การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก

นางสาวกัญญ์ณณัฐ เลิศอริยโภคิน

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการจัดการทางวัฒนธรรม (สหสาขาวิชา)
บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

INCREASING VALUE OF RAMMANGKHALA AUTHENTICITY PERFORMANCE IN PHITSANULOK PROVINCE

MISS KANNANUTH LERT-ARIYAPHOKHIN

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Cultural Management

(Interdisciplinary Program)

Graduate School

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก
โดย	นางสาวกัญญ์ณณัฐ เลิศอริยโภคิน
สาขาวิชา	การจัดการทางวัฒนธรรม
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ

บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรพจน์ เปี่ยมสมบูรณ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ดร.จารุวรรณ แดงบุบผา)

กัญญ์ณณัฐ เลิศอริยโภคิน : การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก. (INCREASING VALUE OF RAMMANGKHALA AUTHENTICITY PERFORMANCE IN PHITSANULOK PROVINCE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผศ.ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ, 203 หน้า.

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาองค์ประกอบ วิธีการจัดการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก ศึกษาบทบาท และวิเคราะห์การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ โดยศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร บทความ การสัมภาษณ์ สอบถาม และสังเกตจากวงมังคละของชาวบ้านจำนวน 3 วง ได้แก่ วงทองอยู่ ลูกพลับ ของนายประโยชน์ ลูกพลับ วงเจริญไผ่ขอดอนของนายถนัด ทองอินทร์ และวงย้วนพรหมศิลป์ของนายย้วน เขียวเอี่ยม

ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ประกอบด้วย ผู้แสดง ทำนองและดนตรี ท่ารำและกระบวนรำ เครื่องแต่งกาย โอกาสที่แสดง ทั้งหมดนี้มีการเชื่อมโยงของวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น เอกลักษณ์ การสร้างสรรค์ของชุมชนผ่านการแสดง ซึ่งเรียกว่า ความเป็นของแท้ (Authenticity) ส่วนบทบาทของรำมังคละแบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือ 1) บทบาทในองค์ประกอบของพิธีกรรมและประเพณี 2)บทบาทด้านการแสดง แบ่งออกเป็นการแสดงบนเวทีและการแสดงเพื่อการแข่งขัน บทบาทดังกล่าวก่อให้เกิดการผลิตของวัฒนธรรมที่เรียกว่า การผลิตซ้ำ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้การแสดงยังคงปรากฏอยู่ ปัจจุบันรำมังคละได้ถูกเพิ่มบทบาทด้านการแสดงเพื่อเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม ที่เรียกว่า “การแสดงพื้นบ้านรำมังคละ” รูปแบบของการแสดงได้ถูกปรับให้สอดรับกับวัฒนธรรมในสังคมเพื่อการอยู่รอด ซึ่งเรียกปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ว่า “พลวัต” การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละได้ใช้คุณค่าและความหมายเป็นสื่อผ่านทางการแสดง โดยได้แบ่งคุณค่าออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ คุณค่าทางด้านสังคม คุณค่าทางด้านวัฒนธรรม และคุณค่าทางด้านเศรษฐกิจ ซึ่งอาศัยกระบวนการเพิ่มมูลค่าจากทฤษฎีห่วงโซ่คุณค่า (Value Chain) ที่มีกระบวนการเป็นขั้นตอน อาทิ ระบบการจัดการ และกิจกรรมต่างๆ ที่สอดคล้องกับคุณค่าของการแสดง ตลอดจนการติดต่อประชาสัมพันธ์หรือช่องทางจำหน่าย โดยอาศัยกระบวนการ 4Ps SWOT Analysis และ STP ซึ่งทั้งหมดนี้มีความเกี่ยวเนื่องและสอดคล้องกันอยู่หากขาดคุณค่าด้านใดด้านหนึ่งจะทำให้วัฒนธรรมนั้นสูญหายได้ ดังนั้น การสร้างมูลค่าเพิ่มของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละจึงเป็นสื่อกลางทางเอกลักษณ์ และวัฒนธรรมของชุมชน ในการสร้างคุณค่าให้กับวัฒนธรรมในท้องถิ่น ให้เกิดการอนุรักษ์ สืบทอด ปรับ/ประยุกต์ และเผยแพร่ต่อไป

สาขาวิชา การจัดการทางวัฒนธรรม ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2554 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

5187199120 : MAJOR CULTURAL MANAGEMENT
KEYWORDS : VALUE/ AUTHENTICITY/ RAMMANGKHALA

Kannanut Lert-ariyaphokhin : Increasing Value of Rammangkhala Authenticity Performance in Phitsanulok Province. Advisor : ASST. PROF. Duang-kamol Chartprasert, Ph.D, 203 pp.

This research aims to investigate the element and the management procedure of Rammangkhala Authenticity Performance in Phitsanulok Province, and to analyze the increasing value of Rammangkhala Authenticity Performance in Phitsanulok Province. This study is the qualitative research which data from documents, journals, interviews, questionnaires and observations from 3 Rammangkhala Bands of the villagers in Phitsalulok Province which are Thongyoo Band – Look Plub of Mr. Prayot Lookplub, Charoen Phai Khor Don Band of Mr. Thanud Thong-In, and Yuanpromsil Band of Mr. Yuan Khiew-Eam, were collected.

The research result found that the element of Rammangkhala Authenticity Performance contains performers, melody, music, dance steps, costumes and performance occasion. All of these are the links of the culture and the local wisdom. The characteristic and the creativity of the community have shown through their performance called Authenticity. The role of the performance leads to the production of culture called The Repetition. That's why the performance remains nowadays. Recently Rammangkhala has been added more value in the aspect of the performance of cultural product called "Rammangkhala Authenticity Performance". The performance has been adjusted to comply with the recent social culture in order to survive. This spectacle is called "Polwat". Adding value of Rammangkhala Authenticity Performance uses its value and meaning through its performance divided into 3 aspects, which are social value, cultural value and economic value. All are based from the value adding of Value Chain containing steps of management system and other related activities, etc. including the public relation or the channel of distribution based on the procedure of POLC 4Ps SWOT Analysis and STP, which are all related and consistent. If lost any aspect of value, that particular culture would have been lost. Therefore, adding value of Rammangkhala Authentic Performance is taking a role as intermediary of characteristics and culture within the community, in order to create value and local culture as well as to preserve, inherit, adapt/apply and discriminate in the future.

Field of Study : Cultural Management Student's Signature .....

Academic Year : 2011 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ กรรมการ และประธานกรรมการในการสอบ ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ ดร.จารุวรรณ แดงบุบผา รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ ทั้งสามท่านที่ให้คำแนะนำตรวจสอบและแก้ไขวิทยานิพนธ์จนสำเร็จ และขอบพระคุณ ดร.วราวุธ ฤกษ์วรารักษ์ ที่ให้คำแนะนำและอ่านวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ตั้งแต่เริ่มหัวข้อ

ขอขอบคุณ นักดนตรีมังคละ ในจังหวัดพิษณุโลก และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องที่ให้ความอนุเคราะห์ในการสัมภาษณ์ ให้ได้รับข้อมูลอันทรงคุณค่าในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณพี่ ๆ สำนักการสังคีต ทุกท่านที่ได้ให้กำลังใจ และขอขอบคุณนางบุญตา เขียนทองกุล นักวิชาการละครและดนตรี ชำนาญการพิเศษ ที่คอยให้คำแนะนำและให้ข้อเสนอแนะในการเขียนวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณ เพื่อนๆ สาขาวิชาการจัดการทางวัฒนธรรม รุ่น 4 ทุกท่านที่ได้ให้กำลังใจ ขอขอบคุณนายอิทธิกร คำไล้ ที่ให้ข้อเสนอแนะในการจัดการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ และขอบคุณสถานศึกษาต่างๆ ที่ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในการทำวิจัย

ในท้ายที่สุด ขอกราบขอบพระคุณนางสกุลทิพย์ เลิศอริยโภคิน นายประจวบ อ่ำรอด มารดาและบิดาผู้มีอุปการคุณสูงสุด ที่ให้อนาคต ให้กำลังใจและคำสั่งสอน จนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี จนผู้วิจัยได้สำเร็จตามความมุ่งหมาย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย…… ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง……..... ฌ

สารบัญภาพ……..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา…….. 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย……..... 5

1.3 ขอบเขตของการวิจัย.....……. 6

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ……. 8

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย……. 8

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในงานวิจัย…… 9

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง…… 11

2.1 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับวัฒนธรรมและทุนทางวัฒนธรรม…….. 12

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน……..…… 28

2.3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม…..…… 41

2.4 แนวคิดและทฤษฎีการเพิ่มมูลค่า……..…… 51

2.5 การเพิ่มมูลค่ากับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ…….. 56

2.6 การจัดการทางวัฒนธรรมกับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ…… 57

2.7 ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง…… 59

หน้า

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย…….. 62

3.1 ประชากร…….. 62

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 63

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 64

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 65

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล…… 66

4.1 ศึกษาองค์ประกอบ และวิธีการจัดการแสดงของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ... 66

4.2 การวิเคราะห์คุณค่าและบทบาททุนทางวัฒนธรรม ของการแสดงพื้นบ้าน

รำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก..... 138

4.3 การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ..... 148

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ…… 162

รายการอ้างอิง…… 171

ภาคผนวก..... 175

ภาคผนวก ก ประวัติความเป็นมาจังหวัดพิษณุโลก..... 176

ภาคผนวก ข เกณฑ์การประกวดวงดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน..... 193

ภาคผนวก ค แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์..... 198

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์…… 203

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 อธิบายการสังเคราะห์ความหมายของทุนทางวัฒนธรรม…… 23

ตารางที่ 4.1 สรุปพัฒนาการรูปแบบของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ…… 64

ตารางที่ 4.2 การจัดประกวดวงมังคละในเขตภาคเหนือตอนล่าง..... 74

ตารางที่ 4.3 สรุปข้อสันนิษฐานในการเกิดการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ..... 77

ตารางที่ 4.4 สรุปเครื่องดนตรีในวงมังคละ…… 81

ตางรางที่4.5 พิธีกรรมและความเชื่อในการสร้างเครื่องดนตรี..... 83

ตารางที่ 4.6 วัสดุและเครื่องมือในการทำกลองมังคละ…….. 84

ตารางที่ 4.7 ขั้นตอนในการทำกลองมังคละ…….. 86

ตารางที่ 4.8 วัสดุที่ใช้ในการทำกลองยืนและกลองหลอน……. 89

ตารางที่ 4.9 ขั้นตอนในการทำกลองยืนและกลองหลอน…….. 89

ตารางที่ 4.10 คำอธิบายสัญลักษณ์ของคานหามฆ้องรูปจระเข้..... 103

ตารางที่ 4.11 คำอธิบายสัญลักษณ์ของคานหามฆ้องรูปพญานาค…….. 104

ตารางที่ 4.12 คำอธิบายสัญลักษณ์ของคานหามฆ้องรูปจระเข้พระพรหม รูปราชสีห์..... 105

ตารางที่ 4.13 สรุปความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมการไหว้ครู……... 106

ตารางที่ 4.14 การสัมภาษณ์หัวหน้าวงเกี่ยวกับทัศนคติในการคัดเลือกผู้แสดง..... 107

ตารางที่ 4.15 แสดงท่ารำของอาจารย์อนงค์ นาคสวัสดิ์..... 109

ตารางที่ 4.16 แสดงท่ารำของวงมังคละทองอยู่ ลูกพลับ..... 111

ตารางที่ 4.17 แสดงท่ารำของวงมังคละไผ่ขอดอน..... 114

ตารางที่ 4.18 แสดงท่ารำของวงมังคละย้วนพรหมศิลป์…… 116

ตารางที่ 4.19 สรุปทำนองเพลงของวงดนตรีมังคละ..... 123

หน้า

ตารางที่ 4.20 สรุปการวิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ…… 129

ตารางที่ 4.21 สรุปคุณค่าและเนื้อหาการสื่อความหมายของรำมังคละ..... 132

ตารางที่ 4.22 สรุปการวิเคราะห์คุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ..... 147

ตารางที่ 4.23 สรุปการวิเคราะห์บทบาทของทุนทางวัฒนธรรม…… 148

ตารางที่ 4.24 วิเคราะห์สภาพแวดล้อมภายนอกและภายใน..... 150

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพที่ 1.1	แสดงแผนภูมิลำดับขั้นของสื่อพื้นบ้าน……	2
ภาพที่ 1.2	สรุปจำนวนวงดนตรีมังคละในจังหวัดพิษณุโลก……..	7
ภาพที่ 2.1	คุณค่าของทรัพยากรวัฒนธรรม……	20
ภาพที่ 2.2	ขั้นตอนการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม.....	43
ภาพที่ 2.3	แนวคิดการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมแบบสมดุล.....	51
ภาพที่ 2.4	แนวคิดในเรื่องห่วงโซ่คุณค่า (Value Chain)……...	52
ภาพที่ 2.5	แนวคิดคุณค่าและความหมายของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ……	57
ภาพที่ 2.6	แนวคิดการผสมผสานการแสดงพื้นบ้านรำมังคละในอดีตและปัจจุบัน.....	58
ภาพที่ 3.1	สรุปจำนวนวงดนตรีมังคละในจังหวัดพิษณุโลก…….	63
ภาพที่ 4.1	การวิเคราะห์คุณลักษณะของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ……..	69
ภาพที่ 4.2	รำมังคละประกอบขบวนแห่ในงานประเพณีสงกรานต์ ประจำปี พ.ศ. 2555..	71
ภาพที่ 4.3	การประกวดดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน พ.ศ.2552 วงมังคละช่อแก้ว มหาวิทยาลัยนเรศวร.....	73
ภาพที่ 4.4	การตั้งโต๊ะพิธี……	97
ภาพที่ 4.5	คานหามโบราณ แกะสลักเป็นรูปจระเข้ของนายทองอยู่ ลูกพลับ……	104
ภาพที่ 4.6	คานหามโบราณ แกะสลักเป็นรูปจระเข้ของนายถนัด ทองอินทร์……	104
ภาพที่ 4.7	คานหามแกะสลักรูปพญานาคของนายประโยชน์ ลูกพลับ……	105
ภาพที่ 4.8	การแต่งกายของคนรำในขบวนมังคละ จากงานประเพณีสงกรานต์ จังหวัดพิษณุโลก พ.ศ. 2555……	126
ภาพที่ 4.9	การแต่งกายของนักดนตรีในขบวนมังคละจากประเพณีสงกรานต์ จังหวัดพิษณุโลก พ.ศ. 2555……	126

หน้า

ภาพที่ 4.10 อรรถประโยชน์ คุณค่าและความหมายของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ..... 131

ภาพที่ 4.11 การเปลี่ยนแปลงการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ..... 136

ภาพที่ 4.12 วิเคราะห์คุณลักษณะของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ..... 137

ภาพที่ 4.13 การวิเคราะห์คุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ..... 139

ภาพที่ 4.14 คำขวัญอำเภอเมืองจังหวัดพิษณุโลก..... 141

ภาพที่ 4.15 ภาพวาดการแสดงรำมังคละที่สื่อถึงวิถีชีวิตของชุมชนสมัยก่อน..... 144

ภาพที่ 4.16 สัญลักษณ์กลองมังคละของชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านจังหวัดพิษณุโลก..... 146

ภาพที่ 4.17 แสดงการคิดอย่างมีระบบของการเพิ่มมูลค่าการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ..... 154

ภาพที่ 4.18 แผนภาพสรุปการเพิ่มมูลค่าทางด้านสังคม..... 156

ภาพที่ 4.19 แผนภาพสรุปการเพิ่มมูลค่าทางด้านวัฒนธรรม..... 158

ภาพที่ 4.20 แผนภาพสรุปการเพิ่มมูลค่าทางด้านเศรษฐกิจ..... 159

ภาพที่ 4.21 แผนภาพแสดงการวิเคราะห์ห่วงโซ่คุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ..... 160

ภาพที่ 5.1 สรุปพัฒนาการรูปแบบของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ..... 167

ภาพที่ 5.2 สรุปกิจกรรมการเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ..... 168

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

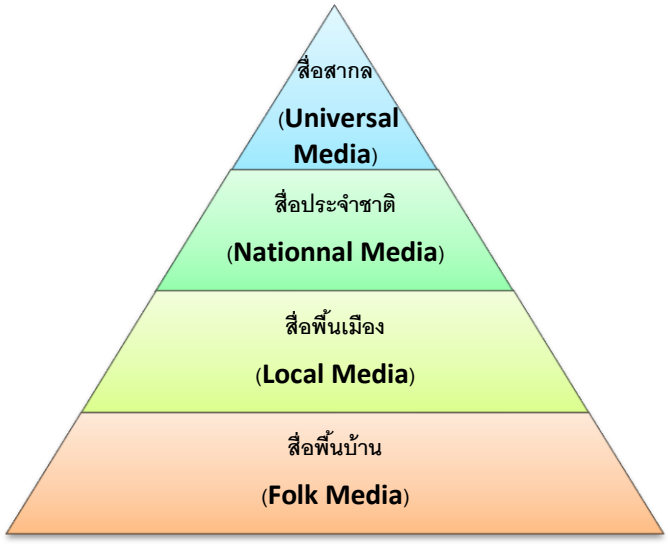
จากสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคมไทยยุคปัจจุบัน สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชุมชนเมือง ซึ่งมีความก้าวหน้าและพัฒนาไปอย่างรวดเร็วตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจของหน่วยงานภาครัฐ สิ่งที่สะท้อนให้เห็นได้อย่างชัดเจนคือในเรื่องของเทคโนโลยีการสื่อสารและอุตสาหกรรม สิ่งเหล่านี้เข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันของคนในชุมชนเมืองเป็นส่วนใหญ่ จึงทำให้วัฒนธรรมความเป็นอยู่เกิดการเปลี่ยนแปลง โดยมีเงื่อนไขทางสังคมและกาลเวลาอันเป็นปัจจัยหนึ่งที่เป็นตัวกำหนด การเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตกมีอย่างต่อเนื่องโดยผ่านการใช้เทคโนโลยีการสื่อสารที่หลากหลาย เช่น ภาพยนตร์ ซีรี่ส์หนัง อินเทอร์เนต เป็นต้น เช่นเดียวกับกระแสวัฒนธรรมของไทยที่กำลังจะถูกดูดกลืนจากวัฒนธรรมของตะวันตกจนหมดสิ้น นโยบายการพัฒนาของประเทศไทยในปีที่ผ่านมา มิได้พัฒนาประเทศในแนวทางที่มองการพัฒนาบนรากฐานของวัฒนธรรม แต่มุ่งไปในทิศทางของระบบอุตสาหกรรม ผู้คนส่วนใหญ่จึงนิยมหันไปบริโภคสินค้าแบบระบบอุตสาหกรรม เหมือนกันกับสินค้าทางวัฒนธรรมที่มีกระแสบริโภคนิยมเข้ามาอย่างต่อเนื่องและรวดเร็วเกิดการครอบงำสังคมไทย ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่รวดเร็วเกินไปนั้น ทำให้คนในสังคมเกิดภาวะของการตั้งหลักปรับความคิดและพฤติกรรมไม่ทัน

ดิเรก ปัทมสิริวัฒน์ (2547 : 49) กล่าวว่า ปัญหาเชิงวัฒนธรรมในยุคใหม่ คือ กระแสการรับวัฒนธรรมและความรู้จากต่างชาติ ที่แฝงเร้นด้วยผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจผ่านกระบวนการโฆษณา ค่านิยมการบริโภคของโก้เก๋ ไฮคลาส แต่ว่ามีราคาแพง มีความสะดวกและความสบายทันสมัย สิ่งเหล่านี้มีผลต่อ “รสนิยม” ของประชาชน ไม่มากก็น้อย จนเกิดอคติในการรับเอาวัฒนธรรมใหม่ โดยปราศจากการกลั่นกรองหรือการประเมินค่าอย่างรอบคอบ ในขณะที่ภูมิปัญญาท้องถิ่นและวัฒนธรรมไทยเดิม ซึ่งมีบทบาทการแสดงอยู่ก็อาจถูกมองข้ามหรือถูกลดความสำคัญลงไป อาจกล่าวได้ว่าทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาดั้งเดิมอาจจะถูกมองข้ามหรือถูกละเลย เพราะเหตุว่ารสนิยมของประชาชนเปลี่ยนแปลง

การแสดงพื้นบ้าน และการละเล่นพื้นบ้าน เป็นสิ่งที่สังคมยอมรับว่าเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่เป็นกระจกเงาสะท้อนให้มนุษย์ในปัจจุบันเห็นชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมอดีตกาล การแสดงพื้นบ้านมักมีการพัฒนาการไปในลักษณะเดียวกัน คือ เริ่มจากการฟ้อนรำเกี่ยวกับกิจกรรมและประสบการณ์ของชาวบ้าน ท่ารำประดิษฐ์ขึ้นจากกิจวัตรของชาวบ้านเล่นใน

เทศกาลต่างๆ มีดนตรีง่ายๆ เพื่อสะท้อนถึงขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชนเหล่านั้นและวิวัฒนาการเรื่อยมาจนมีแบบแผนที่เป็นเอกลักษณ์ชัดเจน (นุชนาฏ ดีเจริญ, 2542: 1)

การแสดงและการละเล่นพื้นบ้านเป็นสื่อพื้นบ้านชนิดหนึ่ง ซึ่งนอกเหนือจากการแสดงสมัยใหม่ ก็ยังนับว่าเป็นสื่อประเพณี (Traditional Media) ที่เป็นที่นิยมและปฏิบัติกันอยู่ในระดับท้องถิ่น ถ้าความนิยมและการปฏิบัตินั้นขยายขอบเขตออกไปถึงระดับภูมิภาคก็จะกลายเป็นสื่อพื้นเมือง และถ้าปรับปรุงพัฒนาจนขยายวงออกไปทั่วประเทศก็น่าจะเรียกว่าสื่อประจำชาติ ครั้นไปถึงระดับสากลก็กลายสภาพเป็นสื่อสากล ดังจะเห็นได้ชัดเจนจากแผนภูมิ (สมควร กวียะ, 2535:)



ภาพที่ 1.1 แสดงแผนภูมิลำดับขั้นของสื่อพื้นบ้าน (ดัดแปลงจาก สมควร กวียะ 2535)

สุรพล วิรุฬหรักษ์ (2535) กล่าวว่า “สื่อพื้นบ้านเป็นสื่อที่ได้รับความนิยมจากคนหมู่มาก และสามารถแสดงได้บ่อยๆ เปิดโอกาสให้คนดูได้มีส่วนร่วมได้มาก ตลอดจนสามารถเปิดโอกาสให้สอดแทรกข่าวสารตามที่ต้องการได้” นอกจากนี้ จุมพล รอดคำดี และคณะ ยังกล่าวถึงสื่อพื้นบ้านว่า “สื่อพื้นบ้าน” เป็นสื่อที่นิยมของประชาชนได้ดีกว่าสื่อสมัยใหม่และมีราคาถูกในแง่ต้นทุนการผลิต เนื่องจากเป็นสื่อที่มีอยู่แล้ว และส่วนใหญ่ใช้ในด้านบันเทิง ดังนั้น การสอดแทรกเนื้อหาในงานพัฒนาถ้าหากทำได้จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ในแผนพัฒนามากที่สุด อย่างไรก็ตาม การแสดงพื้นบ้านที่พบเห็นจะมีรูปแบบและวิธีการแสดงที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ ความนิยมและวิถีชีวิตของแต่ละท้องถิ่นแต่ละชุมชน ซึ่งบ่งบอกและสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี

จังหวัดพิษณุโลกเป็นจังหวัดที่อยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่าง มีเครื่องดนตรีมังคละเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวจังหวัดพิษณุโลกที่ได้เล่นสืบทอดกันมาช้านาน ครองศักดิ์ ภุมรินทร์ (2540) (อ้างถึงใน สุพัฒตรา เปรมปรี, 2551 : 7) ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับดนตรีมังคละ กล่าวถึงภูมิหลังของมังคละว่า ดนตรีมังคละไม่ปรากฏชัดเจนว่าเกิดขึ้นที่ใด แต่พบใน 3 จังหวัดในเขตภาคเหนือตอนล่าง คือ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ และจากหลักฐานบันทึกยืนยันว่ามีความเป็นมายาวนานนับร้อยปี ทั้งยังมีบทบาทสำคัญในฐานะเป็นมหรสพของสังคมเมืองพิษณุโลกและภูมิภาคในเขตภาคเหนือตอนล่างทั้ง 3 จังหวัดอีกด้วย นอกจากนี้ยังมีบันทึกของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ในจดหมายระยะทางไปพิษณุโลก เมื่อปีพ.ศ.2444 ความว่า

“...เมื่อเวลาบ่าย 4 โมง 40 นาที ไปวัดมหาธาตุ อยู่ฝั่งตวันออกตรงข้ามกับที่ว่าการมณฑลนมัสการพระชินราช แล้วดูธรรมาศน์เทศ ธรรมาศน์สวด ดูเรือนแก้ว สิ่งทั้งปวงเหล่านี้ล้วนเปนของดีอย่างเอก ไม่เคยพบเคยเห็น จะพรรณนาก็มากความนัก คิดว่าจะพรรณนาเวลาอื่นเพราะจะดูอีก วันนี้เปนการรีบ ๆ ผ่าน ๆ แลจดหมายเวลานอน คงจะหยาบไปมาก ไม่สมกับของดีดูในวิหารแล้วมาดูรูปพระชินราชจำลอง ติเตียนปฤกษากับหลวงประสิทธิ์ปฏิมาอยู่จนจวนค่ำ แล้วดูบานประตูมุก ดูพระรเบียงนอก รเบียงใน ดูวิหารพระชินศรีจำลอง ดูพระมหาธาตุ ดูพระสิทธารถ แล้วเลียบไปข้างโบสถ์มาหน้าวิหารพระศาสดา แล้วมาดูพระเหลือ ลืมไป ดูวิหารพระชินศรีแล้วดูมณฑปด้วย ได้ไม้สลักหัวนาคจำแลง ที่จะเปนหัวบันไดธรรมาศน์อันหนึ่ง ได้นาคปักเปนหัวมังกรทำด้วยดินเคลือบอันหนึ่ง เวลาทุ่ม 1 กลับมาถึงเรือ

พอกินข้าวแล้ว พระยาเทพามาบอกว่า มังคละมาแล้ว ลืมเล่าถึงมังคละไป คือวันเมื่อพักอยู่ที่ไทรโรงโขน ได้ยินเสียงไกล ๆ เปนกลองตีเปนเพลง แต่จะสังเกตว่าเปนอะไรไม่ได้ รุ่งขึ้นกำลังเดินเรือมาตามทาง ได้ยินอีกหนหนึ่ง ทีนี้ใกล้เขาแห่นาคกันอยู่ริมตลิ่ง แต่ไม่แลเห็นว่าอะไรเพราะพงบังเสีย นึกเอาว่าเถิดเทิงเพราะได้ยินฆ้องแลกลองโครม ๆ แต่ก็ผิดกว่าเถิดเทิงเลวอยู่มาก ก็นึกเสียว่า เถิดเทิงบ้านนอกมันคงลักขูอยู่เอง ครั้นมาจอดที่วัดสกัดน้ำมัน ได้ยินไกลไกล จึงได้ถามท่านสมภารว่าอะไร ท่านสมภารอธิบายว่าปี่พาทย์ชนิดหนึ่ง เรียกว่า มังคละ พระยาเพทาอยู่ที่นั่นด้วย ก็เลยอธิบายว่าเปนกลองคล้ายสองหน้า มีฆ้องมีปี่ ปี่พาทย์ชนิดนี้เล่นไม่ว่าการมงคลแลการอัปมงคล หากันวันกับคืนหนึ่ง เปนเงิน 7 ตำลึง จึงได้ขอให้พระยาเทพาเขาเรียกมาตีให้ฟัง เมื่อเขาจัดมาแล้วเขาจึงมาบอก ได้ขึ้นไปดูมังคละ ทีแรกตีเพลงนมยานทกแป้งฤาอะไรแป้ง จำไม่ได้ถนัดที่เขาบอก...”

จากข้อความจะเห็นว่ามังคละ เป็นเครื่องดนตรีท้องถิ่นที่เล่นกันมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน มีการว่าจ้างให้เล่นในงานต่างๆ ทั้งงานมงคลและอัปมงคล พบเห็นได้ทั่วไปใน

พิษณุโลก แต่เดิมมีเล่นกันเฉพาะวงดนตรีมังคละเท่านั้น ไม่ปรากฏว่ามีการรำแต่อย่างใด สันนิษฐานว่า การแสดงรำมังคละมีลักษณะเป็นการตั้งวงดนตรีแบบขบวนแล้วมีชาวบ้านรำนำหน้า เหมือนงานบวชหรือขบวนแห่ต่างๆ ทั่วไป จนกระทั่งปัจจุบันได้มีการนำท่ารำที่เป็นแบบแผนเข้ามาผสมจนทำให้เกิดเป็นการรำประกอบการเล่นดนตรีมังคละ ที่เราเรียกกันว่า “รำมังคละ”

แม้ในปัจจุบันยังคงมีการแสดงพื้นบ้านรำมังคละกันอยู่ แต่ด้วยสภาพที่เกิดขึ้นจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ทำให้การแสดงพื้นบ้านรำมังคละได้ถูกปรับเปลี่ยนหน้าที่ให้สอดรับกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม การปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมที่ทำให้เกิดการรองรับแนวคิดแบบเดิม และรับกับแนวคิดแบบสากลในฐานะวัฒนธรรมสากล กลายเป็นรูปแบบโลกาเทศาภิวัตน์(glocalization) เช่นเดียวกับ เรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Raymond wlilliams) ที่เชื่อว่าคนในสังคมมีระบบคุณค่าบางอย่างร่วมกัน สังคมพัฒนาไปได้โดยการเลือกปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณีบางอย่าง ประเพณีบางอย่างจะถูกปรับให้เข้ากับวิถีชีวิตและความต้องการของคนในปัจจุบัน (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน) 2549 : 49)

อาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมการสะสมและการถ่ายทอดประสบการณ์ของชุมชนหรือสังคมนั้นๆ ทำให้เกิดจารีตประเพณีและวัฒนธรรม บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของชุมชน โดยผ่านการกลั่นกรองจากอดีตสู่ปัจจุบัน และในการนำมาใช้ต้องหยิบเอาจุดแข็งที่เป็นอัตลักษณ์ของแต่ละชุมชนมาปรับให้เหมาะสม สอดคล้องกับวิถีชีวิตและกลมกลืนกับวัฒนธรรมความเป็นอยู่ ยกตัวอย่างเช่นการแสดงพื้นบ้านรำมังคละที่พบเห็นได้ทั่วไปในปัจจุบัน แบ่งออกได้เป็น 3 รูปแบบ คือ

แบบที่หนึ่ง เป็นการแสดงแบบชาวบ้าน รูปแบบการแสดงเป็นในแบบพิธีกรรมเป็นส่วนใหญ่ การรำไม่มีแบบแผน เน้นสนุกสนานตามอารมณ์ของเพลง เป็นการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

แบบที่สอง แบบหลักสูตร ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นเด็กชั้นประถม-มัธยมตามโรงเรียน มีการสอนเป็นแบบแผน การรำมีรูปแบบและใส่ท่าทางการรำมากขึ้น มีการเรียนรู้เป็นลำดับขั้นตอน รูปแบบการแสดงเปลี่ยนจากพิธีกรรมเป็นการถ่ายทอดการเรียนรู้ มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

แบบที่สาม แบบร่วมสมัยหรือประยุกต์ มีการนำเทคโนโลยีแบบใหม่เข้ามาผสมผสาน มีการนำวงดนตรีสากลมาผสมกับวงมังคละ ท่าทางการแสดงมีหลากหลายรูปแบบมีการ

นำท่าของสากลเข้ามาผสม มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง รูปแบบของการแสดงเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว เน้นการโชว์เครื่องแต่งกายและการแสดง

จากรูปแบบของการแสดง พอสรุปได้ว่า การแสดงพื้นบ้านรำมังคละมีการปรับเปลี่ยนอยู่เสมอ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงอาจทำให้บางสิ่งบางอย่างของการแสดงพื้นบ้านขาดหายไป เพราะฉะนั้น ในการที่จะรักษาวัฒนธรรมให้คงอยู่ในภาวะที่มีการเปลี่ยนแปลงนั้น ต้องอาศัยกระบวนการบริหารจัดการเข้ามามีส่วนในการเสริมสร้างวัฒนธรรมให้คงอยู่ หรือเกิดการเปลี่ยนแปลง โดยไม่สูญเสียความเป็นของแท้(Authenticity) ขณะเดียวกันก็จะช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชน และเกิดการสร้างมูลค่าเพิ่มขึ้นได้

ดังนั้น ผู้ศึกษามีความสนใจที่จะศึกษาถึงบทบาท องค์ประกอบและรูปแบบของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ เพื่อนำมาวิเคราะห์ในการเพิ่มมูลค่าของการแสดง ซึ่งมีประเด็นที่สำคัญแก่การศึกษา ดังนี้

1. การแสดงพื้นบ้านรำมังคละมีการพัฒนา และเกิดการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบต่างๆ ประเด็นคือ ลักษณะของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นมีผลกระทบต่อวิถีชุมชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมอย่างไร และการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นแบบไหน จึงเรียกว่าเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่น

2. การจัดการทางวัฒนธรรมให้กลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่สามารถเพิ่มมูลค่าให้แก่ชุมชนได้ โดยมูลค่าดังกล่าวแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ด้านสังคม ด้านวัฒนธรรม และด้านเศรษฐกิจ ประเด็น คือ มีวิธีการจัดการแสดงพื้นบ้านรำมังคละอย่างไรให้เป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น โดยไม่สูญเสียความเป็นของแท้(Authenticity)

ด้วยเหตุนี้เองผู้ศึกษาจึงพยายามศึกษา รวบรวมข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในเรื่องของการเพิ่มมูลค่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านของไทย และยังเป็นแนวทางสำหรับผู้สนใจศึกษาค้นคว้าการเพิ่มมูลค่าศิลปะพื้นบ้านแขนงอื่นๆ ทั้งยังก่อให้เกิดการอนุรักษ์มรดกของชาติให้คงอยู่สืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบและวิธีการจัดการแสดงพื้นบ้านรำมังคละจังหวัดพิษณุโลก

2. เพื่อศึกษาบทบาทของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

3. เพื่อวิเคราะห์การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเชิงคุณภาพ ใช้การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ สอบถาม และสังเกตการณ์ เพื่อเก็บข้อมูลมาประมวลผล โดยแบ่งขอบเขตของการวิจัยออกเป็น

1.3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา ประกอบด้วย

1) ศึกษาองค์ประกอบและวิธีการจัดการแสดง

(1) ผู้แสดง

(2) ท่ารำและกระบวนท่ารำ

(3) ทำนองและดนตรี

(4) การแต่งกาย

(5) โอกาสที่ใช้แสดง

2) ศึกษาถึงบทบาทความสัมพันธ์ด้านสังคมและวัฒนธรรมของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละต่อชุมชน

3) ศึกษาวิเคราะห์การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้าน แบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่

(1) ด้านสังคม

(2) ด้านวัฒนธรรม

(3) ด้านเศรษฐกิจ

3.1.2 ขอบเขตด้านประชากร

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูล โดยการสำรวจเบื้องต้น ตั้งแต่ปี 2540 – 2550 (สุพัฒตรา เปรมปรี, 2551: 23) สรุปออกมาได้ว่า วงดนตรีมังคละในจังหวัดพิษณุโลก มีทั้งหมด 26 วง และเพื่อให้เข้าใจได้ง่าย ผู้วิจัยจึงได้แบ่งประเภทของวงมังคละออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

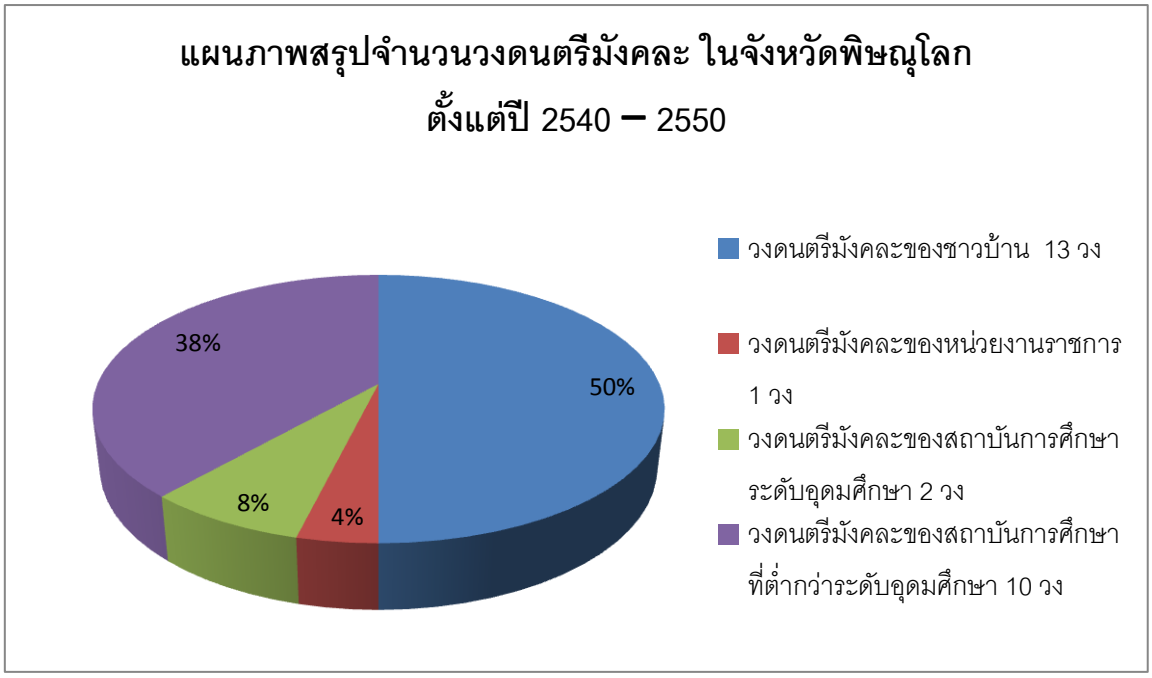
1) วงดนตรีมังคละของชาวบ้าน 13 วง

2) วงดนตรีมังคละของหน่วยงานราชการ 1 วง

3) วงดนตรีมังคละของสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา 2 วง

4) วงดนตรีมังคละของสถาบันการศึกษาที่ต่ำกว่าระดับอุดมศึกษา 10 วง

จากการสำรวจสามารถสรุปจำนวนวงดนตรีมังคละได้เป็นร้อยละ ดังนี้



ภาพที่ 1.2 สรุปจำนวนวงดนตรีมังคละในจังหวัดพิษณุโลก

จากภาพผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเรื่อง การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก เพื่อศึกษาบทบาท องค์ประกอบและวิธีแสดงที่จะสามารถนำมาเป็นข้อมูลในการเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละได้ โดยขอบเขตของการศึกษาค้นคว้ามุ่งเน้นวงมังคละ

ของชาวบ้านที่มีองค์ประกอบของการแสดงครบทั้ง 5 อย่าง และจากข้อมูลพบว่า วงดนตรีมังคละชาวบ้านที่มีทั้งหมด 13 วง มีการรำประกอบจำนวน 3 วง (นุชนาฏ ดีเจริญ, 2542: 154) คือ

1. วงเฉลิมศิลป์ ของ นายทองอยู่ ลูกพลับ

2. วงเจริญไผ่ขอดอน ของ นายถนัด ทองอินทร์

3. วงย้วนพรหมศิลป์ ของ นายย้วน เขียวเอี่ยม

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 เพื่อเป็นหลักฐานและข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้านการแสดงรำมังคละ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของชาวภาคเหนือตอนล่าง

1.4.2 เป็นรูปแบบการจัดการที่ผู้สนใจหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องสามารถนำไปประยุกต์ใช้

1.4.3 เป็นแนวทางในการเพิ่มมูลค่าการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดอื่น อันเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้าต่อไป

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าตามลำดับขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1.5.1 ขั้นสำรวจและศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง โดยการสำรวจรวบรวมศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ศึกษาจากแหล่งศึกษาเอกสารต่างๆ เพื่อเป็นความรู้พื้นฐาน ซึ่งจะเป็นข้อมูลที่จะช่วยให้ผู้วิจัยได้แนวทางในการเขียนเค้าโครงวิจัยและใช้ประกอบการศึกษาค้นคว้า ได้แก่

1) สำนักงานหอสมุดแห่งชาติ

2) หอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยนเรศวร

4) ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

5) ห้องสมุดคณะวิทยาการจัดการและสารสนเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

6) ห้องสมุดคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

1.5.2 ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมด้วยวิธีการดังต่อไปนี้

1) แหล่งข้อมูล

(1) แหล่งข้อมูลเอกสาร โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารที่เป็นความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับเรื่องที่จะศึกษาจากแหล่งเอกสารต่างๆ งานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

(2) แหล่งข้อมูลภาคสนาม โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญหรือเจ้าของคณะที่รับจัดการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก หัวหน้าวงและนักแสดงคนอื่นๆ ที่อยู่ในวงและร่วมแสดงด้วย นักวิชาการที่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ในจังหวัดพิษณุโลก โดยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์ สังเกตและถ่ายภาพประกอบ

1.5.3 ขั้นจัดทำข้อมูล

1) นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารต่างๆ มาศึกษาอย่างละเอียดตามขอบเขตเนื้อหาที่กำหนดไว้

2) นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากการสัมภาษณ์มาสรุปสาระสำคัญ

3) นำข้อมูลที่รวบรวมได้จากเอกสารและจากการสัมภาษณ์ สังเกตและถ่ายภาพนิ่ง และถ่ายภาพวีดีทัศน์ ประกอบมาตรวจสอบความถูกต้องและศึกษาตามขอบเขตเนื้อหา

1.5.4 ขั้นรายงานผลการศึกษา ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและทฤษฎีในเรื่องของการเพิ่มมูลค่ามาวิเคราะห์ เพื่อสรุปข้อมูลเสนอรายงานผลการศึกษาพร้อมข้อเสนอแนะ และมีภาพประกอบ

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

รำมังคละ หมายถึง การร่ายรำทุกชนิดที่ใช้วงดนตรีมังคละบรรเลงประกอบการรำ ซึ่งบางครั้งอาจเรียกชื่อเป็นอย่างอื่น เช่น รำมังคลาธิษฐาน รำมังคละเภรี ฯลฯ

วงมังคละ หมายถึง วงดนตรีพื้นบ้านนิยมเล่นกันในแถบภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย อันได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ มีเครื่องดนตรี 5 ชนิด ได้แก่ ปี่ กลองมังคละ

กลองยืน กลองหลอน และฆ้อง ในงานวิจัยกล่าวถึงวงมังคละที่ใช้สำหรับประกอบการแสดงรำมังคละของจังหวัดพิษณุโลก

การแสดงพื้นบ้าน หมายถึง การร่ายรำที่เกี่ยวกับกิจกรรมหรือประสบการณ์ของชาวบ้านเป็นท่ารำง่ายๆ ที่ใช้การวาดวงแขน ม้วนมือ และย่ำเท้า ให้เข้ากับจังหวะดนตรี ซึ่งบางครั้งอาจเรียกเป็นนาฏศิลป์พื้นเมือง

การเพิ่มมูลค่า หมายถึง การใช้เครื่องมือหรือวิธีการต่างๆ ในการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผลิตภัณฑ์ หรือสินค้า มีราคาสูงขึ้น แต่งานวิจัยนี้กล่าวถึง การใช้เครื่องมือหรือวิธีการทางด้านสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ให้มีความยั่งยืนต่อไป

อัตลักษณ์ หมายถึง การแสดงความเป็นตัวตน หรือลักษณะเฉพาะที่บ่งชี้ความเป็นบุคคล ชุมชน สังคม และประเทศนั้นๆ

วงมังคละเฉลิมศิลป์ หมายถึง วงมังคละของนายทองอยู่ ลูกพลับขณะนั้น ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็นวงมังคละทองอยู่ มีนายประโยชน์ ลูกพลับเป็นหัวหน้าวง โดยในงานวิจัยฉบับนี้ขอใช้ชื่อเรียกเป็นวงมังคละทองอยู่ เพื่อให้การสืบค้นข้อมูลเป็นไปอย่างต่อเนื่อง

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยมุ่งศึกษาถึงการเพิ่มมูลค่าการแสดงพื้นบ้านรำมังคละของจังหวัดพิษณุโลก โดยผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นกรอบแนวทางในการศึกษา ดังนี้

2.1 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับวัฒนธรรมและทุนทางวัฒนธรรม

2.1.1 ความหมายของวัฒนธรรม

2.1.2 บทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรม

2.1.3 ประเภทของทรัพยากรวัฒนธรรม

2.1.4 คุณค่าและความหมายของวัฒนธรรม

2.1.5 แนวคิดเกี่ยวกับทุนทางวัฒนธรรม

2.1.6 การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน

2.2.1 ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน

2.2.2 ประเภทของการแสดงฟ้อนรำ

2.2.3 องค์ประกอบของการแสดงฟ้อนรำ

2.2.4 แนวคิดในการสร้างสรรค์

2.3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม

2.3.1 กระบวนการการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม

2.3.2 การสื่อความหมายของทรัพยากรวัฒนธรรม

2.3.3 แนวคิดและแนวทางการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

2.3.4 แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรแบบสมดุล

2.4 แนวคิดและทฤษฎีการเพิ่มมูลค่า

2.4.1 ความหมายของการเพิ่มมูลค่า

2.4.2 ทฤษฎีห่วงโซ่คุณค่า (Value chain)

2.4.2(1) ความหมายของการจัดการห่วงโซ่คุณค่า

2.4.2(2) ข้อกำหนดในการจัดการห่วงโซ่คุณค่า

2.4.2(3) ประโยชน์ของการจัดการห่วงโซ่คุณค่า

2.5 การเพิ่มมูลค่ากับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

2.6 การจัดการวัฒนธรรมกับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

2.7 ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมและทุนทางวัฒนธรรม

2.1.1 ความหมายของวัฒนธรรม

ความหมายของวัฒนธรรม จากการประชุมนานาชาติเกี่ยวกับนโยบายวัฒนธรรมที่องค์กรการศึกษาวิทยาศาสตร์แห่งสหประชาชาติ ได้จัดขึ้นในแม็กซิโกใน พ.ศ. 2525 ก่อสวัสดิพานิช ได้กล่าวถึงผลการประชุม โดยเฉพาะคำนิยามของวัฒนธรรมไว้ว่า “วัฒนธรรมได้แก่ผลรวมของลักษณะอันเด่นชัดทางจิตใจ วัตถุ ปัญญาและอารมณ์ ซึ่งเป็นคุณลักษณะของกลุ่มชนหรือสังคมหนึ่ง” วัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมจะมีองค์ประกอบอยู่ 3 ประการ คือ
(กนิษฐา แย้มโพธิ์ใช้, 2550 :8)

1. ความเชื่อทางวัฒนธรรม คือ ความคิดของมนุษย์หรือกลุ่มชนในสังคมหนึ่งที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และมนุษย์กับวัตถุสิ่งของ เป็นความคิดในด้านความต้องการที่จะได้รับการตอบสนองทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจอย่างมีเหตุผล จากความคิดความเชื่อของมนุษย์หรือกลุ่มชนในด้านความต้องการนี้จะส่งผลไปสู่การแสดงออกเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ต้องการซึ่งพฤติกรรมที่แสดงออกมานี้ก็คือรูปแบบทางวัฒนธรรมหรือถ้ากล่าวโดยสรุป ความเชื่อทางวัฒนธรรมเป็นความต้องการของมนุษย์และกลุ่มชนที่อยากได้อยากมี เพื่อสนองความต้องการทั้งด้านร่างกายและจิตใจ ความต้องการนี้จะมีผลสอดคล้องกับศักยภาพของชุมชน

2. รูปแบบทางวัฒนธรรม คือ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในชุมชน เป็นพฤติกรรมของมนุษย์ที่สัมพันธ์กับมนุษย์ หรือมนุษย์สัมพันธ์กับวัตถุสิ่งของ พฤติกรรมที่มนุษย์แสดงออกนี้ก็เพื่อที่จะให้ได้มาซึ่งในสิ่งที่ต้องการ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ย่อมเกี่ยวกับปัจจัย (input) กระบวนการ (process) และผลลัพธ์ (product) อีกทั้งศักยภาพของมนุษย์และชุมชนด้วย

3. คุณค่าทางวัฒนธรรม จะเป็นการประเมินคุณค่าของความเชื่อและรูปแบบทางวัฒนธรรม โดยบุคคลหรือสมาชิกของชุมชนว่ารูปแบบทางวัฒนธรรม เมื่อบังเกิดผลแล้วได้ตอบสนองความต้องการของบุคคลหรือชุมชนตรงตามความเชื่อทางวัฒนธรรมหรือไม่ ถ้าผลเหล่านี้ก่อให้เกิดผลดีมีความพอใจได้รับความสุขความสงบสำหรับตนเองและสังคมหรือไม่ ถ้าผลการประเมินความเชื่อ และรูปแบบทางวัฒนธรรมนั้นปรากฏออกมาว่า มีคุณค่าทำให้บุคคลและกลุ่มชนในสังคมมีความสุขสงบ ความเชื่อและรูปแบบทางวัฒนธรรมนั้นก็จะมีการสืบทอดต่อไปได้

คำว่า “วัฒนธรรม” มีที่มาจากตะวันตก โดยศัพท์คำว่า “Culture” หมายถึง “องค์รวมแห่งผลผลิตของสังคมมนุษย์” ผู้ให้นิยามนี้คือ นักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษชื่อ เอ็ดวาร์ด ไทเลอร์ (Edward B. Tylor) ซึ่งเป็นคนแรกที่ใช้คำว่า “วัฒนธรรม” ต่อมาในปี พ.ศ.2475 หม่อมเจ้าวรรณ ไวทยากรวรวรรณ (พลตรี พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์) ทรงแปลคำว่า Culture ให้ตรงมูลศัพท์ภาษาอังกฤษ ซึ่งหมายความว่าการเพาะปลูกให้งอกงาม เป็นการแสดงถึงความเจริญงอกงาม ซึ่งเปรียบได้กับการเพาะปลูกพันธุ์ไม้ให้งอกงาม นอกจากนั้นแล้วยังมีผู้ให้ความหมายของ “วัฒนธรรม” ไว้ ดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน(2542) ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า คือสิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมูคณะ

สมบัติ พลายน้อย (2537) ได้กล่าวว่า คำว่า วัฒนธรรม หมายความถึงความเจริญงอกงาม ฉะนั้นภูมิธรรม แห่งความเจริญงอกงามซึ่งได้แก่ Culture จึงใช้ความว่า วัฒนธรรม

วิลเลียมส์ (1963) อธิบายว่า วัฒนธรรม หมายถึงประสบการณ์ในชีวิตประจำวันของประชาชนทั้งชายและหญิง วัฒนธรรมเป็นเรื่องของการแบ่งปันประสบการณ์ร่วมกัน

กล่าวได้ว่า วัฒนธรรมมิได้เป็นเพียงสิ่งแปลกใหม่ที่ก่อตัวขึ้นในสังคม แต่ยังบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของสังคมนั้นๆ ในบางครั้งรูปแบบของวัฒนธรรมจะสะท้อนตัวบุคคลและกลุ่มชนในสังคมว่าเป็นเช่นไร ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของจิตใจ วัตถุ ปัญญาและอารมณ์ วัฒนธรรมจะดำรงอยู่ยาวนานขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของความคิด ความรู้สึก ความเชื่อ การสร้างสรรค์ คือการต่อสู้ดิ้นรนค้นหาแนวทางใหม่ๆ โดยไม่สูญเสียรูปแบบดั้งเดิมของตนและสืบทอด

อย่างไรก็ตาม วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของมนุษยชนส่วนใหญ่ อาจมีการเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขและกาลเวลา ปัจจุบันความแปลกใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์ได้ส่งผลกระทบทางวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก กระบวนการเทคโนโลยานุวัตร (Technologization of Culture) เป็นการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีที่ก่อให้เกิดผลผลิตใหม่ ซึ่งมีผลกระทบต่อมนุษย์และสังคมในด้านต่างๆ กระบวนการปรับตัวทางเทคโนโลยี จึงมีผลกระทบด้านวัฒนธรรมเพราะทำให้โครงสร้างความต้องการทางวัฒนธรรมเปลี่ยนไป การแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นอีกวัฒนธรรมหนึ่งที่มีโครงสร้างความต้องการเปลี่ยนไปตามยุคสมัย จากเดิมที่มีบทบาทเพื่อพิธีกรรม เพื่อความบันเทิง แต่ในปัจจุบันถูกกระแสการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีทำให้โครงสร้างเปลี่ยนไป โดยเน้นความสวยงาม และกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่มีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้ขายได้

2.1.2 บทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเป็นเครื่องกำหนดวิถีชีวิตของคนในสังคม วัฒนธรรมจึงมีความสำคัญแก่มนุษย์ทุกเผ่าพันธุ์ ดังนั้น วัฒนธรรมจึงมีหน้าที่ต่อสังคมในภาพรวม ซึ่ง เสาวภา ไพทยรัตน์(2535 : 11-12) ได้กล่าวถึงหน้าที่ของวัฒนธรรมที่มีต่อสังคมในภาพรวมไว้ดังนี้

1) วัฒนธรรมเป็นสิ่งสำคัญของการอยู่ร่วมกันในสังคม โดยวัฒนธรรมของแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้เพราะสภาพแวดล้อม แต่แนวคิดในการสนับสนุนการอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข วัฒนธรรมของแต่ละสังคมมีส่วนสัมพันธ์กัน วัฒนธรรมมิได้เป็นเครื่องชี้วัดหรือลบล้างความด้อย ความเด่น หรือความดีในวัฒนธรรมของตนหรือวัฒนธรรมของสังคมอื่นๆ

2) วัฒนธรรมเป็นผลรวมจากภูมิปัญญาของคนในสังคม ดังนั้น วัฒนธรรมจึงได้รับการถ่ายทอด สั่งสม สืบสาน และในบางโอกาสอาจเปลี่ยนแปลง ปรับปรุงให้สอดคล้องกับวิถีการดำรงชีวิตได้ นอกจากนี้วัฒนธรรมจำแนกได้หลายลักษณะเช่น วัฒนธรรมรวมระดับชาติ วัฒนธรรมเฉพาะพื้นที่ วัฒนธรรมย่อยของเชื้อชาติ วัฒนธรรมของท้องถิ่น วัฒนธรรมของกลุ่มอาชีพ เป็นต้น

2.1.3 ประเภทของวัฒนธรรม

การแบ่งประเภทของวัฒนธรรม สามารถจำแนกออกได้ตามลักษณะการใช้งาน หรือตามการศึกษาของนักวิชาการ ซึ่งการจัดแบ่งประเภทของวัฒนธรรมดังกล่าวสามารถจัดแบ่งได้ไม่สิ้นสุด เช่น ยศ สันตสมบัติ (2544 : 11-13) กล่าวว่า วัฒนธรรมมีลักษณะพื้นฐานหลายอย่าง เช่น เป็นระบบความคิดและค่านิยมที่สมาชิกสังคมมีร่วมกันของวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่มนุษย์เรียนรู้ มีพื้นฐานมาจากการใช้สัญลักษณ์ เป็นองค์รวมของความรู้และภูมิปัญญา และเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง

สุพัตรา สุภาพ (2536 : 37) ได้สรุปประเภทของวัฒนธรรม ไว้ดังนี้

1. วัฒนธรรมวัตถุ (Material culture) ซึ่งได้แก่ สิ่งประดิษฐ์และเทคโนโลยีต่างๆ เช่น ตู้เย็น หม้อหุงข้าว แก้วน้ำ มีด โต๊ะ รถ เครื่องบิน เป็นต้น

2. วัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวกับวัตถุ (Non- Material culture) หมายถึงอุดมการณ์ ค่านิยม แนวความคิดในเรื่องการแข่งขันอย่างมีเหตุผล ประเพณี การปฏิบัติสืบต่อกันมา และเป็นที่ยอมรับกันในกลุ่มชนของตนว่าดีงามเหมาะสม เช่น ศาสนา ความเชื่อ ความสนใจ ศิลปะ ทัศนคติ ความรู้ความสามารถ ซึ่งเป็นนามธรรม(Abstract) ที่มองเห็นไม่ได้

อย่างไรก็ตามการแบ่งประเภทของวัฒนธรรม/ทรัพยากรวัฒนธรรม ซึ่งมีหลายประเภทก็ขึ้นอยู่กับวิธีการแบ่ง เช่น จัดแบ่งตามสาขาวิชาหรือตามศาสตร์ทางการศึกษา (discipline) ทรัพยากรวัฒนธรรมก็อาจแบ่งเป็น ทรัพยากรทางโบราณคดี ทรัพยากรทางสถาปัตยกรรม ทรัพยากรทางประวัติศาสตร์ ทรัพยากรทางประวัติศาสตร์ศิลปะ และทรัพยากรทางศิลปะ เป็นต้น การจัดแบ่งดังกล่าวอาจสามารถกำหนดประเภทของทรัพยากรวัฒนธรรมได้ไม่มีที่สิ้นสุดขึ้นอยู่กับว่าจะใช้ในการศึกษาในศาสตร์สาขาใด

แต่หากใช้แนวคิดในการลำดับความสำคัญ และบทบาทเชิงการบริหารจัดการเราอาจแบ่งทรัพยากรวัฒนธรรมออกเป็น ทรัพยากรวัฒนธรรมท้องถิ่น/พื้นบ้าน(local/indigenous cultural resource) ทรัพยากรวัฒนธรรมของชาติ/ประเทศ(national cultural resource) และทรัพยากรวัฒนธรรมโลกหรือมรดกโลก(world cultural resource) เป็นต้น

ถึงอย่างไรก็ตาม ในการจะแบ่งทรัพยากรวัฒนธรรม ก็สามารถแบ่งออกได้หลายลักษณะตามที่ได้กล่าวไปแล้วขั้นต้น แต่การแบ่งประเภทของทรัพยากรวัฒนธรรม โดยอิงกับนิยามของทรัพยากรที่กล่าวมาข้างต้น และอิงกับนิยามที่องค์การยูเนสโกกำหนดไว้ จะครอบคลุมลักษณะกว้างๆ และเห็นภาพชัดเจน ซึ่งมีทรัพยากรหรือมรดกวัฒนธรรมอยู่ ๒ ประเภท โดยแบ่งตามลักษณะที่ปรากฏหรือที่มีอยู่ (existence) ได้แก่ ทรัพยากร/มรดกที่จับต้องไม่ได้ (intangible cultural resource) และทรัพยากร/มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (tangible cultural resource)

1) ทรัพยากรวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

นิยามของทรัพยากร/มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ หมายถึง การปฏิบัติ (practices) การแสดงออก (expressions) การนำเสนอ (representations) ความรู้ (knowledge) ทักษะ (skills) รวมทั้งอุปกรณ์ วัตถุ สิ่งประดิษฐ์ และพื้นที่ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งชุมชน กลุ่มชน และปัจเจกบุคคล ในบางกรณี ทรัพยากร/มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้เหล่านี้ ถูกส่งผ่านหรือถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นหนึ่งซึ่งมนุษย์ยังมีการผลิตซ้ำ และสร้างทรัพยากรวัฒนธรรมประเภทนี้ขึ้นให้อยู่เสมอ เพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อม การะปะทะสังสรรค์กับธรรมชาติ และประวัติศาสตร์ความเป็นมาของตนเอง และเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของตัวเองให้ยั่งยืนยาวนาน

นอกจากนิยามที่องค์การยูเนสโกเสนอแล้ว นักวิชาการและหน่วยงานอื่นๆ เช่น สภาวิจัยมนุษยศาสตร์ (Human Sciences Research Council) ในแอฟริกาใต้ (Social Cohesion and Integration Research Program ๒๐๐๔) และหน่วยงาน National Park Service (๑๙๘๕) ในสหรัฐอเมริกากล่าวว่า ทรัพยากรวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ประกอบด้วยสิ่งต่างๆ ดังต่อไปนี้

ชีวิตครอบครัว (family life) นิทานปรับปรา (myth) คติชาวบ้าน (folklore) เพลงพื้นบ้าน (folk song) การแสดงเต้นรำพื้นบ้าน (folk dance) อย่างไรก็ตาม ทรัพยากรวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้นั้นสามารถสร้างขึ้นใหม่ได้ (renewable) และสามารถถ่ายทอดผ่านยุคสมัยจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งได้

ความหมายของสิ่งที่จับต้องไม่ได้เริ่มขึ้นในการใช้อนุสัญญามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Convention on Intangible Heritage) ซึ่งให้ความสำคัญกับชุมชนมากกว่าอนุสัญญามรดกโลก ความหมายของมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ตามอนุสัญญาได้แก่ “แนวทางการปฏิบัติ การนำเสนอ การแสดงออก ทักษะ รวมไปถึงเครื่องมือ วัตถุโบราณ และพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ชุมชนหรือกลุ่มคนหรือปัจเจกบุคคลเห็นว่าเป็นส่วนหนึ่งของมรดกวัฒนธรรมของตนเอง” ขณะเดียวกันอนุสัญญามรดกโลกกล่าวถึงชุมชนอย่างอ้อมๆ ว่า แต่ละประเทศควรใช้นโยบายที่ทำให้มรดกวัฒนธรรมและธรรมชาติมีบทบาทในชีวิตของชุมชน ความเชื่อมโยงระหว่างชุมชนกับมรดกทางวัฒนธรรมนี้บางอย่างก็เห็นได้ง่าย แต่บางอย่างก็เป็นเรื่องที่รู้สึกได้แค่เฉพาะกลุ่มคนที่เป็นเจ้าของมรดกวัฒนธรรมนั้นๆ เนื่องจากมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้เป็นสิ่งที่ถ่ายทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นและถูกสร้างใหม่อยู่เรื่อยๆ โดยชุมชนเพื่อตอบสนองกับสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ และประวัติศาสตร์ ช่วยให้ชุมชนมีอัตลักษณ์และความต่อเนื่อง ความต่อเนื่องจึงเป็นลักษณะสำคัญของมรดกที่จับต้องไม่ได้ (Dr.Gamini Wijesuriya, 2008, การประชุมสัมมนาวิชาการนานาชาติ การบริหารจัดการมรดกทางวัฒนธรรม แนวคิดจากนานาชาติ.)

2) ทรัพยากรวัฒนธรรมที่จับต้องได้

ทรัพยากรวัฒนธรรมประเภทที่จับต้องได้ หมายถึงซากสิ่งของสิ่งก่อสร้าง รวมถึงวัตถุที่จับต้องและสัมผัสได้ด้วยมือและมองเห็นด้วยตาของมนุษย์ สิ่งเหล่านี้เป็นตัวแทนของมนุษย์ วัฒนธรรมของมนุษย์ กิจกรรมของมนุษย์ และเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นทั้งในอดีตและปัจจุบัน

ทรัพยากรวัฒนธรรมประเภทที่จับต้องได้ ยังรวมถึง พืช สัตว์ และทรัพยากรธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เช่น อาหารการกิน สิ่งของเครื่องใช้ พิธีกรรม ที่อยู่อาศัย และสถานที่ก่อตั้งชุมชน เป็นต้น นอกจากที่กล่าวมาแล้วทรัพยากรที่จับต้องได้ สามารถแบ่งออกเป็นประเภทย่อยตามลักษณะที่ปรากฏได้อีก ๒ กลุ่ม คือ ทรัพยากรประเภทที่อยู่ติดที่ (immovable resource) และประเภทที่เคลื่อนย้ายได้ (movable resource)

สรุปแล้ว ทรัพยากรวัฒนธรรมมีหลากหลายประเภทและหลายชนิด ขึ้นอยู่กับวิธีการจัดแบ่งของนักวิชาการ แต่ถึงอย่างไรทรัพยากรทุกประเภทถือได้ว่าเป็นผลผลิตของมนุษย์ทั้งในอดีตและปัจจุบันที่รวมเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมของมนุษย์ มีคุณค่าในตัวเอง และความหมายต่อสังคมมนุษย์ในปัจจุบันและอนาคต เช่นเดียวกันการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ที่เป็นทรัพยากรวัฒนธรรมจัดอยู่ในประเภทที่จับต้องไม่ได้ โดยลักษณะของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จะเป็นแบบถ่ายทอดองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่น ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งวัฒนธรรมประเภทนี้เสี่ยงต่อการสร้างใหม่อยู่เรื่อยๆ ดังนั้นหากชุมชนหรือผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมไม่ได้เรียนรู้ถึงคุณค่าและความหมายของวัฒนธรรมนั้นๆ อย่างแท้จริงแล้วอาจทำให้การแสดงพื้นบ้านรำมังคละสูญหาย หรือเปลี่ยนแปลงไปได้

2.1.4 **คุณค่าและความหมายของวัฒนธรรม**

คุณค่าของวัฒนธรรมเป็นสิ่งสะท้อนที่แสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาบ่งบอกถึงเกียรติ ความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่นและในชาติ เป็นสิ่งก่อเกิดความสามัคคี ความเป็นเอกภาพอันหนึ่งอันเดียวกันในหมู่ชน และยังเป็นหลักฐานที่เอื้อประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าและวิจัยได้อย่างดี

ดังนั้น คุณค่า(Value) และความหมาย (meaning) ของทรัพยากรวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์กำหนดขึ้น โดยการเห็นคุณค่าในสิ่งที่สร้างขึ้น ซึ่งคุณค่าและความหมายอาจแตกต่างกันไปตามพื้นฐานของสังคม-วัฒนธรรม ทางประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับบริบทอื่นๆ หรือเงื่อนไขทางสังคมและเศรษฐกิจด้วย

ทรัพยากรวัฒนธรรมทุกประเภทมีคุณค่า มีความหมาย หรือมีประโยชน์สำหรับสังคมมนุษย์ทั้งในปัจจุบันและอนาคต คุณค่าของทรัพยากรวัฒนธรรมมีหลากหลาย ขึ้นอยู่กับมุมมองและวัตถุประสงค์ที่นำไปใช้

Throsby (2001, p.29) อธิบายว่าทุนวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีคุณค่า พร้อมกับจำแนกแยกแยะคุณค่าของทุนวัฒนธรรม (cultural value) เป็นหมวดหมู่ กล่าวคือ คุณค่าเชิงสุนทรียศาสตร์ (Aesthetic value) คุณค่าเชิงจิตวิญญาณ (Spiritual value) คุณค่าเชิงสังคม (Social value) คุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ (Historical value) คุณค่าเป็นสัญลักษณ์ของสังคม (Symbolic value) คุณค่าในฐานะที่เป็นของแท้ (Authenticity value)

วิลเลียม ไลป์ (Lipe 1984) และชาร์ลส แม็กกิมซี (McGimsey 1984) (อ้างถึงใน ธนิกเลิศชาญฤทธ์, 2554:32) เสนอว่า ทรัพยากรวัฒนธรรมมีคุณค่าและความหมายอยู่ 4 ประการหลัก ได้แก่

1. คุณค่าเชิงสัญลักษณ์ (associative/symbolic value)

ทรัพยากรวัฒนธรรม (ทั้งประเภทที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้) เปรียบเหมือนเครื่องเตือนความทรงจำ (mnemonics) หรือสัญลักษณ์ของอดีตและปัจจุบัน ซึ่งแต่ละคนอาจมองต่างกัน โดยคุณค่าเชิงสัญลักษณ์หรือคุณค่าที่ติดมากับทรัพยากรวัฒนธรรมนั้น ยากที่จะเลือนหายตามกาลเวลา แม้ว่าจะมีการลอกเลียน ทำปลอมขึ้น หรือใช้วัสดุใหม่ เช่นเดียวกับ กลองมังคละของชาวจังหวัดพิษณุโลกที่เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประกอบจังหวะ มีลักษณะเป็นกลองขนาดเล็ก ซึ่งบางแห่งอาจไม่มีคุณค่า แต่สำหรับชาวพิษณุโลกเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและสื่อความหมายทางวัฒนธรรม ความเป็นอัตลักษณ์ของพิษณุโลกได้เป็นอย่างดี

2. คุณค่าเชิงวิชาการ (informational value)

ทรัพยากรวัฒนธรรมเป็นแหล่งข่าวสาร (information) ข้อมูล (data) และความรู้ (knowledge) ที่มนุษย์สามารถเรียนรู้ นำไปใช้ในการดำรงชีวิต และการศึกษาหาความรู้ต่างๆ โดยผ่านการวิจัยอย่างเป็นระบบ ผ่านกระบวนการ และวิธีการศึกษาที่เหมาะสมน่าเชื่อถือ

ธนิก เลิศชาญฤทธ์ (2554) กล่าวว่า คุณค่าทางวิชาการนี้ ไม่ใช่สิ่งสมบูรณ์ตายตัว หากแต่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ตามผลการศึกษาวิจัยใหม่ๆ ที่มีหลักฐาน และการแปลความหมายที่น่าเชื่อถือกว่า

3. คุณค่าเชิงสุนทรียะ (aesthetic value)

คุณลักษณะบางอย่างของทรัพยากรวัฒนธรรม มีคุณค่าเชิงความงาม ศิลปะ หรือจิตใจ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับพื้นฐานทางวัฒนธรรม ความชอบ มาตรฐาน และจินตนาการของแต่ละบุคคลหรือแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งคุณค่าเชิงความงามถือเป็นแรงบันดาลใจ แรงกระตุ้นทำให้มีการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ที่เกิดประโยชน์ต่อสังคม

4. คุณค่าเชิงเศรษฐกิจ (economic value)

ทรัพยากรวัฒนธรรมมีคุณค่าในการใช้สอยโดยตรง (utilitarian function) ใช้เป็นสถานที่ทำงาน ที่พักอาศัย ภาชนะใส่อาหาร เครื่องมือเครื่องใช้ เป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจ และเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สร้างรายได้เข้าประเทศ

นอกจากนี้ มาร์ติน คาร์ฟเวอร์ (Carver 1996) (อ้างถึงใน ธนิก เลิศฤทธิ์.2554:48) ได้เสนอคุณค่าของทรัพยากรวัฒนธรรมที่มีต่อมนุษย์ในลักษณะเป็นกลุ่มใหญ่และลักษณะร่วมได้ ดังนี้

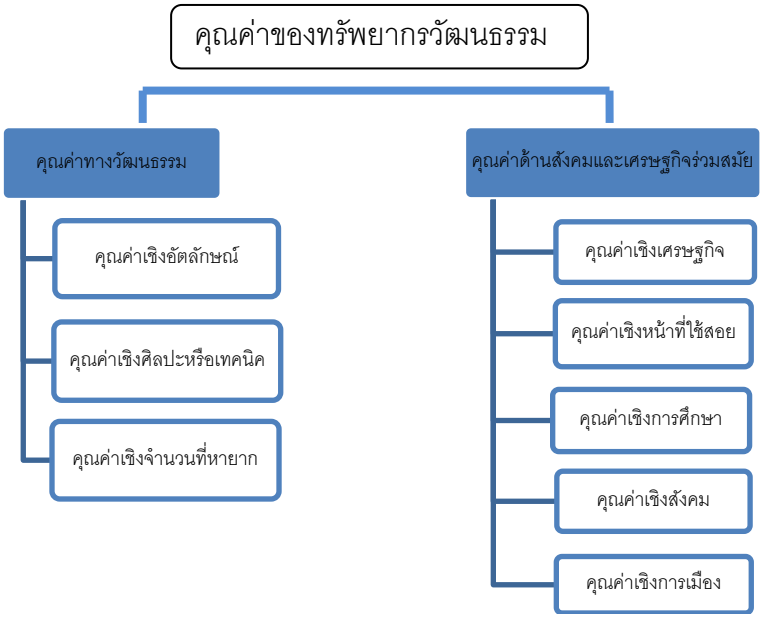
คุณค่าเชิงการตลาด (Market Value) เช่น ทรัพยากรวัฒนธรรมสามารถเป็นแหล่งทำมาหากิน เป็นที่อยู่อาศัย ค้าขาย ลงทุน หรือให้เช่า เป็นคุณค่าเชิงเศรษฐกิจพาณิชย์

คุณค่าสำหรับชุมชน (Community Value) เช่น ประโยชน์ทางการเมือง (political value) ประโยชน์หรือคุณค่าสำหรับชนบางกลุ่ม หรือชนกลุ่มน้อย (minority value) หรือคุณค่าสำหรับท้องถิ่น

คุณค่าสำหรับความเป็นมนุษย์ (Human Value) เช่น คุณค่าเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมของมนุษย์ (environmental value) และคุณค่าเชิงโบราณคดี (archaeological value) หรือการศึกษาเรื่องราวในอดีตของมนุษยชาติ

สรุป ทรัพยากรวัฒนธรรมมีการกำหนดคุณค่า และความหมายที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทรัพยากรวัฒนธรรมนั้นๆ ด้วย การแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ก็มีคุณค่าและความหมายที่หลากหลายเช่นกัน

อย่างไรก็ดี บางหน่วยงานหรือองค์กรที่เกี่ยวข้องกับการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม ได้มีการกำหนดคุณค่าของทรัพยากรวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป เช่น องค์การยูเนสโก้ องค์กรอิโคโมส (ICOMOS) และอิกครอม (ICCROM) โดยได้กำหนดคุณค่าทรัพยากรวัฒนธรรมออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ คุณค่าทางวัฒนธรรม (cultural values) และคุณค่าเชิงเศรษฐกิจและสังคมร่วมสมัย (contemporary socio-economic values) ดังภาพ



ภาพที่ 2.1 คุณค่าของทรัพยากรวัฒนธรรม
ที่มา : ธนิก เลิศชาญฤทธ์ 2554

คุณค่าทางวัฒนธรรม อาจแตกต่างกันไปในแต่ละชุมชนแต่ละสังคม โดยคุณค่าทางวัฒนธรรมของทรัพยากรวัฒนธรรมแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มย่อยได้แก่

- คุณค่าเชิงอัตลักษณ์ (identity value) ซึ่งเป็นกลุ่มคุณค่าที่มีความสัมพันธ์และความผูกพันด้านอารมณ์ความรู้สึกกับทรัพยากรวัฒนธรรม
- คุณค่าเชิงศิลปะหรือเทคนิค (relative artistic or technical value) เป็นคุณค่าที่ขึ้นอยู่กับความเป็นมาทางประวัติศาสตร์และสามารถพิสูจน์ได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์
- คุณค่าเชิงจำนวนที่หายาก (rarity value) คือ ทรัพยากรวัฒนธรรมบางอย่างที่มีลักษณะคล้ายกัน แต่มีจำนวนไม่เท่ากัน ซึ่งก็จะมีจำนวนไม่มากหรือเป็นของที่หายาก

คุณค่าเชิงเศรษฐกิจและสังคมร่วมสมัย คือ คุณค่าการใช้งานในสังคมร่วมสมัย โดยแบ่งออกเป็นกลุ่ม ดังนี้

- คุณค่าเชิงเศรษฐกิจ (economic value) หมายถึง คุณค่าที่ทรัพยากรสามารถช่วยให้มนุษย์มีความเป็นอยู่และดำรงชีพได้ เช่น มีรายได้ โดยคุณค่านี้ไม่ได้จำกัดเฉพาะเงินตราหรือเกี่ยวกับการเงินเท่านั้น แต่หมายถึงคุณค่าที่มนุษย์สามารถใช้ทรัพยากรวัฒนธรรมในการมีชีวิตอยู่ได้ เช่น การท่องเที่ยว การค้า และการมีความสุข เป็นต้น

- คุณค่าเชิงหน้าที่ใช้สอย (functional value) หมายถึง คุณค่าที่คล้ายกับคุณค่าเชิงเศรษฐกิจ แต่เน้นที่คุณค่าการใช้งาน การใช้สอยแบบเดิมที่ทรัพยากรวัฒนธรรมเคยถูกใช้มา อาจมีการปรับเปลี่ยนหน้าที่ได้

- คุณค่าเชิงการศึกษา (education value) หมายถึง คุณค่าที่มนุษย์ในปัจจุบันใช้ในการเรียนรู้เรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับทรัพยากรวัฒนธรรม มีความหมายใกล้เคียงกับคุณค่าทางวิชาการ

- คุณค่าเชิงสังคม (social value) หมายถึง ในเชิงสังคมประเพณี กิจกรรมทางสังคมที่ยังเป็นประโยชน์ในสังคมปัจจุบันได้

- คุณค่าเชิงการเมือง (political value) หมายถึง คุณค่าที่อาจเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองในประวัติความเป็นมาของทรัพยากรวัฒนธรรมนั้น เช่น สถานที่สู้รบระหว่างไทยกับพม่า

สรุป คุณค่าและความหมายของทรัพยากรวัฒนธรรมมีความหลากหลาย เช่น คุณค่าทางวิชาการ คุณค่าทางเศรษฐกิจ คุณค่าเชิงอัตลักษณ์ ฯลฯ โดยคุณค่าที่กล่าวมานั้นมีความสำคัญในหลายระดับ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับมุมมองและการนำไปใช้ ที่สำคัญคุณค่าของทรัพยากรวัฒนธรรมมีพลวัต (dynamics) ซึ่งหมายความว่า คุณค่าของทรัพยากรในสิ่งเดียวกัน แต่เวลาผ่านไป อาจมีคุณค่าที่แตกต่างจากเดิม หรือทำให้เกิดคุณค่าใหม่ตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์ ในขณะเดียวกันคุณค่าของทรัพยากรวัฒนธรรมทั้งหมดที่กล่าวมานั้น อาจมีผลกระทบทั้งในแง่บวกและแง่ลบต่อตัวทรัพยากรวัฒนธรรมเอง ขึ้นอยู่กับว่าเราจะเลือกคุณค่าด้านใด และเน้นย้ำคุณค่าด้านใด เช่นเดียวกันกับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ก็มีคุณค่า และความหมายที่หลากหลายขึ้นอยู่กับว่าจะมองคุณค่า และนำไปใช้ในด้านใด สำหรับงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้มองคุณค่า และความหมายออกเป็น 3 ด้าน คือ คุณค่าด้านสังคม คุณค่าด้านวัฒนธรรม คุณค่าด้านเศรษฐกิจ

2.1.5 แนวคิดเกี่ยวกับทุนทางวัฒนธรรม

เมื่อพูดถึงคำว่า “ทุน” (capital) เรามักนึกถึงปัจจัยการผลิตชนิดหนึ่ง (factor of production) ซึ่งใช้ประกอบกับแรงงานและวัตถุดิบในการผลิต หรืออาจนึกถึงเงินทุน (loanable fund) ที่ผู้ประกอบการกู้ยืมมาจากสถาบันการเงินเพื่อใช้เป็นเงินทุนหมุนเวียน หรือเป็นทุนประเดิมสำหรับการตั้งต้นประกอบธุรกิจ นอกจากนี้ความหมายของคำว่า “ทุน” ยังมีอีกหลายความหมาย ปัจจุบันเราได้ยินคำศัพท์ทุนมนุษย์ (human capotal) ทุนสิ่งแวดล้อม (natural capital) ทุนสังคม (social capital) และทุนวัฒนธรรม (cultural capital) ในตำราวิชาการเศรษฐศาสตร์และการจัดการ ฯลฯ สะท้อนโลกทัศน์ และแนวความคิดที่เปลี่ยนไป ในวงการเศรษฐศาสตร์เองเกิดความตื่นตัวในการทำความเข้าใจความหมายของทุนในมิติใหม่ ศึกษาปฏิสัมพันธ์ของทุนวัฒนธรรมและทุนทางสังคมกับระบบเศรษฐกิจและการจัดการ
(ดิเรก ปัทมสิริวัฒน์, 2547 : 33)

“ทุน” เป็นคำที่มนุษย์ได้รู้จักกันมาช้านาน แต่ความเข้าใจเกี่ยวกับความหมายของคำนี้ยังมีความหลากหลายและแตกต่างกันออกไป อย่างไรก็ตามหากพิจารณาความหมายของคำว่า “ทุน” ส่วนใหญ่จะเข้าใจไปในมิติทางเศรษฐศาสตร์มากกว่ามิติอื่นๆ แต่ต่อมาได้มีการนำคำว่า “ทุนทางวัฒนธรรม” มาใช้ในวงการพัฒนาเพิ่มขึ้นอีก

มิ่งสรรพ์ ขาวสะอาด (2547) กล่าวถึงทุนวัฒนธรรมว่า เป็นสมบัติสาธารณะ (Public domain) ไม่สามารถขึ้นทะเบียนทรัพย์สินทางปัญญาได้ทำให้ใครๆ ก็สามารถหยิบฉวยไปใช้ได้

รังสรรค์ ธนพรพันธุ์ (2539) กล่าวถึงทุนทางวัฒนธรรมในเชิงเศรษฐศาสตร์ว่า เป็นการนำวัฒนธรรมมาแฝงในรูปของสินค้าและบริการเพื่อเพิ่มมูลค่าในการผลิต ที่สร้างความพึงพอใจร่วมกันโดยผ่านความร่วมมือในลักษณะของการสร้างสรรค์

ชัยอนินต์ สมุทรวานิช (2540) เสนอแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมว่า “วัฒนธรรมคือทุน” ที่จะเป็นรากฐานในการพัฒนาประเทศที่มีความสำคัญต่อสังคมไทย วัฒนธรรมที่เป็นทุนมีลักษณะเป็น Culture Stock และการเปลี่ยนแปลงใน Culture Stork น่าจะถือได้ว่าเกิดการลงทุนหรือทำให้ทุนเดิม (มรดกทางวัฒนธรรม) สามารถรักษาคุณค่าไว้ซึ่งความมั่งคั่งและความมั่นคงทางจิตวิญญาณ

ดังนั้น ทุนทางวัฒนธรรมจึงเกี่ยวข้องกับคุณค่าความรู้ภูมิปัญญาและงานสร้างสรรค์อันเกิดจากการค้นคว้าและค้นพบ โดยผู้ทรงความรู้ในท้องถิ่น รวมทั้งค่านิยมและความเชื่อที่ผูกพันสังคม

ทำให้เกิดการจัดระเบียบของสังคมหรือสร้างกฎกติกาที่เป็นคุณต่อสังคมโดยส่วนรวม รวมถึงกิจกรรมการถ่ายทอดความรู้จากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนรุ่นหนึ่ง ตัวอย่างของ ทุนวัฒนธรรมมีมากมายอาทิ เช่น กติกาของสังคมที่ช่วยทำให้สังคมอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข และเอื้ออาทรมากกว่าการเอารัดเอาเปรียบกัน ผลงานวรรณกรรม คำบอกเล่า ดนตรี วัฒนธรรม ประเพณี และความเชื่อ ฯลฯ เหล่านี้เป็นรูปแบบและกิจกรรมของทุนทางวัฒนธรรม

และเมื่อพิจารณาจากความหมายของ “ทุนทางวัฒนธรรม” จะเห็นได้ว่า การพัฒนาประเทศไม่เพียงแค่อาศัยทุนทรัพย์หรือในเรื่องของตัวเงินเพียงอย่างเดียว แต่เงื่อนไขประการสำคัญของการพัฒนาประเทศก็คือ เงื่อนไขทางด้านสังคมและวัฒนธรรม

นอกจากนั้น รังสรรค์ ธนพรพันธุ์ ยังได้เสนอว่า ทุนทางวัฒนธรรมเกี่ยวโยงกับการเติบโตของอุตสาหกรรมที่ผลิตสินค้าและบริการที่มีมิติทางวัฒนธรรม ทั้งนี้เพราะสินค้าและบริการเหล่านี้มีการฝังตัวของวัฒนธรรมการลงทุนที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม การลงทุนรายจ่ายทางวัฒนธรรม คือ ค่าใช้จ่ายที่ช่วยให้กิจกรรมด้านวัฒนธรรมได้รับการจรรโลงและเกิดการเติบโตงอกงาม ในระยะต่อมา พ.ศ. 2546 รังสรรค์ ธนพรพันธุ์ ได้กล่าวถึง ทุนวัฒนธรรม ว่าเป็นทุนที่ใช้ในการผลิตและบริการที่มีนัยทางวัฒนธรรมและจะเติบใหญ่ได้ต้องอาศัยการเติบโตของอุตสาหกรรมสินค้าวัฒนธรรม (Cultural Products) ซึ่งสินค้าทางวัฒนธรรมนี้เป็นสินค้าหรือบริการที่มี “การฝังตัวทางวัฒนธรรม” (Cultural Embodiment) สินค้าหรือบริการบางประเภทอาจมีนัยยะ เกี่ยวกับวัฒนธรรมไม่ชัดเจนแต่บางประเภทมีความชัดเจนยิ่ง ซึ่งได้อธิบายการสังเคราะห์ความหมายของทุนวัฒนธรรมดังนี้

ตารางที่ 2.1 อธิบายการสังเคราะห์ความหมายของทุนทางวัฒนธรรม

ประเด็น	ลักษณะ
เนื้อหา	• คุณค่าที่มาพร้อมกับค่านิยม ความเชื่อ ความรู้และภูมิปัญญาในแต่ละท้องถิ่นแต่ละกลุ่ม
รูปแบบ	• ความรู้ที่ไม่เป็นทางการ • ทักษะและการถ่ายทอดให้เยาวชนหรือลูกหลานสืบทอดต่อไปในอนาคต • การยอมรับกฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งสนับสนุนเกิดกิจกรรมหรือขนบประเพณีที่เป็นคุณค่าต่อสังคม • การจัดระเบียบสังคม การยอมรับฐานะของตนต่อสังคม • การมีส่วนร่วมของประชาชนในการดูแลและจัดการทรัพยากรสาธารณะ

ประเด็น	ลักษณะ
รูปแบบ (ต่อ)	• กิจกรรมร่วมกันในลักษณะพึ่งพาอาศัยและช่วยเหลือซึ่งกันและกันเป็นกิจกรรมร่วมหรือวัตถุที่มีคุณค่า
คุณสมบัติ	• เป็นการถ่ายทอดความรู้จากรุ่นต่อรุ่น สนับสนุนการพัฒนาทุนมนุษย์ • ก่อให้เกิดสิ่งที่ทำให้เกิดมูลค่าเพิ่มได้ทางอ้อม • มีคุณค่าในฐานะเป็นให้อรรถประโยชน์และความภูมิใจร่วมกัน เป็น Collective goods อย่างหนึ่ง • ทุนวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีพลวัต อาจจะเพิ่มมูลค่าหรือลดคุณค่าลงได้ • ทุนวัฒนธรรมทำให้การดำรงอยู่ของท้องถิ่นราบรื่น ลดความขัดแย้ง ลดโอกาสการกระทำในลักษณะเอาเปรียบต่อส่วนรวม (free-riding) ในกรณีที่ทุนวัฒนธรรมนั้นที่เป็นที่รู้จักกว้างขวาง มีผลดึงดูดใจให้คนอื่นๆ มาเรียนรู้และมาศึกษา
การใช้ประโยชน์	• เป็นคุณค่าที่ช่วยให้สังคมดำรงอยู่อย่างสมดุล พึ่งพาอาศัยกัน สร้างสินค้าสาธารณะใช้ร่วมกันแทนที่จะเป็นสังคมแห่งการแย่งชิง • ใช้ในการผลิตสินค้าและบริการ • มีผลประโยชน์ทางอ้อม • การถ่ายทอดความรู้ในลักษณะ tacit knowledge ทักษะและความชำนาญผ่านจากคนรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง (เยาวชน) • ช่วยการจัดระเบียบของสังคม

ที่มา : Lamont and (1988), Kalmijn and Kraaykamp (1996), Aschaffenburg and Maas (1997), Matarasso (1999), Gould (2001), Dumais (2002), รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์(2539), ดิเรก ปัทมสิริวัฒน์ (2547).

กระบวนการแปรวัฒนธรรมเป็นสินค้า (Commoditization of Culture) ถือได้ว่าเป็นปัจจัยพื้นฐานที่เกื้อกูลการเกิดและการเติบโตของทุนทางวัฒนธรรม หากวัฒนธรรมมิได้แปรสภาพเป็นสินค้าอุตสาหกรรมสินค้าวัฒนธรรมย่อมมิอาจเกิดขึ้นได้ ด้วยเหตุที่ว่าวัฒนธรรมเป็นเรื่องของการดำเนินวิถีชีวิตตามปกติของมนุษย์ กระบวนการยอมรับแบบแผนดำเนินชีวิต และพฤติกรรมแล้วนั้น วัฒนธรรมต้องแปรวัฒนธรรมเป็นสินค้า เพื่อให้เกิดความต้องการซื้อ เมื่อมีความต้องการซื้ออรรถประโยชน์เกิดแก่ผู้ซื้อ ความต้องการซื้อสินค้าวัฒนธรรมนั้นก็เกิดขึ้น

นอกจากนั้น ชัยอนันต์ สมุทรวณิช ยังมองว่า วัฒนธรรมเป็นทุนทางสังคม ซึ่งมีมานานก่อนการปฏิวัติอุตสาหกรรมและไม่สูญสลายหายไป ไม่สามารถทำลายได้ แม้จะตกอยู่ภายใต้การครอบงำของอำนาจอื่นๆ ในช่วงที่อยู่ภายใต้อิทธิพลอื่นวัฒนธรรมเป็นฝ่ายถูกกระทำและมีบทบาทรับเป็นสำคัญ การมองวัฒนธรรมในฐานะ "สินค้าทางวัฒนธรรม" เป็นการมองว่าสินค้าและบริการมีบทบาทหลักและการมีมิติทางวัฒนธรรมเป็นบทบาทรอง เกิดกระบวนการแปรวัฒนธรรมเป็นสินค้า ทำให้วัฒนธรรมถูกกลืนกลายและอาจสูญเสียเอกลักษณ์ไป

ดังนั้น จะเห็นว่าวัฒนธรรมมีบทบาท มีคุณค่า และอยู่ร่วมกับคนไทยมานาน นับว่าคนไทยมีทุนทางศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะการแสดงพื้นบ้านรำมังคละที่เป็นการแสดงพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมพื้นบ้านซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของคนไทยที่ถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ และได้มีการสืบสานจากรุ่นสู่รุ่นจนกระทั่งปัจจุบัน ทำให้สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจได้ โดยมีการพัฒนาท่ารำ หรือเสริมบทร้องเพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัยต่างๆ ทำให้เกิดความสนุกสนาน ทันสมัย และมีความน่าสนใจ และการแสดงพื้นบ้านมังคละยังช่วยก่อให้เกิดความสามัคคีในหมู่คณะ เกิดการแลกเปลี่ยนและเรียนรู้ระหว่างวัย รวมทั้งยังมีบทบาทสำคัญทางวัฒนธรรมที่มีผลต่อจิตใจของคนในชุมชนจังหวัดพิษณุโลก นับว่าการแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นทุนทางศิลปวัฒนธรรมที่มีผลลัพธ์จากกิจกรรมที่เป็นรูปธรรมได้ และยังสามารถสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจได้

ดังการอธิบายของ Throsby ที่กล่าวถึงทุนทางวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์กับการพัฒนาเศรษฐกิจดังนี้

1) ทุนทางวัฒนธรรมช่วยส่งเสริมประสิทธิภาพในทางเศรษฐกิจ คือ ทุนทางวัฒนธรรม ช่วยสร้างโอกาสให้แก่กลุ่มคนจน ส่งเสริมเศรษฐกิจในท้องถิ่น เพิ่มรายได้ให้กับสถาบันหรือองค์กรที่มีวัด มีโบราณสถาน และมรดกโลก

2) ทุนทางวัฒนธรรมช่วยส่งเสริมให้เกิดความเป็นธรรมทางสังคม กล่าวคือ คนที่เกิดมาร่ำรวยควรจะบริจาคให้กับคนที่ยากจน หรือบริจาคให้กับองค์กรสาธารณะตามสัดส่วนของรายได้ และความเชื่อว่า ไม่ควรเอาเปรียบ "ลูกหลาน" ด้วยการใช้ทรัพยากรธรรมชาติอย่างฟุ่มเฟือย ทำให้คนรุ่นต่อไปจนลง

3) ทุนทางวัฒนธรรมมีอิทธิพลต่อการกำหนด "เป้าหมาย" ทางเศรษฐกิจและสังคมของปัจเจกและส่วนรวม เช่น เป้าหมายในการทำงานพออยู่พอกิน (เศรษฐกิจพอเพียง) ไม่โลภ ไม่สะสมมากเกินไป เป้าหมายการสร้างความมั่งคั่ง เป้าหมายการทำงานเพื่อเพิ่มมูลค่า

นอกจากบทบาทและความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมดังกล่าวข้างต้นแล้ว ทุนทางวัฒนธรรม ยังนับว่าเป็นสิ่งมีคุณค่านำไปสู่การสร้างมูลค่าเพิ่มในเชิงการท่องเที่ยว ศิลปะการแสดง และเป็นเศรษฐกิจชุมชน

2.1.6 **การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม** (Cultural Diffusion)

การยืมวัฒนธรรมและการรับวัฒนธรรมจากสังคมข้างเคียงเป็นผลจากการที่วัฒนธรรมแพร่กระจายออกไป การกระจายทางวัฒนธรรมมีการยืมวัฒนธรรมและการรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ผลก็คือปัจจุบันคนมักจะมีความรู้สึกว่าวัฒนธรรมนั้นเป็นของตนเองสำหรับเมืองไทยวัฒนธรรมตะวันตกที่คนไทยรับมาจนแทบจะยึดถือว่าเป็นของตัวก็คือในเรื่องการแต่งตัวในปัจจุบันการนุ่งกางเกงและนุ่งกระโปรงเป็นสิ่งที่คนไทยไม่คิดและไม่มีความรู้สึกว่าเป็นวัฒนธรรมชาวตะวันตกที่เรารับมา

ปัจจัยสำคัญในการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม สิ่งที่แพร่กระจายหรือวัฒนธรรมได้แก่ ความคิดและพฤติกรรมที่ติดตัวบุคคลซึ่งจะต้องอาศัยปัจจัยต่าง ๆ คือ

1. ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ที่เกื้อกูลและเป็นอุปสรรค

2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ การทำการค้าหรือการกีดกันการค้าย่อมมีผลต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเพราะนอกจากวัฒนธรรมจะติดสินค้าไปแล้วคนยังนำวัฒนธรรมติดตัวไปด้วย

3. ปัจจัยทางสังคม ความสัมพันธ์ทางสังคมย่อมเป็นที่มาของการแพร่กระจายที่สำคัญอย่างยิ่งทั้งโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจ

4. ปัจจัยการคมนาคมขนส่ง เป็นปัจจัยสำคัญที่อำนวยความสะดวกในเรื่องการแพร่กระจายนับว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นจากปัจจัยหลายอย่างทั้งทางภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ สังคม การคมนาคมขนส่ง และอาจเป็นไปได้ว่าการแสดงพื้นบ้านรำมังคละที่พบในพื้นที่จังหวัดใกล้เคียง คือ สุโขทัย อุตรดิตถ์ พิษณุโลก ก็เกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนั่นเองซึ่งการแพร่กระจายของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ อาจมีปัจจัยทางภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ สังคม และการขนส่ง ก็เป็นได้

นอกจากนั้นแล้ว ยังมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม (cultural diversity) ซึ่งเป็นผลพวงมาจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคม และส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรม ดังนั้น ความหลากหลายทางวัฒนธรรมจึงมีนัยยะที่สำคัญมากทั้งเชิงวิชาการและวัฒนธรรม เหมือนที่เราได้รู้

คุณค่าของความหลากหลายทางชีวภาพ ซึ่งเมื่อกล่าวถึงหลักการแห่งความจำเป็นและความชอบธรรมเชิงวิชาการที่มีต่อเรื่อง “ความหลากหลายทางวัฒนธรรม” ในโลกที่เป็นจริง ความสุ่มเสี่ยงทางวัฒนธรรมประการหนึ่งที่เกิดขึ้นก็คือ “การมีมาตรฐานทางวัฒนธรรมเป็นแบบเดียวกันหมด หรือแบบที่เรียกว่าสูตรสำเร็จ สูตรเดียวกันทั่วประเทศ” (กาญจนา แก้วเทพ, เธียรชัย อิศรเดช และ สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์,2549:64) เช่นเดียวกันกับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละที่พบในเขตภาคเหนือตอนล่าง ตั้งแต่สุโขทัย พิษณุโลก อุตรดิตถ์ มีท่ารำมังคละคล้ายๆ กัน การแต่งตัวเหมือนกัน รวมทั้งผู้แสดงจากทั้งสามจังหวัดที่กล่าวมาเป็นชุดเดียวกัน จึงหาความเป็นอัตลักษณ์ของตัวเองไม่ได้ เป็นต้น

แน่นอนว่า ปรากฏการณ์สุ่มเสี่ยงดังกล่าวมิได้เกิดขึ้นอย่างลอยๆ หากแต่ได้มาเกิดขึ้นเมื่องานสร้างสรรค์วัฒนธรรมได้ถูกลากจูงจากแรงจูงใจด้านธุรกิจและมิติด้านเศรษฐกิจเข้ามาครอบงำ ทำให้กระบวนการผลิตทางวัฒนธรรม (culture production) กลายเป็นการผลิตแบบอุตสาหกรรม (culture industry) ที่มีการผลิตครั้งละมากๆ อย่างรวดเร็ว แต่ข้อดีของการผลิตซ้ำ (reproduction) คือการดำรงอยู่ของวัฒนธรรม ปรากฏให้เห็นในงานประเพณีที่มีขึ้นทุกปี จะเห็นได้ว่าของใช้ที่เก่าชำรุดต้องสร้างใหม่ และสืบทอดมาได้เพราะมีการทำซ้ำ การผลิตซ้ำเมื่อเกิดไม่ต่างจากเดิมมากจึงดำรงอยู่และเรียกว่าสืบทอด แต่ถ้ามีการผลิตครั้งใหม่ที่เป็นสิ่งใหม่ที่ไม่ใช่สิ่งเก่า แม้จะเหมือนเดิมไม่เพี้ยน ซึ่งจากกระบวนการผลิตซ้ำที่เกิดขึ้นนั้น ทำให้พบว่าการเคลื่อนตัวไปของวัฒนธรรมจะค่อยๆ เคลื่อนจากการผลิตซ้ำสิ่งเดิมเหล่านี้ เหมือนกับการแสดงพื้นบ้าน

ดังนั้น การศึกษาถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม สามารถสรุปออกมาเป็นยุทธศาสตร์ในการจัดการทางวัฒนธรรมดังนี้

(1) จัดการให้เป็นส่วนหนึ่งของปัจจุบัน เชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของผู้คนในปัจจุบันให้เข้าถึงคนอย่างทั่วถึง ทุกกลุ่มอายุ ทุกกลุ่มอาชีพ ทุกถิ่นอาศัย

(2) จัดการให้เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเรียนรู้ ของประเทศ ทั้งที่เป็นระบบการศึกษาอย่างเป็นทางการ และระบบการเรียนรู้ที่อยู่ในวิถีชีวิต ระบบนี้เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าระบบการจัดการความรู้

(3) จัดการให้เป็นระบบสร้างความรู้ผ่านการปฏิบัติ ผ่านวิถีชีวิต ผ่านการวิจัย ให้ทั้งนักวิชาการและทุกคนในสังคมมีส่วนในการสร้างความรู้เชิงวัฒนธรรม

(4) จัดการให้เข้าไปในโรงงาน สถานประกอบการ โรงเรียน โรงพยาบาล ลานบ้าน ลานเมือง ถนนคนเดิน รถไฟ รถประจำทาง รถใต้ดิน รถลอยฟ้า คือให้เข้าไปในวิถีชีวิตของผู้คน

(5) จัดการให้ปูทางสู่อนาคต สู่การสร้างสังคมที่มีสมดุล มีสมดุลอยู่ท่ามกลางความแตกต่างหลากหลาย

จากข้อมูลดังกล่าว ความหลากหลายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้ทั่วไป แต่ความหลากหลายที่เกิดขึ้นอาจเป็นข้อดีของวัฒนธรรมบางประเภท เช่นเดียวกันก็อาจเกิดผลเสียต่อวัฒนธรรมบางประเภทได้เหมือนกัน อย่างไรก็ดี ข้อดีและข้อเสียที่เกิดขึ้นจากความหลากหลายทางวัฒนธรรมนั้น ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลง จนทำให้ไม่ทราบว่าวัฒนธรรมของแท้ดั้งเดิม (Authenticity) นั้นเป็นอย่างไร ซึ่งถ้ากล่าวถึงวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ก็เช่นกัน ปัจจุบันเกิดความหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบของการแสดง หรือแม้กระทั่งเครื่องประกอบดนตรีของวงมังคละเอง ทั้งนี้ก็อาจมีผลมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนหนึ่ง ทำให้วัตถุประสงค์ที่แท้จริงของการแสดงได้เปลี่ยนแปลงไป

ดังนั้น ในการจัดการความหลากหลาย ควรมีวิธีการหรือกระบวนการในการจัดการเข้ามาช่วย เพื่อไม่ให้เกิดผลกระทบต่อวัฒนธรรมนั้นๆ หรือส่งผลเสียน้อยที่สุด

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน

2.2.1 ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน

การแสดงพื้นบ้าน โดยเฉพาะศิลปะการร้องรำทำเพลง เกิดขึ้นในมนุษย์ทุกหมู่เหล่าที่มีมาแต่บรรพกาล ซึ่งมีจุดประสงค์ของการแสดงออก เพื่อแสวงหาความบันเทิงหรือ การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ชนชาติไทยก็เช่นเดียวกันที่มีลักษณะดังกล่าวนี้มานาน จากหลักฐานการแสดงพื้นบ้าน โดยเฉพาะการฟ้อนรำของไทยที่ขุดค้นพบรูปปั้นดินเผาหรือรูปศิลาจารึกต่าง ๆ ในสมัยทวารวดี (ราวพุทธศตวรรษที่ 11-16) ซึ่งเป็นรูปนักดนตรี และรูปท่าร่ายรำต่าง ๆ หลักฐานเหล่านี้แสดงถึงการฟ้อนรำในยุคนครรัฐต่าง ๆ ที่สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย นอกจากนี้ยังมีข้อความที่กล่าวถึงการฟ้อนรำในจารึกหลักที่ 21 ซึ่งพบที่ศาลเจ้าเมืองลพบุรี (สันนิษฐานว่าจารึกขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 16) ความว่า “บรรดาเทพเจ้าในเมืองละโว้ ซึ่งมีนางระบำกับนักร้องเพลงข้าพเจ้ากัลปนานางระบำ 1 คน นักร้อง 1 คน นักสี 1 คน ทำการรับใช้ของพระกัมรเดงอัญศรีบรมวาสุเทพ ทุกวัน.” (ยอร์ว เซเดส์. 2504: 19)

นอกจากจารึกดังกล่าวแล้วยังมีการกล่าวถึงการฟ้อนรำในพงศาวดารล้านช้าง (ตำนานขุนบรม) โดยกล่าวเป็นใจความว่า “พระยาแถนหลวง” ได้ส่ง “ศรีคันธะเทวดา ลงมาบอกสอนคนทั้งหลายให้เฮ็ดฆ้องกลองกรับ เจแวง ปี่พาทย์ พิณเพี้ยะ เพลงกลอน ได้สอนให้ดนตรีทั้งมวลและเล่าบอก ส่วนครูอันขับฟ้อนฮ่อนนะสิ่งสว่างระเมงละมางทั้งมวลถ้วนแล้ว” เพื่อว่าประชาชนจะได้มี “เครื่องอันจักเล่น จักหัว แลเสพรำคำขับทั้งมวล” (หอสมุดแห่งชาติ. 2506 : 395)

จากหลักฐานดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการฟ้อนรำ การเล่นดนตรี ได้เกิดขึ้นแล้วพัฒนามาในชุมชนต่าง ๆ ที่ก่อตั้งเป็นอาณาจักรมานานแล้ว นับแต่สมัยทวารวดี ศรีวิชัย ละโว้ เชียงแสน ก่อนที่จะมาถึงยุคแห่งสุโขทัย

ในสมัยสุโขทัย ได้กล่าวถึงการฟ้อนรำ ปรากฏอยู่ในศิลาจารึกหลักที่ 8 ในสมัยพระมหาธรรมราชาลิไท ความว่า “ย่อมเรียงขันหมาก ขันพลู บูชาพิลม ระบำ เต้น เลนทุกฉัน... ด้วยเสียงอันดัง สาธุการบูชา อีกดุริยพาทย์ พิณฆ้องกลองเสียงดังสิพอดังดินจักหล่มอันไซร้” (ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 1. 2521: 115)

นอกจากนี้ในหนังสือเตภูมิกถา ยังเล่าถึงการฟ้อนรำไว้ว่า “..บ้างเต้น บ้างรำ ซึ่งฟ้อนรำระบำบันลือเพลงดุริยดนตรี บ้างดีด บ้างสี บ้างตี บ้างเป่า บ้างขับสรรพสำเนียงเสียงหมู่ นักคุนจุนกันไปเดียรดาษพื้นฆ้อง กลอง แตรสังข์ ระฆังกังสดาร มโหระทึกกึกก้องทำนุกดี..” (พระญาลิไทย 2515: 87)

จะเห็นได้ว่าในสมัยสุโขทัยมีการฟ้อนรำมาแล้ว แต่ไม่ได้อธิบายหรือแสดงให้ทราบถึงรูปแบบลักษณะการฟ้อนรำแต่อย่างใด ครั้นในสมัยอยุธยา ได้เกิดภาพลายเส้น แสดงลักษณะการฟ้อนรำ และได้สืบทอดต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เรียกชื่อว่า “ตำรารำไทย” การฟ้อนรำของไทยได้สืบทอดต่อเนื่องกันมาโดยอาศัยสื่อทางโขน ละคร เพราะละครไทยต้องมีการฟ้อนรำประกอบและโขนละครสมัยก่อน ถือเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์จึงมีการทำนุบำรุง เพื่อเป็นศิลปะสืบต่อกันมา (อรวรรณ ขมวัฒนา. 2530: 7)

2.2.2 ประเภทของการแสดงฟ้อนรำ

ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้น มักพบคำว่า “ระบำ รำ ฟ้อน” ซึ่งการฟ้อนรำของไทยแต่เดิมนั้นถือเป็นประเพณีและวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของไทย และมีมาช้านานแล้ว ความหมายของการแสดงนั้น “รำ” หมายถึง ศิลปะของการแสดงรำเดี่ยว รำคู่ รำอาวุธ รำทำบท หรือรำใช้บท (ใน

ความหมายต่อมาคือ “ละคร” เป็นละครรำที่รำใช้บทแต่จะเรียก รำ ว่า ละคร ก็ไม่ได้ เพราะถ้าเป็นละครต้องดำเนินเรื่องและรำที่ตัดตอนออกมาจากบทละคร โดยสังเกต ได้ดังนี้

- ถ้าเป็นการแสดง “เดี่ยว” (รำคนเดียว) เรียกว่า “รำ”
- หากเป็นการแสดง “คู่” พิจารณาที่ “บท” ว่ารำใช้บทเดียวกันหรือเปล่า ถ้าบทเดียวกันจะรำตามบทที่วางไว้ ท่ารำมีความหมายตามบท เช่น รำชุดรจนาเสี่ยงพวงมาลัย ออกมารำ 2 คน แต่คนรำคนละบท ลีลาของตัวละครต่างกัน หรือ รำอาวุธ เราก็เรียกว่า “รำ” เพราะตัวละครทั้ง 2 ฝ่ายต่อสีกันด้วยลีลาคนละแบบ เป็นต้น
- บางทีการแสดงชุดนั้นออกมาเป็นหมู่ เช่น รำสีนวล รำใช้บท แต่ยังเรียกว่า “รำ” ไม่เรียกว่า “ระบำ” ในกรณีนี้ต้องพิจารณาออกไปอีกว่า การแสดงชุดนั้นตัดตอนมาจากละครหรือไม่ ถ้ามาจากละคร และการรำนั้นเป็นการรำของตัวละครตัวเดียวมาก่อน ถึงแม้จะตัดตอนออกมาแสดงแล้วรำเป็นหมู่ ก็ยังคงเรียกว่า “รำ” ตามความหมายเดิมของการแสดงชุดนั้น เช่น รำแม่บท มาจากเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นารายณ์ปราบนนทุกเป็นบทรำของนางนารายณ์แปลงรำล่อนนทุกให้รำตาม เป็นต้น

ส่วนคำว่า “ระบำ” หมายถึง การฟ้อนรำเป็นชุด ในความหมายของการแสดง เป็นศิลปะของการรำเป็นหมู่ตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ไม่คำนึงถึงการใช้บทมากนัก คำนึงถึงความพร้อมเพรียงในการใช้ลีลาท่ารำ ความสวยงามของการแต่งกายเป็นสำคัญ ทั้งนี้ จะรวมไปถึงระบำของท้องถิ่น การแต่งกาย ภาษา ทำนองเพลงและลีลาท่ารำจะออกไปตามท้องถิ่นนั้นๆ เช่น ทางภาคเหนือ ได้แก่ ฟ้อนต่างๆ ทางภาคอีสาน ได้แก่ เซิ้งชุดต่างๆ เป็นต้น

การฟ้อนรำของไทย แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

- การฟ้อนรำแบบมาตรฐาน
- การฟ้อนรำแบบพื้นเมือง

การฟ้อนรำแบบมาตรฐาน จากหลักฐานที่พบในศิลาจารึก พระราชพงศาวดาร หลักฐานเหล่านี้ส่วนใหญ่จะเป็นการฟ้อนรำแบบมาตรฐานหรือที่เรียกว่า “ของหลวง” ส่วนการฟ้อนรำพื้นเมืองของสามัญชนนั้นไม่ค่อยมีการกล่าวถึง จะมีการกล่าวถึงการละเล่นในหลักศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงที่ว่า “เมื่อจักกลับเข้าเวียงเรียงกันแต่อรัญญิกพ้น เท้าหัวสาน ด บงค กลองด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื่อน เสียงขับ ใครจักมักเล่น เล่น ใครจักมักเลื่อน เลื่อน” (หอสมุดแห่งชาติ. 2540) เต็มศิริ บุณยสิงห์ ได้กล่าวว่า เลื่อนในที่นี้คงเป็นการร้องรำหรือร่ายรำ และมาเป็น

ขบวนแห่ ส่วน บงค หมายความว่า ประโคม และคำว่า “เท้าหัวสาน” (บางแห่งว่าหัวลาน) แปลว่า จนกระทั่งถึงชายทุ่ง แสดงให้เห็นว่าการละเล่นประเภทพื้นเมือง เกี่ยวกับรำ ระบำ คงมีมานานแล้ว

การฟ้อนรำแบบพื้นเมือง มีลักษณะแตกต่างจากเพลงพื้นเมืองตรงที่เน้นลักษณะและลีลาการรำมากขึ้น ความหมายของการใช้ท่าทางจะมีมากกว่า มีการฟ้อนโดยใช้ส่วนแขนและมือเป็นหลัก การฟ้อนรำพื้นเมือง เป็นการฟ้อนรำของชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็คิดประดิษฐ์ท่ารำของตนไปตามความนิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนสภาพความเป็นอยู่ที่แตกต่างกันออกไป การฟ้อนรำบางอย่างได้มีวิวัฒนาการมาจากประเทศเพื่อนบ้านที่อยู่ใกล้เคียง แต่คนไทยก็ได้นำมาแปลงและปรับเปลี่ยนให้เข้ากับลักษณะและความเป็นอยู่ของคนไทย เช่น อายัย ฟ้อนเงี้ยว และรองเง็ง

การฟ้อนรำของแต่ละท้องถิ่น เดิมนิยมเล่นกันภายในท้องถิ่นตามฤดูกาลต่าง ๆ ปัจจุบันการฟ้อนรำพื้นเมืองไม่ได้เล่นเฉพาะฤดูกาลเท่านั้น มีการนำมาบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน ตลอดจนนำมาแสดงในงานเทศกาลต่างๆ เพื่อเป็นการส่งเสริมเผยแพร่และอนุรักษ์ขนบธรรมเนียมประเพณีไว้

สรุปได้ว่า “ระบำรำฟ้อน” เป็นคำที่พบในการแสดงนาฏศิลป์ไทย ซึ่งแต่เดิมนั้นการฟ้อนรำถือเป็นประเพณีและวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของไทยมาช้านาน โดยการฟ้อนรำของไทยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การฟ้อนรำแบบมาตรฐานกับการฟ้อนรำแบบพื้นเมือง

จากการสันนิษฐานเรื่องราวต่าง ๆ ที่เป็นของเก่าแก่ของไทย ทั้งของหลวงและของราษฎร์ก็มีอยู่เช่น ภาคเหนือมีฟ้อน ภาคกลางมีรำแม่ศรี เป็นต้น (เต็มศิริ บุณยสิงห์. 2512: 13) ฉะนั้นการฟ้อนรำพื้นเมืองไทยคงจะมีมานานและถ่ายทอดฝังอยู่ในความทรงจำสืบทอดต่อมาเป็นรุ่น ๆ รูปแบบของการฟ้อนรำแต่ละท้องถิ่นก็แตกต่างกันไปตามความนิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนสภาพความเป็นอยู่ ประเทศไทยมีการฟ้อนรำพื้นเมืองของทุกภาค ยังชี้ให้เห็นถึงวัฒนธรรมของท้องถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ สั่งสม สืบทอด ปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสม ตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไปเรื่อยมา โดยการบอกเล่า เลียนแบบ

การฟ้อนรำพื้นบ้าน เป็นการฟ้อนรำของชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำของตนไปตามความนิยมขนบธรรมเนียมประเพณีตลอดจนสภาพความเป็นอยู่ที่แตกต่างไป การฟ้อนรำพื้นบ้านในแถบเอเชีย จะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน เพราะอยู่ในแถบร้อน สภาพภูมิอากาศตลอดจนการประกอบอาชีพเหมือนกัน เช่น การปลูกข้าว พบว่าการฟ้อนรำ

พื้นบ้านที่เกี่ยวกับการทำนาปลูกข้าวในหลายประเทศ เช่น จีน ศรีลังกา เขมร ฯลฯ จะมีการฟ้อนรำพื้นเมืองเกี่ยวกับการปลูกข้าวเหมือนกัน จะต่างกันที่รสนิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนแต่ละประเทศซึ่งส่งผลให้การฟ้อนรำแตกต่างกันไป การฟ้อนรำพื้นบ้านในภาคต่าง ๆ ของไทยก็มีลักษณะดังกล่าวและมีรายละเอียดแตกต่างดังนี้

1) ภาคกลาง เป็นภาคที่ชาวบ้านส่วนใหญ่ทำการเกษตรและมีโอกาสใกล้กับสังคมเมืองประชาชนอยู่อย่างอุดมสมบูรณ์ การละเล่นพื้นเมืองของภาคกลางแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงพื้นเมืองและการฟ้อนรำพื้นบ้าน เพลงพื้นเมืองจะเล่นที่ลำน้ำ คือการขับบทกลอนเข้าจังหวะของการละเล่นนั้นๆ เนื้อหาสาระจะเน้นที่การสมมุติ และตลกโปกฮา (สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. 2525 : 159)

การฟ้อนรำพื้นบ้านของภาคกลางนั้นมีอยู่หลายประเภท ซึ่งภาคกลางเป็นที่รวมของศิลปวัฒนธรรม การฟ้อนรำจึงมีการถ่ายทอดสืบต่อกันและพัฒนาดัดแปลงขึ้นเรื่อย ๆ จนบางอย่างกลายเป็นการฟ้อนรำแบบฉบับ เช่น รำวงมาตรฐาน การฟ้อนรำพื้นบ้านภาคกลางที่เป็นชุดเด่น ๆ และนิยมกันอย่างแพร่หลาย เช่น เถิดเทิงหรือเทิงบ้องกลองยาว รำเหย่อย หรือรำพาดผ้า รำวง เต้นกำรำเคียว เป็นต้น

การแต่งกายพื้นเมืองของภาคกลาง การแต่งกายพื้นเมืองของภาคกลางขึ้นอยู่กับลักษณะและชนิดของการแสดง เพราะภาคกลางเป็นที่รวมของศิลปวัฒนธรรม การแสดงมีการถ่ายทอดสืบต่อกันและพัฒนาดัดแปลงขึ้นเรื่อย ๆ จนบางอย่างเป็นการแสดงนาฏศิลป์แบบฉบับ เช่น รำวง การแสดงของภาคกลางแต่ละประเภท จะแต่งกายไม่เหมือนกัน เช่น เถิดเทิงกลองยาว ฝ่ายชายจะนุ่งกางเกงขา 3 ส่วน สวมเสื้อคอปิดแขนเพียงศอก มีผ้าคาดเอวและโพกศีรษะ หญิงนุ่งซิ่นยาวสวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบทับคาดเข็มขัด ปล่อยผมยาว ทัดดอกไม้ข้างซ้าย การแต่งกายเต้นกำรำเคียว ฝ่ายชายจะนุ่งกางเกงขาก๊วยสวมเสื้อม่อฮ่อมสีสรมท่าหรือสีดำ มีผ้าคาดเอว ศีรษะสวมงอบ ฝ่ายหญิงจะนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อแขนกระบอกสีกรมท่าหรือสีดำ ศีรษะสวมงอบ อุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ เคียวเกี่ยวข้าว และรวงข้าว

2) ภาคใต้ ภูมิประเทศภาคใต้เป็นดินแดนที่ติดทะเลทั้งฝั่งตะวันตก และฝั่งตะวันออก ทางด้านทิศใต้ติดต่อกับมาลายู ทำให้มีการรับวัฒนธรรมของมลายูเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ขนบประเพณี วัฒนธรรมบางอย่างจึงคล้ายคลึงกัน ทั้งด้านการแต่งกาย เพลง ดนตรี ตลอดจนอุปนิสัย ว่องไว ภาษาพูดที่เร็ว เป็นต้น

การฟ้อนรำพื้นบ้านของภาคใต้มีหลายอย่าง บางอย่างก็มีลักษณะที่คล้ายคลึง เช่น รองแง็ง และซัมเปง บางอย่างก็มีลักษณะที่แตกต่างออกไปทั้งลักษณะการแสดง ดนตรี การแต่งกาย ตลอดจนลีลาการเต้น และรำ เช่น โนรา นอกจากนี้ก็มี ดาระ สิระหรือซิละ เป็นต้น

การแต่งการพื้นเมืองภาคใต้ ภาคใต้มีการแสดงพื้นเมืองหลายอย่าง แต่ละอย่างมีลักษณะแตกต่างกัน เช่น โนรา หนังตะลุง และรองเง็ง ทั้ง 3 อย่างมีลักษณะการแสดงดนตรี การแต่งกายแตกต่างกันมาก ฉะนั้น การแต่งการพื้นเมืองภาคใต้จึงขึ้นอยู่กับลักษณะของการแสดงแต่ละชนิด เช่น รองเง็ง นิยมแสดงในงานรื่นเริงทั่ว ๆ ไป ใช้แสดงทั้งผู้หญิง ผู้ชาย การแต่งกายฝ่ายชายจะนุ่งกางเกงขายาว นุ่งโสร่งพับ (นุ่งสั้น) สวมเสื้อแขนยาวเก็บชายเสื้อมีผ้าคาดเอว บางทีก็คาดเข็มขัด สวมหมวกแขกสีดำ (หมวกหนีบ) สวมถุงเท้ารองเท้า ส่วนฝ่ายหญิงจะนุ่งโสร่งปาเต๊ะยาว สวมเสื้อคอยะวา แขนยาว ผ้าลูกไม้มีผ้าห้อยคล้องคอทั้งชายหญิง หญิงผมเกล้ามวยไว้ท้ายทอย สวมรองเท้า

3) ภาคเหนือ สภาพภูมิประเทศเป็นป่าเขา อุดมด้วยทรัพยากรธรรมชาติ ธรรมชาติสวยงามส่งผลให้ชาวเหนือมีความอ่อนหวาน ยิ้มแย้มแจ่มใส การฟ้อนรำพื้นบ้านจึงมีลีลาอ่อนช้อยงดงามละเมียดละไมไปตามอุปนิสัยชาวเหนือและสภาพแวดล้อม

การฟ้อนรำพื้นบ้านของภาคเหนือมีหลายชนิด มีท่ารำและกระบวนการฟ้อนที่เหมือนกันและแตกต่างกัน การฟ้อนรำจะมีลักษณะร่วมหรือเอกลักษณะของภาคเหนือ คือ จังหวะเนิบช้า และแต่งกายตามแบบพื้นเมือง การฟ้อนรำที่เด่น ๆ และขึ้นชื่อ เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนมาลัย ฯลฯ

การแต่งกายพื้นเมืองของภาคเหนือ ถ้าเป็นฟ้อนทางเหนือมีหลายชนิดมีท่ารำและขบวนการแสดงต่าง ๆ กัน แต่ที่เหมือนกันและเป็นลักษณะร่วมหรือเอกลักษณ์ของการแสดงภาคเหนือ คือ จังหวะเนิบช้าและแต่งกายตามแบบพื้นเมือง คือ นุ่งซิ่นยาวลายขวาง สวมเสื้อแขนกระบอกสีต่าง ๆ ห่มสไบทับ ผมเกล้ามวยสูง มีดอกไม้ล้อมมวยและห้อยอุบะยาวหลายสายผู้แสดงเป็นหญิงล้วน

4) ภาคอีสาน ภาคอีสานสภาพภูมิศาสตร์เป็นที่ราบสูงค่อนข้างแห้งแล้ง เพราะพื้นดินไม่อุ้มน้ำอาชีพส่วนใหญ่ทำนา จากสภาพทางภูมิศาสตร์ดังกล่าวส่งผลให้ การฟ้อนรำของภาคอีสาน แสดงออกให้เห็นถึงความเชื่อ ประเพณี ในด้านต่าง ๆ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นมาแต่โบราณและสืบทอดมาถึงปัจจุบัน

การฟ้อนรำพื้นบ้านของชาวอีสาน ส่วนมากจะปรากฏให้เห็นในงานบุญประเพณีตามฤดูกาลหรือเทศกาลในฮีตสิบสองคองสิบสี่ ซึ่งถือว่าประเพณีของชาวอีสาน ในแต่ละงานบุญแต่ละจังหวัดมีวัฒนธรรมประเพณีต่างกันออกไปอีกตามกลุ่มวัฒนธรรม เช่น กลุ่มวัฒนธรรมไทยลาวจะมีเพลงพื้นบ้านที่เป็นที่รู้จักกันทั่วไปคือ หมอลำ การฟ้อนรำพื้นบ้านที่เรียกว่า เซิ้งกระติ๊บ เซิ้งกระหยัง และ ฟ้อนภูไท ฯลฯ กลุ่มวัฒนธรรมเขมรจะมีการฟ้อนรำพื้นบ้าน เช่น เรือมอันเร กันตรึม ส่วนกลุ่มวัฒนธรรมโคราช จะมีเพลงโคราช เป็นต้น

จากประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านตั้งแต่ในอดีตจะเห็นว่าวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้าน มีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของประชาชนในชุมชนเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นวิถีชีวิตที่ได้รับการสั่งสมมาแต่บรรพบุรุษที่สามารถจะถ่ายทอดขนบธรรมเนียมประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ดังนั้นในโลกแห่งการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาจึงจำเป็นต้องมีการพัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อให้คงอยู่ในชุมชนได้อย่างเหมาะสมกับสภาวการณ์ในปัจจุบัน (เสรี พงษ์พิศ 2536 : 45-46)

การแสดงพื้นบ้านหรือสื่อพื้นบ้านแต่ละประเภทมักจะมีความหลากหลายในตัวเองและมีทั้งที่มุ่งเป้าหมายด้านพิธีกรรม ให้ความศักดิ์สิทธิ์ ให้การอบรมสั่งสอนกับที่มีเป้าหมายหลักคือให้ความบันเทิง เรณู โกศินานนท์ (2545) ได้ให้ความหมายของการแสดงพื้นบ้านว่า “การแสดงออกซึ่งจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณี...” ซึ่งก็ตรงกับตำราการฟ้อนรำ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2516) ที่ว่า “การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีในเหล่ามนุษย์ทุกชาติ ทุกภาษา....การฟ้อนรำนี้มูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์เมื่อเวลาเสวยอารมณ์ จะเป็นสุขเวทนาก็ตามหรือทุกขเวทนาก็ตามถ้าเสวยอารมณ์ไม่กลั้นไว้ได้ก็เล่นออกมาเป็นกิริยาให้เห็นปรากฏ....กิริยาอันเกิดแต่เวทนาเสวยอารมณ์นั้นนับเป็นขั้นตอนของการฟ้อนรำ”

2.2.3 **องค์ประกอบของการแสดงฟ้อนรำ**

การฟ้อนรำเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยะของชาติ ถือเป็นศิลปะที่มีค่า ฟ้อนรำจะสวยงามต้องอาศัยองค์ประกอบหลายอย่าง ประกอบกับบุคคลที่จะจัดการแสดงเกี่ยวกับการฟ้อนรำต้องทำความเข้าใจในองค์ประกอบต่าง ๆ ดังนี้

1. ผู้แสดง
2. ท่าทางการฟ้อนรำ
3. ดนตรีและคำร้อง

4. เครื่องแต่งกาย
5. สถานที่ใช้แสดง

1) ผู้แสดง

ในการฟ้อนรำแต่ละครั้งจะต้องมีจำนวนผู้แสดงให้เหมาะสมตามลักษณะของการฟ้อนรำนั้น ๆ เช่น ถ้าเป็นระบำและ ฟ้อน ต้องพิจารณาถึงลักษณะของระบำ และฟ้อน แต่ละประเภทต้องเข้าใจรูปแบบของระบำและฟ้อน เพราะลักษณะของระบำและฟ้อน คือ การแสดงที่ใช้การเคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกาย แสดงเป็นหมู่มากกว่า 2 คน ขึ้นไป มีความวิจิตรพิสดารเกี่ยวกับท่ารำที่แปลก มีความหลากหลายในชุดนั้น ๆ มีการเปลี่ยนแถว โดยเร็วจนผู้ดูแทบไม่รู้สึกตัว มีการสลับท่ารำกันเป็นส่วน ๆ ตลอดเวลาของการแสดง จะให้เห็นความงามของเครื่องแต่งกายความงามระหว่างคู่ต่อคู่ ระหว่างแถวต่อแถว ซึ่งการเคลื่อนไหวของการรำนั้นมีคำร้องด้วยหรือไม่มีคำร้องไม่ถือเป็นหลักสำคัญ วิธีการแสดงของระบำและฟ้อนดำเนินไปในรูปแบบเดียวกัน แต่จะแยกให้เห็นความแตกต่างระหว่างระบำกับฟ้อนตรงที่ ถ้าเป็นฟ้อนจะมีลักษณะรูปแบบการร่ายรำ การแต่งกายตามสภาพท้องถิ่นให้เห็นชัดเจนขึ้น

2) ท่าทางการฟ้อนรำ

ศิลปะการฟ้อนรำจะประกอบด้วยท่าทางการร่ายรำเป็นหลัก ในการฟ้อนรำจึงมีการคิดประดิษฐ์ดัดแปลงท่าต่าง ๆ ให้วิจิตรพิสดารและสวยงามยิ่งกว่าท่าธรรมดา โดยให้สอดคล้องประสมประสานกลมกลืนไปกับศิลปะที่เป็นส่วนประกอบอื่น ๆ เช่น เพลงดนตรี และคำร้อง เป็นต้น การประดิษฐ์ดัดแปลงกิริยาท่าทางเป็นการสื่อภาษาอย่างหนึ่ง เช่นเดียวกับถ้อยคำ ท่าทางที่แสดงออกมาแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภทคือ

1. ท่าซึ่งใช้แทนคำพูด เช่น รับ ปฏิเสธ สั่ง เรียก ฯลฯ
2. ท่าซึ่งเป็นกิริยาและกิริยาอาการ เช่น การยืน เดิน นั่ง นอน และการกระทำอื่น ๆ
3. ท่าซึ่งแสดงถึงอารมณ์ภายในของคนเราว่ามีอยู่อย่างไร เช่น รัก โกรธ ดีใจ เสียใจ โศกเศร้า เป็นต้น

ลักษณะท่าทางทั้ง 3 ประเภทดังกล่าว มีความคาบเกี่ยวกันอยู่จะแยกให้เด็ดขาดลงไปเลยไม่ได้ เพราะต้องมีความสัมพันธ์กัน ซึ่งสื่อความหมายรู้กันด้วยสายตา และในศิลปะการฟ้อนรำ จำเป็นต้องมุ่งให้รำได้งดงาม ที่เรียกกันว่า “สุนทรียรส” เพราะความงดงามหรือสุนทรียรส

เป็นหลักสำคัญของศิลปะ ถ้าประดิษฐ์ดัดแปลงท่าทางออกมาแล้วไม่เป็นไปทางแสดงความงามก็ผิดหลักศิลปะ ท่าฟ้อนรำของไทยเราเป็นการประดิษฐ์ โดยอาศัยหลักความงามของศิลปะดังกล่าวเป็นการส่งภาษาซึ่งเรียกว่านาฏภาษาหรือภาษานาฏศิลป์ ที่มีความหมายแสดงออกมาเช่นเดียวกับคำพูดที่เราได้ฟังด้วยหูของเรา แต่เป็นคำพูดที่พูดด้วยมือ แขน เท้า ขา ลำตัว ลำคอ ใบหน้า ศีรษะ เป็นต้น มิใช่ด้วยอวัยวะเครื่องเปล่งเสียง เช่น ปาก ลิ้น ด้วยเหตุนี้การฟ้อนรำจึงพูดด้วยภาษารำตามบทและความงามของศิลปะการร่ายรำซึ่งประดิษฐ์เลือกสรรมาจากกิริยาท่าทางอันเป็นธรรมดาสามัญของมนุษย์ที่เราใช้กันอยู่ประจำวัน 3 ประเภท ดังกล่าวมาแล้ว แต่มีท่าทางผิดเพี้ยนไปจากท่าธรรมดาเพื่อมุ่งความสวยงามตามแนวคิดของศิลปินไทย (เรณู โกศินานนท์. 2528: 28) การฟ้อนรำแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ การฟ้อนรำแบบมาตรฐาน เช่น รำแม่บท ระบำดาวดึงส์ ระบำกฤดาภินิหารต่าง ๆ ฯลฯ และการฟ้อนรำที่เป็นแบบพื้นเมืองของท้องถิ่นต่าง ๆ

รำมังคละมีท่าทางการฟ้อนรำแบบพื้นเมือง ไม่มีแบบแผนเกิดจากการแสดงท่าทางของชาวบ้านในรูปแบบของขบวนแห่ อาศัยเสียงจังหวะของกลองในการให้สัญญาณ แล้วใส่ท่าทางแสดงอารมณ์ตามทำนองเพลง โดยในแต่ละเพลงก็จะมีอารมณ์แตกต่างกันไป

3) ดนตรีและคำร้อง

สิ่งที่ขาดไม่ได้ในการฟ้อนรำ คือ ดนตรี โดยทั่วไปดนตรีจะประกอบด้วย ทำนอง จังหวะ และส่วนอื่น ๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะโดยเฉพาะเรื่องจังหวะถือว่าเป็นหัวใจของเพลง (สุพรรณี เหลือบุญชู. 2529: 32) การฟ้อนรำจะต้องอาศัยทำนอง จังหวะ และเนื้อหาของเพลงเป็นส่วนใหญ่ จังหวะเป็นส่วนประกอบสำคัญในการฟ้อนรำของไทยจะต้องฟังจังหวะของเพลงว่าฟ้อนรำลงจังหวะพอดี สิ่งที่สำคัญของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ คือ วงดนตรีมังคละที่มีลักษณะและเสียงที่เฉพาะเป็นเอกลักษณะของเขตภาคเหนือตอนล่าง มีเสียงที่ดัง และเพลงที่สนุกสนาน ทำนองเพลงของวงมังคละมี 21 เพลง แต่ส่วนใหญ่เพลงที่นำมาประกอบการรำจะเป็นเพลงไม้สี่ เพราะเนื่องจากทำนองเพลงฟังง่าย ประกอบกับใส่ท่ารำประกอบได้ง่ายกว่าทำนองเพลงอื่น

4) เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายในการฟ้อนรำแต่ละชนิดย่อมขึ้นกับประเภทของการแสดง เช่น ระบำ รำ หรือฟ้อนส่วนมากจะมีการแต่งกาย 4 แบบ คือ

4.1 การแต่งกายเครื่องใหญ่ หรือแต่งยืนเครื่อง ส่วนมากแต่งยืนเครื่องจะใช้กับรำและระบำ เช่น ระบำดาวดึงส์ ระบำกฤดาภินิหาร ระบำหย่องหงิด ระบำสี่บท ระบำพรหมาสตร์

เป็นต้น ประเภทรำที่แต่งกายด้วยเครื่องใหญ่ เช่น รำแม่บท รำฉุยฉาย ต่าง ๆ รำคู่ในชุดสวยงามจากวรรณคดี

4.2 การแต่งกายลำลอง หมายถึง การแต่งกายไม่เต็มเครื่องใหญ่ นิยมใช้แต่งกายในละครพันทาง ซึ่งเป็นละครที่มีหลายเชื้อชาติ นอกจากนรี้การแต่งกายลำลอง ยังนำมาใช้ในการฟ้อนรำทั้งรำเดี่ยว รำคู่ ตลอดจนระบำต่าง ๆ ด้วย เช่น รำพลายชุมพล เป็นต้น

4.3 แต่งกายตามเนื้อร้องและท่วงทำนองเพลง การแต่งกายประเภทนี้จะยึดเนื้อหาของเพลงเป็นหลัก เช่น ระบำนพรัตน์ เนื้อเพลงจะกล่าวถึงแก้ว 9 ประการ ซึ่งมี เพชร นิล เพทาย เกเมน บุษราคัม มรกต ฯลฯ ผู้รำจะแต่งกายตามสีของแก้วชนิดนั้น ๆ แล้วรำตีบทตามเนื้อเพลง ส่วนการแต่งกายตามทำนองเพลง เช่นระบำโบราณคดี ซึ่งมีชุดรำทั้งหมด 5 ชุด คือ สุโขทัย ลพบุรี ทวารวดี ศรีวิชัย เชียงแสน การแต่งกายจะแต่งตามสมัยนั้น ๆ ปัจจุบันลักษณะของระบำที่มีผู้แสดงแต่งการตามเนื้อเพลง นิยมกันมากขึ้น และมีผู้คิดเนื้อเพลง ทำนองเพลง ประกอบกับเพื่อให้สอดคล้องกัน เกิดเป็นระบำต่างๆ ขึ้นมากมาย เช่น ระบำเงือก ระบำม้า ระบำปลา ระบำนก ฯลฯ

4.4 แต่งกายพื้นเมือง เป็นการแต่งกายท้องถิ่นต่างๆ ของไทย การแต่งกายพื้นเมืองถือเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่แสดงให้เห็นถึง รสนิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี ชีวิต ความเป็นอยู่ ลักษณะการฟ้อนรำพื้นเมืองยังบ่งบอกให้เห็นถึงอุปนิสัยใจคออันเป็นบุคลิกของคนส่วนใหญ่ในท้องถิ่นนั้น ๆ ด้วย ลักษณะการแต่งกายพื้นเมืองย่อมแตกต่างกันไป อันเนื่องมาจากภูมิประเทศ อากาศ ขนบประเพณี ความเป็นอยู่ และการทำมาหากิน

จากข้อมูลเบื้องต้น จะเห็นได้ว่า การแต่งกายของการแสดงของการฟ้อนรำแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเภทของการแสดง เช่นเดียวกับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ เป็นการแสดงพื้นบ้านในเขตภาคเหนือตอนล่าง ลักษณะการแต่งกาย คือ ผู้ชาย นุ่งจูงกระเบน เสื้อลายดอก ผ้าพาดบ่า ผู้หญิง บ้างก็นุ่งจูงกระเบน บ้างก็นุ่งผ้าถุง สวมเสื้อแขนกระบอก การแต่งกายดังกล่าวเป็นลักษณะของการแต่งกายที่ประยุกต์จากการแต่งกายของชาวบ้าน

5) สถานที่ใช้แสดง

การฟ้อนรำต่าง ๆ จะใช้ผู้แสดงมากหรือน้อย จำเป็นจะต้องพิจารณาถึงสถานที่ใช้แสดง เพราะถ้าเป็นเวทีเล็กหรือแคบอาจใช้ผู้แสดงน้อยลง ถ้าเป็นเวทีกว้างก็ใช้ผู้แสดงมากขึ้นตามความเหมาะสม และการพิจารณาเลือกผู้แสดงที่มีขนาดเท่ากันจะทำให้การแปรแถวสวยงาม การแสดง

พร้อมกันหลาย ๆ คนต้องมีความพร้อมเพรียง เพราะแสดงอยู่ในชุด ท่ารำ เพลง และจังหวะเดียวกัน คามพร้อมเพรียงในที่นี้ คือจังหวะการเคลื่อนไหว เท้าและมือ ความงามของการแสดงหมู่อยู่ที่ระเบียบแถว ฉะนั้นผู้แสดงทุกคนต้องมีความแม่นยำ มีเวลาซักซ้อม จนเกิดความชำนาญคล่องแคล่ว สำหรับระเบียบแถวนั้นจะช่วยเพิ่มความงดงามน่าดูยิ่งขึ้น ผู้แสดงไม่เพียงแต่ระวังให้พร้อมกัน ควรใช้สายตาระมัดระวังตำแหน่งที่อยู่ของตนและผู้อื่นด้วย เพื่อให้เป็นไปตามลักษณะที่ต้องการ จะเป็นแถวตรง แถวโค้ง ครึ่งวงกลม หรือแปรแถวต่าง ๆ ควรช่วยกันทำให้ได้รูปสวยงามเป็นระเบียบ การเคลื่อนไหวตัวในขณะที่รำแต่ละคนนั้นอาจมีระยะก้าวถี่ห่างต่างกันบ้าง ระเบียบแถวอาจมีรวนเร เหลื่อมล้ำกันไป ผู้แสดงจะต้องหาวิธีแก้ไขให้ทัน ไม่ควรปล่อยให้เสียระเบียบแถวนานจนผู้ดูรู้สึก การแก้ไขระเบียบแถวอาจทำได้ โดยวิธี ลดระยะก้าวให้แคบลง ก้าวถอยหลัง หรือก้าวข้าง โดยใช้วิธีลงหรือเพิ่มระยะก้าวให้พอดีกับผู้แสดงอื่น หรือการแก้ไขระยะช่องไฟ ถี่ห่างตามตำแหน่งที่ยืน โดยใช้วิธีการเคลื่อนเท้าช่วย เช่น ขยั่นเท้า เพื่อไปสู่ที่ซึ่งเห็นว่าระยะพอเหมาะพอดี นอกจากการขยั่นเท้า การสูดเท้ายังนำมาใช้ในการจัดระเบียบแถวได้อีกด้วย ดังนั้น ผู้แสดงจึงควรรู้ข้อปฏิบัติในการแสดงเป็นหมู่ คือ มีความพร้องเพรียง รักษาระเบียบแถวให้สม่ำเสมอตามลักษณะที่ต้องการ มีปฏิภาณไหวพริบ มีความแม่นยำ มีสมาธิมั่น หูตาไว และมีความสามัคคี

ผู้แสดงต้องมีคุณลักษณะดังกล่าว จะทำให้การแสดงได้ผลดี เพราะแต่ละอย่างเป็นส่วนสำคัญช่วยในการแสดงความสวยงามและผู้แสดงต้องมีสมาธิมั่นนั้นเป็นจุดสำคัญอันหนึ่ง เพราะถ้าผู้แสดงไม่ทำด้วยความตั้งใจ มีใจไม่แน่วแน่อยู่กับหน้าที่การแสดงก็ย่อมเสียไป เพราะถ้าขาดความรอบคอบ ขาดความสำรวม จิตใจมิได้อยู่กับการแสดงที่ตนปฏิบัติอยู่ การแสดงก็จะเข้ากับผู้อื่นเขามิได้ ท่ารำที่ซ้อมไว้ก็ลืม หูตาที่ควรจะชำเลืองหรือระมัดระวังให้สอดคล้องกับผู้อื่นก็ไขว้เขว ในบางกรณีจะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในอันที่จะคล้อยตามกับเพื่อนร่วมแสดงซึ่งบางครั้งผิดพลาดจากท่าที่ซ้อมไว้ หรือมีอะไรบางอย่างทำให้ต้องเพี้ยนไปจากท่าเดิม ถ้าผู้แสดงทั้งหลายไม่มีความระมัดระวังก็จะไม่มีโอกาสใช้ปฏิภาณคล้อยตามกันได้ (ประทิน พวงสำลี. 2514 : 114-115)

การแสดงพื้นบ้านรำมังคละ มีรูปแบบการแสดงในลักษณะเป็นขบวนแห่ โดยมีขบวนรำนำหน้า และตามด้วยขบวนวงดนตรี ดังนั้น การแสดงจึงมีการปรับเปลี่ยนได้ตามสถานที่แสดง

2.2.4 **แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์**

การสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการความคิดสร้างสรรค์ เป็นการดำเนินการต่างๆ เพื่อให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ หรือเป็นการพัฒนาของเดิมให้ดีขึ้นเกิดเป็นผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตน การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์นั้น เป็นการพัฒนาการแสดงเพื่อให้มีการแสดงที่

หลากหลายซึ่งผู้สร้างสรรค์การแสดงนั้นต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของการแสดง โดยได้มีผู้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไว้ ดังนี้

เฉลย ศุขะวณิช (อ้างถึงใน ธรรมรัตน์ โถวสกุล และนายขรรค์ชัย หอมจันทร์, 2549 : 6) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ได้กล่าวถึงการประดิษฐ์ท่ารำ ซึ่งต้องคำนึงถึง

1. จังหวะและทำนองเพลง เชื่องช้าหรือรวดเร็ว มีลักษณะอ่อนหวาน เศร้าหรือคึกคักสนุกสนาน

2. จังหวะและทำนองของเพลงสำเนียงต่างชาติ ก็ต้องเอาลีลาท่ารำของชาตินั้นๆ มาประดิษฐ์ให้กลมกลืนกันเป็นลีลาของนาฏศิลป์ไทย

3. เมื่อรู้ทำนองและจังหวะของเพลงจึงกำหนดท่ารำให้เข้ากับลีลาของเพลงโดยยึดหลักความสัมพันธ์ของทำนองเพลงกับท่ารำ และความสัมพันธ์ระหว่างความหมายของบทร้องกับ ท่ารำ

4. ลักษณะเพศชาย(ตัวพระ) หรือเพศหญิง(ตัวนาง) เช่นตัวพระในพม่ารำขวาน ลีลาท่ารำจะต้องมีลักษณะกระฉับกระเฉง เข้มแข็งตามท่วงทำนองของนักรบ ส่วนตัวนาง ได้แก่ ฟ้อนม่านมงคล ลีลาท่ารำจะต้องมีลักษณะอ่อนโยน นุ่มนวล เป็นต้น

5. การประดิษฐ์ระบำพื้นเมือง ต้องศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหลักของท้องถิ่นนั้นๆ แล้วนำมาประดิษฐ์ลีลาเชื่อมท่ารำ ให้ครอบคลุมความหมายของเนื้อหาในระบำชุดนั้นๆ โดยคัดเลือกแม่ท่าหลักมาใช้ให้เหมาะสม ไม่จำเป็นต้องนำมาใช้เริ่มต้นในท่าที่ 1 ของแม่ท่าเสมอไป อาจจะหยิบแม่ท่าหลักในท่าที่ 8 มาใช้เริ่มในผลงานการประดิษฐ์ก็ได้

6. ไม่ควรไปลอกเลียนแบบลีลาท่ารำของภาคอื่นๆ มาปะปน ในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำ เช่นนำเอาลีลาท่ารำของภาคใต้มาบรรจุในฟ้อนเหนือ หรือนำลีลาท่าทางภาคเหนือมาบรรจุในเซิ้งต่างๆ ของภาคอีสาน ซึ่งเป็นเรื่องไม่ถูกต้อง ควรหลักเลี่ยงให้มากที่สุด

7. การประดิษฐ์ท่ารำให้คำนึงถึงจุดหมายของระบำ รำฟ้อน ในชุดนั้นๆ ด้วย เช่น ระบำชุดนี้มีจุดหมายให้เป็นหญิงล้วน ก็ต้องหลักเลี่ยงท่ารำที่มีการ ยกเท้า แบะเหลี่ยม กันเข่า ซึ่งเป็นลีลาท่าทางของตัวพระโดยสิ้นเชิง

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 211) ได้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของ

นาฏศิลป์ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

สวภา เวชสุรักษ์ (เอกสารประกอบการสอนวิชานาฏยประดิษฐ์) ได้กล่าวถึงวิชานาฏยประดิษฐ์ไว้ว่า ผู้สร้างสรรค์ (Choreographer) มีบทบาทอย่างยิ่งที่จะกำหนดขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานให้เป็นไปตามความรู้ความสามารถความต้องการและโอกาสของแต่ละบุคคล รวมไปถึง ประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์งานนั้นๆ

Lois Ellfeldt ได้กล่าว ความหมายของ คำว่า Choreography ว่า การออกแบบท่าเต้น คือ การแสดงออกของท่าทาง เป็นกระบวนการของการเคลื่อนไหว การเต้นคือภาษาอย่างหนึ่ง ฉะนั้น การออกแบบท่าเต้นจึงถือว่าเป็นการสื่อสารที่ผู้ออกแบบท่าเต้นสร้างสรรค์ขึ้นมา

สรุปได้ว่า การสรรค์สร้างผลงาน(Choreography) เป็นการคิดประดิษฐ์ รูปแบบการแสดงขึ้นใหม่ โดยการคิดขึ้นใหม่นั้นอาจมาจากการปรับปรุงจากของเดิมที่มีอยู่แล้วหรือคิดค้นขึ้นใหม่ ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะต้องมีความรู้ ความสามารถ และเข้าใจในเรื่องของการแสดงเป็นอย่างดี ยกตัวอย่างเช่น ผลงานชุด ผีฟ้าพญาฟ้อน (ประภาภรณ์ โพธิ์ใต้, 2540 : 55) มีแนวคิดว่า ชาวอีสานของไทยใหญ่ จะมีความเชื่อความศรัทธา “ผี” อย่างจริงจัง ความเชื่อนี้ได้สืบสานมาเป็นมรดกความเชื่อจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่น จากอดีตจนถึงปัจจุบัน ชาวบ้านอีสานมีความเชื่อว่า ผีฟ้าเป็นเทพองค์หนึ่ง ที่มีอำนาจในการรักษาโรคภัยไข้เจ็บ โดยเชื่อว่าเมื่อกระทำพิธีบูชาผีฟ้าลงมาจากสรวงสวรรค์ ผีฟ้าจะบำบัดรักษาให้ผู้ป่วยทุเลาจากการเจ็บป่วย และปกป้องรักษาคุ้มครองชาวบ้านผู้ร่วมพิธีให้อยู่เย็นเป็นสุขโดยผีฟ้าจะลงมาสิงร่างทรงหรือที่รู้จักกันในนามของหมอลำผีฟ้า จากนั้นจะเริ่มทำพิธีรักษาและร่วมฟ้อนรำกันอย่างสนุกสนาน จากคตินิยมความเชื่อดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์จึงมีแนวคิดที่จะนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ไทยรูปแบบของนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน โดยจะนำเสนอการมาร่วมกันในพิธีของลำผีฟ้าของหญิงสาวชาวบ้าน ซึ่งจะขับกลอนลำอัญเชิญผีฟ้าให้ลงมาจากสรวงสวรรค์ เพื่อบำบัดรักษาผู้ป่วย ชาวบ้านจะร่วมฟ้อนรำทำจิตใจให้ชื่อสบาย สดใส เพื่อให้ผู้ป่วยมีกำลังใจที่ดีขึ้นสามารถต่อสู้กับโรคภัยต่างๆ ได้ด้วยสภาวะจิตใจที่เข้มแข็ง การแสดงชุดนี้ผู้สร้างสรรค์ต้องการที่จะนำเสนอการแสดงในรูปแบบของการแสดงพื้นบ้านโดยแนวคิดนี้ผู้สร้างสรรค์มีการศึกษาข้อมูล ศึกษาท่ารำของผู้ที่เป็นร่างทรง และกำหนดดนตรีแบบพื้นบ้านมาสร้างสรรค์การแสดงต่อไป

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์นั้น ผู้วิจัยนำไปใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลในบทที่ 4 เรื่ององค์ประกอบของการแสดงและท่าทางการร่ายรำของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

2.3. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจัดการทางวัฒนธรรม

การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมเป็นศาสตร์(discipline)สาขาหนึ่ง ที่มีกระบวนการทำงานและการดำเนินการอย่างเป็นระบบ มีแนวทาง(approach) แนวคิด(concept) และวิธีวิทยา (methodology) อาจกล่าวได้ว่าการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมเป็นทั้งศาสตร์ และศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสตร์หลายสาขาในปัจจุบัน การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมควรมีเป้าหมายหลักเพื่อให้เกิดความชัดเจน และสอดคล้องกับคุณค่าและความหมาย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าเป้าหมายของการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมก็คือ การค้นหา การรักษา รวมถึงการใช้คุณค่าและความหมายของทรัพยากรวัฒนธรรมในการตอบสนองความต้องการของสังคม ชุมชน และความเป็นมนุษย์

2.3.1 กระบวนการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม

การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมมีข้อแตกต่าง ขึ้นอยู่กับสภาพการณ์ (circmstance) และยุทธวิธี (strategy) ของแต่ละพื้นที่ สังคม ชุมชน และประเภทของทรัพยากรวัฒนธรรม โดยในแต่ละท้องถิ่นหรือแต่ละประเทศ อาจมีกระบวนการและขั้นตอนที่ไม่เท่ากันหรือไม่เหมือนกัน ธนิก เลิศชาญฤทธ์ (2554:64) กล่าวว่า โดยทั่วไปกระบวนการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมประกอบด้วย 3 กระบวนการ ได้แก่ การประเมินความสำคัญ (assessing significance) การวางแผนการจัดการ (planning for management) และการกำหนดรายการการจัดการ (management program)

1. การประเมินความสำคัญ หมายถึง การแปลความหมายความสำคัญของทรัพยากรวัฒนธรรม โดยการแปลความหมายนั้น ตั้งอยู่บนพื้นฐานจากการวิเคราะห์หลักฐานเกี่ยวกับทรัพยากรวัฒนธรรม และคุณค่าต่างๆ ของทรัพยากรวัฒนธรรม

2. การวางแผนการจัดการ เมื่อมีการประเมินความสำคัญของทรัพยากรวัฒนธรรม จัดทำโครงร่างคุณค่าของทรัพยากรวัฒนธรรม รวมถึงพรรณนาความสำคัญและประวัติที่เกี่ยวข้องเรียบร้อยแล้ว กระบวนการต่อไปก็เป็นการกำหนดแผนการปฏิบัติงาน หรือแผนการจัดการที่เหมาะสม

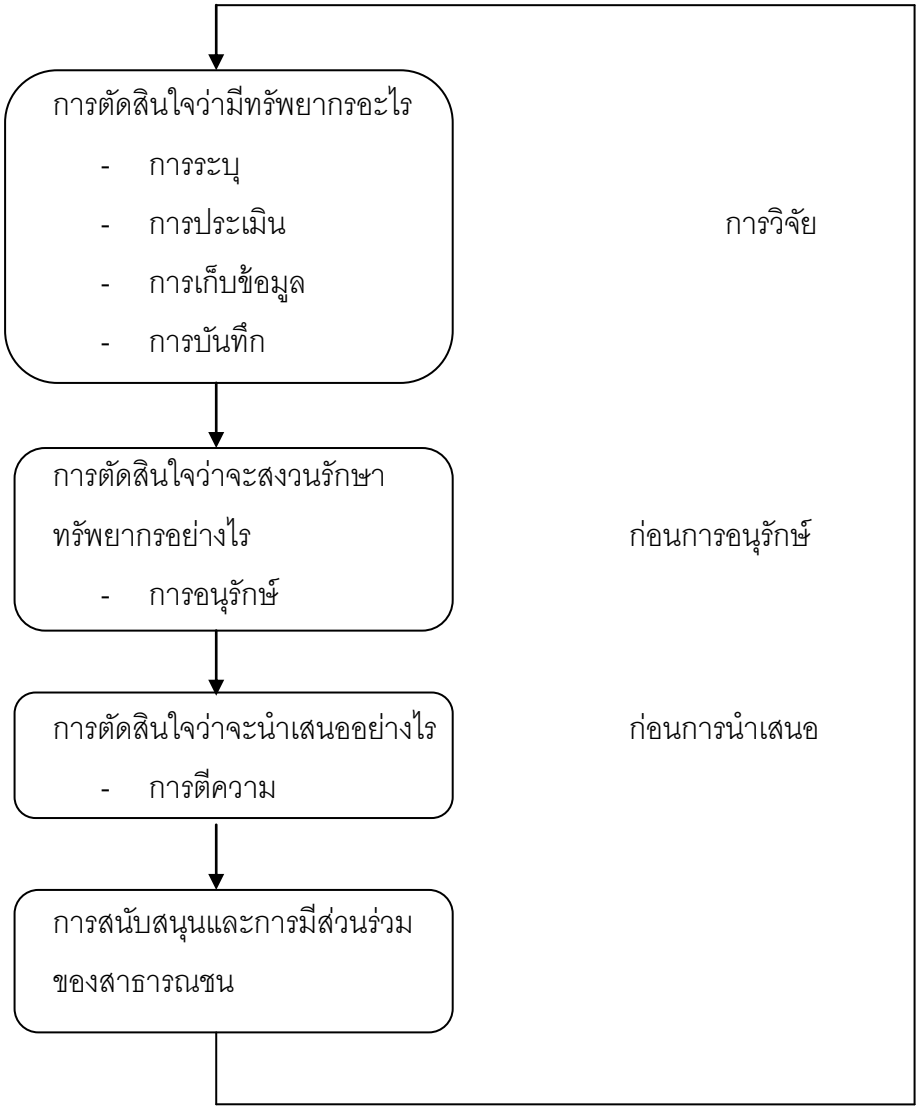
3. การกำหนดรายการจัดการ การจัดการทำได้หลายวิธี แต่หลักการเบื้องต้นก็คือการจัดการตามข้อเสนอแนะ และลำดับความสำคัญของทรัพยากรวัฒนธรรมที่ประเมินไว้ในขั้นตอนแรก

อย่างไรก็ตาม รูปแบบของการจัดการนั้นมีหลายวิธี ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง เช่น สภาพทางกายภาพของทรัพยากร เงื่อนไขทางสังคม ทำเล ที่ตั้ง ความสำคัญ ฯลฯ นอกจากนี้การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมยังจำเป็นต้องอาศัยความรู้ ความชำนาญ รวมถึงทักษะของผู้เชี่ยวชาญสาขาต่างๆ อีกด้วย

รูปแบบหรือประเภทของการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม แบ่งได้เป็น 2 แบบ ตามสภาพการณ์ และลักษณะในการดำเนินการ (William Lipe อ้างถึงใน ธนิก เลิศชาญฤทธ์ 2554 : 83) โดยการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมที่มีอยู่ในพื้นที่ที่มีอยู่แล้ว ซึ่งมักเริ่มต้นจากหน่วยงานหรือชุมชน กลุ่มบุคคลที่เห็นคุณค่าของทรัพยากรวัฒนธรรม และต้องการพัฒนาจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมให้เกิดประโยชน์

ดักกลาส โคเมอร์ (Douglas Comer 1994 : 7-31) เสนอแนวทางการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ว่าการดำเนินการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมส่วนมากเริ่มจาก

1. การศึกษาวิจัยว่า มีทรัพยากรวัฒนธรรมอะไรบ้าง โดยผ่านการระบุหรือกำหนดประเภททรัพยากร การค้นหา การประเมิน การเก็บข้อมูล และการบันทึก
2. การตัดสินว่าจะจัดการหรือสงวนรักษาทรัพยากรที่มีอย่างไร โดยผ่านการอนุรักษ์
3. การนำเสนอทรัพยากรต่อสาธารณะ ผ่านการแปลความหมาย
4. การกระตุ้นและส่วนเสริมให้สาธารณะชนเข้ามามีส่วนร่วมและสนับสนุน ผ่านกิจกรรมสาธารณะต่างๆ



ภาพที่ 2.2 ขั้นตอนการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม

(ดัดแปลงจาก Comer 1994 อ้างถึงในธนิก เลิศชาญฤทธ์ 2554 : 84)

อย่างไรก็ดี กระบวนการจัดการทางวัฒนธรรมมีหลายรูปแบบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพพื้นที่ ทำเล สังคม ชุมชน และประเภทของทรัพยากร แต่ในการเลือกกระบวนการจัดการที่ดีเพื่อให้เหมาะสมกับทรัพยากรวัฒนธรรมต้องคำนึงถึงคุณค่าและประโยชน์ของทรัพยากรด้วย โดยผ่านกระบวนการตีความและสื่อความของทรัพยากรทางวัฒนธรรม ซึ่งขั้นตอนในการจัดการทางวัฒนธรรมพื้นบ้านรำมังคละนั้น อาจต้องใช้กระบวนทั้ง 4 ได้เช่นกัน

2.3.2 การสื่อความหมายของทรัพยากรวัฒนธรรม

การสื่อความหมาย(interpretation) หมายถึง กระบวนการสื่อสารที่หลอมรวมความเชื่อมต่อแห่งอารมณ์และสติปัญญาเข้ากับความสนใจใคร่รู้ของผู้ชมและความหมายของทรัพยากร หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่ากระบวนการสื่อความหมาย ประกอบด้วย อารมณ์ความรู้สึก (emotion) สติปัญญา (intellectual) ความสนใจใคร่รู้ของผู้ชม (audience's interests) ความหมายของทรัพยากร (meaning)

"การสื่อความหมาย" ถูกนำมาใช้ในการบอกเล่ากิจกรรมการสื่อสาร เพื่อให้คนเข้าใจสิ่งต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นในสวนสนุก พิพิธภัณฑ์ สวนสัตว์ แหล่งโบราณคดี อุทยานประวัติศาสตร์ ศูนย์การเรียนรู้ การทัศนาจร และอุทยานสัตว์น้ำ เป็นต้น ดังนั้นการสื่อความหมาย เป็นการตีความเพื่อสื่อสารให้ผู้คนในสังคมเข้าใจสิ่งต่างๆ รวมถึงการแสดงพื้นเมืองอีกด้วย

หลักของการสื่อความหมายอาจมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมของแต่ละชุมชน โดยการสื่อความหมายทรัพยากรวัฒนธรรมมีหลักการทั่วไปพอสรุปได้ดังนี้ (ธนิก เลิศชาญฤทธ์ 2554 : 106)

1. การสื่อความหมายควรมุ่งเน้นที่ความสำคัญ และเรื่องราวที่โดดเด่นหรือมีลักษณะเฉพาะ (unique significance and storues) ของทรัพยากรวัฒนธรรมนั้น

2. แนวทางการสื่อความหมายควรเป็นการสรุปเรื่องราวในลักษณะภาพรวม (inclusive) และผู้ชม/ผู้ใช้สามารถเข้าใจและเข้าถึงใจความได้ง่าย (readily accessible) ไม่ควรเน้นการสาธยาย หรืออธิบาย

3. การสื่อความหมายควรเคารพความรู้สึก/อารมณ์ของสถานที่ และคุณค่าทั้งนามธรรมและรูปธรรมของทรัพยากรวัฒนธรรม

4. การสื่อความหมายควรให้ประสบการณ์ที่สนุกสนาน รื่นรมย์ และตอบสนองความต้องการของผู้ชม นักท่องเที่ยว หรือผู้บริโภค

5. สิ่งอำนวยความสะดวกและแผนการในการสื่อความหมายควรเลือกสิ่งที่ดีที่สุด (ทั้งในเชิงปฏิบัติและเชิงทฤษฎี) ผ่านการออกแบบสร้างสรรค์ และควรเป็นนวัตกรรมที่ให้คุณค่าเชิงผลตอบแทนสูง

6. การสื่อความหมายจำเป็นต้องใช้เจ้าหน้าที่ที่มีทักษะเหมาะสมกับภาระงาน มีความรู้ เป็นมืออาชีพ และมีเครื่องไม้เครื่องมือช่วยในการสื่อความหมายอย่างเพียงพอ

7. การสื่อความหมายควรมีเครื่องมือที่ถูกต้องและทันสมัย ผ่านการวิจัยอย่างน่าเชื่อถือ สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจทรัพยากรวัฒนธรรมได้อย่างทะลุปรุโปร่ง

8. การสื่อความหมายควรก่อให้เกิดความซาบซึ้ง ตระหนักในคุณค่า และการอนุรักษ์ทรัพยากรวัฒนธรรม

สรุป การสื่อความหมายของทรัพยากรวัฒนธรรมมีหลากหลายประเภท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคุณค่าและประเภทของทรัพยากรวัฒนธรรม โดยทรัพยากรอาจเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมและวัฒนธรรมได้เหมือนกัน สำหรับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละนั้น อาจมุ่งเน้นการสื่อความหมายไปในรูปแบบของการแสดง หรือการให้ความรู้ในรูปแบบพิพิธภัณฑ์เคลื่อนไหว ซึ่งก็จะทำให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น

2.3.3 **แนวคิดและแนวทางการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน**

ทรัพยากรวัฒนธรรมมีลักษณะบางประการที่แตกต่างจากทรัพยากรธรรมชาติ เป็นสิ่งที่ไม่มีอะไรมาทดแทนและทำขึ้นใหม่ไม่ได้ หากถูกทำลายแล้วไม่มีทางนำกลับมาใหม่ โดยทรัพยากรวัฒนธรรมหลายอย่างเปราะบางเสี่ยงต่อการสูญหาย เป็นสิ่งที่หายาก หรือหมดไปจากโลกได้ บางประเภทมีชิ้นเดียวในโลก

เมื่อกล่าวถึงความยั่งยืน (sustainability) ส่วนมากมักนึกถึงหรือเชื่อมโยงเข้ากับการพัฒนา ที่เรียกกันว่า การพัฒนาอย่างยั่งยืน (sustainable development)

สารานุกรมสาธารณะวิกิพีเดีย (Free Wikiprdia Encyclopedia) สรุปนิยาม หลักการ และแนวคิดเกี่ยวกับความยั่งยืนได้อย่างครอบคลุม สามารถนำมาใช้กับการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมได้ กล่าวคือ ความยั่งยืนในความรู้สึกหรือการรับรู้ของผู้คนอย่างกว้างนั้นก็คือความสามารถในการรักษาระบบ รักษากระบวนการ การรักษาสถานะ การรักษาสุขภาพ และในปัจจุบันคำนี้ถูกนำไปเชื่อมโยงอย่างแพร่หลายกับระบบชีววิทยาและระบบของมนุษย์

นักวิชาการพบว่า อารยธรรมบางอารยธรรมที่เก่าแก่ในบางพื้นที่เกิดการล่มสลายเสมอ โดยมีสาเหตุหลากหลายแตกต่างกันไป ซึ่งแตกต่างจากสังคมวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองบางกลุ่มที่สามารถดำรงอยู่ได้ยาวนาน ทั้งที่เป็นสังคมขนาดเล็ก

การพัฒนาอย่างยั่งยืน เป็นคำใหม่ หรือคำที่แปลมาจากคำว่า “sustainable development” (พระธรรมปิฎก 2548: 11 อ้างอิงในธนิก เลิศชาญฤทธ์ 2554) ต่อมามีผู้นำคำว่า “อย่างยั่งยืน” ไปใช้นำหน้าคำอื่นๆ เช่น การเปลี่ยนแปลงอย่างยั่งยืน (sustainable change) สังคมยั่งยืน (sustainable society) เศรษฐกิจยั่งยืน (sustainable econcmy) เกษตรกรรมอย่างยั่งยืน (sustainable agriculture) ฯลฯ

ธนิก เลิศชาญฤทธ์ (2554:162) กล่าวว่า การจัดการหรือการใช้ทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน หมายถึง การจัดการหรือใช้ประโยชน์ทรัพยากรวัฒนธรรมเพื่อให้เกิดประโยชน์กับสังคมปัจจุบันให้มากที่สุดหรือคุ้มค่ามากที่สุด โดยให้สอดคล้องระหว่างทรัพยากรที่มีอยู่กับจำนวนประชากรในรุ่นปัจจุบัน ไม่พยายามนำทรัพยากรที่เป็นของสังคมในอนาคตหรือทรัพยากรวัฒนธรรมที่น่าจะใช้โดยคนรุ่นหลังในอนาคตมาใช้ในสังคมรุ่นปัจจุบัน และการจัดการทรัพยากรอย่างยั่งยืนยังหมายรวมถึง ความสามารถในการรักษาสภาพ บทบาท หน้าที่ หรือระบบของทรัพยากรวัฒนธรรมให้เหมือนเดิมให้มากที่สุด

อย่างไรก็ดี การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน ถือเป็นกระบวนการหนึ่งในการจัดการทรัพยากรที่มีอยู่ให้คุ้มค่าและมีประโยชน์มากสุด โดยเฉพาะทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่ต้องคำนึงถึงการรักษาสภาพ บทบาท หน้าที่ ของทรัพยากรวัฒนธรรมให้คงเดิม หรือเกิดการเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด เพราะทรัพยากรวัฒนธรรมบางประเภทเป็นสิ่งที่หายากอาจหมดหรือสูญหายไปได้ เช่นเดียวกับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละที่ปัจจุบันกำลังจะสูญหาย ขณะเดียวกันก็ถูกปรับเปลี่ยนรูปแบบของการแสดงไปจากเดิม ทำให้คุณค่า บทบาท หน้าที่บางอย่างขาดหายไป

ถ้าหากเรามองแนวคิดและแนวทางการจัดการอย่างยั่งยืนไม่ว่าจะเป็นการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมหรือทรัพยากรธรรมชาติ จะพบว่ามีความเกี่ยวข้องกับ 3 เรื่องใหญ่ ได้แก่ 1.การใช้ (use) 2.การพัฒนา (development) และ3.การพิทักษ์และดูแลรักษา (protection/maintenance) ขณะเดียวกันในทางปฏิบัติแนวทางที่กล่าวมาสามารถแยกออกจากกันได้ ดังนั้น ควรมีแนวทางที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ทั้ง 3 เรื่อง คือ แนวคิดและหลักการเรื่องสมรรถนะการรองรับ (carrying capacity) โดยวิธีหรือแนวทางนี้เหมาะสมในแง่ของวิธีการจัดการสมรรถนะการรองรับการใช้ทรัพยากร ซึ่งเป็นทางหนึ่งในการรักษาทรัพยากรไม่ให้เสื่อมสภาพ ถูกทำลาย หรือสูญหายไป

1. การใช้ทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

ทรัพยากรวัฒนธรรมมีคุณค่า รวมถึงมูลค่า และความหมายหลายประการต่อมนุษย์ในสังคม ปกติทรัพยากรวัฒนธรรมจะถูกนำไปใช้เพื่อประโยชน์บางอย่างอยู่เสมอ การใช้ทรัพยากรวัฒนธรรมได้นำไปสู่การทำลายแหล่งทรัพยากรวัฒนธรรมและอาจทำให้ทรัพยากรวัฒนธรรมเสื่อมสภาพ เกิดการสูญหาย (Bowman 2008; Brodie et al. 2001; Brodie and Renfrew 2005; Kersel et al. 2006; Toner 2002; อ้างถึงในธนิก เลิศชาญฤทธ์ 2554) หรือนำไปสู่ความขัดแย้งระหว่างกลุ่มชนต่างๆ หรือกับผู้คนต่างวัฒนธรรมและต่างชุมชน ดังนั้น ในการใช้ทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน ควรมีการกำหนดวัตถุประสงค์ที่แน่ชัด เพื่อช่วยกำหนดแนวทางในการจัดการ

2. การพัฒนาทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

การพัฒนาทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน ควรคำนึงถึงการมีคุณภาพชีวิตที่ดีเพราะคุณภาพชีวิตที่ดีเป็นวัตถุประสงค์ที่แท้จริงของการพัฒนา วิธีการพัฒนาทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืนที่มีการกล่าวถึงในวงกว้าง และนำไปใช้อย่างแพร่หลายทั่วโลกในปัจจุบัน แบ่งออกเป็น 3 วิธีหลัก ดังต่อไปนี้

1) การวิจัย

การวิจัย (Research) เป็นเครื่องมือสำคัญในการประเมินคุณค่าและความสำคัญของทรัพยากรวัฒนธรรม โดยผลของการวิจัยสามารถนำไปพัฒนาในด้านต่างๆ เกี่ยวกับทรัพยากรวัฒนธรรมได้

2) การให้การศึกษาแก่สาธารณะชน

การให้การศึกษาแก่สาธารณะชน (public education) เป็นส่วนสำคัญในการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การพัฒนาทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน เนื่องจากการให้การศึกษาแก่สาธารณะสามารถเข้าถึงผู้คนส่วนมากในสังคมและมีพลังก่อเกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านบวก (Bender and Smith 2002; Jameson 1997 อ้างถึงในธนิก เลิศชาญฤทธ์, 2554)

3) การอบรมเชิงปฏิบัติการ

วิธีนี้อาจแบ่งย่อยออกได้ 3 วิธี คือ 1. การสัมมนา (seminar) 2. การอบรมเชิงปฏิบัติการแก่สาธารณะ (public workshop) และ 3. การฝึกปฏิบัติงานจริงในภาคสนาม (field school) ซึ่งทั้ง 3 วิธีนี้มีวัตถุประสงค์เฉพาะหน้าและกิจกรรมที่แตกต่างกัน โดยทั้งหมดมีส่วนสำคัญในการพัฒนาทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน วิธีการดังกล่าวสามารถสร้างเสริมความรู้แก่สาธารณะชน และเป็นการพัฒนาบุคคลหรือผู้ปฏิบัติงานด้านการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมในท้องถิ่นอย่างยั่งยืนโดยตรง

3. การการพิทักษ์และดูแลรักษาทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

การการพิทักษ์และดูแลรักษาทรัพยากรวัฒนธรรม โดยคำนึงถึงความยั่งยืนของทรัพยากรวัฒนธรรม ซึ่งมีหลักการหลากหลายทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเภทของทรัพยากรวัฒนธรรม ดังนั้นควรมีหลักการเบื้องต้นอย่างน้อย 2 ประการ ดังนี้

1) ทรัพยากรวัฒนธรรมเป็นทรัพยากรร่วม (shared resource) ที่ทุกคนควรได้รับประโยชน์อย่างเท่าเทียมกัน โดยหลักการนี้จะสร้างความรัก ตระหนักถึงความสำคัญ และหวงแหนทรัพยากรวัฒนธรรมร่วมกัน ดังนั้น การพิทักษ์รักษาทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน จึงเป็นการอนุรักษ์และป้องกันการสูญหาย เสื่อมสลาย และการทำลายในระยะยาว

2) ทรัพยากรวัฒนธรรมมีความหลากหลาย (diversity) ทั้งในแง่ของประวัติศาสตร์ความเป็นมา บทบาท หน้าที่ ความสำคัญ จิตวิญญาณ และกายภาพ ดังนั้น การอนุรักษ์ทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน จึงควรคำนึงถึงความหลากหลาย และรักษาความหลากหลายของทรัพยากรวัฒนธรรมไว้

สรุป การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน ประกอบด้วย 3 เรื่องใหญ่ ได้แก่ การใช้ทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน การพัฒนาทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน และการรักษาและป้องกันทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน ทั้งนี้ ในการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมแต่ละเรื่องมีแนวทางและวิธีการที่แตกต่างกันได้ เช่นการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ปัจจุบันได้มีบุคคลหรือหน่วยงานต่างๆ ได้นำวงดนตรีมังคละเป็นสื่อเพื่อให้เป็นที่รู้จักของจังหวัดพิษณุโลก ไม่ว่าจะเป็นชมรมวงมังคละพื้นบ้าน สถานศึกษาหรือมหาวิทยาลัยในจังหวัดเอง ซึ่งได้มีการนำเอามังคละไปพัฒนาใส่จังหวะ เมกแดนซ์ หรือร่วมเล่นกับวงออเคสต้าเพื่อให้เกิดการพัฒนาในรูปแบบอื่น อย่างไรก็ดี การนำมังคละกลับมาประยุกต์ หรือเล่นใหม่นี้ กลายเป็นส่วนดีของมังคละที่ทำให้

ไม่สูญหาย แต่อาจทำให้สูญเสียความเป็นอัตลักษณ์บางอย่างของมังคละได้ ดังนั้น ในการที่จะรื้อฟื้น ปรับปรุง พัฒนา และเผยแพร่นั้น ต้องมีกระบวนการที่ถูกวิธีที่จะทำให้ไม่สูญเสียคุณค่าบางอย่างไป การรู้จักใช้ รู้จักพัฒนา และรู้จักรักษาวัฒนธรรม จะทำให้การแสดงพื้นบ้านรำมังคละเกิดความยั่งยืน และสมดุลต่อไป

2.3.4 **แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรแบบสมดุล**

ปัจจุบันการพัฒนาทุกด้านดำเนินอยู่ภายใต้กรอบคิดหรือทิศทาง “ทุนนิยมภิวัฒน์” คือ การที่ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมแพร่กระจายไปทั่วโลก ไม่เว้นแม้แต่ประเทศที่ปกครองด้วยระบอบคอมมิวนิสต์ การแสวงหาทรัพยากรใหม่ๆ เข้าสู่ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมจึงเกิดขึ้นและมีมาอย่างต่อเนื่องโดยเน้นที่การลงทุนต่ำสุดเกิดกำไรสูงสุดไม่ว่าทรัพยากรนั้นจะเป็นธรรมชาติหรือวัฒนธรรมระบบทุนนิยมพยายามนำมาใช้ประโยชน์ทั้งสิ้น

ดังนั้น เมื่อไม่อาจหลีกเลี่ยงหรือปฏิเสธการนำเอา “วัฒนธรรม” เข้ามาใช้ประโยชน์ในฐานะทรัพยากรในระบบทุนนิยมได้ จึงเป็นประเด็นสำคัญที่ต้องพิจารณาหาแนวทางให้การนำเอาทรัพยากรวัฒนธรรมเข้ามาใช้ประโยชน์นั้น เป็นไปได้อย่างสมดุลระหว่างการดำรงไว้ซึ่งคุณค่าทางวัฒนธรรม ขณะเดียวกันก็สามารถก่อให้เกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจแบบทุนนิยมได้ ซึ่งความสมดุลดังกล่าวจะเกิดขึ้นได้ ต้องดำเนินการแบบเปิดกว้างอย่างมีส่วนร่วมกับทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้องให้มากที่สุดไม่ว่าจะเป็นรัฐ เอกชน หรือชุมชนท้องถิ่น

คุณค่าทางวัฒนธรรม (Cultural Value) คือ ความรู้สึกภาคภูมิใจ (Proud) ในการมีอยู่ของรูปแบบทางวัฒนธรรมนั้นๆ ที่คนในสังคมหรือชุมชนท้องถิ่นนั้นมีร่วมกัน อยากจะปฏิบัติสืบทอด บอกเล่าให้ผู้คนจากสังคมอื่นหรือชุมชนอื่นที่ต่างรูปแบบทางวัฒนธรรมออกไปด้วยความเต็มใจ และเป็นปกติที่รูปแบบทางวัฒนธรรมหนึ่งๆ เมื่อผ่านกาลเวลาที่ยาวนานย่อมมีการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยและสภาพแวดล้อมทางสังคมที่เปลี่ยนไป ดังนั้น การจะคงไว้ซึ่งคุณค่าของวัฒนธรรมดังกล่าวได้ การศึกษาวิจัยเพื่อรวบรวมองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องเข้าไว้ด้วยกันไม่ให้กระจัดกระจายหรือแตกสลายออกไปจนไม่สามารถสืบค้นเค้าดั้งเดิมได้ จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่ง ขณะเดียวกันก็จะได้รู้ถึงกระบวนการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยโดยไม่ทำให้คุณค่าของรูปแบบทางวัฒนธรรมดังกล่าวเสื่อมไป

เมื่อมีองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องอย่างครบถ้วนสมบูรณ์แล้ว การนำเอาองค์ความรู้ดังกล่าวเข้าสู่กระบวนการเรียนรู้สาธารณะ โดยจัดเป็นชุดความรู้ที่เข้าใจง่ายตามแต่ละช่วงวัยและ

ระดับการศึกษา เพื่อให้คนในทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้องเข้าถึงเข้าใจและนำชุดความรู้ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องไปใช้ประโยชน์ได้ ซึ่งนับเป็นการสืบทอดให้วัฒนธรรมดังกล่าวดำรงอยู่ได้สืบไป เพราะหากวัฒนธรรมใดที่คนเข้าไม่ถึง ไม่เข้าใจและใช้ประโยชน์ไม่ได้วัฒนธรรมนั้นก็จะไร้คุณค่าและเสื่อมสูญลงไปในที่สุด ฉะนั้นการนำเอาองค์ความรู้ทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากกระบวนการศึกษาวิจัยที่ถูกต้องเข้าสู่กระบวนการเรียนรู้สาธารณะอย่างเปิดกว้างทุกกลุ่มเพศวัยจึงจัดเป็นการรักษาไว้ซึ่งคุณค่าทางวัฒนธรรมนั้นได้อย่างดี ขณะเดียวกันก็จะเป็นการกำกับหรือฉุดรั้งการพัฒนาแบบทุนนิยมสุดขั้วได้อีกทางหนึ่งด้วยกระบวนการร่วมกันเรียนรู้ ศึกษา และตรวจสอบการใช้ประโยชน์จากวัฒนธรรมด้วยกรอบคิดทุนนิยม

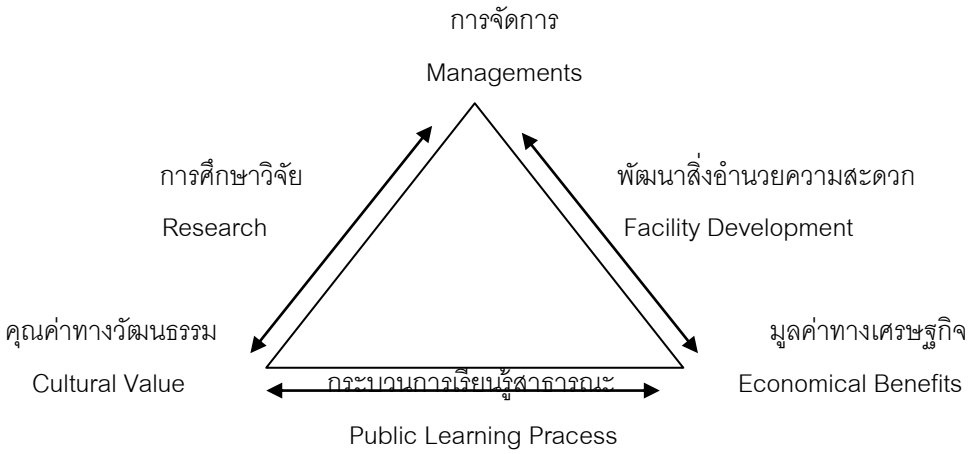
มูลค่าทางเศรษฐกิจ (Economical Benefits) คือ การที่มีขาย (Sale) และหาซื้อได้(Payment) ซึ่งโดยทั่วไปแล้วทรัพยากรทุกประเภทที่นำเข้ามาใช้ประโยชน์ในทางเศรษฐกิจเพื่อให้ง่ายต่อการขายและการซื้อ ต้องมีกระบวนการแปรรูปทรัพยากรเสมอไม่มากก็น้อย ในด้านวัฒนธรรมนั้นแบ่งการแปรรูปได้เป็น 2 ส่วน

1) วัฒนธรรม การแปรรูปวัฒนธรรมเพื่อให้พร้อมขายหรือและซื้อได้สะดวกนั้น ปัจจุบันมีด้วยกันหลากหลายรูปแบบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับองค์ความรู้ของผู้ขายและผู้ซื้อที่มีต่อวัฒนธรรมนั้น ซึ่งจะสะท้อนความต้องการซื้อและความต้องการขายอย่างชัดเจน ดังนั้นการจะบริโภควัฒนธรรมนอกจากจะมีพลังในการซื้อแล้วต้องมีความรู้ในการบริโภคที่เกี่ยวข้องเป็นพื้นฐานด้วย ปัจจุบันการแปรรูปวัฒนธรรมที่เห็นชัดเจนได้ทั่วไป

2) ในการแปรรูปสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมนั้น มักมุ่งเน้นในเรื่องการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานและสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ ในพื้นที่ซึ่งแหล่งวัฒนธรรมนั้นตั้งอยู่

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมเกิดความสมดุลระหว่างคุณค่าทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นนามธรรมและรูปธรรมกับมูลค่าทางเศรษฐกิจนั้นจำเป็นยิ่งที่จะต้องดำเนินการควบคู่กันไประหว่างการส่งเสริมการศึกษาวิจัยทางวัฒนธรรมและการพัฒนาสิ่งอำนวยความสะดวกด้านต่างๆ ในพื้นที่โดยทุกกิจกรรมที่เกิดขึ้นต้องเปิดโอกาสให้สาธารณชนเข้ามามีส่วนร่วมในการรับรู้ คิด และตัดสินใจให้มากที่สุดในลักษณะกระบวนการเรียนรู้สาธารณะ จึงจะเกิดความสมดุลได้

ความสมดุลดังกล่าวจึงหมายถึง ความพึงพอใจร่วมกันของสาธารณชนที่มีส่วนเกี่ยวข้องหรือเป็นผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย ในการเลือกที่จะปฏิบัติหรือไม่ปฏิบัติอย่างหนึ่งอย่างใดต่อทรัพยากรทางวัฒนธรรมของตนร่วมกัน บนพื้นฐานขององค์ความรู้ที่ครอบคลุมและรอบด้าน



ภาพที่ 2.3 แนวคิดการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมแบบสมดุล
อ้างถึงใน สุกัญญา เบานิด และวสันต์ เทพสุริยานนท์ 2553.

เช่นเดียวกันในการจัดการแสดงพื้นบ้านรำมังคละต้องอาศัยองค์ความรู้พื้นฐานในทุกๆ ด้าน รวมไปถึงองค์ประกอบของการแสดงอีกด้วย การรวบรวมองค์ความรู้ของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละนั้น เป็นการรวบรวมองค์ความรู้เพื่อนำมาพัฒนาและต่อยอด โดยอาศัยกระบวนการเรียนรู้ของชุมชน และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง จนทำให้เกิดการเรียนรู้ และนำไปสู่การสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจได้อีกต่อหนึ่งด้วย

2.4 แนวคิดและทฤษฎีการเพิ่มมูลค่า

2.4.1 ความหมายของการเพิ่มมูลค่า

มูลค่าเพิ่ม(Value Added) คือ งานที่มูลค่าเพิ่มในการผลิตไม่ว่าจะเป็นการผลิตหรือการออกแบบก็ตาม หากตั้งใจทำให้เกิดผลงานที่ดีมีมูลค่าต่างจากเดิม สร้างความพอใจให้แก่ลูกค้า ทำให้ขายได้ราคาสูงขึ้น คุ้มค่ากับทรัพยากรที่ใช้ไป ถือได้ว่าเป็นงานที่มีมูลค่าเพิ่มในทางกลับกันหากงานเป็นงานที่ทำให้เกิดค่าใช้จ่ายที่สูญเปล่า ไม่มีคุณค่ามีแต่การเพิ่มต้นทุน ถือได้ว่าเป็นงานที่ไม่มีมูลค่าเพิ่ม

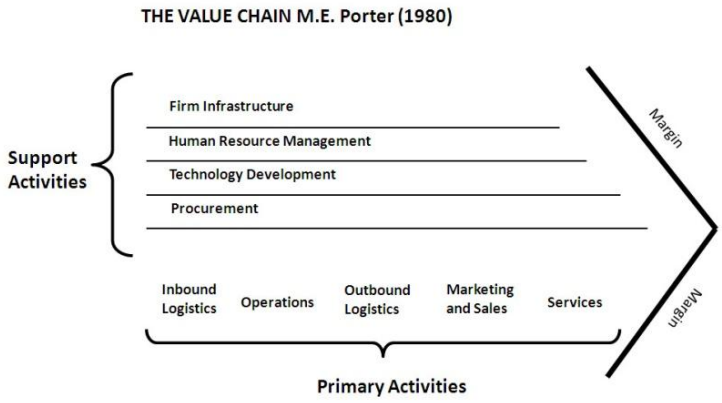
ดังนั้น คำว่า มูลค่าเพิ่มเป็นคำที่ใช้บ่งชี้ถึงมูลค่าที่สร้างขึ้นในขั้นตอนการผลิตแต่ละขั้นตอนของภาพองค์กรและการตลาด

อย่างไรก็ตาม ในทางวัฒนธรรม คำว่า มูลค่าเพิ่ม อาจตีได้หลายความหมาย เช่น มูลค่าเพิ่มทางด้านเศรษฐกิจ มูลค่าเพิ่มทางด้านคุณค่าของวัฒนธรรม แต่ถ้าจะกล่าวถึงการเพิ่มมูลค่าของทรัพยากรทางวัฒนธรรมนั้น ต้องคำนึงถึงองค์ประกอบที่ไม่ทำให้เสียคุณค่าของวัฒนธรรมที่ต้องการเพิ่มมูลค่า โดยผู้วิจัยได้ใช้กระบวนการห่วงโซ่คุณค่า (Value Chain) ในการสร้างมูลค่าเพิ่มทางด้านคุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ซึ่งทุกกระบวนการเป็นการเพิ่มคุณค่าแก่ทรัพยากรทางวัฒนธรรม โดยไม่ทำลายคุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ในขณะเดียวกันก็จะทำให้เกิดมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจในอีกทางหนึ่งด้วย

2.4.2 **ทฤษฎีห่วงโซ่คุณค่า** (Value chain)

แนวคิดในเรื่องห่วงโซคุณค่า (Value chain) จากหนังสือชื่อ Competitive Advantage : Creating and Sustaining Superior ของ Michael Porter ตีพิมพ์ ในปี 1985 Porter เสนอแนะให้ผู้บริหารองค์การได้ทำความเข้าใจในขั้นตอนก่อนหลังของกิจกรรมต่างๆ ในองค์การในการเพิ่มคุณค่าของสินค้าหรือบริการที่ทำการผลิต

ส่วนคำว่า “ห่วงโซ่คุณค่า” (Value Chain) หมายถึง กิจกรรมหรืองานทั้งหลายขององค์การในทุกขั้นตอนที่ทำให้เพิ่มคุณค่าแก่สินค้าหรือบริการ เริ่มตั้งแต่การนำเข้าวัตถุดิบจนถึงการส่งมอบสินค้าหรือบริการนั้นถึงมือ ผู้บริโภคหรือผู้ใช้ ดังนี้



ภาพที่ 2.4 แนวคิดในเรื่องห่วงโซคุณค่า (Value chain)

(Michael Porter 1985)

แนวคิดนี้แบ่งกิจกรรมภายในองค์กร เป็น 2 กิจกรรม คือ กิจกรรมหลัก (Primary Activities) และกิจกรรมสนับสนุน (Support Activities) โดยกิจกรรมทุกประเภทมีส่วนในการช่วยเพิ่มคุณค่าให้กับสินค้าหรือบริการของบริษัท

กิจกรรมหลัก 5 กิจกรรมเป็นกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการผลิตหรือสร้างสรรค์สินค้าหรือบริการ การตลาดและการขนส่งสินค้าหรือบริการไปยังผู้บริโภค ประกอบด้วย

<u>กิจกรรมหลัก (Primary Activities)</u>

Inbound Logistics กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการได้รับ การขนส่ง การจัดเก็บและการแจกจ่ายวัตถุดิบ

Operations กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนหรือแปรรูปวัตถุดิบให้ออกมาเป็นสินค้าเป็นขั้นตอนการผลิต

Outbound Logistics กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการจัดเก็บ รวบรวม จัดจำหน่ายสินค้าและบริการไปยังลูกค้า

Marketing and Sales กิจกรรมที่เกี่ยวกับการชักจูงให้ลูกค้าซื้อสินค้าและบริการ

Customer Services กิจกรรมที่ครอบคลุมถึงการให้บริการเพื่อเพิ่มคุณค่าให้กับสินค้า รวมถึงการบริการหลังการขาย

<u>กิจกรรมสนับสนุน (Support Activities)</u>

เป็นกิจกรรมที่ช่วยส่งเสริมและสนับสนุนให้กิจกรรมหลักสามารถดำเนินไปได้ ประกอบด้วย

Procurement กิจกรรมในการจัดซื้อ-จัดหา input เพื่อมาใช้ในกิจกรรมหลัก

Technology Development กิจกรรมเกี่ยวกับการพัฒนาเทคโนโลยีที่ช่วยในการเพิ่มคุณค่าให้สินค้าและบริการหรือกระบวนการผลิต

Human Resource Management กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการบริหารทรัพยากรบุคคล ตั้งแต่วิเคราะห์ความต้องการ สรรหา และคัดเลือก ประเมินผล พัฒนา ฝึกอบรม ระบบเงินเดือนค่าจ้าง และแรงงาน

Firm Infrastructure โครงสร้างพื้นฐานขององค์กร ได้แก่ ระบบบัญชี ระบบการเงิน การบริหารจัดการขององค์กร

ซึ่งกิจกรรมหลักข้างต้นจะทำงานประสานงานกันได้ดีจนก่อให้เกิดคุณค่าได้นั้น จะต้องอาศัยกิจกรรมสนับสนุนทั้ง 4 กิจกรรม และนอกจากกิจกรรมสนับสนุนจะทำหน้าที่สนับสนุนกิจกรรมหลักแล้ว กิจกรรมสนับสนุนยังจะต้องทำหน้าที่สนับสนุนซึ่งกันและกันอีกด้วย และจะเห็นได้ว่า ระบบสารสนเทศจะเป็นองค์ประกอบหนึ่งในห่วงโซ่คุณค่าในส่วนของการพัฒนาเทคโนโลยีที่จะนำมาใช้ในการวางแผน การดำเนินงาน การตัดสินใจ และการควบคุม โดยจะต้องทำหน้าที่สนับสนุนเชื่อมต่อกิจกรรมในทุกๆ องค์ประกอบของห่วงโซ่คุณค่า เป็นการสร้างความได้เปรียบในเชิงแข่งขันของธุรกิจหรือองค์กรเป็นอย่างดี ดังนั้นในการเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละจึงต้องอาศัยกิจกรรมต่างๆ เหล่านี้มาเป็นตัวช่วย ในขณะเดียวกันก็จะเป็นอีกวิธีหนึ่งในระบบการจัดการ เพื่อให้การจัดการมรดกทางวัฒนธรรมในพื้นที่ชุมชนเป็นไปอย่างยั่งยืนและสอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้คนในพื้นที่ชุมชน

2.4.2(1) ความหมายของการจัดการห่วงโซ่คุณค่า

การแข่งขันทางธุรกิจผู้บริโภค หรือลูกค้ามีโอกาสเลือกซื้อสินค้าหรือบริการที่ดีที่สุด หรือให้คุณค่า (Value) กับตัวเองมากที่สุด ในขณะเดียวกันการบริการที่มีคุณค่าที่เป็นที่ต้องใจลูกค้ามากที่สุดเหนือกว่าผู้แข่งขัน จะสามารถขายสินค้าหรือบริการให้ได้ ซึ่งคำว่า “คุณค่า” ในที่นี้อาจหมายถึง รายละเอียดของสินค้าหรือบริการ รูปแบบ ประโยชน์ใช้สอย และคุณค่าอื่นๆ ที่ทำให้ลูกค้าพอใจและเต็มใจที่จะซื้อ

การจัดการห่วงโซ่คุณค่า (Value Chain Management) หมายถึงกระบวรการจัดการกิจกรรมหรืองานทั้งหลายขององค์การตามลำดับขั้นตอนการผลิตหรือดำเนินงาน รวมทั้งข้อมูลข่าวสารต่างๆ เพื่อเพิ่มคุณค่าของสินค้าหรือบริการนั้น โดยการจัดการห่วงโซ่แห่งคุณค่าเน้นที่เป้าหมายเพื่อเพิ่มคุณค่าสินค้าหรือบริการเพื่อตอบสนองความพึงพอใจของผู้บริโภคเป็นสำคัญ

ดังนั้น การเพิ่มมูลค่าหรือคุณค่า ไม่ว่าจะเป็นสินค้าหรือบริการอันใดก็ตาม จึงมีข้อแตกต่างกันออกไปตามสินค้าและบริการนั้นๆ เช่นเดียวกับ การแสดงพื้นบ้านรำมังคละที่เป็นสินค้าทางวัฒนธรรมประเภทหนึ่งที่สามารถเพิ่มมูลค่าหรือคุณค่า ในด้านอื่นๆ อีกหลากหลาย เช่น ด้านการอนุรักษ์ ด้านสุนทรียศาสตร์ ด้านสังคม ด้านวัฒนธรรม ซึ่งนอกเหนือจากเป็นการเพิ่มมูลค่าทางด้านเศรษฐกิจอย่างเดียว

2.4.2(2) ข้อกำหนดในการจัดการห่วงโซ่คุณค่า (Requirements for Value Chain Management)

1. มีการประสานงานและร่วมมือช่วยเหลือกัน (Coordination and Collaboration) ในระหว่างกิจกรรมและบุคคลที่รับผิดชอบกิจกรรมทั้งหมดตลอดทุกห่วงโซ่แห่งคุณค่าของบริษัท มีการปรึกษาหารือแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารกันอย่างทั่วถึง

2. มีการลงทุนในเทคโนโลยี (Technology Inverstment) โดยเฉพาะในเทคโนโลยีข้อมูลข่าวสารที่เน้นการให้ความรู้และความสะดวกในการติดต่อสื่อสารแก่ลูกค้า

3. มีการเปลี่ยนกระบวนการต่างๆ ในองค์กร (Organizational Processes) เพื่อการดำเนินงานขององค์การตามห่วงโซ่แห่งคุณค่าประสบความสำเร็จ ซึ่งอาจต้องยกเลิกหรือเปลี่ยนแปลงสายการปฏิบัติงานที่เคยปฏิบัติมาเป็นรูปแบบใหม่

4. มีผู้นำที่มีภาวะผู้นำ (Leadership) องค์การที่ประสบความสำเร็จในการเพิ่มมูลค่าสินค้าหรือบริการตามแนวคิดของห่วงโซ่คุณค่าได้ จะต้องมีผู้นำที่ให้การสนับสนุนอย่างจริงจัง ทั้งการจูงใจ สนับสนุนเรื่องเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ อย่างต่อเนื่อง มีการกำหนดมาตรฐานหรือความคาดหวังในหน่วยงานตลอดสายห่วงโซ่

5. มีพนักงานหรือทรัพยากรมนุษย์ที่มีความสามารถ (Employees/Human Resources) พนักงานถือเป็นปัจจัยที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในกระบวนการจัดการห่วงโซ่แห่งคุณค่า ผู้บริหารจะต้องดำเนินการในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพนักงาน 3 ประการ คือ

    a. ออกแบบงานและตำแหน่งหน้าที่ใหม่ๆ ให้รับผิดชอบในการเชื่อมโยงงานของฝ่ายงานต่างๆ ในสายห่วงโซ่คุณค่าเพื่อให้การเพิ่มคุณค่าในสินค้าและบริการสัมฤทธิผล ลักษณะและตำแหน่งงานจึงต้องออกแบบให้มีความ

ยืดหยุ่นสอดคล้องกับลักษณะของสินค้าหรือบริการรูปแบบใหม่ๆ ตามความต้องการของลูกค้า

b. คัดเลือกและจ้างพนักงานที่มีความรู้ความสามารถที่จะเรียนรู้และปรับตัวเองให้มีความยืดหยุ่นสามารถทำงานในลักษณะต่างๆ ได้หลากหลายอย่าง

c. ผู้บริหารต้องยอมลงทุนที่จะอบรมและพัฒนาบุคคลากรอย่างต่อเนื่อง ในทุกกิจกรรมของห่วงโซ่คุณค่า ให้มีความรู้ความสามารถในการเพิ่มคุณค่าสินค้าและบริการขององค์การ

6. มีวัฒนธรรมองค์การและทัศนคติ (Organizational Culture and Attitudes) ที่เกื้อหนุนต่อการจัดการห่วงโซ่คุณค่า

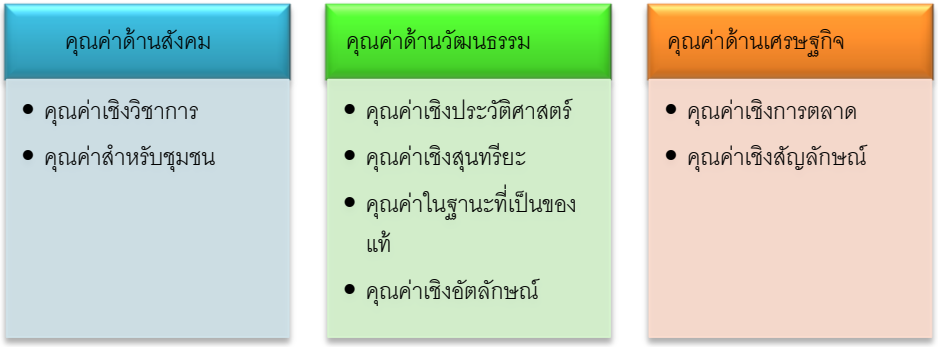
2.4.2(3) ประโยชน์ของการจัดการห่วงโซ่แห่งคุณค่า (Benefits of Value Chain Management)

ในเรื่องของการประสานงานและดำเนินการให้เกิดความร่วมมือช่วยเหลือกันของฝ่ายต่างๆ ทั้งภายในและภายนอกองค์การตามสายห่วงโซ่แห่งคุณค่าเป็นเรื่องที่ทำได้ไม่ยากและเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับองค์กร นอกจากนี้ยังพบประโยชน์ในเรื่อง “คุณภาพการให้บริการแก่ลูกค้าที่ดีขึ้น” (Improved Customer Service)และเนื่องจากการจัดการห่วงโซ่แห่งคุณค่าจะก่อให้เกิดประโยชน์หลายประการ ได้แก่ การประหยัดต้นทุน (Cost Saving) คุณภาพผลิตภัณฑ์สูงขึ้น(Improved Quality) ซึ่งล้วนเป็นประโยชน์ที่ทำให้องค์การธุรกิจสามารถลดต้นทุนและค่าใช้จ่ายลง

2.5 การเพิ่มมูลค่ากับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

การเพิ่มมูลค่า คือ การเพิ่มมูลค่าในการผลิตสินค้า สร้างความพอใจให้แก่ลูกค้า คุ้มค่ากับทรัพยากรที่ใช้ ซึ่งการเพิ่มมูลค่าจะเป็นในเชิงเศรษฐศาสตร์ส่วนใหญ่ แต่ปัจจุบันได้มีการนำการเพิ่มมูลค่ามารวมกับวัฒนธรรม ทำให้เกิดคำว่า สินค้าทางวัฒนธรรม โดยการเพิ่มมูลค่าเชิงวัฒนธรรมนี้วัตถุประสงค์ก็เพื่อเพิ่มมูลค่าหรือคุณค่าให้กับสินค้าทางวัฒนธรรม การเพิ่มมูลค่าหรือคุณค่านี้อาจทำได้ทั้งในเชิงเศรษฐกิจ เชิงสังคม และเชิงวัฒนธรรม เป็นต้น

การแสดงพื้นบ้านรำมังคละเรียกได้ว่าเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่ง ที่สามารถสร้างมูลค่าได้หลากหลาย เช่น มูลค่าทางด้านเศรษฐกิจ มูลค่าทางด้านวิชาการ มูลค่าทางด้านสังคม เป็นต้น แต่งานวิจัยนี้ผู้วิจัยขอแบ่งรูปแบบของการเพิ่มมูลค่าหรือคุณค่าออกเป็น 3 ด้าน ดังนี้



ภาพที่ 2.5 แนวคิดคุณค่า และความหมายของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

อย่างไรก็ตาม ในการเพิ่มคุณค่าหรือมูลค่าของสินค้าทางวัฒนธรรมนั้น ต้องคำนึงถึงความเป็นไปได้ในการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมเดิม หากมีการเปลี่ยนแปลงแล้วก่อให้เกิดผลดีและผลเสียอย่างไร ในปัจจุบันสินค้าทางวัฒนธรรมกลายเป็นที่นิยมในตลาดต่างประเทศ นักวิชาการด้านศิลปะการแสดง พีระพงศ์ เสนไสย(เอกสารประกอบการสัมมนา) กล่าวว่า การแสดงสะท้อนบทบาทหน้าที่สำคัญในการเชื่อมโยงวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นให้สามารถดำรงอยู่ในสภาวการณ์เปลี่ยนแปลงทางสังคม คือ การอาศัยการแสดงเป็นตัวกลางในการสื่อสารถ่ายทอดเนื้อหา นอกจากนี้ยังมีในส่วนของการส่งเสริมหรือสนับสนุนให้คนรุ่นใหม่ได้มองเห็นประโยชน์ตามบริบทแวดล้อมของศิลปะการแสดง

2.6 การจัดการวัฒนธรรมกับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

การจัดการวัฒนธรรมมีอยู่หลากหลายวิธี ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะของวัฒนธรรม โดยเป้าหมายหลักในการจัดการวัฒนธรรม เพื่อให้เกิดความชัดเจน สอดคล้องกับคุณค่าและความหมาย ซึ่งต้องได้รับความยินยอมจากสังคม ชุมชน และผู้ที่เป็นเจ้าของทางวัฒนธรรมด้วย

เช่นเดียวกับ วัฒนธรรมการแสดงที่พบเห็นโดยทั่วไปมักมีความหลากหลายเกิดขึ้น เช่น การแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ที่เกิดจากวัฒนธรรมประเภทเดียวกัน แต่สามารถแตกแยกท่ารำหรือการแสดงได้หลากหลายรูปแบบ เป็นต้น ซึ่งความหลากหลายดังกล่าว อาจมีการแบ่งแยกชั้นกัน โดยเกิดเป็น 2 ชั้น ตามที่วัฒนธรรมทั่วโลก เรียกว่า วัฒนธรรมราษฎร์ กับ วัฒนธรรมหลวง

อย่างไรก็ดี วัฒนธรรมที่กล่าวมานั้น มีวิธีและกระบวนการที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับลักษณะของแต่ละวัฒนธรรม โดยวัฒนธรรมส่วนใหญ่มีวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายในการจัดการเดียวกันอยู่ 4 อย่าง (กาญจนา แก้วเทพ, 2549) คือ

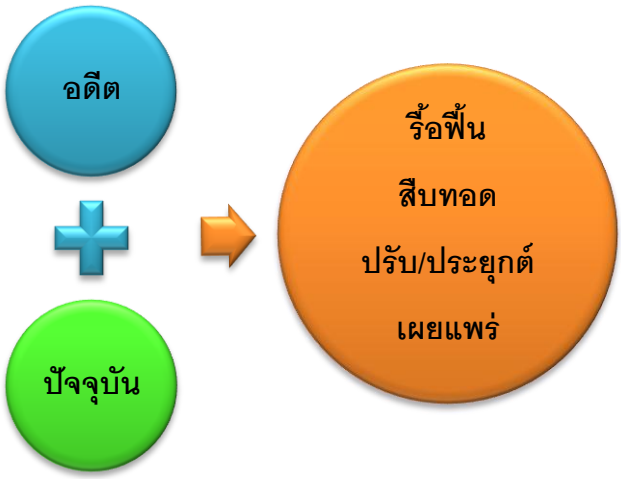
1. การจัดการเพื่อการรื้อฟื้นวัฒนธรรม เป็นการจัดการสำหรับวัฒนธรรมที่สูญหายตายจากไปแล้ว

2. การจัดการเพื่อการสืบทอดวัฒนธรรม เป็นการจัดการวัฒนธรรมที่มีอยู่ในตัวบุคคลให้มีถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น แต่หากการสืบทอดแล้ว แน่นอนวัฒนธรรมดังกล่าวอาจสูญหายไปได้

3. การจัดการเพื่อการปรับประยุกต์ เป็นคุณสมบัติประการหนึ่งของวัฒนธรรมทุกชนิด คือ ต้องมีการปรับตัว/ปรับประยุกต์(adaptation) ให้ตอบรับสถานการณ์ใหม่ๆ วัฒนธรรมที่ปรับตัวไม่ได้ หรือประยุกต์ไม่ไหว ก็อาจเกิดการสูญหายไปได้เช่นกัน

4. การจัดการเพื่อส่งเสริมเผยแพร่ เป็นการส่งเสริมเผยแพร่วัฒนธรรมให้กว้างขวางออกไปทำให้เป็นที่รู้จักและทำให้เป็นที่นิยมแพร่หลาย แต่ในการส่งเสริมและเผยแพร่นั้นมีกระบวนการอย่างไร

ดังนั้น ในการจัดการวัฒนธรรมกับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการ รื้อฟื้น สืบทอด ปรับประยุกต์ เผยแพร่ โดยมีรูปแบบผสมผสานระหว่างของเก่ากับของใหม่ ดังภาพ



ภาพที่ 2.6 แนวคิดการผสมผสานการแสดงพื้นบ้านรำมังคละในอดีตและปัจจุบัน

จากภาพ สรุปได้ว่า การจัดการวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ต้องมีการวิเคราะห์คุณลักษณะของการแสดง เพื่อให้ทราบว่าการเพิ่มหรือลดคุณลักษณะอย่างไร ถึงทำให้การแสดงพื้นบ้านคงอยู่และยั่งยืนต่อไป ซึ่งจะเป็นการวิเคราะห์ในบทที่ 4

2.7 ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.7.1 ผลงานวิจัยในประเทศ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ทรงคุณ จันทจร, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พิสิฏฐ์ บุญไชย และ ดร.ไพรัช ถิตย์ผาด (2552 : 3) ได้ศึกษาคุณค่าอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นกับการนำมาประยุกต์เป็นผลิตภัณฑ์ เพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลางและภาคใต้ พบว่า การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นเนื่องจากสภาพเศรษฐกิจและสังคมในปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้คุณค่าอัตลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นในภูมิภาคเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย เนื่องจากเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทในชุมชนมากยิ่งขึ้น จึงมีแนวทางในการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจและการส่งเสริมให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมต้องมีการพัฒนารูปแบบของผลิตภัณฑ์ให้โดดเด่นเหมาะกับยุคสมัยในปัจจุบัน สามารถใช้ประโยชน์ได้อย่างหลากหลาย พยายามลดต้นทุนในการผลิตด้วยการเลือกใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่นโดยไม่ทำให้คุณค่าและคุณภาพของผลิตภัณฑ์ลดลง มีการส่งเสริมอาชีพให้กับคน ในท้องถิ่น เพื่อสืบทอดภูมิปัญญาไม่ให้สูญหาย มีการสนับสนุนให้มีการจัดตั้งศูนย์สาธิตกระบวนการผลิต การจัดนิทรรศการและจัดจำหน่ายผลิตภัณฑ์ประเภทต่างๆ ภายในท้องถิ่น เพื่อเป็นแรงจูงใจและอำนวยความสะดวกด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมให้กับผู้เยี่ยมชม

สุนทร ศรีหนองบัว (2550) ได้ทำการศึกษาเรื่องการเรียนรู้ร่วมกันเพื่อการจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่น บ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น ผลการศึกษาค้นคว้าพบว่า ปัจจัยที่มีผลต่อการจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่นบ้านสาวะถี ประกอบด้วยปัจจัยภายในได้แก่ จิตสำนึกทางวัฒนธรรมของคนในชุมชน และการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน เนื่องจากเป็นเสมือนแรงผลักดันที่สำคัญเพื่อให้คนในท้องถิ่นให้เข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการวัฒนธรรมของท้องถิ่น และปัจจัยภายนอก ได้แก่ นโยบายของรัฐ หน่วยงานราชการ และการแพร่กระจายวัฒนธรรมของสังคมเมือง ซึ่งเป็นปัจจัยที่ส่งผลทั้งด้านบวกและด้านลบต่อการจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่นของชุมชน

จิรพันธ์ ทองเจริญ (2552 : 47-48) เรื่องการจัดการทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาชุมชนไทยใหญ่บ้านปางหมู จังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้ทำการศึกษาในวัตถุประสงค์ 4 ข้อ โดยหนึ่งในสี่ข้อได้ศึกษาถึงกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมชุมชนไทยใหญ่บ้านปางปู พบว่า ผู้คนในชุมชนไทยใหญ่บ้านปางหมูยังคงมีการสืบทอดและรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่ยังคงอยู่ในพื้นที่ชุมชนเอาไว้ได้ ทั้งมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรมและมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม ได้แก่ บ้านเรือนแบบไทยใหญ่ดั้งเดิม วัดปางหมู พระธาตุปางหมู หอเจ้าเมิง เสาใจบ้าน หอเจ้าฝาย และรวมทั้งขนบธรรมเนียมประเพณีหย่าสี่สิบสอง เนื่องจากมรดกทางวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชุมชนไทยใหญ่ดั้งเดิม ซึ่งผู้คนในชุมชนยังคงเห็นคุณค่าและความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมไทยใหญ่เหล่านี้ จึงได้ร่วมกันสืบทอดและรักษาเอาไว้ โดยใช้กระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรม โดยมีองค์กรชุมชนเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนรูปแบบกิจกรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีไทยใหญ่ดั้งเดิมให้คงอยู่สืบทอดต่อไป ทำให้ชุมชนบ้านปางหมูยังคงรักษามรดกทางวัฒนธรรมชุมชนไทยใหญ่เอาไว้อย่างสมบูรณ์

สรุป ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กระบวนการจัดการของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ อาจต้องอาศัยความร่วมมือของคนในชุมชน จังหวัด ทั้งในส่วนภาครัฐและเอกชน รวมถึงสถาบันการศึกษาในการสร้างจิตสำนึก ในการใช้ พัฒนา รักษาและป้องกันการแสดงพื้นบ้านรำมังคละไว้ โดยใช้กระบวนการทางสังคม และวัฒนธรรมในการเชื่อมโยงองค์ความรู้ต่างๆ มีการสื่อความหมายในรูปแบบกิจกรรมต่างๆ เพื่อเป็นพลังขับเคลื่อนให้ชุมชนเห็นคุณค่าและรู้จักใช้ทรัพยากรอย่างถูกวิธี

2.7.2 ผลงานวิจัยในต่างประเทศ

การศึกษาของ Yvonne Payne Daniel. 1996 เรื่องความสร้างสรรค์และน่าเชื่อถือของศักยภาพธุรกิจการแสดงหรือการเต้น จากบริบทของระดับการเคลื่อนไหวของสถานศักยภาพทางธุรกิจการแสดงออกหรือการเต้นรำนั้นมีความแตกต่างจากการแสดงศิลปะอย่างอื่นในส่วนที่ มีความคงไว้ซึ่ง “ความศรัทธาและความคิดริเริ่มสร้างสรรค์” ซึ่งการแสดงหรือการเต้นนั้น มีลักษณะเฉพาะที่มีท่วงท่า มีความน่าเชื่อถือ และมีความสร้างสรรค์ ที่แสดงถึงพฤติกรรมของสถานการณ์ทางการเมืองและเศรษฐกิจที่มีความแตกต่างกัน โดยการศึกษานี้ได้เปรียบเทียบศักยภาพธุรกิจการแสดงหรือการเต้นของวัฒนธรรมที่ผสมผสานกันระหว่างคนเชื้อชาติอเมริกัน, คนเชื้อชาติที่มาจากแถบคาบสมุทรคาริเบียนและคนเชื้อชาติแอฟริกัน กับความสร้างสรรค์และความน่าเชื่อถือทางวัฒนธรรม ที่ประเทศไฮติและคิวบา ซึ่งผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่ยึดฐานทางวัฒนธรรมและพิจารณาพฤติกรรมการแสดงหรือการเต้น พบว่า ศักยภาพทางธุรกิจการแสดงหรือการเต้นมีผลต่อความคง

อยู่และความน่าเชื่อถือทางวัฒนธรรม รวมทั้งความคิดสร้างสรรค์ทางพฤติกรรมการแสดงออก อ้างอิง Yvonne Payne Daniel. 1996. Tourism Dance Performances Authenticity and Creativity. Annals of Tourism Research, Vol. 23, No.4, pp. 780-797

Shannon Jonathan H. (2003) ทำการศึกษา เรื่อง เพลงบูชาของชาวซีเรียบนเวทีโลก โดยทำการศึกษาชนิดของเพลงและการเต้นรำของชาวซีเรียที่มีศักยภาพต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและมีผลต่อการช่วยส่งเสริม (โฆษณา) แนวคิดและรูปแบบของเพลงและการเต้นรำในระดับเวทีโลก เช่น ศักยภาพของการแสดงมาลาวียา, การเต้นรำของชาวซีเรีย โดยพบว่า เพลง และการแสดงระดับท้องถิ่นนำไปสู่การแสดงระดับโลกได้นั้น มาจากศักยภาพของเพลงและการเต้นรำ ที่มีการถ่ายทอดทั้งอัตลักษณ์ของท้องถิ่นและลักษณะเฉพาะของเพลงและการแสดงท้องถิ่นนั้นนำไปสู่การแสดงระดับเวทีโลก

สรุป จากเอกสารงานวิจัย พบว่า ในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบทางวัฒนธรรมไปในเชิงธุรกิจนั้น ความน่าเชื่อถือและความสอดคล้องของการแสดงมีผลต่อความมั่นคงของวัฒนธรรมนั้นๆ ซึ่งรูปแบบที่เปลี่ยนต้องแสดงถึงอัตลักษณ์ประจำท้องถิ่น และลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมนั้นด้วย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัย ผู้ศึกษาได้ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) ที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร บทความ งานวิจัยและการสัมภาษณ์มาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์เนื้อหา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึง องค์ประกอบของการแสดงและวิธีแสดง บทบาทของการแสดงตลอดจนวิเคราะห์การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งมีวิธีดำเนิน การวิจัย ดังต่อไปนี้

3.1 ประชากร

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.3 การเก็บรวมรวมข้อมูล

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

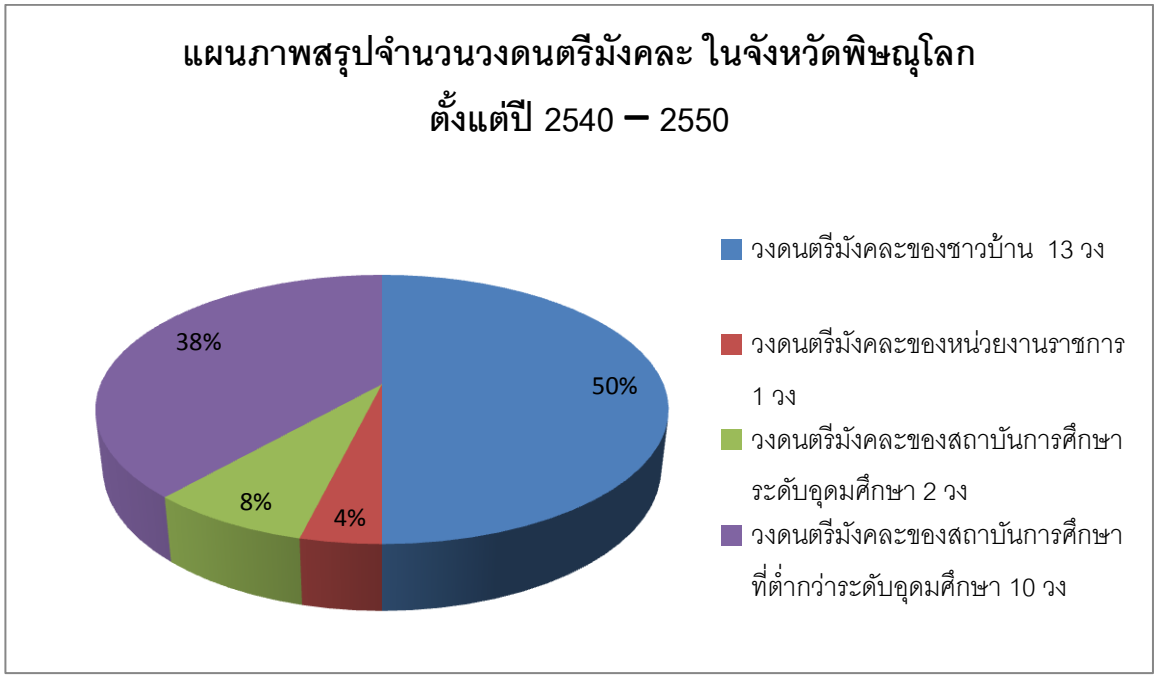
3.1 ประชากร

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดกลุ่มเป้าหมายในการศึกษา ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มประชากรออกเป็น 2 กลุ่ม โดยอาศัยวิธีการเข้าสู่ชุมชนเพื่อสัมภาษณ์ สังเกตและสอบถาม ได้แก่

3.1.1 กลุ่มประชากรที่ใช้ในการดำเนินงานวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ได้เลือกประชากรที่ศึกษาแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยเลือกศึกษาวงมังคละพื้นบ้านในจังหวัดพิษณุโลก ทั้งหมด 3 วง เพราะเนื่องจากการสำรวจเบื้องต้นพบว่า วงดนตรีมังคละในจังหวัดพิษณุโลก มีทั้งหมด 26 วง แบ่งประเภทของวงมังคละได้ 4 ประเภท คือ วงมังคละแบบชาวบ้าน วงมังคละของหน่วยงานราชการ วงมังคละของสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา และวงมังคละของสถาบันการศึกษาที่ต่ำกว่าระดับอุดมศึกษา สามารถสรุปได้ ดังภาพ

ภาพที่ 3.1 สรุปจำนวนวงดนตรีมังคละในจังหวัดพิษณุโลก



จากวงมังคละทั้งหมด 26 วง เป็นวงมังคละชาวบ้านจำนวน 13 วง และมีวงมังคละพื้นบ้านที่มีการรำประกอบ จำนวน 3 วง โดยเลือกศึกษาวงมังคละ ต่อไปนี้

3.1.1.1 วงเฉลิมศิลป์ ของนายทองอยู่ ลูกพลับ

3.1.1.2 วงเจริญไผ่ขอดอน ของนายถนัด ทองอินทร์

3.1.1.3 วงย้วนพรหมศิลป์ ของนายย้วน เขียวเอี่ยม

3.1.2 กลุ่มประชากรที่ใช้ในการสำรวจ ได้แก่

กลุ่มประชากรในพื้นที่ คนในชุมชนหรือเป็นผู้เกี่ยวข้องและรู้จักการแสดงชุดนี้รวมจำนวน 100 คน โดยใช้วิธีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบอย่างง่ายตามสะดวกจนครบ 100 คน โดยการตอบแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างแบบสั้น

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาเรื่อง การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลกนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

3.2.1 เครื่องมือในการดำเนินการวิจัย

สำหรับเครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินการวิจัยที่ผู้วิจัยได้ใช้นั้น ได้แก่ การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured Interview)การสอบถาม การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participation observation)และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non- participation observation)

3.2.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่

1. แบบจดบันทึกภาคสนาม
2. MP4(เครื่องบันทึกเสียง)
3. เครื่องบันทึกภาพ

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการเก็บข้อมูลจากการปฏิบัติการภาคสนามและการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) ได้แก่

3.3.1ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. สันติ ศิริคชพันธุ์ วิจัยเรื่อง วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก
2. คมกริช การินทร์และคณะ สาระนิพนธ์เรื่อง ดนตรีมังคละจังหวัดพิษณุโลก
3. สุธี ชำนาญพสุธา และคณะ ศึกษาเรื่อง มังคละบ้านกองโค
4. ดร.จิรวัฒน์ พิระสันต์ ศึกษาเรื่อง ดนตรีและรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก
5. นุชนาฎ ดีเจริญ วิจัยเรื่อง รำมังคละในจังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์

3.3.2 ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ ที่ได้จากภาคสนามทั้งหมด คือ การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) การสอบถาม การสังเกตแบบมีส่วนร่วม(participation observation)และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non- participation observation) โดยทำการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์อย่างเจาะลึกจากบุคคลผู้เกี่ยวข้องทั้งข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง (Facts) และข้อมูลที่เป็นความคิดเห็นส่วนบุคคล (Opinion) ดังต่อไปนี้

1. นายทองอยู่ ลูกพลับ (หัวหน้าวงมังคละวงเฉลิมศิลป์)
   บ้านเลขที่ 34 หมู่ 4 ต.จอมทอง อ.เมือง จ.พิษณุโลก

2. นายถนัด ทองอินทร์ (หัวหน้าวงมังคละวงเจริญไผ่ขอดอน)
   บ้านเลขที่ 72 หมู่ 5 ต.ไผ่ขอดอน อ.เมือง จ.พิษณุโลก

3. นายย้วน เขียวเอี่ยม (หัวหน้าวงมังคละวงย้วนพรหมศิลป์)
   บ้านเลขที่ 31 หมู่ 5 อ.พรหมพิราม จ.พิษณุโลก

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพในงานวิจัยนี้ เป็นการนำข้อมูลที่เก็บได้จากเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) การสอบถาม การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participation observation)และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non- participation observation) มาทำการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. จำแนกและจัดระบบข้อมูล (Typology and Taxonomy) วิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ได้แก่ ข้อมูลด้านบทบาทของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ข้อมูลด้านองค์ประกอบของการแสดงรวมถึงวิธีการจัดการแสดง และข้อมูลด้านการเพิ่มมูลค่า

2. การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร (Content Analysis) นำข้อมูลหนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาเรียบเรียง วิเคราะห์ตีความเชื่อมโยงและหาความสัมพันธ์ของเนื้อหาที่ใช้ในการศึกษา

3. ในการวิเคราะห์เนื้อหาอาศัยทฤษฎี Value chain มาเป็นหลักในการเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านมาเป็นกรอบในการอธิบาย

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัย เรื่อง การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูล จากการสัมภาษณ์ ข้อมูลเอกสาร บทความ และงานวิจัยต่างๆ เพื่อจัดทำข้อมูลในการวิเคราะห์ โดยได้ข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

4.1 ศึกษาองค์ประกอบ และวิธีการจัดการแสดงของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

4.2 การวิเคราะห์คุณค่าและบทบาททุนทางวัฒนธรรม ของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก

4.3 ศึกษาการเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก

โดยได้ผลการวิเคราะห์ ดังนี้

4.1 ศึกษาองค์ประกอบ และวิธีการจัดการแสดงของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

4.1.1 ความหมายของการรำมังคละ

การรำมังคละเป็นการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดที่อยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่างพบได้ใน 3 จังหวัด ได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ ซึ่งการรำมังคละนั้นเกิดจากการรำประกอบวงดนตรีที่เรียกว่า วงมังคละ นิยมเล่นในงานตรุษสงกรานต์ งานลอยกระทง และงานแห่เทียน เป็นต้น ลักษณะของการรำมีทั้งที่เป็นแบบชาวบ้านและประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่

4.1.2 ประวัติการรำมังคละ

ลักษณะวาดวงแขน ม้วนมือและย่ำเท้าให้เข้ากับจังหวะดนตรีเท่านั้น เป็นท่ารำที่ผู้รำนึกสนุกแล้วออกมารำโดยมีลีลาที่เป็นท่าทางต่างๆ ไม่มีมาตรฐานทางด้านนาฏศิลป์ โดยจะคิดลีลาท่ารำที่ดีเด่นมาอวดกัน เมื่อผู้หนึ่งรำได้คนอื่นๆ ต่างก็คิดลีลามาประชันกัน ผู้รำก็จะจดจำต่อๆ กันมา โดยไม่มีแบบแผนตายตัว (นุชนาฏ ดีเจริญ, 2542 : 32-33)

ในปี พ.ศ.2511 อาจารย์อนงค์นาคสวัสดิ์ (สันติ ศิริคชพันธุ์, 2540) ในขณะนั้นดำรงตำแหน่ง หัวหน้าหมวดวิชานาฏศิลป์ดนตรีของวิทยาลัยครูพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลกได้คิดที่จะเผยแพร่มังคละซึ่งในขณะนั้นมีเล่นอยู่ที่วัดสกัดน้ำมัน อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก จึงคิดท่ารำ

ประกอบดนตรีมังคละขึ้นใช้ผู้แสดงชาย – หญิง มาร่ายรำตามจังหวะดนตรี และลีลาของเพลงมังคละ กระบวนการรำนั้นเป็นการร่ายรำในเชิงเกี้ยวพาราสี ระหว่างหนุ่มสาวด้วยการเล่นหยอกเย้ากัน ใช้รำรวมกันเพื่อแสดงถึงการผูกรักแบบต่างๆ ด้วยท่ารำและมีการบรรยายประกอบเพื่อให้ผู้ดูเข้าใจความหมายของท่ารำแต่ละท่ามากขึ้น โดยได้นำไปแสดงในการแสดงสินค้านานาชาติ ที่สนามกีฬาหัวหมาก กรุงเทพฯ เป็นครั้งแรกในปี พ.ศ.2511 นับเป็นก้าวแรกของรำมังคละ ต่อมา นุชนาฏ ดีเจริญ (2542:33) ได้ทำการศึกษาเรื่อง รำมังคละในจังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ พบว่า ท่ารำของนางอนงค์ นาคสวัสดิ์ เป็นท่ารำในแบบแรกที่ค้นพบของรำมังคละ นอกเหนือจากการรำประกอบขบวนแห่ของชาวบ้าน ลักษณะของการร่ายรำเป็นไปตามจังหวะดนตรีง่ายๆ ไม่มีแบบแผนตายตัว โดยท่ารำของนางอนงค์ นาคสวัสดิ์ที่พบและกล่าวถึงมีทั้งหมด 4 ท่า คือ

1) ท่าเจ้าชูยักษ์
2) ท่าเจ้าชู้ไก่แจ้
3) ท่าป้อ
4) ท่าเมิน

ต่อมาพบว่าการรำมังคละเริ่มมีแบบแผนขึ้นโดยเกิดจากอาจารย์สมบัติ แก้วสุจริต ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้ช่วยผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ซึ่งในปี พ.ศ. 2527 ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำเพื่อให้เข้ากับดนตรีมังคละ โดยได้รับการสืบทอดมาจากนายสำเนา จันทร์จรูญ ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์พื้นบ้าน ตำบลวังบึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย และได้นำท่ารำดังกล่าวมาปรับปรุง เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่นั้น ได้แนวคิดจากการเลียนแบบวิถีชีวิตของธรรมชาติและชีวิตประจำวันของชาวบ้าน เช่น ท่านกบิน ท่าลิงอุ้มแตง ท่ากวางเดินดง เป็นต้น ชุดการแสดงดังกล่าว เรียกว่า รำมังคละ ได้รับความนิยมแพร่หลายและมีผู้นำไปใช้แสดงในโอกาสต่างๆ (สันติ ศิริคชพันธุ์, 2549 : 148) ซึ่งท่าทางการร่ายรำของนายสำเนา จันทร์จรูญ ได้รับการถ่ายทอดจาก แม่ครูโจ้ สุขภุมรินทร์ แม่ครูถม เกตุทอง ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะละคร “ศรีไทยรุ่งเรือง” และแม่ครูเม้า หัวหน้าคณะละครชาตรี (นุชนาฏ ดีเจริญ, 2542 : 35)

หลังจากที่ได้มีการฟื้นฟูการเล่นดนตรีมังคละ จึงทำให้การแสดงท่ารำประกอบวงดนตรีมังคละ เริ่มเกิดขึ้นด้วย ผู้เล่นดนตรีมังคละของแต่ละวงพยายามหาวิธีให้วงมังคละของตนเป็นที่นิยม จึงได้มีการคิดประดิษฐ์ท่ารำประกอบดนตรีมังคละเพิ่มขึ้น โดยวงมังคละของชาวบ้านที่มีท่ารำประกอบในระยะแรกจะพบได้ 3 วง คือ

วงมังคละเฉลิมศิลป์ของนายทองอยู่ ลูกพลับ ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็นวงมังคละทองอยู่ ลูกพลับ มีนายประโยชน์ ลูกพลับเป็นหัวหน้าวง (สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 54) ได้นำท่ารำของผู้เฒ่าผู้แก่ที่รำหน้าขบวนมาเรียงร้อยต่อกันจนทำให้เกิดการรำที่เป็นต้นฉบับของวงมังคละทองอยู่ (นุชนาฏ ดีเจริญ, 2542 : 33)

วงมังคละไผ่ขอดอนของนายถนัด ทองอินทร์ โดยนำรูปแบบและกระบวนการรำของนางอนงค์ นาคสวัสดิ์ มาผสมผสานกับท่ารำของผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้าน จนเกิดเป็นท่ารำแบบฉบับของวงไผ่ขอดอน

วงมังคละย้วนพรหมศิลป์ของนายย้วน เขียวเอี่ยม เป็นท่ารำที่ได้มาจากชาวบ้านในอำเภอพรหมพิรามใช้รำในขบวนแห่และนำมาเรียงร้อยต่อกัน จนเกิดรูปแบบของการรำมังคละฉบับวงย้วนพรหมศิลป์

สรุปได้ว่า การเกิดการรำมังคละ เกิดจากการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อประกอบวงดนตรีพื้นบ้านที่เรียกว่า มังคละ ประกอบกับการฟื้นฟูวงดนตรีมังคละต้องการให้เป็นที่รู้จัก จึงทำให้มีการประดิษฐ์ท่ารำที่หลากหลาย ปัจจุบันได้เพิ่มบทบาทหน้าที่ของรำมังคละในการจัดการแสดงบนเวที จึงทำให้เกิดการสร้างสรรค์รูปแบบของการแสดงขึ้นใหม่ ได้แก่ ท่าทางการร่ายรำ ดนตรีและทำนอง และปรับโอกาสสำหรับแสดง ดังนั้น รูปแบบของการรำมังคละตามที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากข้อมูลสรุปได้เป็น 3 ระยะ ได้แก่

ตารางที่ 4.1 สรุปพัฒนาการรูปแบบของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

ระยะที่ 1 เริ่มแรก	ระยะที่ 2 ปรับเปลี่ยน	ระยะที่ 3 ปัจจุบัน
การรำมังคละเกิดจากการประชัน การอวดฝีมือของผู้รำแบบชาวบ้าน ไม่มีแบบแผน เมื่อมีผู้รำได้ก็มีผู้อื่นรำตาม โดยมีการสร้างสรรค์ท่ารำของตัวเอง เป็นการรำประกอบขบวนแห่ในงานพิธีต่างๆ แสดงความสนุกสนานรื่นเริง	การรำเพื่อการแสดงในงานสินค้านานาชาติ มีลีลาท่ารำในแบบนาฏศิลป์มากขึ้น ท่ารำมีการบรรยายประกอบ เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจถึงความหมาย เริ่มมีแบบแผนของท่ารำ ท่ารำชุดแรกที่พบเป็นของอาจารย์อนงค์ นาคสวัสดิ์ โดยมีท่ารำ 4 ท่า ได้แก่ ท่าเจ้าชู้ไก่แจ้ท่าเจ้าชู้ยักษ์ ท่าป้อ ท่าเมิน	การรำเพื่อการแข่งขันและการแสดงบนเวที มีการประดิษฐ์ท่าที่แปลกใหม่ มีการผสมของดนตรีชนิดอื่น เช่น วงดนตรีสากลผสมกับวงมังคละ รูปแบบเป็นการความสามารถของผู้รำและการคิดประดิษฐ์ท่ารำ โดยเน้นที่ทักษะของผู้รำท่ารำ เครื่องแต่งกาย

จะเห็นได้ว่า ลักษะของการรำมังคละมีการเปลี่ยนแปลงจากเดิมระยะที่ 1 จนถึงระยะที่ 3 นั้น เป็นการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมที่เรียกว่า พลวัต ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นไปตามกาลเวลาและสภาพสังคม อย่างไรก็ดีการที่วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอาจส่งผลทั้งในด้านลบและด้านบวกต่อวัฒนธรรมนั้นๆ ได้ โดยทำให้การตีความหมายหรือคุณค่าบางอย่างขาดหายไป อาทิ เช่น คุณค่าด้านสังคม คุณค่าด้านวัฒนธรรม และคุณค่าด้านเศรษฐกิจ ซึ่งจากการวิเคราะห์คุณลักษณะของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละจะทำให้ทราบถึงองค์ประกอบโดยรวมของรำมังคละ ดังนี้

4.1.3 **การวิเคราะห์คุณลักษณะของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ** (Attribute Analysis)

ในการที่จะทราบและวิเคราะห์ถึงการเพิ่มมูลค่าของการแสดงได้นั้น ต้องเข้าใจและรู้จักวัฒนธรรมนั้นๆ เสียก่อน โดยต้องทราบว่าองค์ประกอบหรือสิ่งที่เกี่ยวข้องของการแสดงชุดดังกล่าวมีอะไรบ้าง เพราะฉะนั้นการวิเคราะห์คุณลักษณะของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ทำให้ทราบและรู้จักการแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นอย่างดี ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร บทความ งานวิจัย และการสัมภาษณ์ เพื่อเรียบเรียงวิเคราะห์คุณลักษณะของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละดังภาพ

ภาพที่ 4.1 การวิเคราะห์คุณลักษณะของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

(1) บทบาทหน้าที่

จากการศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ของรำมังคละ พบว่าในอดีตมีบทบาทสำคัญต่อพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมเมืองพิษณุโลก สามารถสรุปได้ดังนี้

(ก) บทบาทในด้านการเป็นองค์ประกอบของพิธีกรรมและประเพณีต่างๆ

จากการศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละนั้น

พบว่า รำมังคละมีบทบาทหน้าที่ในการรำเพื่อความสนุกสนานประกอบขบวนแห่ในงานรื่นเริงต่างๆ เช่น งานบวช งานลอยกระทง งานสงกรานต์ งานเข้าพรรษา ฯลฯ ซึ่งจากการลงพื้นที่สังเกตพบว่า วงดนตรีมังคละประกอบขบวนแห่มีจังหวะที่ค่อนข้างสนุกสนาน จึงทำให้ผู้คนที่พบเห็นเกิดความสนุกสนานตามและสามารถออกท่าทางการร่ายรำง่ายๆ ตามจังหวะดนตรีได้ อาทิเช่น

<u>งานประเพณีสงกรานต์</u>

ประเพณีสงกรานต์ของจังหวัดพิษณุโลกจัดขึ้นประจำทุกปี โดยในแต่ละปีจะมีขบวนของหน่วยงานต่างๆ ทั้งภาครัฐและภาคเอกชนเข้าร่วม จากการลงพื้นที่พบว่าเยาวชนและคนในท้องถิ่นบางส่วนได้ตระหนักถึงคุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จากการจัดขบวนรำมังคละประกอบในขบวนสงกรานต์ ซึ่งในการนำวงมังคละแห่นำหน้าขบวนเพื่อช่วยสร้างบรรยากาศของงานให้ครึกครื้นสนุกสนาน โดยลักษณะที่กล่าวถึงนี้ได้กระทำกันสืบต่อกันมาจากครั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 4.2 รำมังคละประกอบขบวนแห่ในงานประเพณีสงกรานต์ ประจำปี พ.ศ.2555

<u>พิธีทำขวัญข้าวแม่โพสพ</u>

การทำขวัญข้าวแม่โพสพ นิยมทำกันเป็นประเพณีสืบทอดต่อกันเรื่อยมาจากอดีตจนถึงปัจจุบันมักทำกันในเขตอำเภอเมืองและอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกเป็นส่วนใหญ่ โดยกำหนดกันประมาณกลางเดือน 6 หรือแล้วแต่จะกำหนดกัน ลักษณะของพิธีกรรมจะเริ่มจัดกันในตอนเย็นก่อนวันฉลอง 1 วัน ซึ่งชาวบ้านจะนำบายศรีหรือนมแมวที่บรรจุข้าวปั้นขนมจีน กล้วย อ้อย ส้ม หมากพลู ด้ายแดง และด้ายขาว นำไปรวมกันที่วัด โดยใช้วงมังคละแห่ไปรับชาวบ้านที่จะเข้าร่วมพิธีในแต่ละบ้าน เป็นขบวนจนกว่าจะครบทุกบ้าน จากนั้นก็แห่ขบวนดังกล่าวไปรวมกันที่วัด เมื่อถึงวัดแล้วก็จะนำนมแมวและข้าวเปลือกที่เก็บเกี่ยวได้นำมารวมกันไว้ที่วัด และจัดให้มีการสวดมนต์เย็น ต่อจากนั้นก็จัดงานสมโภชให้มีมหรสพฉลอง 1 คืน และในวันรุ่งขึ้นก็เริ่มประกอบพิธีทำบุญตักบาตรร่วมกันที่วัด เมื่อเสร็จพิธีสงฆ์ในตอนเช้าแล้วก็จะเริ่มทำพิธีทำขวัญข้าวแม่โพสพโดยใช้วงปี่พาทย์และวงมังคละในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม เมื่อทำพิธีทำขวัญข้าวแม่โพสพเสร็จแล้ว ชาวบ้านก็จะนำนมแมวและข้าวเปลือกที่ทำพิธีเสร็จแล้วนำกลับบ้าน โดยใช้วงมังคละแห่นำขบวนไปส่งชาวบ้านในแต่ละบ้าน จนทั่วหมู่บ้านหมดทุกคนแล้ว จึงเป็นอันเสร็จพิธีทำขวัญข้าวแม่โพสพ

จะเห็นได้ว่า จากบทบาทของมังคละในด้านพิธีกรรมและประเพณี ได้สื่อถึงวิถีชีวิตของชุมชนท้องถิ่นที่มีการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน การเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ มีความสามัคคี ร่วมแรงร่วมใจกันจนทำให้งานสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี กล่าวได้ว่า ดนตรีมังคละมีบทบาทในการเชื่อมโยงชุมชน สังคม และวัฒนธรรมอันดีงาม ซึ่งเป็นคุณค่าในด้านสังคม และวัฒนธรรม ขณะเดียวกันก่อให้เกิดคุณค่าด้านสุนทรียะทางด้านดนตรีอีกด้วย

(ข) บทบาทด้านการแสดง

นอกจากความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมแล้ว บทบาทด้านการแสดงของรำมังคละที่พบแบ่งออกเป็น การแสดงบนเวทีเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และการแสดงบนเวทีเพื่อประกวดแข่งขัน

<u>การแสดงบนเวทีเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง</u>

ประโยชน์ ลูกพลับ (สัมภาษณ์, 15 มิ.ย. 54) กล่าวว่า “... ปัจจุบันการรับงานของวงมังคละทองอยู่นั้นจะเป็นการแสดงบนเวทีเป็นส่วนใหญ่ โดยได้แสดงตามโรงแรม หรือในงานต้อนรับผู้มาเยือนในจังหวัดพิษณุโลก...”

ย้วน เขียวเอี่ยม (สัมภาษณ์, 20 ส.ค. 54) กล่าวว่า “...วงมังคละของตัวเองได้ไปแสดงที่โรงแรมอัมรินทร์ลากูน ซึ่งเป็นการต้อนรับแขกที่มาพักของโรงแรม หรือได้มีการจัดประชุมที่โรงแรมแล้วต้องการจัดการแสดง ทางโรงแรมจึงติดต่อมาที่ตนให้จัดการแสดงรำมังคละไปแสดง...”

จากการสังเกตภาคสนาม พบว่า รำมังคละส่วนใหญ่ถูกนำไปแสดงในงานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ซึ่งพบเห็นได้หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นรำมังคละของมหาวิทยาลัยนเรศวร ในการต้อนรับผู้มาประชุมนานาชาติในจังหวัดพิษณุโลก หรือรำมังคละของวงย้วนพรหมศิลป์ที่เล่นที่โรงแรมอัมรินทร์ลากูน จังหวัดพิษณุโลก ในการต้อนรับแขกที่มาพักของโรงแรม ซึ่งลักษณะของการแสดงรำมังคละในงานต่างๆ ที่พบเห็นเกิดขึ้นได้จากความต้องการของผู้ว่าจ้างว่าต้องการรำมังคละของวงไหน โดยมีเกณฑ์ในการเลือกคือ เป็นวงที่เคยเห็นแล้วรู้จักจากคำบอกเล่าต่อกันมา และสามารถติดต่อได้ง่าย ซึ่งจากลักษณะในการเลือกวงมังคละในการแสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองแล้วสิ่งที่สำคัญในการตัดสินใจเลือกวงมังคละขึ้นอยู่กับราคาว่าจ้างอีกด้วย

การแสดงเพื่อประกวดแข่งขัน

ครองศักดิ์ ภุมรินทร์ (สันติ ศิริคชพันธ์, 2540 : 149) กล่าวว่า “... การจัดการประกวดวงมังคละครั้งแรกนั้นได้จัดขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2532 โดยศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพิษณุโลก เป็นหน่วยงานที่ริเริ่มในการจัดให้มีการประกวด จุดประสงค์ในการจัดประกวดเพื่อต้องการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และเปิดโอกาสให้วงมังคละที่ปรากฏอยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่าง ได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ ได้ส่งวงมังคละเข้าประกวด...”

ภาพที่ 4.3 การประกวดดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน พ.ศ.2552
วงมังคละช่อแก้ว มหาวิทยาลัยนเรศวร

โดยบทบาทในด้านการแข่งขันเป็นบทบาทที่ช่วยให้เกิดการพัฒนาการทางด้านดนตรีเป็นอย่างมาก และนอกจากมีการพัฒนาในด้านดนตรีแล้ว การแข่งขันยังเป็นตัวช่วยพัฒนาด้านองค์ประกอบอื่นๆ ของวงมังคละอีกด้วย เช่น ท่ารำ เครื่องแต่งกาย รูปแบบการแสดง ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นตัวช่วยกระตุ้นให้วงมังคละในจังหวัดเกิดการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นใหม่ และเป็นการตระหนักถึงความสำคัญในการช่วยอนุรักษ์ศิลปะแขนงนี้ไว้ ดังมีรายละเอียดของการจัดประกวด ดังนี้

ตารางที่ 4.2 การจัดประกวดวงมังคละในเขตภาคเหนือตอนล่าง

ครั้งที่	งานและเจ้าภาพในการจัดประกวดวงมังคละ	ปี พ.ศ.
1.	การประกวดดนตรีมังคละ ณ ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดพิษณุโลก	2532
2.	การประกวดดนตรีมังคละ 90 ปี มังคละ ณ ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดพิษณุโลก	2534
3.	การประกวดดนตรีมังคละภาคเหนือตอนล่าง โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ	2536
4.	การประกวดวงมังคละในงานพระแม่ย่า จังหวัดสุโขทัย	2538
5.	การประกวดวงดนตรีพื้นบ้านชิงชนะเลิศแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ	2549
6.	การประกวดดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ชิงโล่พระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมาร ประเภทวงมังคละ โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติร่วมกับสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพิษณุโลก	2552
7.	การประกวดดนตรีมังคละในงานสงกรานต์ ณ ศูนย์วัฒนธรรม จ.พิษณุโลก	2553

(อ้างอิงจาก สันติ ศิริคชพันธุ์, 2540 เพิ่มเติมครั้งที่ 5 - 7)

จากการจัดประกวดวงมังคละดังกล่าว ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงหลายประการเกี่ยวกับการแสดง พอจะสรุปได้ดังนี้

1. ทำให้เกิดการรวมกลุ่มของวงมังคละ จากการแพร่กระจายของวงมังคละในเขตภาคเหนือตอนล่าง ได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ มีการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกัน

2. เกิดการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานดนตรี มีการประดิษฐ์รูปแบบของดนตรีและรูปแบบการแสดงขึ้นใหม่ เพื่อที่ต้องการนำเสนอการแสดงของวง และให้เข้ากับเกณฑ์การประกวดแข่งขัน

จากการศึกษาในเรื่องบทบาทของการแสดงรำมังคละนั้น พบว่า บทบาททางด้านการแสดงและการแข่งขันนั้น ทำให้วงมังคละเกิดพัฒนาการแบบใหม่ที่เราเรียกว่า วัฒนธรรมการผลิตซ้ำ(repro duction) ซึ่งตรงกับแนวคิดการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมและวัฒนธรรมของประเพณีการเลือกสรร ของ ดร.ประยุทธ วรรณอุดม ว่าการผลิตทางวัฒนธรรมการแสดงเป็นสิ่งที่ดำเนินอย่างต่อเนื่อง และจะเปลี่ยนแปลงทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นเสมอ ทั้งนี้ การกำเนิดขึ้นใหม่หากไม่ได้รับการผลิตซ้ำเพื่อการสืบทอด วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นใหม่จะมีอายุเพียงสั้นๆ แล้วสูญหายไป ซึ่งการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมนี้อาจจะเป็นการรักษารูปแบบ และความหมายดั้งเดิมเอาไว้ทั้งหมด หรือในทางตรงกันข้าม อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและความหมายไปแล้ว โดยกระบวนการดังกล่าวนั้นทำให้วัฒนธรรมของมังคละดำรงอยู่ได้ ปรากฏให้เห็นในปัจจุบันแต่การดำรงอยู่ของวงมังคละนั้น ก็ได้เกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการแสดง ซึ่งจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับเกณฑ์การแข่งขัน

อย่างไรก็ดี ผลรวมของภูมิปัญญาของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละที่ได้รับการถ่ายทอด สั่งสม สืบสาน มาจนถึงทุกวันนี้อาจมีการเปลี่ยนแปลง ปรับปรุงให้สอดคล้องกับวิถีการดำรงชีวิตได้ เพราะไม่เช่นนั้นอาจสูญหาย หรือที่เรียกว่า “วัฒนธรรมตาย” นั่นเอง

(2) อายุทางวัฒนธรรม

จากการศึกษาเบื้องต้นเกี่ยวกับรำมังคละ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า การแสดงรำมังคละมีมาพร้อมดนตรีในการประกอบพิธีกรรมตั้งแต่แรก ซึ่งจากการสันนิษฐานของผู้วิจัยสามารถสรุปออกได้เป็น 2 ประเด็น ดังนี้ ประเด็นที่หนึ่งกล่าวถึงดนตรีที่เรียกว่ามังคละ และประเด็นที่สองเริ่มมีการบันทึกเกี่ยวกับการรำมังคละ ดังนี้

ประเด็นที่หนึ่ง

การรำมังคละเกิดจากรำประกอบวงดนตรีที่เรียกว่า วงมังคละ ซึ่งวงมังคละมีประวัติความเป็นมาจากหลักฐานที่พบ กล่าวถึงมังคละในหนังสือจดหมายเหตุ ระยะทางไปพิษณุโลก พระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อปี พ.ศ.2444 ได้กล่าวถึงวงมังคละไว้ดังนี้

“เมื่อเวลาบ่าย 4 โมง 40 นาที ไปวัดมหาธาตุ อยู่ฝั่งตวันออกตรงข้ามกับที่ว่าการมณฑลนมัสการพระชินราช แล้วดูธรรมาศน์เทศ ธรรมาศน์สวด ดูเรือนแก้ว สิ่งทั้งปวงเหล่านี้ล้วนเปนของดีอย่างเอก ไม่เคยพบเคยเห็น จะพรรณนาก็มากความนัก คิดว่าจะพรรณนาเวลาอื่น

เพราะจะดูอีก วันนี้เปนการรีบ ๆ ผ่าน ๆ แลจดหมายเวลานอน คงจะหยาบไปมาก ไม่สมกับของดี ดูในวิหารแล้วมาดูรูปพระชินราชจำลอง ติเตียนปฤกษากับหลวงประสิทธิ์ปฏิมาอยู่จนจวนค่ำ แล้วดูบานประตูมุก ดูพระรเบียงนอก รเบียงใน ดูวิหารพระชินศรีจำลอง ดูพระมหาธาตุ ดูพระสิทธารถ แล้วเลียบไปข้างโบสถ์มาหน้าวิหารพระศาสดา แล้วมาดูพระเหลือ ลืมไป ดูวิหารพระชินศรีแล้ว ดูมณฑปด้วย ได้ไม้สลักหัวนาคจำแลง ที่จะเปนหัวบันไดธรรมาศน์อันหนึ่ง ได้นาคปักเปนหัวมังกรทำด้วยดินเคลือบอันหนึ่ง เวลาทุ่ม 1 กลับมาถึงเรือ

พอกินข้าวแล้ว พระยาเทพามาบอกว่า มังคละมาแล้ว ลืมเล่าถึงมังคละไป คือวันเมื่อพักอยู่ที่ไทรโรงโขน ได้ยินเสียงไกล ๆ เปนกลองตีเปนเพลง แต่จะสังเกตว่าเปนอะไรไม่ได้ รุ่งขึ้นกำลังเดินเรือมาตามทาง ได้ยินอีกหนหนึ่ง ทีนี้ใกล้เขาแห่นาคกันอยู่ริมตลิ่ง แต่ไม่แลเห็นว่าอะไร เพราะพงบังเสีย นึกเอาว่าเถิดเทิงเพราะได้ยินฆ้องแลกลองโครม ๆ แต่ก็ผิดกว่าเถิดเทิงเลวอยู่มาก ก็นึกเสียว่า เถิดเทิงบ้านนอกมันคงลักขูอยู่เอง ครั้นมาจอดที่วัดสกัดน้ำมัน ได้ยินไกลไกล จึงได้ถามท่านสมภารว่าอะไร ท่านสมภารอธิบายว่าปี่พาทย์ชนิดหนึ่ง เรียกว่า มังคละ พระยาเพทาอยู่ที่นั่นด้วย ก็เลยอธิบายว่าเปนกลองคล้ายสองหน้า มีฆ้องมีปี่ ปี่พาทย์ชนิดนี้เล่นไม่ว่าการมงคลแลการอัปมงคล หากันวันกับคืนหนึ่ง เปนเงิน 7 ตำลึง จึงได้ขอให้พระยาเทพาเขาเรียกมาตีให้ฟัง เมื่อเขาจัดมาแล้วเขาจึงมาบอก ได้ขึ้นไปดูมังคละ ทีแรกตีเพลงนมยานทกแป้งฤาอะไรแป้ง จำไม่ได้ถนัดที่เขาบอก

เครื่องมังคละนี้ เปนเครื่องเบญจะดุริยางค์แท้ มีกลองเล็กรูปเหมือนเถิดเทิงแต่สั้น ขึงหนังหน้าเดียวมีไม้ตียาว ๆ ตรงกับ “วาตต” ใบหนึ่ง มีกลองขึงสองหน้าเหมือนกลองมลายูเปนตัวผู้ใบหนึ่ง ตรงกับ “วิตตำ” เปนตัวเมียใบหนึ่ง ตรงกับ “อาตตวิตตำ” มีไม้ตีตรงตรง กลองสามใบนี้ต้องหุ้มผ้าดอกเหลือไว้แต่หน้า เพราะว่าฝีมือขึ้นแลฝีมือทำหุ่นดูไม่ได้ และมีปี่คันหนึ่ง ตัวเปนทำนองปี่จีนลิ้นเปนปี่ชวา ตรงกับ “สุสิรำ” มีฆ้องแขวนราว 3 ใบ เสียงต่าง ๆ กัน ตรงกับ “ฆนำ” เสียงเพลงนั้นเหมือนกลองมลายู เข้ากับกลองเล่าโก๊ว ไม่น่าฟัง แปลว่าหนวกหู เพลงปี่ก็ไม่อ่อนหวาน เปนทำนองลูกเล่นอะไรอันหนึ่ง ฆ้องก็ตีพร้อมกันโครมๆ แปลว่ากึกก้องมากกว่าเพราะ ลองให้ตีดู 2 เพลง หนวกหูเตมที เลยให้อัฐไล่มันไปบ้านแล้วกลับลงมานอน (นครสรลวงสองแควเมืองพระพิศณุโลกย์. 2554)

จากการศึกษาเรื่องประวัติศาสตร์ของดนตรีมังคละในจังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ พบว่า ประวัติดนตรีมังคละของทั้ง 3 จังหวัด จะมีหลักฐานอ้างอิงมาจากที่เดียวกัน คือ จากหนังสือจดหมายเหตุระยะทางไปพิษณุโลก พระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งพระองค์เสด็จประพาสหัวเมืองฝ่ายเหนือ เมื่อปี พ.ศ.2444 และได้บันทึกถึงกลองมังคละขณะที่ผ่านเมืองพิษณุโลก ซึ่งสรุปได้ว่า ดนตรีมังคละมีมานาน ร่วมร้อยปีแล้วและยัง

มีสืบทอดมาถึงปัจจุบัน เพียงแต่รายเอียดของเครื่องดนตรีในแต่ละวง อาจเปลี่ยนแปลงไปตามความนิยมของท้องถิ่นในแต่ละจังหวัด

ประเด็นที่สอง

เริ่มมีการบันทึกปรากฏการแสดงรำประกอบวงดนตรีที่เรียกว่า รำมังคละ ในปี พ.ศ.2511 อาจารย์อนงค์ นาคสวัสดิ์ ในขณะนั้นดำรงตำแหน่ง หัวหน้าหมวดวิชานาฏศิลป์ดนตรี ของวิทยาลัยครูพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก เป็นผู้ริเริ่มท่ารำของชายหญิงในทำนองเกี้ยวพาราสี ประกอบกับท่วงทำนองลีลาจังหวะของดนตรีมังคละ จึงทำให้ดนตรีมังคละมีวิวัฒนาการขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับสังคมยุคปัจจุบัน ซึ่งท่าทางการร่ายรำที่อาจารย์อนงค์ นาคสวัสดิ์ คิดขึ้นนั้นเป็นท่าทางการหยอกเย้าของหนุ่มสาวชาวบ้าน ที่ฝ่ายชายพอใจฝ่ายหญิง จึงเข้ามาทำท่าเกี้ยวพาราสี (สันติ ศิริคชพันธุ์, 2540 : 148)

สรุปจากการศึกษาอายุทางวัฒนธรรมของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละแบ่งออกได้เป็น 2 ประเด็น ดังนี้

ตารางที่ 4.3 สรุปข้อสันนิษฐานในการเกิดการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

ประเด็นที่หนึ่ง	ประเด็นที่สอง
-รำมังคละและดนตรีมังคละเกิดขึ้นพร้อมกัน - โดยผู้วิจัยสันนิษฐานจากข้อมูลที่ศึกษานั้นว่าอาจมีท่ารำประกอบกับวงดนตรีตั้งแต่เริ่มแรก แต่ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร โดยเทียบกับบันทึกของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน ที่ระบุว่า “ศิลปะการร้องรำทำเพลงเกิดขึ้นในมนุษย์ทุกหมู่เหล่า จุดประสงค์ของการแสดงออกเพื่อแสวงหาความบันเทิงหรือการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์” ส่วนบันทึกของสมเด็จเจ้าฟ้า	- การรำมังคละนั้น ปรากฏภายหลังจากวงดนตรีมังคละ โดยเป็นการสร้างสรรค์ท่ารำมังคละเพื่อการแสดง และใช้วงดนตรีมังคละประกอบการแสดง - จากหลักฐานการบันทึกอ้างอิงในสันติ ศิริคชพันธุ์ (2540)

ประเด็นที่หนึ่ง	ประเด็นที่สอง
กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวว่า “...ได้ยินอีกหนหนึ่ง ที่นี้ใกล้ เขาแห่นาคกันอยู่ริมตลิ่งแต่ไม่แลเห็นอะไรเพราะพงบังเสีย...” ซึ่งการพบว่ามังคละเล่นใกล้ที่แห่นาคนั้น ยังระบุได้ว่ามังคละเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมมาโดยตลอด และจากความเชื่อของประเพณีการแห่นาคนั้น มีความเชื่อเกี่ยวกับการรำในขบวนแห่หน้านาคว่า “ผู้ใดที่รำหน้าขบวนแห่นาคจะได้เป็นนางฟ้าเทวดา”จึงพอสรุปได้ว่าการแสดงพื้นบ้านรำมังคละอาจมีมานานตามเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมที่รื่นเริง แต่ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร	

ดังนั้น อายุทางวัฒนธรรมของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ มีมายาวนานจากการค้นพบเกี่ยวดนตรีมังคละครั้งแรกจากบันทึกของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และจากการบันทึกเริ่มแรกของการพบรำมังคละปีพ.ศ. 2444 ระยะเวลาร่วม 100 ปี

(3) องค์ประกอบของดนตรี

1) เครื่องดนตรี

ครื่องดนตรีที่ใช้ในวงมังคละ คำว่า “มังคละ” เป็นชื่อเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งซึ่งมีเสียงดังโกร๊ก ๆ(ประโยชน์ ลูกพลับ, สัมภาษณ์. 15 มิ.ย. 54) มีลักษณะเด่นกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ จึงใช้เป็นชื่อเรียกวงดนตรีนี้ว่า “มังคละ” ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชนิดคือ

(1) กลองมังคละ

เป็นเครื่องดนตรีชิ้นเอกของวง มีขนาดเล็ก หน้ากลองหุ้มด้วยหนัง ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 นิ้ว ยาวประมาณ 1 ฟุต ส่วนมากทำจากไม้ขนุน หน้าตัดอีกด้านหนึ่งเจาะรูขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง1 นิ้ว ไว้ตรงกลางเวลาตีใช้ตีด้วยหวาย 2 อัน หวายแต่ละอันมีขนาดยาวประมาณ 17 นิ้ว ปลายหวายพันด้วยเชือก เมื่อตีจะเกิดเสียงดังโกร๊ก ๆ บางท้องถิ่น

เรียกกลองมังคละว่า “โก๊ก” (เป็นเสียงที่นักดนตรีใช้เลียนเสียงของกลองมังคละ) หรือ “มังคละ”

การบรรเลงมังคละจะใช้คน 2 คน คนหนึ่งเป็นผู้ถือกลองคอยรำร่ายป้อไปมาอีกคนหนึ่งถือหวายข้างละมือเดินตีกลองรัวตามไป เสียงของกลองมังคละดังชัดเจนว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ในวง คนตีก็ต้องแสดงออกด้วยท่าทางและลีลาตามแบบศิลปะพื้นบ้านคล้ายกับวงกลองพื้นเมืองทั่วไป

(2) กลองยืน

เป็นกลองขนาดใหญ่ ลักษณะเป็นกลอง 2 หน้า คล้ายกลองแขกหรือกลองมลายู ขึงหน้าหนังกลองด้วยหนังวัวทั้งสองหน้า มีสายโยงเร่งเสียงทำด้วยหนังวัวตัดเป็นเส้นเล็ก ๆ เรียกว่า “หนังเรียด” ตัวกลองทำด้วยไม้ขนุนหรือ ไม้เนื้อแข้งอย่างอื่น ขนาดหน้ากลองหน้าใหญ่ กว้าง 28 ซม. ความยาว 76 ซ.ม. ใช้ผ้าสีสดหรือผ้าลายดอกหุ้มหุ่นกลองโดยตลอด เพื่อความสวยงาม มีสายผูกกลองกำหรับคล้องคอในขณะเดินบรรเลง หน้ากลองหน้าเล็กใช้ตีด้วยมือให้เสียง “จ๊ะ” หน้ากลองหน้าใหญ่ใช้ตีด้วยไม้เหลากลม ๆ ความยาว 20 ซ.ม. ให้เสียง “ทั่ง” และใช้ตีด้วยมือในลักษณะกดห้ามเสียงให้เสียง “ตุ๊บ” กลองยืนที่ใช้บรรเลงในวงมังคละโดยทั่ว ๆ ไปใช้ 2-3 ใบ ทำหน้าที่ตีจังหวะหลักซึ่งถือว่าเป็นทำนองของเพลงมังคละ จังหวะหลักเหล่านี้ มีชื่อเรียกเป็นเพลงต่างๆ

(3) กลองหลอน

เป็นกลองขนาดใหญ่ ลักษณะเป็นกลอง 2 หน้า มีลักษณะเช่นเดียวกลับกลองยืนแต่มีขนาดย่อมกว่าเล็กน้อย ตัวกลองทำด้วยไม้ขนุน หรือไม้เนื้อแข็งอย่างอื่น ขนาดหน้ากลองหน้าใหญ่ กว้าง 23 ซ.ม. หน้าเล็กกว้าง 16 ซ.ม. ความยาว 79 ซ.ม. ใช้ผ้าสีสดหรือผ้าลายดอกหุ้มหุ่นกลองโดยตลอดเพื่อความสวยงาม มีสายผูกกลองสำหรับคล้องคอในขณะเดินบรรเลง หน้ากลองเล็กใช้ตีด้วยมือให้เสียง “จ๊ะ” หน้ากลองหน้าใหญ่ใช้ตีด้วยไม้เหลากลม ๆ ความยาว 20 ซ.ม. ให้เสียง “ติง” กลองหลอนในวงมังคละโดยทั่ว ๆ ไป ใช้ใบเดียวทำหน้าที่ตีขัดและหยอกล้อกับกลองยืนเพื่อเพิ่มพยางค์ของทำนองเพลงให้ถี่ขึ้น

(4) ฆ้อง

ฆ้องในวงมังคละเป็นฆ้องมีปุ่มทำด้วยทองเหลือง มีลักษณะเช่นเดียวกับโหม่งในวงดนตรีไทยทั่ว ๆ ไป ทำหน้าที่ตียืน จังหวะในระหว่างการบรรเลง และตีรัวจังหวะเพื่อเป็นสัญญาณในการเปลี่ยนเพลง (คมกริช การินทร์ และคณะ. 2540: 14-17) โดยปกติ

ทั่วไปวงมังคละมีฆ้อง 3 ใบ คัดเลือกให้มีขนาดและเสียงลดหลั่นแตกต่างกันออกไป และใช้แขวนกับคานหาม โดยแขวนฆ้องใบเล็กไว้ด้านหน้าสุด เรียกว่า “ฆ้องหน้า” “ฆ้องกระแต” หรือ “เหม่งหน้า” ใช้เป็นเครื่องดนตรีนำวงก่อนจะบรรเลงจะตี 3 ครั้ง จึงจะเริ่มรัวกลองมังคละ

ส่วนฆ้องอีก 2 ใบ มีขนาดเท่ากัน เรียกว่า “ฆ้องโหม่ง” หรือ “ฆ้องหลัง” แขวนไว้บนคานหามคู่กันคนละข้าง ใช้ไม้ตีเพื่อให้จังหวะ ข้างละ 1 ครั้ง ก็กลับกันไป คานหามที่ใช้แขวนฆ้องทั้ง 3 ใบ จะมีการประดิษฐ์ตกแต่งเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น รูปพญานาค จระเข้ ปลา หรือรูปเทวดา ฯลฯ นอกจากนี้ ยังมีการลงรักปิดทองเพื่อความสวยงาม

(5) ปี่

ปี่เป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวที่ทำหน้าที่บรรเลงทำนองในวงมังคละ ปี่ที่นิยมใช้กันทั่วไปเป็นปี่พื้นเมือง มีลักษณะคล้ายปี่จีน และปี่นี้มีลักษณะเป็นข้อ ๆ ส่วนลิ้นปี่มีลักษณะคล้ายปี่ชวา หรือปี่แน บางวงใช้ปี่นอก

เสียงของปี่เป็นเสียงที่เร้าใจ ดังเจิดจ้า แจ่มใส และมีเสียงดังพอที่จะประชันกับกลองทั้งวงได้ ส่วนทำนองเพลงของปี่ ใช้ทำนองเพลงไทยบ้าง เพลงพื้นบ้านบ้าง แต่ส่วนใหญ่เป่าระบายลมดันทำนอง เคล้าคลอไปให้เข้ากับเพลงต่างๆ ของวงมังคละ ทำนองจึงไม่สลับซับซ้อนมากนัก ฟังดูคุ้นหูคล้ายกับปี่ในวงกลองยาว มีลักษณะการเป่าดับไปเรื่อย ๆ ซึ่งแสดงถึงความเป็นดนตรีพื้นบ้านในท้องถิ่น เพลงที่นิยมเล่นจะแตกต่างกันไปตามสภาพของที่เป็นงานมงคลหรืองานอวมงคล

จากการศึกษา สรุปได้ว่า วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชนิด ได้แก่ กลองมังคละ กลองยืน กลองหลอน ฆ้อง และปี่ แต่ปัจจุบัน พบว่า ได้มีการนำเครื่องดนตรีอื่นเข้ามาประสมด้วย คือ กลองรำมะนา ฉาบล่อ ฉาบยืน และกรับ(คมกริช การินทร์ และคณะ 2540: 47) จากการเพิ่มเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ ทำให้วงมังคละมีความสนุกสนานครื้นเครงมากยิ่งขึ้น แต่อย่างไรก็ดีจากการศึกษาข้อมูล พบว่า ได้มีการนำวงมังคละไปผสมกับวงดนตรีออเคสตรา ซึ่งเป็นวงเครื่องสายและเครื่องเป่าสากล ผู้วิจัยมีความเห็นว่าในการผสมผสานของวงดนตรีทั้งสองนั้นมีสิ่งที่ต้องคำนึงถึง คือ คุณค่าและความเป็นของแท้ของวงมังคละการผสมผสานที่ทำให้ไม่สูญเสียความเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่น จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยได้สรุปชนิดของเครื่องดนตรีในวงมังคละมีดังนี้

ตารางที่ 4.4 สรุปเครื่องดนตรีในวงมังคละ

เครื่องดนตรี	คำอธิบาย
	กลองมังคละ เป็นเครื่องดนตรีชิ้นเอกของวง มีขนาดเล็ก หน้ากลองหุ้มด้วยหนัง ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 นิ้ว ยาวประมาณ 1 ฟุต ส่วนมากทำจากไม้ขนุน หน้าตัด อีกด้านหนึ่งเจาะรูขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 1 นิ้ว ไว้ตรงกลางเวลาตีใช้ตีด้วยหวาย 2 อัน หวายแต่ละอันมีขนาดยาวประมาณ 17 นิ้ว ปลายหวายพันด้วยเชือก เมื่อตีจะเกิดเสียงดังโกร๊ก ๆ บางท้องถิ่นเรียกกลองมังคละว่า “โกร๊ก”
	กลองยืน เป็นกลองขนาดใหญ่ ลักษณะเป็นกลอง 2 หน้า คล้ายกลองแขกหรือกลองมลายู ขึงหน้าหนังกลองด้วยหนังวัวทั้งสองหน้า มีสายโยงเร่งเสียงทำด้วยหนังวัวตัดเป็นเส้นเล็ก ๆ เรียกว่า “หนังเรียด” ตัวกลองทำด้วยไม้ขนุนหรือ ไม้เนื้อแข้งอย่างอื่น ขนาดหน้ากลองหน้าใหญ่ กว้าง 28 ซม. ความยาว 76 ซ.ม. ใช้ผ้าสีสดหรือผ้าลายดอกหุ้มหุ่นกลองโดยตลอดเพื่อความสวยงาม มีสายผูกกลองกำหรับคล้องคอในขณะเดินบรรเลง หน้ากลองหน้าเล็กใช้ตีด้วยมือให้เสียง “จ๊ะ” หน้ากลองหน้าใหญ่ใช้ตีด้วยไม้เหลากลม ๆ ความยาว 20 ซ.ม. ให้เสียง “ทั่ง” และใช้ตีด้วยมือในลักษณะกดห้ามเสียงให้เสียง “ตุ๊บ”

เครื่องดนตรี	คำอธิบาย
	กลองหลอก เป็นกลองขนาดใหญ่ ลักษณะเป็นกลอง 2 หน้า มีลักษณะเช่นเดียวกลับกลองยืนแต่มีขนาดย่อมกว่าเล็กน้อย ตัวกลองทำด้วยไม้ขนุนหรือไม้เนื้อแข็งอย่างอื่น ขนาดหน้ากลองหน้าใหญ่ กว้าง 23 ซ.ม. หน้าเล็กกว้าง 16 ซ.ม. ความยาว 79 ซ.ม. ใช้ผ้าสีสดหรือผ้าลายดอกหุ้มหุ่นกลองโดยตลอดเพื่อความสวยงามมีสายผูกกลองสำหรับคล้องคอในขณะเดินบรรเลง หน้ากลองเล็กใช้ตีด้วยมือให้เสียง “จ๊ะ” หน้ากลองหน้าใหญ่ใช้ตีด้วยไม้เหลากลม ๆ ความยาว 20 ซ.ม. ให้เสียง “ติง”
	ฆ้อง ฆ้องในวงมังคละมีลักษณะเช่นเดียวกับโหม่งในวงดนตรีไทยทั่ว ๆ ไป ทำหน้าที่ตียืนจังหวะในระหว่างการบรรเลง และตีรัวจังหวะเพื่อเป็นสัญญาณในการเปลี่ยนเพลง ปกติทั่วไปวงมังคละมีฆ้อง 3 ใบ คัดเลือกให้มีขนาดและเสียงลดหลั่นแตกต่างกันออกไป และใช้แขวนกับคานหาม โดยแขวนฆ้องใบเล็กไว้ด้านหน้าสุด เรียกว่า “ฆ้องหน้า” “ฆ้องกระแต” หรือ “เหม่งหน้า”
	ปี่ เป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวที่ทำหน้าที่บรรเลงทำนองในวงมังคละปี่ที่นิยมใช้กันทั่วไปเป็นปี่พื้นเมือง มีลักษณะคล้ายปี่จีน และปี่นี้มีลักษณะเป็นข้อ ๆ ส่วนลิ้นปี่ มีลักษณะคล้ายปี่ชวา หรือปี่แน บางวงใช้ปี่นอก

2) วิธีการทำเครื่องดนตรีมังคละ

การสร้างเครื่องดนตรี เป็นกระบวนการหนึ่งที่มีความสำคัญต่อเครื่องดนตรีมังคละเป็นอย่างมาก ช่างผู้ผลิตเครื่องดนตรีจะต้องใช้ประสบการณ์และความสามารถในการผลิตเครื่องดนตรีออกมาให้มีลักษณะสวยงามและมีคุณภาพเสียงที่ดี โดยช่างผู้ทำส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีที่เล่นดนตรีอยู่ในวงมังคละ

ประโยชน์ ลูกพลับ (สัมภาษณ์, 15 มิ.ย. 54) กล่าวว่า "...เครื่องดนตรีส่วนใหญ่จะทำเอง ยกเว้นโหม่ง(ฆ้อง) การทำเครื่องดนตรีจะใช้วัสดุในท้องถิ่นเกือบทั้งหมด ยกเว้น โหม่ง(ฆ้อง) และหนังกลอง การทำเครื่องดนตรีเป็นงานหนัก ต้องใช้ความอดทนเป็นอย่างมาก ทั้งยังต้องใช้เวลาในการทำนาน จึงทำให้ไม่มีผู้สนใจในการทำเครื่องดนตรี ยกเว้นนักดนตรีเอง..."

การสร้างเครื่องดนตรีนั้นต้องผ่านกระบวนการต่างๆ หลายขั้นตอน ซึ่งมีรายละเอียดขั้นตอนการทำดังนี้

(1) วิธีการทำกลองมังคละ

การทำกลองมังคละนอกจากต้องอาศัยความชำนาญของช่างผู้ทำแล้ว สิ่งที่ขาดไม่ได้คือเรื่องของพิธีกรรมความเชื่อในการสร้างเครื่องดนตรี เพื่อให้เกิดความสำเร็จในการสร้างเครื่องดนตรี และได้คุณภาพที่ดี โดยพิธีกรรมมีดังต่อไปนี้

ตางรางที่ 4.5 พิธีกรรมและความเชื่อในการสร้างเครื่องดนตรี

พิธีกรรม	**ความเชื่อ**
พิธีกรรมในการสร้าง	การสร้างกลองมังคละนั้นช่างผู้ทำมักมีความเชื่อเกี่ยวกับผีสางเทวดา ครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มักจะทำพิธีกรรมเพื่อขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเป็นการปัดเสนียดจัญไรกับตัวผู้ทำ
พิธีกรรมก่อนตัดต้นไม้	ในการตัดต้นไม้ที่จะนำมาสร้างกลองมังคละนั้น เป็นขั้นตอนที่สำคัญมาก ช่างผู้ทำเครื่องดนตรีมักมีความเชื่อว่าต้นไม้มีผีสางเทวดาอาศัยและคุ้มครองอยู่ การตัดต้นไม้นั้นเปรียบเสมือนการทำลายหรือลบหลู่ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พิธีกรรมในการตัดต้นไม้ช่างผู้ทำต้องมีเครื่องบูชาและเครื่องสังเวย เพื่อเซ่นไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

พิธีกรรม	ความเชื่อ
พิธีกรรมก่อนตัดต้นไม้ (ต่อ)	อันประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน และสุรา เพื่อทำการขอขมา เมื่อได้ไม้มาแล้ว ก่อนลงมือทำช่าง ต้องพรมน้ำมนต์ เพื่อให้เกิดความสำเร็จตามที่ตนปรารถนา และเพื่อป้องกันเสนียดจัญไรที่จะเกิดในระหว่างทำ
พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำหนังหน้ากลอง	หนังหน้ากลองเป็นส่วนประกอบที่สำคัญทำให้เกิดเสียง ช่างทำกลองบางคนนิยมเขียนอักขระหรือจารด้วยอักษรขอมลงบนหนังกลองด้านใน เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลและป้องกันคุณไสยที่จะเกิดขึ้น

จากตารางข้างบน สรุปได้ว่าขั้นตอนในการสร้างเครื่องดนตรีกลองมังคละนั้น มีความเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และสิ่งที่มองไม่เห็นเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งนอกเหนือจากประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงกลองมังคละในลักษณะของเครื่องดนตรีที่ประกอบในพิธีกรรมแล้ว ขั้นตอนในการสร้างกลองมังคละยังเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมด้วยเช่นกัน นอกจากนั้น คำว่า มังคละ แปลว่า ความมงคล ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้แฝงด้วยคุณค่าในเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับกลองมังคละ ทั้งในเรื่องของความศักดิ์สิทธิ์ และความเป็นมงคล ทำให้ความเชื่อเกี่ยวกับกลองมังคละมีสืบทอดมายาวนานจนถึงปัจจุบัน

ในการทำกลองมังคละมีขั้นตอนการทำ โดยใช้วัสดุและเครื่องมือสำหรับทำกลองดังนี้

ตารางที่ 4.6 วัสดุและเครื่องมือในการทำกลองมังคละ

วัสดุ	คำอธิบาย
<u>วัสดุที่ใช้</u> 1.ไม้สำหรับทำหุ่นกลอง 	ทองอยู่ ลูกพลับ(สัมภาษณ์อ้างอิงใน สันติ ศิริคชพันธ์, 2540 : 115) ไม้สำหรับทำหุ่นกลอง “ไม้ที่ดีต้องมีน้ำหนักเบาไม่เปราะและแตกหักง่าย เพื่อสะดวกในการบรรเลงที่ต้องใช้แขวนหรือถือ ถ้าน้ำหนักมากผู้บรรเลงและผู้ถือจะเหนื่อย ซึ่งในการบรรเลงบางโอกาสถ้าเป็นขบวนแห่อาจจะใช้เวลานาน ดังนั้นจึงนิยมใช้ไม้ที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้ขนุน ไม้สัก ไม้มะเดื่อว่าว ฯลฯ

วัสดุ	คำอธิบาย
ไม้สำหรับทำหุ่นกลอง (ต่อ)	ประโยชน์ ลูกพลับ (สัมภาษณ์, 20 ส.ค. 54) “...กล่าวว่า เมื่อก่อนไม้ทำกลองจะใช้ไม้ขนุน ปัจจุบันไม้ขนุนหายากจึง เปลี่ยนมาใช้ไม้มะม่วง ไม้ก้านพลูแทน ซึ่งหาได้ง่ายในท้องถิ่น แต่การขึ้นรูปกลองจะขึ้นยากกว่าไม้ขนุน ...” เป็นที่น่าสังเกตว่าการเปลี่ยนชนิดของไม้ที่ใช้สำหรับทำหุ่นกลองมังคละแล้ว เสียงของกลองมังคละจะต่างกันหรือไม่
2.หนังหน้ากลอง 	หนังที่ใช้สำหรับทำหน้ากลองมังคละนั้น นิยมใช้หนังวัวและหนังลูกแอควายที่มีความพอดีไม่บางและไม่หนาเกินไป
<u>เครื่องมือที่ใช้</u> 	เลื่อยตะเข้ ขวาน สิ่วแหลม สิ่วเล็บมือ ค้อน สว่านมีด ลวด เชือกไนล่อน กรรไกร วงเวียนไม้ไผ่ บุ้งกระดาษทราย ครก สาก คันชั่ง ตลับเมตร เวอร์เนียดินสอ

ขั้นตอนในการทำกลองมังคละมีดังนี้

ตารางที่ 4.7 ขั้นตอนในการทำกลองมังคละ

ขั้นตอน	คำอธิบาย
1. การตัดท่อนไม้และการถากไม้ทำหุ่นกลอง	การตัดท่อนไม้เพื่อนำมาทำกลองมังคละนั้น เริ่มจากการตัด ลำต้นตามขนาดที่ต้องการ
2. การแบ่งสัดส่วนของกลอง	เมื่อได้ไม้ที่ใช้สำหรับทำหุ่นกลองแล้ว ก็นำไม้ดังกล่าวมาแบ่งขนาดของไม้ออกเป็นส่วนๆ ประกอบด้วย ส่วนหัวกลอง เอวกลอง และเท้ากลอง โดยใช้มีดหรือเลื่อยควั่นเป็นรอยให้รอบตัวกลองในแต่ละส่วน
3. การถากหุ่นกลอง	การถากหุ่นกลองช่างผู้ทำจะใช้มีดหรือขวานถากให้เป็นรูปตามที่ต้องการ เริ่มจากส่วนล่างก่อน คือส่วนที่เป็นเท้ากลอง โดยถากให้เรียวเป็นรูปกลองหรือ 8 เหลี่ยมเท่าๆ กัน จากนั้นใช้มีดถากส่วนเอวกลาง แล้วควั่นให้เป็นรอยค่อยๆ ถากออกจนเป็นช่องเอวกลาง ต่อจากนั้นจึงใช้สิ่วสกัดไม้ให้เป็นร่องรอบตัวกลอง เพื่อทำเป็นนมกลอง ใช้สำหรับยึดหน้ากลอง ประโยชน์ ลูกพลับ(สัมภาษณ์) ... “ปัจจุบันการขึ้นรูปกลองมังคละนั้น จะใช้เครื่องกลึงช่วย เพราะเนื่องจากมีความรวดเร็ว และรูปทรงสวยงามกว่าแต่ก่อน เรียกได้ว่า เป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่สามารถช่วยผ่อนแรงได้”
4. การเจาะหน้ากลอง	การเจาะหน้ากลองนั้น ก่อนเจาะจะใช้วงเวียนขีดเป็นวงกลมตามขนาดที่ต้องการที่จะทำหน้ากลอง เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 10 เซนติเมตร เมื่อได้ขนาดตามส่วนที่ต้องการแล้วจึงใช้สิ่วค่อยๆ สกัดไม้ส่วนที่อยู่หน้ากลองออก เจาะให้เป็นรูปก้นหวด ลึกประมาณ 10 เซนติเมตร ให้เท่ากับความกว้างของหน้ากลอง แล้วจึงใช้สิ่วค่อยๆ แต่งส่วนปลายให้เป็นรอยรอบหน้ากลองเพื่อทำเหงือกกลอง สิ่งสำคัญของกลองที่จะดังหรือไม่ดังนั้นอยู่ที่การตกแต่งเหงือกให้ได้ส่วน

ขั้นตอน	คำอธิบาย
การเจาะหน้ากลอง (ต่อ)	เก็บรายละเอียดภายในกลองโดยใช้บุ้ง และกระดาษทรายตกแต่งภายในให้เรียบ
5. การเจาะรูกลอง	การเจาะรูกลองนั้นเป็นขั้นตอนสำคัญมาก เพราะถ้าเจาะรูไม่ได้ขนาดหรือตามส่วนที่ต้องการ อาจทำให้เสียงของกลองไม่ออกหรือไม่ไพเราะตามต้องการได้ ฉะนั้นการเจาะจำเป็นต้องอาศัยความชำนาญและประสบการณ์ของช่าง ซึ่งการเจาะนี้ถือว่าเป็นเคล็ดลับวิชาของช่างแต่ละคน ทองอยู่ ลูกพลับ (สัมภาษณ์ อ้างอิงใน สันติ ศิริคชพันธุ์, 2540 : 118) “การเจาะรูกลองนั้นต้องให้ดูจากภายในกลองด้านบนเล็ก แล้วค่อยๆ ผายออกจนถึงก้นกลองคล้ายกับลักษณะของหางหนู รูด้านบนนั้นมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1 เซนติเมตรและรูก้นกลองมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 2 เซนติเมตร
6. การทำลวดขึงหน้ากลอง	การทำลวดขึงหน้ากลองนิยมใช้ลวดขนาดใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 0.5 – 1 เซนติเมตร นำมาขดเป็นวงกลม ใช้บัดกรีเพื่อให้ลวดทางส่วนหัวและหางเชื่อมติดกัน ซึ่งลวดดังกล่าวจะอยู่บริเวณเอวกลอง
7. การทำหนังหน้ากลอง	เมื่อได้หนังหน้ากลองตามต้องการแล้ว ก็นำหนังดังกล่าวมาดัดแปลงเป็นรูปวงกลม ให้ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 20 เซนติเมตร จากนั้นจึงนำหนังไปแช่น้ำทิ้งไว้ประมาณ 24 ชั่วโมง เพื่อให้หนังอ่อนแล้วจึงนำขี้เถ้าผสมเกลือและน้ำ นำมาพอกบนหนัง เพื่อให้กัดขนบนหนังให้หลุดและทำให้หนังวัวขาวขึ้น ใช้เวลาประมาณ 24 ชั่วโมง หลังจากนั้นจึงนำหนังวัวดังกล่าวออกมาตำโดยเอาส่วนที่มีขนลงล่างตำลงบนพื้นดินจนกว่าขนจะหลุดหมด แล้วใช้มีดขูดหนังให้เกลี้ยงอีกครั้ง เป็นอันเสร็จวิธีการทำหนังหน้ากลอง
8. การขึ้นกลอง	เมื่อได้หนังหน้ากลองแล้วจึงนำหนังมาเจาะรู โดยใช้เหล็กแหลมเป็นเครื่องมือในการเจาะหนัง จากนั้นจึงนำเชือกไนล่อนร้อยเข้าที่รูที่เจาะไว้จนรอบเพื่อทำเป็นไส้ละมาน เสร็จ

ขั้นตอน	คำอธิบาย
การขึ้นกลอง (ต่อ)	แล้วจึงนำหนังดังกล่าวมาขึงกับหน้ากลองให้ตึง ใช้เชือกร้อยเข้ากับไส้ละมานมายังลวดหน้าขึงหน้ากลองสลับกันไปมารอบหุ่นกลอง โดยต้องดึงเชือกให้ตึงทุกขั้นตอน จากนั้นจึงนำกลองมาขึงเข้ากับคันชั่ง เพื่อให้หนังกลองตึง ตากแดดไว้ประมาณ 2-3 วัน จนหนังแห้ง นำหนังกลองมาตีทดลองเสียงจนกว่าจะพอใจ
9. การทำไม้ตีกลองมังคละ	ไม้ตีกลองมังคละ โดยปกติมักทำจากหวายน้ำ คุณสมบัติพิเศษที่เหนียวกว่าหวายทั่วไป มีขนาดพอเหมาะที่สามารถใช้ตีกลองมังคละให้ออกมามีเสียงที่กึกก้อง ความยาวของหวายประมาณ 43 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 0.6 เซนติเมตร ส่วนปลายของหวายที่ใช้ตีนั้น มักใช้เชือกไนล่อนพันไว้ เพื่อป้องกันไม่ให้หวายแตกง่ายและมีความคงทน

(2) วิธีการทำกลองยืนและกลองหลอน

กลองยืนและกลองหลอน เป็นกลองสองหน้าที่มีกระบวนการสร้างที่ค่อนข้างซับซ้อน ด้วยเหตุที่เป็นกลองขนาดใหญ่ ดังนั้นจึงต้องมีเสียงดังและคุณภาพดี จึงจะบรรเลงออกมามีเสียงไพเราะ ทั้งนี้ ต้องอาศัยช่างที่มีประสบการณ์และได้สั่งสมความรู้มานานเป็นที่น่าเชื่อถือได้ในวงมังคละ

การสร้างกลองยืนและกลองหลอนนั้นมีพิธีกรรมเช่นเดียวกับการสร้างกลองมังคละ คือต้องทำพิธีขอขมาและบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนลงมือทำ ซึ่งพิธีกรรมในการสร้างกลองนั้นจะมีพิธีขอขมาต่อผีสางเทวดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยการจัดเครื่องบูชาและเครื่องสังเวยเพื่อเซ่นไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์อันประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน และสุรา เป็นต้น ก่อนลงมือทำก็จะทำน้ำมนต์ธรณีสาร เพื่อขอให้ในการทำเครื่องดนตรีประสบความสำเร็จตามที่ตนปรารถนาและเพื่อป้องกันสิ่งไม่ดีที่จะเกิดระหว่างทำ โดยนำน้ำมนต์ประพรมลงบนไม้ที่จะทำและอุปกรณ์ที่ใช้ในการทำ

วิธีการสร้างกลองยืนและกลองหลอนนี้ ใช้วัสดุและเครื่องมือ ดังนี้

ตารางที่ 4.8 วัสดุที่ใช้ในการทำกลองยืนและกลองหลอน

วัสดุและอุปกรณ์	คำอธิบาย
วัสดุที่ใช้ 1. ไม้สำหรับทำหุ่นกลอง 	กล่าวได้ว่า การบรรเลงกลองยืนและกลองหลอนนั้น มักใช้ประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับการแห่ ซึ่งเป็นลักษณะของการเดินขบวน ในบางครั้งจะต้องเล่นเป็นระยะเวลานาน ดังนั้นเพื่อความสะดวกในการบรรเลง ผู้สร้างกลองมักนิยมใช้ไม้ที่มีขนาดเบา เช่น ไม้ขนุน ไม้มะเดื่อ เป็นต้น
2. หนังหน้ากลอง 	หนังสำหรับทำหน้ากลองยืนและกลองหลอนมักนิยมใช้หนังวัว หนังควายที่มีความหนาพอดี ไม่บางหรือหนาจนเกินไป

สำหรับอุปกรณ์ในการทำกลองยืนและกลองหลอน ใช้เครื่องมือเช่นเดียวกับการทำกลองมังคละที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

ขั้นตอนในการทำกลองยืนและกลองหลอน มีดังนี้

ตารางที่ 4.9 ขั้นตอนในการทำกลองยืนและกลองหลอน

ขั้นตอน	คำอธิบาย
1. การตัดท่อนไม้สำหรับหุ่นกลอง	การตัดท่อนไม้เพื่อทำหุ่นกลองยืนและกลองหลอนนั้น เริ่มจากตัดต้นไม้ตามขนาดที่ต้องการ โดยความยาวของขนาดกลองประมาณ 75 เซนติเมตร ความกว้างหน้ากลองประมาณ 25 เซนติเมตร แต่โดยทั่วไปช่างจะเผื่อไม้ไว้เกินขนาดของจริงเพื่อตกแต่ง

ขั้นตอน	คำอธิบาย
2. การทำหุ่นกลอง	การเตรียมไม้สำหรับทำหุ่นกลอง ช่างผู้ทำกลองมักนำไม้ที่เลื่อยไว้แล้วทิ้งไว้ในร่มอากาศถ่ายเทได้สะดวก เพื่อให้เนื้อไม้แห้งสนิทตามธรรมชาติ เพราะไม้ที่แห้งเองตามธรรมชาติจะไม่ทำให้เนื้อไม้แตกง่าย และเมื่อไม้แห้งสนิทดีแล้วก็จะนำมาถากเป็นรูปหุ่นกลองตามขนาดที่ต้องการ
3. การทำหนังหน้ากลอง	เมื่อช่างทำกลองได้หนังที่ต้องการมาแล้ว จึงตัดหนังดังกล่าวให้เป็นรูปวงกลม มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 16.5 เซนติเมตร นำหนังไปแช่น้ำประมาณ 24 ชั่งโมง เพื่อให้หนังอ่อนตัว จากนั้นใช้ขี้เถ้าผสมเกลือและน้ำ นำมาพอกบนหนังเพื่อให้ขนที่ติดอยู่กับหนังหลุดง่ายและขาวขึ้น ใช้เวลาประมาณ 24 ชั่วโมง เสร็จแล้วนำหนังมาตำ โดยเอาส่วนที่มีขนลงล่างและตำลงบนพื้นดินจนกว่าขนจะหลุดหมด
4. การขึ้นหน้ากลอง	เมื่อได้หนังเรียบร้อยแล้ว จึงนำหนังที่ได้มาเจาะรู ทำเป็นไส้ละมานสำหรับร้อยเชือกทำสายเร่งเสียง นำกลองไปขึ้นหน้าด้วยตาชั่งทีละหน้า เพื่อให้หนังตึง ทิ้งตากแดดไว้ประมาณ 2 – 3 วัน จนหนังแห้งแล้วนำเชือกมาร้อยเข้ากับไส้ละมานของหน้ากลองทั้งสองข้างจนรอบหุ่นกลอง
5. การนวดหน้ากลอง	หลังจากขึ้นหน้ากลองหรือสาวกลองดีแล้ว จากนั้นจะเป็นพิธีการฆ่าหนังหน้ากลองโดยใช้น้ำมะกรูดทาที่หน้ากลองให้ชุ่ม แล้วนำกลองไปนวดหน้ากลอง โดยใช้น้ำกะทิสดที่ได้จากมะพร้าวที่แก่คาต้น คั้นเอาน้ำหัวกะทิและไม่ต้องผสมน้ำ เสร็จแล้วจึงนำน้ำกะทิมานวดหน้ากลองจนรู้สึกว่าหนังนิ่ม และใช้ผ้าคลุมไว้ปล่อยให้หน้ากลองแห้งตามธรรมชาติ เพื่อให้หนังนิ่มเป็นอันเสร็จวิธีการทำกลองยืนและกลองหลอน

หมายเหตุ ข้อแตกต่างระหว่างการทำกลองยืนและกลองหลอนนั้น มีขั้นตอนการทำเหมือนกันทุกประการ ทั้งรูปร่างและวิธีการทำไม่แตกต่างกันเลย ส่วนที่แตกต่างอยู่ตรงหนังที่ใช้ทำกลองยืนหน้าใหญ่ จะมีความหนากว่าหนังที่ใช้ทำกลองหลอนหน้าใหญ่

จากการศึกษาเกี่ยวกับวิธีการทำเครื่องดนตรีมังคละ พอสรุปได้ว่า การสร้างเครื่องดนตรีต้องอาศัยประสบการณ์ ความชำนาญ และความสามารถของช่างผู้ทำเครื่องดนตรีเป็นอย่างมาก และส่วนใหญ่นักดนตรีที่เล่นจะเป็นผู้สร้างเครื่องดนตรีเอง เพื่อให้ได้คุณภาพเสียงออกมาตรงตามที่ตนเองต้องการ นอกจากนี้แล้วกระบวนการสร้างเครื่องดนตรีมังคละยัง พบว่า มีความเกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมและความเชื่ออีกด้วย ซึ่งความเชื่อดังกล่าวได้แฝงอยู่ในกลุ่มนักดนตรีและคนสร้างเครื่องดนตรี

จากการสัมภาษณ์ ประโยชน์ ลูกพลับ (15 มิ.ย. 54) เกี่ยวกับการถ่ายทอดวิธีการสร้างเครื่องดนตรี พบว่า การสร้างเครื่องดนตรีมังคละเป็นงานที่หนัก ต้องใช้ความอดทนเป็นอย่างมาก และใช้ระยะเวลาในการทำค่อนข้างนาน เรียกได้ว่าต้องอาศัยใจรักและรู้เรื่องดนตรีมังคละถึงจะทำได้ โดยปัจจุบันยังขาดผู้ที่สนใจ แม้การสร้างเครื่องดนตรีจะก่อให้เกิดรายได้ แต่ต้องใช้ระยะเวลานานในการสร้างเครื่องดนตรี อีกทั้งยังเป็นงานที่หนัก จึงไม่มีผู้ที่สนใจสืบทอดอย่างแท้จริง

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การขาดคนสืบทอดในการสร้างเครื่องดนตรีนี้เป็นปัจจัยหนึ่งที่ก่อให้เกิดการสูญหายของวัฒนธรรมได้เช่นกัน

3) ความเชื่อเกี่ยวกับมังคละ

ก. ความเชื่อในเรื่องพิธีกรรม

ความเชื่อของมังคละนั้น ได้กล่าวเบื้องต้นในบทบาทด้านพิธีกรรมและความเชื่อบ้างแล้ว คือ วงดนตรีมังคละเป็นวงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและพิธีกรรมมาตั้งแต่ต้น จึงมีความเชื่อในด้านต่างๆ เช่น ความเชื่อในการสร้างเครื่องดนตรี ความเชื่อเกี่ยวกับการไหว้ครู ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรี และความเชื่อในเรื่องการบรรเลงในพิธีกรรมเกี่ยวกับ งานศพ เป็นต้น

นอกจากนั้น นักดนตรีที่เล่นในวงมังคละมีความเชื่อว่าครูคือเทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สามารถดลบันดาลให้ตนมีอันเป็นไปได้ เช่น ถ้ามีความเคารพต่อครูและประพฤติอยู่ในศีลธรรมอันดี ย่อมจะส่งผลให้ตนมีความสุขความเจริญ แต่หากประพฤติไม่ดีแล้วย่อมนำความเดือดร้อนและประสบเคราะห์กรรมได้ ดังนั้นนักดนตรีมังคละจึงจัดให้มีพิธีไหว้ครูประจำทุกปี

คมกริช การินทร์ และคณะ (2540: ข) พบว่า นักดนตรีมังคละมีความเชื่อเรื่องครูเชื่อว่าครูสามารถบันดาลคุณและโทษได้ ส่วนพิธีกรรมของวงมังคละมีพิธีกรรมหลัก คือ การไหว้ครูซึ่งมี 3 ลักษณะคือ การไหว้ครูเพื่อเริ่มเรียนมังคละการไหว้ครูก่อนการแสดง และการไหว้ครูประจำปี

<u>การไหว้ครู</u>

เป็นพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์ กระทำกันเป็นประเพณีสืบทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษ การประกอบพิธีไหว้ครูจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีครูหรือผู้กระทำพิธีเพื่อเป็นสื่อกลางก่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์และเกิดความน่าเชื่อถือ ดังนั้นผู้กระทำพิธีไหว้ครูต้องมีคุณสมบัติดังนี้

1) เป็นหัวหน้าคณะ หรือผู้อาวุโสที่สมาชิกในวงให้การยอมรับเป็นตัวแทนในการประกอบพิธี เนื่องจากสังคมของนักดนตรีและผู้ที่อยู่ในวัฒนธรรมดังกล่าวมักให้ความเคารพต่อผู้อาวุโสกว่า เช่นเดียวกับการเคารพบรรพบุรุษ ปู่ย่า ตา ยาย พ่อและแม่

2) ต้องได้รับการถ่ายทอดหรือมอบวิชาจากผู้ที่เคยเป็นครูมาแล้วกระบวนการที่จะได้รับมอบวิชานั้น จะต้องมีเกณฑ์ต่างๆ วางเป็นเงื่อนไขจึงจะสามารถรับมอบวิชาเพื่อประกอบพิธีได้ เช่น เป็นผู้มีความสามารถในเรื่องการบรรเลงดนตรีมังคละเป็นอย่างดีและประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมอันดี ซึ่งจะทำให้ศิษย์เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในตัวครู

สรุปได้ว่า คุณสมบัติของผู้ที่จะกระทำพิธีไหว้ครูดนตรีมังคละได้นั้น จะต้องประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมอันดี เพื่อให้ศิษย์เกิดความเลื่อมใสในตัวครู และนอกจากนั้นแล้วความเชื่อเรื่องการไหว้ครู ถือได้ว่าเป็นพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ซึ่งไม่เฉพาะแต่การไหว้ครูมังคละเท่านั้น แต่ยังปรากฏว่ามีพิธีกรรมความเชื่อเรื่องการไหว้ครูใน การแสดงนาฏศิลป์ ครูดนตรีไทย หรือแม้กระทั่งครูในสถาบันการศึกษา เป็นต้น

<u>พิธีกรรมในการไหว้ครูมังคละ</u>

พิธีกรรมในการไหว้ครูมังคละเป็นพิธีสำคัญและได้สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยถือว่าเป็นพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งนักดนตรีมีความเชื่อว่าในการกระทำการใดใดโดยปราศจากครูผู้สอนหรือผู้ถ่ายทอดแล้ว จะทำให้ไม่ประสบความสำเร็จในงานที่ทำ นอกจากนั้นแล้วยังเป็นการระลึกถึงครูผู้สอนและถ่ายทอดวิชา สำหรับพิธีไหว้ครูมังคละนั้นแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. พิธีไหว้ครูหรือครอบครูก่อนการฝึกหัด หรือจับข้อมือ

2. พิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลง

3. พิธีไหว้ครูประจำปี

1) พิธีไหว้ครูหรือครอบครูก่อนการฝึกหัด หรือจับข้อมือ

ในการเริ่มฝึกหัดหรือเริ่มเรียนดนตรีมังคละนั้น ผู้เรียนจำเป็นต้องครอบครูหรือจับข้อมือเสียก่อน เพื่อเป็นการขออนุญาตและรับมอบวิชาจากครู โดยผู้กระทำพิธีครอบจะทำการจับข้อมือให้ การฝึกหัดด้วยตัวเองที่ไม่ผ่านขั้นตอนดังกล่าวนั้น เรียกว่า “ผิดครู” ซึ่งอาจส่งผลให้มีอันเป็นไปในทางที่ไม่ดี พิธีครอบครูหรือจับข้อมือจะกระทำในวันพฤหัสบดีใดก็ได้ ยกเว้นวันพฤหัสบดีที่ตรงกับวันพระ ซึ่งถือกันว่าวันพฤหัสบดีเป็นวันครูเหมาะสำหรับกระทำพิธีครอบครู โดยผู้เรียนต้องจัดการเครื่องกำนลหรือเครื่องบูชาครูมาเอง ซึ่งเรียกกันว่า ขันธ์ 5 อันประกอบด้วย

1. ธูป 5 ดอก
2. เทียน 1 เล่ม
3. หมากพลู 5 คำ
4. ยาเส้น 5 มวน
5. ดอกไม้ 5 สี
6. เงินกำนล 6 บาท
7. เหล้า 1 ขวด

เมื่อผู้เรียนเตรียมเครื่องกำนลครูมาพร้อมแล้ว ผู้ทำพิธีจะเริ่มทำพิธีตามลำดับขั้นตอน โดยให้ผู้เรียนว่าตามนี้

1. บทบูชาพระรัตนตรัย

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ
อะระหัง สัมมาสัมพุทโธ ภะคะวา พุทธัง ภะคะวันตัง อภิวาเทมิ (กราบ)
สวากขาโต ภะคะวะตา ธัมโม ธัมมัง นะมัสสามิ (กราบ)
สุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ สังฆัง นะมามิ (กราบ)

2. บทไตรสรณคม

พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ
ธัมมัง สะระณัง คัจฉามิ
สังฆัง สะระณัง คัจฉามิ
ทุติยัมปิ พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ
ทุติยัมปิ ธัมมัง สะระณัง คัจฉามิ
ทุติยัมปิ สังฆัง สะระณัง คัจฉามิ
ตะติยัมปิ พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ
ตะติยัมปิ ธัมมัง สะระณัง คัจฉามิ
ตะติยัมปิ สังฆัง สะระณัง คัจฉามิ

เมื่อผู้เรียนกล่าวตามจบแล้ว ผู้กระทำพิธีจะทำพิธีทำน้ำมนต์ซึ่งเรียกว่า “ธรณีสารจืด” เพื่อใช้ประพรมให้แก่ผู้เรียน และเพื่อกันเสนียดจัญไร โดยมีคาถาดังนี้

โอมจักขุทะลุบาดาล

นะกำกวม งวมพระธรณีสาร
ผลาญจัญไร เอหิภิญโญ
โสทายะ อิสิโรเม
พุทธะเทวัญจะ นะรากัญเจ
ประสิทธิเม แห่งข้าพเจ้า
กันครูนครลงกา กันเสี้ยนกันผา
กันอินทร์กันพรหม กันยมพระกาฬ
กันยักษ์กันมาร กันเสี้ยนกันมาร
กันเสี้ยนศัตรู พุทธังกะโรมิ
ธัมมังกะโรมิ สังฆังกะโรมิ

ต่อจากนั้น ผู้กระทำพิธีจะจุดเทียนแล้วหยดลงในขันน้ำมนต์ แล้วว่าคาถา “อิสะปะมิ นะชาลิติ”

เมื่อทำน้ำมนต์ธรณีสารเสร็จแล้ว ครูผู้ประกอบพิธี จะนำพลู 3 จีบ อันหมายถึงพระรัตนตรัยจุ่มลงไปในขันน้ำมนต์ แล้วจึงประพรมให้กับผู้เรียน เพื่อป้องกันเสนียดจัญไรและสิ่งที่ไม่ดีอันจะเปิดกับผู้เรียน

ขั้นตอนต่อไปก็คือ การครอบครูหรือจับข้อมือ การครอบครูนั้นผู้ครอบทั่วไปมักจะให้ผู้ที่เรียน ครอบครูโดยการฝึกหัดตีกลองยืนก่อนเป็นอันดับแรก เพราะถือว่ากลองยืนเป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรียึดถือในการกระทำพิธีครอบครู

ในการครอบครู ผู้กระทำจะจับข้อมือผู้เรียนให้บรรเลงกลองยืน เพลงไม้สี่ ซึ่งถือกันว่าเป็นเพลงครู หรือเพลงแม่บทที่จะเป็นพื้นฐานในการเรียนเพลงอื่นๆ ต่อไป โดยผู้ที่ผ่านการครอบครูหรือจับข้อมือแล้ว จะสามารถเล่าเรียนวิชาความรู้ทางด้านดนตรีมังคละได้ทุกประเภท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของครูผู้ฝึกหัด หรือความต้องการของผู้เรียนที่ต้องการจะฝึกหัดเครื่องดนตรีใด เพราะถือว่าได้มอบตัวเป็นศิษย์แล้ว

2) พิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลง

ก่อนการบรรเลงดนตรีทุกครั้ง นักดนตรีมังคละทุกคนต้องทำพิธีไหว้ครูทุกครั้ง เพื่อเป็นการ รำลึกถึงคุณครู – อาจารย์ที่ได้สั่งสอนและประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ และเป็นการเสริมสร้างความเป็นสิริมงคลให้กับตัวเอง

ก. ขั้นตอนในการประกอบพิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลง

การกระทำพิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลง นักดนตรีมังคละจะให้เกียรติผู้อาวุโสสูงสุดเช่น หัวหน้าวง หรือครูผู้สอนเป็นผู้กระทำพิธี โดยให้เจ้าภาพหรือเจ้าของงานเป็นผู้จัดหาเครื่องกำนลครูมาให้ ประกอบด้วย

1. ธูป 5 ดอก
2. เทียน 1 เล่ม
3. หมากพลู 5 คำ
4. ยาเส้น 5 มวน
5. ดอกไม้ 5 สี
6. เงินกำนล 6 บาท
7. เหล้า 1 ขวด

เมื่อได้เครื่องกำนลที่เจ้าภาพจัดหามาให้แล้ว ก่อนการบรรเลงผู้ประกอบพิธีจะรินเหล้า กำนลครูใส่แก้ว เพื่อเป็นการถวายครู และจัดหาขันเพื่อทำน้ำมนต์ และเมื่อเตรียมทุกอย่าง

พร้อมแล้วก็เริ่มทำพิธี โดยผู้กระทำพิธีจะสั่งให้นักดนตรีทุกคนประนมมือ เพื่อระลึกถึงครูอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ต่อจากนั้นผู้ประกอบพิธีจะสวดบทชุมชุมเทวดา

สวดบทชุมนุมเทวดา

ผะริตวานะ เมตตัง สะเมตตา ภะทันตา
อะวิกขิตตะจิตตา ปะรัตตัง ภะณันตุ
สัคเค กาเม จะ รูเป คิริสิขะระตะเฏ จันตะลิกเข วิมาเน ทีเป
รัฏเฐ จะ คาเม ตะรุวะนะคะหะเน เคหะวัตถุมหิ เขตเต ภุมมา
จายันตุ เทวา ชะละถะละวิสะเม ยักขะคันธัพพะนาคา ติฏฐันตา
สันติเก ยัง มุนิวะระจะนัง สาธุโว เม วุณันตุฯ
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา

เมื่อสวดคาถาชุมนุมเทวดาเสร็จแล้ว ผู้ประกอบพิธีจะทำน้ำมนต์ธรณีสารตามที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว จากนั้นจึงทำน้ำมนต์ธรณีสาร แล้วนำไปประพรมให้นักดนตรีและเครื่องดนตรี เพื่อปัดเป่าเสนียดจัญไรและให้เกิดความเป็นมงคลแก่นักดนตรีทุกคน เป็นอันเสร็จพิธี

2) พิธีไหว้ครูประจำปี

การกำหนดวันประกอบพิธีไหว้ครูประจำปีของมังคละนั้น มีการสืบทอดทำกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณ โดยยึดถือเป็นประเพณีที่สืบทอดต่อกันมา ส่วนใหญ่มักทำกันในวันพฤหัสบดีแรกของเดือนหก ซึ่งถือกันว่าเป็นวันปีใหม่ของไทยและเป็นฤกษ์ดีที่สุด หรืออาจเป็นวันพฤหัสบดีใดก็ได้ภายในเดือนหก ยกเว้นว่าห้ามตรงกับวันพระ ซึ่งไม่นิยมกระทำกัน

<u>การจัดสถานที่ในการประกอบพิธีไหว้ครูประจำปี</u>

สถานที่สำหรับใช้ประกอบพิธีไหว้ครูประจำปีของวงมังคละนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นบ้านของหัวหน้าวงหรือเป็นสถานที่กำหนดขึ้นเอง แต่ต้องมีพื้นที่กว้างขวางสะดวกในการประกอบพิธี

การจัดเตรียมพิธีไหว้ครูจะจัดเตรียมพิธีก่อนวันไหว้ครู 1 วัน และในการจัดพิธีไหว้ครูประจำปีบางวงอาจจัดพิธีสงฆ์ด้วยก็ได้ โดยนิมนต์พระมาสวดในตอนเช้าก่อนเริ่มพิธี ดังนั้น ในการจัดสถานที่ในกรณีที่มีพิธีสงฆ์จึงจำเป็นต้องจัดควบคู่ไปด้วยกัน

การจัดสถานที่ไหว้ครูมักจะจัดทำแท่นสูงทำลดหลั่นระดับต่ำ เพื่อตั้งศีรษะเทพเจ้าที่จะอัญเชิญมาตั้งในการประกอบพิธี มีการปูผ้าขาวเพื่อให้ความเคารพต่อศีรษะเทพเจ้า

ภาพที่ 4.4 การตั้งโต๊ะพิธี

<u>เครื่องใช้ประกอบสถานที่ในพิธีไหว้ครู</u> ประกอบด้วย

1. พระพุทธรูป
2. ศีรษะครู
3. โต๊ะหมู่บูชาพระพุทธรูป
4. แท่นบูชา
5. เครื่องดนตรีมังคละ
6. บาตรน้ำมนต์
7. แป้งกระแจะ และน้ำอบ
8. เชิงเทียน
9. ผ้าขาวปูนั่งสำหรับผู้ประกอบพิธี
10. หมอนกราบ
11. พวงมาลัยคล้องศีรษะครูและเครื่องดนตรี
12. พวงเงินและพวงทอง
13. ขันใส่ข้าวตอกดอกไม้
14. ขันกำนลสำหรับครอบ (ประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน เงินกำนล)
15. สายสิญจน์
16. ดอกไม้ ธูป เทียน (ใช้บูชาพระรัตนตรัย และบูชาครู)

<u>การจัดเครื่องสังเวยและเครื่องบูชา</u> ประกอบด้วย

1. หัวหมู
2. เป็น
3. ไก่
4. กุ้ง
5. ปู
6. น้ำจิ้ม
7. บายศรีปากชาม
8. กล้วยน้ำว้า
9. มะพร้าวอ่อน
10. ขนมต้มแดง
11. ขนมต้มขาว
12. ขนมคันหลาว
13. ขนมกูช้าง
14. บุหรี่ หมาก พลู
15. เหล้าโรง
16. น้ำ
17. ผลไม้ต่างๆ (ยกเว้น มังคุด ละมุด พุทรา และมะไฟ)

ผลไม้ที่ยกเว้นไม่นำเข้ามาประกอบในพิธีไหว้ครูประจำปีนั้น เนื่องจากมีความเชื่อของชื่อผลไม้ที่ไม่เป็นมงคล อาจส่งผลให้เกิดสิ่งอัปมงคลแก่พิธีและผู้เข้าร่วมพิธีได้ ด้วยเหตุนี้เองครูผู้ทำพิธีและนักดนตรี จึงมีความเชื่อที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนเป็นประเพณีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

<u>รายละเอียดในการจัดพิธีไหว้ครูประจำปีมังคละ</u>

1. โต๊ะหมู่บูชาพระพุทธ
2. ศีรษะครู
3. เครื่องบูชาครู
4. เครื่องดนตรีมังคละที่ใช้เข้าร่วมพิธี
5. เครื่องสังเวยสุก
6. เครื่องสังเวยดิบ

7. ที่นั่งผู้ประกอบพิธี
8. ผู้เข้าร่วมพิธี
9. วงมังคละใช้สำหรับบรรเลงประกอบพิธีการในขณะไหว้ครู

ขั้นตอนในการประกอบพิธีไหว้ครูประจำปี มีดังนี้

ลำดับที่ 1 ผู้ประกอบพิธีจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัยที่แท่นประดิษฐานพระพุทธรูป จากนั้นจึงจุดธูปบูชาองค์เทพเจ้า และจุดเทียนที่ขันน้ำมนต์ แล้วจึงจุดธูปแจกจ่ายแก่ผู้เข้าร่วมพิธี เพื่อขอพรความสำเร็จโดยทั่วกัน ผู้ประกอบพิธีเริ่มสวดคาถาชุมนุมเทวดา ดังนี้

1. บทชุมนุมเทวดา

สาธุ สัคเค กาเม จะ รูเป คิริสิขะระตะเฏ จันตะลิเข วิมาเน ทีเป รัฏเฐ จะ คาเม ตะรุวะนะ คะหะเน เคหะวัตถุมหิ เขตเต ภุมมา จายันตุ เทวา ชะละถะละวิสิ เม ยักขะคันธัพพันาคา ติฏฐันตา สันติเกยัง มุนิวะระจะนัง สาธุโว เม สุณันตุ ธัมมัสสวะนะกาโล อะยัมภะทันตา ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา

ลำดับที่ 2 ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูจะเริ่มกล่า โองการบูชาครูนำให้ผู้เข้าร่วมในพิธีกล่าวตาม

1. บทอัญเชิญครู

พุทธัง สันทิตวา ข้าพเจ้าไว้แล้วซึ่งพระพุทธคุณัง
ธัมมัง วันทิตวา ข้าพเจ้าไว้แล้วซึ่งพระธรรมคุณัง
สังฆัง วันทิตวา ข้าพเจ้าไว้แล้วซึ่งพระสังฆคุณัง

อนึ่ง ข้าพเจ้าขออัญเชิญคุณพระพุทธเจ้า คุณพระธรรมเจ้า คุณพระสังฆเจ้า คุณพระบิดา มารดา คุณอุปัชฌาย์ คุณพระฤษีนารอท คุณพระฤษีนาไลย คุณพระฤษีตาวัว คุณพระฤษีตาไฟ คุณพระฤษีประไลยโกฏ คุณพระฤษีกัสสป อีกทั้งนางพระธรณี พระคงคา พระเพลิง พระพราย พระอิศวร ผู้เป็นเจ้าฟ้า ขอเธอมาประสิทธิพระพรชัยให้แก่ข้าพเจ้า

อนึ่ง ข้าพเจ้าขออัญเชิญเทพยดาทั่วพื้นปฐพีดล ฤษีทั้ง 108 ตน จงบันดาลด้วยสรรพ พิศแลวิทยา พระครูพา พระครูเฒ่า ครูพักแลอักษร จงสถาพร กรรมสิทธิ์ให้แก่ข้าพเจ้า ณ กาลบัดนี้

อิติปิโส ภควา ข้าพเจ้าขออัญเชิญคุณพระสัมมาสัมมาพุทธเจ้า จงมาสถิตอยู่เหนือเกล้าผม ขออัญเชิญพระพรหม จงมาสถิตอยู่เบื้องบ่าซ้าย ขออัญเชิญพระนารายณ์จงมาสถิตอยู่เบื้องบ่าขวา ขอเชิญพระคงคาจงมาเป็นน้ำลาย ขอเชิญพระพรายจงมาเป็นลมปาก ขอเชิญพญานาคจงมาเป็นสร้อยสังวาล ขอเชิญพระกาฬจงมาเป็นดวงใจ ข้าพเจ้ากระทำสิ่งใด ภูตใด พรายใด ขอจงอย่ามาเบียดบีฑา อย่าได้ประมาทพลาดพลั้ง ขอเชิญคุณครูแต่หนหลัง ฤษีทั้ง 108 ตน เดชะคุณครูบาธิบายอันเลิศล้ำ คุณครูที่อยู่ในถ้ำ จงมาช่วยอวยพระพรชัยให้แก่ข้าพเจ้า ณ กาลบัดนี้ พุทธังประสิทธิมหาประสิทธิ ธัมมังประสิทธิมหาประสิทธิ สังฆังประสิทธิมหาประสิทธิ

อุกาสะ วันทิตวา อาจาริยัง นะมามิหังปิวินาศสันติ

ทุติยัมปิ อุกาสะ วันทิตวา อาจาริยัง นะมามิหังปิวินาศสันติ

ตะติยัมปิ อุกาสะ วันทิตา อาจาริยัง นะมามิหังปิวินาศสันติ

อุกาสะ สันทิตวา ข้าพเจ้าขออาราธนา คาภานิมภารี วันนี้ บัดเดี๋ยวนี้ ขอให้ได้ดวงแก้วมณี รุ่งเรืองสุกใส ในจักขุทวาร มโนทวาร ของข้าพเจ้านี้เถิด

ลำดับที่ 3 ผู้ประกอบพิธีจะทำพิธีทำน้ำมนต์ธรณีสาร เพื่อป้องกันเสนียดจัญไรหรือสิ่งเลวร้ายที่จะบังเกิดขึ้นในระหว่างการประกอบพิธีไหว้ครู จากนั้นจึงใช้พลู 3 จีบ อันหมายถึงพระรัตนตรัย จุ่มลงในน้ำมนต์แล้วประพรมไปให้ทั่วปะรำพิธี

ลำดับที่ 4 ผู้ประกอบพิธี กล่าวโองการไหว้ครู นำผู้เข้าร่วมพิธีกล่าวตาม

บทไหว้ครู

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

อุกาสะวันทิตวา ข้าพเจ้าขออัญเชิญ พระวิษณุกรรมและพระเพ็ชรฉลูกัณฑ์ทั้งเทพบุตรทั้ง 4 อีกทั้งพระมหาฤาษี ทั้ง 4 พระองค์ จงลงมาสโมสรประชุมในสถาน ณ ที่นี้ (กราบ)

วันนี้ก็เป็นวันดี ขอให้เจริญ ศรีสุขสวัสดิ์ ข้าพเจ้าตั้งใจประดิพัฒน์นมัสการ พระชินศรี พระนักกุฎี คุณพระปกเกล้าเกศี ทุกค่ำเช้าเพรางาย ข้าพเจ้าจะขอไหว้พระอิศวร ข้าพเจ้าจะขอไหว้พระพราย ข้าพเจ้าจะขอไหว้เทวดาทั้งหลาย ข้าพเจ้าจะขอไหว้คุณบิดามารดา คุณครูจงรักษาขอให้อยู่เย็นเป็นสุข (กราบ)

นะโมข้าพเจ้าขอนมัสการ ข้าพเจ้าขอกราบกราน ไหว้เทพไททั้ง 3 พระองค์พระวิษณุกรรมผู้ทรงฤทธิ์ที่ท่านประสิทธิ์สรรพสรร เครื่องเล่นสารพันในใต้หล้า อีกทั้งเทวดาปัญจสิงขร ท่านท้าวการพระกร ท่านท้าวถือพิณ ดีดดังเสนาะสนั่น อีกทั้งท่านพระปรโคนธรรพ และครูเฒ่าครูทั้งนั้นเล่าสืบต่อกันมาจนถึงทุกวันนี้ ข้าพเจ้าขออัญชุลี ขอเชิญพระฤษีทั้ง 7 ตน จงมาอวยชัยให้การมงคล ให้แก่ข้าพเจ้าพร้อมด้วยทั้งของนี้ (กราบ)

ลำดับที่ 5 ผู้ประกอบพิธีเปิดขวดเหล้าแล้วรินใส่แก้ว วงมังคละที่บรรเลงประกอบในพิธีจะบรรเลงเพลงไม้สี่ เพื่อรำลึกถึงครูบาอาจารย์ จากนั้นผู้ประกอบพิธีกล่าวนำต่อ และให้ผู้เข้าร่วมพิธีกล่าวตาม

ศรี ศรี ประสิทธิฤทธิ เดโชชัยยะเดชะ พระเลิศไกรประสิทธิ ด้วยพรมงคล ข้าพเจ้าขอเชิญเทวา ทุกสถานเบื้องบนมาสถิตแห่งสากบ กันเสนียดจัญไร สรรพทุกข์ สรรพโศก สรรพโรค สรรพภัย อุปัทวอันตรายอย่าได้มีมา วินาศสันติ อิมัสมิง อะหังวันทามิ อาจาริยัง ประทาสายัง วินาศสันติ สิทธิการปะระปะชาตัสมิง สิทธิภะวะตะสรรพ(กราบ)

สรรพโคนธรรพ ประเทอิมัสมิง ทิจสาภาเค สันติเทวา มะหิตทิกาเตติ ตุมหิอนุรักคันตุ ปะริพุทธชันตุ(กราบ)

อุกาสะ ข้าพเจ้า ขอประสิทธิ เครื่อง ดีด สี ตี เป่า ขับร้องฟ้อนรำ สิทธิจัง สิทธิกัมมัง สิทธิการิยะ ตะถาระคะโต สิทธิเตโชชัยโยนิจจัง สิทธิลาภัง ภวันตุเม ปะติบูชา คันธรรพนาคา เวสสุกรรมปัญจสิงขร เทวาสรรพบูชาเย(กราบ)

ลำดับที่ 6 ผู้ประกอบพิธีใช้พลู 3 จีบ จุ่มลงในแก้วแล้วประพรมไปทั่วปะรำพิธี พร้อมทั้งให้ผู้เข้าร่วมพิธีช่วยหั่นเนื้อสัตว์และปอกผลไม้เพื่อถวายครู

ลำดับที่ 7 ผู้ประกอบพิธีกล่าวนำบทลาครู ผู้เข้าร่วมพิธีกล่าวตาม

บทลา

สรรพโคนธรรพ สรรพโคนธา พระมหาเดชะ อิมัสมิง อัฐลาเค เทวาพลายันตุ
ทุติยัมปิ สรรพโคนธรรพ สรรพโคนธา พระมหาเดชะ อิมัสมิง อัฐลาเค เทวาพลายันตุ
ตะติยัมปิ สรรพโคนธรรพ สรรพโคนธา พระมหาเดชะ อิมัสมิง อัฐลาเค เทวาพลายันตุ
(กราบ 3 ครั้ง)

เมื่อเสร็จสิ้นจากพิธีการในการประกอบพิธีไหว้ครูแล้ว ลำดับต่อไปผู้ประกอบพิธีก็จะเจิมหน้าผากให้กับผู้เข้าร่วมพิธีเพื่อเป็นสิริมงคล ต่อจากนั้นนักดนตรีมังคละจะทำพิธีขอพรจากครูโดยใช้พวงเงินพวงทอง ซึ่งทำด้วยไม้ไผ่เหลาคล้ายคันเบ็ด แล้วใช้เชือกมัดสร้อยทองคำหรือเงินนำมาลากไปมาบนเครื่องดนตรีมังคละ เปรียบเสมือนการขอพรให้ร่ำรวยเป็นเงินทองจากการประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีมังคละ และเมื่อเสร็จพิธีลากพวงเงินพวงทองแล้ว ลำดับต่อไป ผู้ประกอบพิธีจะทำพิธีที่เรียกว่า “จับข้อมือ” หรือ หมายถึงการครอบครูให้กับลูกศิษย์ที่ต้องการหัดเครื่องดนตรีมังคละ ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น

ข. ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีมังคละ

เครื่องดนตรีมังคละเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่างๆ อันเกี่ยวเนื่องกับศาสนา วัฒนธรรม และประเพณีของชุมชน ฉะนั้น บทบาทของเครื่องดนตรีจึงมีความเกี่ยวพันกับความเชื่อที่สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตแบบสังคมชาวบ้าน จัดอยู่ในระบบความเชื่อในอำนาจลี้ลับ เช่น ความเชื่อเรื่องเทพเจ้า ผีสางเทวดา ตำนานต่างๆ เป็นต้น นักดนตรีมังคละส่วนใหญ่มีความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีความเชื่อว่า เครื่องดนตรีเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของครูหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงต้องให้ความเคารพยึดมั่นและสักการะเครื่องดนตรีเป็นอย่างดี ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีมีดังนี้

<u>ความเชื่อเกี่ยวกับการเก็บรักษาเครื่องดนตรี</u>

ในกลุ่มนักดนตรีทั่วไป ให้ความสำคัญต่อการบำรุงรักษาหรือการเก็บเครื่องดนตรีให้อยู่ในสภาพที่ดี หลังจากเลิกใช้งานแล้ว ทั้งนี้ เท่ากับเป็นการยืดอายุของการใช้งานของเครื่องดนตรีให้ยาวนาน

นักดนตรีมังคละมีความเชื่อว่า การเก็บรักษาเครื่องดนตรีหลังเสร็จสิ้นจากการบรรเลงแล้วมักจัดเก็บเครื่องดนตรีไว้ในที่สูงๆ เช่น บนหิ้งหรือชั้นสูงๆ เพราะเชื่อว่าเครื่องดนตรีมังคละเป็นของที่แสดงถึงความเป็นมงคลเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของสิ่งศักดิ์สิทธิ์

<u>ความเชื่อเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์</u>

จากการศึกษาพบว่า นักดนตรีมังคละส่วนใหญ่ให้ความสำคัญต่อระบบความเชื่อเกี่ยวกับสัญลักษณ์ในเครื่องดนตรี ด้วยกระบวนการที่สร้างเครื่องดนตรีมังคละแต่ละชิ้นนั้น ได้นำเอา

ระบบความเชื่อเข้ามาผสมผสานซึ่งความเชื่อดังกล่าวมักแสดงออกมาในรูปของสัญลักษณ์ และสิ่งต่างๆ เหล่านี้ได้มีการเล่าสืบต่อกันมาเป็นตำนาน และนิทาน ฯลฯ ดังมีรายละเอียดดังนี้

ความเชื่อเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ของฆ้อง

สิ่งที่แสดงถึงสัญลักษณ์ในเรื่องความเชื่อของฆ้องมังคละก็คือ “คานหาม” ซึ่งใช้สำหรับแบบฆ้อง เนื่องจากว่าคานหามของฆ้องมักสร้างเป็นรูปสัตว์ต่างๆ เช่น จระเข้ พญานาค พระพรหม และราชสีห์ ซึ่งสัตว์ต่างๆ ที่กล่าวมานี้ เชื่อว่าได้สร้างขึ้นคามคติความเชื่อของคนโบราณ และต้องการให้เกิดความสวยงามในขณะที่บรรเลง และใช้แห่ในสถานที่ต่างๆ ความเชื่อในเรื่องรูปสัตว์ต่างๆ พอสรุปสาระได้ดังนี้

ตารางที่ 4.10 คำอธิบายสัญลักษณ์ของคานหามฆ้องรูปจระเข้

สัญลักษณ์คานหามฆ้อง	คำอธิบาย
รูปจระเข้	สร้างขึ้นจากตำนานเรื่อง ดาวจระเข้ โดยมีเรื่องเล่าต่อกันมาว่า “... มีเศรษฐีคนหนึ่ง มีความตระหนี่ไม่เคยทำบุญทำทานให้กับใครเลย แม้แต่สัตว์เดรัจฉานหรือเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน และด้วยความวิตกเรื่องทรัพย์สมบัติ กลัวขโมย จึงได้นำไปฝังไว้ใกล้กับหัวสะพานใกล้บ้าน และคอยนั่งเฝ้าด้วยความระแวงอยู่ทุกวัน เมื่อเศรษฐีถึงแก่กรรมลง ได้เกิดเป็นจระเข้คอยเฝ้าสมบัติที่ตนฝังไว้ด้วยความห่วงว่าคนอื่นจะเอาสมบัติของตนไป ส่วนภรรยาเศรษฐีเมื่อเสร็จสิ้นจากงานศพแล้ว ในคืนหนึ่งนางได้ฝันว่าได้เห็นสามีเป็นจระเข้ว่ายน้ำไปมาแถวสะพานคอยเฝ้าสมบัติ เมื่อตื่นขึ้นนางจึงได้ไปขุดหาสมบัติที่หัวสะพานตามความฝันปรากฏว่า ได้พบสมบัติที่เศรษฐีนำมาฝังไว้ นางจึงได้ชวนเพื่อนบ้านให้ช่วยกันจัดงานทำบุญทอดกฐิน และนำสมบัติของเศรษฐีไปทอดกฐินด้วย ระหว่างได้เดินทางไปทางเรือ จระเข้เศรษฐีว่ายน้ำตามไปด้วยแต่ว่ายไปไม่ไหว จึงสั่งให้ภรรยาวาดรูปจระเข้เข้าร่วมพิธีกฐินด้วย จากการนำสมบัติของเศรษฐีไปทอดกฐินด้วยนั้น ส่งผลให้เศรษฐีกลับชาติมาเกิดให้เป็นดาวจระเข้ ปรากฏอยู่บนท้องฟ้าในปัจจุบัน...” จากตำนานดังกล่าว ส่งผลให้ช่างทำคานหามฆ้องในสมัยโบราณ ทำคานหามเป็นรูปจระเข้สืบต่อมา ซึ่งสังเกตได้ว่าช่วงเทศกาล

สัญลักษณ์คานหามฆ้อง	คำอธิบาย
รูปจระเข้ (ต่อ)	กฐิน ในขบวนแห่จะมีธงเป็นสัญลักษณ์รูปจระเข้เข้าร่วมในพิธีด้วยและในขณะเดียวกัน วงมังคละยังมีบทบาทในการแห่นำขบวนกฐินไปทอดที่วัด ซึ่งความเกี่ยวพันในระบบความเชื่อของ เครื่องดนตรีกับตำนานมีความเชื่อมโยงในรูปแบบของประเพณี

ภาพที่ 4.5 คานหามโบราณ แกะสลักเป็นรูปจระเข้ ของนายทองอยู่ ลูกพลับ

ภาพที่ 4.6 คานหามโบราณ แกะสลักเป็นรูปจระเข้ของนายถนัด ทองอินทร์

ตารางที่ 4.11 คำอธิบายสัญลักษณ์ของคานหามฆ้องรูปพญานาค

สัญลักษณ์คานหามฆ้อง	คำอธิบาย
รูปพญานาค	พญานาคเป็นสัตว์ที่อยู่ในคติความเชื่อของกลุ่มชนหลายชาติพันธุ์ มีตำนานเล่าขาน สืบต่อกันมา ซึ่งมักมีความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคที่แตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมความเชื่อของตน ในกลุ่มวัฒนธรรมไทยลาว พญานาคมีส่วนเกี่ยวข้องกับศาสนา พิธีกรรมและประเพณีต่างๆ

สัญลักษณ์คานหามฆ้อง	คำอธิบาย
รูปพญานาค (ต่อ)	ปรากฏให้เห็น เช่น ประเพณีบวชนาค ชักนาคดึกดำบรรพ์ และประเพณีการแห่บั้งไฟของชาวอีสาน ฯลฯ ประเพณีดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงระบบความเชื่อในกลุ่มของวัฒนธรรมไทยลาวที่ยังมีความผูกพันอยู่กับพญานาค โดยนักดนตรีมีความเชื่อว่าพญานาคเป็นสัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ในขณะเดียวกันวงมังคละยังมีบทบาทในการแห่เกี่ยวกับพิธีกรรมและความเป็นสิริมงคล พิธีดังกล่าวแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ดังนั้นในกลุ่มของนักดนตรีมังคละและกลุ่มของชาวบ้านในท้องถิ่นจังหวัดพิษณุโลก จึงนิยมใช้วงมังคละแห่ในพิธีกรรมดังกล่าว ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์แสดงถึงความเป็นมงคลและความอุดมสมบูรณ์

ภาพที่ 4.7 คานหามแกะสลักรูปพญานาคของนายประโยชน์ ลูกพลับ

ตารางที่ 4.12 คำอธิบายสัญลักษณ์ของคานหามฆ้องรูปจระเข้พระพรหม รูปราชสีห์

สัญลักษณ์คานหามฆ้อง	คำอธิบาย
รูปพระพรหม	การสร้างคานหามเป็นรูปพระพรหมนั้นได้รับความเชื่อมาจากศาสนาพราหมณ์ โดยมีความเชื่อว่าพระพรหมคือผู้สร้างโลก การที่สร้างคานหามที่มีรูปพระพรหมนั้น ก็เพื่อต้องการเป็นสัญลักษณ์แทนความเชื่อว่าพระพรหมคือผู้สร้างสิ่งต่างๆ ให้กับสรรพสิ่งทั้งหลาย และเพื่อเป็นการเคารพสักการะในพระพรหม

สัญลักษณ์คานหามฆ้อง	คำอธิบาย
รูปราชสีห์	การสร้างคานหามเป็นรูปราชสีห์นั้น มีความเชื่อว่า ราชสีห์เป็นสัตว์ดุร้าย และเป็นที่เกรงขามของบรรดาสัตว์ทั้งหลาย ซึ่งลักษณะหรือคุณสมบัตินี้เองที่เป็นแรงบันดาลให้เกิดการสร้างคานหามรูปราชสีห์ในกรณีที่มีการแข่งขันหรือประชันวงมังคละขึ้น เชื่อว่าจะทำให้วงตรงข้ามเกิดความกลัวและพ่ายแพ้ไปในที่สุด

ปัจจุบันพบว่ามีคานหามฆ้องอยู่รูปเดียวคือรูปของพญานาค ซึ่งเป็นคานหามฆ้องที่พัฒนามาจากคานหามฆ้องรูปจระเข้ที่เป็นแบบตรงยาว ส่วนของพญานาคจะมีลักษณะโค้ง เหมือนตัวพญานาค และเวลาพาดบ่าของนักดนตรีจะมีลักษณะโค้งทำให้ไม่เจ็บบ่าเวลาเล่นดนตรี

จากการศึกษา เรื่องความเชื่อเกี่ยวกับมังคละ สามารถสรุปได้ว่า ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมการไหว้ครู แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

ตารางที่ 4.13 สรุปความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมการไหว้ครู

ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมการไหว้ครู
1. การไหว้ครูก่อนการฝึกหัด หรือจับข้อมือ โดยผู้เริ่มหัดเล่นดนตรีมังคละจะต้องกระทำพิธีการนี้เป็นอันดับแรก
2. พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง โดยเชื่อว่าผู้ที่จะทำการแสดงจะต้องไหว้ครูเพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์ก่อนทำการแสดง เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตัวเอง
3. พิธีไหว้ครูประจำปี โดยเชื่อว่าเป็นการสืบทอดพิธีการไหว้ครูมังคละให้คงอยู่ต่อไป

นอกจากนี้ยังพบความเชื่อในเรื่องของเครื่องดนตรี ได้แก่ คานหามฆ้อง ที่มีลักษณะเป็นรูปสัตว์ต่างๆ ตามความเชื่อในนิทาน ตำนาน ฯลฯ เช่น รูปจระเข้ รูปพญานาค รูปราชสีห์ รูปพระพรหม ที่มีความเชื่อที่แตกต่างกันออกไป แต่สิ่งที่พบคือ ความเหมือนในเรื่องของการเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาแทบทั้งสิ้น และความเชื่อเกี่ยวกับกลองดนตรีมังคละมีบทบาทเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมในงานมงคล ทั้งนี้อาจมีส่วนเกี่ยวข้องกับชื่อเรียกของกลองด้วยก็เป็นได้ คำว่า มังคละ เป็นคำที่มาจากภาษาบาลี แปลว่า มงคล และจากชื่อที่บ่งบอกถึงความเป็นมงคล จึงนิยมใช้บรรเลงในงานพิธีกรรมต่างๆ ที่เป็นมงคล

(4) องค์ประกอบของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

การแสดงเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยะชาติ โดยเฉพาะการแสดงพื้นบ้านที่ถ่ายทอดวิถีชีวิตของชาวบ้าน และลักษณะ ขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่นนั้นๆ จากการศึกษาพบว่า การแสดงพื้นบ้านในแต่ละภาคจะมีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับลักษณะภูมิประเทศ อากาศ และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ซึ่งลักษณะต่างๆ เหล่านี้เองจะสะท้อนออกมาในรูปแบบของการแต่งกาย ท่ารำ ทำนองเพลง ดนตรี และโอกาส กล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบเฉพาะของท้องถิ่นหรืออัตลักษณ์ของท้องถิ่นนั้นๆ โดยในการศึกษาวิเคราะห์การแสดงพื้นบ้านรำมังคละในจังหวัดพิษณุโลกนั้น มีองค์ประกอบในการวิเคราะห์ ดังนี้

1. ผู้แสดง
2. ท่ารำและกระบวนท่ารำ
3. ทำนองและดนตรี
4. การแต่งกาย
5. โอกาสที่ใช้แสดง

1) ผู้แสดง

จากการศึกษาเรื่องผู้แสดงของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ พบว่าเดิมส่วนใหญ่เป็นชาวบ้าน ไม่มีพื้นฐานนาฏศิลป์ ลักษณะของของท่ารำที่พบเห็นเป็นแบบเฉพาะตัวของบุคคล เมื่อมีผู้หนึ่งออกลีลารำ ก็มีอีกคนรำตาม ปัจจุบันผู้แสดงที่พบ เป็นนักเรียนที่เรียนโรงเรียนละแวกนั้น หรือเด็กที่อยู่ในหมู่บ้าน ดังนั้น ลักษณะของผู้แสดงจึงไม่สามารถคัดรูปร่างหน้าตาได้ ขึ้นอยู่กับความชอบและการสมัครใจ

จากการสัมภาษณ์หัวหน้าวงทั้ง 3 วง เกี่ยวกับทัศนคติในการคัดเลือกผู้แสดงรำมังคละ สามารถสรุปได้ ดังนี้

ตารางที่ 4.14 การสัมภาษณ์หัวหน้าวงเกี่ยวกับทัศนคติในการคัดเลือกผู้แสดง

ผู้ถูกสัมภาษณ์	ข้อมูลที่ได้รับ
ประโยชน์ ลูกพลับ หัวหน้าวงมังคละทองอยู่ ลูกพลับ	กล่าวว่า การแสดงรำมังคละของวงทองอยู่ ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน การคัดเลือกผู้แสดง ในด้านรูปร่าง น่าตาบางทีไม่สามารถคัดได้ ส่วนใหญ่เป็นเด็กในหมู่บ้านหรือในโรงเรียนที่อยู่ละแวกใกล้เคียง แต่เกณฑ์ในการคัดนักแสดงจะดูที่ความ

ผู้ถูกสัมภาษณ์	ข้อมูลที่ได้รับ
	รับผิดชอบ และมีวินัย การแสดงแต่ละครั้งจะใช้ผู้แสดงจำนวนเท่าใดขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน และความต้องการของเจ้าของงาน (สัมภาษณ์. กัญญ์ณณัฐ เลิศอริยโภคิน, 20 สิงหาคม 2554
ถนัด ทองอินทร์ หัวหน้าวงมังคละไผ่ขอดอน	กล่าวว่า ผู้แสดงจะเป็นผู้ชายกับผู้หญิง จำนวนผู้แสดงขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน โดยไม่ได้จำกัดว่าจำนวนเท่าใด จะขึ้นอยู่กับลักษณะของงานที่รับมา สำหรับเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงนั้นจะดูหน้าตา และการรำสวย ส่วนนักดนตรีก็จะดูที่ทักษะของผู้เล่น (สัมภาษณ์. กัญญ์ณณัฐ เลิศอริยโภคิน, 20 สิงหาคม 2554)
ย้วน พรหมศิลป์ หัวหน้าวงมังคละย้วนพรหมศิลป์	กล่าวว่า ผู้แสดงหรือนางรำเป็นผู้หญิงล้วน ส่วนใหญ่เป็นเด็กนักเรียนจอมทอง จำนวนผู้แสดงขึ้นอยู่กับงานที่รับและความต้องการของเจ้าของงาน (สัมภาษณ์. กัญญ์ณณัฐ เลิศอริยโภคิน, 20 สิงหาคม 2554)

สรุปได้ว่า ลักษณะของผู้แสดงในการรำมังคละของทั้ง 3 วงนั้น ปัจจุบันนักแสดงหรือนางรำของทั้ง 3 วงเป็นเด็กในหมู่บ้าน หรือที่เรียนอยู่ในโรงเรียนใกล้เคียงหมู่บ้านซึ่งไม่มีเกณฑ์ในการคัดเลือก อาศัยความสมัครใจของผู้แสดง

2) ท่ารำและกระบวนท่ารำ

ท่ารำหรือกระบวนท่ารำนั้น เป็นการเลียนแบบท่าทางที่แสดงออกมาจากชีวิตประจำวัน ลักษณะของท่าทางจะถูกถ่ายทอดออกมาเป็นท่ารำหรือกระบวนท่ารำที่สื่อความหมาย โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

1. ท่าทางใช้แทนคำพูด
2. ท่าที่เป็นกิริยาและกิริยาอาการ
3. ท่าที่แสดงถึงอารมณ์ภายใน

จากการศึกษาท่ารำของมังคละเป็นในลักษณะแบบพื้นเมือง ไม่มีแบบแผนเกิดจากท่าทางของชาวบ้านในรูปแบบของขบวนแห่ โดยอาศัยเสียงจังหวะของกลองในการให้สัญญาณ

แล้วใส่ท่าทางแสดงอารมณ์ตามทำนองของเพลง โดยแต่ละเพลงจะมีอารมณ์แตกต่างกันออกไป เรียกได้ว่าเป็นศิลปะของการฟ้อนรำแบบชาวบ้าน ซึ่งกระบวนท่ารำหรือดนตรีดังกล่าวเป็นความงามที่เรียกว่า สุนทรียะรส

จากประวัติการเกิดท่ารำในช่วงแรกที่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร คือ ท่ารำของอาจารย์อนงค์ นาคสวัสดิ์ ที่คิดขึ้นเป็นท่าทางการหยอกเย้าของหนุ่มสาวชาวบ้าน ที่ฝ่ายชายพอใจฝ่ายหญิง จึงเข้ามาทำท่าเกี้ยวพาราสี นับเป็นจุดเริ่มต้นของรำมังคละ ประกอบด้วยท่ารำ 4 ท่า ดังนี้

ตารางที่ 4.15 แสดงท่ารำของอาจารย์อนงค์ นาคสวัสดิ์

ชื่อท่ารำ	คำอธิบาย
ท่าเจ้าชู้ยักษ์	เป็นท่าที่แสดงอาการดุดัน ปรบมือ กระทืบเท้า กระโดดเข้าปล้ำฝ่ายหญิง แต่ฝ่ายหญิงหลบหลีกเอาตัวรอดได้ แสดงว่าผู้หญิงไม่ชอบชายที่มุทะลุดุดันบุ่มบ่าม
ท่าเจ้าชู้ไก่แจ้	เป็นท่าที่แสดงถึงความเจ้าชู้ของฝ่ายชาย ที่พยายามเข้าไปกะลิ้มกะเหลี่ย กรุ้มกริ่ม ขอความเห็นใจจากฝ่ายหญิง ซึ่งไม่สำเร็จ เป็นการบอกว่าผู้หญิงไม่ชอบผู้ชายหลุกหลิกเกินไป
ท่าป้อ	เป็นท่าที่ฝ่ายชาย แสดงอาการอ้อนวอนขอความรักจากฝ่ายหญิง แต่ก็ไม่สำเร็จเช่นเคย เพราะผู้หญิงไม่ชอบผู้ชายที่อ่อนให้ตนจนดูขาดลักษณะของการเป็นผู้นำ
ท่าเมิน	ฝ่ายชายจะแสดงว่าไม่สนใจฝ่ายหญิง โดยทำท่าหยิ่งไว้ตัว ไม่งอนง้อไม่สนใจ ในที่สุดฝ่ายหญิงก็ตามง้อฝ่ายชาย แสดงว่าผู้หญิงชอบผู้ชายที่เป็นผู้นำเป็นช้างเท้าหน้า และสามารถเป็นผู้คุ้มครองตนให้ปลอดภัยได้

(ทิพย์สุดา นัยทรัพย์และเสน่หา บุณยรักษ์, 2538 : 71 อ้างอิงในสันติ ศิริคชพันธุ์, 2540 : 148)

ท่ารำแต่ละท่าของอาจารย์อนงค์ นาคสวัสดิ์นั้นมีการบรรยายประกอบเป็นคำกลอน เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจกริยาอาการของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงมากยิ่งขึ้น โดยคำกลอนมีดังนี้

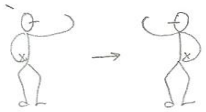
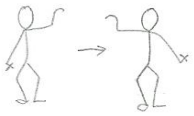
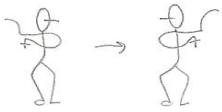
คำกลอนบรรยาย รำมังคละ

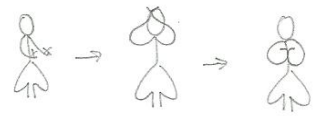
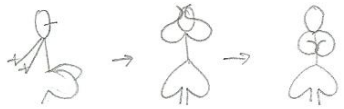
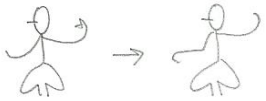
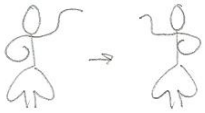
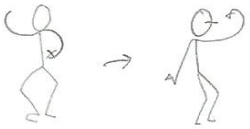
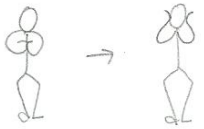
	พบกัน	ในวัน	ตรุษสงกรานต์
	ต่างเบิกบาน	เก็บดอกไม้	ไปพิษฐาน
	เย้าหยอก	หลอกล้อ	พอสำราญ
	ลดเลี้ยว	เกี้ยวพาน	ไปตามเพลง
ท่าที่ 1	ทดลองเล่ห์	เจ้าชู้	พี่รู้หลัก
	เกี้ยวแบบยักษ์	หักหาญ	เชิงข่มเหง
	หญิงคนไหน	ใครจะรัก	พวกนักเลง
	ไม่สำเร็จ	เก้อไปเอง	น่าไม่อาย
ท่าที่ 2	เปลี่ยนแผนใหม่	ท่าไก่แจ้	แทะโลมล่อ
	ทำท่าป้อ	ชิดใกล้	ใจมักง่าย
	เกี้ยวแบบนี้	ไปไม่รอด	เจ้ายอดชาย
	กลับไปขาย	ถั่วต้ม	เถอะสมดี
ท่าที่ 3	หญิงใจแข็ง	ลองสู้	ด้วยไม่อ่อน
	เฝ้าออดอ้อน	งอนง้อ	ให้ถึงที่
	แม้นไม่รัก	พี่คงม้วย	ช่วยปราณี
	อ่อนอย่างนี้	หญิงใดรัก	ก็หนักใจ
ท่าที่ 4	ยั่วเท่าไหร่	ก็ไม่รัก	มักขุ่นข้อง
	แม่เนื้อทอง	จะอวดดี	ไปถึงไหน
	ปล่อยทีเด็ด	ให้ชอบกล	ไม่สนใจ
	ถึงอย่างไร	หญิงก็ม้วย	ลงด้วยชาย

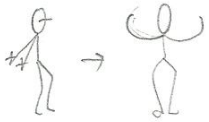
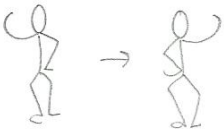
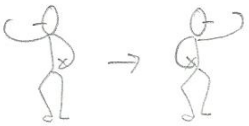
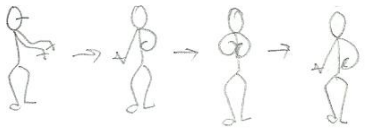
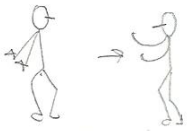
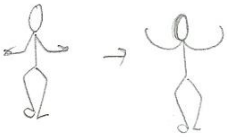
จากการศึกษาท่ารำและกระบวนการรำแบบชาวบ้านที่เป็นกลุ่มตัวอย่างของผู้วิจัย เพื่อหารูปแบบท่ารำหรือแม่ท่าที่เป็นลักษณะเฉพาะของชาวจังหวัดพิษณุโลก ในการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ โดยวงมังคละมีวงมังคละ 3 วง ได้แก่ วงมังคละทองอยู่ ลูกพลับ วงมังคละไผ่ขอดอน วงมังคละย้วนพรหมศิลป์ ซึ่งสรุปท่ารำของแต่ละวง ดังนี้

วงมังคละทองอยู่ ลูกพลับ ของนายประโยชน์ ลูกพลับ สรุปท่ารำทั้งหมด 27 ท่า (นุชนาฏ ดีเจริญ, 2542 : 46-56)

ตารางที่ 4.16 แสดงท่ารำของวงมังคละทองอยู่ ลูกพลับ

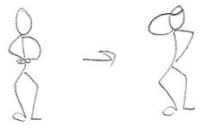
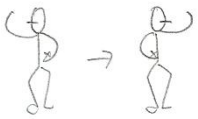
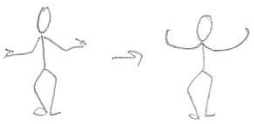
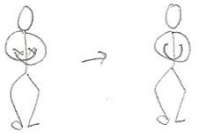
ท่าที่	ชื่อท่า	สัญลักษณ์
1.	ท่าจันทร์ทรงกลดแปลง	
2.	ท่ารำส่าย	
3.	ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง	
4.	ท่าเชิ้ง	
5.	ท่านางนอน	
6.	ท่าจีบหลัง	
7.	ท่าภมรเคล้า	
8.	ท่าพรหมสี่หน้า	
9.	ท่าบัวชูฝัก (จีบคว่ำ)	
10.	ท่าเตรียม	

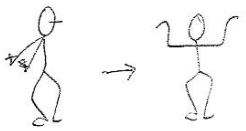
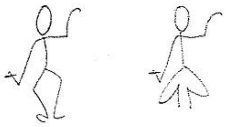
ท่าที่	ชื่อท่า	สัญลักษณ์
11.	ท่าไหว้	
12.	ท่าถวายบังคม	
13.	ท่าจันทร์ทรงกลด	
14.	ท่าผาลา	
15.	ท่านางนอน (จีบ)	
16.	ท่ารำยั่ว (จีบ)	
17.	ท่าเฉิดฉิน (มือต่ำ)	
18.	ท่าโยนทับ	
19.	ท่าโบก	
20.	ท่าสาวน้อยประแป้ง	

ท่าที่	ชื่อท่า	สัญลักษณ์
21.	ท่าหวีผม	
22.	ท่าจันทร์ทรงกลด (มือสูง)	
23.	ท่ายักสะโพก	
24.	ท่าสอดสร้อยมาลา (มือต่ำ)	
25.	ท่าสับเท้าขยับสะโพก	
26.	ท่าปรบมือ	
27.	ท่าลา	

วงมังคละไผ่ขอดอน ของนายถนัด ทองอินทร์ พบท่ารำทั้งหมด 12 ท่า (นุชนาฏ ดีเจริญ, 2542:71-74)

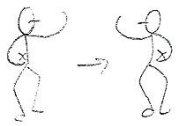
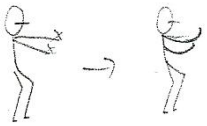
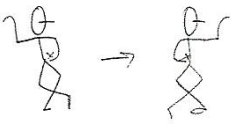
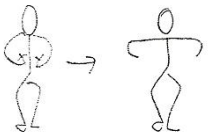
ตารางที่ 4.17 แสดงท่ารำของวงมังคละไผ่ขอดอน

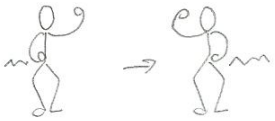
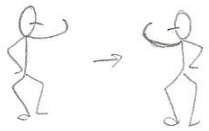
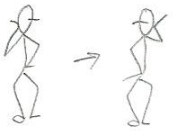
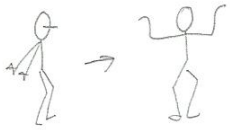
ท่าที่	ชื่อท่า	สัญลักษณ์
1.	ท่าสอดสร้อยมาลา	
2.	ท่ามอง	
3.	ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง (มือต่ำ)	
4.	ท่าอาย	
5.	ท่าล่อดอกไม้	
6.	ท่าขอดอกไม้	
7.	ท่ายอดตอง	
8.	ท่าจันทร์ทรงกลด	
9.	ท่าขัดจางนาง	

ท่าที่	ชื่อท่า	สัญลักษณ์
10.	ท่าพรหมสี่หน้า	
11.	ท่าจีบหงายวงล่าง	
12.	ท่าเชิ้ง	

วงมังคละย้วนพรหมศิลป์ ของนายย้วน เขียวเอี่ยม พบท่าทั้งหมด 12 ท่า (นุชนาฏ ดีเจริญ, 2542:130-132)

ตารางที่ 4.18 แสดงท่ารำของวงมังคละย้วนพรหมศิลป์

ท่าที่	ชื่อท่า	สัญลักษณ์
1.	ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง	
2.	ท่าจันทร์ทรงกลดแปลง	
3.	ท่าบัวชูฝัก	
4.	ท่าจันทร์ทรงกลด(มือหงาย)	
5.	ท่าตบมือ	

ท่าที่	ชื่อท่า	สัญลักษณ์
6.	ท่ายักสะโพก	
7.	ท่าสอดสร้อย (มือเท้าสะเอว)	
8.	ท่าอาย	
9.	ท่ายูงฟ้อนหาง	
10.	ท่าจันทร์ทรงกลดแปลง (มือสูง)	
11.	ท่าบัวชูฝัก (มือเท้าสะเอว)	
12.	ท่าพรหมสี่หน้า	

สรุปได้ว่ารูปแบบของท่ารำและกระบวนท่ารำ ในเริ่มแรกเป็นท่าทางการหยอกเย้าของหนุ่มสาวชาวบ้าน ที่ฝ่ายชายพอใจฝ่ายหญิง จึงเข้ามาทำท่าเกี้ยวพาราสี ซึ่งอาจารย์อนงค์ นาคสวัสดิ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นครั้งแรก และมีคำกลอนประกอบเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจกริยาอาการของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงมากขึ้น เช่นเดียวกับวงมังคละไผ่ขอดอนที่มีลักษณะของการรำใกล้เคียงกัน เป็นการรำแบบคู่ชายหญิง โดยท่าที่พบเป็นในเชิงเกี้ยวพาราสีกัน ได้แก่ ท่ามอง ท่าอาย ท่าล่อดอกไม้ ท่าขอดอกไม้ เป็นต้น ส่วนท่ารำของวงทองอยู่ ลูกพลับ และวงย้วนพรหมศิลป์นั้น เป็นท่ารำของหญิงล้วน ท่ารำจึงมีความสวยงามและนุ่มนวลกว่า ซึ่งได้ปรับมาเป็นการแสดงบนเวทีแล้ว

อย่างไรก็ดี จากการศึกษาถึงการแสดงพื้นบ้านหรือสื่อพื้นบ้านแต่ละประเภทจะมีความหลากหลายในตัวเอง มีเป้าหมายด้านพิธีกรรม ให้ความศักดิ์สิทธิ์ ให้การอบรมสั่งสอน และเพื่อความบันเทิง เรณู โกศินานนท์(2545) ให้ความหมายของการแสดงพื้นบ้านว่า “การแสดงออกซึ่งจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และความเชื่อตามขนบธรรมเนียมประเพณี” ดังนั้น ท่าทางของการแสดงรำมังคละที่พบมีลักษณะและความหมายสื่อทั้งจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก ความเชื่อตามขนบธรรมเนียมประเพณี แฝงด้วยคติธรรมคำสอน ที่บ่งบอกถึงลักษณะของคนในสังคมนั้นๆ

3) ทำนองและดนตรี

<u>เพลงมังคละ</u>

“เพลงมังคละ” เป็นบทเพลงที่มีลักษณะแตกต่างจากบทเพลงในวงดนตรีอื่น ๆ เนื่องจากเพลงมังคละเป็นเพลงที่ได้จากการบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภททำจังหวะ แทนที่จะเป็นเพลงจากการบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภททำนองเช่นในวงดนตรีอื่นๆ โดยในวงมังคละถือเอาลีลาการบรรเลงของกลองเป็นทำนองเพลง โดยมีกลองยืนทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก และกลองหลอนทำหน้าที่บรรเลงทำนองขัดหยอกล้อกับทำนองหลัก ลีลาการบรรเลงของกลองแบบต่าง ๆ ได้รับการเรียกชื่อเป็น “เพลง” เช่น เพลงสาวน้อยประแป้ง เพลงแม่หม้ายนมยาน เป็นต้น บทเพลงต่าง ๆ เหล่านี้แต่ละเพลงแสดงออกถึงลีลาและอารมณ์ที่แตกต่างกัน ทั้งแบบที่เลียนท่าทางของคน สัตว์ และธรรมชาติ เช่น เพลงนมยานกะทกแป้ง ที่เลียนท่าทางของผู้หญิงแก่กำลังผัดแป้งหรือเพลงคุดทะราดเหยียบกรวด ที่เลียนแบบท่าทางของคนเป็นโรคุดทะราดที่เดินย่ำลงบนก้อนกรวด เป็นต้น

บทเพลงมังคละนั้นเดิมมีถึง 32 เพลง ซึ่งมีชื่อเพลงดังนี้

1. เพลงกระทิงเดินดง
2. เพลงกระทิงกินโป่ง
3. เพลงข้าวต้มบูด
4. เพลงคุดทะราดเหยียบกรวด
5. เพลงคลื่นกระทืบฝั่ง
6. เพลงตุ๊กแกตีนปุก
7. เพลงนมยานกะทกแป้ง
8. เพลงบัวลอย
9. เพลงพญาเดิน
10. เพลงแม่หม้ายนมยาน

11. เพลงไม้หนึ่ง
12. เพลงไม้สามถอยหลัง
13. เพลงรักลา
14. เพลงรักแท้
15. เพลงเวียนเทียน
16. เพลงสาลิกาลืมดง
17. เพลงกระทิงนอนปลัก
18. เพลงเก้งตกปลัก
19. เพลงขึ้นตลิ่ง
20. เพลงคาดคดเข็ดเขี้ยว
21. เพลงตกตลิ่ง
22. เพลงถอยหลังลงคลอง
23. เพลงบัวโรย
24. เพลงปลักใหญ่
25. เพลงแพะชนแกะ
26. เพลงไม้สี่
27. เพลงไม้สาม
28. เพลงรักเร่
29. เพลงรักซ้อน
30. เพลงเวียนโบสถ์
31. เพลงสาวน้อยประแป้ง
32. เพลงอุ้มศรี

แต่ในปัจจุบันไม่มีวงดนตรีมังคละใดที่สามารถบรรเลงได้ครบทั้ง 32 เพลง ส่วนใหญ่ใช้อยู่ประมาณ 10 กว่า เพลง เช่นเดียวกับ สธน โรจนตระกูล (2553) ศึกษาพบว่า บทเพลงที่นิยมนำมาบรรเลงกันอย่างแพร่หลายมี 10 เพลงและได้มีการนำมาสังเคราะห์ทำนองขึ้นใหม่ ได้แก่

1. เพลงไม้หนึ่ง
2. เพลงไม้สาม
3. เพลงไม้สี่
4. เพลงสาวน้อยประแป้ง

5. เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว
6. เพลงปลักใหญ่
7. เพลงคุดทะราดเหยียบกรวด
8. เพลงเวียนโบสถ์
9. เพลงบัวลอย
10. เพลงพญาเดิน

ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เพลงมังคละดั้งเดิมถูกลืมไปจนหมด จนทำให้บทเพลงสูญหายไป เนื่องจากไม่ได้สืบทอดกันไว้ (คมกริช การินทร์ และคณะ 2540: 24) ต่อมาในปี พ.ศ. 2534 ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพิษณุโลก วิทยาลัยครูพิบูลสงคราม ได้จัดสัมมนา 90 ปี ดนตรีมังคละ โดยเชิญวงมังคละในแถบภาคเหนือตอนล่าง 3 จังหวัด คือ พิษณุโลก สุโขทัย และ อุตรดิตถ์ มาชำระเพลงมังคละร่วมกัน สามารถบันทึกเป็นโน้ตไว้ 21 เพลง (ทิพย์สุดา นัยทรัพย์ และคณะ. 2539: 15-26) ดังนี้

1. เพลงไม้หนึ่ง
2. เพลงไม้สอง
3. เพลงไม้สาม
4. เพลงไม้สี่ (เพลงครู)
5. เพลงบัวลอย
6. เพลงถอยหลังลงคลอง (ถอยหลังเข้าคลอง)
7. เพลงใบไม้ร่วง (ใบไม้ไผ่ร่วง)
8. เพลงตกปลัก (อีเก้งตกปลัก)
9. เพลงนมยานกระทกแป้ง
10. เพลงตุ๊กแกกินตับ
11. เพลงคางคกเข็นเขี้ยว
12. เพลงแพะชนกัน
13. เพลงคุดทะราดเหยียบกรวด
14. เพลงข้าวต้มบูด
15. เพลงกระทิงกินโป่ง
16. เพลงพญาดิน
17. เพลงตีนตุ๊กจะ

18. เพลงกวางเดินดง
19. เพลงบัวโรย
20. เพลงรักแท้
21. เพลงรักเร่ (สาวน้อยประแป้ง, เพรงรำ)

นอกจากเพลงที่บันทึกโน้ตไว้จำนวน 21 เพลง ยังมีเพลงที่ชาวบ้านเป็นผู้คิดจังหวะและตั้งชื่อขึ้นเอง โดยมีทั้งเพลงที่ซ้ำกันที่บันทึกโน้ตไว้แล้วอันได้แก่ เพลงที่ 1 ถึงเพลงที่ 16 และเพลงที่ 19 ถึงเพลงที่ 21 ซึ่งมีเพลงที่เพิ่มขึ้นใหม่ (ทิพย์สุดา นัยทรัพย์ และคณะ. 2539: 15-26) ดังนี้

1. เพลงไม้สามกลับ
2. เพลงไม้ถอยหลัง
3. เพลงกระทิงเดินดง
4. เพลงไม้นอกปลัก
5. เพลงข้ามรับ-ข้ามส่ง
6. เพลงคลื่นกระทบฝั่ง
7. เพลงตกตลิ่ง
8. เพลงนารีชื่นชม
9. เพลงปลักใหญ่
10. เพลงแม่หม้ายนมยาน
11. เพลงรักซ้อน
12. เพลงรักลา
13. เพลงลมพัดชายเขา
14. เพลงเวียนเทียน
15. เพลงเวียนโบสถ์
16. เพลงสาลิกาเดินดง
17. เพลงรักหิ่งห้อยชมสวน

ทำนอง

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น และคณะ (2540) ศึกษาพบว่า วิธีการบรรเลง และรูปแบบของจังหวะ (Rhythm Pattern) ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่ใช้อยู่ในวงมังคละ สามารถแบ่งเครื่องดนตรีออกตามหน้าที่ได้ดังนี้

1. เครื่องดำเนินทำนอง คือ ปี่
2. เครื่องประกอบจังหวะ คือ กลองหลอน กลองมังคละ ฉาบ และฆ้อง
3. เครื่องดำเนินทำนองจังหวะ คือ กลองยืน

1) การบรรเลงแนวทำนองของปี่ไม่สามารถบอกได้ว่าทำนองดังกล่าวที่เล่นเป็นเพลงอะไรโดยมีการนำเอาทำนองของเพลงอื่นๆ มาใช้ในการบรรเลงเพลง และวิธีการบรรเลงเป็นการใช้วิธีการของการด้น(Improvise)

2) ส่วนกลองมังคละ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ในการตีกลองมังคละไม่มีรูปแบบของจังหวะ (Rhythmic Pattern) ที่แน่นอน ดังนั้นรูปแบบการตีจึงเป็นการตีในลักษณะของ การด้น (Improvise) เช่นเดียวกัน ในส่วนของเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็น กลองหลอน ฉาบ และฆ้อง ล้วนเป็นเครื่องดนตรีที่เคยแต่งแต้มสีสันให้กับดนตรีมังคละและมีบทบาทเพียงประกอบจังหวะเท่านั้น

3) ส่วนกลองยืนนั้นเป็นเครื่องทำนองจังหวะ ซึ่งรูปแบบการดำเนินจังหวะในส่วนของกลองเป็นการดำเนินจังหวะในแบบที่เรียกว่า “เพลงกลอง” เนื่องจากในจังหวะหน้าทับของกลองยืนแต่ละหน้าทับจะมีลักษณะของทำนองซ่อนอยู่ กล่าวคือ ถ้าให้ผู้เล่นกลองยืน “ร้อง” จังหวะหน้าทับต่างๆ โดยที่ไม่ต้องตีกลอง ฟังแล้วจะได้ความรู้สึกราวกับว่าจังหวะหน้าทับที่ได้ยินนั้นเป็นทำนอง และชื่อเพลงต่างๆ ยังได้นำชื่อของรูปแบบของจังหวะ หรือชื่อหน้าทับของกลองยืนมาใช้เป็นชื่อเพลงด้วย

สรุปได้ว่า เพลงของมังคละที่พบมีทั้งหมด 32 เพลง แต่ส่วนใหญ่นิยมเล่นเพียง 10 เพลง และส่วนหนึ่งเป็นเพลงที่สังเคราะห์ขึ้นใหม่ และจากการศึกษายังพบว่า การบันทึกโน๊ตเพลงเป็นลายลักษณ์อักษรจะช่วยป้องกันการสูญหายของเพลงได้ เพราะเนื่องจากปัจจุบันมีการนำเพลงของมังคละมาสังเคราะห์ใหม่อาจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ในบางส่วน นอกจากนั้นแล้วเพลงที่ไม่ได้รับการบันทึกบางส่วนอาจสูญหายไปตามตัวบุคคลได้ ซึ่งสามารถสรุปทำนองเพลงของวงมังคละได้ ดังนี้

ตารางที่ 4.19 สรุปทำนองเพลงของวงดนตรีมังคละ

เพลงเดิม	มีทั้งหมด 32 เพลง ดังนี้ เพลงกระทิงเดินดง เพลงกระทิงกินโป่ง เพลงข้าวต้มบูด เพลงคุดทะราดเหยียบกรวด เพลงคลื่นกระทืบฝั่ง เพลงตุ๊กแกตีนปุก เพลงนมยานกะทกแป้ง เพลงบัวลอย เพลงพญาเดิน เพลงแม่หม้ายนมยาน เพลงไม้หนึ่ง เพลงไม้สามถอยหลัง เพลงรักลา เพลงรักแท้ เพลงเวียนเทียน เพลงสาลิกาลืมดง เพลงกระทิงนอนปลัก เพลงเก้งตกปลัก เพลงขึ้นตลิ่ง เพลงคาดคดเข็ดเขี้ยว เพลงตกตลิ่ง เพลงถอยหลังลงคลอง เพลงบัวโรย เพลงปลักใหญ่ เพลงแพะชนแกะ เพลงไม้สี่ เพลงไม้สาม เพลงรักเร่ เพลงรักซ้อน เพลงเวียนโบสถ์ เพลงสาวน้อยประแป้ง เพลงอุ้มศรี
เพลงที่เล่นได้	มีทั้งหมด 10 เพลง ดังนี้ เพลงไม้หนึ่ง เพลงไม้สาม เพลงไม้สี่ เพลงสาวน้อยประแป้ง เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว เพลงปลักใหญ่ เพลงคุดทะราดเหยียบกรวด เพลงเวียนโบสถ์ เพลงบัวลอย เพลงพญาเดิน
เพลงที่ชำระใหม่	มีทั้งหมด 21 เพลง ดังนี้ เพลงไม้หนึ่ง เพลงไม้สอง เพลงไม้สาม เพลงไม้สี่ (เพลงครู)เพลงบัวลอย เพลงถอยหลังลงคลอง (ถอยหลังเข้าคลอง) เพลงใบไม้ร่วง (ใบไม้ไผ่ร่วง) เพลงตกปลัก (อีเก้งตกปลัก) เพลงนมยานกระทกแป้ง เพลงตุ๊กแกกินตับ เพลงคางคกเข็นเขี้ยว เพลงแพะชนกัน เพลงคุดทะราดเหยียบกรวด เพลงข้าวต้มบูด เพลงกระทิงกินโป่ง เพลงพญาดิน เพลงตีนตุ๊กจะเพลงกวางเดินดง เพลงบัวโรย เพลงรักแท้ เพลงรักเร่ (สาวน้อยประแป้ง, เพรงรำ)
เพลงที่ชาวบ้านคิดจังหวะเอง	มีทั้งหมด 17 เพลง ดังนี้ เพลงไม้สามกลับ เพลงไม้ถอยหลัง เพลงกระทิงเดินดงเพลงไม้นอกปลัก เพลงข้ามรับ-ข้ามส่ง เพลงคลื่นกระทบฝั่ง เพลงตกตลิ่ง เพลงนารีชื่นชม เพลงปลักใหญ่ เพลงแม่หม้ายนมยาน เพลงรักซ้อน เพลงรักลาเพลงลมพัดชายเขา เพลงเวียนเทียน เพลงเวียนโบสถ์ เพลงสาลิกาเดินดง เพลงรักหิ่งห้อยชมสวน

และจากการศึกษาทำนองและดนตรีของวงดนตรีที่ใช้ประกอบการรำมังคละนั้น พบว่า เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของวงเฉลิมศิลป์ มีทั้งหมด 5 เพลง คือ

1. เพลงไม้หนึ่ง
2. เพลงไม้สาม
3. เพลงไม้สี่

4. เพลงสาวน้อยประแป้ง

5. เพลงเมกกะแดนซ์

ประโยชน์ ลูกพลับ (สัมภาษณ์. กัญญ์ณณัฐ เลิศอริยโภคิน 15 มิถุนายน 2554) กล่าวว่า ทำนองและดนตรีของวงจะมีเพลงไม้สี่ซึ่งนักดนตรีถือว่าเป็นเพลงครู ใช้บรรเลงในการแสดงด้วยทุกครั้ง และนอกเหนือจากเพลงไม้สี่แล้วยังมีเพลงอื่นๆ เพิ่มเติมอีก ซึ่งในแต่ละครั้งหรือแต่ละงานอาจเลือกเพลงต่างกัน

ส่วนเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของวงไผ่ขอดอนและวงย้วนพรหมศิลป์ พบว่าใช้เพลงไม้สี่ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครูของการบรรเลง และใช้วิธีรัวกลอง เป็นสัญลักษณ์ในการเปลี่ยนท่ารำ จากการสัมภาษณ์จึงทราบว่าเพลงไม้สี่เนื่องจากเป็นเพลงครูที่ทุกวงต้องเล่นแล้ว เพลงไม้สี่ยังเป็นเพลงที่มีทำนองคุ้นหู ซึ่งจังหวะและทำนอง ฟังง่ายเหมาะแก่การใส่ท่ารำประกอบ ถนัด ทองอินทร์, ย้วน เขียวเอี่ยม (สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2554)

