พัฒนาการและการสืบทอดการแสดงฟ้อนตังหวาย
Development and inheritance of the Fon Tang Wai performance

พิชิต ทองชิน* สุขสันติ แวงวรรณ อัควิทย์ เรืองรอง
Pichit Thongchin*, Suksanti Wangwan, Akhawit Ruengrong
สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์*
Program in performing Arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasipa Institute
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์[2]
Assistant Professor Dr. Thai Dance, Angthong college of Dramatic Arts, Bunditpatanasipa Institute.
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา[3]
Assistant Professor Dr. of Program in Thai, Faculty of Humanities and Social Sciences,
Bansomdejchaopraya Rajabhat University.
tumkap0834@gmail.com

Received: April 8, 2021
Revised: May 19, 2021
Accepted: May 24, 2021

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการและเพื่อศึกษาการสืบทอดองค์ประกอบการแสดงฟ้อนตังหวาย ด้วยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากเอกสาร การสังเกต และสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง นำเสนอด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ โดยผ่านการรับรองจริยธรรมวิจัยในมนุษย์ เลขที่ HE642003 ผลการวิจัย แบ่งเป็น 2 ประเด็น คือ พัฒนาการและการสืบทอด ดังนี้

1. พัฒนาการการแสดงฟ้อนตังหวายแบ่งได้ 3 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 บ้านม่วงเจียด ผู้แสดงเป็นชาวบ้าน กลอนลำเปลี่ยนไปตามโอกาสที่แสดง ใช้วงดนตรีพื้นบ้าน การฟ้อนเป็นแบบนับจำนวนครั้งแล้วเปลี่ยนท่า และแต่งกายด้วยผ้าย้อมคราม ช่วงที่ 2 วิทยาลัยครูอุบลราชธานี แสดงโดยนักศึกษานาฏศิลป์ มีการเพิ่มลำยาว และลำเต้ยลาเข้ามา ใช้วงโปงลาง การฟ้อนมี 2 ลักษณะ คือการฟ้อนตีบท และฟ้อนเปลี่ยนท่าตามท่อนเพลง เครื่องแต่งกายมีลักษณะร่วมระหว่างไทยกับลาว และช่วงที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ใช้ผู้แสดง และดนตรีเช่นเดียวกับวิทยาลัยครูอุบลราชธานี กลอนลำมี 2 แบบ คือ แบบแขวงสะหวันนะเขต ประเทศลาว และแบบจังหวัดอุบลราชธานี การฟ้อนเป็นแบบนับจำนวนครั้งแล้วเปลี่ยนท่า และเครื่องแต่งกายปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม

2. การแสดงฟ้อนตังหวาย มีการสืบทอดอยู่ 3 ลำดับ ดังนี้ 1) ปี พ.ศ. 2521 นายประดิษฐ์ แก้วชิณ ได้ถ่ายทอดกลอนลำ และลายดนตรี ให้แก่คณะครูโรงเรียนอุบลวิทยาคม 2) ปี พ.ศ. 2522 คณะครูโรงเรียนอุบลวิทยาคม ได้ถ่ายทอดกลอนลำ ลายดนตรี และกระบวนท่าฟ้อน ให้แก่คณาจารย์วิทยาลัยครูอุบลราชธานี และ 3) ปี พ.ศ. 2524 คณาจารย์วิทยาลัยครูอุบลราชธานี ได้ถ่ายทอดกลอนลำ ลายดนตรี และกระบวนท่าฟ้อน ให้แก่คณะครูวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

คำสำคัญ: พัฒนาการ การสืบทอด การแสดงฟ้อนตังหวาย องค์ประกอบการแสดง

[1] บทความวิจัยเรื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง ฟ้อนตังหวาย : พัฒนาการและการสืบทอดการแสดงพื้นบ้านอีสาน หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Abstract

This article aims to study the development and inheritance of compositions of Isan folk performance Fon Tang Wai using qualitative research. This study is conducted through documents, observations, and interviews. Data are presented using descriptive analysis. This research is certified by Human Research Participated Protection, No. HE642003. Results are divided into two issues: development and inheritance.

1. The development of Fon Tang Wai could be divided into 3 phases. The first phase was Ban Muang Jied. Performers were villagers and lyrics were changed according to the situation. Local musical instruments were used. The dance was created to dance using timing and change the dance move. Indigo dyed costumes were used. The second phase was Ubon Ratchathani Teacher College. Performers were students majoring in classical dance. Melodies of Lam Yao and Toei La were added and the Pong Lang band was used. There were two choreographies: dance moves for the lyrics and dance moves to switch by the melodies. Costumes showed the shared identity of Thailand and Laos. The third phase was Roi Et College of Dramatic Arts. Performers and the band were similar to Ubon Ratchathani Teacher College. They were two styles of lyrics: Savannakhet, Laos, and Ubon Ratchathani. The performance was created to dance using timing and change the dance move. Costumes could be adjusted accordingly.

2. There were three steps of the inheritance of Fon Tang Wai. 1) In 1978, Mr. Pradit Kaewchin passed on the lyrics with melodies to teachers of Ubon Wittayakhom School. 2) In 1979, teachers of Ubon Wittayakhom School passed on the lyrics with melodies, melodies, and dance moves to teachers of Ubon Ratchathani Teachers College. 3) In 1981, teachers of Ubon Ratchathani Teachers College passed on the lyrics with melodies, melodies, and dance moves to teachers of Roi Et College of Dramatic Arts.

Keywords: Development, Inheritance, Fon Tang Wai Performance, Compositions of the Performance

บทนำ

ในปี พ.ศ. 2562 กระทรวงวัฒนธรรม ได้ขึ้นทะเบียนศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานประเภทวงโปงลาง เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประเภทนาฏศิลป์และการละคร ซึ่งวงโปงลาง เป็นวงดนตรีพื้นบ้านของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่เป็นแหล่งรวมแห่งศิลปะหลายแขนงทั้งดนตรี นาฏศิลป์ วรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ และในด้านอื่น ๆ อีกหลายด้าน วงโปงลางพัฒนามาจาก

การละเล่นของชาวบ้าน แต่มาเจริญรุ่งเรืองอย่างมากในสถาบันการศึกษา มีการรังสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ขึ้นมากมาย โดยเป็นการพัฒนามาจากของเดิมและสร้างสรรค์ใหม่จากของเดิม สถาบันการศึกษาแต่ละแห่งต่างก็พัฒนาและเผยแพร่การแสดงของตนให้เป็นรู้จักในวงกว้าง เพื่อเป็นการสืบสาน อนุรักษ์ และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมอีสาน การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานที่เป็นที่รู้จักมีอยู่มากมายมายหลายชุดด้วยกัน เช่น การแสดงฟ้อนภูไท การแสดงฟ้อนลำเพลิน การแสดงฟ้อนเกี่ยวกับวิถีชีวิต เป็นต้น ฟ้อนอีสานชุดต่าง ๆ ได้รับความนิยมโดยทั่วไป เนื่องด้วยมีจังหวะที่กระชับ มีกระบวนฟ้อนที่น่าสนใจ ปรับ เปลี่ยนกระบวนท่าฟ้อนอย่างรวดเร็วและมีความพร้อมเพรียง เช่น การแสดงชุด “ฟ้อนตังหวาย”

ฟ้อนตังหวาย เป็นการแสดงพื้นบ้านชุดหนึ่งของภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย บางครั้งเรียกว่า รำตังหวาย ลักษณะการแสดงเป็นการฟ้อนหมู่ประกอบลำทำนองตังหวาย นิยมแสดงเพื่อความบันเทิงเป็นหลัก เช่น แสดงในวงโปงลาง งานบุญประเพณีต่าง ๆ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังแสดงในพิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตาอีกด้วย ด้วยความที่มีท่วงทำนองไพเราะ มีท่อนร้องรับที่เป็นเอกลักษณ์ว่า “ยวก ๆ ยวก ๆ” มีกระบวนท่าฟ้อนที่สวยงามตามรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน จึงมักพบเห็นการแสดงชุดนี้ในโอกาสต่าง ๆ อยู่บ่อยครั้งทั้งในภาคอีสานของไทย และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวด้วย ลำตังหวายเป็นหนึ่งในสี่ทำนองลำหลักของแขวงสะหวันนะเขต ส่วนในประเทศไทยนั้น จะปรากฏในพิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตาถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของชาวบ้านม่วงเจียด ตำบลเจียด อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี (คำล่า มุสิกา, 2562) คำว่า “ตังหวาย” มีความเป็นมาอยู่ 3 แนวทาง คือ แนวทางที่ 1 ระบุว่า กร่อนมาจากคำว่า “ตั้งถวายรำถวาย” แนวทางที่ 2 ระบุว่า เป็นการลำของหมอลำชาวลาว ซึ่งแต่เดิมจะนั่งลำบนตั่ง(เก้าอี้ขาสั้น)ที่ทำมาจากหวาย และแนวทางที่ 3 ระบุว่า คำว่าตังหวายเรียกตามชื่อของหมู่บ้านต้นกำเนิดลำตังหวาย คือ บ้านตังหวายโคกเมืองซนนะบุรี แขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

การแสดงฟ้อนตังหวายเป็นที่นิยมอย่างมากในพื้นที่ของจังหวัดอุบลราชธานี มีการจัดแสดงอยู่ 2 รูปแบบ ประกอบด้วย รูปแบบบ้านม่วงเจียด อำเภอเขมราฐ และรูปแบบของวิทยาลัยครูอุบลราชธานี (มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานีในปัจจุบัน) นอกจากจะได้รับความนิยมในพื้นที่ของจังหวัดอุบลราชธานีแล้ว ยังเป็นที่นิยมในพื้นที่ของจังหวัดอื่นด้วย โดยสถาบันการศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร ก็มีปรากฏการแสดงฟ้อนตังหวายเช่นกัน อย่างเช่น การแสดงฟ้อนตังหวายของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และการแสดงฟ้อนตังหวายของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ทั้งนี้ ยังพบเห็นการแสดงฟ้อนตังหวายในสถาบันการศึกษาและหน่วยงานสังกัดกรมศิลปากรในภูมิภาคอื่นอีกด้วย อาทิ วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพมหานคร และสำนักการสังคีต ในที่นี้ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดถือเป็นต้นทางของการแสดงพื้นบ้านอีสาน ด้วยเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปแห่งแรกในภาคอีสานที่ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2522 อย่างไรก็ตาม จากการขยายตัวและความนิยมในการแสดงฟ้อนตังหวายในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ก่อให้เกิดพัฒนาการ คือ ความเปลี่ยนแปลงในด้านองค์ประกอบการแสดงที่มีการปรับเปลี่ยน อันเกิดจากบริบทต่าง ๆ ในแต่ละท้องถิ่น โดยองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญของการแสดงพื้นบ้านภาคอีสาน ได้แก่ ผู้แสดง กลอนลำ ดนตรี กระบวนท่าฟ้อน และเครื่องแต่งกาย (ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร, 2560)

การแสดงฟ้อนตังหวายแบบบ้านม่วงเจียด แบบวิทยาลัยครูอุบลราชธานี และแบบวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ต่างก็มีองค์ประกอบการแสดงที่แตกต่างกันและมีบางส่วนที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งทั้ง 3 สถาบันมีความเชื่อมโยงกันและมีพัฒนาการกันอย่างไรนั้น มีหลักฐานทางวิชาการบันทึกไว้เพียงบางส่วน ตลอดจนเหตุแห่งความเปลี่ยนแปลง และมีลำดับการสืบทอดอย่างไรและองค์ประกอบการแสดงที่มีการสืบทอดนั้นมีด้านใดบ้าง ยังไม่มีเอกสารที่บ่งบอกไว้เพื่อการศึกษา ซึ่งมีประเด็นความสำคัญคือวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเป็นจุดเริ่มต้นของการแสดงฟ้อนตังหวายของสถาบันการศึกษา ในสังกัดกรมศิลปากรที่มีหน้าที่หลักในการจัดการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม ก่อนที่จะแพร่กระจายไปยังหน่วยงานอื่นที่สังกัดกรมเดียวกัน และยังมีการ

นำฟ้อนตังหวายไปเผยแพร่ในต่างประเทศในฐานะเป็นตัวแทนการแสดงของประเทศไทยมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบันด้วย นอกจากนั้นฟ้อนตังหวายยังได้รับความนิยมนำไปจัดเป็นการแสดงพื้นบ้านอีสานในสถาบันการศึกษาอื่นทั่วประเทศด้วย

อย่างไรก็ตาม ข้อมูลของการแสดงฟ้อนตังหวายในปัจจุบันยังไม่ได้มีการศึกษาเชิงลึกเกี่ยวกับรูปแบบกระบวนท่าฟ้อน พัฒนาการ ความเปลี่ยนแปลง และการสืบทอด เพื่อบันทึกไว้ในรูปแบบเอกสารทางวิชาการ เพื่อการศึกษาค้นคว้าต่อไป ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านชุดนี้ในเชิงลึก โดยมุ่งศึกษาใน 2 ประเด็น คือ เรื่องของพัฒนาการด้านองค์ประกอบการแสดง และเรื่องขององค์ประกอบการแสดงที่มีการสืบทอด ที่จะได้กล่าวถึงรายละเอียดต่อไป

ในบทความนี้จะแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการและการสืบทอดองค์ประกอบการแสดงฟ้อนตังหวายใน 5 ด้าน ประกอบด้วย ด้านผู้แสดง ด้านกลอนลำ ด้านดนตรี ด้านด้านรูปแบบกระบวนฟ้อน และด้านเครื่องแต่งกาย จากจุดเริ่มต้น คือ บ้านม่วงเจียด อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี วิทยาลัยครูอุบลราชธานี และวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ซึ่งเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปแห่งแรกของภาคอีสาน ทั้งนี้ เพื่อเป็นการรวบรวมและบันทึกข้อมูลทางวิชาการในการคลี่คลายองค์ความรู้ต่าง ๆ ของการแสดงฟ้อนตังหวายการแสดงอันเป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดอุบลราชธานี และเพื่อสร้างความภาคภูมิใจในศิลปะการแสดงฟ้อนตังหวายให้กับชาวอุบลราชธานี ตลอดจนส่งเสริมให้ฟ้อนตังหวายเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติสืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการด้านองค์ประกอบการแสดงฟ้อนตังหวาย
2. เพื่อศึกษาการสืบทอดองค์ประกอบการแสดงฟ้อนตังหวาย

ขอบเขตงานวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาพัฒนาการและการสืบทอดองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ผู้แสดง โอกาสที่ใช้แสดง กลอนลำ ดนตรี กระบวนท่าฟ้อน และเครื่องแต่งกาย ของการแสดงฟ้อนตังหวายรูปแบบบ้านม่วงเจียด รูปแบบวิทยาลัยครูอุบลราชธานี และรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

วิธีดำเนินงานวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยได้ออกแบบวิธีวิจัยโดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. การวิจัยจากเอกสาร (Documentary Research)

เป็นการศึกษาเอกสารทุติยภูมิ (Secondary Sources) โดยศึกษาจากเอกสาร หนังสือ บทความวิชาการ และงานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงฟ้อนตังหวาย แนวคิดด้านพัฒนาการทางวัฒนธรรม และแนวคิดด้านการสืบทอดทางวัฒนธรรม

2. การวิจัยภาคสนาม (Field Research)

การลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) และการสังเกต (Observation) แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม จากกลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มผู้สร้างสรรค์การแสดง นักแสดง หมอลำ นักร้อง และนักดนตรี ผู้วิจัยใช้วิธีคัดเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สำคัญครบถ้วนตามวัตถุประสงค์

3. การวิเคราะห์และตรวจสอบข้อมูล

ทำการถอดเทปการบันทึกการสนทนา นำข้อมูลดิบที่ได้มาสรุปประเด็น เปรียบเทียบข้อมูล จากนั้นทำการวิเคราะห์ข้อมูล ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลโดยอาจารย์ที่ปรึกษา และนำข้อมูลที่ได้มาสรุปและแก้ไขปรับปรุงในงานวิจัยให้ถูกต้อง

