แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

วิทยานิพนธ์

ของ

กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลปพื้นเมืองอีสานร่วมสมัย กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

วิทยานิพนธ์

ของ

กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Aew Lao Wiang : Creation of Contemporary Isan Folk Dance Lao Wiang ethnic group in Nakhon Ratchasima Province

Kanokwan Khwaenkonchim

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine and Applied Arts (Performing Arts)

May 2023

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาวกนกวรรณ แคว้นคอนฉิม แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. สุขสันติ แวงวรรณ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. สุชาติ สุขนา)

.....กรรมการ
(ดร. สมคิด สุขเอิบ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

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

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

ชื่อเรื่อง แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลปพื้นเมืองอีสานร่วมสมัย กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

ผู้วิจัย กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม

อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ

ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2566

บทคัดย่อ

การวิจัย แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาประวัติและวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา 2) เพื่อสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยและข้อมูลภาคสนาม โดยใช้วิธีสุ่มเลือกแบบไม่เจาะจง กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มผู้รู้ จำนวน 2 คน กลุ่มผู้เชี่ยวชาญและผู้ตรวจแบบประเมินนผลงานสร้างสรรค์ จำนวน 3 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 6 คน และกลุ่มประชาชนทั่วไป จำนวน 20 คน โดยใช้วิธีสัมภาษณ์เชิงลึก เครื่องมือที่ใช้คือ แบบสำรวจ แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง แล้วนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า วัฒนธรรมการฟ้อนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ด้านเอกสารและภาพจิตกรรมฝาหนังวัดหน้าพระธาตุ ซึ่งสื่อให้เห็นการปรับปรนทางวัฒนธรรมในแหล่งที่อยู่อาศัยมีความแตกต่างกันด้านชาติพันธุ์ เช่น ภาษา การแต่งกาย อาชีพ แต่สิ่งที่เหมือนกันคือ วัฒนธรรมการฟ้อนประเพณีฮีต 12 ปรากฏเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจนปัจจุบัน โดยใช้แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ มาเป็นกรอบในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานร่วมกับแนวคิดทุนทางวัฒนธรรม และทฤษฎีเกี่ยวข้อง ได้แก่ ทฤษฎีผสมผสานทางวัฒนธรรม ทฤษฎีสร้างสรรค์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ จนเกิดเป็นนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยที่มีความสมบูรณ์แสดงถึงความเป็นตัวตนของชุมชนลาวเวียง สืบทอดวัฒนธรรมการฟ้อน และเป็นการสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าและอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ให้ดำรงอยู่เป็นมรดกของชุมชนต่อไป

คำสำคัญ : แอ่วลาวเวียง, การสร้างสรรค์, นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย

TITLE Aew Lao Wiang : Creation of Contemporary Isan Folk Dance Lao Wiang ethnic group in Nakhon Ratchasima Province

AUTHOR Kanokwan Khwaenkonchim

ADVISORS Associate Professor Pattamawadee Chansuwan , Ph.D.

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

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2023

ABSTRACT

A Research on Lao Vieng: The Creation of Isan Traditional Dance Beginning with the Dance Culture of the Sample Group of Laos Vientiane Nakhon Ratchasima was qualitative research as usual 1) Academic teaching for this purpose and dancing of the Lao Wiang sample group, Nakhon Ratchasima 2) To disseminate traditional dance from Lao Wiang tribal dance culture by studying field dissemination documents. using random selection method without specificity the sample group consisted of 2 experts, A group of experts and examiners of the creative evaluation form, 3 people 6 practitioners, and 20 general people by in-depth interviews. The tools used were surveys, non-participant observations. structured and unstructured interview forms the results of the data analysis were then presented by a descriptive analysis method.

The study found that Dance culture of the Lao Wiang ethnic group From the historical evidence in terms of documents and mural paintings of Wat Na Phra That. which conveys cultural adaptation in habitats with ethnic differences such as language, dress, occupation, but the same thing is Heet 12 traditional dance culture appears to be a culture that has been handed down to the present day. By using the concept of artificial dance by Suraphon Wirunrak as a framework for designing and creating works. together with the concept of cultural capital and related theories, including cultural integration theory creative theory aesthetic theory Until becoming a

contemporary Isaan folk dance that is complete, showing the identity of the Lao Wiang community Inheriting the dance culture and to create a valuable cultural value and ethnic identity to continue to be the heritage of the community.

Keyword : Aew Lao Wiang, Creation, Contemporary Isan folk dance

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจากรองศาสตราจารย์ ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ และรองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา ที่ทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดหัวข้อในการทำวิทยานิพนธ์และกรุณารับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาของผู้วิจัย ให้ข้อมูลและคำแนะนำต่าง ๆ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัย โดยเฉพาะการวางเค้าโครงแนวทางการเขียนเนื้อหาและการวิเคราะห์ตลอดจนการกำหนดกรอบเวลาในการเสนอความคืบหน้าของงาน ซึ่งถือเป็นแรงกระตุ้นให้แก่ผู้วิจัยได้อย่างดียิ่ง ทั้งยังได้สละเวลาอันมีค่าตรวจสอบความถูกต้องของงานให้ในทุกขั้นตอน ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและสำนึกในพระคุณเป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุขสันติ แวงวรรณ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ที่ได้กรุณาชี้แนะแนวทางและให้คำแนะนำตลอดจนข้อสังเกตต่าง ๆ ทำให้ผู้วิจัยได้พัฒนาแนวความคิดและไตร่ตรองปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างรอบคอบมากยิ่งขึ้นจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์

กราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญทางด้านกลุ่มผู้รู้ด้านนาฏศิลป์และดนตรี ดร.ฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาหมอลำ นายนายกำปั่น นิธิวรไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติหมอเพลงโคราชและผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พีรพงศ์ เสนไสย คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม นายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา และอาจารย์สมศักดิ์ บัวบุตร วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่กรุณาให้ข้อมูลกับผู้วิจัย

ขอขอบคุณอาจารย์ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ คุณศุภกร ฉลองภาคและนิสิตปริญญาโทสาขา ศิลปะการแสดงรุ่น 3 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ ที่เป็นเพื่อนร่วมอุดมการณ์ในการ ก้าวเดินสู่เส้นชัยทางการศึกษามาด้วยกัน ให้ความช่วยเหลือ แบ่งปันข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์ จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี ขอขอบคุณประชาชนในพื้นที่ชุมชนอำเภอสีคิ้ว อำเภอสูงเนิน และอำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา ที่กรุณาให้ข้อมูลในการทำวิจัยครั้งนี้

สุดท้ายนี้ขอกราบบูชาคุณ คุณแม่ชลลดา แคว้นคอนฉิม คุณพ่อเดชา แคว้นคอนฉิม และนางมะลิ กัณหา ที่ช่วยสนับสนุนในด้านการศึกษาแก่ผู้วิจัยมาตั้งแต่วัยเยาว์ให้ความรักความเข้าใจและเป็นกำลังใจสำคัญ ซึ่งทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงหากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะบังเกิดประโยชน์ต่อวงการวิชาการและศิลปะการแสดง ผู้วิจัยขอมอบบูชาพระคุณ บิดา มารดา และคุณครูบาอาจารย์ทุกท่าน

กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ซ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

คำถามของการวิจัย 4

ความสำคัญของการวิจัย 4

ขอบเขตการวิจัย 4

วิธีการดำเนินการวิจัย 5

การวิเคราะห์ข้อมูล 6

ผลที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัยครั้งนี้ 6

นิยามศัพท์เฉพาะ 7

กรอบแนวคิดในการวิจัย 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

องค์ความรู้เกี่ยวกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 9

องค์ความรู้เกี่ยวกับชาติพันธุ์ลาวเวียง 23

องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรม 43

องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย 47
บริบทพื้นที่ในการวิจัย 53
แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย 64
ทฤษฎีการผสมผสานทางวัฒนธรรม 73
ทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์ 75
ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ 77
วิจัยที่เกี่ยวข้อง 80
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 89
1. ขอบเขตการวิจัย 90
2. วิธีดำเนินการวิจัย 94
บทที่ 4 บทวิเคราะห์ 100
ตอนที่ 1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา 100
ตอนที่ 2. สร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย จากวัฒนธรรมฟ้อนแคน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง 110
บทที่ 5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ 167
สรุปผล 167
อภิปรายผล 173
บรรณานุกรม 180
ภาคผนวก 186
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 187
ภาคผนวก ข เครื่องมือในการวิจัย 191
ภาคผนวก ค แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ 198
ภาคผนวก ง ชุดตรวจแบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ 202
ภาคผนวก จ ภาพประกอบ 206

ประวัติผู้เขียน.....214

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ตารางเปรียบเทียบประเพณีและเทศกาลสำคัญตาม ฮีตสิบสอง ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา และชาวอีสาน 42

ตาราง 2 ขั้นตอนในการดำเนินงาน 91

ตาราง 3 ท่าฟ้อนในพิธีบวงสรวง 105

ตาราง 4 ท่าฟ้อนหมอลำเวียงคณะอัศวินศรีหมอก 107

ตาราง 5 ท่าฟ้อนที่ปรากฏในประเพณี ลำเดือนห้า 107

ตาราง 6 ท่าฟ้อนในพิธีกรรม ลงข่วงผีฟ้อน 108

ตาราง 7 วิเคราะห์รูปแบบของการแสดง 112

ตาราง 8 การออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงหญิง 144

ตาราง 9 เครื่องแต่งกายนักแสดงชาย 150

ตาราง 10 ตารางคัดเลือกนักแสดง 163

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 8

ภาพประกอบ 2 แอ่วลาวเป่าแคนการเล่นแอ่วลาวหรือลาวแคน ในสมัยรัชกาลที่ 4 ภาพจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ 22

ภาพประกอบ 3 แหล่งที่ตั้งของชาวลาวเวียง (ชาวลาวหัวเมืองลาว) ในภาคกลาง ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น 27

ภาพประกอบ 4 เลี้ยงบ้าน พ่อพญา แม่สีดา ของชุมชนอำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา 35

ภาพประกอบ 5 ผ้าซิ่นเงี่ยงนางดำ กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา 36

ภาพประกอบ 6 การแต่งกายของชาวลาวเวียงฝ่ายชาย ในช่วงทำเกษตรกรรม 37

ภาพประกอบ 7 ภาพจิตรกรรมฝาผนังชาวลาวเวียง ณ วัดตะคุ อำเภอปักธงชัย 37

ภาพประกอบ 8 แผนที่ อาณาเขต จังหวัดนครราชสีมา 54

ภาพประกอบ 9 รูปอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีประดิษฐานอยู่หน้าประตูชุมพล ประตูเมืองทางด้านตะวันตก 57

ภาพประกอบ 10 ไทยโคราช 58

ภาพประกอบ 11 ลาวเวียง 58

ภาพประกอบ 12 ชาวมอญ 59

ภาพประกอบ 13 กุย 60

ภาพประกอบ 14 ชาวบน ญัฮกุร 60

ภาพประกอบ 15 ไทยยวนหรือไทยโยนก 61

ภาพประกอบ 16 ไทยเขมร 62

ภาพประกอบ 17 ชาวจีน 63

ภาพประกอบ 18 ชาวญวน 63

ภาพประกอบ 19 แผนผังการเสนอผลการวิเคราะห์ 98

ภาพประกอบ 20 หมอลำเวียง อำเภอปักธงชัย 101
ภาพประกอบ 21 ลำเดือนห้า (ร่องรอยแอ่วลาวสายมิตรภาพ)..... 103
ภาพประกอบ 22 ขณะซ้อมงานบวงสรวงพระธาตุพนมวัน ณ บ้านแก่นท้าว อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา..... 103
ภาพประกอบ 23 แผนภูมิสรุปความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงในจังหวัดนครราชสีมา 109
ภาพประกอบ 24 ท่ากาตากปีก 112
ภาพประกอบ 25 ท่าพรมนิ้ว 113
ภาพประกอบ 26 ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้ ปรากฏในการแสดงที่สร้างสรรค์โดยผู้วิจัย 113
ภาพประกอบ 27 ท่านาฏศิลป์ไทย 114
ภาพประกอบ 28 นาฏศิลป์ไทยโขน 114
ภาพประกอบ 29 ลีลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์แบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย..... 114
ภาพประกอบ 30 ลีลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์แบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย..... 115
ภาพประกอบ 31 การออกแบบท่ารำที่เป็นนาฏยลักษณ์แบบใหม่ 115
ภาพประกอบ 32 การออกแบบท่ารำหลัก 116
ภาพประกอบ 33 ท่ารำเชื่อม 1 116
ภาพประกอบ 34 ท่ารำเชื่อม 2 117
ภาพประกอบ 35 ท่ารำชุดที่ 1 117
ภาพประกอบ 36 ท่ารำชุดที่ 2 117
ภาพประกอบ 37 ท่ารำสื่อความหมายการเลี้ยงผีจะเลี้ยงในช่วงหลังสงกานต์ ขึ้น13 ค่ำ เดือน 5... 118
ภาพประกอบ 38 ท่ารำสื่อความหมายการละเล่นฟ้อนแคน..... 118
ภาพประกอบ 39 ท่ารำสื่อความหมายการฟ้อนบวงสรวง 118
ภาพประกอบ 40 ท่ารำสื่อความหมายการฟ้อนในขบวนแห่ในบุญประเพณีต่างๆ 119
ภาพประกอบ 41 ท่ารำสื่อความหมายการผสมผสานทางวัฒนธรรม..... 119
ภาพประกอบ 42 ท่ารำที่ 1 121

ภาพประกอบ 43 การแปรแถวที่ 1 121
ภาพประกอบ 44 ท่ารำที่ 2 122
ภาพประกอบ 45 การแปรแถวที่ 2 122
ภาพประกอบ 46 ท่ารำที่ 3 123
ภาพประกอบ 47 การแปรแถวที่ 3 123
ภาพประกอบ 48 ท่ารำที่ 4 124
ภาพประกอบ 49 การแปรแถวที่ 4 124
ภาพประกอบ 50 ท่ารำที่ 5 125
ภาพประกอบ 51 การแปรแถวที่ 5 125
ภาพประกอบ 52 ท่ารำที่ 6 126
ภาพประกอบ 53 การแปรแถวที่ 6 126
ภาพประกอบ 54 ท่ารำที่ 7 127
ภาพประกอบ 55 การแปรแถวที่ 7 127
ภาพประกอบ 56 ท่ารำที่ 8 128
ภาพประกอบ 57 การแปรแถวที่ 8 128
ภาพประกอบ 58 ท่ารำที่ 9 129
ภาพประกอบ 59 การแปรแถวที่ 9 129
ภาพประกอบ 60 ท่ารำที่ 10 130
ภาพประกอบ 61 การแปรแถวที่ 10 130
ภาพประกอบ 62 ท่ารำที่ 11 131
ภาพประกอบ 63 การแปรแถวที่ 11 131
ภาพประกอบ 64 ท่ารำที่ 12 132
ภาพประกอบ 65 การแปรแถวที่ 12 132
ภาพประกอบ 66 ท่ารำที่ 13 133

ภาพประกอบ 67 การแปรแถวที่ 13 133
ภาพประกอบ 68 ท่ารำที่ 14 134
ภาพประกอบ 69 การแปรแถวที่ 14 134
ภาพประกอบ 70 ท่ารำที่ 15 135
ภาพประกอบ 71 การแปรแถวที่ 15 135
ภาพประกอบ 72 ท่ารำที่ 16 136
ภาพประกอบ 73 การแปรแถวที่ 16 136
ภาพประกอบ 74 ท่ารำที่ 17 137
ภาพประกอบ 75 การแปรแถวที่ 17 137
ภาพประกอบ 76 ภาพจิตกรรมฝาผนัง ชาติพันธุ์ลาวเวียง 138
ภาพประกอบ 77 ชาวลาวเป่าแคน 138
ภาพประกอบ 78 ภาพชนชาติพันธุ์ลาว ในอดีต 139
ภาพประกอบ 79 การแต่งกายของชาวไทยโคราช 139
ภาพประกอบ 80 การออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงหญิง 140
ภาพประกอบ 81 เครื่องแต่งกายนักแสดงชาย 145
ภาพประกอบ 82 การออกแบบการแต่งกาย ชุด แอ่วลาว 151
ภาพประกอบ 83 เครื่องดนตรีพื้นบ้าน แคน 156
ภาพประกอบ 84 เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ปี่แก้ว 157
ภาพประกอบ 85 เครื่องดนตรีพื้นบ้าน โทน 157
ภาพประกอบ 86 เครื่องดนตรีพื้นบ้าน พิณ 157
ภาพประกอบ 87 เครื่องดนตรีพื้นบ้าน โหวด 158
ภาพประกอบ 88 เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ซออีสาน 158
ภาพประกอบ 89 บรรยากาศช่วงที่ 1 160
ภาพประกอบ 90 บรรยากาศช่วงที่ 2 160

ภาพประกอบ 91 การแสดงชุดแอ่วลาวเวียง ในช่อง YouTube 164
ภาพประกอบ 92 แผนผังแสดงขั้นตอนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย..... 166
ภาพประกอบ 93 นำเสนอหัวข้อต่อคณะกรรมการ..... 207
ภาพประกอบ 94 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคาแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์..... 208
ภาพประกอบ 95 ผู้วิจัยขึ้นสอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์ โดยมี ผศ.ดร สุขสันติ แวงวรรณ เป็นประธาน
..... 208
ภาพประกอบ 96 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากเจ้าอาวาสวัดหน้าพระธาตุ บ้านตะคุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา..... 209
ภาพประกอบ 97 สัมภาษณ์นายวิรุฒิ สิงหวิสัย ผู้ใหญ่บ้านจะโป๊ะผู้ให้ข้อมูลประชาชนทั่วไป..... 209
ภาพประกอบ 98 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ นายวิจิตร กลิ่นสูงเนิน..... 210
ภาพประกอบ 99 สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ นายกำปั่น นิธิวรไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติสาขาหมอเพลงโคราช
..... 210
ภาพประกอบ 100 สัมภาษณ์ นายสมศักดิ์ บัวบุตร หัวหน้ากลุ่มสาระการแสดงพื้นบ้าน..... 211
ภาพประกอบ 101 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์ 211
ภาพประกอบ 102 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบบทความเพื่อการตีพิมพ์..... 212
ภาพประกอบ 103 ซ้อมการแสดงก่อนจัดถ่ายทำ VDO..... 212
ภาพประกอบ 104 เบื้องหลังการนำเสนอผลงานผู้วิจัย..... 213
ภาพประกอบ 105 นำเสนอผลงานผู้วิจัย..... 213

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

กลุ่มชาติพันธุ์ หรือกลุ่มวัฒนธรรม เป็นการรวมตัวของคนที่อาศัยอยู่ร่วมกันในสังคม มีวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ อาหาร ภาษา และนาฏกรรรม เป็นมรดกของกลุ่มชนในพื้นที่เดียวกัน ทำให้เป็นการปลูกฝังให้มีวัฒนธรรมความเชื่อเดียวกันเพื่อให้สังคมดำเนินไปอย่างเรียบง่ายและอยู่ในกรอบของกลุ่มวัฒนธรรมนั้น ๆ กลุ่มชาติพันธุ์ในระยะแรกมนุษย์อยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มเล็ก ๆ มีลักษณะคล้ายครอบครัวขนาดใหญ่ เมื่อคนกลุ่มเล็กอาศัยอยู่ด้วยกัน และประพฤติปฏิบัติต่อกันได้ เมื่อสังคมมีขนาดใหญ่ขึ้น มีคนหลายครอบครัวอาศัย อยู่ในบริเวณเดียวกัน การดำเนินวิถีชีวิตอาจแตกต่างกันบ้าง ฉะนั้นจำเป็นต้องมีระบบระเบียบมากขึ้น มีข้อตกลงกันว่า ควรทำอะไรหรือสิ่งไหนที่ไม่ควรทำ ข้อตกลงเกี่ยวกับวิถีชีวิต การประพฤติปฏิบัติ และความคิดความเชื่อ จึงเกิดขึ้นในสังคมมนุษย์ และเรียกรวม ๆ ว่า "วัฒนธรรม" กลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมร่วมกันเรียกว่า เป็นคนชาติพันธุ์เดียวกัน ดังนั้น วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงการแสดงถึงคุณภาพ และมาตรฐานด้านสุนทรียภาพในแต่ละ ศาสตร์ ถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของชนชาติที่ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องของความงามที่สัมผัสได้ด้วยตา หู จมูกและปาก ทั้งที่เป็นรูปแบบอาคาร บ้านเรือนที่อยู่อาศัย การประดับตกแต่ง ศิลปะการแสดงดนตรีและร้องรำ ที่มีความเจริญหลากหลายที่สามารถนำเอาเอกลักษณ์ที่แสดงถึงการดำเนินวิถีชีวิตเป็นของตนเอง ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงรากเหง้าพื้นฐาน (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, 2559)วัฒนธรรมจะเป็นระบบสัญลักษณ์ ที่จะใช้ร่วมกัน ผู้ที่มีกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน คือคนที่อยู่ในสังคมเดียวกัน ธรรมเนียม ประเพณี ตลอดจนภาษาพูดเดียวกัน และเชื่อว่าสืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษเดียวกัน เช่นเดียวกับ จังหวัดนครราชสีมา มีสภาพทางภูมิศาสตร์และธรรมชาติที่เอื้อต่อการตั้งหลักแหล่งของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์จึงมีกลุ่มชาติพันธุ์ที่อยู่อาศัยมาแต่เดิม และผู้ที่อพยพเข้ามาอยู่ใหม่ด้วยเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ การสงคราม การแสวงหาแหล่งทำกิน ทำให้เกิดการประสมประสานทางวัฒนธรรมจนกลายเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดนครราชสีมา

กลุ่มชาติพันธุ์ไทโคราช หรือ กลุ่มชาติพันธุ์นครราชสีมา เป็นคนไทยที่มีสำเนียงพูดที่เป็นเอกลักษณ์ สันนิษฐานว่าน่าจะสืบเชื้อสายวัฒนธรรมประเพณีจากอดีตมา ตัวอย่างเช่น ชาวพื้นเมืองพิมาย ที่ขนบธรรมเนียมวัฒนธรรม ที่ได้รับอิทธิพลมาจากขอมโบราณ กลุ่มไทโคราชมีอยู่ใน อำเภอเมืองนครราชสีมา สูงเนิน โนนสูง และอำเภอพิมาย เป็นต้น จากหลักฐานทางโบราณคดีพบว่าชุมชนโบราณซึ่งเป็นร่องรอยของมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ตั้งแต่ยุคหินใหม่ต่อเนื่องมาถึง ยุคโลหะ

กระจายอยู่ทั่วไปในจังหวัดนครราชสีมา ครั้นถึงสมัยประวัติศาสตร์ ก็มีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยทวารวดีซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองเสมา และสมัยขอมพระนคร ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองพิมาย ครั้นถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย สมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้โปรดให้สร้างเมือง ณ ที่ตั้งปัจจุบัน พระราชทานนามว่าเมืองนครราชสีมา พร้อมทั้งส่งขุนนาง คือ พระยายมราช (สังข์) มาปกครองเป็นพระยามหานครต่างพระเนตรพระกรรณ พร้อมทั้ง อพยพขุนนางทหาร และครอบครัวจากกรุงศรีอยุธยา มาเป็นจำนวนมาก เพื่อเป็นข้าราชการประจำเมืองนครราชสีมาและดูแลบริวาร ชาวอยุธยาอพยพ มาอยู่นครราชสีมาอีกระลอกหนึ่ง คือคราวเสียกรุงครั้งที่ 2 (พ.ศ.2310) แม้ในสมัยรัตนโกสินทร์ขุนนางที่มาปกครองเมืองนครราชสีมา และเมืองบริวาร ก็ถูกส่งมาจากกรุงเทพฯทำให้เกิดการผสมผสานทางชาติพันธุ์กับกลุ่มชาวพื้นถิ่นที่อยู่เดิมเป็นชาว ไทโคราช ซึ่งมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง ในด้านต่างๆ ทั้งเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย อาหารการกิน บ้านเรือนที่อยู่อาศัย ยารักษาโรค ประเพณีพิธีกรรม ความเชื่อ นามสกุลคนโคราช และที่สำคัญคือ ภาษาโคราช และดนตรีเพลง (จรุงศรี โพธิ์กลาง และคณะ, 2560)

ครั้นถึงปัจจุบัน จังหวัดนครราชสีมา มีประชากรมากเป็นอันดับหนึ่งของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และมากเป็นอันดับสองของประเทศรองจากกรุงเทพมหานคร ประกอบด้วยประชากรหลากหลายเชื้อชาติหรือหลายชาติพันธุ์ แต่กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดนครราชสีมาที่มีจำนวนมากมีอยู่สองกลุ่มใหญ่คือ ไทย หรือเรียกอีกอย่างว่า ไทโคราช และอีกกลุ่มคือ ชาวลาว อยู่ตอนบนและด้านตะวันออกเฉียงเหนือของเขตจังหวัด และยังมีชนกลุ่มน้อยอีกได้แก่ มอญ กุย หรือส่วย ชาวบน จีน ไทยวน ญวน และแขก (อรศิริ ปาณินท์, 2554)

นับตั้งแต่เริ่มที่ชาวไทยเชื้อสายลาวอพยพเข้ามาอยู่สมัยสงครามปราบปรามเมืองเวียงจันทน์ในสมัยกรุงธนบุรี และสมัยปราบเจ้าอนุวงศ์ในรัชกาลที่3 หลังจากสงครามเจ้าอนุวงศ์สิ้นสุดลงในปี พ.ศ.2371 สยามมีอิทธิพลเหนือดินแดนอาณาจักรล้านช้างทั้งหมด กองทัพสยามได้กวาดต้อนชาวลาวจากเมืองเวียงจันทน์และเมืองอื่นๆ ที่อยู่ฝั่งขวาแม่น้ำโขงมาเป็นเชลยศึก และให้อพยพชาวลาวที่กวาดต้อนมา ไปไว้ตามเมืองต่างๆ เช่น สระบุรี ลพบุรี และสุพรรณบุรี เป็นต้น (เจ้าพระยา ทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี, 2547) ระยะหลังคนกลุ่มนี้มักเรียกกันว่า "ลาวเวียง" ในสมัยก่อนมีการใช้ภาษาลาวสำเนียงเวียงจันทน์ซึ่งต่างกับภาษาอีสานสำเนียงท้องถิ่นอย่างสิ้นเชิง กระจายอาศัยกันอยู่ทั่วไปในจังหวัดนครราชสีมา ได้แก่ อำเภอปักธงชัย อำเภอสูงเนิน และอำเภอสีคิ้ว ที่เห็นได้ชัด และมีการแต่งงานกับคนพื้นเมือง มีจำนวนน้อยที่สืบหาได้ว่ามีเชื้อสาย ลาวเวียงจันทน์ ตามคำบอกเล่าของคนเฒ่าคนแก่ เช่น การเก็บรักษาผ้าซิ่นแต่เดิมไว้ และข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ เนื่องจากชาวลาวเวียงจันทน์อพยพมาจากเมืองที่มีวัฒนธรรมสูง มักจะมีของมีค่าติดตัวมาด้วย เช่น ผ้าซิ่น ข้าวของเครื่องใช้ รวมถึงประเพณีวัฒนธรรมเรียกกันว่า ฮีตสิบสอง ซึ่งในประเพณีเหล่านี้มักมีวัฒนธรรมการฟ้อนจากวิถีชีวิตการละเล่น พิธีกรรมต่าง ๆ แทรกไว้ วัฒนธรรมของลาวจะไม่แตกต่างจากวัฒนธรรมของคนอีสาน ใน

ประเทศไทยมากนัก เพราะสิ่งที่เหมือนกันคือ การกำหนดประเพณี 12 เดือนที่เรียกกันว่า ฮีตสิบสอง ที่ทำกันมาตลอดทุกๆปี ทำให้เกิดพื้นฐานของศิลปวัฒนธรรมทางดนตรี เนื่องจากลาวมีแคนเป็นเครื่องดนตรีประจำชาติ และเป็นเครื่องดนตรีหลักบรรเลงประกอบการขับลำ ผู้ทำหน้าที่เป่าแคนให้เป็นทำนองประกอบในการขับลำ เรียกว่า “แอ่วลาว เป่าแคน” ที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสมัยรัชการที่ 4 และทางศิลปะการแสดง พร้อมกับศิลปะวรรณกรรม การเกิดการขับลำ การฟ้อน เซิ้ง เป็นต้น (บุนทะนอง ซมไชผน, 2551)

วัฒนธรรมการฟ้อน ในพื้นฐานฮีตสิบสอง ของชาวลาวเวียง ไม่ได้เป็นเพียงแค่วัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาเท่านั้นแต่ยังเป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนศิลปะการแสดงทางลาวในประเทศไทย สะท้อนให้เห็นถึงสายธารวิถีแห่งความเป็นลาวและไทย นั้นคือการผสมผสานของวัฒนธรรม การปรับตัวเข้ากับสภาพสังคม อีกทั้งเป็นการสร้างแรงบันดาลใจให้ศิลปินได้สร้างงานศิลปะขึ้นเช่น งานออกแบบลวดลายผ้าและเครื่องแต่งกาย การประพันธ์คำร้อง รวมไปถึงงานนาฏยศิลป์ในรูปแบบสมัยใหม่ที่ได้องค์ความรู้ใหม่จากรูปแบบดั้งเดิม เพราะนาฏศิลป์ดั้งเดิม เป็นศาสตร์หนึ่งที่จัดเป็นศิลปะแห่งความงดงามที่มุ่งหมายให้เกิดความบันเทิงให้แก่จิตใจ สะท้อนวัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิต สังคม ความเป็นอยู่ของมนุษย์ในสมัยต่างๆ บ่งบอกถึงความเป็นอารยธรรมของชนเผ่าได้อย่างชัดเจน นาฏศิลป์พื้นเมืองจึงเป็นศิลปะเฉพาะตนที่แสดงถึงเรื่องราวของชาติพันธุ์ได้เป็นอย่างดี (ปิ่นเกศ วัชรปาณี, 2559) ปัจจุบันวงการนาฏศิลป์ไม่ได้ถูกจำกัดแค่เฉพาะความเป็นไทยหรือความเป็นท้องถิ่นเพียงเท่านั้น นาฏศิลป์มีความปรับตัวตลอดตามสภาพสังคมและความเป็นไปของโลก คำว่า “นาฏยศิลป์” ได้มีนักวิชาการและศิลปินกล่าวให้คำนิยามมากมายนอกจากนั้น คำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ก็มักถูกกล่าวขึ้นควบคู่กันไปด้วยเช่นกัน

นาฏกรรมร่วมสมัย หรือนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะการแสดงที่พบเห็นได้ทุกยุคทุกสมัย นั้นเกิดขึ้นจากนาฏยศิลปินมีความต้องการถ่ายทอดวิธีการคิด การออกแบบสร้างสรรค์ นำเสนอรูปแบบวัฒนธรรมบันเทิงแบบใหม่แก่สังคมให้เป็นที่ยอมรับอย่างสูง มีการถ่ายทอดเผยแพร่ และมีการเลียนแบบ นั่นย่อมหมายถึงความสำเร็จของ กระบวนการคิดการออกแบบและสร้างสรรค์ของศิลปิน (พีระ พันลูกท้าว, 2560) ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้นาฏกรรมร่วมสมัยสามารถดำรงอยู่ได้ย่อมขึ้นอยู่กับความชอบ และเกิดจากการสร้างสรรค์ภูมิปัญญาของมนุษย์ โดยมีแนวคิดของสังคมและวัฒนธรรมเป็นฐาน (ชลาลัย วงศ์อารีย์, 2562) พื้นฐานของการสืบทอดจากการยึดโยงของสังคมในชุมชนนั้น ดังเช่นวัฒนธรรมการฟ้อน ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงไม่ว่าจะฟ้อนในรูปแบบประเพณีวัฒนธรรม พิธีกรรม หรือการละเล่นนั้น เป็นปรัชญาคตินิยมที่มีความหมายซ่อนในบริบทของสังคม

จากการศึกษาค้นคว้าเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องวัฒนธรรมการฟ้อน จากประเพณี ฮีตสิบสอง ที่สามารถนำมาสร้างสรรค์การแสดงได้อย่างเป็นรูปธรรม ผ่านมุมมองวิชาการทางด้าน

ศิลปะการแสดงเชื่อมโยงปรากฏการณ์และมิติทางสังคมวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้เล็งเห็นประเด็นความสำคัญกับสังคม ประเพณีวัฒนธรรมในท้องถิ่น โดยปรากฏการณ์จากศิลปวัฒนธรรมการฟ้อน ที่เกิดขึ้นโดยภูมิปัญญาของชุมชน ซึ่งเป็นแนวทางในการนำภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมมาต่อยอดพัฒนาให้ทันสมัย แสดงให้เห็นถึงสายธารวิถีแห่งความเป็นลาวและไทย ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา

จากความสำคัญข้างต้น ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษา วัฒนธรรมการฟ้อน จากกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา เพื่อให้ทราบถึงประวัติและความเป็นมา นาฏยประดิษฐ์จากประเพณีฮีตสิบสอง โดยนำผลการศึกษาค้นคว้าทั้งภาคเอกสาร การลงพื้นที่ภาคสนาม ผ่านกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลใช้แนวคิดเกี่ยวกับทุนวัฒนธรรม แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ ทฤษฎีผสมผสานวัฒนธรรม ทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์ และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ โดยใช้กรอบแนวคิดจากวัฒนธรรมการฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา ที่ประกอบไปด้วยการแสดงผ่านการบอกเล่าเรื่องราว นำมาสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย นำเสนอในรูปแบบใหม่ เชื่อมโยงกับความเป็นปัจจุบัน เพื่อสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรมและยังเป็นการยกระดับมาตรฐานทางวิชาการในด้านศิลปะการแสดงต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา
2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง

คำถามของการวิจัย

1. ประวัติและวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมาเป็นอย่างไร
2. รูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย เป็นอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ได้เก็บรวบรวมข้อมูลประวัติและวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง
2. ได้ทราบถึงรูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์และผลงานด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย
3. ได้ผลงานนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ชุด แอ่วลาวเวียง

ขอบเขตการวิจัย

1. การศึกษาข้อมูล เพื่อศึกษาประวัติและวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา ผู้ศึกษาได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลกรณีศึกษา อำเภอปักธงชัย อำเภอสูงเนิน

และอำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา

2. ประชากรกลุ่มตัวอย่าง แบ่งเป็น 4 กลุ่ม คือ

2.1ประชากร ได้แก่ ประชากรที่อยู่ในบริเวณกรณีศึกษา อำเภอปักธงชัย อำเภอสูงเนิน และอำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา

2.2 กลุ่มผู้รู้ ได้แก่ กลุ่มนักประวัติศาสตร์ นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์และดนตรี จำนวน 5 คน

2.3 กลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ กลุ่มผู้ใหญ่บ้าน ชาวบ้านในชุมชน ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำและเป็นนักเรียนชุดที่ได้รับการสร้างสรรค์การแสดงจากวัฒนธรรมฟ้อน โดยการเลือกเจาะจง

2.4 ประชาชนทั่วไป ได้แก่ ผู้เดินทางมาท่องเที่ยว ผู้ทราบข้อมูลทั่วไป และผู้ที่เคยรับชมกาวัฒนธรรมการฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง กรณีศึกษา อำเภอปักธงชัย อำเภอสูงเนินและอำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา จำนวน 20 คน

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แบบสำรวจ แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม แบบสัมภาษณ์แบบมีและไม่มี โครงสร้าง เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยมีวิธีการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและข้อมูล บทความ วิทยานิพนธ์ และงานวิจัยต่าง ๆ สื่ออินเตอร์เน็ต

วิธีการดำเนินการวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการข้อมูลที่ได้มาจากการศึกษาเอกสารและข้อมูลจากภาคสนาม โดยแยกตามความมุ่งหมายของการ วิจัย มาจัดกระทำดังต่อไปนี้

1. นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารต่าง ๆ มาศึกษาอย่างละเอียด พร้อมจัดระบบหมวดหมู่ ตามความ มุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้

2. นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมได้จากการสำรวจเบื้องต้นการสังเกตการสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม ซึ่งได้จดบันทึกไว้และนำแถบบันทึกเสียงมาถอดความแยกประเภทจัดหมวดหมู่ตามความมุ่งหมายของ การวิจัยในแต่ละข้อและจัดหมวดหมู่ของข้อมูลตามกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่ม

3. สรุปข้อมูล ตรวจสอบความสมบูรณ์ถูกต้องของข้อมูลและจำแนกข้อมูลเป็น หมวดหมู่ตามเนื้อหาความมุ่งหมายของการวิจัย

4. ตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า โดยการนำข้อมูลทั้งที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้ รวบรวมเบื้องต้นจากการสำรวจ การสังเกต การสัมภาษณ์มาตรวจสอบความถูกต้องสมบูรณ์ ซึ่งในการตรวจสอบ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล

โดยวิธี Investigator Triangulation คือการนำข้อมูลไปให้อ่าน หรือกลับไปสอบถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงกับความเป็นจริง และใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสาม เส้า(Methodological Triangulation) ของ Denzin (1970) คือการแสวงหาความเชื่อถือของข้อมูลจากแหล่งที่ แตกต่างกัน

การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Data Triangulation) คือการพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มานั้นถูกต้อง หรือไม่ วิธีตรวจสอบคือการสอบถามแหล่งข้อมูลแหล่งที่มาที่พิจารณาในการตรวจสอบ ได้แก่ แหล่งเวลา แหล่ง สถานที่ และแหล่งบุคคล แหล่งเวลา หมายถึงว่า ถ้าข้อมูลต่างเวลากัน จะเหมือนกันหรือไม่ แหล่งสถานที่หมายถึง ว่าถ้าข้อมูลต่างสถานที่กัน จะเหมือนกันหรือไม่ แหล่งบุคคลหมายถึงว่าถ้าบุคคลผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่

การตรวจสอบสามเส้าด้านผู้วิจัย (Instigator's Triangulation) คือการตรวจสอบว่าผู้วิจัยแต่ละคนจะได้ ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนผู้สังเกตแทนที่จะใช้ผู้วิจัยคนเดียวกันสังเกตโดยตลอด ในกรณีที่ไม่แน่ใจในคุณภาพ ของผู้รวบรวมข้อมูลภาคสนาม

การตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) คือการตรวจสอบว่าถ้าผู้วิจัยแนวคิดทฤษฎีที่ แตกต่างไปจากเดิมจะทาให้ตีความข้อมูลแต่งต่างกันมากน้อยเพียงใด

การตรวจสอบข้อมูลสามเส้าด้านวิธีรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือการใช้วิธีเก็บ รวบรวมข้อมูลต่างๆ เพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน และใช้วิธีการสังเกตควบคู่กับการซักถาม พร้อมกันนั้นก็ศึกษา ข้อมูลจากแหล่งเอกสารประกอบด้วย

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต สัมภาษณ์มาทำการวิเคราะห์โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. ตรวจสอบข้อมูลที่ได้รับคืนมา และข้อมูลที่สัมภาษณ์จากกลุ่มประชากร
2. นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่เพื่อให้ง่ายต่อการวิเคราะห์ข้อมูล
3. สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลแต่ละกลุ่มจากเครื่องมือ
4. นำข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามแต่ละกลุ่มมาเรียบเรียงตามความมุ่งหมายเชิงพรรณนา

ผลที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัยครั้งนี้

1. ทราบถึงประวัติของวัฒนธรรมฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา
2. ทราบถึงรูปแบบการฟ้อน ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

3. ทราบถึงแนวทางกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยจากวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง

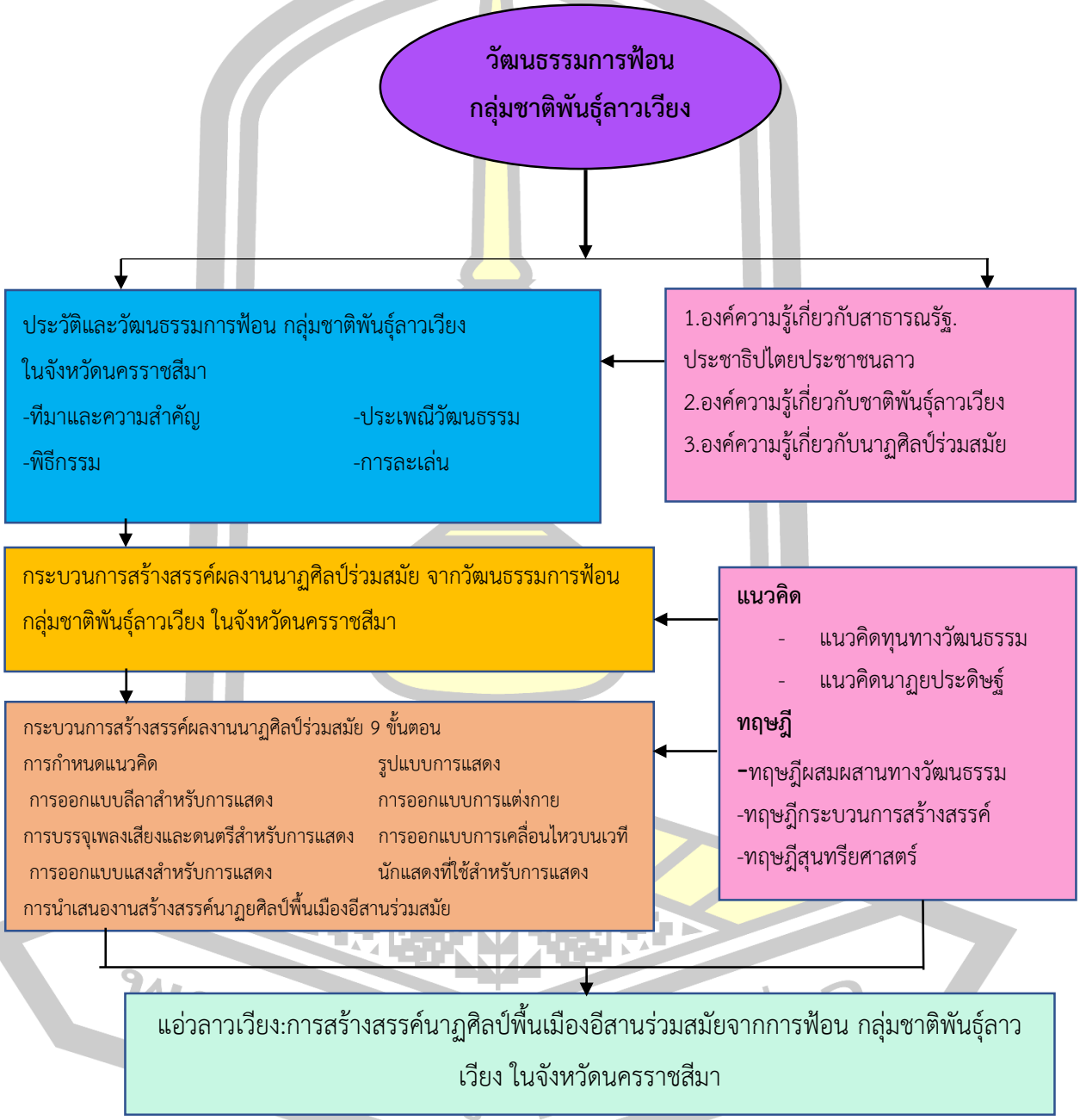
นิยามศัพท์เฉพาะ

1. แอ่วลาวเวียง	หมายถึง	การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยจากวัฒนธรรมการฟ้อน ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง
2. นาฏศิลป์ร่วมสมัย	หมายถึง	การแสดงที่นำภูมิปัญญาของชุมชนในมาต่อยอดพัฒนาให้มีความทันสมัยโดยการบูรณาการนาฏศิลป์หลายสกุล ได้แก่ นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นเมือง และนาฏศิลป์สากล
3. วัฒนธรรมการฟ้อน	หมายถึง	วัฒนธรรมการฟ้อน ในประเพณีสิบสองเดือนของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ซึ่งมีรูปแบบประเพณีวัฒนธรรม พิธีกรรม หรือการละเล่น
4. กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง	หมายถึง	ชาวไทยเชื้อสายลาวที่อพยพเข้ามาอยู่ตอนสงครามปราบปรามเมืองเวียงจันทน์ในสมัยกรุงธนบุรีที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาและสร้างสรรค์วัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงในจังหวัดนครราชสีมา ในเขตพื้นที่ อำเภอปักธงชัย อำเภอสูงเนิน และอำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา ขอบเขตระยะเวลา กลุ่มชาติพันธุ์ ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา พ.ศ. 2560 - ปัจจุบัน



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยจากวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา”ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาและสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย ของกลุ่มชาติพันธุ์ ลาวเวียง ในเขตพื้นที่ อำเภอสีคิ้ว อำเภอสูงเนิน อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้บรรลุตามความมุ่งหมายของการวิจัย ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1.องค์ความรู้เกี่ยวกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
2.องค์ความรู้เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง
3.องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรม
4.องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย
5.บริบทพื้นที่ในการวิจัย
6.แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย
7.วิจัยที่เกี่ยวข้อง

องค์ความรู้เกี่ยวกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

การศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการประกอบสร้างงานจากการศึกษา วัฒนธรรมฟ้อน ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง เพื่อทราบถึงต้นกำเนิดของกลุ่มชาติพันธ์ลาวเวียงที่อยู่ในจังหวัดนครราชสีมา โดยผู้วิจัยแบ่งหมวดหมู่เป็น ภาษา ศาสนา วัฒนธรรม พุทธศาสนาแบบเถรวาท ความรู้ด้านสังคมและวัฒนธรรม ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม โดยมีรายละเอียดดังนี้

สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีเมืองหลวง คือนครหลวงเวียงจันทน์ (Vientiane Capital) การก่อตั้งประเทศ อาณาจักรล้านช้างก่อตั้งเมื่อปี 1896 โดยพระเจ้าฟ้างุ้ม (มหาราชองค์แรก)ศูนย์กลางอยู่ เมืองเชียงทอง (หลวงพระบาง) ต่อมาย้ายเมืองหลวงมายังนครเวียงจันทน์ อาณาจักรล้านช้างรุ่งเรืองราว 450 ปี และเริ่มเสื่อมลงในศตวรรษที่ 18 จากการแย่งชิงอำนาจ ทำให้อาณาจักรล้านช้างแตกแยกเป็น 3 ส่วน คือ ล้านช้าง หลวงพระบาง ล้านช้างเวียงจันทน์ และล้านช้างจำปาสัก ก่อนตกเป็นของไทยตั้งแต่ปี 2321 (สมัยสมเด็จพระเจ้า ข้อมูลพื้นฐานของต่างประเทศ 2564

ตากสินมหาราช) ต่อมาเมื่อปี 2365 เจ้าอนุวงศ์กษัตริย์แห่งอาณาจักรเวียงจันทน์ (วีรบุรุษของลาว) พยายามกอบกู้ เอกราชแต่ทำไม่สำเร็จ และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ส่งกองทัพไปตีนครเวียงจันทน์ ขณะที่อาณาจักรหลวงพระบางซึ่งเป็นเมืองออกของไทยส่งทูตไปอ่อนน้อมต่อเวียดนามเมื่อปี 2374 ทำให้ฝรั่งเศสซึ่ง ยึดครองเวียดนามใช้เป็นข้ออ้างในการรุกเข้าครอบครองลาว ส่งผลให้ไทยต้องยอมเสียดินแดนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง ให้ฝรั่งเศส รวมระยะเวลาที่ลาวอยู่ภายใต้การปกครองของไทยประมาณ 115 ปี (ระหว่างปี 2321-2436)

ลาวตกเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศสตั้งแต่ปี 2536 ต่อมาประชาชนลาวรวมตัวต่อสู้ภายใต้การนำของพรรคคอมมิวนิสต์อินโดจีน (ก่อตั้งปี 2473) และฝรั่งเศสพ่ายแพ้สงครามอินโดจีนครั้งแรกที่เมืองเดียนเบียนฟู เวียดนาม เมื่อปี 2497 ลาวจึงได้รับเอกราช รวมระยะเวลาที่ลาวตกเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส 61 ปี (ปี 2436-2497) และหลังจากได้รับเอกราชจากฝรั่งเศสตามข้อตกลง Geneva Accord ปี 2497 อาณาจักรล้านช้างทั้ง 3 แห่ง ถูกผนวกเข้าเป็นราชอาณาจักรลาว มีเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์เป็นกษัตริย์ แต่การเมืองลาวยังไร้เสถียรภาพเพราะ การแย่งชิงอำนาจระหว่างผู้นำลาว 3 ฝ่าย คือ ฝ่ายขวา ฝ่ายเป็นกลาง และฝ่ายซ้าย รวมถึงการแทรกแซงจาก ต่างประเทศ โดยเฉพาะการแพร่ขยายลัทธิคอมมิวนิสต์ผ่านเวียดนาม ต่อมาลาวฝ่ายซ้ายซึ่งมีเจ้าสุพานุวงและ พรรคประชาชนปฏิวัติลาวเป็นแกนนำยึดอำนาจรัฐได้สำเร็จและเปลี่ยนระบอบการปกครองลาวเป็นสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ใช้ชื่อประเทศว่า “สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว” (สปป.ลาว) ตั้งแต่ 2 ธ.ค. 2518 ประชากร ประมาณ 7.44 ล้านคน (ปี 2563) มี 50 ชนเผ่า ทางการลาวใช้คำกลางเรียกคนลาวทั่วไปว่า “คนสัญชาติลาว ชนเผ่าลาว” ความหนาแน่น 30 คนต่อ ตร.กม. ประชากรจำแนกตามอายุ : วัยเด็ก (0-14 ปี) คิดเป็น 31.25% วัยรุ่นถึงวัยกลางคน (15-64 ปี) คิดเป็น 64.62% และวัยชรา(65 ปีขึ้นไป) คิดเป็น 4.13 % อายุขัยเฉลี่ยของประชากรประมาณ 65.70 ปี อัตราการเติบโตของประชากร 1.44% ปี2563 (ข้อมูลพื้นฐานของต่างประเทศ, 2564 : 5)

ประชากรมีหลายเชื้อชาติ ประชากรนับถือศาสนาพุทธ และถือเป็นศาสนาประจำชาติตามระบอบใหม่ แบ่งประชากรเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ ลาวลุ่ม หมายถึงชาวลาวที่อาศัยอยู่ในเขตที่ราบส่วนใหญ่ได้แก่คนเชื้อชาติลาว ภูไท ไทดำ ไทลื้อ ฯลฯ ใช้ภาษาลาวหรือภาษาตระกูลภาษาไทเป็นภาษาหลัก ประชาชนกลุ่มนี้มีอยู่ร้อยละ 68 ของจำนวนประชากรทั้งหมดและอาศัยกระจายอยู่ทั่วประเทศ ถือว่าเป็นกลุ่มชาวลาวที่มีจำนวนมากที่สุดในประเทศ ลาวเทิง หมายถึงชาวลาวที่อาศัยอยู่ในเขตที่ราบสูง เช่น ชาวบรู มะกอง งวน ตะโอย ตาเลียง ละเม็ด ละเวน กะตัง ฯลฯ ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ทางภาคใต้ของประเทศ เช่น แขวงจำปาสัก แขวงเซกอง แขวงอัตตะปือ คิดเป็นร้อยละ 22 ของ

จำนวนประชากรทั้งหมด ลาวสูง หมายถึงชาวลาวที่อาศัยอยู่ในเขตภูเขาสูง เช่น ชาวม้ง เย้า มูเซอ ผู้น้อย และชาวเขาเผ่าต่างๆ ส่วนมากอาศัยอยู่ในเขตภาคเหนือของลาว เช่น แขวงหลวงพระบาง แขวงเชียงขวาง และตามแนวตะเข็บชายแดนภาคเหนือ ชาวลาวกลุ่มนี้คิดเป็นจำนวนร้อยละ 9 ของจำนวนประชากรทั้งหมด (วีละ อาโนลัก, 2549) และยังมีวัฒนธรรมของภาษา การนับถือศาสนา พุทธศาสนาแบบเถรวาท ดังนี้

ภาษา ประเทศลาวใช้ภาษาลาวเป็นภาษาทางการทั้งในส่วนของภาษาพูดและระบบการเขียน ส่วนในกลุ่มชาวลาวเทิงและชาวลาวสูงยังคงมีการใช้ภาษาประจำเผ่าของตนควบคู่ กับภาษาลาว ส่วนภาษาต่างประเทศอื่นที่มีการใช้ได้แก่ภาษาฝรั่งเศสซึ่งมีการใช้มาตั้งแต่ สมัยอาณานิคม ปัจจุบันยังคงใช้ในวงราชการและการติดต่อค้าขายบ้าง อีกภาษาหนึ่งที่สำคัญคือภาษาอังกฤษซึ่งใช้ในการติดต่อกับต่างประเทศและการ ค้า ซึ่งนับวันการศึกษาภาษาอังกฤษก็ยิ่งจะขยายตัวมากขึ้นเรื่อย ๆ สำหรับอัตราการรู้หนังสือของลาวนั้น ประชากรเพศชายรู้หนังสือร้อยละ 67 หญิงร้อยละ 43 เมื่อคิดเฉลี่ยรวมทั้งสองเพศแล้วปรากฏว่าประเทศลาวมีอัตราประชากรที่รู้ หนังสือ ร้อยละ 56

ศาสนา ชาวลาวส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาทซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติ (ร้อยละ 60 ของชาวลาวทั้งหมด) ควบคู่ไปกับลัทธินับถือผีบรรพบุรุษของชนชาติส่วนน้อยในแถบภูเขาสูง ส่วนชาวลาวที่นับถือศาสนาคริสต์และศาสนาอิสลามมีจำนวนที่ค่อนข้างน้อยมาก โดยศาสนาคริสต์ส่วนมากจะมีผู้นับถือเป็นกลุ่มชาวเวียดนามอพยพและชาวลาวเชื้อ สายเวียดนาม ส่วนศาสนาอิสลามพบว่ามีการนับถือในหมู่ชนชาติส่วนน้อยจีนฮ่อที่อาศัยตามชาย แดนด้านติดกับประเทศพม่า และมีชุมชนมุสลิมที่มีเชื้อสายเอเชียใต้ และจามในเวียงจันทน์

วัฒนธรรม มีความคล้ายคลึงกับคนภาคอิสานของไทยเป็นอย่างมาก ยังมีคำกล่าวที่ว่า “ มีลาวอยู่แห่งใด มีมัดหมี่ แลลายจกอยู่ที่นั้น ” ในด้านดนตรี ลาวมีแคนเป็นเครื่องดนตรีประจำชาติ มีหมอขับ หมอลำ ลาวมีประเพณีทางพระพุทธศาสนาและอื่นๆ เช่น วันมาฆบูชา วันสงกรานต์ วันออกพรรษา บุญเข้าประดับดิน บุญเข้าฉลาก บุญส่วงเฮือ (แข่งเรือ) บุญธาตุหลวงเวียงจันทน์ ในเดือน 12 เป็นต้น

พุทธศาสนาแบบเถรวาท นับเป็นแบบแผนหลักของวัฒนธรรมลาว ซึ่งปรากฏให้เห็นทั่วประเทศ ทั้งในด้านภาษา และศิลปะ วรรณคดี ศิลปะการแสดง ฯลฯ สำหรับดนตรีลาวนั้นมี แคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประจำชาติ วงดนตรีของลาวก็คือวงหมอลำ มีหมอลำ และหมอแคน ท่วงทำนองของการขับลำจะแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น ทางภาคเหนือเรียกว่าขับ ภาคใต้จากบอลิคำไซลงไปเรียกว่า

ลำ เช่น ขับงึมเวียงจันทน์ ขับพวนเชียงขวง ลำสาละวันของแขวงสาละวัน ลำภูไท ลำตังหวาย ลำคอนสะหวัน ลำบ้านซอกของแขวงสะหวันนะเขต ขับโสม ลำสีพันดอนของแขวงจำปาสัก ลำมะหาไซของแขวงคำม่วน ขับทุ่มของแขวงหลวงพระบาง ขับลื้อของชาวลื้อ เป็นต้น การแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของลาวคือผู้หญิงจะนุ่งผ้าซิ่น (ผ้าถุง) อาหารของคนลาว ลาวจะทานข้าวเหนียวเป็นหลัก อาหารที่เป็นเอกลักษณ์คือ แจ่ว ส้มตำ ไก่ย่าง เป็นต้น อารยธรรมเก่าแก่ของลาวนั้น มีปรากฏจากหลักฐานด้านโบราณคดียุคหินที่ทุ่งไหหินในแขวงเชียงขวาง

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมีกลุ่มชมเผ่ามากถึง 50 ชนเผ่า ทำให้เกิดหลากหลายวัฒนธรรมขึ้น แต่ก็ยังมีวัฒนธรรมที่คล้ายกับประเทศไทย คือ ฮีต 12 นับเป็นแบบแผนหลักของวัฒนธรรมลาว นอกจากด้านวัฒนธรรมแล้วด้านศิลปะดนตรีก็มีแคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประจำชาติ พบว่าลาวกับภาคอีสานของไทยมีลักษณะความสำคัญที่เหมือนกันหลากหลายด้าน เช่น ประเพณี อาหาร ศิลปะทางดนตรี ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นวัฒนธรรม 2 ฝั่งโขงนี้ มาผ่านกระบวนการตีความ และวิเคราะห์ จนเกิดแนวคิดแรงบันดาลใจ สู่การประกอบสร้างสรรค์งานต่อไป

1. ความรู้ด้านสังคมและวัฒนธรรม

สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป. ลาว) ถือกำเนิดมากว่า 5,000 ปี ในดินแดนมองโกเลียก่อนอพยพ ลงใต้ไปตั้งเมืองชื่อ นครลุง นครปา และเมืองเซียงอาน จน 400 ปีก่อนพุทธกาล มีพวกตาด หรือ ตาก หรือตาต๋ำได้ยกทัพเข้า รุกรานแผ่นดินจีน ทำให้จนต้องหนี ไปรุกรานและยึดเอาเมืองลุงและเซียงอาน คนลาวจึงอพยพไป รวมกัน ที่เมืองลุง ต่อมาจักรพรรดิ จิ๋นซีของจีนยกทัพ ตีนครปา เมื่อปีพ.ศ. 205 คนลาวจึงหนีไปตั้ง เมืองใหม่คือเมืองเพงายแต่ก็ถูกจีนยกกองทัพเข้ารุกรานอีกจนขุน ไลลาวเจ้าผู้ครองนครเสียชีวิตใน สนามรบทำให้คนลาวอพยพลงใต้ไปสร้างอาณาจักรหนองแส หรือน่านเจ้าโดยสร้างเมืองใหญ่ๆ ขึ้น 6 เมือง ซึ่งตรงกับยุค “สามก๊ก” ของจีน กองทัพจีนนำโดยขงเบ้งได้เข้าตีหนองแส จนหนองแสตกเป็นเมืองขึ้นคนลาวที่อพยพไปรวมกันอยู่ที่ เมืองที่เหลือได้สร้างอาณาจักรหนองแสขึ้นอีกครั้งหนึ่ง โดยมีเจ้าสีหะนะระ หรือสีนุโลเป็นผู้ปกครองและมีการสืบต่อราชสมบัติอีกหลายพระองค์จนถึง สมัยขุน บรม หรือพีล่อโก๊ะอันถือว่า เป็นยุคที่อาณาจักรหนองแสเจริญรุ่งเรืองอย่างยิ่ง มีการสถาปนา จารีตประเพณีระบบกฎหมายระเบียบการปกครองทั้งส่วนกลางและท้องถิ่น การทำการเกษตรการ แต่งกายการบรรเลงดนตรีการแต่งงาน การค้าขายการเลี้ยงสังสรรค์และอื่นๆ (ดวงไซ หลวงพะสี, 1984)

สังคมวัฒนธรรมของประเทศลาวภายหลังมีการปลดปล่อยชาติ (หลังปี ค.ศ.1975) ดำรงอยู่ภายใต้ อุดมการณ์ที่ว่า“สันติภาพ เอกราช เป็นกลางประชาธิปไตย เอกภาพ วัฒนาถาวร” ใน

ระยะแรก สปป. ลาว สามารถยืนหยัดรักษาสังคมและวัฒนธรรมเดิมของชนชาติลาวไว้ได้ พร้อมไปกับการสร้างเอกราชทางเศรษฐกิจ โดยขยายวัฒนธรรมแห่งชาติ และความก้าวหน้าทางด้านวัตถุ เพื่อยกระดับความเป็นอยู่ และระดับจิตใจของ ประชาชนให้สูงขึ้น (อภิรัตน์ เพ็ชรศิริ, 2559) บรรดาชนเผ่าในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีวัฒนธรรมรวมของชาติเป็น เอกภาพอยู่แล้วแต่ละชนเผ่ายังมีขนบธรรมเนียม ฮีตคองประเพณีและวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ เฉพาะของชนเผาตนเองซึ่งแสดงออกในด้านความรัก ความนับถือ ความเชื่อถือ และการดำรงชีวิต ทางด้านวัตถุ และด้านจิตใจ ชนเผ่าที่อยู่ในหมวดภาษาเดียวกันมีฮีตคองประเพณี และวัฒนธรรม คล้ายคลึงกัน ชนเผ่าที่อยู่ในหมวดภาษาต่างกันก็จะมีประเพณีและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป ในแต่ละชนเผ่านั้นมีทั้งปัจจัยในตัวและนอกตัว เช่น ปัจจัยแบบปฐมโบราณ ปัจจัยแบบศักดิดา และ ปัจจัยแบบระบอบใหม่ปัจจุบัน หมายความว่าชนเผ่าต่าง ๆ ได้มีการประสมกลมกลืน มีการยืม ประเพณีและวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่ว่าแต่ละชนเผ่ามีการดำรงชีวิตอยู่อย่างสลับสับเปลี่ยนกัน มีการสัมพันธ์สามัคคีช่วยเหลือซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะบรรดาชนเผ่าที่อยู่ใกล้เคียงกัน (เกรียงไกร เกิดศิริ, 2554)

ประเทศลาวถือเป็นประเทศพี่น้องกับไทย มีวัฒนธรรมที่ไม่แตกต่างกันนักเนื่องจากเคย เป็นพี่น้องกันมาแต่โบราณ มีประเพณีต วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ และภาษา ที่คล้ายคลึงกันกับชาวอีสานของไทย ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับฮีตสิบสอง สมัยก่อนเป็นธรรมเนียมของคนล้านช้าง ซึ่งก็รวมเอาทั้งลาวและอีสานเข้าด้วยกัน เข้าใจว่าแต่เดิมอาจจะถือว่าเป็นกฎหมายของชุมชมหรือเขาเรียกสมัยนี้ว่า “กฎสังคม” แต่ปัจจุบันไม่ ได้พบว่าเป็นกฎหมาย แต่ยังมีการปฏิบัติกันอยู่ทั่วไปในจึงกล่าวได้ว่าวิถีชีวิตของคนลาวได้ บันทึกไว้ใน ฮีตสิบสองฮีตสิบสอง หมายถึง การกำหนดของชุมชนให้มีการร่วมกันทำบุญตามความเชื่อ พื้นฐานในเรื่องของศรัทธาใน พระพุทธศาสนา และความเชื่อทางด้านสิ่งที่เหนือธรรมชาติภูตผีเทวาอารักษ์ผีบรรพบุรุษ โดยจะนำปัจจัยทางด้านวิถีชีวิต และสภาพแวดล้อมและสภาพอากาศของพื้นที่ผนวกเข้ากันอย่าง กลมกลืนจนเกิดเป็นปัจจัยต่างๆ ในการกำหนดกิจกรรมของการทำบุญที่จะมีขึ้น ในแต่ละเดือน ตลอดทั้งปีและเนื่องจากคนในชุมชนเป็นผู้กำหนดให้เป็นจารีตหรือสิ่งที่พึงถือปฏิบัติทำให้ประเพณีเหล่านี้ได้รับการประพฤติปฏิบัติสืบทอดทั้งยังได้มีการบอกกล่าวจากรุ่นสู่รุ่นเพื่อเป็นการ รักษากฎของชุมชนและเพื่อป้องกันการได้รับบทลงโทษจากการละเมิดกฎปฏิบัติของคนในชุมชน ซึ่งบทลงโทษของผู้ที่กระทำผิดจารีตประเพณีของสังคม อาจจะหมายถึงการได้รับการปฏิเสธในการคบค้า สมาคม การยอมรับ หรือการให้ความช่วยเหลือใดจากคนในชุมชน เพราะการปฏิบัติตามจารีตสิบสอง ถือเป็นการเสียสละผลประโยชน์ส่วนตัว ทั้งในด้าน แรงงาน หรือด้านทุน ทรัพย์เพื่อส่วนรวม อีกทั้งยังเป็นการเสียสละเวลาจากการประกอบอาชีพ มาร่วมสนุกในการ

ทำ กิจกรรมต่างๆ และประกอบพิธีกรรมของการทำบุญในแต่ละเดือนรวมถึงการพบปะสังสรรค์ ปรึกษา หารือปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชุมชน สร้างความสามัคคีความเข้มแข็งให้กับชุมชน และยังเป็นการ ปลูกฝังแนวความคิดของคนในชุมชนให้เป็นไปในทางเดียวกัน ดังนั้น การละเมิดการปฏิบัติตามจารีต ประเพณีดังกล่าวจึงหมายถึงการปฏิเสธการให้ความช่วยเหลือ การเป็นส่วนหนึ่งของคนในชุมชน การร่วมแรงร่วมใจกันแก้ไขปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นในชุมชน และการมีแนวความคิด ความเห็น ความเชื่อหรือศรัทธาในแนวทางเดียวกับคนในชุมชน ดังนั้นจึงได้มีการกำหนดบทลงโทษจากการละเมิดจารีตประเพณีของชุมชน ให้ผู้ที่กระทำผิดได้รับผลเช่นเดียวกับการกระทำของเขาดังที่ได้กล่าวมาแล้ว (อิศราภรณ์ ประเสริฐศรี, 2560) ฮีต คือคำว่า จารีต หมายถึง สิ่งที่ปฏิบัติต่อกันมาจนกลายเป็นประเพณีที่ดีงาม จาฮีต หรือ ฮีต และ สิบสองหมายถึง 12 เดือนใน 1 ปี รวมเป็นฮีตสิบสอง ชาวลาวมีประเพณีครบทั้ง 12 เดือน ดังนี้ (ปราณี วงศ์ยะรา, 2545)

1.1 เดือนเจียง (เดือนอ้าย) มีการประกอบพิธีบุญเข้ากรรม ซึ่งเป็นเดือนที่พระสงฆ์เข้ากรรม (ปริวาสกรรม) เพื่อให้พระสงฆ์ผู้กระทำผิดได้สารภาพต่อหน้าคณะสงฆ์ เป็นการฝึกจิตสำนึกถึงความบกพร่องของตน และมุ่ง ประพฤติตนให้ถูกต้องตามพระธรรมวินัยต่อไป ชาวบ้านก็จะมีการทำบุญเลี้ยงผีต่างๆ

1.2 เดือนยี่ ในฤดูหลังการเก็บเกี่ยวชาวบ้านจะทำบุญคูณข้าวหรือบุญคูณลาน โดยนิมนต์พระสวดมนต์เย็น เพื่อเป็นมงคลแก่ข้าวเปลือกรุ่งเช้าเมื่อพระฉันเช้าแล้วจะมีการทำพิธีสู่ขวัญข้าวนอกจากนี้ชาวบ้านจะเตรียมเก็บสะสมฟืนไว้หุงต้มที่บ้าน

1.3 เดือนสาม ในมื้อเพ็งหรือวันเพ็ญเดือนสาม จะมีการทำบุญข้าวจี่และบุญมาฆบูชา การทำบุญข้าวจี่จะเริ่ม ตอนเช้า โดยใช้ข้าวเหนียวปั้นใส่น้ำอ้อยนำไปจี่บนไฟอ่อนแล้วชุบด้วยไข่ เมื่อสุกแล้วนำไปถวายพระ บุญข้าวจี่หรือบุญเดือนสาม ข้าวเหนียวปั้นโรยเกลือ ทาไข่ไก่แล้วจี่ไฟให้สุก เรียกว่าข้าวจี่ การทำบุญให้ ทานมีข้าวจี่เป็นต้น เรียกว่าบุญข้าวจี่ นิยมทำกันอย่างแพร่หลาย เพราะถือว่าได้กุศลเยอะ ทำในช่วงเดือนสาม เรียกว่า บุญเดือนสาม

1.4 เดือนสี่ บุญเผวสหรือบุญเดือนสี่ บุญที่มีการเทศน์พระเวส หรือ มหาชาติ เรียกว่าบุญเผวส (ผะ-เหวด) หนังสือมหาชาติหรือพระเวสสันดรชาดกแสดงถึงจริยวัตรของพระพุทธเจ้าคราวพระองค์เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร เป็นหนังสือเรื่องยาว 13 ผูก (13 กัณฑ์) และนิยมบวชภิกษุใหม่ในเดือนนี้ด้วยถือว่าได้กุศลแรงบุญ เผวสนิยมทำกันในช่วงเดือนสี่

1.5 เดือนห้า บุญสงกรานต์ จัดในตรุษสงกรานต์นับเป็นงานที่ได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวมากที่สุดและยังถือเป็นวันปีใหม่ของลาวเช่นเดียวกับของไทย วันแรกของงานเรียกว่า “วันสงขารล่อง” ชาวลาวจะไปจับจ่ายซื้อของและธงรูปพระพุทธเจ้า เพื่อไปปักกองเจดีย์ทรายริมแม่น้ำโขง ตกเย็นมีการลอยกระทง ภายในกระทงบรรจุกล้วย ขิง ข้าวดำ ข้าวแดง ดอกไม้ ใบพลู ธูป เทียน ดอกดาวเรือง ผมและเล็บของผู้ลอย อธิษฐานให้ทุกข์โศกโรคภัยลอยไปกับกระทง วันที่สองเรียกว่า “วันเนา” ช่วงเช้ามีการแห่รูปหุ่นเชิดปู่เยอย่าเยอและสิงห์แก้ว สิงห์คำ ช่วงบ่ายขบวนแห่ซึ่งนำโดยปู่เยอ ย่าเยอ ผู้เฒ่าผู้แก่หัวหน้าหมู่บ้านแต่ละหมู่บ้าน ขบวนพระสงฆ์ นางสงกรานต์ (นางวอ) ขี่สัตว์พาหนะบนรถแห่ ปู่เยอ ย่าเยอ ก็จะฟ้อนรำอวยพรให้ลูกหลาน วันที่สาม เรียกว่า“วันสังขารขึ้น” วันที่สี่ นับเป็นวันสำคัญอีกวันหนึ่งมีการแห่พระพุทธรูปคู่เมืองหลวง ปีหนึ่งจะอัญเชิญออกมาให้ชาวเมืองสรงน้ำ เป็นเวลา 3 วัน 3 คืน จากนั้นจะอัญเชิญกลับหอพิพิธภัณฑ์เหมือนเดิม

1.6 เดือนหก บุญบั้งไฟช่วงที่จัดเดือนหกก่อนฤดูการทำนาจะมาถึง ย่างเข้าฤดูฝน ลักษณะงานคล้ายกับงานบุญบั้งไฟในภาคอีสานของไทย จุดประสงค์เพื่อบูชาหลักเมือง และขอให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล ปีใดที่ไม่มีการทำบุญบั้งไฟเชื่อว่าปีนั้นจะเกิดเภทภัยต่างๆ และถือเป็นสัญญาณว่าฤดูทำนากำลังจะเริ่มต้นแล้ว นับเป็นงานที่สืบทอดมาแต่ครั้งโบราณกาล

1.7 เดือนเจ็ด บุญชำฮะ (บุญชำระ) เป็นการทำบุญเพื่อชำระล้างสิ่งที่ไม่ดีเป็นเสนียดจัญไรอันจะทำให้เกิดความเดือดร้อนแก่บ้านเมือง เป็นการปัดเป่าความชั่วร้ายให้ออกจากหมู่บ้าน ชาวบ้านจะพากันเก็บกวาดบ้านเรือนให้เรียบร้อยเป็นการทำความสะอาดครั้งใหญ่ในรอบปี สิ่งที่ไม่ดีทั้งหลายให้ขจัดออกไป เพื่อความเป็นอยู่ที่ดีของทุกคนในหมู่บ้าน

1.8 เดือนแปด บุญเข้าพรรษา จัดในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 8 เป็นการเริ่มต้นฤดูเข้าพรรษา เหมือนชาวไทย พระสงฆ์จะหยุดออกบิณฑบาตรเป็นเวลา 3 เดือนตามพุทธบัญญัติ นับแต่วัน เข้าพรรษาเป็นต้นไปในวันแรกนี้จะมีการทำบุญกันที่วัดต่างๆ

1.9 เดือนเก้า บุญห่อข้าวประดับดิน การส่วงเฮือ และการล่องเฮือไฟ จัดในเดือนเก้า เป็นบุญห่อข้าวประดับดิน เป็นการทำพิธีกรรมอุทิศส่วนกุศลให้กับวิญาณบรรพบุรุษ และวิญญาณไร้ญาติให้ออกมารับส่วนบุญ ชาวบ้านจะนำอาหารหวานคาว บุหรี่ หมาก พลู ใส่ลงในกรวยใบตองไปวางตามพื้นดินหรือใต้ต้นไม้บริเวณรั้วบ้าน รั้ววัด

1.10 เดือนสิบ บุญข้าวสาก เป็นการทำบุญเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตาย โดยมีการทำสลากให้พระจับ เพื่อที่จะได้ถวายของตามสลากนั้น เป็นการทำบุญที่ต่อเนื่องจากพิธีในเดือนเก้า

เพราะถือว่าเป็นการทำบุญส่งล่วงลับไปแล้วที่ได้ออกมาท่องเที่ยว ให้กลับสู่แดนของตน ในเดือนสิบนี้ชาวบ้านจะนำห่อข้าวสากไปวางไว้บริเวณวัด พร้อมจุดเทียนและบอกให้ญาติมิตรที่ล่วงลับไปแล้วมารับอาหารและผลบุญที่อุทิศให้

1.11 เดือนสิบเอ็ด บุญออกพรรษา จัดในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 เป็นงานตักบาตรเท โว มีการจัดอาหารไปถวายพระภิกษุสามเณร มีการกวนข้าวทิพย์ (กระยาสารท) ถวาย มีการถวายผ้า จำพรรษาและปราสาทผึ้ง โดยการนำไม้ไผ่มาสานเป็นรูปปราสาท ตกแต่งสวยงาม จัดขบวนแห่ปราสาทผึ้งไปถวายพระในตอนค่ำ เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ล่วงลับ

1.12 เดือนสิบสอง บุญกฐิน ช่วงที่จัด แรม 1 ค่ำ เดือน 11–เดือนเพ็ญ เดือน 12 ลักษณะงานเป็นการถวายผ้าแด่พระสงฆ์ที่จำพรรษามาตลอดช่วงเข้าพรรษา นับเป็นงานบุญที่ กระทำกันมาแต่โบราณ

นอกจากวัฒนธรรมฮีต 12 แล้ว ยังมี สภาพสังคม วัฒนธรรม ดนตรีและศิลปะการแสดง ของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตย ประชาชนลาว (ส.ป.ป. ลาว) อีกด้วย ได้มีผู้ศึกษารวบรวมไว้ดังนี้

ณัชชา เลาหศิรินาถ (2541) กล่าวถึงการปกครองในแบบรัฐจารีต (Traditional State) ว่าหมายถึง รูปแบบของรัฐที่ปรากฏโดยทั่วไปในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ก่อนการขยายตัวของแนวความคิดของรัฐประชาชาติ (National State) ลักษณะเด่นที่สำคัญของรัฐในรูปแบบนี้คือ เป็นรัฐที่จัดรูปแบบรัฐโดยใช่อิทธิพลจากแนวความคิดทางศาสนา ขึ้นอยู่กับว่าดินแดนส่วนใดรับอิทธิพลของศาสนาใด ศาสนาที่มีอิทธิพล ต่อการจัดรูปแบบรัฐจารีตก็คือ ศาสนาพราหมณ์ ศาสนามหายาน ศาสนา พุทธลังกาวงศ์ ศาสนาอิสลาม และแนวความคิดแบบขงจื้อ แนวความคิดดังกล่าวนี้ขยายจากอินเดียและ จีนเข้ามาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และถูกปรับให้เข้ากับศาสนา และแนวความคิดต่าง ๆ ที่หลากหลาย ภายในดินแดนนี้ พระมหากษัตริย์จะอยู่ในตำแหน่งการบริหาร และการปกครองโดยออกคำสั่ง มีการสั่งสมบารมีให้ถึงพร้อมด้วยทศพิธราชธรรม ซึ่งแนวข้อปฏิบัติของพระมหากษัตริย์ผู้ทรงธรรม และธรรม ราชากลายเป็นลักษณะที่สำคัญของรัฐที่นับถือศาสนาพุทธลังกาวงศ์ แนวความคิดอีกประการที่สำคัญคือ การทำสงคราม ขยายพระราชอาณาเขตในดินแดนต่าง ๆ การที่ประเทศหรือรัฐใดนำแนวคิดการเป็นศูนย์กลางอำนาจ จึงเกิดการครอบงำรัฐอื่น ๆ โดยการสงคราม โดยมีการส่งเครื่องราชบรรณาการ หรือ ส่วยเข้าสู่ศูนย์กลาง การทำสงครามในการขยายพระราช

อำนาจ ดังนั้นจะพบว่าเกิดดินแดนซึ่งอยู่ระหว่างรัฐใหญ่ 2 รัฐ ที่มักจะถูกอ้างเข้าครอบครองเสมอ ดินแดนที่อยู่ในลักษณะดังกล่าวนี้จะพยายามตั้งตัวเป็น อิสระอยู่เสมอ

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2552) กล่าวถึงสภาพสังคม และวัฒนธรรม ดนตรีและ ศิลปะการแสดงของ สปป.ลาว ในฐานะที่เป็นประเทศในกลุ่มอนุภาคลุ่มน้ำโขง จะปรากฏภาพใน 2 ระดับคือ ระดับชาวบ้าน และระดับของราชสำนัก วัฒนธรรมระดับชาวบ้านจะมีการแลกเปลี่ยนที่มี ลักษณะกลมกลืนค่อยเป็นค่อยไป และพัฒนาจนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตเป็นพื้นฐานในขณะที่ราชสำนักมักจะมีเรื่องของอำนาจการเมืองการปกครอง เข้ามามีส่วนในการเกื้อหนุนดนตรีในราชสำนักลาว หรือที่นักวิชาการด้านดนตรีของลาวเรียกว่าดนตรีลาวเดิมนั้นได้รับอิทธิพลมาจากเขมร ตั้งแต่สมัยพระเจ้าฟ้างุ้มและกล่าวถึงประชากรลาว ว่าประกอบด้วยชนเผ่าต่างๆจำนวนประมาณ 50 ชนเผ่า กระจัดกระจายอยู่ตามส่วนต่างๆของประเทศแบ่งเป็น 3 กลุ่มคือ ลาวลุ่ม อาศัยอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำโขงเป็นหลัก เป็นกลุ่มประชากรส่วนใหญ่ของประเทศ ใช้ภาษาตระกูล 7 ไท - ลาว เป็นกลุ่มที่มีความเกี่ยวเนื่องทางด้านเชื้อชาติและวัฒนธรรมกับชาวอีสานของไทย เช่น ไทลาว ไทดำ ไทแดง ผู้ไท ลาวพวน ไทลื้อ ส่วนกลุ่มลาวเทิง เป็นกลุ่มชนที่อาศัยอยู่บริเวณเชิงเขา ใช้ภาษา ตระกูลมอญ - เขมร ประกอบด้วย ข่าแจะ แกนปานา สีดา เทิงน้ำ เทิงบก กายัก ขะมุข ตาเลียง เป็นต้น และกลุ่มสุดท้าย คือ ลาวสูง อาศัยอยู่บนภูเขา ใช้ภาษาตระกูลจีน - ทิเบต ประกอบด้วยชนเผ่าม้ง แม้วลาย แม้วขาว มูเซอ กุย แลนแตน เป็นต้น

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าวัฒนธรรมของลาวจะไม่แตกต่างจากวัฒนธรรมของคนอีสานในประเทศไทยมากนัก แต่สิ่งที่เหมือนกันคือ การกำหนดวัฒนธรรมประเพณีแต่ละเดือนที่เรียกว่า ฮีต 12 ที่ทำกันมาตลอดทุกปีนั้น เป็นสิ่งที่ถือปฏิบัติกันมาจากรุ่นสู่รุ่นปฏิบัติกันมาจนกลายเป็น ความเชื่อ ผู้วิจัยจึงจะนำแนวคิดในด้านของวัฒนธรรมลาวไปประกอบสร้างงานผ่านนาฏศิลป์พื้นร่วมสมัย

2. ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม

ชาวลาวส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาท ซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติ (ร้อยละ 60 ของชาวลาวทั้งหมด) ควบคู่ไปกับลัทธินับถือผีบรรพบุรุษของชนชาติส่วนน้อยในแถบภูเขาสูง ส่วนชาวลาวที่นับถือศาสนา คริสต์และศาสนาอิสลามมีจำนวนที่ค่อนข้างน้อยมาก โดยศาสนาคริสต์ส่วนมากจะมีผู้นับถือเป็นกลุ่มชาวเวียดนามอพยพและชาวลาวเชื้อสายเวียดนาม ส่วนศาสนาอิสลามพบว่ามีการนับถือในหมู่ชนชาติส่วนน้อย โดยเป็นกลุ่มจีนฮ่อ ที่อาศัยตามชายแดนด้านติดกับประเทศพม่า และมีชุมชนมุสลิมที่มีเชื้อสาย เอเชียใต้ และจาม ในเวียงจันทน์ด้านวัฒนธรรม มีความคล้ายคลึง

กับคนภาคอีสานของไทยเป็นอย่างมากยังมีคำกล่าวที่ว่า “มีลาวอยู่แห่งใด มีมัดหมี่แลลายจกอยู่ที่นั้น” ลาวมีประเพณีทางพระพุทธศาสนาและอื่นๆ เช่น วันมาฆบูชา วันสงกรานต์ วันออกพรรษา บุญเข้าประดับดิน บุญเข้าฉลาก บุญส่วงเฮือ (แข่งเรือ) บุญธาตุหลวง เวียงจันทน์ ในเดือน 12 เป็นต้น พุทธศาสนาแบบเถรวาท นับเป็นแบบแผนหลักของวัฒนธรรมลาว ซึ่งปรากฏให้เห็นทั่วประเทศ ทั้งในด้านภาษา และศิลปะ วรรณคดี ศิลปะการแสดง ฯลฯ

พื้นฐานของศิลปวัฒนธรรมทางดนตรี ทางการแสดง และเพลงของประชาชนลาว จึงมาจากความ หลากหลายทางชนเผ่า และการที่ประชาชนมีภาษาพูด ฮีต-คอง และวัฒนธรรมอันหลากหลาย ประกอบกับความร่ำรวยทางธรรมชาติของประเทศได้เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการประดิษฐ์คิดแต่งทางด้าน ศิลปะวรรณกรรม พร้อมๆ กับเกิดการขับลำ เซิ้ง โดยมีแคน เป็นเครื่องดนตรีหลักบรรเลงประกอบทั้งประเทศในภาคเหนือได้แก่ ขับลื้อ ขับซำเหนือ ขับไทดำ ขับเจิม (ขมุ) ขับพวน ขับทุ้มหลวงพระบาง ในภาคกลาง (เวียงจันทน์) ได้แก่ขับงึม ลำล่อง ลำเต้ย ลำตัด แขวงคำม่วน มีลำมหาไช แขวง สะหวันนะเขต มีลำคอนสะหวัน ลำผู้ไท ลำตังหวาย ลำหลอยและลำบ้านซอก และในเขตภาคใต้ ได้แก่ลำสาละวัน ลำสีพันดอน (ลำใต้) ลำโสม และขับของชนเผ่าอื่นๆ (บุนทะนอง ซมไซผน, 2551) จากที่ แคน เป็นเครื่องดนตรีประจำชาติของประเทศลาว และเป็นเครื่องดนตรีหลักบรรเลงประกอบการขับลำ การขับลำมีท่วงทำนองแตกต่างกันไป ตามท้องถิ่น หรือการขับลำและการเป่าแคน เป็นการขับลำที่มีเสียงแคนเป็นเสียงประสานทำนอง ผู้เล่นมีสองคนคือหมอลำ เป็นผู้ขับร้องและหมอแคน ผู้ทำหน้าที่เป่าแคนให้เป็นทำนองประกอบในการขับลำ เรียกว่า “แอ่วลาว เป่าแคน” ที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย

ต่อมาในช่วงเวลาดนตรีลาวเดิมยุคประเทศราชของสยาม ลาวตกเป็นเมืองขึ้นของไทยตั้งแต่ปี ค.ศ. 1719 (พ.ศ. 2262) ตรงกับรัชสมัยของพระเจ้าตากสินมหาราชแห่งกรุงธนบุรีและสมเด็จพระเจ้าสิริบุญสารแห่งกรุงเวียงจันทน์ราชอาณาจักรลาว ในครั้งนั้นเจ้าอนุวงศ์พร้อมด้วยเชื้อพระวงศ์ลาวส่วนหนึ่งได้ถูกนำตัวมาเป็นตัวประกันที่ราชสำนักสยาม จึงเป็นเหตุให้เจ้าอนุวงศ์ที่เติบโตในราชสำนักสยาม ได้เรียนรู้ขนบราชประเพณีของราชสำนักสยาม ซึ่งรวมถึงศิลปะการดนตรีและละครโดยทรงเจริญพระชันษามาพร้อมกับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งราชอาณาจักรสยาม ซึ่งทรงโปรดปรานการดนตรีและละครเช่นเดียวกัน ดังนั้นภายหลังจากเจ้าอนุวงศ์ได้ถูกส่งตัว กลับไปครองเมืองเวียงจันทน์ในฐานะประเทศราชของสยาม ความสัมพันธ์ของทั้งสองแผ่นดินภายใต้ พระบรมโพธิสมภารของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจึงดำเนินไปด้วยความราบรื่น นครเวียงจันทน์มีความเจริญรุ่งเรืองด้านการดนตรีและละครโดยมีการแลกเปลี่ยนติดต่อ

ซึ่งกันและกันระหว่างสองแผ่นดิน ดังปรากฏหลักฐานตราสารที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทรงส่งไปถึงเจ้าอนุวงศ์ เจ้าเมืองเวียงจันทน์ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

> “... เทศกาลแก่งเก่งแลเลี้ยงดูข้าทูลละครครั้งใด
> ก็มีพระราชหฤทัยคิดเถิงเจ้าเวียงจันทน์ทุกครั้ง
> ด้วยมิได้ลงไปเห็น ... ถ้าเจ้าเวียงจันทน์ว่างราชการเมื่อใด
> จะลงไปเฝ้าทูลละออง ณ กรุงเทพก็ให้พาบุตร ภรรยา มโหรี
> ละคร ... จะได้เล่นตามสบายใจ ...”
> (จดหมายเหตุกรมหลวงนรินทรเทวี, 2509 : 443)

ในช่วงระยะเวลาที่เจ้าอนุวงศ์ครองกรุงเวียงจันทน์ การดนตรีและละครเจริญรุ่งเรืองเป็น อย่างดีนักดนตรีและนักแสดงได้รับการอุปถัมภ์และดำรงสถานภาพในสังคมได้อย่างมีเกียรติความ เจริญรุ่งเรืองด้านดนตรีและการละครสะท้อนผ่านวรรณกรรมพื้นเวียง ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่กวีชาว ลาวได้ประพันธ์ขึ้นภายหลังการพ่ายสงครามสมัยเจ้าอนุวงศ์ในปี ค.ศ. 1826 (พ.ศ. 2369) โดยงานวรรณกรรมดังกล่าวได้พรรณนาถึงภาพความเจริญรุ่งเรืองของกรุงเวียงจันทน์การดนตรีในรัชสมัยของ เจ้าอนุวงศ์ดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

> ... ยังยินพิณพาทย์ฆ้อง เสียงเสพสวรไล พุ้นเย้อ
> ทั้งระบำเสียงขลุ่ยแคน เพลงได้
> หอยสังข์ก้องสมเสียง กระจับปี่
> ซุงต่อยต้องลมกลั้ว ปี่แถ ...
> (คำรุ่ง แสนมนี และคณะ 2004)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ศิลปวัฒนธรรมลาวมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เนื่องจากลาวมีหลายชนเผ่าจึงมีวัฒนธรรมอันหลากหลาย จึงเกิดการประดิษฐ์คิดแต่งทางด้านศิลปะวรรณกรรมพร้อมๆ กับเกิดการขับลำ เซิ้ง โดยมีแคน เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลง เพราะแคน เป็นเครื่องดนตรีประจำชาติของประเทศลาว และเป็นเครื่องดนตรีหลักบรรเลงประกอบการขับลำ การขับลำมีท่วงทำนองแตกต่างกันไป ตามท้องถิ่น หรือการขับลำและการเป่าแคน เป็นการขับลำที่มีเสียงแคนเป็นเสียงประสานทำนอง พบว่าประชาชนลาวให้ความสำคัญกับ แคน เป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจึงจะนำทำนองของลายแคนที่เป็นเอกลักษณ์ของหลวงพระบาง และแคน มาเป็นเครื่องดนตรีหลักในวิจัยผลงานสร้างสรรค์

2.1 การเล่นแอ่วลาวหรือลาวแคน ในสมัยรัชกาลที่ 4

หลังจากสงครามเจ้าอนุวงศ์สิ้นสุดลงในปี พ.ศ.2371 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สยามมีอิทธิพลเหนือดินแดนอาณาจักรล้านช้างทั้งหมด กองทัพสยามได้กวาดต้อนชาวลาวจากเมืองเวียงจันทน์และเมืองอื่นๆ ที่อยู่ฝั่งขวาแม่น้ำโขงมาเป็นเชลยศึก และให้อพยพชาวลาวที่กวาดต้อนมา ไปไว้ตามเมืองต่างๆ เช่น สระบุรี ลพบุรี และสุพรรณบุรี เป็นต้น เชลยศึกชาวลาวได้นำศิลปะการแสดงติดตัวมาด้วย คือ การขับลำและการเป่าแคน ที่ชาวสยามเรียกว่า “แอ่วลาว” หรือ “ลาวแคน” (สมบัติ พลายน้อย, 2545)

เจ้านายพระองค์หนึ่งที่เราทราบกันในนามกรมขุนอิศเรศรังสรรค์หรือเจ้าฟ้าน้อย พระอนุชาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงได้รับพระบวรราชาภิเษกเป็นกรมพระราชวังบวรสถานมงคล หรือที่ออกพระนามกันว่า “วังหน้า”ทรงพระนามว่าพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวพระองค์ทรงโปรดแคนเป็นพิเศษ เนื่องจากพระองค์เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นกรมขุนอิศเรศรังสรรค์ มักเสด็จประพาสไปประทับตามถิ่นที่มีบ้านลาวเมืองนครไชยศรีบ้าง เมืองพนัสนิคมบ้างแต่สถานที่ที่พระองค์ชอบเสด็จไปประทับอยู่บ่อยครั้งคือตำหนักบ้านสีทา เมืองสระบุรี หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “วังสีทา” ความใกล้ชิดสนิทสนมระหว่างพระองค์กับชาวลาวเมืองสระบุรีจึงมีมาก การที่พระองค์จะทรงโปรดแคนนั้นจึงเป็นเรื่องธรรมดา กล่าวกันว่าพระองค์ทรงเป่าแคนได้ตั้งแต่ครั้งดำรงพระยศเป็นกรมขุนอิศเรศรังสรรค์ ปรากฏในจดหมายของหมอบรัดเลบันทึกไว้เมื่อวันที่ 8 มกราคม 2379 ตอนหนึ่งว่า

“เจ้าฟ้าน้อยทรงพาหมอบรัดเล กับภรรยาชมเครื่องคนตรีชนิดหนึ่งเป็นเครื่องลาว(แคน) หมอบรัดเลเคยทราบว่าแคนมีเสียงไพเราะนัก อยากจะได้ฟังจึงถามว่าใครๆที่อยู่ในที่นี้เป่าแคนได้บ้าง เจ้าฟ้าน้อยตรัสตอบว่าได้ชิ แล้วพระองค์จึงหยิบแคนขึ้นทรงเป่า แลตรัสถามหมอบรัดเลว่า ต้องการจะฟังแอ่วด้วยหรือ เมื่อหมอบรัดเลตอบรับแล้ว พระองค์จึงทรงเรียกคนใช้เข้ามาคน 1 คนใช้นั้นเข้ามากระทำความเคารพโดยคุกเข่ากราบลง 3 ครั้ง แล้วก็นั่งลงยังพื้นคอยฟังแคนอยู่ ครั้นได้จังหวะก็เริ่มแอ่วอย่างไพเราะจับใจ ดูเหมือนจะได้ศึกษามาเป็นอย่างดีจากโรงเรียนสอนดนตรีฉะนั้น”

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แอ่วลาวหรือลาวแคนได้รับความนิยมสูงสุด ตามวังเจ้านายก็นิยมให้มีแคนและพวกแอ่ว ดังเช่นที่วังของกรมหลวงวงษาธิราชสนิท ปรากฏในบันทึกของ เซอร์ ยอน เบาว์ริง ราชทูตแห่งอังกฤษที่เข้ามาเจริญ

สัมพันธไมตรีในสมัยรัชกาลที่ 4 ว่าหลังจากที่รับประทานอาหารแล้ว กรมหลวงวงษาฯ ได้ “มีรับสั่งให้หาพวกลาวมาแอ่วลาวเป่าแคนให้พวกเราดูแคนนั้นทำด้วยไม้ไผ่ขนาดต่างๆ เจาะรูอย่างขลุ่ย แต่ที่ปากเป่านั้นทำเหมือนกับเครื่องฟลาคิโอเล็ต เสียงเครื่องดนตรีนั้นเป็นเสียงหวานและเกลี้ยงดูเหมือนจะหัดเป่าได้ง่าย การเต้นรำของพวกลาวนั้นก้าวจังหวะช้าๆ สาวลาวทุกคนถือเทียนรำไปมาดูงามดี”

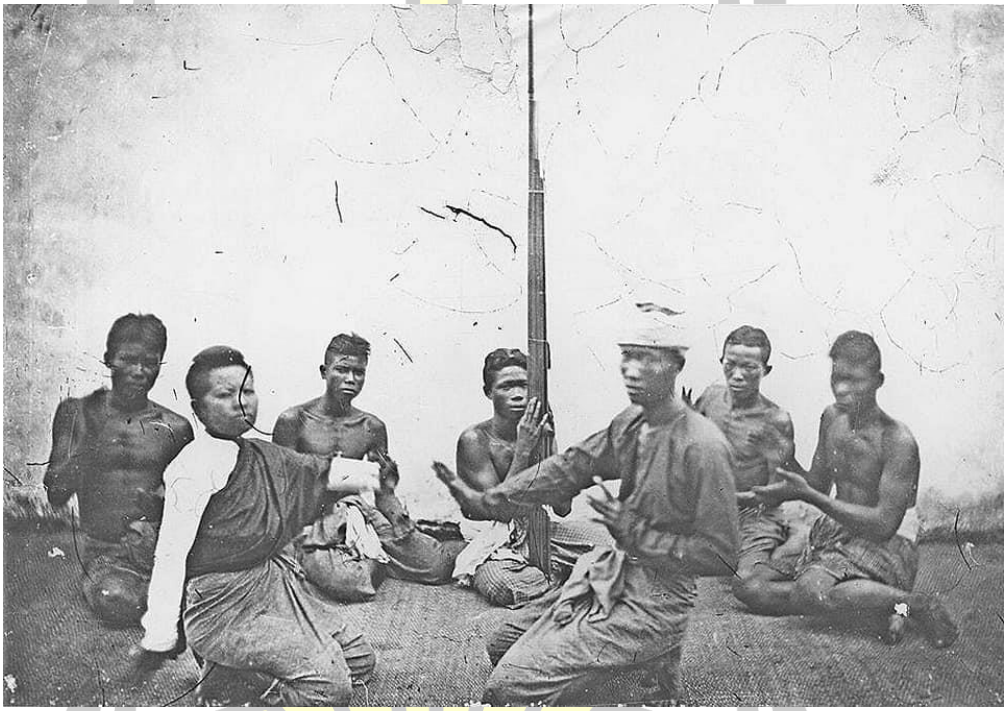
เมื่อการเล่นแอ่วลาวหรือลาวแคนได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายทั้งเจ้านายในราชสำนักและราษฎรทั่วไป ทำให้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่พอพระราชหฤทัยเป็นอันมาก จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวใกล้สวรรคต จึงได้มีประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว เมื่อ ณ วันศุกร์ เดือน 12 แรม 14 ค่ำ ปีฉลู สัปตศก 1227 (พ.ศ.2408) ดังข้อความในประกาศบางตอนว่า

“....ก็การบัดนี้เห็นแปลกไปนัก ชาวไทยทั้งปวงละทิ้งการเล่นสำหรับเมืองตัวคือ ปี่พาทย์ มโหรี เสภาครึ่งท่อน ปรบไก่ สักวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวข้าวและละครร้องเสียหมด พากันเล่นแต่ลาวแคนไปทุกหนทุกแห่ง ทุกตำบลทั้งชายและหญิงจนท่านที่มีปี่พาทย์มโหรีในที่มีงานโกนจุกบวชนาค ก็หาลาวแคนเล่นหมดทุกแห่งราคาหางานหนึ่งแรงถึงสิบตำลึง สิบสองตำลึงการที่เป็นอย่างนี้ทรงพระราชดำริเห็นว่าไม่สู้งาม ไม่สู้ควรที่การเล่นอย่างลาวจะมาเป็นพื้นเมืองไทย ลาวแคนเป็นข้าของไทย ไทยไม่เคยเป็นข้าลาว จะเอาอย่างลาวมาเป็นพื้นของไทยไม่สมควร....ประกาศอันนี้ ถ้ามิฟังยังขืนเล่นลาวแคนอยู่ จะให้เรียกภาษีให้แรงใครเล่นที่ไหนจะเรียกแต่เจ้าหน้าที่ และผู้เล่น ถ้าจะต้องจำปรับให้เสียภาษีให้แรง ใครเล่นที่ไหนจะให้เรียกแต่เจ้าของที่และผู้เล่น ถ้าลักเล่นจะต้องจับปรับให้เสียภาษีสองต่อสามต่อ” ประกาศมา ณ วันศุกร์ เดือน 12 แรม 14 ค่ำ ปีฉลู สัปตศก

สาเหตุที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงไม่พอพระทัยในการเล่นแอ่วลาวหรือลาวแคน เนื่องจากพระองค์ทรงกลัวว่าการละเล่นของสยามในเวลานั้นคือ ปีพาทย์มโหรี เสภาครึ่งท่อน ปรบไก่ สักวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวข้าวและละครร้อง สูญหายไปเพราะชาวสยามพากันเล่นแอ่วลาวไปเสียหมด พระองค์อาจจะมีทัศนะคติชาตินิยม ดังปรากฏในคำประกาศตอนหนึ่งว่า “ลาวแคนเป็นข้าของไทย ไทยไม่เคยเป็นข้าลาว จะเอาอย่างลาวมาเป็นพื้นของไทยไม่สมควร” และทรงอ้างว่าการเล่นแอ่วหรือลาวแคน ทำให้เกิดภัยพิบัติทางธรรมชาติกล่าวคือฝนแล้ง ส่วนหนึ่งพระองค์น่าจะวิตกว่าเนื้อหาในบทแอ่วมีนัยยะเป็นการปลุกระดมต่อต้านอำนาจรัฐ ถ้ามีการลุกฮือขึ้นต่อสู้จะเกิดปัญหากระทบต่อความมั่นคงของรัฐได้ เพราะเนื่องจากในอดีตมีวรรณกรรมสมัยของเจ้า

อนุวงศ์ ที่เรียกว่า “สานลับพะสูนหรือลับพระสูรย์” สันนิษฐานว่า เจ้าอนุวงศ์ เจ้าเมืองเวียงจันทน์เป็นผู้ประพันธ์ มีเนื้อหาบรรยายถึง ความเจ็บแค้นที่ลาวต้องสูญเสียอิสรภาพ และเป็นการปลุกระดมชาวลาวขึ้นมาต่อต้านอำนาจรัฐสยาม จึงส่งผลให้เกิดเหตุการณ์กบฏเจ้าอนุวงศ์ขึ้น

จากบทเรียนในรัชกาลที่ผ่านมาอาจทำให้พระองค์ทรงตระหนักในเรื่องนี้ จึงมีประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาวหรือลาวแคน ตั้งแต่บัดนั้นจนสิ้นรัชกาลของพระองค์ (เจ้าพระยา ทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี, 2547)



ภาพประกอบ 2 แอ่วลาวเป่าแคนการเล่นแอ่วลาวหรือลาวแคน ในสมัยรัชกาลที่ 4 ภาพจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ
ที่มา : เว็ปไซต์ ศิลปวัฒนธรรม Silpa-MAG.Com

จากที่กล่าวมาข้างต้นการเล่นแอ่วลาว ที่เชลยศึกชาวลาวได้นำศิลปะการแสดงติดตัวมาด้วย คือ การขับลำและการเป่าแคน ที่ชาวสยามเรียกว่า “แอ่วลาว” หรือ “ลาวแคน” เมื่อการเล่นแอ่วลาวหรือลาวแคนได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย ทั้งเจ้านายในราชสำนักและราษฎรทั่วไป ทำให้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่พอพระราชหฤทัยเป็นอันมาก จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวใกล้สวรรคต จึงได้มีประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว

ผู้วิจัยพบว่า การเล่นแอ่นลาวนั้นไม่ได้มีแค่ในด้านศิลปะการแสดง แต่ยังมีนัยยะต่างๆที่แฝงอยู่นั้นโดยมีกุศโลบายอื่น ๆ อีกมากมาย แต่สุดท้ายแล้วการเล่นแอ่วลาวก็ไม่สูญสิ้นเพราะแคนยังคงมีการเป่าในภาคอีสาน ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของการเล่นแอ่วลาวจึงได้มาซึ่งแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

องค์ความรู้เกี่ยวกับชาติพันธุ์ลาวเวียง

ตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีเป็นราชธานี อาณาจักรลาวแบ่งออกเป็น 3 อาณาจักรใหญ่ไม่ขึ้นแก่กัน ได้แก่ อาณาจักรหลวงพระบาง มีพระเจ้าสุริยวงศ์เป็นผู้ปกครอง อาณาจักรเวียงจันทน์ มีพระเจ้าศิริบุญสารเป็นผู้ปกครอง และอาณาจักรจำปาศักดิ์ มีพระเจ้าไชยกุมารเป็นผู้ปกครอง อาณาเขตของอาณาจักรทั้ง 3 ครอบคลุมทั้งฝั่งซ้ายและขวาของแม่น้ำโขง ในระยะนั้นอาณาจักรพม่ามีกำลังเข้มแข็งและขยายอาณาเขตมาปกครองเหนือเวียงจันทน์ ต่อมาเมื่ออาณาจักรเวียงจันทน์ทำสงครามกับอาณาจักรหลวงพระบางและได้กองกำลังสนับสนุนจากพม่า ทำให้อาณาจักรหลวงพระบางตกอยู่ภายใต้อำนาจของพม่าใน พ.ศ. 2314 ส่วนอาณาจักรจำปาศักดิ์มาขึ้นกับอาณาจักรธนบุรีใน พ.ศ. 2319 เนื่องจากพระยานางรองเจ้าเมืองนางรองที่ขึ้นกับเมืองนครราชสีมาก่อกบฏและไปขอขึ้นกับอาณาจักรจำปาศักดิ์ ทางเมืองนครราชสีมาจึงแจ้งข่าวมายังกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีสั่งให้ยกกองทัพจากหัวเมืองทางเหนือ นำทัพโดยเจ้าพระยาสุรสีห์ และหัวเมืองภาคกลางนำทัพโดยเจ้าพระยาจักรี ยกทัพไปปราบกบฏ เมื่อกองทัพไทยได้รับชัยชนะ เมืองนางรอง เมืองจำปาศักดิ์ ซึ่งเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรจำปาศักดิ์ เมืองโขง เมืองอัตปือ ส่วนเขมรป่าดงได้แก่ เมืองสุรินทร์ สังขะขุขันธ์ มาขึ้นกับกรุงธนบุรีด้วย

ต่อมาเกิดปัญหาขึ้นภายในอาณาจักรของลาว เมื่อพระวออุปราชเมืองเวียงจันทน์มีความขัดแย้งกับเจ้าเมืองเวียงจันทน์ จึงออกมาสร้างเมืองใหม่ เจ้าเมืองเวียงจันทน์ส่งกองทัพไปปราบแต่กลับถูกตีแตกพ่าย แต่พระวอไม่ไว้ใจจึงขอความช่วยเหลือจากกองทัพพม่า แต่พม่าเลือกเข้าข้างเจ้าเมืองเวียงจันทน์ กองทัพพระวอพ่ายแพ้จึงหนีไปอาศัยอยู่เมืองจำปาศักดิ์ ต่อมาเกิดวิวาทกับเจ้าเมืองจำปาศักดิ์ จึงพาไพร่พลมาตั้งมั่นอยู่ดอนมดแดง แขวงอุบลราชธานีแล้วส่งบรรณาการมาขอพึ่งเจ้าเมืองธนบุรี เมื่อเจ้าเมืองเวียงจันทน์รู้ถึงการวิวาทระหว่างพระวอและเจ้าเมืองจำปาศักดิ์จึงส่งกองทัพนำโดยพระยาสุโพมาปราบพระวอและประหารชีวิต เนื่องจากขณะนั้นพระวอเปรียบเสมือนคนในอารักขาของกรุงธนบุรี พระเจ้ากรุงธนบุรีจึงตั้งเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกและเจ้าพระยาสุรสีห์ยกกองทัพมาทำศึกกับเมืองเวียงจันทน์ใน พ.ศ. 2321 จนได้รับชัยชนะและได้หัวเมืองลาวทั้งหมด (บังอร ปิยะพันธุ์, 2541)

เมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรีเข้าเมืองเวียงจันทน์ได้แล้วจึงจับพระราชบุตร พระราชธิดาของพระเจ้าศิริบุญสาร ตลอดจนพระบรมวงศานุวงศ์ เสนาข้าราชการน้อยใหญ่ กวาดเก็บทรัพย์สินข้าวของทั้งหมด

ที่มีค่าในพระคลังหลวง พร้อมด้วยพระแก้วมรกตและพระบาง รวมถึงครอบครัวลาวเวียงจันทน์ลงมายังกรุงธนบุรี โดยโปรดฯ ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองสระบุรี เมืองราชบุรี ตามหัวเมืองตะวันตกและเมืองจันทบุรี ส่วนเจ้านายเชื้อกษัตริย์โปรดฯ ให้พำนักอยู่ที่บางยี่ขัน (สิลา วีระวงส์, 2539) โดยมีจุดประสงค์ของการกวาดต้อนชาวลาวเวียงเข้ามา ได้แก่

ประการแรก เมืองจันทน์มีเมืองเล็กเมืองน้อยมาขึ้นด้วยเป็นอันมาก ทำให้เวียงจันทน์มีทรัพยากรที่เอื้ออำนวยต่อการทำศึกสงคราม ทั้งช้างม้าและเสบียงอาหาร แต่เนื่องจากอยู่ไกลจากกรุงธนบุรี และยังมีภัยจากพม่าที่คุกคามเพื่อต้องการหัวเมืองลาว และจากเวียดนามที่ให้การสนับสนุนพระเจ้าศิริบุญสาร ดังนั้น พระเจ้ากรุงธนบุรีจึงมีนโยบายตัดกำลังนครเวียงจันทน์ให้อ่อนแอลง โดยกวาดต้อนครัวลาวเวียงจันทน์มาหลายหมื่นคน เพื่อทำลายการสร้างเสบียงอาหารจากเรือกสวนไร่นา และป้องกันไม่ให้พระเจ้าศิริบุญสารกลับไปยึดเมืองเวียงจันทน์เป็นที่มั่นได้อีก

ประการที่สอง พระเจ้ากรุงธนบุรี ต้องการกำลังคนเพื่อทดแทนพลเมืองที่เสียชีวิตจากการสงครามกับพม่าในช่วง พ.ศ. 2310 ดังนั้น พลเมืองชาวลาวจำนวนมากจึงสร้างประโยชน์ทั้งทางการเมืองและเศรษฐกิจ ในทางการเมือง พระเจ้ากรุงธนบุรีสามารถส่งให้แม่ทัพนายกองเกณฑ์ไปเป็นกองกำลังในการป้องกันเมือง ทางด้านเศรษฐกิจ เชลยศึกนับเป็นแรงงานสำคัญในการเพาะปลูกเพิ่มผลผลิตทางด้านเกษตร ทั้งการทำนาและสร้างสาธารณูปโภคต่าง ๆ (บังอร ปิยะพันธุ์, 2541)

การโยกย้ายของชาวลาวเวียงเข้ามาในอาณาจักรไทยเกิดขึ้นอีกครั้งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในครั้งนี้มีช่วงเวลาที่สำคัญสามช่วง คือ

ช่วงแรกในพ.ศ. 2325 ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงดำเนินนโยบายปกครองเวียงจันทน์เป็นเมืองประเทศราช จึงแต่งตังเจ้านันทเสน ราชบุตรองค์โตของพระเจ้าศิริบุญสารกลับไปครองนครเวียงจันทน์ และถวายพระนามใหม่ว่า “พระเจ้านันทเสนพรหมลาว” แล้วตั้งเจ้าอินทวงศ์เป็นอุปราช ส่วนเจ้าอนุวงศ์และเจ้าพรหมวงศ์ยังคงถวายตัวรับใช้ต่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงสนับสนุนให้เวียงจันทน์เป็นศูนย์กลางในการดูแลความสงบเรียบร้อย รวบรวมผู้คนและเครื่องราชบรรณาการ จากหัวเมืองต่าง ๆ ทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงมาถวาย (พรรษา สินสวัสดิ์, 2521)

ต่อมาใน พ.ศ. 2335 ลาวตำเมืองแถนและลาวเมืองพวนเกิดแข็งข้อต่อนครเวียงจันทน์ พระเจ้านันทเสนจึงยกทัพไปปราบและกวาดต้อนครอบครัวลาวทรงดำและลาวพวนมาถวายที่กรุงเทพฯ (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2538) เพื่อเป็นเงื่อนไขในการขอครัวลาวเวียงจันทน์ที่ถูกกวาดต้อนไปตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีกลับคืนมา แต่ได้รับการปฏิเสธ เป็นเหตุให้พระเจ้านันทเสนก่อการกบฏโดยสมคบกับพระบรมราชาเจ้าเมืองนครพนมติดต่อกับเมืองญวน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจึงสั่งถอดถอนพระเจ้านันทเสนออกจากการปกครองเมืองเวียงจันทน์ (สิลา วีระวงส์, 2539) การที่พระเจ้านันทเสนให้ความสำคัญต่อครอบครัวของลาวเวียงที่เมืองสระบุรีและหาทางนำกลับคืน

เมืองเวียงจันทน์ให้ได้ เป็นเพราะการกวาดต้อนครัวลาวเวียงคราวพ่ายแพ้แก่กองทัพกรุงธนบุรี มีผลสะเทือนต่อสถานะเมืองเวียงจันทน์ ถูกลดฐานะลงเป็นเพียงเมืองประเทศราชของกรุงธนบุรี และครัวลาวที่ถูกกวาดต้อนไปจำนวนหลายหมื่นเป็นการบ่อนทำลายเศรฐกิจของเมืองเวียงจันทน์ทางอ้อม เพราะทำให้เมืองเวียงจันทน์กลายเป็นเมืองร้าง ไร่นาไม่มีแรงงานหว่านไถเพาะปลูก จึงไม่สามารถเก็บส่วยอากรตลอดจนไม่มีแรงงานเต็มที่ นอกจากนี้ การที่ครัวลาวและเจ้านายในราชวงศ์ของเวียงจันทน์ถูกกวาดต้อนไปกรุงธนบุรีและเมืองสระบุรี ก่อให้เกิดการพลัดพรากในหมู่ญาติมิตร (บังอร ปิยะพันธุ์, 2541)

ช่วงที่สองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ความสัมพันธ์ระหว่างกรุงเทพฯ และเมืองเวียงจันทน์ยังคงดำเนินไปเช่นเดิม แต่ในช่วงเวลานี้เมืองเวียงจันทน์ปกครองโดยเจ้าอินทวงศ์ พระอนุชาของพระเจ้านันทเสน ขึ้นครองราชย์มีพระนามว่า “พระชัยเชษฐา” และให้เจ้าอนุวงศ์เป็นอุปราช การย้ายถิ่นของชาวลาวเวียงในช่วงรัชสมัยนี้ พบเพียงการโยกย้ายของครัวลาวนครพนมเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร และเจ้าเมืองเวียงจันทน์ส่งลาวเมืองภูครังลงมายังกรุงเทพฯ เท่านั้น (บังอร ปิยะพันธุ์, 2541)

ช่วงที่สามตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงเวลาที่นครเวียงจันทน์ฟื้นตัวขึ้นเป็นบ้านเมืองได้อีกครั้งในฐานะเมืองประเทศราชของกรุงเทพฯ ทั้งยังมีไพร่พลเสบียงอาหาร ช้าง ม้า ซึ่งเป็นพาหนะสำคัญในการทำศึกสงคราม มีหัวเมืองลาวที่ติดต่อกับเขมรและญวนถึง 79 หัวเมือง ส่วนหัวเมืองลาวที่อยู่ริมฝั่งแม่น้ำโขงทั้งฝ่ายเหนือฝ่ายใต้มีถึง 80 หัวเมือง รวมหัวเมืองลาวที่อยู่ในความดูแลมีถึง 165 หัวเมือง ทำให้มีไพร่พลและเสบียงอาหารเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม ความต้องการเอกราชของเวียงจันทน์และขนย้ายครอบครัวชาวลาวกลับสู่ถิ่นกำเนิด เป็นสิ่งที่เจ้าอนุวงศ์คิดและพยายามอยู่เสมอ กระทั่งใน พ.ศ. 2369 ได้ก่อกบฏไม่ยอมเป็นเมืองขึ้นต่อกรุงเทพฯ ซึ่งมีสาเหตุหลายประการ อย่างเช่น เจ้าอนุวงศ์ทูลขอแบ่งครอบครัวลาวเวียงจันทน์ที่กวาดต้อนลงมาตั้งแต่ครั้งกรุงธนบุรี และถวายกราบบังคมทูลขอพระราชทานหม่อมละครเล็กไปเป็นครูละครในวังที่นครเวียงจันทน์ พร้อมด้วยเจ้าดวงคำซึ่งเป็นหลานปู่ของเจ้าอนุวงศ์ที่ถูกกวาดต้อนลงมาถวายตัวรับใช้ในสมัยกรุงธนบุรี ประกอบกับความทุกข์ยากลำบากของชาวเวียงจันทน์ที่ถูกเกณฑ์มาใช้แรงงานเช่น ใน พ.ศ. 2326 ที่แรงงานลาวเวียงจันทน์ 5,000 คน ต้องมาสร้างกำแพงเมืองและป้อมรอบพระนคร นอกจากนี้เจ้าอนุวงศ์ยังคิดว่าความขัดแย้งระหว่างไทยกับอังกฤษ เกี่ยวกับการติดต่อทำสนธิสัญญาทางไมตรีและขอขยายการค้า กับเรื่องกบฏไทรบุรีที่โดนไทยปราบจนต้องหนีไปอยู่ประเทศอังกฤษ จะประสบความล้มเหลวและนำมาสู่สงครามในที่สุด เพราะหากเกิดสงครามขึ้นจริงไทยคงไม่มีทรัพยากรพอเพียงที่จะรบกับลาวและอังกฤษไปพร้อมกัน และจากเหตุการณ์ภายในที่พระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่น

เจษฎาบดินทร์ (รัชกาลที่ 3) ได้เสวยราชย์แทนพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร (รัชกาลที่ 4) ยิ่งทำให้เจ้าอนุวงศ์เชื่อว่าประเทศไทยคงถึงคราวผลัดเปลี่ยนแผ่นดินใหม่และต้องเกิดความวุ่นวายขึ้นในราชบัลลังก์อย่างแน่นอน เจ้าอนุวงศ์จึงมีแผนการโจมตีพร้อมกัน 3 ด้านพร้อมกองทัพ 3 กอง กำลังส่วนแรกให้เจ้าราชบุตร (โย้) เจ้าเมืองจำปาศักดิ์ซึ่งเป็นบุตรของพระองค์ เข้ามาทางเขตอีสานใต้แถบอุบลราชธานี เขมราฐ ยโสธรและศรีสะเกษ กำลังอีกส่วนหนึ่งให้เจ้าอุปราชแห่งเวียงจันทน์ คือ เจ้าติสสะ ซึ่งเป็นอนุชาต่างมารดายกเข้ามาทางเขตอีสานกลางแถบกาฬสินธุ์ ร้อยเอ็ดสุวรรณภูมิ และอีสานใต้บางส่วน เช่นสุรินทร์ สังขะและขุขันธ์ ส่วนเจ้าอนุวงศ์คุมทัพหลวงตรงเข้าสู่นครราชสีมาและสระบุรี โดยส่งข่าวกับเจ้าเมืองกรมการต่าง ๆ ตามรายทางว่า ได้รับคำสั่งจากกรุงเทพฯ ให้เกณฑ์กองทัพเมืองเวียงจันทน์ไปช่วยทำศึกกับอังกฤษที่จะยกทัพเรือมาตีกรุงเทพฯ ทำให้กองทัพทั้ง 3 ของเจ้าอนุวงศ์ไม่ได้รับการต่อต้านจากหัวเมืองต่าง ๆ ตามรายทาง จึงสามารถยึดเมืองนครราชสีมา และหัวเมืองบริเวณที่ราบสูงฝั่งขวาแม่น้ำโขงได้ทั้งหมด กองทัพเวียงจันทน์กวาดต้อนครอบครัวชาวลาวกลับเวียงจันทน์เป็นจำนวนมาก ได้แก่ ครัวเมืองนครราชสีมา 18,000 คน ครัวเมืองชัยภูมิ ประมาณ 300 ครัว และครัวเมืองชนบท ประมาณ 200 ครัว ครัวเมืองสระบุรี ประมาณ 10,000 คนเศษ เมื่อความทราบทางกรุงเทพฯ จึงส่งกองทัพแบ่งออกเป็น 3 ทัพ ดังนี้ ทัพหลวง มีสมเด็จกรมพระราชวังบวรสถานมงคล เป็นแม่ทัพมุ่งสู่นครราชสีมา แล้วตีขึ้นเหนือไปทางชัยภูมิ ช่องสามหมอ ภูเวียง สู่หนองบัวลำภู กองทัพฝ่ายเหนือ นำทัพโดยเจ้าพระยาอภัยภูธร ยกทัพขึ้นไปตามลำน้ำป่าสักเข้าสู่เพชรบูรณ์ และกองทัพฝ่ายตะวันออก มีพระยาราชสุภาวดีเป็นแม่ทัพ ยกกองทัพมุ่งหน้าสู่ภาคอีสานทางช่องเรือแตก 4 ทัพ มีการเกณฑ์เขมรป่าดงจากสุรินทร์ สังขะ และเขมรจากพระตะบอง การโต้ตอบของกองทัพไทยทำให้สามารถยึดเอาดินแดนที่เสียไปทั้งหมดกลับคืนมาได้

ในช่วงพ.ศ. 2371 หลังการสิ้นพระชนม์ของเจ้าอนุวงศ์ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชประสงค์ให้ทำลายเมืองเวียงจันท์ไม่ให้กลับมาเป็นบ้านเมืองได้อีก จึงรับสั่งให้ตัดต้นไม้ลงให้หมดแล้วจุดไฟเผา คงเหลือเพียงวัดที่ไม่ถูกเผาไหม้ คือ วัดสีสะเกด และล้มเลิกนครเวียงจันทน์ไม่ให้เป็นบ้านเมืองอีกต่อไป (สิลา วีระวงส์, 2539) และมีพระราชดำริให้สมเด็จกรมพระราชวังบวรสถานมงคลและพระยาสุภาวดี กวาดต้อนผู้คนจากเมืองเวียงจันทน์และหัวเมืองลาวใกล้เวียงจันทน์ลงมาให้มากที่สุด และให้หัวเมืองลาวทั้งหลายที่เป็นเมืองขึ้นของไทยเกลี้ยวกล่อมและกวาดต้อนครัวลาวเวียงจันทน์ที่หลบหนีเข้ามา และจัดส่งมาพักตามเมืองใหญ่ ๆ ก่อนจัดส่งลงมาไว้ที่กรุงเทพฯ นอกจากครัวลาวเวียงจันทน์แล้ว ยังมีครัวลาวเมืองอื่น ๆ อีก ได้แก่ เมืองคำเกิด เมืองคำม่วน เมืองพร้าว เมืองหาว เมืองวาง เมืองกะตาก (ผาบัง) เมืองพิน เมืองนอง เมืองตะโปน เมืองมหา

ไชยกองแก้ว เมืองชุมพร เมืองพวง เมืองพะลาน เมืองพวน เมืองหนองหาร (สกลนคร)เมืองวังยาว เมืองปะขาว (ผ้าขาว) เมืองพันนา เมืองพันพร้าว และเมืองแป้ง (ข้าวแป้ง) เป็นต้น (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2546) เหตุการณ์ครั้งนี้นับได้ว่าส่งผลกระทบต่อจำนวนประชากรและการย้ายถิ่นฐานของประชากรลาวเมืองเวียงจันทน์และลาวเมืองอื่น ๆ เข้ามาในประเทศไทยมากที่สุด เกิดการก่อตั้งเป็นชุมชนชาวลาวเวียงในหัวเมืองชั้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น กระจายกันอยู่ตามเมืองต่าง ๆ ได้แก่ เมืองสระบุรี ราชบุรี สุพรรณบุรี เป็นต้น โดยชาวลาวจะอยู่กันเป็นกลุ่มก้อน นิยมเรียกหมู่บ้านว่า “บ้าน” เมืองสระบุรี มีชุมชนชาวลาวเวียงจันทน์อยู่ที่บ้านหนองหอย บ้านไก่เซา บ้านกระเบื้อง บ้านท่าทราย บ้านท่าเรือ บ้านสาวไห้ บริเวณพระพุทธบาท บ้านเขาปถวี เขาแก้ว บ้านอ้อย เมืองราชบุรี มีชุมชนชาวลาวที่บ้านลูกแก เมืองสุพรรณบุรี มีชุมชนลาวเวียงอยู่ที่บ้านหนองกระทุ่ม (บังอร ปิยะพันธุ์, 2541) นอกจากนี้ยังมีชุมชนชาวลาวครั่ง ลาวเวียง ลาวหลวงพระบาง และลาวพวน ตั้งถิ่นฐานอยู่ในเมืองกาญจนบุรี ลพบุรี นครปฐม โดยกลุ่มชุมชนชาวลาวมักนิยมตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เดิม แต่มีการขยายชุมชนออกเพราะประชากรเพิ่มมากขึ้น ดังเช่น กรณีของเมืองนครชัยศรี สมัยพระบาทสามเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อได้มีการปฏิรูปการปกครองส่วนท้องถิ่นโดยรวมหัวเมืองต่าง ๆ ที่อยู่ใกล้เคียงกันเป็นมณฑลเทศาภิบาลใน พ.ศ. 2435 และในพ.ศ. 2441 (ร.ศ. 116) พระยาสุนทรบุรีศรีพิไชยสงคราม ผู้ว่าราชการเมืองนครชัยศรีได้รายงานผลการตรวจราชการตามเขตแขวง และเสนอรายงานการตรวจราชการต่อพระยามหาเทพกษัตรี สมุนเจ้ากรมพระตำรวจในซ้าย ข้าหลวงเทศาภิบาลสำเร็จราชการมณฑลนครชัยศรี เมื่อวันที่ 17 เมษายน ร.ศ. 116 ในรายงานฉบับดังกล่าวทำให้ทราบว่า บ้านดอนรวกเป็นบ้านลาว มีกำนัน ผู้ใหญ่บ้านและนายกอง ปกครองราษฎรลาว และมีชุมชนลาวอยู่ที่บ้านรวก บ้านลำเหย บ้านหลวง บ้านหนองกระพี้ บ้านทุ่งผักกูด บ้านทุ่งผีหลวง บ้านโพรงมะเดื่อ หมู่บ้านลาวเหล่านี้ตั้งอยู่ใกล้ ๆ กัน (บังอร ปิยะพันธุ์, 2541)

ภาพประกอบ 3 แหล่งที่ตั้งของชาวลาวเวียง (ชาวลาวหัวเมืองลาว) ในภาคกลาง ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ที่มา : ปรับปรุงจาก (บังอร ปิยะพันธุ์, 2541 : 36)

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 บ้านเมืองเผชิญภาวะสงครามและภาวะเศรษฐกิจถดถอย รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม พยายามรักษาเสถียรภาพของบ้านเมืองด้วยมาตรการต่าง ๆ รวมถึงการส่งเสริมความเป็นไทยซึ่งเป็นวัฒธรรมประจำชาติ ภาษาท้องถิ่นได้รับนโยบายชาตินิยม กลุ่มชาติพันธุ์ที่มีภาษาถิ่นเป็นของตนเองก็ได้รับผลกระทบไปด้วย ในช่วงนั้นพบว่ามีคนลาวในหลายพื้นที่รู้สึกว่าการพูดภาษาลาวไม่สอดคล้องกับวัฒนธรรมประจำชาติและความทันสมัย มีชาวลาวจำนวนไม่น้อยโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่พ่อหรือแม่แต่งงานกับคนไทยมาก่อนหน้านี้เริ่มเปลี่ยนมาพูดภาษาไทยและปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตให้สอดคล้องกับความเป็นไทย และผลกระทบที่เกิดแก่ชุมชนได้ตามมาอย่างต่อเนื่องภายหลัง พ.ศ. 2500 เมื่อระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมขยายตัวอย่างรวดเร็วและต่อเนื่องตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ รัฐบาลพัฒนาความเจริญและสร้างทางหลวงจากเมืองใหญ่ไปสู่หมู่บ้านชนบท ส่งเสริมอุตสาหกรรมการเกษตร ชุมชนได้รับความเจริญและเกิดการขยายตัว มีการขยายหมู่บ้านและแยกบ้านไปตามทางหลวงหรือเขตที่มีความเจริญ นับเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในหลายจังหวัด ทั้งสระบุรี ลพบุรี สุพรรณบุรี ราชบุรี เพชรบุรี นครราชสีมา ฯลฯ ในขณะเดียวกันวิถีชีวิตค่านิยม วิถีชีวิต การแต่งกาย อาหาร และประเพณีก็ถูกปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับความเจริญที่ขยายตัวเข้ามาในชุมชนและยังเคลื่อนย้ายไปตามการตั้งถิ่นฐานของชุมชน (วรรณพร บุญญาสถิตย์ และคณะ, 2559)

ตารางแสดงลำดับของการโยกย้ายถิ่นฐานของผู้ที่ถูกเรียกว่าลาวเวียง ในสมัยกรุงธนบุรีและต้นรัตนโกสินทร์

เวลา	เหตุการณ์	กลุ่ม	ตั้งถิ่นฐาน	จากเอกสาร
ก่อน พ.ศ. 2322	ลาวจากเวียงจันทน์และเมืองใกล้เคียงสมัครใจอพยพ	ลาวเวียง	สระบุรี	จดหมายเหตุความทรงจำกรมหลวงนรินทรเทวีและพระราชวิจารณ์รัชกาลที่ 5
หลัง พ.ศ. 2322	ทัพกรุงธนบุรียึดเวียงจันทน์แล้วกวาดต้อนครัวเวียงจันทน์หลายหมื่นมาอยู่ใกล้กับพระนคร	ลาวเวียง	สระบุรี ราชบุรี หัวเมืองตะวันตก จันทบุรี,บางยี่ขัน(เจ้านาย)	พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์

เวลา	เหตุการณ์	กลุ่ม	ตั้งถิ่นฐาน	จากเอกสาร
พ.ศ. 2369	ศึกอนุวงศ์มีการกวาดต้อนชาวลาวจากหัวเมืองเวียงจันทน์และใกล้เคียงส่งลงมาหลายครั้งและมีปะปนจากครัวลาวเมืองสระบุรี นครราชสีมา และหล่มศักดิ์ ที่ถูกกองทัพเจ้าอนุวงศ์กวาดต้อนคืนกลับไปเวียงจันทน์ ครั้งนี้ก็กวาดต้อนมายังกรุงเทพฯ แต่ไม่ทราบว่าส่งไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ใด	ลาวเวียง	สระบุรี นครราชสีมา	พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ และจดหมายเหตุรัชกาลที่ 3
พ.ศ. 2371	เจ้าอนุวงศ์ที่หนีไปอยู่เวียดนามกลับมายังเวียงจันทน์และยึดเมืองเวียงจันทน์คืน ครั้งนี้เจ้าพระยาราชสุภาวดีรับพระราชประสงค์จากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ เผาทำลายเมืองเวียงจันทน์เพื่อมิให้ตั้งตัวได้อีก และกวาดต้อนครัวเวียงจันทน์ที่เหลือมายังกรุงเทพฯ	ลาวเวียง		พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ และจดหมายเหตุรัชกาลที่ 3
พ.ศ. 2373	โปรดเกล้าฯให้ไปชำระครัวลาวที่เมืองหลวงพระบางกวาดต้อนมาจากเมืองเลย เมืองลม เมืองแก่นท้าว เมืองปากลาย เมืองเวียงจันทน์ เมืองภูเวียง เมืองภูครั่ง มาไว้ที่เมืองพิชัย ซึ่งมีการส่งมาถึง 7 ครั้ง รวมประมาณ หมื่นหกพันคนเศษ โปรดเกล้าฯ ให้ไปอยู่กับพวกที่เคยอยู่มาก่อน	ลาวเวียง ลาวภูครั่ง หรือ ลาวครั่ง ลาวแง้ว		จดหมายเหตุรัชกาลที่ 3
พ.ศ. 2380	ได้รวบรวมครัวลาวเวียงจันทน์ ท่าสาร เวียงครั่งพันพร้าว ห้วยหลวง และลาวเก่าที่เคยอยู่บ้านอรัญญิกและเมืองสระบุรี ครัวลาว เวียงส่งมาทางเมืองประจิมหรือปราจีนบุรี ส่วนครัวลาวเวียงครั่ง ลาวพันพร้าวส่งมาทางเมืองสระบุรี ครัวลาวพวนส่งไปยังฉะเชิงเทราและกรุงเทพฯ	ลาวเวียง ลาวภูครั่ง หรือลาวครั่ง ลาวพวน	ลาวเวียง, ลาวครั่งอยู่ที่อรัญญิกและสระบุรี ลาวพวนที่ฉะเชิงเทราและกรุงเทพฯ	จดหมายเหตุรัชกาลที่ 3

เวลา	เหตุการณ์	กลุ่ม	ตั้งถิ่นฐาน	จากเอกสาร
พ.ศ. 2387	ลาวเวียงจันทน์และลาวเมืองวังย้ายลงมาเป็นครั้งสุดท้ายในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ เจ้าอยู่หัว	ลาวเวียง		จดหมายเหตุรัชกาลที่ 3
พ.ศ. 2404	ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ โปรดเกล้าฯ ให้ลาวจากเวียงจันทน์ไปไว้ที่เมือง	ลาวเวียง	พนมสารคาม	จดหมายเหตุรัชกาลที่ 4

ตารางแสดงลำดับของการโยกย้ายถิ่นฐานของผู้ที่ถูกเรียกว่าลาวเวียงในสมัยกรุงธนบุรีและต้นรัตนโกสินทร์

ที่มา: วลัยลักษณ์ ทรงศิริ. (2547)

จากการศึกษารวบรวมเอกสาร ในการอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ผู้วิจัยพบว่าในระหว่างเส้นทางการอพยพนั้นแบ่งออกได้ 2 ช่วงคือ สมัยกรุงธนบุรีและต้นรัตนโกสินทร์ ในการอพยพเข้ามาในไทยมีอยู่ 2 ประเภท 1. เป็นเชลยศึกถูกกวาดต้อนเข้ามา 2. เข้ามาโดยสมัครใจ มีการขยายหมู่บ้านและแยกบ้านไปตามทางหลวงหรือเขตที่มีความเจริญ นับเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในหลายจังหวัด ทั้งสระบุรี ลพบุรี สุพรรณบุรี ราชบุรี เพชรบุรี นครราชสีมา ฯลฯ ในขณะเดียวกันวิถีชีวิตค่านิยม วิถีชีวิต การแต่งกาย อาหาร และประเพณีก็ถูกปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับความเจริญที่ขยายตัวเข้ามาในชุมชนและยังเคลื่อนย้ายไปตามการตั้งถิ่นฐานของชุมชน

1. กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

ลาวเวียง คือ ชาวลาวที่อยู่ในบริเวณอาณาจักรหลวงพระบาง อาณาจักรเวียงจันทน์และอาณาจักรนครจำปาศักดิ์ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งถูกกวาดต้อนเข้ามาอยู่ในหัวเมืองชั้นในของไทย เช่น เมืองสระบุรี เมืองฉะเชิงเทรา เมืองพนมสารคาม เมืองอยุธยา เมืองลพบุรี เมืองสุพรรณบุรี เมืองนครชัยศรี และเมืองราชบุรี เป็นต้น ตั้งแต่ในรัชสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี โดยเรียกชาวลาวเหล่านี้จะเรียกรวม ๆว่า ลาวเวียง ทั้งนี้สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ได้โปรดให้กองทัพไทยยกไปปราบลาวเนื่องจากเจ้านายลาวเกิดความไม่ปรองดองกัน โดยโปรดให้เจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกเป็นแม่ทัพยกไปปราบปรามกรุงศรีสัตนคนหุต เมืองเวียงจันทน์ เมืองหลวงพระบาง ตลอดหัวเมืองอื่น ๆ เมื่อตีได้จึงอัญเชิญพระแก้วมรกต และพระบางจากเมืองเวียงจันทน์มายังกรุงธนบุรีด้วย เมื่อชนะศึกก็จะต้องกวาดต้อนเชลยลาวมาส่วนหนึ่งคงจะพระราชทานให้แก่บรรดาแม่ทัพนายกองที่ตาม

เสด็จเป็นบำเหน็จ รางวัลความดีความชอบในการชนะศึกเพื่อให้เป็นข้าทาสบริวาร อีกส่วนหนึ่งคงโปรดให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ อย่างอิสระในบริเวณที่ทางการกำหนดให้และอยู่ในความดูแลของทางราชการ (ว่าที่ร้อยตรีณัฐพจน์ โพธิ์เจริญ, 2558) เช่น กลุ่มลาวเวียง อ.ปักธงชัย จ.นครราชสีมา ถูกกวาดต้อนมาเป็นเชลยศึกสมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ. 2321) โดยตั้งถิ่นฐานบริเวณหมู่บ้าน ตะคุ บ้านแดง บ้านคอนสาร บ้านอุโลก และบ้านโนนรัง ซึ่งพวกเขาได้นิยามตนเองว่า “ลาวข้าวเจ้า” เพื่อเป็นการแบ่งแยกความแตกต่างของตนจากกลุ่มลาวนอกโดยอาศัยลักษณะทางภูมิศาสตร์การเมืองเป็นสำคัญ ซึ่งถือว่าตนอยู่ในพระราชอาณาเขตของราชอาณาจักรสยามที่มีศูนย์กลางอำนาจอยู่ที่กรุงเทพฯ และแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวให้เข้ากับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นในท้องถิ่นที่รับประทานข้าวเจ้าเป็นอาหารหลัก เช่น ไทยโคราช ชาวสยามในภาคกลางและชนชั้นนำในราชสำนักที่กรุงเทพฯ เป็นการเลี่ยงที่จะกล่าวถึงเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ลาว เพื่อต่อรองทางวัฒนธรรมและมิติทางประวัติศาสตร์การเมือง เนื่องจากการตั้งถิ่นฐานมีความสัมพันธ์กับการเมืองทหาร อีกทั้งเป็นการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในการอยู่อาศัยกับเพื่อนบ้านใกล้เคียงที่มีความแตกต่างกันด้านชาติพันธุ์ (สุริยา สมุทคุปติ์, 2540) เช่น การแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง อาชีพหลักของชาวลาวเวียงแต่ดั้งเดิม ประเพณีวัฒนธรรม และ ภาษา เป็นต้น

1.1 ตระกูลภาษา

ภาษาลาวเวียงเป็นภาษาในตระกูลไท-กะได ซึ่งเป็นตระกูลภาษาที่มีความสำคัญมากตระกูลหนึ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ใช้สื่อสารครอบคลุมพื้นที่บริเวณประเทศไทย ลาว เมียนมาร์ แคว้นอัสสัมทางตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย เวียดนามเหนือ และทางตะวันตกเฉียงใต้ของจีน มีการเรียกขานต่างกันไปตามชื่อเผ่าพันธุ์ หรือตามที่ชาติอื่นใช้เรียก เช่น ภาษาชาน (Shan) ในเมียนมาร์ ภาษาไทย (Thai) ในประเทศไทย และภาษาลาว (Laos) ในประเทศลาว ภาษาถิ่นตระกูลไทย ที่ใช้พูดในประเทศไทย นอกจากภาษาไทยซึ่งเป็นภาษาราชการแล้ว ยังมีภาษาไทยถิ่นอื่นอีกมามาย อันมีกลุ่มที่สำคัญกลุ่มหนึ่ง ได้แก่ ภาษาลาว (Laos) ที่ใช้กันมากในแถบตะวันออกเฉียงเหนือของไทย และที่กระจายอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ในภาคกลางและภาคตะวันออก เช่น จังหวัดลพบุรี สุพรรณบุรี นครปฐม นครนายก ปราจีนบุรี ชลบุรี และฉะเชิงเทรา เป็นต้น (วรรณา รัตนประเสริฐ, 2528) ระบบเสียงและลักษณะภาษาของลาวเวียง เป็นดังนี้ เสียงพยัญชนะมี 20 หน่วยเสียงสระมี 21 หน่วยเสียง เสียงวรรณยุกต์มี 7 หน่วยเสียง เมื่อเปรียบเทียบกับภาษาไทยมาตรฐาน พบว่า เสียงพยัญชนะ 20 หน่วยเสียง ส่วนมากเป็นเสียงที่ตรงกับภาษาไทย เสียงที่ภาษาไทยกลาง

แตกต่างจากภาษาลาวเวียงมีอยู่ 3 หน่วยเสียง คือ หน่วยเสียง (ช,ฉ) หน่วยเสียง (ห,ฮ) และหน่วยเสียง (ร) ส่วนหน่วยเสียงที่ภาษาลาวเวียงมีใช้แต่ภาษาไทยกลางไม่มี มีอยู่สองหน่วยเสียง คือ หน่วยเสียง (ญ : ขึ้นจมูก) และเสียง (ห: ขึ้นจมูก) เสียงที่แตกต่างกันในภาษาถิ่นในตระกูลเดียวกัน (วรรณพร บุญญาสถิตย์ และคณะ, 2559) การเปรียบเทียบคำลาวเวียงกับคำไทยมาตรฐาน ระบบคำของภาษาลาวเวียงมีคำส่วนมากคล้ายกันกับระบบคำในภาษาไทยมาตรฐาน มีที่ต่างกันอยู่ 3 ประเภท คือ คำลงท้าย คำบุรุษสรรพนาม และคำประสม ดังนี้ คำลงท้ายในภาษาลาวเวียงมีจำนวนน้อยกว่าในภาษาไทยมาตรฐานเพียง 10 คำ ตามการใช้ได้แก่ คำลงท้ายที่ใช้กับประโยคบอกเล่า มี 6 คำ คือ ซิ นะ เสีย ละ บ้าง เออ ค่ะ ครับ คำลงท้ายที่ใช้กับประโยคปฏิเสธ มี 1 คำ คือ ดอกหรือหรอก คำลงท้ายที่ใช้กับประโยคคำถาม มี 3 คำ คือ ไหม ใช่ไหม ใด การใช้คำลงท้ายในภาษาลาวเวียงส่วนมากไม่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมเช่นคำในภาษาไทยมาตรฐาน หากแต่มีเพียงบางคำเท่านั้นที่ต้องเลือกใช้ให้เหมาะสมแก่บุคคล เช่น ค่ะ/ครับ จะใช้เฉพาะพระเท่านั้น ส่วนคำอื่น ๆ ใช้ได้ทั่วไป

คำบุรุษสรรพนาม มีจำนวนคำใช้น้อยกว่าคำในภาษาไทยมาตรฐาน ไม่มีคำที่ถือว่าไม่สุภาพ การใช้คำบุรุษสรรพนามต้องคำนึงถึง 3 ประการ คือ ความสนิทสนม ฐานะทางสังคม และความมีอาวุโสมากน้อย เช่นเดียวกับการใช้คำสรรพนามในภาษาไทยมาตรฐาน แตกต่างกันในการใช้คำที่เป็นคำเดียวกันให้สัมพันธ์กัน 3 ประการ ดังกล่าว เช่น “เรา,ฉัน” ในภาษาลาวเวียงใช้แทนผู้พูดที่อ่อนอาวุโสกว่า พูดกับผู้ใหญ่ทั้งที่คุ้นเคยและไม่คุ้นเคยและใช้เป็นคำสุภาพ ส่วนคำว่า “เรา” ในภาษาไทยมาตรฐานใช้แทนผู้พูดที่มีอำนาจหรือผู้ใหญ่พูดกับผู้น้อย เป็นต้น

คำประสมในภาษาลาวเวียง มีคำประสมทั้งที่เหมือนกันและต่างกันกับคำประสมในภาษาไทยมาตรฐาน เปรียบเทียบได้เป็น 3 ประการ คือ 1.คำประสมที่ประกอบด้วยคำที่เป็นคำเดียวกันและเรียงคำเหมือนกัน เช่น ข้าวเหนียว 2.คำประสมที่ประกอบด้วยคำที่เป็นคำเดียวกันแต่เรียงคำต่างกัน เช่น “ตำส้ม” กับ “ส้มตำ” 3. คำประสมที่ประกอบด้วยคำต่างกันและใช้ในความหมายเดียวกัน เช่น “แมงบ่อ” กับ “ลูกน้ำ” (วรรณา รัตนประเสริฐ, 2528)

ภาษาลาวเวียงที่ยังคงใช้ในปัจจุบันนี้ เช่น ตาเว็น (ดวงอาทิตย์) โซ่น (ตา ,ยาย) แข้ว (ฟัน) โถงยาง (ถุงพลาสติก) ผ้าโต่ง (ผ้าถุง) เกิบ (รองเท้า) โส่ง (กางเกง) หางกะเตี่ยว (โจงกระเบน) บักเขียบ (น้อยหน่า) บักสีดา (ฝรั่ง) เข่าแลง (ข้าวเย็น) มื้อสวย (มื้อกลางวัน) ตาหล่าง (ใต้ถุนบ้าน) เบิ่ง (มอง,ดู) เว่า (พูด) เว่าขวน (นินทา) ขี้ดัง (ขี้มูก) ขี้แล่ (รักแร้) แอว (เอว) เหี่ย (เหงื่อ) ขี้หมิ่นหม้อ (ดินหม้อ) กะแหล่ง (ถังตักน้ำ) ฟอย (ไม้กวาด) อู่ (เปล) จี่เจี้ยม (จิ้งจก) มื้อนี้ (วันนี้) มื้ออื่น (วันพรุ่ง) มือฮือ (วันมะรืน) จั่งว่า (เอ ยังไงไม่รู้สินะ) สิไปไส (จะไปไหน) เซาเหนื่อยหรือเซามีแฮง (หยุดพักให้หายเหนื่อย) บ่แม่น (ไม่ใช่) บั้นนึง (เมื่อกี้) เฮ็ดหยัง (ทำอะไร) บักหุ่ง (มะละกอ) บักลอย (บวบ) บัก

บั้งน้ำ (น้ำเต้า) อีตู้ไทย (ใบกะเพรา) อีตู่ลาว (ใบแมงลัก) สาด (เสื่อ) ขี่สีก (น้ำคลำ) เสี่ย (เสื้อ) ก้องแขน (กำไล) กา (ตรา,ยี่ห้อ) นัว (รสชาติดีพอ) แซ่บ (อร่อย) เส้นแกงร่อน (วุ้นเส้น) หนหวย (รำคาญ) งัว (วัว) ผักขา (ชะอม) ฯลฯ (วรรณพร บุญญาสถิตย์ และคณะ, 2559)

1.1.1 ภาษาพูด

ชาวลาวเวียงใช้ภาษาลาวเวียงพูดสื่อสารกันในครอบครัว ชุมชน และผู้ที่พูดภาษาลาวเวียง แต่ใช้ภาษาไทยกลาง (ไทยมาตรฐาน) ในโรงเรียนและในสถานที่ราชการ ทั้งนี้ไม่พบว่ามีการใช้ภาษาเขียนในการติดต่อสื่อสาร สันนิษฐานว่าเมื่ออพยพมาอยู่ในประเทศไทย ชาวลาวเวียงใช้การสื่อสารด้วยการพูดเป็นหลักจึงไม่มีหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรหลงเหลืออยู่ (วรรณพร บุญญาสถิตย์ และคณะ, 2559)

1.1.2 ตัวอักษรที่ใช้เขียน

แต่เดิมตัวอักษรลาวได้รับรูปแบบมาจากตัวอักษรสันสกฤต (ตั้งแต่ พ.ศ. 600 เศษ) ต่อมาเมื่อย้ายมาอยู่ในอาณาเขตที่เป็นอาณาจักรลาวจึงได้รับเอาอักษรธรรม ซึ่งเป็นอักษรบาลีหรืออักษรอินเดียอีกประเภทหนึ่งจากมอญและพม่า ผ่านทางล้านนา คือ เชียงใหม่ในสมัยของพระโพธิสารราชเจ้า (ในพ.ศ. 2066) ทำให้อาณาจักรลาวล้านช้างมีอักษรใช้ 2 แบบ คือ ตัวลาวที่ได้มาจากตัวสันสกฤตและตัวธรรมที่ได้ต้นแบบมาจากตัวบาลี สำหรับตัวลาวจะใช้ในราชการบ้านเมือง ส่วนตัวธรรมใช้ในทางพระพุทธศาสนา ทั้งนี้พงศาวดารล้านช้างฉบับดั้งเดิม บันทึกด้วยตัวอักษรลาว หรือที่เรียกกันว่า อักษรไทยน้อย (สิลา วีระวงส์, 2539)

มีการค้นพบภาษาเขียนของลาวเวียง จารในสมุดข่อยและใบลาน ด้วยอักษรไทยน้อย ณ วัดหนองแหน ตำบลหนองแหน อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา นอกจากนี้ยังพบอักษรธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สันนิษฐานว่า เมื่อเข้ามาตั้งหลักแหล่งทำมาหากินในตอนแรก ๆ คงไม่มีผู้รู้หนังสือไทย จนกระทั่งมีวัดเป็นศูนย์รวมชุมชน ผู้มีความรู้ความสามารถในการอ่านเขียนจึงได้จารหนังสือขึ้นด้วยตัวอักษรลาวเวียง เพื่อใช้เทศน์และอ่านให้ฟังในโอกาสต่าง ๆ (วรรณา รัตนประเสริฐ, 2528) เอกสารโบราณเหล่านั้นเป็นเรื่องในวรรณคดีที่รู้จักกันโดยทั่วไป เช่น มหาชาติ สุทธนู และเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนา ได้แก่ การฉลองต่าง ๆ เช่น ฉลองศพ ฉลองกฐิน ฉลองดอกไม้ ฉลองบวช ฯลฯ เห็นได้ว่าการศึกษาเรื่องคำในภาษาลาวเวียงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการอ่านเอกสารโบราณของลาวเวียงเป็นอย่างยิ่ง (วรรณา รัตนประเสริฐ, 2528) อย่างไรก็ตาม เมื่อชาวลาวเวียงได้ศึกษาเล่าเรียนในสภาพแวดล้อมที่ใช้อักษรไทยเป็นหลัก จึงทำให้ในปัจจุบันการสื่อสารผ่านการเขียนของชาวลาวเวียงมีเพียงอักษรไทยเท่านั้น

จากที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่าซึ่งผู้วิจัยได้มองเห็นความสำคัญชาวลาวที่มีการปรับตัวให้เข้ากับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นในท้องถิ่น นั้นคือวัฒนธรรมไทยโคราช อีกทั้งเป็นการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในการอาศัยกับเพื่อนบ้านใกล้เคียงที่มีความแตกต่างกันด้านชาติพันธุ์ เช่น การแต่งกาย อาชีพ ประเพณีวัฒนธรรม ซึ่งแต่เดิมทีประเพณีของกลุ่มลาวเวียง ฮีต 12 ก็ไม่ได้แตกต่างไปจากประเพณีของชาวอีสานของไทย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากความสำคัญ พบว่าวัฒนธรรมใหญ่กลืนวัฒนธรรมเล็ก จนกลายเป็นวัฒนธรรมผสมผสาน ทั้งด้าน ภาษา การแต่งกาย อาหาร วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ศิลปะการแสดง

2. ความคิดความเชื่อชาวลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

การรับผี (ร่างทรง) ผีบรรพบุรุษ ผีเมือง ผีน้ำ ผีเมืองเสมา ผีไร่ผีนา เป็นต้น การรับผีของคนสูงเนินจะมี 2 ลักษณะ

1. ป่วยเลยจำเป็นต้องรับ โดยเชื่อว่าถ้ารับผีแล้ว การป่วยก็จะดีขึ้น หรืออาจจะหายป่วย การป่วยในที่นี้ คือ ป่วยจากสิ่งที่เรามองไม่เห็นเป็นผู้กระทำ เป็นการป่วยโดยหาสาเหตุไม่ได้ เมื่อหาสาเหตุการป่วยไม่ได้ หมอก็รักษาไม่ได้ ดังนั้นคนที่ป่วยจึงจำเป็นที่จะต้องรับผี เพื่อเป็นการรักษาตนเอง

2. การรับต่อจากบรรพบุรุษ คือ ผีพ่อ ผีแม่ ที่ยังไม่ไปเกิด หรือผีเจ้าที่เจ้าทาง เจ้าบ้าน เจ้านา เจ้าไร่ ของตนเอง ก็ต้องรับ ในพิธีรับจะมี ชัน 5 ขัน 8 เพื่อรับผีในพิธีจะมีผู้ใหญ่ที่รับผีก่อนหน้านั้น มาช่วยทรงให้ พอทรงเสร็จ คนที่จะรับผีต้องถือตอกไม้ไว้ในมือ แล้วประนมมือ พอรับเสร็จหมอแคนก็จะเริ่มเป่าแคน ผู้รับผีจะเริ่มตัวสั่น และจะลุกขึ้นมารำพร้อมกับเสียงแคน การรับผีนั้นจะต้องทำบุญเลี้ยงทุกปี แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ขึ้นอยู่กับการตกลงกับ ผีทรงของตนเอง ซึ่งการเลี้ยงผีจะมีอยู่ 2 แบบ

1) แบบที่ 1 แบบธรรมดา คือ การหงายพะเซ่า เป็นการเลี้ยงแบบเล็ก ๆ ภายในบ้าน

2) แบบที่ 2 ลงควง คือ เป็นการเลี้ยงใหญ่ โดยจะมีเครื่องเช่น มีขนมหวานจำพวก ชนมฝักบัว ชนมนางเล็ด ข้าว พืชพรรณที่มีอยู่ภายในไร่

แล้วทำการไหว้ ผีบางตัวจะเลือกกินเฉพาะของหวาน บางตัวเลือกกินเฉพาะของคาว หรือบางตัวกินทั้งหมดทั้งของคาว และของหวาน ในพิธีลงควงนั้น จะมีคนที่เลี้ยงผีอยู่ในหมู่บ้านต่าง ๆ มาช่วยงาน ลักษณะเหมือนขอแรงกัน พอเขาจัดงานเราก็ไปช่วย พอเราจัดงานเขาก็มาช่วยจะต้องมีการสืบทอดต่อเป็นรุ่นต่อวุ่น ครอบครัวไหนที่มีการทรงผี ครอบครัวนั้นจะต้องมีทายาทผู้สืบทอดต่อสามารถเป็นใครก็ได้ในครอบครัวนั้น หรือในอีกกรณีหนึ่งคือ การหมดเวรหมดกรรมของผี จะไม่มีการต่อผี การต่อผีของครอบครัวนั้นแต่ในกรณีนี้จะเกิดขึ้นได้ยากมาก เพราะถึงแม้ลูกหลานหรือคนในครอบครัวไม่ทำการต่อผี ผีก็จะทำการเลือกร่างทรงของเขาเอง

การเลี้ยงผีจะเลี้ยงในช่วงหลังสงกานต์ ขึ้น13ค่ำ เดือน5 เลี้ยงบ้าน พ่อพญา แม่สีดา ของชุมชนอำเภอสูงเนิน เป็นประเพณีบูชาสิ่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ปกป้องคุ้มครองภูมิบ้าน “ตบปะทราย” สมโภชน์ ไปจนถึงช่วงก่อนเข้าพรรษา ของไหว้ก็จะมีพวก เหล้า เบียร์ น้ำอัดลม พวกเครื่องเช่น อาคาร คาวอาหารหวาน ตามระเบียบ จะมีผ้าแพร ผ้าขาวม้า แป้ง กระจก เครื่องหอม ขัน 5 ขัน 8 ดอกไม้ ถูป เทียน อยู่ในกรวย ซึ่งตอกไม้ใน ขัน 5 และขัน 8 จะเปลี่ยนปีละ 1 ครั้ง ตามคนเฒ่าคนแก่เล่าว่า ถ้าผีจับเหล้า แสดงว่าได้ขี่ม้า ถ้าผีจับเบียร์ แสดงว่า ได้ขี่ช้าง

ภาพประกอบ 4 เลี้ยงบ้าน พ่อพญา แม่สีดา ของชุมชนอำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา

ที่มา : ผู้วิจัย

3. การแต่งกายของชาวลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

วัฒนธรรมการแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา ชาวลาวเวียงมีผ้าซิ่นที่เป็นเอกลักษณ์นั่นก็คือ ผ้าเงี่ยงนางดำ เป็นผ้าฝ้ายพื้นเมืองทอมือ เอกลักษณ์ของชาวอำเภอสูงเนิน ที่สืบทอดมากันมาตั้งแต่อาณาจักรศรีจนาศะ อาณาจักรเก่าแก่ใน อ.สูงเนิน ที่มีคนลาวอพยพมาจากเวียงจันทร์เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทย ในจังหวัดนครราชสีมา

ผ้าเงี่ยงนางดำนิยมใส่เส้นฝ้ายทอมากกว่าใช้เส้นไหม ถ้าเป็นผ้าไหมจะใช้สวมใส่ในงานพิธีที่สำคัญเท่านั้น เนื่องจากการผลิตที่ซับซ้อนและมีราคาสูง วัตถุดิบหายาก ผ้าเงี่ยงนางดำส่วนใหญ่เป็นผ้าฝ้าย เนื่องจากผู้ที่นิยมนุ่งหรือสวมใส่เป็นประกอบอาชีพชาวนาหรือเกษตรกรต้องทำงานอยู่กันดินกับโคนจึงใช้เป็นผ้าฝ้ายกันส่วนใหญ่ซึ่งสามารถดูแลรักษาได้ง่ายมีราคาไม่สูงวัตถุดิบหาง่ายและทำความสะอาดได้ง่าย ลักษณะส่วนใหญ่จะเป็นสีเข้มอีกด้วยจึงเหมาะกับสภาพการใช้งานของผู้คนบริเวณนี้ ในสมัยก่อนของบริเวณเขตชุมชนแถบอำเภอสูงเนินเป็นผ้าโทนสีเข้ม ในหมู่บ้านมีการสวมใส่กันมากมาตั้งบรรพบุรุษเป็นผ้าที่นิยมสวมใส่กันมากันจนถึงรุ่นปัจจุบันก็เริ่มเลือนหาย ผู้คน

ส่วนมากประกอบอาชีพหลักเป็นชาวนาหรือเกษตรกรหลังว่างจากการทำงานก็จะทอผ้าไว้ใช้เองในครัวเรือน

ผ้าเงี่ยงนางดำของชาวสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมาเป็นอีกหนึ่งวิถีชีวิตของการสืบสานภูมิปัญญาจากปู่ย่าตายาย เป็นมรดกทางวัฒนธรรมได้รับการสืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง มีลวดลายที่ออกมาจากจิตวิญญาณ และใช้วัสดุท้องถิ่นที่มีอยู่ทั่วไป คือ ฝ้ายหรือไหมที่มีคุณภาพดี ปัจจุบันเป็นสินค้าที่มีชื่อเสียง เป็นความต้องการของตลาด ควรค่าแก่การได้รับการส่งเสริมให้มีการทอผ้าให้มากขึ้น เพื่อเป็นการส่งเสริมภูมิปัญญาชาวบ้านไม่ให้เลือนหายไปตามกาลเวลา เป็นการเสริมรายได้ให้กับท้องถิ่น การใช้ผ้าชนิดนี้มีมาเป็นเวลานานหลายช่วงอายุคนเท่าที่พอสืบค้นได้ไม่ต่ำกว่า 100 ปี

ภาพประกอบ 5 ผ้าซิ่นเงี่ยงนางดำ กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

ที่มา : ผู้วิจัย

จากการแต่งกายของชาวลาวเวียงฝ่ายชาย จะนิยมใส่เสื้อแขนสั้น นุ่งผ้าโสร่งปล่อยชาย สักขาลายที่ต้นขาบ้างตามบุคคล มีผ้าขาวม้าคาดเอวและผ้าสไบพาดไหล่ ทัดดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม เพื่อชวนให้หญิงสาวในหมู่บ้านหลงไหล ส่งผ่านกลิ่นของดอกไม้ หากในช่วงเวลาที่ต้องออกไปทำไร่นา ก็จะสวมใส่ผ้าโสร่งปล่อยชายเช่นกัน เพราะเพื่อความสะดวกต่อการเคลื่อนไหวในการทำงาน

ภาพประกอบ 6 การแต่งกายของชาวลาวเวียงฝ่ายชาย ในช่วงทำเกษตรกรรม
ที่มา : นฤมล ปิยวิทย์. 2555.

ภาพประกอบ 7 ภาพจิตรกรรมฝาผนังชาวลาวเวียง ณ วัดตะคุ อำเภอปักธงชัย
ที่มา : ผู้วิจัย

การแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ถือเป็นวัฒนธรรมทางวัตถุที่สำคัญในการสื่อความหมายของปัจเจกบุคคลและกลุ่มคน อีกทั้งยังเป็นพื้นฐานของการดำรงชีวิต แต่ก่อนทุกครอบครัวจะมีการทอผ้าเพื่อใช้สอยและถ่ายทอดวิธีการทอผ้าให้แก่สมาชิกโดยเฉพาะสมาชิกที่เป็นเพศหญิง โดยแม่หรือยายเป็นผู้ถ่ายทอด ใช้เวลาที่ว่างจากการทำไร่ไถนาจนสั่งสมเป็นภูมิปัญญาจากรุ่นสู่รุ่น การทอผ้าเป็นการสืบสานวัฒนธรรมที่ผู้หญิงต้องเรียนรู้ตลอดช่วงอายุตั้งแต่วัยเด็ก ผู้หญิงจะได้รับการสั่งสอนเพื่อให้เรียนรู้ถึงทุกขั้นตอนของการทอผ้า ครั้นเมื่อถึงวัยสาว การทอผ้าเป็นเครื่องแสดงถึงความพร้อมของวัยที่จะเริ่มต้นชีวิตครอบครัว ผู้หญิงต้องเตรียมผ้าไว้ใช้สำหรับพิธีแต่งงานของตน เมื่อเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ต้องทอผ้าเพื่อใช้ในการนุ่งห่มของครอบครัว สำหรับพิธีกรรมต่าง ๆ และแลกเปลี่ยน

ผลิตผลอื่นที่จำเป็น และมีหน้าที่ถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการทอผ้าในขั้นตอนต่าง ๆ ให้กับลูกหลานของตนเอง (วรรณา วุฒฑะกุล และ ยุรารัตน์ พันธุ์ยุรา, 2536)

อาชีพหลักของชาวลาวเวียงแต่ดั้งเดิม คือ การทำเกษตรแบบหาอยู่หากินเพื่อยังชีพ มีรูปแบบลักษณะความผูกพันอยู่กับการเกษตรภายในครัวเรือนและชุมชนเป็นหลัก ได้แก่ การทำนาปลูกข้าว ปลูกพืชไร่บางชนิด เช่น ฝ้าย พริก ข้าวโพด ฯลฯ รวมถึงการปลูกพืชยืนต้นจำพวกไม้ผล เช่น ขนุน กล้วย มะพร้าว เป็นต้น กระบวนการสร้างผลผลิตใช้แรงงานในครัวเรือนและชุมชนเป็นหลัก จะนำออกไปแลกเปลี่ยนหรือขายให้แก่ชุมชนอื่น เพื่อซื้อหรือแลกเปลี่ยนเป็นเครื่องอุปโภคบริโภคที่ผลิตไม่ได้ภายในชุมชน เช่น เกลือ เคียว มีด ถ้วยชาม ผลผลิตจากการเกษตรโดยเฉพาะข้าว ถือว่าเป็นพืชเศรษฐกิจที่สามารถผลิตและสร้างรายได้จากการซื้อหาแลกเปลี่ยนให้กับครัวเรือนและชุมชนที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก (กิตติภัต นันท์ธนะวานิช, 2545) ประเพณีบุญเดือนห้า เป็นการทำบุญวันขึ้นปีใหม่ของไทยแต่โบราณนิยมทำในเดือนห้าเริ่มตั้งแต่ วันที่ 13 เมษายนถึงวันที่ 15 เมษายน คำว่าสงกรานต์เป็นคำสันสกฤต แปลว่า ผ่านหรือเคลื่อนย้าย เข้าไปในที่นี้ หมายถึง พระอาทิตย์ผ่านหรือเคลื่อนย้ายเข้าไปในจักรราศีหนึ่ง เป็นเดือนที่เริ่มต้นปีใหม่การทำบุญสงกรานต์จะมีพิธีสรงน้ำพระพุทธรูป พระสงฆ์ ผู้ใหญ่ ผู้เฒ่าผู้แก่นอกจากนี้ชาวบ้านจะทำบุญ ตักบาตรก่อพระเจดีย์ทรายและมีการละเล่นสาดน้ำกัน นอกจากนี้มีศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดงประจำถิ่นแตกต่างกันออกไป ยกตัวอย่างเช่นในจังหวัดนครราชสีมา กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ช่วงสงกรานต์มีการละเล่นคือ ฟ้อนแคน (กิตติฤกษ์ ปิตาทะสังข์, 2557) แคน ถือเป็นอัตลักษณ์เด่นอย่างหนึ่งของชนชาติลาวที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสยามจนกลายเป็นประเด็นทางการเมืองในสมัยรัชกาลที่ 4 เมื่อการเล่น "แอ่วลาวเป่าแคน" ขยายอิทธิพลเป็นอย่างมากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ไม่เว้นแม้แต่ในราชสำนัก โดยพระอนุชาของพระองค์ คือพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดการแอ่วลาวเป่าแคนมาก การที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดแอ่วลาวมากยังเป็นเหตุให้รัชกาลที่ 4 ทรงไม่พอพระทัยถึงความนิยมในการเล่นแอ่วลาวเป่าแคนในสมัยนั้น เนื่องจากทรงเห็นว่าชาวไทยพากันละทิ้งการละเล่นของไทย ทรงออกประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคตในปีพ.ศ. 2409 ทรงอ้างด้วยว่า เมืองที่เล่นลาวแคนมาก ๆ ฝนจะแล้งและทรงคาดโทษผู้ที่เล่นลาวแคนว่าจะจับและให้เสียภาษีเพิ่มอีกหลายเท่า อย่างไรก็ตามแม้ว่า การเป่าแคน การละเล่นแอ่วลาว จะถูกประกาศห้ามมิให้เล่นในครั้งนั้นแต่แคนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่คู่ชนชาติลาวกลับมิได้สูญหายไปด้วย ยังคงอยู่คู่ชาวลาวในสยามปัจจุบัน แพร่กระจายไปทั่วภาคอีสาน แต่จะเห็นได้ชัดคือ ในจังหวัดนครราชสีมา จนถึงปัจจุบัน และพบว่า

ชาวลาวเวียงส่วนใหญ่เป่าแคนได้ เด็ก ๆ ในชุมชนเติบโตมาพร้อมกับเสียงแคน จากการเป่าแคนประกอบการละเล่นแอ่วลาวตามแบบดั้งเดิม ชาวลาวเวียงได้สืบทอดและส่งต่อวัฒนธรรมนี้เรื่อยมาเป็นเวลากว่าร้อยปี (วรรณพร บุญญาสถิตย์ และคณะ, 2559)

4. ประเพณีและเทศกาลสำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

ชาวลาวเวียงมีประเพณี พิธีกรรมที่สืบทอดและปฏิบัติต่อกันมาอย่างช้านาน จนกลายเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิต แต่ละช่วงของสถานภาพบุคคลตั้งแต่เกิดจนตาย ในแต่ละพิธีกรรมสร้างสมการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นในสังคมและเป็นที่นิยมในการประพฤติปฏิบัติ โดยส่วนใหญ่ประเพณีเหล่านี้มักประกอบขึ้นเพื่อให้เป็นสิริมงคลและเป็นการสร้างความมั่นใจในการดำเนินชีวิตที่สัมพันธ์ต่อเนื่องตั้งแต่เกิดจนตาย โดยมีพิธีกรรม ประเพณีสำคัญในรอบปีตาม ฮีต คือคำว่า จารีต หมายถึง สิ่งที่ปฏิบัติต่อกันมาจนกลายเป็นประเพณีที่ดีงาม จาฮีต หรือ ฮีต และ สิบสองหมายถึง 12 เดือนใน 1 ปี รวมเป็นฮีตสิบสอง ชาวลาวมีประเพณีครบทั้ง 12 เดือน ดังนี้ (ปราณี วงศ์ยะรา, 2545)

ตารางเปรียบเทียบประเพณีและเทศกาลสำคัญตาม ฮีตสิบสอง ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงในจังหวัดนครราชสีมา และชาวอีสาน

เดือน	บุญประเพณี	ความหมาย	ลาวเวียง	อีสาน
เดือนเจียง (เดือนอ้าย)	บุญเข้ากรรม	ซึ่งเป็นเดือนที่พระสงฆ์เข้ากรรม (ปริวาสกรรม) เพื่อให้พระสงฆ์ผู้กระทำผิดได้สารภาพต่อหน้าคณะสงฆ์ เป็นการฝึกจิตสำนึกถึงความบกพร่องของตน และมุ่ง ประพฤติตนให้ถูกต้องตามพระธรรมวินัยต่อไป ชาวบ้านก็จะมีการทำบุญเลี้ยงผีต่างๆ	✓	✓
เดือนยี่	ทำบุญคูณข้าวหรือบุญคูณลาน	ในฤดูหลังการเก็บเกี่ยวชาวบ้านจะทำบุญคูณข้าว โดยนิมนต์พระสวดมนต์เย็น เพื่อเป็นมงคลแก่ข้าวเปลือกรุ่งเช้าเมื่อพระฉันเช้าแล้วจะมีการทำพิธีสู่ขวัญข้าว นอกจากนี้ชาวบ้านจะเตรียมเก็บสะสมฟืนไว้หุงต้มที่บ้าน	✓	✓
เดือนสาม	มาฆบูชา	เดิมเรียกว่า **วันมาฆปุณณมี** หมายถึง วันที่พระจันทร์เพ็ญเต็มดวงในเดือนมาฆะ ส่วนมาฆบูชา หมายถึง การบูชาในวันเพ็ญเดือนมาฆะ คือ **วันเพ็ญ ขึ้น 15 ค่ำ เดือน 3** ซึ่งวันมาฆบูชานี้ เราทราบกันว่า เป็นวันที่	✓	✓

		พระภิกษุ 1250 รูป มาประชุมกันโดยมิได้นัดหมาย และมีเหตุอัศจรรย์พร้อมกัน 4 ประการ เรียกว่า จาตุรงคสันนิบาต การประชุมพร้อมกันด้วย องค์ 4 และในวันนี้ พระพุทธเจ้าทรงกระทำวิสุทธิอุโบสถ ทรงแสดงโอวาทปาติโมกข์ ซึ่งเราถือกันว่า เป็นหัวใจของพระพุทธศาสนา		
เดือนสี่	บุญเผวส	บุญที่มีการเทศน์พระเวส หรือ มหาชาติ เรียกว่าบุญเผวส (ผะ-เหวด) หนังสือมหาชาติหรือพระเวสสันดรชาดกแสดงถึงจริยวัตรของพระพุทธเจ้าคราวพระองค์เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร เป็นหนังสือเรื่องยาว 13 ผูก (13 กัณฑ์) และนิยมบวชภิกษุใหม่ในเดือนนี้ด้วยถือว่าได้กุศลแรงบุญเผวสนิยมทำกันในช่วงเดือนสี่	✓	✓
เดือนห้า	บุญสงกรานต์	จัดในตรุษสงกรานต์นับเป็นงานที่ได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวมากที่สุดและยังถือเป็นวันปีใหม่ของลาวเช่นเดียวกับของไทย วันแรกของงานเรียกว่า “วันสงขารล่อง” วันที่สอง เรียกว่า “วันเนา” ช่วงเช้ามีการแห่รูปหุ่นเชิดปู่เยอย่าเยอและสิงห์แก้ว สิงห์คำ ช่วงบ่ายขบวนแห่ซึ่งนำโดยปู่เยอ ย่าเยอ ผู้เฒ่าผู้แก่หัวหน้าหมู่บ้านแต่ละหมู่บ้าน ขบวนพระสงฆ์ นางสงกรานต์ (นางวอ) ขี่ สัตว์พาหนะบนรถแห่ ปู่เยอ ย่าเยอ ก็จะฟ้อนรำอวยพรให้ลูกหลาน วันที่สาม เรียกว่า“วันสังขารขึ้น” วันที่สี่ นับเป็นวันสำคัญอีกวันหนึ่งมีการแห่พระพุทธรูปคู่เมืองหลวง ปีหนึ่งจะอัญเชิญออกมาให้ ชาวเมืองสรงน้ำ เป็นเวลา 3 วัน 3 คืน จากนั้นจะอัญเชิญกลับหอพิพิธภัณฑ์เหมือนเดิม	✓	✓
เดือนหก	บุญบั้งไฟ	งานบุญกลางบ้าน และงานบุญเบิกบ้าน ซึ่งมีขึ้นในวันพระสิ้นเดือนหก ทั้งสองประเพณีนี้มีพิธีกรรมและจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกัน หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของหมู่บ้าน โดยมากจัดที่ศาลปู่ตา หรือศาลศักดิ์สิทธิ์ของแต่ละกลุ่มบ้าน เพื่อขอให้เกิดความมีสิริมงคลแก่ชาวบ้านและอยู่กันอย่างร่มเย็นเป็นสุข ในขณะงานบุญเบิกบ้านมีจุดประสงค์เพื่อเป็นสัญญาณบอกชาวบ้านว่าถึงฤดูการทำนาแล้ว และเป็นการ	✓	✓

		ขอให้ฝนตกตามฤดูกาล รวมถึงผลผลิตมีความอุดมสมบูรณ์* ซึ่งจะมีการจัดงานขึ้นที่ที่นา หรือในบางชุมชนจะจัดขึ้นที่ศาล หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่จัดตั้งขึ้นเพื่อดูแลที่นา ในการนี้ก็จะมีการทำการสะเดาะเคราะห์ให้กับสมาชิกในครัวเรือนไปด้วย		
เดือนเจ็ด	บุญชำฮะ (บุญชำระ)	เป็นการทำบุญเพื่อชำระล้างสิ่งที่ไม่ดีเป็นเสนียดจัญไรอันจะทำให้เกิดความเดือดร้อนแก่บ้านเมือง เป็นการปัดเป่าความชั่วร้ายให้ออกจากหมู่บ้าน ชาวบ้านจะพากันเก็บกวาดบ้านเรือนให้เรียบร้อยเป็นการทำความสะอาดครั้งใหญ่ในรอบปี สิ่งที่ไม่ดีทั้งหลายให้ขจัดออกไป เพื่อความเป็นอยู่ที่ดีของทุกคนในหมู่บ้าน	✓	✓
เดือนแปด	บุญเข้าพรรษา	จัดในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 8 เป็นการเริ่มต้นฤดูเข้าพรรษาเหมือนชาวไทย พระสงฆ์จะหยุดออกบิณฑบาตเป็นเวลา 3 เดือนตามพุทธบัญญัติ นับแต่วัน เข้าพรรษาเป็นต้นไป ในวันแรกนี้จะมีการทำบุญกันที่วัดต่างๆ	✓	✓
เดือนเก้า	บุญห่อข้าวประดับดิน	การส่วงเฮือ และการล่องเฮือไฟ จัดในเดือนเก้า เป็นบุญห่อข้าวประดับดิน เป็นการทำพิธีกรรมอุทิศส่วนกุศลให้กับวิญาณบรรพบุรุษ และวิญญาณไร้ ญาติให้ออกมารับส่วนบุญ ชาวบ้านจะนำอาหารหวานคาว บุหรี่ หมาก พลู ใส่ลงในกรวยใบตองไปวาง ตามพื้นดินหรือใต้ต้นไม้บริเวณรั้วบ้าน รั้ววัด	✓	✓
เดือนสิบ	บุญข้าวสาก	เป็นการทำบุญเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตาย โดยมีการทำสลากให้พระจับ เป็นการทำบุญที่ต่อเนื่องจากพิธีในเดือนเก้า เพราะถือว่าเป็นการทำบุญส่งล่วงลับไปแล้วที่ได้ออกมาท่องเที่ยว ให้กลับสู่แดนของตน ในเดือนสิบนี้ชาวบ้านจะนำห่อข้าวสากไปวางไว้บริเวณวัด พร้อมจุดเทียนและบอกให้ญาติมิตรที่ล่วงลับไปแล้วมารับอาหารและผลบุญที่อุทิศให้	✓	✓
เดือนสิบเอ็ด	บุญออกพรรษา	จัดในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 เป็นงานตักบาตรเท โว มีการจัดอาหารไปถวายพระภิกษุสามเณร มีการกวนข้าวทิพย์ (กระยาสารท) ถวาย มีการถวายผ้า จำพรรษาและ	✓	✓

		ปราสาทผึ้ง โดยการนำไม้ไผ่มาสานเป็นรูปปราสาท ตกแต่งสวยงาม จัดขบวนแห่ปราสาทผึ้งไปถวายพระในตอนค่ำ เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ล่วงลับ		
เดือนสิบสอง	บุญกฐิน	ช่วงที่จัด แรม 1 คำ เดือน 11–เดือนเพ็ญ เดือน 12 ลักษณะงานเป็นการถวายผ้าแด่พระสงฆ์ที่จำพรรษามาตลอดช่วงเข้าพรรษา นับเป็นงานบุญที่ กระทำกันมาแต่โบราณ	✓	✓

ตาราง 1 ตารางเปรียบเทียบประเพณีและเทศกาลสำคัญตาม ฮีตสิบสอง ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา และชาวอีสาน

ที่มา : ผู้วิจัย

จากที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่าชาวลาวเวียงที่ถูกกวาดต้อนเข้ามาในไทยตั้งแต่สมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี ซึ่งผู้วิจัยได้มองเห็นความสำคัญชาวลาวที่มีการปรับตัวให้เข้ากับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นในท้องถิ่น เช่นไทยโคราช อีกทั้งเป็นการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในการอาศัยกับเพื่อนบ้านใกล้เคียงที่มีความแตกต่างกันด้านชาติพันธุ์ เช่น การแต่งกาย ประเพณีวัฒนธรรม โดยเฉพาะภาคภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ซึ่งสามารถกล่าวได้ว่า เป็นประเพณีและวัฒนธรรมอันเดียวกัน โดยมีพื้นฐานมาจากศรัทธาความเชื่อทางพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทเหมือนกัน จึงมีการถ่ายเทประเพณีและวัฒนธรรมกันไปมาระหว่างประชาชนทั้งสองประเทศ ประเพณีที่เหมือนกันอย่างสิ้นเชิง ก็คือ ประเพณี ฮีตสิบสอง ซึ่งประชาชนทั้งของประเทศลาวและประเทศไทย โดยเฉพาะที่นับถือพระพุทธศาสนา และมีเชื้อสายมาจากประเทศลาวหรือมีเชื้อสายอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยไม่ว่าจะอพยพไม่อยู่ในภูมิภาคใด เมื่อรวมกลุ่มกันเป็นหมู่คณะนับตั้งแต่หมู่บ้าน ตำบล หรืออำเภอ ก็จะมีประเพณี ตสิบสอง คองสิบสี่ เป็นประเพณีที่ชมชนนั้นๆยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาโดยตลอด จะมีผิดแผกแตกต่างกันบ้างระหว่างประเพณีตสิบสอง คองสิบสี่ของลาวกับอีสานของไทยก็ตรงที่ชาวลาวยังคงยึดมั่นในการปฏิบัติตามหลักประเพณีอย่างมั่นคงตามรูปแบบที่เคยปฏิบัติกันมาอย่างช้านาน ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากความสำคัญ พบว่าวัฒนธรรมใหญ่กลืนวัฒนธรรมเล็ก จนกลายเป็นวัฒนธรรมผสมผสาน ประเพณีและวัฒนธรรมของลาวและอีสานของไทย

องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรม

ความหมายของนาฏศิลป์ นาฏศิลป์ เป็นคาสมาส แยกเป็น 2 คำ คือ “นาฏ” กับคำว่า “ศิลปะ” “นาฏ” หมายถึง การฟ้อนรำหรือความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำ นับตั้งแต่การ ฟ้อนรำพื้นบ้านของชาวบ้าน ตลอดจนถึงการฟ้อนรำที่เรียกว่า ระบาของนางรา ระบำคู่ ระบำชุด “ศิลปะ” สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นอย่างประณีต ดีงาม และสำเร็จสมบูรณ์ ศิลปะเกิดขึ้น ด้วยทักษะ (Skill) คือ ความชำนาญในการปฏิบัติ

พีรพงศ์ เสนไสย (2547) กล่าวไว้ว่า ศิลปะที่เกิด มาพร้อมๆกับมนุษย์แต่ครั้งบรรพกาล จากความเชื่อในสิ่งที่ไม่มีตัวตน อำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ จนกระทั่งเกิดเป็นพิธีกรรม วัฒนธรรม และประเพณีในที่สุด สืบทอดกันมาตามลำดับสมัย มนุษย์ เรียนรู้และศึกษาในอำนาจลึกลับและความเชื่อของตน พิธีกรรม วัฒนธรรม และประเพณีแต่ละกลุ่มชนปรับเปลี่ยนไปตามกระแสวิวัฒน์ของกาลเวลา ก็เนื่องมาจากการศึกษา ค้นคว้าและทดลอง จนกระทั่งยอมรับและพร้อมจะปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตของตนให้สอดคล้องกับยุคสมัย

ธรากร จันทสาโร (2557) กล่าวไว้ว่า นาฏศิลป์คือรูปแบบและวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีระบบแบบแผน โดยมีการเลียนแบบมาจากธรรมชาติ ซึ่งการเคลื่อนไหวท่าทางจะมีความประณีตและสอดคล้องกลมกลืนไปกับจังหวะ เสียงร้อง เพลง และดนตรี ทั้งนี้ลักษณะการเคลื่อนไหวของร่างกายจะมุ่งเน้นเรื่องวิธีการและรูปแบบ มากกว่าเรื่องราวของความหมายหรืออารมณ์

เจษฎา เนตรพลับ (2558) กล่าวไว้ว่า นาฏศิลป์ที่เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม ซึ่งผู้แสดงประสงค์จะสื่อความกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์มักใช้ภาษาในการแสดงออกและรูปแบบในลักษณะของการปรุงแต่งให้วิเศษพิสดารกว่าสามัญ เพื่อให้เกิดความขลังและศักดิ์สิทธิ์จนกลายเป็นจารีตนิยม นอกเหนือจากวิถีสามัญ ต่อมาเมื่อโครงสร้างทางสังคมและวิทยาการต่าง ๆ ซับซ้อนขึ้น เกิดมุมมองและทางเลือกมากขึ้น วัตถุประสงค์ของการมีนาฏศิลป์จึงได้ขยายพื้นที่เพื่อสังคมมนุษย์ด้วยกัน เพื่อชุมชนในพื้นที่ และเพื่อศิลปินพื้นบ้านเองมากขึ้นตามลำดับ ทำให้บทบาทหน้าที่ใหม่ของนาฏศิลป์เพื่อให้ความบันเทิงหรือประโลมใจผู้ร่วมกิจกรรม

ลักขณา แสงแดง (2561) ได้กล่าวว่า นาฏศิลป์ เป็นศิลปะการเคลื่อนไหว ร่างกายที่มีรูปแบบและการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นแบบแผน เป็นการแสดงออกของอารมณ์ ความรู้สึกของมนุษย์ โดยเลียนแบบมาจากธรรมชาติหรือกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์

จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่า นาฏศิลป์ ศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำจึง เป็นศิลปะการเคลื่อนไหว โดยใช้ส่วนต่าง ๆของร่างกายให้เกิดท่าทางต่าง ๆ แสดงจากความรู้สึกต่าง ๆ ของอารมณ์ ที่เลียนแบบท่าทางธรรมชาติและนาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นยังเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม หรือประดิษฐ์ขึ้นเพื่อให้เกิดสุนทรีย์ใน โดยการแสดงนาฏศิลป์นั้นมีทั้งแบบราชสานัก ที่มีการแสดงที่เป็นจารีต แบบแผน เคร่งครัด และแบบที่เป็นของสามัญชนซึ่งจะเป็นการแสดงที่สัมพันธ์กับชีวิตของชุมชน

1. ประเภทของนาฏศิลป์

นาฏศิลป์ที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีการปรับปรุง และต่อยอดพัฒนาอยู่ตลอดเวลา ฉะนั้นจึงควรศึกษาถึงประเภทนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องหรือสอดคล้องกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา โดยประเภทของนาฏศิลป์ที่ปรากฏปัจจุบันมีดังนี้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) กล่าวไว้ว่า ลักษณะเด่นของนาฏศิลป์เป็นการสังเกตลักษณะที่แปลกใหม่ในการแสดงนาฏศิลป์ต่าง ๆ ทั้งเก่าและใหม่ที่ปรากฏในปัจจุบัน แล้วนำมาวิเคราะห์ลักษณะร่วมที่โดดเด่นของนาฏศิลป์ทั้งหลายเหล่านั้นลักษณะเด่นของนาฏศิลป์แบ่งออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

1.1 นาฏศิลป์ดั้งเดิม

นาฏศิลป์ดั้งเดิมมีวิวัฒนาการมายาวนานแต่อดีต ก็ยังมีการพัฒนาต่อมาจนถึงปัจจุบัน โขนมีลักษณะเด่น คือ การแสดงยังคงรักษาแบบแผนเดิมเอาไว้อย่างครบถ้วน แต่ปรับกระบวนการการแสดงให้กระชับ โดยลดกระบวนท่า แต่ยังคุณภาพ คุณลักษณะและความหมายเดิมเอาไว้ เนื้อหาเรื่องปรับให้มีความกระชับขึ้น เน้นบทบาทของตัวเอก และอารมณ์ของตัวละคร มากกว่าการพรรณนาฉาก ม้า รถ ลงสรง แต่งองค์ทรงเครื่อง แต่ยังคงใจความของเรื่องเอาไว้อย่างสมบูรณ์ ฉาก โขน และละครรำในปัจจุบันมีการจัดแจงประณีต สอดรับความต้องการของด้านการแสดง ที่สำคัญคือเป็นที่ดูสมจริงตาม การฟ้อนรำ มีการปรับลดองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงโขน ละครรำให้กะทัดรัด กลับมีการเพิ่มความตระการตาในการฟ้อนรำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเสริมระบำชุดต่าง ๆ ลงไปในการแสดงโขนละครรำ โดยจัดระบำเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินเรื่อง ต่อมาก็สามารถแยกระบำแต่ละชุด ออกมาเป็นเอกเทศได้ รูปแบบของการฟ้อนรำในระบำเหล่านี้ยังคงอยู่ในกรอบของแบบแผนดั้งเดิม การปรับลดสิ่งซ้ำซ้อนในกระบวนการแสดง การใช้ฉาก

ทดแทน การพรรณนาและเป็นลักษณะวิจิตรศิลป์แบบไทยที่เข้ากันได้อย่างดีกับเครื่องแต่งกาย การฟ้อนรำของตัวเอกและระบำเสริมความวิจิตร ตระการตาเหล่านี้เกิดขึ้น

1.2 นาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นใหม่

นาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นใหม่ลักษณะเด่นที่นาฏศิลปินที่เกิดขึ้นใหม่ ในปัจจุบัน มี 2 ประการคือ

1. การแสดงประเภทใหม่ ๆ การแสดงประเภทใหม่ ๆ มีลักษณะที่โดดเด่น และมีอิทธิพลต่อการแสดงจนเกิดรูปแบบใหม่ คือ บัลเลต์ผสมคลาสสิคกับรำไทย เรียกว่า บัลเลต์ไทย มีการพัฒนาเพลงพื้นเมือง เป็นละครพื้นเมือง รวมทั้งละครร่วมสมัยที่นำวรรณคดีการละคร และรูปแบบการแสดงของเดิมมาปรับใหม่ให้เป็นปัจจุบัน เรื่องบัลเลต์มโนห์รา ทำให้เกิดเพลงพระราชนิพนธ์ กินรีสวีทและท่าเต้นบัลเลต์คลาสิค ผสมรำไทย เช่น การจีบ การตั้งวง และการกระดกเท้า จึงเกิดเป็นบัลเลต์ไทยขึ้น และมีบัลเลต์ไทยนี้ติดตามมาอีกหลายเรื่อง เช่น ศรีปราชญ์ สังข์ทอง กากี ปลาบู่ทอง และมัทนะพาธา หรือแม้แต่มโนห์รา อีกแนวหนึ่งด้วย นับว่าบัลเลต์ไทยซึ่งเริ่มจากการทดลอง มาจนเป็นรูปแบบที่กลมกลืนเป็นแนวใหม่ของบัลเลต์โดยสมบูรณ์ สำหรับการพัฒนาเพลงพื้นเมืองมาเป็นละครพื้นเมืองนั้น ก็เป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของนาฏศิลป์

2. รูปแบบของการฟ้อนรำ รูปแบบของการฟ้อนรำมีพัฒนาการฟ้อนรำในปัจจุบัน 2 แนวทางคือการผสมผสานการฟ้อนรำกับนาฏศิลป์ตะวันตก และการสร้างสรรค์จากของเดิม การผสมผสานไทยกับตะวันตก เป็นกระแสของโลกาภิวัตน์ ซึ่งดำเนินมาเป็นเวลานานเพราะประเพณีไทย เป็นเมืองเปิดมีเสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปะนาฏศิลป์ที่มีลักษณะผสม เช่น รำไทยผสมกับบัลเลต์ รำไทยผสมกับโมเดิร์นดานซ์ รำไทยผสมกับคอมเทมปอรารี่ดานซ์ หรือรำพื้นเมืองภาคต่าง ๆ กับนาฏศิลป์ตะวันตก ก็การปรับขยายทำพื้นเมือง ตัวอย่างความพยายามของนาฏศิลปินอีสานมีความพยายามทำการฟ้อนดั้งเดิมของผีฟ้า นางเทียม ในพิธีกรรมรักษาโรคภัยไข้เจ็บหรือพยากรณ์โชคชะตา ฯลฯ มาจัดระบบให้เป็นแม่ท่าอย่างรำไทยฉบับหลวง การจัดแม่ท่าบทอีสาน ซึ่งพัฒนามาแต่ครั้งอาจารย์พะนอ กำเนิดกาญจน์ นำการฟ้อนรำดั้งเดิมของอีสานมาประดิษฐ์เป็นเซิ้งกระติบข้าว ทูลเกล้าถวายสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ตั้งแต่ พ.ศ. 2498 จวบจนบัดนี้ก็มีการกำหนดท่าขึ้นอีกในอีสานหลายสำนักบางสำนักกำหนดไว้ 50 ท่าเศษ การกำหนดท่าแม่บทอีสานคงต้องใช้เวลาอีกสักพักหนึ่งจึงจะลงตัว แต่ก็อาจทำให้ท่าฟ้อนแปลกๆ อย่างไรก็ตามการ

ปรับปรุงทำพื้นเมืองอีสานให้เป็นทำแม่บท ก็เป็นความพยายามในการพัฒนานาฏศิลป์อีสานให้เป็นไปในแนวคลาสสิค นับเป็นพัฒนาการอันโดดเด่นประการหนึ่งของนาฏศิลป์ในปัจจุบัน

3. นาฏศิลป์พื้นฟู การพื้นฟูนาฏศิลป์ดั้งเดิมที่แทบจะสูญไปแล้ว คือ การที่มีบุคคลของกลุ่มที่มีความสนใจในนาฏศิลป์บางประเภท ซึ่งใกล้จะสูญหายไปจากวงการนาฏศิลป์ของไทยได้พยายามรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ แต่การรื้อฟื้นนั้นย่อมต้องการปรุงแต่งด้วยรสนิยมของบุคคลนั้นหรือคณะนั้น ๆ ลงไปให้งดงามตามแบบของตน ซึ่งแน่นอนก็ย่อมแตกต่างไปจากแบบดั้งเดิม ดังตัวอย่างการรื้อฟื้นนาฏศิลป์ 2 ประเภท คือ หุ่นกระบอกกับหนังใหญ่ หุ่นกระบอกซึ่งเสื่อมสลายเหลืออยู่ในประทศไทย ตั้งแต่มีพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม พ.ศ. 2485 ซึ่งดูรายละเอียดก็มีหุ่นกระบอกแสดงกันอยู่บ้าง ซึ่งมีคุณครูขึ้น สกุลแก้ว เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงและมีผู้เชิญไปสาธิตตามสถานที่ต่าง ๆ ตัวอย่างคณะที่ฟื้นฟูหุ่นกระบอกคือ คุณจักรพันธุ์ โปษยกฤต และคณะซึ่งสนใจและทำหุ่นเล่นมานานก็เริ่มทำการค้นคว้า ฝึกหัดเชิด และสร้างหุ่นขึ้นใหม่ เพื่อแสดงเรื่อง พระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ พ.ศ. 2518 รามเกียรติ์ ตอนนางลอย พ.ศ. 2520 สามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ พ.ศ. 2532 และขณะนี้กำลังทำหุ่นขึ้นใหม่อีกเพื่อแสดงเรื่อง ลิลิตตะเลงพ่าย หุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ มีความงดงามวิจิตรบรรจง เพราะคุณจักรพันธุ์เป็นวิจิตรศิลปินที่ประณีตมาก นอกจากนี้คณะของคุณจักรพันธุ์ ยังริเริ่มทำอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่าง ๆ เช่น เรือสำเภา วอช่อฟ้า โคมแก้วนำทางเสด็จ อันเป็นเครื่องประกอบที่ทำให้หรูหราและสมจริง ตลอดจนขยายโรงหุ่นให้ใหญ่โตขึ้นกว่าเก่า กล่าวได้หุ่นกระบอกคณะจักรพันธุ์ โปษยกฤต วิจิตรงดงามกว่าหุ่น กระบอกเติมเป็นอันมาก และมีเครื่องประกอบฉาก และประกอบการแสดงที่ดิษฐ์ขึ้นใหม่มากมาย ทำให้ดูสมจริงและยังมีอีกคณะหนึ่งคือ คณะสี่สหาย ที่อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรีเป็นศิลปินอาวุโสละครชาตรี 4 คน ทำหุ่นกระบอกขึ้นโดยไปต่อวิชามาจากคุณครูอาวุโสของเมืองเพชร แล้วนำออกแสดงแก้เหงา รูปแบบการแสดงก็อาศัยละครชาตรีที่คนคุ้นเคย จึงควรเรียกหุ่นกระบอกคณะนี้ว่า หุ่นกระบอกชาตรีด้วยไม่ได้ขับเสภาและร้องรับอย่างทางหุ่นกรุงเทพมหานคร หุ่นไม่ได้มีความวิจิตรมากมายเพราะทำกันขึ้นเล่นด้วยฝีมือชาวบ้านที่ไม่ใช่ช่าง แต่รูปแบบการแสดงการเชิดของคณะนี้ทำให้หุ่นกระบอกชาตรีมีชีวิตขึ้นน่าประทับใจในความสามารถของการเชิดการร้อง การแสดงมุขต่าง ๆ

จากที่กล่าวมาข้างต้นประเภทของนาฏกรรม เป็นศิลปวัฒนธรรมที่มีความสำคัญและกำลังจะสูญหายไป คนส่วนใหญ่ที่รู้จักกันนั้นไม่ใช่ชุดฟ้อนดั้งเดิม แต่เป็นการรำเซิ้งชนิดต่างๆในอันที่จริงแล้วความหมายของคำว่า "เซิ้ง" นั้นนิยมใช้ในงานบุญบั้งไฟ การเซิ้งบั้งไฟเป็นการฟ้อนประกอบการขับกาพย์เซิ้ง การฟ้อนแต่เดิมจึงเป็นเพียงการฟ้อนขึ้นลงตามจังหวะช้าๆของกลุ่มตุ้มแต่มีการนำกลับมา

ฟื้นฟูใหม่ มีการปรับใช้ใหม่ และการอนุรักษ์ ทั้งนี้ด้วยสภาพความเปลี่ยนแปลงทางบริบทของสังคม ไม่ว่าจะเป็นการได้รับอิทธิพลจากภูมิภาคต่าง ๆ ในประเทศแล้วยังคงได้รับอิทธิพลจากต่างชาติ เกิดการรับเอาวัฒนธรรมของต่างชาติเข้ามาประยุกต์ใช้มาในประเทศไทย คือ การแสดงบัลเลย์ การปรับนาฏศิลป์ให้ทันสมัยขึ้น เช่น ด้านเนื้อเรื่องที่มีความกระชับขึ้น ด้านมีการปรับขนาดของเวที ด้านการสร้างฉากละคร ด้านการแสดง รวมไปถึงด้านเครื่องแต่งกายที่มีความทันสมัยซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนเป็นการพัฒนาเพื่อให้การแสดงของตนยังคงอยู่ ด้วยเหตุนี้จึงสามารถบอกได้อย่างชัดเจนว่า นาฏศิลป์เป็นการปรับเปลี่ยนไปตามกระแสวิวัฒน์ของกาลเวลา

องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย

ในทรรศนะคติของผู้วิจัย นาฏศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายที่ไม่มีรูปแบบที่เป็นแบบแผน หากแต่นาฏศิลป์ร่วมสมัยเน้นการผสมผสานความหลากหลายรูปแบบทางการแสดงไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการฟ้อน รำ หรือทักษะการแสดงอย่างการเต้นและองค์ประกอบอื่นๆ เพื่อตอบสนองของผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อสารสู่ผู้ชมได้อย่างสุนทรีย์และตามเป้าประสงค์ สามารถรับชมได้ทุกเพศทุกวัย นาฏศิลป์ร่วมสมัยมีนักวิชาการหลากหลายท่านที่ให้ความหมายที่แต่งต่างกันออกไป ได้แก่

Noisette Philippe (2011) นาฏศิลป์ร่วมสมัย ที่ไม่จำกัดขอบเขตในการนำเสนอ ทั้งยังไม่ลังเลที่จะพยายามตั้งคำถามในตัวนาฏศิลป์เองเพื่อต้องการแสวงหาอาณาบริเวณที่ไม่รู้จักและไม่เคยได้รับการสำรวจ "นาฏศิลป์ร่วมสมัยนั้นมีความเป็นกันเองกับโลกของศิลปะร่วมสมัยและศาสตร์แขนงอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็น ศิลปะการจัดวาง ดนตรี รวมทั้งแฟชั่นและเทคโนโลยีเพื่อความต้องการในการทำให้ ทันสมัยอยู่ตลอดเวลา

Lepecki A (2012) ความหมายของคำว่า นาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) นั้น Maria del Pilar Naranjo Rico นักวิจัยและนักสร้างสรรค์การเต้น ชาวโคลัมเบียที่เป็นผู้เขียนหนังสือ The Handy E-book of Contemporary Dance History (2011) ที่กล่าวไว้อย่างชัดเจนในหัวข้อ Merce Cunningham ว่า “Merce Cunningham ถือได้ว่าเป็นผู้เปิดประตูของนาฏศิลป์ร่วมสมัย เพราะเป็นผู้นำเสนอความคิดใหม่เกี่ยวกับการเต้น โดยมุ่งเน้น ไปที่นวัตกรรมของความเป็นไปได้ในการสร้างมิติ ให้งานแสดงนาฏศิลป์ กระบวนการ สร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย เทคนิคในการแปลสิ่งที่ต้องการสื่อสารออกมาสู่การเคลื่อนไหวรวมถึงการใช้ดนตรีในรูปแบบที่ไม่เป็นข้อกำหนด ในการเต้นไปจนถึง หลักปรัชญา ถ้าหากว่ากันตามตรง Merce Cunningham คือ นักสร้างสรรค์ การเต้นคนแรก

ในนาฏศิลป์ร่วมสมัย เนื่องจากได้ทำการต่อต้าน แนวความคิดของนาฏศิลป์สมัยใหม่และพัฒนาให้นาฏศิลป์ร่วมสมัยมีความอิสระมาก ยิ่งขึ้นและได้สร้าง หลักการไว้ดังนี้

1. นามธรรม Merce Cunningham เชื่อว่าการเคลื่อนไหวคือการขยายความที่เพียงพอแล้วไม่มีความ จำเป็นต้องบอกเรื่องราวหรือสะท้อนอะไร

2. ถูกออกแบบในพื้นที่และเวลาโดยไม่มีเป้าหมายของการสร้างสรรค์เพราะเป้าหมายนั้นอาจจะเป็น กรอบในการบีบบังคับผลงานทำให้ไม่สามารถ เกิดสิ่งใหม่ได้

3. ความนิ่งหรือความเงียบคืออีกหนึ่งสุนทรียภาพ

4. มิติของเพลง

5. ความอิสระไม่กำหนดกรอบซึ่งกันและกันระหว่างเพลงกับนาฏศิลป์

6. ไม่มีลำดับชั้นของนักเต้น

7. ผู้ชมมีอิสระในการชม

8. ไม่อยู่แต่ภายในโรงละคร สามารถแสดงได้ทุกที่

9. ลำดับของการเต้นจะอยู่บนโครงสร้างที่ไม่สามารถคาดเดาเนื้อหาที่ไม่มั่นคงไม่จำเป็นต้องมีตรรกะ

10. เทคนิคของการตีความ ความคิดเชิงปรัชญาที่มีมิติ

11. ความคิดอิสระ

พีรพงศ์ เสนไสย (2547) กล่าวไว้ว่า นาฏศิลป์ร่วมสมัย เป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะการแสดงที่พบเห็นได้ทุกยุคทุกสมัย นาฏกรรมร่วมสมัยในยุคหนึ่งๆ นั้นเกิดขึ้น จากนาฏศิลปินมีความต้องถ่ายทอดวิธีการคิด การออกแบบ สร้างสรรค์ นำเสนอ รูปแบบวัฒนธรรมบันเทิงแบบใหม่แก่สังคมหากเป็นที่ยอมรับอย่างสูง มีการถ่ายทอด และเผยแพร่ มีการเลียนแบบ นั่นย่อมหมายถึงความสำเร็จของกระบวนการคิด การออกแบบและสร้างสรรค์ของศิลปิน อาจนำสู่นาฏกรรมอมตะในที่สุด (Classical Style) ในขณะที่ผลงานของนาฏศิลปินคนใดไม่มีการแสดงเผยแพร่อย่างต่อเนื่องผลงานดังกล่าวก็ห่อนหายเลือนลางตามกาลเวลา ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้นาฏกรรมร่มสมัย สามารถดำรงอยู่ได้ย่อมขึ้นอยู่กับความชอบ ความพึงพอใจของผู้ชมเป็นผู้ประเมินซึ่ง เสมือนผู้พิพากษาสูงสุดผู้มีอำนาจชี้ขาดในวัฒนธรรมบันเทิงแห่งสมัยนั้น ๆ ทว่า ในความเป็นจริง ศิลปะล้วนเปลี่ยนปรับตามวิวัฒน์ของกาลเวลา มีความเจริญรุ่งเรือง หม่นมัวจางหายตามกระแสของกาลเวลา

เจตนา นาควัชระ และ สุวรรณา (2547) กล่าวว่า นาฏศิลป์ร่วมสมัยมี 4 ประการ 1.การผลิตต้นฉบับชิ้นแรกของงานศิลปะ จะต้องสร้างด้วยศิลปินที่มีชีวิตอยู่ในช่วงเวลานั้น เช่น ละครในของรัชกาลที่ 2 ต้นฉบับวรรณกรรมคือ รัชกาลที่ 2 และครูนาฏศิลป์คือผู้ออกแบบท่ารำ ว่า ลงสรงโทนจะต้องรำแบบนี้ จะรำผิดไปจากนี้ไม่ได้ ถ้าปัจจุบันยังรำแบบนี้อยู่ถือว่าเป็นการรำตาม ขนบประเพณีนิยม (Classic) ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ จึงไม่ใช่งานศิลปะร่วมสมัย แต่ถ้าเมื่อใดที่เกิด การนำเอา

การรำลงสรงโทน มาใส่ทำนองใหม่ ประดิษฐ์ท่ารำใหม่ เปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกายใหม่ให้ เข้ากับยุคสมัยก็จะถือว่าเป็นงานศิลปะร่วมสมัย เพราะมีการสร้างใหม่จากศิลปินที่มีชีวิตในยุคปัจจุบัน 2. แรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปะหรืออิทธิพลในการสร้างงานศิลปะต้องมาจาก สภาพแวดล้อมหรือสังคมในเวลานั้น ๆ ซึ่งงานจะมีลักษณะสนับสนุนหรือหรือต่อต้านสังคมหรือ วัฒนธรรมนั้น ๆ ก็ได้ เช่น สังคมทุนนิยมก็มีการสร้างศิลปะเชิงพาณิชย์เพื่อสนับสนุนระบบทุนนิยม และในขณะเดียวกันก็มีการสร้างศิลปะที่ต่อต้านทุนนิยมด้วย แรงบันดาลใจเหล่านี้มีตลอดเวลา เช่น ในยุคสังคมเกษตร แรงบันดาลใจคือการพยายามสื่อสารกับสิ่งเหนือธรรมชาติ บวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อได้ได้มาเพื่อประโยชน์ต่อการเกษตรกรรม ในสมัยอยุธยา มีการปกครองแบบสมมุติเทพ ก็มีการ แสดงละคร โขน เกี่ยวกับสมมุติเทพตามความเชื่อ เช่น รามเกียรติ์ เพื่อให้ประชาชนยอมรับในอำนาจ ของพระมหากษัตริย์ ในสมัยจอมพล ป.พิบูลย์สงคราม ใช้ลิเกเพื่อเผยแพร่แนวคิดรัฐนิยม แต่ก็เกิดลิเกหอมหวนที่ลุกขึ้นมาต่อต้านด้วยการร้องกลอนสดเมื่อลับตาเจ้าหน้าที่ของรัฐ ในขณะที่บทร้องที่ส่งให้รัฐตรวจสอบนั้นเป็นคนละอย่างกันในสมัยทุนนิยม เกิดโรงละครสยามนิรมิต ก็เป็นละครที่สร้างมาเพื่อตอบสนองนักท่องเที่ยวเป็นการแสดงที่สนใจแต่จำนวนผู้ชมและค่าตั๋วโดยไม่ใส่ใจเนื้อหาที่จะสื่อออกมา และเกิดละครเชิงพาณิชย์หรือละครโทรทัศน์ที่ตอบสนองต่อผู้ชมในระบบทุนนิยมที่มีความเครียดสูงโดยเป็นละครที่เน้นความสนุกสนาน ไม่เน้นสาระ แต่ในขณะเดียวกันก็เกิดกลุ่มละครทางเลือก เช่น ละครใต้ดิน ละครโรงเล็ก เป็นต้น 3. จะต้องสื่อสารกับผู้คนในยุคสมัยนั้น ๆ ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา ในด้านรูปแบบนั้น การแสดงจะมีขนบที่จะสื่อสารกับผู้ชมทุกยุคสมัย เช่น ละครในสร้างมาเพื่อให้ชนชั้นสูงในยุคสมัยนั้น ได้ชมซึ่งผู้ชมจะรู้ความหมายของท่ารำ เพลงหน้าพาทย์ เนื้อเรื่อง ตัวละคร และที่มาของวรรณคดีเรื่อง ต่าง ๆ ที่นำมาแสดง ในส่วนของเนื้อหาการแสดง จะต้องสื่อสาร บอกเล่าความคิดของผู้แสดงนั้น ๆ ต่อสังคม ณ เวลานั้น 4. กระบวนการผลิตงานศิลปะจะต้องสอดรับกับวิถีชีวิตและสภาพสังคมในช่วงเวลานั้น ๆ เช่น ศิลปะในยุคที่ยังนับถือผี การสร้างงานศิลปะจึงมีความเคารพผี เคารพครู นึกอย่างจะรำตอนไหน ขึ้นมาก็ไม่สามารถรำได้ต้องทำพิธีบวงสรวงก่อน

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2556) กล่าวไว้ว่า นาฏศิลป์ร่วมสมัยเป็นลักษณะที่ศิลปินทำปฏิกิริยากับสังคม หากจะมองย้อนกลับไปในบริบทของวัฒนธรรมตะวันตกเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานเต้นนอกเหนือจากจารีต ต่างก็ได้ทำปฏิกิริยากับสังคมทั้งนั้น ปฏิกิริยากับสังคมในที่นี้ผู้เขียนตีความว่า คือ การสอดแทรกสาระ ข้อคิด แง่ คิด ความประหลาดใจ ความต้องการเสพงานศิลปะที่ไม่ซ้ำซากจำเจ ความต้องการเป็นปัจเจกชนตลอดจน การสร้างอัตลักษณ์ที่ไม่เหมือนใครทางด้านนาฏศิลป์

ธรากร จันทสาโร (2557) กล่าวไว้ว่า นาฏศิลป์ร่วมสมัย เป็นการเต้นรำที่นำแนวคิด รูปแบบและวิธีการต่าง ๆ มาผสมผสานกันจนเกิดความเหมาะสม มีแนวคิดมาจากนาฏศิลป์หลาย ๆ สกุล การได้รับอิทธิพลจากนาฏศิลป์ตะวันตก ตลอดจนแนวคิดของนาฏศิลป์ในยุคสมัยที่ ต่างกัน รวมถึงผลงาน

ทางด้านนาฏศิลป์ที่นำกลับมาสร้างใหม่ โดยการนำมา ปรับปรุงให้มีความสอดคล้องกับสภาพสังคม ในแต่ละยุคสมัย ต้องมีความคิดใหม่ โดยมุ่งเน้นสื่อสารระหว่างผู้ชมและแสดง

ธนกร สรรย์วราภิภู (2558) กล่าวไว้ว่า นาฏศิลป์ร่วมสมัย คือ รูปแบบนาฏศิลป์ที่มีความอิสระมากขึ้น โดยมุ่งสู่การแสดง บริบททางสังคม เป็นนาฏศิลป์ที่ถูกพัฒนามาจากแนวคิดของนาฏศิลป์สมัยใหม่ ปราศจากลำดับขั้นของนักเต้น สามารถแสดงได้ทุกที่และควรเกิดจาก การทดลองเพื่อเกิดสิ่งใหม่

พีระศิลป์ พูนเขตกิจ (2558) ได้ชี้ให้เห็นว่านาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) เป็นการแสดงออกทางภายนอกโดยสื่อถึงความหมายภายในมีลักษณะการเต้นที่ไม่มีกฎเกณฑ์และรูปแบบตายตัวนักเต้นหรือนักออกแบบท่าเต้นมีอิสระในการคิดสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบใหม่ที่ไม่ยึดติดกันรูปแบบเดิม

อนุชา ถือสมบัติ (2558) ได้ชี้ให้เห็นว่าการแสดงร่วมสมัย (Contemporary Dance) เป็นการระบำ รำ ฟ้อนและรวมเต้นของคนสมัยปัจจุบันที่สร้างสรรค์ขึ้นสำหรับ วันนี้ เวลานี้พุทธศักราชนี้ สถานการณ์บริบทแวดล้อมแห่งปัจจุบัน และยังกล่าวถึงประวัติการแสดงร่วมสมัยในช่วงศตวรรษที่ 20 ได้เกิดรูปแบบการเต้นสมัยใหม่ขึ้นเรียกว่า “นาฏศิลป์ร่วมสมัย” (Contemporary Dance) ขึ้น เป็นการรวบรวมระบบและรูปแบบต่าง ๆ ของการเต้นที่พัฒนามาจากการเต้นแบบโมเดอร์นแดนซ์ (Modern Dance) และโพสโมเดอร์นแดนซ์ (Post Modern Dance) การเต้นแบบคอนเทมโพรารี่แดนซ์ ได้พัฒนาควบคู่ไปกับการเต้นแบบใหม่ (New Dance) ในประเทศอังกฤษ การเต้นแบบคอนเทมโพรารี่แดนซ์เป็นการพัฒนาความสามารถทั้งร่างกายและจิตใจของมนุษย์เป็นการแสดงออกถึงความแข็งแกร่งของร่างกาย ความสามารถในการยืดหยุ่นหรือแสดงถึงความสามารถในการออกแบบท่าเต้น อาจมีการนำเทคนิคการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งเทคนิคที่ใช้ในการเต้นและการนำ เอาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาใช้ประกอบการแสดง เช่น การนำเทคนิค แสง สี เสียง เข้ามาช่วยสร้างอารมณ์และบรรยากาศ การใช้โปรเจคเตอร์เข้ามาฉายประกอบหรือเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอ นาฏกรรมร่วมสมัยหรือนาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) เป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะการแสดงที่พบเห็นได้ทุกยุคทุกสมัยซึ่งเกิดขึ้นจากนาฏศิลปินที่ความต้องถ่ายทอดวิธีการคิด การออกแบบสร้างสรรค์ นำเสนอรูปแบบวัฒนธรรมบันเทิงในลักษณะใหม่ถ้าได้รับความนิยมก็มีการถ่ายทอดและเผยแพร่ ซึ่งหมายถึงความสำเร็จของกระบวนการคิดการออกแบบและสร้างสรรค์ของศิลปิน อาจนำสู่นาฏกรรมอมตะในที่สุด (Classical Style) ในขณะที่ผลงานของนาฏศิลปินคนใดไม่มีการแสดงเผยแพร่อย่างต่อเนื่อง ผลงานดังกล่าวจะเลือนรางตามกาลเวลา ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้นาฏกรรมร่วมสมัยดำรงอยู่ได้ขึ้นอยู่กับความชื่นชอบของผู้ชม

สิริธร ศรีชลาคม (2559) กล่าวไว้ว่า นาฏศิลป์ร่วมสมัย หมายถึงการเต้นรำที่ผสมผสานแนวคิด รูปแบบ วิธีการ ที่ไม่ใช่ของนาฏศิลป์คลาสสิก นำเสนอตามความคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานตามสถานการณ์ปัจจุบัน นาฏศิลป์ร่วมสมัยไม่ใช่รูปแบบของเทคนิคการเต้นแต่พิจารณาที่ปรัชญา การใช้พลังงานตามธรรมชาติ และการแสดงอารมณ์ที่มีรูปแบบแตกต่างกันโดยมีรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานมีองค์ประกอบทางนาฏศิลป์ที่สรุปให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงและการออกแบบคุณสมบัติหรือลักษณะการแสดงมี 8 ข้อดังนี้

1.การออกแบบบทการแสดง
2.การคัดเลือกนักแสดง
3.การออกแบบลีลานาฏศิลป์
4.ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง
5.การออกแบบการใช้ภาพสำหรับการแสดง
6.การออกแบบสถานที่แสดง
7.การออกแบบแสง
8.การออกแบบเครื่องแต่งกาย

พีระ พันลูกท้าว (2560) กล่าวว่า นาฏกรรมร่วมสมัย หรือนาฏศิลป์ร่วมสมัย เป็นปรากฏการณ์ทาง ศิลปะการแสดงที่พบเห็นได้ทุกยุคทุกสมัย นาฏกรรมร่วมสมัยในยุคหนึ่ง ๆ นั้นเกิดขึ้น จากนาฏศิลปินมีความต้องถ่ายทอดวิธีการคิด การออกแบบ สร้างสรรค์ นำเสนอรูปแบบวัฒนธรรมบันเทิงแบบใหม่แก่สังคม หากเป็นที่ยอมรับอย่างสูง มีการถ่ายทอด และเผยแพร่ มีการเลียนแบบ นั่นย่อมหมายถึงความสำเร็จของกระบวนการคิด การ ออกแบบและสร้างสรรค์ของศิลปินอาจนาสู่นาฏกรรมอมตะในที่สุด (Classical Style) ในขณะที่ผลงานของนาฏศิลปินคนใดไม่มีการแสดงเผยแพร่อย่างต่อเนื่อง ผลงานดังกล่าวก็ห่อนหายเลือนลางตามกาลเวลา ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้นาฏกรรมร่มสมัย สามารถดำรงอยู่ได้ย่อมขึ้นอยู่กับความชอบ ความพึงพอใจของผู้ชมเป็นผู้ประเมินซึ่ง เสมือนผู้พิพากษาสูงสุด ผู้มีอำนาจชี้ขาดในวัฒนธรรมบันเทิงแห่งสมัยนั้น ๆ ทว่า ในความเป็นจริงศิลปะล้วนเปลี่ยนปรับตามวิวัฒน์ของกาลเวลา มีความเจริญรุ่งเรือง หม่นมัว จางหายตามกระแสของกาลเวลา

ชลาลัย วงศ์อารีย์ (2562) นาฏศิลป์ร่วมสมัยเกิดจากการสร้างสรรค์ภูมิปัญญาของมนุษย์โดยมีกระบวนแบบหรือ แนวความคิดของสังคมและวัฒนธรรมปัจจุบันเป็นฐาน นาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary dance) ในสังคมไทยได้รับความนิยม อย่างแพร่หลาย เห็นได้จากการเข้ามามีบทบาททั้งด้านการศึกษาและการพาณิชย์ จึงทำให้ นาฏศิลป์ร่วมสมัยในยุคนี้ มีรูปแบบการแสดงและแนวคิดการสร้างสรรค์ที่หลากหลาย ทั้งนำเสนอ แก่นของความเป็นไทย ในด้านวิถีชีวิต ปรัชญา ความ

เชื่อ ตลอดจนกระทั่งความเป็นไปทั้งหลายในสังคม มีเทคนิคที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างเทคนิคการรำของไทยและเทคนิคการเต้นแบบ ตะวันตก เทคนิคการนำเสนอผลงานที่สื่อสารแบบตรงไปตรงมา ชมง่าย เข้าใจง่าย และมีเทคนิคการ นำเสนองานที่ต้องตีความแบบสัญวิทยาเมื่อนาฏศิลป์เป็นสัญญะที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมา สะท้อนปรากฏการณ์ทางในสังคม นั่นหมายถึง “นาฏกรรม” เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมายที่แสดงออกมา และจำเป็นต้องตีความเพื่อท้าความเข้าใจ การศึกษาวัฒนธรรม ปรัชญา คตินิยมชาวอีสานที่มีความหมายซ่อนในบริบทของสังคมที่แตกต่างกัน ซึ่ง หมายถึง “นาฏศิลป์ร่วมสมัย”

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้สรุปว่า นาฏศิลป์ร่วมสมัย ถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีเทคนิคที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างเทคนิคการรำของไทย เทคนิคฟ้อนอีสาน และเทคนิคการเต้นแบบ ตะวันตก เทคนิคการนำเสนอผลงานที่สื่อสารแบบตรงไปตรงมา ผสมผสาน แนวคิด รูปแบบวิธีการ เป็นนาฏศิลป์ที่ถูกพัฒนามาจากแนวคิดของนาฏศิลป์สมัยใหม่ การแสดงต้องมีการสอดแทรกสาระ เพื่อให้ผู้ชมได้ข้อคิด แง่ คิด ความประหลาดใจ และเป็นการแสดงออกทางภายนอกโดยสื่อถึงความหมายภายในมีลักษณะการเต้น ที่ไม่มีกฎเกณฑ์และรูปแบบตายตัวนักเต้น หรือนักออกแบบท่าเต้น มีอิสระในการคิดสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบใหม่ที่ไม่ยึดติดกับรูปแบบเดิมสามารถแสดงได้ทุกที่ที่เหมาะสมต่อการแสดงทำให้ผู้ชมมีอิสระในการรับชมมากยิ่งขึ้นซึ่งผู้วิจัยจะนำองค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัยมาวิเคราะห์เรื่องแนวคิดการสร้างสรรค์กรอบแนวคิด กระบวนการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงเพื่อให้มีความแปลกใหม่โดยให้สอดคล้องกับแนวคิดแบบร่วมสมัยที่กล่าวว่า “ไม่มีกฎเกณฑ์และ มีความอิสระ” สิ่งเหล่านี้คือสิ่งที่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าจะมีประโยชน์ต่อนักสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย โดยสามารถนำข้อมูลเหล่านี้ไปฝึกฝนเพื่อก่อให้เกิดการสร้างสรรค์และยังสามารถแสดงถึงศักยภาพ และเอกลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์จนเกิดผลงานที่สามารถสะท้อนประสบการณ์และความเชี่ยวชาญในรูป แบบของตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพและยังสะท้อนให้เห็นถึงผลงานการแสดงที่มีความเชื่อมโยงกับผู้คนหรือสังคมในช่วงเวลาปัจจุบัน

บริบทพื้นที่ในการวิจัย

1. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจังหวัดนครราชสีมา

จังหวัดนครราชสีมาเดิมเป็นเมืองโบราณในอาณาจักรไทย ตั้งอยู่ในพื้นที่อำเภอสูงเนิน ห่างจากตัวเมืองปัจจุบัน31 กิโลเมตร เรียกว่า "เมืองโคราฆะปุระ" หรือ "โคราช" กับ "เมืองเสมา" ซึ่งทั้ง 2 เมือง เคยเจริญรุ่งเรือง ในสมัยขอม แต่ในปัจจุบันเป็นเมืองร้างตั้งอยู่ริมลำตะคอง

1.1 สมัยกรุงศรีอยุธยา

ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ.2199 - 2231) ได้โปรดให้สร้างเมืองใหม่ขึ้นใน พื้นที่ตัวเมืองปัจจุบัน โดยเอาชื่อ "เมืองโคราฆะปุระ"กับ "เมืองเสมา" มาผูกเป็นนามเมืองใหม่เรียกว่า "เมืองนครราชสีมา" แต่คนทั่วไป เรียกว่า "เมืองโคราช"

1.2 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้ยกฐานะเป็นเมืองชั้นเอก ผู้สำเร็จราชการเมืองมียศ เป็นเจ้าพระยา โดย เจ้าพระยานครราชสีมาคนแรกชื่อ ปิ่น ณ ราชสีมา และในรัชกาลนี้เมืองนครราชสีมา ได้นำช้างเผือก 2 เชือก ขึ้นน้อมเกล้าถวาย ต่อมา ในปี พ.ศ.2369 ในสมัยรัชกาลที่ 3 เจ้าอนุวงศ์ ผู้ครองเมืองเวียงจันทน์ก่อการกบฏ ยกกองทัพ มาตีเมืองนครราชสีมาและกวาดต้อน พลเมืองไปเป็นเชลย คุณหญิงโม ภรรยาปลัดเมือง นครราชสีมาพระสุริยเดชวิเศษ ฤทธิ์ทศทิศวิชัย ผู้รักษาเมืองแสร้งทำกลัวเกรงและประจบเอาใจ ทหารลาว เมื่อถูกกวาดต้อนมาถึงทุ่งสัมฤทธิ์ใน เขตอำเภอพิมายก็หยุดพักกลางทางพอได้โอกาส คุณหญิงโม ก็จัดกองทัพโจมตีกองทัพเวียงจันทน์ แตกพ่ายไป วีรกรรมที่คุณหญิงโมได้ประกอบขึ้นนี้ รัชกาลที่ 3 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สถาปนา คุณหญิงโม ดำรงฐานันดรศักดิ์เป็น "ท้าวสุรนารี" ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้โปรด เกล้า ฯ ให้รวบรวมหัวเมืองในเขตที่ราบสูงให้ นครราชสีมาเป็นที่ว่าการมณฑล ลาวกลาง ในปี พ.ศ. 2434 (ร.ศ. 110)ขนาดที่ตั้งและอาณาเขต

จังหวัดนครราชสีมาตั้งอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ บนที่ราบสูงโคราช ละติจูด 15 องศาเหนือ ลองติจูด 102 องศาตะวันออก สูงจากระดับน้ำทะเลปานกลาง 187 เมตร ตัวจังหวัดอยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร โดยทางรถยนต์ 255 กิโลเมตร และโดยทางรถไฟ 264 กิโลเมตร มีพื้นที่ 20,493.964 ตารางกิโลเมตร หรือ ประมาณ 12,808,728 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 12.12 ของพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้ทิศเหนือ ติดต่อกับ จังหวัดชัยภูมิ

และจังหวัดขอนแก่น ทิศใต้ ติดต่อกับ จังหวัดปราจีนบุรี จังหวัดนครนายก และจังหวัดสระแก้วทิศตะวันออก ติดต่อกับ จังหวัดบุรีรัมย์ และจังหวัดขอนแก่น ทิศตะวันตก ติดต่อกับ จังหวัดสระบุรี จังหวัดลพบุรี ทิศเหนือ ติดต่อกับ จังหวัดชัยภูมิ และจังหวัดขอนแก่น ทิศใต้ ติดต่อกับ จังหวัดปราจีนบุรี จังหวัดนครนายก และจังหวัดสระแก้ว ทิศตะวันออก ติดต่อกับ จังหวัดบุรีรัมย์ และจังหวัดขอนแก่น ทิศตะวันตก ติดต่อกับ จังหวัดสระบุรี จังหวัดลพบุรี (คณะกรรมการมูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน, 2542)

ภาพประกอบ 8 แผนที่ อาณาเขต จังหวัดนครราชสีมา

ที่มา : หนังสือ วัฒนธรรมท้องถิ่นในอุทยานธรณีโคราช

1.3 ลักษณะภูมิประเทศ

สภาพภูมิประเทศของจังหวัดมีทั้งที่เป็นภูเขาสูง ที่ราบลุ่ม พื้นที่ลูกคลื่นลอนตื้นและพื้นที่ ลูกคลื่นลอนลึก ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 4 บริเวณ คือ 1) บริเวณเทือกเขาและที่สูงทางตอนใต้ของจังหวัดมีความสูงจากระดับน้ำทะเล มากกว่า 250 เมตร อยู่ในบริเวณอำเภอปากช่อง อำเภอปักธงชัย อำเภอวังน้ำเขียว อำเภอครบุรีและอำเภอเสิงสาง เทือกเขานี้เป็นต้นกำเนิดของแม่น้ำลำธารหลายสายที่ไหลไปทางตะวันออกของภาค ได้แก่ แม่น้ำมูล ลำแชะ ลำพระเพลิง และลำปลายมาศ พื้นที่ระหว่างเทือกเขาส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นลูกคลื่นลอนลึกและ ลูกคลื่นลอนตื้น ตอนล่างของหุบเขามีความลาดชันค่อนข้างมาก ทำให้มีการ ชะล้างพังทลายของหน้าดินในบริเวณนี้ค่อนข้างสูง 2) บริเวณที่สูงทางตอนกลางของจังหวัดมีความสูงจากระดับน้ำทะเล 200 -250 เมตร อยู่ในเขตอำเภอด่านขุนทด อำเภอสีคิ้ว อำเภอเทพารักษ์ อำเภอพระทองคำ ตอนล่างของอำเภอโนนไทย อำเภอขามทะเลสอ อำเภอเมือง อำเภอสูงเนิน ตอนบนของอำเภอปักธงชัยและอำเภอครบุรี อำเภอโชคชัย อำเภอหนอง

บุญมาก อำเภอจักราช และอำเภอเสิงสาง ลักษณะพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นลูกคลื่นลอนตื้นยกเว้นบริเวณใกล้เชิงเขามีลักษณะเป็นพื้นที่ลูกคลื่นลอนลึก พื้นที่บางส่วนเป็นที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำไหลผ่านหลายสาย ได้แก่ ลำแชะ ลำพระเพลิง ลำตะคอง ลำน้ำมูลและลำจักราช 3) พื้นที่ลูกคลื่นทางตอนเหนือของจังหวัด มีความสูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ 200 เมตร อยู่ในเขตอำเภอขามสะแกแสง ตอนบนของอำเภอโนนไทย อำเภอคง ทางทิศตะวันตกของอำเภอบัวใหญ่ อำเภอบ้านเหลื่อม อำเภอห้วยแถลง และอำเภอชุมพวง อำเภอลำทะเมนชัย มีลักษณะเป็นพื้นที่ลูกคลื่นลอนตื้นที่สูงสลับที่นา บางตอนเป็นพื้นที่ราบลุ่มบริเวณริมฝั่งแม่น้ำลำเชียงไกร และลำปลายมาศ 4) บริเวณที่ราบลุ่มทางตอนเหนือของจังหวัด มีความสูงจากระดับน้ำทะเลน้อยกว่า 200เมตร อยู่ในเขตอำเภอบัวใหญ่ อำเภอคง อำเภอโนนสูง อำเภอประทาย อำเภอพิมาย อำเภอสีดา อำเภอบัวลาย และอำเภอเมืองยาง มีลักษณะเป็นพื้นที่ลูกคลื่นลอนตื้น และมีที่ราบลุ่มบริเวณริมฝั่งแม่น้ำ

สภาพทางเศรษฐกิจ เป็นทั้งแหล่งผลิต และแหล่งตลาดบริโภคขนาดใหญ่ ประชากรร้อยละ85 ประกอบอาชีพทางเกษตรกรรม คือทำนาทำไร่ ทำสวน และประกอบอาชีพอื่นๆ อีกประมาณร้อยละ 15 ทำการค้าขาย และอุตสาหกรรม

สภาพสังคม และวัฒนธรรม ชาวนครราชสีมาส่วนใหญ่ จัดอยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมไทยไทโคราชหรือไทบิ้ง เนื่องมาจากภาษา อาหารการกิน การแต่งกาย วิถีความเป็นอยู่ที่แตกต่างไปจากชาวอีสาน หรือพวกไทย-ลาว โดยทั่วไป (ยกเว้นบางอำเภอ เช่นบัวใหญ่ ประทาย สูงเนิน) ไทโคราชนี้ภาษาพูดจะใช้ภาษาภาคกลาง เพียงแต่สำเนียงเพี้ยนเหน่อ และมีภาษาไทย-ลาวปะปนอยู่บ้าง ข้อมูลจากหนังสือนครราชสีมา โคราชบ้านเราเขียนว่า ชาวไทโคราชมีวัฒนธรรมแตกต่างไปจากกลุ่มวัฒนธรรมไทย-ลาวและเขมร-ส่วย แต่มีวัฒนธรรมภาคกลาง ทั้งภาษาพูด ประเพณี พิธีกรรมรวมทั้งอาหารการกิน แม้แต่เพลง และดนตรีก็มีลักษณะใกล้เคียงกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ชาวโคราชส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนา

จากข้อมูลข้างต้น จะเห็นได้ว่าจังหวัดนครราชสีมาอยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสมพิเศษ คือ อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางพอดีของแนวกว้างที่สุดในประเทศ เป็นศูนย์กลางคมนาคม เป็นประตูสู่อีสานและอินโดจีน ฉะนั้นจึงมีคมนาคมผ่านไปมาตลอดเวลา มีการเลื่อนไหลของวัฒนธรรม และมีเหตุการณ์สำคัญทั้งด้านการเมืองการปกครอง การทหาร การคมนาคม เศรษฐกิจ และมีประวัติศาสตร์ที่สำคัญๆมากมายที่มีคุณค่าควรแก่การศึกษา

พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ ประวัติเมืองนครราชสีมาตามหลักฐานทางโบราณคดี พื้นที่จังหวัดนครราชสีมา มีการค้นพบหลักฐานโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์หลายแห่งภาพเขียนสีก่อนประวัติศาสตร์ วัดเขาจันทร์งาม ในอำเภอสีคิ้ว อายุประมาณ 4000-5000 ปี แหล่งโบราณคดีบ้านปราสาท อำเภอโนนสูง ขุดพบเครื่องปั้นดินเผายุคร่วมสมัยกับบ้านเชียง จังหวัดอุดรธานีในสมัยทวาราวดีปรากฏว่ามีอาณาจักรศรีจนาศะ เป็นอาณาจักรที่มั่นคงในบริเวณเมืองโคราช(เก่า)หลังพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา พบปราสาทหินสมัยขอมเป็นจำนวนมาก ปราสาทหินวัดพนมวัน แสดงว่าท้องที่นครราชสีมา เป็นชุมเมืองขนาดใหญ่ เจริญรุ่งเรืองมานานตั้งแต่ยุคโบราณแล้ว (คณะกรรมการมูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน, 2542) ในประวัติศาสตร์ไทย เมืองนครราชสีมา เป็นเมืองสำคัญมาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์ มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยาแล้ว กล่าวคือ สมเด็จพระนารายณ์มหาราช (ครองราชย์ พ.ศ. 2199-2231) ได้โปรดได้รวมเมืองเสมา ซึ่งตั้งอยู่ฝั่งใต้ลำตะคอง (ปัจจุบันคือ ตำบลเสมา อำเภอสูงเนิน) กับเมือง โคราฆปุระ หรือเมืองโคราช อยู่ห่างจากเมืองเสมาไปทางตะวันออกประมาณ 6 กิโลเมตร อยู่เหนือลำตะคองปัจจุบันเป็นเมืองร้าง โดยให้อพยพชาวเมืองทั้งสองมาสร้างเมืองใหม่ ณ ริมตะคองทางทิศใต้อันเป็นที่ตั้งเทศบาลปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็นนครราชสีมา โปรดเกล้าฯ ให้พระยายมราช (สังข์) มาปกครองชาวเมืองยังถือว่าเป็นชาวเมืองโคราช ตามนามเดิมจนมาถึงทุกวันนี้ กำแพงเมืองนครราชสีมาออกแบบโดยนายช่างชาวฝรั่งเศสซึ่งรับราชการในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีป้อมคูล้อมรอบประตูเมืองทั้ง 4 ด้าน ทิศเหนือเรียกชื่อ ประตูพลแสนหรือชาวบ้านเรียกว่าประตูน้ำ ทิศใต้เรียกว่าประตูไชยณรงค์ ชาวบ้านเรียกว่าประตู ทิศตะวันออก คือประตูพลล้าน ทิศตะวันตกคือ ประตูชุมพล ปัจจุบันยังมีอยู่

จากพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีจะเห็นได้ว่าจังหวัดนครราชสีมาเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่อดีต มีกลุ่มชนจากหลายแหล่งเข้ามาอาศัยอยู่ โดยเฉพาะในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายมีการอพยพขุนนาง ทหาร และครอบครัวมาจากกรุงศรีอยุธยา และได้นำวัฒนธรรมภาคกลางและกลุ่มชนที่เข้ามาอาศัยอยู่ ได้มีวิถีชีวิต และนำวัฒนธรรม มาผสมกลมกลืนกันกับวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิม จึงทำให้โคราชมีมรดกทางวัฒนธรรมจำนวนมาก ทั้งโบราณวัตถุ และโบราณสถานแหล่งโบราณคดีศิลปะหัตถกรรม งานช่างท้องถิ่น ภาษา วรรณกรรม ศาสนาพิธีกรรม ความเชื่อการละเล่นพื้นบ้านและดนตรีและนาฏศิลป์ อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมา

สัญลักษณ์ประจำจังหวัด

ภาพประกอบ 9 รูปอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีประดิษฐานอยู่หน้าประตูชุมพล ประตูเมืองทางด้านตะวันตก
ที่มา : หนังสือ วัฒนธรรมท้องถิ่นในอุทยานธรณีโคราช

2. กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดนครราชสีมา

ปัจจุบันจังหวัดนครราชสีมา หรือ โคราช มีประชากรมากเป็นอันดับหนึ่งของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และมากเป็นอันดับสองของประเทศรองจากกรุงเทพมหานคร ประกอบด้วยประชากรหลากหลายเชื้อชาติหรือหลายชาติพันธุ์ แต่กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดนครราชสีมาที่มีจำนวนมากมีอยู่สองกลุ่มใหญ่คือ ไทย หรือเรียกอีกอย่างว่า ไทโคราช และอีกกลุ่มคือ ชาวลาว อยู่ตอนบนและด้านตะวันออกเฉียงเหนือของเขตจังหวัด และยังมีชนกลุ่มน้อยอีกได้แก่ มอญ กุย หรือส่วย ชาวบน จีน ไทยวน ญวน และแขก โดยมี (จรุงศรี โพธิ์กลาง และคณะ, 2560) ได้เขียนเป็นเอกสารทางวิชาการดังนี้

2.1 ไทโคราช เป็นคนไทยแท้ทั้งเชื้อชาติและภาษาแต่สำเนียงพูดแปร่งไปบ้างเดิมถิ่นนี้ชนพื้นบ้านเมืองเป็นละว้า ชาวไทยอพยพเข้ามาอยู่อาศัยจนสมัยกรุงศรีอยุธยาพระเจ้าอู่ทองให้ขุนหลวงพะงั่ว ยกทัพมารวบรวมดินแดนเข้ากับอาณาจักรอยุธยา พระเจ้าอู่ทองโปรดฯให้กองทหารอยุธยาตั้งด่านอยู่ประจำและส่งช่างชาวอยุธยามาก่อสร้างบ้านเรือน วัดวาอารามเป็นอันมากชาวไทยอยุธยาและไทยพื้นเมืองเดิมสืบเชื้อสายและรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมสืบทอดกัน ตัวอย่างเช่นชาวพื้นเมืองพิมาย คือ ไทยโคราช เป็นคนขยับขันแข็ง ตรงต่อการงาน มีฝีมือในการทอผ้าไหมอย่างประณีตและเป็นพ่อค้าพูดภาษาไทยโคราชผิวเนื้อดำและกิริยาตลอดขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมต่างๆ บ่งบอกให้เห็นว่า สืบเนื่องมาจากบรรพบุรุษเขมร ซึ่งได้สร้างวิมาย(พิมาย)เมืองนี้บางคนพูดภาษาเขมรได้ กลุ่มไทยโคราชเป็นกลุ่มที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของเมืองนครราชสีมา เพราะมี

สำเนียงแตกต่างจากชนกลุ่มอื่น ปัจจุบันกลุ่มไทยโคราชมีมากในอำเภอเมืองนครราชสีมา อำเภอโนนสูง อำเภอโชคชัย อำเภอพิมาย ฯลฯ

ภาพประกอบ 10 ไทยโคราช
ที่มา : นฤมล ปิยวิทย์. 2555

2.2 ลาวเวียง (เวียงจันทน์) หรือไทยอีสาน อพยพเข้ามาอยู่ในบริเวณเมืองนครราชสีมาหลายรุ่น ส่วนใหญ่อพยพเข้ามาเมื่อครั้งทำสงครามปราบปรามเมืองเวียงจันทน์สมัยกรุงธนบุรี มีการกวาดต้อนครอบครัวลาวเข้ามาไว้ในหัวเมืองชั้นใน ลาวเวียงอพยพเข้ามาอยู่ในเมืองนครราชสีมาและเมืองปักธงชัย เป็นบำเหน็จความชอบของเมืองนครราชสีมา ในราชการสงครามสมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ.2321) และอพยพเข้ามาทำมาหากินโดยสมัครใจเพิ่มขึ้นระยะหลัง มีการติดต่อค้าขายกันมากขึ้นเมื่อทางรถไฟสายกรุงเทพฯ - นครราชสีมา สร้างเสร็จ

ภาพประกอบ 11 ลาวเวียง
ที่มา : https://hmong.in.th/wiki/Culture_of_Laos

2.3 ชาวมอญ อพยพมาอยู่ในบริเวณเมืองนครราชสีมาเมื่อพ.ศ. 2318 สมัยกรุงธนบุรีสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช พระราชทานครัวมอญที่อพยพเข้ามาสวามิภักดิ์ มีพระมหาโยธา (เจ่ง) เป็นหัวหน้าแบ่งให้พระยานครราชสีมานำขึ้นมาอยู่ที่เมืองนครราชสีมาตั้งครัวมอญที่ลำพระเพลิง เขตอำเภอปักธงชัย ที่บ้านพลับพลา อำเภอโชคชัยและพระยาศรีราชรามัญผู้เป็นหัวหน้าพาญาติพี่น้องมาอยู่ในเมืองเป็นสายกองส่วยทอง ตั้งบ้านเรือนเรียกว่า บ้านมอญ ตรงหลังบริเวณโรงเรียนจีนเก่า (สมาคมฮากการ) มอญพวกนี้สืบเชื้อสายต่อมากลายเป็นไทยไปหมดสิ้นได้ถ่ายทอดประเพณีและวัฒนธรรมมอญเป็นมรดกแก่ชาวนครราชสีมาสมัยรัชกาลที่3 เมื่อเกิดขบถเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์ พ.ศ. 2336 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้เจ้าพระยามหาโยธา (ทอเรียะ) คุมกองมอญมาสมทบกลับทัพของพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพที่เมืองนครราชสีมา ได้ร่วมราชตะเวนกับทหารไทย ภายในรัศมี 30 กิโลเมตรถึงเมืองปักธงชัยเสร็จดึกแล้วทหารมอญกลับทางปักธงชัยทหารมอญเห็นลักษณะภูมิประเทศอุดมสมบูรณ์ของปักธงชัยเกิดความพอใจส่วนหนึ่ย้อนกลับมาจับจองที่ดินทำมาหากินสมทบกับชาวมอญที่อยู่มาตั้งแต่เดิมบริเวณลำพระเพลิง ปัจจุบันกลุ่มชนที่สืบเชื้อสายมอญอยู่ในนครราชสีมายังรักษาวัฒนธรรมประเพณีมอญไว้ เช่นภาษา การไหว้ผีมอญ การเล่นสะบ้า คือ บริเวณบ้านท่าโพธิ์ บ้านลำพระเพลิง ตำบลนกออก อำเภอปักธงชัย

ภาพประกอบ 12 ชาวมอญ
ที่มา : นฤมล ปิยวิทย์. 2555.

2.4 กุย (ข่า หรือละว้า) ชนพื้นเมืองของหัวเมืองเขมรป่าดงและเมืองนครราชสีมาเป็นกลุ่มที่พูดภาษาตระกูลมอญ - เขมรพงศาวดารไทยเรียกหัวเมืองอีสานตอนล่างว่าหัวเมืองเขมรป่าดงแสดงให้เห็นว่าเขมรป่าดงนี้น่าจะหมายถึง กุย หรือคนไทยเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าส่วย ก่อนที่คนไทยจะมีอิทธิพลครอบครองดินแดนบริเวณลุ่มแม่น้ำมูลตอนบนเจ้าเมืองนครราชสีมา(ทองอินท์)ตีข่าได้พ.ศ.2362นำมายังเมืองนครราชสีมาดังปรากฏเรื่องของพวกข่ากับการปั้นเครื่องปั้นดินเผาที่บ้านด่านเกวียนดังที่ วิโรฒ ศรีสุโร ได้กล่าวถึงพวกข่าว่าส่วนเรื่องเครื่องปั้นดินเผาตามประวัติศาสตร์

เล่าต่อกันมาว่าเดิมทีชนพวกข่าโบราณได้ใช้ดินบริเวณมูลมาปั้นโอ่งไหภาชนะเครื่องใช้จนสืบทอดต่อๆ กันมา

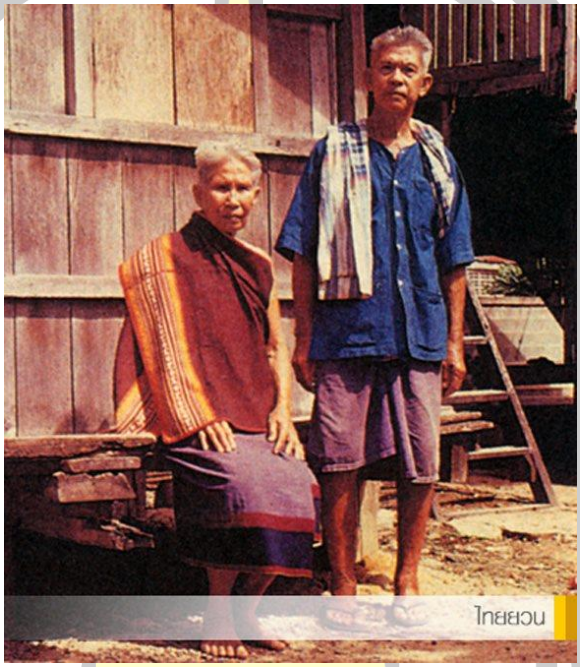
ภาพประกอบ 13 กุย
ที่มา : นฤมล ปิยวิทย์. 2555

2.5 ชาวบน ญัฮกุร (เนียะกุล) เป็นเป็นคำเรียกตัวเองของชาวบน คนไทยเรียกว่าชาวบน หรือชาวดง เป็นชนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งที่อาศัยอยู่ตามไหล่เขา หรือเนินเขาเตี้ยๆ แถบบริเวณด้านในของที่ราบสูงโคราช บริเวณจังหวัดนครราชสีมา ชาวบนอาจสืบเชื้อสายมาจากคนสมัยอาณาจักทวารวดี เพราะหมู่บ้านชาวบนมีอยู่เฉพาะในจังหวัดนครราชสีมา ชัยภูมิ และเพชรบูรณ์ และติดต่อเฉพาะในหมู่ตนเองเท่านั้น

ภาพประกอบ 14 ชาวบน ญัฮกุร
ที่มา : นฤมล ปิยวิทย์. 2555.

2.6 ไทยยวนหรือไทยโยนก เป็นเผ่าไทยเผ่าหนึ่งในภาคเหนือของประเทศไทย คนยวนที่สีคิ้วเรียกตัวเองว่า ยวน อพยพมาอยู่ที่อำเภอสีคิ้ว 2 ทาง คือพวกแรกอพยพมาจากทางเหนือมาอยู่ที่อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี ต่อมาเจ้าเมืองสระบุรีต้องการตั้งกองเลี้ยงโคขึ้นในท้องที่เมืองนครจันทึก จึงได้แบ่งครอบครัวชาวไทยยวน จากอำเภอเสาไห้มาอยู่ที่อำเภอสีคิ้ว อีกพวกหนึ่งอพยพมาจากเวียงจันทร์และชาวไทยยวนมาด้วยเป็นจำนวนมาก ชาวไทยยวนกลุ่มนี้ได้สมทบกับชาว

ไทยยวนรุ่นแรกที่สีคิ้วแล้วขยายพื้นที่ทำมาหากินจนถึงบ้านโนนกลุ่มบ้านถนนคต บ้านน้ำเมา บ้านโนนทอง บ้านโนนแต้และบ้านไก่เสาชาวไทยยวนที่สีคิ้ว แม้ว่าได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมของชาวไทยอีสาน และชาวไทยโคราชผสมกลมกลืนบ้างแต่ก็ยังรักษาประเพณีและวัฒนธรรมของแบชาวบยวนของตัวเองไว้ได้มากที่เด่นและน่าสนใจได้แก่ภาษาประเพณีการละเล่นศิลปะพื้นบ้านสถาปัตยกรรม



ภาพประกอบ 15 ไทยยวนหรือไทยโยนก
ที่มา : นฤมล ปิยวิทย์. 2555.

2.7 ไทยเขมร คนไทยเขมรมักจะเรียกตัวเองว่าคน ขแมร์-ลือ (เขมรสูง) กระจายอยู่ในอีสานใต้ในจังหวัดนครราชสีมา จากการสำรวจเมื่อ พ.ศ.2525 พบว่า มีกลุ่มชาติพันธุ์นี้อยู่ที่บ้านหนองใหญ่ ตำบลหินดาด อำเภอด่านขุนทด บ้านถนนโค้ง ตำบลตะขบ อำเภอปักธงชัย บ้านหนองกระทุ้ม บ้านหัวทำนบ อำเภอหนองบุญมาก บ้านตะโกเขมร อำเภอห้วยแถลง ในอดีตคนไทเขมรกับไทโคราช มีความสัมพันธ์ด้านการค้าขายคนไทโคราชมักเดินทางไปค้าขายที่เขมรด้วยขบวนเกวียนหรือที่มักจะเรียกกันชินปากว่า นายฮ้อย

ภาพประกอบ 16 ไทยเขมร
ที่มา : นฤมล ปิยวิทย์. 2555.

2.8 ชาวจีน เข้ามาติดต่อค้าขายตั้งแต่ครั้งก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินเปิดทางรถไฟสายนครราชสีมา เมื่อปี พ.ศ.2443 บันทึกว่า วันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ. 2443 พระองค์ได้เสด็จพระราชดำเนินประพาสตามร้านขายสินค้าในเมือง และทรงแวะเข้าในบ้านพระเจริญราชกิจ นายอำเภอจีน เมืองนครราชสีมา ทอดพระเนตรทำไหมสำหรับทอผ้าและทอดพระเนตรบ้านเรือนพระเจริญราชกิจ การมีนายอำเภอจีนแสดงว่ามีคนจีนอยู่เป็นจำนวนมากพอสมควร จึงต้องมีการตั้งนายอำเภอจีนสำหรับดูแลทุกข์สุขของชาวจีน เช่นเดียวกับนายอำเภอในการปกครองของไทย ชาวจีนส่วนใหญ่จัดตั้งโรงเรือนร้านค้าอยู่หนาแน่น บริเวณถนนโพธิ์กลาง หรือเรียกชื่อสมัยนั้นอีกอย่างหนึ่งว่าตลาดจีน ประชากรเชื้อสายจีนส่วนใหญ่ทำการค้าขายอยู่ในเขตเทศบาลเมืองและเขตสุขาภิบาลทุกแห่งในเมืองนครราชสีมา เป็นกลุ่มมีอำนาจทางเศรษฐกิจมากที่สุดในเมืองนครราชสีมา

ภาพประกอบ 17 ชาวจีน
ที่มา : Kikigaki. (ม.ป.ป.). ออนไลน์.

2.9 ชาวญวน ในเมืองนครราชสีมามีหมู่บ้านญวนอาศัยอยู่จำนวนหนึ่ง ส่วนใหญ่นับถือคริสต์ศาสนา การอพยพของชนกลุ่มนี้เข้ามาประเทศไทยเริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สมัยกรุงศรีอยุธยา จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะมีกงสุลฝรั่งเศสตั้งอยู่ กงสุลฝรั่งเศสทำหน้าที่ปกครองคนในบังคับของตนที่เป็นชาวญวนภายหลังวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 ขุนสุบงกชศึกษากร กล่าวว่าในอดีตมีบ้านญวนอยู่แห่งหนึ่งภายในกำแพงเมืองนครราชสีมา

ภาพประกอบ 18 ชาวญวน
ที่มา : สำนักหอจดหมายเหตุ

จากที่กล่าวมาข้างต้น บริบทพื้นในจังหวัดนครราชสีมา สภาพสังคม และวัฒนธรรมชาวนครราชสีมาส่วนใหญ่ จัดอยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมไทย ไทโคราชหรือไทเบิ้งหรือไทเดิ้ง เนื่องมาจากภาษา อาหารการกิน การแต่งกาย วิถีความเป็นอยู่ที่แตกต่างไปจากชาวอีสาน หรือพวกไทย-ลาว

โดยทั่วไป (ยกเว้นบางอำเภอ เช่นบัวใหญ่ ประทาย สูงเนิน) ถึงแม้ภาษาพูดจะใช้ภาษาภาคกลางเพียงแต่สำเนียงเพี้ยนเหน่อ และมีภาษาไทย-ลาวปะปนอยู่บ้างชาวไทโคราชมีวัฒนธรรมแตกต่างไปจากกลุ่มวัฒนธรรมไทย-ลาวและเขมร-ส่วย แต่มีวัฒนธรรมภาคกลาง ทั้งภาษาพูด ประเพณี พิธีกรรม รวมทั้งอาหารการกิน แม้แต่เพลง และดนตรีก็มีลักษณะใกล้เคียงกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางจากการศึกษาข้อมูลผู้วิจัยพบว่าจังหวัดนครราชสีมาอยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสมพิเศษ คือ อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางพอดีของแนวกว้างที่สุดในประเทศ เป็นศูนย์กลางคมนาคม เป็นประตูสู่อีสาน ฉะนั้นจึงมีคมนาคมผ่านไปมาตลอดเวลา มีการเลื่อนไหลของวัฒนธรรม และมีเหตุการณ์สำคัญทั้งด้านการเมือง การปกครอง การทหาร การคมนาคม เศรษฐกิจ

ดังนั้นผู้วิจัยถึงจะนำมีการเลื่อนไหลของวัฒนธรรม ที่มีทั้งวัฒนธรรมโคราชและวัฒนธรรมลาว จนเกิดเป็นวัฒนธรรมผสมผสาน ไม่ว่าจะเป็น การแต่งกาย ภาษา พิธีกรรม ประเพณี มาประกอบสร้างผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ กรอบแนวคิด ทฤษฎี ในผลงาน แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย

1. แนวคิดทุนทางวัฒนธรรม

จากความหลากหลายทางชาติพันธุ์ที่เป็นกลุ่มขนาดใหญ่ ที่มีภาษา ศิลปะการแสดง อาหาร การแต่งกาย ความเชื่อพิธีกรรม วิถีชีวิต และประเพณีต่างๆ เป็นต้น สิ่งต่างๆ ดังกล่าว คือ ทุนทางวัฒนธรรม เป็นทรัพย์สินทางปัญญาที่สั่งสมมาในอดีต มีคุณค่าต่อมนุษย์และความต้องการ ของสังคม เป็นทุนทางภูมิปัญญาที่เป็น ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจนที่เป็นผลของการใช้สติปัญญาเรียนรู้และปรับตัวกับสิ่งแวดล้อมทางสังคมและ วัฒนธรรมที่มีการพัฒนาสืบสานกันมายาวนาน

1.1 ความหมายทุนวัฒนธรรม

ความหมายคำว่า "ทุน" ในพจนานุกรมภาษาไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้กล่าวไว้ว่า "ของเดิมหรือเงินเดิมที่มีไว้ ลงไว้ กำหนดไว้ จัดตั้งไว้ เพื่อประโยชน์ให้งอกงาม เช่น มีความรู้เป็นทุน มีเงินเป็นทุน" จนทำให้เกิดแนวคิดในความหมายโดยภาพรวมซึ่งเกี่ยวกับแนวคิดเรื่อง "ทุน" นั้นไม่จำเป็นต้องมีความหมายเป็นตัวเงินทุนเชิงเศรษฐกิจที่มีการเจริญเติบโตหรือสูญเสีย เพื่อเกิดประโยชน์ทางด้านในสิ่งที่มีอยู่แต่ดั้งเดิมอยู่แล้ว หรือสืบถ่ายทอดกันต่อมา คือทุนที่เป็นความรู้ ความสามารถ ที่แฝงอยู่ในกาย อย่างเช่น ทุนทางปัญญา ทุนที่เป็นความรู้สืบทอดกันมา ทุนทางสภาพแวดล้อมพื้นที่ ทุนด้านทรัพยากร ทุนทางสังคม โดยสามารถใช้คำว่า "ทุน"ที่ความหมาย

ดังที่ได้กล่าวในการสร้างความที่ชัดเจนกับความหมายอื่นด้วยเช่นกันความหมายคำว่า "วัฒนธรรม" ในพจนานุกรมภาษาไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 ได้กล่าวไว้ว่า "น. สิ่งที่สร้างความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะเช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมในการแต่งกาย วิถีชีวิตของหมู่คณะเช่น วัฒนธรรมพื้นบ้านวัฒนธรรมชาวเขา" ความหมายคำว่า "วัฒนธรรม" ในพจนานุกรมแปล ไทย-ไทย (อาจารย์เปลื้อง ณ นคร) ได้ กล่าวไว้ว่า "น. สิ่งแสดง ว่าเป็นผู้เจริญ ภาวะความเป็นอยู่ ขนบประเพณี ความเชื่อ ตลอดจนภาษาของชนชาติหนึ่งชาติใด" ที่สามารถแสดงให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตอย่างมีระเบียบแบบแผนของสังคมที่อาศัยอยู่ ณ ท้องถิ่นเกิดการยอมรับในสถานที่นั้น ๆ ที่เรียกว่า "ขนบ" อย่างมีระเบียบแบบแผน เป็นต้นในพระราชบัญญัติวัฒนธรรม พ.ศ. 2485 หมายถึงลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงามความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน.ทางวิทยาการ หมายถึงพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกันและร่วมใช้อยู่ในหมู่ของตน" โดยปรกติการใช้ชีวิตของคนในสังคมก็ได้ใช้วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือสำคัญในการควบคุมความเป็นไปช่วยให้คนในสังคมสามารถสืบทอดทักษะทางวิทยาการ ความรู้สึกนึกคิด ความเจริญงอกงามของวัตถุและคุณค่าที่ส่งผลต่อจิตใจ ผ่านการแสดงออกทางพฤติกรรม ให้เกิดการควบคุมการดำเนินชีวิตอยู่ร่วมกันของผู้คนในสังคมวัฒนธรรมที่สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดการรับรู้เข้าใจตรงกัน จนเกิดเป็นแหล่งที่มาของวัฒนธรรม (Source of Culture) ในการดำรงอยู่ในเจตคติผลผลิตทางความคิดและความคติความเชื่อถือของกลุ่มบุคคล อาศัยอยู่บนค่านิยมของพื้นฐานทางสังคม โดยประเภทของวัฒนธรรมสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1.1. วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material culture) หมายถึง วัฒนธรรมที่ประกอบไปด้วย สิ่งของสิ่งประดิษฐ์ ที่เป็นโครงสร้างที่สามารถจับต้องได้ เครื่องมือเครื่องใช้ เป็นวัตถุอันเกิดจากปัญญาการคิดค้นประกอบสร้างสรรค์มา เพื่อการใช้ในการดำรงชีวิตของมนุษย์สืบทอดในสังคมนั้น

1.2. วัฒนธรรมทางจิตใจ (Psychic cutture) หมายถึง สิ่งถูกกำหนดสร้างขึ้นเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจเพื่อใช้ในการนำจิตวิญญาณจากความรู้สึกของมนุษย์ที่แสดงออกผ่านทางขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อยึดถือ ยอมรับปฏิบัติที่ได้รับการสืบต่อกันมา เกิดปัญญาความเชื่อส่งผลต่อจิตใจให้เกิดงดงามในเชิงบวก ในความรู้สึกทางด้านทางศีลธรรมจรรยา คติธรรม ความคิดเคราพตลอดจนทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ วรรณกรรม และระเบียบแบบแผนของขนบธรรมเนียมประเพณีที่สามารถส่งผลที่ชัดเจนต่อรู้สึกได้เข้าใจตรงกันของคนในสังคมได้ปรกติสุขทุนวัฒนธรรมในความหมายของ

สุวรรณี คำมั่น และคณะ (2551) ทุนทางวัฒนธรรม หมายถึง ระบบคุณค่าต่างๆ เช่น ความไว้เนื้อเชื่อใจ คุณธรรมวินัย จิตสำนึกสาธารณะ เป็นต้น รวมถึงวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาท้องถิ่น แหล่งประวัติศาสตร์และโบราณคดี ตลอดจนระบบเครือญาติและเครือข่ายความร่วมมือ)

รังสรรค์ ธนะพรพันธ์ (2546) ทุนวัฒนธรรม (Cultural Capital) คือ ทุนที่ใช้ไปในการผลิตสินค้าและบริการที่มีนัยทางวัฒนธรรม ทุนวัฒนธรรมจะเติบใหญ่กล้าแข็งได้มาจากการเติบโตของอุตสาหกรรมสินค้าวัฒนธรรม เป็นสินค้าและบริการที่วัฒนธรรมฝังตัวในสินค้าหรือบริการนั้นโดย ได้แบ่งออกเป็น 2 นิยามที่ชัดเจน คือ

1. มรดก ทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรม (Tangible Cultural Heritage) คือ สิ่งที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น เช่น สถานที่ อาทิ ที่อยู่อาศัย ชุมชน อาคาร รวมถึง งานฝีมือ วัสดุ อุปกรณ์ เครื่องมือ เป็นต้น

2. มรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม (Intangible Cultural Heritage) รวมถึง ประเพณีขนบธรรมเนียม ภาษา เพลง พิธีกรรม เทศกาล ทักษะพิเศษ ภาษา เพลง พิธีกรรม เทศกาล ทักษะพิเศษ

ดิเรก ปัทมสิริวัฒน และคนอื่นๆ (2547) ทุนวัฒนธรรมเป็นรูปแบบของทุนอีกรูปแบบหนึ่ง ทุนวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าความรู้ ภูมิปัญญาและงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากการค้นพบโดยผู้ทรงความรู้ในท้องถิ่น

รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข (2556) ซึ่งได้ถูกแบ่งไว้เป็น 3 รูปแบบ อันได้แก่ 1) ต้นทุนทางเศรษฐกิจ (Economic Capita) ทุนตามความหมายของ คาร์ล มาร์กซ์ คือ ทุนด้านการครอบครองทางเศรษฐกิจ ซึ่งสามารถเปลี่ยน"เงิน " ได้อย่างตรงไปตรงมาและทันทีทันใด ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงให้เป็นสถาบันได้ในรูปแบบของสิทธิในทรัพย์สิน 2) ต้นทุนทางสังคม (Social Copital) ทุนดังกล่าวเกี่ยวข้องกับเครือข่ายความสัมพันธ์ กล่าวคือ บุคคลจะมีตำแหน่งแห่งที่ในสังคมหรือการงานอาชีพใดนั้น ไม่ได้เกี่ยวข้องแต่รากฐานของต้นทุนทางเศรษฐกิจเพียงอย่างเดียว แต่ยังรวมถึงความสัมพันธ์ทางสังคมด้วย ปริมาณของ "ทุนทางสังคม" จะมากหรือน้อย ขึ้นอยู่กับขนาดเครือข่ายความสัมพันธ์ที่สามาระดมมาได้ นอกจากนี้Bourdieu มองว่า ทุนทางสังคมถูกสร้างโดยอำนาจทางสังคม ซึ่งต้องมีการปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ นับรวมเอาความใกล้ชิดต่อกันทางสังคมไว้ด้วย เครือข่ายความสัมพันธ์ที่มีอยู่นั้น ไม่ได้ดำรงอยู่โดยธรรมชาติ แต่เกิดจากความต้องการที่จะรักษาทุนดังกล่าวเอาไว้ 3) ต้นทุนทางสัญลักษณ์ (Symbolic Capital) ทุนทางสัญลักษณ์คือสัญลักษณ์ของบุคคล หรือสิ่งที่แสดงถึงบุคคลว่ามีสัญลักษณ์เป็นสิ่งใดในทางสังคม เศรษฐกิจการเมือง เช่น ศักดิ์ศรี สถานภาพ อำนาจ ทุนทางสัญลักษณ์สามารถยกระดับได้เมื่อมีทุนทางเศรษฐกิจมากเพียงพอ เช่น การเป็นเจ้าสัว

หรือสามารถใช้ทุนทางเศรษฐกิจไปใช้ในการบริจาคตั้งมูลนิธิ การใช้ทุนดังกล่าวก็จะส่งผลให้เกิดทุนทางสัญลักษณ์แก่บุคคล เช่น ดูเป็นคนดี มีเมตตาต่อสังคม เป็นพ่อพระ

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ทุนทางวัฒนธรรม เป็นผลผลิตที่มนุษย์นั้นได้ผลิตขึ้นมา ที่มีคุณค่าและความหมายต่อสังคมมนุษย์ เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าความรู้ ภูมิปัญญาและงานสร้างสรรค์ รวมทั้งค่านิยมและความเชื่อที่ผูกพันสังคมทำให้เกิดการจัดระเบียบของสังคมหรือสร้างกฎกติกาที่เป็นคุณต่อสังคม ทุนทางวัฒนธรรมสามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภทคือ 1. ทุนทางวัตถุ 2. ทุนทางจิตใจ โดยสามาถนำมาวิเคราะห์ในประเด็นทุนทางวัฒนธรรมจากวัฒนธรรมฟ้อน เช่น สิ่งของสิ่งประดิษฐ์ ที่เป็นโครงสร้างที่สามารถจับต้องได้ เครื่องมือเครื่องใช้ เป็นวัตถุ อันเกิดจากปัญญาการคิดค้นประกอบสร้างสรรค์มา เพื่อการใช้ในการดำรงชีวิตของมนุษย์สืบทอดในสังคมนั้น ทุนทางจิตใจ คือ สิ่งถูกกำหนดสร้างขึ้นเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจเพื่อใช้ในการนำจิตวิญญาณจากความรู้สึกของมนุษย์ที่แสดงออกผ่านทางขนบธรรมเนียมประเพณี เกิดปัญญาความเชื่อส่งผลต่อจิตใจให้เกิดงดงามในเชิงบวก ซึ่งบ่งบอกถึงทุนทางวัฒนธรรมที่สามารถนำมาผลิตสร้างสรรค์เป็นผลงานเพื่อเพิ่มมูลค่าได้ อีกทั้งยังสามารถนำเสนอทรัพยากรวัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านการแสดงที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัยไว้ให้กับพื้นที่ได้

2. แนวคิดนาฏยประดิษฐ์

นาฏยศิลป์ เกิดจากการหลอมรวมทุกสรรพศาสตร์เข้าไว้ด้วยกัน ดังนั้น การพิจารณาผลงานที่เกิดขึ้นโดยบุคคลใดบุคคลหนึ่งหรือกลุ่มคน ผู้วิจารณ์สามารถประเมินคุณค่าได้ ไม่ว่าจะเป็นจากความถูกต้องตามหลักการและเหตุผลของการแสดงในชุดนั้นๆ ความน่าเชื่อถือของข้อมูลก่อนจะประมวลเป็นรูปแบบการแสดง หรือประเมินจากความซาบซึ้ง ความประทับใจในฝีมือของนักแสดง ทั้งนี้รวมถึง บุคลิกลักษณะภายนอกกลเม็ดเด็ดพรายที่นักแสดงต่างขุดขึ้นมาสำแดงฝีมือ ความเก่งกล้าสามารถในการถ่ายทอดและสื่อสารออกมาเป็นท่าทางได้อย่างน่าอัศจรรย์ใจ ตลอดจนองค์ประกอบสำคัญอื่นๆ เช่น การรออกแบบฉาก แสง ดนตรี เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าและอุปกรณ์การแสดง ทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้น จะต้องผสานผสมกลมกลืนอย่างเป็นเอกภาพ เนื้อหาและรายละเอียดของการแสดงหรือผลงานนั้นๆมีความสมบูรณ์พรั่งพร้อม

นาฏยศิลป์ (Dance) เป็นศิลปะแขนงหนึ่งในการแสดงออกของมนุษย์ ที่มุ่งเน้นแง่มุมของความสุนทรีย์ เราอาจกล่าวได้ว่าการกำเนิดของนาฏยศิลป์เริ่มพร้อมกับความเป็นมนุษย์

ผลที่ตามมาคือ ธรรมชาติของมนุษย์เอื้อต่อนาฏยศิลป์ แต่ความสามารถในการแสดงออกของแต่ละคนแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความถนัดและศักยภาพเฉพาะตนด้วย คือ นักนาฏยประดิษฐ์

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ (2532) กล่าวไว้ว่า การแปรแถว และการจัดขบวน ฟ้อนที่งดงามยิ่งขึ้น ถ้าพิจารณาการฟ้อนทั้งชุดเก่าและชุดใหม่ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน พอจะจัดชุดการฟ้อนชุดต่าง ๆ ได้ 8 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้ การฟ้อนเลียนแบบกิริยาอาการของสัตว์ การฟ้อนชุดโบราณคดี การฟ้อนประกอบทำนองลำ การฟ้อนชุดชุมนุมต่างๆ การฟ้อนอันเนื่องมาจากวรรณกรรม การฟ้อนเพื่อเซ่นสรวงบวง หรือบูชา การฟ้อนศิลปาชีพ และการฟ้อนเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) กล่าวไว้ว่า นาฏยประดิษฐ์ การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้ง ซุ้ม การแสดงเดี่ยวการแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ทีสำคัญ ในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามทีตั้งใจไว้

นาฏยประดิษฐ์มีการทำงานเป็นขั้นตอนดังนี้ คือ

1. การคิดให้มีนาฏยศิลป์
2. การกำหนดความคิดหลัก
3. การประมวลข้อมูล
4. การกำหนดขอบเขต
5. การกำหนดรูปแบบ
6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ
7. การออกแบบนาฏยศิลป์

แต่ละขั้นตอนมีลักษณะของการทำงานดังต่อไปนี้

1. การคิดให้มีนาฏยศิลป์

ดังได้กล่าวมาแล้วในคำนำว่า นาฏยศิลป์มีบทบาทมากมายในสังคมมนุษย์ เพราะฉะนั้นความต้องการให้มีการฟ้อนรำขึ้นในโอกาสใดนั้นย่อมมีเหตุผลมากมาย แต่พอสรุปได้เป็นเหตุผลใหญ่ 5 ประการคือ พิธีกรรมและพิธีการ ส่งเสริมกิจกรรมเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์ เพื่อพัฒนาอาชีพ

2. การกำหนดความคิดหลัก

การกำหนดความคิดหลักเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ การกำหนดความคิดหลักมี 2 ระดับคือ ระดับเป้าหมาย และระดับวัตถุประสงค์

3. การประมวลข้อมูล

เมื่อได้กำหนดวัตถุประสงค์แล้วนักนาฏยประดิษฐ์ ต้องทำการรวบรวมข้อมูลมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ ทั้งนี้เพราะการสร้างสรรค์ด้านศิลปะใด ๆ ก็ตามมิได้เกิดขึ้นจากความว่างเปล่า แต่เป็นกระบวนการที่นำเอาสิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้วมาประยุกต์ หรือปรับเปลี่ยนทั้งในระดับนามธรรม หรือรูปธรรมให้ได้ผลลัพธ์ใหม่ตามวัตถุประสงค์ ข้อมูลมีสองลักษณะ คือ ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงกับข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ

4. การกำหนดขอบเขต

การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดว่านาฏยศิลป์ชุดนั้นจะครอบคลุมเนื้อหาสาระอะไรบ้าง และอย่างไรบ้าง ในที่นี้ขอยกตัวอย่างเดิมต่อเนื่องมาก็คือ นิสิตกำหนดให้ระบำชุดของตนครอบคลุมวิถีชีวิตคนโบราณที่ปรากฏบนผาแต้มเป็นหลัก โดยแสดงทั้งความเป็นอยู่ของคนและสัตว์ และกำหนดโดยข้อ จำกัด ของอาจารย์ประจำวิชาคือ ต้องใช้ผู้แสดงไม่เกิน 7 คน ใช้เวลาแสดงไม่เกิน 7 นาที ลงทุนไม่เกิน 7 พันบาท และใช้เวทีหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยซึ่งมีขนาดกว้าง 15 เมตร ลึก 15 เมตร สูง 4 เมตร การกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์จะช่วยนักนาฏยประดิษฐ์มิให้คิดอะไรเกินกว่าที่จะทำได้จริง เพราะการทำงานสร้างสรรค์ทุกอย่างมีข้อจำกัดมากมาย หากไม่กำหนดขอบเขตของตนแล้ว ผลงานก็มักจะเต็มไปด้วยสิ่งละอันพันละน้อยจนทำให้การแสดงขาดเอกภาพ และไม่ตอบสนองเป้าหมาย และวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ หรือมิฉะนั้นก็ทำออกมาไม่สำเร็จสมดังจินตนาการ

5. การกำหนดรูปแบบ

การกำหนดรูปแบบเป็นเรื่องสำคัญของนักนาฏยประดิษฐ์ที่กล่าวมาข้างต้นว่าด้วยขั้นตอนตั้งแต่การกำหนดเป้าหมาย จนถึงการกำหนดขอบเขตนั้น นักนาฏยประดิษฐ์อาจเป็นผู้กำหนด หรือเป็นผู้ร่วมกำหนด หรือเป็นเพียงผู้รับคำสั่งมาก็ได้ โดยปกตินักนาฏยประดิษฐ์มักมีความชำนาญในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเป็นพิเศษ และมักได้รับมอบหมายให้สร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปแบบอย่างที่ตนเคยผลิตมาก่อน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือมีผู้ชอบรูปแบบผลงานของนักนาฏยประดิษฐ์คนนี้ จึงมอบหมายให้ทำโดยหวังว่าจะได้รูปแบบใกล้เคียงกัน หรือมิฉะนั้นนักนาฏยประดิษฐ์คนนั้นทดลองฝีมือในรูปแบบใหม่ ๆ บ้างก็ได้เช่นเดียวกับจิตรกรเปลี่ยนรูปแบบการเขียนภาพ

ของตนการกำหนดรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่นักนาฏยประดิษฐ์มีวิธีกำหนดได้มากมายหลายแนวทาง แต่อาจสรุปเป็นแนวทางหลัก ๆ ได้ 4 แนวคือ

5.1 กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต

5.2 กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต

5.3 กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม

5.4 กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีต

6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ

นอกจากรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่แล้ว นักนาฏยประดิษฐ์ ต้องกำหนดแนวคิด หรือรูปแบบขององค์ประกอบอื่น ๆ ที่จะใช้ในการแสดง เช่น ผู้แสดง รูปแบบ เครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง แสงเสียง ฯลฯ การกำหนดสิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องจำเป็นและสำคัญในเบื้องต้น เพราะนักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำงานกับคนอื่น ๆ ที่มีความชำนาญเฉพาะทาง นักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำให้คนเหล่านั้นเข้าใจ แนวคิดและรูปแบบนาฏยศิลป์ชุดที่ให้ชัดเจนที่สุดเท่าที่จะทำได้ และบอกความประสงค์ในด้านปริมาณ และด้านคุณภาพให้ละเอียด เพื่อเขาเหล่านั้นจะได้ทำการออกแบบ และจัดทำทุกสิ่งทุกอย่างให้ได้ใกล้เคียงกับสิ่งที่นักนาฏยประดิษฐ์ต้องการให้มากที่สุด ในขณะเดียวกันนักนาฏยประดิษฐ์ก็ต้องรับฟังเงื่อนไข ปัญหา และข้อเสนอแนะของเขาเหล่านั้นตั้งแต่ต้น เพื่อให้การทำงานมีอุปสรรคซึ่งขัดขวางการสร้างสรรค์น้อยที่สุด และงานจะมีเอกภาพเพราะเป็นผลงานร่วมกันของหลายฝ่ายที่มีรูปแบบเข้ากันได้เป็นอย่างดี

นักนาฏยประดิษฐ์ ต้องกำหนดรูปร่าง หน้าตา บุคลิก และความสามารถของผู้แสดง เพื่อเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงให้เหมาะสม เพราะการคัดเลือกผู้แสดงได้ถูกต้อง ทำให้การแสดงสำเร็จไปแล้วครึ่งหนึ่ง นักนาฏยประดิษฐ์ต้องกำหนด รูปแบบ ชนิด และแนวทางของดนตรี เพื่อให้สามารถคัดเลือก หรือแต่งเพลง และทำเสียงต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับการใช้งานนาฏยศิลป์ นอกจากนี้นักนาฏยประดิษฐ์ต้องกำหนดรูปแบบและแนวทางของฉาก และเครื่องแต่งกายให้ตอบสนอง และส่งเสริมการแสดงอย่างเหมาะสม การที่นักนาฏยประดิษฐ์ต้องกำหนดรูปแบบ และแนวทางขององค์ประกอบเหล่านี้อย่างชัดเจนก็เพื่อให้ผู้ร่วมงานทุกคนเข้าใจ และสร้างผลงานสนองความต้องการด้านการแสดงได้ดีมีคุณภาพและมีเอกภาพ

7. การออกแบบนาฏยศิลป์

การออกแบบนาฏยศิลป์คล้ายคลึงกับการออกแบบทัศนศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์เปรียบเสมือนประติมากรรมการเคลื่อนที่บนเวที อันมีผู้แสดงเป็นปัจจัยหลัก นักนาฏยประดิษฐ์มีหน้าที่ออกแบบโดยกำหนดให้ผู้แสดงออกท่าทาง ทิศทางการเคลื่อนไหว การจับกลุ่ม ฯลฯ ให้เป็นไปตามการออกแบบทางนาฏยประดิษฐ์ของตน ดังนั้น ในการออกแบบนาฏยศิลป์

นั้น นักนาฏยประดิษฐ์จำเป็นต้องคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่จะนำมาประยุกต์ในการออกแบบของตนอยู่เสมอ

ปิยวดี มากพา (2551) กล่าวไว้ว่า ได้ชี้ให้เห็นถึงคุณสมบัติของนักนาฏยประดิษฐ์ของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย คือ มีพรสวรรค์ มีความคิดสร้างสรรค์ อยู่ในบริบทที่เป็นแหล่งศิลปวัฒนธรรม มีบุคลากรที่เป็นกำลังสำคัญในการสร้างสรรค์ สั่งสมประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์ มีวิธีการสร้างสรรค์ มาจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลและการใช้องค์ความรู้ดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้การบูรณาการข้ามศาสตร์ โดยการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย คือการนำนาฏศิลป์ไทยผสมกับนาฏศิลป์สกุลอื่น โดยเหตุผลในการสร้างสรรค์ นาฏศิลป์คือสร้างสรรค์ คือต้องการความแปลกใหม่ เพื่อแสดงออกถึงความเชี่ยวชาญของศิลปินเพื่อให้ได้รับการยกย่องจากศิลปินอื่นและกลุ่มคนอื่น ทำตามนโยบายขององค์กรทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ระดับประเทศ ทำตามหลักสูตรการศึกษาต้องการที่จะอนุรักษ์สืบทอดแต่หลีกหนีความจำเจ เพื่อส่งเสริมธุรกิจโดยการสร้างความแปลกใหม่ไม่ซ้ำใคร โดยมีปัจจัยที่ส่งผลให้การแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ประสบความสำเร็จคือ มีบทประพันธ์ที่สละสลวยเหมาะสมต่อการตีบททางนาฏศิลป์ โดยเสน่ห์ของเทคนิคการรำทำให้เกิดความน่าประทับใจในการแสดง เครื่องแต่งกายงดงาม มีความแปลกใหม่

พีรพงศ์ เสนไสย (2557) กล่าวไว้ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ คือ ช่างออกแบบสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นผู้มีพลังในกระบวนการคิดและการกระทำ อีกทั้งเป็นผู้ที่มีบทบาทสูงต่อการกำหนดขั้นตอนการประดิษฐ์สร้างสรรค์งาน ให้เป็นไปตามความต้องการของตนเอง ด้วยการเรียนรู้กระบวนการเคลื่อนไหวของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็น นั่ง นอน เดิน วิ่ง ล้มลุก คลุกคลาน รวมถึงศึกษาอารมณ์ ความรู้สึกภายในของคนพร้อมกับจดบันทึกถึงสิ่งที่ตนได้เห็นได้สัมผัสโดยอาศัยจินตนาการแรงบันดาลใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าได้พบเห็นในสิ่งที่ไม่คาดคิดไว้ก่อนการจดบันทึกจึงเป็นเครื่องช่วยเตือนความจำได้เป็นอย่างดี ซึ่งในวันข้างหน้าการบันทึกของเราอาจเป็นการช่วยจารึกให้เกิดเป็นข้อมูลประวัติศาสตร์แก่วงการนาฏยศิลป์ได้

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ (2558) ได้กล่าวว่า การสร้างสรรค์งานนาฏกรรมเป็นการบูรณาการศาสตร์และองค์ความรู้ต่าง ๆ ให้เกิดเป็นการแสดงที่มีความงดงาม เป็นการสืบทอดวัฒนธรรมบันเทิงอีกทางหนึ่ง ผลงานนาฏกรรมไทยสร้างสรรค์ที่ผ่านมามีแนวคิดและรูปแบบที่หลากหลายและยังไม่มีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นแสดงถึงความเป็นพื้นที่ชัดเจน วรรณกรรมพื้นถิ่นอีสานหลายเรื่องมีเหตุการณ์สำคัญ ตัวละคร ตลอดจนจินตนาการที่งดงาม สามารถนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างนาฏยประดิษฐ์ที่ผสมผสานความเป็นพื้นถิ่นกับนาฏยศิลป์ไทยได้อย่างลงตัวและทำให้เกิด อัตลักษณ์เฉพาะ

ของการแสดง การสร้างสรรค์นาฏกรรมไทยมีรูปแบบแนวคิดที่เป็นระบบตลอดจนเป็นการพัฒนาศาสตร์และองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ให้ก้าวหน้าอีกทางหนึ่ง

ปิ่นเกศ วัชรปาณี (2559) กล่าวไว้ว่า นาฏยประดิษฐ์ การคิด การออกแบบและการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบและกลวิธีแนวนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุง ผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้มการแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลงเครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์เรียกกันโดยทั่วไปว่า ผู้อำนวยการฝึกซ้อม หรือ ผู้ประดิษฐ์ท่ารำแต่ในที่นี้ข้อเสนอคำใหม่ว่านักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Choreography

สุนันทา เกตุเหล็ก (2556) กล่าวไว้ว่า นาฏย-ประดิษฐ์ อาศัยกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์ เป็นลักษณะของความคิดที่ประกอบด้วยอารมณ์ความรู้สึก และการรับรู้เข้าใจเชิงเหตุผล จึงเกี่ยวข้องกันทั้งทางศิลปะและวิทยาศาสตร์ในเชิงรูปธรรมจะเน้นถึงการรู้การเข้าใจบนพื้นฐานของข้อเท็จจริงตามปรากฏการณ์ที่เป็นไปโดยธรรมชาติ ในเชิงนามธรรมจะเน้นตอบสนองความรู้สึก อารมณ์ ความพอใจ ประสบการณ์ หรือความสามารถเฉพาะตัวของผู้คิด โดยไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริงเพื่อการอธิบายเป็นสำคัญเน้นเหตุผลที่ปรากฏในการตอบสนองทาง อารมณ์ และความรู้สึกรวมกันมากกว่ากระบวนการของการสร้างสรรค์นั้น

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยพบว่า นาฏยประดิษฐ์ เป็นกระบวนการอาศัยทางความคิดในสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อย่างเป็นระบบโดยมีกลวิธีที่น่าสนใจ ประกอบด้วยส่วนที่เป็นหลักการ และ ส่วนที่เป็นการปฏิบัติ รวมไปถึง การบูรณาการข้ามศาสตร์ โดยอาจเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ หรือปรับปรุงสิ่งที่มีอยู่แล้วให้ดี ด้วยการเรียนรู้กระบวนการเคลื่อนไหวของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็น นั่ง นอน เดิน วิ่ง ล้มลุก คลุกคลาน รวมถึงศึกษาอารมณ์ยิ่งขึ้น จึงทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ ถ่ายทอดสู่ผู้ชมรับรู้ถึงอารมณ์ของการแสดงนั้นได้

ทฤษฎีการผสมผสานทางวัฒนธรรม

การที่จะรับเอาวัฒนธรรมของสังคมอื่นมาประพฤติปฏิบัติ เช่น เมื่อเราอยู่สังคมใด เราก็ต้องเอา วัฒนธรรมนั้นมาปฏิบัติ ถ้าหากวัฒนธรรมที่เรารับเอามากลายเป็นสิ่งหนึ่งที่เราปฏิบัติสืบต่อกันมา การผสมผสานก็จะเกิดขึ้น

กาญจนา แดงมณี (2541) กล่าวไว้ว่า การรวมหน่วยที่แยกออกจากกันเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกลายเป็นสิ่งที่รวมใหม่ขึ้นมาสามัคคีร่วมมือกันเป็นอย่างดี เรียกว่า มีการบูรณาการรวมหน่วยสูง ย่อมทำงานได้ ผลรวมทั้งหมดมากกว่าผลรวมของผลงานที่สมาชิกแต่ละคนแยกกันทำ หรือการรวมเผ่ากันของชนเผ่าต่าง ๆ หรือชนชาติต่าง ๆ เข้าเป็นประชาชาติเดียวกัน ย่อมเกิดพลังซึ่งยิ่งใหญ่ที่แสดงออกมาตามตัวเลขของประชากรที่มารวมกัน ดังนั้น วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นเนื่องจากการผสมกลมกลืนของชนเหล่านี้จะมีคุณลักษณะใหม่เป็นของตนเองขึ้นมา และส่วนของวัฒนธรรมใหม่นี้จะมีความแนบ ชิดเข้าด้วยกันทั้งนี้ต่างกับการเอาวัฒนธรรมรวมกันอย่างธรรมดามากกว่าผลรวมของผลงานที่สมาชิกแต่ละคนแยกกันทำ หรือการรวมเผ่ากันของชนเผ่าต่าง 1 หรือชนชาติต่าง 1 เข้าเป็นประชาชาติเดียวกันย่อมเกิดพลังซึ่งยิ่งใหญ่ที่แสดงออกมาตามตัวเลขของประชากรที่มารวมกัน ดังนั้น วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นเนื่องจากการผสมกลมกลืนของชนเหล่านี้จะมีคุณลักษณะใหม่เป็นของตนเองขึ้นมา และส่วนของวัฒนธรรมใหม่นี้จะมีความแนบชิดเข้าด้วยกัน ทั้งนี้ต่างกับการเอาวัฒนธรรมรวมกันอย่างธรรมดา

งามพิศ สัตย์สงวน (2547) กล่าวไว้ว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรม คือ การติดต่อทางวัฒนธรรม เป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่นาชนสองกลุ่มที่มีวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาติดต่อกัน ซึ่งแต่ละกลุ่มอาจมีอิทธิพลต่อกันและกันได้ หากเป็นการติดต่อในระยะเวลาสั้นๆก็อาจไม่มีอิทธิพลที่ยาวนานนัก แต่ถ้ามีระยะเวลายาวนานขึ้นก็อาจส่งผลกระทบต่อกันได้ โดยเป็นการส่งผลต่อฝ่ายเดียวหรือมีผลกระทบต่อกันทั้งสองฝ่ายก็ได้ นอกจากนี้ยังหมายถึงกระบวนการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมใหม่เช่นกัน

อภินันท์ โปษยานนท์ (2547) กล่าวไว้ว่า กระบวนการหรือปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมซึ่งเกิดจากการที่วัฒนธรรมที่แตกต่างกันอย่างน้อย 2 วัฒนธรรมเข้ามามีพื้นที่อยู่ร่วมกัน การผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นวิถีทางที่รูปแบบทางวัฒนธรรมเฉพาะอันหนึ่งแยกตัวออกจากปฏิบัติการทางวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่แล้วหลอมรวมใหม่เพื่อให้เกิดรูปแบบและปฏิบัติการทางวัฒนธรรมใหม่ หากจะกล่าวให้เห็นเป็นรูปธรรม อาจกล่าวได้ว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นการปะทะระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมหรือวิถีการผลิตแบบดั้งเดิมกับวัฒนธรรมสมัยใหม่หรือวิถีการผลิตสมัยใหม่ การปะทะกันนี้มิได้ทำให้เกิดการสูญเสียหรือหายไปของวัฒนธรรมหรือวิถีการผลิตแบบดั้งเดิม ในทางตรง

ข้าม ระบบการผลิตและวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมสามารถปรับเปลี่ยนปรับตัวและผนวกรวมกับวัฒนธรรมหรือวิถีการผลิตแบบใหม่ ก่อรูปเป็นวัฒนธรรมหรือวิถีการผลิตแบบใหม่อีกได้อย่างหลากหลาย

กาญจนา แก้วเทพ (2548) กล่าวไว้ว่า แสดงความเห็นว่าโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นระหว่างวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่น ไม่ได้เกิดขึ้นในรูปแบบของการ "ครอบงำ" ทางวัฒนธรรมเพียงรูปแบบเดียว หากแต่ยังสามารถเกิดการต่อรองระหว่างวัฒนธรรมทั้ง 2 ประเภท จนนำไปสู่การผสมผสานทางวัฒนธรรม หรือการที่วัฒนธรรมท้องถิ่นนำวัฒนธรรมของโลกมาใช้ กระบวนการเหล่านี้ถูกเรียกว่า Cultural Articulation หรือ Cultural Negotiation

ภัทรมน วานนท์ (2550) กล่าวไว้ว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization) คือ กระบวนการทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการแลกเปลี่ยน การหยิบยืมส่วนประกอบของวัฒนธรรมที่มีจากแหล่งวัฒนธรรมมาผสมผสานเป็นลักษณะทางวัฒนธรรมใหม่ขึ้น การผสมผสานดังกล่าวเป็นการปรับเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของผู้บริโภค กล่าวคือการผสมผสานทางวัฒนธรรมทำให้ผู้บริโภควัฒนธรรมรู้สึกใกล้ชิดกับบ้านมากขึ้น (Close to Home) หรืออาจเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมโลกเข้ากับวัฒนธรรม(Glocalization) เมื่อวัฒนธรรมมีการเชื่อมต่อปฏิสัมพันธ์ต่อกัน จะนำไปสู่การที่วัฒนธรรมผสมผสานและปรับตัว ทำให้เกิดวัฒนธรรมใหม่ๆ และวัฒนธรรมโลกมีความหลากหลายมากขึ้น

ปรีชาชาญ แก้วนุ้ย (2556) กล่าวไว้ว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรม(Acculturation) และการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม (Assimilation) เมื่อจำนวนประชากรเพิ่มจำนวนมากขึ้น จำนวนการกระจายของวัฒนธรรมและชาติพันธุ์ ซึ่งมีทั้งลักษณะที่เข้ากันได้และขัดแย้งกัน ดังนั้นการสังสรรค์ทางวัฒนธรรม หรือการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Acculturation)ใช้เมื่อมีปฏิสัมพันธ์ระหว่าง 2 กลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมต่างกัน และมีการรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกันแต่กรณีที่สังคมวัฒนธรรมที่มีปฏิสัมพันธ์กันมีพลังน้อยจะถูกผสมกลมกลืนเข้าเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มวัฒนธรรมมากกว่า ในขณะเดียวกันอาจมีการแลกเปลี่ยนกันได้ ถ้าวัฒนธรรม 2 ชุด ถูกผสมรวมกันเป็นชุดเดียวกัน ไม่ว่าจะมีส่วนของชุดใดมากว่ากันก็จะเป็นการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม(Assimilation) เกิด การขอมรับซึ่งกันและกันการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมนี้อาจเกิดขึ้นตามธรรมชาติ หรืออาจเกิดขึ้นจากความตั้งใจของอีกฝ่ายที่มีอำนางก็ได้ กรณีของประเทศไทยในบางช่วงเวลานโยบายของรัฐก็มีความโน้มเอียงให้เกิดการผสมกลมกลืนชาติพันธุ์

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจับพบว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรม กระบวนการหรือปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรม ซึ่งเกิดจากการที่วัฒนธรรมที่แตกต่างกันอย่างน้อย 2 วัฒนธรรมเข้ามามีพื้นที่อยู่ร่วมกันและมีการรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกันแต่กรณีที่สังคมวัฒนธรรมที่มีปฏิสัมพันธ์กันมีพลังน้อยจะถูกผสมกลมกลืนเข้าเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มวัฒนธรรมมากกว่า ในขณะเดียวกันอาจมี

การแลกเปลี่ยนกันได้ ถ้าวัฒนธรรม 2 ชุด ถูกผสมรวมกันเป็นชุดเดียวกัน ไม่ว่าจะมีส่วนของชุดใดมากว่ากันก็จะเป็นการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม เกิด การยอมรับซึ่งกันและกันการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมนี้อาจเกิดขึ้นโดยตามธรรมชาติ

ดังนั้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นการผสมผสานวัฒนธรรมของไทโคราช-ลาว ที่อยู่ร่วมกันในสังคมในจังหวัดนครราชสีมามาอย่างยาวนาน ทำให้มีวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรม การละเล่นที่ใกล้เคียงกัน จึงนำทฤษฎีการผสมผสานทางวัฒนธรรมมาผลิตงานสร้างสรรค์ให้เพิ่มมูลค่าแก่ชุมชนไทโคราชและไทลาว ในจังหวัดนครราชสีมาให้เป็นที่ประจักษ์ และแสดงถึงความกลมเกลียวเป็นมิตรภาพที่ดีทั้งสองวัฒนธรรม

ทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์

งานวิจัยสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ เป็นการศึกษาหลักการ กระบวนการสร้างสรรค์ แนวคิดและแรงบันดาลใจจากผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิ ทำให้เกิดมุมมองอันก่อให้เกิดประโยชน์ต่อกระบวนการ ในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ งานวิจัยการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งเป็นสิ่งประดิษฐ์ใหม่โดยมีลำดับขั้นตอน ในการดำเนินงานที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีแนวคิดและปฏิบัติ โดยศึกษาและปรับใช้แนวคิดทฤษฎีนำมาประยุกต์ใช้ ทองลอง และปรับปรุง กระบวนการสร้างสรรค์อย่างมีเหตุผล เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ตามที่กำหนดไว้

Noel Carroll ได้อธิบายเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไว้ในหนังสือ The Oxford handbook of aesthetics (2003) ว่า นาฏศิลป์ คือ รูปแบบที่สำคัญของการเลียนแบบกระบวนการ ของการอ้างอิงการกระทำ เหตุการณ์และผู้คน โดยผ่านการกระตุ้นของปรากฏการณ์ต่าง ๆ แต่ในขณะเดียวกันนาฏศิลป์ที่มีองค์ประกอบของการสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวที่มีจุดมุ่งหมายตามหน้าที่ เพื่อแสดงความงดงามและความคล่องตัว เป็นห้วงจังหวะของท่วงทำนองที่มีท่าทาง อยู่ในช่วงเวลาหนึ่งของจังหวะดนตรี นั่นคือดนตรีที่ประกอบอยู่ด้วย ที่ช่วยกำกับการเต้นเป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้นาฏศิลป์แตกต่างจากการเคลื่อนไหวอื่น ๆ Noel ยืนยันว่า นาฏศิลป์คือความงามของการเลียนแบบ อย่างเช่นการเต้นบัลเล่ต์ ที่สร้างสรรค์แล้วอย่างดี คือภาพมีชีวิตของความปรารถนาการดำเนินชีวิต และประเพณีของทุกชาติในโลก เช่นเดียวกับศิลปะของภาพวาด นักปรัชญาคนสำคัญ เช่น เอบเบ้ ชาร์ลส บัดโต เพลโต้ และอริสโตเติ้ล กล่าวถึงหลักการเลียนแบบธรรมชาติของศิลปะว่า "เราจะให้คำจำกัดความของ

ภาพวาด รูปปั้น และการเต้น ว่าเป็นการเลียนแบบความงามทางธรรมชาติผ่านทำให้มีชีวิต โดยสอดแทรกทัศนะคติ ส่วนดนตรีและบทกวี คือการเลียนแบบธรรมชาติที่งดงามผ่านเสียงและจังหวะ

นิวเวลล์ ชอว์ และซิมป์สัน ได้อธิบายถึงผลผลิตสร้างสรรค์)Creative Productว่าลักษณะ (ของผลผลิตนั้น โดยเนื้อแท้เป็นโครงสร้างหรือรูปแบบของความคิดที่ได้แสดงกลุ่มความหมายใหม่ออกมาเป็นอิสระต่อความคิดหรือสิ่งของที่ผลิตขึ้น ซึ่งเป็นไปได้ทั้งรูปธรรมและนามธรรม นิวเวลล์ ชอว์ และซิมป์สัน)Newell,show and Simpson,1963ได้พิจารณาผลผลิตอันใดอันหนึ่งที่จัดเป็น (ผลผลิตของความคิดสร้างสรรค์ โดยอาศัยหลักเกณฑ์ต่อไปนี้

1. เป็นผลผลิตที่แปลงใหม่และมีค่าต่อผู้คิดสังคมและวัฒนธรรม
2. เป็นผลผลิตที่ไม่เป็นไปตามปรากฏการณ์นิยมในเชิงที่ว่ามีการคิดดัดแปลงหรือยกเลิกผลผลิตหรือความคิดที่เคยยอมรับกันมาก่อน
3. เป็นผลผลิตซึ่งได้รับจากการกระตุ้นอย่างสูงและมั่นคง ด้วยระยะยาวหรือความพยายามอย่างสูง
4. เป็นผลผลิตที่ได้จากการประมวลปัญหา ซึ่งค่อนข้างจะคลุมเครือและไม่แจ่มชัด

ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมองที่รวมถึงประสบการณ์เดิมของแต่ละคนออกมา แล้วนำมาจัดให้อยู่รูปใหม่ของความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคน ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหมในระดับโลกก็ได้

Guilford (1968) กล่าวไว้ว่า กระบวนการสร้างสรรค์เป็นลักษณะการคิดอเนกนัย(Divergent Thinking) คือความคิดหลายทิศทาง หลายแง่ หลายมุม คิดได้กว้างไกล ซึ่งความคิดเช่นนี้จะนำไปสู่การคิดประดิษฐ์สิ่งแปลาใหม่ รวมถึงการคิดค้นพบวิธีการแก้ปัญหาได้สำเร็จ ซึ่งประกอบด้วยลักษณะความคิดริเริ่ม (Originaity) ความคล่องในการคิด (Fluency) ความยืดหยุ่นในการคิด (Flexibility)และความคิดละเอียดลออ (Elaboration)

Anderson n (1978) กล่าวไว้ว่า กระบวนการสร้างสรรค์ ต้องมีความคิดสร้างสรรค์และกระบวนการในการผลิตงาน ทำให้เป็นพฤติกรรมของบุคคลซึ่งแสดงความคิดใหม่ ๆ อันเป็นการกระทำที่บุคคลเลือกจากประสบการณ์ที่ผ่านมา เพื่อสร้างรูปแบบใหม่ความคิดใหม่หรือผลิตผลงานใหม่ ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่มนุษย์ทุกคนเป็นเจ้าของในระดับต่าง ๆ กันและความคิดสร้างสรรค์นี้สามารถพัฒนาได้ทุกระดับอายุ ถ้าจัดสภาพการณ์ให้เหมาะสม ทำให้เกิดเป็นเป็นผลผลิตที่แปลกใหม่และมีค่าต่อผู้คิดสังคมและวัฒนธรรม

Jonas (2010) กล่าวไว้ว่า กระบวนการสร้างสรรค์ลีลาท่าทางประกอบการแสดงไว้ว่า มีกระบวนการแนวคิดในการสร้างสรรค์ลีลาท่าทางอันเนื่องมาจากอิสรภาพ (Free Movement) ที่มาจากการเคลื่อนไหวทางธรรมชาติและความคิด จิตใจของมนุษย์ การเคลื่อนไหวนำเสนอออกมาเป็นการเคลื่อนไหวที่ให้มุมมองให้โดยไม่ซ้ำแบบกับการ เคลื่อนไหวในแนวคิดตามความเชื่อแบบดั้งเดิม จะประกอบไปด้วยลีลาของการเคลื่อนไหวในแบบฉบับที่ไม่ได้ถูกกำหนดไว้อย่างมีกรอบระเบียบ และมีขีดจำกัดมากเกินไปจะประกอบไปด้วยสีลาท่าทาง ที่ต่อเนื่องกันไปโดยไม่หยุดชะงักเป็นท่า ๆ

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้สรุปว่า ทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์ มีกระบวนการสร้างสรรค์อย่างมีเหตุผล และ หลักการในการสร้างสรรค์ ผ่านกรอบแนวคิด และให้สุนทรียะแก่ผู้ชม การสร้างสรรค์จึงต้องมีความกลมกลืนจึงจะเกิดสุนทรียะขึ้นได้ โดยมีสร้างสรรค์ขึ้นใหม่บนพื้นฐานนาฏศิลป์ดั้งเดิม เป็นการบูรณาการหลากหลายสาขาของศิลปะการแสดง รวมไปถึงนาฏศิลป์สากล สู่การสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ ซึ่งผู้วิจัยจะนำแนวทางของทฤษฎีในการสร้างสรรค์งาน ที่ไม่ยึดติดกับกรอบเดิม จะต้องมาจากบริบทของ สังคมในยุคนั้น เนื่องด้วยเวลาที่เปลี่ยนค่านิยมและทัศคติของคนย่อมเปลี่ยนแปลงตาม กาลเวลา เพราะนาฏศิลป์เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อ สร้างสุนทรียะให้แก่คนในสังคมนั้นๆ การสร้างสรรค์งานจึงต้องมีความสมดุลและมีความกลมกลืนจึงจะเกิดสุนทรียะขึ้น มีการสร้างสรรค์ลีลานาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยที่บูรณาการจากนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ โพสต์โมเดิร์นแดนซ์ ให้เป็นที่น่าสนใจและน่าติดตาม

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นศัพท์คำใหม่ ที่บัญญัติขึ้นโดย โบมการ์เด็น (Alexander Gottieb Baumgarte) ซึ่งก่อนหน้าที่เป็นเวลา 2000 กว่าปี นักปราชญ์สมัยกรีก เช่น เพลโต อริสโตเติล กล่าวถึงแต่เรื่องความงามความสะเทือนใจ ซึ่งเป็นความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์ ปัญหาที่พวกเขาโต้เถียงกันได้แก่ ความงามคืออะไร ค่าของความงามนั้นเป็นจริงมีอยู่โดยตัวของมันเองหรือไม่ หรือว่าค่าของความงามเป็นเพียงความข้อความที่เราใช้กับสิ่งที่เราชอบ ความงามกับสิ่งที่งามสัมพันธ์กันอย่างไร มีมาตรการตายตัวอะไรหรือไม่ที่ทำให้เราตัดสินใจได้ว่าสิ่งนั้นงามหรือไม่งาม สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแสวงหา คุณค่า (Axiology) ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่รู้จักกันในรูปของวิชา “ทฤษฎีแห่งความงาม” (Theory of Beauty)

สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับความงามซึ่งอาจเป็นความงามในธรรมชาติหรือความงามทางศิลปะก็ได้ เพราะในผลงานทางศิลปะ เราถือว่าเป็นสิ่งที่ดีความงามอยู่ด้วย นอกจากนี้ สุนทรียศาสตร์ยังศึกษาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกของการรับรู้ความงาม วิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ของคุณลักษณะของความงาม คุณค่าของความงาม และรสนิยม วิชาที่ส่งเสริมให้สอบสวนและแสวงหาหลักเกณฑ์ของความงามสากลในลักษณะของรูปธรรมที่เห็นได้ชัด รับรู้ได้และชื่นชมได้ วิชาที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ตรงของบุคคล สร้างพฤติกรรม ความพอใจโดยไม่หวังผลตอบแทนในการปฏิบัติ เป็นความรู้สึกพอใจเฉพาะตน สามารถเผื่อแผ่เสนอแนะผู้อื่นให้มีอารมณ์ร่วมรู้สึกด้วยได้ วิชาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาพฤติกรรมตอบสนองของมนุษย์จากสิ่งเร้าภายนอกตามเงื่อนไขของสถานการณ์ เรื่องราวความเชื่อ และผลงานที่มนุษย์สร้าง ทั้งนี้คำว่า สุนทรียศาสตร์ยังนักวิชาการผู้ให้ความหมายได้แตกต่างกันออกไป ดังนี้

บุณย์ นิลเกษ (2523) กล่าวว่า ความงาม หรือสุนทรียศาสตร์ในมุมมองของอริสโตเติล สำหรับอริสโตเติล ความงามเป็นสิ่งที่เกิดจากความกลมกลืน และการ มีลีลาจังหวะที่เหมาะสม ความงามเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและให้ความสุข ความ พึงพอใจ ดังนั้น ความงามในทัศนะของอริสโตเติลเป็นสิ่งที่มีคุณค่าในตัวเอง (intrinsic Value) เป็นความงามที่เกิดจากความสัมพันธ์ของระเบียบ ขนาด และสัดส่วน ซึ่งใกล้เคียงกับความงามและความกลมกลืน ซึ่งเป็นนักปรัชญาคณิตศาสตร์ การลอกเลียนแบบธรรมชาตินับเป็นวิธีหนึ่งของการแสดงศิลปะ ซึ่งจะ ก่อให้เกิดความพึงพอใจ เช่น การสร้างทำนองเพลงต่าง ๆ นั้น มนุษย์ได้ ลอกเลียนแบบมาจากอารมณ์ซึ้งตรึงใจ เป็นต้น ด้วยเหตุนี้อริสโตเติลจึงเชื่อว่า ศิลปะมีประโยชน์ต่อมนุษย์มากเพราะเป็นสิ่งสนับสนุนที่จะทำให้เกิดความสุข สามารถชำระจิตใจมนุษย์ได้เป็นอย่างดีและเป็นวิธีทางจิตวิทยาในทางธรรมชาติ ที่จะช่วยชำระจิตใจ (Catharsis) ให้คลายความหงุดหงิด เพื่อจิตใจสงบและพร้อมที่จะศึกษาหาความรู้ต่อไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งโศกศิลปกรรมนั้น สามารถซักฟอกจิตใจให้สิ่งามได้ นอกจากนี้ ศิลปะยังเป็นสิ่งช่วยทำให้เกิดความสุข ความเพลิดเพลินเจริญใจ ซึ่งจะมีผลทำให้เกิดความสมบูรณ์ในทาง จริยธรรมและปราศจากความกังวล ดนตรีให้ประโยชน์ในการปลดเปลื้องอารมณ์ (Release of Emotion) โดยเฉพาะการฟังเพลงทางศาสนา จิตใจของผู้ฟัง จะถูกทำให้สงบโดยง่าย นอกจากนั้น อริสโตเติลยังเห็นว่า ดนตรีหรือกวีนิพนธ์สามารถรองรับ อารมณ์หรือความรู้สึกทางจริยศาสตร์ได้ดีกว่าอย่างอื่น เพราะเสียงและ เนื้อเพลงที่ประสานกับดนตรีนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับอารมณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับศีลธรรมด้วย กล่าวคือ จังหวะและความไพเราะของดนตรีนั้น สามารถสื่อถึงอารมณ์และความในใจออกมาปรากฏให้โลกได้รับรู้ และจะเห็นได้ว่าเราสามารถรับรู้ “เสียง” ที่สามารถบอกอารมณ์ของเจ้าของเสียงได้ดีกว่า สี

กลิ่น รส หรือการฟังดนตรีบรรเลงได้ด้วย ดังนั้น ดนตรีจึงเป็นสิ่งที่เกี่ยวกับ อารมณ์โดยตรง และจังหวะของดนตรีเป็นสิ่งที่เร้าอารมณ์ให้คล้อยไปตาม เจตน์จำนงของผู้เล่นดนตรีได้

อารีย์ สุทธิพันธุ์ (2533) กล่าวว่า ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ไว้ว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นวิชาหนึ่งที่รู้จักกันดีในหมู่ผู้ศึกษาปรัชญา เพราะว่าสุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาที่ เกี่ยวข้อง กับความงามของสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์ที่สร้างขึ้นและความงามตามธรรมชาติ การทำความเข้าใจ ในวิชาแขนงสุนทรียศาสตร์ก็คือ ขณะที่จริยศาสตร์ทำหน้าที่กำหนดและอธิบายเกี่ยวกับมาตรฐานของจรรยา มารยาทและคุณงามความดีนั้น วิชาสุนทรียศาสตร์จะทำหน้าที่กำหนดและอธิบายเกี่ยวกับความงาม ของศิลปะทุกแขนง ทั้งดนตรีนาฏศิลป์และการละคร

วิรุณ ตั้งเจริญ (2552) กล่าวว่า โดยความหมายพื้นฐานทั่วไปของสุนทรียศาสตร์เป็นดังต่อไปนี้ นักปรัชญาและผู้เชี่ยวชาญทางสุนทรียศาสตร์หลายท่านได้กล่าวไว้ว่าสุนทรียศาสตร์ เป็นองค์ประกอบของความรู้ที่เป็นระบบ เมื่อพิจารณาเรื่องของการขยายความรู้ด้านศิลปะ วัตถุทางศิลปะและวัตถุทางธรรมชาติพบว่าองค์ประกอบของศิลปะ ล้วนต้องอาศัยประสบการณ์การรับรู้ทางความงาม เพื่อเข้าสู่ความซาบซึ้งในธรรมชาติและความซาบซึ้งในศิลปะทั้งสิ้น

โอชนา พูลทองดีวัฒนา (2556) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) คือ ปรัชญาสาขาหนึ่งที่ว่าด้วยเรื่องของความงาม เป็นการ แสวงหาคาตอบเกี่ยวกับนิยามความหมายของความงาม ประสบการณ์การรับรู้ความงาม และการตัดสิน คุณค่าความงาม ทั้งที่มีอยู่ในธรรมชาติและในศิลปะ เนื่องจากสุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา (Philosophy) วิธีการศึกษาจึงดาเนินไปตามวิธีการทางปรัชญา คือ เป็นการมุ่งหา “คำตอบ” ที่เป็นไปได้ ต่อ“ปัญหา” หนึ่งๆด้วยการใช้เหตุผลเป็นเครื่องมือ ด้วยเหตุนี้คาตอบทางปรัชญาจึงมีลักษณะเป็น ปลายเปิด มีสภาวะของการไม่รู้จบ และยากที่จะบ่งชี้ได้อย่างชัดเจนเป็นรูปธรรม ปรัชญาในสมัยหนึ่งอาจ ถูกพัฒนาต่อไป หรือถูกโต้แย้งโดยปรัชญาซึ่งคิดค้นขึ้นในภายหลังได้ ดังนั้น ปรัชญาทางสุนทรียศาสตร์จึง ไม่มีความสมบูรณ์อันเป็นที่สุดในตัวเอง และไม่มีความเป็นสากล เพราะปรัชญาหนึ่งอาจเป็นของคนกลุ่ม หนึ่ง หรือจากัดอยู่กับโลกทัศน์สมัยใดสมัยหนึ่ง แต่ไม่สอดคล้องหรือไม่สามารถใช้กับคนกลุ่มอื่นหรือสมัย อื่นได้

ศรีอรุณ เรืองฤทธิ (2558) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ ในทางศิลปะการแสดงดนตรีนาฏศิลป์ทั่วไปนั้น มีองค์ประกอบที่สำคัญที่ก่อให้เกิดความสมบูรณ์ได้แก่ ท่ารำที่อ่อนช้อยงดงามดนตรีที่ไพเราะ บทประพันธ์ที่ถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างแจ่มชัด เครื่องแต่งกายที่สวยงามบ่งบอกลักษณะของผู้แสดง ฉากเวทีแสงสีเสียง เพื่อสร้างบรรยากาศของการแสดง

สุจิน สังวาลย์มณี (2562) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ มาจากศัพท์ภาษาบาลีว่า“สุนทรียะ” แปลว่าดี งาม สุนทรียศาสตร์จึงมีความหมายตามราก ศัพท์คือ วิชาที่ว่าด้วยความงาม ในความหมาย

ของคำเดียวกันนี้ นักปราชญ์ ชาว เยอรมันชื่อ Aisthetics Baumgarten ได้เลือกคำในภาษากรีกมาใช้คำว่า Aisthetics ซึ่ง หมายถึงการรับรู้ตามความรู้สึก (Sense Perception) เป็นวิชาเกี่ยวกับเรื่องทฤษฎีแห่งความงามตรงกับ คำในภาษาอังกฤษว่า Aesthetics ส่วนในภาษาไทย ใช้คำว่าสุนทรียศาสตร์หรือวิชาศิลปะทั่วไป ดังนั้น จึง ถือว่าศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์หรือเมื่อกล่าวถึง สุนทรียศาสตร์เมื่อใดก็มักจะเกี่ยวข้องกับงาน ศิลปะนั่นเอง

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้สรุปว่า สุนทรียศาสตร์ คือความงาม ถ้าพูดถึงในด้านศิลปะการแสดงนั้น จะต้องมีความสมบูรณ์แบบได้แก่ ท่ารำที่อ่อนช้อย บทประพันธ์ที่ถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างชัดเจน สอดคล้องกับรูปแบบการแสดง รสนิยมที่ทันสมัย ผู้วิจัยพบว่า สุนทรียศาสตร์มีประโยชน์ต่อมนุษย์มากเพราะเป็นสิ่งสนับสนุนที่จะทำให้เกิดความสุข สามารถชำระจิตใจมนุษย์ได้เป็นอย่างดีและเป็นวิธีทางจิตวิทยาในทางธรรมชาติ ที่จะช่วยชำระจิตใจ (Catharsis) ให้คลายความหงุดหงิด และนำมาร่วมกับการประกอบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ผ่านกรอบแนวคิด และ ขั้นตอนการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยจะนำทฤษฎีแห่งความงามด้านการแสดงให้ผู้ชมรับรู้ถึงอารมณ์อย่างลึกซึ้ง

วิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. วิจัยในประเทศ

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ (2532) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง : นาฏศิลป์อีสานมีกำเนิด และพัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัย ปัจจุบันมีผลงานนาฏยประดิษฐ์เกิดขึ้นหลายชุดเนื่องเพราะนโยบายแห่งรัฐที่ได้สนับสนุนการศึกษาให้มีสถาบันการศึกษาเปิดดำเนินการเรียนการสอนและมีกิจกรรมเสริมการเรียนการสอนอยู่ตลอดเวลา ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันสถาบันการศึกษาหลายแห่งคิดค้นผลงานอย่างไม่หยุดยั้งด้วยเหตุผลหลายประการ จากรูปแบบที่เกิดจากธรรมดาตามแบบของชาวบ้านจนเกิดเป็นรูปแบบสำหรับการแสดงบนเวทีดังที่ชัชวาลย์วงษ์ ประเสริฐ ได้อธิบายถึงพัฒนาการของนาฏศิลป์ อีสานว่าได้พัฒนาขึ้นอีกขั้นหนึ่ง คือมีการแปรแถว และการจัดขบวนฟ้อนที่งดงามยิ่งขึ้น ถ้าพิจารณาการฟ้อนทั้งชุดเก่าและชุดใหม่ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน พอจะจัดชุดการฟ้อนชุดต่าง ๆ ได้ 8 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้ การฟ้อนเลียนแบบกิริยาอาการของสัตว์ การฟ้อนชุดโบราณคดี การฟ้อนประกอบทำนองลำ การฟ้อนชุดชุมนุมต่างๆ การฟ้อนอันเนื่องมาจากวรรณกรรม การฟ้อนเพื่อเซ่นสรวงบวง หรือบูชา การฟ้อนศิลปาชีพ และการฟ้อนเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง

สมบัติ พลายน้อย (2545) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง : พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว หลังจากสงครามเจ้าอนุวงศ์สิ้นสุดลงในปี พ.ศ.2371 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สยามมีอิทธิพลเหนือดินแดนอาณาจักรล้านช้างทั้งหมด กองทัพสยามได้กวาดต้อนชาวลาวจากเมืองเวียงจันทน์และเมืองอื่นๆ ที่อยู่ฝั่งขวาแม่น้ำโขงมาเป็นเชลยศึก และให้อพยพชาวลาวที่กวาดต้อนมา ไปไว้ตามเมืองต่างๆ เช่น สระบุรี ลพบุรี และสุพรรณบุรี เป็นต้น เชลยศึกชาวลาวได้นำศิลปะการแสดงติดตัวมาด้วย คือ การขับลำและการเป่าแคน ที่ชาวสยามเรียกว่า “แอ่วลาว” หรือ “ลาวแคน”

กาญจนา นาคสกุล (2547) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง : อัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ ประกอบด้วยคำว่า อัต มาจากคำว่า อตฺต แปลว่า ตน ตัวตน กับคำว่า ลักษณ์ ‘อัตลักษณ์’ จึงแปลว่า ลักษณะของตนเอง ลักษณ์ของตัวเอง ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า “Character” เป็นลักษณะเฉพาะของบุคคล แต่ปัจจุบันมีการนำคำว่า อัตลักษณ์ ไปใช้แทนคำว่า ตน ตัวตนมากขึ้น นอกจากนี้ใช้อัตลักษณ์เพื่อแทนคำว่า เอกลักษณ์ ซึ่งทั้งสองคำนี้อาจดูมีความหมายใกล้เคียงกันมาก แต่มีลักษณะเน้นต่างกัน

ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ (2547) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง : ว่าด้วยแนวทางการศึกษาชาติพันธุ์ แนวคิดชาติพันธ์ งานการศึกษาการสืบเชื้อสายตระกูลของกลุ่มที่ มีการสืบทอด วัฒนธรรม ภาษา ความเชื่อ วิถีชีวิต มีผู้วิจัยแบ่งการศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ไว้ 3 ยุคสมัย ได้แก่

1) สมัยมโนทัศน์ก่อนชาติพันธุ์ดำรงทางสังคมศาสตร์

2) สมัยชาติพันธุ์ดำรงช่วงทศวรรษที่ 1960-1980 โดยนักมนุษย์วิทยาแยกศึกษาชาติพันธุ์กับวัฒนธรรมออกจากกันงานศึกษาระยะนี้จะเห็น กระบวนการและหน้าที่การดำรงความแตกต่างทางชาติพันธุ์และความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงออกในเรื่องอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์และการปฏิสัมพันธุ์ข้ามกลุ่มชาติพันธุ์ กับการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์

3) สมัยหลังชาติพันธุ์ งานศึกษาช่วงนี้สนใจสงคมสมัยใหม่และความสลับซับซ้อนทางชาติพันธุ์อาทิอเมริกาศึกษาชนกลุ่มน้อยในการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพ

บุนทะนอง ซมไซผน (2551) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง งอยแคมของส่องเพลงลาว-ไทย พื้นฐานของศิลปวัฒนธรรมทางดนตรี ทางการแสดงและเพลงของประชาชนลาวจึงมาจากความหลากหลายทางชนเผ่า และการที่ประชาชนมีภาษาพูด ฮีต-คอง และวัฒนธรรมอันหลากหลายประกอบกับความร่ำรวยทางธรรมชาติของประเทศได้เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการประดิษฐ์คิดแต่งทางด้าน ศิลปะวรรณกรรม พร้อมๆ กับเกิดการขับลำ เซิ้ง โดยมีแคน เป็นเครื่องดนตรีหลักบรรเลง

ประกอบ ทั้งประเทศ ในภาคเหนือได้แก่ ขับลื้อ ขับซำเหนือ ขับไทดำ ขับเจิม (ขมุ) ขับพวน ขับทุ้ม หลวงพระ บาง ในภาคกลาง (เวียงจันทน์) ได้แก่ขับงึม ลำล่อง ลำเต้ย ลำตัด แขวงคฎม่วน มีลฎมหาไช แขวง สะหวันนะเขต มีลฎคอนสะหวัน ลำผู้ไท ลำตังหวาย ลำหลอยและลำบ้านซอก และในเขตภาคใต้ ได้แก่ลำสาละวัน ลำสีพันดอน (ลำใต้) ลำโสม และขับของชนเผ่าอื่นๆ

(ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ, 2552) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การพัฒนาการประดิษฐ์เครื่องประดับในการแสดงเพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในชุมชนอีสานโดยศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของการประดิษฐ์เครื่องประดับในการแสดงในชุมชนอีสานในอดีต ศึกษาสภาพปัจจุบันและปัญหาในการประดิษฐ์เครื่องประดับในการแสดงในชุมชนอีสาน และศึกษาการพัฒนาการประดิษฐ์เครื่องประดับในการแสดงเพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในชุมชนอีสานพบว่าความเป็นมาของเครื่องประดับนั้นคนไทยใช้มาตั้งแต่สมัยโบราณไม่ใช่เพื่อความสวยงามอย่างเดียว แต่ยังแสดงถึงฐานันดรของคนในสังคมอีกด้วย และอิทธิพลของเครื่องประดับได้เข้ามาสู่นาฏกรรมไทยด้วยเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ โดยแบ่งประเภทเครื่องประดับเป็น 4 ตำแหน่ง ส่วนกระบวนขั้นตอนในการประดิษฐ์จะเป็นการลงรักปิดทองด้วยการใช้แผ่นประเด็นเป็นแบบขึ้นโครง ติดลาย ลงสี ปิดทอง และประดับเพชร ซึ่งการทำเครื่องประดับในชุมชนอีสานเริ่มต้นประมาณปีพ.ศ. 2540 ด้วยการไปเรียนและฝึกหัดทำจากวัดเทพากรเขตบางพลัด กรุงเทพฯ แล้วนำกลับมาถ่ายทอดทำในท้องถิ่น โดยสภาพปัจจุบันและปัญหา พบว่า กลุ่มผู้ประดิษฐ์เครื่องประดับในการแสดงในชุมชนอีสาน เป็นกลุ่มช่างที่มีอาชีพผลิตเครื่องประดับมาเป็นเวลาร่วม 10 ปี มีลูกค้าและตลาดรับซื้ออยู่ในภาคอีสานเป็นส่วนใหญ่ วัสดุอุปกรณ์สั่งซื้อจากกรุงเทพฯ แรงงานเป็นคนในชุมชนมีรายได้ต่อเดือนอยู่ในเกณฑ์พอเพียง รูปทรงรูปแบบเครื่องประดับคล้ายคลึงกันไม่ยึดรูปแบบตายตัว ปรับประยุกต์ไปตามกระแสความนิยมของลูกค้า เครื่องประดับจำหน่ายในราคาย่อมเยากว่าในเขตภาคกลางเกือบ 1 เท่า ส่วนปัญหาได้แก่ ปัญหาเรื่องวัสดุอุปกรณ์ที่มีต้นทุนสูง แรงงานการผลิตน้อยขาดแหล่งเงินทุนสนับสนุน ซึ่งตลาดรับซื้อและกลุ่มผู้บริโภคอยู่ในจังหวัดแถบภาคอีสานเป็นส่วนใหญ่และยังขาดการสนับสนุนจากภาครัฐ และยังค้นพบว่าการผลิตเครื่องประดับถ้าหากทำมือเดียวตลอดชิ้นงานจะทำให้มีความประณีตงดงามมากกว่าการแบ่งงานหลายมือในการผลิตชิ้นงาน

นิศารัตน์ สิงห์บุราณ (2556) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องนาฏยประดิษฐ์ชุด : ตำนานฟ้อนมาลัยข้าวตอก โดยศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา สภาพปัจจุบัน พบว่า ประเพณีแห่มาลัยข้าวตอกเป็นประเพณีที่มีมาแต่โบราณ สาเหตุที่จัดทำประเพณีแห่มาลัยข้าวตอก ขึ้นมาเพื่อรำลึกถึงองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ที่กล่าวถึงดอกมณฑารพ จะร่วงหล่นก็ต่อเมื่อพระพุทธเจ้าทรง

ประสูติ ตรัสรู้ ปรินิพพาน ดอกมณฑารพได้ร่วงหล่นลงมายังโลกมนุษย์ เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนไปดอกมณฑารพที่เก็บมาสักการบูชาเริ่มเหี่ยวแห้งและหมดไป เพื่อเป็นการรำลึกถึงพระสัมมาสัมพุทธเจ้า รวมทั้งเหตุการณ์ในวันสำคัญต่าง ๆ ชาวพุทธจึงได้พากันนำเอาข้าวตอกมาสักการบูชาเพราะถือว่าข้าวเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและเป็นของสูงที่มนุษย์จะขาดไม่ได้ โดยสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของประเพณีแห่มาลัยข้าวตอกได้เป็นอย่างดีจึงต้องการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ในรูปแบบของนาฏยประดิษฐ์ ชุดตำนานฟ้อนมาลัยข้าวตอก ซึ่งเป็นการประมวลปัจจัยต่าง ๆ ของการแสดงมาสร้างเป็นนาฏศิลป์ นาฏยประดิษฐ์แม้จะเป็นศิลปะการสร้างสรรค์ที่ต้องการความแปลกใหม่ แต่ก็ต้องอาศัยนาฏยจารีตเป็นพื้นฐาน วัตถุดิบ ความคิด วิธีการการศึกษาและการเรียนรู้ตัวอย่างจากอดีตยิ่งมีมากและหลากหลายเพียงใดก็ย่อมทำให้นาฏยประดิษฐ์ยิ่งมีโอกาสสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ได้กว้างไกลเพียงนั้น เพราะนักนาฏยประดิษฐ์ สามารถนำสิ่งที่ได้พบเห็นมาใช้ในงานออกแบบของตนได้และสามารถหลีกเลี่ยงไม่ออกแบบซ้ำกับผลงานที่มีอยู่แล้ว นอกจากนี้การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยประดิษฐ์ยังดีความแปลกใหม่และโดดเด่นอย่างแท้จริงด้านของการคิดให้มีนาฏศิลป์ นาฏศิลป์มีบทบาทมากมายในสังคมมนุษย์เพราะฉะนั้นความต้องการให้มีการฟ้อนรำเกิดขึ้นในโอกาสต่าง ๆ นั้นย่อมมีมากมายเช่นกันสิ่งนี้อาจมีประโยชน์เพื่อจะนำประเพณีนี้ไปเผยแพร่สู่สายตาของผู้ชนในรูปแบบของการแสดง โดยนำมาทำในรูปแบบนาฏยประดิษฐ์ เชิงสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการอนุรักษ์สืบทอด และสืบสานให้ประเพณีนี้ได้คงอยู่ และทำให้ผู้คนในกลุ่มอื่นรู้จักประเพณีแห่มาลัยข้าวตอกนี้มากขึ้น

กิตติฤกษ์ ปิตาทะสังข์ (2557) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องอัตลักษณ์ของสี่กลุ่มชาติพันธุ์ในอีสานใต้เพื่อออกแบบการ์ตูน สำหรับสื่อประชาสัมพันธ์ด้านวัฒนธรรม ประเพณีบุญเดือนห้า เป็นการทำบุญวันขึ้นปีใหม่ของไทยแต่โบราณ นิยมทำในเดือนห้าเริ่มตั้งแต่ วันที่ 13 เมษายนถึงวันที่ 15 เมษายน คำว่าสงกรานต์เป็นคำสันสกฤต แปลว่า ผ่านหรือเคลื่อนย้าย เข้าไปในที่นี้ หมายถึงพระอาทิตย์ผ่านหรือเคลื่อนย้ายเข้าไปในจักรราศีหนึ่ง เป็นเดือนที่เริ่มต้นปีใหม่ การทำบุญสงกรานต์จะมีพิธีสรงน้ำพระพุทธรูป พระสงฆ์ ผู้ใหญ่ ผู้เฒ่าผู้แก่ นอกจากนี้ชาวบ้านจะทำบุญตักบาตรก่อพระเจดีย์ทรายและมีการละเล่นสาดน้ำกัน นอกจากนี้มีศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดงประจำถิ่นแตกต่างกันออกไป ยกตัวอย่างเช่นในจังหวัดนครราชสีมา กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ช่วงสงกรานต์ มีการละเล่นคือ ฟ้อนแคน

นำชัย ศุภฤกษ์ชัยสกุล และคณะ (2557) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการส่งเสริมพฤติกรรมตามค่านิยมและวัฒนธรรมไทยอย่างยั่งยืน วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ความเป็นชาติเป็นรากฐานความมั่นคงของชาติเป็นสิ่งที่แสดงศักดิ์ศรีเกียรติภูมิและความภาคภูมิใจชาติที่มี

วัฒนธรรมอันดีงามสืบทอดความเป็นชาติอันยาวนานจึงมีศิลปะวัฒนธรรมอันมากมายที่ต้องอนุรักษ์ฟื้นฟูและสืบทอดให้คงความเป็นมรดกคู่ชาติประเทศไทยนั้น รัฐบาลแต่ละสมัยได้ให้ความสำคัญในการส่งเสริมอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมไทยอย่างต่อเนื่อง ส่วนในเรื่องค่านิยมนั้นนับว่าเป็นเรื่องสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างมาก เพราะค่านิยมจะทำหน้าที่เป็นบรรทัดฐานหรือมาตรฐานของพฤติกรรมทั้งหลายของประชาชนในสังคมไทยถูกแบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือด้านลบ เช่น การนิยมพิธีการและการทำบุญเกินกำลัง การนิยมความฟุ่มเฟือยการขาดระเบียบวินัย และด้านบวกหรือค่านิยมที่พึงประสงค์เช่น การใช้ชีวิตสอดคล้องธรรมชาติการนิยมคุณงามความดีความมีน้ำใจ ค่านิยมลบย่อมนำมาแต่ความเสื่อมเสีย ส่วนค่านิยมบวกนั้นย่อมเป็นประโยชน์ต่อสังคมการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นเก่าไปยังสมาชิกใหม่ของสังคม เกิดขึ้นโดยผ่านกระบวนการเลี้ยงดูเด็กและการขัดเกลาทางสังคม เริ่มต้นจากพ่อ แม่ ญาติเพื่อน และสื่อต่างๆ ซึ่งถือว่าเป็นตัวแทนทางสังคมที่ทำหน้าที่ปลูกฝังถ่ายทอดปลูกฝังวัฒนธรรม เริ่มจากการเป็นแบบอย่างให้เด็กเลียนแบบจนเป็นความเคยชิน ซึมซับจนกลายเป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งของเด็กโดยไม่รู้ตัว สิ่งเหล่านี้จะช่วยกล่อมเกลาเด็กให้เกิดการเรียนรู้และรับถ่ายทอดวัฒนธรรม รวมทั้งค่านิยมที่ผิดๆไปด้วย วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดรูปแบบของสถาบัน ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันไปในสังคม วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่กำหนดพฤติกรรมของมนุษย์พฤติกรรมของคนขึ้นอยู่กับสังคมนั้นๆ และวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ควบคุมสังคมสร้างความเป็นระเบียบเรียบร้อยให้แก่สังคม เพราะในวัฒนธรรมจะมีทั้งความศรัทธา ความเชื่อ ค่านิยม และบรรทัดฐานเป็นต้น

ว่าที่ร้อยตรีณัฐพจน์ โพธิ์เจริญ (2558) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการสืบทอดและอนุรักษ์ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ตำบลดอนคา อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ดนตรีพื้นบ้านของชาวชุมชนลาวเวียงในสมัยก่อนหลังจากการอพยพตั้งถิ่นฐานมาตั้งถิ่น ฐานในที่เหมาะกับการเพราะปลูกนั้นได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีของตนเองมาเล่นบรรเลงในเวลาพักผ่อน จากการทำงานเพราะปลูกคือการเป่าแคน เป็นเครื่องดนตรีแรกๆที่เชื้อสายชาวลาวเวียงมีการนำมาจาก การอพยพมาด้วยโดยจะมีการเป่าบรรเลงคนเดียวได้ จากนั้นมีการมาบรรเลงร่วมกันคนอื่นก็จึงนำฉิ่ง ฉาบ และกลองสองหน้ามาเล่นรวมกันเพื่อควบคุมจังหวะและเพิ่มความสนุกสนาน

2. วิจัยต่างประเทศ

Field Enterprises Education Corporation (ม.ป.ป.) ได้ศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้าน (Folk Dancing) ไว้ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้าน คือการเต้นที่เป็นส่วนหนึ่งของขนบธรรมเนียมและประเพณีของชาติ นาฏศิลป์พื้นบ้านไม่ใช่การแสดงของนักแสดงมืออาชีพแต่หากมีประสบการณ์ด้านนาฏศิลป์ก็เพียงพอเพราะนาฏศิลป์พื้นบ้าน เป็นการละเล่นและวิถีชีวิตของชาวบ้านล้วน ๆ และสืบทอดกันมาจากยุคหนึ่งสู่ยุคหนึ่ง

Green (1972) ได้ศึกษาความหมายของ วัฒนธรรมว่า"วัฒนธรรม" คือกระบวนการถ่ายทอดทางสังคมให้บุคคลเกิดความรู้ รู้จักวิธีปฏิบัติ มีความเชื่อตลอดจนเข้าใจผลิตผลทางศิลปะทั้งหลายและดำรงรักษาสิ่งเหล่านั้นไว้หรือเปลี่ยนแปลงไปในเวลาที่เหมาะสม

Cohen A (1976) ได้ศึกษา ระบบสัญลักษณ์กับความสัมพันธ์เชิงอำนาจ Two Dimensional Man : Essay on the Anthropology of power and symbolism in complex Society (1976 : unpaged) ว่า อำนาจ (power) และระบบสัญลักษณ์ (symbolism) มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบ แน่นในแง่การลื่นไหลไปด้วยกัน ต่างคงความสำคัญซึ่งกันและกันอย่างแยกไม่ออก การที่ชุมชนหรือ สังคมก้าวเข้าสู่ความซับซ้อนในรูปแบบของสังคมสมัยใหม่ ทำให้ความสัมพันธ์และความหมายของ อำนาจและสัญลักษณ์เปลี่ยนไป ถูกปรับให้เข้ากับสังคมเพื่อความอยู่รอดของสังคมหรือกลุ่มที่ซับซ้อน ขึ้นจากอดีต เกิดความไม่เท่าเทียมกันในการกุมอำนาจระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ และถูกสอดแทรกไว้ใน ทุกแง่ของสังคมและไม่มีรูปแบบที่แน่นอนหากจะขึ้นอยู่กับสภาพและ สถานการณ์ของความสัมพันธ์ สัญลักษณ์นำมาใช้ในการต่อรองกลุ่มที่ต่างกันในความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้ชมและนักแสดงที่ คงไว้ซึ่งความสัมพันธ์โดยการให้การสนับสนุนต่าง ๆ

Miller Terry Ellis (1977) ได้ศึกษาเกี่ยวกับหมอลำและเพลงแคน ในภาคอีสานของไทย พบว่า มีการเปลี่ยนเสียงจากบันไดเสียงเมเจอร์เป็นบันไดเสียงไมเนอร์ ในการแสดงอารมณ์ในกลอนลา และแคนที่ใช้ในการลามีระดับเสียงเฉพาะนักร้องหรือหมอลาแต่ละคน เท่านั้น นอกจากนี้ยังพบว่า เมื่อ บรรเลงเดี่ยวโดยใช้แคน เสียงที่สามารถนามาใช้จากบันไดเสียง ไดอะโตนิค จำนวน 3 เสียง C F และ G สามารถเปลี่ยนไปเป็นบันไดเสียงเพนตะโตนิค (Pentatonic) ได้ ส่วนระดับเสียงทั้ง 7 ระดับ อาจใช้ เสียง A แทนเสียง C ได้ และในบันไดเสียงแบบเพนตะโตนิค อาจเปลี่ยนไปบรรเลงในเสียง D ได้ด้วย

Leach M (ม.ป.ป.) ได้ศึกษาคำว่า นาฏศิลป์พื้นบ้าน (Folk and Primitive Dance) ไว้ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นกิจกรรมการแสดงออกของกลุ่มชนในสังคม และเป็นกิจกรรมส่วนหนึ่งในชีวิตของเขาเหล่านี้ นาฏศิลป์พื้นบ้านมักเกี่ยวพันกับศาสนาหรือความเชื่อของกลุ่มชนนั้น ๆ และ

เกี่ยวข้องกับคนเราตั้งแต่เกิดจนตาย เพราะเป็นการละเล่นที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์กันในสังคม และเป็นสิ่งบันเทิงอย่างหนึ่ง

Nettl Bruno (1953) ได้ศึกษาดนตรีชาติพันธุ์ คนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เพราะนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งจะถูกสร้างขึ้นมาให้มีความสอดคล้องกับลักษณ์ของแต่ละสังคม จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยเพื่อรับใช้สังคมนั้นๆ และยังได้กล่าวถึงบทบาทของคนตรีในสังคมแบบดั้งเดิมว่าคนตรีจะปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชนกลุ่ม เป็นสิ่งที่จะสะท้อนให้เป็นถึงข้อเท็จจริงบางประการของสังคมในอดีตคนตรีจะมีบทบาทต่อสังคมในอดีตมากทั้งในด้านความบันเทิงและเป็นเครื่องประกอบที่สำคัญของพิธีกรรมครั้งนี้รวมทั้งการเต้นรำและเพลงเกิดขึ้นจากพื้นฐานของความเชื่อและพิธีกรรม

T. H. Eriksen (1993) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ ชาติพันธุ์(ethnic) เริ่มปรากฏในภาษาอังกฤษมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษ ที่ 14 ซึ่งมีรากศัพท์ มาจากคำว่า ethnikos ในภาษากรีก (ต่อมาเพี้ยนมาเป็น คำว่าethnos) โดยในสังคมยุโรปนั้นหมายถึง พวกนอกรีตหรือคนป่าเถื่อน นอกจาก นั้นแล้วยังมีนัยยะของความแตกต่างทางลักษณะสีผิวอยู่ด้วย โดยมีการใช้มาจนถึง ในศตวรรษที่ 19 ต่อมาในช่วงต้นทศวรรษ 1960 เริ่มปรากฏเป็นคำว่า ethnics ใน สหรัฐอมริกาเป็นคำสุภาพที่หมายถึงชาวยิวอิตาเลี่ยน ไอริชและชาวยุโรปอื่นที่ไม่ใช่ คนอังกฤษซึ่งเป็นคนกลุ่มใหญ่ในสังคมอเมริกา ทั้งนี้ความหมายของการใช้คำนี้ใน บริบทของสังคมอเมริกามิได้เป็นไป ในเชิงลบอย่างที่ใช้ในบริบทของสังคมยุโรปใน ยุคก่อนหน้านั้น หากแต่หมายถึงกลุ่มคนเชื้อสายอื่นๆที่ด้อยกว่ากลุ่มที่เป็นลูกหลานของชาวอังกฤษซึ่งมีอำนาจการครอบงำเหนือกว่าพวกเขาเหล่านั้น เมื่อเรียกเฉพาะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งจึงใช้คำว่า ethnic group (กลุ่มชาติพันธุ์) ทั้งนี้เพื่อลดปัญหาการ ฆ่าล้างเผ่าพันธุ์อันเป็นความเชื่อที่เกี่ยวกับสายเลือด ภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง (ค.ศ. 1945) จึงเปลี่ยนมาใช้คำว่า ethnicity (ชาติพันธุ์สัมพันธ์) ซึ่งมีนัยยะของการ จำแนกความแตกต่างของผู้คนและความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนต่างๆ ในสังคมโดยพิจารณาจากความแตกต่างทางวัฒนธรรมและความด้อยกว่าในเชิงอำนาจทางการเมือง สังคมและเศรษฐกิจ หากแต่อาจไม่ใช่ชนกลุ่มน้อยในความหมายที่มีจำนวน ประชากรน้อยกว่าในสังคม

Minton (1997) ได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ การเคลื่อนไหว การด้นสด การสร้าง การรวบรวมท่าทางการเคลื่อนไหว องค์ประกอบของนาฏศิลป์ การหาจินตนาการทางด้านความคิด การใช้รูปแบบและเทคนิคต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ การจัดรูปแบบทางด้านของการออกแบบท่าเต้น เทคนิคต่าง ๆ ในการเรียงร้อยองค์ประกอบของการเต้นรำเข้าด้วยกันเป็นหน่วยเดียว ซึ่งนักนาฏยประดิษฐ์จะต้องรู้ว่าควรนำสิ่งใดมาผสมผสานกันและส่งใดควรนำตัดทิ้งเพื่อ

ความเป็นเอกภาพในการแสดง นาฏยประดิษฐ์เป็นการประมวลปัจจัยต่าง ๆ ของการแสดงมาสร้างเป็นนาฏศิลป์ แม้จะเป็นศิลปะการสร้างสรรค์จะต้องการความแปลกใหม่อยู่เสมอ แต่ก็ต้องอาศัยนาฏยจารีตเป็นพื้นฐาน วัตถุดิบ ความคิด วิธีการศึกษาและการเรียนรู้ในสิ่งที่ผู้ที่เคยประดิษฐ์ที่ผ่านมาด้วย

Chun Mi Hyun (1999) ได้ศึกษาหลักสูตรการเรียนการสอนการเต้นรำผลการศึกษาพบว่า การเต้นแบบพื้นเมือง ได้เปลี่ยนไปโดยเฉพาะลักษณะเด่นของผู้เต้นเกิดจากบุคลิกภาพของผู้เต้น ผู้ศึกษาต้องการรักษารูปแบบการเต้นพื้นเมือง และพัฒนายุทธศาสตร์การเต้นรำขึ้นเมืองจึงศึกษาการเคลื่อนไหวของมนุษย์กับการเต้นรำแล้วได้นำไบทดลองใช้กับคณะวิชาเต้นรำในมหาวิทยาลัยเซยอง ผลการศึกษาทดลองกับกลุ่มตัวอย่างคือ นิสิตนักศึกษาในคณะวิชาเต้นรำของมหาวิทยาลัยเยองพบว่า การชัฒนาร่างกายของผู้เต้นมีผลต่อการเรียนเต้นรำ

Yang Minkang (2002) การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีและการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันของ พิธีกรรมทางพุทธเถรวาทที่บรรเลงโดยชนเผ่าไทในยูนาน พบว่า ชนเผ่าไทในยูนานในประเทศจีนซึ่ง อาศัยอยู่ในสิบสองปันนา มณฑลยูนาน รวมทั้งไท ลาวเดิม จะนับถือศาสนาหลายอย่างจะมีประเพณีวัน วิสาขะ วันสงกรานต์ ซึ่งยังใช้ดนตรีในการประกอบพิธีทางศาสนาอยู่

Jonas (2010) ได้ศึกษาการสื่อสารการแสดงจาก ท่าเต้น Dancing โดยได้ศึกษาลาบันที่ใช้ในการสื่อสารการแสดงจากท่าเต้นไว้ ดังนี้

"การสร้างสรรค์ลีลาท่าทางประกอบการแสดง ไว้ว่า แนวคิดในการสร้างสรรค์ลีลาท่าทางอันเนื่องมาจากอิสรภาพ (Free Movement) ที่มาจากการเคลื่อนไหวทางธรรมชาติและความคิด จิตใจของมนุษย์ การเคลื่อนไหวนำเสนอออกมาเป็นการเคลื่อนไหวที่ให้มุมมองใหโดยไม่ซ้ำแบบกับการ เคลื่อนไหวในแนวคิดตามความเชื่อแบบดั้งเดิม ในลีลาการเคลื่อนไหวตามความเชื่อของลาบัน จะประกอบไปด้วยลีลาของการเคลื่อนไหวในแบบฉบับที่ไม่ได้ถูกกำหนดไว้อย่างมีกรอบระเบียบ และมี ขีดจำกัดมากเกินไป การสร้างสรรค์ลีลาในแบบฉบับของลาบัน จะประกอบไปด้วยสีลาท่าทาง ที่ต่อเนื่องกันไปโดยไม่หยุดชะงักเป็นท่า ๆ ความคิดดังกล่าวสืบเนื่องมาจากการค้นคว้า และทำความเข้าใจถึงรายละเอียดที่สมบูรณ์แบบมากขึ้น โดยปกติการเคลื่อนไหว จะมีการคำนึงถึงเรื่องของท่าทาง และน้ำหนักในการปฏิบัติตามท่วงท่าทำนองและลีลานั้นๆ แต่ผู้ปฏิบัติมักจะไม่เข้าใจถึงเทคนิคและ รายละเอียดในการปฏิบัติในลีลาท่าทางนั้น ๆ เพราะฉะนั้นผู้แสดงทางด้านนาฏศิลป์ จึงอาจจะไม่ เข้าใจ ในลีลาและท่าทางนั้นอย่างลึกซึ้ง และทำให้เกิดความไม่เข้าใจที่สะสม จนกลายเป็นความท้อใจฉะนั้นทฤษฎีซึ่งค้นคว้าและถูกนำเสนอโดยลาบัน จะทำหน้าที่ในการสร้างความเข้าใจและ

สามารถอธิบายในรายละเอียดในการปฏิบัติลีลา ท่าทาง จากสรีระ ของผู้แสดงได้อย่างประสบผลสำเร็จและตรงเป้าหมายตามจุดประสงค์ได้ดีขึ้น"

การศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศ และต่างประเทศ ในประเด็นที่หลากหลายศึกษาทำให้ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้ถึงประวัติของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงและวัฒนธรรมฟ้อน อีกทั้งค้นพบกระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย โดยนำเอาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตลอดจนทฤษฎีต่างๆ ที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ได้ข้อมูลสรุปดังนี้ สังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ยังมีการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมประเพณีต่างๆ ถึงจะมีการปรับเปลี่ยนตามยุคสมัย แต่ก็ถือได้ว่าศิลปะการแสดงลาวเวียง “แอ่วลาว ” หรือ “ลาวแคน” เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึง ชาติพันธุ์ และวัฒนธรรมประเพณีที่เป็นอัตลักษณ์ของตัวเอง เพราะปัจจุบันวัฒนธรรมใหญ่กลืนวัฒนธรรมเล็กจนกลายเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมอย่างลงตัว ดังนั้นผู้วิจัยจึงเกิดแนวคิดในกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย แสดงให้เห็นถึงการแอ่วลาวในรูปแบบผสมผสานทางด้านวัฒนธรรม เพื่อมาใช้ประโยชน์และสามารถสร้างสรรค์ผลงาน ในด้านวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณีการละเล่น ส่วนในเรื่องนาฏยประดิษฐ์นั้นชี้ให้เห็นถึงแนวทางการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏกรรม อิทธิพลของนาฏศิลป์ตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในวงการนาฏกรรมไทย การประยุกต์สร้างสรรค์การแสดงตลอดจนการบริหารจัดการ โดยส่งผลต่อจารีตแบบแผนเดิมโดยตรง โดยขั้นตอนของการออกแบบนาฏศิลป์แบบสากลนั้นสามารถนำมาเปรียบเทียบกับหลักการนาฏยประดิษฐ์ของไทยได้โดยผู้สร้างสรรค์จำเป็นต้องมีขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานที่ถูกต้อง เช่น การสร้างแนวคิดการออกแบบรูปแบบการแสดง การออกแบบลีลาท่ารำ การบรรจุเพลง การออกแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบการแปรแถว ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะต้องวางโครงร่างตั้งแต่หาข้อมูลหลักฐานต่าง ๆ มาเพื่อประดิษฐ์ท่ารำต่าง ๆ เป็นไปตามบริบทของการแสดง บริบทชุมชนเพื่อให้ทราบถึงความแตกต่างและสามารถปรับใช้ให้เข้ากับการสร้างสรรค์ผลงานได้ โดยผู้วิจัยจะได้นำผลการศึกษาข้อมูลมาทำการวิจัยเรื่อง แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยจากวัฒนธรรมฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง จังหวัดนครราชสีมา มาใช้ประโยชน์ในสภาวะปัจจุบัน เพื่อสร้างฐานทุนทางศิลปวัฒนธรรมที่มีผลวงการนาฏกรรมไทยและยังมีผลต่อการพัฒนาเพิ่มมูลค่ารวมถึงการสร้างคุณค่ากับสังคมวัฒนธรรมด้วย เพื่อให้เกิดความงดงามจากสุนทรียภาพในการประกอบสร้างที่มีความลงตัวเป็นแบบแผน เพื่อรับใช้ชุมชนได้อย่างมีคุณค่า

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยเรื่อง “แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา” ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Documents) และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผลของการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ทำให้เกิดการสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัย ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดทุนทาง

วัฒนธรรม แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ แนวคิดนาฏศิลป์ร่วมสมัย ทฤษฎีผสมผสานวัฒนธรรม ทฤษฎีการสร้างสรรค์ และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ เพื่อให้การศึกษาวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ จึงดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย
    1.1 เนื้อหาการวิจัย
    1.2 วิธีการวิจัย
    1.3 ระยะเวลาในการวิจัย
    1.4 พื้นที่ทำการวิจัย
    1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีการดำเนินงานวิจัย
    2.1 เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล
    2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
    2.3 การจัดการข้อมูล
    2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล
    2.5 การนำเสนอผลการวิจัย

1. ขอบเขตการวิจัย

1.1 ด้านเนื้อหาการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา” ในครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดเนื้อการในการศึกษาวิจัย ดังนี้

1.1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมากลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

1.1.2 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อน ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

1.2 ด้านระยะเวลา

ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย คือ เดือนมกราคม 2565 เป็นต้นไปการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยตามกระบวนการต่าง ๆ อยู่ในระหว่าง เดือนมกราคม พ.ศ.2565 – มีนาคม พ.ศ. 2566 โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ขั้นตอนในการดำเนินงาน	การดำเนินงานตลอดระยะเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานและรวบรวมข้อมูลวิจัยในเชิงคุณภาพ

	มี.ค 65	เม.ย 65	พ.ค 65	มิ.ย 65	ส.ค 65	ก.ค 65	ก.ย 65	ต.ค 65	พ.ย 65	ธ.ค 65	ม.ค 66	ก.พ 66	มี.ค 66
ศึกษาข้อมูล	→	→											
นำเสนอหัวข้อวิจัย		→											
ลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติม			→	→									
สอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์					→								
ฝึกซ้อมการแสดงออกแบบ						→	→						
จัดถ่ายทำ VDO การแสดง								→					
นำข้อมูลทั้งหมดมาเขียนเรียบเรียงเป็นวิจัยในเชิงคุณภาพ								→	→	→			
พบที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์									→	→	→	→	
ขึ้นสอบป้องกันวิทยานิพนธ์													→

ตาราง 2 ขั้นตอนในการดำเนินงาน

ที่มา : ผู้วิจัย

1.3 ด้านวิธีวิจัย

ในการผู้วิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) และวิเคราะห์วัฒนธรรมประเพณี ฮีตสิบสอง จากวัฒนธรรมการฟ้อน ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ และนำข้อมูลมาวิเคราะห์

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาและการประดิษฐ์สร้างสรรค์ศิลปะการแสดง อาทิเช่น ทฤษฎีผสมผสานทางวัฒนธรรม ทฤษฎีสร้างสรรค์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ แนวคิดทุนทางวัฒนธรรม แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ในหลักการนาฏยประดิษฐ์ การทำงาน 7 ขั้นตอนมาเป็นกรอบความคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน พร้อมกับขั้นตอนสำคัญอีก 2 ขั้นตอนโดยผู้วิจัยเอง จึงมีกระบวนการสร้างสรรค์ทั้งหมด 9 ขั้นตอน ดังนั้นการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย โดยผ่านกระบวนการและขั้นตอนการประเมินผลในรูปแบบของการนำเสนอผลงานการแสดงของผู้วิจัยดังนี้

ภาพประกอบ 19 : แผนผังกระบวนการสร้างสรรค์

ที่มา : ผู้วิจัย

1.4 ด้านพื้นที่

การศึกษาครั้งนี้ในการวิจัยโดยเลือกพื้นที่การวิจัยด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากอำเภอปักธงชัย อำเภอสีคิ้ว อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมาเพื่อให้การศึกษาวิจัยสอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัยปัญหาการวิจัยและกรอบแนวคิดในการวิจัย

1.5 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

โดยเลือกประชากรในชุมชุมอำเภอปักธงชัย อำเภอสีคิ้ว อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา ด้วยวิธีแบบเจาะจง (Purposive Sampling) กลุ่มผู้นำอย่างเป็นทางการหรือเจ้าหน้าที่

ของรัฐ และกลุ่มชาวบ้านหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นกลุ่มบุคคล ที่คาดว่าจะให้ข้อมูลในแนวลึกเกี่ยวกับวัฒนธรรมการฟ้อน ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น การถ่ายทอดภูมิปัญญา

ประชากร

ประชากรที่ศึกษา ได้แก่ อำเภอปักธงชัย อำเภอสีคิ้ว อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา และผู้ที่เกี่ยวข้อง จำนวน 30 คน

1.5.1 กลุ่มผู้รู้ (Key and Casual Informants) เป็นกลุ่มที่ให้ข้อมูลเชิงลึกเพื่อให้ได้ข้อมูลทางวัฒนธรรมศิลปะการถ่ายทอด ส่งเสริมคุณค่า และการวิเคราะห์ นาฏยลักษณ์และการประยุกต์และการปฏิบัติ ซึ่งได้แก่

1.5.1.1 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญที่ให้ข้อมูลด้านวัฒนธรรมการฟ้อน

1. นางฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงหมอลำ
2. นายกำปั่น นิธิวรไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติหมอเพลงโคราช

1.5.1.2 กลุ่มผู้คุณวุฒิและประเมินผลงานสร้างสรรค์ เป็นกลุ่มผู้ให้ความรู้และข้อเสนอแนะ ในการปะเมินผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานชุด แอ่วลาวเวียง

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์พีรพงศ์ เสนไสย อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
2. นายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
3. นายสมศักดิ์ บัวบุตร ครูผู้สอนสอนการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

1.5.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติการฟ้อน เป็นกลุ่มผู้ฟ้อนในประเพณีฟ้อนบวงสรวง ประเพณีลงข่วงฟ้อน ประเพณีลำเดือนห้า และพิธีกรรม

1. นายธนพงศ์ ทูลบุญลินทร์	ผู้ใหญ่บ้านสะแกราช อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา
2. นายภูวะนาท เข็มสันเทียะ	บ้านหัน อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา
3. นางสุนัน คนกระโทก	บ้านจ๊ะโป๊ะ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา
4. นายวิจิตร กลิ่นสูงเนิน	ชาวบ้านหัน อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา
5. นางบุญศรี สร้อยสูงเนิน	บ้านจ๊ะโป๊ะ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา
6. นางพะยอม ฝองสูงเนิน	ชาวบ้านหัน อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา

1.5.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) คือผู้ที่ให้ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการวัฒธรรมฟ้อน ในวัฒนธรรมประเพณี ฮีตสิบสอง และผู้ที่เคยได้รับชมวัฒนธรรมการฟ้อนในกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ผู้วิจัยได้เจาะจงในประชาชนในเขตอำเภอปักธงชัย อำเภอสีคิ้ว อำเภอสูงเนิน โดยใช้วิธีสุ่มแบบก้อนหิมะ (Snowball Sampling) จำนวน 20 คน และเป็นผู้ตรวจชุดแบบประเมินผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยการแสดงชุด แอ่วลาวเวียง

2. วิธีดำเนินการวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

1) แบบสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey) เพื่อใช้สำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับการรวบรวมข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลหลัก โดยการสำรวจบริบททั่วไปของมูลที่ศึกษาวิจัย ได้แก่ ผู้เข้าร่วมประเพณี พิธีกรรม ที่เป็นผู้แสดงในการฟ้อนต่างๆ

2) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) แบบสัมภาษณ์ที่ถามถึงกระบวน การสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) และกลุ่ม

ผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) เพื่อตอบคำถามประเด็นการวิจัยว่าประวัติของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง และวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงเป็นอย่างไร แนวทางการสืบทอดฟ้อน เป็นอย่างไร โดยใช้เทคโนโลยีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) ทำการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non-Structured Interview) เป็นการสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบเพื่อจับประเด็นและนำมาตีความหมาย

3) แบบสังเกต (Observation) แบ่งออกเป็น

- เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนรวม (Participant Observation)
- ไม่มีส่วนรวม (Non- Participant Observation) เพื่อสังเกตกิจกรรมของชาวบ้านในพื้นที่ที่ทำการศึกษาวิจัย

4) แนวการสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline) เป็นการสนทนาเพื่อสอบถามข้อความในเนื้อหาบางเรื่องที่ผู้วิจัยยังมีข้อสงสัยอยู่ในบางประเด็นของผู้ร่วมงาน กลุ่มนักดนตรี, ประชาชน, กลุ่มผู้ปฏิบัติ

5) วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบเครื่องมือในการวิจัยคือ

- กล้องถ่ายรูป เพื่อบันทึกภาพประกอบในการวิจัย
- สมุดบันทึก เพื่อบันทึกเหตุการณ์หรือเรื่องราวประกอบข้อมูลภาคสนามให้สมบูรณ์
- เครื่องบันทึกเสียง เพื่อบันทึกสาระสำคัญเนื้อหาตามตรงวัตถุประสงค์

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล รวบรวมข้อมูลที่ได้จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง

การสัมภาษณ์ผู้ฟ้อน ในวัฒนธรรมประเพณี ฮีตสิบสอง นักดนตรี(ผู้เป่าแคน) ผู้รับชมที่อยู่ในเขตพื้นที่ ผู้วิจัยได้ดำเนินการ เดือนมกราคม พ.ศ. 2565 เป็นต้นไป ซึ่งผู้วิจัยได้ขอคำแนะนำ จากที่ปรึกษาเพื่อให้การเก็บข้อมูลเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

ทั้งในแง่ของเวลาและคุณภาพของข้อมูล เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) ซึ่งเป็นวิธีการเก็บข้อมูล โดยมีแนวคำถามที่สร้างและพัฒนาขึ้นตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ปัญหาการวิจัยกรอบแนวคิดในการวิจัย และการนำไปทดลองใช้กับผู้ให้ข้อมูลหลักที่อยู่นอกพื้นที่ของการวิจัย ทั้งนี้เพื่อเป็นการตรวจสอบว่าแนวคำถามที่สร้างขึ้นสามารถให้ข้อมูลตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยหรือไม่ แล้วนำผลการทดลองใช้ดังกล่าวไปปรับปรุงแนวคำถามและการสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่

ชัดเจนตรงตามวัตถุประสงค์ของแนวคำถามในแต่ละประเด็น ซึ่งการวิจัยครั้งนี้มุ่งเน้นการได้มาซึ่งข้อมูลที่เป็นประสบการณ์จริงมากกว่าข้อมูลที่เป็นความคิดเห็นหรือทัศนคติ

การใช้แนวคำถามปลายเปิดเป็นแนวทางในการสัมภาษณ์ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตระหนักอยู่เสมอว่า ในการสัมภาษณ์ควรพิจารณาเลือกลำดับของข้อคำถามตามสถานการณ์และบุคคลที่ให้ข้อมูลหลักรวมทั้งจะเปิดโอกาสให้ผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้เสนอประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องนอกเหนือไปจากแนวคำถามได้ และผู้วิจัยจะไม่ชี้นำเพื่อให้ผู้ให้ข้อมูลหลัก ให้ข้อมูลในทิศทางที่ผู้วิจัยต้องการในการที่จะได้ข้อมูลรายละเอียดที่ครอบคลุมปรากฏการณ์ที่ต้องการศึกษา บริบทและเงื่อนไขที่ปรากฏการณ์ ซึ่งช่วยให้เกิดความเข้าใจที่ถูกต้องในการตีความปรากฏการณ์ที่ต้องศึกษา ผู้วิจัยได้ทำความเข้าใจกับกรอบแนวคิดในการวิจัยศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง และศึกษาข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แต่ละครั้งอย่างละเอียดจากผู้ให้ข้อมูลหลัก

การเลือกเวลาและสถานที่สัมภาษณ์มีความสำคัญต่อการได้ข้อมูลที่ดี โดยผู้วิจัยเลือกสถานที่สัมภาษณ์ตามความสะดวกของผู้ให้ข้อมูลหลัก ทั้งในแง่ของการเดินทางและการให้ข้อมูลโดยสถานที่สัมภาษณ์ต้องไม่มีกลุ่มอ้างอิงใด ๆ ที่มีอิทธิพลต่อการให้ข้อมูล ส่วนเวลาของการสัมภาษณ์ โดยจะทำการสัมภาษณ์เบื้องต้นผู้ที่คาดว่าจะเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก หากข้อมูลที่ได้มีคุณสมบัติตรงตามที่ผู้วิจัยต้องการผู้วิจัยจะทำการนัดหมายวัน เวลา และสถานที่สัมภาษณ์ต่อไป ซึ่งในการสัมภาษณ์ระดับลึก ผู้วิจัยได้ใช้เทปบันทึกเสียงช่วยในการบันทึกข้อมูลจากการสัมภาษณ์ โดยได้ชี้แจงเหตุผลที่ต้องบันทึกข้อมูลด้วยวิธีการดังกล่าวและขอความยินยอมจากผู้ให้ข้อมูลหลักทุกครั้ง

2.3 การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์

2.3.1 การจัดกระทำข้อมูล

2.3.1.2 นำข้อมูลที่รวบรวมได้สำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม การประชุมเชิงปฏิบัติการ และการประเมินกิจกรรมกลุ่ม ที่เก็บรวบรวมและทำการจดบันทึกไว้ มาตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลจากเครื่องมือทุกประเภทที่ใช้ ว่ามีข้อมูลของเครื่องมือใดมีคำตอบชัดเจนหรือไม่ ถูกต้องหรือไม่ เหมาะสมหรือไม่ หากมีส่วนใดที่ยังไม่สมบูรณ์จะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติม

2.3.1.2 นำข้อมูลที่รวมรวมไว้ มาจัดหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในแต่ละข้อ

2.3.1.3 สรุปข้อมูลของแต่ละประเภทเครื่องมือ โดยใช้สรุป ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเองตามเครื่องมือแต่ละประเภท

2.3.1.4 การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Methodological Triangulation) และตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล ใช้วิธี Investigator Triangulation โดยการนำข้อมูลกลับไปให้อ่านหรือกลับไปสอบถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงความเป็นจริง โดยตรวจสอบว่าข้อมูลที่ได้มาเพียงพอหรือยัง ข้อมูลนั้นตอบปัญหาของการวิจัยหรือไม่ ถ้าได้ข้อมูลไม่ตรงกันผู้วิจัยจะทำการตรวจสอบอีกครั้งว่าข้อมูลที่แท้จริงเป็นอย่างไร ดังนี้

2.3.1.5 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) คือ การพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มานั้นถูกต้องหรือไม่ ได้แก่ 1) แหล่งเวลา โดยตรวจสอบว่าถ้าข้อมูลต่างเวลากันจะเหมือนกันหรือไม่ 2) แหล่งสถานที่ โดยตรวจสอบว่า ถ้าข้อมูลต่างสถานที่กันจะเหมือนกันหรือไม่และ 3) แหล่งบุคคล โดยตรวจสอบว่า ถ้าบุคคลผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่

2.3.1.6 การตรวจสอบสามเส้าด้านผู้วิจัย (Investigator Triangulation) คือ การตรวจสอบว่า ผู้วิจัยแต่ละคนจะได้ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนตัวผู้สังเกต แทนที่จะใช้ผู้วิจัยคนเดียวกันสังเกตโดยตลอด

2.3.1.7 การตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) คือ การตรวจสอบว่า ถ้าผู้วิจัยใช้แนวคิดทฤษฎีที่ต่างไปจากเดิม จะทำให้การตีความข้อมูลมีความแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด

2.3.1.8 การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีการรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือ การใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ กันเพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน เช่น ใช้วิธีการสังเกตควบคู่กับการซักถาม พร้อมกันนั้นก็ศึกษาข้อมูลจากแหล่งเอกสารประกอบด้วย

2.3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่ได้จากเอกสาร ภาคสนาม จากการสัมภาษณ์และการสังเกต บันทึกลงในสมุดหรือในลักษณะการบรรยาย (Descriptive) การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสรุปผลการศึกษา ดังนี้

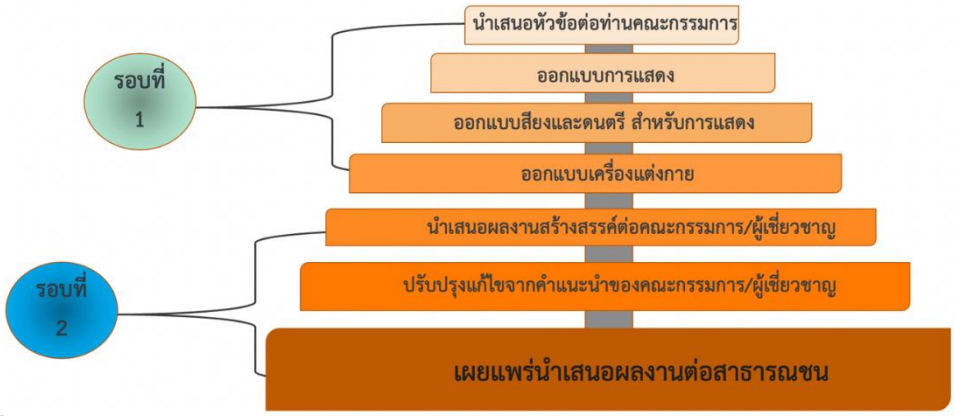
2.3.2.1 วิเคราะห์แบบอุปนัย (Analysis Induction) คือการตีความจากสิ่งปรากฏทางนามธรรมหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นให้มีความเป็นรูปธรรมมากที่สุด (สุภางค์ จันทวานิชา,2549: 131-133) ภูมิปัญญาของชาวบ้าน มีการสานต่อหรือไม่ อย่างไร และสะท้อนคติความเชื่อเพื่อให้ได้ผลปรากฏในสุนทรีย์

2.3.2.2 วิเคราะห์โดยการจำแนกข้อมูล (Typological Analysis) คือการจำแนกข้อมูลชนิดต่าง ๆ (Typologies) ตามขั้นตอนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันไป โดยใช้แนวความคิดทฤษฎี คือ การจำแนกชนิดเหตุการณ์หนึ่ง ๆ ซึ่งแยกออกเป็นการกระทำ กิจกรรม ความหมาย ความสัมพันธ์ การมีส่วนร่วมในกิจกรรมและ สภาพสังคมเป็นแนวทางการจำแนกเช่นเดียวกับที่ใช้มาในการสังเกต เพื่อวิเคราะห์ เรียบเรียง เปรียบเทียบ และสรุปผลการวิจัย

2.3.3.3 การวิเคราะห์โดยการเปรียบเทียบข้อมูล (Constant Comparison) คือ การใช้วิธีการเปรียบเทียบ นาฏยลักษณ์เปรียบเทียบและการประยุกต์การประกอบพิธีกรรมเพื่อหาจุดดี จุดด้อย แล้วสรุปเป็นแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์

2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ ผู้วิจัยนำเสนอผลวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต สัมภาษณ์ มาทำการวิเคราะห์โดยมีขั้นตอน แบ่งออกเป็น 2 รอบ ดังนี้



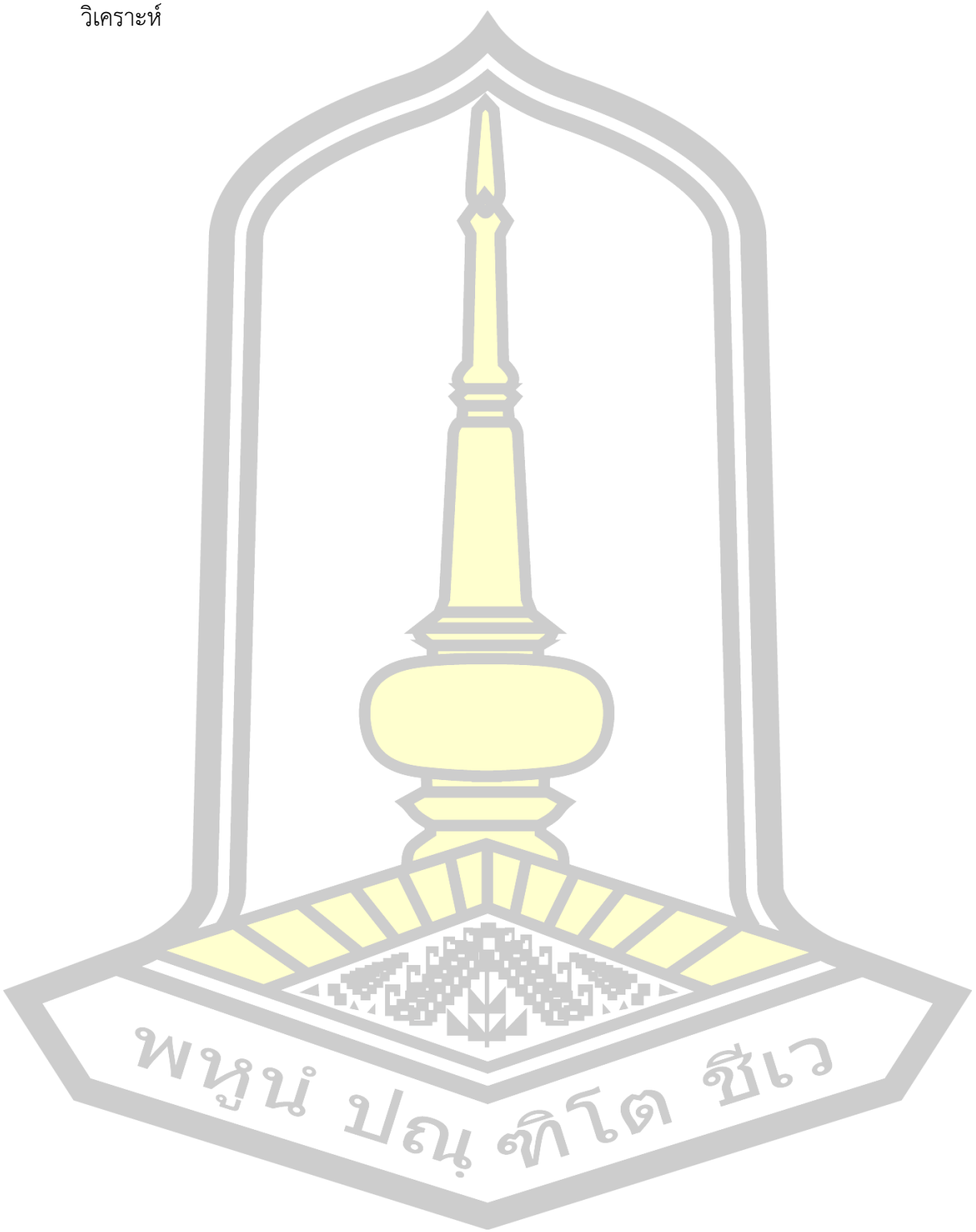
ภาพประกอบ 19 แผนผังการเสนอผลการวิเคราะห์

ที่มา : ผู้วิจัย

2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษา แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยจากวัฒนธรรมฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและการสัมภาษณ์ นำมาดำเนินการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

และอธิบายผลตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย แล้วนำเสนอข้อมูลที่ได้มาสรุปอภิปรายผลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์



บทที่ 4
บทวิเคราะห์

การวิจัยเรื่อง “ แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา” ผู้วิจัยได้เสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามความมุ่งหมายของการวิจัย ตามลำดับ ขั้นตอนดังนี้

ตอนที่ 1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

ตอนที่ 2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง

ตอนที่ 1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

ชาติพันธุ์ เป็นกลุ่มชนที่มีวัฒนธรรม ธรรมเนียมประเพณีตลอดจนภาษาพูดเดียวกัน และเชื่อว่าสืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษเดียวกันคือชาวนครราชสีมา มีสภาพทางภูมิศาสตร์และธรรมชาติที่เอื้อต่อการตั้งหลักแหล่งของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ จึงมีกลุ่มชาติพันธุ์ที่อยู่อาศัยมาแต่เดิม และผู้ที่อพยพเข้ามาอยู่ใหม่ตัวยเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ การสงคราม การแสวงหาแหล่งทำกิน ฯลฯ โดยเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ลาวอีสานและลาวที่อพยพมาจากหลวงพระบาง และเวียงจันทร์ ได้ขับเคลื่อนศิลปวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรมการละเล่น รวมไปถึงวัฒนธรรมการฟ้อน ของกลุ่มลาวเวียงจันทน์ ที่สืบทอดจนถึงปัจจุบัน

1.1 วัฒนธรรมการฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

กลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมของภาษาเดียวกัน แหล่งรวบรวมของกลุ่มชนกลายวัฒนธรรมที่ตั้งภูมิลำเนาสอดแทรกผสมผสานกัน เช่น กลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราชในจังหวัดนครราชสีมาพูดภาษาไทยโคราช กลุ่มวัฒนธรรมของเขมรในจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ พูดภาษาเขมร และกลุ่มวัฒนธรรมไทยอีสานหรือไทยลาว นับตั้งแต่จังหวัด กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ชัยภูมิ นครพนม มหาสารคาม มุกดาหาร ยโสธร ร้อยเอ็ด เลย สกลนคร หนองคาย หนองบัวลำภู อุดรธานี อุบลราชธานี อำนาจเจริญและบางอำเภอของนครราชสีมา (อำเภอสูงเนิน อำเภอปักธงชัย อำเภอสีคิ้ว) พูดภาษาอีสานหรือไทยลาว นับว่าเป็นกลุ่มที่มีวัฒนธรรมใหญ่ที่สุดในภาคอีสาน ชนกลุ่มนี้มีความสัมพันธ์และสืบทอดวัฒนธรรมกับกลุ่มลุ่มแม่น้ำโขง โดยบรรพบุรุษอพยพจากดินแดนลาว นอกจากกลุ่มไทยลาวมีวัฒนธรรมภาษาพูดไทยลาวแล้วยังมีการสืบทอดทางวัฒนธรรมด้านต่างๆ เช่น

ประเพณีวัฒนธรรม พิธีกรรม เพลงพื้นบ้าน วรรณกรรมพื้นบ้าน ตลอดจนดนตรี การละเล่น และศิลปะการฟ้อนอีก (ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ, 2532)

ชาวอีสานโดยเฉพาะในกลุ่มวัฒนธรรมไทยอีสานหรือไทยลาวนิยมใช้ ดนตรี การลำและการฟ้อนประกอบพิธีกรรมและประเพณีงานบุญทั่ว ๆ ไป แสดงออกถึงความเป็นชนที่มีวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการดนตรี การลำและการฟ้อนมาช้านาน(ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร.2539: 4-5) โดยเฉพาะศิลปะการฟ้อนนั้นจะมีปรากฏอยู่ในพิธีกรรม ประเพณี การละเล่น รวมไปถึง สามารถสร้างเป็นอาชีพได้ ดังเช่นใน กลุ่มชาติพันธ์ลาวเวียง ในชุมชนอำเภอปักธงชัย มีการขับลำและการฟ้อน เรียกกันว่าหมอลำเวียง ที่สืบทอดกันมาอย่างช้านานตั้งแต่อพยพจากเวียงจันทร์ การฝึกฝนการลำจากกลอนที่ได้จากครูและสามารถลำเองได้ ฝึกฝนจนชำนาญและชาวอำเภอปักธงชัย หมอลำเวียงคณะอัศวินสีหมอกได้เดินทางไปแสดงที่เวียงจันทร์อยู่ ประมาณ 3 เดือน ถ่ายทอดกันมาเรื่อย ๆ แต่ปัจจุบันไม่มีใครสืบทอดต่อ ทำนองเพลงหรือลายเพลงที่ใช้ ได้แก่ลายสีพันดอน ทำนองลายเจ้าพ่อ ลายใหญ่หรือบางครั้งก็ใช้ทำนองลายน้อย ลายสร้อยน้อย ลายโป้ซ้าย ทำนองลำสีพันดอน เป็นชื่อของการลำ ประเภทหนึ่งซึ่งลำคน เดียว เป็นทำนองสั้น เป็นคำ ๆ ไป ไม่มีการเอื้อนเสียงยาว ไม่มีคำขึ้นต้น และคำลงท้าย แต่เป็นจังหวะ เพราะในสมัยก่อนการลำเวียงจะแตกต่างจากยุคปัจจุบัน คือมาการนำระนาดมาใช้ในการแสดง ซึ่งได้มาจากลิเกไทยรวมถึงท่าทางการฟ้อน และเรื่องที่ขับลำ ปัจจุบันหมอลำเวียงไม่มีนักแสดงเป็นเพียงการ เล่นเพื่อสนุกสนานเท่านั้น เนื่องจากไม่มีคนสืบทอดต่อแล้ว เป็นการแสดงที่มีทั้งผู้แสดงเพียงคนเดียวและจะแสดงเป็นทุกตัวละคร และอีกรูปแบบ คือแสดงแค่บทที่ได้รับให้เป็นตัวแสดงองค์ประกอบในการแสดงก็จะมีเพียงหมอลำและหมอแคน ดนตรีที่ใช้จะมี เพียงเสียงแคน ไม่มีเสียงดนตรีอื่นประกอบ

ภาพประกอบ 20 หมอลำเวียง อำเภอปักธงชัย

ที่มา : ผู้วิจัย

1.1.1 การฟ้อนประกอบพิธีกรรมและประเพณีงานบุญ

วัฒนธรรมประเพณีที่ดีงามซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้น ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้อง รวบรวมให้เป็นหนึ่งเดียว เพราะพิธีกรรมเป็นเรื่องหลักที่ต้องเรียนรู้และเข้าใจโดยถ่องแท้ พิธีกรรมและประเพณีจัดเป็นจารีตประเพณี คือ แนวทางปฏิบัติสืบทอดกันมา นับว่าเป็นสมบัติที่ทรงคุณค่าอย่างยิ่ง จำเป็นต้องมีผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในการปฏิบัติให้รู้ถึง ขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างชัดเจน จากการลงพื้นที่สอบถาม สังเกต และสัมภาษณ์ ในเขตอำเภอสูงเนิน อำเภอสีคิ้ว และอำเภอปักธงชัย พบว่าการฟ้อนประกอบพิธีกรรมและประเพณีงานบุญ ของชาวลาวเวียงในจังหวัดนครราชสีมา จะมีเพียงไม่กี่เดือนเท่านั้นที่ปรากฏ การฟ้อนของชาวลาวเวียง ในฮีต 12 ได้อย่างชัดเจน ได้แก่ บุญเดือนห้า บุญเดือนหก และ บุญเดือนสิบสอง ที่เหลือจะพบในพิธีกรรม เช่น พิธีกรรมเลี้ยงศาลตาปู่ ลงข่วง ทุกบุญประเพณีจะเห็นได้ว่ามีแคน เป็นเครื่องดนตรีประกอบกิจกรรมทุกๆครั้ง เช่น การเป่าแคนหรือการเล่นฟ้อนแคนบ้านแก่นท้าว อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา ในประเพณีบุญเดือนห้า หรือเรียกอีกอย่างว่า ลำเดือนห้า เริ่มต้นขึ้นในวันสงกรานต์ วันที่ 13 เมษายน ต่อเนื่องไปจนสิ้นสุดก่อนวันเข้าพรรษา สาระสำคัญของลำเดือนห้า คือรูปแบบและทำนองการลำ ที่พัฒนามาจากการพูดคำผญาเกี้ยวของหนุ่มสาวในลานข่วง หมายถึง ปฏิภาณกวีที่คนโบราณใช้โต้ตอบกันในเชิงอุปมาอุปไมย ซึ่งยังไม่พัฒนาไปสู่การเป็นหมอลำอาชีพรับจ้างแสดงบนเวที หากแต่เป็นการละเล่นเพื่อความอุดมสมบูรณ์ของชุมชน หมอแคนคนหนึ่งจะเป่าแคนในจังหวะฟ้อนรำ ด้วยลายทางสั้น เช่น ลายโป้ซ้ายและลายสร้อยหรือลายติดสูด พร้อมกับพาผู้เล่นเดินฟ้อนรำเป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกา รูปแบบการฟ้อนแคนบ้านแก่นท้าวจะมีลักษณะการเกี้ยว พาราสี ผ่านการขับลำของชายหญิงในเชิงหยอกล้อ ลักษณะการเล่นฟ้อนแคน หมอแคนจะเป่าแคนและเดินเป็นวงกลม การเดินจะทวนเข็มนาฬิกา ท่าฟ้อนที่เห็นได้ชัดค่าท่ากางแขน หรือเรียกกันว่าท่ากาตาปีก ผู้ฟ้อนจะเป็นทั้งผู้หญิงและผู้ชายการร้องจะเป็นเนื้อหาการร้องตอบโต้กัน โดยฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะเดินให้เข้าจังหวะของแคนและปรบมือพร้อมกับเดินย่ำเท้าไปตามจังหวะ จากนั้นตั้งมือจีบขึ้นฟ้อนเป็นการเริ่มต้น ฝ่ายชายจะเริ่มลำกลอนก่อนเพื่อที่จะลำเชิญฝ่ายหญิงมาเล่นฟ้อนแคนด้วยกัน ฝ่ายหญิงก็จะตอบโต้ด้วยกลอนลำเช่นกัน เมื่อถึงเวลาที่เหมาะสมฝ่ายชายจะเป็นคนเริ่มเกี้ยวฝ่ายหญิงก่อนโดยคำขึ้นต้นมักจะขึ้นว่า “ผู้ดีเอย” หรือ “คนงามเอย” หรือ “สวยเอย” หรือบางทีก็ลำขึ้นกลอนไปเลย ส่วนแคนก็จะยืนจังหวะอย่างต่อเนื่องเพื่อให้ผู้เล่นได้รำฟ้อนเข้าจังหวะ ส่วนฝ่ายหญิงก็จะแก้กลอนเกี้ยวฝ่ายชาย อย่างสนุกสนาน จากนั้นเมื่อถึงเวลาอันควรฝ่ายชายก็กล่าวลาฝ่ายหญิง และอวยพรให้กันถือว่าเป็นการเสร็จสิ้น

ภาพประกอบ 21 ลำเดือนห้า (ร่องรอยแอ่วลาวสายมิตรภาพ)
อำเภอสีคิ้ว อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา
ที่มา : เพจเปิดผ้าม่านจั้ง

สำหรับการฟ้อนเลี้ยงศาลตาปู่และการฟ้อนบวงสรวงประจำปี ก็มีแคนและโทนเป็นเครื่องดนตรีประกอบเช่นกัน โดยมีลักษณะการฟ้อนดังนี้

1.การเลี้ยงผีจะเลี้ยงในช่วงหลังสงกรานต์ ขึ้น13ค่ำ เดือน5 เลี้ยงบ้าน พ่อพญา แม่สีดา ของชุมชนอำเภอสูงเนิน เป็นประเพณีบูชาสิ่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ปกป้องคุ้มครองภูมิบ้าน “ตบปะทราย” สมโภชน์ จะมีเครื่องเซ่นบูชา และการฟ้อนประกอบกับเสียงโทนลักษณะการฟ้อนจะเป็นการฟ้อนท่าอิสระของคนในชุมชม ลักษณะท่าทางจะถ่ายทอดผ่านทางอารมณ์ของผู้ฟ้อน

2. การฟ้อนบวงสรวงประจำปี ที่เกิดขึ้นอำเภอสูงเนิน เพื่อสักการะบูชาพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์คู่บ้าน ซึ่งจะจัดขึ้นในประเพณี สงกรานต์ ในลักษณะการฟ้อนจะเป็นท่าฟ้อนที่มีจารีตสวยงาม แต่ละท่าจะนับได้จำนวน 8 ครั้ง ทั้งหมด 8 ท่า เหตุเพราะชุมชนสูงเนินได้ว่าจ้างให้คนภายนอกมาช่วยในการสอนให้คนในชุมชนสามารถปฏิบัติท่าฟ้อนได้ และเพื่อความสวยงามของการแสดง

ภาพประกอบ 22 ขณะซ้อมงานบวงสรวงพระธาตุพนมวัน ณ บ้านแก่นท้าว อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา
ที่มา : ผู้ใหญ่บ้านนางหนูนิด กิ่งทัพหลวง

ท่าฟ้อนที่ปรากฏในวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

ท่าฟ้อนที่ปรากฏใน พิธีบวงสรวง	
ภาพประกอบ	**อธิบาย**
	ลักษณะท่าฟ้อนจะเป็นท่าไหว้ระดับอก และเป็นการย่ำเท้าไปเรื่อย ๆ เป็นท่าแรกที่เริ่มกะบวนการฟ้อนบวงสรวง
	ลักษณะท่าฟ้อนจะเป็นท่าระดับไหล่ โดยมือซ้ายจะจีบที่หัวไหล่ และเป็นการย่ำเท้าไปเรื่อย ๆ
	ท่าไหว้ระดับศรีษะ โดยผู้ปฏิบัติท่าฟ้อนจะย่ำเท้าไปเรื่อย ๆ ตามจังหวะทำนองเพลง
	ท่าฟ้อนยกมือเหนือศรีษะ โดยผู้ปฏิบัติท่าฟ้อนจะย่ำเท้าไปเรื่อย ๆ ตามจังหวะทำนองเพลง

ภาพประกอบ	อธิบาย
	ลักษณะท่าฟ้อนเป็นการส่งแขนไปข้างหลังพร้อมกับมือจีบทั้งสองข้าง และผู้ปฏิบัติท่าฟ้อนจะย่ำเท้าไปเรื่อย ๆ ตามจังหวะทำนองเพลง
	ลักษณะท่าฟ้อนจะเป็นการส่ายแขนทั้งสองข้างสลับไปฝั่งซ้ายขวาพร้อมกับการย่ำเท้าไปเรื่อย ๆ ตามทำนองของเพลง
	ผู้ปฏิบัติท่าฟ้อนออกลีลาท่าคล้ายท่าสอดสร้อยมาลา และลักษณะการใช้เท้ามีอยู่ 2 ลักษณะคือ 1. จะย่ำเท้าไป 3 จังหวะ 2. การปลายเท้าแตะพื้นในจังหวะที่ 4
	ลักษณะท่าฟ้อนเป็นการจีบระดับเอว ฝั่งขวา และเป็นการย่ำเท้าไปเรื่อย ๆ ตามทำนองของเพลง

ตาราง 3 ท่าฟ้อนในพิธีบวงสรวง

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางข้างต้นท่าฟ้อนที่ปรากฏใน พิธีบวงสรวง พระธาตุพนมวัน โดยถูกคิดค้นขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2565 ผู้ออกแบบท่ารำ นาย กฤชฤทธี ศักดิ์ดา ถ่ายทอดท่ารำ ให้กับคนในชุมชน จะมีท่าไหว้ ท่าเหนือศรีษะ ท่าระดับเพียงไหล่ และไม่ต่ำกว่าระดับเอว เพราะส่วนใหญ่ คนที่ฟ้อนบวงสรวงจะเป็นผู้สูงอายุ จึงไม่สามารถใช้ท่านั่งหรือท่าก้มได้ จำนวนนับท่าแต่ละท่าจะนับได้จำนวน 8 ครั้ง ทั้งหมด 8 ท่า

ท่าฟ้อนที่ปรากฏใน หมอลำเวียงคณะอัศวินศรีหมอก	
ภาพประกอบ	**อธิบาย**
	ลักษณะท่าฟ้อนเป็นการนั่งไหว้บูชาครูและขับลำประกอบเสียงแคนต้อนรับเชิญชมการแสดง
	มือซ้ายวางที่อกจะสื่อความหมายถึงผู้ขับลำบอกกล่าวถึงตัวตนของตัวละครของเรื่องที่ขับลำและขับลำประกอบเสียงแคน
	ผู้แสดงจะออกลีลาท่าฟ้อน เริ่มจากการตั้งมือระดับอก ประกอบกับการขับลำและย่ำเท้าไปตามจังหวะของเสียงแคน

ท่าฟ้อนที่ปรากฏในประเพณี หมอลำเวียงคณะอัศวินศรีหมอก	
ภาพประกอบ	**อธิบาย**
	การออกลีลาท่าฟ้อน โดยตั้งวงระดับไหล่และย่ำเท้าตามจังหวะเสียงแคน การย่อตัวย่อเข่าลงจนเกือบติดพื้น

ตาราง 4 ท่าฟ้อนหมอลำเวียงคณะอัศวินศรีหมอก

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางข้างต้น ท่าฟ้อนที่ปรากฏใน หมอลำเวียงคณะอัศวินสีหมอก ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงในอำเภอปักธงชัย เป็นการฟ้อนตามจังหวะทำนองเพลง หรือเรื่องที่แสดง เช่นการเข้าฉากก็จะมีการกล่าวหน้าพาทย์ และจะมีการฟ้อนการรำที่เป็นการย่อตัวย่อเข่าลงจนเกือบติดพื้น มีการท่าฟ้อนรำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ ละคน แต่ละตัวละคร ท่าฟ้อนจะเอามาจากลิเกไทย เช่นการเข้าพระเข้านาง

ท่าฟ้อนที่ปรากฏในประเพณี ลำเดือนห้า	
ภาพประกอบ	**อธิบาย**
	ลักษณะท่าฟ้อน ออกลีลาตามความรู้สึกและตามความหมายของกลอนลำผ่านผู้ขับลำ เช่น ท่าชี้ เป็นต้น และจะเป็นการย่ำเท้าไปเรื่อย ๆ ตามจังหวะเสียงแคน

ตาราง 5 ท่าฟ้อนที่ปรากฏในประเพณี ลำเดือนห้า

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางข้างต้น ท่าฟ้อนที่ปรากฏในการละเล่นฟ้อนแคนหรือลำเดือนห้า เป็นการขับลำประกอบเสียงแคน และออกลีลาท่าฟ้อนตามความรู้สึกนึกคิดของผู้ขับลำ และตามจังหวะเสียงแคน เริ่มต้นขึ้นในวันสงกรานต์ วันที่ 13 เมษายน ต่อเนื่องไปจนสิ้นสุดก่อนวันเข้าพรรษา สาระสำคัญของลำเดือนห้า คือรูปแบบและทำนองการลำ ที่พัฒนามาจากการพูดคำผญาเกี้ยวของหนุ่มสาวในลานข่วง

ท่าฟ้อนที่ปรากฏในพิธีกรรม ลงข่วงผีฟ้อน	
ภาพประกอบ	**อธิบาย**
	ท่าฟ้อนที่ปรากฏใน ประเพณีลงข่วงฟ้อน การฟ้อนรำในข่วงจะเป็นการฟ้อนรำไปตามเสียงแคน (มีเฉพาะแคนอย่างเดียว) และหยุดลงเมื่อเสียงแคนนั้นหยุดจะมีการปรบมือตามจังหวะของการจาดแคน(กระทุ้งลม) รวมไปถึงลักษณะการฟ้อน จะฟ้อนไปตามอิสระตามอารมณ์ของผู้เข้าร่วมลง และจะใช้การเดินไปเรื่อย ๆ เป็นวงกลม จนกว่าจะปิด

ตาราง 6 ท่าฟ้อนในพิธีกรรม ลงข่วงผีฟ้อน

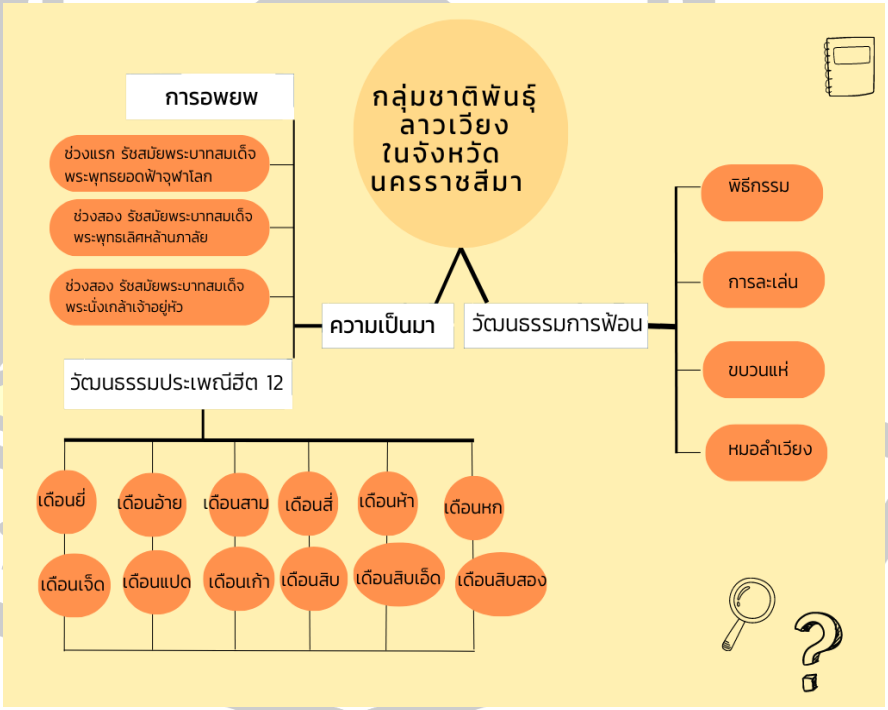
ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางข้างต้น ท่าฟ้อนที่ปรากฏในพิธีกรรมลงข่วงผีฟ้อน กิจกรรมลงข่วงเดือนหกเป็นพิธีกรรมโบราณที่ชาวอีสานจัดขึ้นเพื่อบูชาผีเซ่นไหว้บรรพบุรุษผีที่คอยปกปักรักษาคนในหมู่บ้าน เป็นลักษณะการฟ้อนออกลีลาไปเรื่อย ๆ และเป็นการย่ำเท้าเดินวนรอบเสากลางบ้าน

จากการลงพื้นที่สังเกต สัมภาษณ์ และศึกษาด้านเอกสาร ผู้วิจัยพบว่าท่าฟ้อน จากวัฒนธรรมการฟ้อนในประเพณีลำเดือนห้า และท่าฟ้อนหมอลำเวียงสามารถบ่งบอกชื่อท่าได้ ส่วนในท่าฟ้อนของ

ด้านพิธีกรรมและบุญประเพณีอื่นๆไม่สามารถระบุท่าฟ้อนได้เนื่องจากเป็นการฟ้อนตามอิสระและตามอารมณ์ของผู้ฟ้อน แต่ในลักษณะการฟ้อนหากเป็นรูปแบบพิธีกรรม จะนิยมฟ้อนเป็นวงกลม

จากที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่าลาวกับภาคอีสานของไทยมีลักษณะความสำคัญที่เหมือนกันหลากหลายด้าน เช่น ประเพณี อาหาร ศิลปะทางดนตรี ศิลปวัฒนธรรมลาวมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เนื่องจากลาวมีหลายชนเผ่าจึงมีวัฒนธรรมอันหลากหลาย จึงเกิดการประดิษฐ์คิดแต่งทางด้านศิลปะวรรณกรรม พร้อมๆ กับเกิดการขับลำ เซิ้ง โดยมีแคน เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลง เนื่องจากแคน เป็นเครื่องดนตรีประจำชาติของประเทศลาว และเป็นเครื่องดนตรีหลักบรรเลงประกอบการขับลำ การขับลำมีท่วงทำนองแตกต่างกันไป ตามท้องถิ่น หรือการขับลำและการเป่าแคน เป็นการขับลำที่มีเสียงแคนเป็นเสียงประสานทำนอง พบว่าประชาชนลาวเวียงให้ความสำคัญกับ แคน เป็นอย่างมาก ชาวลาวเวียงที่ถูกกวาดต้อนเข้ามาในไทยตั้งแต่สมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี ซึ่งผู้วิจัยได้มองเห็นความสำคัญชาวลาวที่มีการปรับตัวให้เข้ากับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นในท้องถิ่น วัฒนธรรมไทโคราช อีกทั้งเป็นการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในการอาศัยกับเพื่อนบ้านใกล้เคียงที่มีความแตกต่างกันด้านชาติพันธุ์ เช่น การแต่งกาย ประเพณีวัฒนธรรม อาชีพ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากความสำคัญ พบว่าวัฒนธรรมใหญ่กลืนวัฒนธรรมเล็ก จนกลายเป็นวัฒนธรรมผสมผสาน นำไปต่อยอดสร้างสรรค์นาฏศิลป์ศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย



ภาพประกอบ 23 แผนภูมิสรุปความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงในจังหวัดนครราชสีมา

ที่มา : ผู้วิจัย

ตอนที่ 2. สร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย จากวัฒนธรรมฟ้อนแคน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาและการประดิษฐ์สร้างสรรค์ศิลปะการแสดง อาทิเช่น ทฤษฎีสังคมและวัฒนธรรม ทฤษฎีสร้างสรรค์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ แนวคิดที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ในหลักการนาฏยประดิษฐ์มีการทำงาน 7 ขั้นตอนมาเป็นกรอบความคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน พร้อมกับขั้นตอนสำคัญอีก 2 ขั้นตอนโดยผู้วิจัยเอง จึงมีกระบวนการสร้างสรรค์ทั้งหมด 9 ขั้นตอน ดังนั้นการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย โดยผ่านกระบวนการและขั้นตอนการประเมินผลในรูปแบบของการ นำเสนอผลงานการแสดงของผู้วิจัยดังนี้

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์
2. รูปแบบของการแสดง
3. การออกแบบลีลาสำหรับการแสดง
    3.1 การสร้างสรรค์รูปแบบการแปรแถว
4. การออกแบบเครื่องแต่งกาย
5. ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง
6. การออกแบบเวทีพื้นที่สำหรับการแสดง
7. การออกแบบแสงสำหรับการแสดง
8. นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง
9. การนำเสนองานสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์

จากการศึกษาเรื่องวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา พบว่า วัฒนธรรมการฟ้อน ในกิจกรรมประเพณี “ฮีตสิบสอง” ของชาวลาวเวียง ไม่ได้เป็นเพียงแค่วัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาเท่านั้นแต่ยังเป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนศิลปะการแสดงทางลาวในประเทศไทย สะท้อนให้เห็นถึงสายธารวิถีแห่งความเป็นลาวและไทย นั้นคือการผสมผสานของวัฒนธรรม การปรับตัวเข้ากับสภาพสังคม สะท้อนถึงวัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิต สังคม ความเป็นอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา

ผู้วิจัยจึงเกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง มาตีความ โดยมีเนื้อหาของการแสดงที่เกี่ยวกับจากประเพณี ฮีตสิบสอง ประเพณีวัฒนธรรมในท้องถิ่น ปรากฏการณ์จากศิลปวัฒนธรรมการฟ้อน ที่เกิดขึ้นโดยภูมิปัญญาของชุมชน ซึ่งเป็นแนวทางในการนำภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมมาต่อยอดพัฒนาให้

ทันสมัย ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ โดยนำผลการศึกษาค้นคว้าทั้งภาคเอกสาร การลงพื้นที่ภาคสนาม กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล ใช้แนวคิดทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ มาประกอบสร้าง แสดงให้เห็นถึงสายธารวิถีแห่งความเป็นลาวและไทย ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา ก่อให้เกิดสังคม และความรัก เพื่อให้คุณค่าทางสุนทรียะถ่ายถอดผ่านการแสดงชุด แอ่วลาว

2. รูปแบบของการแสดง

ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยครั้งนี้อยู่บนพื้นฐานความรู้และทักษะการแสดงแบบนาฏศิลป์พื้นเมืองและนาฏศิลป์ไทยของผู้วิจัยซึ่งมีประสบการณ์ทางด้านการแสดงและการออกแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นเมืองและนาฏศิลป์สากลในระดับหนึ่ง รวมถึงยังเคยได้เข้าร่วมชมการแสดงที่เกี่ยวข้องกับบุญประเพณีต่างๆ และชาติพันธุ์ต่างๆไม่ว่าจะเป็นของต่างประเทศรวมถึงในประเทศอยู่บ่อยครั้ง จากการสั่งสมประสบการณ์มาทั้งหมดนี้ผู้วิจัยจึงมีแนวทางที่จะสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย โดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วงดังนี้

ช่วงที่ 1 การอพยพ

เป็นการแสดงสื่อให้เห็นถึงการย้ายถิ่นฐาน และการขับเคลื่อนศิลปะทางวัฒนธรรม ที่ชาวของชาวลาวเวียงที่นำติดตัวมาจากเวียงจันทร์คือ ฮีตสิบสอง

ช่วงที่ 2 สายธารวิถีแห่งความเป็นลาวเวียงในภาคอีสาน

การนำเสนอช่วงสุดท้ายเป็นการกล่าวถึงสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธ์ลาวเวียง ที่มีลักษณะการอยู่อาศัย การใช้ชีวิต การปรับปรนเข้ากับสังคม ตลอดจนเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมร่วมกันของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงและชาวนครราชสีมา สู่การอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

วิเคราะห์รูปแบบของการแสดง

บทประกอบการแสดง	แหล่งข้อมูล
ช่วงที่ 1 การเคลื่อนย้าย เป็นการแสดงสื่อให้เห็นถึงการย้ายถิ่นฐาน และการขับเคลื่อนศิลปะทางวัฒนธรรม ที่ชาวของชาวลาวเวียงที่นำติดตัวมาจากเวียงจันทร์คือฮีตสิบสอง	จากข้อมูลหลักฐานเอกสารบทที่ 2 หัวข้อที่ 2 องค์ความรู้เกี่ยวกับชาติพันธุ์ลาวเวียง

ช่วงที่ 2 สายธารวิถีแห่งความเป็นลาวและไทย การนำเสนอช่วงสุดท้ายเป็นการกล่าวถึงสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธ์ลาวเวียง ที่มีลักษณะการอยู่อาศัย การใช้ชีวิต การปรับปรนเข้ากับสังคม ตลอดจนเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมร่วมกันของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงและชาวนครราชสีมาสู่การอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข	จากข้อมูลหลักฐานเอกสาร เนื้อหาบทที่ 4 หัวข้อที่ 1.2 พบว่ามีการผสมผสานทางวัฒนธรรม ที่มีลักษณะการอยู่อาศัย การใช้ชีวิต ตลอดจนประเพณีวัฒนธรรมฮีต 12

ตาราง 7 วิเคราะห์รูปแบบของการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

3. การออกแบบลีลาสำหรับการแสดง

การออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อนในรูปแบบประเพณี พิธีกรรม การละเล่น และหมอลำเวียง ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา โดยวิเคราะห์ท่าฟ้อนที่ปรากฏในรากฐานเดิม มาประกอบสร้างผ่านทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์ มาเป็นแนวคิดในการออกแบบลีลาสำหรับการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้นำทักษะของการแสดง 3 ประเภทมาผสมผสานกันจนเกิดลีลาที่นำมาใช้ได้แก่

3.1 นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน (Folk Dance) ผู้วิจัยได้นำกระบวนท่านาฏศิลป์พื้นเมืองมาเป็นส่วนในการสร้างออกแบบลีลาดังนี้

- การนำเทคนิคในการใช้สะโพก การย่ำเท้า การย่อตัว และการใช้ร่างกายแบบอิสระ
- การนำท่าฟ้อนเกี้ยวของหมอลำมาออกแบบลีลาสำหรับการแสดง
- การนำท่าฟ้อนในแม่บทอีสานมาเป็นเทคนิคในการออกแบบลีลา

3.1.1 ท่ากาตากปีก ปรากฏในการแสดงฟ้อนแคนและหมอลำเวียงในจังหวัดนครราชสีมา

ภาพประกอบ 24 ท่ากาตากปีก

ที่มา : ผู้วิจัย

3.1.2 ท่าพรมนิ้ว การขยับนิ้วไปเรื่อย ๆไม่ต้องตรงจังหวะ ปรากฏท่าทางที่อยู่ในนาฏศิลป์พื้นบ้านหลายการแสดง เช่น ฟ้อนแม่บทอีสาน ฯลฯ

ภาพประกอบ 25 ท่าพรมนิ้ว
ที่มา : ผู้วิจัย

3.1.3 ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้ คือ การฟ้อนเกี้ยวกันของชายหญิงโดยผู้ชายจะฟ้อนขยับเข้าหาผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่ ส่วนผู้หญิงมักจะมีลีลาที่เขินอาย เป็นการฟ้อนวนกันระหว่างชายหญิง ซึ่งจะปรากฏในฟ้อนลำเพลิน ฟ้อนแม่บทอีสาน ฯลฯ

ภาพประกอบ 26 ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้ ปรากฏในการแสดงที่สร้างสรรค์โดยผู้วิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

3.2 นาฏศิลป์ไทย (Thai Dance) การออกแบบลีลาผู้วิจัยมีทักษะและประสบการณ์ด้านนาฏศิลป์ไทย ที่มีลักษณะท่าระเมียดระมัย อ่อนช้อย และการใช้ร่างกายที่มีเอกลักษณ์เช่น การเอียง การกด เช่น

ภาพประกอบ 27 ท่านาฏศิลป์ไทย
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 28 นาฏศิลป์ไทยโขน
ที่มา : ผู้วิจัย

3.3 นาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ผู้วิจัยนำทักษะการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย เพราะเป็นการแสดงที่อิสระ ไม่มีข้อจำกัดในการสร้างสรรค์ลีลาและไม่มีแบบแผน มาเป็นเทคนิคในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย มีเทคนิคที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างเทคนิคการออกแบบลีลาท่ารำของไทยและเทคนิคการเต้นแบบ ตะวันตก

การออกแบบลีลาการสร้างงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยในครั้งนี้ เช่น การเอนตัวไปด้านหลัง ซึ่งจะเป็นท่าอิสระ ไม่เหมือนกับข้อเท่าบัลเลต์ที่มีการกดข้อเท้า หรือ จะเรียกกันว่าพอยต์เท้า แต่ใช้ลักษณะการวางเท้าหลังเปิดส้นเท้าแบบนาฏศิลป์ไทย

ภาพประกอบ 29 ลีลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์แบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 30 ลีลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์แบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย

ที่มา : ผู้วิจัย

ดังนั้นการออกแบบแนวคิดและวิธีการสร้างท่ารำในการแสดงชุด “แอ่วลาวเวียง” ผู้วิจัยได้ออกแบบท่ารำให้มีการใช้ท่าสื่อความหมายให้ชัดเจนเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์และสวยงามยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการสร้างผลงานดังนี้

1. การออกแบบท่ารำใหม่ คือ ท่ารำที่มาจากพื้นฐานท่ารำแม่บทอีสาน โดยออกแบบด้วยวิธีใหม่ก็คือการออกแบบจากท่ารำดั้งเดิมด้วยการลดระดับแขน การงอข้อศอก การจัดวางลักษณะของมือและแขนใหม่ เป็นต้น

ภาพประกอบ 31 การออกแบบท่ารำที่เป็นนาฏยลักษณ์แบบใหม่

ที่มา : ผู้วิจัย

2. การออกแบบท่ารำหลัก คือ การนำท่ารำการผสมผสานนาฏยลักษณ์ และการสร้างสรรค์นาฏยลักษณ์ใหม่จนกลายเป็นท่ารำหลักที่มีความหลายหลาย สามารถนำมาใช้ในการออกแบบตามรูปแบบของของการแสดงได้

ภาพประกอบ 32 การออกแบบท่ารำหลัก
ที่มา : ผู้วิจัย

3. การออกแบบท่าเชื่อม คือ ท่ารำระหว่างกลางที่ใช้เป็นตัวเชื่อมท่ารำหลักที่ 1 ไปสู่ท่ารำหลักที่ 2 ซึ่งในการออกแบบท่ารำเชื่อมนี้ คณะผู้สร้างสรรค์ได้เลือกท่ารำเชื่อมแบบดั้งเดิมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงพื้นบ้าน แล้วออกแบบท่ารำเชื่อมขึ้นมาใหม่

ภาพประกอบ 33 ท่ารำเชื่อม 1
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 34 ท่ารำเชื่อม 2

ที่มา : ผู้วิจัย

4. การออกแบบท่ารำชุด หมายถึง การนำท่ารำหลาย ๆ ท่ามาร้อยเรียงกันให้เป็นกระบวนรำที่มาจากท่ารำหลักและท่ารำเชื่อมโดยใช้จังหวะ 8 หรือ 16 จังหวะให้นับเป็น 1 กระบวนท่ารำชุด

ภาพประกอบ 35 ท่ารำชุดที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 36 ท่ารำชุดที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

5. การออกแบบท่ารำสื่อความหมาย คือ การเลือกท่ารำเชิงสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายจากประเพณีฮีต12 ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ที่ให้ความหมายตามเนื้อหาการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบท่ารำที่ให้ความหมาย คือ ความรู้สึกกิริยาท่าทาง และความหมายเชิงสัญลักษณ์

ภาพประกอบ 37 ท่ารำสื่อความหมายการเลี้ยงผีจะเลี้ยงในช่วงหลังสงกานต์ ขึ้น13 ค่ำ เดือน 5
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 38 ท่ารำสื่อความหมายการละเล่นฟ้อนแคน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 39 ท่ารำสื่อความหมายการฟ้อนบวงสรวง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 40 ท่ารำสื่อความหมายการฟ้อนในขบวนแห่ในบุญประเพณีต่างๆ

ที่มา : ผู้วิจัย

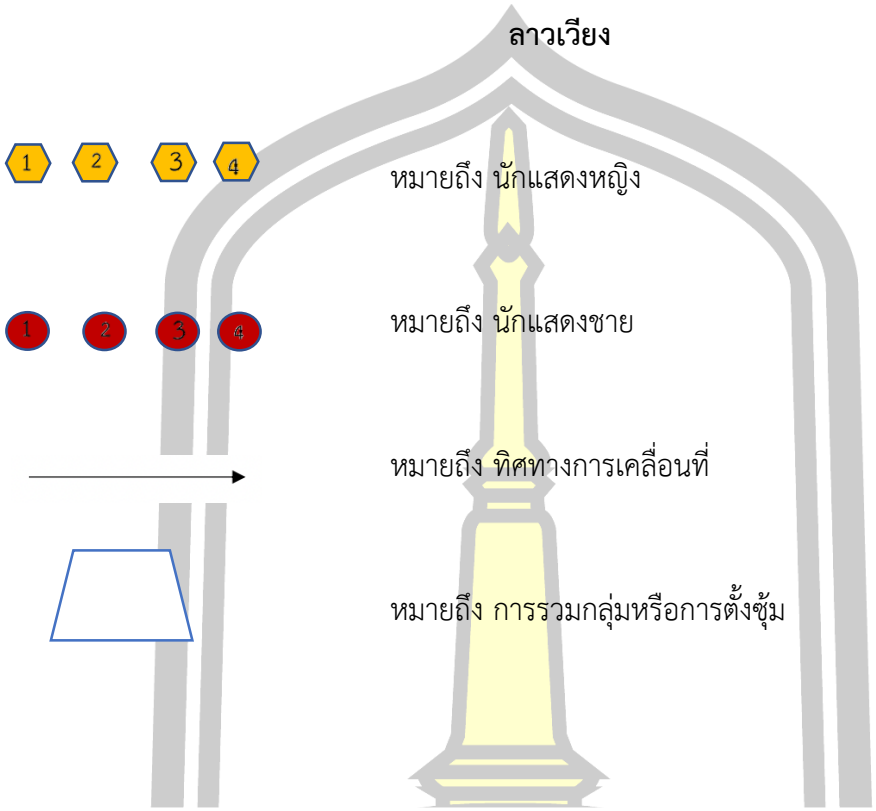
ภาพประกอบ 41 ท่ารำสื่อความหมายการผสมผสานทางวัฒนธรรม

ที่มา : ผู้วิจัย

3.1 การสร้างสรรค์รูปแบบการแปรแถว

แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานชุด แอ่วลาวเวียง ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาในการสร้างสรรค์ องก์ที่ 1 ไว้จำนวน 8 ท่า และองก์ที่ 2 จำนวน 9 ท่า พร้อมทั้งกระบวนการแปรแถว หรือการเคลื่อนไหวในทิศทางของการสร้างสรรค์เป็นส่วนหนึ่งที่สื่อถึงลีลา และความหมายของการแสดงได้มากขึ้น อีกทั้งยังมีอิทธิพลต่อผู้ชม ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย จากวัฒนธรรมฟ้อนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงใช้การแปรแถวตามรูปแบบการแสดงที่สื่อความหมาย 2 ช่วงของการแสดง คือ อพยพ การผสมผสานวัฒนธรรม ดังนั้นผู้วิจัยจึงไม่เน้นการแปรแถวที่เป็นเส้นตรงหรือเป็นระนาบเดียวกัน แต่เน้นการเคลื่อนที่ที่หลากหลาย

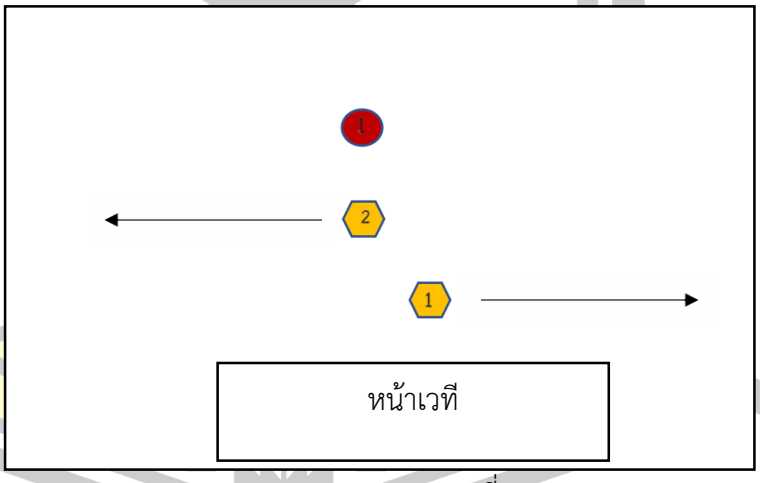
การแปรแถวในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยจากวัฒนธรรมฟ้อนกลุ่มชาติพันธุ์



องก์ที่ 1 การอพยพ

ภาพประกอบ 42 ท่ารำที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบาย ท่าที่ 1 นำเสนอการเดินทางในการอพยพจากเวียงจันทร์มาอาศัยที่จังหวัดนครราชสีมา โดยใช้กระบวนท่าจากนาฏศิลป์พื้นเมือง นักแสดงหญิงและชายใช้ลักษณะท่า improvise. โดยเน้นไปที่การออกท่าโดยใช้แขนเป็นส่วนใหญ่



ภาพประกอบ 43 การแปรแถวที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปแบบการแปรแถวที่ 1

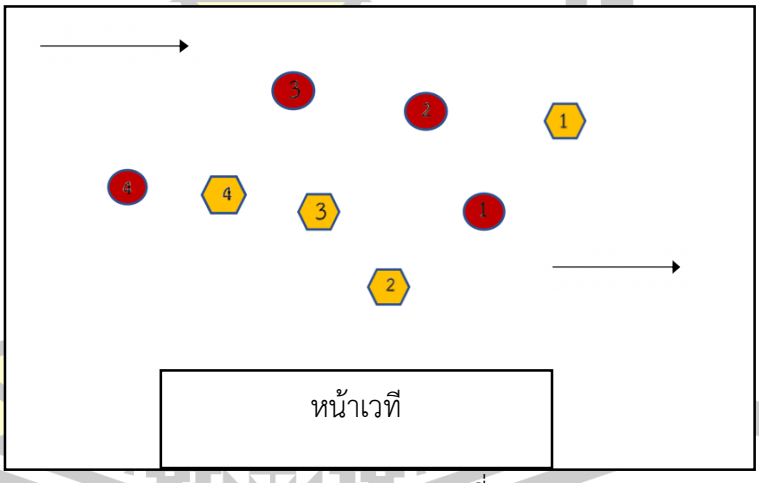
คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 1 คือภาพของการเปิดมานการแสดง ผู้วิจัยต้องการสื่อการแสดงถึงความหวังและความเหน็ดเหนื่อยจากการเดินทาง ผู้วิจัยจึงออกแบบแถวให้ดูซับซ้อนการเคลื่อนไหวในทิศทางไปคนละทิศทาง

ความหมาย ความหวัง และความเหน็ดเหนื่อย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 44 ท่ารำที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบาย ท่าที่ 2 การเดินทางในการอพยพจากเวียงจันทร์มาอาศัยที่จังหวัดนครราชสีมา ทิศทางการเดินคือเดินเข้ามาข้างหน้าเพื่อสื่อถึงการเคลื่อนที่ หรือการก้าวไปข้างหน้า โดยใช้ท่ารำในรูปแบบ improvise.



ภาพประกอบ 45 การแปรแถวที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

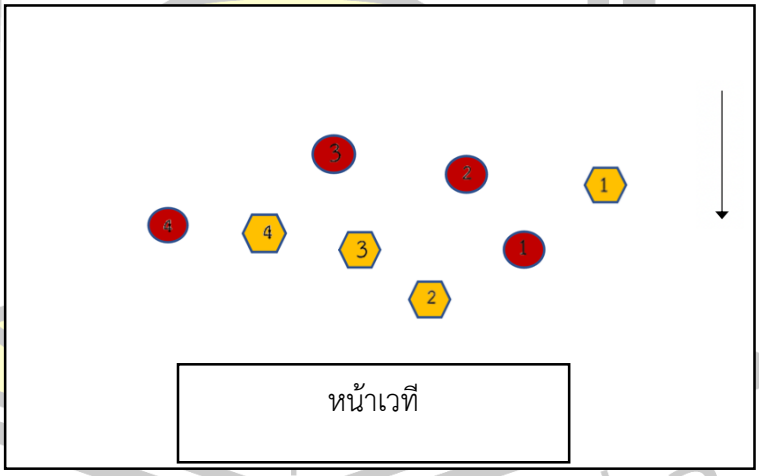
รูปแบบการแปรแถวที่ 2

คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 2 นักแสดงชาย 2 3 4 และนักแสดงหญิง 3 4 เคลื่อนไหวมาจากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่ง ผู้วิจัยต้องการสื่อการแสดงถึง การอพยพ ค้นหาที่อยู่อาศัยผู้วิจัยจึงออกแบบแถวให้ดูซับซ้อนการเคลื่อนไหวในทิศทางเดียวกัน

ความหมาย การอพยพ

ภาพประกอบ 46 ท่ารำที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบาย ท่าที่ 3 นักแสดงหญิงและชายเดินทางเป็นกลุ่มจากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่ง เพื่อแสดงถึงการค้นหาที่อยู่อาศัย ลักษณะลีลาท่าทางเป็นการก้าวขาเดินไปข้างหน้าและมีการไล่ระดับท่าทาง โดยใช้มือตั้งวงข้างลำตัวระดับสะโพก



ภาพประกอบ 47 การแปรแถวที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

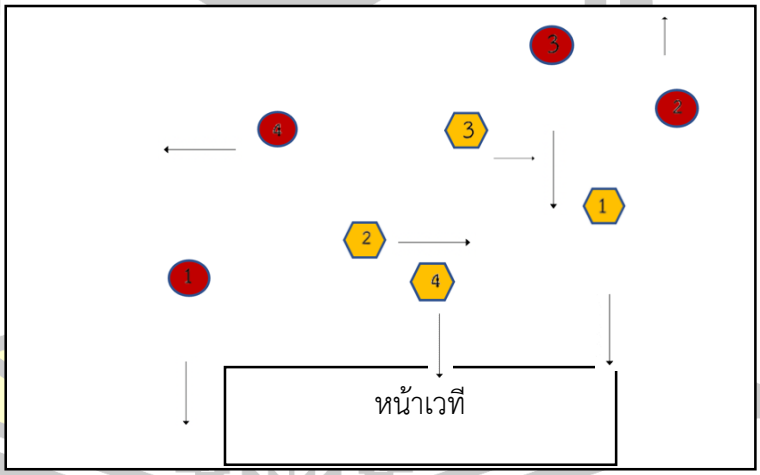
รูปแบบการแปรแถวที่ 3

คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 3 นักแสดงชายและหญิงทั้งหมดเคลื่อนไหวมาด้านหน้าเวทีของตัวเอง

ความหมาย การอพยพค้นหาที่อยู่อาศัย

ภาพประกอบ 48 ท่ารำที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบาย ท่าที่ 4 นักแสดงหญิงและนักแสดงชายเดินทางเป็นกลุ่ม โดยใช้ท่ารำในรูปแบบ improvise. เคลื่อนไหวตามทิศทางตามอารมณ์ของการแสดง ลักษณะท่าจะเป็นการย่ำเท้าไปเรื่อย ๆ ตามจังหวัดและจะเน้นไปที่ไช้วงแขนระดับล่างกันทุกคน



ภาพประกอบ 49 การแปรแถวที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปแบบการแปรแถวที่ 4

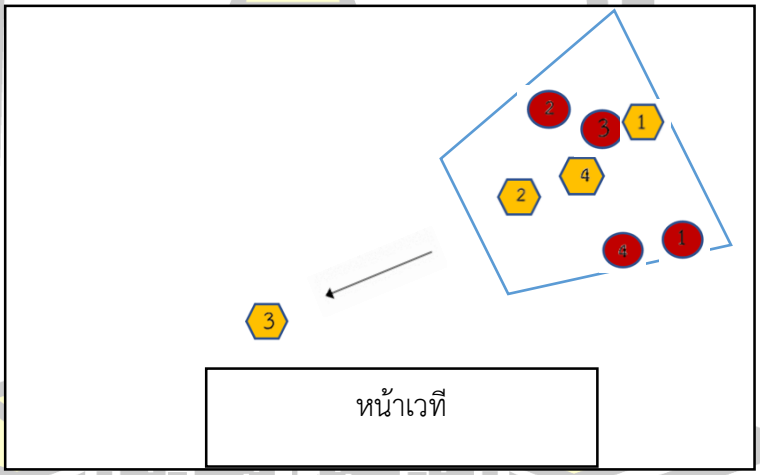
คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 4 นักแสดงชายและหญิงตามทิศทางตามอารมณ์ของนักแสดง แสดงถึงการค้นหาที่อยู่อาศัยแต่ละแห่ง

ความหมาย การอพยพค้นหาที่อยู่อาศัย

ภาพประกอบ 50 ท่ารำที่ 5

ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบาย ท่าที่ 5 แสดงถึงการขับเคลื่อนประเพณีฮีต 12 ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงผ่านวัฒนธรรมการฟ้อนคือ การเลี้ยงผี เข้าทรง โดยนักแสดงที่แสดงเป็นเจ้าพิธีหรือหมอทรงใช้ลักษณะตัวแบบไม่ตรงจังหวะใช้ท่าอิสระตามอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง ส่วนอีกกลุ่มใช้ลักษณะท่าฟ้อนมือขวาจีบระดับเพียงระดับสายตา



ภาพประกอบ 51 การแปรแถวที่ 5

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปแบบการแปรแถวที่ 5

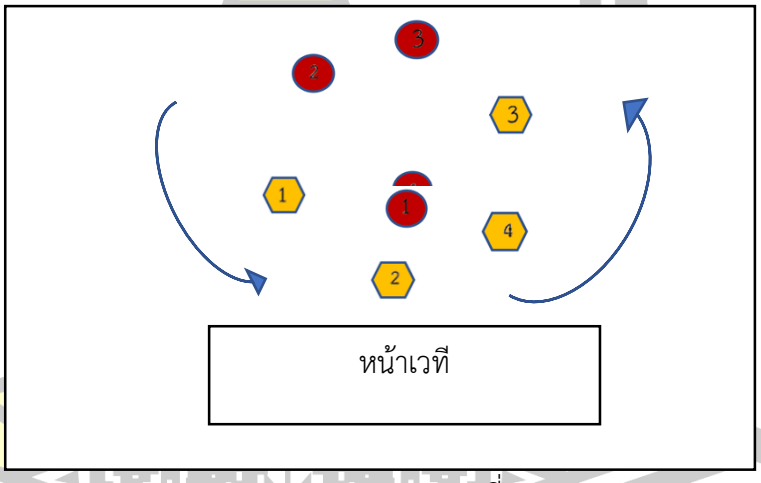
คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 5 แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม นักแสดงหญิงหมายเลข 2 เคลื่อนไหวมาด้านซ้ายของเวที ส่วนนักแสดงหญิงหมายเลข 1 2 4 และนักแสดงชายหมายเลข 1 2 3 4 จัดอยู่อีกกลุ่มอยู่ ฝั่งด้านขวาของเวที

ความหมาย ประเพณีฮีต 12 คือ การเลี้ยงผี

ภาพประกอบ 52 ท่ารำที่ 6

ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบาย ท่าที่ 6 แสดงถึงการขับเคลื่อนประเพณีฮีต 12 ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงผ่านวัฒนธรรมการฟ้อน คือ ลำเดือนห้า หรือฟ้อนแคน โดยจะมีนักแสดงชายใส่หมวกกาบเป็นผู้ออกลีลาท่าเป่าแคนอยู่ตรงกลาง และนักแสดงที่เหลือจะจัดแถวเป็นวงกลมใช้ท่าอิสระผู้วิจัยกำหนดเพียงว่านักแสดงคนใดที่ผ่านหน้า หมอแคน จะต้องย่อหรือทำตัวให้ต่ำกว่า



ภาพประกอบ 53 การแปรแถวที่ 6

ที่มา : ผู้วิจัย

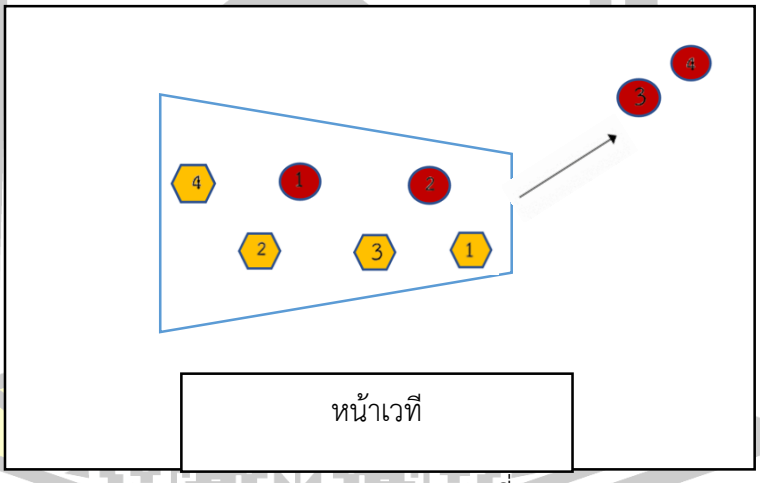
รูปแบบการแปรแถวที่ 6

คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 6 แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม นักแสดชายหมายเลข 4 เคลื่อนไหวมาตรงกลางของเวที ส่วนนักแสดงหญิงหมายเลข 1 2 3 4 และนักแสดงชายหมายเลข 1 2 3 เคลื่อนไหวเป็นวงกลมในรูปแบบทวนเข็มนาฬิกา

ความหมาย ประเพณีฮีต 12 คือ ฟ้อนแคน

ภาพประกอบ 54 ท่ารำที่ 7
ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบาย ท่าที่ 7 แสดงถึงการขับเคลื่อนประเพณีฮีต 12 การฟ้อนบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของคนในชุมชน โดยนักแสดงกลุ่มหนึ่งเป็นฝ่ายออกลีลาท่าทางพนมมือระดับหน้าอกและการนั่งให้ปลายเท้าทั้งสองข้างไปฝั่งเดียวกัน อีกกลุ่มตั้ง composition. แสดงถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวลาวเวียงให้ ความเชื่อความศรัทธา



ภาพประกอบ 55 การแปรแถวที่ 7
ที่มา : ผู้วิจัย

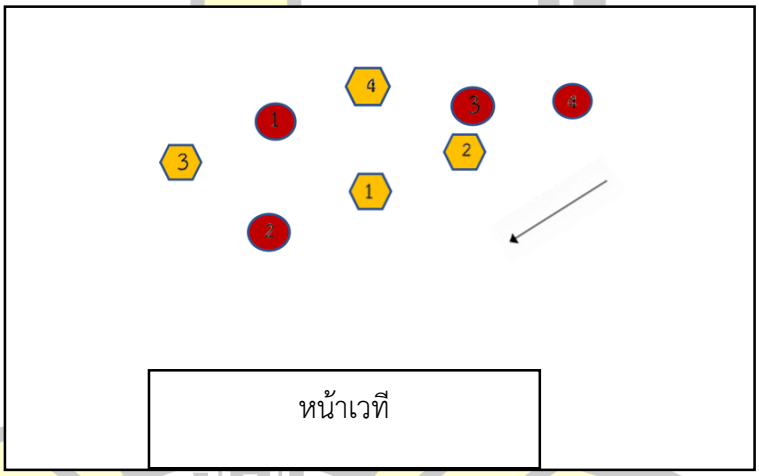
รูปแบบการแปรแถวที่ 7

คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 7 แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม นักแสดชายหมายเลข 3 4 เคลื่อนไหวไปด้านหลังของเวทีฝั่งขวา ส่วนนักแสดงหญิงหมายเลข 1 2 3 4 และนักแสดงชายหมายเลข 1 2 เคลื่อนไหวมาด้านหน้าเวทีฝั่งซ้าย

ความหมาย ประเพณีฮีต 12 คือ การฟ้อนบวงสรวง

ภาพประกอบ 56 ท่ารำที่ 8
ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบาย ท่าที่ 8 แสดงถึงการขับเคลื่อนประเพณีฮีต 12 ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงผ่านวัฒนธรรมการฟ้อน คือ การฟ้อนขบวนแห่ โดยนักแสดงชายและนักแสดงหญิงจัดแถวเฉียงเขย่งเท้าซ้ายและจีบทั้งสองข้างระดับสะโพกฝั่งขวา ศรีษะเอียงมองมือจีบ



ภาพประกอบ 57 การแปรแถวที่ 8
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปแบบการแปรแถวที่ 8

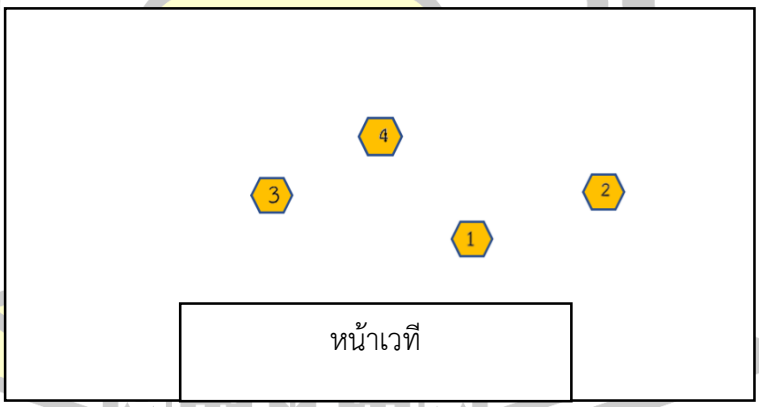
คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 8 ผู้วิจัยแบ่งแถวเฉียงออกเป็น 2 แถว แถวที่ 1 นักแสดงหญิงหมายเลข 3 4 และนักแสดงชายหมายเลข 1 3 แถวที่ 2 นักแสดงหญิงหมายเลข 1 2 และนักแสดงชายหมายเลข 2 4 โดยนักแสดงทั้งหมดขยายให้เท่า ๆ กันจนเต็มเวที

ความหมาย ประเพณีฮีต 12 คือ การฟ้อนแห่ในงานบุญประเพณีต่างๆ

องก์ที่ 2 สายธารวิถีแห่งความเป็นลาวและไทย

ภาพประกอบ 58 ท่ารำที่ 9
ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบายท่าที่ 9 การใช้ลีลาท่าทางนาฏศิลป์ร่วมสมัยโดยนักแสดงหญิงใช้สรีระการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงถึงความงดงาม หรือการยั่วยวนโดยมือขวาจะปาดไปที่ศรีษะและเท้าซ้ายพอยท์เท้าและย่อเข่าลง



ภาพประกอบ 59 การแปรแถวที่ 9
ที่มา : ผู้วิจัย

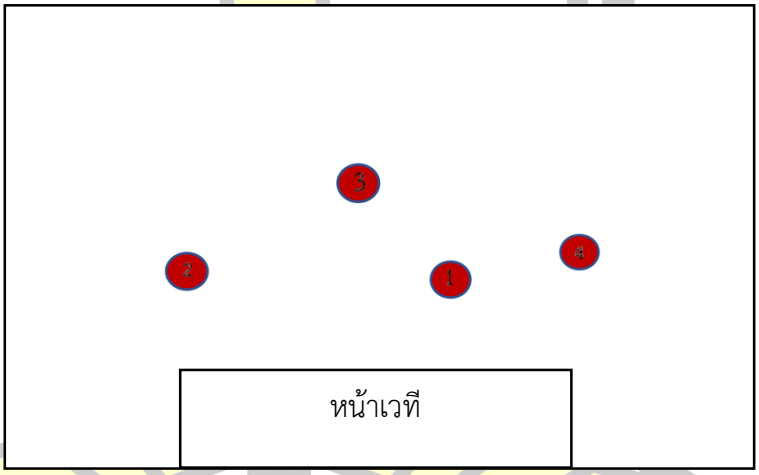
รูปแบบการแปรแถวที่ 9

คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 9 ผู้วิจัยออกแบบให้การแปรแถวมีเพียงแค่นักแสดงหญิง โดยหมายเลข 1 อยู่ด้านหน้า หมายเลข 2 3 ตรงกันโดยอยู่ฝั่งตรงข้าม และสุดท้ายหมายเลข 4 อยู่ด้านหลังเวทีฝั่งขวา

ความหมาย ความงดงามของหญิงสาวกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง

ภาพประกอบ 60 ท่ารำที่ 10
ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบายท่าที่ 10 แสดงให้เห็นถึงความแข็งแรงของฝ่ายชาย โดยนักแสดงชายใช้สรีระการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงถึงความเข้มแข็ง และงดงามโดยมือขว จะจับที่ผมด้านขวา และยกเท้าซ้ายขึ้นขนานกับพื้นย่อเข่าลง



ภาพประกอบ 61 การแปรแถวที่ 10
ที่มา : ผู้วิจัย

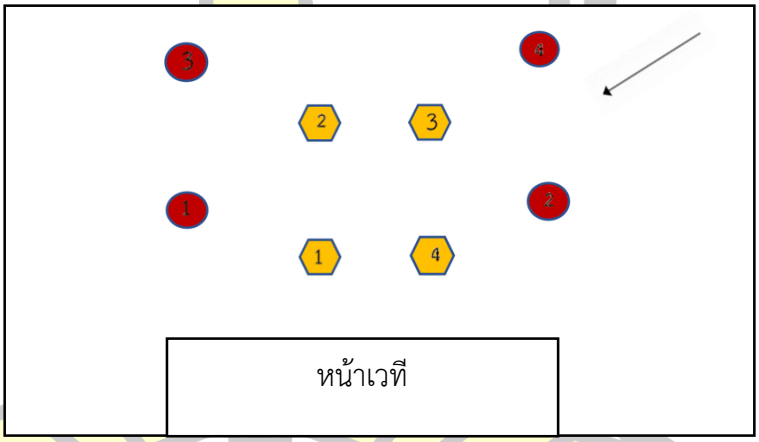
รูปแบบการแปรแถวที่ 10

คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 10 ผู้วิจัยออกแบบให้การแปรแถวมีเพียงแค่นักแสดงชาย โดยหมายเลข 1 อยู่ด้านหน้า หมายเลข 2 4 ตรงกันโดยอยู่ฝั่งตรงข้าม และสุดท้ายหมายเลข 3 อยู่ด้านหลังเวทีฝั่งขวา

ความหมาย ความแข็งแรงของฝ่ายชายกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง

ภาพประกอบ 62 ท่ารำที่ 11
ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบายท่าที่ 11 นักแสดงหญิงใช้ลักษณะการก้าวขาเข้าหานักแสดงชาย เพื่อแสดงถึงความสนใจ โดยนักแสดงหญิงตั้งวงล้นเหนือศรีษะ ส่วนนักแสดงชายมือวางระกับสะโพกและย่อหัวเข่าลง



ภาพประกอบ 63 การแปรแถวที่ 11
ที่มา : ผู้วิจัย

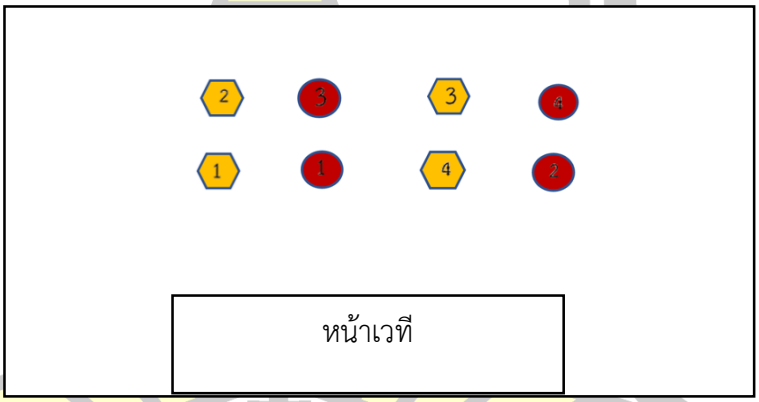
รูปแบบการแปรแถวที่ 11

คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 11 ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงหญิงวิ่งซอยเท้าจากเวทีด้านหลังฝั่งขวา หมายเลข 1 2 3 4 โดยหมายเลข 1 2 และ 4 3 เรียงกันเป็นแถวตอน ส่วนนักแสดงชาย หมายเลข 2 4 เรียงกันเป็นแถวตอนฝั่งด้านขวา และหมายเลข 1 3 เรียงกันเป็นแถวตอนฝั่งด้านซ้าย

ความหมาย การรักใคร่กลมเกลียวของคนในชุมชน

ภาพประกอบ 64 ท่ารำที่ 12
ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบายท่าที่ 12 เป็นรูปแบบการฟ้อนเข้าคู่ฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย โดยนักแสดงหญิงก้าวเท้าซ้ายและตั้งวงส่วนนักแสดงชายทำเช่นกันโดยลักษณะลำตัวจะอยู่ต่ำกว่านักแสดงหญิงนั่งทับเท้าขวา



ภาพประกอบ 65 การแปรแถวที่ 12
ที่มา : ผู้วิจัย

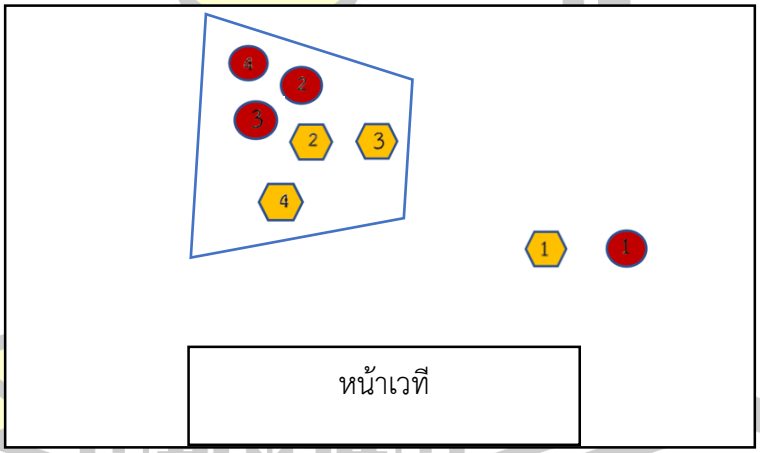
รูปแบบการแปรแถวที่ 12

คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 12 นักแสดงหญิงหมายเลข 1 2 เคลื่อนไหวออกมาด้านข้างเวทีฝั่งซ้าย ส่วนนักแสดงชายหมายเลข 1 3 เคลื่อนไหวเข้ามาตรงกลาง เช่นเดียวกับนักแสดงหญิงหมายเลข 4 3 และนักแสดงชายหมายเลข 2 4 เคลื่อนไหวมาด้านหน้าเวที ให้ตรงกับนักแสดงหญิงด้านข้าง

ความหมาย การแสดงความรักให้แก่คนในชุมชน

ภาพประกอบ 66 ท่ารำที่ 13
ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบายท่าที่ 13 แสดงให้เห็นถึงเป็นรูปแบบการฟ้อนเกี้ยวพาราสีโดยนักแสดงหญิงนั่งคุกเข่ามือซ้ายตั้งวงระดับสะโพก มือขวาจีบระดับเอว นักแสดงชายมือขวาจีบที่อกมือซ้ายตั้งวงระดับไหล่ ลักษณะลีลาท่าทางในรูปแบบโซ่โล่ และนักแสดงอีกกลุ่มตั้ง composition โดยไล่ระดับจากต่ำไปสูง



ภาพประกอบ 67 การแปรแถวที่ 13
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปแบบการแปรแถวที่ 13

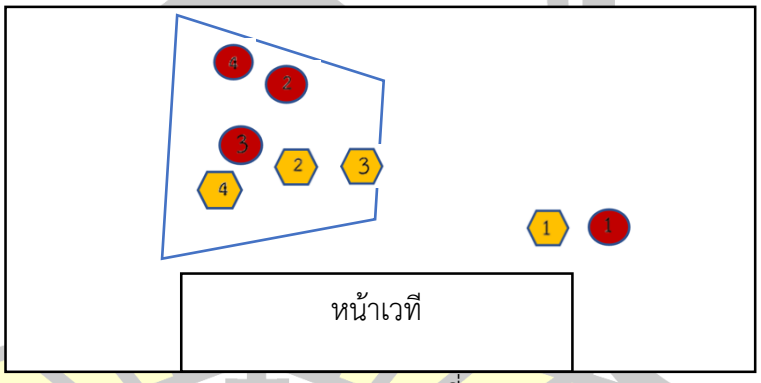
คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 13 ผู้วิจัยได้ออกแบบรูปแบบการแปรแถว ได้แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 นักแสดงชายหมายเลข 1 1 เคลื่อนไหวมาหน้าเวทีฝั่งขวา นักแสดงกลุ่มที่ 2 นักแสดงหญิงและนักแสดงชาย หมายเลข 2 3 4 เคลื่อนไหวจัดกลุ่ม composition. ด้านหลังเวทีฝั่งขวา

ความหมาย การแสดงความรักปรองดอง

ภาพประกอบ 68 ท่ารำที่ 14

ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบายท่าที่ 14 แสดงให้เห็นถึงเป็นรูปแบบการฟ้อนเกี้ยวพาราสีโดยนักแสดงหญิงย่ำเท้าตามจังหวะมือซ้าย ตั้งวงระดับไหล่ มือขวาจีบระดับสะดือ นักแสดงชายปรบมือระดับอก ลักษณะลีลาท่าทาง ในรูปแบบโซ่โล่ และนักแสดงอีกกลุ่มตั้ง composition โดยไล่ระดับจากต่ำไปสูง



ภาพประกอบ 69 การแปรแถวที่ 14

ที่มา : ผู้วิจัย

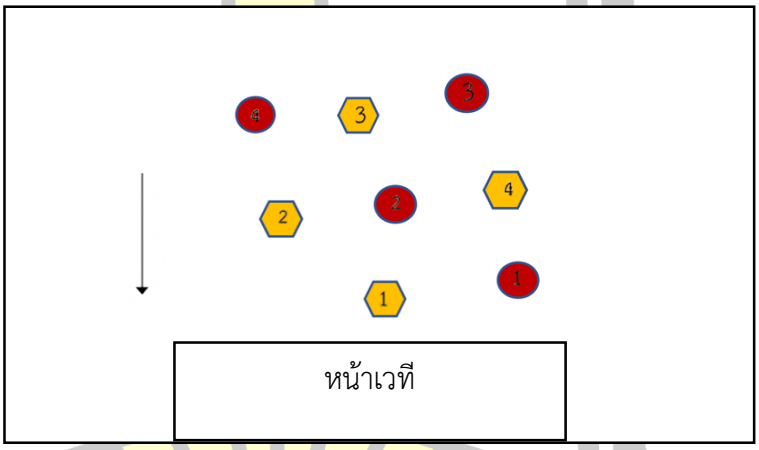
รูปแบบการแปรแถวที่ 14

คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 14 ผู้วิจัยได้ออกแบบรูปแบบการแปรแถว ได้แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 นักแสดงชายหมายเลข 1 1 เคลื่อนไหวมาหน้าเวทีฝั่งขวา นักแสดงกลุ่มที่ 2 นักแสดงหญิงและนักแสดงชาย หมายเลข 2 3 4 เคลื่อนไหวจัดกลุ่ม composition. ด้านหลังเวทีฝั่งขวา

ความหมาย การแสดงความรักปรองดอง

ภาพประกอบ 70 ท่ารำที่ 15
ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบายท่าที่ 15 นักแสดงใช้ทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัยนักแสดงหญิงพอยท์เท้าด้านขวา จากนั้นวาดมือไปที่ หลังใบหูด้านขวา มือวางที่ใต้ซอกแขนขวา และย่อเข่าลง นักแสดงชายก้าวขาซ้ายลำตัว ตรงมือทั้งสองข้างวาดไปที่ผมทั้งสองข้าง



ภาพประกอบ 71 การแปรแถวที่ 15
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปแบบการแปรแถวที่ 15

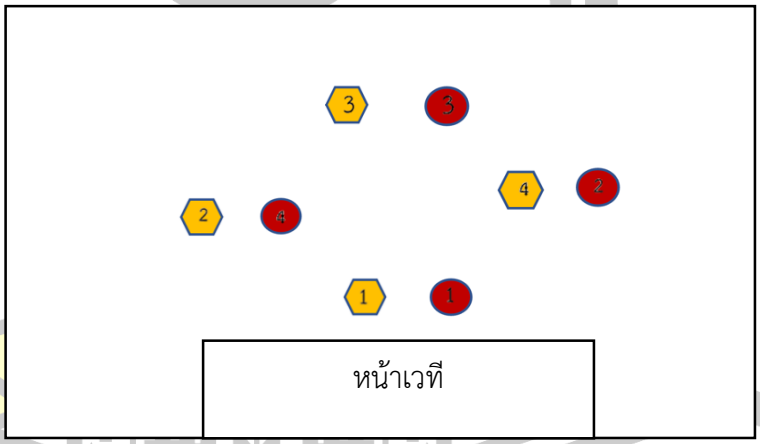
คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 15 นักแสดงทั้งหญิงและชายเคลื่อนไหวมาด้านหน้าเวทีโดยนักแสดงหันหน้า45%ไปฝั่งด้านขวาดังนั้นผู้วิจัยจึงออกแบบให้เป็นแถวเฉียงโดยนักแสดงหญิงหมายเลข 2 จัดเฉียง กับหมายเลข 1 และหมายเลข 3 จะเฉียงกับหมายเลข 4 ส่วนนักแสดงชายหมายเลข 2 4 จัดเฉียงกับหมายเลข 1 และหมายเลข 3 จะเฉียงกับหมายเลข 2

ความหมาย การผสมผสานทางวัฒนธรรม

ภาพประกอบ 72 ท่ารำที่ 16

ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบายท่าที่ 16 เป็นการแสดงถึงการปรับปรนเข้ากับสังคม ซึ่งนักแสดงใช้ทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัย เป็นการกล่าวถึงสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา โดยนักแสดงชายได้นำมือขวาจับที่ข้อมือด้านซ้ายของนักแสดงหญิง และยืดลำตัวตรง



ภาพประกอบ 73 การแปรแถวที่ 16

ที่มา : ผู้วิจัย

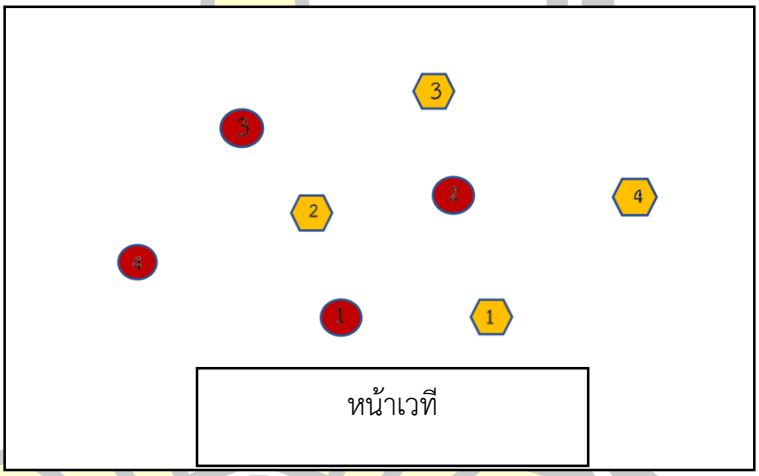
รูปแบบการแปรแถวที่ 16

คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 16 นักแสดงชายหมายเลข 1 2 3 4 อยู่ฝั่งด้านซ้ายของนักแสดงหญิง และนักแสดงหญิงและชายหมายเลข 1 จัดแถวตอนตรงกันกับหมายเลข 3 ส่วนนักแสดงชายและหญิงหมายเลข 2 4 แถวตรงกันด้านซ้ายและด้านขวา

ความหมาย การผสมผสานทางวัฒนธรรม

ภาพประกอบ 74 ท่ารำที่ 17
ที่มา : ผู้วิจัย

คำอธิบายท่าที่ 17 Scene สุดท้ายของการแสดง นักสดงชายและหญิงใช้ทักษะนาฏศิลป์พื้นเมือง นาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ร่วมสมัยตั้งโดยนักแสดงตั้ง composition แสดงถึงความกลมกลืน สังคม และวัฒนธรรม



ภาพประกอบ 75 การแปรแถวที่ 17
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปแบบการแปรแถวที่ 17

คำอธิบาย รูปแบบแถวที่ 17 ผู้วิจัยออกแบบในการแปรแถวให้นักแสดงหญิงและนักแสดงชายยืนผสานแถวกันเพื่อสื่อให้เห็นถึงการมีวัฒนธรรมร่วมกัน

ความหมาย การผสมผสานทางวัฒนธรรม

4.4 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่จะช่วยให้งานสร้างสรรค์สมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น และช่วยให้การแสดงดูน่าสนใจ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าหาข้อมูลในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์ และหลีกเลี่ยงแนวคิดในการออกแบบที่จะทำให้ผู้ชมเห็นว่าเป็นไปตามจินตนาการและความชื่นชอบของผู้วิจัย อีกทั้งต้องเป็นเครื่องแต่งกายที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหวของผู้แสดง จะต้องไม่เป็นอุปสรรคใด ๆต่อในการออกลีลาของการแสดง

จากการค้นคว้าและการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ผู้วิจัยได้พบหลักฐานจิตกรรมฝาผนัง ที่บอกเรื่องราววิถีชีวิตความเป็นอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงในจังหวัดนครราชสีมา ณ วัดบ้านตะคุ ตำบลตะคุ จังหวัดนครราชสีมา ผู้วิจัยจึงเกิดองค์ความรู้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยเลือกสัญญะของสี และลวดลายของผ้า มาเป็นส่วนประกอบในการออกแบบ ตามภาพดังนี้

ภาพประกอบ 76 ภาพจิตกรรมฝาผนัง ชาติพันธุ์ลาวเวียง

ที่มา : ภาพจิตกรรมฝาผนัง ณ วัดบ้านตะคุ ตำบลตะคุ จังหวัดนครราชสีมา

ภาพประกอบ 77 ชาวลาวเป่าแคน

ที่มา : ภาพจิตกรรมฝาผนัง ณ วัดบ้านตะคุ ตำบลตะคุ จังหวัดนครราชสีมา

ภาพประกอบ 78 ภาพชนชาติพันธุ์ลาว ในอดีต
ที่มา : เพจ เชียงใหม่ที่คุณไม่เคยเห็น

การออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงชุด แอ่วลาวเวียง ผู้วิจัยจะแต่งกายแตกต่างกันออกไป เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นโคราชและลาวเวียง สู่การผสมผสานทางวัฒนธรรมด้านการแต่งกาย โดย ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากการแต่งกายของชาวจังหวัดนครราชสีมาในสมัยก่อน มีการนุ่งกางเกง ที่เรียกว่า "โส่ง" หรือ "โซ่ง" และผ้าโจงกระเบน (แบบเขมร) ต่อมาแม้แต่งกายแบบฝรั่งแล้ว เมื่อมีงาน พิธีหรืองานอื่น ๆ ที่สำคัญและเป็นทางการก็ยังนิยม "นุ่งโจง" เพราะเป็นแบบแผนที่ดีและสุภาพ ที่นิยมกันมากคือ "ผ้าม่วงและผ้าหางกระรอก" คนสามัญนุ่งโจงผ้าพื้น โดยมากเป็นผ้าฝ้าย (จรุงศรี โพธิ์กลาง และคณะ.2560 : 27-28)

ภาพประกอบ 79 การแต่งกายของชาวไทยโคราช
ที่มา : นฤมล ปิยวิทย์. 2555

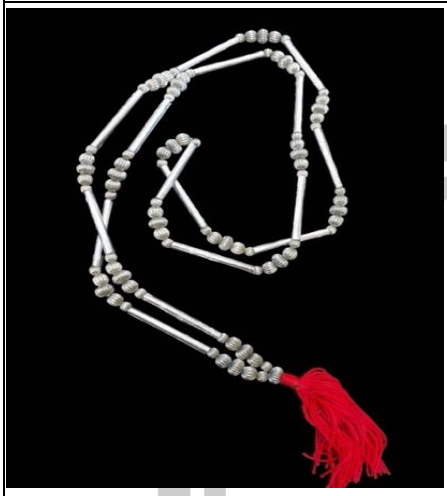
การออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ชุด แอ่วลาวเวียง โดยมีรายละเอียดดังนี้

ภาพประกอบ 80 การออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงหญิง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพชุดเครื่องแต่งกาย	รายละเอียด
	ผ้าโจงหางกระรอกสีม่วง เทคนิคการทอผ้าโดยใช้ไหมเส้นพุ่ง 2 เส้น ควบกันโดยนำมาตีเกลียวควบเข้าด้วยกันให้เป็นเส้นเดียว โดยใช้อุปกรณ์ในการตีคือ ไน และโบก ผ้าหางกระรอกโดยทั่วไปนิยมใช้สีเหลืองมาควบ เมื่อนำมาทอเป็นเส้นพุ่งบนผืนผ้า จะทำให้ผ้าทอที่เป็นผ้าพื้นมีความสวยงาม จากสีเหลืองของไหม เส้นไหมสองเส้นสองสีมาตีเกลียวควบให้เป็นเส้นเดียวกัน เรียกว่า “เส้นควบ” , “เส้นลูกลาย” หรือ “เส้นหางกระรอก”จากนั้นนำมาทอพุ่งขัดกับเส้นยืน ซึ่งใช้สีอีกหนึ่งอาจเข้มหรืออ่อนกว่าสีที่ใช้ เพื่อให้เกิดลายขัดเด่นขึ้นมา

ภาพชุดเครื่องแต่งกาย	รายละเอียด
	ผ้าสไบลูกแก้วสีขาวย้อมมะเกลือ ผ้าไหมลายลูกแก้วย้อมมะเกลือ มีเอกลักษณ์โดดเด่น มีมันวาว ย้อมด้วยวัสดุธรรมชาติ คือ ผลมะเกลือ และต้องย้อมซ้ำไปซ้ำมาจนติดสีดำเข้ม มีกรรมวิธีการทอโดยการทอลายในตัว และใช้วิธีการแยกตะกอ 5 ตะกอ เพื่อให้เกิดลวดลายขนมเปียกปูนเป็นวงซ้อนกันติดต่อกันตลอดทั้งผืน ส่วนลวดลายผ้าไหมลายลูกแก้วย้อมมะเกลือ อดีตบรรพบุรุษได้คิดค้นมาจากลวดลายของผลหวายป่า ลักษณะคล้ายผลระกำหรือสละ ซึ่งมีรูปร่างเป็นช่อคล้ายลูกแก้วในปัจจุบัน แล้วนำไปใช้เป็นลวดลายทอผ้าขึ้นมาเป็นลักษณะรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนซ้อนกันตลอดทั้งผืน
	ผ้าขาวม้า ผ้าขาวม้ามีลักษณะเป็นผ้ารูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีสีชมพูเป็นส่วนใหญ่ ความกว้างประมาณ 2 ศอก ยาวประมาณ 3-4 ศอก
	เข็มขัดเงิน เข็มขัด ทำมาจากวัสดุเครื่องเงิน ส่วนหัวเข็มขัดเป็นรูปผีเสื้อ มีความยาวทั้งหมด 36 เซนติเมตร
	กำไลข้อมือ(เครื่องเงิน) กำไลจำจากวัสดุเครื่องเงิน จากเส้นผ่าศูนย์กลาง มีความกว้าง 5 เซนติเมตร

ภาพชุดเครื่องแต่งกาย	รายละเอียด
	สังวาล(เครื่องเงิน) สังวาล(เครื่องเงิน)เริ่มจากการนำเม็ดเงินบริสุทธิ์มาหลอมให้ละลาย หล่อเป็นแท่งแล้วรีดให้เป็นแผ่นบางๆ ด้วยการใช้ความร้อนจนอ่อนตัว ตีและรีดด้วยเครื่องจนมีความบางประมาณ 4 มิลลิเมตร แล้วนำมาตัดตามรูปแบบลูกประเกือมที่ต้องการ ม้วนเชื่อมให้เป็นเม็ด ตกแต่งริมขอบด้วยการปิดฝาด้วยแผ่นเงินเล็กๆ ลักษณะโค้งนูน และปิดขอบด้วยเส้นลวดเงินให้เรียบร้อย มีความยาวโดยรวมทั้งสิ้น 36 เซนติเมตร
	ต่างหู(เครื่องเงิน) มีลวดลายละเอียด ซับซ้อน สวยงาม ได้แรงบันดาลใจมาจากดอกไม้ เช่น ดอกพุทธ วัสดุที่ใช้เป็นเครื่องเงิน มีความยาวโดยรวมทั้งสิ้น 3.5 เซนติเมตร
	ผ้าถุงเงี่ยงนางดำ ผ้าเงี่ยงนางดำจะมี 3 ส่วน ส่วนพก จะเป็นลวดลายเฉพาะของสูงเนิน ซึ่งเป็นพื้นผ้าสีแดงสอดด้วยสีขาว ที่สำคัญส่วนพกจะเป็นลายแนวตั้ง ซึ่งผ้าทอของที่อื่นจะเป็นสีพื้นอย่างเดียว ส่วนที่สอง เป็นตัวผ้าถุง เป็นสีคราม หรือสีน้ำเงินสอดแดง และส่วนตีนผ้าถุง จะทอด้วยสีดำเป็นแถบทึบสลับแดง ซึ่งจะมีตีนผ้าถุงที่ไม่กว้าง เหมือนตีนผ้าทอของจังหวัดต่าง ๆ และอีกอย่างที่เด่นก็จะเน้นสีน้ำเงิน สีแดง และสีดำ ซึ่งผ้าที่ใช้ทอจะเป็นผ้าฝ้ายยอมด้วยครามเท่านั้น
	สร้อย(เครื่องเงิน) สร้อยคอวัสดุที่ใช้เป็นเครื่องเงิน มีพู่สีแดง มีความยาวโดยรวมทั้งสิ้น 12 เซนติเมตร
	ดอกสาธร

เป็นคนเมืองพระรามที่ประชาชนรักใคร่ทั่วหน้ากว่าใครสีมา

(สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ทรงโปรด

วิธีการแต่งกายหญิง

ภาพประกอบ	รายละเอียด
	ขั้นตอนที่ 1 ติดดอกไม้หลังเกล้าผมเสร็จ ฝั่งซ้ายของนักแสดง
	ขั้นตอนที่ 2 เย็บเกาะอก และสวมใส่เสื้อ
	ขั้นตอนที่ 3 ใส่ผ้าถุงพร้อมรัดเข็มขัด เป็นการใส่แบบจับผ้าถึงทั้งสองข้างรัดผ้าที่ระดับเอว และดึงผ้าให้ตึง จากนั้น รัดเข็มขัดเงินให้แน่น
	ขั้นตอนที่ 4 ใส่สไบ ก่อนที่จะใส่สไบ จะใส่สร้อยสังวาลด้านขวาของนักแสดงก่อนจึงค่อยใส่สไบพับแบบสามกรีบให้สวยงาม

การแต่งหน้าและทำผมนักแสดงหญิง	
ภาพประกอบ	รายละเอียด
	การแต่งหน้าของนักแสดงหญิง ผู้วิจัยจะคำนึงถึงแนวความคิด รูปแบบของการแสดง รวมไปถึงแสงที่ใช้ในการแสดง การแต่งหน้าจึงเน้นสื่อถึงอารมณ์ความเป็นตัวตนของตัวละครที่สื่อถึงผู้ชมได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจะไม่เน้นแต่งเข้มมาก เพราะอาจจะทำให้หน้านักแสดงแสดงถึงอารมณ์ตุ้ดต้นจนเกินไป - การทาเปลือกตาด้วยสีน้ำตาล - การเขียนคิ้วด้วยสีฝุ่นสีน้ำตาล - การสร้างเงาบนรูปหน้าด้วยสีน้ำตาล เพื่อที่ให้ดูมีมิติของใบหน้า - การทาปากด้วยสีชมพู - การปัดแก้มสีชมพู
	ผู้วิจัยได้ออกแบบทรงผมนักแสดงหญิง เกล้าผมมวยข้าย

ตาราง 8 การออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงหญิง

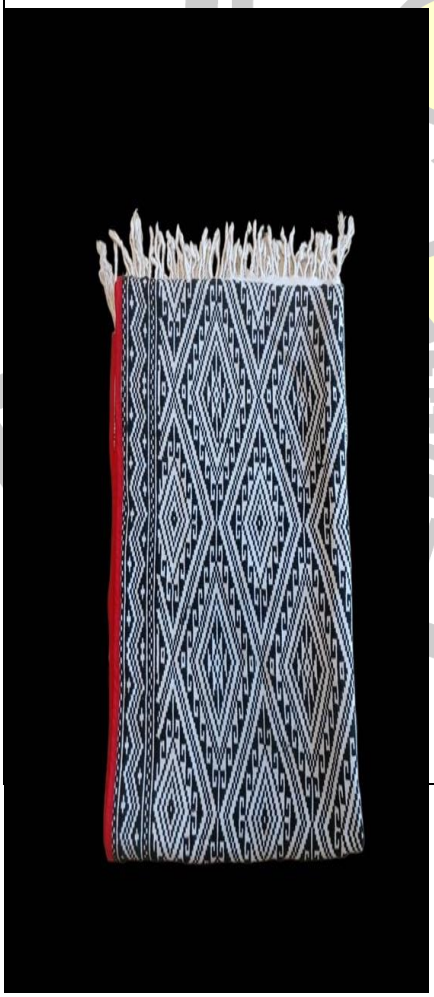
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 81 เครื่องแต่งกายนักแสดงชาย

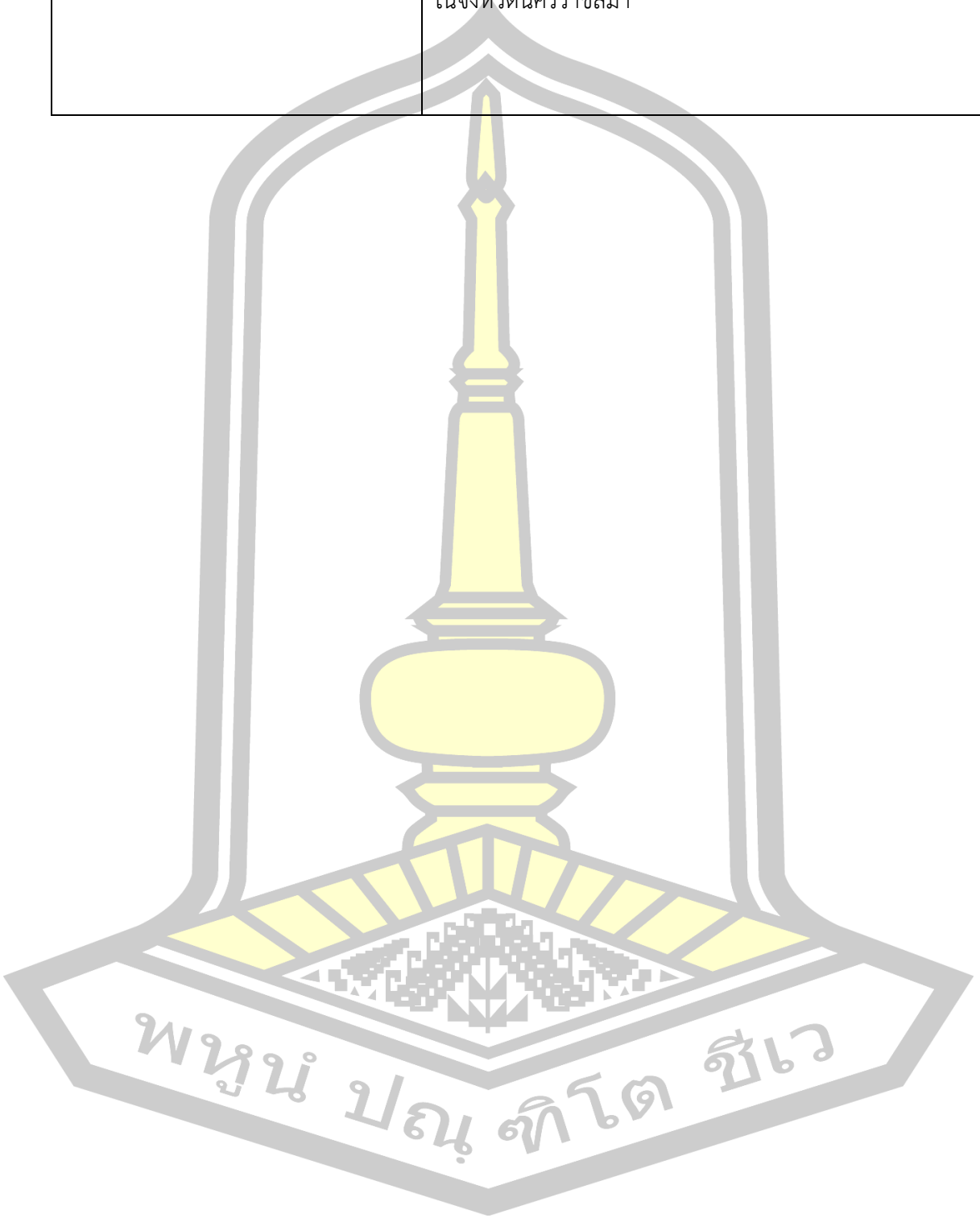
ที่มา : ผู้วิจัย

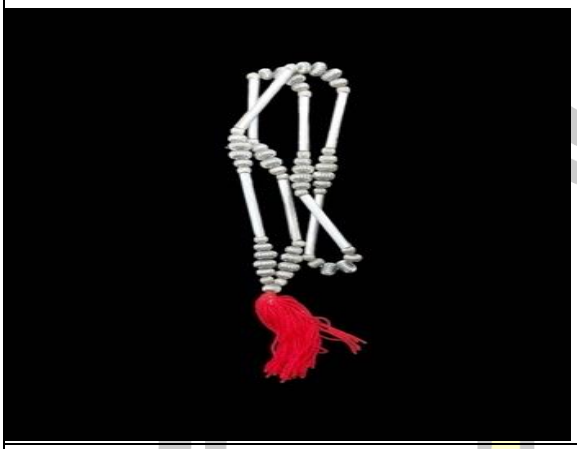
ตารางภาพที่ 2 ตัวอย่างการออกแบบเครื่องแต่งกายฝ่ายชาย

ภาพชุดเครื่องแต่งกาย	รายละเอียด
	ผ้าโจงหางกระรอกสีม่วง เทคนิคการทอผ้าโดยใช้ไหมเส้นพุ่ง 2 เส้น ควบกันโดยนำมาตีเกลียวควบเข้าด้วยกันให้เป็นเส้นเดียว โดยใช้อุปกรณ์ในการตี คือ ไน และโบก ผ้าหางกระรอกโดยทั่วไปนิยมใช้สีเหลืองมาควบ เมื่อนำมาทอเป็นเส้นพุ่งบนผืนผ้า จะทำให้ผ้าทอที่เป็นผ้าพื้นมีความสวยงาม จากสีเหลืองของไหม เส้นไหมสองเส้นสองสีมาตีเกลียวควบให้เป็นเส้นเดียวกัน เรียกว่า “เส้นควบ” , “เส้นลูกลาย” หรือ “เส้นหางกระรอก”จากนั้นนำมาทอพุ่งขัดกับเส้นยืน ซึ่งใช้สีอีกหนึ่งอาจเข้มหรืออ่อนกว่าสีที่ใช้ เพื่อให้เกิดลายขัดเด่นขึ้นมา

ภาพชุดเครื่องแต่งกาย	รายละเอียด
	เสื้อแขนกระบอกสีกรม เสื้อแขนกระบอกสีกรม เป็นผ้าไหมลายลูกแก้วย้อมมะเกลือ มีเอกลักษณ์โดดเด่น มีมันวาว ย้อมด้วยวัสดุธรรมชาติ คือ ผลมะเกลือ และต้องย้อมซ้ำไปซ้ำมาจนติดสีดำเข้ม มีกรรมวิธีการทอโดยการทอลายในตัว และใช้วิธีการแยกตะกอ 5 ตะกอ เพื่อให้เกิดลวดลายขนมเปียกปูนเป็นวงซ้อนกันติดต่อกันตลอดทั้งผืน ส่วนลวดลายผ้าไหมลายลูกแก้วย้อมมะเกลือ อดีตบรรพบุรุษได้คิดค้นมาจากลวดลายของผลหวายป่า ลักษณะคล้ายผลระกำหรือสละ ซึ่งมีรูปร่างเป็นช่อคล้ายลูกแก้วในปัจจุบัน แล้วนำไปใช้เป็นลวดลายทอผ้าขึ้นมาเป็นลักษณะรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนซ้อนกันตลอดทั้งผืน จากนั้นนำมาตัดเป็นเสื้อแขนกระบอก
	ผ้าขิด ผู้วิจัยได้ใช้ผ้าขิดโนนเสลา เหตุผลเพราะครั้นอดีตเขตอีสานเหนือและอีสานกลางอยู่ภายใต้การปกครองของชาวลาวในสมัยอาณาจักรล้านช้าง (ค.ศ 1353 - ค.ศ.1707) ประชากรคือกลุ่มลาวที่อพยพจากเวียงจันทร์และปากเซ ประวัติความเป็นมาของการปลูกหม่อนเลี้ยงไหมในภาคอีสานของไทยนั้น จากสารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตฯ ได้กล่าวว่า ในสมัยตันรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2360 ปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ได้มีขุนนางชาวเวียงจันทร์ ชื่อ นายแลเป็นหัวหน้านำราวลาวข้ามโขงเข้ามาตั้งหลักแหล่งที่บ้านเนินอ้อม เมืองชัยภูมิ นายแลและพวกมีความชำนาญในการเลี้ยงไหม สาวไหม และทอผ้าไหม ภายหลังได้เกิดสงครามกับเจ้าอนุเวียงจันทร์ซึ่งเป็นที่เข้าใจว่า การปลูกหม่อนเลี้ยงไหมและการหอผ้าไหม ได้แพร่ไปทั่วภาคอีสานของไทยตั้งแต่นั้นมา (นิติ กสิ

	โกศล . 2536) และเป็นผ้าห่อคัมภีร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา



ภาพชุดเครื่องแต่งกาย	รายละเอียด
	สร้อย(เครื่องเงิน) สร้อยคอวัสดุที่ใช้เป็นเครื่องเงิน มีพู่สีแดง มีความยาวโดยรวมทั้งสิ้น 12 เซนติเมตร
	ผ้าโสร่ง ผ้าโสล่ง จะมีลักษณะเป็นตารางใหญ่สี่เหลี่ยมจัตุรัสมีหลากหลายสีทั้งสีแดงและสีเขียว น้ำเงิน ดำ สลับกันทั้งผืนขีดขั้นระหว่างตารางเป็นริ้วขีดขั้นสีแดงเป็นเส้นเล็กๆทั้งผืน ผ้าตารางหรือผ้าโสร่งนี้จะมีหน้ากว้างประมาณ 1 เมตร ยาวประมาณ 2 เมตร
	หมวกใบตาล เป็นผลิตภัณฑ์หัตถกรรมพื้นบ้านของบ้านยายพาซึ่งประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำนา และทำการเกษตร ซึ่งต้องทำงานอยู่กลางแดดจ้ามาเป็นเวลาช้านานทำให้มีการจัดทำหมวกเพื่อใช้สำหรับกันแดด และที่นาของประชากรในหมู่บ้านนั้นมีต้นตาลจำนวนมากถือเป็นวัชพืชอย่างหนึ่งของชาวนา ทำให้เกิดแนวความคิดที่จะประดิษฐ์หมวกจากใบตาล โดยตอนแรกใช้สำหรับไว้ทำงานในกลางแจ้งเท่านั้น ต่อมาจึงได้มีการรวมกลุ่มกันเพื่อจัดทำหมวกใบตาลเพื่อจำหน่าย เป็นรายได้ให้แก่คนในชุมชน

วิธีการแต่งกายนักแสดงชาย	
ภาพประกอบ	**รายละเอียด**
 	ขั้นตอนที่ 1 ใส่ผ้าโสร่งและผ้าโจง การสวมใส่จะพับกรีบด้านหน้าให้งดงาม คล้ายกับการนุ่งผ้าหน้านางของละครใน ส่วนการนุ่งผ้าโจงจะพับลงเล็กๆจากนั้นม้วนไปใส่ไว้ข้างหลังเก็บให้เรียบร้อย
	ขั้นตอนที่ 2 สวมใส่ผ้าขิดรัดเอว
	ขั้นตอนที่ 3 ใส่เสื้อ ก่อนที่จะสวมใส่เสื้อนัดแสดงต้องใส่สร้อยเงินไว้ด้านในจากนั้นค่อยสวมเสื้อทับ
	ขั้นตอนที่ 4 สวมหมวก นักแสดงที่สวมหมวก 1 คน

การแต่งหน้าทำผม	
ภาพการแต่งหน้าทำผม	**รายละเอียด**
	การแต่งหน้าของนักแสดงชาย ผู้วิจัยจะคำนึงถึงแนวความคิด รูปแบบของการแสดง รวมไปถึงแสงที่ใช้ในการแสดง การแต่งหน้าจึงเน้นสื่อถึงอารมณ์ความเป็นตัวตนของตัวละครที่สื่อถึงผู้ชมได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจะไม่เน้นแต่งเข้มมากเพราะอาจจะทำให้หน้านักแสดงแสดงถึงอารมณ์ดุดันจนเกินไป - การทาเปลือกตาด้วยสีน้ำตาล - การเขียนคิ้วด้วยสีฝุ่นสีน้ำตาล - การสร้างเงาบนรูปหน้าด้วยสีน้ำตาลเพื่อที่ให้ดูมีมิติของใบหน้า - การทาปากด้วยสีธรรมชาติไม่เกินสีผิวจริง การจัดแต่งทรงผมนักแสดงชายจะเซ็ทผมขึ้นเพื่อเปิดให้เห็นใบหน้าเต็ม 100%

ตาราง 9 เครื่องแต่งกายนักแสดงชาย

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพการออกแบบการแต่งกายฝ่ายหญิงข้างต้น ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากหลักฐานเอกสาร ข้อมูลสัมภาษจาก สุทัศน์ คันทมาศ ได้ข้อค้นพบใหม่คือ กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงที่ตั้งถิ่นฐานที่จังหวัดนครราชสีมา ได้มีวัฒนธรรมร่วมหรือเกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมทางด้าน ความเป็นอยู่ ภาษา อาหาร จนกระทั้งเครื่องแต่งกายที่พบในเขตพื้นที่สูงเนิน และปักธงชัย ที่กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงมีการสวมใส่ผ้าโจง(หรือที่เรียกว่าผ้าหางกระรอก) ของชาวจังหวัดนครราชสีมา ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากหลักฐาน เอกสาร ข้อมูลสัมภาษณ์ กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงมีผ้าที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณคือ ผ้าเงี่ยงนางดำ เทศบาลตำบลสูงเนิน อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา และยังเป็นสินค้าภูมิปัญญา OTOP ของชาวบ้าน ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของจุดนี้จึงได้นำผ้าเงี่ยงนางดำมาสวมใส่ในการแสดงเพราะจะได้เผยแพร่และเพิ่มมูลค่าให้กับภูมิปัญญาของชาวลาวเวียงได้

จากภาพตัวอย่าง ภาพที่ 1-2 ผู้วิจัยเลือกสัญญะของสี จากภาพจิตกรรมฝาผนัง ณ วัดบ้านตะคุ ตำบลตะคุ จังหวัดนครราชสีมา ที่เป็นลักษณะเด่นของชุดคือ สีแดง สีน้ำเงิน เป็นหลัก เพื่อให้การแสดงดูน่าติดตามมากยิ่งขึ้น และเกิดสุนทรียศาสตร์ด้านความงามของเครื่องแต่งกายมากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 82 การออกแบบการแต่งกาย ชุด แอ่วลาว

ที่มา : ผู้วิจัย

สรุปได้ว่า จากการออกแบบการแต่งกายผลงานนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ชุด แอ่วลาวเวียงใช้นักแสดงทั้งหวัด 8 คน โดยนักแสดงแต่งกายไม่ซ้ำกัน เพื่อแสดงถึงมุมมองความหลากหลายของชาติพันธุ์ ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากหลักฐาน เอกสาร ข้อมูลสัมภาษณ์ กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง มีผ้าที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณคือ ผ้าเงี่ยงนางดำ และเครื่องแต่งกายที่พบในเขตพื้นที่สูงเนิน อำเภอปักธงชัย ที่กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงมีการสวมใส่ผ้าโจง(หรือที่เรียกว่าผ้าหางกระรอก ของชาวจังหวัดนครราชสีมาอยู่ปัจจุบัน จากการวิเคราะห์สีของผ้าผู้วิจัยเลือกสัญญะของสี ที่เป็นลักษณะเด่นของชุดคือ โทนสีเย็น ม่วง น้ำเงิน ดำ ซึ่งจะสอดคล้องกับภาพจิตกรรมฝาผนัง ณ วัดบ้านตะคุ ตำบลตะคุ จังหวัดนครราชสีมา มาประกอบสร้างในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

5. ดนตรี และเสียงประกอบการแสดง

ในการใช้เสียงและดนตรีสำหรับการแสดงผู้วิจัยคำนึงถึงรูปแบบของการแสดง โดยได้ค้นคว้าข้อมูลของเครื่องดนตรีหรือวัฒนธรรมในการใช้ทำนองเพลงในท้องถิ่น เพื่อสื่อถึงอารมณ์ในการประกอบสร้างให้สอดคล้องกับการแสดง ให้ผู้ชมรับรู้ถึงอารมณ์ของการแสดงมากยิ่งขึ้น

การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยได้ศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีของชาวลาวเวียง ที่ติดต่อมาในครั้งที่อพยพเข้ามาในรัชการที่ 4 พบว่ามีหลักฐานที่ปรากฏในจังหวัดนครราชสีมาคือ “ลำเดือนห้า” ที่มีเครื่องดนตรีประกอบคือ แคน ลายโป้ซ้าย ที่ใช้ในการละเล่นและพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง แคนได้เข้าไปมีบทบาทในด้านการขัดเกลาอารมณ์ร่วมกับการขับลำที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับจริยธรรมตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีในการดำเนินชีวิตทำให้เป็นแบบฉบับประพฤติตนที่ดีงามเพราะทำนองของแคนมีส่วนในการโน้มน้าวจิตใจของผู้ฟัง (สิทธิศักดิ์ จำปาแดง และคณะ 2560 : 64) ซึ่งแคนได้มีอิทธิพลกับวัฒนธรรมชาวอีสานจนกระทั่งปัจจุบัน เช่น การเป่าแคนในพิธีผีฟ้า เป็นพิธีกับความเชื่อของชาวอีสาน มาแต่โบราณ จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยเลือกที่จะใช้เสียงดนตรีมาจาก เสียงแคน ของชาวอีสานมาประกอบกับเสียงกลอง สอดประสานด้วยทำนองเพลงแบบขึ้นใหม่โดยสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงได้กำหนดลายเพลงไว้ ดังนี้

องก์ที่ 1 การอพยพ

สื่อถึงการเหน็ดเหนื่อยจากการอพยพจากลาวมาตั้งบถิ่นฐานที่จังหวัดนครราชสีมา และให้อารมณ์ถึงประเพณีวัฒนธรรมที่ปรากฏวัฒนธรรมการฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง

องก์ที่ 2 สายธารวิถีแห่งความเป็นลาวและไทย

การนำเสนอช่วงสุดท้ายเป็นการกล่าวถึงสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธ์ลาวเวียง ที่มีลักษณะการอยู่อาศัย การใช้ชีวิต การปรับปรนเข้ากับสังคม ตลอดจนเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมร่วมกันของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงและชาวนครราชสีมา สู่การอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

ลาย แอ่วลาวเวียง

ท่อนที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ฟ - ล
- - - -	- - - -	- - - ซ	- ด - ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ม - ร
- - - -	- - - -	- - - ซ	- ฟ ล ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	- ฟ ล ฟ
- ซ ฟ ล	- ด - ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ด - ล	- ฟ - ซ	- ม -ร

ท่อนที่ 2

(- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ร
- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ม	- - - -	- ด - ร)

หมายเหตุ ( ) ซ้ำ 3 รอบ

ท่อนที่ 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- ฟร - ร	ล ด ซ ล	- - - ฟ	ซ ด ซ ล	- ฟร - ร	ล ด ซ ล	- ร - ด	ล ด ซ ล
- ฟร - ฟ	ซ ล ซ ซ	- ฟร - ซ	- ล - ซ	- ฟร - ซ	- ฟร - ร	- ล - ร	- ล ด ร
- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- ซ ฟ ร	- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- ซ ฟ ร
- ฟ ร ฟ	ซ ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ร ด ร	- - - ล#	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ

ท่อนที่ 4

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด
- - - ด	- - ล ด	- - ล ด	ร ล ซ ฟ	ร ล - ฟ	- ร - ล	ร ร - ฟ	- ร ฟ ซ
- - - ฟร	ร ล-ฟซ	ร ล-ฟร	ร ล-ฟซ	- - - ฟร	ร ล-ฟร	ร ล-ฟร	ร ล-ฟซ
(- ด - ล	- ด - ซ	- ฟ - ม	ฟ ซ ฟ ซ	- - ด ล	ด ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ ฟ ซ
ด ล ซ ฟ	ร ฟ -ฟร	ร ล - ล	ซ ฟ -ฟร	ด ล ซ ฟ	ร ฟ -ฟร	ด ล ซ ฟ	ร ล ฟ ซ

- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- ล ด ซ	ฟ ร ฟ ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ ร ด
- - - -	- - - -	ด ร ฟ ด	- ร - ฟ)	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หมายเหตุ ( ) ซ้ำ 1 รอบ

ท่อนที่ 5

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	ร ฟ ร ฟ	ซ ล ซ ล	ซ ฟ ร ฟ
- - ร ฟ	ร ฟ ร ฟ	ซ ล ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	- ฟ ร ม	- ฟ - ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ซ
- ม ซ ม	- ฟ - ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ซ	- - ล ด	ล ด - ซ	ล ด - ด	ล ซ - ฟ
ซ ฟ -ลด͡	ล ด - ซ	ล ด - ด	ล ซ ล ฟ	- - ซ ล	- ล ซ ฟ	ซ ร - ฟ	ซ ล - ฟ
- - - ล	- ล ซ ฟ	ซ ร - ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ร ฟ ซ	- ล ฟ ซ	- ร ซ ฟ	- ร ซ ฟ

ท่อนที่ 6 (* *)

(- ฟ - ด	ร ฟ ด -	ฟ ด ร ซ	ฟ ร ฟ -	- ฟ – ด	ร ฟ ด -	ฟ ด ร ล	ซ ฟ ด -
- ฟ – ด	ร ฟ ด -	ฟ ด ร ล	ซ ฟ ด -	- ฟ – ด	ร ฟ ด -	ฟ ด ร ล	ซ ฟ ร ฟ
- ด ร ฟ	- ซ ฟ -	ฟ ร - ล	ซ ฟ ร ด)	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ท่อนที่ 7 (*)

(- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร
- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ด	- - - ล
- - - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร
- - - ฟ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ)	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หมายเหตุ ซ้ำใน ( ) ท่อน (*) 1 ครั้ง และ ท่อน (* *) 1 ครั้ง

ท่อนที่ 8 ซอ คู่ 5 Dm

- - - -	- - - -	(- - - -	- - - ด	- - ล ม	ร ด - ด	- ล ด ม	ร ด - ด
- ล ด ม	ร ด - ด	ซ ฟ ม ล	- ฟ ม ร	- - - ล	ซ ล ด ร	- ม ร ม	ร ล ด ร

- - - ล	ซ ล ด ร	ซ ม ร ด	ร ม ด ร	- - - -	- ซ - ร	- ด - ร	- ม - ร
- ซ - -	- ซ - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ด - ร	ด ม ร ด	ซ ล ด ซ
- - ด ล	ซ ล ด ร	ด ม ร ด	ซ ล ด ซ)	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หมายเหตุ ( ) ซ้ำ 1 รอบ และ หลังจากนั้น คีย์ดนตรี จะเพิ่มขึ้น 1 เสียงครึ่ง

ท่อนที่ 9

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร
- - - -	- - - -	- ซ - ม	- ซ - ร	- - - -	- - - -	- ด - ล	- ด - ร
- - - -	- - - -	- ซ - ม	- ซ - ร	- - - -	- - - -	- ด - ล	- ด - ร
- - - -	- - - -	- ด - ล	- ด - ร	- ซ - ม	- - ด ร	- - - -	- - - -

ท่อนที่ 10

- - - ฟ	- ซ - ล	- ฟ - ซ	- ร - ม	- - - -	- ร - ม	- ซ ม ซ	- ม ร ร
- - - ฟ	- ซ - ล	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- - - -	- ร - ม	- ซ ม ซ	- ม ร ร
- - - ฟ	- ซ - ล	- ฟ - ซ	- ฟ - ล	- - - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ฟ
- - - ฟ	- ซ - ล	- ฟ - ซ	- ฟ - ล	- ฟ ซ ล	- ด - ล	- ร - ม	- ร - ร

ท่อนที่ 11

- ฟ ด ร	ฟ ร ด ล	ด ล ซ ฟ	ซ ล ด ซ	- ฟ ด ร	ฟ ร ด ล	ด ล ซ ฟ	ซ ล ด ซ
ด ร ฟ ซ	ฟ ล ฟ ซ	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	- ม ซ ล	ซ ท ล ซ	ม ซ - ท	ล ซ ม ซ
ล ม ซ ล	ซ ท ล ซ	ม ซ ม ล	ซ ม ซ ร	- - - ม	- - -ฟ	- - -ล	- - - ซ

ท่อนที่ 12

- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	- ร ฟ ซ	- ฟ - ซ	- ล ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	- ร ฟ ซ
- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	- ร ฟ ซ	- ร - ด	- ร - ล	- ร - ด	- ร - ซ

- ร - ด	- ร - ล	- ร - ด	- ร - ซ	- ร - ฟ	- ร - ล	ด ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ
- ฟ ด ร	ฟ ร ด ล	ด ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ฟ ด ร	ฟ ร ด ล	ด ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ร
- ร ฟ ซ	ฟ ล ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	- ม ซ ล	ซ ท ล ซ	ม ซ - ท	ล ซ ม ซ
- ม ซ ล	ซ ท ล ซ	ม ซ ม ซ	- ซ ม ร	- ซ - ม	- ซ - ร	- ซ - ม	- ร - ด
- ร - ม	- ซ - ล	- - ซ ม	ซ ร - ร	- ซ - ม	- ซ - ร	- ซ - ม	- ร - ด
- ร - ม	- ซ - ล	ซ ม ซ ม	ซ ร - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ท่อนจบ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ท - -
- ล - ร	- - - ท	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- ม - ซ	- ม ซ ม	- ซ ม ร
ม ท ล ซ	ม ซ - ม	ซ ม - -	- - - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - -	- - - -

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง คือ แคน ปี่แก้ว กลองโทน พิณ โหวด ซอ และเครื่องประสานเสียง

ภาพประกอบ 83 เครื่องดนตรีพื้นบ้าน แคน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 84 เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ปี่แก้ว

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 85 เครื่องดนตรีพื้นบ้าน โทน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 86 เครื่องดนตรีพื้นบ้าน พิณ

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 87 เครื่องดนตรีพื้นบ้าน โหวด
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 88 เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ซออีสาน
ที่มา : ผู้วิจัย

4.6 การออกแบบเวทีพื้นที่สำหรับการแสดง

การออกแบบเวทีพื้นที่สำหรับการแสดง เพื่อสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมฟ้อนผู้วิจัยได้ใช้พื้นที่ โรงอาหาร วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นสถานที่สำหรับใช้การแสดง โดยใช้แนวทางแบบ site - specific dance มาเป็นแนวทางในการเลือกใช้พื้นที่ดังนี้

site - specific dance คือ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยพื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ประเภทศิลปะการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ นอกจากนั้นก็ยังอาจจะมีการแสดง, การเต้นรำที่สร้างขึ้นเฉพาะที่การออกแบบการเต้นก็มักจะคำนึงถึงลักษณะรูปทรงของสิ่งแวดล้อมเข้าไปด้วยไม่ว่าจะเป็นทางด้านประวัติศาสตร์, สังคม หรือ สิ่งแวดล้อม โดยพยายามทำความเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นของสถานที่ที่ใช้และนำมาขยายความเพิ่มขึ้น

4.7 การออกแบบแสงสำหรับการแสดง

ในการจัดแสงสำหรับออกแบบแสงเวทีการแสดงงานสร้างสรรค์นั้นไม่มีข้อกำหนดตายตัว ในเรื่องของค่าความสว่าง แต่จะมีองค์ประกอบหลักที่นอกเหนือจากการออกแบบแสงแล้ว ยัง

มีองค์ประกอบอื่นที่มีความสำคัญสำหรับการออกแบบระบบแสงการแสดงบนเวที ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการออกแบบแสงไว้ดังนี้ Position และ Scene

Position คือ ตำแหน่งบนเวทีการแสดงประกอบไปด้วย โดยตำแหน่งของนักแสดงและการเคลื่อนที่ของนักแสดง ซึ่งการออกแบบแสงไฟบนเวทีผู้วิจัยศึกษาตำแหน่งดังกล่าว เพื่อทราบถึงตำแหน่งและค่าความสว่างในการส่องแสงขณะทำการแสดง ดังนั้นขั้นตอนแรกในการออกแบบแสงคือการศึกษาตำแหน่งในการแสดง

Scene คือ บรรยากาศที่ใช้ประกอบการแสดง ในการแสดงบนเวทีนอกจากบทบาทและลีลาของนักแสดงแล้ว สิ่งที่สร้างความน่าสนใจให้กับเวทีการแสดงคือ บรรยากาศ โดยบรรยากาศของแสงช่วยเสริมให้การแสดงดูสวยงามและเสมือนจริงได้ โดยการออกแบบแสงสำหรับการสร้างบรรยากาศมีจุดข้อคำนึงดังนี้

-สีของแสงที่ใช้ในการแสดง เช่น สีของแสงในบรรยากาศตามเวลาที่แตกต่างกัน (เช้า, บ่าย, เย็น)

-ลักษณะของแสง เช่นแสงที่ทำให้เกิดเงาของวัตถุที่มากหรือน้อยเพื่อบ่งบอกอารมณ์และความรู้สึกที่นักแสดงถ่ายทอดออกมา

-จุดสนใจของแสง (Selective Focus) แสงที่เน้นความสำคัญและลักษณะเด่นของแต่ละเหตุการณ์

-อารมณ์ของแสง (Mood) และ การเคลื่อนไหวของแสง ที่สัมพันธ์กับการแสดง

Scene 1 การอพยพ

สื่อให้เห็นถึงเป็นการแสดงสื่อให้เห็นถึงการย้ายถิ่นฐาน และการขับเคลื่อนศิลปะทางวัฒนธรรม ที่ชาวของชาวลาวเวียงที่นำติดตัวมาจากเวียงจันทร์คือ ฮีตสิบสองดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกใช้โทนสี ของแสงในบรรยากาศตามเวลาที่แตกต่างกัน (ช่วงเช้ามืด) ตามการเคลื่อนไหวของนักแสดง

ภาพประกอบ 89 บรรยากาศช่วงที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย

Scene 2 การผสมผสานทางวัฒนธรรม

การนำเสนอช่วงสุดท้ายเป็นการกล่าวถึงสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธ์ลาวเวียง ที่มีลักษณะการอยู่อาศัย การใช้ชีวิต การปรับปรนเข้ากับสังคม ตลอดจนเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมร่วมกันของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงและชาวนครราชสีมา สู่การอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกแสงที่สัมพันธ์กับการแสดงคือแสงสว่างโทนส้ม

ภาพประกอบ 90 บรรยากาศช่วงที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

4.8 นักแสดง

การสร้างสรรค์ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เล็งเห็นนักแสดงถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย เพราะจะเป็นผู้ที่ถ่ายทอดรูปแบบการแสดงผ่านการสื่อสาร อารมณ์ ความรู้สึก ที่ต้องการนำเสนอต่อผู้ชม ดังนั้นคณะผู้วิจัยให้ความสำคัญในการคัดเลือกนักแสดงเป็นอย่างมาก จึงพิจารณาจากความเหมาะสมกับบทบาทความสามารถในการแสดงได้รับมอบหมาย ผู้วิจัยจึงมีเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแสดงให้ตรงกับชุดการแสดง “แอ่วลาวเวียง” ดังนี้

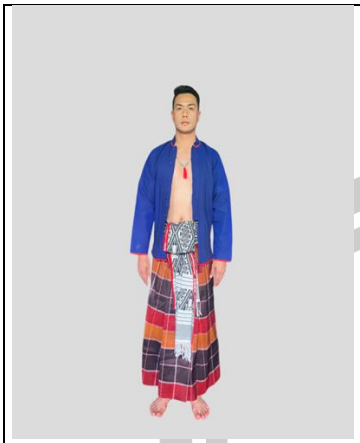
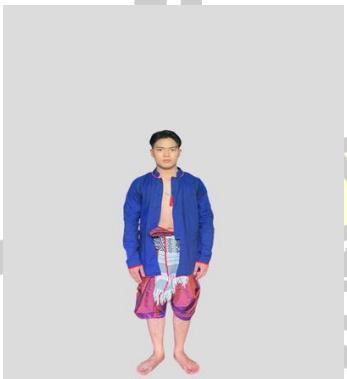
1. เป็นผู้ที่มีทักษะในนาฏศิลป์พื้นเมืองและนาฏศิลป์ไทย
2. เป็นผู้ที่มีไหวพริบปฏิภาณ รวดเร็ว
3. เป็นผู้ที่สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้
4. เป็นผู้ที่สามารถสื่ออารมณ์ตามการแสดงได้

ตารางการคัดเลือกนักแสดง

ภาพนักแสดง	รายละเอียด
	นางสาวสุพรรษา สุขกระ วิเคราะห์:เป็นบุคคลที่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่ามีความสามารถในด้านการแสดงฟ้อนรำนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์พื้นเมือง และมีปฏิภาณและความคล่องว่องไวและมีลักษณะพิเศษที่สามารถดึงดูดผู้ชมจากการสื่ออารมณ์ได้ค่อนข้างดี

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

	นางสาวฐิติรินญา ยศกลาง วิเคราะห์:เป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านการแสดงฟ้อนรำนาฏศิลป์พื้นเมือง และนาฏศิลป์ร่วมสมัยอีกทั้งยังเป็นบุคคลที่ถนัดในด้านการ improviseได้ ค่อนข้างดีจำท่าได้อย่างรวดเร็ว
	นางสาวสุนิสา ศรีนวกุล วิเคราะห์:เป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านการแสดงฟ้อนรำนาฏศิลป์พื้นเมือง นาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย อีกทั้งยังเป็นบุคคลที่ถนัดในด้านการ improvise ได้ ค่อนข้างดีจำท่าได้อย่างรวดเร็ว
	นางสาวนิพาพร เครือไชย วิเคราะห์: เป็นบุคคลที่มีความสามารถด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง และสั่งสมประสบการณ์มาแล้ว 6 ปี ฉะนั้นผู้ที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของการแสดงได้เป็นอย่างดี
	นายกานชนก แถบทอง วิเคราะห์: เป็นบุคคลที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทย ด้านโขนลิง จึงมีลักษณะพิเศษในการใช้ขาเช่น การย่อเหลี่ยมได้อย่างชัดเจน และยังมีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของการผสมผสานความสามารถของนักแสดงเป็นอย่างมาก และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ในเพศชายได้เป็นอย่างดี

	นายสิทธิชัย ตั้งจิตพัฒนกุล วิเคราะห์: เป็นบุคคลที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์พื้นบ้าน จึงมีลักษณะพิเศษในการใช้ขาเช่น การย่อเหลี่ยมได้อย่างชัดเจนและคล่องแคล่วต่อลีลาท่ารำ และยังมีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของการผสมผสานความสามารถของนักแสดงเป็นอย่างมาก และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ในเพศชายได้เป็นอย่างดี
	นายปุณรัตน์ สรจำนงค์ วิเคราะห์: เป็นบุคคลที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทย ด้านโขนลิงและด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านจึงมีลักษณะพิเศษในการใช้ขาเช่น การย่อเหลี่ยมได้อย่างชัดเจนผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของการผสมผสานความสามารถของนักแสดงเป็นอย่างมาก และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ในเพศชายได้เป็นอย่างดี
	นายธาวิน ประทุม วิเคราะห์: เป็นบุคคลที่มีทักษะด้านดนตรีไทย ดนตรีพื้นเมือง และด้านนากศิลป์พื้นบ้านจึงมีความพิเศษในความแม่นทำนองและจังหวะมากกว่านักแสดงทุกคน และมีประสบการณ์ทั้งมีส่วนร่วมและสังเกตจากการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย

ตาราง 10 ตารางคัดเลือกนักแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

4.9 การนำเสนองานสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย

การนำเสนองานสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ผู้วิจัยได้วางแผนดำเนินการโดยดำเนินการแสดงต่ออาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อทำการพัฒนาการแสดงให้ดีที่สุดจำนวน 2 ครั้งก่อนที่จะนำเสนอต่อคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์โดยมีรายละเอียดการนำเสนอดังนี้

สร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยจากการศึกษาวัฒนธรรมการฟ้อนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา โดยผ่านกระบวนการและขั้นตอนการประเมินผลในรูปแบบของการนาเสนอผลงาน การแสดง ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนของการสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัย 9 ขั้นตอน ประกอบไปด้วย 1ร แนวคิดในการสร้างสรรค์ 2 รูปแบบของการแสดง 3 การออกแบบลีลาสำหรับการแสดง 4 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 5 เสียงและดนตรี สำหรับการแสดง 6 การออกแบบเวทีพื้นที่สำหรับการแสดง 7 การออกแบบแสงสำหรับการแสดง 8 นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง 9 การนำเสนองานสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย ได้เผยแพร่การแสดงชุดแอ่วลาวเวียง ในช่อง YouTube ดังนี้

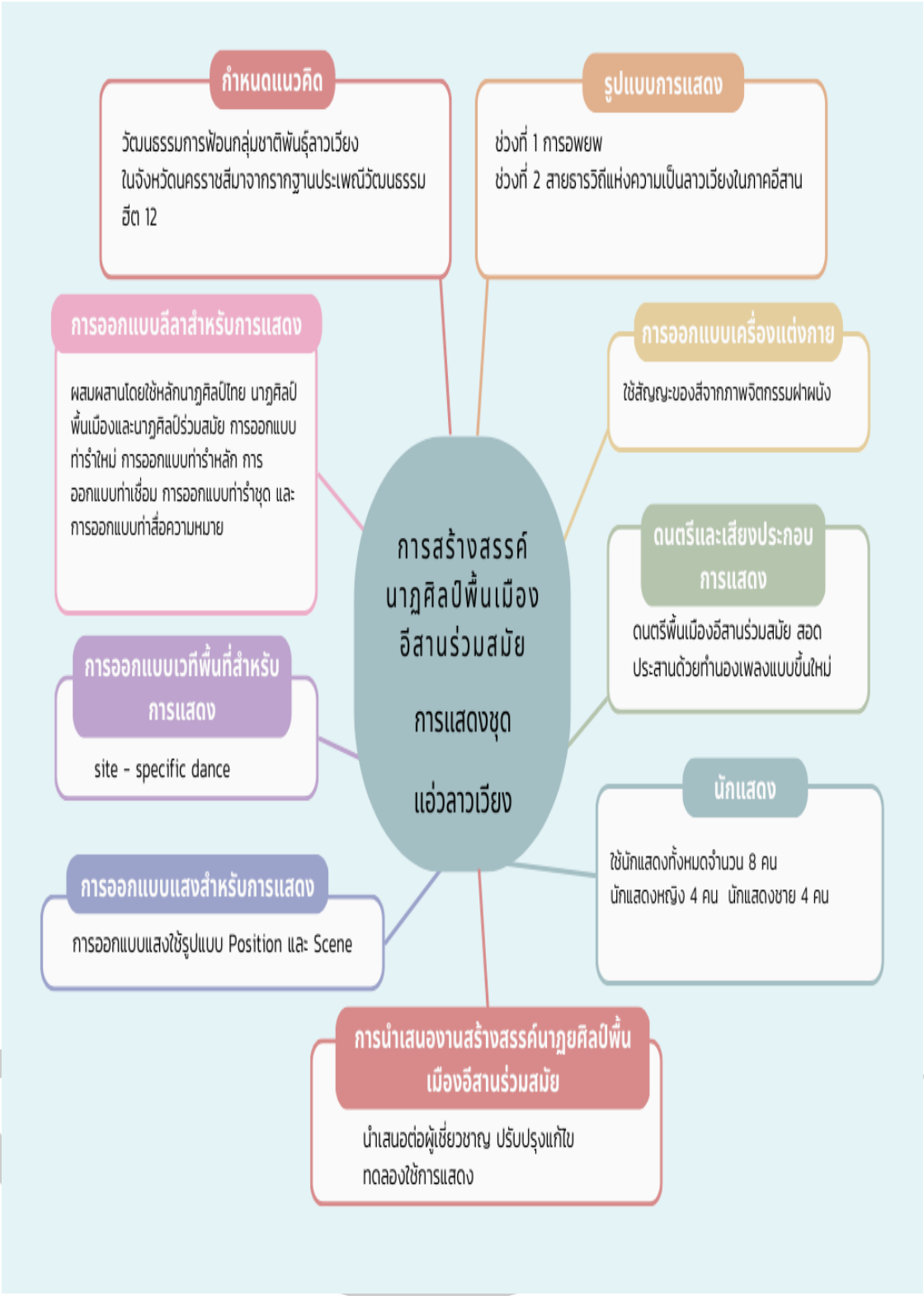
ภาพประกอบ 91 การแสดงชุดแอ่วลาวเวียง ในช่อง YouTube

ที่มา : ผู้วิจัย

สรุปท้ายบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงตามลำดับหัวข้อต่างๆ จากการศึกษาข้อมูลเอกสาร และข้อมูลสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูล จัดเรียงลำดับข้อมูล จากการศึกษาข้อมูล ข้อมูลจากการลงพื้นที่ ด้วยการสังเกต สอบถามและสัมภาษณ์ นำมาผ่าน กระบวนการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ ได้ดำเนินการสร้างสรรค์มาผ่านกระบวนการวิเคราะห์ของผู้วิจัย พบว่าจาก

การอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ได้นำประเพณีฮีตสิบสองติดตัวมาด้วย ซึ่งเป็นบุญประเพณีคล้ายกับชาวอีสานของไทยเป็นอย่างมาก และยังพบร่องรอยของลำเดือนห้า หรือเรียกว่าฟ้อนแคน มีการร้องทำนองเต้ยเดือนห้า เนื้อหาของเนื้อร้องเป็นลักษณะการเกี้ยวพาราสี ลีลาท่าฟ้อนเป็นลีลาของชาวบ้านไม่สามารถระบุได้เนื่องจากฟ้อนไปตามอารมณ์ความรู้สึกและความสนุกสนาน แต่ก็ยังพบว่ามีช่างฟ้อนไม่กี่คนที่สามารถระบุได้เพียงแค่ 1 ท่า คือท่ากาตากปีก ต่อมายังพบท่านี้ในฟ้อนแม่บทอีสาน ฉวีวรรณ ดำเนิน อีกทั้งพบวัฒนธรรมการฟ้อนการขับลำผ่าน หมอลำเวียงคณะอัศวินสีหมอก อำเภอปักธงชัยที่ใช้ทำนองเพลงหรือลายเพลงที่ใช้ ได้แก่ลายสีพันดอน ทำนองลายเจ้าพ่อ ลายใหญ่หรือบางครั้ง ก็ใช้ทำนองลายน้อย ลายสร้อยน้อย ลายโป้ซ้าย ทำนองลำสีพันดอน เป็นชื่อของการลำ ประเภทหนึ่ง ซึ่งลำคน เดียวเป็นทำนองสั้น เป็นคำ ๆ ไป ไม่มีการเอื้อนเสียงยาว ไม่มีคำขึ้นต้น และคำลงท้าย แต่เป็นจังหวะ เพราะในสมัยก่อนการลำเวียงจะแตกต่างจากยุคปัจจุบัน คือมาการนำระนาดมาใช้ในการแสดง ซึ่งได้มาจากลิเกไทยรวมถึงท่าทางการฟ้อนการเข้าออกตามจารีตของนาฏศิลป์ไทย และเรื่องขับลำ ปัจจุบันหมอลำเวียงไม่มีนักแสดง เป็นเพียงการ เล่นเพื่อสนุกสนานเท่านั้น และการฟ้อนเลี้ยงศาลตาปู่และการฟ้อนบวงสรวงประจำปี ก็มีแคนและโทนเป็นเครื่องดนตรีประกอบเช่นกัน โดยมีลักษณะการฟ้อนดังนี้ 1.การเลี้ยงผีจะเลี้ยงในช่วงหลังสงกานต์ ขึ้น13ค่ำ เดือน5 เลี้ยงบ้าน พ่อพญา แม่สีดา ของชุมชนอำเภอสูงเนิน เป็นประเพณีบูชาสิ่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ปกป้องคุ้มครองภูมิบ้าน “ตบปะทราย” สมโภชน์ จะมีเครื่องเซ่นบูชา และการฟ้อนประกอบกับเสียงโทนลักษณะการฟ้อนจะเป็นการฟ้อนท่าอิสระของคนในชุมชม ลักษณะท่าทางจะถ่ายทอดผ่านทางอารมณ์ของผู้ฟ้อน 2. การฟ้อนบวงสรวงประจำปี ที่เกิดขึ้นอำเภอสูงเนิน เพื่อสักการะบูชาพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์คู่บ้าน ซึ่งจะจัดขึ้นในประเพณี สงกรานต์ ในลักษณะการฟ้อนจะเป็นท่าฟ้อนที่มีจารีตสวยงาม แต่ละท่าจะนับได้จำนวน 8 ครั้ง ทั้งหมด 8 ท่า เหตุเพราะชุมชนสูงเนินได้ว่าจ้างให้คนภายนอกมาช่วยสอนให้คนในชุมชนสามารถปฏิบัติท่าฟ้อนได้ อย่างสวยงาม ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจนำท่าที่ค้นพบมาประกอบสร้างเป็นงานสร้างสรรค์โดยการบูรณาการกับลีลาท่าทางประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นเมือง และนาฏศิลป์สากล ของผู้วิจัยเอง การออกแบบในหลักการนาฏยประดิษฐ์ มาผนวกเข้ากันจนเกิดเป็นนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยชุดแอ่วลาวเวียง ที่มีความงดงามตามธรรมชาติวัฒนธรรมทางชาติพันธุ์ ทั้งในเชิงการฟ้อนและความไพเราะของภาษาท่วงทำนองของดนตรีที่สอดประสานกันอย่างลงตัว ทำให้มีความร่วมสมัยยิ่งขึ้น ที่จะสามารถนำไปใช้ได้อย่างมีคุณค่าและพัฒนาต่อยอด ในด้านเศรษฐกิจ การท่องเที่ยวของชุมชนได้ต่อไป



ภาพประกอบ 92 แผนผังแสดงขั้นตอนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย

ที่มา : ผู้วิจัย

บทที่ 5
สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่อง แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยจากวัฒนธรรมฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมาใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เลือกพื้นที่ แบบเจาะจง (Purposive Sampling) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามเกี่ยวกับวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา ผู้วิจัยเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามความมุ่งหมายของ การวิจัย ผลการวิจัยปรากฏดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและวัฒนธรรมฟ้อนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง จังหวัดนครราชสีมา
2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยจากวัฒนธรรมฟ้อนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง

สรุปผล

จากการศึกษาเรื่องแอ่วลาว : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยจากวัฒนธรรมฟ้อนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา ได้ข้อค้นพบตามวัตถุประสงค์ ของการวิจัยสรุปได้ดังนี้

1. ความเป็นมาและวัฒนธรรมฟ้อนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง จังหวัดนครราชสีมา

1.1. ความเป็นมากลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง จังหวัดนครราชสีมา

ลาวเวียง คือ ชาวลาวที่อยู่ในบริเวณอาณาจักรหลวงพระบาง อาณาจักรเวียงจันทน์และอาณาจักรนครจำปาศักดิ์ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว อพยพเข้ามาอยู่ในบริเวณเมืองนครราชสีมาหลายรุ่น ส่วนใหญ่อพยพเข้ามาเมื่อครั้งทำสงครามปราบปรามเมืองเวียงจันทน์สมัยกรุงธนบุรี มีการกวาดต้อนครอบครัวลาวเข้ามาไว้ในหัวเมืองชั้นใน ลาวเวียงอพยพเข้ามาอยู่ในเมืองนครราชสีมาและเมืองปักธงชัย เป็นบำเหน็จความชอบของเมืองนครราชสีมา ในราชการสงครามสมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ.2321) และอพยพเข้ามาทำมาหากินโดยสมัครใจเพิ่มขึ้นระยะหลัง มีการติดต่อค้าขายกันมากขึ้นเมื่อทางรถไฟสายกรุงเทพฯ - นครราชสีมา สร้างเสร็จ กลุ่มลาวเวียง อ.ปักธงชัย จ.นครราชสีมา ถูกกวาดต้อนมาเป็นเชลยศึกสมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ. 2321) โดยตั้งถิ่นฐานบริเวณ

หมู่บ้าน ตะคุ บ้านแดง บ้านคอนสาร บ้านอุโลก และบ้านโนนรัง ซึ่งพวกเขาได้นิยามตนเองว่า “ลาวข้าวเจ้า” เพื่อเป็นการแบ่งแยกความแตกต่างของตนจากกลุ่มลาวนอกโดยอาศัยลักษณะทางภูมิศาสตร์การเมืองเป็นสำคัญ ซึ่งถือว่าตนอยู่ในพระราชอาณาเขตของราชอาณาจักรสยามที่มีศูนย์กลางอำนาจอยู่ที่กรุงเทพฯ และแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวให้เข้ากับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นในท้องถิ่นที่รับประทานข้าวเจ้าเป็นอาหารหลัก เช่น ไทยโคราช ชาวสยามในภาคกลางและชนชั้นนำในราชสำนักที่กรุงเทพฯ เป็นการเลี่ยงที่จะกล่าวถึงเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ลาว เพื่อต่อรองทางวัฒนธรรมและมิติทางประวัติศาสตร์การเมือง เนื่องจากการตั้งถิ่นฐานมีความสัมพันธ์กับการเมืองทหาร อีกทั้งเป็นการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในการอยู่อาศัยกับเพื่อนบ้านใกล้เคียงที่มีความแตกต่างกันด้านชาติพันธุ์ เช่น การแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง อาชีพหลักของชาวลาวเวียงแต่ดั้งเดิม ประเพณีวัฒนธรรม และ ภาษา เป็นต้น ประเทศลาวถือเป็นประเทศพี่น้องกับไทย มีวัฒนธรรมที่ไม่แตกต่างกันนักเนื่องจากเคย เป็นพี่น้องกันมาแต่โบราณ มีประเพณีต วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ และภาษา ที่คล้ายคลึงกันกับชาวอีสานของไทย ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับฮีตสิบสอง สมัยก่อนเป็นธรรมเนียมของคนล้านช้างซึ่งก็รวมเอาทั้งลาวและอีสานเข้าด้วยกัน เข้าใจว่าแต่เดิมอาจจะถือว่าเป็นกฎหมายของชุมชมหรือเขาเรียกสมัยนี้ว่า “กฎสังคม” แต่ปัจจุบันไม่ ได้พบว่าเป็นกฎหมาย แต่ยังมีการปฏิบัติกันอยู่ทั่วไปในจึงกล่าวได้ว่าวิถีชีวิตของคนลาวได้ บันทึกไว้ใน ฮีตสิบสองฮีตสิบสอง หมายถึง การกำหนดของชุมชนให้มีการร่วมกันทำบุญตามความเชื่อ พื้นฐานในเรื่องของศรัทธาใน พระพุทธศาสนา และความเชื่อทางด้านสิ่งที่เหนือธรรมชาติภูตผีเทวาอารักษ์ผีบรรพบุรุษ โดยจะนำปัจจัยทางด้านวิถีชีวิต และสภาพแวดล้อมและสภาพอากาศของพื้นที่ผนวกเข้ากันอย่าง กลมกลืนจนเกิดเป็นปัจจัยต่างๆ ในการกำหนดกิจกรรมของการทำบุญที่จะมีขึ้น ในแต่ละเดือน ตลอดทั้งปีและเนื่องจากคนในชุมชนเป็นผู้กำหนดให้เป็นจารีตหรือสิ่งที่พึงถือปฏิบัติทำ ให้ประเพณีเหล่านี้ได้รับการประพฤติปฏิบัติสืบทอดทั้งยังได้มีการบอกกล่าวจากรุ่นสู่รุ่นเพื่อเป็นการ รักษากฎของชุมชน

1.2. วัฒนธรรมการฟ้อนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง จังหวัดนครราชสีมา

กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง มีลักษณะความสำคัญที่เหมือนกันหลากหลายด้าน เช่น ประเพณี อาหาร ศิลปะทางดนตรี ศิลปวัฒนธรรมลาวมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เนื่องจากลาวมีหลายชนเผ่าจึงมีวัฒนธรรมอันหลากหลาย จึงเกิดการประดิษฐ์คิดแต่งทางด้านศิลปะวรรณกรรมพร้อมๆ กับเกิดการขับลำ เซิ้ง โดยมีแคน เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลง เพราะแคน เป็นเครื่องดนตรีประจำชาติของประเทศลาว และเป็นเครื่องดนตรีหลักบรรเลงประกอบการขับลำ การขับลำมีท่วงทำนองแตกต่างกันไป ตามท้องถิ่น หรือการขับลำและการเป่าแคน เป็นการขับลำที่มีเสียงแคนเป็นเสียงประสานทำนอง พบว่าประชาชนลาวให้ความสำคัญกับ แคน เป็นอย่างมากชาวลาวเวียงที่ถูกกวาดต้อนเข้ามาในไทยตั้งแต่สมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี ความสำคัญชาวลาวเวียงที่มีการปรับตัวให้เข้ากับ

กลุ่มชาติพันธุ์อื่นในท้องถิ่น เช่นไทยโคราช อีกทั้งเป็นการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในการอาศัยกับเพื่อนบ้านใกล้เคียงที่มีความแตกต่างกันด้านชาติพันธุ์ เช่น การแต่งกาย ประเพณีวัฒนธรรม อาชีพ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากความสำคัญ พบว่าวัฒนธรรมใหญ่กลืนวัฒนธรรมเล็ก จนกลายเป็นวัฒนธรรมผสมผสาน

วัฒนธรรมการฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ที่สืบทอดกันมาจากสมัยโบราณ โดยจะปรากฏในประเพณีฮีต 12 ในมหรสพงานบุญประเพณีต่างๆ รวมไปถึงวัฒนธรรมการฟ้อนในด้านพิธีกรรม หรือ การละเล่น จะมุ่งเน้นเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นวัฒนธรรมประเพณีที่ดีงามซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้น ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้อง รวบรวมให้เป็นหนึ่งเดียว เพราะพิธีกรรมเป็นเรื่องหลักที่ต้องเรียนรู้และเข้าใจโดยถ่องแท้ พิธีกรรมและประเพณีจัดเป็นจารีตประเพณี คือ แนวทางปฏิบัติสืบทอดกันมา นับว่าเป็นสมบัติที่ทรงคุณค่าอย่างยิ่ง จำเป็นต้องมีผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในการปฏิบัติให้รู้ถึง ขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างชัดเจน จากการลงพื้นที่สอบถาม สังเกต และสัมภาษณ์ ในเขตอำเภอสูงเนิน อำเภอสีคิ้ว และอำเภอปักธงชัย พบว่าการฟ้อนประกอบพิธีกรรมและประเพณีงานบุญ ของชาวลาวเวียงในจังหวัดนครราชสีมา จะมีเพียงไม่กี่เดือนเท่านั้นที่ปรากฏ การฟ้อนของชาวลาวเวียง ในฮีต 12 ได้อย่างชัดเจน ได้แก่ บุญเดือนห้า บุญเดือนหก และ บุญเดือนสิบสอง ที่เหลือจะพบในพิธีกรรม เช่น พิธีกรรมเลี้ยงศาลตาปู่ ลงข่วง ทุกบุญประเพณีจะเห็นได้ว่ามีแคน เป็นเครื่องดนตรีประกอบกิจกรรมทุกๆครั้ง เช่นการเป่าแคนหรือการเล่นฟ้อนแคนบ้านแก่นท้าว อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา ในประเพณีบุญเดือนห้า หรือเรียกอีกอย่างว่า ลำเดือนห้า เริ่มต้นขึ้นในวันสงกรานต์ วันที่ 13 เมษายน ต่อเนื่องไปจนสิ้นสุดก่อนวันเข้าพรรษา สาระสำคัญของลำเดือนห้า คือรูปแบบและทำนองการลำ ที่พัฒนามาจากการพูดคำผญาเกี้ยวของหนุ่มสาวในลานข่วง หมายถึง ปฏิภาณกวีที่คนโบราณใช้โต้ตอบกันในเชิงอุปมาอุปไมย ซึ่งยังไม่พัฒนาไปสู่การเป็นหมอลำอาชีพรับจ้างแสดงบนเวที สำหรับการฟ้อนเลี้ยงศาลตาปู่และการฟ้อนบวงสรวงประจำปี ก็มีแคนและโทนเป็นเครื่องดนตรีประกอบเช่นกัน โดยมีลักษณะการฟ้อนดังนี้ 1. การเลี้ยงผีจะเลี้ยงในช่วงหลังสงกานต์ ขึ้น13ค่ำ เดือน5 เลี้ยงบ้าน พ่อพญา แม่สีดา ของชุมชนอำเภอสูงเนิน เป็นประเพณีบูชาสิ่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ปกป้องคุ้มครองภูมิบ้าน “ตบปะทราย” สมโภชน์ จะมีเครื่องเซ่นบูชา และการฟ้อนประกอบกับเสียงโทนลักษณะการฟ้อนจะเป็นการฟ้อนท่าอิสระของคนในชุมชม ลักษณะท่าทางจะถ่ายทอดผ่านทางอารมณ์ของผู้ฟ้อน 2. การฟ้อนบวงสรวงประจำปี ที่เกิดขึ้นอำเภอสูงเนิน เพื่อสักการะบูชาพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์คู่บ้าน ซึ่งจะจัดขึ้นในประเพณี สงกรานต์ ในลักษณะการฟ้อนจะเป็นท่าฟ้อนที่มีจารีตสวยงาม แต่ละท่าจะนับได้จำนวน 8 ครั้ง ทั้งหมด10 ท่า เหตุเพราะ

ชุมชนสูงเนินได้ว่าจ้างให้คนภายนอกมาช่วยในการสอนให้คนในชุมชนสามารถปฏิบัติท่าฟ้อนได้ และเพื่อความสวยงามของการแสดง

2. การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ชุด แอ่วลาวเวียง

เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่นำเอาวัฒนธรรมฟ้อนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมามาเป็นแรงบันดาลใจในวิจัยสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย โดยผ่านกระบวนการและขั้นตอนการประเมินผลในรูปแบบของ การนำเสนอผลงานการแสดง ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย 9 ขั้นตอน ประกอบไปด้วย 1. รูปแบบของการแสดง 2. การออกแบบลีลาสำหรับการแสดง 3.รูปแบบการแปรแถวในการสร้างสรรค์ 4.การออกแบบเครื่องแต่งกาย 5.เสียงและดนตรี สำหรับการแสดง 6.การออกแบบเวทีพื้นที่สำหรับการแสดง 7. การออกแบบแสงสำหรับการแสดง 8.นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง 9. การนำเสนองานสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย

1. การกำหนดแนวคิด จากการศึกษาเรื่องวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา พบว่า วัฒนธรรมการฟ้อน ในกิจกรรมประเพณี “ฮีตสิบสอง” ของชาวลาวเวียง ไม่ได้เป็นเพียงแค่วัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาเท่านั้นแต่ยังเป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนศิลปะการแสดงทางลาวในประเทศไทย สะท้อนให้เห็นถึงสายธารวิถีแห่งความเป็นลาวและไทย นั้นคือการผสมผสานของวัฒนธรรม การปรับตัวเข้ากับสภาพสังคม สะท้อนถึงวัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตสังคม ความเป็นอยู่ ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา ผู้วิจัยจึงเกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง มาตีความ โดยมีเนื้อหาของการแสดงที่เกี่ยวกับจากประเพณี ฮีตสิบสอง ประเพณีวัฒนธรรมในท้องถิ่น ปรากฏการณ์จากศิลปวัฒนธรรมการฟ้อน ที่เกิดขึ้นโดยภูมิปัญญาของชุมชน ซึ่งเป็นแนวทางในการนำภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมมาต่อยอดพัฒนาให้ทันสมัย ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ โดยนำผลการศึกษาค้นคว้าทั้งภาคเอกสาร การลงพื้นที่ภาคสนาม กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล ใช้แนวคิดทฤษฎีทางนาฏศิลป์ มาประกอบสร้าง แสดงให้เห็นถึงสายธารวิถีแห่งความเป็นลาวและไทย ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา ก่อให้เกิดสังคม และความรัก เพื่อให้คุณค่าทางสุนทรียะถ่ายถอดผ่านการแสดงชุด แอ่วลาว

2. รูปแบบการแสดง ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยครั้งนี้อยู่บนพื้นฐานความรู้และทักษะการแสดงแบบนาฏศิลป์พื้นเมืองและนาฏศิลป์ไทยของผู้วิจัยซึ่งมีประสบการณ์ทางด้านการแสดงและการออกแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นเมืองและนาฏศิลป์สากลในระดับหนึ่ง รวมถึงยังเคยได้เข้าร่วมชมการแสดงที่เกี่ยวข้องกับบุญประเพณีต่างๆ

และชาติพันธุ์ต่างๆไม่ว่าจะเป็นของต่างประเทศรวมถึงในประเทศอยู่บ่อยครั้ง จากการสั่งสมประสบการณ์มาทั้งหมดนี้ผู้วิจัยจึงมีแนวทางที่จะสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย โดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วงดังนี้ ช่วงที่ 1 การอพยพ เป็นการแสดงสื่อให้เห็นถึงการย้ายถิ่นฐาน และการขับเคลื่อนศิลปะทางวัฒนธรรม ที่ชาวของชาวลาวเวียงที่นำติดตัวมาจากเวียงจันทร์ คือ ฮีตสิบสอง ช่วงที่ 2 สายธารวิถีแห่งความเป็นลาวและไทย การนำเสนอช่วงสุดท้ายเป็นการกล่าวถึงสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธ์ลาวเวียง ที่มีลักษณะการอยู่อาศัย การใช้ชีวิต การปรับปรนเข้ากับสังคม ตลอดจนเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมร่วมกันของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงและชาวนครราชสีมา สู่การอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

3. การออกแบบลีลา นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย จากวัฒนธรรมฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในบุญประเพณี ฮีตสิบสอง ผู้วิจัยได้ทักษะของการแสดง 3 ประเภทมาผสมผสานกันจนเกิดลีลาที่นำมาใช้ได้แก่ 1. นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน (Folk Dance) โดยวิจัยได้นำเอกลักษณ์ของท่ามาใช้ในการออกแบบลีลาท่าทางเช่น ฟ้อนแม่บทอีสาน การฟ้อนเกี้ยวของหมอลำ และยังเป็นท่าที่ปรากฏใน ฟ้อนแคน ประเพณีลำเดือนห้าเมืองเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา 2. นาฏศิลป์ไทย (Thai Dance) การออกแบบลีลาผู้วิจัยมีทักษะและประสบการณ์ด้านนาฏศิลป์ไทย ที่มีลักษณะท่าระเมียดระมัย อ่อนช้อย และการใช้ร่างกายที่มีเอกลักษณ์เช่น การเอียง การกด ผู้วิจัยจึงเลือกเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทยมาใส่ไว้ในงานสร้างสรรค์นี้ 3. นาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ผู้วิจัยนำทักษะการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย เพราะเป็นการแสดงที่อิสระ ไม่มีข้อจำกัดในการสร้างสรรค์ลีลาและไม่มีแบบแผน มาเป็นเทคนิคในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ดังนั้นการออกแบบแนวคิดและวิธีการสร้างท่ารำในการแสดงชุด “แอ่วลาวเวียง” ผู้วิจัยได้ออกแบบท่ารำให้มีการใช้ท่าสื่อความหมายให้ชัดเจนเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์และสวยงามยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการสร้างผลงานดังนี้ 1.การออกแบบท่ารำใหม่ 2.การออกแบบท่ารำหลัก 3. การออกแบบท่ารำเชื่อม 4.การออกแบบท่ารำชุด 5.การออกแบบท่ารำสื่อความหมาย

4. การบรรจุเพลง การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยได้ศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีของชาวลาวเวียง ที่ติดต่อมาในครั้งที่อพยพเข้ามาในรัชการที่ 4 พบว่ามีหลักฐานที่ปรากฏในจังหวัดนครราชสีมาคือ “ลำเดือนห้า” ที่มีเครื่องดนตรีประกอบคือ แคน ลายโป้ซ้าย ที่ใช้ในการละเล่นและพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง แคนได้เข้าไปมีบทบาทในด้านการขัดเกลาอารมณ์ร่วมกับการขับลำที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับจริยธรรมตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีในการดำเนินชีวิตทำให้เป็นแบบฉบับประพฤติตนที่ดีงามเพราะทำนองของแคนมีส่วนในการโน้มน้าวจิตใจของผู้ฟัง ซึ่งแคนได้มีอิทธิพลกับวัฒนธรรมชาวอีสานจนกระทั้งปัจจุบัน เช่น การเป่าแคนในพิธีผีฟ้า เป็นพิธีกับ

ความเชื่อของชาวอีสาน มาแต่โบราณ จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยเลือกที่จะใช้เสียงดนตรีมาจาก เสียงแคน เป็นหลัก โดยมีเครื่องดนตรีดังนี้ แคน ปี่แก้ว โทน พิณ ซอ โหวด และเรียบเรียงให้ประสานเสียงเกิดความไพเราะ

5. ออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้พบหลักฐานจิตกรรมฝาผนัง ที่บอกเรื่องราววิถีชีวิตความเป็นอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงในจังหวัดนครราชสีมา ณ วัดบ้านตะคุ ตำบลตะคุ จังหวัดนครราชสีมา ผู้วิจัยจึงเกิดองค์ความรู้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยเลือกสัญญะของสี และลวดลายของผ้า มาเป็นส่วนประกอบในการออกแบบ การออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงชุด แอ่วลาวเวียง ผู้วิจัยจะแต่งกายแตกต่างกันออกไปเพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นโคราชและลาวเวียง สู่การผสมผสานทางวัฒนธรรมด้านการแต่งกาย โดยผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากการแต่งกายของชาวจังหวัดนครราชสีมาในสมัยก่อน มีการนุ่งกางเกง ที่เรียกว่า "โส่ง" หรือ "โซ่ง" และผ้าโจงกระเบน (แบบเขมร) ต่อมาแม้แต่งกายแบบฝรั่งแล้ว เมื่อมีงานพิธีหรืองานอื่น ๆ ที่สำคัญและเป็นทางการก็ยังนิยม "นุ่งโจง" เพราะเป็นแบบแผนที่ดีและสุภาพ ที่นิยมกันมากคือ "ผ้าม่วงและผ้าหางกระรอก" คนสามัญนุ่งโจงผ้าพื้น โดยมากเป็นผ้าฝ้าย ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากหลักฐาน เอกสาร ข้อมูลสัมภาษณ์ กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงมีผ้าที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณคือ ผ้าเงี่ยงนางดำ เทศบาลตำบลสูงเนิน อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา และยังเป็นสินค้าภูมิปัญญา OTOP ของชาวบ้าน ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของจุดนี้จึงได้นำผ้าเงี่ยงนางดำมาสวมใส่ในการแสดงเพราะจะได้เผยแพร่และเพิ่มมูลค้าให้กับภูมิปัญญาของชาวลาวเวียงได้

6. การออกแบบการเคลื่อนไหวบนเวที การออกแบบเวทีพื้นที่สำหรับการแสดง เพื่อสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมฟ้อนผู้วิจัยได้ใช้พื้นที่ โรงอาหาร วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นสถานที่สำหรับใช้การแสดง โดยใช้แนวทางแบบ site - specific dance มาเป็นแนวทางในการเลือกใช้พื้นที่ดังนี้ site - specific dance คือ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยพื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ประเภทศิลปะการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ นอกจากนั้นก็ยังอาจจะมีการแสดง, การเต้นรำที่สร้างขึ้นเฉพาะที่ การออกแบบการเต้นก็มักจะคำนึงถึงลักษณะรูปทรงของสิ่งแวดล้อมเข้าไปด้วยไม่ว่าจะเป็นทางด้านประวัติศาสตร์, สังคม หรือ สิ่งแวดล้อม โดยพยายามทำความเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นของสถานที่ที่ใช้และนำมาขยายความเพิ่มขึ้น

7. การออกแบบแสงสำหรับการแสดงในการจัดแสงสำหรับออกแบบแสงเวทีการแสดงงานสร้างสรรค์นั้นไม่มีข้อกำหนดตายตัว ในเรื่องของค่าความสว่าง แต่จะมีองค์ประกอบหลักที่นอกเหนือจากการออกแบบแสงแล้ว ยังมีองค์ประกอบอื่นที่มีความสำคัญสำหรับการออกแบบระบบแสงการแสดงบนเวที ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการออกแบบแสงไว้ดังนี้ Position คือ ตำแหน่งบนเวที

การแสดงประกอบไปด้วย โดยตำแหน่งของนักแสดงและการเคลื่อนที่ของนักแสดง ซึ่งการออกแบบแสงไฟบนเวทีผู้วิจัยศึกษาตำแหน่งดังกล่าว เพื่อทราบถึงตำแหน่งและค่าความสว่างในการส่องแสงขณะทำการแสดง ดังนั้นขั้นตอนแรกในการออกแบบแสง คือการศึกษาตำแหน่งในการแสดง Scene คือ บรรยากาศที่ใช้ประกอบการแสดง ในการแสดงบนเวทีนอกจากบทบาทและลีลาของนักแสดงแล้ว สิ่งที่สร้างความน่าสนใจให้กับเวทีการแสดงคือ บรรยากาศ

8. นักแสดงที่ใช้สาหรับการแสดง การสร้างสรรค์ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เล็งเห็นนักแสดงถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย เพราะจะเป็นผู้ที่ถ่ายทอดรูปแบบการแสดงผ่านการสื่อสาร อารมณ์ ความรู้สึก ที่ต้องการนำเสนอต่อผู้ชม ดังนั้นคณะผู้วิจัยให้ความสำคัญในการคัดเลือกนักแสดงเป็นอย่างมาก จึงพิจารณาจากความเหมาะสมกับบทบาทความสามารถในการแสดงได้รับมอบหมาย ผู้วิจัยจึงมีเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแสดงให้ตรงกับชุดการแสดง “แอ่วลาวเวียง” ดังนี้ 1. เป็นผู้ที่มีทักษะในนาฏศิลป์พื้นเมืองและนาฏศิลป์ไทย 2. เป็นผู้ที่มีไหวพริบปฏิภาณ รวดเร็ว3. เป็นผู้ที่สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ 4. เป็นผู้ที่สามารถสื่ออารมณ์ตามการแสดงได้

9. การนำเสนองานสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยได้วางแผนดำเนินการโดยแสดงต่อ อาจารย์ที่ปรึกษา และนาเสนอให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณา แล้วนำผลจากการแสดง ในแต่ละครั้งมาพัฒนางาน เพื่อให้เห็นพัฒนาการตามลำดับขั้นของการทดลองและสร้างสรรค์งานร่วมกันวิพาก วิจารณ์ เพื่อวิเคราะห์ สังเคราะห์การแสดง ก่อนที่จะนำเสนอต่อคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

อภิปรายผล

แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา ภายใต้ความมุ่งหมายของการวิจัย ผู้วิจัยมีข้อค้นพบที่เป็นประเด็นหลักนำมาอภิปรายได้ดังต่อไปนี้

การวิจัยครั้งนี้พบว่า กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นการพูด การแต่งกาย ดนตรีและการแสดง ซึ่งวัฒนธรรมเหล่านี้ถูกถ่ายทอดกันมาหลายชั่วอายุคน ถึงแม้บริบทจะเปลี่ยนไปแต่ความเป็น “อัตลักษณ์” ของวัฒนธรรมจะยังปรากฏ ให้เห็นอยู่ตลอดมา และสิ่งหนึ่งที่สะท้อนความเป็นชาติพันธุ์ได้อย่างดีคือ “วัฒนธรรมการฟ้อน”เฉกเช่น กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงที่มีวัฒนธรรมการฟ้อนที่งดงามมีสุนทรียภาพทั้งภาษาและดนตรี การนำวัฒนธรรมทางชาติพันธุ์

มาพัฒนาต่อยอดด้วยการสร้างสรรค์ในรูปแบบการแสดงต่างๆ โดยที่ยังคง “ราก” ของวัฒนธรรมเดิม จึงเป็นการรักษาอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ให้คงอยู่ได้

ด้านความรู้พบว่า ในกระบวนการสร้างสรรค์สิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งคือ แนวคิด ที่เป็นตัวควบคุมการทำงานทั้งหมดให้เป็นไปตามกรอบที่วางไว้ดังนี้ องค์ประกอบในส่วนต่างๆไม่ว่าจะเป็นรูปแบบ ลีลาท่ารำ ดนตรี และการแต่งกาย ต้องอยู่ภายใต้หลักการที่ทฤษฎีและมีความ “ลงตัว” จึงจะออกมา “สมบูรณ์” สวยงาม และต้องยังคง “อัตลักษณ์”ของวัฒนธรรมดั้งเดิม อย่างเหนียวแน่น โดยเฉพาะ อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์

2. ความเป็นมาและวัฒนธรรมการฟ้อนกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

ความเป็นมาและวัฒนธรรมการฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา การผสมสานทางวัฒนธรรม **ซึ่งสอดคล้องกับ ปรีชาชาญ แก้วนุ้ย (2556)** กล่าวไว้ว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรม(Acculturation) และการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม (Assimilation) เมื่อจำนวนประชากรเพิ่มจำนวนมากขึ้น จำนวนการกระจายของวัฒนธรรมและชาติพันธุ์ ซึ่งมีทั้งลักษณะที่เข้ากันได้และขัดแย้งกัน ดังนั้นการสังสรรค์ทางวัฒนธรรม หรือการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Acculturation)ใช้เมื่อมีปฏิสัมพันธ์ระหว่าง 2 กลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมต่างกัน และมีการรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกันแต่กรณีที่สังคมวัฒนธรรมที่มีปฏิสัมพันธ์กันมีพลังน้อยจะถูกผสมกลมกลืนเข้าเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มวัฒนธรรมมากกว่า ในขณะเดียวกันอาจมีการแลกเปลี่ยนกันได้ ถ้าวัฒนธรรม 2 ชุด ถูกผสมรวมกันเป็นชุดเดียวกัน ไม่ว่าจะมีส่วนของชุดใดมากว่ากันก็จะเป็นการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม(Assimilation) มีทุนทางวัฒนธรรมของตนเอง เกิดการยอมรับซึ่งกันและกันการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมนี้อาจเกิดขึ้นตามธรรมชาติ หรืออาจเกิดขึ้นจากความตั้งใจของอีกฝ่ายที่มีอำนาจก็ได้ กรณีของประเทศไทยในบางช่วงเวลานโยบายของรัฐก็มีความโน้มเอียงให้เกิดการผสมกลมกลืนชาติพันธุ์ **ซึ่งสอดคล้องกับ รังสรรค์ ธนะพรพันธ์ (2546)** ทุนวัฒนธรรม (Cultural Capital) เป็นทุนที่ใช้ไปในการผลิตสินค้าและบริการที่มีนัยทางวัฒนธรรม ทุนวัฒนธรรมจะเติบใหญ่กล้าแข็งได้มาจากการเติบโตของอุตสาหกรรมสินค้าวัฒนธรรม เป็นสินค้าและบริการที่วัฒนธรรมฝังตัวในสินค้าหรือบริการนั้นโดยได้แบ่งออกเป็น 2 นิยามที่ชัดเจน คือ 1. มรดก ทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรม (Tangible Cultural Heritage) คือสิ่งที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น เช่น สถานที่ อาทิ ที่อยู่อาศัย ชุมชน อาคาร รวมถึง งานฝีมือ วัสดุ อุปกรณ์ เครื่องมือ เป็นต้น 2. มรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม (Intangible Cultural Heritage) รวมถึง ประเพณีขนบธรรมเนียม ภาษา เพลง พิธีกรรม

เทศกาล ทักษะพิเศษ ภาษา เพลง พิธีกรรม เทศกาล ทักษะพิเศษ **ซึ่งสอดคล้องกับ ดิเรก ปัทมสิริวัฒน และคนอื่นๆ (2547)** ทุนวัฒนธรรมเป็นรูปแบบของทุนอีกรูปแบบหนึ่ง ทุนวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าความรู้ ภูมิปัญญาและงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากการค้นพบโดยผู้ทรงความรู้ในท้องถิ่น ด้วยเหตุผลเหล่านี้ผู้วิจัยนำมาสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย

3. สร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัยจากวัฒนธรรมฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ชุด แอ่วลาวเวียงมีกระบวนการสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัยที่จะต้องอาศัย การประกอบสร้างจากศิลปะหลากหลายแขนง โดยอาศัยกระบวนการและขั้นตอนการประเมินผลใน รูปแบบของการนำเสนอนาฏกรรมร่วมสมัย 9 ขั้นตอน

การกำหนดแนวคิด ของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย สามารถกำหนดได้จากหลักฐานได้แก่ การอพยพ การขับเคลื่อนวัฒนธรรม ประเพณีฮีต 12 บริบทพื้นที่ หลักฐานทางประวัติศาสตร์ สู่การประกอบสร้างนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย **ซึ่งสอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547)** นักนาฏยประดิษฐ์ ต้องกำหนดแนวคิด หรือรูปแบบขององค์ประกอบอื่น ๆ ที่จะใช้ในการแสดง เช่น ผู้แสดง รูปแบบ เครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง แสงเสียง ฯลฯ การกำหนดสิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องจำเป็นและสำคัญในเบื้องต้น เพราะนักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำงานกับคนอื่น ๆ ที่มีความชำนาญเฉพาะทาง นักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำให้คนเหล่านั้นเข้าใจ แนวคิดและรูปแบบนาฏศิลป์ชุดที่ให้ชัดเจนที่สุดเท่าที่จะทำได้ และบอกความประสงค์ในด้านปริมาณ และด้านคุณภาพให้ละเอียด เพื่อเขาเหล่านั้นจะได้ทำการออกแบบ และจัดทำทุกสิ่งทุกอย่างให้ได้ใกล้เคียงกับสิ่งที่นักนาฏยประดิษฐ์ต้องการให้มากที่สุด ในขณะเดียวกันนักนาฏยประดิษฐ์ก็ต้องรับฟังเงื่อนไขปัญหา และข้อเสนอแนะของเขาเหล่านั้นตั้งแต่ต้น เพื่อให้การทำงานมีอุปสรรคซึ่งขัดขวางการสร้างสรรค์น้อยที่สุด และงานจะมีเอกภาพ เพราะเป็นผลงานร่วมกันของหลายฝ่ายที่มีรูปแบบเข้ากันได้เป็นอย่างดี

รูปแบบของการแสดง คือผลที่ได้จากการกำหนดแนวคิดนำมาสู่การกำหนดของรูปแบบการแสดง การออกแบบขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์ ให้เกิดการทำงานอย่างเป็นระบบในการกำหนดรูปแบบของการแสดงจะมีวิธีการแตกต่างกันออกไป **ซึ่งจะสอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547)** ได้กล่าวไว้ว่าการกำหนดรูปแบบและวิธีการออกแบบนาฏศิลป์มีวิธีการที่แตกต่างกันไปแต่ ละบุคคล เป็นความเฉพาะของแต่ละบุคคลเพื่อให้สะดวกแก่การกำหนดรูปแบบสาหรับนักนาฏยประดิษฐ์ **ซึ่งสอดคล้องกับ พีรพงศ์ เสนไสย (2557)** กล่าวไว้ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ คือ ช่าง

ออกแบบสร้างงานทางด้านนาฏศิลป์ เป็นผู้มีพลังในกระบวนการคิดและการกระทำ อีกทั้งเป็นผู้ที่มีบทบาทสูงต่อการกำหนดขั้นตอนการประดิษฐ์สร้างสรรค์งาน ให้เป็นไปตามความต้องการของตนเอง ด้วยการเรียนรู้กระบวนการเคลื่อนไหวของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็น นั่ง นอน เดิน วิ่ง ล้มลุก คลุกคลาน รวมถึงศึกษาอารมณ์ ความรู้สึกภายในของคนพร้อมกับจดบันทึกถึงสิ่งที่ตนได้เห็นได้สัมผัสโดยอาศัยจินตนาการ แรงบันดาลใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าได้พบเห็นในสิ่งที่ไม่คาดคิดไว้ก่อนการจดบันทึกจึงเป็นเครื่องช่วยเตือนความจำได้เป็นอย่างดี ซึ่งในวันข้างหน้าการบันทึกของเราอาจเป็นการช่วยจารึกให้เกิดเป็นข้อมูลประวัติศาสตร์แก่วงการนาฏศิลป์ได้

การออกแบบลีลาสำหรับการแสดง สามารถนำมาประกอบสร้างนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยอันได้มาจากการกำหนดแนวคิด รูปแบบของการแสดง เพื่อให้เกิดลีลาท่ารำอันเป็นนาฏยลักษณ์ นำมาผสมผสานให้เกิดลีลาท่ารำ อันเป็นอัตลักษณ์ใหม่เพื่อตอบสนองแนวคิดของผู้วิจัยที่ได้กำหนดขึ้น **ซึ่งสอดคล้องกับ ธรากร จันทสาโร (2557)** กล่าวไว้ว่า นาฏศิลป์ร่วมสมัย เป็นการเต้นรำที่นำแนวคิด รูปแบบและวิธีการต่าง ๆ มาผสมผสานกันจนเกิดความเหมาะสม มีแนวคิดมาจากนาฏศิลป์หลาย ๆ สกุล การได้รับอิทธิพลจากนาฏศิลป์ตะวันตก ตลอดจนแนวคิดของนาฏศิลป์ในยุคสมัยที่ ต่างกัน รวมถึงผลงานทางด้านนาฏศิลป์ที่นำกลับมาสร้างใหม่ โดยการนำมา ปรับปรุงให้มีความสอดคล้องกับสภาพสังคม ในแต่ละยุคสมัย ต้องมีความคิดใหม่ โดยมุ่งเน้นสื่อสารระหว่างผู้ชมและแสดง **ซึ่งสอดคล้องกับ ลักขณา แสงแดง (2561)** ได้กล่าวว่า ลีลาในการเคลื่อนไหว ร่างกายที่มีรูปแบบและการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นแบบแผน เป็นการแสดงออกของอารมณ์ ความรู้สึกของมนุษย์ โดยเลียนแบบมาจากธรรมชาติหรือกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ **ซึ่งสอดคล้องกับ Jonas (2010)** กล่าวไว้ว่า กระบวนกาการสร้างสรรค์ลีลาท่าทางประกอบการแสดงไว้ว่า มีกระบวนการแนวคิดในการสร้างสรรค์ลีลาท่าทางอันเนื่องมาจากอิสรภาพ (Free Movement) ที่มาจากการเคลื่อนไหวทางธรรมชาติและความคิด จิตใจของมนุษย์ การเคลื่อนไหวนำเสนอออกมาเป็นการเคลื่อนไหวที่ให้มุมมองให้โดยไม่ซ้ำแบบกับการ เคลื่อนไหวในแนวคิดตามความเชื่อแบบดั้งเดิม จะประกอบไปด้วยลีลาของการเคลื่อนไหวในแบบฉบับที่ไม่ได้ถูกกำหนดไว้อย่างมีกรอบระเบียบ และมีขีดจำกัดมากเกินไปจะประกอบไปด้วยสีลาท่าทาง ที่ต่อเนื่องกันไปโดยไม่หยุดชะงักเป็นท่า ๆ

การออกแบบการแต่งกาย ในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ผู้วิจัยอ้างอิงจากหลักฐานที่ค้นพบในรูปแบบต่างๆ หรือใช้การเทียบเคียงหลักฐานที่มีเพื่อให้เกิด

ความน่าเชื่อถือ อีกทั้งเครื่องแต่งกายยังบอกถึง ยุคสมัย และภูมิปัญญาของชุมชน **ซึ่งสอดคล้องกับ ดิเรก ปัทมสิริวัฒน และคนอื่นๆ (2547)** วัฒนธรรมการแต่งกายเป็นรูปแบบของทุนอีกรูปแบบหนึ่ง ทุนวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าความรู้ ภูมิปัญญาและงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากการค้นพบโดยผู้ทรงความรู้ในท้องถิ่น

เสียงและดนตรี สำหรับการแสดง เป็นส่วนประกอบที่จะทำให้การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัยนั้นให้สมบูรณ์ ทำให้ผู้ชมได้รับสุนทรียศาสตร์ในการแสดงและผู้แสดงเกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง ผ่านการเคลื่อนไหวท่าทางจะมีความประณีตและสอดคล้องกลมกลืนไปกับจังหวะ เสียงร้อง เพลง และดนตรี อีกทั้งการสร้างสรรค์ดนตรีในงานนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ได้มีการกำหนดทำนองและจังหวะของดนตรีให้ทันสมัย ผ่านแนวคิดและรูปแบบของการแสดง **ซึ่งสอดคล้องกับ ธรากร จันทสาโร (2557)** กล่าวไว้ว่า นาฏยศิลป์คือรูปแบบและวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีระบบแบบแผน โดยมีการเลียนแบบมาจากธรรมชาติ ซึ่งการเคลื่อนไหวท่าทางจะมีความประณีตและสอดคล้องกลมกลืนไปกับจังหวะ เสียงร้อง เพลง และดนตรี ทั้งนี้ลักษณะการเคลื่อนไหวของร่างกายจะมุ่งเน้นเรื่องวิธีการและรูปแบบ มากกว่าเรื่องราวของความหมายหรืออารมณ์ **ซึ่งสอดคล้องกับ Noisette Philippe (2011)** นาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นมีความเป็นกันเองกับโลกของศิลปะร่วมสมัยและศาสตร์แขนงอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็น ศิลปะการจัดวาง ดนตรี รวมทั้งแฟชั่นและเทคโนโลยีเพื่อความต้องการในการทำให้ ทันสมัยอยู่ตลอดเวลา

การออกแบบเวทีพื้นที่สำหรับการแสดง ในการออกแบบการเคลื่อนไหวบนเวที ในรูปแบบ site - specific dance รวมไปถึงการเคลื่อนไหวของนักแสดง การแปรแถว ตั้งซุ้มหรือจับกลุ่มเป็นส่วนประกอบที่ทำให้การแสดงดูน่าสนใจ **ซึ่งสอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547)** นักนาฏยประดิษฐ์มีหน้าที่ออกแบบโดยกำหนดให้ผู้แสดงออกท่าทาง ทิศทางการเคลื่อนไหว การจับกลุ่ม ฯลฯ ให้เป็นไปตามการออกแบบทางนาฏยประดิษฐ์ของตน ดังนั้น ในการออกแบบนาฏศิลป์นั้น นักนาฏยประดิษฐ์จำเป็นต้องคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่จะนำมาประยุกต์ในการออกแบบของตนอยู่เสมอ

การออกแบบแสงสำหรับการแสดง ในการจัดแสงสำหรับออกแบบแสงเวทีการแสดงงานสร้างสรรค์นั้นไม่มีข้อกำหนดตายตัว ในเรื่องของค่าความสว่าง แต่จะมีองค์ประกอบหลักที่นอกเหนือจากการออกแบบแสงแล้ว ยังมีองค์ประกอบอื่นที่มีความสำคัญสำหรับการออกแบบระบบแสงการแสดงบนเวที ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการออกแบบแสงไว้ดังนี้ Position และ Scenec และ

เป็นการสร้างสุนทรียศาสตร์ ในทางศิลปะการแสดง สร้างบรรยากาศให้กับการแสดง ทั้งเทคนิคแสงในการแสดง **ซึ่งสอดคล้องกับ ศรีอรุณ เรืองฤทธิ (2558)** กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ ในทางศิลปะการแสดงดนตรีนาฏศิลป์ทั่วไปนั้น มีองค์ประกอบที่สำคัญที่ก่อให้เกิดความสมบูรณ์ได้แก่ ท่ารำที่อ่อนช้อยงดงามดนตรีที่ไพเราะ บทประพันธ์ที่ถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างแจ่มชัด เครื่องแต่งกายที่สวยงามบ่งบอกลักษณะของผู้แสดงฉากเวทีแสงสีเสียง เพื่อสร้างบรรยากาศของการแสดง **ซึ่งสอดคล้องกับ อนุชา ถือสมบัติ (2558)** เทคนิคที่ใช้ในการเต้นและการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาใช้ประกอบการแสดง เช่น การนำเทคนิค แสง สี เสียง เข้ามาช่วยสร้างอารมณ์และบรรยากาศ

นักแสดงที่ใช้สำหรับการแสดง ในการถ่ายถอดเรื่องราวผ่านการแสดง นักแสดงถือว่าเป็น องค์ประกอบสำคัญในส่วนของการแสดงที่จะทำผู้ชม เข้าใจ และเกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง อาจจะเป็นผลมาจากประสบการณ์ของนักแสดงที่จะทำให้เข้าใจในเรื่องราวที่ต้องการถ่ายทอดการ **ซึ่งสอดคล้องกับ Field Enterprises Education Corporation (ม.ป.ป.)** ได้ศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้าน (Folk Dancing) ไว้ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้าน คือการเต้นที่เป็นส่วนหนึ่งของขนบธรรมเนียมและประเพณีของชาติ นาฏศิลป์พื้นบ้านไม่ใช่การแสดงของนักแสดงมืออาชีพแต่หากมีประสบการณ์ด้านนาฏศิลป์ก็เพียงพอเพราะนาฏศิลป์พื้นบ้าน เป็นการละเล่นและวิถีชีวิตของชาวบ้านล้วน ๆ และสืบทอดกันมาจากยุคหนึ่งสู่ยุคหนึ่ง

การนำเสนองานสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย เป็นผลผลิตจากกระบวนการวางแผนใน การสร้างสรรค์นาฏกรรม ด้วยการนำเสนอการแสดงให้ผู้ทรงคุณวุฒิ ร่วมกันวิพากษ์ วิจารณ์ แล้วนำผลมาปรับปรุงแก้ไขผลงาน ตามคาแนะนำ สู่การเผยแพร่สาธารณะได้รับชม **ซึ่งสอดคล้องกับ พีรพงศ์ เสนไสย (2547)** กล่าวไว้ว่า นาฏยศิลปินมีความต้องถ่ายทอดวิธีการคิดการออกแบบ สร้างสรรค์ นำเสนอ ผ่านกระบวนการวางแผนการทำงานอย่างเป็นระบบ มีขั้นตอนการทางานที่ชัดเจน รูปแบบวัฒนธรรมบันเทิงแบบใหม่แก่สังคมหากเป็นที่ยอมรับอย่างสูง มีการถ่ายทอดและเผยแพร่ มีการเลียนแบบ นั่นย่อมหมายถึงความสำเร็จของกระบวนการคิด การออกแบบและสร้างสรรค์ของศิลปิน อาจนำสู่นาฏกรรมอมตะ

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้มีข้อเสนอแนะ ที่ได้จากผลการวิจัย เรื่อง แอ่วลาวเวียง: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วม สมัยจากวัฒนธรรมฟ้อน ในจังหวัดนครราชสีมา ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.1 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัยจากวัฒนธรรมฟ้อน ในจังหวัดนครราชสีมา หากมีการประดิษฐ์สร้างเพื่อให้ผู้คนสมาชิกในชุมชนมารวมตัวกันก็สารถแสดงออกถึง อัตลักษณ์ชาติพันธุ์จน สามารถพัฒนาเป็นแบบแผนที่ทำให้ต่อยอดไปเป็นทุนในการพัฒนาการท่องเที่ยวหรือสินค้าในชุมชน เช่น ผ้าถุงเงี่ยงนางดำ สู่ตลาดสากลได้อีกทางหนึ่ง

1.2 เพื่อเป็นประโยชน์ต่อสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชน ในการค้นคว้าเอกสารการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัยในจังหวัดนครราชสีมา

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งถัดไป

2.1 ควรมีการเก็บรวบรวมข้อมูลฟ้อน ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในเขตพื้นที่ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือเพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในแต่ละพื้นที่บันทึกข้อมูลไว้เพื่อให้เห็นถึงมรดกภูมิปัญญาที่ควรค่าแก่การรักษา

2.2 ควรมีการศึกษาวิจัยรูปแบบดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในการละเล่นพื้นบ้านเพื่อให้เกิดกระบวนการสร้างองค์ความรู้ของการบรรเลงอย่างเป็นรูปธรรม

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2548). สื่อพื้นบ้าน. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุน สนับสนุนการวิจัย.

กาญจนา แดงมณี. (2541). ศึกษาความขัดแย้งและการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างชายไทยพุทธกับชาวไทยมุสลิม ในอำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา. จังหวัดสงขลา.

กาญจนา นาคสกุล. (2547). ไตรลักษณ์ ภาพลักษณ์ อัปลักษณ์ สัญลักษณ์ เอกลักษณ์ อัตลักษณ์. นิตยสารสกุลไทย.

กิตติภัต นันท์ธนะวานิช. (2545). การศึกษามานุษยวิทยาวัฒนธรรมของชุมชนลาวเวียง กรณีศึกษา หมู่บ้านหาดสองแคว ตำบลหาดสองแคว อำเภอตรอน จังหวัดอุตรดิตถ์. มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

กิตติฤกษ์ ปิตาทะสังข์. (2557). การศึกษาอัตลักษณ์ของสี่กลุ่มชาติพันธุ์ในอีสานใต้เพื่อออกแบบการ์ตูน สำหรับสื่อประชาสัมพันธ์ด้านวัฒนธรรม. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

เกรียงไกร เกิดศิริ. (2554). ภูมิหลังการตั้งถิ่นฐานกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว และการเคลื่อนย้านสู่ประเทศไทย. ภาควิชาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปกร, 7(1).

คณะกรรมการมูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน. (2542). สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2547). สังคมวิทยา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

จรุงศรี โพธิ์กลาง และคณะ. (2560). วัฒนธรรมท้องถิ่นในอุทยานธรณีโคราช: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.

เจตนา นาควัชระ และ สุวรรณา, เ. (2547). ลักษณะร่วมสมัยในงานศิลปะแขนงต่างๆ. กรุงเทพมหานคร: กิจไพศาลการพิมพ์และซัพพลายส์.

เจ้าพระยา ทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี. (2547). พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ. (2547). ว่าด้วยแนวทางการศึกษาชาติพันธุ์. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2552). ดนตรีลาวเดิม. ขอนแก่น ศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มน้ำโขง.

ชลาลัย วงศ์อารีย์. (2562). สัญวิทยาแห่งตัวละครหญิงในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. (หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. (2532). ศิลปะการฟ้อน ภาคอิสาน. มหาสารคาม: สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

ณัชชา เลาหศิรินาถ. (2541). สิบสองพันนา : รัฐจารีต. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัยและมูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ดวงไซ หลวงพะสี. (1984). เลือดปะติวัดในชุมนุมนักเขียนหนุ่ม ชุดกวดสอบ1. เวียงจันทน์: สำนักพิมพ์หนุ่มลาว.

ดิเรก ปัทมสิริวัฒน และคนอื่นๆ. (2547). การสำรวจสถานะองค์ความรู้และแนวทางการพัฒนา ทุนวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์. (สำนักงานสภาที่ปรึกษาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ).

ธนกร สรรย์วราภิภู. (2558). กระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย. วารสารมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์, 9(2).

ธรากร จันทสาโร. (2557). นาฏศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์พระพุทธศาสนา. (หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นำชัย ศุภฤกษ์ชัยสกุล และคณะ. (2557). การพัฒนารูปแบบการส่งเสริมพฤติกรรมตามค่านิยมและวัฒนธรรมไทยอย่างยั่งยืน ด้วยการสังเคราะห์งานวิจัย. (สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์

ทุนสนับทุนสนับสนุนจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

นิศารัตน์ สิงห์บุราณ. (2556). นาฏยประดิษฐ์ ชุด : ตำนานฟ้อนมาลัยข้าวตอก. (หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ขอนแก่น.

บังอร ปิยะพันธุ์. (2541). ลาวในกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

บุณย์ นิลเกษ. (2523). สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น. เชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

บุนทะนอง ซมไซผน. (2551). เอกสารประกอบการประชุมสัมมนา “งอยแคมของส่องเพลงลาว-ไทย” – เส้นคู่ขนาน : เพลง 3 ประเภท บน 2 ฝั่งโขง (กรณีลาว-ไทย) และเกณฑ์การตัดสินเพลงและดนตรีหรือ *A Parallel : Three Types of Songs on the Two Branches of Mekong River (Laos-Thailand Case) and the Music and*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์. (2559). การพัฒนาความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดยใช้โมเดลซิปปา. คณะศิลปกรรมศาสตร์. (งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุร). มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี,

ปราณี วงศ์ยะรา. (2545). ครกกระเดื่องและวัฒนธรรมตำข้าว. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

ปรีชาชาญ แก้วนุ้ย. (2556). การผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างไทยพุทธกับไทยมุสลิมในเขตจังหวัดภาคใต้ตอนล่าง. (หลักสูตรปริญญารัฐประสาศนศาสตรมหาบันฑิต). มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์,

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ. (2552). การพัฒนาการประดิษฐ์เครื่องประดับในการแสดงเพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในชุมชนอีสาน. (ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.,

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ. (2558). กลวิธีในการสร้างสรรค์นาฏกรรมไทย จากวรรณกรรมพื้นถิ่นอีสาน. วารสารมนษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยามหาสารคาม 34(5).

ปิ่นเกศ วัชรปาณี. (2559). การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์. อุดรธานี มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

ปิยวดี มากพา. (2551). รายงานการวิจัยเรื่อง การสังเคราะห์การวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ไทย. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ(สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 14(1).

พรรษา สินสวัสดิ์. (2521). ความสัมพันธ์ระหว่างกรุงเทพฯ กับหัวเมืองเวียงจันทน์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2367-2370) (หลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร,

พีรพงศ์ เสนไสย. (2547). สายธารแห่งฟ้อนอีสาน. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2557). นาฏยประดิษฐ์อีสาน: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พีระ พันลูกท้าว. (2560). เอกสารประกอบการสอนวิชานาฏยศิลป์ร่วมสมัย (*Contemporary Dance)*. มหาสารคาม.: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พีระศิลป์ พูนเขตกิจ. (2558). การสร้างสรรค์ลีลาท่าทางคณะผู้นำเชียร์โรงเรียนพระหฤทัย นนทบุรี ระหว่างเดือนสิงหาคม-ธันวาคม พ.ศ.2558. (รายงานสหกิจศึกษา). มหาวิทยาลัยสยาม,

ภัทรมน วานนท์. (2550). เว็บไซต์บันเทิงเกาหลีและเว็บไซต์แฟนคลับดาราเกาหลีในประเทศไทยกับ โลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม. (หลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย,

รังสรรค์ ธนะพรพันธ์. (2546). ทุนวัฒนธรรม: วัฒนธรรมในระบบทุนนิยมโลก. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข. (2556). ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์กับการอธิบายปรากฏการณ์สังคมจากมุมมองตัวแสดง. วารสารการเมือง การบริหาร และกฎหมาย 5(2).

ลักขณา แสงแดง. (2561). การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์. (ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วรรณพร บุญญาสถิตย์ และคณะ. (2559). พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี. มหาลัยวิทยาลัยราชภัฏพระนคร, กรุงเทพมหานคร.

วรรณา รัตนประเสริฐ. (2528). คำและลักษณะคำในภาษาลาวเวียงในจังหวัดฉะเชิงเทรา. (หลักสูตรปริญญาศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร., กรุงเทพมหานคร.

วรรณา วุฒฑะกุล และ ยุรารัตน์ พันธุ์ยุรา. (2536). ผ้าทอกับวิถีชีวิตชาวไทย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ว่าที่ร้อยตรีณัฐพจน์ โพธิ์เจริญ. (2558). การสืบทอดและอนุรักษ์ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ตำบลดอนคา อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี. . (ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2552). สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต. กรุงเทพมหานคร: เสมาธรรม.

วีละ อาโนลัก. (2549). ลักษณะเฉพาะในสถาปัตยกรรมพักอาศัยถิ่นของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว. วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง, 2(2).

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2538). แอ่งอารยธรรมอีสาน แฉหลักฐานโบราณคดีพลิกโฉมหน้าประวัติศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

ศรีอรุณ เรืองฤทธิ. (2558). การพัฒนาศิลปะการแสดงโนราและระบบการจัดการเพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

สมบัติ พลายน้อย. (2545). พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สิริธร ศรีชลาคม. (2559). การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยกับการฉายภาพสำหรับการแสดง: มาย แท็งก์. (ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

สิลา วีระวงส์. (2539). ประวัติศาสตร์ลาว. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

สุจิน สังวาลย์มณี, อ. ไ., สรรเพชร เพียรจิต, ทรงเกียรติ สมญาติ, ประภาส ไชยเขตร, และพู่กัน เจ๊กไธสง,. (2562). เอกสารประกอบการสอนรายวิชา สุนทรียศาสตร์และจริยธรรมในการดำรงชีวิต (ทัศนศิลป์).

สุนันทา เกตุเหล็ก. (2556). แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงทรงเครื่องตัวนางในละครเรื่องอิเหนา. (ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). หลักการแสดงนาฏยศิลป์ ปริทรรศน์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2556). นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุริยา สมุทคุปติ์. (2540). วิธีคิดของคนไทย : พิธีกรรม "ข่วงผีฟ้อน" ของ "ลาวข้าวเจ้า. นครราชสีมา สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

สุวรรณี คำมั่น และคณะ. (2551). “สู่การเติบโตอย่างมีคุณภาพและยั่งยืน”การสัมมนาวิชาการประจ าปี2551 จัดโดยมูลนิธิชัยพัฒนาส านักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติและมูลนิธิสถาบันการวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทยวันที่ 29-30 พฤศจิกายน2551 โรงแรมแอมบาสซาเดอร์ซิตี้จอมเทียนชลบุรี.

สุวิทย์ ธีรศาศวัต. (2546). ประวัติศาสตร์ลาว 1779-1975. กรุงเทพมหานคร: สร้างสรรค์.

อนุชา ถือสมบัติ. (2558). การพัฒนาศิลปะการแสดงร่วมสมัยจากนิทานพื้นบ้านเรื่องนางผมหอม. (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์,

อภินันท์ โปษยานนท์. (2547). เผชิญหน้าโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม:นโยบายในวัฒนธรรมบริบทใหม่. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ศึกษาพัฒนาสังคม คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิรัตน์ เพ็ชรศิริ. (2559). โครงการจัดทำข้อมูลกฎหมายของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวและข้อมูลกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับ สังคม วัฒนธรรม การเมือง และความมั่นคงของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว. (เสนอต่อสำนักงานคณะกรรมการกฤษฎีกา). มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ขอนแก่น.

อรศิริ ปาณินท์. (2554). การปรับตัวในบริบทใหญ่ที่แตกต่างของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว ในพื้นที่ลุ่มน้ำภาคกลาง. (รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม). มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์,

อารีย์ สุทธิพันธุ์. (2533). ประสบการณ์สุนทรียะ. กรุงเทพมหานคร: แสงศิลป์การพิมพ์.

อิศราภรณ์ ประเสริฐศรี. (2560). การศึกษาประเพณีฮีตสิบสอง เพื่อออกแบบภาพประกอบ กรณีศึกษาบุญเดือนห้า (ประเพณีสงกรานต์). (หลักสูตรปริญญาศิลปประยุกต์บัณฑิต). มหาวิทยาลัยอุบลราชธาน,

โอชนา พูลทองดีวัฒนา. (2556). สุนทรียศาสตร์ตะวันตก : พัฒนาการของการแสวงหาคาตอบเกี่ยวกับ ศิลปะและความงาม. มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพมหานครฯ.

Anderson n, S. B. a. B., S,. (1978). *The Profession and Practice of Program Evaluation*. San Francisco: Jossey – Bass.

Chun Mi Hyun. (1999). *Developing a Somatic Teaching Method for Korean Traditional Dance.* (Dissertation Abstracts International).

Cohen A. (1976). *Two – Dimensional Man : An Essay on the Anthropology of Power and Symbolism in Complex Society*. (Master Thesis California). University Of California,

Field Enterprises Education Corporation. (ม.ป.ป.). Folk Dance. *The World Book Encyclopedia,* 7(12).

Leach M. (ม.ป.ป.). *in The Rainbow Book of American Folk Tales and Legends*: World Publishing.

Lepecki A. (2012). *DANCE : Documents of Contemporary Art.* Whitechapel Gallery Ventures, London.

Miller Terry Ellis. (1977). *Kaen Playing and Mawlutn Singing in Northeast Thailand.* (Dissertation Abstracts International).

Nettl Bruno. (1953). *American Indian Music North of Mexico.* Indiana University, Bloomington

Noisette Philippe. (2011). *Talk about Contemporary Dance.* flammarion, Paris.

T. H. Eriksen. (1993). *Ethnicity & Nationalism.*

Yang Minkang. (2002). *A Study of the Music Traditional and its Contemporary Change of the Theravada Buddhist Festival Ritual Performance of Dai Ethnic Nationality in Yunnan.* (Dissertation Ph.D. Hong Kong). Chinese University of Hong Kong

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

นางบุญศรี สร้อยสูงเนิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านจ๊ะโป๊ะ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2565

นายวิจิตร กลิ่นสูงเนิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านแก่นท้าว อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2565

นายภูวะนาท เข็มสันเทียะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านหัน อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2565

นางพะยอม ฝองสูงเนินสันเทียะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านหัน อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2565

พระครูอภิบาลธรรมธาตุ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วัดบ้านตะคุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2565

นายกำปั่น นิธิวรไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติหมอเพลงโคราช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2565

ผู้ช่วยศาสตราจารย์พีรพงศ์ เสนไสย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2566

นายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2565

นางหนูนิด กิ่งทัพหลวง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านแก่นท้าว อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2565

นายสุรเชษฐ์ รักตะขบ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอปักธงชัยจังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2565

นางน้ำอ้อย รักตะขบ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2565

นาง บังอร รักตะขบ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2565

นางมิตร โภชน์ฉิมพลี นายเด่น โภชน์ฉิมพลี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2565

นายเกรียงไกร มาเชียงผา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสูงเนินจังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2565

นางสาวอรวรรณ ขันติจิตต์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2565

นายพุธ มาเชียงผา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2565

นายสังเวียน มาเชียงผา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2565

นายสายชล ขันติจิตต์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2565

นางรมภา ขันติจิตต์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2565

นางสาวปุณยนุช ขันติจิตต์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2565

นางสาวขวัญตา ขันติจิตต์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสูงเนินจังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2565

นางสาวเพียงอัมพร เทียมสำโรง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2565

นางสาวอนันตยา เพ็งหมึก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2565

นางจันทร์เพ็ญ ปะนาทัง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2565

นาง สุภิญญา เข็มสันเทียะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสีคิ้วจังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2565

นาง สุธาทิพย์ เข็มสันเทียะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสีคิ้วจังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2565

นางหนูติ๊บ ใสจันทึก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2565

นายผัน สมรูป นาง สุธาทิพย์ เข็มสันเทียะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2565

นายสุธิน สมรูป เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2565

นายวุฒิชัย สมรูป เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2565

นายศิริศักดิ์ ศรีจันทึก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน 2565

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาคผนวก ข
เครื่องมือในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

แบบสัมภาษณ์ผู้รู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง

(ศิลปินพื้นบ้านด้านฟ้อนอีสาน ดนตรี นักวิชาการนาฏศิลป์ร่วมสมัย

, นักวิชาการด้านประเพณีและวัฒนธรรม)

แอ่วลาว : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย

กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – นามสกุล..... อายุ .....
2. การศึกษา.....
3. อาชีพหลัก.....
4. ที่อยู่ .....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. โทรศัพท์.....
6. สถานภาพครอบครัว.....

โสด สมรส หย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

1. มีความรู้เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงเป็นระยะเวลา.....ปี
2. ประวัติความเป็นมากลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงในจังหวัดนครราชสีมา เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

หมวดที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

1. รูปแบบวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. องค์ประกอบของฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมามีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. ดนตรีที่ใช้ประกอบฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4. ท่าฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. ข้อสังเกต

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

6. คำแนะนำ

.....

.....

.....

.....

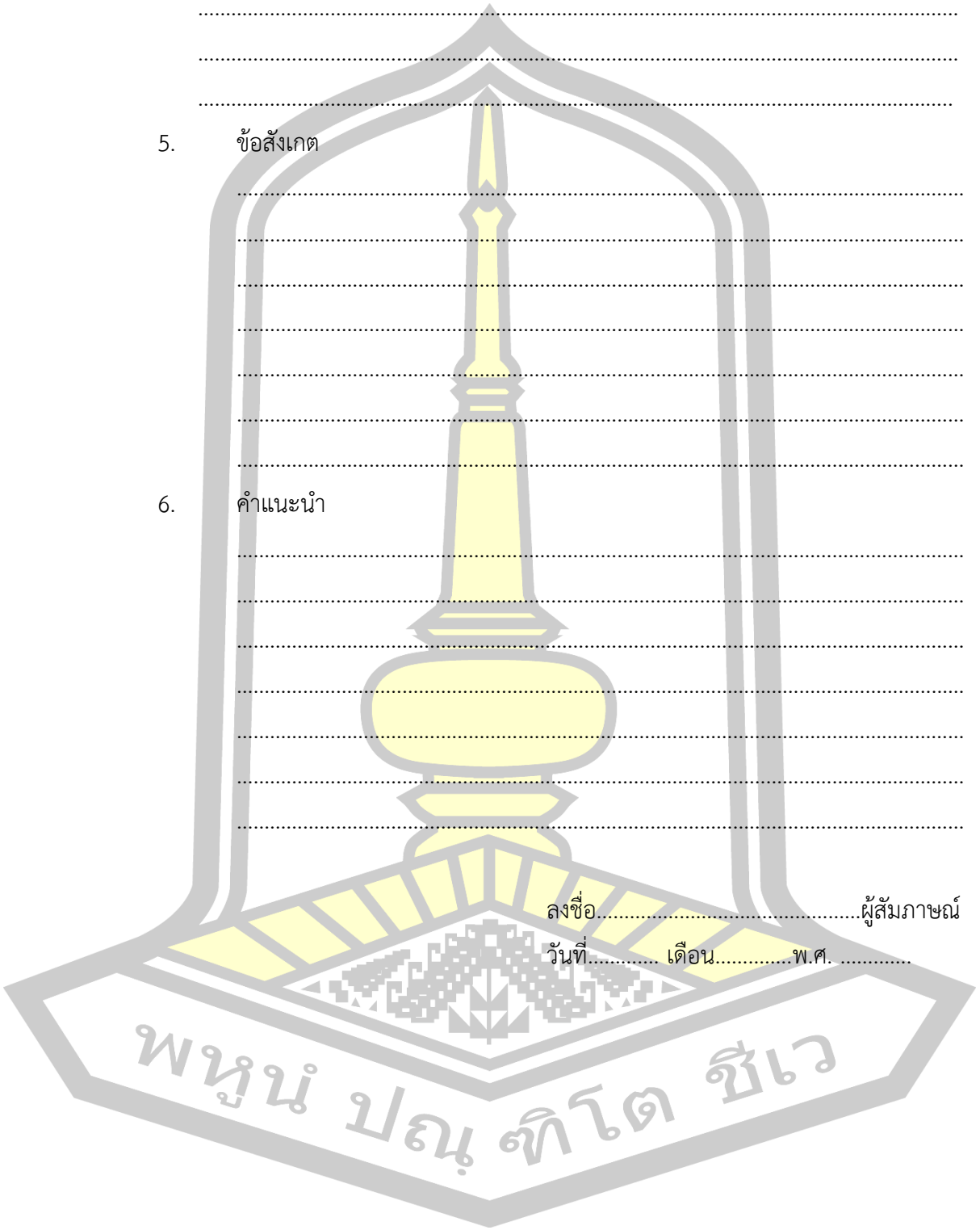
.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

วันที่..... เดือน.....พ.ศ. .....



แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์ผู้ปฏิบัติเกี่ยวกับฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง

(ผู้ปฏิบัติ)

แอ่วลาว : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – นามสกุล..... อายุ .....
2. การศึกษา.....
3. อาชีพหลัก.....
4. ที่อยู่ .....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. โทรศัพท์.....
6. สถานภาพครอบครัว.....

โสด สมรส หย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่องวัฒนธรรมฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

1. ร่วมแสดงฟ้อน ในงานใด .....
2. เหตุใดจึงสนใจเข้าร่วมฟ้อน ของงานนั้นๆ.....

.....

3. ใครเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่าฟ้อนให้.....
4. การแสดงฟ้อนในงานนั้นๆ ใช้นักแสดงกี่คน.....

หมวดที่ 3 อัตลักษณ์ที่ปรากฏวัฒนธรรมการฟ้อน ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง

1. อัตลักษณ์ที่ปรากฏในวัฒนธรรมการฟ้อน ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง จังหวัดนครราชสีมา

.....

.....

.....

.....

.....

หมวดที่ 4 ลักษณะเฉพาะท่าฟ้อน ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง

1. ลักษณะเฉพาะท่าฟ้อน ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

วันที่..... เดือน.....พ.ศ. .....

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

แบบสัมภาษณ์ประชากรกลุ่มตัวอย่างเกี่ยวกับวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง

(ผู้รับชมการแสดง วัฒนธรรมการฟ้อน ในงานต่างๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง)

แอ่วลาว : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อน

กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – นามสกุล..... อายุ .....
2. การศึกษา.....
3. อาชีพหลัก.....
4. ที่อยู่ .....
   .....
   .....
   .....
   .....
   .....
   .....
5. โทรศัพท์.....
6. สถานภาพครอบครัว.....

○ โสด ○ สมรส ○ หย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่อง วัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

1. เคยพบเห็นวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง เป็นระยะเวลา.....ปี
2. เคยพบเห็นวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในโอกาสใดบ้าง.....
   .....
3. วัฒนธรรมการฟ้อนมีการเปลี่ยนแปลงในด้านใดบ้าง.....
   .....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

วันที่..... เดือน.....พ.ศ. .....

ภาคผนวก ค
แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

แบบประเมินผลงานในลักษณะอื่นๆ ชุด แอ่วลาวเวียง

ชื่อผลงาน แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

ผู้สร้างสรรค์ นางสาวกนกวรรณ แคว้นคอนฉิม

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตอนที่ 1 ความคิดเห็น ความคิดสร้างสรรค์ต่องานในลักษณะอื่นๆ ชุด แอ่วลาวเวียง ของผู้ทรงคุณวุฒิ

คาชี้แจง กรุณาทาเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

(5= มากที่สุด 4= มาก 3= ปานกลาง 2= น้อย 1=น้อยที่สุด)

หัวข้อการประเมิน	ระดับความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
ความคิดเห็นเรื่องที่มาของการแสดง		✓			
ความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรีที่บรรเลง	✓				
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงและทำนองเพลง	✓				
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง		✓			
ความคิดเห็นเรื่องการกำหนดจำนวนและตัวนักแสดง		✓			
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง		✓			
ความคิดเห็นเรื่องของรูปแบบของการแสดง		✓			
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามของท่ารำ	✓				
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามพร้อมเพรียงของการแปรแถว		✓			
ความคิดเห็นควรที่จะนำไปใช้ในการเรียนการสอนหรือใช้รำ		✓			

ตอนที่ 2 ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

ปรับปรุงการแสดงศิลปะการฟ้อนให้มีความสวยงามยิ่งขึ้น

.....

.....

ลงชื่อ.....

(ผศ.ดร.พิชญา กลิ่นสิงห์)

.....

แบบประเมินผลงานในลักษณะอื่นๆ ชุด แอ่วลาวเวียง

ชื่อผลงาน แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

ผู้สร้างสรรค์ นางสาวกนกวรรณ แคว้นคอนฉิม

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตอนที่ 1 ความคิดเห็น ความคิดสร้างสรรค์ต่องานในลักษณะอื่นๆ ชุด แอ่วลาวเวียง ของผู้ทรงคุณวุฒิ

คาชี้แจง กรุณาทาเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

(5= มากที่สุด 4= มาก 3= ปานกลาง 2= น้อย 1=น้อยที่สุด)

หัวข้อการประเมิน	ระดับความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
ความคิดเห็นเรื่องที่มาของการแสดง	/				
ความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรีที่บรรเลง		/			
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงและทำนองเพลง		/			
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง	/				
ความคิดเห็นเรื่องการกำหนดจำนวนและตัวนักแสดง	/				
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง	/				
ความคิดเห็นเรื่องของรูปแบบของการแสดง	/				
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามของท่ารำ	/				
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามพร้อมเพรียงของการแปรแถว	/				
ความคิดเห็นควรที่จะนำไปใช้ในการเรียนการสอนหรือใช้รำ	/				

ตอนที่ 2 ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(นายทูลทอง ซึ่งรัมย์)

.....

แบบประเมินผลงานในลักษณะอื่นๆ ชุด แอ่วลาวเวียง

ชื่อผลงาน แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

ผู้สร้างสรรค์ นางสาวกนกวรรณ แคว้นคอนฉิม

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตอนที่ 1 ความคิดเห็น ความคิดสร้างสรรค์ต่องานในลักษณะอื่นๆ ชุด แอ่วลาวเวียง ของผู้ทรงคุณวุฒิ

คาชี้แจง กรุณาทาเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

(5= มากที่สุด 4= มาก 3= ปานกลาง 2= น้อย 1=น้อยที่สุด)

หัวข้อการประเมิน	ระดับความคิดเห็น				
	5	4	3	2	1
ความคิดเห็นเรื่องที่มาของการแสดง	/				
ความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรีที่บรรเลง	/				
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงและทำนองเพลง	/				
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง	/				
ความคิดเห็นเรื่องการกำหนดจำนวนและตัวนักแสดง	/				
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง	/				
ความคิดเห็นเรื่องของรูปแบบของการแสดง		/			
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามของท่ารำ		/			
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามพร้อมเพรียงของการแปรแถว	/				
ความคิดเห็นควรที่จะนำไปใช้ในการเรียนการสอนหรือใช้รำ	/				

ตอนที่ 2 ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(นายสมศักดิ์ ป้าบุตร)

.....

ภาคผนวก ง
ชุดตรวจแบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

ชุดตรวจแบบประเมินผลงานการแสดงชุด แอ่วลาวเวียง

ชื่อผลงาน แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

ผู้สร้างสรรค์ นางสาวกนกวรรณ แคว้นคอนฉิม

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตอนที่ 1 ความคิดเห็นของคนในชุมชนอำเภอสูงเนิน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

หัวข้อการประเมิน	ความคิดเห็น	
	เห็นด้วย	ไม่เห็นด้วย
ความคิดเห็นเรื่องที่มาของการแสดง	✓	
ความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรีที่บรรเลง	✓	
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงและทำนองเพลง	✓	
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง	✓	
ความคิดเห็นเรื่องการกำหนดจำนวนและตัวนักแสดง	✓	
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง	✓	
ความคิดเห็นเรื่องของรูปแบบของการแสดง	✓	
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามของท่ารำ	✓	
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามพร้อมเพรียงของการแปรแถว	✓	
ความคิดเห็นควรที่จะนำไปใช้ในการเรียนการสอนหรือใช้รำ	✓	

ตอนที่ 2 ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....พร.....

(นายพร มหรี่ขอฝา)

.....

ชุดตรวจแบบประเมินผลงานการแสดงชุด แอ่วลาวเวียง

ชื่อผลงาน แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

ผู้สร้างสรรค์ นางสาวกนกวรรณ แคว้นคอนฉิม

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตอนที่ 1 ความคิดเห็นของคนในชุมชนอำเภอสีคิ้ว กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

หัวข้อการประเมิน	ความคิดเห็น	
	เห็นด้วย	ไม่เห็นด้วย
ความคิดเห็นเรื่องที่มาของการแสดง	/	
ความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรีที่บรรเลง	/	
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงและทำนองเพลง	/	
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง	/	
ความคิดเห็นเรื่องการกำหนดจำนวนและตัวนักแสดง	/	
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง	/	
ความคิดเห็นเรื่องของรูปแบบของการแสดง	/	
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามของท่ารำ	/	
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามพร้อมเพรียงของการแปรแถว	/	
ความคิดเห็นควรที่จะนำไปใช้ในการเรียนการสอนหรือใช้รำ	/	

ตอนที่ 2 ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

.....

ลงชื่อ สิริมาก เข็มสันเทียะ

(.....)

.....

ชุดตรวจแบบประเมินผลงานการแสดงชุด แอ่วลาวเวียง

ชื่อผลงาน แอ่วลาวเวียง : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย จากวัฒนธรรมการฟ้อน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

ผู้สร้างสรรค์ นางสาวกนกวรรณ แคว้นคอนฉิม

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตอนที่ 1 ความคิดเห็นของคนในชุมชนอำเภอปักธงชัย กลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียง ในจังหวัดนครราชสีมา

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

หัวข้อการประเมิน	ความคิดเห็น	
	เห็นด้วย	ไม่เห็นด้วย
ความคิดเห็นเรื่องที่มาของการแสดง	/	
ความคิดเห็นเกี่ยวกับดนตรีที่บรรเลง	/	
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงและทำนองเพลง	/	
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง	/	
ความคิดเห็นเรื่องการกำหนดจำนวนและตัวนักแสดง	/	
ความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง	/	
ความคิดเห็นเรื่องของรูปแบบของการแสดง	/	
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามของท่ารำ	/	
ความคิดเห็นเรื่องความสวยงามพร้อมเพรียงของการแปรแถว	/	
ความคิดเห็นควรที่จะนำไปใช้ในการเรียนการสอนหรือใช้รำ	/	

ตอนที่ 2 ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

.....

ลงชื่อ สุรินทร์ สมรูป

(.....)

.....

ภาคผนวก จ

ภาพประกอบ

ภาพประกอบ 93 นำเสนอหัวข้อต่อคณะกรรมการ

ภาพประกอบ 94 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคาแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์

ภาพประกอบ 95 ผู้วิจัยขึ้นสอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์ โดยมี ผศ.ดร สุขสันติ แวงวรรณ เป็นประธาน

ภาพประกอบ 96 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากเจ้าอาวาสวัดหน้าพระธาตุ บ้านตะคุ อำเภอปักธงชัย จังหวัด

ภาพประกอบ 97 สัมภาษณ์นายวิรุฒิ สิงหวิสัย ผู้ใหญ่บ้านจะโป๊ะผู้ให้ข้อมูลประชาชนทั่วไป

ภาพป ลิ่นสูงเนิน

ภาพประกอบ 99 สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ นายกำปั่น นิธิวรไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติสาขาหมอเพลงโคราช

ภาพประกอบ 100 สัมภาษณ์ นายสมศักดิ์ บัวบุตร หัวหน้ากลุ่มสาระการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

ภาพประกอบ 101 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบความก้าวหน้าของวิทยานิพนธ์

ภาพประกอบ 102 ผู้อำนวยการสำนักวัฒนธรรม กีฬาและการท่องเที่ยว มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

ภาพประกอบ 103 ซ้อมการแสดงก่อนจัดถ่ายทำ VDO

ภาพประกอบ 104 เบื้องหลังการนำเสนอผลงานผู้วิจัย

ภาพประกอบ 105 นำเสนอผลงานผู้วิจัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นางสาวกนกวรรณ แคว้นคอนฉิม	
วันเกิด	07 เมษายน พ.ศ. 2540	
สถานที่เกิด	อ.แวงใหญ่ จ.ขอนแก่น	
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	55 หมู่ 2 บ้านดอนบานไท ต.แวงใหญ่ อ.แวงใหญ่ จ.ขอนแก่น 40330	
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครูสอนการแสดงพื้นบ้าน	
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม	
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2562	สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
	พ.ศ. 2566	สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว