาฉุงเหวินนั้นไม่ได้ใช้ในมณฑลฝูเจี้ยน แต่ใช้ในมณฑลไห่หนานแทน (ประเทศไทยมักจะเรียกภาษาหมิ่นหนานว่าภาษาจีนฮกเกี้ยน ส่วนภาษาฉุงเหวินนั้นคนไทยมักจะเรียกว่าภาษาไหหลำ)

4.3 เมืองสำคัญ

เมืองหลวงคือเมืองฝูโจว ซึ่งอยู่บนฝั่งแม่น้ำหมินเจียง เมืองที่สำคัญอื่น ๆ ได้แก่ เมืองเซี่ยเหมิน เป็นเมืองใหญ่ที่สุด ถูกยกระดับเป็นเมืองใหญ่ตั้งแต่ พ.ศ. 1930 เคยเป็นที่ ๆ ผู้ภักดีต่อราชวงศ์หมิงหนีพวกแมนจูมาหลบซ่อน เมืองฉานโจว เป็นเมืองท่าสำคัญในสมัยราชวงศ์ซ้อง ตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1243

4.4 การแบ่งเขตการปกครอง

สาธารณรัฐประชาชนจีนได้ควบคุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของมณฑล และแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 9 เขตการปกครองระดับจังหวัด โดยทั้งหมดมีฐานะเป็นนครระดับจังหวัด (มีนครระดับกิ่งมณฑลด้วย) (Republic of China, 2012)

ผู่เถียนตั้งอยู่ในชายฝั่งตะวันออกเฉียงใต้ของมณฑลฝูเจี้ยน ภูมิประเทศสูงขึ้นในเหนือและตะวันตก และล่างในตะวันออกและใต้ แม่น้ำ Mulan ใน Xianyou ข้าม Puxianจากตะวันตกไปตะวันออกและออกสู่ทะเลจากอ่าวชิงหัว จากชื่อหมู่บ้านอนุรักษ์ทุกวันนี้ เช่น PU, Zhu, Dai, ข้อมูลทางประวัติศาสตร์, ข้อมูลทางธรณีวิทยาและโบราณวัตถุทางวัฒนธรรมที่ขุดพบก็ไม่ใช่ยากที่จะเห็นว่าทางตะวันออกเฉียงใต้ของ Puxian เคยเป็นทะเลในสมัยโบราณ ใช้เวลาหลายพันปีแห่งความผันผวนเพื่อสร้างที่ราบ Puxian ในปัจจุบัน ในช่วงระยะเวลารัฐต่อสู้มากกว่า 2,000 ปีที่แล้ว หลานชายคนที่หกของ Gou Jian ราชาแห่ง Yue พ่ายแพ้และยอมจำนนต่อฉิน ในบรรดาลูกหลานของเขา wuzhu นั้นทรงพลังที่สุด พระองค์ทรงสถาปนาพระองค์เองเป็นกษัตริย์ของ ฝูเจี้ยนและปกครองในภาคตะวันออก หลังการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ สงครามการย้ายถิ่นฐานของ Han Garrison ซับซ้อนมี Wu, Lu และที่อื่น ๆ มีผู้คนจำนวนมากใน Central Plains เนื่องจากที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ ทหารในอู๋ ลู่ และที่อื่น ๆ ได้กลับไปยังที่กำเนิดเดิม และส่วนใหญ่ของคนที่เหลือมาจากที่ราบภาคกลาง ในการติดต่อกับชาวภาคกลางชนกลุ่มน้อยในพื้นที่ภูเขา Puxian ยอมรับเทคโนโลยีการ

ผลิตขั้นสูงและวัฒนธรรมของชาวเหนือเพิ่มความเข้าใจและเริ่มแต่งงานกัน กับพัฒนาการของประวัติศาสตร์และสงครามการเปลี่ยนแปลงราชวงศ์ ส่วนใหญ่ชาวเหนือจากชนชั้นสูงที่ร่ำรวยและผู้ประกอบการให้กับทหารที่ยากจนไม่สามารถทนต่อความวุ่นวายของสังคมภาคเหนือได้ พวกเขาย้ายไปทางใต้ทีละคน และหลายคนมาที่ฝูเจี้ยน กล่าวโดยย่อ การอพยพของที่ราบภาคกลางและชาวเหนืออื่น ๆ ทางใต้ได้ส่งเสริมการพัฒนาของฝูเจี้ยนและ Puxian ก็เช่นกันได้รับผลกระทบทางบวก (Xu Wei, 2007)

Puxian Opera เป็นที่นิยมในสมัยโบราณที่รู้จักกันในชื่อ Xinghua China, Fujian Putian, Xianyou two County และพื้นที่ภาษา Xinghua อื่น ๆ ในฝูเจี้ยนตอนกลางและตอนใต้ เป็นโอเปร่า Han แบบโบราณ Puxian Opera เดิมเรียกว่า "Xinghua Opera" แต่ถูกเปลี่ยนชื่อหลังจากการก่อตั้ง New China ตามการวิจัยเชิงข้อความ Puxian Opera มีต้นกำเนิดมาจาก "ร้อยโอเปร่า" ของราชวงศ์ถังซึ่งก่อตั้งขึ้นในราชวงศ์ซ่งซึ่งเจริญรุ่งเรืองในราชวงศ์หมิงและชิงและยังคงรักษาบทละครดั้งเดิมไว้มากกว่า 5,000 บท ในจำนวนนี้มีแปดบทที่ โดยพื้นฐานแล้วคงไว้ซึ่งรูปลักษณ์ดั้งเดิมหรือโครงเรื่องของ Southern Opera of the Song และ Yuan Dynasties มากกว่า 10 ผลงาน เช่น 13991Southern Opera of the Song และ Yuan Dynasties ที่ยังหลงเหลืออยู่ "Zhang Xie Zhuang Yuan" สรุปได้ว่า Mulian Opera เกิดขึ้นในพื้นที่ Puxian ทำนองเพลงของ Puxian Opera ส่วนใหญ่เป็น "เพลง Xinghua" ซึ่งรวมเพลงพื้นบ้าน Puxian และคำสแลง สิบโทนเดือนสิงหาคม เพลงพุทธ เพลง Faqu เพลงและ Yuan และเพลง Daqu และการเต้นรำ Puxian Opera เป็นหนึ่งในประเภทโอเปร่าที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศจีน ครั้งหนึ่งเคยถูกเรียกว่ามรดกของ "Southern Opera of the Song and Yuan Dynasties" โดยผู้เชี่ยวชาญการละคร นอกเหนือจากการตามสไตล์ของ Southern Opera ของ Song และ Yuan Dynasties แล้ว Puxian โอเปร่ายังดีกว่าโอเปร่าพี่น้องประเภทอื่นในหมวดอุตสาหกรรม นอกจาก Sheng, Dan, Jing (เรียกว่า 'การแต่งหน้าที่สวยงาม' ใน Puxian opera), Mo และ Chou แล้วยังมี "Piesheng, Tiedan" อีกสองเรื่องที่รู้จักกันทั่วไป ในฐานะ "เซเว่นซีบัน" จนกระทั่งปลายราชวงศ์ชิงมีการเพิ่มบรรทัด "ลาวดาน" ดังนั้นจึงเรียกว่า "ลูกของแปดอมตะ" และแนวของ "การแต่งหน้าที่สวยงาม" ยังคงเป็นชื่อเพลงภาคใต้ของเพลงและหยวน ราชวงศ์

5. แนวคิด

5.1 แนวคิดอัตลักษณ์

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, (2546) กล่าวถึงความหมายของอัตลักษณ์ในยุคปัจจุบันดังนี้ ความหมายของมโนทัศน์ “อัตลักษณ์”(Identity) ในแวดวงวัฒนธรรมศึกษา(cultural studies) น่าจะหมายถึงคุณสมบัติที่เป็นลักษณะเฉพาะของบุคคลหรือสิ่งนั้น ในพจนานุกรมภาษาไทย – อังกฤษ คำ

แปลของ Identity คือ เอกลักษณ์ นั่นก็คือสิ่งที่เป็นคุณสมบัติของคนหรือสิ่งนั้น และมีนัยขยายต่อไปว่าเป็นคุณสมบัติเฉพาะของสิ่งนั้น ที่ทำให้สิ่งนั้นโดดเด่นหรือแตกต่างจากสิ่งอื่นขึ้นมา การนิยามความหมายซึ่งเปลี่ยนแปลงไปได้ตามบริบท มิได้หมายถึงคุณสมบัติเฉาพะตัวอีกต่อไป ดังนั้น คำว่า อัตลักษณ์ ดูจะเหมาะสมกว่าคำว่า เอกลักษณ์ ในความหมาย Idetity ในยุคปัจจุบัน ในอีกด้านหนึ่งอัตลักษณ์ก็เกี่ยงกับมิติภายในของความเป็นตัวเราอย่างมากทั้งในด้านอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด เพราะมนุษย์ให้ความหมายหรือเปลี่ยนแปลงความหมายเกี่ยวกับตนเองในกระบวนการที่เข้าสัมพันธ์กับโลกและปริมลฑล

อิศราพร วิจิตร์, (2559) อัตลักษณ์หมายถึงสิ่งที่เป็นคุณสมบัติเฉพาะของคนหรือสิ่งหนึ่งที่ทำให้โดดเด่นขึ้นมาหรือแตกต่างจากสิ่งอื่นซึ่งอัตลักษณ์เป็นปริมณฑลที่เชื่อมต่อระหว่างความเป็นปัจเจกบุคคลกับสังคมสังคมกับตัวกำหนดบทบาทหน้าที่และระบบเช่นคุณค่าที่ติดมากับความเป็นพ่อความเป็นเพื่อนความเป็นสามีภรรยาความเป็นศิษย์อาจารย์อัตลักษณ์แบ่งออกเป็น 2 ระดับคืออัตลักษณ์บุคคลและอัตลักษณ์ทางสังคมเมื่อตั้งคำถามว่าอัตลักษณ์ของคนคนหนึ่งคืออะไรนั่นจะตอบจากสองมุมมองคือคำตอบของบุคคลนั้นนิยมตนเองและคำตอบจากผู้อื่นที่นิยามบุคคลนั้นโดยอาศัยเกณฑ์ความเหมือนและความต่างการสื่อสารผ่านอัตลักษณ์ซึ่งคำตอบที่ได้อาจมีมากกว่า 1 รูปแบบเพราะในตัวบุคคลหนึ่งนั้นมีการประกอบสร้างอัตลักษณ์อย่างเป็นกระบวนการและเต็มไปด้วยความหลากหลายภายใต้บริบทที่แตกต่างกันไป ซึ่งอัตลักษณ์ก็มีความสัมพันธ์กับการสื่อสารอย่างที่ A.De Fina, 2011 (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2551) กล่าวไว้ว่ามนุษย์เรานั้นนอกจากจะแลกเปลี่ยนหรือถ่ายทอดข่าวสารเพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจกันแล้วมนุษย์เรายังสื่อสารโดยมีเป้าหมายที่จะบอกว่าเราคือใครเราเป็นคนธาตุอะไรเพศอะไรไว้อาลัยเป็นต้นและในขณะที่เราเลือกใช้การสื่อสารเพื่อบอกคนอื่นว่าเราเป็นใครเราก็ยังใช้การสื่อสารเพื่อบอกคนอื่นเพิ่มเติมอีกว่าเขาเป็นใครและสุดท้ายที่สุดก็สื่อสารเพื่อบอกว่าเราเหมือนหรือต่างกับเขาอย่างไร

ตามบทบาทของการสื่อสารกับอัตลักษณ์จึงพบว่าการสื่อสารเป็นทั้งเครื่องมือประกอบสร้างธำรงรักษาและต่อรองอัตลักษณ์อยู่ตลอดเวลาเนื่องจากข้อเท็จจริงที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้วว่าแหล่งประกอบการสร้างอัตลักษณ์นั้นมีอย่างหลากหลายทั้งเราและเขา

นอกจากนั้น wood (อ้างใน เกศกนก ชุ่มประดิษฐ์ และ 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

อัตลักษณ์หรือเอกลักษณ์มีความหมายที่ใกล้เคียงกันเพราะเป็นการแสดงลักษณะเด่นของบุคคลและกลุ่มที่มีลักษณะเฉพาะในการแสดงอัตลักษณ์ของบุคคลและกลุ่มนั้นต่างมีพัฒนาการความเป็นอยู่การดำรงชีวิตประจำวันจากการผสมวงเพราะคุณลักษณะของบุคคลกลุ่มคนและกลุ่มในสังคมมีการถ่ายทอดสืบสานจากบรรพบุรุษสู่คนอีกรุ่นหนึ่งเป็นวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ทำให้เจริญ งอกงามแก่หมู่

5.2 แนวคิดนาฏยประดิษฐ์

นาฏประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถวการตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนด ดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉากและส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏศิลป์

ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ดังนั้นในด้านการสร้างสรรค์งานตามขั้นตอน หัวข้อเรื่องการกำหนดรูปแบบการสร้างงานนาฏศิลป์ที่มีเนื้อหาสอดคล้อง และสามารถใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ซึ่งมีการกำหนดรูปแบบนาฏยประดิษฐ์ได้หลากหลายแนวทาง

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2543) ได้กล่าวถึง การกำหนดรูปแบบของนาฏยประดิษฐ์ชุดใหม่ ได้ 4 แนวดังนี้ คือ

1. การกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต นักนาฏยประประดิษฐ์ทั่วไปนิยมสร้างสรรค์ผลงานแนวนี้ เพราะ มีกฎเกณฑ์เน้นการนำท่ารำฉบับทดลองมาใช้ประดิษฐ์นาฏยศิลป์ซึ่งมีให้เห็นทั่วไปในงานมลคลต่าง ๆ เช่น การรำอวยพร เป็นต้น

2. กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต นักนาฏยประดิษฐ์ที่มุ่งแหวกแนวออกไปจากจารีตเดิมโดนการนำเอานาฏยจารีตตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาผสมกันให้เกิดเป็นพันธุ์ผสมคล้ายการผสมพันธุ์กล้วยไม้ ตัวอย่างเช่น การผสมการรำไทยกับบัลเล่ต์ การรำไทยกับ คอนเทมปอรารี่ด้านซ์ การฟ้อนอีสานกับการรำของญี่ปุ่น เป็นต้น การผสมการรำไทยกับบัลเล่ต์ มีเป็นตัวอย่างเด่นชัด คือ บัลเล่ต์ เรื่อง มโนห์รา ซึ่งคุณหญิงเจนีเวียฟ เดมอน เป็นนักนาฏยประดิษฐ์ คุณหญิงได้ใช้บัลเล่ต์ เป็นนาฏยจารีตหลัก แล้วสอดแทรกการรำไทยลงไปในที่ๆเหมาะสม เช่น การตั้งวง การจีบ การกระดกหลัง ผลก็คือ ประเทศไทยมีบัลเล่ต์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวเกิดขึ้น และได้มีนักนาฏยประดิษฐ์คนต่อๆมาใช้วิธีการผสมผสานนี้ในการสร้างบัลเล่ต์จากประวัติศาสตร์ และวรรณคดีไทย อาทิ ศรีปราชญ์ การผสมระหว่างการรำไทย กับ คอนเทมปอรารี่ด้านซ์ ออกจะเป็นสิ่งที่นักนาฏยประดิษฐ์ นิยมคิดทำมากกว่า เพราะจารีตคอนเทมปอรารี่ ด้านซ์ง่ายกว่าบัลเล่ต์ และมีข้อ จำกัดน้อยกว่า อีกทั้งมีรูปแบบคล้ายคลึงกับท่าพื้นฐานบางอย่างของรำไทยจึงทำให้การผสมผสานกันเป็นไปได้ค่อนข้างจะแนบเนียน

3. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์ หรือลักษณะเด่น เช่น เครงสร้าง หรือท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นอกนั้นนักนาฏยประดิษฐ์ก็พยายาม บุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ๆ มาใช้ในการออกแบบ ตัวอย่างเช่น โมเดิร์นบัลเล่ต์ ซึ่งนักนาฏยประดิษฐ์จะใช้หลักของบัลเล่ต์ อาทิ การขึ้นปลายเท้า การเตะสูง การเต้นคู่ชายหญิงที่เกาะเกี่ยวกัน และการยกลอย นอกจากหลักดังกล่าว นักนาฏยประดิษฐ์จะออกแบบท่าที่มิได้มีอยู่ในนาฏยจารีต ของบัลเล่ต์คลาสสิกเพื่อให้ผลงานของเขาดูแปลกใหม่ทันสมัยอีก ตัวอย่างหนึ่ง คือ การที่นักนาฏยประดิษฐ์ชาวอินโดนีเซียนำเอาท่ามวยพื้นเมือง ที่เรียกว่า ซีลัต มาแปลงเป็นระบำสมัยใหม่หลายชุด ในปัจจุบัน โดยนำเอาท่ายืนเปิดเหลี่ยม ท่าชก และท่าปิดป้อง มาเป็นหลักแล้ว แล้วเสริมท่าต่าง ต่างเข้าไปให้แปลกใหม่ไปกว่าเดิม และให้ได้ความหมายใหม่ตามที่ตนต้องการ การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้แม้จะมีนำท่าใหม่ๆเข้ามาใช้ แต่นักนาฏยประดิษฐ์ก็จะปรับให้ดูกลมกลืนกับนาฏยจารีตเดิมเพื่อความมีเอกภาพ โดยที่ผลงานใหม่มีความต่อเนื่องกับอดีต

4. กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม นักนาฏยประดิษฐ์ในปัจจุบันได้พยายามค้นคว้าหารูปแบบนาฏยศิลป์ใหม่ๆที่จะสะท้อน วิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปน เพราะเห็นว่าการนำปัจจัยต่างๆ เช่น ดนตรี และท่ารำของนาฏยจารีตใดก็ตาม ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของอดีตมาใช้ ผลงาน ก็อาจไม่สะท้อนความเป็นศิลปะปัจจุบันได้ดีพอ ตัวอย่างเช่น บูโต ซึ่งเป็นนาฏยศิลป์สมัยใหม่ของ ญี่ปุ่นที่แพร่หลายไปในสหรัฐอเมริกาและยุโรป ก็เป็นมิติใหม่ทางนาฏยศิลป์ ที่นักนาฏยประดิษฐ์และ นาฏยศิลปินของญี่ปุ่นพยายามคิดค้นขึ้นใหม่ โดยไม่อาศัยรูปแบบนาฏยศิลป์ทั้งหลายที่มีอยู่ก่อนนี้ แต่อย่างใด

6. ทฤษฎี

6.1 ทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกาย

จารุณี หงส์จารุ, (2553) อธิบายองค์ความในเรื่องของ การเคลื่อนไหวในละคร ในหนังสือปริทัศน์ศิลปะการละครว่า การเคลื่อนไหวสามารถดึงดูดสายตาผู้ชม การเคลื่อนไหวอย่างไร้จุดหมายของนักแสดง บนเวที ทำให้ผู้ชมหลุดจากการติดตามเรื่องราวในละครได้ สังเกตได้จากการเล่าเรื่องให้เพื่อนฟัง โดยใช้ท่าทางประกอบมากมายเกินไป จะทำให้เพื่อนที่ฟังอยู่ไม่สนใจในสิ่งที่เล่านั้นเท่าใดนัก นักแสดงที่มีพรสวรรค์หรือมีความสามารถ จะมีความนิ่ง ความนิ่งมิได้หมายถึงความเซื่องซึม แต่เป็นความสามารถในการควบคุมจิตใจ อารมณ์และอาจพูดไปไกลถึงวิญญาณจิตได้ เช่นกัน ถ้ามีความนิ่งมากเกินไปอาจน่าเบื่อได้ ดังนั้น การเคลื่อนไหวในจำนวนที่พอเหมาะพอดี จึงเป็นสิ่งที่สำคัญ แม้ในตัวละครที่เต็มไปด้วยความกระวนกระวายก็ตาม การเคลื่อนไหวไม่ จำเป็นต้องมีอยู่ต่อเนื่องตลอดเวลา เพื่อจะให้เห็นถึงความกระวนกระวายใจนั้น ในขณะพูดบทสำคัญ นักแสดงจะหยุดนิ่ง ไม่มีการเคลื่อนไหว เพื่อดึงความสนใจให้ทุก คนได้ยิน ถ้านักแสดงจะต้องเดินข้ามจากฟากหนึ่งของเวทีไปยังอีกฟากหนึ่ง บทที่พูดในขณะที่ เดินอยู่นั้นมักไม่ได้มีความสำคัญมาก

นอกจากนี้ ยังมีเรื่องของการนั่ง การยืน การเดิน การมอง การหมุนตัว เหล่านี้ล้วนแต่ เป็นการเคลื่อนไหวบนเวทีทั้งสิ้น นักแสดงอาชีพมักต้องมีสิ่งนี้ติดตัวและแสดงอย่างเป็น ธรรมชาติ โดยไม่ต้องระวังตัวหรือไม่ทราบว่าจะวางมือ วางเท้าไว้ที่ใด

สมพร ฟูราจ, (2554) ได้อธิบายเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวตามหลักธรรมชาติว่าการใช้ท่าทางและการเคลื่อนไหว ไม่ได้เป็นเพียงพฤติกรรมหรือการแสดงออก ที่ มีการสร้างขึ้นอย่างตั้งใจหรือใช้เฉพาะสำหรับในการแสดงเท่านั้น มนุษย์แต่ละคนมีความ เคลื่อนไหวตามแบบฉบับของตนเอง ตามความถนัด บางคนที่ชอบเล่นกีฬา บางคนที่ชอบ เต้นรำ ก็จะมีความยืดหยุ่น มีความกลมกลืนและความคล่องตัวสูง ทำให้น่าดู น่ามอง คนที่มีนิสัยรักสวยรักงาม ช่างเลือก ช่างสังเกต ก็จะมีท่วงทีของการมอง การเคลื่อนไหว ที่ชัดเจน มีจังหวะที่ทอดเนิบหรือฉับไวประกอบการหยุดนิ่ง บางคนที่ใจร้อน ขี้โมโห ขี้ระแวง การเคลื่อนไหวก็จะดูเกะกะ กระตุกหลุกหลิก ไม่ค่อยน่ามอง สร้างความรำคาญ

ต่อบุคคลใกล้เคียง บางคนใจเย็น มองโลกในแง่ดี จนดูอืดอาด ยืดยาด น่าเบื่อ บางคนรู้จี้ ขี้เหนียว เก็บตัว ไม่สุงสิงกับใคร มีท่าทางระแวง ระวัง ปิดๆ บังๆ อยู่ตลอดเวลา

ถ้าเราสามารถอ่านภาษาของร่างกายได้อย่างทะลุปรุโปร่ง เราก็จะเข้าใจความหมาย ความรู้สึก ความต้องการของตัวบุคคล เข้าใจลักษณะนิสัย (characteristic) ของ คนๆนั้น โดยที่บุคคลนั้นยังไม่ได้พูดอะไรเสียด้วยซ้ำไป เพราะภาษาของร่างกาย เป็น ภาษาแรกของการสื่อสาร ที่เป็นธรรมชาติที่สุด

ยิ่งสังเกตดู เราก็จะยิ่งเห็นว่า การเคลื่อนไหวทุก ๆ อย่างที่ดูเป็นธรรมชาติเหล่านี้มีแบบแผน และมีเหตุผล ไม่เฉพาะแต่ในการเคลื่อนไหวที่สวยงามและกลมกลืนเท่านั้น แม้แต่ในการเคลื่อนไหวที่รุนแรง รวดเร็ว แข็งกระด้าง ก็มีแบบแผนอย่างชัดเจนเช่นกัน จนเราสามารถมองออกได้ว่า การเคลื่อนไหวของคนแต่ละประเภทนั้นมีจุดกำเนิดมาจาก ตรงไหน และใช้อวัยวะส่วนใดของร่างกาย ในการถ่ายทอดออกมาภายนอก

ขั้นแรกลองสำรวจลักษณะนิสัยของตนเองว่าเป็นคนประเภทไหน เราอาจลองเริ่มจากการสังเกตพฤติกรรมง่ายๆก่อน เช่น สังเกตตัวเองเวลาขึ้นรถเมล์ หรืออยู่บนเรือ ไม่ว่ารถจะแล่นอย่างไรเรือจะโคลงเคลงแค่ไหน เราจะไม่ปล่อยตัวไปตามนั้น เราจะ ประคองลำตัวไม่ให้ล้มหรือไปกระแทกกับอะไร แต่เมื่อมีเหตุหยุดกะทันหันมือหรือเท้าของเราจะออกมาทำหน้าที่ป้องกัน ก่อนที่เราจะคิดด้วยซ้ำไป เราไม่เคยถามตัวเองว่า ทำไม เพราะมันเป็น “พฤติกรรมทางธรรมชาติ”

ขั้นต่อไป ลองสังเกตตัวเองเมื่อเวลาอยู่ในลิฟต์ที่มีคนแน่นๆ เราก็ยังสามารถสร้างพื้นที่ส่วนตัวแม้จะจำกัดก็จริง เพื่อไม่ให้ใครเข้ามาใกล้ชิดเกินไป และถ้าเราต้องถูกเบียด อยู่ระหว่างคนอ้วนกับคนที่ใส่น้ำหอม เราอาจจะมองสบตาคนอ้วนด้วยความเห็นใจที่เขาพยายามทำตัวลีบสุดขีดมากกว่าจะสบตาคนที่ใส่น้ำหอมฉุนถูก เราไม่เคยสังเกตว่า ทำไม จึงเป็นเช่นนั้นเหตุผลก็คงเพราะ มันเป็น พฤติกรรมทางอารมณ์และสังคม ที่เกิดขึ้น โดยไม่รู้ตัว

ลองสังเกตต่อไปอีกว่า ถ้าเราวิ่งหนีใครสักคนหนึ่ง หรือพยายามเลี่ยงคนที่ไม่ อยากพบ นอกจากจะทำให้เหนื่อย เพราะต้องคอยระวังตัวแล้วบ่อยครั้งก็หนีไม่พ้นเมื่อต้องเผชิญหน้ากัน สถานการณ์การเผชิญหน้ากลับทำให้เราตกอยู่ในฐานะเป็นเบี้ยล่าง เกิดความอึดอัดรำคาญแต่ถ้าเราเกิดฮึดสู้ไม่ยอมอีกต่อไป หาวิธีปรับกลยุทธ์ใหม่ ทำเป็นเฉย ๆ ไม่หนี ไม่สนใจ หรือทำเป็นไม่เห็นปล่อยให้อีกฝ่ายหนึ่งเป็นคนเข้ามาหาเรา เมื่อเราไม่ แสดงอาการใด ๆ แต่นิ่งเฉย เขาก็จะเสียเปรียบทันที ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น เพราะมันเป็น พฤติกรรมทางจิตวิทยา นั่นเอง เราชนะเพราะเราไม่หนี

พฤติกรรมทางจิตวิทยาจึงเป็นพฤติกรรมที่มนุษย์ปรุงแต่งขึ้นมา เพื่อเป็นกลยุทธ์ทางสังคม ในการสร้างปฏิกิริยากับคนหรือสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ

6.2 ทฤษฎีการสร้างสรรค์

Wesott and Smith, (1963) อธิบายความคิดสร้างสรรค์เป็น กระบวนการทางสมองที่รวมถึงประสบการณ์เดิมของแต่ละคนออกมา แล้วนำมาจัดให้อยู่รูปใหม่ของ ความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคน ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ในระดับโลกก็ได้

Torrance E.P., (1969) ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์จะมีลักษณะเป็นผลงานดังนี้

1. ผลงานที่เริ่มโดยไม่มีตัวแบบหรือหุ่นให้ เช่น การวาดภาพของจิตรกร การแต่งเพลงหรือคำประพันธ์

2. งานที่แสดงออกอย่างมีกฎเกณฑ์ทั้งทางวิททยาศาสตร์และศิลปะ

3. งานที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอาศัยสิ่งประกอบพื้นฐานที่มีอยู่

4. งานที่นำเอาความคิดของผู้อื่นมาดัดแปลง หรือปรับปรุงให้ดีขึ้นโดยชี้ให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจน

5. งานใหม่ที่ยังไม่มีผู้ใดคิดหรือค้นพบมาก่อนเลย เช่น การส่งยานอวกาศ

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

7.1 การวิจัยในประเทศ

สุพรรณี อ้วนพรมมา, (2550) ได้ศึกษากระบวนการนาฏยประดิษฐ์ การฟ้อนสักการะพระธาตุนาดูน กลุ่มสาขาวิชาศิลปะการแสดง เอกนาฏยศิลปพื้นบ้าน คณะศิลปกรรมศาสตร มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ชั้นปีที่ เพื่อพัฒนาแผนการเรียนรู้ให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80 2 โดยศึกษา ความเชื่อความศรัทธาและประวัติความเป็นมาของชุมชนนาดูน อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เพื่อที่นำมาประยุกต์เป็นทำนองเพลงประดิษฐ์ท่ารำขึ้นและออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อสร้างคู่มือการประดิษฐ์ท่ารำประกอบการเรียนการสอนวิชา Folk Dance Skill (ทักษะนาฏยศิลปพื้นบ้าน) ให้มีการจัดการเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพและสอดคล้องกับหลักสูตรและสร้างคู่มือการประดิษฐ์ท่ารำประกอบการเรียนการสอนรายวิชา Folk Dance Skill (นาฏยศิลป์พื้นบ้าน) เพื่อพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์อีสานของมหาวิทยาลัยมหาสารคามอีกทั้งเป็นแนวทางในการพัฒนาการเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพและให้เยาวชนรุ่นหลังได้เห็นความสำคัญถึงบทบาทการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมและร่วมกันสืบสานต่อไป

