ผีตาโขน : กรณีศึกษาอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
งบประมาณการวิจัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
ปีงบประมาณ 2554

ผีตาโขน : กรณีศึกษาอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

คณะผู้วิจัย

นายธราดล	ชัยเดชโกสิน
นางพรสวรรค์	พรดอนก่อ
นายเรืองชัย	นากลาง
นายกิตติยา	ทาธิสา
นางอังศุมาลิน	ทาธิสา

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

งบประมาณการวิจัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ปีงบประมาณ 2554

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณางบประมาณการสนับสนุนจาก สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานที่ได้กรุณาชี้แนะแนวทางในการค้นหาข้อมูลของการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณ ชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลยที่ได้ให้ข้อมูลที่ที่มีความสำคัญยิ่งของการวิจัย และขอขอบคุณบุคลากรวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ทุกท่านที่ได้มีส่วนร่วมในการทำให้งานวิจัยฉบับนี้มีความสำเร็จ

หากงานวิจัยฉบับนี้มีประโยชน์และมีความสำคัญ คณะผู้วิจัยขออุทิศให้กับผู้มีพระคุณทุกท่าน แต่หากมีข้อผิดพลาดประการใด ขอน้อมรับเพื่อนำไปแก้ไขต่อไป

คณะผู้วิจัย

ชื่อเรื่อง ผีตาโขน : กรณีศึกษาอำเภอด่านซ้ายจังหวัดเลย
ผู้วิจัย นายธราดล ชัยเดชโกสินและคณะ
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ปีที่พิมพ์ 2554

บทคัดย่อ

ในการนำเสนอรูปแบบการแสดงที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นอีสาน เป็นการทำให้ผู้ชมได้รับทราบถึงการดำเนินชีวิตจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านั้นเป็นการสั่งสมองค์ความรู้อันชาญฉลาดของบรรพบุรุษ การวิจัยเรื่อง ผีตาโขน : กรณีศึกษา อ.ด่านซ้าย จ.เลย ซึ่งเป็นการวิจัยที่เกี่ยวกับการรักษาประเพณี ความเชื่อ ของชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ที่ได้เล็งเห็นคุณค่าของประเพณี จากอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นประเพณีที่ทุกคนที่ได้พบเห็นได้ให้ความนิยม ภูมิปัญญาในการสร้างหน้ากากผีตาโขน และสร้างสรรค์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน

ผลการวิจัยพบว่า

ประเพณีการละเล่นผีตาโขนเกิดขึ้นจากบุญประเพณีที่เกิดขึ้น 2 ประเพณีคือ บุญประเพณีบุญผะเหวด และ บุญบั้งไฟ ซึ่งชาว อ.ด่านซ้าย จ.เลย เรียกบุญประเพณีนี้ว่า “ประเพณีบุญหลวง”

การกำหนด “งานบุญหลวง” เริ่มด้วยพิธีเซ่นไหว้และเลี้ยงดวงวิญญาณ โดยผู้กระทำพิธีคือ เจ้าพ่อกวน เจ้าแม่นางเทียม แสน และนางแต่ง เจ้าพ่อกวน คือ ผู้ที่มีหน้าที่เข้าทรงกระทำหน้าที่เซ่นไหว้ประจำปี เลือกโดยวิญญาณเจ้าแสนเมืองมาเข้าทรงผู้นั้น ซึ่งเป็นหัวหน้าใหญ่ฝ่ายชาย ไว้ผมยาว มีผ้าขาวคาดศีรษะอยู่เสมอ นุ่งโจงกระเบน เสื้อขาว เป็นหัวหน้าในการทำพิธีสมโภชน์และงานนมัสการพระธาตุศรีสองรัก ทุก ๆ ปี

เจ้าแม่นางเทียม เป็นหญิง เลือกโดยเจ้าแสนเมืองเข้าทรง มีหน้าที่เข้าทรงเหมือนเจ้าพ่อกวน ไว้ผมยาวเกล้าบนกระหม่อมเสมอ นุ่งผ้าถุง เสื้อขาว

ผีตาโขนยุคอดีต จะใช้วัสดุที่มีในธรรมชาติ มีอุปกรณ์ที่สำคัญคือ หวดนึ่งข้าวเหนียวเย็บติดกับปลีมะพร้าว ใช้ไม้เนื้ออ่อนทำจมูก ไม่มีการแต่งแต้มสีสันมากมายนัก เสื้อผ้าของผีตาโขนจะทำจากเศษผ้าและเศษมุ้งเก่าๆ ผู้ใดจะทำหน้ากากผีตาโขนจะต้องไปแอบทำ เพื่อไม่ให้ใครจำหน้ากากผีโขนของตนเองได้

ผีตาโขนในยุคปัจจุบัน มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปจากอดีต โดยมีการนำวัสดุสมัยใหม่ เช่น สีน้ำมัน ยูรีเทน มาเป็นส่วนประกอบในการตกแต่ง มีการเขียนลวดลายและใช้สีสันมากขึ้น แต่วัสดุที่ใช้ทำยังคงอนุรักษ์แบบดั้งเดิมอยู่ สำหรับเสื้อผ้าผีตาโขน มีการดัดแปลงมาใช้ผ้าลายไทย ผ้าสมัยใหม่ที่มีสีสันมากขึ้น การเต้นก็จะมีลีลาท่วงท่าทำนองตามยุคสมัย

หน้ากากผีตาโขนถือว่าเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างหนึ่งของการละเล่น เนื่องจากเป็นสิ่งที่มีมนต์เสน่ห์สามารถดึงดูดสายตาของผู้พบเห็นและผู้เข้าร่วมในงานประเพณี ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน วัสดุอุปกรณ์ในการทำหน้ากากผีตาโขน จะหาได้จากวัสดุและอุปกรณ์ที่มีอยู่ตามท้องถิ่น

จากการศึกษากรรมวิธีและเทคนิคในการสร้างหน้ากากผีตาโขนพบว่า ส่วนใหญ่ของผู้ที่เล่นผีตาโขนในขบวนแห่แต่ละปีจะแอบสร้างหน้ากากขึ้นเองโดยมิให้ใครเห็นเพื่อใช้ร่วมในประเพณีของทุกปี และจะเขียนลวดลายของหน้ากากตามจินตนาการของตน แต่ส่วนใหญ่แล้วจะเขียนให้มีความหน้ากลัวและมีความเกรงขาม ในอดีตจะใช้สีธรรมชาติที่ได้จากต้นไม้ในการเขียนลวดลาย แต่ใน ปัจจุบันได้ใช้สีน้ำมันเพื่อความสวยงามและความสะดวกในการเขียน และในอดีตเมื่อใช้ในประเพณีเสร็จจะต้องเอาทิ้งลงในแม่น้ำ แต่ปัจจุบันด้วยเป็นการสร้างมูลค่าให้กับภูมิปัญญา และเป็นที่น่าเสียดายเนื่องจากต้องให้กรรมวิธีในการสร้างที่ลำบาก จึงมีการจำหน่ายเพื่อเป็นของที่ระลึกให้กับนักท่องเที่ยว

การแสดงชุด ผีตาโขน เป็นการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานขึ้นจากการละเล่นผีตาโขน ของอำเภอด่านซ้ายจังหวัดเลย ซึ่งเดิมเป็นเพียงการละเล่นที่ใช้ในขบวนแห่ ซึ่งท่าทางของผู้เล่นไม่ได้ยึดถือเป็นมาตรฐานในรูปแบบของการแสดง เป็นเพียงท่าทางที่เน้นความสนุกสนานให้กับผู้ชมที่ได้พบเห็น ของผู้เล่น การแสดงชุดนี้วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นโดยได้ยึดในรูปแบบหลักของสร้างสรรค์การแสดงคือ มีที่มา เครื่องดนตรีทำนองเพลง เครื่องแต่งกาย และท่าที่ใช้ประกอบในการแสดง โดยเฉพาะการเคลื่อนไหวไปมาในการใช้สถานที่ของผู้แสดง แต่ยังคงรักษาท่าทางตามหลักของท่าการละเล่นผีตาโขน ของชาวอำเภอด่านซ้ายจังหวัดเลย และเครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบในการละเล่นในประเพณีการละเล่นผีตาโขนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
	ขอบเขตการวิจัย	3
	ปัญหาในการวิจัย	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	4
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	5
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
	ความเชื่อ	7
	พิธีกรรม	7
	สุนทรียภาพทางด้านศิลปะ	13
	แนวคิดในการประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน	21
	นโยบายเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม	28
	บริบทพื้นที่ในการวิจัย	33
3	วิธีดำเนินการวิจัย	37
	ขอบเขตการศึกษา	37
	เนื้อหา	37
	วิธีวิจัย	37
	ระยะเวลา	37
	พื้นที่	37
	ประชากร	38
	การดำเนินการวิจัย	38
	เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล	38
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	38
	การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล	39
	การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล	39

4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 40
ประวัติความเป็นมาของประเพณีและวิธีการถ่ายทอดการละเล่นผีตาโขน
อำเภอด่านซ้าย จังหวัด เลย..... 40
ภูมิปัญญาในการทำเครื่องแต่งกายและหน้ากากของการละเล่นผีตาโขน..... 44
การแสดงชุดผีตาโขน..... 52
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 73
สรุปผลการวิจัย..... 73
อภิปรายผลการวิจัย..... 78
ข้อเสนอแนะ..... 79

บรรณานุกรม 80

ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์..... 84
ภาคผนวก ค ภาพประกอบ..... 86
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์..... 93

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	กรอบแนวคิดการวิจัย	6
2	วัสดุในการทำหน้ากากผีตาโขน	44
3	อุปกรณ์ในการทำหน้ากากผีตาโขน	45
4	ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 1	46
5	ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 2	46
6	ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 3	47
7	ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 4	47
8	ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 5	48
9	ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 6	48
10	ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 7	49
11	ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 8	49
12	ลักษณะของเครื่องแต่งกายผีตาโขนในอดีต	50
13	เครื่องแต่งกายผีตาโขน	52
14	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 1	54
15	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 2	55
16	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 2	56
17	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 3	57
18	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 3	58
19	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 4	59
20	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 5	60
21	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 6	61
22	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 7	62
23	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 8	63
24	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 9	64
25	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 10	65
26	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 11	66
27	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 12	67
28	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 13	68
29	ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 14	69

30 ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 15..... 70
31 ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 16..... 71
32 ท่าการแสดงผีตาโขนท่าที่ 17..... 72
33 พิธีเชิญพระอุปคุต..... 86
34 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ นางสมใจ ดีอินทร์..... 86
35 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นางมาลี กุลศิริ..... 87
36 ชาวบ้านร่วมกันทำพิธีบายศรีสู่ขวัญที่บ้านเจ้าพ่อกวน..... 87
37 ผีตาโขนใหญ่..... 88
38 เจ้าพ่อกวนนำขบวนแห่ผีตาโขนเข้าวัด..... 88
39 พิธีเปิดงานประเพณีบุญหลวง..... 89
40 ขบวนแห่ผีตาโขน..... 89
41 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ นายมานิต พรมรักษา..... 90
42 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายชาวุธ ศรีมังกร..... 90
43 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ นายถาวร เชื้อบุญมี (เจ้าพ่อกวน)..... 91
44 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายคงศักดิ์ ราชพรหมมา..... 91
45 ผู้วิจัยสัมภาษณ์สัมภาษณ์ นายสุรเดช เสยกระโทก..... 92

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและปัญหา

ชนเผ่าไทยที่สืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษที่ก่อตั้งอาณาจักรโยนก โดยพ่อขุนบางกลางหาวและพ่อขุนผาเมือง (เชื่อถือกันว่าเป็นเชื้อสายราชวงศ์สิงหนวัติ) ได้มีผู้คนอพยพจากอาณาจักรโยนก ที่ล่มสลายแล้ว ผ่านดินแดนลานช้างข้ามแม่น้ำเหืองขึ้นไปทางฝั่งขวาของลำน้ำหมัน ถึงบริเวณที่ราบพ่อขุนผาเมืองได้ตั้งบ้านด่านขวา (ปัจจุบันอยู่ในบริเวณชายเนินนาด่านขวา ซึ่งมีซากวัดเก่าอยู่ในแปลงนาของเอกชน ระหว่างหมู่บ้านหัวแหลมกับหมู่บ้านนาเบี้ย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย) ส่วนพ่อขุนบางกลางหาวได้แบ่งไพร่พลข้ามลำน้ำหมันไปทางฝั่งซ้ายสร้างบ้านด่านซ้าย (สันนิษฐานว่าอยู่ในบริเวณหมู่บ้านเก่า อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลยใน ปัจจุบัน) ต่อมาจึงได้อพยพเลื่อนขึ้นไปตามลำน้ำ ไปสร้างบ้านหนองคู และได้นำนามหมู่บ้านด่านซ้าย มาขนานนามหมู่บ้านหนองคูใหม่เป็น "เมืองด่านซ้าย" อพยพไปที่เมืองบางยางในที่สุดโดยมีพ่อขุนผาเมืองอพยพผู้คนติดตามไปตั้งเมืองราด (เชื่อว่าเป็นเมืองศรีเทพ อยู่ในท้องที่อำเภอศรีเทพ และอำเภอวิเชียรบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์) และตั้งเมืองด่านซ้ายเป็นเมืองหน้าด่านทางตะวันออกของเมืองบางยาง

นอกจากนี้แล้วยังมีชาวโยนกอีกกลุ่มหนึ่งได้อพยพมาตั้งบ้านเรือนระหว่างชาย-แดนตอนใต้ของอาณาเขตลานนาไทย ต่อแดนลานช้างอยู่ชั่วระยะเวลาหนึ่งก่อนที่จะอพยพหนีภัยสงครามข้ามลำน้ำเหืองมาตั้งเมืองเซไลขึ้น (สันนิษฐานว่าอยู่ในท้องที่หมู่-บ้านทรายขาว ตำบลทรายขาว อำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย) จากหลักฐานในสมุดข่อยที่มีการค้นพบเมืองเซไลอยู่ด้วยความสงบร่มเย็นมาจนกระทั่งถึงสมัยเจ้าเมืองคนที่ 5 เกิดทุพภิกขภัย ข้าวยากหมากแพง ฝนฟ้าไม่ตก จึงได้พาผู้คนอพยพ ไปตามลำแม่น้ำเซไล ถึงบริเวณที่ราบระหว่างปากลำห้วยไหลตกแม่น้ำเซไล จึงได้ตั้งบ้านเรือนขึ้นขนานนามว่า "บ้านแห่" (บ้านแฮ่) ส่วนลำห้วยให้ชื่อว่า "ห้วยหมาน"

ในปี พ.ศ. 2396 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงพิจารณาเห็นว่าหมู่บ้านแฮ่ซึ่งตั้งอยู่ริมฝั่งห้วยน้ำหมานและอยู่ใกล้กับเมืองเลย มีผู้คนเพิ่มมากขึ้น สมควรที่ได้ตั้งเป็นเมือง เพื่อประโยชน์ในการปกครองอย่างใกล้ชิด จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งเป็นเมืองเรียกชื่อตามนามของแม่น้ำเลยว่า "เมืองเลย"
(http://www.nukul.ac.th/multi/work_48/m2/law10/002.htm สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2553)

เมืองเลย มีวัฒนธรรมประเพณีที่สืบทอดกันมายาวนาน โดยเฉพาะฮีตสิบสอง ซึ่งเป็นสิ่งที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนกลายเป็นประเพณีที่ดีงาม ทั้ง 12 เดือน ในหนึ่งปี ล้วนเป็นประเพณีที่ส่งเสริมให้คนในชุมชนได้ออกมาร่วมกิจกรรมพบปะสังสรรค์กันเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงและเพื่อความสมานสามัคคี มีความรักใคร่กันของคนในท้องถิ่น

"ไทอีสาน" มีประเพณีประจำท้องถิ่นในทุกๆ เดือนของปี กล่าวคือ ในรอบ 12 เดือน ไทอีสานก็จะมีประเพณี " งานบุญ" เป็นประจำทุกเดือน ซึ่งเรียกว่า "ฮีตสิบสอง" "ฮีต" เป็นภาษาลาว ซึ่งลาวเอามาจากคำศัพท์ของภาษาลาลี โดยภาษาบาลีหรือปาลีใช้ว่า "จาริตต" อ่านว่า จา-ริด-ตะ ต่อมากร่อนคำ ต่อมาตัดคำหน้าคือคำว่า "จา" ออกเหลือ "ฮีต" คำเดียวโดดๆ ซึ่งในพจนาจุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2525 พิมพ์ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2535 ได้ให้ความหมายไว้ว่าดังนี้ "จารีต" เป็นคำนาม แปลว่า ประเพณีที่ถือสืบทอดต่อกันมานาน ส่วน "จารีตประเพณี" มีความหมายว่า "ระเบียบประเพณีที่นิยม และประพฤติกันสืบมา ถ้าฝ่าฝืนถือว่าเป็นความผิดเป็นชั่ว" (บุญเกิด พิมพ์วรเมธากุล. 2544 : 1)

บุญผะเหวด เป็นสำเนียงของชาวอีสาน ที่แผงมาจากคำว่า พระเวส ซึ่งหมายถึงพระเวสสันดร การทำบุญผะเหวด เป็นการทำบุญและฟังเทศน์เรื่องพระเวสสันดรชาดก หรือเทศมหาชาติ ซึ่งมีจำนวน 13 กัณฑ์ จัดขึ้นในช่วงเดือนที่ 4 ของทุกปี ทั้งนี้เพื่อเป็นการรำลึกถึงพระเวสสันดร ผู้ซึ่งบำเพ็ญเพียรอันยิ่งใหญ่ด้วยวิธีบริจาคทาน หรือทานบารมีในชาติสุดท้าย หรือมหาชาติของ พระพุทธองค์ ก่อนที่จะมาเสวยชาติและตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า งานบุญผะเหวดเป็นงานบุญที่ยิ่งใหญ่ของชาวอีสาน จะนิยมทำกันทุกหมู่บ้าน ด้วยความเชื่อที่ว่า หากได้ฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง 13 กัณฑ์ จบภายในวันเดียวนั้น อาณิสงฆ์จะดลบันดาลให้ไปเกิดในศาสนาของพระศรีอริยเมตไตรย ซึ่งเป็นดินแดนแห่งความสุข ตามพุทธคติ ปัจจุบันงานบุญผะเหวดยังหาดูได้ทั่วไปเกือบทุกจังหวัดในภาคอีสาน

บุญบั้งไฟ เป็นประเพณีที่นิยมทำกันในเดือน ๖ การจัดทำบุญบั้งไฟขึ้นเพื่อบูชาอารักษ์หลักเมือง เป็นประเพณีทำบุญขอฝนจากพญาแถนเพื่อให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลบ้าง คนหรือวัวควายอาจเกิดป่วยเป็นโรคต่างๆ บ้างเป็นต้น และเมื่อทำบุญดังกล่าวแล้ว ก็เชื่อว่าฟ้าฝนจะอุดมสมบูรณ์ ประชาชนในหมู่บ้านนั้นจะอยู่เย็นเป็นสุข เพราะมีอาหารข้าวปลาที่บริบูรณ์ทั้งปราศจากโรคภัยด้วย " ฮีตหนึ่งนั้น เถิงเดือนหกแล้วให้นำเอาน้ำวารีสรงโสก ฮดพระพุทธรูปเหนือใต้สู่ภาย อย่าได้ละเบี่ยงบ้ายปัดป่ายหายหยุด มันสิสูญเสียศรีต่ำไปเมือหน้า จงพากันทำแท้แนวคองฮีตเก่า เอาบุญไปเรื่อยๆ อย่าถอยหน้าหากสิเสีย"

เดือนหกทำบุญบั้งไฟและบุญวันวิสาขบูชา การทำบุญบั้งไฟเพื่อขอฝน และจะมีงาน บวชนาคพร้อมกันด้วย การทำบุญเดือนหกเป็นงานสำคัญก่อนการทำนา หมู่บ้านใกล้เคียงจะนำ เอาบั้งไฟมาจุดประชันขันแข่งกัน หมู่บ้านที่รับเป็นเจ้าภาพจะจัดอาหาร เหล้ายามาเลี้ยงโดยไม่คิด มูลค่า เมื่อถึงเวลาก็จะตั้งขบวนแห่บั้งไฟและรำเซิ้งออกไป ณ ลานที่จุดบั้งไฟ การเซิ้งจะกระทำด้วย ความสนุกสนาน ไม่มีการทะเลาะวิวาท คำเซิ้งและการแสดงประกอบจะออกไปในเรื่องเพศ แต่ก็ไม่ ถือสาหรือคิดเป็นเรื่องหยาบคายแต่อย่างใด (ไปชมประเพณียิ่งใหญ่นี้ได้ที่จังหวัดยโสธร ช่วงต้น เดือนพฤษภาคมของทุกปี) ส่วนการทำบุญวิสาขบูชานั้น ก็มีการทำบุญเลี้ยงพระ ฟังเทศน์ ช่วงเย็น มีการเวียนเทียนเช่นเดียวกับภาคอื่นๆ โดยการเอาขี้เจียง(ดินประสิว) มาประสมคั่วกับถ่าน โขลกให้แหลกเรียกว่าหมื่อ (ดินปืน)

เอาหมื่อใส่กระบอกไม้ไผ่อัดให้แน่น แล้วเจาะรูใส่หางเรียกว่าบั้งไฟ การทำบุญมีให้ทาน เป็นต้น เกี่ยวกับการทำบ้องไฟ เรียกว่า บุญบั้งไฟ กำหนดทำกันในเดือนหก (http://personal.swu.ac.th/students/sc491010579/noname1.) สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2553

งานประเพณีบุญหลวง ถือเป็นประเพณีดั้งเดิมที่ประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมาของวัดโพนชัย อ.ด่านซ้าย จ.เลย โดยรวมเอา "งานบุญพระเวส" และ "งานบุญบั้งไฟ" เข้าไว้เป็นงานบุญเดียวกัน งานประพณีบุญหลวงและการละเล่นผีตาโขน จึงเป็นการแสดงออกของชุมชนท้องถิ่น ถึงศิลปวัฒนธรรม ผีตาโขน เป็นการละเล่นชนิดหนึ่งชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ซึ่งมี เล่นจะสวมหน้ากากและแต่งตัวให้น่ากลัว แต่ไม่ใช่การเชิญผีมาเข้าทรง เป็นการเล่นตลกอย่างหนึ่ง ในอดีตคนอีสานนิยมเล่น ผีตาโขนในงานบุญผะเหวด(พระเวส)มาโดยตลอด เหตุที่มีขบวนแห่ผีตาโขน เพราะมีความเชื่อว่าเมื่อพระเจ้ากรุงสัญชัยกับพระนางผุสดีไปเชิญพระเวสสันดรและพระนางมัทรีกลับเมือง ขบวนแห่แหนเข้าเมือง มีคนป่าหรือผีป่าที่เคยปรนนิบัติและเคารพรักพระเวสสันดรร่วมขบวนแห่แหนแฝงตัวแฝงตนมากับชาวบ้านเพื่อมาส่งทั้งสองพระองค์กลับเข้าเมืองด้วย ซึ่งมีชื่อเดิมว่า ผีตามคน และในปัจจุบันจึงเพี้ยนมา ผีตาโขน การละเล่นผีตาโขนมีลักษณะการแสดงที่โดดเด่นจากการการแต่งกายของผู้แสดงและลักษณะของการสืบทอด (รัตนา แสงสว่าง. 2553 : บทนำ)

จากการศึกษา เอกสาร งานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับประเพณีการละเล่น ผีตาโขน พบว่า ส่วนใหญ่มีการศึกษาวิจัยในแต่ละด้าน คือ ประวัติความเป็นมา เครื่องแต่งกาย และการละเล่นผีตาโขน ซึ่งยังไม่มีปรากฏการรวบรวม กระบวนการในการจัดทำเป็นชุดการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน ที่เป็นเอกลักษณ์ และรูปแบบการละเล่นผีตาโขนที่ชัดเจน

ด้วยเหตุนี้ คณะผู้วิจัย จึงสนใจที่จะศึกษา ประเพณีการละเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เพื่อนำเสนอเป็นรูปแบบของการแสดง และเป็นข้อมูลทางวิชาการ ให้กับผู้สนใจ เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านอีสาน อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทย

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษาประเพณีและวิธีการถ่ายทอดการละเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
2. ศึกษาภูมิปัญญาในการทำเครื่องแต่งกายของการละเล่นผีตาโขน
3. สร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดผีตาโขน

ปัญหาในการวิจัย

ข้อมูล หลักฐาน ความเข้าใจในการละเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ยังไม่ชัดเจนในการเผยแพร่ ให้กับผู้ที่สนใจอย่างหลากหลาย

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาประเพณี ความเชื่อ การเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย และ สร้างสรรค์การแสดงชุดผีตาโขน

นิยามศัพท์เฉพาะ

ภูมิปัญญา หมายถึง การถ่ายทอดการละเล่นและการทำเครื่องแต่งกายการละเล่นผีตาโขน

ผีปู่ผีย่า หมายถึง บรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้วซึ่งชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลยในการนับถือ

ผีตาโขน หมายถึง ผู้ที่รับการถ่ายทอดการละเล่นผีตาโขนจากบรรพบุรุษ ในงานบุญของชาวบ้านอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

ประเพณีบุญหลวง หมายถึง เป็นประเพณีดั้งเดิม ของชาวองด่านซ้าย จ.เลย ที่ประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมาของวัดโพนชัย โดยรวมเอา “งานบุญพระเวส” และ “งานบุญบั้งไฟ” เข้าไว้เป็นงานบุญเดียวกัน โดยจะจัดขึ้นในเดือน 7 ของทุกปี

บุญบั้งไฟ หมายถึง การทำบั้งไฟเพื่อบูชาพระยาแถน ให้ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูการและเพื่อความอุดมสมบูรณ์

บุญผะเหวด หมายถึง บุญประเพณีที่จัดขึ้นในเดือนสี่ เป็นการทำบุญและฟังเทศน์เรื่องพระเวสสันดรชาดกหรือเทศน์ มหาชาติซึ่งมีจำนวน 13 กัณฑ์

ฮีตสิบสอง หมายถึง ประเพณีที่ชาวอีสานได้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาในสิบสองเดือน และเป็นประเพณีที่ส่งเสริมให้ชาวบ้านได้จัดกิจกรรมร่วมกัน

ผลประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นอีสาน
2. เป็นการส่งเสริมและสนับสนุน การท่องเที่ยวให้กับอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
3. ส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวอำเภอด่านซ้าย ให้เกิดความตระหนัก และความภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น
4. เป็นการสนับสนุนและสร้างรายได้กับชุมชน
5. สร้างความเข้าใจอย่างชัดเจนในการละเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
6. เป็นประโยชน์ให้กับผู้ที่ต้องการศึกษาชุดการแสดงชุดผีตาโขน

กรอบแนวความของการวิจัย

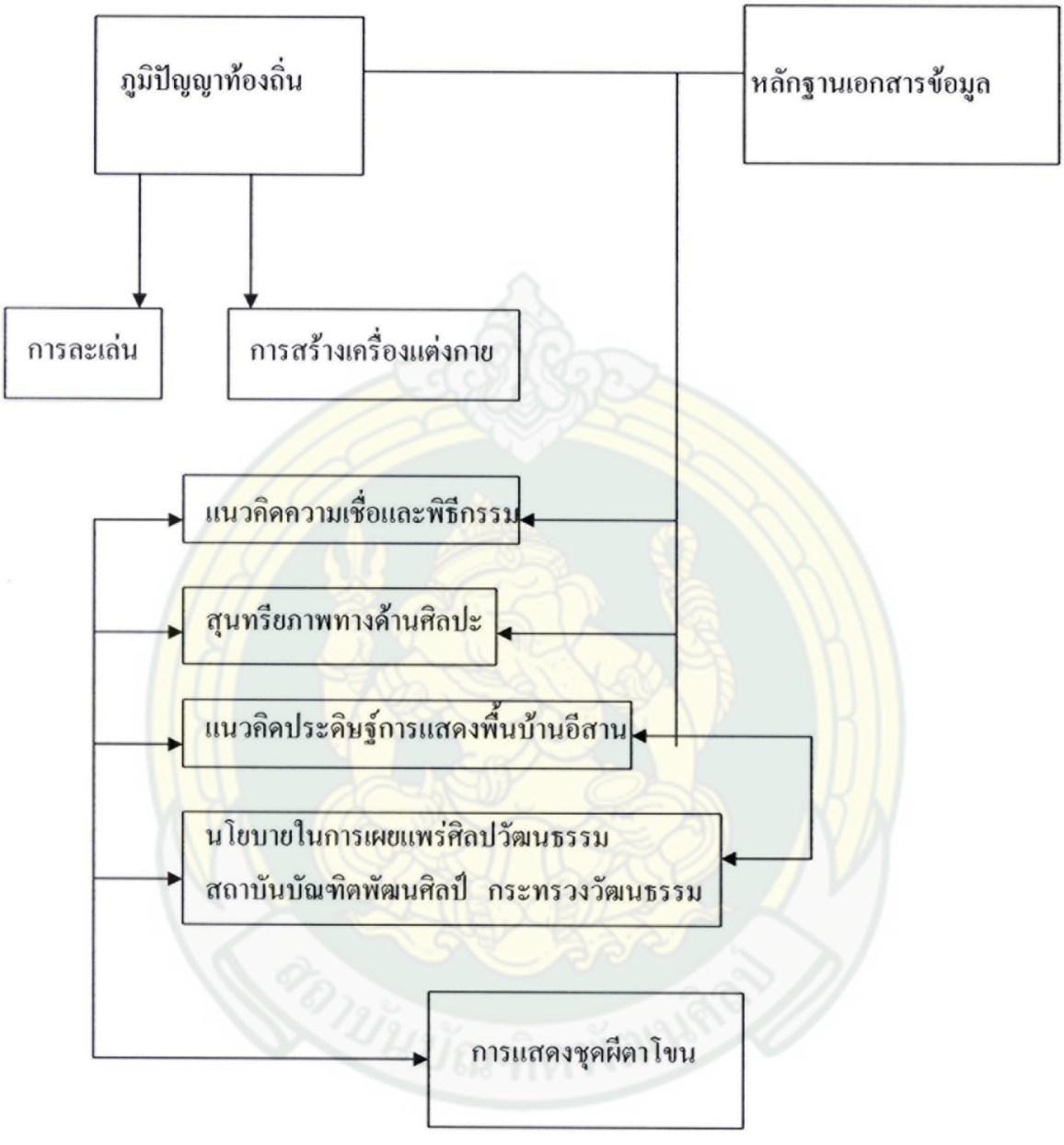
ในการวิจัยเรื่องผีตาโขน : กรณีศึกษา อ.ด่านซ้าย จ.เลย ผู้วิจัยได้ใช้กรอบแนวคิดของการวิจัย มาประกอบในการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 อย่างดังนี้

1. กรอบแนวความคิดหลัก คือ สุนทรียภาพทางด้านศิลปะ และแนวคิดในการประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน โดยได้ใช้เป็นแนวทางในการคิดชุดการแสดงให้เข้ากับวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นและอาศัยหลักของการเข้าถึงสุนทรียภาพในการเข้าถึงงานศิลปะและต้องการสื่อความหายของการแสดงให้กับผู้ชมได้รับรู้ถึงงานได้อย่างชัดเจน

2. กรอบแนวความคิดเสริม คือ ความเชื่อ พิธีกรรม และหลักนโยบายในการเผยแพร่ศิลปวัฒธรรม จะเห็นได้ว่าการแสดงพื้นบ้านอีสานเป็นการแสดงที่เกิดจากการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งการแสดงประเพณีการละเล่นผีตาโขนก็เป็นประเพณีที่เกิดจากความเชื่อและพิธีกรรมประกอบกับเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้กับพรรพชนได้รับรู้และเป็นการรักษาให้คงอยู่ต่อไป โดยมีกรอบแนวคิดดังนี้

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 ภาพกรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง ผีตาโขน : กรณีศึกษาอำเภอด่านซ้าย จ.เลย ผู้วิจัยได้ศึกษาและเรียบเรียงเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องออกเป็น 6 กลุ่ม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. ความเชื่อ
2. พิธีกรรม
3. สุนทรียภาพทางด้านศิลปะ
4. แนวคิดในการประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน
5. นโยบายเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม
6. บริบทพื้นที่ในการวิจัย

2.1 ความเชื่อ

ความหมายของความเชื่อ

ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์ (2534 : 207) กล่าวถึง "ความเชื่อของชาวอีสาน" ไว้ว่า ชาวอีสานมีความเชื่อเกี่ยวกับผีต่างๆ คือ ผีหลอก ผีผด ผีบ้า ผีโพง ผีบ้าน ผีป่า ผีปอบ และผีอื่นๆ ชาวอีสานเรียกคนที่ตายว่า "ผีหลอก" เมื่อมีคนตายเกิดขึ้นชาวอีสานจะมีพิธีอาบน้ำศพ แต่งตัวศพ นิมนต์พระชักอนิจจา 5 รูป มีพิธี เช่น โลงใช้ปูนขาวและยาสูบรองศพหรือหาหมอมนต์มาเป่ากันเน่า ส่วนผีที่ตายโหงหรือเด็กตายไม่นิยมเผา ตลอดเวลาที่ศพอยู่ในบ้านจะมีการงันเฮือนดี คือชาวบ้านจะไปอยู่เป็นเพื่อนเจ้าบ้าน มีการละเล่นสนุกสนาน มีหมากเก็บ ไม้แก้งชี้ช้าง เป็นต้น เจ้าของเจ้าบ้าน บ้านก็จะนำเอาอาหารมาเลี้ยงดูให้อิ่มหนำสำราญ ใครหิวก็กินได้ ใครมาจากไหนเวลาใดเจ้าของบ้านต้อนรับหมด มีการงันเฮือนดีตลอดคืน พอพระสวดเสร็จก็ลงมือกันเรื่อยจนถึงสว่าง การงันเฮือนดีจะกี่คืนขึ้นอยู่กับฐานะทางเศรษฐกิจหรือสุดแท้แต่ฐานะของเจ้าภาพ

จิราภรณ์ ภัทรานุภัทร (2528 : 48) ศึกษาถึง "สถานภาพการศึกษาเรื่องคติความเชื่อของไทยโดยรวบรวมผู้ที่ศึกษาและกล่าวไว้" พบว่า ชาวอีสานส่วนใหญ่ยังนับถือผีต่างๆ ผีที่นับถือว่ายิ่งใหญ่และสำคัญกว่าผีอื่นๆ คือผีแถนต่อมา คือผีมเหศักดิ์ ผีอาฮัก เป็นต้น รองลงมาคือผีประจำตระกูล นอกจากนั้นก็มีผีตาแฮก ผีบ้าน ผีเมือง ผีเหล่านี้เป็นผีที่คอยคุ้มครองป้องกันภัยพิบัติ และให้คุณแก่มนุษย์ ส่วนผีที่ให้โทษ เช่น ผีโพง ผีปอบ ผีเป้า เป็นต้น

วิทย์ พิณคันเงิน (2515 : 348) กล่าว ว่า มนุษย์ทุกคนอยู่ในอำนาจความกลัวก่อนอะไรหมด สิ่งใดทำให้เกิดความกลัวก็มักคิดเห็นไปว่ามีอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ไม่มีตัวตันให้เห็นแอบแฝงอยู่แล้วก็พากันเคารพนับถือสิ่งนั้นๆ โดยแยกออกเป็นสองทาง คือ "อาจคลบันดาลให้ดีขึ้น" และ "อาจคล

บันดาลให้ร้ายลง" ดังนั้น สิ่งศักดิ์สิทธิ์จึงครอบงำอยู่เหนือความคิดของมนุษย์เสมอมาแม้แต่ความฝัน ดวงดาวบนท้องฟ้า ความเจ็บปวด หรือเจ็บไข้ได้ป่วย ก็ถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์ทั้งสิ้นและเมื่อมนุษย์ต้องตกอยู่ห้วงแห่งความกลัว ก็คิดที่จะแสวงหาความปลอดภัยด้วยการยอมเคารพนับถือ หรือมอบกายถวายชีวิตให้แก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นๆ หรือไม่มีอะไรดีไปกว่าการประกอบพิธีเพื่อสักการบูชา เห็นจะถือหลักง่ายๆ ว่า เมื่อทำให้ความน่ากลัวทั้งหลายชอบใจเสียใจแล้ว ตนเองก็จะปลอดภัย สิ่งเหล่านี้เราถือว่าเป็น "ลัทธิการเชื่อถือสิ่งนอกเหนือธรรมชาติ" (Supernaturalism)

มณี พะยอมยงค์ (2529 : 178) กล่าวว่า ความเชื่อของมนุษย์เกิดจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจดินฟ้าอากาศ ภัยธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ที่มนุษย์ไม่สามารถรู้สาเหตุเกิดจากอะไร จึงเกิดความรู้สึกยอมรับและเชื่อถือในอำนาจของสิ่งเหล่านั้น บางครั้งก็วิงวอนขอความขอความช่วยเหลือต่อสิ่งที่ตนเชื่อถือ

ธวัช ปุณโณทก (2530 : 350) กล่าวว่าความเชื่อหมายถึงการยอมรับ อันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์หรือสังคม แม้ว่าพลังอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านี้ไม่สามารถจะพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมยอมรับ และให้ความยำเกรง

ทัศนีย์ ทานตวณิช (2533 : 224) กล่าวว่า ความเชื่อ หมายถึง การยอมรับนับถือหรือยึดมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ทั้งที่มีตัวตนหรือไม่มีตัวตนก็ตามว่า เป็นความจริงหรือมีอยู่จริง การยอมรับหรือการยึดมั่นนี้อาจมีหลักฐานที่จะพิสูจน์ได้หรือไม่มีหลักฐานที่จะพิสูจน์สิ่งนั้นให้เห็นจริงก็ได้

ศิราพร ฐิติฐาน (2533 : 5) กล่าวว่า ในบางกาละและเทศะ มนุษย์เราจะมีความไม่มั่นคงทางจิตใจ เพราะมีความหวั่นไหวในจิตใจ และเมื่อถึงเวลานั้น มนุษย์แต่ละคนในแต่ล่ะวัฒนธรรมก็หันเข้าสู่วิถีทางที่จะทำให้เกิดความเกรงกลัว และความหวาดหวั่นใจนั้นลดน้อยลงไปหรือหายไป สถานการณ์ที่ก่อให้เกิดความเกรงกลัว และความหวาดหวั่นใจนั้นลดน้อยลงไปหรือหายไป สถานการณ์ที่ก่อให้เกิดความไม่มั่นคงทางจิตใจนี้มีได้นานานัปการเช่น ชาวนากลัวว่าฝนไม่ตกข้าวจะไม่ดี ข้าราชการกลัวว่าจะไม่ได้เลื่อนตำแหน่ง ภรรยากลัวสามีจะไปมีหญิงอื่น ลูกหลานกลัวว่าญาติผู้ใหญ่ผู้เป็นที่รักจะเสียชีวิต คนเรากลัวชาติหน้าจะเกิดมาไม่รวย ทางออกอันจะลดความตรึงเครียดในจิตใจในสถานการณ์เหล่านี้มีได้หลายทางชาวนาอาจทำพิธีแห่นางแมวขอฝน ข้าราชการบนศาลพระพรหมเพื่อให้ได้ 2 ขั้น ภรรยาไปหาหมอทำเสน่ห์ยาแฝด ลูกหลานทำพิธีสะเดาะเคราะห์และต่ออายุให้ญาติผู้ใหญ่หรือไปหาหมอดู บางคนทำบุญขอให้เกิดมาชาติหน้ารวยกว่าชาตินี้ พิธีกรรมก็ดีไสยศาสตร์ก็ดี การบนบานศาลกว่าก็ดี การไปหาหมอดูก็ดีและการทำบุญในพุทธศาสนาก็ดี ล้วนเป็น "วิธีการ" ที่คนเราใช้เพื่อทำให้เกิดความสบายใจขึ้น เพื่อให้เกิดความมั่นใจว่าจะสามารถ "ควบคุม" สถานการณ์ที่ทำลายขวัญและกำลังใจได้ ระบบความเชื่อ พิธีกรรม และศาสนา เป็นวัฒนธรรมที่มนุษย์ในสังคมจะต้องมี ไม่ว่าจะเป็นสังคมที่เจริญหรือไม่เจริญ สังคมที่มีตัวอักษรใช้หรือไม่มีตัวอักษรใช้ สังคมล่าสัตว์ สังคมเกษตรกรรม หรือแม้แต่สังคมอุตสาหกรรม ก็จะต้องมีสถาบันความ

เชื่อและศาสนา เพราะมนุษย์ไม่ว่าจะอยู่ในสังคมใดระดับใด ย่อมต้องเผชิญกับสภาวะที่จิตใจไม่มั่นคง รู้สึกว่าก็ต้องเสี่ยงและไม่มั่นใจในอนาคต เมื่อถึงเวลานั้นพิธีกรรมและศาสนาก็จะช่วย "บำบัดรักษา" จิตใจให้คนผู้นั้น ความไม่มั่นคงทางจิตใจของมนุษย์นี้เป็น "สากล" แต่วิธีการที่แต่ละสังคมแต่ล่ะวัฒนธรรม จะนำมาบำบัดรักษาใจนี้เป็นเรื่องของแต่ล่ะ "วัฒนธรรม" เป็นการสรรค์สร้าง เป็นประเพณีปฏิบัติในแต่ล่ะสังคมเป็นเรื่องของคนในแต่ล่ะสังคมนั้น ทุกสังคมวัฒนธรรมมีวิธีการจัดการกับภาวะที่ไม่มั่นคงทางใจดังกล่าว

สุชา จันทร์เอม (2544 : 74) ให้ความเห็นเกี่ยวกับความเชื่อว่าเป็นการยอมรับเกี่ยวกับข้อเท็จจริง (Fact) ต่างๆ ที่เชื่อว่าเป็นความจริง (Truth) เช่น เรื่องเกี่ยวกับศาสนา ลัทธิ ตลอดจนเรื่องอื่น คนเรามีความเชื่อเรื่องใด บุคคลใด หรือเหตุการณ์อย่างใดก็จะมีความคิดเห็นไปในทำนองเดียวกันเป็นส่วนมาก

โคเฮน (Cohen. 1973 : 500) กล่าวว่าความเชื่อคือความคิดที่อยู่ในจิตใจโดยขจัดทางอื่นออกไปและถือว่าความคิดนี้เป็นสิ่งที่ถูกต้อง

ไทเลอร์ (สนิท สมัครการ. 2539 : 2) กล่าวว่า ความเชื่อเรื่อง ดวงวิญญาณต่างๆ มีความผูกพันและควบคุมเหตุการณ์ต่างๆ ในโลกแห่งวัตถุรวมทั้งชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบันและในอนาคตรวมทั้งดวงวิญญาณได้มีการติดต่อกับมนุษย์ รับรู้การกระทำต่างๆ ของมนุษย์ด้วยความพึงพอใจหรือไม่พอใจได้ ความเชื่อเช่นนี้ จะนำไปสู่พฤติกรรมเกี่ยวกับพิธีกรรมเซ่นไหว้ บวงสรวง รวมทั้งการบูชายัญในรูปแบบต่างๆ

โครเบอร์ (Kroeber. 1984 : 605) ได้อ้างถึงทฤษฎีของมาลิเนาสกี้ (Malinowski) เกี่ยวกับความเชื่อว่า ความเชื่อในอำนาจเวทมนต์และสิ่งมีอำนาจเหนือมนุษย์เป็นการตอบสนองเมื่อมนุษย์รู้สึกตัวว่าไม่มั่นคง การแสดงพฤติกรรมความเชื่อจะเกิดขึ้นในขณะที่มนุษย์มีความรู้เกี่ยวกับสิ่งนั้น หรือเหตุการณ์นั้นน้อย เป็นเหตุไม่เข้าใจ ตลอดจนไม่มีอำนาจพอที่จะแก้ไขหรือฝ่าฟันอุปสรรคได้ ดังนั้นเมื่อมนุษย์รู้สึกตัวเองว่า ไม่มั่นคงและปลอดภัย จึงจำเป็นอยู่เองที่มนุษย์จะต้องหาเครื่องมือยึดเหนี่ยวอาจเป็นทางเวทมนต์ คาถา หรือเซ่นสรวงสิ่งต่างๆ เพื่อเป็นกำลังใจที่จะแก้ปัญหาและอุปสรรคต่างๆ เมื่อทำเช่นนี้แล้วจะได้รับผลสำเร็จ ซึ่งเชื่อต่อไปว่า สิ่งมีอำนาจสามารถดลบันดาลให้พบกับความสำเร็จและถ้าหากขัดแย้งก็อาจจะดลบันดาล ให้มนุษย์ประสบเคราะห์กรรมได้ ดังนั้น ความเชื่อจึงมีอิทธิพลต่อการแสดงออกทางพฤติกรรมของมนุษย์ พฤติกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อจะเชื่อมากน้อยเท่าใดนั้นจะขึ้นอยู่กับระดับความรู้สึกไม่มั่นคงในอารมณ์ที่มีอยู่ การที่จะแสดงพฤติกรรม ความเชื่อโดยวิธีใดต่อวัตถุใดจะขึ้นอยู่กับความคิดของมนุษย์ว่าสิ่งใดเหมาะสม

ความเชื่อเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจของมนุษย์ ช่วยให้มนุษย์มีความสบายกายสบายใจ และมีความมั่นคงทางจิตใจในภาวะที่ต้องเสี่ยงหรือมีความไม่แน่ใจในชีวิต

ลักษณะของความเชื่อ

ความเชื่อจึงเป็นความนึกคิด หรือความเข้าใจของบุคคลต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใด ซึ่งอาจจะมีเหตุผลหรือไม่มีเหตุผลก็ได้ ความเชื่อเป็นตัวกำหนดการแสดงออกทางพฤติกรรมของคนในสังคมโดยอาจสังเกตได้ว่า เมื่อบุคคลมีความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่ง ย่อมเป็นเหตุจูงใจให้เกิดการกระทำหรือพฤติกรรมที่สนองความเชื่อนั้นๆ และถ้าเปลี่ยนความเชื่อไปจากเดิม พฤติกรรมก็จะเปลี่ยนตามไปด้วย ความเชื่อมีทั้งโทษและประโยชน์ หากความเชื่อนั้นเป็นความงมงายไม่ใช่วิจารณญาณเชื่อตามการบอกเล่าของบรรพบุรุษ และไม่มีการคิดด้วยเหตุและผล ความเชื่อนั้นก็จะไม่มีประโยชน์แต่อย่างใดและเป็นอุปสรรคในการพัฒนาสังคมอีกด้วย เพราะบุคคลที่มีความเชื่อเช่นนั้นจะต่อต้านเหตุผลของคนสมัยใหม่ที่ได้ศึกษาค้นคว้าด้วยเหตุผลทางวิทยาศาสตร์แล้ว

พิไลรัตน์ รุจิวณิชย์ (2524 : 52-55) ได้รวบรวมความเชื่อที่สำคัญของสังคมไทยว่าความเชื่อในสังคมต่างๆ อาจเหมือนกันหรือต่างกัน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละสังคม สำหรับสังคมไทยมีความเชื่อที่สำคัญและคนไทยยึดมั่น ได้แก่

1. ความเชื่อในสถาบันพระมหากษัตริย์ หรือองค์พระประมุขแห่งชาติสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นสถาบันเก่าแก่ที่ควบคู่มากับการดำรงชีวิตของชนชาติไทยนับแต่ก่อตั้งประเทศขึ้นมา ทำให้ความเป็นกษัตริย์มีความชอบธรรมในความรู้สึกของประชาชน และพระราชพิธีต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับองค์พระมหากษัตริย์เพิ่มความศักดิ์แก่สถาบันนี้ ชาวไทยมีความเชื่อในสถาบันพระมหากษัตริย์ และเชื่อว่าองค์พระประมุขเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวไทย ตลอดจนศูนย์รวมสามัคคี ของคนทุกกลุ่มในสังคมอย่างแท้จริง

2. ความเชื่อทางศาสนา ประเทศไทยเป็นประเทศพุทธศาสนา ประชากรส่วนใหญ่ไม่ต่ำกว่าร้อยล่ะ 93 นับถือศาสนาพุทธ รองลงมาคือ อิสลาม ขงจื้อ คริสต์ ฮินดู และอื่นๆ (สุชาติ ประสิทธิรัฐสินธุ์. 2521 : 40) ดังนั้นความเชื่อทางศาสนาของสังคมไทย คือ ความเชื่อในทางพระพุทธศาสนา โดยเชื่อว่าชีวิตเป็นผลของกรรมและการกระทำ กรรมเป็นที่มาของทุกสิ่งทุกอย่าง การเกิดทุกชนิดเกิดจากแรงกรรม ฉะนั้นมนุษย์จึงเกิดมาแต่กรรม ตราบใดที่มนุษย์มีกิเลสอยู่ มนุษย์ก็จะต้องทำกรรมอยู่ตลอดเวลา ทั้งกรรมดีและกรรมชั่ว และกรรมที่มนุษย์ทำไว้นั้นจะยังผลให้มีการเวียนว่ายตายเกิดอยู่ตลอดไป จากการที่พุทธศาสนาให้เสรีภาพในการเลือกเชื่อไม่มีพระเจ้ามาคอยบังคับ แต่เชื่อว่าบุคคลจะได้รับผลจากการกระทำของตน ทำให้ผู้ไม่มีความรับผิดชอบเกรงกลัวต่อผลการกระทำของตนน้อย การประพฤติผิดหลักคำสั่งสอนของศาสนาจึงเกิดได้ง่ายนอกจากนี้

พุทธศาสนาสอนให้คนเชื่อด้วยปัญญา ปัญหาการขัดแย้งระหว่างศาสนาพุทธ ในสังคมไทยกับวิทยาศาสตร์จึงเกิดขึ้นได้น้อยมาก แต่ในสภาพความจริงแล้ว ชาวบ้านรับเอาศาสนาพุทธ โดยแฝงพิธีทางศาสนาพราหมณ์และไสยศาสตร์เข้าไปปนอยู่มาก ทำให้ความเชื่อทางศาสนาของสังคมไทยโดยทั่วๆไป เป็นไปอย่างผิดๆ การปฏิบัติทางศาสนาไม่จริงจัง บิดเบือนและแปรปรวนตรงข้ามกับคำ

สอนของพุทธศาสนาอย่างแท้จริง เช่น เชื่อในเรื่องเวทมนต์ คาถา เชื่อถือในเรื่องการเซ่นไหว้ให้สินบนแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย เพื่อให้คนสมประสงค์ในสิ่งที่อธิษฐานไว้ เป็นต้น

มรรยาท กิจสุวรรณ (2536 : 99-100) กล่าวถึงความเชื่อและลักษณะของความเชื่อว่า ความเชื่อของชนชาติไทยแต่ดั้งเดิมก็เหมือนชนชาติอื่นในสมัยโบราณคือ เชื่อสิ่งที่มองไม่เห็นตัวตน โดยเข้าใจว่ามีฤทธิ์อำนาจเหนือคน อาจบันดาลให้ดีหรือร้ายแก่คนได้ ความเชื่อนี้ คือ ความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ (Super nature) และความเชื่อในธรรมชาติ (nature) ที่ไม่อาจพิสูจน์ได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ใดๆ แต่ความเชื่อเช่นนี้ก็มีอิทธิพลเหนือความคิดและการกระทำของคนไม่ว่าจะเป็นยุคใด ความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติบางชนิด ก็อาจจัดอยู่ในรูปของศาสนาดั้งเดิม (Primitive Religion) ก่อนที่จะมีการพัฒนามาเป็นศาสนาใหญ่ๆ ในปัจจุบัน แต่ความเชื่อบางอย่างก็ไม่เกี่ยวข้องกับคติศาสนาแต่ประการใด

ลักษณะความเชื่อของคนเรานั้นหากพิจารณาจากตัวมนุษย์เราอาจจำแนกเป็นหมวดหมู่เพื่อสะดวกแก่ความเข้าใจเป็น 3 ประการ คือ

1. ความเชื่อเกี่ยวกับตัวมนุษย์เอง ความเชื่อประเภทนี้เป็นความเชื่อเกี่ยวกับการดูลักษณะของตัวเองและเพื่อนมนุษย์ ทำให้สามารถคาดเดาอุปนิสัยทั้งยังสามารถทำนายอนาคตได้อีกด้วย ทั้งนี้อาจถือได้ว่าเป็นเสมือนการ เก็บสถิติคนโบราณเพื่อเป็นการตักเตือนในการคบหาสมาคมกับผู้อื่น เช่น ความเชื่อในลักษณะบุคคล เป็นต้น

2. ความเชื่อของมนุษย์เกี่ยวกับสิ่งธรรมชาติ เป็นความเชื่อที่มนุษย์มองธรรมชาติในฐานะที่เป็นปรากฏการณ์ล้อมรอบตนเอง ในสมัยโบราณคนเราไม่สามารถควบคุมธรรมชาติได้มากชนิดนัก เมื่อมีการสังเกตสิ่งรอบตัวก็สามารถทำให้ป้องกันภัยอันตราย ทั้งยังอาจนำธรรมชาติมาเป็นประโยชน์แก่ตนเองอีกด้วย ความเชื่อประเภทนี้ เช่น ความเชื่อเรื่องพืช สัตว์ สิ่งแวดล้อม และปรากฏการณ์ธรรมชาติ ยากลางบ้านและจำนวนของตัวเลข เป็นต้น

3. ความเชื่อของมนุษย์ที่เกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติเป็นความเชื่อที่มนุษย์มองเหตุการณ์บางอย่างว่าเกิดขึ้นและเป็นไปเพราะมีอำนาจเหนือธรรมชาติบันดาลให้เป็นไป ซึ่งจะปรากฏออกมาหลายรูปแบบ เช่น ความเชื่อเรื่องผีสาง เทวดา เครื่องรางของขลัง คาถาอาคมและเวทมนต์ ฤกษ์ยามและลางสังหรณ์ ความฝัน และขวัญ เป็นต้น

ลักษณะความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งธรรมชาติ และตัวมนุษย์เองอาจจำแนกเป็นประเภทย่อยๆ ได้ดังนี้

1 . ความเชื่อเรื่องผีสางเทวดา

2. ความเชื่อเรื่องรางของขลัง

3. ความเชื่อเรื่องคาถาอาคมและเวทมนต์

4. ความเชื่อโชคลางและลางสังหรณ์

5. ความเชื่อเกี่ยวกับฤกษ์ยาม

6. ความเชื่อเรื่องขวัญ

7. ความเชื่อเรื่องความฝัน

8. ความเชื่อในสิ่งแวดล้อมและปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ

9. ความเชื่อเรื่องยากลางบ้าน

10. ความเชื่อเกี่ยวกับพืช

11. ความเชื่อเกี่ยวกับสัตว์

12. ความเชื่อเกี่ยวกับการทำมาหากินและอาชีพ

13. ความเชื่อเกี่ยวกับการปลูกเรือน

14. ความเชื่อเกี่ยวกับจำนวนของตัวเลข

15. ความเชื่อเรื่องลักษณะบุคคล

16. ความเชื่อเกี่ยวกับข้อห้ามและข้อควรประพฤติ

17. ความเชื่อเกี่ยวกับการเลือกคู่และการครองเรือน

สุพัตร สุภาพ (2537 : 190) ได้ให้ความเห็นว่า ความเชื่อในเรื่องศักดิ์สิทธิ์ผีสางเทวดาก็จะมาแก้บนตามวิธีต่างๆ ตามที่ตนเคยบนไว้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ในปัจจุบันยังคงเหลืออยู่ไม่น้อย เช่น ในกรุงเทพฯ ก็ได้แก่ ท่านท้าวมหาพรหมที่โรงแรมเอราวัณ

พระอริยานุวัตร เขมจารี เถระ (2530- : 1-5) ได้กล่าวถึง "คติความเชื่อของชาวอีสาน" ไว้ว่า ความเชื่อของชาวอีสานได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษและเกิดความเชื่อทางศาสนาปรากฏมีความเชื่อต่างๆ ดังนี้ เชื่อในเรื่องฤกษ์ยาม เป็นประเพณี เชื่อเรื่องผีสางเทวดา นางไม้ เชื่อพระภูมิเมือง หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่ามเหศักดิ์หลักเมือง เชื่อผีบรรพบุรุษ เชื่อเรื่องลางสังหรณ์ หรือเทพสังหรณ์ เชื่อเรื่องประเพณีฮีตสิบสองคลองสิบสี่

2.2 พิธีกรรม

สุเมธ เมธาวิทยากุล (2532 : 1) ได้ให้ความหมายของพิธีกรรมว่า พิธีกรรม หมายถึงการกระทำที่คนเราสมมุติขึ้น เป็นขั้นเป็นตอน มีระเบียบวิธีเพื่อให้เป็นสื่อหรือหนทางที่จะนำมาซึ่งความสำเร็จในสิ่งที่คาดหวังไว้ ซึ่งทำให้เกิดความสบายใจ และมีกำลังใจที่จะดำเนินชีวิตต่อไป เช่น พิธีกรรมทางพุทธศาสนา ก็มีพุทธบริษัทเป็นผู้ร่วมประกอบพิธี โดยแฝงปรัชญาธรรมไว้เป็นหลักของพิธีกรรมนั้นด้วย โยมีจุดมุ่งหมายเพื่อที่จะให้คนเข้าใจในหลักธรรมโดยไม่รู้ตัว ดังเช่นพิธีทำบุญในงานศพ ก็จะมีหลักคำสอนในพระพุทธศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ตลอดเวลา

พจนานุกรมได้ให้ความหมายของคำว่า พิธี หมายถึง งานที่จัดขึ้นตามลัทธิหรือความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณี เพื่อความขลังหรือความเป็นสิริมงคล เป็นต้น เช่น พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พิธีมงคลสมรส พิธีประสาทปริญญา ส่วนพิธีกรรม หมายถึง การบูชา แบบอบ่างหรือแบบแผนต่างๆ ที่ปฏิบัติในทางศาสนา

งามพิศ สัตย์สงวน (2543 : 53-54) ได้จัดพิธีกรรมอยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (non – material culture) แต่ให้จัดให้แยกกลุ่มออกจากสถาบันศาสนา โดยระบุว่า เนื่องจากความต้องการจะเน้นเฉพาะพิธีที่ต้องทำในแต่ล่ะขั้นตอนของประเพณีต่างๆ เช่น ในงานศพอันประกอบไปด้วยพิธีที่ต้องกระทำในช่วงเวลาที่แตกต่างกันออกไป พิธีบางอย่างทำก่อนพิธีอื่นๆ เป็นลำดับตามระเบียบขั้นตอน ในขณะที่ศาสนานั้นเป็นเรื่องของสถาบันที่สร้างขึ้นเพื่อควบคุมสังคม งามพิศจึงได้เอาศาสนาและความเชื่อให้อยู่ในกลุ่มของวัฒนธรรมประเภทที่เกี่ยวกับการควบคุมสังคม และช่วยในการจัดระเบียบสังคม งามพิศมองว่าในหลักศาสนาจะมีข้อห้ามประการต่างๆ ศาสนาจึงมีส่วนสำคัญอย่างมากในการช่วยควบคุมพฤติกรรมของคนทางสังคม ช่วยให้สังคมเกิดความสงบสุขขึ้น

อมรา พงศาพิชญ์ (2519 : 7-9) ได้จัดพิธีกรรมถือเป็นส่วนหนึ่งในองค์ประกอบที่สำคัญของศาสนา ซึ่งมีองค์ประกอบกันขึ้นดังนี้ ส่วนแรกคือ ความเชื่อในปรมัตถ์หรือส่วนที่สมาชิกของกลุ่มในศาสนานั้นๆ ถือว่าเป็นความจริงสุดยอดที่ไม่มีสิ่งใดลบล้างได้ ในกรณีของพระพุทธศาสนา หมายถึง คำสอนของพระพุทธเจ้า ศาสนาอิสลาม หมายถึง คำสอนของพระอัลล่าห์ และศาสนาคริสต์ หมายถึงคำสอนของพระเยซู หรือสิ่งที่เขียนอยู่ในคำภีร์

ส่วนที่สองคือ พิธีกรรม เมื่อมีความเชื่อซึ่งเป็นภาคทฤษฎีก็มี พิธีกรรมซึ่งเป็นภาคปฏิบัติ พิธีกรรมทางศาสนานี้อาจเป็นสิ่งเดียวกับขนบธรรมเนียมซึ่งสมาชิกของสังคมยึดถือสืบเนื่องกันมา หมายความว่าคนในสังคมนั้น ศาสนามีบทบาทในสังคมมาก และคนในสังคมเดียวกันมีความเชื่อในศาสนาเดียวกัน ส่วนที่สาม คือ ผู้ประกอบพิธีกรรม เช่น พระสงฆ์ในพระพุทธศาสนา พราหมณ์ฮินดู และผู้ประกอบพิธีกรรมนี้จะไม่ใช่ศาสดาผู้สอนปรัชญาของศาสนานั้นๆ

ความเชื่อและพิธีกรรมเป็นสิ่งที่อยู่กับมวลมนุษย์ในทุกชาติ ซึ่งอาจจะมีความที่แตกต่างหรือคล้ายคลึงกัน ขึ้นอยู่สภาพความเป็นอยู่ในแต่ละท้องถิ่น ประเพณีการละเล่นผีตาโขน ก็เป็นประเพณี ความเชื่อและพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่ได้สืบทอดและรักษาประเพณีนี้ให้คงอยู่จนถึงปัจจุบัน

2.3 สุนทรียภาพทางด้านศิลปะ

ราชบัณฑิตยสถาน. (2525 : 196) ได้ให้ความหมายว่า เป็นความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่ดีงามไพเราะหรือรื่นรมย์ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรือศิลปะ ซึ่งความซาบซึ้งในคุณค่าดังกล่าวนี้ ย่อมจะเจริญเติบโตได้โดยประสบการณ์หรือการศึกษา อบรม ฝึกฝน จนเป็นอุปนิสัยเกิดขึ้นเป็นรสนิยมขึ้นตามตัวบุคคล

สุนทรียภาพหรือสุนทรีย์เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นในห้วงเวลาหนึ่ง ลักษณะของอารมณ์หรือความรู้สึกนั้นเราใช้ภาษาต่อไปนี้แทนความรู้สึกจรองของเรา ซึ่งได้ความหมายไม่เท่าที่เรารู้สึกจริง เช่นคำตอบต่อไปนี้ ความพอใจ ความไม่พอใจ ความเพลิดเพลิน ความทุกข์ใจ ความกินใจ

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน (2523 : 401) กล่าวว่า สุนทรียภาพ คือความปรากฏออกมาในทางที่ดี งดงาม บรรเจิด ไพเราะเพราะพริ้งอย่างสง่าผ่าเผย และประณีตเรียบร้อย

วงเดือน สุขบาง (2524 : 8) กล่าวว่า สุนทรียภาพ หมายถึง คุณค่าทางด้านความงามของวรรณคดี อันได้แก่ ความงดงาม ความไพเราะของคำ ความและสำนานโวหาร ซึ่งกวีใช้คำได้เหมาะสม ทั้งในด้านความหมายเสียงและลีลา จังหวะทำให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจ และเกิดความรู้สึกคล้อยตาม

บุญยงค์ เกศเทศ (2526 : 57) กล่าวว่า สุนทรียภาพ คือความงามในด้านภาษาอันเกิดจากลีลาในการใช้ถ้อยคำ สำนวนโวหารทำให้เกิดความหมาย และเสียงที่เหมาะเจาะไพเราะ

ธิดา โมลิกรัตน์ (2526 : 30) สุนทรียภาพ คือความงาม ในที่นี้คือ ความงามในวรรณคดี อาจเป็นความงามในภาษา คือการใช้ถ้อยคำที่ไพเราะหรือเป็นความงามในเนื้อหาซึ่งตัวละครมีบทบาทประทับใจเรื่องราวสนุกสนานชวนติดตาม และความงามด้วยจินตนาการ ซึ่งผู้อ่าน อ่านแล้วเกิดอารมณ์นึกคิดไปตามรสแห่งวรรณคดี

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538 : 3) ได้กล่าวว่า อารมณ์และความรู้สึกนี้ อาจพาให้เกิดความลืมตัว (Attention Span) และเผลอใจ (Psychical Distance) ลักษณะทั้งหมดนี้เรียกว่า สุนทรีย์หรือสุนทรียภาพ ที่ว่า สุนทรียภาพเป็นความรู้สึกจากการรับรู้ที่บริสุทธิ์ในห้วงเวลาหนึ่งนั้นนักปราชญ์ชื่อ เอม มานูเอลคานท์ (Immanuel Kant) ชาวเยอรมันที่กล่าวว่า บางครั้งเราก็มีความรู้สึกว่ามีความสุขเพื่อความสุขเท่านั้น แปลความหมายได้ว่าเป็นความรู้สึกพอใจในอารมณ์ โดยไม่หวังผลตอบแทนซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของจอห์น ฮอสเปอร์ (John Hosper) ที่ว่า สุนทรียภาพเป็นลักษณะของประสบการณ์ที่ไม่มีผลในทางปฏิบัติ

วราภรณ์ บำรุงกุล (2529 : 509) กล่าวว่า สุนทรียภาพ คือความงามอันลุ่มลึกมีทั้งความไพเราะความงดงามของภาษา และสามารกระทบอารมณ์ผู้อ่านให้เกิดความซาบซึ้งประทับใจ

วันเนาว์ ยูเด็น (2532 : 151) กล่าวว่า ความงามหรือสุนทรียภาพ ในวรรณคดีสร้างความรู้สึกให้เกิดความประทับใจในวรรณคดีเป็นคนวามกินใจ สุนทรียภาพในวรรณคดี ได้แก่ สุนทรียภาพในคำ สุนทรียภาพในรูปแบบ

สุนทรียะเป็นเรื่องของการเรียนรู้ การสร้างประสบการณ์โดยอาศัยความรู้ประกอบซึ่งมีขั้นตอนที่ควรคำนึง

สุชาติ สุทธิ (2542 : 36-37) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของสุนทรีภาพว่า

1. ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ต้องมีความศรัทธาต่องานศิลปะความตั้งใจหรือความศรัทธามีความจำเป็นอย่างยิ่งในการเข้าถึงงานศิลปะ และในทำนองเดียวกันความตั้งใจหรือความศรัทธามีความจำเป็นอย่างยิ่งในการเข้าถึงงานศิลปะ และในทำนองเดียวกันความตั้งใจที่ไร้ศรัทธาเป็นการปิดกั้นสุนทรียะของศิลปะตั้งแต่แรก

2. ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยการรับรู้ เป็นความรู้ที่จะรู้ว่าสิ่งนั้น คือ อะไร มีคุณภาพเพียงไร และมีความเกี่ยวพันกันอย่างไร เป็นเรื่องของความรู้ไม่ใช่เรื่องของความเป็นหรือจินตนาการ การรับรู้เป็นการรวบรวมความรู้สึกทั้งภายนอก และภายในที่มีผลต่อสิ่งเร้าแล้วเอามา

สร้างเป็นความคิดรวบยอดต่องานศิลปะ ซึ่งสามารถแยกออกเป็นขั้นตอนได้ว่าเป็นความรู้สึก และการหยั่งรู้เป็นการสร้างมโนภาพ

3. ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ต้องอาศัยความกินใจหรือประทับในในการสร้างประการณ์ทางสุนทรียะนั้น อารมณ์ที่กระทบต่องานศิลปะสามารถแยกออกเป็น 2 ขั้นตอนด้วยกันคือ สภาพของจิตใจที่เปลี่ยนไปกับความรู้สึกที่สนองต่อจิตเกิดขึ้นตามลำดับต่อมาความกินใจต่อเหตุการณ์และเสียงที่ได้ยินทั้งเหตุการณ์ และเสียงที่กินใจจะจารึกจดจำไว้ในสมองถ้ามีโอกาสหวนกลับมาความกินใจที่เคยจดจำไว้จะปรากฏขึ้นในความรู้สึก

4. ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความรู้ การเรียนรู้ของคนต้องอาศัยประสบการณ์และสุนทรียะเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ ความรู้ ความเข้าใจเป็นประสบการณ์ที่สามารถแยกแยะหรือวิเคราะห์การนำมาประติดประต่อหรือการสังเคราะห์ การสรุปรวบยอด การจัดหมวดหมู่หรือแม้แต่การประเมินผล สิ่งเหล่านี้อาศัยประสบการณ์ความรู้ความเข้าใจเป็นตัวสำคัญ

5. ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความเข้าใจ วัฒนธรรมที่เป็นองค์ประกอบของศิลปะ เพราะศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการที่เข้าใจวัฒนธรรมเป็นผลให้เราเข้าใจศิลปะอีกอย่างหนึ่งด้วย เพราะศิลปะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งย่อมเหมาะกับชนกลุ่มนั้น

2.3.1 องค์ประกอบประสบการณ์ของสุนทรียะ

ทวีเกียรติ ไชยยงเทศ (2538 : 17-18) ได้กล่าวถึง ประสบการณ์สุนทรียะมีองค์ประกอบดังนี้

1. ความรู้สึกทางประสาทสัมผัส เราได้รับความรู้สึกทางประสาทสัมผัสของเสียงและแสง โดยทางหูและทางตา และถ้าปราศจากการรับรู้ทางประสาทสัมผัสเช่นนั้น ประสบการณ์สุนทรียะก็เป็นไปไม่ได้

2. อารมณ์ อารมณ์ที่เป็นสุขหรืออารมณ์เศร้าจะมาสู่เราได้ โดยวิธีทางการประสาทสัมผัส เช่น ดนตรี เสียงที่อ่อนนุ่ม และยาวนานจะสร้างความรู้สึกที่เศร้าแก่ผู้ฟัง

3. ความหมาย ในบางครั้งความหมายที่เด่นชัดจะมาสู่เราได้โดยทางเสียงหรือ คำนี้เป็นความจริง และถูกต้องทางวรรณคดี เพราะในวรรณคดีนั้นเป็นสื่อแห่งความหมายมาสู่เรางานศิลปะนั้นเปลี่ยนแปลงได้บนพื้นฐานแห่งความหมายที่สื่อมาสู่เรา

4. ความรู้สึก ประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นมิใช่สิ่งที่แห้งผาก แต่เป็นสิ่งที่เต็มไปด้วยความรู้สึกในกรณีของภาพเขียนลอกแบบธรรมชาติเราได้ประสบการณ์แห่งความรู้สึกที่เหมือนกันเช่นเดียวกับที่เราได้ประสบการณ์ เมื่อเราเห็นวัตถุที่แท้จริงที่ถูกลอกเลียนแบบนั้น

5. ตัวบุคคล ประการสุดท้าย ตัวของบุคคลเองกลายเป็นผู้ชี้ขาดการรับรู้ประสบการณ์สุนทรียะ และเริ่มเข้าร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสิ่งสุนทรียะนั้น แต่การเข้าร่วมนั้นตัวบุคคลไม่รู้เลยว่าตัวเองกำลังเข้าร่วมกับสิ่งสุนทรียะนั้น

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง (2541 : 103-105) ได้กล่าวว่า สภาวะทั่วไป การรับรู้ทางตา การมองเห็น (จักขุวิญญาณ)และทางหู การได้ยิน เสียง (โสตวิญญาณ) เท่านั้นที่เป็นสิ่งสำคัญในประสบการณ์สุนทรียะ ซึ่งนักสุนทรียศาสตร์ให้เหตุผล ดังนี้

1. ในสภาวะปกติแล้วการสื่อความหมายแห่งความรู้ เราจะใช้เฉพาะการรับรู้ทางตา การเห็น (จักขุวิญญาณ) และทางหูการฟังเสียง (โสตวิญญาณ) เท่านั้น และสำหรับการสื่อความหมายทางประสบการณ์ทางสุนทรียะก็เช่นกันจะใช้การรับรู้เพียง 2 ทาง คือ ทางตา และทางหู

2. ในกรณีแห่งการเห็นและการฟังนั้น มีองค์ประกอบที่พึงพิจารณาระหว่างผู้รับรู้ คุณค่า และวัตถุแห่งการรับรู้คุณค่า แต่องค์ประกอบนี้มิได้มีในกรณีแห่งปราสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อย่างอื่น

3. ความประทับใจที่ได้รับ โดยทางตา และทางหูมีความเข้มเข้มมาก มันจะคงอยู่ในใจเราได้เป็นเวลานาน และสามารถเรียกคืนได้อีกแม้กาลเวลาผ่านพ้นไปนานแล้ว แต่กรณี เช่นนี้มิได้เกี่ยวเนื่องกับประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อื่น ความประทับใจที่ได้รับโดยทางประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อื่นนั้นคงอยู่ได้ไม่นาน ดังนั้นการรับรู้ทางตาและทางหู เท่านั้นที่เป็นส่วนสำคัญในประสบการณ์สุนทรียะ

2.3.2 สุนทรียะในดนตรีและเพลง

ศิลปะดนตรี ดุริยางค์ศิลป์หรือโสตศิลป์ หมายถึง ศิลปะที่เรียบเรียงสร้างสรรค์โดยใช้เสียง (Tone) เป็นสื่อทางสุนทรียะ เสียงดนตรี (Tone) มีลักษณะของการสั่นสะเทือน ก่อให้เกิดคลื่นเสียงกระจายไปในบรรยากาศอย่างสม่ำเสมอและขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสิ่งที่ก่อให้เกิด กำเนิดเสียง ไม่นับเสียงธรรมชาติ (Sound) เสียงที่ก่อให้เกิดความน่ารำคาญ (Noise)

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2540 : 95-96) ได้กล่าวถึง สุนทรียะในดนตรีและเพลง ดังนี้

1. มูลฐานหรือปัจจัยศิลปะดนตรี คือเสียง (Tone) เสียงที่เป็นระบบแน่นอน (Conventional Sound) และเสียงที่ไม่เป็นระบบ (Non Conventional Sound) เสียงที่เป็นระบบแน่นอน ได้แก่ เสียงดนตรี (Tone Organized Sound) เสียงดังกล่าวมีคุณลักษณะที่หลากหลาย (Characteristic of sound) ขึ้นอยู่กับชนิดของเครื่องกำเนิดเสียงหรือเครื่องดนตรี (Music Instruments) และเสียงยังมีคุณสมบัติอื่น เช่น ระดับเสียง (Pitch) ความยาวของเสียง (Duration) จังหวะของเสียง (Rhythm) ความเข้มของเสียง (Intensity) สำหรับเสียงร้องของมนุษย์ (Human signing Voice) จัดว่าเป็นเสียง tone จำแนกได้ 4 ระดับ คือ โซปราโน (Soprano) และอัลโต (Alto) มีระดับเสียงสูงเป็นเสียงขับร้องของผู้หญิง เทเนอร์ (Tenor) และเบส (Bass) มีระดับเสียงต่ำ เป็นเสียงขับร้องของผู้ชาย ทั้งผู้หญิงและผู้ชายอาจมีเสียงที่คาบเกี่ยวกันได้ในระดับกลาง

2. หลักฐานทางดนตรี คือ ทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ดนตรีเป็นหน้าที่ของนักประพันธ์ดนตรีหรือนักแต่งเพลง บทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นจัดเป็นศิลปวัตถุอย่างหนึ่งประกอบ

ไปด้วยสัญลักษณ์ทางดนตรี เมื่อนำไปบรรเลงโดยนักร้องและนักดนตรีก็จะส่งผลให้เกิดความเพลิดเพลินแก่ผู้ฟังเป็นสุนทรียรสทางดนตรี หลักการจัดเรียบเรียงดนตรี (Arrange) อาศัยปัจจัยศิลปะ คือ เสียง (Tone) และเวลา (Time) มาจัดความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

3. องค์ประกอบสำคัญโครงสร้างของดนตรี (Relational Elements) ได้แก่จังหวะ ทำนอง (Melody) เสียงประสาน (Harmony) รูปพรรณ (Texture) และรูปแบบ (Form) ทางดนตรี ทั้งหมดนี้ยังไม่เพียงพอที่จะทำให้ดนตรีหรือเพลงมีความสมบูรณ์แบบ ต้องอาศัยสีสัน (Tone Colour) ความเร็วจังหวะ (Tempo) และลักษณะของเสียง (Charasteristic of sound) เข้าช่วยโครงสร้างดนตรีจึงสมบูรณ์แบบ (Articulatory Elememt) ธาตุปัจจัยที่ทำให้ดนตรีสมบูรณ์

4. เอกภาพในดนตรีหรือเพลง เกิดจากปัจจัยและองค์ประกอบที่เป็นไปไปตามกฎเกณฑ์ และหลักการทางดนตรีได้ยิน ก่อให้เกิดความลงตัวเหมาะสม ในการจัดวางเรียบเรียงบรรเลงหรือขับร้องทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ (Imagination) ในการบรรเลงจึงต้องมีสัดส่วนและสมดุลเกิดขึ้นในดนตรี

สุนทรียะในดนตรีจึงหมายถึง ความรู้สึกซาบซึ้งในดนตรี (Aesthetic Appreciation) เป็นผลอันเกิดจากปัญญาเชิงคุณภาพที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าในดนตรีหรือเพลง อันเกี่ยวเนื่องกับประสบการณ์สุนทรียะในดนตรีหรือเพลง ความเฉียบไวในการรับรู้และเข้าใจทั้งในระดับอารมณ์รู้สึกและระดับซาบซึ้งกินใจ

2.3.3 สุนทรียะในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

มโน พิสุทธิ์รัตนานนท์ (2540 : 96-97) ได้กล่าวว่า นาฏศิลป์หมายถึง การรำ การขับร้อง และการบรรเลงดนตรีประกอบกัน และยังหมายถึง การแสดงละครที่อาศัยการรำ การขับร้อง และการบรรเลงดนตรีที่มีลักษณะสอดคล้องไปตามสภาพอารมณ์ความรู้สึกของการแสดงในนาฏศิลป์ไทย หมายถึง ศิลปะการแสดง ที่มีองค์ประกอบ ดังนี้

1. เรือนร่างมนุษย์ (ผู้แสดง) (Human body) จัดเป็นมูลฐานหรือปัจจัยทางศิลปะที่สำคัญของนาฏลักษณ์เรือนร่างมนุษย์ จัดว่าเป็นวัตถุทางสุนทรียะ (Asethetic Object) อย่างหนึ่ง โดยคุณลักษณะหน้าตาดีมีความอิ่มเอิบสมบูรณ์ได้สัดส่วนและมีพละกำลัง และสมรรถนะเหมาะสมกับลีลาเคลื่อนไหวเต้นรำ นอกจากนี้ยังต้องเสริมด้วยการแต่งตัว และเครื่องแต่งตัวที่เหมาะสมพิถีพิถัน โดยจะต้องออกแบบสร้างสรรค์เป็นพิเศษเสริมสร้างลักษณะของนักแสดงให้มีความสง่างามโดดเด่นหรือเป็นการเน้นปริมาตร และสัดส่วนของสรีระมนุษย์ที่จัดว่ามีความงามอยู่แล้ว

2. เสียง (Tone) หมายถึง ดนตรีหรือบทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นสำหรับนำมาเป็นองค์ประกอบสำคัญในนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดง มีความเป็นพิเศษเหมาะสมสอดคล้องกับรูปแบบ และลีลาแห่งนาฏลักษณ์ อารมณ์ในดนตรีหรือเพลงต้องผสานเป็นหนึ่งเดียวกับอารมณ์อันสุนทรีย์ในนาฏลักษณ์ และลีลาเคลื่อนไหว

3. การเคลื่อนไหว (Movement) เป็นมิติทางการเห็นที่ตั้งอยู่บนเงื่อนไขหรือพื้นฐานของเวลา (time) เทศะ (Space) และทิศทางเป็นลักษณะและการเคลื่อนไหวที่จงใจประดิษฐ์ ปรุงแต่ง เพื่อให้มีระบบ และมีทิศทางการเห็นที่ต่อเนื่องมีคุณสมบัติทางความงามที่รุกเร้ากระตุ้นอารมณ์รู้สึกของผู้ชมได้ดี

4. บทเพลงหรือบทขับร้อง ในส่วนที่เป็นเรื่องราวมีความหมายช่วยให้อารมณ์รู้สึกของผู้ชมได้สัมผัสถึงคุณค่าความหมาย และจินตภาพของลีลาท่าเต้นหรือการแสดงนั้นบทเพลงหรือบทขับร้องต้องมีลักษณะบูรณภาพกับนาฏลีลาหรือศิลปะการแสดงมีความสัมพันธ์กลมกลืนกันเป็นเอกภาพ

5. เวที ฉาก ระบบแสง และเสียง เป็นปัจจัยหรือองค์ประกอบที่ช่วยสร้างเสริมให้นาฏศิลป์มีความสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้นนาฏศิลป์ร่วมสมัยประเภทโมเดิร์น ด๊านซ์ และศิลปะการแสดงแบบจินตลีลาที่อาศัยนาฏศิลป์เป็นจุดเด่น (Dominace) มากกว่าเนื้อหา เรื่องราวจะจัดฉากจัดเวทีแสงและเสียงรวมทั้งการจัดวางตัวผู้แสดงให้อยู่ในรูปแบบที่ได้ค่าน้ำหนักสมดุลกัน (ซ้าย-ขวา) ปัจจุบันระบบแสงมีการพัฒนา และมีความสำคัญมาก

2.3.4 เอกภาพทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

มโน พิสุทธิ์รัตนานนท์ (2540 : 97-98) กล่าวว่า เอกภาพ หมายถึงความสัมพันธ์ที่สอดสานกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของข้อมูลฐานหรือปัจจัยทางศิลปะในนาฏศิลป์ทั้งที่เป็นปัจจัยหลัก และปัจจัยที่เป็นส่วนสร้างเสริมให้นาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดง มีความสมบูรณ์แห่งบูรณาการของฐานข้อมูลเหล่านั้น ความมีเอกภาพจึงเป็นหลักสำคัญเอกภาพในตัวผู้แสดงที่เป็นกลุ่มร่วมแสดงด้วยกัน มีความสัมพันธ์สอดสานกลมกลืนกันของลีลาเคลื่อนไหว ท่าเต้นท่ารำ อาจมีส่วนลีลาเคลื่อนไหวที่จัดวางให้ขัดแย้งกันบ้าง เพื่อให้เกิดความหลากหลายไม่ซ้ำซ้อนกันเกินไป แต่ความมีเอกภาพในลักษณะโดยรวม จึงจำเป็นต้องมี

2.3.5 สุนทรียรสในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

มโน พิสุทธิ์รัตนานนท์ (2540 : 98) กล่าวว่า เป็นสุนทรียรสที่ผู้ชมได้รับจากความเคลื่อนไหว และจังหวะลีลา (Movement and Rhythm) มีความเชื่อมโยงต่อเนื่อง การปรากฏตัวของนักแสดงที่มีบุคลิกลักษณะ และการแต่งตัวที่สง่างามเหมาะสมกับท่าเต้น ท่ารำ อันเป็นนาฏลักษณ์ของการแสดงย่อมมีผลเป็นเบื้องต้นต่อสัมผัสทางการเห็น และการขานรับทางสุนทรีย เมื่อมีจังหวะลีลาที่เคลื่อนไหวสอดแทรกด้วยอารมณ์รู้สึกของนักแสดง มีผลให้เกอดการเคลื่อนไหวในอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมด้วย ความงามรุกเร้า (Sublimity) ที่เกิดจากจังหวะ และการเคลื่อนไหวช่วยให้สัมผัสทางการเห็นเด่นชัด มีชีวิต ชีวา มีความหมายชวนให้ติดตามความงามหรือความเป็นเลิศในนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดงจะพิจารณากันที่จังหวะลีลาและการเคลื่อนไหวเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการให้การรับรู้สุนทรียะในระดับสัมผัส (Sensation) ส่วนการรับรู้สุนทรียรส

ในระดับเพ่งพินิจ Contemplation) ซึ่งก่อให้เกิดจินตนาการและสติปัญญานั้นเกิดจากการเข้าถึงสุนทรียซาบซึ้งในภาคส่วนอารมณ์รู้สึกที่นักแสดงต้องการสื่อให้ผู้ชมได้เข้าถึง ซึ่งบูรณาการไปกับความหมาย และจินตภาพอันงดงามหรือกระทบอารมณ์ความรู้สึก ตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์และนักแสดงเหล่านั้น

2.3.6 ประโยชน์ของสุนทรียศาสตร์

ทวีเกียรติ ไชยยงเทศ (2538 : 21-23)สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นศาสตร์อันลึกซึ้งเป็นศาสตร์ที่พัฒนาจิตใจของมนุษย์ โดยเฉพาะมนุษย์จำเป็นต้องศึกษา เพื่อปรับปรุงตนเองให้เป็นผู้มีรสนิยมสูง เพื่อประโยชน์ในการแสวงหาความสุขทางใจ และเพื่อเข้าถึงศิลปะทุกประเภท อันมนุษย์เราจะต้องเกี่ยวข้องโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้การเข้าถึงศิลปะนั้นได้รับประโยชน์หลายประการด้วยกัน ดังนี้

1. ได้รับรสความงดงามอมตะทางศิลปะซึ่งไม่เคยมีหรือเคยเห็นในธรรมชาติมาก่อน เรียกว่า ได้รู้ได้เห็นเหนือกว่าคนธรรมดา

2. ความงามศิลปะจะฝังแน่นโดยความทรงจำ ไม่ลืมเลือนง่ายๆ

3. ศิลปะทำให้มนุษย์เรามีความเห็นร่วมกัน ทำให้จิตใจผูกพันต่อกันคนที่มีอารมณ์ มีรสนิยมตรงกันจะมีความเข้าใจ จะรักแน่นแฟ้นยิ่งกว่าสิ่งอื่น

วรรณคดีชั้นสูงหรือศิลปะชั้นสูง จะมีจุดโน้มเอียงให้เราเข้าใจถึงคุณงาม ความดีบางอย่าง ซึ่งศิลปะซ่อนเร้นอยู่แล้วก็ยิ่งได้รับรสความลึกซึ้งของศิลปะเพิ่มขึ้น และพลอยปรับปรุงจิตใจให้มรการคล้อยตามไปด้วย

2.3.7 ด้านการแสดง

ปรียา หิรัญประดิษฐ์ (2532 : 12-15) ได้กล่าวว่า ดนตรีและการแสดงพื้นเมืองเป็นสื่อสะท้อนขนบธรรมเนียม ประเพณี วิถีชีวิต วัฒนธรรม และภูมิปัญญาตามสภาพแวดล้อมของสังคม ภาพสะท้อนเหล่านี้แสดงออกในรูปของสำเนียงเพลง บทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรี และลีลาการแสดง เป็นการแสดงออกที่แฝงไว้ซึ่งความสนุกสนาน การแสดงออกซึ่งอันคมคายมีไหวพริบฉับไว ความเชื่อถือ เป็นขนบธรรมเนียมประเพณี และการปล่อยให้เสียงเร่งเร้าของดนตรีเกิดอารมณ์ความรู้สึกไปกับบรรยากาศแห่งความสนุกสนาน เพลิดเพลิน แต่ละท้องถิ่นมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป เช่นภาคเหนือของประเทศเป็นดินแดนที่มีอากาศเย็นสบาย มีธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์และมีการรวมตัวกันเป็นสังคมเมือง การดำเนินชีวิตไม่มีความเร่งรีบ ส่งผลให้การแสดงออกทางด้านศิลปะมีลักษณะที่มีความละเอียด อ่อนช้อย งดงาม และเนิบนุ่ม ทั้งในการภาษา ในทำนองเดียวกันภาคอีสานมีสภาพแวดล้อมที่ค่อนข้างร้องแล้ง มีการรวมตัวกันเป็นชุมชนที่เดิม มีการอพยพโยกย้ายบ่อยครั้ง ทำให้ชีวิตต้องเร่งรีบเพื่อความอยู่รอดในการดำเนินชีวิต การแสดงออกทางศิลปวัฒนธรรมจึงมีลักษณะรวดเร็ว เร้าใจ มีความกระชับ ดนตรี และการแสดงพื้นเมืองอีสานจึงมีลีลาที่คึกคักคล่องแคล่ว มีจังหวะที่สนุกสนาน มีชีวิตชีวา ซึ่งสอดคล้องกับความนิยมของคนในปัจจุบัน จึงสามารถความสนใจได้เป็นอย่างมากทำให้ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง และรวดเร็ว

การแสดง หมายถึง การกระทำอย่างจริงใจของนักแสดง ที่เกิดจากการทำความเข้าใจ ความต้องการอันเป็นความจริงภายในของตัวละครทำความรู้จักตัวละคร และโลกของตัวละครที่อยู่ในบทละคร จนกระทั่งเชื่อในบทบาทการแสดงตน นักแสดงเป็นสื่อกลางที่ทำให้ตัวละครมีชีวิตแสดงธรรมชาติของตัวละคร ทำให้คนดูเชื่อในเรื่องราวที่ได้ชมอยู่ตรงหน้าประหนึ่งว่าเป็นเรื่องจริงเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ตัวละครกลายเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในความรู้สึกของผู้ชม

ศิลปะการแสดง เป็นคำศัพท์ที่ใช้เทียบคำภาษาอังกฤษว่า Performance Arts หมายถึง ศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับการแสดง ซึ่งเป็นได้ทั้งแบบดั้งเดิม หรือแบบประยุกต์ ซึ่งได้แก่ การละคร การดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังมีผู้ให้คำจำกัดความของคำว่า ศิลปะการแสดง อีกหลายรูปแบบ อาทิ อริสโตเติล (Alistotle) นักปราชญ์ชาวกรีกให้คำจำกัดความว่า เป็นการสื่อสสารอย่างหนึ่งระหว่างมนุษย์ด้วยการแสดงใช้คำพูดถ่ายทอดความคิด และศิลปะของการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก ดับเบิลยู เอช ปาร์กเกอร์ (W. H. Parker) กล่าวไว้ว่า ศิลปะการแสดงคือ การแสดงออกถึงจินตนาการ ความปรารถนาในจิตใจของมนุษยชาติ รองศาสตร์สดใส พันธุโกมล ผู้ก่อตั้งภาควิชาศิลปะละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระบุว่า ศิลปะการแสดง คือศิลปะที่เกิดขึ้นจากการนำภาพจากประสบการณ์ และจินตนาการของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่อง และจัดเสนอในรูปแบบของการแสดง โยมีผู้แสดงเป็นผู้สื่อความหมาย และเรื่องราวต่อผ็ชม ศิลปะการแสดงจึงเปรียบเสมือนเป็นเครื่องมือที่มนุษย์เราใช้เป็นตัวกลางในการเชื่อมโยงอารมณ์ความรู้สึก ความคิดของตน เพื่อ ถ่ายทอดให้บุคคลอื่นได้เข้าใจรับรู้ถึงสิ่งที่ตนต้องการแสดงออก การแสดงถือเป็นศิลปะของการสื่อสารที่ปรากฏภาพเป็นรูปธรรมซึ่งผู้ชมรับรู้ และเข้าใจได้ง่ายโยไม่ยุ่งยากในการตีความส่วนอารมณ์ความรู้สึกแม้จะอยู่ในรูปลักษณะที่เป็นนามธรรมก็จริง แต่ผู้ชมทั่วไปสื่อสัมผัสได้โยตรงจากผู้แสดง ส่วนนาฏศิลป์ถือเป็นแหล่งรวมศิลปะ และการแสดงไว้ด้วยกันเป็นสาขาหนึ่งของศิลปะสาขาวิชาวิจิตรศิลป์ ที่ประกอบด้วย จิตรกรรม สถาปัตยกรรม วรรณคดี ดนตรีและนาฏศิลป์ นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะของการฟ้อนรำเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยความประณีตงดงาม เพื่อให้ความบันเทิงให้ผู้ที่ไดดูมีความรู้สึกคล้อยตาม การร่ายรำนี้ต้องอาศัยเครื่องดนตรี และการขับร้อง การแสดง เช่น ฟ้อนรำ ระบำ โขน ซึ่งแต่ละท้องถิ่นมีชื่อเรียกและมีลีลาท่าการแสดงที่แตกต่างกันไป สาเหตุหลักมาจากภูมิอากาศ ภูมิอากาศ ภูมิประเทศของแต่ละท้องถิ่น ความเชื่อ ศาสนา ภาษา นิสัยใจคอของผู้คน ชีวิตความเป็นอยู่

ด้านสุนทรียภาพเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้ผู้ผลิตผลงานทางด้านศิลปะในแขนงต่างๆ ให้ผู้ที่ได้รับรู้และการคล้อยตามถึงการเข้าใจในศิลปะที่ได้สร้างขึ้นนั้น ประกอบกับการยอมรับหรือการพึงพอใจ ในการสร้างงานศิลปะที่มีคุณภาพ และเป็นแนวทางในการพัฒนางานทางด้านศิลปะต่อไป

2.4 แนวคิดในการประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน

พจมาลย์ สมรรคบุตร (2538 : 43-59) ได้รวบรวมแนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำที่เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอีสาน จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ศิลปินแห่งชาติ รวมทั้งคณาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทย ไว้ดังนี้

1.อาจารย์เฉลย สุขวณิช ได้กล่าวว่า การประดิษฐ์ระบำพื้นเมือง ต้องศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหลักของท้องถิ่น แล้วนำมาประดิษฐ์ลีลาเชื่อมท่ารำ ให้คลอบคลุมความหมายของเนื้อหาในระบำชุดนั้นๆ โดยคัดเลือกแม่ท่าหลักมาใช้ให้เหมาะสม ไม่จำเป็นต้องมาใช้เริ่มต้นในท่าที่ 1 ของแม่ท่าเสมอไป อาจจะหยิบแม่ท่าหลักในท่าที่ 8 มาใช้เป็นท่าเริ่มต้นในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำของเราก็ได้ไม่ควรไปลอกเลียนแบบลีลาท่าลำของภาคอื่นๆ มาปะปนในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำ เช่น นำเอาท่าทอผ้าในเซิ้งตำหูกผูกขิดบางท่ามาใส่ในทอเสื่อ หรือ ไปนำเอาลีลาท่ารำของภาคใต้มาบรรจุในฟ้อนเหนือ หรือนำลีลาท่ารำของภาคเหนือมาบรรจุในเซิ้งต่างๆ ของภาคอีสานซึ่งเป็นเรื่องไม่ถูกต้องควรจะได้หลีกเลี่ยงให้มากที่สุด

2. อาจารย์จำเรียง พุทธประดับ กล่าวว่า การคิดประดิษฐ์ท่ารำ ให้ยึดลีลาท่ารำเฉพาะท้องถิ่นนั้นๆ เช่นภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคใต้และภาคอีสาน ห้ามนำเอาลีลาท่ารำในแต่ละภาคนั้นมาคิดประดิษฐ์ท่ารำปนในระบำชุดเดียวกัน ยกเว้นระบำสี่ภาค

3. อาจารย์พนิดา สิทธิวรรณ ได้เสนอแนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำพื้นเมืองอีสานว่าสิ่งใดที่เป็นสิ่งสำคัญของอีสานก็ควรใช้การร่ายรำไปตามนั้น เช่น อาชีพหลักของอีสานมักจะทำนา ก็มีการแสดงชุดเซิ้งกระติบข้าว และอาชีพในชีวิตความเป็นอยู่มักทำประมง ก็เกิดมีชุดการแสดงเซิ้งสวิงเซิ้งสักสุ่มจุ่มปลา ซึ่งมีการแสดงให้ได้ชมกันอยู่เสมอ เมื่อหาเกณฑ์หลักในชุดการแสดงที่จะประดิษฐ์ได้แล้ว ก็ให้ศึกษาดนตรีพื้นเมืองที่มีอยู่ดั้งเดิมของท้องถิ่นนั้นๆ ลายเพลงแต่ละเพลง มีลักษณะอย่างไรบ้าง มีทั้งหมดกี่จังหวะ เมื่อได้เพลงแล้ว การประดิษฐ์ท่ารำควรคำนึงถึง ความเป็นสากลทั่วๆไปด้วย คือ ท่ารำพื้นเมืองมักไม่มีความสวยงาม แต่ในการแสดงให้ตระหนักเสมอว่า ความสวยงามต้องมาอันดับหนึ่ง จึงจำเป็นต้องประดิษฐ์ท่ารำพื้นเมืองให้เกิดความสวยงามกว่าท่ารำที่เป็นจริงของท้องถิ่นนั้นๆ มิเช่นนั้นแล้วการแสดงที่นำเสนอออกไปจะไม่ได้รับความนิยมและไม่เกิดความประทับใจแก่ผู้ชม เช่นชุด เต้นกำรำเคียว ท่าทางร่ายรำของชาวบ้านไม่สวย แต่เมื่อนำขึ้นมาแสดงบนเวทีต้อง แต่งตัวให้สวย ประดิษฐ์ท่ารำให้งาม อย่างมีแบบแผน นอกจากนี้แล้วต้องคำนึงถึงความยาวและสั้นของชุดการแสดงให้ไม่เกิน 5 นาที 7 นาที หือ 10 นาที ถ้ากำหนดความยาวของชุดการแสดงมากกว่านี้ คนดูจะหมดความสนใจและเบื่อการแสดงทันที ฉะนั้น "เพลงดี เครื่องแต่งกายงาม จะส่งให้ท่ารำงามไปด้วย การประดิษฐ์ท่ารำไม่ใช่เป็นเรื่องนาก ถ้าบุคคลผู้นั้นมีความรู้ มีประสบการณ์ มีโอกาส ยิ่งได้รับการยอมรับและสนับสนุนจากผู้บังคับบัญชาด้วยแล้ว งานคิดประดิษฐ์ท่ารำจะออกมาอย่างมีคุณภาพมากมายนัก"

4 . อาจารย์นิตยา จามรมาน ได้แนะนำการสร้างผลงานนาฏศิลป์พื้นเมืองว่า

1. ควรเริ่มจากการศึกษาท่ารำที่เป็นของดั้งเดิมในท้องถิ่นนั้น คือ แม่ท่า

หรือท่าหลักของพื้นเมือง มีแม่ท่าอะไรบ้าง แล้วนำมาประดิษฐ์ลีลาเชื่อมท่ารำ ให้มีความสวยงาม อย่างเช่น ท่ารำพื้นเมืองมีท่ารำเป็นท่าที่ 1 ท่าที่ 2 ท่าที่ 3 ท่าที่ 4 ท่าที่ 5 ฯลฯ เมื่อคิดประดิษฐ์ท่ารำ อาจจะนำเอาท่าที่ 1 ไปเชื่อมกับท่าที่ 5 หรือนำท่าที่ 3 ขึ้นมาเป็นท่าที่ 1 ในชุดระบำ รำ ฟ้อน ที่คิดประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่

2. สิ่งที่ไม่สมควรกระทำอย่างยิ่ง คือการไปหยิบท่ารำในชุด ระบำ รำ ฟ้อน พื้นเมืองชุดอื่นๆ มาบรรจุท่าในชุดพื้นเมืองที่เราเป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น เพราะถือว่าเป็นการลอกเลียนแบบ เช่นเมื่อเราประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นเมืองอีสานขึ้นมา 1 ชุด เราไปนำเอาท่ารำบางท่าจากชุดมโนห์รา เล่นน้ำบ้าง จากชุดดึงครกดึงสากบ้าง จากชุดเซิ้งเซียงข้องบ้าง ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมาบรรจุท่ารำลงในผลงานของเรานั้นเป็นการกระทำที่แสดงให้เห็นว่าผู้นั้นไม่มีความรู้ความสามารถที่แท้จริง

3. การคิดประดิษฐ์ท่ารำที่ไม่ควรกระทำอีกวิธีหนึ่งก็คือ การนำเอาท่ารำพื้นเมืองของภาคเหนือมาผสมปนกับท่ารำภาคอีสาน หรือนำเอาท่ารำภาคใต้มาผสมปนกับท่ารำของภาคกลาง นำมาบรรจุอยู่ในระบำชุดเดียวกัน ทำนองเพลงเดียวกัน ยกเว้นแต่ชุดระบำสี่ภาคเท่านั้น สิ่งที่กล่าวมานี้มีวิธีหลีกเลี่ยงได้ก็คือ ให้ใช้การคิดประดิษฐ์ท่ารำ โดยเอาแม่ท่ามาดัดแปลง ให้ตรงตามจุดหมายของระบำ รำ ฟ้อน จะเน้นรูปแบบใด หรือลักษณะใดให้ยึดแม่ท่าของพื้นเมืองเฉพาะท้องถิ่นนั้นๆ มาเป็นหลักในการผลิตผลงานประยุกต์ใหม่ๆ ของคนรุ่นใหม่

5. อาจารย์เสรี หวังในธรรม ยังได้แสดงความรู้สึกเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานอีกว่า โดยภาพรวมแล้ว จะมีลักษณะการแสดงที่คล้ายๆ กันทุกชุด ไม่ว่าจะเป็นท่ารำหรือลายเพลงที่ใช้บรรเลงมักจะซ้ำๆ กัน ฉะนั้นเมื่อจะคิดประดิษฐ์ท่ารำนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ควรคำนึงถึงการเปลี่ยนตา เปลี่ยนหู ให้มากที่สุด หมายความว่า เมื่อนำผลงานการคิดประดิษฐ์ท่ารำออกแสดงเผยแพร่แล้ว ผู้ดูจะไม่เห็นท่ารำซ้ำๆ กันนานหลายครั้ง พร้อมทั้งหูก็จะได้ฟังการบรรเลงลายเพลงต่างๆติดต่อกันไป จะทำให้ผู้ดูไม่ได้รับความแตกต่างของเสียงเพลงเพราะผู้ดูไม่มีความรู้ในเรื่องลายเพลงอาจจะปรับปรุงโดยการบรรเลงเพลง แล้วลดเสียงการบรรเลงลายเพลงหยุดหายไปคงเหลือไว้แต่เสียง แคน หรือ โหวด หรือโปงลาง คลอเบาๆ บ้าง สลับการบรรเลงลายเพลง

6. อาจารย์จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ ได้กล่าวถึงการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานในปัจจุบันนี้ว่ามีข้อดีในด้านต่างๆ มากมีความตื่นตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในช่วงที่มีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปส่วนภูมิภาคขึ้นแล้ว คำว่า “ข้อดี” ในที่นี้ก็หมายความว่าลักษณะการแสดงใช้ได้ แต่จะต้องมีคนที่มีอำนาจ มีผู้รู้ที่เป็นกันอยู่บ้างคอยดูถึงความเหมาะสมและความถูกต้อง ข้อความนี้หมายถึงว่าเมื่อคิดประดิษฐ์ท่ารำออกมาแล้ว ต้องรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมของท้องถิ่นไว้ ส่วนเครื่องแต่งกายพื้นเมืองอีสานในปัจจุบันนี้ ได้รับการพัฒนาจากของเดิมขึ้นมาก มีการแต่งกายแบบแปลกๆ มีลวดลายต่างๆ สีสันของเสื้อผ้ามีสีสดและมีความสวยงามมากขึ้น ดนตรีมีจังหวะรวดเร็วรุกเร้า จึงทำให้การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน โดยภาพรวมแล้วดีเกือบทั้งหมด ถูกรสนิยมของคนในยุคนี้ทั้งในประเทศและต่างประเทศ นอกจากนี้แล้ว การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองที่ถูกปรับปรุงเป็น

เวลานานๆ ก็จะกลายเป็นแบบแผนประจำไปในที่สุด การคิดประดิษฐ์ท่ารำจะต้องมีความระมัดระวังถึงการแสดงออกอย่างดีที่สุด ไม่ใช่ว่าคิดอยากจะแสดงอย่างนี้ก็แสดง เช่น ท่าบางท่าไม่มีอยู่ในชีวิตประจำวันของคนไทยเรา ก็นำมาบรรจุไว้ในท่ารำ อย่างการแสดงบางท่าในระบำว่าวของมาเลเซียถูกนำมาใช้ในระบำชุดหนึ่งของการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน อย่างนี้ไม่ควรทำ

พจมาลย์ สมรรคบุตร (2538 : 61-75) ได้รวบรวมแนวการคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำ ว่าเป็นหัวใจของการสร้างผลงานการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ทั้งนี้ต้องคำนึงสภาวะแวดล้อม และสภาพสังคมด้วย นอกจากนั้นการประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำที่ดีและได้มาตรฐานนั้น ผู้สร้างต้องคำนึงถึงหลักเกณฑ์ในการประดิษฐ์ท่ารำ ด้านการนำเสนอเนื้อหาตามความมุ่งหมายในชุดการแสดง เช่น เน้นทางด้านการละเล่น ด้านอาชีพ ด้านสังคม ด้านพิธีกรรมความเชื่อ ด้านบวงสรวง ด้านโบราณคดีและความสวยงาม ตลอดทั้งความกระชับของการแสดงด้วย ดังจะได้กล่าวถึงแนวคิดประดิษฐ์การฟ้อนรำพื้นบ้านอีสานจากศิลปินแห่งชาติที่มีชื่อเสียงกับการฟ้อนอีสาน ได้แก่ เคน ดาเหลา และฉวีวรรณ ดำเนิน นอกจากนี้คือผู้รู้มีรายละเอียดดังนี้

1. เคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในภาคอีสานได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับกลอนแม่บทฟ้อน 32 ท่า ว่าดนตรีที่ใช้ประกอบในการลำหมอลำนั้น คือ “แคน” ส่วนปัจจุบันคณะหมอลำนั้นมีเครื่องดนตรีเพิ่มมากขึ้น กลอนตำราลำของอีสาน 32 ท่า จะมีกำหนดมาตั้งแต่เมื่อใด สมัยใด เป็นผู้ริเริ่มนั้น ไม่ปรากฏหลักฐาน ทราบแต่เพียงว่า เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ที่ได้สืบทอดมาช้านาน เคน ดาเหลา มีวิธีการถ่ายทอดกลอนลำ 32 ท่า ด้วยวิธีท่องจำแล้วนำมาฝึกพร้อมไปกับทำนองแคน กลอนลำมีต้นกำเนิดมาจาก ลำพื้น ลำโบราณ และวิวัฒนาการมาเป็นกลอนที่มีความหมายอยู่ในคำกลอนนั้น ฉะนั้นผู้ลำกลอนจะต้องออกท่าฟ้อน ประกอบไปด้วย การออกท่าฟ้อนไม่มีหลักเกณฑ์ใดๆ ทั้งสิ้น ผู้ลำสามารถฟ้อนได้ตามความถนัด แต่ต้องฟ้อนออกท่าให้ตรงความหมายของกลอนลำ ทาฟ้อนแม่บท 32 ท่า ของอีสาน เช่น ท่าแร้งตากขา ท่ากาตากปีก ท่าหลีกแม่ยาย ท่าตีวัวบักด่าง ท่างมปลาในหนอง ท่าเกาตุ่มหอยคัน ท่าลิงหลอกเจ้า ท่านกเจ่าบินวน ท่าคนสักสุ่ม ท่าสักกะลันผู้สาวตำข้าว ฯลฯ ซึ่งส่วนมากท่าฟ้อนรำนั้นจะเป็นท่า ลอกเลียนแบบธรรมชาติแวดล้อมของสภาพทั่วๆ ไปของท้องถิ่นอีสาน

2. ฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดงพื้นบ้านผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ของกรมศิลปากร กล่าวถึงวิธีการคิดประดิษฐ์ ท่าฟ้อนรำพื้นเมืองอีสาน ว่าจำยึดท่าฟ้อนรำ ในคำกลอนแม่บท 32 ท่า มาเป็นแนวในการประดิษฐ์ท่ารำ อย่างหนึ่ง และจะประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำ เลียนแบบท่าทางของสัตว์ อีกประการหนึ่ง ตั้งแต่เดิมนั้นผู้แต่งคำกลอนฟ้อนแม่บท 32 ท่า คือ สมัย อ่อนวงศ์ แล้วหมอลำนั้นก็ไปร้องลำกันและแนะนำให้ผู้แสดงหมอลำออกท่าทางร่ายรำ “ฟ้อน” ประกอบการแสดงลำกลอนไปด้วย การออกท่าฟ้อนนั้น ผู้แสดงหมอลำสามารถฟ้อนได้ตามความถนัด เพราะไม่มีการกำหนดท่ามาตรฐานไว้ เพียงออกท่าฟ้อนให้ตรงกับความหมาย ของคำกลอนเท่านั้น วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้นำเอาคำกลอนแม่บท 32 ท่า

มาประยุกต์ใช้ในการคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำนาฏศิลป์พื้นเมือง คือ การปรับปรุงแต่งท่าฟ้อนรำ แบบดั้งเดิม ให้ดูสวยงามมากขึ้น การประดิษฐ์ท่ารำที่ลอกเลียนแบบท่าทางของสัตว์นั้น จะยกตัวอย่างการแสดงชุด มโนห์ราเล่นน้ำ การแสดงชุดนี้จะเป็นการแสดงออกท่าฟ้อนให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริงธรรมชาติของนกให้มากที่สุด เช่น ท่าไซ้ปีก ไซ้หาง ท่าบิน ท่าโบก เป็นต้น การแสดงชุดมโนห์ราเล่นน้ำ ได้กำหนดการเข้าออกโดยยึดขนบของตัวละคร คือ เริ่มออกทางขวาของเวที เมื่อจบการแสดงจะเข้าทางซ้ายมือของเวที ส่วนการแปรแถวจะมีรูปวงกลม รูปตัววี รูปพระจันทร์ครึ่งเสี้ยว แถวหน้ากระดาน มีการสลับขึ้นลงบ้างตามความสมควร เป็นต้น

3. ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ ได้เสนอแนวคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสาน ว่า ได้มาจากธรรมชาติ ท่าฟ้อนจะมีความเป็นอิสระสูงมาก ขึ้นอยู่กับลีลาของผู้ฟ้อน การจีบมือ นิ้วมือกับนิ้วชี้จะไม่จรดกัน จะห่างกันเล็กน้อย เมื่อพิจารณาชุดการฟ้อนพื้นบ้านต่างๆ ที่ สถาบันการศึกษาในภาคอีสาน ได้ศึกษารวบรวมไว้ จึงสามารถแบ่งออกได้ 8 กลุ่ม คือ

1.1 การฟ้อนลำเลียนแบบกิริยาอาการของสัตว์

1.2 การฟ้อนชุดโบราณคดี

1.3 การฟ้อนประจำทำนอง

1.4 การฟ้อนเพื่อเซ่นสรวงบูชา

1.5 การฟ้อนเนื่องมาจากวรรณกรรม

1.6 การฟ้อนชุมนุมเผ่าต่างๆ

1.7 การฟ้อนศิลปาชีพ

1.8 การฟ้อนเพื่อความสนุกสนานบันเทิง

4. มาลินี แก้วเงิน ได้เสนอแนวคิดในการประดิษฐ์ท่าฟ้อนไว้ว่า ท่าฟ้อนของชาวอีสานจะเลียนแบบมาจากธรรมชาติ เช่น เซิ้งทำนา เซิ้งแหย่ไข่มดแดง โดยการไปศึกษาข้อมูลจากชาวบ้านถึงขั้นตอนต่างๆ เนื่องจากมาลินี แก้วเงิน เป็นคนท้องถิ่นพอมีพื้นความรู้ถึงวิธีการต่างๆ อยู่บ้าง ในการออกไปเก็บข้อมูลเพิ่มเติมจากผู้สูงอายุบ้าง จึงได้ข้อมูลมาอย่างละเอียด เมื่อได้ข้อมูลมาครบแล้วก็จะ นำข้อมูลมาปรึกษาหารือประชุมกันในหมวดสายวิชาฟ้อนรำ ตกลงกันจะเริ่มใช้ท่าไหนแล้วต่อด้วยท่าอะไรจึงจะเหมาะสมโดยลองปฏิบัติท่ารำนั้น วิธีบรรจุท่ารำมาลินี แก้วเงิน และคณะมีหลักการคิดประดิษฐ์ท่ารำ 3 วิธี คือ

4.1ศึกษาจากของเดิมโดยต่อท่ารำจากชาวบ้านแล้วนำท่ารำนั้นมาปรับปรุงให้เกิดความสวยงามมากขึ้น และได้จากแหล่งที่มีความรู้บ้าง เช่น วิทยาลัยครูสกลนคร

4.2 ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นโดยการเลียนแบบธรรมชาติ

4.3 ประดิษฐ์ท่ารำจากภาพจำหลักโบราณ เช่น ชุดพนมรุ้ง

นอกจากนี้ยังใช้แนวการแต่งกายนาฏศิลป์พื้นเมืองว่า เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายของอีสานดั้งเดิมมักจะมีแบบเรียบๆ นุ่งผ้าถุงสั้นครึ่งน่อง สวมเสื้อคอกลมแขนยาวหรือใช้ผ้าแพรวารัดอก เมื่อมา

จัดเป็นการแสดงจึงนิยมใช้สีสดๆ ส่วนวิธีการห่มสไบที่มีมาตั้งแต่เดิมจะมีลักษณะห่มธรรมดา คือ ห้อยชายสไบมาข้างหน้าทางไหล่ซ้ายแล้วชายอีกข้างหนึ่งพาดมาทางด้านหลังลอดใต้รักแร้มาทางด้านหน้ากลับพาดมาทบทางไหล่ซ้ายให้ชายสไบห้อยอยู่ข้างหลังอีกครั้งหนึ่ง หรือ ใช้คล้องคอไปข้างหน้าบ้าง ข้างหลังบ้าง ผูกเป็นหูกระต่ายที่เอวด้านหลัง ลักษณะการผูกเป็นหูกระต่ายที่เอวด้านข้าง ด้านหลัง ลักษณะการผูกเป็นหูกระต่ายนี้ทางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์เป็นผู้ริเริ่ม จนเป็นที่แพร่หลายซึ่งจะได้เห็นการแสดงจากสถาบันอื่นๆ ได้เลียนแบบนำเอาไปใช้ ส่วนการห่มสไบแบบสามเหลี่ยม ซึ่งอีสานใต้เป็นต้นฉบับ ก็ได้รับความนิยมแพร่หลายมาถึงอีสานเหนือด้วยเช่นกัน

ธราดล ชัยเดชโกสิน (2550 : 137-140)ได้ศึกษาหลักในการประดิษฐ์ของชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ไว้ดังนี้

1.หลักในการคิดการประดิษฐ์ชุดการแสดง

ในการที่จะคิดประดิษฐ์ชุดการแสดงในแต่ละครั้งต้องมีหลักการดังนี้

1.1 กำหนดแนวความคิด รูปแบบของการนำเสนอชุดการแสดง และคำนึงถึงภาพรวมของการนำเสนอชุดการแสดง

1.2 ต้องศึกษาแหล่งข้อมูล ที่จะค้นคว้า จากสถานที่ ที่จะศึกษาโดยศึกษาจากผู้รู้ แลผู้เชี่ยวชาญ

1.3 สร้างตามหลักดุริยางค์ศาสตร์ โดยให้มีเครื่องดนตรีประกอบในการแสดงที่ครบ ได้แก่ ดีด สี ตี เป่า

1.4 ชุดการแสดงจะต้องมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรม ของท้องถิ่นนั้นๆ

1.5 นำชุดการแสดงที่ประสบผลสำเร็จในการการนำเสนอ มาเป็นแนวทางในการประดิษฐ์ชุดการแสดงครั้งต่อไป

1.6 ต้องนำเสนอให้มีหลากหลายอรรถรส และสื่อให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย

1.7 ถ้าเป็นชุดการแสดงที่เป็นการอนุรักษ์ไม่ควรเปลี่ยนแปลงไปจากของเดิม ควรที่จะยึดของเดิมไว้เป็นหลัก

1.8 ถ้าเป็นชุดการแสดงที่เป็นแนวการสร้างสรรค์สามารถที่จะนำเสนอให้เข้ากับยุคสมัยเหตุการณ์ในปัจจุบัน

1.9 ให้เป็นไปตามความต้องการของผู้จ้างแต่ยังคงยึดถือและปฏิบัติในหัวข้อที่กล่าวมาข้างต้น

1.10 สร้างความหวงแหนในชุดการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นให้กับท้องถิ่นนั้นๆ

2. ท่ารำประกอบในการแสดง

2.1 ท่ารำส่วนใหญ่ที่นำมาจะเป็นท่าดิบ และเป็นท่าที่เป็นอีสาน ยกตัวอย่างเช่น ท่า

ตัดหน่อไม้ ท่าเดิน ท่านั่ง ฯลฯ จากนั้นจึงนำมารวบรวมแล้วจัดระบบของ ท่ารำให้เป็นท่านาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน

2.2 ท่ารำต้องเข้ากับชุดการแสดง โดยยึดท่ารำในแม่บทอีสาน และเอาท่ารำของนาฏศิลป์ไทยมาประกอบให้เข้ากันและสามารถสื่อความหมายของท่ารำได้

2.3 ท่ารำประกอบในการแสดงต้องเป็นท่ารำที่เป็นธรรมชาติ เช่นท่าเดิน ท่านั่ง ท่าประกอบอากัปกิริยาต่างๆ ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่าย

2.4 การแปรแถวต้องยึดรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์ไทย และหลักการแสดงบนเวทีโดยพยายามใช้พื้นที่การแสดงให้มากที่สุด

2.5 สิ่งสำคัญของการแปรแถวจะต้องแปรแถวในท่าที่เป็นการเคลื่อนไหวของเท้าต้องให้นักแสดงเด่นทั้งหมด กล่าวคือ ต้องให้ผู้แสดงเคลื่อนมาหน้าเวทีสลับกันไปมา

3. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

3.1 ให้มีความสวยงาม ถูกต้องและเหมาะสม

3.2 ต้องเป็นผ้าที่อยู่ในท้องถิ่นของแหล่งข้อมูลในการนำเสนอชุดการแสดง

3.3 ไม่ควรนำผ้าที่ขายตามท้องตลาดมาเป็นเครื่องแต่งกายประกอบในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน

3.4 ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ให้คำนึงถึงหลัก และให้เข้ากับสภาพของแต่ละท้องถิ่นที่ศึกษา

3.5ถ้าเป็นชุดการแสดงที่เป็นการอนุรักษ์ ไม่ควรเปลี่ยนแปลงของเดิมที่มีอยู่ในท้องถิ่น

3.5 ถ้าเป็นชุดการแสดงที่เป็นแนวสร้างสรรค์สามารถออกแบบเครื่องแต่งกายให้เข้ากับสมัยนิยม และเข้ากับสภาพเหตุการณ์ในปัจจุบัน สามารถใช้เครื่องประดับที่นิยมกันทั่วไป

3.6 ไม่ควรนำผ้าพื้นเมืองของต่างท้องถิ่นอื่นมาร่วมใช้ในการแสดง เช่น ผ้าแพรวาไม่ควรนำไปใช้กับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงของภาคใต้หรือภาคกลาง เป็นต้น

3.7 ในกรณีที่ใช้ผ้าที่มีการทออย่างวิจิตรสวยงาม เมื่อนำมาใช้ประกอบในเครื่องแต่งกายการแสดงแล้ว ในการตกแต่งเครื่องแต่งกายแล้วให้โชว์ลวดลายของผ้า เพื่อเป็นการนำเสนอภูมิปัญญาพื้นบ้าน

3.8 ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นของจริง

4. ดนตรี ทำนอง ลายเพลง ประกอบการแสดง

4.1 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงแต่ละชุดต้องให้ถูกต้องและให้เข้ากับกับการแสดงของแต่ละท้องถิ่นที่จะศึกษา

4.2 จังหวะและทำนองเพลงที่คิดขึ้นต้องให้เข้ากับสภาพของท้องถิ่นที่ศึกษา และให้เข้ากับชุดการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้น

4.3 เพื่อการให้ได้อรรถรสที่สมบูรณ์ในการคิดจังหวะทำนองเพลง ควรให้มีทั้ง 3 จังหวะ คือ จังหวะช้า ปานกลาง และจังหวะเร็ว

4.4 ทำนองเพลงได้จากการศึกษาสภาพชีวิตและความเป็นอยู่ของกลุ่มชนรวมไปถึงธรรมชาติบริบทต่างๆ ที่อยู่รอบข้าง

4.5 ในการสร้างทำนองเพลงประกอบการแสดงแต่ละเพลงนั้นได้มาจาก การตัดเอาบางส่วนของลายเพลงดั้งเดิมที่มีอยู่ มาเป็นลายเพลงใหม่ โดยการพรรณนา จินตนาการ ให้เข้ากับการแสดงที่จะประดิษฐ์ขึ้น

4.6 ผสมผสานให้เกิดทำนองเพลงขึ้นมา แล้วจึงตั้งชื่อใหม่ของลายเพลงนั้น จากนั้นใช้ประกอบการแสดงในแต่ละชุด

4.7 ในประกอบการแสดงการสร้างทำนองต้องดูที่ท่ารำก่อน และให้กำหนดรูปแบบของการแสดง ว่าชุดการแสดงชุดนั้นควรมีจังหวะช้า หรือเร็ว

5. งบประมาณในการสร้างชุดการแสดง

ในการประดิษฐ์ชุดการแสดงแต่ละครั้ง วิทยาลัยนาฏศิลปอาจได้งบประมาณจากรัฐบาล ของต้นสังกัดเพื่อเข้าร่วมเสนอผลงานในโครงจัดนิทรรศการวัฒนธรรมสี่ภาคของสถานศึกษาสังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และได้จากผู้ว่าจ้างขอการแสดง เพื่อจัดการแสดงให้เหมาะสมและเข้ากับงานที่จัดขึ้นในแต่ละครั้ง

จากเอกสารและงานวิจัยดังกล่าวที่ผู้วิจัยได้ศึกษา เอกสารต่างๆเหล่านี้ล้วนสำคัญยิ่งเนื่องจากเป็นแนวเป็นทางในการคิดประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน ซึ่งองค์ประกอบที่ทำให้การแสดงชุดผีตาโขนนี้ถูกต้องตามหลักในการประดิษฐ์ชุดการแสดง จากผู้มีความรู้และประสบการณ์ จึงมีส่วนที่จะทำให้การแสดงชุดนี้มีคุณภาพและสร้างการยอมรับให้กับผู้ที่ได้รับชมและผู้ศึกษา

2.5 นโยบายด้านวัฒนธรรม

สำนักนโยบายและแผนการศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม http://www.moe.go.th/main2/project/p8.htm สืบค้นเมื่อวันที่ 30 เมษายน 2553 ได้กล่าวนโยบานทางด้านศิลปวัฒนธรรมว่า

นโยบายทางด้านวัฒนธรรมมี วัตถุประสงค์ เพื่อพัฒนาการวัฒนธรรม โดยใช้เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทยในการพัฒนาคนให้เต็มศักยภาพ มีประโยชน์เกื้อกูลต่อการพัฒนาการศึกษา พัฒนา

ชีวิต เศรษฐกิจและสังคม สร้างและจรรโลงจิตสำนึกทางวัฒนธรรมอย่างมีเหตุผลเป็นระบบ รู้เท่าทันการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลก และมีวิถีชีวิตในสังคมสมัยใหม่อย่างเชื่อมั่นบนพื้นฐานคุณค่าของวัฒนธรรมไทย รวมทั้งสามารถรักษา พัฒนาและสร้างสรรค์ วัฒนธรรมไทยให้เป็นสมบัติของมนุษยชาติ อันจะนำมาซึ่งศักดิ์ศรีและเกียรติภูมิของคนไทยในบริบท ของสังคมโลกอย่างสันติสุข

นโยบายข้อที่ ๑ การทำนุ บำรุง รักษา มรดกทางศิลปะและวัฒนธรรม

เร่งรัด ส่งเสริม สนับสนุน การทำนุ บำรุง รักษา ฟื้นฟู พัฒนาศิลปะและวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่นและของชาติ เพื่อเป็นรากฐานในการดำเนินชีวิตของคนไทยในสังคมโลก

เป้าหมาย

๑. มีการรักษารวบรวมองค์ความรู้ดั้งเดิม ประวัติศาสตร์ โบราณคดี สุนทรียศาสตร์ ขนบธรรมเนียม โบราณราชประเพณี ทรัพย์สินทางประวัติศาสตร์ ภูมิปัญญาไทย วัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่าง ๆ

๒. มีการทำนุ บำรุง รักษา มรดกทางวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ โบราณคดี สุนทรียศาสตร์ ขนบธรรมเนียม โบราณราชประเพณี ทรัพย์สินทางประวัติศาสตร์ ภูมิปัญญาไทย และภาพลักษณ์เมืองที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติและประจำท้องถิ่น รวมทั้งสภาพแวดล้อม

๓. มีการสร้างสรรค์และพัฒนาศิลปะและวัฒนธรรมไทยบนรากฐานความเป็นไทยที่สอดคล้องกับบริบทวิถีชีวิตของคนไทยในสังคมโลก

๔. มีระบบการเฝ้าระวังการนำภูมิปัญญาศิลปะและวัฒนธรรมไปแสวงหาประโยชน์โดยมิชอบ

มาตรการ

๑. ส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการศึกษา ค้นคว้า วิจัย และรวบรวมองค์ความรู้ด้านศิลปะวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมพื้นบ้าน ภูมิปัญญาและเทคโนโลยีพื้นบ้าน ตลอดจนวัฒนธรรมเผ่าชน และวัฒนธรรมประจำชาติทุกสาขาอย่างทั่วถึง

๒. ผลิตตำรา สื่อการเรียนการสอน เกี่ยวกับงานศิลปะไทยชั้นสูง โบราณราชประเพณีไว้เป็นหลักฐานอ้างอิงทางวิชาการ และการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไทยชั้นสูง

๓. สำรวจ จัดทำทะเบียนบัญชีและจัดลำดับความสำคัญ โบราณสถานและโบราณวัตถุ รวมทั้งการจัดทำคู่มือการทำนุ บำรุง รักษา ทรัพย์สินทางวัฒนธรรม เพื่อการจัดทำแผนทำนุ บำรุง สงวนรักษาและพัฒนา ได้อย่างเป็นระบบ

๔. ทำนุ บำรุง รักษา ควบคุม ทรัพย์สินทางประวัติศาสตร์ เช่น ย่านการค้าตลาดและศูนย์การค้าพาณิชย์ของเมืองในอดีต เป็นเขตประวัติศาสตร์ บูรณะ ปรับปรุง และพัฒนาโบราณสถานให้เหมาะสมกับสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคมเมืองปัจจุบัน โดยใช้มาตรการทางกฎหมาย เร่งระบบการจัดหาทุนพิเศษเพื่อการอนุรักษ์ทรัพย์สินทางประวัติศาสตร์ ศิลปะและวัฒนธรรม

๕. ให้มีการควบคุมและส่งเสริมการสร้างอาคารของรัฐย่านประวัติศาสตร์ ให้คงภาพลักษณ์ของความเป็นไทยและท้องถิ่น รวมทั้งการคงรักษาสภาพแวดล้อม

๖. ส่งเสริม สนับสนุน การพัฒนาและประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาไทย ศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นพื้นฐานในการดำเนินชีวิตได้อย่างเหมาะสม

๗. ส่งเสริมและสนับสนุนการจัดกิจกรรม ที่กระตุ้นให้เกิดสุนทรียภาพ จินตนาการและทักษะในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยทุกประเภท รวมทั้งการพัฒนาและสร้างสรรค์วัฒนธรรมใหม่ที่
สอดคล้องกับบริบทของสังคมไทยและสังคมโลก

๘. ส่งเสริม และสนับสนุนชุมชนท้องถิ่นให้มีอำนาจในการจัดการภูมิปัญญา และวัฒนธรรมท้องถิ่นของตน รวมถึงการเฝ้าระวังมิให้มีการนำเอาภูมิปัญญา ศิลปะและวัฒนธรรมไปแสวงหาประโยชน์โดยมิชอบ

นโยบายข้อที่ ๒ การสืบสานศิลปะและวัฒนธรรม

เร่งรัด ส่งเสริม สนับสนุน การปลูกฝัง สืบสาน เผยแพร่ แลกเปลี่ยนศิลปะและวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่นและของชาติอย่างต่อเนื่อง เพื่อดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์และความภาคภูมิใจของคนในชาติ

เป้าหมาย

๑. มีการบรรจุองค์ความรู้ดั้งเดิม ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย ศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้าน และวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่างๆและวัฒนธรรมประจำชาติไว้เป็นสาระสำคัญในการเรียนรู้ให้วัฒนธรรมผสมผสานกลมกลืนกับวิชาการสาขาอื่นๆ ทุกระดับและประเภทการศึกษา เพื่อให้เป็นภูมิค้มกันต่อบุคคลครอบครัว ชุมชน สังคม

๒. มีการพัฒนาระบบการให้ความรู้และความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้าน ภูมิปัญญาไทย เอกลักษณ์ และวัฒนธรรมของชาติ

๓. มีการสืบสานและนำศิลปะวัฒนธรรมมาใช้ในวิถีชีวิตอย่างเหมาะสม บนรากฐานความเป็นไทยที่สอดคล้องกับสังคมโลก

๔. มีการเผยแพร่ภูมิปัญญาไทย ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้าน ภาพลักษณ์ เกียรติภูมิและศักดิ์ศรีวัฒนะรรมไทย รวมทั้งการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่นและของชาติกับนานาประเทศ

มาตรการ

๑. ปรับปรุงหลักสูตรการศึกษาให้สอดคล้องและเชื่อมโยงกับรากฐานศิลปะ และวัฒนธรรมท้องถิ่นของชาติและของโลก โดยบรรจุเนื้อหาประวัติศาสตร์ ภูมิปัญญาไทย ศิลปะและ

วัฒนธรรม ตลอดจนวัฒนธรรมของเผ่าชนไว้เป็นสาระสำคัญในการเรียนรู้ทุกระดับและประเภทการศึกษา

๒. พัฒนาระบบการให้ความรู้ ความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับเอกลักษณ์ ศิลปะและวัฒนธรรมอันดีงามของถิ่นและของชาติ โดยผ่านกระบวนการเรียนการสอนทุกระดับ ทุกประเภท ทั้งในระบบ และนอกระบบโรงเรียนอย่างกว้างขวาง ทั่วถึง

๓. สนับสนุน ส่งเสริมให้สถาบันครอบครัว ชุมชน สถานศึกษา ศาสนสถาน สมาคม มูลนิธิ ทั้งภาครัฐและเอกชน จัดกิจกรรมที่ก่อให้เกิดการปลูกจิตสำนึกในความเป็นไทยบนรากฐานของเอกลักษณ์ ศิลปะและวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่นและของชาติ รวมทั้งการใช้วัฒนธรรมไทยเป็นรากฐานในการดำรงชีพ

๔. ส่งเสริมการจัดกิจกรรมแลกเปลี่ยน เรียนรู้ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้าน เพื่อให้เกิดการยอมรับความแตกต่างและถ่ายโอนความรู้ซึ่งกันและกัน

๕. จัดให้มีทูตวัฒนธรรมไทยประจำในต่างประเทศ เพื่อเป็นตัวแทนในการเผยแพร่และให้ข้อสนเทศเกี่ยวกับภาพลักษณ์ เกียรติภูมิ และศักดิ์ศรีวัฒนธรรมไทย รวมทั้งติดตามความเคลื่อนไหวและทำความเข้าใจในศิลปะและวัฒนธรรมของชนชาตินั้น ๆ

๖. ส่งเสริม และสนับสนุนให้มีการจัดตั้งศูนย์วัฒนธรรมในสถานที่ต่าง ๆ ที่เหมาะสม เช่น วัดไทยที่อยู่ในต่างประเทศ เพื่อเป็นแหล่งประชาสัมพันธ์ เผยแพร่ภาพลักษณ์ เกียรติภูมิ และศักดิ์ศรีวัฒนธรรมไทย

๗. ให้มีการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์การดำเนินงานวัฒนธรรมทุกรูปแบบในสื่อทุกชนิด อย่างต่อเนื่อง กว้างขวางและทั่วถึง

๘. ส่งเสริมการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทั้งภายในประเทศและระหว่างประเทศ โดยใช้ศิลปวัฒนธรรม และกีฬาไทย เป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

นโยบายข้อที่ ๓ การผลิตและพัฒนาบุคลากรทางศิลปะและวัฒนธรรม

เร่งรัดการผลิตและพัฒนาบุคลากร นักวิชาการ ช่างพื้นบ้าน ช่างศิลปะไทย ช่างศิลปะชั้นสูงอาสาสมัคร และผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรม ให้สามารถสืบสานมรดกวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่นและของชาติ

เป้าหมาย

๑. บุคลากร นักวิชาการ และอาสาสมัครด้านศิลปะ วัฒนธรรม ได้รับการเพิ่มพูนความรู้ ทั้งด้านวิชาการและเทคนิค ให้สามารถสืบทอด สร้างสรรค์ งานด้านศิลปะ และวัฒนธรรม

๒. มีบุคลากรทางศิลปะในสาขาขาดแคลน อาทิ ด้านสถาปัตยกรรมไทยช่างสิบหมู่ นาฏศิลป์ดนตรี และอื่น ๆ ซึ่งกำลังจะเป็นปัญหาวิกฤตของชาติเพิ่มมากขึ้น

๓. คนดีและผู้ทำคุณประโยชน์ต่อสังคมทางด้านศิลปะ วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย ทั้งในอดีตปัจจุบันและอนาคต ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ และเผยแพร่เกียรติคุณอย่างกว้างขวาง

มาตรการ

๑. ส่งเสริม สนับสนุน ให้มีการฝึกอบรมบุคลากร นักวิชาการ และอาสาสมัคร ทางด้านศิลปะ วัฒนธรรม อย่างต่อเนื่อง เพื่อการเพิ่มวิสัยทัศน์ในการสร้างสรรค์งานด้านวัฒนธรรม

๒. สนับสนุนให้มีเวทีเผยแพร่ แลกเปลี่ยนงานด้านศิลปะและวัฒนธรรมในรูปแบบหลากหลาย เพื่อให้บุคลากร นักวิชาการ จะอาสาสมัครทางศิลปวัฒนธรรม เกิดความตื่นตัวในการพัฒนาเทคนิคต่าง ๆ มาปรับใช้กับงานทางศิลปะและวัฒนธรรม

๓. พัฒนาหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนทางศิลปะในสาขาขาดแคลน อาทิ สถาปัตยกรรมไทย ช่างสิบหมู่ โดยจัดให้มีการเรียนการสอนในรูปแบบที่หลากหลาย เพื่อให้เอื้อต่อการพัฒนากลุ่มเป้าหมาย รวมทั้งสนับสนุนทุนการศึกษาให้เป็นกรณีพิเศษ

๔. พัฒนาสถาบันเฉพาะทางเพื่อสอนศิลปะไทย เช่น วิทยาลัยช่างศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ และอื่นๆ ถึงระดับปริญญาตรี

๕. ส่งเสริม สนับสนุนกิจกรรมที่ยกย่อง เชิดชูเกียรติ และเผยแพร่เกียรติภูมิของบุคลากรทางศิลปะและวัฒนธรรม ที่สร้างผลงานดีเด่นศิลปะและทางวัฒนธรรม

๖. ส่งเสริม และสนับสนุนการเลือกสรรคนดีและผู้ทำคุณประโยชน์ต่อสังคม ทางด้านศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทย ตั้งแต่ระดับท้องถิ่นจนถึงระดับชาติ เพื่อเผยแพร่เกียรติคุณ โดยผ่านสื่อมวลชนทุกแขนง

นโยบายข้อที่ 4 การบริหารและการจัดการ การวัฒนธรรม

เร่งรัดพัฒนาการบริหารและการจัดการ เพื่อให้บทบาทการดำเนินงานของหน่วยงานทางวัฒนธรรมทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค มีความชัดเจนเป็นเครือข่ายเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน รวมทั้งกระจายอำนาจ หน้าที่ ความรับผิดชอบในการตัดสินใจดำเนินงานด้านวัฒนธรรมไปสู่ภูมิภาค และท้องถิ่นอย่างเหมาะสม และมีการระดมทรัพยากร การลงทุนทางวัฒนธรรมระหว่างภาครัฐ เอกชนอย่างกว้างขวางต่อเนื่อง

เป้าหมาย

๑. องค์กรบริหารงานวัฒนธรรมในส่วนภูมิภาคและท้องถิ่น มีบทบาทการทำงานที่ชัดเจน และมีเครือข่ายเชื่อมโยงกัน

๒. มีการกระจายอำนาจ หน้าที่ และความรับผิดชอบในการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมไปสู่ภูมิภาคและท้องถิ่นอย่างเป็นรูปธรรม

๓. มีอาสาสมัครและองค์กรภาคเอกชน ร่วมรับผิดชอบในการดำเนินงานวัฒนธรรมทั้งระดับท้องถิ่นและระดับชาติเพิ่มมากขึ้น

๔. มีการระดมทรัพยากรและการลงทุนทางวัฒนธรรม ทั้งภาครัฐและเอกชน

มาตรการ

๑. ปรับแก้กฎหมายและระเบียบที่เกี่ยวกับการบริหาร และการจัดการของสถาบันส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ให้ทันสมัย ทัดเทียมกับประเทศอื่น ๆ โดยเฉพาะด้านโบราณสถานและการพิพิธภัณฑ์

๒. กำหนดบทบาทการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของหน่วยงานที่มีหน้าที่รับผิดชอบทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับชาติให้มีความชัดเจน

๓. จัดระบบและเครือข่ายเชื่อมโยงข้อมูลสารสนเทศทางวัฒนธรรม

๔. กระจายอำนาจ หน้าที่ และความรับผิดชอบในการตัดสินใจ ดำเนินงานวัฒนธรรมให้หน่วยงานระดับท้องถิ่น ภูมิภาค อย่างเป็นรูปธรรม

๕. รณรงค์ให้เบญจภาคีทางวัฒนธรรม ได้แก่ องค์กรชุมชน องค์กรวิชาการ องค์กรพัฒนาเอกชน องค์กรธุรกิจ และองค์กรภาครัฐ เห็นคุณค่าและความสำคัญของงานวัฒนธรรม และเข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงานวัฒนธรรม

๖. รณรงค์ให้ภาครัฐและเอกชนทั้งในส่วนกลาง ส่วนภูมิภาค และท้องถิ่นมีส่วนร่วมในการจัดตั้งและสนับสนุนกองทุนวัฒนธรรม

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (http://www.bpi.ac.th/arts/ สืบค้นเมื่อวันที่ 25 เมษายน 2553)ได้กล่าวเกี่ยวกับนโยบายเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมว่า

วิสัยทัศน์ (Vision)

"สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นศูนย์กลางองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ และทัศนศิลป์ ที่มีมาตรฐาน เป็นที่ยอมรับระดับชาติและนานาชาติ"

พันธกิจ (Mission)

1. จัดการศึกษาด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ และช่างศิลป์ ระดับพื้นฐาน วิชาชีพ ถึงวิชาชีพชั้นสูง ที่มีคุณภาพ เป็นที่ยอมรับระดับชาติและนานาชาติ

2. สร้างงานวิจัย งานสร้างสรรค์ นวัตกรรม ที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม อย่างมีคุณค่าแก่สังคม

3. เป็นศูนย์กลางบริการวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม

4. อนุรักษ์ พัฒนา สืบสาน และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม

การอนุรักษ์พัฒนาและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมจึงเป็นหน้าที่หลักและสำคัญของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นที่เริ่มจะเลือนหายไปจากชาติไทย ประเพณีการเล่นผีตาโขน เป็นประเพณีที่สำคัญเนื่องจากเป็นประเพณีที่มีการละเล่นเป็นระยะเวลาอันยาวนาน และสมควรเป็นอย่างยิ่งในการอนุรักษ์และเผยแพร่ให้คงอยู่ต่อไป

2.6 บริบทพื้นที่ในการวิจัย

http://www.loei.go.th/data/prawat/prawatdanchai.htm (สืบค้นเมื่อวันที่ 30 เมษายน 2553)

อำเภอด่านซ้ายเป็นอำเภอเก่าแก่ ก่อตั้งก่อนที่กรุงสุโขทัยจะเป็นราชธานี มีประวัติความเป็นมาอยู่ 2 ประการ คือ

1. ด่านซ้ายตั้งอยู่ทางด้านซ้ายของเมืองบางยาง(เชื่อว่าตั้งอยู่ในอำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลกในปัจจุบัน) ซึ่งพ่อขุนบางกลางท้าว เจ้าเมืองบางยาง ตั้งขึ้นเป็นเมืองหน้าด่าน และเรียกว่า "เมืองด่านซ้าย

2. มาจากคำว่า "ด่านช้าง" ซึ่งในสมัยโบราณพื้นที่บริเวณนี้มีช้างป่าชุกชุม เที่ยวหากินไปมา และหากินดินโป่ง อยู่ระหว่างป่าภูหลวง ป่าโป่งลิงต้น ป่าเขตเมืองลานช้าง แขวงเมืองไชยบุรี ประเทศลาว คนในสมัยนั้นจึงเรียกว่า "ด่านช้าง" ต่อมาเพี้ยนเป็น "ด่านซ้าย"

ที่ตั้ง

สันนิษฐานตามประวัติศาสตร์ว่า พ่อขุนบางกลางท้าวเจ้าเมืองบางยาง ได้ตั้งเมืองหน้าด่านเพื่อประชิดเขตแดนขอม แต่เดิมนั้น ด่านซ้ายตั้งอยู่ในเขตปกครองของมณฑลพิษณุโลก จนกระทั่งเปลี่ยนมาเป็นอำเภอ ต่อมาได้มาอยู่ในเขตการปกครองของจังหวัดเลย ตามประกาศของกระทรวงมหาดไทย ลงวันที่ 4 มกราคม 2450 จนถึงปัจจุบัน

อำเภอด่านซ้าย เป็นอำเภอเก่าแก่ ก่อตั้งก่อนที่กรุงสุโขทัยจะเป็นราชธานี (ก่อนปี พ.ศ. ๑๘๐๐) มีตำนานบอกเล่า ๒ ลักษณะ คือ ด่านซ้ายตั้งอยู่ทางด้านซ้ายของเมืองบางยาง (เชื่อว่าตั้งอยู่ในเขตอำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก ในปัจจุบัน) ซึ่งพ่อขุนบางกลางท่าว (พ่อขุนบางกลางหาว) เจ้าเมืองบางยางตั้งขึ้นเป็นเมืองหน้าด่าน และเรียกว่า "เมืองด่านซ้าย" มาจากคำว่า "ด่านช้าง" เนื่องจากที่ตั้งเมืองอยู่ต่อแดนอาณาจักรด่านช้าง ซึ่งในสมัยโบราณพื้นที่ในบริเวณนี้มีช้างป่าชุกชุม เที่ยวพากันกินดินโป่งไปมาอยู่ระหว่าง ภูหลวง ป่าเขนเมืองลานช้าง แขวงเมืองไชยบุรี ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว คนสมัยนั้นจึงเรียกว่า "ด่านช้าง" สันนิษฐานตามประวัติศาสตร์บรรพบุรุษที่ก่อตั้งอาณาจักรโยนก โดยพ่อขุนบางกลางท่าว (พ่อขุนบางกลางหาว) และพ่อขุนผาเมือง (เชื่อกันว่าเป็นเชื้อสายราชวงศ์สิงหลวัด)ได้พาผู้คนอพยพมาจากอาณาจักร โยนกที่ล่มสลายแล้ว ผ่านดินแดนล้านช้าง ข้ามลำน้ำเหืองไปทางฝั่งขวาของลำน้ำหมันถึงบริเวณที่ราบ พ่อขุนผาเมืองได้ตั้งบ้านด่านขวา (ปัจจุบันยังมีซากวัดเก่าอยู่ในแปลงนาระหว่างหมู่บ้านหัวนาแหลมกับหมู่บ้านนาเบี้ย อำเภอด่านซ้าย) ส่วนพ่อขุนบางกลางท่าวได้แบ่งไพร่พลข้ามลำน้ำหมันไปทางด่านซ้าย สร้างบ้านด่านซ้ายขึ้น (สันนิษฐานว่าอยู่ในบริเวณหมู่บ้านเก่า ตำบลนาหอ อำเภอด่านซ้าย ในปัจจุบัน) ต่อมาจึงได้อพยพเลื่อนขึ้นไปตามลำน้ำไปสร้างบ้านหนองคูและได้นำนามหมู่บ้านด่านซ้ายมาขนานนามหมู่บ้านหนองคูใหม่เป็น "เมืองด่านซ้าย" แล้วจึงอพยพไปอยู่เมืองบางยางในที่สุด โดยพ่อขุนผาเมืองอพยพผู้คนติดตามไปถึงเมืองราด (เชื่อกันว่าเป็นเมืองศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์) และตั้งเมืองด่านซ้ายเป็นเมืองหน้าด่านขึ้น เพื่อประชิดแดนขอม ในสมัยราชกาลที่ 5 ได้เกิดสงครามฮ่อ มีชาวบ้านส่วน

หนึ่ง อพยพมาจากหลวงพระบางอีกส่วนหนึ่งอพยพมาจาก อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ และบางส่วนมาจาก จังหวัดอุทัยธานี ซึ่งอพยพมารวมกับคนพื้นเมืองด่านซ้าย จึงมีภาษาพูดและสำเนียงที่คล้ายคลึงกัน

ในสมัยนั้นพ่อแก้วอาสา (กองแสง) ซึ่งเป็นบุคคลที่ชาวบ้านให้ความเคารพนับถือมาก ได้รับคำสั่งจากเจ้าเมืองหนองหาน (มณฑลอุดร) ให้รวมพลไปรบกับฮ่อที่เมืองบ่อแดน และรบได้ชัยชนะกลับมา จึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ แต่งตั้งให้เป็น "พระแก้วอาสา" พระแก้วอาสามีพี่น้องต่างมารดาอยู่ที่ อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก 1 คน คือ พระแก้วอาสา (ทองดี) ในสมัยนั้นพระแก้วอาสาได้นำเงินท้องพระโรงออกมา จำนวน ๘๐ ชั่ง เพื่อนำไปซื้อเหล็กมาตีเป็นมีดและดาบไว้ใช้ในการรบ น้องชายต่างมารดาได้นำความไปฟ้องต่อเจ้าเมืองพิษณุโลก โดยกล่าวโทษว่าทุจริตเบียดเบียนเอาเงินภาษีอากรไว้เป็นประโยชน์ส่วนตัว พระแก้วอาสาจึงต้องพาครอบครัวหนีไปอยู่เมืองลานช้าง แขวงเมืองไชยบุรี แต่เดิมนั้น ด่านซ้ายอยู่ในเขตการปกครองของมณฑลพิษณุโลก จนกระทั่งเปลี่ยนแปลงมาเป็นอำเภอ ต่อมาได้มาอยู่ในเขตการปกครองของจังหวัดเลย ตามประกาศกระทรวงมหาดไทย ลงวันที่ ๔ มกราคม พ.ศ. ๒๔๕๐ ปัจจุบันอำเภอด่านซ้าย ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของที่ตั้งจังหวัดเลย อยู่ห่างจากตัวจังหวัด ๘๒ กิโลเมตร ที่ว่าการอำเภอตั้งอยู่ที่ ถนนแก้วอาสา บ้านด่านซ้าย หมู่ที่ ๑ ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

ที่ตั้งและอาณาเขต

ทิศเหนือ ติดต่อกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยมีลำน้ำเหือง เป็นเส้นกั้น อาณาเขตพรมแดนและติดต่อกับตำบลลาดค่าง อำเภอภูเรือ จังหวัดเลย

ทิศใต้ ติดต่อกับตำบลวังบาล ตำบลบ้านเนิน อำเภอหล่มเก่า จังหวัดเพชรบูรณ์

ทิศตะวันออก ติดต่อกับตำบลลาดค่าง ตำบลร่องจิก อำเภอภูเรือ ตำบลทรายขาว อำเภอวังสะพุง ตำบลเลยวังไสย์ อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย

ทิศตะวันตก ติดต่อกับตำบลเนินเพิ่ม อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก ตำบลเล็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ตำบลนาแห้ว ตำบลนาพึง และตำบลนามาลา อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย

ลักษณะภูมิประเทศ

พื้นที่ประกอบด้วยภูเขาสลับซับซ้อน มีที่ระหว่างหุบเขาบางแห่งเป็นที่ราบสูง ลุ่มๆ ดอนๆ โดยเฉพาะที่ตั้งอำเภอมีภูเขาขนาบอยู่ทั้งสามด้าน คือด้านทิศใต้ ทิศตะวันออก และทิศตะวันตก และมีที่ราบแคบ ๆ ยาวไปทางทิศเหนือ ซึ่งมีเทือกเขาอยู่ทั้งสองข้าง พื้นที่ทางทิศตะวันออก ทิศใต้และทิศตะวันตก มีภูเขาสูงมาก ภูเขาส่วนมากเป็น
ภูเขาดินและภูเขาทราย เฉลี่ยมีพื้นที่ราบประมาณ 20 เปอร์เซ็นต์ ของพื้นที่ทั้งหมด ระหว่างหุบเขามีที่

ราบสำหรับทำนา ส่วนตามเชิงเขาเป็นที่ราบและที่ลาดเหมาะสำหรับทำไร่ ปลูกพืชต่างๆ เช่นข้าวโพด ถั่วลิสง ถั่วแดง ฝ้าย ฯลฯ และปลูกพืชยืนต้น เช่นมะม่วง ลำไย มะขาม เป็นต้น พื้นดินเป็นดินร่วนและดินปนทราย ตามภูเขามีป่าเบญจพรรณอยู่ทั่วไป

ลักษณะภูมิอากาศ

ในเขตอำเภอด่านซ้ายแบ่งออกได้ 3 ฤดู คือ

1. ฤดูฝน ฝนตกชุกระหว่างเดือนมิถุนายน ถึงเดือนตุลาคม

2. ฤดูหนาว อากาศหนาวจัดตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน ถึง กุมภาพันธ์ บางปีอากาศหนาวจัด อุณหภูมิ ลดลง ถึง 0 องศา

3. ฤดูร้อน อากาศร้อนจัดตั้งแต่เดือนมีนาคม ถึงเดือนพฤษภาคม

ประเพณีและการละเล่น

อำเภอด่านซ้าย ประชาชนส่วนใหญ่ยังยึดมั่นในฮีตสิบสองคลองสิบสี่ และประเพณีอื่นๆ คล้ายประชาชนภาคตะวันออกเฉียงเหนือทั่วไป นอกนี้มีประเพณีที่ปฏิบัติกันมาช้านานและปฏิบัติกันทุกปี ได้แก่ งานสมโภชและงานนมัสการพระธาตุศรีสิงรัก ซึ่งจัดในวันเพ็ญเดือนหกของทุกปีและงานบุญหลวง ซึ่งนำเอาบุญพระเวสสันดรและบุญบั้งไปมาจัดรวมกัน นิยมจัดในเดือนแปดข้างขึ้น ในงานจะมีการละเล่นชนิดหนึ่ง โดยมีการใส่หน้ากากที่หน้าตาน่าเกลียด น่ากลัวและสวมชุดที่รุ่มร่าม ประกอบการละเล่นอย่างสนุกสนาน เรียกว่า ผีตาโขน ซึ่งเป็นงานที่จัดอย่างใหญ่โต ทั้งเป็นงานแปลกและเป็นงานที่น่าสนใจของประชาชนทั่วไป และที่บ้านตูบค้อ ตำบลกกสะทอน เป็นหมู่บ้านของชาวไทยภูเขาเผ่าม้ง ซึ่งเป็นชาวเขาเพียงหมู่บ้านเดียวในจังหวัดเลย ชาวเขาบ้านตูบค้อ จะมีประเพณีและวัฒนธรรมเป็นของตนเอง นับถือผี และมีประเพณีที่สำคัญ คือประเพณีปีใหม่ ซึ่งจะมีการละเล่นสะบ้ากัน

ประเพณีการละเล่นที่สำคัญ

1. พิธีสมโภชและงานนมัสการพระธาตุศรีสองรักจัดช่วงเดือนพฤษภาคมของทุกปี

2. ประเพณีการละเล่นผีตาโขน (บุญหลวง) จัดช่วงเดือนมิถุนายน ถึงเดือนกรกฎาคมของทุกปี

3. งานประเพณีปีใหม่ชาวเขา บ้านตูบค้อ ตำบลกกสะทอนจัดขึ้นช่วงเดือนธันวาคมของทุกปี

ศาสนา

จำนวนวัด 95 หมู่บ้าน ประชาชนนับถือศาสนาพุทธ ร้อยละ 99 ประชาชนนับถือศาสนาอื่นๆ ร้อยละ 1

โบราณสถานและโบราณวัตถุที่สำคัญ

1. พระธาตุศรีสองรัก ตั้งอยู่ตำบลด่านซ้าย
2. วัดโพนชัย ตั้งอยู่ตำบลด่านซ้าย
3. เจดีย์ศรีภูมิ ตั้งอยู่ตำบลนาหอ

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ผีตาโขน : กรณีศึกษาอำเภอด่านซ้ายจังหวัดเลย ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยออกเป็น 2 ส่วนดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย

1.1 เนื้อหา

1.2 วิธีวิจัย

1.3 ระยะเวลา

1.4 พื้นที่วิจัย

1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

2. การดำเนินการวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวม

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.3 การนำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แบ่งขอบเขตออกเป็น 5 ส่วน คือ

1. เนื้อหามี 3 ส่วน คือ

- ประเพณีและวิธีการถ่ายทอดการละเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
- ภูมิปัญญาในการทำเครื่องแต่งกายของการละเล่นผีตาโขน
- สร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดผีตาโขน

2. วิธีวิจัย เน้นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ได้ข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การวิเคราะห์เนื้อหาและวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลและกับที่มาของประเพณีผีตาโขน หลักและที่มาของการแสดงผีตาโขน ตลอดจนสร้างสรรค์การแสดงชุดผีตาโขน อำเภอด่านซ้ายจังหวัดเลย

3. ระยะเวลา เริ่มศึกษาวิจัยตั้งแต่ เดือนพฤศจิกายน 2552 – ตุลาคม 2553

4. พื้นที่วิจัย ผู้วิจัยได้ระบุพื้นที่ศึกษา คือ อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ซึ่งชาวบ้านได้ยึดถือและสืบทอดประเพณีผีตาโขน อันเป็นมรดกอันล้ำค่าทางวัฒนธรรมที่ให้ได้ศึกษาและอนุรักษ์ไว้ต่อไป

5. ประชากรกลุ่มตัวอย่าง ประกอบด้วย บุคลากรผู้ให้ข้อมูล (Key- Informants) คัดเลือกจากกลุ่มผู้บุคคลที่มีความสามารถให้ข้อมูลสำคัญในเรื่องที่ต้องการศึกษา จากผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้ใช้บริการ โดยได้แบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลดังต่อไปนี้

5.1 กลุ่มผู้รู้ได้แก่ ผู้มีความรู้ทางด้านบุญประเพณีผีตาโขน ของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย จำนวน ๑๐ คน

5.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติได้แก่ ผู้มีความรู้ความสามารถในการเล่นผีตาโขน จำนวน 20 คน

5.3 กลุ่มผู้ใช้บริการ คือกลุ่มผู้เข้าร่วมประเพณีผีตาโขน

การดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้แยกการดำเนินการศึกษาออกเป็น 4 ขั้นตอน คือ

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structured Interview) ใช้กับกลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ และผู้ใช้บริการ ของประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ซึ่งข้อมูลที่ใช้สัมภาษณ์ประกอบด้วย

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัว ชื่อ อายุ ที่อยู่ วุฒิการศึกษา อาชีพหรือตำแหน่งสถานที่ทำงาน

ตอนที่ 2 เป็นคำถามเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของประเพณีผีตาโขน กรรมวิธีการสร้างหน้ากากผีตาโขน และการเล่นผีตาโขน ของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

1.2 วัสดุอุปกรณ์ภาคสนาม ในการศึกษาภาคสนามผู้วิจัยได้ใช้อุปกรณ์ในการเก็บข้อมูล คือ กล้องถ่ายรูป เครื่องบันทึกเสียง สมุด ปากกา ดินสอ เพื่อให้ได้รายละเอียดของข้อมูลมากที่สุด

2. การเก็บรวมรวมข้อมูล

2.1 ข้อมูลฝ่ายเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แบ่งได้ดังนี้

2.2 ข้อมูลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Sturctured Interview) เพื่อใช้การสัมภาษณ์ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้ใช้บริการ

3. การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยจะดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล ตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ 2 ระยะ

ระยะที่ 1 เป็นการศึกษา เอกสารจากตำราและงานวิจัย ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

1. ความเชื่อ
2. พิธีกรรม
3. สุนทรียภาพทางด้านศิลปะ
4. แนวคิดในการประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน
5. นโยบายเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม
6. บริบทพื้นที่ในการวิจัย

โดยได้ศึกษาจาก สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยขอนแก่น สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย ห้องสมุดแห่งชาติ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย

ระยะที่ 2 เป็นการรวบรวมข้อมูลภาคสนามใช้

เทคนิคการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ซึ่งใช้แบบสัมภาษณ์ ชนิดมีโครงสร้าง (Sturctured Interview)

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพที่ได้จากการสัมภาษณ์ การศึกษาเอกสาร ใช้วิธีวิเคราะห์เนื้อหา และวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมและบันทึกไว้ เช่นการสัมภาษณ์ มาจัดหมวดหมู่ ด้วยวิธีจำแนก และจัดระบบข้อมูล ในการสร้างสรรค์การแสดงชุดผีตาโขน ของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เพื่อให้ได้ข้อมูลอย่างละเอียดและสมบูรณ์ที่สุด โดยมีหลักการวิเคราะห์คือ

วิเคราะห์ที่มาของประเพณีผีตาโขน กรรมวิธีการสร้างหน้ากากผีตาโขน หลักในการเล่นผีตาโขน ของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

4. การนำเสนอและการวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อวิเคราะห์ข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้วางกรอบในการวิจัยด้วยการวิเคราะห์ข้อมูล 3 ด้าน คือ

1. ประเพณีและวิธีการถ่ายทอดการละเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
2. ภูมิปัญญาในการทำเครื่องแต่งกายของการละเล่นผีตาโขน
3. สร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดผีตาโขน

จากนั้นจึงได้ทำการศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และศึกษาจากการลงภาคสนาม ประมวลความรู้ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาประเพณีและวิธีการถ่ายทอดการละเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
2. ศึกษาภูมิปัญญาในการทำเครื่องแต่งกายของการละเล่นผีตาโขน
3. สร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดผีตาโขน

4.1 ประเพณีและวิธีการถ่ายทอดการละเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัด เลย

ประเพณีการละเล่นผีตาโขนเกิดขึ้นจากบุญประเพณีที่เกิดขึ้น 2 ประเพณีคือ บุญประเพณีบุญผะเหวด และ บุญบั้งไฟ ซึ่งชาว อ.ด่านซ้าย จ.เลย เรียกบุญประเพณีนี้ว่า "ประเพณีบุญหลวง"

การกำหนด "งานบุญหลวง" เริ่มด้วยพิธีเซ่นไหว้และเลี้ยงดวงวิญญาณ โดยผู้กระทำพิธี คือ เจ้าพ่อกวน เจ้าแม่นางเทียม แสน และนางแต่ง เจ้าพ่อกวน คือ ผู้ที่มีหน้าที่เข้าทรงกระทำหน้าที่เซ่นไหว้ประจำปี เลือกโดยวิญญาณเจ้าแสนเมืองมาเข้าทรงผู้นั้น ซึ่งเป็นหัวหน้าใหญ่ฝ่ายชาย ไว้ผมยาว มีผ้าขาวคาดศีรษะอยู่เสมอ นุ่งโจงกระเบน เสื้อขาว เป็นหัวหน้าในการทำพิธีสมโภชน์ และงานนมัสการพระธาตุศรีสองรัก ทุก ๆ ปี

เจ้าแม่นางเทียม เป็นหญิง เลือกโดยเจ้าแสนเมืองเข้าทรง มีหน้าที่เข้าทรงเหมือนเจ้าพ่อกวน ไว้ผมยาวเกล้าบนกระหม่อมเสมอ นุ่งผ้าถุง เสื้อขาว

งานบุญหลวง

พิธีในวันแรกเริ่มด้วยพิธีเบิกพระอุปคุต โดยคณะของแสนทุกคนจะนำอุปกรณ์ที่เตรียมไว้ มีมีด ดาบ หอก ฉัตร ถือเดินนำขบวนจากวัดโพนชัยไปที่ริมฝั่งแม่น้ำหมัน เพื่อเชิญพระอุปคุต (คือก้อนกรวดสีขาว) ในแม่น้ำ เล่าขานกันว่า เมื่อมีงานบุญใหญ่โตมักจะมีพวกมารผจญ จึงต้องเชิญพระอุปคุตมาเพื่อช่วยปราบมารให้ราบคาบ เมื่อได้พระอุปคุตมาแล้วจะนำใส่หาบ เคลื่อนขบวนกลับมาทำพิธีที่หออุปคุต วัดโพนชัย ในตอนรุ่งเช้าจะมีขบวนแห่ไปบ้านเจ้าพ่อกวน เพื่อทำพิธีบายศรีสู่ขวัญ ให้แก่เจ้าพ่อกวนและเจ้าแม่นางเทียม เมื่อได้เวลาอันสมควร เจ้าพ่อกวน เจ้าแม่นางเทียม คณะแสน นางแต่ง บรรดาผีตาโขนใหญ่ ผีตาโขนน้อยทั้งหลาย ตลอดจนขบวนเซิ้ง จะร่วมกันเคลื่อนขบวนแห่ไปยังวัดโพนชัย เวียนรอบพระอุโบสถ ๓ รอบ ซึ่งจะมีผีตาโขนเพิ่มจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ เที่ยวหลอกล้อคนที่มาร่วมงานอยู่อย่างสนุกสนาน

นอกจากการเล่นผีตาโขนแล้ว ยังมีการเล่นทั้งบั้งหรือคนป่ากระทุ้งพลอง การเล่นควายตู้หรือไถนา การขายตัวหม่อน การขายยา การทอดแห การตกปลา การละเล่นชนิดต่างๆ เหล่านี้จะมีการเล่นสัญลักษณ์เครื่องเพศร่วมด้วย ในชุมชนกสิกรรมเครื่องเพศคือสัญลักษณ์ของการเกิดและความอุดมสมบูรณ์ ชาวบ้านจึงมีความเชื่อว่าการเล่นในลักษณะนี้จะทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล บ้างก็มีความเชื่อว่าจะช่วยไล่ภูตผี

วันที่สอง บรรดาผีตาโขนจะเริ่มเล่นกันตั้งแต่เช้า ส่วนใหญ่จะรวมกลุ่มกันอยู่ที่วัด

โพนชัย วาดลวดลายเต้นตามจังหวะดนตรีที่สนุกสนานครื้นเครง จนถึงเวลาประมาณบ่ายสามโมงจะเป็นพิธีอัญเชิญพระเวสสันดรและนางมัทรีเข้าเมือง (แห่พระเวสฯ) ในขบวนแห่นี้ประกอบด้วย แสนด่านซึ่งเป็นหัวหน้าคณะแสนถือพานบายศรีนำ หน้า ตามด้วยขบวนพระพุทธรูป ๑ องค์ พระสงฆ์ ๔ รูป และเจ้าพ่อกวนนั่งบนบั้งไฟ โดยมีเจ้าแม่นางเทียม แสน นางแต่ง และประชาชนทั่วไปเดินตามขบวน ที่ขาดไม่ได้ คือ ผีตาโขนน้อยใหญ่ทั้งหลาย เมื่อขบวนแห่ถึงวัดโพนชัยจะเดินเวียนรอบโบสถ์ ๓ รอบ ในระหว่างเคลื่อนขบวนจะมีการโปรยกัลปพฤกษ์ซึ่งก็คือเหรียญเงินเหรียญทอง ทั้งเด็กและผู้ใหญ่จะแย่งกันเก็บ เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตัวเอง หลังจากนั้นจะเข้าไปทำพิธีในโบสถ์ เมื่อเสร็จพิธีในโบสถ์แล้วจะเป็นการจุดบั้งไฟเพื่อขอฝนบริเวณด้านหลังวัดโพนชัย ซึ่งจะมีการแข่งขันกันด้วยของใครขึ้นสูงสุดคนนั้นชนะเลิศ โดยดูจากเวลาตั้งแต่พุ่งขึ้นฟ้าจนตกถึงพื้น ใครนานที่สุดก็แปลว่าขึ้นสูงสุด

หลังจากนั้นบรรดาผู้เล่นผีตาโขนจะนำชุดและอุปกรณ์ที่ใช้เล่นไปทิ้งลงแม่น้ำหมัน ถือเป็นการลอยเคราะห์ให้ไหลล่องไปกับแม่น้ำ (แต่ในปัจจุบันส่วนใหญ่จะเก็บไว้ใช้ประดับบ้าน หรือเก็บไว้ใช้อีกในปีหน้า)

วันที่สาม จะเป็นการฟังเทศน์มหาชาติที่วัดโพนชัยตั้งแต่เช้ามืดจนค่ำ มีพิธีสะเดาะเคราะห์บ้านเมืองที่วัดโพนชัย และมีการแห่กัณฑ์หลอน (แห่จากบ้านเจ้าพ่อกวนไปบอกบุญบริเวณตลาดแล้วแห่กลับมาที่วัดโพนชัย)

การละเล่นผีตาโขน เกิดจากความเชื่อว่าเป็นการทำเพื่อถวายเจ้านาย ในที่นี้ก็คือ วิญญาณผู้ปกครองของชาวอำเภอด่านซ้าย ซึ่งจะต้องจัดทำขึ้นเป็นประจำทุกปีละเว้นไม่ได้ เพราะเชื่อว่าอาจทำให้เกิดเหตุเภทภัยต่างๆขึ้น เช่น ทำให้คนเจ็บป่วย ฟ้าฝนแล้งไม่ตกต้องตามฤดูกาล

ผีตาโขนมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ เป็นการละเล่นร่วมกับพิธีกรรมในงานบุญหลวงหรืองานทำบุญประเพณี ซึ่งชาวด่านซ้ายสืบทอดกันมา โดยรวมเอาบุญพระเวสสันดรกับบุญบั้งไฟมาจัดเป็นบุญเดียวกันในเดือนเจ็ดหรือราวเดือนมิถุนายนถึงเดือนกรกฎาคม เป็นประจำทุกปี

การละเล่นผีตาโขนเป็นประเพณีดั้งเดิม ใช้เล่นเฉพาะในงานบุญหลวงเท่านั้น การใส่หน้ากากผีตาโขนเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งในการขอฝนให้ตกต้องตามฤดูกาล เพื่อความอุดมสมบูรณ์ทางด้านเกษตรกรรม และยังเป็นการสมโภชงานบุญหลวงให้เกิดความสนุกสนานทั้งผู้เล่นและผู้มาร่วมงานด้วย คำว่า ผีตาโขน เป็นศัพท์ที่แผลงมาจากคำว่า “ผีตามคน” ทั้งนี้เพราะเชื่อว่าผีพวกนี้เป็นพวกผีป่าที่ติดตามมาส่งเสด็จพระเวสสันดรเข้าเมือง ดังนั้น จึงเรียกว่า “ผีตามคน” พอนานเข้าก็เพี้ยนมาเป็น “ผีตาโขน” ซึ่งคงจะหมายถึงผีที่มีรูปร่างหน้าตาคล้ายหัวโขนที่ปั้นหรือทำขึ้น เมื่อคนจะเล่นผีตาโขนจะต้องนำหัวโขนมาสวมด้วย ซึ่งมีลักษณะคล้ายการเล่นโขนในภาคกลาง

ผีตาโขนยุคต่าง ๆ

ผีตาโขนยุคอดีต จะใช้วัสดุที่มีในธรรมชาติ มีอุปกรณ์ที่สำคัญคือ หวดนึ่งข้าวเหนียวเย็บติดกับปลีมะพร้าว ใช้ไม้เนื้ออ่อนทำจมูก ไม่มีการแต่งแต้มสีสันมากมายนัก เสื้อผ้าของผีตาโขนจะทำ

จากเศษผ้าและเศษมุ้งเก่าๆ ผู้ใดจะทำหน้ากากผีตาโขนจะต้องไปแอบทำ เพื่อไม่ให้ใครจำหน้ากากผีโขนของตนเองได้

ผีตาโขนในยุคปัจจุบัน มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปจากอดีต โดยมีการนำวัสดุสมัยใหม่ เช่น สีน้ำมัน ยูรีเทน มาเป็นส่วนประกอบในการตกแต่ง มีการเขียนลวดลายและใช้สีสันมากขึ้น แต่วัสดุที่ใช้ทำยังคงอนุรักษ์แบบดั้งเดิมอยู่ สำหรับเสื้อผ้าผีตาโขน มีการดัดแปลงมาใช้ผ้าลายไทย ผ้าสมัยใหม่ที่มีสีสันมากขึ้น การเต้นก็จะมีลีลาท่วงท่าทำนองตามยุคสมัย

ผีตาโขนใหญ่ คือหุ่นผีตาโขนที่มีขนาดใหญ่มากและสามารถเคลื่อนไหวไปมาได้ โดยมีคนเข้าไปอยู่ข้างในตัวหุ่นผีตาโขน ในเทศกาลบุญหลวงแต่ละปีนั้น จะนิยมทำผีตาโขนใหญ่เพียง ๒ ตัว เท่านั้น คือ ผีตาโขนชาย ๑ ตัว ผีตาโขนหญิง ๑ ตัว สาเหตุที่มีผีตาโขนใหญ่จำนวนจำกัดและไม่นิยมทำแพร่หลายเหมือนผีตาโขนน้อย เพราะชาวอำเภอด่านซ้ายมีความเชื่อว่า การทำผีตาโขนใหญ่จะทำมากกว่า ๒ ตัวใน ๑ ขบวนไม่ได้ ผู้เล่นผีตาโขนใหญ่ จะต้องเข้าไปอยู่ข้างในหุ่นนี้ ดังนั้นผู้ที่จะเล่นต้องเป็นผู้ที่มีรูปร่างใหญ่และสุขภาพแข็งแรงพอสมควรเพราะต้องใช้ลีลาท่าทางในการเคลื่อนไหวตัวผีตาโขนใหญ่ให้น่าดู มีศิลปเพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานและประทับใจ

ผีตาโขนน้อย คือการเล่นผีตาโขนแบบใส่หน้ากาก และใช้ผ้าคลุมร่างกายให้มิดชิด เนื่องจากการทำหน้ากากผีตาโขนน้อยไม่มีข้อจำกัดหรือเงื่อนไข เหมือนกับการทำผีตาโขนใหญ่ จึงทำให้เป็นที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลาย

ผู้เล่นผีตาโขนน้อย มีอุปกรณ์การเล่นผีตาโขนที่สำคัญอยู่ ๒ อย่าง คือ

๑. อาวุธ ผีตาโขนน้อยทุกตัวจะต้องมีอาวุธประจำกาย คือ “ดาบ” หรือ “ง้าว” ที่ทำจากไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้งิ้ว ไม้ฉำฉา ส่วนด้ามของดาบแกะสลักเป็นรูปอวัยวะเพศชาย และนิยมทาสีแดงตรงปลายดาบ

๒. เครื่องดนตรี ที่ทำให้เกิดเสียงดังอันเป็นจังหวะประกอบท่าเดินหรือท่าเต้น ได้แก่ “หมากกะแหล่ง” (ปกติใช้แขวนคอวัว ควาย) กระดิ่ง กระพรวน หรือกระป๋องที่บรรจุก้อนหินไว้ข้างใน

คุณค่าของการเล่นผีตาโขน

โลกทัศน์ ชาวอำเภอด่านซ้ายมีความเชื่อและศรัทธาในเรื่องภูตผีวิญญาณและสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาก โดยเฉพาะผีบรรพบุรุษ เช่น ผีเจ้าเมืองกลาง เจ้าแสนเมือง เจ้าองค์ลาว เจ้าองค์ไทย นางน้อย นางจวง นางจันทร์ ฯลฯ แต่ส่วนใหญ่ชาวบ้านจะเรียกดวงวิญญาณเหล่านี้ว่า “เจ้านาย” และเจ้านายจะสถิตย์อยู่ในที่ต่าง ๆ เช่น เจ้าเมืองวัง จะสถิตย์อยู่ที่หอบนหิ้งเจ้าพ่อกวน เป็นต้น และเหตุผลสำคัญในการเล่นผีตาโขนประการหนึ่ง คือ เล่นตามความประสงค์ของ “เจ้านาย”

ด้านศาสนา ศาสนาที่ชาวอำเภอด่านซ้ายยึดถือเป็นหลักปฏิบัติประกอบด้วย ความเชื่อดั้งเดิมในเรื่องผีสางเทวดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ผสมผสานกับลัทธิพราหมณ์และพุทธศาสนาในระดับโลกิยะ

ด้านจิตใจ เป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้เกิดความเชื่อมั่นในด้านการทำมาหากิน เป็นการผ่อนคลายความตึงเครียด ช่วยลดความกดดันและความขัดแย้งในสังคม ทำให้เกิดความสุข และความภาคภูมิใจที่ได้ปฏิบัติตามกิจประเพณีทางศาสนา

ด้านสังคมและการปกครอง รักษาบรรทัดฐานและสร้างเอกภาพในสังคม เสริมสร้างความรักความสามัคคี สร้างความผูกพันและความเข้าใจอันดี ระหว่างข้าราชการกับประชาชน

ด้านเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว สร้างรายได้ของหัตถกรรมพื้นบ้านและของที่ระลึกจากนักท่องเที่ยว รวมทั้งสร้างชื่อเสียงให้กับชาวอำเภอด่านซ้ายและจังหวัดเลยให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ทั้งในและต่างประเทศ

วิธีการถ่ายทอดการละเล่นผีตาโขน ของชาว อ.ด่านซ้าย จ.เลย คือผู้ที่จะสามารถเล่นผีตาโขนได้นั้นจะต้องเข้าร่วมในพิธีในงานบุญหลวง และสามารถที่จะเล่นได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง แต่เนื่องด้วยที่มีท่าทางที่โลดโผนผู้หญิงจึงไม่นิยมที่จะมาเล่นผีตาโขน และผู้เล่นยังคงได้ยึดถือและปฏิบัติสืบต่อกันมา

4.2 ภูมิปัญญาในการทำเครื่องแต่งกายและหน้ากากของการละเล่นผีตาโขน

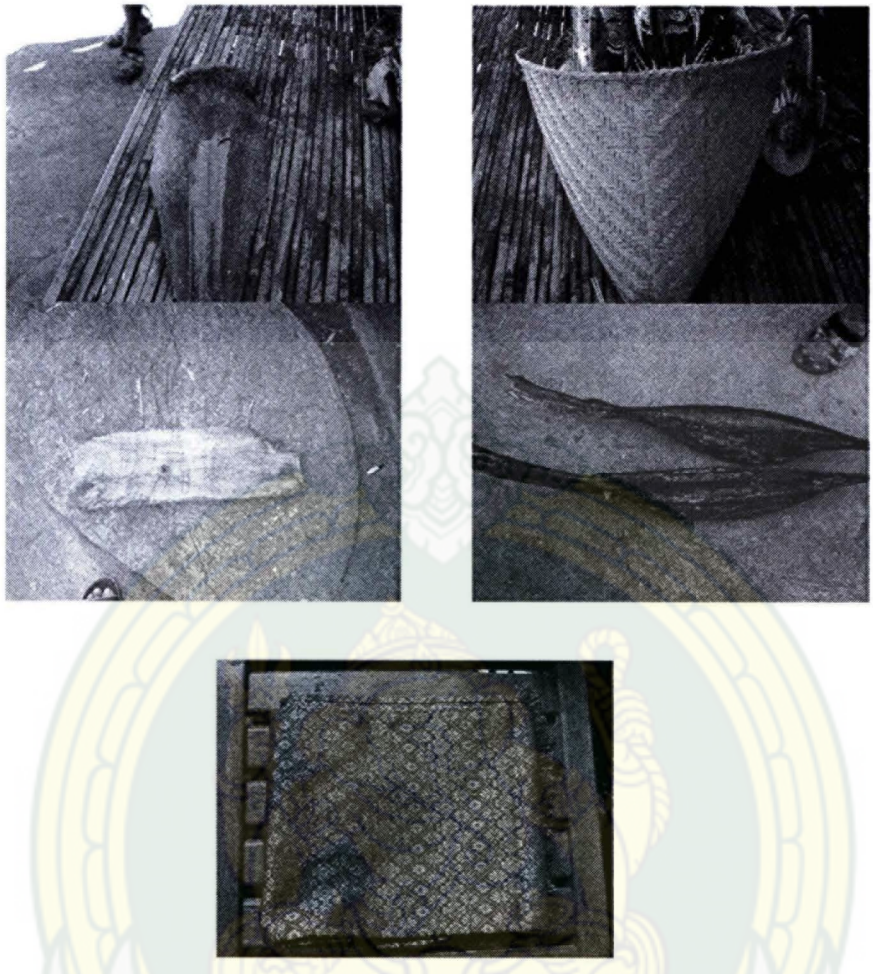
ในประเพณีการละเล่นผีตาโขน ของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย หน้ากากผีตาโขนถือว่าเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างหนึ่งของการละเล่น เนื่องจากเป็นสิ่งที่มีมนต์เสน่ห์สามารถดึงดูดสายตาของผู้พบเห็นและผู้เข้าร่วมในงานประเพณี ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน

วัสดุอุปกรณ์ในการทำหน้ากากผีตาโขน จะหาได้จากวัสดุและอุปกรณ์ที่มีอยู่ตามท้องถิ่น ซึ่งจะประกอบไปด้วย

วัสดุ

1. ก้านมะพร้าวแห้ง
2. หวดนึ่งข้าว
3. ไม้งิ้ว

4. ปลีมะพร้าว
5. ผ้า

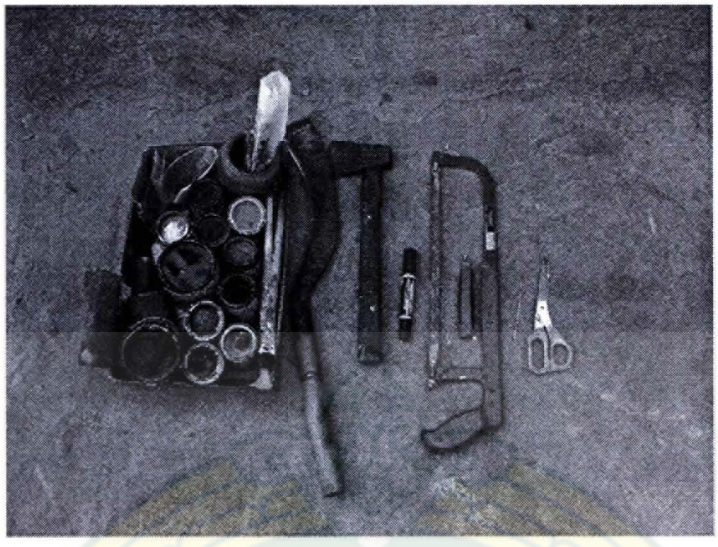


ภาพที่ 2 วัสดุในการทำหน้ากากผีตาโขน

อุปกรณ์

1. มีด
2. ขวาน
3. คัตเตอร์
4. เลื่อย
5. เข็มก้นทอง
6. เชือกฟาง
7. ปากกาเคมี
8. กระดาษทราย
9. พู่กัน

10. สีน้ำมัน



ภาพที่ 3 อุปกรณ์ในการทำหน้ากากผีตาโขน

ขั้นตอนที่ 1

เลือกโคนก้านมะพร้าวแห้ง ที่ล่วงลงมาจากต้นแล้วนำมาแช่น้ำและตัดแต่งให้ได้รูป จากนั้นนำมามัดกับไม่เพื่อดัดให้ได้รูปโค้งเป็นรูปหน้ากาก ใช้เวลาในการมัดประมาณ 1 สัปดาห์

ภาพที่ 4 ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 1

ขั้นตอนที่ 2

ใช้สว่านเจาะก้านมะพร้าวเป็นรู เพื่อใช้เชือกฟางร้อยเย็บหวดให้ติดกับกาบมะพร้าว จากนั้นดันก้นหวดขึ้นคล้ายหมวกเพื่อใช้รองศรีษะ

ภาพที่ 5 ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 2

ขั้นตอนที่ 3

ใช้ปากกาเคมีขีดเส้นเพื่อเจาะตาทั้งสองข้าง จากนั้นใช้มีดคัตเตอร์กว้านเป็นรูปตา (สาเหตุที่ใช้คัตเตอร์ เนื่องจากเป็นไม้เนื้ออ่อนสามารถทำให้ไหวโค้งเป็นรูปตา)

ภาพที่ 6 ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 3

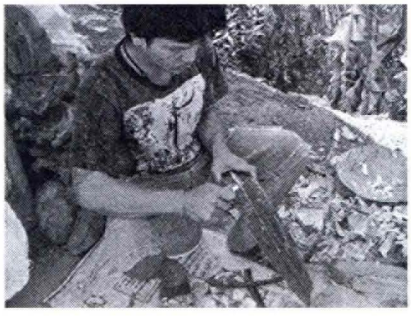
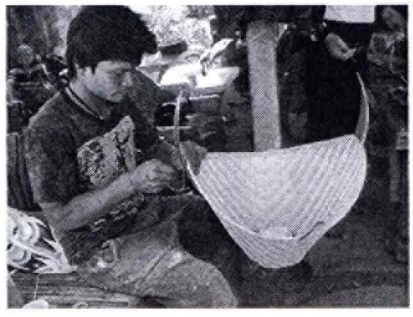
ขั้นตอนที่ 4

ใช้ไม้งิ้วตัดเป็นรูปจมูก โดยใช้ตัวน็อตติดระหว่างจมูกกับตัวกาบมะพร้าว

ภาพที่ 7 ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 4

ขั้นตอนที่ 5

ติดเขา โดยใช้ปลีมะพร้าว นำมาตัดเป็นรูปตามขนาดหรือลวดลายต่างๆ ที่ต้องการ แล้วเย็บติดกับหวดด้านข้างทั้งสองข้าง (เขาจะใช้ปลีมะพร้าวเท่านั้นเนื่องจากเป็นไม้อ่อนและโค้งไหว)

ภาพที่ 8 ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 5

ขั้นตอนที่ 6

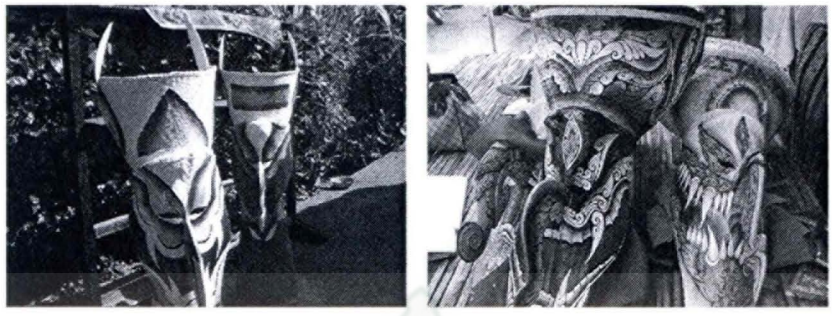
ใช้สีน้ำมันสีขาวลงเป็นสีพื้น อย่างน้อย 3 ครั้ง ในการลงสีแต่ละครั้งต้องให้สีแห้งก่อนจึงจะสามารถลงทับได้อีก การลงสีพื้นถ้าลงมากก็จะทำให้การเขียนลวดลายง่ายยิ่งขึ้น

ภาพที่ 9 ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 6

ขั้นตอนที่ 7

การเขียนลวดลายลงบนหน้ากากผีตาโขน โดยใช้สีน้ำมัน ลายแต่ละลายที่เขียนลงนั้นขึ้นอยู่กับจินตนาการของผู้ทำ อาจจะเขียนให้หน้ากลัว หรือทำให้ตลกขบขัน ก็ไม่ถือว่าผิดประเพณี

แต่อย่างใด สาเหตุที่ใช้สีน้ำมันเขียนเพื่อให้เกิดความสวยงามและความสะดวก สีที่ติดกับหน้ากาก สามารถติดได้ทนนาน



ภาพที่ 10 ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 7

ขั้นตอนที่ 8

หลังจากที่เขียนลวดลายเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ใช้ผ้าเย็บ หรือใช้กาวทาติดด้านหลังของหน้ากาก เพื่อปิดปังลำคอของผู้สวมหน้ากาก (ผ้าที่นำมาใช้สามารถใช้กับผ้าชนิดก็ได้)

ภาพที่ 11 ขั้นตอนในการทำหน้ากากผีตาโขนขั้นที่ 8

วิธีการทำหน้ากากผีตาโขน ในอดีตจะมีความแตกต่างจากปัจจุบัน เนื่องจากในอดีตจะทำหน้ากากขึ้นมาเพื่อร่วมในงานบุญประเพณี และเมื่อเสร็จพิธีก็จะนำไปทิ้งลงในแม่น้ำ วัสดุที่นำมาใช้โดยเฉพาะหวดซึ่งสมัยก่อนจะนิยมนำหวดที่ ชำรุด หรือผ่านการใช้แล้วมาทำ ส่วนสีที่นำมาใช้ทาหน้ากาก ก็จะเป็นสีที่ได้จากธรรมชาติ เช่น สีเปลือกไม้ ขมิ้น ปูนขาว ขี้เถ้า ปูนแดง เขม่าไฟ มา

เขียนลวดลาย เพื่อให้เกิดความหน้ากลัวแก่ผู้ได้เห็น แต่ปัจจุบันถือได้ว่าหน้ากากผีตาโขนเป็นเศรษฐกิจอย่างหนึ่งที่สร้างรายได้ให้กับชุมชน จึงได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม คือ หวดที่นำมาใช้นั้น ก็เป็นหวดที่สานขึ้นมาใหม่ หน้ากากที่สร้างขึ้นมาใหม่เพื่อใช้ร่วมในการการประกอบประเพณีนั้นหลังจากที่เสร็จก็มิได้นำไปทิ้งลงในแม่น้ำเช่นเดิม หากแต่มิได้นำไปร่วมในประเพณีอีกในปีต่อไป อาจจะเก็บไว้ที่บ้านหรือ จำหน่ายให้กับผู้ที่สนใจเพื่อใช้เป็นของที่ระลึก และส่วนใหญ่แล้วหน้ากากผีตาโขนผู้ที่จะเข้าร่วมขบวนแห่นั้นจะนิยมทำด้วยฝีมือของตนเอง และจะแอบทำไม่ให้ใครเห็นเพื่อโชว์ความสวยงามของหน้ากากในงานบุญที่จะได้เข้าร่วม

จากงานประเพณีการละเล่นผีตาโขนนั้น จึงเป็นการส่งเสริมเศรษฐกิจให้กับชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เป็นอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นการสนับสนุนการท่องเที่ยว และเป็นการสนับสนุนสินค้าเศรษฐกิจ ของชุมชน โดยเฉาะหน้ากากผีตาโขน ที่เป็นมนต์เสน่ห์อย่างหนึ่งของผู้พบเห็น ที่สามารถผลิตขึ้นมาเพื่อเป็นของที่ระลึกให้กับผู้ที่สนใจในการเข้าร่วมในงานบุญประเพณีผีตาโขน ซึ่งปัจจุบันการสร้างหน้ากากผีตาโขนจะมีหลายแบบ หลายขนาด ซึ่งเป็นสินค้าที่นิยมของนักท่องเที่ยว

ภาพที่ 12 ลักษณะของเครื่องแต่งกายผีตาโขนในอดีต

ชุดแต่งกายที่ใช้ในการละเล่นผีตาโขน เดิมที่ในสมัยโบราณชาวบ้านจะนำเศษผ้าจีวรของพระสงฆ์ที่ขาดและชำรุดซึ่งพระสงฆ์ไม่ได้ใช้แล้ว นำมาตัดเย็บให้รุ่งริ่งหน้ากลัว เนื่องจากใช้จินตนาการของการเป็นผี จึงนำผ้าที่เก่าๆและขาดมาตัดเป็นชุดประกอบในการละเล่น แต่ในปัจจุบันกาลเวลาได้เปลี่ยนไปตามยุคตามสมัย ชุดเครื่องแต่งกายแบบเดิมได้หายไป เนื่องจากในปัจจุบันประเพณีการละเล่นผีตาโขนได้เป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก ชุดเครื่องแต่งกายจึงได้ปรับเปลี่ยนไปจากเดิม

คือสามารถที่จะใช้ผ้าชนิดใดก็ได้นำมาตัดเย็บให้เป็นชุดคลุมแล้วใช้สันสันที่สดใสให้เข้ากับบรรยากาศของการจัดงาน ที่ทุกคนต่างเฝ้ารอในงานบุญประเพณีที่จะต้องจัดขึ้นทุกปี แต่สิ่งที่ขาดเสียไม่ได้คือหมากกะแหล่งหรือหมากกะโหล่งที่ใช้คล้องวัวควาย โดยผู้เล่นผีตาโขนจะนำมาแขวนที่เอว เพื่อให้เกิดความเสียงดัง เพิ่มความสนุกสนานในการละเล่นขึ้น

เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงผีตาโขน เพื่อเป็นการสนับสนุนและเพิ่มมูลค่าให้กับเศรษฐกิจของชุมชน ของ อ.ด่านซ้าย จ.เลย และเป็นการเพิ่มสันสันให้เข้ากับการแสดงและดึงดูดอรรถรสของผู้ชม ผู้วิจัยจึงได้ใช้เครื่องแต่งกายที่ได้ผลิตจากชุมชน มาประกอบเป็นเครื่องแต่งกายในการแสดง ดังนี้

1. หน้ากากผีตาโขน
2. ชุดแต่งกาย
3. หมากกะโหล่งคาดเอว

สาเหตุที่ไม่ได้ใช้เครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิมนั้น เนื่องจากจุดประสงค์ของการแสดง จะเน้นที่ความสนุกสนานประกอบกับต้องการการรักษาเครื่องแต่งกายให้คงอยู่และสามารถใช้งานเป็นระยะเวลาอันยาวนาน จึงได้ใช้เครื่องแต่งกายแบบผีตาโขนในยุคปัจจุบัน ด้วยเป็นภูมิปัญญาของชาวอ.ด่านซ้าย ที่ได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษ ที่ได้มีวิธีการรักษา และสืบทอด ในของเครื่องแต่งกายผีตาโขน แต่ยังคงรักษาและสืบทอดประเพณีให้คงอยู่และเป็นที่นิยมในปัจจุบัน

4.3 การแสดงชุดผีตาโขน

ชุดการแสดงผีตาโขนได้มีหลักในการสร้างสรรค์การแสดงดังนี้

1. หลักและแนวคิดในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การละเล่นผีตาโขนเป็นการละเล่นพิธีบุญหลวงคือบุญผะเหวดและบุญบั้งไฟ

ของชาวอ.ด่านซ้าย จังหวัดเลย ซึ่งเป็นประเพณีที่ยังคงรักษาและสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน การละเล่นผีตาโขนเป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถดึงดูดให้นักท่องเที่ยว ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงผีตาโขนได้เปรียบเปลี่ยนให้เข้ากับรูปแบบของการแสดงบนเวที เนื่องจากการแสดงผีตาโขนจะเป็นเพียงแสดงในขบวนแห่ในงานประเพณีบุญหลวงเท่านั้น

2. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง

เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงผีตาโขน เพื่อเป็นการสนับสนุนและเพิ่มมูลค่าให้กับเศรษฐกิจของชุมชน ของ อ.ด่านซ้าย จ.เลย และเป็นการเพิ่มสันสันให้เข้ากับการแสดงและดึงดูดอรรถรสของผู้ชม ผู้วิจัยจึงได้ใช้เครื่องแต่งกายที่ได้ผลิตจากชุมชน มาประกอบเป็นเครื่องแต่งกายในการแสดง ดังนี้

1. หน้ากากผีตาโขน

2. ชุดแต่งกาย

3. หมากกะโหล่งคาดเอว

สาเหตุที่ไม่ได้ใช้เครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิมนั้น เนื่องจากจุดประสงค์ของการแสดง จะเน้นที่ความสนุกสนานประกอบกับต้องการการรักษาเครื่องแต่งกายให้คงอยู่และสามารถใช้งานเป็นระยะเวลาอันยาวนาน จึงได้ใช้เครื่องแต่งกายแบบผีตาโขนในยุคปัจจุบัน ด้วยเป็นภูมิปัญญาของชาวอ.ด่านซ้าย ที่ได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษ ที่ได้มีวิธีการรักษา และสืบทอด ในของเครื่องแต่งกายผีตาโขน แต่ยังคงรักษาและสืบทอดประเพณีให้คงอยู่และเป็นที่นิยมในปัจจุบัน

ภาพที่ 13 เครื่องแต่งกายผีตาโขน

3. ดนตรี ทำนอง ลายเพลง ประกอบการแสดง

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงจะใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ โปงลาง แคน โหวด พิณ เบส กลองยาว กลองรำมะนา ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก โดยจะใช้ทำนองเพลงศรีทัน

ดอน เนื่องจากเป็นการแสดงที่เน้นไปที่ความสนุกสนาน จึงใช้จังหวะทำนองเพลงที่รวดเร็วเพื่อให้ผู้ชมได้เกิดอรรถรสคล้อยตามไปกับผู้แสดง ซึ่งมีลายเพลงดังนี้

ลายศรีทันดอน

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

4. ท่ารำการแสดงชุดผีตาโขน

การแสดงชุดผีตาโขน ผู้วิจัยได้ศึกษาจากผู้เล่นผีตาโขนของอำเภอด่านซ้ายจังหวัดเลย ซึ่งลักษณะของการละเล่นจะไม่มีท่าทางที่ตายตัวจะเป็นเพียงแต่ใช่ลักษณะของท่าทางที่สนุกสนาน และจะเป็นรูปแบบของการแสดงที่เป็นขบวนแห่ ผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงที่สามารถแสดงบนเวทีแต่ยังคงอนุรักษ์ท่าทางของการเต้นผีตาโขนที่เน้นความสนุกสนาน แต่จะมีการเพิ่มการแปรแถวของผู้แสดง เพื่อให้ผู้ชมได้เกิดอรรถรสในการแสดง ที่จะไม่ทำให้ซ้ำซากของผู้แสดง ตามที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ได้กำหนดไว้

รูปแบบการแปรแถว

สัญลักษณ์แทนตัวผู้แสดง

นักแสดงคนที่ 1

นักแสดงคนที่ 2

นักแสดงคนที่ 3

นักแสดงคนที่ 4

นักแสดงคนที่ 5

นักแสดงคนที่ 6

ท่าฟ้อนผีตาโขน

ภาพที่ 14 ท่าที่ 1

ทิศ หน้าตรง

ลักษณะศีรษะ เอียงสลับกันไปมาซ้าย-ขวา

ลักษณะมือ ชูแขนทั้งสองข้างขึ้นเหนือศีรษะลำแขนทั้งสองข้างอยู่ข้างใบหู มือแบฝ่ามือหันออกไปด้านหน้ากางนิ้วทั้งห้าออกจากกัน

ลักษณะเท้า เตะเท้าทั้งสองข้างออกไปด้านข้างสลับกันไปมา ซ้าย-ขวา

ภาพที่ 15 ท่าที่2

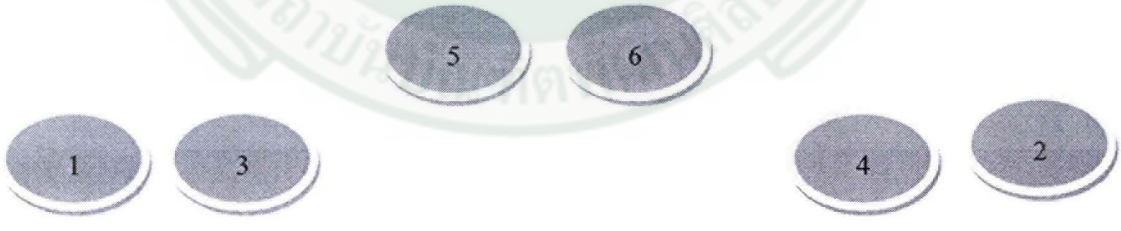
จังหวะที่ 1(ผู้แสดงด้านขวามือ)

ทิศ หน้าตรง

ลักษณะศีรษะ เอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา

ลักษณะมือ มือขวาจีบปรกหน้าระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบหงายห่างจากข้อศอกขวาพอประมาณ แล้วเปลี่ยนมาปฏิบัติเป็นมือซ้ายจีบปรกหน้าระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายห่างจากข้อศอกซ้ายพอประมาณ

ลักษณะเท้า วางเท้าขวาเต็มเท้า เท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้าข้างเท้าขวา แล้วเปลี่ยนมาปฏิบัติเป็น วางเท้าซ้ายเต็มเท้า เท้าขวาแตะด้วยจมูกเท้า ข้างเท้าซ้าย



ภาพที่ 16 ท่าที่ 2

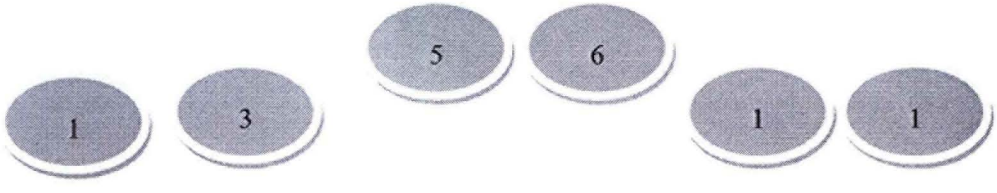
จังหวะที่ 1(ผู้แสดงด้านซ้ายมือ)

ทิศ หน้าตรง

ลักษณะศีรษะ เอียงขวาแล้วกลับมาเอียงซ้าย

ลักษณะมือ มือซ้ายจีบปรกหน้าระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบหงายห่างจากข้อศอกซ้ายพอประมาณ แล้วเปลี่ยนมาปฏิบัติเป็นมือขวาจีบปรกหน้าระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบหงายห่างจากข้อศอกขวาพอประมาณ

ลักษณะเท้า วางเท้าซ้ายเต็มเท้า เท้าขวาแตะด้วยจมูกเท้าข้างเท้าซ้าย แล้วเปลี่ยนมาปฏิบัติเป็น วางเท้าขวาเต็มเท้า เท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้า ข้างเท้าขวา



ภาพที่ 17 ท่าที่ 3

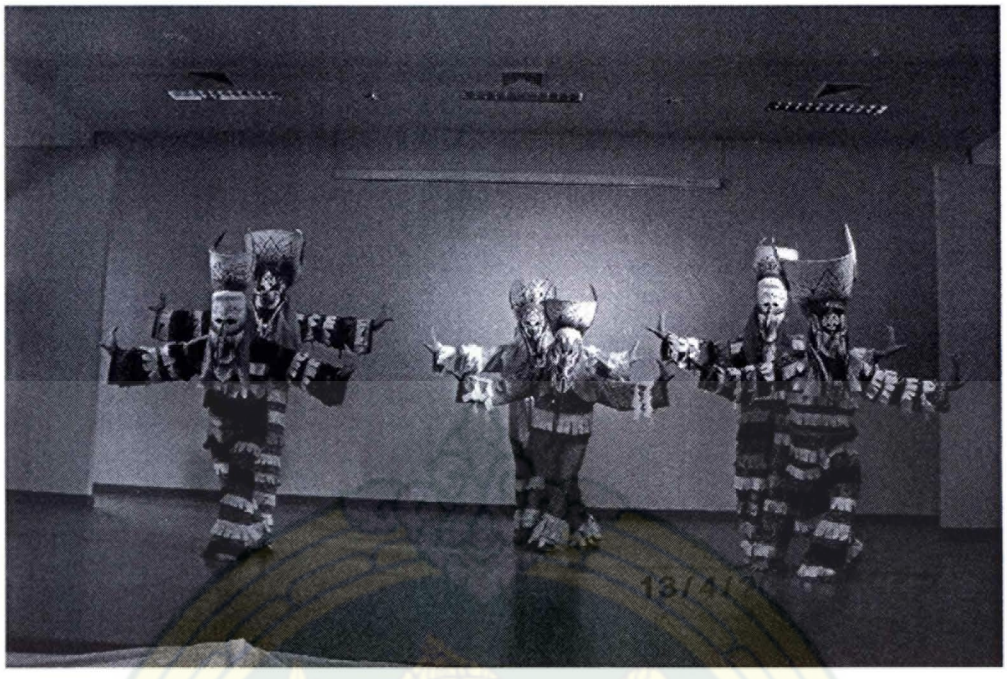
จังหวะที่ 2(ผู้แสดงด้านขวามือ)

ทิศ หน้าตรง

ลักษณะศีรษะ ศีรษะตั้งตรงในลักษณะหงายใบหน้าแล้วเอนตัวไปด้านหลัง

ลักษณะมือ แบมือทั้งสองข้างหักข้อมือขึ้นแล้วทอดแขนทั้งสองข้างออกไปด้านข้างลำตัวงอแขนเล็กน้อยแล้วกระทายไหล่สลับกันไปมาซ้าย-ขวา

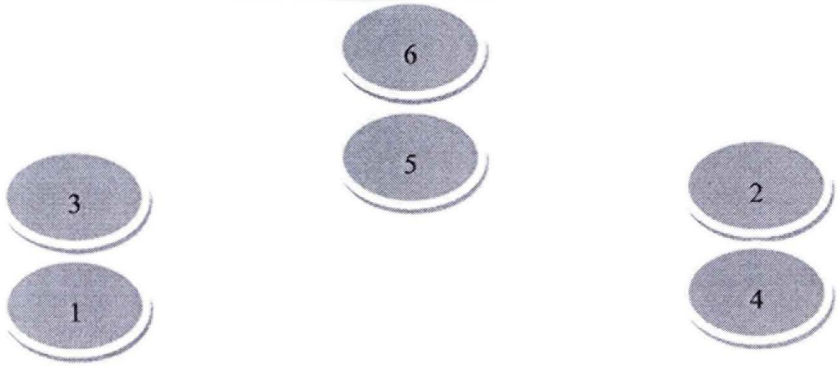
ลักษณะเท้า เท้าขวาก้าวไปข้างหน้าวางเต็มเท้า เท้าซ้ายวางด้วยจมูกเท้า เปิดส้นเท้าแล้วโขยกเท้าสลับกันไปมาซ้าย-ขวา



ภาพที่ 18 ท่าที่ 3

จังหวะที่ 2(ผู้แสดงด้านซ้ายมือ)

ทิศ	หน้าตรง
ลักษณะศีรษะ	ศีรษะตั้งตรงในลักษณะก้มใบหน้าแล้วโน้มตัวมาด้านหน้า
ลักษณะมือ	แบมือทั้งสองข้างหักข้อมือขึ้นแล้วทอดแขนทั้งสองข้างออกไปด้านข้างลำตัวงอแขนเล็กน้อยแล้วกระทายไหล่สลับกันไปมาซ้าย-ขวา
ลักษณะเท้า	เท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้าวางเต็มเท้า เท้าขวาวางด้วยจมูกเท้า เปิดส้นเท้าแล้วโขยกเท้าสลับกันไปมาซ้าย-ขวา



ภาพที่ 19 ท่าที่ 4

ทิศ หน้าตรง

ลักษณะศีรษะ เอียงสลับกันไปมาซ้าย-ขวา

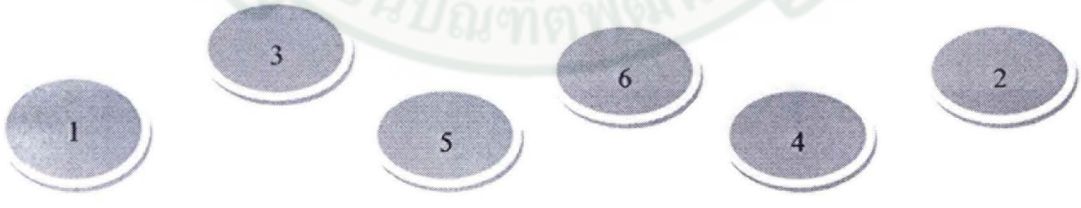
ลักษณะมือ ชูแขนทั้งสองข้างขึ้นเหนือศีรษะลำแขนทั้งสองข้างอยู่ข้างใบหู มือแบฝ่ามือหันออกไปด้านหน้ากางนิ้วทั้งห้าออกจากกัน

ลักษณะเท้า เตะเท้าทั้งสองข้างออกไปด้านข้างสลับกันไปมา ซ้าย-ขวา

ภาพที่ 20 ท่าที่ 5

จังหวะที่ 1

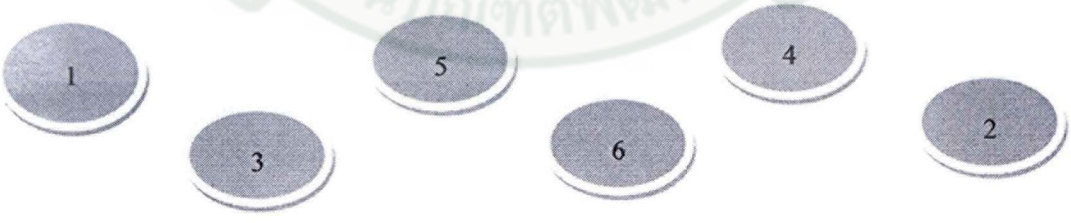
ทิศ	หน้าตรง
ลักษณะศีรษะ	เอียงด้านซ้ายมือ
ลักษณะมือ	มือขวาแบฝ่ามือกางนิ้วแนบกับใบหูด้านขวามือ มือซ้ายแบฝ่ามือกางนิ้วออกทอดลำแขนลงในลักษณะแขนตึงข้างลำตัว
ลักษณะเท้า	เท้าซ้ายวางเต็มเท้า เท้าขวาเขย่งเท้าเปิดส้นเท้าแล้วโขยกเท้าตามจังหวะ (สลับขึ้นลงตามจังหวะ)



ภาพที่ 21 ท่าที่ 6

จังหวะที่ 2

ทิศ	หน้าตรง
ลักษณะศีรษะ	เอียงด้านขวามือ
ลักษณะมือ	มือขวาแบฝ่ามือกางนิ้วแนบกับใบหูด้านขวามือ มือซ้ายแบฝ่ามือกางนิ้วออกทอดลำแขนขึ้นในลักษณะแขนตึงข้างลำตัว
ลักษณะเท้า	เท้าซ้ายวางเต็มเท้า เท้าขวาเขย่งเท้าเปิดส้นเท้าแล้วโขยกเท้าตามจังหวะ (สลับขึ้นลงตามจังหวะ)



ภาพที่ 22 ท่าที่ 7

ทิศ หน้าตรง

ลักษณะศีรษะ เอียงสลับกันไปมาซ้าย-ขวา

ลักษณะมือ ชูแขนทั้งสองข้างขึ้นเหนือศีรษะลำแขนทั้งสองข้างอยู่ข้างใบหู มือแบฝ่ามือหันออกไปด้านหน้ากางนิ้วทั้งห้าออกจากกัน

ลักษณะเท้า เตะเท้าทั้งสองข้างออกไปด้านข้างสลับกันไปมา ซ้าย-ขวา (เข้าวงกลม)

ภาพที่ 23 ท่าที่ 8

จังหวะที่ 1

ทิศ วงกลม

ลักษณะศีรษะ เอียงด้านซ้ายมือ

ลักษณะมือ มือขวาแบฝ่ามือกางนิ้วแนบกับใบหูด้านขวามือ มือซ้ายแบฝ่ามือกางนิ้วออกทอดลำแขนลงในลักษณะแขนตึงข้างลำตัว

ลักษณะเท้า เท้าซ้ายวางเต็มเท้า เท้าขวาเขย่งเท้าเปิดส้นเท้าแล้วโขยกเท้าตามจังหวะ (สลับเข้าออกตามจังหวะ)

ภาพที่ 24 ท่าที่ 9

จังหวะที่ 2

ทิศ หน้าตรง

ลักษณะศีรษะ เอียงด้านขวามือ

ลักษณะมือ มือขวาแบฝ่ามือกางนิ้วแนบกับใบหูด้านขวามือ มือซ้ายแบฝ่ามือกางนิ้วออกทอดลำแขนขึ้นในลักษณะแขนตึงข้างลำตัว

ลักษณะเท้า เท้าซ้ายวางเต็มเท้า เท้าขวาเขย่งเท้าเปิดส้นเท้าแล้วโขยกเท้าตามจังหวะ (สลับเข้าออกตามจังหวะ)

ภาพที่ 25 ท่าที่ 10

ทิศ หน้าตรง

ลักษณะศีรษะ เอียงสลับกันไปมาซ้าย-ขวา

ลักษณะมือ ชูแขนทั้งสองข้างขึ้นเหนือศีรษะลำแขนทั้งสองข้างอยู่ข้างใบหู มือแบฝ่ามือหันออกไปด้านหน้ากางนิ้วทั้งห้าออกจากกัน

ลักษณะเท้า เตะเท้าทั้งสองข้างออกไปด้านข้างสลับกันไปมา ซ้าย-ขวา(ปฏิบัติออกมาจากวงกลม)

ภาพที่ 26 ท่าที่ 11

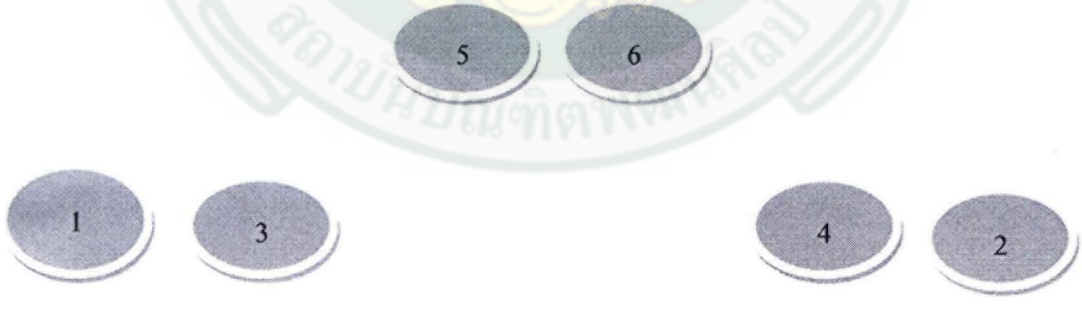
จังหวะที่ 1

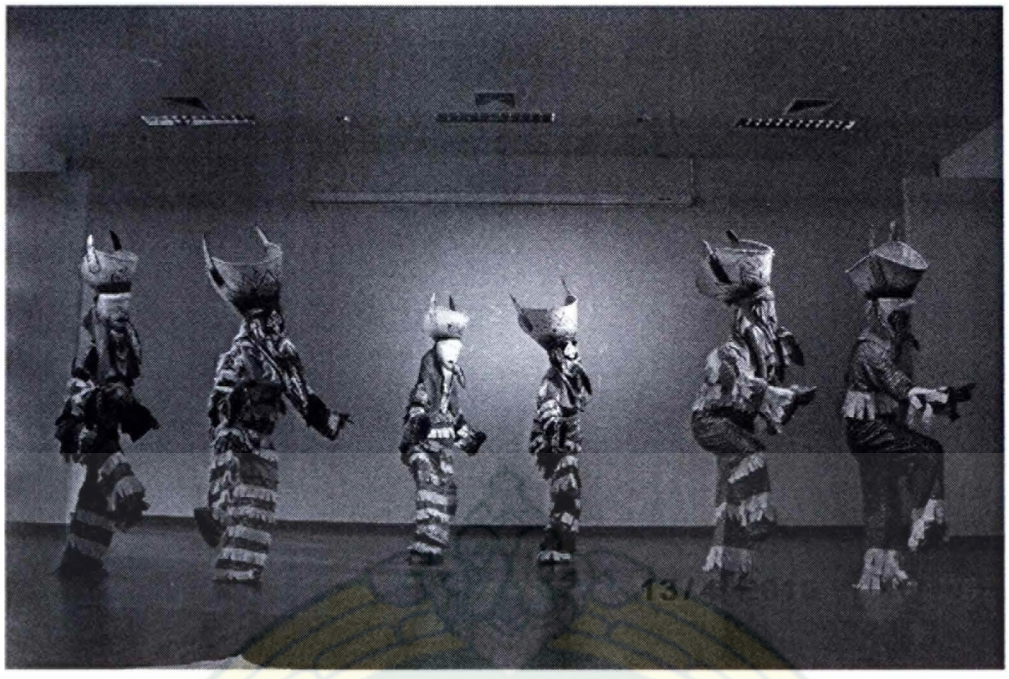
ทิศ หันตัวไปด้านขวามือ

ลักษณะศีรษะ เอียงด้านซ้ายมือ

ลักษณะมือ กำมือทั้งสองข้างหลวมๆ มือขวาอยู่ระดับหัวเข็มขัด มือซ้ายยื่นออกไปด้านข้างลำตัว พร้อมกับดีดนิ้วหัวแม่มือทั้งสองข้างตามจังหวะ

ลักษณะเท้า เท้าขวาวางเต็มเท้า เท้าซ้ายยกขึ้นหนีบน่องพร้อมทั้งงอเข่า





ภาพที่ 27 ท่าที่ 12

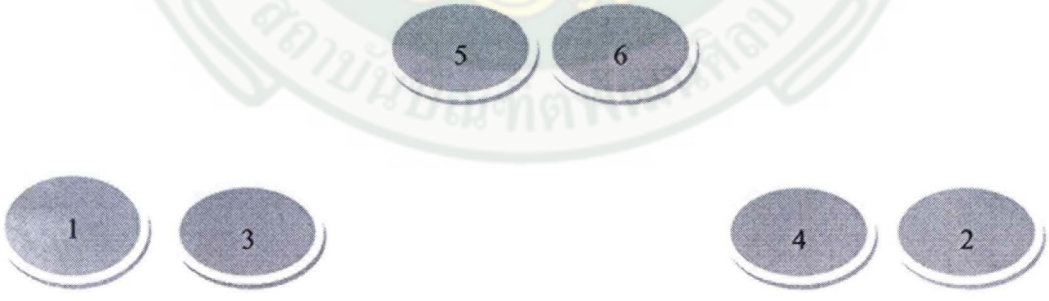
จังหวะที่ 2

ทิศ หันตัวไปด้านซ้ายมือ

ลักษณะศีรษะ เอียงด้านขวามือ

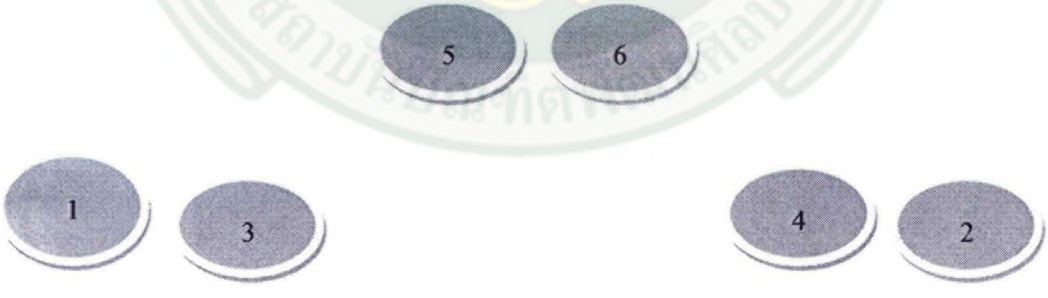
ลักษณะมือ กำมือทั้งสองข้างหลวมๆ มือขวาอยู่ระดับหัวเข็มขัด มือซ้ายยื่นออกไปด้านข้างลำตัว พร้อมกับดีดนิ้วหัวแม่มือทั้งสองข้างตามจังหวะ

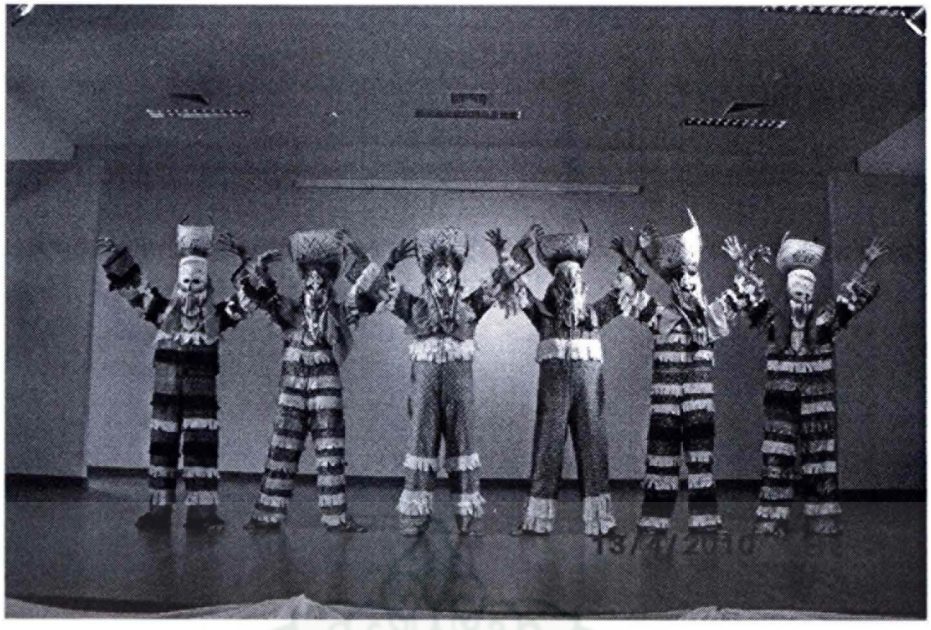
ลักษณะเท้า เท้าซ้ายวางเต็มเท้า เท้าขวายกขึ้นหนีบน่องพร้อมทั้งงอเข่า



ภาพที่ 28 ท่าที่ 13

ทิศ	หน้าตรง
ลักษณะศีรษะ	เอียงสลับกันไปมาซ้าย-ขวา
ลักษณะมือ	แกว่งแขนทั้งสองข้างไปมาตามจังหวะ
ลักษณะเท้า	ย่ำเท้าตามจังหวะ





ภาพที่ 29 ท่าที่ 14

ทิศ หน้าตรง

ลักษณะศีรษะ เอียงสลับกันไปมาซ้าย-ขวา

ลักษณะมือ ชูแขนทั้งสองข้างขึ้นเหนือศีรษะลำแขนทั้งสองข้างอยู่ข้างใบหู มือแบฝ่ามือหันออกไปด้านหน้ากางนิ้วทั้งห้าออกจากกัน

ลักษณะเท้า เตะเท้าทั้งสองข้างออกไปด้านข้างสลับกันไปมา ซ้าย-ขวา(ปฏิบัติเป็นแถวหน้ากระดาน)

ภาพที่ 30 ท่าที่ 15

จังหวะที่ 1(ผู้แสดงด้านขวามือ)

ทิศ หันหน้าไปด้านขวามือ

ลักษณะศีรษะ ลักคอสลับกันไปมา

ลักษณะมือ กำมือทั้งสองข้างหลวมๆหักข้อมือขึ้นหันฝ่ามือออกด้านนอกกางแขนออกไปด้านข้าง ลำตัวงอข้อศอกเล็กน้อย

ลักษณะเท้า ย่ำเท้าตามจังหวะแล้วยกเท้าซ้ายขึ้นงอเข่าพร้อมกับส่ายสะโพกไปมาตามจังหวะ

จังหวะที่ 1(ผู้แสดงด้านซ้ายมือ)

ทิศ หันหน้าไปด้านซ้ายมือ

ลักษณะศีรษะ ลักคอสลับกันไปมา

ลักษณะมือ กำมือทั้งสองข้างหลวมๆหักข้อมือขึ้นหันฝ่ามือออกด้านนอกกางแขนออกไปด้านข้าง ลำตัวงอข้อศอกเล็กน้อย

ลักษณะเท้า ย่ำเท้าตามจังหวะแล้วยกเท้าขวาขึ้นงอเข่าพร้อมกับส่ายสะโพกไปมาตามจังหวะ

ภาพที่ 31 ท่าที่ 16

จังหวะที่ 2(ผู้แสดงด้านขวามือ)

ทิศ หันหน้าไปด้านซ้ายมือ

ลักษณะศีรษะ ลักคอสลับกันไปมา

ลักษณะมือ กำมือทั้งสองข้างหลวมๆหักข้อมือขึ้นหันฝ่ามือออกด้านนอกกางแขนออกไปด้านข้างลำตัวงอข้อศอกเล็กน้อย

ลักษณะเท้า ย่ำเท้าตามจังหวะแล้วยกเท้าขวาขึ้นงอเข่าพร้อมกับส่ายสะโพกไปมาตามจังหวะ

จังหวะที่ 1(ผู้แสดงด้านซ้ายมือ)

ทิศ หันหน้าไปด้านขวามือ

ลักษณะศีรษะ ลักคอสลับกันไปมา

ลักษณะมือ กำมือทั้งสองข้างหลวมๆหักข้อมือขึ้นหันฝ่ามือออกด้านนอกกางแขนออกไปด้านข้างลำตัวงอข้อศอกเล็กน้อย

ลักษณะเท้า ย่ำเท้าตามจังหวะแล้วยกเท้าซ้ายขึ้นงอเข่าพร้อมกับส่ายสะโพกไปมาตามจังหวะ

ภาพที่ 32 ท่าที่ 17

ทิศ หน้าตรง

ลักษณะศีรษะ เอียงสลับกันไปมาซ้าย-ขวา

ลักษณะมือ ชูแขนทั้งสองข้างขึ้นเหนือศีรษะลำแขนทั้งสองข้างอยู่ข้างใบหู มือแบฝ่ามือหันออกไปด้านหน้ากางนิ้วทั้งห้าออกจากกัน

ลักษณะเท้า เตะเท้าทั้งสองข้างออกไปด้านข้างสลับกันไปมา ซ้าย-ขวา(ปฏิบัติเป็นแถวหน้ากระดาน)

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ผีตาโขน : กรณีศึกษาอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยตามลำดับดังนี้

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

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาประเพณีและวิธีการถ่ายทอดการละเล่นผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
2. ศึกษาภูมิปัญญาในการทำเครื่องแต่งกายของการละเล่นผีตาโขน
3. สร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดผีตาโขน

สรุปผลการวิจัย

ความเชื่อ ในประเพณี เป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวให้การดำรงชีวิตอยู่อย่างมีความสุข และการละเล่น ก็เป็นสิ่งที่ทำให้ผ่อนคลายความตรึงเครียด หลังจากที่ต้องตรากตรำทำงาน ชาวอีสานได้ยึดถือและถือปฏิบัติสืบต่อกันมาเมื่อครั้งในอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งชาวอำเภอด่านซ้าย จ.เลย ยังคงมีความเชื่อและรักษามาจนถึงปัจจุบัน

ประเพณีการละเล่นผีตาโขน เป็นความเชื่อ ที่เกิดขึ้นจากบุญประเพณีที่เกิดขึ้น 2 ประเพณีคือ บุญประเพณี บุญผะเหวด และ บุญบั้งไฟ ซึ่งชาว อ.ด่านซ้าย จ.เลย เรียกบุญประเพณีนี้ว่า “ประเพณีบุญหลวง” โดย เริ่มด้วยพิธีเซ่นไหว้และเลี้ยงดวงวิญญาณ โดยผู้กระทำพิธี คือ เจ้าพ่อกวน เจ้าแม่นางเทียม แสน และนางแต่ง เจ้าพ่อกวน คือ ผู้ที่มีหน้าที่เข้าทรงกระทำหน้าที่เซ่นไหว้ประจำปี เลือกโดยวิญญาณเจ้าแสนเมืองมาเข้าทรงผู้นั้น ซึ่งเป็นหัวหน้าใหญ่ฝ่ายชาย ไว้ผมยาว มีผ้าขาวคาดศีรษะอยู่เสมอ นุ่งโจงกระเบน เสื้อขาว เป็นหัวหน้าในการทำพิธีสมโภชน์ และงานนมัสการพระธาตุศรีสองรัก ทุก ๆ ปี เจ้าแม่นางเทียม เป็นหญิง เลือกโดยเจ้าแสนเมืองเข้าทรง มีหน้าที่เข้าทรงเหมือนเจ้าพ่อกวน ไว้ผมยาวเกล้าบนกระหม่อมเสมอ นุ่งผ้าถุง เสื้อขาว

นอกจากการเล่นผีตาโขนแล้ว ยังมีการเล่นทั่งบั้งหรือคนป่ากระทุ้งพลอง การเล่นควายตู้หรือไถนา การขายตัวหม่อน การขายยา การทอดแห การตกปลา การละเล่นชนิดต่างๆ เหล่านี้จะมีการเล่นสัญลักษณ์เครื่องเพศร่วมด้วย ในชุมชนกสิกรรมเครื่องเพศคือสัญลักษณ์ของการเกิดและความอุดมสมบูรณ์ ชาวบ้านจึงมีความเชื่อว่าการเล่นในลักษณะนี้จะทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล บ้างก็มีความเชื่อว่าจะช่วยไล่ภูตผี

การละเล่นผีตาโขน เกิดจากความเชื่อว่าเป็นการทำเพื่อถวายเจ้านาย ในที่นี้ก็คือ วิญญาณผู้ปกครองของชาวอำเภอด่านซ้าย ซึ่งจะต้องจัดทำขึ้นเป็นประจำทุกปีละเว้นไม่ได้ เพราะเชื่อว่าอาจทำให้เกิดเหตุเภทภัยต่างๆขึ้น เช่น ทำให้คนเจ็บป่วย ฟ้าฝนแล้งไม่ตกต้องตามฤดูกาล การละเล่นผีตาโขนเป็นประเพณีดั้งเดิม ใช้เล่นเฉพาะในงานบุญหลวงเท่านั้น การใส่หน้ากากผีตาโขนเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งในการขอฝนให้ตกต้องตามฤดูกาล เพื่อความอุดมสมบูรณ์ทางด้านเกษตรกรรม และยังเป็นการสมโภชงานบุญหลวงให้เกิดความสนุกสนานทั้งผู้เล่นและผู้มาร่วมงานด้วย คำว่า ผีตาโขน เป็นศัพท์ที่แผลงมาจากคำว่า “ผีตามคน” ทั้งนี้เพราะเชื่อว่าผีพวกนี้เป็นพวกผีป่าที่ติดตามมาส่งเสด็จพระเวสสันดรเข้าเมือง ดังนั้น จึงเรียกว่า “ผีตามคน” พอนานเข้าก็เพี้ยนมาเป็น “ผีตาโขน” ซึ่งคงจะหมายถึงผีที่มีรูปร่างหน้าตาคล้ายหัวโขนที่ปั้นหรือทำขึ้น เมื่อคนจะเล่นผีตาโขนจะต้องนำหัวโขนมาสวมด้วย ซึ่งมีลักษณะคล้ายการเล่นโขนในภาคกลาง

ผีตาโขนยุคต่าง ๆ

ผีตาโขนยุคอดีต จะใช้วัสดุที่มีในธรรมชาติ มีอุปกรณ์ที่สำคัญคือ หวดนึ่งข้าวเหนียวเย็บติดกับปลีมะพร้าว ใช้ไม้เนื้ออ่อนทำจมูก ไม่มีการแต่งแต้มสีสันมากมายนัก เสื้อผ้าของผีตาโขนจะทำจากเศษผ้าและเศษมุ้งเก่าๆ ผู้ใดจะทำหน้ากากผีตาโขนจะต้องไปแอบทำ เพื่อไม่ให้ใครจำหน้ากากผีโขนของตนเองได้

ผีตาโขนในยุคปัจจุบัน มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปจากอดีต โดยมีการนำวัสดุสมัยใหม่ เช่น สีน้ำมัน ยูรีเทน มาเป็นส่วนประกอบในการตกแต่ง มีการเขียนลวดลายและใช้สีสันมากขึ้น แต่วัสดุที่ใช้ทำยังคงอนุรักษ์แบบดั้งเดิมอยู่ สำหรับเสื้อผ้าผีตาโขน มีการดัดแปลงมาใช้ผ้าลายไทย ผ้าสมัยใหม่ที่มีสีสันมากขึ้น การเต้นก็จะมีลีลาท่วงท่าทำนองตามยุคสมัย

ผีตาโขนใหญ่ คือหุ่นผีตาโขนที่มีขนาดใหญ่มากและสามารถเคลื่อนไหวไปมาได้ โดยมีคนเข้าไปอยู่ข้างในตัวหุ่นผีตาโขน ในเทศกาลบุญหลวงแต่ละปีนั้น จะนิยมทำผีตาโขนใหญ่เพียง ๒ ตัวเท่านั้น คือ ผีตาโขนชาย ๑ ตัว ผีตาโขนหญิง ๑ ตัว สาเหตุที่มีผีตาโขนใหญ่จำนวนจำกัดและไม่นิยมทำแพร่หลายเหมือนผีตาโขนน้อย เพราะชาวอำเภอด่านซ้ายมีความเชื่อว่า การทำผีตาโขนใหญ่จะทำมากกว่า ๒ ตัวใน ๑ ขบวนไม่ได้ ผู้เล่นผีตาโขนใหญ่ จะต้องเข้าไปอยู่ข้างในหุ่นนี้ ดังนั้นผู้ที่จะเล่นต้องเป็นผู้ที่มีรูปร่างใหญ่และสุขภาพแข็งแรงพอสมควรเพราะต้องใช้ลีลาท่าทางในการเคลื่อนไหวตัวผีตาโขนใหญ่ให้น่าดู มีศิลปเพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานและประทับใจ

ผีตาโขนน้อย คือการเล่นผีตาโขนแบบใส่หน้ากาก และใช้ผ้าคลุมร่างกายให้มิดชิด เนื่องจากการทำหน้ากากผีตาโขนน้อยไม่มีข้อจำกัดหรือเงื่อนไข เหมือนกับการทำผีตาโขนใหญ่ จึงทำให้เป็นที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลาย

ผู้เล่นผีตาโขนน้อย มีอุปกรณ์การเล่นผีตาโขนที่สำคัญอยู่ ๒ อย่าง คือ

๑. อาวุธ ผีตาโขนน้อยทุกตัวจะต้องมีอาวุธประจำกาย คือ "ดาบ" หรือ "ง้าว" ที่ทำจากไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้งิ้ว ไม้ฉำฉา ส่วนด้ามของดาบแกะสลักเป็นรูปอวัยวะเพศชาย และนิยมทาสีแดงตรงปลายดาบ

๒. เครื่องดนตรี ที่ทำให้เกิดเสียงดังอันเป็นจังหวะประกอบท่าเดินหรือท่าเต้น ได้แก่ "หมากกะแหล่ง" (ปกติใช้แขวนคอวัว ควาย) กระดิ่ง กระพรวน หรือกระป๋องที่บรรจุก้อนหินไว้ข้างใน

คุณค่าของการเล่นผีตาโขน

โลกทัศน์ ชาวอำเภอด่านซ้ายมีความเชื่อและศรัทธาในเรื่องภูตผีวิญญาณและสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาก โดยเฉพาะผีบรรพบุรุษ เช่น ผีเจ้าเมืองกลาง เจ้าแสนเมือง เจ้าองค์ลาว เจ้าองค์ไทย นางน้อย นางจวง นางจันทร์ ฯลฯ แต่ส่วนใหญ่ชาวบ้านจะเรียกดวงวิญญาณเหล่านี้ว่า "เจ้านาย" และเจ้านายจะสถิตย์อยู่ในที่ต่าง ๆ เช่น เจ้าเมืองวัง จะสถิตย์อยู่ที่หอบนหิ้งเจ้าพ่อกวน เป็นต้น และเหตุผลสำคัญในการเล่นผีตาโขนประการหนึ่ง คือ เล่นตามความประสงค์ของ "เจ้านาย"

ด้านศาสนา ศาสนาที่ชาวอำเภอด่านซ้ายยึดถือเป็นหลักปฏิบัติประกอบด้วย ความเชื่อดั้งเดิมในเรื่องผีสางเทวดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ผสมผสานกับลัทธิพราหมณ์และพุทธศาสนาในระดับโลกิยะ

ด้านจิตใจ เป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้เกิดความเชื่อมั่นในด้านการทำมาหากิน เป็นการผ่อนคลายความตึงเครียด ช่วยลดความกดดันและความขัดแย้งในสังคม ทำให้เกิดความสุขและความภาคภูมิใจที่ได้ปฏิบัติตามกิจประเพณีทางศาสนา

ด้านสังคมและการปกครอง รักษาบรรทัดฐานและสร้างเอกภาพในสังคม เสริมสร้างความรักความสามัคคี สร้างความผูกพันและความเข้าใจอันดี ระหว่างข้าราชการกับประชาชน

ด้านเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว สร้างรายได้ของหัตถกรรมพื้นบ้านและของที่ระลึกจากนักท่องเที่ยว รวมทั้งสร้างชื่อเสียงให้กับชาวอำเภอด่านซ้ายและจังหวัดเลยให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ทั้งในและต่างประเทศ

วิธีการถ่ายทอดการละเล่นผีตาโขน ของชาว อ.ด่านซ้าย จ.เลย ผู้ที่จะสามารถเล่นผีตาโขนได้นั้นจะต้องเข้าร่วมในพิธีในงานบุญหลวง และสามารถที่จะเล่นได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง แต่เนื่องด้วยที่มีท่าทางที่โลดโผนผู้หญิงจึงไม่นิยมที่จะมาเล่นผีตาโขน และผู้เล่นยังคงได้ยึดถือและปฏิบัติสืบต่อกันมา

ในประเพณีการละเล่นผีตาโขน ของอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย หน้ากากผีตาโขนถือว่าเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างหนึ่งของการละเล่น เนื่องจากเป็นสิ่งที่มีมนต์เสน่ห์สามารถดึงดูดสายตาของผู้พบเห็นและผู้เข้าร่วมในงานประเพณี ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน

วัสดุอุปกรณ์ในการทำหน้ากากผีตาโขน จะหาได้จากวัสดุและอุปกรณ์ที่มีอยู่ตามท้องถิ่น ซึ่งจะประกอบไปด้วย

วัสดุ

1. ก้านมะพร้าวแห้ง
2. หวดนึ่งข้าว
3. ไม้งิ้ว
4. ปลีมะพร้าว
5. ผ้า

อุปกรณ์

1. มีด
2. ขวาน
3. คัตเตอร์
4. เลื่อย
5. เข็มก้นทอง
6. เชือกฟาง
7. ปากกาเคมี
8. กระดาษทราย
9. พู่กัน
10. สีน้ำมัน

วิธีการทำหน้ากากผีตาโขน ในอดีตจะมีความแตกต่างจากปัจจุบัน เนื่องจากในอดีตจะทำหน้ากากขึ้นมาเพื่อร่วมในงานบุญประเพณี และเมื่อเสร็จพิธีก็จะนำไปทิ้งลงในแม่น้ำ วัสดุที่นำมาใช้โดยเฉพาะหวดซึ่งสมัยก่อนจะนิยมนำหวดที่ ชำรุด หรือผ่านการใช้แล้วมาทำ ส่วนสีที่นำมาใช้ทาหน้ากาก ก็จะเป็นสีที่ได้จากธรรมชาติ เช่น สีเปลือกไม้ ขมิ้น ปูนขาว ขี้เถ้า ปูนแดง เขม่าไฟ มาเขียนลวดลาย เพื่อให้เกิดความหน้ากลัวแก่ผู้ได้เห็น แต่ปัจจุบันถือได้ว่าหน้ากากผีตาโขนเป็นเศรษฐกิจอย่างหนึ่งที่สร้างรายได้ให้กับชุมชน จึงได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม คือ หวดที่นำมาใช้นั้น ก็เป็นหวดที่สานขึ้นมาใหม่ หน้ากากที่สร้างขึ้นมาใหม่เพื่อใช้ร่วมในการการประกอบประเพณีนั้นหลังจากที่เสร็จก็มิได้นำไปทิ้งลงในแม่น้ำเช่นเดิม หากแต่มิได้นำไปร่วมในประเพณีอีกในปีต่อไป อาจจะเก็บไว้ที่บ้านหรือ จำหน่ายให้กับผู้ที่สนใจเพื่อใช้เป็นของที่ระลึก และส่วนใหญ่แล้วหน้ากากผี

ตาโขนผู้ที่จะเข้าร่วมขบวนแห่นั้นจะนิยมทำด้วยฝีมือของตนเอง และจะแอบทำไม่ให้ใครเห็นเพื่อโชว์ความสวยงามของหน้ากากในงานบุญที่จะได้เข้าร่วม

จากงานประเพณีการละเล่นผีตาโขนนั้น จึงเป็นการส่งเสริมเศรษฐกิจให้กับชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เป็นอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นการสนับสนุนการท่องเที่ยว และเป็นการสนับสนุนสินค้าเศรษฐกิจ ของชุมชน โดยเฉาะหน้ากากผีตาโขน ที่เป็นมนต์เสน่ห์อย่างหนึ่งของผู้พบเห็นที่สามารถผลิตขึ้นมาเพื่อเป็นของที่ระลึกให้กับผู้ที่สนใจในการเข้าร่วมในงานบุญประเพณีผีตาโขน ซึ่งปัจจุบันการสร้างหน้ากากผีตาโขนจะมีหลายแบบ หลายขนาด ซึ่งเป็นสินค้าที่นิยมของนักท่องเที่ยว

ชุดการแสดงผีตาโขนได้มีหลักในการสร้างสรรค์การแสดงดังนี้

1. หลักและแนวคิดในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การละเล่นผีตาโขนเป็นการละเล่นพิธีบุญหลวงคือบุญผะเหวดและบุญบั้งไฟของชาวอ.ด่านซ้าย จังหวัดเลย ซึ่งเป็นประเพณีที่ยังคงรักษาและสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน การละเล่นผีตาโขนเป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถดึงดูดให้นักท่องเที่ยว ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงผีตาโขนได้เปรียบเปลี่ยนให้เข้ากับรูปแบบของการแสดงบนเวที เนื่องจากการแสดงผีตาโขนจะเป็นเพียงแสดงในขบวนแห่ในงานประเพณีบุญหลวงเท่านั้น

2. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง

เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงผีตาโขน เพื่อเป็นการสนับสนุนและเพิ่มมูลค่าให้กับเศรษฐกิจของชุมชน ของ อ.ด่านซ้าย จ.เลย และเป็นการเพิ่มสันสันให้เข้ากับการแสดงและดึงดูดอรรถรสของผู้ชม ผู้วิจัยจึงได้ใช้เครื่องแต่งกายที่ได้ผลิตจากชุมชน มาประกอบเป็นเครื่องแต่งกายในการแสดง ดังนี้

1. หน้ากากผีตาโขน
2. ชุดแต่งกาย
3. หมากกะโหล่งคาดเอว

สาเหตุที่ไม่ได้ใช้เครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิมนั้น เนื่องจากจุดประสงค์ของการแสดง จะเน้นที่ความสนุกสนานประกอบกับต้องการการรักษาเครื่องแต่งกายให้คงอยู่และสามารถใช้งานเป็นระยะเวลาอันยาวนาน จึงได้ใช้เครื่องแต่งกายแบบผีตาโขนในยุคปัจจุบัน ด้วยเป็นภูมิปัญญาของชาวอ.ด่านซ้าย ที่ได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษ ที่ได้มีวิธีการรักษา และสืบทอด ในของเครื่องแต่งกายผีตาโขน แต่ยังคงรักษาและสืบทอดประเพณีให้คงอยู่และเป็นที่นิยมในปัจจุบัน

3. ดนตรี ทำนอง ลายเพลง ประกอบการแสดง

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงจะใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ โปงลาง แคน โหวด พิณ เบส กลองยาว กลองรำมะนา ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก โดยจะใช้ทำนองเพลง

ศรีทันดอน เนื่องจากเป็นการแสดงที่เน้นไปที่ความสนุกสนาน จึงใช้จังหวะทำนองเพลงที่รวดเร็ว เพื่อให้ผู้ชมได้เกิดอรรถรสคล้อยตามไปกับผู้แสดง

การแสดงชุดผีตาโขน ผู้วิจัยได้ศึกษาจากผู้เล่นผีตาโขนของอำเภอด่านซ้ายจังหวัดเลย ซึ่งลักษณะของการละเล่นจะไม่มีท่าทางที่ตายตัวจะเป็นเพียงแต่ใช่ลักษณะของท่าทางที่สนุกสนาน และจะเป็นรูปแบบของการแสดงที่เป็นขบวนแห่ ผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงที่สามารถแสดงบนเวทีแต่ยังคงอนุรักษ์ท่าทางของการเต้นผีตาโขนที่เน้นความสนุกสนาน แต่จะมีการเพิ่มการแปรแถวของผู้แสดง เพื่อให้ผู้ชมได้เกิดอรรถรสในการแสดง ที่จะไม่ทำให้ซ้ำซากของผู้แสดง ตามที่ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ได้กำหนดไว้

อภิปรายผล

ผลจากการวิจัยพบว่า ผีตาโขน : กรณีศึกษาอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย สามารถอภิปรายได้ดังนี้

1. องค์ความรู้ใหม่ที่ได้จากการวิจัย

1.1 จากการศึกษาประเพณีและการละเล่นผีตาโขน ของอำเภอด่านซ้ายจังหวัดเลย ซึ่งเป็นประเพณีที่ยังคงรักษาและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ได้เป็นพัฒนาเป็นชุดการแสดงชุดผีตาโขน ตามหลักของการแสดง ที่ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ได้กำหนดขึ้น ซึ่งเดิมเป็นเพียงการละเล่นประกอบในงานประเพณี โดยได้ใช้กรอบแนวคิดดังนี้

กรอบแนวความคิดหลัก คือ สุนทรียภาพทางด้านศิลปะ และแนวคิดในการประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน โดยได้ใช้เป็นแนวทางในการคิดชุดการแสดงให้เข้ากับวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นและอาศัยหลักของการเข้าถึงสุนทรียภาพในการเข้าถึงงานศิลปะและต้องการสื่อความหายของการแสดงให้กับผู้ชมได้รับรู้ถึงงานได้อย่างชัดเจน

กรอบแนวความคิดเสริม คือ ความเชื่อ พิธีกรรม และหลักนโยบายในการเผยแพร่ศิลปวัฒธรรม จะเห็นได้ว่าการแสดงพื้นบ้านอีสานเป็นการแสดงที่เกิดจากการดำเนินชีวิตของมนุษย์ซึ่งการแสดงประเพณีการละเล่นผีตาโขนก็เป็นประเพณีที่เกิดจากความเชื่อและพิธีกรรมประกอบกับเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้กับพรรพชนได้รับรู้และเป็นการรักษาให้คงอยู่ต่อไป

2. ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

2.1 ด้านสุนทรียศาสตร์ สังคมได้รับความชื่นชมซาบซึ้งในศิลปวัฒนธรรมที่เป็นมรดกในท้องถิ่นและได้รักษาสืบทอดจนถึงปัจจุบัน

2.2 ด้านสร้างมูลค่าเพิ่ม ทางด้านศิลปวัฒนธรรมทางด้านการแสดงพื้นบ้านอีสาน และเป็นการสร้างมูลค่าทางด้านเศรษฐกิจของท้องถิ่น

2.3 ด้านภาคภูมิใจ การแสดงชุดผีตาโขน ทำให้ทุกคนมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และเผยแพร่ในประเพณีและการละเล่นที่เป็นมรดกของชาติ

2.4 ด้านการพัฒนาองค์กร วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสถาบันที่ทำหน้าที่ อนุรักษ์ พัฒนา สร้างสรรค์ ผลงานทางด้านศิลปวัฒธรรม

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาและวิจัยเรื่องผีตาโขน : กรณีศึกษาอำเภอด่านซ้ายจังหวัดเลย ได้ข้อเสนอแนะดังนี้

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ต่อสังคม

1.1 ส่งเสริมให้มีการวิจัยศิลปวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นเพื่อให้เยาวชนได้ซาบซึ้งและหวงแหนมรดกที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น

1.2 นำการวิจัยเรื่องผีตาโขนเป็นแนวทางในการศึกษาเกี่ยวกับประเพณีและวัฒนธรรมต่อไป

1.3 วิจัยเนื้อหาเกี่ยวกับแรงศรัทธาต่อประเพณีการละเล่นผีตาโขน ของชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยในอนาคต

2.1 ศึกษาประเพณีการเล่นผีตาโขนเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจในท้องถิ่น

2.2 ศึกษาและเปรียบเทียบประเพณีของแต่ละท้องถิ่นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะด้าน

2.3 การสร้างมูลค่าเพิ่มทางด้านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

บรรณานุกรม

ก่อ สวสัดิ์พาณิชย์. อีสานเมื่อวันวาน. พี.วาทิน พับลิเคชั่น, 2533

งามพิศ สัตย์สงวน มานุษยวิทยากายภาพ : วิวัฒนาการทางกายภาพและวัฒนธรรม.จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , กรุงเทพฯ , 2543

จิราภรณ์ ภัทราภานุภัทร. สถานภาพการศึกษาเรื่องคติความเชื่อของไทย. กรุงเทพฯ : โครงการไทยศึกษา ฝ่ายวิชาการ จุฬาลงกรณ์มมหาวิทยาลัย, 2528.

จุมพล หนิมพาณิชย์. เอกสารการสอนชุดวิชาพฤติกรรมมนุษย์ หน่วยที่ 1-8 . นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช, 2537.

จังหวัดกาฬสินธุ์. โบราณสถานโบราณวัตถุ พระธาตุยาคู.กาฬสินธุ์การพิมพ์, 2542

ฉลาดชาย รมิตรนนท์. ผู้หญิงห้ามเข้า จารีตและความเชื่อต้องอธิบาย. จิติตมา ภาณุเตชะและณัฐยา บุญภักดี (บก.). มูลนิธิสร้างความเข้าใจเรื่องสุขภาพผู้หญิง (สคส.).กรุงเทพฯ: พีเอ็นพี กรุ๊ป, 2548

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2529.

ชื่น ศรีสวัสดิ์. ความเร้นลับในหมู่ชาวไทย-เขมร : กรณีศึกษาความเชื่อในเรื่องคาถาอาคม. กรุงเทพฯ : โครงการสนับสนุนการวิจัยทางวัฒนธรรม มูลนิธิ เจมส์ เอช ดับเบิ้ลยูทอมท์สัน, 2537.ธวัช ปุณโณทก. ความเชื่อพื้นบ้านอันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคมอีสาน : ความเชื่อ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

ธราดล ชัยเดชโกสิน.การพัฒนารูปแบบการประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป.วิทยานิพนธ์.มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,2550

ธรรมจักร พรหมพ้วย. ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน. เรียบเรียงจากเอกสารทางวิชาการ ฝ่ายศิลปะการแสดง ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย, 2544.

ธิดา โมลิกรัตน์ (2526 : 30)

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. สุนทรียทางทัศนศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ : ฝ่ายเอกสารและตำรา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2538.

ทัศนีย์ ทานตวณิช. คติชาวบ้าน. ชลบุรี : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒบางแสน, 2532.

บุญลือ วันทยนต์. สังคมวิทยาศาสนา. กรุงเทพฯ : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2525.

บุญเกิด พิมพ์วรเมธากุล. ประเพณีอีสาน. คลังนานาวิทยา, 2544.

บุญลิศ สดสุชาติ. คติความเชื่อของคนอีสาน. กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2525.

บุญยงค์ เกศเทศ. วรรณกรรมวิเคราะห์. กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์, 2526.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร. ภาษากับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2527.

ประสาท อิศรปรีดา และคณะ. ความเชื่อและสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจของชาวอีสาน. กาฬสินธุ์ : จินตภัณฑ์การพิมพ์, 2518.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. ภาษากวี, พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพ : ไทยวัฒนพาณิชย์, 2523.

ปรียา หิรัญประดิษฐ์. "ศิลปะการละเล่น และการแสดงพื้นบ้านในสังคมไทย," ใน ศิลปะการละเล่นพื้นบ้านของไทย นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช, 2532

พระพรหมมุนี พิมพ์ ธมฺมธโร. สากลศาสนา. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2505.

พระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ. "คติความเชื่อของชาวอีสาน," ใน วัฒนธรรมพื้นบ้าน : ในคติความเชื่อ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

พระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ. ประเพณีอีสานบางเรื่องเล่มที่ 1 . มหาสารคาม : ศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูมหาสารคาม, 2526.

พิไลรัตน์ รุจิรณิชย์กุล. การศึกษาปัญหาสุขภาพจิตของผู้มารับบริการหมอดู : ศึกษาเฉพาะกรณีผู้มารับบริการจากหมอดูของสมาคมโหรแห่งประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ สค.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2524.

พีรพงศ์ เสนไสย. นาฏยประดิษฐ์. พิมพ์ครั้งที่ 1.มหาสารคาม:มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2546.

พจมาลย์ สมรรคบุตร. แนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำเซิ้ง. อุดรธานี : สถาบันราชภัฏอุดรธานี, 2538.

มหาสีลา วิระวงศ์. พงศาวดารลาว. เชียงใหม่ : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2532.

มณี พะยอมยงค์. ความเชื่อของคนไทยในวัฒนธรรมพื้นบ้านคติความเชื่อ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2529.

มณี พยอมพงศ์. วัฒนธรรมล้านนาไทย.กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนพาณิชย์, 2529

มโน พิสุทธ์รัตนานนท์. "สุนทรียศาสตร์ : ศาสตร์แห่งความเป็นศิลป์และสิ่งงาม," ในเอกสารประกอบการบรรยายวิชาสุนทรียศาสตร์. หน้า 18-20. สงขลา : ภาควิชาทัศนศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, 2540

มรรยาท กิจสุวรรณ. ความเชื่อดั้งเดิมของไทย. กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

ราชบัณฑิตสถาน. พจนานุกรม ฉบับบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2525.

เรณู อรรฐาเมศร์. คติชนวิทยา. คณะวิชามนุษย์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่, 2533.วรา

ภรณ์ บำรุงกุล. ร้อยกรอง เล่มที่ 2. พิษณุโลก : แผนกเอกสารการพิมพ์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก, 2529.

วงเดือน สุขบาง. วิเคราะห์ปฐมสมโพธิกถาในแนวสุนทรียะ. ปริญญานิพนธ์ กศม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2524.

วันเนาว์ ยูเด็น. การศึกษาเรื่องกลอน. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2532.

วิญญู ผลสวัสดิ์. การวิจัยทางวัฒนธรรม. มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน

วิทย์ พิณคันเงิน. ความเป็นมาของมนุษย์ชาติ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งโรจน์การพิมพ์, 2515.

ศิราพร ฐิตะฐาน. ความเชื่อและศาสนาในสังคมไทย. นนทบุรี : สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. ทัศนะนอกรีต สังคม-วัฒนธรรมในวิถีการอนุรักษ์. กรุงเทพฯ: สารคดี, 2543เสรี

พงศ์พิศ. ไสยศาสตร์ในสังคมไทย. ในเอกสารการสอนชุดวิชา ความเชื่อและศาสนาในสังคมไทย. (หน้า 283-348). สาขาวิชาศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช,2533.

เสฐียร โกเศศ (นามแฝง). เมืองสวรรค์และผีสาง เทวดา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ: บรรณาคาร,2515

เสฐียร โกเศศ (นามแฝง). การศึกษาเรื่องประเพณีไทยและชีวิตชาวไทยสมัยก่อน. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา, 2521.

สิทธิ์ บุตรอินทร์. โลกทัศน์ชาวลานนา. ศูนย์หนังสือเชียงใหม่, 2523.

สุชา จันทร์เอม. จิตวิทยาสังคม. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนพาณิชย์, 2544.

สุชาติ สุทธิ. คู่มือสอนวิชาสุนทรียภาพของชีวิต, กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2535.

สุชาติ ประสิทธิรัฐสินธุ์. ระเบียบวิธีการวิจัยทางสังคมศาสตร์. กรุงเทพฯ : เฟื่องฟ้าพริ้นติ้ง, 2521.

สุเมธ เมธาวิทยนุกูล. สังกัปพิธี. กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์, 2532.

สุพัตร สุภาพ. สังคมและวัฒนธรรมไทย (ค่านิยม ครอบครัว ศาสนาและประเพณี). กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนพาณิชย์, 2537.

สุริยา สมุทคุปต์และคณะ. ทรงเจ้าเข้าผี : วาทกรรมของลัทธิและวิกฤตการณ์ของความทันสมัยในสังคมไทย. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินทร มหาวิทยาลัยศิลปากร,2539.

สมชาย นิลอาธิ. จากปู่ตาถึงป่าสงวนและวัดในวิถีความคิด- วิถีชีวิตชาวอีสาน. มหาสารคาม : อาศรมวิจัยคณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2541. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2537.

หุมพันธ์ รัตนวงศ์. นาคและความเชื่อของชาวชาติลาว. เชียงใหม่ : สถาบันพัฒนาการศึกษา, 2546.

อมรา พงศาพิชญ์. วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา. กรุงเทพ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519.

Brain, Morris. “The Anthropological Tradition, “Anthropological Studies of Religion an introductory Tex 2000. p. 91-140 UK : Cambridge university Press, 2000,

Cohen, Morris R. "Belife" Encyclopedia of Social Sciene. New Yoke : McGeaw-Hill, 1973.

Drkheim, Emile. The Elementary Forms of the Religious Life. New York : The Free Press, 1966.

Kroeber, A.I. Antropology. New York : Harcourt Brance and Company, 1984.

Whaiting, J.W.M. and L.L.Child. Child Trainning and Personality. New Haven : Yale University Press, 1953.

(http://www.nukul.ac.th/multi/work_48/m2/law10/002.htm สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2553)

(http://personal.swu.ac.th/students/sc491010579/noname1.) สืบค้นเมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2553

http://www.moe.go.th/main2/project/p8.htm สืบค้นเมื่อวันที่ 30 เมษายน 2553

ภาคผนวก

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

1. นายถาวร เชื้อบุญมีเป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านวัฒนธรรม อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 27 พฤษภาคม 2554
2. นายมานิต พรมรักษาเป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 163 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 27 พฤษภาคม 2554
3. นายชาวุธ ศรีมังกรเป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 22 หมู่ 14 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 27 พฤษภาคม 2554
4. นางรัชดา เชื้อบุญมีเป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 8 หมู่ 12 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 27 พฤษภาคม 2554
5. นายสุรเดช เสยกระโทกเป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 41 หมู่ 14 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 27 พฤษภาคม 2554
6. นายสมใจ แก้วบุตรดีเป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 29 หมู่ 1 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 27 พฤษภาคม 2554
7.นายคงศักดิ์ ราชพรหมมา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 48 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 27 พฤษภาคม 2554
8.นายสุวัฒน์ แสงสว่าง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 5 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 27 พฤษภาคม 2554
9.นางสายหยุด คำวัง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 324 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 27 พฤษภาคม 2554
10.นายพงษ์เทพ โยธาจันทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 56 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 30 มิถุนายน 2554
11.น.ส.พิมลศรี บูนณวิชิต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 78 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 30 มิถุนายน 2554
12.นางเหรียญทอง เชื้อบุญมี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 56 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 30 มิถุนายน 2554
13.นางเย็นใจ พิณหะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 99 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 30 มิถุนายน 2554
14.นางดวงใจ กมลรัตน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 67 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 1 กรกฎาคม 2554
15.นายไมตรี เพลียเทพ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 32 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 1 กรกฎาคม 2554
16.นายกองเต้น บุญประสพ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์,

อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 1 กรกฎาคม 2554

17.นายโสพส เชื้อบุญมี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 88 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 5 กรกฎาคม 2554

18.นายวิจิตร สุขสะอาด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 45 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ 5 กรกฎาคม 2554

19.นางพัณณ์นิภา วัฒนาเธียรเลิศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 75 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ วันที่ 6 กรกฎาคม 2554

20.นางนันตพร ศรีเทพ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 23 หมู่ 6 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ วันที่ 6 กรกฎาคม 2554

21.นางมาลี กุลศิริ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 73 หมู่ 12 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ วันที่ 12 กรกฎาคม 2554

22.นางไพจิต ธรรมชัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 11 หมู่ 8 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ วันที่ 6 กรกฎาคม 2554

23.นางสมใจ ดีอินทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธราดล ชัยเดชโกสิน เป็นผู้สัมภาษณ์, 52 หมู่ 8 อ.ด่านซ้าย จ.เลย วันที่ วันที่ 6 กรกฎาคม 2554

ภาพที่ 33 พิธีเชิญพระอุปคุต

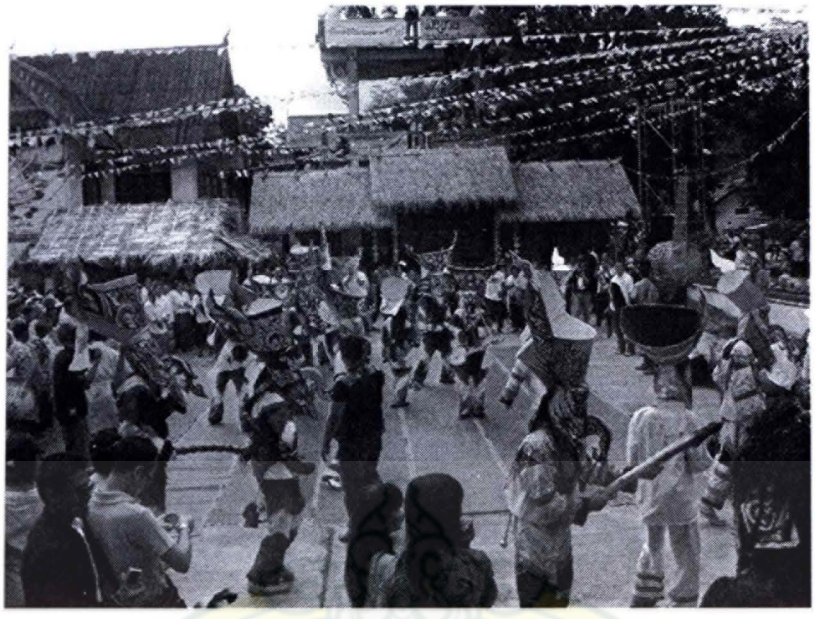
ภาพที่ 34 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ นางสมใจ ดีอินทร์

ภาพที่ 35 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นางมาลี กุลศิริ

ภาพที่ 36 ชาวบ้านร่วมกันทำพิธีบายศรีสู่ขวัญที่บ้านเจ้าพ่อกวน

ภาพที่ 37 ผีตาโขนใหญ่

ภาพที่ 38 เจ้าพ่อกวนนำขบวนแห่ผีตาโขนเข้าวัด

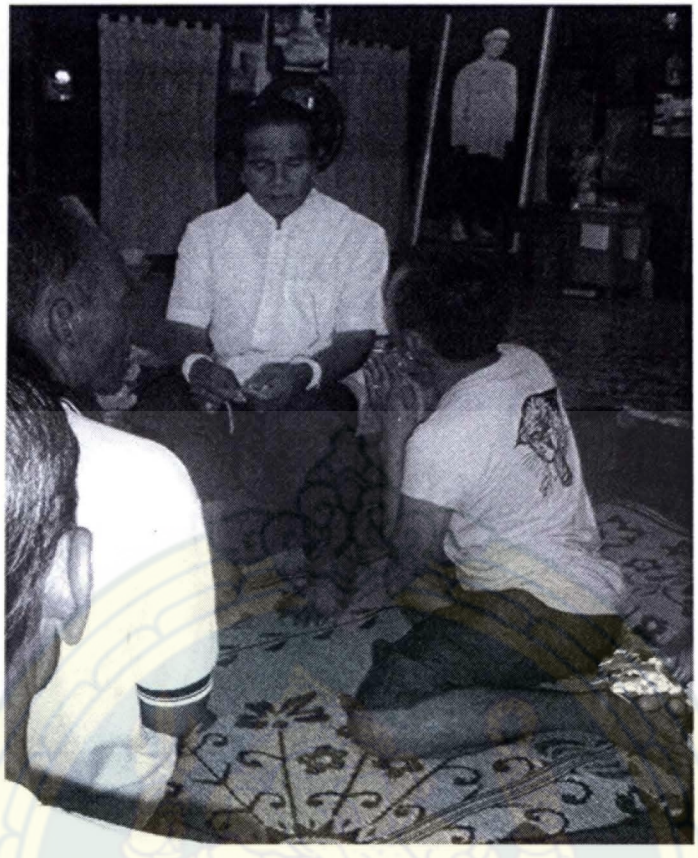


ภาพที่ 39 พิธีเปิดงานประเพณีบุญหลวง

ภาพที่ 40 ขบวนแห่ผีตาโขน

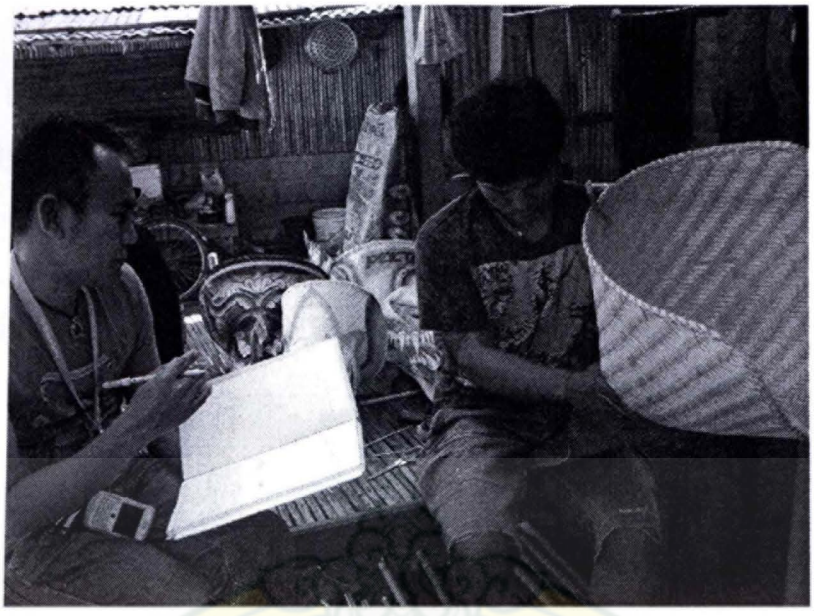
ภาพที่ 41 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ นายมานิต พรมรักษา

ภาพที่ 42 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายชาวุธ ศรีมังกร



ภาพที่ 43 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ นายถาวร เชื้อบุญมี (เจ้าพ่อกวน)

ภาพที่ 44 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายคงศักดิ์ ราชพรหมมา



ภาพที่ 45 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ นายสุรเดช เสยกระโทก

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structured Interview)

ชุดที่ 1 กลุ่มผู้รู้และผู้ปฏิบัติ (Key – Informants) ผู้เข้าร่วมประเพณีการล่เล่นผีตาโขน

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ.....นามสกุล.....

อายุ.....

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....บ้าน.....

ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

โทรศัพท์.....

การศึกษา.....

อาชีพ.....

สถานที่ทำงาน.....

ตอนที่ 2 เนื้อหาสาระที่สัมภาษณ์

1. ผีตาโขนมีมาเมื่อใด
2. ท่านรู้จักประเพณีการล่เล่นผีตาโขนเมื่อใด
3. ประเพณีผีตาโขนเป็นอย่างไร
4. ท่านได้รับการถ่ายทอดการละเล่นผีตาโขนเมื่อใด
5. ลักษณะเด่นของการละเล่นผีตาโขนคืออะไร
6. วิธีการละเล่นผีตาโขนเป็นอย่างไร
7. ลักษณะวิธีการละเล่นผีตาโขนเฉพาะของท่านเป็นอย่างไร
8. การละเล่นผีตาโขนมีข้อจำกัดหรือไม่อย่างไรบ้าง
9. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรเกี่ยวกับการละเล่นผีตาโขน
10. ท่านมีแนวทางในการอนุรักษ์การละเล่นผีตาโขนอย่างไร
11. ท่านคิดว่าการละเล่นผีตาโขนมีการพัฒนาหรือไม่
12. ท่านอยากเห็นการละเล่นผีตาโขนเป็นอย่างไรในอนาคต

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....ที่เก็บข้อมูล

เวลา.....น.

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structured Interview)

ชุดที่ 2 กลุ่มผู้รู้และผู้ปฏิบัติ (Key – informants) ผู้สร้างหน้ากากและเครื่องแต่งกายผีตาโขน

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ.....นามสกุล.....

อายุ..... ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....บ้าน.....

ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

โทรศัพท์.....

การศึกษา.....

อาชีพ.....

สถานที่

ทำงาน.....

ตอนที่ 2 เนื้อหาสาระที่สัมภาษณ์

1. ท่านรู้จักประเพณีการละเล่นผีตาโขนเมื่อไร
2. ท่านได้สร้างหน้ากากผีตาโขนเมื่อไร
3. วัสดุอุปกรณ์การสร้างหน้ากากผีตาโขนมีอะไรบ้าง
4. กรรมวิธีการสร้างหน้ากากผีตาโขนเป็นอย่างไร
5. ท่านได้รับการถ่ายทอดการสร้างหน้ากากผีตาโขนมาจากใคร
6. ท่านมีเทคนิคเฉพาะอย่างไรในการสร้างหน้ากากผีตาโขน
7. เครื่องแต่งกายผีตาโขนเป็นอย่างไร
8. วิธีการสร้างชุดผีตาโขนเป็นอย่างไร
9. วัสดุที่ใช้ในการสร้างชุดผีตาโขนประกอบด้วยอะไรบ้าง
10. วิธีการรักษาหน้ากากและเครื่องแต่งกายผีตาโขนเป็นอย่างไร

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....ที่เก็บข้อมูล

เวลา.....น.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นายธราดล ชัยเดชโกสิน

วันเกิด 24 ธันวาคม 2518

ที่อยู่ปัจจุบัน 27 ถ.สนามบิน ต.กาฬสินธุ์ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์ 46000

ตำแหน่ง ครูชำนาญการ

สถานที่ทำงาน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ถนนสนามบิน ต.กาฬสินธุ์ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์ 46000

ประวัติการศึกษา

2537 นาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

2539 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

2541 ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

2550 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นายเรืองชัย นากลาง

วันเกิด 1 มกราคม 2505

ที่อยู่ปัจจุบัน 29 ถ.สนามบิน ต.กาฬสินธุ์ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์ 46000

ตำแหน่ง ครูชำนาญการ

สถานที่ทำงาน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ถ.สนามบิน ต.กาฬสินธุ์ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์ 46000

ประวัติการศึกษา

2525 นาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย

2528 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

2546 ศิลปบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นางพรสวรรค์ พรดอนก่อ

วันเกิด 1 พฤศจิกายน 2511

ที่อยู่ปัจจุบัน 249 บ้านเตาไห ต.หลุบ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์ 46000

ตำแหน่ง ครูผู้ช่วย

สถานที่ทำงาน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ถ.สนามบิน ต.กาฬสินธุ์ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์ 46000

ประวัติการศึกษา

2529 นาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

2532 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

2539 คุรุศาสตรบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

2550 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นายกิตติยา ทาธิสา

วันเกิด 1 มกราคม 2520

ที่อยู่ปัจจุบัน 15 ถ.สนามบิน ต.กาฬสินธุ์ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์ 46000

ตำแหน่ง ครู

สถานที่ทำงาน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ถนนสนามบิน ต.กาฬสินธุ์ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์ 46000

ประวัติการศึกษา

2536 นาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

2541 ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นางอังศุมา ทาธิสา

วันเกิด 9 ธันวาคม 2517

ที่อยู่ปัจจุบัน 15 ถ.สนามบิน ต.กาฬสินธุ์ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์ 46000

ตำแหน่ง ครูการแสดงพื้นบ้านอีสาน

สถานที่ทำงาน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ถนนสนามบิน ต.กาฬสินธุ์ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์ 46000

ประวัติการศึกษา

2537 นาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์