

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโจง ผู้วิจัยแบ่งประเด็นหัวข้อในการศึกษา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย
 - 1.1 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์
 - 1.2 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่
 - 1.3 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
 - 1.4 ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์
 - 1.5 ทฤษฎีประวัติศาสตร์วัฒนธรรม
 - 1.6 ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม
 - 1.7 ทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่
2. แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย
 - 2.1 แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์
 - 2.2 แนวคิดเกี่ยวกับนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโจง
 - 2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพ
 - 2.4 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมและภูมิปัญญา
3. บริบทพื้นที่ที่ทำวิจัย
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ประกอบด้วย ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์ ทฤษฎีประวัติศาสตร์วัฒนธรรม ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม และทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่ ดังนี้

1.1 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์

เมื่อพิจารณาโดยยึดองค์ประกอบพื้นฐานของสถานการณ์ทางศิลปะดังที่กล่าวถึงข้างต้น เป็นแกน สามารถเทียบเคียงกับทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์หลักได้ 4 แนวดังนี้คือ

1. ทฤษฎีมิเมติก (Mimetic Theories) เป็นแนวทฤษฎีที่ให้ความสำคัญกับความเป็นสากลหรือธรรมชาติ การพิจารณาคูณค่าของงานศิลปะในแนวนี้นี้ คือ การพิจารณาระดับความใกล้เคียงหรือความเหมือนกับต้นแบบในความสากลจากธรรมชาติ หรือจากชีวิต ดังนั้นวิถีทางการสร้างงานศิลปะของศิลปินที่ทำงานตามแนวมิเมติกนี้ คือลอกเลียนแบบให้เหมือนจริงให้ได้มากที่สุด

2. ทฤษฎีแฟรกเมติก (pragmatic theories) เป็นแนวทางที่มีผู้ชมเป็นแกนกลาง เน้นการเป็นกระบวนการ หรือการเป็นสื่อกลาง ดังนั้น งานศิลปะในแนวนี้ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่ทำให้เกิดผลอย่างใดอย่างหนึ่งในตัวผู้ชม การพิจารณาคุณค่าของงานศิลปะในแนวแฟรกเมติก คือ การพิจารณาตามระดับที่งานศิลปะจะสามารถสร้างความพึงพอใจ หรือ ความรู้สึกหนึ่งๆในตัวผู้ชม หรือ ประสิทธิภาพของงานศิลปะในการให้สาระความรู้แก่ผู้ชม ซึ่งสามารถใช้เป็นหลัก หรือแนวทางในการประเมินคุณค่าของงานศิลปะในโอกาสต่อไปในภายหน้า

3. ทฤษฎีเอกเพรสซิฟ (expressive theories) เป็นแนวทฤษฎีที่ยึดตัวศิลปินผู้สร้างงานศิลปะเป็นศูนย์กลาง ความหมายของงานศิลปะตามแนวนี้ คือ การแสดงออกตามอารมณ์ หรือ ความรู้สึกของศิลปิน ดังนั้นการประเมินคุณค่าของงานศิลปะในแนวนี้ คือการพิจารณาจากระดับที่ทำงานศิลปะสามารถแสดงออกซึ่งอารมณ์ของศิลปิน

4. ทฤษฎีออบเจกทีฟ (objective theories) เป็นแนวที่ยึดงานศิลปะเป็นศูนย์กลางกล่าวคือ เป็นแนวทฤษฎีที่มีความเชื่อว่า งานศิลปะเป็นสิ่งที่มีความหมายในตัวของมันเองโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยแหล่งอ้างอิงจากภายนอก คุณค่าดังกล่าวอาศัยเพียงหลักและกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่ปรากฏอยู่ในตัวงานศิลปะเอง

1.2 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural Functional Approach)

วิธีการศึกษาแบบโครงสร้างหน้าที่ (Structural Functional Approach) การศึกษาแบบโครงสร้างหน้าที่เป็นการศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับสัมพันธ์ภาพของส่วนต่างๆ (Parts) ที่ประกอบกันเข้ามาเป็นสังคมโดยรวม (The Whole) สัมพันธ์ภาพของส่วนต่างๆที่ประกอบกันเข้ามาเป็นสังคมนั้นเรียกว่า “โครงสร้างของสังคม” (Structure of A Society) โครงสร้างของสังคมหมายถึงสัมพันธ์ภาพของกิจการต่างๆ ที่มีปรากฏอยู่ในสังคมทุกสังคม อันได้แก่กิจกรรมทางด้านครอบครัว ชาติพันธุ์ ด้านการศึกษาอาณานิคม การเศรษฐกิจการเมือง การปกครอง ความเชื่อ ศาสนา และอื่นๆ

ฐานคติ (Assumption) การศึกษาสังคมกลุ่มโครงสร้างหน้าที่ มีอยู่ประการหนึ่งว่า ภายในสังคมนั้นมีการทำหน้าที่ (Functions) ต่างๆ อย่างเป็นระบบ (System) เพื่อความดำรงอยู่ของแต่ละสังคม ในการนี้ส่วนต่างๆ (Parts) หรือระบบย่อย (Subsystems) ต่างๆ ภายในสังคมจะปฏิบัติงานต่อเนื่องประสานสัมพันธ์กันเพื่อมุ่งไปสู่ความมุ่งหมายสุดท้าย (Goal) ของแต่ละสังคมคือความอยู่รอด ซึ่งย่อมหมายรวมถึงความสามารถที่จะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงภาวะต่างๆภายในสังคมให้เหมาะสมกับกาลเวลาที่ผ่านไป ด้วยฐานคติดังกล่าวการศึกษาสังคมนี้ถือว่าโครงสร้างสังคมเป็นระบบกระทำการชนิดหนึ่ง (An Operating System) ซึ่งประกอบไปด้วยระบบย่อยต่างๆ ระบบย่อยเหล่านี้จะทำหน้าที่ (Function) ในส่วนของตัวเองให้สอดคล้องกันไปกับการทำหน้าที่ของระบบย่อยอื่นๆ อันเป็นผลให้สังคมดำรงอยู่ได้ เปรียบประดุจดังระบบร่างกายของมนุษย์ซึ่งประกอบไปด้วยระบบย่อยต่างๆ อาทิ หัวใจ หู ตา จมูก แขน ขา เท้า ฯลฯ ซึ่งแต่ละส่วนก็ทำหน้าที่ตามความถนัดเฉพาะของตน และก็ต้องประสานกับการทำหน้าที่ของส่วนอื่นๆ ด้วย เพื่อความดำรงอยู่ของระบบใหญ่คือมนุษย์แต่ละคน เช่นนี้เป็นต้นการประสานงานกันของระบบย่อยต่างๆ ของโครงสร้างสังคม เป็นสิ่งจำเป็นเพื่อความอยู่รอดของสังคมเช่นเดียวกับของมนุษย์ ดังจะเห็นได้ว่าถ้าขาไปทำหน้าที่แทน

แขน และปากไปทำหน้าที่แทนทวารหนัก มนุษย์ซึ่งเป็นระบบใหญ่ในกรณีนี้ก็จะยอมจะอยู่ด้วยความลำบาก ถ้าไม่ถึงแก่ความพิการก็อาจสิ้นชีวิต หรือถ้าหากว่าระบบย่อยต่างๆ ทำหน้าที่ไม่ประสานกันเพียงพอ ก็อาจจะสร้างความยุ่งยากในการดำรงอยู่ให้แก่ระบบใหญ่ได้มาก ตัวอย่างเช่น ปากชอบรับประทานของเผ็ดจัดเปรี้ยวจัด เค็มจัด และของที่ทำให้ท้องเสียได้ง่าย ระบบย่อยส่วนท้องโดยเฉพาะกระเพาะ ลำไส้ และทวารหนัก ก็อาจจะทำหน้าที่หนักเกินขนาด อาจเป็นเหตุให้ระบบใหญ่คือมนุษย์ผู้นั้นต้องอยู่ด้วยความยากลำบาก ผิดปกติ และถ้าความขัดแย้งกันระหว่างระบบย่อยมีรุนแรงมาก ก็อาจนำไปสู่ความสิ้นสุดของระบบใหญ่ได้ ในที่สุด การดำรงอยู่ของโครงสร้างสังคมก็เช่นเดียวกัน ระบบย่อยต่างๆ ของสังคมจะต้องปฏิบัติหน้าที่ต่างๆ ตามความถนัดเฉพาะของแต่ละส่วนให้ดี และจะต้องประสานสัมพันธ์กับการทำงานของระบบย่อยอื่นๆ ที่มีอยู่ภายในระบบใหญ่คือ โครงสร้างสังคมเป็นส่วนรวมด้วย(สนธิท สมัครการ,2540)

1.3 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory) นักมานุษยวิทยากลุ่มหนึ่งที่สนใจในแนวคิด เรื่อง การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม จึงได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไว้ดังนี้(นิยพรรณ วรรณศิริ,2540 ; อ้างอิงมาจาก คล้าก วิสเลอร์ และอัลเฟรด โครเบอร์)

ทฤษฎีนี้เป็นทฤษฎีที่เน้นกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่ใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เรียกว่า “ลักษณะเฉพาะทางประวัติศาสตร์” (Historical Particularize) นักมานุษยวิทยาในแนวความคิดนี้คือ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) เป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมันทำงานในตำแหน่งอาจารย์ในมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย ประเทศสหรัฐอเมริกา เน้นว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่” นอกจากนั้นยังเป็นผู้สนับสนุนให้เกิดแนวคิดที่เชื่อว่า “วัฒนธรรมสามารถวัดได้ โดยนำวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาเปรียบเทียบกันและพิจารณาลักษณะที่สูงกว่าหรือด้อยกว่าของแต่ละวัฒนธรรม แต่ยังคงเชื่อว่าวัฒนธรรมนั้น ไม่มีวัฒนธรรมใดที่ดีกว่าหรือเลวกว่ากัน” ซึ่งสรุปประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะการแพร่กระจายทุกทิศทางจากจุดศูนย์กลาง
2. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะมีอิทธิพลจากลักษณะภูมิศาสตร์
3. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะอาณาเขตวัฒนธรรมจากจุดกำเนิดวัฒนธรรม

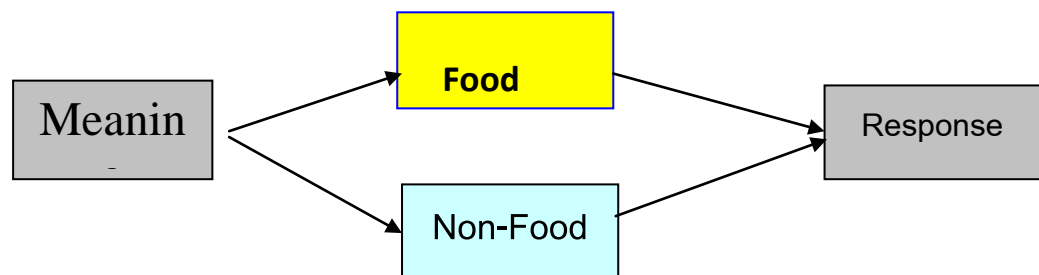
1.4 ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์

ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์(Symbolic Interaction)ได้รับการคิดและพัฒนามาจากการทำงานของนักสังคมวิทยาอเมริกา 3 ท่าน คือ จอห์น ดิวอี้ (John Dewey) , วิลเลียม ไอ โทมัส (William I .Thomas) , จอร์จ เฮร์เบิร์ต มีด (George Herbert Mead) ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ เน้นที่ตัวผู้กระทำ (Actor) และการตีความหมายของความจริงทางสังคม

มันเกี่ยวกับ “สิ่งภายใน” (Inner) หรือลักษณะทางพฤติกรรม (The aspect of Human Behavior) ในบรรดานักทฤษฎีปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์นี้ จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มิด มีความโดดเด่นที่สุด โดยทัศนะของมิด “ความคิด ประสบการณ์ และพฤติกรรมมีส่วนสำคัญต่อสังคม, มนุษย์สร้างความสัมพันธ์ผ่านระบบสัญลักษณ์ (Symbols) สัญลักษณ์ที่สำคัญที่สุด คือ ภาษา

สัญลักษณ์ไม่ได้หมายถึงวัตถุหรือเหตุการณ์เท่านั้น แต่ยังสามารถหมายถึง การกระทำจากวัตถุและเหตุการณ์นั้นด้วย เช่น คำว่า “เก้าอี้” เมื่อพูดถึงเก้าอี้ นอกจากหมายถึงที่นั่งแล้ว ยังแสดงถึงการนั่ง ท่าทางที่นั่ง การครอบครองตำแหน่งอีกด้วย

สัญลักษณ์จึงหมายถึง “วิธีการที่มนุษย์ปฏิสัมพันธ์อย่างมีความหมายกับธรรมชาติและบริบททางสังคมถ้าไม่มีสัญลักษณ์ มนุษย์จะมีปฏิสัมพันธ์กันไม่ได้และจะไม่มีคำว่า “สังคม” เกิดขึ้นมา สัญลักษณ์ไม่ใช่สัญชาตญาณ มันเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมา เมื่อมีปฏิสัมพันธ์โดยใช้สัญลักษณ์ มนุษย์จะไม่ใช้สัญชาตญาณในการสร้างพฤติกรรม เพื่อความอยู่รอด มนุษย์จึงสร้างระบบสัญลักษณ์ขึ้นมาและต้องอยู่ในโลกแห่งการตีความหมาย (World of Meaning) คือการตีความหมายต่อสิ่งกระตุ้น และตอบสนองต่อสิ่งนั้น เช่น พิจารณาว่า อะไรคือ อาหาร อะไรไม่ใช่อาหาร แล้วจึงนำมากิน



ชีวิตในสังคมสามารถดำเนินไปได้ ถ้าการตีความสัญลักษณ์ร่วมมาใช้ โดยสมาชิกในสังคมร่วมกัน แต่ถ้าไม่ก็สื่อสารกันไม่ได้ ดังนั้นสัญลักษณ์ร่วม (Common Symbols) จึงเป็นวิธีเดียวที่มนุษย์จะปฏิสัมพันธ์กันได้ ดังนั้นเราจึงต้องรู้จักความหมายของสัญลักษณ์ที่ไปสัมพันธ์กับผู้อื่น, วิธีนี้จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มิด เรียกว่า “การรับรู้บทบาท” (Role – Taking) = การรู้จักบทบาทของผู้อื่นจะทำให้เราทราบความหมายและความตั้งใจของผู้อื่น และสามารถตอบสนองการปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นได้อย่างดี

จากการรับรู้บทบาทนี้ จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มิด ได้พัฒนาแนวคิดเรื่อง “Self” (ตัวตน) ขึ้นมา เขากล่าวว่า ความคิดเรื่องตัวตนเกิดขึ้นได้ เมื่อบุคคลคิดออกไปนอกตัว แล้วมองสะท้อนกลับมา เหมือนผู้อื่นมองเรา = บทบาทของผู้อื่น (Role of Another) การรับรู้บทบาทนี้ไม่ได้ติดตัวมาแต่กำเนิด ต้องมาเรียนในภายหลัง และเรียนรู้ตอนเป็นเด็ก จอร์จ เฮอร์เบิร์ต มองเห็นขั้นตอนของการพัฒนาอยู่ 2 ขั้นตอน คือ

1. Play Stage (ขั้นการเล่น) = ตอนเป็นเด็กเรามักจะเล่นบทบาทที่ไม่ใช่ของตนเอง เช่น บทบาทพ่อแม่ ทหาร ตำรวจ นักฟุตบอล ฯลฯ ซึ่งจะทำให้เขาเข้าถึงความแตกต่างระหว่างตนเองกับผู้อื่นและบทบาทที่เล่นที่แตกต่างออกไป

2. Game Stage (ขั้นเล่นเกม) = ในการเล่นกับเพื่อนๆในกลุ่ม เด็กต้องเรียนรู้ความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับผู้อื่น ผ่านกติกาของเกม que เล่น เขาจะต้องถูกวางตัวเองไว้ในตำแหน่งใด ตำแหน่งหนึ่งในเกม เพื่อจะเล่นกับผู้อื่นให้ได้ (มงคล นาฎกระสูตร, ออนไลน์. 11 กรกฎาคม 2551)

1.5 ทฤษฎีประวัติศาสตร์วัฒนธรรม (History Cultural Theory)

ตามแนวคิดของ ฟรันซ์ โบแอส (Franz Boas, 1989) ซึ่งเกิดในประเทศเยอรมัน แต่ไปใช้ชีวิตอยู่ในประเทศอเมริกา มีแนวคิดในเชิงประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเฉพาะเรื่องว่า ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน อาจเกิดจากจุดกำเนิดแตกต่างกันก็ได้ จึงไม่มีอำนาจชอบธรรมใด ๆ ในโลกที่จะตัดสินความเจริญรุ่งเรืองของวัฒนธรรมอื่น ๆ โดยใช้วัฒนธรรมตะวันตกเป็นหลัก

ดังนั้น การศึกษาวิจัยวัฒนธรรมจึงเน้นการศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเฉพาะเรื่อง โดยมีแนวความคิดว่า

1. วัฒนธรรมแต่ละสังคม ได้รับอิทธิพลจากเอกลักษณ์ของประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมเฉพาะสังคม จากองค์ประกอบหลายด้านมากมาย รวมทั้งเป็นพื้นฐานเฉพาะวัฒนธรรมนั้น
2. การศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเฉพาะเรื่อง เป็นการศึกษาปรากฏการณ์วัฒนธรรมเฉพาะพื้นที่ วัฒนธรรมแต่ละสังคมได้รับอิทธิพลจากเอกลักษณ์ของประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเฉพาะสังคม จากองค์ประกอบหลายด้าน รวมเข้าเป็นพื้นฐานเฉพาะวัฒนธรรมนั้น
3. วัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นอย่างอิสระ มากกว่าเกิดจากการแพร่กระจายวัฒนธรรม
4. การแพร่กระจายวัฒนธรรมก็คือ การแพร่กระจายองค์ประกอบวัฒนธรรมที่ซับซ้อนจากมนุษย์กลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง
5. ต้องเก็บข้อมูลเพื่อศึกษาจุดกำเนิดและแพร่กระจายวัฒนธรรมให้สมบูรณ์ที่สุด เพราะจะทำให้เข้าใจกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้าง (Paul Bohanan and Mark Glozer. 1973)

1.6 ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม

ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม Cultural Ecology กล่าวถึงปฏิกริยาตอบโต้กันระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม Julian Steward และคนอื่นๆ เช่น Andrew P. Vayda และ Roy a.Rappaport(1968) เป็นนักนิเวศวิทยาที่ให้ความสนใจในเรื่องธรรมชาติเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ และขยายความคิดนี้ออกไปว่าวัฒนธรรม ซึ่งถูกกำหนดโดยสิ่งแวดล้อมนั้นสัมพันธ์กับกายภาพของมนุษย์ แต่ธรรมชาติในสิ่งแวดล้อมซึ่งมีผลต่อพฤติกรรมนั้น จะต้องแยกออกจากธรรมชาติในทางชีวภาพของมนุษย์เพราะเป็นธรรมชาติต่างชนิดกัน Vayda และ Rappaport ยังได้อธิบายต่อไปว่าร่างกายของมนุษย์นั้นสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมอย่างยิ่ง เพราะว่าระบบความคิด (ได้แก่ สมอง หัวใจ ต่อมต่างๆ) เป็นระบบธรรมชาติในร่างกายของมนุษย์ ระบบความคิดจะเป็นอย่างไรอยู่ที่ระบบร่างกายโดยส่วนรวมจะเป็นอย่างไรด้วย ร่างกายปรกติ ระบบความคิดก็ปรกติ ผลของความคิดก็ปรกติ ระบบความคิดจะตอบสนองกับระบบธรรมชาติ ธรรมชาติเป็นตัวบงการความคิด แต่ถ้าร่างกายผิดปกติระบบความคิดก็จะทำงานไม่สะดวก ไม่คล่องตัว หรือ

บกพร่อง ต่อให้ธรรมชาติบงการอย่างไร ความคิดที่ออกมาจะไม่เป็นไปตามนั้น ดังนั้น บุคคลจะได้รับความสำเร็จเพียงไรหรือมีพฤติกรรมดีหรือไม่ดีเพียงใดขึ้นอยู่กับร่างกายของตนเอง ถ้ามนุษย์มีอินส์ดีจะทำให้มันสมองดีจะคิดดีและจะเจริญเร็ว เป็นต้น ที่กล่าวมานี้เป็นจริงเพียงครั้งเดียวยังไม่จบขบวนการยังจะต้องมีธรรมชาติทางสิ่งแวดล้อมมาบงการอีกส่วนหนึ่งด้วย มิฉะนั้นระบบความคิดดีเพียงใดหากไม่มีสิ่งแวดล้อมมากกระตุ้นความคิด ก็ไม่มีอะไรให้คิดเช่นกัน ในธรรมชาติเดียวกัน ถ้าระบบร่างกาย (ซึ่งก็คือระบบความคิดของมนุษย์) แตกต่างกันหรืออินส์ดีแตกต่างกัน เช่น คนหนึ่งอินส์ดี อีกคนหนึ่งอินส์ไม่ดีหรือโง่คนทั้งสอง นั้นก็คิดไม่ได้เท่ากัน ในสิ่งแวดล้อมเดียวกันคนจึงเจริญไม่เท่ากัน เป็นต้น เมื่อคนเจริญขึ้นก็จะไปจัดสรรปรุงแต่งธรรมชาติให้ดีขึ้นเพื่อให้ความสะดวกสบายแต่การดำรงอยู่ของมนุษย์

แนวความคิดของสจ๊วตในเรื่องนิเวศวิทยาทางวัฒนธรรม สจ๊วต (1949) นิยามคำว่า “นิเวศวิทยา” ว่า นิเวศวิทยา คือการปรับตัวเข้าหากันระหว่างสิ่งแวดล้อมกับมนุษย์ ซึ่งการปรับตัวของมนุษย์นั้นต่างจากสัตว์ตรงที่มันขึ้นอยู่กับเงื่อนไขทางวัฒนธรรมนิเวศวิทยาวัฒนธรรม คือการศึกษาถึงการปรับตัวหรือความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมกับสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ การศึกษาวัฒนธรรมของ สจ๊วตคือการวิเคราะห์ระบบนิเวศวิทยาของสังคมเพื่อค้นหาลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมแต่ละแห่ง ถึงแม้ว่าสจ๊วตจะคิดว่าหลักนิเวศวิทยาเป็นองค์ประกอบสำคัญของสถาบันทางสังคม แต่ก็รู้ดีว่าไม่มีใครสามารถอธิบายองค์ประกอบทางวัฒนธรรมได้หมดทุกด้านด้วยแนวคิดทางด้านการปรับตัวทางนิเวศวิทยา นอกจากนี้สจ๊วตยังได้เน้นถึงความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมแต่ละแห่งอีกด้วย จากการศึกษาของสจ๊วตพบว่าสิ่งแวดล้อมมีผลต่อความแตกต่างในการปรับตัวของวัฒนธรรม วัฒนธรรมที่ต่างกันในสิ่งแวดล้อมที่เหมือนกันจะแสดงรูปแบบของพัฒนาการที่เหมือนกัน การศึกษาวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมของสจ๊วตเป็นแบบวิวัฒนาการหลายสาย Multilinear มากกว่าวิวัฒนาการสายเดียว Unilinear เพราะวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไปท่ามกลางปัจจัยหรือตัวแปรภายนอกมากมาย ซึ่งได้แก่สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาตินั่นเอง

สจ๊วตได้สรุปข้อแตกต่างระหว่างสังคมเรียบง่ายกับสังคมซับซ้อนว่าระบบของสังคมที่ซับซ้อนนั้นประกอบด้วยส่วนต่างๆ มากมายที่ต่างกันและต่างไปจากสังคมแบบง่ายๆ ระบบที่ต่างกันนี้ถูกนำมาเป็นปัจจัยของการปรับตัวที่ต่างกัน

ทฤษฎีนี้เป็นแนวทางในการหาคำอธิบายความเกี่ยวข้องของ ภูมิปัญญาและทุนวัฒนธรรมกับการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ ข้อสรุปของทฤษฎีคือพัฒนาการของวัฒนธรรมเกิดจากความก้าวหน้าของเทคโนโลยีและกลายเป็นวัฒนธรรมสากลได้ นักมานุษยวิทยาที่สนใจและศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยเน้นอิทธิพลของสภาพแวดล้อมเป็นสำคัญท่านหนึ่งคือ จูเลียน สจ๊วต (Julian Steward 1902-1972) โดยมองเห็นสังคมวัฒนธรรมในลักษณะที่เป็นพลวัต เน้นกระบวนการปรับตัวของสังคมภายใต้อิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เน้นสภาพแวดล้อมและระบบนิเวศว่ามีความสัมพันธ์กันกับรูปแบบและวิวัฒนาการของวัฒนธรรมในสังคม และส่งผลกระทบต่อซึ่งกันและกัน อย่างแยกไม่ออก วัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องมือให้มนุษย์ปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อม และมองว่า การศึกษาวัฒนธรรมเกิดจากปัจจัยพื้นฐานสำคัญ 3 ประการ คือ 1. ความสัมพันธ์ระหว่างเทคโนโลยีวัฒนธรรมกับสภาพแวดล้อมและต้องวิเคราะห์ประสิทธิภาพของ

วัฒนธรรมที่สามารถนำเอาทรัพยากรมาใช้ให้เป็นประโยชน์สูงสุด 2. รูปแบบพฤติกรรมที่มีความสัมพันธ์ระหว่างเทคโนโลยีวัฒนธรรม โดยวิเคราะห์วิธีการที่มนุษย์ในแต่ละสังคมสร้างวัฒนธรรม กำหนดพฤติกรรม และกิจกรรมต่าง ๆ รวมถึงวิธีการทำงานเพื่อให้ชีวิตอยู่รอด และ 3. ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบและพฤติกรรมและระบบวัฒนธรรม วิเคราะห์พฤติกรรมและกิจกรรมในสังคมว่ามีส่วนทำให้สังคมอยู่รอดหรือไม่ มีผลกระทบต่อทัศนคติและโลกทัศน์ของคนในสังคมเพียงใด พฤติกรรมเพื่อความอยู่รอดของมนุษย์ในสังคมมีความเกี่ยวข้องกับกิจกรรมและความสัมพันธ์ของสมาชิกในสังคมอย่างไร

1.7 ทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่

ทฤษฎีนี้อธิบายรูปแบบภูมิปัญญาและทุนวัฒนธรรม โดยมีข้อสมมุติฐานของทฤษฎีว่า การยอมรับสิ่งใหม่เร็วหรือช้าขึ้นขึ้นอยู่กับปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มบุคคลมีความแตกต่างในด้านบุคลิกภาพ ความรู้ ความเข้าใจ ทัศนคติ และค่านิยม การรับสิ่งใหม่หรือการยอมรับสิ่งใหม่ (Innovation) หมายถึงการยอมรับวัตถุที่เกี่ยวกับเทคโนโลยีและไม่ใช่วัตถุ ได้แก่ ความรู้สัจนิกคิด ทัศนคติ และอุดมการณ์ สิ่งใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นมีแหล่งที่มา 3 ประการ คือ 1. การค้นพบ (Discovery) 2. การคิดค้นประดิษฐ์ (Invention) และ 3. การแพร่กระจาย (Diffusion)

2. แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

แนวคิดที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ประกอบด้วยแนวคิดในเรื่องอัตลักษณ์ และแนวคิดที่เกี่ยวกับเรื่องดนตรี แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพ และแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมและภูมิปัญญา ดังนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์

อัตลักษณ์ (Identity) มีรากศัพท์มาจากภาษาละติน คือ Identitas เดิมใช้คำว่า Idem ซึ่งมีความหมายว่าเหมือนกัน (the same) (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2547) อัตลักษณ์ ประกอบด้วยคำว่า อัต กับคำว่า ลักษณะ อัต มาจากคำว่า อุตต แปลว่า ตน ตัวเอง อัตลักษณ์ จึงแปลว่า ลักษณะของตนเอง ลักษณะของตัวเอง เป็นศัพท์ที่คณะกรรมการบัญญัติศัพท์ของราชบัณฑิตยสถาน ได้บัญญัติให้ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า character เป็นลักษณะเฉพาะของบุคคลซึ่งรวมสติปัญญา คุณธรรม จริยธรรม ความประพฤติที่แสดงออกเป็นลักษณะนิสัยของบุคคล แต่ในปัจจุบัน มีการนำคำว่าอัตลักษณ์ไปใช้แทนคำว่า ตน ตัว หรือใช้ อัตลักษณ์เพื่อแทนคำว่า เอกลักษณ์ คำทั้งสองคำนี้อาจจะดูมีความหมายใกล้เคียงกันมาก แต่มีลักษณะเน้นต่างกัน โดยที่อัตลักษณ์นั้น เน้นลักษณะทั้งหมดของบุคคลโดยไม่ได้เปรียบเทียบกับใคร ส่วนเอกลักษณ์เน้นลักษณะที่เป็นหนึ่ง ลักษณะที่โดดเด่นซึ่งเป็นส่วนที่แยกบุคคลนั้นออกจากบุคคลอื่น อันมีเงาในทางที่เกี่ยวข้องเชิงเปรียบเทียบความแตกต่างกับประเด็นบางประการทางสังคมอยู่มาก (กาญจนา นาคสกุล, (2547). นอกจากนี้ อัตลักษณ์ (identity) ยังเป็นความรู้สัจนิกคิดที่บุคคลมีต่อตนเองว่า “ฉันคือใคร” ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตนเองและการที่คนอื่นมองเรา อัตลักษณ์ต้องการความตระหนัก (awareness) ในตัวเราและพื้นฐานของการเลือกบางอย่าง นั่นคือเราจะต้องแสดงตนหรือยอมรับอย่างตั้งใจกับอัตลักษณ์ที่เราเลือก ความสำคัญของการแสดงตนก็คือ การระบุได้ว่าเรา

มีอัตลักษณ์เหมือนกลุ่มหนึ่งและมีความแตกต่างจากกลุ่มอื่นอย่างไร และ “ฉันเป็นใคร” ในสายตาคนอื่น (นัทธนัย ประสานนาม, 2550) โดยอัตลักษณ์และความหมายจึงมีลักษณะที่ลื่นไหล เปลี่ยนแปลงไปตามวาทกรรมที่สร้างสิ่งเหล่านั้นขึ้นมา ไม่มีความแน่นอนตายตัว หรือหยุดนิ่ง (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2543)

ดังนั้น “อัตลักษณ์” จึงมีความหมายถึงสิ่งที่ทำให้รู้สึกว่าเป็นเราหรือพวกเรา ที่แตกต่างไปจากเขาหรือพวกเขา หรือคนอื่น อัตลักษณ์ไม่จำเป็นที่จะต้องมีหนึ่งเดียวแต่อาจมีหลายอัตลักษณ์ที่ประกอบกันขึ้นมาเป็นตัวเรา พวกเรา และอัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยสังคม (Social Construct) ดังนั้น อัตลักษณ์จึงจำเป็นต้องมีกระบวนการสร้างความเหมือนระหว่าง “พวกเรา” และความแตกต่างกับ “พวกเขา” หรือ “คนอื่น” และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ หมายถึงสิ่งที่ทำให้สมาชิกในกลุ่มชาติพันธุ์นั้นๆ รู้สึกร่วมกันว่าเป็นพวกเดียวกัน รู้สึกแตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ดังนั้น การศึกษากระบวนการสร้างอัตลักษณ์จึงหมายถึงการศึกษากระบวนการสร้าง “ความเหมือน” และ “ความแตกต่าง” ดังกล่าว (วันดี สันติวุฒิมณี, 2545) อีกทั้ง อัตลักษณ์ว่า ยังหมายถึง กระบวนการที่ปัจเจกต่อรองตั้งคำถามหรือปฏิเสธตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมที่ถูกยึดเหนี่ยวมาให้ การปฏิเสธอาจไม่จำเป็นต้องหมายถึงการต่อต้านตรงๆ หรือสร้างอัตลักษณ์ตรงข้ามขึ้นมา โดยพลิกสร้างนัยยะของความหมายใหม่ขึ้นมาแทน และอัตลักษณ์ยังหมายถึงการให้ความหมายของคนหรืออะไรบางอย่างว่าไม่มีลักษณะเฉพาะ คงอยู่ ไม่เปลี่ยนแปลง ไม่สามารถที่จะสรุปคนๆ นั้นหรือสิ่งๆ นั้น แบบขาว - ดำ หรือถูก - ผิดได้ แต่เป็นการให้ความหมายตัวตนของคนหรือสิ่งนั้นๆ ในลักษณะที่มองว่ามีการผลิตซ้ำ มีการรื้อสร้าง เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งจะต่างจากความหมายของคำว่า เอกลักษณ์ที่ดูเหมือนมีคุณสมบัติเฉพาะ โดดเด่นแตกต่างจากคนอื่นหรือสิ่งอื่น ในขณะที่ความหมายของอัตลักษณ์ คือ การมีความหลากหลาย เช่น ในคนๆ หนึ่งนั้นก็จะมีอัตลักษณ์ที่หลากหลายในตัวเอง มีความหลากหลายด้านของบุคลิกภาพ หลากหลายตัวตน แนวคิดอัตลักษณ์ส่วนใหญ่จะนำไปใช้ในการอธิบายเรื่องเพศ และชาติพันธุ์ และนอกนั้นยังเห็นได้ว่าการนำไปใช้ศึกษาเรื่องของคนชายขอบของสังคมได้ เช่น กลุ่มผู้ติดเชื้อ เด็กข้างถนน ผู้สูงอายุ เป็นต้น (อภิญา เพ็ญฟูสกุล, 2546)

ปัจจุบันคำว่า “อัตลักษณ์” ได้รับการพูดถึงอย่างกว้างขวางในประเทศไทย ทั้งในมุมมองทางสังคมการเมือง รวมไปถึงด้านศิลปวัฒนธรรม โดยหากมองความเชื่อมโยงของแนวคิด อัตลักษณ์กับงานศิลปวัฒนธรรม อาจมองได้หลายแง่มุม ดังเช่นคำกล่าวของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, (2505) ที่กล่าวว่า “...ในสิ่งที่เกี่ยวกับศิลปะ เราได้รับประโยชน์อย่างใหญ่หลวงจากตะวันตกในการศึกษาเทคนิคของงาน แต่เมื่อเราลอกเลียนความคิดและแบบอย่างของเขา เราก็จะกลายเป็นนักลอกแบบที่น่าสงสาร เพราะงานลอกเลียนแบบเช่นนั้น ย่อมเป็นงานปราศจากคุณค่าอันแท้จริง... ด้วยเหตุฉะนั้นในการที่ศิลปินตะวันออกเลียนแบบศิลปินตะวันตก จึงเป็นสิ่งที่ผิด... เขากลับสนใจในการแสดงออกซึ่งความรู้สึกทางตะวันออกอันเป็นต้นแบบ ซึ่งถ่ายทอดวิญญาณและความคิดของชาวตะวันออกทั้งสองสถาน... ประโยชน์ของการแลกเปลี่ยนศิลปะระหว่างตะวันตกกับตะวันออกจึงควรจำกัดแต่เพียงความคิดทางด้านเทคนิค

และการใช้วัสดุธาตุใหม่ๆเท่านั้น ไม่ควรจะอยู่ในด้านวัฒนธรรมและจิตใจ” ซึ่งคำกล่าวนี้ชี้ให้เห็นได้ว่าการสร้างอัตลักษณ์และตัวตนทางศิลปะแทนการลอกเลียนนั้นสามารถสร้างคุณค่าแห่งงานศิลปะได้ นอกจากนี้ในแขนงของงานศิลปะเช่น "มัณฑนากร" กับ "สถาปัตยกรรม" ยังถือว่าอัตลักษณ์นั้นช่วยส่งเสริมภาวะการณีกะเกี่ยวและพึ่งพากันในสังคมวิชาชีพและมีผลต่อการตัดสินใจดำเนินการผลิตสร้างผลงานสร้างสรรค์ในระดับต่างๆทางด้านศิลปะและการออกแบบ เช่นสังคมของวิชาชีพมัณฑนศิลป์อันมีอัตลักษณ์เฉพาะ ที่กินความไปสู่ประณีตศิลป์เชิงพานิชย์ศิลป์ในทุกแขนงมิเพียงใช่ประเด็นด้านมัณฑนศิลป์กรรมที่ต้องดำเนินไปบนคู่ขนานแห่งวิชาชีพ "มัณฑนากร" กับ "สถาปัตยกรรมภายใน"อันถูกขีดกำหนดไว้ด้วยกรอบจรรยาบรรณแห่งวิชาชีพตามกฎหมายให้กับหน้าที่และความรับผิดชอบต่อสังคมและประเทศชาติ(อ้างถึงใน www.artbangkok.com, 24 พ.ย.54) เช่นเดียวกับงานศิลปะหัตถกรรมท้องถิ่น ที่จากการศึกษาของทรงคุณ จันทจร และคณะ(2552)ที่พบว่าศิลปะหัตถกรรมท้องถิ่น ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้มีความเกี่ยวเนื่องด้วยวัฒนธรรมการดำรงชีวิตของผู้คนในชุมชน ซึ่งทำให้คุณค่าทางอัตลักษณ์ของผลิตภัณฑ์มีความโดดเด่น และมีเอกลักษณ์เฉพาะ โดยที่ศิลปะหัตถกรรมเหล่านั้นได้สั่งสมคุณค่าความเป็นท้องถิ่นในแต่ละภูมิภาคไว้พร้อมที่จะได้รับการสืบทอดและประยุกต์ใช้ในวิถีการดำเนินชีวิตของคนในท้องถิ่นได้อย่างยั่งยืนแม้กระแสโลกาภิวัตน์ ความก้าวหน้าด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีจะเข้ามามีบทบาทต่อชุมชนและท้องถิ่น

อีกทั้ง จากข้อมูลบางประเด็นจากบันทึกการบรรยายพิเศษในหัวข้อ“มิติวัฒนธรรมในการสร้างประชาคมสังคมและวัฒนธรรมอาเซียน”โดย ดร.สุรินทร์ พิศสุวรรณ เลขาธิการอาเซียน ในวันจันทร์ที่ 7 กุมภาพันธ์ 2554 ยังได้ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของอัตลักษณ์ทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมที่จะสามารถผลักดันในการสร้างประชาคมอาเซียนได้ ดังนี้

“การสร้างประชาคมสังคมและวัฒนธรรมอาเซียนที่ว่า ต้องการสร้างอัตลักษณ์ของความเป็นอาเซียน โดยให้เป็นอัตลักษณ์ที่สอง รองมาจากอัตลักษณ์ทางเชื้อชาติเพราะอัตลักษณ์อาเซียน จะทำให้เราสามารถร่วมมือกันได้ในทุกๆ เรื่อง และมองอนาคตและวิสัยทัศน์ (vision) ต่อไปซึ่งสิ่งซึ่งเป็นปัจจัยนำไปสู่อัตลักษณ์อาเซียนได้แก่ 1) การศึกษา 2) ศิลปวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสิ่งสิ่งบรรพบุรุษสั่งสมมาเป็นมรดก (heritage) ที่ต่างมีของตัวเอง บางประเทศถึงกับขัดแย้งกันว่ามรดกทางวัฒนธรรมนั้นเป็นของตน เพราะสิ่งนี้คือทุนทางสังคมวัฒนธรรม (social cultural capital) ที่สำคัญ ดังนั้น ทำอย่างไรให้ทรัพยากรนี้เพิ่มพูน ทำอย่างไรให้ความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีอนาคตร่วมกันและผูกพันกันจึงให้ความสำคัญกับด้านศิลปวัฒนธรรมและสังคม เพราะเมื่อไหร่ที่อาเซียนเดินหน้าผลักดันให้คนเหมือนกันอาเซียนก็จะหมดเสน่ห์ และยังนำไปสู่ความขัดแย้งและความรุนแรงต่างๆ ดังนั้น ประชาคมสังคมและวัฒนธรรมอาเซียนจึงต้องส่งเสริม สนับสนุนความหลากหลาย และ creativity ทำให้เกิด cultural productsซึ่งสามารถให้การท่องเที่ยวไปขายได้”

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า “แนวคิดอัตลักษณ์”สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะและวัฒนธรรมให้โดดเด่นเป็นตัวตน มากกว่าการลอกเลียนหรือยึดถือเอางานศิลปวัฒนธรรมอื่นจนหลงลืมจิตวิญญาณและ

ความเป็นตัวตนของตนเอง จนส่งผลต่อการกลืนกลายของศิลปะและวัฒนธรรมของตนเอง อีกทั้งปัจจุบัน การสร้างอัตลักษณ์ทางศิลปะและวัฒนธรรมยังส่งผลต่อเศรษฐกิจและรายได้อันมากมายให้เข้ามาสู่ชุมชน สังคม และประเทศของตนเองได้ ดังนั้นกระบวนการสร้างหรือค้นหาอัตลักษณ์ตัวตนทางศิลปะวัฒนธรรม จึงถูกกล่าวถึงอย่างมากในปัจจุบันพร้อมกับการตระหนักถึงการผสมผสานองค์ประกอบทางศิลปะและ วัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์ที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับนาฏศิลป์ในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง

2.2.1 ความหมายของนาฏศิลป์

มีผู้ให้ความหมายของ นาฏศิลป์ ดังต่อไปนี้

อาคม สายาคม (2509 : 1) นาฏศิลป์ หมายถึง การฟ้อนรำ ซึ่งสอดคล้องกับ ชนิต อยู่โพธิ์ (2516 : 1) ได้ให้นิยามคำว่า นาฏศิลป์ หมายถึง ความชำนาญในการละครฟ้อนรำและเรณู โภคินา นนท์ (2520 : 2) ได้กล่าวว่า นาฏศิลป์ คือศิลปะของการรำเต้น

เต็มสิริ บุญยสิงห์ และ เจือ สตะเวทิน (2522 : 107) นาฏศิลป์ หมายถึง การฟ้อนรำ ที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วยความประณีตอันลึกซึ้ง เพียบพร้อมไปด้วยความวิจิตรบรรจงอัน ละเอียดอ่อน นอกจากหมายถึงการระบำรำเต้นแล้ว ยังหมายถึงการร้องและบรรเลงด้วย

อมรา กล้าเจริญ (2535 : 2) นาฏศิลป์ คือ ศิลปะในการฟ้อนรำ หรือความรู้แบบ แผนของการฟ้อนรำ เป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น ด้วยความประณีตงดงามมีแบบแผนให้ความบันเทิง โนม น้าวอารมณ์ และความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตาม ศิลปะประเภทนี้ต้องอาศัยการบรรเลงดนตรี และการขับ ร้องเข้าร่วมด้วย เพื่อส่งเสริมให้เกิดคุณค่ายิ่งขึ้นแต่ความหมายที่เข้าใจกันทั่วไป คือ ศิลปะของการร้องรำทำ เพลง ซึ่งสอดคล้องกับ ขรรยง บุญฤทธิ์ (2536 : 99) ที่นิยามคำว่านาฏศิลป์ หมายถึง การร้องรำทำเพลง ให้ ความบันเทิงใจอันประกอบด้วยความ โนมเอียงแห่งอารมณ์และความรู้สึก

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (2546 : 576) ได้นิยามคำว่านาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะ แห่งการละคร หรือฟ้อนรำ

สำนักคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ (2544 : 9) กล่าวว่า นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะการฟ้อน รำ ซึ่งวิวัฒนาการมาจากเสียง ถ้อยคำ ที่ได้รับการปรับปรุงแต่ง จนเกิดความไพเราะน่าฟัง นำไปสู่การแสดง ทำทางเพื่อถ่ายทอด ความรู้สึกตามอารมณ์ของเสียง หรือถ้อยคำนั้น และได้มีการปรุงแต่งทำทางที่แสดงออก ให้สวยงามกลมกลืนยิ่งขึ้น ตามแนวทาง ที่เห็นว่าเหมาะสม และยึดถือเนื่องต่อกันมาจนถึงเป็น ศิลปวัฒนธรรมส่วนหนึ่งของกลุ่มคนในแต่ละท้องถิ่น

มยุรฉัตร ธรรมวิเศษ (2547 : 25) ได้ให้ความหมายของนาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะการแสดงที่มีการ เคลื่อนไหวร่างกาย ทั้งที่ประกอบการร้องและประกอบดนตรี ซึ่งในการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์จึง น่าจะรวมถึงการฟ้อนรำ ระบำ โขน และการแสดงละครร่วมด้วยดังนั้น จึงพอสรุปได้ว่า นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายให้งดงาม อันเกิดจากการเลียนแบบธรรมชาติ มุ่งหมายเพื่อสื่อความหมาย ความรู้สึก ตามอารมณ์เพื่อให้เกิดความบันเทิง ซึ่งรวมศิลปะหลายแขนงไว้ด้วยกัน ทั้งการขับร้อง ดนตรี

ทัศนศิลป์โดยการแสดงออกที่เรียนกว่า ระบาย ฟ้อน เซิ้ง ละคร โขน แตกต่างกันไปตามวัฒนธรรม ประเพณี ของแต่ละชาติภาษาและท้องถิ่น

2.2.2 ความสำคัญของนาฏศิลป์

นาฏศิลป์เป็นแหล่งรวมศิลปะหลายแขนง ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของชาติ มีนักวิชาการ หลายท่านได้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไว้ดังนี้

ประทีน พวงสำลี (2514 : 1) ได้ให้ความสำคัญของนาฏศิลป์ไว้ ดังนี้

1) นาฏศิลป์แสดงความเป็นอารยประเทศ บ้านเมืองจะเจริญรุ่งเรืองดีก็ด้วย ประชาชนมีความเข้าใจศิลปะ เพราะศิลปะมีค่าเป็นเครื่องโน้มน้าวอารมณ์ โดยเฉพาะศิลปะการละครนี้เป็น สิ่งสำคัญ สามารถล่อมกล่อมจิตใจ โน้มน้าวไปในทิศทางที่ดีเยี่ยมอารมณ์ได้เข้มข้นฝังในเป็นทางนำไปให้คิด และให้กำลังใจในทางที่จะสร้างความเจริญรุ่งเรืองให้แก่บ้านเมืองสืบไป

2) นาฏศิลป์เป็นแหล่งรวมศิลปะ คือรวมเอาศิลปะประเภทอื่น ๆ มากเกี่ยวเนื่อง เพื่อให้สอดคล้องกัน เช่น ศิลปะการเขียน การก่อสร้าง การออกแบบเครื่องแต่งกาย ตลอดจนวรรณคดี ศิลปะ แต่ละประเภทได้จัดทำกันด้วยความประณีตสุขุม ทั้งนี้ก็เนื่องจากศิลปะเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของชาติ มนุษย์ทุกชาติ ทุกภาษาต้องมีศิลปะของตนไว้ประจำชาตินับแต่โบราณมาจนถึงทุกวันนี้ รวมความว่า นาฏศิลป์มีความสำคัญเกี่ยวเนื่องกันทั้งสิ้น สร้างความเป็นแก่นสารให้แก่บ้านเมืองด้วยกันทั้งนั้น

เรณู โกศินานนท์ (2520 : 8) ได้กล่าวถึง ความสำคัญของนาฏศิลป์ (การฟ้อนรำไทย) ไว้ว่าการฟ้อน รำของไทยนั้นมีลักษณะเฉพาะตัวและมีความเป็นไทยในตัวเองเป็นอย่างยิ่ง จริงอยู่เราได้แบบอย่างมาจาก นาฏศิลป์อินเดีย แต่เราก็ได้ดัดแปลงให้เข้ากับรสนิยมของคนไทย จึงกลายเป็นศิลปะประจำชาติ ไม่ซ้ำหรือ เหมือนของชาติอื่นนับได้ว่าเป็นสมบัติอันเป็นวัฒนธรรมของชาติที่น่าภูมิใจยิ่ง นาฏศิลป์ไทยชนิดนี้มีความ เป็นไทยด้วยลักษณะดังต่อไปนี้

1) ทำรำอ่อนช้อยงดงาม และแสดงอารมณ์ตามลักษณะที่แท้จริงของคนไทยมีความหมายอย่าง กว้างขวาง

2) จะต้องมีคนตรีประกอบ คนตรีนี้จะแทรกอารมณ์ หรือรำกับเพลงที่มีแต่ทำนองก็ได้หรือมีเนื้อ ร้องและให้ทำไปตามเนื้อร้องนั้น ๆ

3) คำร้องหรือเนื้อร้องจะต้องเป็นคำประพันธ์ ส่วนบทจะเป็นกลอนแปดซึ่งจะนำไปร้องกับเพลงชั้น เดียวหรือสองชั้นได้ทุกเพลง คำร้องนี้ทำให้ผู้สอนหรือผู้รำกำหนดทำไปตามเนื้อร้อง

4) เครื่องแต่งกายละครไทยซึ่งผิดแผกกับเครื่องแต่งกายละครของชาติอื่นมีแบบอย่างของตน โดยเฉพาะ การแต่งกายของไทยจะคล้ายคลึงของเขมร ก็เพราะเขมรได้แบบอย่างจากไทยไป

บังอร อนุเมธากูร (2542 : 81-82) ได้กล่าวไว้หลายประการ คือ

1) เป็นส่วนหนึ่งของมนุษย์ที่นำประโยชน์ในชีวิตประจำวัน คือ ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียด บำบัดโรคภัยไข้เจ็บ

2) เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ที่แสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะของชาติแต่ละชาติโดยใช้ท่าทาง ท่ารำ ร้อง จังหวะ ให้เห็นนิสัยและความเป็นอยู่ของมนุษย์

3) เป็นการถ่ายทอดความรู้สึก นึกคิด ซึ่งแสดงให้เห็นอารมณ์โกรธ รัก ยินดียกย่อง เกลียด สดใส พันธุมโกมล (2526) ได้กล่าวถึงคุณค่าการนำนาฏศิลป์ หรือศิลปะการละครมาใช้ในการศึกษาว่า ถ้าทำได้ถูกต้องก็จะเกิดประโยชน์เป็นอย่างมากสำหรับเยาวชน ซึ่งอยู่ในวัยที่จะพัฒนาความคิด อ่าน รสนิยม จิตใจและความรู้ ความสามารถในด้าน ต่างๆ การอ่านบทละคร ถ้าอ่านให้เข้าใจในลึกซึ้ง ผู้อ่าน จะต้องขวนขวายหาความรู้ ความเข้าใจทางด้านประวัติศาสตร์ □ ปรัชญา สังคม ภาษา และวรรณคดี การทำงานร่วมกัน เพื่อจัดแสดงละครที่มีคุณค่าทางด้านศิลปะและวรรณกรรม นอกจากจะช่วยส่งเสริมความรู้ ความชำนาญในด้านวิชาการแล้วยังช่วยฝึกหัดเยาวชนในด้านความรับผิดชอบ และความสามัคคี

สายชล สุพรรณารักษ์ (2542) กล่าวไว้ว่า นาฏศิลป์มีความสำคัญทางการศึกษาโดยให้คุณประโยชน์ ในหลาย ๆ ด้าน เช่น การสร้างความรู้ ความเข้าใจในบทเรียนดียิ่งขึ้นการได้รับประสบการณ์ตรงจากการ แสดง อีกทั้งเป็นการพัฒนาความคิดและจิตใจของผู้เรียนไปในทางที่ดี ตลอดจนปลูกฝังให้เกิดความชื่นชอบ ในวัฒนธรรมของไทยจึงเห็นได้ว่านาฏศิลป์นั้น มีคุณค่าและความสำคัญอย่างยิ่งทั้งในลักษณะเฉพาะตัว ต่อการพัฒนาบุคคล การดำรงชีวิตประจำวัน มีความเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ จึงควรให้การศึกษ าศึกษาได้สืบทอดศิลปวัฒนธรรมสืบไป

2.2.3 องค์ประกอบของนาฏศิลป์

นาฏศิลป์มีองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการดังนี้

สุมิตร เทพวงษ์ (2541 : 4) ได้กล่าวถึง องค์ประกอบของนาฏศิลป์ ไว้ดังนี้

- 1) การขับร้อง เป็นการเปล่งเสียงออกมาอย่างไพเราะ และเร้าใจแก่การฟัง
2. การฟ้อนรำ เป็นการแต่งประดิษฐ์กิริยาอาการของมนุษย์ ให้สวยงามกว่า

ปกติ มีความน่าทัศนา

3) ระเบียบ เป็นการรำรำมีท่าทาง และลีลาเป็นเครื่องประกอบจังหวะเมื่อรวม 3 ประการนี้เข้าด้วยกันก็ได้ชื่อว่าเป็นสุนทรียศาสตร์

จากองค์ประกอบของนาฏศิลป์ จึงสรุปได้ว่า การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนนาฏศิลป์นั้น ควรเริ่ม ตั้งแต่ขั้นแรกในเรื่องของจังหวะ และความรู้และทักษะพื้นฐานเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยเพิ่มไปที่ละขั้นจนสามารถรำได้ การปลูกฝังทีละขั้นนี้ ช่วยให้เกิดความแม่นยำและมีทักษะขึ้น นักเรียนก็จะมีเจตคติที่ดี มีความสุขในการเรียนรู้

2.2.4. ความมุ่งหมายและประโยชน์ของนาฏศิลป์

นาฏศิลป์นั้นมีความมุ่งหมายที่สำคัญหลายประการ ดังนี้

อมรา กล้าเจริญ (2535) กล่าวถึงความมุ่งหมายในการเรียนนาฏศิลป์ไว้ว่า

1. เพื่อเป็นการปลูกฝังและส่งเสริมนิสัยทางศิลปะแก่ผู้เรียน

2. เพื่อให้มีความรู้ความเข้าใจยิ่งขึ้น
3. เพื่อเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่สืบไป
4. เพื่อเป็นการฝึกให้รู้จักการทำงานร่วมกันกับคนหมู่มากได้เป็นอย่างดี
5. เพื่อเป็นการฝึกให้รู้จักกล้าแสดงออก

วิมลศรี อุปรมย์ (2526) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของการเรียนนาฏศิลป์และการละคร ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ดังนี้

1. ประโยชน์สำหรับตนเอง การฝึกนาฏศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนา

คนทั้งด้านร่างกาย จิตใจและทัศนคติ ดังนั้นผู้เรียนนาฏศิลป์และการละครย่อมได้รับผลดังนี้

- 1.1 มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และการละคร สามารถอธิบายความสำคัญของเนื้อหาให้คนอื่นเข้าใจและเห็นความสำคัญได้
- 1.2. มีความสามารถแสดงได้ ทำให้เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียง
- 1.3. มีจิตใจรื่นเริงแจ่มใส กล้าที่จะแสดงออกในทางที่ดี
- 1.4. ช่วยประเทศชาติมีประชาชนที่มีคุณสมบัติในทางที่ดี
- 1.5 การฝึกการรำร่าเป็นส่วนหนึ่งของการออกกำลังกายไปด้วย

ทำให้อ่อนเยาว์ อายุยืน

- 1.6 ทำให้ทรวดทรงสง่างาม บุคลิกดี
- 1.7 สามารถยึดเป็นอาชีพได้
- 1.8 ช่วยให้เป็นผู้มีสุนทรียะในด้านความงามและจริยศาสตร์
- 1.9 มีความเข้าใจชีวิตดีขึ้น จากการดูและศึกษาการละคร สามารถอภิปรายและวิจารณ์ให้ข้อคิดเห็นแก่คนอื่นในสภาพการณ์ต่างๆ ได้

2. ประโยชน์ทั่ว ๆ ไป

การแสดงนาฏศิลป์ในลักษณะหมู่คณะย่อมก่อให้เกิดประโยชน์หลายอย่าง

ดังต่อไปนี้

- 2.1 ก่อให้เกิดความสามัคคี รักใคร่กลมเกลียวกัน ส่งเสริมการปฏิบัติงานเป็นหมู่เป็นคณะได้
- 2.2 ช่วยสร้างบรรยากาศในหน่วยงานต่าง ๆ ได้ดีขึ้น
- 2.3 ช่วยก่อให้เกิดบทละครดีๆ ขึ้น
- 2.4 ช่วยให้มีผู้รับช่วงและถ่ายทอดงานทางนาฏศิลป์เอาไว้
- 2.5 งานการละครเกี่ยวข้องกับงานอื่น ๆ มาก เมื่องานละครก้าวหน้างานอาชีพอื่นก็ย่อมมีผลก้าวหน้าไปด้วย เช่น บทละคร การดนตรี เพลง ฯลฯ

3. ประโยชน์ระดับชาติ

3.1 พึงปลูกฝังให้เข้าใจว่านาฏศิลป์เป็นศิลปะประจำชาติที่ควรอนุรักษ์ และถ่ายทอดให้แก่อนุชนรุ่นหลัง

3.2 เป็นแกนรวมทางด้านศิลปะหลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นศิลปะแขนง จิตรกรรม ประติมากรรม นาฏกรรม วรรณกรรม และอื่น ๆ การแสดงนาฏศิลป์และการละครแต่ละครั้ง ย่อมจำลองเอาศิลปะประเภทต่าง ๆ ไปไว้ในโรงละครหมดทุกด้าน

3.3 การรำไทยเป็นการแสดงออกถึงความเป็นอารยประเทศ สมดังคำ พงษ์เพียที่ว่า สำเนียงบอกภาษา กริยาบอกตระกูลสำหรับผู้เริ่มเรียนนาฏศิลป์ต้องทำให้รักและนิยมศิลปะ แขนงนี้ มีความสนใจ มีสติและตั้งใจในการฝึกปฏิบัติ รู้จักสังเกตและพยายามเลียนแบบครูให้มากที่สุด เป็นผู้ไม่ทอดทิ้งต่อความยากของบทเรียนหรือความเมื่อยล้า และขยันทบทวนฝึกซ้อมทำร่ายอยู่เสมอ

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพ

“สุนทรียภาพ” (Aesthetic) มีความหมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งทีงาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ หรือศิลปะ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ, 2530) ซึ่งความรู้สึkszabซึ้งในคุณค่าดังกล่าวนี้ ย่อมจะเจริญเติบโตได้ ดังเช่นข้อมูลของ ทวีเกียรติ ไชยขยงศ.(2528) ที่กล่าวว่าความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งทีงาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ หรือศิลปะ จะเจริญเติบโตได้โดยประสบการณ์ หรือการศึกษา อบรม ฝึกฝนจนเป็นอุปนิสัยเกิดขึ้นเป็นรสนิยม (Taste) ขึ้นตามตัวบุคคล“สุนทรียภาพ” หรือ สุนทรีย เป็นความรู้สึกที่บริสุทธิ์ ที่เกิดขึ้นในห้วงเวลาหนึ่ง ลักษณะของอารมณ์ หรือความรู้สึกนั้นเราใช้ ภาษาต่อไปนี้แทนความรู้สึกจริง ๆ ของเรา ซึ่งได้ความหมายไม่เท่าที่เรารู้สึกจริง ๆ เช่น คำตอบต่อไปนี้

1. พอใจ (interested)
2. ไม่พอใจ (disinterested)
3. เพลิดเพลินใจ (please)
4. ทุกข์ใจ (unpleasuse)
5. กินใจ (empathy)

อารมณ์ หรือ ความรู้สึกดังกล่าวนี้จะพาให้เกิดอาการลืมตัว (Attention span) และ เผลอใจ (psychical distance) ลักษณะทั้งหมดนี้เรียกว่า สุนทรีย หรือสุนทรียภาพที่ว่าสุนทรียภาพ เป็น ความรู้สึกจากการรับรู้ที่บริสุทธิ์ในห้วงเวลาหนึ่งนั้น ขออ้างนักปรัชญาชื่อเอมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) ชาวเยอรมันที่กล่าวว่า “บางครั้งเราก็มีความสุขเพื่อความ สุขเท่านั้น” แปลความหมายได้ ว่าเป็นความรู้สึกพอใจในอารมณ์ โดยไม่หวังผลตอบแทนใด ๆ ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ จอห์น ฮอสเปอร์ (John Hospers) ที่ว่า สุนทรียภาพ “เป็นลักษณะของประสบการณ์ที่ไม่มีผลในทางปฏิบัติ” นั่นก็ หมายความว่า เมื่อเรามีสุนทรียภาพกับดอกกุหลาบเพราะเราเห็นความงามของมัน ดอกกุหลาบที่เบ่งบานอยู่ กับต้นทำให้เราพอใจ เพลิดเพลิน ปีติปราโมทย์ มีความสุข ถ้าเราเด็ดดอกกุหลาบนั้นไปขาย แสดงว่าเราไม่ได้

มีสุนทรียภาพเพราะเราชอบดอกกุหลาบนั้นเพียงเพื่อจะขายเอาเงินเท่านั้น เป็นการชอบที่ไม่บริสุทธิ์ใจ เพราะผลที่ตามมาคือการทำลาย การที่จะตัดสินใจว่า ใครมีสุนทรียภาพหรือใครไม่มีสุนทรียภาพท่านว่าให้พิจารณาที่ทำในตัวหรือค่านอกตัวของสิ่งนั้น ถ้าบุคคลมองเห็นค่าในตัวของวัตถุนั้นแสดงว่า มีสุนทรียภาพ ในทางตรงกันข้ามถ้าบุคคลนั้นมองเห็นค่านอกตัวของวัตถุมากกว่าค่าในตัวก็แสดงว่า มีสุนทรียภาพ ในทางตรงกันข้ามถ้าบุคคลนั้นมองเห็นค่านอกตัวของวัตถุมากกว่าค่าในตัวก็แสดงว่าบุคคลนั้นไม่มีสุนทรียภาพ ยกตัวอย่าง ความงามของหญิงสาว เรามองเห็นหญิงสาวแล้วพอใจจนเปลือใจ เพราะได้มองเห็นสัดส่วนในตัวผู้หญิง ว่าช่างพอเหมาะไปหมด (ค่าในตัว) ถึงกับเปลืออุทานว่า “เธอช่างงดงามอะไรเช่นนั้น” อย่างนี้เรียกว่า มีสุนทรียภาพ เพราะเห็นค่าในตัวของผู้หญิง แต่ถ้าในทางตรงกันข้าม เมื่อเรามองเห็นหญิงสาวแล้วคิดต่อไปว่า ถ้าเอาไปขายจะได้ราคาดี อย่างนี้เรียกว่า ไม่มีสุนทรียภาพ เพราะมองไม่เห็นค่าในตัว แต่กลับไปเห็นค่านอกตัว คือ เงิน หรือเห็นหญิงงามแล้วเกิดความใคร่ขึ้นมาแสดงว่าเห็นค่านอกตัว คือ กามารมณ์ จัดว่าไม่มีสุนทรียภาพเช่นกัน

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมและภูมิปัญญา

นักวิชาการและนักคิดหลายท่านได้กล่าวถึงความหมายความสำคัญ ขอบข่ายของของวัฒนธรรม และภูมิปัญญาโดยสรุปดังนี้

1) ความหมายความสำคัญ ขอบข่ายของวัฒนธรรม

คำว่า วัฒนธรรม นั้นมีผู้ให้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” ไว้อย่างกว้างขวาง เป็นต้นว่า วัฒนธรรม มาจากภาษาอังกฤษว่า Culture เป็นคำที่พลตรีพระเจ้า วรวงศ์เธอกรมหมื่น นราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงบัญญัติไว้ โดยมาจากการรวมกันของสองคำ คือ วัฒนธรรม มาจาก วัฒนธรรม ในภาษาบาลี หมายถึง ความเจริญงอกงาม และธรรม มาจาก ธรรม ในภาษาสันสกฤต หมายถึง สภาพที่เป็นอยู่จริง รวมความแล้ว หมายถึง สภาพที่แสดงถึงความเจริญงอกงามหรือความมีระเบียบวินัย มีใช้เป็นหลักฐานทางราชการครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ.2483 ในพระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2483 ซึ่งต่อมาถูกยกเลิกไป โดยประกาศใช้พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2485 แทน และใช้ต่อมาจนถึงปัจจุบัน (วรวิฑูรย์ สุวรรณฤทธิ์ และคณะ. 2546)

วัฒนธรรม (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542และ 2546) หมายถึง สิ่งที่ทำให้ความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมในการแต่งกาย วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา

ศรีศักร วัลลิโภดม (2536) เห็นว่า วัฒนธรรม คือ รูปแบบในการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันของทุกสิ่งทุกอย่าง ที่คนในชุมชนหรือกลุ่มคนสร้างขึ้นเพื่อการดำรงชีวิตอยู่เป็นวัฒนธรรมทั้งสิ้น

สุพิศรา สุภาพ (2538) กล่าวถึง วัฒนธรรม ว่ามีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนของความคิด และการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง

วีระ บำรุงรักษา (2540) กล่าวว่า วัฒนธรรม คือวิถีชีวิตที่คนไทยได้สั่งสม เลือกรร ปรับปรุง แก้ไข จนถือว่าเป็นสิ่งที่ดีงามเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและได้ใช้เป็นเครื่องมือ หรือเป็นแนวทางในการ ป้องกันและแก้ไขปัญหาในสังคม

ซึ่งวัฒนธรรมมีขอบข่าย และประเภทของวัฒนธรรมดังนี้

วัฒนธรรมมีขอบข่ายที่ไม่จำกัดเป็นการแสดงถึงสัญลักษณ์ความเป็นตัวตน ความเป็นเผ่าพันธุ์ของ มนุษย์ สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา วัฒนธรรมจึงมีลักษณะที่สำคัญพอสรุปประเด็น ได้ดังนี้ (วรวิฑูร สุวรรณฤทธิ์ และคณะ. 2546)

1) วัฒนธรรมเกิดจากการเรียนรู้ ซึ่งเกิดขึ้นในหมู่มนุษย์ที่จะต้องมีการเรียนรู้จากมนุษย์ที่เป็น สมาชิกในสังคม โดยไม่ต้องมีการเรียนรู้หรือสั่งสอน

2) วัฒนธรรมเป็นมรดกของสังคม ซึ่งเป็นผลของการถ่ายทอดและการเรียนรู้จากสมาชิกรุ่นหนึ่ง ไปสู่สมาชิกรุ่นต่อไป การถ่ายทอดวัฒนธรรมไปสู่สมาชิกรุ่นนั้น จะต้องใช้ระยะเวลายาวนานเครื่องมือในการ ถ่ายทอดคือภาษา

3) วัฒนธรรมเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิตซึ่งไม่อาจนำมาเปรียบเทียบกันได้ว่าวัฒนธรรมใด ดีกว่ากันเพราะวัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมย่อมมีความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคม

4) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ จากการที่มนุษย์คิดค้นสิ่งใหม่ๆ หรือปรับปรุงของเดิมให้ เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป จึงทำให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

5) วัฒนธรรมมีลักษณะเป็นการแสดงถึงรูปแบบของความคิดซึ่งเป็นผลมาจากการช่วยกันกำหนด รูปแบบของความคิดในการแสดงพฤติกรรมของสมาชิก โดยสมาชิกรับรู้ร่วมกันและประพฤติปฏิบัติตาม แนวความคิดนั้น

6) วัฒนธรรมมิใช่เป็นของผู้ใดผู้หนึ่งโดยเฉพาะ แต่วัฒนธรรมเป็นของส่วนรวม ซึ่งเกิดจากการมี มนุษย์อยู่ร่วมกัน และสร้างรูปแบบในการดำเนินชีวิตในสังคมร่วมกัน วัฒนธรรมจึงไม่ใช่สิ่งที่สมาชิกใน สังคมคนใดคนหนึ่งยอมรับและถือปฏิบัติเท่านั้น

ขอบข่ายของวัฒนธรรม แต่ละสังคมมีความเป็นมาจากสิ่งแวดล้อม ค่านิยม และการเผยแพร่ทาง วัฒนธรรม แต่ความเป็นมาของวัฒนธรรมไทยมาจากปัจจัยต่างๆ ดังนี้ (บันเทิง พาพิจิตร. 2549)

1) สิ่งแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ เนื่องจากประเทศไทยมีภูมิประเทศเป็นลักษณะที่ราบลุ่มอุดม สมบูรณ์ไปด้วยแม่น้ำลำคลอง คนไทยได้ใช้น้ำเพื่อประโยชน์หลายประการจากความอุดมสมบูรณ์ด้วยลำคลอง ต่างๆ ก่อให้เกิดประเพณีวัฒนธรรมมากมาย เช่น ประเพณีลอยกระทง ประเพณีการแห่ผ้าพระกฐิน การ แข่งเรือ เป็นต้น

2) ระบบการเกษตรกรรม คนไทยส่วนมากมีอาชีพทำนา ทำสวน ทำไร่ จึงมีประเพณีวัฒนธรรม ต่าง ๆ มากมาย เช่น ประเพณีลงแขกเกี่ยวข้าว นวดข้าว

3) ค่านิยมการมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอย่างใกล้ชิด ค่านิยมบางอย่างก็กลายเป็นแกนของ วัฒนธรรมวิถีชีวิตของคนไทยโดยส่วนรวมมีเอกลักษณ์ แสดงออกถึงความมีอิสรภาพ เสรีภาพ

4) อิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่น การเผยแพร่ทางวัฒนธรรมอื่นๆ ซึ่งสามารถทำได้หลายทาง เช่น การติดต่อกันระหว่างผู้คนจากสังคมหนึ่งกับสังคมอื่น การสื่อสาร การขนส่งยังช่วยเผยแพร่วัฒนธรรมเป็นไปได้อย่างราบรื่น รวดเร็ว ทันใจ และกว้างขวาง วัฒนธรรมสังคมอื่นที่เข้ามาเผยแพร่ เช่น ศาสนา พราหมณ์เป็นที่มาของประเพณีต่างๆ ในสังคมไทย เป็นต้นว่า ประเพณีการทำขวัญนาค ประเพณีโกนจุก วัฒนธรรมทางตะวันตกได้แพร่เข้ามาทั้ง ๆ ที่เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ เป็นต้นว่า การแต่งกาย การสัมผัสมือ การเดินควงกันเป็นคู่ ๆ เป็นต้น

ส่วน ศรีศักร วัลลิโภดม (2545) เห็นว่า วัฒนธรรมไทยที่ใช้อยู่มี 2 ระดับ คือ ระดับที่ 1 วัฒนธรรมระดับประเทศ หรือวัฒนธรรมหลวง คือวัฒนธรรมที่พยายามจะสร้างให้คนไทยที่มีความหลากหลาย มีความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่ในความเหมือนก็มีความหลากหลายในชาติพันธุ์ ความ เป็นมาของกลุ่มทางสังคมที่หลากหลาย รวมทั้งการปรับตัวเองเข้ากับสภาพแวดล้อมของท้องถิ่น ย่อมมีวิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมที่ต่างๆ กันไป ระดับที่ 2 วัฒนธรรมราษฎร์ หรือวัฒนธรรมระดับล่างลงมา ที่มีความหลากหลายโดยวัฒนธรรมเหล่านั้นไม่ได้อยู่โดดๆ หรือลอยอยู่แบบวัฒนธรรมหลวง ดังนั้นหน่วยงานของรัฐ จึงใช้วัฒนธรรมที่จะบูรณาการให้คนหลากหลายกลุ่มมีความสำนึกร่วมในความเป็นไทย

วัฒนธรรมในสังคมนั้น อมรา พงศาพิชญ์ (2547) แบ่งเป็น วัฒนธรรมในลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์ และจับต้องไม่ได้ เป็นต้นว่า ภาษาพูด ระบบ ความเชื่อ กิริยามารยาท ขนบธรรมเนียมประเพณี และ วัฒนธรรมทางด้านวัตถุ เป็นต้นว่า อาคารบ้านเรือน วัด และศิลปกรรม ประติมากรรมต่างๆ ตลอดจน สิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ซึ่งใช้เป็นประจำทุกวัน วัฒนธรรมทั้งหมดก็คือสิ่งที่ครอบงำชีวิตมนุษย์ ทั้งใน ชีวิตประจำวันและทั้งในโอกาสพิเศษ ที่มนุษย์เราจำเป็นจะต้องใช้ชีวิตผิดแปลกไปจากธรรมดา

ลักษณะของวัฒนธรรมไทย ตามที่ พวงผกา ประเสริฐศิลป์ (2543) จำแนกไว้ 4 ประการ ได้แก่

1) วัฒนธรรมเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ เพราะเห็นว่ามนุษย์แตกต่างจากสัตว์ตรงที่มี การรู้จักคิด มีการเรียนรู้ มีการปรับปรุงระบบชีวิตของตนให้เจริญ มีการอยู่ดีกินดี มีความสุข ความ สะดวกสบาย วัฒนธรรมมีการถ่ายทอดเพื่อให้เกิดความเข้าใจในแนวเดียวกัน และแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ได้ ซึ่งต่างไปจากสัตว์ที่เกิดจากการเรียนรู้ได้โดยอาศัยจากการจำเท่านั้น มนุษย์มีมันสมองโตกว่าสัตว์ จึง เจริญพัฒนาไปมากกว่าสัตว์ ดังนั้น วัฒนธรรมจึงมีการถ่ายทอดได้ทางเดียวเท่านั้น โดยการเรียนรู้ ไม่ใช่ ถ่ายทอดทางชีววิทยาหรือกรรมพันธุ์ ซึ่งสอดคล้องกับ จรัล พรหมอยู่ (2543) ที่กล่าวไว้ว่า เมื่อคนเราเกิด มายังไม่มีความคิดตัวมาด้วย ยังไม่รู้จักพูด แต่งตัวไม่เป็น ไม่รู้ว่าอะไรใช้เป็นอาหาร ขับร้อง เดินรำไม่ เป็น สิ่งที่เป็นวัฒนธรรมเหล่านี้เราก็อายุแล้วเรียน และสะสมจากประสบการณ์ชีวิตประจำวันที่เราติดต่อกับ บุคคลอื่นๆ ในสังคมนั้น แสดงว่า วัฒนธรรมไม่ได้เกิดมาพร้อมกับบุคคล แต่เป็นสิ่งที่จะต้องเรียนรู้จาก สังคม

2) วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม หมายถึง วัฒนธรรมที่เกิดจากผลของการกระทำที่ถ่ายทอดและ มีการเรียนรู้ของมนุษย์ในยุคก่อน โดยทางตรงและทางอ้อมมาสู่มนุษย์ในยุคหลังๆ หรือ ยุคปัจจุบัน ไม่ขาด ช่วงระยะเวลา ดังนั้นวัฒนธรรม จึงมีลักษณะเป็นมรดกทางสังคมและเป็นตัวกลางสำคัญที่มนุษย์ใช้ในการ

ถ่ายทอดวัฒนธรรมก็คือภาษา นั่นเอง ภาษา จึงเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้กันทุกวัฒนธรรม ไม่ว่าจะของไทยหรือของต่างประเทศ

3) วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิต หรือแบบแผนของการดำเนินชีวิตของมนุษย์ หมายถึง สภาพความเป็นอยู่หรือการดำรงชีวิตของมนุษย์ในแต่ละสังคมจะสามารถแยกวัฒนธรรมออกจากกันได้ เพราะวัฒนธรรมแต่ละสังคมจะไม่เหมือนกัน เนื่องจากลักษณะของมนุษย์ ถ้าเกิดในสังคมใดก็จะเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมของสังคมที่ตนเองอาศัยอยู่ เช่น วัฒนธรรมของไทยในแต่ละภาคก็จะไม่เหมือนกันหรือวัฒนธรรมของเมืองไทยก็จะไม่เหมือนกับวัฒนธรรมของต่างประเทศ โดยสิ้นเชิง

4) วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ เนื่องจากมนุษย์มีการคิดค้นสิ่งใหม่ๆ หรือปรับปรุงของเดิมให้ดีขึ้นเหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากสภาพแวดล้อมทำให้สังคมเปลี่ยนแปลงไป จึงทำให้สังคมต้องมีการปรับตัวเข้ากับสภาพของสังคมให้ได้เพื่อความอยู่รอดและสงบสุข เช่น สังคมไทยสมัยก่อนมีความคิดเห็นว่าผู้หญิงควรทำงานอยู่ในบ้านเป็นแม่บ้าน เรียนรู้เรื่องการบ้านการเรือนทุกชนิดผู้ชายต้องออกทำงานนอกบ้าน เพื่อหาเลี้ยงพ่อแม่ ครอบครัว แต่ในปัจจุบันนี้ สภาพของสังคมเปลี่ยนแปลงไปมาก ผู้หญิงทำงานเลี้ยงบ้านเลี้ยงใกล้เคียงกับผู้ชายมากขึ้น หรือถ้าเป็นครอบครัว ภรรยาจะออกไปทำงานนอกบ้าน เพื่อเป็นการช่วยสามีหารายได้เพิ่มให้ครอบครัวของตน ผู้หญิงจะเป็นคนสงบเสงี่ยมเจียมตัว นิ่มนวลอ่อนช้อยไม่ได้แล้ว ในสภาพปัจจุบันนี้ผู้หญิงจะต้องกระฉับกระเฉง มีความคล่องตัว ทำงานแข่งกับเวลาที่ผู้ชายทำผู้หญิงก็สามารถทำได้ ไม่เช่นนั้นก็จะกลายเป็นคนโง่ ไม่ทันคนอื่นเขา ต้องทำงานปรับตัวให้ทันต่อสภาพของคนในยุคปัจจุบัน หรือยุคโลกาภิวัตน์ หรือยุคต่อ ๆ ไปในอนาคต

จากขอบข่ายของวัฒนธรรม ตามที่ผู้รู้จำนวนมากกล่าวมาแล้วนั้น สรุปได้ว่า วัฒนธรรมสามารถแบ่งได้หลายรูปแบบขึ้นอยู่กับพื้นฐานแนวความคิดของแต่ละบุคคลและบริบทของสังคม วัฒนธรรมจึงเป็นเรื่องของจิตใจและตัวตนที่สัมผัสได้ กล่าวคือ ทางด้านจิตใจ วัฒนธรรมเป็นเพียงความรู้สึกนึกคิดที่มีองค์ประกอบทางความเชื่อ ค่านิยม ความศรัทธา จินตนาการซึ่งสามารถถ่ายทอดความรู้สึกต่างๆ ได้ โดยการถ่ายทอดทางภาษาและความสัมพันธ์ที่ดีและเป็นการถ่ายทอดที่มีอิสระทางความรู้สึกนึกคิด จึงทำให้ผู้ที่รับการถ่ายทอดเกิดการรับรู้และยอมรับในการถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้น ในด้านของตัวตนที่สัมผัสได้นั้น วัฒนธรรมเป็นเพียงพฤติกรรมที่แสดงออกถึงการยอมรับสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจ ความรู้สึกนึกคิด ถึงแม้ว่าบางสังคมจะเกิดการยอมรับหรือไม่ก็ตาม นอกจากนี้ยังพบว่าวัฒนธรรมยังเป็นตัวกำหนดแบบแผนในการดำเนินชีวิตซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงจึงเป็นที่มาของความไม่หยุดนิ่งแห่งวัฒนธรรม

2) ความหมายความสำคัญและขอบข่ายของภูมิปัญญา

ด้านภูมิปัญญานั้นมีนักคิด นักวิชาการหลายท่านกล่าวถึงความหมายและขอบข่ายของภูมิปัญญาไว้ดังนี้

ชวัช ปุณโณทก (2531) กล่าวว่า ภูมิปัญญา หมายถึง ประสบการณ์ในการประกอบอาชีพ ในการศึกษาเล่าเรียน โดยยกตัวอย่างภูมิปัญญา เช่น การรู้จักการทำนา การไถนา การนวดข้าวของชาวบ้าน การนำวัสดุธรรมชาติ เช่น ไม้ไผ่มาจักสานเป็นภาชนะใช้สอยต่างๆ

รุ่ง แก้วแดง, (2541) ให้ความหมายว่าของ ภูมิปัญญาท้องถิ่นในกรณีของภูมิปัญญาท้องถิ่นไทย ที่หมายถึง องค์ความรู้ความสามารถและทักษะของคนไทย อันเกิดจากการสั่งสม ประสบการณ์ที่ผ่าน กระบวนการเลือกสรร เรียนรู้ปรุงแต่งและถ่ายทอดสืบต่อกันมา เพื่อใช้แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมและเหมาะสมกับยุคสมัย

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2538) ที่ให้ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น ว่าหมายถึง ทักษะการความรู้ ทักษะการบุคคลที่มีอยู่ในท้องถิ่นแต่ละแห่ง อาจเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนหรือเป็นลักษณะสากลที่หลายถิ่นคล้ายกันก็ได้ โดยเกิดจากชาวบ้านแสวงหาความรู้ เพิ่มเอาชนะอุปสรรคทางธรรมชาติ ทางสังคม ที่จำเป็นในการดำรงชีวิต

ซึ่งภูมิปัญญามีขอบข่ายและลักษณะดังนี้

เสรี พงศ์พิศ (2529) ได้กล่าวถึงลักษณะของภูมิปัญญาพื้นบ้านที่สำคัญ มีดังนี้ คือลักษณะที่เป็นนามธรรมเป็นโลกทัศน์ ชีวิตทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิตเป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่าและความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน และ ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้านต่างๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะ ดนตรี และอื่นๆ

ประเวศ วสี (2532) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาพื้นบ้าน ไว้ดังนี้.1.มีวัฒนธรรมเป็นพื้นฐานไม่ใช่วิทยาศาสตร์.2. มีการบูรณาการสูงทั้งในเรื่องของกาย ใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม 3. มีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่งและประการสุดท้ายคือ เน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุ

สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2533) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้ดังนี้ 1. ภูมิปัญญาพื้นบ้านเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรู้ใดๆ หรือหน่วยสังคมใดๆ เป็นข้อมูล เป็นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเรื่องนั้นๆเช่น ความรู้เกี่ยวกับเกษตร ความรู้เกี่ยวกับมนุษย์ เกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของชุมชน 2. ภูมิปัญญาพื้นบ้านเป็นความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องใดๆ หรือหน่วยสังคมใดๆ ความเชื่อดังกล่าวอาจยังไม่มียุติฐานยืนยันว่าถูกต้อง หากพิสูจน์แล้วความเชื่อก็จะกลายเป็นความรู้ ความเชื่อบางอย่างพิสูจน์ไม่ได้ เช่น เรื่องนรกสวรรค์ ตายแล้วไปไหน ผีมีจริงหรือไม่.3. ภูมิปัญญาพื้นบ้านคือความสามารถ หรือแนวทางในการแก้ปัญหาหรือป้องกันปัญหา เช่น ความสามารถในการสร้างหรือดำรงความสัมพันธ์อันดีในครอบครัว เป็นต้น

สามารถ จันทร์สุรย์ (2534) ได้กล่าวถึง ภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้ 2 ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ชีวิตทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิตเป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่าและความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้านต่างๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปศาสตร์ และอื่นๆ ภูมิปัญญาพื้นบ้านเหล่านี้สะท้อนออกมาใน 3 ลักษณะที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกันคือ 1. ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด คือ ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับโลก สิ่งแวดล้อม สัตว์พืช 2. ความสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ที่ร่วมกันในสังคมหรือชุมชนและประการที่ 3. ความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งที่ไม่สามารถสัมผัสได้ทั้งหลาย

ลักษณะ รอดสน (2540) ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายถึง ความรู้และประสบการณ์ของชาวบ้านได้รับการถ่ายทอดกันมาจากบรรพบุรุษ เพื่อใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นสุขในแต่ละสภาพแวดล้อม โดยการประสมประสานความรู้ความคิดเข้าด้วยกันในการใช้แก้ปัญหาต่างๆ ล้วนเป็นสิ่งที่มีความค่าโดยผ่านกระบวนการพัฒนาให้สอดคล้องกับกาลสมัย

หากกล่าวโดยสรุปพบว่าภูมิปัญญาหมายถึงองค์ความรู้ ความสามารถ ทักษะและประสบการณ์ของชาวบ้านที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่นมี 2 ลักษณะคือแบบที่เป็นรูปธรรมกับแบบนามธรรมทุนวัฒนธรรมหมายถึงทรัพย์สินทางปัญญาที่สั่งสมมาในอดีตทั้งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้

3. บริบทพื้นที่ที่ท้าววิจัย

จากการศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่างๆ และข้อมูลในพื้นที่วิจัยสามารถสรุปข้อมูลสภาพบริบทของพื้นที่ในการวิจัยเป็นด้านๆ ได้ดังนี้

3.1 ด้านสภาพทั่วไปและวิถีการดำรงชีวิตของพื้นที่ชุมชนลุ่มน้ำโขง



แผนที่แสดงอาณาบริเวณลุ่มน้ำโขง (อ้างถึงใน th.wikipedia.org/wiki/แม่น้ำโขง)

แม่น้ำโขง มีต้นกำเนิดจากเทือกเขาหิมาลัย ไหลผ่านมณฑลชิงไห่ ประเทศจีน และบริเวณที่ราบสูงทิเบต ไหลลงสู่ทะเลจีนใต้ ผ่านประเทศจีน ประเทศลาว ประเทศพม่า ประเทศไทย ประเทศกัมพูชา และประเทศเวียดนาม มีความยาวทั้งหมด 4,880 กิโลเมตร เป็นความยาวในประเทศจีน 2,130 กิโลเมตร ช่วงที่แม่น้ำไหลผ่านประเทศจีนมีชื่อเรียกว่า แม่น้ำหลานชางเจียง หรือ แม่น้ำล้านช้าง และเมื่อไหลผ่านเข้าเขตประเทศพม่า และประเทศลาว เรียกว่า แม่น้ำโขง ในภาษาไทยเรียกว่า แม่น้ำโขง

สำหรับความหมายของชื่อ แม่น้ำโขงในประเทศไทย และแม่น้ำโขงในประเทศลาวนั้น มีนักวิชาการหลายท่านได้เสนอความหมายของชื่อไว้หลากหลายดังนี้

มหาสิลา, (2006 อ้างถึงใน ปฐม หงส์สุวรรณ, 2552) คำว่า “ของ” และ “โขง” ตามความหมายทั่วไปในภาษาลาวที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนิยามครอบคลุมไว้ใน 3 ประการ คือ 1) ชื่อแม่น้ำสำคัญที่ไหลผ่านประเทศลาวตั้งแต่วันตกถึงตะวันออก 2) ทรัพย์สิน และ 3) สิ่งต่าง ๆ ในขณะที่คำว่า “โขง” ก็มีความหมาย 4 ประการเช่นกัน คือ 1) ชื่อเมืองและคอนแห่งหนึ่งในกลางแม่น้ำโขงในเขตแดนลาวใต้ 2) เขต, แดน 3) ผุ่งช้าง และ 4) กลิ่นเหม็นอย่างหนึ่ง (เหม็นโขง) (มหาสิลา, 2006: 50) ส่วนในภาษาไทยนั้นคำว่า “ของ” จะหมายถึงสิ่งต่าง ๆ เท่านั้น ในขณะที่คำว่า “โขง” จะหมายถึงกลิ่นเหม็นอย่างเนือเน่าที่ค้างหลายวัน

สุจิตต์ วงษ์เทศ (มติชน พิมพ์ครั้งแรก 2548) กล่าวถึงความหมายของแม่น้ำโขงและแม่น้ำโขงในหนังสือท้าวสูง ท้าวเจือง วีรบุรุษสองฝั่งโขง กล่าวว่าในพจนานุกรมมอญ-ไทย (ฉบับทูลพระยาอนุমানราชชน, 2531) ให้ศัพท์มอญไว้ 2 คำคือ โคลง กับ คุลง อ่านว่า โคล้ง เหมือนกัน แล้วให้ความหมายว่าทาง และคำว่า โคลง กับ คุลง ทั้งสองคำนี้ได้กลายเป็นคำไทยว่าคลอง ซึ่งคำว่าคลองในชื่อแม่น้ำแม่กลองก็เป็นคำที่เพี้ยนมาจากคำมอญคำว่า โคลง กับ คุลง เช่นกัน ดังนั้นจึงเป็นเรื่องน่าเชื่อว่าแม่น้ำโขงหรือของ น่าจะมาจากคำมอญว่า โคลง กับ คุลง ซึ่งชาวขมุ (ข่าม) ในลาวเหนือเรียกแม่น้ำนี้ว่าอมครอง แต่สิ้นตระกูลไทย-ลาวออกเสียงอย่างมอญไม่ได้ จึงเรียกเป็นกาหลงก่อน พอนานเข้าก็กลายเป็นโขงหรือของตามถนัดลิ้นของแต่ละท้องถิ่น

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ (2549) กล่าวถึงความหมายของโขง กับ ของ ว่าเราไม่ทราบคำว่า “ของ” หรือ “โขง” มีต้นกำเนิดมาจากไหน หากเชื่อในวัฒนธรรม “ราชกูร์” ก็อาจจะตีความว่ามาจากสัตว์เลื้อยคลานที่น่าสะพรึงกลัว คือ “เข้” หรือ “ของ” แต่ถ้าเชื่อในวัฒนธรรม “หลวง/ราช/รัฐ” ก็อาจตีความลากเข้าวัด กลายเป็นเพี้ยนมาจาก “คงคา” แม่น้ำอันศักดิ์สิทธิ์

จากข้อมูลที่ยกมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าที่มาและความหมายของชื่อ แม่น้ำโขง กับ แม่น้ำของ นั้น อาจมีความหมายและที่มาแตกต่างกันแม้เรายังไม่แน่ชัดกับความหมายและที่มาของชื่อแม่น้ำโขง และแม่น้ำของ แต่ปัจจุบันแม่น้ำโขง หรือแม่น้ำของ ถือเป็นแม่น้ำที่มีความสำคัญ เปรียบเหมือนเส้นเลือดแดงที่หล่อเลี้ยงและอำนวยประโยชน์แก่ผู้คนในแถบลุ่มน้ำโขงรวมถึงชุมชนที่ใกล้เคียงมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

3.2 อาณาเขตแม่น้ำโขง

แม่น้ำโขงในปัจจุบันเป็นเส้นเขตแดนกั้นระหว่างประเทศไทยกับประเทศลาว ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ตอน ตอนแรกอยู่ในพื้นที่จังหวัดเชียงราย และตอนที่ 2 อยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่จังหวัดเลยถึงจังหวัดอุบลราชธานี รวมระยะทางทั้งสิ้น 976 กิโลเมตรลักษณะที่สำคัญของแม่น้ำโขงนั้น คลองทั้งสองฝั่งจะมีความสูงชันมาก กระแสน้ำจะไหลออกเหนือลงใต้ตลอดทั้งปี ระดับน้ำในฤดูแล้งกับฤดูฝนจะมีความแตกต่างกันมากถึง 14 เมตร ความเร็วของกระแสน้ำขึ้นอยู่กับฤดูกาล ซึ่งโดยปกติจะมีความเร็วของกระแสน้ำ ตั้งแต่ 2 - 12 นอต สภาพในลำแม่น้ำโขงจะมีลักษณะเป็นเกาะ หรือดอน หรือสันทราย และ

แก่งหินโขดหินปรากฏอยู่ทั่วไป โดยทวีขนาดและเพิ่มจำนวนมากขึ้นในช่วงฤดูแล้ง ซึ่งดอนเหล่านี้ในช่วงระดับน้ำลดลงจะเหลือเพียงทางน้ำเล็ก ๆ เป็นเส้นกั้นเขตแดน หรือบางแห่งระดับน้ำตื้นเงินมากจนกลายเป็นผืนดินติดต่อกันกับฝั่งไทย โดยไม่มีทางน้ำปรากฏให้พบเห็น(th.wikipedia.org/wiki/แม่น้ำโขง, ค้นเมื่อ 25 ตุลาคม 2552)

แม่น้ำโขงมีอาณาเขตครอบคลุม 6 ประเทศ คือ ประเทศจีน พม่า ลาว ไทย กัมพูชา และประเทศเวียดนาม และความยาวตลอดสายรวมทั้งสิ้นประมาณ 4,880 กิโลเมตร (จเร ศิลา, 2537) โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. อยู่ในประเทศจีน ประมาณ 2,130 กิโลเมตร
2. เป็นเส้นเขตแดนกั้นระหว่างจีน - พม่า ประมาณ 31 กิโลเมตร
3. เป็นเส้นเขตแดนกั้นระหว่างพม่า - ลาว ประมาณ 234 กิโลเมตร
4. เป็นเส้นกั้นเขตแดนระหว่างไทย - ลาว ประมาณ 976 กิโลเมตร
5. อยู่ในประเทศลาว ประมาณ 789 กิโลเมตร
6. อยู่ในประเทศกัมพูชา ประมาณ 490 กิโลเมตร
7. อยู่ในประเทศเวียดนาม ประมาณ 230 กิโลเมตร

3.3 ลักษณะสำคัญของแม่น้ำโขง

แม่น้ำโขงมีลักษณะสำคัญคือ มีตลิ่งที่สูงชันมากทั้งสองฝั่ง ไหลเลี้ยวและไปตามไหล่เขา กระแสน้ำจะไหลจากทางเหนือลงสู่ทางใต้ตลอดทั้งปี ระดับน้ำในฤดูฝนกับฤดูแล้งจะมีความแตกต่างกันอย่างมาก ความเร็วของกระแสน้ำขึ้นอยู่กับแต่ละฤดูกาล ดินในแม่น้ำโขงเป็นดินทราย มีเกาะแก่งน้อยใหญ่กว่าหนึ่งร้อยแห่งเรียงรายตลอดแม่น้ำ ทำให้ได้รับการขนานนามว่า แม่น้ำคานูบตะวันออก และสัตว์น้ำขนาดใหญ่ที่พบในแม่น้ำโขงได้แก่ ปลาบึก (วิกิพีเดีย,ออนไลน์, 25 ตุลาคม 2552)

3.4 ความสำคัญของแม่น้ำโขง ต่อคนในชุมชนลุ่มน้ำโขง

แม่น้ำโขงถือเป็นแม่น้ำที่มีเอกลักษณ์ในเรื่องความหลากหลายทางชีวภาพและทางวัฒนธรรม ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในชุมชนแถบลุ่มน้ำโขง หรือลุ่มชนกิลีเคียงเป็นอย่างยิ่ง ทั้งเรื่องของน้ำ อุทกวิทยา ตะกอนดิน ปลา เหล่านี้ล้วนสำคัญต่อชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในลุ่มน้ำโขง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า ประชาชนประมาณ 50 ล้านคนในลุ่มน้ำโขงมีชีวิตความเป็นอยู่ที่พึ่งพาอาศัยแม่น้ำโขงโดยตรง

นอกความสำคัญในเรื่องความหลากหลายทางชีวภาพมากที่สุดในโลกของแม่น้ำโขงแล้ว แม่น้ำโขงยังมีความสำคัญในเรื่องของพันธุ์สัตว์น้ำต่างๆที่นำมาใช้ประโยชน์ทั้งในเรื่องการบริโภคของผู้คนในแถบลุ่มน้ำโขงและบริเวณใกล้เคียง รวมถึงเป็นแหล่งรายได้ให้กับชาวประมงในแถบลุ่มน้ำโขง จากหนังสือการพัฒนาที่ยั่งยืนและจิตสำนึกสิ่งแวดล้อม (อ้างถึงใน.....) ได้สรุปข้อมูลเกี่ยวกับปลาและการประมงในแม่น้ำโขงไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

ลุ่มน้ำโขงมีปลาอยู่ประมาณ 1,300 ชนิด ซึ่งร้อยละ 50 เป็นชนิดพันธุ์ที่พบเฉพาะในภูมิภาคนี้ และ 120 ชนิดเป็นปลาที่มีความสำคัญเชิงพาณิชย์ในตลาดท้องถิ่น มีปลาประเภทปลาคูถึง 125 ชนิด ชนิดที่มี

ขนาดใหญ่มากคือปลาบึกและในกลุ่มแม่น้ำโขงมีการจับปลาที่อยู่ตามธรรมชาติได้ถึง 1 ล้านตันต่อปี มีปลาเลี้ยงอีก 200,000 ตัน (Jensen, 2000) และกุ้งอีก 300,000 ตัน ที่เลี้ยงกันอยู่ในบริเวณสามเหลี่ยมปากแม่น้ำโขง ตัวน้ำที่จับได้ทั้งหมดนี้ส่วนใหญ่ใช้บริโภค ภายในประเทศ แต่ถ้านำออกขายในตลาดโลกทั้งหมดนี้จะมีมูลค่าประมาณปีละ 1 พันล้านเหรียญสหรัฐอเมริกา คนในกลุ่มแม่น้ำโขงตอนล่างบริโภคปลาโดยเฉลี่ย 20 กิโลกรัม/คน/ปี ถ้าคิดเฉพาะในกัมพูชาและบริเวณสามเหลี่ยมปากแม่น้ำจะมีการบริโภคเฉลี่ย 60-70 กิโลกรัม/คน/ปี ซึ่งเป็นระดับเดียวกันกับการบริโภคปลาจากทะเลในประเทศที่มีระดับการบริโภคปลาสูงที่สุดในโลก อย่างเช่น นอร์เวย์ ญี่ปุ่น และหมู่เกาะในมหาสมุทรแปซิฟิก

3.5 สภาพสังคมและวัฒนธรรมในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง

ทวีปเอเชีย แบ่งเป็นหลายประเทศและหลายกลุ่มชาติพันธุ์ (Microsoft Encarta. 2006) ประกอบด้วยกลุ่มวัฒนธรรมใหญ่ 5 กลุ่ม คือ 1. เอเชียตะวันออก ประกอบด้วย จีน มองโกเลีย เกาหลี และญี่ปุ่น 2. เอเชียใต้ ประกอบด้วย อินเดีย บังคลาเทศ เนปาล ปากีสถาน ศรีลังกา มัลดีฟส์ และภูฏาน 3. เอเชียกลาง ประกอบด้วย อาร์เมเนีย ไบจาน จอร์เจีย คาซัคสถาน คีร์กีซ ทาจิกิสถาน เติร์กเมนิสถาน อุซเบกิสถาน 4. เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ประกอบด้วย อฟกานิสถาน อิหร่าน อิรัก ตุรกี ไซปรัส อาร์เมเนีย อาร์เซอร์ไบจัน ซีเรีย เลบานอน อิสราเอล จอร์แดน ซาอุดีอาระเบีย เยเมน โอมาน สหรัฐอาหรับเอมิเรตส์ กาตาร์ บาห์เรนและคูเวต 5. เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ประกอบด้วย พม่า ไทย กัมพูชา ลาว เวียดนาม มาเลเซีย สิงคโปร์ อินโดนีเซีย บรูไน และฟิลิปปินส์

จากหลักฐานที่นักประวัติศาสตร์ขุดพบ เช่น โครงกระดูกมนุษย์โบราณ เครื่องมือเครื่องใช้ ทำให้ทราบว่า มีมนุษย์อาศัยอยู่บริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาตั้งแต่ 9,000 ปีมาแล้ว และเมื่อประมาณ 6,000 ปีที่แล้วได้เริ่มตั้งถิ่นฐานบริเวณที่ราบลุ่มริมแม่น้ำ และดำรงชีวิตด้วยการเพาะปลูก (ศิริวรรณ คุ่ม ให้อ. 2552)

ประเทศในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันมาตั้งแต่อดีตทุกด้าน ทั้งในด้านประวัติศาสตร์ การเมือง การปกครอง สังคม และวัฒนธรรม ความเชื่อ พิธีกรรม ศาสนา และเศรษฐกิจ จากประวัติศาสตร์ในภูมิภาคลุ่มน้ำโขงตั้งแต่ศตวรรษที่ 1 หรือพุทธศตวรรษที่ 5 คือ นับตั้งแต่มีบันทึกของจีน และตะวันตกที่กล่าวถึงบริเวณส่วนนี้ของโลก จากการศึกษาลักษณะทางโบราณคดี ประวัติศาสตร์พบว่า กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ที่อาศัยในแถบภูมิภาคลุ่มน้ำโขง โดยศึกษาจากภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ได้ 5 กลุ่มภาษาดังนี้

1) ภาษาตระกูลไท (Tai language family) มีจำนวน 24 กลุ่มภาษา เนื่องจากแต่ละภาษามีผู้พูดเป็นจำนวนมาก ภาษาตระกูลนี้ เป็นภาษาพูดของคนส่วนใหญ่ในประเทศไทย และประเทศลาว เป็นกลุ่มภาษาที่กระจัดกระจายไปในส่วนต่างๆ ทั่วภูมิภาคตะวันออกเฉียงใต้และยังพบผู้พูดภาษาตระกูลไท ในประเทศลาว พม่า เวียดนาม และจีน

2) ภาษาตระกูลมอญ-เขมร หรือ ออสโตรเอเชียติก มีจำนวน 22 กลุ่มภาษาหลัก เป็นกลุ่มชนชั้นดั้งเดิมในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ภาษานี้มีมากกว่า 150 ภาษา กระจายอยู่ในบริเวณกว้างทั่วภูมิภาคนี้ ภาษาเหล่านี้มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ และสามารถทำความเข้าใจในมนุษยชาติที่อาศัยอยู่

หนาแน่นในบริเวณภาคอีสานตอนล่าง ประกอบด้วย 3 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มมอญ-เขมรเหนือ (กลุ่มปะหล่อง กลุ่มขมุ กลุ่มเวียดิก) กลุ่มมอญ-เขมร ตะวันออก (กลุ่มเป็ยร์ กลุ่มเขมร กลุ่มกะตุ) และกลุ่มมอญ-เขมรใต้ (กลุ่มมอญ กลุ่มอัสเตียน)

3) ภาษาตระกูลจีน-ทิเบต (Sino-Tibetan language family) มีจำนวน 11 กลุ่มภาษาหลัก ส่วนใหญ่อยู่ทางตอนเหนือของภูมิภาคตะวันออกเฉียงใต้ ติดกับประเทศจีน

4) ภาษาตระกูลออสโตรเนเซียน หรือ มาลาโยโพลีเนเซียน (Austronesian of Malayo Polynesian language family) มีจำนวน 3 กลุ่มภาษาหลัก ส่วนมากเป็นกลุ่มพื้นเมืองอยู่ในเขตหมู่เกาะตอนใต้ของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ ประเทศมาเลเซีย อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์

5) ภาษาตระกูลม้ง-เมี่ยน (Hmong-Mien language family) มีจำนวน 2 กลุ่มหลัก กลุ่มม้ง-เมี่ยน หรือแม่-เข้า เป็นกลุ่มชนเผ่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ อาศัยอยู่ทางตอนเหนือของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

กล่าวโดยสรุป สภาพทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มประเทศในภูมิภาคน้ำโขง ส่วนใหญ่ยังคงสภาพความเป็นสังคมดั้งเดิม มีอาณาบริเวณทั้งสิ้น 6 ประเทศ คือ ประเทศจีน ประเทศพม่า ประเทศไทย ประเทศลาว ประเทศกัมพูชา และประเทศเวียดนาม ส่วนภาษาที่ใช้ในการสื่อสาร ประกอบด้วย 3 กลุ่ม คือ ภาษาตระกูลไท, ภาษาตระกูลมอญ-เขมร หรือออสโตรเอเชียติก และภาษาตระกูลม้ง-เมี่ยน

ในบรรดาประเทศเพื่อนบ้านที่มีพรมแดนติดต่อกับไทย มีลาวเพียงประเทศเดียวเท่านั้นที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันมาก ซึ่งไม่สามารถแยกออกจากกันได้ว่าเป็นของไทยหรือของลาว ความใกล้ชิดสนิทสนมระหว่างคนไทยกับคนลาวเสมือนดังคำอุปมาอุปมัยของลาวที่ว่า “กินน้ำร่วมท่า กินปลาร่วมห้วย กินกล้วยร่วมหวี กินปลีร่วมกาบ อานน้ำร่วมวัง” ในตำนานที่กล่าวถึงความเป็นมาของชนชาติลาว ก็บ่งบอกว่าคนไทยและคนลาวเป็นพี่น้องกัน ถือกำเนิดเกิดมาจากขุนบรม ความสัมพันธ์ลักษณะพิเศษอย่างนี้ คงจะไม่มีชาติไหนอีกแล้ว นอกจากไทยกับลาว และคงจะมีเพียงสองประเทศนี้เท่านั้น ดังเช่น การใช้ภาษาที่สามารถเข้าใจกันได้โดยต่างฝ่ายใช้ภาษาของตนเองในการสื่อสาร อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าลาวจะมีลัทธิการปกครองที่แตกต่างออกไปจากไทย แต่ก็หาได้เป็นอุปสรรคต่อความสัมพันธ์ระหว่างประเทศทั้งสองไม่ ประเทศไทยยังถือว่าลาวเป็นประเทศบ้านพี่เมืองน้อง ประชาชนทั้งสองฝั่งแม่น้ำโขงยังมีการติดต่อเชื่อความสัมพันธ์ไปมาหาสู่กันตลอดเวลา สายสัมพันธ์อันแนบแน่นของคนสองเชื้อสายนี้ไม่มีอะไรจะมาตัดให้ขาดจากกันได้ ดังคำกลอนที่ท้าวโสมพือ เดชาคำพู รองหัวหน้าคณะนาฏศิลป์ เอื้อนเอ่ย ดังนี้

ลาว-ไทยเหมือนอ้านน้อง

เกิดร่วมอุทรเดียวกัน

ชตากรรมกลมกรียว

เกี่ยวดองกันโดยแท้

เหมือนกระแสดสายน้ำ

ลำโขงไหลล่อง

แม่น้ำเจ้าพระยา

บ่ขาดท่อน

ลาว-ไทยเป็นพี่น้อง

เที่ยวเยี่ยมแ่งยาม

(ประพันธ์โดย ท้าวโสมพือ เดชาคำพู มกราคม 2519)

วัฒนธรรมใหม่ของลาวตามความเห็นของท่านหุ่มพัน รัตตะนะวง (สถาบันค้นคว้าวัฒนธรรม) กล่าวว่า ช่วงปี ค.ศ. 1920 – 1930 อันถือเป็นระยะฟื้นฟูวัฒนธรรมลาว เริ่มต้นมวลชน โดยทั่วไปเข้าใจ วัฒนธรรมลาวภายใต้ชื่อต่าง ๆ หลายชื่อ เช่น ฮีตคอง ประเพณี ความเชื่อ ศาสนา ศิลปะลวดลาย วรรณคดี การขับลำ การฟ้อน การเฮ็ดอยู่ เฮ็ดกิน การพัวพันไปมาค้าขาย การนุ่งถือ การสร้างบ้านแปงเมือง มารยาท ความศิวิไลซ์ และอื่น ๆ กล่าวโดยสรุป การขยายตัวของวัฒนธรรมของสังคมหนึ่ง ๆ หรือชาติหนึ่ง ๆ ด้วย เอกลักษณะของตนเองนั้น เกี่ยวข้องกับความเป็นตายของสังคมนั้น ๆ ด้วย วัฒนธรรมยุคใหม่ของลาวหากเมื่อ พิจารณาความเปลี่ยนแปลงภายในสังคมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมมองได้สองช่วงกล่าวคือ ช่วงที่หนึ่งยุคแห่ง การหันเปลี่ยนจากระบอบศักดินา – เมืองขึ้นมาเป็นยุคแห่งระบอบสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชน ช่วง ที่สองยุคแห่งการหันเปลี่ยนจากโลกเก่าแห่งการเผชิญหน้ากันของสองค่ายมหาอำนาจมาเป็น โลกแห่ง เทคโนโลยี ข้อมูลข่าวสารไร้เขตแดนและสังคมบริโกลนิยม ดังนั้นวัฒนธรรมลาวจำต้องปรับตัวเองให้ สอดคล้องกับกาลเทศะนี้ด้วยในระบอบศักดินาเมืองขึ้นสมัยก่อนลาวมีคำขวัญคือ ประเทศชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และฝรั่งผู้มาช่วยชูกอบกู้เอาลาว ในระบอบประชาธิปไตยประชาชนลาวจะมีคำขวัญที่เป็น อุดมการณ์และคติเตือนใจดังนี้ ชาติลาว สันติภาพ เอกราช เอกภาพ ประชาธิปไตย และวัฒนาถาวร ชาติลาว หมายถึงชาติลาวอันประกอบไปด้วยเผ่าพันธุ์ต่างๆ สันติภาพ หมายถึงการบ่ทำสงคราม เป็นมิตรกับทุก ประเทศ เอกราช หมายถึงความเป็นเจ้าของตนเอง เอ้อธิปไตย ฟังตนเอง เอกภาพ หมายถึงความเป็นปึกแผ่น น้ำหนึ่งใจเดียวกันของทุกเผ่า ประชาธิปไตย หมายถึงประชาธิปไตย ประชาชนมีพรรคนำพา รัฐคุ้มครอง ประชาชนเป็นเจ้าของ วัฒนาถาวร หมายถึงความอยู่ดีกินดี สุขกายสบายใจมีชีวิตร่มเย็น เบิกบานปราศจาก โรคภัยไข้เจ็บ ความอดอยากทุกข์ยากลำบาก รวมทั้งอำนาจบ่ชอบธรรมทั้งปวงมาครอบงำ วัฒนธรรมยุคใหม่ของลาว คือ วัฒนธรรมที่สืบทอดและพัฒนาขึ้นมาใหม่ให้สอดคล้องกับ กาลเทศะใหม่ของลาวบนพื้นฐาน ของวัฒนธรรมดั้งเดิม อันเป็นมูลเชื้อของชาติลาวบรรดา ชนเผ่างานวัฒนธรรมระยะใหม่ของคณะบริหาร ศูนย์กลางพรรคสมัยที่ 5 เดือน ตุลาคม ค.ศ. 1994 ให้ทัศนะและจุดยืนเกี่ยวกับวัฒนธรรมแห่งชาติลาวไว้คือ “ชาติลาวมีวัฒนธรรมอันดีงามมาตั้งนานชาติลาวประกอบด้วยหลายชนเผ่า ย่อมมีขนบธรรมเนียมประเพณี และมูลเชื้อแห่งชาติอันเป็นมรดกล้ำค่าเป็นพื้นฐานจิตใจและเป็นปัจจัยสำคัญค้ำประกันชาติลาวไม่ว่าเวลาใด ก็อดอ้างทะนงใจและหวงแหนวัฒนธรรมประจำชาติตน ถ้าไม่สามารถรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีไว้ ชาติอาจเสื่อมสูญไป” (หุ่มพัน รัตตะนะวง. 2546)

3.6 ลักษณะทั่วไปของประเทศในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง

3.6.1 ลักษณะภูมิประเทศ

กลุ่มประเทศในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ประกอบด้วย ประเทศจีน ประเทศพม่า ประเทศไทย ประเทศลาว ประเทศกัมพูชา และประเทศเวียดนาม มีพื้นที่ทั้งหมด 11,537,062 ตารางกิโลเมตร หรือ ร้อยละ 5.3 ของทวีปเอเชีย ประเทศที่มีพื้นที่ขนาดใหญ่ที่สุดคือ ประเทศจีน รองลงมาคือประเทศพม่า ไทย เวียดนาม ลาว และกัมพูชา ตามลำดับ ประเทศในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของประเทศ

อินเดีย พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นแผ่นดินคาบสมุทร มีพื้นที่ติดกับทะเลเกือบทุกประเทศยกเว้นประเทศลาวเพียงประเทศเดียวที่ไม่ติดกับทะเล บริเวณทางเหนือของประเทศไทยและพม่าจะเป็นภูเขา ส่วนที่เป็นที่ราบลุ่มได้แก่ บริเวณภาคกลางของประเทศไทย ภาคใต้ของประเทศไทย และภาคเหนือของเวียดนาม สภาพภูมิอากาศจะเป็นแบบร้อนชื้น มีอุณหภูมิเฉลี่ย 28 องศาเซลเซียส

การเมืองการปกครอง จะเป็นกลไกสำคัญที่ช่วยให้กลุ่มประเทศอยู่ร่วมกันในอาณานิคมลุ่มน้ำโขงดำเนินไปอย่างเรียบง่าย ถึงแม้รูปแบบการปกครองจะมีความแตกต่างกันแต่ก็มีลักษณะการปกครองบางอย่างที่มีความเหมือนกัน ดังตารางประกอบ

ตาราง 1 การเปรียบเทียบลักษณะการปกครองของกลุ่มประเทศในอาณานิคมลุ่มน้ำโขง

ประเทศ	ระบอบการปกครอง	ประมุขของประเทศ	ประมุขฝ่ายบริหาร
สาธารณรัฐประชาชนจีน	สังคมนิยมคอมมิวนิสต์	ประธานาธิบดี	นายกรัฐมนตรี
สหภาพพม่า	เผด็จการทหาร	ประธานสภาสันติภาพและการพัฒนาแห่งรัฐ	นายกรัฐมนตรี
ราชอาณาจักรไทย	ประชาธิปไตย	พระมหากษัตริย์	นายกรัฐมนตรี
สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว	สังคมนิยมคอมมิวนิสต์	ประธานประเทศ	นายกรัฐมนตรี
ราชอาณาจักรกัมพูชา	ประชาธิปไตย (ราชาธิปไตยภายใต้รัฐธรรมนูญ)	พระมหากษัตริย์	นายกรัฐมนตรี
สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม	สังคมนิยมคอมมิวนิสต์	ประธานสภาแห่งชาติ	นายกรัฐมนตรี

3.6.2 ประชากรในเขตลุ่มน้ำโขง

ประชากรในภูมิภาคลุ่มน้ำโขงส่วนใหญ่เป็นแบบพหุสังคมที่มีความหลากหลายในเรื่องของชาติพันธุ์ ภาษา ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมที่มาจากภูมิลักษณะทางกายภาพที่ใกล้เคียงกัน ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ประกอบกับการมีทรัพยากรอันหลากหลาย และมีคุณค่ายิ่ง อีกทั้งการมีประวัติศาสตร์ความเป็นมายาวนานร่วมกัน เมื่อเราเปรียบเทียบกลุ่มชาติพันธุ์และวัฒนธรรมในอาณานิคมลุ่มน้ำโขง พบว่า จะมีกลุ่มชาติพันธุ์ ไต หรือ ไท ที่มีรากฐานทางภาษาในตระกูลใกล้เคียงกัน แม้จะถูกแบ่งแยกด้วยการปกครองของแต่ละประเทศ ซึ่งเดิมกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้มีถิ่นฐานอยู่ที่รัฐฐานของประเทศ

พม่า ทางภาคเหนือของลาว มณฑลยูนนานของประเทศจีนตอนใต้ และอยู่บริเวณภาคตะวันตกเฉียงเหนือของเวียดนาม (ธีรภัท ชัยพิพัฒน์.2551) ซึ่งประชากรมีการรวมกลุ่มกันขึ้นจากหลากหลายกลุ่มวัฒนธรรม ความหลากหลายเหล่านี้ขึ้นอยู่กับสถานที่ ที่เป็นทางผ่านทั้งทางบกและทางน้ำ เอเชียตะวันออกเฉียงใต้จึงเปรียบเสมือนสะพานเชื่อมและสิ่งขวางกั้นในการเคลื่อนย้ายของที่ตั้งประชาชน สำหรับประชาชนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้อพยพมาจากทางทิศเหนือ ซึ่งกลุ่มแรกๆ นั้นได้อพยพมาจากพื้นแผ่นดินตอนบน ในขณะที่เดียวกันการเคลื่อนย้ายเกิดขึ้นเป็นช่วงๆ ตามลำดับ กลุ่มที่อพยพมาทีหลังได้เข้ามาแทนที่ของกลุ่มที่ตั้งอยู่ก่อน และทำให้เกิดการซับซ้อนทางกลุ่มชาติพันธุ์ อย่างไรก็ตาม ประชาชนเขมรที่อยู่พื้นแผ่นดินใหญ่นับเป็นบรรพบุรุษของประชาชนที่เคลื่อนย้ายไปจากทะเล ในลักษณะเดียวกัน กลุ่มชาวมอญที่พบในพม่าและไทยได้มีการผสมผสานกับกลุ่มทิเบต พม่า ไต ลาว และชาน ประชากรในเวียดนามปัจจุบันมีกำเนิดที่แม่น้ำแดงทางตอนเหนือ และอาจจะผสมกับพวกไตและมาเลย์ นอกจากกลุ่มชาติพันธุ์ที่กล่าวมานั้น ยังมีกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ อีก เช่น กลุ่มชาติพันธุ์กะเหรี่ยง จีน นาคาในพม่า และพวกชาวเกาะ ของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นอกจากนี้เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ยังได้รับอิทธิพลจากชาวอาหรับ ชาวอินเดีย และชาวจีน (Fang Kuei Lidavid B.Solmit.2009)

ประชากรของกลุ่มประเทศในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ทั้งหมดมีประมาณ 1,521.1 ล้านคน โดยประเทศจีนมีประชากรมากที่สุด 1,300 ล้านคน รองลงมาประเทศไทย เวียดนาม พม่า กัมพูชา และลาว ตามลำดับ ประชากรส่วนใหญ่ นับถือศาสนาพุทธ ประชากรของกลุ่มประเทศในลุ่มน้ำโขง สามารถจัดแบ่งตามลักษณะชาติพันธุ์ออกได้ 4 ลักษณะ คือ (ฉัจฉลดา พิจิตบัญชาการ,2529)

- 1) ลักษณะแบบมอญ-เขมร
- 2) ลักษณะแบบเวียดนาม
- 3) ลักษณะแบบพยู-พม่า
- 4) ลักษณะแบบไทย

ส่วนกลุ่มชาติพันธุ์ในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ปรากฏขึ้นแล้วในสมัยก่อนพุทธกาล ณ เบื้องตะวันตกเฉียงใต้บริเวณแม่น้ำแยงซีเกียง มณฑลเสฉวน อันเป็นดินแดนที่ตั้งประเทศจีนในปัจจุบัน ระยะเวลาได้อพยพแยกย้ายไปตั้งภูมิลำเนาตามลุ่มแม่น้ำเหลืองและแม่น้ำแยงซี เรียกกันว่า อาณาจักร อ้ายลาว ราว พ.ศ. 300 จึงถูกจีนรุกรานถอยร่นลงมาทางตอนใต้ กระทั่งราว พ.ศ. 1100 จึงได้เริ่มตั้งอาณาจักรน่านเจ้าขึ้นที่ยูนนาน ซึ่งนับว่าเป็นอาณาจักรที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาก (พระยาโกษากรวิจารย์. 2511 : 6)

จากอดีตสู่ปัจจุบันกลุ่มชาติพันธุ์ในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ได้มีการโยกย้ายจากถิ่นเดิม และตั้งถิ่นฐานใหม่ ไปตามแหล่งพื้นที่ต่างๆของภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ ต่างๆดังนี้

1. กลุ่มชาติพันธุ์ไทดำ
2. กลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อ
3. กลุ่มชาติพันธุ์ไทย-ลาว
4. กลุ่มชาติพันธุ์ลาว

5. กลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไท

3.6.3 ภาษา

จากคนพื้นเมืองดั้งเดิมที่อาศัยอยู่ในดินแดนอาณาบริเวณลุ่มน้ำโขงมีมาตั้งแต่สมัยประวัติศาสตร์ มีหลายกลุ่มชาติพันธุ์ มีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยยุคหินกะเทาะ และสืบเนื่องมาจนถึงยุคโลหะ ประกอบกับการโยกย้ายคนพื้นเมืองที่มาจากจีนตอนใต้ และกลุ่มคนจากทะเลทางตอนใต้เข้ามาผสมผสาน จนกลายเป็นพื้นที่แหล่งรวมกลุ่มชาติพันธุ์ที่เกิดขึ้นในลุ่มน้ำโขง ตลอดเกิดการผสมผสานกันทางสังคมและวัฒนธรรมขึ้นหลายครั้งในช่วงเวลาที่ต่างกัน แต่ไม่มีหลักฐานใดชี้ชัดได้ว่ากลุ่มใดเข้ามาก่อนหลัง แต่ร่องรอยที่บ่งบอกและชี้ชัดว่าคนหลายกลุ่มเข้ามาตั้งหลักแหล่งตามที่ต่างๆ ในอาณาบริเวณลุ่มน้ำโขง คือ วัฒนธรรมภาษา โดยสามารถจำแนกได้ดังนี้ (ปรานี กุลละวณิชย์, 2526)

1) ภาษาตระกูลออสโตร-เอเชียติก เป็นกลุ่มที่พูดภาษาตระกูลมอญ-เขมร ซึ่งมีทั้งหมด 12 ภาษา เช่น ภาษามอญ มีผู้พูดอยู่ในเขตพม่าและไทย ภาษาเขมร มีผู้พูดอยู่ในเขมรและบางจังหวัดของภาคอีสาน ประเทศไทย ภาษากะตือก ซึ่งรวมภาษา กูย โซ่ บรู ชมู ภาษาเวียด-เมือง

2) ภาษาตระกูลจีน-ทิเบต เป็นกลุ่มภาษาที่รวมภาษาต่างๆ เช่น ลีซอ ลาหู่ อีเก้อ อิมปี กะถิ่น กะเหรี่ยง ซึ่งกระจายอยู่ในประเทศต่างๆ เช่น ลาวตอนเหนือ พม่า และไทย

3) ภาษาตระกูลไท เป็นกลุ่มที่พูดภาษาไทย-ลาว ซึ่งถือว่าเป็นกลุ่มภาษาที่สำคัญของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง ผู้พูดภาษานี้จะกระจายอยู่ในมณฑลยูนนาน กวางสี พม่า ลาว เวียดนาม

4) ภาษาตระกูลม้ง-เย้า เป็นกลุ่มที่พูดภาษาม้ง-เย้า โดยม้งจะกระจายในเขตพม่า ไทย ลาว และเวียดนาม ส่วนเย้าจะพูดกันในจีน ไทย พม่า ลาว และเวียดนาม

5) ภาษาตระกูลออสโตรเนเซียน เป็นกลุ่มที่พูดภาษาจาม ระแคะ เสิร์ราย มกั ตั้งหลักแหล่งตามชายฝั่งทะเลเกาะ อาศัยในแคว้นมาดากัสกา เวียดนาม อินโดนีเซีย และหมู่เกาะมหาสมุทรแปซิฟิก

3.6.4 ประเพณีความเชื่อ

กลุ่มประเทศในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง มีความเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และมีประเพณีความเชื่อที่เหมือนกัน เช่น มีความเชื่อในเรื่องผี ซึ่งได้แสดงออกมาในรูปแบบพิธีกรรมต่างๆ มีจุดมุ่งหมายเพื่อเช่นสังเวช เถลิงฉลอง และขอความอุดมสมบูรณ์ของผลผลิตต่างๆ สำหรับประเพณีในดินแดนของกลุ่มประเทศในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ส่วนใหญ่มีการนำกระบวนการคิด ความเชื่อ ตลอดจนรูปแบบของประเพณี พิธีกรรม มาพัฒนาเข้ากับประเพณี ความเชื่อดั้งเดิม ผสมผสานกับอารยธรรมภายนอก ประเพณีที่สำคัญประกอบด้วยดังนี้ (อภิญา รัตนมงคลมาส, 2533)

1) ประเพณีทางศาสนา เป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับทุกศาสนาที่ประชากรในแถบนี้นับถือ ซึ่งพุทธศาสนา เป็นศาสนาที่มีบทบาทมากที่สุด กล่าวคือ ศาสนาพุทธนิกายเถรวาท เช่น ทำบุญตักบาตตามวันสำคัญ เข้าพรรษา ออกพรรษา ขึ้นบ้านใหม่ ทอดกฐิน เป็นต้น พบมากในประเทศพม่า ลาว ไทย และกัมพูชา และศาสนาพุทธนิกายมหายาน มีการทำบุญตามเทศกาลทางศาสนา เช่น วันตรุษจีน การไหว้เจ้า เป็นต้น พบมากในประเทศจีน เวียดนาม

2) ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต กลุ่มประเทศในภูมิภาคลุ่มน้ำโขงนี้มักเป็นประเพณีที่นำความเชื่อทางศาสนาและไสยศาสตร์มาผสมผสานควบคู่กันไป เช่น

ประเพณีการเกิด ซึ่งจัดทำขึ้นเพื่อเป็นสิริมงคลแก่เด็กเกิดใหม่ พบในประเทศไทย ลาว และกัมพูชา

ประเพณีการบวช มีความสำคัญต่อประเทศที่นับถือศาสนาพุทธ เป็นการตอบแทนบุญคุณบิดามารดา เจ้ากรรมนายเวร ซึ่งครอบครัวใดมีลูกชายจะต้องทำพิธีอุปสมบท พบในประเทศไทย พม่า ลาว และเวียดนาม

ประเพณีการแต่งงาน จัดขึ้นเพื่อให้ญาติผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่ายได้รับรู้และเป็นสักขีพยานตลอดปฐุ่ย่าตายที่ได้ล่วงลับไปแล้ว และเทพยดาทั้งหลายได้รับรู้ในงานแต่งงานของคู่บ่าวสาว ซึ่งพบในทุกประเทศของกลุ่มน้ำโขง

ประเพณีการตาย เมื่อมีการตายเกิดขึ้น จะมีพิธีการทำศพ เพื่อส่งวิญญาณผู้ตายไปสู่ปรโลก ซึ่งแต่ละประเทศจะมีพิธีกรรมที่แตกต่างกันออกไป เช่น พม่า ไทย ลาว และกัมพูชา จะมีการตั้งศพไว้ที่บ้าน แล้วนิมนต์พระมาสวดพระอภิธรรม จากนั้นจึงนำไปเผา และเมื่อเผาเสร็จแล้วจะเก็บอัฐิไว้บูชา

ประเพณีตามเทศกาล พบเกือบทุกประเทศ ซึ่งเป็นประเพณีที่ยึดครองกันมาทั้ง 12 เดือน และทุกประเทศในกลุ่มน้ำโขงจะยึดมั่นตามประเพณีอย่างถูกต้องตามจารีตของตนเอง

กล่าวโดยสรุป ประเพณีและความเชื่อของประชาชนในกลุ่มน้ำโขง จะมีความแตกต่างกันออกไปตามท้องถิ่น พิธีกรรมบางอย่างอาจมีความจำเป็นที่ต้องทำให้คนทั้งหลายอยู่ร่วมกันอย่างสวัสดิภาพและมีความมั่นคงในชีวิต โดยอาศัยพิธีกรรมเป็นเครื่องบันทึกความรู้และถ่ายทอดความรู้ให้อนุชนรุ่นหลังต่อไป พิธีกรรมส่วนใหญ่มีจุดประสงค์เพื่อรวมศิขงตระกูล ทุกวงศ์ตระกูลจะมีหิ้งบูชาสำหรับสมาชิกที่ตายไปแล้วมาอยู่ร่วมกัน และมีพิธีแสดงความเคารพต่อผีบรรพบุรุษตามวาระต่างๆ พิธีกรรมที่สำคัญที่สุดจะทำการปีละครั้ง ความเชื่อเหล่านี้เป็นลักษณะร่วมของคนแทบทุกท้องถิ่นในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง เช่น เชื่อในเรื่องของเทพเจ้า ภูตผีปีศาจ ผีบรรพบุรุษ เชื่อในเรื่องของอำนาจธรรมชาติสิ่งรอบตัวที่ไม่มีตัวตน เช่น การกราบไหว้แม่ย่านางของชาวเรือ การบูชาพระแม่คงคาในวันลอยกระทง การขอขมาพระแม่โพสพของชาวนา การกราบไหว้ฟ้าดินของชาวจีน เป็นต้น

3.6.5 การประกอบอาชีพ

ประชากรในภูมิภาคลุ่มน้ำโขงมีการประกอบอาชีพ 2 ลักษณะ คือ

1) เกษตรกรรมเพื่อยังชีพ เป็นการเพาะปลูกพืชในครัวเรือนและท้องถิ่นเป็นสำคัญ ซึ่งอาจทำไร่เลื่อนลอย หรือเพาะปลูกอยู่กับที่ เช่น ข้าวเจ้า เป็นพืชที่ปลูกกันมาก ซึ่งนอกจากจะใช้บริโภคกันแล้วยังส่งออกไปขายยังตลาดโลกด้วย ประเทศในกลุ่มน้ำโขงที่นิยมปลูกข้าว คือ พม่า โดยปลูกบริเวณแม่น้ำอิระวดี และแม่น้ำสาละวิน ประเทศไทยปลูกบริเวณลุ่มปากแม่น้ำเจ้าพระยา ส่วน ประเทศลาว กัมพูชา และเวียดนามปลูกบริเวณดินดอนสามเหลี่ยมแม่น้ำโขง นอกจากนี้ยังมีการปลูกข้าวโพด เผือก มัน ถั่ว งา ผักหลากหลายชนิด ผลิตไม้ต่างๆ อีกเป็นจำนวนมาก

2) เกษตรกรรมเพื่อการค้า เป็นการปลูกพืชผลและสัตว์เล็กเพื่อการจำหน่าย พืชที่ปลูกส่วนใหญ่เป็นพืชวัตถุดิบ ปลูกในสวนและไร่ขนาดใหญ่ พืชที่สำคัญได้แก่ ยางพารา อ้อย มัน

3.6.6 คนตรีและการแสดง

มนุษย์ไม่ว่าเผ่าพันธุ์ใดก็ตามย่อมมีการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมกันอย่างไม่ขาดสาย โดยเห็นว่าขนบธรรมเนียมประเพณี หรือแบบแผนที่ถูกยึดถือกันมาจนยอมรับว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าแก่ตนเอง และส่วนรวม ตลอดจนมีการปรับปรุงให้เหมาะสมกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง ดังในเอกสาร บทความและหนังสือดนตรีลาวเดิมของ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี.2551 กล่าวไว้ว่า

วัฒนธรรมดนตรีในกลุ่มภูมิภาคลุ่มน้ำโขง มีลักษณะที่เชื่อมโยงสัมพันธ์ในลักษณะ “เครือข่าย” มีภูมิหลังและพัฒนาการร่วมกันจนสามารถสร้างอัตลักษณ์ร่วมกันได้ในระดับมหภาค ท่ามกลางความสัมพันธ์ที่ก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะร่วมกันของดนตรีในภูมิภาคก็ยังคงเกิดข้อแตกต่างปลีกย่อยภายในวัฒนธรรมดนตรีของภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ที่มีลักษณะที่คล้ายคลึงและแตกต่างซ้อนทับกันเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ราบลุ่มและกลุ่มที่สูง ในทางตรงกันข้ามหากพิจารณาถึงในรายละเอียดของวัฒนธรรมดนตรีในแต่ละวัฒนธรรมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงก็ยังปรากฏภาพของความคล้ายคลึงและความแตกต่างซ้อนอยู่ภายในเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นกรณีของดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประเทศไทยกับดนตรีลาว ดนตรีลาวเหนือกับดนตรีจีนใต้ ดนตรีกัมพูชากับดนตรีอีสานใต้ของประเทศไทย ดนตรีพม่ากับดนตรีล้านนา

ความสัมพันธ์ เชื่อมโยง คล้ายคลึง ปฏิสัมพันธ์ดนตรีในกลุ่มภูมิภาคลุ่มน้ำโขง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกัมพูชา ลาวและไทย หากย้อนกลับไปในอดีตจะเห็นว่าพื้นที่ทั้งสามประเทศล้วนแล้วมีส่วนในการสร้างวัฒนธรรมร่วมกัน กล่าวคือ ความสัมพันธ์กรณีกัมพูชาและลาว มีการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของคนที่อาศัยในกลุ่มภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ซึ่งพิจารณาแล้วพบว่า มี 2 ระดับ คือ ระดับชาวบ้านและระดับราชสำนัก โดยการแลกเปลี่ยนที่เกิดขึ้นระหว่างชาวบ้านมีลักษณะกลมกลืน ค่อยเป็นค่อยไป และพัฒนาจนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ในขณะที่ความสัมพันธ์ระหว่างราชสำนักต่อราชสำนักจะมีเรื่องของอำนาจ การเมืองการปกครองเข้ามามีส่วนในการเกี่ยวพัน

สำหรับดนตรีในราชสำนักลาวหรือดนตรีลาวเดิม ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีราชสำนักเขมร ตั้งแต่สมัยเจ้าฟ้าร่ม ขณะเดียวกันนั้นยังมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างไทยกับลาว ดังปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์และสมัยเจ้าอนุวงศ์ของลาว ที่ทั้งสองพระองค์มีความรักใคร่กัน มีความสัมพันธ์อันดีงามมาโดยตลอด ดังปรากฏหลักฐานในการตราสารที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่ส่ง ไปถึงเจ้าอนุวงศ์ มีความตอนหนึ่งว่า

“...เทศกาลแต่งแก่งแลเลี้ยงดูข้าพสุลละองครั้งใดก็มีพระราชหฤทัยคิดถึงเจ้าเวียงจันทน์ทุกครั้ง ด้วยมิได้ลงไปเห็น.....ถ้าเจ้าเวียงจันทน์ว่างราชการเมืองเมื่อใด จะลงไปเฝ้าพสุลละอง ณ กรุงเทพ ก็ให้พานบุตรภรรยา มโหรี ละคร...จะได้เล่นตามสบายใจ (เจ้าพระยาทิพารวงศ์ :2531)

ดังนั้นจะเห็นว่าดนตรีและการแสดงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์และสมัยเจ้าอนุวงศ์มีความเจริญรุ่งเรือง จากความสนพระทัยในศิลปะดนตรี สำหรับปฏิสัมพันธ์ทางดนตรีในระดับชาวบ้าน มีการ

แลกเปลี่ยนกันมาเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน แต่เนื่องจากเป็นความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านต่อชาวบ้าน ดังนั้นจึงไม่มีหลักฐานเอกสารจึงไม่มีเอกสารที่บันทึกเรื่องราวเช่นกับคนตรีราชสำนัก อย่างไรก็ตามการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมคนตรีระดับชาวบ้าน กรณีคนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาวกลับได้รับการบันทึก ซึ่งเป็นประกาศห้ามของทางราชการที่ห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว ซึ่งในสมัยนั้นการเล่นแอ่วลาวได้รับความนิยมน้อยมาก สาเหตุมาจากชาวลาวได้ถูกกวาดต้อนมาเป็นเชลยศึกตั้งแต่สมัยพระเจ้าตากสินมหาราช เป็นต้นมา (เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี.2551)

3.7 แม่น้ำโขงในประเทศไทยและในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

แม่น้ำโขงส่วนที่ผ่านประเทศไทยเป็นช่วงของแม่น้ำโขงตอนล่าง โดยไหลผ่าน อ.เชียงแสน อ.เชียงของ และ อําเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย มีระยะทางประมาณ 85 กิโลเมตร ก่อนเข้าสู่ประเทศลาว และไหลเป็นพรมแดนไทย – ลาวเริ่มจาก จ.เลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร อํานาจเจริญ และ อุบลราชธานี รวมความยาวที่ไหลผ่านประเทศไทยประมาณ 976 กิโลเมตร

แม่น้ำโขงในบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จะมีพื้นที่ส่วนใหญ่จะอยู่ในเขตที่ราบสูงโคราช ซึ่งมีลักษณะเป็นแอ่งกระทะเอียงลงไปทางตะวันออกเฉียงใต้ มีแม่น้ำมูลและแม่น้ำชีไหลลงสู่แม่น้ำโขง ที่ อําเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี โดยบริเวณตอนปลายของที่ราบสูงจะมีลักษณะเป็นเนินกว้างลาดชันแยกจากลุ่มน้ำย่อยของทะเลสาบเขมร ซึ่งในภาคอีสานยังถูกแบ่งโดยแนวเทือกเขาภูพาน ตอนเหนือเป็นแอ่งสกลนคร มีแม่น้ำสงคราม แม่น้ำอูน และไหลไปลงสู่แม่น้ำโขง

แม่น้ำโขงในบริเวณภาคเหนือจะมีแม่น้ำคำ แม่น้ำกก และแม่น้ำอิง ไหลลงสู่แม่น้ำโขง ซึ่งบริเวณนี้จะมีลักษณะภูเขาและเนินเขาทอดยาวในแนวเหนือใต้ มีที่ราบลุ่มระหว่างหุบเขาและมีบริเวณพื้นที่ชุ่มน้ำและหนองน้ำต่าง ๆ ซึ่งเป็นระบบนิเวศที่มีความสำคัญต่อการขยายพันธุ์ปลา สัตว์น้ำ พันธุ์ไม้ น้ำ พร้อมทั้งเป็นพื้นที่ดูดซับน้ำ ป้องกันอุทกภัย ตลอดจนการกรองสารเคมี สิ่งแปลกปลอมก่อนลงสู่แม่น้ำโขง สภาพแม่น้ำโขงในภาคเหนือเป็นแก่งหินและหน้าผา แม่น้ำไม่กว้างนักไหลผ่านขุนเขาสองข้างไปจนสุดแดนไทยลาวที่อําเภอเวียงแก่น และเป็นลักษณะเช่นนี้ไปจนถึงหลวงพระบางในลาว ส่วนสภาพแม่น้ำโขงในภาคอีสาน สายน้ำแผ่กว้างออก ประกอบไปด้วยชายฝั่งและหาดทราย และจะพบเกาะแก่งเป็นจำนวนมากที่สี่พันดอนในประเทศลาว ซึ่งทางตอนบนของแม่น้ำตรงพรมแดนระหว่าง สปป.ลาว และกัมพูชา เป็นช่วงที่แม่น้ำโขงกว้างออกมากถึง 10 กิโลเมตร และลดระดับลง 30 เมตร ตรงที่เป็นน้ำตกโขน (Khone) หรือที่ เรียกว่า น้ำตกหลี่ผี (Leepee) หรือกับดักวิญญาณ (Spirit trap) ที่จุดนี้แม่น้ำแยกออกเป็นหลายสายล้อมรอบบริเวณที่เรียกว่า สี่พันดอน (Si Pan Don) หรือ สี่พันเกาะ (Four Thousand Islands)เป็นที่ที่มีปลาชุกชุมมากของ สปป.ลาว มีการเสนอหลายครั้งหลายหนให้ระเบิดน้ำตกหลี่ผี เพื่อให้เรือผ่านไปตามแม่น้ำได้

ส่วนแม่น้ำโขงในบริเวณของประเทศไทยมีความแตกต่างของระดับน้ำในฤดูแล้งกับฤดูน้ำหลากสูงถึง 20 เมตร เป็นฤดูกาลของน้ำตามธรรมชาติที่นำไปสู่วิถีชีวิตและวิถีการผลิตของชุมชนที่พึ่งพาแม่น้ำสายนี้ แต่ในปัจจุบันฤดูกาลของน้ำไม่เป็นไปตามธรรมชาติ มีความเปลี่ยนแปลงไปมาก เนื่องจากการสร้างเขื่อนกั้นแม่น้ำโขงตอนบนในมณฑลยูนนานของประเทศจีน และสถานะแล้งของต้นน้ำลำธารจึงทำให้สภาพ

แม่น้ำโขงมีความเปลี่ยนแปลงจนฤดูกาลของน้ำไม่เป็นไปตามธรรมชาติเหมือนเช่นในอดีต(อ้างถึงใน
เครือข่ายอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง – เชียงราย
<http://www.skyd.org/html/sekhi/60/028-kong.html>,ค้นเมื่อ 25 ตุลาคม 2552)

สำหรับงานวิจัยในระยะที่ 1 นี้ได้ศึกษาวิจัย อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพงานศิลปกรรมลุ่มน้ำโขงใน
เขต อำเภอเชียงแสน อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย ประเทศไทยและแขวงบ่อแก้ว สปป.ลาว โดยทั้ง
สองพื้นที่นี้มีบริบทของพื้นที่ดังนี้

1) อำเภอเชียงแสน



แผนภาพที่ แสดงแผนที่อำเภอเชียงแสน(.....)

" ถิ่นอมตะ พระเชียงแสน แดนสามเหลี่ยม เยี่ยมน้ำโขง จรรโลงศิลปะ" นี้เป็นคำขวัญของอำเภอ
เชียงแสน ซึ่งเป็นอำเภอหนึ่งในจังหวัดเชียงราย และถือเป็นอำเภอที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน และต้น
กำเนิดของศิลปวัฒนธรรม โดยอำเภอเชียงแสนมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาดังนี้

อำเภอเชียงแสน ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์นั้นมีสภาพของเมืองเก่า ซึ่งมีประวัติความเป็นมา
ของเมืองเชียงแสนปรากฏอยู่ในเอกสารตำนานหลายฉบับ ซึ่งเรื่องราวส่วนใหญ่จะมีความคล้ายกัน โดย
ปรากฏเรื่องราวของชุมชนโบราณในเขตที่ราบลุ่มจังหวัดเชียงราย ในระยะก่อนสร้างเมืองเชียงแสน ซึ่งคาด
ว่าน่าจะเริ่มต้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 17 จากการที่พระเจ้าสิงหนวัติกุมารได้อพยพลง มาจากนครไทยเทศ
ซึ่งอยู่ในทางตอนเหนือลงมาตามแม่น้ำโขงและมาตั้งบ้านเมืองขึ้น ชื่อว่า นาคพันธ์สิงหนวัตินคร ใน
แผ่นดินของพระเจ้าสิงหนวัติกุมารนั้นได้มีการรวบรวมดินแดนให้เป็นปึกแผ่นได้รวมเอาชาวมลิกขุและ

ปราบปรามพวกกลอมหรือขอมให้อยู่ใต้อำนาจ หลังจากนั้นก็ได้มีกษัตริย์ หลายพระองค์ครองเมืองโยนก
 นาคพันธุ์ สืบมาจนกระทั่งถึงรัชการพระเจ้ามหาชัยชนะก็เกิดอาเพศ จนบ้านเมืองล่มสลายกลายเป็นหนองน้ำ
 ต่อมาได้ปรากฏเรื่องราวอีกช่วงหนึ่ง เป็นส่วนที่กล่าวถึงปู่เจ้าลาวจกหรือลาวจกกราชว่า ได้ลงมาจากยอดภูเขา
 และได้สถาปนาเป็นปฐมกษัตริย์ในราชวงศ์ลาวจกกราช ขึ้นปกครองแคว้นไชยวรรณเชียงราวหรือ
 แคว้นโยนกซึ่งก็คือบ้านเมืองในบริเวณที่ราบลุ่มจังหวัดเชียงรายทุกวันนี้ ต่อมาได้สร้างเมืองหิรัญนครเงิน
 ยางและมีการขยายชุมชนออกไปโดยรอบ ได้มีการสร้างเมืองเชียงราย เมืองเชียงของและขยายอาณาเขต
 ออกไปอย่างกว้างขวาง กษัตริย์ในราชวงศ์ลาวจกกราชได้สืบราชสมบัติติดต่อกันมาหลายพระองค์ จนกระทั่ง
 ถึงรัชกาลของพระเจ้ามังรายจึงได้รวบรวมบ้านเมืองในแคว้นโยนกจนเกิดเป็นปีกแผ่นทรงสร้างเมือง
 เชียงรายและเสด็จ ไปประทับอยู่ที่เมืองเชียงราย ต่อมาทรงยกทัพไปตีแคว้นหริภุญไชยได้ และสถาปนา
 อาณาจักรล้านนาขึ้นพร้อม ๆ กับการสร้างเมืองเชียงใหม่ขึ้นเป็นราชธานีใน พ.ศ. 1839 สำหรับเรื่องราวของ
 เมืองเชียงแสนนั้น มีหลักฐานปรากฏอยู่ในเอกสารอย่างชัดเจนว่า พระเจ้าแสนภู พระราชนัดดาของพระ
 เจ้ามังราย ทรงสร้างเมืองขึ้นบริเวณซากเมืองรอยเก่าริมฝั่งแม่น้ำโขงเมื่อ พ.ศ. 1871 และขนานนามว่าเมือง
 หิรัญนครชัยบุรีศรีช้างแสน ซึ่งก็เชื่อกันว่าเมืองรอยเก่านั้นก็คือเมืองหิรัญนครเงินยางนั่นเอง หลังจากที่พระ
 เจ้าแสนภูได้ขึ้นมาครองราชย์ในเมืองเชียงใหม่แล้วต่อมาทรงย้ายมาอยู่ที่เมืองเชียงแสนตลอดพระชนม์ชีพ
 และกษัตริย์ล้านนาองค์ต่อมาคือพระเจ้าคำฟู ก็ประทับที่เมืองเชียงแสน สาเหตุที่พระเจ้าแสนภูสร้างเมืองและ
 ประทับอยู่เมืองเชียงแสนนั้นเพราะเป็นเหตุผลด้าน ยุทธศาสตร์ในการป้องกันข้าศึกที่มาจากด้านเหนือและ
 เพื่อควบคุมหัวเมืองต่าง ๆ ของล้านนาตอนบนไว้ให้อยู่ภายใต้พระราชอำนาจ ด้วยเหตุนี้ในสมัยล้านนา
 ตอนต้นศูนย์กลางของอาณาจักรและพระศาสนา จึงอยู่ที่เมืองเชียงแสน ดังนั้นจึงปรากฏมีร่องรอย
 โบราณสถานในสมัยล้านนา ตอนต้นอยู่ในเขตเมืองเชียงแสนค่อนข้างมาก อย่างไรก็ตามตอนปลาย พุทธ
 ศตวรรษที่ 19 ในสมัยของพระเจ้าผจญกษัตริย์ราชวงศ์มังรายลำดับที่ 7 ได้กลับไปประทับที่เมืองเชียงใหม่ แต่
 เมืองเชียงแสนก็ยังคงมีความสำคัญ ในเขตล้านนาตอนเหนือตลอดมา ในช่วงเวลาที่ล้านนาค่อยๆ ได้การ
 ปกครองของพม่า ในพ.ศ.2244 พม่าได้แบ่งแยกการปกครองล้านนาออกเป็น 2 ส่วน เพื่อป้องกันกบฏส่วน
 แรกได้แยกเมืองเชียงแสนออกจากอำนาจของเมืองเชียงใหม่ให้เมืองเชียงแสนได้ขึ้นตรงต่อกรุงอังวะ ถือเป็น
 ประเทศราชมณฑลหนึ่งและอยู่ภายใต้อำนาจของข้าราชการพม่าโดยตรง โดยให้เมืองต่าง ๆ เหล่านี้ คือ เมือง
 กาย เมืองไร เมืองเลน เมืองเหลว เมืองพยาก เมืองเชียงราย และเมืองหลวงภูคา เมืองแพร่ เมืองน่าน เมือง
 นครลำปาง เมืองฝาง เมืองสาด เมืองเชียงของ และเมืองเทิง ขึ้นอยู่กับเมืองเชียงแสน ส่วนเมืองที่เหลือขึ้นอยู่
 กับเมืองเชียงใหม่ในช่วงเวลานี้ฐานะของเมืองเชียงแสน ได้มีความสำคัญขึ้นอีกครั้งและได้เป็นฐานที่มั่น
 สำคัญของพม่าในการควบคุมบ้านเมืองและดินแดนล้านนา พม่าควบคุมเมืองเชียงแสนไว้จน พ.ศ.2347 พระ
 ยากาวิละเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่กับกรมหลวงเทพหริรักษ์กับพระยายมราชได้ยกทัพเข้าตีเมืองเชียงแสนได้
 สำเร็จ และได้กวาดต้อนผู้คนจำนวน 22,000 ครอบครัวจัดแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกให้ย้ายถิ่นฐานใน
 เมืองต่าง ๆ ของล้านนา เช่นเชียงใหม่ นครลำปาง น่าน และเวียงจันทร์ อีกกลุ่มหนึ่งส่งไปยังเมือง กรุงเทพฯซึ่ง
 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้โปรดเกล้าฯให้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ ตำบลเสาไห้

จังหวัดสระบุรี และที่ ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี ต่อนั้นเมืองเชียงแสนจึงกลายเป็นเมืองร้าง จนกระทั่งรัชการ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าอินทวิไชย บุตรเจ้า บุญมา เจ้าผู้ปกครองเมือง ลำพูน นำราษฎรชาวเมืองลำพูน และราษฎรชาวเมืองเชียงใหม่จำนวน ประมาณ 1,500 ครอบครัว ขึ้นไปตั้ง ถิ่นฐาน และฟื้นฟูเมืองเชียงแสนและได้พระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระยาราชนครินทร์ ดำรงตำแหน่งเจ้าเมือง เชียงแสน เมืองเชียงแสนจึงได้ฟื้นฟูนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาประมาณ พ.ศ. 2442 ได้มีการย้ายศูนย์กลางการ ปกครอง ไปอยู่ที่ ต.กาศา ซึ่งปัจจุบันคืออำเภอแม่จัน ตั้งเป็นอำเภอขึ้นต่อจังหวัดเชียงราย ส่วนเมืองเชียง แสนยุบลงเป็นกิ่งอำเภอเชียงแสนหลวง และต่อมาได้เป็นอำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย เมื่อพ.ศ. 2500 มา จนทุกวันนี้ (อ้างถึงใน เว็บไซต์ เชียงรายโฟกัส (www.chiangraifocus.com), ค้น 25 ตุลาคม 2552) โดย อำเภอเชียงแสนมีบริบทของพื้นที่ดังนี้

1.1 อาณาเขตติดต่อ

อำเภอเชียงแสนตั้งอยู่ทางทิศเหนือของจังหวัด มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียง ดังต่อไปนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอแม่สาย และรัฐฉาน (ประเทศพม่า)

ทิศตะวันออก ติดต่อกับแขวงบ่อแก้ว (ประเทศลาว) และอำเภอเชียงของ

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอเชียงของ อำเภอคอดอยหลวง และอำเภอแม่จัน

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอแม่จันและอำเภอแม่สาย

1.2 สภาพทางเศรษฐกิจและสังคม

อำเภอเชียงแสน มีลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบ พบซากโบราณสถานของเมืองเชียงแสนเก่าอยู่ใน บริเวณตัวอำเภอค่อนข้างมาก จึงเป็นแหล่งท่องเที่ยวและทำเรือขนส่งสินค้าที่สำคัญในภาคเหนือในปัจจุบัน นอกจากนี้เชียงแสนมีพื้นที่ซึ่งเรียกว่า สามเหลี่ยมทองคำ อันเป็นบริเวณที่บรรจบกันของชายแดนสาม ประเทศ คือ ไทย ลาว และพม่า ซึ่งเป็นแหล่งเศรษฐกิจสำคัญแหล่งหนึ่งในปัจจุบัน(อ้างถึงใน วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี,ออนไลน์,ค้น 10 ตุลาคม 2552)

1.3 ศิลปวัฒนธรรม

อำเภอเชียงแสนถือเป็นอำเภอที่เป็นเมืองเก่า และเป็นต้นกำเนิดของศิลปวัฒนธรรมมากมาย เนื่องจากในอดีตเมืองเชียงแสนในสมัยล้านนาตอนต้นเป็นเมืองศูนย์กลางของอาณาจักรและพระศาสนา ดังนั้นจึงปรากฏมีร่องรอยของโบราณสถานในสมัยล้านนาตอนต้นอยู่ในเขตเมืองเชียงแสนค่อนข้างมากอีก ทั้งอำเภอเชียงแสนยังถือเป็นเมืองที่เป็นต้นกำเนิดของพระพุทธรูปเชียงแสน ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะ สงดงามน่าเกรงขามมาก ปัจจุบันอำเภอเชียงแสนจึงเป็นแหล่งท่องเที่ยวและแหล่งศึกษาทางด้าน ศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญแหล่งหนึ่งทางภาคเหนือของไทย(อ้างถึงใน เว็บไซต์ เชียงรายโฟกัส (www.chiangraifocus.com), ค้น 25 ตุลาคม 2552)

2.1 อาณาเขตติดต่อ

อำเภอเชียงของมีอาณาเขตติดต่อดังนี้ (อ้างถึงในวิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, ออนไลน์,ค้น 10 ตุลาคม 2552)

- ทิศเหนือ ติดต่อกับแขวงบ่อแก้ว (ประเทศลาว)
- ทิศตะวันออก ติดต่อกับแขวงบ่อแก้ว (ประเทศลาว) และอำเภอเวียงแก่น
- ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอเวียงแก่น อำเภอขุนตาล อำเภอพญาเม็งราย และอำเภอเวียงเชียงรุ้ง
- ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอดอยหลวงและอำเภอเชียงแสน

2.2 สภาพทางเศรษฐกิจและสังคม

อำเภอเชียงของมีสภาพเศรษฐกิจและสังคมดังนี้(อ้างถึงในวิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, ออนไลน์,ค้น 10 ตุลาคม 2552)

อำเภอเชียงของมีลักษณะภูมิประเทศที่เป็นพื้นที่ราบ สลับกับเทือกเขา มีพื้นที่ด้านทิศตะวันออกบางส่วนติดกับแม่น้ำโขง ซึ่งฝั่งตรงข้ามคือ เมืองห้วยทราย แขวงบ่อแก้ว สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีประชากรอาศัยอยู่ในพื้นที่หลายเชื้อชาติ เช่น ไทลื้อ ขมุ มูเซอ แม้ว เข่า โดยกลุ่มไทลื้อโดยมากจะอาศัยอยู่ที่ บ้านห้วยเม็ง และบ้านศรีคอนชัย อพยพมาจากทาง สิบสองปันนา ทางตอนใต้ของประเทศจีน ประชากรในอำเภอเชียงของในปัจจุบันส่วนมากทำอาชีพเกษตรกรรม เช่นทำนา ไร่ข้าวโพด สวนส้ม สวนลิ้นจี่ สวนส้มโอ และพืชผักต่างๆ เป็นต้น

ปัจจุบันอำเภอเชียงของ เป็นอำเภอหนึ่งที่ต้องเตรียมตัวเข้าสู่การพัฒนาตามแผนยุทธศาสตร์เมืองชายแดน และเป็นพื้นที่ ที่อยู่ใน โครงการเขตเศรษฐกิจพิเศษจังหวัดเชียงราย อันเป็นเมืองรองรับยุทธศาสตร์ระดับอนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ที่จะเชื่อมโยงเส้นทางการค้าการลงทุน การท่องเที่ยวเข้าด้วยกัน ทำให้อำเภอเชียงของปัจจุบันอยู่ในช่วงการขยายเมือง และการสร้างโครงข่ายด้านการคมนาคม จึงมีโครงการพัฒนาหลายด้าน เพื่อรองรับโครงการดังกล่าว

2.3 ศิลปวัฒนธรรม

อำเภอเชียงของประกอบด้วยคนหลายเชื้อชาติ เช่น ชาวไทยพื้นเมืองเดิม ไทยลื้อ จีนฮ่อ และชาวไทยภูเขาเผ่าต่าง ๆ เช่น ม้ง (แม้ว) เข่า ลาหู่ (มูเซอ) ขมุ ดังนั้นจึงส่งผลต่อศิลปวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายตามวิถีของชุมชนที่มีอยู่หลายเชื้อชาติ และจากอดีตที่เชียงของเคยเป็นเมืองโบราณที่มีประวัติศาสตร์มายาวนาน เคยรุ่งเรือง มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา (เชียงแสน) จึงทำให้มีต้นแบบศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าและคงอยู่ให้ลูกหลาน ได้ชื่นชมและอนุรักษ์ไว้ในปัจจุบัน เช่นการแต่งกาย



ภาพประกอบแสดง ลักษณะการแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อ บ้านศรี
ดอนชัย อำเภอเขียงทอง จังหวัดเชียงราย

โดยการแต่งกายของคนภาคเหนือที่เป็นชาวบ้านทั่วไป ชายจะนุ่งกางเกงขาวลักษณะแบบกางเกงขาวแบบ 3 ส่วน เรียกติดปากว่า “เตี่ยว” หรือ เตี่ยวสะคอ ทำจากผ้าฝ้าย ย้อมสีน้ำเงินหรือสีดำ ส่วนเสื้อก็นิยมสวมเสื้อผ้าฝ้ายคอกลม แขนสั้น แบบผ่าอก กระดุม 5 เม็ด สีน้ำเงินหรือสีดำ เช่นเดียวกัน เรียกว่า เสื้อม่อฮ่อม ชุดนี้ใส่เวลาทำงาน สำหรับหญิงชาวเหนือจะนุ่งผ้าซิ่น(ผ้าถุง) ขาวเกือบถึงตาตุ่ม นิยมนุ่งทั้งสาวและคนแก่ ผ้าถุงจะมีความประณีตงดงาม ดิ้นซิ่นจะมีลวดลายงดงาม ส่วนเสื้อจะเป็นเสื้อคอกลม มีสีสัน ลวดลายสวยงามเช่นเดียวกัน เรื่องการแต่งกายนี้ หญิงชาวเหนือจะแต่งตัวให้สวยงามอยู่เสมอ ชาวเหนือถือว่าเป็นเรื่องสำคัญ

2.4 ศักยภาพและความโดดเด่นของอำเภอเขียงทอง จังหวัดเชียงราย

ศักยภาพและความโดดเด่นของอำเภอเขียงทอง จังหวัดเชียงรายในปัจจุบันมีความโดดเด่นในเรื่องการท่องเที่ยว เนื่องจากปัจจุบันอำเภอเขียงทองมีสถานที่ท่องเที่ยวมากมาย เช่น น้ำตกห้วยเม็ง สวนป่าห้วยทรายมาน บ้านหาดไคร้ และบริเวณท่าจับปลาบึก (ลานหน้าวัดหาดไคร้) ที่เป็นแหล่งบวงสรวงและจับปลาบึกซึ่งหาได้ทีเดียวในโลก รวมถึงศูนย์สินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ที่มีสินค้าให้เลือกมากมาย ทั้ง

กล้วยอบเนยศรีลานนา ผ้าทอศรีคอนซัยที่มีการสืบทอดมาแต่โบราณจากบรรพบุรุษของชนชาติไตลื้อ และ
สินค้าหัตถกรรมบ้านสถาน ศูนย์หัตถกรรมบ้านสถาน เป็นต้น

ปัจจุบัน อำเภอเชียงของเป็นอำเภอที่นักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติเริ่มให้ความสนใจ
เข้ามาท่องเที่ยวมากขึ้น ทำให้มีสิ่งก่อสร้างที่พักอาศัยเริ่มมีเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะบริเวณบ้านหัวเวียง จะมีที่
พักเพื่อรองรับนักท่องเที่ยวจำนวนมาก ซึ่งบริเวณนี้นักท่องเที่ยวที่มายังอำเภอเชียงของสามารถข้ามไปยัง
เมืองห้วยทรายได้ที่ทำเรือบ้านหัวเวียง และยังสามารถนั่งเรือจากท่าเรือบ้านหัวเวียงล่องน้ำโขงไปยังเมือง
หลวงพระบางได้ จึงทำให้บริเวณนี้มีนักท่องเที่ยวจำนวนมากให้ความสนใจมาเที่ยวชมอย่างต่อเนื่อง(อ้างอิง
ใน เว็บไซต์ เชียงรายโฟกัส (www.chiangraifocus.com), ค่ำ 25 ตุลาคม 2552)

3) แวงบ่อแก้ว



แผนที่..... แสดงที่ตั้งแขวงบ่อแก้วใน สปป. ลาว (อ้างอิงใน www.ubon.go.th ค่ำ 10 ตุลาคม 2552)

แขวงบ่อแก้วได้แยกมาจากแขวงหัวของ (แขวงหัวของได้ถูกยุบลงและแบ่งเป็น 2 แขวง) คือ
พื้นที่แขวงหลวงน้ำทาและบ่อแก้วในปัจจุบัน มาตั้งเป็นแขวงใหม่ แล้วตั้งเมืองห้วยทราย ซึ่งเป็นเมืองเอก
ของแขวงหัวของเดิมเป็นเมืองเอกของแขวงบ่อแก้ว ต่อมาในปี 2534 ได้มีการโอน เมืองปากทา และเมืองผา
อุดม จากแขวงอุดมไซ มาขึ้นกับแขวงบ่อแก้ว (อ้างอิงจาก <http://www.travelrouteclub.com>, ค่ำ 25 ตุลาคม
2552) โดยแขวงบ่อแก้ว สปป.ลาว มีบริบทของพื้นที่ดังนี้

3.1 อาณาเขตติดต่อ

แขวงบ่อแก้วมีอาณาเขตติดต่อที่มีเขตแดนติดกับประเทศถึง 2 ประเทศ

- ทิศเหนือ ติดกับแขวงหลวงน้ำทา ประเทศลาว
- ทิศตะวันออก ติดกับแขวงอุดมไซ ประเทศลาว
- ทิศตะวันตก ติดกับรัฐฉาน ประเทศพม่า
- ทิศใต้ ติดกับจังหวัดเชียงราย ประเทศไทย

3.2 สภาพทางเศรษฐกิจและสังคม

แขวงบ่อแก้วเป็น แขวงที่มีขนาดเล็กที่สุดของประเทศลาว เป็นดินแดนที่สลับซับซ้อนไปด้วยภูเขาป่าดง ยังเป็นแขวงที่ติดกับเขตสามเหลี่ยมทองคำที่ขึ้นชื่อลือชาในการค้าของเถื่อนแขวงบ่อแก้วยังเป็นแขวงที่มีทรัพยากรใต้ดินที่มีค่ามากมายมหาศาล เช่น พลอยต่างๆ(ลาวเรียกพลอยว่าแก้ว) แขวงบ่อแก้วมีเนื้อที่ทั้งหมด 4,970 ตารางกิโลเมตร มีพลเมืองประมาณ 65,000 คน รวมมี 3 ชนชาติ 32 เผ่า ร้อยละ 80 ของพลเมืองเป็นลาวกลุ่มประกอบด้วย 3 เมืองคือ เมืองดันทั้ง, เมืองเมืองประชาชนเขตนี้มีอาชีพหลักในการทำไร่ รองลงมาคือทำนา เนื่องจากเนื้อที่เป็นภูคดอยู่ถึง ร้อยละ 90 ของเนื้อที่ทั้งหมด แขวงบ่อแก้วมีชายแดนติดกับแขวงหลวงน้ำทา, แขวงไชยะบุรี กับแขวงอุดมไซ,ประเทศไทยและสหภาพพม่า ห่างจากชายแดนจีนเพียง 100 กิโลเมตร เดิมบริเวณนี้เรียกว่า หัวโขง เพราะตั้งอยู่ต้นแม่น้ำโขง ต่อมาจึงเปลี่ยนชื่อเป็นบ่อแก้ว มีห้วยทรายเป็นเมืองหลวง เป็นเมืองทำการค้าที่ใหญ่ที่สุดริมแม่น้ำโขง สมัยฝรั่งเศสเข้ามาปกครองลาว เมืองห้วยทรายมีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก เพราะเป็นที่ทำการแขวง ชาวบ้านส่วนใหญ่ในแขวงบ่อแก้วเป็นชาวลาว ชาวไทลื้อ ส่วนบริเวณริมแม่น้ำโขงเป็นชาวไทยเงินและยังมีชนเผ่าที่อาศัยอยู่ตามภูเขาอีกมากมาย ปัจจุบันแขวงบ่อแก้วมีสถานที่ท่องเที่ยวที่น่าสนใจมากมาย เช่น วัดจอมแก้วมณีรัตน์ ซึ่งเป็นวัดเก่าแก่ของเมือง วัดพระธาตุตากผ้าทองที่ชาวบ้านเล่าว่า ทุกๆ วันขึ้น 15 ค่ำ จะมีแสงพวยพุ่งออกมาจากองค์พระธาตุ และอนุสาวรีย์ของท่านไกรสร พรหมวิหาร อดีตนายกรัฐมนตรีซึ่งเป็นที่เคารพของชาวลาว มีวิถีชีวิตของชาวบ้านเผ่าต่างๆ ทั้งชาวเขาเผ่าแลนแดนที่ยังคงรักษาประเพณีดั้งเดิมเอาไว้อย่างเหนียวแน่น หมู่บ้านของหินภูมิปัญญาของชาวไทลื้อที่สามารถสร้างบ้านไม้แบบเคลื่อนย้ายได้ อีกทั้งหมู่บ้านท่องเที่ยวที่เป็นหมู่บ้านต้มเหล้าขนาดใหญ่ และหมู่บ้านผลิตขนมจีนเคล้ารสปลาที่เป็นสินค้าขึ้นชื่อให้กับนักท่องเที่ยวได้รับประทานหรือซื้อหาเวลาแวะท่องเที่ยว (อ้างอิงจาก <http://www.travelrouteclub.com>,ค้น 25 ตุลาคม 2552)

3.3 ศักยภาพและความโดดเด่นของแขวงบ่อแก้ว

แขวงบ่อแก้วเป็นเมืองชายแดนของลาวที่มีศักยภาพด้านเศรษฐกิจ เนื่องจากเป็นเมืองการค้าและการท่องเที่ยว และเป็นแขวงที่ติดกับเขตสามเหลี่ยมทองคำที่ขึ้นชื่อในเรื่องแหล่งการค้าของเถื่อนอีกทั้งเป็นแขวงที่มีทรัพยากรใต้ดินที่มีค่ามากมายมหาศาล เช่น พลอยต่างๆ(ลาวเรียกพลอยว่าแก้ว) อีกทั้งยังเป็นเมืองที่เป็นเขตแดนกับประเทศถึง 2 ประเทศคือประเทศไทย และประเทศพม่าอีกทั้งยังห่างจากชายแดนจีน

เพียง 100 กิโลเมตร จึงเป็นเมืองท่าการค้าที่ใหญ่ที่สุดริมแม่น้ำโขงแห่งหนึ่ง (อ้างอิง จาก <http://www.travelrouteclub.com>, คืบ 25 ตุลาคม 2552)

5. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

5.1 เอกสารและงานวิจัยในประเทศไทย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาคำ รงราชานุภาพ (2515 : 1-4) กล่าวว่า การฟ้อนรำ เป็นประเพณีที่มีในหล่ามนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ซึ่งมีวิธีฟ้อนรำ ตามวิสัยชาติของตน แสดงกิริยา ออกมาให้รู้ ว่า อารมณ์เป็นอย่างไรกิริยาที่ปรากฏออกมานับเป็นขั้นต้นของการฟ้อนรำ แล้วต่อมาที่ใช้กิริยาเหล่านั้น เป็น ภาษาสื่อความหมาย มนุษย์เลือกเอากริยาท่าทางซึ่งแสดงอารมณ์ต่าง ๆ นั้นมาเรียบเรียงสอดคล้องติดต่อกัน เป็นกระบวนการฟ้อนรำ ให้สวยงาม จึงเกิดเป็นการฟ้อนรำ ขึ้น ตามที่พวกตนเห็นว่างามประเพณีการฟ้อนรำ แต่เดิมเป็นประเพณีสำหรับบุคคลทุกชั้น และใช้ในพิธีหลายอย่าง เช่น ประเพณีการฟ้อนรำ ในประเทศไทย การฟ้อนรำ ที่ใช้ในพิธีต่าง ๆ

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (2521 : 7) เขียนถึงการฟ้อนพื้นบ้านพื้นเมืองว่า การฟ้อนรำ พื้นบ้าน มีการพัฒนาขึ้นมาเรื่อย ๆ ตามฐานะเศรษฐกิจ ฐานะเศรษฐกิจดีขึ้นทำให้คนมีเวลาว่างขึ้นจากการทำ มาหากิน หัน มาสนใจสิ่งที่น่าสนใจ เช่น ศิลปวิทยาการดนตรีการฟ้อนรำ ทำให้มีการแยกอาชีพออกไปเป็นอิสระจากการ หาอาหาร เช่น ใครถนัดทางดนตรีหรือการฟ้อนรำ ก็หากินได้จากการดนตรีหรือการฟ้อนรำ ที่ตนถนัด เมื่อมี นักรำ อาชีพ การร่ายรำ ก็กลายเป็นวิชาชีพที่จะต้องส่งมอบให้กันต่อ ๆ ไป กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในการร่ายรำ จึง เกิดขึ้นกลายเป็นวิชาการมิใช่สิ่งที่ทำ ด้วยอารมณ์หรือเพื่อความสนุกสนานอีกต่อไป

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ ยังได้ทำการศึกษาการฟ้อนรำของภาคอีสาน พบว่า ท่าฟ้อนรำ ของชาวอีสาน ได้มาจากธรรมชาติ มีความเป็นอิสระขึ้นอยู่กับลีลาของผู้ฟ้อน ที่จะขยับมือเคลื่อนไหวอย่างไร การ เคลื่อนไหวมือจะเหมือนม่อนท่าวัย การจับมือของชาวอีสานนั้น นิ้วไปกับนิ้วชี้ไม่จรดกัน จะห่างกัน เล็กน้อย ซึ่งแตกต่างจากการจับมือของภาคกลาง ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นจับลักษณะใด จับหงาย จับหลัง จับปรกหน้า คือไม่สามารถเอาหลักทฤษฎีภาคกลางมาจับ ท่าฟ้อนชาวอีสานได้ คุณค่าของการฟ้อน พื้นบ้าน ด้านร่างกาย ด้านสังคม ด้านวัฒนธรรม และด้านนันทนาการ

เต็มสิริ บุญยสิงห์ (2514) กล่าวถึงระบำพื้นเมืองว่า ระบำพื้นเมืองเป็นระบำที่มีท่าร่ายรำหรือรำ เต้นเกี่ยวกับกิจกรรมและประสบการณ์ของชาวเมือง เช่น ระบำพื้นเมืองที่เกี่ยวกับการเพาะปลูก ท่าร่ายรำที่ ประดิษฐ์ขึ้นมาจากกิจวัตรของแม่บ้าน เล่นในงานเทศกาลต่างๆ มีดนตรีง่ายๆ ประกอบเพื่อสะท้อนออกถึง ขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชนเหล่านั้น บางทีแสดงออกซึ่งความศรัทธาทางศาสนา อาชีพ การเกี่ยวพว ราสีของหนุ่มสาว เป็นการผูกโยงอดีตและปัจจุบันและย่อมแสดงให้เห็นธรรมเนียมประเพณีการแต่งกาย ตลอดจนภาษาที่ใช้ของแต่ละสมัยแสดงให้เห็นแนวคิดของประชาชนแต่ละชั้นและแต่ละฐานะ มีเอกลักษณ์ ไม่ซ้ำแบบกันและกัน

เต็มศิริ บุญยสิงห์ (2514 : 207-377) ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ แบบต่าง ๆ เริ่มตั้งแต่ การเลือกประเภทของนาฏศิลป์ การเล่นพื้นเมืองของท้องถิ่นต่าง ๆ นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึงรายละเอียดเกี่ยวกับการจัดแสดงละคร อุปกรณ์ ฉาก แสง เสียง ที่เหมาะสมในการจัดการแสดงความรู้ในเรื่องส่วนต่าง ๆ ของเวทีก การเคลื่อนไหวบนเวที บุคคลผู้มีหน้าที่เกี่ยวข้องในการจัดการแสดง เช่นผู้จัดหรือหัวหน้าคณะ ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับเวที ผู้จัดการฝ่ายธุรการ เจ้าหน้าที่ฝ่ายต่าง ๆ เช่น ฉากเครื่องแต่งกาย แต่งหน้า ซึ่งเกี่ยวข้องและมีส่วนทำให้การบริหารงานด้านการแสดงต่าง ๆ สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์

ธีรยุทธ ขวงศรี (2529 : 23-24) กล่าวถึงการฟ้อนรำ แบบดั้งเดิม และการฟ้อนรำในปัจจุบันของชาวล้านนาว่า การฟ้อนรำ ของชาวล้านนาในอดีตกาลนั้น ประกอบไปด้วยลีลาท่าทางที่เลียนแบบธรรมชาติ มีลักษณะเป็น “ศิลปะพื้นเมือง” ตามเผ่าพันธุ์ที่แท้จริงของตน ลักษณะท่าทางการฟ้อนไม่ได้เลียนแบบจากผู้ใด คงดำรงเอกลักษณ์รูปแบบเดิมไว้ คือมีลักษณะท่าทางเชิงช้าเข้มซ้อย เนิบนาบ สวยงามมักจะแสดงเป็นชุด และเนื่องจากอาณาจักรล้านนาเป็นแหล่งรวมของชนชาติเชื้อสายต่าง ๆ มากมาย ลักษณะท่าฟ้อนรำ ของแต่ละเผ่าจะขนานนามตามเชื้อชาติของผู้ฟ้อนรำ เช่น คนม่านฟ้อน ก็เรียกการฟ้อนรำ นั้นว่า “ฟ้อนม่าน” คนไตฟ้อน ก็เรียกว่า “ฟ้อนไต” หรือฟ้อนเงี้ยว ปัจจุบันการคมนาคมสะดวกเป็นเหตุทำให้เอกลักษณ์ของท่าฟ้อนรำ ที่มีอยู่ดั้งเดิมเปลี่ยนไปบ้าง

อมรา กำเจริญ (2526) ได้กล่าวถึง การแสดงพื้นเมืองของทางภาคอีสานไว้ว่า มีจำนวนมาก แต่ละจังหวัดก็จะมีเอกลักษณ์การแสดงไปเฉพาะตัว จึงกล่าวถึงการแสดงเพียงจุดบางจุดและในบางจังหวัดเท่านั้น ได้แก่ ฟ้อนผู้ไท เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งกระต๊อบข้าว เซิ้งกะหยัง แสกเต็นสาก เรือมอัมเร ลีเกดลองยาว (ลีเกลา)

ปราณี วงษ์เทศ (2525 : 21) ให้ข้อคิดเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยที่เป็นแบบฉบับว่านาฏศิลป์ไทยที่เป็นแบบฉบับมีท่วงทำนอง ชับซ้อ นมิกฎระเบียบตายตัวนั้น ก็คือ นาฏศิลป์พื้นบ้านที่ได้รับการพัฒนาโดยศิลปินในราชสำนักนั่นเอง โดยได้พยายามรับอิทธิพลภายนอกเข้ามาผสมด้วยในที่สุดกลายเป็นนาฏศิลป์ที่มีรายละเอียดซับซ้อน จะต้องได้รับการถ่ายทอดฝึกฝนมีแบบแผนแน่นอน และมีพิธีกรรมมาประกอบความสำคัญเพื่อให้ขลังและศักดิ์สิทธิ์ ในขณะที่นาฏศิลป์พื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นมีลักษณะเรียบง่าย เพราะนาฏศิลป์พื้นบ้านมีความสัมพันธ์กับชีวิตพื้นบ้านที่ไม่ซับซ้อนเหมือนวิถีชีวิตผู้คนในราชสำนัก

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532) รวบรวมเรื่องขับลำมีใจความว่า ขับลำเป็นการละเล่นดั้งเดิมของผู้คนตระกูลไทย-ลาว เปล่งเสียง ถ้อยคำ เป็นทำนองอย่างเสรีความยาวไม่แน่นอน เน้นถ้อยคำเป็นหลักนำทำนองมักเล่นเล่าเรื่องโต้ตอบระหว่างชาย-หญิง ประเพณีการขับยังเผยแพร่หลายอยู่ แถบล้านนา ล้านช้าง คือ ไทยใหญ่ เรียกคนขับว่า ช่าง คือ ช่างขับ ส่วนประเพณีลำแพร่หลายแถบลาวใต้ ตั้งแต่เวียงจันทน์ลงไป รวมถึงท้องถิ่นอีสานของไทยด้วย เรียกคนลำว่า หมอ คือ หมอลำและเรียกคนเป่าแคนล่อว่า หมอแคน สมัยก่อนจะมีเนื้อหาที่สั้นขับลำวกไปเวียนมาได้นาน เมื่อสังคัมก้าวหน้า เนื้อหาของเพลงขับลำค่อยๆ ขยายออกไปเรื่อยๆ คำร้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับคำกลอนในตระกูลไทย-ลาว มี 2 ประเภท คือ

1. กลอนคำที่ถือจังหวะ ถ้อยคำ ระดับเสียงสูง-ต่ำเป็นหลัก ไม่ยึดสัมผัสคล้องจอง เช่น คำคมที่เรียกว่า ฃญา
2. คำคล้องที่ถือสัมผัสเป็นหลัก จะมีสอดแทรกเสมอในภาษาประจำวันของกลุ่มไทย-ลาว แถบภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคใต้ เรียกกันว่า คำคล้องจอง เช่น ข้าวยากหมากแพง และ เข้านอกออกใน เป็นต้น

4. เอกสารและงานวิจัยในประเทศลาว

ทินกร อัดไพบูลย์ (2548) ได้ศึกษาเปรียบเทียบการลำตั้งหวายในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว กับการรำตั้งหวายของมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี พบว่า การลำตั้งหวายในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวที่หมู่บ้านตั้งหวาย เนื้อหาในการแสดงเน้นหนักในเรื่องของกรร็องในทำนองตั้งหวายเป็นหลัก มีทำรำ 4 ท่า เปลี่ยนสลับไปมาไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการปฏิบัติ มีการร้องรับขวก ๆ ขวก ๆ เหมือนกัน แต่ไม่มีทำรำเฉพาะ การเปลี่ยนทำรำใหม่ เมื่อเริ่มกลอนรำแต่ละบท ด้านทำนองเพลงทำนองตั้งหวายในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีลีลาของการสอดใส่ทำนองเหมือนกับในทำนองหลัก แต่ทางมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานีได้เพิ่มการเกริ่นลำประกอบแคนแล้วจึงเข้าสู่การร้องทำนองตั้งหวาย และจบลงด้วยทำนองเดี่ยวลา นับว่าได้ปรับปรุงจากของเดิมเพิ่มขึ้น เพื่อการนำเสนอในการแสดงและได้เพิ่มเครื่องดนตรีขึ้นอีกหลายอย่าง เช่น โปงลาง กลอง พิณ ไฟฟ้า เบส โทวด จับแงบ ฉิ่ง ฉาบ และน้ำเต้า (เครื่องประกอบจังหวะ) การแต่งกายการลำตั้งหวายในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวที่หมู่บ้านตั้งหวายยังคงรักษารูปแบบเดิม ซึ่งแตกต่างจากทางมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานีที่ได้มีการปรับปรุงในด้านสีสันและรูปแบบโดยมีความเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดอุบลราชธานี แต่อย่างไรก็ดี การแสดงทั้ง 2 แห่ง ยังสะท้อนถึงวิถีชีวิตบนรากฐานวัฒนธรรมเดียวกันที่สื่อออกมาทางด้านการแสดงที่ไม่ซับซ้อน มีพิธีกรรมความเชื่อในการนับถือแบบผสมผสานระหว่างพุทธศาสนาและความเชื่อเรื่องผี และยังสื่อถึงการแสดงทั้ง 2 แห่งที่มีถ่ายทอดผสมกลมกลืนกันทางวัฒนธรรมสองฝั่งโขงที่มีรากเหง้าทางวัฒนธรรมเดียวกัน

ฉันทนา สันธนากรเยี่ยมสกุล (2545:120-123) ได้อธิบายถึงนาฏศิลป์ลาวว่า เป็นนาฏศิลป์ที่มีความใกล้เคียงกับนาฏศิลป์ไทยเนื่องจากมีอาณาเขตติดต่อกัน และนาฏศิลป์ลาวมีความเหมือนกับนาฏศิลป์กัมพูชา เพราะได้รับอิทธิพลจากกัมพูชาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 14 พื้นฐานของนาฏศิลป์ลาวมาจากเรื่องราว 4 จังหวะ ได้แก่ เจริญชวน สลับพันปลา สาละวัน ตั้งหวายและการฟ้อนต่างๆ เช่น ฟ้อนดอกจำปา ฟ้อนนางแก้ว รำเตี้ย ฟ้อนปั้นฝ้าย

ล้อม เฟ็งแก้ว และคณะ (2544:180-196) ในหนังสืออานวอนหลวงพระบางอธิบายการฟ้อนรำในประเทศลาว ดังนี้

ฟ้อนบูชาพระรัตนไตร ปี่พาทย์ทำเพลงวาและเพลงอื่นๆที่มีนามมงคล พวกนักฟ้อนคุกเข่าลงรำท่าถวายบังคมไปทางที่ประทับขององค์พระบางเจ้า แล้วลุกขึ้นฟ้อนตามจังหวะและทำนองเพลงที่พิน

พาทย์บรรเลง แสงระยิบระยับน้อยๆพองามของเครื่องประดับและท่าฟ้อนรำอันอ่อนช้อยเด่นอยู่ท่ามกลาง
ความมืดของราตรี

ฟ้อนโคม นักฟ้อนถือโคมกลีบดอกบัว หรือกลีบดอกไม้ไว้บ้างแหว่งๆออกมาจัดแถวผู้แสดง
เป็นชายล้วน เป็นเยาวชนบริเวณนี้เรียกว่าคุ่มป่าขาม วัยประมาณ 13-16 ปีใส่เสื้อแขนกระบอกสีน้ำเงินขลิบ
ชายแดงขาว กางเกงขาก๊วยขลิบชายเหมือนกัน ศีรษะคาดผ้าแดงปล่อยชาย เสียงรัวรับของครูเป็นสัญญาณ
นัดแนะการเปลี่ยนท่าต่างๆผู้ฟ้อนทุกคนจะต้องร้องเพลงประกอบท่าฟ้อนเอง โดยมีพิณพาทย์ตีกลองตามไป
....ขบวนรำโคมเมืองหลวงพระบางมีความคล้ายคลึงรำโคม รำกระถางของชาวเวียตนาม ซึ่งเรียกว่า “ญวนรำ
โคม”หรือญวนรำกระถาง