บทที่ 9
ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ศิลปะการแสดง (performing art) เกี่ยวข้องกับการแสดงที่สำคัญอยู่ 3 ประเภทใหญ่ ๆ คือ การร่ายรำ (dance) การละคร (drama) และดนตรี (music)

คำว่า **การร่ายรำ** เป็นศัพท์บัญญัติของพจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึงการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายไปตามจังหวะ เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่า การร่ายรำเป็นการแสดงออกสากลของมนุษย์ทุกสมัยและทุกชาติ การร่ายรำเป็นการแสดงออกทางศิลปะที่เก่าแก่ที่สุด และบางครั้งเรียกว่าเป็นการสราญใจที่สำคัญของมนุษย์ในยุคต้น

ในทางสังคมวิทยาให้ความสำคัญแก่การร่ายรำว่าเป็นการสร้างสรรค์จินตนาการร่วมกันของกลุ่ม และเป็นแบบอย่างพฤติกรรมที่สร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน [1]

ในภาษาไทยเรามีการใช้คำว่า การฟ้อนรำ การร้องรำทำเพลง ซึ่งอธิบายได้ตามความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ดังนี้ [2]

ฟ้อน ก. รำ, ระบำ (หน้า 613)

รำ ก. แสดงท่าเคลื่อนไหวคนเดียวหรือหลายคน โดยมีลีลาและแบบท่าของการเคลื่อนไหว และมีจังหวะลีลาเข้ากับเสียงที่ทำจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี, อาการที่แสดงท่าคล้ายคลึงเช่นนั้น, ฟ้อน (หน้า 703)

ร่าย ก. บริกรรมเวทมนตร์คาถาเพื่อทำให้ศักดิ์สิทธิ์ เช่น ร่ายเวท ร่ายมนตร์ ร่ายคาถา; เดินหรือจับระบำไปตามจังหวะดนตรีของละครรำ เรียกว่า ร่ายรำ (หน้า 702)

ร้องเพลง ก. ขับลำเป็นทำนองต่าง ๆ , บางทีก็ใช้ว่า ร้อง คำเดียว (หน้า 686)

ส่วนคำที่เกี่ยวข้อง คือ เต้นรำ และระบำ มีความหมายดังนี้

เต้นรำ ก. เคลื่อนไปโดยมีระยะก้าวตามกำหนดให้เข้าจังหวะกับดนตรี ซึ่งเรียกว่า ลีลาศ โดยปรกติเต้นเป็นคู่ชายหญิง, รำเท้า ก็ว่า เช่น ฝรั่งรำเท้า (หน้า 356)

ระบำ น. การฟ้อนรำเป็นชุดกัน ก. ฟ้อนรำเป็นชุดกัน (หน้า 690)

นักปราชญ์ของไทยผู้หนึ่งที่ใช้คำว่า การฟ้อนรำ ที่ตรงกับความหมายของ dance มากที่สุด คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เช่น คำอธิบายตำนานการฟ้อนรำตอนหนึ่ง

ที่ว่า "การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีมีในเหล่ามนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใดในพิภพนี้ คงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตนด้วยกันทั้งนั้น อย่าว่าแต่มนุษย์เลย ถึงแม้สัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีฟ้อนรำ ข้อนี้พึงสังเกตเห็นได้โดยง่าย ดังเช่นสุนัขและไก่ตาเป็นต้น เวลาใดสบอารมณ์ของมันเข้า มันก็เต้นโลดกรีดกรายทำกิริยาท่าทางได้ต่าง ๆ ก็คือ การฟ้อนรำตามวิสัยสัตว์นั่นเอง" [3]

นักปราชญ์อีกผู้หนึ่งคือ ธนิต อยู่โพธิ์ ใช้คำว่า การละคอนฟ้อนรำ โดยกล่าวว่า "ศิลปะแห่งการละคอนฟ้อนรำนั้นมีมาแต่ดึกดำบรรพ์คู่กับมนุษยชาติ และมีอยู่ด้วยกันในทุกชาติทุกภาษา จะแตกต่างกันก็แต่แบบอย่างทางศิลปะและความละเอียดประณีตตามความนิยมของชนชาตินั้น ๆ " [4]

สุจิตต์ วงษ์เทศ กล่าวไว้ใน "คำนำเสนอ การละเล่นมาก่อนการแสดง" ในหนังสือ "การละเล่นของไทย" ของมนตรี ตราโมท เป็นคำอธิบายการละเล่นและการร้องรำทำเพลง ดังนี้

"**การละเล่น** มีความหมายกว้างขวางมาก แต่มักเข้าใจกันอย่างจำกัดว่าหมายถึง **ร้องรำทำเพลง** เท่านั้น

"ร้องรำทำเพลง" เป็นคำคล้องจองเก่า ๆ ที่หมายถึงการละเล่น 3 อย่าง คือ **ร้อง**อย่างหนึ่ง **รำ**อย่างหนึ่ง และ**ทำเพลง** อีกอย่างหนึ่ง (**ร้อง** – หมายถึงขับหรือลำคำโคลงกลอน **รำ** – หมายถึงฟ้อนหรือระบำและรำเต้นเป็นท่าทาง **ทำเพลง** - หมายถึงเครื่องมือดีดสีตีเป่าที่ใช้ประโคมและบรรเลงเป็นทำนอง) ทั้ง 3 อย่างนี้นับเป็นการละเล่นพื้นฐานที่มีอยู่ในกลุ่มชนทุกหมู่เหล่าทุกเผ่าพันธุ์ของภูมิภาคอุษาคเนย์มาตั้งแต่ยุคแรก ๆ ปัจจุบันนี้เรียกการร้องรำทำเพลงหรือขับลำฟ้อนระบำรำเต้นดีดสีตีเป่าว่า **ดนตรีและนาฏศิลป์**

ร้องรำทำเพลงหรือ**ดนตรีนาฏศิลป์** สมัยดั้งเดิมดึกดำบรรพ์ ถือเป็น **"การละเล่น"** ยังไม่นับเป็น **"การแสดง"** อย่างทุกวันนี้" [5]

การร่ายรำ

ความหมายของการร่ายรำ (dance หรือ dancing) โดยทั่วไปจะหมายถึง "การเคลื่อนไหวของร่างกายที่เป็นลักษณะของการแสดงออก" [6] หรือ "การแสดงออกทางด้านอารมณ์ ด้วยการเคลื่อนไหวของร่างกายในลักษณะที่เป็นแบบแผนและมีจังหวะ" [7]

มนุษย์ในทุกสังคมและวัฒนธรรมต่างรู้จักการออกท่าทางเพื่อประกอบเสียงดนตรี หรือการร่ายรำให้เป็นจังหวะด้วยกันทั้งนั้น ซึ่งเป็นวิสัยของสัตว์โลก แม้แต่สัตว์เดรัจฉานที่ไม่มีวัฒนธรรม

ก็ยังมีการออกท่าทางตามธรรมชาติของมัน เพื่อแสดงอารมณ์บางอย่างเช่นอารมณ์รักและการดึงดูดความสนใจจากเพศตรงข้าม มนุษย์เราก็เช่นเดียวกัน ในตอนแรก ๆ การออกท่าทางนี้ก็คงจะเป็นลักษณะเดียวกับสัตว์ต่าง ๆ ต่อมานานเข้าจึงรู้จักปรับปรุงให้น่าดูยิ่งขึ้น ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพอธิบายมูลเหตุของการฟ้อนรำว่า "การฟ้อนรำนี้มูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์ เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์ จะเป็นสุขเวทนาก็ตามหรือทุกขเวทนาก็ตาม ถ้าเสวยอารมณ์แรงกล้าไม่กลั้นไว้ได้ ก็แล่นออกมาเป็นกิริยาให้เห็นปรากฏ" [8]

นอกจากการแสดงอารมณ์ซึ่งมักจะเป็นอารมณ์รักแล้ว มูลเหตุสำคัญอีกทางหนึ่งของการร่ายรำก็คือความเชื่อทางศาสนา เพราะว่าในชุมชนดั้งเดิมส่วนใหญ่นั้น การร่ายรำจะประกอบด้วยส่วนสำคัญของการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาที่ถ่ายทอดมาตามแบบประเพณีปรัมปรา

ในประเพณีปรัมปราของกลุ่มชนหลายกลุ่ม มีการพิจารณาว่าการร่ายรำเป็นกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมอย่างแรกและเก่าแก่ที่สุดในบรรดากิจกรรมทางวัฒนธรรมทั้งหมด กิจกรรมนี้เริ่มขึ้นตั้งแต่เวลามืดค่ำย่างเข้ามา เมื่อผู้คนหยุดทำงานและเริ่มการละเล่นเพื่อความบันเทิง การร่ายรำจึงนับว่าเป็นการตอบสนองที่เหมาะสมต่อการใช้ชีวิตของมนุษย์

แจน แฮโรลด์ บรุนแวนด์ กล่าวถึงคำพูดของเคิร์ต ซาคส์ (Curt Sachs) ซึ่งเป็นปรมาจารย์ทางด้านการดนตรีและการร่ายรำว่า "การร่ายรำนั้นเป็นผู้ให้กำเนิดศิลปะทั้งหลาย" [9] และอธิบายว่าการร่ายรำคงอยู่ได้ในวัฒนธรรมทุกแห่ง รวมทั้งวัฒนธรรมที่เป็นดั้งเดิมป่าเถื่อนมากที่สุด และเกิดขึ้นแม้ในท่ามกลางหมู่สัตว์ การคงอยู่นั้นเป็นลักษณะรูปแบบพื้นฐานของแบบแผนที่เป็นลีลาเข้าจังหวะของการเคลื่อนไหวของปัจเจกบุคคลหรือกลุ่ม ที่แสดงโดยมีดนตรีประกอบหรือไม่มีก็ได้ เพื่อตอบสนองต่อแรงกระตุ้นทางด้านศาสนาหรือด้านการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ยังมีสิ่งที่ได้จากการร่ายรำอีกคือ วิถีทางของการแสดงออกที่เป็นศิลปะ ซึ่งซาคส์มีความเห็นว่า การแสดงออกที่เป็นศิลปะนี้จะค่อย ๆ เบี่ยงเบนจากการเกี่ยวข้องกับการบูชาและวงจรของชีวิต ไปผูกพันอยู่กับการแสดงออกด้วยตัวของมันเองและกับความบันเทิง

ส่วนเกอร์ทรูด โจบส์ (Gertrude Jobes) อธิบายว่า การร่ายรำนั้นเกี่ยวข้องกับการอุทิศตน (dedication) ความปลื้มปีติ (exaltation) งานรื่นเริง (festivity) การสวดอ้อนวอนพระเจ้า (prayer) พิธีกรรมทางศาสนา (religious ritual) ความมีชีวิตชีวา (vitality) และยังเกี่ยวข้องกับความลุ่มหลงในโลกีย์ (debauchery) การหมกมุ่นในกามารมณ์ (licentiousness) ความรู้สึกทางโลก (sensuality) การรวมกันเป็นกลุ่ม (sociability) และสงคราม (war) โจบส์กล่าวว่าในสมัยโบราณซึ่งหลายสิ่งหลายอย่างเต็มไปด้วยความเร้นลับนั้น การร่ายรำคือการเลียนแบบพระอาทิตย์ที่โคจรไปตามเส้นทาง

ของมัน และเป็นไปได้ว่าในตอนแรกเริ่มที่สุด การร่ายรำเป็นสิ่งที่กำหนดขึ้นเพื่อการบูชาฤดูกาลแต่ละฤดูกาล [10]

ในเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ หลายเผ่าพันธุ์ที่ถือว่าการร่ายรำมีบทบาทสำคัญในการแสดงความรักและการเกี้ยวพาราสี และมักจะประกอบด้วยการเลียนแบบท่าเดินอย่างวางมาด ปั้นปึ่ง เช่นเดียวกับท่าทางของนก และสัตว์หลายชนิดในเวลาที่มีการแสดงออกเพื่อการหาคู่ของมัน แต่ในขณะเดียวกันการร่ายรำก็เกี่ยวพันอย่างใกล้ชิดกับฤดูกาลและการแสวงหาอาหาร ตลอดจนเรื่องที่เกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ ดังที่โจบส์อธิบายว่าในสมัยกลางนั้นมีการสาปแช่งด้วยการร่ายรำเก้าครั้ง สวนทางกับวิถีทางโคจรของพระอาทิตย์ หรือรอบบ้าน รอบวัตถุ หรือรอบตัวบุคคล นอกจากนี้ก็ยังมีบางเผ่าพันธุ์ที่พอมีคนตายลง ก็จะมีการร่ายรำประกอบกับการตีกลองทั้งวันทั้งคืน เพื่อขับไล่วิญญาณชั่วร้ายและแม่มดให้จากไป [11]

เจ. ซี. คูเปอร์ (J. C. Cooper) กล่าวว่าจังหวะในการร่ายรำนั้นเป็นวิธีการตามธรรมชาติในการที่จะทำให้เกิดภาวะของความรู้สึกเคลิบเคลิ้ม อิ่มเอิบ สบายใจ และภาวะของความปีติยินดีอย่างล้นพ้น เนื่องจากการร่ายรำนั้นเป็นการแสดงออกทางอารมณ์อย่างฉับพลัน และเป็นไปตามสัญชาตญาณ ตั้งแต่ความยินดีไปจนถึงความโกรธหรือคลุ้มคลั่ง การร่ายรำจะสร้างสรรค์พลังงานและพลังใจ รวมทั้งความแข็งแรงทั้งกายและใจ ตลอดจนเป็นการกระตุ้นการเจริญเติบโตและความอุดมสมบูรณ์ด้วย [12]

ชนชาติกรีกเป็นชนชาติแรกที่พัฒนาการร่ายรำขึ้นมาให้มีคุณค่าในตัวของมันเอง เพราะลักษณะของแถวและการเคลื่อนไหวที่มีความงามอย่างสมบูรณ์แบบในการแสดงทุกครั้งโดยไม่คำนึงถึงโอกาสที่แสดง จึงสามารถกล่าวได้ว่าการร่ายรำของกรีกนี่เอง ที่เป็นต้นกำเนิดของรูปแบบทางศิลปะอย่างหนึ่ง แต่ต่อมาชาวโรมันก็ลดคุณค่านี้ลงด้วยการใช้การร่ายรำเป็นการแสดงออกด้านราคะ มาจนกระทั่งถึงยุคที่ให้หญิงโสเภณีเป็นนางรำ จากนั้นพวกคริสเตียนก็ฟื้นฟูการร่ายรำนี้ขึ้นมาเป็นละครที่เรียกว่า pantomime (ละครใบ้ หรือละครเกี่ยวกับนิทาน มีการร้องเพลงและเล่นตลกสำหรับเล่นให้เด็กดูในเทศกาลฉลอง เช่น คริสต์มาส) และระบำปลายเท้าหรือ ballet สำหรับเล่นหน้าแท่นบูชา [13]

การร่ายรำในบางสังคมยังเกี่ยวข้องกับเทพเจ้าในความเชื่อของสังคมนั้น ๆ เช่น ในสังคมอียิปต์โบราณมีการร่ายรำแสดงความเศร้าโศก (Dance of Lamentation) ของเทพสตรีไอสิส (Isis) มเหสีของเทพโอสิริส (Osiris) และการร่ายรำฉลองความตายของเทพโอสิริสและการฟื้นคืนชีวิตซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพลังชีวิตและความอุดมสมบูรณ์ ต่อมาก็มีการร่ายรำของบรรดานักรบติดอาวุธ

เพื่อปกป้องเทพเจ้า สำหรับการร่ายรำเพื่อความอุดมสมบูรณ์นี้ ผู้ที่ร่ายรำมีทั้งชายและหญิง ซึ่งถือว่าการเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชีวาของพวกเขานั้นเป็นไปเพื่อมอบพลังชีวิตและความแข็งแรงให้กับเทพโอสิริสที่คืนชีพมา และร่างของเทพโอสิริสนี้เองที่เป็นทางผ่านของพลัง ความแข็งแรง และความอุดมสมบูรณ์ ไปสู่ประชาชน พืชผลและแผ่นดินทั้งหมด [14]

การร่ายรำยังมีพลังอำนาจในด้านความขลังและเวทมนตร์คาถาที่ศักดิ์สิทธิ์ด้วย ผู้คนมีการนับถือเทพเจ้าหลายองค์และเชื่อว่าเทพเจ้าเหล่านั้นได้สอนให้พวกที่บูชาเทพเจ้าทั้งหลายร่ายรำ ในลักษณะที่เป็นการประกอบพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่นเทพเจ้าของกรีกมี ซูส (Zeus) อพอลโล (Apollo) แอรีส (Ares) ไดโอไนซัส (Dionysus) แพน (Pan) เทพเจ้าของพวกเซไมต์ คือ เบอัล (Baal) เทพสตรีของกรีกคืออาร์ทีมิส (Artemis) และเทพสตรีของอียิปต์ คือ แฮธธอร์ (Hathor) เทพเหล่านี้ต่างก็เป็นนักร่ายรำทั้งสิ้น และแฮธธอร์ยังเป็นเทพสตรีแห่งดนตรีและการร่ายรำอีกด้วย การร่ายรำที่ถือว่าศักดิ์สิทธิ์นี้มักจะมีขึ้นในการประกอบพิธี ซึ่งในภาวะแวดล้อมเช่นนี้การแสดงการร่ายรำมักจะเป็นการปลอมแปลงตัวให้มีคุณลักษณะแบบเดียวกับเทพเจ้าหรือมีอำนาจจากสวรรค์ เพราะเชื่อกันว่าจะทำให้การร่ายรำนั้นมีพลังอำนาจ และช่วยดึงพลังอำนาจจากเทพเจ้ามาสู่ผู้ที่เคารพบูชา การเคลื่อนไหวในการร่ายรำจะเป็นการผลักดันให้เทพเจ้ามีความเคลื่อนไหวด้วย นั่นก็คือ ขณะที่ผู้ร่ายรำได้ออกท่าทางไปจนเหนื่อยอ่อน หมดแรง หรือไม่รู้สึกตัวเหมือนหลับ หรือมีลักษณะเหมือนคนเข้าฌานนั้น ร่างกายจะปลอดความรู้สึก ทำให้อำนาจของเทพเจ้าหรือสวรรค์เข้าครอบงำ เพื่อที่จะร้องขอหรือวิงวอนให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยเหลือ [15]

ผู้ที่ร่ายรำในพิธีกรรมมักจะต้องไม่เปิดเผยตัวเอง ซึ่งเท่ากับว่าเป็นการป้องกันตัวจากพลังอำนาจที่ชั่วร้าย ด้วยเหตุนี้นักร่ายรำจึงต้องปลอมแปลงตัวด้วยเครื่องแต่งกาย หรือสวมหน้ากากทาหน้าให้ดำ หรือใช้แถบกระดาษหรือแถบผ้าขนสัตว์คาดใบหน้า และจะต้องอยู่ในความเงียบตลอดเวลา ในบางสังคมก็เชื่อว่าการปกปิดหรือปลอมแปลงใบหน้าคือการเปลี่ยนแปลงหรือการสมมติให้นักร่ายรำนั้นสวมบทบาทของเทพเจ้า หรือบทบาทของภูต หรือรูปแบบอย่างอื่นแล้วแต่จะเลือก ซึ่งเป็นเหตุผลที่ว่าทำไมจึงถือว่าการร่ายรำเป็นรูปแบบของมายาการที่เก่าแก่ที่สุดรูปแบบหนึ่ง

การร่ายรำพื้นบ้าน

การร่ายรำพื้นบ้าน (folk dance) โดยทั่วไปมักจะใช้กับการร่ายรำที่เป็นนันทนาการ เป็นความสนุกสนานบันเทิงของชนชาติต่าง ๆ แต่ว่าความหมายที่แท้จริงนั้นยังไม่ยุติ และยังโต้แย้งกันอยู่

ดังที่ Encyclopaedia Britannica อธิบายว่าบรรดานักวิชาการยังมีความเห็นไม่ลงรอยกันว่าจะจำกัดความหมายและขอบเขตของการร่ายรำพื้นบ้านไว้แค่ไหน นอกจากนี้ นักวิชาการกับนักร่ายรำก็ยังมีความคิดเห็นแตกต่างกันในการที่จะยอมรับคำอธิบายของคำ ๆ นี้ นั่นก็คือ คนหนึ่งอาจจะมองการร่ายรำพื้นบ้านว่า เป็นการร่ายรำตามแบบประเพณีเก่าแก่ที่ถ่ายทอดมาของประเทศใดประเทศหนึ่ง ซึ่งมีพัฒนาการขึ้นมาโดยตัวของมันเองตามธรรมชาติ จากกิจกรรมประจำวันและจากประสบการณ์ของผู้คนในประเทศนั้น ๆ ส่วนอีกคนหนึ่งอาจจะอธิบายว่าการร่ายรำพื้นบ้าน คือ การร่ายรำที่มีบทบาทหน้าที่ทางด้านมายาการและด้านเศรษฐกิจเท่านั้น หรืออีกความหมายหนึ่งก็คือ เป็นการร่ายรำที่ไม่ได้ยึดถือเป็นอาชีพ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เกิดความสับสนในการใช้คำต่าง ๆ และสับสนในเรื่องแนวความคิดด้วย คำเหล่านี้คือ การร่ายรำพื้นบ้าน (folk dance) การร่ายรำแบบดั้งเดิม (primitive dance) การร่ายรำของกลุ่ม (ethnic dance) และการร่ายรำบนเวทีการแสดง (stage dance) [16]

การร่ายรำแบบดั้งเดิมยังคงมีหลงเหลืออยู่ในแอฟริกา ตามหมู่เกาะในตอนกลางและตอนใต้ของมหาสมุทรแปซิฟิค และในอเมริกาใต้ อยู่ในสังคมของผู้คนที่ยังมีความเชื่อในศาสนาแบบดั้งเดิม และมีวิถีทางการดำเนินชีวิตตามแบบเดิม การร่ายรำแบบนี้น่าจะเป็นบ่อเกิดของการร่ายรำในโลกตะวันตก และในส่วนที่เป็นบทบาทหน้าที่ดั้งเดิมนั้นจะแตกต่างกับการร่ายรำในวัฒนธรรมที่มีพัฒนาการขึ้นมาแล้ว คือมีจุดประสงค์เกี่ยวกับความเชื่อมากกว่าจุดประสงค์ด้านนันทนาการ

สำหรับการร่ายรำของกลุ่มนั้น จะมีลักษณะเป็นการร่ายรำพื้นบ้านมากกว่าอย่างอื่น และนักวิชาการบางคนก็จัดให้การร่ายรำพื้นบ้านเป็นประเภทย่อยของการร่ายรำของกลุ่ม โดยพิจารณาจากความเป็นผลผลิตของชนชาติ และการได้ข้อมูลของการสร้างสรรค์มาจากกลุ่มชาติพันธุ์นั่นเอง

โจแอนน์ วีลเลอร์ เคลิอิโนโฮโมคุ (Joann Wheeler Kealiinohomoku) ตั้งคำถามว่า การร่ายรำพื้นบ้านคืออะไร และตอบได้ว่า คือการร่ายรำที่แสดงโดยคนพื้นบ้าน และขยายความว่าหมายถึง การร่ายรำ "ของชาติ" (national dance) หรือการร่ายรำ "ของเชื้อชาติ" (racial dance) คำอธิบายนี้อาจจะไม่รัดกุมนัก แต่ก็แยกให้เห็นลักษณะที่เป็นพื้นบ้านที่ต่างจากการร่ายรำสมัยใหม่ซึ่งเป็นการแสดงบนเวที หรือเป็นการเต้นรำในงานรื่นเริง [17] ส่วนบรุนแวนด์อธิบายว่า การร่ายรำพื้นบ้าน คือการร่ายรำที่ถ่ายทอดมาในลักษณะของประเพณีเก่าแก่ตามแบบประเพณีกำหนด ไม่ว่ามันจะมีกำเนิดมาอย่างไร และได้พัฒนาขึ้นมาเป็นลักษณะต่าง ๆ ในประเพณีเก่าแก่นั่นเอง ไม่ว่ามันจะมีพัฒนาการด้านอื่นอย่างไรก็ตาม [18]

เกอร์ทรูด พี. คูราธ ซึ่งเป็นนักวิชาการผู้ศึกษาการร่ายรำแบบดั้งเดิม ได้แยกการร่ายรำแบบดั้งเดิมออกจากการร่ายรำพื้นบ้าน โดยการนำเอาการร่ายรำนี้มาสัมพันธ์กับวัฒนธรรมบางส่วน ซึ่งในกรณีนี้คูราธอธิบายว่า "วัฒนธรรมที่เป็นธรรมชาติทั่ว ๆ ไป มีการร่ายรำตั้งแต่ในเปลไปจนถึงหลุมฝังศพ สังคมที่เป็นสังคมเครื่องจักรกลมีการร่ายรำเพื่อการเข้าสังคม การรวมกันเป็นกลุ่มและการพักผ่อนหย่อนใจให้เพลิดเพลิน" [19] ซึ่งบรุนแวนด์กล่าวว่าคำกล่าวนี้สอดคล้องกับสังคมคนอเมริกันอย่างมาก เพราะคนอเมริกันจะมีการร่ายรำ (หรือเต้นรำ) ตามขนบธรรมเนียมประเพณี เช่นในโอกาสที่สำเร็จการศึกษา การฉลองหรือเทศกาลต่าง ๆ และในงานแต่งงาน ซึ่งการเต้นรำของพวกเขานั้น ไม่ว่าจะเป็นของพื้นบ้านหรือไม่ก็ตาม ล้วนเป็นไปเพื่อการเข้าสังคม การรวมกันเป็นกลุ่มและการพักผ่อนหย่อนใจให้เพลิดเพลินทั้งสิ้น กิจกรรมเช่นนี้ไม่เกี่ยวกับพิธีกรรมเลยแม้แต่น้อย

การศึกษาการร่ายรำพื้นบ้าน

การร่ายรำเป็นกิจกรรมที่มีความสัมพันธ์อันสำคัญกับพิธีกรรม และสัมพันธ์กับสาขาวิชามานุษยวิทยาศิลปะด้วย แต่นักมานุษยวิทยาไม่สู้จะให้ความสนใจศึกษาอย่างเป็นระบบเท่าไรนัก ในสมัยแรก ๆ มีการศึกษาข้อมูลของการร่ายรำอยู่บ้าง ผู้ที่ศึกษาค้นคว้าคือนักทฤษฎีการแพร่กระจาย ซึ่งเป็นการศึกษาข้อมูลไปพร้อม ๆ กับลักษณาการอย่างอื่น ๆ เพื่อทดสอบหาสมมติฐาน แต่การวิเคราะห์ที่ชัดเจนน่าจะเป็นผลงานของฟรานซ์ โบแอส ผู้วิเคราะห์การร่ายรำในฐานะที่เป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมด้วยตัวของมันเอง โบแอสอธิบายว่า การร่ายรำเปรียบเหมือนกับศิลปะ คือควรจะใช้การจำแนกประเภทมาเป็นเครื่องกำหนดหรือประเมิน ประเภทนี้จะแตกต่างกันจากวัฒนธรรมหนึ่งไปยังอีกวัฒนธรรมหนึ่ง และการศึกษานี้ไม่ใช่ศึกษาในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของภาษาการสื่อสารอย่างมีศิลปะที่เป็นสากล เพราะเป็นเรื่องของศิลปะตะวันตกและนักทฤษฎีด้านการร่ายรำมากกว่า

ตามความเห็นของโบแอสนั้น วัฒนธรรมแต่ละแห่งต่างก็มีองค์ประกอบที่เป็นโครงร่างภายนอกที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง โดยมีรูปแบบของการร่ายรำเป็นส่วนหนึ่งในองค์ประกอบนั้น ส่วนคูราธได้ศึกษาเรื่องการร่ายรำจนได้รับการขนานนามว่าเป็นผู้ก่อตั้งสาขาชาติพันธุ์วิทยาเกี่ยวกับการร่ายรำสมัยใหม่ (modern dance Ethnology) เธอได้คิดคำว่า choreology ขึ้นมาเพื่อใช้อ้างอิงในสาขาวิชามานุษยวิทยาการร่ายรำ คำนี้น่าจะมีความหมายเกี่ยวข้องกับคำว่า choreography ซึ่งหมายถึงศิลปะการเต้นรำ หรือศิลปะการร่ายรำ คูราธได้ทำงานร่วมกับนักมานุษยวิทยาในการวิเคราะห์การร่ายรำ และได้แนะวิธีการบันทึกรูปแบบการร่ายรำในการปฏิบัติงานสนามให้กับนักชาติพันธุ์วิทยา

ซึ่งวิธีการของเธอเกี่ยวข้องกับการสังเกต และการบันทึกการร่ายรำในภาวะแวดล้อมทางวัฒนธรรมด้วย นอกจากนี้ก็ยังเกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์การใช้สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นในแบบแผนของศิลปะการร่ายรำ

การศึกษาของคูราธทำให้มีคำศัพท์ที่เธอคิดขึ้นมาใช้ในสาขาวิชา คือคำว่า ethnochoreograghy ซึ่งคูราธอธิบายว่า หมายถึงการศึกษาการร่ายรำของกลุ่มชาติพันธุ์อย่างเป็นศาสตร์ ในลักษณะและแง่มุมทั้งหมดของศิลปะการร่ายรำ (คือการก้าวเท้า ขนาดของแถว และจังหวะ) ในฐานะที่มีความสัมพันธ์กับความสำคัญทางด้านวัฒนธรรม บทบาทหน้าที่ทางศาสนาหรือสัญลักษณ์นิยม หรือสภาพทางสังคม การศึกษาเปรียบเทียบศิลปะการร่ายรำ คือการนำส่วนประกอบที่เป็นลักษณะเฉพาะในรูปแบบการร่ายรำมาเทียบเคียงกันและการตีความ [20]

บรุนแวนด์กล่าวถึงการศึกษาของคูราธไว้ว่า วิธีการเบื้องต้นนั้นคือการสังเกตสิ่งต่อไปนี้ คือ

1. แผนผังพื้นราบ (ground plan) คือดูตำแหน่งของการแสดง ผู้เข้าร่วม การจัดรูปแบบทางเรขาคณิต และการก้าวไปข้างหน้า

2. การเคลื่อนไหวของร่างกาย (body movements) คือจังหวะการก้าว การวางท่าทาง การวางแขน

3. โครงสร้าง (structure) คือการซ้ำ และการจัดรวมกลุ่ม [21]

การศึกษาการร่ายรำพื้นบ้านที่ค่อนข้างละเอียดและครอบคลุมพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วโลก คือการศึกษาและการอธิบายของคูราธในพจนานุกรมศัพท์คติชน ซึ่งเน้นความเป็นพื้นบ้านและความเก่าแก่ดั้งเดิมเป็นหลัก ความหมายของการร่ายรำพื้นบ้านในที่นี้คือ "การปฏิสัมพันธ์ของชุมชนในลักษณะที่เป็นแบบแผนของการเคลื่อนไหว ที่มีต่อวงจรชีวิตในช่วงสำคัญ ๆ ที่เป็นหัวเลี้ยวหัวต่อ บทบาทหน้าที่ด้านศาสนาและมายาการที่แท้จริงจะเกี่ยวข้องกับการปกป้องคุ้มครองปัจเจกบุคคลและเชื้อชาติด้วย" [22]

พิธีกรรมที่มีการร่ายรำประกอบนั้นมีแนวโน้มว่าจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับโลกวิสัยมากกว่าศาสนา ร่องรอยหรือหลักฐานของการร่ายรำที่เหลืออยู่ในบางสังคมยังคงบ่งบอกถึงความเป็นสัญลักษณ์ ในบางสังคมเป็นการแสดงออกของความรื่นเริง การฉลองที่มีชีวิตชีวา ในบางสังคมเชื่อมโยงกับพิธีกรรมที่เป็นประเพณีปรัมปรา และในบางสังคมก็มีการรวมการร่ายรำกับการใช้ชีวิตไว้ด้วยกัน นอกจากนี้เผ่าพันธุ์ต่าง ๆ ทั่วโลก ยังใช้การร่ายรำเป็นการฉลองในวงจรชีวิตของมนุษย์และในฤดูกาลต่าง ๆ ด้วย แต่ถ้าหากว่าเป็นจุดประสงค์เฉพาะที่แยกออกมาต่างหาก ก็จะมีการปฏิบัติน้อยลง เช่น การขอให้มีบุตรมาก ๆ การขอให้สัตว์มีลูกดก ให้พืชผลอุดมสมบูรณ์ การปลอมแปลงบุคลิกภาพ การขับไล่ภูตผีปีศาจ การรักษาโรค และการตาย

บทบาทหน้าที่ที่เป็นสากลของการร่ายรำพื้นบ้านจะแตกต่างกันไปตามดินฟ้าอากาศ สภาพทางภูมิศาสตร์ และอารมณ์ของผู้คน คือถึงแม้ว่าการร่ายรำในทวีปต่าง ๆ ในชนชาติ ในเผ่าทุกแห่งจะมีเอกลักษณ์ในเรื่องของจังหวะการก้าวเท้าและการจัดเป็นแถวอยู่แล้วก็ตาม แต่ละแห่งก็จะมีลีลาที่แตกต่างกันไปเป็นแบบของตัวเอง ซึ่งการศึกษาการร่ายรำนี้จะแบ่งออกเป็น 4 เรื่องคือ

1. จุดประสงค์ที่เป็นสากล (Universality of Purpose)
2. บุคลิกภาพของเชื้อชาติ (Racial Personality)
3. การปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรม หรือการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม (Acculturation)
4. การเปรียบเทียบศิลปะการร่ายรำ (Comparative Choreography)

1. จุดประสงค์ของการร่ายรำในพิธีต่าง ๆ (จุดประสงค์ที่เป็นสากล)

1.1 การแรกรับ (Puberty Initiation) เป็นการแรกรับเด็กที่ย่างเข้าสู่วัยรุ่น ในแถบทะเลใต้จะมีที่ ซามัว ฟอร์โมซา หมู่เกาะอันดามัน นิวกินี และชาวเกาะฟิจิ ในแอฟริกาบางเผ่าเป็นการทำพิธีเพื่อเข้าร่วมในสมาคมลับของชายหนุ่มและเด็กชาย และการขริบอวัยวะเพศ ในอเมริกาใต้มีพิธีของพวกอินคา นอกจากนี้ก็มีพิธีเข้าสู่วุฒิภาวะในโบลิเวีย พิธีสำหรับเด็กหญิงวัยรุ่นในอาร์เจนตินาและบราซิลตะวันออก เป็นต้น

1.2 การเกี้ยวพาราสี (Courtship) เป็นการร่ายรำที่เกี่ยวกับการเลือกคู่และการดึงดูดความสนใจจากเพศตรงข้าม ซึ่งมีลักษณะต่างกันไปในแต่ละประเทศ การแสดงที่เกี่ยวข้องกับความรักนี้จะแตกต่างกันไป คือจากการติดตามและการจับตัวไปจนถึงการทอดทิ้ง จากการเน้นในลักษณะที่หยิ่งยะโสของชนชาติหนึ่งไปยังลักษณะที่สงบเสงี่ยมของอีกชนชาติหนึ่ง จากการแสดงตัณหาหรือความลามกอนาจารอย่างตรงไปตรงมาของคนในเผ่าพันธุ์ดั้งเดิมไปยังการใกล้ชิดกันอย่างเป็นธรรมดาของการเต้นรำแบบสแควร์แดนซ์ (square dance คือการเต้นรำเป็นรูปสี่เหลี่ยม ผู้เต้นเป็นชายหญิงสี่คู่) บางครั้งชายหรือหญิงจะแสดงความสามารถพิเศษและเสน่ห์ดึงดูดใจต่างหาก ไม่ปะปนกับคนอื่น ๆ และทั้งสองฝ่ายมักจะมีการหมุนตัวร่วมกัน หรือโอบกันด้วย

1.3 การผูกมิตร (Friendship) การร่ายรำแบบนี้มักเป็นการแสดงให้แขกหรือผู้มาเยี่ยมชมเพื่อเป็นการต้อนรับ แสดงไมตรีจิต มีทั้งในสังคมแบบดั้งเดิมคือพวกอะบอริจินส์ของออสเตรเลีย พวกเมารีในโพลินีเซีย และในประเทศแถบยุโรปเช่น เดนมาร์กและสวีเดน ในเม็กซิโก และอินเดียนบางเผ่าในอเมริกา

1.4 การแต่งงาน (Weddings) เป็นการร่ายรำในสังคมทั่วไป ๆ ไป และเป็นการปฏิบัติร่วมกัน หากจะมีที่เป็นพิเศษแตกต่างออกไปก็มี เช่น การร่ายรำของเจ้าสาวในพิธีแต่งงานใน

ประเทศฮังการี การที่เจ้าบ่าวเจ้าสาวชาวเยอรมันแสดงท่าทางเป็นคนทำงานในไร่นา และชนบางกลุ่มในอินเดียมีพิธีก่อนการแต่งงาน คือการแต่งงานของคนตาย (Wedding of the Dead) การแต่งงานของปฐพีมารดาและสุริยเทพ (Wedding of Earth Mother and Sun God) และการร่ายรำในการสงคราม (War Dance)

1.5 อาชีพ (Occupations) การร่ายรำในการทำงานเป็นทั้งบทบาทหน้าที่ การจำลองแบบของมายาการ และการสราญใจ การทำงานบางอย่างที่ต้องใช้แรงงานจากคนหลายคน และมีจังหวะให้ทำพร้อม ๆ กันจะทำให้การทำงานนั้นมีประสิทธิผลมากขึ้น ในบางสังคมก็มีการตีกลอง และร้องเพลงประกอบในการทำงานด้วยจุดประสงค์แบบเดียวกัน

การร่ายรำในการทำงานนั้นมีอยู่หลายแห่งที่จะแสดงท่าทางที่เกี่ยวกับการเพาะปลูกในไร่นา การไถ การหว่าน การเก็บเกี่ยว และมีในสังคมต่าง ๆ ทั้งสังคมตะวันตกและสังคมตะวันออก

1.6 การเพาะปลูก (Vegetation) ในการปลูกพืชผล ซึ่งเป็นอาหารหลักสำคัญในการดำรงชีวิตนั้น มักจะมีการประกอบพิธีต่อไปเพื่อปลุกเร้าอำนาจของสิ่งที่จะอำนวยประโยชน์ให้ และขับไล่วิญญาณชั่วร้ายที่จะมาทำลายพืชผลนี้ ในพิธีมักมีการฉลองรื่นเริงแบบสนุกสนาน สำมะเลเทเมา และบางทีก็มีการร่วมสังวาส เพื่อเป็นคติในการเผยแพร่เผ่าพันธุ์หรือเชื้อชาติ การร่ายรำของบางชุมชนจะเป็นการขอฝนโดยตรง บางทีเป็นการขอให้ทั้งพืชผลได้รับผลดีและคนในเผ่าพันธุ์มีสุขภาพดีด้วย ในบางสังคมเป็นการร่ายรำเกี่ยวกับอาหารบางประเภทเช่น ขนมปัง (Bread Dance) ถั่ว (Bean Dance) ในกรีซ ฮังการี อิตาลี โปรตุเกส ฝรั่งเศส และปาเลสไตน์ มีการร่ายรำตอนย่ำองุ่นเพื่อทำไวน์ และระบุชื่อผลไม้เช่นสตรอเบอรี่ ราสเบอรี่ เป็นต้น

1.7 การร่ายรำเกี่ยวกับการดูดาว (Astronomical Dances) การร่ายรำแบบนี้เกี่ยวกับการบูชาสิ่งที่อยู่บนฟ้า คือพระอาทิตย์ พระจันทร์ และดาว มีมากทั้งในกลุ่มเกษตรกรและกลุ่มเร่ร่อน เช่น การร่ายรำบูชาพระจันทร์ (Moon Dance) ในเทศกาลรามาดานของพวกแอฟริกันทางเหนือ พวกอียิปต์มีการร่ายรำเกี่ยวกับการดูดาว (Astronomical Dance) พวกอินคา มีการร่ายรำบูชาพระอาทิตย์ (Sun Dance) ระบำบูชาพระอาทิตย์นี้ยังมีในกลุ่มอินเดียนบางเผ่า ด้วยจุดประสงค์เพื่อการบำบัดรักษาโรค และการรักษาลักษณะของวีรบุรุษเอาไว้

กลุ่มอินเดียนบางกลุ่มเช่น พวกแอธธะแพสกัน (Athapaskan หรือ Athabaskan) ในแคนาดา อะแลสกา ออริกอน และแคลิฟอร์เนีย มีการร่ายรำบูชาสุริยคราส (Eclipse Dance) ซึ่งเป็นความพยายามที่จะรักษาแสงสว่างของพระอาทิตย์ไว้ การโคจรของพระอาทิตย์นั้นมีอิทธิพลต่อกิจกรรมของมนุษย์ด้วย คือพิจารณาจากฤดูกาลต่าง ๆ เช่น การล่าสัตว์กระทำกันในฤดูหนาว และการ

เพาะปลูกพืชผลกระทำกันในฤดูร้อน นอกจากนี้ยังมีการประกอบพิธีกันในช่วงที่เรียกว่า solstice (ระยะเวลาของปีที่ดวงอาทิตย์อยู่ไกลจากเส้นศูนย์สูตรมากที่สุดราว 21 มิถุนายน และ 22 ธันวาคม ของแต่ละปี) และ equinox (ระยะเวลาของปีที่ดวงอาทิตย์โคจรรอบเส้นศูนย์สูตรพอดี ทำให้มีกลางวันเท่ากับกลางคืน ราว 21 มีนาคม และ 22 กันยายนของแต่ละปี)

1.8 การล่าสัตว์ (Hunting) การร่ายรำในการล่าสัตว์ เชื่อว่าทำให้มีพลังอำนาจในการสะกดจิตสัตว์ที่จะล่า และบรรเทาความโกรธแค้นจากวิญญาณสัตว์ การร่ายรำอาจเป็นการออกท่าทางเลียนแบบสัตว์ หรือท่าทางที่จะล่า หรือทำทั้งสองอย่าง และมีชื่อเรียกต่างกันไปตามชนิดของสัตว์ เช่น ระบำควาย (Buffalo Dance) ระบำกวาง (Deer Dance และ Antelope Dance) และในสังคมทั่ว ๆ ไปจะมีระบำธนูและลูกศร (Bow and Arrow Dance) นอกจากนี้ก็มีงานฉลองในการล่าสัตว์บางชนิด เช่น การฉลองการล่าปลาวาฬ เป็นต้น

1.9 การแสดงบทบาทของสัตว์ (Animal Mime) การร่ายรำแบบนี้เกี่ยวข้องกับการล่าสัตว์ด้วย คือการแสดงท่าทางเลียนแบบสัตว์นั้น นอกจากจะมีบทบาทที่เกี่ยวข้องกับการล่าสัตว์แล้ว ยังมีบทบาทที่เกี่ยวข้องกับภูตผีหรือวิญญาณของสัตว์ด้วย ดังนี้

1) ในการประกอบพิธีเพื่อความอุดมสมบูรณ์ และเพื่อการเพาะปลูกได้ผล จะมีการร่ายรำบูชาสัตว์บางชนิด เช่น งู (Snake Dance) ไก่ (Cock Dance) สัตว์บางชนิดเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ คือแพะ วัว และไก่ตัวผู้

2) ในการบูชาตามคติโทเท็ม โทเท็มหมายถึงสัตว์ พืช หรือวัตถุตามธรรมชาติ จะเป็นชนิดใดก็ได้ที่กลุ่มชนซึ่งสืบสายโลหิตเดียวกันใช้เป็นชื่อของกลุ่มของตน ในออสเตรเลียจะมีสัตว์ประเภทนี้มาก เช่น นกอีมู จิงโจ้ กบ โอพอสซัม ในอินเดียนบางเผ่านับถือสุนัขป่า

3) ในการบำบัดรักษา มีสัตว์หลายชนิดเช่นสุนัขจิ้งจอก หมี ควาย กวาง ในบางชุมชนเชื่อว่าหมี เป็นสัตว์ที่ได้รับพลังอำนาจจากพระอาทิตย์ และสามารถกลายร่างเป็นหมอผีได้

4) เป็นเครื่องหมายของสงครามในสังคมอินเดียน เช่น สุนัขจิ้งจอก แบดเจอร์ สุนัข ควาย

5) เป็นเครื่องหมายของวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ เช่น เสือโคร่ง เสือดาว นกแก้ว

การร่ายรำเกี่ยวกับสัตว์จำนวนมากกลายมาเป็นการร่ายรำในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งพวกอเมริกันอินเดียนทั่วไป

1.10 การแสดงท่าทางทำสงคราม (Battle Mime and Moriscas) การร่ายรำเกี่ยวกับสงครามเพื่อเป็นการเตรียมตัวทำสงคราม และการฉลองชัยชนะ ทำขึ้นเพื่อตอบสนองจุดประสงค์ต่อไปนี้คือ

1) ทำให้ความผูกพันของชุมชนแน่นแฟ้นขึ้น

2) ช่วยในการแยกเพศ โดยการแสดงความอาจหาญ ความกล้าแกร่ง

3) เกี่ยวข้องกับพิธีในการเกษตรอย่างเป็นสัญลักษณ์ ซึ่งเผ่าพันธุ์มนุษย์ในสมัยดั้งเดิมจะมีการร่ายรำโดยที่ถือหอก ดาบ และโล่ หรือธนูกับลูกศรด้วย

การร่ายรำแบบนี้ในหลายสังคมจะเรียกว่า ระบำสงคราม (War Dance) และบางแห่งก็จะมีระบำดาบ (Sword Dance) ท่าเต้นก็จะแตกต่างกันไปตามอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการร่ายรำ เช่น มีท่าดัดดาบให้โค้ง ท่าฉวยด้ามมีดหรือกริชแล้วชี้ตรงไปข้างหน้า ท่าแกว่งอาวุธ เป็นต้น

1.11 การบำบัดรักษา (Cure) การร่ายรำเพื่อการบำบัดรักษาโรคเป็นการไล่ผีหรือทำให้ภูตผีปีศาจและวิญญาณชั่วร้ายกลัวและหนีไป เช่น การร่ายรำแบบกระโดด (Jumping Dance) ในพวกอินคาและอินเดียนบางเผ่า นอกจากนี้ยังมีการบำบัดรักษาทางจิต ด้วยการแกล้งทำเป็นโรคจิตประสาท ทำเป็นบ้าคลั่ง เช่น การร่ายรำแบบบ้าคลั่ง (Dance Mania) ในยุโรปสมัยกลาง

การบำบัดรักษานี้ยังใช้สัตว์มาเป็นเครื่องประกอบก็มี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มอินเดียนเผ่าต่าง ๆ และการร่ายรำบูชาไฟและถ่านหิน เชื่อว่าเป็นการทำให้บริสุทธิ์ และช่วยในการรักษาโรคได้

1.12 ความตาย (Death) การร่ายรำที่เกี่ยวกับความตายนี้จะประกอบด้วยพิธีศพ การสร้างอนุสรณ์ และการบูชาบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ดังนั้นจึงมีการร่ายรำในพิธีศพ (Funeral Dance) อยู่ทั่วไป และในบางแห่งมีการร่ายรำเพื่อบูชาบรรพบุรุษที่เป็นโทเท็ม (Totemic Dance) ระบำแห่งความตาย (Dance of Death) ระบำผี (Ghost Dance) ซึ่งจุดประสงค์ของการร่ายรำและการฉลองรื่นเริงนี้ คือการทำให้วิญญาณหรือภูตผีปีศาจพอใจและสงบ หรือขจัดความกลัวของผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ ส่วนการสร้างอนุสรณ์หรือสิ่งที่เป็นที่ระลึก (ให้กับผู้ตาย) นั้น ก็คือการส่งวิญญาณผ่านสิ่งนั้นให้ไปอยู่ในโลกอื่นนั่นเอง

1.13 การร่ายรำแสดงความปลาบปลื้ม ปีติยินดี (Ecstatic Dance) การร่ายรำแบบนี้แยกออกเป็นลักษณะต่างกัน 2 ประการคือ

1) ผู้ร่ายรำจะตกอยู่ในภวังค์ หรือหมดความรู้สึกไปอย่างลึกลับ หรือเหมือนเข้าฌานหรือถูกครอบงำด้วยอำนาจลึกลับ ซึ่งมีผลในการบำบัดรักษาโรค หรือมีความสุขที่ได้กระทำการที่โหดร้าย สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นจากความเร้าใจในการฟังเสียงกลอง หรือการหมุนตัวอย่างรวดเร็ว หรือเกิดจากพลังอำนาจที่ขลัง และการไม่รู้สึกเจ็บปวดจากการใช้ไฟจี้ หรือใช้อาวุธทิ่มแทงตัวเอง การร่ายรำแบบนี้มีชื่อแปลก ๆ เช่น ระบำลมบ้าหมู (Epileptic Dance) ระบำโรคประสาท (Hysterical Dance) ระบำกริช (Kris Dance) และมักจะมีช่วงเวลาที่เป็นจุดสุดยอดของการร่ายรำ ซึ่งเป็นการ

แสดงออกแบบที่เหนือกว่ามนุษย์ธรรมดา เช่น การตีลังกาอย่างแคล่วคล่องว่องไว การหมุนตัววนไปอย่างรวดเร็ว การกระโดด การบิดตัว การไต่ การคลาน การชักดิ้นชักงอ การตกลงมา เป็นต้น

2) การเข้าร่วมกับพลังอำนาจศักดิ์สิทธิ์อย่างลี้ลับ ซึ่งเป็นผลจากการเสพยาที่ทำให้มึนงง ง่วง หรือหลับ หรือเสพของมึนเมา วิญญาณออกจากร่างไปชั่วคราว และร่างมีวิญญาณอื่นเข้ามาสิงสู่ เช่น ภูตผีปีศาจ วิญญาณบรรพบุรุษ หรือสัตว์ แต่ในการนี้มักจะทำให้ผู้ปฏิบัติรู้สึกถึงความดีงาม และหลุดไปสู่การคงอยู่ที่ดีขึ้น เช่น ระบำพืชตะบองเพชร (Peyote Dance) พืชชนิดนี้มีสารที่มีฤทธิ์หลอนประสาท แต่ก็มีการร่ายรำที่ไม่ใช้ยากล่อมประสาทก็มี เช่น ระบำบูชาพระอาทิตย์ (Sun Dance) ระบำผี (Ghost Dance) ระบำฝัน (Dream Dance) และระบำบ้าคลั่ง (Crazy Dance) เป็นต้น

1.14 การเล่นตลก (Clowns) การร่ายรำแบบนี้คือการแสดงเลียนแบบสิ่งที่เหนือธรรมชาติหรือวิญญาณของคนตาย การต่อต้านธรรมชาติและการกระทำที่สับดน การพูดคำผวน การพูดหรือร้องเสียงสูงผิดธรรมชาติ ผู้ร่ายรำมักสวมหน้ากากรูปภูตผีปีศาจหรือสัตว์ หน้ากากนี้ทำด้วยไม้หรือหนังสัตว์ มีจมูกยาว มีหนวดเครา มีเขาหรือผมที่ยื่นออกมา หรือถ้าไม่สวมหน้ากากก็ใช้เขม่าหรือโคลนทาหน้า หรือใช้สีดำกับสีขาวทาหน้าเป็นแถบ ส่วนเครื่องแต่งกายนั้นมักจะเป็นเสื้อคลุมที่หยาบ หนา เป็นขนรุงรัง หรือเป็นผ้าที่ขาดรุ่งริ่ง หรือมิฉะนั้นก็แบกร่างสัตว์ที่ตายซาก หรือถือหางสัตว์ หรือแต่งกายเหมือนผู้หญิงก็ได้ ส่วนอุปกรณ์อย่างอื่นก็มีกระดิ่ง วัตถุที่ใช้เขย่าให้เกิดเสียง แส้ กระเพาะวัว หอกไม้ ดาบไม้ หรือกิ่งไม้ก็ได้

การเล่นตลกนี้อาจเป็นการเล่นการต่อสู้ ทำสงครามกัน เกี่ยวข้องกับไฟ มนต์ดำ การควบคุมดินฟ้าอากาศ และอำนาจในการขอฝน การรักษาโรค ตลอดจนความอุดมสมบูรณ์

2. อาณาเขตหรือบริเวณของการร่ายรำของเชื้อชาติต่าง ๆ (บุคลิกภาพของเชื้อชาติ)

2.1 แอฟริกา

2.2 เอเชีย ประกอบด้วย ไซบีเรีย เอเชียกลาง (อิหร่าน – เตอรกีสถาน) อินเดีย ทิเบต และศรีลังกา จีน ญี่ปุ่น พม่า กัมพูชา มาเลเซีย บาหลี ชวา

2.3 แปซิฟิคตอนใต้ ประกอบด้วยออสเตรเลีย และหมู่เกาะฟิลิปปินส์

2.4 แอฟริกาตอนเหนือและอะเรเบีย ประกอบด้วย สเปน เอเชียไมเนอร์ และบอลข่าน

2.5 การร่ายรำของชนชาติยุโรป ประกอบด้วย รัสเซีย ยุโรปตอนกลาง สแกนดิเนเวีย หมู่เกาะในยุโรปตะวันตก (เกรตบริเทน ไอร์แลนด์ เกาะแมน และเกาะเล็ก ๆ เคียงข้าง)

2.6 การร่ายรำในราชสำนัก มีในฝรั่งเศส อิตาลี และเยอรมนี

2.7 การร่ายรำจากต่างประเทศ มีในสเปนและโปรตุเกส

2.8 การร่ายรำในท้องถิ่นของอิตาลี

2.9 การร่ายรำในท้องถิ่นของสเปน

3. การปรับตัวให้เข้ากับโลกใหม่ (การปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรม)

3.1 การร่ายรำในท้องถิ่น

3.2 การร่ายรำพื้นบ้านในสังคมชาวยุโรป

3.3 การร่ายรำในสังคมชาวอเมริกันอินเดียน

3.4 การร่ายรำในสังคมชาวอเมริกัน

3.5 การร่ายรำเป็นวงกลมและแถวตามยาว

3.6 สแควร์แดนซ์

4. การเปรียบเทียบศิลปะการร่ายรำ

4.1 แบบแผน ส่วนประกอบเบื้องต้นของแบบแผนของพื้น (floor pattern) เกิดจากวงกลมและเส้นตรง ซึ่งรูปแบบเหล่านี้ต่างก็มีกำเนิดจากสัญลักษณ์ของการเพาะปลูก ปัจจุบันมีความหมายดังนี้คือ

1) วงกลม เป็นวงรอบเสาศักดิ์สิทธิ์หรือวัตถุศักดิ์สิทธิ์ ไปตามเส้นทางโคจรหรือสวนทางกับเส้นทางโคจรของพระอาทิตย์ ถ้าเป็นพิธีเกี่ยวกับการตายและการสารภาพบาป จะกลับเป็นวงจรที่อยู่ทางทิศตรงกันข้ามกับเส้นทางโคจรของพระอาทิตย์

2) วงรอบแบบเปิด (เส้นลดเคี้ยวคล้ายงูเลื้อย เส้นซิกแซก และเส้นขดหรือหมุนรอบ) การที่ผู้ร่ายรำปล่อยมือกัน จะทำให้วงรอบแบบปิด กลายเป็นวงรอบแบบเปิด การเปิดนั้นเป็นรูปโค้งตามเส้นรอบวงหรือรูปงูเลื้อย หรือม้วนเป็นเกลียว การร่ายรำเป็นแนวรูปงูเลื้อย และเส้นซิกแซกเป็นเครื่องหมายของงูใหญ่ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์

3) แถวที่ไม่เปลี่ยนแปลง มีตำแหน่งอยู่กับที่ เช่น ระบำกระโดด (Jumping Dance) ระบำเต่า (Turtle) ระบำบูชาบรรพบุรุษ (Kachina) เป็นต้น

4) แถวจำนวนหลายแถว เช่น ระบำสงคราม (War Dance) ระบำจังหวะเร็วตอนเก็บเกี่ยว (Harvest Times Jig)

5) แถวสองแถวตรงกันข้ามกัน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการที่พลังอำนาจสองชนิดมารวมกันหรือขัดแย้งกัน หรือลักษณะที่ตรงกันข้ามกัน เช่น เพศชายกับเพศหญิง ฤดูร้อนกับฤดูหนาว ความสว่างและความมืด

6) แถวสองแถวรวมกับแนวงูเลื้อย

7) แถวรูปโค้ง

4.2 ความแตกต่างของตัวเลข สำหรับเรื่องนี้ การร่ายรำที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมหรือแนวตามยาวจะมีจำนวนคนที่แน่นอนคือ เป็นคู่ หรือมีจำนวนแปดคน แต่ตัวเลขนี้อาจแตกต่างกันไปได้ตามความต้องการ เช่น ในประเทศแถบยุโรปหลายประเทศมีระบำสามคน และระบำสี่คนหรือสองคู่ ระบำห้าคน ระบำหกคน ระบำเก้าคน (เพศหนึ่งสามคน อีกเพศหนึ่งหกคน) ระบำสิบคน ระบำสิบสองคน (เด็กชายแปดคน เด็กหญิงสี่คน) และระบำสิบหกคน

4.3 ความแตกต่างในลีลา ถึงแม้ว่าส่วนประกอบในศิลปะการร่ายรำจะมีลักษณะเป็นสากลก็ตาม ผู้คนในแต่ละสังคมก็จะมีกลวิธีของตนเอง มีการแสดงออกทางด้านบุคลิกลักษณะ และวิถีทางการดำเนินชีวิตของพวกเขาเอง ซึ่งแตกต่างกันไปตามเชื้อชาติและวัฒนธรรม

4.4 การก้าวเท้า สำหรับเรื่องนี้เป็นเรื่องจินตนาการของมนุษย์ที่คิดค้นจังหวะการก้าวเท้าทุกจังหวะในการร่ายรำพื้นบ้าน เท่าที่การเคลื่อนไหวของร่างกายจะอำนวย แต่การก้าวเท้าเป็นจังหวะนี้ไม่ใช่จังหวะที่เป็นสากล แต่ละชุมชนจะมีแบบการก้าวเท้าของตนเอง ซึ่งบางจังหวะก็จะเป็นแบบฉบับของชาติต่าง ๆ โดยที่ชาติอื่นไม่มี

4.5 ท่าโลดโผน สำหรับเรื่องนี้เป็นเรื่องของความแข็งแรง ซึ่งทำให้ต้องการแสดงความอาจหาญ เก่งกล้าสามารถออกมาในการร่ายรำ การกระโดดยังมีความหมายแฝงอยู่คือ เป็นนัยถึงการเจริญเติบโตของพืชผล หรือเกิดจากการไม่อาจยับยั้งใจตนเองได้ก็ได้

4.6 โครงสร้าง โครงสร้างของการร่ายรำก็คือแบบแผนของจังหวะ ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามกลุ่มสังคมหรือกลุ่มเชื้อชาติ

4.7 การคงอยู่และการฟื้นฟู สำหรับเรื่องนี้เกี่ยวข้องกับการร่ายรำพื้นบ้านที่เสื่อมสูญไปหรือได้รับการยอมรับในสังคมเมือง หรือได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ การก่อตั้งสมาคมการร่ายรำพื้นบ้าน การสอนในโรงเรียน เป็นต้น

4.8 ลักษณะที่สร้างสรรค์ของการร่ายรำพื้นบ้าน การร่ายรำในชุมชนนั้นกำลังพัฒนาไปสู่รูปแบบใหม่ ๆ ถึงแม้ว่าพิธีกรรมบางอย่างอาจจะเปลี่ยนแปลงไม่ได้มาเป็นเวลานานนับศตวรรษ แต่ก็มีสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้คือสภาพแวดล้อม การผสมผสานของเชื้อชาติและศาสนา ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและเกิดสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมา บางประเทศ บางสังคมก็รื้อฟื้นมรดกเก่าแก่ของตนที่กำลังจะเสื่อมทรามไปขึ้นมาอีก และเทศกาลเก่าแก่บางอย่างที่เคยนับถือกันว่าศักดิ์สิทธิ์ก็มีเรื่องทางโลกเข้าไปเกี่ยวข้องมากขึ้น การร่ายรำบางประเภทมีผู้ชมมากขึ้น เหมือนกับการแสดงละคร ทำให้

จุดประสงค์และบทบาทหน้าที่ของการร่ายรำประเภทนั้นเปลี่ยนไป เช่น ระบำสงคราม อาจจะกลายมาเป็นการแสดงให้คนชม แทนที่จะเป็นการประกอบพิธีก่อนที่จะทำสงคราม เป็นต้น [23]

การศึกษาการร่ายรำในประเทศไทย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึงมูลเหตุแห่งการฟ้อนรำว่า "การฟ้อนรำนี้มูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์ จะเป็นสุขเวทนาก็ตามหรือทุกขเวทนาก็ตาม ถ้าเสวยอารมณ์แรงกล้าไม่กลั้นไว้ได้ ก็แล่นออกมาเป็นกิริยาให้เห็นปรากฏ" [24] และอธิบายว่ากิริยาต่าง ๆ เหล่านี้เท่ากับเป็นภาษาที่เป็นเครื่องหมายแสดงอารมณ์ให้ผู้อื่นได้รับรู้ เช่น กิริยายิ้มแย้มกรีดกราย เท่ากับแสดงความเสน่หา กิริยารื่นเริงบันเทิงใจก็แสดงออกด้วยการขับร้องฟ้อนรำ กิริยาโลดเต้นดุกคาม ทำหน้าตาถมึงทึงเป็นการข่มขู่ให้ผู้อื่นกลัว กิริยาเหล่านี้เองที่กลายเป็นแบบแผนท่าทางที่แสดงอารมณ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นต้นของกระบวนฟ้อนรำ และต่อมาก็มีผู้เลือกเอากิริยาท่าทางซึ่งแสดงอารมณ์ต่าง ๆ นั้นมาเรียบเรียงสอดคล้องติดต่อกันเป็นกระบวนฟ้อนรำ ซึ่งงามต้องตาติดใจคน จึงเกิดมีประเพณีฟ้อนรำขึ้น

กระบวนฟ้อนรำที่ใช้เป็นแบบแผนอยู่ในประเทศไทยนี้มีสองอย่าง คือ กระบวนฟ้อนรำของประชาชนในพื้นเมือง เช่นที่ราษฎรรำซุย รำเล่นแม่ศรี หรือรำเพลงเกี่ยวข้าว ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นกระบวนรำของชาวไทยมาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ และกระบวนรำที่ใช้ในการพิธี และต่อมาใช้เล่นโขนละครด้วยนั้นได้มาจากอินเดีย ประเพณีการฟ้อนรำยังนำมาใช้ในการยุทธและการพิธีหลาย ๆ อย่างตั้งแต่สมัยโบราณ

การฟ้อนรำในประเทศไทยนั้นแต่เดิมมาเป็นประเพณีสำหรับบุคคลทุกชั้น และใช้ในการพิธีบางอย่างด้วย ซึ่งในเรื่องที่เกี่ยวกับการแสดง หรือการร่ายรำนี้ มีนักวิชาการศึกษาไว้มากมาย เนื่องจากศิลปะการแสดงของไทยนั้นเป็นวัฒนธรรมที่มีขึ้น และรักษาสืบเนื่องกันมาตั้งแต่โบราณ และเป็นศิลปะที่มีลักษณะหลากหลายมาก ทั้งยังมีเอกลักษณ์เฉพาะ ตามสภาพภูมิศาสตร์ ท้องถิ่น หรือภาค ซึ่งผู้ที่สนใจจะสามารถค้นคว้าได้จากหนังสือ ตำรา งานวิจัย หรือวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนี้

การละคร

การละคร หรือ drama เป็นการแสดงที่พัฒนาขึ้นมาในระดับหนึ่งจากการร่ายรำตามธรรมดา คำว่า drama มาจากภาษากรีก หมายถึงการกระทำ การปฏิบัติ หรือการแสดง และหากจะกล่าวให้

แคบเข้า หมายถึงการแสดงที่เป็นเรื่องราว มีตัวละครหรือผู้แสดงบทบาทไปตามเนื้อเรื่อง โดยที่ผู้แสดงจะเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายไปตามบทบาท

การละครนั้นคงจะพัฒนามาจากการเล่นตามแบบพื้นบ้าน คือการเล่นระบำรำฟ้อนซึ่งเป็นการแสดงออกอย่างสนุกสนานร่าเริงของมนุษย์ แต่เดิมคงมีการขับร้องประกอบโดยไม่มีดนตรี ต่อมาการเล่นระบำรำฟ้อนนี้กลายมาเป็นละคร

นักวิชาการบางคนก็มีความเห็นว่า การร่ายรำและการละครเกิดขึ้นในพิธีกรรมก่อนแล้วพัฒนามาเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง เช่น แจน แฮโรลด์ บรุนแวนด์ กล่าวว่า การแสดงทั้งสองชนิดเป็นการแสดงสำคัญ ที่ผู้มีส่วนร่วมจะมีบทบาทที่เคลื่อนไหวเองได้ และยังสามารถกล่าวคำพูดหรือร้องเพลง และบางครั้งก็กำกับหรือควบคุมสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนั้น ๆ เขาอธิบายว่าการร่ายรำนั้นมีความสัมพันธ์กับการละคร เพราะต่างก็มีกำเนิดที่เก่าแก่โบราณเช่นเดียวกัน ดังนั้นการอธิบายความหมายของการละครที่อริสโตเติล (Aristotle) อธิบาย และกล่าวถึงส่วนประกอบทั้งหกชนิดของการละครจะเข้ากับความหมายของการร่ายรำได้ ส่วนประกอบเหล่านี้คือ บทบาทหรือท่าทาง (action) ตัวละคร (character) ความคิด (thought) ภาษา (language) การแสดง (spectacle) และดนตรี (music) ซึ่งในการศึกษาการร่ายรำพื้นบ้านและการละครพื้นบ้านนั้น จะต้องเกี่ยวข้องกับส่วนประกอบเหล่านี้ เช่นเดียวกับการศึกษาลักษณะอื่น ๆ เช่น โครงสร้าง (structure) บทบาทหน้าที่ (function) การแพร่กระจาย (dissemination) และความแตกต่าง (variation) [25]

เด่นดวง พุ่มศิริ อธิบายว่า ศิลปะการแสดงของมนุษย์เรานั้นเกิดจากการกระทำ เพื่อการบวงสรวงขอความสวัสดี และความอุดมสมบูรณ์จากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่มนุษย์เชื่อว่ามีอำนาจเหนือตน ซึ่งสามารถบันดาลความเจริญ หรือความเสื่อมให้ตนเองได้ ความเชื่อเหล่านี้ผสมผสานกับวิถีทางการดำเนินชีวิตของคนไทยได้อย่างกลมกลืน ดังคำอธิบายต่อไปนี้

"อันการร้องรำทำเพลงและเล่นเรื่องหรือละครนั้น ดั้งเดิมมิได้เป็นไปเพื่อความบันเทิงของบุคคล แต่เป็นองค์ประกอบในการพิธีบูชาเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ดังได้แสดงมา แต่ตามธรรมชาติของคนทั้งหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนไทยที่มีชีวิตอยู่ในสิ่งแวดล้อมอันงามด้วย ไม้ดอก ไม้ผล ไม้ใบ ไม้เลื้อย และไม้นานาพันธุ์ ประกอบกับสัตว์บก สัตว์ปีก มีนกและแมลงทั้งหลาย ประกอบกับโขดเขาและหุบเหว ห้วย หนอง คลอง บึง บาง เกิดเป็นทัศนียภูมิที่เป็นภาพงามวิจิตรแก่ใจคนที่อาศัยอยู่ จึงบันดาลใจให้ร่าเริงเบิกบานครื้นเครงคึกคะนองอยู่เสมอ จึงชอบที่จะร้องรำทำเพลงในโอกาสที่มีพิธีต่าง ๆ ระหว่างคนทั้งหลายในท้องถิ่น ซึ่งล้วนเป็นญาติมิตรกันทั้งสิ้น ในเวลาเมื่อก่อนเริ่มพิธีและหลังจากพิธีแล้ว ในระหว่างพิธีนั้นใช้การร้องรำทำเพลงเป็นการบวงสรวง

หรือเป็นอาการของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่อาการครึกครื้นก่อนและหลังพิธีเป็นความเบิกบานใจที่คาดว่าจะได้ผลตามประสงค์ ความบันเทิงตามเหตุผลอย่างนี้ก็คือความรู้สึกว่าจะเกิดผลดีแก่ชีวิตต่อไป แต่ธรรมชาติของบุคคลในสิ่งแวดล้อมที่งามและอุดมสมบูรณ์ดังกล่าวมานี้ย่อมร่าเริงบันเทิงใจอยู่เสมอ เมื่อใดได้มีการประชุมคนเป็นหมู่แล้วก็จะต้องรำทำเพลงกันเสมอ การละคร ฟ้อนรำ และดนตรีจึงปะปนอยู่ในพิธีกรรมและการบันเทิงมาด้วยกัน" [26]

นักวิชาการด้านการละครอีกผู้หนึ่งคือ สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ ศึกษาการละครไทยและกล่าวว่า ลักษณะการแสดงละครและการละเล่นของไทยแต่โบราณ มักจะมีองค์ประกอบที่แสดงถึงความเชื่อทางศาสนาอย่างน้อย 4 ประการคือ

(1) ผู้ให้กำเนิดทุกสิ่งทุกอย่างไม่ใช่มนุษย์ธรรมดา และมักเกี่ยวพันกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์

(2) มีความเชื่อถือและศรัทธาต่อ "เทวดา – ครู – ผี"

(3) ธรรมเนียมและเคล็ดลางที่เชื่อถือกันในการแสดงโขน ละคร ดนตรี ปี่พาทย์ ซึ่งมีบทบัญญัติในการแสดงดังนี้

ก. โหมโรง

ข. เบิกโรง

ค. หน้าพาทย์

(4) การแสดงและการละเล่นของไทย นิยมแสดงแต่เฉพาะเนื่องในโอกาสที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา [27]

นอกจากนี้ สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ ยังอธิบายเพิ่มเติมว่า พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา เพื่อความอุดมสมบูรณ์และมั่นคงของชุมชน อาจจำแนกได้ 3 ประเภทด้วยกันคือ

(1) พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทำมาหากิน ในพิธีกรรมต่าง ๆ จะมีการแสดงมหรสพด้วย เช่นมีการสู่ขวัญ เกิดเพลงเกี่ยวข้าว เต้นกำรำเคียว เพลงสงฟาง เพลงสงคอ ลำพวน เพลงชักกระดาน ฯลฯ

(2) พิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต มีการละเล่นที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวกับชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย เริ่มตั้งแต่พิธีทำขวัญเด็กแรกเกิด โกนจุก บวชนาค แต่งงาน ฯลฯ

(3) พิธีกรรมที่เกี่ยวกับชุมชนหรือสังคม หรือประเทศ พิธีกรรมนี้จะเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า เทวดาและผีทุกชนิด และจะเป็นพิธีกรรมที่ชาวบ้านมาร่วมงานทั้งหมด [28]

The Encyclopedia of Religion อธิบายถึงการละครที่เกี่ยวกับศาสนา (religious drama) ว่าเป็นการละครที่ใช้แสดงเพื่อการบูชาและการปฏิบัติเกี่ยวกับศาสนา ซึ่งมีประวัติความเป็นมาดังนี้

1. การละครเกี่ยวกับศาสนาสมัยดั้งเดิม (Primitive Religious Drama) ซึ่งมีการปฏิบัติอยู่ในวัฒนธรรมทุกหนทุกแห่งทั่วโลก การละครและศาสนามีกำเนิดที่สัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด เนื่องจากมนุษย์ในสมัยดั้งเดิมจะแสดงท่าทางในการสวดมนต์อ้อนวอนพระเจ้าด้วยการร่ายรำและร้องเพลงหน้าแท่นบูชาซึ่งเป็นที่สถิตของพระเจ้า เพื่อให้พระเจ้าทราบว่า เขาต้องการให้ฝนตกเพื่อการเพาะปลูกพืชผล หรือต้องการอาหารให้ตนเองและครอบครัว ต่อมาเมื่อมนุษย์มีอารยธรรมระดับสูงขึ้น ก็จะใช้การละครนี้เป็นการแสดงเพื่อบูชาและขอบคุณพระเจ้าในพรที่ได้รับ และอธิษฐานขอพรอย่างอื่น

2. การละครเกี่ยวกับศาสนาของกรีก (Greek Religious Drama) ประมาณศตวรรษที่ 5 ก่อนคริสต์กาล การละครของกรีกได้เกิดขึ้นและมีพัฒนาการขึ้นมาเป็นศิลปะชั้นนำและมีรูปแบบที่กำหนดชัดเจน มีละครแบบโศกนาฏกรรมเด่น ๆ หลายเรื่องเช่น แอกกาเมมนอน (Agamemnon) แอนทิโกนี (Antigone) อีดิพัส (Oedipus) เป็นต้น บทละครเหล่านี้ล้วนแต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงในสถานที่ที่ถือว่าศักดิ์สิทธิ์อยู่ในกรุงเอเธนส์ คือวิหารของเทพเจ้าไดโอไนซัส (Temple of Dionysus) ซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งความอุดมสมบูรณ์ของกรีก และการแสดงจะมีขึ้นในฤดูกาลที่ถือว่าศักดิ์สิทธิ์ที่สุดในรอบปี คือฤดูใบไม้ผลิ หรือช่วงเวลาที่ธรรมชาติฟื้นคืนชีวิต ในช่วงเทศกาลแห่งการเล่นละครนี้ ทั้งกวีผู้แต่งบทละคร ตัวแสดง และผู้กำกับการแสดง จะมีบทบาทเป็นผู้รับใช้พระเป็นเจ้าทั้งหมด การแสดงจะได้รับความสนใจจากผู้ชมเป็นจำนวนมาก เนื่องจากเป็นเรื่องของการค้นหาความหมายในชีวิต และเกี่ยวข้องกับประเด็นสำคัญทางด้านสังคมและศาสนา ที่มีชีวิตชีวามากที่สุดในช่วงเวลาแห่งความหยั่งรู้ และความคิดที่เกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่พวกเขานับถือมาตลอดเวลายี่สิบกว่าศตวรรษ นอกจากนี้ละครกรีกยังมีพลังทางด้านการแสดง และความงามอย่างหาที่เปรียบได้ยากอีกด้วย

3. การละครเกี่ยวกับศาสนาในยุคกลาง (Medieval Religious Drama) เมื่อโรมันได้ชัยชนะต่อกรีซ การละครได้เสื่อมลงอย่างรวดเร็ว เนื่องจากโรมันไม่ได้สนใจละครแบบค้นหาความหมายในชีวิตแบบละครกรีก ดังนั้นความสำคัญทางด้านศาสนาในการละครจึงเสื่อมสูญไป กลับกลายเป็นเรื่องรบราฆ่าฟันกันและเรื่องหยาบโลน เมื่อพวกคริสเตียนมีอำนาจขึ้นมา ก็เข้ามาบีบคั้นเรื่องการแสดงละครนี้ ทำให้การละครตกต่ำไปเป็นเวลานานเกือบพันปี และมาฟื้นตัวขึ้นในยุโรปประมาณศตวรรษที่ 9 และศตวรรษที่ 10 แต่เป็นการเล่าเรื่องเกี่ยวกับศาสนาคริสต์มากกว่าที่จะยึดตามเรื่องของกรีกโบราณ

4. การแสดงอารมณ์ความรู้สึกของพวกโอเบอราเมอร์กอ (The Passion Play of Oberammergau) สำหรับการแสดงนี้เป็นคนละประเภทกับเรื่องลึกลับในยุคกลาง และการละครเกี่ยวกับศาสนาใน

สมัยปัจจุบัน เกิดขึ้นใน ค.ศ. 1633 เมื่อชาวบ้านในโอเบอราเมอร์กอ ซึ่งเป็นหมู่บ้านในภาคใต้ของเยอรมนีตะวันตกได้อธิษฐานว่าจะแสดงละคร เพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูรู้คุณที่พวกเขาพ้นจากภัยพิบัติที่เกิดจากโรคระบาด ซึ่งตั้งแต่นั้นมาพวกชาวบ้านก็จะแสดงละครที่เป็นเรื่องอารมณ์ความรู้สึกของพระเยซูคริสต์ เพื่อเป็นการบูชาด้านศาสนาทุก ๆ สิบปี การแสดงนี้ได้พัฒนาขึ้นมาเรื่อย ๆ จนกระทั่งกลายเป็นละครเวทีในโรงละครแบบเปิดขนาดใหญ่ และใช้เวลาแสดงถึงเก้าชั่วโมง

5. การละครเกี่ยวกับศาสนาในปัจจุบัน (Modern Religious Drama) ในตอนต้นศตวรรษที่ 20 ได้มีการนำการละครเกี่ยวกับศาสนามาแสดงอีก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอเมริกาและอังกฤษ และมีลักษณะเช่นเดียวกับยุคกลาง ถือเป็นเครื่องมือในการสั่งสอน ในตอนแรกเป็นการแสดงกลางแจ้งตามโรงเรียน วัดหรือโบสถ์ แสดงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์อย่างคร่าว ๆ ผู้แสดงสวมเครื่องแต่งกายแบบโบราณ และทำให้มองเห็นภาพที่เป็นความคิดทางศาสนาอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังมีการแสดงเรื่องราวในพระคัมภีร์ไบเบิล เพื่อช่วยให้เยาวชนได้เข้าใจประสบการณ์ชีวิตของตัวละครที่อยู่ในเรื่องราวนั้น ๆ ด้วย [29]

พจนานุกรมศัพท์คติชน อธิบายถึงคำว่า การละครที่เกี่ยวกับพิธีกรรม (ritual drama) ซึ่งเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและความเชื่อไว้ว่า หมายถึงการแสดงออกโดยใช้ท่าทาง ซึ่งส่งไปถึงพลังอำนาจที่เหนือธรรมชาติ โดยพื้นฐานแล้วเพื่อการบรรลุผลสำเร็จในตอนสุดท้าย ในลักษณะที่เป็นวิวัฒนาการของความรู้สึกพึงพอใจในด้านสุนทรียภาพในเวลาต่อมา และจะเป็นลักษณะของการแสดงออกด้านศาสนาและวัฒนธรรมอยู่เสมอ

การละครมีความหมายที่เป็นนัยถึงการต่อสู้ระหว่างพลังอำนาจสองชนิด และการละครที่เกี่ยวกับพิธีกรรมจะเกี่ยวข้องกับการแข่งขันระหว่างหมอผี (shaman) สองคน ระหว่างมนุษย์กับภูตผีปีศาจ ระหว่างสัตว์ป่ากับพราน หรือระหว่างพลังอำนาจที่ถูกทำให้มีชีวิต คือชีวิตกับความตาย ฤดูร้อนกับฤดูหนาว ความดีกับความชั่ว และยังทำให้เข้าใจถึงเหตุการณ์ที่ตามมาอย่างชัดเจน คือ การเผชิญหน้ากัน (encounter) การขัดแย้ง (conflict) และการคลี่คลายของเรื่องในตอนจบของละคร (dénouement) ซึ่งเหตุการณ์นี้จะเกี่ยวข้องกับการขับไล่ผี (exorcism) เกี่ยวข้องกับการติดตาม (pursuit) การจับกุม (capture) และการสังเวย (sacrifice) [30]

เรื่องของการละครที่เกี่ยวกับพิธีกรรม มีเรื่องที่ควรศึกษาอยู่ 2 ประการ คือ

โครงสร้าง เหตุการณ์ที่เป็นพื้นฐานหนุนอยู่ คือเรื่องการเปิดเผย (exposition) การขัดแย้ง (conflict) จุดสุดยอด (climax) และความหายนะ (catastrophe) จะแตกต่างกันอย่างมากมายในระหว่างเชื้อชาติและขั้นตอนทางวัฒนธรรม และจะมีกำเนิดในระดับของวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

การแสดงจะมีทั้งการแสดงบทบาทและการร่ายรำผสมกัน เนื้อหามักเกี่ยวข้องกับการล่าสัตว์ การไล่ตามสัตว์ จบลงด้วยการที่สัตว์ตายและการถลกหนังสัตว์ นอกจากนี้ก็เกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ การแต่งงาน และพลังเหนือธรรมชาติต่าง ๆ

การแสดงออกด้านวัฒนธรรม การละครเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นสังคมร่วมสมัย การแสดงบางอย่างเสนอฉากที่เป็นความตลกขบขันในแง่มุมของชีวิต และการกระทำที่เหลวไหลของมนุษย์ โดยนำเรื่องราวมาจากชีวิตของคนพื้นบ้าน ผู้ที่ประกอบอาชีพอย่างเดียวกันจะแสดงบทบาทเกี่ยวกับอาชีพของตนในการแสดงละครและการร่ายรำ ในบางสังคมก็สะท้อนให้เห็นการจัดการด้านการปกครอง นอกจากนี้ก็ยังแสดงให้เห็นขั้นตอนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมด้วย

การศึกษาความสัมพันธ์ทางด้านวัฒนธรรมจะเกี่ยวข้องกับการสืบสาวค้นคว้าหลายด้าน คือ แบบชนิดของเชื้อชาติ และการผสมผสาน เงื่อนไขทางสภาพภูมิศาสตร์และดินฟ้าอากาศ ศูนย์กลางของทำเลที่ตั้งหรือปริมณฑล และด้วยเหตุนี้จึงเป็นการเปิดเผยเรื่องการอพยพ การได้ชัยชนะในการรบหรือการค้า การศึกษานี้จะเกี่ยวข้องกับการยอมรับในแบบแผนที่เป็นแบบฉบับของท้องถิ่น และเรื่องราวที่แทรกเข้ามาภายหลัง ซึ่งจะต้องทำการเปรียบเทียบศิลปะการร่ายรำ และการแสดงละครอย่างละเอียด โดยต้องตั้งคำถามเกี่ยวกับการเกิดข้อมูลขึ้นเองตามธรรมชาติหรือการได้ข้อมูลมา และในการวิเคราะห์อย่างเป็นแบบแผนนั้นจะต้องพิจารณาข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีเพิ่มเติม เพื่อที่จะได้สืบค้นหาร่องรอยของการแพร่กระจายและเส้นทางที่แพร่กระจายไป

การละครพื้นบ้าน

การละครนั้น โดยธรรมชาติของมันเองคือการแสดงในที่สาธารณะ และจะต้องสร้างความสัมพันธ์ทางใจระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม เพื่อให้ได้รับผลทางด้านสุนทรียภาพที่เหมาะสม ซึ่งในลักษณะเช่นนี้จะทำให้ละครมีลักษณะเหมือนกับพิธีกรรมและการร่ายรำ แต่พิธีกรรมและการร่ายรำนั้นต้องการสร้างความหมายเบื้องแรกด้วยการใช้การเคลื่อนไหวที่เป็นสัญลักษณ์ ส่วนการละครมักจะเน้นความสำคัญของบทสนทนาก่อนอื่น

โรเจอร์ ดี. เอบระฮัมส์ อธิบายความหมายของการละครพื้นบ้านว่า การละครพื้นบ้านหรือละครพื้นบ้านคือกิจกรรมการแสดงตามแบบประเพณีปรัมปรา ซึ่งแรกที่สุดจะยึดอยู่กับบทสนทนาเพื่อสร้างความหมายของมัน และเล่าเรื่องราวโดยนำเอาบทสนทนากับบทบาทการแสดงมาผสมผสานกัน ผู้ชมจะทราบผลที่ตามมาในเวลาข้างหน้า [31]

เอบระฮัมส์แบ่งละครออกเป็น 3 แบบ คือ ละครพื้นบ้าน (folk drama) ละครยอดนิยม (popular drama) และละครที่ขัดเกลาแล้ว (sophisticated drama) ละครพื้นบ้านจะคงอยู่ในระดับของหมู่บ้านหรือชุมชนเล็ก ๆ ผู้แสดงคือสมาชิกในชุมชน ซึ่งผู้ชมส่วนใหญ่รู้จัก การแสดงละครมักจะกระทำกันเฉพาะในโอกาสพิเศษเท่านั้น ซึ่งมักจะเป็นเทศกาลฉลองประจำฤดูกาล ส่วนละครยอดนิยมมักจะมีกำเนิดมาจากละครพื้นบ้าน แต่ผู้แสดงมักเป็นมืออาชีพ และผู้ชมก็มาจากที่อื่น นอกเหนือไปจากชุมชนของผู้แสดง และมีการแสดงบ่อยครั้งกว่าละครพื้นบ้าน ละครทั้งสองแบบนี้แสดงที่ไหนก็ได้ แต่ถ้าหากเป็นละครแบบที่ขัดเกลาแล้วควรจะต้องแสดงในโรงละครจึงจะเหมาะสม

ละครพื้นบ้านจะต้องใช้กลวิธีต่าง ๆ อย่างมากมายและหลากหลายในการแสดง เพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้ชม เช่น การเล่นตลก การร้องรำทำเพลง การบรรเลงดนตรี การพูดจาแบบคุยโม้โอ้อวด และวิธีการอื่น ๆ อันเป็นลีลาของการแสดง

Encyclopaedia Britannica อธิบายว่าละครพื้นบ้านในสมัยโบราณนับว่าเป็นเรื่องของวรรณกรรมมุขปาฐะ ตัวแสดงจะออกท่าทางร่ายรำ และแสดงเป็นมนุษย์หรือสัตว์โดยสวมหน้ากาก บางครั้งก็มีการขับร้องเพลงประกอบด้วย การแสดงแบบนี้มีในส่วนต่าง ๆ ของโลกที่เป็นสังคมก่อนที่จะมีตัวหนังสือ และถึงแม้ว่าบทบาทและการออกท่าทางตามแบบของละครจะเป็นส่วนประกอบที่เด่นที่สุดของการแสดงแบบนี้ก็ตาม สิ่งเหล่านี้ก็ยังเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม และเกี่ยวข้องกับการพูดหรือขับร้องตามต้นฉบับที่ศักดิ์สิทธิ์ที่มีการเรียนรู้และการถ่ายทอดด้วยปาก [32]

เรื่องราวของความลี้ลับที่ไม่อาจจะอธิบายได้ของกรีกโบราณ ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับสังคมที่ลี้ลับทั้งหลาย และลักษณะเช่นนี้ยังคงอยู่มาถึงปัจจุบัน เป็นเรื่องราวที่ยังคงรักษาวิธีการถ่ายทอดประเพณีปรัมปราตามแบบการละคร ตลอดจนการสอนและการบรรยายด้วย พิธีกรรมบางอย่างที่เกี่ยวข้องกับการละครด้วยนั้น ตามความเป็นจริงแล้วไม่ใช่สิ่งที่ลี้ลับ แต่เป็นส่วนหนึ่งของความเชื่อมั่น หรือการปฏิบัติบูชาทางศาสนาของคนทั่วไป ดังนั้นจึงมีความเชื่อว่า งานเลี้ยงฉลองของเทพเจ้าไดโอไนซัสในสมัยโบราณนั้น ต่อมากลายเป็นการละครกรีกที่เป็นแบบฉบับ และการฉลองเกี่ยวกับการละครของพวกคริสเตียนในสมัยกลางได้มีวิวัฒนาการมาเป็นละครพื้นบ้านของยุคกลาง และในที่สุดก็มาเป็นการละครที่เกี่ยวกับวรรณกรรมในสมัยฟื้นฟูและสมัยต่อมา

ละครพื้นบ้านของไทย

การแสดงละครพื้นบ้านของไทยก็เป็นลักษณะเดียวกันกับชนชาติอื่น ๆ คือเป็นการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ออกมาให้ปรากฏ ผู้ชมจะได้มองเห็นความเป็นไปในชีวิต

มนุษย์ที่เลียนแบบเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง การถ่ายทอดพฤติกรรมนี้สามารถชี้ให้เห็นความดี ความชั่ว คติธรรม คำสั่งสอน และยังได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินอีกด้วย

นักปราชญ์ทางด้านการละครหลายท่านได้เสนอความเห็นที่ตรงและต้องกันว่า ไทยเราได้รับศิลปะวิทยาการทางด้านนาฏศิลป์มาจากอินเดีย แต่ในช่วงเวลาที่เรายังไม่มีการละครที่แสดงกันอยู่อย่างปัจจุบันนี้ เรามีการเล่นระบำรำฟ้อน ซึ่งกลายมาเป็นละครในภายหลัง

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ กล่าวว่า อินเดียถือว่าการแสดงละครเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผูกพันกับศาสนาและความเชื่อว่าเป็นการสรรเสริญเทพเจ้า เรื่องที่นำมาแสดงจึงเป็นเรื่องที่แสดงอำนาจบารมีของเทพเจ้า และอธิบายถึงลักษณะของการแสดงละครไทยดังนี้

"ลักษณะของการแสดงละครไทย มีแนวคิดและความเชื่อไม่แตกต่างไปจากละครอินเดีย คือ ในการจัดการแสดงละครที่นอกจากจะถือเอาละครเป็นการแสดงความบันเทิง เพื่อทัศนาศิลปะการฟ้อนรำ ลีลาด้านนาฏศิลป์ที่ประณีตงดงาม เครื่องแต่งตัวอลังการ เพื่อฟังเสียงดนตรีอันไพเราะแล้ว ยังถือว่าการแสดงละครนั้นเป็นการบูชาเทพยดาอารักษ์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คนไทยนิยมบนละคร การบนบานศาลกล่าวเพื่อขอในสิ่งที่ตนปรารถนา เมื่อได้สิ่งที่ปรารถนานั้นแล้วก็มีละครถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่นพระภูมิเจ้าที่ พระพุทธรูปที่สำคัญบางองค์ เช่น พระพุทธโสธร ที่จังหวัดฉะเชิงเทรา พระพนัญเชิงที่กรุงศรีอยุธยา และในพระนคร ที่ศาลหลักเมืองก็มีละครเล่นแก้บนทุกวันมิได้ขาด" [33]

อย่างไรก็ตาม ตำนานการแสดงละครที่กล่าวมาแล้วย่อมเน้นการแสดงที่เป็นนาฏศิลป์ที่เป็นประเพณีสืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ แต่สำหรับกำเนิดของละครพื้นบ้านนั้น ผู้เขียนมีความเห็นพ้องกับความเห็นของเด่นดวง พุ่มศิริ ซึ่งมีความคิดเห็นว่า ละครนั้นมาจากการแสดงพื้นเมืองที่เรียกว่า "การเล่นเรื่อง" โดยอธิบายไว้ดังนี้

"การเล่นเรื่อง" ใช้เรียกรวม ๆ สำหรับการแสดงทั่วไปในท้องถิ่น คือในท้องถิ่นที่เป็นชุมนุมชนจะต้องมีเรื่องราวของการกระทำความดีงาม และมีคุณประโยชน์ของบรรพบุรุษ ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์และศาสนา ที่เล่าสืบทอดกันมาเพื่อให้คนรุ่นหลังยึดถือเป็นแบบปฏิบัติในการดำรงชีวิต ในการเล่าเรื่องต่าง ๆ ให้ผู้ฟังสนุกและเห็นจริง จะมีวิธีการหลายประการคือ

1. การทำเสียงสูงต่ำ หนักเบา ไปตามลักษณะของตัวละคร
2. การทำเสียงผันแปรไปตามอารมณ์ของตัวละคร และเหตุการณ์ของเรื่อง
3. การใช้เสียงมีทำนองและจังหวะเพื่อส่งเสริมอารมณ์และจินตนาการ

4. การใช้คำเล่าที่เรียบเรียงอย่างประณีตทั้งการบรรยายและการพรรณนา เพื่อให้เกิดภาพพจน์และความสมจริง

5. การใช้คำเล่าที่เรียบเรียงอย่างประณีตอย่างยิ่ง เป็นกวีนิพนธ์แบบต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมความรู้สึกและอารมณ์ที่สูงกว่าความรู้สึกสามัญ เพื่อสื่อสารสู่สิ่งที่มีอิทธิฤทธิ์เหนือมนุษย์

6. การใช้อาการกิริยาท่าทางประกอบการเล่า เพื่อทำความสมจริงให้เห็นจริงถ่ายทอดออกทางร่างกาย 4 ทางประกอบกันไปตามความเหมาะสมของเรื่อง คือการตีสีหน้า การทำเสียงทั้งหลายในเหตุการณ์ของเรื่อง การทำมือเป็นการตีบทบอกอาการของเรื่อง และการเคลื่อนตัวไปตามอิริยาบถและอาการของตัวละคร

7. การประกอบกันขององค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ คือ การขับร้อง การฟ้อนรำ การดนตรี ส่งเสริมคำเล่า ซึ่งเมื่อได้บันทึกลงเป็นอักษรแล้วเรียกว่าวรรณคดีนั้นมีชีวิตเป็นจริงเหมือนชีวิตคนจริง ๆ ตามที่เป็นอยู่ ทำให้เกิดความตื่นเต้นเห็นจริงและเกิดอารมณ์ไปตามท้องเรื่องอย่างแท้จริง ในขณะเดียวกันก็เป็นความบันเทิงของชีวิต และจิตใจอย่างลึกล้ำ [34]

ละครไทยมีวิวัฒนาการมาเรื่อย ๆ นับตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นต้นมา ทำให้ละครไทยมีลักษณะการรำ การร้อง ตลอดจนเพลงดนตรีและเนื้อเรื่องที่ใช้เล่นที่เปลี่ยนแปลงมาเป็นศิลปะที่ประณีตบรรจงขึ้น จากท่ารำพื้นฐานของพื้นบ้าน เพลงถ่ายทอดอารมณ์ที่ไม่ซับซ้อน เป็นท่ารำที่ได้รับการปรับปรุงให้สวยงามมากขึ้น เพลงมีจำนวนมากขึ้น และเนื้อเรื่องก็ซับซ้อนขึ้น ทั้งยังมีอิทธิพลจากศาสนาเข้ามาปะปนอยู่ในเนื้อเรื่องมากขึ้นด้วย ดังนั้นจึงมีการจำแนกระดับของการละเล่นเป็นแบบพื้นเมืองและเป็นแบบชั้นสูง ลักษณะการละเล่นก็แตกต่างกันไปเช่นเดียวกัน

ดนตรี

ในวัฒนธรรมทุกแห่งนั้น มีการใช้คำประกอบกับทำนองเพลงกลายเป็นเพลง ซึ่งถือว่าเป็นบทกวีนิพนธ์ชนิดหนึ่ง การเล่าบทกวีนิพนธ์หรือเรื่องราว ซึ่งมีการแสดงท่าทาง การเคลื่อนไหวและองค์ประกอบที่ใช้ในการแสดงละคร จะกลายเป็นการละคร ส่วนการละครที่รวมตัวกับการร่าย รำ ดนตรี และการแสดง ก็จะกลายเป็นการรื่นเริงของประชาชนทั่วไป

การศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมเฉพาะแห่งเริ่มขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งมีการสำรวจและรวบรวมเพลงพื้นบ้าน จากนั้นก็พัฒนาขึ้นมาจนกระทั่งเป็นสาขาเฉพาะ เรียกว่า ethnomusicology ซึ่งหมายถึงการศึกษาดนตรีของชาติวงศ์ ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับชาติวงศ์และวัฒนธรรม

Macmillan Dictionary of Anthropology อธิบายคำว่า ethnomusicology ว่า หมายถึงการศึกษาและการเปรียบเทียบข้ามวัฒนธรรมในเรื่องของระบบของการดนตรี ในภาวะแวดล้อมที่ไม่ใช่โลกตะวันตก และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับปัจจัยทางด้านสังคมและวัฒนธรรม [35] แต่วิลเลียม เอ. ฮาวิแลนด์ กล่าวว่า ethnomusicology นั้น ทั้งมีความสัมพันธ์กับวิชามานุษยวิทยาและทั้งแยกตัวเป็นอิสระจากวิชามานุษยวิทยาได้ในเวลาเดียวกัน แต่กระนั้นเราก็ยังสามารถค้นหาแนวความคิดต่าง ๆ ทางด้านดนตรีที่น่าสนใจได้จากมานุษยวิทยาทั่ว ๆ ไป [36]

ชนชาติต่าง ๆ จำนวนมากยอมรับว่าดนตรีมีพลังอำนาจที่จะชักนำและเร้าอารมณ์และความรู้สึกด้วยเสียงที่มีลักษณะสร้างสรรค์ เสียงดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในเทศกาลหรืองานฉลอง ซึ่งมักจะควบคู่ไปกับการร่ายรำและการเคลื่อนไหวอย่างมีจังหวะในพิธีกรรม และมีการปลุกเร้าอารมณ์ด้วยการร้องเพลง การสวดเป็นทำนอง การร่ายรำหรือเต้นรำ สิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องช่วยยกระดับของธรรมชาติของงานฉลองของชุมชนด้วย

โดยทั่วไปแล้วมนุษย์มีความเชื่อกันว่าดนตรีนั้นมีกำเนิดที่ศักดิ์สิทธิ์ คือเป็นการประทานพรจากพระเจ้า ซึ่งสามารถชักนำให้เกิดปฏิกิริยาที่เปลี่ยนแปลงไป จากการร่าเริงยินดีอย่างเงียบสงบไปสู่การปล่อยใจไปตามความงามหรือสุนทรียภาพ จากความรู้สึกอ่อนไหวหรือความเศร้าโศกไปสู่ความรู้สึกที่ลึกซึ้งที่ไม่อาจอธิบายได้และความรู้สึกที่ดื่มด่ำประทับใจ หรือเป็นความรู้สึกรุกรานเหมือนต้องการทำสงคราม ลำดับแต่ละขั้นของอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์จะถูกปลุกเร้าขึ้นมาในการเล่นดนตรีในงานรื่นเริง ดนตรีแบบหนึ่งก็จะปลุกเร้าอารมณ์แบบหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีการใช้ดนตรีในมายาการเพื่อจุดประสงค์ในการปลุกหรือปลดปล่อยพลังงานบางอย่างด้วย

เครื่องมือที่ใช้ในการเล่นดนตรีก็แตกต่างกันอย่างหลากหลาย อาจจะเป็นการใช้ไม้เคาะกันให้เกิดเสียง การตีฉาบ ตีกลอง ตีฆ้อง สั่นกระดิ่ง ไปจนถึงเครื่องดนตรีชนิดสี และเครื่องดนตรีชนิดเป่า แล้วแต่ว่ามนุษย์ในสังคมต่าง ๆ จะคิดค้นประดิษฐ์กันขึ้นมา นอกจากนี้ก็ยังมีความเชื่อว่าเทพเจ้าบางองค์ก็มีเครื่องดนตรีประจำตัว เพื่อบอกคุณลักษณะ และเพื่อใช้เล่นในงานฉลองรื่นเริงที่เทพเจ้าองค์นั้นมีบทบาทสำคัญอยู่ เช่น เทพสตรีไอสิส มีเครื่องดนตรีที่เรียกว่าซิสตรัม (sistrum) เป็นเครื่องดนตรีของอียิปต์โบราณที่ใช้มือเขย่า เทพอพอลโลมีพิณ เทพแพนมีขลุ่ย เป็นต้น

ดนตรีมีลักษณะที่เกี่ยวกับความเป็นสัญลักษณ์ที่ซับซ้อนมาก แต่การศึกษาดนตรีก็เป็นเรื่องที่ยากและซับซ้อนเช่นเดียวกัน ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะความคิดทั่ว ๆ ไป นั่นก็คือเรื่องปัจจัยสำคัญที่เป็นส่วนประกอบในการสร้างเสียงดนตรี ที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย นั่นก็คือเครื่องดนตรี จังหวะ เสียง หรือลักษณะของเสียงจากเครื่องดนตรี โน้ตของระดับหรือบันไดเสียง ทำนองเพลง

เสียงประสาน และรูปแบบ แต่ถึงแม้ว่าปัจจัยพื้นฐานโดยทั่วไปจะคล้ายกัน ดนตรีในแต่ละวัฒนธรรมก็ต่างกัน ความแตกต่างนั้น คือความแตกต่างของเครื่องดนตรี และท่วงทำนองของดนตรีจะต่างกันอย่างหลากหลายมากในแต่ละสังคม นอกจากนี้ลีลาในการขับร้องเพลงก็ยังต่างกันอีกด้วย

อลัน โลแมกซ์ (Alan Lomax) นักวิชาการด้านเพลงและดนตรีศึกษาดนตรีต่างวัฒนธรรมด้วยการรวบรวมเพลงพื้นบ้านจากสังคมต่าง ๆ ทั่วโลกเป็นจำนวนมากกว่า 3,500 เพลง เขาพบว่าลีลาและท่วงทำนองของเพลงจะแตกต่างกันไปตามความซับซ้อนของวัฒนธรรม โลแมกซ์พยายามที่จะพรรณนาถึง "เขตดนตรี" หรือ music area ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับ "เขตวัฒนธรรม" หรือ culture area และนำเอาการแสดงออกทางด้านดนตรีมาสัมพันธ์กับแบบแผนทางวัฒนธรรมโดยทั่วไป และขึ้นไปยังระดับของการจัดช่วงชั้นทางสังคม (social stratification) ซึ่งเขายืนยันว่าการจัดช่วงชั้นทางสังคมนี้มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับความซับซ้อนของระบบการดนตรี [37]

โลแมกซ์และนักวิจัยผู้ช่วย ได้พบว่ามีลักษณะเด่นของเพลงอยู่จำนวนหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมที่สลับซับซ้อน ซึ่งสังคมที่มีวัฒนธรรมแบบนี้มักจะมีเทคโนโลยีในการผลิตอาหารสูง มีการจัดช่วงชั้นทางสังคม และมีการใช้อำนาจทางกฎหมายในการปกครองอยู่หลายระดับ ตัวอย่างเช่นการใช้ถ้อยคำอย่างฟุ่มเฟือยและความชัดเจนในการออกเสียงนั้น เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความซับซ้อนของวัฒนธรรม และความสัมพันธ์นี้เป็นความสัมพันธ์ที่สมเหตุสมผล นั่นก็คือ ยิ่งสังคมนั้น ๆ ยึดถืออยู่กับข้อมูลข่าวสารที่เป็นถ้อยคำ (เช่นเดียวกับการอธิบายวิธีการทำงานที่สลับซับซ้อน หรืออธิบายประเด็นต่าง ๆ ที่แตกต่างกันของกฎหมาย) มากเท่าไร การออกเสียงที่ชัดเจนในการถ่ายทอดข้อมูลข่าวสารจะกลายเป็นข้อสังเกตในวัฒนธรรมนั้น ๆ ได้มากเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ในวงดนตรีของพวกที่ล่าสัตว์และเก็บของป่า (hunter – gatherer) ซึ่งผู้คนจะรู้บทบาทของตัวเองในด้านการผลิตอาหารจะแสดงดนตรีของเขาไปในลักษณะที่ไม่ซับซ้อน และเพลงที่ขับร้องก็จะไม่มีเนื้อร้อง แต่อาจเป็นลักษณะแบบบทลูกคู่ เช่นเดียวกับบทลูกคู่ในปัจจุบัน คือ ทรา – ลา – ลา – ลา – ลา เป็นต้น และเพลงเหล่านี้มีลักษณะการออกเสียงที่แสดงความปลาบปลื้มยินดีโดยไม่ต้องมีคำอธิบาย แต่จะเป็นการออกเสียงซ้ำ ๆ กัน และทอดเสียงในลักษณะที่ผ่อนคลาย [38]

ดนตรีพื้นบ้าน

ดนตรีพื้นบ้านจะแตกต่างจากดนตรีประเภทอื่นและศิลปะอย่างอื่นในด้านความประณีตพิถีถันโดยทั่วไปจะมีการจัดให้ดนตรีพื้นบ้านอยู่ในกลุ่มประเพณีปรัมปรามุขปาฐะ การเรียนรู้ทำได้ด้วยการฟังมากกว่าด้วยการอ่าน และมีบทบาทหน้าที่ในลักษณะที่ว่าเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับกิจกรรมอย่างอื่น

กำเนิดของดนตรีพื้นบ้านในตอนแรกที่สุด คือ เริ่มจากกลุ่มชนที่อยู่ในชนบท แต่ก็สามารถคงอยู่ในวัฒนธรรมเมืองได้ แต่จะเป็นประเพณีปรัมปราทางดนตรีที่ได้รับการขัดเกลาในด้านวิธีการแสดง

ประชาชนส่วนใหญ่จะรู้จักและเข้าใจดนตรีพื้นบ้าน ขณะที่ดนตรีที่เป็นแบบฉบับ หรือดนตรีที่ได้รับการขัดเกลาหรือทำให้ประณีตขึ้นนั้นเป็นศิลปะในกลุ่มเล็ก ๆ เช่น กลุ่มสังคม เศรษฐกิจ ปัญญาชน ดนตรีพื้นบ้านจะแพร่กระจายไปภายในครอบครัว หรือเครือข่ายของสังคมที่จำกัด ดังนั้น ลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งของดนตรีพื้นบ้านก็คือการได้รับการยอมรับจากชุมชน นั่นก็คือ จากครอบครัว จากหมู่บ้าน หรือจากผู้คนในชาติในที่สุด แต่ถ้าหากผู้คนในวัฒนธรรมอื่นได้ยินได้ฟังดนตรีพื้นบ้านของชุมชนนี้ ก็จะไม่เข้าใจ ไม่ซาบซึ้งในความไพเราะเหมือนกับเจ้าของดนตรีได้ฟังเอง

ดนตรีพื้นบ้านส่วนมากจะมีลักษณะเป็น "สิ่งที่ปฏิบัติตามหน้าที่" คือจุดประสงค์แรกที่สุดของการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านนั้นไม่ใช่เพื่อความบันเทิง หรือเพื่อตอบสนองความสนใจทางด้านสุนทรียภาพ แต่เป็นสิ่งที่ควบคู่มากับกิจกรรมอย่างอื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พิธีกรรม การทำงาน และการร่ายรำ ซึ่งในสังคมพื้นบ้านที่สืบทอดมาตามแบบประเพณีกำหนดนั้น ดนตรี เป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งในพิธีกรรมเกือบทุกประเภทและเทศกาลเกือบทุกเทศกาล และถ้าดนตรีนี้มีคำร้องประกอบเป็นเพลง ถ้อยคำในเพลงก็สามารถที่จะทำหน้าที่เป็นบันทึกเหตุการณ์ เป็นแหล่งข่าวสาร และเป็นตัวแทนของกระบวนการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรม (enculturation) ด้วย

ในชนชาติต่าง ๆ ที่เป็นสังคมอุตสาหกรรมในปัจจุบัน จะมีการรักษาดนตรีพื้นบ้านไว้ไม่ให้สูญไปโดยคนกลุ่มน้อยเช่นกลุ่มชาติพันธุ์ กลุ่มอาชีพ หรือกลุ่มศาสนา ซึ่งในท่ามกลางคนเหล่านี้ การอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านจะเปรียบเสมือนกับการสนับสนุนให้เกิดการเคารพและหยิ่งในศักดิ์ศรีของตัวเอง เกิดความสามารถหรือสัญชาตญาณในการเอาตัวรอด และความเป็นปึกแผ่นทางสังคม คือความประสานผนึกแน่นภายในของกลุ่ม ซึ่งเกิดจากส่วนประกอบที่เชื่อมรวมเข้าด้วยกัน

ดร. ยศ. สันตสมบัติ อธิบายว่า ดนตรีเป็นพฤติกรรมการแสดงอีกประเภทหนึ่งที่มีรูปแบบแตกต่างหลากหลายออกไปแต่ละสังคมวัฒนธรรม ทั้งในด้านของเครื่องดนตรี ท่วงทำนอง ลีลาในการร้องและเนื้อหาของเพลง [39] และยังอธิบายถึงการที่ โลแมกซ์ เสนอความคิดว่าแบบแผนทางวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับรูปแบบของเพลงพื้นบ้านในสังคมต่าง ๆ ความเห็นของโลแมกซ์ก็คือ สไตล์ของเพลงในสังคมหนึ่ง ๆ จะขึ้นอยู่กับปัจจัยหลัก 6 ประการ คือ

1. ระดับของการผลิตอาหาร
2. พัฒนาการทางการเมือง
3. ลักษณะการจำแนกชนชั้น

4. ความเข้มงวดในด้านพฤติกรรมทางเพศ

5. การแบ่งงานตามเพศ

6. ระดับของการรวมตัวกันทางสังคม [40]

การศึกษาดนตรีพื้นบ้านในทางคติชนวิทยามักจะเป็นการศึกษาในวัฒนธรรมเฉพาะหรือพื้นที่เฉพาะ ซึ่งได้พัฒนามาเป็นสาขาที่เรียกว่า ethnomusicology ส่วนการศึกษานั้นก็จะเป็นเรื่องของระบบของระดับเสียง ท่วงทำนองของเสียง จังหวะ ทำนองเพลง และการประสานกลมกลืนกัน การศึกษาแบบนี้ผู้ศึกษาควรมีความรู้ในด้านดนตรี เช่นการประกอบแต่ง รูปแบบของทำนองเพลง จังหวะ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการศึกษาเครื่องดนตรี และวิธีการกับลีลาในการแสดง ซึ่งในแต่ละสังคมจะต่างกันไปอย่างมาก

สำหรับบทบาทหน้าที่ทางสังคมของดนตรีนั้นจะปรากฏอย่างเด่นชัดในเพลง เพลงที่มีดนตรีประกอบนั้นจะแสดงออกซึ่งความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ในกลุ่ม แต่จะเป็นไปในลักษณะที่เป็นรูปแบบและพิธีการมากกว่าการเล่าเรื่องธรรมดา เพราะว่ามีข้อจำกัดในเรื่องระบบของระดับเสียง ท่วงทำนอง จังหวะ และรูปแบบของการคนตรีเอง

เชิงอรรถบทที่ 9

1. **พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**, หน้า 106.

2. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525.**

3. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำราฟ้อนรำ**, พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2466 (ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย ณ พระเมรุท้องสนามหลวง) , หน้า 1.

4. ธนิต อยู่โพธิ์, **ศิลปะคอนรำ**, กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร, 2531, หน้า 1.

5. สุจิตต์ วงษ์เทศ. "คำนำเสนอ/การละเล่นมาก่อนการแสดง." ใน**การละเล่นของไทย.** กรุงเทพ ฯ : ศิลปวัฒนธรรม, 2540, หน้า (17).

6. J. C. Cooper, **Dictionary of Festivals** (London: Thorsons, 1995) , p. 46.

7. Vergilius Ferm, ed. **The Encyclopedia of Religion** (New Jersey: Poblar Books, n.d.) , p. 216.

8. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำราฟ้อนรำ**, หน้า 1.

9. Jan Harold Brunvand, **The Study of American Folklore: An Introduction** (New York: W.W. Norton & Co., Inc., 1968) , p. 212.

10. Gertrude Jobes, **Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols** (New York: The Scarecrow Press, Inc., 1962) , p. 412.

11. Ibid.

12. J. C. Cooper, **Dictionary of Festivals**, p. 47.

13. Ibid., p. 46.

14. Ibid.

15. Ibid., pp. 46 – 47.

16. **Encyclopaedia Britannica: Macropaedia 24**, p. 232.

17. Joann Wheeler Kealiinohomoku, "Folk Dance," in **Folklore and Folklife: An Introduction.** ed. Richard M. Dorson (Chicago: University of Chicago Press, 1972) , p. 381.

18. Jan Harold Brunvand, **The Study of American Folklore: An Introduction**, p. 212.

19. Ibid.

20. Maria Leach, ed. **Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend** (New York: Funk & Wagnalls, 1959) , p. 352.

21. Jan Harold Brunvand, **The Study of American Folklore: An Introduction**, p. 213.

22. Maria Leach, ed. **Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend**, pp. 276 - 277.

23. Ibid.

24. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำราฟ้อนรำ**, หน้า 1.

25. Jan Harold Brunvand, **The Study of American Folklore: An Introduction**, p. 211.

26. เด่นดวง พุ่มศิริ, **ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ รองศาสตราจารย์เด่นดวง พุ่มศิริ ท.ช**, กรุงเทพ ฯ : กองโรงพิมพ์กรมสารบรรณทหารอากาศ, 2528 (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพรองศาสตราจารย์เด่นดวง พุ่มศิริ ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม 4 สิงหาคม 2528) , หน้า 49 – 50.

27. สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, **การละครไทย**, กรุงเทพ ฯ : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2532, หน้า 19 – 25.

28. เรื่องเดียวกัน, หน้า 27.

29. Vergilius Ferm, ed. **The Encyclopedia of Religion**, pp. 647 – 649.

30. Maria Leach, ed. **Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend**, p. 946.

31. Roger D. Abrahams, "Folk Drama," in **Folklore and Folklife: An Introduction**. ed. Richard M. Dorson (Chicago: University of Chicago Press, 1972) , p. 353.

32. **Encyclopaedia Britannica: Macropaedia 24**, p. 316.

33. สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, **การละครไทย**, หน้า 38.

34. เก็บความจาก เด่นดวง พุ่มศิริ, **ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพรองศาสตราจารย์เด่นดวง พุ่มศิริ ท.ช.** , หน้า 57 – 58.

35. Charlotte Seymour – Smith, **Macmillan Dictionary of Anthropology** (London: Macmillan Press Ltd, 1986) , p. 100.

36. William A. Haviland, **Cultural Anthropology**, 4 th ed. (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1983) , p. 390.

37. Carol R. Ember and Melvin Ember, **Anthropology**, 4 th ed. (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1985) , p. 436.

38. Ibid., p. 437.

39. ยศ สันตสมบัติ, **มนุษย์กับวัฒนธรรม**, กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537, หน้า 225.

40. เรื่องเดียวกัน หน้าเดียวกัน.