บทที่ 1
บทนำ

1. ความสำคัญและที่มาของการวิจัย

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีบทบาทสำคัญต่อวงการนาฏศิลป์ 5 ประการ คือ1) พระองค์ทรงสนับสนุน สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และพระเจ้าลูกเธอทุกพระองค์ให้มีความสามารถในการแสดง หรือสนับสนุนงานทางนาฏศิลป์ 2) พระองค์ทรงเป็นปราชญ์ผู้ทรงรอบรู้ในนาฏยศาสตร์ และหน้าที่ของศิลปิน ดังปรากฏในพระบรมราโชวาท และพระราชกระแส 3) ทรงเป็นองค์อัครศิลปินผู้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงและวรรณกรรมที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในวงการนาฏศิลป์ไทย 4) ทรงเป็นพระพรหมผู้พระราชทานครอบให้มีครูผู้ใหญ่สามารถทำพิธีไหว้ครูโขนละครสืบทอดนาฏศิลป์ไทยมิให้ขาดสาย และ 5) พระองค์ทรงเป็นองค์ราชูปถัมภ์แห่งนาฏศิลป์ ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ดนตรีและนาฏศิลป์ เป็นสิ่งที่สำคัญและมีคุณค่าต่อประเทศชาติเป็นอย่างยิ่ง ที่องค์พระมหากษัตริย์ทรงเล็งเห็นคุณค่าและให้ความสำคัญทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ (สุรพล วิรุฬรักษ์. 2549 : 23)

การฟ้อนรำ ได้ปรากฏมีมาแล้วตั้งแต่อดีต จนยากที่จะกล่าวได้ว่ามีกำเนิดมาจากช่วงยุคใด ซึ่งมาลิเนาสกี้ (Malinowski,1926:40-42) นักมานุษวิทยา คติชนวิทยา ได้กล่าวถึงการขับร้องฟ้อนรำ รวมทั้งการแสดงของกลุ่มชนต่างๆไว้ว่า เป็นการแสดงออกที่เป็นไปตามธรรมชาติของมนุษย์ในแต่ละกลุ่มชนในลักษณะของการสร้างสรรค์ จนกลายเป็นแบบแผนทางพฤติกรรมของผู้คนในแต่ละสังคม การแสดงออกด้วยการร่ายรำไม่ได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นด้วยอัตโนมัติ หากแต่เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ที่ผสมผสานถึงการจิตนาการและการสื่อความหมายบางประการ รวมอยู่ด้วยกัน และเมื่อกระบวนการร่ายรำหรือการแสดงนั้นๆ ได้มีการถือปฏิบัติสืบทอดต่อๆกันมาในสังคม ก็จะกลายเป็นแบบแผนทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องฟ้อนรำ หรือการแสดงของสังคมนั้นได้ในที่สุด ลักษณะของการร่ายรำหรือนาฏศิลป์ก็มีลักษณะเป็นแบบแผนหรือมีกฎเกณฑ์ที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาตลอดระยะเวลาอันยาวนาน

นาฏศิลป์ เป็นคำที่สร้างขึ้นใหม่หลัง พ.ศ.2475 เพื่อใช้เรียกการแสดงดั้งเดิมของชาวไทย-ลาว ที่หมายรวมเรื่องของศิลปะการร้อง (ขับ) รำ (ฟ้อน) ทำเพลง (เหล่นดนตรี) กล่าวโดยรวมว่าร้องรำทำเพลง กล่าวคือ ชาวไทย-ลาว อพยพจากตอนใต้ของประเทศจีนกระจายตั้งถิ่นฐานทำมาหากินแล้วตั้งอาณาจักรต่างๆตามลุ่มแม่น้ำโขง จนกระทั่งก่อตัวสร้างวัฒนธรรมในแหลมอินโดจีน เช่น อาณาจักรโยนกหรือล้านนาและล้านช้าง จนกระทั่งพัฒนาเป็นประเทศไทยและประเทศลาว (สุริยา พรรพยา,2551)

การฟ้อนรำ เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมของชาติในแต่ละชาติย่อมมีการร้องรำ ทำเพลงเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติของตน การฟ้อนรำเกิดขึ้นเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจหรือเพื่อความบันเทิงทางสังคม การร้องรำทำเพลงเป็นการแสดงออกถึงจิตใจตลอดจนสะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นอยู่และลักษณะนิสัยของกลุ่มชนในสังคมได้เป็นอย่างดี การฟ้อนรำของมนุษย์มีวิวัฒนาการมาจากกิริยาท่าทางที่แสดงออกด้วยความรื่นเริง บันเทิงใจที่เป็นเอกลักษณ์และแบบฉบับ ซึ่ง

ปรากฏให้เห็นทุกชาติทุกภาษาจนยึดถือเป็นประเพณีสืบต่อกันมา (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2515:12)

การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีในเหล่ามนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศใดในพิภพนี้ คงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตนด้วยกันทั้งนั้น อย่าว่าแต่มนุษย์ ถึงแม้สัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีฟ้อนรำ จะพึงสังเกตเห็นได้โดยง่าย ดังเช่น สุนัขและไก่กา เป็นต้น เวลาใดสบอารมณ์ของมันเข้ามันก็เต้นโลดกรีดกรายทำกิริยาท่าทางได้ต่าง ๆ ก็คือการฟ้อนรำตามวิสัยสัตย์ นั้นเอง ปราชญ์ผู้คิดค้นหามูลเหตุแห่งหารฟ้อนรำจึงเล็งเห็นเป็นยุติว่า การฟ้อนรำนี้มูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์ จะเป็นสุขเวทนาก็ตาม ถ้าเสวยอารมณ์แรงกล้าไม่กลั้นไว้ได้ ก็แล่นออกมาเป็นกิริยาให้เห็นปรากฏ ยกเป็นนิทัศนาอุทาหรณ์ดังเช่นธรรมดาทารกเวลาอารมณ์เสวยสุขเวทนาก็เต้นแร้งแฉ่งสนุกสนาน ถ้าอารมณ์เสวยทุกเวทนาก็ดิ้นโดยโหยให้แสดงกิริยาปรากฏออกให้รู้ว่าอารมณ์เป็นอย่างไร ยิ่งเติบโตรู้เดียงสาขึ้นเพียงไร กิริยาที่อารมณ์เล่นออกมาก็ยิ่งมากมายหลายอย่างออกไปจนถึงกิริยาที่แสดงความกำหนัดยินดีมีในกามารมย์ และกิริยาซึ่งแสดงความอาฆาตโกรธแค้น เป็นต้นกิริยาอันเกิดแต่เวทนาเสวยอารมณ์นี้นับเป็นขั้นต้นของการฟ้อนรำ (สุรพล วิรุฬรักษ์. 2543 : 1)

การฟ้อนรำพื้นบ้านของคนไทยแท้ ๆ มีการพัฒนาขึ้นมาเรื่อย ๆ ตามฐานะเศรษฐกิจ ฐานะเศรษฐกิจดีขึ้น ทำให้คนมีเวลาว่างขึ้น จากการทำมาหากิน หันมาสนใจสิ่งที่บำรุงใจ เช่น ศิลปวิทยาการดนตรี การฟ้อนรำ ทำให้มีการแยกอาชีพออกไปเป็นอิสระจากการหาอาหาร เช่น ใครถนัดทางดนตรี หรือการฟ้อนรำ ก็หากินได้ จากการสอนดนตรีหรือการฟ้อนรำที่ตนถนัด เมื่อมีนักรำอาชีพ การร่ายรำก็กลายเป็นวิชาชีพ ที่จะต้องส่งมอบให้กันต่อ ๆ ไป กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในการร่ายรำจึงเกิดขึ้นกลายเป็นวิชาการ มิใช่สิ่งที่ทำด้วยอารมณ์หรือเพื่อความสนุกสนานชั่วแล่นอีกต่อไป (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช. 2521 : 7)

การฟ้อนรำหรือนาฏศิลป์ ที่พบในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของสังคมที่อาศัยตามภูมิภาคลุ่มน้ำโขงแห่งนี้ อนึ่งนั้นแม่น้ำโขงถือว่าเป็นแม่น้ำสายสำคัญของผู้คนที่อาศัยอยู่ในสองฝั่งของแม่น้ำโขงอย่างหลีกเหลี่ยงไม่ได้ และส่งผลทำให้พื้นที่ทั้งสองฝั่งเป็นพื้นที่พรมแดนหรือพื้นที่ชายแดน คือจุดกำเนิดของความเป็นชาติและประเทศ เป็นจุดเริ่มต้นพร้อมๆ กับจุดสิ้นสุดของรัฐชาติสมัยใหม่ และขอบเขตความเป็นอธิปไตย เป็นเส้นแบ่งพื้นที่ที่ผนวกเอา “ความเหมือนกัน” ของคนในชาติภายในพรมแดนเดียวกันเข้าไว้ด้วยกัน และแยก “ความต่างกัน” ของคนนอกพรมแดนออกไป แนวคิดดังกล่าวมองพรมแดนในฐานะองค์ประกอบสำคัญของรัฐชาติ ที่มีบทบาทหน้าที่ในการผูกโยงประวัติศาสตร์ของมนุษย์และสังคมเข้ากับการดำรงอยู่ของรัฐชาติ อันกลายมาเป็นศูนย์กลางของชีวิตของคนทางสังคมและวัฒนธรรม ดังนั้นแนวคิดเรื่องพรมแดนจึงนิยามโดยผูกโยงกับแนวคิดเรื่องดินแดนและรัฐชาติ พรมแดนจึงเป็นเครื่องมืออันหนึ่งในการจัดระเบียบของรัฐที่เข้ามาสร้างความเหมือนและความต่างของคนในสังคม และคนต่างสังคมที่เคลื่อนย้ายไม่ได้ (Fixed) และไม่อาจปะปนกัน เป็นกลไกสำคัญในการ

ผลิตพื้นที่ทางการเมือง และทางวัฒนธรรมที่ต่อเนื่องและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี , 2545)

การฟ้อนรำ ของลุ่มน้ำโขง มีพัฒนาการที่ยาวนาน ซึ่งบ่งชี้ให้เห็นถึงความเจริญงอกงามของวัฒนธรรมวิถีชีวิตการดำรงอยู่ของกลุ่มชนในลุ่มน้ำโขง ประเทศไทยและประเทศลาว มีการติดต่อปฏิสัมพันธ์กันทางวัฒนธรรมอยู่เป็นประจำ ดังมีข้อความเอกสารกล่าวไว้ว่า การรับอิทธิพลของการแสดงนาฏศิลป์ไทยสู่นาฏศิลป์ลาวในสมัยกรุงธนบุรีและสมัยรัตนโกสินทร์

เมืองหลวงพระบางอยู่ภายใต้การปกครองของไทยตั้งแต่ ค.ศ.1779-1896 ซึ่งมีข้อความที่กล่าวถึงดนตรี การขับร้อง นาฏศิลป์ ละคร กล่าวคือ บทร้องดั้งเดิมเรียกว่า “ขับ” ไม่เรียกว่าว่า “ลำ” เช่นขับทุ้มหลวงพระบาง ขับลอดไค้ ส่วนการฟ้อนโคมซึ่งใช้ในพระราชวัง ก็เป็นธรรมเนียมที่ได้จากไทยสยาม บทเพลง บทละครก็เป็นวรรณกรรมไทยสยาม ดั่งบทละครเรื่องรามเกียรติ์ บทละครอิเหนา เพราะบทละครทั้งสองเรื่องนี้พระเจ้าแผ่นดินสยามได้ทรงนิพนธ์ขึ้น (สิลา วีระวงษ์,2539:107-108)

นาฏศิลป์ที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้บริบทที่แตกต่างกันทั้งชาติพันธุ์วรรณนา ความคิดความเชื่อ สภาพภูมิศาสตร์ ย่อมแสดงให้ถึงความแตกต่างทั้งทางอัตลักษณ์และสุนทรียภาพที่ต่างกัน ชุมชนแต่ละแห่งแต่ละพื้นที่ย่อมสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ที่มีคุณค่าทั้งความงามและประโยชน์ใช้สอยที่ต่างกัน การนับถือศาสนาที่แตกต่างย่อมทำให้เกิดงานนาฏศิลป์ที่หลากหลายตามศาสนาที่ชุมชนนับถือ หากกล่าวโดยสรุปก็คือดินแดนในอาณาบริเวณลุ่มน้ำโขงโดนเฉพาะบริเวณพื้นที่ชายแดนระหว่างประเทศไทยและ สปป.ลาว เป็นดินแดนที่มีทั้งความหลากหลายทางวัฒนธรรม ความหลากหลายทางชาติพันธุ์วรรณนา ความหลากหลายทางด้านศาสนา ความเชื่อ พิธีกรรม ย่อมทำให้เกิดงานทางนาฏศิลป์ที่มีความหลากหลายทั้งทางด้านอัตลักษณ์และสุนทรียภาพ แต่หากปัจจุบันยังขาดการบันทึกศึกษาอย่างเป็นระบบขาดการนำองค์ความรู้เผยแพร่สู่สาธารณชนอย่างถูกต้องและกว้างขวาง

การปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมการแสดงนาฏศิลป์ เมื่อวิเคราะห์รากศัพท์ดั้งเดิม รำ ฟ้อน ต่อมาเรียกรวมกันว่า ฟ้อนรำ มีความหมายเกี่ยวกับความสนุกสนาน ต่อมาความหมายของการฟ้อนได้วิวัฒนาการเป็น “ระบำรำเต้น” ระบำ รำ (ภาษาเขมร) ส่วน เต้นและฟ้อน(ภาษาดั้งเดิมไทย-ลาว) ซึ่งความหมายของระบำในภาษาไทย หมายถึง การร่ายรำเป็นหมู่คณะมีความพร้อมเพียงกัน ส่วนคำว่า รำเต้น มีความหมายที่เกี่ยวข้องกับการใช้มือร่ายรำ ประกอบการใช้เท้าเต้นเป็นจังหวะตามเสียงดนตรี ท่ารำจะมีความหนักแน่น โลดโผนในอากัปกิริยาที่รวดเร็ว ดังจะพบการร่ายรำหรือฟ้อนผสมกับการใช้เท้าเต้นที่พบในการแสดงของไทยและลาว ได้แก่ การเต้นโขน (ไทย) ฟ้อนยักษ์ (ลาว) ฟ้อนลิง (ลาว) นอกจากนี้ยังพบการเต้นเซิ้ง (อีสาน) เต้นผีตาโขน (อีสาน) คำว่า เต้นรำและฟ้อนที่กล่าวมาได้ปรากฏในหนังสือไตรภูมิพระร่วงและจารึกหลักที่ 8 พ่อขุนรามคำแหงและวรรณกรรมของล้านช้างในเขตภาคอีสาน (สุริยา พรรพยา,2551: 33)

จากเหตุผลและความสำคัญดังกล่าวจึงทำให้ผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษาอัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของงานนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขงเพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการและปฏิสัมพันธ์ ภูมิปัญญาในการสร้างผลงานทางนาฏศิลป์

และอัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของงานนาฏศิลป์ในอาณาบริเวณลุ่มน้ำโขง อนึ่งนั้น นาฏศิลป์เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งมีปรัชญา คุณค่า มีความจริง ความงามแอบแฝงอยู่กับการแสดงแต่ละครั้ง นับว่าการแสดงนาฏศิลป์มีความสำคัญต่อประเทศชาติในฐานะเป็นสื่อศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ แสดงเอกลักษณ์เฉพาะ สิ่งสำคัญที่สุดคือ เป็นสิ่งประกาศมีความบันเทิงที่เป็นสุนทรียศาสตร์เชิงภูมิปัญญาทั้งภาษา นาฏลีลา และดนตรี สะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ธรรมเนียม การแต่งกาย วิธีคิด ที่สั่งสมมาตั้งแต่ก่อตั้งรวมตัวเป็นเมือง ตลอดการนำผลการศึกษาเผยแพร่สู่สังคมทั้งในและต่างประเทศ ให้เป็นที่ประจักในความเป็นอัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของงานนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขงที่ประเทศไทยและประเทศลาวต่างร่วมกันอนุรักษ์และสืบทอดจากบรรพบุรุษไว้ ตลอดการรวมรวบเป็นเอกสารทางวิชาการเพื่อให้บุคคลที่มีความรักความสนใจได้ศึกษาค้นคว้า และเพื่อเป็นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาพื้นบ้านให้คงอยู่ต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาพัฒนาการและปฏิสัมพันธ์ของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง

2.2 เพื่อศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง

2.3 เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง

3. ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร และการศึกษาภาคสนาม โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

3.1 ขอบเขตด้านพื้นที่ในการวิจัย

พื้นที่ในการวิจัยครั้งนี้คือพื้นที่ที่ติดกับลุ่มน้ำโขง ในเขตภาคเหนือประเทศไทยคือ อำเภอเชียงแสน และอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย และพื้นที่ที่ติดกับลุ่มน้ำโขง ในเขตภาคเหนือประเทศ สปป.ลาวคือ แขวงบ่อแก้ว

3.2 ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

ประชากรในการวิจัยครั้งนี้คือประชาชนทุกคนที่อาศัยอยู่ในเขตชุมชนลุ่มน้ำโขงทั้งในประเทศไทยและประเทศสปป.ลาวสำหรับกลุ่มตัวอย่างผู้วิจัยได้กำหนดไว้ดังนี้

3.2.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) จำนวน ประกอบด้วย ดังนี้

3.2.1.1 นักวิชาการทางด้านศิลปะการแสดง

3.2.1.2 ปราชญ์ชาวบ้าน

3.2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วย ดังนี้

3.2.2.1 ศิลปินด้านนาฏศิลป์

3.2.2.2 นักดนตรี

3.2.2.3 หมอลำ

3.2.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วย ดังนี้

1.5.3.1 ผู้จ้าง

1.5.3.2 ผู้ชม

3.3 ขอบเขตด้านเนื้อหา

เนื้อหาในการวิจัยในครั้งนี้ประกอบด้วยการศึกษาในเรื่องพัฒนาการและปฏิสัมพันธ์ของนาฏศิลป์ ภูมิปัญญาของนาฏศิลป์ และ อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง ในระยะที่ 1 ในพื้นที่ลุ่มน้ำโขงเขตอำเภอเชียงแสนและอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย ประเทศไทย และแขวงบ่อแก้ว สปป.ลาว

3.4 ขอบเขตด้านระยะเวลา

ระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยในระยะที่ 1 จำนวน1ปี

4.วิธีการศึกษาวิจัย

การวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนการวิจัย ดังต่อไปนี้

4.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ ประกอบด้วย

4.1.1 แบบสำรวจ (Preliminary Survey Form) เป็นเครื่องมือที่ผู้วิจัยทำขึ้น เพื่อใช้เก็บรวบรวมข้อมูลทั่วไปของกลุ่มประชากรหรือตัวอย่าง โดยผู้วิจัยกำหนดประเด็นเก็บข้อมูลเกี่ยวกับ อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง เพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการรวบรวมแหล่งข้อมูล

4.1.2 แบบสังเกต (Observation Form) เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้กับกลุ่มผู้รู้และกลุ่มผู้ปฏิบัติ

4.1.3 แบบสัมภาษณ์ (Interview Form) มี 2 แบบคือ

4.1.3.1 สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview Form)

ตอนที่ 1 เป็นข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ เกี่ยวกับ ชื่อ นามสกุล เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ที่อยู่ เป็นต้น

ตอนที่ 2 เป็นคำถามเกี่ยวกับ อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง

4.1.3.2 สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview Form)

แบบสังเกต (Observation Form) มี 2 แบบ คือ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation Form) และแบบสังเกตไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation Form) เพื่อใช้สังเกตกลุ่มเป้าหมายของประชากรพื้นที่ที่วิจัยโดยผู้วิจัยได้เข้าไปสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม ประเพณี

4.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

4.2.1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง ตลอดถึงความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยา มานุษยวิทยา และวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ และโบราณคดี อีกทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการศึกษา โดยค้นคว้าเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิ จากหน่วยราชการ สถาบันการศึกษา เอกชน ประเภทหนังสือ ตำรา รายงานการประชุม งานวิจัย ปริญญานิพนธ์ ภาคนิพนธ์ การศึกษาค้นคว้าอิสระ อินเตอร์เน็ต และวีดีทัศน์

4.2.2 การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากพื้นที่ที่ทำการวิจัย โดยวิธีการสำรวจจากแบบสำรวจ การสัมภาษณ์โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) และไม่มีโครงสร้าง(Unstructured Interview) แบบสังเกต(Observation) ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม แบบสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline)

4.3 การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร ข้อมูลจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากการบันทึกรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยจำแนกข้อมูลแยกออกตามประเด็นความมุ่งหมายของการวิจัยที่ตั้งไว้ และตรวจสอบความสมบูรณ์ความถูกต้องอีกครั้งหนึ่งว่าข้อมูลที่ได้มีความครบถ้วนเพียงพอเหมาะสมพร้อมแก่การนำไปวิเคราะห์สรุปผลแล้วหรือไม่ ในกรณีที่ข้อมูลที่ได้มามีความไม่สอดคล้องกัน ผู้วิจัยจะใช้การตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) หากมีข้อมูลส่วนใดไม่สมบูรณ์ ผู้วิจัยจะทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปให้ได้ตามประเด็นจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้

4.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

5. นิยามศัพท์เฉพาะ

นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะแห่งการละคร การฟ้อนรำ หรือความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำ ของผู้คนเขตลุ่มน้ำโขงพื้นที่อำเภอเชียงแสน อำเภอเชียงของ ประเทศไทย และเขตแขวงบ่อแก้ว สปป.ลาว

ภูมิปัญญา หมายถึง ประสบการณ์การหรือทรัพยากรความรู้ ทรัพยากรบุคคลในเรื่องการละคร การฟ้อนรำ หรือความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำ ที่มีอยู่ในเขตลุ่มน้ำโขงพื้นที่อำเภอเชียงแสน อำเภอเชียงของ ประเทศไทย และเขตแขวงบ่อแก้ว สปป.ลาว

อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพ หมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าของความไพเราะ และความรื่นรมย์ในเรื่องการละคร การฟ้อนรำ หรือความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำ ของผู้คนในเขตลุ่มน้ำโขงพื้นที่อำเภอเชียงแสน อำเภอเชียงของ ประเทศไทย และเขตแขวงบ่อแก้ว สปป.ลาว

6. ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

6.1 เผยแพร่รายงานวิจัยแก่หน่วยงานแนะ องค์กร และบุคลากรที่เกี่ยวข้อง

6.2 นำเสนอผลงานวิจัยในการประชุมสัมมนา ระดับชาติและนานาชาติ

6.3 ตีพิมพ์ผลงานวิจัยในวารสารระดับชาติและนานาชาติ

6.4 สร้างเว็บไซด์เพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัย http://home.kku.ac.th/nsurap/

7. กรอบแนวคิดในการวิจัย