คำล่า มุสิกา, (2558)ศึกษาเรื่องแนวความคิดการสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์อีสาน(ในวงโปงลาง พบว่าวงโปงลางในปัจจุบันได้เปลี่ยนมาจนถึงยุคที่คือการเป็นวงดนตรีที่สังกัดสถาบันการศึกษา มีหน้าที่สำคัญคือตอบสนองพันธกิจในด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมและเผยแพร่ชื่อเสียงของสถาบันการศึกษานั้น ๆ ในปัจจุบันยังมีการจัดการแข่งขันการประกวดวงโปงลางอย่างกว้างขวาง จึงทำให้วงโปงลางแต่ละสถาบันการศึกษาพยายามสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานใหม่ ๆ

มากขึ้นเพื่อให้ตอบโจทย์ของเกณฑ์การแข่งขันที่จัดมากขึ้นในทุก ๆ ปี ส่งผลให้เกิดนาฏศิลป์อีสานในวงโปงลางใหม่ ๆ เพิ่มมากกว่าทุกยุคที่ผ่านมา อย่างไรก็ตามยังมีปัญหาและข้อจำกัดอีกหลายประการ เช่น ผลงานนาฏศิลป์นั้นแม้จะมีความพร้อมเพรียงสวยงามก็ตามแต่ขาดมิติความลุ่มลึกด้านวัฒนธรรมอีสาน การแต่งกายไม่สัมพันธ์กับแนวคิดหลักหรือผิดยุคสมัย ดังนั้นหากมีการนำเอาแนวคิดนาฏยประดิษฐ์อีสานในวงโปงลางที่วิจัยและพัฒนาขึ้นไปประยุกต์ใช้ก็น่าจะช่วยให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อีสานของวงโปงลางสามารถตอบโจทย์บทบาทหน้าที่ของการแสดงวงโปงลางในยุคปัจจุบันที่ต้องการเผยแพร่วัฒนธรรมอีสานที่มีความลึกซึ้ง ละเอียดอ่อนที่นอกเหนือความสนุกสนานรื่นเริงที่รู้จักกันมาอยู่แล้ว

Dong Yan, (2021) ได้ศึกษาวิจัยโอเปร่าผอู่เซิง ผู้เขียนพบว่า อู่เซิง โอเปร่ามีเหตุผลบางประการ เช่น บทเก่า ขาดนวัตกรรมในการสร้างเพลงโอเปร่า ขาดนักแสดงโอเปร่า การประชาสัมพันธ์แพลตฟอร์มสื่อไม่เพียงพอ, การลงทุนไม่เพียงพอและอื่น ๆ Puxian opera ยังคงมีบทประพันธ์ เพลงโอเปร่า และเพลงโอเปร่ามากมาย มีเสน่ห์เฉพาะตัวในแบบของ การแสดงบนเวทีและมีสถานะทางประวัติศาสตร์และคุณค่าทางศิลปะสูง

7.2 การวิจัยต่างประเทศ

Leach, (1984) ได้ศึกษาคำว่า นาฏศิลป์พื้นบ้าน (Folk and Primitive Dance) ไว้ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นกิจกรรมการแสดงออกของกลุ่มชนในสังคม และเป็นกิจกรรมส่วนหนึ่งในชีวิตของเขาเหล่านี้ นาฏศิลป์พื้นบ้านมักเกี่ยวพันกับศาสนาหรือความเชื่อของกลุ่มชนนั้น ๆ และเกี่ยวข้องกับคนเราตั้งแต่เกิดจนตาย เพราะเป็นการละเล่นที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์กันในสังคม และเป็นสิ่งบันเทิงอย่างหนึ่ง

Roy, (1999) ได้ศึกษามหกรรมพื้นบ้านนานาชาติวัฒนธรรมประวัติศาสตร์และผลงานของคติชนชาวบ้าน พบว่า งานมหกรรมพื้นบ้านนานาชาติเริ่มเมื่อปี ค.ศ.1934 และยังคงดำเนินมาจนถึงปัจจุบันเป็นการนำเสนอศิลปะของชาวบ้านที่หลากหลายและเก่าแก่ที่สุดงานวิจัยครั้งนี้ทำให้การศึกษาประวัติความสัมพันธ์ของการกระตุ้นในบริบทของความสัมพันธ์ในสาขาวิชาคติชนในสหรัฐอเมริกา ผลงานในฐานะที่เป็นผลผลิตทางศิลปะและสังคมเป็นที่นิยมและเสื่อมถอยของคติชนในประเทศนี้ นับจากช่วงทศวรรษ 1930-1940 และ 1950-1970 จนถึงยุคปัจจุบัน เป็นเวลา 25 ปี งานมหกรรมได้หล่อหลอมเป็นแนวคิดและการปฏิบัติสืบมา งานวิจัยนี้ได้ทำการศึกษาของงานมหกรรมกับการเคลื่อนไหวที่จะปฏิรูปงานของสหรัฐอเมริกาขบวนการเหล่านี้ เป็นงานที่เข้มแข็งสาขาของวิชาคติชนวิทยา ในสหรัฐอเมริกาแบ่งเป็น นักคติชนวิทยา เชิงวิชาการและนักคติชนชาวบ้าน แสดงให้เห็นว่าคติชนวิทยาในประวัติศาสตร์มีรูปแบบที่หลากหลายในการปฏิบัติ

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง อุปรากรอู่เซิง : อัตลักษณ์วัฒนธรรมและการปฏิบัติเรือนกายสู่การสร้างสรรค์ในบริบทนาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัยใหม่จีน เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม เพื่อทำการรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต การสำรวจ การสนทนา และการสัมภาษณ์ ในส่วนของเนื้อหาได้เก็บข้อมูลจากเอกสารงานวิจัย หนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ เทปบันทึกเสียง วีดีทัศน์และผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรง เพื่อให้การศึกษาวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ จึงดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนดังนี้

ขอบเขตในการวิจัย

- เนื้อหาในการวิจัย
- วิธีการดำเนินการวิจัย
- ระยะเวลาในการวิจัย
- พื้นที่ทำการวิจัย
- ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

วิธีดำเนินการวิจัย

- เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวม
- การเก็บรวบรวมข้อมูล
- การจัดกระทำข้อมูล
- การวิเคราะห์ข้อมูล
- การนำเสนอข้อมูล

1. ขอบเขตการวิจัย

1.1 ขอบเขตเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาในอุปรากรอู่เซิง : อัตลักษณ์วัฒนธรรมและการปฏิบัติเรือนกายสู่การสร้างสรรค์ในบริบทนาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัยใหม่จีน ดังนี้

1.เพื่อศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของอุปรากรอู่เซิง

2.เพื่อศึกษาอัตลักษณ์และการปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอู่เซิง

3.เพื่อสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัยใหม่จีน

1.2 วิธีการดำเนินการวิจัย

ผ่านการสำรวจภาคสนามและการเรียนรู้การฝึกงาน บทความนี้ไม่เพียงแต่ศึกษาลักษณะความงามของแตรใน Puxian Opera แต่ยังสำรวจภูมิหลังทางวัฒนธรรมที่สร้างลักษณะทางสุนทรียะของการแสดงร่างกายของ Danjiao แล้วสรุปลักษณะศิลปะการแสดงของเขาของ Puxian Opera เพื่อที่จะสามารถมีส่วนในการปกป้องและสืบทอด Puxian Opera ซึ่งเป็นโอเปร่าท้องถิ่นโบราณด้วยพลังของ Weibo แม้ว่า Puxian Opera เป็นโอเปร่าประเภทท้องถิ่น ภาษาและภูมิภาคของโอเปร่าจำกัดการแพร่กระจาย แต่ในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ สถานะทางประวัติศาสตร์และคุณค่าทางศิลปะของ Puxian Opera ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางจากสถาบันการศึกษาโอเปร่าในประเทศ ผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการมากขึ้นเรื่อย ๆ ในสาขาที่เกี่ยวข้องเขาเริ่มให้ความสนใจกับ Puxian Opera และถือเป็นวัตถุวิจัยและการวิจัยเขาตีพิมพ์เอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้องจำนวนมากและได้อภิปรายและคำอธิบายที่มีความหมาย ตัวอย่างเช่น The History of Puxian Opera เรียบเรียงโดย Zheng Shangxian และ Wang Pingzhang นำประวัติศาสตร์ของ Puxian Opera เป็นวัตถุวิจัยหลัก และสรุปรูปแบบวรรณกรรมและลักษณะทางศิลปะของ Puxian Opera โดยการรวมข้อความทางประวัติศาสตร์ของแต่ละยุคเข้าด้วยกัน มัน ยังนำประวัติของ Puxian Opera เป็นวัตถุวิจัย นอกจากนี้ยังมี "The History of Puxian Drama"; "Puxian Opera and the Legend of the Song and Yuan Dynasties in the Ming and Qing Dynasties" ของ Ma Jianhua โดยเน้นที่ข้อความเป็นหลัก รูปแบบและลักษณะอื่น ๆ ดำเนินการศึกษาเปรียบเทียบระหว่าง Puxian Opera, Southern Opera of the Song และ Yuan Dynasties และตำนานของราชวงศ์ Ming และ Qing เป็นมูลค่าการกล่าวขวัญว่า "Traditional Introduction to Puxian Opera" ที่เขียนโดย Mr. Huang Diwen ศิลปินโอเปร่า Puxian Opera ที่มีชื่อเสียงที่สุดในช่วงทศวรรษที่ 1920 ถึง 1960 เขียนด้วยลายมือ บันทึกตัวเลขหลักและการเคลื่อนไหวขั้นพื้นฐานของ Puxian Opera ทุกรูปแบบอย่างละเอียด และนำเสนอขั้นตอนการปฏิบัติงานของรูปแบบทั้งหมดของ Puxian Puxian Opera พร้อมรูปภาพและข้อความ เป็นที่รู้จักกันในชื่อ "ตำรา" ของ Puxian Opera คำอธิบายที่ถูกต้องเกี่ยวกับร่างกายที่มีเขาของพระเจ้าวางรากฐานที่สำคัญ

1.3 ระยะเวลาในการวิจัย

ตั้งแต่เดือนสิงหาคม 2565 เป็นต้นไป

1.4 พื้นที่ทำการวิจัย

มณฑลฝูเจี้ยน หรือ มณฑลฮกเกี้ยน เป็นมณฑลชายฝั่งทะเลที่อยู่ทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของจีน

1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

5.1 ประชากร สัมภาษณ์และสอบสวนคน 8 คน

5.1.1เยี่ยมชมประชากรของการสอบสวนและการวิจัย โรงเรียนศิลปะผู่เถียนผู้สืบทอดโอเปร่าผู่เถียน นักแสดงชั้นนำระดับประเทศศิลปินโอเปร่าผู่เถียน นักเต้น และพิพิธภัณฑ์เมืองผู่เถียน

5.2 จัดระเบียบคนและกลุ่มเป้าหมาย

5.2.1 อาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนศิลปะผู่เถียน ผู้สืบทอดโอเปร่าผู่เซียน ผู้ชนะโอเปร่า "รางวัลดอกพลัม" นักแสดงชั้นหนึ่งของประเทศ ศิลปินโอเปร่าผู่เซียน นักเต้น พิพิธภัณฑ์เมืองผู่เถียน

5.2.2 ผู้ให้ข้อมูล สัมภาษณ์ จำนวน 8 คน

2. วิธีดำเนินการวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวม

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ได้สร้างเครื่องมือ 3 ประเภท ได้แก่ แบบสอบถาม แบบสัมภาษณ์ และแบบสนทนากลุ่ม

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

นักวิจัยใช้วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องและข้อมูลภาคสนามที่รวบรวมเพื่อจัดประเภท เก็บถาวร และวิเคราะห์ข้อมูล

2.3 การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งเอกสารที่เกี่ยวข้องและการเก็บข้อมูลภาคสนามมาแยกแยะจัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ข้อมูล

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

นักวิจัยวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ทฤษฎีและหลักการวิจัยที่เกี่ยวข้อง:

3.1 ตรวจสอบข้อมูลการสัมภาษณ์จากฝูงชน

3.2 รับข้อมูลที่เป็นความลับ

3.3 สรุปและวิเคราะห์ข้อมูล

3.4 รับข้อมูลที่รวบรวม

2.5 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยทำการสรุปผลข้อมูลการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์การวิจัยและอภิปรายผลโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ตอนที่ 1. อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและการปฏิบัติเรือนกายภาพของบทบาทดิบของ Puxian Opera

1. อิทธิพลของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดั้งเดิม

ในสมัยโบราณ เมื่อบรรพบุรุษของเขต Puxian กำลังขุดดินในดินแดน Puxian สงครามที่ปั่นป่วนและภัยพิบัติทางธรรมชาติเกิดขึ้นบ่อยครั้ง สภาพแวดล้อมที่อยู่อาศัยที่ไม่แน่นอนทำให้บรรพบุรุษของ Puxian เริ่มพึ่งพาความเชื่อทางจิตวิญญาณจากความเชื่อทางศาสนา จากการวิจัยตามข้อความ ต้นกำเนิดและการพัฒนาของความเชื่อพื้นบ้านประเภทนี้ไม่ได้เกี่ยวข้องกับความรู้สึกส่วนตัวของบรรพบุรุษเท่านั้น แต่รัฐบาลของจักรพรรดิยังให้กำลังใจและสนับสนุนเพื่อรวมอำนาจการปกครองของตนไว้ด้วยกัน ดังนั้นกิจกรรมทางศาสนาจึงมีบทบาทสำคัญในพื้นที่ผู่เซียน และแน่นอนว่ามีอิทธิพลอย่างลบล้างไม่ได้ต่องิ้วผู่เซียนที่มีต้นกำเนิดในพื้นที่ผู่เซียน

2. อิทธิพลของลัทธิขงจื๊อและวัฒนธรรมเต๋า

ในสมัยโบราณ ลัทธิขงจื๊อ ศาสนาพุทธ และลัทธิเต๋าแพร่หลายในพื้นที่ Puxian เมื่อเวลาผ่านไป พื้นที่ Puxian ได้ให้กำเนิดศาสนาพื้นบ้านที่มีลักษณะเฉพาะของภูมิภาค Puxian ซึ่งรวมเอาลัทธิขงจื๊อ ศาสนาพุทธ และลัทธิเต๋าเข้าด้วยกัน นั่นคือ ศาสนาตรีเอกานุภาพ "แม้ว่าคำสอนของมันมีสามประการ แต่แนวทางของมันเป็นหนึ่งเดียว" Mr. Lin Guoping ศาสตราจารย์แห่ง Fujian Normal University ผู้ซึ่งมีส่วนร่วมในการวิจัยเกี่ยวกับการสอนตรีเอกานุภาพมาเป็นเวลานาน สรุปการสอนตรีเอกานุภาพ: "การสอนตรีเอกานุภาพเป็นแบบหนึ่ง ของคำสอนตามหยินและหยางและลัทธิขงจื๊อ หลักการของมนุษยสัมพันธ์เป็นรากฐาน การฝึกฝนตนเองของลัทธิเต๋าคือการแนะนำ ความว่างเปล่าของพุทธศาสนาเป็นที่สุด การรวมกฎทางโลกและกฎทิพย์เป็นหลักแห่งชีวิต และ จุดประสงค์ของการกลับสู่ลัทธิขงจื๊อและลัทธิขงจื๊อคือสามศาสนาแห่งหัวใจ ระบบอุดมการณ์ "ศาสนาทรินิตี้ส่งผลกระทบต่อความอยู่รอดและการพัฒนาของศิลปะในพื้นที่ Puxian และยังเกี่ยวพันกับลักษณะการแสดงของบทบาทดิบของอุปรากร Puxian เมื่อพิจารณาถึงอิทธิพลของศาสนาตรีเอกานุภาพที่มีต่อผู่เซียน ซี่ตันเจียว ลัทธิขงจื๊อและลัทธิเต๋า ซึ่งเป็นสองศาสนาที่มีต้นกำเนิดในประเทศจีนมีอิทธิพลโดยตรงมากกว่า

วัฒนธรรมขงจื๊อเน้น "การศึกษาพิธีกรรม" และเน้นตำแหน่งสำคัญของ "พิธีกรรม" ในชีวิตทางสังคม ประเด็นนี้ได้รับการยืนยันอย่างทรงพลังที่สุดในการเคลื่อนไหวของอุปรากรผู่เซียนภายใต้อิทธิพลของวัฒนธรรมขงจื้อ ทุกท่วงท่าและลีลาของตัวละครอุปรากรผู่เสียนในละครสะท้อนให้

เห็นถึงศักดิ์ศรีของผู้หญิง และทุกคำพูดและการกระทำก็สอดคล้องกับมารยาท ความเชื่อมโยงที่แน่นแฟ้นระหว่างวัฒนธรรมขงจื๊อกับอุปรากรผู่เซียนสามารถเห็นได้จากพิธี "ส่งมือ" ให้กับอุปรากรผู่เซียนเซิงเจียว การแสดง "ป้องมือ" ในอุปรากรผู่เซียนสามารถแบ่งย่อยออกเป็นการพนมมือขึ้นและลง การยกมือขึ้นเป็นการคารวะผู้ใหญ่ การพนมมือลง เป็นการคารวะพี่น้อง ญาติมิตร หรือเมื่อพูดถึงการแต่งงาน ส่วนโค้งมือบนอยู่ในระดับเดียวกับริมฝีปาก มือล่างยกขึ้นในระดับสะดือและดวงตาอยู่ในแนวเดียวกัน ท่ามกลางสิ่งเหล่านี้ มีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งต่อการกำหนดบทบาทของตัวละครดิบของ Puxian Opera

ทฤษฎีหยินและหยางเป็นทฤษฎีที่สำคัญของลัทธิเต๋า "ทุกสิ่งมีหยินและโอบรับหยาง" หยินและหยางจำกัดซึ่งกันและกัน เติบโตและลดลงซึ่งกันและกันเพื่อให้บรรลุความสมดุลแบบไดนามิก ทฤษฎีลัทธิเต๋าของหยินและหยางยังพบได้ทั่วไปในภาษาการแสดงของอุปรากรผู่เซียน ตัวอย่างเช่น ท่าทางของ "สี่คนแรกและห้าคนสุดท้าย" บนมือของตัวละครดิบของอุปรากรผู่เซียนแสดงมุมมองวิภาษของลัทธิเต๋าเกี่ยวกับหยินและหยาง ดังที่แสดงในภาพ ท่าทางของสี่หน้าและห้าหลังคือมือข้างหนึ่งวางอยู่ด้านหลังอย่างเป็นธรรมชาติโดยมีนิ้วทั้งห้าอยู่ด้วยกัน นิ้วหัวแม่มือของมืออีกข้างหนึ่งจะประสานกันเล็กน้อย และฝ่ามือของ ข้อมือถูกกดไปข้างหน้าและนิ้วทั้งสี่ยืนอยู่ที่หน้าอก ทฤษฎีหยินและหยางให้ความสนใจกับ "เลขคี่เป็นหยางและเลขคู่เป็นหยิน" ซึ่งสะท้อนองค์ประกอบหยินและหยางของ "สี่ตัวแรกและห้าตัวสุดท้าย" ของเขาดิบ ในขณะเดียวกันใน ทฤษฎีหยินหยางของแพทย์แผนจีนในประเทศของฉันจะเน้นว่า "หลังเป็นหยาง ท้องเป็นหยิน" , ท่าทาง "สี่ข้างหน้าห้าข้างหลัง" คือ หยางด้วยมือข้างหนึ่งข้างหลัง และหยินด้วยมืออีกข้างหนึ่งซึ่งอธิบายการประยุกต์ใช้ทฤษฎีหยินและ หยางในการเคลื่อนไหวของงิ้วผู่เซียนได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบ 4 ท่าหยินหยาง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 5 ท่าหยินหยาง

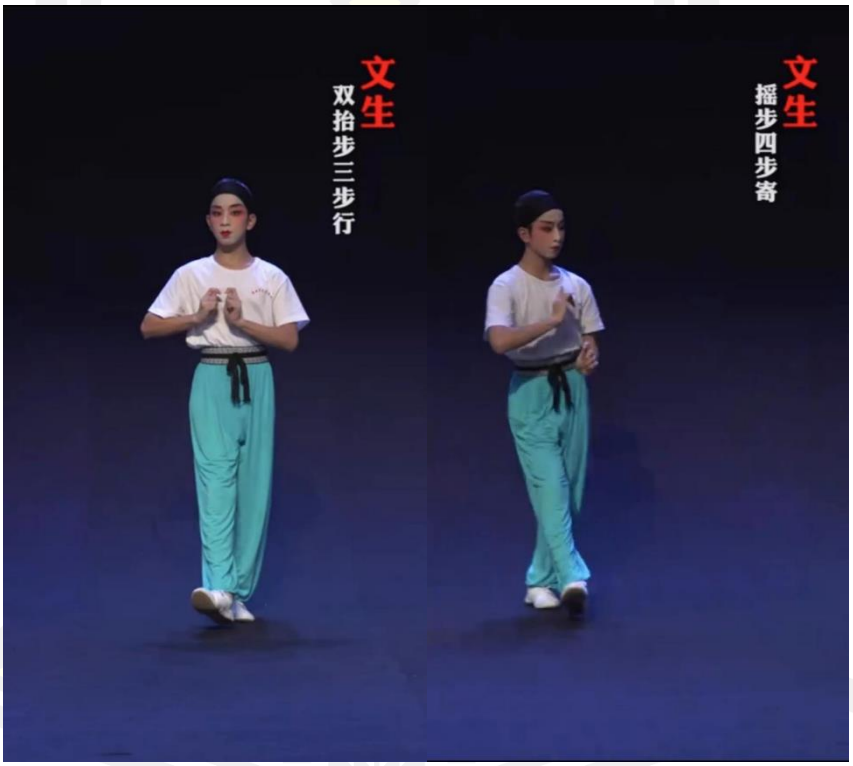
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

3. การเคลื่อนไหวพื้นฐานของ Kejie แบบดั้งเดิมใน Puxian Opera

"Puppet Jie" เป็นชื่อทั่วไปของแผนกการแสดงงิ้ว Puxian ซึ่งรักษารูปร่างและลักษณะของหุ่นเชิดมนุษย์ไว้ ทั้งสองอย่างต้องใช้ไหล่และศีรษะประสานกัน และไหล่จะเคลื่อนไหวก่อนก้าวเท้า ดังนั้นพื้นฐาน การเคลื่อนไหวของ Kejie แบบดั้งเดิมใน Puxian Opera มีความเข้มข้นในสามส่วน: ขั้นตอน มือ และ ร่างกาย โดยมีการแบ่งงานอย่างละเอียดอ่อน

3.1 ฟุตเวิร์ก

มี "สามก้าว" ของเจิ้งเฉิง "ก้าวยก" "ก้าวสั่น" "ก้าวลาก" ฯลฯ "แตะหอยทาก" ฯลฯ มี "ย่างก้าวชายชรา" "ไม้เท้าสามขา" " ก้าวหลา" ฯลฯ ในตอนท้าย และ "ก้าวลื่นเจ็ดก้าว" "ก้าวย่าง" "ก้าวกระโดด" เป็นต้น



ภาพประกอบ 6 ท่าเขย่า

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

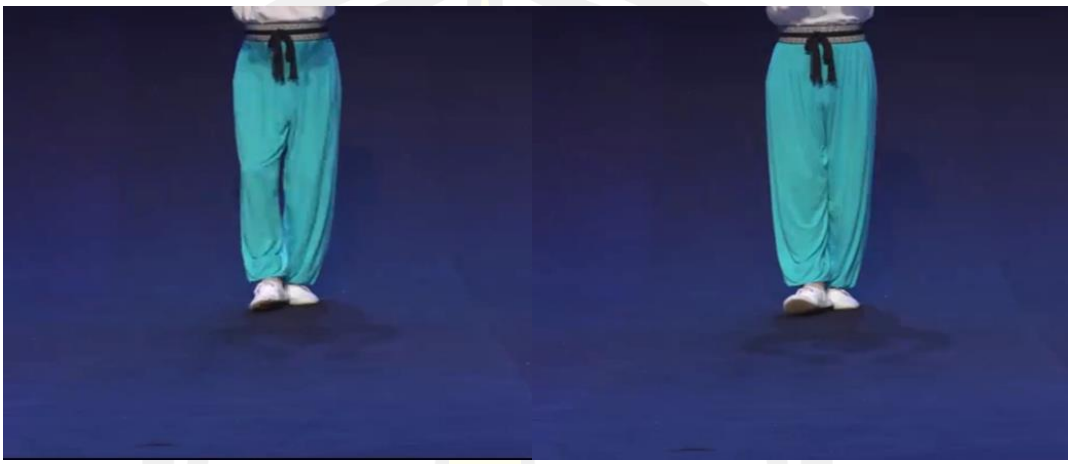
ภาพประกอบ 7 ท่าก้าวขึ้น

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 8 ขั้นตอนการลาก

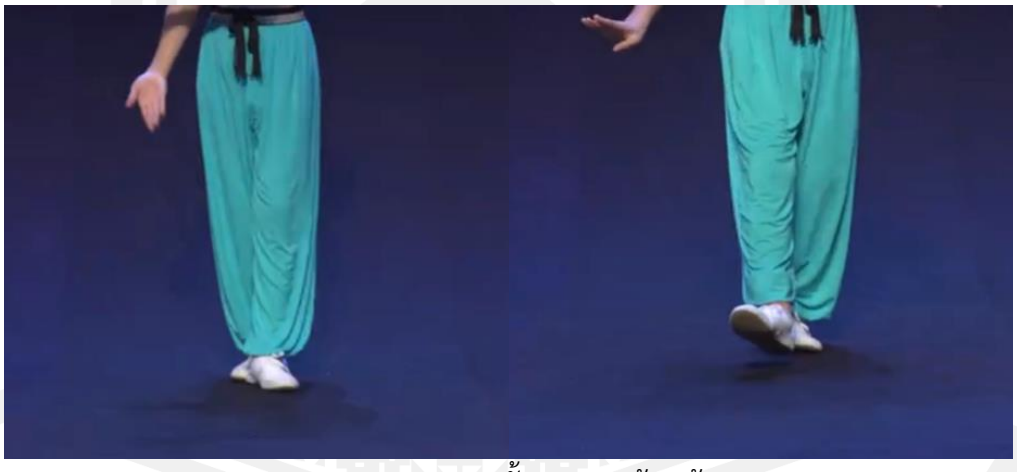
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ในหมู่พวกเขา "ก้าวเดิน" มีความโดดเด่นที่สุดซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น สาม ประเภท: "เดินดี" "เดินกลาง" และ "เดินหนา" แต่งหน้าสวย เวลาเดินจนสุดมุมปลายเท้าจะกระดกขึ้น งอเข่า และก้าวย่างเรียกว่า "ปิ๊กอัพ" แสดงถึงท่าทีที่เป็นผู้ใหญ่และขึงขัง



ภาพประกอบ 9 วิธีการก้าวเท้า

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566



ภาพประกอบ 10 ขั้นตอนการก้าวเท้า

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

3.2 เทคนิค

การ "จัดการ" ต้องหันมือด้วยตา วิธีการใช้นิ้วมี "มือหน่อขิง" บีบนิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้ และนิ้วกลางเข้าด้วยกัน แล้วงอนิ้วนางและนิ้วก้อยเป็นรูปครึ่งวงกลม ประสานมือทั้งสองไว้ด้านหน้าหน้าอก แล้วบิดขึ้นลงเมื่อ ที่เดิน. ท่าทางนี้มักใช้โดยเขาดิบเพื่อแสดงความสง่างามและความอ่อนโยน

ภาพประกอบ 11 ทำมือเหมือนกิ่งก้านขิง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

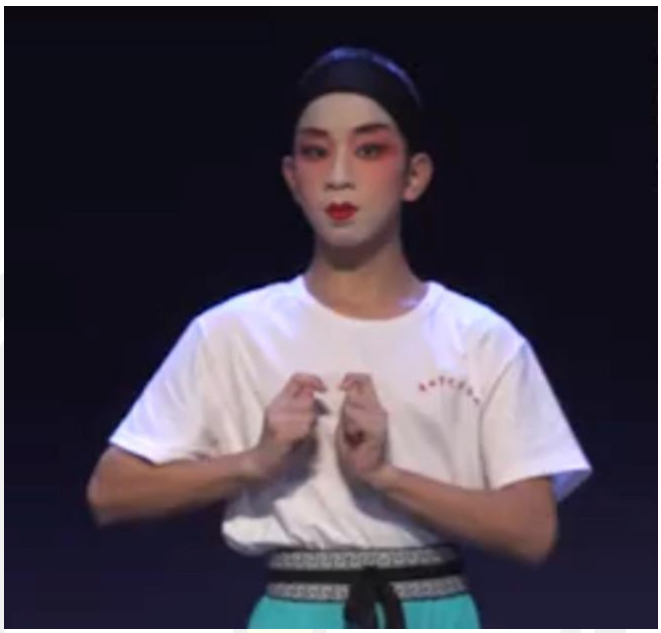
ภาพประกอบ 12 การใช้มือแบบตูมขิง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

"มือมะนาว" ยังใช้สำหรับเขาดิบ นิ้วชี้จะยื่นออกมาเล็กน้อยและอยู่ใกล้กับนิ้วหัวแม่มือ ซึ่งเป็นวิธีการใช้นิ้วที่เป็นเอกลักษณ์ใน Puxian Opera

ภาพประกอบ 13 ทำมือเหมือนลูกมะนาว

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566



ภาพประกอบ 14 การใช้มะนาวมือ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ตัวละครเซียวเซิงยังใช้ "มือกล้วยไม้" โดยยื่นห้านิ้วเล็กน้อยเหมือนใบกล้วยไม้ วิธีการเหล่านี้มีความโดดเด่นมาก เป็นเอกลักษณ์ของ Puxian Opera

ภาพประกอบ 15 ทำมือเหมือนกล้วยไม้

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

นอกจากนี้ยังมีการเคลื่อนไหวของมือเช่น "ส่งมอบ" และ "เลิก" ในอุปรากร Puxian มีจุดบนและล่างสำหรับ "มอบ" และ "เลิก" โดยทั่วไป "การมอบ" จะใช้เพื่อแสดงความเคารพและมือบนอยู่ในระดับเดียวกับริมฝีปากซึ่งมักใช้เพื่อแสดงความเคารพต่อผู้อาวุโส มือล่างขนานกับสะดือ ส่วนใหญ่ใช้เป็นมารยาทต่อเพื่อน ญาติพี่น้อง และเพื่อนฝูง และมักใช้เป็นกิริยาที่เกี่ยวข้องกับการแต่งงาน "เลิกรา" มีความหมายต่างกันไปตามสถานที่ คือ "เลิกรา" ขึ้น" อยู่ระดับเดียวกับหางตา มักใช้แสดงความเคารพต่อญาติ ความคิดถึง ดีใจหรือเสียใจ ส่วน "แยกขึ้น" อยู่ระดับเดียวกับสะดือ มักแสดงว่าได้รับการจัดการไม่ดี หรือความรู้สึกหมดหนทาง

ภาพประกอบ 16 ท่างอมือขึ้นลง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 17 วิธีการแยกส่วนล่าง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

อุปรากรผู่เซียนกำหนดให้ตาต้องตามมือเมื่อเคลื่อนไหวมือ และระยะการเคลื่อนไหวของแขนท่อนบนค่อนข้างเล็ก ช่วงของการเคลื่อนไหวของมือมีข้อกำหนดมาตรฐานคือ "บนแต่ต่ำกว่าคิ้ว และไม่ต่ำกว่าคิ้ว" สะดือ" ซึ่งก็เพียงพอแล้วที่จะแสดงถึงการแสดงที่อ่อนช้อย

3.3 ท่าทาง

แตกต่างจากโอเปร่าอื่นๆ โดยทั่วไป ลำตัวจะถูกจำกัดระหว่างการเคลื่อนไหวร่างกายของตัวละครดิบของงิ้วผู่เซียน ดังนั้นการเคลื่อนไหวของไหล่จึงมีความโดดเด่นมากกว่าในวิถีการเคลื่อนไหว ทำให้เกิดความคล่องตัวอันเป็นเอกลักษณ์ของงิ้วผู่เซียน มีทักษะการใช้สูตรที่ไม่ค่อยพบเห็นในงิ้วอื่น ๆ และแสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะของงิ้วผู่เซียน ส่วนทางกายภาพเน้นที่ตัวแทนการเคลื่อนไหวของทักษะพื้นฐาน Kejie แบบดั้งเดิมในอุปรากรผู่เซียน และเผยให้เห็นมือและเท้าของการแสดงอุปรากรผู่เซียนแบบดั้งเดิมโดยวิเคราะห์การประสานกันขององค์ประกอบพื้นฐาน เช่น มือ เท้า และวิถีการเคลื่อนไหวของร่างกายในระหว่างกระบวนการเคลื่อนไหว , ฟิวชั่นของร่างกายและเส้นผมในระดับสูง

ดังที่แสดงในภาพ 18 การเลือกไส้ตะเกียงไปทางซ้ายและขวาหมายความว่า จุดที่นิ้วหยิบระหว่างการแสดงนิ้วนั้นเต็มไปด้วยความหมายภายใน ไส้ตะเกียงยังแบ่งได้เป็นท่อนบนและท่อนล่าง เช่น ถ้าเห็นอะไรสูงก็สูง ถ้าเห็นท่อนล่างก็ต่ำ “รองเท้าคู่ที่ซื้อวันนี้สวยจัง” แสดงด้วยไส้เทียนที่ต่ำกว่า

ภาพประกอบ 18 ท่าพื้นฐาน Kejie

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

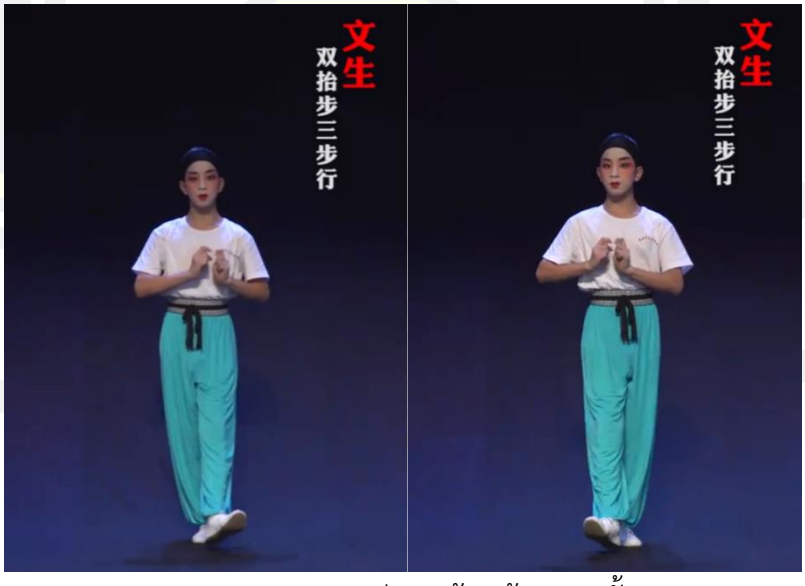
ภาพประกอบ 19 ท่าพื้นฐาน Kejie

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 20 ท่าพื้นฐาน Kejie

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพที่ 21 การยกสองก้าวและการเดินสามก้าว หมายถึง ลักษณะท่าทางที่แสดงท่าทางดิบๆ สุภาพ ซึ่งมักจะปรากฏในฉากเปิดฉากหรือฉากการแสดงเดินทางผ่านภูเขาและแม่น้ำ เช่น Liang Shanbo และ Zhu Ying ในไทจง Liang Shanbo ใช้วิธีความคล่องตัวขั้นพื้นฐานเมื่อเขาเดินป่าภูเขาและแม่น้ำเพื่อเยี่ยมชมทิวทัศน์เพื่อค้นหา Zhu Yingtai



ภาพประกอบ 21 ท่าการก้าวเท้า 2-3 ครั้ง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 22 ท่ามือมะนาว

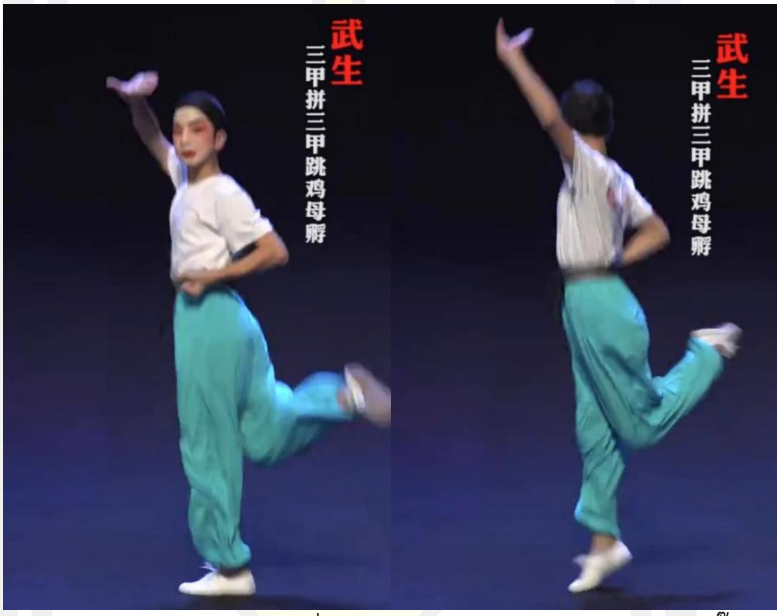
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพที่ 23 Xiaoyaoshou และ Shakebu Sibuji เป็นนักแสดงนักศึกษาชาวจีนในบทบาทใหม่ ระหว่างการแสดง เขาแสดงให้เห็นถึงความว่องไวขั้นพื้นฐานในการเดินบนเวทีและมีความคล่องตัวสูง

ภาพประกอบ 23 ท่าทางแสดงความสุขและการเขย่า

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพที่ 24 สามยอดสู้ไก่กระโดดสามตัวบนฟักไข่ ภาพที่ 25 เตะตีนเสือล้ม ภาพที่ 26 ทุบกำแพง ภาพที่ 27 สามแยกเตะ และอื่นๆ การเคลื่อนไหวสี่กลุ่มคือนักเรียนอุปรากร Puxian การเคลื่อนไหวคลาสสิกของ Wusheng Xingdang ใน Jiaozhong ใช้เพื่อแสดงออกถึงความกล้าหาญและความดุร้ายของ Wusheng Xingdang และเป็นการเคลื่อนไหวที่เป็นเอกลักษณ์ของ Wusheng Xingdang ใน Puxian Opera ภาพที่ 28 เป็นการขว้างด้วยมือโดยใช้หางนกฟีนิกซ์ ภาพที่ 29 สวมร่างกาย การเคลื่อนไหวทั้งสองกลุ่มเป็นการเคลื่อนไหวที่ปรากฏบนเวทีในบทบาทดั้งเดิมของอุปรากรผู่เซียน



ภาพประกอบ 24 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 25 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 26 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 27 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 28 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 29 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย

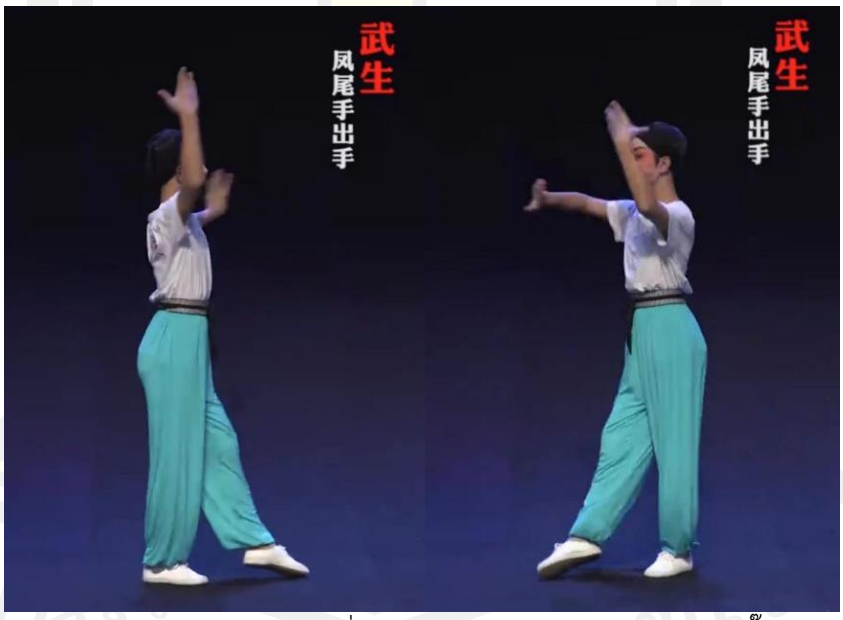
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 30 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 31 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566



ภาพประกอบ 32 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 33 การเคลื่อนไหวแบบคลาสสิคของอุปรากรอู่เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ตอนที่ 2. การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์จีนร่วมสมัย

ในปี 1950 นักเต้นรุ่นแรกในจีนใหม่ดึงสารอาหารจากการเต้นโอเปร่าผสมผสานกับการแสดงที่สมบูรณ์แบบและเทคนิคทางเทคนิคของศิลปะบัลเลต์ตะวันตก เพื่อสร้างสรรค์การเต้นร่วมสมัยของจีน การเต้นรำร่วมสมัยของจีนซึ่งออกแบบท่าเต้นและสร้างสรรค์ขึ้นด้วยวิธีที่เป็นอิสระ กำลังก้าวไปบนเส้นทางที่ถูกต้องผ่านการสำรวจอย่างต่อเนื่อง ขยายโครงสร้างคำศัพท์ที่แต่เดิมถูกครอบงำด้วยการเต้นรำแบบโอเปร่า และฟังก์ชั่นการเล่าเรื่องของภาษาเต้นรำก็ได้รับการเสริมความแข็งแกร่งและปรับปรุงเช่นกัน

ตั้งแต่ต้นศตวรรษ ที่ 21 ละครเครื่องแต่งกายที่ได้รับการตัดต่อใหม่ของ Puxian Opera ได้การสร้างสคริปต์ที่รุ่งเรืองและทักษะการแสดงแบบดั้งเดิมที่เข้มข้น เพิ่มพูนการปฏิบัติที่เป็นนวัตกรรมใหม่ของการแสดงออกบนเวทีและวิธีการทางศิลปะบนพื้นฐานของ ผู้กำกับร่วมสมัยและศิลปินอุปรากร Puxian มุ่งมั่นที่จะสร้างการแสดงโอเปร่า Puxian แบบดั้งเดิมบนดินอันอุดมสมบูรณ์ วาดแนวคิดการออกแบบท่าเต้นร่วมสมัย และผสมผสานองค์ประกอบการแสดงที่ดึงมาจากโอเปร่า Puxian เพื่อเพิ่มคลังวัสดุการเต้น

บทนี้ประกอบด้วยงานเต้นรำร่วมสมัยโดยการวิเคราะห์เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและการปฏิบัติทางกายภาพของบทบาทดิบของอุปรากร Puxian "เฝิงฮัวเจิ้งชิ" "การฝึกฝน" มีพื้นฐานมาจากการเคลื่อนไหวแบบคลาสสิกของแตรดิบในทักษะพื้นฐาน Kejie แบบดั้งเดิมของอุปรากรผู่เซียน

ภาพประกอบ 34 เฝิงฮัวเจิ้งชิ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 35 เฝิงฮัวเจิ้งชิ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 36 เฝิงฮัวเจิ้งชิ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 37 เฝิงฮัวเจิ้งชิ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 38 เฝิงฮัวเจิ้งชิ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 39 การฝึกฝนเฝิงฮัวเจิ้งชิ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 40 การฝึกฝนเฝิงฮัวเจิ้งชิ

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ผลงาน "Fenghua is at the Time" ใช้องค์ประกอบแอ็คชั่นของบทบาทดิบๆ ของ Puxian Opera ผสมผสานกับรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ บอกเล่าเรื่องราวของกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ตั้งแต่เริ่มฝึกฝนอย่างหนักจนเติบโตหลังจากสำเร็จการศึกษา และ สนับสนุนหน้าที่และความรับผิดชอบของศิลปินงิ้วรุ่นใหม่ รับภาระ และปล่อยให้ประเพณีสืบทอดต่อไปในรูปแบบของการจุดคบเพลิง ดนตรีเริ่มใช้กลองใหญ่แบบดั้งเดิมของ Puxian Opera เพื่อแนะนำขลุ่ยไม้ไผ่เพื่อแสดงการตื่นขึ้นในขั้นเริ่มต้น จากนั้น Yangqin และกลองของ Puxian Opera ถูกนำมาใช้เพื่อแสดงความยากลำบากในกระบวนการเรียนรู้ของศิลปินหนุ่ม ปิดท้ายด้วยลีลาอันวิจิตรงดงามของดนตรีที่แสดงออกถึงความมุ่งมั่นของศิลปินรุ่นใหม่ที่สำเร็จการศึกษาแล้วที่จะสืบสานวัฒนธรรมประเพณีอันเก่าแก่นี้ให้คงอยู่สืบไป เครื่องแต่งกายเป็นเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิมของอุปรากรผู่เซียนที่มีเขาดิบ หมวกเป็นผ้าโปร่ง น้ำเป่าโถวแบบดั้งเดิมและผ้าคาดผมสีแดงใน Puxian Opera แสดงให้เห็นถึงรูปลักษณ์ที่สง่างามของกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่

งาน "การปฏิบัติ" ใช้องค์ประกอบการกระทำของบทบาทดิบของ Puxian Opera รวมกับรูปแบบการแสดงของการเต้นรำเพื่ออธิบายว่าศิลปินเก่าของ Puxian Opera นำศิลปินรุ่นใหม่ในกระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมอย่างไรในกระบวนการสืบทอด ดนตรีใช้สไตล์ลึกลับของดนตรีสมัยใหม่ โดยเริ่มแรกใช้ตัวศิลปินเก่าเพื่อดึงดูดศิลปินรุ่นใหม่ จากนั้นใช้นักแสดง 2 กลุ่มมาแสดงสลับกัน และศิลปินรุ่นเยาว์ยังคงเรียนรู้จากศิลปินรุ่นเก่าบนถนนสายศิลปะ สุดท้ายนี้ศิลปินรุ่นเก่าจะ

นำทุกท่านไปสู่เส้นทางแห่งการสืบสานวัฒนธรรมประเพณีอันเก่าแก่ เครื่องแต่งกายเป็นชุดยาวที่ให้ความรู้สึกถึงยุค กลุ่มภาพเป็นการซักซ้อมขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพประกอบ 41 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 42 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 43 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 44 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 45 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 46 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 47 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 48 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 49 การฝึกซ้อมอุปรากรอู๋เซี๊ย

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ผลลัพธ์

1. เกี่ยวกับเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและการปฏิบัติทางกายภาพของบทบาทดิบของ Puxian Opera

Puxian Opera เป็นหนึ่งในโอเปร่าที่เก่าแก่ที่สุดของชนชาติฮั่นในประเทศของฉัน มีต้นกำเนิดในราชวงศ์ถัง พัฒนาในราชวงศ์ซ่ง และรุ่งเรืองในราชวงศ์หมิงและชิง เป็นที่รู้จักในฐานะ "ซากดึกดำบรรพ์ที่มีชีวิต" แห่งซ่งใต้ และโอเปร่าหยวน Puxian Opera ติดอันดับ 1 ใน 3 ของละครดั้งเดิมที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของชาติชุดแรก แต่มีคนไม่มากนักที่รู้จัก "การแนะนำหุ่น" เป็นชื่อทั่วไปของส่วนการแสดงงิ้วผู่เซียน โดยยังคงรูปแบบและลักษณะของการแสดงหุ่นไว้ ต้องใช้การประสานกับไหล่และศีรษะ และไหล่จะเคลื่อนไหวก่อนจึงจะดำเนินการตามขั้นตอน ดังนั้น อุปรากรผู่เซียนที่มีลักษณะพิเศษที่ผสมผสานการเคลื่อนไหวของมือ เท้า ศีรษะ และไหล่ มีเสน่ห์เป็นพิเศษ ใน Puxian Opera ซึ่งคล้ายกับหุ่นกระบอกมาก Ke Jie ซึ่งกำลังร้องไห้อย่างขมขื่น "ม้วนหางแล้วร้องไห้" และการแสดงท่าทางมักจะต้องใช้มือ "สามพับ" (ข้อมือ แขน ไหล่) ซึ่งสมบูรณ์ แตกต่างจากงิ้วปักกิ่ง อุปรากรคุนฉู ฯลฯ และดึงไหล่ โดยเน้นย้ำเป็นพิเศษว่านักแสดงควรอยู่ด้านข้าง (ด้านข้าง) ข้างหน้า และเพิงที่เป็นเอกลักษณ์ (วงกลมอยู่กับที่) ฯลฯ ล้วนเป็นการแสดงที่สำคัญ ของการแสดงหุ่นกระบอก การแสดงหุ่นกระบอกของ Puxian Opera ไม่เพียงแต่มีมาตรฐานที่เข้มงวดเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงอิสระและความสดใสในการแสดงของตัวละคร ก่อให้เกิดระบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ซึ่งแตกต่างจาก Peking Opera และ Kunqu Opera "สี่ครั้งแรกและห้าครั้งสุดท้าย" ของการแสดงอุปรากร Puxian ก็มาจากการเคลื่อนไหวของหุ่นเช่นกันลักษณะสำคัญของการแสดงของ Kejie การแสดงของ

Puxian Opera นั้นยึดมั่นในคุณลักษณะของ "Zhongzheng Peace, Connotation and Restraint" มาโดยตลอด ในแอปพลิเคชั่นเวทีนั้นมีลักษณะที่หลากหลายเป็นหลัก เช่น "การปรับภายในและภายนอก การพัฒนาอย่างค่อยเป็นค่อยไปและเน้นที่จังหวะ" นี่คือลักษณะของ Puxian Opera มันมีคุณค่าทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปะโอเปร่าคลาสสิกและกฎแห่งความงามที่ก่อร่างสร้างตัว ซึ่งเรียกได้ว่าล้ำค่าและมีมนต์ขลัง

ระยะก้าวของจานมีความยาวต่างกันซึ่งโดยทั่วไปจะแบ่งเป็นจานบาง จานกลาง และจานหนา อ้างอิงจาก "Puxian Opera Traditional Kejie" ของ Huang Wendi เข่าและต้นขาถูกหนีบ เอวแข็งแรง และ ร่างกายท่อนบนยังคงมั่นคงในขณะที่การงอสามเท่าต้องนั่งยอง ๆ นั่งบนสะโพกทำให้ร่างกายท่อนบนตั้งตรงและเดินครึ่งหมอบเป็นเวลานานเพื่อแสดงสถานการณ์ของตัวละครที่ยากจนและแร้นแค้น ท่วงท่าและการวางเท้ายังคงไว้ซึ่งการแสดงหุ่นเชิดจำนวนมาก นำเสนอให้ผู้ชมเห็นภาพของนักวิชาการที่พเนจรและติดอยู่ในชนชั้นล่างอย่างชัดเจน การแสดงสามโค้งของ Kusheng Slipper Pull นั้นมาจากการแสดงหุ่นกระบอก และมีการใช้การนั่งยองและคนแคระเพื่อสะท้อนความยากจนของตัวละคร

อ้างอิงจาก "Traditional Science Introduction of Puxian Opera" ของ Huang Wendi สำหรับอีกตัวอย่างหนึ่ง ส่งเท้า Wen Sheng ส่งมันมากกว่าหนึ่งนิ้วโดยปลายเท้าข้างหนึ่งเอียงแล้วชี้ไปที่พื้นโดยที่หน้าท้องหดกลับ ร่างกายตรงและไหล่หลวมเพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของนักวิชาการที่หันหน้าไปทางลม Wu Sheng ส่งฝ่าเท้าแตะนิ้วเท้าเล็ก ๆ ของนิ้วเท้าในแนวเฉียงบนพื้น เกร็งหน้าท้องและยกหน้าอกขึ้น เพื่อสะท้อนภาพวีรกรรมของนักรบ การแสดงออกและจิตวิทยาของการแสดงอุปรากร Puxian ของ Wen Shengjizu และ Wusheng Jizu ไม่มีรูปลักษณ์ที่จ้องมองของ Peking Opera และ Kunqu Opera และไม่ได้มีการแสดงออกที่รุนแรงเช่นเพลง Ga และพวกเขาปฏิบัติตามหลักการของความยับยั้งชั่งใจเสมอ ศิลปะการแสดงแบบดั้งเดิมของ Puxian Opera นั้นขึ้นอยู่กับธุรกิจและสูตรและผสมผสานฆ้องและกลอง Kejie และการร้องเพลง ระบบการแสดงนั้นสมบูรณ์และเข้มงวด พื้นที่เวทีของการแสดงโรงอุปรากรผู่เซียนขนาดเล็กแบบดั้งเดิมมีพื้นที่มากกว่าสิบตารางเมตรเท่านั้น ดังนั้นจึงมีการพิจารณาว่าการแสดงอุปรากรผู่เซียนมีจังหวะกลองที่หนักแน่น การเคลื่อนไหวที่ละเอียดอ่อน และการจัดตารางเวลาบ่อยครั้งเพื่อสร้างรูปแบบการแสดงที่มีเอกลักษณ์และสวยงาม ใน "Curse to Open Meat" ของ Puxian Mulian เพื่อแสดงให้เห็นการต่อสู้ภายในใจของ Liu Sizhen ในการเลือกระหว่างเนื้อสัตว์และผัก โครงเรื่องของการต่อสู้ "เนื้อสัตว์" และ "มังสวิรัติ" ถูกจัดขึ้นบนเวทีเพื่อสะท้อนการต่อสู้ภายในของ Liu Sizhen ผู้เป็นอิสระ ประสิทธิภาพของการไหลนั้นยอดเยี่ยมมาก คุณสามารถให้ความสนใจกับ "การชักชวนให้น้องสาวกินเนื้อ" ใน Mulian Opera ของ Puxian Opera ยืนอยู่ทางด้านซ้ายและขวาของโต๊ะคือ "Sushen" และ "The God of Meat" กระบองคู่ที่ถือโดย " Qin Qiong" และกระบองเดี่ยวที่ถือโดย "Yu Chigong" นั้นสั้นกว่าของ Peking Opera และ

Kunqu Opera อาวุธในมือจะเปลี่ยนและหมุนอยู่ตลอดเวลา รูปแบบและสไตล์การแสดงไม่ต่างจากหุ่นกระบอกที่รู้จักกันทั่วไป เป็น "การต่อสู้หุ่นเชิด" การแสดงทำให้บรรยากาศของสงครามตึงเครียดเกินจริง แทนที่จะอาศัยการสู้รบครั้งใหญ่ มีเพียงจ่าสิบเอกสองนายจากฝ่ายตรงข้ามเท่านั้นที่โบกธงและตะโกน กระโดดขึ้นไปบนเวทีเพื่อแสดง และผู้ชมก็สัมผัสได้ถึงฉากการต่อสู้ที่เข้มข้นและ ควันเป็นลูกคลื่น ทั้ง Qin Qiong และ Yu Chigong ได้รับบาดเจ็บสาหัสและอาเจียนเป็นเลือด เมื่อ Qin Qiong ใช้กระบองคู่หนึ่งเพื่อรองรับแส้เดี่ยวของ Yuchi Gong และงอเข่าซ้ายและขวาสามครั้งแสดงว่าร่างกายทั้งสองอ่อนแอและไม่สามารถยืนได้ เท้าของพวกเขาซึ่งคล้ายกับหุ่นกระบอกมาก Puxian Opera "Three Whips Back Two Maces" ข้อความที่ตัดตอนมาจากวิดีโอชื่นชมในบทละคร "Jianjiang Rescue the Fighter" Zhang Fei ไล่ Sun Shangxiang ไปตามลมในเรือลำเล็กและกะลาสีถือเสาไม้ไผ่ที่มีผ้าขาวอยู่บนเรือ แล่นเรือใบ ต้านลมด้วยการแสดงของกะลาสี แต่คนเรือร่วมมือกับกะลาสีพายเรืออย่างหนักแต่เรือแล่นไปข้างหน้าช้า Zhang Fei กระโดดขึ้นลงบนเรือแล้วตะโกนเสียงดัง ในที่สุด คนพายเรือก็เหนื่อยและทรุดตัวลงบนเรือ จางเฟยทำรุนแรง และภาพที่หยาบคายจะแสดงอย่างชัดเจนโดยคอนทราสต์

2. สร้างนาฏศิลป์ร่วมสมัยตามมุมดิบ

บทความนี้สร้างการเต้นรำร่วมสมัยโดยใช้เขาดิบ และผสมผสานเขาดิบของ Puxian Opera แบบดั้งเดิมเข้ากับการเต้นรำ โดยหวังว่าจะสร้างความประทับใจให้กับผู้คน การแสดงระบำ 2 ชิ้นที่สร้างจากอุปกร Puxian ดั้งเดิม แสดงให้เห็นถึงเสน่ห์ทางวัฒนธรรมที่ลึกซึ้งของอุปกร Puxian รวมถึงขนบธรรมเนียมและนิสัยใจคอที่เรียบง่ายของชาว Putian สัมผัสสุดท้ายของงาน หวังเป็นอย่างยิ่งว่าผ่านงานนี้ ผู้ชมจำนวนมากขึ้นสามารถเข้าใจรูปแบบการแสดงที่เป็นลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมภูมิภาคนี้ ซึ่งมีบทบาทเชิงบวกในการส่งเสริมการสืบทอดและการพัฒนาของ Puxian Opera ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ นอกจากนี้ยังเป็นการให้คุณค่าอ้างอิงบางอย่างสำหรับการสร้างสรรค์ศิลปะการเต้นรำร่วมสมัย และเพิ่มคุณค่าคลังวัสดุการเต้นรำด้วยการวิเคราะห์ ปรับแต่ง ประมวลผล และแยกแยะลักษณะเฉพาะของภาษาการกระทำของตัวละครดิบใน Puxian Opera ซึ่งเป็นโอเปร่าโบราณ ใช้การแสดงของอุปกร Puxian ในบทบาทดิบเพื่อให้ข้อมูลอ้างอิงบางอย่างเกี่ยวกับความร่ำรวยและสัญชาติของการสร้างภาษาเต้นรำในงานเต้นรำร่วมสมัยของประเทศนี้

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง อุปรากรอู๋เซี๊ย : อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและการปฏิบัติเรือนกายสู่การสร้างสรรค์ในนาฏศิลป์จีนร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา ความสำคัญ อัตลักษณ์ และการปฏิบัติเรือนกายของอุปรากรอู๋เซี๊ย เพื่อสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัยใหม่จีน ผู้วิจัยสรุปอภิปราย และเสนอแนะผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้ดังนี้

1. สรุป

1. อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและการปฏิบัติเรือนกายของบทบาทเดิมของ Puxian Opera

1. อิทธิพลของประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดั้งเดิม

ในสมัยโบราณ เมื่อบรรพบุรุษของเขต Puxian กำลังขุดดินในดินแดน Puxian สงครามที่ปั่นป่วนและภัยพิบัติทางธรรมชาติเกิดขึ้นบ่อยครั้ง สภาพแวดล้อมที่อยู่อาศัยที่ไม่แน่นอนทำให้บรรพบุรุษของ Puxian เริ่มพึ่งพาความเชื่อทางจิตวิญญาณจากความเชื่อทางศาสนา จากการวิจัยตามข้อความ ต้นกำเนิดและการพัฒนาของความเชื่อพื้นบ้านประเภทนี้ไม่ได้เกี่ยวข้องกับความรู้สึกส่วนตัวของบรรพบุรุษเท่านั้น แต่รัฐบาลของจักรพรรดิยังให้กำลังใจและสนับสนุนเพื่อรวมอำนาจการปกครองของตนไว้ด้วยกัน ดังนั้นกิจกรรมทางศาสนาจึงมีบทบาทสำคัญในพื้นที่ผู่เซียน และแน่นอนว่ามีอิทธิพลอย่างลบล้างไม่ได้ต่องิ้วผู่เซียนที่มีต้นกำเนิดในพื้นที่ผู่เซียน

2. อิทธิพลของลัทธิขงจื๊อและวัฒนธรรมเต๋า

ในสมัยโบราณ ลัทธิขงจื๊อ ศาสนาพุทธ และลัทธิเต๋าแพร่หลายในพื้นที่ Puxian เมื่อเวลาผ่านไป พื้นที่ Puxian ได้ให้กำเนิดศาสนาพื้นบ้านที่มีลักษณะเฉพาะของภูมิภาค Puxian ซึ่งรวมเอาลัทธิขงจื๊อ ศาสนาพุทธ และลัทธิเต๋าเข้าด้วยกัน นั่นคือ ศาสนาตรีเอกานุภาพ "แม้ว่าคำสอนของมันมีสามประการ แต่แนวทางของมันเป็นหนึ่งเดียว"

ทุกท่วงท่าและลีลาของตัวละครอุปรากรผู่เสียนในละครสะท้อนให้เห็นถึงศักดิ์ศรีของผู้หญิง และทุกคำพูดและการกระทำก็สอดคล้องกับมารยาท ความเชื่อมโยงที่แน่นแฟ้นระหว่างวัฒนธรรมขงจื๊อกับอุปรากรผู่เซียนสามารถเห็นได้จากพิธี "ส่งมือ" ให้กับอุปรากรผู่เซียนเซิงเจียว การแสดง "ป้องมือ" ในอุปรากรผู่เซียนสามารถแบ่งย่อยออกเป็นการพนมมือขึ้นและลง การยกมือขึ้นเป็นการคารวะผู้ใหญ่ การพนมมือลง เป็นการคารวะพี่น้อง ญาติมิตร หรือเมื่อพูดถึงการแต่งงาน ส่วนโค้งมือบนอยู่ในระดับเดียวกับริมฝีปาก มือล่างยกขึ้นในระดับสะดือและดวงตาอยู่ในแนวเดียวกัน ท่ามกลางสิ่งเหล่านี้ มีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งต่อการกำหนดบทบาทของตัวละครดิบของ Puxian Opera

3. การเคลื่อนไหวพื้นฐานของ Kejie แบบดั้งเดิมใน Puxian Opera

"Puppet Jie" เป็นชื่อทั่วไปของแผนกการแสดงงิ้ว Puxian ซึ่งรักษารูปร่างและลักษณะของหุ่นเชิดมนุษย์ไว้ ทั้งสองอย่างต้องใช้ไหล่และศีรษะประสานกัน และไหล่จะเคลื่อนไหวก่อนก้าวเท้า ดังนั้นพื้นฐาน การเคลื่อนไหวของ Kejie แบบดั้งเดิมใน Puxian Opera มีความเข้มข้นในสามส่วน: ขั้นตอน มือ และ ร่างกาย ประกอบด้วย 1. ฟุตเวิร์ก 2. เทคนิค 3. ท่าทาง

2. การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์จีนร่วมสมัย

ในปี 1950 นักเต้นรุ่นแรกในจีนใหม่ดึงสารอาหารจากการเต้นโอเปร่าผสมผสานกับการแสดงที่สมบูรณ์แบบและเทคนิคทางเทคนิคของศิลปะบัลเลต์ตะวันตก เพื่อสร้างสรรค์การเต้นร่วมสมัยของจีน การเต้นรำร่วมสมัยของจีนซึ่งออกแบบท่าเต้นและสร้างสรรค์ขึ้นด้วยวิธีที่เป็นอิสระ กำลังก้าวไปบนเส้นทางที่ถูกต้องผ่านการสำรวจอย่างต่อเนื่อง ขยายโครงสร้างคำศัพท์ที่แต่เดิมถูกครอบงำด้วยการเต้นรำแบบโอเปร่า และฟังก์ชั่นการเล่าเรื่องของภาษาเต้นรำก็ได้รับการเสริมความแข็งแกร่งและปรับปรุงเช่นกัน

ตั้งแต่ต้นศตวรรษ ที่ 21 ละครเครื่องแต่งกายที่ได้รับการตัดต่อใหม่ของ Puxian Opera ได้การสร้างสคริปต์ที่รุ่งเรืองและทักษะการแสดงแบบดั้งเดิมที่เข้มข้น

2. อภิปรายผล

1. เกี่ยวกับเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตัวละครอุปรากร Puxian

1.1 ความคล้ายคลึงกัน

ในฐานะ "ซากดึกดำบรรพ์ที่ยังมีชีวิตของงิ้วใต้" อุปรากรผู่เซียนซึ่งเป็นงิ้วโบราณมีสถานะทางประวัติศาสตร์อันสูงส่ง รูปร่างของมันมีสไตล์ที่แตกต่างและเป็นเอกลักษณ์ สืบหาที่มาของรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์และลักษณะเฉพาะของตัวละคร Shengjiao ของอุปรากรผู่เซียน ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากภูมิหลังทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ในแง่หนึ่ง ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดั้งเดิมของเขต Puxian ทำให้ดินอุดมสมบูรณ์สำหรับการเจริญเติบโต ความเชื่อของ Confucianism, Taoism และ Mazu ส่งผลโดยตรงต่อภาษาการแสดงของบทบาทดิบๆ ของงิ้ว Puxian ทำให้รวมเข้ากับวัฒนธรรมกระแสหลักดั้งเดิมและวัฒนธรรม เปี่ยมด้วยคุณธรรมแบบจีนโบราณหล่อเลี้ยงการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ในทางกลับกัน สภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ที่เหนือกว่าของเขตผู่เซียนทำให้ตัวละครประเภทนี้มีความอ่อนโยนและเป็นมิตร ซึ่งให้พื้นฐานที่สมจริงสำหรับการแสดงลักษณะของตัวละครในงิ้วผู่เซียน การเคลื่อนไหวไหล่ และการเคลื่อนไหวด้วยมือประกอบกันเป็นมุมที่ไม่เหมือนใคร บทนำซึ่งเป็นพื้นฐานที่สร้างสรรค์สำหรับการสร้างสรรค์การเต้นรำร่วมสมัย ในสายน้ำแห่งประวัติศาสตร์อันยาวนาน บทบาทดิบๆ ของ Puxian Opera ได้เติบโตและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และค่อยๆ ก่อตัวเป็น

ลักษณะของศิลปะการแสดงที่ "มีสไตล์" "เหมือนมีชีวิต" และ "เหมือนหุ่นเชิด" ในฐานะอุปรากรท้องถิ่น Puxian Opera ด้วยความพยายามอย่างต่อเนื่องของตนเอง ได้ฉีดเลือดบริสุทธิ์เข้าสู่อุตสาหกรรมอุปรากรจีนอย่างต่อเนื่องและปีนขึ้นสู่จุดสูงสุดทางประวัติศาสตร์อย่างกล้าหาญ

1.2 ความแตกต่าง

ในฐานะการสำรวจอุปรากรผู่เซียนโบราณสมัยใหม่ การแสดงเต้นรำในละครเครื่องแต่งกายที่แก้ไขใหม่ควรปฏิบัติตาม"โอเปร่า" อย่างเคร่งครัด ยึด หลักการ "ใช้การเต้นรำเพื่อช่วยในการแสดง"และส่งเสริมการแสดงระบำบนเวทีอย่างต่อเนื่อง ของ Puxian Opera โดยการผสมผสานอย่างลงตัวกับแนวคิดการออกแบบท่าเต้นร่วมสมัย ตั้งแต่แบบเดี่ยวไปจนถึงทั้งหมด จากบางส่วนไปจนถึงแบบครอบคลุม จากแบบอนุรักษ์นิยมไปจนถึงแบบสร้างสรรค์ ในเวลาเดียวกัน เราควรบรรลุการ รวมกันของ "การสืบทอดแนวตั้ง"และ"การอ้างอิงแนวนอน"ต่อไป ในขณะที่สืบทอดมาตรฐานและความยืดหยุ่นโดยธรรมชาติอย่างเคร่งครัด ความเป็นเอกภาพของตรรกะแห่งชีวิตและความงามทางศิลปะ และรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของ"ตัวกลางหุ่นเชิด" . , แนะนำองค์ประกอบศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยอย่างเหมาะสม, ใช้ประโยชน์จากการพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีอย่างเต็มที่, และใส่ความต้องการด้านสุนทรียะของยุคสมัยลงในการแสดงเต้นรำของ Puxian Opera อย่างต่อเนื่อง ในขณะที่ยึดมั่นในคุณลักษณะของ "การเล่าเรื่องด้วยการร้องเพลงและการเต้นรำ" การแสดงการเต้นรำในละครเครื่องแต่งกายที่แก้ไขใหม่นั้นสอดคล้องกับยุคสมัย เพื่อสร้างคลาสสิกใหม่ในยุคปัจจุบันและเปิดแนวทางที่มีประสิทธิภาพสำหรับ การสืบทอดสมัยใหม่ OperaPuxianของ

2. เกี่ยวกับการสร้างท่ารำตามตัวละครอุปรากร Puxian

2.1 จุดเดียวกัน

ผลงานในบทความนี้เป็นงานที่สร้างขึ้นจากการผสมผสานสมัยใหม่ของข้อมูลนาฏศิลป์แบบดั้งเดิม วัฒนธรรมการเต้นรำที่บันทึกไว้ในเอกสารทางประวัติศาสตร์คือการสร้างผู้คนในยุคหนึ่งและเป็นศูนย์รวมของจิตวิญญาณและจิตสำนึกทางสุนทรียะแห่งยุคนั้น ๆ ด้วยการเปลี่ยนแปลงของราชวงศ์และการพัฒนาของเวลา ความเชื่อของผู้คนจึงเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ดังนั้นความหมายแฝงของวัฒนธรรมเหล่านี้จึงอยู่ในยุคสมัยปัจจุบัน ในสายตาคน วัฒนธรรมนี้จึงไม่ใช่รูปลักษณ์ดั้งเดิมอีกต่อไป ดังนั้นจึงจำเป็นต้องรวมข้อมูลจากมุมมองของคนสมัยใหม่ในขณะที่เข้าใจข้อมูลของการเต้นรำแบบดั้งเดิมเหล่านี้ การรวมทั้งสองเข้าด้วยกันโดย Mr. Sun Ying สรุปได้ดังนี้: ใช้ข้อมูลการเต้นรำที่เก็บรักษาไว้ในโบราณวัตถุทางประวัติศาสตร์ เช่น ภาพเหมือนเต้นรำ ก้อนอิฐ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง นวนิยาย และบทกวี เป็นแหล่งที่มาและพื้นฐานสำหรับการสร้างสรรค์ผลงาน แต่ยังคงความเป็นอิสระสัมพัทธ์ ภายใต้ทัศนคติของวิภาษประวัติศาสตร์ มีความจำเป็นต้องจัดระเบียบและสร้างโบราณวัตถุทางวัฒนธรรมและแหล่งข้อมูลการเต้นรำ และให้เต็มที่กับความคิดส่วนตัวของ

นักออกแบบท่าเต้นและศิลปินเพื่อสร้างผลงานการเต้นที่สอดคล้องกับสุนทรียภาพและความคิดของคนสมัยใหม่

ในผลงานการร่ายรำที่สร้างสรรค์โดยคุณ Sun Ying จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าภาษาการเคลื่อนไหวนั้นคล้ายคลึงกับท่าทางและรูปร่างที่เก็บรักษาไว้ในโบราณวัตถุทางประวัติศาสตร์ ตัวอย่างเช่น ในละครเต้นรำเรื่อง "Bronze Sparrow Dancer" คุณซุน ยิง ได้เปรียบเทียบและคัดกรอง ภาพบุคคลสมัยราชวงศ์ฮั่น ที่รวบรวม อิฐและหินจำนวน 700 ก้อน และในที่สุดก็เหลือ ท่ารำที่เป็นสัญลักษณ์และตัวแทน400 ท่า จากนั้นจึงแยกความแตกต่างของการร่ายรำเหล่านี้ ท่า มันเป็นประเภทของการเต้นรำแบบไดนามิกและการเต้นรำแบบคงที่

2.2 ความแตกต่าง

ในสายตาของ Mr. Sun Ying นวนิยายและเรื่องราวยอดนิยมในราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิงก็เป็นส่วนสำคัญที่สามารถใช้ประโยชน์ได้ ตัวอย่างเช่น ภาพของ "จิ้งจอก" ในผลงานการร่ายรำ "Drunken Fox" มาจากภาพของ"นางฟ้าจิ้งจอก" ในรวมเรื่องสั้นจีนคลาสสิกเรื่อง "Strange Tales from a Liaozhai Studio" ที่สร้างสรรค์โดยผู่ บทเพลงในสมัยราชวงศ์ชิง ภาพลักษณ์ของ Fox Fairy ได้รับการขัดเกลาและมีลักษณะทั่วไป ละเว้นการบิดและเปลี่ยนของโครงเรื่องในนวนิยายและมุ่งเน้นไปที่การดึง ภาพลักษณ์ที่ตลกขบขันของ " Fox Fairy " ที่มีความเฉพาะตัวสูงซึ่งติดสุราเมื่อเมา. แม้ว่าจะไม่มีโครงเรื่องหรือการกระทำที่เฉพาะเจาะจงที่จะอธิบาย แต่"นางฟ้าจิ้งจอก" ของ Mr. Sun Ying ใน "Drunken Fox" แสดงให้เห็นถึงความเรียบง่ายและความกล้าหาญในรูปลักษณ์ที่ไร้เดียงสาและไร้เดียงสาเมื่อเมาและในขณะเดียวกันก็แสดงอารมณ์ขัน เรื่อง นี้ เป็นการยกย่องเสรีภาพและความงามตามธรรมชาติของมนุษย์ เมื่อเทียบกับ "นางฟ้าจิ้งจอก"ในผลงานต้นฉบับแล้ว ภาพของ "นางฟ้าจิ้งจอก"ที่สร้างโดยคุณซุน หยิงมีความงามที่"เป็นธรรมชาติและไม่ได้ปรุงแต่ง"

3. ข้อเสนอแนะ

ในความเห็นของผู้เขียน ความสำเร็จหรือความล้มเหลวเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้สำหรับนวัตกรรมทางศิลปะใดๆ ประเพณีและความทันสมัยไม่ใช่คำที่ตรงข้ามกัน ตรงกันข้าม ประเพณีดำรงอยู่ในฐานะเส้นเลือด ใหญ่ของศิลปะ แสดงออกถึงการดึงดูดใจด้วยมรดกทางวัฒนธรรมที่ลึกซึ้ง เสริมสร้างปัจจุบันและประกาศอนาคต

Puxian Opera เป็นวาทกรรมพื้นบ้านประจำชาติสมัยโบราณเราควรตระหนักดีว่าภายใต้การส่งเสริมในยุคปัจจุบันการพัฒนาทั้งนาฏศิลป์และ Puxian Opera จะต้องเปิดกว้างและบูรณาการและทันต่อยุคสมัย ในกระบวนการสำรวจการแสดงนาฏศิลป์ของนักเรียนอุปรากรผู่เซียน เราควรระบุและประเมินผลงานศิลปะด้วยความคิดที่เป็นกลางและมีเหตุผลเพื่อกลั่นกรองผลงานเหล่านั้นอย่างต่อเนื่อง

การผสมผสานองค์ประกอบอุปรากร Puxian เข้าด้วยกันควรมีปฏิกิริยาทางเคมีที่ดีกับการเต้นรำด้วยตัวมันเอง ไม่สามารถวางไว้บนเวทีศิลปะในรูปแบบของภาพตัดปะได้ การผสานเข้าด้วยกันอย่างแท้จริงเท่านั้นที่จะทำให้เราสร้างงานเต้นรำที่ดีขึ้นและส่งต่อมันไปได้

ผลการวิจัยและกระบวนการของบทความนี้สามารถใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงสำหรับนักวิจัยที่มุ่งมั่นในการพัฒนาและสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ยอดเยี่ยม

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2539). *สื่อส่องวัฒนธรรม*. มูลนิธิภูมิปัญญา.

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

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

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

งามพิศ สัตย์สงวน. (2533). *มานุษยวิทยากายภาพ : วิวัฒนาการทางกายภาพและวัฒนธรรม*. ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารุณี หงส์จารุ. (2553). *ปริทัศน์ศิลปะการแสดง*. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพวรรณ สิริเวชกุล. (2549). *งิ้ว....อุปรากรจีน*. Https://Mgronline.Com/.

ผู้จัดการออนไลน์. (2548). *'งิ้ว' แหล่งความรู้นอกตำรา*. Https://Mgronline.Com/.

ยศ สันตสมบัติ. (2544). *มนุษย์กับวัฒนธรรม*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เลอ โมอัล, ฟ. (1999). *พจนานุกรม เดอ ลา ดันเซ โบโลญจน์*.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. วิฒอลอาร์ต.

สมพร ฟูราจ. (2554). *ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุพรรณี อ้วนพรมมา. (2550). *การพัฒนาการฟ้อนสักการะพระธาตุนาดูน กลุ่มสาขาวิชาศิลปะการแสดง เอกนาฏยศิลป์พื้นเมือง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ชั้นปีที่ 2*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

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

Dong Yan. (2021). *A study of Puxian opera in Putian City Fujian Province China*. Mahasarakham University.

Leach. (1984). *"Primitive Dance" in The Rainbow Book of American Folk Tales and*

Legends. World Publishing.

Roy. (1999). *The Roy's Adaptation Model*. Appleton & Lange.

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

Wesott and Smith. (1963). *Guiping Creative Talent*. D.VAN Nostrand.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์

เรื่อง : อุปรากรอู๋เซี๊ย : อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและการปฏิบัติเรือนกายสู่การสร้างสรรค์ในนาฏศิลป์จีนร่วมสมัย

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี

ศาสนา.....เชื้อชาติ.....อาชีพ.....

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

อำเภอ..... จังหวัด.....

สถานะภาพทางครอบครัว

( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

ตอนที่ 2 รูปแบบการแสดงอุปรากรจีน

1. ความเป็นมาและความสำคัญของอุปรากรอู่เซิง

.....

.....

.....

.....

2. อัตลักษณ์และวิธีการแสดงของอุปรากรอู่เซิงเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

3. การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัยจีนเป็นอย่างไร มีหลักการอย่างไร

.....

.....

.....

.....

4. ข้อเสนอแนะ

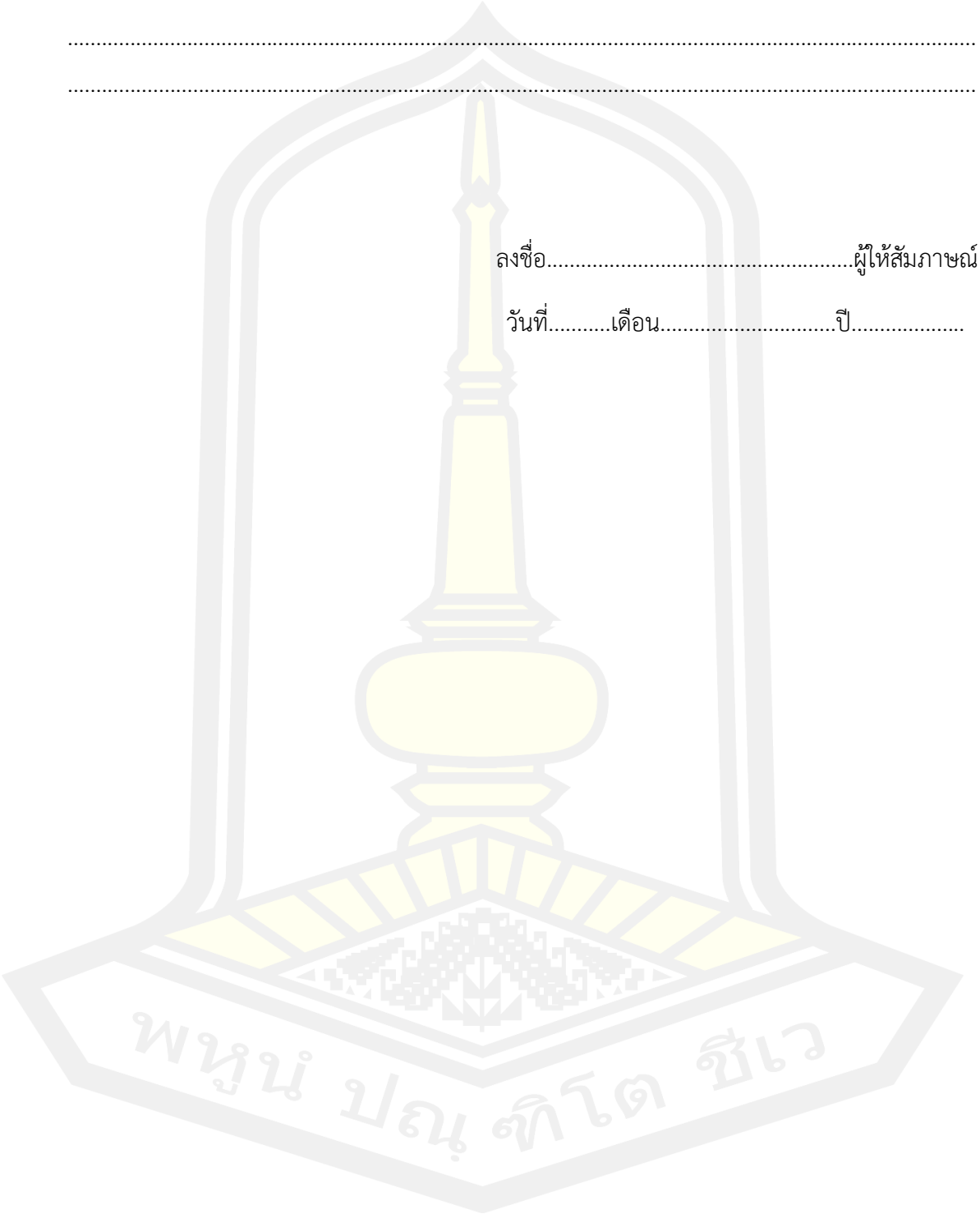
.....

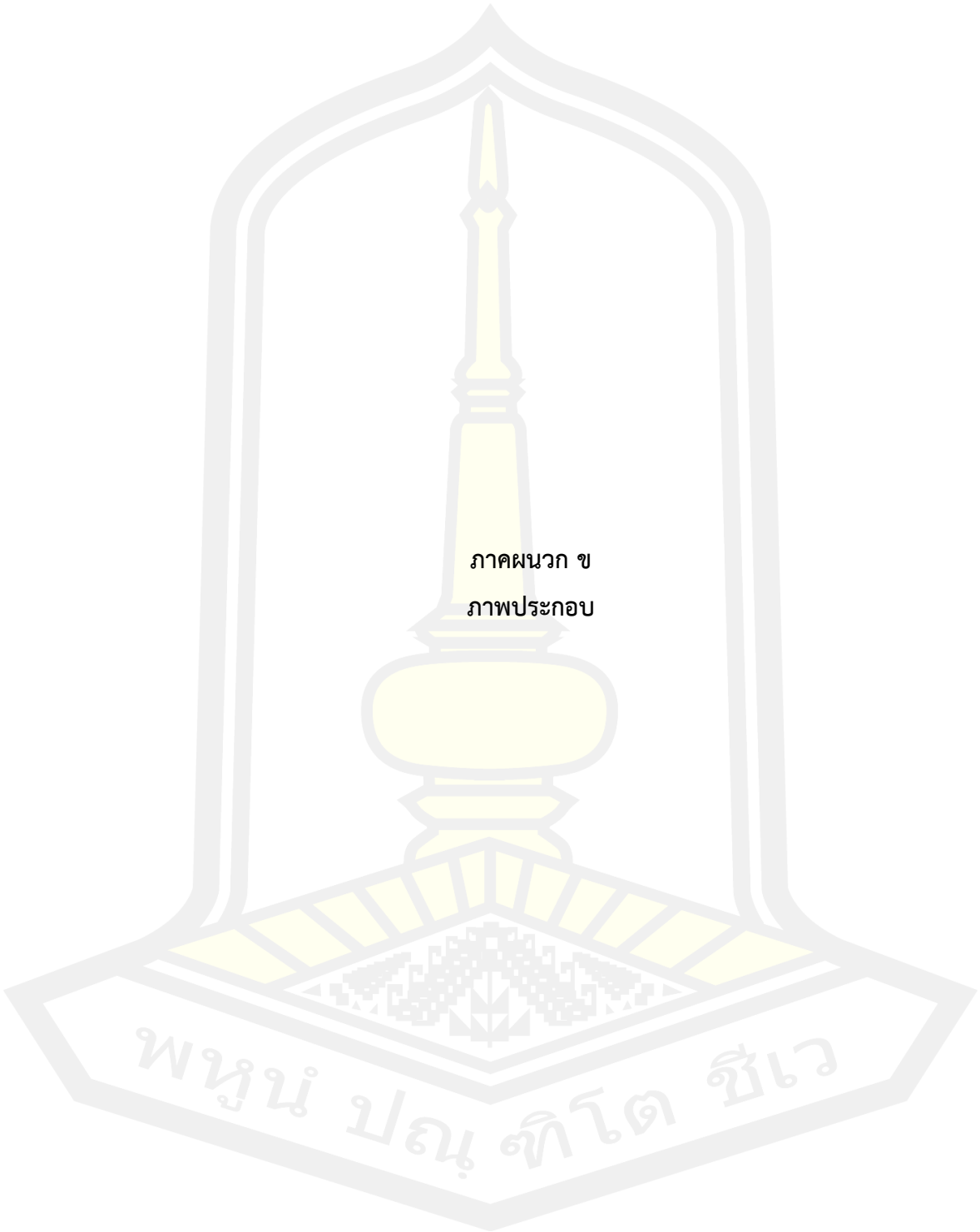
.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....ปี.....





ภาคผนวก ข

ภาพประกอบ

ภาพประกอบ 50 Wusheng-Beijing Opera : Chu Han contention

ที่มา : https://www.dreamstime.com

ภาพประกอบ 51 Wusheng-Beijing Opera : Chu Han contention

ที่มา : https://www.dreamstime.com

ภาพประกอบ 52 Wusheng-Beijing Opera : Chu Han contention

ที่มา : https://www.dreamstime.com

ภาพประกอบ 53 Wusheng-Beijing Opera : Chu Han contention

ที่มา : https://www.dreamstime.com

ภาพประกอบ 54 ผลงานสร้างสรรค์ “เฟิงหัวเจิ้งในเวลานั้น”

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 55 ผลงานสร้างสรรค์ “เฟิงหัวเจิ้งในเวลานั้น”

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 56 ผลงานสร้างสรรค์ “เฟิงหัวเจิ้งในเวลานั้น”

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 57 VDO การแสดงผลงานสร้างสรรค์ “เฟิงหัวเจิ้งในเวลานั้น”

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	Mr.Junyou Chen
วันเกิด	12 May 1995
สถานที่เกิด	FUJIAN PUTIAN
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	FUJIAN PUTIAN
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	Teacher
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	Putian Art School
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2561 หลักสูตรปริญญาตรี สาขาการแสดงนาฏศิลป์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยเซี่ยเหมิน
	พ.ศ. 2566 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม