ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม

วิทยานิพนธ์

ของ

คฑาวุธ มาป้อง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์

ตุลาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม

วิทยานิพนธ์

ของ

คฑาวุธ มาป้อง

พหุน ปญฺ ติโต ชีเว

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์

ตุลาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Pha Deang Nang Ai I-San Fusion Ballet: Choreography of West Meets East in the Context of Cultural Hybridization of Dance

Katawut Mapong

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Doctor of Philosophy (Fine and Applied Arts Research and Creation)

October 2023

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายคฑาวุธ มาป้อง แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รศ. ดร. นิยม วงศ์พงษ์คำ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผศ. ดร. พีระ พันลูกท้าว)

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

.....กรรมการ
(รศ. ดร. อุรารมย์ จันทมาลา)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. เมตตา ศิริสุข)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

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

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

ชื่อเรื่อง ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม

ผู้วิจัย คฑาวุธ มาป้อง

อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พีระ พันลูกท้าว

ปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต **สาขาวิชา** การวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2566

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภูมิหลังวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ บริบทวัฒนธรรมในนาฏกรรมลูกผสมแนวตะวันตกพบตะวันออก และสร้างสรรค์นาฏกรรมประดิษฐ์ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การเก็บข้อมูลจากตำรา บทความวิชาการ เอกสารการวิจัย การเก็บข้อมูลภาคสนาม การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์ เพื่อนำมาวิเคราะห์และนำไปสร้างสรรค์นาฏกรรม

ผลวิจัยพบว่านาฏกรรมที่มีการเปลี่ยนแปลง ตลอดหลายปีที่ผ่านมารูปแบบนาฏกรรมได้รับการเติบโตอย่างกว้างขวาง เกิดศิลปะการแสดงแบบผสมผสานระหว่าง 2 สิ่งจนกลมกลืนจากบริบทรอบข้างทางวัฒนธรรม พื้นที่ เวลา เป็นตัวกำหนดการเปลี่ยนแปลง สังคมผู้คนต้องการบริโภคศิลปะสมัยใหม่ การผสมผสานวัฒนธรรมเป็นปรากฏการณ์ที่สังคมสมัยใหม่ต้องการ การแสดงนาฏกรรมฟิวชั่นจึงเป็นเครื่องมือสื่อสารให้กับผู้คนเข้าถึงและเข้าใจและเชื่อมโยงกับศิลปะต่างศาสตร์ผสมผสานเข้ากันกลายเป็นสิ่งใหม่ที่มีลักษณะเป็นลูกผสม (Hybrid) โลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรมนำมาซึ่งความเป็นผสมผสานเกิดขึ้นจากการแลกเปลี่ยนระหว่างกัน "วัฒนธรรมลูกผสม" ของแต่ละสังคมนั้นให้เกิดคุณค่า ไม่ถูกกรอบกักขังไว้ สามารถทำให้เกิดนวัตกรรมทางนาฏกรรมขึ้น มีเสรีภาพที่จะเติบโตแตกกิ่งก้านอย่างเป็นอิสระได้ด้วย ทำให้เกิดสิ่งใหม่ที่ดีงามให้กับวงการศิลปะการแสดง ซึ่งในปัจจุบันวงการนาฏกรรมไทยไม่ได้ถูกจำกัดแค่เฉพาะความเป็นไทยเพียงเท่านั้น นาฏกรรมในประเทศไทยได้มีการปรับตัวตลอดตามสภาพสังคมและความเป็นไปของโลก โดยผู้วิจัยได้นำเสนอนาฏกรรมสร้างสรรค์นาฏกรรมประดิษฐ์ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์

คำสำคัญ : นาฏกรรม, ฟิวชั่น, นาฏกรรมลูกผสม

TITLE Pha Deang Nang Ai I-San Fusion Ballet: Choreography of West Meets East in the Context of Cultural Hybridization of Dance

AUTHOR Katawut Mapong

ADVISORS Assistant Professor Dr. Peera Phanlukthao

DEGREE Doctor of Philosophy **MAJOR** Fine and Applied Arts Research and Creation

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2023

ABSTRACT

The research entitled Pha Deang Nang Ai I-San Fusion Ballet : Choreography of West Meets East in the Context of Cultural Hybridization of DanceThe objectives of this study were to study the background of Isan folk literature titled Pha Daeng Nang Ai, cultural context in western-meets-Eastern hybrid dramas, and to create a series of inventive dramas. Pha Daeng Nang Ai Isan Fusion Ballet by using a qualitative research method collecting information from textbooks academic articles research papers field data collection Participant and non-participant observations, interviews to analyze and create dramas.

The results showed that the tragedy that has changed Over the years, the dramatic style has grown exponentially. A performing arts that combines two things until it blends in from the cultural context, space, time, which determines the change. Society people want to consume modern art. Cultural integration is a phenomenon that modern society requires. Therefore, the fusion drama is a communication tool for people to reach and understand and connect with different arts, blending together to become a new thing that looks like a hybrid (Hybrid). from the exchange between them "Hybrid Culture" of each society to create values not being imprisoned can bring about dramatic innovations It is also free to grow and branch independently. Causing something new and beautiful to the performing arts industry At present, the Thai drama industry is not limited only to being Thai. The

tragedy in Thailand has always adapted to the social and world conditions. The researcher has presented a series of creative dramas. Pha Daeng Nang Ai Isan Fusion Ballet.

Keyword : Choreography, Fusion, Hybridization of Dance

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.นิยม วงศ์พงษ์คำ ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีระ พันลูกท้าว กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ กรรมการสอบ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมตตา ศิริสุข กรรมการสอบ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีระ พันลูกท้าว ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือการวิจัย ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง ผู้เชี่ยวชาญประเมินผลงานสร้างสรรค์ ขอขอบคุณนางสาวทรรณรต ทับแย้ม ผู้ช่วยผู้วิจัย ขอขอบคุณนายศุภกร ฉลองภาค ผู้ช่วยผู้วิจัย ขอขอบคุณนายศุภวัฒน์ นามปัญญา ผู้ช่วยผู้วิจัย ขอขอบคุณนิสิตวิชาเอกนาฏยศิลป์ตะวันตก มหาวิทยาลัยมหาสารคามทุกคน และที่สำคัญขอขอบพระคุณ พ่อนาวา มาป้อง คุณแม่ทองไส มาป้อง ที่มีส่วนช่วยในการสนับสนุนค่าใช้จ่ายและสนับสนุนงานวิจัยฉบับนี้

คฑาวุธ มาป้อง

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1. ภูมิหลัง 1

2. ความมุ่งหมายของการวิจัย/สร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์ 10

3. คำถามในการวิจัย/การสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์ 10

4. นิยามศัพท์เฉพาะ 10

5. ขอบเขตของการวิจัย /การสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์ 11

6. ระเบียบวิธีการวิจัย 12

7. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 19

8. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องและกรอบโครงสร้างการวิจัย 23

9. แผนการดำเนินงานวิจัย 29

10. ผลที่ได้รับจากงานวิจัย 30

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 31

นาฏกรรมตะวันตก 34

นาฏกรรมตะวันออก 50

วรรณกรรมผาแดงนางไอ่ 74

วัฒนธรรมลูกผสม 84
ท้องถิ่นนิยม 119
นาฏยประดิษฐ์ 122
บทที่ 3 วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ 133
ลักษณะทั่วไปของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ 133
วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ฉบับปริวรรตโดยปรีชา พิณทอง 142
บทที่ 4 กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก 173
1. การเปิดความคิดและการสร้างแนวคิด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก 173
2. การวางเป้าหมาย นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก 177
3. การหาข้อมูล 184
4. การสรุปความคิด-ทำบท 188
5. ดนตรี 195
6. การออกแบบร่าง ท่าทาง ลีลา 198
7. การทดลองปฏิบัติ ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก 205
8. เครื่องแต่งกาย 212
9. ฉาก อุปกรณ์การแสดง 217
10. เทคนิคแสง 218
บทที่ 5 การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม 223
1. แนวคิดผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ 223
2. การฝึกซ้อม 224
3. ท่าทาง ลีลา 228
4. การกำกับการแสดง 250
5. ดนตรี 252

6. เครื่องแต่งกาย....254
8. เทคนิค แสงสี เสียง....264
9. การบันทึกวีดีทัศน์....265
10. การประเมินผล....266
บทที่ 6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ....271
1.สรุป....271
2.อภิปรายผล....278
3.ข้อเสนอแนะ....283
บรรณานุกรม....285
ประวัติผู้เขียน....288

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 แผนดำเนินงานวิจัย 29

ตาราง 2 เปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ ทั้งสามฉบับ 152

ตาราง 3 วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ ความเชื่อทั้ง 3 พื้นที่ 169

ตาราง 4 บทการแสดงสร้างสรรค์ เรื่อง “ผาแดงนางไอ่ฟิวชั่นบัลเลต์” 190

ตาราง 5 บทการแสดงสร้างสรรค์ เรื่อง “ผาแดงนางไอ่ฟิวชั่นบัลเลต์” 191

ตาราง 6 บทการแสดงสร้างสรรค์ เรื่อง “ผาแดงนางไอ่ฟิวชั่นบัลเลต์” 193

ตาราง 7 การออกแบบร่าง ท่าทาง ลีลา นาฏกรรมตะวันตกและนาฏกรรมตะวันออก 202

ตาราง 8 การออกแบบร่าง ท่าทาง ลีลา นาฏกรรมตะวันตกและนาฏกรรมตะวันออก 204

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบโครงสร้างและแนวคิดการวิจัย 28

ภาพประกอบ 2 Constantin Sergeyevich Stanislavski 48

ภาพประกอบ 3 ท่าทางใน Natyashastra 52

ภาพประกอบ 4 Uday Shankar ในปี 1941 57

ภาพประกอบ 5 ภาพยนตร์กัลปนา ค.ศ. 1948 แสดงโดย Uday Shankar และ Amala Shankar. 58

ภาพประกอบ 6 งิ้วหรืออุปรากรจีน Chinese opera 60

ภาพประกอบ 7 วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ฉบับปริวรรตโดยพระอริยานุวัตร เขมจารี 138

ภาพประกอบ 8 การสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก 174

ภาพประกอบ 9 การสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก 175

ภาพประกอบ 10 การสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก 176

ภาพประกอบ 11การวางเป้าหมาย นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก 177

ภาพประกอบ 12 แนวคิด East and West ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมแนวตะวันตกพบตะวันออก 180

ภาพประกอบ 13 แนวคิด East and West ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมแนวตะวันตกพบตะวันออก 180

ภาพประกอบ 14 East and West ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมแนวตะวันตกพบตะวันออก 183

ภาพประกอบ 15 East and West ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมแนวตะวันตกพบตะวันออก 184

ภาพประกอบ 16 การข้อมูล ตำรา หนังสือ วรรณกรรมผาแดงนางไอ่ 184

ภาพประกอบ 17 การสร้างสรรค์กลอนลำเรื่อง วรรณกรรมผาแดงนางไอ่ 186

ภาพประกอบ 18 กระบวนการประกอบสร้างดนตรีแนวตะวันตกพบตะวันออก 196

ภาพประกอบ 19 ขั้นตอนการออกแบบร่าง ท่าทาง ลีลา 198

ภาพประกอบ 20 กระบวนการประกอบสร้างท่าทาง ลีลา แนวตะวันตกพบตะวันออก.....199
ภาพประกอบ 21 การทดลองปฏิบัติครั้งที่ 1 ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก...205
ภาพประกอบ 22 การทดลองปฏิบัติครั้งที่ 1 ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก .206
ภาพประกอบ 23 การทดลองปฏิบัติครั้งที่ 1 ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก .207
ภาพประกอบ 24 การทดลองปฏิบัติครั้งที่ 2 ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก...208
ภาพประกอบ 25 การทดลองปฏิบัติครั้งที่ 2 ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก...209
ภาพประกอบ 26 การทดลองปฏิบัติครั้งที่ 2 ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก...210
ภาพประกอบ 27 กระบวนการประกอบสร้างเครื่องแต่งกายแนวตะวันตกพบตะวันออก 212
ภาพประกอบ 28 รูปแบบเวที และแสงไฟแนวตะวันตกพบตะวันออก 219
ภาพประกอบ 29 การฝึกซ้อมผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ 225
ภาพประกอบ 30 การฝึกซ้อมผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ 226
ภาพประกอบ 31 การออกแบบท่าทาง ลีลา ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์.....228
ภาพประกอบ 32 การออกแบบท่าทาง ลีลา ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์.....229
ภาพประกอบ 33 การออกแบบท่าทาง ลีลา ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์.....230
ภาพประกอบ 34 การออกแบบท่าทาง ลีลา และเทคนิค Pas du deux.....231
ภาพประกอบ 35 การออกแบบท่าทาง ลีลา และเทคนิค Pas du deux.....232
ภาพประกอบ 36 การออกแบบท่าทาง ลีลา และลักษณะการใช้แขน.....233
ภาพประกอบ 37การออกแบบท่าทาง ลีลา และลักษณะการใช้แขน 234
ภาพประกอบ 38การออกแบบท่าทาง ลีลา ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ 235
ภาพประกอบ 39การออกแบบท่าทาง ลีลา ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ 236
ภาพประกอบ 40 การออกแบบท่าทาง ลีลา ของพังคี.....237
ภาพประกอบ 41 การออกแบบท่าทาง ลีลา ของพังคี.....238
ภาพประกอบ 42 การออกแบบท่าทาง ลีลา กระรอกด่อน 239
ภาพประกอบ 43 การออกแบบท่าทาง ลีลา กระรอกด่อน 240

ภาพประกอบ 44 การออกแบบท่าทาง ลีลา โดยอาศัย Improvisation.....241
ภาพประกอบ 45 การออกแบบท่าทาง ลีลา โดยอาศัย Improvisation.....242
ภาพประกอบ 46 การสื่อสารอารมณ์โศกนาฏกรรมความรักของผาแดงและนางไอ่.....243
ภาพประกอบ 47 การสื่อสารอารมณ์โศกนาฏกรรมความรักของผาแดงและนางไอ่.....244
ภาพประกอบ 48 ร่างกายพื้นที่แห่งการประจุความหมายทางวัฒนธรรม.....246
ภาพประกอบ 49 ร่างกายพื้นที่แห่งการประจุความหมายทางวัฒนธรรม.....248
ภาพประกอบ 50 การกำกับการแสดงผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์.....251
ภาพประกอบ 51 ดนตรีผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์.....253
ภาพประกอบ 52 เครื่องแต่งกายผาแดง.....257
ภาพประกอบ 53เครื่องแต่งกายนางไอ่.....258
ภาพประกอบ 54 เครื่องแต่งกายพังคี.....259
ภาพประกอบ 55 เครื่องแต่งกายกระรอกด่อน.....260
ภาพประกอบ 56 การแต่งหน้าผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์.....261
ภาพประกอบ 57 การแต่งหน้าผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์.....262
ภาพประกอบ 58 ฉากในการแสดงผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์.....263
ภาพประกอบ 59 เทคนิคแสง สี เสียง ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์.....265
ภาพประกอบ 60 คณะกรรมการประเมินผลงานสร้างสรรค์.....266

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

บทที่ 1
บทนำ

1. ภูมิหลัง

จุดกำเนิดนาฏกรรมในวัฒนธรรมตะวันตก ก่อนที่มนุษย์จะอ่านออกเขียนได้ เดิมทีนั้นมีกลุ่มคนได้อาศัยอยู่รวมกันเป็นสังคม ซึ่งเราสามารถทราบได้ถึงขนบธรรมเนียมประเพณีของผู้คนในยุคอารยธรรมโบราณได้จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ อาทิ ภาพเขียนในถ้ำ สิ่งประดิษฐ์อันเกิดจากงานหัตถกรรม ประติมากรรม ศิลปกรรม เป็นต้น นาฏกรรมเป็นสื่อกลางในการสื่อสารกันระหว่างมนุษย์กับมนุษย์และระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อีกทั้งนาฏกรรมมักจะถูกนำมาใช้ในเชิงสัญลักษณ์ในเหตุการณ์สำคัญๆของการดำรงชีวิตของกลุ่มมนุษย์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีพมนุษย์ สิ่งแรกที่เป็นจุดประสงค์สำคัญของการใช้นาฏยศิลป์ในสมัยโบราณคือ การใช้นาฏยศิลป์เพื่อใช้ในจุดประสงค์ของการประกอบพิธี พิธีกรรมการบูชาเป็นประเพณีของกลุ่มชนเผ่าพื้นเมืองที่มีความเชื่อเรื่องพลังเหนือธรรมชาติ เพื่อสื่อให้เห็นถึงการกระทำหรือเจตนาที่มีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังที่เซริก์ คิง ได้อธิบายเกี่ยวกับพิธีกรรม (Ritual) ว่า “[พิธีกรรม] เป็นคำนิยามที่สะท้อนให้เห็นถึงการกระทำ (Action) ที่ถูกออกแบบมาเพื่อตอบสนองให้วัตถุประสงค์บรรลุผล” (เซริก์ คิง: 2537) ดังนั้นพิธีกรรมมีส่วนเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและได้มีวิวัฒนาการจนเป็นการเต้นรำแขนงต่างๆที่มีอยู่อย่างแพร่หลายในปัจจุบัน บางครั้งนาฏยศิลป์มีการเสื่อมสลายไปเพราะขาดการพัฒนาอย่างต่อเนื่องและมนุษย์มีความพึงพอใจในสิ่งใหม่และขาดการสืบทอดสิ่งเหล่านี้เรียกได้ว่าเป็นวงจรแห่งการเปลี่ยนแปลงทางนาฏยศิลป์

บัลเลต์ถือกำเนิดขึ้นในยุโรปอยู่ในช่วงระหว่างยุค Renaissance หรือยุคสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยาการประมาณ ค.ศ. 1300-1600 ณ ราชสำนักแห่งอิตาลีและฝรั่งเศส ขุนนางราชสำนักจะมีชีวิตความเป็นอยู่ที่มีความละเอียดละออ ประณีต หรูหรา ข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันอาทิ เครื่องประดับและการแต่งกายตลอดจนการสนทนา จะมีลักษณะความเป็นชนผู้ดีแห่งราชสำนักปรากฏอยู่เสมอทั้งชายและหญิงจนกลายเป็นที่นิยมมากในยุคสมัยนั้น จุดประสงค์หลักของการแสดงบัลเลต์ราชสำนักคือเพื่อเชิดชูรัฐ เพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสสำคัญต่าง ๆ เช่น วันประสูติ พระราชโอรส พิธีอภิเษกสมรส พิธีราชาภิเษก งานฉลองชัยชนะในการสงคราม การเต้นบัลเลต์ในราชสำนักมาถึงจุดที่ได้รับความนิยมอย่างสูงสุดในช่วงระหว่าง ค.ศ.1643-1715 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ศิลปะวิทยาการด้านความบันเทิงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศสผู้ซึ่งมีความหลงใหลและรักการเต้นบัลเลต์เป็นอย่างมาก การสร้างสรรค์บทเพลงประกอบการแสดงโดย Jean Baptiste Lully นักประพันธ์เพลงลูกครึ่งอิตาลี่ฝรั่งเศส และ Pierre Beauchamp นักออกแบบลีลาท่าเต้นชาวฝรั่งเศส พัฒนาการของบัลเลต์มีมาตามลำดับยุคสมัยมากกว่า 700 ปีเป็นข้อดีของบัลเลต์ที่

ได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนักยุโรปหลายแห่งจึงทำให้บัลเลต์นั้นแพร่ขยายไปทั่วทุกมุมโลก การถ่ายเทและเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมของบัลเลต์โดยการตระเวนแสดงของคณะบัลเลต์ต่างๆ การย้ายถิ่นฐานของศิลปินบัลเลต์นั้น ก่อให้เกิดค่านิยมทางด้านการเสพย์งานศิลปะที่ได้รับการพัฒนามาจากการเต้นในราชสำนัก ทักษะการเรียนรู้ วิธีการแสดงกลเม็ดเด็ดพราย ตลอดจนมารยาทในการชมบัลเลต์ จึงทำให้เกิดบริบทเฉพาะของบัลเลต์ที่เรียกว่า “วัฒนธรรมบัลเลต์” เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัยเพื่อจรรโลงสร้างสรรค์ศิลปะแขนงนี้เรื่อยมา กระทั่งปัจจุบันบัลเลต์ยังคงได้รับความนิยมและไม่มีทีท่าจะหยุดยั้งซึ่งพัฒนาการ (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2557)

ในช่วงศตวรรษที่ 19 นาฏกรรมตะวันตกได้มีการพัฒนาการเต้นรำสมัยใหม่และการเต้นรำร่วมสมัย ซึ่งแตกต่างจากการแสดงบัลเลต์ที่เข้มงวด นักเต้นร่วมสมัยให้ความสำคัญกับงานพื้นโดยใช้แรงโน้มถ่วงดึงพวกเขาลงไปที่พื้น การเต้นรำประเภทนี้มักจะทำด้วยเท้าเปล่า การเต้นรำร่วมสมัยสามารถแสดงได้กับดนตรีหลายสไตล์ ผู้บุกเบิกการเต้นรำร่วมสมัย ได้แก่ Isadora Duncan, Martha Graham และ Merce Cunningham เนื่องจากพวกเขาฝ่าฝืนกฎของการแสดงบัลเลต์ที่เข้มงวด นักเต้น นักออกแบบท่าเต้นเหล่านี้ทุกคนเชื่อว่านักเต้นควรมีอิสระในการเคลื่อนไหวปล่อยให้ร่างกายของพวกเขาแสดงความรู้สึกที่อยู่ภายในได้อย่างอิสระ ซึ่งทุกคนได้พัฒนารูปแบบการเคลื่อนไหวที่เป็นเอกลักษณ์ตามทฤษฎีของพวกเขาเอง ทั้งหมดมุ่งเน้นไปที่เทคนิคที่เป็นทางการน้อยลงและเน้นไปที่การแสดงออกทางอารมณ์และร่างกาย ในขณะที่ต้นกำเนิดของการเต้นรำสมัยใหม่และร่วมสมัยมักปรากฏว่าบัลเลต์เป็นแบบอย่างที่ปฏิเสธหรือเป็นสนามต่างประเทศในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 มองว่าการเต้นรำแบบคลาสสิกและร่วมสมัยอยู่ในตำแหน่งที่น่าสนใจ จากมุมมองของบางกรณีการเต้นรำร่วมสมัยบัลเลต์จะเป็นพันธมิตรที่ทำหน้าที่ส่วนใหญ่เพื่อการพัฒนาด้านเทคนิคของนักแสดง จากมุมมองของบัลเลต์แนวคิดเกี่ยวกับการเต้นรำร่วมสมัยจะหมายถึงการเข้าถึงประเด็นสร้างสรรค์และการทดลองที่ยิ่งใหญ่มากพอ ๆ กับความเป็นไปได้ที่จะได้สัมผัสกับทางเลือกทางเทคนิคการแพร่กระจายของแนวคิดโพสต์โมเดิร์นก่อให้เกิด 'การแสดงซ้ำ' ของบัลเลต์คลาสสิก (เช่น Swan Lake, Giselle, Coppelia, เจ้าหญิงนิทราหรือ Nutcracker) โดยนักออกแบบท่าเต้นหน้าใหม่และการผสมผสานสไตล์ นาฏกรรมตะวันตกมีการพัฒนาการตลอดเวลาด้วยบริบทผู้คน สังคม และวัฒนธรรมที่หลากหลาย แต่ศิลปะการแสดงบัลเลต์ถือเป็นแม่บทในการกำหนดรูปแบบและทิศทางของประเภทการแสดงที่สำคัญ นาฏกรรมตะวันตกมีการขับเคลื่อนแพร่กระจายปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมตะวันตกและสังคมโลก

ศิลปะตะวันออก เป็นศิลปะที่มีลักษณะเด่นชัดในเรื่องของเอกลักษณ์ เช่น งานทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม นาฏกรรม ดนตรี วรรณศิลป์ ตลอดจนประยุกต์ศิลป์ ซึ่งมีส่วนในการนำไปใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันของชาวตะวันออกตามพื้นเพเดิมของการดำรงชีวิต

ชาวตะวันออก คือ มนุษย์ที่อยู่อาศัยในประเทศแถบตะวันออก ตั้งแต่ตะวันออกกลางจนถึงตะวันออกไกล โดยมีรูปร่างทางร่างกายและวัฒนธรรมเป็นอีกลักษณะหนึ่งที่แตกต่างกันออกไปด้วย การนับถือศาสนาก็มีอิสระต่อกัน ประกอบด้วย ศาสนาอิสลาม ศาสนาพุทธ ศาสนาฮินดู ลัทธิเต๋า และศาสนาคริสต์ เป็นต้น สภาพความเป็นอยู่จะเป็นไปตามลักษณะของภูมิประเทศและภูมิอากาศ ซึ่งทำให้ลักษณะบ้านเรือน เครื่องแต่งกายและสิ่งของเครื่องใช้เป็นไปตามสิ่งแวดล้อม การสร้างสรรค์ศิลปะจึงเป็นไปอีกแบบหนึ่ง ศิลปะในประเทศตะวันตกนั้น มีโอกาสที่จะเป็นลักษณะเดียวกันในบางยุคบางสมัย เพราะมีความนิยมร่วมกัน แต่ในประเทศตะวันออกนั้น ล้วนมีเอกลักษณ์ประจำชาติของตนเองมาแต่ยุคโบราณ และต่างก็สืบต่อลักษณะทางศิลปะกันลงมาไม่ขาดสายจึงเป็นสิ่งยืนยันได้ว่าชาวตะวันออกซึ่งประกอบด้วยเชื้อชาติต่าง ๆ นั้น มีความเคารพนับถือในขนบธรรมเนียมประเพณีของตนเองยิ่งกว่าชีวิต ทำให้ศิลปะของชาวตะวันออกมีลักษณะรูปแบบตนเอง “ ศิลปะประจำชาติ ” เด่นชัด และไม่ถือเอาความเป็นจริงตามธรรมชาติเป็นสำคัญ จึงสร้างสรรค์ศิลปะให้บังเกิดความงามที่เหนือขึ้นไปจากธรรมชาติตามรสนิยมและความรู้สึกของตน

นาฏกรรมอินเดียมีความผูกพันอยู่กับคติความเชื่อ และศรัทธาในศาสนาฮินดู การแสดงนาฏศิลป์สะท้อนให้เห็นถึงการเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมที่เน้นความลึกลับ ศักดิ์สิทธิ์ อินเดียถือว่านาฏศิลป์เป็นทิพยกำเนิดตามคัมภีร์ภารตะนาฏยศาสตร์ ซึ่งได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์อินเดีย และการแสดงที่อินเดียยึดถือเป็นแบบแผน ยกย่องว่าเป็นศิลปะประจำชาติอินเดียตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษ อินเดียได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงทางด้านนาฏศิลป์การละคร วัฒนธรรมตะวันตกได้เข้ามาผสมผสานทำให้นาฏศิลป์ที่เป็นแบบฉบับในราชสำนักกลายเป็นสิ่งไร้ค่า ขาดการดูแลรักษา จนเกือบจะสูญ ต่อมาเมื่ออินเดียเป็นเอกราช จึงฟื้นฟูนาฏศิลป์ประจำชาติขึ้นมาใหม่ อันได้แก่ ภารตะนาฏยัม กถักกฬิ และมณีปุรี ภารตะนาฏยัม เป็นนาฏศิลป์ที่เก่าแก่ที่สุดในอินเดีย มีส่วนสำคัญในพิธีของศาสนาฮินดูสมัยโบราณ สตรีฮินดูจะถวายตัวรับใช้ศาสนาเป็น “เทวทาสี” ร่ายรำขับร้อง บูชาเทพในเทวาลัย ซึ่งจะเริ่มฝึกตั้งแต่อายุ 5 ขวบ ศึกษาพระเวท วรรณกรรม ดนตรี การขับร้องของเทวทาสีเปรียบประดุจนางอัปสรที่ทำหน้าที่ร่ายรำบนสวรรค์ ผู้แสดงต้องได้รับการฝึกฝนอย่างมีแบบแผน ด้วยระยะเวลายาวนานจนมีฝีมือยอดเยี่ยม สามารถเครื่องไหวร่างกายได้สอดคล้องกับจังหวะดนตรี เนื้อหาสาระของการแสดง สะท้อนสัจธรรมที่ปลูกฝังยึดมั่นในคำสอนของศาสนา แสดงได้ทุกสถานที่ ไม่เน้นเวที ฉาก เพราะความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของภารตะนาฏยัม คือลีลาการเต้นและการ่ายรำ อิทธิพลอินเดียได้มีการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม อาทิเช่น รามเกียรติ์ มิใช่วรรณกรรมท้องถิ่นดั้งเดิมของไทย หรือของดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หากแต่มีที่มาจาก“รามายณะ” ของอินเดียและพบว่ารามเกียรติ์ของไทยมีรายละเอียดเนื้อหาไม่ตรงกับรามายณะฉบับหนึ่งฉบับใดโดยเฉพาะ แต่มีความพ้องกับรามายณะของอินเดียหลายฉบับ และมีบางส่วนพ้องกับรามายณะของประเทศเพื่อนบ้าน เข้าใจได้ว่ารามเกียรติ์ของไทยคงมิได้ถ่ายทอดจากรามายณะฉบับใดโดยตรง

หากแต่ประมวลเอาเนื้อเรื่องจากสำนวนต่างๆ โดยคัดเลือกในส่วนที่เหมาะสมกับวัฒนธรรม อุปนิสัย และวิสัยทัศน์ของคนไทย

นาฏกรรมจีนมีประวัติความเป็นมาเหมือนทุกชาติในตะวันออก คือเกิดจากการประกอบพิธีทางไสยศาสตร์ จนพัฒนามาเป็นละครแบบต่างๆ ในราชสำนัก จนท้ายที่สุดเกิดเป็นอุปรากรจีน (งิ้ว) นับเป็นศิลปะที่มีแบบแผนระดับชาติที่ชาวจีนได้พัฒนา และอนุรักษ์มาเป็นเวลาหลายร้อยปี จนมีลักษณะเป็นศิลปะประจำชาติ การแสดงนาฏศิลป์จีนโบราณจะไม่มีฉากใช้วิธีสมมุติ ผู้แสดงต้องรับการฝึกเป็นระยะเวลานาน เพราะต้องฝึกร้องเพลง เต้นระบำ ฝึกกายกรรม ผู้แสดงต้องมีพรสวรรค์ มีความสามารถรอบด้าน ความจำดีเป็นเยี่ยม ต้องจำบทเจรจาได้ เพราะการแสดงนาฏศิลป์จีนจะไม่มีการบอกบท ศิลปะการแต่งหน้านาฏศิลป์จีนถือเป็นศิลปะขั้นสูงมาก เพราะเป็นการบอกลักษณะนิสัยตัวละคร เช่น สีดำหมายถึง ความโกรธ ฉุนเฉียว สีแดง หมายถึง ความศักดิ์สิทธิ กล้าหาญ ซื่อสัตย์ อุปรากรจีนที่เป็นแบบมาตรฐาน และนับเป็นศิลปะประจำชาติ คือ อุปรากรปักกิ่ง ซึ่งการแสดงจะเน้นศิลปะด้านดนตรี การขับร้อง นาฏลีลา การแสดงอารมณ์ ศิลปะการต่อสู้กายกรรม ผู้แสดงจะต้องมีพรสวรรค์ น้ำเสียงมีคุณภาพ นอกจากนี้ยังต้องมีความอดทนสูงอีกด้วย งิ้วสัมพันธ์กับความหมายทางสังคม 7 ด้าน ได้แก่ ความเชื่อทางศาสนา สถาบันกษัตริย์และราชสำนัก ความเชื่อมโยงกับประเทศจีน การขับเคลื่อนทางเศรษฐกิจ การศึกษา การเมืองการปกครอง และสื่อมวลชนและเทคโนโลยีสารสนเทศ วัฒนธรรมงิ้วแพร่กระจายสู่นอกประเทศจีน งิ้วถูกนำไปผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องของดินแดนต่างเหล่านั้น จนเกิดเป็นรูปแบบแสดงใหม่ๆ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อาทิเช่น ละครในเวียดนามล้วนมีแบบแผนเดียวกันกับงิ้วจีนแต่ความแตกต่างที่สำคัญก็คือมุมมองเรื่องราวและประวัติศาสตร์เวียดนาม ใช้ภาษาเวียดนาม และบูรณาการแนวดนตรี นอกจากนี้ยังทิ้งการแสดงด้วยชายแขนเสื้อ (water-sleeve) อันเป็นลักษณะเด่นของงิ้วจีน งิ้วจากจีนเมื่อเข้ามาสู่ไทยก็สามารถให้กำเนิดงิ้วแขนงใหม่ ไม่ว่าจะเป็นงิ้วไทยและงิ้วการเมือง นอกเหนือไปจากงิ้วแต้จิ๋วตามแบบขนบ งิ้วเหล่านี้มีการปรับตัวอยู่ตลอดเวลา มีการผสมผสานกับวัฒนธรรมอื่นในประเทศไทย รวมถึงย้อนกับไปปะทะสังสรรค์ในกับงิ้วในประเทศจีน (ปรีดา อัครจันทโชติ, 2557)

นาฏกรรมไทย เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่สร้างสรรค์สุนทรียะด้านจิตใจและอารมณ์ให้กับคนในสังคมและมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่สามารถสะท้อนวิถีชีวิตและกิจกรรมของคนในสังคม นาฏศิลป์เป็นการแสดงเอกลักษณ์ ประจำชาติอย่างหนึ่ง เป็นเครื่องหมายแสดงถึงศิลปวัฒนธรรมที่มีลักษณะเฉพาะโดดเด่น หรือแตกต่างจากชนชาติอื่น ๆ โดยเฉพาะนาฏศิลป์ไทยที่มีเอกลักษณ์ด้านท่ารำ เครื่องแต่งกาย และดนตรีไทยประกอบการแสดงซึ่งยังมีความหลากหลายในแต่ละท้องถิ่นของประเทศ ได้แก่ ใน ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ ก็มีการแสดงนาฏศิลป์ที่แตกต่างกันออกไป โดยแต่ละท้องถิ่นใดมีการเผยแพร่งานนาฏศิลป์ของท้องถิ่นออกไปให้กว้างไกล ทั้งในท้องถิ่นใกล้เคียงและในต่างประเทศที่อยู่ห่างไกล เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว

และการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ การดำรงชีวิตของชาวอีสานโดยเฉพาะหลักฐานทางพุทธศาสนา มีการจัดบุญประเพณีที่สำคัญมีนาฏกรรมการละเล่นพื้นบ้านอย่าสนุกสนาน ศิลปะเหล่านี้มีปรากฏในสังคมชนบทที่ยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีเดิมไว้และพัฒนามาเรื่อยๆ ปรับตัวเข้ากับสภาพสังคมที่เจริญขึ้น นาฏกรรมประดิษฐ์เกิดขึ้นมาหลากหลายรูปแบบ อาทิ ฟ้อนเพื่อบวงสรวงบูชา ฟ้อนสำหรับงานพิธี ฟ้อนชนเผ่า ฟ้อนวิถีชีวิต ฟ้อนเลียนแบบกิริยาสัตว์ ฟ้อนประกอบเพลง หมอลำ รวมไปถึงนาฏกรรมที่ใช้วรรณกรรม ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมอีกด้วย (ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร, 2539)

นาฏกรรมอีสาน สามารถแปรรูปลักษณ์เพื่อความอยู่รอดตามกระแสการเปลี่ยนแปลงของกาลเวลา และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเพื่อความต้องการของผู้เสพย์งานศิลปะ ซึ่งจากฟ้อนในพิธีกรรมเมื่อครั้งอดีตกาล นาฏกรรมอีสานพัฒนาและปรับเปลี่ยนโฉมของตัวเองสู่กระบวนการเชิงพาณิชย์เพื่อการแข่งขันอย่างดุเดือดของกระแสการตลาด นาฏกรรมอีสานเป็นที่ต้องการในสื่อหลากหลายแขนงไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ โทรทัศน์ การโฆษณา อีกทั้งการจัดการแสดงที่คุ้นเคยกันว่า “คอนเสริท” (Concert) อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมทั้งจากชาติตะวันตกและชนชาติใกล้เคียงต่างเลื่อนไหลเอิบอาบให้มีการหยิบยืมเอกลักษณ์กันอย่างไม่มีพรมแดน (พีรพงศ์ เสนไสย, 2557)

นอกจากนี้ ธวัช ปุณโณทก, (2525) ยังกล่าวว่า วรรณกรรมท้องถิ่นมีความใกล้ชิดกับสังคม ท้องถิ่นมาก ชาวบ้านนิยมอ่าน ฟังวรรณกรรมเหล่านี้ประหนึ่งมหรสพ อีกทั้งยังเป็นปัจจัยสำคัญในการ แพร่ขยายแนวคิด ปรัชญา คตินิยม อันปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสู่ความรู้สึกของชาวบ้าน ซึ่งชาวบ้านที่ฟังการอ่านหนังสือวรรณกรรมในที่ชุมชนเหล่านั้นจะมีเจตนารับเอาแนวคิด ปรัชญา คตินิยม หรือไม่ก็ตามแต่การที่กวีได้สอดแทรกปรัชญาและทัศนะต่างๆ ในวรรณกรรมก็เป็นกลวิธีหนึ่งในการสื่อแนวคิด ปรัชญา คตินิยม อันปรากฏอยู่ในวรรณกรรมทั้งทางตรงและทางอ้อม ยิ่งเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องใดที่เป็นที่ชื่นชอบของชาวบ้านในท้องถิ่นมากเพียงใด ยิ่งแสดงให้เห็นว่าแนวคิด ปรัชญา คตินิยมชีวิต เหล่านี้เป็นที่ยอมรับของชาวบ้านมากเพียงนั้น

ทัศนะดังกล่าวสอดคล้องกับการศึกษาของ ปณิตา น้อยหลุบเลา, (2560) ที่กล่าวว่าปัจจุบันได้มีการนำวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ มาผลิตซ้ำและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในหลายลักษณะและหลายรูปแบบ ได้แก่ ผาแดงนางไอ่ในใบลาน ผาแดงนางไอ่ฉบับปริวรรตในหนังสือ ผาแดงนางไอ่ในกาพย์เซิ้งบุญบั้งไฟ ผาแดงนางไอ่ในหมอลำ ผาแดงนางไอ่ในประเพณีการเทศน์ ผาแดงนางไอ่ในประเพณีสวดสรภัญญะ ผาแดงนางไอ่ในประเพณีบุญบั้งไฟ ผาแดงนางไอ่ในพิธีเลี้ยงผีบ้านผีเมือง ผาแดงนางไอ่ในจิตรกรรมฝาผนัง ผาแดงนางไอ่ในโทรทัศน์ ผาแดงนางไอ่ในบทเพลง การ์ตูนแอนนิเมชั่น ผาแดงนางไอ่ใน การแสดงละครเวที แสงสีเสียง ผาแดงนางไอ่กับบทบาทการสร้างพลังชุมชนในบริบทของสังคมอีสานร่วมสมัย ได้แก่ บทบาทการสร้างสำนึกทางชาติพันธุ์ บทบาท

การสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ บทบาทการ สร้างความสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์บทบาทการสร้างความเป็นปึกแผ่นทางสังคมชาติพันธุ์ บทบาทการสร้างความสัมพันธ์ข้ามชาติและวัฒนธรรมบทบาทการต่อสู้และการต่อรองการจัดการทรัพยากรธรรมชาติ บทบาทการส่งเสริมการท่องเที่ยว

วรรณกรรมเรื่องผาแดงนางไอ่ หนังสือที่เป็นต้นฉบับของนิทาน เรื่องผาแดง-นางไอ่ เรียกว่า “หนังสือผูก” คือหนังสือ ที่ใช้เหล็กแหลมจาร (ขีด) ลงในใบลานขนาดยาว เสร็จแล้วใช้เชือกร้อยไว้ส่วนมากหนังสือประเภท นี้ จะเป็นหนังสือประเภทวรรณคดี (พระบุญยืน งามเปรี่ยม, 2553) โดยมีเนื้อเรื่องดังนี้ พระยาขอมผู้ครองนครเอกธีตา มีธิดาหนึ่งนางซึ่งมีสิริโฉมงดงามนามว่า “นางไอ่คำ” หรือ “นางไอ่” ครั้นถึงเดือนหก จะจัดงานบุญบั้งไฟจึงได้มีใบบอกบุญไปยังหัวเมืองต่างๆ ให้ทำบั้งไฟไปร่วมจุดในงาน ท้าวผาแดงแห่งเมืองผาโพงแม้ว่าจะไม่ได้รับใบบอกบุญแต่ก็ประสงค์ไปร่วมงานดังกล่าวด้วยหวังจะพบนางไอ่คำที่ตนหลงรัก ซึ่งนอกจากท้าวผาแดงแล้ว ยังมีท้าวภังคี นาคหนุ่มบุตรชายของท้าวสุทโธนาค แปลงกายไปร่วมงานบุญนี้และแอบหลงรักนางไอ่ด้วยเช่นกัน นาคหนุ่มภังคีเมื่อกลับบ้านเมืองของตนแล้วก็กินไม่ได้นอนไม่หลับเพราะใจปฏิพัทธ์ต่อนางไอ่คำ จึงเดินทางไปยังเมืองเอกธีตาอีกครั้ง แม้ว่าท้าวสุทโธนาคผู้เป็นบิดาจะห้ามปรามไว้ก็ไม่ยอมฟัง เมื่อถึงเมืองเอกธีตาของนางไอ่ ท้าวภังคีจึงแปลงกายเป็นกระรอกเผือกกระโดดไปตามต้นไม้ใกล้ปราสาทของนางไอ่ เมื่อนางเห็นกระรอกเผือกก็คิดอยากได้ จึงให้นายพรานตามจับกระรอกตัวดังกล่าว นายพรานจึงยิงกระรอกตัวนั้นตายเสีย ก่อนตายท้าวภังคีในร่างกระรอกเผือกได้อธิษฐานขอให้เนื้อกระรอกของตนมีความเอร็ดอร่อยและมีจำนวนมากพอกินแก่คนทั้งเมือง ฝ่ายบริวารที่ติดตามท้าวภังคีไปด้วยก็รีบนำความไปแจ้งแก่ท้าวสุทโธนาค เมื่อทราบดังนั้นท้าวสุทโธนาคจึงโกรธมาก เกณฑ์พลพรรคนาคนับหมื่นเพื่อไปถล่มเมืองเอกธีตาผู้ใดที่ทานเนื้อของภังคีไปต้องตายเสียให้หมด ส่วนท้าวผาแดงเองที่อยู่ ณ เมืองผาโพง ก็อดกลั้นความรักของตนที่มีต่อนางไอ่ไม่ไหว จึงขี่ม้าไปหานางผู้เป็นที่รัก ณ เมืองเอกธีตา เมื่อนางไอ่นำเนื้อกระรอกเผือกมาเลี้ยงต้อนรับ ท้าวผาแดงก็ทราบโดยทันทีว่าแท้ที่จริงแล้วเป็นเนื้อของท้าวภังคีแปลงตนมา ใครกินเนื้อกระรอกเข้าไปแล้วบ้านเมืองจะถล่มถึงตาย ตกกลางคืน กองทัพนาคก็เดินทางมาถึง ผืนแผ่นดินถล่มกลายเป็นหนองน้ำไปทั่ว ท้าวผาแดงจึงพานางไอ่คำขึ้นขี่ม้าหนีโดยมีพญานาคไล่ติดตามไปตลอดทาง เมื่อม้าของท้าวผาแดงเริ่มหมดแรง จึงทำให้พญานาคไล่ตามไปทันใช้หางเกี่ยวนางไอ่คำตกลงมาจากหลังม้า แล้วนำนางไปที่เมืองบาดาลของเหล่านาค ส่วนท้าวผาแดงก็ควบม้าหนีต่อไปถึงยังเมืองผาโพง สภาพบ้านเมืองของนางไอ่ถล่มทลายพินาศกลายเป็นหนองน้ำใหญ่เป็นตำนานการเกิด “หนองหาน” ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

วัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridization) หรืออีกนัยหนึ่งคือการผสมผสาน จนยากเกินกว่าจะแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออกจากกันได้ วัฒนธรรมพันธุ์ทางมักเกิดขึ้นเสมอ หากมีการไปมาหาสู่กันรวมทั้งเมื่อติดต่อสื่อสารแบบรอมชอม ถ้อยทีถ้อยอาศัย จะว่าไปแล้ว วัฒนธรรมของทุกชาติใน

โลกนี้ ล้วนแล้วแต่ก่อกำเนิดเกิดขึ้นได้ ด้วยการหยิบยืมแลกเปลี่ยนกันไปมาทั้งหมดทั้งสิ้น หากไม่ภายในพวกกันเองก็ระหว่างกลุ่ม เพราะฉะนั้น ดูเหมือนว่าวัฒนธรรมพันธุ์ทางน่าจะเป็นผลลัพธ์ตามธรรมชาติมากที่สุดหากพิจารณาวัฒนธรรมของชนชาติไทยดู ก็จะรู้ว่ามีที่มาจากแอ่งอารยธรรมมากมายหลายแหล่ง (พัชราพร ดีวงษ์, 2556)

การเกิดวัฒนธรรมลูกผสม จะเห็นว่าวัฒนธรรมไทยเกิดจากการเรียนรู้เพื่อ "รับ" และ "แลกเปลี่ยน" กับวัฒนธรรมอื่นมาตั้งแต่ครั้งอดีต เมื่อกาลเวลาผ่านไป สิ่งเคยแปลกปลอมเหล่านั้นก็ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย ดังที่พบเห็นอยู่ทั่วไปในปัจจุบันในขณะเดียวกัน วัฒนธรรมของไทยเองก็ได้เคลื่อนย้ายไหลเวียนออกไปสู่ภูมิภาคอื่นด้วย จนเมื่อกลายเป็นความนิยมและเกิดการยอมรับ โรแลนด์ โรเบิร์ตสัน (Roland Robertson) จึงได้พัฒนาจุดยืนแบบพหุนิยม (pluralism) มาอธิบายปฏิสัมพันธ์ของความเป็นโลกและท้องถิ่นเสียใหม่ว่า วัฒนธรรมมีความหลากหลาย และมิใช่จะมีแต่ด้านครอบงำหรือลักษณะที่สำเร็จรูปแต่เพียงหนึ่งเดียว และเขาได้เรียกว่า การผสมผสานความเป็นโลกและความเป็นท้องถิ่น คุณค่าของวัฒนธรรมพันทาง Hybrid Culture วัฒนธรรมลูกผสม ถ้าคนในยุคปัจจุบันตระหนักถึงความเข้มแข็ง หมายถึงการผสมผสานความหลากหลายทางวัฒนธรรม จนยากเกินกว่าจะแยกของการข้ามวัฒนธรรม Cross Culture ว่ามันมีคุณค่าส่วนใดส่วนหนึ่งออกจากกันได้ มักเกิดเป็นวัฒนธรรมใหม่ขึ้นเสมอ โดยอาศัยกันไปมา มีความสำคัญต่อการสร้างให้สังคมเรามีความเข้มแข็ง ไปมาหาสู่กัน รวมทั้งการติดต่อสื่อสารระหว่างกัน ดังนั้นวัฒนธรรมของทุกชาติในโลกนี้สามารถยืนอยู่เคียงบ่าเคียงไหล่กับประเทศอื่น ๆ ในโลก ล้วนเกิดขึ้นได้ด้วยการหยิบยืมแลกเปลี่ยนกันไปมาทั้งสิ้น (ปารวี ไพบูลย์ยิ่ง, 2560)

การปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่นมีการปรับตัวหรือผสมผสานเข้าหากันอย่างต่อเนื่องและตลอดเวลา จึงเป็นพื้นที่ใหม่ของการต่อรองและสร้างสรรค์ความหมายใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นตลอดเวลาในโลกแห่งวัฒนธรรม เมื่อก้าวเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ กระบวนการสื่อสารจะทำหน้าที่ในการสร้าง วัฒนธรรมลูกผสม (hybrid cultures) อยู่อย่างต่อเนื่อง หรืออีกนัยหนึ่ง ความเป็นโลกที่ถูกสื่อสารข้ามชาติออกไปนั้นจะกลายมาเป็นวัตถุดิบที่นำเข้ามาผนวกกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของท้องถิ่น แต่ละแห่งเสมอ ตัวอย่างเช่น ในขณะที่นาฏกรรมสมัยใหม่เป็นวัตถุดิบทางวัฒนธรรมที่ส่งออกจากโลกตะวันตก แต่เมื่อมาถึงสังคมไทย ขณะที่รูปแบบของนาฏกรรมยังคงรักษาคุณค่าในแบบสื่อของตะวันตกเอาไว้แต่ทว่า เนื้อหาและกลวิธีการนำเสนอกลับมีการผนวกผสานเอกลักษณ์ความเป็นไทยบางอย่างลงไปในนาฏกรรมสมัยใหม่ได้ ดังปรากฏในนาฏกรรมแบบไทยเรื่อง มโนราห์บัลเลต์ ละครเวทีลิลิตพระลอ จากความหลากหลายทางวัฒนธรรม คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ไทย ให้ ความสำคัญกับการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่และนำเสนอในระยะเวลา ที่เหมาะสม แนวความคิดในการสร้างสรรค์ พบว่าให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ ใหม่ จากความดั้งเดิมการใช้ ทฤษฎีทาง

นาฏยศิลป์และทฤษฎีทางศิลปะ คำนึงถึงการนำเสนอประเด็นใหม่ด้วยการ ผสมผสานรูปแบบการแสดงจากนาฏยศิลป์และวัฒนธรรมที่หลากหลาย การรักษาเอกลักษณ์ของการแสดงดั้งเดิมไว้ คำนึงถึงการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ ให้ความสำคัญกับสังคมส่วนรวม การอนุรักษ์ วัฒนธรรมไทย มีคุณธรรมจริยธรรม และให้ความสำคัญกับสตรี (จุติกา โกศลเหมมณี, 2556)

"อีสต์ มีท เวสต์" (East meets West หรือ West meets East) ซึ่งหมายถึง การมาบรรจบกัน การมาพบกันของวัฒนธรรม "ตะวันออกและ "ตะวันตก" ที่ได้รับอิทธิพลจากสังคม วัฒนธรรม การเมือง เศรษฐกิจ ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และสงคราม ซึ่งในความหมายที่เข้าใจโดยทั่วไปคือวัฒนธรรมการแสดงของทางเอเชียกับวัฒนธรรมทางการแสดงของฟากฝั่งยุโรปและอเมริกา หรือมีอีกนัยหนึ่งว่าเป็นการ สร้างสรรค์งานที่มีการข้ามวัฒนธรรม (Cross Cultural theatre) หรือระหว่างวัฒนธรรม (intercultural theatre) มาเกี่ยวข้อง กระบวนการข้ามพ้นทางวัฒนธรรมสามารถอธิบายได้ว่าเป็นการผสานตัวตนเชิงวัฒนธรรมของศิลปินที่ได้รับการฝึกฝน การเรียนรู้ จนมี ความเข้าใจและกลายเป็นความสามารถและสามารถดึงคุณลักษณะต่างๆ ภายในตัวเองออกมากได้ เลือกใช้ให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์หรือ สารที่ต้องการจะสื่อในเชิงการสร้างสรรค์ จากแนวคิดเบื้องต้นดังกล่าวจึงทำให้เห็นว่าในการสร้างสรรค์งานระหว่างวัฒนธรรมในปัจจุบัน มีรูปแบบและแนวทางอื่นที่นอกเหนือจากการ ต้องนำตะวันออกและตะวันตกมาผสมผสานกัน เพราะโลกปัจจุบันมีการเคลื่อนที่และลื่นไหลทางวัฒนธรรมจนการจำแนกประเภทหรือ พยายามหาองค์ประกอบที่แตกต่างกันของแต่ละวัฒนธรรมอาจจะเป็นเพียงแค่ "ทฤษฎี" มากกว่า "ปฏิบัติการ" ก็เป็นได้ (สุกัญญา สมไพบูลย์, 2560)

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า บัลเลต์เป็นนาฏกรรมที่มีการเปลี่ยนแปลง ตลอดหลายปีที่ผ่านมารูปแบบการเต้นรำได้รับการเติบโตอย่างกว้างขวาง การเกิดศิลปะการแสดงบัลเลต์แบบผสมผสานระหว่าง 2 สิ่งจนกลมกลืนจากบริบทรอบข้างทางวัฒนธรรม พื้นที่ เวลา เป็นตัวกำหนดการเปลี่ยนแปลง สังคมผู้คนต้องการบริโภคศิลปะสมัยใหม่ การผสมผสานวัฒนธรรมเป็นปรากฏการณ์ที่สังคมสมัยใหม่ต้องการ การแสดงบัลเลต์ร่วมสมัยจึงเป็นเครื่องมือสื่อสารให้กับผู้คนเข้าถึงและเข้าใจบริบทของบัลเลต์และเชื่อมโยงกับศิลปะต่างศาสตร์ผสมผสานเข้ากันกลายเป็นสิ่งใหม่ที่มีลักษณะเป็นลูกผสม (Hybrid) เช่น การแสดงบัลเลต์ร่วมสมัยในบริบทวัฒนธรรมอีสาน นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก ศิลปะการฟ้อนรำอีสาน ผสมเข้ากับบัลเลต์ เกิดความงดงามกลมเกลียวเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยไม่แตกแยกกัน โลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรมนำมาซึ่งความเป็นผสมผสานเกิดขึ้นจากการแลกเปลี่ยนระหว่างกัน "วัฒนธรรมลูกผสม" ของแต่ละสังคมนั้นให้เกิดคุณค่าไม่ถูกกรอบกักขังไว้ สามารถทำให้เกิดนวัตกรรมทางนาฏกรรมขึ้นมา มีเสรีภาพที่จะเติบโตแตกกิ่งก้านอย่างเป็นอิสระได้ด้วย ทำให้เกิดสิ่งใหม่ที่ดีงามให้กับวงการศิลปะการแสดง ซึ่งในปัจจุบันวงการ

นาฏกรรมไทยไม่ได้ถูกจำกัดแค่เฉพาะความเป็นไทยเพียงเท่านั้น นาฏกรรมในประเทศไทยได้มีการปรับตัวตลอดตามสภาพสังคมและความเป็นไปของโลก

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่ออธิบาย ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์: นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ผ่านมุมมองทางวิชาการด้านศิลปะการแสดงในมิติการสร้างสรรค์วัฒนธรรม อย่างมีการถักสานหรือการเชื่อมโยงกับปรากฏการณ์และมิติทางสังคมวัฒนธรรม ประการสำคัญผู้วิจัยในฐานะเป็นนิสิตระดับปริญญาเอก สาขาการวิจัยและสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมศาสตร์ เป็นผู้สอน นักแสดงและเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะการแสดงบัลเลต์ ได้เล็งเห็นว่าปรากฏการณ์ข้างต้นนี้เป็นประเด็นสำคัญทางวิชาการด้านศิลปะการแสดงที่มีความสัมพันธ์กับสังคม วัฒนธรรมในระดับของท้องถิ่น โดยเฉพาะปรากฏการณ์ของการผสมทางวัฒนธรรม ซึ่งจากการศึกษาข้อมูลพบว่าการศึกษาดังกล่าวนี้ยังไม่มีกรณีที่กล่าวถึง การวิเคราะห์ศิลปะการแสดงวัฒนธรรมลูกผสมผ่านกระบวนการนาฏกรรมประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมลูกผสมอย่างเป็นระบบ และประเด็นวิชาการด้านการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงในมิตินาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นประเด็นสำคัญที่จะต้องทำการศึกษาในเรื่องของศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม

งานวิจัยเรื่องนี้ผู้วิจัยจึงใช้การวิจัยในเชิงคุณภาพและนำเสนอโดยการเน้นการทำงานสร้างสรรค์ โดยนำมาวิเคราะห์คือ ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ เป็นหน่วย ในการวิจัย (Unit Analysis) และนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบภาพถ่ายพร้อมกับผังอันเป็นแนวทางการวิจัย งานวิจัยชิ้นนี้เมื่อเสร็จสิ้นลงแล้วจะสามารถ ทำให้เข้าใจศิลปะการแสดงที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสมในสังคมไทยและสังคมโลกได้หรือเป็นแบบตัวอย่างในการทำความเข้าใจผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ ทั้งนี้เป็นประโยชน์โดยตรงกับทางศิลปะด้านการแสดง ที่จะทำความเข้าใจปรากฏการณ์ศิลปะการแสดงด้านการสร้างสรรค์ เพื่อที่จะนำไปวางแผน เชิงนโยบายต่อไป ซึ่งจะทำให้งานชิ้นนี้เป็นแบบในการศึกษาปรากฏการณ์ทางศิลปะการแสดงต่างๆ

จากเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยต้องการให้เห็นถึงคุณค่าศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ ที่มีความสำคัญกับสังคมและการผสมผสานทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยจึงต้องการอธิบายปรากฏการณ์ศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม โดยใช้แนวคิดหลักทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ซึ่งทำให้ ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ นี้ไปเชื่อมโยงงานระดับวงการระดับสากล ซึ่งจะทำให้ ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ เป็นการยกระดับการอธิบายปรากฏการณ์และเป็นการยกระดับทางวิชาการด้าน

ศิลปะการแสดงและด้านวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ในมิติที่สัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบ อันนำไปสู่ความเป็นสากลทางวิชาการ

2. ความมุ่งหมายของการวิจัย/สร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์

1. เพื่อศึกษาภูมิหลังวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่
2. เพื่อศึกษาบริบทวัฒนธรรมในนาฏกรรมลูกผสมแนวตะวันตกพบตะวันออก
3. เพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรมประดิษฐ์ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์

3. คำถามในการวิจัย/การสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์

1. วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ มีภูมิหลังอย่างไร
2. บริบทวัฒนธรรมในนาฏกรรมลูกผสมแนวตะวันตกพบตะวันออกมีวิธีการอย่างไร
3. การสร้างสรรค์นาฏกรรมประดิษฐ์ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ สร้างสรรค์อย่างไร

4. นิยามศัพท์เฉพาะ

1. นาฏกรรม ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง นาฏกรรม เป็นคำที่สำนักศิลปกรรมราชบัณฑิตยสถาน กำหนดเรียกวิชาสาขาหนึ่งที่ในปัจจุบันมีการจัดการศึกษาด้านนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษา โดยมีการเรียกเป็นหลายชื่อ เช่น นาฏศิลป์ นาฏยศิลป์ ศิลปะการแสดง ศิลปการแสดง ศิลปการละคร

2. Ballet ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ศิลปะการแสดงการเต้นรำ กำเนิดขึ้นในยุโรปอยู่ในช่วงระหว่างยุค Renaissance ณ ราชสำนักแห่งอิตาลีและฝรั่งเศส การเต้นบัลเลต์จัดการแสดงขึ้นเพื่อสร้างความสนุกสนานในหมู่ขุนนางชั้นสูง การจัดประชุมสันนิบาต ซึ่งจะมีการจัดงานเลี้ยงรับรองในลักษณะที่มีความหรูหรา ฟุ่มเฟือย การประดับตกแต่งสถานที่นั้นจะมีการประณีตละเอียดลออวิจิตรบรรจง

3. Fusion ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง การรวมการหลอมเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดการผสมผสานแลกเปลี่ยน และหลอมรวมวัฒนธรรมจากหลายๆ ที่เข้าด้วยกัน จนกลายเป็นเทรนด์ของการฟิวชันทางด้านวัฒนธรรมที่ทำให้การดำเนินชีวิตของผู้คนมีความหลากหลายไม่จำเจ และเป็นการต่อยอดสิ่งที่มีอยู่แล้วไปสู่ความเป็นไปได้ใหม่ๆ อย่างไร้ขีดจำกัด

4. Hybrid ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ลูกผสมหรือพันธุ์ผสม เกิดจากการนำศิลปะการแสดงบัลเลต์และศิลปะการแสดงของไทยมาผสมผสานเข้าด้วยกัน ผลที่ได้คือเป็นศิลปะการแสดงลูกผสม ที่มีความแข็งแรง(Hybrid vigor) มากกว่าศิลปะการแสดงแบบดั้งเดิม

5. นาฏกรรมลูกผสม ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง นาฏยศิลป์ ศิลปะการแสดง ที่มีกระบวนการประกอบสร้างจากนาฏกรรมสกุลต่างๆ มีการจัดการผสมผสานให้เกิดเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือที่เรียกนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

6. ผาแดงนางไอ่ ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง วรรณกรรมอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ เป็นโศกนาฏกรรมของความรักทั้งสามคนนำพามาซึ่งความหายนะ สอนให้คนอีสานเชื่อในบาปบุญ เชื่อในกฎแห่งกรรม เชื่อในอำนาจของผู้มีอำนาจ เนื้อเรื่องมีความสนุกสนานและเป็นที่นิยมกันอย่างมาก วรรณกรรมเรื่องนี้ยังเชื่อมโยงไปยังวัฒนธรรมประเพณีของชาวอีสานนั่นก็คือ บุญบั้งไฟอีกด้วย

5. ขอบเขตของการวิจัย /การสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์

5.1 ขอบเขตเนื้อหา

1. เพื่อศึกษาภูมิหลังวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่
2. เพื่อศึกษาบริบทวัฒนธรรมในนาฏกรรมลูกผสมแนวตะวันตกพบตะวันออก
3. เพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรมประดิษฐ์ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์

5.2 ขอบเขตพื้นที่ในการวิจัย

พื้นที่ในการวิจัยเกี่ยวกับ ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ผู้วิจัยเลือกศึกษาวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ นาฏกรรมลูกผสมแนวตะวันตกพบตะวันออก โดยผู้วิจัยใช้กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ในการอธิบายวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ ในการประดิษฐ์นาฏกรรมลูกผสมระหว่างวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีการปรับตัวหรือผสมผสานเข้าหากันอย่างต่อเนื่องและตลอดเวลา

5.3 ขอบเขตช่วงเวลาในการศึกษาวิจัย

งานวิจัยนี้เริ่มทำการศึกษาตั้งแต่ เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2563 - 2565

5.4 ขอบเขตด้านการสร้างสรรค์

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยดำเนินการและการปฏิบัติการ โดยผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดจากเครื่องมือที่ได มาวิเคราะห์เพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่างๆในการสร้างสรรค์นาฏกรรมเรื่อง ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ดังนี้

1. เลือกข้อมูลที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงาน
2. ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับภูมิหลังวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่
3. ศึกษาเก็บข้อมูล สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ นาฏยศิลปิน
4. นำข้อมูลที่ไดจากการศึกษาพัฒนาและออกแบบ
5. การทดลองปฏิบัติ ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก
6. ประกอบสร้าง ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์
7. ประเมินผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญ
8. นำผลงานออกเผยแพร บันทึกภาพ และ วีดีโอ
9. นำเสนอผลงานสร้างสรรค์โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ

6. ระเบียบวิธีการวิจัย

การวิจัยเรื่องนี้ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (creative research) เพื่อศึกษานาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม โดยวิเคราะห์ผ่านการสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการแสดง ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ ผู้วิจัยจะใช้วิธีการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสร้างสรรค์เริ่มจากการรวบรวม เก็บข้อมูล เอกสาร ตำรางานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและการเก็บข้อมูลปฏิบัติการภาคสนามเพื่อสัมภาษณ์ ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ ออกแบบและทำการทดลอง จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เรียบเรียงสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงและเขียนเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบพรรณนา ซึ่งผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

6.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1. ผู้รู้ (Key Informant) ประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญ ได้แก่

1.1 รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฏยกุล ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงบัลเลต์ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

1.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ เสนไสย ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏกรรมอีสานสร้างสรรค์ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

1.3 ปณิตา น้อยหลุบเลา ผู้วิจัยวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่อง ผาแดงนางไอ่

2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วยนาฏยศิลปิน ได้แก่

2.1 นายประณต ศรีวรกุล นาฏยศิลปินทางด้านตะวันตก

2.2 นางสาวธนวรรณ หอมกลาง นาฏยศิลปินทางด้านตะวันตก

2.3 นายพีรันธร ดียิ่ง นาฏยศิลปินทางด้านตะวันออก

2.4 นางสาวศิรินภา นาแว่น นาฏยศิลปินทางด้านตะวันออก

3. กลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วย

3.1 ผู้ให้ความสนใจเกี่ยวกับบัลเลต์ฟิวชั่น จำนวน 10 คน

3.2 ผู้ให้ความสนใจเกี่ยวกับอีสานฟิวชั่น จำนวน 10 คน

วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ผู้วิจัยได้จำแนกกลุ่ม ตัวอย่างเพื่อการศึกษาออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) เป็นกลุ่มที่ให้ข้อมูลหลักเกี่ยวกับ ภูมิหลังวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม โดยวิเคราะห์ผ่านการสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการแสดง ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ ประกอบด้วยบุคคลที่เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏกรรมบัลเลต์ นาฏกรรมอีสาน วรรณกรรมพื้นบ้าน รวมจำนวน 3 ท่าน ด้วยวิธีการแบบเจาะจง (Purposive Sampling)

กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ได้แก่ ผู้กำกับการแสดงและผู้ออกแบบท่าเต้น ดนตรี เครื่องแต่งกาย นักแสดงที่เกี่ยวข้อง 4 คน เพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรม ชุด ผาแดงนางไอ่อีสาน

ฟิวชั่นบัลเลต์ เพื่อให้ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ ผ่านนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม

กลุ่มผู้บุคคลทั่วไป (General Informants) ผู้วิจัยคัดเลือกจากกลุ่มผู้ให้ความสนใจเกี่ยวกับบัลเลต์ฟิ่วชั่น อีสานฟิวชั่น จำนวน 20 คน ด้วยวิธีการสุ่มเจาะจง (Purposive Sampling) ตามความสอดคล้องเหมาะสมและความมุ่งหมายของการศึกษา

ประชากรการวิจัย และกลุ่มตัวอย่างที่ดีนั้นจะต้องเป็นตัวแทนของประชากร โดยความจำเป็นของการใช้กลุ่มตัวอย่าง ทำให้ความเป็นไปได้ในการเก็บข้อมูลมีความประหยัดและมีประสิทธิภาพ โดยผู้วิจัยจะเก็บข้อมูลกลุ่มคนดังกล่าวนี้ทั้งด้านการสังเกตการณ์และการสัมภาษณ์

6.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย/การสร้างสรรค์

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยในที่นี้หมายถึง เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งมีข้อมูลจากปรากฏการณ์สนาม ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเอกสารต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ใช้เครื่องมือหลัก คือ แบบสัมภาษณ์แบบบันทึกการทำงานสนาม กล้องถ่ายภาพ กล้องถ่ายวิดีโอรวมถึงเครื่องมือบันทึกข้อมูลโสตทัศนสารต่างๆ และในกรณีที่มีการจัดการแสดงพร้อมกันนั้นจำเป็นต้องมีผู้ช่วยวิจัย เพื่อช่วยในการเก็บรวบรวมข้อมูล อย่างไรก็ตามในการศึกษางานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้ทำงานสนามต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลา 2 ปีแล้ว ดังนั้นผู้วิจัยจึงสามารถมองเห็นภาพปรากฏการณ์ที่เกิดนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม โดยวิเคราะห์ผ่านการสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการแสดง ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ เช่น ศิลปะการแสดงบัลเลต์ที่เกิดขึ้นในภาคอีสานผ่านบริบทวัฒนธรรมอีสาน ดนตรีอีสานผสมผสานกับดนตรีตะวันตก การแต่งกายบัลเลต์ผสานกับการแต่งกายชาวอีสาน ผู้วิจัยจึงใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

2.1 แบบสัมภาษณ์ แบบสัมภาษณ์จะเป็นเครื่องมือหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล มีทั้งแบบสัมภาษณ์ สำหรับสัมภาษณ์บุคคลผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญและการสัมภาษณ์บุคคลแบบเป็นทางการ อย่างไรก็ตามงานวิจัยเรื่องนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงมานุษยวิทยา ดังนั้นแบบสัมภาษณ์จึงมีลักษณะของการกำหนดประเด็นสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์การวิจัยที่เป็นภาพใหญ่ และใช้กรอบโครงสร้างของการวิจัยเป็นสิ่งนำทางไปสู่การเก็บรวบรวมข้อมูลสามารถยืดหยุ่นได้ตามบริบทและปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สัมภาษณ์กับผู้ถูกสัมภาษณ์ ซึ่งอาจเกิดประเด็นใหม่ๆหรือการเลือกพิจารณาสัมภาษณ์ระดับลึกในบางประเด็นสำหรับผู้ให้สัมภาษณ์บางกลุ่ม บางคนและบางสถานการณ์ที่ผู้วิจัยเห็นเหมาะสม นอกจากนี้ผู้วิจัยอาจจะมีการออกแบบสัมภาษณ์ขึ้น ขณะปฏิบัติงานสนามอย่างต่อเนื่องและหลากหลายแบบ แต่ไม่ว่าจะเป็นแบบสัมภาษณ์ชุดใดในสถานการณ์ใด โครงสร้างส่วนหนึ่ง ของแบบสัมภาษณ์จะเป็นแบบปลายเปิดเสมอ เพื่อสะดวกในการปรับแต่งทิศทางและเพิ่มเติมประเด็นหลักประเด็นรองและประเด็น

ปลีกย่อยได้ตามปรากฏการณ์งานสนามอย่างยืดหยุ่น กรณีการใช้แบบสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจะใช้เพื่อทำความเข้าใจประเด็นการสัมภาษณ์ด้วยตนเอง โดยไม่แจกหรือใช้แบบสัมภาษณ์ต่อหน้าผู้ถูกสัมภาษณ์ ต่อจากนี้ ผู้ถูกสัมภาษณ์คนหนึ่งๆ อาจจะใช้แบบสัมภาษณ์หลายแบบและสัมภาษณ์หลายระยะในขนาดที่บางแบบสัมภาษณ์อาจถูกใช้เพียง 1 ครั้งสำหรับผู้ถูกสัมภาษณ์หลายๆคนหรืออาจจะใช้หลายๆ ครั้งสำหรับผู้ถูกสัมภาษณ์ คนเดียวกันซึ่งแล้วแต่บริบทของสถานการณ์

2.2 แบบบันทึกการทำงานสนาม แบบบันทึกการทำงานสนาม เป็นแบบบันทึกเพื่อการทำงานสนามส่วนตัว มีโครงสร้างหลัก คือวัตถุประสงค์การวิจัย กรอบโครงสร้างของการวิจัย และแผนการวิจัย (กิจกรรม ช่วงเวลา) เพื่อกำหนดเป้าหมายใหญ่ประเด็นย่อยในสมุดบันทึก ประกอบด้วย รายนามบุคคล ที่เกี่ยวข้องสถานที่อยู่ที่ทำงาน หมายเลขโทรศัพท์ Email Address การติดต่อนัดหมาย แนวทางการสังเกต แนวทางการสัมภาษณ์บันทึกข้อมูลภาพถ่าย วางแผนการทำงาน กำหนดการ กำหนดจุดประสงค์การทำงานในแต่ละวันกลุ่มวัน-เวลาการทบทวนการทำงานในแต่ละวัน สัปดาห์ เดือน และช่วงระยะของงาน หมายเหตุการณ์ทำงาน การบันทึกการติดต่อนัดหมาย ค่าใช้จ่าย ฯลฯ ผู้วิจัยจะใช้สมุดบันทึกการทำงานทุกวันเพื่อทบทวนประเมินผลพิจารณากิจกรรมที่จะเกิดขึ้น ซึ่งจะได้วางแผนอย่างต่อเนื่องต่อไป สมุดบันทึกการทำงานจะถูกใช้ควบคู่ไปกับการจดบันทึก อย่างละเอียดในกระดาษบันทึกข้อมูลแต่ละด้าน พร้อมการระบุแหล่งอ้างอิงและจะเก็บไว้ในแฟ้มเอกสารข้อมูลวิจัยอย่างเป็นหมวดหมู่

2.3 เครื่องมือบันทึกข้อมูล เครื่องมือและสื่อ คือกล้องถ่ายภาพนิ่งภาพเคลื่อนไหวและเครื่องบันทึกเสียง ใช้สำหรับการเก็บข้อมูลโสตทัศนสารทั่วไป ความเข้มข้นในการเก็บข้อมูลด้วยเครื่องบันทึกโสตทัศนสารจะอยู่ในช่วงการเก็บข้อมูลในงานนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ทั้งนี้เพราะผู้วิจัยเน้นการ ทำงานสนาม นาฏกรรมที่เกิดขึ้นในประเทศไทย จึงต้องเก็บบันทึกพร้อมไปกับการวิเคราะห์ข้อมูลในระดับเบื้องต้นด้วย ผู้วิจัยจึงต้องเก็บข้อมูลทั้งในส่วนที่เป็นภาพนิ่ง เสียง และภาพเคลื่อนไหวประกอบเสียง พร้อมไปกับการบันทึกไว้ในแบบบันทึกการทำงานสนามเพื่อที่จะได้นำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ได้ อย่างถี่ถ้วนในช่วงของการวิเคราะห์ข้อมูลวิจัย จากการเก็บข้อมูลสนามทุกครั้ง จะมีการใช้กรอบโครงสร้างของการวิจัยเป็น ตัวนำไปสู่การเก็บรวบรวมข้อมูล ข้อมูลที่ได้ข้างต้นจะได้มีการนำมาสังเคราะห์ให้เป็นหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์การวิจัยและกรอบโครงสร้างการวิจัย เพื่อที่จะเตรียมนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูล

6.3 การเก็บข้อมูลการวิจัย /การสร้างสรรค์

การเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัย ด้วยงานวิจัยชุดนี้ประกอบไปด้วยข้อมูลที่เป็นเอกสารหนังสือ ตำราบทความทางวิชาการต่างๆ เป็นภาพถ่าย เป็นเรื่องเล่า ข้อมูลจากบุคคลที่ให้ข้อมูลสำคัญ และข้อมูลจากปรากฏการณ์ในสนาม ดังนั้นผู้วิจัยจึงวางแผนที่จะเก็บข้อมูลสนามเป็น 3

ส่วนใหญ่ คือการเก็บรวบรวมข้อมูลจาก ภาคเอกสารและสื่อโสตทัศนสาร ข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากการ สังเกตการณ์ การเก็บข้อมูลทั้ง 3 ส่วนนี้มีความสัมพันธ์กันซึ่งไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เช่น กรณีของการศึกษาเอกสารที่เชื่อมโยงไปสู่ปรากฏการณ์ในสนาม การศึกษาปรากฏการณ์ในสนามจะเชื่อมโยงไปสู่ประเด็นสำคัญที่จะสัมภาษณ์และปรากฏการณ์ที่มีความเกี่ยวข้อง จะนำไปสู่การสัมภาษณ์และการศึกษาข้อมูล

1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคเอกสารและสื่อโสตทัศนสาร การศึกษาข้อมูลส่วนนี้เป็นการศึกษาที่ไม่จำกัดพื้นที่สนาม ขึ้นอยู่กับตำแหน่ง ที่อยู่ของข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์และบริบทของการวิจัย อย่างไรก็ตามพื้นที่หลักในการ เก็บข้อมูล คือหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องโดยตรง ห้องสมุดหรือสำนักวิทยบริการ และข้อมูลสื่อโสต ทัศนภาพ ประกอบด้วยข้อมูลเสียง ข้อมูลภาพนิ่ง ภาพวีดีทัศน์ข้อมูลส่วนนี้รวมไปถึงเทคโนโลยี การสื่อสารช่องทางต่างๆ ผ่านระบบInternet สื่อประชาสัมพันธ์โฆษณา ป้ายรับสมัครนักแสดง และโฆษณาการจัดงาน และสื่อภาพต่างๆ ที่จะเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ ป้ายโฆษณา แผ่นพับ แผนที่ และข้อมูล จาก Internet มีสาระหลักประกอบด้วยเอกสาร 6 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมตะวันตก
2. กลุ่มงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมตะวันออก
3. กลุ่มงานที่เกี่ยวข้องนาฏกรรมในบริบทวัฒนธรรมลูกผสม
4. กลุ่มเอกสารที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานตำนานผาแดงนางไอ่
5. กลุ่มเอกสารที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการนาฏยประดิษฐ์
6. กลุ่มเอกสารที่เกี่ยวข้องท้องถิ่นนิยม

2. การสัมภาษณ์ (Interview) สัมภาษณ์ บุคคลที่เกี่ยวข้องโดยเน้นสัมภาษณ์ บุคคลที่เป็นตัวแทน ที่มีความสัมพันธ์กับปรากฏการณ์สนาม ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับผู้เชี่ยวชาญความรู้เฉพาะด้านนาฏกรรม กลุ่มผู้สร้างสรรค์ผู้ปฏิบัติ และกลุ่มบุคคลทั่วไป ซึ่งจำแนกวิธีการสัมภาษณ์เป็น 2 กลุ่ม คือการสัมภาษณ์แบบกลุ่มหรือ (Focus Group) และการสัมภาษณ์รายบุคคลที่ได้แจกแจงไว้ในหัวข้อของประชากรการวิจัย ด้วยการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีกลุ่มบุคคลเกี่ยวเนื่องหลักๆ คือกลุ่มคนที่เป็นแกนหลักของงานวิจัย กลุ่มที่เป็นแกนร่วมที่เข้ามามีส่วนร่วม และกลุ่มที่เป็นบุคคลภายนอก ดังนั้นผู้วิจัยได้กำหนดการสัมภาษณ์โดยใช้กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเป็นตัวตั้งดังนี้คือ

1. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก พัฒนาการและปรากฏการณ์ศิลปะการแสดงนาฏกรรมในประเทศไทยประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญความรู้เฉพาะด้านการแสดงตะวันตก กลุ่มผู้สร้างสรรค์ผู้ปฏิบัติ และกลุ่มบุคคลทั่วไป ผู้วิจัยเน้นการสัมภาษณ์ทุกรูปแบบทั้งการสัมภาษณ์ในเชิงลึก การสัมภาษณ์แบบ เป็นทางการและการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่

ครอบคลุมและลุ่มลึก นอกจากนี้ยังมีการสัมภาษณ์และพูดคุยหลายครั้ง เช่นการพูดคุยในลักษณะที่เป็นทางการ แบบภาพรวมเพื่อให้เห็นแนวทางที่จะนำไปสู่ประเด็นหรือกรณีของการศึกษาต่างๆ

2. กลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ประกอบไปด้วยผู้รู้ด้านวัฒนธรรมอีสาน เช่น ผู้มีความรู้ด้านศิลปะการแสดงอีสาน ผู้วิจัยจะได้ทำการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) รวมทั้งการเก็บข้อมูลผ่านการพูดคุยเสวนา กับบุคคลทั่วไปตามสถานที่กาละและวาระต่างๆ อย่างไม่จำเพาะเจาะจงหรืออย่างไม่เป็นทางการ

3. กลุ่มคนอื่นๆ ที่อาจมีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งกลุ่มคนดังกล่าวนี้จะได้ผ่านกระบวนการพิจารณาจากผู้วิจัยอีกครั้งหนึ่ง เช่น ผู้ที่มีความสนใจ สื่อมวลชน ฯลฯ และเมื่อทำงานสนามอาจพบกลุ่มคนอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยจะได้พิจารณาสัมภาษณ์และการสังเกตอีกครั้งหนึ่ง เป็นกรณีไป

3. การสังเกต ในการเก็บข้อมูลโดยการสังเกตผู้วิจัยจะใช้วิธีการสังเกตจากปรากฏการณ์สนามอย่างใกล้ชิด รวมถึงสนามและปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์: นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ผ่านมุมมองทางวิชาการด้านศิลปะการแสดงในมิติ การสร้างสรรค์วัฒนธรรมอย่างไร จากการสังเกตดังกล่าวนั้นเป็นปฏิบัติการเพื่อให้ผู้วิจัยได้นำการสังเกตนั้นมาเชื่อมโยงให้เห็นประเด็นสำคัญ และจากมูลเหตุของการสังเกตและประเด็นต่างๆ นั้นผู้วิจัยได้ใช้กระบวนการการสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูลเอกสารซ้ำอีกครั้ง โดยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมผู้วิจัยจะเข้าร่วมกิจกรรมการแสดงต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์: นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ผ่านมุมมองทางวิชาการด้านศิลปะการแสดงในมิติ การสร้างสรรค์วัฒนธรรมอย่างไร

ส่วนการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมจะเน้นการสังเกตพฤติกรรมหลักจากกิจกรรมการแสดงต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์: นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ได้จัดให้มีขึ้น อย่างไรก็ตามในการปฏิบัติการจริงของการทำงานสนามในบางโอกาส ผู้วิจัยอาจจะต้องบูรณาการใช้ทั้งสองกรณีผสมผสานกัน คือการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมซึ่งแล้วแต่เงื่อนไขของสถานการณ์

6.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลงานวิจัยโดยใช้การวิจัยในเชิงคุณภาพและวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยใช้แนวคิดในการวิเคราะห์ข้อมูลคือ แนวคิดวัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridization) แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ (Choreography) สามารถเป็นแบบในด้านนาฏกรรมสร้างสรรค์ในศิลปะการแสดงต่างๆ โดยจะอธิบายโครงสร้างตามกรอบแนวคิดของการวิจัยเรื่อง ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ผ่านมุมมองทางวิชาการด้านศิลปะการแสดงในมิติ การสร้างสรรค์วัฒนธรรม

6.5 การสร้างสรรค์

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยดำเนินการและการปฏิบัติการ โดยผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดจากเครื่องมือที่ไดมาข้างต้นมาวิเคราะห์เพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่างๆในการสร้างสรรค์นาฏกรรมเรื่องผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม แล้วจึงเริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ตามแผน ดังนี้

1. เลือกข้อมูลที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงาน
2. ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับภูมิหลังวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่
3. ศึกษาเก็บข้อมูล สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ นาฏยศิลปิน
4. นำข้อมูลที่ไดจากการศึกษาพัฒนาและออกแบบ
5. การทดลองปฏิบัติ ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก
6. ประกอบสร้าง ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์
7. ประเมินผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญ
8. นำผลงานออกเผยแพร บันทึกภาพ และ วีดีโอ
9. นำเสนอผลงานสร้างสรรค์โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ

6.6 การนำเสนอผลการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลงานวิจัยโดยใช้การวิจัยในเชิงคุณภาพและและวิจัยเชิงสร้างสรรค์นำเสนอ ผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ ประกอบภาพถ่ายพร้อมกับผังอันเป็นแนวทางการวิจัย อย่างเป็นระบบ พร้อมทั้งเปรียบเทียบกับข้อมูลที่เกี่ยวข้องและการศึกษาที่ผู้วิจัย

ได้ทำการทบทวน โดยเฉพาะในประเด็นแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับประเด็นวิจัยแล้วเสนอผลการวิจัย โดยแบ่งออกเป็น 5 บท โดยมีเนื้อหาโดยย่อดังนี้

บทที่ 1 นำเสนอภูมิหลังการวิจัย ความมุ่งหมายของการวิจัย คำถามการวิจัย นิยามศัพท์เฉพาะ ขอบเขตการวิจัย ระเบียบวิธีวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและกรอบโครงสร้างการวิจัย แผนการดำเนินงานวิจัย ประโยชน์ที่ได้จากงานวิจัย

บทที่ 2 นำเสนอให้เห็นภูมิหลังวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่

บทที่ 3 นำเสนอให้เห็นถึงกระบวนการนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม

บทที่ 4 นำเสนอการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงนาฏกรรมในมิติวัฒนธรรมลูกผสม นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก

บทที่ 5 นำเสนอการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงนาฏกรรมในมิติวัฒนธรรมลูกผสม ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์: นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม

บทที่ 6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะการวิจัย

7. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ฉันทนา เอี่ยมสกุล, (2558) การสร้างสรรค์นาฏลีลาวัฒนธรรมร่วม (อิเหนาในรูปแบบชวา – บาหลี) มีผลการวิจัยพบว่า เมื่อกล่าวถึงเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ประเทศอินเดียนั้นเป็นประเทศต้นแบบ แห่งอารยธรรมไม่ว่าจะเป็นศาสนา ภาษา ประวัติศาสตร์ หลักฐานทางโบราณคดีซึ่งเก่าแก่ที่สุด แต่ละประเทศก็รับวัฒนธรรมเหล่านั้นค่อยๆ ปรับเปลี่ยน ปรุงแต่ง ไปตามแต่จะเห็นงามตามความชอบและรสนิยมของตน ต่อมาจากการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างประเทศ การได้เห็นของกันและกันก็เกิดการประยุกต์ใช้ เช่น ทางด้านดนตรี ก็จะเกิดเพลงออกภาษาให้มีสำเนียงการผสมผสานกับความเป็นไทย เช่น เพลงไทย สำเนียงภาษาแขกชวา แขกอินเดีย พม่า มอญ ลาว เป็นต้น ส่วนทางด้าน นาฏศิลป์ไทย เกิดการเปลี่ยนแปลง ท่ารำจากรำไทยก็มีการผสมผสานท่ารำจากชาติต่างๆ โดยเฉพาะผลงานการสร้างสรรค์ของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เช่น รำพม่ามอญ ม่านมงคล ม่านมุ้ยเชียงตา หรือระบำชวา ซึ่งหลวงประดิษฐ์ไพเราะ การสร้างสรรค์นาฏลีลาวัฒนธรรมร่วมนี้ เป็นชุดการแสดงสั้นๆ ที่นักศึกษาสามารถปฏิบัติได้และยังได้รับความรู้ในแม่ท่าพื้นฐานของนาฏศิลป์อินโดนีเซีย ซึ่งเกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์นาฏลีลาวัฒนธรรมร่วม

ธวัช ปุณโณทก, (2525) วรรณกรรมท้องถิ่น ผลการวิจัยพบว่าวรรณกรรมท้องถิ่นมีความใกล้ชิดกับสังคมท้องถิ่นมาก ชาวบ้านนิยมอ่านฟังวรรณกรรมเหล่านี้ประหนึ่งมหรสพ อีกทั้งยังเป็นปัจจัยสำคัญในการแพร่ขยายแนวคิด ปรัชญา คตินิยม อันปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสู่ความรู้สึกของชาวบ้าน ซึ่งชาวบ้านที่ฟังการอ่านหนังสือวรรณกรรมในที่ชุมชนเหล่านั้นจะมีเจตนารับเอาแนวคิด ปรัชญา คตินิยม หรือไม่ก็ตามแต่การที่กวีได้สอดแทรกปรัชญาและทัศนะต่างๆ ในวรรณกรรมก็เป็นกลวิธีหนึ่งในการสื่อแนวคิด ปรัชญา คตินิยม อันปรากฏอยู่ในวรรณกรรมทั้งทางตรงและทางอ้อมยิ่งเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องใดที่เป็นที่ชื่นชอบของชาวบ้านในท้องถิ่นมากเพียงใด ยิ่งแสดงให้เห็นว่าแนวคิด ปรัชญา คตินิยมชีวิต เหล่านี้เป็นที่ยอมรับของชาวบ้านมากเพียงนั้น

ณัฐคม แช่มเย็น (2558) การวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานออกแบบฉากละครเวทีเรื่องคำพิพากษาของชาติ กอบจิตติ ผลการวิจัยพบว่า ละครเวทีเรื่องคำพิพากษา สะท้อนสังคมให้เห็นถึงอันตรายจากมติของกลุ่มคนที่ตัดสินผู้อื่นโดยปราศจากการทบทวนไตร่ตรองความคิดที่แตกต่างจะถูกกลืนความจริงที่ผู้ชมมองเห็นจะแตกต่างจากตัวละครอื่นในเรื่อง ความพยายามที่จะยืนหยัดกลับกลายเป็นโศกนาฏกรรมในท้ายที่สุด การแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกผ่านการร้องที่ไม่ปรกติธรรมดา จงใจให้มีรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากละครแบบเรียลลิสม์(Realism)ผู้ชมสามารถแสวงหาและจินตนาการผ่านสัญลักษณ์ตลอดจนถึงสิ่งที่ปรากฏบนเวที การค้นคว้าข้อมูลจึงมุ่งเน้นไปที่แนวทางการนำเสนอเพื่อผลกระทบทางด้านอารมณ์ความรู้สึก

บุญยืน งามเปรี่ยม, (2553) วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ เป็นวรรณกรรมนิทานพื้นบ้านอีสานถือเป็นวรรณกรรมชิ้นเอกของคนอีสาน การประพันธ์วรรณกรรมพื้นบ้านถือเป็นภูมิปัญญาของคนอีสานแสดงให้เห็นถึงความมีอารยธรรมของคนอีสานมีมาแต่โบราณซึ่งเทียบเท่าตะวันตก วรรณกรรมนิทานพื้นบ้าน เป็นภูมิปัญญา ท้องถิ่น เป็นมรดกที่ล้ำค่าของท้องถิ่นและประเทศชาติ มีคุณค่ามีประโยชน์มหาศาล ฉะนั้นจึงเป็นสิ่งที่ควรรณรงค์ชี้แนะประชาชนให้รู้จักหวงแหน รักษาความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองและอนุรักษ์เอาไว้”

ปรีดา อัครจันทโชติ, (2557) การข้ามพ้นวัฒนธรรมของสื่อการแสดงงิ้วในประเทศไทย ผลการวิจัยพบว่าการข้ามพ้นวัฒนธรรมของงิ้วสัมพันธ์กับความหมายทางสังคม 7 ด้าน ได้แก่ ความเชื่อทางศาสนา สถาบันกษัตริย์และราชสำนัก ความเชื่อมโยงกับประเทศจีน การขับเคลื่อนทางเศรษฐกิจ การศึกษา การเมืองการปกครอง และ สื่อมวลชนและเทคโนโลยีสารสนเทศ สรุปได้ว่า งิ้วจากจีนเมื่อเข้ามาสู่ไทยก็สามารถให้กำเนิดงิ้วแขนงใหม่ ไม่ว่าจะเป็นงิ้วไทยและงิ้วการเมืองนอกเหนือไปจากงิ้วแต้จิ๋วตามแบบขนบ งิ้วเหล่านี้มีการปรับตัวอยู่ตลอดเวลา มีการผสมผสานกับวัฒนธรรมอื่นในประเทศไทย รวมถึงย้อนกับไปปะทะสังสรรค์ในกับงิ้วในประเทศจีน

ปณิตา น้อยหลุบเลา, (2560) ผาแดงนางไอ่ : พลวัตวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานกับบทบาทการสร้างพลัง ผลการวิจัยพบว่า ปัจจุบันได้มีการนำวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ มาผลิตซ้ำ และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในหลายลักษณะและหลายรูปแบบ เช่น ผาแดงนางไอ่ในวัฒนธรรมลายลักษณ์และมุขปาฐะ ได้แก่ ผาแดงนางไอ่ในใบลาน ผาแดงนางไอ่ฉบับปริวรรตในหนังสือ ผาแดงนางไอ่ในกาพย์เซิ้งบุญบั้งไฟ ผาแดงนางไอ่ในหมอลำ ผาแดงนางไอ่ในวัฒนธรรมความเชื่อและศาสนาได้แก่ ผาแดงนางไอ่ในประเพณีการเทศน์ ผาแดงนางไอ่ในประเพณีสวดสรภัญญะ ผาแดงนางไอ่ในประเพณีบุญบั้งไฟ ผาแดงนางไอ่ในพิธีเลี้ยงผีบ้านผีเมือง ผาแดงนางไอ่ในจิตรกรรมฝาผนัง ผาแดงนางไอ่ในวัฒนธรรมสื่อสมัยใหม่ ได้แก่ ผาแดงนางไอ่ในโทรทัศน์ ผาแดงนางไอ่ในบทเพลง ผาแดงนางไอ่ในการ์ตูนสามมิติ/การ์ตูนแอนนิเมชั่น ผาแดงนางไอ่ในการแสดงละครเวที แสงสีเสียง ผาแดงนางไอ่กับบทบาทการสร้างพลังชุมชนในบริบทของสังคมอีสานร่วมสมัย ได้แก่ บทบาทการสร้างสำนึกทางชาติพันธุ์ บทบาทการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ บทบาทการสร้างความสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์บทบาทการสร้างความเป็นปึกแผ่นทางสังคมชาติพันธุ์ บทบาทการสร้างความสัมพันธ์ข้ามชาติและวัฒนธรรมบทบาทการต่อสู้และการต่อรองการจัดการทรัพยากรธรรมชาติ บทบาทการส่งเสริมการท่องเที่ยว

รินบุญ นุชน้อมบุญ, (2561) เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง : กรณีศึกษาเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์ไทยอิงประวัติศาสตร์ เรื่อง “ ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ” ผลการวิจัยพบว่าเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์อิงอิงประวัติศาสตร์ เรื่อง “ ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ” ภาคที่ 1 : องค์ประกันหงสา และภาคที่ 2 : ประกาศอิสรภาพ ของตัวละครเฉพาะฝ่ายไทยจำนวนทั้งสิ้น 39 ชุด โดยรูปแบบของเครื่องแต่งกาย ในส่วนของทรงผม มีการอ้างอิงข้อมูลในเชิงประวัติศาสตร์ ทั้งข้อมูลจากภาพจิตรกรรม ประติมากรรม ข้อมูลจากพงศาวดารและจดหมายเหตุที่เกี่ยวข้อง และการผสมผสานการสร้างสรรค์เพื่อให้สัมพันธ์กับบุคลิกลักษณะของตัวละคร จึงทำให้ในบางตัวละครขาดความลงตัวในเรื่องของสัดส่วน และที่มาของทรงผมกับความเป็นยุคสมัยในอดีต เครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกาย เป็นการนำโครงสร้างของเครื่องแต่งกายในประวัติศาสตร์มาผสมผสานทั้งด้วยเครื่องแต่งกายกับวิธีการแต่งกายที่อิงจากข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ ร่วมกับวิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายและวิธีการแต่งกายแบบร่วมสมัยโดยผสานการสร้างสัญลักษณ์ผนวกกับจินตนาการในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงภายใต้บริบทกรุงศรีอยุธยา

พัชราพร ดีวงษ์, (2556) การผสมผสานวัฒนธรรมต่างชาติผ่านสื่อโทรทัศน์ The International Cultural Hybridization on Television ผลการวิจัยพบว่าวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามานั้น คนในสังคมจึงควรตระหนักและมีความรู้ความเข้าใจ เกี่ยวกับกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมข้ามสายพันธุ์ (Cultural Hybridization) เพื่อให้คนในสังคมไทยได้ตื่นตัว พร้อมเปิดใจและปรับตัวให้อยู่บนสังคมที่กำลังจะเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญด้วยการก้าวเข้าสู่ประชาคมเศรษฐกิจอาเซียนใน

อนาคตอันใกล้นี้ อีกทั้งการผสมผสานวัฒนธรรมต่างชาติและวัฒนธรรมไทยที่ลงตัวนั้น ควรอยู่ในทิศทางการผสมผสานที่เหมาะสมและสมดุลกัลป์สังคมไทย กล่าวคือ วัฒนธรรมที่งดงามของไทยจะต้องดำรงอยู่และไม่ถูกกลืนหรือลบหายไปด้วยวัฒนธรรมต่างชาตินั่นเอง

พีรพงศ์ เสนไสย, (2557) นาฏยประดิษฐ์อีสาน ผลการวิจัยพบว่า จากสภาพนาฏกรรมอีสานที่มีการพัฒนาอย่างรวดเร็วตามกระแสของกาลเวลา ทำให้เกิดผลงานนาฏยประดิษฐ์อย่างมากหลายด้วยความจำเป็น ด้วยบทบาทหน้าที่ของบุคคล องค์กร สถาบัน ต่างขับเคลื่อนแสวงหาตัวตน เพื่อสร้างเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มหรือเพื่อตอบแทนคุณของสังคม ทำให้นาฏยศิลป์อีสานมีรูปแบบหน้าที่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ปัญหาที่สำคัญคือ กระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์และกระบวนการจารึกนาฏยศิลป์เพื่อสืบทอดและเผยแพร่ ยังคงขาดความน่าสนใจ ซึ่งอาจทำให้เกิดการเสื่อมสลายทางศิลปวัฒนธรรม ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ผลิตสื่อวิดิทัศน์นาฏกรรมอีสานอันเป็นผลงานนาฏยประดิษฐ์อีสานของคณาจารย์และนิสิตภาควิชาศิลปะการแสดง สาขาวิชาเอกนาฏยศิลป์พื้นเมือง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามขึ้น เพื่อจารึกประวัติศาสตร์หน้าหนึ่งที่สะท้อนพลวัตนาฏยศิลป์อีสาน อีกทั้งเชื่อมรอยต่อระหว่างประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ พลังของการอนุรักษ์พัฒนาและสร้างสรรค์

นิสากร แก้วสายทอง, (2564) ผลการวิจัยพบว่าการให้นิยามความหมายของคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยในช่วงปีพ.ศ.2550 จนถึงปีพ.ศ.2562 (ปัจจุบัน) โดยศิลปินและนักวิชาการ ไม่แตกต่างกันมากนัก มีการพัฒนาไปตามยุคสมัย แต่ยังคงไว้ซึ่งจุดร่วมเรื่องช่วงเวลาเสมอ คือนาฏยศิลป์ร่วมสมัย คือ งานที่ต้องสร้างขึ้นในยุคสมัยหรือเวลาปัจจุบันของช่วงเวลานั้น ๆ มีหลักการ แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ที่ชัดเจน มีการบอกเล่าเรื่องราว สะท้อนหรือเชื่อมโยงกับความเป็นปัจจุบัน มีเอกลักษณ์ความเป็นปัจเจคของผู้สร้างอย่างชัดเจน แต่มีข้อแตกต่างระหว่างศิลปิน และนักวิชาการ คือผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นสามารถเป็นผลงานที่พัฒนาต่อยอดมาจากผลงานเดิมหรือเป็นผลงานเก่าแล้วนำมาสร้างใหม่ได้หรือไม่ หรือควรเป็นเพียงผลงานสร้างใหม่เพียงเท่านั้น ในส่วนของมุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อทั้งผู้สร้างงาน และผู้ชม คือ 1) การสนับสนุน และองค์ความรู้จากกระทรวงวัฒนธรรม 2) จุดมุ่งหมายของผู้สร้างงาน และ 3) สภาพสังคมและเศรษฐกิจ

ไหมไทย ไชยพันธุ์ และจิระสุข สุขสวัสดิ์, (2559) การปรับตัวทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อความรู้สึกสอดคล้องกลมกลืนในชีวิตของ นักศึกษามุสลิมระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ผลการวิจัยพบว่า การปรับตัวทางวัฒนธรรมด้านการใช้ภาษามีความสัมพันธ์ทางลบกับความรู้สึก สอดคล้อง มีค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์เท่ากับ 16 การปรับตัวทางวัฒนธรรมด้านการแต่งกาย การปรับตัว ทางวัฒนธรรมด้านการปฏิบัติศาสนกิจ การปรับตัวทางวัฒนธรรมด้านการบริโภค

อาหาร และการปรับตัว ทางวัฒนธรรมด้านการถือศีลอดมีความสัมพันธ์ทางบวกกับความรู้สึกสอดคล้องกลมกลืนในชีวิต

จากงานวิจัย หนังสือ ตำรา และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมสร้างสรรค์ในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ศิลปะการแสดง โดยรวบรวมข้อมูลจากภาคเอกสารและสื่อโสตทัศนสาร ผ่าน ปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์: นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ผ่านมุมมองทางวิชาการด้านศิลปะการแสดงในมิติ การสร้างสรรค์วัฒนธรรมอย่างไร ผู้วิจัยได้ศึกษาเพื่อเป็นการสนับสนุนและสอดคล้องต่อวัตถุประสงค์ความมุ่งหมายของงานวิจัย

8. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องและกรอบโครงสร้างการวิจัย

1. แนวคิดวัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridization)

วัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridization) หรืออีกนัยหนึ่งคือการผสมผสาน จนยากเกินกว่าจะแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออกจากกันได้ วัฒนธรรมพันธุ์ทางมักเกิดขึ้นเสมอ หากมีการไปมาหาสู่กันรวมทั้งเมื่อติดต่อสื่อสารแบบรอมชอม ถ้อยทีถ้อยอาศัย จะว่าไปแล้ว วัฒนธรรมของทุกชาติในโลกนี้ ล้วนแล้วแต่ก่อกำเนิดเกิดขึ้นได้ ด้วยการหยิบยืมแลกเปลี่ยนกันไปมาทั้งหมดทั้งสิ้น หากไม่ภายในพวกกันเองก็ระหว่างกลุ่ม เพราะฉะนั้น ดูเหมือนว่าวัฒนธรรมพันธุ์ทางน่าจะเป็นผลลัพธ์ตามธรรมชาติมากที่สุดหากพิจารณาวัฒนธรรมของชนชาติไทยดู ก็จะรู้ว่ามีที่มาจากแอ่งอารยธรรมมากมายหลายแหล่ง อาทิ วัฒนธรรมโบราณของท้องถิ่นตั้งแต่ ขอม มอญ ละว้า มลายู รวมทั้งจากภายนอกภูมิภาค แม้ระยะทางอยู่ห่างไกลออกไป เช่น จีนและอินเดียยุคสมัยสุโขทัย เครื่องถ้วยชาม "สังคโลก" ว่ากันว่าเกิดจากการนำเข้าช่างฝีมือชาวจีน ซึ่งขณะนั้นการค้าระหว่างจีนกับรัฐในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีมาก จนเป็นช่องทางให้เกิดการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของผู้คนรวมทั้งการถ่ายทอดทักษะการประดิษฐ์เชิงพาณิชย์ จนนำรายได้เข้าสู่รัฐไทยอย่างมากมาย ยุคสมัยอยุธยา ขนมไทยแท้แต่โบราณ เช่น ทองหยิบ ทองหยอด ฝอยทอง ทองม้วน ขนมไข่เต่า ขนมผิง สังขยาและหม้อแกง ฯลฯ ความเป็นจริง กลับมีต้นกำเนิดมาจากสตรีชาวญี่ปุ่นเชื้อสายโปรตุเกสนามว่ามารี กีมาร์ หรือ "ท้าวทองกีบม้า" ผู้นำเข้ามาเผยแพร่ ตั้งแต่รัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชยุคสมัยรัตนโกสินทร์ เครื่องแต่งกายชายชุดประจำชาติไทย คือ "ราชปะแตน" เกิดขึ้นมาจากการประยุกต์ชุดต้นแบบของราชา (Raj Pattern) โดยชนชั้นนำไทยได้รับแรงบันดาลใจมาจากอินเดีย ซึ่งในขณะนั้นอยู่ภายใต้อาณานิคมของจักรวรรดิอังกฤษ

จากตัวอย่างทั้งหมดข้างต้น จะเห็นว่าวัฒนธรรมไทยเกิดจากการเรียนรู้เพื่อ "รับ" และ "แลกเปลี่ยน" กับวัฒนธรรมอื่นมาตั้งแต่ครั้งอดีต เมื่อกาลเวลาผ่านไป สิ่งเคยแปลกปลอม

เหล่านั้นก็ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย ดังที่พบเห็นอยู่ทั่วไปในปัจจุบันในขณะเดียวกัน วัฒนธรรมของไทยเองก็ได้เคลื่อนย้ายไหลเวียนออกไปสู่ภูมิภาคอื่นด้วย จนเมื่อกลายเป็นความนิยมและเกิดการยอมรับ จึงถูกขนานนามว่ามีที่มาจากเมืองไทย แฝดสยาม (Siamese Twins) กลายเป็นคำที่ใช้เรียกทารกแฝด ซึ่งเกิดมามีร่างกายติดกันตามธรรมชาติ โดยคำดังกล่าวมีที่มาจากฝาแฝด "อิน-จัน" ชาวแม่กลอง สมุทรสงคราม ผู้อพยพไปยังสหรัฐอเมริกาตั้งแต่เด็กและต่อมากลายเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงโด่งดังจากการแสดง จนรู้จักกันไปทั่วทั้งทวีปอเมริกาและทวีปยุโรป แมวสยาม (Siamese Cat) เป็นคำเรียกแมวชนิดหนึ่ง ซึ่งเริ่มเป็นที่รู้จักกันดีในต่างประเทศ ภายหลังจากกงสุลอังกฤษในไทยสมัยรัชกาลที่ 5 ได้นำแมวไทยกลับไปยังบ้านเกิดเมืองนอนด้วย จากนั้นได้นำออกแสดง ณ คริสตัล พาเลซ ประเทศอังกฤษ จนกลายเป็นที่กล่าวขวัญถึงและได้รับความนิยมอย่างมากทั่วยุโรป ในปัจจุบัน "อาหารไทย" เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ซึ่งสร้างชื่อเสียงให้ขจรขจายไปทั่วทุกสารทิศไม่เฉพาะแค่ภูมิภาคเอเชียเท่านั้น แต่ยังกว้างไกลไปถึงทวีปยุโรป ทวีปอเมริกา ทวีปออสเตรเลีย รวมทั้งทวีปแอฟริกาด้วย จนรัฐบาลถึงกับประกาศส่งเสริมให้มีร้านอาหารไทย 10,000 แห่ง ในต่างประเทศภายในปี 2551

นอกจากนี้ ยังมีกีฬา "มวยไทย" ซึ่งเป็นศิลปะการต่อสู้ยอดนิยมในสหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น บราซิล และอีกหลายประเทศในยุโรป โดยแต่ละปีมีชาวต่างชาติจำนวนไม่น้อยที่ติดตามเข้าชมการแข่งขัน รวมทั้งสนใจศึกษาแม่ไม้มวยไทยตามค่ายมวยต่างๆ ทั้งในเมืองไทยและต่างประเทศในยุคที่คนไทยเกือบ 30 ล้านคน มีโทรศัพท์มือถือในครอบครอง ขณะเดียวกับที่ผู้ใช้สื่ออินเตอร์เน็ตก็เพิ่มจำนวนเข้าใกล้ 8 ล้านคนเข้าไปทุกที ความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีการสื่อสารสมัยใหม่หลายแขนง ย่อมเติมความเข้มข้นให้กับการติดต่อสื่อสารของมนุษย์มากยิ่งขึ้นท่ามกลางความแตกต่างหลากหลายนี้เอง โลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรมนำมาซึ่งความเป็นพันธุ์ทางอันเกิดขึ้นจากการแลกเปลี่ยนระหว่างกัน เพื่อโน้มนำไปสู่ประชาสังคมโลก (Global Civil Society) พลวัตภายในสังคม จะเป็นตัวกำหนด "วัฒนธรรมลูกผสม" ของแต่ละสังคมนั้นดังนั้น เมื่อการยอมรับการคงอยู่ของความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ของทุกชุมชนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ไม่ว่าจะเป็นด้วยเหตุปัจจัยใดการครอบงำ การบังคับให้แต่ละคน แต่ละชุมชนถึงแม้จะอยู่ประเทศเดียวมีวัฒนธรรมเดียวเท่านั้นจึงเป็นเรื่องยากและนำไปสู่ความขัดแย้งและรุนแรงในที่สุด

ดังนั้นการบริหารจัดการความหลากหลายทางวัฒนธรรมจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งยวด การยอมรับความสำคัญของวัฒนธรรมอื่นที่เป็นชนกลุ่มน้อย พร้อมกันนั้นกลุ่มน้อยก็จะต้องยอมรับความสำคัญของวัฒนธรรมของกลุ่มใหญ่เช่นกัน ในขณะเดียวกันชนกลุ่มน้อยก็ต้องยอมรับสภาพของความเป็นจริง การจับอาวุธขึ้นต่อสู้กับชนกลุ่มใหญ่ เพื่อจะแยกตัวออกไปต่างหากมักไม่เป็นผล ทางออกได้แก่ทั้งสองฝ่ายจะต้องให้ความสำคัญต่อการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ ประวัติศาสตร์บ่งว่า

การอยู่ด้วยกันอย่างสันติมิใช่สิ่งที่อยู่ไกลเกินเอื้อม มันเกิดขึ้นได้หากทั้งสองฝ่าย หันหน้าเข้าหากันด้วยความจริงใจ สิ่งที่จะก่อให้เกิดความเสียหายใหญ่หลวง เมื่อสองฝ่ายไม่ยอมหันหน้าเข้าหากัน คือการฉวยโอกาสเข้าแทรกแซงของผู้อื่น

2. แนวคิดนาฏยประดิษฐ์

นาฏยประดิษฐ์ เป็นกระบวนการทางความคิดอย่างหนึ่ง ที่นาฏยศิลปิน หรือนักนาฏยประดิษฐ์ใช้ในการกำหนดหรือสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่มีขั้นตอน การวางแผน การฝึกซ้อม การขัดเกลา เป็นต้น เป็นองค์ประกอบสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด “ความคิดที่สร้างสรรค์” ถือเป็นสิ่งจำเป็นต่องานนาฏยศิลป์ ในโลกยุคปัจจุบัน และผู้ชมบางกลุ่มยังโหยหานาฏยศิลป์ตามจารีตดั้งเดิมและบางกลุ่มก็โหยหาความแปลกใหม่ที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อนเป็นต้น อย่างไรก็ตาม “ประสบการณ์” ก็เป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้ความสมบูรณ์ของนาฏยประดิษฐ์ชุดนั้นเกิดผลสัมฤทธิ์เพียงใด เพราะประสบการณ์ในที่นี้จะต้องมาจากนักนาฏยประดิษฐ์และผู้ชมร่วมกัน นี่จึงอาจเป็นที่มาให้ศิลปินบางกลุ่มในยุคปัจจุบันหันมาสร้างงานนาฏยศิลป์ตามกระแสสังคม“การสร้างสรรค์หรือออกแบบนาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่มนุษย์หรือศิลปินคนนั้น ๆ ได้คิดค้นขึ้นเพื่อให้เกิดความสวยงาม มีเอกลักษณ์ มีการสอดแทรกแนวคิดลักษณะความเป็นอยู่หรือความเชื่อของมนุษย์ ที่ต้องออกแบบให้อยู่บนพื้นฐานของธรรมชาติอย่างมีศิลปะ” (จันทนา รังรักษ์, 2555)

“กระบวนการสร้างสรรค์ที่นาฏยศิลปินทำให้เกิดความเจริญแก่วงการนาฏยศิลป์คือนาฏยประดิษฐ์(Choreography) ที่นาฏยศิลปินสร้างสรรค์ความแปลกใหม่ให้เกิดขึ้นในนาฏยจารีตของตน จนเมื่อผลงานใหม่นั้นงดงามเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป และรักษาสืบทอดไว้” (สวภา เวชสุรักษ์, 2547, น.1)

“นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิดรูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตนาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารา ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ทีสำคัญ ในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามทีตั่ง ใจไว้” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547)

“การสร้างสรรค์นาฏศิลป์นะคะ จริง ๆ แล้วก็เป็นเรื่องความอิสระของผู้สร้าง เพราะว่าแนวทางการทำงานของการสร้างสรรค์นั้น นอกจากความรู้ความสามารถ แล้วก็การสั่งสมประสบการณ์ของผู้สร้างแล้ว ผู้สร้างจะต้องมีอิสระในความคิด” (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, อ้างถึงใน. ระวิวรรณ วรรณวิไชย, 2545, น.44)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้เขียนจึงพอสรุปคำจำกัดความของคำว่า นาฏยประดิษฐ์ ได้ว่า หมายถึง การคิดค้นการสร้างสรรค์ การทดลองซ้ำแล้วซ้ำเล่าในการประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ และย่อมจำเป็นต้องมีองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อเสริมให้นาฏยศิลป์นั้นมีความสมบูรณ์มากที่สุด อาทิ เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉาก หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น อีกทั้ง นาฏยประดิษฐ์ที่ให้คุณูปการต่อวงการนาฏยศิลป์ควรต้องมีพัฒนาการ จากสาระบางอย่างและควรต่อเนื่องจากประสบการณ์ สอดแทรกแง่มุม สะท้อนสภาพสังคม วิถีชีวิตหรือความเป็นอยู่ของสิ่งหนึ่งสิ่ง ใดหรือนำเสนออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดให้ผู้เสพงานนาฏยศิลป์ได้ตระหนักและนำไปไตร่ตรอง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ นาฏยประดิษฐ์ที่ดีจะต้องไม่เกิดจากการลอกเลียนแบบงานของศิลปินท่านอื่นโดยนาฏยประดิษฐ์นั้น ศิลปินหรือนักนาฏยประดิษฐ์ที่เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานควรคำนึงการกำหนดรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่ ๆ ที่จะเกิดขึ้นมา ซึ่งการกำหนดรูปแบบของนาฏยศิลป์มีหลายหลายแนวทาง แต่อาจจะสรุปพอสังเขปตามความเข้าใจ เพื่อเป็นแนวทางหลัก ๆ ได้ 4 แนวทาง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547) ดังนี้

1. กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต อธิบายได้ว่า นักนาฏยประดิษฐ์โดยส่วนใหญ่มักเลือกรูปแบบนี้เป็นอันดับต้น ๆ เนื่องจากว่าเป็นแนวทางที่ทำได้ง่ายเนื่องมาจากมีข้อกำหนดกฎเกณฑ์ในการเคลื่อนไหวให้สามารถนำมาหยิบใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ได้อย่างง่ายดายและเป็นระบบระเบียบ

2. กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่หรือความแวกแนวในรูปแบบของนาฏยศิลป์นั้น นักนาฏยประดิษฐ์มักนำเอานาฏยจารีตตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาเป็นส่วนผสม เช่น การนำเอานาฏยศิลป์ไทยมาผสมกับการเต้นบัลเลต์ นาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย หรือนาฏยศิลป์พื้นเมืองตามภูมิภาคกับนาฏยศิลป์ญี่ปุ่นหรือนาฏยศิลป์จีน เป็นต้น

3. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม รูปแบบดังกล่าวมักอาศัยเพียงลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ที่เด่น ๆ ทางด้านโครงสร้างท่าทางการเคลื่อนไหวหรือลักษณะสำคัญของท่าทางนั้น ๆ มาเป็นหลักในการสร้างสรรค์ ซึ่งนักนาฏยประดิษฐ์บางกลุ่มบางจำพวกก็พยายามริเริ่ม หรือคิดค้นท่าทางการเคลื่อนไหวแบบใหม่ๆ หรือเสริมเติมแต่งเข้าไปกับนาฏยศิลป์ดั่งเดิม ทั้งนี้ก็เพื่อให้เกิดความหมายใหม่ตามที่ต้องการ

4. กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม สามารถอธิบายได้ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ในปัจจุบันได้พยายามค้นคว้ารูปแบบการเคลื่อนไหวใหม่ ๆ โดยไม่นำเอารากฐานของวิถีชีวิตตามธรรมชาติหรือรูปแบบของนาฏยศิลป์ที่มี อยู่เดิมมาเป็นพื้นฐาน ซึ่งการคิดค้นรูปแบบใหม่ ๆ ของนาฏยศิลป์นั้นสามารถกระทำได้โดยจะต้องไม่ส่งผลกระทบต่อนาฏยศิลป์ดั้งเดิม เช่น การแสดงนาฏยศิลป์ญี่ปุ่นที่เรียกว่า บูโต (Butoh) ที่คิดใหม่และทำใหม่โดยศิลปินชาวญี่ปุ่น กระทั่งเกิดการแพร่หลายไปในยุโรป และเมื่อนาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ที่คิดค้นเกิดการยอมรับในวงกว้างมากขึ้น เกิด

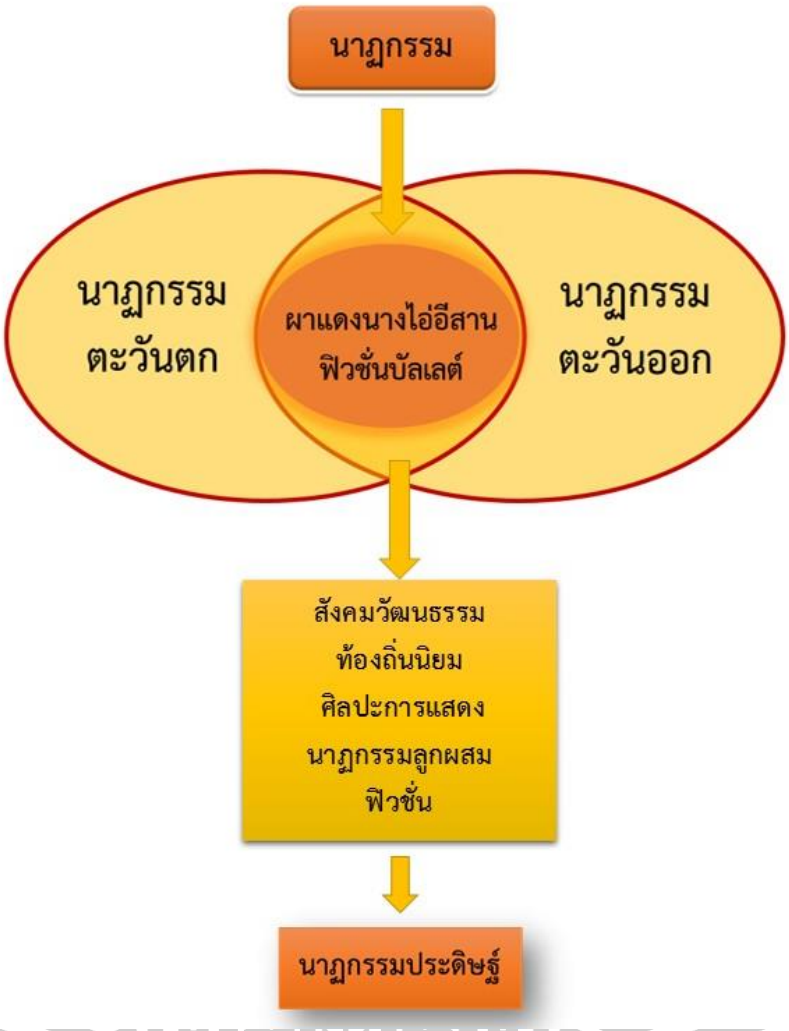
การสืบเนื่องกันเป็นทอด ๆ อย่างมีระบบนาฏยศิลป์นั้นก็จะกลายเป็นนาฏยจารีตแบบดั้งเดิมไปในที่สุด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพสังคมของนาฏยศิลป์

“นาฏยประดิษฐ์” อาศัยกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์เป็นลักษณะของความคิดที่ประกอบด้วย อารมณ์ ความรู้สึก และการรับรู้เข้าใจเชิงเหตุผล จึงเกี่ยวข้องกัน ทั้งทางศิลปะและวิทยาศาสตร์ ในเชิงรูปธรรม จะเน้นถึงการรู้การเข้าใจ บนพื้นฐานของข้อเท็จจริงตามปรากฏการณ์ที่เป็นไปโดยธรรมชาติ ในเชิงนามธรรม จะเน้นตอบสนองความรู้สึก อารมณ์ ความพอใจ ประสบการณ์ หรือความสามารถเฉพาะตัวของผู้คิด โดยไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริง เพื่อการอธิบายเป็นสำคัญเน้นผลผลิตที่ปรากฏในการตอบสนองทางอารมณ์และความรู้สึกร่วมกันมากกว่ากระบวนการของการสร้างสรรค์นั้น

ความคิดสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาจะต้องเป็นกรณีที่มีการจินตนาการหรือคาดการณ์ของปัญหาเป็นการล่วงหน้า รวมทั้งการเสนอวิธีการแก้ปัญหาหรือการหาคำตอบที่ไม่เป็นลักษณะธรรมดาอย่างปกติที่เคยกระทำมาแล้ว ผู้แก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์มักกระทำให้เกิดผลงานที่มีคุณค่าเกินความต้องการและประโยชน์ขั้นพื้นฐานของสิ่งกระทำและคิดเสมอ

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ผังภาพกรอบโครงสร้างการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบโครงสร้างและแนวคิดการวิจัย

พหุน ปณ ฑิโต ชิเว

9. แผนการดำเนินงานวิจัย

ตาราง 1 แผนดำเนินงานวิจัย

ลำดับ	ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย	ระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย (เดือน)																							
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
1	เลือกหัวข้อปัญหาที่จะศึกษาวิจัย																								
2	ศึกษาค้นคว้ารวบรวมแนวคิดและทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง																								
3	กำหนดขอบเขตของปัญหา คำถามและวัตถุประสงค์การวิจัย																								
4	ค้นหาและกำหนดสมมติฐานของการวิจัย																								
5	นำแนวคิดและทฤษฎีมาสร้างปัจจัยหรือตัวแปรที่ส่งผลต่องานวิจัย																								
6	สร้างเครื่องมือเพื่อใช้ในการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ																								
7	ลงพื้นที่ในการวิจัย																								
8	แสดงผลงานสร้างสรรค์																								
9	การเก็บรวบรวมข้อมูลและการตรวจสอบข้อมูล																								
10	การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล																								
11	การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาบทสรุปของงานวิจัย																								
12	การสรุปผลและการอภิปรายผล																								
13	การจัดทำรายงานวิจัยและรูปเล่มวิจัยฉบับสมบูรณ์																								

10. ผลที่ได้รับจากงานวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้เมื่อเสร็จสิ้นแล้วจะก่อให้เกิดประโยชน์และเกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่ได้จากงานวิจัย ประโยชน์และองค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัย ดังนี้

1. ประโยชน์ทางวิชาการ วิทยานิพนธ์เรื่องนี้สามารถใช้เป็นแบบในการทำความเข้าใจทำให้ศิลปะการแสดงที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมลูกผสม(Cultural Hybridization) แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ (Choreography) สามารถเป็นแบบในด้านนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม การศึกษาศิลปะการแสดงต่างๆ ในสังคมไทยและสังคมโลกได้หรือเป็นแบบตัวอย่างในการทำความเข้าใจผ่านศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์

2. ประโยชน์ต่อวงการศิลปะการแสดง งานวิจัยชุดนี้สามารถทำให้เข้าใจศิลปะการแสดงที่เกี่ยวข้องกับอธิบายปรากฏการณ์ศิลปะการแสดงนาฏกรรมสร้างสรรค์ นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม เพื่อความเข้าใจด้านศิลปะการแสดงนาฏกรรมในบริบทวัฒนธรรมอีสานและการปรับตัวเปลี่ยนแปลงของศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม (Cultural Qualitative Research) โดยได้ทำการศึกษาเอกสารงานวิจัย หนังสือ บทความวิชาการที่เกี่ยวข้องและทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยสำรวจข้อมูล สัมภาษณ์ และสนทนากลุ่ม โดยผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลและสัมภาษณ์ตามแบบสำรวจและแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นเอง นำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง วิเคราะห์ สังเคราะห์และนำเสนอข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) เสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 6 ข้อตามลำดับดังต่อไปนี้

1. นาฏกรรมตะวันตก
2. นาฏกรรมตะวันออก
3. วรรณกรรมผาแดงนางไอ่
4. วัฒนธรรมลูกผสม
5. ท้องถิ่นนิยม
6. นาฏยประดิษฐ์

นาฏกรรม เป็นคำที่สำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน กำหนดเรียกวิชาสาขาหนึ่งที่ในปัจจุบันมีการจัดการศึกษาด้านนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษา โดยมีการเรียกเป็นหลายชื่อ เช่น นาฏศิลป์ นาฏยศิลป์ ศิลปะการแสดง ศิลปการแสดง ศิลปการละคร เนื้อหาของหลักสูตรมีรายวิชาตามเกณฑ์ของสำนักการอุดมศึกษา คือ วิชาการศึกษาทั่วไป 30 หน่วยกิต วิชาเลือกเสรี 6 หน่วยกิต และประมาณการ วิชาแกนคณะ 9 หน่วยกิต วิชาเอกบังคับ 48 หน่วยกิต วิชาเอกเลือก 18 หน่วยกิต วิชาบูรณาการ 6 หน่วยกิต รวมทั้งสิ้นไม่น้อยกว่า 120 หน่วยกิต ซึ่งหลักสูตรสาขาวิชานาฏกรรมมักจัดให้นิสิตนักศึกษาเรียนประมาณ 1332-136 หน่วยกิต ลดลงจากเดิมซึ่งเคยเรียนถึง 148 หน่วยกิตก็มี การผลิตบัณฑิตสาขานี้มีวิชาที่บังคับเรียน 9 หมวดคือ นาฏยประวัติ (History of Performing Arts) นาฏยวิจัย (PerformingArts Research) นาฏยรังสรรค์ (Performing Arts Design and Construction) นาฏยธุรกรรม(Performing Arts Management) นาฏยประดิษฐ์ (Choreography) นาฏยวรรณกรรม (PerformingArts Literature) นาฏยดุริยางค์ (Music) การแสดงและการกำกับการแสดงละคร (Acting and Directing) นาฏยทฤษฎี (Performing Arts Theory) สำหรับวิชาการฝึกทักษะ (Dance Studios) ซึ่งนิยมแบ่งเป็น 4 ประเภท คือ นาฏกรรมไทย (Thai Classical Dance and Dance Drama) นาฏกรรมพื้นบ้าน (Folk Dance and Drama or Ethnic Dance and

Drama) นาฏกรรมสากล (Western Dance, Ballet and Contemporary Dance) นาฏยประดิษฐ์ (Choreography) การแสดงละคร (Acting) การกำกับการแสดง (Directing) นิสิตนักศึกษาต้องทำปริญญานิพนธ์เป็นการสอบออก (Exit Examination) 3 หมวด คือ การสอบการแสดงเดี่ยว การสอบการสร้างสรรค์งานนาฏกรรม และรายงานการค้นคว้า วิจัยเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏกรรมของแต่ละคน เมื่อพิจารณาจากหลักสูตรดังกล่าวจะพบว่า การศึกษาสาขานาฏกรรมระดับอุดมศึกษา มีสาระครอบคลุมศิลปศาสตร์หลายสาขาทั้งโดยรอบและโดยลึก ดังจะกล่าวพอเป็นสังเขปดังนี้

นาฏยปริทัศน์ คือ การให้ความรู้ในภาพรวมของการศึกษาสาขาวิชานาฏกรรม บทบาท หน้าที่ รูปแบบ เนื้อหา การออกแบบ การประกอบสร้าง ศิลปศาสตร์สาขาต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับวิชาการทางนาฏกรรม นาฏประวัติ (History) คือ ความเป็นมาของนาฏกรรมของโลกตะวันออกและตะวันตก ประวัตินาฏกรรมตะวันออกไม่สามารถบูรณาการเป็นเนื้อหาเดียวกันได้ จึงต้องจัดแบ่งไปตามกลุ่มประเทศ ซึ่งอิงกับชนเผ่าของโลกตะวันออก ได้แก่ กลุ่มตะวันออกกลาง กลุ่มเอเชียใต้ กลุ่มเอเชียตะวันออก กลุ่มเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สำหรับโลกตะวันตกเน้นยุโรปและอเมริกา เริ่มตั้งแต่อียิปต์จนถึงปัจจุบัน โดยจัดเนื้อหาตามการจัดสมัยของศิลปะตะวันตก เช่น สมัยกรีกและโรมัน (Classic) สมัยกลาง (Medieval) สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (Romanesque and Renaissance) สมัยใหม่ (Modern) สมัยปัจจุบัน (Contemporary) และหลังสมัยใหม่ (Post Modern) นอกนั้นยังมีกลุ่มที่ยังไม่ได้จัดความรู้ให้มากพอสำหรับการศึกษาในประเทศไทย ได้แก่ กลุ่มแอฟริกา กลุ่มละตินอเมริกา และกลุ่มโพลีนิเซีย

นาฏยวิจัย (Research) คือ หลักการและวิธีการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลด้วยระเบียบวิธีการวิจัยเชิงปริมาณ เชิงคุณภาพ และแบบผสมผสานทั้งปริมาณและคุณภาพ การวิจัยในแนวประวัติศาสตร์ แนวทดลองแนวสร้างสรรค์ แนวอาศรมศึกษา การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ ข้อค้นพบ การสรุปความรู้ที่น่าจะเป็นข้อค้นพบใหม่ ๆ

นาฏยรังสรรค์ (Design) คือ หลักการออกแบบและก่อสร้างฉาก อุปกรณ์ฉาก เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแต่งกาย การแต่งหน้า รูปแบบของฉากและเครื่องแต่งกายยุคต่าง ๆ สไตล์ต่าง ๆ คือ แบบสมจริง แบบธรรมชาตินิยม แบบนามธรรมนิยม แบบปริมาตรนิยม แบบหน่วยประกอบสร้าง แบบอนาคตนิยม

นาฏยธุรกรรม (Management) คือ หลักการและวิธีการจัดการอาคารการแสดง คณะแสดงการแสดงในสถานที่และนอกสถานที่ การจัดการสถานศึกษาด้านนาฏกรรม การตลาด การโฆษณา ประชาสัมพันธ์ การจัดการทรัพยากรณ์ การจัดการบุคคลากร กฎหมายแพ่งและพานิชย์ กฎหมายแรงงาน กฎหมายลิขสิทธิ์ กฎหมายทรัพย์สินทางปัญญา

นาฏยประดิษฐ์ (Choreography) คือ หลักการและวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อการฟ้อนรำ การหาข้อมูล แรงบันดาลใจ นวัตกรรมการออกแบบและประกอบสร้าง การกำหนดแนวคิดของเนื้อหาและ รูปแบบ การพัฒนาการออกแบบท่าทาง การเคลื่อนไหว แนวทางและการวิเคราะห์ดนตรี ความสัมพันธ์ ของการแสดงกับฉาก เครื่องแต่งกาย แสงสีเสียง อุปกรณ์การแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การฝึกซ้อม

นาฏยวรรณกรรม (Literature) คือ รูปแบบและเนื้อหาของวรรณกรรมทางการแสดงที่เป็นตัวอย่างที่ดีของวงวิชาการนาฏกรรม การวิเคราะห์โครงสร้างของเรื่อง เนื้อเรื่อง บทเจรจา บุคลิกลักษณะ ตัวละคร บริบททางสังคมวัฒนธรรม บัญญัตินิยมของนาฏกรรมแต่ละประเภท การเขียนบทเพื่อการแสดง ประเภทต่าง ๆ

นาฏยดุริยางค์ (Music) คือ หลักการและวิธีการใช้ดนตรีในนาฏกรรม ลักษณะของเสียงดนตรีการสื่อความหมายทางอารมณ์ของเสียงดนตรี การวิเคราะห์ทำนองและจังหวะของดนตรีที่นำมาใช้ใน นาฏกรรม การเปล่งเสียง การขับร้อง บัญญัตินิยมของการใช้ดนตรีในนาฏกรรม รูปแบบของดนตรีแนวต่าง ๆ และยุคต่าง ๆ เพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรม

การแสดงและการกำกับการแสดงละคร (Acting and Directing) คือ บทบาทหน้าที่และวินัยของนักแสดง หลักการและวิธีการแสดง สาตวิกศิลป์หรือศิลปะแห่งการเลียนแบบ (Imitation Arts) การตีบท การสร้างและส่งอารมณ์ให้ตัวละครอื่นและผู้ดู ปฏิสัมพันธ์ของตัวละครบนเวที บทบาทหน้าที่ และวิธีการเป็นผู้กำกับการแสดง การวิเคราะห์บท การปรับปรุงบท การวิเคราะห์ตัวละคร การวิเคราะห์สถานการณ์ของเรื่อ ง การกำหนดแนวการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การสื่อสารกับผู้ร่วมงานด้านต่าง ๆ

นาฏยทักษะ (Studio) คือ การฝึกการแสดงตามแต่ละสาขาตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงขั้นสูงเป็นลำดับ มีทั้งหมด 7-8 วิชา วิชาทักษะนี้เป็นวิชาปฏิบัติบรรยายที่ต้องมีครูกำกับอย่างใกล้ชิดตลอดเวลาครูเป็นผู้ปฏิบัติโดยอธิบายและสาธิตเป็นต้นแบบให้นิสิตนักศึกษาทำตามและครูคอยปรับแก้ให้ถูกต้องพร้อมอธิบายความผิดถูกให้เข้าใจและทำซ้ำจนซึมซับเข้าไปในกายตนตั้งแต่ง่ายไปหายาก สำหรับการฝึกด้านการแสดงละครพูดนั้น เป็นการฝึกหัดแสดงบทที่ง่ายเรื่อยไปจนถึงบทที่ต้องแสดงอารมณ์และกิริยาท่าทางของตัวละครอันมีชั้นเชิงซับซ้อนนอกจากนี้ในปัจจุบันยังต้องมีความรู้เรื่องการแสดงทางสื่อต่าง ๆอีกด้วย

วิชาเลือกที่สำคัญ นอกจากนี้บางหลักสูตร มีวิชาเลือกที่เกี่ยวข้อง เช่น วิชาสรีรวิทยา (Anatomy) เพราะร่างกายนับเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการแสดงและผู้เรียนควรรู้ วิชานาฏยบำบัด (Dance Therapy)สำหรับการใช้นาฏยศิลป์รักษาหรือฟื้นฟูผู้ป่วยทำนองเดียวกันกับดนตรีบำบัด และ

วิชานาฏยอุบัติเหตุ (Dance Injury) เพื่อป้องกันและปฐมพยาบาลหากเกิดอุบัติเหตุจากการฝึกการซ้อมและการแสดง และเพื่อให้ ผู้ศึกษาประกอบกิจการทางนาฏกรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล ผู้ศึกษาก็ต้องมีความรู้ที่เกี่ยว เนื่องกับงานนาฏกรรม ได้แก่ ประวัติศาสตร์ นิติศาสตร์ พานิชยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และวิทยาศาสตร์

ความรู้ด้านต่าง ๆ ทางนาฏกรรมที่กล่าวนำมาในเบื้องต้นโดยสังเขปก็เพื่อให้เห็นภาพรวมของสรรพวิชาที่ประกอบกันเป็นนาฏยศาสตร์ สำหรับนาฏยทฤษฎีที่เป็นวิชาสำคัญวิชาหนึ่ง จะได้พรรณนาโดยละเอียดให้เห็นจุดเด่นเป็นพิเศษว่า นาฏกรรมก็มีศาสตร์ชั้นสูงที่ลุ่มลึกของตนโดยเฉพาะไม่ใช่เป็นเพียงวิชา“เต้นกินรำกิน” อย่างที่เข้าใจกันโดยทั่วไป

นาฏยทฤษฎี คือ หลักคิดและหลักปฏิบัติของสาขาวิชานาฏกรรม เพื่อเป็นแนวทางสร้างสรรค์ความงามและความสำเร็จของการแสดง นาฏยทฤษฎีเกิดจากการนำข้อมูลทางนาฏกรรมคือปฏิบัติการทางการแสดงที่สั่งสมมานานหลายพันปีทั้งข้อดีและข้อเสีย มาวิเคราะห์และสังเคราะห์โดยนักคิดแล้วจารึก ไว้เป็นตำราสำหรับผู้มุ่งศึกษาด้านนาฏยศาสตร์สืบมา นาฏยทฤษฎีอาจแบ่งสาระออกได้เป็น 3 ประการ คือ 1. ปรัชญาของการแสดง 2. บัญญัตินิยมของการแสดง 3. วิธีฝึกตนให้บังเกิดสัมฤทธิผลทางการแสดง

นาฏยทฤษฎีที่นิยมนำมาศึกษามี 4 ทฤษฎี คือ 1. โพเอติกา ของอะริสโตเติล (กรีก) 2. นาฏยศาสตรา ของภรตมุนี (อินเดีย) 3. ฟุจิคะเด็ง ของโมะโตะกิโย เซอะมิ (ญี่ปุ่น) 4. สตานิสลาฟสกี ซิสเตม ของคอนสแตนติน เซร์เกเยวิช สตานิสลาฟสกี (รัสเซีย) นอกจากนี้ยังมีอีกหลายทฤษฎีที่ผู้ศึกษาด้านนาฏยศิลป์ต้องเรียนรู้เพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงให้สำเร็จ ได้แก่ ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ทฤษฎีทัศนศิลป์ ทฤษฎีจลนศิลป์ (Kinetic Arts)และทฤษฎีนิเทศศิลป์ (Communication Arts)

นาฏกรรมตะวันตก

จุดกำเนิดนาฏกรรมในวัฒนธรรมตะวันตก ก่อนที่มนุษย์จะอ่านออกเขียนได้ เดิมทีนั้นมีกลุ่มคนได้อาศัยอยู่รวมกันเป็นสังคม ซึ่งเราสามารถทราบได้ถึงขนบธรรมเนียมประเพณีของผู้คนในยุคอารยธรรมโบราณได้จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ อาทิ ภาพเขียนในถ้ำ สิ่งประดิษฐ์อันเกิดจากงานหัตถกรรม ประติมากรรม ศิลปกรรม เป็นต้น นาฏกรรมเป็นสื่อกลางในการสื่อสารกันระหว่างมนุษย์กับมนุษย์และระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อีกทั้งนาฏกรรมมักจะถูกนำมาใช้ในเชิงสัญลักษณ์ในเหตุการณ์สำคัญๆของการดำรงชีวิตของกลุ่มมนุษย์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีพมนุษย์ สิ่งแรกที่เป็นจุดประสงค์สำคัญของการใช้นาฏยศิลป์ในสมัยโบราณคือ การใช้นาฏยศิลป์เพื่อใช้ในจุดประสงค์ของการประกอบพิธี พิธีกรรมการบูชาเป็นประเพณีของกลุ่มชนเผ่าพื้นเมืองที่มีความเชื่อเรื่องพลังเหนือธรรมชาติ เพื่อสื่อให้เห็นถึงการกระทำหรือเจตนาที่มีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังที่เซริก์ คิง ได้อธิบายเกี่ยวกับพิธีกรรม (Ritual) ว่า “[พิธีกรรม] เป็นคำนิยามที่สะท้อนให้เห็นถึงการกระทำ (Action) ที่ถูก

ออกแบบมาเพื่อตอบสนองให้วัตถุประสงค์บรรลุผล” (เซริก์ คิง: 2537) ดังนั้นพิธีกรรมมีส่วนเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและได้มีวิวัฒนาการจนเป็นการเต้นรำแขนงต่างๆที่มีอยู่อย่างแพร่หลายในปัจจุบัน บางครั้งนาฏยศิลป์มีการเสื่อมสลายไปเพราะขาดการพัฒนาอย่างต่อเนื่องและมนุษย์มีความพึงพอใจในสิ่งใหม่และขาดการสืบทอดสิ่งเหล่านี้เรียกได้ว่าเป็นวงจรแห่งการเปลี่ยนแปลงทางนาฏยศิลป์

บัลเลต์ถือกำเนิดขึ้นในยุโรปอยู่ในช่วงระหว่างยุค Renaissance หรือยุคสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยาการประมาณ ค.ศ. 1300-1600 ณ ราชสำนักแห่งอิตาลีและฝรั่งเศส ขุนนางราชสำนักจะมีชีวิตความเป็นอยู่ที่มีความละเอียดละออ ประณีต หรูหรา ข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันอาทิ เครื่องประดับและการแต่งกายตลอดจนการสนทนา จะมีลักษณะความเป็นชนผู้ดีแห่งราชสำนักปรากฏอยู่เสมอทั้งชายและหญิงจนกลายเป็นที่นิยมมากในยุคสมัยนั้น จุดประสงค์หลักของการแสดงบัลเลต์ราชสำนักคือเพื่อเชิดชูรัฐ เพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสสำคัญต่าง ๆ เช่น วันประสูติ พระราชโอรส พิธีอภิเษกสมรส พิธีราชาภิเษก งานฉลองชัยชนะในการสงคราม การเต้นบัลเลต์ในราชสำนักมาถึงจุดที่ได้รับความนิยมอย่างสูงสุดในช่วงระหว่าง ค.ศ.1643-1715 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ศิลปะวิทยาการด้านความบันเทิงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศสผู้ซึ่งมีความหลงใหลและรักการเต้นบัลเลต์เป็นอย่างมาก การสร้างสรรค์บทเพลงประกอบการแสดงโดย Jean Baptiste Lully นักประพันธ์เพลงลูกครึ่งอิตาลี่ฝรั่งเศส และ Pierre Beauchamp นักออกแบบลีลาท่าเต้นชาวฝรั่งเศส พัฒนาการของบัลเลต์มีมาตามลำดับยุคสมัยมากกว่า 700 ปีเป็นข้อดีของบัลเลต์ที่ได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนักยุโรปหลายแห่งจึงทำให้บัลเลต์นั้นแพร่ขยายไปทั่วทุกมุมโลก การถ่ายเทและเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมของบัลเลต์โดยการตระเวนแสดงของคณะบัลเลต์ต่างๆ การย้ายถิ่นฐานของศิลปินบัลเลต์นั้น ก่อให้เกิดค่านิยมทางด้านการเสพย์งานศิลปะที่ได้รับการพัฒนามาจากการเต้นในราชสำนัก ทักษะการเรียนรู้ วิธีการแสดงกลเม็ดเด็ดพราย ตลอดจนมารยาทในการชมบัลเลต์จึงทำให้เกิดบริบทเฉพาะของบัลเลต์ที่เรียกว่า “วัฒนธรรมบัลเลต์” เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัยเพื่อจรรโลงสร้างสรรค์ศิลปะแขนงนี้เรื่อยมา กระทั่งปัจจุบันบัลเลต์ยังคงได้รับความนิยมและไม่มีทีท่าจะหยุดยั้งซึ่งพัฒนาการ (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2557)

ในช่วงศตวรรษที่ 19 นาฏกรรมตะวันตกได้มีการพัฒนาการเต้นรำสมัยใหม่และการเต้นรำร่วมสมัย ซึ่งแตกต่างจากการแสดงบัลเลต์ที่เข้มงวด นักเต้นร่วมสมัยให้ความสำคัญกับงานพื้นโดยใช้แรงโน้มถ่วงดึงพวกเขาลงไปที่พื้น การเต้นรำประเภทนี้มักจะทำด้วยเท้าเปล่า การเต้นรำร่วมสมัยสามารถแสดงได้กับดนตรีหลายสไตล์ ผู้บุกเบิกการเต้นรำร่วมสมัย ได้แก่ Isadora Duncan, Martha Grahamและ Merce Cunningham เนื่องจากพวกเขาฝ่าฝืนกฎของการแสดงบัลเลต์ที่เข้มงวด นักเต้น นักออกแบบท่าเต้นเหล่านี้ทุกคนเชื่อว่านักเต้นควรมีอิสระในการเคลื่อนไหวปล่อยให้

ร่างกายของพวกเขาแสดงความรู้สึกที่อยู่ภายในได้อย่างอิสระ ซึ่งทุกคนได้พัฒนารูปแบบการเคลื่อนไหวที่เป็นเอกลักษณ์ตามทฤษฎีของพวกเขาเอง ทั้งหมดมุ่งเน้นไปที่เทคนิคที่เป็นทางการน้อยลงและเน้นไปที่การแสดงออกทางอารมณ์และร่างกาย ในขณะที่ต้นกำเนิดของการเต้นรำสมัยใหม่และร่วมสมัยมักปรากฏว่าบัลเลต์เป็นแบบอย่างที่ปฏิเสธหรือเป็นสนามต่างประเทศในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 มองว่าการเต้นรำแบบคลาสสิกและร่วมสมัยอยู่ในตำแหน่งที่น่าสนใจ จากมุมมองของบางกรณีการเต้นรำร่วมสมัยบัลเลต์จะเป็นพันธมิตรที่ทำหน้าที่ส่วนใหญ่เพื่อการพัฒนาด้านเทคนิคของนักแสดง จากมุมมองของบัลเลต์แนวคิดเกี่ยวกับการเต้นรำร่วมสมัยจะหมายถึงการเข้าถึงประเด็นสร้างสรรค์และการทดลองที่ยิ่งใหญ่มากพอ ๆ กับความเป็นไปได้ที่จะได้สัมผัสกับทางเลือกทางเทคนิคการแพร่กระจายของแนวคิดโพสต์โมเดิร์นก่อให้เกิด 'การแสดงซ้ำ' ของบัลเลต์คลาสสิก (เช่น Swan Lake, Giselle, Coppelia, เจ้าหญิงนิทราหรือ Nutcracker) โดยนักออกแบบท่าเต้นหน้าใหม่และการผสมผสานสไตล์ นาฏกรรมตะวันตกมีการพัฒนาการตลอดเวลาด้วยบริบทผู้คน สังคม และวัฒนธรรมที่หลากหลาย แต่ศิลปะการแสดงบัลเลต์ถือเป็นแม่บทในการกำหนดรูปแบบและทิศทางของประเภทการแสดงที่สำคัญ นาฏกรรมตะวันตกมีการขับเคลื่อนแพร่กระจายปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมตะวันตกและสังคมโลก

ประวัติศาสตร์บัลเลต์

คำว่า Ballet มีรากฐานมาจากภาษาอิตาเลียน คือ

BALLARE = to dance

BALLO = a dance

BALLETO = a little dance

แต่คำว่า Ballet ที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันเป็นคำภาษาฝรั่งเศส สืบเนื่องมากจากพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ ที่เริ่มมีขึ้นในราชสำนักอิตาลี แต่มาเจริญเติบโตในประเทศฝรั่งเศสระหว่างคริสตศตวรรษที่ 14 และ 15 ได้เกิดมีการแสดงบันเทิงที่แพร่หลายในราชสำนัก ดังนี้

Interludes เป็นการแสดงชุดสั้นๆ ซึ่งประกอบไปด้วยนักร้องและนักเต้น คั่นระหว่างการเสิร์ฟอาหาร

Masquerades เป็นขบวนแห่ของนักแสดงที่จะหยุดต่อหน้าแขกผู้มีเกียรติและนักแสดงจะอ่านโคลงกลอนหรือเล่าเรื่อง โดยสวมหน้ากากด้วย

Mummers เป็นการแสดงซึ่งนักเต้นจะสวมหน้ากาก

ในช่วงความเจริญรุ่งเรืองสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) ในประเทศอิตาลีคริสตศตวรรษที่ 15-16 การแสดงทั้ง 3 ชนิดนี้ได้ถูกนำมาใช้โดยการรวมเอาการร้องเพลง การเต้นรำ

และการเล่าเรื่องเข้าไว้ด้วยกัน เจ้าชายต่างๆ ในราชสำนักต่างแข่งขันกันจัดการแสดงพิเศษเพื่อแสดงให้เห็นถึงความมั่งคั่ง อำนาจและรสนิยม สิ่งเหล่านี้ได้ถูกนำมาใช้ในประเทศฝรั่งเศส ในช่วงคริสตศตวรรษที่ 16 เมื่อพระนางแคทเธอรีน เดอ เมดิชี (Catherine de Medici) ได้เข้าพิธีอภิเษกกับพระเจ้าเฮนรี่ที่ 8 พระนางแคทเธอรีน เดอ เมดิชีเป็นผู้ที่ให้ความสนใจและสนับสนุนการแสดงดังกล่าวอย่างจริงจัง

ในศตวรรษที่ 17 การแสดงในราชสำนักแพร่สะพัดไปทั่วยุโรป แลถึงจุดสูงสุดในประเทศฝรั่งเศส เรียกว่า “The Ballet a Entrée” โดยมีรูปแบบการแสดงเป็นฉากๆ ต่อเนื่องกันไปอย่างง่ายๆ เช่นเดียวกับการเต้นตามความนิยมในสมัยนั้น มีกิริยาท่าทางของราชสำนักพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ซึ่งยังคงนำมาใช้ถึงสมัยนี้ ส่วนใหญ่การแสดงจะจัดในห้องบอลรูม (Ball Room) มีคนดูอยู่ทั้ง 3 ด้าน การแสดงให้ความสำคัญแก่ขบวนแถวมากกว่าตัวนักเต้นเอง นักแสดงทั้งหมดเป็นชายล้วนและเป็นนักแสดงสมัครเล่น ยกเว้นผู้ฝึกสอน (Ballet Master) เท่านั้นที่เป็นมืออาชีพและเป็นผู้จัดการแสดงทั้งหมด นอกเหนือไปจากเครื่องแต่งกายที่แปลกตาแล้ว บรรดานักเต้นเหล่านั้นจะสวมหน้ากากทำด้วยทองคำถักอีกด้วย

ในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 (ค.ศ.1643-1715) พระองค์ทรงเป็นนักเต้นรำที่มีความสามารถและกระตือรือร้นในการแสดงออก รูปแบบของการแสดงในสมัยนี้เปลี่ยนแปลงไปมาก ที่สำคัญคือ การเปลี่ยนเวทีจากห้องบอลรูม มาเป็นเวทีมียกพื้นแบบตาเลียน แทนที่คนดูจะอยู่รอบๆ และมองการแสดงด้วยมุมต่ำ กลับเปลี่ยนมาเป็นคนดูอยู่ข้างหน้านักแสดง และมองดูการแสดงที่อยู่สูงกว่าบนเวทียกพื้นสิ่งนี้ทำให้มีผลในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงอย่างสิ้นเชิง ขบวนแถวตรงไปตรงมาเหมือนรูปทรงเรขาคณิตไม่สามารถใช้ได้ดีอีกต่อไปบนเวทียกพื้นแบบใหม่ กลายเป็นการเน้นจุดสนใจที่ตัวนักเต้นโดยเฉพาะ นักเต้นมีเทคนิคการเต้นดีขึ้น ยากขึ้น และมีนักเต้นอาชีพเพิ่มมากขึ้น ในปี ค.ศ.1861 นักเต้นอาชีพหญิงคนแรกก็ปรากฏขึ้นบนเวทีในประเทศฝรั่งเศสเป็นเวลากว่า 100 ปีที่ผู้หญิงจะมีบทบาทในบัลเลต์ แต่ก็ยังเป็นเพียงแค่ท่าเต้นง่ายๆ เล็กๆ น้อยๆ คริสตศตวรรษที่ 18 เป็นยุคทองของนักเต้นชาย เช่น Gaetano และ Auguste Vertri ซึ่งก็เป็นดาวดวงเด่นในนักเต้นชาย จุดเด่นของนักเต้นชายก็คือ ผลของลีลาที่เกิดจากชุดในสมัยนั้นผู้หญิงจะนุ่งกระโปรงบานที่หนักและไม่สะดวกในการเคลื่อนไหว วิกผมทรงหอคอย ซึ่งสามารถทำได้อย่างมากก็คือ ท่าเลื่อนตัวไปอย่างสง่ารอบๆ เวที แล้วหยุดนิ่งในท่าเก๋ๆ ผู้ชายจะสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระเพราะเครื่องแต่งตัวไม่มีสิ่งกีดขวางโดยเฉพาะช่วงขา สามารถกระโดและใช้ขาแสดงท่าที่ยากและสับสนได้

บัลเลต์ถือได้ว่าเป็นศิลปะอย่างชัดเจนในระหว่างคริสตศตวรรษที่ 18 วิธีการเป็นแบบฉบับมากขึ้นและยากขึ้น เช่น Marie Carmago และ Marie Salle ได้ปฏิวัติเครื่องแต่งกายหญิงให้สามารถเคลื่อนไหวได้เป็นอิสระมากขึ้น ขณะเดียวกันกับที่ Jean Noverre, Franz Hilferding

พยายามพัฒนาบัลเล่ต์ไปสู่ความมีแบบฉบับชัดเจนที่เรียกว่า Ballet d' action นักเต้นและนักแสดงในสมัยนั้นถูกตำหนิโดยองค์กรทางศาสนา และไม่ได้รับอนุญาตให้ใช้โบสถ์เป็นสาถนที่ประกอบพิธีแต่งานหรือฝังศพ นอกจากจะเลือกอาชีพนี้ และประกาศว่าอาชีพการแสดงเป็นอาชีพที่ขัดแย้กับศาสนาคริสเตียน นักเต้นส่วนใหญ่จะอยู่ในสังคมอย่างคนบาป คบหาสมาคมกันเองเพื่องานอาชีพ นักเต้นจะต้องมีคนรัก 1 คน หรือมากกว่า 1 คน เมื่อครบเกษียณอายุก็มีเงินเก็บพอที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไปได้ จนถึงปี ค.ศ.1775 มีการยอมรับอย่างไม่เป็นทางการว่านักเต้นและนักร้องที่ปารีส ไม่อยู่ในความควบคุมของผู้ปกครองหรือตำรวจ ขุนนางทั้งหลายจะต้องมีคู่รักเป็นนักแสดงจึงจะเป็นที่ยอมรับ เช่น Prince de Conti มีคนรัก 60 คน อย่างเปิดเผยและยังมีอย่างลับๆ อีกมาก

ประมาณ ค.ศ.1750 Ballet d' action เป็นที่ยอมรับมากขึ้น ลักษณะเด่น ก็คือ แสดงการเล่าเรืองอย่างชัดเจนโดยไม่มีคำพูดซึ่งแสดงว่าบัลเลต์แยกตัวออกมาจากการแสดงละครและเพลงอย่างชัดเจน ในความหลากหลายของหารแสดงตอนต่างๆ จะเน้นการแสดงออกทางลีลามากกว่าการแสดงโดยตรงในช่วงปฏิวัติฝรั่งเศส Comic Ballet และเรื่องราวเกี่ยวกับคนธรรมดาได้ถูกนำมาใช้แทนเรื่องราวเกี่ยวกับเทพนิยาย เพราะผู้ชมมาจากหลากหลายสาขาอาชีพ แทนที่จะเป็นเพียงผู้มีอันจะกินเครื่องแต่งกายก็เปลี่ยนแปลงเป็นชุดรัดรูปมากขึ้นเพื่อแสดงความไม่มีแบบแผนและหรูหรา

ราวปลายศตวรรษที่ 18 ผลกระทบกระเทือนทางการเมืองและเศรษฐกิจอันเนื่องมาจากการปฏิวัติฝรั่งเศส สงครามนโปเลียนและการปฏิวัติทางอุตสาหกรรม ส่งผลมายังการปฏิวัติทางศิลปะการเคลื่อนไหวทางโรแมนติคได้เริ่มขึ้นในประเทศเยอรมนี นักเขียน เช่น Tieck และ Holfman ได้เขียนเรื่องเทพนิยาย นำผู้อ่านไปสู่แดนมหัศจรรย์อันเหลือเชื่อ ลิทธิ Romanticism ได้แพร่หลายเข้าไปในประเทศอังกฤษ โดยเฉพาะอย่างยิ่งฝรั่งเศส เรื่องราวเกินความจริงนี้ได้รับการยอมรับมากขึ้นในปารีสผู้ที่จริงจังทางด้านโรแมนติค เช่น Gautier, Hugo และ Sand ต้องต่อสู้กับพวกที่ไม่เห็นด้วย

ยุคโรแมนติคที่อิทธิพลมากต่อสังคมเฉกเช่นเดียวกับในยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการเมื่อ 300 ปีก่อน บัลเลต์และการแสดงทางศิลปะอื่นๆ อยู่ในการสนับสนุนของสาธารณชนโดยเฉพาะชมชั้นกลางมากขึ้นและอย่างรวดเร็ว แทนที่จะได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนักอย่างเดียว

ผู้ออกแบบท่าเต้น (Choreographer) ซึ่งเชื่อมความสามารถของนักเต้นที่มีฝีมือในคริสตศตวรรษที่ 18 และ Romantic Ballet ของศตวรรษที่ 19 ได้แก่

Carlo Blasis ผู้มีความสำคัญในประวัติศาสตร์บัลเลต์ โดยเน้นถึงวิธีการที่เรียกว่า “Ballon” แปลว่าเบาลอย อันเป็นท่าหนึ่งของบัลเล่ต์ที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน

Charls Didelot ผู้เป็นอัจฉริยะในเรื่องการสร้างฉากและผลิต “Adagio” ครั้งแรกใน Zephyre et Flore ปี ค.ศ. 1796

Jean Dauberval ลูกศิษย์คนหนึ่งของ Noverre ที่ทำให้ Ballet d' action แพร่หลายทั่วยุโรป Salvatore Vigano เป็นผู้ริเริ่มสร้างรูปแบบของบัลเลต์ที่เน้นพระเอกของเรื่อง

ศิลปินทั้ง 4 ท่านนี้ ต่างเน้นการแสดงออกอย่างละคร ดนตรี การออกแบบท่าเต้นและ Plot เรื่องยุคโรแมนติกของบัลเลต์ เริ่มในปี ค.ศ. 1830 และจบสิ้นในช่วงสงคราม Franco-Prussian ในปี ค.ศ.1870 ช่วง 40 ปีของยุคนี้ มีการเปลี่ยนแปลงในบัลเลต์มากมาย เช่น เกิดการเต้นแบบ Pas de deux, การขึ้นปลายเท้า (Pointe) กลายเป็นที่นิยมมากขึ้น แม้ในสมัยนั้น จะยังไม่มีรองเท้าหัวแข็ง (Blocked shoes) นักเต้นยังไม่สามารถทำอะไรได้มากเหมือนในปัจจุบัน เทคนิคใหม่ๆ เช่น แสงจากตะเกียง ถึงแม้จะมีอันตรายก็สามารถจะทำอะไรได้มากขึ้นในด้านแสง หรือในด้านเครื่องแต่งกาย Marie Taglioni สวมเครื่องแต่งกายใน La Sylphide ในปี ค.ศ.1832 ด้วยชุดที่ฟิตช่วงอก กระโปรงบานทรงระฆัง สีขาวนวล ซึ่งต่อมากลายเป็นชุดที่นิยมและยังใช้มาจนถึงทุกวันนี้

ในยุคโรแมนติกจะเห็นได้ว่า มีการยกฐานะของนักเต้นหญิง (Ballerina) เหนือกว่านักเต้นชาย และเป็นที่ชื่นชอบต่อสายตาสาธารชนทุกแห่งยกเว้นที่รัสเซียและเดนมาร์ก นักเต้นชายจะเป็นเพียงแค่ตัวประกอบหรือเป็นผู้ยกนักเต้นหญิงเหมือนเครื่องจักรกลเท่านั้น ในบางครั้ง ถึงขนาดมีการใช้ผู้หญิงแต่งตัวเป็นนักเต้นชาย En travestri Ballet ถือเป็นเรื่องของผู้หญิงในระยะนั้น จนกระทั่ง Michel Fokine เริ่มให้ความสำคัญในบทของนักเต้นชายในปี ค.ศ.1909 จนกลายเป็นสิ่งที่ยังคงอยู่จนทุกวันนี้ เช่น Rudolf Nureyev และ Makhil Barshinikov ในทางตรงข้ามปรากฏว่าผู้ปกครองชาวอเมริกัน ยังอยากจะเห็นลูกชายของตนเองเป็นนักฟุตบอลแทนที่จะเป็นนักเต้น แต่อย่างไรก็ตาม นักกีฬาหลายคนได้มีการฝึกบัลเลต์เพื่อพัฒนาการ Balance และ Co-ordination

Romantic Ballet เกี่ยวข้องกับอารมณ์และสิ่งเหนือธรรมชาติ แทนที่จะเป็นเรื่องที่มีเหตุผล เรื่องราวส่วนมากมักจะเกี่ยวกับการหนีโลกความเป็นจริงไปสู่โลกที่เหนือความจริง Ballerina เช่น Marie Tagioni ได้แสดงให้เห็นถึงวิญญาณหรือสิ่งที่ลอยได้หรือสัตว์จากโลกอื่น Fanny Essler แสดงให้เห็นถึงความสามารถทางเทคนิคที่ส่งประกายเด่น ซึ่งสมัยนั้นนักเต้นจะต่างจากปัจจุบัน คือจะมีความสามารถแต่หุ่นไม่ดีนัก ขาใหญ่และน่องใหญ่ Gauitier เคยเขียนถึง Essler ว่าเสมือนนักเต้นปัจจุบัน คือ สะโพกเล็ก อกไม่ใหญ่มาก ดูไม่รู้ว่าหญิงหรือชาย มีลักษณะทั้งสวยและหล่อเหมือนเด็กชาย

ประวัติศาสตร์ศิลปะยุคใดสมัยใดก็ย่อมหนีไม่พ้นเรื่องจุดสูงสุดและจุดต่ำสุด บัลเลต์เบ่งบานรุ่งโรจน์ในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แล้วค่อยเปลี่ยนเป็นความน่าเบื่อจนกระทั่งไม่เหลือความหมายอยู่เลย บัลเลต์เริ่มต้นชัดเจนเมื่อเกิด Ballet d' action ต่อมาก็ถึงยุคโรแมนติกซึ่งเป็นที่

นิยมมากขึ้นอีก แต่ในที่สุดก็หนีไม่พ้นอีกช่วงหนึ่งของความตกต่ำ ปัญหามีปลกระทบให้ความนิยมบัลเลต์ทรุดหนักลง เช่นระบบการเอาใจหรือง้อดารา ซึ่งคณะต่างๆ ไม่สามารถรับได้แกต่อไป นักเต้นชายขาดการยอมรับและหายหน้าไปจากวงการ สิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดความตกต่ำในวงการบัลเลต์ แต่ในฝรั่งเศสและเดนมาร์ก ก็ยังดำเนินการต่อไป ส่วนอังกฤษเริ่มหันเหจากบัลเลต์มาสนใจนักร้องแทน เช่น Jenny Lind ในสหพันธรัฐเยอรมันและออสเตรีย ผู้ที่เคยสนับสนุนบัลเลต์เริ่มหายหน้าไป ในอิตาลียังคงผลิตนักเต้นที่มีคุณภาพ เช่น ที่ La Scala แต่ในส่วนของวงการผู้ออกแบบท่าเต้นแล้ว ถือได้ว่าเข้าสู่ความหายนะทีเดียว

ในรัสเซียบัลเลตยังคงดำเนินสืบเนื่องต่อไป โดยได้รวมเอาความดีของอิตาเลียน ฝรั่งเศส และเดนมาร์ก มาหล่อหลอมเป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง รัสเซียยังคงผลิตนักเต้นที่มีคุณภาพ แข็งแรง เทคนิคการเต้นที่สมบูรณ์แบบ ยอมรับกันว่าเป็น “Russian School” ซึ่งผู้ที่อยู่เบื้องหลังและเป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาบัลเลต์ คือ Marius Petipa ผู้ซึ่งคิดค้นแบบฉบับของ Classical Ballet ที่ใช้อยู่จนทุกวันนี้

รูปแบบ (Form) ดังกล่าว ยกตัวอย่างบัลเลต์ เรื่อง Sleeping Beauty, Nutcracker มีลักษณะเฉพาะ คือ การแสดงจะประกอบไปด้วยองก์ต่างๆ 5-6 องก์ มีการแยกกันอย่างชัดเจน ระหว่าง Pantomime และ Real Dancing นอกจากนั้น Petipa ได้นำเอา Pas de deux มาใช้จนถึงจุดสุดยอด และจัดตั้งเป็นแบบฉบับปัจจุบัน เช่น มี Romantic Adadio, Variations สำหรับนักเต้นชายและหญิง และจบลงด้วย Coda

บัลเลต์รัสเซียดำเนินต่อไปจนถึง ค.ศ.1800 ปรากฏว่า บัลเลต์ของ Petipa ใช้แสดงบ่อยเกินไป ประกอบกับนักเต้นชาวรัสเซียอยากจะก้าวหน้าต่อไปอีก Serge Diaghilev จึงเป็นคนแรกและถือว่าเป็นผู้จัดการบัลเลต์ที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่งในประวัติศาสตร์บัลเลต์ เขาได้รวบรวมเอาหัวกระทิของนักเต้นที่มีความสามารถของรัสเซีย ตั้งเป็น “Ballet Russes” เปิดการแสดงรอบแรก ณ กรุงปารีสในปี ค.ศ.1909 ทำให้เกิดความนิยมบัลเลต์ขึ้นอีกครั้งในยุโรป และเป็นรูปแบบที่ตรงกันข้ามกับประเพณีของบัลเลต์อย่างเห็นได้ชัด โดยผู้ออกแบบทาเต้นที่มีไฟและนำเอาศิลปะในการออกแบบฉากที่มีคุณภาพมาชุบชีวิตใหม่ให้กับศิลปะที่กำลังจะตาย

แนวคิดเกี่ยวกับบัลเลต์และการเต้นรำร่วมสมัย

ในขณะที่ต้นกำเนิดของการเต้นรำสมัยใหม่และร่วมสมัยมักปรากฏว่าบัลเลต์เป็นแบบอย่างที่ ปฏิเสธหรือเป็นสนามต่างประเทศในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 มองว่าการเต้นรำ

แบบคลาสสิก และร่วมสมัยอยู่ในตำแหน่งที่น่าสนใจ จากมุมมองของบางกรณีการเต้นรำร่วมสมัย บัลเลต์จะเป็น พันธมิตรที่ทำหน้าที่ส่วนใหญ่เพื่อการพัฒนาด้านเทคนิคของนักแสดง

จากมุมมองของบัลเลต์แนวคิดเกี่ยวกับการเต้นรำร่วมสมัยจะหมายถึงการเข้าถึงประเด็นสร้างสรรค์และการทดลองที่ยิ่งใหญ่มากพอ ๆ กับความเป็นไปได้ที่จะได้สัมผัสกับทางเลือกทางเทคนิค การแพร่กระจายของแนวคิดโพสต์โมเดิร์นก่อให้เกิด 'การแสดงซ้ำ' ของบัลเลต์คลาสสิก (เช่น Swan Lake, Giselle, Coppelia, เจ้าหญิงนิทราหรือ Nutcracker) โดยนักออกแบบท่าเต้นหน้าใหม่และการผสมผสานสไตล์

บุคคลสำคัญบางส่วนที่ปรากฏในประวัติศาสตร์การเต้นรำร่วมสมัยในฐานะตัวนำของการผสมผสานระหว่างคุณค่าของบัลเลต์และการเต้นรำร่วมสมัย ได้แก่ :รูดอล์ฟนูเรเยฟ (2481-2536): บุคคลที่มีรูปร่างคลาสสิกตามแบบฉบับที่ไม่ลังเลที่จะทำงานร่วมกับนักเต้นสมัยใหม่และร่วมสมัยและนั่นกลายเป็นแรงจูงใจที่ดีสำหรับชุมชนคลาสสิกในการเริ่มต้นการละเมิดอุปสรรค

JiríKylián (1947, สาธารณรัฐเช็ก) และ Hans van Manen (1932, เนเธอร์แลนด์): พวกเขา ร่วมกันทำให้เกิดการระเบิดของโรงเรียนเนเธอร์แลนด์ในยุค 80 โดยผสมผสานแนวคิดสมัยใหม่เข้ากับ คำศัพท์เกี่ยวกับบัลเลต์และมีสไตล์ของตัวเองอย่างละเอียด Netherlands Dance Theatre กลายเป็นสถานที่ทำงานของนักออกแบบท่าเต้นที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติเช่น Mats Ek, William Forsythe และ Nacho Duato William Forsythe (1955, USA): กำหนดยุค 90 ด้วยสไตล์ของเขาอย่างมากค้นหาขีด จำกัด ทางเทคนิคของนักเต้นและทำลายแบบแผนของการเป็นตัวแทน เขาจะพูดว่า:“ คำศัพท์ คลาสสิกจะไม่มีวันเก่า มันเป็นวิธีที่จะใช้สิ่งที่ทำให้มันเก่า ดังนั้นฉันจึงใช้มันเพื่อบอกเล่าเรื่องราวใน ปัจจุบัน” ตัวเลขที่อาจถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของเทรนด์นี้มีจำนวนมากและเป็นการไม่เหมาะสมที่จะ สรุปเกี่ยวกับผลงานของพวกเขา ฉันเชื่อว่าแต่ละคนสมควรมีเพจของตัวเองดังนั้นฉันจะสร้างและ จัดหาสิ่งเหล่านั้นที่ไซต์ของเราให้ทันเวลา

ในตอนนี้นี่คือรายชื่อนักออกแบบท่าเต้นบางคนที่ยังไม่ได้รับการกล่าวถึงและมักพบในประวัติศาสตร์การเต้นรำร่วมสมัย: Maurice Béjart, Keneth Mac Millan, Robert Joffrey, John Neumeier, Mats Ek, William Forsythe , Nacho Duato, Mark Morris, Jean Cristophe Maillot, Maguy Marin, Angelin Preljocaj, Dominique Bagouet, Wim Vandekeybus, Matthew Bourne การจำแนกนักออกแบบท่าเต้นบัลเลต์' ในประวัติศาสตร์ของการเต้นรำร่วมสมัยอาจรู้สึกไม่ เพียงพอ ยากฉันเลือกที่จะพูดถึงพวกเขาสั้น ๆ ในหน้านี้เพราะสำหรับช่วงเวลาของประวัติศาสตร์การ เต้นรำร่วมสมัยนี้พรมแดนที่สวยงามไม่ได้กำหนดไว้มาก คงไม่เป็นที่แน่ชัดนักที่จะบอกว่านักออกแบบ ท่าเต้นคนหนึ่งเป็น 'คลาสสิก' หรือ 'ร่วมสมัย' มากกว่าเนื่องจากคุณสมบัติของ

ผู้สื่อข่าวถูกใช้อย่าง อิสระโดยทุกคนมีจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์ของแต่ละโครงการออกแบบท่าเต้น นั่นเป็นเหตุผลที่เรื่องราวประวัติศาสตร์การเต้นรำร่วมสมัยของเราจบลงที่นี่ มองไปในอนาคตสำหรับหน้าที่เชื่อมโยงซึ่งจะให้ข้อมูลเฉพาะเกี่ยวกับศิลปินแต่ละคน

การกำเนิดของ Modern Dance

ความสำเร็จของ Ballet Russes ภายใต้การนำของ Diaghilev ช่วยชุบชีวิตบัลเลต์ให้ฟื้นคืนชีพขึ้นมาใหม่ แต่ในขณะเดียวกัน นักเต้นในอเมริกาและยุโรปต้องประสบปัญหาในการสร้างสรรค์งาน ผลงานที่ออกมาจะสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกภายในมากกว่าเรื่องเทคนิคการเต้น ปัญหาที่น่าหวั่นวิตก ก็คือ ไม่มีการสนับสนุนจากราชสำนักดังแต่ก่อนและไม่มีการคิดค้นงานใหม่ขึ้นตามสถาบันการเต้นรำหรือโรงละคร แม้แต่โรงละครเองก้องประคับประคองตัวเองให้รอด กิจการบันเทิงจึงได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในวงการ Dance มีการใช้เครื่องแต่งตัวที่ล่อแหลม การใช้เทคนิคความก้าวหน้าทางฉากและเวทีเพื่อดึงดูดและเอาชนะใจผู้ชม ผู้ที่อยู่เบื้องหลังการปฏิวัติครั้งนี้ได้แก่ Duncan, St. Denis และ Fuller

สงครามโลกครั้งที่ 1 สร้างความสะเทือนใจทั่วโลก ไม่เฉพาะแต่ในยุโรปเท่านั้น แต่ละกลุ่มพยายามรวมตัวกันเพื่อระงับความรุนแรงและดผชิญกับสภาพแวดล้อมใหม่ Duncan ก็ประสบปัญหาเช่นเดียวกับ Mary Wignam ในประเทศสหพันธรัฐเยอรมัน และ Matha Graham, Doris Hamphreyในสหรัฐอเมริกา โดยเริ่มผลักดันคุณสมบัติของความกลมกลืน (Harmony) ความเบาลอยตัว (Lightness) ของบัลเลต์ และความเป็นละคร (Theatricality) ของ Modern Dance ยุคแรกให้เป็นที่ประจักษ์ต่อสังคมใหม่ที่จะเริ่มฟื้นตัว ศิลปะใหม่นี้ประกอบไปด้วยทาที่ยาก (Partan) อาการที่นอกเหนือการควบคุม (Sturdy) ท่าเหลี่ยม-มุม (Angular) และติดดิน (Earthy) แทนที่จะเป็นสิ่งที่สวยสง่า แม้แต่ฉากและเครื่องแต่งกายก็ดูเด็ดเดี่ยว (Sharp) และน่ากลัว (Severe)

สถานภาพของ Modern Dance ในสหรัฐอเมริกาเริ่มต้นขึ้นในปี ค.ศ.1927 ซึ่งเป็นปีที่ John Martin เจ้ารับหน้าที่นักวิจารณ์ในหนังสือพิมพ์ The New York Times และ Mary Watkins เข้าประจำกองบรรณาธิการหนังสือพิมพ์ The New York Herald-Tribune ด้วยเหตุนี้ทำให้ Modern Dance ยุคแรก เริ่มได้รับความน่าเชื่อถือในสังคม สาเหตุที่สำคัญ ก็คือ ความรักชาตอของคนอเมริกันอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการเมืองในขณะนั้น ทำให้ไม่ยอมรับวัฒนธรรมหรือสิ่งต่างๆ ที่หลั่งไหลมาจากยุโรปโดยสิ้นเชิง เช่น บัลเลต์ เป็นต้น ในระหว่างปี ค.ศ.1930 ได้ปรากฏว่ามีการเปิดภาควิชานาฏยศิลป์ (Department of Dance) เป็นครั้งแรกในสถาบันการศึกษาของสหรัฐอเมริกาอันเป็นจุดรวมของวิทยาการด้าน Dance ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

หลังจากการต่อสู้กับความหายนะของสงครามโลกครั้งที่ 2 สายเลือดของนักเต้น Modern Dance ก็ได้เริ่มเข้ามามีชีวิตใหม่ในสหรัฐอเมริกา คนยุคใหม่เหล่านี้นับว่าโชคดีที่ไม่ต้องอาศัยการโฆษณาชวนเชื่อมากมายเหมือนกับ Modern Dancer ในยุคแรกหรือก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 เพราะเหตุว่าสังคมโดยรวมทั่วไปไม่ถือเป็นของประหลาดและค่อนข้างยอมรับพอสมควร ในต้นปี ค.ศ.1950 ปริมาณโรงเรียนและสถาบันที่เปิดสอน Dance ได้แพร่กระจายไปทั่วสหรัฐอเมริกา ทีการยอมรับเอา Modern Dance มาแสดงใน Broadway นับเป็นการเพิ่มและพัฒนาคุณภาพของ Dance ที่มีอยู่และบางกลุ่มก็มุ่งหน้าสู่จุดหมายปลายทางที่ไม่เหมือนใครเลย ส่วนในยุโรปเองก็ได้รับผลกระทบจากสงครามเช่นเดียวกัน และอาจกล่าวได้ว่า Modern Dance ได้ช่วยประสานและสิงสถิตอยู่ในคณะบัลเลต์ที่มีอยู่โดยเฉพาะประเทศที่มิได้เป็นผู้ริเริ่มบัลเลต์ เช่น ฮอลแลนด์และสมาพันธรัฐเยอรมันเป็นต้น

Modern Dance ตามความหมายจะต้องสืบทอดการเปลี่ยนแปลง พัฒนา และยอมรับในสิ่งใหม่ ๆ แทนที่ จะหันเข้าหาระเบียบประเพณีแบบเดิม มีแนวความคิดใหม่ ๆ เกิดขึ้นในส่วนของการออกแบบฉาก เครื่องแต่งกาย ไฟและเพลง ทำให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ เพิ่มขึ้นทุกวัน มีการนำ Dance ออกแสดงตามสถานที่ต่างๆ หนีความซ้ำซากของเหลี่ยมเวทีเดิม เช่น สวนสาธารณะ พิพิธภัณฑ์ หรือแม้แต่บนถนน เสมือนนำเอาสถานที่เหล่นั้นเป็นฉากละคร ความเป็นอิสระที่เกินกว่าจะคุ้มได้นี้ก่อให้เกิดปัญหาในหมู่ Modern Choreographer ว่า เราจำเป็นต้องเรียนเต้นกันไปทำไม หรือเรายังต้องยอมรับความคิดของ Dance แบบอื่น ๆ หรือไม่เพราะเราไม่ต้องการเหมือนใคร

ทั้งบัลเลต์และ Modern Dance ต่างก็เดินกันคนละทาง ในด้านความคิด จินตนาการ แต่ทั้งสองต่างก็คำนึงถึงสิ่งที่นำมาช่วยเสริมซึ่งกันและกัน แล้วร่วมกันทำงาน เช่น ในปี ค.ศ.1959 Graham และ Balanchine ร่วมสร้างสรรค์งานชื่อ Episode ในปัจจุบัน ถือเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีชื่อเสียงเรื่องหนึ่ง ในปี ค.ศ.1966 Merce Cunningham ออกแบบ Dance ชุด Summerspace สำหรับ New York City Ballet ซึ่งประสบความสำเร็จอย่างดียิ่ง นักเต้นบัลเลต์จะพบว่า การเต้นงานนี้ไม่เหมือนกับแบบฉบับของบัลเลต์ที่ตนเคยฝึกฝนมา ในปี ค.ศ.1975 ดาราบัลเลต์ 2 คน คือ Margot Fonteyn และ Rodolf Nureyev ปรากฏตัวในงาน “Lucifer” และในงานของ Joss Limon “The Moore’s Pavane” ในยุโรป คณะบัลเลต์ Rambert และ The Netherlands Dance Theatre ต่างก็สร้างงานทั้งบัลเลต์และ Modern Dance ครึ่งต่อครึ่ง

Dancers ปัจจุบัน จะเรียนรู้ Dance ในหลายรูปแบบเพื่อรองรับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและความต้องการของนักออกแบบท่าเต้นที่หลากหลายความคิด ความแตกต่างกันในลีลามีอยู่มาก การแบะขา (Turn Out) ใน Modern Dance ต้องการแค่ 90 องศา ในขณะที่บัลเลต์ ต้องการ

ถึง 180 องศา บัลเลต์ต้องมีลำตัวตรงแข็งแรง แต่ Modern Dance ลำตัวจะต้องอ่อนไหวดัดแปลงได้ อย่างไรก็ตาม ทั้งบัลเลต์และ Modern Dance ถ้าจะต้องพัฒนาเปลี่ยนแปลงต่อไปในอนาคตทั้งสอง ต่างก็ยังคงต้องยึดมั่นของขนบประเพณีและจิตวิทยาขงตัวเอง

ปัจจุบันชีวิตของ Dancers ทั่วโลก ผิดกับเมื่อ 20 ปีที่แล้ว มีการยอมรับมากขึ้นในสังคม ไม่ถือว่าผิดสาสนาหรือนอกคอกอีกต่อไป นักเต้นหญิงไม่ต้องอาศัยบารมีของผู้มีอันจะกินมาเป็นคู่รัก นักเต้นชายยังถูกกล่าวหาว่ามีลักษะเหมือนผู้หญิง แต่ก็ต้องขอบคุณผู้บุกเบิกวงการ Dance เช่น Ted Shawn และ Charles Weidman ซึ่งสร้างงานให้ประจักษ์ถึงความเป็นผู้ชายเต็มตัวของนักเต้นชาย Dancer เช่น Nureyev และ Baryshnikov ต่างก็ประกาศให้โลกเห็นถึงศักดิ์ศรีของนักเต้นชาย

ผู้สนับสนุน Dance มีโอกาสได้ดูงานที่แตกต่างกันใน Dance แต่ละชนิด มีทั้งบัลเลต์ที่เคร่งครัดในประเพณีระบบ Classic Russia การแสดงสมบูรณ์แบบของ Royal Ballet ของอังกฤษ หรือที่เดนมาร์ก มีเทคนิคการกระเด้งสู่อากาศ อันเป็นงานที่มีชื่อเสียงของ Bournoville หรือ Neoclassic ของ Balanchine ยังงานที่นอกเหนือจากขนบธรมเนียมประเพณีของเทคนิค การเต้นที่กล่าวมาอีกมากมาย เช่น ในระหว่างช่วง ค.ศ.1930-1940 เป็นการประกศศักดาของนักเต้นผิวดำ เมื่อ Choreographers เช่น Astada Dafora Horton, Katherine Dunham, และ Reari Primus เริ่มสร้างสรรค์งานที่ควรค่าแก่การจดจำ รุ่นต่อมาก็มี Alain Ailey, Tally Beatty, และ Donald Mackayle ต่างก็ได้รับช่วงการสร้างสรรค์งานที่น่าตื่นเต้นและมีพลัง โดยรวมเอา Jazz, Modern Dance และ Ballet รวมทั้งประเพณีการเต้นรำของคนดำในอเมริกาใต้ อาฟริกา และแถบคาริบเบียน มาผลิตเป็นงานที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง อาจกล่าวได้ว่า Modern Dance มีขอบเขตของแบบฉบับที่แตกต่างกันออกไป ทั้ง Styles และจิตวิทยา ซึ่งนำมาจำกัดขอบข่ายโดยการพิจารณาโดยตัว Choreographer เอง ทั้งบัลเลต์และ Modern Dance ทุกวันนี้ต้องปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงตาม ความกดดันทางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองรวมทั้งศิลปะ ดังนั้นจึงเป็นเรื่องยากที่จะคาดเดาล่วงหน้าได้ ว่าสถานการณ์ของ Dance ในอีก 10-100 ปีข้างหน้าจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร

โมเดิร์นดานซ์ ถือกำเนิดขึ้นระเบียบวินัยในการเต้นที่ยังคงรักษาเทคนิคการเต้นบัลเลต์เอาไว้ ขยายออกไปและปลดปล่อยมันออกมาเพื่อให้ครอบคลุมโลกที่น่าตื่นเต้นของการมีส่วนร่วมของร่างกายและการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ การเต้นรำสมัยใหม่อาจดูเหมือนแจ๊สบัลเลต์ หรือแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง - สร้างสไตล์ให้เหมาะกับอารมณ์ที่กำลังสำรวจ ตัวอย่างเช่น The Lion King ในละครบรอดเวย์คือการเต้นรำสมัยใหม่

การเคลื่อนไหวอย่างสร้างสรรค์สำหรับเด็กอายุ 4-6 ปีคือการทำให้โมเดิร์น ดานซ์เรียบง่ายขึ้น โดยเน้นที่เทคนิคเซ็ตไม่มากนัก แต่เน้นไปที่การเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติและสัญชาตญาณที่สร้างสรรค์ซึ่งพัฒนาขึ้นเมื่อสำรวจความรู้สึกและอารมณ์ของการเต้นการแข่งขันเต้นรำหลายครั้งทั่ว

ประเทศตัดสินนักเต้นเกี่ยวกับความสามารถในการเต้น สมัยใหม่ของพวกเขาและนักเต้นใช้โอกาสนี้ในการใช้การเต้นเพื่อแสดงอารมณ์ที่อยู่ภายในและเข้าใกล้ ตัวตนภายในของพวกเขามากขึ้น บางครั้งการดูนักเต้นสมัยใหม่อาจกลายเป็นอารมณ์โดยเฉพาะอย่าง ยิ่งหากนักเต้นพยายามถ่ายทอดอารมณ์เศร้าเช่นความตายหรือความเศร้าโศก

ปัจจุบันการเต้นรำสมัยใหม่มักสับสนกับ "แจ๊สแดนซ์" ซึ่งเป็นรูปแบบการเต้นที่ไม่เหมือนกันซึ่ง อาศัยการเคลื่อนไหวของบัลเลต์เป็นพื้นฐาน ดำเนินการเพื่อ Tempos ที่เร็วขึ้นในดนตรีร่วมสมัย ความแตกต่างระหว่างโมเดิร์นแดนซ์กับแจ๊สคือท่าเต้นโมเดิร์นแดนซ์ จะแสดงโดย คำนึงถึงธีม การเต้นรำแจ๊ส เป็นรูปแบบอิสระและใช้การเลี้ยวที่เฉียบคมกระโดดกระโดดกระโดดและ การเดินแบบแจ๊สที่มีสไตล์ดนตรีที่เร้าใจ ในการเต้นรำสมัยใหม่การเคลื่อนไหวเหล่านี้จะนุ่มนวลและลื่นไหลมากขึ้น กระแสความนิยมในการเต้นรำสมัยใหม่ให้ความสำคัญกับการตีความน้อยลงและมากขึ้นเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวกายกรรมและทางอากาศในกลุ่มและกับคู่ การแสดงรูปแบบการเต้นแบบครอสโอเวอร์อย่างชัดเจนโดยการเพิ่มคำละครและภาพลวงตาเป็นเทรนด์ปัจจุบันมากที่สุด

นักเต้นที่มีชื่อเสียงคนอื่น ๆ ได้แก่ Bela Lewitzky, Lester Horton, Twyla Tarp, Jerome Robbins, Paul Horton, Daniel Nagrin, Pearl Primus และ Erick Hawkins Twyla Tarp เ ป็น นักแสดง / นักเต้น / นักออกแบบท่าเต้นที่เป็นตำนานในการเต้นรำสมัยใหม่ร่วมสมัย คนอื่น ๆ ได้แก่ David Winters, Eliot Feld และ Jaime Rogers นักออกแบบท่าเต้นแจ๊ส / โมเดิร์นแดนซ์ ได้แก่ Bob Fosse, Gus Giordano และ Luigi

Contemporary Ballet

บัลเลต์ร่วมสมัยเป็นประเภทของการเต้นที่รวมเอาองค์ประกอบของบัลเลต์คลาสสิกและการ เต้นรำสมัยใหม่ มันมีพนักงานคลาสสิกเทคนิคการเต้นบัลเลต์และในหลายกรณีคลาสสิกเทคนิคปวง เช่นกัน แต่ช่วยให้หลากหลายมากขึ้นของการเคลื่อนไหวของร่างกายส่วนบนและไม่ได้ จำกัด เส้นร่างกายที่กำหนดไว้อย่างเคร่งครัดและรูปแบบที่พบในแบบดั้งเดิม, บัลเลต์คลาสสิก คุณลักษณะหลายอย่างมาจากความคิดและนวัตกรรมของการเต้นรำสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 20 รวมถึงงานฟลอร์และการหมุนขา สไตล์นี้ยังประกอบด้วยการเคลื่อนไหวมากมายที่เน้นความยืดหยุ่นของร่างกาย

George Balanchine มักถูกมองว่าเป็นผู้บุกเบิกบัลเลต์ร่วมสมัยคนแรก อย่างไรก็ตามต้นกำเนิดที่แท้จริงของบัลเลต์ร่วมสมัยเป็นเครดิตให้กับงานศิลปะผลิตรัสเซียเสิร์จ Diaghilev Diaghilev ต้องการนำความเข้าใจในศิลปะไปสู่ประชาชนทั่วไป เขาสร้างโปรแกรมที่รวมศิลปะทุกรูปแบบ (จิตรกรรมดนตรีละครและศิลปะ) เพื่อนำเสนอต่อสาธารณชน เมื่อรายการนี้ประสบความสำเร็จในรัสเซีย Diaghilev ได้รับแรงบันดาลใจที่จะนำเสนอต่อผู้ชมชาวยุโรปโดยสร้างการแสดงบัลเลต์

คลาสสิกแบบใหม่ เขาสร้าง บริษัท บัลเลต์รัสเซียของ Diaghilev โดยเปิดตัวการแสดงครั้งแรกในปี 1909 อย่างไรก็ตาม Diaghilev ไม่ใช่นักออกแบบท่าเต้นเขามอบความไว้วางใจให้กับนักออกแบบท่าเต้นที่มีชื่อเสียงหลายคนซึ่งหนึ่งในนั้นคือ George Balanchine

รูปแบบของการเต้น Balanchine พัฒนาซึ่งอยู่ระหว่างบัลเลต์คลาสสิกและบัลเลต์ร่วมสมัย ในปัจจุบันเป็นที่รู้จักกันโดยมาตรฐานของวันนี้เป็นบัลเลต์นีโอคลาสสิ เขาใช้มืองอ (และเท้าเป็นครั้ง คราว) หันขาเข้าท่าที่ไม่อยู่ตรงกลางและเครื่องแต่งกายที่ไม่ใช่แบบดั้งเดิมเช่นชุดรัดรูปเสื้อคลุมและ "แป้งพัฟ" แทนตูตัส "แพนเค้ก" เพื่อทำให้งานของเขาห่างไกลกัน จากประเพณีบัลเลต์คลาสสิกและ โรแมนติก Balanchine เชิญนักแสดงการเต้นรำสมัยใหม่เช่นพอลเทย์เลอร์ในการเต้นกับ บริษัท ของ เขาบัลเล่ต์นิวยอร์กซิตี้และเขาทำงานร่วมกับนักออกแบบท่าเต้นที่ทันสมัยเต้นมาร์ธาเกรแฮม , ซึ่งการ ขยายตัวของเขาที่จะเปิดรับเทคนิคที่ทันสมัยและความคิดในช่วงเวลานี้นักออกแบบท่าเต้นคนอื่น ๆ เช่น John Butler และGlen Tetleyเริ่มผสมผสานการเต้นบัลเลต์และเทคนิคสมัยใหม่เข้าด้วยกัน อย่างมีสติ

นักเต้นคนหนึ่งที่ได้รับการฝึกฝนกับ Balanchineและดูดซึมมากของรูปแบบนีโอคลาสสินี่คือ มิคาอิล Baryshnikov ตามด้วยการแต่งตั้ง Baryshnikov ในฐานะผู้อำนวยการศิลปะของบัลเลต์เธีย เตอร์อเมริกันในปี 1980 เขาทำงานร่วมกับนักออกแบบท่าเต้นที่ทันสมัยต่าง ๆ ที่สะดุดตาที่สุด Twyla Tharp ท่าเต้นของ Tharp Push Comes To Shoveให้กับ ABT และ Baryshnikov ในปี 1976; ในปี 1986 เธอสร้างIn The Upper Roomสำหรับ บริษัท ของเธอเอง ทั้งสองชิ้นนี้ถือเป็นนวัตกรรมใหม่สำหรับการใช้การเคลื่อนไหวสมัยใหม่ที่โดดเด่นโดยผสมผสานกับการใช้รองเท้าพอยต์และนักเต้นที่ได้รับการฝึกฝนมาอย่างคลาสสิกสำหรับการใช้บัลเลต์ร่วมสมัย

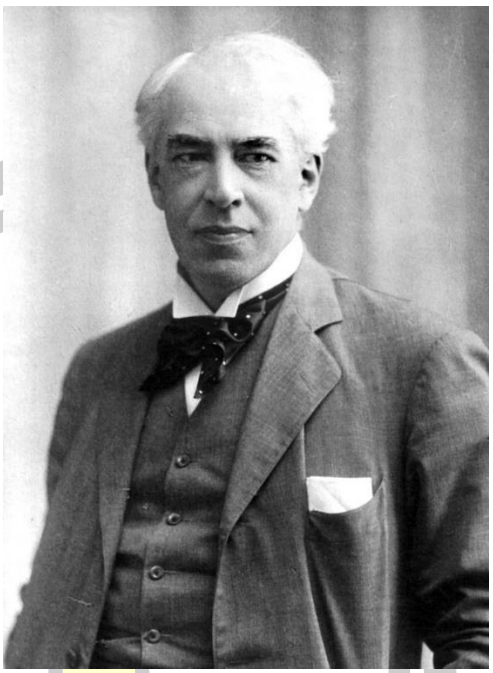
เทคนิคบัลเลต์ร่วมสมัยนำมาจากทั้งการเต้นรำสมัยใหม่และบัลเลต์คลาสสิกสำหรับวิธีการฝึก และเทคนิค สำหรับนักเต้นที่สามารถรวบรวมรูปแบบต่าง ๆ ได้ระบบการฝึกอบรมจึงมีความ หลากหลายมากขึ้น นอกเหนือจากเทคนิคคลาสสิกซึ่งมักรวมถึงความเร็วและรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ของ George Balanchine สำหรับนักเต้นชาวอเมริกันแล้วนักเต้นยังศึกษาความทันสมัยอีกด้วย นอกจากนี้นักเต้นหลายคนทำครอสเทรนนิ่งหลายรูปแบบ มักจะรวมพิลาทิส และโยคะเพื่อคลายกล้ามเนื้อและจัดแนวร่างกาย ตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษที่ 1920 พิลาทิสเป็นรูปแบบการฝึกแบบครอสเทรนนิ่งที่ได้รับความนิยมเพื่อช่วยป้องกันการบาดเจ็บ แต่ Gyrotonic กำลังใช้ระบบขยายตัว ด้วยการทำงานร่วมสมัยกระดูกสันหลังของนักเต้นต้องนิ่มนวลมากขึ้นและพวกเขาต้องเข้าใจว่าจะต้องมีเหตุผลอย่างไร สิ่งนี้ตรงกันข้ามกับบัลเลต์คลาสสิกและนีโอคลาสสิกที่นักเต้นต้อง "ดึง" และร่างกายส่วนบนจะถูกยึดไว้ นักเต้นจะต้องได้รับการฝึกบัลเลต์คลาสสิกก่อนเพื่อที่จะต่อยอดด้วย

เทคนิคที่ทันสมัยมากขึ้นเพื่อให้สามารถใช้งานได้หลากหลายมากขึ้น แม้จะมีการฝึกอย่างเป็นทางการ นักเต้นมักได้รับผลกระทบจากการบาดเจ็บที่ข้อเท้าเนื่องจากการเดินเท้าที่มีความเข้มข้นสูง

เครื่องแต่งกายและรองเท้าก็แตกต่างจากการเต้นรำแบบอื่นเช่นกัน ในบัลเลต์ร่วมสมัยนักเต้น สามารถขอให้สวมรองเท้าพอยต์รองเท้าบัลเลต์ปกติหรือไม่สวมรองเท้าเลยก็ได้ วิธีการที่หลากหลายเช่นเดียวกันนี้ใช้กับดนตรีฉากและเครื่องแต่งกาย บัลเลต์ร่วมสมัยไม่จำเป็นต้องปฏิบัติตามมาตรฐาน บางประการ แม้ว่าจะมีแนวทางมากกว่าการเต้นรำสมัยใหม่ แต่ก็ไม่สอดคล้องกับข้อ จำกัดของ บัลเลต์คลาสสิก บัลเลต์คลาสสิกต้องใช้รองเท้าบัลเลต์รองเท้าพอยต์และไทด์ บัลเลต์ร่วมสมัยใช้เครื่องแต่งกายประเภทต่าง ๆ ตั้งแต่แบบเสื้อคลุมแบบดั้งเดิมไปจนถึงแบบสมัยใหม่ ตัวเลือกเพลงอาจแตกต่างกันไปเช่นกัน ในบัลเลต์คลาสสิกท่าเต้นส่วนใหญ่มักใช้กับดนตรีคลาสสิก ในบัลเลต์ร่วมสมัยดนตรีมีตั้งแต่ดนตรีคลาสสิกแบบดั้งเดิมไปจนถึงเพลงยอดนิยมในปัจจุบัน

ปัจจุบันมี บริษัท บัลเลต์ร่วมสมัยและนักออกแบบท่าเต้นมากมายทั่วโลก บริษัท เด่น ได้แก่ Nederlands Dans โรงละคร , ฮับบาร์ดถนนเต้นรำชิคาโก , Complexions ร่วมสมัยบัลเลต์และอล องโซกษัตริย์ LINES บัลเลต์ ในทำนองเดียวกัน บริษัท "คลาสสิก" ตามประเพณีหลายแห่งยังทำงาน ร่วมสมัยอยู่เป็นประจำ นักเต้นที่ได้รับการฝึกฝนคลาสสิกส่วนใหญ่ซึ่งอาจระบุว่าเป็นนักเต้นบัลเลต์มือ อาชีพจะต้องมีความสามารถหลากหลายและสามารถทำงานได้ตั้งแต่คลาสสิกนีโอคลาสสิกจนถึง บัลเลต์ร่วมสมัยไปจนถึงการเต้นรำสมัยใหม่ พวกเขาจะต้องมีเทคนิคการเต้นบัลเลต์ที่ไร้ที่ติพร้อม ความเชี่ยวชาญในเทคนิคพอยต์สำหรับผู้หญิง แต่ในเวลาเดียวกันจะถูกขอให้เป็นเช่นเดียวกับความ สะดวกสบายในรองเท้าบัลเลต์หรือเท้าเปล่าประสิทธิภาพการทำงานของนักออกแบบท่าเต้นที่ทันสมัย เช่น พอลเทย์เลอร์หรือกอดกาก้าในการทำงานของ Ohad Naharin

เป็นเรื่องปกติมากที่ บริษัท บัลเลต์จะมีนักออกแบบท่าเต้นอย่างเป็นทางการอยู่ในที่พำนัก เพื่อสร้างสรรค์ผลงานใหม่ซึ่งมักจะร่วมสมัยใน บริษัท เช่นกันนักออกแบบท่าเต้นร่วมสมัยหลายคน ได้รับมอบหมายให้ไปที่ บริษัท ต่าง ๆ เพื่อสร้างผลงานใหม่หรือ บริษัท จะจ่ายเงินสำหรับสิทธิ์ในการ แสดงผลงานที่มีอยู่แล้วและผู้ทำซ้ำอย่างเป็นทางการจะมาแสดง Twyla Tharp ตามที่กล่าวไว้ก่อน หน้านี้เป็นนักออกแบบท่าเต้นที่มีชื่อเสียงซึ่งมีผลงานมากมาย



ภาพประกอบ 2 Constantin Sergeyevich Stanislavski

ที่มา วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี

จากการศึกษาของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ราชบัณฑิตสำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน เรื่องระบบสตานิสลาฟสกี โดยคอนสแตนติน เซร์เกเยวิช สตานิสลาฟสกี ในนาฏยประดิษฐ์ มีผลการวิจัยพบว่า สตานิสลาฟสกี (Constantin Sergeyevich Stanislavski) (Russian: **Константин Сергеевич Станиславский**) (พ.ศ. 2406 - 2481) เป็นนักแสดงและผู้กำกับการแสดงอาชีพชาวรัสเซีย ในยุคที่ กำลังนิยมการแสดงแบบสมจริงตามธรรมชาติ สตานิสลาฟสกีประมวลข้อมูลและความคิดเห็นจากการแสดงละครคณะไมนิงเงิน (Meiningen) ประกอบกับการแสดงแนวธรรมชาตินิยม (naturalism) ของอังตวน (Antoine) และกระแสของแนวละครอิสระ (Independent Theatre Movement) ในขณะนั้นเป็นทฤษฎีการแสดงละครแบบสมจริง (realism) และใช้เป็นแนวทางในการกำกับการแสดงละครของตน บรรดาศิษย์ของสตานิสลาฟสกีชื่นชอบแนวคิดและการปฏิบัติทางการแสดงของสตานิสลาฟสกีมากจึงเผยแพร่ให้วงการแสดงละครได้ใช้วิธีการนี้อย่างกว้างขวางโดยเรียกวิธีการนี้ว่า ระบบสตานิสลาฟสกี(Stanislavski’s System)สตานิสลาฟสกีมีแนวคิดว่าการแสดงละครเป็นเรื่องจริงจัง ต้องอุทิศตนให้กับการทำงานอย่างเต็มที่ ต้องมีระเบียบวินัย ต้องมีความมุ่งมั่น การแสดงเป็นการทำงานสุนทรีย์ สตานิสลาฟสกีอุทิศตนศึกษาวิเคราะห์วิพากษ์การทำงานการแสดง เพื่อแสวงหาแนวทางปฏิบัติในการแสดงละครให้เหมาะสมที่สุดด้วยการนำสิ่งแวดล้อมภายในและภายนอกของตัวละคร เช่น จิตวิทยาบุคคล จิตวิทยาชุมชน จิตวิทยามวลชน จิตวิทยาสังคม ฯลฯ มาพิจารณาอย่างละเอียดลึกซึ้ง และกำหนดเรียกวิถีทางการแสดงของ

ตนว่าSpiritual Realism (ความสมจริงทางจิตวิญญาณ) วิถีนี้มีความเข้าใจคลาดเคลื่อนว่าเหมือนกับวิถีของอเมริกันที่เรียกว่า The Method ซึ่งมุ่งเน้นเฉพาะจิตวิทยาบุคคลเท่านั้น นาฏยทฤษฎีของสตานิสลาฟสกี ได้อิทธิพลจากกระแสความคิดในการปริวรรตศิลปะในรัสเซียและยุโรป อาทิ modernism, Avant-garde,naturalism, symbolism, costructivism, Russian formalism, Yoga, Pavlovian behaviouralpsychology, James-Lange psychophysiology ตลอดจนความคิดของนักทฤษฎียุคนั้น เช่นPushkin, Gogol และ Tolstoy อะริสโตเติลเขียนนาฏยทฤษฎีหลายเล่ม ที่สำคัญ คือ An Actor Prepares,An Actor's Work on a Role, และในประวัติชีวิตของตนคือ My Life in Art สำหรับเนื้อหานาฏยทฤษฎีของสตานิสลาฟสกี้ มีดังนี้

1. The Magic “IF” สมมุตภาวะ ผู้แสดงต้องเชื่อและทำให้คนดูเชื่อว่าการแสดงละครของตนเป็นจริง ผู้แสดงต้องใช้จินตนาการช่วยในการตัดสินใจว่า ตัวละครที่ตนสวมบทบาทอยู่นั้นจะมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ในท้องเรื่องอย่างไร

2. Given Circumstances สถานการณ์จำลอง คือ สถานที่ ยุค เวลาในรอบวัน ที่สมมุติขึ้นบนเวที เหล่านี้เป็นสิ่งที่ผู้แสดงต้องเข้าใจ เข้าถึงการตีบทให้ดูสมจริง

3. Imagination จินตนาการที่ผู้แสดงต้องใช้อย่างมากในการสร้างความสมจริงให้แก่ตัวละครที่ตนกำลังแสดงอยู่

4. Concentration of Attention การสร้างสมาธิ ซึ่งไม่ใช่การนั่งสงบจิตใจมิให้ฟุ้งซ่านแต่เป็นการที่ผู้แสดงแต่ละคนต้องมุ่งจิตจดจ่อไปยังละครที่ตนกำลังแสดง ไม่วอกแวก ไม่สะดุดหยุดลงกลายเป็นตัวเดิมคือตนเอง ซึ่งจะทำให้กลับเข้าไปสู่สภาวะการเป็นตัวละครนั้นอีกได้ยาก

5. Truth and Belief ความจริง และ ความเชื่อ ความจริงขณะแสดงละครไม่ใช่ความจริงในธรรมชาติ เป็นความจริงที่จำลองขึ้น (Virtual Reality) ผู้แสดงต้องทำให้ดูสมจริงให้จงได้

6. Communion การสื่อสารกับผู้อื่น ผู้แสดงต้องมีกลวิธีในการสื่อสารกับผู้ชมให้รับทราบความในใจของตนอย่างแนบเนียน เช่น เสียงดังฟังชัด ท่าทางเข้าใจได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม ไม่ใช่การบอกกับผู้ชมตรง ๆ เพราะจะทำให้มายาการของละครหมดไป

7. Adaptation การปรับเปลี่ยน ผู้แสดงต้องปรับการแสดงของตนให้สอดคล้องกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนไปเสมอ เพื่อให้การแสดงสดใหม่ประทับใจผู้ชมทุกครั้ง

8. Tempo and Rhythm ความเร็ว และ จังหวะ เป็นเงื่อนไขของเวลาที่คนดูเกิดความรู้สึกได้ว่าการแสดงที่ตนสัมผัสอยู่นั้น มีความเร็ว มีจังหวะจะโคนสอดคล้องกัน ความเคยชินของตน ไม่ช้าหรือเร็วเกินไป ไม่ยืดยาดหรือรุกร้นจนรับไม่ได้

9. Emotional Memory การรำลึกอารมณ์ เป็นกลวิธีในการแสดงละครที่ผู้แสดงอาจไม่มีประสบการณ์จริงเหมือนที่เกิดขึ้นกับตัวละคร เช่นการเสียใจที่คนรักตาย หากผู้แสดง “สร้าง” อารมณ์นั้น ๆ มิได้ ผู้แสดงก็ต้องนำความรู้สึกที่ตนเองเคยสูญเสียสิ่งที่ตนรักและเคยเสียใจมากมาใช้ศึกษาและสร้างความรู้สึกดังกล่าวให้ได้

สตานิสลาฟสกีถือหลักสำคัญที่สุดคือ “ธรรมชาติเป็นครูของการแสดง”

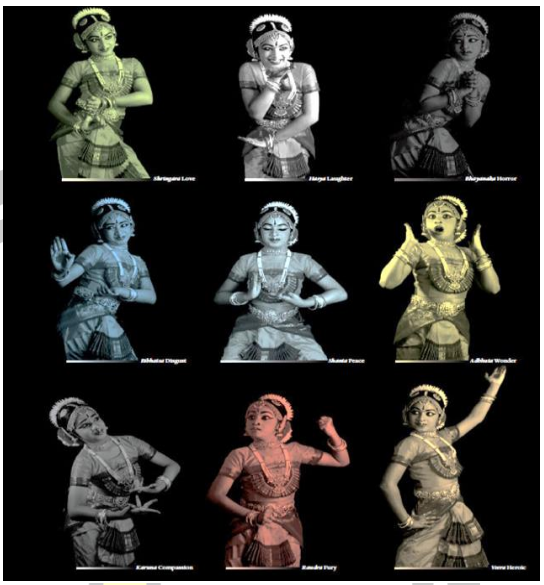
นาฏกรรมตะวันออก

ศิลปะตะวันออก เป็นศิลปะที่มีลักษณะเด่นชัดในเรื่องของเอกลักษณ์ เช่น งานทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม นาฏกรรม ดนตรี วรรณศิลป์ ตลอดจนประยุกต์ศิลป์ ซึ่งมีส่วนในการนำไปใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันของชาวตะวันออกตามพื้นเพเดิมของการดำรงชีวิต ชาวตะวันออก คือ มนุษย์ที่อยู่อาศัยในประเทศแถบตะวันออก ตั้งแต่ตะวันออกกลางจนถึงตะวันออกไกล โดยมีรูปร่างทางร่างกายและวัฒนธรรมเป็นอีกลักษณะหนึ่งที่แตกต่างกันออกไปด้วย การนับถือศาสนาก็มีอิสระต่อกัน ประกอบด้วย ศาสนาอิสลาม ศาสนาพุทธ ศาสนาฮินดู ลัทธิเต๋า และศาสนาคริสต์ เป็นต้น สภาพความเป็นอยู่จะเป็นไปตามลักษณะของภูมิประเทศและภูมิอากาศ ซึ่งทำให้ลักษณะบ้านเรือน เครื่องแต่งกายและสิ่งของเครื่องใช้เป็นไปตามสิ่งแวดล้อม การสร้างสรรค์ศิลปะจึงเป็นไปอีกแบบหนึ่ง ศิลปะในประเทศตะวันตกนั้น มีโอกาสที่จะเป็นลักษณะเดียวกันในบางยุคบางสมัย เพราะมีความนิยมร่วมกัน แต่ในประเทศตะวันออกนั้น ล้วนมีเอกลักษณ์ประจำชาติของตนเองมาแต่ยุคโบราณ และต่างก็สืบต่อลักษณะทางศิลปะกันลงมาไม่ขาดสายจึงเป็นสิ่งยืนยันได้ว่าชาวตะวันออกซึ่งประกอบด้วยเชื้อชาติต่าง ๆ นั้น มีความเคารพนับถือในขนบธรรมเนียมประเพณีของตนเองยิ่งกว่าชีวิต ทำให้ศิลปะของชาวตะวันออกมีลักษณะรูปแบบตนเอง “ ศิลปะประจำชาติ ” เด่นชัด และไม่ถือเอาความเป็นจริงตามธรรมชาติเป็นสำคัญ จึงสร้างสรรค์ศิลปะให้บังเกิดความงามที่เหนือขึ้นไปจากธรรมชาติตามรสนิยมและความรู้สึกของตน

นาฏกรรมอินเดียมีความผูกพันอยู่กับคติความเชื่อ และศรัทธาในศาสนาฮินดู การแสดงนาฏศิลป์สะท้อนให้เห็นถึงการเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมที่เน้นความลึกลับ ศักดิ์สิทธิ์ อินเดียถือว่านาฏศิลป์เป็นทิพยกำเนิดตามคัมภีร์ภารตะนาฏยศาสตร์ ซึ่งได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของนาฏศิลป์อินเดียและการแสดงที่อินเดียยึดถือเป็นแบบแผน ยกย่องว่าเป็นศิลปะประจำชาติอินเดียตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษ อินเดียได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงทางด้านนาฏศิลป์ การละคร วัฒนธรรม ตะวันตกได้เข้ามาผสมผสานทำให้นาฏศิลป์ที่เป็นแบบฉบับในราชสำนักกลายเป็นสิ่งไร้ค่า ขาดการดูแลรักษา จนเกือบจะสูญ ต่อมาเมื่ออินเดียเป็นเอกราช จึงฟื้นฟูนาฏศิลป์ประจำชาติขึ้นมาใหม่ อันได้แก่ ภารตะ

นาฏยัม กถักกฬิ และมณีปุรี ภารตะนาฏยัม เป็นนาฏศิลป์ที่เก่าแก่ที่สุดในอินเดีย มีส่วนสำคัญในพิธีของศาสนาฮินดูสมัยโบราณ สตรีฮินดูจะถวายตัวรับใช้ศาสนาเป็น “เทวทาสี” ร่ายรำขับร้อง บูชาเทพในเทวาลัย ซึ่งจะเริ่มฝึกตั้งแต่อายุ 5 ขวบ ศึกษาพระเวท วรรณกรรม ดนตรี การขับร้องของเทวทาสีเปรียบประดุจนางอัปสรที่ทำหน้าที่ร่ายรำบนสวรรค์ ผู้แสดงต้องได้รับการฝึกฝนอย่างมีแบบแผน ด้วยระยะเวลายาวนานจนมีฝีมือยอดเยี่ยม สามารถเครื่องไหวร่างกายได้สอดคล้องกับจังหวะดนตรี เนื้อหาสาระของการแสดง สะท้อนสัจธรรมที่ปลูกฝังยึดมั่นในคำสอนของศาสนา แสดงได้ทุกสถานที่ ไม่เน้นเวที ฉาก เพราะความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ของภารตะนาฏยัม คือลีลาการเต้น และการร่ายรำ

จากการศึกษาของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ราชบัณฑิตสำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน เรื่องนาฏยศาสตรา มีผลการวิจัยพบว่า นาฏยศาสตรา โดย ภรตมุนีการนาฏยศาสตรา (Natyashastra) เป็น นาฏยทฤษฎีที่รจนาโดยภรตมุนี (Bharat Muni) สันนิษฐานว่ารจนาขึ้นระหว่างพุทธศักราช 200 -700 และน่าจะเป็นผลงานรจนาของมุนีหลายท่าน แล้วถ่ายทอดด้วยปากเปล่ามานานหลายศตวรรษ ต่อมาจึงได้จารึกเป็นลายลักษณ์อักษร และมีนักวิชาการบางคนเชื่อว่านาฏยศาสตราฉบับเขียนน่าจะเป็นผลงานเขียนของมุนีเพียงท่านเดียว มีความยาวถึง 6,000 โศลก มีสำนวนคล้ายคลึงกันทั้งหมด มีการจัดระเบียบของเนื้อหาอย่างมีเอกภาพ แบ่งเป็น 32 อัธยายหรือ บท นาฏยศาสตราเป็นนาฏยทฤษฎีที่รจนาขึ้นจากการวิเคราะห์และสังเคราะห์การละครสันสกฤตของ อินเดียโบราณ แต่สามารถนำมาประยุกต์กับการแสดงละครในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี นักปราชน์อินเดีย ให้ความเห็นทางหนึ่งว่าเป็นการประมวลความรู้จากพระเวททั้ง 4 คือ ฤคเวท สามเวท ยชุรเวท และอถรวเวท เกิดเป็นพระเวทที่ ๕ คือ นาฏยเวท ซึ่งถ่ายทอดออกมาเป็น นาฏยศาสตร อีกชั้นหนึ่ง ส่วนความเห็นอีกทางหนึ่งคือ นาฏยศาสตราเป็นการพัฒนามาจาก คนธรวเวท ซึ่งเป็นภาคผนวกของสามเวท นอกจากนี้นักทฤษฎีอินเดียในสมัยหลังหลายท่านได้แต่งตำราอภิปรายขยายความนาฏยศาสตรออกไปโดยพิสดาร เช่น Matanga’s Brihaddesi, Abhinavagupta's Abhinavabharati, Sharngadeva'sSangita Ratnakara, Vishnu Narayan Bhatkhande’s, Hindustani’s Sangeetha Padhath และนาฏยศาสตร์ (ตำรารำ) โดยแสง มนวิทูร (เปรียญ) แปลจากฉบับสันสกฤตเป็นภาษาไทย 7 จาก 32 อัธยาย (บท) จัดพิมพ์โดยกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2511 แต่ไม่แพร่หลาย นาฏยศาสตรามีเนื้อหาครอบคลุมกิจกรรมต่าง ๆ ของการแสดงละครอย่างละเอียด ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้



ภาพประกอบ 3 ท่าทางใน Natyashastra

ที่มา วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี

กำเนิดนาฏยศาสตร์ พระพรหมนำวรรณศิลป์จากฤคเวท ดนตรีจากสามเวท ท่าทางจากยชุรเวท ราสะหรืออารมณ์จากอถรวเวท มาสร้างนาฏยเวท แล้วถ่ายทอดให้ภรตมุนี ซึ่งถ่ายทอดต่อให้บุตรหรือศิษย์ ๑๐๐ คน

กำเนิดฟ้อนรำ พระศิวะฟ้อนรำขึ้นในโลก ๓ วาระ คือ ๑. ตานฑวะตามสิกะ เมื่อพระศิวะปราบฤษีที่ไม่บูชาพระองค์คือการทำลายอวิชชา ๒. สนธยามฤตะ เมื่อพระศิวะดื่มด่ำกับความงามยามสนธยา ณ เขาไกรลาส ๓. นาทานตะ เมื่อพระศิวะฟ้อนรำตามคำทูลขอของอธิเศศนาคราช ณจิฑัมพาราม ในแคว้นทมิฬนาถ

กำเนิดละคร พระอินทร์จัดการแสดงละครขึ้นเป็นครั้งแรกในโลก แสดงเรื่องธรรมาธรรมะสุรสงคราม ที่ฝ่ายแทตย์แพ้ฝ่ายเทวาในการรบเพื่อชิงครองสวรรค์ ฝ่ายแทตย์ใช้เวทมนต์ทำให้การแสดงผิดเพี้ยน พระอินทร์จึงโบกธงอินทรธวัชไปยังเหล่าอสูรให้แก่หง่อม การแสดงจึงดำเนินต่อไปได้ ธงนี้ละครชาตรีเมืองเพ็ชรยังใช้ธงโบกไล่เสนียดในพิธีทำโรงในปัจจุบัน

กำเนิดโรงละคร พระพรหมให้พระวิศวกรรมเป็นเทวสถาปนิกสร้างโรงละครขึ้นในโลก ให้มีขนาดเหมาะสม ดูภาพและฟังเสียงได้ชัดเจน มีการระบายอากาศที่ดี มีการตรวจตรามิให้อสูรเข้าไปรบกวนการแสดง

ภาวะ คือ สภาพที่ผู้แสดงกระทำผ่านระบบสาตวิกะคือศิลปะแห่งการเลียนแบบซึ่งคนดูสัมผัสได้ในขณะแสดงนาฏกรรม

สถายีภาวะ คือ สภาพของความรู้สึกที่สถิตย์อยู่ภายในเมื่อมีสิ่งภายนอกมากระทบจึงจะมีปฏิกริยาตอบสนองมาสู่ภายนอก

วิภาวะ คือ ปฏิกริยาตอบสนองต่อสิ่งภายนอกที่มากระทบเกิดเป็นอาการภายใน วิยภิจารี ภาวะ คือ สิ่งส่งเสริมภายนอก เช่น ดนตรี เสื้อผ้า บรรยากาศที่นำปรุงแต่งภาวะ สาตวิกะ(ศิลปะการเลียนแบบตัวตนและเหตุการณ์)

ราสะ คือ รสหรืออารมณ์ ที่ ผู้แสดงรับส่งกันในการแสดง และที่ผู้แสดงต้องส่งไปให้เกิดขึ้นในใจของคนดู

รติภาวะ ทำให้เกิด ศฤงคารราสะ (รสจากความรัก)
หาสะภาวะ ทำให้เกิด หาสยะราสะ (รสจากความขบขัน)
โศกะภาวะ ทำให้เกิด กรุณาราสะ (รสจากความกรุณา)
โกรธะภาวะ ทำให้เกิด เราทระราสะ (รสจากความดุร้าย)
อุตสาหะภาวะ ทำให้เกิด วีระราสะ (รสจากความกล้าหาญ)
ภยะภาวะ ทำให้เกิด ภยานกะราสะ (รสจากความกลัว)
ชุคุปสะภาวะ ทำให้เกิด พีภัตสะราสะ (รสจากความเบื่อ)
วิสมายะภาวะ ทำให้เกิด อัทภุตะราสะ (รสจากความตื่นเต้น)
ศานตะภาวะ ทำให้เกิด ศานติราสะ (รสแห่งความโล่งใจ)

ตัวละคร คือ มนุษย์ที่มีชีวิตดำเนินเรื่องราวในละคร ได้แก่ นายกะ กับ ประตินายกะ (ฝ่ายตรงข้ามซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นผู้ร้ายเสมอไป) นอกจากนี้ยังแบ่งตัวละครเป็น ๓ ระดับชนชั้น ได้แก่

อุตมะ คือ ชนชั้นสูง ผู้มีอุดมคติสูง มีรูปร่างงดงาม มีความชำนาญในศิลปศาสตร์มีปัญญามาก มีความกล้าหาญ มีความเสียสละ มีความโอบอ้อมอารีย์ และมีความอดทนสูง

มัธยะ คือ ชนชั้นกลาง มีความรู้ในศิลปศาสตร์ มีความรู้ทางโลก มีการศึกษาวัฒนธรรม และจริยธรรม

อัธมะ คือ ชนชั้นต่ำ มีกิริยามารยาทหยาบกระด้าง จิตใจต่ำ ตระหนี่ โลภ อารมณ์ร้ายชอบทำลาย ชอบส่อเสียด

ผู้แสดง

สูตรธาระ ชายผู้เป็นหัวหน้าคณะ นายโรง เป็นผู้ทำพิธี เป็นผู้แสดงนำ
นที นางเอก
กวี ผู้เขียนบท
ปาริปารวศกะ ผู้กำกับเวที
นายกะ พระเอก
นิยกะ นางเอก
วิฑูษกะ ตัวตลก
วิตะ นางอิจฉา
ชีตะ ตัวรอง

ศการะ ตัวเบ็ดเตล็ด ผู้แสดงต้องมีร่างกายสมบูรณ์แข็งแรง แสดงกิริยาต่าง ๆ ได้มีเสียงดี กล้าในการแสดง มีสติปัญญาตีบทได้ ต้องมีสาตวิกะคือแสดงเป็นตัวละครที่ตนต้อง “สวมวิญญาณ”ตัวละครได้

บทละคร (รูปะ คือบทละคร รูปกะ คือการแสดงละคร) มี ๑๐ ประเภท ที่สำคัญคือนาฏกะ และ ประกรณะ นาฏกะ คือ บทละคร ๕-๑๐ องก์ ที่เป็นเรื่องราวอิงประวัติศาสตร์หรือเทพปกรณัมที่ทราบกันทั่วไป มีตัวละครเอกเป็นวีรบุรุษผู้กล้าหาญ โอบอ้อมอารีย์และเสียสละ และมีลักษณะอื่น ๆครบถ้วน มีวิริยราสะและริราสะเป็นหลัก ประกรณะ คือ บทละคร ๕-๑๐ องก์ ที่เป็นเรื่องจินตนาการ มีเรื่องราวผูกพันกับสภาพสังคมทั่วไป มีตัวละครเอกและตัวประกอบเป็นสามัญชน ตัวละครเอกเป็นผู้กล้าหาญและเสียสละมีรติราสะเป็นหลัก อังคะ วยาโยคะ ภาณะ สามวาการะ วิถี ประหัสนะ ฑิมะ อีหัมริกะ

การเขียนบทละคร

สันธิ ช่วงของการแสดงละครเรื่องหนึ่ง ซึ่งแบ่งเป็น ๕ ช่วงคือ

มุขะ คือ การเปิดเรื่องแนะนำตัวละคร ความเดิมของเรื่อง ความปรารถนาของตัวละคร

ประติมุขะ คือ ดำเนินเรื่องให้เห็นพฤติกรรมของตัวละคร และการลงมือกระทำการตามแรงปรารถนา

การภะ คือ แสดงความมุ่งมั่นเป็นขั้นตอนให้ความปรารถนาสำเร็จ แสดงความขัดแย้งระหว่างนายกะและประตินายกะ

อวมรศะ คือ นายกะตกอยู่ในสถานการณ์ที่ลำบาก ต้องทำการเอาชนะความยากลำบากเพื่อให้สำเร็จสมปรารถนา

นิรวานะ คือ ความสำเร็จสมปรารถนา

สันธยานกะ คือ การจัดโครงสร้างการดำเนินเรื่องในแต่ละองก์ตามแบบสันธิ

ลักษณะ คือ ฉันทลักษณ์ ๓๖ แบบที่นำมาใช้ให้เหมาะสมกับสถานภาพและการแสดงออกของตัวละครนั้น ๆ

การแสดงออก

วฤติ คือ หลักการแสดงออก ๔ วิธี

ภารตีวฤติ การใช้วาจา

สาตวตีวฤติ การจำลองตัวละครทั้งบุคคลิกและอารมณ์

ไกศิกีวฤติ การใช้ความประณีตอย่างสตรีเพศ

อารภตีวฤติ การใช้ความขึงขังอย่างบุรุษเพศ

โลกธรรมี การแสดงแบบสมจริงตามธรรมชาติ

นาฏยธรรมี การแสดงอย่างมีจารีตหรือแบบแผน (สไตล์)

อภินายะ การสื่อความหมายด้วยกาย วาจา อารมณ์ การแต่งกายแต่งหน้า

การฟ้อนรำ

ประเภทของการฟ้อนรำ

นาฏยะ การฟ้อนรำพร้อมกับการแสดงอารมณ์

นฤตะ การฟ้อนรำที่เป็นการเคลื่อนไหวของร่างกายล้วน ๆ (เทคนิค)

นฤตยะ การฟ้อนรำที่สื่อความหมาย เป็นประโยคสั้น ๆ ตอนสั้น ๆ หรือเป็นละครทั้งเรื่อง

การใช้อวัยวะในการฟ้อนรำ

อังคะ อวัยวะหลัก คือ ศีรษะ มือ เอว อก แขน ขา เท้า

อุปอังคะ อวัยวะรอง คือ นัยน์ตา คิ้ว จมูก ริมฝีปาก แก้ม คาง

ปรัตยังคะ อวัยวะอื่น ๆ คือ ไหล่ หลัง หน้าท้อง

โครงสร้างของการฟ้อนรำ

กรณะ ท่ารำ มี ๑๐๘ ท่า เป็นพยัญชนะ

มาตริกะ ท่ารำสองมาตริกะ เป็นคำ

องคาหระ ท่ารำสององคาหระ เป็นวลี

ปิณธิพันธะ ท่ารำหลายองคาหระเป็นรำชุด

คุณลักษณะของการฟ้อนรำ

ตานฑวะ คือ การรำด้วยท่าทางที่รุกร้นรุนแรงดุดัน เช่นการรำท่ายักษ์และลิงในโขน

ลัศยะ คือ การรำด้วยท่าทางที่อ่อนโยนเช่นการรำของตัวพระและนางของละครใน

เสียงและคำพูด

อธิภาษา ภาษาของมหาบุรุษ

อารยะภาษา ภาษาของผู้ทรงเกียรติ์

ชาติภาษา ภาษาของสามัญชน

ยูนยันตรีภาษา ภาษาของสัตว์

ดนตรี

สวาระ คือ เสียงที่เกิดจากมนุษย์

อาโตธยะ คือ เสียงจากเครื่องดนตรี ๔ ประเภท คือ เครื่องสาย เครื่องเป่า เครื่องจังหวะ เครื่องตี

ปฏะ คือ เสียงผสมของมนุษย์ คือเนื้อร้องหรือธุรวากับเสียงดนตรี เรื่องดนตรีนี้มีทฤษฎีย่อยอีกมาก

โรงละคร

ประเภทของเวที ตรัยศระ (สามเหลี่ยมด้าน) จตุรัศระ (สี่เหลี่ยมจัตุรัส) วิกฤษตะ (สี่เหลี่ยมผืนผ้า)ขนาดของโรงละคร ชเยษฐะ (ใหญ่) มัธยมะ (กลาง) ขนิษฐะ(เล็ก) การก่อสร้างและการแบ่งพื้นที่โรงละคร ที่นั่งคนดู เวที กรอบเวที ที่พักคอยแสดงประตูผู้แสดงเข้าออก ฉาก การระบายอากาศ ระบบเสียง พิธีสร้างโรงละครและเวที ความสำเร็จของการแสดง ขึ้นอยู่กับปัจจัย ๔ ประการ

ความสำเร็จของการแสดง

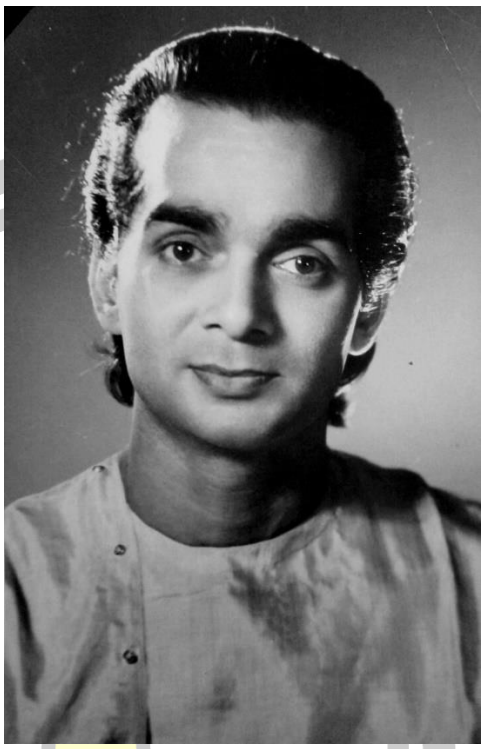
ปาตระ คือ ความสามารถของผู้แสดง

ประยูรกะ คือ ความเหมาะสมของส่วนประกอบการแสดง

สัมฤทธิ คือ ความงดงามของการประดับตกแต่งการแสดง

ความล้มเหลวของการแสดง เกิดเหตุการณ์ไม่คาดคิด เกิดจากผิดกาลเทศะ การแข่งขันการแสดง กติกา กรรมการ วิธีการตัดสิน คนดู คุณสมบัติของคนดู ภูมิหลัง รสนิยม วุฒิภาวะ จิตวิทยา

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 4 Uday Shankar ในปี 1941

ที่มา วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี

Uday Shankar อูเดย์ ชันการ์ (8 ธันวาคม พ.ศ. 2443 – 26 กันยายน พ.ศ. 2520) เป็นนักเต้นและนักออกแบบท่าเต้นชาวอินเดียมีชื่อเสียงในด้านการสร้างรูปแบบการเต้นแบบผสมผสาน *ฟิวชั่น*สไตล์ การปรับเทคนิคการแสดงละครของยุโรปให้เข้ากับการเต้นรำคลาสสิกของอินเดียตื้นตันด้วยองค์ประกอบของการเต้นรำแบบดั้งเดิมของอินเดีย พื้นบ้าน และชนเผ่า ซึ่งต่อมาเขาแพร่หลายในอินเดีย ยุโรป และสหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ. 1920 และ 1930 เขาเป็นผู้บุกเบิกการเต้นรำสมัยใหม่ในอินเดีย

Uday Shankar เป็นคนดังเมื่อเขากลับไปอินเดียในปี 1927 เขากลับไปยุโรปในปี 1937 และก่อตั้งคณะนาฏศิลป์อินเดียแห่งแรกของยุโรปในปารีส ในเวลาเดียวกันกับการแสดง Ballets Russes ของ Diaghilev และ Ballet Suédois ของ Rolf de Maré ได้ออกทัวร์รอบโลกพร้อมกับละครเพลงต่างๆ รวมถึงการแสดงดนตรีแบบตะวันออก Uday Shankar แสดงตลอดเจ็ดปีทั่วยุโรปและอเมริกากับกลุ่มของเขาที่ชื่อ Uday Shankar และ Hindo Ballet ของเขา ในปีพ.ศ. 2503 Uday Shankar ตั้งรกรากในคัลคุตตา ซึ่งเขาก่อตั้งศูนย์การเต้นรำ Uday Shankar ขึ้นในปี 2508 อิทธิพลของเขาสามารถรับรู้ได้เป็นหลักในการเผยแพร่แนวคิดของบัลเลต์อินเดีย ซึ่งระบบการเคลื่อนไหวต่างๆ ของอินเดียได้รับการปรับให้เข้ากับสุนทรียศาสตร์ของเวทีตะวันตก สถาบันที่ก่อตั้งโดย Uday

Shankar ได้เลิกใช้ไปแล้ว แต่มรดกของเขายังคงอยู่ในผลงานของลูกๆ และลูกศิษย์มากมายของเขา ที่มีคณะและนักเรียนเป็นของตัวเอง ทุกวันนี้ นอกจากสายงานที่ Uday Shankar ตั้งขึ้นแล้ว ยังมีผู้ฝึก Modern Dance ในอินเดียที่อยู่ในโรงเรียนอื่นๆ ด้วย

บิดาแห่งการเต้นรำร่วมสมัยของอินเดีย ที่สร้างชื่อเสียงให้กับเวทีระดับโลก มีคำพูดที่สวยงามซึ่งสรุปงานในชีวิตของเขาได้หลายวิธี “ฉันใช้ความช่วยเหลือจากคนสมัยใหม่เพื่อทำให้คนอื่นเข้าใจในสมัยโบราณ ฉันใช้ทิศตะวันตกไปทางทิศตะวันออก ฉันนำศิลปะสมัยใหม่มานำเสนอเพื่อแสดงจิตวิญญาณของอินเดีย ฉันเป็นผู้คัดเลือกความจริง ความงาม สิ่งที่สวยงามสำหรับฉันคือศิลปะที่แท้จริง” เขาเคยกล่าวไว้

Uday Shankar ผู้ได้รับรางวัล Padma Vibhushan และ Sangeet Natak Akademi พี่ชายของ Pandit Ravi Shankar ผู้มีชื่อเสียงโด่งดัง มีบทบาทสำคัญในการผสมผสานวัฒนธรรมอินเดียและตะวันตกเข้ากับสไตล์ที่เป็นเอกลักษณ์ของเขาซึ่งโดดเด่นด้วยรูปแบบการเต้นรำที่ไม่ใช่แบบคลาสสิกของอินเดีย การแสดงเหล่านี้รวม “ภาพเสียง” ทางดนตรีสำหรับเอฟเฟกต์จากนักดนตรีในตำนานเช่น Vishnu Das Shirali และ Alauddin Khan Sahab สิ่งนี้เหนือกว่าความสัมพันธ์มาตรฐานระหว่างการเต้นและการบรรเลงดนตรี เป็นที่นิยมอย่างมากในตะวันตกในช่วงครึ่งแรกของศตวรรษที่ 20 เขาเป็นบุคคลในตำนานที่หล่อหลอมเส้นทางของตัวเองโดยไม่ต้องผ่านการฝึกฝนแบบคลาสสิก

ภาพประกอบ 5 ภาพยนตร์กัลปนา ค.ศ. 1948 แสดงโดย Uday Shankar และ Amala Shankar
ที่มา วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี

Uday Shankar ไม่มีการฝึกอบรมอย่างเป็นทางการใดๆ ในรูปแบบการเต้นรำคลาสสิกของอินเดีย อย่างไรก็ตาม การนำเสนอของเขามีความสร้างสรรค์ ตั้งแต่อายุยังน้อย เขาได้สัมผัสทั้งนาฏศิลป์และการเต้นรำพื้นบ้านของอินเดียตลอดจนบัลเลต์ระหว่างที่เขาพำนักอยู่ในยุโรป เขาตัดสินใจที่จะนำองค์ประกอบของทั้งสองสไตล์มารวมกันเพื่อสร้างการเต้นใหม่ ซึ่งเขาเรียกว่าไฮแดนซ์ เขายังแปลรูปแบบการเต้นรำคลาสสิกของอินเดียและการยึดถือของพวกเขาเป็นการเคลื่อนไหวเต้น หลังจากศึกษาภาพวาดราชบัตและภาพวาดสไตล์โมกุลที่พิพิธภัณฑ์บริติช นอกจากนี้ ระหว่างที่เขาอยู่ที่อังกฤษ เขาได้พบกับศิลปินการแสดงหลายคน ต่อมาเมื่อเขาเดินทางไปโรมใน 'Prix de Rome' ทุนรัฐบาลฝรั่งเศส เรียนต่อด้านศิลปะขั้นสูง

ในไม่ช้าปฏิสัมพันธ์ของเขากับศิลปินเหล่านี้ก็เติบโตขึ้น และความคิดที่จะเปลี่ยนการเต้นรำอินเดียให้เป็นรูปแบบร่วมสมัยก็เช่นกัน จุดเปลี่ยนคือการพบกันครั้งแรกกับAnna Pavlova นักบัลเลต์ชาวรัสเซียในตำนาน เธอกำลังมองหาศิลปินที่จะทำงานร่วมกันในธีมของอินเดีย สิ่งนี้นำไปสู่การสร้างบัลเลต์ตามธีมฮินดู ' Radha - Krishna ' คู่กับ Anna และ 'Hindu Wedding' เพื่อรวมไว้ในการผลิต 'Oriental Impressions' บัลเลต์ถูกนำเสนอที่Royal Opera House , Covent Gardenในลอนดอน ต่อมาเขายังคงตั้งครรภ์และออกแบบท่าเต้นบัลเลต์ ซึ่งรวมถึงบัลเลต์ที่มีพื้นฐานมาจากจิตรกรรมฝาผนังในถ้ำอชันตา ซึ่งดำเนินการทั่วประเทศสหรัฐอเมริกาในเวลาต่อมา สไตล์การเต้นของเขาเป็นที่รู้จักในชื่อ 'Hi-dance' แต่ภายหลังเขาเรียกว่า 'Creative dance'

การปรับเทคนิคการแสดงละครยุโรปของเขาให้เข้ากับการเต้นรำของอินเดียทำให้งานศิลปะของเขาได้รับความนิยมอย่างมหาศาลทั้งในอินเดียและต่างประเทศ และเขาได้รับการยกย่องอย่างถูกต้องในการเป็นผู้นำยุคใหม่ของการเต้นรำในวัดอินเดียแบบดั้งเดิม ซึ่งก่อนหน้านั้นเป็นที่รู้จักในด้านการตีความที่เข้มงวด และ ก็กำลังผ่านการฟื้นฟูของตัวเองเช่นกัน ในขณะเดียวกัน Ravi Shankar น้องชายของเขากำลังช่วยทำให้ดนตรีคลาสสิกของอินเดียเป็นที่นิยมในโลกภายนอก

นาฏกรรมจีน

นาฏกรรมจีนมีประวัติความเป็นมาเหมือนทุกชาติในตะวันออก คือ เกิดจากการประกอบพิธีทางไสยศาสตร์ จนพัฒนามาเป็นละครแบบต่างๆ ในราชสำนัก จนท้ายที่สุดเกิดเป็นอุปรากรจีน (งิ้ว) นับเป็นศิลปะที่มีแบบแผนระดับชาติที่ชาวจีนได้พัฒนา และอนุรักษ์มาเป็นเวลาหลายร้อยปี จนมีลักษณะเป็นศิลปะประจำชาติ การแสดงนาฏศิลป์จีนโบราณจะไม่มีฉากใช้วิธีสมมุติ ผู้แสดงต้องรับการฝึกเป็นระยะเวลานาน เพราะต้องฝึกร้องเพลง เต้นระบำ ฝึกกายกรรม ผู้แสดงต้องมีพรสวรรค์ มีความสามารถรอบด้าน ความจำดีเป็นเยี่ยม ต้องจำบทเจรจาได้ เพราะการแสดงนาฏศิลป์จีนจะไม่มีการบอกบท ศิลปะการแต่งหน้านาฏศิลป์จีนถือเป็นศิลปะขั้นสูงมาก เพราะเป็นการบอกลักษณะนิสัย

ตัวละคร เช่น สีดำหมายถึง ความโกรธ ฉุนเฉียว สีแดง หมายถึง ความศักดิ์สิทธิ กล้าหาญ ซื่อสัตย์ อุปรากรจีนที่เป็นแบบมาตรฐาน และนับเป็นศิลปะประจำชาติ คือ อุปรากรปักกิ่ง ซึ่งการแสดงจะเน้นศิลปะด้านดนตรี การขับร้อง นาฏลีลา การแสดงอารมณ์ ศิลปะการต่อสู้กายกรรม ผู้แสดงจะต้องมีพรสวรรค์ น้ำเสียงมีคุณภาพ นอกจากนี้ยังต้องมีความอดทนสูงอีกด้วย

ภาพประกอบ 6 งิ้วหรืออุปรากรจีน Chinese opera
ที่มา วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี

อุปรากรจีน (งิ้ว) "งิ้ว” สำคัญอย่างไรกับ เทศกาลตรุษจีนในประเทศไทย งิ้ว ตามความหมายจากสารานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า งิ้ว ไว้ว่า งิ้ว เป็นมหรสพ อย่างหนึ่งของจีน เล่นเป็นเรื่องเป็นราว มีการขับร้องและเจรจาประกอบท่าทางการแสดง (ราชบัณฑิตยสถาน 2525 :4290)

งิ้ว หรือ อุปรากรจีน (Chinese opera) จึงเป็นการแสดงที่ผสมผสานการขับร้องและการเจรจาประกอบกับลีลาท่าทางของนักแสดงให้ออกเป็นเรื่องราว โดยได้นำเอาเหตุการณ์ต่างๆ ในพงศาวดารและประวัติศาสตร์มาดัดแปลงเป็นบทแสดง รวมทั้งยังมีการนำเอาความเชื่อทางประเพณีและศาสนาเข้าไปผสมผสานกับการแสดงงิ้วด้วย เดิมประเทศจีนมีงิ้วราว ๓๐๐ กว่าประเภท ส่วนใหญ่จะเป็นงิ้วท้องถิ่น ส่วนงิ้วระดับประเทศ เช่น งิ้วปักกิ่ง, งิ้วเส้าซิง, งิ้วเหอหนัน และงิ้วกวางตุ้ง โดยงิ้วปักกิ่งเป็นงิ้วที่มีชื่อเสียงมากที่สุด ในปัจจุบันถือเป็นตัวแทนงิ้วประจำชาติจีน

ที่สำคัญในบรรดางิ้วจีนกว่า ๓๐๐ ประเภท มี "งิ้วคุนฉวี่" "งิ้วกวางตุ้ง" และ "งิ้วปักกิ่ง" ได้รับการรับรองจากองค์การยูเนสโก ประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติ ในปี 2001 , 2009 และ 2010 ตามลำดับ งิ้วเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยราชวงศ์ซ้องประมาณ

ปี ค.ศ.1179-1276 เป็นการแสดงที่มีบทพูดเป็นโคลงกลอนสลับกับการร้อง ใช้เครื่องดีดสีตีเป่าเป็นดนตรีประกอบการแสดง ในยุคนั้นยังไม่มีรูปแบบในการแสดงที่ชัดเจน ใช้ผู้แสดงแค่ไม่กี่คน จึงมีการแสดงเป็นเรื่องสั้นๆ เพียงเท่านั้น

การแสดงงิ้วเป็นการแสดงที่เน้นดนตรี ขับร้อง ศิลปะการต่อสู้ การแสดงอารมณ์ นักแสดงจะต้องมีทักษะรอบได้ ไม่ว่าจะเป็นน้ำเสียงที่ไพเราะ มีความอดทนอดกลั้น มีความจำที่ดีเลิศ โดยองค์ประกอบที่สำคัญของการแสดงงิ้วประกอบไปด้วย

บทบาทตัวละคร ในเรื่องจะแบ่งออกเป็น 2 ตัว คือ “บู๊” กับ “บุ๋น” โดยฝ่ายที่รับบทเป็นบู๊จะรับหน้าที่ในการแสดงกายกรรม ในขณะที่บุ๋นรับหน้าที่ขับร้องเพลง

เทคนิคการแสดง นักแสดงจะต้องเคลื่อนไหวให้มีจังหวะที่งดงาม ทุกการเคลื่อนไหวจะไม่เสียเปล่า เพื่อเป็นการสื่อความหมายกับละครใบ้

เครื่องแต่งกาย ชุดมีอยู่มากมายที่ต้องแต่งตัวตามเนื้อเรื่อง เช่น ชุดจักรพรรดิ ชุดนักรบ

เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีประกอบไปด้วย บู๊ และ บุ๋น ได้แก่ ซอ ปักกิ่ง กรับ กลองหนัง ฆ้องใหญ่ ฆ้องชุด ฯลฯ

เวที และอุปกรณ์ ในสมัยก่อนเวทีมักจะถูกทำขึ้นจากวัสดุที่หาได้ตามง่าย คือ “อิฐ” หรือ “หิน”

วิวัฒนาการของงิ้ว ยังคงเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาและมาเจริญรุ่งเรืองมากที่สุดในสมัยของเฉียนหลงฮ่องเต้ ประมาณปีค.ศ.1736-1796 ต่อมาในสมัยของพระนางซูสีไทเฮา ก็เป็นอีกยุคหนึ่งที่การแสดงงิ้วรุ่งเรืองสุดขีดเช่นกัน เพราะพระนางซูสีไทเฮาทรงโปรดปรานการแสดงงิ้วมาก ต่อมาในช่วงของราชวงศ์ชิงตอนปลาย จึงเริ่มมีผู้นิยมและอุปถัมภ์คณะงิ้วกันมากขึ้น การแสดงงิ้วจึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายไปจนทั่วประเทศจีน

สำหรับเมืองไทยนั้น มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่บ่งบอกว่าคนไทยเรารู้จัก "งิ้ว” มาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา จากบันทึกรายวันของบาทหลวง เดอ ชัวสี ในคราวที่ติดตามมองซิเออร์ เลอ เชอวาเลีย เดอโชมองต์ เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับไทยในสมัยพระนารายณ์มหาราช และบันทึกของลาลูแบร์ทูตชาวฝรั่งเศสเรียกการแสดงชนิดนี้ว่า "Comedie a la chinoife” และ "A Chinefe Comedy” ซึ่งมีความหมายโดยรวมว่า "ละครจีน”

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาไม่มีบันทึกหลักฐานใดๆ ที่บ่งบอกถึงที่มาของชื่อ งิ้ว ไว้อย่างแน่ชัด จนกระทั่งมาถึงในสมัยของพระเจ้ากรุงธนบุรีซึ่งเป็นยุคที่มีชาวจีนอพยพมาตั้งถิ่นฐานในเมืองไทยมากขึ้น การแสดงงิ้วจึงเป็นที่นิยมและแพร่หลายมาก มีหลักฐานบันทึกชื่อเรียกของการแสดงว่า "งิ้ว” นั้น

เกิดขึ้นในสมัยของพระเจ้ากรุงธนบุรี จากการบันทึกของ กรมหลวงนรินทรเทวี ดังในหลักฐานเมื่อครั้งที่พระเจ้ากรุงธนบุรี โปรดฯ ให้จัดขบวนแห่อย่างยิ่งใหญ่ เพื่ออัญเชิญพระแก้วมรกต ซึ่งล้นเกล้ารัชกาลที่ 1 เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกได้ยกทัพไปตีเวียงจันทน์และอัญเชิญลงมาด้วย ซึ่งในขบวนแห่นอกจากจะมี โขน ละคร ดนตรีปี่พาทย์ แล้ว ยังมีหมายรับสั่งให้มี "งิ้ว" ไปแสดงในเรือด้วย โดยมีข้อความว่า "งิ้วลงสามป้าน พระยาราชาเศรษฐีหนึ่ง หลวงรักษาสมบัติหนึ่ง" รวมมี "งิ้ว" ด้วยกันถึง 2 ลำ

งิ้วจึงเปรียบเสมือนการแสดงที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีของชาวจีนในยุคโบราณที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างเห็นได้ชัด และมีความสำคัญเกี่ยวเนื่องอยู่กับความเชื่อของผู้คนชาวจีนเป็นอย่างมาก เพราะไม่ว่าจะเป็นสถานที่ใดที่มีชาวจีนมาตั้งถิ่นฐานที่อยู่อาศัย ก็มักจะมีการสร้างศาลเจ้าขึ้นมาควบคู่กันเสมอ การแสดงงิ้ว ก็จะถูกกำหนดให้จัดขึ้นในช่วงเทศกาลหรืองานประเพณีสำคัญๆ เช่น งานฉลองศาลเจ้า งานฉลองวันสารทเดือน 7 งานฉลองวันเทศกาลกินเจเดือน 9 งานฉลองแก้บน ฯลฯ ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะถือว่าเป็นการตอบแทนคุณ ศาลเจ้า เทพเจ้าที่คอยคุ้มครองดูแลปกปักรักษาให้คนที่อาศัยอยู่ในท้องถิ่นนั้นๆ ได้อยู่กันอย่างร่มเย็นเป็นสุข ไม่มีทุกข์ภัยใดๆ มาเบียดเบียน (ราชบัณฑิตยสถาน 2525 :4290)

จากการศึกษาปรีดา อัครจันทโชติ เรื่องการข้ามพ้นวัฒนธรรมของสื่อการแสดงงิ้วในประเทศไทย ผลการวิจัยพบว่าการข้ามพ้นวัฒนธรรมของงิ้วสัมพันธ์กับความหมายทางสังคม 7 ด้าน ได้แก่ ความเชื่อทางศาสนา สถาบันกษัตริย์และราชสำนัก ความเชื่อมโยงกับประเทศจีน การขับเคลื่อนทางเศรษฐกิจ การศึกษา การเมืองการปกครอง และ สื่อมวลชนและเทคโนโลยีสารสนเทศ จากกรอบการวิจัยหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน 19 ด้านนั้น พบว่างิ้วในประเทศจีนทำหน้าที่ทั้งสิ้น 16 ด้าน ขณะที่งิ้วในประเทศไทยปัจจุบันมีบทบาทหน้าที่ 14 ด้าน โดยแบ่งเป็นบทบาทหน้าที่เดียวกับงิ้วในประเทศจีน 13 ด้าน และเป็นหน้าที่ใหม่ 1 ด้าน ในแง่ของแบบแผนของการข้ามพ้นวัฒนธรรมนั้นจากองค์ประกอบย่อยของงิ้ว 11 ด้านนั้น งิ้วแบบขนบมีองค์ประกอบที่มีความยืดหยุ่นต่อการเปลี่ยนแปลง 2 ด้าน ส่วนงิ้วไทยมี 4 ด้าน และงิ้วการเมืองมี 7 ด้าน อำนาจที่ปรากฏในการข้ามพ้นวัฒนธรรมของงิ้วได้แก่ อำนาจของฝ่ายปกครอง อำนาจของทุน อำนาจของสื่อมวลชน อำนาจของผู้ชม อำนาจของศาสนา และอำนาจของผู้ผลิต โดยการข้ามพ้นวัฒนธรรมของงิ้วมีเงื่อนไขของการสร้างสรรค์ อันได้แก่ 1) สภาพแวดล้อมมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม 2) ผู้สร้างสรรค์ตระหนักว่าความหมายแบบเดิมมีปัญหา 3) ผู้สร้างสรรค์พยายามครอบงำหรือต่อต้านการครอบงำความหมาย 4) การปรับเปลี่ยนมีขอบเขต และ 5) มีการผลิตซ้ำ กระบวนการข้ามพ้นวัฒนธรรมของงิ้วประกอบไปด้วยขั้นการผลิต ขั้นการเผยแพร่ ขั้นการบริโภค และ ชั้นการผลิตซ้ำ โดยในขั้นการผลิตนั้น งิ้วแต่ละประเภทต่างก็มีความพร้อมในด้านองค์ประกอบแต่ละด้านแตกต่างกัน ในขั้นการเผยแพร่นั้นพบว่างิ้วมี

การเผยแพร่ในสถานที่สาธารณะที่ไม่ต้องเสียค่าชม โรงละคร และโรงถ่าย ขั้นการบริโภคนั้นผู้ชมงิ้วในประเทศไทยมีทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ ส่วนการผลิตซ้ำมี 5 ลักษณะ ได้แก่ การผลิตซ้ำเรื่องเดิมในโอกาสและสถานที่อื่น การผลิตซ้ำเรื่องเดิมในช่องทางที่ต่างไปจากเดิม การผลิตซ้ำเรื่องเดิมโดยรักษาเฉพาะรายละเอียดบางส่วน การผลิตซ้ำเรื่องของตัวละครเดิม และการผลิตซ้ำรูปแบบการแสดง การผลิตซ้ำเหล่านี้ทำให้งิ้วยังคงดำรงอยู่ได้ในประเทศไทย

ในกรณีของปรีดา อัครจันทโชติ ทำให้เห็นว่าวัฒนธรรมงิ้วแพร่กระจายสู่นอกประเทศจีน งิ้วถูกนำไปผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องของดินแดนต่างเหล่านั้น จนเกิดเป็นรูปแบบแสดงใหม่ๆ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อาทิเช่น ละครในเวียดนามล้วนมีแบบแผนเดียวกันกับงิ้วจีนแต่ความแตกต่างที่สำคัญก็คือ มุมมองเรื่องราวและประวัติศาสตร์เวียดนาม ใช้ภาษาเวียดนาม และบูรณาการแนวดนตรี นอกจากนี้ยังทิ้งการแสดงด้วยชายแขนเสื้อ (water-sleeve) อันเป็นลักษณะเด่นของงิ้วจีน งิ้วจากจีนเมื่อเข้ามาสู่ไทยก็สามารถให้กำเนิดงิ้วแขนงใหม่ ไม่ว่าจะเป็นงิ้วไทยและงิ้วการเมือง นอกเหนือไปจากงิ้วแต้จิ๋วตามแบบขนบ งิ้วเหล่านี้มีการปรับตัวอยู่ตลอดเวลา มีการผสมผสานกับวัฒนธรรมอื่นในประเทศไทย รวมถึงย้อนกับไปปะทะสังสรรค์ในกับงิ้วในประเทศจีน

การแสดงงิ้วในเมืองไทยได้รับความนิยมสูงสุดในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีการเปิดโรงเรียนสอนการแสดงงิ้วขึ้น มีคณะงิ้วทั้งของคนจีนและคนไทยเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก แล้วยังมีโรงงิ้วมาเปิดแสดงเป็นประจำอย่างมากมายบนถนนเยาวราช แหล่งการค้า ชุมชมของชาวจีน นั่นคือภาพสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของชาวจีนกับชาวไทยที่มีมาอย่างยาวนานนับตั้งแต่อดีตปัจจุบัน

ปัจจุบันความนิยมในการชมการแสดงงิ้วได้ลดน้อยลงไป โรงงิ้วที่เคยมีอยู่มากมายในเยาวราช ถูกปรับเปลี่ยนไปเหลือเพียงแค่เค้าโครงรูปแบบของโรงงิ้วแบบเดิม กับคำบอกเล่าจากผู้คนในย่านนั้นว่า ครั้งหนึ่งที่แห่งนั้นเคยเป็นโรงงิ้วมาก่อน มาถึงทุกวันนี้การแสดงงิ้วในเยาวราช จะมีให้เห็นบ้างก็ตามศาลเจ้าและในเทศกาลสำคัญๆ เท่านั้น ส่วนหนึ่งก็เพราะความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี มีความบันเทิงในรูปแบบต่างๆ ตามแบบวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามากขึ้น ตลอดจนถึงเรื่องของภาษาที่ใช้ก็เป็นภาษาจีนท้องถิ่น จึงมีผู้ชมน้อยคนที่สามารถเข้าใจได้อย่างถ่องแท้ นอกจากนั้น ยังมีปัจจัยอื่นๆ รวมอยู่ด้วย เช่น การว่าจ้างคณะงิ้วมาแสดงนั้นมีราคาค่อนข้างสูงกว่ามหรสพประเภทอื่นๆ จึงเป็นเหตุผลที่ทำให้ งิ้วในเมืองไทยได้รับความนิยมน้อยลงอย่างต่อเนื่อง

นาฏกรรมไทย

นาฏกรรมไทยหรือนาฏศิลป์ไทย เป็นศิลปะแห่งการละคร ฟ้อนรำ และดนตรี อันมีคุณสมบัติตามคัมภีร์นาฏะหรือนาฏยะกำหนดว่าต้องประกอบไปด้วยศิลปะ 3 ประการ คือ การฟ้อนรำ การดนตรี และการขับร้อง รวมเข้าด้วยกัน ซึ่งทั้ง 3 สิ่งนี้เป็นอุปนิสัยของคนมาแต่ดึกดำบรรพ์

นาฏศิลป์ไทยมีที่มาและเกิดขึ้นจากสาเหตุตามแนวคิดต่าง ๆ เช่น เกิดจากความรู้สึกกระทบกระเทือนทางอารมณ์ ไม่ว่าจะอารมณ์แห่งความสุข หรือความทุกข์แล้วสะท้อนออกมาเป็นท่าทาง แบบธรรมชาติและประดิษฐ์ขึ้นเป็นท่าทางลีลาการฟ้อนรำ หรือเกิดจากลัทธิความเชื่อในการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทพเจ้า โดยแสดงความเคารพบูชาด้วยการเต้นรำ ขับร้อง ฟ้อนรำให้เกิดความพึงพอใจ เป็นต้น

นอกจากนี้นาฏศิลป์ไทยยังได้รับอิทธิพลแบบแผนตามแนวคิดจากต่างชาติเข้ามาผสมผสานด้วย เช่น วัฒนธรรมอินเดียเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่เป็นเรื่องของเทพเจ้า และตำนานการฟ้อนรำ โดยผ่านเข้าสู่ประเทศไทย ทั้งทางตรงและทางอ้อม คือ ผ่านชนชาติชวาและเขมร ก่อนที่จะนำมาปรับปรุงให้เป็นรูปแบบตามเอกลักษณ์ของไทย เช่น ตัวอย่างของเทวรูปศิวะปางนาฏราช ที่สร้างเป็นท่าการร่ายรำของ พระอิศวร ซึ่งมีทั้งหมด 108 ท่า หรือ 108 กรณะ โดยทรงฟ้อนรำครั้งแรกในโลกณ ตำบลจิทรัมพรัม เมืองมัทราส อินเดียใต้ ปัจจุบันอยู่ในรัฐทมิฬนาดู นับเป็นคัมภีร์สำหรับการฟ้อนรำ แต่งโดยพระภรตมุนี เรียกว่า คัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ ถือเป็นอิทธิพลสำคัญต่อแบบแผนการสืบสาน และการถ่ายทอดนาฏศิลป์ของไทยจนเกิดขึ้นเป็นเอกลักษณ์ของตนเองที่มีรูปแบบแบบแผนการเรียน การฝึกหัด จารีต ขนบธรรมเนียมมาจนถึงปัจจุบัน (ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร, (2539 : 274)

อย่างไรก็ตาม บรรดาผู้เชี่ยวชาญที่ศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้สันนิษฐานว่า อารยธรรมทางศิลปะด้านนาฏศิลป์ของอินเดียนี้ได้เผยแพร่เข้ามาสู่ประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุทธยา ตามประวัติการสร้างเทวาลัยศิวะนาฏราชที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 1800 ซึ่งเป็นระที่ไทยเริ่มก่อตั้งกรุงสุโขทัย ดังนั้นที่รำไทยที่ดัดแปลงมาจากอินเดียในครั้งแรกจึงเป็นความคิดของนักปราชญ์ในสมัยกรุงศรีอยุทธยา และมีการแก้ไข ปรับปรุงหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ จนนำมาสู่การประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์จนนำมาสู่การประดิษฐ์ท่าทางร่ายรำและละครไทยมาจนถึงปัจจุบัน

ประเภทของนาฏศิลป์ไทย การร่ายรำที่มนุษย์ได้ปรุงแต่งจากลีลาตามธรรมชาติให้สวยสดงดงาม โดยมีดนตรีเป็นองค์ประกอบในการร่ายรำ นาฏศิลป์ของไทย แบ่งออกตามลักษณะของรูปแบบการแสดงเป็นประเภทใหญ่ ๆ 4 ประเภท คือ

โขนเป็นการแสดงนาฏศิลป์ชั้นสูงของไทยที่มีเอกลักษณ์ คือ ผู้แสดงจะต้องสวมหัวที่เรียกว่า หัวโขน และใช้ลีลาท่าทางการแสดงด้วยการเต้นไปตามบทพากย์ การเจรจาของผู้พากย์และตามทำนองเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ เรื่องที่นิยมนำมาแสดง คือ พระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ แต่งการเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่เป็นเครื่องต้น เรียกว่าการแต่งกายแบบ “ยื่นเครื่อง” มีจารีตขั้นตอนการแสดงที่เป็นแบบแผน นิยมจัดแสดงเฉพาะพิธีสำคัญ ได้แก่ งานพระราชพิธีต่าง ๆ

ละครเป็นศิลปะการร่ายรำที่เล่นเป็นเรื่องราว มีพัฒนาการมาจากการเล่านิทาน ละครมีเอกลักษณ์ในการแสดงและการดำเนินเรื่องด้วยกระบวนลีลาท่ารำ เข้าบทร้อง ทำนองเพลงและเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์มีแบบแผนการเล่นที่เป็นทั้งของชาวบ้านและของหลวงที่เรียกว่า ละครโนราชาตรี ละครนอก ละครใน เรื่องที่นิยมนำมาแสดงคือ พระสุธน สังข์ทอง คาวี อิเหนา อุณรุท นอกจากนี้ยังมีละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่อีกหลายชนิด การแต่งกายของละครจะเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ เรียกว่าการแต่งการแบยืนเครื่อง นิยมเล่นในงานพิธีสำคัญและงานพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์

รำหมายถึงศิลปะแห่งการรายรำที่มีผู้แสดง ตั้งแต่ 1-2 คน เช่น การรำเดี่ยว การรำคู่ การรำอาวุธ เป็นต้น มีลักษณะการแต่งการตามรูปแบบของการแสดง ไม่เล่นเป็นเรื่องราวอาจมีบทขับร้องประกอบการรำเข้ากับทำนองเพลงดนตรี มีกระบวนท่ารำ โดยเฉพาะการรำคู่จะต่างกับระบำ เนื่องจากท่ารำจะมีความเชื่อมโยงสอดคล้องต่อเนื่องกัน และเป็นบทเฉพาะสำหรับผู้แสดงนั้นๆ เช่น รำเพลงช้าเพลงเร็ว รำแม่บท รำเมขลา –รามสูร เป็นต้น

ระบำหมายถึงศิลปะแห่งการร่ายรำที่มีผู้เล่นตังแต่ 2 คนขึ้นไป มีลักษณะการแต่งการคล้ายคลึงกัน กระบวนท่ารายรำคล้าคลึงกัน ไม่เล่นเป็นเรื่องราว อาจมีบทขับร้องประกอบการรำเข้าทำนองเพลงดนตรี ซึ่งระบำแบบมาตรฐานมักบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ การแต่งการนิยมแต่งกายยืนเครื่องพระนาง-หรือแต่งแบบนางในราชสำนัก เช่น ระบำสี่บท ระบำกฤดาภินิหาร ระบำฉิ่งเป็นต้น

การแสดงพื้นเมือง เป็นศิลปะแห่งการร่ายรำที่มีทั้งรำ ระบำ หรือการละเล่นที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชนตามวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาค ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นภูมิภาค ได้ 4 ภาค ดังนี้

การแสดงพื้นเมืองภาคเหนือ เป็นศิลปะการรำและการละเล่น หรือที่นิยมเรียกกันทั่วไปว่า “ฟ้อน” การฟ้อนเป็นวัฒนธรรมของชาวล้านนา และกลุ่มชนเผ่าต่างๆ เช่น ชาวไต ชาวลื้อ ชาวยอง ชาวเขิน เป็นต้น ลักษณะของการฟ้อน แบ่งเป็น 2 แบบ คือ แบบดั้งเดิม และแบบที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ แต่ยังคงมีการรักษาเอกลักษณ์ทางการแสดงไว้คือ มีลีลาท่ารำที่แช่มช้า อ่อนช้อยมีการแต่งกายตามวัฒนธรรมท้องถิ่นที่สวยงามประกอบกับการบรรเลงและขับร้องด้วยวงดนตรีพื้นบ้าน เช่น วงสะล้อ ซอ ซึง วงปูเจ่ วงกลองแอว เป็นต้น โอกาสที่แสดงมักเล่นกันในงานประเพณีหรือต้นรับแขกบ้านแขกเมือง ได้แก่ ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนครัวทาน ฟ้อนสาวไหมและฟ้อนเจิง

การแสดงพื้นเมืองภาคกลาง เป็นศิลปะการร่ายรำและการละเล่นของชนชาวพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งส่วนใหญ่มีอาชีพเกี่ยวกับเกษตรกรรม ศิลปะการแสดงจึงมีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตและเพื่อความบันเทิงสนุกสนาน เป็นการพักผ่อนหย่อนใจจากการทำงาน หรือเมื่อเสร็จจากเทศการ

ฤดูเก็บเก็บเกี่ยว เช่น การเล่นเพลงเกี่ยวข้าว เต้นกำรำเคียว รำโทนหรือรำวง รำเถิดเทอง รำกลองยาว เป็นต้น มีการแต่งกายตามวัฒนธรรมของท้องถิ่นและใช้เครื่องดนตรี

การแสดงพื้นเมืองภาคอีสาน เป็นศิลปะการรำและการเล่นของชาวพื้นบ้านภาคอีสาน หรือ ภาคตะวนออกเฉียงเหนือของไทย แบ่งได้เป็น 2 กลุ่มวัฒนธรรมใหญ่ ๆ คือ กลุ่มอีสานเหนือ มีวัฒนธรรมไทยลาวซึ่งมักเรียกการละเล่นว่า “เซิ้ง ฟ้อน และหมอลำ” เช่น เซิ้งบังไฟ เซิ้งสวิง ฟ้อนภูไท ลำกลอนเกี้ยว ลำเต้ย ซึ่งใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านประกอบ ได้แก่ แคน พิณ ซอ กลองยาว อีสาน ฉิ่ง ฉาบ ฆ้อง และกรับ ภายหลังเพิ่มเติมโปงลางและโหวดเข้ามาด้วย ส่วนกลุ่มอีสานใต้ได้รับอิทธิพลไทยเขมร มีการละเล่นที่เรียกว่า เรือม หรือเร็อม เช่น เรือมลูดอันเรหรือรำกระทบสาก รำกระเน็บติงต็อง หรือระบำตั๊กแตน ตำข้าว รำอาไย หรือรำตัด หรือเพลงอีแซวแบบภาคกลาง วงดนตรี ที่ใช้บรรเลง คือ วงมโหรีอีสานใต้ มีเครื่องดนตรี คือ ซอด้วง ซอด้วง ซอครัวเอก กลองกันตรึม พิณ ระนาด เอกไม้ ปี่สไล กลองตรีพื้นบ้าน เช่น กลองยาว กลองโทน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง รำมะนาและเครื่องประกอบจังหวะ การแต่งกายประกอบการแสดงเป็นไปตามวัฒนธรรมของพื้นบ้าน ลักษณะท่ารำและท่วงทำนองดนตรีในการแสดงค่อนข้างกระชับ รวดเร็ว

การแสดงพื้นเมืองภาคใต้ เป็นศิลปะการรำและการละเล่นของชาวพื้นบ้านภาคใต้อาจแบ่งตามกลุ่มวัฒนธรรม 2 กลุ่มคือ วัฒนธรรมไทยพุทธ ได้แก่ การแสดงโนรา หนังตะลุง เพลงบอก เพลงนา และวัฒนธรรมไทยมุสลิม ได้แก่ รองเง็ง ซำแปง มะโย่ง (การแสดงละคร) ลิเกฮูลู (คล้ายลิเกภาคกลาง) และซิละ มีเครื่องดนตรีประกอบที่สำคัญ เช่น กลองโนรา กลองโพน กลองปืด โทน ทับ กรับพวง โหม่ง ปี่กาหลอ ปี่ไหน รำมะนา ไวโอลิน อัคคอร์เดียน ภายหลังได้มีระบำที่ปรับปรุงจากกิจกรรมในวิถีชีวิต ศิลปะต่างๆ เช่น ระบำร่อนแต่ การีดยาง ปาเตต๊ะ เป็นต้น

สถานภาพนาฏกรรมไทยในสังคมปัจจุบัน

นาฏกรรมไทยร่วมสมัยที่ปรากฏในสังคมปัจจุบัน มีความหลากหลายด้วยการผสานวัฒนธรรมจารีตชั้นสูง วัฒนธรรมพื้นถิ่นไทย ตลอดจนการผสานวัฒนธรรมจากต่างชาติทั้งนี้ล้วนเป็นเครื่องบ่งชี้ถึง กระแสความต้องการของผู้สร้างสรรค์ ผู้ชม จนกระทั่งเข้าไปมีบทบาทหลายด้าน ทั้งในแวดวงการศึกษา ด้านศิลปะการแสดง และนาฏยศิลป์ระดับสูง ในสังคมบันเทิงเชิงพาณิชย์ที่จำเป็นต้องอาศัยนาฏกรรมไทย ร่วมสมัยเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสีสันการนำเสนอผลิตภัณฑ์ การสร้างภาพลักษณ์แก่องค์กร กา ประชาสัมพันธ์ขายสินค้า เป็นต้น

ในยุคโลกาภิวัตน์ (Globalization) ยุคแห่งเทคโนโลยีการสื่อสารไร้พรมแดน ทำให้ผู้คนมีโอกาส พบปะ แลกเปลี่ยนนานาทัศนคติกันอย่างแพร่หลาย สื่อหลายประเภทกำลังเป็นทรราชย์โค่นฆ่าผู้คนด้วย การแพร่กระจายจิตใต้สำนึกด้านกามวิสัยอย่างคึกโครม ไม่ว่าจะเป็นหนังสือ สิ่งพิมพ์

ภาพถ่าย ภาพเขียน รูปปั้น ภาพยนตร์ หรืองานอื่นๆ ศิลปกรรมเป็นสื่อที่บอบบางยิ่งนักและเป็นสื่อที่ถูกจับตามองของสังคม เป็นพิเศษ อาจเนื่องเพราะภาพลักษณ์ภายนอกของผู้สร้างสรรค์ผลงานอีกทั้งสภาพจิตใจอันอ่อนไหวใน การเนรมิตเสกสร้างงาน จึงไม่แปลกที่ ศิลปินทุกแขนงจะถูกสังคมพิพากษาถึงความเหมาะสมหรือไม่ เหมาะสมจากผลงานที่เขาเหล่านั้นสร้างขึ้น

การออกแบบกระบวนท่าเต้นรำ (Choreography) ให้มีและให้เป็นท่าที่จำเป็นต้องแตะเนื้อต้องตัว ระหว่างชายหญิง เป็นเรื่องที่ต้องพิจารณากันอย่างยกใหญ่ เมื่อสังคมถึงขั้นวิกฤติจากสื่ออื่น ๆ นาฏกรรม ถูกมองว่าเป็นศาสตร์และศิลป์ หรือเป็นเครื่องมือสื่อสารที่จะต้องถูกโจมตีจากสายตาการรับรู้ของผู้คน มากมาย คนรุ่นใหม่กำลังสาดเทพลังสร้างสรรค์ด้วยการคิด การออกแบบสร้างสรรค์ให้นาฏกรรมงดงาม โดยอาศัยท่าทาง อารมณ์ จริต และการเคลื่อนไหวด้วยสรีระ แต่ยังมีอาชีพขายเรือนร่าง ขายสรีระเพื่อ กระตุ้นกามวิสัยให้ผู้คนหลงเตลิดเกินวิสัยให้เห็นในสังคม ซึ่งถือว่าเป็นการชุบมือเปิบสร้างความหายนะ และความวิบัติทางนาฏกรรม หรือตอกย้ำทำให้คนเต้นกินรำกินด้วยกันซอกซ้ำด้วยการเปิดอวดอวัยวะเพศ ท่ามกลางเสียงเพลง แสง สี หลังจากการเต้นร่ายรำบนเวทีเป็นที่เรียบร้อยแล้วมิหนำซ้ำยังไม่สาแก่ใจ ยัง เดินทอดกายเข้าหาผู้ชม ซึ่งเสมือนสัตว์ตื่นกระหายในกามหยิบจับได้ตามอัธยาศัย ปลดปล่อยความกระสัน อยากของทั้งสองฝ่ายประหนึ่งเดรัจฉานกระทำเพื่อกันและกัน มิใช่แต่เพียงชาติตะวันตกเท่านั้นที่เจิดจ้าท้า ความโสมม ทว่า เมืองไทยเองก็มากมีมากหลายแห่ง ซึ่งนี่ มิใช่วัฒนธรรมการแสดงหรือวัฒนธรรมบันเทิง เพราะคำว่าวัฒนธรรม หมายถึง การแสดงออกซึ่งสิ่งดีงามควรค่าแก่การสืบทอดสืบสานจากรุ่นสู่รุ่น (พีรพงศ์ เสนไสย , 2552 ,259)

จากการศึกษาพีรพงศ์ เสนไสย เรื่องนาฏกรรมไทยในสังคมปัจจุบัน ในแต่ละสังคมล้วนมีความแตกต่างทางวัฒนธรรม ทั้งขนบ จารีต ประเพณี บรรทัดฐาน ธรรมเนียม ปฏิบัติที่แตกต่างกัน จึงส่งผลกระทบต่อระบบการคิดการสร้างสรรค์งานนาฏกรรม หากการเลียนแบบหรือ เอาอย่างวัฒนธรรมอื่นๆ เพื่อเป็นแบบในการสร้างงานก็อาจนำมาซึ่งความขัดแย้งของกฎระเบียบของอีก สังคมหนึ่งได้ ทั้งนี้อาจเกิดผลเสียมากกว่าผลดี ดังจะเห็นได้จาก นาฏยศิลปินไทยที่ต้องการสร้างงานนาฏกรรมร่วมสมัย โดยต้องการแสดงพลังและความสวยงามของสรีระ กล้ามเนื้อโดยปราศจากเครื่องแต่ง กายปกปิด หรือในลักษณะการเปลือยการเต้นรำ เน้นการแสดงออกในเรื่องราวของเพศวิถีคิดรูปแบบการ นำเสนอออกมาให้เป็นอย่างตะวันตกที่มีเสรีภาพในการคิด การออกแบบ และการสร้างหากแต่วัฒนธรรมไทยยังไม่สามารถหลุดโพ้นจากกรอบวิถีได้ ก็มิอาจสามารถรับงานนาฏกรรมร่วมสมัยได้

จากปรากฏการณ์เท่าที่ผ่านมาในช่วงระยะสองถึงสามทศวรรษ ศิลปะการแสดงนาฏกรรมไทยร่วมสมัย ดูจะมีชีวิตหรือเกิดการเปลี่ยนแปลง มากกว่ากลุ่มนาฏกรรมโบราณของ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการเรียนการสอน ที่เปิดสอนกันมากขึ้น รวมทั้งความต้องการของสังคมบริโภคที่ยังคง

ใช้ ศิลปะการแสดงนาฏกรรมไทยร่วมสมัยเป็นส่วนของกิจกรรมต่างๆ ของสังคม เพราะถือว่าเป็นความ แปลกใหม่จากการแสดงที่มีอยู่เดิม อีกทั้งอาจเป็นเพราะขนาดของศิลปะการแสดงนาฏกรรมไทยร่วมสมัย เป็นงานขนาดที่เล็กกว่า ความประณีตน้อยกว่าการสร้างสรรค์งานนาฏยกรรมไทยโบราณ จึงง่ายต่อการ สร้างสรรค์ หรือพัฒนาขึ้นใหม่ และปัจจัยเรื่องของเวลา งบประมาณ ของระบบธุรกิจในปัจจุบันเป็น ตัวกำหนดคุณภาพของงานอีกด้วยเช่นกัน ด้วยเหตุนี้จึงเป็นเหตุให้เกิดการสร้างสรรค์งานในกลุ่ม นาฏยกรรมไทยร่วมสมัยขึ้นใหม่หลากหลายรูปแบบการนำเสนอ ทั้งส่วนที่เป็นงานอันอาศัยลีลารูปแบบ การร่ายรำแบบมาตรฐาน และงานที่พัฒนาจากนาฏศิลป์พื้นบ้าน (พีรพงศ์ เสนไสย, 2557)

การประยุกต์นาฏกรรมไทยร่วมสมัย คือการสร้างสรรค์จากรากฐานเดิมหรือโครงสร้างงานที่มีอยู่เดิม โดยศึกษาข้อมูลแล้ว คัดเลือก แล้วจึงลงมือปฏิบัติจริง อันนำไปสู่การนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน ซึ่งผู้สร้างสรรค์อาจจะต้องอาศัยกระบวนการคิดและกระบวนการผลิตที่ประกอบด้วยข้อมูลและ ประสบการณ์เดิมของตนเองผนวกกับจินตนาการโดยผสมผสานให้เกิดคุณลักษณะของงานที่มีเอกภาพ

การประยุกต์เป็นการประดิษฐ์หรือสร้างสรรค์งานวิธีหนึ่งในบรรดาการสร้างสรรค์งานทางด้าน นาฏกรรมไทยทั้งหลาย การสร้างสรรค์งานโดยการประยุกต์ท่ารำดังกล่าวมีความแตกต่างจากการ สร้างสรรค์งานโดยวิธีคิดขึ้นใหม่โดยสิ้นเชิง แต่ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะใดก็ตาม ปัจจัยที่ทำให้บุคคลคิดสร้างสรรค์การแสดงต่างๆอาจเกิดจากสาเหตุหลายประการ

นาฏกรรมไทยร่วมสมัยดูคล้ายเหมือนว่ารุ่งเรืองและเป็นที่สนใจของสังคมปัจจุบัน ซึ่งพบว่า นาฏยศิลปินหลายคน หลายกลุ่มต่างมุ่งแสวงหากลเม็ดเด็ดพราย สู่การสร้างนาฏกรรมร่วมสมัยให้เกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน บางคนแหวกออกจากสังคมดั้งเดิมดั่งผู้มีประสบการณ์บอบช้ำจากการสร้างสรรค์งาน มานานต่างผวนวิถีการออกแบบสร้างสรรค์นานารูปแบบ บางคนไม่เคยคิดไม่เคยทำมาก่อนแต่เห็นว่าเป็น เรื่องน่าพึงใจก็เลยทดลอง ครั้นเมื่อผลิตคิดสร้างออกมาแล้วกลับนึกสนุกกับงานร่วมสมัยจึงหลงใหลทวีคูณ ในที่สุดก็เป็นผู้มีชื่อเสียงในวงการนาฏกรรมร่วมสมัย จะว่าไปแล้วต่างคนต่างที่มา ต่างประสบการณ์ และ ต่างรูปแบบ ทว่า มีจุดยืนเดียวกันคือ ต้องการสลัดคราบกรอบ จารีตอะไรบางอย่างให้เกิดเป็น ปรากฏการณ์ใหม่ด้วยกันทั้งสิ้น

นาฏยศิลปินเป็นผู้สร้างผลงานนาฏกรรมร่วมสมัยขึ้น ส่วนเนื้องานจะงอกเงย งดงาม สมหวังและ สามารถดำรงยืนหยัดอยู่ในสังคมมากน้อยเพียงใดนั้น มิใช่เพียงผู้ชม ผู้เสพย์งานเท่านั้น แต่ยังมีกฎ ระเบียบ บรรทัดฐานของกลุ่มคนดั้งเดิมที่ตระหนักรักษา ธำรงกรอบประเพณีเดิม ดังเป็นที่เข้าใจกันว่า “กลุ่มอนุรักษ์นิยม”

นาฏกรรมไทยร่วมสมัย

ถ้านาฏกรรมไทยจะดำรงอยู่ในความนิยมของผู้คนต่อไป การปรับเปลี่ยนไปตามเทคนิคและ สังคมคงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่ปัญหาอยู่ที่ว่าใครจะเป็นผู้ปรับเปลี่ยน งานอนุรักษ์มาตรฐานเก่าให้ คงอยู่อย่างบริบูรณ์เป็นความจำเป็น เพราะมาตรฐานเก่าน่าจะเป็นคลังที่คนรุ่นใหม่สามารถเบิกไปใช้ได้ อย่างไม่มีที่สิ้นสุด แต่การจะเอาไปใช้นั้นไม่น่าจะเป็นการทำซ้ำอยู่เสมอไป หากควรจะนำไปเป็นฐาน สำหรับการพัฒนานาฏกรรมร่วมสมัยที่เป็นของไทยขึ้น ตรงนี้จึงไม่ควรสับสนระหว่างงานของกรม ศิลปากรซึ่งควรอนุรักษ์มาตรฐานเก่าให้บริบูรณ์ กับงานของเอกชนซึ่งควรจะได้ทดลอง และเสี่ยงกับกับ การสร้างนาฏกรรมใหม่ บนพื้นฐานนาฏกรรมเก่า ความเสี่ยงที่จะต้องยอมรับในโลกยุคใหม่ไม่ใช่ความ เสี่ยงว่าจะได้นาฏยกรรมที่ได้รับความนิยมหรือไม่เท่านั้น แต่ที่สำคัญก็คือความเสี่ยงในทางธุรกิจ (นิธิ เอียวศรีวงศ์ , 2534 ,163)

จากการศึกษาของฉันทนา เอี่ยมสกุล เรื่องการสร้างสรรค์นาฏลีลาวัฒนธรรมร่วม (อิเหนาในรูปแบบชวา – บาหลี) มีผลการวิจัยพบว่า เมื่อกล่าวถึงเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ประเทศอินเดียนั้นเป็นประเทศต้นแบบ แห่งอารยธรรมไม่ว่าจะเป็นศาสนา ภาษา ประวัติศาสตร์ หลักฐานทางโบราณคดีซึ่งเก่าแก่ที่สุด แต่ละประเทศก็รับวัฒนธรรมเหล่านั้นค่อยๆ ปรับเปลี่ยน ปรุงแต่ง ไปตามแต่จะเห็นงามตามความชอบและรสนิยมของตน ต่อมาจากการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างประเทศการได้เห็นของกันและกันก็เกิดการประยุกต์ใช้ เช่น ทางด้านดนตรี ก็จะเกิดเพลงออกภาษาให้มีสำเนียงการผสมผสานกับความเป็นไทย เช่น เพลงไทย สำเนียงภาษาแขกชวา แขกอินเดีย พม่า มอญ ลาว เป็นต้น ส่วนทางด้าน นาฏศิลป์ไทย เกิดการเปลี่ยนแปลง ท่ารำจากรำไทยก็มีการผสมผสานท่ารำจากชาติต่างๆ โดยเฉพาะผลงานการสร้างสรรค์ของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เช่น รำพม่ามอญ ม่านมงคล ม่านมุ้ยเชียงตา หรือระบำชวา ซึ่งหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ศร ศิลปบรรเลงได้ประพันธ์ขึ้น หรือการแสดงละครพันทาง เช่น เรื่องราชาธิราช ผู้ชนะสิบทิศ สามก๊ก อาบูฮะซัน มัทธนะพาธา เวนิสวานิช ครูอาจารย์ก็จะประดิษฐ์ ท่ารำให้มีความเป็นชาตินั้นๆ เพื่อให้เกิดเป็นการแสดงที่ดูสมจริง อาจารย์จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ ได้ไปศึกษานาฏศิลป์ กถักฬิ ที่ประเทศอินเดีย และได้นำความรู้มาสอนให้แก่นักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลป์กรมศิลปากร และได้สร้างสรรค์ท่ารำให้แก่ตัวละครเรื่องสามัคคีเภทคำฉันท์ ผู้วิจัยก็ได้เป็นศิษย์และได้นำความรู้มาสร้างสรรค์การแสดงชุดภารตนฤตา เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาท่ารำจากกรณะ ภาพจำหลัก 108 ท่าของอินเดีย

นาฏกรรมในภาคอีสาน

ภาคอีสานร่ำรวยไปด้วยแหล่งอารยธรรมโบราณคดีหลากหลาย วิถีการดำรงชีวิตของผู้คนในแถบนี้ มีแบบอย่างผสมกลมกลืนกัน ทั้งความเชื่อที่มาจากศาสนาพุทธ ฮินดู ภูตผีวิญญาณ ความเชื่อดังกล่าวเป็นคติความเชื่อที่มีความหมายต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ ทั้งในระดับครอบครัว ระดับหมู่บ้านและระดับรัฐ จากข้อมูลท้องถิ่นด้านภาษา วรรณกรรม พิธีกรรม ตลอดจนแบบแผนในการดำรงชีวิตของชาวอีสาน โดยเฉพาะหลักฐานทางพุทธศาสนานั้น ไม่สามารถสนองตอบความต้องการทางใจ หรือสามารถเป็นที่พึ่งทางใจได้ ในขณะที่เกิดภัยพิบัติ ซึ่งเกิดจากธรรมชาติ เช่น น้ำท่วม ความแห้งแล้งอย่างสาหัส หรือเหน็บหนาวในหน้าเก็บเกี่ยว ชาวอีสานจึงหันไปพึ่งพาเทวดา ฟ้าดิน ภูตผี วิญญาณ อันได้แก่ ผีฟ้า ผีแถน ผีปู่ตา ผีตาแฮก ตลอดจนผีมเหสักข์หลักเมืองแทน

ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร, (2539 : 274) ได้กล่าวถึงการฟ้อนอีสานว่า การฟ้อนอีสานเป็นวัฒนธรรมเก่าแก่ของท้องถิ่นที่มีพื้นเพมาจาก 2 ทาง คือการฟ้อน ในพิธีกรรม เช่น ฟ้อนในลำผีฟ้าและการฟ้อนในพิธีเซิ้งบั้งไฟ เป็นการฟ้อนเพื่ออัญเชิญผีฟ้ามาเข้าทรงผู้ฟ้อน การฟ้อนจึงมีลักษณะเหมือนอาการคนที่ครึ่งหลับครึ่งตื่น ส่วนการฟ้อนในเซิ้งบั้งไฟ เป็นการฟ้อนเพื่อขอฝนจากผีแถนแต่มุ่งเน้นสนุกสนานรื่นเริง ท่าฟ้อนในลำผีฟ้าสังเกตได้ว่า เป็นการฟ้อนแบบดึกดำบรรพ์ของชุมชนโบราณที่ใช้มือเป็นเครื่องมือสื่อสาร กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ส่วนการฟ้อนในขบวนแห่บั้งไฟเป็นการจัดรูปแบบขบวนอย่างมีแบบแผน มีการกำหนดท่าทางการตั้งขบวนและแปรแถวเพื่อให้เกิดความงามและตระการตา อันน่าจะเป็นวิวัฒนาการจากการขอฝน นอกจากนี้ยังปรากฏว่า มีการฟ้อนอยู่ทั่วไปในการแสดงหมอลำ และเมื่อพิจารณาวิวัฒนาการหมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำหมู่ หมอลำเพลินและหมอลำประยุกต์ตามลำดับก็จะพบว่าการฟ้อนในหมอลำเหล่านั้น อย่างชัดเจน และมีความหลากหลายของการออกลวดลาย ระยะหลัง ๆ นี้การฟ้อนในการแสดงหมอลำได้รับอิทธิพลของการเต้นหางเครื่องวงดนตรีลูกทุ่ง อย่างเห็นได้ชัดเจน

การฟ้อนของอีสานนอกจากจะเป็นหน้าที่ของประชาชนทั่วไปในการอนุรักษ์ และสืบทอดแล้วยังพบว่าสถาบันการศึกษาทางนาฏศิลป์ ซึ่งวิทยาลัยนาฏศิลป์ และสถาบันราชภัฏในอีสานก็มีบทบาทสำคัญในการนำเอาการฟ้อนอีสานของชาวบ้าน มาปรับปรุงให้สวยงามเหมาะสำหรับการแสดงบนเวทีการปรับปรุงนี้กระทำโดย อาจารย์ ซึ่งส่วนใหญ่มีพื้นความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยจากภาคกลาง จึงทำให้การฟ้อนอีสานซึ่งประดิษฐ์โดยสถาบันเหล่านี้มีอิทธิพลของท่าทางและกระบวนการแปรขบวนของนาฏศิลป์จากภาคกลางอยู่ด้วย

พีรพงศ์ เสนไสย, (2547 : 14-15) ได้กล่าวถึง ฟ้อนอีสานว่าการฟ้อน เซิ้ง รำ ระบำ เป็นสรรพนามที่ใช้เรียกนาฏยศิลป์อีสาน ซึ่งก็ยังเป็นที่ถกเถียงกันไม่มีที่สิ้นสุด ซึ่งมีผู้ที่เคยศึกษา หลาย

กรณี เช่น กรณีเรียกว่า “เซิ้ง” เพราะเป็นการแสดงที่มีความเร็วเป็นหลัก อาศัยจังหวะของ ดนตรีที่เร้าใจ และรวดเร็ว ซึ่งก็เรียกว่า “ฟ้อน” ก็ได้เช่นเดียวกัน ตามที่คนเฒ่าคนแก่ชาวอีสาน เรียกกันมาแต่โบราณและยังคงได้ยินตราบจนทุกวันนี้ ฟ้อนอีสานโบราณอาจเป็นการที่คนอีสานหรือกลุ่มคนอีสานที่ต้องการแสดงกิริยาอาการแสดงความรู้สึกภายในออกมาเป็นท่าทางด้วย การเคลื่อนไหว ขยับแขน มือ และเท้าไปตามอิสระตามความรู้สึกในขณะนั้น ทั้งนี้อาจเพื่อความบันเทิง รักษาโรคภัยไข้เจ็บหรือกิจเฉพาะของแต่ละกลุ่ม

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2549 : 201-202) ได้อธิบายถึงฟ้อนอีสานในหนังสือนาฏศิลป์รัชกาลที่9 ดังนี้ ฟ้อนอีสาน ในที่นี้ หมายถึง ฟ้อนพื้นเมืองของชุมชนชาวอีสานที่กำลังพัฒนาให้มีมาตรฐานหรือสร้างระบบแม่ท่าต่าง ๆ ขึ้น ตามอย่างแม่ท่ารำไทยของหลวง ความพยายามดังกล่าวนี้เกิดขึ้นในกลุ่มศิลปิน และนักวิชาการนาฏยศิลป์หลายกลุ่มด้วยกัน เพื่อให้รูปแบบ เอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์อีสานชัดเจนยิ่งขึ้น และสะดวกในการถ่ายทอดโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อ จัดทำเป็นหลักสูตรปฏิบัติในชั้นเรียนของสถาบันการศึกษาทางนาฏยศิลป์หรือในโรงเรียน ก็ต้องมีการฟ้อนอีสานฉบับมาตรฐานไว้เพื่อเป็นเกณฑ์ในการวัดผลการศึกษา ความตายตัวของท่าฟ้อน อีสานจึงได้รับการพัฒนาขึ้น

มูลเหตุแห่งความเชื่อว่าธรรมชาติทั้งหลายไม่ว่าจะเป็น แผ่นดิน ผืนน้ำ พืช สัตว์ มนุษย์อุบัติขึ้นในโลกด้วยอำนาจแห่งผีฟ้าหรือผีแถน ซึ่งในพงศาวดารล้านช้างกล่าวถึงชนกลุ่มแรกที่ออกมาจากน้ำเต้าปุ้งว่า ขุนทั้งสามคือ ปู่ลางเชิง ขุนเค็ก ขุนคาน ขออนุญาตต่อแถน เพื่อลากลับมาอยู่เมืองมนุษย์ตามเดิมโดยอ้างว่า "ข่อยนี้อยู่เมืองบน ก็บ่แก่น แล่นเมืองฟ้าก็บ่เป็น" พระยาแถนจึงอนุมัติให้อพยพลงมาอยู่ "นาบ่อนน้อยอ้อยหนู" และให้ควายลงมาไถนาด้วย ต่อมาควายตัวนี้ตายลงจึงเกิดเป็นต้นน้ำเต้าขึ้น ที่ซากของควายมีผลน้ำเต้าใหญ่มากผลหนึ่ง (ชาวอีสานเรียกว่า น้ำเต้าปุ้ง) เมื่อผลน้ำเต้านั้นโตเต็มที่ก็ได้ยินเสียงคนอยู่ในนั้นเป็นจำนวนมาก

ขุนทั้งสามจึงเอาเหล็กชีแดง(เหล็กแหลมเผาไฟ)เจาะรูเพื่อให้คนออกมา 2 รู คือ พวกไทยลม กับ ไทยผิวเนื้อดำคล้ำ ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของพวกข่า ขอม เขมรและมอญ แต่ยังมีคนเหลืออยู่ในน้ำเต้าปุ้งอีก ขุนทั้งสามจึงหาสิ่วมาเจาะใหม่อีก 3 รู พวกที่ออกมารุ่นหลังนี้ไม่ถูกรมควันจากเหล็กชีจึงมีผิวกายขาวกว่าได้แก่ ไทยเลิง ไทยลอ ไทยคราว ซึ่งกลายมาเป็นบรรพบุรุษของคนลาว คนไทยคนญวณ ในภายหลัง จึงปรากฏในฮีตคองว่า

> เถิงเดือนเจียงนั้นให้เลี้ยงผีมดผีหมอ ผีฟ้า ผีแถน และนิมนต์พระสงฆ์เจ้าเข้าปริวาสกรรม"
> เถิงเดือนเจ็ดฟ้าวเลี้ยงมเหสักข์หลักเมือง บนอารีกขาเทพยดาทั้งสี่ คือ ท้าวจตุโลกบาล
> ผู้ปกครอง

รักษาโลกอันได้แก่ ท้าวธตะรัฏฐะ ท้าววิรุฬหวะ ท้าววิรุฬปักขะและท้าวกุเวระและเทพยดาทั้งแปด"

เรื่องที่เกี่ยวข้อง "กลอนลำประวัติศาสตร์เรื่อง น้ำเต้าปุ้งและเครือเขากาด"

ชาวอีสานจึงยึดมั่นในลัทธิภูติผีวิญญาณตลอดมา จึงพบได้ว่า มีพิธีกรรมจำนวนมากที่พยายามติดต่อกับวิญญาณโดยผ่าน กระจ้ำ หรือ หมอจ้ำ และมีการเซ่นสรวงบวงพลี เพื่อให้เป็นที่ชื่นชอบของวิญญาณเหล่านั้น กระจ้ำหรือหมอจ้ำต้องสาธยายเวทย์มนต์ ซึ่งมีการผูกสัมผัสเป็นบทร้อยกรองขับเห่ เพื่อพรรณาเนื้อความที่วิงวอน ขับไล่วิญญาณและสิ่งชั่วร้าย บทพรรณาในพิธีกรรมเหล่านี้ได้ถูกพัฒนาโดยการนำเครื่องดนตรีมาประกอบ เปลี่ยนจากหมอจ้ำมาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการขับลำนำที่เรียกว่า หมอลำ โดยมีแคนเป็นเครื่องประกอบ เพิ่มความสนุกสนาน ทำให้เกิดการฟ้อนรำประกอบ

ดนตรีและการฟ้อนรำของชาวอีสานนั้น ส่วนใหญ่ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรม และเป็นการรื่นเริงหลังฤดูการเก็บเกี่ยว หรือมีความสำเร็จในการประกอบอาชีพ เช่น การล่าสัตว์ การเพาะปลูก ย่อมต้องมีการขอบคุณวิญญาณหรือเทพเจ้าที่ได้ช่วยอำนวยให้เกิดผลดี ดังปรากฏในพงศาวดารว่า

พระยาแถนหลวงให้ศรีคันธพะเทวดา ลาลงมาบอกสอนคนทั้งหลายให้เฮ็ด ฆ้อง กลองกรับ เจงแวง ปี่พาทย์ พิณ เพี๊ยะ เพลงกลอน ได้สอนให้ดนตรีทั้งมวล และเล่าบอกส่วนครูอันขับฟ้อนฮ่อนนะสิ่งสว่าง ระเมง ละมาง ทั้งมวลถ้วนแล้ว ก็จั่งเมือเล่าเมือไหว้แก่พระยาแถนหลวงสู่ประการนั้นแล"

ลักษณะการฟ้อนพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏในวรรณกรรมพื้นบ้านนั้น แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของชาวอีสาน คือ การฟ้อนแอ่นตัวมาข้างหลังนิยมโยกตัว และย้อนหรือย่อเข่าขึ้นลง ซึ่งมีลักษณะเนิบๆ นิยมฟ้อนในลักษณะเป็นขบวนโดยเยาะย่างเคลื่อนไหวไปพร้อมๆ กัน ซึ่งลักษณะการฟ้อนเช่นนี้ปรากฏในวรรณกรรมพื้นบ้านหลายเรื่อง เช่น

สังข์ศิลป์ชัย

ฟังยินซุงพาดพ้อม ปนมีแกมแก
นางกะลิงประดับ **แกว่งแพนเพื่อยฟ้อน**
เสียงสันแก้ว กินรีฮ้องฮ่ำ "

แกว่งแพนเพื่อยฟ้อน เป็นลักษณะการฟ้อนทิ้งแขนไปด้านหลังอย่างอ่อนช้อนสวยงาม

พญาคันคาก

นางกะลิงฟ้อน บูชา**ยียาบ** พุ้นเยอ
ว่อนๆ ก้อง แคนได้พาทย์ซุง "

การฟ้อนยียาบ เป็นลักษณะการฟ้อนด้วยการเคลื่อนไหวที่อ่อนช้อยสวยงาม หรือ

ฟังยินครื้นๆ ก้อง เสียงเสพนนตี พุ้นเยอ
คีงกลมงาม **อ่อนทั่วระทวยฟ้อน**
บูชาเจ้า พระองค์หลวงซ้องพระเนตร
สรรพสิ่งพร้อม เขาหลิ่นชื่นชม "

ลักษณะการเคลื่อนขบวนฟ้อนนั้นนิยมฟ้อนเป็นแถวตอน หรือแถวหน้ากระดาน เป็นการฟ้อนเป็นขบวนตามตามกัน เช่น

งามยิ่งแย้ม คือแท้ดั่งสิหัว
มีทั้งฮูปนางฟ้า แย้มยิงพอแสน
คือดั่งมีมายา เหลียวแลหัวแย้ม
มีทั้งฮูปนาคาเกี้ยว นาคีนอนไขว่
กินรีหย่องฟ้อน งามแย้งจ่องเครือ "

ลักษณะของการ **"หย่องฟ้อน"** คือการฟ้อนในลักษณะการเยาะย่างไป ถ้าเป็นการฟ้อนที่เคลื่อนไหวไปพร้อมๆ กัน เป็นจำนวนมากจะใชคำว่า **ยาบยาบ** เช่น หลิงเบิ่ง **ยาบยาบฟ้อน** ฝูงหมู่นางกะลิงพุ้นเยอ คิงกลมงาม แอ่นมือทั้งฟ้อน "

ผาแดงนางไอ่

เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานที่กล่าวถึงการฟ้อนมากที่สุดเรื่องหนึ่ง โดยเฉพาะแสดงให้เห็นการฟ้อนในขบวนเซิ้งบั้งไฟอย่างชัดเจน

หมอลำพร้อม หมอแคนฟ้อนแอ่น
พากัน**แอะแอ่นฟ้อน** ลำย้อนโจทย์กัน
ปานสวรรคหนห้อง เมืองทองพระอินทร์อยู่
ดูดั่งคนมากล้น สนแล้ว แอ่วสาว
ฝูงหมู่เฮาสีแก้ว สาวงามมีมาก
เขาหากตกแต่งเอ้ ตัวฟ้อนค่องกัน "

ฟ้อนแอ่น หรือ **แอะแอ่นฟ้อน** เป็นลีลาการฟ้อนของชาวอีสานที่นิยมแอ่นตัวมาทางด้านหลัง ซึ่งเราจะเห็นลักษณะการฟ้อนเช่นนี้ได้จาก การฟ้อนของหมอลำ นอกจากนี้ยังมีลักษณะการรำอีกหลายแบบ เช่น

แพนฟ้อน เป็นลักษณะการฟ้อนโดยทิ้งแขนไปด้านหลังเหมือนเวลานกยูงลำแพน หรือคล้ายกับท่านกยูงฟ้อนหาง

คนฟ้อนหย่อนขา ลักษณะการฟ้อนในขบวนเชิ้งบั้งไฟ หรือขบวนฟ้อนต่างๆ ของชาวอีสานนิยมฟ้อนโดยยกขาเตะไปข้างหน้า ก้าวไขว่ และขย่มตัว ซึ่งเป็นลีลาที่เกิดการเคลื่อนไหวที่นุ่มนวลขึ้น

ในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานยังมี**การฟ้อนดาบ** ซึ่งคล้ายกับ**ฟ้อนเจิง**ในภาคเหนือ เรียกว่า **ฟ้อนดาบลาคำ** ซึ่งก็คือการรำกระบี่กระบอง ซึ่งเป็นการฟ้อนเพื่อแสดงความพร้อมในการศึกสงคราม

วรรณกรรมผาแดงนางไอ่

หนังสือที่เป็นต้นฉบับ ของนิทาน เรื่องผาแดง-นางไอ่ เรียกว่า “หนังสือผูก” คือหนังสือที่ใช้เหล็กแหลมจาร (ขีด) ลงในใบลานขนาดยาว เสร็จแล้วใช้เชือกร้อยไว้ส่วนมากหนังสือประเภท นี้จะเป็นหนังสือประเภทวรรณคดี แต่ถ้าเป็นการจารลงในใบลานขนาดสั้น เรียกว่า “หนังสือก้อม” ส่วนมาก จะเป็นหนังสือประเภทตำราต่าง ๆ ทางวิชาการ ปราชญ์อีสานสมัยก่อน จารหนังสือด้วยอักษร 3 อย่าง ได้แก่ ตัวอักษรไทยน้อย ตัวอักษรธรรม และอักษรตัวขอม อักษรไทยน้อยก็จะใช้บันทึกทางคดีโลก และวรรณคดี อักษรธรรมใช้บันทึกทางคดีธรรม อักษรขอมใช้บันทึกพระคัมภีร์พุทธศาสนา (จารุบุตร เรืองสุวรรณ, 2519: 66) สำหรับ “หนังสือผูก” ของวรรณคดีนิทานอีสานเรื่องผาแดง-นางไอ่ ชนรุ่นหลังของอีสาน ถือว่า เป็นหนังสือที่ดีมีค่ามาก จนเกิดการห่วงแหน ช่วยกันอนุรักษ์ เพื่อการสืบทอด ได้มีปราชญ์ของอีสานหลายท่าน ที่ประสงค์ต้องการสืบทอดเผยแพร่ให้นิทานเรื่องผาแดง-นางไอ่ คงมีอยู่ต่อไป ดังเช่น พระอริยานุวัตร เขมจารี ปราชญ์ของคนอีสาน ท่านเป็นผู้หนึ่งที่เชี่ยวชาญ ทางด้านวรรณกรรมอีสาน ท่านได้ทำการปริวรรคนิทาน เรื่องผาแดง-นางไอ่ จากภาษาเดิมซึ่งเป็นต้นฉบับของนิทาน ที่มีอยู่ 2 สำนวนด้วยกัน ได้แก่

สำนวนแรก เป็นสำนวนพื้นเมือง เรียกว่า “ร้อยแก้ว” รวม 1 มัด มีอยู่ 5 ผูก จารด้วยอักษรธรรม “ไทยใหญ่” เรียกว่า “หนังสือมัด”สำนวนที่สอง เป็นคำกลอน เรียกว่า “ร้อยกรอง” เป็นใบลานผูกเดียว เรียกว่า “หนังสือผูก” มีไม้ประกบสองข้างสายร้อยอันเดียวจารด้วยอักษร “ไทยน้อย” ดังนั้น ตัวอักษร “ธรรม” และตัวอักษร “ไทยน้อย” ก็คือ ภาษาที่ใช้ในการบันทึกนิทานเรื่องผาแดงนางไอ่

วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ได้รับการบอกเล่าสืบมาหลายยุคหลายสมัย ความน่าสนใจของเรื่องคือสิ่งที่ปรากฏออกมาจากความดั้งเดิมผ่านการพูด การสนทนา การประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ของคนในท้องถิ่น ผ่านคำอธิบายหรือกลอนลำของหมอลำในหมู่บ้านที่เชื่อมโยงกับกับโลกทัศน์แบบพื้นบ้านท้องถิ่นที่ถ่ายทอดผ่านการเล่านิทานปรัมปราจากปากต่อปาก จากรุ่นสู่รุ่น

งานวิจัยของฉัตรวัชระ เสนะบุตร์ (2545) วิจัยเรื่อง การศึกษาวิถีชีวิตของชาวอีสาน จากวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่องผาแดงนางไอ่ พบว่าชาวอีสานมีวิถีการดำเนินชีวิต และปฏิบัติตนที่ดีงาม มีความเชื่อในหลักธรรมพุทธศาสนาหลายเรื่อง ได้แก่ ความเชื่อ เรื่องการถือศีลและการให้ทาน ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมและการทำบุญ ความเชื่อ เกี่ยวกับการเวียนว่ายตายเกิด และความเชื่อเกี่ยวกับนรกสวรรค์ (ฉัตรวัชระ เสนะบุตร์, 2545 : 100-104) คติความเชื่อทางพุทธศาสนานี้ คนอีสานได้ยึดถือและปฏิบัติ สืบต่อกันมาช้านาน ความเข้าใจในเรื่องบุญและบาปเป็นเรื่องที่คนอีสานทั่วไปเข้าใจอย่างเป็นธรรมดาสามัญ โดยเชื่อว่า ใครกระทำกรรมอันใดไว้ ไม่ว่ากรรมดีหรือกรรมชั่ว

นิทานพื้นบ้านภาคอีสาน เรื่องตำนานผาแดงนางไอ่

อดีตรักเมืองล่มตำนานเมืองหนองหานที่เล่าขานกันมาช้านาน ประชาชนคนอีสานตั้งแต่เหนือจรดใต้ ต่างรู้จักกันดีทั่วหน้า นั่นก็คือ นิทานรัก “ผาแดงนางไอ่” ตำนานรักอันสุดซึ้งของ “หนึ่งหญิง สองชาย” เมื่อฝ่ายหนึ่งพลาดรักและถูกทำร้าย จนถึงแก่ความตาย กลายเป็นศึกสงครามทำให้บ้านเมืองถล่มถลายกลายเป็นหนองน้ำใหญ่ คือ “หนองหานหลวง” ซึ่งเป็นทะเลน้ำจืดที่ใหญ่เป็นอันดับหนึ่งของภาคอีสาน และวรรณกรรมอีสานเรื่องนี้ ก็เป็นปฐมเหตุแห่งประเพณีอันยิ่งใหญ่ “บุญบั้งไฟ” ที่ขึ้นชื่อลือชาของชาวอีสานมาแต่บรรพกาล โดยตำนานรักเรื่องนี้เล่าไว้ว่า

พญาขอมผู้ครองมหานคร “เอกธิดา” หรือ “เอกชะธีตา” เมืองธิดาเดียว (บริเวณหนองหานหลวงในปัจจุบัน) มีธิดาชื่อว่า “ไอ่คำ” หรือ “ไอ่ใจเมือง” ซึ่งเป็นหญิงที่มีรูปร่างหน้าตาสดสวยสะคราญ จะหาสาวนางใดในไตรภพมาเทียบได้ไม่ นางจึงเป็นที่ต้องตาต้องใจของชายหนุ่มทั้งในเมืองและต่างเมือง เป็นที่กล่าวขานไปทั่วทุกหัวระแหง เจ้าชายแดนไกลหลายหัวเมืองต่างหมายปอง อยากได้นางมาเป็นคู่ครองทั้งนั้น

หนึ่งในเจ้าชายเหล่านั้นคือ “ท้าวผาแดง” เจ้าชายแห่งเมืองผาโพง ทราบข่าวเล่าลือถึงสิริโฉมอันงดงามของไอ่คำ ก็เกิดความยินดี หลงใหล คลั่งไคล้ ใฝ่ฝัน หมายปองในตัวนางอย่างรุนแรง จนไม่สามารถจะอดรนทนไหวในนครของตนเองได้ ท้าวผาแดงได้เดินทางรอนแรมมาที่นครเอกชะธีตาพร้อมทหารคนสนิท

ตอนแรกท้าวผาแดง ส่งสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ไปฝากให้นางไอ่ เพื่อผูกสัมพันธ์ไมตรี โดยให้ทหารมหาดเล็กคนสนิทช่วยเป็นสื่อติดต่อ ผ่านนางสนมคนรับใช้ใกล้ชิดของนางไอ่และทุกครั้งที่นางไอ่รับสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ สนมคนสนิทก็จะพร่ำพรรณนาถึงความรูปหล่อ สง่างาม องอาจ ผึ่งผาย กำยำ ล่ำบึก ของท้าวผาแดง ให้นางไอ่ฟัง จนนางเกิดความสนใจและหลงรักท้าวผาแดงในที่สุด ทั้งๆที่

ทั้งสองคนไม่เคยได้เห็นหน้ากันเลย ด้วยอำนาจของบุพเพสันนิวาสบวกกับกามเทพได้แผงศรรักปักอกทั้งคู่ จนไม่สามารถจะถอดถอนศรรักเล่มนี้ออกได้ ต่างฝ่าย ต่างละเมอ เพ้อฝัน ถึงกันและกัน

ในที่สุดด้วยแผนการของพ่อสื่อและแม่ชัก คือ ทหารมหาดเล็กกับสนมคนสนิท ทำให้ทั้งคู่ได้พบกันและได้ชื่นชมสมสวาทดังคาดหมาย สุดจะยับยั้งชั่งใจไว้ได้ แต่ทั้งคู่ก็ต้องพรากจากกันเพียงแค่ค่อนคืนเท่านั้น เพราะทั้งคู่ต่างลักลอบพบกันท้าวผาแดงจึงให้คำมั่นสัญญาว่า จะกลับมารับนางไอ่ไปเป็นชายาอย่างแน่นอน

ย่างเข้าเดือน 6 เจ้าผู้ครองนครเอกชะธีตา ออกประกาศไปยังเมืองอื่นๆ ให้มีการจุดบั้งไฟแข่งขัน ณ เมืองเอกชะธีตา โดยมีนางไอ่คำเป็นรางวัล หากบั้งไฟของเจ้าเมือง หรือเจ้าชายใดขึ้นสูงไม่มีใครสู้ได้ ก็จะได้นางไอ่ไปครอบครอง โดยกำหนดเอาวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 เป็นวันงานบุญบั้งไฟ ซึ่งเป็นงานบุญครั้งยิ่งใหญ่ เมื่อถึงวันงาน ผู้คนต่างก็หลั่งไหลมาจากทุกทั่วสารทิศ มีบั้งไฟจาก 2 เจ้าเมือง คือ พญาฟ้าแดด กับ พญาเชียงเหียนและอีก 1 เจ้าชาย คือ ท้าวผาแดง ได้นำบั้งไฟมาเข้าแข่งขันประลองในวันนั้น

กล่าวถึงท้าวภังคี ลูกชายพญานาคผู้ครองนครบาดาล ก็เป็นนาคหนุ่มอีกตัวหนึ่งที่ได้ยินกิตติศัพท์คำร่ำลือความงดงามของนางไอ่ ภังคีมีความใฝ่ฝันอยากยลสิริโฉมของนางไอ่ มานานเมื่อทราบข่าวมีการแข่งขันจุดบั้งไฟ ก็ออกจากนาคพิภพ กับบริวาร จำนวนหนึ่ง เข้าสู่เมือง เอกชะธีตา ท้าวภังคี ได้แปลงร่างเป็นกระรอกเผือก อีสาน เรียกว่า “กะฮอกด่อน” มีขนสีขาว ปากเท้าแดง กระโดดโลดเต้นไปมา ติดตามขบวนแห่บั้งไฟ ในคราวครั้งนั้นเพื่อต้องการจะยลโฉมนางไอ่ ทุกคนต่างใจจดใจจ่อ ที่จะเห็นการจุดบั้งไฟและคอยลุ้นว่าบั้งไฟของใครจะชนะ และได้นางไอ่ไปครอง ซึ่งการจุดบั้งไฟในครั้งนั้น พญาขอมเจ้าเมืองได้มีเดิมพันกับท้าวผาแดงว่า ถ้าหากบั้งไฟของท้าวผาแดงชนะบั้งไฟของพญาขอมเจ้าเมืองได้ จึงจักได้นางไอ่เป็นคู่ครอง

ปรากฏว่าบั้งไฟของพญาขอม พระบิดาของนางไอ่มีอาการ “ชุ” ไม่ขึ้นจากห้าง (นั่งร้าน) ส่วนบั้งไฟของท้าวผาแดงแตกระเบิดคาห้าง มีแต่บั้งไฟของท้าวฟ้าแดด เจ้าเมืองฟ้าแดดสูงยาง กับบั้งไฟของพญาเชียงเหียนที่ตะบึงขึ้นสู่ท้องฟ้านานถึง 3 วัน 3 คืน จึงตกลงสู่พื้นดิน

ผลการตัดสินแพ้ชนะในครั้งนั้นไม่มีเพราะท้าวพญาทั้งสองมีศักเป็นอาและลุงของนางไอ่ จึงไม่มีการยกธิดาไอ่คำให้กับผู้ใด ทั้งท้าวผาแดงและนางไอ่ต่างก็ผิดหวังในการแข่งขันในวันนี้ แต่ก็ไม่สามารถบอกความจริงได้ ต้องจำใจฝืนกลับสู่เมืองของตน เพื่อหาโอกาส หนทางอื่นอีกต่อไป

ส่วนท้าวภังคี เมื่อได้ยลโฉมพระธิดาไอ่คำแล้ว และเมื่อไม่มีผู้ใดชิงนางไอ่ไปเป็นคู่ครองได้ ก็คิดหมายปองอยากได้นางมาเป็นคู่ของตน เมื่อกลับสู่นาคพิภพแล้ว ก็ไม่เป็นอันกิน อันนอน เฝ้าเพ้อฝันถึงแต่ธิดาไอ่คำ เมื่อความรักกลุ้มรุม จนไม่สามารถจะอดทนได้ จึงได้ลักลอบออกจากเมืองบาดาล

ปรากฏกายบนเมือง เอกชะธีตา โดยแปลงร่างเป็นกระรอกน้อยดังเดิม แต่ครั้งนี้ แขวนกระดิ่งน้อย ปีนป่าย เต้นไปมา อยู่บนต้นงิ้ว ข้างหน้าต่างของพระธิดาไอ่คำ วรรณกรรมอีสานพรรณนาเหตุการณ์ตอนนี้ไว้ว่า “ภังคีท้าวแปลงเป็นกะฮอกด่อน แขวนขอคำเฮ็ดอ้อนต้อน ปากกัดกินดอกงิ้ว ตาสิ่งเบิ่งไอ่คำ”

เมื่อกระดิ่งทองส่งเสียงกังวานขึ้น นางไอ่คำได้ยินเกิดความสงสัย จึงออกมายืนที่หน้าต่าง เห็นกระรอกเผือกตัวน้อย แขวนกระดิ่งทอง เต้นไปมาอยู่บนกิ่งงิ้ว ด้วยท่าทางน่ารักน่าเอ็นดู ก็คิดอยากได้กระรอกเผือกนั้นเหลือประมาณ จึงสั่งให้หาคน ล้อมจับแต่ก็ไม่มีใครจะจับกระรอกน้อยตัวนั้นได้ และกระรอกก็ยังเต้นไปมาอยู่บนต้นงิ้ว ต้นนั้นเหมือนกับการยั่วยุ ความคิดเอ็นดูกลับกลายเป็นความโกรธ นางจึงตัดสินใจให้นายพรานแม่นธนูยิงกระรอกตัวนี้ เมื่อจับเป็นไม่ได้ ก็จับตายซะเลย แต่คราวนี้กระรอกเผือกเหมือนจะรู้ว่านายพรานเอาจริง จึงกระโดดหนีจากต้นงิ้ว ต้นนั้น เต้นไปตามต้นไม้ต่างๆ ทั่วนคร จึงกระทั่งเต้นไปจับอยู่บนต้นมะเดื่อต้นหนึ่งซึ่งกำลังมีผลสุกเต็มต้น

ผลกรรมแต่ปางก่อน และแรงอธิษฐานของนางไอ่ ในชาตินั้นตามมาทัน กระรอกเผือกเผลอตัวมัวแต่กัดกินลูกมะเดื่อสุกด้วยความหิว ก็โดนลูกศรของนายพรานทะลุกลางลำตัว ดิ้นทุรนทุรายก่อนสิ้นใจตาย ท้าวภังคีในร่างกระรอกเผือก ก็ได้แสดงอิทธิฤทธิ์ร่ายมนต์อธิษฐานว่า “ขอให้ร่างกายของเราใหญ่โตเท่าช้างสาร เนื้อหนังของเราจงเพียงพอแก่การเลี้ยงดูผู้คนทั่วทั้งเมือง” สิ้นคำอธิษฐานกระรอกน้อยก็ขาดใจตาย หล่นลงจากต้นมะเดื่อในบัดดล

จากกระรอกเผือกตัวน้อย กลับกลายเป็นกระรอกตัวใหญ่มหึมา นายพรานป่าวประกาศให้ชาวบ้านมาช่วยกันลาก เมื่อลากไปได้สักพักก็หมดเรี่ยวแรงที่จะลากต่อไปได้อีก จึงพากันมาแร่เนื้อกระรอกเผือก ณ จุดนั้น (บริเวณบ้านท่าแร่) แล้วแบ่งแจกจ่ายกันจนทั่วทั้งเมือง แม้แต่พระธิดาไอ่คำก็ได้รับส่วนแบ่งในครั้งนี้ด้วยเช่นกัน ยกเว้นแต่พวกแม่ร้าง แม่ม่ายไม่ได้รับส่วนแบ่งเนื้อกระรอกเผือกในคราวครั้งนี้

อดีตชาติของท้าวภังคี คือ ในชาติก่อนท้าวภังคีกับนางไอ่เป็นสามีภรรยากัน แต่ท้าวภังคีในชาตินั้นเป็นคนใบ้ นางไอ่ก็ดูแลปรนนิบัติสามีอย่างดียิ่ง ครั้งหนึ่ง ทั้งสองเดินทางไกล ผ่านป่าเขาลำเนาไพร ได้มาเจอต้นมะเดื่อผลสุกเต็มต้นในระหว่างทาง ผู้เป็นสามีได้ปีนป่ายไปเก็บกินผลมะเดื่อสุกไม่ได้คำนึงถึงภรรยาผู้นั่งคอยดูอยู่เบื้องล่าง และเอ่ยปากขอให้สามีโยนผลมะเดื่อสุกลงมาให้ แต่ไม่ได้รับความสนใจจากสามี เมื่อเขารู้สึกอิ่มแล้วก็ได้ปีนลงมาแล้วเดินทางต่อไป ผู้เป็นภรรยาไม่อาจเดินตามสามีได้เพราะตนเองหิวโหย จึงตะกายขึ้นต้นมะเดื่อต้นนั้น เก็บกินผลสุกจนพอแก่ความต้องการเมื่อลงจากต้นมะเดื่อแล้วก็ออกเดินตามหาผู้เป็นสามี หาอย่างไรก็ไม่พบ หมดแรงนั่งกอดเข่าเหงาหงอย ทุกข์ตรมทรมาน เมื่อพอจะเดินต่อไปได้ก็ลุกขึ้นเดินทางต่อไป ถึงต้นไทรใหญ่ริมแม่น้ำ จึงลงอาบน้ำดื่มกิน

จนเกิดความสุขสบายใจ กลับขึ้นมานั่งภายใต้ต้นไทร อธิษฐานจิตขึ้นว่า “ชาติหน้าขอให้สามีตายอยู่บนกิ่งไม้และแม้ได้พบเห็นกันก็อย่าได้เป็นสามีภรรยากันอีกเลย สาธุ” สามีในชาตินั้นได้กลับมาเกิดเป็นท้าวภังคี และถูกลูกศรนายพรานและตายบนกิ่งไม้ทุกประการ

ในค่ำคืนที่ชาวเมืองเอกชะธีตา อิ่มหนำสำราญด้วยอาหารที่ปรุงจากเนื้อกระรอกเผือกตัวนั้น ณ เมืองนาคบาดาล พญานาคราชพอทราบข่าวว่า ภังคีนาคลูกรัก ถูกลูกศรีตายอยู่บนเมืองเอกชะธีตา แม้ที่สุดเนื้อของภังคีนาค ก็ถูกพวกชาวเมืองเชือดเฉือนแบ่งปันกันกินก็บันดาลโทสะ อย่างรุนแรง ดวงตาแดงกล่ำ ดั่งดอกชบา จึงยกพลโยธานาคขึ้นสู่เอกชะธีตานคร เวลาดึกสงัดทุกคนหลับสนิท ก็เกิดเสียงกัมปนาทหวั่นไหว แผ่นดินได้ถล่มถลายกลายเป็นแผ่นน้ำ ไปทั่วทุกหนแห่ง ผู้ใดที่ได้กินเนื้อท้าวภังคีนาค คนผู้นั้นก็จมหายไปกับแผ่นน้ำ เมืองทั้งเมืองล่มสลายกลายเป็นหนองน้ำใหญ่ในบัดดล คงเหลือไว้แต่บ้านของพวกแม่ม่าย ผู้ไม่มีโอกาสได้ลองลิ้มชิมรสเนื้อกระรอกเผือก จึงกลายเป็นเกาะแก่ง หรือ ดอน ท่ามกลางน้ำหนองหาน จนทุกวันนี้

กล่าวถึงท้าวผาแดง แห่งเมืองผาโพง เกิดอาการร้อนใจกระวน กระวาย มาหลายเพลา คิดถึงแต่นางไอ่ใจเมือง เพียงอย่างเดียว ได้รีบเร่งเดินทางมุ่งหน้าสู่เอกชะธีตานคร และเมื่อได้ทราบข่าวว่าเมืองกำลังถล่มถลายอยู่นั้น ก็กระโดดขึ้นหลังม้าบักสามม้าคู่ชีพ ฮ้อเข้าสู่ตำหนักธิดาไอ่คำ คว้าแขนอุ้มขึ้นม้าพาควบหนีไปอย่างไม่คิดชีวิต...แต่อนิจจา ไอ่คำได้ลิ้มชิมรสเนื้อของท้าวภังคีจนอิ่มหนำไม่มีทางเสียแล้ว แม้ว่าม้าบักสามจะโดดโลดแล่นไป ณ ที่ใด แผ่นดินก็ถล่มถลายตามไปที่นั่น อีกทั้งเหล่าบริวารของพญานาคก็เนรมิตกายเป็นท่อนไม้ท่อนซุง ขวางกั้น เส้นทาง ขณะที่ท้าวผาแดงดึงเชือกบังคับม้าให้หาทางหนีอยู่นั้น มันเป็นช่วงเวลาเส้นยาแดงผ่าแปด หางของพญานาคก็ตวัดแหวงกอดเกี่ยวรัดเอาร่างของไอ่คำออกจากอ้อมกอดอันอบอุ่นของท้าวผาแดง ไปได้ในบัดดล ร่างของไอ่คำค่อยๆ จมหายไปในแผ่นน้ำ ต่อหน้าต่อตาท้าวผาแดง สุดวิสัยที่จะช่วยไอ่คำสุดที่รักไว้ได้ เมื่อสิ้นไอ่คำทุกสิ่งทุกอย่าง สงบเงียบเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น ท้าวผาแดงหันหลังกลับไปมองอดีตมหานครที่ยิ่งใหญ่มีเพียงระรอกคลื่นที่ถูกลมพัดให้น้ำกระเพื่อมเท่านั้น มหานครเอกชะธีตา ที่เคยรุ่งเรืองต้องกลับกลายมาเป็นหนองน้ำใหญ่ เหลือไว้แต่ดอนแม่ม่าย และอดีตรักอันหวานชื่นเท่านั้น

เมื่อไม่มีไอ่คำ ผาแดงก็หมดสิ้นทุกสิ่งทุกอย่าง ได้แต่ตรอมตรม ระทมทุกข์ทรมานอยู่เพียงผู้เดียว และแล้วลมหายใจเฮือกสุดท้ายก็พรากชีวิตอันรันทดนั้น ท้าวผาแดงสิ้นใจตาย เพราะความอาลัยไอ่คำ สุดที่รักอย่างน่าเวทนายิ่งนัก และด้วยแรกพิษรักที่ไม่สมหวังนี้ทำให้วิญญาณของท้าวผาแดงกลายเป็นวิญญาณอาฆาตแค้นต่อพญานาค เมื่อวิญญาณของท้าวผาแดงและท้าวภังคีนาค พบกันเมื่อไหร่ การรบก็เกิดขึ้นเมื่อนั้น ในการรบกันแต่ละครั้ง ใช้เวลารบกันถึง 7 วัน 7 คืน มีพื้นใต้น้ำหนองหานเป็นสนามรบ โดยไม่มีใครแพ้ ใครชนะ แต่ก็จะรบกันไปเรื่อยๆ ส่วนวิญญาณของไอ่คำ ถูกจองจำอยู่ใต้พื้นน้ำหนองหาย เพราะนางเป็นตัวการอาฆาตแค้นของวิญญาณทั้งสอง จนกว่าจะถึงพระ

ศาสนาของพระศรีอริยเมตไตรยพระองค์จะเสด็จมาโปรดและตัดสินคดี จึงจะทำให้วิญญาณทั้งสามได้หลุดพ้น จากโซ่ตรวนแห่งความทุกข์ทรมานเพราะรักนี้คือ “โศกนาฏกรรมแห่งรัก”

ดังนั้น พระพุทธเจ้าจึงตรัสสอนให้สติพุทธศาสนิกชนเกี่ยวกับความรักว่า
“เพราะอาศัยตัณหา จึงเกิดการแสวงหา
เพราะอาศัยการแสวงหา จึงมีการได้มา
เพราะอาศัยการได้มา จึงเกิดการตกลงใจ
เพราะอาศัยความตกลงใจ จึงเกิดความใคร่
เพราะอาศัยความใคร่ จึงเกิดการฝังใจ
เพราะอาศัยความฝังใจ จึงเกิดการหึงหวง
เพราะอาศัยความหึงหวง จึงเกิดความตระหนี่
เพราะอาศัยความตระหนี่ จึงเกิดการปกป้อง”
เพราะอาศัยการปกป้อง จึงการการลงไม้ลงมือ ทะเลาะวิวาท แก่งแย่ง ขึ้นกูขึ้นมึง โกหก หลอกลวง หยาบคาย และฆ่ากันตาย อกุศลธรรม (ความชั่วร้าย) ทั้งปวงก็เกิดขึ้น (พระไตรปิฎกเล่มที่ 10 มหานิทานสูตร) เท่านี้หรือ “ความรักใคร” ตำนาน “ผาแดงนางไอ่” ก็หนีไม่พ้นจากหลักคำสอนวงจรแห่งทุกข์นี้ไปได้

ข้อคิดที่ได้ ต้นเหตุที่เด่นชัดแห่งความทุกข์หรือความชั่วร้ายในสังคมมาจาก “ความอยาก” เมื่ออยากก็แสวงหา เมื่อแสวงหาก็ได้มา ได้มาแล้วก็ตกลงใจ เมื่อตกลงใจก็เกิดความรักใคร่ รักมากก็ฝังมาก ฝังใจมากก็หวงมาก หวงมากๆก็ตระหนี่ เห็นแก่ตัว...ตระหนี่มากก็พยายามปกป้องรักษากลัวสูญหาย เมื่อพยายามปกป้องก็เป็นเหตุให้ถือ ศาสตราวุธ ทะเลาะเบาะแว้ง ด่าท่อ ส่อเสียดหรือโกหกตอแหลต่างๆ ความทุกข์ความเลวร้ายจึงเกิดขึ้นในหมู่มนุษย์ด้วยประการฉะนี้ฯ

เมื่อศึกษาเรื่องย่อของนิทาน พบว่า มีปรากฏหลักจริยธรรม ที่มนุษย์จำเป็นต้องมีไว้เป็นแนว ปฏิบัติ เพื่อควบคุมความต้องการของตนเพื่อป้องกันความเดือดร้อน และเพื่อหลีกเลี่ยงการทำลาย กัน นั้นก็คือ หลักของศีล 5 ซึ่งเป็นหลักจริยธรรมขั้นพื้นฐานของพุทธศาสนาเถรวาท

เมื่อหลายปีล้ำเดือนดาวดับถ่าย ไปแล้ว สหายเสียวสุทโธนาคได้ตัวช้างแจกกิน
ได้มากล้นขนแจกปุ่นสหาย เสี่ยวก็ยายกันกินซ่เฮือนดาถ้วน
ชวนกันได้หากินตามฮีตน บ่ผิดเถียงถูกต้องสองเจ้าคล่องกัน
หลายวันได้หาเอานวนหมาก สุวรรณนาคได้ตัวเหมันแจกปันไปก้อย
ตัวมันน้อยขนมันดูใหญ่ ตัวมันท่อไก่โจ้นบักแดงเถ้าอยู่เฮือนนี้แล้ว

แต่นั้น สุทโธนาคคนิ่งใจดูถี่ เสี่ยวนี้บ่อซื้อแท้ขนเหม็นใหญ่ยาว
พระก็เห็นขนเหม้นคือตัวมันชีใหญ่ ชิ้นพูดน้อยบ่พอก้อยใส่แลง

(ผาแดง-นางไอ่, 2521: 41- 42)

จากบทกลอน แปล ได้ดังนี้ คือ สุทโธนาค ได้แบ่งเนื้อช้างให้สุวรรณนาค แจกจ่ายกันกินจนทั่วหน้า ซึ่งเป็นไปตามธรรมเนียมปฏิบัติ ของมิตรที่ดีพึงมีต่อกัน ฝ่ายสุวรรณนาคเอง เมื่อได้ สิ่งของอะไรมา ก็แบ่งปันให้ สุทโธนาคเพื่อนรักกินเช่นกัน เพียงแต่คราวนี้ สิ่งของที่ได้มาแบ่งปัน นั้น คือตัวเม่น ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีตัวเล็กเท่ากับไก่บ้านทั่วไป แต่มีขนใหญ่ ทำให้สุทโธนาคเข้าใจผิด คิดว่าเม่นมีขนใหญ่ ตัวก็ต้องใหญ่ แต่ทำไมสุวรรณนาค จึงแบ่งปั่นเนื้อให้นิดเดียว เป็นการเข้าใจผิด คิดว่าเพื่อนไม่ซื่อสัตย์ มีความลำเอียง ไม่รักษาน้ำใจที่ตนมีให้ ในที่สุดก็เป็นที่มาของการทำสงคราม กันระว่างมิตรสหาย เป็นตัวอย่างกลอนบางตอนที่ปรากฏว่ามีละเมิดศีลข้อที่ 1 ของ สุทโธนาค กับ สวรรณนาค

บัดนี้ เสียเจ้ากุมารมุดมอด เสียพระแก้วตายแล้วขอบเวร
เกิดเป็นปางย้ายภายบนนางไอ่ เสียอ่อนน้อยเขาฆ่าลาบกิน
สูอย่าช้าไปจัดไพร่โยธา ตีพญาขอมมุนกระจวนอย่าเหลือไว้
ซาวขอมได้กินไตชิ้นต่อน อย่าเอาไว้เที่ยงแท้เอาเกลี้ยงอย่าเหลือแท้หน่อ
ผิว่า ฝูงใดเว้นบ่เห็นกินชิ้นต่อน ให้คอยไลว่างปะอย่าทำฝูงนั้น
มันจักเป็นกรรมแท้ภายลุนเวียนคอบ เวรจักมาจวบพ่อเลิงเลื้อยบ่เซา
เอาแต่ฝูงเขาได้ทำกินก้อยลาบ เอาหุ้นฮาบเกลี้ยงอย่าเหลือไว้สองคนนั้นแท้

(ผาแดง-นางไอ่, 2521: 134-158)

จากบทกลอน แปลได้ดังนี้ คือ ท้าวสุทโธนาค ให้ทรงทราบข่าวจากบริวารตั้งแต่ต้น จนปลาย ว่า ภังคีลูกของตน ถูกนางไอ่ฆ่าตาย ท้าวสุทโธนาค เมื่อได้สดับข่าวร้ายนี้ ทรงเสียพระทัย จนถึงเสียสติ พระมเหสีก็เช่นกัน เพราะเสียดายภังคี ฝ่ายชาวเมืองก็เศร้าโศก ร้องระงมไปทั้งเมือง ท้าวสุทโธนาค ทรงได้พระสติ ก็ทรงให้ระดมพลนับแสน ไปแก้แค้นพญาขอม โดยรับสั่งว่าใครกิน เนื้อกระรอกให้ฆ่ามันให้หมด เหลือไว้เฉพาะพวกที่ไม่กินเท่านั้น เพราะกลัวจะมีเวรในภายหน้า ความโกรธแค้นของสุทโธนาคคือสาเหตุ ที่ทำให้บ้านเมืองของพญาขอมต้องล่มสลาย นั้นเอง เป็นตัวอย่างกลอนบางตอนที่ปรากฏว่ามีละเมิดศีลข้อที่ 1 ของท้าวสุทโธนาคที่ต่อเมืองขอม

แต่นั้น พญาขอมเจ้าแปลงบุญบั้งไฟใหญ่ ตรัสบอกให้พญาเจ้าแห่งการ
พญาศรีแก้วน้องนาถเชียงเทียน เมืองหงส์เมืองทองให้มาเสมอหน้า

ทั้งวรบุตตาท้าวผาแดงบั้งไฟใหญ่ พระบาทให้ไปพร้อมซูพญา
เสนาท้าวพญาขอมเดินป่าว พอฮูข่าวแล้วมาพร้อมซูพญา
สังลังนิ้วยอมือเหนือเกศ พระบาทเจ้าจาต้านบอกการ
เฮาพนันกันท้อนลองดูปูนเสี่ยง พญาเฮย ผิว่า บั้งไฟในเก๋งแท้สิปลงให้ราชทาน
เงินคำผ้าบัวนางแบ่งเพิ่ง ผิว่าบั้งไฟใยขึ้นค่องแล้วปลงให้หยั่งใจเจ้าเอย

(ผาแดง-นางไอ่ 2521: 101-107)

จากบทกลอน แปล ได้ดังนี้ คือ พญาขอมทรงเตือนให้เจ้าเมืองทุกคนเตรียมเอาบั้งไฟมาจุด เจ้าเมืองเหล่านั้นมีเมืองศรีแก้ว เมืองเชียงเหียน เมืองหงส์ เมืองทองทั้งท้าวผาแดงด้วย ขอให้มาร่วม กันลองนั้นเสี่ยงทายกันเล่นสนุก ๆ ว่าใครจะมีบุญวาสนากว่ากัน ใครจะอายุยืน มีเคชบารมี

ตัวละครนางเอก นางไอ่

เมื่อศึกษาเนื้อเรื่องโดยพิจารณา จะเห็นว่า นิทานเรื่องนี้ เป็นนิทานที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับจักรๆ วงศ์ๆ ของขอม ซึ่งเป็นชนชั้นการปกครองของขอมยุคก่อน โดยมีขุนขอมเป็นผู้ปกครอง เมือง “เอกธีตานคร” มีธิดา ชื่อว่า “นางไอ่” นางไอ่ ก็คือ นางเอกในนิทาน นางเป็นผู้ที่เลอโฉม นางสวยงามราวกับนางฟ้านางสวรรค์ ดังคำประพันธ์ร้อยกรอง ดังต่อไปนี้ บัดนี้ จักกล่าวเถิงนางนาถน้อยกุมารีสอนใหญ่ สิบห้าขวบเข้าโสมเจ้าดั่งคำ

ธรรมชาติเชื้อน้อยนาถกินนรี มีวรรณสีใสดั่งพระจันทร์เพ็งแจ้ง
ยามแลงแล้วนางเป็นผิวใหม่ ตื่นยุ่งเช้ากิ่งเจ้าต่างกะตา
ในที่ปใต้ลุ่มฟ้าบ่คือไอ่แพงศรี นารีนางยอดอมรเมืองฟ้า
กัลยาแก้วสวรรค์แมนลงหล่อ ใต้ลุ่มฟ้าบ่คือหน้าพระยอดนาง เจ้าเฮย

(ผาแดง-นางไอ่, 2521: 17)

เป็นบทร้อยกรอง ที่บรรยายถึง ความงามของนางไอ่ โดยกล่าวว่า เมื่อนางอายุยางเข้า 15 ปี นางเป็นผู้หญิงที่มีผิวพรรณสวยงามเหมือนสีของพระจันทร์เต็มดวง ความงามของนางเป็นเหตุให้มี ชายหลงรักกันมากหน้าหลายตา ตามลักษณะของนิทานอีสาน ในเนื้อเรื่องตัวละครที่เป็นนางเอกส่วนมากจะเป็นพวกที่เป็นฝ่ายกุศล กริยามารยาทงดงาม เป็นคู่บุญบารมีของตัวละครที่เป็นพระเอก สำหรับนิทานเรื่องผาแดง-นางไอ่ นางเอกคือตัวละคร ที่เป็นสาเหตุทำให้ เกิดโศกนาฏกรรมขึ้น

ตัวละครพระเอก ผาแดง

แต่นั้น สองนางไหว้ถวายพรทูลเกศ ในเขตกว้างบ่คือท้าวยอดคำ
ธรรมชาติท้าวงามยิ่งพระอินทร์หลอม จอมใจเมืองคั่งแมนตองแต้ม
แนมท่อชายในด้าวเมืองคนโลกลุ่ม เฮานี้ บ่มีปุ่นเปียบได้เพียงค้ามท่อใย
บาไทท้าวแมนหล่อเหลาโสม คือคู่พรหมเทวาม่ายลงเมืองฟ้า
ควรเป็นดาราแก้วใจเมืองเทียมคู่ ซูคนซูเป็นเชื้อหน่อฟ้าโสมหน้าดั่งกัน
คือดังอินทร์ปองปั้นเคียงคู่เทียมสองได้แล้ว ปองเสนหาแท่นทองเทียมน้อง

(ผาแดง-นางไอ่, 2521: 29)

เป็นบทร้อยกรอง ตอนที่นางเบี้ยค่อมไปรับเครื่องบรรณาการจากท้าวผาแดง การส่งเครื่อง ราชบรรณาการ ของกษัตริย์ในสมัยก่อน เป็นการแสดงถึงเจตจำนง ต้องการผูกสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศ ดังเช่น ท้าวผาแดงได้แสดงต่อนางไอ่ ซึ่งเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของกษัตริย์ในสมัยก่อน หลังจากที่นางเบี้ยค่อมได้รับเครื่องบรรณาการจากท้าวผาแดง แล้วนำเครื่องบรรณาการกลับมาให้นางไอ่ จากนั้นนางไอ่ก็ได้ไต่ถามนางเบี้ยค่อม นางเบี้ยค่อมเห็นได้โอกาส จึงบรรยาย เสริมถึงความสง่างามของท้าวผาแดงให้นางไอ่ฟัง โดยนางกล่าวว่า ท้าวผาแดงเป็นผู้ที่สง่างามทรง เสน่ห์มาก ไม่มีใครในแผ่นดินเทียบเท่า เหมือนดังพระอินทร์ปั่นแต่งมาคู่กันกับนาง เมื่อนางได้ฟัง อย่างนั้น จิตใจของนางก็หวั่นไหว เอนเอียงต้องการพบกับท้าวผาแดง ในที่สุดทั้งสองก็ได้พบกัน และชอบพอกัน รักใคร่กัน ตอนท้าวผาแดง แอบเข้าไปหาทั้งสองจึงอยู่ด้วยกันตลอดทั้งคืน

ตัวละครที่เป็นนาค

เป็นฝ่ายอกุศล คือพวกของ (พญานาค) ภังคี นาคหนุ่มเป็นลูกชายของสุทโธนาค(ราชานาค) ที่เป็นใหญ่อยู่แม่น้ำโขง นาคหนุ่มทราบข่าวลือในความสวยงามของนางไอ่ ถึงกับหลงรักนาง ต้องการที่ไปพบนางให้ได้ ในที่สุดนาคหนุ่มก็ได้พบนางสมดังใจหมาย และได้พูดคุยกับนาง สารภาพกับนางว่าเป็นนาคหนุ่มที่แปลงกายมา บอกว่าตนเองมีฤทธิ์เดชสามารถแปลงเป็นอะไรก็ได้

ที่แรกนางไอ่ไม่รู้แต่เมื่อรู้ความจริงว่า ภังคีคือนาคหนุ่มที่แปลงกายมา นางจึงไม่กล้าเข้าใกล้ภังคีนาง หนีไปเฉยๆ เมื่อเป็นเช่นนั้น นาคหนุ่มจึงเกิดเศร้าโศกเสียใจเป็นอย่ามากความรักของทั้งคู่เจ้านาค หนุ่มกับนางไอ่ที่เป็นเช่นนี้ เกิดจากบุพกรรมแต่ชาติปางก่อนของทั้งสองเคยสร้างร่วมกัน ในชาติ ก่อนภังคีและนางไอ่เคยเป็นคู่กัน ด้วยเหตุที่นางไอ่ถูกภังคีทอดทิ้งนางไว้กลางป่า นางจึงผูกใจเจ็บจองเวรภังคีมาถึงชาตินี้ ดังตัวอย่างคำกลอนที่นางพรรณนาไว้

นางจึงไปถึงน้ำสะพังงามเพียงฮาบ นางก็ลงอาบน้ำกินแล้วนั่งเหงา
นางจึงเอาดอกไม้ไหว้นบโพธิ์ไฮ ปรารถนาไปทำเวรผัวชาติสิมาภายหน้า
ชาตินี้ตัวได้วางเสียถิ่มไลเสียกลางป่า ไปชาติหน้าขอได้ขอดเวร นั้นทอน
ขอให้ผัวมันตายอยู่ค้างทิ้งง่าผลานั้นหนอ อย่าให้มาเป็นตัวขอดกรรมวรไว้นั้นท้อน
เมื่อนางอธิบานแล้วผายลงน้ำหลั่ง ขอไหว้เทพให้พระอินทร์เจ้าผ่อค่อยแด่ท้อน
อันว่าสองแจ่มเจ้าได้ขอคกรรมเวร ในปางหลังหมั่นคนิงเห็นแจ้ง
เวรนำเกี้ยวทำทันถึงจ่อง ในชาตินี้กรรมเกี้ยวคอบเลิง
หากแม่นภังคีท้าวผัวนางชาติก่อน นางหากได้ขอดไว้เวรย้ายชาติหลัง
แล้วจิงเลี้ยงหมอชาติเป็นคน ตายเกิดเป็น โคนาคคำในน้ำ
ชื่อว่า “ภังคี” ท้าวนาโคกสัตรใหญ่ เมียเกิดเป็น “นางไอ่”น้อยงามย้อยลูกพญาเจ้าเอย

(ผาแดง-นางไอ่ 2521: 76-77)

ผู้แต่งและจุดมุ่งหมายในการแต่ง

วรรณกรรมเรื่องผาแดงนางไอ่นี้ มีมาแต่โบราณ ซึ่งไม่มีใครทราบได้ว่า แต่งในช่วงสมัยใด และใครเป็นผู้แต่งขึ้น ทราบแต่เพียงว่า ผู้แต่งกล่าวถึงจุดมุ่งหมาย ในการประพันธ์ไว้ 2 แห่ง คือ ในตอนต้นของเรื่องกล่าวว่า ตนประพันธ์เรื่องนี้ขึ้น เพื่อสืบทอดเรื่องราวไว้เป็นมรดกแก่ชนรุ่นหลัง โดยผู้แต่งถือว่า วรรณกรรมเป็นกลไก ที่สำคัญในการอบรมสั่งสอนสังคม ในตอนท้ายของเรื่อง ผู้แต่งได้ถวายวรรณกรรมแก่บรรพบุรุษ เพื่อเป็นเครื่องบูชาผู้มีพระคุณ ที่ได้ทำคุณประโยชน์ต่อ สังคมเอาไว้ โดยจุดมุ่งหมายแล้ว วรรณกรรมอีสานประพันธ์ขึ้นมา เพื่อในการบันเทิง และเป็นการสอนคติธรรมไปในตัว โดยการสอดแทรกหลักธรรมของพุทธศาสนา ซึ่งปรากฏในบทกลอนของ เรื่อง วัตถุประสงค์เพื่อให้ชาวบ้านจำเป็นแบบอย่าง ในการดำเนินชีวิตในสังคม เป็นกุศโลบาย ในการสอนศีลธรรมแก่สังคม คือเป็นสื่อในการสอนศีลธรรม จริยธรรมตามแบบพุทธศาสนาแก่ สังคม และสังคมก็ยอมรับเชื่อฟัง เพราะว่า ชื่นชอบในจริยวัตรของตัวเอกของเรื่อง จึงได้รับความ นิยมสืบต่อกันมา

สำหรับแก่นของเรื่องท้าวผาแดง-นางไอ่คือ “เป็นนิทานที่ทำให้เห็นโทษของการอาฆาตพยาบาท การจองเวร การจองกรรมซึ่งกันและกัน ผลสุดท้ายก็นำมาซึ่งความหายนะ” การอาฆาตพยาบาทมีแต่ให้โทษ ไม่เกิดประโยชน์แก่ผู้ใดทั้งสิ้น เมื่อพิจารณาแก่นของเรื่องโดยแก่นแท้ แล้ว เป็นการเลียนแบบชาดก ซึ่งเป็นวรรณกรรมแนวความคิดจากพุทธปรัชญาเถรวาท ถึงแม้เนื้อหาสาระ

ของเรื่องผาแดง-นางไอ่จะไม่กล่าวถึงการบำเพ็ญเพียรในอดีตของของพระพุทธเจ้า แต่ก็ถือว่าเป็น นำเอาแบบเค้าโครงของวรรณกรรมชาดกมาเขียน ดังนั้นการเขียนวรรณกรรมนิทานพื้นของอีสาน จึงเป็นการสอดแทรกคติธรรมต่าง ๆ ของพระพุทธศาสนา ชาวบ้านในสังคมอีสาน ยอมรับว่าเป็น วรรณกรรมชาดก ทั้งที่ไม่มีปรากฏในนิบาตชาดก แต่เพื่อให้เกิดความมั่นใจ และภูมิใจภูมิปัญญาของคนอีสาน จึงได้แอบอ้างเป็นวรรณกรรมชาดก คนอีสานจะรู้จักวรรณกรรมเหล่านี้ในฐานะ ที่คนสมัยก่อนใกล้ชิดกับวัดกับพุทธศาสนา

ขนบธรรมเนียมในการแต่ง ผู้ประพันธ์นิยมเขียนบทกลอนในการกล่าวนำก่อนเพื่อถวาย ความเคารพ แสดงถึงความน้อมน้อมแด่พระรัตนตรัยอันได้แก่ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ก่อนที่จะรายยาวเป็นเรื่องเป็นราว แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศาสนาพุทธที่มีต่อวรรณกรรม

คุณค่าของวรรณกรรมเรื่องผาแดง-นางไอ่

วรรณกรรมอีสานเรื่องผาแดง-นางไอ่มีคุณค่าในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1. วรรณกรรมอีสานเรื่องผ่าแดง-นางไอ่ มีค่าทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาทางด้านจัดสร้าง บั้งไฟจนกลายเป็นประเพณี เป็นการแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษในท้องถิ่นและยัง แสดงออกทางด้านภาษา ศิลปวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ คติชีวิต เป็นต้น แสดงให้เห็นถึงอารยธรรมที่เจริญรุ่งเรือง

2. วรรณกรรมอีสานเรื่องผ่าแดง-นางไอ่ มีคุณค่าทางสนทนาการเป็นวรรณกรรมพื้นบ้าน มีรูปแบบที่สามารถให้ความบันเทิง ทั้งด้านอรรถรสทางภาษาและเนื้อเรื่อง เช่น นิทานคำกลอนต่างๆ สามารถนำมาขับขาน เป็นห่วง ทำนองที่ไพเราะ เป็นต้นแบบที่ศิลปินอีสานนำมาเป็นอาชีพได้ เช่น หมอลำต่าง ๆ ก็ใช้พื้นฐานทางวรรณกรรมในการเรียบเรียงทั้งเนื้อเรื่อง และฉันท์

วัฒนธรรมลูกผสม

วัฒนธรรมมวลชน

วัฒนธรรมกระแสนิยมที่หมายถึงวัฒนธรรมของมวลชน (mass culture) เป็นประเด็นที่นักวิชาการในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 ให้ความสนใจ เนื่องจากช่วงเวลานี้ได้เกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรม มีการขยายตัวของการผลิตสินค้าเพื่อมวลชนจำนวนมาก สินค้าถูกทำให้เหมือนกันเพื่อตอบสนองคนที่ต้องการบริโภค เมืองมีการขยายตัวออกไปเรื่อยๆ คนต้องการความ

สะดวกสบาย สินค้าในอุตสาหกรรมจึงมีความจำเป็น วัฒนธรรมแบบนี้จึงถูกมองว่าเป็นวัฒนธรรมบริโภคภายใต้ระบบตลาดและทุนนิยม โดยเฉพาะในสังคมอเมริกัน มีการผลิตสินค้าออกสู่ท้องตลาดโดยมีกลุ่มเป้าหมายเป็นมวลชนที่มีฐานะและรายได้ใกล้เคียงกัน กระแสการบริโภคสินค้าในสังคมอเมริกันถูกนำไปเชื่อมโยงกับสภาพแวดล้อมทางการเมืองของอเมริกันที่ประชาชนมีสิทธิและเสรีภาพเป็นสังคมประชาธิปไตยที่อาศัยเสียงของประชาชนในการเลือกตั้ง ปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า วัฒนธรรมกระแสนิยมเกี่ยวพันกับระบบทุนนิยม การผลิตสินค้าในอุตสาหกรรม และการเมืองแบบประชาธิปไตย

อาจกล่าวได้ว่า นักวิชาการในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 สนใจประเด็นทุนนิยมในสังคมอเมริกัน มีคำเรียกว่า “การทำให้เป็นอเมริกัน” (Americanization) สะท้อนปรากฏการณ์ของวัฒนธรรมมวลชนที่มีอเมริกาเป็นศูนย์กลาง วัฒนธรรมอเมริกันมีอิทธิพลเหนือวัฒนธรรมอื่นๆในโลก โดยมีการอ้างเหตุผลว่าวัฒนธรรมนิยม มีประวัติศาสตร์และสถาบันทางสังคมในอเมริกา นอกจากนั้นสังคมอเมริกันยังเป็นตัวแทนของหัวก้าวหน้า ตรงข้ามกับอนุรักษ์นิยมในอังกฤษในทศวรรษที่ 50 ในยุคนี้ วัฒนธรรมกระแสนิยมคือความฝัน (public fantasy /dream world) เนื่องจากสินค้าและบริการต่างๆถูกผลิตออกมาเพื่อตอบสนองความต้องการของประชาชน ทำให้ประชาชนพบความสะดวกสบาย เช่น มีรถยนต์ขับ มีโทรศัพท์ใช้ มีวิทยุฟัง มีเสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่ม เครื่องสำอาง เครื่องใช้ในครัวเรือน เฟอร์นิเจอร์ ซึ่งช่วยให้ชีวิตง่ายขึ้น

หลักการของการผลิตสินค้าในระบบอุตสาหกรรม ประกอบด้วยการทำให้มีมาตรฐานเดียวกันเหมือนกัน ผลิตได้ซ้ำกันหลายครั้ง ตอบสนองรสนิยมคนจำนวนมากได้ การบริโภคสินค้าตามท้องตลาดจึงเป็นรูปแบบชีวิตที่เกิดขึ้นใหม่โดยมีอเมริกาเป็นตัวอย่าง ซึ่งชาวอังกฤษจะมองว่าวัฒนธรรมอเมริกันเป็นสิ่งที่กำลังบั่นทอน และทำลายความงดงามของจารีตประเพณีและงานศิลปะของชนชั้นสูง สังคมอเมริกันจะถูกมองว่าเป็น “บ้านเกิด” ของการปฏิวัติจากมวลชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งมวลชนกลายเป็นพวกแรงงานและกรรมกรที่ไร้ระเบียบกฎเกณฑ์ ไร้รสนิยม และไม่มีการศึกษา มวลชนในสายตาของชนชั้นสูงจึงเป็นพวกอันตรายเป็นนักเลงแล อาชญากร ลอว์เรนซ์ เลวิน กล่าวว่า วัฒนธรรมชั้นสูงหรือ Highbrow หมายถึงวัฒนธรรมที่ดั้งเดิมของผู้ปกครองที่มีก่อนการปฏิวัติอุตสาหกรรม ส่วนวัฒนธรรมชั้นล่าง เกิดขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา เมื่อระบบการผลิตภาคอุตสาหกรรมขยายตัวมากขึ้น ทำให้ชีวิตผู้คนถูกแบ่งเวลาว่า อะไรคือ”งาน” อะไรคือ “เวลาว่าง” เวลาว่างของพวกชนชั้นแรงงานจึงมักจะเป็นเรื่องของการแสวงหาความสำราญ เช่น ดื่มสุราในร้านเหล้า จนกลายเป็นภาพที่น่ากลัวของชนชั้นสูง วัฒนธรรมกระแสนิยมของมวลชนจึงอยู่ตรงข้ามกับวัฒนธรรมชั้นสูง

ตัวอย่างนักวิชาการที่มองวิถีชีวิตของกรรมกรและแรงงานในแง่ลบ ได้แก่ แม็ทธิว อาร์โนลด์(Matthew Arnold) เขานิยามความหมายของวัฒนธรรมเป็นสี่แนวทาง แนวทางที่หนึ่งหมายถึงความสามารถที่จะหยั่งรู้ว่าอะไรดีที่สุด ความหมายที่สอง หมายถึงสิ่งที่เรียกว่าดีที่สุด ความหมายที่สามหมายถึงความรู้สึกนึกคิดต่อสิ่งที่ดีที่สุด และความหมายที่สี่ หมายถึงการทำในสิ่งที่ดีที่สุด วัฒนธรรมนิยมในความคิดของอาร์โนลด์เกิดจากชนชั้นแรงงาน วัฒนธรรมแบบนี้ถูกเรียกว่า anarchy หรือ การไม่มีระเบียบกฎเกณฑ์ วัฒนธรรมนิยมตามความเชื่อนี้จึงเป็นสิ่งที่ไม่ดี อาร์โนลด์เชื่อว่าวัฒนธรรมมีหน้าที่ควบคุมจัดการความไร้ระเบียบต่างๆในสังคม เช่น ควบคุมกรรมกรแรงงานที่ชอบทะเลาะวิวาท ไร้มารยาท ชนชั้นแรงงานนี้เป็นพวกคนชั้นต่ำสุดในสังคม เรียกว่า populace ถัดขึ้นไปคือพวกชนชั้นกลาง เรียกว่าphilistines ชั้นบนสุดคือผู้ปกครองหรือbarbarains คำอธิบายของอาร์โนลด์เกิดขึ้นมาในช่วงเวลาที่สังคมกำลังเผชิญปัญหาเกี่ยวกับชนชั้นแรงงาน ที่สร้างความไร้ระเบียบไปทั่ว วิธีแก้ปัญหาคือให้แรงงานได้เรียนหนังสือ เพราะการเรียนจะทำให้แรงงานมีวัฒนธรรม เมื่อคนเริ่มมีวัฒนธรรมก็จะทำให้การปกครองสมบูรณ์ ความเป็นรัฐจะเกิดขึ้นตามมา รัฐในความคิดของอาร์โนลด์คือรัฐที่ปกครองแบบประชาธิปไตย

คนต่อมา เอฟ อาร์ เลียวิส(F.R.Leavis) เลียวิสได้รับอิทธิพลทางความคิดจากอาร์โนลด์ ซึ่งนำมาอธิบายปรากฏการณ์ในศตวรรษที่ 20 เขาเชื่อว่าวัฒนธรรมกำลังเสื่อมโทรมลงเรื่อยๆ เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นเรื่องของคนกลุ่มเล็กๆซึ่งมีอำนาจในการควบคุม จัดระเบียบ สร้างกฎเกณฑ์เพื่อธำรงรักษาสิ่งดีงามให้ดำรงอยู่ได้ เมื่อคนกลุ่มนี้ควบคุมระเบียบไม่ได้ ฝูงชนก็จะลุกฮือขึ้นมาสร้างความวุ่นวายไปทั่ว และก่อกวนให้วัฒนธรรมที่ดีงานเสื่อมสลาย วัฒนธรรมมวลชนจึงเป็นอันตราย แนวคิดของเลียวิสนำไปสู่การผลักดันให้มีการใช้อำนาจควบคุมปราบปรามประชาชน สิ่งที่น่ากลัวสำหรับเลียวิสก็คือการปกครองแบบประชาธิปไตย เพราะการปกครองแบบนี้จะทำให้มวลชนเข้ามาแทรกแซงระเบียบที่ดีงาม และมวลชนก็คือคนที่ไร้สติปัญญาและไม่มีวัฒนธรรม

เลียวิสได้ยกตัวอย่างประเทศอังกฤษ เมื่อเกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรมทำให้เกิดความปั่นป่วนทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมถูกแบ่งออกเป็นสองด้าน ด้านหนึ่งเป็นของผู้ปกครองที่ธำรงรักษาระเบียบ อีกด้านหนึ่งเป็นของมวลชนที่ไร้การศึกษา บริโภคสินค้าตามท้องตลาด สินค้าเหล่านั้นเหมือนกับยาเสพติด เช่น นิยามชวนฝัน ภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด รายการวิทยุ ที่ทำลายความดีงามทางศีลธรรม การโฆษณาสินค้าเปรียบเสมือนเชื้อโรคทางวัฒนธรรม เพราะคำพูดในการโฆษณาเต็มไปด้วยอารมณ์ที่ควบคุมไม่ได้ วัฒนธรรมที่เลียวิสยกย่อง คือวัฒนธรรมอังกฤษในสมัยราชินีอเลิซาเบ็ธ เป็นยุคทองของวัฒนธรรม และเป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่แท้จริง เลียวิสชื่นชมสังคมชนบทที่เต็มไปด้วยจารีตประเพณี และชุมชนรักใคร่ปรองดองกัน แต่เมื่อเกิดระบบอุตสาหกรรม ทำให้ชุมชนชนบทล่มสลาย ผู้คนเสื่อมศีลธรรม

ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เบอร์นาร์ โรเซนเบิร์ก(Bernard Rosenberg) อธิบายว่าสังคมอเมริกันถูกทำลายลงเพราะวัฒนธรรมมวลชน วัฒนธรรมมวลชนทำลายรสนิยม และเต็มไปด้วยความโหดร้ายทารุณ ดไวท์ แม็คโดนัลด์(Dwight Macdonald) เขียนทฤษฎีเกี่ยวกับวัฒนธรรมมวลชน และโจมตีว่าเป็นวัฒนธรรมของกาฝาก (parasitic culture) ซึ่งคอยบ่อนทำลายวัฒนธรรมชั้นสูงให้ตายไปทีละน้อย แม็คโดนัลด์ไม่คิดว่าสังคมอเมริกันคือสังคมของวัฒนธรรมมวลชน แต่สังคมในสหภาพโซเวียตคือสังคมวัฒนธรรมมวลชน เออร์เนสต์ แวน เดอ แฮก (Ernest van de Haag) อธิบายว่าวัฒนธรรมมวลชนคือการถดถอยของสังคม การใช้ชีวิตอยู่ของมวลชนคือความว่างเปล่า ไร้แก่นสาร เป็นการทำตามความพอใจ ผู้ที่ไม่เห็นด้วยกับคำอธิบายข้างต้น ได้แก่ เลสลี ฟีดเลอร์(Leslie Fiedler) กล่าวว่าวัฒนธรรมมวลชนเกิดขึ้นได้ทุกแห่ง เพราะการเผชิญปัญหาของวัฒนธรรมจารีตประเพณีเป็นสิ่งที่หลีกหนีไม่พ้น ฟีดเลอร์เชื่อว่าวัฒนธรรมมวลชนคือวัฒนธรรมกระแสนิยมที่ไม่ต้องการแหล่งอ้างอิง ไม่มีที่มา หรือ ไม่มีแหล่งกำเนิดที่ชัดเจน การโจมตีวัฒนธรรมมวลชน ก็คือความหวาดกลัวในสิ่งที่ผิดแปลกไปจากจารีตประเพณี ฟีดเลอร์คิดว่าวัฒนธรรมอเมริกันเป็นวัฒนธรรมของการแบ่งช่วงชั้นและมีความหลากหลาย

ข้อจำกัดของการอธิบายในแนวนี้ก็คือ การนิยามว่ามวลชนคือกลุ่มคนที่คิดเหมือนกัน ทำอะไรเหมือนกันทุกอย่าง ซึ่งในทางปฏิบัติมวลชนมีความแตกต่างหลากหลาย ทั้งเพศ วัย ฐานะ ชนชั้น เชื้อชาติ ศาสนา และความเชื่อ การนิยามวัฒนธรรมมวลชนจึงมีข้อจำกัดมาก หากพิจารณาจากฐานคิดของนักวิชาการเช่น เลียวิส จะพบว่ามีฐานคิดที่มองวัฒนธรรมกระแสนิยมในเชิงลบ และเป็นมุมมองจากชนชั้นนำที่ประณามชีวิตของชนชั้นล่าง ชนชั้นนำคิดว่าวัฒนธรรมของตัวเองเท่านั้นที่ดีที่สุด ไม่ว่าจะเป็นศิลปะหรือการบริโภค ศิลปะของชนชั้นสูงถูกยกย่องว่าเป็นศิลปะที่แท้จริง แตกต่างจากศิลปะมวลชนที่ไร้ความงามและสุนทรียะ ปัญหาอยู่ที่ว่าความงามเป็นสิ่งที่ถูกนิยามมาจากสังคม ไม่มีสิ่งใดที่เรียกว่าความงามที่แท้จริง หรือสมบูรณ์ที่สุด การศึกษาวิจัยในระยะหลังพบว่าวัฒนธรรมไม่อาจแบ่งแยกได้อย่างชัดเจนว่าแบบไหนคือวัฒนธรรมของชนชั้นสูงแท้ๆ หรือของชนชั้นล่างแท้ๆ หากแต่วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลง และหยิบยืมจากแหล่งแตกต่างอยู่ตลอดเวลา

อีกประเด็นหนึ่งคือ การบริโภคสินค้าของมวลชนมีเงื่อนไขอยู่ที่ประสบการณ์ของบุคคล แต่ละคนล้วนมีความเชื่อและทัศนคติต่อสินค้าต่างกันไป สินค้าอย่างเดียวกันอาจมีความหมายต่างกัน บุคคลจึงมีสิทธิเลือกและคิดต่อสินค้ามากกว่าที่จะทำตามแบบคนอื่นเหมือนหุ่นยนต์ กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ สินค้าที่ถูกกำหนดมาตรฐานมาจากนายทุนหรือผู้มีบทบาทชี้นำความคิด มิใช่สินค้าที่ตายตัว มวลชนที่บริโภคสินค้ามิได้ตกอยู่ใต้อิทธิพลความคิดของนายทุนแบบเบ็ดเสร็จ ในขณะเดียวกันมวลชนในแต่ละพื้นที่ ต่างยุคสมัยก็ย่อมจะมีลักษณะที่ต่างกันไป จึงไม่อาจยืนยันได้ว่ามวลชนในปลายศตวรรษที่ 19 จะเหมือนกับมวลชนในปัจจุบัน ทฤษฎีเรื่องวัฒนธรรมมวลชนมองประชาชนเป็น

เหมือนเหยื่อที่ถูกกระทำแต่เพียงฝ่ายเดียว จนทำให้มองไม่เห็นว่าคนแต่ละคนมีความคิดของตัวเอง มีทางเลือก การหลีกเลี่ยง และวิธีการต่อรองกับผู้ที่มีอำนาจในหลายวิธี ปัจจุบันจะพบว่าทฤษฎีมวลชนไม่สามารถนำมาอธิบายกลยุทธ์ทางการตลาดสมัยใหม่ได้อีกต่อไป เพราะนักวางแผนการตลาดเลือกกลุ่มเป้าหมายต่างกัน สินค้าจึงถูกผลิตเพื่อตอบสนองรสนิยมของคนต่างกลุ่ม “มวลชน” ในแนวคิดเดิมๆจึงไม่สอดคล้องกับความหลากหลายของกลุ่มคน และแรงจูงใจในฐานะที่บุคคลไม่ได้เป็นผู้รับแต่เพียงฝ่ายเดียว

จอห์น ฟิสค์(John Fiske) ให้ความสำคัญกับตัวตนของผู้บริโภคที่เป็นประชาชน เพราะประชาชนคือผู้กระทำต่อสินค้า มีบทบาทในการใช้สินค้าตามความต้องการ พฤติกรรมจากการบริโภคสินค้าในชีวิตประจำวันคือวัฒนธรรมที่ประชาชนมีส่วนสร้างและขับเคลื่อน อย่างไรก็ตาม มีผู้ลุกขึ้นมาตั้งคำถามต่อความคิดของฟิสค์ว่าให้ความสำคัญกับผู้บริโภคมากเกินไป เพราะประชาชนไม่มีอำนาจมากพอที่จะสร้างหรือกระทำตามใจตัวเอง ยังมีอำนาจอื่นๆเข้ามาควบคุมประชาชน การมีส่วนของประชาชนในการขับเคลื่อนพฤติกรรมการบริโภค มิได้หมายความว่าประชาชนมีอำนาจ แต่ประชาชนเข้าไปมีส่วนร่วมได้โดยการประนีประนอม ต่อรองกับอำนาจที่เหนือกว่า ปัญหาของการโต้แย้งระหว่างผู้ที่เชื่อว่าประชาชนถูกครอบงำอย่างเบ็ดเสร็จ กับผู้ที่เชื่อว่าประชาชนมีสิทธิเลือกและทำตามใจตัวเอง ข้อโต้แย้งนี้อาจไกล่เกลี่ยด้วยการเปิดพื้นที่ใหม่ของการวิเคราะห์วัฒนธรรมกระแสนิยมว่าเป็นสิ่งที่ไม่ได้มีรากที่แท้จริง หากแต่เป็นการเชื่อมโยง ปรับแต่ง และหยิบยืมความหมายมาจากคนหลายกลุ่มดังเช่นแนววิเคราะห์ของนักคิดในแนวโพสต์มอเดิร์น

วัฒนธรรมจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจ

ความหมายของวัฒนธรรมกระแสนิยมที่มาจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจ มีส่วนเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับวัฒนธรรมมวลชน เนื่องจากกระบวนการผลิตในระบบอุตสาหกรรมสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของกลุ่มคนสองกลุ่ม กลุ่มหนึ่งเป็นนายทุนหรือเจ้าของกิจการ กับกลุ่มแรงงานที่เป็นมวลชนจำนวนมาก คนกลุ่มแรกคือผู้ที่มีบทบาททางเศรษฐกิจ มีอำนาจทางการผลิต และสามารถชี้นำทางความคิด ส่วนพวกแรงงานเป็นพวกที่ยากจน ไม่มีอำนาจและถูกควบคุมในระบบทุนนิยม ความสัมพันธ์ระหว่างนายทุนกับแรงงานนี้เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ซึ่งนักคิดในสกุลแฟรงเฟิร์ตเชื่อว่าแรงงานจะถูกเอารัดเอาเปรียบ ในขณะที่นายทุนจะได้ประโยชน์ การศึกษาวัฒนธรรมนิยมของกลุ่มที่เรียกว่า Frankfurt School มีนักคิดสำคัญหลายคน ได้แก่ แม็ก ฮอร์กไฮเมอร์ (Max Horkheimer) ,ธีโอดอร์ อดอร์โน(Theodor Adorno) ,วอลเตอร์ เบนจามิน(Walter Benjamin) , ลีโอ โลเวนธัล (Leo Lowenthal) และ เฮอร์เบิร์ต มาร์คัส(Herbert Marcuse) ในปี ค.ศ. 1947 ฮอร์กไฮเมอร์และอดอร์โน เสนอแนวคิดเรื่อง “อุตสาหกรรมวัฒนธรรม” (Culture Industry)

โดยกล่าวว่าผลผลิตจากอุตสาหกรรมวัฒนธรรมเกิดมาจากการทำให้เหมือนกัน เช่น ภาพยนตร์ วิทยุ และนิตยสาร

นักวิชาการที่มีบทบาทในการศึกษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ได้แก่ แอนโทนิโอ แกรมชี (Antonio Gramsci) มาอธิบายวัฒนธรรมกระแสนิยม ประเด็นที่ถูกยกมาคือ Hegemony หมายถึง วัฒนธรรมที่มาจากผู้นำทางความคิด และพยายามสร้างอิทธิพลต่อคนกลุ่มอื่นๆ ผู้ที่เชื่อทฤษฎีนี้อธิบายว่าวัฒนธรรมกระแสนิยมคือวัฒนธรรมการต่อสู้ดิ้นรนระหว่างผู้ที่ถูกกดขี่ กับผู้มีอำนาจเหนือกว่า ผู้นำทางความคิด ได้แก่นักปราชญ์ หรือผู้มีการศึกษา เป็นผู้นำทางสติปัญญาซึ่งดำรงอยู่ในสาขาอาชีพต่างๆ คนเหล่านี้ทำหน้าที่ควบคุมและจัดระเบียบสังคม หรือกลุ่มคน เป็นผู้ที่มีบทบาท เป็นผู้นำกลุ่ม สามารถชี้นำความคิดและการตัดสินใจ ต่อมามีผู้นำแนวคิดนี้ไปอธิบายสถาบันที่มีบทบาทชี้นำความคิดด้วย เช่น สถาบันครอบครัว การเมือง สื่อมวลชน ศาสนา การศึกษา เป็นต้น

วัฒนธรรมกระแสนิยมในกรอบนี้ หมายถึงพื้นที่ของการแลกเปลี่ยนระหว่างผู้อยู่ใต้อำนาจกับผู้ใช้อำนาจ หรือเป็นความสัมพันธ์ระหว่างการกดขี่กับการต่อต้านซึ่งเกิดขึ้นมาทุกยุคทุกสมัย แกรมชีเรียกความสัมพันธ์นี้ว่าความสมดุลที่ประนีประนอม (compromise equilibrium) กระบวนการธำรงอำนาจการชี้นำของนักปราชญ์ จะดำเนินต่อไปจนกว่าจะมีนักปราชญ์อื่นเข้ามาแทนที่

แกรมชีได้วางรากฐานแนวคิดเกี่ยวกับเรื่อง Hegemony ซึ่งมีอิทธิพลต่อการศึกษาแบบ “วัฒนธรรมศึกษา” (Cultural Studies) วัฒนธรรมศึกษาเกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมครั้งแรกในอังกฤษ ในทศวรรษที่ 50 มีมหาวิทยาลัยเบอร์มิงแฮมเป็นศูนย์กลางการศึกษา วิธีการศึกษาใช้ความรู้แบบสหสาขาวิชามาอธิบายวัฒนธรรม จึงไม่มีทฤษฎีตายตัว ความพยายามของวัฒนธรรมคือการอธิบายลักษณะวัฒนธรรมเฉพาะที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน เช่น วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ ดนตรี ศิลปะ การแสดง การเต้นรำ แฟชั่น ฯลฯ ในทศวรรษที่ 70 เมื่อแนวคิด hegemony ปรากฏขึ้น ทำให้การศึกษาวัฒนธรรมหันมาสนใจเรื่องความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างกลุ่มคนที่มีบทบาทชี้นำทางสังคม กับคนที่อยู่ใต้อำนาจ ความสัมพันธ์นี้ดำเนินไปบนฐานของการผลิตและการบริโภค ภายใต้ระบบทุนนิยม ปัจจุบันนี้มีการยอมรับว่าผู้ที่อยู่ใต้อำนาจมิใช่ผู้ที่ไร้การตอบโต้ แต่มีส่วนผลักดันและสร้างความหมายของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นด้วย

นักคิดที่มีอิทธิพลอีกคนหนึ่งคือ ธีโอดอร์ อดอร์โน่ (Theodor Adorno) อดอร์โน่ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับเรื่องความสัมพันธ์ทางสังคมในระบบทุนนิยม โดยเฉพาะสินค้าและมูลค่าของการแลกเปลี่ยน เขาอธิบายว่าแรงงานในระบบทุนนิยมจะแสดงพื้นที่ทางสังคมด้วยการผลิตสินค้า นายทุนจะสัมพันธ์กับแรงงานโดยกระบวนการผลิตสินค้าที่มีแรงงานเป็นผู้ผลิต ความสัมพันธ์ระหว่างนายทุนกับแรงงานจึงมาจากการผลิต อดอร์โน่นำความคิดของมาร์กซ์เรื่อง คุณค่าของการแลกเปลี่ยน (exchange value) กับคุณค่าของการใช้งาน (use value) มาอธิบายสภาพสังคมของทุนนิยม อดอร์

โน่เชื่อว่าคุณค่าของการแลกเปลี่ยน คือราคาของสินค้ากลายเป็นสิ่งที่ทุนนิยมยกย่อง และมีความสำคัญมากกว่าคุณค่าของการใช้งาน ตัวอย่างการศึกษาผลงานเพลง อดอร์โน่กล่าวว่า ดนตรีสมัยใหม่กลายเป็นสินค้าที่ผลิตออกมาตอบสนองความต้องการของตลาด บทเพลงทั้งหลายจะถูกสร้างขึ้นมาด้วยทำนองที่เหมือนกันๆเพื่อเอาใจคนฟังที่นิยมเสียงเพลงแบบเดียวกัน เพลงจึงเป็นสินค้าที่มีราคา ทั้งๆที่อาจเป็นสิ่งที่ไม่จำเป็นสำหรับการดำเนินชีวิต

อดอร์โนชี้ให้เห็นว่าอุตสาหกรรมดนตรีได้สร้างมาตรฐานกลางขึ้นมา โครงสร้างของตัวโน้ต หรือจังหวะในบทเพลงต่างๆเหมือนกัน เปลี่ยนแต่เพียงเนื้อร้อง อดอร์โนเรียกอุตสาหกรรมดนตรีว่า “ปัจเจกเทียม” (psuedo-individualization) หมายถึงการฟังดนตรีของผู้บริโภค ซึ่งผู้บริโภคเชื่อว่าบทเพลงคือตัวตนของเขา บทเพลงที่ผลิตเป็นสินค้าคือการทำให้คนหลงเชื่อว่าตนเองมีอิสระที่จะคิดฝันได้ แต่สิ่งที่แอบซ่อนอยู่คือความฝันเหล่านั้นถูกสร้างมาจากระบบทุนนิยมเรียบร้อยแล้ว ความฝันที่เป็นของปัจเจกจึงไม่ใช่ความจริง การทำงานหนักในระบบทุนนิยม ได้สร้างอุดมคติว่าคนต้องมีเวลาผักผ่อน หรือหาเวลาว่างส่วนตัวโดยการฟังเพลง ทั้งๆที่เพลงก็คือสินค้าที่เต็มไปด้วยภาพมายาของทุนนิยม

สินค้าในระบบอุตสาหกรรมในความคิดของอดอร์โน่ จึงเป็นอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Culture Industry) หมายถึง การผลิตสินค้าในระบบทุนนิยมซึ่งสินค้านั้นจะถูกประเมินด้วยราคาสำหรับขายในตลาด และราคาของสินค้านั้นก็ต้องมุ่งหวังผลกำไรสูงสุด อุตสาหกรรมวัฒนธรรมจึงเป็นความคิดของการแสวงหาผลประโยชน์ด้วยเงินตรา อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมกระแสนิยมที่เกิดขึ้นจากการบริโภคสินค้า จึงเป็นวัฒนธรรมของผลกำไรที่ตกแก่นายทุนแต่ฝ่ายเดียว

มาร์คัสอธิบายว่า อุตสาหกรรมบันเทิงและข้อมูลข่าวสาร แฝงไว้ด้วยการอ้างอารมณ์ความรู้สึก ความคิด ทัศนคติ พฤติกรรม ซึ่งทำให้ผู้บริโภคสินค้าพึงพอใจ สินค้าจึงเป็นตัวกำหนดการดำเนินชีวิตเพราะสินค้าอธิบายตัวเองว่าจะทำให้ชีวิตดีขึ้น อุตสาหกรรมวัฒนธรรมจึงสร้าง “การยอมรับ” ให้เกิดโดยทั่วไป วัฒนธรรมของการยอมรับ (affirmative culture) คือวัฒนธรรมของชนชั้นกลางที่มีฐานะดี ซึ่งพยายามให้คุณค่าต่อการดำเนินชีวิตที่ต่างไปจากพวกผู้ดีมีตระกูล และต่างไปจากชนชั้นล่างที่หาเช้ากินค่ำ ชนชั้นกลางเชื่อว่าวัฒนธรรมของตัวเองดีกว่า

วัฒนธรรมชนชั้นกลางที่มีฐานะดีเติบโตขึ้นพร้อมกับความเชื่อมั่นต่ออนาคตที่สดใส ระบอบประชาธิปไตย ความเท่าเทียมกัน อิสรภาพ และความยุติธรรม มาร์คัสกล่าวว่าอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างคำยืนยันว่าอนาคตจะดีกว่าเดิม แต่วัฒนธรรมบริโภคมีเรื่องราวที่ขัดแย้งในตัวเอง เพราะสิ่งที่ดีกว่าเป็นเพียงภาพมายาที่ถูกสร้างขึ้น โดยอาศัยความงามมาบดบัง ชีวิตที่สวยงามของชนชั้นกลางจึงเป็นการปกปิดสิ่งที่เลวร้ายด้วยมีภาพฉากความสวยงามอยู่เบื้องหน้า

การศึกษาจากสกุลแฟรงเฟิร์ต เชื่อว่าวัฒนธรรมกระแสนิยมไม่ได้สร้างอิทธิพลครอบงำสังคม แต่มันทำให้อำนาจดำรงอยู่ได้ วัฒนธรรมกระแสนิยมไม่ได้ทำให้สังคมไร้ระเบียบ

กฎเกณฑ์ แต่มันทำให้เกิดความเหมือนกันในการใช้ชีวิต โลเวนธัลอธิบายว่าอุตสาหกรรมวัฒนธรรมคือการสร้างเครื่องหมายแก่สินค้า โดยการทำให้เหมือนกัน มีแบบเดียวกัน พูดหลอกล่อ ไม่ชอบการฝืนกฎระเบียบเพื่อทำให้สินค้าเป็นไปตามสูตรและแนวทางที่วางไว้ กระบวนการผลิตสินค้านี้ตกอยู่ใต้อำนาจทุนนิยมซึ่งมีการเอารัดเอาเปรียบแรงงาน นอกจากนั้นอุตสาหกรรมวัฒนธรรมยังทำให้เกิดการใช้เวลาที่ต่างกัน ระหว่าง “งาน” กับ “เวลาว่าง” อุตสาหกรรมวัฒนธรรมทำให้เวลาว่างมีคุณค่ามากขึ้น และการผลิตในภาคอุตสาหกรรมก็ทำให้เกิดการทำงานแบบมวลชน และเมื่อมีมวลชนก็ทำให้เกิดการผลิตเพื่อตอบสนองคนจำนวนมากเป็นวัฏจักร

วอลเตอร์ เบนจามิน อธิบายว่าการเปลี่ยนเทคโนโลยีในการผลิต จะทำให้วัฒนธรรมมีหน้าที่เปลี่ยนไปด้วย การผลิตสินค้าจำนวนมากจากต้นฉบับ ทำให้คุณลักษณะของสินค้าไม่เหมือนกับของดั้งเดิม กล่าวคือสินค้าจะสูญเสียคุณสมบัติเดิมของตัวเอง เบนจามินเรียกคุณสมบัตินี้ว่า “aura” เบนจามินเชื่อว่าการผลิตทางอุตสาหกรรมทำให้คนเสพงานศิลปะต่างไปจากเดิม การบริโภคสินค้าทำให้เกิดระบบความหมายที่ซับซ้อนและหลากหลาย ซึ่งเป็นคุณลักษณะของสังคมประชาธิปไตย กล่าวคือคนแต่ละคนสามารถสร้างความหมายของตัวเองได้จากการบริโภคสินค้า ซึ่งต่างจากความหมายของคนอื่น

แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมกระแสนิยมจากสกุลแฟรงเฟิร์ต เป็นแนวคิดที่อธิบายวัฒนธรรมของคนสองกลุ่ม คือกลุ่มผู้บริโภค(ประชาชน) กับกลุ่มผู้ผลิตสินค้น(นายทุน) คำอธิบายชี้ให้เห็นว่าอุตสาหกรรมวัฒนธรรมกำลังทำลาย “ความบริสุทธิ์” หรือเนื้อแท้ของงานศิลป์ การผลิตสินค้าและการทำงานในระบบทุนนิยมเป็นสิ่งเดียวกัน อุตสหกรรมวัฒนธรรมยังทำให้เกิดการบริโภคและแรงงานมวลชนที่พยายามต่อต้านขัดขืนกฎระเบียบและไขว่คว้าหาความฝันที่เป็นภาพลวงตา

ปัญหาของการมองวัฒนธรรมกระแสนิยมว่าเป็นวัฒนธรรมที่ถูกครอบงำจากระบบทุนนิยม ก็คือ การให้ความสำคัญกับชนชั้นนายทุนมากเกินไป จนลืมมองประสบการณ์ของผู้บริโภคซึ่งเป็นผู้ใช้สินค้า ไม่ว่าจะเป็นการฟังเพลงหรือดูภาพยนตร์ สำนักคิดแฟรงเฟิร์ตอาจคิดว่าชนชั้นนายทุนมีอำนาจครอบงำความคิดของมวลชน และเชื่อว่ามวลชนตกอยู่ใต้ความคิดเหล่านั้น ผู้ที่ออกมาโต้แย้งได้แก่ ดิค เฮบดิก(Dick Hebdige) พบว่าวัยรุ่นคือผู้ที่สร้างความหมายให้ตัวเองภายใต้สินค้าที่บริโภค เฮบดิกอธิบายว่าผู้ผลิตสินค้ามิได้มีอำนาจชี้นำวัยรุ่นเท่านั้น แต่วัยรุ่นสามารถต่อรองความหมายให้กับตัวเอง พฤติกรรมการแสดงออกของวัยรุ่นจึงมีลักษณะเป็นการต่อต้านขัดขืนวัฒนธรรมที่ชี้นำโดยผู้ใหญ่ การศึกษาของเฮบดิกแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมนิยมเป็นการต่อรองระหว่างคนหลายกลุ่ม ผู้มีอำนาจชี้นำทางความคิดจึงไม่อาจชี้นำ หรือครอบงำประชาชนเสมอไป

นอกจากนั้นความคิดเรื่อง คุณค่าของการแลกเปลี่ยนกับคุณค่าของการใช้งาน ยังเป็นที่สงสัยว่าใช้อะไรเป็นตัววัด เนื่องจากนักคิดสกุลแฟรงเฟิร์ตเชื่อว่าสินค้าถูกทำให้มีมูลค่ามากเกินความจำเป็นทั้งๆที่เป็นของฟุ่มเฟือย เช่น เทปเพลงที่ราคาเพลงกว่าอาหาร ทั้งๆที่อาหารมีความจำเป็น

สำหรับชีวิตมากกว่า สกุลแฟรงเฟิร์ตจึงเชื่อว่ามูลค่าการใช้งานเป็นสิ่งที่มีแก่นแท้ หรือมีมาก่อนที่มูลค่าของการแลกเปลี่ยนจะเกิดขึ้น หากพิจารณาสังคมในอดีตก่อนที่จะมีระบบทุนนิยมและการปฏิวัติอุตสาหกรรม มนุษย์รู้จักที่ใช้สินค้าแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกัน และในหลายๆสังคมก็พบว่ามูลค่าของการแลกเปลี่ยนไม่ได้วัดที่เงินตราเท่านั้น แต่อาจมาจากความพึงพอใจ ความเชื่อและค่านิยมที่เกิดขึ้นในสังคม จึงไม่อาจกล่าวได้ว่ามูลค่าของการแลกเปลี่ยนจะบิดเบือนคุณค่าของการใช้งาน

นักวิชาการรุ่นหลังพยายามตีความทฤษฎีอุตสาหกรรมวัฒนธรรมใหม่ แนวคิดของกลุ่มทีเรียกว่า Neo-Gramscian เชื่อว่าการบริโภคของประชาชนมีความเกี่ยวข้องกับกระบวนการผลิต ผู้บริโภคมีปฏิกิริยาโต้ตอบกับสินค้าและบริการเช่นเดียวกับผู้ผลิตสินค้าก็มีส่วนต่อรองความต้องการของผู้บริโภค อาจกล่าวได้ว่าการศึกษาวัฒนธรรมกระแสนิยมเป็น “การให้อำนาจ” กับกลุ่มคนที่ไม่มีปากมีเสียงหรือถูกกดขี่ให้อยู่ใต้อำนาจ จอห์น สตอเรย์ กล่าวว่าการปฏิเสธสภาวะตั้งรับเพียงอย่างเดียวของการบริโภค มิได้หมายความว่าจะต้องปฏิเสธสภาพตั้งรับของการบริโภคทุกครั้ง การศึกษาจากกลุ่ม Neo-Gramscian ทำให้ทราบว่าการศึกษาวัฒนธรรมการบริโภคต้องดูในรายละเอียดและเงื่อนไขต่างๆ เพราะผู้บริโภคมิได้ถูกกระทำเพียงอย่างเดียวแต่มีทางเลือกและการต่อรองที่จะสร้างความหมายขึ้นมา การศึกษาวัฒนธรรมนิยมจึงเป็นเรื่องของการตัดสินใจของบุคคล มิใช่การแบ่งแยกว่าอะไรคือผู้ผลิตหรือผู้บริโภค หรืออะไรคืออำนาจและสิ่งที่อยู่ใต้อำนาจ

หลุยส์ อัลธูแซร์ (Louis Althusser) มีอิทธิพลต่อการศึกษาวัฒนธรรมในช่วงทศวรรษที่ 70 อัลธูแซร์ไม่เชื่อเรื่องการผลิต และการแบ่งแยกคนออกเป็นแรงงานกับผู้ปกครอง แต่เขาเชื่อว่าสังคมประกอบด้วย 3 ส่วนคือเศรษฐกิจ การเมือง และความคิด การมีอยู่ของอำนาจในสังคมอาจไม่ใช่มีผลต่อคนที่อยู่ใต้อำนาจ แต่อำนาจขึ้นอยู่กับรูปแบบทางเศรษฐกิจ มนุษย์จะมีวิธีสร้างความสัมพันธ์กับการผลิต ในลักษณะของการทำงานและจินตนาการ มนุษย์จะสร้างความหมายให้กับการทำงานและแสดงให้ผู้อื่นรู้ว่าความหมายของการทำงานนี้คืออะไร กระบวนการสร้างความหมายนี้เกิดขึ้นทั้งชนชั้นปกครองและชนชั้นแรงงาน กระบวนการสร้างความหมาย คือการคิดถึงคำถามและคำตอบ โครงสร้างของความหมายจึงเป็นการบอกว่ามีอะไรที่ซ่อนอยู่ และมีอะไรที่เปิดเผย การทำความเข้าใจความหมายจึงต้องทำสองครั้ง ครั้งแรกเพื่อดูสิ่งที่มองเห็น ครั้งที่สองเพื่อค้นหาสิ่งที่ถูกปกปิด วิธีการนี้อัลธูแซร์เรียกว่า symptomatic reading ความหมายของสิ่งต่างๆจึงไม่ได้มีเพียงหนึ่งเดียว แต่มีความซับซ้อน เต็มไปด้วยความแตกต่าง ไม่มีเอกภาพ คำอธิบายต่างๆคือความพยายามที่จะบอกถึงความจริงบางอย่าง คำอธิบายคือกระบวนการสร้างความเชื่อมั่น และให้คำตอบของปัญหา อัลธูแซร์กล่าวว่าความหมายมิใช่แค่ความคิดเท่านั้น แต่ความหมายยังถูกแสดงให้ประจักษ์โดยอาศัยการกระทำต่างๆ เช่น พิธีกรรม การแต่งกาย การแสดง และอื่นๆ

สจ๊วร์ต ฮอลล์ (Stuart Hall) และแพดดี แวนเนล(Paddy Whannel) อธิบายว่าวัฒนธรรมกระแสนิยมไม่อาจแยกความดีความเลวออกจากกันได้ การทำความเข้าใจวัฒนธรรมกระแส

นิยมควรจะมองดูตัวบุคคลที่รับเอาวัฒนธรรมมาประพฤติปฏิบัติ เช่น การเลือกฟังเพลง การดูภาพยนตร์ ฯลฯ ฮอลล์และแวนแนล ปฏิเสธว่าวัฒนธรรมกระแสนิยมมิใช่วัฒนธรรมชั้นต่ำ แต่เป็นสิ่งที่มีคุณค่าบางประการ การมองวัฒนธรรมกระแสนิยมในเชิงลบเป็นการเหมารวม เนื่องจากวัฒนธรรมนิยมประกอบด้วยวัฒนธรรมหลายประเภท ซึ่งอาจจะมีทั้งสิ่งที่ดีและเลวปะปนอยู่ สจ๊วต ฮอลล์กล่าวว่าวัฒนธรรมกระแสนิยมคือพื้นที่ของการต่อสู้แข่งขันทางการเมืองของบุคคล และเป็นพื้นที่ความสัมพันธ์ของการควบคุมอำนาจ พื้นที่นี้มีความหมายที่ซ้อนทับกัน ความหมายมาจากกลุ่มคนที่ถูกกดขี่และคนที่ใช้อำนาจ ความหมายจะถูกรื้อสร้างใหม่ ปรับแต่ง แก้ไข ตามประสบการณ์ของคนแต่ละกลุ่มวัฒนธรรมกระแสนิยมจึงอาจทำให้คนที่ถูกกดขี่มีปากมีเสียง และเข้มแข็งขึ้น

วัฒนธรรมของภาพมายา

ในช่วงทศวรรษที่ 70-80 เมื่อเกิดวิกฤตการณ์ทางสังคม สืบเนื่องมาจากบรรยายของการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพของรักร่วมเพศ สตรีนิยม คนผิวดำ ชนกลุ่มน้อย และกลุ่มชาติพันธุ์ ทำให้เกิดการท้าทายอำนาจและสถาบันที่เคยเป็นหลักของความรู้ โดยเฉพาะรัฐจะถูกท้าทายให้แก้ปัญหาความขัดแย้งทางสังคม ช่วงเวลานี้ คนกลุ่มต่างๆที่เคยอยู่ในซอกหลืบจะออกมาประกาศตัวตน และเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม เช่น เลือกที่จะมีชีวิตในแบบของตัวเอง อนุรักษ์ประเพณี รื้อฟื้นประวัติศาสตร์ สร้างอนุสาวรีย์ สถานที่รำลึกถึงบรรพบุรุษ เป็นต้น คนหลายกลุ่มไม่ต้องการให้ผู้ปกครองมากีดกันหรือแบ่งแยกอีกต่อไป กระแสสิทธิเสรีภาพแพร่กระจายไปในโลกที่สาม โดยเฉพาะในดินแดนที่เคยตกเป็นอาณานิคมของยุโรปและอเมริกา คนพื้นเมืองในประเทศโลกที่สามเรียกร้องให้รัฐยอมรับสิทธิการเป็นพลเมืองของพวกเขา พร้อมๆกับมีขบวนการฟื้นฟูอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ขบวนการนี้เปิดพื้นที่ใหม่ๆในการสร้างความรู้ที่หลากหลาย ความรู้จะมิใช่มาจากรัฐเท่านั้น แต่จะมาจากประชาชนธรรมดา

ในทางวิชาการกระแสวิจารณ์ความรู้เริ่มมาตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 50 ซูซาน ซองเตจ์ (Susan Sontag)[22] เรียกช่วงเวลานี้ว่าเป็นการเฉลิมฉลอง “จิตสำนึก” ใหม่ หมายถึงการไม่เห็นความแตกต่างว่าอะไรคือวัฒนธรรมชั้นสูงหรือชั้นต่ำ หรือพรมแดนความดีและความเลวแยกไม่ได้อย่างชัดเจน กล่าวอีกนัยนึกคือ จิตสำนึกใหม่เป็นการปฏิเสธวัฒนธรรมของผู้ปกครองและผู้นำความคิดในยุคโมเดิร์น (Modernism) และนำไปสู่การตีความหมายใหม่สำหรับวัฒนธรรมกระแสนิยม นักคิดที่มีอิทธิพลในช่วงนี้จะถูกจัดอยู่ในสกุลความคิดแบบโพสต์มอเดิร์น (Postmodernism) ได้แก่ ฌอง ฟรังซัวส์ ลีโอทาร์ด(Jean Francois Leotard) ฌอง บูดริลลาร์ด(Jean Baudrillard) เฟรดริค เจมสัน (Fredric Jameson) มิเชล ฟูโก้ (Michel Foucault) และ ฌาคส์ เดอร์ริดา (Jacques Derrida)

เฟรดริค เจมสัน(Fredric Jameson) อธิบายว่าโพสต์มอเดิร์นมีรากฐานมาจากการวิพากษ์วัฒนธรรมของผู้มีอำนาจชี้นำสังคม ซึ่งยึดในหลักการเหตุผลตามแบบทฤษฎีสมัยใหม่นิยม

(modernism) วัฒนธรรมของผู้มีอำนาจจึงต่างจากวัฒนธรรมของมวลชน วัฒนธรรมในความคิดของเจมสันคือวัฒนธรรมหลายๆแบบที่มาปะติดกัน จนเป็นภาพบิดๆเบี้ยวๆ เป็นการล้อเลียนประวัติศาสตร์ การปฏิเสธรูปแบบจำลองภาพความตาย สื่อเรื่องราวต่างๆผ่านหน้ากากและจินตนาการ เว้นว่างบางสิ่งไว้ ไม่บ่งบอกต้นกำเนิด แต่เป็นเบ้าหลอมหลายๆแบบ เป็นวัฒนธรรมที่แบนราบ ไม่มีสูงต่ำ เปรียบเสมือนสำนึกใหม่ของอิสรภาพ เต็มไปด้วยการสร้างภาพตัวตน ไม่มีการคาดคะเน มีแต่ภาพลักษณ์และเปลือกหุ้ม

อาจกล่าวได้ว่าโพสต์มอเดิร์นคือปฏิกิริยาของวัฒนธรรมกระแสนิยมและมวลชนที่ขยายตัวและถูกดูหมิ่นเหยียดหยามจากชนชั้นสูง ศิลปะเพื่อมวลชนในอังกฤษและอเมริกา ในทศวรรษที่ 50-60 เติบโตอย่างรวดเร็วท่ามกลางกระแสความคิดที่ปฏิเสธการแบ่งแยกว่าอะไรคือศิลปะชั้นสูงหรือชั้นต่ำ ศิลปินหลายคนมีการเคลื่อนไหวเพื่อสร้างผลงานของตัวเองอย่างเป็นอิสระ แอนดี้ วาโรล (Andy Warhol) กล่าวว่าพาณิชย์ศิลป์คือศิลปะที่แท้จริง เพราะงานศิลปะเป็นเรื่องรสนิยมและสุนทรียภาพของคนแต่ละคน ไม่ว่าใครก็สามารถทำงานศิลปะได้ เจมสัน อธิบายว่าวัฒนธรรมกระแสนิยมถูกแทนที่ด้วยวัฒนธรรมการค้า เขาเชื่อว่าทุนนิยมมีพัฒนาการเป็น 3 ช่วง ช่วงที่หนึ่งเป็นยุคของระบบตลาด(market capitalism) ยุคที่สองเป็นยุคการผูกขาดทางการค้า(monopoly capitalism) และยุคสุดท้ายเป็นยุคที่ทุนนิยมแพร่กระจายไปทั่วโลก(multinational capitalism) ยุคสุดท้ายคือยุคของแนวคิดแบบโพสมอเดิร์น ยุคดังกล่าวนี้เป็นยุคของภาพหลอนและการล้อเลียน วัฒนธรรมโพสมอเดิร์นจะไร้แก่นที่มา ไม่มีรากและต้นกำเนิด แต่อาศัยความหมายที่หยิบยืมมาจากหลายๆแหล่งผสมปนเปกัน

เจมสันวิเคราะห์ภาพยนตร์ในช่วงทศวรรษที่ 80-90 ภาพยนตร์ช่วงนี้มีลักษณะเป็นการโหยหาอดีต (nostalgic film) เช่น เรื่อง Back to the Future, Peggy Sue Got Married, Blue Velvet, Angel Heart, Raiders of the Lost Ark เป็นต้น ภาพยนตร์ดังกล่าวจำลองเรื่องราวและบรรยากาศสังคมอเมริกันในทศวรรษที่ 50 ทศวรรษนี้เป็นทศวรรษของความสุขและความฝันแบบอเมริกัน เนื่องจากเป็นยุคของหนุ่มสาวและดนตรีร็อคแอนด์โรล เจมสันกล่าวว่าภาพยนตร์แนวนี้พยายามสร้างแบบจำลองที่มีลักษณะตายตัวว่าอดีตจะต้องเป็นอย่างไร ภาพอดีตจึงถูกสร้างอย่างเป็นแบบแผน และกลายเป็นตัวแทนของประวัติศาสตร์ที่แท้จริงสำนึกของประวัติศาสตร์เป็นส่วนประกอบของประสบการณ์ปัจจุบันซึ่งถูกแทรกแซงด้วยการรำลึกถึงอดีตและการคาดเดาอนาคต สภาวะดังกล่าวทำให้เกิดภาพหลอนและจินตนาการ

ตัวอย่างภาพยนตร์เรื่อง Raiders of the Lost Ark, Independence Day, Robin Hood Prince of Thieves เป็นการย้ำในเรื่องราวของอดีต ให้ความสำคัญกับบุคลิกลักษณะเฉพาะของอดีต แต่อดีตมิใช่ความจริง หากแต่เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นตามคติและแม่แบบตายตัวที่เชื่อกันมา สิ่งที่เกิดขึ้นกับภาพยนตร์แนวนี้คือ “ความจริงที่ผิดแปลก” (False Realism) เป็นการลอกแบบ

ภาพยนตร์แนวอื่นหรือสื่อสารให้เห็นว่าเคยมีวิธีการสื่อสารอื่นๆ เจมสันเชื่อว่าภาพยนตร์แนวโพสต์มอเดิร์นทำให้เรารู้ว่าสิ่งต่างๆ คือตัวอย่างของการตลบตะแลงที่แนบเนียน เวลาในประวัติศาสตร์จึงไม่ได้เดินเป็นเส้นตรง หากแต่เป็นการเผยเฉพาะเวลาปัจจุบันซึ่งถูกแทรกด้วยเรื่องเล่าของอดีตหรืออนาคต การสูญเสียความเป็นตัวตนจึงถูกทดแทนด้วยการย้ำหนักๆว่าปัจจุบันเป็นอย่างไร การโหยหาสิ่งทดแทนในยุคโพสต์มอเดิร์นคือการยืนยันว่าประวัติศาสตร์อันตรธานไปแล้ว ชีวิตในยุคโพสต์มอเดิร์นกำลังบอบช้ำด้วยอาการความจำเสื่อมถูกกักขังอยู่ในเวลาปัจจุบัน เจมสันเชื่อว่าโพสมอเดิร์นคือแบบจำลองความคิดของทุนนิยม วัฒนธรรมจึงกลายเป็นเรื่องทางเศรษฐกิจทั้งหมด ภาพหลอนของวัฒนธรรมปรากฏขึ้นโดยการสร้างความหมายในลักษณะต่างๆ ซึ่งทำให้สิ่งที่เรียกว่า “วัฒนธรรม” แยกไม่ออกจากสิ่งที่เรียกว่า “เศรษฐกิจ”

ฌอง ฟรังซัว เลียวทาร์ด(Jean-Francois Leotard) เขียนหนังสือเรื่องThe Postmodern Condition ในปี ค.ศ.1979 อธิบายว่าโพสต์มอเดิร์นคือสภาพของวิฤตการณ์ความรู้ในสังคมตะวันตก ซึ่งความรู้กระแสหลักกำลังแตกสลาย ความปั่นป่วนเริ่มขึ้นเมื่อมีคนกลุ่มต่างๆลุกขึ้นมาอ้างความรู้ของตัวเอง คนจากชายขอบที่เคยถูกกดขี่ออกมาพูดถึงสิ่งที่ตัวเองคิด วัฒนธรรมโพสต์มอเดิร์นจึงเป็นการชี้ให้เห็นว่าความรู้มิได้มาจากคนกลุ่มเดียวที่มีอำนาจ แต่ความรู้มาจากคนที่หลากหลายและสลับซับซ้อน ความรู้กระแสหลักเกี่ยวกับวัฒนธรรมนิยมที่มาจากแนวคิดมาร์กซิสต์หรืออาร์โนลด์ กำลังถูกรื้อทำลาย วัฒนธรรมนิยมไม่ใช่ความไร้ระเบียบตามคำอธิบายแบบเก่า และไม่มีคู่ตรงข้ามระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมชั้นล่างอีกต่อไป เลียวทาร์ดกล่าวว่าวัฒนธรรมนิยมมิใช่จุดจบของวัฒนธรรมชั้นสูง แต่วัฒนธรรมนิยมของมวลชนคือความหมายใหม่ของวิธีคิดแบบmodernism ที่มาพร้อมกับลัทธิทุนนิยมและการค้า

ฌอง บูดริลลาร์ด (Jean Beaudrillard) อธิบายว่าโพสต์มอเดิร์นคือสภาพสังคมที่ทุกสิ่งทุกอย่างไม่อาจแบ่งแยกจากกันได้ ทั้งเศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม ศิลปะ ความคิดและความรู้สึกหล่อหลอมกลายเป็นเนื้อเดียวกัน วัฒนธรรมในสมัยโพสต์มอเดิร์นเป็นภาพมายา หรือของเสแสร้ง (simulacrum) ภาพมายาจำลองแบบมาจากสิ่งของดั้งเดิม แต่ไม่มีคุณสมบัติเหมือนเดิม เบนจามินเรียกคุณสมบัติดั้งเดิมของงานศิลปะว่า Aura บูดริลลาร์ดกล่าวว่าเราอาจจำลองภาพวาดโมนาลิซ่าได้ แต่ต้องไปดูภาพจริงที่ปารีส ในขณะที่เทปเพลงที่วางขายตามห้องตลาดเป็นผลิตผลจากห้องอัดเสียง เทปที่วางขายไม่จำเป็นต้องมีของจริง ลักษณะนี้คือตัวอย่างของภาพมายาที่ไม่ต้องอ้างถึงของจริง เทปเพลงจึงเป็นตัวจำลองความจริงที่ปราศจากแหล่งกำเนิด บูดริลลาร์ดเรียกว่า hyperreal

ตัวอย่างเช่น ดีสนีย์แลนด์ บูดริลลาร์ดกล่าวว่าดีสนีย์แลนด์ทำให้คนอเมริกาหนีจากโลกความจริงไปสู่จินตนาการ และทำให้ชาวอเมริกันเชื่อว่าอเมริกาเป็นดินแดนแห่งความฝัน ดีสนีย์แลนด์ได้ปกปิด “ความจริง” เกี่ยวกับสังคมอเมริกันโดยเสแสร้งว่าตัวเองคืออเมริกา ดีสนีย์แลนด์ถูกสร้างขึ้นด้วยจินตนาการเพื่อที่จะทำให้ชาวอเมริกาเชื่อใน “ความจริง” ที่หาแหล่งกำเนิดไม่พบ ดีสนีย์แลนด์

พยายามปกปิดว่าความเป็นเด็กพบได้ทุกแห่งในอเมริกา ทั้งๆที่การเข้ามาหาความสนุกในดีสนีย์แลนด์ของผู้ใหญ่ มิใช่การบ่งบอกว่าอเมริกาคือโลกของผู้ใหญ่ แต่ความเป็นเด็กในดีสนีย์แลนด์ถูกสร้างให้เป็นโลกของผู้ใหญ่และทำให้ชาวอเมริกันเชื่อว่าตนเองคิดว่าสังคมอเมริกามีวุฒิภาวะ

บูดริลลาร์ดอธิบายว่าโพสมอเดิร์นคือสภาวะที่คนทุกคนสูญเสียความเป็นตัวของตัวเอง เนื่องจากความจริงทั้งหลายถูกสร้างให้เป็น “ความจริง” แบบจำลอง การค้นหาความจริงจะกลายเป็นเรื่องของการย้อนกลับไปหารากเหง้าในอดีต มีการอ้างตำนานและสัญลักษณ์ของความจริง บูดริลลาร์ดตั้งคำถามว่าถ้าความจริงเป็นสิ่งที่ว่างเปล่า เราจะเรียกสิ่งที่อ้างว่าเป็นความจริงว่าอะไร

แองเจล่า แม็คร็อบบี้(Angela McRobbie) เชื่อว่าแนวคิดโพสต์มอเดิร์นสามารถอธิบายปรากฏการณ์ของวัฒนธรรม “ป๊อป” ได้ดีกว่าทฤษฎีโครงสร้างนิยม เนื่องจากชี้ให้เห็นสภาพความหลากหลาย ซับซ้อน ขัดแย้ง ลื่นไหล และไม่หยุดนิ่งของความหมายต่างๆ แม็คร็อบบี้เรียกร้องให้นักวิชาการหันกลับไปศึกษาชีวิตส่วนตัวของประชาชนในฐานะเป็นผู้คิดและทำสิ่งต่างๆ มิควรหยุดอยู่แค่สื่อ เทคนิค หรือเนื้อความที่ถูกสร้างขึ้นเท่านั้น นอกจากนั้น ควรให้ความสนใจเรื่องอารมณ์ของมนุษย์ในสังคมแห่งการบริโภค ควรพิจารณาว่าการบริโภคสร้างความรื่นรมย์ให้กับชีวิตได้ แม็คร็อบบี้ยังเสนอว่า นักวิชาการต้องศึกษาวัฒนธรรมของการทำงานยุคใหม่ให้มากขึ้น ทั้งนี้อาศัยการเข้าไปเก็บข้อมูลรายละเอียด เข้าไปมีส่วนร่วม สัมภาษณ์และใช้ชีวิตร่วมกับคนกลุ่มต่างๆที่อยู่ในโลกของสื่อสารมวลชนและการบริโภค เพื่อค้นหาว่ามนุษย์คิดหาทางออกและสร้างความหมายให้กับตนเองอย่างไร แข่งขันกับคนอื่นๆอย่างไร มีสังคมแบบไหนประพฤติตัวอย่างไร ใช้ชีวิตอย่างไร และมีความสัมพันธ์กับคนรอบข้างอย่างไรบ้าง

แนวโน้มและความสนใจจากแนวคิดโพสต์มอเดิร์นทำให้การศึกษาสื่อเป็นเรื่องของการตรวจสอบความรู้ที่สื่อเป็นผู้สร้าง ไม่ว่าจะเป็นความรู้ในภาพยนตร์ บทเพลง นิตยสาร โฆษณา ฯลฯ ความรู้เหล่านั้นอาจถูกเคลือบและหุ้มด้วยค่านิยมบางอย่างซึ่งมีผลต่อการรับรู้ของบุคคล ประชาชนที่บริโภคสื่ออาจเชื่อตามที่สื่อต้องการให้เป็น นักวิชาการในแนวโพสต์มอเดิร์นจึงเชื่อว่าภาพลักษณ์ที่เกิดขึ้นในสื่อกำลังครอบงำความคิดของประชาชน และสิ่งอันตรายจากเรื่องนี้ก็คือ ภาพลักษณ์เหล่านั้นถูกเชื่อว่าเป็นความจริง สังคมมนุษย์ในยุคโพสต์มอเดิร์นจึงเป็นสังคมที่สื่อมีอำนาจและมีบทบาทในการกำหนดว่าความจริงควรจะเป็นอย่างไร นอกจากนั้นชีวิตของผู้คนยังแยกไม่ขาดจากทุนนิยมที่แฝงมาด้วยโฆษณาต่างๆ ซึ่งอวดอ้างว่าการมีชีวิตที่ดีขึ้นนั้นต้องทำอย่างไรบ้าง เช่น การเป็นผู้หญิงที่มีเสน่ห์ต้องใช้เครื่องสำอางยี่ห้อนี้ เป็นคนทันสมัยต้องใช้โทรศัพท์รุ่นนี้ หรือขับรถยนต์รุ่นนี้เป็นต้น

โฆษณาจึงแฝงไว้ด้วยรูปแบบและสไตล์การดำเนินชีวิตของคน คนบางคนเลือกที่จะบริโภคสินค้าที่ตรงกับนิสัยหรือความชอบของตนเองเพื่อสร้างภาพลักษณ์ให้กับตนเอง และบอกว่าตนเองต่างจากคนอื่นอย่างไร ประเด็นเรื่องการใช้ชีวิตของประชาชนสามัญจึงเป็นที่สนใจของ

นักวิชาการสายวัฒนธรรมศึกษา(Cultural Studies) เช่น เรย์มอนด์ วิลเลียมส์(Raymond Williams) สนใจศึกษาวัฒนธรรมในมิติทางสังคม และวิถีชีวิตโดยพิจารณาจากการแสดงออก และพฤติกรรมของมนุษย์ เขาเชื่อว่าคนในสังคมมีระบบคุณค่าบางอย่างร่วมกัน สังคมพัฒนาไปได้โดยการเลือกปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณีบางอย่างประเพณีบางอย่างจะถูกปรับให้เข้ากับวิถีชีวิตและความต้องการของคนในปัจจุบัน การสืบต่อของประเพณีจึงไม่ใช่การนำของเก่ามาทั้งหมด แต่เป็นการปรับแต่ง ดัดแปลง และตีความใหม่วัฒนธรรมตามจารีตประเพณี ถูกปรับแต่ง ถูกตีความใหม่ อธิบายใหม่เพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ต่อไปในวัฒนธรรมร่วมสมัย

ความคิดของวิลเลียมส์มิได้มองว่าวัฒนธรรมชั้นสูงแยกออกจากวัฒนธรรมนิยมอย่างเด็ดขาดถาวร แต่วัฒนธรรมทั้งสองมีการปรับเปลี่ยนมาเป็นลำดับ ผ่านประสบการณ์ชีวิตของคนรุ่นต่างๆ วัฒนธรรมของกรรมกรมีลักษณะเป็นของส่วนรวม ในขณะที่วัฒนธรรมชนชั้นกลางมีลักษณะเป็นปัจเจกนิยม วัฒนธรรมกรรมกรเป็นวัฒนธรรมสังคมของคนส่วนใหญ่ มิใช่เพื่อบุคคลคนเดียว วิลลเลียมส์อธิบายว่า “วัฒนธรรม” หมายถึงประสบการณ์ในชีวิตประจำวันของประชาชนทั้งหญิงและชาย วัฒนธรรมเป็นเรื่องของการแบ่งปันประสบการณ์ร่วมกัน เรย์มอนด์ วิลเลียมส์(Reymond Williams) อธิบายว่าความหมายของ popular culture ถูกใช้ไปใน 4 ลักษณะ คือ 1.หมายถึงคนจำนวนมาก 2. หมายถึงการทำงานชั้นต่ำงานที่ถูกดูหมิ่นเหยียดหยาม 3.หมายถึงการทำงานที่ตอบสนองความต้องการของคนจำนวนมากและ 4.หมายถึงการประพฤติปฏิบัติตัวทางวัฒนธรรมของประชาชน

วิถีชีวิตของคนธรรมดาสามัญ ที่นักวิชาการสายวัฒนธรรมศึกษาสนใจ มักจะเป็นชีวิตของคนในเมือง เป็นชนชั้นกลางที่มีการศึกษาและมีฐานะทางเศรษฐกิจดีในระดับหนึ่ง กลุ่มคนประเภทนี้ใกล้ชิดกับสื่อและต้องการที่จะมีสไตล์ชีวิตของตัวเอง สินค้าต่างๆจึงถูกผลิตออกมาตอบสนองความต้องการของรสนิยมและความชอบส่วนตัว ชนชั้นกลางเลือกที่จะทำงานในแบบที่ตนเองชอบ เช่น นักโฆษณา นักถ่ายรูป นักเขียน นักร้อง นักเต้น นักแสดง นักคอมพิวเตอร์ นักการตลาด นักธุรกิจ นักออกแบบ สถาปนิก วิศวกร และ อาชีพอิสระต่างๆ อาชีพเหล่านี้สะท้อนให้เห็นรูปแบบชีวิตที่หลากหลาย แต่ล้วนแล้วเกี่ยวข้องกับการบริโภคสินค้า อาชีพของคนรุ่นใหม่ทำให้วัฒนธรรมกระแสนิยมดำรงอยู่ได้ ในเวลาเดียวกันก็ทำให้ลักษณะแบบโพสต์มอเดิร์นเป็นรูปธรรมชัดเจนมากขึ้น เช่น อาชีพนักโฆษณาจำเป็นใช้ภาพลักษณ์ต่างๆเพื่อขายสินค้า ภาพลักษณ์เหล่านั้นสะท้อนวิธีคิดและค่านิยมความเชื่อของนักโฆษณา หรืออาชีพนักออกแบบจำเป็นต้องมีจินตนาการและความฝัน คุณสมบัติเหล่านี้คือสิ่งที่นักวิชาการแนวโพสต์มอเดิร์นสนใจ

อย่างไรก็ตาม การอธิบายว่าวัฒนธรรมกระแสนิยมที่มีสื่อมวลชนเป็นตัวปลุกปั่นทำให้ความจริงต่างๆเป็นมายา ความจริงที่สื่อสร้างอาจบิดเบือนและไม่คำนึงถึงรากเหง้า แต่อิทธิพลของสื่อจะปิดกั้นไม่ให้เกิดความจริงแบบอื่นๆจริงหรือไม่ สื่อจะมีอิทธิพลต่อความคิดของคนจริงหรือไม่ คำถามเหล่านี้ต้องได้รับการตรวจสอบในทำนองเดียวกันวิธีคิดแบบโพสต์มอเดิร์นได้กลายเป็นวาท

กรรมชุดใหม่ที่ครอบงำสังคมหรือไม่ เมื่อสื่อและประชาชนออกมาพูดว่าชีวิตของตัวเองมีทางเลือก ทำตามความฝันและจินตนาการ มีอิสรภาพ ไม่มีใครบังคับ คำอธิบายเหล่านี้แสดงว่าประชาชนและสื่อเชื่อเช่นนั้นจริงๆ หรือว่าเป็นไปตามกระแส ภาพยนตร์ โทรทัศน์ บทเพลง นวนิยาย และเรื่องราวในสื่อต่างๆนำเสนอเรื่องเหล่านี้อย่างกว้างขวาง จนทำให้ประชาชนคิดไปเองว่าพวกเขาอยู่ในโลกของทางเลือกที่อยากจะทำอะไรก็ได้

วัฒนธรรมกระแสนิยมในสังคมไทย

วัฒนธรรมกระแสนิยม หรือวัฒนธรรมป๊อป หรือ Popular Culture ในสังคมไทย อาจหมายถึง วัฒนธรรมที่ได้รับความนิยมในสังคม ถูกกล่าวถึง หรือมีอิทธิพลต่อชีวิตประจำวันของคนกลุ่มต่างๆ วัฒนธรรมเหล่านี้เข้ามาเกี่ยวข้องกับเราทั้งเรื่องการกิน อยู่ หลับ นอน สังสรรค์ เดินทาง สื่อสาร และการทำมาหากิน นักวิชาการในประเทศไทย เช่น พัฒนา กิติอาษา เรียกวัฒนธรรมประเภทนี้ว่า “วัฒนธรรมสมัยนิยม”

ประจักษ์พยานของการมีอยู่ของวัฒนธรรมป๊อป เห็นได้จากการโฆษณาสินค้าในสื่อประเภทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ ป้ายโฆษณา ใบปลิว นิตยสาร หนังสือพิมพ์ หรืออินเตอร์เน็ต สินค้าในที่นี้เป็นได้ทั้ง สินค้าอุปโภค บริโภค บริการ ความบันเทิง และการท่องเที่ยว ปัจจุบันนี้วัฒนธรรมป๊อปอาศัย “สื่อ” เป็นเครื่องมือในการเข้าถึงคนจำนวนมาก ขณะเดียวกันก็สร้างคุณค่าและความหมายให้กับชีวิตผ่านสินค้าเหล่านั้น

“สื่อ” ในสายตานักวิชาการด้านสื่อสารมวลชน การศึกษาของนักวิชาการสาขาสื่อสารมวลชน ให้ความสนใจต่อเรื่อง “บทบาท” และ “ฐานะ” ของสื่อในการชี้นำค่านิยมและความคิดของคนในสังคม“สื่อ” จะเปรียบเสมือน “ผู้กระทำ” ที่สร้างการเปลี่ยนแปลง ทั้งในแง่บวกและลบ นักวิชาการไทยจึงวิเคราะห์บทบาทของสื่อในเรื่องเกี่ยวกับจริยธรรม คุณธรรม และสิทธิเสรีภาพของสื่อเป็นส่วนใหญ่ ในแวดวงวิชาการมักจะมีการยกย่องสื่อที่ดีและประณามสื่อที่เลว

กาญจนา แก้วเทพ กล่าวว่าบทบาทหน้าที่ของสื่อ คือการช่วยยกระดับการศึกษาการรับรู้ของประชาชน ช่วยให้ประชาชนรู้เท่าทันสภาพความจริงในโลกที่เปลี่ยนไป ผลักดันให้ประชาชนมีความคิด และมีความสามารถในการตัดสินใจและประกอบกิจกรรม ผดุงรักษาหรือยกระดับศีลธรรมของประชาชน และสร้างสำนึกแห่งการเคารพศักดิ์ศรีและคุณค่าทั้งตัวเองและผู้อื่น นิยามเชิงอุดมคติของกาญจนา มุ่งความสนใจไปที่ตัวสื่อ เพราะเชื่อมั่นว่าสื่อมีบทบาทรับผิดชอบทางสังคม สังคมจะดีขึ้นได้ ขึ้นอยู่กับการทำหน้าที่ที่ถูกต้องของสื่อ อาจกล่าวได้ว่า น้ำเสียงของนักวิชาการมีแนวโน้มที่จะเรียกร้องให้สื่อมีจิตสำนึกที่ดีต่อสังคม ทั้งในแง่เนื้อหาและคุณภาพของข้อมูลข่าวสารที่นำเสนอออกไป ขณะเดียวกันก็พยายามเสนอทิศทางใหม่ หรือทางเลือกใหม่ให้กับสื่อ เช่น สื่อเพื่อพัฒนาคนและสังคม

เปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนร่วมมากขึ้น หรือใช้วิธีการสื่อสารแบบสองทาง สื่อต้องมีมนุษยธรรม สื่อต้องเป็นตัวแทนของท้องถิ่นและชุมชน เป็นต้น

การศึกษาของกาญจนา แก้วเทพ เรื่องสตรีกับสื่อมวลชน ย้ำอย่างหนักเน้นว่าสื่อมวลชนทำตัวเป็นปฏิปักษ์ต่อความก้าวหน้าของสตรี และเป็นมิตรที่ไม่เข้าใจความต้องการของผู้หญิง ตัวอย่างเช่นภาพลักษณ์ของผู้หญิงในละครโทรทัศน์หรือเพลง จะเป็นภาพของแม่และเมีย ผู้หญิงต้องรักษาพรหมจารีก่อนแต่งงาน นางเอกที่ได้รับความนิยมต้องมีบุคลิกทั้งซนและสวย เสียสละ เรียบร้อย ฉลาดเฉลียว มีฐานะต่ำต้อยแต่ได้ดีในตอนจบ นางร้ายจะต้องมีนิสัยขี้อิจฉาตาร้อน หลอกลวง โลภ ก้าวร้าว แสดงอารมณ์ ทำอะไรอย่างไรเหตุผล เช่น แย่งชิงผู้ชายที่มีคนรักอยู่แล้ว แต่ปัจจุบันภาพลักษณะเหล่านี้กำลังคลี่คลายไป กาญจนา เชื่อว่าละครโทรทัศน์ควรเสนอทางออกให้กับผู้หญิงว่าควรจะเป็นอย่างไรและควรทำอะไรเพื่อให้ผู้หญิงมีค่า

นอกจากนั้นกาญจนายังวิจารณ์การรายงานข่าวข่มขืนของหนังสือพิมพ์ว่าก่อให้เกิดผลกระทบตามมา กล่าวคือผู้หญิงจะกลายเป็น “เหยื่อ” เป็นการตอกย้ำอำนาจของผู้ชายโดยการพูดถึงพรมจารีของผู้หญิง ทำให้ผู้หญิงเกิดความหวาดกลัวที่จะออกนอกบ้านในเวลาค่ำคืน เพราะสื่อมักจะเล่าเหตุการณ์ข่มขืนในเวลากลางคืน กาญจนาเสนอว่านักข่าวหญิงควรเข้ามาทำข่าวข่มขืน ย้ายข่าวข่มขืนออกจากหมวดข่าวอาชญากรรม ไม่ควรสอดแทรกทัศนคติเข้าไปในข่าว และไม่ควรตั้งฉายาให้กับผู้ข่มขืนหรือผู้ถูกข่มขืน

เท่าที่ผ่านมาความเข้าใจเรื่องวัฒนธรรมป๊อปในสังคมไทยเป็นเรื่องของความถูกความผิด ความดี ความเลว เนื่องจากนักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อว่า “สื่อ” มีอิทธิพลต่อความประพฤติและการปฏิบัติตัวของคนในสังคม ข้อสมมุติฐานนี้ ถูกตอกย้ำจนกลายเป็นเรื่องปกติ สิ่งที่น่าสนใจที่จะตั้งคำถามต่อไปก็คือ“สื่อ” มีตัวตน หรือดำรงอยู่ในสังคมไทยด้วยเงื่อนไขอะไรบ้าง และผู้ผลิตสื่อมีชีวิตทางสังคมอย่างไร เกี่ยวข้องกับคนกลุ่มอื่นๆอย่างไร

สิ่งที่ขาดหายไปจากการศึกษา คือ “เสียงพูด” ของผู้รับสื่อ ไม่ว่าจะเป็นผู้ชมโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ผู้อ่านข่าว นิตยสาร ผู้ฟังเพลง รายการวิทยุ ผู้จับจ่ายซื้อสินค้าและใช้บริการต่างๆ ทุกวันนี้เมื่อพูดถึงวัฒนธรรมป๊อป จึงมีแต่เรื่อง สื่อที่ดีมีคุณภาพควรจะเป็นอย่างไร สื่อเพื่อประชาชนควรเป็นอย่างไร เสรีภาพของสื่ออยู่ตรงไหน สื่อเป็นกลางหรือไม่ และอีกหลายๆเรื่องที่เป็นข้อเสนอให้สื่อนำไปปฏิบัติ

วัฒนธรรมป๊อปคือวัฒนธรรมที่มาจากกลุ่มคนที่ขาดอำนาจหรือไม่ค่อยมีเสียงพูดในสังคม วัฒนธรรมป๊อปช่วยเปิดโอกาสให้คนเหล่านี้มีพื้นที่ในการแสดงออก นอกจากนั้นยังเป็นวัฒนธรรมที่มีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เป็นภาพสะท้อนของ “ความเป็นอื่น” ในวัฒนธรรมไทย กล่าวคือเป็นวิถีชีวิตของผู้คนที่หลากหลาย มีการปรับเปลี่ยนแก้ไข สร้างสรรค์

ผสมผสาน ดิ้นรนต่อสู้ วัฒนธรรมป๊อปมิใช่เรื่องของการทำผิด หรือการทำลายคุณค่าความดีงามแบบอดีตกาล มิใช่การเอาอย่างวัฒนธรรมอื่น หรือปฏิเสธวัฒนธรรมของตัวเอง

เมื่อวัฒนธรรมป๊อป คือการสร้างสรรค์ของคนธรรมดาสามัญ อาจทำให้การศึกษา “สื่อ” หันเหไปสู่เรื่องชีวิตประจำวันและการเลือกรับข่าวสารข้อมูลของผู้คนที่หลากหลาย และอาจทำให้พบว่าการเสนอแนะให้สื่อนำเสนอเนื้อหาที่ดี เหมาะสมและมีคุณภาพนั้น อาจไม่ใช่สิ่งสำคัญ หากแต่ต้องทบทวนใหม่ว่า เนื้อหาที่ดีนั้นนิยามมาจากใคร รัฐบาล นายทุน หรือนักวิชาการ

ความหมายของการเป็นสื่อที่ดีอาจมีได้หลายแบบ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ชีวิตของคนแต่ละประเภททั้งนี้ ต้องลงไปศึกษาชีวิตของคนเหล่านั้นอย่างจริงจัง ตัวอย่างการศึกษาทางมานุษยวิทยา เช่น การศึกษาของ Deborah Wong เรื่องเทปคาสเซ็ตต์ในสังคมไทย การศึกษานี้ชี้ให้เห็นความแตกต่างของวิธีคิดเกี่ยวกับดนตรี 2 ประเภทของคนสองกลุ่ม กลุ่มหนึ่งคือดนตรีไทยสากล อีกกลุ่มหนึ่งคือดนตรีพื้นบ้าน ในส่วนดนตรีไทยสากล ตัวตนและชื่อของนักร้องจะมีความสำคัญ ส่วนดนตรีพื้นบ้านไม่ค่อยสำคัญ เนื่องจากนักร้องดนตรีไทยสากล เช่น อัญชลี จงคดีกิจ คือตัวแทนของศิลปินที่มีภาพลักษณ์ที่ชัดเจน ความเป็นอัญชลีเปรียบเสมือนสินค้าที่บ่งบอกคุณภาพของเพลง แต่ศิลปินเพลงพื้นบ้านไม่จำเป็นต้องมีภาพลักษณ์แบบสินค้า ลองเชื่อว่าดนตรีพื้นบ้านล่องลอยอยู่ในอากาศไม่มีตัวตนและกำลังสูญหายไป ส่วนดนตรีป๊อปกำลังมีพลังของการเป็นสินค้าที่คนนิยมบริโภค ความแตกต่างนี้มีที่มา กล่าวคืออุตสาหกรรมเพลงสมัยใหม่ไม่ได้ส่งเสริมศิลปินพื้นบ้าน แต่มุ่งแสวงหากำไรจากสินค้าที่เกิดจากศิลปินนักร้องเพลงป๊อป

การศึกษาของพรรณราย โอสถาภิรัตน์เรื่องภาพยนตร์นางนาก เป็นการศึกษากระบวนการสร้างและตีความหมายที่ซับซ้อนของภาพยนตร์ โดยชี้ให้เห็นว่าผู้สร้างและผู้ชมภาพยนตร์มีการตีความที่ต่างกัน พรรณรายพบว่าความหมายของนางนากเป็นการต่อรองบนพื้นฐานความขัดแย้งระหว่างนายทุนกับผู้สร้างงานศิลปะ แต่ความคาดหวังต่อความนิยมในภาพยนตร์คือสิ่งที่ทำให้เกิดการประนีประนอม ในขณะที่ผู้ชมก็มีการให้ความหมายต่อนางนากที่หลากหลาย นางนากจึงไม่มีความหมายเดียวหรือครอบงำความคิดของผู้ชม ผู้ชมจะใช้ประสบการณ์ของตัวเอง หรือใช้ความรู้จากแหล่งต่างๆมาอธิบายนางนาก นอกจากนั้นยังมีกลุ่มนักวิจารณ์พยายามให้คุณค่ากับนางนากอีกแง่มุมหนึ่ง ภาพยนตร์จึงมิใช่สื่อครอบงำความคิด

การศึกษาทางมานุษยวิทยา ชี้ให้เห็นว่าวัฒนธรรมกระแสนิยมเต็มไปด้วยเสียงพูดที่หลากหลายของคนกลุ่มต่างๆ กล่าวคือ มิได้มีเพียงสื่อเท่านั้นที่มีบทบาทชี้นำความคิด หรือในทางปฏิบัติสื่อมิได้เป็นผู้กระทำต่อผู้รับสาร แต่พื้นที่ทางวัฒนธรรมของการรับรู้ข่าวสารข้อมูลเป็นพื้นที่แลกเปลี่ยนต่อรองความหมายระหว่างคนหลายกลุ่ม ทั้งผู้ผลิตสื่อและชาวบ้านที่รับรู้ข่าวสารมิได้เป็นภาพตายตัวที่เหมือนกัน ผู้ผลิตสื่อยังประกอบด้วยคนที่คิดต่างกัน เช่นเดียวกันชาวบ้านที่ประกอบด้วยคนหลายระดับ ซึ่งมีประสบการณ์และความรู้แตกต่างกัน การทำความเข้าใจวัฒนธรรม

กระแสนิยมจึงไม่อาจเข้าใจได้จากเสียงพูดของคนกลุ่มเดียว และเป็นวัฒนธรรมที่เต็มไปด้วยพลวัต การต่อรอง และความขัดแย้ง

การศึกษาวัฒนธรรมกระแสนิยมในสังคมไทย มีการตั้งคำถามต่างไปจากตะวันตก กล่าวคือในขณะที่ตะวันตกตั้งคำถามเกี่ยวกับว่าอะไรคือ “วัฒนธรรมกระแสนิยม” วัฒนธรรมนี้มาจากไหน ถูกใช้อย่างไร ใครเป็นผู้นิยามความหมาย ส่วนนักวิชาการไทยสนใจวัฒนธรรมกระแสนิยมที่เป็น “ตัวสื่อ” โดยการวิพากษ์วิจารณ์บทบาทของสื่อ เรียกร้องให้สื่อทำหน้าที่ที่ถูกต้อง เป็นสื่อกลางข้อมูลข่าวสารของประชาชน เป็นปากเสียงให้ประชาน และพัฒนาสังคมให้ดีขึ้น

อย่างไรก็ตาม ในช่วงทศวรรษ พ.ศ.2540 เป็นต้นมา นักวิชาการไทยเริ่มนำแนวคิดทฤษฎีตะวันตกมาอธิบายปรากฏการณ์วัฒนธรรมกระแสนิยม เช่น สำนักทฤษฎีวิพากษ์ ของกาญจนา แก้วเทพ เป็นการตั้งคำถามและทบทวนนิยามของการสื่อสาร สถานะของผู้ส่งสาร ผู้รับสาร และสื่อมวลชน กระตุ้นบุคคลที่เป็นสื่อให้รู้จักวิพากษ์วิจารณ์ปรากฏการณ์สังคมอย่างรอบด้านมากขึ้น และเพิ่มมุมมองทางวัฒนธรรมมากขึ้น สำหรับนักมานุษยวิทยาไทยที่สนใจประเด็น “วัฒนธรรมป๊อป” หรือวัฒนธรรมสมัยกระแสนิยม ยังคงมีน้อยมาก

การศึกษาวัฒนธรรมป๊อป หรือ วัฒนธรรมกระแสนิยม ในสังคมตะวันตกเกิดขึ้นในยุค Modernity สภาวะทันสมัยทำให้สังคมเกิดคำถาม และมีเป้าหมายใหม่ๆเพื่อที่จะอธิบายว่าสังคมจะเดินไปอย่างไร มนุษย์จะมีชีวิตที่ดีขึ้นอย่างไร คำถามลักษณะนี้มาพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการ การคิดค้น ประดิษฐ์ และปฏิวัติทางวิทยาศาสตร์ เป็นช่วงเวลาที่สังคมตะวันตกประกาศชัยชนะต่อโลกธรรมชาติ และวัตถุภาวะ ปรัชญาความคิดแบบ Positivism ซึ่งเชื่อในความ “จริงแท้” ของความรู้และวิธีการแสวงหาความรู้ที่มีมาตรฐานเดียว ความคิดทำนองนี้เคยขับเคลื่อนสังคมและสร้างความเปลี่ยนแปลงให้เกิดกับการสร้างความหมายชีวิต ทำให้มนุษย์เชื่อว่าตัวตนที่แท้จริงต้องมาจากการหยั่งรู้ด้วยสติปัญญา และแสวงหา “ความบริสุทธิ์”“ความเที่ยงแท้” ที่ถาวรและมั่นคง เป้าหมายนี้ทำให้สังคมตะวันตกเดินไปสู่ความสมบูรณ์มั่งคั่ง และสถาปนาตนเองเป็นมนุษย์ที่ฉลาดและเก่งที่สุด

ผนวกกับระบบเหตุผลที่อ้างความชอบธรรมว่าตะวันตกคือผู้ที่ปลดปล่อยโลกออกจากความทุกข์ ลัทธิอาณานิคม และจักรวรรดินิยมคือภาพด้านลบที่ตะวันตกทิ้งเอาไว้และพิสูจน์ความล้มเหลวของความคิดแบบPositivism หลักฐานของความล้มเหลว จะเห็นได้จากการปกครองอย่างกดขี่ข่มเหง เอารัดเอาเปรียบชนพื้นเมือง การแสวงหาประโยชน์และช่วงชิงทรัพยากรจากโลกที่สามไปเป็นของตัวเอง การค้าทาส การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ การเกิดขึ้นของสงครามโลกครั้งที่สอง และการเรียกร้องสิทธิของผู้หญิง คนผิวดำ ชนกลุ่มน้อย และกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ หลักฐานเหล่านี้จะเป็นประสบการณ์ที่ล้มเหลวของ Positivism หรือไม่ ถ้ามนุษย์มีทางเลือกที่จะไปสู่เป้าหมายที่ต่างกัน

มนุษย์ทุกคนเห็นพ้องต้องกันว่า Positivism จะปลดปล่อยมนุษย์ได้จริงหรือไม่ และจะทำตามความคิดนี้เสมอไปหรือไม่

ปรากฏการณ์ของวัฒนธรรมป๊อป อาจเป็นโฉมหน้าหนึ่งของการเข้ามาของภาวสมัยใหม่ นักคิดหลายคนเชื่อว่าวัฒนธรรมป๊อปเป็นผลลัพธ์ของการบริโภค ทุนนิยม อุตสาหกรรม การเกิดขึ้นของมวลชน การกลายเป็นเมือง และระบอบประชาธิปไตย ปัจจัยเหล่านี้ทำให้เกิดความเข้าใจอะไรบ้าง

ประการแรกคือ ความพยายามที่จะสร้างนิยามความหมายที่ตายตัวให้กับ “วัฒนธรรมป๊อป” มีนักวิชาการหลายคนออกมาถกเถียงว่าวัฒนธรรมป๊อปมาจากไหน เกิดขึ้นอย่างไร มีลักษณะอย่างไร เป็นสิ่งที่ดีหรือเลว การนิยามด้วยคำถามเหล่านี้วางอยู่บนฐานความคิดแบบวิทยาศาสตร์ เป็นความต้องการที่จะหานิยามตายตัว แต่เพิกเฉยประสบการณ์ของมนุษย์ที่สัมผัสและมีชีวิตอยู่ในสังคม

ประการที่สอง วัฒนธรรมป๊อปไม่ได้เกิดขึ้นได้ด้วยตัวเอง แต่มาพร้อมกับความแตกต่างหลากหลายของกลุ่มคน วิถีชีวิต และโลกทัศน์ มีหลายสิ่งหลายอย่างเกิดขึ้นเมื่อเกิดโทรทัศน์ ภาพยนตร์ วิทยุ และสื่อประเภทต่างๆ รูปแบบการสื่อสารเหล่านี้มีความเคลื่อนไหวต่อเนื่อง กลุ่มคนหลายกลุ่มเข้ามาเกี่ยวข้องเพื่อที่จะใช้สื่อตอบสนองสิ่งที่ตนเองต้องการ ดังนั้น รูปแบบและลักษณะเฉพาะของการเลือกรับหรือปฏิเสธจึงไม่อาจอธิบายได้ด้วยทฤษฎีแบบ Positivism

ประการที่สาม ความหมายของ “วัฒนธรรม” ควรจะเป็นอย่างไร วัฒนธรรมป๊อปเป็นวัฒนธรรมหรือไม่ แค่ไหนจึงจะเรียกว่าวัฒนธรรม ปัญหาดังกล่าวนี้ทำให้การศึกษาวัฒนธรรมป๊อปเต็มไปด้วยอคติ หรือความเอนเอียงที่จะทำให้วัฒนธรรมป๊อปเป็นเครื่องพิสูจน์ทฤษฎี นักวิชาการหลายคนเชื่อว่าวัฒนธรรมป๊อปเป็นของคนที่อยู่นอกระเบียบกฎเกณฑ์ทางสังคมและศีลธรรม เป็นสิ่งที่บั่นทอนและสั่นคลอนต่อสถาบันทางสังคม วัฒนธรรมป๊อปถูกมองว่าเป็นของพวกนอกรีต แหกกฎ นอกคอก ปฏิเสธสังคม ต่อต้านสังคมและอะไรๆอีกหลายอย่างที่อยู่ตรงข้ามกับระเบียบ คำถามย้อนกลับไปในกรณีนี้คือ “วัฒนธรรม” มีแบบเดียวหรือหลายแบบ เราอยากเห็นความหลากหลายทางวัฒนธรรม หรือว่าต้องการกีดกันและปฏิเสธคนอื่น มีอำนาจอะไรบ้างที่ซ่อนเร้นอยู่ในการนิยามคำว่า “วัฒนธรรม” และมีใครบ้างที่กลายเป็นเครื่องมือให้นิยามเหล่านั้นสถาปนาตัวเองขึ้นมา

ประการสุดท้าย ถึงที่สุดแล้วการศึกษา “วัฒนธรรมป๊อป” อาจมิใช่เรื่องของการหาข้อพิสูจน์ หรือการทดสอบทฤษฎี หากแต่เป็นการท้าทายให้เกิดการเปลี่ยนวิธีคิดแบบเดิม พื้นที่ชีวิตของคนที่แสดงผ่านวัฒนธรรมป๊อปอาจเป็นพื้นที่สำหรับการตั้งคำถามใหม่ๆ เกี่ยวกับตัวตน ประสบการณ์ ความสัมพันธ์ทางสังคมและวิธีการแสวงหาความจริงของมนุษย์ เราไม่อาจนำเรื่องความทุกข์ยาก หรือสมหวังไปแยกประเภทว่าแบบไหนดีหรือเลวได้เหมือนก่อน หากแต่เราสามารถตั้งคำถามกับสิ่งที่ถูกศึกษา และถามตัวเองไปพร้อมๆกันว่า ตัวเราเข้าไปเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมอย่างไร

เรามองเห็น “ตัวเรา” ในแง่มุมไหนเมื่อมองดูสื่อประเภทต่างๆ ในขณะที่เราใช้ชีวิตผ่านการฟังเพลง ดูภาพยนตร์ เล่นอินเตอร์เน็ต อ่านหนังสือพิมพ์ เรามองเห็นอะไรที่มากกว่าสื่อหรือไม่ สิ่งที่มากกว่านั้น จะเรียกว่าอะไรหากมนุษย์ต้องการความมั่นคงที่จะนิยามตัวเอง ซึ่งเดิมอาจนิยามจากสิ่งต่างๆรอบตัว มนุษย์ก็อาจใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่จากสิ่งที่พบเห็นจากสื่อมาช่วยนิยามตัวเองเพิ่มขึ้น ถ้าเราสนใจที่จะศึกษาการนิยามตัวเองของมนุษย์ เราก็อาจต้องคลี่คลายสิ่งที่มากับสื่อต่อไปเรื่อยๆ แต่ถ้าหากวิธีการนิยามตัวเองของมนุษย์เริ่มคลุมเคลือและไร้เสถียรภาพ สื่ออาจมิใช่เหตุผลเดียวที่ทำให้เกิดความคลุมเคลือ หากแต่รวมถึงวิธีคิดและการมองโลกของเราด้วย

สายธารแห่งฐานคิดของวัฒนธรรมศึกษามีการอธิบายด้วยข้อถกเถียงอย่างหลากหลายต่อกิจกรรมทางวัฒนธรรมประชานิยม (popular culture) พื้นที่ของวัฒนธรรมมวลชน และ กระแสวัฒนธรรมสมัยนิยม (Modern popular culture) ด้วยสุนทรียะทางวัฒนธรรมที่เปลี่ยน รูปไปตามพลวัตของแต่ละสังคม แต่ทั้งนี้มีข้อสรุปร่วมกันซึ่งว่าด้วยวัฒนธรรมอันมีตัวบท แห่งสุนทรียะเกี่ยวกับเรื่องราวชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคมเป็นพื้นฐาน และภายใต้ มโนทัศน์วัฒนธรรมข้ามวัฒนธรรมแห่งบริบทของโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรมนั้นนำไปสู่ หลายๆ ศูนย์กลางวัฒนธรรมสมัยนิยมที่กระจายไปทั่วทุกมุมโลก ขณะที่ในหลายทศวรรษที่ ผ่านมาภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีกระบวนการภูมิภาคนิยมโดยอาศัยการไหลเวียนทาง วัฒนธรรมสมัยนิยมเพื่อการจัดรูปแบบความเป็นภูมิภาคด้วยรากฐานทางวัฒนธรรมร่วมแห่ง วิถีเอเชีย ทั้งปรัชญา ศาสนา และภาษา อันเชื่อมร้อยให้เกิดพื้นที่วัฒนธรรมสมัยนิยมของ เอเชียร่วมกันอันนำไปสู่กระบวนทัศน์ใหม่ที่ว่าด้วยการมองเชิงคุณค่าทางวัฒนธรรมที่จะนำพาไปสู่การสร้างแม่แบบทางวัฒนธรรมเอเชียด้วยรากเหง้าทางวัฒนธรรมและความรุ่มรวย ทางวัฒนธรรมที่มีร่วมกัน

คำว่า "Popular Culture" เป็นคำที่ Storey John (2006) ใช้ในหนังสือ Cultural theory and popular culture: an introduction และอีกเล่มคือ Cultural theory and popular culture: a reader สรุปความในภาษาไทยได้ว่าเป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมซึ่งจะหมายความถึงพฤติกรรมของผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมหนึ่งๆ ตามกรอบปริมลฑลที่กำลังพิจารณา ที่มีการสืบทอดยึดถือปฏิบัติต่อๆ กันด้วยความสมัครใจ จนเกิดเป็นกระแสให้ผู้คนอื่นๆปฏิบัติตามๆ กัน การพิจารณาว่าสิ่งๆนั้นเป็นความนิยมของผู้คนในยุคสมัยจนเป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมหรือไม่นั้น อาจพิจารณาได้จากเกณฑ์ทั้ง 4 ประการ ได้แก่

1. เป็นสิ่งที่ชื่นชอบหรือยอมรับโดยผู้คนส่วนมาก
2. มักจะเป็นสิ่งที่ถูกมองโดยผู้คนอีกลุ่มว่าต่ำชั้นและไร้คุณค่าหรือรสนิยมทางศิลปะ
3. เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อให้คนจำนวนมากชื่นชอบ ส่วนใหญ่เพื่อประโยชน์ทางการค้า
4. เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดกระแสในกลุ่มของพวกเขาเอง

ความเข้าใจต่อวัฒนธรรมสมัยนิยมช่วยให้เข้าใจการสื่อความหมายในสังคมในระดับที่กว้างมากขึ้น รวมถึงเข้าใจต่อกระบวนการปฏิสัมพันธ์เชิงวิภาษวิธีของเงื่อนไขปัจจัย และกลุ่มคนในสังคมได้ดีขึ้น วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นพลวัต ที่พยายามจะเชื่อมโยงให้เข้ากับบริบทของโลกยุคหลังทันสมัย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิต ปัจจัยกำหนดที่มีอิทธิพลต่อการก่อรูปของวัฒนธรรมสมัยนิยม อาทิกระแสโลกาภิวัฒน์ การรุกคืบออกไปของความเป็นเมือง สื่อมวลชน การสื่อสารในยุคใหม่ที่ใครก็เป็นผู้สื่อ(ข่าว)สารได้ ตลอดจนระบบทุนนิยมที่ก่อนให้เกิดกระแสบริโภคนิยมอย่างรุนแรง ตลอดจนกระแสท้องถิ่นนิยมที่ยังหลงเหลืออยู่อีกมาก แล้วอะไรคือวัฒนธรรมสมัยนิยมบ้าง ดังนี้

เป็นวัฒนธรรมแห่งความเป็นไปได้ (anything goes) มีการเกิดขึ้น,เปลี่ยนแปลง และเสื่อมสูญไปตามกระแสนิยมของคนในสังคมและกาลเวลา

เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน (ordinary/common culture in the realm of everyday life)

เป็นวัฒนธรรมแห่งวัยรุ่น (culture of the youth) แต่ก็แพร่ขยายความนิยมไปยังผู้คนทุกเพศ ทุกวัย และทุกชนชั้นในสังคมได้

เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางโลก (culture of the mundane) ที่หลีกไม่พ้นจากเรื่องกำไร เงินตรา อำนาจ และค่านิยมทางสังคม

เป็นวัฒนธรรมพันธุ์ผสม (hybrid culture) เกิดขึ้นจากหลายแหล่งที่มา และเกิดจากการดัดแปลงหรือรวมเอาองค์ประกอบปลีกย่อย จากทั้งในและนอกวัฒนธรรมขึ้นมาแล้วนำเสนอเพื่อสร้างกระแสการยอมรับและตอบสนองรูปแบบต่างๆจากสังคม

เป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากรวมกันของสิ่งที่แยกออกมาก่อนหน้า (fragmented culture) ซึ่งเต็มไปด้วยการแยกส่วน แตกตัวและไม่จำเป็นต้องให้ความหมายที่สัมพันธ์กับรากฐานหรือความเป็นมาดั้งเดิมของตนเอง หรือบริบทของสังคมใหม่ที่หล่อเลี้ยงกระแสอยู่

เป็นวัฒนธรรมแห่งการบริโภค (consumers' culture) หรือวัฒนธรรมตลาดเป็นผลผลิตของพัฒนาการเทคโนโลยีการติดต่อสื่อสาร และการสื่อมวลชน (mass media-saturated culture)เป็นเรื่องของแฟชั่นและกระแสความนิยม (culture of fashion and popular trend)เป็นเรื่องของการสร้าง ค้นหา ต่อรอง และผลิตซ้ำตัวตนหรืออัตลักษณ์ (battles of cultural identities/selves) เพื่อค้นหาตัวตนของผู้คนที่มาจากพื้นฐานของแตกต่างทั้งชาติพันธุ์ ชนชั้น รุ่น กลุ่มอายุ ภูมิหลังต่างๆ และเกณฑ์จำแนกกลุ่ม/ชนชั้นอื่นๆ ได้อีก

ลักษณะสำคัญหรือเนื้อหาของวัฒนธรรมสมัยนิยม

1. วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมแห่งความเป็นไปได้ (anything goes) มีการเกิดขึ้น เปลี่ยนแปลง และเสื่อมสูญไปตามกระแสนิยมของคนในสังคมและกาลเวลา ยิ่งในยุคโลกาภิวัตน์ ยิ่งเต็ม

ไปด้วยกระแสความนิยม เหตุการณ์ สื่อบันเทิง สินค้าและบริการ สิ่งต่างๆเหล่านี้ล้วนแต่มีศักยภาพในการถูกนำเสนอหรือได้รับการยอมรับโดยผู้คนจำนวนมาก ทำให้มีโอกาสกลายเป็นกระแสนิยมทางวัฒนธรรมได้

2. วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน (ordinary/common culture in the realm of everyday life) เป็นเรื่องธรรมดาในการดำรงชีวิตของมนุษย์เป็นที่น่าสังเกตว่าชีวิตประจำวัน เป็นคำที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งในตัวเอง เพราะเป็นคำที่เข้าใจง่ายเหมือนสิ่งต่างๆที่อยู่รายรอบตัวเองของแต่ละคน ชีวิตประจำวันเป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวไปมา

3. วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมแห่งวัยรุ่น (culture of the youth) วัฒนธรรมสมัยนิยมอาจมีผลกระทบหรือเป็นที่ชื่นชอบโดยผู้คนทุกเพศทุกวัยทุกชน ชั้นในสังคม แต่วัฒนธรรมสมัยนิยมส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของคนหนุ่มสาว โดยเฉพาะวัยรุ่นและวัยทำงานคนกลุ่มนี้มีกำลังผลิต กำลังซื้อ กำลังบริโภค และกำลังในการติดตามแสวงหาความสนุกสนานรื่นรมย์ของชีวิตที่ได้จากกระแส วัฒนธรรมสมัยนิยมรูปแบบต่างๆ

4. วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางโลก (culture of the mundane) กระแสนิยมเกือบทั้งหมดเป็นกิจกรรมทางโลกียะแทบทั้งสิ้น ผู้คนในกระแสนิยมจึงเป็นฐานที่ตั้ง เป้าหมายและเป็นเครื่องมือในการผลิตและการบริโภคสื่อวัฒนธรรมสมัยนิยมทุกรูปแบบ วัฒนธรรมสมัยนิยมจึงยากที่จะหลีกพ้นจากกำไรของธุรกิจการค้า เงินตรา อำนาจและค่านิยมทางสังคม เพราะเป็นความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตมนุษย์

5. วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมพันธุ์ผสม (hybrid culture) วัฒนธรรมสมัยนิยมเกิดขึ้นจากหลายแหล่งที่มาและเกิดจากการดัดแปลงหรือรวมเอาองค์ประกอบปลีกย่อย จากทั้งในและนอกวัฒนธรรมขึ้นมาแล้ว นำเสนอเพื่อสร้างกระแสการยอมรับและตอบสนองรูปแบบต่างๆจากสังคมโดยการผสมผสาน ดัดแปลง หรือผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในลักษณะที่อยู่นอกเหนือความคาดหมาย

6. วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากรวมกันเข้าของการแยกส่วนและแตกตัว (fragmented culture) ไม่อาจมองโดยการเน้นการทำความเข้าใจภาพรวม เนื้อหาที่เป็นเอกลักษณ์ในขอบเขตที่ชัดเจนได้ วัฒนธรรมสมัยนิยมจำนวนมากเต็มไปด้วยการแยกส่วน แตกตัวและไม่จำเป็นต้องให้ความหมายที่สัมพันธ์กับรากฐานหรือความเป็นมาดั้ง เดิมของตนเอง หรือบริบทของสังคมใหม่ที่หล่อเลี้ยงกระแสอยู่

7. วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมแห่งการบริโภค (consumers' culture) หรือเป็นวัฒนธรรมตลาดซึ่งถูกผลิตเชิงธุรกิจอุตสาหกรรมในปริมาณมากและกระจาย ผลผลิตออกไปสู่กลุ่มผู้บริโภคในวงกว้าง เพื่อที่จะสร้างกระแสในการบริโภคให้เกิดขึ้นในสังคม หรืออาจเรียกได้ว่า "วัฒนธรรมตลาด" เกิดขึ้นและเป็นไปตามกลไกของตลาด ขายดี มีคนซื้อ มีคนนิยมชมชอบมาก

นอกจากนี้ยังมีนัยแฝงถึงทุกคน ทุกชนชั้น โดยเฉพาะชาวบ้านคนธรรมดาสามัญคนเล็กคนน้อยเข้าถึงและมีส่วนร่วมในกระแส วัฒนธรรมสมัยนิยม

8. วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นผลผลิตของความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการติดต่อสื่อสารหรือวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากสื่อมวลชน (mass media-saturated culture) วัฒนธรรมสมัยนิยมจำนวนมากจึงเป็นความจริงที่เกิดจากการนำเสนอโดยสื่อมวลชน เป็นความจริงที่ต้องทำความเข้าใจด้วยอาศัยตรรกะของสื่อมวลชนและวิเคราะห์ทำความเข้าใจในนัยต่างๆ ที่ซ่อนอยู่ในเนื้อหาของวัฒนธรรมที่เป็นผลจากการนำเสนอโดยสื่อมวลชนสมัยใหม่

9.วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นเรื่องของแฟชั่นและกระแสความนิยม (culture of fashion and popular trend) วัฒนธรรมสมัยนิยมจึงเกิดเร็ว ได้รับความนิยมเร็วรวมทั้งหายไปเร็ว เพราะถูกแทนที่ด้วยกระแสอื่นที่ใหม่กว่าและเร้าความสนใจของผู้คนได้มากกว่า กระแสนิยมจึงเป็นเสมือนคลื่นลูกเก่าไล่หลังคลื่นลูกใหม่ แต่กระแสคลื่นเหล่านั้นก็ก่อตัวขึ้น เพิ่มพลังเรื่อยมา

10. วัฒนธรรมนิยมเป็นเรื่องของการสร้าง ค้นหา ต่อรอง และผลิตซ้ำตัวตนหรืออัตลักษณ์ (battles of cultural identities/selves) ผู้คนในกระแสนิยมอยู่เพื่อค้นหา เลือก ต่อรอง และหรือปฏิเสธสังกัดของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นสไตล์ชีวิต กลุ่มเพื่อน ครอบครัว ที่ทำงาน ชุมชน สมารถในการอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง หรืออาจทำความเข้าใจการต่อสู้เพื่อค้นหาตัวตนของคนที่แตกต่างชาติพันธุ์ ชนชั้น รุ่นอายุ และภูมิหลังต่างๆในกระแสสมัยนิยม เพราะกระแสวัฒนธรรม สมัยนิยมให้พื้นที่และเครื่องมือในการต่อรอง ผลิต และโต้เถียงกันของตัวตนหรืออัตลักษณ์ในรูปแบบต่างๆ อย่างต่อเนื่องและมีชีวิตชีวา

วัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridization)

วัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridization) หรืออีกนัยหนึ่งคือการผสมผสาน จนยากเกินกว่าจะแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออกจากกันได้ วัฒนธรรมพันธุ์ทางมักเกิดขึ้นเสมอ หากมีการไปมาหาสู่กันรวมทั้งเมื่อติดต่อสื่อสารแบบรอมชอม ถ้อยทีถ้อยอาศัย จะว่าไปแล้ว วัฒนธรรมของทุกชาติในโลกนี้ ล้วนแล้วแต่ก่อกำเนิดเกิดขึ้นได้ ด้วยการหยิบยืมแลกเปลี่ยนกันไปมาทั้งหมดทั้งสิ้น หากไม่ภายในพวกกันเองก็ระหว่างกลุ่ม เพราะฉะนั้น ดูเหมือนว่าวัฒนธรรมพันธุ์ทางน่าจะเป็นผลลัพธ์ตามธรรมชาติมากที่สุดหากพิจารณาวัฒนธรรมของชนชาติไทยดู ก็จะรู้ว่ามีที่มาจากแอ่งอารยธรรมมากมายหลายแหล่ง อาทิ วัฒนธรรมโบราณของท้องถิ่นตั้งแต่ ขอม มอญ ละว้า มลายู รวมทั้งจากภายนอกภูมิภาค แม้ระยะทางอยู่ห่างไกลออกไป เช่น จีนและอินเดียยุคสมัยสุโขทัย เครื่องถ้วยชาม "สังคโลก" ว่ากันว่าเกิดจากการนำเข้าช่างฝีมือชาวจีน ซึ่งขณะนั้นการค้าระหว่างจีนกับรัฐในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีมาก จนเป็นช่องทางให้เกิดการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของผู้คนรวมทั้งการถ่ายทอด

ทักษะการประดิษฐ์เชิงพาณิชย์ จนนำรายได้เข้าสู่รัฐไทยอย่างมากมาย ยุคสมัยอยุธยา ขนมไทยแท้แต่โบราณ เช่น ทองหยิบ ทองหยอด ฝอยทอง ทองม้วน ขนมไข่เต่า ขนมผิง สังขยาและหม้อแกง ฯลฯ ความเป็นจริง กลับมีต้นกำเนิดมาจากสตรีชาวญี่ปุ่นเชื้อสายโปรตุเกสนามว่ามารี กีมาร์ หรือ "ท้าวทองกีบม้า" ผู้นำเข้ามาเผยแพร่ ตั้งแต่รัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชยุคสมัยรัตนโกสินทร์ เครื่องแต่งกายชายชุดประจำชาติไทย คือ "ราชปะแตน" เกิดขึ้นมาจากการประยุกต์ชุดต้นแบบของราชา (Raj Pattern) โดยชนชั้นนำไทยได้รับแรงบันดาลใจมาจากอินเดีย ซึ่งในขณะนั้นอยู่ภายใต้อาณานิคมของจักรวรรดิอังกฤษ

จากตัวอย่างทั้งหมดข้างต้น จะเห็นว่าวัฒนธรรมไทยเกิดจากการเรียนรู้เพื่อ "รับ" และ "แลกเปลี่ยน" กับวัฒนธรรมอื่นมาตั้งแต่ครั้งอดีต เมื่อกาลเวลาผ่านไป สิ่งเคยแปลกปลอมเหล่านั้นก็ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย ดังที่พบเห็นอยู่ทั่วไปในปัจจุบันในขณะเดียวกัน วัฒนธรรมของไทยเองก็ได้เคลื่อนย้ายไหลเวียนออกไปสู่ภูมิภาคอื่นด้วย จนเมื่อกลายเป็นความนิยมและเกิดการยอมรับ จึงถูกขนานนามว่ามีที่มาจากเมืองไทย แฝดสยาม (Siamese Twins) กลายเป็นคำที่ใช้เรียกทารกแฝด ซึ่งเกิดมามีร่างกายติดกันตามธรรมชาติ โดยคำดังกล่าวมีที่มาจากฝาแฝด "อิน-จัน" ชาวแม่กลอง สมุทรสงคราม ผู้อพยพไปยังสหรัฐอเมริกาตั้งแต่เด็กและต่อมากลายเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงโด่งดังจากการแสดง จนรู้จักกันไปทั่วทั้งทวีปอเมริกาและทวีปยุโรป แมวสยาม (Siamese Cat) เป็นคำเรียกแมวชนิดหนึ่ง ซึ่งเริ่มเป็นที่รู้จักกันดีในต่างประเทศ ภายหลังจากกงสุลอังกฤษในไทยสมัยรัชกาลที่ 5 ได้นำแมวไทยกลับไปยังบ้านเกิดเมืองนอนด้วย จากนั้นได้นำออกแสดง ณ คริสตัล พาเลซ ประเทศอังกฤษ จนกลายเป็นที่กล่าวขวัญถึงและได้รับความนิยมอย่างมากทั่วยุโรป ในปัจจุบัน "อาหารไทย" เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ซึ่งสร้างชื่อเสียงให้ขจรขจายไปทั่วทุกสารทิศไม่เฉพาะแค่ภูมิภาคเอเชียเท่านั้น แต่ยังกว้างไกลไปถึงทวีปยุโรป ทวีปอเมริกา ทวีปออสเตรเลีย รวมทั้งทวีปแอฟริกาด้วย จนรัฐบาลถึงกับประกาศส่งเสริมให้มีร้านอาหารไทย 10,000 แห่ง ในต่างประเทศภายในปี 2551

นอกจากนี้ ยังมีกีฬา "มวยไทย" ซึ่งเป็นศิลปะการต่อสู้ยอดนิยมในสหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น บราซิล และอีกหลายประเทศในยุโรป โดยแต่ละปีมีชาวต่างชาติจำนวนไม่น้อยที่ติดตามเข้าชมการแข่งขัน รวมทั้งสนใจศึกษาแม่ไม้มวยไทยตามค่ายมวยต่างๆ ทั้งในเมืองไทยและต่างประเทศในยุคที่คนไทยเกือบ 30 ล้านคน มีโทรศัพท์มือถือในครอบครอง ขณะเดียวกับที่ผู้ใช้สื่ออินเตอร์เน็ตก็เพิ่มจำนวนเข้าใกล้ 8 ล้านคนเข้าไปทุกที ความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีการสื่อสารสมัยใหม่หลายแขนง ย่อมเติมความเข้มข้นให้กับการติดต่อสื่อสารของมนุษย์มากยิ่งขึ้นท่ามกลางความแตกต่างหลากหลายนี้เองโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรมนำมาซึ่งความเป็นพันธุ์ทางอันเกิดขึ้นจากการแลกเปลี่ยนระหว่างกัน เพื่อโน้มนำไปสู่ประชาสังคมโลก (Global Civil Society) พลวัตภายในสังคม จะเป็นตัวกำหนด "วัฒนธรรมลูกผสม" ของแต่ละสังคมนั้นดังนั้น เมื่อการยอมรับการคงอยู่ของความหลากหลายทาง

วัฒนธรรมที่มีอยู่ของทุกชุมชนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ไม่ว่าจะเป็นด้วยเหตุปัจจัยใด การครอบงำการบังคับให้แต่ละคน แต่ละชุมชนถึงแม้จะอยู่ประเทศเดียวมีวัฒนธรรมเดียวเท่านั้นจึงเป็นเรื่องยากและนำไปสู่ความขัดแย้งและรุนแรงในที่สุด

ดังนั้นการบริหารจัดการความหลากหลายทางวัฒนธรรมจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งยวด การยอมรับความสำคัญของวัฒนธรรมอื่นที่เป็นชนกลุ่มน้อย พร้อมกันนั้นกลุ่มน้อยก็จะต้องยอมรับความสำคัญของวัฒนธรรมของกลุ่มใหญ่เช่นกัน ในขณะเดียวกันชนกลุ่มน้อยก็ต้องยอมรับสภาพของความเป็นจริง การจับอาวุธขึ้นต่อสู้กับชนกลุ่มใหญ่ เพื่อจะแยกตัวออกไปต่างหากมักไม่เป็นผลทางออกได้แก่ทั้งสองฝ่ายจะต้องให้ความสำคัญต่อการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ ประวัติศาสตร์บ่งว่าการอยู่ด้วยกันอย่างสันติมิใช่สิ่งที่อยู่ไกลเกินเอื้อม มันเกิดขึ้นได้หากทั้งสองฝ่าย หันหน้าเข้าหากันด้วยความจริงใจ สิ่งที่จะก่อให้เกิดความเสียหายใหญ่หลวง เมื่อสองฝ่ายไม่ยอมหันหน้าเข้าหากัน คือการฉวยโอกาสเข้าแทรกแซงของผู้อื่น

การศึกษาเรื่องความหลากหลายของวัฒนธรรม

หลังจากมีการยอมรับสิ่งสำคัญลำดับต่อมาคือการศึกษาเรื่องความหลากหลายของวัฒนธรรม ชีวิตความเป็นอยู่ความแตกต่างและหลากทางวัฒนธรรมที่อยู่ในแต่ละประเทศต้องเรียนรู้วัฒนธรรมของกลุ่มชนที่ต่างกัน นอกจากจะสร้างความรัก ความผูกผัน ทำความรู้จักต่อกันแล้ว ยังก่อให้เกิดการเรียนรู้ ตระหนักและพัฒนาความเป็น ชาติ ศาสนา ท้องถิ่นและชุมชน รวมทั้งยังสามารถเกิดการพัฒนาในระดับบุคคล คือ การพัฒนา ความรู้ สติปัญญา ทั้งร่างกายและจิตใจ รวมทั้งการหล่อหลอมให้เกิดการใช้ความรู้ คุณธรรม จริยธรรม เพื่อ "เข้าใจผู้อื่น" เข้าใจความเป็นอยู่ของคนในที่ต่างๆ ทั้งที่อยู่ห่างไกลและอยู่ใกล้ชุมชนรอบตัว รวมทั้งรู้ "วิธีการ" ที่เราจะอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข การเรียนรู้และเข้าใจวัฒนธรรมของผู้อื่น/กลุ่มชน ศาสนิกอื่น มีประโยชน์และกำไรสำหรับผู้ที่รู้ เป็นผู้รู้กาละเทศะ การปรับตัวเพื่อการเข้าใจกัน สามารถลดความขัดแย้ง สร้างสันติสุขในการอยู่ร่วมกัน นอกจากนั้นการรู้วัฒนธรรม ยังทำให้เรารู้อีกว่า อะไรที่ควรทำหรืออะไรที่ไม่ควรทำ เรื่องใดที่เขายึดถือ เคารพ ห้ามละเมิดและยอมได้หรือยอมไม่ได้ ในบางเรื่องผู้ที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมจะเป็นคนบอกเองว่า อะไร ที่เป็นข้อผ่อนปรนได้ อะไรที่ผ่อนปรนไม่ได้ อะไรคือเรื่องหลัก อะไรคือเรื่องรอง

การศึกษาเรียนรู้ (โปรดดูโชคชัย วงษ์ตานี.พื้นฐานวัฒนธรรมมุสลิม. สืบค้นเมื่อ 28 กุมภาพันธ์ 2550 จาก http://midnightuniv.org/midnight2545/document95127.html) "วัฒนธรรม" ที่เขาเชื่อ คิด ปฏิบัติ จะทำให้เข้าใจและรู้ว่าควรปฏิบัติต่อคนที่ต่างจากเราอย่างไร ด้วยความต่างทั้งเรื่อง เพศ วัย ครอบครัว การศึกษา ศาสนา ความเชื่อ ต่างถิ่น ต่างชาติ ว่าเรา (ทั้งในฐานะรัฐหรือเจ้าหน้าที่รัฐ) จะอยู่ร่วมกับเขา หรือสัมพันธ์กับเขา (ชาวบ้านหรือคนในพื้นที่) ในลักษณะ

ของ การช่วยเหลือ การวางนโยบายทางการปกครอง การส่งเสริมและแก้ปัญหาความยากจน ส่งเสริมการค้าขาย การให้การศึกษา กับเขาได้อย่างไร ในแบบที่เรียกว่า ตรงกับความต้องการ ตรงกับกาลเทศะ และสอดคล้องกับหลักศรัทธาในศาสนาที่เขาเหล่านั้นยึดถือ ปฏิบัติ

ผู้ที่ศึกษาวัฒนธรรมของผู้อื่นกลุ่มชนอื่นอย่างลึกซึ้งแล้ว จะส่งผลทำให้สามารถสะท้อนความเข้าใจต่อกลุ่มชน ของตนเองมากขึ้น เพราะการที่เราจะเข้าใจ "ตัวตน" ของตนเองได้ จะต้องมองผ่านผู้อื่น สะท้อน "ตัวตนของเรา" ให้เรารู้และให้เราเห็น และเมื่อเข้าใจและรู้ลึกซึ้งเกี่ยวกับวัฒนธรรมของตนเองและผู้อื่นแล้ว ขึ้นอยู่กับว่า เขาเหล่านั้น จะเลือกใช้วัฒนธรรมในฐานะ "กำแพง" ที่ก่อเพื่อปิดกั้นและอยู่เฉพาะกลุ่มชนตนเอง หรือมุ่งที่จะสร้างเป็น "สะพาน" เพื่อที่จะเชื่อมความสัมพันธ์กับผู้อื่น เพื่อการแลกเปลี่ยน สังสรรค์ เป็นที่รู้จักและนำสู่การอยู่ร่วมกันในประชาคมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้อย่างสันติ

โลกปัจจุบันกำลังเผชิญกับสิ่งที่เรียกว่า "สงครามวัฒนธรรม" (Culture Wars) หรือ"ความขัดแย้งระหว่างระหว่างอารยธรรม" (The Clash of Civilizations) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์ 2 แบบที่กำลังต่อสู้กันอยู่ ความขัดแย้งระหว่างโลกทัศน์ที่แตกต่างทั้งสองนี้ กำลังส่งผลกระทบอย่างใหญ่หลวงต่อสังคมโลกทั้งมวล รวมทั้งประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ "การปะทะระหว่างอารยธรรม"ในโลกปัจจุบันที่เต็มไปด้วยอคติและความคลางแคลงใจระหว่างศาสนาและเชื้อชาติ ฮันติงตัน เชื่อว่า "ความแตกแยกระดับมหาภาคระหว่างมนุษย์ด้วยกันและที่มาของความขัดแย้งต่างๆ จะมาจากด้านวัฒนธรรม การปะทะกันระหว่างอารยธรรม จะครอบงำการเมืองโลก การปะทะที่สำคัญที่สุดจะเป็นการปะทะกันระหว่างอารยธรรมตะวันตก กับ "อารยธรรมที่มิใช่ตะวันตก" แต่เขาใช้พื้นที่ส่วนใหญ่ในบทความและหนังสือ บรรยายความขัดแย้ง ทั้งที่เกิดขึ้นจริงและมีแนวโน้มว่าจะเกิด ระหว่างอารยธรรมที่เขาเรียกว่า ตะวันตกข้างหนึ่ง และอารยธรรม "อิสลามและขงจื๊อ" อีกข้างหนึ่งในแง่รายละเอียด ฮันติงตันให้ความสนใจอย่างไม่เป็นมิตรเอามากๆ กับอิสลาม มากกว่าอารยธรรมอื่นใดทั้งหมด ซึ่งภาพสะท้อนดังกล่าวนับวันยิ่งทวีความรุนแรงมากขึ้นในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ด้วยเช่นกัน

ดังนั้นแนวคิดการจัดการวัฒนธรรมบนความหลากหลายทางวัฒนธรรมในกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งผู้เขียนมองถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมว่าเป็นธรรมชาติหากมีปัญหาก็ต้องแก้ปัญหาให้ตกจึงมีความจำเป็นในการติดอาวุธให้สังคมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ยุควัฒนธรรมในแง่กระบวนการและการต่อสู้ เป็นการเรียกร้องวัฒนธรรมโดยมุ่งเน้นไปที่ทฤษฎีกลุ่มกระบวนการการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม โดยการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมจะต้องมีกระบวนการดัง

แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม (Reproduction for Culture Transmission) ของวอลเตอร์ เบนจามิน (Walter Benjamin) เห็นว่าข้อเสนอเรื่องการสร้างอุตสาหกรรมวัฒนธรรมเป็นมุมมองของวัฒนธรรมชนชั้นที่เรียกตัวเองว่า ผู้ดีหรือกลุ่มชนชั้นสูงที่ประสงค์จะเห็นความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของงานศิลปะที่ ไม่มีการลอกเลียนแบบเบนจามินเชื่อว่าถ้ามองจากจุดยืนประชาธิปไตยวัฒนธรรมจะเห็นว่าเป็นเรื่องที่ดีมากที่ศิลปะพิเศษหายากของชนชั้นสูงจะได้ถูกแพร่กระจายไปในราคาถูกให้ประชาชนทั่วไปได้มีโอกาสเข้าถึงการผลิตซ้ำและการที่ประชาชนนำไปสู่ชีวิตประจำวันของพวกเขาจึงเป็นเรื่องดีและก่อให้เกิดการตีความหมายใหม่ๆ จากมวลชนอันหลากหลายไม่จำเป็นต้องผูกขาดการตีความศิลปะโดยผู้เชี่ยวชาญศิลปะขั้นสูงอีกต่อไปเบนจามินเห็นว่าการเสพงานศิลปะแบบ อุตสาหกรรมวัฒนธรรมไม่จำเป็นต้องทำให้ลืมปัญหาทางโลกในชีวิตประจำวันตรงกันข้ามเนื้อหา สาระของสื่อมวลชนหลายเรื่องกลับช่วยให้ประชาชนเข้าร่วมในการปฏิบัติการทางสังคมและมีความคิดสร้างสรรค์ได้มากขึ้นเนื่องจากการผลิตซ้ำและการแพร่กระจายของวัฒนธรรมไปสู่มวลชนเป็นสิ่งที่ดีเบนจามินจึงเห็นประโยชน์และสนับสนุนความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในการผลิตวัฒนธรรม สินค้าให้มวลชนนอกจากนั้นเขาเห็นว่าในระบบการผลิตแบบทุนนิยมการสร้างวัฒนธรรมเป็นสินค้ามวลชนเป็นไปเพื่อรับใช้การเมืองการเมืองในที่นี้ไม่ใช่โลกอันสมบูรณ์แบบแต่เป็นการเมืองในวิถีประจำวันของประชาชนซึ่งหมายถึง ศิลปวัฒนธรรมกลายเป็นพื้นที่ของการต่อสู้ในการสร้างนิยามความหมายหรือการตีความหมายใหม่ๆของประชาชนนั่นเอง ดังนั้น กระบวนทัศน์ของการมองวัฒนธรรมที่หลากหลาย ในแนวความหมายเดิมและความหมายใหม่จึงแตกต่างไปขึ้นอยู่กับการเปลี่ยนแปลงของโลกและแนวคิดการตีความทางวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากเดิม

แนวคิดและทฤษฎีอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Cultural Industry) ของธีโอดอร์อดอร์โน (Theodor Adorno)มองวัฒนธรรมเป็นส่วนหนึ่งของอุตสาหกรรมและวิถีการผลิตที่เน้นขายได้ในปริมาณมากมนุษย์เราจะไม่ได้รู้สึกถึงคุณค่าของวัฒนธรรมที่เสพอยู่และจะไม่รู้สึกสูญเสียหากว่าวัฒนธรรมนั้นได้สูญสลายไป

กาญจนา แก้วเทพ (2553) กล่าวว่า ในสังคมก่อนหน้ายุคปัจจุบันนั้นการสร้างสรรค์วัฒนธรรม(Cultural production)นั้นจะมีการดำเนินการโดยปัจเจกบุคคล(ศิลปิน) หรือเป็นกลุ่มบุคคล (กลุ่มช่าง) ที่มีลักษณะเป็นงานหัตถกรรม ศิลปกรรม นาฏกรรม ฯลฯ เป็นงานที่ทำอย่างมีแรงบันดาลใจของบุคคล เป็นจุดเริ่มต้น เน้นคุณค่าเชิงสุนทรียะ ความงดงาม/แสดงถึงความเป็นจริงของโลก ชีวิต ไม่มีระยะเวลากำหนดที่ตายตัว และมักจะอยู่เป็นเรื่องที่อยู่นอกเหนือมิติเศรษฐกิจ ฯลฯ ลักษณะที่กล่าวมาทั้งหมดจะตรงกันข้ามกับการสร้างสรรค์งานวัฒนธรรมในยุคอุตสาหกรรมสร้างวัฒนธรรม ซึ่งได้นำเอารูปแบบกระบวนการผลิตสินค้าในโรงงาน ที่เรียกกว่า “ระบบสายพาน” มารใช้โดยมีการแบ่งขั้นตอนของงานอย่างละเอียดและใช้ระบบการแบ่งงานทำเป็นส่วนๆ ระบบการทำงาน

เช่นนี้ใช้แรงบันดาลใจของบุคคลเพียงเล็กน้อย ลดคุณค่าเชิงสุนทรียะ มีการกำหนดระยะเวลาตายตัว และเป็นระบบการผลิตวัฒนธรรมที่เข้ามาผูกพันกับเป้าหมายเศรษฐกิจอย่างแน่นอน

จะเห็นว่านักทฤษฎีในเชิงวิพากษ์นั้นได้มีมุมมองของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันซึ่งมุมมองที่แตกต่างนี้อยู่ภายใต้วัฒนธรรมที่กำลังจะเป็นวัฒนธรรมเดียวกันอันเรียก ว่าวัฒนธรรมโลก (global culture) ซึ่งเป็นประเด็นเกี่ยวกับโลกาภิวัตน์ที่การกระจายของสื่อเปิดโอกาสให้ทุกคนได้สัมผัสรับรู้เรื่องราวภาพและเหตุการณ์ในเวลาเดียวกันทั่วโลกปรากฏการณ์เช่นนี้ทำให้โลกที่หลากหลายแตกต่างกัน กลายสภาพเป็น “หมู่บ้านโลก” ซึ่งนักวิชาการ บางคนเห็นว่าโลกาภิวัตน์เป็นกระบวนการที่จะทำให้เกิดการกลืนกลายความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ขณะที่นักทฤษฎีวิพากษ์มองว่า การทำให้เป็นทั้งหมดของลัทธิบริโภคนิยมและการทำให้เป็นสินค้ามันลงรอยสอดคล้องไปกับความหลากหลายแบบหลากชาติ (multinational diversification) ซึ่งได้ไปกัดกร่อนความรับรู้เกี่ยวกับความจริงโดยสนับสนุนการเลียนแบบและการทำสำเนาจากสำเนาอีกทีหนึ่ง (pastiche and copies of copies) ผลิต “ความสาบสูญหรือความไม่มีตัวตนของปัจเจกชนขึ้นมา”ซึ่งนั่นหมายถึงกระบวนการของโลกาภิวัตน์ที่จะทำให้ทุกที่เป็นวัฒนธรรมโลกเป็นลัทธิบริโภคนิยมนั้นได้ก่อให้เกิดความแตกต่างบนความหลากหลายเพราะความแตกต่างของแต่ละเชื้อชาติชาติพันธุ์เช่น ถึงแม้วัยรุ่นไทยจะรับเอาวัฒนธรรมหรือสินค้าสากลจากอเมริกาหรือญี่ปุ่นมาก็คงมีกระบวนการใช้สัญญะในความหมายที่แตกต่างไปจากวัยรุ่นในเอเชียประเทศอื่นหรือชาติอื่น

หากมองในมิติการสื่อสาร กระแสโลกาภิวัตน์ทำให้วัฒนธรรมท้องถิ่นเปลี่ยนไปเกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมโลก จุดยืนวัฒนธรรมโลกเข้าสู่วัฒนธรรมท้องถิ่นในเชิงบวก วัฒนธรรมภายนอกนำพาสิ่งดีๆเข้าสู่ชุมชนเป็นหมู่บ้านโลก การใช้ทฤษฎีอย่างรอบด้านจะต้องมองกระแสโลกาภิวัตน์ทั้งด้านบวก ด้านลบ และแบบผสมผสาน

ดังแนวคิดการข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม เมื่อนำแนวคิดของโฮมี่ บาบา (HomiBhabha) มาอธิบายปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์ หรือปฏิสัมพันธ์ระหว่างความเป็นโลกและความเป็นท้องถิ่น อาจกล่าวได้ว่า สัมพันธภาพระหว่างวัฒนธรรมต่างๆ ที่มีการพบปะต่อรองนั้นไม่จำเป็นต้องแสดงออกในรูปของการครอบงำตามแนวทางทฤษฎีจักรวรรดินิยมทางวัฒนธรรมเท่านั้น ทั้งนี้ มาร์แวน ไครดี้ และแพทริกเมอร์ฟี่ (Kraidy and Murphy) ได้อธิบายว่า การพบปะกันดังกล่าวสามารถแสดงออกมาในรูปแบบของ การข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม(cultural hybridity) ที่มิได้มีเพียงหนึ่งเดียว ในบางครั้ง กระบวนการผสมผสานอาจเป็นไปแบบลงตัว(articulation) อาทิ การผสมระหว่างพิซซ่าอิตาเลียนกับผัดขี้เมาแบบไทยกลายเป็นพิซซ่าหน้าผัดขี้เมาไก่ บางครั้งอาจเป็นกระบวนการที่วัฒนธรรมโลกและท้องถิ่นเดินไปอย่างคู่ขนาน (running in a parallel line)หรือที่ต่างฝ่ายต่างแยกกันอยู่ อาทิ แผงจำหน่ายนิตยสารหนังสือพิมพ์ที่จะมีทั้งสื่อไทย ฝรั่ง จีน ญี่ปุ่น นิตยสารพระ นิตยสารแนวผีลึกลับ นิตยสารแนววิทยาศาสตร์เทคโนโลยี บางครั้งก็อาจเป็นส่วนผสมที่เข้ากัน

ได้ไม่สนิท(unplugging)อาทิ กรณีผู้สูงอายุชมรายการมิวสิควิดีโอเพลงของวัยรุ่นทางเอ็มทีวีแล้วดูไม่เข้าใจเพราะรหัสของภาพโทรทัศน์ที่ตัดต่อแบบเร็วๆแตกต่างจากรหัสที่คนแก่จะเข้าใจได้และในบางครั้ง การผสมผสานทางวัฒนธรรมก็อาจนำไปสู่ความขัดแย้ง(conflict)ได้เช่นกัน อาทิ กรณีของฮอลลีวู้ดที่สร้างภาพยนตร์เรื่อง Anna and the king และมีกระแสต่อต้านจากรัฐบาลกับประชาชนไทยหลายกลุ่ม

ด้วยเหตุนี้ นักวิชาการตะวันตกอย่าง โรแลนด์ โรเบิร์ตสัน(Roland Robertson) จึงได้พัฒนาจุดยืนแบบพหุนิยม(pluralism)มาอธิบายปฏิสัมพันธ์ของความเป็นโลกและท้องถิ่นเสียใหม่ว่าวัฒนธรรมมีความหลากหลาย และมิใช่จะมีแต่ด้านครอบงำหรือลักษณะที่สำเร็จรูปแต่เพียงหนึ่งเดียว และเขาได้เรียกว่า การผสมผสานความเป็นโลกและความเป็นท้องถิ่น หรือที่ในภาษาอังกฤษใช้คำว่า globalization ซึ่งยืมมาจากคำที่มักใช้กัน ธุรกิจข้ามชาติของประเทศญี่ปุ่น ปรากฏการณ์นี้เชื่อว่า เมื่อก้าวเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ กระบวนการสื่อสารจะทำหน้าที่ในการสร้าง **วัฒนธรรมลูกผสม** (hybrid cultures) อยู่อย่างต่อเนื่อง หรืออีกนัยหนึ่ง ความเป็นโลกที่ถูกสื่อสารข้ามชาติออกไปนั้นจะกลายมาเป็นวัตถุดิบที่นำเข้ามาผนวกกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของท้องถิ่น แต่ละแห่งเสมอ ตัวอย่างเช่น ในขณะที่การ์ตูนสมัยใหม่เป็นวัตถุดิบทางวัฒนธรรมที่ส่งออกจากโลกตะวันตก แต่เมื่อมาถึงสังคมไทย ขณะที่รูปแบบของการ์ตูนยังคงรักษาคุณค่าในแบบสื่อของตะวันตกเอาไว้แต่ทว่า เนื้อหาและกลวิธีการนำเสนอกลับมีการผนวกผสานเอกลักษณ์ความเป็นไทยบางอย่างลงไปในสื่อการ์ตูนสมัยใหม่ได้ ดังปรากฏในการ์ตูนแบบไทยเรื่อง สุดสาคร สังข์ทอง แก้วหน้าม้า อภินิหารขวานฟ้า หนุมาน ไปจนถึงเนื้อเรื่องการ์ตูนที่หยิบยืมมาจากวัฒนธรรมชั้นสูง อาทิ พระมหาชนก และวัฒนธรรมเรื่องเล่าแบบท้องถิ่น อาทิ ผู้ใหญ่มากับทุ่งหมาเมิน หรือในกรณีของวัฒนธรรมญี่ปุ่นอย่างเช่น วัฒนธรรมชาเขียว ในสังคมญี่ปุ่น ชาเขียวอาจจะเคยดำรงอยู่ในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์และถูกใช้เพื่อประเพณีการต้อนรับแขกผู้มาเยือน แต่พอมาถึงสังคมไทย เราก็ได้รื้อถอนความหมายแบบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ของชาเขียวออกไปและใส่ความหมายใหม่ให้เป็นวัฒนธรรมลูกผสมแบบไอศกรีมชาเขียว เค้กชาเขียว ชาเขียวบรรจุขวดพร้อมดื่ม ยาสีฟันชาเขียว ลูกกวาดชาเขียว คุ๊กกี้ชาเขียว ขนมกรอบชาเขียว ไปจนถึงผ้าอนามัยชาเขียว(สมสุขหินวิมาน)

รูปแบบของการผสมผสานข้ามสายพันธ์ มี 4 รูปแบบคือ

1. รูปแบบนกแก้ว เป็นการรับวัฒนธรรมมาโดยตรง
2. รูปแบบอะมีบา เป็นการรับเอาวัฒนธรรมภายนอกมาแล้วปรับเปลี่ยน หรือการเปลี่ยนเนื้อนอกแต่เนื้อในยังเหมือนเดิม
3. รูปแบบปะการัง ลักษณะวัฒนธรรมภายนอกยังดำรงอยู่แต่ภายในเปลี่ยนแปลงไปแล้ว
4. รูปแบบผีเสื้อ ลักษณะของการกลายพันธุ์จากดักแด้เป็นผีเสื้อ

การปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่นมีการปรับตัวหรือผสมผสานเข้าหากันอย่างต่อเนื่องและตลอดเวลา ตามทฤษฎีการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม โฮมี่ บาบา (HomiBhabha) ผู้ซึ่งเสนอความคิดว่า โดยธรรมชาติแล้วไม่เคยมีวัฒนธรรมใดที่เป็นหนึ่งเดียวแต่ทุกวัฒนธรรมจะมีลักษณะเป็นแบบ “พันธุ์ทางลูกผสม” (hybrid)หรืออีกนัยหนึ่งไม่มีวัฒนธรรมใดๆที่จะสมบูรณ์ในตัวเอง แต่ทุกวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงแปลงอย่างสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นตลอดเวลา กระบวนการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม(cultural hybridisation) จึงเป็นพื้นที่ใหม่ของการต่อรองและสร้างสรรค์ความหมายใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นตลอดเวลาในโลกแห่งวัฒนธรรม

ตัวอย่างงานที่ศึกษาการสื่อสารตามแนวทฤษฎีการผสมผสานทางวัฒนธรรม ได้แก่ งานวิจัยของ ลัดดา จิตตคุตตานนท์ เรื่อง อัตลักษณ์การท่องเที่ยวไทยในยุคโลกาภิวัตน์: กรณีศึกษาตลาดน้ำดำเนินสะดวก อำเภอดำเนินสะดวก จังหวัดราชบุรี พบว่า การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นและวัฒนธรรมโลกเข้าด้วยกันของตลาดน้ำดำเนินสะดวกได้ก่อให้เกิดวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ขึ้น โดยมีลักษณะเป็นแบบปะการัง กล่าวคือ รูปแบบของอัตลักษณ์ตลาดน้ำดำเนินสะดวกยังดำรงโครงสร้างรูปแบบของวัฒนธรรมดั้งเดิมในชุมชนไว้ แต่เนื้อหาที่อยู่ภายในวัฒนธรรมท้องถิ่นมีการเปลี่ยนแปลงไปโดยสิ้นเชิงเพื่อปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ยุคโลกาภิวัตน์ นำไปสู่การเกิดวัฒนธรรมเชิงพาณิชย์เกี่ยวกับการท่องเที่ยวที่ผ่านการผสมผสานกันอย่างลงตัว เพื่อให้แหล่งท่องเทียวนั้นสามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวได้

สมสุข หินวิมาน กล่าวว่า โลกาภิวัตน์เกิดมาจากการเชื่อมร้อยระหว่างกัน (interconnection) หรือการที่ทุกชาติในโลกมีสายสัมพันธ์บางเส้นที่โยงใยระหว่างกันอยู่ สายสัมพันธ์นี้ไม่ได้อยู่ในระดับของการเชื่อมโยงข้ามพื้นที่ทางกายภาพหรือพื้นที่ทางภูมิศาสตร์เท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงลักษณะของการข้ามพรมแดนทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรม ด้วยเช่นกัน เช่น ในขณะที่โลกาภิวัตน์อาจปรากฏออกมาชัดเจนในรูปของการเคลื่อนย้ายข้ามพรมแดนทางภูมิศาสตร์ของผู้คน นักท่องเที่ยว แรงงานข้ามชาติ ผู้ลี้ภัย บุคลากรทางวิชาชีพ เป็นต้น แต่ในอีกด้านหนึ่งโลกาภิวัตน์ยังถูกมองด้วยว่าเป็นการเชื่อมร้อยชาติต่างๆและคนแต่ละคนผ่านมิติการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม อาทิ การบริโภคข่าวสารเศรษฐกิจการเมืองผ่านสำนักข่าวข้ามชาติ หรือการเสพวิถีชีวิตแบบอเมริกันชนผ่านการใช้ผลิตภัณฑ์ของแอมเวย์ผ่านร้านอาหารอย่างแมคโดนัลด์พิซซ่า และเคเอฟซี หรือการเสพภาพยนตร์ฮอลลีวูดของอเมริกาที่จัดจำหน่ายไปทั่วโลกเป็นต้น ด้วยเหตุนี้โลกาภิวัตน์จึงมีความสัมพันธ์ยิ่งกับ “เป้าหลอม”ที่ทำให้เกิดการเสพวัฒนธรรมที่เหมือนร่วมกันทั่วโลก และทำให้คนทั้งโลกมีประสบการณ์ที่แตกต่างไปจากการเสพคุณค่าความหมายแบบที่เคยสัมผัสได้จากวัฒนธรรมดั้งเดิมในท้องถิ่นของตน

ดังนั้น อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าความสำคัญของการศึกษาวัฒนธรรมจึงต้องศึกษาควบคู่ไปกับการการศึกษาการสื่อสารเนื่องจากวัฒนธรรมเล็กๆเช่น ประเพณี และพิธีกรรมในท้องถิ่นกำลังมี

แนวโน้มค่อยๆเริ่มสูญสลายไป จึงมีกระแสการรื้อฟื้นและรณรงค์วัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่ต่อไป รวมทั้งกระบวนการผลิตงานวัฒนธรรมเกิดขึ้นและขยายตัวมากขึ้นทำให้โลกวิชาการหันมาสนใจและพัฒนาเครื่องมือและวิธีวิทยาในอันที่จะทำความเข้าใจปรากฏการณ์ดังกล่าวอย่างเป็นจริงเป็นจังด้วยทฤษฎีของสำนักวัฒนธรรมศึกษาดังจะเห็นได้จากงานวิจัยด้านการสื่อสารหลายๆ เรื่องที่หันเหความสนใจและประยุกต์ทฤษฎีทางวัฒนธรรมมาอธิบายปรากฏการณ์ของสื่อและสังคมมากขึ้น

การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม ตะวันออก" พบ ตะวันตก"

สุกัญญา สมไพบูลย์ กล่าวว่า "อีสต์ มีท เวสต์" (East meets West หรือ West meets East) ซึ่งหมายถึง การมาบรรจบกัน การมาพบกันของวัฒนธรรม "ตะวัน ออกและ "ตะวันตก" ที่ได้รับอิทธิพลจากสังคม วัฒนธรรม การเมือง เศรษฐกิจ ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และสงคราม ซึ่งในความหมายที่ เข้าใจโดยทั่วไปคือวัฒนธรรมการแสดงของทางเอเชียกับวัฒนธรรมทางการแสดงของฟากฝั่งยุโรปและอเมริกา หรือมีอีกนัยหนึ่งว่าเป็นการ สร้างสรรค์งานที่มีการข้ามวัฒนธรรม (Cross Cultural theatre) หรือระหว่างวัฒนธรรม (intercultural theatre) มาเกี่ยวข้อง

อีสท์ มีท เวสท์ เป็นภาพของการนำ "ของ" ที่แตกต่างกันโดยพิจารณาจากสถานที่หรือแหล่งกำเนิดที่มาของ "ของ เหล่านั้น มากกว่าที่จะมอง ในเรื่องความแตกต่างของเวลาวัตถุประสงค์ของสิ่งเหล่านั้น ในยุคล่าอาณานิคมและหลังอาณานิคมจึงมีการนำวัฒนธรรมการแสดงที่ต่าง กันมาชนและผสมกันในลักษณะวัฒนธรรม "เหย้า" และ วัฒนธรรม "เยือน" ซึ่งเป็นต้นทางแนวคิดแบบการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมการ แสดง (intercultural theater) โดยโมเดลการแลก burglass Model ของ Pavice Patrice (1992) ก็เป็นตัวอย่างลักษณะ สำคัญในการแลกเปลี่ยนเชิงนี้ ที่จะมีวัฒนธรรมการแสดงท้องถิ่นหรือเป็นวัฒนธรรมตะวันออกเป็นทรายนอนกันอยู่ที่เปราะแก้วด้านล่างของ นาฬิกาทราย และวัฒนธรรมที่นำมาผสม (จากตะวันตก)จะถูกใส่ลงมาทางเปราะแก้วด้านบนแล้วผ่านช่องตรงกลางที่คอดและแคบ ค่อยๆ คัดสรรองค์ประกอบต่างๆ ผ่านมาทางด้านล่าง แล้วกลายเป็นการแสดงชนิดใหม่ขึ้น

แนวคิด East and West นั้นแรกเริ่มเดิมที่เป็นแนวคิดที่สร้างขึ้นมาเพื่อให้เห็นความแตกต่างของสองวัฒนธรรม โดยที่จะมีวัฒนธรรมหนึ่ง เป็นตัวตั้งและมองอีกวัฒนธรรมเป็นอื่น (the otherness) ผู้เขียนเชื่อว่าในต้นความคิดเดิมนั้นเป็นไปได้ว่าในความแตกต่างที่ถูกสร้างขึ้น นั้น อาจจะไม่ใช่ทำนอง อีสท์ มีท เวสท์" หรือ "เวสท์ มีท อีสท์" แต่เป็น "เวสท์ ลีด อีสท์" (West leads East) หรือตะวันตกนำตะวันออก เพราะแนวคิดที่ทำให้สองวัฒนธรรมถูกแบ่งแยกนั้น Edward Said (1985) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ในหนังสือ Orientalism ที่เขียนขึ้นเพื่อต่อต้านยุคล่าอาณานิคมว่า เวลาตะวันตกมองคนอื่นจะมองตัวเองเป็นตัวตั้งและพยายามลดระดับคุณค่าของวัฒนธรรมอื่นที่ไม่ใช่ตะวันตก

(non-west) ดังนั้นการนิยามความเป็นตะวันออกภายใต้แนวคิดที่ตะวันตกเป็นศูนย์กลางก็จะทำให้คู่ตรงข้ามหรือความแตกต่างนั้นมีคุณค่า ที่ไม่เท่ากัน โดยเฉพาะแม้จะนิยมคนอื่นแต่ก็มองและศึกษาเขาแบบเอาตัวเองเป็นหลัก

นพพร ประชากุล (2546) ได้อธิบายกระบวนการคิดของซาอิดเพิ่มเติมว่า ในช่วงศตวรรษที่ 19 ชาติตะวันตกก็เริ่มมาคลั่งไคล้อินเดีย โดย มองว่าเหตุผลนิยมที่ครอบงำวิธีคิดในศตวรรษที่ 18 ไม่เพียงพอในการที่จะดำเนินชีวิตในฐานะมนุษย์ได้สมบูรณ์แบบ เพราะมนุษย์ต้องมีจิตวิญญาณและความรู้สึก จึงหันมาศึกษาเกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์ แล้วก็สร้างองค์ความรู้แต่ก็เป็นในเชิงทำนองยกตนข่มท่านทำให้ตะวันออก กลายเป็นอื่นกีดกันไม่ให้เป็นพวกเดียวกับตะวันตก กระบวนการดังกล่าวเข้าลักษณะ “ถิ่นแดนไกลนิยม” (Exoticism) เวลาที่ลงพื้นที่หรือไปดูคนอื่นก็จะวางตัวเหนือกว่า ผ่านวิวัฒนาการมาในระดับที่สูงกว่า แล้วมองดูชนเผ่าหรือชาติพันธุ์อื่นแบบเห็นตัวเองเมื่อหลายพันหลายหมื่นปีมาแล้ว ดังนั้นการไปเรียนรู้ไปรู้จักก็เพื่อจะเห็นตัวตนของตนเองตอนนั้น ดังนั้นในกระบวนการคิดเรื่องวัฒนธรรมหลักก็ต้องเป็น อุดมการณ์และกระบวนการคิดแบบตะวันตกอยู่ดี นพพรยกตัวอย่างเก้าอี้ที่เป็นลูกผสมศิลปะตะวันตกกับตะวันออก คือท่อนล่างเป็นแบบตะวันตก แข็งแรง เรียบง่าย ท่อนบนเป็นแบบตะวันออกคืออ่อนช้อย วิจิตร สวยงาม แต่เมื่อนำมาคิดวิธีใช้งานจะพบว่าหน้าที่ใช้งานจริงเป็น ของตะวันตกแต่ของตะวันออกเป็นแค่เครื่องประดับ ไม่ได้มีโอกาสเป็นส่วนหนึ่งของการใช้งานตามหน้าที่ ในวิธีคิดแบบนี้แม้ว่าการผสมผสานจะลงตัว แต่อาจจะหาความเท่าเทียมในการนำเสนอไม่ได้ ยังมีการแบ่งแยกระดับแฝงอยู่

East and West การข้ามพ้น East meets West

Leonard Pronko (1967) ได้เขียนหนังสือเรื่อง “Theatre East and West: Perspective toward a Total Theatre เขาได้แบ่ง คุณลักษณะหรือจิตวิญญาณของละครตะวันออกและตะวันตกไว้อย่างชัดเจน (และค่อนข้างเป็นคู่ตรงข้ามในเชิงความหมายและปฏิบัติการ) โดยจิตวิญญาณตะวันออก (Eastern Spirits)ประกอบไปด้วย (1) การมีส่วนร่วมของผู้ชม (participation) (2) องค์ประกอบของการ แสดงอันหลากหลายจะถูกนำมาบูรณาการรวมกัน (total theatre) (3) ลักษณะการนำเสนอจะเป็นแบบสไตไลเซชั่น (stylization มีความสมจริงในความไม่เหมือนจริง ในขณะที่จิตวิญญาณหรือคุณลักษณะเฉพาะของละครตะวันตก (Western spirits) ประกอบไปด้วย (1) การแสดงจะตั้งอยู่บนปรัชญาเหตุผลนิยมและสร้างเสริมปัญญาให้กับคนดู (intellectual) (2) องค์ประกอบต่างๆ ที่จะมาผนวกเป็นการแสดงจะ มีการคัดสรรไม่นำทุกอย่างมาประกอบกัน (selective)และ (3) วิธีการนำเสนอจะมีความเหมือนจริง (realistic)

กระนั้นก็ตาม Steve Tillis (2003) ชี้ให้เห็นว่าการละครตะวันออกและตะวันตกก็ไม่ได้เป็นเช่นที่ Pronko กล่าวมาทั้งหมด เช่น การแสดง ละครโนะ (Noh) ของญี่ปุ่นในยุคโทดูกาว่าที่

เมื่อเปลี่ยนวงจำกัดให้ดูเฉพาะในราชสำนักสำหรับโชกุนหรือข้าราชบริพาร การมีส่วนร่วมของ คนดูก็น้อยลง (less participation) ซึ่งก็ไม่ได้ทำให้โนะเป็นละครตกวันตก ในทำนองเดียวกันเมื่อการแสดงอันเก่าแก่ของยุโรปที่มีชื่อว่า European Passion" ที่คนดูต้องมีส่วนร่วมด้วยซึ่งปัจจัยนี้ก็ไม่ได้ทำให้การแสดงนี้เป็นการแสดงแบบตะวันออกแต่อย่างใด เช่น ในปี 1609 การแสดงนี้ในที่จัดขึ้นทางตอนใต้ของโปแลนด์ผู้แสดงจะจะแสดงหน้าโบสถ์ทีละโบสถ์จำนวน 24 โบสถ์ เป็นระยะทาง 6 ไมล์โดยคนดู คนดูก็จะเดินและเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงไปด้วย

Tillis ได้ชี้ให้เห็นว่าการละครทั้งตะวันออกและตะวันตกก็มีคุณสมบัติร่วมกัน ดังนั้น Tulis ได้เขียนบทความเพื่อจะวิพากษ์และเสนอ แนวทางวิธีคิดใหม่ในเรื่อง "East and West" ซึ่งเขาพบว่ามีข้อผิดพลาดในการสรุปของ Pronko อยู่หลายประการ เช่น เวลาพูดว่าตะวัน ตกอาจจะหมายรวมกันได้ แต่ในตะวันออกอาจจะไม่รวมกัน และแต่ละที่ก็มีความแตกต่างกัน จีนกับอินเดียก็กินจำนวนประชากรค่อนโลกแต่ ก็แตกต่างกัน นอกจากนี้แล้วในเชิงของการมองคุณลักษณะจะเห็นได้ว่าการแสดงหลายๆ อย่างมีจุดร่วมในส่วนของจิตวิญญาณ เช่น บัล เลต์ก็เป็นสไตไลเซชั่น แต่ก็ไม่นับว่าเป็นละครตะวันออก เป็นต้น

แนวคิดการแสดงของ Bertolt Brecht ก็เป็นจุดสำคัญที่เห็นว่าจริงๆ แล้ว Verfremdung หรือการทำให้แปลก ที่ Brecht คิดขึ้นมาหลัง จากได้ชมการแสดงของนักแสดงงิ้วชื่อ Mei Lanfang ผู้รับบทตัวนาง ในปี 1935 แล้วนำมาคิดเป็นแนวคิดของตนเพื่อจะเป็นอีกทางเลือกของการแสดงที่ตรงข้ามกับ The Poetic ของอริสโตเติล ซึ่งในฐานะคนไทยเมื่อศึกษาแนวคิดหลายๆ อย่างของการละครแบบเบรคชท์ ก็อด ไม่ได้ที่จะมองการแสดงลิเกเข้าข่าย เว้นแต่ว่าวัตถุประสงค์ในการนำเสนอต่างกันเพราะลิเกต้องการนำเสนอความบันเทิงแบบเมโลดราม่า ในขณะที่การละครของเบรคชท์ต้องการให้คนฉุกคิดว่าดูละคร อย่าหลงไปกับภวังค์ของตัวละคร แต่ต้องดูแล้วคิดต่อจากประเด็นที่ละครสร้างขึ้น

ในทำนองเดียวกัน Nagavajara (2004) ได้เสนอว่าคุณลักษณะบางอย่างในการแสดงของ Brecht ก็มีความคล้ายกับการแสดงแนวที่คนดูมี ส่วนร่วมของไทย โดยเบรคชท์ ได้กล่าวถึง สุนทรียะแห่งการขัดจังหวะ (aesthetic of interruption) และสุนทรียะแห่งความไม่ต่อเนื่อง (aesthetic of discontinuity) นั้นคือการหยุดแสดงของตัวละครแล้วมาพูดคุยกับคนดู หรือขณะที่แสดงละครอยู่ก็อาจจะมีตัวละครอื่น ถือป้าย มีภาพโปรเจคเตอร์ตัวอักษรขึ้นมาที่ผนังของเวทีการแสดง ซึ่งผู้ชมที่เป็นแฟนของการแสดงพื้นบ้านไทย เช่น ลิเก ลำตัด หนังตะลุง ก็ คงจะคุ้นเคยกับเทคนิคเหล่านี้เป็นอย่างดี

ในการมองแบบข้ามพ้น east meets west นั้นเราสามารถมองการผสมผสานกันเองในภูมิภาค ในประเทศของตนเองเรียกว่า intracultural ซึ่งอาจจะเป็น east meets east ก็ได้ ซึ่ง Brandon (1990 : 95-96) กล่าวไว้ว่าการแลกเปลี่ยนภายในวัฒนธรรม เดียวกัน ซึ่งอาจนำเรื่องของ

ภูมิภาคหรือเส้นข้ามเขตแดนของเวลามาเป็นตัวแบ่งความต่าง เช่น ของโบราณกับของปัจจุบัน แต่ยังเป็นสมบัติร่วมของชาตินั้นๆ ดังนั้นการที่ของแบบ ขนบนิยมของไทยถูกนำมาทำใหม่ให้ร่วมสมัยเป็นประดิษฐกรรมของศิลปินไทยเอง แบบนี้จะเป็นงานการผสมผสานภายในวัฒนธรรมตัวเอง โดยศิลปินปัจจุบันมองย้อนกลับไปในอดีต พิจารณารูปแบบหรือเนื้อหาการแสดงในอดีตของตน นำมาสร้างสรรค์ใหม่ด้วยกระบวนการ วิธีการ หรือตีความใหม่ แล้วใช้สื่อสารเชิงสุนทรียะกับคนดูร่วมสมัย และแน่นอนว่าสิ่งที่เคยเป็นที่นิยม ในอดีตมักจะนำมาทำใหม่ให้เข้าถึง เข้าใจได้ไม่ยากนัก เพราะความ “คุ้นเคย” (familiarization) จะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้คนดูสนใจ เช่น การแต่งเพลงลูกทุ่งหรือลูกกรุง ถ้าเลือกใช้ทำนองไทยเดิม เพลงพื้นบ้าน ก็จะสร้างความคุ้นหูให้กับผู้ฟังเกิดการติดหูและได้รับความนิยมอย่าง รวดเร็วหรืออาจนำของที่เป็นพื้นบ้านกับของที่เป็นมวลชนหรือเชิงพานิชมาผสมกัน นำของที่เป็นวัฒนธรรมราษฎร์กับวัฒนธรรมหลวงมา ผสมกัน เช่น ละครนอก ที่เป็นพัฒนาการและส่วนผสมของละครชาตรีกับละครใน

นอกจากนี้แนวคิดโลกาภิวัตน์ (globalization) นับว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้วัฒนธรรมต่างๆ เคลื่อนย้ายไปมาหาสู่กันอย่างเสรี ทั้งในและนอกประเทศและระหว่างสื่อที่ต่างกัน (ข้ามสื่อ) ในประเทศเดียวกันเอง และทำให้เกิดการเลียนแบบและนำมาปรับใช้ แบบไม่ได้หยิบมาทั้งหมดดังที่ Virulrak (2003) กล่าวไว้ว่าวิธีการหยิบยืม ศิลปินไทยจะเลือกสิ่งที่เข้ากับตัวเองได้มาใช้ ไม่ใช่ยกมาทั้งกะบิ” ลักษณะดังกล่าว เราจะเห็นได้มากมาย อาทิ การแสดงลิเกที่นำคอนเสิร์ตมาใช้ การนำเรื่องราวของละครหลังข่าวมาปรับใช้หรือชื่อของตัวละครมาเป็นชื่อของ ตัวละครในลิเกเป็นต้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวจะมีความแตกต่างจากความรู้สึกที่ว่า“ตะวันตกนำตะวันออก” (West leads East) เพราะในนิยาม ของการพบกันจะเปิดโอกาสให้ผู้สร้างงานได้ “ประยุกต์ใช้” หรือ “ปรับปรน” องค์ประกอบการแสดงซึ่งกันและกันได้ ซึ่งถึงแม้จะไม่เท่าเทียม อาจมีการเจรจาต่อรองตามเงื่อนไขในแต่ละบริบท แต่ก็ลดความรู้สึกที่ “ตะวันออก จะต้องตามหรือพัฒนางานตนเองโดยให้ “ตะวันตก” เป็น หลักหรือเป็นองค์ประกอบนำ

ดังนั้นคำศัพท์ในเชิงความหมายและปฏิบัติการที่น่าจะใช้อธิบายการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมในสังคมไทยในปัจจุบันได้ดีที่สุดคำหนึ่งคือ “การข้ามพ้นวัฒนธรรมทางการแสดง (transcultural theatre) ซึ่งเป็นการนำของดั้งเดิมและวัฒนธรรมอื่นมาผสมผสานและสังเคราะห์ ขึ้นเป็นงานใหม่ ไม่ระบุว่าองค์ประกอบนี้เอามาจากไหน หรือพยายามวิเคราะห์แยกแยะว่าองค์ประกอบต่างๆ มาจากไหนบ้าง หรือถ้าจะพยายามทำก็ทำได้ยาก เพราะมีการผสมผสานที่ค่อนข้างลงตัว และการผสมผสานก็ไม่ใช่หัวใจสำคัญในกระบวนการว่าอะไรผสมอะไร แต่การผสมผสานนั้นทำไปเพื่อต้องการจะส่ง message อะไรจากภาพองค์รวมขององค์ประกอบเหล่านั้นต่างหาก

Ah-Jeong (1995: 5) กล่าวว่าการข้ามพ้นวัฒนธรรมนั้นเป็นขั้นตอนสุดท้ายของวิวัฒนาการกาผสมผสานวัฒนธรรม ซึ่งแบ่งเป็น 3 ระยะ

1.การผสมผสานวัฒนธรรมขั้นแรกคือสังคมเดิม รับวัฒนธรรมของต่างชาติ และวัฒนธรรมต่างชาติอาจจะมาแทนที่และดึงของดั้งเดิมออกไป (Thesis)

2. เป็นระยะส่งผ่านที่เริ่มต่อต้านวัฒนธรรมอื่นและรื้อฟื้นของต่างๆ ในสังคมของตัวเองขึ้นมาและสร้างงานแบบผสมผมสานภายในขึ้นมา (Antithesis)

3. เป็นช่วงที่มีการสังเคราะห์วัฒนธรรมต่างๆ จากความหลากหลายที่มาวางรวมกันแล้วดึงมาเป็นงานใหม่ก้าวพ้นว่าเป็นของดั้งเดิมเท่าไร ของต่างชาติเท่าไร แต่เห็นแล้วเป็นงานที่มีการผสมผสาน (Synthesis)

Mikhail Epstien กล่าวว่า แนวคิดเรื่องการข้ามพ้นวัฒนธรรมนั้นตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อเรื่องไม่มีวัฒนธรรมใดบริสุทธิ์ สิ่งที่เราเห็น กันอยู่ในปัจจุบัน ล้วนเคยถูกผสมผสานกับวัฒนธรรมอื่นมาแล้วทั้งสิ้น (อ้างถึงใน ปรีดา อัครจันทโชติม, 2557) นอกจากนี้เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบของการจัดการวัฒนธรรมแล้ว ปรีดา อัครจันทโชติ (2557: 43) ยังได้สร้างตารางเปรียบเทียบถึงความแตกต่างของจักรวรรดินิยมทางวัฒนธรรม พหุนิยมทางวัฒนธรรม (ช่วง postcolonial) และการข้ามพ้นทางวัฒนธรรมว่า จักรวรรดินิยมทางวัฒนธรรมจะถือว่าตนเองยิ่งใหญ่ เป็นวัฒนธรรมเดียวและใช้การครอบงำเป็นเครื่องมือ ในขณะที่พหุนิยมทางวัฒนธรรม จะมองว่าวัฒนธรรมมีความหลากหลาย แต่ก็ภาคภูมิใจในวัฒนธรรมตนเองและพยายามต่อต้านวัฒนธรรมอื่นที่จะมาครอบงำตนเอง แต่การข้ามพ้นวัฒนธรรมจะถือว่า วัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่เป็นการสังเคราะห์ และเป็นลูกผสม (hybridity) มีความเชื่อมโยงและแพร่กระจายซึ่งกันและกัน

โดยนัยดังกล่าวองค์ความรู้หรือปฏิบัติการเชิงวัฒนธรรมใดๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม (local knowledge) ถือว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการผสม ผสานมาช้านาน ความรู้เหล่านั้นจึงตอบสนองความต้องการหรือเป็นผลของการสร้างสรรค์ เพื่อท้องถิ่นเอง (for local itself) (Appadurai, 1996 อ้างถึงใน ปรีดา อัครจันทโชติ, 2557: 44) มิใช่เป็นความรู้ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น (in local itself) (Geertz, 1983 อ้างถึงใน ปรีดา อัครจันทโชติ,อ้างแล้ว) ซึ่งสรุปได้ว่าความรู้จะเกิดจากไหน เดินทางมาอย่างไรและมีสถานะใดไม่สำคัญเท่ามีการสังเคราะห์ จนเป็นความรู้ที่เหมาะกับท้องถิ่นนั้นๆ

กระบวนการข้ามพ้นทางวัฒนธรรมสามารถอธิบายได้ว่าเป็นการผสานตัวตนเชิงวัฒนธรรมของศิลปินที่ได้รับการฝึกฝน การเรียนรู้จนมีความเข้าใจและกลายเป็นความสามารถและสามารถดึงคุณลักษณะต่างๆ ภายในตัวเองออกมากได้ เลือกใช้ให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์หรือ สารที่ต้องการจะสื่อในเชิงการสร้างสรรค์

จากแนวคิดเบื้องต้นดังกล่าวจึงทำให้เห็นว่าในการสร้างสรรค์งานระหว่างวัฒนธรรมในปัจจุบัน มีรูปแบบและแนวทางอื่นที่นอกเหนือจากการ ต้องนำตะวันออกและตะวันตกมาผสมผสานกัน เพราะโลกปัจจุบันมีการเคลื่อนที่และลื่นไหลทางวัฒนธรรมจนการจำแนกประเภทหรือ พยายามหาองค์ประกอบที่แตกต่างกันของแต่ละวัฒนธรรมอาจจะเป็นเพียงแค่ “ทฤษฎี” มากกว่า “ปฏิบัติการ” ก็เป็นได้

ท้องถิ่นนิยม

แนวคิดท้องถิ่นนิยม

ท้องถิ่นนิยมเป็นแนวคิดต้านทานกระแสโลกาภิวัตน์และตระหนักถึงมนุษย์ ว่ามีความสำคัญ เชื่อว่าทุกคนมีสิทธิในการดำรงชีวิต มนุษย์มีความต้องการขั้นพื้นฐานไม่ว่าจะเป็นความต้องการความผูกพันกับภูมิลำเนา ไม่ว่าจะเป็นที่นาผืนดิน ต้นไม้ เพราะเหล่าคือพื้นที่ที่มนุษย์มีความผูกพันเชื่อมโยงกับธรรมชาติ ความผูกพันกับชุมชนที่มีวัฒนธรรม ค่านิยม ประเพณี ที่จะเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงรากที่มีอยู่ ในตัวมนุษย์ โดยความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ผืนดิน สิ่งแวดล้อม คือการตระหนักถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อกัน และเคารพซึ่งสิทธิซึ่งกันและกันทั้งมนุษย์ ชุมชน และสิ่งแวดล้อมนั่นหมายความว่าแนวคิดท้องถิ่นนิยมนั้นไม่ได้เป็นไปตามแนวทางของ เสรีนิยมที่ให้ความสำคัญกับปัจเจกบุคคล สิทธิและเสรีภาพของปัจเจกบุคคล ความเสมอภาคในโอกาสที่นำไปสู่การแข่งขันจากพื้นฐานที่เชื่อว่าทุกคนเสมอภาคกันใน สิทธิ เสรีภาพและโอกาส สิ่งเหล่านี้ทำให้มนุษย์โดดเดี่ยวและเกิดความแตกแยก แต่แนวคิดท้องถิ่นนิยมให้ความสำคัญกับความเป็นชุมชน (Community) ที่ชีวิตของมนุษย์จะต้องอยู่ร่วมกันกับคนอื่น ๆ ในลักษณะพึ่งพาอาศัย ให้ความสำคัญ กับรากเหง้าความเป็นมา (History) ของตนเองของชุมชนอันแสดงให้เห็นผ่าน ประเพณี วัฒนธรรม ความเป็นอยู่ วิถีชีวิตที่บรรพบุรุษได้ร่วมกันสร้างสมและถ่ายทอดมา อันแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของภูมิปัญญา ไม่ว่าจะเป็นอาหาร การถนอม ยารักษาโรค วิธีการในการทำการเกษตร ขณะเดียวกันทุกคนก็ต้องพึ่งพิงและพึ่งพาสิ่งแวดล้อมและทรัพยากรธรรมชาติ เพื่อให้มีใช้ต่อไปยังรุ่นลูกรุ่นหลาน ไม่มุ่งทำลายเพื่อประโยชน์ของตนในปัจจุบัน เห็นได้จากภูมิปัญญาของปราชญ์ชาวบ้าน ที่ยังคงรักษาและพยายามถ่ายทอดชุดความคิดความรู้ดั้งเดิม ให้แก่คนรุ่นใหม่ที่ให้ความสำคัญกับเงินทอง ความมั่งคง และวิธีการแบบวิทยาศาสตร์ ที่บางอย่างไม่เหมาะสมกับบริบทและวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน แต่กลับให้คุณค่ามากกว่าชีวิต ของผู้คนและรากเหง้าของความเป็นชุมชน ซึ่งมิติหนึ่งของท้องถิ่นนิยม ถูกเชื่อมโยง ว่าเป็นเรื่องของชาตินิยมและการเกลียดกลัวชาวต่างชาติ

เมื่อเงิน เทคโนโลยี ความมั่งคั่งทางวัตถุ เข้ามามีบทบาทมากขึ้น จนคนรุ่น ใหม่ไม่รู้จักความคิด ความรู้ และวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมที่ได้ถูกผลักไปเป็นความล้าสมัย คนรุ่นกลางที่เคยพบหรือ

สัมผัส ก็จะต้องปรับตัวใหม่เข้ากับความทันสมัย เพราะไม่อยากได้ชื่อว่าเป็นคนตกยุค คนรุ่นปู่ย่าตายายก็พยายามปรับตัวอย่าง มากเพื่อให้พูดคุยกับลูกหลานได้ เห็นได้จากโครงการสอนผู้สูงอายุเล่นไอแพด (iPad) แต่ความรู้ ภูมิปัญญา และความทรงจำที่กลุ่มคนเหล่านี้ถือครองอยู่นั้น แทบไม่ได้รับการสนับสนุนให้เกิดการรวบรวม เพื่อเป็นคลังความรู้และภูมิปัญญาสำหรับ คนรุ่นหลังหากแต่ปล่อยให้ตายไปกับคนรุ่นแล้วรุ่นเล่า ด้วยวาทกรรมความ ก้าวหน้าทั้ง ๆ ที่ท้องถิ่นต้องดำเนินไปด้วยคนในท้องถิ่นเองตามแต่บริบท ไม่ใช่การใช้แผนเดียวเหมือนกันทั้งประเทศ

กระแสโลกาภิวัตน์ได้ถาโถมอย่างรุนแรงและรวดเร็วขึ้น ได้ชี้ชัดว่าสังคมโลก ได้ผ่านพ้นยุคสมัยใหม่ (Modern Age) มาแล้ว ดังที่ฌอง โบดริยาร์ด์ (Jean Baudrillard) ได้กล่าวว่าภาวะหลังสมัยใหม่ ได้เชื่อมโยงโลกและท้องถิ่นเข้า ด้วยกันด้วยเทคโนโลยี ร่วมกับการท่องเที่ยวและการสื่อสาร โดยเฉพาะเทคโนโลยี การสื่อสาร โดยข่าวสารในโทรทัศน์ได้มีบทบาทหลักในการสื่อสารในโลกปัจจุบัน โลกาภิวัตน์ของข่าวโทรทัศน์ได้นำไปสู่การถูกครอบงำโดยมุมมองกระแสหลัก แบบแองโกลอเมริกันได้ครอบงำ และผลกระทบหนึ่งที่เกิดขึ้น คือ การทำให้ความแตกต่างระหว่างความจริง (Reality) กับภาพลักษณ์ (Image) พร่ามัวไป และอีกประการหนึ่งที่สำคัญ คือ การทำลายมโนทัศน์ดั้งเดิมหรือสิ่งที่เชื่ออย่างแน่นอน (รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข, 2559 : 8-9) นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงแนวคิดท้องถิ่นนิยมในมุมมองต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

Clark and Roy, (1997, p. 46) ได้กล่าวถึงแนวคิดท้องถิ่นนิยมในประเด็นของยุคสมัยใหม่กับโลกาภิวัตน์ คือ การปฏิวัติอุตสาหกรรมเป็นเงื่อนไขสำคัญของการที่โลกก้าวเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ (Modern Age) ประเทศในยุโรปตะวันตกที่ผ่านการปฏิวัติอุตสาหกรรม (Industrial Revolution) ไม่ว่าจะเป็นประเทศอังกฤษ ประเทศฝรั่งเศส ประเทศเยอรมัน ประเทศอิตาลี ฯลฯ ต่างประสบกับการเปลี่ยนแปลงโดยเฉพาะทางด้าน เศรษฐกิจและสังคม ไม่ว่าจะเป็นการมีโรงงานอุตสาหกรรม การมีเครื่องจักรการย้ายเข้าเมืองมาทำงานในโรงงาน ฯลฯ แต่ผลกระทบด้านลบจากที่เกิดขึ้นในประเทศตะวันตกก็มีมากมายเช่นเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นด้านสิ่งแวดล้อมด้านทรัพยากรธรรมชาติความเหลื่อมล้ำในฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมความยากจนฯลฯ แต่เนื่องจากโรงงานอุตสาหกรรมและกระบวนการผลิตที่จำเป็นต้องมีวัตถุดิบ ป้อนเข้าสู่กระบวนการผลิตตลอดเวลา การแสวงหาวัตถุดิบจากประเทศโลกที่สาม และการเปลี่ยนฐานการผลิตไปยังประเทศโลกที่สามที่ยังมีทรัพยากรธรรมชาติอยู่ มากจึงเกิดขึ้นโดยผู้นำของประเทศโลกที่สาม ที่ต้องการสร้างการเปลี่ยนแปลงในนามของการพัฒนา ได้รับเอาแนวคิดการพัฒนา เงินทุน การลงทุนจากต่างชาติ ทุนการศึกษาเพื่อให้บุคลากรในประเทศไปศึกษาแนวคิดและวิธีการพัฒนา และผู้ เชี่ยวชาญจากต่างชาติ เข้ามาดำเนินการสร้างการพัฒนาเพื่อนำไปสู่ความทันสมัย แบบตะวันตก พร้อมกันนั้นก็กลายเป็นเงื่อนไขสำคัญที่นำไปสู่ความชอบธรรมของ ผู้นำของประเทศโลกที่สามในการดำรงตำแหน่งผู้นำต่อไป โดยละทิ้งและผลัก แนวทางและวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมให้กลายเป็นอื่น (Otherness) การ

พัฒนาตาม แนวทางนี้ในประเทศไทยเกิดขึ้นในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ซึ่งเป็นการสร้างความชอบธรรมในการอยู่ในอำนาจและการปกครองแบบพ่อขุนอุปถัมภ์ รวมทั้ง การสืบทอดต่ออำนาจไปยังจอมพลถนอม กิตติขจรอีกด้วย ในประเทศไทย ปัญหาของการพัฒนาตามแบบตะวันตกปรากฏให้เห็น ตั้งแต่สิ้นแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติฉบับที่ 1 แต่การปรับแนวคิดการพัฒนาก็ ยังไม่เกิดขึ้น หากแต่ได้ขยายแนวทางออกไปยังภูมิภาคต่าง ๆ ดังปรากฏในแผน พัฒนาฯ ฉบับที่ 2 จนถึงแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 5 ทำให้ปัญหาการพัฒนากระจาย ไปทั่วและชัดเจนมากขึ้น จนกระทั่งปี 2540 วิกฤตเศรษฐกิจก็ได้พิสูจน์ว่าแนวทาง การพัฒนาภายใต้แนวคิดเศรษฐกิจเสรีนิยมใหม่ (Neo-Liberalism) ระบบการค้า เสรี (Laissez-Faire) ที่ประเทศไทยได้เปลี่ยนนโยบายจากสนามรบเข้าสู่สนามการ ค้ามาตั้งแต่รัฐบาลชาติชาย และการดำเนินนโยบายที่ให้ความสำคัญกับเศรษฐกิจ เป็นหลักนั้นมีปัญหา ไม่ใช่สูตรสำเร็จที่ใคร ๆ ก็สามารถใช้ได้อย่างไม่มีปัญหา ดังที่วาทกรรมการพัฒนาได้เสนอและครอบงำไว้ ดังนั้น การให้ความสำคัญกับ การพัฒนาคนและแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงในแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 8 จึงเป็น แนวทางที่หวนกลับมาพิจารณาคน ชุมชน และการพัฒนาทางเลือก ที่ก่อนหน้านี้ ได้เคยละทิ้งคนในฐานะทุนมนุษย์ที่สำคัญที่สุดในการพัฒนาไป และแนวทางการ พัฒนาที่สอดคล้องเหมาะสมกับวิถีการเกษตร วิถีชีวิต และการคำนึงถึงภูมิปัญญา ดั้งเดิมของคนไทย

ดังนั้นกรอบแนวคิดที่ว่าด้วยความต้องการพื้นฐานของมนุษย์คือการพัฒนานั้นมองว่าทุนมนุษย์คือกุญแจที่สำคัญในการที่การพัฒนาจะประสบความสำเร็จ

Beck, (1992 : 64) ได้กล่าวว่า โลกาภิวัตน์ที่ทำให้ความสัมพันธ์ทางสังคมทั่วโลกได้เชื่อมโยงกันกับท้อง ถิ่นที่ห่างไกล ขณะเดียวกันก็กำหนดความเป็นไปของท้องถิ่น ได้นำไปสู่การเกิดกระแสต้านทานและขบวนการต่อต้านกระแสโลกาภิวัตน์ เนื่องจากสภาวะของ (ที่เคยเกิดขึ้นในประเทศไทย เช่น การต่อต้านเทสโก โลตัส, เซเว่นอีเลฟเว่น ที่จะเข้าไปตั้งใน บางชุมชน ในต่างประเทศเช่น ในช่วงกลางปี 2556 ได้เกิดการต่อต้านด้วยการรวมตัวกัน ประท้วงบริษัทมอนซานโตและขยายออกไปสู่การเคลื่อนไหวผ่านโซเชียลมีเดีย) โลกาภิวัตน์ที่เป็นปัญหาได้ทำให้สังคมเดินไปสู่ภาวะของสังคมเสี่ยง (Risk Society) ที่การผลิตและการกระจายทรัพยากร อำนาจ รวมทั้งข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ไม่ สมมาตร จึงเกิดข้อเสนอให้นำเอาความมั่งคั่งที่กระจุกอยู่ในกลุ่มคนจำนวนน้อย อยู่ในเมืองกลับไปสู่ชุมชนท้องถิ่นและประชาชน การให้นำเอาวัฒนธรรมของชุมชน ที่มีชีวิตชีวาและหลากหลายกลับมามีสถานะในชุมชน แม้จะในฐานะของวาทกรรม เล็ก (Small Narrative) ที่ต้านทานวาทกรรมหลัก (Master Narrative) ได้ไม่มาก แต่อย่างน้อยคนในชุมชนเห็นถึงคุณค่า และพลังที่จะทำให้เราสามารถกำหนด ชีวิตและชะตากรรมของตนเองได้ โดยไม่ต้องรอคอยและพึ่งพิงระบบเศรษฐกิจ แบบทุนนิยมอีกต่อไป

จากการศึกษาของธนิกาญจน์ จินาพันธ์ เรื่องโลกาภิวัฒน์วัฒนธรรม สื่อกับท้องถิ่นนิยมในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย ผลการวิจัยสรุปได้ว่า แนวคิดสำคัญของโลกาภิวัตน์วัฒนธรรมใน

วรรณกรรมไทยร่วมสมัยมี พัฒนาการที่แสดงให้เห็นถึงมุมมองนักเขียนต่อปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์วัฒนธรรมเป็น 2 ลักษณะ ในช่วง แรก (พ.ศ. 2540 2548) โลกาภิวัตน์วัฒนธรรมคือการครอบงำของวัฒนธรรมตะวันตก โลกาภิวัตน์เป็น ปีศาจร้ายที่เข้ามาคุกคามและทำให้อัตลักษณ์ท้องถิ่นล่มสลาย ภาพท้องถิ่นที่ปรากฏในวรรณกรรมจึงเป็น การแสดงการต่อต้านและปฏิเสธกระแสโลกาภิวัตน์ ช่วงที่สอง (พ.ศ. 2549 - 2550) โลกาภิวัตน์วัฒนธรรมคือ ความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการเลื่อนไหลของอำนาจ ในช่วงที่สองนี้ ภาพปรากฏของท้องถิ่นเริ่ม แสดงให้เห็นถึงการตอบโต้ และการประนีประนอมเพื่ออยู่ร่วมกับโลกาภิวัตน์ ทั้งด้วยการเล่นล้อและการท้า ทายเพื่อทอนอำนาจของวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัตน์ลง ขณะเดียวกันก็เป็นการสร้างอำนาจทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนแข็งแกร่งขึ้นมาด้วย

ภาพท้องถิ่นในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทของสื่อกับกระแสโลกาภิวัตน์ที่ เข้ามามีผลต่อท้องถิ่นในด้านที่สื่อเป็นปัจจัยสำคัญในการประกอบสร้างโลกจินตนาการของผู้คนขึ้นจากการ รายงานข้อมูลข่าวสารผ่านสื่อ และมีบทบาทสำคัญในการเปลี่ยนท้องถิ่นไปสู่วิถีของทุนนิยมและบริโภคนิยม ในบริบทของโลกาภิวัตน์วัฒนธรรม “ท้องถิ่นนิยม” เป็นแนวคิดที่นักเขียนนำมาใช้เพื่อต่อต้าน กระแสโลกาภิวัตน์ พร้อมๆไปกับการตั้งคำถามกับแนวคิดดังกล่าว เพราะในโลกที่มีความหลากหลายทาง วัฒนธรรมเลื่อนไหลอยู่ในสังคม การดำรงอยู่ด้วยวิธีคิดแบบท้องถิ่นนิยมในทางเดียวโดยปฏิเสธโลกาภิวัตน์ อาจนำมาสู่การสิ้นสุดของท้องถิ่นเองในที่สุด โลกาภิวัฒน์วัฒนธรรม สื่อกับท้องถิ่นนิยมในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย

สรุปได้ว่า เมื่อพิจารณาโลกาภิวัตน์ ท้องถิ่นนิยม และการโหยหาอดีต จะพบว่าท้องถิ่นนิยมในฐานะแนวคิดที่เป็นกระแสต้านทานโลกาภิวัตน์ ได้พยายามทำให้ ท้องถิ่น ชุมชน และสังคมมีความเข้มแข็งมากขึ้น สามารถดำรงอยู่ได้อย่างรู้ เท่าทันกระแสโลกาภิวัตน์ โดยการทำให้ท้องถิ่นสามารถอยู่และเลี้ยงตัวเองได้ แม้จะมีแนวคิดการพัฒนาทางเลือกมากมาย อิทธิพลของนาฏกรรมหลักจึงยังคง มีบทบาทด้วยสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป

นาฏยประดิษฐ์

แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ (Choreography)

นาฏยประดิษฐ์ เป็นกระบวนการทางความคิดอย่างหนึ่ง ที่นาฏยศิลปิน หรือนักนาฏยประดิษฐ์ใช้ใน การกำหนดหรือสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่ มีขั้นตอนการวางแผน การฝึกซ้อม การขัดเกลา เป็นต้น เป็นองค์ประกอบสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด “ความคิดที่สร้างสรรค์” ถือเป็นสิ่งจำเป็นต่องานนาฏยศิลป์ในโลกยุคปัจจุบัน และผู้ชมบางกลุ่มยังโหยหานาฏยศิลป์ตามจารีตดั้งเดิมและบางกลุ่มก็โหยหาความแปลกใหม่ที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อนเป็นต้น อย่างไรก็ตาม “ประสบการณ์” ก็เป็นส่วน

หนึ่งที่จะทำให้ความสมบูรณ์ของนาฏยประดิษฐ์ชุดนั้นเกิดผลสัมฤทธิ์เพียงใดเพราะประสบการณ์ในที่นี้จะต้องมาจากนักนาฏยประดิษฐ์และผู้ชมร่วมกัน นี่จึงอาจเป็นที่มาให้ศิลปินบางกลุ่มในยุคปัจจุบันหันมาสร้างงานนาฏยศิลป์ ตามกระแสสังคม“การสร้างสรรค์หรือออกแบบนาฏยศิลป์เป็นสิ่งที่มนุษย์หรือศิลปินคนนั้น ๆ ได้คิดค้นขึ้นเพื่อให้เกิดความสวยงาม มีเอกลักษณ์ มีการสอดแทรกแนวคิดลักษณะความเป็นอยู่หรือความเชื่อของมนุษย์ที่ต้องออกแบบให้อยู่บนพื้นฐานของธรรมชาติอย่างมีศิลปะ” (จันทนา รังรักษ์, 2555)

“กระบวนการสร้างสรรค์ที่นาฏยศิลปินทำให้เกิดความเจริญแก่วงการนาฏยศิลป์คือนาฏยประดิษฐ์(Choreography) ที่นาฏยศิลปินสร้างสรรค์ความแปลกใหม่ให้เกิดขึ้นในนาฏยจารีตของตน จนเมื่อผลงานใหม่นั้นงดงามเป็นทียอมรับกันโดยทั่วไป และรักษาสืบทอดไว้” (สวภา เวชสุรักษ์, 2547, น.1)

“นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตนาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารา ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆ ทีสำคัญ ในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามทีตั่ง ใจไว้” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น.225)

“การสร้างสรรค์นาฏศิลป์นะคะ จริง ๆ แล้วก็เป็นเรื่องความอิสระของผู้สร้าง เพราะว่าแนวทางการทำงานของการสร้างสรรค์นั้น นอกจากความรู้ความสามารถ แล้วก็การสั่งสมประสบการณ์ของผู้สร้างแล้ว ผู้สร้างจะต้องมีอิสระในความคิด” (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, อ้างถึงใน. ระวิวรรณ วรรณวิไชย, 2545, น.44)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้เขียนจึงพอสรุปคำจำกัดความของคำว่า นาฏยประดิษฐ์ ได้ว่าหมายถึง การคิดค้นการสร้างสรรค์ การทดลองซ้ำแล้วซ้ำเล่า ในการประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ และย่อมจำเป็นต้องมีองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อเสริมให้นาฏยศิลป์นั้นมีความสมบูรณ์มากที่สุด อาทิ เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉาก หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น อีกทั้งนาฏยประดิษฐ์ที่ให้คุณูปการต่อวงการนาฏยศิลป์ ควรต้องมีพัฒนาการจากสาระบางอย่างและควรต่อเนื่องจากประสบการณ์ สอดแทรกแง่มุม สะท้อนสภาพสังคม วิถีชีวิตหรือความเป็นอยู่ของสิ่งหนึ่งสิ่ง ใดหรือนำเสนออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดให้ผู้เสพงานนาฏยศิลป์ได้ตระหนักและนำไปไตร่ตรอง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ นาฏยประดิษฐ์ที่ดีจะต้องไม่เกิดจากการลอกเลียนแบบงานของศิลปินท่านอื่นโดยนาฏยประดิษฐ์นั้น ศิลปินหรือนักนาฏยประดิษฐ์ที่เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานควรคำนึงการกำหนดรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่ ๆ ที่จะเกิดขึ้นมา ซึ่งการกำหนดรูปแบบของนาฏยศิลป์มีหลายหลาย

แนวทาง แต่อาจจะสรุปพอสังเขปตามความเข้าใจ เพื่อเป็นแนวทางหลัก ๆ ได้ 4 แนวทาง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547) ดังนี้

1. กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต อธิบายได้ว่า นักนาฏยประดิษฐ์โดยส่วนใหญ่มักเลือกรูปแบบนี้เป็นอันดับต้น ๆ เนื่องจากว่าเป็นแนวทางที่ทำได้ง่าย เนื่องมาจากมีข้อกำหนดกฎเกณฑ์ในการเคลื่อนไหวให้สามารถนำมาหยิบใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ได้อย่างง่ายดายและเป็นระบบระเบียบ

2. กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่หรือความแวกแนวในรูปแบบของนาฏยศิลป์นั้น นักนาฏยประดิษฐ์มักนำเอานาฏยจารีตตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาเป็นส่วนผสม เช่น การนำเอานาฏยศิลป์ไทยมาผสมกับการเต้นบัลเลต์ นาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย หรือนาฏยศิลป์พื้นเมืองตามภูมิภาคกับนาฏยศิลป์ญี่ปุ่นหรือนาฏยศิลป์จีน เป็นต้น

3. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม รูปแบบดังกล่าวมักอาศัยเพียงลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ที่เด่น ๆ ทางด้านโครงสร้าง ท่าทางการเคลื่อนไหว หรือลักษณะสำคัญของท่าทางนั้น ๆ มาเป็นหลักในการสร้างสรรค์ ซึ่งนักนาฏยประดิษฐ์บางกลุ่มบางจำพวกก็พยายามริเริ่ม หรือคิดค้นท่าทางการเคลื่อนไหวแบบใหม่ๆ หรือเสริมเติมแต่งเข้าไปกับนาฏยศิลป์ดั่งเดิม ทั้งนี้ก็เพื่อให้เกิดความหมายใหม่ตามที่ต้องการ

4. กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม สามารถอธิบายได้ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ในปัจจุบันได้พยายามค้นคว้ารูปแบบการเคลื่อนไหวใหม่ ๆ โดยไม่นำเอารากฐานของวิถีชีวิตตามธรรมชาติหรือรูปแบบของนาฏยศิลป์ที่มีอยู่เดิมมาเป็นพื้นฐาน ซึ่งการคิดค้นรูปแบบใหม่ ๆ ของนาฏยศิลป์นั้นสามารถกระทำได้โดยจะต้องไม่ส่งผลกระทบต่อนาฏยศิลป์ดั้งเดิม เช่น การแสดงนาฏยศิลป์ญี่ปุ่นที่เรียกว่า บูโต (Butoh) ที่คิดใหม่และทำใหม่โดยศิลปินชาวญี่ปุ่น กระทั่งเกิดการแพร่หลายไปในยุโรป และเมื่อนาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ที่คิดค้นเกิดการยอมรับในวงกว้างมากขึ้น เกิดการสืบเนื่องกันเป็นทอด ๆ อย่างมีระบบ นาฏยศิลป์นั้นก็จะกลายเป็นนาฏยจารีตแบบดั้งเดิมไปในที่สุด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพสังคมของนาฏยศิลป์

“นาฏยประดิษฐ์” อาศัยกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์เป็นลักษณะของความคิดที่ประกอบด้วย อารมณ์ ความรู้สึก และการรับรู้เข้าใจเชิงเหตุผล จึงเกี่ยวข้องกัน ทั้งทางศิลปะและวิทยาศาสตร์ ในเชิงรูปธรรม จะเน้นถึงการรู้การเข้าใจ บนพื้นฐานของข้อเท็จจริงตามปรากฏการณ์ที่เป็นไปโดยธรรมชาติ ในเชิงนามธรรม จะเน้นตอบสนองความรู้สึก อารมณ์ ความพอใจ ประสบการณ์ หรือความสามารถเฉพาะตัวของผู้คิด โดยไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริง เพื่อการอธิบายเป็นสำคัญเน้นผลผลิตที่ปรากฏในการตอบสนองทางอารมณ์ และความรู้สึกร่วมกันมากกว่ากระบวนการของการสร้างสรรค์นั้น

ความคิดสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาจะต้องเป็นกรณีที่มีการจินตนาการหรือคาดการณ์ของปัญหาเป็นการล่วงหน้า รวมทั้งการเสนอวิธีการแก้ปัญหาหรือการหาคำตอบที่ไม่เป็นลักษณะธรรมดาอย่างปกติที่เคยกระทำมาแล้ว ผู้แก้ปัญหาเชิงสร้างสรรค์มักกระทำให้เกิดผลงานที่มีคุณค่าเกินความต้องการ และประโยชน์ขั้นพื้นฐานของสิ่งกระทำและคิดเสมอ

การศึกษาของจุติกา โกศลเหมมณี รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรีนั้น พบว่าได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม ซึ่งอยู่บนพื้นฐานทฤษฎีทางนาฏยศิลป์และทฤษฎีทางศิลปะ คำนึงถึงการนำเสนอประเด็นใหม่ด้วยการผสมผสานรูปแบบการแสดงจากนาฏยศิลป์และวัฒนธรรมที่หลากหลาย ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของการแสดงดั้งเดิมไว้ นอกจากนั้นยังคำนึงถึงการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ โดยมีแนวความคิดในการให้ความสำคัญกับสังคมส่วนรวม การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย คุณธรรม จริยธรรม และการให้ความสำคัญกับสตรี ผลที่ได้จากงานวิจัยตรงตามวัตถุประสงค์แนวเหตุผล ทฤษฎีสำคัญ หรือสมมติฐาน ทฤษฎีที่ใช้วิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

แนวคิดและทฤษฎี

1. ทฤษฎีองค์ประกอบทางศิลปะการแสดง
2. รูปแบบของนาฏยศิลป์ไทย
3. รูปแบบของนาฏยศิลป์สากล

ทฤษฎีในการวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างสรรค์งาน นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

1. ทฤษฎีองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์
2. แนวความคิดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ตะวันตก
3. กระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
4. ทฤษฎีทางศิลปะ
5. แนวคิดทางศิลปะ
6. แนวคิดหลังสมัยใหม่(Post Modern)
7. แนวคิดพหุวัฒนธรรม (Muticultural)

จากการศึกษาของจุติกา โกศลเหมมณี องค์ประกอบการแสดง ได้แก่ บทการแสดง ลีลาการแสดง ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง พื้นที่การแสดง ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง แสงและนักแสดง ทำให้สามารถสรุปภาพรวมรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ได้ดังนี้ มีการใช้รูปแบบหลาก หลายวัฒนธรรมมาบูรณาการเป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ โดยให้ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ความคิด และความเชื่อดั้งเดิมของไทย มีการการสร้างสรรค์ การแสดงให้เกิดภาพเหตุการณ์มากกว่าหนึ่งเหตุการณ์ในฉาก เดียวกัน มีการใช้ลีลา

นาฏยศิลป์แบบเดี่ยว สำหรับนักแสดงที่มี ทักษะความสามารถสูงและออกแบบลีลากลุ่มที่หลากหลาย โดยใช้นักแสดงจำนวนมาก เพื่อสร้างสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย นอกจากนั้นยังมีการใช้นักแสดงหลากหลายทักษะ จากหลากหลายอาชีพเป็นส่งเสริมการมีส่วนร่วมในการแสดงและออกแบบองค์ประกอบการแสดงทางทัศนศิลป์และการแต่งกายที่เน้นสาระ สำคัญ และเพื่อให้เกิดความสะดวกในการใช้ลีลาทางนาฏยศิลป์ และไม่ลดทอนความสำคัญของลีลาและยังคำนึงถึงการสื่อสาร กับคนรุ่นใหม่

การศึกษาของภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์ เรื่องรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากทฤษฎีสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ ผลการศึกษาวิจัย พบว่ารูปแบบการแสดงประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ 1) บทการแสดงให้ความสาคัญในเรื่องของศิลปินที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการนำแนวคิดต่าง ๆ มาทดลองและสร้างสรรค์ผลงาน จนเกิดเป็นทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ ประกอบด้วย องก์ 1 ยุคบุกเบิก องก์ 2 ยุคสมัยใหม่ศิลปินรุ่น 1 และรุ่น 2 และองก์ 3 ยุคหลังสมัยใหม่ 2) การคัดเลือกนักแสดง ใช้นักแสดงที่มีความหลากหลายในทักษะการเต้นแบบการเต้นร่วมสมัย และแนวเต้นที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน 3) ลีลานาฏยศิลป์ ใช้ลีลาตามแนวคิดนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ได้แก่ แนวคิดการใช้ผ้ากับเทคนิคการใช้แสง แนวคิดฟรีสปิริต (Free spirit) แนวคิดศาสนา (Religion) แนวคิดวัฒนธรรม (Culture) แนวคิดคอนเทรกชัน (Contraction) และ รีลีส (Release) แนวคิดกฎแรงโน้มถ่วงของโลก (Gravity rules of the world) แนวคิดการเต้นที่พื้น แนวคิดหมุนแกว่ง (Swing)และลีลานาฏยศิลป์ตามแนวคิดคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ได้แก่ แนวคิดความเรียบง่าย แนวคิดเรื่องความบังเอิญ ยึดติดความไม่เป็นทางการ แนวคิดคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) แนวคิดความหลากหลาย การคิดและคำนวณระหว่างแสดง การเพิ่มความเร็วลดความเร็ว 4) เสียงและดนตรีในช่วงเริ่มต้นของการแสดงใช้เสียงไวโอลิน บรรเลงสดเป็นเสียงหลักเพื่อส่งอารมณ์จากยุคคลาสสิคไปสู่ยุคสมัยใหม่และใช้เพลงที่แต่งขึ้นใหม่ในแนวหลังสมัยใหม่ด้วยเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ 5) อุปกรณ์การแสดงใช้เก้าอี้วางเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงและกำหนดพื้นที่ในการแสดง รวมถึงการใช้ผ้าเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงบางส่วน 6) การออกแบบพื้นที่การแสดง ใช้ขอบเขตของพื้นที่ในวงกลมและนอกวงกลม โดยใช้เก้าอี้วางเป็นวงกลมกลางเวทีเพื่อเป็นการแทนตัวศิลปินที่มีความเชื่อมโยงและมองเห็นทุกคนได้ 7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ใช้ชุดที่ใช้สวมใส่ในชีวิตประจำวันโดยคำนึงถึงความเหมาะสมระหว่างสรีระของผู้แสดงและลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดงที่ใช้ทฤษฎีตามแนวคิดของศิลปินเพื่อการเคลื่อนไหวที่เหมาะสมและ 8) การออกแบบแสง ออกแบบเพื่อให้เห็นความเป็นมิติและเส้นสายของร่างกาย โดยใช้แสง สี เงา ให้เหมาะสมกับรูปแบบของลีลานาฏยศิลป์การเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวคิดของศิลปินยุคสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่

การศึกษาของพีรพงศ์ เสนไสย เรื่องนาฏยประดิษฐ์อีสาน นักออกแบบท่าทาง หรือผู้ประดิษฐ์ท่าเต้น คือบุคคลสำคัญต่อการถ่ายทอดภาษาทาทาง อารมณ์ ความรู้สึก และการเคลื่อนไหว ผู้อุดมด้วยพลังทะยาน ซึ่งต่อไปนี้ ผู้เขียนขอเรียกว่า นาฏยกวี นาฏยกวีถือว่าเป็นอัจฉริยะบุคคลคนหนึ่ง เพราะเป็นผู้ที่เปี่ยมด้วยความสามารถหลากหลายด้าน อาทิ เขียนบท แต่งกลอน รู้จักเครื่องดนตรี ทำนองเพลงรวมถึงองค์ประกอบศิลปะอื่นๆ และเป็นที่แน่นอนว่าจะต้องเข้าใจถึงสรีระของมนุษย์อย่างลึกซึ้ง รู้จักสังเกตการณ์พฤติกรรม การแสดงออกตลอดจนอารมณ์ ความรู้สึกของคนอย่างละเอียดอ่อนเพื่อจะต้องนำสิ่งที่กล่าวมาแล้วข้างต้น มาประกอบเป็นท่าทาง ท่าเต้นรำ

นักนาฏยประดิษฐ์ คือ ช่างออกแบบสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นผู้มีพลังในกระบวนการคิดและการกระทำ อีกทั้งเป็นผู้ที่มีบทบาทสูงต่อการกำหนดขั้นตอนการประดิษฐ์สร้างสรรค์งาน ให้เป็นไปตามความต้องการของตนเอง ด้วยการเรียนรู้กระบวนการเคลื่อนไหวของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็น นั่ง นอน เดิน วิ่ง ล้มลุก คลุกคลาน รวมถึงศึกษาอารมณ์ ความรู้สึกภายในของคน พร้อมกับจดบันทึกถึงสิ่งที่ตนได้เห็นได้สัมผัสโดยอาศัยจินตนาการ แรงบันดาลใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าได้พบเห็นในสิ่งที่ไม่คาดคิดไว้ก่อนการจดบันทึกจึงเป็นเครื่องช่วยเตือนความจำได้เป็นอย่างดี ซึ่งในวันข้างหน้าการบันทึกของเราอาจเป็นการช่วยจารึกให้เกิดเป็นข้อมูลประวัติศาสตร์แก่วงการนาฏยศิลป์ได้

จากสภาพนาฏกรรมอีสานที่มีการพัฒนาอย่างรวดเร็วตามกระแสของกาลเวลา ทำให้เกิดผลงานนาฏยประดิษฐ์อย่างมากหลายด้วยความจำเป็นด้วยบทบาทหน้าที่ของบุคคลองค์กรสถาบันต่างขับเคลื่อน แสวงหาตัวตนเพื่อสร้างเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม หรือเพื่อตอบแทนคุณของสังคมทำให้นาฏยศิลป์อีสานมีรูปแบบหน้าที่โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ปัญหาที่สำคัญคือกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์และกระบวนการจารึกนาฏยศิลป์เพื่อสืบทอดและเผยแพร่ ยังคงขาดความน่าสนใจ ซึ่งอาจทำให้เกิดการเสื่อมสลายทางศิลปวัฒนธรรม

กระบวนการออกแบบนาฏยประดิษฐ์

1. การเปิดความคิดและการสร้างแนวคิด การเริ่มทำการใด ๆ ที่เป็นของใหม่ต่างไปจากของเดิม ต้องเปิดความคิดให้กว้างเพื่อหาลู่ทางให้สิ่งใหม่ ๆ ไหลเข้ามาในสมองมิฉะนั้นก็ไม่อาจคิดให้มีสิ่งใหม่เกิดขึ้นได้เพราะไม่รู้ว่าจะเอาความใหม่มาจากไหน การนำสิ่งใหม่ ๆ เข้ามาในสมองก็ต้องใตร่ตรองให้รอบคอบว่า จะเอาสิ่งใดมาและนำมาทำอะไรเพื่ออะไร ดังนั้นต้องวางแนวคิดให้ชัดเจนเสียตั้งแต่แรกว่า ผลงานที่จะสร้างสรรค์นั้นเป็นแนวใด รัก โศก โกรธ เกลียด กลัว กล้า ฯลฯ

2. การวางเป้าหมาย การสร้างสรรค์งานใหม่ต้องมีการวางเป้าหมายให้แม่นยำ ว่าทำอะไร ทำโดยใคร ทำไปทำไม ทำให้ใครดู ทำแล้วได้ประโยชน์อะไร ทำแล้วคุ้มค่าของเงิน เวลา คน ฯลฯ หรือไม่ การวางเป้าหมายต้องมีการพิจารณาถึงความเป็นไปได้ในเรื่อง คน ของ เงิน วิธีทำงาน

และการจัดการ นอกจากนี้ยังต้องคำนึงว่า ผลงานนั้นเมื่อแสดงออกไปแล้วจะถูกต้องโดย บุคคล กาละ เทศะ หรือไม่เพียงใด

3. การหาข้อมูลการสร้างสรรค์ใด ๆ ต้องเริ่มด้วยการศึกษาหาข้อมูลมาเป็นปัจจัยในการคิดออกแบบ ข้อมูลบางอย่างก็มีสะสมมาในตนแล้วจากประสบการณ์ แต่ไม่เพียงพอต่อการคิดอะไรใหม่ ๆ การหาข้อมูลคือการค้นคว้าจากเรื่องราวในเอกสาร เช่น วรรณกรรม ธรรมะ ข่าว อาชญากรรม

4. การหาความบันดาลใจ การหาข้อมูลเท่านั้นไม่เพียงพอที่คิดอะไรได้กว้างไกล เพราะข้อมูลส่วนใหญ่เป็นข้อความจากเอกสาร ที่ต้องใช้จินตนาการอย่างมากเพื่อให้เห็นเป็นภาพและเสียง ดังนั้น การหาความบันดาลใจจากการศึกษาตัวอย่าง ด้วยการดูการฟัง ผลงานสร้างสรรค์ที่คนในวงการเขานับถือว่ามีความงดงาม มีความหมายลึกซึ้ง มีมาตรฐานการแสดงสูง การศึกษาตัวอย่าง เป็นการสะสมแรงบันดาลใจอันเปรียบเสมือนการเติมพลังสมอง ไม่ใช่การลอกเลียน แต่ค้นหาให้ได้ว่าเขาฉลาดคิดได้อย่างไรจะได้จำความคิดของเขามาประยุกต์กับการสร้างสรรค์ของตน

5. การสรุปความคิด-ทำบทบรรยาย เมื่อได้ศึกษาข้อมูลและสิ่งบันดาลใจพอสมควรแล้วก็ต้องสรุปเป็นความคิดของตนที่ยุติและชัดเจน จากนั้นก็เขียนเป็นบทบรรยายหรือสคริปต์เป็นเรื่องที่ต้องการให้ดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบ บทบรรยายประกอบด้วยโครงเรื่อง การดำเนินเรื่องบุคลิกตัวแสดง การเข้าออกของตัวแสดง อารมณ์หลักของชุดที่แสดง อารมณ์ที่แปรไปในแต่ละช่วง การจบ การแปรแถว การตั้งซุ้ม ฯลฯ

6.การเลือก-ตัดต่อ-แต่งเพลง การแสดงนาฏกรรมต้องเพลงและหรือเสียงประกอบ การทำเพลงมีหลายวิธี เช่น ใช้เพลงเดียวที่ตรงหรือใกล้เคียงกับแนวคิด ใช้เพลงหลายท่อนมาตัดต่อให้เหมาะกับแต่ละช่วง หรือใช้เพลงที่แต่งขึ้นใหม่ นอกจากเพลงแล้วยังมีการใช้เสียงประกอบ เช่นเครื่องจังหวะ และเสียงพิเศษ หรือบางกรณีอาจใช่เพียงเสียงประกอบ จากอุปกรณ์การแสดง เช่น รองเท้าไม้ การใช้เพลงหรือเสียงพิเศษ อาจเพียงประกอบการสร้างอารมณ์ให้แก่การแสดง ไม่ได้ใช้เพื่อประกอบการเคลื่อนไหว

7.การวิเคราะห์เพลง การรู้จักเพลงที่เลือกมาใช้เป็นอย่างดี จะทำให้การออกแบบการแสดงมีความสัมพันธ์เพลงจนสนิทเป็นเนื้อเดียวกัน ทำให้คนดูเพลิดเพลินทั้งการดูและฟัง อีกทั้งทำให้คนดูเห็นปัญญาของคนออกแบบว่า สามารถแยกแยะเสียงหลัก เสียงรอง เสียงประสานและจัดให้ตัวแสดงแต่ละตัวเคลื่อนไหวไปในลีลาและอารมณ์ที่เกาะเกี่ยวไปกับเสียงใดเสียงหนึ่งในบางช่วงเวลาและเคลื่อนไหวไปในท่าทางและอารมณ์ร่วมกันในบางเวลา

8. การออกแบบร่าง ขั้นที่ 1 แบบร่างเป็นสิ่งแรกที่คนออกแบบจะถ่ายทอดความคิดและเสียงเป็นภาพแบบร่างขั้นที่ 1 เป็นการกำหนดท่ารำและหรือท่าเต้นจำนวนหนึ่งที่เหมาะกับการแสดงนั้นทั้งรูปแบบของท่าและจำนวนท่า ท่าเหล่านี้ควรเป็นท่าที่คนแสดงรำหรือเต้นได้ดีที่สุดท่า 1

ท่า ประกอบด้วย 3 ท่าเริ่ม ท่าเชื่อม ท่าจบ เปรียบเสมือนคำพูด 1 คำท่า 1 ท่า สามารถแปรได้เป็นหลายทางหรือทิศทาง เช่น สูง ต่ำ หน้า หลัง ซ้าย ขวา ทะแยงมุม เอนลำตัวเป็นมุมต่าง ๆ และการบิดตัว เปรียบเสมือนการสร้างลายมือ ท่า 1 ท่า อาจใช้พลังมากหรือน้อยแล้วแต่กรณีเปรียบเสมือนการสร้างเสียงวรรณยุกต์ แบบร่างขั้นที่ 2 เป็นการเรียงร้อยท่าต่าง ๆ หรือคำหลายคำให้เป็นวลี ที่สอดประสานกับเสียงและท่วงทำนองของแต่ละท่อนคนแสดงแต่ละคนอาจมีท่าเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของตน และมีท่าร่วมกับตัวแสดงอื่น ๆ ณ เวลากัน คนแสดงแต่ละคนอาจเข้า-ออกเวทีพร้อมกันบ้าง ต่างเวลากันบ้าง ในทิศทางเดียวกัน-ต่างกันบ้าง เพื่อให้เกิดความหลากหลายทางภาพโดยรวม การออกแบบร่างขั้นที่ 3 เป็นการวางผังของการแปรแถวและการตั้งซุ้มการแปรแถวเปรียบเสมือนการออกแบบลายผ้า การตั้งซุ้มเปรียบเสมือนการยกดอก การสร้างลายและดอกเปรียบเสมือนการประพันธ์ที่ต้องมีจังหวะจะโคน มีช่องไฟ มีถี่ มีห่าง มีหนักเบา มีหนา มีบาง มีอ่อน มีแข็ง มีหยุด มีชะลอ มีเปลี่ยนทาง มีช้า มีเร็ว ฯลฯ

9. การแก้ไขแบบร่าง การออกแบบที่ดีไม่ได้ยุติที่การทำแบบร่างเพียงครั้งเดียว เมื่อนำแบบร่างครั้งที่ 1 ไปทดลองแสดงดูก็จะพบข้อบกพร่อง เช่น ความไม่ลงตัว คนแสดงมีความสามารถจำกัด และอื่น ๆ ที่ไม่สามารถเห็นได้บนภาพร่าง คนออกแบบต้องนำข้อบกพร่องเหล่านั้นมาปรับให้ราบรื่นและลงตัว

10. การสรุปแบบ-ทำบทการแสดง เมื่อปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ แล้ว ก็จัดทำบทอธิบายการแสดงพร้อมภาพรูปด้าน-ผังพื้นโดยละเอียดการแสดงนาฏกรรมชุดหนึ่ง ๆ มักมีความยาวประมาณ ๘ นาที ซึ่งเป็นความยาวที่คนดูมีสมาธิกับการแสดงหนึ่งช่วงอย่างเต็มที่ แบ่งเวลาในการแสดงเป็นช่วง ๆ ละ 1 ห้องดนตรีหรือ 8 ตัวโน๊ต คือประมาณ 8 วินาที จัด ท่า ทาง แถว ของแต่ละคนแสดงให้ลงกับแต่ละห้องหรือหลายห้องตามที่ออกแบบไว้ให้ชัดเจน กำหนดจุดที่มีการตั้งซุ้ม กำหนดรูปแบบการเริ่ม ตำแหน่งและรูปแบบไคลแมกซ์ และรูปแบบการจบ

11. การประชุมอธิบายงาน การสร้างงานนาฏกรรมเป็นการทำงานเป็นกลุ่ม ผู้ออกแบบต้องสื่อความคิดของแบบที่ตนออกนั้นให้ผู้ร่วมงานทราบอย่างละเอียดชัดเจน และต้องรับฟังความคิดของเขาเหล่านั้นด้วย เพื่อปรับแบบให้เป็นไปตามแนวคิดของผู้ออกแบบที่ตั้งไว้ได้จริง ในลำดับนี้ผู้ร่วมงานทุกคนควรมีบทการแสดงไปศึกษาและใช้ปัญญาหาทางขจัดข้อสงสัยในรายละเอียดของการทำงานระหว่างตนกับผู้ออกแบบ และกับผู้ร่วมงานในหน้าที่ต่าง ๆ

12. การหัดท่าและทางแก่ผู้แสดง ท่าที่คนออกแบบคิดขึ้นอาจแปลกไปจากที่เคยแสดงมาก่อน หรือมีราบละเอียดบางอย่างที่เป็นลักษณะเฉพาะของแบบที่ออก ดังนั้นคนออกแบบต้องบอกคนแสดงตั้งแต่แรก เรื่องนี้อาจเปรียบได้กับการกำหนดแบบตัวอักษรที่ต้องการใช้ว่า เป็นตัวอักษรแบบมีหัว แบบตัวเอน แบบมีหางยาว แบบตัวกลมฯลฯ ทั้งนี้เพื่อมิให้คนแสดงทำท่าที่หลุดออกไปจาก

กรอบของแบบที่กำหนด ทางในที่นี้คือผังทิศทางการเคลื่อนไหวของคนแสดงแต่ละคนแต่ละกลุ่มว่าจะไปในทิศทางใด จากจุดใดไปยังจุดใดด้วยเส้นตรง คดเคี้ยว หักมุมตรงไหน สวนหรือปะทะ

13. การทำบทกำกับเวที การทำบทกำกับเวที เป็นการกำหนดลำดับหรือคิวของคนแสดง เครื่องแต่งกาย อูปกรณ์การแสดง ฉาก อุปกรณ์ฉาก แสงสี เสียงฯลฯ ที่มาจากการซ้อมรวมเพื่อให้แม่นยำเวลาแสดง

14. การซ้อมรวม การซ้อมรวมกับพื้นที่จริง เป็นการมองภาพรวมครั้งสำคัญ เพื่อปรับปรุงจุดบกพร่องที่เกิดจากรอยต่อของแต่ละส่วนของการแสดงให้ราบรื่นการซ้อมรวมเปรียบเสมือนการร่างภาพคร่าว ๆ ลงบนกระดาษ ให้เห็นองค์รวมว่าความคิดและจินตนาการในสมองนั้น ปรากฏเป็นจริงต่อสายตาอย่างคร่าว ๆ ได้อย่างไร ก่อนการปรับแก้และลงรายละเอียด

15.การซ้อมรวมเพื่อพัฒนาละเอียด การซ้อมรวมเพื่อพัฒนารายละเอียด เป็นการปรับปรุงรายละเอียด ณ จุดสำคัญ เช่น ตำแหน่งระยะต่อระยะเคียงทิศคนเต้นกับคิวแสงไม่ลงตัว คิวออกเข้าเวทีไม่พร้อมกัน ตั้งซุ้มไม่ราบรื่น หรือมีจุดที่ทำท่าซ้ำ ๆ กันมากไป หรือมีหลายท่าเกินไป หรือยังสื่อความหมาย-อารมณ์ไม่ชัดเจน การเปลี่ยนอารมณ์จากช่วงหนึ่งไปอีกช่วงหนึ่งไม่สัมพันธ์กับอารมณ์เพลง เป็นต้น การพัฒนารายละเอียดเปรียบเสมือนการพิสูจน์อักษรครั้งสุดท้ายก่อนพิมพ์

16. การซ้อมแต่งกาย อุปกรณ์แต่งกายจริง เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์แต่งกายจริงอาจเป็นเรื่องใหม่ของคนแสดงเช่นการนุ่งโจงกระเบน การถือร่ม การถือดาบ การสวมกระโปรงสุ่มขนาดใหญ่ การใช้พัด การใช้พลอง เหล่านี้ อาจใช้ของปลอมเพื่อฝึกซ้อมตอนต้น แต่บัดนี้ต้องใช้ของจริงเพราะรูปแบบ ขนาดและน้ำหนักจะต่างกันมากคนแสดงอาจทำได้ไม่ดีเพราะไม่คุ้นเคยและอาจทำผิดพลาดเมื่อแสดงจริง

17.การซ้อมฉาก อุปกรณ์ฉากจริง ฉากและอุปกรณ์ฉากเป็นส่วนสำคัญในการสร้างบรรยากาศและมายาของการแสดง แท่นต่างระดับ บันได ทางลาด แผงบัง เชือก ลูกกรง ตาข่าย ฯลฯ ล้วนมีส่วนสำคัญในการส่งเสริมนาฏกรรมให้มีหลากหลายมิติกว่าการเคลื่อนไหวในแนวราบเท่านั้น การจัดวาง การนำเข้าออก ฉากและอุปกรณ์เวทีเป็นเรื่องที่ต้องซ้อมต้องทำเครื่องหมายต้องกำหนดว่าเอกชิ้นไหนเข้าหรือออกเมื่อใดอย่างไรคนฉากใดรับผิดชอบชิ้นไหนทั้งนี้เพื่อมิให้ขัดกันเองหรือกระทบเส้นทางคนแสดง

18.การซ้อมเทคนิค แสงสี เสียง แสง สี เสียง เทคนิคพิเศษ เป็นขั้นตอนที่จะทำให้การแสดงสมบูรณ์ มีสี มีเงา ทำให้มีความลึก มีความขลัง มีความสมจริงคนแสดงกับคนเทคนิคต้องทำงานร่วมกันอย่างใกล้ชิดเป็นพิเศษเพราะ ทั้งสองฝ่ายต้องดำเนินตามคิวไปพร้อมกันตั้งแต่ต้นจนจบ เริ่มต้นด้วยฝ่ายแสงเสียง ทำตามความต้องการของฝ่ายแสดง และให้คำแนะนำในกรณีที่มีข้อจำกัดด้านเทคนิคที่ฝ่ายการแสดงต้องปรับตามฝ่ายเทคนิคบ้าง ในขณะแสดงนั้นคนแสดงต้องแม่นยำในตำแหน่งต่าง มิฉะนั้นก็พลาดคิวแสงหรือเสียง

19. การซ้อมใหญ่ การซ้อมใหญ่เป็นการประกอบปัจจัยการแสดงทุกอย่างเข้าด้วยกัน โดยดำเนินตามบทกำกับเวทีเป็นหลัก เพื่อดูองค์รวมของการแสดงเพื่อปรับปรุงแก้ไขก่อนการแสดงจริง การซ้อมใหญ่บางครั้งจะเชิญบุคคลสำคัญหรือผู้เชี่ยวชาญที่อาจให้ข้อคิดเห็นติชม ในประเด็นที่อาจคาดไม่ถึง จะได้แก้ไขได้ทัน นอกจากนี้อาจจัดเป็นรอบสื่อมวลชนเพื่อให้เวลาไปทำข่าวถึงคนดู การซ้อมใหญ่อาจมีคนดูกลุ่มเป้าหมายจำนวนหนึ่งที่เชิญมาเพื่อทดสอบความสำเร็จของผลงานในเบื้องต้น

20. การแสดงจริง การแสดงจริง เป็นสิ่งที่พิสูจน์ผลงานต่อคนดู แต่ในการแสดงจริงมักมีเหตุการณ์ที่คาดไม่ถึงเกิดขึ้นเสมอ เช่น ระบบเสียง แสง การลำเลียงสัมภาระ ฯลฯ การวางแผนแก้ปัญหาไว้ล่วงหน้าเป็นสิ่งต้องเตรียม หากเกิดขึ้นจริงจะได้ไม่ตื่นตระหนกและมีสติแก้ไขได้ทันที

21. การบันทึกวีดีทัศน์ การบันทึกวีดีทัศน์ของการแสดงควรทำหลังการแสดงจริง เพราะการแสดงจริงเป็นการแสดงบนเวที อาจมีเสียงจากคนดูแทรก มีคนดูลุกนั่งบังกล้อง มีบางมุมที่กล้องเคลื่อนไหวไม่ทัน และมีบางขณะที่คนแสดงอาจปฏิบัติได้ไม่สมบูรณ์ การบันทึกวีดีทัศน์ ต้องแบ่งการแสดงเป็นช่วงสั้น ๆ โดยบันทึกเสียงเป็นหลักไว้ก่อน จากนั้นก็ดำเนินการแสดงเป็นลำดับไป การแสดงผ่านทางวีดีทัศน์ ต่างจากการแสดงบนเวทีหลายประการ คือ มุมกล้องที่ทำให้ภาพดูงาม แสงที่กล้องบันทึกได้งาม มุมกล้องที่คนดูหน้าเวทีไม่ได้เห็น ฯลฯ

22. การประเมินผล การแสดงนาฏกรรม มีเป้าหมายที่สื่อสารกับคนดูทั้งอรรถและรส คือเนื้อหาและอารมณ์ ดังนั้นการประเมินผลของการแสดงจึงเป็นการตรวจสอบว่า คนดูได้รับในสิ่งต่าง ๆ ที่คนทำนำเสนอหรือไม่แค่ไหนเพียงใด ดังนั้นแบบประเมินจึงต้องตั้งคำถามคนดูให้ตรงกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้แต่แรก ดังนี้ ดูแล้วได้ประเด็นที่นำเสนอกี่ประเด็นอะไรบ้าง และประเด็นนั้นสำคัญต่อความคิดหรือการกระทำของท่านไม่เพียงใด อีกทั้งท่านจะนำประเด็นเหล่านั้นไปพูดคุยหรือบอกต่อหรือไม่ ศิลปะและเทคนิคที่นำเสนอเหมาะสมในแง่ความคิดและความงามหรือไม่เพียงใด การประเมินทำได้ทั้งแบบสอบถามที่จะได้คำตอบทางกว้างและการจัดกลุ่มสนทนาหลังการแสดง ซึ่งจะได้สัมภาษณ์ทางลึก

จากงานวิจัย หนังสือ ตำรา และ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์: นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ผ่านมุมมองทางวิชาการด้านศิลปะการแสดงในมิติการสร้างสรรค์วัฒนธรรม อย่างมีการถักสานหรือการเชื่อมโยงกับปรากฏการณ์และมิติทางสังคมวัฒนธรรม ประการสำคัญผู้วิจัยในฐานะเป็นนิสิตระดับปริญญาเอก สาขาการวิจัยและสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมศาสตร์ เป็นผู้สอน นักแสดงและเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะการแสดงบัลเลต์ ได้เล็งเห็นว่าปรากฏการณ์ข้างต้นนี้เป็นประเด็นสำคัญทางวิชาการด้านศิลปะการแสดงที่มีความสัมพันธ์กับสังคม วัฒนธรรมในระดับของท้องถิ่น โดยเฉพาะปรากฏการณ์ของการผสมทางวัฒนธรรม ซึ่งจากการศึกษาข้อมูลพบว่าการศึกษาดังกล่าวนี้

ยังไม่มีกรณีที่กล่าวถึง การวิเคราะห์ศิลปะการแสดงวัฒนธรรมลูกผสมผ่านกระบวนการนาฏกรรมประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมลูกผสมอย่างเป็นระบบ และประเด็นวิชาการด้านการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงในมิตินาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นประเด็นสำคัญที่จะต้องทำการศึกษาในเรื่องของศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์: นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม

บทที่ 3
วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่

การวิจัยสร้างสรรค์ ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ใช้กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์ โดยได้ทำการศึกษาเอกสารงานวิจัย หนังสือ บทความวิชาการที่เกี่ยวข้องและทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยสำรวจข้อมูล สัมภาษณ์ และสนทนากลุ่ม โดยผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลและสัมภาษณ์ตามแบบสำรวจและแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นเอง นำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงโดยใช้การศึกษาวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่องผาแดงนางไอ่ และนำไปสร้างสรรค์นาฏกรรมในลำดับดังต่อไปนี้

ลักษณะทั่วไปของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่

ลักษณะทั่วไป วรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องผาแดงนางไอ่ เป็นวรรณกรรมท้องถิ่นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แต่งขึ้นด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอน อ่านวชิรปันตี ไม่ทราบนามผู้แต่งและวันเวลา ที่แต่ง ทราบเพียงว่าผู้คัดลอกมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นเครื่องบูชาพระคุณของบรรพบุรุษ และเพื่อสืบทอดเรื่องราวไว้เป็นมรดกแก่อนุชนรุ่นหลัง เป็นวรรณกรรมที่มุ่งสอนคติธรรมในเรื่องการรู้จักให้อภัย และโทษของการผูกพยาบาทต่อกัน เนื้อเรื่องมีลักษณะเป็นเรื่องย่อยสามเรื่องอยู่ในเรื่องเดียวกัน คือ เรื่องการตั้งบ้านเมืองของธรรมชนชาติไทย บริเวณที่เรียกว่า เมืองหนองแส ต่อมาคนไทยเกิดความแตกความสามัคคีรบราฆ่าฟันกัน จึงอพยพกันไปตั้งถิ่นฐานใหม่ เรื่องที่สองเป็นเรื่องความรักระหว่างท้าวผาแดงนางไอ่ เรื่องที่สามเป็นเรื่องการผูกอาฆาตพยาบาทของคู่สามีภรรยา

ลักษณะคำประพันธ์ วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานในยุคแรกๆ เป็นวรรณกรรมประเภทมุขปาฐะ คือ พวกนิทานพื้นบ้าน ซึ่งเล่าสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน ไม่มีการจดบันทึกเป็นหลักฐานไว้แต่อย่างใด เพิ่ง เริ่มปรากฏมีการแต่งวรรณกรรมเป็นหนังสือครั้งแรก เมื่อได้รับการสืบทอดมาจากอาณาจักรล้านช้าง ซึ่งส่วนใหญ่จะนำมาประพันธ์ด้วยคำประพันธ์ประเภทร้อยกรอง โดยมีวัดเป็นศูนย์กลางในการแต่งเผยแพร่และเก็บรักษา การแต่งจะเขียนลงบนใบลานหรือผิวไม้ไผ่ หน้าหนึ่งมี 4-6 บรรทัด เมื่อจบเรื่องแล้วก็จะเจาะรูและร้อยเข้าด้วยกัน เรียกว่า “โครงสาน” หรือ “หนังสือผูก” มีการคัดลอกกันต่อไป เพราะถือว่าได้อานิสงส์แรง แต่ผู้แต่งและผู้คัดลอกจะไม่นิยมบอกชื่อตนเองไว้ เพราะถือว่าตนเองทำไปเพื่อพุทธบูชาไม่ปรารถนาเชื่อเสียง แต่อย่างใด (เสาวลักษณ์ จันทร์โพธิ์ศรี, 2520) วิธีแต่งกาพย์กลอน ของชาวอีสานนั้น สันนิษฐานว่าได้แบบอย่างมาจากกาพย์สารวิลาสิณี เพราะลักษณะกาพย์ในคัมภีร์นี้ นิยมแต่สระก่ายกัน (สัมผัส) ไม่ค่อยนิยมครุลหุ เหมือนอย่างฉันท์

เข้าใจว่ากาพย์ชนิดนี้แต่งขึ้นใน ดินแดนล้านช้างหรือล้านนานี่เอง กาพย์และฮ่าย (ร่าย) ของชาวอีสานมีเค้าเงื่อนดัดแปลงมาจากกาพย์ชื่อ วชิรปันตี กลอนต่าง ดัดแปลงมาจากกาพย์ชื่อ วิชชุมาลี ส่วนโคลงก็แปลงมาจากกาพย์วิชชุมาลี บ้าง กาพย์มหาวิชชุมาลีบ้าง กาพย์สินธุมาลี และมหาสินธุมาลีบ้าง (จารุวรรณ เรืองสุวรรณ , 2521) คำประพันธ์ที่ใช้แต่งวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่นี้ เป็นคำประพันธ์ประเภทที่เรียกว่า “กลอนอ่านวชิรปันตี” เป็นคำประพันธ์ที่แต่งได้ง่าย เพราะเน้นแต่ให้มี “คาก่ายนอก” หรือ “สัมผัส นอก” ให้เนื่องกันไปทุกบทลักษณะสำคัญของคำประพันธ์ประเภทนี้

โครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรอง โครงเรื่องหลักของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ เป็นเรื่องโศกนาฏกรรมของความรัก ระหว่างท้าวภังคีและนางไอ่ โดยเริ่มตั้งแต่เมื่อท้าวภังคีเป็นชายใบ้และนางไอ่เป็นลูกสาวเศรษฐี ชายใบ้ได้ทอดทิ้งภรรยาไว้กลางป่าทำให้ภรรยาโกรธแค้นจนฆ่าตัวตายและผูกอาฆาตจองเวรมาถึงชาติใหม่ เมื่อลูกสาวเศรษฐีมาเกิดเป็นนางไอ่ก็ได้สั่งให้ฆ่าสามีของตนที่เกิดมาเป็นท้าวภังคีในร่างกระรอกเผือกตายตกไปตามกัน ดังคำอาฆาตที่ให้ไว้ในชาติก่อน

โครงเรื่องรอง ในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ มี 2 โครงเรื่องคือ เรื่องความขัดแย้งระหว่างสุวรรณนาคราชกับสุทโธนาคราชเป็นโครงเรื่องที่กวีนำเสนอ เพื่อเป็นการปูพื้นฐานความเป็นมาของเรื่อง เป็นการบอกถึงที่มาของสุทโธนาคราช และท้าวภังคี ซึ่งจะมีบทบาทในโครงเรื่องหลักต่อไป ในขณะเดียวกันก็เป็นการย้ำให้เห็นโทษของการทะเลาะวิวาท ซึ่งเป็นแนวคิดที่ช่วยสนับสนุนเรื่องความอาฆาตพยาบาทในโครงเรื่องหลักให้มีน้ำหนักสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างนางไอ่และท้าวผาแดง เป็นโครงเรื่องที่กวีเสริมเข้ามาเพื่อเน้นน้ำหนักของผลเสียของความผูกอาฆาตพยาบาทเป็นอำนาจแห่งความชั่วร้าย ซึ่งสามารถจะทำลายให้ทุกสิ่งทุก อย่างพังพินาศย่อยยับลงไปได้ แม้แต่อำนาจแห่งความรักระหว่างท้าวผาแดงและนางไอ่ก็ไม่อาจต้านทานพลังแห่งความชั่วร้ายนี้ได้

การลำดับเรื่อง วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ เป็น วรรณกรรมที่มีโครงเรื่องค่อนข้างซับซ้อน เนื่องจากเป็นเรื่องที่เกิดจากการนำเรื่องราวหรือตำนานพื้นบ้าน 3 เรื่องมาประสานเข้ากันเป็นเรื่องเดียว คือเรื่องการตั้งถิ่นฐานของคนไทยในอาณาจักรน่านเจ้า จนอพยพลงมาตั้งถิ่นฐานในดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบัน เรื่องประเพณีบุญบั้งไฟของ อาณาจักรขอมการล่มสลายของเมืองขอม ในขณะเดียวกันก็ต้องให้เกิดความสนุกได้รสในการอ่าน ด้วยนั้นกวีต้องอาศัยกลวิธีในการดำเนินเรื่องที่มีประสิทธิภาพแต่ก่อนที่จะกล่าวถึงการดำเนินเรื่องของกวี เพื่อป้องกันความสับสนในการวิเคราะห์และให้เกิดความกระจ่างในการพิจารณา ผู้วิจัยจะได้ลำดับเรื่องราวตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่องพอเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ต่อไปนี้

คุณค่าทางวรรณศิลป์ วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ มีการดำเนินเรื่องที่ตื่นเต้นเร้าความสนใจของผู้อ่าน การบรรยายฉากเน้นความสมจริงเป็นหลักบรรยากาศของเรื่องสามารถสร้างความสะเทือนอารมณ์ได้อย่างยิ่ง ตัวละครมีลักษณะเหมือนคนที่มีชีวิตจิตใจจริงๆ การ

เปลี่ยนแปลงอุปนิสัย ใจคอของตัวละครเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล ใช้กลวิธีในการเล่าเรื่องหลายแบบ ทำให้เรื่องกระชับไม่ เยิ่นเย้อ มีความสมจริงสมจัง คำประพันธ์ที่ใช้แต่งเป็นแบบง่ายๆ เน้นสัมผัสอักษรมากกว่าสัมผัสสระ ไม่เคร่งครัดในการกำหนดคณะมากนัก การสรรคำนำมาใช้ในการประพันธ์เป็นไปอย่างเหมาะสม มีความสวยงามในรูปของคำ มีความไพเราะในเสียงของคำและคำที่นำมาใช้มีความหมายลึกซึ้งกินใจยิ่งนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของภาพพจน์ มีการเปรียบเทียบสิ่งต่างๆ ได้อย่างลึกซึ้งคมคาย ทำให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ก่อให้เกิดจินตนาการอันกว้างไกล มีการใช้สัญลักษณ์ที่เข้าใจง่ายและมีความหมายลึกซึ้งสิ่งต่างๆ เหล่านี้ทำให้วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ เป็นวรรณกรรมที่สามารถสร้างความสะเทือนอารมณ์และจินตนาการแก่ผู้อ่านได้อย่างดียิ่ง

สภาพสังคม ประเพณี และวัฒนธรรม วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ได้สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมอีสาน ในสมัยโบราณว่า เป็นสังคมที่ดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่าย ผูกพันกับธรรมชาติอย่างแน่นแฟ้น ประชาชนส่วนใหญ่ดำรงชีพด้วยการล่าสัตว์ มีการทำกสิกรรมบ้างในบางสังคมที่เจริญ ประชากรในแต่ละชุมชนมีความผูกพันเป็นเครือญาติเดียวกัน มีการปกครองโดยกษัตริย์เมืองบริวารต่างเป็นวงศ์ญาติกันทั้งสิ้น ครอบครัวเป็นแบบผัวเดียวเมียเดียวในชนชั้นสามัญชน ส่วนชนชั้นกษัตริย์ครอบครัวจะเป็นแบบมากเมีย ทุกครอบครัวมีบิดาเป็นใหญ่ ฝ่ายชายจะพักอาศัยอยู่กับฝ่ายหญิง คู่สมรสมักมาจากสังคมเดียวกัน ญาติฝ่ายสามีจะมีอิทธิพลมากกว่าญาติฝ่ายภรรยา ประชาชนนับถือศาสนาที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ ประเพณีที่สำคัญของสังคมคือประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งมาจากความปรารถนาในอานิสงส์ผลบุญของกษัตริย์ ค่านิยมที่สำคัญของสังคมจะยกย่องคนที่มีอุตสาหะ วิริยะ ชายหญิงจะเกี้ยวพาราสีกันโดยผ่านคนกลาง ชายหญิงมักมีความสัมพันธ์ทางเพศกันก่อนสมรส สามีภรรยามีความเสมอภาคกันในการทำงานในครอบครัว ญาติพี่น้องในตระกูลเดียวกันจะช่วยเหลือ เกื้อหนุนกัน ลูกผู้หญิงจะเชื่อบิดามารดามากกว่าลูกผู้ชาย ความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนนับถือความมีจิตใจหนักแน่นเป็นสำคัญ นิยมสืบทอดเรื่องราวเก่าๆ ไว้เป็นมรดกทางสังคมรักความสนุกสนานรื่นเริงนับถือความมีน้ำใจ แต่ถ้าผู้ใดทำให้โกรธแค้นก็จะผูกอาฆาตพยาบาทจนถึงที่สุด ประชาชนมีความสามารถในการนำดนตรีมาใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ใช้เพื่อความรื่นเริงและเพื่อบอกเวลา

เรื่องย่อ

ในดินแดนอันกว้างใหญ่ของภาคอีสานในขณะนั้น ยังมีอาณาจักรใหญ่ที่ เจริญรุ่งเรืองมากอยู่อาณาจักรหนึ่งคือ อาณาจักรขอมมีกษัตริย์ผู้ปกครองคือพญาขอม มีเมืองหลวง ชื่อธีตานครหรือหนองหาร พญาขอมมีพระราชธิดาผู้ทรงพระสิริโฉมงดงามมากพระนามว่า นางไอ่ ความงามของนางไอ่เป็นที่เลื่องลือไปทั่ว จนถึงเมืองผาโพงซึ่งเป็นเมืองอยู่นอกอาณาจักรขอม มี กษัตริย์หนุ่มปกครองพระนามว่า ท้าวผาแดง แม้แต่ท้าวภังคีโอรสสุทโธนาคราชก็ทรงทราบกิตติศัพท์ ความงาม

ของนางไอ่ กษัตริย์หนุ่มทั้งสองต่างมีความปรารถนา อันแรงกล้าที่จะเดินทางมาชมโฉมนาง ไอ่ และสู่ขอนางเป็นพระมเหสีให้ได้ แต่ท้าวผาแดงทรงตัดสินพระทัยเดินทางมาหานางไอ่ก่อน ในที่สุด ทั้งสองก็ลักลอบได้เสียและผูกพันรักใคร่กันอย่างแน่นแฟ้น

กล่าวถึงเมืองหนองแส เมืองนี้ตั้งอยู่ริมหนองน้ำใหญ่ที่อุดมสมบูรณ์ มีผู้ปกครองอาณาจักร 2 คน คือ สุวรรณนาคราชและสุทโธนาคราช ทั้งสองมีความสัมพันธ์เป็นเพื่อนร่วมน้ำสาบาน มีศักดิ์ศรีเท่าเทียมกัน อยู่ร่วมกันอย่างถ้อยทีถ้อยอาศัยและเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อกันตลอดมา วันหนึ่งสุทโธนาคราชล่าช้างมาได้ตัวหนึ่ง จึงแบ่งปันให้แก่เพื่อนแจกจ่ายแก่ประชาชนของตนอย่างทั่วถึงเท่าเทียมกัน ต่อมาสุวรรณนาคราชจับเม่นมาได้ ก็แบ่งปันแก่เพื่อนในทานองเดียวกัน แต่ส่วนแบ่งที่ได้รับนั้นน้อยมาก จึงทำให้สุทโธนาคราชเกิดความคลางแคลงใจว่า สุวรรณนาคราชคงจะกันส่วนแบ่งไว้มากแล้วแบ่งมาให้ตนแต่น้อย จึงแสดงความไม่พอใจโดยส่งเนื้อเม่นคืน ทั้งสองพยายามปรับความเข้าใจกันแต่ก็ไม่สามารถตกลงกันได้ จึงประกาศสงครามต่อกัน ประชาชนของทั้งสองฝ่ายล้มตายลงเป็นจำนวนมาก เดือนร้อนถึงพระอินทร์ผู้รักษาความสงบของโลก จึงส่งเทพบุตรลงมาห้ามทัพ เทพบุตรตัดสินข้อขัดแย้งของทั้งสองฝ่าย โดยให้ทั้งสองอพยพแยกย้ายกันไปสร้างเมืองใหม่ สุวรรณนาคราชไปสร้างเมืองบริเวณลุ่มแม่น้ำน่าน ส่วนสุทโธนาคราชอพยพมาสร้างเมืองใหม่บริเวณลุ่มแม่น้ำโขง สุทโธนาคราชมีโอรสองค์หนึ่งชื่อ ท้าวภังคี พระองค์ทรงปกครองไพร่ฟ้าประชาชนด้วยความสงบสุขสืบมา

ต่อมาพญาขอมดำริที่จะจัดงานบุญบั้งไฟขึ้น ทรงประกาศบุญไปยังเมืองบริวารของพระองค์ ข่าวการทาบุญได้ล่วงรู้ไปถึงท้าวผาแดงและท้าวภังคี ทั้งสองตัดสินพระทัยที่จะเสด็จมาร่วมงานครั้งนี้ให้ได้เพื่อจะได้มีโอกาสมาพบกับนางไอ่ ท้าวผาแดงทรงจัดทำบั้งไฟแสนมาร่วมงานด้วยอย่างเปิดเผย ส่วนท้าวภังคีได้ลักลอบปลอมตัวมาพร้อมกับบริวาร ท้าวผาแดงได้รับการต้อนรับจากพญาขอมและนางไอ่อย่างสมเกียรติ พญาขอมได้เชิญชวนพระประยูรญาติและท้าวผาแดงแข่งขันบั้งไฟกันโดยมีการพนันเอาทรัพย์สินและบ้านเมือง พญาขอมและท้าวผาแดงแพ้พนัน ทำให้ท้าวผาแดงต้องจากนางไอ่คำกลับเมืองของตนตามสัญญาที่พนันไว้ ในช่วงนี้ท้าวภังคีและบริวารได้ปลอมตัวเป็นกระรอกเผือกและนกต่างๆ ขึ้นไปจับอยู่บนต้นไม้ริมตาหนักของนางไอ่ ส่งเสียงอึกทึกจอแจระงมไปทั่ว เป็นเพราะเวรกรรมแต่ชาติปางก่อนที่ท้าวภังคีก่อไว้ต่อนางไอ่ จึงดลใจให้นางไอ่สั่งให้นายพรานใช้หน้าไม้ยิงท้าวภังคีในร่างกระรอกเผือกสิ้นพระชนม์อยู่บนต้นไม้นั่นเอง

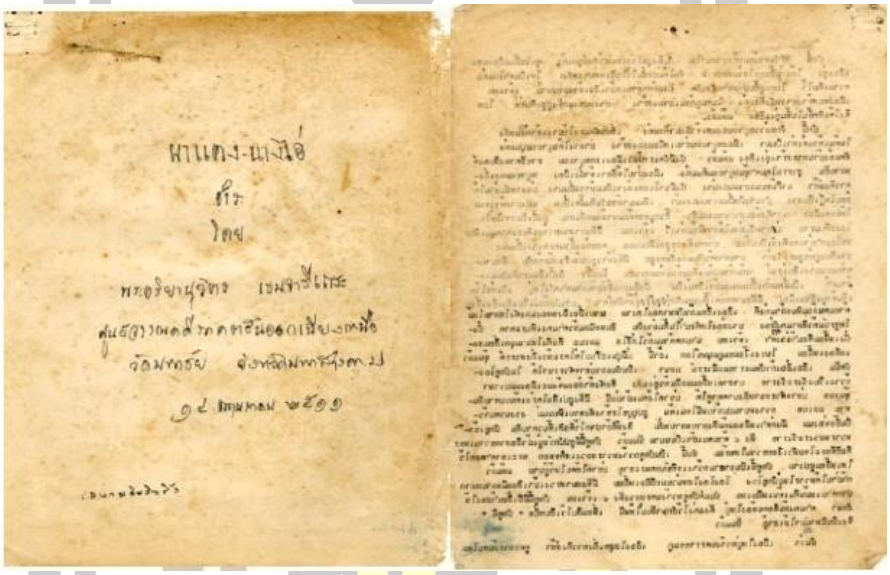
ความสัมพันธ์ระหว่างท้าวภังคีและนางไอ่แต่ชาติปางก่อนนั้นมีเรื่องเล่าว่า ท้าวภังคีเป็นชายใบ้ฐานะยากจนเที่ยวร่อนเร่ขอทานไปตามเมืองต่างๆ วันหนึ่งเดินทางมาถึงบ้านเศรษฐี ได้ขออาศัยอยู่กับเศรษฐีโดยยอมทางานรับใช้ทุกอย่าง ชายใบ้ทางานอย่างขยันขันแข็งเป็นที่พออก พอใจของเศรษฐี เศรษฐีจึงตัดสินใจยกลูกสาวให้เป็นภรรยา ในขณะที่อยู่อาศัยกับเศรษฐีนั้น ชายใบ้ไม่ได้ปฏิบัติตนในฐานะของสามีที่ดีเลย ไม่ยอมนอนร่วมกับภรรยา ไม่เคยเอาอกเอาใจภรรยาแม้แต่น้อย แต่

ภรรยาก็ไม่เคยแพร่งพรายเรื่องนี้ให้ใครรู้ ต่อมาชายใบ้ได้ขออนุญาตเศรษฐีเดินทางกลับบ้านเมืองตน เศรษฐีอนุญาตและให้นำภรรยากลับไปด้วย ชายใบ้และภรรยาจึงออกเดินทางจากเมืองเข้าสู่ป่าเขาลาเนาไพร ในระหว่างเดินทาง ภรรยาเป็นผู้รับภาระในการหาบคอนสิ่งของและเสบียง อาหารด้วยความเหนื่อยยากลำบาก โดยที่ชายใบ้ไม่เคยเหลียวแลช่วยเหลือเลย เมื่อเดินทางมาได้หลายวันเสบียงอาหารที่ตรียมมาก็หมดลง ทั้งสองมาพบต้นมะเดื่อที่มีผลสุกแดงเต็มต้น ชายใบ้ปีนขึ้นไปเก็บผลมะเดื่อกินโดยไม่ยอมทิ้งผลมะเดื่อลงมาให้ภรรยาที่รออยู่โคนต้นไม้ด้วยความหิวโหยเลย เมื่อกินจนอิ่มแล้วก็ปีนลงมาจากต้นแล้วเดินทางหนีไป ภรรยาทนความหิวไม่ไหวจึงปีนขึ้นไปเก็บผลมะเดื่อกินบ้าง เมื่ออิ่มแล้วก็ออกเดินทางติดตามสามี แต่ก็ตามไม่ทัน เกิดหลงทางกลางป่าเปลี่ยวสุดปัญญาที่จะหาทางออกได้นางรู้สึกเสียใจ หมดหวังและเคียดแค้นสามีมาก จึงตัดสินใจโดดน้ำฆ่าตัวตาย แต่ ก่อนที่จะตายนางได้อธิษฐานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ขอตามมาจองเวรสามีในชาติต่อมา โดยอธิษฐานขอให้ตนเป็นฝ่ายฆ่าสามีให้ตายบนต้นไม้บ้าง ชายใบ้มาเกิดเป็นท้าวภังคี และลูกสาวเศรษฐีมาเกิดเป็นนางไอ่ ดังกล่าว

เมื่อบริวารนาคที่ติดตามไปกับท้าวภังคีเดินทางกลับเมืองนาค และนำข่าวการสิ้นพระชนม์ของท้าวภังคีมากราบทูลพญาสุทโธนาคราช ทำให้พญาสุทโธนาคราชทรงเสียพระทัยเป็นอย่างยิ่ง ทรงบัญชาให้จัดกองทัพใหญ่กรีฑาพลเข้าตีเมืองขอมอย่างเงียบๆ ขณะนั้นท้าวผาแดงได้เดินทางมาหานางไอ่ยังเมืองขอม ระหว่างทางได้ผ่านกองทัพนาคที่แปลงร่างเป็นขอนไม้ระเกะระกะอยู่ตามข้างทาง เมื่อเดินทางถึงตาหนักของนางไอ่ นางไอ่ได้จัดอาหารที่ทาด้วยเนื้อกระรอกเผือกมาถวายท้าวผาแดงทรงเกิดความสงสัยจึงตรัสถามนางไอ่ว่าเป็นเนื้อของอะไร เมื่อนางไอ่กราบทูลว่าเป็น เนื้อกระรอกเผือก ท้าวผาแดงทรงตกพระทัยและบอกแก่นางไอ่ว่า การที่นางฆ่ากระรอกเผือกนี้จะเป็นสาเหตุทำให้บ้านเมืองพินาศล่มจม ท้าวผาแดงจึงไม่ทรงเสวยกระรอกเผือก ทรงสั่งให้นาเนื้อกระรอกเผือกไปทิ้งให้มดกินเสีย แล้วทั้งสองพระองค์ก็ทรงเข้าที่บรรทม แต่เพราะความวิตกในเหตุการณ์ร้ายที่กำลังจะเกิดขึ้น ทำให้ทั้งสองพระองค์ไม่อาจข่มพระเนตรให้หลับลงได้ เมื่อเวลาล่วงเลยไปจนดึกกองทัพพญานาคได้ดำดินถึงเมืองขอม ได้ทำลายบ้านเรือนของราษฎรที่กินกระรอกเผือกและปราสาทพระราชวังของพญาขอมจนย่อยยับยกเว้นแต่บริเวณที่ดอนซึ่งเป็นที่อยู่ของพวกหญิงหม้ายที่ไม่ได้กินเนื้อกระรอกเผือกเท่านั้น เมื่อเหล่านาคดำดินมาจนถึงตาหนักของนางไอ่ ท้าวผาแดงได้นานางไอ่ขึ้นม้าควบหนีออกไปจากเมือง แต่ก็ถูกพญานาคติดตามไปอย่างกระชั้นชิด จนเมื่อม้าอ่อนกาลังลงทำให้พญานาคติดตามมาทัน พญานาคได้ใช้หางตวัดเอานางไอ่ลงไปใต้พื้นดิน ส่วนท้าวผาแดงสามารถรอดชีวิตกลับไปถึงเมืองผาโพง แต่ก็ทรงเศร้าโศกเสียพระทัยจนสิ้นพระชนม์ในเวลาต่อมา เมื่อสิ้นพระชนม์แล้วได้เป็นหัวหน้าผีนาบริวารผียกทัพเข้าโจมตีล้างแค้นพญานาค ทั้งสองฝ่ายสู้รบกันจนไพล่พลล้มตายลงเป็นจำนวนมาก เดือนร้อนถึงพระอินทร์ต้องเสด็จจากสวรรค์ลงมาห้ามทัพทั้งสอง โดยสั่งให้ทั้งสองฝ่ายนาบริวารกลับเมืองของตน ส่วนปัญหาของนางไอ่และท้าวภังคีนั้น ต้องรอให้พระศรีอาริย์เสด็จลงมาตัดสินในอนาคต เรื่องราวแห่งการอาฆาตเข่นฆ่ากันจึงยุติลงได้

ผาแดงนางไอ่ฉบับปริวรรตที่ปรากฏเป็นหนังสือ

วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ฉบับปริวรรตโดยพระอริยานุวัตร เขมจารี ได้ใบลานต้นฉบับมาจากบ้านเชียงแหว อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี เป็นสำนวนร้อยแก้ว รวม 1 มัด มี 5 ผูก จารด้วยอักษรธรรม “ไทยใหญ่” และเป็นสำนวนคำกลอนหรือร้อยกรอง เป็น ใบลาน 1 ผูก จารด้วยอักษรธรรม “ไทยน้อย” ซึ่งพระอริยานุวัตร เขมจารี (ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต กิตติมศักดิ์) ผู้อำนวยการศูนย์อนุรักษ์วรรณคดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วัดมหาชัย อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม ได้นำมาปริวรรตเป็นภาษาไทยในปัจจุบัน เมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2511 และได้รับการจัดพิมพ์โดย ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม เมื่อ พ.ศ. 2524



ภาพประกอบ 7 วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ฉบับปริวรรตโดยพระอริยานุวัตร เขมจารี

เรื่องย่อ

ในดินแดนอันกว้างใหญ่ของภาคอีสานในขณะนั้น ยังมีอาณาจักรใหญ่ที่เจริญรุ่งเรืองมากอยู่อาณาจักรหนึ่งคืออาณาจักรขอม มีกษัตริย์ผู้ปกครองคือพญาขอม มีเมืองหลวงชื่อ ธีตานครหรือหนองหาร พญาขอมมีพระราชธิดาผู้ทรงพระสิริโฉมงดงามมากพระนามว่า นางไอ่ ความงามของนางไอ่เป็นที่เลื่องลือไปทั่ว จนถึงเมืองผาโพงซึ่งเป็นเมืองอยู่นอกอาณาจักรขอม มีกษัตริย์หนุ่มปกครองพระนามว่า ท้าวผาแดง แม้แต่ท้าวภังคีโอรสสุทโธนาคราชก็ทรงทราบกิตติศัพท์ ความงามของนางไอ่ กษัตริย์หนุ่มทั้งสองต่างมีความปรารถนา อันแรงกล้าที่จะเดินทางมาชมโฉมนางไอ่ และสู่

ขอนางเป็นพระมเหสีให้ได้ แต่ท้าวผาแดงทรงตัดสินพระทัยเดินทางมาหานางไอ่ก่อน ในที่สุดทั้งสองก็ลักลอบได้เสียและผูกพันรักใคร่กันอย่างแน่นแฟ้น

กล่าวถึงเมืองหนองแส เมืองนี้ตั้งอยู่ริมหนองน้ำใหญ่ที่อุดมสมบูรณ์ มีผู้ปกครองอาณาจักร 2 คน คือ สุวรรณนาคราชและสุทโธนาคราช ทั้งสองมีความสัมพันธ์เป็นเพื่อนร่วมน้ำสาบาน มีศักดิ์ศรีเท่าเทียมกัน อยู่ร่วมกันอย่างถ้อยทีถ้อยอาศัยและเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อกันตลอดมา วันหนึ่งสุทโธนาคราชล่าช้างมาได้ตัวหนึ่ง จึงแบ่งปันให้แก่เพื่อนแจกจ่ายแก่ประชาชนของตนอย่างทั่วถึงเท่าเทียมกัน ต่อมาสุวรรณนาคราชจับเม่นมาได้ ก็แบ่งปันแก่เพื่อนในทานองเดียวกัน แต่ส่วนแบ่งที่ได้รับนั้นน้อยมาก จึงทำให้สุทโธนาคราชเกิดความคลางแคลงใจว่า สุวรรณนาคราชคงจะกันส่วนแบ่งไว้มากแล้วแบ่งมาให้ตนแต่น้อย จึงแสดงความไม่พอใจโดยส่งเนื้อเม่นคืน ทั้งสองพยายามปรับความเข้าใจกันแต่ก็ไม่สามารถตกลงกันได้ จึงประกาศสงครามต่อกัน ประชาชนของทั้งสองฝ่ายล้มตายลงเป็นจำนวนมาก เดือนร้อนถึงพระอินทร์ผู้รักษาความสงบของโลก จึงส่งเทพบุตรลงมาห้ามทัพ เทพบุตรตัดสินข้อขัดแย้งของทั้งสองฝ่าย โดยให้ทั้งสองอพยพแยกย้ายกันไปสร้างเมืองใหม่ สุวรรณนาคราชไปสร้างมืองบริเวณลุ่มแม่น้ำน่าน ส่วนสุทโธนาคราชอพยพมาสร้างเมืองใหม่บริเวณลุ่มแม่น้ำโขงสุทโธนาคราชมีโอรสองค์หนึ่งชื่อ ท้าวภังคี พระองค์ทรงปกครองไพร่ฟ้าประชาชนด้วยความสงบสุขสืบมา

ต่อมาพญาขอมดำริที่จะจัดงานบุญบั้งไฟขึ้น ทรงประกาศบุญไปยังเมืองบริวารของพระองค์ ข่าวการทำบุญได้ล่วงรู้ไปถึง ท้าวผาแดงและท้าวภังคี ทั้งสองตัดสินพระทัยที่จะเสด็จมาร่วมงานครั้งนี้ให้ได้เพื่อจะได้มีโอกาสมาพบกับนางไอ่ ท้าวผาแดงทรงจัดทาบั้งไฟแสนมาร่วมงานด้วยอย่างเปิดเผย ส่วนท้าวภังคีได้ลักลอบปลอมตัวมาพร้อมกับบริวาร ท้าวผาแดงได้รับการต้อนรับจากพญาขอมและนางไอ่อย่างสมเกียรติ พญาขอมได้เชิญชวนพระประยูรญาติและท้าวผาแดงแข่งขันบั้งไฟกัน โดยมีการพนันเอาทรัพย์สินและบ้านเมือง พญาขอมและท้าวผาแดงแพ้พนัน ทำให้ท้าวผาแดงต้องจากนางไอ่คำกลับเมืองของตนตามสัญญาที่พนันไว้ ในช่วงนี้ท้าวภังคีและบริวารได้ปลอมตัวเป็นกระรอกเผือกและนกต่างๆ ขึ้นไปจับอยู่บนต้นไม้ริมตำหนักของนางไอ่ ส่งเสียงอึกทึกจอแจระงมไปทั่ว เป็นเพราะเวรกรรมแต่ชาติปางก่อนที่ท้าวภังคีก่อไว้ต่อนางไอ่ จึงดลใจให้นางไอ่สั่งให้นายพรานใช้หน้าไม้ยิงท้าวภังคีในร่างกระรอกเผือกสิ้นพระชนม์อยู่บนต้นไม้นั่นเอง

ความสัมพันธ์ระหว่างท้าวภังคีและนางไอ่แต่ชาติปางก่อนนั้นมีเรื่องเล่าว่า ท้าวภังคี เป็นชายใบ้ฐานะยากจน เที่ยวร่อนเร่ขอทานไปตามเมืองต่างๆ วันหนึ่งเดินทางมาถึงบ้านเศรษฐี ได้ขออาศัยอยู่กับเศรษฐีโดยยอมทำงานรับใช้ทุกอย่าง ชายใบ้ทำงานอย่างขยันขันแข็งเป็นที่พออกพอใจของเศรษฐี เศรษฐีจึงตัดสินใจยกลูกสาวให้เป็นภรรยา ในขณะที่อยู่อาศัยกับเศรษฐีนั้น ชายใบ้ไม่ได้ปฏิบัติตนในฐานะของสามีที่ดีเลย ไม่ยอมนอนร่วมกับภรรยาไม่เคยเอาอกเอาใจภรรยาแม้แต่น้อย แต่ภรรยาก็ไม่เคยแพร่งพรายเรื่องนี้ให้ใครรู้ ต่อมาชายใบ้ได้ขออนุญาตเศรษฐีเดินทางกลับบ้านเมืองตน

เศรษฐีอนุญาตและให้นำภรรยากลับไปด้วย ชายใบ้และภรรยาจึงออกเดินทางจากเมืองเข้าสู่ป่าเขาลำเนาไพร ในระหว่างเดินทางภรรยาเป็นผู้รับภาระในการหาบคอนสิ่งของและเสบียงอาหารด้วยความเหนื่อยยากลำบาก โดยที่ชายใบ้ไม่เคยเหลียวแลช่วยเหลือเลย เมื่อเดินทางมาได้หลายวันเสบียงอาหารที่ตรียมมาก็หมดลง ทั้งสองมาพบต้นมะเดื่อที่มีผลสุกแดงเต็มต้น ชายใบ้ปีนขึ้นไปเก็บผลมะเดื่อกินโดยไม่ยอมทิ้งผลมะเดื่อลงมาให้ภรรยาที่รออยู่โคนต้นไม้ด้วยความหิวโหยเลย เมื่อกินจนอิ่มแล้วก็ปีนลงมาจากต้นแล้วเดินทางหนีไป ภรรยาทนความหิวไม่ไหวจึงปีนขึ้นไปเก็บผลมะเดื่อกินบ้าง เมื่ออิ่มแล้วก็ออกเดินทางติดตามสามี แต่ก็ตามไม่ทัน เกิดหลงทางกลางป่าเปลี่ยวสุดปัญญาที่จะหาทางออกได้ นางรู้สึกเสียใจหมดหวังและเคียดแค้นสามีมาก จึงตัดสินใจโดดน้ำฆ่าตัวตาย แต่ก่อนที่จะตายนางได้อธิษฐานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ขอตามมาจองเวรสามีในชาติต่อมา โดยอธิษฐานขอให้ตนเป็นฝ่ายฆ่าสามีให้ตายบนต้นไม้บ้าง ชายใบ้มาเกิดเป็นท้าวภังคี และลูกสาวเศรษฐีมาเกิดเป็นนางไอ่ดังกล่าว

เมื่อบริวารนาคที่ติดตามไปกับท้าวภังคีเดินทางกลับเมืองนาคและนำข่าวการสิ้นพระชนม์ของท้าวภังคีมากราบทูลพญาสุทโธนาคราช ทาให้พญาสุทโธนาคราชทรงเสียพระทัยเป็นอย่างยิ่ง ทรงบัญชาให้จัดกองทัพใหญ่กรีฑาพลเข้าตีเมืองขอมอย่างเงียบๆ ขณะนั้นท้าวผาแดงได้เดินทางมาหานางไอ่ยังเมืองขอม ระหว่างทางได้ผ่านกองทัพนาคที่แปลงร่างเป็นขอนไม้ระเกะระกะอยู่ตามข้างทาง เมื่อเดกินทางถึงตาหนักของนางไอ่ นางไอ่ได้จัดอาหารที่ทาด้วยเนื้อกระรอกเผือกมาถวาย ท้าวผาแดงทรงเกิดความสงสัยจึงตรัสถามนางไอ่ว่าเป็นเนื้อของอะไร เมื่อนางไอ่กราบทูลว่าเป็นเนื้อกระรอกเผือก ท้าวผาแดงทรงตกพระทัยและบอกแก่นางไอ่ว่า การที่นางฆ่ากระรอกเผือกนี้จะเป็นสาเหตุทำให้บ้านเมืองพินาศล่มจม ท้าวผาแดงจึงไม่ทรงเสวยกระรอกเผือก ทรงสั่งให้นำเนื้อกระรอกเผือกไปทิ้งให้มดกินเสีย แล้วทั้งสองพระองค์ก็ทรงเข้าที่บรรทม แต่เพราะความวิตกในเหตุการณ์ร้ายที่กำลังจะเกิดขึ้น ทำให้ทั้งสองพระองค์ไม่อาจข่มพระเนตรให้หลับลงได้ เมื่อเวลาล่วงเลยไปจนดึกกองทัพพญานาคได้ดาดินถึงเมืองขอม ได้ทำลายบ้านเรือนของราษฎรที่กินกระรอกเผือกและปราสาทพระราชวังของพญาขอมจนย่อยยับ ยกเว้นแต่บริเวณที่ดอนซึ่งเป็นที่อยู่ของพวกหญิงหม้ายที่ไม่ได้กินเนื้อกระรอกเผือกเท่านั้น เมื่อเหล่านาคดำดินมาจนถึงตำหนักของนางไอ่ ท้าวผาแดงได้นานางไอ่ขึ้นม้าควบหนีออกไปจากเมือง แต่ก็ถูกพญานาคติดตามไปอย่างกระชั้นชิด จนเมื่อม้าอ่อนกาลังลงทำให้พญานาคติดตามมาทัน พญานาคได้ใช้หางตวัดเอานางไอ่ลงไปใต้พื้นดิน ส่วนท้าวผาแดงสามารถรอดชีวิตกลับไปถึงเมืองผาโพง แต่ก็ทรงเศร้าโศกเสียพระทัยจนสิ้นพระชนม์ในเวลาต่อมา เมื่อสิ้นพระชนม์แล้วได้เป็นหัวหน้าผีนาบริวารผียกทัพเข้าโจมตีล้างแค้นพญานาค ทั้งสองฝ่ายสู้รบกันจนไพล่พลล้มตายลงเป็นจำนวนมากเดือนร้อนถึงพระอินทร์ต้องเสด็จจากสวรรค์ลงมาห้ามทัพทั้งสอง โดยสั่งให้ทั้งสองฝ่ายนำบริวารกลับเมืองของตน ส่วนปัญหาของนางไอ่และท้าวภังคีนั้น ต้องรอให้พระศรีอาริย์เสด็จลงมาตัดสินในอนาคต เรื่องราวแห่งการอาฆาตเข่นฆ่ากันจึงยุติลงได้

ลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง

1. บทไหว้ครู
2. พญาขอมครองเมือง
3. พญาขอมตั้งชื่อลูกสาว
4. พญาขอมส่งญาติไปครองเมือง
5. นางไอ่จำเรินวัย
6. บักสามถวายความเห็นผาแดง
7. เปี้ยค่อมนาถวายนางไอ่
8. ผาแดงไปหานางไอ่
9. นางเชิญผาแดงเสวย
10. เมืองหนองแสน่านเจ้า
11. พญานาคทั้ง 2 แตกสามัคคีกัน
12. เทวบุตรห้ามทัพ
13. สองพญานาคสร้างชลประทาน
14. แม่น้ำน่าน
15. พญาขอมนางไอ่ทาบั้งไพแสน
16. บุพกรรมภังคี
17. ชาติก่อนจองเวรกัน
18. พญาขอมเต้าบุญบั้งไฟ
19. บั้งไฟหัวเมืองมาโฮมบุญ
20. ผาแดงแห่บั้งไฟแสน
21. พญาขอมประชุมพญาเมือง
22. นางไอ่คำเว้าผาแดง
23. ภังคีมาหานางไอ่
24. พญาขอมจูดบั้งไฟแสน
25. บั้งไฟผาแดงชุคาค้าง
26. บั้งไฟพญาขอมชุโย้
27. ผาแดงเมือผาโพง
28. ภังคีลาพ่อไปหานางไอ่
29. พรานยิงภังคีตาย
30. พลนาคคืนเมือง

พหุน ปญฺ ติโต ชีเว

31. นาคทาเศิกเล็วขอม
32. ผาแดงบ่เสวยชิ้นกะฮอก
33. เมืองพญาขอมหล่มหลวง
34. นางไอ่ตายจมดิน
35. ผาแดงละเข้าน้ำ

วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ฉบับปริวรรตโดยปรีชา พิณทอง

ผาแดงนางไอ่เป็นวรรณคดีท้องถิ่นที่คนโบราณจารลงในใบลานทั้งตัวอักษร ธรรมและอักษรไทยน้อย (สุภณ สมจิตศรีปัญญา, 2522 : คำนำ) หลายสำนวนและมักไม่ปรากฏว่าผู้ใดเป็นผู้แต่ง และแต่งไว้ตั้งแต่เมื่อใด สำนวนที่รู้จักกันแพร่หลาย คือ สำนวนที่ ปรีชา พิณทอง, (2524) ได้เลือกมาชำระใหม่ เพราะเห็นว่าเป็นสำนวนที่ไพเราะ เมื่อชำระเสร็จสิ้นสมบูรณ์แล้วได้จัดพิมพ์เผยแพร่จนเป็นที่รู้จัก ในตอนท้ายของสำนวนนี้ ยังได้บันทึกเหตุการณ์ในอดีตของเรื่องผาแดงนางไอ่ไว้ด้วย นับว่าเป็นบันทึกที่มีประโยชน์ สำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาที่มาของชื่อบ้านนามเมืองต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กับวรรณกรรม

ไม่ปรากฏที่มา แต่ปรีชา พิณทอง, (2524)ได้กล่าวเกี่ยวกับการปริวรรตวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ไว้ในคำนำของหนังสือวรรณคดีอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ว่า “โดยเหตุที่วรรณคดีอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ คนอีสานได้เขียนเป็นตัวธรรมหรือไทยน้อยไว้ในใบลานแต่ไม่ได้บอกชื่อผู้แต่งไว้ จึงเป็นการยากที่จะระบุไปว่าใครเป็นผู้แต่ง เมื่อจะพิมพ์หนังสือเล่มนี้ ได้เลือกเอาสำนวนที่เห็นว่าไพเราะมาชำระเสียใหม่ การชำระได้พยายามจนสุดความสามารถ เพื่อให้เป็นฉบับที่ถูกต้องและเหมาะสมกับกาลสมัย”

เรื่องย่อ ย้อนยุคสู่โบราณกาลเมืองสุวรรณโคมคาหรือชะทีตานคร (บริเวณที่เป็นหนองหาน น้อยในปัจจุบัน) มีพระยาขอมเป็นผู้ครองเมืองมีมเหสีเอกชื่อนางจันทร์มีธิดาแสนสวยกิตติศัพท์ความงามขจรขจายเลื่องลือไปทั่วทุกสารทิศนามว่าไอ่คำพระยาขอมมีน้องชายสองคนสถาปนาให้ไปครอง เชียงเหียน (ปัจจุบันเขตอำเภอเมืองมหาสารคาม) คนหนึ่งและครองเมืองสีแก้ว (ปัจจุบันเขตอำเภอ เมืองร้อยเอ็ด) คนหนึ่งนอกจากนี้ยังมีหลานอีก 3 คนให้ไปครองเมืองหงส์เมืองทองและเมืองฟ้าแดด ตามลำดับนับว่าพระยาขอมนั้นเป็นเจ้าเมืองผู้มีวิสัยทัศน์กว้างไกลวางฐานด้านการเมืองไว้อย่างมั่นคง ที่เดียวพระธิดาไอ่คำในวัยสาวกาดัดนั้นงามยิ่งกว่านางใดในปฐพีกิตติศัพท์เข้าหูเข้าตาหนุ่มหล่อแดน ไกลนิสัยดีนามว่าผาแดงแห่งเมืองผาโพงต้องขี่ม้าคู่ใจชื่อบักสามตามหาจนพบและผูกสมัครรักใคร่จน สัญญากันว่าจะร่วมหอลงโลงกันเลยทีเดียว

กล่าวถึงเมืองศรีสัตนาคนหุตซึ่งมีพญานาคชื่อท้าวศรีสุทโธนาคครองเมืองมีโอรสชื่อพังคี ซึ่งโดยพื้นเพเดิมแล้วท้าวศรีสุทโธอยู่ที่เมืองหนองกระแสที่ต้องอพยพมาครองเมืองศรีสัตนาคนหุต นี้ก็เพราะว่าผิดใจกับสุวรรณนาคเพื่อนกันจนเกิดสงครามรบพุ่งกันเดือดร้อนถึงพระอินทร์ต้องส่งเทพบุตรลงมาห้ามศึกแล้วแบ่งเขตแดนให้ทั้งสองนาคปกครองคือศรีสุทโธนาคให้ครองแดนเหนือส่วนสุวรรณนาคให้ครองแดนใต้แบ่งแนวเขตลงไปจรดทะเลนาคทั้งสองได้ขุดคลองจากหนองกระแสลงสู่ทะเลเป็นการแข่งผลงานและบารมีกันไปในตัวสุวรรณนาคขุดเป็นแม่น้ำน่านและตั้งเมืองนนทบุรีส่วนศรีสุทโธขุดเป็นแม่น้ำโขงตั้งเมืองศรีสัตนาคนหุต

ฝ่ายพระยาขอมบิดาของไอ่คำนั้นเป็นเจ้าเมืองผู้คลั่งไคล้ไหลหลงในบุญแข่งบั้งไฟเป็นชีวิตจิตใจนัยว่าเป็นการขอฝนจากพระยาแถนบนฟ้าให้ตกต้องตามฤดูกาลและเป็นเกมกีฬาที่เล่นเดิมพันตื่นเต้นเร้าใจจนสืบทอดเป็นประเพณีทุกๆปี ณ กลางเดือนหกปีนั้นพระยาขอมจึงมีใบบอกไปยังหัวเมืองบริวารต่างๆให้ทาบั้งไฟหมื่นมาร่วมแห่และจุดแข่งขันลงเดิมพันกันในงานบุญบั้งไฟพระยาขอม ฝ่ายท้าวผาแดงทราบข่าวก็ทาบั้งไฟหมื่นมาร่วมแข่งขันด้วยโดยเป็นคู่พนันกับพระยาขอมเลยทีเดียว พระยาขอมเองก็นกรู้รู้เป็นนัยๆว่าไอ้หนุ่มหล่อชาวผาโพงผู้นี้หมายปองธิดาแสนสวยของตนอยู่ด้วยความเชื่อมั่นในบั้งไฟของตนพระยาขอมจึงลั่นวาจาท้าเดิมพันกับผาแดงว่าถ้าบั้งไฟของตนแพ้บั้งไฟของท้าวผาแดงจะยกพระธิดาไอ่คำให้ทันทีแต่ผลการแข่งขันปรากฏว่าบั้งไฟพระยาขอมซุ (เผาดินดาในกระบอกทิ้งจนหมดไม่ยอมขยับเขยื้อน) บั้งไฟท้าวผาแดงแตกจึงเสมอกันผาแดงจึงพกเอาความผิดหวัง และเสียใจกลับเมืองผาโพง

ข่าวงานบุญบั้งไฟครั้งนี้ก็มิวายจะเล็ดลอดไปเข้าหูท้าวพังคีลูกชายแสนดีของศรีสุทโธนาคเข้าจนได้พังคีได้แปลงกายมาสังเกตการณ์ด้วยแต่ไม่ได้นำบั้งไฟมาแข่งขันเพราะความเป็นนาคทำบั้งไฟไม่เป็นเมื่อท้าวพังคีได้ยลโฉมอันงดงามของธิดาไอ่คำเข้าก็หลงรักกลับบ้านถึงกรุงศรีสัตนาคนหุตก็ไม่เป็นอันกินอันนอนจึงขอลาบิดาเพื่อมาขอความรักจากไอ่คำให้ได้บิดาก็ห้ามไว้เพราะเห็นอันตรายจากเผ่าพันธุ์ที่แตกต่างกันถึงบิดาจะห้ามอย่างไรพังคีก็หาฟังไม่จึงพาเสนาบริวารเดินทางสู่ชะทีตานครแห่งพระยาขอมอีกครั้งหนึ่งด้วยความหวังที่จะเข้าใกล้ตัวไอ่คำมากที่สุดพังคีจึงแปลงกายเป็นกระรอกด่อน(กระรอกเผือก)แขวนกระดิ่งทองไว้ที่คอและกระโดดไปตามกิ่งไม้ยอดไม้ใกล้หน้าต่างปราสาทของธิดาไอ่คำบรรดาเสนาบริวารก็แปลงกายเป็นสรรพสัตว์ต่างๆคอยอารักขาเจ้านายอย่างใกล้ชิดพระธิดาไอ่คำเห็นกระรอกด่อนสวยงามพร้อมเสียงกระดิ่งทองแขวนคอที่ไพเราะวนเวียนมาใกล้ก็นึกอยากได้มาเลี้ยงไว้จึงสั่งคณะนายพรานให้ตามจับมาให้ได้ฝ่ายนายพรานก็จัดขบวนตามไล่จับกระรอกด่อนจนสุดปัญญาจะตามจับได้จึงยิงด้วยหน้าไม้กะจะไม่ให้ถูกที่สำคัญตายแต่ลูกหน้าไม้ก็ทะลุหัวใจเจ้ากระรอกด่อนจนถึงแก่ความตายจนได้เรียกว่าตายเพราะความรักความหลงโดยแท้ก่อนสิ้นใจตายท้าวพังคีในร่างของกระรอกด่อนได้อธิษฐานว่าขอให้เนื้อของข้ามีรสอร่อยที่สุดและมีเหลือเฟือไม่รู้จักหมดพอแก่การให้คนได้กินทั่วบ้านทั่วเมืองเมื่อกระรอกด่อนตายแล้วเกิดหนังเหนียวแหวะ(ชาแหละ) ไม่เข้า

เดือดร้อนถึงหมอผีต้องแก้เคล็ดให้เชียง (คนสึกจากการบวชเณร) เป็นคนแหวะ (ชาแหละ)จึงได้เนื้อกระรอกที่อร่อยและแจกจ่ายกันกินจนทั่วเมืองไม่รู้จักหมดยกเว้นแต่แม่ร้างแม่หม้ายเขาไม่แบ่งให้กินด้วยเพราะถือว่าไม่ได้ทำประโยชน์ให้ทางราชการหรือจะถือเป็นเคล็ดอะไรสักอย่างก็ได้จึงไม่แบ่งให้กิน ดังมีคำประพันธ์เป็นสำนวนอีสานว่าคนเทิงค่ายพากันกินกระฮอกด่อนยังแต่ฮ้างและหม้ายเขานั้นบ่ให้กินและยังมีเจ้านายผู้ใหญ่คุ้มหนึ่งในเมืองชะทีตาเรียกว่าคุ้มหลวงก็ไม่กินเนื้อกระรอกด่อนด้วยจึงเมื่อถึงคราวเมืองชะทีตาล่มจมลงคุ้มเจ้านายก็ยังเป็นคุ้มหลวงซึ่งเป็นเกาะหนึ่งอยู่กลางหนองหานและดอนแม่หม้ายก็กลายมาเป็นบ้านดอนแก้วอันมีพุทธสถานสำคัญที่คนกราบไหว้อยู่ในปัจจุบัน

ในห้วงเวลาเดียวกันกับที่ชาวชะทีตานครกำลังแบ่งเนื้อกระรอกด่อน กินกันอย่างสุขสำราญอยู่นั้นท้าวผาแดงซึ่งมีความรักต่อไอ่คำจนสุกงอมสุดจะห้ามใจได้รีบขึ้นม้าบักสามคู่ใจจากเมืองผาโพงสู่ชะทีตานครทันทีไอ่คำก็ต้อนรับขับสู้ด้วยความรักใคร่เป็นอันดีจัดสุราอาหารคาวหวานมาเลี้ยงดูอย่างเต็มคราบผาแดงเห็นลาบเนื้อกระรอกด่อนก็รู้และไม่ยอมกินลาบเนื้อนั้นก็เพราะว่ารู้ที่มาที่ไปของเจ้าเนื้อนั้นเป็นอย่างดีจึงแซวไอ่คำว่าผู้ดีจั่งเจ้าสั่งมากินกะฮอกด่อนเจ้าบ่ย่านเมืองบ้านหล่มหลวงบ๊อพร้อมกับอธิบายให้ไอ่คำฟังว่ากระฮอกด่อนนั้นไม่ธรรมดาแต่เป็นท้าวพังคีลูกชายสุทโธนาคแปลงกายมาไอ่คำฟังแล้วก็รู้สึกหนาวเยือกขึ้นมาทันทีขาดคาผาแดงพลันก็เกิดเสียงอึกทึกแผ่นดินไหวโครมครืนสะเทือนเลื่อนลั่นตามมาเนื่องจากเสนาอามาตย์ของท้าวพังคีกลับไปรายงานท้าวศรีสุทโธผู้บิดาว่า พังคีถูกลูกดอกนายพรานเมืองชะทีตาสิ้นชีวิตแล้วชาวบ้านชาวเมืองกำลังแล่เนื้อเอาเกลือทาประกอบเป็นอาหารกินท้าวศรีสุทโธโกรธมากจึงยกพลนาคดาดินบุกชะทีตานครกะให้ราบเป็นหน้ากลองสั่งฆ่าทุกชีวิตที่กินเนื้อพังคีฝ่ายผาแดงก็รีบพาไอ่คำซ้อนท้ายม้าบักสามหนีไปทันทีนางไอ่คว้าได้สมบัติสำคัญประจำเมืองสวมแหวนให้แก่ผาแดงส่วนตัวเองได้ฆ้องกลองประจำเมืองติดตัวไปด้วยรีบขึ้นซ้อนท้ายม้าผาแดงคนรักหนีสุดขีดสู่เมืองผาโพงข้างทัพของพญานาคก็ไล่ล่ากระชั้นชิดเข้ามาเรื่อยชะทีตาทั้งเมืองถูกกองทัพนาคคำดินยุบพังลงใต้บาดาลคงทิ้งไว้แต่ดอนหลวงกับดอนแม่ม่ายเท่านั้นเรียกว่ากองทัพนาคลุยไปที่ใดแห่งนั้นก็จะพังทลายไปหมดสิ้นมักบักสามยามเมื่อบรรทุกผาแดงเจ้านายคนเดียวก็คึกคะนองวิ่งไปได้รวดเร็วปานลมพัดแต่เมื่อมีนางไอ่และฆ้องกลองพ่วงเข้าไปด้วยก็เริ่มอ่อนแรงลงทุกขณะผาแดงจึงสั่งให้นางทิ้งสัมภาระลงนางไอ่ก็โยนกลองทิ้งไปก่อนจนเกิดร่องรอยกลายเป็นห้วยกองสีในปัจจุบันมาได้อีกครู่หนึ่งก็ได้โยนฆ้องทิ้งลงไปร่องรอยของฆ้องนั้นก็ได้กลายเป็นห้วยน้ำฆ้องต่อมาและเมื่อม้าบักสามวิ่งต่อไปอีกพักหนึ่งก็ยิ่งอ่อนแรงลงมากหกล้มลงร่องรอยที่บักสามหกล้มก็กลายมาเป็นห้วยสามพาด (บักสามพลาดท่า) กองทัพนาคตามมาทันจนได้จึงให้หางกระหวัดรัดเอาตัวไอ่คำหลุดจากหลังม้าลงใต้บาดาลทันใดผาแดงตั้งสติได้รีบกระตุ้นบังเหียนม้าบักสามจ้าอ้าวหนีสุดชีวิตต่อไปทัพนาคยังตามอีกเพราะแหวนของไอ่คำที่นิ้วของผาแดงพอนึกได้จึงถอดแหวนทิ้งไปการตามล่าผาแดงของกองทัพนาคจึงสิ้นสุดลง

ลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง

1. เมืองเอกชะทีตา
2. พระมเหสีประสูติ
3. เชื้อแนวพระยาขอม
4. นางไอ่เจริญวัย
5. ผาแดงคึดฮอดนางไอ่
6. ผาแดงไปหานางไอ่
7. ผาแดงพบคนใช้นางไอ่
8. คนใช้นาของฝากไปให้นางไอ่
9. นางไอ่ฝากของให้ผาแดง
10. ผาแดงไปหานางไอ่
11. นางไอ่สั่งผาแดง
12. ผาแดงกลับเมืองผาโพง
13. เมืองหนองแส
14. พระยานาคทั้งสองแตกกัน
15. พระยานาครบกัน
16. นาคสูทโธสร้างแม่น้ำของ
17. นาคสุวรรณสสร้างแม่น้ำน่าน
18. พระยาขอมทาบุญบั้งไฟ
19. ผาแดงทาบั้งไฟ
20. บุพพกรรมนาคภังคี
21. พระยาขอมโฮมบุญบั้งไฟ
22. ผาแดงแห่บั้งไฟมาฮ่วม
23. นางไอ่ต้อนรับผาแดง
24. พระยาขอมเส็งบั้งไฟ
25. สีแก้ว เชียงเหียน ฟ้าแดด เส้งบั้งไฟ
26. ภังคีมาชมบุญบั้งไฟ
27. จุดบั้งไฟ
28. อาวและหลานลากลับเมือง
29. ภังคีกลับคืนเมืองนาค
30. ผาแดงลานางไอ่กลับเมืองผาโพง

พหุน มหาวิทยาลัย ชีเว

31. ภังคีกลับมาหานางไอ่
32. ภังคีแปลงเป็นกระฮอกด่อน
33. นางไอ่อยากได้กระฮอกด่อน
34. นายพรานยิงกระฮอกด่อน
35. กระฮอกด่อนตาย
36. บริวารภังคีกลับเมืองนาค
37. พระยานาคสูทโธให้เมืองเอกชะทีตาหล่มหลวง
38. ผาแดงกลับมาหานางไอ่
39. เมืองเอกชะทีตาหล่มหลวง
40. ห้วยบักสาม
41. ห้วยน้ำฆ้อง
42. ห้วยกลองสี
43. นาคชิงนางไอ่ได้
44. หนองแหวน
45. ผาแดงถึงเมืองผาโพง
46. ผาแดงตาย
47. ผีผาแดงรบกับนาค

ผาแดงนางไอ่ฉบับประวัติพระธาตุนารายณ์เจงเวง โดย พระมหาประมวล ฐานทตฺโต

วัดพระธาตุนารายณ์เจงเวง สร้างขึ้นพร้อมกันกับ "พระธาตุนารายณ์เจงเวง" หรือ "อรดีมายานารายณ์เจงเวง" โดยชื่อนี้ตั้งชื่อตามผู้สร้างเมืองหนองหานหลวง เป็นพระธาตุสร้างด้วยหินทราย มีลักษณะปรางค์แบบขอมที่ส่วนใหญ่สร้างกันในสมัยนั้น ส่วนฐานก่อด้วยศิลาแลงขนาดใหญ่ องค์เจดีย์รูปทรงสี่เหลี่ยมมีซุ้มประตูแต่ละด้าน ภายใต้ซุ้มข้างบนสลักรูปนารายณ์บรรทมสินธุ์ ประดับด้วยกนกด้านขด มุมทั้งสี่ด้านขององค์พระธาตุ เป็นรูปนาคห้าเศียร รูปแบบและศิลปะสันนิษฐานว่ามีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 16-17 พระธาตุนารายณ์เจงเวงจึงนับว่าพระธาตุนารายณ์เจงเวงเป็นโบราณสถานที่สำคัญของเมืองสกลนคร

พญาขอมผู้ครองมหานคร “เอกธิดา” หรือ “เอกชะธีตา” เมืองธิดาเดียว (บริเวณหนองหานหลวงในปัจจุบัน) มีธิดาชื่อว่า “ไอ่คำ” หรือ “ไอ่ใจเมือง” ซึ่งเป็นหญิงที่มีรูปร่างหน้าตาสดสวยสะคราญ จะหาสาวนางใดในไตรภพมาเทียบได้ไม่ นางจึงเป็นที่ต้องตาต้องใจของชายหนุ่มทั้งในเมือง

และต่างเมือง เป็นที่กล่าวขานไปทั่วทุกหัวระแหง เจ้าชายแดนไกลหลายหัวเมืองต่างหมายปอง อยากได้นางมาเป็นคู่ครองทั้งนั้น หนึ่งในเจ้าชายเหล่านั้นคือ “ท้าวผาแดง” เจ้าชายแห่งเมืองผาโพง ทราบข่าวเล่าลือถึงสิริโฉมอันงดงามของไอ่คำ ก็เกิดความยินดี หลงใหล คลั่งไคล้ ใฝ่ฝัน หมายปองในตัวนางอย่างรุนแรง จนไม่สามารถจะอดรนทนไหวในนครของตนเองได้ ท้าวผาแดงได้เดินทางรอนแรมมาที่นครเอกชะธีตา พร้อมทหารคนสนิท ตอนแรก ท้าวผาแดง ส่งสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ไปฝากให้นางไอ่เพื่อผูกสัมพันธ์ไมตรี โดยให้ทหารมหาดเล็กคนสนิทช่วยเป็นสื่อติดต่อ ผ่านนางสนมคนรับใช้ใกล้ชิดของน่างไอ่ และทุกครั้งที่นางไอ่รับสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ สนมคนสนิทก็จะพร่ำพรรณนาถึงความรูปหล่อ สง่างาม องอาจ ผึ่งผาย กำยำ ล่ำบึก ของท้าวผาแดง ให้นางไอ่ฟัง จนนางเกิดความสนใจ และหลงรักท้าวผาแดง ในที่สุด ทั้งๆที่ทั้งสองคนไม่เคยได้เห็นหน้ากันเลย ด้วยอำนาจของบุพเพสันนิวาสบวกกับกามเทพได้แผงศรรักปักอกทั้งคู่ จนไม่สามารถจะถอดถอนศรรักเล่มนี้ออกได้ ต่างฝ่าย ต่างละเมอ เพ้อฝัน ถึงกันและกัน ในที่สุดด้วยแผนการของพ่อสื่อและแม่ชัก คือ ทหารมหาดเล็ก กับสนมคนสนิท ทำให้ทั้งคู่ได้พบกัน และได้ชื่นชมสมสวาทดังคาดหมาย สุดจะยับยั้งชั่งใจไว้ได้ แต่ทั้งคู่ก็ต้องพรากจากกันเพียงแค่ค่อนคืนเท่านั้น เพราะทั้งคู่ต่างลักลอบพบกัน ท้าวผาแดงจึงให้คำมั่นสัญญาว่าจะกลับมารับนางไอ่ไปเป็นชายาอย่างแน่นอน

ย่างเข้าเดือน 6 เจ้าผู้ครองนครเอกชะธีตา ออกประกาศไปยังเมืองอื่นๆ ให้มีการจุดบั้งไฟแข่งขัน ณ เมืองเอกชะธีตา โดยมีนางไอ่คำเป็นรางวัล หากบั้งไฟของเจ้าเมือง หรือเจ้าชายใดขึ้นสูงไม่มีใครสู้ได้ ก็จะได้นางไอ่ไปครอบครอง โดยกำหนดเอาวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 เป็นวันงานบุญบั้งไฟซึ่งเป็นงานบุญครั้งยิ่งใหญ่ เมื่อถึงวันงาน ผู้คนต่างก็หลั่งไหลมาจากทุกทั่วสารทิศ มีบั้งไฟจาก 2 เจ้าเมือง คือ พญาฟ้าแดด กับ พญาเชียงเหียน และอีกเจ้าชาย คือ ท้าวผาแดง ได้นำบั้งไฟมาเข้าแข่งขันประลองในวันนั้น

กล่าวถึงท้าวภังคี ลูกชายพญานาคผู้ครองนครบาดาล ก็เป็นนาคหนุ่มอีกตัวหนึ่งที่ได้ยินกิตติศัพท์คำร่ำลือความงดงามของนางไอ่ ภังคีมีความใฝ่ฝันอยากยลสิริโฉมของนางไอ่ มานานเมื่อทราบข่าวมีการแข่งขันจุดบั้งไฟ ก็ออกจากนาคพิภพ กับบริวาร จำนวนหนึ่ง เข้าสู่เมือง เอกชะธีตา ท้าวภังคี ได้แปลงร่างเป็นกระรอกเผือกอีสาน เรียกว่า “กะฮอกด่อน” มีขนสีขาวปากเท้าแดงกระโดดโลดเต้นไปมาติดตามขบวนแห่บั้งไฟ ในคราวครั้งนั้นเพื่อต้องการจะยลโฉมนางไอ่ทุกคนต่างใจจดใจจ่อที่จะเห็นการจุดบั้งไฟ และ คอยลุ้นว่าบั้งไฟของใครจะชนะ และได้นางไอ่ไปครอง ซึ่งการจุดบั้งไฟในครั้งนั้น พญาขอมเจ้าเมืองได้มีเดิมพันกับท้าวผาแดงว่า ถ้าหากบั้งไฟของท้าวผาแดงชนะบั้งไฟของพญาขอมเจ้าเมืองได้ จึงจักได้นางไอ่เป็นคู่ครอง

ปรากฏว่าบั้งไฟของพญาขอม พระบิดาของนางไอ่มีอาการ “ซุ” ไม่ขึ้นจากห้าง (นั่งร้าน) ส่วนบั้งไฟของท้าวผาแดงแตกระเบิดคาห้าง มีแต่บั้งไฟของท้าวฟ้าแดด เจ้าเมืองฟ้าแดดสูง

ยาง กับบั้งไฟของพญาเชียงเหียนที่ตะบึงขึ้นสู่ท้องฟ้านานถึง 3 วัน 3 คืน จึงตกลงสู่พื้นดิน ผลการตัดสินแพ้ชนะในครั้งนั้นไม่มี เพราะท้าวพญาทั้งสองมีศักเป็นอาและลุงของนางไอ่ จึงไม่มีการยกธิดาไอ่คำให้กับผู้ใดทั้งท้าวผาแดงและนางไอ่ต่างก็ผิดหวังในการแข่งขันในวันนี้ แต่ก็ไม่สามารถบอกความจริงได้ ต้องจำใจฝืนกลับสู่เมืองของตน เพื่อหาโอกาส หนทางอื่นอีกต่อไป

ส่วนท้าวภังคี เมื่อได้ยลโฉมพระธิดาไอ่คำแล้ว และเมื่อไม่มีผู้ใดชิงนางไอ่ไปเป็นคู่ครองได้ ก็คิดหมายปองอยากได้นางมาเป็นคู่ของตน เมื่อกลับสู่นาคพิภพแล้ว ก็ไม่เป็นอันกิน อันนอน เฝ้าเพ้อฝันถึงแต่ธิดาไอ่คำ เมื่อความรักกลุ่มรุมจนไม่สามารถจะอดทนได้ จึงได้ลักลอบออกจากเมืองบาดาล ปรากฏกายบนเมืองเอกชะธีตา โดยแปลงร่างเป็นกระรอกน้อยดังเดิมแต่ครั้งนี้ แขวนกระดิ่งน้อยปีนป่ายเต้นไปมา อยู่บนต้นงิ้ว ข้างหน้าต่างของพระธิดาไอ่คำวรรณกรรมอีสานพรรณนาเหตุการณ์ตอนนี้ไว้ว่า “ภังคีท้าวแปลงเป็นกะฮอกด่อน แขวนขอคำเฮ็ดอ้อนต้อน ปากกัดกินดอกงิ้ว ตาสิ่งเบิ่งไอ่คำ”

เมื่อกระดิ่งทองส่งเสียงกังวานขึ้น นางไอ่คำได้ยินเกิดความสงสัย จึงออกมายืนที่หน้าต่าง เห็นกระรอกเผือกตัวน้อยแขวนกระดิ่งทองเต้นไปมาอยู่บนกิ่งงิ้วด้วยท่าทางน่ารักน่าเอ็นดูก็คิดอยากได้กระรอกเผือกนั้นเหลือประมาณ จึงสั่งให้หาคนล้อมจับแต่ก็ไม่มีใครจะจับกระรอกน้อยตัวนั้นได้ และกระรอกก็ยังเต้นไปมาอยู่บนต้นงิ้ว ต้นนั้นเหมือนกับการยั่วยุความคิดเอ็นดูกลับกลายเป็นความโกรธ นางจึงตัดสินใจให้นายพรานแม่นธนูยิงกระรอกตัวนี้ เมื่อจับเป็นไม่ได้ ก็จับตายซะเลย แต่คราวนี้กระรอกเผือกเหมือนจะรู้ว่านายพรานเอาจริง จึงกระโดดหนีจากต้นงิ้ว ต้นนั้น เต้นไปตามต้นไม้ต่างๆ ทั่วนคร จึงกระทั่งเต้นไปจับอยู่บนต้นมะเดื่อต้นหนึ่งซึ่งกำลังมีผลสุกเต็มต้น

ผลกรรมแต่ปางก่อน และแรงอธิษฐานของนางไอ่ ในชาตินั้นตามมาทัน กระรอกเผือกเผลอตัวมัวแต่กัดกินลูกมะเดื่อสุกด้วยความหิว ก็โดนลูกศรของนายพรานทะลุกลางลำตัว ดิ้นทุรนทุรายก่อนสิ้นใจตาย ท้าวภังคีในร่างกระรอกเผือก ก็ได้แสดงอิทธิฤทธิ์ร่ายมนต์อธิษฐานว่า “ขอให้ร่างกายของเราใหญ่โตเท่าช้างสาร เนื้อหนังของเราจงเพียงพอแก่การเลี้ยงดูผู้คนทั่วทั้งเมือง” สิ้นคำอธิษฐานกระรอกน้อยก็ขาดใจตาย หล่นลงจากต้นมะเดื่อในบัดดล

จากกระรอกเผือกตัวน้อย กลับกลายเป็นกระรอกตัวใหญ่มหึมา นายพรานป่าวประกาศให้ชาวบ้านมาช่วยกันลาก เมื่อลากไปได้สักพักก็หมดเรี่ยวแรงที่จะลากต่อไปได้อีก จึงพากันมาแร่เนื้อกระรอกเผือก ณ จุดนั้น (บริเวณบ้านท่าแร่) แล้วแบ่งแจกจ่ายกันจนทั่วทั้งเมือง แม้แต่พระธิดาไอ่คำก็ได้รับส่วนแบ่งในครั้งนี้ด้วยเช่นกัน ยกเว้นแต่พวกแม่ร้างแม่ม่ายไม่ได้รับส่วนแบ่งเนื้อกระรอกเผือกในคราวครั้งนี้

อดีตชาติของท้าวภังคี คือ ในชาติก่อนท้าวภังคีกับนางไอ่เป็นสามีภรรยากัน แต่ท้าวภังคีในชาตินั้นเป็นคนใบ้ นางไอ่ก็ดูแลปรนนิบัติสามีอย่างดียิ่ง ครั้งหนึ่ง ทั้งสองเดินทางไกล ผ่านป่าเขาลำเนาไพร ได้มาเจอต้นมะเดื่อผลสุกเต็มต้นในระหว่างทาง ผู้เป็นสามีได้ปีนป่ายไปเก็บกินผลมะเดื่อสุกไม่ได้คำนึงถึงภรรยาผู้นั่งคอยดูอยู่เบื้องล่าง และเอ่ยปากขอให้สามีโยนผลมะเดื่อสุกลงมาให้ แต่ไม่ได้รับความสนใจจากสามี เมื่อเขารู้สึกอิ่มแล้วก็ได้ปีนลงมาแล้วเดินทางต่อไปผู้เป็นภรรยาไม่อาจเดินตามสามีได้เพราะตนเองหิวโหย จึงตะกายขึ้นต้นมะเดื่อต้นนั้น เก็บกินผลสุกจนพอแก่ความต้องการเมื่อลงจากต้นมะเดื่อแล้วก็ออกเดินตามหาผู้เป็นสามี หาอย่างไรก็ไม่พบ หมดแรงนั่งกอดเข่าเหงาหงอย ทุกข์ตรมทรมานเมื่อพอจะเดินต่อไปได้ก็ลุกขึ้นเดินทางต่อไป ถึงต้นไทรใหญ่ริมแม่น้ำ จึงลงอาบน้ำดื่มกินจนเกิดความสุขสบายใจ กลับขึ้นมานั่งภายใต้ต้นไทร อธิษฐานจิตขึ้นว่า“ชาติหน้าขอให้สามีตายอยู่บนกิ่งไม้และแม้ได้พบเห็นกันก็อย่าได้เป็นสามีภรรยากันอีกเลย สาธุ” สามีในชาตินั้นได้กลับมาเกิดเป็นท้าวภังคี และถูกลูกศรนายพรานและตายบนกิ่งไม้ทุกประการ

ในค่ำคืนที่ชาวเมืองเอกชะธีตา อิ่มหนำสำราญด้วยอาหารที่ปรุงจากเนื้อกระรอกเผือกตัวนั้น ณ เมืองนาคบาดาล พญานาคราชพอทราบข่าวว่า ภังคีนาคลูกรัก ถูกลูกศรีตายอยู่บนเมืองเอกชะธีตา แม้ที่สุดเนื้อของภังคีนาค ก็ถูกพวกชาวเมืองเชือดเฉือนแบ่งปันกันกินก็บันดาลโทสะอย่างรุนแรง ดวงตาแดงกล่ำดั่งดอกชบาจึงยกพลโยธานาคขึ้นสู่เอกชะธีตานคร เวลาดึกสงัดทุกคนหลับสนิทก็เกิดเสียงกัมปนาทหวั่นไหว แผ่นดินได้ถล่มถลายกลายเป็นแผ่นน้ำไปทั่วทุกหนแห่ง ผู้ใดที่ได้กินเนื้อท้าวภังคีนาค คนผู้นั้นก็จมหายไปกับแผ่นน้ำเมืองทั้งเมืองล่มสลายกลายเป็นหนองน้ำใหญ่ในบัดดล คงเหลือไว้แต่บ้านของพวกแม่ม่ายผู้ไม่มีโอกาสได้ลองลิ้มชิมรสเนื้อกระรอกเผือกจึงกลายเป็นเกาะแก่งหรือดอนท่ามกลางน้ำหนองหานจนทุกวันนี้

กล่าวถึงท้าวผาแดงแห่งเมืองผาโพง เกิดอาการร้อนใจกระวนกระวายมาหลายเพลา คิดถึงแต่นางไอ่ใจเมืองเพียงอย่างเดียว ได้รีบเร่งเดินทางมุ่งหน้าสู่เอกชะธีตานครและเมื่อได้ทราบข่าวว่าเมืองกำลังถล่มถลายอยู่นั้น ก็กระโดดขึ้นหลังม้าบักสามม้าคู่ชีพ ฮ้อเข้าสู่ตำหนักธิดาไอ่คำคว้าแขนอุ้มขึ้นม้าพาควบหนีไปอย่างไม่คิดชีวิตแต่อนิจจา ไอ่คำได้ลิ้มชิมรสเนื้อของท้าวภังคีจนอิ่มหนำไม่มีทางเสียแล้ว แม้ว่าม้าบักสามจะโดดโลดแล่นไป ณ ที่ใดแผ่นดินก็ถล่มถลายตามไปที่นั่น อีกทั้งเหล่าบริวารของพญานาคก็เนรมิตกายเป็นท่อนไม้ท่อนซุงขวางกั้นเส้นทางขณะที่ท้าวผาแดงดึงเชือกบังคับม้าให้หาทางหนีอยู่นั้น มันเป็นช่วงเวลาเส้นยาแดงผ่าแปด หางของพญานาคก็ตวัดแหวงกอดเกี่ยวรัดเอาร่างของไอ่คำออกจากอ้อมกอดอันอบอุ่นของท้าวผาแดง ไปได้ในบัดดล ร่างของไอ่คำค่อยๆ จมหายไปในแผ่นน้ำต่อหน้าต่อตาท้าวผาแดง สุดวิสัยที่จะช่วยไอ่คำสุดที่รักไว้ได้ เมื่อสิ้นไอ่คำ ทุกสิ่งทุกอย่าง สงบเงียบเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น ท้าวผาแดงหันหลังกลับไปมองอดีตมหานครที่ยิ่งใหญ่ มีเพียงระรอกคลื่น

ที่ถูกลมพัดให้น้ำกระเพื่อมเท่านั้น มหานครเอกชะธีตา ที่เคยรุ่งเรืองต้องกลับกลายมาเป็นหนองน้ำใหญ่ เหลือไว้แต่ดอนแม่ม่ายและอดีตรักอันหวานชื่นเท่านั้น

เมื่อไม่มีไอ่คำ ผาแดงก็หมดสิ้นทุกสิ่งทุกอย่าง ได้แต่ตรอมตรมระทมทุกข์ทรมานอยู่เพียงผู้เดียว และแล้วลมหายใจเฮือกสุดท้ายก็พรากชีวิตอันรันทดนั้น ท้าวผาแดงสิ้นใจตายเพราะความอาลัยไอ่คำสุดที่รักอย่างน่าเวทนายิ่งนัก และด้วยแรกพิษรักที่ไม่สมหวังนี้ทำให้วิญญาณของท้าวผาแดงกลายเป็นวิญญาณอาฆาตแค้นต่อพญานาค เมื่อวิญญาณของท้าวผาแดงและท้าวภังคีนาค พบกันเมื่อไหร่การรบก็เกิดขึ้นเมื่อนั้น ในการรบกันแต่ละครั้ง ใช้เวลารบกันถึง 7 วัน 7 คืน มีพื้นใต้น้ำหนองหานเป็นสนามรบโดยไม่มีใครแพ้ ใครชนะ แต่ก็จะรบกันไปเรื่อยๆ ส่วนวิญญาณของไอ่คำ ถูกจองจำอยู่ใต้พื้นน้ำหนองหาย เพราะนางเป็นตัวการอาฆาตแค้นของวิญญาณทั้งสอง จนกว่าจะถึงพระศาสนาของพระศรีอริยเมตไตรยพระองค์จะเสด็จมาโปรดและตัดสินคดี จึงจะทำให้วิญญาณทั้งสามได้หลุดพ้น จากโซ่ตรวนแห่งความทุกข์ทรมานเพราะรักนี้คือ “โศกนาฏกรรมแห่งรัก”

ดังนั้น พระพุทธเจ้าจึงตรัสสอนให้สติพุทธศาสนิกชนเกี่ยวกับความรักว่า

“เพราะอาศัยตัณหา จึงเกิดการแสวงหา
เพราะอาศัยการแสวงหา จึงมีการได้มา
เพราะอาศัยการได้มา จึงเกิดการตกลงใจ
เพราะอาศัยความตกลงใจ จึงเกิดความใคร่
เพราะอาศัยความใคร่ จึงเกิดการฝังใจ
เพราะอาศัยความฝังใจ จึงเกิดการหึงหวง
เพราะอาศัยความหึงหวง จึงเกิดความตระหนี่
เพราะอาศัยความตระหนี่ จึงเกิดการปกป้อง”

เพราะอาศัยการปกป้อง จึงการการลงไม้ลงมือทะเลาะวิวาทแก่งแย่งขึ้นกูขึ้นมึง โกหกหลอกลวง หยาบคาย และฆ่ากันตาย อกุศลธรรม (ความชั่วร้าย) ทั้งปวงก็เกิดขึ้น (พระไตรปิฎก เล่มที่ 10 มหานิทานสูตร) เท่านี้หรือ “ความรักใคร” ตำนาน “ผาแดงนางไอ่” ก็หนีไม่พ้นจากหลักคำสอนวงจรแห่งทุกข์นี้ไปได้

ต้นเหตุที่เด่นชัดแห่งความทุกข์หรือความชั่วร้ายในสังคมมาจาก”ความอยาก“เมื่ออยากก็แสวงหา เมื่อแสวงหาก็ได้มาได้มาแล้วก็ตกลงใจเมื่อตกลงใจก็เกิดความรักใคร่ รักมากก็ฝังมากฝังใจมากก็หวงมากหวงมากๆก็ตระหนี่ เห็นแก่ตัวตระหนี่มากก็พยายามปกป้องรักษากลัวสูญหายเมื่อพยายามปกป้องก็เป็นเหตุให้ถือศาสตราวุธ ทะเลาะเบาะแว้งด่าท่อส่อเสียดหรือโกหกตอแหลต่างๆ ความทุกข์ความเลวร้ายจึงเกิดขึ้นในหมู่มนุษย์ด้วยประการฉะนี้ฯ (คัดลอกจากหนังสือ ประวัติพระธาตุนารายณ์เจงเวง โดย พระมหาประมวล ฐานทตฺโต, ดร.หน้า 44-53)

วิทยานิพนธ์นี้วิเคราะห์ข้อมูลจากวรรณกรรมพื้นบ้าน ผาแดงนางไอ่ ตลอดจนเรื่องราวอื่นๆ ที่ เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อเรื่องผาแดงนางไอ่ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษา วรรณกรรมพื้นบ้านและนำวรรณกรรมพื้นบ้าน แดงนางไอ่เพื่อสร้างสรรค์กระบวนการศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ ซึ่งปรากฏว่ามีผู้ศึกษาและให้ความหมายเกี่ยวกับวรรณกรรมพื้นบ้าน ผาแดงนางไอ่

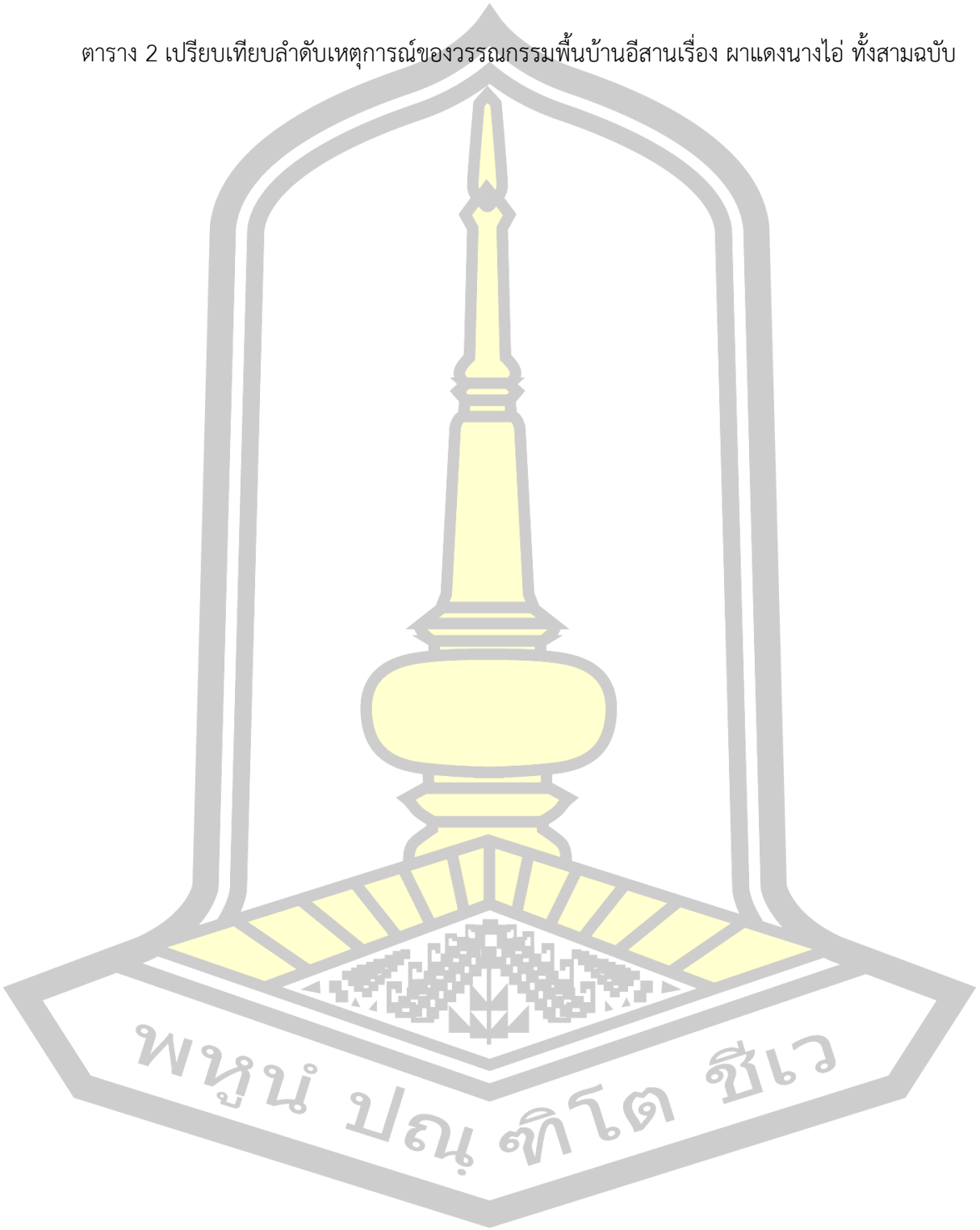
วรรณกรรมนอกจากจะให้ความจรรโลงใจแล้วยังช่วยให้เกิดความเข้าใจลักษณะแง่มุมต่างๆ ของ สังคมได้ ทำให้เข้าใจในชีวิตและเกิดความเห็นอกเห็นใจเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน ดังที่ประจักษ์ ประภา พิทยากร ได้กล่าวว่า วรรณกรรมเป็นแสงสะท้อนของชีวิต กวีนำเราเข้าไปใกล้กับชีวิตด้านต่างๆ ด้วย สานตาและความรู้สึกนึกคิดของกวี ซึ่งต้องอาศัยปัญญาประสบการณ์และความเจนจัดในการเลือกสรร หยิบยกชีวิตจริงบางตอนมาเสนอด้วยศิลปะอันประณีตให้เห็นเป็นแนวทางความคิดเด่นอันเป็นแนวคิด ของกวี (ประจักษ์ ประภาพิทยากร, 2525)

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2546 (2546) ได้ให้ความหมายของคำว่าวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานพอแยกได้ดังนี้ วรรณกรรม หมายถึง งานหนังสือ. ท้องถิ่น หมายถึง ท้องที่ใดท้องที่หนึ่งโดยเฉพาะ, อีสาน หมายถึง ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ดังนั้นวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน จึงน่าจะหมายถึง หนังสือของท้องถิ่นอีสานหรืองานหนังสือของท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย

วรรณกรรมเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เมื่อวัฒนธรรมเกิดการเปลี่ยนแปลงวรรณกรรมบาง ประเภทอาจลดความสำคัญลงหรือหมดบทบาทหน้าที่ลง ด้วยเหตุนี้วรรณกรรมใดที่ไม่สอดรับกับกระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมวรรณกรรมนั้นๆ ก็อาจจะสูญหายไปจากสังคมแต่อาจมีวรรณกรรมประเภทใหม่ที่สอดคล้องกับกระแสสังคมหรือวัฒนธรรมใหม่เกิดขึ้นแทนที่

แม้ว่าในปัจจุบันวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่จะไม่ได้มีอิทธิพลต่อสังคมอีสานร่วมสมัย แต่ยังมีการนำเสนอวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ออกมาในลักษณะใหม่ๆ ตาม ความเปลี่ยนของสังคมไทย ซึ่งกลายมาเป็นสังคมที่ใช้สื่อนาเสนอสิ่งต่างๆ ทั้งสื่อสิ่งพิมพ์ สื่อโทรทัศน์ วิทยุ เป็นต้น รูปแบบของการนาเสนอวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ได้เปลี่ยนแปลงตามกระแสวัฒนธรรมสมัยนิยมด้วย บทบาทของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ในฐานะของตัวบทวรรณกรรมจึงได้ลดบทบาทลง แต่วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ได้นำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบ ใหม่ เช่น การแสดงละครเพลงคอนเสริต์ลูกทุ่งหมอลำ

ตาราง 2 เปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ ทั้งสามฉบับ



ผาแดงนางไอ่ ฉบับปริวรรตโดย พระอริยานุวัตร เขมจารี	ผาแดงนางไอ่ ฉบับปริวรรตโดย ปรีชา พิณทอง	ผาแดงนางไอ่ ฉบับพระมหาประมวล ฐานทตฺโต
ใบลานต้นฉบับมาจากบ้านเชียงแหว อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี เป็นสำนวนร้อยแก้ว รวม 1 มัด มี 5 ผูก จารด้วยอักษรธรรม “ไทยใหญ่” และเป็นสำนวนคำกลอนหรือร้อยกรอง เป็น ใบลาน 1 ผูก จารด้วยอักษรธรรม “ไทยน้อย”	ฉบับปริวรรตโดยปรีชา พิณทอง คนอีสานได้เขียนเป็นตัวธรรมหรือไทยน้อยไว้ในใบลานแต่ไม่ได้ บอกชื่อผู้แต่งไว้ จึงเป็นการยากที่จะระบุไปว่าใครเป็นผู้แต่ง เมื่อจะพิมพ์หนังสือเล่มนี้ ได้เลือกเอาสำนวนที่เห็นว่าไพเราะมาชำระเสียใหม่ การชำระได้พยายามจนสุดความสามารถ เพื่อให้เป็นฉบับที่ถูกต้องและเหมาะสมกับกาลสมัย	ฉบับพระมหาประมวล ฐานทตฺโต คัดลอกจากหนังสือประวัติพระธาตุนารายณ์เจงเวง โดย พระมหาประมวล ฐานทตฺโต วัดพระธาตุนารายณ์เจงเวง สร้างขึ้นพร้อมกันกับ "พระธาตุนารายณ์เจงเวง" หรือ "อรดีมายานารายณ์เจงเวง" โดยชื่อนี้ตั้งชื่อตามผู้สร้างเมืองหนองหานหลวง รูปแบบและศิลปะสันนิษฐานว่ามีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 16-17 พระธาตุนารายณ์เจงเวงจึงนับว่าพระธาตุนารายณ์เจงเวงเป็นโบราณสถานที่สำคัญของเมืองสกลนคร
ลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง บทไหว้ครู พญาขอมครองเมือง พญาขอมตั้งชื่อลูกสาว พญาขอมส่งญาติไปครองเมือง นางไอ่จำเรินวัย บักสามถวายความเห็นผาแดง เปี้ยค่อมนาถวายนางไอ่ ผาแดงไปหานางไอ่ นางเชิญผาแดงเสวย เมืองหนองแสน่านเจ้า พญานาคทั้ง 2 แตกสามัคคีกัน เทวบุตรห้ามทัพ สองพญานาคสร้างชลประทาน แม่น้ำน่าน พญาขอมนางไอ่ทาบั้งไพแสน บุพกรรมภังคี ชาติก่อนจองเวรกัน พญาขอมเต้าบุญบั้งไฟ บั้งไฟหัวเมืองมาโฮมบุญ ผาแดงแห่บั้งไฟแสน พญาขอมประชุมพญาเมือง นางไอ่คำเว้าผาแดง ภังคีมาหานางไอ่ พญาขอมจูดบั้งไฟแสน บั้งไฟผาแดงซุคาค้าง บั้งไฟพญาขอมซุโย้ ผาแดงเมือผาโพง ภังคีลาพ่อไปหานางไอ่ พรานยิงภังคีตาย พลนาคคืนเมือง นาคทาเศิกเล็วขอม ผาแดงบ่เสวยชิ้นกะฮอก เมืองพญาขอมหล่มหลวง นางไอ่ตายจมดิน ผาแดงละเข้าน้ำ	ลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง เมืองเอกชะทีตา พระมเหสีประสูติ เชื้อแนวพระยาขอม นางไอ่เจริญวัย ผาแดงคึดฮอดนางไอ่ ผาแดงไปหานางไอ่ ผาแดงพบคนใช้นางไอ่ คนใช้นาของฝากไปให้นางไอ่ นางไอ่ฝากของให้ผาแดง ผาแดงไปหานางไอ่ นางไอ่สั่งผาแดง ผาแดงกลับเมืองผาโพง เมืองหนองแส พระยานาคทั้งสองแตกกัน พระยานาครบกัน นาคสูทโธสร้างแม่น้ำของ นาคสุวรรณสสร้างแม่น้ำน่าน พระยาขอมทาบุญบั้งไฟ ผาแดงทาบั้งไฟ บุพพกรรมนาคภังคี พระยาขอมโฮมบุญบั้งไฟ ผาแดงแห่บั้งไฟมาฮ่วม นางไอ่ต้อนรับผาแดง พระยาขอมเส็งบั้งไฟ สีแก้ว เชียงเหียน ฟ้าแดด เส้งบั้งไฟ ภังคีมาชมบุญบั้งไฟ จุดบั้งไฟ อาวและหลานลากลับเมือง ภังคีกลับคืนเมืองนาค ผาแดงลานางไอ่กลับเมืองผาโพง ภังคีกลับมาหานางไอ่ ภังคีแปลงเป็นกระฮอกด่อน นางไอ่อยากได้กระฮอกด่อน นายพรานยิงกระฮอกด่อน กระฮอกด่อนตาย บริวารภังคีกลับเมืองนาค พระยานาคสูทโธให้เมืองเอกชะทีตาหล่มหลวง ผาแดงกลับมาหานางไอ่ เมืองเอกชะทีตาหล่มหลวง	ต้นเหตุที่เด่นชัดแห่งความทุกข์หรือความชั่วร้ายในสังคมมาจาก”ความอยาก“เมื่ออยากก็แสวงหา เมื่อแสวงหาก็ได้มาได้มาแล้วก็ตกลงใจเมื่อตกลงใจก็เกิดความรักใคร่ รักมากก็ฝังมากฝังใจมากก็หวงมากหวงมากๆก็ตระหนี่ เห็นแก่ตัวตระหนี่มากก็พยายามปกป้องรักษากลัวสูญหายเมื่อพยายามปกป้องก็เป็นเหตุให้ถือศาสตราวุธ ทะเลาะเบาะแว้งด่าท่อส่อเสียดหรือโกหกตอแหลต่างๆความทุกข์ความเลวร้ายจึงเกิดขึ้นในหมู่มนุษย์ด้วยประการฉะนี้ฯ “เพราะอาศัยตัณหา จึงเกิดการแสวงหา เพราะอาศัยการแสวงหา จึงมีการได้มา เพราะอาศัยการได้มา จึงเกิดการตกลงใจ เพราะอาศัยความตกลงใจ จึงเกิดความใคร่ เพราะอาศัยความใคร่ จึงเกิดการฝังใจ เพราะอาศัยความฝังใจ จึงเกิดการหึงหวง เพราะอาศัยความหึงหวง จึงเกิดความตระหนี่ เพราะอาศัยความตระหนี่ จึงเกิดการปกป้อง” เพราะอาศัยการปกป้อง จึงการการลงไม้ลงมือทะเลาะวิวาทแก่งแย่งขึ้นกูขึ้นมึงโกหกหลอกลวง หยาบคายและฆ่ากันตาย อกุศลธรรม (ความชั่วร้าย) ทั้งปวงก็เกิดขึ้น (พระไตรปิฎกเล่มที่ 10 มหานิทานสูตร) เท่านี้หรือ “ความรักใคร” ตำนาน “ผาแดงนางไอ่” ก็หนีไม่พ้นจากหลักคำสอนวงจรแห่งทุกข์นี้ไปได้

	ห้วยบักสาม ห้วยน้ำฆ้อง ห้วยกลองสี นาคชิงนางไอ่ได้ หนองแหวน ผาแดงถึงเมืองผาโพง ผาแดงตาย ผีผาแดงรบกับนาค	

วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ฉบับ ปริวรรตทั้ง 3 ฉบับ มีลำดับเหตุการณ์ของเรื่องที่คล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ แต่จะมีเนื้อหาบางส่วนที่ เพิ่มเติมรายละเอียดของเรื่องให้ชัดเจนมากขึ้นในฉบับปริวรรตของปรีชา พิณทอง และมีเนื้อหา บางส่วนที่แตกต่างออกไปจากฉบับอื่นๆคือ พระมหาประมวล ฐานทตฺโต ที่มีเนื้อเรื่องคำสอนแบบพระพุทธศาสนา “ความรักใคร” ตำนาน “ผาแดงนางไอ่” ก็หนีไม่พ้นจากหลักคำสอนวงจรแห่งทุกข์นี้ไปได้ ต้นเหตุที่เด่นชัดแห่งความทุกข์หรือความชั่วร้ายในสังคมมาจาก”ความอยาก“เมื่ออยากก็แสวงหา เมื่อแสวงหาก็ได้มาได้มาแล้วก็ตกลงใจเมื่อตกลงใจก็เกิดความรักใคร่ รักมากก็ฝังมากฝังใจมากก็หวงมากหวงมากๆก็ตระหนี่ เห็นแก่ตัวตระหนี่มากก็พยายามปกป้องรักษากลัวสูญหายเมื่อพยายามปกป้องก็เป็นเหตุให้ถือศาสตราวุธทะเลาะเบาะแว้งด่าท่อส่อเสียดหรือโกหกตอแหลต่างๆความทุกข์ความเลวร้ายจึงเกิดขึ้นในหมู่มนุษย์

ตำนานผาแดงนางไอ่

หนองหานในตำนานท้าวผาแดงนางไอ่ ที่เป็นที่ถกเถียงกันว่าที่ไหนกันแน่มีอยู่ถึง 3 ที่ ได้แก่ หนองหาน ที่อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี และหนองหาน อำเภอกุมภวาปี ซึ่งก็ไม่ไกลจากที่แรกมากนัก และอีกที่หนึ่งก็คือหนองหาร จังหวัดสกลนคร ในตำราอ้างอิงถึงเรื่องผาแดงนางไอ่จบลงด้วยการเกิดเป็นหนองน้ำขนาดใหญ่จากการต่อสู้ของพญานาคกับท้าวผาแดง ต่างก็มีข้อมูลอ้างอิงถึงหนองน้ำที่ชื่อหนองหาน แต่กล่าวต่างกันไปในตำราแต่ละเล่มถึงหนองน้ำทั้ง 3 แห่ง

หนองหาร เป็นชื่ออย่างเป็นทางการที่ประกาศใน ราชกิจจานุเบกษา เมื่อ ปีพ.ศ.2484 ว่าเป็นแหล่งน้ำสาธารณะ หนองหารจังหวัดสกลนคร ด้วยความอุดมสมบูรณ์ของข้าวปลาอาหารและภักษาหาร เมื่อครั้งในอดีต จงสะกดหนองหาร ด้วย “ร” ซึ่งก็สอดคล้องกับจังหวัดสกลนครที่สะกดคำว่าสกล ด้วย “ล” อาจจะทำให้ลดความสับสนลงได้บ้าง ส่วนหนองหาน มีอยู่สองชื่อด้วยกัน อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี ส่วนอีกชื่อหนึ่งคือหนองหานกุมภวาปี อยู่ในเขตพื้นที่อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานีเป็นแหล่งน้ำขนาดใหญ่ แต่มีขนาดเล็กกว่า หนองหาร สกลนคร และในเรื่อง ตำนานท้าวผาแดงนางไอ่นั้น ทั้งสองพื้นที่มีเรื่องเล่าที่ คล้ายคลึงกัน

หนองหาน อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี

กุมภวาปีมีฐานะเป็นเมืองจะตั้งเมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด แต่จากตำนานพื้นเมือง “ผาแดง -นางไอ่” ได้กล่าวว่า เมืองกุมภวาปีมีมาแต่สมัยขอมเรืองอำนาจในดินแดนนี้มีชื่อเดิมว่า”ชทีตานคร” หรือ “เพตานคร” ปกครองโดยพญานาคที่ปลอมตัวขึ้นมาดูความงามของนางไอ่คำ ต่อมาเมืองชทีตานครได้ล่มจม เพราะเกิดศึกชิงนางไอ่คำขึ้น ระหว่างท้าวผาแดงแห่งเมืองเผาพงศ์ ภูเขาควาย ประเทศลาวกับท้าวพังคี บุตรพญานาค แห่งเมืองนาตาล ศึกครั้งนั้นทำให้เมืองชทีตานครล่มจนกลายเป็นหนองหาน อ.กุมภวาปี เท่าทุกวันนี้

เมื่อถึงปลายรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้มีกลุ่มชนจากท้องที่ต่างๆ เช่นกลุ่มของนายชาญ นางเลา หมื่นประเสริฐ ต้นตระกูล “ชาญนรา” และกลุ่มของมหาเสนาต้น ตระกูล “ฮามไสย์” เป็นต้น ได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณลุ่มน้ำหนองหานเนื่องจากอยู่ใกล้หนองน้ำใหญ่ มีปลาชุกชุม ประชาชนจึงมีอาชีพปั้นหม้อดินเผา และจับปลาน้ำจืด หมู่บ้านนี้จึงมีชื่อว่า “บ้านบึงหม้อ”

ในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระวรฤทธิฤๅไชย ผู้ครองเมืองได้กราบบังคมทูลขอพระราชทานตราตั้งชื่อเมืองนี้ เป็นทางการว่า “กุมภวาปี” เพื่อให้สอดคล้องกับภูมิประเทศและชื่อหมู่บ้าน ซึ่งมาจากคำว่า “กุมภะ” แปลว่า หม้อ กับ “วาปี” แปลว่า หนองหรือบึง คำว่า “กุมภวาปี” นามนี้ จึงปรากฏหลักฐานตั้งแต่นั้นมาและจากการบันทึกการเสด็จการตรวจราชการของสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสนาบดีกระทรวงมหาดไทยคนแรก ซึ่งได้มาตรวจราชการมณฑลอุดร และมณฑลอีสาน ได้บันทึกเรื่องการเสด็จตรวจราชการและจัดพิมพ์ไว้ เมื่อปีวอก พ.ศ. 2463 มีความตอนหนึ่งว่า “ข้ามห้วยอ้ายเต้นถึงเขตเมืองกุมภวาปี เมืองนี้ยกเอาบ้านบึงหม้อตั้งขึ้นเป็นเมือง เมื่อรัชกาลที่ 5 พระวรฤทธิฤๅไชยผู้ว่าราชการเมืองกุมภวาปี มารับ”

นอกจากนี้สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ยังได้เสด็จไปเที่ยวรอบหนองหาน และได้ทรงบันทึกเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับหนองหาร(ปัจจุบันเขียน”หนองหาน”) ไว้ว่า “หนองหารนี้มีชื่อเสียงมาในพงศาวดารเป็นบึงใหญ่กว้างมาก มีชาวบ้านตั้งหาปลาอยู่โดยรอบ ทางเดินรอบหนองหารประมาณสองวัน มีท่าลงหนองที่บ้านเชียงแหว ระยะทางห่างจากเมืองกุมภวาปี 200 เส้น มีเกาะในหนองหาน เรียกกันว่า “เกาะดอนแก้ว” มีหมู่บ้านและวัดบนเกาะนั้นด้วย น้ำหนองหารที่ไหลลงปาวไปตกลำพาชี เมืองกุมภวาปีมีราษฎรอยู่ประมาณ 6,000 คน มีชาวเมืองนครราชสีมา มาตั้งทำมาค้าขายอยู่หลายครัว” (อ.ทองไสย์ โสภารัตน์)

ในปี พ.ศ. 2440 รัชการที่ 5 โปรดเกล้าฯให้กระทรวงมหาดไทยรวมเมืองกุมภวาปี หนองหาน หนองบัวลำภู และบ้านหมากแข้ง ตั้งขึ้นเป็นจังหวัดอุดรธานี เมืองกุมภวาปี จึงมีฐานะเป็น

อำเภอ ขึ้นตรงต่อจังหวัดอุดรธานี โดยมีที่ว่าการอำเภอกุมภวาปี ตั้งอยู่ที่บริเวณโรงเรียนชุมชนบ้านน้ำฆ้อง(โรงเรียนอนุบาลกุมภวาปี-ปัจจุบัน) ตำบลพันดอน ปัจจุบันชาวบ้านนิยมเรียกว่า “เมืองเก่า” และมีพระประสิทธิสรรพกร(บุปผา สีหะไตร) เป็นนายอำเภอคนแรก แบ่งการปกครองออกเป็น 5 ตำบลใหญ่ คือ ตำบลปะโค ตำบลพันดอน ตำบลอุ่มจาน ตำบลตูมใต้ และตำบลแชแล มีกำนันตำบลต่างๆ ตามลำดับดังนี้

- ตำบลปะโค ขุนปะโคคุณากร
- ตำบลพันดอน ขุนพันดอนดิสาร
- ตำบลอุ่มจาน ขุนอินทร์อุ่มจาน
- ตำบลตูมใต้ ขุนตูมคามิน
- ตำบลแชแล ขุนระบิลแชแล

ต่อมาระหว่าง พ.ศ. 2468-2472 ร.อ.อ.หลวงนิคมพรรณาเขต (เขียน สีหะอำไพ) นายอำเภอคนที่ 9 ได้ย้ายที่ว่าการอำเภอกุมภวาปีจากบ้านน้ำฆ้อง มาตั้งที่บ้านดงเมือง หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “เมืองใหม่” ตำบลตูมใต้(ตำบลกุมภวาปี ในบัจจุบัน) โดยมีเหตุผล 4 ประการคือ

1. เพราะที่ตั้งเมืองเก่าเป็นที่ลุ่ม ถูกน้ำท่วมในฤดูน้ำหลาก และขาดแคลนน้ำในฤดูแล้ง
2. เพราะที่ตั้งเมืองใหม่ น้ำท่วมไม่ถึง ประกอบกับตั้งอยู่ริมน้ำปาว มีความอุดมสมบูรณ์ตลอดปี
3. เพราะที่ตั้งเมืองใหม่ เป็นศูนย์กลางของทุกตำบล เหมาะแก่การขยายชุมชนใหม่ในอนาคต
4. เพื่อสร้างเมืองใหม่รองรับกับทางรถไฟสายใหม่ ที่แยกจากเส้นทางอุดรธานีผ่านบ้านดงเมือง สู่สกลนครและนครพนม

ต่อมาเมืองกุมภวาปีได้เจริญได้แตกเมืองต่างๆออก ดังนี้

1. แยกเป็นกิ่งอำเภอและเป็นอำเภอศรีธาตุ ปี พ.ศ. 2511
2. แยกเป็นกิ่งอำเภอและเป็นอำเภอโนนสะอาด ปี พ.ศ. 2515
3. แยกเป็นกิ่งอำเภอและเป็นอำเภอวังสามหมอ ปี พ.ศ. 2518
4. แยกเป็นกิ่งอำเภอและเป็นอำเภอหนองแสง ปี พ.ศ. 2522
5. แยกเป็นกิ่งอำเภอประจักษ์ศิลปาคาร ปี พ.ศ. 2540

คำขวัญอำเภอกุมภวาปี : “กุมภวาปี เมืองน้ำตาล อุทยานวานร ดอนแก้วพุทธสถาน หนองหานสายธารแห่งชีวิต ธรรมชาติวิจิตรทะเลบัวแดง”

เมืองกุมภวาปีมีชื่อปรากฏในวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ในนามเมืองเอกชะทีตา หรือทีตานคร อันถือเป็นวรรณกรรมที่เป็นต้นเค้าของการปรากฏชื่อบ้านนามเมืองที่เกี่ยวข้องในบริเวณหนองหานน้อยและลุ่มน้ำชีตอนบน ความในวรรณกรรมท้องถิ่น เรื่อง “ผาแดงนางไอ่” กล่าวว่า เมืองทีตานครเป็นเมืองใหญ่ตั้งอยู่ในที่ราบลุ่มอันอุดมสมบูรณ์ เจ้าผู้ครองเมืองชื่อพญาขอม มีธิดาชื่อว่า ไอ่คำ เมื่อนางไอ่คำเจริญวัยได้มีเจ้าชายจากเมืองผาโพงชื่อ ท้าวผาแดง ได้มาติดพันเกี้ยวพาราสีหวังได้เป็นคู่ครอง

กาลต่อมาพญาขอมได้จัดงานบุญบั้งไฟของเมืองทีตานครนี้ได้ล่วงรู้ไปถึงเมืองบาดาลเขตแดนของพญานาค ทำให้ท้าวพังคีโอรสของพญานาคหลอมตัวเป็นกระรอกเผือกขึ้นมาเที่ยวชมงาน พร้อมกับบริเวณท้าวพังคีในร่างกระรอกเผือกได้แอบยลโฉมนางไอ่คำทางช่องหน้าต่าง เมื่อนางไอ่เห็นเข้าก็ปรารถนาอยากได้กระรอกเผือกไว้เชยชมจึงให้เสนาอามาตย์ตามจับแต่ก็จับไม่ได้ ในที่สุดนายพรานประจำเมื่อก็ใช้หน้าไม้ยิงกระรอกเผือกตายแล้วก็ชำแหละเนื้อกระรอกนำมาแบ่งบันประกอบอาหารกิน ด้วยแรงอธิษฐานของพังคีก่อนตายทำให้เนื้อกระรอกเผือกเพิ่มปริมาณขึ้นอย่างมากมายกินกันทั่วเมืองก็ไม่หมดและขอให้คนที่ได้กินเนื้อจงตายตามไปด้วย

เมื่อท้าวพังคีตาย บริวารได้กลับไปบอกพญานาคบิดาของพังคีทำให้พญานาคโกรธมาก จึงสำแดงอิทธิฤทธิ์ทำให้เมืองทีตานครของพญาขอมถล่มจมดินกลายเป็นหนองน้ำขนาดใหญ่ ซึ่งก็คือหนองหานกุมภวาปีนั่นเอง ส่วนชาวเมืองที่กินเนื้อกระรอกเผือกก็ล้วนตายกันหมดรวมทั้งท้าวผาแดงและนางไอ่คำด้วย ยกเว้นบรรดาแม่ม่ายที่ไม่ได้รับแบ่งเนื้อกระรอกเผือกมากิน ทำให้บ้านเมืองของเขาไม่ถูกทำลาย จึงเหลือเป็นเกาะกลางหนองหานที่เรียกกันว่า “ดอนแก้ว” ในปัจจุบัน

ลักษณะของโบราณบ้านดอนแก้ว จะมีลักษณะคล้ายกับเมืองโบราณสมัยทวารดี โดยทั่ว ๆ ไป คือมีคูน้ำคันดินล้อมรอบตัวเมือง และมีศาสนสถานที่สำคัญอยู่นอกตัวเมืองนั่นคือพระมหาธาตุเจดีย์ นอกจากนี้ยังมีกลุ่มใบเสมาปักรอบๆ โดยมีคตินิยมเพื่อแสดงเขตสถานที่ศักดิ์สิทธิ์คล้ายๆ กับการปักใบเสมาของเมืองฟ้าแดดสูงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เยื้ององค์พระมหาธาตุเจดีย์ไปทางทิศตะวันตกเราจะพบภาพสลักเป็นลวดลายธรรมชาติบางส่วนและจารึกภาษาขอมที่มีสภาพลบเลือนไปมากแล้วสองใบ

จากสิ่งที่กล่าวมาแล้วจึงพออนุมานได้ว่า ชุมชนโบราณบ้านดอนแก้วมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ถึงแม้จะมีการสับเปลี่ยนกลุ่มของผู้คนเข้ามาอาศัยอยู่เป็นช่วง ๆ จนไม่สามารถที่จะสืบสานความเป็นมาได้อย่างต่อเนื่องจากปากสู่ปากได้ แต่ในด้านแหล่งโบราณคดีที่ปรากฏให้เห็นปัจจุบันนี้ ก็เป็นสิ่งยืนยันถึงความสำคัญ และอุดมสมบูรณ์ของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

ครั้งถึงสมัยรัชกาลที่ 5 มีการปฏิรูปการปกครองแผ่นดินครั้งสำคัญ บรรดาบ้านเมืองต่าง ๆ ในหัวเมืองลาวและหัวเมืองภาคอีสาน ได้มีใบบอกไปกรุงเทพฯ เพื่อขอตั้งขึ้นเป็นบ้านเมืองในพระราชอาณาจักรสยามและมีการเปลี่ยนชื่อบ้านนามเมืองให้ไพเราะขึ้น โดยเจ้าหน้าที่ทางราชสำนักจะพิจารณาชื่อจากภูมินามดั้งเดิมแล้วนำมาดัดแปลงชื่อเพื่อให้พระเจ้าอยู่หัวทรงเลือกนามมงคลของบ้านเมือง แล้วจึงมีสารตราตั้งเมืองอนุญาตให้ตั้งเป็นบ้านเมืองที่สำคัญต่อไป บ้านบึงหม้อได้รับการตั้งชื่อนามมงคลจากราชสำนักกรุงเทพฯ ในปี พ.ศ. 2515 ว่า “เมืองกุมภวาปี”

ซึ่งเมืองกุมภวาปีได้ตั้งจากชื่อเดิม คือ บ้านบึงหม้อ เนื่องจากรากศัพท์คำว่า กุมภ หรือ กุมภ์ นั้นมีความหมายว่า หม้อ หรือ ชื่อราศีที่ 11 รูปคนปั้นหม้อ ส่วนคำว่า วาปี หมายถึง หนองน้ำ หรือบึง เมื่อนำคำทั้งสองมารวมกันจึงได้คำว่า กุมภวาปี อันหมายถึง บึงหม้อ นั่นเองสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชนุภาพ เสนาบดีกระทรวงมหาดไทยพระองค์แรกของประเทศไทย เสด็จตรวจราชการมณฑลอุดรและมณฑลอิสาน ได้บันทึกการเสด็จ และจัดพิมพ์ไว้เมื่อปีวอก พุทธศักราช 2463 ความว่า“ข้ามห้วยอ้ายเต้นถึงเขตเมืองกุมภวาปี เมืองนี้ยกบ้านบึงหม้อตั้งขึ้นเป็นเมืองเมื่อในรัชกาลที่ 5 พระวรฤทธิฤๅไชย ผู้ว่าราชการเมืองกุมภวาปีมารับ”นอกจากนี้สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพยังได้เสด็จไปเที่ยวชมรอบหนองหานและได้บันทึกต่อไปอีกว่า

“หนองหานนี้มีชื่อมาในพงศาวดาร เป็นหนองใหญ่กว้างมาก มีชาวบ้านอาศัยหาปลาอยู่โดยรอบ ทางเดินรอบหนองหานประมาณ 2 วัน มีท่าลงหนองที่บ้านเชียงแหว ระยะทางห่างจากเมืองกุมภวาปี 200 เส้น มีเกาะในหนองเรียกว่า เกาะดอนแก้ว มีหมู่บ้านและวัดบนเกาะนั้นด้วย น้ำหนองหานนี้ไหลลงลำปาวไปตกลำพาชี เมืองกุมภวาปีมีราษฎรประมาณ 6,000 คน มีชาวเมืองนครราชสีมามาตั้งบ้านทำมาค้าขายด้วยหลายครัว” การที่สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพได้อธิบายไว้เช่นนี้ก็พอให้เป็นที่สังเกตได้ว่าในเมืองกุมภวาปีสมัยนั้นได้มีชาวโคราชเข้ามาอยู่อาศัยและประกอบอาชีพทำมาค้าขายแล้ว ซึ่งชาวโคราชนี้ถือเป็นกลุ่มชนที่มีความชำนาญในด้านเครื่องปั้นดินเผากลุ่มหนึ่งในภาคอีสาน ดังนั้นเมื่อได้เขามาอยู่ในบริเวณหนองหานจึงได้นำเอาดินที่มีคุณสมบัติในการเกาะตัวเป็นอย่างดีมาปั้นเป็นภาชนะเครื่องใช้จำพวกหม้อ ไห และอื่น ๆ ดังนั้นจึงเป็นไปได้ที่ชาวบ้านจะเรียกชื่อหนองน้ำหรือบึง ที่ดินมีคุณสมบัติในการนำมาปั้นหม้อไหได้ดี ว่า “บึงหม้อ” อีกนัยหนึ่งของชื่อบึงหม้ออาจจะมาจากลักษณะของบึงหรือหนองหานนี้มีความคล้ายคลึงกับหม้อก็เป็นได้ ชาวบ้านจึงพากันเรียกว่า “บึงหม้อ” ซึ่งเหตุผลนี้ก็ต้องให้ผู้เชี่ยวชาญทางธรณีวิทยาและภาพถ่ายทางอากาศทำการศึกษาสภาพภูมิศาสตร์และตีความกันต่อไป แต่ก็มีข้อสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือ ในบริเวณเมืองกุมภวาปีนี้ ถือว่าเป็นชุมชนโบราณที่มีพัฒนาการมาช้านานนับย้อนลงไปประมาณพุทธศตวรรษที่ 11-13 สมัยทวารวดี ตามหลักฐานทางโบราณคดีที่บริเวณเกาะดอนแก้วกลางหนองหาน จากการศึกษาของนักวิชาการด้านโบราณคดีพบว่าบริเวณเกาะดอนแก้วนี้มีร่องรอยของชุมชนโบราณสมัยทวารวดี คือตัวเมืองมีลักษณะเป็นรูปวงกลมหรือวงรี มีคูน้ำคันล้อมรอบ และมีศาสนสถานอยู่นอก

ตัวเมืองด้านทิศตะวันออก คือ องค์พระมหาธาตุเจดีย์และกลุ่มใบเสมาหิน ถ้าหากพิจารณากลุ่มใบเสมาที่ปักนอกตัวเมืองด้านทิศตะวันออก คือ องค์พระมหาธาตุเจดีย์ พระอุโบสถ และศาลาการเปรียญแล้ว จะพบว่าใบเสมาหินนั้นถูกปักไว้ไม่น้อยกว่า 2 ยุคด้วยกัน คือ ยุคแรกใบเสมาหินมีลักษณะเป็นแปดเหลี่ยมลักษณะเช่นนี้ไปพ้องกับคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์เกี่ยวกับเรื่องหลักโลกหรือศิวะลึงค์ ที่เป็นต้นกำเนิดของสรรพสิ่งในจักรวาล ซึ่งใบเสมาแปดเหลี่ยมนี้น่าจะสร้างขึ้นตามคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูเป็นสำคัญ ในยุคต่อมาใบเสมาหินมีลักษณะเป็นแผ่นแกะสลักลวดลายหรือเรื่องราวบนแผ่นใบเสมาหินนั้น เพื่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ตามคติความเชื่อดั้งเดิม แต่เราไม่สามารถที่จะรู้ได้ถึงรายละเอียดของใบเสมาในยุคนี้ เนื่องจากลวดลายนั้นลบเลือนไปจนหมด จะเหลือให้เห็นก็เพียงลวดลายที่ฐานทั้งสองด้านของใบเสมาหินแบบแผ่นทองที่อยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ขององค์พระมหาธาตุเจดีย์เพียงแห่งเดียวเท่านั้น อย่างไรก็แล้วแต่การที่จะพบใบเสมาหินแบบแผ่นเช่นนี้ก็พอที่จะนำไปเทียบเคียงกับกลุ่มใบเสมาหินที่พบในภาคอีสานตอนบนเช่นกันได้ เป็นต้นว่ากลุ่มใบเสมาหินที่เมืองฟ้าแดดสูงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ และกลุ่มใบเสมาหินจังหวัดเลย ที่แกะสลักลวดลายบนแผ่นใบเสมาเป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ในนิทานชาดกทางพระพุทธศาสนา และบางหลักยังมีรูปหม้อน้ำเป็นองค์ประกอบหลักและมีลวดลายพันธ์พฤกษาเป็นองค์ประกอบรองอีกด้วย ถ้าหากใบเสมาหินที่บริเวณโบราณสถานดอนแก้วมีการรับอิทธิพลการแกะสลักภาพบนใบเสมาหินเช่นเดียวกับที่เมืองฟ้าแดดสูงยางและที่จังหวัดเลยแล้ว ก็น่าจะมีการแกะสลักรูปหม้อน้ำหรือกุมภะ ประดับด้วยลวดลายพันธุ์พฤกษาหรือใบไม้ดอกไม้ด้วย ซึ่งเรียกหม้อน้ำแบบนี้ว่า “หม้อปูรณฆฏะ” อันเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้อย่างแพร่หลายไปยังประเทศแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น อินโดนีเซีย เขมร และไทย โดยมีความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ ความมั่งคั่ง ความชุ่มชื่น และในที่สุดก็กลายเป็นเครื่องหมายที่แสดงถึงมงคลประการหนึ่งด้วย อันถือเป็นคติความเชื่อในพระพุทธศาสนา

การสันนิษฐานตีความจากใบเสมาดังกล่าวนี้อาจจะเป็นต้นเค้าอีกประการหนึ่งของชื่อบ้านบึงหม้อก็เป็นได้ เนื่องจากเกาะดอนแก้วเป็นเกาะที่มีความสำคัญและใหญ่ที่สุดกลางหนองหาน มีศาสนสถานสำคัญ ดังนั้นเมื่อมีการตั้งชื่อบ้านนามเมืองขึ้น ชาวบ้านจึงได้นำเอาสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ ความมั่งคั่ง และความชุ่มชื่น มาตั้งเป็นชื่อบ้านเมืองของพวกตน

ย้อนยุคสู่โบราณกาล เมืองสุวรรณโคมคำหรือชะทีตานคร (บริเวณที่เป็นหนองหาน ในปัจจุบัน) มีพระยาขอมเป็นผู้ครองเมือง มีมเหสีเอกชื่อนางจันทร์ มีธิดาแสนสวยกิตติศัพท์ความงามขจรขจายเลื่องลือไปทั่วทุกสารทิศนามว่า “ไอ่คำ”พระยาขอมมีน้องชายสองคนสถาปนาให้ไปครอง “เชียงเหียน” (ปัจจุบันเขตอำเภอเมืองมหาสารคาม) คนหนึ่ง และครองเมือง “สีแก้ว” (ปัจจุบันเขตอำเภอเมืองร้อยเอ็ด) คนหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีหลานอีก 3 คน ให้ไปครองเมืองหงส์เมืองทอง และเมืองฟ้าแดด ตามลำดับ นับว่าพระยาขอมนั้นเป็นเจ้าเมืองผู้มีวิสัยทัศน์กว้างไกลวางฐานด้านการเมืองไว้

อย่างแน่นหนาที่เดียว พระธิดาไอ่คำในวัยสาวกำดัดนั้นงามยิ่งกว่านางใดในปฐพี กิตติศัพท์เข้าหูเข้าตาหนุ่มหล่อแดนไกลนิสัยดีนามว่า “ผาแดง” แห่งเมือง “ผาโพง” ต้องขี่ม้าคู่ใจชื่อ “บักสาม” ตามหาจนพบ และผูกสมัครรักใคร่จนสัญญากันว่าจะร่วมหอลงโลงกันเลยทีเดียว

กล่าวถึงเมืองศรีสัตนาคนหุตซึ่ง มีพญานาคชื่อท้าวศรีสุทโธนาคครองเมือง มีโอรสชื่อพังคีซึ่งโดยพื้นเพเดิมแล้วท้าวศรีสุทโธอยู่ที่เมืองหนองกระแส ที่ต้องอพยพมาครองเมืองศรีสัตนาคนหุตนี้ก็เพราะว่าผิดใจกับสุวรรณนาคเพื่อนกันจนเกิดสงครามรบพุ่งกัน เดือดร้อนถึงพระอินทร์ต้องส่งเทพบุตรลงมาห้ามศึก แล้วแบ่งเขตแดนให้ทั้งสองนาคปกครองคือ ศรีสุทโธนาคให้ครองแดนเหนือส่วนสุวรรณนาคให้ครองแดนใต้ แบ่งแนวเขตลงไปจรดทะเล นาคทั้งสองได้ขุดคลองจากหนองกระแสลงสู่ทะเลเป็นการแข่งผลงาน และบารมีกันไปในตัว สุวรรณนาคขุดเป็นแม่น้ำน่าน และตั้งเมืองนนทบุรี ส่วนศรีสุทโธขุดเป็นแม่น้ำโขง ตั้งเมืองศรีสัตนาคนหุต

ฝ่ายพระยาขอมบิดาของไอ่คำนั้น เป็นเจ้าเมืองผู้คลั่งไคล้ไหลหลงในบุญแข่งบั้งไฟ เป็นชีวิตจิตใจ นัยว่าเป็นการขอฝนจากพระยาแถนบนฟ้าให้ตกต้องตามฤดูกาล และเป็นเกมกีฬาที่เล่นเดิมพันตื่นเต้นเร้าใจ จนสืบทอดเป็นประเพณีทุกๆ ปี กลางเดือนหกปีนั้นพระยาขอมจึงมีใบบอกไปยังหัวเมืองบริวารต่างๆ ให้ทำบั้งไฟหมื่นมาร่วมแห่ และจุดแข่งขันลงเดิมพันกันในงานบุญบั้งไฟพระยาขอม ฝ่ายท้าวผาแดงทราบข่าวก็ทำบั้งไฟหมื่นมาร่วมแข่งขันด้วย โดยเป็นคู่พนันกับพระยาขอมเลยทีเดียว พระยาขอมเองก็นกรู้ รู้เป็นนัยๆ ว่าไอ้หนุ่มหล่อชาวผาโพงผู้นี้หมายปองธิดาแสนสวยของตนอยู่ ด้วยความเชื่อมั่นในบั้งไฟของตน พระยาขอม จึงลั่นวาจาท้าเดิมพันกับผาแดงว่า ถ้าบั้งไฟของตนแพ้บั้งไฟของท้าวผาแดง จะยกพระธิดาไอ่คำให้ทันที แต่ผล การแข่งขันปรากฏว่าบั้งไฟพระยาขอมซุ (เผาดินดำในกระบอกทิ้งจนหมดไม่ยอมขยับเขยื้อน) บั้งไฟท้าวผาแดงแตก จึงเสมอกันผาแดงจึงพกเอาความผิดหวัง และเสียใจกลับเมืองผาโพง

ข่าวงานบุญบั้งไฟครั้งนี้ก็ไม่วายจะเล็ดลอดไปเข้าหูท้าวพังคีลูกชายแสนดีของศรีสุทโธนาคเข้าจนได้ พังคีได้แปลงกายมาสังเกตการณ์ด้วย แต่ไม่ได้นำบั้งไฟมาแข่งขันเพราะความเป็นนาคทำบั้งไฟไม่เป็น เมื่อท้าวพังคีได้ยลโฉมอันงดงามของธิดาไอ่คำเข้าก็หลงรัก กลับบ้านถึงกรุงศรีสัตนาคนหุต ก็ไม่เป็นอันกินอันนอน จึงขอลาบิดาเพื่อมาขอความรักจากไอ่คำให้ได้ บิดาก็ห้ามไว้เพราะเห็นอันตรายจากเผ่าพันธุ์ที่แตกต่างกัน ถึงบิดาจะห้ามอย่างไร พังคีก็หาฟังไม่ จึงพาเสนาบริวารเดินทางสู่ชะทีตานครแห่งพระยาขอมอีกครั้งหนึ่ง ด้วยความหวังที่จะเข้าใกล้ตัวไอ่คำมากที่สุด พังคีจึงแปลงกายเป็นกระรอกด่อน (กระรอกเผือก) แขวนกระดิ่งทองไว้ที่คอ และกระโดดไปตามกิ่งไม้ ยอดไม้ ใกล้หน้าต่างปราสาทของธิดาไอ่คำ บรรดาเสนาบริวารก็แปลงกายเป็นสรรพสัตว์ต่างๆ คอยอารักขาเจ้านายอย่างใกล้ชิด

พระธิดาไอ่คำเห็นกระรอกด่อนสวยงามพร้อมเสียงกระดิ่งทองแขวนคอที่ไพเราะวนเวียนมาใกล้ ก็นึกอยากได้มาเลี้ยงไว้ จึงสั่งคณะนายพรานให้ตามจับมาให้ได้ ฝ่ายนายพรานก็จัดขบวนตามไล่จับกระรอกด่อนจนสุดปัญญาจะตามจับได้ จึงยิงด้วยหน้าไม้กะจะไม่ให้ถูกที่สำคัญตาย แต่ลูกหน้าไม้ก็ทะลุหัวใจเจ้ากระรอกด่อนจนถึงแก่ความตายจนได้ เรียกว่าตายเพราะความรักความหลงโดยแท้ ก่อนสิ้นใจตายท้าวพังคีในร่างของกระรอกด่อนได้อธิษฐานว่า”ขอให้เนื้อของข้ามีรสอร่อยที่สุด และมีเหลือเฟือไม่รู้จักหมด พอแก่การให้คนได้กินทั่วบ้านทั่วเมือง” เมื่อกระรอกด่อนตายแล้ว เกิดหนังเหนียวแหวะ (ชำแหละ) ไม่เข้า เดือดร้อนถึงหมอผีต้องแก้เคล็ดให้เชียง (คนสึกจากการบวชเณร) เป็นคนแหวะ (ชำแหละ) จึงได้เนื้อกระรอกที่อร่อย และแจกจ่ายกันกินจนทั่วเมืองไม่รู้จักหมด ยกเว้น แต่แม่ร้าง แม่หม้ายเขาไม่แบ่งให้กินด้วย เพราะถือว่าไม่ได้ทำประโยชน์ให้ทางราชการหรือจะถือเป็นเคล็ดอะไรสักอย่างก็ได้ จึงไม่แบ่งให้กิน ดังมีคำประพันธ์เป็นสำนวนอีสานว่า “คนเทิงค่ายพากันกินกระฮอกด่อน ยัง แต่ฮ้าง และหม้ายเขานั้นบ่ให้กิน” และยังมีเจ้านายผู้ใหญ่คุ้มหนึ่งในเมืองชะทีตา เรียกว่า “คุ้มหลวง” ก็ไม่กินเนื้อกระรอกด่อนด้วย จึงเมื่อถึงคราวเมืองชะทีตาล่มจมลงคุ้มเจ้านายก็ยังเป็น “คุ้มหลวง” ซึ่ง เป็นเกาะหนึ่งอยู่กลางหนองหาน และ”ดอนแม่หม้าย” ก็กลายมาเป็น “บ้านดอนแก้ว” อันมีพุทธสถานสำคัญที่คนกราบไหว้อยู่ในปัจจุบัน

ในห้วงเวลาเดียวกันกับที่ชาวชะทีตานครกำลังแบ่งเนื้อกระรอกด่อนกินกันอย่างสุขสำราญอยู่นั้น ท้าวผาแดงซึ่ง มีความรักต่อไอ่คำจนสุกงอมสุดจะห้ามใจได้ รีบขึ้นม้า “บักสาม” คู่ใจจากเมืองผาโพงสู่ชะทีตานครทันที ไอ่คำก็ต้อนรับขับสู้ด้วยความรักใคร่เป็นอันดี จัดสุรา อาหารคาวหวานมาเลี้ยงดูอย่างเต็มคราบ ผาแดงเห็นลาบเนื้อกระรอกด่อนก็รู้ และไม่ยอมกินลาบเนื้อนั้น ก็เพราะว่ารู้ที่มาที่ไปของเจ้าเนื้อนั้นเป็นอย่างดี จึงแซวไอ่คำว่า “ผู้ดีจั่งเจ้า สั่งมากินกะฮอกด่อน เจ้าบ่ย่านเมืองบ้านหล่มหลวงบ๊อ” พร้อมกับอธิบายให้ไอ่คำฟังว่ากระฮอกด่อนนั้นไม่ธรรมดา แต่เป็นท้าวพังคีลูกชายสุทโธนาคแปลงกายมา ไอ่คำฟังแล้วก็รู้สึกหนาวเยือกขึ้นมาทันที

ขาดคำผาแดงพลันก็เกิดเสียงอึกทึกแผ่นดินไหวโครมครืนสะเทือนเลื่อนลั่นตามมา เนื่องจากเสนาอำมาตย์ของท้าวพังคีกลับไปรายงานท้าวศรีสุทโธผู้บิดาว่า พังคีถูกลูกดอกนายพรานเมืองชะทีตาสิ้นชีวิตแล้ว ชาวบ้านชาวเมืองกำลังแล่เนื้อเอาเกลือทาประกอบเป็นอาหารกิน ท้าวศรีสุทโธโกรธมากจึงยกพลนาคดำดินบุกชะทีตานครกะให้ราบเป็นหน้ากลอง สั่งฆ่าทุกชีวิตที่กินเนื้อพังคี ฝ่ายผาแดงก็รีบพาไอ่คำซ้อนท้าย ม้าบักสามหนีไปทันที นางไอ่คว้าได้สมบัติสำคัญประจำเมืองสวมแหวนให้แก่ผาแดง ส่วนตัวเองได้ฆ้อง กลอง ประจำเมืองติดตัวไปด้วย รีบขึ้นซ้อนท้ายม้าผาแดงคนรัก หนีสุดขีดสู่เมืองผาโพง ข้างทัพของพญานาคก็ไล่ล่ากระชั้นชิดเข้ามาเรื่อย ชะทีตาทั้งเมืองถูกกองทัพนาคดำดินยุบพังลงใต้บาดาล คงทิ้งไว้ แต่ดอนหลวงกับดอนแม่ม่ายเท่านั้น เรียกว่ากองทัพนาคลุยไปที่ใดแห่งนั้นก็จะพังทลายไปหมดสิ้น

ม้าบักสาม ยามเมื่อบรรทุกผาแดงเจ้านายคนเดียวก็คึกคะนองวิ่งไปได้รวดเร็วปานลมพัด แต่เมื่อมีนางไอ่ และฆ้อง กลองพ่วงเข้าไปด้วยก็เริ่มอ่อนแรงลงทุกขณะ ผาแดงจึงสั่งให้นางทิ้งสัมภาระลง นางไอ่ก็โยนกลองทิ้งไปก่อนจนเกิดร่องรอยกลายเป็น “ห้วยกองสี” ในปัจจุบัน มาได้อีกครู่หนึ่งก็ได้โยนฆ้องทิ้งลงไป ร่องรอยของฆ้องนั้นก็ได้กลายเป็น “ห้วยน้ำฆ้อง” ต่อมา และเมื่อม้าบักสามวิ่งต่อไปอีกพักหนึ่งก็ยิ่งอ่อนแรง ลงมากหกล้มลง ร่องรอยที่บักสามหกล้มก็กลายมาเป็น “ห้วยสามพาด” (บักสามพลาดท่า) กองทัพนาคตามมาทันจนได้ จึงใช้หางกระหวัดรัดเอาตัวไอ่คำหลุดจากหลังม้าลงใต้บาดาลทันใด ผาแดงตั้งสติได้รีบกระตุ้นบังเหียน ม้าบักสามจ้ำอ้าวหนีสุดชีวิตต่อไป ทัพนาคยังตามอีกเพราะแหวนของไอ่คำที่นิ้วของผาแดง พอนึกได้จึงถอดแหวนทิ้งไป การตามล่าผาแดงของกองทัพนาคจึงสิ้นสุดลง

ผลของสงครามเถื่อนเพื่อดับแค้นของท้าวศรีสุทโธนาคครั้งนั้น ทำให้เมืองเอกชะทีตานครได้ล่มสลายจมสู่บาดาลกลายมาเป็น “หนองหาน” ของอำเภอกุมภวาปีในปัจจุบัน ซึ่ง เราภูมิใจเรียกว่า “หนองหานสายธารแห่งชีวิต” ตามคำขวัญของอำเภอกุมภวาปีในสมัยนายรุ่งฤทธ์ มกรพงศ์เป็นนายอำเภอกุมภวาปี ส่วนแม่ร้างแม่หม้ายทั้งหลายได้รับความผิดหวัง และน้อยเนื้อต่ำใจที่เขาไม่ปันเนื้อกระรอกต่อนให้กินด้วยเหมือนชาวบ้านทั่วไป ก็มารวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อนต่างหาก กองทัพพญานาคก็ละเว้นไว้ไม่ถล่มให้จมลงจนเหลือไว้เป็นเกาะกลางน้ำเรียกกันว่า “ดอนแม่หม้าย” จนกลายมาเป็นบ้าน ”ดอนแก้ว” ตราบเท่าทุกวันนี้ จากตำนาน ผาแดงนางไอ่ที่เล่ามาโดยสังเขปนี้ พอจะมีหลักฐานทางโบราณคดี เป็นเครื่องยืนยันให้สอดคล้องกับสภาพบ้านเมืองที่ดำรงอยู่ในปัจจุบันหลายประการ น่าเชื่อถือว่าจะมีมูลความจริงอยู่มากคือ

1. ดอนแม่หม้าย กลายมาเป็น บ้านดอนแก้ว
2. คุ้มหลวง (ที่พักเจ้านายฝ่ายใน)กลายมาเป็นดอนหลวง ซึ่งเป็นเกาะอยู่กลางหนองหาน
3. บ้านคอนสาย (กิ่ง อ.กู่แก้ว) เป็นสถานที่ที่นายพรานคอนธนู และขึ้นสายธนูเตรียมจะยิงกะรอกด่อน
4. บ้านเมืองพรึก เป็นสถานที่ชาวบ้านกำก้อนดิน ก้อนหิน ขว้างปากระรอก พรึก (พึก)คือการหว่านหรือขว้างวัตถุทีละมากๆ
5. บ้านแชแล เป็นที่กระรอกเดินผิดทาง (ภาษาอิสาน-แซแล แปลว่า ออกนอกเส้นทาง)
6. บ้านพันดอน เป็นที่ป่าไม้มากมายพรานไล่ยิงกระรอกจนจนมุม มาตายอยู่บริเวณนี้

7. บ้านเซียบ เมื่อไล่ล่ากระรอกต่อนเสร็จแล้ว ทีมพรานก็เมื่อยหล้าจึงหยุดพักเอาแรงเลยงีบหลับ (เซียบ) ไปพักหนึ่ง

8. บ้านเซียงแหว เป็นสถานที่ที่ชำแหละ (แหวะ) เนื้อกระรอก โดยคนชำแหละเป็นเซียง (คนที่สึกจากการบวชเณร) แบ่งกันกิน

9. บ้านห้วยกองสี เป็นสถานที่ที่นางไอ่คำโยนกลองทิ้งไป

10. น้ำฆ้อง เป็นสถานที่ที่นางไอ่ทิ้งฆ้องลงไป

11. บ้านห้วยสามพาด เป็นสถานที่ที่ม้าบักสามของผาแดง หกล้มลง

12. หนองแหวน (อยู่ทิศเหนือบ้านเซียงแหว)เป็นสถานที่ที่ผาแดงถอดแหวนโยนทิ้งลงไป

อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี

ชุมชนเมืองหนองหานเป็นชุมชนเมืองที่เก่าแก่แห่งหนึ่งในจังหวัดอุดรธานีและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เกิดขึ้นมาตั้งแต่โบราณต่อมาเกิดอุทกภัยครั้งใหญ่จนทำให้เป็นเมืองร้างกระทั่งในปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาจึงได้มีผู้คนอพยพมาตั้งถิ่นฐานใหม่มีชื่อว่า “เมืองหนองหารน้อย” รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งได้มีการปฏิรูปจัดรูปแบบการปกครองบ้านเมืองใหม่นั้น และในปี พ.ศ. 2442 “เมืองหนองหารน้อย” ได้รับการยกฐานะขึ้นเป็นอำเภอ และเมื่อปี พ.ศ. 2443 ได้รับพระราชทานนามว่า“อำเภอหนองหาร” โดยมีขุนอภัยบริพัฒน์เป็นนายอำเภอคนแรก ต่อมาได้มีการจัดตั้งสุขาภิบาลหนองหารขึ้น ตามประกาศกระทรวงมหาดไทย เมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม 2499 และในปี พ.ศ. 2506 มีประกาศกระทรวงมหาดไทยเปลี่ยนตัวอักษรสะกดชื่อจาก “หนองหาร” เป็น “หนองหาน” โดยได้ใช้ชื่อว่า “หนองหาน” มาตราบเท่าปัจจุบัน

อำเภอหนองหาน เป็นอำเภอเก่ายุคแรกของการตั้งอุดรธานีอำเภอหนองหาน มีประวัติตามตำนานเดิมชื่อ “เมืองหนองหานน้อย” ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เมืองหนองหานเคยตกอยู่ในอาณาจักรล้านช้าง ต่อมาในสมัยกรุงธนบุรี เกิดกบถเจ้าสิริบุญสารเวียงจันทน์ สมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก และเจ้าพระยาสุรสีห์ได้เป็นแม่ทัพ ยกไปปราบกบถที่เวียงจันทน์ กองทัพไทยได้เข้าไปตีจนถึงแคว้นเชียงขวางของพวนและสิบสองจุไท ได้เวียงจันทน์ไว้ในอำนาจ พวกพวนได้อพยพมาตั้งบ้านเรือนที่บ้านแพง และอพยพตามกันมา จนถึงต้นรัตนโกสินทร์ และได้เปลี่ยนชื่อบ้านดงแพงเป็น “บ้านเชียง” นอกจากลาวพวนที่อพยพมาอยู่เมืองหนองหานแล้วยังมีพวกลาวเวียงและไทอีสานเข้ามาอยู่เมืองหนองหาน จึงเป็นชุมชนใหญ่มาแต่โบราณ ในปี พ.ศ. 2443 สมัยรัชกาลที่ 5 ได้ยกฐานะเมืองหนองหานน้อยเป็น “อำเภอหนองหาน” โดยมีขุนอภัย บริพัฒน์ ดำรงตำแหน่งนายอำเภอหนองหานคนแรก

อำเภอหนองหานตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของจังหวัด มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียงดังต่อไปนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอพิบูลย์รักษ์และอำเภอทุ่งฝน
ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอสว่างแดนดิน (จังหวัดสกลนคร)
ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอไชยวาน อำเภอกู่แก้ว และอำเภอประจักษ์ศิลปาคม
ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอเมืองอุดรธานี

อำเภอหนองหานมีความสัมพันธ์กับแหล่งโบราณคดีบ้านเชียง เป็นแหล่งทรัพย์สินทางวัฒนธรรมที่สำคัญของประเทศไทยโบราณวัตถุและหลักฐานทางโบราณคดีประเภทต่าง ๆ ที่พบจากแหล่งโบราณคดีแห่งนี้เป็นประจักษ์พยานยืนยันถึงสังคมและวัฒนธรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่มีพัฒนาการทั้งด้านเศรษฐกิจ วิทยาการและศิลปะอย่างแท้จริง และพัฒนาการเหล่านั้นได้เจริญรุ่งเรืองสืบต่อกันมานับพันๆ ปี วัฒนธรรมบ้านเชียงจึงนับว่าเป็นวัฒนธรรมที่มีความสำคัญแห่งหนึ่งของโลก มีประวัติความเป็นมาอันยาวนานนับพันๆ ปี โดยมีการพัฒนาการอยู่ร่วมกันเป็นหมู่บ้าน รู้จักปลูกข้าวและเลี้ยงสัตว์ตั้งแต่เริ่มแรกคือเมื่อประมาณ 5,600 ปีมาแล้ว รวมทั้งมีการจัดระบบเช่น การฝังศพเป็นประเพณีสืบทอดต่อๆ กันมาหลายสมัย นับเป็นหลักฐานสำคัญในการศึกษาเรื่องการจัดระบบสังคมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ยังมีหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญทางด้านเทคโนโลยี เช่น "การผลิตภาชนะดินเผาด้วยฝีมือระดับสูงการผลิตเครื่องมือเครื่องใช้ทำด้วยโลหะ" โดยเป็นการประดิษฐ์คิดค้นที่มีวิธีการเป็นของวัฒนธรรมบ้านเชียงเอง มิได้รับอิทธิพลจากจีนหรืออินเดียตามที่เคยเข้าใจกัน

หนองหารสกลนคร จังหวัดสกลนคร

ตามความเชื่อที่ว่าแต่เดิมขอมปกครองเมืองนี้มาก่อน ยังปรากกฏในตำนานนิทานพื้นบ้านเล่าสืบกันมาจนทุกวันนี้คือ ตำนานฟานด่อนหรือเก้งเผือกและนิทานเรื่องกะฮอกด่อน หรือกระรอกเผือกตำนานฟานด่อนเป็นตำนานที่ปรากฏอยู่ในหนังสืออุรังคนิทาน เป็นเรื่องอธิบายสาเหตุที่เมือง เก่าซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณท่านางอาบ บ้านท่าศาลา บ้านน้ำพุ ริมหนองหารถล่มล่มลงในหนองหารและแล้วมีการสร้างเมืองใหม่ขึ้นที่บริเวณธาตุเชิงชุมอีกฝั่งหนึ่งของหนองหาร โดยพระยาสุวรรณภิงคารโอรสพญาขอมตำนานเรื่องนี้ ยังมีความสอดคล้องกับชื่อหมู่บ้านอีกหลายแห่งริมหนองหารจึงทำให้ผู้คนเชื่อว่าเป็นเรื่องจริงจนถือกันว่า เมื่ออยู่ในหนองหารไม่ควรพูดถึงเรื่องนี้จะได้รับอันตราย

เรือจะล่ม ถูกเงือกทำร้าย หรือหาปลาไม่ได้ผล ในส่วนนิทานกะฮอกด่อนแม้ว่าจะเป็นการอธิบายการเกิดหนองน้ำขนาดใหญ่ทั่วไปก็ตาม แต่ชาวสกลนคร ก็เชื่อว่านิทานเรื่องนี้เป็นที่มาของการถล่มทลายหนองหาร ซึ่งเกิดการกระทำของพญานาค

หนองหารที่ตั้งและอาณาเขต หนองหาร จังหวัดสกลนคร เป็นแหล่งน้ำธรรมชาติที่ใหญ่ที่สุดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตั้งอยู่ประมาณเส้นรุ้งที่ 107 องศา 6 ลิปดาเหนือ กับเส้นแวงที่ 104 องศา 8 ลิปดาตะวันออกถึง 104 องศา 18 ลิปดาตะวันออก สูงจากระดับน้ำทะเลเฉลี่ยปานกลางประมาณ 158 เมตร ความกว้างประมาณ 7 กิโลเมตร ยาว 18 กิโลเมตร พื้นที่รวมทั้งสิ้น 123 ตารางกิโลเมตร ครอบคลุมเขตการปกครองเทศบาลเมืองสกลนคร กับอีก 10 ตำบล ของอำเภอเมืองสกลนครและอำเภอโพนนาแก้ว ได้แก่ ตำบลธาตุเชิงชุมตำบลธาตุนาเวง ตำบลเชียงเครือ ตำบลท่าแร่ ตำบลนาแก้ว ตำบลบ้านแป้น ตำบลนาตงวัฒนา ตำบลม่วงลายตำบลเหล่าปอแดง และตำบลงิ้วด่อน

หลักฐานทางโบราณคดีบริเวณหนองหาร จังหวัดสกลนคร เป็นจังหวัดที่อยู่ในภาคอีสานตอนบนในบริเวณที่เรียกว่า “แอ่งสกลนคร” โดยมีแนวเทือกเขาภูพานเป็นแนวยาวทางทิศเหนือทิศตะวันตกและทิศใต้ มีพื้นที่ราบอยู่ทางทิศตะวันออกลาดเอียงเข้าสู่ชายฝั่งแม่น้ำโขง สกลนครจึงนับว่าเป็นแหล่งที่มีความอุดมสมบูรณ์ จึงเป็นแหล่งอาศัยของมนุษย์มาหลายยุคหลายสมัย ต่อเนื่องมานับตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ดังปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญ เช่น ภาพสลักผาหินที่ถ้ำผายนต์หรือ ถ้ำผาลาย ถ้ำพระด่านแร้ง และภาพเขียนสีก่อนประวัติศาสตร์ที่ถ้ำผักหวาน นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับภาชนะเครื่องใช้ เครื่องปั้นดินเผาต่างๆ ตลอดจนเครื่องสำริด และเครื่องโลหะ ซึ่งจากหลักฐานเครื่องมือเครื่องใช้ของคนก่อนประวัติศาสตร์ที่พบในจังหวัดสกลนครนี้เชื่อว่ามีอายุร่วมสมัยเดียวกันกับวัฒนธรรมบ้านเชียง และนอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานทางด้านโบราณคดีจำนวนมากตั้งแต่สมัยทวารวดีโดยมีการพบใบเสมาหินพระพุทธรูปสมัยทวารวดีกระจายอยู่ทั่วไปซึ่งอยู่ราวพุทธศตวรรษที่ 15 - 16 ซึ่งได้รับอิทธิพลศิลปะจากขอมเช่นปราสาทพระธาตุนารายณ์เจงปราสาทพระธาตุภูเพ็ก ปราสาทบ้านพินนา ศิลาจารึกอักษรขอมที่วัดพระธาตุเชิงชุมววิหารจากประวัติและหลักฐานความเป็นมาของจังหวัดสกลนครดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าชุมชนโบราณในบริเวณพื้นที่นี้มีการทิ้งร้างไม่อยู่ระยะหนึ่งจนกระทั่งในช่วงพุทธศตวรรษที่19เป็นต้นมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ 24 ชุมชนนี้จึงได้รับอิทธิพลพุทธศาสนาและมีการอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอีกครั้งหนึ่ง

ลักษณะทางกายภาพของหนองหารสกลนครเป็นแหล่งน้ำธรรมชาติขนาดใหญ่มีน้ำเต็มอยู่ตลอดปีเนื่องจากเป็นแหล่งริมน้ำจากลำน้ำหลายสาย ทำให้เป็นแหล่งอาหารที่สำคัญของชุมชนนี้ จึงเป็นที่สร้างบ้านแปลงเมืองนี้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันดังที่ปรากฏหลักฐานทางด้านโบราณคดีตำนานและบันทึกทางประวัติศาสตร์ได้ขนานนามชุมชนนี้ว่าเมืองหนองหารหลวง” พื้นที่โดยรอบ

หนองหารยังปรากฏร่องรอยการตั้งถิ่นฐานย้อนหลังขึ้นไปจนถึงยุคก่อนประวัติศาสตร์ ดังรายละเอียดดังนี้

เกาะดอนสวรรค์ใหญ่ อำเภอเมืองสกลนคร เป็นดอนใหญ่ที่สุดในหนองหารอยู่ห่างจากฝั่งด้านสถานีประมงจังหวัดสกลนคร ประมาณ 7 กิโลเมตร ทางด้านทิศใต้ของดอนจะอยู่ใกล้กับบ้านพักของประมงจังหวัดสกลนครมีรากฐานศาสนสถานเก่า ขนาดไม่ใหญ่โตนัก 1 แห่ง ก่อด้วยศิลาแลง ขนาดกว้างประมาณ 39.40 เซ็นติเมตรยาว 50 เซ็นติเมตร หนา 12 เซ็นติเมตร รอบๆบริเวณซากศาสนสถานมีศิลาแลง กระจายเกลื่อนอยู่มากมายบนซากฐานแลงมีร่องรอยการก่อสร้างเป็นศาสนสถานด้วยอิฐในรุ่นหลังและมีชิ้นส่วนของเสา 8 เหลี่ยมก่อด้วยอิฐฉาบปูนหักตกอยู่ด้วยอีก 2 ชิ้นถัดจากซากศาสนสถาน ไปทางเหนือเล็กน้อยเป็นศาลาโถง สร้างใหม่ด้วยไม้เป็นที่ประดิษฐาน รอยพระพุทธบาท ยาวประมาณ 135 เซ็นติเมตร สลักรอยพระพุทธบาทเป็นมงคล 108ซึ่งเข้าใจว่านำโบราณวัตถุในสมัยรัตนโกสินทร์ส่วนในสุดของศาลาโถง มีชิ้นส่วนพระพุทธรูปปั้นด้วยปูนขาวที่ได้รับการซ่อมแซมใหม่แล้ว 2 องค์

ดอนสวนหมาก อำเภอเมืองสกลนคร เป็นดอนเล็ก ๆ อยู่ห่างจากดอนสวรรค์ใหญ่ไปทางทิศใต้ประมาณ 3-4 กิโลเมตรทอดยาวไปตามแกนแนวเหนือ-ใต้ ผงเศษภาชนะดินเผามีทั้งชนิดลายเชือกทาบ ลายขูดขีดและแบบยังเรียบทาสลับสีต่าง ๆ ความหนาต่าง ๆ กัน หลายชิ้นมีลักษณะร่วมสมัยรุ่นเดียวกับบ้านเชียง และบางชิ้นก็น่าจะอยู่ในสมัยทวารวดีและอื่นๆ ด้านทิศใต้ของดอน พบว่ามีซากฐานศาสนสถานก่อด้วยศิลาแลง และหินทรายประกอบกันพอสังเกตเห็นได้ว่าเป็นส่วนมุมของสิ่งก่อสร้างอย่างค่อนข้างชัดเจนถึง 2 จุดด้วยกัน ด้านเหนือของซากศาสนสถานหลักเสมาหินทรายโผล่เหนือผิวดินขึ้นมาประมาณ 15 เซ็นติเมตร หนาประมาณ 15 เซ็นติเมตร เห็นรอยสลักเป็นยอดแกนสถูปทั้งสองด้าน

บ้านคูสนาม ตำบลงิ้วด่อน อำเภอเมืองสกลนคร ตั้งอยู่ระหว่างละติจูดที่ 17 องศา 06 ลิบดา 27 ฟิลิปดาเหนือ และลองติจูด 104 องศา 10 ลิปดา 18 ฟิลิปดาตะวันออก สภาพพื้นที่เป็นที่ราบลุ่ม จากภาพถ่ายทางอากาศแหล่งชุมชนโบราณจะอยู่กึ่งกลางหมู่บ้าน มีคันดินชั้นเดียวล้อมรอบ กว้างประมาณ 300 เมตร ยาวประมาณ 500 เมตร ลักษณะคล้ายเป็นสระเก็บน้ำ ในฤดูแล้งมากกว่าจะเป็นคูเมือง อย่างไรก็ตามเนื่องจากเป็นที่ลุ่มน้ำท่วมถึงและไม่มีเนินดินที่แสดงว่าใช้เป็นที่ฝังศพ จึงไม่พบหลักฐานเครื่องมือเครื่องใช้ ในการดำรงชีวิตและพิธีกรรม หลักฐานที่สำคัญได้แก่ โบสถ์แบบล้านช้างปรากฏอยู่ในบริเวณที่สร้างโบสถ์ใหม่ ในปัจจุบันดินบางส่วนถูกบุกรุกเป็นเขตไร่นาของชาวบ้านที่มีที่ดินใกล้ชิดบริเวณที่ เช่น คูสนามบ้านโพธิ์ศรี ตำบลงิ้วด่อน อำเภอเมืองสกลนคร บ้านโพธิ์ศรีอยู่ห่างจากบ้านคูสนามประมาณ 4 กิโลเมตร จากภาพถ่ายทางอากาศ บ้านโพธิ์ศรีมีคันดิน เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่ ชาวบ้านเรียกคันดินนี้ว่า “คูขวางคูซอย” พื้นที่กว้างประมาณ 500 เมตร

ยาวประมาณ 900 เมตร สูง 1.50 เมตร ความกว้างของสันคูประมาณ 10 เมตร อย่างไรก็ตาม ลักษณะของคันดินดังกล่าวเชื่อว่าอาจใช้กักเก็บน้ำเพื่อการเพาะปลูกในชุมชนแห่งนี้มากกว่าเป็นคูเมือง ในด้านหลักฐานโบราณคดีอื่นๆชาวบ้านได้ขุดพบไหน้ำอ้อยและไหสีขาวอ่อน พบโครงกระดูกที่มีขนาดใหญ่ในบริเวณทิศตะวันออกเฉียงเหนือของหมู่บ้าน พบไหบรรจุกระดูกซึ่งคาดว่าคงเป็นการฝัง 2 ครั้ง คือนำผู้ตายมาฝังในหลุมศพจนเน่าเปื่อยแล้วนำกระดูกบรรจุไหฝังอีกครั้งหนึ่งซึ่งเป็นประเพณีฝังศพของคนสมัยก่อนประวัติศาสตร์

บ้านนาดอกไม้ ตำบลธาตุนาเวง อำเภอเมืองสกลนคร เป็นเนินดินยาว อยู่ริมหนองหารสกลนคร ทางซีกตะวันตกพบโครงกระดูกภาชนะลายเชือกทาบอย่างหยาบ ๆ เครื่องประดับสำริด ลูกปัดแก้วและเครื่องมือเหล็กในระดับ 1.50 เมตร แต่ไม่พบภาชนะเขียนสีแบบบ้านเชียง จากการพบแหล่งโบราณคดีนี้ บ้านนาดอกไม้ บ้านหนองสระ และบ้านม่วง ซึ่งล้วนแต่กระจายอยู่ริมขอบหนองหารสกลนคร ทำให้ตระหนักว่าแหล่งเหล่านี้น่าจะเป็นแหล่งก่อนประวัติศาสตร์ ที่มีทั้งความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมบ้านเชียงและแตกต่างจากบ้านเชียง

บ้านท่าลาด ตำบลเหล่าปอแดง อำเภอเมืองสกลนคร ตั้งอยู่ริมหนองหารสกลนครด้านทิศใต้ เป็นบริเวณที่พบเศษเครื่องปั้นดินเผาลายเชือกทาบแบบหยาบ ๆแต่ไม่พบโครงกระดูกมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ พบเนินดินที่มีการสร้างศาสนสถาน ในสมัยทราวดีตอนปลาย และลพบุรีเรื่อยมาจนถึงสมัยล้านช้าง โบราณสถานที่สำคัญ ได้แก่ เนินดินที่มีเสมาหินปักล้อม ในเขตวัดท่าวัดเหนือ เป็นเสมาขนาดเล็กที่มีการสลักเป็นพระสถูป หรือลวดลายที่เป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาพบฐานวิหารก่อด้วยศิลาแลงและอิฐ พบพระพุทธรูปแบบทวาราวดี ตอนปลายและแบบลพบุรีและฐานพระพุทธรูปศิลาขนาดใหญ่ในสมัยล้านช้าง มีการสร้างโบสถ์ฐานก่อด้วยอิฐในบริเวณนี้หลายแห่ง หลักฐานด้านโบราณคดีที่บ้านท่าวัด เป็นประจักษ์พยานให้เห็นว่าชุมชนในบริเวณรอบ ๆ หนองหารสกลนครนี้ ได้พัฒนาเข้าสู่สมัยที่มีการนับถือพระพุทธศาสนาในสมัยทวาราวดีตอนปลายก่อนที่จะมีการสร้างเมืองหนองหารหลวงขึ้นริมหนองหารสกลนคร และมีการสร้างศาสนสถานแบบขอมในสมัยลพบุรี

จากตำนานผาแดงนางไอ่ที่เล่ามาโดยสังเขปนี้ พอจะมีหลักฐานทางโบราณคดี เป็นเครื่องยืนยันให้สอดคล้องกับสภาพบ้านเมืองที่ดำรงอยู่ในปัจจุบันหลายประการ น่าเชื่อถือว่าจะมีมูลความจริงอยู่มาก คือ

1. ดอนแม่หม้าย กลายมาเป็น บ้านดอนแก้ว
2. คุ้มหลวง (ที่พักเจ้านายฝ่ายใน)กลายมาเป็น ดอนหลวง ซึ่งเป็นเกาะอยู่กลางหนองหาน
3. บ้านคอนสาย (กิ่ง อ.กู่แก้ว) เป็นสถานที่ที่นายพรานคอนธนู และขึ้นสายธนูเตรียมจะยิงกะรอกด่อน

4. บ้านเมืองพรึก เป็นสถานที่ชาวบ้านกำก้อนดิน ก้อนหิน ขว้างปากระรอก พรึก(พึก)คือการหว่านหรือขว้างวัตถุทีละมากๆ

5. บ้านแซแล เป็นที่กระรอกเดินผิดทาง (ภาษาอีสาน- แซแล แปลว่า ออกนอกเส้นทาง)

6. บ้านพันดอน เป็นที่ป่าไม้มากมายพรานไล่ยิงกระรอกจนจนมุม มาตายอยู่บริเวณนี้

7. บ้านเซียบ เมื่อไล่ล่ากระรอกด่อนเสร็จแล้ว ทีมพรานก็เมื่อยหล้าจึงหยุดพักเอาแรงเลยงีบหลับ(เซียบ)ไปพักหนึ่ง

8. บ้านเชียงแหว เป็นสถานที่ที่ชำแหละ(แหวะ)เนื้อกระรอก โดยคนชำแหละเป็นเชียง(คนที่สึกจากการบวชเณร)แบ่งกันกิน

9. บ้านห้วยกองสี เป็นสถานที่ที่นางไอ่คำโยนกลองทิ้งไป

10. บ้านน้ำฆ้อง เป็นสถานที่ที่นางไอ่ทิ้งฆ้องลงไป

11. บ้านห้วยสามพาด เป็นสถานที่ที่ม้าบักสามของผาแดง หกล้มลง

12. หนองแหวน (อยู่ทิศเหนือบ้านเชียงแหว)เป็นสถานที่ที่ผาแดงถอดแหวนโยนทิ้งลงไป

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ตาราง 3 วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ ความเชื่อทั้ง 3 พื้นที่

หนองหาน อำเภอกุมภวาปี	อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี	หนองหารสกลนคร จังหวัดสกลนคร
ลักษณะทางกายภาพ หนองหาน อำเภอกุมภวาปีหรือทะเลบัวแดง เป็นหนองน้ำขนาดใหญ่ มีพื้นที่กว้างถึง 22,500 ไร่ หน้าฝนมีความลึกโดยเฉลี่ยราว 2 เมตรเศษ มีขนาดใหญ่มากจึงครอบคลุมพื้นที่ 6 อำเภอ อำเภอกุมภวาปี อำเภอหนองหาน อำเภอกู่แก้ว อำเภอศรีธาตุ อำเภอโนนสะอาด และอำเภอประจักษ์ศิลปาคม มีลำห้วยใหญ่ไหลลง 6 สาย หนองหานเป็นต้นกำเนิดสำคัญของลำน้ำปาวไหลผ่านอำเภอกุมภวาปีไปทางทิศใต้ผ่านจังหวัดกาฬสินธุ์เลยไปลงแม่น้ำชี ช่วงเดือนตุลาคม - มีนาคม คุณจะได้เห็นบัวแดงน้อยใหญ่ออกดอกบานสะพรั่งละลานตาสวยงามไปทั่วเวิ้งน้ำ	**ลักษณะทางกายภาพ** อำเภอหนองหาน เป็นอำเภอเก่ายุคแรกของการตั้งอุดรธานี อำเภอหนองหาน มีประวัติตามตำนานเดิมชื่อ “เมืองหนองหานน้อย”ภูมิประเทศของอำเภอหนองหาน มีลักษณะพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ลาด เทจากสูงไปต่ำจากทางทิศตะวันออกไปทางทิศตะวันตก และสูงขึ้นไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ตรงกลางเป็น ทางลุ่มค่อนไปทางทิศเหนือ เป็นที่ดอนสลับที่นาซึ่งมีลำห้วยดาน และลำห้วยทรายไหลผ่าน มีการกั้นฝายเป็น ระยะตามทางน้ำไหลผ่านเขตของหมู่บ้านต่างๆเมื่อมีฝนตกมาอย่างแรงและกะทันหัน จะทำให้น้ำในลำห้วย ไหลเอ่อขึ้นมา ทำให้เกิดภาวะน้ำท่วมในช่วงฤดูฝน	**ลักษณะทางกายภาพ** เป็นบึงธรรมชาติขนาดใหญ่ มีพื้นที่ประมาณ 77,016 ไร่ หรือ 123 ตารางกิโลเมตร ในอำเภอเมือง และอำเภอโพนนาแก้ว จังหวัดสกลนคร มีลำห้วยไหลมารวมกันหลายสาย และเป็นต้นน้ำของลำน้ำก่ำไหลลงสู่แม่น้ำโขง ชาวบ้านที่มีพื้นที่โดยรอบหนองหารจะประกอบอาชีพทางการเกษตรเป็นส่วนใหญ่ และมีชุมชนเมืองติดกับหนองหาร อิทธิพลของหนองหารส่งผลต่อการดำรงชีวิตของประชาชนในพื้นที่ถึง 32 ตำบล อยู่ในเขตจังหวัดสกลนคร 12 ตำบล และจังหวัดนครพนม 20 ตำบล เป็นพื้นที่ทั้งสิ้นรวม 1,671 ตร.กม.หรือ 1,044,375 ไร่ ประชากรที่ใช้ประโยชน์จากหนองหาร มีทั้งสิ้น 240,327 คน จาก 80,750 ครัวเรือน
ลักษณะทางประวัติศาสตร์ ลักษณะของโบราณบ้านดอนแก้ว จะมีลักษณะคล้ายกับเมืองโบราณสมัยทวารดีโดยทั่วไป คือมีคูน้ำคันดินล้อมรอบตัวเมือง และมีศาสนสถานที่สำคัญอยู่นอกตัวเมือง นั่นคือพระมหาธาตุเจดีย์ นอกจากนี้ยังมีกลุ่มใบเสมาปักรอบๆ โดยมีคตินิยมเพื่อแสดงเขตสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ คล้ายๆ กับการปักใบเสมาของเมืองฟ้าแดดสูงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เยื้ององค์พระมหาธาตุเจดีย์ไปทางทิศตะวันตกเราจะพบภาพสลักเป็นลวดลายธรรมชาติบางส่วนและจารึกภาษาขอมที่มีสภาพลบเลือนไปมากแล้วสองใบ	**ลักษณะทางประวัติศาสตร์** อำเภอหนองหานปรากฏหลักฐานทางด้านโบราณคดีบ้านเชียง ซึ่งเป็นแหล่งโบราณคดีสำคัญแห่งหนึ่งที่มีที่ตั้ง อยู่ที่อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี สถานที่ที่ทำให้รับรู้ถึงการดำรงชีวิตในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ย้อนหลังไปกว่า 5,000 ปี ร่องรอยของมนุษย์ในประเทศไทยสมัยดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่มีพัฒนาการแล้วในหลายๆ ด้าน โดยเฉพาะด้านความรู้ความสามารถหรือภูมิปัญญา อันเป็นเครื่องมือสำหรับช่วยให้ผู้คนเหล่านั้นสามารถดำรงชีวิตและสร้างสังคม-วัฒนธรรมของมนุษย์ได้สืบเนื่องต่อกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน วัฒนธรรมบ้านเชียงได้ครอบคลุมถึงแหล่งโบราณคดีในภาคอีสานอีกกว่าร้อยแห่ง ซึ่งเป็นบริเวณพื้นที่ที่มีมนุษย์อยู่อาศัยหนาแน่นมาตั้งแต่หลายพันปีแล้ว องค์การยูเนสโกของสหประชาชาติจึงได้ยอมรับขึ้น	**ลักษณะทางประวัติศาสตร์** ปรากฏหลักฐานทางด้านโบราณคดีตำนานและบันทึกทางประวัติศาสตร์ ซากศาสนสถานมีศิลาแลงกระจายเกลื่อนอยู่มากมายบนซากฐานแลงมีร่องรอยการก่อสร้างเป็นศาสนสถานด้วยอิฐในรุ่นหลัง เสมาขนาดเล็กที่มีการสลักเป็นพระสถูป หรือลวดลายที่เป็นสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาพบฐานวิหารก่อด้วยศิลาแลงและอิฐ พบพระพุทธรูปแบบทวาราวดี ตอนปลายและแบบลพบุรีและฐานพระพุทธรูปศิลาขนาดใหญ่ในสมัยล้านช้าง มีการสร้างโบสถ์ฐานก่อด้วยอิฐ ยังได้รับอิทธิพลศิลปะจากขอมเช่น ปราสาทพระธาตุนารายณ์เจงปราสาทพระธาตุภูเพ็ก ปราสาทบ้านพินนา ศิลาจารึกอักษรขอมที่วัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร

	บัญชีแหล่งวัฒนธรรมบ้านเชียงไว้เป็นแห่งหนึ่งในบรรดามรดกโลก	
ความเชื่อตำนานผาแดงนางไอ่ เมืองกุมภวาปีมีชื่อปรากฏในวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ในนามเมืองเอกชะทีตา หรือทีตานคร อันถือเป็นวรรณกรรมที่เป็นต้นเค้าของการปรากฏชื่อบ้านนามเมืองที่เกี่ยวข้องในบริเวณหนองหานน้อยและลุ่มน้ำชีตอนบน ความในวรรณกรรมท้องถิ่น เรื่อง “ผาแดงนาไอ่” กล่าวว่า พังคีทำให้พญานาคโกรธมากจึงสำแดงอิทธิฤทธิ์ทำให้เมืองทีตานครของพญาขอมถล่มจมดินกลายเป็นหนองน้ำขนาดใหญ่ ซึ่งก็คือหนองหานกุมภวาปีนั่นเอง ส่วนชาวเมืองที่กินเนื้อกระรอกเผือกก็ล้วนตายกันหมดรวมทั้งท้าวผาแดงและนางไอ่คำ พญานาคโกรธก็พ่นไฟออกมา กลายเป็นห้วยโพนไฟ ข้างฝ่ายผาแดง เมื่อได้ยินข่าวก็ควบม้าชื่อบักสามมาหานางไอ่เพื่อพานางหลบหนี ผาแดงจึงบอกให้นางไอ่ทิ้งฆ้องลงไป เกิดเป็นห้วยน้ำฆ้องในเขตตำบลพันดอน อำเภอกุมภวาปีปัจจุบัน ดอนที่ไม่ถูกนำท่วมเหลือเพียงดอนเดียว ที่เรียกว่า ดอนแม่ม่ายหรือดอนแก้วในปัจจุบัน เพราะแม่หม้ายไม่ได้กินเนื้อกระรอก ปัจจุบันก็คือหมู่บ้านดอนแก้ว ที่ตั้งวัดพระธาตุดอนแก้วสิ่งศักดิ์สิทธิ์อย่างหนึ่งของเมืองหนองหาน	**ความเชื่อตำนานผาแดงนางไอ่** ตำนานพื้นเมือง “ผาแดง -นางไอ่” ได้กล่าวว่า เมืองกุมภวาปีมีมาแต่สมัยขอมเรืองอำนาจในดินแดนนี้มีชื่อเดิมว่า”ชทีตานคร” หรือ “เพตานคร” ปกครองโดยพญานาคที่ปลอมตัวขึ้นมาดูความงามของนางไอ่คำต่อมาเมืองชทีตานครได้ล่มจม เพราะเกิดศึกชิงนางไอ่คำขึ้น ระหว่างท้าวผาแดงแห่งเมืองเผาพงศ์ ภูเขาควาย ประเทศลาว กับท้าวพังคี บุตรพญานาค แห่งเมืองนาตาล ศึกครั้งนั้นทำให้เมืองชทีตานครล่มจนกลายเป็นหนองหาน อ.กุมภวาปี	**ความเชื่อตำนานผาแดงนางไอ่** ตำนานกะฮอกด่อนหรือกระรอกเผือกตำนานฟานด่อนเป็นตำนานที่ปรากฏอยู่ในหนังสืออุรังคนิทาน เป็นเรื่องอธิบายสาเหตุที่เมืองเก่าซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณท่านางอาบ บ้านท่าศาลา บ้านน้ำพุ มูลเหตุที่ทำให้เกิด "หนองหานล่ม" มีที่มาเกี่ยวพันกับเรื่องราววรรณคดีพื้นบ้านอีสานเรื่องกระฮอกด่อน หรือมีอีกชื่อหนึ่งที่ผู้คนแถบถิ่นอีสานคุ้นเคยก็คือผาแดง-นางไอ่ ตำนานรักอันสุดแสนหวานโรแมนติก ลึกซึ้งของหนึ่งหญิงสองชาย เมื่อฝ่ายหนึ่งพลาดรักและถูกทำร้ายจนถึงแก่ความตาย ก็เกิดเป็นความแค้นกลายเป็นสงครามทำให้บ้านเมืองเกิดความวุ่นวายจนเป็นเหตุถึงกับทำให้บ้านเมืองถล่มทลาย กลายเป็นหนองน้ำขนาดใหญ่ ว่ากันว่าแต่เดินนั้นมีหนองหานอยู่ก่อนแล้ว แต่ก็เป็นแค่หนองน้ำธรรมดาไม่ได้ใหญ่โตกว้างขวางไกลสุดลูกหูลูกตาอย่างทุกวันนี้ แต่ชาวสกลนคร ก็เชื่อว่านิทานเรื่องนี้เป็นที่มาของการถล่มทลายหนองหาร ซึ่งเกิดการกระทำของพญานาค
สังคม ประเพณี งานประเพณีแข่งเรือยาวชิงถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จัดแข่งขันในช่วงหลังออกพรรษาของทุกปี ณ ลำน้ำปาว บริเวณท่าน้ำศาลเจ้าปู่ย่า ตำบลกุมภวาปี ซึ่งชาวอำเภอกุมภวาปีภาคภูมิใจและปลาบปลื้มใจที่ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จ	**สังคม ประเพณี** ชาวอำเภอหนองหานจะมีประเพณีบุญบั้งไฟถวายเจ้าปู่หอคำ ซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมือง ที่ชาวอำเภอหนองหานเคารพนับถือ สำหรับการจัดประเพณีบุญบั้งไฟถวายเจ้าปู่หอคำนี้ ของชาวอำเภอหนองหาน 1 ในอำเภอตำนานผาแดงนางไอ่จะจัดขึ้นในวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 7 ของทุกปี และยัง	**สังคม ประเพณี** ประเพณีบุญข้าวจี่จัดขึ้นโดยทั่วไปในภาคอีสาน โดยเฉพาะบริเวณแถบ อ.พังโคน และ อ.สว่างแดนดิน จังหวัดสกลนคร โดยจะมีการทำบุญและกิจกรรม การละเล่นต่างๆในงาน งานเซิ้งผีโขนเป็นงานประเพณีของชาวบ้านไฮหย่อง ตำบลไฮหย่อง อำเภอพังโคน จัดขึ้นในวันขึ้น 14 ค่ำ เดือน 4 ของทุกปี ในงานจะมี

พระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ประเพณีสรงน้ำพระมหาธาตุเจดีย์ บ้านดอนแก้ว และ สงกรานต์ย้อนยุคเมืองเก่า ประเพณีสรงน้ำพระมหาธาตุเจดีย์ บ้านดอนแก้ว งานสงกรานต์ วัดจอมศรี บ้านน้ำฆ้อง บุญบั้งไฟ นิยมทำกันในเดือนหก ถือเป็นประเพณีสำคัญที่จะขาดไม่ได้ เพราะตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน ชาวกุมภวาปีมีความเชื่อว่า ถ้าปีใดไม่จัดงานบุญบั้งไฟ ฟ้าฝนก็จะไม่ตกต้องตามฤดูกาล เกิดความแห้งแล้ง ไม่มีน้ำทำนา แต่ถ้าปีใดจัดงานประเพณีบุญบั้งไฟ ฟ้าฝนก็จะตกต้องตามฤดูกาล เกิดความอุดมสมบูรณ์ ปราศจากโรคภัย งานบุญบั้งไฟจึงถือเป็นงานประเพณี ประจำปีที่สำคัญของชาวกุมภวาปี พอใกล้ถึงวันงานชาวอีสานไม่ว่าจะอยู่ที่ไหนก็จะกลับบ้านไปร่วมงานบุญบั้งไฟ ซึ่งเป็นงานที่สร้างความรักความสามัคคีของคนท้องถิ่นเป็นอย่างดี	เป็นการบูชาพญาแถนเพื่อขอฝน ตามตำนานที่ชาวอีสานมีความเชื่อและสืบสานประเพณีกันมาอย่างช้านาน เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สืบสาน ประเพณีดังกล่าว ชุมชนเทศบาลตำบลหนองหาน จึงร่วมกับส่วนราชการ พ่อค้า ประชาชน พร้อมใจกันจัดงานประเพณีบุญบั้งไฟขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์สืบสานประเพณี วัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อเสริมสร้างความสามัคคีของคนในชุมชน เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ประเพณีท้องถิ่น เสริมสร้างเศรษฐกิจชุมชน และเพื่อส่งเสริมให้เด็กและเยาวชน ร่วมสืบสานประเพณีท้องถิ่นห่างไกลจากอบายมุขและยาเสพติด	ขบวนของชาวบ้านแต่งชุดผี ประเภทต่างๆ จำนวนมากแห่ไปตามถนนในหมู่บ้านตามขบวนแห่พระเวสน์ไปยังวัดไฮหย่องเพื่อทำบุญอุทิศกุศลให้บรรพบุรุษที่ล่วงลับ แห่ปราสาทผึ้งความสำคัญของประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง การแห่งปราสาทผึ้ง เป็นประเพณีโบราณอีสาน มุ่งทาเป็นพุทธบูชา หรือเกี่ยวข้อง กับความเชื่อทางศาสนา คำว่า "ปราสาทผึ้ง" ในภาษาอีสานจะออกเสียง "ผาสาทเผิ่ง"งานแห่ปราสาทผึ้งในเทศกาลออกพรรษาของชาวอีสาน ประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร จุดมุ่งหมายในการขอฝนชาวบ้านในภาคอีสาน ถือว่าบุญบั้งไฟเป็นพิธีกรรมที่มีความสำคัญมาก เพราะเชื่อว่าหากหมู่บ้านใดไม่จัดงานบั้งไฟก็อาจก่อให้เกิดภัยพิบัติ เช่น โรคภัยไข้เจ็บ หรือทุพภิกขภัยแก่ชุมชนได้ ในขณะที่ช่วงจัดงานนี้เป็นช่วงที่ชาวบ้านมีงานต้องทำมาก เนื่องจากเป็นฤดูของการทำนาปี

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าภูมิหลังของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่องผาแดงนางไอ่ มาจากการที่มีชาวไทยพวกหนึ่งอพยพมาตามลุ่มน้ำโขง และได้ตั้งหลักแหล่งอยู่ฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงต่อจากนั้นได้อพยพข้ามฟากมาตั้งถิ่นฐานทางฝั่งไทยและได้นำคติความเชื่อและจารีตประเพณีต่าง ๆ เริ่มต้นจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เมื่อกล่าวโดยทั่วไปแล้วลักษณะของวรรณกรรมอีสานมีหลายลักษณะได้แก่ เป็นวรรณกรรมมุขปะฐะเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนานิยม อันหมายถึงเป็นวรรณกรรมที่นำคำสอนในพระพุทธศาสนา ไปสอดแทรกลงในเนื้อเรื่องโดยผ่านตัวละครเอกหรือตัวละครร้ายไปพร้อม ๆ กัน พื้นที่ตำนานผาแดงนางไอ่มีความเกี่ยวข้องกับพื้นที่ได้แก่ หนองหาน ที่อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี และหนองหาน อำเภอกุมภวาปี ซึ่งก็ไม่ไกลจากที่แรกมากนัก และอีกที่หนึ่งก็คือหนองหาร จังหวัดสกลนคร เมืองกุมภวาปีมีชื่อปรากฏในวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ในนามเมืองเอกชะทีตา หรือทีตานคร อันถือเป็นวรรณกรรมที่เป็นต้นเค้าของการปรากฏชื่อบ้านนามเมืองที่เกี่ยวข้องในบริเวณหนองหานน้อยและลุ่มน้ำชีตอนบน ความในวรรณกรรมท้องถิ่น เรื่อง “ผาแดงนางไอ่” ส่วนตำนานกะฮอกด่อนหรือกระรอกเผือกของสกลนครเป็นตำนานที่ปรากฏอยู่ในหนังสืออุรังคนิทาน เป็นเรื่องอธิบายสาเหตุที่เมืองเก่าซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณท่านางอาบ บ้านท่าศาลา บ้านน้ำพุ มูลเหตุ

ที่ทำให้เกิด "หนองหานล่ม" มีที่มาเกี่ยวพันกับเรื่องราววรรณคดีพื้นบ้านอีสานเรื่องกระฮอกด่อน หรือมีอีกชื่อหนึ่งที่ผู้คนแถบถิ่นอีสานคุ้นเคยก็คือผาแดง-นางไอ่ ตำนานรักอันสุดแสนหวานโรแมนติกลึกซึ้งของหนึ่งหญิงสองชาย เมื่อฝ่ายหนึ่งพลาดรักและถูกทำร้ายจนถึงแก่ความตาย ก็เกิดเป็นความแค้นกลายเป็นสงครามทำให้บ้านเมืองเกิดความวุ่นวายจนเป็นเหตุถึงกับทำให้บ้านเมืองถล่มทลาย กลายเป็นหนองน้ำขนาดใหญ่ และในแต่ละพื้นที่มีประเพณีบุญบั้งไฟ จุดมุ่งหมายในการขอฝน ถ้าปีใดไม่จัดงานบุญบั้งไฟ ฟ้าฝนก็จะไม่ตกต้องตามฤดูกาล เกิดความแห้งแล้ง ไม่มีน้ำทำนา ชาวบ้านในภาคอีสาน ถือว่าบุญบั้งไฟเป็นพิธีกรรมที่มีความสำคัญมาก เพราะเชื่อว่าหากหมู่บ้านใดไม่จัดงานบั้งไฟก็อาจก่อให้เกิด ภัยพิบัติ เช่น โรคภัยไข้เจ็บ หรือทุพภิกขภัยแก่ชุมชนได้ ในขณะที่ช่วงจัดงานนี้เป็นช่วงที่ชาวบ้านมีงานต้องทำมากเนื่องจากเป็นฤดูของการทำนาปี

นอกจากคนอีสานจะรู้จักวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่อง ผาแดงนางไอ่ผ่าน เรื่องเล่าและตำนานหมู่บ้านแล้ว คนอีสานยังรู้จักเรื่องผาแดงนางไอ่ผ่านการถ่ายทอดและการสืบสานตำนาน แห่งภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมนี้ผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน บทกวี วรรณกรรม ประเพณีงานบุญและนาฏกรรมต่างๆ ซึ่งล้วนแต่เกี่ยวข้องและสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคนอีสานที่มีต่อเรื่อง ผาแดงนางไอ่มาช้านานตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยมีการอธิบายการเกิดตำนานที่แตกต่างออกไปตามสมัยนิยมนั้นๆ เรื่อง ผาแดงนางไอ่ ได้มีการนำมาสร้างสรรค์ใหม่เป็นวรรณกรรมเยาวชน เพื่อเผยแพร่และส่งเสริมการอ่านให้เยาวชนรุ่นใหม่ได้ตระหนักในคุณค่าและหวงแหน มรดกทางภูมิปัญญาของท้องถิ่นตนมากขึ้น

บทที่ 4
กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก

การวิจัยสร้างสรรค์ ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ใช้กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์ โดยได้ทำการศึกษาเอกสารงานวิจัย หนังสือ บทความวิชาการที่เกี่ยวข้องและทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยสำรวจข้อมูล สัมภาษณ์ และสนทนากลุ่ม โดยผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลและสัมภาษณ์ตามแบบสำรวจและแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นเอง นำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง โดยใช้กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก 10 ข้อตามลำดับดังต่อไปนี้

1. การเปิดความคิดและการสร้างแนวคิด
2. การวางเป้าหมาย
3. การหาข้อมูล
4. การสรุปความคิด-ทำบท
5. เครื่องดนตรี
6. การออกแบบร่าง ท่าทาง
7. การทดลองปฏิบัติ
8. เครื่องแต่งกาย
9. ฉาก อุปกรณ์การแสดง
10. เทคนิค แสงสี เสียง

1. การเปิดความคิดและการสร้างแนวคิด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก

นาฏกรรม คือ เครื่องมือสื่อสารระหว่างมนุษย์และมนุษย์ เพื่อชี้นำ แนะนำ โน้มน้าว กำหนดแนวคิด แนวปฏิบัติ แก่บุคคลและสังคม ผ่านศิลปะการแสดงรูปแบบต่างๆ เนื้อหา ของนาฏกรรม ประกอบด้วยรสนิยมและแนวคิด นาฏกรรมจึงสะท้อนตัวตนและรูปลักษณ์ผู้คนในสังคมนั้น เมื่อสังคมเกิด การเปลี่ยนแปลงจนไปสู่จนวิกฤต ทำให้เกิดการปฏิวัตินาฏกรรมโดยเฉพาะการล้มล้างนาฏกรรมเดิม ในขณะเดียวกันก็การสร้างนาฏกรรมใหม่ตามรสนิยมและความต้องการของผู้คนที่ต้องการบริโภคสิ่งใหม่ เพื่อเปลี่ยนแปลง พฤติกรรม ค่านิยม และอุดมการณ์ของสังคม

มนุษย์สื่อสารกันโดยการใช้ภาษา ท่าทาง ร่างกาย คำพูด สีหน้า และน้ำเสียง เพื่อแสดงความคิด ความรู้สึก และความต้องการของตนเองให้ผู้อื่นทราบ รูปแบบของการแสดงมี 2 ลักษณะ คือ เรียบง่ายจนไปถึงซับซ้อนเนื้อหามีทั้งสถานการณ์ของสังคม และการสร้างภาพเพื่อแสดงความคิด

ความรู้สึก และความต้องการ อันเป็นสาระสำคัญหรือจุดมุ่งหมายหรือวัตถุประสงค์ของผู้สื่อสารที่ปรากฏทั้งในเวลาปกติและโอกาสพิเศษ

นาฏกรรม คือ เครื่องมือสื่อสารประเภทหนึ่งที่ใช้ ร่างกาย คำพูด สีหน้า และน้ำเสียง เพื่อการแสดงออก ทางความคิด ความรู้สึกและความต้องการของผู้แสดง ทั้งที่สวมบทบาทเป็นตนเองหรือที่ถูกกำหนดขึ้น รูปแบบของการแสดงมีทั้งแบบสามัญจนไปถึงวิจิตร เนื้อหามีทั้งสมจริง และจินตนาการขึ้น โดยมีสาระสำคัญ คือ แนวคิดหรือแก่นของการแสดงที่มักอยู่ที่บทประพันธ์ ของการแสดง การแสดงที่เกิดขึ้นมีทั้งในเวลาปกติและโอกาสพิเศษ เมื่อมนุษย์อยู่ร่วมกันเป็นสังคม นาฏกรรมจึงถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างบุคคล และสังคมโดยมีรูปแบบการสื่อสารที่แตกต่างกันออกไปตาม รสนิยม การนำไปใช้ในโอกาสต่างๆกัน ทำให้บทบาทของนาฏกรรมมีความหลากหลายและไม่สามารถแยกแยะอย่างชัดเจนได้เช่น พิธีกรรม พิธีการ เครื่องอุปโภคเฉพาะชนชั้น ความบันเทิง การรักษาและเผยแพร่อัตลักษณ์ชุมชน การศึกษา และการเผยแพร่ นโยบาย เป็นต้น

ภาพประกอบ 8 การสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

นาฏกรรมเป็นการรวมกลุ่มของมนุษย์ที่มีแนวคิด แนวปฏิบัติของการแสดงออกในทิศทางเดียวกัน ปรากฏชื่อเรียกของกลุ่มแตกต่างกันไป เช่น คณะ สถาบัน องค์กร โรงเรียน ซึ่งกลุ่มเหล่านี้กลายเป็นสถาบันหนึ่ง ของสังคม มีการกำหนดกฎเกณฑ์ข้อปฏิบัติหรือที่มัก เรียกกันว่า จารีตขนบธรรมเนียม บทบัญญัติซึ่งสัมพันธ์ กับข้อกำหนดของสังคม เช่น ข้อปฏิบัติกฎหมายและนโยบาย

การปกครอง ได้แก่ เจ้าของคณะ หัวหน้า หรือ ผู้กำกับ มีหน้าที่กำหนด ชี้นำกลุ่ม คณะสำหรับฝ่ายปฏิบัติการ ได้แก่ ผู้ปฏิบัติ งานฝ่ายต่างๆ ศิลปิน นักแสดงหน้าที่ปฏิบัติตามข้อกำหนด คำชี้แนะของฝ่ายบริหาร เพื่อสร้างและพัฒนานาฏกรรมของตนให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของกลุ่มการทำงานนาฏกรรมย่อมต้องมีการสื่อสารภายใน และภายกลุ่ม เช่นเดียวกับสังคม เมื่อสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงจึงส่งผลกระทบต่อนาฏกรรม ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างนาฏกรรมกับมนุษย์และสังคมทำให้ผู้นำหรือผู้ปกครองนำนาฏกรรมมาใช้ เป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างบุคคล และสังคมเมื่อเกิด การปฏิวัติการปกครองจึงส่งผลต่อการปฏิวัตินาฏกรรม ด้วยเช่นกัน

ภาพประกอบ 9 การสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

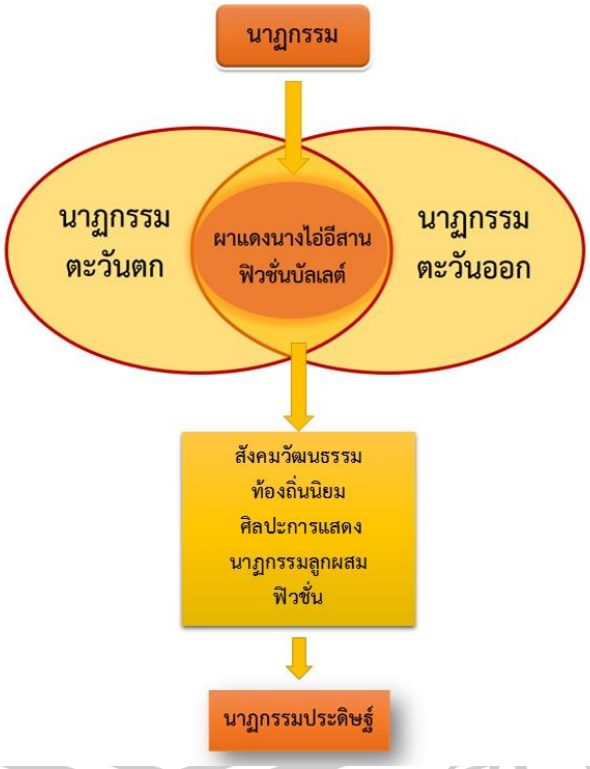
จากมุมมองนาฏกรรมของผู้วิจัย แนวคิดเกี่ยวกับการเต้นรำร่วมสมัยจะหมายถึงการเข้าถึงประเด็นสร้างสรรค์และการทดลองกับความเป็นไปได้ที่จะได้สัมผัสกับทางเลือกทางเทคนิคการแพร่กระจายของแนวคิดโพสต์โมเดิร์นก่อให้เกิด “การแสดงซ้ำ” เช่นของบัลเลต์คลาสสิก Swan Lake, Giselle, Coppelia, เจ้าหญิงนิทราหรือ Nutcracker โดยนักออกแบบท่าเต้นหน้าใหม่และการผสมผสานสไตล์ นาฏกรรมตะวันตกมีการพัฒนาการตลอดเวลาด้วยบริบทผู้คน สังคม และวัฒนธรรมที่หลากหลาย แต่ศิลปะการแสดงบัลเลต์ถือเป็นแม่บทในการกำหนดรูปแบบและทิศทางของประเภทการแสดงที่สำคัญ นาฏกรรมตะวันตกมีการขับเคลื่อนแพร่กระจายปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมตะวันตกและสังคมโลก

ภาพประกอบ 10 การสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

นาฏกรรมไทยเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่สร้างสรรค์สุนทรียะด้านจิตใจและอารมณ์ให้กับคนในสังคมและมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่สามารถสะท้อนวิถีชีวิตและกิจกรรมของคนในสังคม นาฏศิลป์เป็นการแสดงเอกลักษณ์ ประจำชาติอย่างหนึ่ง เป็นเครื่องหมายแสดงถึงศิลปวัฒนธรรมที่มีลักษณะเฉพาะโดดเด่น หรือแตกต่างจากชนชาติอื่น ๆ โดยเฉพาะนาฏศิลป์ไทยที่มีเอกลักษณ์ด้านท่ารำ เครื่องแต่งกาย และดนตรีไทยประกอบการแสดงซึ่งยังมีความหลากหลายในแต่ละท้องถิ่นของประเทศ ได้แก่ ใน ภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ ก็มีการแสดงนาฏศิลป์ที่แตกต่างกันออกไป โดยแต่ละท้องถิ่นใดมีการเผยแพร่งานนาฏศิลป์ของท้องถิ่นออกไปให้กว้างไกล ทั้งในท้องถิ่นใกล้เคียงและในต่างประเทศที่อยู่ห่างไกล เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวและการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ การดำรงชีวิตของชาวอีสานโดยเฉพาะหลักฐานทางพุทธศาสนา มีการจัดบุญประเพณีที่สำคัญมีนาฏกรรมการละเล่นพื้นบ้านอย่าสนุกสนาน ศิลปะเหล่านี้มีปรากฏในสังคมชนบทที่ยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีเดิมไว้และพัฒนามาเรื่อยๆ ปรับตัวเข้ากับสภาพสังคมที่เจริญขึ้น นาฏกรรมประดิษฐ์เกิดขึ้นมาหลากหลายรูปแบบ อาทิ ฟ้อนเพื่อบวงสรวงบูชา ฟ้อนสำหรับงานพิธี ฟ้อนชนเผ่า ฟ้อนวิถีชีวิต ฟ้อนเลียนแบบกิริยาสัตว์ ฟ้อนประกอบเพลง หมอลำ รวมไปถึงนาฏกรรมที่ใช้วรรณกรรม ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมอีกด้วย (ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร, 2539 : 274)

การต่อรองเชิงอัตลักษณ์นาฏกรรมอีสาน สามารถแปรรูปลักษณ์เพื่อความอยู่รอดตามกระแสการเปลี่ยนแปลงของกาลเวลา และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเพื่อความต้องการของผู้เสพย์งานศิลปะ ซึ่งจากฟ้อนในพิธีกรรมเมื่อครั้งอดีตกาล นาฏกรรมอีสานพัฒนาและปรับเปลี่ยนโฉมของตัวเองสู่กระบวนการเชิงพาณิชย์เพื่อการแข่งขันอย่างดุเดือดของกระแสการตลาด การต่อรองเชิงอัตลักษณ์นาฏกรรมอีสานเป็นที่ต้องการในสื่อหลากหลายแขนงไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ โทรทัศน์ การโฆษณา อีกทั้งการจัดการแสดงที่คุ้นเคยกันว่า “คอนเสริท” (Concert) อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมทั้งจากชาติตะวันตกและชนชาติใกล้เคียงต่างเลื่อนไหลเอิบอาบให้มีการหยิบยืมเอกลักษณ์กันอย่างไม่มีพรมแดน (พีรพงศ์ เสนไสย , 2557 : 63)

2. การวางเป้าหมาย นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก



ภาพประกอบ 11การวางเป้าหมาย นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำว่า โลกตะวันตก ได้เริ่มถูกนำไปใช้ในในการบอกวัฒนธรรมและภูมิรัฐศาสตร์ทางการเมืองในช่วงยุคแห่งการสำรวจซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ยุโรปได้แพร่กระจายวัฒนธรรมของตนไปยังส่วนอื่นๆของโลก ในอดีตสองศตวรรษที่ผ่านมาคำว่า โลกตะวันตกและโลกของชาวศาสนาคริสต์ มักจะ

สามารถถูกใช้แทนกันเนื่องจากจำนวนของผู้นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกและโปรเตสแตนต์มากกว่าจำนวนของผู้นับถือศาสนาคริสต์นิกายอื่นๆ รวมถึงผู้ที่ยังคงนับถือความคิดโรมันแบบโบราณและความเชื่อนอกรีต ในขณะที่ความเชื่อยึดติดกับศาสนาของคนเริ่มเสื่อมคลายลงในยุโรปและที่อื่นๆ ในช่วงศตวรรษที่ 19 และ 20 คำว่า ตะวันตก จึงมีความหมายในแง่ของศาสนาน้อยลงและเริ่มมีความหมายทางการเมืองมากขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงสงครามเย็น นอกจากนั้นความใกล้ชิดที่มากขึ้นระหว่าง ตะวันตก กับเอเชียและส่วนอื่นๆ ของโลกในเร็วๆนี้ก็มีผลให้ความหมายของคำไม่ชัดเจนเหมือนก่อน

ในทางวัฒนธรรมและสังคมวิทยาโลกตะวันตกหมายถึงวัฒนธรรมใดๆก็ตามที่ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากจากวัฒนธรรมของชาวยุโรปเช่น ยุโรปตะวันตก (ฝรั่งเศส ไอร์แลนด์ สหราชอาณาจักร เบลเยียม), ยุโรปกลาง (เยอรมนี ออสเตรีย สวิตเซอร์แลนด์ โปแลนด์), ยุโรปเหนือ (สวีเดน เดนมาร์ก นอร์เวย์ ฟินแลนด์), ยุโรปตะวันออกเฉียงใต้ (บัลแกเรีย โครเอเชีย กรีซ โรมาเนีย) ยุโรปใต้ (หรือตะวันตกเฉียงใต้) (สเปน, อิตาลี, โปรตุเกส, มอลตา), ยุโรปตะวันออก (รัสเซีย ยูเครน เบลารุส มอลโดวา), ทวีปอเมริกา (อาร์เจนตินา บราซิล แคนาดา ชิลี คอสตาริกา คิวบา เม็กซิโก สหรัฐอเมริกา อุรุกวัย เวเนซุเอลา ปานามา โคลัมเบีย เอกวาดอร์), แอฟริกาใต้และโอเชียเนีย (ออสเตรเลียและนิวซีแลนด์) ประเทศเหล่านี้รวมกันเป็นสังคมตะวันตก

โลกตะวันออก เป็นวัฒนธรรมหรือโครงสร้างทางสังคมและระบบปรัชญาหลายอย่างแล้วแต่บริบท ซึ่งบ่อยครั้งรวมอย่างน้อยทวีปเอเชียบางส่วนหรือประเทศและวัฒนธรรมที่ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของทวีปยุโรป ภูมิภาคเมดิเตอร์เรเนียนและโลกอาหรับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทประวัติศาสตร์ (ก่อนสมัยใหม่) และในสมัยใหม่ในบริบทของคตินิยมแบบตะวันออก (Orientalism)

โลกตะวันออกนี้เป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลาย ซับซ้อนและเป็นพลวัตสามัญการได้ยาก แม้ประเทศและภูมิภาคเหล่านี้มีสายใยร่วมกัน แต่ในอดีตประเทศเหล่านี้ไม่เคยจำเป็นต้องนิยามตนเองร่วมกันเพื่อต่อสู้กับเอนทิตีอื่น ไม่ว่าจริงหรือโดยผิวเผินคำนี้เดิมทีมีความหมายทางภูมิศาสตร์ตามอักษร โดยหมายความถึงส่วนตะวันออกของโลกเก่า ซึ่งระบุความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมและอารยธรรมของทวีปเอเชียกับยุโรป (โลกตะวันตก) แต่เดิมโลกตะวันออกรวมเอเชียกลาง เอเชียเหนือ เอเชียตะวันออก (ตะวันออกไกล) ตะวันออกกลางใหญ่ เอเชียตะวันออกเฉียงใต้และเอเชียใต้ (อนุทวีปอินเดีย)

ในมโนทัศน์ เขตแดนระหว่างตะวันออกและตะวันตกเป็นเรื่องของวัฒนธรรมมากกว่าภูมิศาสตร์ ผลทำให้ออสเตรเลียมักถูกจัดเป็นโลกตะวันตก ส่วนชาติอิสลามและอดีตสหภาพโซเวียตหลายประเทศไม่ว่าตั้งอยู่ที่ใดจัดเป็นตะวันออก นอกจากทวีปเอเชียและบางส่วนของทวีปแอฟริกา

ทวีปยุโรปกลืนสังคมโอเชียเนียและทวีปอเมริกาเกือบทั้งหมดเข้าสู่โลกตะวันตก ประเทศตุรกี ฟิลิปปินส์ อิสราเอลและญี่ปุ่นซึ่งในทางภูมิศาสตร์ตั้งอยู่ในซีกโลกตะวันออก ถือว่ากลายเป็นตะวันตกบางส่วนเนื่องจากอิทธิพลทางวัฒนธรรมของทวีปยุโรป ชาวยุโรป ชาวเอเชีย และชาวอเมริกานั้นมีสไตล์การพูดและการแสดงออกที่แตกต่างกันออกไป ยกตัวอย่างเช่นชาวยุโรปในบางประเทศอย่างเช่นฝรั่งเศส มักมีการแสดงออกที่ตรงไปตรงมา ถ้าไม่เห็นด้วยก็แค่พูดว่าไม่เห็นด้วย ส่วนชาวอเมริกันมักจะชอบเสนอแนะความคิดเห็นที่ดีกว่า ส่วนชาวเอเชียก็มักจะขี้เกรงใจและไม่ค่อยกล้าพูดตรงๆ

“อีสต์ มีท เวสต์” (East meets West หรือ West meets East) ซึ่งหมายถึงการมาบรรจบกันการมาพบกันของวัฒนธรรม “ตะวันออกและตะวันตก” ที่ได้รับอิทธิพลจากสังคม วัฒนธรรม การเมือง เศรษฐกิจ ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และสงครามซึ่งในความหมายที่เข้าใจโดยทั่วไปคือวัฒนธรรมการแสดงของทางเอเชียกับวัฒนธรรมทางการแสดงของฟากฝั่งยุโรปและอเมริกา หรือมีอีกนัยหนึ่งว่าเป็นการสร้างสรรค์งานที่มีการข้ามวัฒนธรรม (Cross Cultural theatre) หรือระหว่างวัฒนธรรม (intercultural theatre) มาเกี่ยวข้อง แนวคิด East and West นั้นแรกเริ่มเดิมที่เป็นแนวคิดที่สร้างขึ้นมาเพื่อให้เห็นความแตกต่างของสองวัฒนธรรม โดยที่จะมีวัฒนธรรมหนึ่งเป็นตัวตั้งและมองอีกวัฒนธรรมเป็นอื่น (the otherness) ผู้เขียนเชื่อว่าในต้นความคิดเดิมนั้นเป็นไปได้ว่าในความแตกต่างที่ถูกสร้างขึ้น นั้น อาจจะไม่ใช่ทำนอง อีสท์ มีท เวสท์” หรือ “เวสท์ มีท อีสท์” แต่เป็น “เวสท์ ลีด อีสท์” (West leads East) หรือตะวันตกนำตะวันออก

จากแนวคิด East and West สามารถนำมาสร้างสรรค์ผ่านศิลปกรรมได้หลายมิติ โดยเฉพาะด้านศิลปะการแสดง ที่เห็นความสำคัญของศิลปะการแสดงชาติตะวันตกและศิลปะการแสดงชาติตะวันออก มีการพบเจอกันทั้งของศาสตร์ เช่น คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีการเรียนการสอนวิชา นาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์พื้นบ้าน บ่อยครั้งที่ทั้งสองวิชาได้บูรณาการเรียนเข้าด้วยกันจนเกินเป็นการผสานทางนาฏกรรมร่วมสมัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 12 แนวคิด East and West ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมแนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

ภาพประกอบ 13 แนวคิด East and West ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมแนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

ฟิวชั่น (Fusion) คำนี้มีรากมาจากภาษาละติน โดยแรกเริ่มเดิมทีมีความหมายว่า การไหลออก หรือ การละลาย ต่อมาในศตวรรษที่ 18 มีการนำคำนี้มาใช้ในความหมายที่กว้างมากขึ้นโดยแสดงถึงการหลอมรวมกันของสิ่งของสองสิ่ง (หรือมากกว่า) ซึ่งจะเป็นการรวมอะไรก็ได้ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งของที่เราจับต้องได้ วัฒนธรรมของชาติต่างๆ หรือแม้กระทั่งแนวคิดที่แตกต่างกัน เพื่อทำให้เกิดสิ่งใหม่และกลายเป็นคำว่าฟิวชั่น ในความหมายที่คนไทยใช้กันอย่างติดปากในปัจจุบัน

ฟิวชั่น (Fusion) มาจากรากศัพท์ของคำกิริยาว่า ‘ฟิวส์’ (Fuse) หมายถึงการรวมเข้าไว้ด้วยกัน ในทางดนตรีฟิวชั่นจึงหมายถึงการรวมของแนวดนตรี 2 แนวขึ้นไป และยิ่งไปกว่าการฟิวชั่นทางดนตรีมา พ.ศ.นี้ยังเกิดการฟิวชั่นในทางอาหารขึ้นซึ่งแน่นอนว่าในศาสตร์ทางด้านนาฏกรรมก็เกิดการเปลี่ยนแปลงและเกิดการฟิวชั่นขึ้น

ในสังคมโลกยุคไร้พรมแดนนี้ การแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารทำได้อย่างรวดเร็วและง่ายดาย ผู้คนสามารถสื่อสารและเข้าถึงกันได้ง่ายขึ้น เทคโนโลยีเข้ามาช่วยทำให้การเชื่อมต่อระหว่างผู้คนที่อยู่ห่างกันคนละซีกโลกเกิดขึ้นได้แค่เพียงปลายนิ้วสัมผัส ผลที่ตามมาคือการแพร่กระจายของวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) เช่น การแพร่กระจายของภาษา การแต่งกาย เทคโนโลยี สิ่งของเครื่องใช้ และความเชื่อ จากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งได้ง่ายและเร็วยิ่งขึ้น ทำให้เกิดการผสมผสานแลกเปลี่ยน และหลอมรวมวัฒนธรรมจากหลายๆ ที่เข้าด้วยกัน จนกลายเป็นเทรนด์ของการฟิวชั่นทางด้านวัฒนธรรมที่ทำให้การดำเนินชีวิตของผู้คนมีความหลากหลายไม่จำเจและเป็นการต่อยอดสิ่งที่มีอยู่แล้วไปสู่ความเป็นไปได้ใหม่ๆ อย่างไร้ขีดจำกัด สิ่งที่เห็นชัดและจับต้องได้มากที่สุดจากเทรนด์การฟิวชั่นคงหนีไม่พ้นเรื่องของ “อาหารฟิวชั่น” ซึ่งก็คืออาหารรูปแบบหนึ่งที่เป็นการผสมผสานกันระหว่างวัตถุดิบหรือวิธีการปรุงอาหารของอาหารสัญชาติหนึ่ง (หรือมากกว่า) มาประยุกต์ให้เข้ากับอาหารของอีกชาติหนึ่งจนได้เป็นเมนูใหม่ขึ้นมา และอาจจะกล่าวได้ว่าอาหารฟิวชั่นเป็นอาหารลูกครึ่ง ที่เกิดมาจากการหลอมรวมวัฒนธรรมจากหลายๆ แห่งเข้าด้วยกันนั่นเอง การฟิวชั่น (fusion) บางคนอาจจะคิดถึงอาหาร บางคนอาจจะนึกถึงแนวดนตรี หรือบางคนอาจจะเห็นภาพการรวมร่างของตัวละครจากการ์ตูนชื่อดังอย่างดราก้อนบอล แต่การฟิวชั่นเป็นมากกว่ากระบวนการผสมผสานเพียงอย่างเดียว เพราะการฟิวชั่นมีคุณสมบัติในการหลอมรวมสิ่งต่างๆ เพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ได้อย่างไม่รู้จบ

การปะทะกันทางศิลปะการแสดงนานาชาติ โดยใช้การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ความสร้างสรรค์ของมนุษย์เพื่อเรียงร้อยวัฒนธรรมจากต่างที่ต่างถิ่นให้เชื่อมเข้าหากัน ในความหมายคือการนำนาฏกรรมที่แตกต่างไม่ว่าจะด้านพื้นถิ่น หรือความทันสมัยมาผสานคลุกเคล้าให้เข้ากันอย่างดิบดี มีทั้งนาฏกรรมตะวันตกที่นำมาใช้กับโลกตะวันออก เช่น การฟ้อนอีสาน และการนำนาฏกรรมตะวันออกมาผสมผสานกันนาฏกรรมตะวันตก โดยมีเทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นสื่อกลาง ซึ่งถือ

เป็นการสะท้อนถึงตามแบบคนเอเชีย รวมทั้งความงามของนาฏกรรม ในขณะเดียวกันก็ได้แสดงทักษะการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ดนตรี ลีลา อย่างสวยงาม และสร้างสรรค์หลากหลายในด้านวัฒนธรรม

ทำไมต้องฟิวชั่นรูปแบบการใช้ชีวิตของผู้คนมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เพราะฉะนั้นในยุคที่มีความแปลกใหม่และความสร้างสรรค์ถูกให้ความสำคัญ การฟิวชั่นจึงเป็นสิ่งที่ตอบโจทย์วิถีชีวิตของผู้คนในยุคปัจจุบันได้อย่างลงตัว เพราะนอกจากจะทำให้หลุดพ้นจากกรอบความจำเจของการใช้ชีวิตแบบในอดีตแล้ว ยังสะท้อนถึงไลฟ์สไตล์ที่มีความโมเดิร์นแบบไม่ซ้ำใครอีกด้วย ในเชิงการตลาดการฟิวชั่นนับเป็นวิธีหนึ่งที่สามารถเพิ่มมูลค่าให้กับสิ่งที่มีอยู่ได้อย่างแนบเนียนและสร้างสรรค์ยกตัวอย่าง เช่น เทรนด์การออกกำลังกายแบบฟิวชั่นประเภท Fighting Aerobic ที่นำเอาท่าทางของศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวอย่างมวยไทยมาผสมผสานกับการเต้นแอโรบิกแบบตะวันตกได้อย่างลงตัว ทำให้เกิดความสนุกสานในรูปแบบที่ดูแปลกใหม่ทันสมัยและเข้าถึงผู้คนได้มากขึ้น นับเป็นอีกกลยุทธ์ที่สามารถช่วยขยายฐานลูกค้า พร้อมทั้งเพิ่มมูลค่าของสินค้าและบริการได้อย่างสร้างสรรค์

เมื่อความหมายของการฟิวชั่นคือการผสมผสานและหลอมรวมนั่นแปลว่าต้องมีการ 'หยิบยืม' เอาวัฒนธรรมจากหลายๆ แห่งมาใช้ ซึ่งกระบวนการหยิบยืมนี้อาจดูใกล้เคียงกับการ 'ลอกเลียนแบบ' แต่สิ่งหนึ่งที่ทำให้ฟิวชั่นเป็นมากกว่าการลอกเลียนแบบธรรมดา คือความสามารถในการต่อยอดและสร้างสรรค์ให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น ไม่ใช่เพียงแค่นำเอาวัฒนธรรมของคนอื่นมาใช้แล้วจบกระบวนการเพียงแค่นั้น แต่การฟิวชั่นนับเป็นนวัตกรรมทางความคิดรูปแบบหนึ่งที่สามารถสานต่อลมหายใจของวัฒนธรรมและสิ่งที่มีอยู่เดิมผ่านกระบวนการดัดแปลงและผสมผสานด้วยความคิดสร้างสรรค์ ทำให้ผลลัพธ์ที่ได้แตกต่างไปจากเดิม อีกทั้งยังเข้ากับยุคสมัยและวิถีชีวิตของผู้คนได้ดียิ่งขึ้น

หลายคนอาจมองว่าการฟิวชั่นทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมหายไป เนื่องจากผู้คนหันมาสนใจสิ่งใหม่มากขึ้น และอาจทำให้วัฒนธรรมที่ถูกมองว่าเป็น “ของแท้” ถูกดัดแปลงและอาจสูญหายไปในที่สุด จริงอยู่ที่ว่าเทรนด์การฟิวชั่นอาจสร้างความไม่พอใจให้กับกลุ่มคนที่ให้สำคัญกับความเป็นออริจินัล หรือความเป็น “ของแท้” แต่การจะทำให้การฟิวชั่นอะไรก็ตามประสบความสำเร็จนั้นต้องมาจากพื้นฐานความเข้าใจถึงแก่นของสิ่งที่จะนำมาดัดแปลงและผสมผสาน โดยคำนึงถึงความเข้ากันได้เป็นสำคัญ มิเช่นนั้นการฟิวชั่นก็จะไม่เกิดประโยชน์ เพราะสิ่งที่นำมาใช้มันเข้ากันไม่ได้และใช้ไม่ได้จริง ดังนั้นการฟิวชั่นที่ดีคือการผสมผสานและใช้จินตนาการเพื่อสร้างสรรค์ความดั้งเดิมให้ออกมาในรูปแบบใหม่ ต่อยอดรากเหง้าของวัฒนธรรมที่มี เพื่อปรับและผสมผสานให้เข้ากับวิถีชีวิตของผู้คนในยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป

ภาพประกอบ 14 East and West ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมแนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

ศิลปะการแสดงบัลเลต์ แจ๊สแดนซ์ คอนเท็มโพรารี่แดนซ์ เป็นเทรนด์การแสดงซึ่งเกิดขึ้นในอเมริกา ยุโรป และแพร่หลายเข้ามาในเอเชียด้วยระยะเวลาอันรวดเร็ว การฟิวชั่นศิลปะการแสดงถือเป็นการดีไซน์การแสดงใหม่ๆ โดยจะใช้รูปแบบของการดีไซน์และผสมผสานวัฒนธรรมมาเป็นตัวดึงดูดเป็นแนวคิดใหม่ในการ สร้างแรงดึงดูดให้ผู้ชมเกิดความแปลกใหม่ ความแตกต่างด้านวัฒนธรรม สะท้อนพฤติกรรมในการเสพงานศิลปะว่ามีรสนิยม

ผลผลิตจากการฟิวชั่นศิลปะการแสดง ซึ่งทำให้เกิดการแสดงซึ่งมีแปลกหูและรูปลักษณ์แปลกตา อาทิ การแสดงฟ้อนอีสานที่หลบหลีกความจำเจโดยการนำคอนเท็มโพรารี่แดนซ์มาเป็นตัวนำเสนอให้เกิดรูปแบบที่เกิดความหน้าสน การอยากสร้างความแปลกใหม่ การสรรหาอะไรมาความมาตอบสนองความต้องการของผู้ชม ซึ่งอาจจะเป็นความบังเอิญที่เขาก็ใช้เทคนิคการผสมผสานแบบนี้จนกลายเป็นที่นิยมก็กลายเป็นฟิวชั่นได้

การสร้างนาฏกรรมแนวฟิวชั่นนั้นไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวว่าต้องเป็นนาฏกรรมของชาติใดผสมผสานกับชาติใดใช้ท่าทาง ลีลา ดนตรีแบบใด เครื่องแต่งกายอย่างไร มีรูปแบบอย่างไร ส่วนใหญ่นาฏกรรมฟิวชั่นนั้นเกิดขึ้นจากนักออกแบบท่าเต้น Choreographer ได้เรียนรู้จากสไตล์ของนาฏกรรมชาติอื่นว่ามีรูปแบบ และคุณค่าทางด้านศิลปะอย่างไร แล้วนำมาปรับให้เข้ากับนาฏกรรมของชาติตนเองอย่างไร นาฏกรรมก็เหมือนสิ่งที่มีชีวิตดังนั้นจึงต้องเต็มไปด้วยพลังและความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งปรับเปลี่ยนไปตามกาลสมัย

ภาพประกอบ 15 East and West ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมแนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

3. การหาข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวบเอกสาร ข้อมูลงานวิจัย เรื่อง ผาแดง นางไอ่ โดยผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลและสัมภาษณ์ นำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง โดยใช้กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก วรรณกรรมอีสานสำหรับเยาวชน เอกสารวิชาการลำดับที่ 17 โครงการอนุรักษ์ใบลานภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ภาพประกอบ 16 การข้อมูล ตำรา หนังสือ วรรณกรรมผาแดงนางไอ่
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ มีการดำเนินเรื่องที่ตื่นเต้นเร้าความสนใจของผู้อ่าน การบรรยายฉากเน้นความสมจริงเป็นหลักบรรยากาศของเรื่องสามารถสร้างความสะเทือนอารมณ์ได้อย่างยิ่ง ตัวละครมีลักษณะเหมือนคนที่มีชีวิตจิตใจจริงๆ การเปลี่ยนแปลงอุปนิสัย ใจคอของตัวละครเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล ใช้กลวิธีในการเล่าเรื่องหลายแบบ ทำให้เรื่องกระชับไม่ เยิ่นเย้อ มีความสมจริงสมจัง คำประพันธ์ที่ใช้แต่งเป็นแบบง่ายๆ เน้นสัมผัสอักษรมากกว่าสัมผัสสระ ไม่เคร่งครัดในการกำหนดคณะมากนัก การสรรคำนำมาใช้ในการประพันธ์เป็นไปอย่างเหมาะสม มีความสวยงามในรูปของคำ มีความไพเราะในเสียงของคำและคำที่นำมาใช้มีความหมายลึกซึ้งกินใจยิ่งนัก ตำนานผาแดงนางไอ่ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปี พุทธศักราช 2554 และยังผูกพันกับวิถีชีวิตชาวอีสานถึงทุกวันนี้

วรรณกรรมเรื่องผาแดงนางไอ่เกี่ยวข้องกับ ชาวบ้านในแง่ของความเชื่อหลายเรื่อง ทั้งความเชื่อเกี่ยวกับตำนานบ้านตำนานเมือง ความเชื่อเกี่ยวกับประเพณีการขอฝน คนอีสานเชื่อว่าฝนตกเพราะนาคเล่นน้ำ เหตุที่ฝนไม่ตกเพราะไม่มีนาคเล่นน้ำความเชื่อนี้มีปรากฏในตำนานพญาคันคาก ซึ่งเล่าว่า พญาคันคากได้ยกไพร่พลขึ้นไปรบกับพญาแถน เหตุเพราะพญาแถนไม่ยอมให้นาคเล่นน้ำ การจุดบั้งไฟขึ้นฟ้าก็เป็นการส่งสัญญาณบอกพญาแถนว่า ถึงฤดูกาลทำนาแล้วขอให้พญาแถนบันดาลให้ฝนตกเพื่อให้ชาวนาชาวไร่ได้มีน้ำใช้เพาะปลูกพืชผลต่าง ๆ ส่วนการเซิ้งบั้งไฟของคนอีสาน เนื้อหาส่วนหนึ่งก็เป็นคำเซิ้งที่ขอให้พญาแถนบันดาล ให้ฝนตกสู่โลกมนุษย์ เรื่องผาแดงนางไอ่ยังมีเรื่องแทรกเกี่ยวกับความเชื่อการเกิดแม่น้ำโขง แม่น้ำน่าน และแม่น้ำสาขาต่าง ๆ ในภาคอีสานคนอีสานเชื่อว่าแม่น้ำโขงเกิดจากพญานาคศรีสุทโธและนาคสุวรรณซึ่งเป็น “เสี่ยวฮักเสี่ยวแพง” แต่ต้องทะเลาะกันเพราะความเข้าใจผิดเรื่องการแบ่งเนื้อไม่เท่ากันของนาคสุวรรณ พญานาคศรีสุทโธเข้าใจผิด คิดว่านาคสุวรรณเพื่อนรักแบ่งเนื้อไม่ซื่อ เพราะมองเห็นขนเม่นซึ่งมีขนาดใหญ่ยาว ที่ติดมากับเนื้อแต่ทำไมมีเนื้อน้อยนิดเดียว เปรียบเทียบกับเมื่อครั้งได้แบ่งเนื้อช้าง ขนเส้นเล็กแต่มีเนื้อมาก ความเข้าใจผิดนี้ทำให้นาคทั้งสองทะเลาะกัน เกิดสงครามนาคขึ้น สู้รบกันจนหนองแสขุ่นข้นเดือดร้อนไปทั่วพระอินทร์จึงต้องให้ท้าววิสสุกรรมเสด็จลงมาห้ามศึก แล้วให้นาคทั้งสองแยกย้ายกันไปหาที่อยู่ใหม่ ฝูงนาคจึงดั้นป่าไปคนละทิศละทางเกิดแม่น้ำใหญ่และแม่น้ำสาขาต่าง ๆ

วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ได้สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมอีสานในสมัยโบราณว่า เป็นสังคมที่ดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่าย ผูกพันกับธรรมชาติอย่างแน่นแฟ้น ประชาชนส่วนใหญ่ดำรงชีพด้วยการล่าสัตว์ มีการทำกสิกรรมบ้างในบางสังคมที่เจริญ ประชากรในแต่ละชุมชนมีความผูกพันเป็นเครือญาติเดียวกัน มีการปกครองโดยกษัตริย์เมืองบริวารต่างเป็นวงศ์ญาติกันทั้งสิ้น ครอบครัวเป็นแบบผัวเดียวเมียเดียวในชนชั้นสามัญชน ประชาชนนับถือศาสนาที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ ประเพณีที่สำคัญของสังคมคือประเพณีบุญบั้งไฟ

ภาพประกอบ 17 การสร้างสรรค์กลอนลำเรื่อง วรรณกรรมผาแดงนางไอ่
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คนอีสานส่วนใหญ่รู้จักตำนานหรือวรรณกรรมพื้นบ้านจากการฟังลำ มีศิลปินหมอลำหลายคนและคณะหมอลำที่มีชื่อเสียงของภาคอีสานหลายคณะทั้งอดีต ปัจจุบันยังคงนำเอาวรรณกรรมเรื่องผาแดงนางไอ่มาประพันธ์เป็นกลอนลำแสดงให้คนอีสานได้รับฟังรับชม ดังตัวอย่างศิลปินและผลงานต่อไปนี้ หมอลำบุญช่วง เด่นดวง ลำตำนานหนองหานกุมภวาปี หมอลำพรศักดิ์ ส่องแสง และอรวรรณ รุ่งเรือง ลำเรื่องต่อกลอนผาแดงนางไอ่ (ลำทำนองขอนแก่น) หมอลำคณะทองมีมาลัย ลำเรื่องต่อกลอนผาแดงนางไอ่ (ลำทำนองลำเพลิน) หมอลำคณะเพชรอุบล (ลำทำนองอุบล) หมอลำคณะฟ้าสีคราม (ลำทำนองกาฬสินธุ์) หมอลำคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง (ลำทำนองลำเพลิน) นอกจากนี้ยังมีครูเพลงหลายท่านนำเรื่องราวความรักระหว่างท้าว ภังคี ท้าวผาแดง และนางไอ่ มาประพันธ์เป็นบทเพลงขับร้องได้อย่างไพเราะทั้งในอดีตและ ปัจจุบันหลายบทเพลง เช่น เพลงไอ่คำรำพัน (ขับร้องโดย นกน้อย อุไรพร) เพลงวาสนาภังคี (ขับร้องโดย วิเศษ เวณิกา) ลำเพลินผาแดงนางไอ่ (ลำโดย ป. ฉลาดน้อย ส่งเสริม และอังคนางค์ คุณไชย) ลำซิ่งรักสะท้านหนองหานล่ม (ลำโดย ดวง มรกต) เพลงผาแดง แย่งรัก (ขับร้องโดย พรศักดิ์ ส่องแสง) เพลงผาแดงนางไอ่ (ขับร้องโดย เฉลิมพล มาลาคำ) เพลงผาแดงนางไอ่ (ขับร้องโดย พร ภิรดี และวัฒณ์ ศิวดล คณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง) เพลงสุดนำแนน (ขับร้องโดย นิลุบล แสงจันทร์ และสุรพล ทองด้วง) ด้วยความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสมัยใหม่ ทำให้วรรณกรรมเรื่องผาแดงนางไอ่ซึ่งถ่ายทอดเป็นกลอนลำ บทเพลง และนาฏกรรมการแสดงต่างๆ สามารถเผยแพร่สู่ผู้ฟังและผู้ชมได้กว้างขวางขึ้น ศิลปะหลากหลายแขนงสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ลงยูทูป (YouTube) จนเป็นที่รู้จัก แพร่หลายยิ่งขึ้น มีการนำเรื่องราวของ

ผาแดงและนางไอ่มาสร้างสรรค์เป็นนาฏยศิลป์อีสานอีกหลากหลายรูปแบบ ทั้งการร้อง การรำ นาฏกรรม ทำให้เรื่องผาแดงนางไอ่เป็นที่รับรู้ของผู้คนในวงกว้างขึ้น

วรรณกรรมเรื่องผาแดงนางไอ่ ได้แสดงให้เห็นความจริงของมนุษย์ ตามแบบวิถีโลกมากกว่าตามแบบวิถีธรรม มนุษย์เกิดมาพร้อมกับความทุกข์ ดำเนินชีวิต ด้วยความทุกข์ และตายไปพร้อมกับความทุกข์ที่ไม่สิ้นสุด ทุกคนจึงแสวงหาความสุข ตั้งแต่รู้ความ และไขว่คว้าหาความสุขจวบจนสิ้นลมหายใจ แต่การแสวงหาความสุข ของมนุษย์นั้นเป็นการแสวงหาความสุขแบบจอมปลอม เป็นความสุขแบบวัตถุนิยม ไม่ใช่ความสุขที่แท้จริง ความสุขที่แท้จริงคือ ความสุขที่เพ่งจริยธรรมของโลก คือ ความดี มนุษย์ที่ประกอบด้วยความดีสูงสุดคือ มนุษย์ที่มีความสุขที่แท้จริง ดังนั้น มนุษย์จึงพึง ทำตนให้เป็นผู้ที่มีความสุขที่แท้จริงตามจริยธรรมของโลก

จากการศึกษาของปณิตา น้อยหลุบเลา (2560) ที่กล่าวว่าปัจจุบันได้มีการนำวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ มาผลิตซ้ำและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในหลายลักษณะและหลายรูปแบบ ได้แก่ ผาแดงนางไอ่ในใบลาน ผาแดงนางไอ่ฉบับปริวรรตในหนังสือ ผาแดงนางไอ่ในกาพย์เซิ้งบุญบั้งไฟ ผาแดงนางไอ่ในหมอลำ การแสดงละครเวที แสงสีเสียง ผาแดงนางไอ่กับบทบาทการสร้างพลังชุมชนในบริบทของสังคมอีสานร่วมสมัย

วรรณกรรมเรื่องผาแดงนางไอ่ถือเป็น โศกนาฏกรรม เป็นวรรณกรรมอันสูงส่งเท่าที่มนุษย์เคยรังสรรค์มา โศลกปริศนาที่อาจนำพาเราไปพบคำตอบของคำถามใหญ่ๆ อาทิ ตัวเราเป็นใคร ชีวิตคืออะไร สิ่งใดนำพาให้เราเป็นมนุษย์โดยแท้จริง เป็นอย่างที่อริสโตเติลว่าเอาไว้ ด้วยประการฉะนี้ หลังชมละครจบแล้ว ต้องนำผู้ชมไปสู่ความรู้สึกอันสูงส่ง Cathasis คือ การยกระดับจิตใจ ชำระจิตใจของผู้ชมให้บริสุทธิ์ ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญที่สุดของละครโศกนาฏกรรม อริสโตเติลได้ให้ความเห็นว่าโศกนาฏกรรมนั้น เป็นการลอกเลียนแบบ (mimesis) การกระทำหนึ่ง (หมายความว่าเป็นเรื่องที่เคยเกิดขึ้นแล้วในความเป็นจริง) ที่มีสาระจริงจังและภาษาที่ใช้นั้นต้องได้รับการขัดเกลาจนเป็นภาษาที่ลึกซึ้ง และเรื่องราวนั้นต้องเข้มข้น ต้องนำเสนอในรูปแบบของละครเท่านั้น (ในสมัยนั้นเชื่อว่าละครจะถ่ายทอดอารมณ์ได้ชัดเจนกว่าตัวหนังสือ ยิ่งเป็นโศกนาฏกรรมก็แสนจะเกินบรรยาย) และสุดท้ายสิ่งที่โศกนาฏกรรมตั้งใจจะนำเสนอก็คือ อารมณ์สงสาร (Pity) และความหวาดกลัว (Fear) จนถึงสามารถกำจัดอารมณ์แบบนี้ได้หมดสิ้น

การต่อรองเชิงอัตลักษณ์นาฏกรรมอีสานนอกจากวรรณกรรมเรื่องอื่นแล้ว เรื่องผาแดงนางไอ่ถือเป็นวรรณกรรมยอดนิยมที่ได้ถูกนำเสนอให้ผู้คนได้รับชม ไม่ว่าจะเป็น หมอลำ ลำเพลิน การขับร้อง หรือการลำการนำเอาเรื่องในวรรณคดีอีสานมาขับร้อง โดยการท่องจำเอากลอน มาขับร้องหรือผู้ที่ชำนาญในการเล่านิทานเรื่องนั้น เรื่องนี้ หลายๆ เรื่องเรียกว่า หมอลำ ความเป็นมาเนื่องมาจากภาคอีสานประกอบด้วยกลุ่มวัฒนธรรม กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ คือ กลุ่มวัฒนธรรมที่ใหญ่ที่สุดและมีประชากรอาศัยอยู่ในทุกจังหวัดของภาคอีสาน ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมของชนกลุ่มนี้ คือ

พูดภาษาไทย-ลาว ผู้หญิงถุงผ้านุงกินข้าวเหนียวปลาแดกมีแคน เป็นเครื่องดนตรีเอก และมีหมอลำเป็นการละเล่นที่สำคัญที่สุด

4. การสรุปความคิด-ทำบท

จากการรวบรวมข้อมูลและหาแนวคิดในการสร้างสรรค์วรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่องผาแดงนางไอ่ การสร้างบทการแสดงสร้างสรรค์ นั้นเป็นความสามารถที่ต้องอาศัยทักษะและความคิดสร้างสรรค์ค่อนข้างมากแต่บุคคลหลายคนก็สามารถจะเขียนบทการแสดงได้ แม้แต่ตัวผู้วิจัยหรือศิลปินในท้องถิ่น คนในชุมชนเองก็สามารถสร้างนาฏกรรมที่มีคุณภาพโดยสะท้อนความคิด ศิลปะและวิถีชีวิตของท้องถิ่นได้เช่นกัน การสร้างสรรค์นาฏกรรมจึงเป็นกิจกรรมที่ไม่มีกฎเกณฑ์เฉพาะตายตัว อาทิ ดนตรีประกอบการแสดง อาจเป็นดนตรีพื้นบ้านเพียงชิ้นเดียวหรือเพลงที่ผู้สร้างสรรค์นำมาประกอบการเล่าเรื่องก็ได้ จึงเปิดโอกาสให้ผู้คนได้ร่วมรับชม สามารถทดลองค้นคว้าหาเรื่องราวที่น่าสนใจมานำเสนอต่อผู้ชมอยู่ใหม่ ๆ ได้เสมอหรือถ้าจะให้ชัดเจนยิ่งขึ้นก็พิจารณาได้จากการสร้างสรรค์ด้านการแสดง ทั้งนี้เพราะสิ่งที่เกิดขึ้นในการแสดง มีลักษณะเหมือนชีวิตจริง ๆ ของมนุษย์

องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดสำหรับการจัดแสดง คือ “บทการแสดง” ซึ่งหมายถึงเรื่องราวที่ห่อหุ้มเนื้อหาสาระที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอ บทละครอาจเป็นเรื่องจริงที่เคยเกิดขึ้นเป็นเรื่องราวจากตำนาน นิทาน เรื่องเล่า หรือเรื่องจากจินตนาการล้วนๆ ก็ได้สุดแล้วแต่ที่ผู้แต่งจะนำมาเรียบเรียงและประพันธ์ขึ้นใหม่ในแบบของตนเอง นักวิชาการด้านศิลปะการละครส่วนใหญ่มักจะเปรียบเทียบบทละครไว้ว่าเป็น “หัวใจ” ของการสร้างแสดง ส่วนการนำมาจัดแสดงและองค์ประกอบอื่นๆ เช่น ฉาก แสง เสียง ฯลฯ ก็เปรียบได้กับร่างกาย อาภรณ์ หรือเครื่องประดับต่างๆ ผู้สร้างสรรค์ที่ต้องการนำเสนอการแสดงที่ดี ควรจะเริ่มต้นจากการสรรหาบทอดีมาผลิต แต่ในทางตรงกันข้าม หากผู้สร้างสรรค์ไม่มีฝีมือเพียงพอ ต่อให้นำบทการแสดงที่ดีเลิศมาผลิต ก็ไม่อาจกล่าวว่าการแสดงเรื่องนั้นเป็นการแสดงดีได้ ดังนั้นผู้สร้างบทการแสดงจึงนับว่ามีความสำคัญต่อการแสดงอย่างยิ่ง

ผู้สร้างสรรค์ประพันธ์บทและเลือกตอนที่น่าสนใจมาเสนอ จากนั้นเปิดเรื่องด้วยฉากที่นำเสนอตามแบบฉบับคือภาพหรือเหตุการณ์สถานการณ์ของเรื่อง แนะนำตัวละครที่เป็นตัวเอกพร้อมทั้งข้อมูลที่จะนำไปสู่ความเข้าใจพฤติกรรมต่อ ๆ มาอย่างรวบรัดชัดเจน โดยพิจารณาจากสิ่งต่าง ๆ ดังนี้

1. เหตุการณ์นั้นมีความสัมพันธ์ต่อเหตุการณ์อื่นๆ ของเรื่องหรือไม่
2. เหตุการณ์นั้นมีคุณค่ามีความจำเป็นและสัมพันธ์กับละครทั้งเรื่องอย่างไร
3. เหตุการณ์ดังกล่าวเสริมสร้างเน้นจุดมุ่งหมายประโยคหลักของเรื่องเช่นใด

4. เหตุการณ์ดังกล่าวก่อให้เกิดแรงกระตุ้นความสะเทือนใจต่อตัวละครเพียงใด
5. เหตุการณ์นั้นก่อให้เกิดปฏิกิริยาการค้นพบอุปนิสัยและการกระทำของตัวละครอย่างไร

เมื่อวิเคราะห์เหตุการณ์ต่างๆ แล้วผู้สร้างสรรค์เริ่มเขียนบทก็จะต้องสามารถสร้างบรรยากาศ อารมณ์ของเรื่องให้ความสำคัญต่อเหตุการณ์และหาผลลัพธ์ของเหตุการณ์ที่มีต่อผู้ชมว่าควรดำเนินเรื่องอย่างไรจึงจะน่าติดตามหรือทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วม มีความประทับใจในการแสดง เสมือนหนึ่งว่าได้เข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นจริงๆ ดังนั้นผู้วิจัยจึงกล่าวได้ว่านาฏกรรมสามารถให้ได้ทั้งความบันเทิง กระตุ้นเร้าความคิด ให้การศึกษา ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน สอนบทเรียน ให้ความฝันที่คนดูปรารถนาและเป็นเสมือนโลกที่งดงาม ให้ผู้คนหลีกหนีจากชีวิตที่สับสน เหตุการณ์ต่าง ๆ ตามแผนงานที่กำหนดตัวละครและเหตุการณ์ต่าง ๆ ต้องพร้อมที่จะเปลี่ยนแปลงและค้นหาจุดเปลี่ยนจากบทบาทหนึ่งไปสู่อีกบทบาทหนึ่ง อารมณ์ ความรู้สึกของนักแสดงและของตัวละครที่ต่อเนื่องถ่ายทอดกันได้ดี จะทำให้ตัวละครน่าสนใจและและสะท้อนวรรณกรรมพื้นบ้านอย่าผาแดงนางไอ่ ผู้วิจัยได้เขียนบทการแสดงฟิวชั่นบัลเลต์เป็น 5 ฉาก 3 องค์ ดังนี้

1. ความขัดแย้ง
2. ตำนานและเล่าเรื่อง
3. ปมกรรมและคำสาป
4. โศกนาฏกรรม
5. คลี่คลายและคำสอน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตาราง 4 บทการแสดงสร้างสรรค์ เรื่อง “ผาแดงนางไอ่ฟิวชั่นบัลเลต์”

ฉากที่	บทบรรยาย	การแสดง
1	เปิดตัวผาแดง นางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ พญาขอมผู้ครองมหานคร “เอกธิดา” หรือ “เอกชะธีตา” เมืองธิดาเดียว (บริเวณหนองหานหลวงในปัจจุบัน) มีธิดาชื่อว่า “ไอ่คำ” หรือ “ไอ่ใจเมือง” ซึ่งเป็นหญิงที่มีรูปร่างหน้าตาสดสวย สะคราญ จะหาสาวนางใดในไตรภพมาเทียบได้ไม่ นางจึงเป็นที่ต้องตาต้องใจของชายหนุ่มทั้งในเมือง และต่างเมือง เป็นที่กล่าวขานไปทั่วทุกหัวระแหง เจ้าชายแดนไกลหลายหัวเมืองต่างหมายปอง อยากได้นางมาเป็นคู่ครองทั้งนั้น หนึ่งในเจ้าชายเหล่านั้นคือ “ท้าวผาแดง” เจ้าชายแห่งเมืองผาโพง ทราบข่าวเล่าลือถึงสิริโฉมอันงดงามของไอ่คำ ก็เกิดความยินดี หลงใหล คลั่งไคล้ ใฝ่ฝัน หมายปองในตัวนางอย่างรุนแรง จนไม่สามารถจะอดรนทนไหวในนครของตนเองได้ ท้าวผาแดงได้เดินทางรอนแรมมาที่นครเอกชะธีตา พร้อมทหารคนสนิท ตอนแรก ท้าวผาแดง ส่งสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ไปฝากให้นางไอ่ เพื่อผูกสัมพันธ์ไมตรี โดยให้ทหารมหาดเล็กคนสนิทช่วยเป็นสื่อติดต่อ ผ่านนางสนมคนรับใช้ใกล้ชิดของน่างไอ่ และทุกครั้งที่นางไอ่รับสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ สนมคนสนิทก็จะพร่ำพรรณนาถึงความรูปหล่อสง่างาม องอาจ ผึ่งผาย กำยำ ล่ำบึก ของท้าวผาแดง ให้นางไอ่ฟัง จนนางเกิดความสนใจและหลงรักท้าวผาแดง ในที่สุด ทั้งๆที่ทั้งสองคนไม่เคยได้เห็นหน้ากันเลย ด้วยอำนาจของบุพเพสันนิวาสบวกกับกามเทพได้แผงศรรักปักอกทั้งคู่ จนไม่สามารถจะถอดถอนศรรักเล่มนี้ออกได้ ต่างฝ่าย ต่างละเมอ เพ้อฝัน ถึงกันและกัน ในที่สุดด้วยแผนการของพ่อสื่อและแม่ชัก คือ ทหารมหาดเล็ก กับสนมคนสนิท ทำให้ทั้งคู่ได้พบกัน และได้ชื่นชมสมสวาทดังคาดหมาย สุดจะยับยั้งชั่งใจไว้ได้ แต่ทั้งคู่ก็ต้องพรากจากกันเพียงแค่ค่อนคืนเท่านั้น เพราะทั้งคู่ต่างลักลอบพบกัน ท้าวผาแดงจึงให้คำมั่นสัญญาว่า จะกลับมารับนางไอ่ไปเป็นชายาอย่างแน่นอน - เปิดตัวนางไอ่คำธิดาขอม ด้วย - เปิดตัวท้าวผาแดงรูปงาม	**ความขัดแย้ง** Intro เปิดตำนาน ผาแดงนางไอ่ มีผู้เล่าขาน ยิ่งใหญ่ เศร้าโศก อารมณ์ ตื่นเต้น **ตำนานและเล่าเรื่อง** เปิดตัวความงาม นางไอ่ นางระบำ นางไอ่ solo ผาแดง solo พบรักกับผาแดง เต้นคู่ Pas du deux อารมณ์ช่วงนี้ หวาน สวยงาม นางระบำ นางไอ่ solo ผาแดง solo พบรักกับผาแดง เต้นคู่ Pas du deux อารมณ์ช่วงนี้ หวาน สวยงาม
2	กล่าวถึงท้าวภังคี ลูกชายพญานาคผู้ครองนครบาดาล ก็เป็นนาคหนุ่มอีกตัวหนึ่งที่ได้ยิน กิตติศัพท์คำร่ำลือความงดงามของนางไอ่ ภังคีมีความใฝ่ฝันอยากยลสิริโฉมของนางไอ่ มานานเมื่อทราบข่าวมีการแข่งขันจุดบั้งไฟ ก็ออกจากนาคพิภพ กับบริวาร จำนวนหนึ่ง เข้าสู่เมือง เอกชะธีตา ท้าวภังคี ได้แปลงร่างเป็นกระรอกเผือก อีสาน เรียกว่า “กะฮอกด่อน” มีขนสีขาว ปากเท้าแดง กระโดดโลดเต้นไปมา ติดตามขบวนแห่บั้งไฟ ในคราวครั้งนั้นเพื่อต้องการจะยลโฉมนางไอ่ ทุกคนต่างใจจดใจจ่อ ที่จะเห็นการจุดบั้งไฟ และ คอยลุ้นว่าบั้งไฟของใครจะชนะ และได้นางไอ่ไปครอง ซึ่งการจุดบั้งไฟในครั้งนั้น พญาขอมเจ้าเมืองได้มีเดิมพันกับท้าวผาแดงว่า ถ้าหากบั้งไฟของท้าวผาแดงชนะบั้งไฟของพญาขอมเจ้าเมืองได้ จึงจักได้นางไอ่เป็นคู่ครอง	**ปมกรรมและคำสาป** เปิดตัวท้าวภังคี Contemporary พัง solo

	- เปิดตัวภังคี	
3	ย่างเข้าเดือน 6 เจ้าผู้ครองนครเอกชะธีตา ออกประกาศไปยังเมืองอื่นๆ ให้มีการจุดบั้งไฟแข่งขัน ณ เมืองเอกชะธีตา โดยมีนางไอ่คำเป็นรางวัล หากบั้งไฟของเจ้าเมือง หรือเจ้าชายใดขึ้นสูงไม่มีใครสู้ได้ ก็จะได้นางไอ่ไปครอบครอง โดยกำหนดเอาวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 เป็นวันงานบุญบั้งไฟ ซึ่งเป็นงานบุญครั้งยิ่งใหญ่ เมื่อถึงวันงาน ผู้คนต่างก็หลั่งไหลมาจากทุกทั่วสารทิศ มีบั้งไฟจาก 2 เจ้าเมือง คือ พญาฟ้าแดด กับ พญาเชียงเหียน และอีก 1 เจ้าชาย คือ ท้าวผาแดง ได้นำบั้งไฟมาเข้าแข่งขันประลองในวันนั้น	**ปมกรรมและคำสาป** เปิดตัวท้าวภังคี Contemporary

ตาราง 5 บทการแสดงสร้างสรรค์ เรื่อง “ผาแดงนางไอ่ฟิวชั่นบัลเลต์”

ฉากที่	บทบรรยาย	การแสดง	ดนตรี	นักแสดง
3	ปรากฏว่าบั้งไฟของพญาขอม พระบิดาของนางไอ่มีอาการ “ซุ” ไม่ขึ้นจากห้าง (นั่งร้าน) ส่วนบั้งไฟของท้าวผาแดงแตกระเบิดคาห้าง มีแต่บั้งไฟของท้าวฟ้าแดด เจ้าเมืองฟ้าแดดสูงยาง กับบั้งไฟของพญาเชียงเหียนที่ตะบึงขึ้นสู่ท้องฟ้านานถึง 3 วัน 3 คืน จึงตกลงสู่พื้นดิน ผลการตัดสินแพ้ชนะในครั้งนั้นไม่มี เพราะท้าว พญาทั้งสองมีศักเป็นอาและลุงของนางไอ่ จึงไม่มีการยกธิดาไอ่คำให้กับผู้ใดทั้งท้าวผาแดง และนางไอ่ต่างก็ผิดหวังในการแข่งขันในวันนี้ แต่ก็ไม่สามารถบอกความจริงได้ ต้องจำใจฝืนกลับสู่เมืองของตน เพื่อหาโอกาส หนทางอื่นอีกต่อไป ส่วนท้าวภังคี เมื่อได้ยลโฉมพระธิดาไอ่คำแล้ว และเมื่อไม่มีผู้ใดชิงนางไอ่ไปเป็นคู่ครองได้ ก็คิดหมายปองอยากได้นางมาเป็นคู่ของตน เมื่อกลับสู่นาคพิภพแล้ว ก็ไม่เป็นอันกิน อันนอน เฝ้าเพ้อฝันถึงแต่ธิดาไอ่คำ เมื่อความรักกลุ่มรุม จนไม่สามารถจะอดทนได้ จึงได้ลักลอบออกจากเมืองบาดาล ปรากฏกายบนเมือง เอกชะธีตา โดยแปลงร่างเป็นกระรอกน้อยดังเดิม แต่ครั้งนี้ แขวนกระดิ่งน้อยปีนป่าย เต้นไปมา อยู่บนต้นงิ้ว ข้างหน้าต่างของพระธิดาไอ่คำ วรรณกรรมอีสานพรรณนาเหตุการณ์ตอนนี้ไว้ว่า “ภังคีท้าวแปลงเป็นกะฮอกด่อน แขวนขอคำเฮ็ดอ้อนต้อน ปากกัดกินดอกงิ้ว ตาสิ่งเบิ่งไอ่คำ”	**ปมกรรมและคำสาป** พังคีแปลงร่างเป็นกระรอกด่อน กระรอกด่อน Solo ให้นางไอ่หลงและโดนจับได้	ดนตรีตะวันตกและผสมผสานดนตรีอีสาน ลายแคน	นางไอ่คำ ท้าวผาแดง ภังคี

ฉากที่	บทบรรยาย	การแสดง	ดนตรี	นักแสดง
4	เมื่อกระดิ่งทองส่งเสียงกังวานขึ้น นางไอ่คำได้ยินเกิดความสงสัย จึงออกมายืนที่หน้าต่าง เห็นกระรอกเผือกตัวน้อย แขวนกระดิ่งทอง เต้นไปมาอยู่บนกิ่งงิ้วด้วยท่าทางน่ารักน่าเอ็นดู ก็คิดอยากได้กระรอกเผือกนั้นเหลือประมาณ จึงสั่งให้หาคนล้อมจับแต่ก็ไม่มีใครจะจับกระรอกน้อยตัวนั้นได้และกระรอกก็ยังเต้นไปมาอยู่บนต้นงิ้วต้นนั้นเหมือนกับการยั่วยุความคิดเอ็นดูกลับกลายเป็นความโกรธ นางจึงตัดสินใจให้นายพรานแม่นธนูยิงกระรอกตัวนี้ เมื่อจับเป็นไม่ได้ ก็จับตายซะเลยแต่คราวนี้กระรอกเผือกเหมือนจะรู้ว่านายพรานเอาจริง จึงกระโดดหนี ผลกรรมแต่ปางก่อน และแรงอธิษฐานของนางไอ่ ในชาตินั้นตามมาทัน กระรอกเผือกเผลอตัวมัวแต่กัดกินลูกมะเดื่อสุกด้วยความหิว ก็โดนลูกศรของนายพรานทะลุกลางลำตัว ดิ้นทุรนทุรายก่อนสิ้นใจตาย ท้าวภังคีในร่างกระรอกเผือก ก็ได้แสดงอิทธิฤทธิ์ร่ายมนต์อธิษฐานว่า “ขอให้ร่างกายของเราใหญ่โตเท่าช้างสาร เนื้อหนังของเราจงเพียงพอแก่การเลี้ยงดูผู้คนทั่วทั้งเมือง” สิ้นคำอธิษฐานกระรอกน้อยก็ขาดใจตาย หล่นลงจากต้นมะเดื่อในบัดดลจากกระรอกเผือกตัวน้อย กลับกลายเป็นกระรอกตัวใหญ่มหึมา นายพรานป่าวประกาศให้ชาวบ้านมาช่วยกันลาก เมื่อลากไปได้สักพักก็หมดเรี่ยวแรงที่จะลากต่อไปได้อีก จึงพากันมาแร่เนื้อกระรอกเผือก แล้วแบ่งแจกจ่ายกันจนทั่วทั้งเมือง แม้แต่พระธิดาไอ่คำก็ได้รับส่วนแบ่งในครั้งนี้ด้วยเช่นกัน ยกเว้นแต่พวกแม่ร้างแม่ม่ายไม่ได้รับส่วนแบ่งเนื้อกระรอก ในค่ำคืนที่ชาวเมืองเอกชะธีตา อิ่มหนำสำราญด้วยอาหารที่ปรุงจากเนื้อกระรอกเผือกตัวนั้น ณ เมืองนาคบาดาล พญานาคราชพอทราบข่าวว่า ภังคีนาคลูกรัก ถูกลูกศรีตายอยู่บนเมือง เอกชะธีตา แม้ที่สุดเนื้อของภังคีนาค ก็ถูกพวกชาวเมืองเชือดเฉือนแบ่งปันกันกินก็บันดาลโทสะ อย่างรุนแรง ดวงตาแดงกล่ำ ดั่งดอกชบา จึงยกพลโยธานาคขึ้นสู่เอกชะธีตานคร เวลาดึกสงัดทุกคนหลับสนิท ก็เกิดเสียงกัมปนาทหวั่นไหว แผ่นดินได้ถล่มถลายกลายเป็นแผ่นน้ำ ไปทั่วทุกหนแห่ง ผู้ใดที่ได้กินเนื้อท้าวภังคีนาค คนผู้นั้นก็จมหายไปกับแผ่นน้ำ เมืองทั้งเมืองล่มสลายกลายเป็นหนองน้ำใหญ่ในบัดดล คงเหลือไว้แต่บ้านของพวกแม่ม่าย ผู้ไม่มีโอกาสได้ลองลิ้มชิมรสเนื้อกระรอกเผือก จึงกลายเป็นเกาะแก่ง หรือ ดอน ท่ามกลางน้ำหนองหาน จนทุกวันนี้	**ปมกรรมและคำสาป** พังคีแปลงร่างเป็นกระรอกด่อน กระรอกด่อน Solo ให้นางไอ่หลงและโดนจับได้ **ปมกรรมและคำสาป** ชาวเมืองที่กินเนื้อภังคี ล้มตาย	ดนตรีตะวันตกและผสมผลานดนตรีอีสาน ลายแคน	นางไอ่คำ ท้าวผาแดง กระรอกด่อน นางไอ่คำ ท้าวผาแดง กระรอกด่อน ชาวบ้าน

ตาราง 6 บทการแสดงสร้างสรรค์ เรื่อง “ผาแดงนางไอ่ฟิวชั่นบัลเลต์”

ฉากที่	บทบรรยาย	การแสดง	ดนตรี	นักแสดง
5	กล่าวถึงท้าวผาแดง แห่งเมืองผาโพง เกิดอาการร้อนใจ กระวน กระวาย มาหลายเพลา คิดถึงแต่นางไอ่ใจเมือง เพียงอย่างเดียว ได้รีบเร่งเดินทางมุ่งหน้าสู่เอกชะธีตานคร และเมื่อได้ทราบข่าวว่าเมืองกำลังถล่มถลายอยู่นั้น ก็กระโดดขึ้นหลังม้าบักสามม้าคู่ชีพ ฮ้อเข้าสู่ตำหนักธิดาไอ่คำ คว้าแขนอุ้มขึ้นม้าพาควบหนีไปอย่างไม่คิดชีวิต...แต่อนิจจา ไอ่คำได้ลิ้มชิมรสเนื้อของท้าวภังคีจนอิ่มหนำไม่มีทางเสียแล้ว แม้ว่าม้าบักสามจะโดดโลดแล่นไป ณ ที่ใด แผ่นดินก็ถล่มถลายตามไปที่นั่น อีกทั้งเหล่าบริวารของพญานาคก็เนรมิตกายเป็นท่อนไม้ท่อนซุง ขวางกั้น เส้นทาง ขณะที่ท้าวผาแดงดึงเชือกบังคับม้าให้หาทางหนีอยู่นั้น มันเป็นช่วงเวลาเส้นยาแดงผ่าแปด หางของพญานาคก็ตวัดแหว่งกอดเกี่ยวรัดเอาร่างของไอ่คำออกจากอ้อมกอดอันอบอุ่นของท้าวผาแดง ไปได้ในบัดดล ร่างของไอ่คำค่อยๆ จมหายไปในแผ่นน้ำ ต่อหน้าต่อตาท้าวผาแดง สุดวิสัยที่จะช่วยไอ่คำสุดที่รักไว้ได้ เมื่อสิ้นไอ่คำ ทุกสิ่งทุกอย่าง สงบเงียบเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น ท้าวผาแดงหันหลังกลับไปมองอดีตมหานครที่ยิ่งใหญ่ มีเพียงระรอกคลื่นที่ถูกลมพัดให้น้ำกระเพื่อมเท่านั้น มหานครเอกชะธีตา ที่เคยรุ่งเรืองต้องกลับกลายมาเป็นหนองน้ำใหญ่ เหลือไว้แต่ดอนแม่ม่าย และอดีตรักอันหวานชื่นเท่านั้น เมื่อไม่มีไอ่คำ ผาแดงก็หมดสิ้นทุกสิ่งทุกอย่าง ได้แต่ตรอมตรม ระทมทุกข์ทรมานอยู่เพียงผู้เดียว และแล้วลมหายใจเฮือกสุดท้ายก็พรากชีวิตอันรันทดนั้น ท้าวผาแดงสิ้นใจตาย เพราะความอาลัยไอ่คำ สุดที่รักอย่างน่าเวทนายิ่งนัก และด้วยแรกพิษรักที่ไม่สมหวังนี้ทำให้วิญญาณของท้าวผาแดงกลายเป็นวิญญาณอาฆาตแค้นต่อพญานาค เมื่อวิญญาณของท้าวผาแดงและท้าวภังคีนาคพบกันเมื่อไหร่ การรบก็เกิดขึ้นเมื่อนั้น ในการรบกันแต่ละครั้ง ใช้เวลารบกันถึง 7 วัน 7 คืน มีพื้นใต้น้ำหนองหานเป็นสนามรบ โดยไม่มีใครแพ้ ใครชนะ แต่ก็จะรบกันไปเรื่อยๆ ส่วนวิญญาณของไอ่คำถูกจองจำอยู่ใต้พื้นน้ำหนองหาย เพราะนางเป็นตัวการอาฆาตแค้นของวิญญาณทั้งสอง จนกว่าจะถึงพระศาสนาของพระศรีอริยเมตไตรยพระองค์จะเสด็จมาโปรดและตัดสินคดี จึงจะทำให้วิญญาณทั้งสามได้หลุดพ้น จากโซ่ตรวนแห่งความทุกข์ทรมาน เพราะรักนี้คือ “โศกนาฏกรรมแห่งรัก”	**โศกนาฏกรรม** การหนีตายของ ผาแดงนางไอ่ การอาลัยอาวรณ์ก่อนจะพลักพลาดความรัก และการตาย ของผาแดงนางไอ่	ดนตรีตะวันตก และผสมผลาน ดนตรีอีสาน ลายแคน	นางไอ่คำ ท้าวผาแดง

การคัดเลือกผู้แสดง

ผู้แสดงในการแสดงสร้างสรรค์ เรื่อง ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสมในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดบุคลิกให้มีความเหมาะสมกับวรรณกรรมพื้นบ้านผาแดงนางไอ่ที่แสดงบุคลิกของผู้แสดง ประกอบด้วย เพศ วัย รูปร่างหน้าตาตลอดจนทักษะทางด้านการแสดงบัลเลต์และการฟ้อนอีสาน ในการแสดงออกจะต้องให้สอดคล้องกับตัวละครในเรื่อง ซึ่งสรุปได้ดังนี้

- เป็นผู้มีทักษะทางด้านการแสดงบัลเลต์
- เป็นผู้มีทักษะทางด้านการฟ้อนอีสาน
- รูปร่างสมส่วน หน้าตาดี หรือเป็นผู้มีรูปร่างใกล้เคียงกับตัวละคร
- มีความสามารถในการกล้าแสดงออก และรักการแสดง
- มีปฏิภาณไหวพริบดี สามารถแก้ไขปัญหาสถานการณ์ในขณะทำการแสดง ได้มีความเสียสละ มีความอดทน และทุ่มเทในการแสดงและฝึกซ้อม

ลักษณะอุปนิสัยของตัวละคร

ตัวละคร คือ บุคคลที่ผู้แต่งสมมุติขึ้นมาเพื่อให้กระทำพฤติกรรมในเรื่องเป็นบทบาทในเรื่องและทำให้เรื่องดำเนินไปสู่จุดหมายปลายทาง ตัวละครมีหลายประเภท หลายลักษณะหลายบทบาทขึ้นอยู่กับโครงเรื่องของละครในเรื่อง ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ ได้กำหนดตัวละครและอุปนิสัยของตัวละครดังนี้

ตัวละคร

1. ตัวละครพระเอก ผาแดง ท้าวผาแดงเป็นผู้ที่สง่างามทรง เสน่ห์มาก ไม่มีใครในแผ่นดินเทียบเท่า เหมือนดังพระอินทร์ปั่นแต่งมาคู่กันกับนาง

2. ตัวละครนางเอก นางไอ่ นางไอ่ ก็คือ นางเอกในนิทาน นางเป็นผู้ที่เลอโฉม นางสวยงามราวกับนางฟ้านางสวรรค์ นางเป็นผู้หญิงที่มีผิวพรรณสวยงามเหมือนสีของพระจันทร์เต็มดวง ความงามของนางเป็นเหตุให้มี ชายหลงรักกันมากหน้าหลายตา ตามลักษณะของนิทานอีสาน

3. (พญานาค) ภังคี นาคหนุ่มเป็นลูกชายของสุทโธนาค(ราชานาค) ที่เป็นใหญ่อยู่แม่น้ำโขง มีฤทธิ์เดชสามารถแปลงเป็นอะไรก็ได้

5. ดนตรี

ดนตรีเป็นศาสตร์แห่งเสียง เป็นสุนทรียศาสตร์แขนงหนึ่งที่อยู่คู่กับมนุษยชาติมาทุกยุคทุกสมัย นับตั้งแต่มนุษย์ได้รู้จักการสื่อสารด้วยวิธีการต่าง ๆ ดนตรีนับเป็นภาษาสำหรับการสื่อสารในเบื้องต้น ไม่ว่าจะเป็นการแสดงอารมณ์ การแสดงความเป็นพวกเดียวกัน การอ้อนวอนเทพเจ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย การแสดงความสุข ความทุกข์ ฯลฯ แม้ในปัจจุบันดนตรีมีวิวัฒนาการมาตามยุคสมัยตามลำดับ แต่หน้าที่พื้นฐานของดนตรีก็ยังคงไม่ต่างไปจากเมื่อหลายพันปีที่แล้ว ดนตรียังคงเป็นเครื่องมือแสดงอารยธรรมของมนุษย์ต่อไปอีกไม่มีที่สิ้นสุด ดังที่ ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ (2547: 19) ให้ความเห็นว่า เมื่อเราหันมาพิจารณาว่า ดนตรีถูกสร้างขึ้นมาทำไม จะพบว่าดนตรีถูกสร้างขึ้นมารับใช้มนุษย์ในหลายบทบาทหลายหน้าที่ และหน้าที่หนึ่งที่ดนตรีถูกสร้างขึ้นมาก็เพื่อนำเสนอในรูปแบบของอารมณ์ ความรู้สึก งานศิลปะช่วยให้มนุษย์สามารถแสดงออก ถ่ายทอดความรู้สึก ความนึกคิด และดนตรีก็เป็นศิลปะชั้นสูงสุดที่อยู่ในรูปของนามธรรมอันไร้ขอบเขตข้อจำกัด ที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นมา

โดยทั่วไปแล้วดนตรีคลาสสิกสามารถตีความหมายออกมาได้ คือ มองออกจากตัว (Objective) แสดงถึงการเหนี่ยวรั้งจิตใจทางอารมณ์ สละสลวย การขัดเกลาให้งดงามไพเราะ และสัมผัสที่ไม่ต้องการความลึกล้ำนัก นอกจากความหมายดังกล่าวแล้วคลาสสิกยังมีความหมาย ที่อาจกล่าวไปในเรื่องของประมวลผลงานก็ได้ กล่าวคือ ผลงานทางดนตรี บทบรรเลงที่เห็นได้ชัดว่ามีมากขึ้นกว่าผลงานทางการประพันธ์โอเปร่าและฟอร์มอื่น ๆ

ผู้สร้างสรรค์ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกหลักคือ เปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเล่นประกอบกับดนตรีอีกนานาชนิด เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงได้ไพเราะและหลากหลาย นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องดนตรีที่เหล่านักแต่งเพลงส่วนใหญ่ชื่นชอบอีกด้วย เปียโนสามารถเล่นเดี่ยวได้ แต่เราจะเห็นคนส่วนใหญ่ใช้เปียโนเล่นไปพร้อมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ โดยใช้เปียโนประกอบเป็นเทคนิคหนึ่งของนักแต่งเพลง แม้ว่าโดยรวมแล้วเปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่ถือว่ามีความซับซ้อนมากที่สุด เปียโนยังให้อารมณ์และความรู้สึกที่หลากหลายและแตกต่างให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการผลิตและทำนองยังช่วยให้การออกแบบท่าทางทางด้านการแสดงออกมาได้ชัดเจนมากขึ้น และได้นำดนตรีพื้นบ้านอีสาน จิตวิญญาณแห่งผู้คน นำมาผสานการพบกันระหว่างดนตรีตะวันตกและดนตรีตะวันออกได้อย่างสร้างสรรค์และแตกต่างให้เกิดศิลปะการแสดงรูปแบบใหม่เกิดขึ้นภายใต้แนวคิด East and West แนวคิดที่สร้างขึ้นมาเพื่อให้เห็นความแตกต่างของสองวัฒนธรรม โดยที่จะมีวัฒนธรรมหนึ่งเป็นตัวตั้งและมองอีกวัฒนธรรมเป็นอื่นแต่ไม่แบ่งแยกออกจากกัน

ภาพประกอบ 18 กระบวนการประกอบสร้างดนตรีแนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

ผู้สร้างสรรค์ใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์นาฏกรรมการพบกันระหว่างความเป็นตะวันและตะวันออก ดนตรีพื้นบ้านอีสานยังเป็นตัวให้ความหมายของสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์มาตั้งแต่เกิด และยังดำเนินความสัมพันธ์กับชีวิตมาตลอดเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตจนยากจะแยกออกจากกันได้ เพราะอาจจะถือได้ว่าศิลปะดนตรีนั้นเป็นปัจจัยที่ห้าของมนุษย์ ที่สร้างดนตรีขึ้นเพื่อที่จะระบายความคิด ความรู้สึก หรือสร้างมโนภาพและประสบการณ์จริง ซึ่งอาจเป็นความสุขหรือความทุกข์ด้วยเหตุนี้จึงสร้างศิลปะขึ้นมาเพื่อชีวิต ดนตรีจึงเป็นศิลปะที่สร้างขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ดนตรีนั้นยังเกี่ยวข้องกับสังคมในแต่ละท้องถิ่นที่เรียกว่า ดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเป็นการถ่ายทอดสืบเนื่องกันมาของชาวบ้านที่ประกอบพิธีต่าง ๆ ดนตรีพื้นบ้านจึงมีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตของชาวบ้าน ทั้งในด้านบันเทิงใจของคนในสังคม ให้ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน และในด้านการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา และพิธีกรรมที่เกิดขึ้นในแต่ช่วงชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งจะสะท้อนความคิดสร้างสรรค์ของบุคคลหรือกลุ่มชนในระยะเวลาต่าง ๆ ซึ่งแต่ละกลุ่มชนยังคงรักษาไว้และนิยมเล่นกันในปัจจุบันอย่างเช่น ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งกำเนิดจากกลุ่มชนต่าง ๆ ในอดีตได้สร้างสมสืบทอดติดต่อกันมา เป็นเวลานานจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มชนซึ่งมีอยู่ในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือภาคอีสานของประเทศไทย ในสมัยโบราณอาจกล่าวได้ว่าภาคอีสานเป็นที่อยู่อาศัยของกลุ่มชนชาวพื้นเมืองหลายกลุ่มชน ที่ได้อพยอปนเปกันกับชาวพื้นเมืองเดิม โดยการนำเอาศิลปวัฒนธรรมรวมทั้งการขับร้อง ดนตรี และการละเล่นต่าง ๆ ผสมผสานกันมาตั้งแต่สมัยล้านนาและ

ล้านช้าง โดยยึดเอาแนวลำแม่น้ำโขงเป็นเส้นทางคมนาคมทางน้ำ อันสำคัญจากทางเหนือลงสู่ทางใต้ ดั้งนั้นบริเวณที่ราบลุ่มสองฝั่งแม่น้ำโขง จึงเป็นแหล่งอารยธรรมดั้งเดิมของชาวพื้นเมืองในสมัยนั้น “ แคน ” อัครมหาเครื่องดนตรีแห่งลุ่มน้ำโขง เป็นชื่อเครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคอีสานที่เก่าแก่มีมาแต่โบราณ แคนเป็น เครื่องดนตรีที่ใช้ปากเป่าให้เป็นเพลง ใครเป็นผู้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่เรียกว่า "แคน" เป็น คนแรก และทำไมจึงเรียกว่า "แคน" นั้น ยังไม่มีหลักฐานที่แน่นอนยืนยันได้ แต่ก็มีประวัติที่เล่า เป็นนิยายปรัมปราสืบต่อกันมา แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงไพเราะมาก ลักษณะโครงสร้าง การออกแบบรวมถึงการเรียงลูกแคน เช่นแคนลูกนี้เสียงนี้ควรอยู่ลำดับที่เท่านี้ เป็นต้น ก็ลึกล้ำพิสดาร สำหรับคนที่เป่าแคนไม่เป็น หรือเป็นบ้าง แต่ได้ไม่หลายลาย(หรือหลายคีย์) อาจจะไม่เข้าใจถึงความลึกล้ำพิสดาร เรื่องแคนเป็นเรื่องใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีที่ผ่านกาลเวลามาเนิ่นนาน ผ่านบุคคล เช่นช่างแคน หมอแคน เป็นต้นมาหลายชั่วอายุคน จนมิอาจนับได้

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

6. การออกแบบร่าง ท่าทาง ลีลา

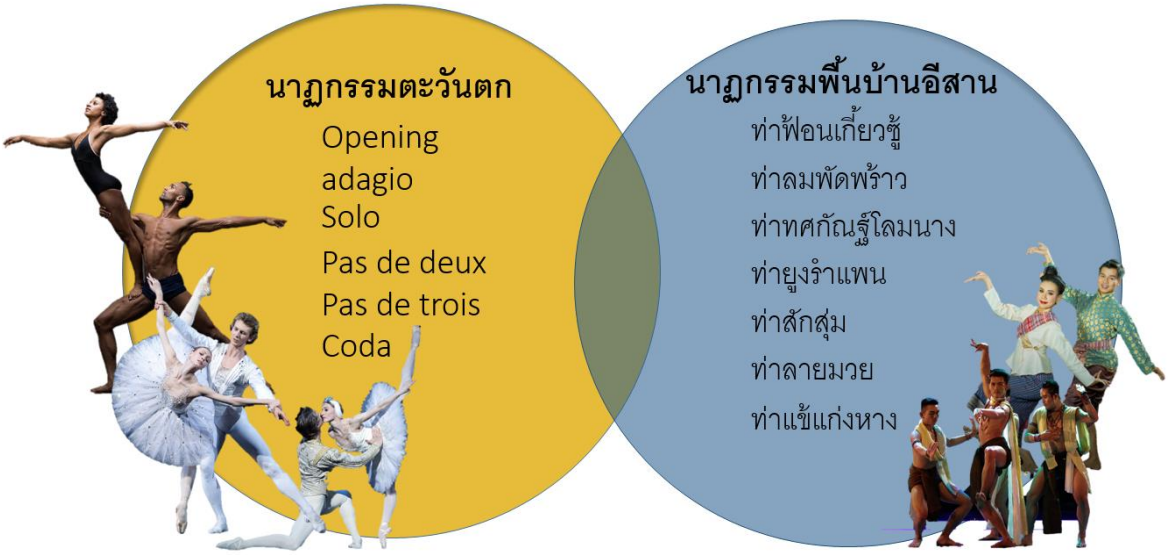
ในปัจจุบันนาฏกรรมมีรูปแบบที่หลากหลายแตกต่างมากมาย ขึ้นอยู่กับบริบทและโอกาสที่จะนำมาหยิบใช้ให้ตรงตามความต้องการของผู้สื่อสาร ความนิยมในปัจจุบันผู้คนต้องการหาสิ่งใหม่ในการบริโภค การนำแนวคิด East and West สามารถนำมาสร้างสรรค์ด้านศิลปะการแสดง ให้เกิดรูปแบบใหม่ที่เป็นที่ต้องการของโลกได้ เพราะผู้สร้างสรรค์เห็นความสำคัญของศิลปะการแสดงชาติตะวันตกและศิลปะการแสดงชาติตะวันออก การพบเจอกันทั้งของศาสตร์ ที่ทำให้ผู้คนทั้งสองวัฒนธรรมสามารถเข้าใจเข้าถึงของรูปแบบนาฏกรรมเฉพาะนี้ได้ทำความเข้าใจและเข้าถึงนาฏกรรมชุดนี้ได้

ยุคสมัยต่างๆ เป็นตัวแบ่งเหตุการณ์ต่างๆ บนโลกโดยเริ่มต้นตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์สมัยอารยธรรมโบราณ สมัยต้นและกลางคริสต์ศตวรรษ สมัยบาโรค สมัยคลาสสิค สมัยโรแมนติก และสมัยปัจจุบัน ศิลปะการแสดงในยุคต่าง ๆ ก็มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่สามารถบ่งบอกได้ว่ามาจากยุคใด นาฏกรรมในสมัยดึกดำบรรพ์มีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของมนุษย์มากกว่าใน สมัยปัจจุบันเป็นการแสดงออกถึงความงาม สังคม ศาสนา สิ่งสักการะบูชาและความบันเทิง นาฏกรรมในสมัยดั้งเดิมจะต้องมีความหมายทั้งสิ้นการจะเข้าใจในบริบทของการแสดงนั้น ก่อให้เกิดความตื่นเต้น เร้าใจ เกิดความผ่อนคลาย ความสุข นาฏกรรมได้เริ่มมีวิวัฒนาการขึ้นโดยมีการพัฒนารูปแบบอัตลักษณ์ของนาฏกรรมในชาติตนเอง มีความร่วมสมัยมากขึ้นหรือมีเทคนิควิธีการใหม่เกิดขึ้น ร่วมไปถึงกับการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมเกิดขึ้น แต่ยังคงเอกลักษณ์รูปแบบของนาฏกรรมที่สำคัญของตนเองไว้

ภาพประกอบ 19 ขั้นตอนการออกแบบร่าง ท่าทาง ลีลา
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

ในการออกแบบร่าง ท่าทาง ลีลา ผู้วิจัยได้ออกแบบร่างนาฏกรรมตะวันตกและตะวันออกให้ผสานกันให้เกิดความกลมกลืนและงดงามทางด้านการแสดงให้มากที่สุด หลังจากได้แบบร่างแล้วนำไปสู่ขั้นตอนการทดลองปฏิบัติ ซึ่งการทดลองปฏิบัติก็จะทำให้เห็นกระบวนการผลการ

ทดลอง ข้อมูลที่ได้จากการทดลอง ซึ่งอาจเป็นผลกระบวนการตรวจสอบสมมติฐานที่ตั้งไว้ อาจเป็นไปตามสมมติฐาน หรือไม่เป็นไปตามสมมติฐาน และขั้นตอนสุดท้ายสู่การแสดงจริงและนำเสนอผลงาน



ภาพประกอบ 20 กระบวนการประกอบสร้างท่าทาง ลีลา แนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

ท่าทาง ลีลา ที่ใช้ในการสร้างสรรค์นาฏกรรม ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์

Ballet เป็นศิลปะที่ผสมผสานท่าทาง ลีลา และดนตรีที่แสดงอารมณ์และเรื่องราวตามเหตุการณ์ในบทละครโดยไม่มีบทพูดหรือเจรจา หากแต่ใช้ท่าเต้นสีหน้าและดนตรีสื่อให้ผู้ชมเกิดจินตนาการและสะท้อนภาพออกมาเป็นเรื่องราวได้ ท่าทางบัลเลต์ถือเป็นได้มีการบัญญัติชื่อท่าเต้นบัลเลต์ที่เป็นสากลและใช้เป็นมาตรฐานทั่วโลกไว้เป็นภาษาฝรั่งเศส ผู้สร้างสรรค์มีความชำนาญทางด้านทักษะการออกแบบและยังเป็นนาฏยศิลปินบัลเลต์ จึงสามารถที่จะทำความเข้าใจและอธิบายในฐานนักออกแบบชุดการแสดง นาฏกรรม ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์

ฟ้อนอีสาน ท่าฟ้อนของภาคอีสานนั้นมีความเป็นอิสระสูง ไม่มีข้อจำกัดตายตัว ทั้งมือและเท้า ส่วนใหญ่ท่าฟ้อนจะได้มาจากท่าทาง หรืออริยาบทตามธรรมชาติ และมีท่าพื้นฐานที่แตกต่างกันไปเฉพาะถิ่น เช่น ฟ้อนผู้ไท ฟ้อนผีฟ้า ผู้สร้างสรรค์มีความสนใจและได้ทดลองพัฒนางานสร้างสรรค์การฟ้อนอีสานเข้ามาปรับเปลี่ยนรูปแบบการฟ้อนอีสานที่มีจำเจและเป็นที่สนใจของผู้ที่รับชม จึงเลือกสไตล์การฟ้อนอีสาน และท่าทาง ลีลา ในนาฏกรรมอีสานอีกหนึ่งสไตล์ที่มองข้ามผ่านความสำคัญไม่ได้ ผู้สร้างสรรค์มีวัตถุประสงค์ที่อยากจะต่อยอดลีลา ท่าฟ้อนอีสาน ให้เชื่อมโยงกับ

ศาสตร์อีกแขนงให้เป็นที่รู้จักในความเป็นสากเพื่อเป็นประโยชน์วงการนาฏกรรมสร้างสรรค์อีสานต่อไป

ลักษณะท่ามือและท่าเท้า Ballet

บัลเลต์มีท่าทาง ลีลาลักษณะเฉพาะที่สำคัญเริ่มจากเบสิคที่ทุกคนควรรู้ซึ่งมีอยู่ 5 ท่า เรียกว่า five position of ballet แบ่งเป็น 5 ตำแหน่งของเท้า

- ตำแหน่งที่ 1 เรียกว่า First position ขาทั้งสองข้างชิดกันปลายเท้าแยกกันให้มากที่สุด(180 องศา หรือเป็นเส้นตรงคือเป้าหมายที่เพอร์เฟค) ก่อนจะไปตำแหน่งที่สองจะมีท่ากั้นอยู่คือ tendu (ทานดู) ที่แปลว่าการ point เท้าซึ่งจะทำที่เท้าข้างขวา
- ตำแหน่งที่ 2 เรียกว่า Second position มีความคล้ายคลึงกับท่าแรกแต่ขาของเราจะแยกออกจากกันเล็กน้อยtendu อีกครั้ง
- ตำแหน่งที่ 3 เรียกว่า Third position เราจะขยับเท้าข้างขวาเข้าหาเท้าอีกข้างโดยส้นเท้าข้างขวาจะอยู่ที่จุดกึ่งกลางของเท้าข้างซ้าย tendu ไปข้างหน้าห่างจากเท้าซ้าย
- ตำแหน่งที่ 4 เรียกว่า Forth position วางเท้าไปข้างหน้าเท้าซ้ายโดยปลายเท้าขวาตรงกับส้นเท้าซ้ายส่วนส้นเท้าขวาตรงกับปลายเท้าซ้า tendu ตรงจุดที่เท้าขวาอยู่
- ตำแหน่งที่ 5 เรียกว่า Fifth position เลื่อนเท้าขวามาติดกับเท้าซ้ายโดยปลายเท้าทั้งสองชี้ไปในทางตรงข้ามกัน

ตำแหน่งของแขนในบัลเลต์

- ตำแหน่งที่ 1 เรียกว่า First position ยกแขนให้อยู่ในระดับอก
- ตำแหน่งที่ 2 เรียกว่า Second position เปิดแขนทั้งสองข้างออกไปให้เป็นเส้นตรงระดับเดียวกับไหล่
- ตำแหน่งที่ 4 เรียกว่า Forth position นำแขนข้างซ้ายกลับมาอยู่ในระดับอกตำแหน่งที่ 3 เรียกว่า Third position ยกแขนข้างขวาขึ้นไปเหนือหัวของเรา แขนอีกข้างยังคงอยู่ท่าเดิม
- ตำแหน่งที่ 5 เรียกว่า Fifth position นำแขนข้างซ้ายขึ้นไปอยู่ในระดับเดียวกันกับแขนขวา

ในบัลเลต์มีตำแหน่งของร่างกายต้องรู้และดำเนินการก่อนขั้นตอนอื่น ๆ ตำแหน่งของร่างกาย 8 ตำแหน่งตามลำดับดังนี้

- Croisé Devant
- Quatrième Devant
- Effacé Devant
- à la Seconde
- Croisé Derriere
- Ecarté
- Epaulé
- Quatrième Derrière

ลักษณะท่ามือและท่าเท้าการฟ้อนพื้นบ้านอีสาน

ท่ามือถ้าพิจารณาการเคลื่อนไหวของมือ คงเหมือนกับคำกล่าวที่ว่าท่าฟ้อนของอีสานเหมือน "ม่อนท่าวใย" คงเห็นภาพพจน์ได้ดีจากการฟ้อนของหมอลำที่หมุนมือพันกัน คล้ายกับตั๋วม่อนชักใยพันตัว ท่าฟ้อนของภาคอีสานนั้นได้มาจากธรรมชาติคือ มีความเป็นอิสระ ขึ้นอยู่กับลีลาของผู้ฟ้อนที่จะขยับมือเคลื่อนกายไปอย่างไร

การจีบมือ ของชาวอีสานนั้นนิ้วโป้งกับนิ้วชี้ไม่จดกัน จะห่างกันเล็กน้อยซึ่งแตกต่างจากการจีบของภาคกลาง ไม่สามารถเอาหลักนาฏศิลป์ของภาคกลางมาจับท่าฟ้อนของชาวอีสานได้ เพราะไม่สามารถบอกได้ว่าจะจีบหงาย จีบคว่ำตอนไหน

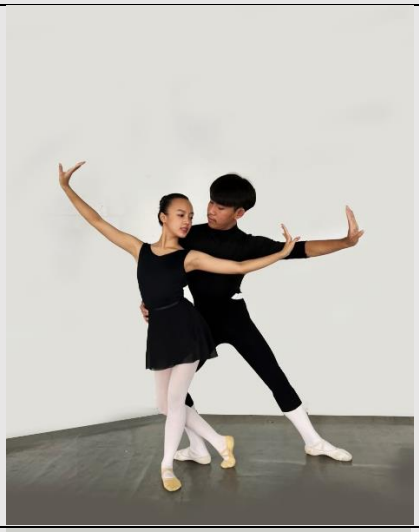
การพรมมือ หรือการกระดิกนิ้ว นิยมกระดิกนิ้วไปมาตลอดเป็นส่วนใหญ่ในเวลาที่ฟ้อน

การยกมือ ไม่จำกัดตายตัวว่าจะยกมือระดับไหนแน่นอน ถึงแม้จะเป็นท่าเดียวกันเช่น ท่าฟ้อนจกของฝ่ายชาย และท่าปัดป้องของฝ่ายหญิง

ท่าเท้าของการฟ้อนแบบอีสานมีลีลาแตกต่างจากภาคกลางเช่นเดียวกัน ซึ่งพอจำแนกท่าเท้าที่ใช้ในการฟ้อนได้ดังนี้

ท่าซอยเท้า เช่น การรำเซิ้ง การซอยเท้าให้เข้าจังหวะกลอง โดยเปิดส้นเท้าเล็กน้อย ย่อเข่ายกส้นเท้าขึ้นไปด้านหลังให้มากที่สุด ซอยเท้าอย่างสม่ำเสมอ การรำเซิ้งนั้นมิใช่ยกเท้าให้ส้นเท้าสูง หรือยืนโดยอาศัยปลายเท้าคล้ายการเต้นบัลเลต์ซึ่งดูแล้วตลกผิดธรรมชาติ แต่เป็นการเปิดส้นเท้าเพียงเล็กน้อยเพื่อสะดวกในการซอยเท้า ซึ่งท่านี้ก็ไม่ใช่การย่ำเท้าอยู่กับที่โดยเหยียบเต็มฝ่าเท้า

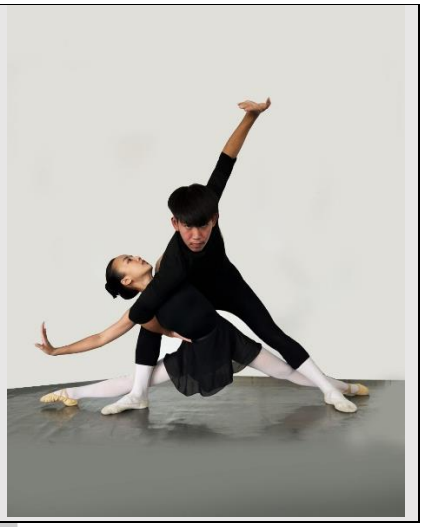
ท่าเท้าของผู้ไทเรณูนคร การฟ้อนผู้ไทเรณูนครนอกจากจะมีการก้าวเดินตามธรรมดาแล้ว ยังมีอีกท่าหนึ่งซึ่งเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะของเรณูนครเท่านั้น คือมือบนจีบข้างหูโดยปลายนิ้วที่

ลำดับ	บัลเลต์	ฟ้อนอีสาน	ฟิวชั่นบัลเลต์
1			
2			
3			

ตาราง 7 การออกแบบร่าง ท่าทาง ลีลา นาฏกรรมตะวันตกและนาฏกรรมตะวันออก

จีบจะหันเข้าข้างหู แล้วส่งจีบผ่านใต้รักแร้ไปด้านหลัง แทงปลายมือไปด้านหน้าในลักษณะคว่ำมือม้วนมือมาจีบไว้ข้างหูดังเดิม สลับกันไปทั้งมือซ้ายและมือขวาคือ ถ้ามือซ้ายจีบไว้ข้างหู มือขวาก็จะส่งไปข้างหลัง

ลำดับ	บัลเลต์	ฟ้อนอีสาน	ฟิวชั่นบัลเลต์
4			
5			

6			

ตาราง 8 การออกแบบร่าง ท่าทาง ลีลา นาฏกรรมตะวันตกและนาฏกรรมตะวันออก

ส่วนท่าเท้าก็จะใช้ 4 จังหวะ คือ ขย่มตัว 2 จังหวะ ถ้ามือไหนส่งหลังกำลังจะแทงไปข้างหน้า ก็ใช้เท้าด้านนั้นแตะพื้น 4 ครั้ง อีก 2 จังหวะ โดยครั้งที่ 4 จะเหยียบขย่มตัว 2 จังหวะ ใช้เท้าอีกข้างหนึ่งแตะพื้น 4 ครั้ง แล้วเหยียบกันไปมาซึ่งจะสอดคล้องกับท่ามือที่เคลื่อนไหวไปมา

ท่าเท้าของผู้ไทกาฬสินธุ์ ท่าเท้าของการฟ้อนผู้ไทในจังหวัดกาฬสินธุ์และการฟ้อนโปงลาง จะใช้ท่าก้าวเท้าเช่นเดียวกันคือ การก้าวไขว้เท้าโดยเตะเท้าไปข้างหน้าก้าวไขว่ขย่มตัว ชักเท้าหลังเตะไปด้านหน้าไขว่เท้าขย่มตัวสลับกันไป ลักษณะคล้ายกับการเต้นควิกสเต็ป ที่แตกต่างกันก็คือการเตะเท้าไปข้างหน้า นอกนั้นใช้หลักการก้าวเท้าเช่นเดียวกับการเต้นควิกสเต็ป

ท่าสืบเท้าหรือกระถดเท้าไปด้านข้าง ท่านี้จะใช้ในการฟ้อนผู้ไทในจังหวัดกาฬสินธุ์เช่นกัน เป็นการก้าวชิดก้าว แต่เป็นการก้าวเท้าไปทางด้านข้าง มีลักษณะเช่นเดียวกับการสไลด์เท้าไปทางด้านข้างนั่นเอง การฟ้อนของภาคอีสานส่วนใหญ่จะใช้การก้าวเท้าลักษณะเดียวกับการรำเซิ้ง จะมีพิเศษอีกแบบหนึ่งคือ ท่าเท้าของผู้ชายในการฟ้อนผู้ไท จะใช้ลีลาการก้าวเท้าของการรำมวยที่เรียกว่าการรำมวยลาว หรือรำมวยโบราณ ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอีกแบบหนึ่ง

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

7. การทดลองปฏิบัติ ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก

การทดลองปฏิบัติ ในครั้งที่ 1

ผู้สร้างสรรค์ได้ทดลองปฏิบัติโดยนำนาฏกรรมตะวันตกอย่างบัลเลต์ ที่สื่อความพลิ้วไหว อ่อนหวาน ก็ยังแข็งแกร่ง และฟ้อนอีสาน ท่าฟ้อนของภาคอีสานนั้นมีความเป็นอิสระสูง ไม่มีข้อจำกัดตายตัว ทั้งมือและเท้า ส่วนใหญ่ท่าฟ้อนจะได้มาจากท่าทางหรืออิริยาบถตามธรรมชาติ โดยผู้สร้างสรรค์มีกระบวนการทดลองปฏิบัติ ดังต่อไป

ภาพประกอบ 21 การทดลองปฏิบัติครั้งที่ 1 ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

บัลเลต์ ลักษณะการแสดงเป็นเรื่องราวมีตัวเอก ตัวรอง ทำให้มีการแจ้งเกิดนักแสดงบัลเลต์มากมาย โดยเฉพาะนักแสดงหญิงที่พัฒนาเทคนิคในการเต้นเฉพาะของตัวเอง ท่าเต้นให้มีการหมุนตัว การยกขาสูง กระโดดสูง กระโดดแยกขา รวมทั้งการจัดวางท่วงท่าวงแขนและร่างกายให้ได้อารมณ์อันซาบซึ้ง บัลเลต์ในปัจจุบันก็มักจะไม่ทิ้งเรื่องราวคลาสสิกเดิมๆ ที่มีการสร้างสรรค์เอาไว้แล้วตั้งแต่สมัยยุคทองของรัสเซีย การแสดงบัลเลต์ที่สวยงามจึงมักตัดสินกันที่ความสามารถของนักแสดงตัวเอกเป็นหลัก ว่าจะถ่ายทอดท่วงท่า ลีลา และอารมณ์ที่เป็นจุดเด่นของบัลเลต์แต่ละเรื่องออกมาได้โดดเด่นมากน้อยเพียงใดผู้สร้างสรรค์นำทักษะการเต้นบัลเลต์ของผู้แสดง ท่วงท่าบัลเลต์นั้นล้วนเกี่ยวข้องกับการวางน้ำหนัก และถ่ายน้ำหนักจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งแรงโน้มถ่วงของโลก

ภาพประกอบ 22 การทดลองปฏิบัติครั้งที่ 1 ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

ฟ้อนอีสาน ลักษณะท่าฟ้อนของภาคอีสานนั้นมีความเป็นอิสระสูง ไม่มีข้อจำกัดตายตัว ทั้งมือและเท้า ส่วนใหญ่ท่าฟ้อนจะได้มาจากท่าทางหรืออริยาบทตามธรรมชาติและมีท่าพื้นฐานที่แตกต่างกันไปเฉพาะถิ่น เช่น ฟ้อนผู้ไท เรือมอันเร เป็นต้น ถึงแม้จะมีความคิดที่จะพยายามกำหนดท่าฟ้อนของภาคอีสานให้เป็นแบบฉบับขึ้น มีหลักเกณฑ์เช่นเดียวกับนาฏศิลป์ภาคกลางที่มี “ท่าแม่บท” เป็นพื้นฐานในการฟ้อนรำนั้น เพื่อเป็นแนวคิดหนึ่งที่ต้องการให้การฟ้อนภาคอีสานมีระบบและหลักเกณฑ์ที่แน่นอนขึ้น ซึ่งไม่น่าจะเป็นแนวคิดที่ถูกต้องนัก เพราะจะเป็นการตีกรอบให้ตัวเองมากเกินไปซึ่งตามจริงแล้ว ท่าฟ้อนของอีสานมีความเป็นอิสระ ไม่มีการกำหนดท่าแน่นอนตายตัวว่าเป็นท่าอะไร ขึ้นอยู่กับผู้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนอีสาน ที่จะตั้งชื่อว่าเป็นท่าอะไร ความเป็นอิสระนี่เองที่ทำให้เกิดท่าฟ้อนชุดใหม่ๆ ที่แปลกตา สวยงามยิ่งขึ้น ผู้สร้างสรรค์ได้นำการฟ้อนอีสานมาทดลองปฏิบัติโดยนำทักษะขอผู้แสดงที่สามารถฟ้อนได้อย่างงดงาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 23 การทดลองปฏิบัติครั้งที่ 1 ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

นาฏกรรมฟิวชั่น ระหว่างบัลเลต์และฟ้อนอีสาน บัลเลต์ที่สื่อความพลิ้วไหว อ่อนหวาน ก็ยังแข็งแกร่ง และฟ้อนอีสานที่ท่าฟ้อนของภาคอีสานนั้นมีความเป็นอิสระสูง ไม่มีข้อจำกัดตายตัว ทั้งมือและเท้า ส่วนใหญ่ท่าฟ้อนจะได้มาจากท่าทางหรืออิริยาบถตามธรรมชาติ และทำท่าทางนาฏยลักษณ์สัญลักษณ์เฉพาะบางท่าที่สื่อให้เข้าใจ เพื่อให้เกิดอัตลักษณ์เฉพาะแปลกใหม่ มุมมองความงามแบบใหม่การสร้างนาฏกรรมแนวฟิวชั่นนั้นไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ท่าทาง ลีลา แบบใดอย่างไร มีรูปแบบอย่างไร ส่วนใหญ่นาฏกรรมฟิวชั่นนั้นเกิดขึ้นจากนักออกแบบท่าเต้น Choreographer ที่ต้องการสื่อสารออกมาให้เห็นความสัมพันธ์กันทั้งสองแบบให้เกิดรูปแบบสไตล์ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการ

จากการทดลองปฏิบัติครั้งที่ 1

ผลที่ได้จากการทดลองปฏิบัติครั้งที่ 1 คือ เกิดสไตล์ใหม่ที่เรียกว่า นาฏกรรมลูกผสม หรือ (Hybrid) ระหว่างนาฏกรรมบัลเลต์และนาฏกรรมฟ้อนอีสาน แต่ปัญหาที่เกิดขึ้นจากการทดลองปฏิบัติครั้งนี้ คือ นาฏกรรมลูกผสมชุดนี้มีท่าทางลีลา ที่ไม่เกิดมีรูปแบบสไตล์ที่ชัดเจน คุณค่าความสวยงามไม่กลมกลืน การผสมผสาน ดัดแปลง หรือผลิตซ้ำ ความแข็งแรง พลิ้วไหวแบบบัลเลต์และความเป็นอิสระสูงของฟ้อนอีสาน ที่ไม่เป็นไปตามสมมุติฐานของผู้สร้างสรรค์

วิธีแก้ไขปัญหา ผู้สร้างสรรค์ได้มีปรับแก้ไขนาฏกรรมที่ท่าทาง ลีลา ดังนี้ นาฏกรรมบัลเลต์ ผู้สร้างสรรค์ได้เพิ่มความอิสระทางด้านจารีตจากแบบเดิมที่ความเป็นคลาสสิกบัลเลต์มาก ส่วนการฟ้อนอีสาน ได้ปรับปรุงแกไขให้อิสระมากขึ้น อย่างจังหวะแอ่น เอน *โยก โย่น โอนเอน อ่อนไหว* นำเทคนิคท่าที่สำคัญ อย่างเช่นการเข้าคู่ชายหญิงในฟ้อนอีสานคือ การเกี้ยวพาราสี และเทคนิคบัลเลต์อย่าง Pas du deux นำมาปรับแก้ไข

การทดลองปฏิบัติ ในครั้งที่ 2

ผู้สร้างสรรค์ได้ทดลองปฏิบัติ ในครั้งที่ 2 เพื่อค้นหารูปแบบและปัญหาที่เกิดขึ้น ผู้สร้างสรรค์ได้มีการแก้ไขปัญหาเพื่อให้ได้ดังสมมุติฐานที่ตั้งไว้ ดังนี้

ภาพประกอบ 24 การทดลองปฏิบัติครั้งที่ 2 ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

นาฏกรรมบัลเลต์แบบนีโอคลาสิกและร่วมสมัยแบบใหม่ ไม่เน้นฉากที่วิจิตรบรรจงและบรรเลงองค์ประกอบการแสดงแบบดั้งเดิมได้รับความนิยมมากขึ้น โดยเน้นไปที่การเต้นที่โชว์เทคนิค มีการพัฒนาเทคนิคต่างๆ มากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเติมเต็มความคิดทางศิลปะเข้าไปด้วยการนำเรื่องราวแบบต่างๆ มาถ่ายทอดด้วยการเต้นและการเคลื่อนไหวแบบบัลเลต์ เทคนิคการเต้นบัลเลต์ การจัดตำแหน่งการทำให้ศีรษะไหล่และสะโพกอยู่ในแนวตั้ง Turnout หมายถึงการเคลื่อนไหวอย่างสมบูรณ์โดยหมุนขาออกไปด้านนอก และตำแหน่งของร่างกายและมุมที่ถูกต้อง ด้าน

อื่น ๆ ของเทคนิคการเต้นบัลเลต์ ได้แก่ ท่าทางการชี้ปลายเท้าการวางไหล่ลงและการดึงขึ้นซึ่งรวมท่าทางที่เหมาะสมและการยกของกล้ามเนื้อเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพท้าทายแรงโน้มถ่วงของโลก

ภาพประกอบ 25 การทดลองปฏิบัติครั้งที่ 2 ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

นาฏกรรมฟ้อนอีสาน ผู้สร้างสรรค์ได้ปรับปรุงแกไขท่าฟ้อน ต้องการที่จะสะท้อนความเป็นอีสานโดยอาจหยิบยกหรือปรับปรุงจากท่าฟ้อนดั้งเดิมของชาวบ้าน การเคลื่อนไหวร่างกายเกิดเป็นท่วงท่าโดยการเลียนแบบธรรมชาติผสมประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์และถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกอย่างเป็นสุนทรีย์มีความเป็นอิสระสูง ได้ปรับปรุงแกไขให้อิสระมากขึ้น อย่างจังหวะแอ่นเอน *โยก โย่น โอนเอน อ่อนไหว* นำเทคนิคท่าที่สำคัญ อย่างเช่นการเข้าคู่ชายหญิงในฟ้อนอีสานคือและออกแบบการใช้ร่างกายของผู้แสดงให้เกิดความสง่างามและความลื่นไหลในการเคลื่อนไหว

ภาพประกอบ 26 การทดลองปฏิบัติครั้งที่ 2 ชุด นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

นาฏกรรมฟิวชั่น Balletและฟ้อนอีสานการนำรูปแบบทั้งสองสไตล์เข้ามาผสานท่าทาง ลีลา ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกลมกลืน แต่จะไม่ทิ้งความงานของอย่างใดอย่างหนึ่ง ผู้สร้างสรรค์มีความชำนาญในด้านบัลเลต์นาฏกรรมชุดนี้จึงมุ่งเน้นด้านการแสดงบัลเลต์ส่วนใหญ่ แต่ได้ปรับเปลี่ยนให้เกิดความแปลกใหม่โดยอาศัยท่าทาง ลีลา การเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏกรรมอีสาน ในการฟิวชั่นผู้สร้างสรรค์ได้เพิ่มความอิสระทางด้านจารีตจากแบบเดิมที่ความเป็นคลาสสิกบัลเลต์มาก ส่วนการฟ้อนอีสาน ได้ปรับปรุงแก้ไขให้อิสระมากขึ้น ใช้จังหวะแอ่น เอน *โยก โย่น โอนเอน อ่อนไหว* นำเทคนิคท่าที่สำคัญ อย่างเช่นการเข้าคู่ชายหญิงในฟ้อนอีสานคือ การเกี้ยวพาราสี และเทคนิคบัลเลต์อย่าง Pas du deux จากการทดลองปฏิบัติครั้งที่ 2 ทำให้นาฏกรรมทั้ง 2 เข้ากันและกลมกลืน หลอมรวมกันเป็นหนึ่งเดียวมากขึ้น การจับ การหมุน การยก ของบัลเลต์ การเกี้ยว การโยก *โย่น* โอนเอน อ่อนไหว ของการฟ้อนอีสาน ความอิสระทางนาฏกรรมเกิดเป็นสไตล์ใหม่ เป็นไปตามที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งสมมุติฐานไว้

จากการทดลองปฏิบัติทั้ง 2 ครั้ง

ผลที่ได้จากการทดลองปฏิบัติครั้งที่ 2 เป็นไปตามที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งสมมุติฐานไว้ เกิดเป็นนาฏกรรมลูกผสม บัลเลต์และการฟ้อนอีสาน การผสมผสาน แลกเปลี่ยน และหลอมรวม วัฒนธรรมจากหลายๆ ที่เข้าด้วยกัน จนกลายเป็นการฟิวชั่น ไม่ทิ้งความงานของอย่างใดอย่างหนึ่ง ทำให้ผู้คนมีความหลากหลายไม่จำเจและเป็นการต่อยอดสิ่งที่มีอยู่แล้วไปสู่ความความแปลกใหม่ มาตอบสนองความต้องการของผู้ชม นอกจากการกระบวนการฟิวชั่นนาฏกรรม เอานำนาฏกรรมสไตล์บัลเลต์และสไตล์ฟ้อนอีสาน มาผสมผสานเกิดเป็นนาฏกรรมลูกผสมแล้ว ตัวนักแสดง ผู้สาธิต หรือผู้สร้างสรรค์เอง ทุกคนอาศัยในภูมิภาคอีสาน มีวิถี มีบริบทการดำรงชีวิตแบบอีสาน แต่เรือนกายผู้สาธิต หรือผู้สร้างสรรค์เองได้ถูกประจุความหมายให้เรือนกายเป็นบัลเลต์แบบชาวตะวันตก นอกจากผู้แสดงจะแสดงนาฏกรรมที่เป็นลูกผสม เรือนร่างผู้แสดงยังถูกประกอบสร้างเป็นวัฒนธรรมลูกผสมที่อยู่ในตัวเขาอีกด้วย

เมื่อผู้สร้างสรรค์ได้ทดลองปฏิบัติจนเกิดข้อค้นพบกระบวนการสร้างสรรค์ของนาฏกรรมลูกผสม อย่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงนำข้อค้นพบนี้นำไปสู่กระบวนการประกอบสร้าง โดยได้นำเรื่องราววรรณกรรมพื้นบ้านอีสานอย่างผาแดง นางไอ่ ที่ถือเป็นวรรณกรรมยอดนิยมที่ได้ถูกนำเสนอ ไม่ว่าจะเป็น หมอลำ ลำเพลิน การขับร้อง แต่ในวันนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาประดิษฐ์ จนเกิดชุดการแสดง ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

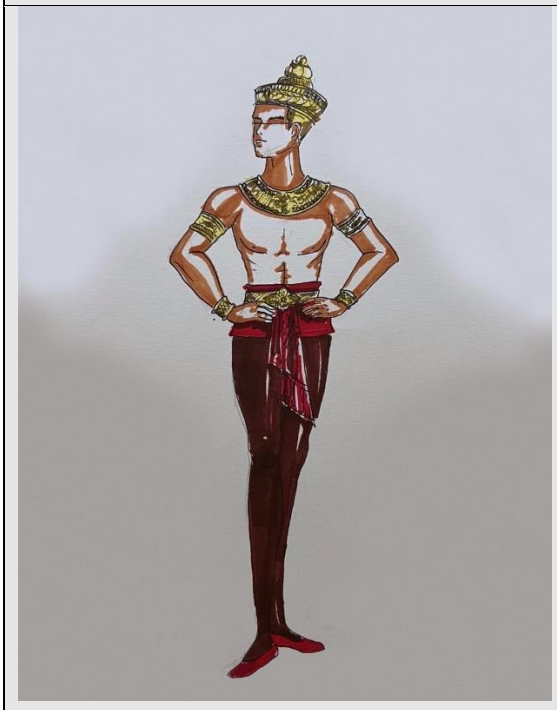
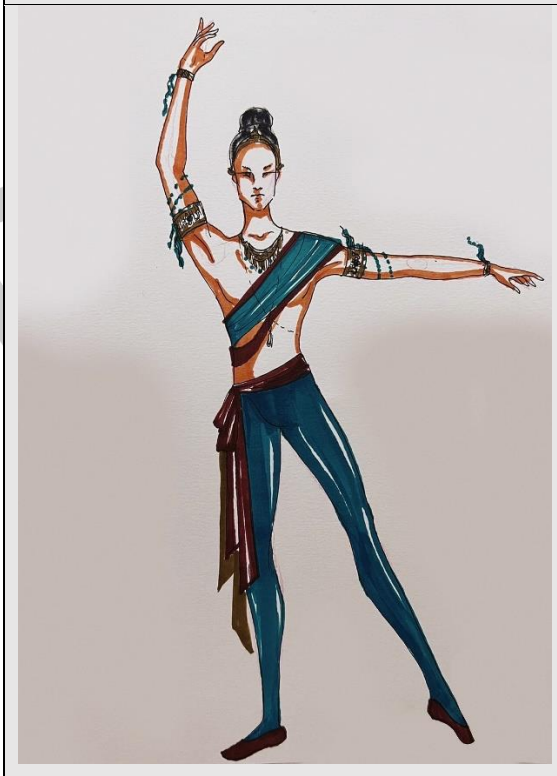
8. เครื่องแต่งกาย

ภาพประกอบ 27 กระบวนการประกอบสร้างเครื่องแต่งกายแนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

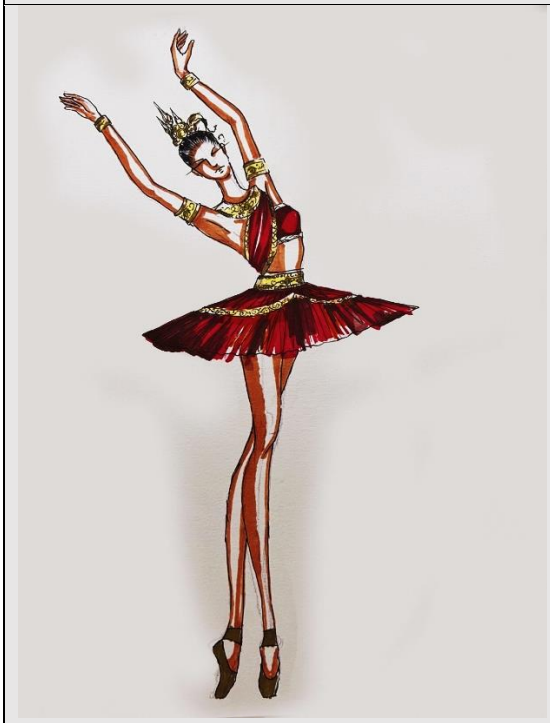
การเคลื่อนที่ของนาฏกรรมเข้าสู่ความเป็นสากลเครื่องแต่งกายจึงเป็นส่วนหนึ่งส่วนที่สำคัญ โดยปัจจัยที่มีบทบาทสำคัญในการกำหนดทิศทางของแนวคิดสร้างสรรค์ คือ ขนบธรรมเนียมประเพณี และค่านิยมของผู้คนในแต่ละยุคสมัยในแต่ละท้องถิ่น หรืออาจเป็นการออกแบบที่ดัดแปลงมาจากเครื่องแต่งกายซึ่งกำลังได้รับความนิยมอยู่ในสมัยนั้นๆ หรือเคยได้รับความนิยมมาก่อนแล้วในอดีต โดยเป็นการออกแบบที่อาศัยการวิเคราะห์ตีความ บทละคร ตัวละคร รวมทั้งยังต้องคำนึงถึงรูปแบบการแสดง รูปร่างของนักแสดง สถานที่ที่จะใช้แสดงและวัตถุประสงค์ในการนำเสนอการแสดงเป็นหลัก

ผู้วิจัยต้องการนำเสนอสถานภาพของตัวละคร รูปแบบ ลักษณะ และรายละเอียดการตัดเย็บของเครื่องแต่งกายแสดงนำเสนอสถานภาพของตัวละคร ว่าตัวละครนั้นมีสถานภาพทางสังคมและเศรษฐกิจเป็นอย่างไร เช่น ลักษณะการแต่งกายของชนชั้นสูง ชนชั้นกลาง และชนชั้นแรงงานในอดีตต่างมีรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นความแตกต่างนี้ก็เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย และปัจจัยต่างๆ เช่น สถานการณ์ทางการเมือง ศาสนา สังคมและเศรษฐกิจ หลักการออกแบบเครื่องแต่งกายผ่านแนวคิดนาฏกรรมตะวันตกพบนาฏกรรมตะวันออก ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายแบบสร้างสรรค์หรือออกแบบโดยเฉพาะ (Special Designed Costume) เพื่อให้สอดคล้องกับ

แนวคิดและรูปแบบที่พึงประสงค์ของเรื่อง ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ โดยเฉพาะปัจจัยที่มีบทบาทสำคัญในการกำหนดทิศทางของแนวคิดสร้างสรรค์

เครื่องแต่งกาย	ตัวละคร	คำอธิบาย
	ผาแดง	**ตัวเสื้อ** ที่เรียกว่า ลี-โอะทาด (Leotard) สามารถมองเห็นกล้ามเนื้อในส่วนต่างๆ ของลำตัวได้อย่างชัดเจน **กางเกง** (Tight) เป็นกางเกงรัดรูปหรือถุงน่องชนิดยาวคลุมเท้าหรือยาวปิดเท้า ซึ่งโดยปกตินักเรียนบัลเลต์ชาย จะนิยมสวมใส่ไทป์สีดำหรือสีขาวการใส่ชุดรัดรูปจะช่วยให้ผู้ชมสามารถชื่นชมความงดงามของร่างกาย จากลวดลายการเคลื่อนไหว ศีรษะ แขน ขา และลำตัวได้อย่างอย่างชัดเจน ประกอบอารมณ์ในการแสดง **รองเท้า** สวมใส่รองเท้า Soft Shoes เป็นรองเท้าบัลเลต์ **เครื่องประดับ** ออกแบบเครื่องประดับรูปร่างรูปทรงเหมือนเครื่องประดับไทย แต่วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้วัสดุอุปกรณ์เครื่องประดับแบบตะวันตก
	พังคี	**ตัวเสื้อ** ที่เรียกว่า ลี-โอะทาด (Leotard) สามารถมองเห็นกล้ามเนื้อในส่วนต่างๆ ของลำตัวได้อย่างชัดเจน **กางเกง** (Tight) เป็นกางเกงรัดรูปหรือถุงน่องชนิดยาวคลุมเท้าหรือยาวปิดเท้า ซึ่งโดยปกตินักเรียนบัลเลต์ชาย จะนิยมสวมใส่ไทป์สีดำหรือสีขาวการใส่ชุดรัดรูปจะช่วยให้ผู้ชมสามารถชื่นชมความงดงามของร่างกาย จากลวดลายการเคลื่อนไหว ศีรษะ แขน ขา และลำตัวได้อย่างอย่างชัดเจน ประกอบอารมณ์ในการแสดง **รองเท้า** สวมใส่รองเท้า Soft Shoes เป็นรองเท้าบัลเลต์ **เครื่องประดับ** ออกแบบเครื่องประดับรูปร่างรูปทรงเหมือนเครื่องประดับไทย แต่วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้วัสดุอุปกรณ์เครื่องประดับแบบตะวันตก

ตารางที่ 6 (ต่อ) การออกแบบเครื่องแต่งกาย นาฏกรรมตะวันตกและนาฏกรรมตะวันออก

เครื่องแต่งกาย	ตัวละคร	คำอธิบาย
	นางไอ่	**ตัวเสื้อ** ที่เรียกว่า ลี-โอะทาด (Leotard) สามารถมองเห็นกล้ามเนื้อในส่วนต่างๆ ของลำตัวได้อย่างชัดเจน **กระโปรง** Tutu เป็นทรงกระโปรงบัลเลต์คลาสสิก ลักษณะบานและสั้นเพื่อให้เห็นลำขาในการแสดงบัลเลต์แบบคลาสสิก **ถุงน่อง** นิยมสวมใส่ไทป์สีชมพู การใส่ชุดรัดรูปจะช่วยให้ผู้ชมสามารถชื่นชมความงดงามของร่างกาย **รองเท้า** สวมใส่รองเท้า pointe shoes เป็นรองเท้าบัลเลต์สำหรับนักบัลเลต์หญิง **เครื่องประดับ** ออกแบบเครื่องประดับรูปร่าง รูปทรงเหมือนเครื่องประดับไทย แต่วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้วัสดุอุปกรณ์เครื่องประดับแบบตะวันตก

	นางไอ่	**ตัวเสื้อ** ที่เรียกว่า ลี-โอะทาด (Leotard) สามารถมองเห็นกล้ามเนื้อในส่วนต่างๆ ของลำตัวได้อย่างชัดเจน **กระโปรง** (Tutu) เป็นทรงกระโปรงบัลเลต์โรแมนติก ลักษณะบานและยาวเพื่อให้เห็นลำขาในการแสดงบัลเลต์แบบคลาสสิก **ถุงน่อง** (Tight) นิยมสวมใส่ไทป์สีชมพูการใส่ชุดรัดรูปจะช่วยให้ผู้ชมสามารถชื่นชมความงดงามของร่างกาย **รองเท้า** สวมใส่รองเท้า pointe shoes เป็นรองเท้าบัลเลต์สำหรับนักบัลเลต์หญิง **เครื่องประดับ** ออกแบบเครื่องประดับรูปร่าง รูปทรงเหมือนเครื่องประดับไทย แต่วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้วัสดุอุปกรณ์เครื่องประดับแบบตะวันตก

ตารางที่ 6 (ต่อ) การออกแบบเครื่องแต่งกาย นาฏกรรมตะวันตกและนาฏกรรมตะวันออก

ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแนวตะวันตกพบตะวันออก โดยการกำหนดลักษณะของเสื้อผ้าหรือของชิ้นงานประเภทผ้าตามแนวความคิดหรือจินตนาการ ซึ่งผลงานที่ปรากฏจะสวยงามทีคุณค่านั้นจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในหลักการของการออกแบบ และรู้จักนำองค์ประกอบทางศิลปะมาใช้เพื่อให้การออกแบบที่ปรากฏออกมามีความสวยงาม เหมาะสมในการออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายมีหลักการ ดังนี้

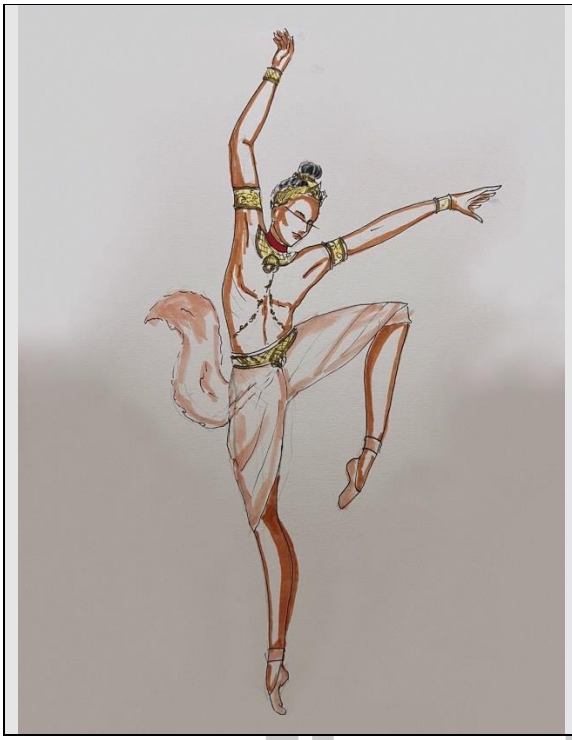
1. กำหนดแนวคิดหรือความต้องการในการสร้างสรรค์

2. รวบรวมข้อมูลเพื่อแสวงหาแนวคิดหรือสนองความต้องการในการสร้างสรรค์
3. เลือกวิธีการแก้ปัญหาหรือสนองความต้องการในการสร้างสรรค์
4. ออกแบบและปฏิบัติการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย
5. ทดสอบการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย
6. การปรับปรุงแก้ไข
7. นำเสนอผ่านการแสดง

โดยในการออกแบบสร้างสรรค์ผู้วิจัยได้นำวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ผาแดงนางไอ่ตามตำนานที่กล่าวกันจะเป็นช่วงวัฒนธรรมที่คาบเกี่ยวกันระหว่างเขมรพระนครกับล้านช้าง เพราะจะมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเขมรและลาวปนๆกัน นางไอ่เป็นลูกสาวของพญาขอม จึงน่าจะมีการแต่งกายตามแบบเขมรยุคปลาย ผาแดงก็น่าจะเป็นเจ้าชายที่มีวัฒนธรรมอย่างเขมรที่ครองเมืองด้านฝั่งขวาแม่น้ำโขง ส่วนพังคีเป็นตัวแทนเชิงสัญลักษณ์ของชาวไทลาวด้วยความที่การแต่งกายของเขมรเรามักจะยึดติดกับภาพลักษณ์ของเครื่องประดับศีรษะที่เป็นรูปดอกไม้เป็นช่อเป็นอุบะต่างๆ ตามแบบนางอัปสราในนครวัดเป็นส่วนใหญ่ การแต่งกายของผาแดงนางไอ่ในช่วงหลังๆมานี้สำหรับงานแสดงต่างๆ ก็มักจะเป็นรูปแบบเขมร ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบเครื่องแต่งกายผาแดงนางไอ่ โดยใช้บริบทนาฏกรรมตะวันตกและนาฏกรรมตะวันออกในการสร้างสรรค์ ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์

เครื่องแต่งกาย	ตัวละคร	คำอธิบาย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

	กระรอกด่อน	**ตัวเสื้อ** ที่เรียกว่า ลี-โอะทาด (Leotard) สามารถมองเห็นกล้ามเนื้อในส่วนต่างๆ ของลำตัวได้อย่างชัดเจน **กางเกง** (Tight) เป็นกางเกงรัดรูปหรือถุงน่องชนิดยาวคลุมเท้าหรือยาวปิดเท้า ซึ่งโดยปกตินักเรียนบัลเลต์ชายจะนิยมสวมใส่ไทป์สีดำหรือสีขาวการใส่ชุดรัดรูปจะช่วยให้ผู้ชมสามารถชื่นชมความงดงามของร่างกาย จากลวดลายการเคลื่อนไหว ศีรษะ แขน ขา และลำตัวได้อย่างอย่างชัดเจน ประกอบอารมณ์ในการแสดง **เครื่องประดับ** ออกแบบเครื่องประดับรูปร่าง รูปทรงเหมือนเครื่องประดับไทย แต่วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้วัสดุอุปกรณ์เครื่องประดับแบบตะวันตก

ตารางที่ 6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย นาฏกรรมตะวันตกและนาฏกรรมตะวันออก

9. ฉาก อุปกรณ์การแสดง

ในศิลปะการแสดงเรื่องหนึ่ง ฉากมีส่วนสำคัญในการสร้างภาพรวมบนเวทีอย่างมาก เพราะฉากเป็นเหมือสิ่งแวดล้อมและบรรยากาศของละคร เมื่อเราเดินเข้าโรงละครบางครั้งม่านเวทีปิดอยู่บางครั้งเราจะเห็นภาพบนเวทีก่อนการแสดงจะเริ่มเราเห็นฉากเครื่องประกอบฉาก และแสงเป็นบางส่วนภาพที่เราเห็นอยู่ตรงหน้าบอกอะไรบางอย่างเกี่ยวกับละครเรื่องนี้ อาจจะเป็นสถานที่ บรรยากาศ หรือข้อมูลที่ทำให้เรารู้จักตัวละครก่อนที่เหตุการณ์และตัวละครในเรื่องจะเกิดขึ้น แต่ภาพที่เห็นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของละครเท่านั้น ยังขาดความสมบูรณ์จนกระทั่งละครเริ่มแสดง ตัวละครต่างๆเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ภาพนั้นมีความสมบูรณ์ ดังนั้น ฉากละครจะสมบูรณ์ไม่ได้ถ้าขาดนักแสดง แต่ฉากก็ไม่ควรมีบทบาทเด่นเกินกว่าการแสดง เพราะจะทำให้ผู้ชมหันความสนใจไปที่ฉาก ซึ่งเป็นส่วนประกอบในการแสดงจนขาดความเข้าใจในเรื่องราวของบทอย่างไรก็ตาม ฉากไม่ใช่สิ่งที่อยู่รอบๆ ตัวละครอย่างไม่มีความหมาย และไม่ใช่เครื่องประกอบ

ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ถือว่าฉากแบบอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism Scenery) เป็นฉากที่ออกแบบและสร้างให้แต่ละ ชิ้นส่วนให้ความรู้สึกถึงอารมณ์ส่วนลึกของการแสดง ฉากมีหน้าที่กำหนดว่าบริเวณที่ใช้เพื่อการแสดงในขณะนั้นคืออะไรห้องใดห้องหนึ่งภายในบ้าน นอกจากจะบ่งบอกประเภทของสถานที่แล้วยังสามารถชี้ให้เห็นถึงฐานะว่ามั่งมีหรือยากจนอีกด้วย มีหน้าที่บ่งชี้ยุคสมัย ฉากที่บ่งบอกอยู่ในอดีตกาลนานเท่าใด โดยการใช้พืชและสัตว์ยุคโบราณ หรือสถาปัตยกรรมที่เป็นรูปลักษณ์เฉพาะของยุคใดยุคหนึ่งหรืออารยธรรมใดอารยธรรมหนึ่ง เช่น ฉากปราสาทหินพนมรุ้ง พระธาตุพนม ฉากมีหน้าที่เพื่อให้บรรยากาศแก่การแสดง ฉากที่สร้างขึ้นหรือเลือกสรรแล้วว่าสามารถทำให้เกิดบรรยากาศเหมาะสมแก่การแสดง ฉากที่สร้างหรือเลือกสรรแล้วว่าจะช่วยทำให้กิจกรรมแสดงดูสมจริงหรือตื่นเต้น หรือตระการตา เช่น ฉากฟันดาบกำลังภายในกำหนดให้แสดงกันภายในโรงนาที่สร้างด้วยไม้ไผ่และแฝก ประกอบด้วยกระบุง ตะกร้า อาหารแห้ง สิ่งเหล่านี้จะช่วยให้การฟันดาบดูมีพลังมากกว่าฟันแบบประดาบ แต่เป็นการฟันไม้ไผ่ไม่ขาดลำ ข้าวของแตกหักกระจุยกระจายพังทลาย เพิ่มรสชาติ ทำให้ฟันดาบนั้นดูดุเดือดรุนแรง หรือฉากรักที่ประดับประดาห้องด้วยม่านบางๆที่พลิ้วไปตามกระแสลม และดอกไม้ประดับตกแต่ง

10. เทคนิคแสง

ในการจัดแสงสำหรับเวทีการแสดงผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ นั้นไม่มีข้อกำหนดตายตัวในเรื่องของค่าความสว่าง แต่จะมีองค์ประกอบหลัก ที่นอกเหนือจากการออกแบบแสงแล้ว ยังมีองค์ประกอบอื่นด้านอื่นที่มีความสำคัญสำหรับการออกแบบระบบแสงสำหรับการแสดงบนเวทีเช่นกัน ตำแหน่งบนเวทีการแสดงประกอบไปด้วย ตำแหน่งของนักแสดงและการเคลื่อนที่ของนักแสดง ซึ่งการออกแบบแสงไฟบนเวทีควรศึกษาตำแหน่งดังกล่าว เพื่อทราบถึงตำแหน่งและค่าความสว่างในการส่องแสงขณะทำการแสดง หากไม่ทราบตำแหน่ง ระบบแสงที่ออกแบบจะไม่สามารถตอบสนองต่อการแสดงบนเวทีได้ ดังนั้นขั้นตอนแรกในการออกแบบแสง คือการศึกษาตำแหน่งในการแสดง

แสงเป็นเครื่องบ่งบอกเวลาในท้องเรื่องได้เป็นอย่างดี เช่น แสงอ่อนนวลในตอนเช้า แสงสว่างในตอนกลางวัน แสงสีส้มในตอนเย็น แสงนวลอ่อนสำหรับแสงจันทร์ในตอนกลางคืน แสงมีผลทางนาฏกรรมผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์อย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งแสงที่มีสีผนวกกับความสว่าง เช่น สีแดงทำให้รู้สึกตื่นเต้น รุนแรงสีเขียว ทำให้รู้สึกสดชื่นสีฟ้า ทำให้รู้สึกอ่อนโยน สีชมพูทำให้รู้สึกหวานชื่น นอกจากนี้แสงที่ส่องไปยังผู้แสดงหรือฉากจากมุมที่ต่างกันก็จะให้ความรู้สึกที่ต่างกันด้วย แสงที่ส่องมาจากด้านหลังผู้แสดง ทำให้รัศมีมีความน่าเกรงขาม แสงที่ขมุกขมัวทำให้

สถานที่นั้นเกิดความน่าสะพรึงกลัว ในบางกรณีอาจจะมีการจัดแสงส่องขนานกับพื้นหรือในทิศที่ผู้แสดงเคลื่อนกายเข้าไปหาเพื่อสร้างความรู้สึกของการแสวงหา

ภาพประกอบ 28 รูปแบบเวที และแสงไฟแนวตะวันตกพบตะวันออก
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

จากรูปได้เห็นว่ามีพื้นที่สำหรับการแสดงอยู่ 2 ส่วนคือ เวทีด้านหน้าและเวทีด้านใน ซึ่งแนวคิดในการออกแบบ ระบบแสงสำหรับการแสดงบนเวทีนี้จะมีโคมไฟชนิดต่างๆในการใช้งานสำหรับโคมไฟส่องสว่างสำหรับฉากเป็นโคมไฟที่ต้องการส่องสว่างให้กับพื้นที่บริเวณกว้าง เพื่อสร้างบรรยากาศของแสงให้กับฉากหลัง และตอบสนองต่อนาฏกรรมที่เกิดขึ้นบนเวที โดยการออกแบบแสงสำหรับฉากใช้โคมไฟชนิด Cyclorama Light ขนาด1000วัตต์ มาใช้เป็นแสงส่องให้กับฉากหลัง ซึ่งโคมไฟชนิดนี้ลักษณะของการกระจายแสงที่สม่ำเสมอ มีมุมกระจายแสงที่กว้าง จะมีตัว Reflector ที่ใช้ในการสะท้อนแสงที่เป็นชนิด Asymmetrical Reflector โดยได้รับการออกแบบมาเพื่อใช้ส่องสว่างให้กับพื้นที่ที่มีบริเวณกว้าง และต้องการการกระจายของแสงที่สม่ำเสมอ การออกแบบแสงเวทีผู้สร้างสรรค์คำนึงถึงหลายปัจจัย เริ่มจากตำแหน่งบนเวทีการแสดงจนไปถึงอุปกรณ์ประกอบฉาก นักแสดง เครื่องแต่งกายของนักแสดง โดยออกแบบระบบแสงสว่างควรทำงานสอดประสานกันขณะบนเวทีกำลังทำการแสดงนาฏกรรม เพื่อให้แสงออกมาสวยงามและตรงตามวัตถุประสงค์นาฏกรรมชุดผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์

สรุป

การวิจัยสร้างสรรค์ ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ใช้กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์ โดยได้ทำการศึกษาเอกสารงานวิจัย หนังสือ บทความวิชาการที่เกี่ยวข้องและทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยสำรวจข้อมูล สัมภาษณ์ และสนทนากลุ่ม โดยผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลและสัมภาษณ์ตามแบบสำรวจและแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นเอง นำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงโดยใช้กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก

กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก การเปิดความคิดและการสร้างแนวคิด การวางเป้าหมาย การหาข้อมูลการสรุปความคิด-ทำบท เครื่องดนตรี การออกแบบร่าง ท่าทาง การทดลองปฏิบัติ เครื่องแต่งกาย ฉาก อุปกรณ์การแสดง เทคนิค แสงสี เสียงนาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างมนุษย์และมนุษย์ เพื่อชี้นำ แนะนำ โน้มน้าว กำหนดแนวคิด แนวปฏิบัติ แก่บุคคลและสังคม ผ่านศิลปะการแสดงรูปแบบต่างๆ เนื้อหา ของนาฏกรรมประกอบด้วยรสนิยมและแนวคิดนาฏกรรมจึงสะท้อนตัวตนและรูปลักษณ์ผู้คนในสังคมนั้น เมื่อสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงจนไปสู่จนวิกฤต ทำให้เกิดการปฏิวัตินาฏกรรมโดยเฉพาะการล้มล้างนาฏกรรมเดิม ในขณะเดียวกันก็การสร้างนาฏกรรมใหม่ตามรสนิยมและความต้องการของผู้คนที่ต้องการบริโภคสิ่งใหม่ เพื่อเปลี่ยนแปลง พฤติกรรม ค่านิยม และอุดมการณ์ของสังคม คำว่าโลกตะวันตกได้เริ่มถูกนำไปใช้ในในการบอกวัฒนธรรมและภูมิรัฐศาสตร์ทางการเมืองในช่วงยุคแห่งการสำรวจซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ยุโรปได้แพร่กระจายวัฒนธรรมของตนไปยังส่วนอื่นๆของโลก

การฟิวชั่นคือการผสมผสานและหลอมรวมนั่นแปลว่าต้องมีการ 'หยิบยืม' เอาวัฒนธรรมจากหลายๆ แห่งมาใช้ ซึ่งกระบวนการหยิบยืมนี้อาจดูใกล้เคียงกับการ 'ลอกเลียนแบบ' แต่สิ่งหนึ่งที่ทำให้ฟิวชั่นเป็นมากกว่าการลอกเลียนแบบธรรมดา คือความสามารถในการต่อยอดและสร้างสรรค์ให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น ไม่ใช่เพียงแค่นำเอาวัฒนธรรมของคนอื่นมาใช้แล้วจบกระบวนการเพียงแค่นั้น แต่การฟิวชั่นนับเป็นนวัตกรรมทางความคิดรูปแบบหนึ่งที่สามารถสานต่อลมหายใจของวัฒนธรรมและสิ่งที่มีอยู่เดิมผ่านกระบวนการดัดแปลงและผสมผสานด้วยความคิดสร้างสรรค์ ทำให้ผลลัพธ์ที่ได้แตกต่างไปจากเดิม อีกทั้งยังเข้ากับยุคสมัยและวิถีชีวิตของผู้คนได้ดียิ่งขึ้น อีสต์ มีท เวสต์” (East meets West หรือ West meets East) ซึ่งหมายถึง การมาบรรจบกัน การมาพบกันของวัฒนธรรม “ตะวัน ออกและ “ตะวันตก” ที่ได้รับอิทธิพลจากสังคม วัฒนธรรม การเมือง เศรษฐกิจ ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และสงคราม ซึ่งในความหมายที่เข้าใจโดยทั่วไปคือวัฒนธรรมการแสดงของทางเอเชียกับวัฒนธรรมทางการแสดงของฟากฝั่งยุโรปและอเมริกา หรือมีอีกนัยหนึ่งว่าเป็นการสร้างสรรค์งานที่มีการข้ามวัฒนธรรม (Cross Cultural theatre) หรือระหว่างวัฒนธรรม (intercultural theatre) มาเกี่ยวข้อง แนวคิด East and West นั้นแรกเริ่มเดิมที่เป็นแนวคิดที่สร้างขึ้นมาเพื่อให้เห็นความแตกต่างของสองวัฒนธรรม โดยที่จะมีวัฒนธรรมหนึ่ง เป็นตัวตั้งและมองอีก

วัฒนธรรมเป็นอื่น (the otherness) การแพร่กระจายของภาษา การแต่งกาย เทคโนโลยี สิ่งของเครื่องใช้ และความเชื่อ จากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งได้ง่ายและเร็วยิ่งขึ้น ทำให้เกิดการผสมผสานแลกเปลี่ยน และหลอมรวมวัฒนธรรมจากหลายๆ ที่เข้าด้วยกัน จนกลายเป็นเทรนด์ของการฟิวชั่นทางด้านวัฒนธรรมที่ทำให้การดำเนินชีวิตของผู้คนมีความหลากหลายไม่จำเจและเป็นการต่อยอดสิ่งที่มีอยู่แล้วไปสู่ความเป็นไปได้ใหม่ๆ อย่างไร้ขีดจำกัด

จากการทดลองปฏิบัตินาฏกรรมฟิวชั่น Balletและฟ้อนอีสานการนำรูปแบบทั้งสองสไตล์เข้ามาผสานท่าทาง ลีลา ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกลมกลืน แต่จะไม่ทิ้งความงานของอย่างใดอย่างหนึ่ง ผู้สร้างสรรค์มีความชำนาญในด้านบัลเลต์นาฏกรรมชุดนี้จึงมุ่งเน้นด้านการแสดงบัลเลต์ส่วนใหญ่ แต่ได้ปรับเปลี่ยนให้เกิดความแปลกใหม่โดยอาศัยท่าทาง ลีลา การเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏกรรมอีสาน ในการฟิวชั่นผู้สร้างสรรค์ได้เพิ่มความอิสระทางด้านจารีตจากแบบเดิมที่ความเป็นคลาสสิกบัลเลต์มาก ส่วนการฟ้อนอีสาน ได้ปรับปรุงแก้ไขให้อิสระมากขึ้น ใช้จังหวะแอ่น เอน *โยก โย้น โอน เอน อ่อนไหว* นำเทคนิคท่าที่สำคัญ อย่างเช่นการเข้าคู่ชายหญิงในฟ้อนอีสานคือ การเกี้ยวพาราสี และเทคนิคบัลเลต์อย่าง Pas du deux จากการทดลองปฏิบัติทั้ง 2 ครั้ง ทำให้นาฏกรรมทั้ง 2 เข้ากันและกลมกลืน หลอมรวมกันเป็นหนึ่งเดียวมากขึ้น การจับ การหมุน การยก ของบัลเลต์ การเกี้ยว การโยก *โย้น* โอนเอน อ่อนไหว ของการฟ้อนอีสาน ความอิสระทางนาฏกรรมเกิดเป็นสไตล์ใหม่ เป็นไปตามที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งสมมุติฐานไว้

ดังนั้นกระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกโดยใช้นาฏกรรมบัลเลต์และการฟ้อนอีสานจากแนวคิด East and West สามารถนำมาสร้างสรรค์ผ่านศิลปกรรมได้หลายมิติ โดยเฉพาะด้านศิลปะการแสดง ที่เห็นความสำคัญของศิลปะการแสดงชาติตะวันตกและศิลปะการแสดงชาติตะวันออก นำวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ มาผลิตซ้ำและสร้างสรรค์ ขึ้นใหม่ในหลายลักษณะและหลายรูปแบบ สู่การสร้างสรรค์นาฏกรรมประดิษฐ์ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม

ผลที่ได้จากการทดลองปฏิบัติทั้ง 2 ครั้ง เป็นไปตามที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งสมมุติฐานไว้ เกิดเป็นนาฏกรรมลูกผสม บัลเลต์และการฟ้อนอีสาน การผสมผสาน แลกเปลี่ยน และหลอมรวมวัฒนธรรมจากหลายๆ ที่เข้าด้วยกัน จนกลายเป็นการฟิวชั่น ไม่ทิ้งความงานของอย่างใดอย่างหนึ่ง ทำให้ผู้คนมีความหลากหลายไม่จำเจและเป็นการต่อยอดสิ่งที่มีอยู่แล้วไปสู่ความความแปลกใหม่ มาตอบสนองความต้องการของผู้ชม นอกจากการกระบวนการฟิวชั่นนาฏกรรม เอานำนาฏกรรมสไตล์บัลเลต์และสไตล์ฟ้อนอีสาน มาผสมผสานเกิดเป็นนาฏกรรมลูกผสมแล้ว ตัวนักแสดงหรือผู้สร้างสรรค์เอง ทุกคนอาศัยในภูมิภาคอีสาน มีวิถี มีบริบทการดำรงชีวิตแบบอีสาน แต่เรือนกายผู้แสดงหรือผู้สร้างสรรค์เองได้ถูกประจุความหมายให้เรือนกายเป็นบัลเลต์แบบชาวตะวันตก นอกจากผู้แสดงจะ

แสดงนาฏกรรมที่เป็นลูกผสม เรือนร่างผู้แสดงยังถูกประกอบสร้างเป็นวัฒนธรรมลูกผสมที่อยู่ในตัวเขาอีกด้วย

เมื่อผู้สร้างสรรค์ได้ทดลองปฏิบัติจนเกิดข้อค้นพบกระบวนการสร้างสรรค์ของนาฏกรรมลูกผสม อย่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงนำข้อค้นพบนี้นำไปสู่กระบวนการประกอบสร้าง โดยได้นำเรื่องราววรรณกรรมพื้นบ้านอีสานอย่างผาแดง นางไอ่ ที่ถือเป็นวรรณกรรมยอดนิยมที่ได้ถูกนำเสนอ ไม่ว่าจะเป็น หมอลำ ลำเพลิน การขับร้อง ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาประดิษฐ์จนเกิดการต่อรองเชิงอัตลักษณ์ ชุดการแสดง ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม

บทที่ 5

การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม

การวิจัยสร้างสรรค์ ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ใช้กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์ โดยได้ทำการศึกษาเอกสารงานวิจัย หนังสือ บทความวิชาการที่เกี่ยวข้องและทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยสำรวจข้อมูล สัมภาษณ์ และสนทนากลุ่ม โดยผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลและสัมภาษณ์ตามแบบสำรวจและแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นเอง นำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง โดยใช้กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก 10 ข้อตามลำดับดังต่อไปนี้

1. แนวคิดผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์
2. การฝึกซ้อม
3. ท่าทาง ลีลา
4. การกำกับการแสดง
5. ดนตรี
6. เครื่องแต่งกาย
7. ฉาก อุปกรณ์การแสดง
8. เทคนิค แสงสี เสียง
9. การบันทึกวีดีทัศน์
10. การประเมินผล

1. แนวคิดผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์

การสร้างแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏกรรมผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ โดยนำบริบททางสังคมไทยในปัจจุบันและรูปแบบทางด้านการแสดงประเภทต่างๆ เข้ามาผสมผสานให้เกิดเป็นอีกแนวทางที่จะสร้างกลุ่มผู้ชมระหว่างผู้สร้างสรรค์และผู้เสพนาฏกรรม เพื่อให้นาฏกรรมสามารถลื่นไหลผ่านยุคสมัยตามกาลเวลา การเปิดรับวัฒนธรรมต่างชาติให้เข้ามามีบทบาทในนาฏกรรมไทยเป็นการพัฒนานาฏกรรมไทยโดยได้นำเอาอัตลักษณ์หรือลักษณะเด่นของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ นั้นมาประยุกต์ผสมผสานกับนวัตกรรมใหม่จนเกิดเป็นงานสร้างสรรค์นาฏกรรมรูปแบบใหม่เกิดขึ้น ในปัจจุบันวัฒนธรรมร่วมสมัยเกิดขึ้นภายใต้โลกของความทันสมัยเป็น นวัตกรรมที่เต็มไปด้วยวัฒนธรรมที่มีชีวิตเป็นเสมือนกระแสหรือพลังที่เรามองไม่เห็นแต่รู้สึกได้บริโภคได้

วัฒนธรรมในสังคมไทยยุคปัจจุบันได้กลายเป็นสินค้าชนิดหนึ่งของประเทศอยู่ภายใต้ระบบทุนนิยมระดับโลกความเสี่ยงในการนำเสนอ ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่จึงเป็นเครื่องมือที่ดีต่อระบบเศรษฐกิจของประเทศและสามารถเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏกรรมไทยต่อไป

นาฏกรรมฟิวชั่น ถือเป็นสิ่งจำเป็นต่อแวดวงนาฏยศิลป์ในโลกยุคปัจจุบัน และผู้ชมบางกลุ่มยังโหยหานาฏยศิลป์แบบจารีตดั้งเดิมซึ่งบางกลุ่มโหยหาความแปลกใหม่เพื่อหลบหลีกความซ้ำซากจำเจ การสร้างสรรค์การแสดงใหม่ๆ โดยจะใช้รูปแบบและผสมผสานทางวัฒนธรรมมาเป็นตัวดึงดูดถือเป็นแนวคิดใหม่ในการสร้างแรงดึงดูดให้ผู้ชมเกิดความแปลกใหม่ ความแตกต่างด้านวัฒนธรรมสะท้อนพฤติกรรมในการเสพงานศิลปะว่ามีรสนิยม

อย่างไรก็ตาม “ประสบการณ์” ก็เป็นส่วนหนึ่งที่จะทำนาฏกรรมชุดนั้นเกิดความสมบูรณ์ประสบการณ์ในที่นี้มาจากนักนาฏยประดิษฐ์และผู้ชมร่วมกัน นี่จึงอาจเป็นที่มาให้ศิลปินบางกลุ่มในยุคปัจจุบันหันมาสร้างงานนาฏกรรมตามกระแสสังคม การสร้างสรรค์ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ ผู้สร้างสรรค์ล้วนแต่ใช้ประสบการณ์ในการทดลองประดิษฐ์ คิดค้นรูปแบบใหม่ๆ ขึ้นเพื่อให้เกิดความสวยงาม มีอัตลักษณ์เฉพาะ เทคนิค มีแนวคิดในการออกแบบอยู่บนพื้นฐานของธรรมชาติอย่างมีศิลปะ

2. การฝึกซ้อม

การฝึกซ้อมเป็นการประกอบปัจจัยการแสดงทุกอย่างเข้าด้วยกัน โดยดำเนินตามบทกำกับเวทีเป็นหลัก เพื่อดูองค์รวมของการแสดงเพื่อปรับปรุงแก้ไขก่อนการแสดงจริง การซ้อมใหญ่บางครั้งจะเชิญบุคคลสำคัญหรือผู้เชี่ยวชาญที่อาจให้ข้อคิดเห็นติชม ในประเด็นที่อาจคาดไม่ถึง จะได้แก้ไขได้ทัน นอกจากนี้อาจจัดเป็นรอบสื่อมวลชนเพื่อให้เวลาไปทำข่าวถึงคนดู

ด้วยทักษะของนักแสดงมีทักษะด้านศิลปะการแสดงบัลเลต์ผสมกับนักแสดงที่มีบริบทวัฒนธรรมอีสาน ทักษะทางด้านการแสดงบัลเลต์จึงมักถูกผลิตให้ผสมผสานกับความเป็นอีสาน นักแสดงส่วนใหญ่เลยมีทักษะด้านการแสดงฟิวชั่นอีสานมากพอสมควรและเข้าใจรูปแบบและโครงสร้างการสร้างสรรค์นาฏกรมชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ โดยผ่านการถูกฝึกฝนและควบคุมการผลิตการแสดงจากผู้สร้างสรรค์

ระยะเวลาในการฝึกซ้อม ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดเวลาในการฝึกซ้อมและจัดเวลาในการฝึกซ้อม เป็นแผนการฝึกซ้อม เพื่อให้เกิดทักษะและเกิดความสัมพันธ์กันในการผสมผสานรูปแบบนาฏกรรม โดยเวลาที่ฝึกจะใช้ในช่วงเวลาค่ำของทุกวัน และวันเสาร์อาทิตย์ เนื่องจากนักแสดงส่วนใหญ่ยังเป็นนิสิตวิชาเอกนาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชาศิลปะการแสดง ผู้สร้างสรรค์จึงต้องกำกับจัดการกับเวลาในการฝึกซ้อมให้ได้มากที่สุด นักแสดงต้องดูแลรักษาร่างกายเป็นอย่างดี นอกจากการเข้า

เรียนในคลาสเรียนบัลเลต์ปกติ การเรียนบัลเลต์และชั่วโมงการฝึกซ้อม นักแสดงยังจำเป็นจะต้องฝึกซ้อมในทุกวันเพื่อรักษาร่างกายให้แข็งแรง ฝึกกล้ามเนื้อให้ทนทาน เพราะพื้นฐานทางกายเหล่านี้จะช่วยให้พวกเขาไม่บาดเจ็บขณะเต้น หรือเมื่อทำท่าทางที่ต้องใช้ทั้งความยืดหยุ่นและแข็งแรงในคราวเดียวกัน

ภาพประกอบ 29 การฝึกซ้อมผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์

ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

การซ้อมรวมเพื่อพัฒนารายละเอียด เป็นการปรับปรุงรายละเอียด ณ จุดสำคัญ เช่น ตำแหน่งระยะต่อระยะเคียงทิศคนเต้นกับคิวแสงไม่ลงตัว คิวออกเข้าเวทีไม่พร้อมกัน ตั้งซุ้มไม่ราบรื่น หรือมีจุดที่ทำท่าซ้ำ ๆ กันมากไป หรือมีหลายท่าเกินไป หรือยังสื่อความหมาย-อารมณ์ไม่ชัดเจน การเปลี่ยนอารมณ์จากช่วงหนึ่งไปอีกช่วงหนึ่งไม่สัมพันธ์กับอารมณ์เพลง เป็นต้น การพัฒนารายละเอียดเปรียบเสมือนการพิสูจน์อักษรครั้งสุดท้ายก่อนพิมพ์

การซ้อมรวมกับพื้นที่จริง เป็นการมองภาพรวมครั้งสำคัญ เพื่อปรับปรุงจุดบกพร่องที่เกิดจากรอยต่อของแต่ละส่วนของการแสดงให้ราบรื่นการซ้อมรวมเปรียบเสมือนการร่างภาพคร่าว ๆ ลงบนกระดาษ ให้เห็นองค์รวมว่าความคิดและจินตนาการในสมองนั้น ปรากฏเป็นจริงต่อสายตาอย่างคร่าว ๆ ได้อย่างไร ก่อนการปรับแก้และลงรายละเอียด

ภาพประกอบ 30 การฝึกซ้อมผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

ในการฝึกซ้อมผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ สำหรับนักแสดงต้องการอุทิศตนและการคลาสบัลเลต์ในการเรียนในชั้นเรียนทุกวันมีความจำเป็นสำหรับความหวังในสายอาชีพการงาน เพราะระดับความยากในการเต้นบัลเลต์และเทคนิคในระดับสูง การคลาสบัลเลต์และการฝึกซ้อมทำให้ร่างกายและกล้ามเนื้อของนักเต้นทำความคุ้นเคยกับการเคลื่อนไหวและความอดทน กว่าคนหนึ่งจะเป็นนักบัลเลตได้และเต้นได้อย่างมืออาชีพแล้ว การเรียนทุกวันก็มีความสำคัญเช่นกัน นักเต้นบัลเลต์มืออาชีพจะเข้าชั้นเรียนก่อนวันซ้อมหรือการแสดง ชั้นเรียนไม่เพียงแต่รักษาระดับของเทคนิคเท่านั้น แต่ยังปรับปรุงให้ดีขึ้นด้วย นอกจากนี้ยังทำหน้าที่เป็นการวอร์มอัพเพื่อให้นักเต้นได้มีกล้ามเนื้อที่ถูกต้องซึ่งจะใช้ตลอดทั้งวันของการซ้อมหรือการแสดง เพื่อรักษาความสามารถของตนเองให้สมดุลและคงที่ในท่วงท่านั้นๆ

พหุน ปณฑิโต ชีเว

การฝึกซ้อม ผู้สร้างสรรค์ได้แบ่งออกเป็น 3 ช่วงดังนี้

ช่วงที่ 1 ฝึกซ้อมการแสดงโดยนัดหมายนักแสดง ออกแบบท่าทางไปพร้อมกับนักแสดง ในระยะเวลาที่ว่างจากเวลาเรียน โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานอธิบายแรงบันดาลใจ แนวความคิด และรูปแบบการแสดงให้นักแสดงทำความเข้าใจใน บทบาทที่ตนได้รับและฝึกทักษะด้านการแสดงให้กับนักแสดง

ช่วงที่ 2 ฝึกซ้อมการแสดงกับดนตรีประกอบการแสดง แล้วปรับให้เข้ากับดนตรี และปรับปรุงแก้ไข เพื่อให้งานสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ช่วงที่ 3 ฝึกซ้อมก่อนการแสดงจริงพร้อมกับ สถานที่เวที แสง สีเสียง และเครื่องแต่งกาย

ปัญหาในการฝึกซ้อม

- นักแสดงมีเวลาในการฝึกซ้อมที่ไม่ตรงกัน ทำให้ฝึกซ้อมล่าช้า
- ทักษะด้านการแสดงในบริบท 2 วัฒนธรรมที่นักแสดงไม่มีความเข้าใจ

แนวทางการแก้ไขปัญหา

- ขอความร่วมมือนักแสดงมาซ้อมนอกเวลา
- แก้ไขปรับ เก็บลายละเอียดเพื่อนักแสดงเกิดความเข้าใจมากขึ้น

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

3. ท่าทาง ลีลา

การออกแบบท่าทาง ลีลา จากการออกแบบร่าง การทดลองปฏิบัติ และนำไปสู่การนำเสนอแสดงจริง ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ จากการทดลองปฏิบัติก็จะทำให้เห็นกระบวนการผลการทดลอง ซึ่งผลกระบวนการเป็นไปตามสมมติฐานที่ผู้สร้างสรรค์กำหนดไว้และนำไปสู่แสดงจริงและนำเสนอผลงาน

ภาพประกอบ 31 การออกแบบท่าทาง ลีลา ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตก เช่น ท่า Développé ท่า Arabesque ฟ้อนอีสานใช้ลักษณะ การโยก โย่น โอนเอน อ่อนไหว เคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระลื่นไหล

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือจีบ และการจีบการวาดแขนที่มีความอิสระ

ขา การใช้ขาและเท้า Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้าให้เข้าจังหวะ

ภาพประกอบ 32 การออกแบบท่าทาง ลีลา ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกสวมใส่ด้วยรองเท้า point shoes ท่าที่ใช้ Arabesque ท่า Pas de Chat ท่า pique ฟ้อนอีสานใช้ลักษณะท่าทาง การโยก โย่น โอนเอน อ่อนไหว เคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระลื่นไหล

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือจีบ และการจีบ การวาดแขนที่มีความอิสระ

ขา การใช้ขาและเท้า Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้าให้เข้าจังหวะ

ภาพประกอบ 33 การออกแบบท่าทาง ลีลา ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกสวมใส่ด้วยรองเท้า point shoes ท่าที่ใช้ Développé ท่า Pas de Chat ท่า pique ฟ้อนอีสานใช้ลักษณะท่าทาง การโยก *โย่น โอนเอน อ่อนไหว* เคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระลื่นไหล

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือ*จีบ* และการ*จีบ การวาดแขนที่มีความอิสระ*

ขา การใช้ขาและเท้า Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้าให้เข้าจังหวะ

ภาพประกอบ 34 การออกแบบท่าทาง ลีลา และเทคนิค Pas du deux
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกการเต้นคู่ชายหญิง Pas du deux ใช้เทคนิคการจับการหมุน เช่นท่า Pirouette และท่า Attitude ท่าฟ้อนอีสานใช้จังหวะลักษณะ การโยก *โย่น โอน เอน อ่อนไหว* เคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระลื่นไหลและการเกี้ยวพาราสีแบบอีสาน

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ เทคนิค Pas du deux

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือ*จีบ* และการ*จีบ การวาดแขนที่มีความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกาย*

ขา การใช้ขาและ Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้าให้เข้าจังหวะ

พหุน ปณ ฑิโต ชิเว

ภาพประกอบ 35 การออกแบบท่าทาง ลีลา และเทคนิค Pas du deux
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกการเต้นคู่ชายหญิง Pas du deux ใช้เทคนิคการจับการหมุน เช่นท่า Pirouette และท่า Attitude ท่าฟ้อนอีสานใช้จังหวะลักษณะ การโยก โย่น โอน เอน อ่อนไหว เคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระลื่นไหลและการเกี้ยวพาราสีแบบอีสาน

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ เทคนิค Pas du deux

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือจีบ และการจีบ การวาดแขนที่มีความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกาย

ขา การใช้ขาและ Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้าให้เข้าจังหวะ

ภาพประกอบ 36 การออกแบบท่าทาง ลีลา และลักษณะการใช้แขน
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกการเต้นคู่ชายหญิง Pas du deux ใช้เทคนิคการจับการหมุน เช่นท่า Pirouette และท่า Attitude ท่าฟ้อนอีสานใช้จังหวะลักษณะ การโยก โย่น โอน เอน อ่อนไหว เคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระลื่นไหลและการเกี้ยวพาราสีแบบอีสาน

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ เทคนิค Pas du deux

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือจีบ และการจีบการวาดแขนที่มีความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกาย

ขา การใช้ขาและ Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้าให้เข้าจังหวะ

ภาพประกอบ 37การออกแบบท่าทาง ลีลา และลักษณะการใช้แขน
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกการเต้นคู่ชายหญิง Pas du deux ใช้เทคนิคการจับการหมุน เช่นท่า Pirouette และท่า Attitude ท่าฟ้อนอีสานใช้จังหวะลักษณะ การโยก โย่น โอน เอน อ่อนไหว เคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระลื่นไหลและการเกี้ยวพาราสีแบบอีสาน

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ เทคนิค Pas du deux

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือจีบ และการจีบการวาดแขนที่มีความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกาย

ขา การใช้ขาและ Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้าให้เข้าจังหวะ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 38การออกแบบท่าทาง ลีลา ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกการเต้นคู่ชายหญิง Pas du deux ใช้เทคนิคการจับการหมุน เช่นท่า Pirouette และท่า Attitude ท่าฟ้อนอีสานใช้จังหวะลักษณะ การโยก โย่น โอน เอน อ่อนไหว เคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระลื่นไหลและการเกี้ยวพาราสีแบบอีสาน

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ เทคนิค Pas du deux

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือจีบ และการจีบการวาดแขนที่มีความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกาย

ขา การใช้ขาและ Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้าให้เข้าจังหวะ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 39การออกแบบท่าทาง ลีลา ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกการเต้นคู่ชายหญิง Pas du deux ใช้เทคนิคการจับการหมุน เช่นท่า Pirouette และท่า Attitude ท่าฟ้อนอีสานใช้จังหวะลักษณะ การโยก โย่น โอน เอน อ่อนไหว เคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระลื่นไหลและการเกี้ยวพาราสีแบบอีสาน

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ เทคนิค Pas du deux

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือจีบ และการจีบ การวาดแขนที่มีความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกาย

ขา การใช้ขาและ Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้าให้เข้าจังหวะ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 40 การออกแบบท่าทาง ลีลา ของพังคี
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกการเดี่ยว Solo ใช้เทคนิคการการหมุน การโดด เช่นท่า Sissonne และท่า Grand jeté ท่าฟ้อนอีสานใช้จังหวะลักษณะ การโยก โย่น โอนเอน อ่อนไหว เคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระลื่นไหลอย่างว่องไวแข็งแรง

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ เทคนิคการเต้นเดี่ยว Solo

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือจีบ และการจีบ การวาดแขนที่มีความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกาย

ขา การใช้ขาและ Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้า ให้เข้าจังหวะ

ภาพประกอบ 41 การออกแบบท่าทาง ลีลา ของพังคี
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกการเดี่ยว Solo ใช้เทคนิคการการหมุน การโดด เช่นท่า Sissonne และท่า Grand jeté ท่าฟ้อนอีสานใช้จังหวะลักษณะ การโยก โย่น โอนเอน อ่อนไหว เคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระลื่นไหลอย่างว่องไวแข็งแรง

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ เทคนิคการเต้นเดี่ยว Solo

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือ*จีบ* และการจีบ การวาดแขนที่มีความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกาย

ขา การใช้ขาและ Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้าให้เข้าจังหวะ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 42 การออกแบบท่าทาง ลีลา กระรอกต่อน
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกการเดี่ยว Solo ใช้เทคนิคการการหมุน การโดด เช่นท่า Sissonne และท่า Pas de Chat ท่าฟ้อนอีสานใช้จังหวะลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายเลียนแบบกริยาอาการของสัตว์อย่างธรรมชาติและอิสระลื่นไหลอย่างว่องไวแข็งแรง โดยท่าทางลักษณะบุคลิกของผู้แสดงตรงตามลักษณะตัวละครในบท

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ เทคนิคการเต้นเดี่ยว Solo

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือ*จีบ* และการจีบ การวาดแขนที่มีความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกาย

ขา การใช้ขาและ Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้าให้เข้าจังหวะ

ภาพประกอบ 43 การออกแบบท่าทาง ลีลา กระรอกด่อน
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกการเดี่ยว Solo ใช้เทคนิคการการหมุน การโดด เช่นท่า Sissonne และท่า Pas de Chat ท่าฟ้อนอีสานใช้จังหวะลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายเลียนแบบกริยาอาการของสัตว์อย่างธรรมชาติและอิสระลื่นไหลอย่างว่องไวแข็งแรง โดยท่าทางลักษณะบุคลิกของผู้แสดงตรงตามลักษณะตัวละครในบท

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ เทคนิคการเต้นเดี่ยว Solo

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือ*จีบ* และการจีบ การวาดแขนที่มีความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกาย

ขา การใช้ขาและ Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้าให้เข้าจังหวะ

ภาพประกอบ 44 การออกแบบท่าทาง ลีลา โดยอาศัย Improvisation
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกโดยอาศัย Improvisation เทคนิคการการหมุน การใช้ท่าพื้น ท่าสูงต่ำ เช่นท่า floor work และท่า Rolling in ท่าฟ้อนอีสานใช้จังหวะลักษณะ การโยก โย่น โอนเอน อ่อนไหว เคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระลื่นไหลอย่างว่องไวแข็งแรง

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ เทคนิคการเต้น Improvisation

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือจีบ และการจีบ การวาดแขนที่มีความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกาย

ขา การใช้ขาและ Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้าให้เข้าจังหวะ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 45 การออกแบบท่าทาง ลีลา โดยอาศัย Improvisation
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกโดยอาศัย Improvisation เทคนิคการการหมุน การใช้ท่าพื้น ท่าสูงต่ำ เช่นท่า floor work และท่า Rolling in ท่าฟ้อนอีสานใช้จังหวะลักษณะ การโยก โย่น โอนเอน อ่อนไหว เคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระลื่นไหลอย่างว่องไวแข็งแรง

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ เทคนิคการเต้น Improvisation

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือ*จีบ* และการจีบ การวาดแขนที่มีความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกาย

ขา การใช้ขาและ Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้าให้เข้าจังหวะ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 46 การสื่อสารอารมณ์โศกนาฏกรรมความรักของผาแดงและนางไอ่
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกการเต้นคู่ชายหญิง Pas du deux ใช้เทคนิคการยก การหมุน เช่นท่า Fish dive และท่า Rond de Jambe ท่าฟ้อนอีสานใช้จังหวะลักษณะการโยก โย่น โอนเอน อ่อนไหว เคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระลื่นไหลและการสื่อสารอารมณ์โศกนาฏกรรมความรักของผาแดงและนางไอ่

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือจีบ และการจีบ การวาดแขนที่มีความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกาย

ขา การใช้ขาและเท้า Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การซอยเท้าให้เข้าจังหวะ

ภาพประกอบ 47 การสื่อสารอารมณ์โศกนาฏกรรมความรักของผาแดงและนางไอ่
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

คำอธิบาย การผสมผสานท่าทางระหว่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานทำให้เกิดฟิวชั่นบัลเลต์

ลักษณะท่าเต้น ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตกการเต้นคู่ชายหญิง Pas du deux ใช้เทคนิคการยก การหมุน เช่นท่า Fish dive และท่า Rond de Jambe ท่าฟ้อนอีสานใช้จังหวะลักษณะการโยก โย่น โอนเอน อ่อนไหว เคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระลื่นไหลและการสื่อสารอารมณ์โศกนาฏกรรมความรักของผาแดงและนางไอ่

ศีรษะ เคลื่อนไหวอย่างอิสระ

แขน การใช้มือและแขน Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานการม้วนมือ*จีบ* และการจีบ การวาดแขนที่มีความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกาย

ขา การใช้ขาและเท้า Position ทั้ง 5 ของบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานมีการย่อ ยืด สืบเท้า การชอยเท้าให้เข้าจังหวะ

ท่าที่สร้างสรรค์คิดขึ้นอาจแปลกไปจากการแสดงบัลเลต์ที่เคยแสดงมาก่อน มีลายละเอียดบางอย่างที่เป็นลักษณะเฉพาะตามแบบผู้สร้างสรรค์ ทั้งนี้โดยมีขอบเขตการออกแบบภายในเงื่อนไขความเป็นนาฏกรรมตะวันตกพบกันกับนาฏกรรมตะวันออก ท่าทางทั้งหมดของผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบโดยผ่านประสบการณ์ที่ได้การสะสม

ท่าบัลเลต์ ผู้สร้างสรรค์ต้องการที่สื่อความพลิ้วไหว อ่อนหวาน ก็ยังแข็งแกร่ง การเคลื่อนไหวที่ประณีต ลื่นไหล และสง่างามจนหลายครั้งความงดงามของมันก็อาจทำให้ใครๆ ดูไม่ออกว่าแท้จริงแล้วความแข็งแกร่งทั้งร่างกายและจิตใจ บวกกับวินัยและการเคี่ยวกรำฝึกซ้อมอย่างหนัก บัลเลต์เป็นการเต้นรูปแบบหนึ่งที่มีเทคนิคเฉพาะ เช่น การ Turn Out การจัดสมดุลของร่างกาย การยืนบนปลายเท้า เน้นความสง่างาม โดยควบคุมการเคลื่อนไหวของร่างกายผ่านท่าทางให้พลิ้วไหวไปตามเสียงดนตรีเพลงคลาสสิคและเครื่องแต่งกายที่มีความเฉพาะตัว (ballet tutu point shoes)

ท่าฟ้อน ผู้สร้างสรรค์ต้องการที่จะสะท้อนความเป็นอีสานโดยอาจหยิบยกหรือปรับปรุงจากท่าฟ้อนดั้งเดิมของชาวบ้าน การเคลื่อนไหวร่างกายเกิดเป็นท่วงท่าโดยการเลียนแบบธรรมชาติผสมประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์และถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกอย่างเป็นสุนทรีย์มีความเป็นอิสระสูง ท่วงท่าที่ปรากฏส่วนใหญ่มีลักษณะการเคลื่อนไหวอย่างเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นในชั่วขณะเวลานั้นจากแรงกระตุ้นภายในซึ่งได้แก่ อารมณ์และความรู้สึกประสบการณ์ของผู้แสดงด้วย

บัลเลต์และฟ้อนอีสาน การนำรูปแบบทั้งสองสไตล์เข้ามาผสานท่าทาง ลีลา ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกลมกลืน แต่จะไม่ทิ้งความงานของอย่างใดอย่างหนึ่ง ผู้สร้างสรรค์มีความชำนาญในด้านบัลเลต์นาฏกรรมชุดนี้จึงมุ่งเน้นด้านการแสดงบัลเลต์ส่วนใหญ่ แต่ได้ปรับเปลี่ยนให้เกิดความแปลกใหม่โดยอาศัยท่าทาง ลีลา การเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏกรรมอีสาน ซึ่งนาฏกรรมอีสานถือเป็นบริบทที่สำคัญของผู้สร้างสรรค์ด้วยผู้สร้างสรรค์เป็นคนนาฏยศิลป์ตะวันตกแต่ได้ฝึกฝนเรือนร่างและได้รับใช้สังคมด้วยนาฏกรรมตะวันตกแต่ในขณะเดียวกัน นาฏกรรมอีสานได้มีบทบาทสำคัญ มีการต่อรองกับคนนาฏยศิลป์ตะวันตกเป็นอย่างมาก อาทิ การแสดงงานร่วมสมัยในพื้นที่มหาสารคามที่ต้องนาฏกรรมอีสานพื้นบ้าน ภูมิปัญญา วิถีชีวิตของผู้คนอีสานแต่ต้องการยกระดับการแสดง คนที่เรียนบัลเลต์จึงเป็นนักแสดงสำคัญที่เป็นตัวแปรและสื่อสารให้กับผู้ชมได้มากที่สุด ด้วยท่าทาง ลีลาและเทคนิคทักษะขึ้นสูง

การสร้างสรรค์นี้ยังชี้ให้เห็นว่านักแสดงบัลเลต์ เรือนร่างมิได้เป็นเพียงการประจุความหมายแบบชาวตะวันตก แต่เรือนร่างสามารถถูกประกอบสร้างจากสังคม วัฒนธรรมพื้นถิ่นสามารถนำเสนอความเป็นตะวันตกแต่ในขณะเดียวกันก็สามารถแสดงออกผ่านร่างกาย ท่าทาง ลีลาตามแบบบริบทวัฒนธรรมอีสานที่ถูกซึมซับและแปลงเปลี่ยนตามวิถีใหม่ในสังคมนาฏกรรมในปัจจุบัน

การสร้างนาฏกรรมแนวฟิวชั่นนั้นไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ท่าทาง ลีลา แบบใดอย่างไร มีรูปแบบอย่างไร ส่วนใหญ่นาฏกรรมฟิวชั่นนั้นเกิดขึ้นจากนักออกแบบท่าเต้น Choreographer ได้เรียนรู้จากสไตล์ของนาฏกรรมชาติอื่นว่ามีรูปแบบ และคุณค่าทางด้านศิลปะอย่างไร แล้วนำมาปรับให้เข้ากับนาฏกรรมของชาติตนเองอย่างไร นาฏกรรมก็เหมือนสิ่งที่มีชีวิตดังนั้นจึงต้องเต็มไปด้วยพลังและความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งปรับเปลี่ยนไปตามกาลสมัย

ภาพประกอบ 48 ร่างกายพื้นที่แห่งการประจุความหมายทางวัฒนธรรม

ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

“ร่างกายมนุษย์คือพื้นที่แห่งการประจุความหมายทางวัฒนธรรม” นักแสดงมีเรือนกายรหัสวัฒนธรรมตะวันออกแสดงผลวัฒนธรรมตะวันออกผ่านเรือนกาย และถูกประจุรหัสความหมายทางวัฒนธรรมตะวันตกผ่านเรือนการนักแสดง เมื่อนำวรรณกรรมอีสานมาเป็นตัวบทของการแสดง จึงเกิดภาวะที่เรียกว่า การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมทั้ง 2 ที่ประทะอยู่ในเรือนกายผู้แสดง รูปแบบฟ้อนอีสานจะมีปฏิบัติการตามหลักการพลศาสตร์โน้มกายลงสู่พื้นดินในขณะที่รูปแบบบัลเลต์จะยืดกายสวนทางกับแรงโน้มถ่วงของโลก ดังนั้นข้อค้นพบในการศึกษาคือจะต่อรองเชิงอัตลักษณ์อย่างไรให้การผสมผสานทางวัฒนธรรมถูกประกอบสร้างเป็นการแสดงที่สวยงาม

การเคลื่อนไหวผ่านการคิดออกแบบลีลาสไตล์ที่ต้องการมา เพื่อให้เกิดความงามสำหรับการสื่อสารความคิดความรู้สึกหรือเรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์ออกแบบ หรือผู้แสดงต้องการสื่อสารต่อผู้ชมคนดู ดังนั้นจึงไม่ถือว่าเป็นการเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติอันแนบเนียนนั้น แท้จริงแล้วผ่านการกำหนดมาโดย บท ผู้กำกับการแสดง และการคิดสร้างสรรค์ของตัวนักแสดงเองมาแล้ว มิใช่การเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติร้อยเปอร์เซ็นต์ แต่ที่ผู้ชมรู้สึกว่าการแสดงนั้นเหมือนจริงเหลือเกิน นั่นเป็นเพราะความสามารถของนักแสดงและผู้กำกับการแสดง ตลอดจนบทละครที่มีคุณภาพ สวมบทบาทโดยนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนมาอย่างช่ำชอง ได้รับการควบคุมดูแลจากผู้กำกับการแสดงที่เชี่ยวชาญ จึงสามารถสร้างงานการแสดงออกมาได้อย่างแนบเนียน ทำให้ผู้ชมคนดูเคลิบเคลิ้มคล้อยตามไปกับสถานการณ์ในเรื่องได้เป็นอย่างดี อีกทั้งการแสดงฟิวชั่นบัลเลต์ ที่ต้องอาศัยการฝึกฝนอย่างจริงจังเป็นเวลานานหลายปี จึงจะสามารถแสดงได้อย่างงดงาม ที่ต้องเรียนและฝึกหัดมาหลายปีจึงจะมีกล้ามเนื้อขาและเท้าที่แข็งแรงเพียงพอที่จะทรงตัวอยู่บนปลายเท้า สร้างลีลาการกระโดลอยตัวกลางอากาศตามแบบแผนลีลาท่าทางที่ถูกต้องงดงามได้

ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงผาแดงนางไอ่ นักแสดงใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับการสื่อสาร นักแสดงสามารถแสดงให้ผู้อื่นรับรู้ความรู้สึกนึกคิดผ่านร่างกายได้ การกระทำและพฤติกรรมต่างที่ถูกกรอบของความคิด ขนบธรรมเนียมประเพณีความเชื่อ เป็นเครื่องมือกำหนดให้แต่ละคนแต่ต่างกันไปตามปัจจัยต่างๆ องค์ประกอบสำคัญของศิลปะการเคลื่อนไหวสร้างสรรค์ ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ นั้นคือ ร่างกาย (Body) และพื้นที่ (Space) คนเรามีรูปร่างเรือนกายที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของกระดูก กล้ามเนื้อและไข้มัน นักแสดงจึงต้องควบคุมอาหารและบริหารร่างกายให้มีความยืดหยุ่น ซึ่งลักษณะความแตกต่างของรูปร่างคนเราในศิลปะที่แตกต่าง ก็จะสามารถออกแบบบทและท่าทางในการแสดงให้เหมาะสมกับบทบาทตัวละครในการแสดงชุดการแสดงนี้ได้ พื้นที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในการเคลื่อนไหมของการสร้างสรรค์ชุดการแสดงนี้ การใช้พื้นที่ในการเคลื่อนไหวหมายถึง การใช้ระดับสูง กลาง ต่ำ การใช้ระยะใกล้ไกล การใช้ทิศทาง ข้างหน้าข้างหลัง การใช้พื้นที่คือการสร้างเส้นที่ให้ความรู้สึกและความหายโดยมีเรื่องของพลัง และระยะเวลาเข้ามาสัมพันธ์ นั้นคือ การใช้พื้นที่ของนักแสดงเป็นตัวกำหนดระยะเวลาและพลังของนักแสดงไปด้วย

ส่วนเรื่องระยะเวลา (Timing) หมายถึงจังหวะ แต่ไม่ได้จำกัดเพียงจังหวะของดนตรีเท่านั้น จังหวะธรรมชาติของตัวคน คือการเต้นของหัวใจและชีพจร การหายใจ ที่เปลี่ยนแปลงไปตามอารมณ์และความรู้สึก ดังนั้นการออกแบบท่าทางและลีลาการแสดง จึงจำเป็นอย่ายิ่งที่จะต้องสร้างจากแรงกระตุ้นเทคนิคเฉพาะของร่างกาย โดยเฉพาะการแสดงบัลเลต์ถือว่าเป็นรูปแบบที่มาจากสังคมที่มีรสนิยม ผู้สร้างสรรค์จึงออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวที่เหมาะสมในการสื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจ

ดังนั้น จึงพึงตระหนักว่า การแสดงฟิวชั่นบัลเลต์ เกิดจากการคิดสร้างสรรค์มาก่อนล่วงหน้า มิใช่การเคลื่อนไหวที่เป็นธรรมชาติอย่างแท้จริง ดังที่คนทั่วไปเข้าใจ และการเคลื่อนไหวเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะที่ออกมาในรูปแบบของนาฏศิลป์และศิลปะการแสดงต่างๆเหล่านั้น ล้วนแล้วแต่มีความงาม มีสุนทรีย์ในตัวเองทั้งสิ้น ผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในสุนทรีย์ที่ถูกต้องไม่ควรนำความงดงามความสุนทรีย์ของการแสดงชนิดใดชนิดหนึ่งไปเปรียบเทียบกับความงามของการแสดงต่างชนิดกัน หากจะเปรียบเทียบหรือตัดสินคุณค่าความงามก็ควรเปรียบเทียบประเมินคุณค่าตามมาตรฐานของการแสดงชนิดนั้นๆจึงจะเหมาะสม

ภาพประกอบ 49 ร่างกายพื้นที่แห่งการประจุความหมายทางวัฒนธรรม

ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

การผสานท่าทาง ลีลา จาก 2 สไตล์เข้าไว้ด้วยกัน

จากตัวอย่างข้างต้นผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เทคนิคการเต้นคู่ Pas du deux (ภาษาฝรั่งเศสแปลตามตัวอักษรว่า "step of two") เป็นการเต้นด้วยนักเต้นสองคน ซึ่งปกติแล้วจะเป็นชายและหญิงเป็นการแสดงทักษะของนักบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานซึ่งมักเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวมาจากการฟ้อนรำ เป็นสัญลักษณ์ของเรื่องราวการแสดงความกล้าหาญ ความเคารพ ความรักอันแรงกล้า ความเลื่อมใส ความเขินอาย และความรักซึ่งกันและกัน โดยการจะอาศัยการแสดงคู่และมีเทคนิคต่างๆ อาทิเช่น การจับ การหมุน การยก เข้ามา การเกี้ยว การโยก *โย้น* โอนเอน อ่อนไหว

ท่าอาราเบส์กแบบโรแมนติก คือ ท่า อาราเบส์ก คือท่าที่ร่างกายรองรับขาข้างหนึ่ง โดยขาอีกข้างยื่นออกไปด้านหลังลำตัวโดยตรงด้วยเข่าตั้งตรง ขายืนสามารถตั้งตรงหรืองอได้ แต่ขาหลังต้องตั้งตรงเสมอ Arabesque ผสมเข้ากับฟ้อนเต้ยเกี้ยวซึ่งเป็นการฟ้อนเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวมาจากการฟ้อนรำ ประกอบการลำเต้ย ซึ่งการแสดงชุดนี้ยังเป็นการนำเสนอการลำทำนองเต้ยต่างๆถึง 5 ทำนองด้วยกันคือ ทำนองเต้ยเดือนห้า เต้ยหัวโนนตาล เต้ยธรรมดา เต้ยพม่าและเต้ยโขง มีท่าฟ้อนต่างๆ เช่น ท่าผู้สาวเดินลงท่ง ท่าสอดสร้อย ท่าเกี้ยวชู้ ท่าลมพัดพร้าว ท่ายูงรำแพน ท่านาคเกล้าเกี้ยว ซึ่งเป็นการแสดงที่ได้จากกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสาน เมื่อนำท่าอาราเบส์กแบบโรแมนติกและท่าฟ้อนเต้ยเกี้ยวเหมือนนำมาผสมผสานกันแล้วทำให้เกิดท่าทางในมิติใหม่ที่มีอัตลักษณ์ของบัลเลต์ที่มีบริบทความเป็นอีสานแฝงอยู่

ท่า Fish dive เป็นคำศัพท์บัลเลต์คลาสสิกที่อธิบายถึงขั้นตอนที่นักบัลเลต์ชายยกนักเต้นหญิงให้ต่ำลงกับพื้น โดยที่ผู้ชายวางมือไว้รอบเอวของนักบัลเลต์หญิงและใต้ต้นขาของขาแบบอาราเบส์ก จากนั้นยกขาหลังของเขาให้อยู่ในตำแหน่งนอนแบบปลา มักจะทำจากการยกขึ้นเหนือศีรษะหรือจากการนั่งไหล่ Fish dive มักพบเห็นได้บ่อยในการเป็นคู่หูแบบคลาสสิกและแบบ pas de deuxes ถือเป็นขั้นตอนการเป็นหุ้นส่วนระดับกลาง ผสมเข้ากับฟ้อนแม่บทอีสานท่าฟ้อนของคนอีสานนั้น ล้วนมีที่มาจากสิ่งต่างๆเช่น มาจากการเคลื่อนไหวอิริยาบถของสัตว์ เช่น ท่าเสือออกเหล่า ท่าเต่าลงหนอง ท่ายูงรำแพน หรือมาจากธรรมชาติ เช่น ท่าลมพัดพร้าว มาจากวรรณกรรมท้องถิ่น เรื่องพระลัก-พระราม เช่น ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่าหนุมานถวายแหวน เมื่อนำท่า Fish dive และท่าฟ้อนแม่บทอีสาน

ท่า Développé คือการเคลื่อนไหวของขาทำงานของนักเต้นถูกดึงขึ้นไปที่หัวเข่าของขารองรับและขยายไปยังตำแหน่งเปิด เมื่อยกขาทำงานขาที่ยืนมักจะตั้งตรงในขณะที่รักษาระดับสะโพกไว้ การเคลื่อนไหวเปิดของขาทำงานควรราบรื่น แต่ยังคงทะลุผ่านได้เต็มที่ Développé เป็นขั้นตอนทั่วไปในบัลเลต์คลาสสิกและรูปแบบการเต้นอื่น ๆ อีกมากมาย มันค่อนข้างเป็นขั้นตอนพื้นฐาน แต่อาจต้องใช้เวลาพอสมควรกว่าจะเชี่ยวชาญ développés มักใช้ใน pas de deuxes จึงมีความสำคัญมากกว่าสำหรับผู้หญิงที่จะเข้าใจวิธีการเคลื่อนไหวอย่างถูกต้องผสมเข้ากับการฟ้อนภูไทเรณูนคร การฟ้อนภูไทนี้ถือว่าเป็นศิลปะเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรม ประจำเผ่าของภูไทเรณูนคร ลักษณะการฟ้อนภูไทเรณูนคร ชายหญิงจับคู่เป็นคู่ ๆ แล้วฟ้อนท่าต่าง ๆ ให้เข้ากับจังหวะดนตรี โดยฟ้อนรำเป็นวงกลม แล้วแต่ละคู่จะเข้าไปฟ้อนกลางวงเป็นการโชว์ลีลาท่าฟ้อน ท่าที่ใช้ ท่าเชิด หรือ ท่ารำเชิด ท่าม้วน หรือท่ารำม้วน ท่าส่าย หรือท่ารำส่ายเปิด ท่าลมพัดพร้าว เมื่อนำท่า développés และท่าฟ้อนภูไทเรณูเข้าด้วยกัน

จากการผสานท่าทาง ลีลา จาก 2 สไตล์เข้าไว้ด้วยกันจะเห็นได้ว่าลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายของนาฏกรรมทั้ง 2 สไตล์ ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เทคนิคการเต้นเดี่ยว Solo และการเต้นคู่ Pas du deux เป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากการแสดงบัลเลต์การแสดงคู่ก็เป็นทักษะขั้นสูงของการแสดงบัลเลต์ การฟ้อนอีสานส่วนใหญ่นิยมการฟ้อนคู่ชายหญิงในการเกี้ยวพาราสี ลักษณะการผสมท่าจึงอาศัยการแสดงแบบคู่ชายหญิง และนำเทคนิคท่าที่สำคัญของการแสดงชุดนั้นออกมาประกอบทั้ง 2 เข้าให้กลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวโดยอาศัย การจับ การหมุน การยก เข้ามา การเกี้ยว การโยก *โย่น* โอนเอน อ่อนไหว โดยมีจังหวะเคลื่อนไหวช้าในทางบัลเลต์เรียก Adagio การเคลื่อนไหวด้วยความสง่างามและความลื่นไหลมากกว่าการเคลื่อนไหวอื่น ๆ ของการเต้น และได้ถูกออกแบบสร้างสรรค์ใหม่ในแบบเฉพาะตัวของผู้วิจัย ซึ่งได้แนวคิดการนำวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่เป็นตัวกำหนดทิศทางมาใช้ในการออกแบบท่าทาง ลีลา และทำท่าทางนาฏยลักษณ์สัญลักษณ์เฉพาะบางท่าที่สื่อให้เข้าใจ เพื่อให้เกิดการต่อรองเชิงอัตลักษณ์เฉพาะ แปลกใหม่ มุมมองความงามแบบใหม่ในการสร้างสรรค์วรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่องผาแดงนางไอ่

4. การกำกับการแสดง

การกำกับการแสดงผู้สร้างสรรค์ทำการสร้างความเชื่อให้กับนักแสดงในการให้เป็นตัวละครตัวนั้น การถ่ายทอดเรื่องราวจากบทวรรณกรรมผาแดงนางไอ่เพื่อสื่อสาร “แก่นเรื่อง” หรือสาระสำคัญของบทวรรณกรรมไปยังผู้ชม ผ่านการจัดการแสดงที่ประกอบด้วยการแสดง ท่าทาง การฝึก การซ้อม ฉาก แสง สี เสียง การจะถ่ายทอดเรื่องราวให้สื่อสารแก่นเรื่องได้นั้น ผู้สร้างสรรค์จะต้องทำความเข้าใจ วิเคราะห์ สังเคราะห์ และตีความตัวบทละครมาเป็นอย่างดีก่อนจะนำมาสร้างสรรค์ฝึกซ้อม ปรับแก้ จนกระทั่งสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นรูปแบบของการแสดงบนเวทีได้ ผู้กำกับการแสดงเป็นศูนย์กลางที่จะประสานระหว่างผู้ประพันธ์บท ผู้แสดง ผู้ออกแบบฉาก แสง สี เสียง ผู้ควบคุมฝ่ายเทคนิคต่างๆ และผู้ชม หน้าที่ของผู้กำกับการแสดงคือ ตีความหมายบท คัดเลือกนักแสดง ผู้ออกแบบ และผู้ร่วมงานฝ่ายต่างๆ ให้คำแนะนำและรับฟังความเห็นโดยปรึกษาหารือกับผู้ออกแบบทุกฝ่าย การตีความหมายของเรื่องก่อนลงมือซ้อม กำหนดแผนงานการฝึกซ้อมทุกขั้นตอนดำเนินการฝึกซ้อมควบคุมทีมงานการจัดการแสดง เป็นผู้ตัดสินใจในปัญหาทุกอย่างที่เกี่ยวข้องรับผิดชอบในผลรวมของการแสดง

จากแบบร่างและทำการทดลองปฏิบัติแล้ว ผู้สร้างสรรค์ออกแบบจะถ่ายทอดความคิดและจินตนาการเป็นภาพแบบร่างขั้นที่ 1 เป็นการกำหนดท่าบัลเลต์และท่าฟ้อน ที่เหมาะกับการแสดงทั้งรูปแบบของท่าและจำนวนท่า ท่าเหล่านี้ควรเป็นท่าที่ผู้แสดงมีทักษะบัลเลต์และการฟ้อนได้ดีที่สุด

ท่า ประกอบด้วย 2 ท่าเริ่ม ท่าเชื่อม สามารถแปรได้เป็นหลายทางหรือทิศทาง เช่น สูง ต่ำ หน้า หลัง ซ้าย ขวา ทะแยงมุม แบบร่างขั้นที่ 2 เป็นการเรียงร้อยท่าต่าง ๆ หรือคำหลายคำให้เป็นวลี ที่สอดประสานกับเสียงและท่วงทำนองของแต่ละท่อนคนแสดงแต่ละคนอาจมีท่าเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของตน และมีท่าร่วมกับตัวแสดงอื่น ๆ คนแสดงแต่ละคนอาจเข้า-ออกเวทีพร้อมกันบ้าง ต่างเวลากันบ้าง ในทิศทางเดียวกันต่างกันบ้าง เพื่อให้เกิดความหลากหลายทางภาพโดยรวม การออกแบบร่างและทำการทดลองปฏิบัติเป็นการวางผังของการแปรแถวและการตั้งซุ้มการแปรแถวเปรียบเสมือนการออกแบบลายผ้า การตั้งซุ้มเปรียบเสมือนการยกดอก การสร้างลายและดอกเปรียบเสมือนการประพันธ์ที่ต้องมีจังหวะจะโคน มีช่องไฟ มีถี่ มีห่าง มีหนักเบา มีหนา มีบาง มีอ่อน มีแข็ง มีหยุด มีชะลอ มีเปลี่ยนทาง มีช้า มีเร็ว ฯลฯ

ภาพประกอบ 50 การกำกับการแสดงผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์

ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

เมื่อปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ แล้วก็จัดทำบทอธิบายการแสดงพร้อมภาพรูปด้านผังพื้นโดยละเอียดการแสดงนาฏกรรมชุดนี้มีความยาวประมาณ 15 นาที ซึ่งเป็นความยาวที่คนดูมีสมาธิกับการแสดงหนึ่งช่วงอย่างเต็มที่ กำหนดรูปแบบการเริ่มตำแหน่งและรูปแบบไคลแมกซ์ เมื่อกำหนดวัตถุประสงค์และวิเคราะห์กลุ่มเป้าหมายแล้วผู้เขียนบทต้องศึกษาค้นคว้าวิจัย รวบรวมข้อมูลเนื้อหาสาระต่างๆ มาวิเคราะห์แยกย่อยหัวเรื่องประเด็น กำหนดขอบเขตเนื้อหา ให้สอดคล้องกับ

วัตถุประสงค์และกลุ่มเป้าหมาย การค้นคว้าหาข้อมูลเพื่อเสริมรายละเอียดเรื่องราวที่ถูกต้องชัดเจนและมีมิติมากขึ้น คุณภาพของบทจะดีหรือไม่จึงอยู่ที่การค้นคว้าหาข้อมูล ไม่ว่าบทนั้นจะมีเนื้อหาใดก็ตาม โดยซักถามจากนักวิชาการที่มีความรู้ในเรื่องนั้นๆ ค้นคว้าจากห้องสมุดหรือเอกสารสิ่งพิมพ์ที่จัดเก็บเอาไว้ เสร็จแล้วก็ลำดับเรื่องก่อนหลังตามความสำคัญของเหตุการณ์หรือเวลา

ผู้สร้างสรรค์ได้กำกับการตัวตนเอง และเขียนบท กำหนดเนื้อเรื่อง กำหนดการเชื่อมโยงเหตุการณ์ และตัวละครต่างๆเข้าด้วยกัน โดยผ่านกระบวนการ ค้นหา รวบรวมจัดเรียบเรียง และตกแต่งปรับเข้าร่วมกัน ผู้วิจัยได้เขียนบทการแสดงฟิวชั่นบัลเลต์เป็น 5 ฉาก 3 องค์ ดังนี้

1. ความขัดแย้ง
2. ตำนานและเล่าเรื่อง
3. ปมกรรมและคำสาป
4. โศกนาฏกรรม
5. คลี่คลายและคำสอน

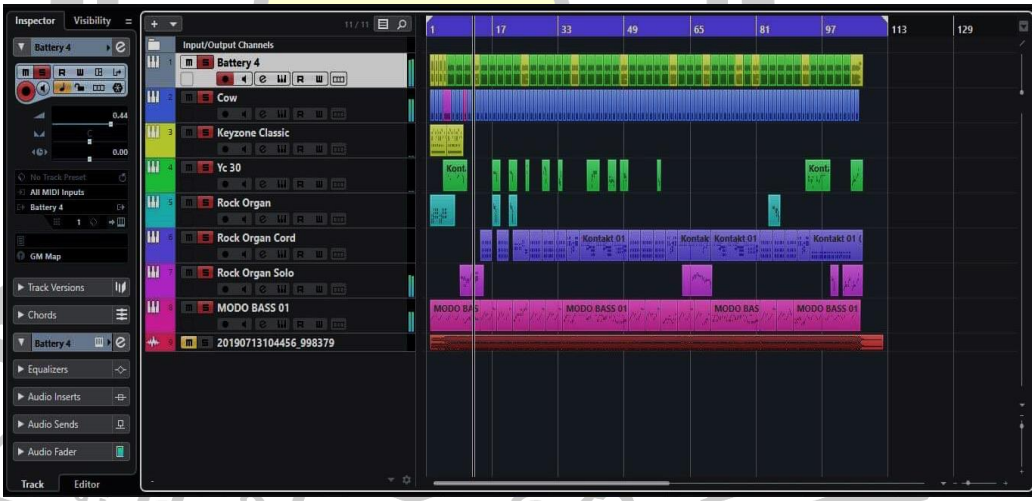
5. ดนตรี

การแสดงนาฏกรรมดนตรีและหรือเสียงประกอบ การทำเพลงมีหลายวิธี เช่น ใช้เพลงเดียวที่ตรงหรือใกล้เคียงกับแนวคิด ใช้เพลงหลายท่อนมาตัดต่อให้เหมาะกับแต่ละช่วง หรือใช้เพลงที่แต่งขึ้นใหม่ นอกจากเพลงแล้วยังมีการใช้เสียงประกอบ เช่นเครื่องจังหวะ และเสียงพิเศษ หรือบางกรณีอาจใช่เพียงเสียงประกอบ จากอุปกรณ์การแสดง เช่น รองเท้าไม้ การใช้เพลงหรือเสียงพิเศษอาจเพียงประกอบการสร้างอารมณ์ให้แก่การแสดง ไม่ได้ใช้เพื่อประกอบการเคลื่อนไหว จะทำให้การออกแบบการแสดงมีความสัมพันธ์เพลงจนสนิทเป็นเนื้อเดียวกัน ทำให้คนดูเพลิดเพลินทั้งการดูและฟัง อีกทั้งทำให้คนดูเห็นปัญญาของคนออกแบบว่า สามารถแยกแยะเสียง หลัก เสียงรอง เสียงประสาน และจัดให้ตัวแสดงแต่ละตัวเคลื่อนไหวไปในลีลาและอารมณ์ที่เกาะเกี่ยวไปกับเสียงใดเสียงหนึ่งในบางช่วงเวลา และเคลื่อนไหวไปในท่าทางและอารมณ์ร่วมกันในบางเวลา

ดนตรีที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม การบรรเลงการแสดงบัลเลต์ประกอบดนตรีคลาสสิกสามารถช่วยตีความหมายออกมา แสดงถึงการเหนี่ยวรั้งจิตใจทางอารมณ์ สละสลวย การขัดเกลาให้งดงามไพเราะและสัมผัสที่ไม่ต้องการความลึกล้ำนัก การบรรเลงประกอบหมอลำ ขับลำนำหรือขับเป็นลีลาการร้องหรือการเล่าเรื่องที่ร้องกรองเป็นกาพย์หรือกลอนพื้นเมืองบรรเลงล้วน บางโอกาสดนตรีบรรเลงทำนองเพลงล้วน ๆ เพื่อเป็นนันทนาการแก่ผู้ฟัง เพลงที่ใช้บรรเลงก็เป็นทางประกอบหมอลำหรือทางอื่น ๆ ที่ใช้เป็นเพลงบรรเลงโดยเฉพาะองค์ประกอบที่สำคัญ จังหวะ จังหวะเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมาก มี

ตั้งแต่ประเภทช้า ปานกลางและเร็ว จังหวะข้าใช้ในเพลงประเภทชวนฝัน เศร้า หรือตอนอารัมภบทของเพลงแทบทุกเพลง ทำนอง ซึ่งชาวบ้านเรียกทำนองว่า “ลาย” และบ่อยครั้งใช้ลายแทนคำว่าเพลง ทำนองเพลงพื้นเมืองของอีสานเหนือมีวิวัฒนาการมาจากสำเนียงพูดของชาวอีสานเหนือโดยทั่วไป ทำนองของเพลงแต่ละเพลงแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ทำนองเกริ่น เป็นทำนองที่บรรเลงขึ้นต้นเหมือนกับอารัมภบทในการพูดหรือเขียน ทำนองหลัก คือทำนองที่เป็นหัวใจของเพลง ผู้ฟังที่คุ้นเคยกับเพลงพื้นเมืองสามารถบอกชื่อเพลง หรือทาง หรือลายได้จากทำนองหลักนี้เอง ทำนองย่อยคือทำนองที่ใช้สอดแทรกสลับกันกับทำนองหลัก เนื่องจากทำนองหลักสั้น การบรรเลงซ้ำกลับไปกลับมาติดต่อกันนาน ๆ ทำให้เพลงหมดความไพเราะ การสอดแทรกทำนองย่อยให้กลมกลืนกับทำนองหลักจึงมีความสำคัญมาก การประสานเสียง การประสานเสียงในวงดนตรีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายหลัง ก่อนนั้นเป็นบรรเลงหรือร้องเป็นไปลักษณะทำนองเดี่ยว

ผู้สร้างสรรค์ได้เห็นคุณค่าของดนตรีพื้นเมืองอีสาน ที่มีความสำคัญกับผู้คนในภาคอีสานโดยมีหลักการออกแบบคือ แคน ด้วยน้ำเสียงที่มีความไพเราะ แสดงอารมณ์ทวงทำนองได้หลากหลาย ไม่ว่าจะสนุกสนาน หวาน เศร้า โดยผู้สร้างสรรค์ใช้เสียงแคนเป็นสื่อเพื่อถ่ายทอดออกมาเป็นลีลาเป็นทำนอง ซึ่งอารมณ์ของเพลงจะดำเนินไปตามจิตนาการของผู้สร้างสรรค์นั้น ๆ ให้เข้าถึงบทบาทของการแสดงที่ผสมผสานความเป็นตะวันตกและตะวันออกเข้าไว้ด้วยกัน



ภาพประกอบ 51 ดนตรีผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

การสร้างสรรค์ดนตรีผู้สร้างสรรค์เริ่มจากไอเดีย ขั้นตอนแรกคือการทำ sketch เริ่มจากการวางโครงสร้างว่าเพลงจะมีกี่ท่อนพอมีโครงสร้างแล้วก็ค่อยแต่งทีละ section ถ้าเป็นดนตรีคลาสสิกหรือดนตรีประกอบหนังอาจจะต้องใช้บรรทัดห้าเส้น ในขั้นตอนนี้ music composer จะใช้ซอฟต์แวร์บันทึกโน้ตอย่าง Sibelius, Finale, หรือ Dorico ซึ่งมีองค์ประกอบหลักของดนตรี ทำนอง คอร์ด จังหวะ โครงสร้าง และบันไดเสียง ให้ครบถ้วนที่สุดเท่าที่จะทำได้ ขั้นตอนต่อมาคือ การเรียบเรียง คือการนำ sketch ที่ได้จากขั้นตอนแรกมาเรียบเรียงให้กับเครื่องดนตรีต่างๆ ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะต้องกำหนดว่าจะใช้เครื่องดนตรีและทำหน้าที่อะไรในท่อนต่างๆ ของเพลง ขั้นตอนต่อมาการ arranged เอาไว้มาทำให้เป็นเสียงดนตรีด้วย samples และ synths ผ่านการป้อนข้อมูล MIDI แทนการอัดเสียงนักดนตรีจริง Samples คือไฟล์เสียงที่ได้มาจากการบันทึกเสียงจริงๆ จึงมักจะใช้เพื่อทดแทนการใช้นักดนตรีจริง และขั้นตอนการอัดเสียงนักดนตรีจริง ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ใช้วิธีการอัดเสียงแยกทีละคน ซึ่งการอัดเสียงเป็นขั้นตอนที่ละเอียดอ่อนที่สุดและต้องคำนึงถึงหลายปัจจัย

หลังจากขั้นตอนที่ 3 และ 4, ทำให้มีแทร็คเสียงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเสียง samples เสียง synths, และเสียงนักดนตรีที่อัด พอลองเอาทุกๆ แทร็คมาเปิดพร้อมกันก็จะพบว่าเสียงมันตีกัน ขั้นตอนการมิกซ์เพลงเข้ามามีบทบาทสำคัญ การมิกซ์เพลงนั้นเบื้องต้นจะเริ่มจากการปรับระดับเสียงของทุกๆ แทร็คให้สมดุลย์และสัมพันธ์กันและจะมีการใช้ Audio Processing Plugins เพื่อทำให้แทร็คต่างๆ มีพื้นที่เป็นของตัวเองในเพลง คำว่า “พื้นที่” ในที่นี้เหมารวมถึงทั้งพื้นที่ทางซ้ายขวา ของลำโพงสองข้างในระบบ stereo, ทั้งพื้นที่ของความดังเบา ตามลำดับความสำคัญของเครื่องดนตรีต่างๆ ในเพลง, ทั้งพื้นที่ในแง่ของย่านเสียงสูงต่ำและทั้งพื้นที่ใกล้ไกล ที่แทร็คนั้นถูกวางอยู่ในมิกซ์ด้วย ในมิกซ์ที่ดีนั้นแทร็คต่างๆ จะต้องไม่ทับซ้อนกันจนฟังแยกชิ้นเครื่องดนตรีไม่ออก แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องส่งเสริมซึ่งกันและกันด้วย ขั้นตอนสุดท้ายการ Mastering เป็นการนำเพลงที่มิกซ์เสร็จแล้วมา process ครั้งสุดท้ายก่อนจะนำไปเผยแพร่ จุดมุ่งหมายของการทำ mastering คือการทำให้เพลงเพราะและสมบูรณ์ที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้

6. เครื่องแต่งกาย

วรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ผาแดงนางไอ่ ตามตำนานที่กล่าวกันจะเป็นช่วงวัฒนธรรมที่คาบเกี่ยวกันระหว่างเขมรพระนครกับล้านช้าง เพราะจะมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเขมรและลาวปนๆกัน นางไอ่เป็นลูกสาวของพญาขอม จึงน่าจะมีการแต่งกายตามแบบเขมรยุคปลาย ผาแดงก็น่าจะเป็นเจ้าชายที่มีวัฒนธรรมอย่างเขมรที่ครองเมืองด้านฝั่งขวาแม่น้ำโขง ส่วนพังคีเป็นตัวแทนเชิงสัญลักษณ์ของชาวไทลาวด้วยความที่การแต่งกายของเขมรเรามักจะยึดติดกับภาพลักษณ์ของ

เครื่องประดับศีรษะที่เป็นรูปดอกไม้เป็นช่อเป็นอุบะต่างๆ ตามแบบนางอัปสราในนครวัดเป็นส่วนใหญ่ การแต่งกายของผาแดงนางไอ่ในช่วงหลังๆ มานี้สำหรับงานแสดงต่างๆ ก็มักจะเป็นรูปแบบเขมร

เครื่องแต่งกาย Ballet

เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจะมีความกระชับและมีความคล่องตัวในการเคลื่อนไหวร่างกายมาก โดยมีลักษณะของความยาวของกระโปรงแต่เดิมมีความยาวอยู่บริเวณหน้าแข้งก็จะหดสั้นลงเป็นกระโปรงสั้นอยู่เหนือเข่าและบานไปรอบๆตัว เพื่อความสะดวกในการเตะขาสูงตลอดจนการทางเทคนิคที่มีความพิสดาร ความซับซ้อนยากต่อการปฏิบัตินอกจากนี้การที่พัฒนาเครื่องแต่งกายเพื่อให้มีความสะดวก กะทัดรัด ก็เพื่อให้ง่ายต่อการเต้นรำในลักษณะคู่ (Pas de deux)

- เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายมีความกะทัดรัดเปิดให้เห็นท่าเต้นที่ยากและแม่นยำของช่วงขาเคลื่อนไหวได้โดยสะดวกและเอื้อต่อการปฏิบัติท่าเทคนิค
- โดยจะสวมใส่เสื้อ Leotard กางเกงรัดรูป Tight กางเกงชั้นในสำหรับผู้หญิง Dance Belt ถุงเท้ารองเท้า Soft Shoes หรือ Toe Shoes ในกรณีที่นักเต้นจะต้องเต้นระบำบนปลายเท้าจะต้องอาศัยรองเท้าชนิดนี้เท่านั้น และจะไม่นิยมสวมใส่ในนักเต้นชาย
- pointe shoes เป็นรองเท้าบัลเลต์สำหรับนักบัลเลต์หญิง มีไว้สำหรับขึ้นปลายเท้า หากไม่มีรองเท้านี้นักบัลเลต์จะไม่สามารถเต้นบนปลายเท้าได้ แต่ก็ไม่ใช่ว่าทุกคนที่สวมรองเท้านี้จะสามารถยืนบนปลายเท้าได้การจะยืนบนปลายเท้าได้นั้น เท้าและข้อเท้าของเราจะต้องมีความแข็งแรงเป็นอย่างมาก เพราะปลายเท้าของเราต้องรับน้ำหนักตัวทั้งหมดของเรา จำเป็นต้องอาศัยการฝึกฝนตั้งแต่เด็กต่อเนื่องไปจนโต

เครื่องแต่งกาย ฟ้อนอีสาน

การฟ้อนพื้นบ้านอีสานนั้น มีหลายรูปแบบมาก แต่ละรูปแบบจะมีความแตกต่างกันออกไปตามพื้นถิ่นของภาคอีสานเอง โดยจะมีอิทธิพลของกลุ่มชนพื้นเมืองเข้ามาเกี่ยวข้อง ชาวอีสานมีการใช้ผ้าห่มใช้สำหรับห่มแทนเสื้อกันหนาว ใช้คลุมไหล่ เช่นเดียวกับไทยลาวที่นิยมใช้ผ้าขาวม้าพาดไหล่ ผ้าห่มของกลุ่มชนต่าง ๆ ในเวลาต่อมามีขนาดเล็ก ทำเป็นผ้าสไบเป็นส่วนแทนประโยชน์ใช้สอยเดิมคือห่มกันหนาว หรือปกปิดร่างกายส่วนบน โดยการห่มทับเสื้ออาจจะเป็นทั้งผ้าฝ้ายและไหมขึ้นอยู่กับบริบทการใช้งาน ส่วนใหญ่ในการแสดงก็จะแต่งกายให้เหมาะสมมากกว่าในการดำรงชีวิต

- ชาย สวมเสื้อแขนสั้นหรือยาว นุ่งโสร่งไหม หรือนุ่งโจงกระเบน ใช้ผ้ามัดเอว สวม สร้อยคอและกำไลเงินตามพื้นถิ่นอาศัยของตนเอง

- หญิง สวมเสื้อแขนสั้นหรือยาวหรือเกาะอก ห่มสไบ นุ่งผ้าซิ่น ผมเกล้ามวยประดับดอกไม้ สวมเครื่องประดับเงินตามพื้นถิ่นอาศัยของตนเอง

เครื่องแต่งกายผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ เป็นการนำโครงสร้างของเครื่องแต่งกายในวรรณกรรมพื้นบ้านมาผสมผสานการแสดงบัลเลต์ ทั้งด้วยเครื่องแต่งกายที่อิงจากข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ร่วมกับวิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายสร้างสรรค์ นอกจากนี้เครื่องแต่งกายกับการแสดงออกของตัวละคร ยังสะท้อนต่อบทบาทการแสดง การสวมใส่เครื่องแต่งกายกับความเป็นธรรมชาติและความเข้าใจในบริบทอดีต จึงส่งผลต่อความเชื่อในการนำเสนอภาพลักษณ์ของเครื่องแต่งกายกับความเป็นนาฏกรรม การใช้ผ้าและการใช้สีมีการประกอบสร้างที่เชื่อมโยงระหว่างการเสริมสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละครกับบริบทชนชั้นทางสังคม โดยกลุ่มกษัตริย์ขุนนางและชนชั้นสูงมักจะใช้ผ้าผ้าไหม หรือผ้าที่มีความมันวาว มีรายละเอียดในการประดับตกแต่งด้วยสีเงินหรือสีทอง มีการใช้ผ้าที่มีลวดลายซึ่งสัมพันธ์กับยุคสมัยตามประวัติศาสตร์ การสร้างสรรค์เสื้อผ้าผู้วิจัยได้นำแนวคิดนาฏกรรมตะวันตกพบนาฏกรรมตะวันออกการผสมผสานความเป็นบัลเลต์และฟ้อนอีสาน ออกแบบให้เกิดการผสานวัฒนธรรมทั้งสองอย่างในเครื่องแต่งกายให้เข้ากันและลงตัวอย่างมากที่สุด

เครื่องแต่งกายผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ นาฏกรรมประดิษฐ์สร้างสรรค์ชุดนี้ได้อ้างถึงผาแดง นางไอ่ พังคี โศกนาฏกรรมความรักในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานที่มีความสำคัญต่อสังคมวัฒนธรรมชาวอีสาน ซึ่งเครื่องแต่งกายผาแดงนางไอ่มีอิทธิพลทางศิลปะมาจากขอมสมัยช่วงฮินดูและพุทธ กำลังรวมตัวเข้าด้วยกัน ดังนั้นศิลปะการแต่งกายต่างๆ ตามฉบับผาแดงนางไอ่อีสาน จึงจะมีศิลปะของขอมในรูปแบบผสมผสานกับความเป็นอีสานเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้รังสรรค์ความงานในแบบการฟิวชั่นระหว่างการแต่งกายผาแดงนางไอ่แบบอีสานผสมผสานกับเครื่องแต่งกายบัลเลต์ให้เกิดเครื่องแต่งกายแบบใหม่และมีความกลมกลืนตามแนวคิดผู้สร้างสรรค์

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 52 เครื่องแต่งกายผาแดง
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

ผาแดง

ศีรษะสวมชฎายอดทรงกษัตริย์ ตามแบบเขมรยุคปลาย

เสื้อ เรียกว่า ลี-โอะทาด (Leotard) สามารถมองเห็นกล้ามเนื้อในส่วนต่างๆของลำตัวได้อย่างชัดเจน ตัวเสื้อข้างนอกมีการใช้เทคนิคการฉลุลายผ้าเป็นกรรมวิธีที่ทำให้เกิดรูช่องว่าง และนำเทคนิคการปักต่างๆเข้ามาตกแต่งให้เพื่อสร้างความรู้สึกในการมองทะลุผ่านเสริมสร้างมิติให้กับตัวเสื้อและส่งเสริมคุณสมบัติด้านลักษณะการแสดงให้กับผาแดงด้วย

กางเกง (Tight) เป็นกางเกงรัดรูปยาวคลุมเท้า จะนิยมสวมใส่ไทป์สีดำหรือสีขาวการใส่ชุดรัดรูปจะช่วยให้ผู้ชมสามารถชื่นชมความงดงามของร่างกายจากลวดลายการเคลื่อนไหวได้อย่างอย่างชัดเจน

รองเท้า Soft Shoes เป็นรองเท้าบัลเลต์สำหรับผู้ชาย

ภาพประกอบ 53เครื่องแต่งกายนางไอ่
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

นางไอ่

ศีรษะ จะเป็นเกี้ยวยอดตามแบบเขมรยุคปลายซึ่งนางไอ่เป็นลูกสาวของพญาขอม

เสื้อเกาะอกเอวลอยสีแดง ตามแบบวรรณกรรมอีสาน ประดับด้วยกรองคอสีน้ำตาลดำ แขนประดับด้วยรัดต้นแขนสลักลายนูนต่ำสีน้ำตาลดำ

กระโปรง Tutu จะใช้ผ้าไหมสีแดงซึ่งเป็นทรงกระโปรงบัลเลต์คลาสสิก ลักษณะบานและสั้นเพื่อให้เห็นลำขาในการแสดงบัลเลต์แบบคลาสสิก ใช้เทคนิคการฉลุลายผ้าเป็นกรรมวิธีที่ทำให้เกิดรูช่องว่างและตกแต่งด้วยการปักลายด้วยให้โดดเด่นและสวยงามตามความงามของนางไอ่

ถุงน่อง นิยมสวมใส่ไทป์สีชมพูการใส่ชุดรัดรูปจะช่วยให้ผู้ชมสามารถชื่นชมความงดงามของร่างกาย

รองเท้า สวมใส่รองเท้า pointe shoes เป็นรองเท้าบัลเลต์สำหรับนักบัลเลต์หญิง

ภาพประกอบ 54 เครื่องแต่งกายพังคี
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

พังคี

ศีรษะสวมกรอบหน้า พังคีเป็นตัวแทนเชิงสัญลักษณ์ของชาวไทลาว สวมเครื่องประดับกรองคอ รัดต้นแขน กำไล และรัดเอว

ถอดเสื้อ เพื่อให้เห็นสรีระในการเคลื่อนไหว

กางเกง (Tight) เป็นกางเกงรัดรูปขาสั้น และนุ่งผ้าอีสานให้เหมาะสมในการเคลื่อนไหวได้อย่างสะดวก

รองเท้า Soft Shoes สีเนื้อ เป็นรองเท้าบัลเลต์สำหรับผู้ชาย

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 55 เครื่องแต่งกายกระรอกด่อน
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

กระรอกด่อน

เครื่องประดับสวมกระดิ่งที่คอสีทอง แขน และเท้า

เสื้อ เรียกว่า ลี-โอะทาด (Leotard) สีขาวและใช้ขนสัตว์สังเคราะห์เพื่อให้สื่อถึงลักษณะสัตว์

กางเกง (Tight) เป็นกางเกงรัดรูปยาวคลุมเท้า สีขาวการใส่ชุดรัดรูปจะช่วยให้ผู้ชมสามารถชื่นชมความงดงามของร่างกายจากลวดลายการเคลื่อนไหวได้อย่างอย่างชัดเจน

รองเท้า Soft Shoes สีขาว เป็นรองเท้าบัลเลต์สำหรับผู้ชาย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

การแต่งหน้าผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้ผู้แสดงสวยงาม และอำพรางข้อบกพร่องของใบหน้าของผู้แสดงได้ นอกจากนี้ก็ยังสามารถใช้วิธีการแต่งหน้าเพื่อบอกวัยบอกลักษณะเฉพาะของตัวละครได้ในเรื่องการสร้าง character การแต่งหน้าเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เครื่องแต่งกายละคร (costume) มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังนั้นการแต่งหน้าจึงมีความสำคัญมากสำหรับนักแสดง เพราะจะทำให้คนดูได้เห็นตัวละครชัดขึ้น และเข้าใจตัวละครมากขึ้น นอกจากนี้การแต่งหน้าในผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ยังคำนึงถึงความสว่างบนเวที แสงไฟบนเวที เสียงในกล้อง วิดีโอต่างๆ ซึ่งต้องมีความละเอียดอ่อนส่งเสริมผู้แสดงให้เกิดความมั่นใจมากขึ้น ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ให้นิยามความงามของท้าวผาแดงเป็นผู้ที่สง่างามทรง เสน่ห์มาก ไม่มีใครในแผ่นดินเทียบเท่าเหมือนดังพระอินทร์ปั่นแต่งมาคู่กันกับนางไอ่ ก็คือนางเอกในนิทานนางเป็นผู้ที่เลอโฉม นางสวยงามราวกับนางฟ้านางสวรรค์ นางเป็นผู้หญิงที่มีผิวพรรณสวยงามเหมือนสีของพระจันทร์เต็มดวง ความงามของนางเป็นเหตุให้มี ชายหลงรักกันมากหน้าหลายตาตามลักษณะของนิทานอีสาน

ภาพประกอบ 56 การแต่งหน้าผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์

ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 57 การแต่งหน้าผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

การแต่งหน้าพังคีและกระรอกด่อน ใช้เทคนิคการแต่งหน้าแฟนตาซี ซึ่งจะเน้นการแต่งหน้าในรูปแบบที่สดใส แปลก แหวกแนว และมีจุดเด่นที่สำคัญบนใบหน้าสร้าง character ที่ลึกลับและไม่เหมือนใครซึ่งเกี่ยวข้องกับการใช้สี เฉดสีที่หลากหลาย ลวดลาย และรายละเอียดที่สวยงามอื่นๆ ดังนั้นจึงไม่ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องสำอางในชีวิตประจำวัน การแต่งหน้าในสไตล์ที่ไม่ธรรมดาเช่นนี้จะทำให้ผู้ชมได้จินตนาการเข้าถึงเนื้อเรื่องได้ชัดเจนมาก

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

7. ฉาก อุปกรณ์การแสดง

ฉากและอุปกรณ์ฉากเป็นส่วนสำคัญในการสร้างบรรยากาศและมายาของการแสดงล้วนมีส่วนสำคัญในการส่งเสริมนาฏกรรมให้มีหลากหลายมิติมากกว่าการเคลื่อนไหวในแนวราบเท่านั้น การจัดวาง การนำเข้าออกฉากและอุปกรณ์เวทีเป็นเรื่องที่ต้องซ้อม ต้องทำเครื่องหมายต้องกำหนดและไม่กระทบกับผู้แสดง นอกจากฉากที่สวยส่งเสริมทำให้เข้าใจถึงเนื้อเรื่องของการแสดงแล้ว ฉากต้องมีความสัมพันธ์กับผู้แสดงให้สอดคล้องตามบริบทการแสดงเพื่อให้เกิดความสมจริงมากขึ้น

ภาพประกอบ 58 ฉากในการแสดงผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

แนวคิดเรื่องฉาก ผู้สร้างสรรค์จะศึกษารายละเอียดวรรณกรรมผาแดงนางไอ่ของการตกแต่งภายในเป็นอย่างดี แล้วเลือกปรับเปลี่ยน ให้เหมาะกับพื้นที่เวทีของโรงละคร ฉากผู้สร้างสรรค์คำนึงถึงการกระทำของตัวละครเป็นหลัก ในแต่ละเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง ตัวละครทำอะไร เพื่ออะไร และทำทำไม การกระทำของตัวละครจะเป็นตัวกำหนดการออกแบบพื้นที่เวที ผู้สร้างสรรค์จะออกแบบสิ่งแวดล้อมทั้งหมดเพื่อสนับสนุนการสื่อความหมายที่เกิดจากการกระทำของตัวละครหรือสร้างองค์ประกอบต่างๆ ที่จัดวางบนเวที เริ่มจากการสร้างบรรยากาศและอารมณ์ของเรื่อง ซึ่งถือเป็นภาพรวมของเรื่องทั้งหมด โดยใช้องค์ประกอบศิลป์ เช่น ลายเส้น รูปทรง รูปร่าง วัสดุ พื้นผิว สี มาสื่อความหมายให้ได้บรรยากาศของเรื่อง โดยคำนึงถึงพื้นที่ทั้งหมดของโรงละคร ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่แสดงหรือพื้นที่คนดู ทั้งหมดถูกออกแบบใหม่ทั้งหมด เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงและคนดูให้เป็นไปตามความเหมาะสม ฉากมีความสำคัญกับเครื่องแต่งกาย ฉากผาแดงนาง

ไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์จะมีความคล้อยตามตัวละครอย่างผาแดงและนางไอ่ การแต่งกายและฉากจึงต้องให้สัมพันธ์กันเพื่อจะได้เห็นถึงยุคสมัยของผู้คนในอดีต นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ยังคำนึงถึงแสงไฟ ที่กระทบเมื่อไฟส่องสว่างบนเวทีและการจัดวางเพื่อให้เหมาะสมและเกิดความสมจริงเหมือนทำการแสดง

8. เทคนิค แสงสี เสียง

แสง สี เสียง เทคนิคพิเศษ เป็นขั้นตอนที่จะทำให้การแสดงผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ สมบูรณ์แล้วให้เกิดความรู้สึกยิ่งใหญ่อลังการเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ในยุคสมัยนั้น แสงสีมีอิทธิพลต่อฉาก เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้าของตัวละครอย่างมาก สีของฉาก เสื้อผ้าการแต่งหน้าจะเปลี่ยนจากเดิมเพื่อเมื่อถูกแสงไฟ ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะมีการซ้อมแสงไฟก่อนวันแสดงจริง เพื่อให้แน่ใจในเรื่องอิทธิพลของสีจะได้ตรงตามความต้องการ

ในการแสดงผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ นอกจากบทบาทและท่าทาง ลีลาของนักแสดงแล้ว สิ่งที่สร้างความน่าสนใจให้กับเวทีการแสดงคือ บรรยากาศโดยบรรยากาศของแสงช่วยเสริมให้การแสดงผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ดูสวยงามและเสมือนเหตุการณ์จริงได้ โดยการออกแบบแสงสำหรับการสร้างบรรยากาศมีจุดข้อคำนึงสีของแสงที่ใช้ในการแสดง เช่น สีของแสงในบรรยากาศตามเวลาที่แตกต่างกัน ลักษณะของแสง แสงที่ทำให้เกิดเงาของวัตถุที่มากหรือน้อยเพื่อบ่งบอกอารมณ์และความรู้สึกที่นักแสดงถ่ายทอดออกมา จุดสนใจของแสง (Selective Focus) แสงที่เน้นความสำคัญและลักษณะเด่นของแต่ละเหตุการณ์อารมณ์ของแสง (Mood) และ การเคลื่อนไหวของแสง ที่สัมพันธ์กับการแสดงอุปกรณ์ประกอบฉากและการแสดงเป็นองค์ประกอบที่เสริมให้เรื่องราวในการแสดงสมบูรณ์มากขึ้น สำหรับองค์ประกอบด้านนี้สิ่งที่ผู้ออกแบบแสงต้องคำนึงถึงคือขนาดของวัตถุและสีของวัตถุเพื่อให้แสงออกมาสอดคล้องกับอุปกรณ์ประกอบฉาก

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 59 เทคนิคแสง สี เสียง ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

9. การบันทึกวีดีทัศน์

การบันทึกวีดีทัศน์ของการแสดงควรทำหลังการแสดงจริง เพราะการแสดงจริงเป็นการแสดงบนเวที อาจมีเสียงจากคนดูแทรก มีคนดูลุกนั่งบังกล้อง มีบางมุมที่กล้องเคลื่อนไหวไม่ทัน และมีบางขณะที่คนแสดงอาจปฏิบัติได้ไม่สมบูรณ์ การบันทึกวีดีทัศน์ ต้องแบ่งการแสดงเป็นช่วงสั้น ๆ โดยบันทึกเสียงเป็นหลักไว้ก่อน จากนั้นก็ดำเนินการแสดงเป็นลำดับไป การแสดงผ่านทางวีดีทัศน์ ต่างจากการแสดงบนเวทีหลายประการ คือ มุมกล้องที่ทำให้ภาพดูงาม แสงที่กล้องบันทึกได้งาม

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

10. การประเมินผล

การแสดงนาฏกรรมมีเป้าหมายที่สื่อสารกับคนดูทั้งอรรถและรสคือเนื้อหาและอารมณ์ ดังนั้นการประเมินผลของการแสดงจึงเป็นการตรวจสอบว่าการสร้างสรรค์นาฏกรรม ชุด ผาแดงนางไอ่ อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ ที่ผู้สร้างสรรค์นำเสนอเป็นไปตามวัตถุประสงค์ในงานวิจัยมากน้อยเพียงใด ดังนั้น แบบประเมินจึงต้องตั้งคำถามคนดูให้ตรงกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้แต่แรก และผู้ประเมินได้ประเด็นที่ได้จากการนำเสนอกี่ประเด็นอะไรบ้าง และประเด็นนั้นสำคัญต่อความคิดและการสร้างสรรค์ในครั้งนี้อย่างไร เพื่อนำการสร้างสรรค์มาเปรียบเทียบกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ว่าได้ผลตามที่กำหนดไว้เพียงใด มีบทบาทความสำคัญในการให้ข้อมูลด้านความคืบหน้า ชี้ปัญหา และข้อขัดข้องด้านประสิทธิภาพ ประสิทธิผล และผลกระทบที่เกิดจากการดำเนินงาน เพื่อนำข้อมูลไปใช้ประโยชน์ในด้านการวิเคราะห์และสรุปผล

ภาพประกอบ 60 คณะกรรมการประเมินผลงานสร้างสรรค์
ที่มา คฑาวุธ มาป้อง

การสร้างสรรค์ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ได้ผ่านการประเมินผลงานสร้างสรรค์โดยผู้เชี่ยวชาญและได้พิจารณาผลงานสร้างสรรค์ร่วมกันเพื่อให้เกิดข้อแนะนำก่อนจะเผยแพร่ออกสู่สาธารณะ ดังนี้

คณะกรรมการประเมินผลงานสร้างสรรค์

รองศาสตราจารย์ ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง	ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมตตา ศิริสุข	ผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีระ พันลูกท้าว	ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดง
รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ	ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดง
รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา	ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดง

ผลการพิจารณาผลงานสร้างสรรค์

1. เป็นผลงานใหม่ที่สะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์เป็นการนำสิ่งที่มีอยู่แล้วมาประยุกต์ ด้วยเทคนิควิธีใหม่ๆ
2. สามารถนำไปใช้หรือประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติงานในหน้าที่หรืองานของส่วนงานหรือมหาวิทยาลัยได้เป็นอย่างดี
3. ได้รับการรับรองโดยองค์กรทางวิชาการหรือหน่วยงานอื่นที่เกี่ยวข้องในสาขาหรือวิชาชีพนั้นๆ
4. เป็นผลงานที่สร้างสรรค์เป็นที่ยอมรับของผู้เชี่ยวชาญในสาขาวิชาชีพนั้นๆ
5. เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในวงวิชาการหรือวิชาชีพในระดับชาติและ/หรือระดับนานาชาติ

สรุปผลการประเมินผลงานสร้างสรรค์โดยรวม

อยู่ในเกณฑ์ผ่าน ระดับ **ดีเด่น** (ตามข้อ 1-5)

การพิจารณาจริยธรรมและจรรยาบรรณทางวิชาการ ไม่พบว่ามีการละเมิดทางจริยธรรมและจรรยาบรรณทางวิชาชีพ คำนึงถึงผลประโยชน์ทางวิชาการจนละเลยหรือละเมิดสิทธิส่วนบุคคล

ของผู้อื่นและสิทธิมนุษยชน ผลงานทางการสร้างสรรค์ต้องได้มาจากการศึกษาโดยใช้หลักวิชาการเป็นเกณฑ์ไม่มีอคติมาเกี่ยวข้องและเสนอผลงานตามความเป็นจริง และเสนอผลงานตามความเป็นจริง ไม่ขยายข้อค้นพบโดยปราศจากการตรวจสอบยืนยัน ต้องนำผลงานไปใช้ประโยชน์ในทางที่ชอบธรรมและชอบด้วยกฎหมาย

ความคิดเห็นของผู้ประเมินเกี่ยวกับจุดแข็งและจุดอ่อนของผลงานสร้างสรรค์

จุดแข็ง (Strength)

งานสร้างสรรค์ชุดผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ มีการสร้างสรรค์ออกแบบการเขียนบทการแสดงวรรณกรรมผาแดงนางไอ่และระยะเวลาในการแสดงที่ดี การผสมนาฏกรรมทั้งสองระหว่างบัลเลต์และฟ้อนอีสานมีความลงตัวสอดข้องตามสมมุติฐานที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอสอดแทรกเทคนิคด้านการแสดงต่างๆ ดนตรีมีความเหมาะสมและสอดคล้องกับการแสดง และต้องการให้ผู้สร้างสรรค์พัฒนาชุดการแสดงชุดนี้อีกต่อไป

จุดอ่อน (Weakness)

งานสร้างสรรค์ชุดผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ มีข้อที่ต้องปรับปรุงแก้ไข อย่างการแต่งกาย ที่จะต้องปรับปรุงให้มีความเหมาะสมกับการแสดงโดยเฉพาะการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นอุปสรรค การกำกับการแสดงการเลือกนักแสดงที่ให้เหมาะสมกับบทการแสดง และเรื่องราวบทที่ต้องทำการเรียบเรียงให้ละเอียดมากขึ้น

สรุป

วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ผูกพันกับวิถีชีวิตชาวอีสานสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมอีสาน ในสมัยโบราณว่าเป็นสังคมที่ดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่าย ผูกพันกับธรรมชาติอย่างแน่นแฟ้น ประชาชนส่วนใหญ่ดำรงชีพด้วยการล่าสัตว์ มีการทำกสิกรรมบ้างในบางสังคมที่เจริญ ประชากรในแต่ละชุมชนมีความผูกพันเป็นเครือญาติ จากแนวคิดการสร้างสรรค์ฟิวชั่นบัลเลต์ ผู้สร้างสรรค์ได้สนใจวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่องผาแดงนางไอ่ที่เป็นวรรณกรรมที่มีความสำคัญกับสังคมวัฒนธรรมอีสาน การสร้างแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏกรรมผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ โดยนำบริบททางสังคมไทยในปัจจุบันและรูปแบบทางด้านการแสดงประเภทต่างๆ เข้ามาผสมผสาน

ให้เกิดเป็นอีกแนวทางใหม่ที่จะสร้างความสัมพันธ์กลุ่มผู้ชมผู้สร้างสรรค์และผู้เสพนาฏกรรม เพื่อให้นาฏกรรมสามารถลื่นไหลผ่านยุคสมัยตามกาลเวลา การเปิดรับวัฒนธรรมต่างชาติให้เข้ามามีบทบาทในนาฏกรรมไทย ถือเป็นการพัฒนานาฏกรรมไทยโดยได้นำเอาอัตลักษณ์หรือลักษณะเด่นของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ นั้นมาประยุกต์ผสมผสานกับนวัตกรรมใหม่จนเกิดเป็นงานสร้างสรรค์นาฏกรรมรูปแบบใหม่เกิดขึ้น Ballet ฟิวชั่นฟ้อนอีสาน การต่อรองเชิงอัตลักษณ์การนำรูปแบบทั้งสองสไตล์เข้ามาผสานท่าทาง ลีลา ให้เป็นอันหนึ่งอันเดี่ยวกลมกลืน แต่จะไม่ทิ้งความงานของอย่างใดอย่างหนึ่ง

การออกแบบท่าทาง ลีลา จากการออกแบบร่าง การทดลองปฏิบัติ และนำไปสู่การนำเสนอแสดงจริง ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ จากการทดลองปฏิบัติก็จะทำให้เห็นกระบวนการผลการทดลอง ซึ่งผลกระบวนการเป็นไปตามสมมติฐานที่ผู้สร้างสรรค์กำหนดไว้และนำไปสู่แสดงจริงและนำเสนอผลงานผู้สร้างสรรค์มีความชำนาญในด้านบัลเลต์นาฏกรรมชุดนี้จึงมุ่งเน้นด้านการแสดงบัลเลต์ส่วนใหญ่ แต่ได้ปรับเปลี่ยนให้เกิดความแปลกใหม่โดยอาศัยท่าทาง ลีลา การเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏกรรมอีสาน ซึ่งนาฏกรรมอีสานถือเป็นบริบทที่สำคัญของผู้สร้างสรรค์ด้วยผู้สร้างสรรค์เป็นคนนาฏยศิลป์ตะวันตกแต่ได้ฝึกฝนเรือนร่างและได้รับใช้สังคมด้วยนาฏกรรมตะวันตกแต่ในขณะเดียวกัน นาฏกรรมอีสานได้มีบทบาทสำคัญ มีการต่อรองกับคนนาฏยศิลป์ตะวันตกเป็นอย่างมาก อาทิ การแสดงงานร่วมสมัยในพื้นที่มหาสารคามที่ต้องนาฏกรรมอีสานพื้นบ้าน ภูมิปัญญาวิถีชีวิตของผู้คนอีสานแต่ต้องการยกระดับการแสดง คนที่เรียนบัลเลต์จึงเป็นนักแสดงสำคัญที่เป็นตัวแปรและสื่อสารให้กับผู้ชมได้มากที่สุด ด้วยท่าทาง ลีลา และเทคนิคทักษะขึ้นสูง การผสานท่าทาง ลีลา จาก 2 สไตล์เข้าไว้ด้วยกัน

ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เทคนิคการเต้นคู่ Pas du deux เป็นการเต้นด้วยนักเต้นสองคน ซึ่งปกติแล้วจะเป็นชายและหญิงเป็นการแสดงทักษะของนักบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานซึ่งมักเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวมาจากการฟ้อนรำ เป็นสัญลักษณ์ของเรื่องราวการแสดงความกล้าหาญ ความเคารพความรักอันแรงกล้า ความเลื่อมใส ความเขินอาย และความรักซึ่งกันและกัน โดยการจะอาศัยการแสดงคู่และมีเทคนิคต่างๆ อาทิเช่น การจับ การหมุน การยก เข้ามา การเกี้ยว การโยก *โย่น* โอนเอนอ่อนไหว

ผู้สร้างสรรค์ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกหลัก เปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเล่นประกอบกับดนตรีอีกนานาชนิด เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงได้ไพเราะและหลากหลาย เปียโนยังให้อารมณ์และความรู้สึกที่หลากหลายและแตกต่างให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการผลิต และทำนองยังช่วยให้การออกแบบท่าทางทางด้านการแสดงออกมาได้ชัดเจนมากขึ้น และได้นำดนตรีพื้นบ้านอีสาน จิตวิญญาณแห่งผู้คน นำมาผสานการพบกันระหว่างดนตรีตะวันตกและดนตรี

ตะวันออกได้อย่างสร้างสรรค์และแตกต่างให้เกิดศิลปะการแสดงรูปแบบใหม่เกิดขึ้นภายใต้แนวคิด East and West แนวคิดที่สร้างขึ้นมาเพื่อให้เห็นความแตกต่างของสองวัฒนธรรม

เครื่องแต่งกายได้นำโครงสร้างตามตำนานที่กล่าวกันจะเป็นช่วงวัฒนธรรมที่คาบเกี่ยวกันระหว่างเขมรพระนครกับล้านช้าง เพราะจะมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเขมรและลาวปนๆกัน นางไอ่เป็นลูกสาวของพญาขอม จึงน่าจะมีการแต่งกายตามแบบเขมรยุคปลาย ผาแดงก็น่าจะเป็นเจ้าชายที่มีวัฒนธรรมอย่างเขมรที่ครองเมืองด้านฝั่งขวาแม่น้ำโขง ส่วนพังคีเป็นตัวแทนเชิงสัญลักษณ์ของชาวไทลาวด้วยความที่การแต่งกายของเขมรเรามักจะยึดติดกับภาพลักษณ์ของเครื่องประดับศีรษะที่เป็นรูปดอกไม้เป็นช่อเป็นอุบะต่างๆ ตามแบบนางอัปสราในนครวัดเป็นส่วนใหญ่ การแต่งกายของผาแดงนางไอ่ในช่วงหลังๆ มานี้สำหรับงานแสดงต่างๆ ก็มักจะเป็นรูปแบบเขมร เครื่องแต่งกายในวรรณกรรมพื้นบ้านมาผสมผสานการแสดงบัลเลต์ ทั้งด้วยเครื่องแต่งกายที่อิงจากข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ร่วมกับวิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายสร้างสรรค์ นอกจากนี้เครื่องแต่งกายกับการแสดงออกของตัวละคร ยังสะท้อนต่อบทบาทการแสดง การสร้างสรรค์ฉากเพื่อให้เกิดบรรยากาศแก่การแสดง ฉากที่สร้างขึ้นหรือเลือกสรรแล้วว่าสามารถช่วยทำให้กิจกรรมการแสดงดูสมจริงหรือตื่นเต้น ตระการตา มากขึ้นรวมไปถึง เทคนิค เสียง แสง สี บรรยากาศของแสงช่วยเสริมให้การแสดงผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ดูสวยงามและเสมือนเหตุการณ์จริงได้ โดยการออกแบบแสงสำหรับการสร้างบรรยากาศมีจุดข้อคำนึงสีของแสงที่ใช้ในการแสดง เช่น สีของแสงในบรรยากาศตามเวลาที่แตกต่างกัน ลักษณะของแสง

การสร้างสรรค์ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ได้ถูกประเมินผลงานสร้างสรรค์โดยผู้เชี่ยวชาญและได้พิจารณาผลงานสร้างสรรค์ร่วมกันเพื่อให้เกิดข้อแนะนำก่อนจะเผยแพร่ออกสู่สาธารณะ

บทที่ 6

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยสร้างสรรค์ ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ใช้กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์ โดยได้ทำการศึกษาเอกสารงานวิจัย หนังสือ บทความวิชาการที่เกี่ยวข้องและทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยสำรวจข้อมูล สัมภาษณ์ และสนทนากลุ่ม โดยผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลและสัมภาษณ์ตามแบบสำรวจและแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นเอง นำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงโดยใช้กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก นำข้อมูลที่ได้บันทึกวิเคราะห์ สังเคราะห์และนำเสนอข้อมูลแบบพรรณนำวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ผู้วิจัยไดสรุปผลการวิจัยอภิปรายผลและข้อเสนอแนะตามความมุ่งหมายของการวิจัย 3 ข้อตามลำดับ ดังต่อไปนี้

1. เพื่อศึกษาภูมิหลังวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่
2. เพื่อศึกษาบริบทวัฒนธรรมในนาฏกรรมลูกผสมแนวตะวันตกพบตะวันออก
3. เพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรมประดิษฐ์ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์

1.สรุป

1. ภูมิหลังวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่

ภูมิหลังของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่องผาแดงนางไอ่ มาจากการที่มีชาวไทยพวกหนึ่งอพยพมาตามลุ่มน้ำโขง และได้ตั้งหลักแหล่งอยู่ฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงต่อจากนั้นได้อพยพข้ามฟากมาตั้งถิ่นฐานทางฝั่งไทยและได้นำคติความเชื่อและจารีตประเพณีต่าง ๆ ผาแดงนางไอ่เป็นวรรณกรรมประเภทมุขปาฐะ คือ พวกนิทานพื้นบ้านซึ่งเล่าสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน ไม่มีการจดบันทึกเป็นหลักฐานไว้แต่อย่างใด เพิ่ง เริ่มปรากฏมีการแต่งวรรณกรรมเป็นหนังสือครั้งแรก เมื่อได้รับการสืบทอดมาจากอาณาจักรล้านช้าง พื้นที่ตำนานผาแดงนางไอ่มีความเกี่ยวข้องกับพื้นที่ได้แก่ หนองหาน ที่อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี และหนองหาน อำเภอกุมภวาปี ซึ่งก็ไม่ไกลจากที่แรกมากนัก และอีกที่หนึ่งก็คือหนองหาร จังหวัดสกลนคร ลักษณะทั่วไปวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องผาแดงนางไอ่ เป็นวรรณกรรมท้องถิ่นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แต่งขึ้นด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอน อ่านวชิรปันตี ไม่ทราบนามผู้แต่งและวัน เวลา ที่แต่ง ทราบเพียงว่าผู้คัดลอกมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นเครื่องบูชาพระคุณของบรรพบุรุษ และเพื่อสืบทอดเรื่องราวไว้เป็นมรดกแก่อนุชนรุ่นหลัง วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานในยุคแรกๆ เป็นวรรณกรรมประเภทมุขปาฐะ คือ พวกนิทานพื้นบ้าน ซึ่งเล่าสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน ไม่มีการจดบันทึกเป็นหลักฐานไว้แต่อย่างใด เพิ่ง เริ่มปรากฏมีการแต่งวรรณกรรมเป็นหนังสือครั้งแรก เมื่อได้รับการสืบทอดมาจากอาณาจักรล้านช้าง ซึ่งส่วนใหญ่จะนำมาประพันธ์ด้วยคำ

ประพันธ์ประเภทร้อยกรอง โครงเรื่องหลักของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ เป็นเรื่องโศกนาฏกรรมของความรัก ระหว่างท้าวภังคีและนางไอ่ โดยเริ่มตั้งแต่เมื่อท้าวภังคีเป็นชายใบ้และนางไอ่เป็นลูกสาวเศรษฐี ชายใบ้ได้ทอดทิ้งภรรยาไว้กลางป่าทำให้ภรรยาโกรธแค้น จนฆ่าตัวตายและผูกอาฆาตจองเวรมาถึงชาติใหม่ เมื่อลูกสาวเศรษฐีมาเกิดเป็นนางไอ่ก็ได้สั่งให้ฆ่าสามีของตนที่เกิดมาเป็นท้าวภังคีในร่างกระรอกเผือกตายตกไปตามกัน ดังคำอาฆาตที่ให้ไว้ในชาติก่อนวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ มีการดำเนินเรื่องที่ตื่นเต้นเร้าความสนใจของผู้อ่าน การบรรยายฉากเน้นความสมจริงเป็นหลักบรรยากาศของเรื่องสามารถสร้างความสะเทือนอารมณ์ได้อย่างยิ่ง ตัวละครมีลักษณะเหมือนคนที่มีชีวิตจิตใจจริงๆ การเปลี่ยนแปลงอุปนิสัย ใจคอของตัวละครเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล ใช้กลวิธีในการเล่าเรื่องหลายแบบ ทำให้เรื่องกระชับไม่ เยิ่นเย้อ มีความสมจริงสมจัง คำประพันธ์ที่ใช้แต่งเป็นแบบง่ายๆ เน้นสัมผัสอักษรมากกว่าสัมผัสสระ ไม่เคร่งครัดในการกำหนดคณะมากนัก การสรรคำนำมาใช้ในการประพันธ์เป็นไปอย่างเหมาะสม มีความสวยงามในรูปของคำ มีความไพเราะในเสียงของคำและคำที่นำมาใช้มีความหมายลึกซึ้งกินใจยิ่งนัก วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ได้สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมอีสาน ในสมัยโบราณว่า เป็นสังคมที่ดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่าย ผูกพันกับธรรมชาติอย่างแน่นแฟ้น ประชาชนส่วนใหญ่ดำรงชีพด้วยการล่าสัตว์ มีการทำกสิกรรมบ้างในบางสังคมที่เจริญ ประชากรในแต่ละชุมชนมีความผูกพันเป็นเครือญาติเดียวกัน มีการปกครองโดยกษัตริย์เมืองบริวารต่างเป็นวงศ์ญาติกันทั้งสิ้น ครอบครัวเป็นแบบผัวเดียวเมียเดียวในชนชั้นสามัญชน ส่วนชนชั้นกษัตริย์ครอบครัวจะเป็นแบบมากเมีย ทุกครอบครัวมีบิดาเป็นใหญ่ ฝ่ายชายจะพักอาศัยอยู่กับฝ่ายหญิง คู่สมรสมักมาจากสังคมเดียวกัน ญาติฝ่ายสามีจะมีอิทธิพลมากกว่าญาติฝ่ายภรรยา ประชาชนนับถือศาสนาที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ ประเพณีที่สำคัญของสังคมคือประเพณีบุญบั้งไฟ วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ฉบับปริวรรตโดยพระอริยานุวัตร เขมจารี ได้ใบลานต้นฉบับมาจากบ้านเชียงแหว อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี เป็นสานวนร้อยแก้ว รวม 1 มัด มี 5 ผูก จารด้วยอักษรธรรม “ไทยใหญ่” และเป็นสานวนคากลอนหรือร้อยกรอง เป็น ใบลาน 1 ผูก จารด้วยอักษรธรรม “ไทยน้อย” วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ฉบับปริวรรตโดยปรีชา พิณทองไม่ปรากฏที่มา แต่ปรีชา พิณทอง (2524) ได้กล่าวเกี่ยวกับการปริวรรตวรรณกรรม ท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ ไว้ในคำนำของหนังสือวรรณคดีอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ว่า โดยเหตุที่วรรณคดีอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ คนอีสานได้เขียนเป็นตัวธรรมหรือไทยน้อยไว้ในใบลานแต่ไม่ได้ บอกชื่อผู้แต่งไว้ จึงเป็นการยากที่จะระบุไปว่าใครเป็นผู้แต่ง เมื่อจะพิมพ์หนังสือเล่มนี้ ได้เลือกเอาสำนวนที่เห็นว่าไพเราะมาชำระเสียใหม่ การชำระได้พยายามจนสุดความสามารถ เพื่อให้เป็นฉบับที่ถูกต้องและเหมาะสมกับกาลสมัย ผาแดงนางไอ่ฉบับประวัติพระธาตุนารายณ์เจงเวง โดย พระมหาประมวล ฐานทตฺโต วัดพระธาตุนารายณ์เจงเวง สร้างขึ้นพร้อมกันกับ

"พระธาตุนารายณ์เจงเวง" หรือ "อรดีมายานารายณ์เจงเวง" โดยชื่อนี้ตั้งชื่อตามผู้สร้างเมืองหนองหานหลวง

เรื่องผาแดงนางไอ่ มิใช่เป็นเพียงวรรณกรรมที่ปรากฏอยู่ในใบลานหรือหนังสือ ผูกเท่านั้น แต่เป็นวรรณกรรมที่ผูกพันกับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนอีสานมาช้านาน คนอีสานน้อยคนนักที่จะไม่เคยได้ยินชื่อผาแดงนางไอ่ และน้อยคนนักที่จะไม่รู้จักเรื่องราว ของท้าวภังคี ท้าวผาแดงและนางไอ่คำ เรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่องผาแดงนางไอ่ ปรากฏชัดในวิถีชีวิตและความเชื่อของคนอีสาน แม้แต่แม่น้ำโขงซึ่งเป็นแม่น้ำสายหลัก ที่ไหลพาดผ่านหลายประเทศเรื่อยมาจนถึงดินแดนภาคอีสาน ก็มีความเชื่อสัมพันธ์ กับเรื่องผาแดงนางไอ่ คนอีสานเรียนรู้และเข้าใจเรื่องผาแดงนางไอ่ผ่านเรื่องราวทางโลก ผ่านทางวรรณกรรม หมอลำผาแดงนางไอ่ผ่าน เรื่องเล่าและตำนานหมู่บ้านแล้ว คนอีสานยังรู้จักเรื่องผาแดงนางไอ่ผ่านการถ่ายทอดและการสืบสานตำนาน แห่งภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมนี้ผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน บทกวี วรรณกรรม ประเพณีงานบุญและนาฏกรรมต่างๆ ซึ่งล้วนแต่เกี่ยวข้องและสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคนอีสานที่มีต่อเรื่อง ผาแดงนางไอ่มาช้านานตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยมีการอธิบายการเกิดตำนานที่แตกต่างออกไปตามสมัยนิยมนั้นๆ เรื่อง ผาแดงนางไอ่ ได้มีการนำมาสร้างสรรค์ใหม่เป็นวรรณกรรมเยาวชน เพื่อเผยแพร่และส่งเสริมการอ่านให้เยาวชนรุ่นใหม่ได้ตระหนักในคุณค่าและหวงแหน มรดกทางภูมิปัญญาของท้องถิ่นตน

2. บริบทวัฒนธรรมในนาฏกรรมลูกผสมแนวตะวันตกพบตะวันออก

นาฏกรรม คือ เครื่องมือสื่อสารระหว่างมนุษย์และมนุษย์ เพื่อชี้นำ แนะนำ โน้มน้าว กำหนดแนวคิด แนวปฏิบัติ แก่บุคคลและสังคม ผ่านศิลปะการแสดงรูปแบบต่างๆ เนื้อหา ของนาฏกรรม ประกอบด้วยรสนิยมและแนวคิด นาฏกรรมจึงสะท้อนตัวตนและรูปลักษณ์ผู้คนในสังคมนั้น เมื่อสังคมเกิด การเปลี่ยนแปลงจนไปสู่จนวิกฤต ทำให้เกิดการปฏิวัตินาฏกรรมโดยเฉพาะการล้มล้างนาฏกรรมเดิม ในขณะเดียวกันก็การสร้างนาฏกรรมใหม่ตามรสนิยมและความต้องการของผู้คนที่ต้องการบริโภคสิ่งใหม่ เพื่อเปลี่ยนแปลง พฤติกรรม ค่านิยม และอุดมการณ์ของสังคม คำว่า โลกตะวันตก ได้เริ่มถูกนำไปใช้ในในการบอกวัฒนธรรมและภูมิรัฐศาสตร์ทางการเมืองในช่วงยุคแห่งการสำรวจซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ยุโรปได้แพร่กระจายวัฒนธรรมของตนไปยังส่วนอื่นๆของโลก ในอดีตสองศตวรรษที่ผ่านมาคำว่า โลกตะวันตก และ โลกของชาวศาสนาคริสต์ มักจะสามารถถูกใช้แทนกัน เนื่องจากจำนวนของผู้นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกและโปรเตสแตนต์มากกว่าจำนวนของผู้นับถือศาสนาคริสต์นิกายอื่นๆ รวมถึงผู้ที่ยังคงนับถือความคิดโรมันแบบโบราณและความเชื่อนอกรีต ในขณะที่ความเชื่อยึดติดกับศาสนาของคนเริ่มเสื่อมคลายลงในยุโรปและที่อื่นๆในช่วงศตวรรษที่ 19 และ 20 คำว่าตะวันตก จึงมีความหมายในแง่ของศาสนาน้อยลงและเริ่มมีความหมายทางการเมือง

มากขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงสงครามเย็น นอกจากนั้นความใกล้ชิดที่มากขึ้นระหว่าง ตะวันตก กับเอเชียและส่วนอื่นๆ ของโลกในเร็วๆนี้ก็มีผลให้ความหมายของคำไม่ชัดเจนเหมือนก่อน

“อีสต์ มีท เวสต์” (East meets West หรือ West meets East) ซึ่งหมายถึง การมาบรรจบกัน การมาพบกันของวัฒนธรรม “ตะวัน ออกและ “ตะวันตก” ที่ได้รับอิทธิพลจากสังคม วัฒนธรรม การเมือง เศรษฐกิจ ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และสงคราม ซึ่งในความหมายที่เข้าใจโดยทั่วไปคือวัฒนธรรมการแสดงของทางเอเชียกับวัฒนธรรมทางการแสดงของฟากฝั่งยุโรปและอเมริกา หรือมีอีกนัยหนึ่งว่าเป็นการ สร้างสรรค์งานที่มีการข้ามวัฒนธรรม (Cross Cultural theatre) หรือระหว่างวัฒนธรรม (intercultural theatre) มาเกี่ยวข้อง แนวคิด East and West นั้นแรกเริ่มเดิมที่เป็นแนวคิดที่สร้างขึ้นมาเพื่อให้เห็นความแตกต่างของสองวัฒนธรรม โดยที่จะมีวัฒนธรรมหนึ่ง เป็นตัวตั้งและมองอีกวัฒนธรรมเป็นอื่น (the otherness) เชื่อว่าในต้นความคิดเดิมนั้นเป็นไปได้ว่าในความแตกต่างที่ถูกสร้างขึ้น นั้น อาจจะไม่ใช่ทำนอง อีสท์ มีท เวสท์” หรือ “เวสท์ มีท อีสท์” แต่เป็น “เวสท์ ลีด อีสท์” (West leads East) หรือตะวันตกนำตะวันออก จากแนวคิด East and West สามารถนำมาสร้างสรรค์ผ่านศิลปกรรมได้หลายมิติ โดยเฉพาะด้านศิลปะการแสดงที่เห็นความสำคัญของศิลปะการแสดงชาติตะวันตกและศิลปะการแสดงชาติตะวันออก มีการพบเจอกันทั้งของศาสตร์ เช่น คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีการเรียนการสอนวิชา นาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์พื้นบ้าน บ่อยครั้งที่ทั้งสองวิชาได้บูรณาการเรียนเข้าด้วยกันจนเกินเป็นการผสานทางนาฏกรรมร่วมสมัย ในสังคมโลกยุคไร้พรมแดนนี้ การแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารทำได้อย่างรวดเร็วและง่ายดาย ผู้คนสามารถสื่อสารและเข้าถึงกันได้ง่ายขึ้น เทคโนโลยีเข้ามาช่วยทำให้การเชื่อมต่อระหว่างผู้คนที่อยู่ห่างกันคนละซีกโลกเกิดขึ้นได้แค่เพียงปลายนิ้วสัมผัส ผลที่ตามมาคือการแพร่กระจายของวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) เช่น การแพร่กระจายของภาษา การแต่งกาย เทคโนโลยี สิ่งของเครื่องใช้ และความเชื่อ จากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งได้ง่ายและเร็วยิ่งขึ้น ทำให้เกิดการผสมผสาน แลกเปลี่ยนและหลอมรวมวัฒนธรรมจากหลายๆ ที่เข้าด้วยกันจนกลายเป็นเทรนด์ของการฟิวชั่นทางด้านวัฒนธรรมที่ทำให้การดำเนินชีวิตของผู้คนมีความหลากหลายไม่จำเจและเป็นการต่อยอดสิ่งที่มีอยู่แล้วไปสู่ความเป็นไปได้ใหม่ๆ อย่างไร้ขีดจำกัด สิ่งที่เห็นชัดและจับต้องได้มากที่สุดจากเทรนด์การฟิวชั่นคงหนีไม่พ้นเรื่องของ “นาฏกรรมฟิวชั่น” ซึ่งก็คือนาฏกรรมรูปแบบหนึ่งที่เป็นการผสมผสานกันระหว่างนาฏกรรมหรือรูปแบบสไตล์ของสัญชาติหนึ่ง (หรือมากกว่า) มาประยุกต์ให้เข้ากับนาฏกรรมของอีกชาติหนึ่งจนได้เป็นนาฏกรรมใหม่ ที่เกิดมาจากการหลอมรวมวัฒนธรรมจากหลายๆ แห่งเข้าด้วยกันนั่นเอง การฟิวชั่นมีคุณสมบัติในการหลอมรวมสิ่งต่างๆ เพื่อสร้างสรรค์ 'สิ่งใหม่' ได้อย่างไม่รู้จบ ฟิวชั่นรูปแบบการใช้ชีวิตของผู้คนมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เพราะฉะนั้นในยุคที่มีความแปลกใหม่และความสร้างสรรค์ถูกให้ความสำคัญ การฟิวชั่นจึงเป็นสิ่งที่ตอบโจทย์วิถีชีวิตของผู้คนในยุคปัจจุบันได้อย่างลงตัว เพราะนอกจากจะทำให้หลุดพ้นจาก

กรอบความจำเจของการใช้ชีวิตแบบในอดีตแล้ว ยังสะท้อนถึงไลฟ์สไตล์ที่มีความโมเดิร์นแบบไม่ซ้ำใครอีกด้วย ในเชิงการตลาดการฟิวชั่นนับเป็นวิธีหนึ่งที่สามารถเพิ่มมูลค่าให้กับสิ่งที่มีอยู่ได้อย่างแนบเนียนและสร้างสรรค์ยกตัวอย่าง เช่น เทรนด์การออกกำลังกายแบบฟิวชั่นประเภท Fighting Aerobic ที่นำเอาท่าทางของศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวอย่างมวยไทยมาผสมผสานกับการเต้นแอโรบิกแบบตะวันตกได้อย่างลงตัว ทำให้เกิดความสนุกสานในรูปแบบที่ดูแปลกใหม่ทันสมัยและเข้าถึงผู้คนได้มากขึ้น นับเป็นอีกกลยุทธ์ที่สามารถช่วยขยายฐานลูกค้า พร้อมทั้งเพิ่มมูลค่าของสินค้าและบริการได้อย่างสร้างสรรค์ เมื่อความหมายของการ

ผลผลิตจากการฟิวชั่นศิลปะการแสดง ซึ่งทำให้เกิดการแสดงซึ่งมีแปลกหูและรูปลักษณ์แปลกตา การอยากสร้างความแปลกใหม่ การสรรหาอะไรมาความมาตอบสนองความต้องการของผู้ชม ซึ่งอาจจะเป็นความบังเอิญที่เขาก็ใช้เทคนิคการผสมผสานแบบนี้ จนกลายเป็นที่นิยมก็กลายเป็นฟิวชั่นได้

จากการทดลองปฏิบัตินาฏกรรมฟิวชั่น Balletและฟ้อนอีสานการนำรูปแบบทั้งสองสไตล์เข้ามาผสานท่าทาง ลีลา ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกลมกลืน แต่จะไม่ทิ้งความงานของอย่างใดอย่างหนึ่ง ผู้สร้างสรรค์มีความชำนาญในด้านบัลเลต์นาฏกรรมชุดนี้จึงมุ่งเน้นด้านการแสดงบัลเลต์ส่วนใหญ่ แต่ได้ปรับเปลี่ยนให้เกิดความแปลกใหม่โดยอาศัยท่าทาง ลีลา การเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏกรรมอีสาน ในการฟิวชั่นผู้สร้างสรรค์ได้เพิ่มความอิสระทางด้านจารีตจากแบบเดิมที่ความเป็นคลาสสิกบัลเลต์มาก ส่วนการฟ้อนอีสาน ได้ปรับปรุงแกไขให้อิสระมากขึ้น ใช้จังหวะแอ่น เอน *โยก โย้น โอนเอน อ่อนไหว* นำเทคนิคท่าที่สำคัญ อย่างเช่นการเข้าคู่ชายหญิงในฟ้อนอีสานคือ การเกี้ยวพาราสี และเทคนิคบัลเลต์อย่าง Pas du deux จากการทดลองปฏิบัติทั้ง 2 ครั้ง ทำให้นาฏกรรมทั้ง 2 เข้ากันและกลมกลืน หลอมรวมกันเป็นหนึ่งเดียวมากขึ้น การจับ การหมุน การยก ของบัลเลต์ การเกี้ยว การโยก *โย้น* โอนเอน อ่อนไหว ของการฟ้อนอีสาน ความอิสระทางนาฏกรรมเกิดเป็นสไตล์ใหม่ เป็นไปตามที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งสมมุติฐานไว้

ดังนั้นกระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออก โดยใช้นาฏกรรมบัลเลต์และการฟ้อนอีสานจากแนวคิด East and West สามารถนำมาสร้างสรรค์ผ่านศิลปกรรมได้หลายมิติ โดยเฉพาะด้านศิลปะการแสดง ที่เห็นความสำคัญของศิลปะการแสดงชาติตะวันตกและศิลปะการแสดงชาติตะวันออก นำวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ มาผลิตซ้ำและสร้างสรรค์ ขึ้นใหม่ในหลายลักษณะและหลายรูปแบบ สู่การสร้างสรรค์นาฏกรรมประดิษฐ์ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม

ผลที่ได้จากการทดลองปฏิบัติทั้ง 2 ครั้ง เป็นไปตามที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งสมมุติฐานไว้ เกิดเป็นนาฏกรรมลูกผสม บัลเลต์และการฟ้อนอีสาน การผสมผสาน แลกเปลี่ยน และหลอมรวม

วัฒนธรรมจากหลายๆ ที่เข้าด้วยกัน จนกลายเป็นการฟิวชั่น ไม่ทิ้งความงานของอย่างใดอย่างหนึ่ง ทำให้ผู้คนมีความหลากหลายไม่จำเจและเป็นการต่อยอดสิ่งที่มีอยู่แล้วไปสู่ความความแปลกใหม่ มาตอบสนองความต้องการของผู้ชม นอกจากการกระบวนการฟิวชั่นนาฏกรรม เอานำนาฏกรรมสไตล์บัลเลต์และสไตล์ฟ้อนอีสาน มาผสมผสานเกิดเป็นนาฏกรรมลูกผสมแล้ว ตัวนักแสดงหรือผู้สร้างสรรค์เอง ทุกคนอาศัยในภูมิภาคอีสาน มีวิถี มีบริบทการดำรงชีวิตแบบอีสาน แต่เรือนกายนักแสดงหรือผู้สร้างสรรค์เองได้ถูกประจุความหมายให้เรือนกายเป็นบัลเลต์แบบชาวตะวันตก นอกจากผู้แสดงจะแสดงนาฏกรรมที่เป็นลูกผสม เรือนร่างผู้แสดงยังถูกประกอบสร้างเป็นวัฒนธรรมลูกผสมที่อยู่ในตัวเขาอีกด้วย

เมื่อผู้สร้างสรรค์ได้ทดลองปฏิบัติจนเกิดข้อค้นพบกระบวนการสร้างสรรค์ของนาฏกรรมลูกผสม อย่างบัลเลต์และการฟ้อนอีสานแล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงนำข้อค้นพบนี้นำไปสู่กระบวนการประกอบสร้าง โดยได้นำเรื่องราววรรณกรรมพื้นบ้านอีสานอย่างผาแดง นางไอ่ ที่ถือเป็นวรรณกรรมยอดนิยมที่ได้ถูกนำเสนอ ไม่ว่าจะเป็น หมอลำ ลำเพลิน การขับร้อง ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาประดิษฐ์ จนเกิดชุดการแสดง ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม

3. การสร้างสรรค์นาฏกรรมประดิษฐ์ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์

วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ผูกพันกับวิถีชีวิตชาวอีสานสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมอีสาน ในสมัยโบราณว่าเป็นสังคมที่ดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่าย ผูกพันกับธรรมชาติอย่างแน่นแฟ้น ประชาชนส่วนใหญ่ดำรงชีพด้วยการล่าสัตว์ มีการทำกสิกรรมบ้างในบางสังคมที่เจริญ ประชากรในแต่ละชุมชนมีความผูกพันเป็นเครือญาติ จากแนวคิดการสร้างสรรค์ฟิวชั่นบัลเลต์ ผู้สร้างสรรค์ได้สนใจวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่องผาแดงนางไอ่ที่เป็นวรรณกรรมที่มีความสำคัญกับสังคมวัฒนธรรมอีสาน การสร้างแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏกรรมผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ โดยนำบริบททางสังคมไทยในปัจจุบันและรูปแบบทางด้านการแสดงประเภทต่างๆ เข้ามาผสมผสานให้เกิดเป็นอีกแนวทางใหม่ที่จะสร้างความสัมพันธ์กลุ่มผู้ชมผู้สร้างสรรค์และผู้เสพนาฏกรรม เพื่อให้นาฏกรรมสามารถลื่นไหลผ่านยุคสมัยตามกาลเวลา การเปิดรับวัฒนธรรมต่างชาติให้เข้ามามีบทบาทในนาฏกรรมไทย ถือเป็นการพัฒนานาฏกรรมไทยโดยได้นำเอาอัตลักษณ์หรือลักษณะเด่นของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ นั้นมาประยุกต์ผสมผสานกับนวัตกรรมใหม่จนเกิดเป็นงานสร้างสรรค์นาฏกรรมรูปแบบใหม่เกิดขึ้น Ballet ฟิวชั่นฟ้อนอีสาน การนำรูปแบบทั้งสองสไตล์เข้ามาผสานท่าทาง ลีลา ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกลมกลืน แต่จะไม่ทิ้งความงานของอย่างใดอย่างหนึ่ง

การออกแบบท่าทาง ลีลา จากการออกแบบร่าง การทดลองปฏิบัติ และนำไปสู่การนำเสนอแสดงจริง ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ จากการทดลองปฏิบัติก็จะทำให้เห็นกระบวนการผลการทดลอง ซึ่งผลกระบวนการเป็นไปตามสมมติฐานที่ผู้สร้างสรรค์กำหนดไว้และนำไปสู่แสดงจริงและนำเสนอผลงานผู้สร้างสรรค์มีความชำนาญในด้านบัลเลต์นาฏกรรมชุดนี้จึงมุ่งเน้นด้านการแสดงบัลเลต์ส่วนใหญ่ แต่ได้ปรับเปลี่ยนให้เกิดความแปลกใหม่โดยอาศัยท่าทาง ลีลา การเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏกรรมอีสาน ซึ่งนาฏกรรมอีสานถือเป็นบริบทที่สำคัญของผู้สร้างสรรค์ด้วยผู้สร้างสรรค์เป็นคนนาฏยศิลป์ตะวันตกแต่ได้ฝึกฝนเรือนร่างและได้รับใช้สังคมด้วยนาฏกรรมตะวันตกแต่ในขณะเดียวกัน นาฏกรรมอีสานได้มีบทบาทสำคัญ มีการต่อรองกับคนนาฏยศิลป์ตะวันตกเป็นอย่างมาก อาทิ การแสดงงานร่วมสมัยในพื้นที่มหาสารคามที่ต้องนาฏกรรมอีสานพื้นบ้าน ภูมิปัญญาวิถีชีวิตของผู้คนอีสานแต่ต้องการยกระดับการแสดง คนที่เรียนบัลเลต์จึงเป็นนักแสดงสำคัญที่เป็นตัวแปรและสื่อสารให้กับผู้ชมได้มากที่สุด ด้วยท่าทาง ลีลา และเทคนิคทักษะขึ้นสูง การผสานท่าทาง ลีลา จาก 2 สไตล์เข้าไว้ด้วยกัน

ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เทคนิคการเต้นคู่ Pas du deux เป็นการเต้นด้วยนักเต้นสองคน ซึ่งปกติแล้วจะเป็นชายและหญิงเป็นการแสดงทักษะของนักบัลเลต์ และการฟ้อนอีสานซึ่งมักเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวมาจากการฟ้อนรำ เป็นสัญลักษณ์ของเรื่องราวการแสดงความกล้าหาญ ความเคารพ ความรักอันแรงกล้า ความเลื่อมใส ความเขินอาย และความรักซึ่งกันและกัน โดยการจะอาศัยการแสดงคู่และมีเทคนิคต่างๆ อาทิเช่น การจับ การหมุน การยก เข้ามา การเกี้ยว การโยก *โย่น* โอนเอนอ่อนไหว

ผู้สร้างสรรค์ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกหลัก เปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเล่นประกอบกับดนตรีอีกนานาชนิด เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงได้ไพเราะและหลากหลาย เปียโนยังให้อารมณ์และความรู้สึกที่หลากหลายและแตกต่างให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการผลิต และทำนองยังช่วยให้การออกแบบท่าทางทางด้านการแสดงออกมาได้ชัดเจนมากขึ้น และได้นำดนตรีพื้นบ้านอีสาน จิตวิญญาณแห่งผู้คน นำมาผสานการพบกันระหว่างดนตรีตะวันตกและดนตรีตะวันออกได้อย่างสร้างสรรค์และแตกต่างให้เกิดศิลปะการแสดงรูปแบบใหม่เกิดขึ้นภายใต้แนวคิด East and West แนวคิดที่สร้างขึ้นมาเพื่อให้เห็นความแตกต่างของสองวัฒนธรรม

เครื่องแต่งกายได้นำโครงสร้างตามตำนานที่กล่าวกันจะเป็นช่วงวัฒนธรรมที่คาบเกี่ยวกันระหว่างเขมรพระนครกับล้านช้าง เพราะจะมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเขมรและลาวปนๆกัน นางไอ่เป็นลูกสาวของพญาขอม จึงน่าจะมีการแต่งกายตามแบบเขมรยุคปลาย ผาแดงก็น่าจะเป็นเจ้าชายที่มีวัฒนธรรมอย่างเขมรที่ครองเมืองด้านฝั่งขวาแม่น้ำโขง ส่วนพังคีเป็นตัวแทนเชิงสัญลักษณ์ของชาวไทลาวด้วยความที่การแต่งกายของเขมรเรามักจะยึดติดกับภาพลักษณ์ของเครื่องประดับศีรษะที่เป็นรูปดอกไม้เป็นช่อเป็นอุบะต่างๆ ตามแบบนางอัปสราในนครวัดเป็นส่วนใหญ่ การแต่งกาย

ของผาแดงนางไอ่ในช่วงหลังๆ มานี้สำหรับงานแสดงต่างๆ ก็มักจะเป็นรูปแบบเขมร เครื่องแต่งกายในวรรณกรรมพื้นบ้านมาผสมผสานการแสดงบัลเลต์ ทั้งด้วยเครื่องแต่งกายที่อิงจากข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ร่วมกับวิธีการออกแบบเครื่องแต่งกายสร้างสรรค์ นอกจากนี้เครื่องแต่งกายกับการแสดงออกของตัวละคร ยังสะท้อนต่อบทบาทการแสดง การสร้างสรรค์ฉากเพื่อให้เกิดบรรยากาศแก่การแสดง ฉากที่สร้างขึ้นหรือเลือกสรรแล้วว่าสามารถช่วยทำให้กิจกรรมการแสดงดูสมจริงหรือตื่นเต้นตระการตา มากขึ้นรวมไปถึง เทคนิค เสียง แสง สี บรรยากาศของแสงช่วยเสริมให้การแสดงผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ดูสวยงามและเสมือนเหตุการณ์จริงได้ โดยการออกแบบแสงสำหรับการสร้างบรรยากาศมีจุดข้อคำนึงสีของแสงที่ใช้ในการแสดง เช่น สีของแสงในบรรยากาศตามเวลาที่แตกต่างกัน ลักษณะของแสง

การสร้างสรรค์ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม ได้ถูกประเมินผลงานสร้างสรรค์โดยผู้เชี่ยวชาญและได้พิจารณาผลงานสร้างสรรค์ร่วมกันเพื่อให้เกิดข้อแนะนำก่อนจะเผยแพร่ออกสู่สาธารณะ

2.อภิปรายผล

จากผลการศึกษาการวิจัยสร้างสรรค์ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม มีข้อค้นพบที่สำคัญแก่การนำมาอภิปรายผล ดังนี้

1. จากการศึกษาภูมิหลังวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ พื้นที่ตำนานผาแดงนางไอ่มีความเกี่ยวข้องกับพื้นที่ได้แก่ หนองหาน ที่อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี และหนองหาน อำเภอกุมภวาปี ซึ่งก็ไม่ไกลจากที่แรกมากนัก และอีกที่หนึ่งก็คือหนองหาร จังหวัดสกลนคร ลักษณะทั่วไปวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องผาแดงนางไอ่ เป็นวรรณกรรมท้องถิ่นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แต่งขึ้นด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอน อ่านวชิรปันตี ไม่ทราบนามผู้แต่งและวันเวลา ที่แต่ง ทราบเพียงว่าผู้คัดลอกมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นเครื่องบูชาพระคุณของบรรพบุรุษ และเพื่อสืบทอดเรื่องราวไว้เป็นมรดกแก่อนุชนรุ่นหลัง วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานในยุคแรกๆ เป็นวรรณกรรมประเภทมุขปาฐะ มีลักษณะทางประวัติศาสตร์ปรากฏหลักฐานทางด้านโบราณคดีตำนานและบันทึกทางประวัติศาสตร์ มีความเชื่อตำนานผาแดงนางไอ่ ตำนานกะฮอกด่อนมูลเหตุที่ทำให้เกิด "หนองหานล่ม" มีที่มาเกี่ยวพันกับเรื่องราววรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องกระฮอกด่อน ผาแดง-นางไอ่ ตำนานรักอันสุดแสนหวานโรแมนติก ลึกซึ้งของหนึ่งหญิงสองชาย เมื่อฝ่ายหนึ่งพลาดรักและถูกทำร้ายจนถึงแก่ความตาย ก็เกิดเป็นความแค้นกลายเป็นสงครามทำให้บ้านเมืองเกิดความวุ่นวายจนเป็นเหตุถึงกับทำให้บ้านเมืองถล่มทลาย กลายเป็นหนองน้ำขนาดใหญ่ ในทุกพื้นที่จะมีการจัดประเพณีบุญบั้งไฟโดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์สืบสานประเพณี วัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อเสริมสร้างความ

สามัคคีของคนในชุมชน เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ประเพณีท้องถิ่น นอกจากคนอีสานจะรู้จักวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่อง ผาแดงนางไอ่ผ่านเรื่องเล่าและตำนานหมู่บ้านแล้ว คนอีสานยังรู้จักเรื่องผาแดงนางไอ่ผ่านการถ่ายทอดและการสืบสานตำนาน แห่งภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมนี้ผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน บทกวี วรรณกรรม ประเพณีงานบุญและนาฏกรรมต่างๆ ซึ่งล้วนแต่เกี่ยวข้องและสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคนอีสานที่มีต่อเรื่อง ผาแดงนางไอ่มาช้านานตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยมีการอธิบายการเกิดตำนานที่แตกต่างออกไปตามสมัยนิยมนั้นๆ ดังที่ปณิตา น้อยหลุบเลา กล่าวไว้ว่าปัจจุบันได้มีการนำวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ มาผลิตซ้ำ และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในหลายลักษณะและหลายรูปแบบ เช่น ผาแดงนางไอ่ในวัฒนธรรมลายลักษณ์และมุขปาฐะ ได้แก่ ผาแดงนางไอ่ในใบลาน ผาแดงนางไอ่ฉบับปริวรรตในหนังสือ ผาแดงนางไอ่ในกาพย์เซิ้งบุญบั้งไฟ ผาแดงนางไอ่ในหมอลำ ผาแดงนางไอ่ในวัฒนธรรมความเชื่อและศาสนาได้แก่ ผาแดงนางไอ่ในประเพณีการเทศน์ ผาแดงนางไอ่ในประเพณีสวดสรภัญญะ ผาแดงนางไอ่ในประเพณีบุญบั้งไฟ ผาแดงนางไอ่ในพิธีเลี้ยงผีบ้านผีเมือง ผาแดงนางไอ่ในจิตรกรรมฝาผนัง ผาแดงนางไอ่ในวัฒนธรรมสื่อสมัยใหม่ ได้แก่ ผาแดงนางไอ่ในโทรทัศน์ ผาแดงนางไอ่ในบทเพลง ผาแดงนางไอ่ในการ์ตูนสามมิติการ์ตูนแอนนิเมชั่น ผาแดงนางไอ่ในการแสดงละครเวที แสงสีเสียง ผาแดงนางไอ่กับบทบาทการสร้างพลังชุมชนในบริบทของสังคมอีสานร่วมสมัย ได้แก่ บทบาทการสร้างสำนึกทางชาติพันธุ์ บทบาทการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ บทบาทการสร้างความสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์บทบาทการสร้างความเป็นปึกแผ่นทางสังคมชาติพันธุ์ บทบาทการสร้างความสัมพันธ์ข้ามชาติและวัฒนธรรมบทบาทการต่อสู้และการต่อรองการจัดการทรัพยากรธรรมชาติ บทบาทการส่งเสริมการท่องเที่ยว และจากงานวิจัยของธวัช ปุณโณทก กล่าวไว้ว่าวรรณกรรมท้องถิ่นมีความใกล้ชิดกับสังคมท้องถิ่นมาก ชาวบ้านนิยมอ่านฟังวรรณกรรมเหล่านี้ประหนึ่งมหรสพ อีกทั้งยังเป็นปัจจัยสำคัญในการแพร่ขยายแนวคิด ปรัชญา คตินิยม อันปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสู่ความรู้สึกของชาวบ้าน ซึ่งชาวบ้านที่ฟังการอ่านหนังสือวรรณกรรมในที่ชุมชนเหล่านั้นจะมีเจตนารับเอาแนวคิด ปรัชญา คตินิยม หรือไม่ก็ตามแต่การที่กวีได้สอดแทรกปรัชญาและทัศนะต่างๆ ในวรรณกรรมก็เป็นกลวิธีหนึ่งในการสื่อแนวคิด ปรัชญา คตินิยม อันปรากฏอยู่ในวรรณกรรมทั้งทางตรงและทางอ้อม ยิ่งเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องใดที่เป็นที่ชื่นชอบของชาวบ้านในท้องถิ่นมากเพียงใดยิ่งแสดงให้เห็นว่าแนวคิด ปรัชญา คตินิยมชีวิต เหล่านี้เป็นที่ยอมรับของชาวบ้านมากเพียงนั้น นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ บุญยืน งามเปรียม ที่กล่าวว่า “วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ เป็นวรรณกรรมนิทานพื้นบ้านอีสานถือเป็นวรรณกรรมชิ้นเอกของคนอีสาน การประพันธ์วรรณกรรมพื้นบ้านถือเป็นภูมิปัญญาของคนอีสานแสดงให้เห็นถึงความมีอารยธรรมของคนอีสานมีมาแต่โบราณซึ่งเทียบเท่าตะวันตก วรรณกรรมนิทานพื้นบ้าน เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นมรดกที่ล้ำค่าของท้องถิ่นและประเทศชาติ มีคุณค่ามีประโยชน์มหาศาล ฉะนั้นจึงเป็นสิ่ง

ที่ควรรณรงค์ชี้แนะประชาชนให้รู้จักหวงแหน รักษาความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองและอนุรักษ์เอาไว้”

แนวคิดข้างต้นทำให้ทราบว่าการศึกษาวรรณกรรมพื้นบ้านทำให้ทราบถึงภาษา วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ค่านิยม ประเพณี ความเชื่อของคนในท้องถิ่น รากเหง้าทางวัฒนธรรมของตนเอง และสามารถเรียนรู้ลักษณะนิสัยของคนได้จากวรรณกรรมท้องถิ่นนอกจากนี้วรรณกรรมท้องถิ่นยังมีคุณค่าต่อชีวิตความเป็นอยู่ให้ความรู้ ให้ข้อคิดในการดำรงชีวิต ตลอดจนสามารถนำความรู้จากการได้ศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมได้อีกมากมาย

2. จากการศึกษาบริบทวัฒนธรรมในนาฏกรรมลูกผสมแนวตะวันตกพบตะวันออก นาฏกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสารประเภทหนึ่งที่ใช้ร่างกายคำพูด เพื่อการแสดงออกทางความคิด ความรู้สึกและความต้องการของผู้แสดง นาฏกรรมตะวันตกและนาฏกรรมตะวันออกมีความหลากหลาย ซับซ้อน การมาบรรจบกันการมาพบกันของวัฒนธรรม “ตะวันออกและตะวันตก” ที่ได้รับอิทธิพลจากสังคม วัฒนธรรม การเมือง เศรษฐกิจ ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และสงคราม ซึ่งในบริบทวัฒนธรรมในนาฏกรรมถือว่าเป็นการสร้างสรรค์งานที่มีการข้ามวัฒนธรรมร่วมเข้าไว้ด้วยกัน ในสังคมโลกยุคไร้พรมแดนนี้ การแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารทำได้อย่างรวดเร็วและง่ายดาย ผู้คนสามารถสื่อสารและเข้าถึงกันได้ง่ายขึ้น เทคโนโลยีเข้ามาช่วยทำให้การเชื่อมต่อระหว่างผู้คนที่อยู่ห่างกันคนละซีกโลกเกิดขึ้นได้แค่เพียงปลายนิ้วสัมผัส ผลที่ตามมาคือการแพร่กระจายของวัฒนธรรม เช่น การแพร่กระจายของภาษา การแต่งกาย เทคโนโลยี สิ่งของเครื่องใช้ และความเชื่อจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งได้ง่ายและเร็วยิ่งขึ้น ทำให้เกิดการผสมผสาน แลกเปลี่ยน และหลอมรวมวัฒนธรรมจากหลายๆ ที่เข้าด้วยกัน จนกลายเป็นเทรนด์ของการฟิวชั่นทางด้านวัฒนธรรมที่ทำให้การดำเนินชีวิตของผู้คนมีความหลากหลายไม่จำเจและเป็นการต่อยอดสิ่งที่มีอยู่แล้วไปสู่ความเป็นไปได้ใหม่ๆ อย่างไร้ขีดจำกัด ผู้วิจัยใช้กระบวนการประกอบสร้างนาฏกรรมประดิษฐ์ การเปิดความคิดและการสร้างแนวคิด การวางเป้าหมาย การหาข้อมูล การสรุปความคิด-ทำบท เครื่องดนตรี การออกแบบร่าง ท่าทาง การสรุปแบบ-ทำบทการแสดง การแต่งกาย อุปกรณ์แต่งกาย ฉาก อุปกรณ์การแสดงเทคนิค แสงสี เสียง การสร้างนาฏกรรมลูกผสมนั้นไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวว่าต้องเป็นนาฏกรรมของชาติใดผสมผสานกับชาติใด ใช้ท่าทาง ลีลา ดนตรีแบบใด เครื่องแต่งกายอย่างไร มีรูปแบบอย่างไร ส่วนใหญ่นาฏกรรมลูกผสมนั้นเกิดขึ้นจากนักออกแบบท่าเต้น Choreographer ได้เรียนรู้จากสไตล์ของนาฏกรรมชาติอื่นว่ามีรูปแบบ และคุณค่าทางด้านศิลปะอย่างไร แล้วนำมาปรับให้เข้ากับนาฏกรรมของตนเอง นาฏกรรมก็เหมือนสิ่งที่มีชีวิตดังนั้นจึงต้องเต็มไปด้วยพลังและความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งปรับเปลี่ยนไปตามกาลสมัย ดังที่ธนิกาญจน์ จินาพันธ์ เรื่องโลกาภิวัฒน์วัฒนธรรม สื่อกับท้องถิ่นนิยมในวรรณกรรมไทยร่วมสมัย กล่าวไว้ว่า แนวคิดสำคัญของโลกาภิวัตน์วัฒนธรรมในวรรณกรรมไทยร่วมสมัยมี พัฒนาการที่แสดงให้

เห็นถึงมุมมองนักเขียนต่อปรากฏการณ์โลกาภิวัตน์วัฒนธรรมเป็น 2 ลักษณะ ในช่วง แรก (พ.ศ. 2540 2548) โลกาภิวัตน์วัฒนธรรมคือการครอบงำของวัฒนธรรมตะวันตก โลกาภิวัตน์เป็น ปีศาจร้ายที่เข้ามาคุกคามและทำให้อัตลักษณ์ท้องถิ่นล่มสลาย ภาพท้องถิ่นที่ปรากฏในวรรณกรรมจึงเป็นการแสดงการต่อต้านและปฏิเสธกระแสโลกาภิวัตน์ ช่วงที่สอง (พ.ศ. 2549 - 2550) โลกาภิวัตน์วัฒนธรรมคือ ความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการเลื่อนไหลของอำนาจ ในช่วงที่สองนี้ ภาพปรากฏของท้องถิ่นเริ่ม แสดงให้เห็นถึงการตอบโต้ และการประนีประนอมเพื่ออยู่ร่วมกับโลกาภิวัตน์ทั้งด้วยการเล่นล้อและการท้า ทายเพื่อทอนอำนาจของวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัตน์ลง ขณะเดียวกันก็เป็นการสร้างอำนาจทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนแข็งแกร่งขึ้นมาด้วย และจากงานวิจัยของปรีดา อัครจันทโชติม กล่าวว่า แนวคิดเรื่องการข้ามพ้นวัฒนธรรมนั้นตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อเรื่องไม่มีวัฒนธรรมใดบริสุทธิ์ สิ่งที่เราเห็น กันอยู่ในปัจจุบัน ล้วนเคยถูกผสมผสานกับวัฒนธรรมอื่นมาแล้วทั้งสิ้น นอกจากนี้เมื่อเปรียบเทียบ รูปแบบของการจัดการวัฒนธรรมแล้ว จักรวรรดินิยมทางวัฒนธรรมจะถือว่าตนเองยิ่งใหญ่ เป็นวัฒนธรรมเดียวและใช้การครอบงำเป็นเครื่องมือ ในขณะที่พหุนิยมทางวัฒนธรรม จะมองว่าวัฒนธรรมมีความหลากหลาย แต่ก็ภาคภูมิใจในวัฒนธรรมตนเองและพยายามต่อต้านวัฒนธรรมอื่นที่จะมาครอบงำตนเอง แต่การข้ามพ้นวัฒนธรรมจะถือว่า วัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่เป็นการสังเคราะห์ และเป็นลูกผสม (hybridity) มีความเชื่อมโยงและแพร่กระจายซึ่งกันและกัน และจากงานวิจัยของพีรพงศ์ เสนไสย เรื่องนาฏกรรมไทยในสังคมปัจจุบัน กล่าวไว้ว่าในแต่ละสังคมล้วนมีความแตกต่างทางวัฒนธรรม ทั้งขนบ จารีต ประเพณี บรรทัดฐานธรรมเนียม ปฏิบัติที่แตกต่างกัน จึงส่งผลกระทบต่อระบบการคิดการสร้างสรรค์งานนาฏกรรม หากการเลียนแบบหรือเอาอย่างวัฒนธรรมอื่นๆ เพื่อเป็นแบบในการสร้างงานก็อาจนำมาซึ่งความขัดแย้งของกฎระเบียบของอีกสังคมหนึ่งได้ ทั้งนี้อาจเกิดผลเสียมากกว่าผลดี ดังจะเห็นได้จาก นาฏยศิลปินไทยที่ต้องการสร้างงาน นาฏกรรมร่วมสมัย โดยต้องการแสดงพลังและความสวยงามของสรีระกล้ามเนื้อโดยปราศจากเครื่องแต่ง กายปกปิดหรือในลักษณะการเปลือยการเต้นรำ เน้นการแสดงออกในเรื่องราวของเพศวิถีคิดรูปแบบการ นำเสนอออกมาให้เป็นอย่างตะวันตกที่มีเสรีภาพในการคิดการออกแบบและการสร้าง หากแต่วัฒนธรรมไทยยังไม่สามารถหลุดโพ้นจากกรอบวิถีได้ ก็มิอาจสามารถรับงานนาฏกรรมร่วมสมัยได้ นาฏกรรมไทยร่วมสมัยดูจะมีชีวิตหรือเกิดการเปลี่ยนแปลงมากกว่ากลุ่มนาฏกรรมโบราณของ ทั้งนี้อาจเป็นต้องการของสังคมบริโภคที่ยังคงใช้ ศิลปะการแสดงนาฏกรรมไทยร่วมสมัยเป็นส่วนของกิจกรรมต่างๆ ของสังคม เพราะถือว่าเป็นความแปลกใหม่จากการแสดงที่มีอยู่เดิม อีกทั้งอาจเป็นเพราะขนาดของศิลปะการแสดงนาฏกรรมไทยร่วมสมัย เป็นงานขนาดที่เล็กกว่า ความประณีตน้อยกว่าการสร้างสรรค์งานนาฏยกรรมไทยโบราณ จึงง่ายต่อการสร้างสรรค์หรือพัฒนาขึ้นใหม่ และปัจจัยเรื่องของเวลา งบประมาณของระบบธุรกิจในปัจจุบันเป็นตัวกำหนดคุณภาพของงานอีกด้วยเช่นกัน ด้วยเหตุนี้จึงเป็นเหตุให้เกิดการสร้างสรรค์งานในกลุ่ม

นาฏกรรมไทยร่วมสมัยขึ้นใหม่หลากหลายรูปแบบการนำเสนอ ทั้งส่วนที่เป็นงานอันอาศัยลีลารูปแบบการร่ายรำแบบมาตรฐานและงานที่พัฒนาจากนาฏศิลป์พื้นบ้าน นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับจากการศึกษาของฉันทนา เอี่ยมสกุล เรื่องการสร้างสรรค์นาฏลีลาวัฒนธรรมร่วม (อิเหนาในรูปแบบชวา – บาหลี) มีผลการวิจัยพบว่า เมื่อกล่าวถึงเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ประเทศอินเดียนั้นเป็นประเทศต้นแบบ แห่งอารยธรรมไม่ว่าจะเป็นศาสนา ภาษา ประวัติศาสตร์ หลักฐานทางโบราณคดีซึ่งเก่าแก่ที่สุด แต่ละประเทศก็รับวัฒนธรรมเหล่านั้นค่อยๆ ปรับเปลี่ยน ปรุงแต่ง ไปตามแต่จะเห็นงามตามความชอบและรสนิยมของตน ต่อมาจากการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างประเทศ การได้เห็นของกันและกันก็เกิดการประยุกต์ใช้ เช่น ทางด้านดนตรี ก็จะเกิดเพลงออกภาษาให้มีสำเนียงการผสมผสานกับความเป็นไทย เช่น เพลงไทย สำเนียงภาษาแขกชวา แขกอินเดีย พม่า มอญ ลาว เป็นต้น ส่วนทางด้าน นาฏศิลป์ไทย เกิดการเปลี่ยนแปลง ท่ารำจากรำไทยก็มีการผสมผสานท่ารำจากชาติต่างๆ โดยเฉพาะผลงานการสร้างสรรค์ของคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เช่น รำพม่ามอญ ม่านมงคล ม่านมุ้ยเชียงตา หรือระบำชวา ซึ่งหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ศร ศิลปบรรเลงได้ประพันธ์ขึ้น หรือการแสดงละครพันทาง เช่น เรื่องราชาธิราช ผู้ชนะสิบทิศ สามก๊ก อาบูฮะซัน มัทธนะพาธา เวนิสวานิช ครูอาจารย์ก็จะประดิษฐ์ ท่ารำให้มีความเป็นชาตินั้นๆ เพื่อให้เกิดเป็นการแสดงที่ดูสมจริง

3.จากการสร้างสรรค์นาฏกรรมประดิษฐ์ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ การสร้างสรรค์นาฏกรรมโดยอาศัยองค์ความรู้ทางด้านวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานผาแดงนางไอ่ทำให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมที่สามารถนำมาสร้างสรรค์ โดยนาฏกรรมประดิษฐ์ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ เป็นการนำความเป็นท้องถิ่นนิยม ของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานให้อยู่ในกระแสโลกาภิวัตน์ โดยการทำให้วรรณกรรมพื้นบ้านสามารถคงอยู่และพัฒนาได้ แม้จะมีแนวคิดในการพัฒนามากมาย เพราะในโลกที่มีความหลากหลายทาง วัฒนธรรมเลื่อนไหลอยู่ในสังคมอิทธิพลของนาฏกรรมจึงมีบทบาทต่อยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป การสร้างสรรค์นาฏกรรมประดิษฐ์ชุด ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ ใช้กระบวนการสร้างสรรค์โดยแนวคิด การฝึกซ้อม ท่าทาง ลีลา การกำกับการแสดง ดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉาก อุปกรณ์การแสดง เทคนิค แสงสี เสียง การบันทึกวีดีทัศน์ การประเมินผล ของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ผาแดงนางไอ่ นั้นมาประยุกต์ผสมผสานกับนวัตกรรมใหม่จนเกิดเป็นงานสร้างสรรค์นาฏกรรมรูปแบบใหม่เกิดขึ้น ในปัจจุบันวัฒนธรรมร่วมสมัยเกิดขึ้นภายใต้โลกของความทันสมัยเป็น นวัตกรรมที่เต็มไปด้วยวัฒนธรรมที่มีชีวิตเป็นเสมือนกระแสหรือพลังที่เรามองไม่เห็นแต่รู้สึกได้บริโภคได้ วัฒนธรรมในสังคมไทยยุคปัจจุบันได้กลายเป็นสินค้าชนิดหนึ่งของประเทศอยู่ภายใต้ระบบทุนนิยมระดับโลกความเสี่ยงในการนำเสนอ ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่จึงเป็นเครื่องมือที่ดีต่อระบบเศรษฐกิจของประเทศและสามารถเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏกรรมไทยต่อไป ร่างกายมนุษย์คือพื้นที่แห่งการประจุความหมายทางวัฒนธรรม นักแสดงมีเรือนกายรหัสวัฒนธรรมตะวันออกแสดงผลวัฒนธรรมตะวันออกผ่านเรือนกาย และถูกประจุรหัส

ความหมายทางวัฒนธรรมตะวันตกผ่านเรือนการนักแสดง เมื่อนำวรรณกรรมอีสานมาเป็นตัวบทของการแสดง จึงเกิดภาวะที่เรียกว่า การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมทั้ง 2 ที่ประทะอยู่ในเรือนกายผู้แสดง รูปแบบฟ้อนอีสานจะมีปฏิบัติการตามหลักการพลศาสตร์โน้มกายลงสู่พื้นดินในขณะที่รูปแบบบัลเลต์จะยืดกายสวนทางกับแรงโน้มถ่วงของโลก ดังนั้นข้อค้นพบในการศึกษาคือจะต่อรองเชิงอัตลักษณ์อย่างไรให้การผสมผสานทางวัฒนธรรมถูกประกอบสร้างเป็นการแสดงที่สวยงาม ดังที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ กล่าวไว้ว่านาฏกรรมไทยจะดำรงอยู่ในความนิยมของผู้คนต่อไป การปรับเปลี่ยนไปตามเทคนิคและ สังคมคงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่ปัญหาอยู่ที่ว่าใครจะเป็นผู้ปรับเปลี่ยน งานอนุรักษ์มาตรฐานเก่าให้ คงอยู่อย่างบริบูรณ์เป็นความจำเป็น เพราะมาตรฐานเก่าน่าจะเป็นคลังที่คนรุ่นใหม่สามารถเบิกไปใช้ได้ อย่างไม่มีที่สิ้นสุด แต่การจะเอาไปใช้นั้นไม่น่าจะเป็นการทำซ้ำอยู่เสมอไป หากควรจะนำไปเป็นฐาน สำหรับการพัฒนานาฏกรรมร่วมสมัยที่เป็นของไทยขึ้น ตรงนี้จึงไม่ควรสับสนระหว่างงานของกรม ศิลปากรซึ่งควรอนุรักษ์มาตรฐานเก่าให้บริบูรณ์ กับงานของเอกชนซึ่งควรจะได้ทดลองและเสี่ยงกับกับการสร้างนาฏกรรมใหม่บนพื้นฐานนาฏกรรมเก่า ความเสี่ยงที่จะต้องยอมรับในโลกยุคใหม่ ไม่ใช่ความเสี่ยงว่าจะได้นาฏกรรมที่ได้รับความนิยมหรือไม่เท่านั้น แต่ที่สำคัญก็คือความเสี่ยงในทางธุรกิจ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับสุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวไว้ว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึงการคิดค้นการสร้างสรรค์การทดลองซ้ำแล้วซ้ำเล่า ในการประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ และย่อมจำเป็นต้องมีองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อเสริมให้นาฏยศิลป์นั้นมีความสมบูรณ์มากที่สุด อาทิ เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉาก หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น อีกทั้งนาฏยประดิษฐ์ที่ให้คุณูปการต่อวงการนาฏยศิลป์ ควรต้องมีพัฒนาการจากสาระบางอย่างและควรต่อเนื่องจากประสบการณ์ สอดแทรกแง่มุม สะท้อนสภาพสังคม วิถีชีวิตหรือความเป็นอยู่ของสิ่งหนึ่งสิ่ง ใดหรือนำเสนออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดให้ผู้เสพงานนาฏยศิลป์ได้ตระหนักและนำไปไตร่ตรอง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ นาฏยประดิษฐ์ที่ดีจะต้องไม่เกิดจากการลอกเลียนแบบงานของศิลปินท่านอื่นโดยนาฏยประดิษฐ์นั้น ศิลปินหรือนักนาฏยประดิษฐ์ที่เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานควรคำนึงการกำหนดรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่ ๆ ที่จะเกิดขึ้นมา

3.ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาค้นคว้า การวิจัยสร้างสรรค์ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ : นาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม

ผู้วิจัยได้ประมวลองค์ความรู้จากการศึกษาค้นคว้า และข้อเสนอแนะ เพื่อเป็นแนวทางให้กับผู้ที่จะศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับนาฏกรรมประดิษฐ์แนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสมต่อไป ดังนี้

1. องค์ความรู้ใหม่ที่ผู้วิจัยพบในการทำวิจัยฉบับนี้ คือ การสร้างสรรค์นาฏกรรมแนวตะวันตกพบตะวันออกในบริบทวัฒนธรรมนาฏกรรมลูกผสม พบว่าร่างกายมนุษย์คือพื้นที่แห่งการประจุความหมายทางวัฒนธรรม นักแสดงมีเรือนกายรหัสวัฒนธรรมตะวันออกแสดงผลวัฒนธรรมตะวันออกผ่านเรือนกาย และถูกประจุรหัสความหมายทางวัฒนธรรมตะวันตกผ่านเรือนการนักแสดง เมื่อนำวรรณกรรมอีสานมาเป็นตัวบทของการแสดง จึงเกิดภาวะที่เรียกว่า การต่อรองเชิงอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมทั้ง 2 ที่ประทะอยู่ในเรือนกายผู้แสดง รูปแบบฟ้อนอีสานจะมีปฏิบัติการตามหลักการพลศาสตร์โน้มกายลงสู่พื้นดินในขณะที่รูปแบบบัลเลต์จะยืดกายสวนทางกับแรงโน้มถ่วงของโลก ดังนั้นข้อค้นพบในการศึกษาคือจะต่อรองเชิงอัตลักษณ์อย่างไรให้การผสมผสานทางวัฒนธรรมถูกประกอบสร้างเป็นการแสดงที่สวยงาม

2. ปัจจุบันได้มีการนำวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องผาแดงนางไอ่ มาผลิตซ้ำและสร้างสรรค์ ขึ้น ใหม่ในหลายลักษณะและหลายรูปแบบ เช่น กลอนลำพื้น ลำเรื่องต่อกลอน ลำซิ่ง ลำเต้ย กาพย์เซิ้ง ผาแดงนางไอ่ บทเทศน์ บทสรภัญญะ การแสดงละครแสงสีเสียง และนาฏกรรมต่างๆรวมไปถึงผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ จากกการสร้างสรรค์ผาแดงนางไอ่อีสานฟิวชั่นบัลเลต์ เป็นลูกผสมศิลปะตะวันตกกับตะวันออก บัลเลต์ท่าทางสไตล์เป็นแบบตะวันตก แข็งแรงอ่อนช้อย มีแบบแผน ฟ้อนอีสานแบบตะวันออกคืออ่อนช้อย วิจิตร อิสระ แต่เมื่อนำมาร่วมทดลองปฏิบัติท่าทางจะพบว่าท่าทางลีลาหลักจริงเป็นของตะวันตกแต่ของตะวันออกบทบาท ไม่สามารถทำให้การออกแบบ แม้ว่าการผสมผสานจะลงตัว แต่อาจจะหาความเท่าเทียมในการนำเสนอไม่ได้ ยังมีการแบ่งแยกระดับแฝงอยู่

3. การทำการวิจัยที่จะต้องเข้าไปใช้ชีวิตกับผู้คนและสังคมนั้นควรทำการศึกษาในส่วนของ ข้อมูลพื้นฐานของสังคม ทั้งด้านประเพณีและวัฒนธรรมตลอดจนข้อห้ามต่างๆของสังคมนั้น เพื่อไม่ให้ เกิดความสับสน รวมทั้งเพื่อมิให้เกิดการดูหมิ่นเกี่ยวกับวัฒนธรรมของสังคมนั้น ฉะนั้นควร ทำการศึกษาข้อมูลต่างๆให้เข้าใจ เพื่อจะได้ไม่ประสบกับปัญหาในการทำวิจัย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

จุติกา โกศลเหมมณี. (2556). *รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2558). *การสร้างสรรค์นาฏลีลาวัฒนธรรมร่วม (อิเหนาในรูปแบบชวา – บาหลี)*. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธวัช ปุณโณทก. (2525). *วรรณกรรมท้องถิ่น*. พีระพัทนา.

นิสากร แก้วสายทอง. (2564). มุมมองต่อนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในสังคมไทย ในช่วงปี พ.ศ.2550- พ.ศ. 2562 (ปัจจุบัน). *ศิลปกรรมสาร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*, *14*(1).

บุญยืน งามเปรี่ยม. (2553). *การตีความพุทธจริยธรรมในวรรณกรรมเรื่องผาแดง-นางไอ่*. มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ปณิตา น้อยหลุบเลา. (2560). *ผาแดงนางไอ่ : พลวัตวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานกับบทบาทการสร้างพลัง ชุมชน*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปรีชา พิณทอง. (2524). *ผาแดง-นางไอ่*. โรงพิมพ์ศิริธรรมออฟเซ็ต.

ปรีดา อัครจันทโชติ. (2557). *การข้ามพ้นวัฒนธรรมของสื่อการแสดงงิ้วในประเทศไทย*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระบุญยืน งามเปรี่ยม. (2553). *การตีความพุทธจริยธรรมในวรรณกรรมเรื่องผาแดง-นางไอ่*. มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

พัชราพร ดีวงษ์. (2556). *การผสมผสานวัฒนธรรมต่างชาติผ่านสื่อโทรทัศน์ The International Cultural Hybridization on Television*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

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

ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร. (2539). *การฟ้อนอีสาน*. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รินบุญ นุชน้อมบุญ. (2561). *เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง : กรณีศึกษาเครื่องแต่งกายในภาพยนตร์*

ไทย อิงประวัติศาสตร์ เรื่อง “ ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช .” มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2557). *นาฏยศิลป์ตะวันตกปริทัศน์*. หจก.โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

สุกัญญา สมไพบูลย์. (2560). *การข้ามพ้นตะวันออกพบตะวันตกในการแสดง : แนวนิยายเบื้องต้นแห่งกรอบ แนวคิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมในสื่อสารการแสดง*.

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

ไหมไทย ไชยพันธุ์ และจิระสุข สุขสวัสดิ์. (2559). *การปรับตัวทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อความรู้สึกสอดคล้อง กลมกลืนในชีวิตของ นักศึกษามุสลิมระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา*.

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายคฑาวุธ มาป้อง
วันเกิด	วันที่ 26 พฤษภาคม พ.ศ. 2534
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	อำเภอหนองแสง จังหวัดอุดรธานี
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2559 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ) สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
	พ.ศ. 2563 หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม) สาขาวิชาการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
	พ.ศ. 2566 หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด) สาขาวิชาการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว