# บทที่ 1

# บทนำ

**ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา**

ดินแดนภาคใต้ของประเทศไทยได้ชื่อว่าเป็นแหล่งรำรวยทางด้านศิลปวัฒนธรรมแห่งหนึ่งของประเทศ มีขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม ประเพณี และศิลปการแสดงพื้นเมืองที่ดีงามมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะศิลปการแสดงพื้นเมืองที่สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ การแสดงประเภทเพลงพื้นเมือง เช่น เพลงบอก เพลงมาลัย เพลงค้นโย่ง เพลงกล่อมเด็ก เพลงนา เพลงเรือ เป็นต้น ประเภทที่สองการแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมือง เช่น โนรา หนังตะลุง ลิเกป่า ลิเกฮูลู ซัมเป็ง มะโย่ง รองเง็ง เป็นต้น การแสดงทั้งสองประเภทนี้ในอดีตเคยได้รับความนิยมสูงสุด และค่อยๆ ลดลงมาตามลำดับจนมาถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะการแสดงพื้นเมืองประเภทนาฏยศิลป์พื้นเมืองในอดีตเมื่อประมาณ 20 ปีที่แล้ว ได้รับความนิยมสูงไม่ว่าจะมีงานประเพณี งานสมโภช งานมงคลหรืองานอวมงคลต่างๆ การแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองเหล่านี้มักที่จะได้รับการติดต่อไปแสดงให้ความบันเทิงอยู่เสมอ จวบจนถึงปัจจุบันกระแสวัฒนธรรมจากตะวันตกได้หลั่งไหลเข้ามาสู่ภูมิภาคนี้ในหลายรูปแบบ และกำลังก่อตัวเป็นปัญหาใหญ่ที่จะทำให้ศิลปวัฒนธรรมได้รับผลกระทบ โดยเฉพาะศิลปการแสดงประเภทนาฏยศิลป์พื้นเมืองที่ได้รับผลกระทบเป็นอย่างมาก ดังนั้นเพื่อความอยู่รอดของศิลปการแสดงพื้นเมือง จึงต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้เป็นไปตามยุคสมัยมากยิ่งขึ้น เช่น วิธีการนำเสนอรูปแบบของการแสดง โนรา หรือหนังตะลุง ที่แต่เดิมต้องใช้เวลาในการแสดงนานก็หันมาปรับเปลี่ยนเวลาให้กระชับและรวดเร็วยิ่งขึ้น เรื่องราวที่นำมาแสดงก็ต้องให้แง่คิด ความสนุกสนานและทันยุคสมัยสามารถดึงดูดผู้ชมได้ ตลอดจนศิลปินในปัจจุบันได้คิดสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบการแสดงใหม่ ๆ ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมให้มีทางเลือกในการรับชมการแสดงมากยิ่งขึ้น จึงทำให้เกิดการแสดงที่นำแนวคิดในเรื่องของความเชื่อ ศาสนา วัฒนธรรมประเพณี การละเล่น กีฬา วิถีชีวิตความเป็นอยู่ เข้ามาประกอบเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงพื้นเมืองประเภทนาฏยศิลป์พื้นเมืองที่เรียกว่า **“ระบำ”** ขึ้น

ตามที่ได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารตำรา มีผู้ให้นิยามศัพท์คำว่าระบำที่หลากหลายและแตกต่างกันออกไป ดังต่อไปนี้

**“ระบำ”** หมายถึง การแสดงที่ใช้ท่าฟ้อนรำ ไม่เป็นเรื่องราว มุ่งความสวยงามหรือความบันเทิง จะแสดงคนเดียวหรือหลายคนก็ได้ เช่น ระบำนพรัตน์ ระบำกอย ระบำฉุยฉาย

( พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน,2542:934 )

**“ระบำ”** หมายถึง การรำเป็นคู่ๆ เข้ากับการขับร้องปีพาทย์ เป็นของสำหรับให้ดูกระบวนท่ารำงามกับฟังลำนำขับร้อง และดนตรีที่ไพเราะ หาได้เล่นเป็นเหมือนอย่างโขนและละครไม่ ( สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ )

**“ระบำ”** หมายถึง การแสดงทีท่าของศิลปะการรำ ใช้ผู้แสดงจำนวนมากกว่าสองคนขึ้นไปมีดนตรีประกอบ บางชุดมีบทร้อง บางชุดก็ไม่มี แบ่งออกเป็นระบำมาตรฐาน และระบำปรับปรุงขึ้น ( จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์,2527 : 54 )

**“ระบำ”** หมายถึง การที่คนหมู่หนึ่งตั้งแต่สองคนขึ้นไป ทำท่าทางเหมือน ๆ กันบ้างแตกต่างกันบ้าง ในการแสดงชุดหนึ่ง ๆ และอาจมีการแปรแถว หรือตั้งซุ้มเป็นรูปแบบต่าง ๆ เป็นระยะ ๆ เช่น ระบำดาวดึงส์ ( สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ,2543 : 11 )

**“ระบำ”** หมายถึง ศิลปะของการรำเป็นหมู่ตั้งแต่ 2 คน ขึ้นไปไม่คำนึงถึงการใช้บทมากนัก คำนึงถึงความพร้อมเพรียงในการใช้ลีลาท่ารำ ความสวยงามของการแต่งกายเป็นสำคัญ ( อมรา กล่ำเจริญ,2526 : 47 )

**“ระบำ”** หมายถึง ศิลปะของการร่ายรำที่แสดงพร้อมกันเป็นหมู่เป็นชุด ไม่ดำเนินเรื่องราว ท่ารำบางครั้งก็มีความหมายเข้ากับเนื้อเรื่อง บางครั้งก็ไม่มีความหมาย ระบำเป็นศิลปะที่มุ่งหมายเพียงความงามของการรำ และการรื่นเริงบันเทิงใจ ( พาณี สีสวย,2546 : 95 )

จากความหมายดังที่กล่าวมาข้างต้นพอที่จะสรุปได้ว่า **“ระบำ”** หมายถึง ศิลปการแสดงที่ใช้ผู้แสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป มุ่งเน้นการรำที่สวยงามและพร้อมเพรียง ประกอบกับท่วงทำนองเพลงและบทร้องที่ไพเราะ และเครื่องแต่งกายที่วิจิตรงดงามโดยให้ความรื่นเริงบันเทิงใจแก่ผู้พบเห็น

ระบำสามารถแบ่งการแสดงออกมาเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ระบำมาตรฐาน และระบำแบบที่ปรับปรุงขึ้นมาใหม่ ซึ่งมีลักษณะการแสดงของระบำทั้ง 2 ประเภท ที่แตกต่างกันพอกล่าวสรุปได้ดังนี้

**ระบำมาตรฐาน** คือระบำที่ประกอบด้วยท่ารำ คำร้อง และเพลงหน้าพาทย์ตามแบบของนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งบรมครูทางด้านนาฏยศิลป์ ได้กำหนดแบบแผนกระบวนการรำที่มีลักษณะเฉพาะตัว เป็นที่ยอมรับกันมาช้านาน ลักษณะการแต่งกายแต่งแบบยืนเครื่องพระนาง เช่น ระบำสี่บท ระบำพรหมมาสตร์ ระบำย่องหงิด ระบำดาวดึงส์ เป็นต้น

**ระบำแบบปรับปรุง** คือ การแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ตามความประสงค์ และเหตุการณ์ต่างๆ หรือเพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่แสดงละคร เช่น ระบำนพรัตน์ ระบำชุมนุมเผ่าไทย ระบำโบราณคดี เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นมาโดยเลียนแบบอิริยาบถต่าง ๆ ในทางนาฏยศิลป์ เช่น ระบำไก่ ระบำนก ระบำกินนรีร่อน ระบำมยุราภิรมย์ เป็นต้น ตลอดจนระบำที่

ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ที่เรียกว่าระบำพื้นเมืองของภูมิภาคต่างๆ ของประเทศ เช่น ระบำเกี่ยวข้าวของภาคกลาง ฟ้อนสาวไทย ของภาคเหนือ เซิ้งบ้องไฟของภาคอีสาน ระบำกรีดยางของภาคใต้

