บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีความมุ่งหมายของการวิจัย อยู่ 3 ประการ คือ 1) เพื่อศึกษาพัฒนาการและปฏิสัมพันธ์ของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง 2) เพื่อศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง และ 3) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง โดยการรวบรวมข้อมูลทั้งข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม ด้วยการสำรวจเบื้องต้น การสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนากลุ่ม จากชุมชนที่อาศัยอยู่ในภาคเหนือของประเทศไทย ประกอบด้วย กลุ่มชาติพันธ์ไทลื้อ อำเภอเชียงแสน และอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย จากชุมชนที่อาศัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือประเทศไทย ประกอบด้วย กลุ่มชาติพันธ์ไทย-ลาว ผู้ไทย และกลุ่มชาติพันธ์ที่อาศัยในประเทศลาว ประกอบด้วยแขวงบ่อแก้ว แขวงหลวงพระบาง นครหลวงเวียงจันทน์ แขวงสะหวันเขต และแขวงจำปาสัก ตั้งแต่เดือนมีนาคม 2552-กุมภาพันธ์ 2553 ซึ่งสรุปผลได้เป็นขั้นตอนดังนี้
ผู้วิจัยได้สรุปผลอภิปรายผลและข้อเสนอแนะประกอบด้วย

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

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการและปฏิสัมพันธ์ของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง
2. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง
3. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง

สรุปผล

1. พัฒนาการและปฏิสัมพันธ์ของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง พบว่า

ชนชาติไทยและลาวเคยเป็นชนชาติที่มีความสัมพันธ์ทางด้านชาติพันธ์วรรณนามีขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี ภาษา วัฒนธรรมคล้ายคลึงกัน เดิมคำว่า ไท และลาวมีใช้ในเอกสาร ตำนาน นิทานปรัมปรา ควบคู่กัน ชาวไทยส่วนใหญ่อพยพเข้ามาอาศัยในแหลมสุวรรณภูมิ มีการประดิษฐ์อักษรใช้เป็นของตนเองผสมผสานกับภาษาดั้งเดิม เช่น มอญ เขมร รวมถึงชนชาติอื่นๆปรับปรนและผสมผสานทางวัฒนธรรมด้านการฟ้อนรำเข้าด้วยกันจนมีเอกลักษณ์ทางชนชาติ

ชนชาติไทยและชนชาติลาวมีการปฏิสัมพันธ์กันโดยผ่านกระบวนการหล่อหลอมทางสังคมและวัฒนธรรมมาช้านาน เนื่องจากบุคคลเหล่านี้เกิดและเติมโตในวัฒนธรรมเดียวกัน มักจะมีอะไรบางอย่างเหมือนกัน ซึ่งนอกจากจะมีประสบการณ์การเรียนรู้แบบเดียวกัน ยังมีวัฒนธรรมเดียวกัน ท่าฟ้อนของลาวมี

ลีลาคล้ายกับไทย โดยเฉพาะลีลาท่าทางตีไหล่ โยกตัว โคลงตัว จีบมือ เท้า ตลอดจนทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อน อนึ่งนั้นท่าฟ้อนรำมีความสัมพันธ์กับระบบความคิดอันแสดงออกเป็นสัญลักษณ์ทางชนชาติลาว-ไทย เพื่อสร้างความเข้าใจและที่มาของการแสดงนาฏศิลป์ อันเป็นสิ่งที่บรรพบุรุษได้สะสม รักษามาช้านาน ตลอดการสร้างความเจริญ และมั่นคงของประเทศ

ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธ์ไทย-ลาว มีความสัมพันธ์กันทางเครือญาติอย่างแนบแน่น เปรียบเสมือนพี่น้องที่ต้องพึ่งพาอาศัยกันมาแต่โบราณกาล อาณาจักรล้านนา และอาณาจักรสุโขทัย อาณาจักรอยุธยา ได้รวมกันเข้าเป็นประเทศ และอาณาจักรล้านช้างได้พัฒนาเป็นประเทศลาว นาฏศิลป์ของประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีพัฒนาการที่สอดคล้อง เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันมาในลักษณะรูปแบบเดียวกัน ซึ่งสามารถอธิบายถึงพัฒนาการของการฟ้อนรำได้ดังนี้

1. เกิดจากการเลียนแบบธรรมชาติ ประกอบด้วย การเคลื่อนไหว การเต้น การเคาะจังหวะ

2. เกิดจากการที่มนุษย์ต้องการแสดงออกทางอารมณ์ ประกอบด้วย การหัวเราะ การปรบมือ การร้องไห้

3. เกิดจากกการที่มนุษย์ต้องการเอาชนะธรรมชาติ ประกอบด้วย การบูชาเซ่นสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การอ้อนวอนเทพเจ้า การฟ้อนรำถวาย

4. เกิดจากการที่มนุษย์คิดประดิษฐ์หาเครื่องบันเทิงใจ ประกอบด้วย การเล่านิทาน การเล่นดนตรี การเต้นรอบกองไฟ การเซิ้ง การฟ้อน

นอกจากนั้นแล้วหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏบนจิตรกรรฝาผนังสิมของกลุ่มชาติพันธ์ในลุ่มน้ำโขง พบว่ามีช่างฟ้อนและเหล่านักดนตรีประโคมบรรเลงในพิธีกรรมและการแสดงออกเพื่อความสนุกสนานตลอดประเพณีต่างๆ ดังนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นหลักฐานอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าสังคมของกลุ่มลุ่มน้ำโขงมีค่านิยมการฟ้อนรำ การเล่นดนตรีซึ่งปรากฏให้เห็นตามพระอุโบสถหรือที่เรียกกันว่าสิมหลายแห่ง หากมีจิตรกรรมหรือสูปแต้มส่วนใหญ่มักจะมีภาพคนเป่าแคน ตีกลอง ตีฆ้อง เป่าปี่ และการฟ้อนรำ

2. ด้านภูมิปัญญาพื้นบ้านของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง พบว่า

การฟ้อนมีลักษณะเน้นลีลาการรำ มีความหมายของท่ารำ มีการฟ้อนโดยใช้ส่วนแขน มือ และเท้าเป็นหลัก มีการเคลื่อนไหวตลอดเวลา ไม่หยุดนิ่ง การเคลื่อนไหวนั้นอาศัยคำร้องและทำนองของดนตรีเป็นหลัก ดังนั้นภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของสังคมลุ่มน้ำโขง ไทย-ลาว พบว่ามี 2 ส่วน คือ องค์ประกอบด้านนาฏศิลป์ และ การจัดหมวดหมู่ของนาฏศิลป์

1. ลักษณะองค์ประกอบด้านนาฏศิลป์ ประกอบด้วย

1.1 ท่าฟ้อน กล่าวคือ ท่าฟ้อนของกลุ่มชนในลุ่มน้ำโขง ถือว่าเป็นหัวใจหลักที่สำคัญอย่างยิ่ง ซึ่งในการฟ้อนรำแบบดั้งเดิมนั้นเป็นการฟ้อนที่ไม่มีแบบแผน ส่วนใหญ่ชาวบ้านจะเป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นมาจากกิริยาท่าทางที่เคยชินเห็นอยู่เป็นประจำ นอกจากนั้นยังได้ท่าทางจากธรรมชาติ จากสัตว์ เช่น ท่าเสือออกเหล่า ท่าเต่าลงหนอง ท่าแย้งตากขา ท่ากาตากปีก เป็นต้น ท่าฟ้อนรำมีความสอดคล้องประสม

ประสานกลมกลืนกันไปกับศิลปะที่เป็นส่วนประกอบอื่นๆ เช่น เพลง ดนตรี และคำร้อง เป็นต้น การประดิษฐ์ดัดแปลงกิริยาท่าทางเป็นสื่อภาษาอย่างหนึ่ง เช่นเดียวกับถ้อยคำ

1.2 เครื่องแต่งกาย การแต่งกายในการฟ้อนของกลุ่มไทย-ลาวในลุ่มน้ำโขง เป็นปัจจัยหนึ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นอัตลักษณ์ของชุดการแสดงนั้นตลอดการสร้างสีสันให้กับผู้ชม และการแต่งกายในการฟ้อนรำแต่ละชนิดขึ้นอยู่กับประเภทของการแสดง โดยมีลักษณะการแต่งกาย 3 ลักษณะ คือ การแต่งกายแบบเครื่องใหญ่ การแต่งกายตามเนื้อเพลงและท่วงทำนองเพลง และการแต่งกายแบบพื้นบ้านหรือชนเผ่า

1.3 ผู้แสดง ในการฟ้อนรำของกลุ่มไทย-ลาวในลุ่มน้ำโขง มีช่างฟ้อน 2 ลักษณะ คือ จัดตามแบบแผน คือ เป็นการจัดผู้แสดงให้เหมาะสมตามลักษณะของการฟ้อนนั้นๆเพื่อมุ่งเน้นความสวยงามและรูปแบบที่ถูกต้อง นักแสดงที่พบส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิงมากกว่าฝ่ายชาย จัดตามแบบพื้นบ้าน คือ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน สามารถยืดหยุ่นได้ตามโอกาส ไม่มีกรอบที่ชัดเจน ผู้แสดงสามารถแสดงได้ไปพร้อมๆกัน ดังนั้นผู้แสดงที่พบจะมีทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

2. ลักษณะการจัดหมวดหมู่ของนาฏศิลป์ ประกอบด้วย

1. หมวดวิถีชีวิต
2. หมวดพิธีกรรม
3. หมวดชาติพันธุ์
4. หมวดวรรณกรรม

3. อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง พบว่า

การฟ้อนเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาติมีอยู่คู่กับมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา เป็นการสร้างสรรค์ผลงานของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอารยะของชาติและยังแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิด ค่านิยม ไม่ว่าจะเป็นการฟ้อนเพื่อความสนุกสนานบันเทิงก็ตาม ถือว่า เป็นศิลปะที่มีคุณค่า ในการศึกษาความเป็นอัตลักษณ์ของการฟ้อนนั้นมองเห็นได้ทุกกระบวนที่รวมออกมาเกิดขึ้นเป็นการฟ้อน ไม่ว่าจะเป็นการฟ้อนที่รังสรรค์จากชาวบ้าน หรือประยุกต์ขึ้นมาใหม่ แล้วก็ตาม นับเป็นการศึกษาโดยละเอียดเพื่อนำสู่การเปรียบเทียบถึงอัตลักษณ์ที่เกิดขึ้นในบริบทของการฟ้อน คือ “องค์ประกอบของการฟ้อน”

อภิปรายผล

ประเด็นในการอภิปรายผลมีดังนี้

1. พัฒนาการและปฏิสัมพันธ์ของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง มนุษย์ไม่ว่าเผ่าพันธุ์ใดก็ตามย่อมมีการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมกันอย่างไม่ขาดสาย โดยเห็นว่าขนบธรรมเนียมประเพณี หรือแบบแผนที่ปฏิบัติต่อกันมาจนยอมรับว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าแก่ตนเองและส่วนรวม ตลอดมีการปรับปรุงให้เหมาะสมกับสภาพ

สังคมที่เปลี่ยนไป ดังในเอกสาร บทความและหนังสือดนตรีลาวเดิมของ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2551 กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมดนตรีในกลุ่มภูมิภาคลุ่มน้ำโขง มีลักษณะที่เชื่อมโยงสัมพันธ์ในลักษณะ “เครือญาติ” มีภูมิหลังและพัฒนาการร่วมกันจนสามารถสร้างอัตลักษณ์ร่วมกันได้ในระดับมหภาค ท่ามกลางความสัมพันธ์ที่ก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะร่วมกันของดนตรีในภูมิภาคก็ยังคงเกิดข้อแตกต่างปลีกย่อยภายในวัฒนธรรมดนตรีของภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ที่มีลักษณะที่คล้ายคลึงและแตกต่างซ้อนทับกันเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ราบลุ่ม และกลุ่มที่สูง ในทางตรงกันข้ามหากพิจารณาลงลึกในรายละเอียดของวัฒนธรรมดนตรีในแต่ละวัฒนธรรมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงก็ยังปรากฏภาพของความคล้ายคลึงและความแตกต่างซ่อนอยู่ภายในเช่นกัน 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 การเมืองการปกครองเข้ามามีส่วนในการเกื้อหนุน สำหรับดนตรีในราชสำนักลาวหรือดนตรีลาวเดิม ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีราชสำนักเขมร ตั้งแต่สมัยเจ้าฟ้างุ้ม ขณะเดียวกันนั้นยังมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างไทยกับลาว ดังปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์และสมัยเจ้าอนุวงษ์ของลาว ที่ทั้งสองพระองค์มีความรักใคร่กัน มีความสัมพันธ์อันดีงามมาโดยตลอด ดังนั้นจะเห็นว่าดนตรีและการแสดงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์และสมัยเจ้าอนุวงศ์มีความเจริญรุ่งเรือง จากความสนพระทัยในศิลปะดนตรี สำหรับปฏิสัมพันธ์ทางดนตรีในระดับชาวบ้าน มีการแลกเปลี่ยนกันมาเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน แต่เนื่องจากเป็นความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านต่อชาวบ้าน ดังนั้นจึงไม่มีหลักฐานเอกสารจึงไม่มีเอกสารที่บันทึกเรื่องราวเช่นกับดนตรีราชสำนัก อย่างไรก็ตามการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีระดับชาวบ้าน กรณีดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลาวกลับได้รับการบันทึกซึ่งเป็นประกาศห้ามของทางราชการที่ห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว ซึ่งในสมัยนั้นการเล่นแอ่วลาวได้รับความนิยมอย่างมาก สาเหตุมาจากชาวลาวได้ถูกกวาดต้อนมาเป็นเฉลยศึกตั้งแต่สมัยพระเจ้าตากสินมหาราช

หากพิจารณาแล้วผลการวิจัยที่พบ คือ ชนชาติไทยและชนชาติลาวมีการปฏิสัมพันธ์กันโดยผ่านกระบวนการหล่อหลอมทางสังคมและวัฒนธรรมมาช้านาน เนื่องจากบุคคลเหล่านี้เกิดและเติมโตในวัฒนธรรมเดียวกัน มักจะมีอะไรบางอย่างเหมือนกัน ซึ่งนอกจากจะมีประสบการณ์การเรียนรู้แบบเดียวกันยังมีวัฒนธรรมเดียวกัน ท่าฟ้อนของลาวมีลีลาคล้ายกับไทย โดยเฉพาะลีลาท่าทางตีไหล่ โยกตัว โคลงตัว จีบมือ เท้าและการเคลื่อนไหวที่ใช้คำร้องและทำนองเป็นตัวกำหนดท่าฟ้อนต่างๆ อนึ่งนั้นท่าฟ้อนรำมีความสัมพันธ์กับระบบความคิดอันแสดงออกเป็นสัญลักษณ์ทางชนชาติลาว-ไทย เพื่อสร้างความเข้าใจและ

ที่มาของการแสดงนาฏศิลป์ อันเป็นสิ่งที่บรรพบุรุษได้สะสม รักษามาช้านาน ตลอดการสร้างความเจริญและมั่นคงของประเทศ

2. ภูมิปัญญาพื้นบ้านของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์การฟ้อนรำของชาวไทย-ลาว

มีรูปแบบตามลักษณะนาฏลักษณ์ที่มีการถ่ายทอดมาตั้งแต่อดีตกาล โดยเฉพาะภาพเขียนลายเส้นตามถ้ำผาต่างๆ ที่บ่งบอกถึงอารยะธรรมการฟ้อนในลุ่มน้ำโขง มีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมความเชื่อการฟ้อนรำในพิธีกรรมของคนในกลุ่มตระกลูไทย-ลาว โดยเฉพาะภูมิปัญญาการสร้างสรรค์การฟ้อนรำ เช่น การทรงตัว กาใช้ท่าทาง ลีลา แขน ขา การใช้มือ การย่อเข่า ซึ่งมีความสอดคล้องกับ สุจิตต์ วงษ์เทศ ที่กล่าวไว้ในหนังสือร้องรำทำเพลง ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม,2532 กล่าวว่า ร่องรอยดึกดำบรรพ์ของการฟ้อนเต้นมีเค้ามูลบางประการอยู่ในบรรดาภาพเขียนบนผนังถ้ำ เช่น ในถ้ำรูปที่เขาเขียว ตำบลลุ่มสุ่ม อำเภอไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งเป็นรูปภาพเขียนสีที่แสดงรูปคนจับมือกันเป็นแถว ซึ่งลักษณะดังกล่าวแสดงเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งหมายถึงการละเล่นหรือการฟ้อนในพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ และหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญอีกชุดหนึ่งเป็นลวดลายอยู่บนกลองมโหระทึกยุคโลหะจากดอนซอนในเวียดนามภาคเหนือ เป็นรูปคนกำลังเป่าแคนและมีช่างฟ้อน กำลังทำมืออ่อนฟ้อนกางแขน

ดังนั้น การฟ้อนมีลักษณะเน้นลีลาการรำ มีความหมายของท่ารำ มีการฟ้อนโดยใช้ส่วนแขน มือและเท้า เป็นหลัก ดังนั้นภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ของสังคมลุ่มน้ำโขง ไทย-ลาว จึงมีส่วนที่สำคัญที่สุดคือ องค์ประกอบด้านนาฏศิลป์ ประกอบด้วย ท่าฟ้อน เครื่องแต่งกาย และผู้แสดง

3. อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง นาฏศิลป์ เป็นภาษาสัญลักษณ์ที่ใช้สื่อความหมาย เป็นระบบคุณค่าของสังคมและวัฒนธรรม ภาษาสัญลักษณ์ในนาฏศิลป์สามารถเก็บรักษาหลักปรัชญาความคิด ความทรงจำเกี่ยวกับบรรพบุรุษและวัฒนธรรมของชาติพันธ์ต่างๆให้คงอยู่ นาฏศิลป์เกิดขึ้นโดยอาศัยบริบททางวัฒนธรรมของสังคมนั้นๆ การฟ้อนต่างๆในสังคมลุ่มน้ำโขงซึ่งเกิดจากการประกอบพิธีกรรมหรือประเพณีต่างๆที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา อาจมีการเปลี่ยนแปลงทางความเชื่อ และพิธีกรรมให้เข้ากับสภาวะแวดล้อมทางสังคมในยุคใหม่ แต่การฟ้อนก็ยังปรากฏให้เห็นและเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ เพราะใช้เป็นเครื่องแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธ์ทั้งหลายที่ใช้ในการประกอบพิธี นอกจากนั้นนาฏศิลป์มีความสำคัญเป็นสิ่งกระตุ้นจิตสำนึก และให้ความหมายแก่แบบแผนวัฒนธรรมในรูปของสัญลักษณ์ ดังนั้นกลุ่มชาติพันธ์ที่อาศัยในแถบลุ่มน้ำโขงโดยเฉพาะกลุ่มภาษาตระกุลไทย-ลาว ซึ่งมีจารีตประเพณีที่มีความคล้ายคลึงกัน ได้สร้างสรรค์ศิลปะการฟ้อนจากอดีตสู่ปัจจุบันจนกลายเป็นอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มชาติพันธ์ของตนเอง มีการคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนจากสิ่งที่พบเห็น สัมผัสและเรียนรู้ด้วยประสบการณ์นำมารับใช้ในสังคมจนกลายเป็นอัตลักษณ์ในปัจจุบันนี้ ดังนั้น อัตลักษณ์ที่สำคัญสำหรับงานนาฏศิลป์ของลุ่มน้ำโขง คือ

-ท่าฟ้อน ประกอบด้วย

ลักษณะมือ ผลการศึกษาพบว่า การจีบนิ้วมือหัวแม่มือและนิ้วชี้ไม่จรดติดกัน การพรมมือหรือการกระดิกนิ้วนิยมกระดิกนิ้วไปมาตลอดเป็นส่วนใหญ่ในขณะที่ฟ้อน การยกมือไม่จำกัดตายตัวว่าจะ

ยกมือระดับไหนแน่นอน ถึงแม้จะเป็นท่าเดียวกัน การม้วนมือมีการม้วนมือทั้ง 2 ในลักษณะหมุนมือม้วนพันกัน การกำมือ มีการกำมือแบบหลวม ๆ การปัดป้องมีการใช้มือในลักษณะปัดป้องอวัยวะเพศทั้งส่วนบนและส่วนล่าง

ลักษณะเท้า ผลการศึกษาพบว่า การเขย่งเท้า มีการเขย่งเท้าโดยใช้ปลายเท้าข้างใดข้างหนึ่งแตะพื้นแล้วก้าวเดินในลักษณะเขย่ง และการก้าวไขว้ นิยมก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไขว้ข้างหน้า และเปิดส้นเท้าหลัง

ลักษณะลำตัว ผลการศึกษาพบว่า มีการขย่มตัวและเข่าให้เข้ากับจังหวะ ทั้งในลักษณะยืนอยู่กับที่และก้าวเดินในขณะที่ฟ้อน การเอนตัวไม่นิยมยืดลำตัวตั้งตรงเต็มที่ แต่มีการเอนตัวไปด้านหลังหรือโน้มตัวไปด้านหน้า

ลักษณะการเคลื่อนไหว ผลการศึกษาพบว่า เคลื่อนไหวท่าทางตลอดเวลาในขณะที่ฟ้อน มีการเคลื่อนไหวเท้าโดยก้าวเท้าไปทั้งด้านหน้า ด้านข้าง ด้านหลังสลับกันไป หรืออาจจะทำท่าฟ้อนอยู่กับที่ในบางครั้ง ทั้งนี้ไม่จำกัดตายตัว แล้วแต่หมอลำจะเคลื่อนไหวตามอารมณ์ และความรู้สึกในการฟ้อนของตนเป็นไปตามธรรมชาติ ท่าฟ้อนจะมีการฟ้อนถอยหนี หลบหลีก และปัดป้องให้พ้นจากการฉวยโอกาสลวนลามของฝ่ายตรงข้าม

-การแต่งกาย ประกอบด้วย 3 ลักษณ์ คือ การแต่งกายแบบเครื่องใหญ่ การแต่งกายตามเนื้อเพลงและท่วงทำนองเพลง แบบพื้นบ้านหรือชนเผ่า

-ผู้แสดง ผลการศึกษาพบว่า ผู้แสดงหรือช่างฟ้อนส่วนใหญ่ไม่มีแบบแผนที่ตายตัว ไม่มีรูปแบบนิยมเป็นฝ่ายหญิงมากกว่าชาย ส่วนฝ่ายชายจะนิยมแสดงที่ชุดการแสดงที่เน้นการต่อสู้หรือวิถีชีวิตความเป็นอยู่มากกว่าแสดงในหมวดความสวยงาม

จากผลการศึกษาที่กล่าวมานั้นมีความสอดคล้องกับ ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ ที่ได้ทำการศึกษาการฟ้อนรำของภาคอีสาน พบว่า ท่าฟ้อนรำ ของชาวอีสานได้มาจากธรรมชาติ มีความเป็นอิสระขึ้นอยู่กับลีลาของผู้ฟ้อน ที่จะขยับมือเคลื่อนกายอย่างไร การเคลื่อนไหวมือจะเหมือนม่อนท่าวใย การจีบมือของชาวอีสานนั้น นิ้วโป้งกับนิ้วชี้ไม่จรดกัน จะห่างกันเล็กน้อย ซึ่งแตกต่างจากการจีบมือของภาคกลาง ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นจีบลักษณะใด จีบหงาย จีบหลังจีบปรกหน้า คือไม่สามารถเอาหลักนาฏศิลป์ภาคกลางมาจับ ท่าฟ้อนชาวอีสานได้ คุณค่าของการฟ้อนพื้นบ้าน ด้านร่างกาย ด้านสังคม ด้านวัฒนธรรม และด้านนันทนาการ และสอดคล้องกับ เต็มสิริ บุญยสิงห์ (2514 : 207-377) ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ แบบต่าง ๆ เริ่มตั้งแต่ การเลือกประเภทของนาฏศิลป์ การเล่นพื้นเมืองของท้องถิ่นต่าง ๆ นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึงรายละเอียดเกี่ยวกับการจัดแสดงละคร อุปกรณ์ ฉาก แสง เสียง ที่เหมาะสมในการจัดการแสดงความรู้ในเรื่องส่วนต่าง ๆ ของเวที การเคลื่อนไหวบนเวที บุคคลผู้มีหน้าที่เกี่ยวข้องในการจัดการแสดง เช่นผู้จัดหรือหัวหน้าคณะ ผู้กำ กับการแสดง ผู้กำ กับเวที ผู้จัดการฝ่ายธุรการ เจ้าหน้าที่ฝ่ายต่าง ๆ เช่น ฉากเครื่องแต่งกาย แต่งหน้า ซึ่งเกี่ยวข้องและมีส่วนทำ ให้การบริหารงานด้านการแสดงต่าง ๆ สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัย เรื่องอัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของนาฏศิลป์ลุ่มน้ำโขง ครั้งนี้ ผู้วิจัยขอเสนอแนะดังต่อไปนี้

1. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบท่าฟ้อนรำของกลุ่มประเทศเพื่อนบ้านไทย ลาว กัมพูชา และพม่า
2. ควรมีการจัดระบบเทคโนโลยีในการจัดบันทึกข้อมูลของการฟ้อนต่างๆในลุ่มน้ำโขงเพื่อใช้ในการ

เผยแพร่ สื่อการสอนต่อไป

3. สถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาควรให้ความสำคัญต่อศิลปะการฟ้อนในลุ่มน้ำโขง จัดให้มีการเรียนการสอน ส่งเสริม และพัฒนาการฟ้อนอย่างเป็นรูปธรรม
4. นิสิต นักศึกษา คณาจารย์ ควรตระหนักถึงความสำคัญของการฟ้อนรำพื้นบ้านและ ส่งเสริมอนุรักษ์และพัฒนาการฟ้อนรำพื้นบ้านสู่สายตาผู้ชมทั้งในประเทศและต่างประเทศ