ผลการวิจัย

1. พัฒนาการด้านองค์ประกอบการแสดงฟ้อนตังหวาย

สถาบันทั้ง 3 แห่ง ต่างก็มีรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงฟ้อนตังหวายที่ต่างกัน ซึ่งเกิดจากการปรับปรุงการแสดงให้เป็นรูปแบบเฉพาะของตน และในยุคหลังได้มีการนำองค์ความรู้ทางนาฏศิลป์มาเป็นแนวทางในการปรับปรุงการแสดงให้เป็นมาตรฐานตามหลักนาฏศิลป์ยิ่งขึ้น ในการนี้ ผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของการแสดงฟ้อนตังหวายทั้ง 3 รูปแบบ ผ่านองค์ประกอบการแสดง 5 ด้าน ประกอบด้วย ผู้แสดง กลอนลำ ดนตรี ด้านรูปแบบกระบวนฟ้อน และเครื่องแต่งกาย โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1.1 ช่วงที่ 1 ปี พ.ศ. 2509 การแสดงแบบพื้นบ้านของชาวบ้านม่วงเจียด

ในปี พ.ศ. 2509 ของนายประดิษฐ์ แก้วชิณ อดีตครูใหญ่โรงเรียนชุมชนบ้านเจียด ได้สร้างสรรค์การแสดงฟ้อนประกอบทำนองลำตังหวายขึ้น ลักษณะการแสดงเป็นฟ้อนหมู่ประกอบลำทำนองตังหวาย ใช้แสดงเพื่อความบันเทิง อาทิ แสดงในวงหมอลำหมู่คณะศิลป์อีสานดาวรุ่ง งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ฯลฯ เพื่อนันทนาการในชุมชน คือมีการแสดงในรื่นเริงต่าง ๆ เป็นกิจกรรมปลูกฝังศิลปวัฒนธรรมให้กับชุมชน และเพื่อแสดงในพิธีกรรม งานบุญประเพณีประจำหมู่บ้าน มีการแสดงถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตา โดยมีพัฒนาการองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

1) ด้านผู้แสดง นักแสดงทั้งหมดเป็นผู้หญิง แต่เดิมเป็นนักแสดงหมอลำคณะศิลป์อีสานดาวรุ่ง ต่อมาในปี พ.ศ. 2517 เป็นกลุ่มนักเรียนโรงเรียนชุมชนบ้านเจียด ปัจจุบันเป็นกลุ่มชาวบ้าน ซึ่งไม่มีการจำกัดจำนวนนักแสดง อายุ รูปร่าง และหน้าตาผู้แสดง **2) ด้านกลอนลำ** จะขึ้นอยู่กับวาระโอกาสที่แสดง โดยนายประดิษฐ์จะเป็นผู้ประพันธ์กลอนลำขึ้นตามวัตถุประสงค์ของงานนั้น ๆ ในอดีตมีเพียงกลอนลำตังหวายอย่างเดียว ซึ่งจะลำไปเรื่อย ๆ โดยไม่มีการกำหนดวรรคตอนและท่อนเพลงที่ตายตัว ต่อมาในราวปี พ.ศ. 2540 ได้มีการจัดประกวดการลำตังหวายที่อำเภอเขมราฐ นายประดิษฐ์ ได้ประพันธ์กลอนลำขึ้นใหม่ โดยผสมผสานกับของเดิมที่มีอยู่แล้วเพื่อใช้ประกวดในครั้งนั้น ซึ่งได้เพิ่มลำเกริ่นทำนองลำยาวเข้ามาในช่วงต้น เป็นรูปแบบใช้จนมาถึงปัจจุบัน มีทั้งหมด 12 บทกลอน สามารถร้องได้ทั้งชายและหญิง **3) ด้านดนตรี** เครื่องดนตรีในยุคแรก จะมีเพียง พิณ แคน กลองอีตุ้บ ฉิ่ง ฉาบ และไม้งับแงบ ต่อมาได้ปรับเปลี่ยนเป็นเครื่องดนตรีไฟฟ้า คือ พิณไฟฟ้า พิณเบสไฟฟ้า และได้เพิ่มกลองตุ้ม กลองหาง และอิเล็กโทนเข้ามาด้วย **4) ด้านกระบวนท่าฟ้อน** แต่เดิมมีเพียงไม่กี่ท่า ต่อมานายประดิษฐ์ได้ออกแบบเพิ่มเติมและได้เรียงร้อยกระบวนท่าให้แบบแผน ทั้งสิ้น 13 ท่า ประกอบด้วย ท่าเตรียมหรือท่าปรบมือ ท่าเทพพนม ท่ามัจฉาว่ายน้ำ ท่าวิหคเหินฟ้า ท่าบัวชูฝัก ท่าสอดสร้อยมาลา ท่ากวางเดินดง ท่าจีบหลัง ท่าฝัดข้าว ท่าส่อนสวิง ท่าปลาขึ้นแก่ง ท่าเมขลาล่อแก้ว และท่าพระรามแผลงศร มีลักษณะเป็นการฟ้อนประกอบเพลงแบบนับจำนวนท่าแล้วเปลี่ยน และ **5) ด้านเครื่องแต่งกาย** ในช่วงแรกนักแสดงจะสวมเสื้อแขนกระบอกคอกลมย้อมครามผ่าอกติดกระดุม นุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่มีเชิงย้อมครามความยาวระดับเข่า ใช้ผ้าสไบสีขาวคล้องคอ เกล้าผมมวยไว้ที่ท้ายทอย โดยไม่มีเครื่องประดับ แต่ภายหลังได้เพิ่มเครื่องประดับเข้ามา คือ สร้อยคอเงิน เข็มขัดระย้าเงิน ต่างหูเงิน และประดับศีรษะด้วยปอยฝ้ายสีขาวและดอกลีลาวดี ในบางโอกาสก็เปลี่ยนจากผ้าคล้องคอมาเป็นการห่มสไบเฉียงแทน ด้วยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้มีรูปแบบที่หลากหลาย

ภาพที่ 1 นักแสดงฟ้อนตังหวายบ้านม่วงเจียดในอดีตกับนายประดิษฐ์ แก้วชิณ
ที่มา: อินทิรา ซาฮีร์ และคณะ, 2561

ภาพที่ 2 นักแสดงฟ้อนตังหวายบ้านม่วงเจียดในปัจจุบัน

ทั้งนี้ ปัจจัยที่เป็นสาเหตุให้องค์ประกอบการแสดงฟ้อนตังหวายบ้านม่วงเจียด เกิดการเปลี่ยนแปลงนั้น มาจากปัจจัยภายใน ได้แก่ บุคลากรที่ปรับเปลี่ยน กล่าวคือ คนในชุมชนเริ่มตระหนักถึงคุณค่าและหันมามีส่วนร่วมมากขึ้น เนื่องจากลำตังหวายเป็นการแสดงที่สร้างชื่อเสียงให้กับชุมชนในฐานะต้นกำเนิดการแสดงฟ้อนตังหวาย นักแสดงจึงมีความหลากหลายมากขึ้น และปัจจัยภายนอก ได้แก่ ประสบการณ์ด้านนาฏศิลป์ของผู้สร้างสรรค์ ผู้ปรับปรุง และนักแสดงมีมากขึ้น กล่าวคือ คนเหล่านั้นได้นำหลักการทางนาฏศิลป์ที่ได้เรียนรู้ มาพัฒนาองค์ประกอบการแสดงให้เป็นระบบและเป็นมาตรฐานยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ยังมีหน่วยงานภาครัฐทั้งองค์การบริหารส่วนตำบล วัฒนธรรมอำเภอ และสถาบันการศึกษาเข้ามามีส่งเสริมการแสดงของชุมชน ด้วยการสนับสนุนความรู้ ทุนทรัพย์ด้านต่าง ๆ ชาวบ้านจึงได้นำมาพัฒนาการแสดงของตน

1.2 ช่วงที่ 2 ปี พ.ศ. 2521 การแสดงในสถาบันการศึกษา วิทยาลัยครูอุบลราชธานี

ในปี พ.ศ. 2521 วิทยาลัยครูอุบลราชธานีได้ปรับปรุงการแสดงฟ้อนตังหวายที่ได้รับถ่ายทอดมาจากบ้านม่วงเจียดและโรงเรียนอุบลวิทยาคม ซึ่งมีลักษณะการแสดงเป็นการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานกับนาฏศิลป์ไทยแบบราชสำนัก โดยนางศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์ และนายทินกร อัตไพบูลย์ ได้นำหลักการและรูปแบบการแสดงแบบนาฏศิลป์ราชสำนักมาเป็นต้นแบบ ซึ่งได้จัดระบบองค์ประกอบการแสดงให้เป็นมาตรฐานแบบกรมศิลปากร ในลักษณะสร้างมูลค่าทางศิลปะ โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อใช้นาฏกรรมฟ้อนตังหวายสร้างอัตลักษณ์ให้กับจังหวัดอุบลราชธานี เพื่อการเรียนการสอนในวิทยาลัย และเพื่อเผยแพร่นำเสนอความบันเทิง สนุกสนาน แก่สาธารณชน โดยมีพัฒนาการด้านองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

1) ด้านผู้แสดง ใช้ผู้แสดงหญิงซึ่งเป็นนักศึกษาภาควิชานาฏศิลป์ จำนวนนักแสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป มีเกณฑ์การคัดเลือกนักแสดง ดังนี้ รูปร่างใกล้เคียงกัน มีฝีมือในการฟ้อนรำ มีความจำดี และมีกิริยามารยาทงาม เกณฑ์การคัดเลือกนี้ก็เพื่อให้ง่ายต่อการฝึกซ้อม และเพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์พร้อมเพรียงและกลมกลืน **2) ด้านกลอนลำ** คณาจารย์วิทยาลัยครูอุบลราชธานีปรับปรุงกลอนลำขึ้นใหม่ โดยเพิ่มกลอนเกริ่นในช่วงต้นและกลอนลาในช่วงท้าย ซึ่งแบ่งออกเป็นสามช่วง คือช่วงแรก กลอนเกริ่นลำยาวที่มีจังหวะช้าประกอบเสียงแคน เรียกว่า “การโอ่” และใช้นักร้องหญิงคนเดียว ช่วงที่สอง กลอนลำตังหวายที่มีจังหวะเร็ว จะร้องสลับกันระหว่างชายและหญิง เมื่อลำจบหนึ่งบทก็จะรับด้วยดนตรีหนึ่งท่อน เรียกว่า “ดนตรีรับ” และช่วงที่สาม เป็นทำนองลำเต้ยพม่าและลำเต้ยธรรมดา เรียกว่า “เต้ยลา” โดยนักร้องจะลำพร้อมกัน กลอนลำมีทั้งหมด 12 บท **3) ด้านดนตรี** ใช้เครื่องดนตรีในวงโปงลาง ได้แก่ พิณไฟฟ้า

พิณ เบสไฟฟ้า แคน โหวด โปงลาง กลองหาง กลองตุ้ม ฉิ่ง ฉาบ และไม้งับแงบ **4) ด้านรูปแบบกระบวนฟ้อน** นางศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์ ได้ปรับปรุงและเรียบเรียงกระบวนท่าฟ้อนขึ้นใหม่ให้เป็นมาตรฐานตามแบบนาฏศิลป์แบบราชสำนัก มีกระบวนท่าฟ้อนทั้งหมด 21 ท่า โดยแบ่งเป็น 2 รูปแบบ คือ ท่าฟ้อนประกอบดนตรีที่มีบทร้อง และท่าฟ้อนประกอบดนตรีที่ไม่มีบทร้อง และมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ การฟ้อนตีบทตามเนื้อร้อง จำนวน 2 ท่า และการฟ้อนประกอบทำนองเพลงและเปลี่ยนกระบวนท่าฟ้อนตามท่อนเพลง จำนวน 19 ท่า การนำหลักการทางนาฏศิลป์มาประยุกต์ใช้ ก็เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียง สวยงาม ง่ายต่อการถ่ายทอดและการฝึกซ้อม และ **5) ด้านเครื่องแต่งกาย** ในยุคแรก นักแสดงจะสวมเสื้อแขนกระบอก ผ้าสไบสีขาวคล้องคอ นุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่มีเชิงยาวครึ่งหน้าแข้ง ใส่เข็มขัดเงิน และสวมสร้อยคอประดิษฐ์รูปสามเหลี่ยมขนมเปียกปูน เรียกว่า “ปัตติหย่าง” ทรงผมเกล้ามวยประดับด้วยดอกไม้ประดิษฐ์ที่ด้านซ้าย ใส่ต่างหูเงิน สวมกำไลข้อมือและกำไลข้อเท้า ภายหลัง นางเบญจา ภาณุรัตน์ ได้ปรับเปลี่ยนมาใช้ผ้าขาวม้าพันอกจับจีบขวาปล่อยชายด้านซ้าย เรียกว่า “อิ้งอก” และเปลี่ยนมานุ่งผ้าซิ่นของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ต่อมาได้ปรับมาใช้ผ้าซิ่นสอดดิ้นเงินสีชมพู ซึ่งเป็นการทอเลียนแบบผ้าซิ่นของเจ้านายฝ่ายสตรีเมืองอุบลราชธานีตามคำแนะนำของเรือตรีสุนัย ณ อุบล ผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าเมืองอุบลราชธานี และเปลี่ยนผ้าอิ้งอกเป็นผ้าลายตารางของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ด้วยเห็นว่าการแสดงนี้เป็นวัฒนธรรมร่วมระหว่างไทยกับลาว และเปลี่ยนมาใช้ดอกบัวประดิษฐ์และปอยฝ้ายสีชมพูประดับศีรษะแทนแบบเดิม เพื่อสื่อให้เห็นถึงสีของดอกบัวดอกไม้ประจำจังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 3 นักแสดงฟ้อนตังหวายในอดีต
ที่มา: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุบลราชธานี และวิทยาลัยครูอุบลราชธานี, 2529

ภาพที่ 4 นักแสดงฟ้อนตังหวายรูปแบบวิทยาลัยครูอุบลราชธานีปัจจุบัน

ทั้งนี้ ปัจจัยที่เป็นสาเหตุให้องค์ประกอบการแสดงฟ้อนตังหวายวิทยาลัยครูอุบลราชธานีเกิดการเปลี่ยนแปลงนั้น มาจากปัจจัยภายใน ได้แก่ พื้นฐานความรู้ด้านนาฏศิลป์และดนตรีของผู้สร้างสรรค์การแสดง กล่าวคือ ผู้สร้างสรรค์การแสดงมีองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์และดนตรีสากลเป็นต้นทุน จึงได้นำองค์ความรู้เหล่านั้นมาพัฒนาการแสดงในส่วนที่คิดว่ายังไม่สมบูรณ์ และปัจจัยภายนอก ได้แก่ ประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์หรือความคุมการแสดง และนักแสดง กล่าวคือ บุคคลดังกล่าว ได้เรียนรู้สิ่งต่าง ๆ จากภายนอก และเห็นว่าสวยงามเหมาะสม จึงนำมาพัฒนาการแสดงตามรสนิยมของตน เพื่อเพิ่มอรรถรสและให้แตกต่างจากรูปแบบเดิม

1.3 ช่วงที่ 3 ปี พ.ศ. 2524 การแสดงในสถาบันการศึกษาสังกัดกรมศิลปากร

ในปี พ.ศ. 2524 คณะครูวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้นำรูปแบบการแสดงฟ้อนตังหวายที่ได้รับสืบทอดจากคณาจารย์วิทยาลัยครูอุบลราชธานี มาสร้างสรรค์ใหม่ในลักษณะการต่อยอดสร้างมูลค่าเพิ่มทางศิลปะ โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อนำเสนอการแสดงที่มีอยู่แล้วในมิติที่หลากหลาย โดยออกแบบแสดงเป็น 2 กลุ่มสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และกลุ่มจังหวัดอุบลราชธานี และเพื่อมุ่งเน้นสร้างความบันเทิง สนุกสนานแก่สาธารณชน ผ่านการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน โดยมีการนำออกแสดงในโอกาสต่าง ๆ อยู่เสมอ โดยมีองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

1) ด้านผู้แสดง ผู้แสดงแบ่งเป็นสองกลุ่มโดยใช้นักแสดงผู้หญิงทั้งหมด ในยุคแรกเป็นกลุ่มนักเรียนวิชาดนตรีและขับร้อง ภายหลังใช้นักเรียนวิชาเอกนาฏศิลป์โดยตรงซึ่งอาศัยความสมัครใจของนักเรียนเป็นหลัก โดยจะฝึกซ้อมร่วมกันแล้วค่อยคัดเลือกอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งมีเกณฑ์การคัดเลือกดังนี้ รูปร่างใกล้เคียงกัน และมีฝีมือในด้านการแสดง เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงสวยงาม และง่ายต่อการฝึกซ้อม **2) ด้านกลอนลำ** กลอนลำในช่วงแรก นางฉวีวรรณ ดำเนิน ครูสอนขับร้องพื้นเมือง ได้ประพันธ์กลอนลำขึ้นใหม่ประกอบทำนองลำตังหวายแบบแขวงสะหวันนะเขตที่เคยได้รับถ่ายทอดเมื่อครั้งไปพำนักอยู่ที่สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีทั้งสิ้น 7 บท ในช่วงที่สอง ได้ปรับปรุงกลอนลำของวิทยาลัยครูอุบลราชธานี เพื่อให้มีความหมายที่ชัดเจน ขับร้องได้ง่าย และมีเนื้อหาสื่อถึงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีทั้งสิ้น 8 บท **3) ด้านดนตรี** นายจีรพล เพชรสม นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ และนายทองคำ ไทยกล้า ครูฝ่ายดนตรี ได้ร่วมกันปรับปรุงดนตรีขึ้นใหม่ให้เป็นรูปแบบของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ประกอบเครื่องดนตรีวงโปงลาง ได้แก่ พิณไฟฟ้า พิณเบสไฟฟ้า แคน โหวด โปงลาง กลองหาง กลองตุ้ม ฉิ่ง และฉาบ มีนายจีรพล เพชรสม เป็นผู้ออกแบบรูปแบบการแสดง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้มีความแตกต่างให้กับการแสดงของที่อื่น และเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด **4) ด้านรูปแบบกระบวนฟ้อน** กระบวนท่าฟ้อนของนักแสดงกลุ่มสะหวันนะเขตนั้น นางฉวีวรรณ ดำเนิน และนายทองจันทร์ สังฆมณี ได้ร่วมกันออกแบบกระบวนท่าฟ้อนขึ้นใหม่ และช่วงที่สอง ได้นำกระบวนท่าฟ้อนแบบวิทยาลัยครูอุบลราชธานีมาปรับปรุง ทั้งหมดอยู่ในความควบคุมของนายจีรพล เพชรสม โดยปรากฏท่าฟ้อนทั้งสิ้น 21 ท่า มีลักษณะกระบวนท่าฟ้อนตั้งแต่ต้นจนจบ เป็นรูปแบบนับจำนวนแล้วเปลี่ยนกระบวนท่า ทั้งนี้เพื่อให้ง่ายต่อการจำของนักแสดง กระบวนการนำเสนอการแสดงในช่วงแรกกำหนดให้นักแสดงจะออกมาทีละกลุ่ม เริ่มด้วยกลุ่มตังหวายสะหวันนะเขตและช่วงที่สองเป็นกลุ่มตังหวายจังหวัดอุบลราชธานี จากนั้นในช่วงท้าย ทั้งสองกลุ่มจะใช้กระบวนฟ้อนท่าเดียวกันจนจบการแสดง และ **5) ด้านเครื่องแต่งกาย** จะแบ่งตามกลุ่มนักแสดง 2 กลุ่ม ในยุคแรกจะแต่งกาย กลุ่มแรกนุ่งผ้าซิ่นมีเชิงใช้ผ้าขาวม้าพันอก ทรงผมเกล้ามวยทัดดอกไม้ และสวมเครื่องประดับ และกลุ่มที่สอง นุ่งผ้าซิ่นมีเชิง แต่สวมเสื้อแขนสั้นผ่าอกติดกระดุม และใช้ผ้าสไบคล้องคอ ส่วนทรงผมและเครื่องประดับทำเช่นเดียวกับกลุ่มแรก ภายหลังได้มีการประยุกต์เครื่องแต่งกายของกลุ่มสะหวันนะเขต โดยสวมเสื้อบ้าง ห่มสไบเฉียงบ้างตามเห็นสมควร เช่น นักแสดงกลุ่มแรกจะสวมเสื้อแขนสั้นผ่าอกติดกระดุม ใช้ผ้าสไบคล้องคอ และนุ่งผ้าซิ่นลายล่องเช่นเดียวกับกลุ่มที่สอง เป็นต้น ส่วนการแต่งกายของกลุ่มที่สองยังคงรูปแบบเดิม รูปแบบการแต่งกายทั้งหมดยังคงลักษณะเดิมไว้เพียงแต่เปลี่ยนประเภทของผ้าเท่านั้น ประเภทของผ้าและลวดลายผ้านั้นจะเน้นเอาผ้าที่หาได้ง่ายและมีสีสันสดใส เพื่อให้การแสดงดูโดดเด่น ทั้งนี้ รูปแบบการแต่งกายสามารถปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสม ซึ่งจะคงลักษณะไว้ เปลี่ยนแต่วัตถุดิบที่นำมาใช้

ภาพที่ 5 นักแสดงฟ้อนตังหวายรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ทั้งนี้ ปัจจัยที่เป็นสาเหตุให้องค์ประกอบการแสดงฟ้อนตังหวายวิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ด เกิดการเปลี่ยนแปลงนั้น มาจากปัจจัยภายใน ได้แก่ ข้อจำกัดด้านบุคลากร กล่าวคือ ในยุคแรกนักเรียนมีจำนวนน้อยและนักเรียนนาฏศิลป์ไม่ได้รับอนุญาตให้มาแสดงการแสดงพื้นบ้าน และพื้นฐานความรู้ด้านนาฏศิลป์และดนตรีของผู้สร้างสรรค์การแสดง กล่าวคือ ผู้สร้างสรรค์การแสดงมีองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน และดนตรีไทยเป็นต้นทุน จึงได้องค์ความรู้เหล่านั้นมาพัฒนาการแสดงในส่วนที่คิดว่ายังไม่สมบูรณ์ให้เป็นมาตรฐานแบบกรมศิลปากร และปัจจัยภายนอก ได้แก่ ประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์หรือความคุมการแสดง และนักแสดง กล่าวคือ บุคคลดังกล่าวได้เรียนรู้สิ่งต่าง ๆ จากภายนอก ทั้งจากองค์กรส่วนกลางอย่างกรมศิลปากร องค์กรใกล้เคียงอย่างวิทยาลัยนาฏศิลปและสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เห็นว่าสวยงามเหมาะสม จึงนำมาพัฒนาการแสดงตามรสนิยมของตน เพื่อเพิ่มอรรถรสและให้แตกต่างจากรูปแบบเดิม ตามโอกาสต่าง ๆ

จากการศึกษาพัฒนาการด้านองค์ประกอบการแสดงฟ้อนตังหวายทั้ง 3 รูปแบบ พบว่ามีลักษณะร่วมที่โดดเด่น ดังนี้ **1) ผู้แสดง** ใช้นักแสดงหญิงทั้งหมด **2) กลอนลำ** เน้นทำนองลำตังหวายเป็นหลักและเป็นผลงานการประพันธ์ของนายประดิษฐ์ แก้วชิณ **3) ดนตรี** ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเช่นเดียวกัน **4) กระบวนท่าฟ้อน** วิทยาลัยครูอุบลราชธานีกับวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีท่าฟ้อนที่คล้ายคลึงกันในบางท่าฟ้อน และ **5) เครื่องแต่งกาย** นักแสดงกลุ่มแรกของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดใช้ผ้าสไบคล้องคอเช่นเดียวกับบ้านม่วงเจียด และนักแสดงกลุ่มที่สองใช้การอิ้งอกเช่นเดียวกับวิทยาลัยครูอุบลราชธานี และมีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น ดังนี้ **1) ผู้แสดง** บ้านม่วงเจียดจะเป็นกลุ่มชาวบ้านและนักเรียนในชุมชน ส่วนวิทยาลัยครูอุบลราชธานีและวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จะใช้นักศึกษาที่มีพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ **2) กลอนลำ** ทั้ง 3 แห่งต่างมีการเพิ่มเติมกลอนลำให้เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน **3) ดนตรี** แต่ละแห่งได้ปรับปรุงลายดนตรีให้เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน **4) ด้านรูปแบบกระบวนฟ้อน** บ้านม่วงเจียดและวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีลักษณะเป็นการฟ้อนประกอบเพลงแบบนับจำนวนครั้งแล้วจึงเปลี่ยนกระบวนท่าฟ้อน ส่วนวิทยาลัยครูอุบลราชธานีนั้น เป็นการฟ้อนตีบทตามเนื้อร้องและการฟ้อนประกอบทำนองเพลงและเปลี่ยนกระบวนท่าฟ้อนตามท่อนเพลง และ **5)เครื่องแต่งกาย** บ้านม่วงเจียดนั้นจะยึดการแต่งกายด้วยผ้าย้อมคราม วิทยาลัยครูอุบลราชธานี การแต่งกายเป็นการผสมผสานระหว่างผ้าพื้นเมืองอุบลราชธานีและผ้าพื้นเมืองประเทศลาว ส่วนวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดนั้น สามารถปรับเปลี่ยนผ้าที่ใช้ได้ตามวาระและโอกาส การที่การแสดงฟ้อนตังหวายทั้ง 3 รูปแบบมีความแตกต่างกันนั้น เป็นผลมาจากพื้นฐานความรู้ ความสามารถ

การศึกษา ประสบการณ์ และรสนิยมของผู้สร้างสรรค์การแสดง นักแสดง นักดนตรี และนักร้อง ตลอดจนเกิดมาจากแนวคิดที่อยากจะสร้างอัตลักษณ์ให้การแสดงแตกต่างจากของเดิม

จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบการแสดงฟ้อนตังหวายของทั้ง 3 แห่ง มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เป็นระยะ ซึ่งชุมชนมีการพัฒนาองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ไปในทางที่เห็นพ้องกันว่าดีงาม ด้วยการทดแทนสิ่งเดิมที่เห็นยังบกพร่องและไม่ตอบโจทย์ความต้องการของชุมชน เพื่อให้เกิดความสวยงามเสริมสร้างอรรถรสทางศิลปะตามรสนิยมของตน

สรุปได้ว่า การแสดงฟ้อนตังหวายมีพัฒนาการมาจากการลำในพิธีกรรมของชาวเผ่าบรู-กะตาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ภายหลังได้แพร่กระจายมายังประเทศไทยที่บ้านม่วงเจียด วิทยาลัยครูอุบลราชธานี และวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดตามลำดับ ทั้งนี้ การแสดงมีการปรับรูปแบบเพื่อตอบสนองต่อวัตถุประสงค์ของสังคมอยู่ตลอดเวลา กล่าวคือ บ้านม่วงเจียด ใช้การแสดงฟ้อนตังหวาย เพื่อนันทนาการในชุมชน เพื่อความบันเทิงเริงรมย์แก่สาธารณชน และเพื่อแสดงถวายต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ตา วิทยาลัยครูอุบลราชธานี ใช้การแสดงฟ้อนตังหวาย เพื่อสร้างอัตลักษณ์และส่งเสริมวัฒนธรรมให้จังหวัดอุบลราชธานี เพื่อใช้ในการเรียนการสอนในวิทยาลัย และเพื่อความบันเทิงเริงรมย์ สนุกสนานแก่สาธารณชน และวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ใช้การแสดงฟ้อนตังหวาย เพื่อการสร้างสรรค์นาฏกรรมเพื่อความบันเทิงแก่สาธารณชน ในลักษณะต่อยอดสร้างมูลค่าเพิ่มทางศิลป ด้วยการนำเสนอศิลปะการฟ้อนตังหวายในมิติที่หลากหลาย แสดงให้เห็นว่า การแสดงฟ้อนตังหวายเป็นปรากฏการณ์ที่มีการโต้ตอบกับสังคมทุกระดับอยู่ตลอดเวลา สามารถปรับเปลี่ยนและพัฒนาได้ตามความต้องการและรสนิยมของบุคคล สะท้อนถึงความผูกพันระหว่างนาฏกรรมกับสังคม และมีความผูกพันกับชาวจังหวัดอุบลราชธานีและชาวอีสานอีกด้วย

2. การสืบทอดการแสดงฟ้อนตังหวายด้านองค์ประกอบการแสดง

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสืบทอดการแสดงฟ้อนตังหวายในประเทศไทยทั้ง 3 รูปแบบ คือ แบบบ้านม่วงเจียด แบบวิทยาลัยครูอุบลราชธานี และแบบวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด พบว่า การแสดงทั้ง 3 รูปแบบมีความเชื่อมโยงกันเป็นลำดับ ด้วยการสืบทอดจากแหล่งหนึ่งสู่อีกแหล่งหนึ่ง เริ่มจากแขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สืบทอดสู่บ้านม่วงเจียด ประเทศไทย และสืบทอดต่อไปยังโรงเรียนอุบลวิทยาคม วิทยาลัยครูอุบลราชธานี และวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดตามลำดับ ถึงอย่างนั้น ก็ไม่ได้นำองค์ประกอบการแสดงไปใช้ทั้งหมด เพียงแต่นำไปใช้เพียงบางส่วนเท่านั้น รายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 ปฐมบทของการสืบทอดลำตังหวาย

จากการลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลภาคสนามในเชิงลึก พบว่า ก่อนปี พ.ศ. 2509 นายประดิษฐ์ แก้วชิณ ได้นำลำตังหวายที่เคยได้ยินได้เห็นที่แขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงฟ้อนประกอบทำนองลำตังหวาย โดยนำมาเพียงทำนองและลายดนตรีตังหวายเท่านั้น ส่วนองค์ประกอบการแสดงด้านอื่น นายประดิษฐ์เป็นผู้นำมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และได้ถ่ายทอดให้กับนักแสดงหมอลำคณะศิลป์อีสานดาวรุ่ง นักเรียนโรงเรียนชุมชนบ้านเจียด และคนในชุมชนบ้านม่วงเจียด

ภาพที่ 6 นายประดิษฐ์ แก้วชิณ ผู้สร้างสรรค์การแสดงฟ้อนตังหวายคนแรก

2.2 บ้านม่วงเจียดสู่โรงเรียนอุบลวิทยาคม

ในปี พ.ศ. 2521 นายประดิษฐ์ แก้วชิณ ได้ถ่ายทอดการแสดงฟ้อนตังหวายให้กับคณะครูโรงเรียนอุบลวิทยาคม นำโดยนายธีระ โกมลศรี และนางรุจิรา ทัศนียานนท์ เพื่อนำไปแสดงในงานประเพณีแห่เทียนพรรษา โดยองค์ประกอบการแสดงที่ถ่ายทอดมานั้น มีอยู่ 2 ด้าน ประกอบด้วย 1) กลอนลำ นายประดิษฐ์ แก้วชิณ ได้ถ่ายทอดกลอนลำและทำนองลำให้กับคณะครูโรงเรียนอุบลวิทยาคม มีทั้งหมด 9 บท และ 2) ดนตรี นายประดิษฐ์ แก้วชิณ ได้นำคณะนักดนตรีพื้นบ้านมาแสดงให้คณะครูโรงเรียนอุบลวิทยาคมได้ชม ในขณะนั้นมีการบันทึกเทปไว้ ภายหลังคณะครูโรงเรียนอุบลวิทยาคมได้ปรับปรุงลายดนตรีใหม่ให้เป็นระบบระเบียบมากขึ้น โดยมีเพียงกลอนลำเท่านั้นที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ ภายหลังขาดผู้สืบทอดและมีการประดิษฐ์ชุดการแสดงอื่น ๆ ขึ้นมา ทำให้การแสดงฟ้อนตังหวายรูปแบบ บ้านม่วงเจียดเลื่อนหายไป

2.3 จากโรงเรียนอุบลวิทยาคมและบ้านม่วงเจียดสู่วิทยาลัยครูอุบลราชธานี

ในปี พ.ศ. 2522 คณะครูโรงเรียนอุบลวิทยาคม ได้ถ่ายทอดการแสดงฟ้อนตังหวายให้กับคณาจารย์วิทยาลัยครูอุบลราชธานี โดยมีนางศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์ และนายทินกร อัตไพบูลย์ เป็นผู้รับการถ่ายทอด โดยองค์ประกอบการแสดงที่ได้ถ่ายทอดให้นั้นมี 3 ด้าน ประกอบด้วย 1) กลอนลำ ซึ่งได้รับถ่ายทอดมาทั้งกลอนลำและทำนองลำ 2) ดนตรี โดยนายธีระ โกมลศรี เป็นผู้ถ่ายทอดลายดนตรีให้กับนายทินกร อัตไพบูลย์ และคณะ 3) กระบวนท่าฟ้อน นางรุจิรา ทัศนียานนท์ และนางวิริยา เพชราเวช เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่าฟ้อนให้แก่นางศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์ โดยเป็นการแสดงให้ดู ต่อมาคณาจารย์วิทยาลัยครูอุบลราชธานี ได้ลงพื้นที่ศึกษาการแสดงฟ้อนตังหวายเพิ่มเติมที่บ้านม่วงเจียด ในครั้งนั้น นายประดิษฐ์ แก้วชิณ ได้ประพันธ์กลอนลำเพิ่มเติมให้แก่ทางคณาจารย์วิทยาลัยครูอุบลราชธานี ภายหลังจึงได้ปรับปรุงกลอนลำ ทำนอง และกระบวนท่าฟ้อนใหม่ให้เป็นระบบระเบียบมากขึ้น ในส่วนของดนตรีได้ร่วมปรับปรุงกับนายธีระ โกมลศรี

2.4 วิทยาลัยครูอุบลราชธานีสู่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ในปี พ.ศ. 2524 คณาจารย์และนักศึกษาภาควิชาดนตรีและภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยครูอุบลราชธานี ได้ร่วมกันถ่ายทอดการแสดงฟ้อนตังหวายให้กับคณะครูและนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด นำโดยนายชวลิต มณีรัตน์ นางฉวีวรรณ ดำเนิน นายทองจันทร์ สังฆมณี เป็นต้น เป็นผู้รับการถ่ายทอด โดยมีองค์ประกอบการแสดงที่ได้รับการถ่ายทอดทั้งสิ้น 3 ด้าน ประกอบด้วย 1) ด้านกลอนลำ

ได้รับการถ่ายทอดทั้งกลอนลำและทำนอง 2) ด้านดนตรี คณาจารย์และนักศึกษาวิทยาลัยครูอุบลราชธานีได้ร่วมกันแสดงให้กับคณะครูวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้ชม 3) ด้านกระบวนกระบวนท่าฟ้อน คณาจารย์และนักศึกษาวิทยาลัยครูอุบลราชธานี ได้แสดงท่าฟ้อนให้กับคณะครูวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้ชม ภายหลังคณะครูวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้ปรับปรุงกลอนลำ ทำนอง กระบวนท่าฟ้อน และดนตรี ขึ้นใหม่เป็นรูปแบบของตน

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นถึงลำดับการสืบทอดการฟ้อนตังหวายมาเป็นลำดับเริ่มตั้งแต่แขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สู่บ้านม่วงเจียด และโรงเรียนอุบลวิทยาคม วิทยาลัยครูอุบลราชธานี จนถึงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ถึงอย่างนั้นแต่ละแห่งก็มิได้นำองค์ประกอบการแสดงที่ได้รับถ่ายทอดไปใช้ทั้งหมด ต่างก็ได้ปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้เป็นรูปแบบเฉพาะของตน อันเป็นผลมาจากบริบททางสังคมที่แตกต่างกัน รสนิยมและพื้นฐานความรู้ความสามารถของผู้สร้างสรรค์การแสดง จากการวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงทั้งหมด 6 ด้าน พบว่า มีการสืบทอดอยู่เพียง 3 ด้านเท่านั้น คือ ด้านกลอนลำพร้อมทำนอง ด้านดนตรี และด้านกระบวนท่าฟ้อน ซึ่งมีลักษณะการสืบทอดต่อกันอยู่ 3 ลักษณะ คือ 1) การถ่ายทอดด้วยการแสดงให้ชม 2) การฝึกฝนให้ตัวต่อตัว และ 3) การบอกเล่า

ตารางที่ 1 สรุปลำดับการสืบทอดการแสดงฟ้อนตังหวายและองค์ประกอบการแสดงที่มีการสืบทอด

ปีพุทธศักราช	ผู้ถ่ายทอด	ผู้รับการถ่ายทอด	องค์ประกอบการแสดงที่มีการสืบทอด
ก่อน 2509	แขวงสะหวันนะเขต ประเทศลาว	นายประดิษฐ์ แก้วชิณ	ทำนอง, ลายดนตรี
2521	บ้านม่วงเจียด โดยนายประดิษฐ์ แก้วชิณ	คณะครูโรงเรียนอุบลวิทยาคม	กลอนลำและทำนอง, ลายดนตรี
2522	คณะครูโรงเรียนอุบลวิทยาคม	คณาจารย์วิทยาลัยครูอุบลราชธานี	กลอนลำและทำนอง, ลายดนตรี, กระบวนท่าฟ้อน
2523	บ้านม่วงเจียด โดยนายประดิษฐ์ แก้วชิณ	คณาจารย์วิทยาลัยครูอุบลราชธานี	กลอนลำ
2524	คณาจารย์วิทยาลัยครูอุบลราชธานี	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด	กลอนลำและทำนอง, ลายดนตรี, กระบวนท่าฟ้อน

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับพัฒนาการและการสืบทอดองค์ประกอบการแสดงฟ้อนตังหวายในประเทศไทย พบว่า พัฒนาการของการแสดงฟ้อนตังหวายแบ่งได้ 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 การแสดงของชาวบ้านม่วงเจียดต้นกำเนิดแห่งการแสดงฟ้อนตังหวายในประเทศไทย ช่วงที่ 2 คือ การแสดงในสถาบันการศึกษาคือวิทยาลัยครูอุบลราชธานี และช่วงที่ 3 การแสดงในสถาบันการศึกษาสังกัดกรมศิลปากรคือวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ซึ่งทั้ง 3 แห่ง มีความเชื่อมโยงกันด้วยการสืบทอด แต่องค์ประกอบการแสดงของทั้ง 3 แห่งนั้นพบว่ามีทั้งลักษณะร่วมกันและลักษณะที่แตกต่างกัน และในประเด็นการสืบทอดนั้น พบว่ามีลำดับการสืบทอด 3 ลำดับ ดังนี้ 1) ปี พ.ศ. 2521 บ้านม่วงเจียดสืบทอดสู่โรงเรียนอุบลวิทยาคม 2) ปี พ.ศ. 2522 โรงเรียนอุบลวิทยาคมสืบทอดสู่วิทยาลัยครูอุบลราชธานี และ 3) ปี พ.ศ. 2522 วิทยาลัยครูอุบลราชธานีสืบทอดสู่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ซึ่งองค์ประกอบที่มีการสืบทอดต่อกันนั้นมีเพียง 3 ด้าน คือ 1) ด้านกลอนลำพร้อมทำนอง 2) ด้านดนตรี และ 3) ด้านกระบวนท่าฟ้อน จากทั้ง 2 ประเด็นศึกษาคือพัฒนาการ

และการสืบทอดพบว่า ทั้ง 3 แห่ง ต่างก็ได้นำสิ่งที่ได้รับสืบทอดมาไปปรับปรุงเป็นรูปแบบของตนเองเกิดเป็นพัฒนาการของการแสดงฟ้อนตังหวาย ซึ่งเหตุแห่งความเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นผลมาจากพื้นฐานความรู้ ความสามารถ การศึกษา รสนิยมของผู้สร้างสรรค์การแสดง ผู้ปรับปรุงการแสดง นักร้อง นักดนตรี และนักแสดง ตลอดจนเป็นไปตามบริบทและค่านิยมทางสังคม และเกิดจากแนวคิดที่อยากจะสร้างอัตลักษณ์ให้การแสดงของตนแตกต่างจากของสถาบันอื่นด้วย

อภิปรายผล

จากการวิจัยพัฒนาการและการสืบทอดองค์ประกอบการแสดงฟ้อนตังหวาย ผู้วิจัยได้พบประเด็นจากการศึกษาโดยสามารถอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้ ดังนี้

1. พัฒนาการของการแสดงฟ้อนตังหวาย สามารถแบ่งได้ 3 ช่วง คือ ช่วงต้นกำเนิดที่บ้านม่วงเจียด ช่วงเข้าสู่สถาบันการศึกษา และช่วงเข้าสู่สถาบันการศึกษาสังกัดกรมศิลปากร ซึ่งทั้ง 3 แห่งต่างมีองค์ประกอบการแสดงคล้ายคลึงกันบ้างและแตกต่างกันบ้าง เป็นผลมาจากพื้นฐานความรู้ ความสามารถ การศึกษา ประสบการณ์ และรสนิยมของผู้สร้างสรรค์การแสดง นักแสดง นักดนตรี และนักร้อง ตลอดจนเกิดมาจากแนวคิดที่อยากจะสร้างอัตลักษณ์ให้การแสดงแตกต่างจากของเดิม ผู้วิจัยพบว่า สถาบันการศึกษาเป็นผู้ปรับปรุงการแสดงฟ้อนตังหวายให้เป็นมาตรฐานยิ่งขึ้น สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2563) ที่ว่า “พัฒนาการของการแสดงพื้นบ้านเริ่มจากทำให้งดงาม ทำให้เป็นมาตรฐาน ทำให้ยิ่งใหญ่ และทำให้แปลกใหม่ในที่สุด” และสอดคล้องกับแนวคิดพัฒนาการทางวัฒนธรรมของบุญยงค์ เกตุเทศ (อ้างถึงในศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์, 2553) ที่แสดงให้เห็นว่า ฟ้อนตังหวายมีพัฒนาการมาตามลำดับอย่างช้า ๆ ซึ่งผู้สร้างสรรค์การแสดงพยายามสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมา ซึ่งในแต่ละสถาบันต่างก็มีการพัฒนารูปแบบการแสดงของตนเพื่อให้เหมาะสมกับกาลสมัยและมีความสวยงามมากขึ้น ซึ่งพัฒนาการก็คือการทำให้เจริญงอกงามขึ้นไป กล่าวคือ การแพร่กระจายจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งแล้วเกิดพัฒนาการ ก็คือความงดงามทางวัฒนธรรม นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของ พีรพงศ์ เสนไสย (2546) ที่ว่าการสร้างสรรค์ใด ๆ ย่อมมีรากฐานมาจากของเดิมเสมอ และแต่ละสถาบันต่างก็ปรับปรุงองค์ประกอบการแสดงของตนให้เป็นแบบแผนและสวยงาม ซึ่งสอดคล้องตามหลักการทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์

2. การสืบทอดการแสดงฟ้อนตังหวาย พบว่า มีการสืบทอดมาเป็นลำดับ จากการขับลำในแขวงสะหวันนะเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เข้าสู่ประเทศไทยที่บ้านม่วงเจียด โดยนายประดิษฐ์ แก้วชิณ ได้พบเห็นและจดจำมาประดิษฐ์เป็นการแสดง โดยมีลักษณะการสืบทอดเป็นการจดจำมาจากการได้ยินได้เห็น ต่อมานายประดิษฐ์ได้ถ่ายทอดการแสดงให้กับคณะครูโรงเรียนอุบลวิทยาคมและวิทยาลัยครูอุบลราชธานี มีลักษณะการสืบทอดด้วยการแสดงให้ดู บอกเล่า และฝึกฝนให้ตัวต่อตัว และคณาจารย์วิทยาลัยครูอุบลราชธานีได้ถ่ายทอดต่อให้กับคณะครูวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีลักษณะการสืบทอดด้วยการแสดงให้ดูและการบอกเล่า ทั้งนี้ในการสืบทอดในแต่ละแห่งต่างก็มีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงของตนโดยมิได้นำองค์ประกอบการแสดงที่ได้รับสืบมาใช้ทั้งหมด การสืบทอดนั้นก็เป็นส่วนหนึ่งของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ซึ่งก็คือการที่วัฒนธรรมหนึ่งเผยแพร่จากแหล่งประดิษฐ์ไปสู่อีกแหล่งหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะการเผยแพร่จากคนต่อคน ชุมชนต่อชุมชน หรือจากชาติต่อชาติ (พัชรา กิจปฐมมงคล, 2547) และสอดคล้องกับแนวคิดการสืบทอดการแสดงพื้นบ้านของ เครือจิต ศรีบุญนาค (2554) ที่ว่า การสืบทอดทางศิลปะจะทำโดยบอกเล่า จดจำ ทำตามครู และเรียนรู้แบบซึมซับ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการพัฒนาทางศิลปะการแสดงนั้นย่อมหนีไม่พ้นการสืบทอด ซึ่งการแสดงฟ้อนตังหวายนั้นมีการสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น จากพื้นที่หนึ่งสู่อีกพื้นที่หนึ่ง จึงเกิดการพัฒนาคือการเปลี่ยนแปลงและปรับปรุงตามมา และสอดคล้องกับ เอกวิทย์ ณ ถลาง (กอแก้ว ศิริกุล, 2553) ในประเด็นที่ว่า การสืบทอดทางวัฒนธรรมย่อมมีการปรับปรุงและผ่อนปรน

เงื่อนไขต่าง ๆ ลง หรือที่เรียกว่าการปรับปรนทางวัฒนธรรม เพื่อให้สามารถคงอยู่ได้ตอบสนองตามวัตถุประสงค์ของสังคม ซึ่งจะเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทต่าง ๆ หรือค่านิยมของสังคมนั้น ๆ แสดงให้เห็นว่าการที่การแสดงฟ้อนตังหวายเกิดพัฒนาการนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามมาหลังจากการสืบทอด และสิ่งที่สืบทอดนั้นก็มีการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคมและรสนิยมและพื้นฐานความรู้ความสามารถของผู้สร้างสรรค์การแสดง เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์และความต้องการของแต่ละสังคม

นอกจากนี้ สถาบันการศึกษาทั้งสองแห่งยังได้บรรจุการแสดงฟ้อนตังหวายไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน ตลอดจนแสดงในวงโปงลาง เผยแพร่ในสื่อต่าง ๆ และถ่ายทอดในโครงการอบรมต่าง ๆ อีกด้วย ฟ้อนตังหวายได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ทำให้สถาบันการศึกษา คณะนักแสดงต่าง ๆ นำไปแสดงอย่างแพร่หลายทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยได้ปรับเปลี่ยน ลด ทอน เครื่องแต่งกาย กระบวนท่าฟ้อนตามวาระ โอกาส รสนิยมของผู้ชมและผู้สร้างสรรค์

เอกสารอ้างอิง

กอแก้ว ศิริกุล. (2553). *การตั้งถิ่นฐานและการปรับปรนทางวัฒนธรรมของคนไทยเชื้อสายจีนเพื่อสร้างสังคมเข้มแข็งในจังหวัดกาฬสินธุ์.* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม), สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2564, จาก https://tdc.thailis.or.th

เครือจิต ศรีบุนนาค. (2554). *ตำรานาฏกรรมพื้นบ้านอีสาน.* โครงการจัดทำตำราและงานวิจัยเฉลิมพระเกียรติ 84 พรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. สุรินทร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

คำล่า มุสิกา. (2562). ลำตังหวาย ศิลปะการแสดงสองฝั่งโขง. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี,* 10(พิเศษ), สืบค้นเมื่อ 10 กรกฎาคม 2563, จาก https://www.tci-thaijo.org.

พัชรา กิจปฐมมงคล. (2547). *พิธีกรรมของคนไทยเชื้อสายจีนในเขตเทศบาลนครนครปฐม.* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม). สืบค้นเมื่อวันที่ 24 มกราคม 2564, จาก https://dric.nrct.go.th.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2546). *นาฏยประดิษฐ์.* กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร. (2560). *ศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน (Arts and Culture of Isan) เน้นนาฏยศิลป์.* เอกสารประกอบการเรียนการสอนรายวิชาศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. สืบค้นเมื่อ 15 มิถุนายน 2563, จาก https://fineart.msu.ac.th.

ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์. (2553). *การขับลำลุ่มน้ำโขง : อุบลราชธานี-จำปาสัก.* (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี).

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุบลราชธานี และวิทยาลัยครูอุบลราชธานี. (2529). *รำตังหวาย.* อุบลราชธานี: ยุติธรรมออฟเซ็ท.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2563). *ละครชาตรี : ภาษาและวัฒนธรรมไทยในอนาคต. รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการในโครงการปาฐกถาราชบัณฑิตสัญจร : สำนักศิลปกรรม ประจำปีพุทธศักราช 2563 (น.28).* อ่างทอง: วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

อินทิรา ซาฮีร์ และคณะ. (2561). *โครงการการขับเคลื่อนศิลปะและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาเชิงพื้นที่อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี* (รายงานการวิจัย). กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.