เอกลักษณ์ของระบำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ในแต่ละภูมิภาค มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของท่ารำ เครื่องแต่งกาย ดนตรีและท่วงทำนองเพลงทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณีของแต่ละภูมิภาค อาทิเช่น ภาคเหนือลักษณะท่ารำจะมีการเคลื่อนไหวที่ช้า ๆ อ่อนช้อยงดงามตามแบบฉบับของชาวเหนือ การแต่งกายเสื้อผ้าปกปิดมิดชิด ผู้หญิงนิยมนุ่งผ้าซิ่น ผ้าไหม มีผ้าสไบพาดบ่า เนื่องจากอากาศหนาวจะได้อบอุ่น จังหวะดนตรีมักนิยมจังหวะช้าๆ ภาคอีสานท่ารำจะกระฉับกระเฉงสอดคล้องกับบุคลิกของชาวอีสานที่ต้องมีความกระตือรือร้นในการประกอบอาชีพและการดำเนินชีวิตในสภาพที่แห้งแล้ง ท่ารำจึงมีความสนุกสนาน ซึ่งเข้ากับดนตรีและเพลงที่มีจังหวะสนุกสนานครื้นเครงเร้าใจ การแต่งกายเสื้อผ้าสวมใส่อย่างทะมัดทะแมงเพื่อความคล่องตัว ภาคกลางท่ารำมีความหลากหลายอรรถรส ทั้งกระฉับกระเฉง อ่อนช้อยงดงาม เพลงประกอบการแสดงก็ให้อารมณ์ที่หลากหลาย การแต่งกายสวมใส่สบาย ๆ เช่น นุ่งโจงกระเบน เสื้อแขนสามส่วน เสื้อคอกลม เป็นต้น ส่วนภาคใต้จะแบ่งออกเป็นภาคใต้ตอนบนและภาคใต้ตอนล่างซึ่งมีลักษณะท่ารำที่แตกต่างกัน ภาคใต้ตอนบนท่ารำกระชับสนุกสนานเร้าใจ เข้ากับเสียงเพลงและการบรรเลงของเครื่องดนตรีอย่างลงตัว เครื่องแต่งกายก็มีเอกลักษณ์ ผู้หญิงนุ่งผ้าปาเต๊ะ ใส่เสื้อยะหยา ผู้ชายนุ่งผ้าขาวม้า ซึ่งมักเป็นผ้าทอพื้นเมือง ส่วนภาคใต้ตอนล่าง ท่ารำจะอ่อนช้อยงดงามสอดประสานกับท่วงทำนองเพลงที่ไพเราะอ่อนหวาน การแต่งกายได้รับอิทธิพลจากชาวมุสลิม ซึ่งจะเห็นว่าระบำพื้นเมืองแต่ละภูมิภาคมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวสามารถแยกแยะได้ แสดงถึงภูมิปัญญาของผู้สร้างสรรค์ชุดระบำพื้นเมืองแต่ละชุดที่นำเอาองค์ประกอบต่าง ๆ มาผสมผสานเข้ากันได้อย่างลงตัว

ตั้งแต่อดีต ( 2520 –2542 ) มีการสร้างสรรค์ระบำพื้นเมืองเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะระบำพื้นเมืองภาคใต้ เนื่องด้วยจากเหตุผลต่างๆ อาทิเช่น เกิดจากการวางนโยบายของหน่วยงานของรัฐที่มีหน้าที่อนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะด้านการแสดงของชาติและของท้องถิ่นเป็นผู้คิดสร้างสรรค์ขึ้นมา หรือเกิดจากการนำเสนอผลงานการแสดงในรายวิชาที่ศึกษาหรือเป็นวิทยานิพนธ์ของนักเรียนนักศึกษาในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ระบำแต่ละชุดจะมีเนื้อหาสาระที่มีความหลากหลายทั้งนี้เกิดจากการที่ผู้ประดิษฐ์ได้นำแนวคิดในเรื่องของความเชื่อ ศาสนา วัฒนธรรมประเพณี การละเล่น กีฬา การประกอบอาชีพ มาสอดแทรกอยู่ในระบำพื้นเมืองแต่ละชุด ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงทุกแง่มุมของความเป็นภาคใต้ และยังให้ความสนุกสนานความบันเทิงแก่ผู้ชม ตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจได้เป็นอย่างดียิ่ง ระบำเหล่านี้ยังเป็นตัวกระตุ้นปลุกจิตสำนึกของประชาชนให้มีความรักความหวงแหนในท้องถิ่นบ้านเกิดของตน ว่ามีสิ่งดีๆ อีกมากมายที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ฟื้นฟูและสืบสานกันต่อไป

จากการสร้างสรรค์ระบำพื้นเมืองภาคใต้ของนาฏยศิลปินที่ผลิตออกมาสู่สังคมมากมาย ในช่วงระยะเวลา พ.ศ.2520 – 2542 นั้น มีทั้งชุดระบำที่ได้รับความนิยมนำออกแสดงอยู่และที่เสื่อมความนิยมไม่นำออกแสดงแล้ว ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าชุดระบำพื้นเมืองที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่นั้น ใช่ว่าจะได้รับความนิยมไปเสียทั้งหมด เหตุนี้เองที่ทำให้นาฏยศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องมีการพัฒนารูปแบบการแสดงอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาสาระจะต้องอยู่ในความสนใจของผู้ชม เนื้อหาแปลกใหม่ไม่ซ้ำซาก ท่ารำที่สวยงามมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพลงประกอบการแสดงที่มีท่วงนำนองไพเราะมีเอกลักษณ์เฉพาะ วัสดุอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สามารถดึงดูดความสนใจต่อผู้ชม เครื่องแต่งกายที่สวยงามวิจิตรสร้างความตระการตาให้แก่ผู้ชม องค์ประกอบเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่สำคัญในการพัฒนาระบำพื้นเมืองภาคใต้ ให้คงได้รับความนิยมและแพร่หลายสืบไป แต่ทั้งนี้ในการพัฒนานั้นศิลปินผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงความถูกต้อง และอนุรักษ์ความเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ควบคู่กันไปกับการพัฒนาด้วยจึงจะทำให้การพัฒนาระบำพื้นเมืองภาคใต้สัมฤทธิผลในแง่ของความนิยมในการดึงดูดผู้ชม และการยอมรับของสังคม ซึ่งจะทำให้ระบำพื้นเมืองภาคใต้ไม่เสื่อมความนิยมลงไป

จากความหลากหลายของจำนวนชุดระบำพื้นเมืองภาคใต้ จนบางครั้งมิอาจทราบได้ว่าระบำชุดใดมีแหล่งที่มาจากไหน หน่วยงานใดเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้นมา จนทำให้เป็นปัญหาแก่ผู้ที่มีความสนใจที่จะศึกษาค้นคว้า หรือต้องการถ่ายทอดท่ารำของระบำชุดต่าง ๆ นำไปแสดงเผยแพร่ เหตุนี้เองทำให้ยากที่จะสืบเสาะหาข้อมูลได้ ตลอดจนยังไม่มีหน่วยงานใดที่จะเข้ามาจัดเก็บรวบรวมข้อมูลนาฏยศิลป์พื้นเมืองแขนงนี้ไว้อย่างเป็นรูปธรรมและหากรรมวิธีการคิดสร้างสรรค์ระบำพื้นเมืองภาคใต้ไว้เป็นหลักฐานทางวิชาการ ดังนั้นจึงเป็นประเด็นหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญ และตระหนักถึงการอนุรักษ์ สืบสาน และเผยแพร่การแสดงระบำพื้นเมืองภาคใต้ให้คงอยู่สืบไป ผู้วิจัยจึงคิดศึกษาและวิจัยการแสดงระบำพื้นเมืองภาคใต้ในเรื่องของประวัติความเป็นมาของระบำ ลักษณะของการแสดง แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ระบำ เพื่อที่จะได้จัดเก็บรวบรวมข้อมูลระบำพื้นเมืองภาคใต้ไว้ให้ผู้ที่สนใจเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้า และสร้างสรรค์ระบำพื้นเมืองของภาคใต้ต่อไป

**วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

1. ศึกษาความเป็นมาชุดการแสดงระบำพื้นเมืองภาคใต้
2. ศึกษาวิเคราะห์แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ชุดการแสดงระบำพื้นเมืองภาคใต้

**ขอบเขตของการวิจัย**

1. ศึกษาเฉพาะชุดการแสดงระบำพื้นเมืองภาคใต้ ที่สร้างสรรค์โดยวิทยาลัยนาฏศิลป์ภาคใต้ 2 แห่ง ได้แก่

1.1 วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

1.2 วิยาลัยนาฏศิลปพัทลุง

2. ศึกษาเฉพาะชุดการแสดงระบำพื้นเมืองภาคใต้ ที่สร้างสรรค์โดยสถาบันราชภัฏ 2 แห่ง ได้แก่

2.1 สถาบันราชภัฏสงขลา

2.2 สถาบันราชภัฏยะลา

3. ศึกษาเฉพาะชุดการแสดงระบำพื้นเมืองภาคใต้ที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วง พ.ศ. 2520 – 2542 เท่านั้น

4. ศึกษาเฉพาะชุดการแสดงระบำพื้นเมืองภาคใต้ที่ได้รับความนิยม โดยมีหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนนำไปแสดงเผยแพร่

**วิธีการดำเนินงานวิจัย**

1. ศึกษาคนคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำราที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

**เอกสาร หนังสือ และตำรา**

งานวิจัยเรื่อง “โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา” เนื้อหาสาระชี้ให้เห็นถึงโครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้มี 3 โครงสร้างได้แก่ 1. โครงสร้างด้านภูมิลักษณ์ ซึ่งเป็นโครงสร้างทางกายภาพและชีวภาพ 2. โครงสร้างด้านรูปลักษณ์ และจิตลักษณ์ เป็นโครงสร้างทางวัฒนธรรม 3. โครงสร้างด้านฐานอำนาจและพลังอำนาจของชุมชน ซึ่งทั้ง 3 โครงสร้างนี้ทำให้เข้าใจถึงความเป็นมาของชุมชนภาคใต้ วัฒนธรรมที่สะสมมาเป็นระยะเวลาอันยาวนานได้อย่างดี ( สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2544 )

จากหนังสือเรื่อง “มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านไทยภาคใต้” เป็นการศึกษาความเป็นมาของดนตรีและเพลงที่มีบริบทอื่น ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องทำให้เกิดความหลากหลายในเรื่องของดนตรีและเพลงพื้นเมืองภาคใต้ รวมไปถึงดนตรีและเพลงมีบทบาทต่อการแสดงพื้นเมืองภาคใต้ด้วย ( ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ , 2543 )

งานวิจัยเรื่อง “นาฏยรังสรรค์ : ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ภาคใต้” เป็นการรวบรวมระบำที่เป็นผลงานทางด้านความคิดสร้างสรรค์ของภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏสงขลา โดยมุ่งหวังที่จะรวบรวมจัดระบบให้สามารถรักษาองค์ความรู้ที่มีอยู่ตามมาตรฐานเดิม ด้วยเกรงว่า

คุณค่าและมาตรฐานของการคิดค้นประดิษฐ์ท่ารำที่ได้วางรากฐานตั้งแต่ต้นไว้เป็นอย่างดีจะถูกทำให้เสียหายหรือสูญเสียไป ซึ่งได้วิจัยในรายละเอียดหัวข้อประวัติความเป็นมาและแรงบันดาลใจ แนวคิดที่ประดิษฐ์เป็นท่ารำของระบำ ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง การแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง ( รจนา ศรีใส, 2542 )

จากหนังสือเรื่อง "แนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำเซิ้ง" โดยได้ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราและผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทยภาคกลาง นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานและได้เสนอตัวอย่างแนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำ เซิ้งตำหมากหุ่ง และเซิ้งปั้นหม้อบ้านเชียง สำหรับเป็นแนวทางการประดิษฐ์ท่ารำแบบอื่นต่อไป ( พจน์มาลย์ สมรรคบุตร, 2538 )

**ทฤษฎี**

1. จากแนวความคิดเรื่องอิทธิพลของความเชื่อที่มีต่อดนตรี การละเล่น และการแสดงพื้นบ้าน ได้อธิบายถึงการเปลี่ยนแปลงของศิลปะพื้นบ้านไทยในปัจจุบัน ( ศรีศักร วัลลิโภดม, ใน ปรานี วงศ์เทศ, 2522 : 314 – 338 ) กล่าวว่า สังคมไทยมีความเป็นสังคมหลากหลาย ที่มีวัฒนธรรมกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยแบ่งออกได้เป็น 2 ระดับคือ ระดับของชนชั้นที่เป็นผู้นำเป็นผู้ปกครองของประเทศ ซึ่งมีวัฒนธรรมประเพณีที่เรียกได้ว่า "ประเพณีหลวง" ได้รับอิทธิพลของพระพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท และระดับของประชาชนที่เป็นชาวไร่ ชาวนา ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน ที่มีประเพณีวัฒนธรรมแตกต่างกันไปที่เรียกว่า "ประเพณีราษฎร์"

การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมไทยโดยเฉพาะวัฒนธรรมในท้องถิ่น ที่เรียกว่าประเพณีราษฎร์นั้นเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ประเพณีราษฎร์มักถูกประเพณีหลวงครอบงำและเปลี่ยนแปลงให้สลายตัวได้อย่างรวดเร็ว ความทันสมัยจากเทคโนโลยีสมัยใหม่จากสังคมเมืองจึงลดบทบาทลง

ปัจจัยประการหนึ่ง คือ การที่คนในชนบทจำนวนมากหลั่งไหลกันเข้ามาทำงานตั้งหลักแหล่งหรือการเข้าไปศึกษาเล่าเรียนอยู่ในตัวเมือง ดนตรีและการละเล่นพื้นเมืองแต่เดิมที่มีหลงเหลืออยู่ในชนบทหรือในเมืองจึงถูกดัดแปลงตัดทอนเอามาเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีและการแสดงปัจจุบัน การสลายตัวของศิลปะพื้นบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ในเมืองไทยเป็นการเปลี่ยนแปลงจากระดับพื้นบ้านมาเป็นพื้นเมือง และพัฒนาเข้าสู่รูปแบบใหม่ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันทั่วประเทศ อันเนื่องมาจากความเจริญก้าวหน้าทางคมนาคมและประสิทธิภาพในระบบสื่อสารรูปแบบต่าง ๆ

ในการศึกษา นาฏยประดิษฐ์ : ระบำพื้นเมืองภาคใต้ มีความสอดคล้องกับแนวคิดนี้ ทั้งในสภาพความเป็นจริงในสังคม ความเปลี่ยนแปลง การจัดระบบการฟื้นฟูอนุรักษ์ทางวัฒนธรรม ด้วยเหตุที่สังคมในภาคใต้เป็นสังคมที่มีความหลากหลายในด้านวัฒนธรรมประเพณี อาชีพ และชาติพันธ์ จึงทำให้รูปแบบของการแสดงระบำพื้นเมืองภาคใต้เกิดการเปลี่ยนแปลง แม้กระทั่งมี

แนวคิดต่าง ๆ ที่จะนำเสนอในระบำพื้นเมืองภาคใต้ก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย โดยเฉพาะการพัฒนาเข้าสู่รูปแบบการแสดงที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันทั้งประเทศ

2. ทฤษฎีการหน้าที่ ที่เชื่อว่าวัฒนธรรมเป็นเครื่องสนองตอบต่อความต้องการพื้นฐานของปัจเจกบุคคล จากแนวคิดของมาลินอฟสกี้ ( Maslinowski) นักมานุษย์วิทยาชาวอเมริกันเชื่อว่าวัฒนธรรมนั้นเติบโตมาจากความจำเป็น 3 ประการของมนุษย์ ( งามพิศ สัตย์สงวน,2538 : 62 ) คือ

2.1 ความต้องการจำเป็นพื้นฐาน หรือความต้องการเบื้องต้น คือความถูกต้องการจำเป็นที่เกี่ยวข้องกับการดิ้นรนเพื่อมีชีวิตอยู่ เช่น ความต้องการในเรื่องของอาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค ตลอดจนถึงความต้องการในการมีการครอบครัวเพื่อตอบสนองความต้องการในเรื่องการสืบทอดเผ่าพันธุ์ด้วย

2.2 ความต้องการทางด้านสังคม เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความร่วมมือกันทางสังคมเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐาน และทำให้ร่างกายได้รับการตอบสนองความจำเป็นเบื้องต้นได้ ได้แก่ การแบ่งงานกันทำ การป้องกันภัย การบริการต่างๆ และการควบคุมทางสังคม

2.3 ความต้องการทางด้านจิตใจ เป็นความต้องการจำเป็นเพื่อความมั่นคงทางด้านจิตใจเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกันทางสังคมและเป้าหมายของชีวิต เช่น เพื่ออยู่รอดในสังคมและพาตัวเองเข้าสู่สังคมด้วยการกระทำกิจกรรมร่วมกับสมาชิกในสังคม ในด้านวัฒนธรรมแล้ววัฒนธรรมทุกวัฒนธรรมย่อมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการจำเป็นของมนุษย์ด้านใดด้านหนึ่งหรือทั้ง 3 ด้าน

ในการศึกษา นาฏยประดิษฐ์ : ระบำพื้นเมืองภาคใต้ ทำให้ทราบว่าระบำพื้นเมืองภาคใต้มีบทบาทต่อการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ในการที่จะนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆในวิถีการดำเนินชีวิต ซึ่งแนวคิดของศิลปินผู้สร้างสรรค์งานได้มุ่งเน้นแนวคิดนี้เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้คนทั้งหลาย

3. ทฤษฎีทัศนศิลป์ ซึ่งกล่าวถึง องค์ประกอบต่าง ๆ และวิธีนำองค์ประกอบเหล่านั้นมาบรรจุไว้ในภาพทำให้เกิดความงาม และมีความหมาย นาฏยศิลป์ต้องอาศัยหลักทัศนศิลป์ เรื่ององค์ประกอบทางทัศนศิลป์ และการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ มาเป็นส่วนหนึ่งในการคิดประดิษฐ์การแสดง เช่น ท่ารำ การแปรแถว การตั้งซุ้ม รูปแบบ สีสันของเครื่องแต่งกาย และแสง สี หากนักนาฏยประดิษฐ์มีความรู้และความเข้าใจในทฤษฎีทัศนศิลป์ไม่เพียงพอ ผลงานที่สร้างสรรค์ ก็อาจด้อยคุณค่าทางศิลปะ ( สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543 : 219 – 229 )

4. ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (kenetology) ซึ่งกล่าวถึง หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบทต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวเหล่านั้นจะสื่อความหมายในเชิงความรู้สึก หรืออารมณ์อย่างไรได้บ้าง หัวข้อสำคัญของทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่ใช้เป็นพื้นฐานในนาฏยประดิษฐ์ คือ การใช้พลังงาน (Energy) การใช้พื้นที่ว่าง (Space) ( สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543 : 229 – 233 )

2. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ได้แก่

2.1 จากการสัมภาษณ์

2.1.1 ผู้สร้างสรรค์ระบำพื้นเมืองภาคใต้

- อาจารย์สุณี ลิมปิยพันธ์
- อาจารย์ครุณี สัจจากุล
- อาจรย์สุพัฒน์ นาคเสน

2.1.2 ผู้แสดง

- อาจารย์อริยา ลิ่มกาญจนพงษ์
- อาจารย์กิตติชัย รัตนพันธ์
- อาจารย์รัชนี ทองมี

2.1.3 นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้อง

- อาจารย์สมโภชน์ เกตุแก้ว
- อาจารย์สาวิตร พงศ์วัชร์
- อาจารย์จุลิ่ม พรมนิน

2.2 สังเกตจากการแสดง

2.3 จากประสบการณ์การแสดงโดยตรงของผู้วิจัย

3. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิด และวิธีการสร้างสรรค์ระบำพื้นเมืองภาคใต้

4. นำเสนอผลการวิจัยด้วยพรรณนาวิเคราะห์

**ผลที่คาดว่าจะได้รับ**

1. ได้แนวคิด และวิธีการในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงระบำพื้นเมืองภาคใต้ได้อย่างเป็นระบบ
2. ได้ทราบถึงลักษณะเฉพาะของระบำพื้นเมืองภาคใต้
3. เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยการแสดงระบำพื้นเมืองภาคอื่น ๆ ต่อไป

**นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย**

1. นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การสร้างสรรค์การแสดงที่มีแนวคิดและวิธีการที่เป็นระบบ แบบแผนที่ชัดเจน สามารถที่จะศึกษารูปแบบและที่มาของการแสดงชุดนั้น ๆ ได้

2. ระบำพื้นเมือง หมายถึง การแสดงที่ถ่ายทอดให้เห็นถึงความเชื่อ ศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี การละเล่น กีฬา การประกอบอาชีพ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ โดยนำเอาลักษณะการแต่กาย ดนตรีและท่วงทำนองเพลงของพื้นเมืองมาเป็นองค์ประกอบในการแสดง