สรุปได้ว่า ทำนองและดนตรีที่ใช้ประกอบท่ารำของรำมังคละนั้น ต้องคำนึงถึงการใส่ท่ารำเป็นหลัก ซึ่งถ้าเลือกเพลงที่มีจังหวะช้ามากก็จะทำให้การแสดงดูน่าเบื่อ แต่ถ้ามีจังหวะที่เร็วมากก็อาจทำให้ผู้รำ รำไม่พร้อมเพรียงกันหรือขาดความสวยงามของท่า และจากการศึกษาจึงพบว่าเพลงไม้สี่เป็นเพลงที่สำคัญจึงใช้ประกอบการรำมังคละ เพราะเนื่องจากเป็นจังหวะที่ฟังง่าย คุ้นหูแล้วนั้น ในด้านความเชื่อยังถือว่าเป็นการเคารพครูในขณะทำการแสดงอีกด้วย อย่างไรก็ดีการเล่นดนตรีประกอบการแสดงรำมังคละจึงมีเพียงบางเพลงที่เล่นซ้ำๆ กัน จึงอาจทำให้เพลงมังคละที่เหลืออยู่ที่ไม่ได้นำมาใส่ท่ารำอาจสูญหายได้

4) การแต่งกาย

การแต่งกายขึ้นอยู่กับประเภทของการแสดง โดยส่วนมากจะมีการแต่งกาย 4 แบบ คือ

(1) การแต่งการเครื่องใหญ่ หรือแต่งยืนเครื่อง ส่วนมากการแต่งกายยืนเครื่องจะใช้กับรำและระบำ เช่น ระบำดาวดึงส์ ระบำกฤดาภินิหาร ระบำย่องหงิด ระบำสี่บท ระบำพรหมมาสตร์ เป็นต้น ประเภทรำที่แต่งกายด้วยเครื่องใหญ่ เช่น รำแม่บท รำฉุยฉายต่างๆ รำคู่ในชุดสวยงามจากวรรณคดี

(2) การแต่งกายลำลอง หมายถึง การแต่งกายไม่เต็มเครื่องใหญ่ นิยมใช้แต่งกายในละครพันทางซึ่งเป็นละครที่มีหลากหลายเชื้อชาติ นอกจากนี้การแต่งกายลำลอง ยังนำมาใช้ในการฟ้อนรำทั้งรำเดี่ยว รำคู่ ตลอดจนระบำต่างๆ ด้วย

(3) การแต่งกายตามเนื้อร้องและท่วงทำนองเพลง การแต่งกายประเภทนี้จะยึดเนื้อหาของเพลงเป็นหลัก เช่น ระบำนพรัตน์ เนื้อเพลงจะกล่าวถึงแก้ว 9 ประการ ซึ่งมี เพชร นิล เพทาย เกเมน บุษราคัม มรกต ฯลฯ ผู้รำจะแต่งกายตามสีของแก้วชนิดนั้น ๆ แล้วรำตีบทตามเนื้อเพลง ส่วนการแต่งกายตามทำนองเพลง เช่นระบำโบราณคดี ซึ่งมีชุดรำทั้งหมด 5 ชุด คือ สุโขทัย ลพบุรี ทวารวดี ศรีวิชัย เชียงแสน การแต่งกายจะแต่งตามสมัยนั้น ๆ ปัจจุบันลักษณะของระบำที่มีผู้แสดงแต่งการตามเนื้อเพลง นิยมกันมากขึ้น และมีผู้คิดเนื้อเพลง ทำนองเพลง ประกอบกับเพื่อให้สอดคล้องกัน เกิดเป็นระบำต่างๆ ขึ้นมากมาย เช่น ระบำเงือก ระบำม้า ระบำปลา ระบำนก ฯลฯ

(4) แต่งกายพื้นเมือง เป็นการแต่งกายท้องถิ่นต่างๆ ของไทย การแต่งกายพื้นเมือง ถือเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่แสดงให้เห็นถึง รสนิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ ลักษณะการฟ้อนรำพื้นเมืองยังบ่งบอกให้เห็นถึงอุปนิสัยใจคออันเป็นบุคลิกของคนส่วนใหญ่ในท้องถิ่นนั้น ๆ ด้วย ลักษณะการแต่งกายพื้นเมืองย่อมแตกต่างกันไป อันเนื่องมาจากภูมิประเทศ อากาศ ขนบประเพณี ความเป็นอยู่ และการทำมาหากิน (นุชนาฏ ดีเจริญ, 2542 : 16)

จากการสัมภาษณ์ประโยชน์ ลูกพลับ หัวหน้าวงมังคละทองอยู่ ลูกพลับ พบว่า เครื่องแต่งกายในการตัดชุดการแสดง จะใช้งบประมาณส่วนตัว ถ้าชำรุดก็ซ่อมเอง รูปแบบของการแต่งกายไม่มีแบบแผน โดยผู้แสดงที่รำจะนุ่งผ้าถุงยาวกรอมเท้า สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบคาดเข็มขัดทับ ส่วนนักดนตรีจะสวมเสื้อลายดอก คอกลม นุ่งจูงกระเบน เช่นเดียวกันกับวงมังคละย้วนพรหมศิลป์ที่มีลักษณะของการแต่งกายรำมังคละคล้ายกัน คือ จะนุ่งผ้าถุงยาวครึ่งน่องสวมเสื้อแขนกระบอก

ส่วนการแต่งกายของวงมังคละไผ่ขอดอนนั้น แบ่งออกเป็น 2 แบบ เพราะเนื่องจากมีผู้รำทั้งหญิงและชาย โดยการแต่งกายผู้แสดงชายจะนุ่งกางเกงสามส่วน สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น มีผ้าขาวม้าคาดเอว ส่วนการแต่งกายผู้แสดงหญิง นุ่งผ้าถุงยาวกรอมเท้า สวมเสื้อแขนกระบอก มีผ้าสไบพาดเฉียงไหล่ขวาคาดเข็มขัดทับ

ภาพที่ 4.8 การแต่งกายของคนรำในขบวนมังคละ
งานประเพณีสงกรานต์จังหวัดพิษณุโลก พ.ศ.2555

ภาพที่ 4.9 การแต่งกายของนักดนตรีในขบวนมังคละ
งานประเพณีสงกรานต์จังหวัดพิษณุโลก พ.ศ.2555

สรุป ลักษณะของการแต่งกายของผู้แสดงและนักดนตรีมังคละ ไม่พบว่ามีแบบแผนแต่อย่างใด ขึ้นอยู่กับกำลังทรัพย์ของหัวหน้าวง หรือเท่าที่มี กล่าวได้ว่าถ้ามีเสื้อผ้าที่มีลักษณะคล้ายกันก็หยิบนำมาประยุกต์ ไม่จำเป็นจะต้องเหมือนกัน หรือตัดชุดใหม่

5) โอกาสที่แสดง

การบรรเลงดนตรีมังคละใช้ในโอกาส ดังนี้ แห่พระ แห่นาค ทอดผ้าป่า ทอดกฐิน งานประเพณีสงกรานต์ ลอยกระทง ทำบุญกลางนา แห่แม่โพสพบรรเลงประกอบการแสดงต่างๆ งานแห่ศพ ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง เป็นต้น

จากการสังเกตภาคสนาม พบว่า การรำมังคละที่ประกอบวงดนตรีมังคละนั้น ส่วนใหญ่จัดแสดงในโอกาสต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรือเกี่ยวกับงานรื่นเริงเป็นส่วนใหญ่ เช่น งานลอยกระทง งานประเพณีสงกรานต์ หรือเทศกาลอาหารประจำปีของจังหวัดพิษณุโลก เป็นต้น

จากข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่า จากการบรรเลงดนตรีมังคละเพียงอย่างเดียวซึ่งไม่มีรำประกอบนั้น โอกาสที่สามารถแสดงได้ทั้งงานมงคลและอวมงคล ส่วนรำมังคละที่ประกอบด้วยวงดนตรีมังคละ โอกาสที่สามารถแสดงได้เฉพาะในงานมงคล หรืองานรื่นเริงเท่านั้น อย่างไรก็ดี การแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นสื่อพื้นบ้านของท้องถิ่นที่สามารถปรับประยุกต์หรือเพิ่มบทบาทหน้าที่เพื่อให้สามารถใช้วัฒนธรรมได้อย่างคุ้มค่าได้ ขณะเดียวกันก็จะทำให้โอกาสในการจัดการแสดงเพิ่มขึ้นอีกด้วย

ประโยชน์ ลูกพลับ (สัมภาษณ์, 15 มิ.ย. 54) ปัจจุบันงานที่รับส่วนใหญ่เป็นการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่เดินทางเข้ามาในพิษณุโลก ซึ่งเป็นการแสดงที่อยู่บนเวที สำหรับงานของวงเฉลิมศิลป์นั้นจะไม่รับงานบวชกับงานศพ

จากการศึกษาเรื่องการรำมังคละนั้น พบว่า วงดนตรีมังคละมีการแสดงรำประกอบเรียกว่า รำมังคละ ซึ่งมีบทบาทในด้านพิธีกรรมและประเพณี บทบาททางด้านการแสดงบนเวทีเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองและเพื่อการประกวดแข่งขันนั้น รูปแบบของการแสดงเน้นที่ความสนุกสนานตามทำนองเพลงหรือจังหวะของมังคละ ดังนั้น รูปแบบของการแสดงรำมังคละที่มีการเปลี่ยนแปลง จึงทำให้โอกาสที่ใช้ในการแสดงได้ลดน้อยลงด้วย โดยส่วนใหญ่แสดงในงานรื่นเริง เช่น งานบวชนาค งานสงกรานต์ งานลอยกระทง เป็นต้น

สรุป จากองค์ประกอบของการแสดง ได้แก่ ผู้แสดง ท่ารำและกระบวนการรำ ทำนองและดนตรี การแต่งกาย โอกาสที่แสดง องค์ประกอบดังกล่าวเป็นวัฒนธรรมการแสดงที่เรียกว่าวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ซึ่งหมายถึง การปฏิบัติ (practices) การแสดงออก (expressions) การนำเสนอ (representations) ความรู้ (knowledge) ทักษะ (skills) รวมทั้งอุปกรณ์ วัตถุสิ่งประดิษฐ์ และพื้นที่ที่เกี่ยวข้อง และชุมชน กลุ่มชน กล่าวคือ ทรัพยากร/มรดกวัฒนธรรมที่

จับต้องไม่ได้เหล่านี้ ถูกส่งผ่านหรือถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นหนึ่ง ซึ่งยังมีการผลิตซ้ำ และสร้างทรัพยากรวัฒนธรรมประเภทนี้ขึ้นอยู่เสมอ เพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อม การปะทะสังสรรค์กับธรรมชาติ และประวัติศาสตร์ความเป็นมาของตนเอง เพื่อสร้างอัตลักษณ์ของตัวเองให้ยั่งยืนยาวนาน (ธนิก เลิศชาญฤทธ์, 2554)

กล่าวได้ว่า องค์ประกอบของการแสดงที่กล่าวมาแล้วนั้น เกิดจากการสร้างสรรค์ของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง ที่ต้องการถ่ายทอดวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ของท้องถิ่นผ่านการแสดงซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านรำมังคละของจังหวัดพิษณุโลก โดยมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาบ่งบอกถึงความเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ดีจากแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์นั้น ในการสร้างสรรค์การแสดงผู้สร้างสรรค์ต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องการแสดงเป็นอย่างดี ตามแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานของอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช(ธรรมรัตน์ โถวสกุล และขรรค์ชัย หอมจันทร์, 2549 : 6) ว่า สิ่งที่ต้องคำนึงถึงในการประดิษฐ์ท่ารำ ได้แก่

1. จังหวะและทำนองเพลง เชื่องช้าหรือรวดเร็ว มีลักษณะอ่อนหวาน เศร้าหรือคึกคักสนุกสนาน

2. จังหวะและทำนองของเพลงสำเนียงต่างชาติ ก็ต้องเอาลีลาท่ารำของชาตินั้นๆ มาประดิษฐ์ให้กลมกลืนกันเป็นลีลาของนาฏศิลป์ไทย

3. เมื่อรู้ทำนองและจังหวะของเพลงจึงกำหนดท่ารำให้เข้ากับลีลาของเพลงโดยยึดหลักความสัมพันธ์ของทำนองเพลงกับท่ารำ และความสัมพันธ์ระหว่างความหมายของบทร้องกับท่ารำ

4. ลักษณะเพศชาย(ตัวพระ) หรือเพศหญิง(ตัวนาง) เช่นตัวพระในพม่ารำขวานลีลาท่ารำ จะต้องมีลักษณะกระฉับกระเฉง เข้มแข็งตามท่วงทำนองของนักรบ ส่วนตัวนาง ได้แก่ ฟ้อนม่านมงคล ลีลาท่ารำจะต้องมีลักษณะอ่อนโยน นุ่มนวล เป็นต้น

5. การประดิษฐ์ระบำพื้นเมือง ต้องศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหลักของท้องถิ่นนั้นๆ แล้วนำมาประดิษฐ์ลีลาเชื่อมท่ารำ ให้ครอบคลุมความหมายของเนื้อหาในระบำชุดนั้นๆ โดยคัดเลือกแม่ท่าหลักมาใช้ให้เหมาะสม ไม่จำเป็นต้องนำมาใช้เริ่มต้นในท่าที่ 1 ของแม่ท่าเสมอไป อาจจะหยิบแม่ท่าหลักในท่าที่ 8 มาใช้เริ่มในผลงานการประดิษฐ์ก็ได้

6. ไม่ควรไปลอกเลียนแบบลีลาท่ารำของภาคอื่นๆ มาปะปน ในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำ เช่นนำเอาลีลาท่ารำของภาคใต้มาบรรจุในฟ้อนเหนือ หรือนำลีลาท่าทางภาคเหนือมาบรรจุในเชิ้งต่างๆ ของภาคอีสาน ซึ่งเป็นเรื่องไม่ถูกต้อง ควรหลักเลี่ยงให้มากที่สุด

7. การประดิษฐ์ท่ารำให้คำนึงถึงจุดหมายของระบำ รำฟ้อน ในชุดนั้นๆ ด้วย เช่น ระบำชุดนี้มีจุดหมายให้เป็นหญิงล้วน ก็ต้องหลักเลี่ยงท่ารำที่มีการ ยกเท้า แบะเหลี่ยม กันเข่า ซึ่งเป็นลีลาท่าทางของตัวพระโดยสิ้นเชิง

นอกจากนี้ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์(2543, 211) ได้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

จะเห็นได้ว่า ในการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาใหม่นั้น ผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงองค์ประกอบของการแสดงทั้งหมด โดยต้องมีการศึกษาเรียนรู้ถึงวัฒนธรรมท้องถิ่น หรือสิ่งที่ต้องการถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดง ตามแนวคิดของการสร้างสรรค์การแสดง ดังนั้น ผู้วิจัยขอสรุปการวิเคราะห์ขององค์ประกอบการแสดงพื้นบ้านรำมังคละในรูปแบบตารางเพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจน และสามารถนำข้อมูลไปเชื่อมโยงกับการบริหารจัดการเพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับการแสดงชุดนี้ ดังนี้

ตารางที่ 4.20 สรุปการวิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

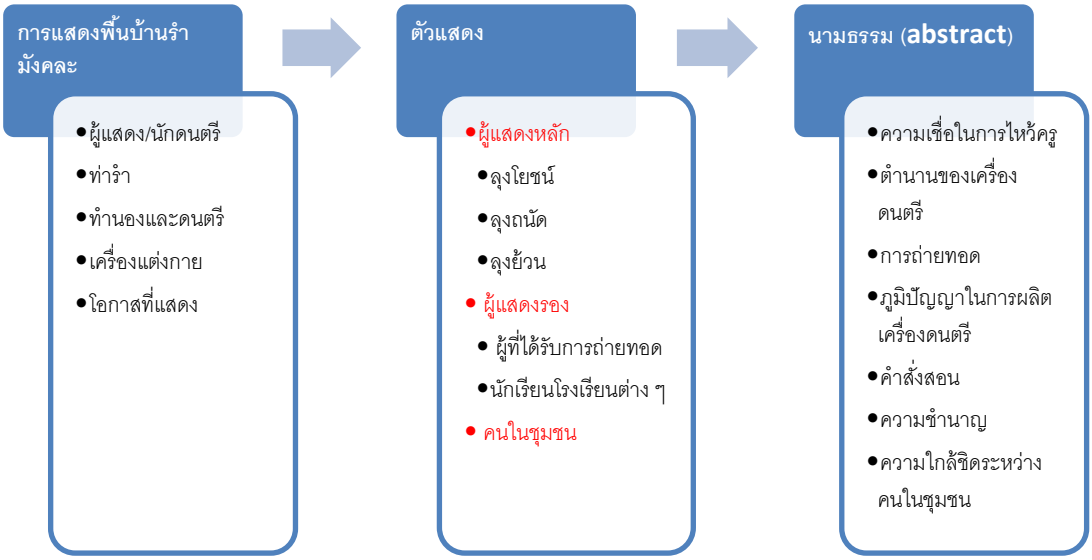
องค์ประกอบ	สรุป
ผู้แสดง	- ลักษณะของผู้แสดงรำมังคละ มีทั้งแบบชายหญิง และหญิงล้วน ซึ่งการแสดงแบบชายหญิงนั้น เป็นรูปแบบของการแสดงวิถีชีวิตของชาวบ้าน ท่ารำนั้นบ่งบอกถึงการเกี้ยวพาราสีของชายหนุ่มกับหญิงสาว มีคติสอนใจบรรยายกับท่ารำ เพื่อให้การสื่อความหมายในท่าทางเข้าใจมากยิ่งขึ้น ส่วนผู้แสดงหญิงล้วนนั้น เกิดจากการปรับรูปแบบการแสดง

องค์ประกอบ	สรุป
ผู้แสดง (ต่อ)	เพื่อแสดงบนเวทีหรือเพื่อแข่งขัน โดยเน้นองค์ประกอบที่สวยงาม - ลักษณะผู้แสดงรำมังคละในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบชายหญิง หรือหญิงล้วน ส่วนใหญ่ผู้แสดงเป็นลูกหลานที่อยู่ในหมู่บ้านหรือที่เรียนอยู่โรงเรียนในละแวกใกล้เคียง
ท่ารำและกระบวนท่ารำ	- ท่ารำและกระบวนท่ารำ มี 2 รูปแบบ - รูปแบบที่ 1 เป็นในลักษณะของชายหญิง แบบเกี้ยวพาราสีกัน โดยมีท่ารำที่พบ ได้แก่ ท่าเจ้าชู้ยักษ์ ท่าเจ้าชู้ไก่แจ้ ท่าป้อ ท่าเมิน และพบที่เพิ่มใหม่ในลักษณะชายหญิงอีก คือ ท่ามอง ท่าอาย ท่าล่อดอกไม้ ท่าขอดอกไม้ - รูปแบบที่ 2 เป็นในลักษณะของหญิงล้วน โดยมีท่ารำต่างๆ ที่มีความสวยงามและนุ่มนวล -ท่ารำและกระบวนท่ารำมีการตีความหมายโดยสื่อถึงวิถีชีวิต ความรู้สึกความเชื่อตามขนบธรรมเนียมประเพณี แฝงด้วยคติธรรมคำสอน บ่งบอกถึงลักษณะของคนในสังคม
ทำนองและดนตรี	-ทำนองและดนตรีที่ใช้ประกอบรำมังคละนั้น คำนึงถึงการรำเป็นสำคัญ -เพลงหลักในการแสดงรำมังคละที่พบคือเพลงไม้สี่ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู ซึ่งในการบรรเลงประกอบการรำนั้นจะใช้เพลงไม้สี่ เพื่อแสดงถึงความเชื่อในการระลึกถึงครูบาอาจารย์ - ลักษณะเฉพาะของทำนองนอกจากเพลงทับหน้ากลองแล้วยังไม่ค่อยชัดเจน จึงทำให้นำมาใส่ท่ารำค่อนข้างยาก โดยการบรรเลงเพลงหรือวิธีการบรรเลงเป็นการนำเอาทำนองของเพลงอื่นๆ มาใช้ และนอกจากนั้นยังใช้วิธีการของการด้น(Improvise) จึงขาดอัตลักษณ์ของทำนองเพลงที่ชัดเจน
การแต่งกาย	-ลักษณะของการแต่งกายของผู้แสดงและนักดนตรี ไม่มีแบบแผน ขึ้นอยู่กับกำลังทรัพย์ของหัวหน้าวง หรือเท่าที่มี กล่าวได้ว่าถ้ามีเสื้อผ้าที่มีลักษณะคล้ายกันก็หยิบนำมาประยุกต์ ไม่จำเป็นจะต้องเหมือนกัน หรือตัดชุดใหม่

(5) เนื้อหาคุณค่าและความหมาย

คุณค่าของวัฒนธรรมเป็นสิ่งสะท้อนที่แสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมา บ่งบอกถึงเกียรติ ความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่นและในชาติ เป็นสิ่งก่อเกิดความสามัคคี ความเป็นเอกภาพอันหนึ่งอันเดียวกันในหมู่ชน และยังเป็นหลักฐานที่เอื้อประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า (ธนิก เลิศชาญฤทธ์, 2554)

จากการศึกษาพบว่า นอกเหนือจากรำมังคละที่เป็นสื่อพื้นบ้าน มีความหมายที่เป็นรูปธรรมแล้ว ยังมีบทบาทในด้านพิธีกรรมและประเพณี ด้านการแสดงเพื่อความบันเทิง และด้านการแสดงเพื่อการแข่งขันนั้น ผู้วิจัยยังพบอรรถประโยชน์ของการแสดงพื้นบ้านในรูปของนามธรรม ซึ่งสามารถสรุปได้ ดังภาพ



ภาพที่ 4.10 อรรถประโยชน์ คุณค่าและความหมายของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

คุณค่าและความหมายของการแสดงพื้นบ้านที่ผ่านตัวแสดงที่มีความรู้ ความชำนาญ ผู้คนในชุมชน ซึ่งคุณค่าและความหมายจะมีประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ในเรื่องของการเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละทั้ง 3 ด้าน ได้แก่ ด้านสังคม ด้านวัฒนธรรม และด้านเศรษฐกิจ ซึ่งจะกล่าวในหัวข้อการวิเคราะห์คุณค่าและบทบาทของทุนทางวัฒนธรรม

การพัฒนาศิลปะพื้นบ้านรำมังคละของจังหวัดพิษณุโลกนั้น เป็นสิ่งสำคัญของการศึกษาและเป็นรากฐานการศึกษาของชุมชนได้ ทั้งในระบบ นอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรม หรือภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ได้สืบสานจากรุ่นหนึ่งจนถึงปัจจุบัน โดยในการเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละมีคุณค่าในด้านต่างๆ ที่เชื่อมโยงสามารถก่อให้เกิดเศรษฐกิจในชุมชนได้ สามารถแบ่งคุณค่าออกเป็น 4 ด้าน เพื่อเป็นกรอบในการเพิ่มมูลค่าในการเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่ไม่เสียสูญเสียคุณค่า (Value) ได้แก่ คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ (Historical) คุณค่าด้านสังคม (Social) คุณค่าด้านความเป็นของแท้ (Authenticity) และคุณค่าด้านเศรษฐกิจ (Economic) ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 4.21 สรุปคุณค่าและเนื้อหาการสื่อความหมายของรำมังคละ

คุณค่า (Value)	เนื้อหาการสื่อความหมาย (meaning)
ประวัติศาสตร์ (Historical)	-จากบันทึกของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวถึงกลองมังคละว่าพบเห็นที่พิษณุโลก มีลักษณะคล้ายกลองของอินเดียและศรีลังกา -กลองมังคละเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นมงคล และเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนความเป็นสิริมงคล
ความเป็นของแท้ (Authenticity)	-ลักษณะของวงมังคละที่มีเครื่องดนตรีทั้งหมด 5 ชนิด ได้แก่ กลองมังคละ กลองหลอก กลองหลอน ปี่ ฆ้อง -รูปแบบของการแสดงเป็นขบวนมีการรำนำหน้าขบวน
สังคม (Social)	-จากประวัติศาสตร์ที่พบทำให้คนในชุมชนหรือจังหวัดพิษณุโลกเชื่อว่าดนตรีมังคละเกิดขึ้นที่พิษณุโลก และเป็นของจังหวัดพิษณุโลก -ความเชื่อของกลุ่มนักดนตรีถูกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของเครื่องดนตรี ได้แก่ คานหามฆ้อง กลองมังคละ -ท่ารำที่สื่อถึงคำสอน การแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึกระหว่างชาย-หญิง -การแต่งกายของการรำมังคละบ่งบอกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่และของชาวจังหวัดพิษณุโลก

คุณค่า (Value)	เนื้อหาการสื่อความหมาย (meaning)
เศรษฐกิจ (Economic)	-วิธีการผลิตเครื่องดนตรี -การบรรจุเพลงมังคละ

จากคุณค่าในด้านต่างๆ ที่พบสามารถเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการต่อยอดการเพิ่มมูลค่าของรำมังคละ โดยไม่สูญเสียคุณค่าความเป็นของแท้ (Authenticity) ซึ่งมีวิธีการในการสร้างมูลค่าเพิ่มจะกล่าวในหัวข้อการเพิ่มมูลค่า

(6) การสืบทอดมังคละ

การเวลาผ่านไป สิ่งที่เหลืออยู่ในปัจจุบันเป็นประวัติของอดีตอันยาวนาน เช่นเดียวกับดนตรีมังคละที่ยังมีผู้เล่นกันอยู่เป็นจำนวนมากในท้องถิ่น อำเภอเมือง อำเภอพรหมพิราม อำเภอวัดโบสถ์ จังหวัดพิษณุโลก ปัจจุบันได้รับการส่งเสริมฟื้นฟูกันขึ้นมาใหม่จึงทำให้เสียงดนตรีมังคละที่ค่อนข้างดัง มีความกลมกลืนประสานเสียงกัน ฟังไพเราะยิ่งขึ้น เสียงปี่ เสียงกลองมังคละถึงแม้จะมีเสียงดังแต่ก็มีความกังวาน ก้องลึกเข้าไปในความรู้สึกของผู้ฟังท่วงทำนองลีลา และจังหวะของเพลงมังคละได้รับการถ่ายทอดออกมาเป็นโน้ตเพลง ซึ่งทำให้ดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดพิษณุโลกได้เผยแพร่ออกไปสู่นักดนตรีในท้องถิ่นอื่น ๆ และผู้ที่สนใจได้มีโอกาสเรียนรู้และฝึกฝนเพื่อสืบต่ออายุของ การแสดงมังคละให้แพร่หลายต่อไป ดังเช่นหน่วยงานรัฐ/ สถานศึกษา และคณะบุคคลที่มีการสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงมังคละ ได้แก่

<u>หน่วยงานราชการ/สถานศึกษา</u>

1. มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก
2. มหาวิทยาลัยนเรศวร จังหวัดพิษณุโลก
3. บริษัทวิทยุการบิน
4. โรงเรียนชุมชนที่ 11 วัดสุวรรณประดิษฐ์ ตำบลไผ่ขอดอน อำเภอเมืองพิษณุโลก จังหวัดพิษณุโลก
5. โรงเรียนวัดจอมทอง ตำบลจอมทอง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก
6. โรงเรียนบานทุ่งน้อย ตำบลท่าตาล อำเภอบางกระทุ่ม จังหวัดพิษณุโลก
7. โรงเรียนวังมะด่าน อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก
8. โรงเรียนวัดโบสถ์ ตำบลวัดโบสถ์ อำเภอวัดโบสถ์ จังหวัดพิษณุโลก

9. โรงเรียนบ้านเนินมะปราง อำเภอวังทอง จังหวัดพิษณุโลก
10. โรงเรียนศรีรัตนาราม วัดยางเอน อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก
11. โรงเรียนพรหมพิราม ตำบลพรหมพิราม อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก
12. โรงเรียนวัดกระบังคลาราม หมู่ 2 ตำบลหอกลอง อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก
13. โรงเรียนวัดหางไหล หมู่ 4 ตำบลมะต้อง อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก

<u>คณะบุคคล/ชาวบ้าน</u>

14. ชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านมังคละ เลขที่ 34/4 หมู่ 4 ตำบลจอมทอง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก
15. คณะประพรตรุ่งเรื่อง เลขที่ 75 บ้านมะตูม ตำบลมะตูม อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก
16. คณะบุญธรรมศิลป์ไทย หมู่ 6 บ้านกรับพวงเหนือ ตำบลพรหมพิราม อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก
17. คณะวงจันทร์หอม เป็นวงดนตรีพื้นบ้านของชาวสุโขทัยแถบตอนล่างของภาคเหนือ ที่มักรับงานแสดงในจังหวัดอุตรดิตถ์ และจังหวัดพิษณุโลก
18. คณะลูกสองแคว จ.พิษณุโลก เลขที่ 21/53 ถนนเอกาทศรถ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก
19. คณะ ก นพเก้า เลขที่ 86 หมู่ 8 ตำบลวัดโบสถ์ อำเภอวัดโบสถ์ จังหวัดพิษณุโลก โดยมีนายวิเชียร สวัสดิเทพ เป็นหัวหน้า
20. คณะล้อมมังคละ เลขที่ 86/1 หมู่ 8 ตำบลวัด โบสถ์ อำเภอวัดโบสถ์ จังหวัดพิษณุโลก โดยมีนายล้อม ยิ้มดี เป็นหัวหน้า
21. คณะกลุ่มผู้สูงอายุ หมู่ 7 วัดโบสถ์ เลขที่ 181/6 หมู่ 7 ตำบลวัดโบสถ์ อำเภอวัดโบสถ์ โดยมีนายฟุ้ง ยิ้มดี เป็นหัวหน้า
22. คณะพรเมืองพรหม เลขที่ 31 หมู่ 5 ตำบล พรหมพิราม อำเภอพรหมพิราม โดยมีนายย้วน เขียวเอี่ยม เป็นหัวหน้าคณะ
23. คณะเปรื่องรุ่งเรือง เลขที่ 13 หมู่ 3 ตำบล มะตูม อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก โดยมีนายเปรื่อง คงรอด เป็นหัวหน้า

24. คณะเจริญไผ่ขอดอน เลขที่ 72 หมู่ 5 ตำบลไผ่ ขอดอน อำเภอเมือง
    โดยมีนายถนัด ทองอินทร์ เป็นหัวหน้าคณะ
25. คณะทองอยู่มังคละ เลขที่ 34/4 หมู่ 4 ตำบลจอมทอง อำเภอเมือง
    มี พ.อ.อ.ประโยชน์ ลูกพลับ เป็นหัวหน้าคณะ
26. คณะวังจันทน์ ตั้งอยู่ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม อำเภอเมือง
    โดยมีนายขัน แก้ว สมบูรณ์ เป็นหัวหน้าคณะ

ประโยชน์ ลูกพลับ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ทุกวันนี้ตัวเองได้ไปสอน เป็นวิทยากร เกี่ยวกับดนตรีมังคละให้กับเด็กๆ ในโรงเรียน และสถาบันการศึกษาอีกหลายแห่งของจังหวัดพิษณุโลก โดยผู้ที่สามารถเล่นดนตรีมังคละได้นั้น อายุน้อยสุดที่ 8 ขวบ นอกจากนี้แล้วยังได้ทำเครื่องดนตรีมังคละจำหน่ายอีกด้วย

ถนัด ทองอินทร์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ปัจจุบัน วงมังคละไผ่ขอดอนไม่ได้รับแสดงแล้ว เนื่องจากผู้ที่เล่นดนตรีมังคละ และผู้แสดง ชราภาพมากแล้ว ประกอบกับมีปัญหาด้านเศรษฐกิจ ซึ่งการแสดงมังคละนั้นเป็นอาชีพเสริม ในยามว่างงาน จึงทำให้รายได้ไม่คงที่ โดยในการจัดแสดงมังคละต่อครั้งไม่สามารถทำเป็นอาชีพหลักได้ ดังนั้น จึงได้มีการถ่ายทอด โดยการสอน และเป็นวิทยากรให้กับโรงเรียนต่างๆ ในอำเภอ และจังหวัด

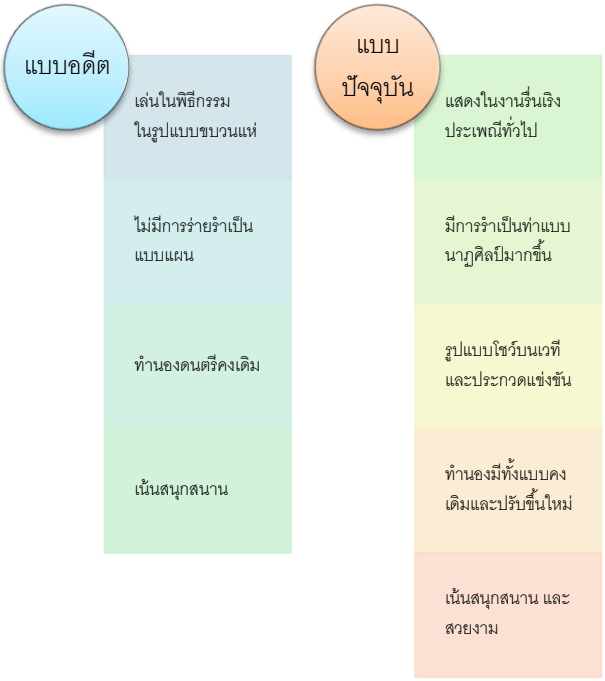
เช่นเดียวกับ ย้วน เขียวเอี่ยม หัวหน้าวงย้วนพรหมศิลป์ กล่าวว่า ปัจจุบัน วงยังคงรับงานแสดงอยู่ และนอกเหนือจากการรับงานแสดงแล้วก็ยังเป็นวิทยากร และสอน ให้กับโรงเรียนต่างๆ ในเขตพื้นที่อีกด้วย

จากการศึกษา เรื่องการสืบทอดการแสดงพื้นบ้านรำมังคละนั้น พอสรุปได้ว่า การสืบทอด และถ่ายทอดมังคละนั้นเป็นในรูปแบบของการเป็นวิทยากร หรือสอนตามโรงเรียน ซึ่งขอบเขตของการสอนไม่อาจสรุปได้ เพราะเนื่องจากถูกใส่ไว้ในหลักสูตรของการเรียนการสอน และมีระยะเวลาเป็นตัวกำหนดในการเรียน โดยส่วนใหญ่เป็นการสอนเกี่ยวกับการเล่นเครื่องดนตรี เช่น กลองหลอก กลองหลอน ฆ้อง กลองมังคละ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ เครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ การสอนหรือถ่ายทอดนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรมีลักษณะขั้นตอนของการเรียน ทำให้สามารถดูพัฒนาการของผู้รับการถ่ายทอดได้ อย่างไรก็ดีถ้ากล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นแล้ว พบว่า หัวหน้าวงมังคละทั้ง 3 วง มีขั้นตอนในการรับการถ่ายทอดเหมือนกันคือ ได้เรียนรู้โดยตรงจากครู หรือผู้เป็นบิดา ครูพักลักจำ และศึกษาเอง ซึ่งผู้วิจัยคิดว่ากระบวนการถ่ายทอดนี้ควรจะต้องมีมากกว่า 1 วิธี เพื่อทำให้มังคละไม่หายไปจากสังคมของจังหวัดพิษณุโลกเหมือนเช่นแต่ก่อน

(7) ประวัติการปรับเปลี่ยนของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

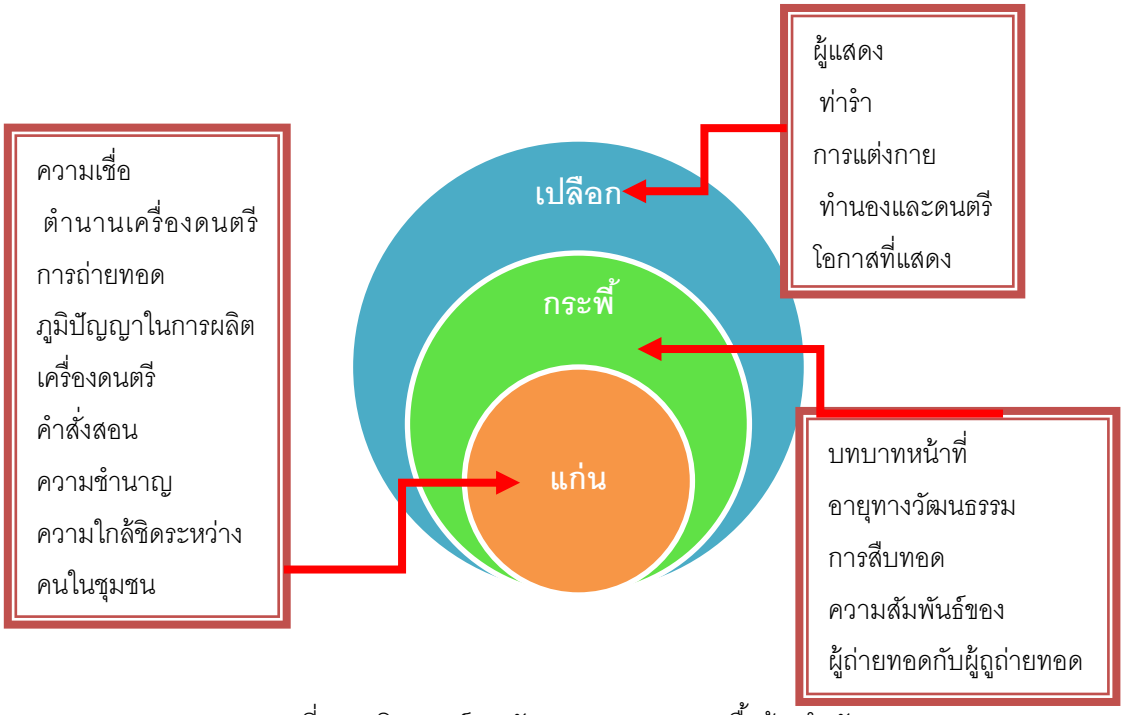
การแสดงพื้นบ้านของจังหวัดพิษณุโลก ปัจจุบันได้กลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของจังหวัดพิษณุโลก หรือที่เรียกว่า “ทุนทางวัฒนธรรม” แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 พ.ศ.2550 – 2554 (หน้า 17)ได้กล่าวถึง “...การขับเคลื่อนกิจกรรมการพัฒนาทั้งทางเศรษฐกิจและสังคมในระดับชุมชนและระดับประเทศ มีบทบาทสำคัญยิ่งในการนำวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีอยู่มาพัฒนาต่อยอดให้เกิดคุณค่าและมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้าและบริการอย่างหลากหลาย...”

อย่างไรก็ดีการนำทรัพยากรทางวัฒนธรรมมาเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมนั้น ผู้วิจัยคิดว่าควรศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมให้ดีก่อนว่ามีลักษณะและความเป็นมาอย่างไร มีการพัฒนาหรือปรับเปลี่ยนไปในรูปแบบใดบ้าง และสิ่งที่ควรยึดถือไว้ไม่ให้สูญหายอันเกิดจากการปรับเปลี่ยน เธียรชัย อิศรเดช (2549 : 37) กล่าวว่า “...ไม่มีอะไรที่หยุดนิ่งโดยไม่เปลี่ยนแปลงสื่อพื้นบ้านจึงไม่เคยหยุดนิ่ง หากแต่มีลักษณะเป็น พลวัต (dynamic) ดิ้นไหวอยู่ตลอดเวลา” ซึ่งผู้วิจัยขอสรุปรูปแบบของการเปลี่ยนแปลงของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ดังภาพ



ภาพที่ 4.11 การเปลี่ยนแปลงการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

เบื้องต้นจากภาพ พบว่า การแสดงพื้นบ้านรำมังคละมีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตจนถึงปัจจุบันนั้น มีคุณค่าหรือหน้าที่บางอย่างขาดหายไป ซึ่งในการจะวิเคราะห์การเพิ่มมูลค่าได้นั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์คุณลักษณะของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละในข้างต้นแล้ว สามารถสรุปได้ว่าองค์ประกอบทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้าน ได้แก่ บทบาทหน้าที่ อายุทางวัฒนธรรม เครื่องดนตรี นักแสดง ทำนองและดนตรี ท่ารำและกระบวนรำ เครื่องแต่งกาย และโอกาสที่จัดแสดง เนื้อหาคุณค่าความหมาย การสืบทอด และประวัติการปรับเปลี่ยน ซึ่งอธิบายสรุปจากการเปรียบเทียบกับต้นไม้ จากแนวคิดการบริหารจัดการวัฒนธรรมเพื่อการรื้อฟื้น/สืบทอด ของกาญจนา แก้วเทพ (2549) ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.12 วิเคราะห์คุณลักษณะของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ
ดัดแปลงจากแนวคิดของกาญจนา แก้วเทพ (2549)

วัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านรำมังคละแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มดอก ใบ ผล ได้แก่ ผู้แสดงหรือนักดนตรี ท่ารำ การแต่งกาย ทำนองและดนตรี โอกาสที่แสดง สิ่งเหล่านี้เป็นรูปแบบที่มองเห็นเป็นรูปธรรม โดยสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามปัจจัยของกาลเวลาและสังคม หรือที่เรียกว่า พลวัตร (dynamic)

2. กลุ่มที่เป็นลำต้น ได้แก่ บทบาทหน้าที่ อายุทางวัฒนธรรม การสืบทอด ความสัมพันธ์ของผู้ถ่ายทอดกับผู้ถูกถ่ายทอด สิ่งเหล่านี้เป็นส่วนที่มองเห็น โดยจะเป็นตัวเชื่อมระหว่างรากเหง้าที่มองไม่เห็นกับการแตกยอดของวัฒนธรรม ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนได้บ้าง

3. กลุ่มที่เป็นรากเหง้า ได้แก่ ความเชื่อในการไหว้ครู ตำนานเครื่องดนตรี การถ่ายทอด ภูมิปัญญาในการผลิตเครื่องดนตรี คำสั่งสอน ความชำนาญ ความใกล้ชิดระหว่างคนในชุมชน สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่มองไม่เห็นกล่าวได้ว่าเป็นจิตวิญญาณ และรากฐานของวัฒนธรรมของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ โดยบ่งบอกถึงคุณค่าและความหมายของรำมังคละได้เป็นอย่างดี ซึ่งไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้

สรุป

จากการศึกษาการวิเคราะห์คุณลักษณะของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ พบว่าสิ่งที่ทำให้รำมังคละปรากฏอยู่ทั้งในอดีตและปัจจุบัน เกิดจากความเชื่อที่ว่า กลองมังคละเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นมงคล และเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนความเป็นสิริมงคล โดยความเชื่อเหล่านี้ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียและศรีลังกา มีกล่าวไว้ในบันทึกการเดินทางของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เช่นเดียวกับไมเคิล ไรท์(2541) และแก้วกร เมืองแก้ว (2544) ที่กล่าวในลักษณะเดียวกัน ด้วยเหตุนี้เองทำให้ชุมชนในท้องถิ่นและนักวิชาการเชื่อว่าเป็นดนตรีที่มีมานานในพิษณุโลก และจากหลักฐานการกล่าวถึงกลองมังคละในจังหวัดพิษณุโลกที่พบทำให้เกิดความเชื่อและสามารถมองเห็นเป็นรูปธรรมได้จากลักษณะของกลองในปัจจุบัน

อย่างไรก็ดี การนำคุณค่าและความหมายของกลองมังคละมาถ่ายทอดผ่านรูปแบบของการแสดงนอกจากจะช่วยทำให้เข้าใจเรื่องราวความเป็นมาได้ง่ายขึ้นแล้ว การนำเสนอในรูปแบบที่หลากหลายจึงเป็นอีกวิธีที่สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มจากคุณค่าเดิมที่มีอยู่ของมังคละ ขณะเดียวกันจะก่อให้เกิดการสร้างรายได้ และทำให้มังคละมีฐานะเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมของจังหวัดพิษณุโลกอีกด้วย

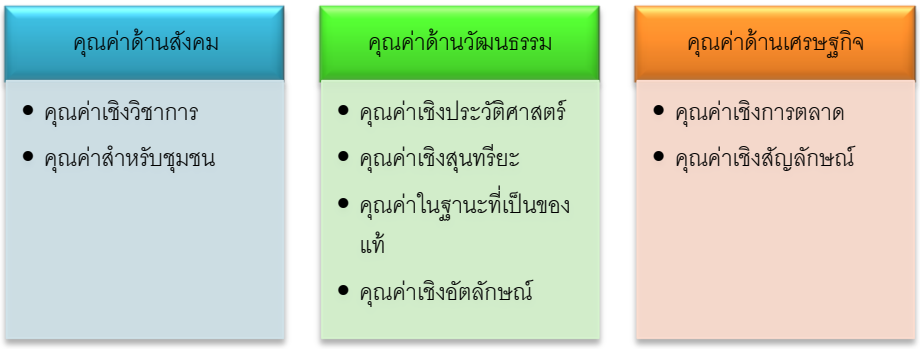
4.2 การวิเคราะห์คุณค่าและบทบาททุนทางวัฒนธรรม ของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก

4.2.1 การวิเคราะห์คุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

ความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีและอิทธิพลของการสื่อสารในสังคมสมัยใหม่ โดยเฉพาะสื่อพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ และสื่อดิจิตอล สิ่งเหล่านี้ส่งผลกระทบต่อสังคมของวัฒนธรรมในทุกๆ ด้าน ดังนั้น ในการวิเคราะห์ถึงคุณค่าของวัฒนธรรม เพื่อให้ทราบลักษณะที่แท้จริงของวัฒนธรรมนอกเหนือจากการมีคุณค่าในด้านใดด้านหนึ่งเท่านั้น เรียกได้ว่าเป็นการเพิ่ม

มูลค่าของคุณค่าในวัฒนธรรมนั้นๆ ขณะเดียวกันในการเพิ่มคุณค่าของวัฒนธรรมก็จะทำให้วัฒนธรรมนั้นไม่สูญหายอีกด้วย

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ผู้วิจัยได้สรุปคุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ด้านสังคม ด้านวัฒนธรรม และด้านเศรษฐกิจ ซึ่งคุณค่าในแต่ละด้านเพื่อเป็นข้อมูลสำหรับการนำไปเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ โดยสามารถสรุปออกเป็นภาพ ดังนี้



ภาพที่ 4.13 การวิเคราะห์คุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

1) คุณค่าด้านสังคม

วัฒนธรรมเป็นผลรวมจากภูมิปัญญาของคนในสังคม ดังนั้น วัฒนธรรมจึงได้รับการถ่ายทอด สั่งสม สืบสาน และในบางโอกาสอาจมีการเปลี่ยนแปลง หรือปรับปรุงให้สอดคล้องกับวิถีการดำรงชีวิตได้ ยศ สันติสมบัติ (2544) กล่าวว่า วัฒนธรรมมีลักษณะพื้นฐานหลายอย่าง เช่น เป็นระบบความคิดและค่านิยมที่สมาชิกสังคมมีร่วมกันของวัฒนธรรม ผู้วิจัยแบ่งคุณค่าด้านสังคมของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. คุณค่าเชิงวิชาการ
2. คุณค่าสำหรับชุมชน

(1) คุณค่าเชิงวิชาการ (Informational Value)

จากการศึกษาพบว่า แหล่งความรู้เรื่องการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ยังไม่มีศูนย์รวมที่สามารถเข้าถึงได้ กล่าวคือ ความรู้ยังฝังอยู่ในตัวบุคคล การค้นหาข้อมูลต้องหาที่ชุมชนหรือตัวผู้แสดงไม่มีจุดรวมข้อมูล ถึงแม้จะมีผลงานวิจัยออกมามากมาย แต่การนำข้อมูลมา

ใช้ประโยชน์จริงๆ ค่อนข้างน้อย จากการเก็บข้อมูลในการสอบถามชาวบ้านในชุมชนบางส่วนไม่รู้จักรำมังคละ

จากการสังเกต พบว่า คนในจังหวัดพิษณุโลกยังไม่มีความรู้หรือรู้จักรำมังคละเท่าที่ควร ส่วนใหญ่จะรู้จักในกลุ่มนักวิชาการและชาวบ้านที่สืบทอดมังคละเท่านั้น ซึ่งส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะประชากรที่อาศัยอยู่ในจังหวัดพิษณุโลกเป็นเด็กต่างถิ่นที่เข้ามาศึกษาหรือเข้ามาประกอบอาชีพ และประชากรในส่วนนี้ค่อนข้างสูง อย่างไรก็ดีข้อดีของประชากรที่เข้ามาศึกษาในจังหวัด กล่าวคือ วัฒนธรรมดังกล่าวสามารถติดตัวบุคคลทำให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) ดังนั้น ควรมีการจัดระบบการศึกษาที่สามารถนำมังคละเข้ามาปรับประยุกต์เพื่อเป็นการเผยแพร่รำมังคละอีกทางหนึ่ง

จะเห็นได้ว่าในการที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านรำมังคละให้อยู่นั้น คุณค่าในด้านวิชาการก็เป็นสิ่งสำคัญสำหรับสังคม ส่วนหนึ่งเพื่อเป็นศูนย์รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับมังคละให้กับผู้ที่สนใจหรือคนในจังหวัดที่ต้องการค้นคว้าข้อมูล อีกส่วนหนึ่งเพื่อเป็นการเผยแพร่ข้อมูลที่สามารถนำไปใช้ต่อยอดได้โดยนำคุณค่าจากความเป็นของแท้ (Authenticity) ทำให้ไม่สูญเสียคุณค่าเดิมของมังคละ

หากกล่าวถึงคุณค่าทางด้านการแสดงพื้นบ้านรำมังคละในเชิงวิชาการ ซึ่งเป็นกระบวนการหนึ่งในการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับรำมังคละ ได้แก่ ประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของการแสดง วิธีการและกระบวนการผลิตเครื่องดนตรี ความเชื่อ ฯลฯ ซึ่งข้อมูลดังกล่าวเกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ที่สามารถทำให้เกิดการพัฒนาและต่อยอดได้นั้น จะเป็นประโยชน์ต่อชุมชนในท้องถิ่นผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม และชาวจังหวัดพิษณุโลก ซึ่งตรงกับแนวคิดในการพัฒนาทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืนที่ว่าควรคำนึงถึงการมีคุณภาพชีวิตที่ดีเป็นวัตถุประสงค์ที่แท้จริงของการพัฒนา

(2) คุณค่าสำหรับชุมชน (Community Value)

จากการศึกษา พบว่า การแสดงพื้นบ้านรำมังคละยังมีคุณค่าสำหรับชุมชนเพียงบางส่วน ยกตัวอย่างเช่น ตั้งเป็นคำขวัญ จัดการเรียนการสอน และจัดการแสดงในงานต่างๆ ซึ่งลักษณะดังกล่าวทำให้เกิดคุณค่าขึ้นในกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น อย่างไรก็ดีในการทำให้ชุมชนเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมที่มีอยู่ต้องอาศัยกระบวนการจัดการเข้ามาช่วย ก่อให้เกิดจิตสำนึกของชุมชนในการมีส่วนรวมอนุรักษ์ สืบสาน และสืบทอดวัฒนธรรมของชุมชน ตรงกับสุนทร ศรีหนอง

บัว (2550) ที่ได้ทำการศึกษาเรื่องการเรียนรู้ร่วมกันเพื่อการจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่น บ้านสาวะถี อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น ผลการศึกษาพบว่า ปัจจัยที่มีผลต่อการจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่น ประกอบด้วยปัจจัยภายใน ได้แก่ จิตสำนึกทางวัฒนธรรมของคนในชุมชน และการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน และปัจจัยภายนอก ได้แก่ นโยบายของรัฐ หน่วยงานราชการ และการแพร่กระจายวัฒนธรรมของสังคมเมือง ซึ่งเป็นปัจจัยที่ส่งผลทั้งด้านบวกและด้านลบต่อการจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่นของชุมชน

ดังนั้น การแสดงพื้นบ้านรำมังคละนั้นถือได้ว่ามีคุณค่าสำหรับชุมชนนอกเหนือจากเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงแล้ว ยังสามารถสร้างกิจกรรมอื่นๆ เพิ่มเติมได้ เช่น การเรียนรู้การสร้างเครื่องดนตรีเพื่อประกอบอาชีพ หรือจัดตั้งเป็นหมู่บ้านทำเครื่องดนตรีมังคละ เป็นต้น ซึ่งนอกเหนือจากการทำให้มีคุณค่าของชุมชนในทางตรงเพื่อเป็นการรักษาวัฒนธรรมประเพณีที่สืบทอดกันมาแล้ว ยังมีคุณค่าในทางอ้อมคือสามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชนและจังหวัดอีกด้วย

ภาพที่ 4.14 คำขวัญอำเภอเมืองพิษณุโลก

2) คุณค่าด้านวัฒนธรรม

การแบ่งคุณค่าด้านวัฒนธรรม อาจแตกต่างกันไปในแต่ละชุมชน แต่ละสังคม โดยคุณค่าด้านวัฒนธรรมนั้น บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ หรือความเป็นตัวตนของชุมชนนั้นได้เป็นอย่างดี ดังนั้น การแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จึงมีคุณค่าและแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาวจังหวัดพิษณุโลก โดยสรุปจากการวิเคราะห์คุณลักษณะของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละข้างต้นแล้ว

นั้น ทำให้ผู้วิจัยได้เชื่อมโยงคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและแบ่งคุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่

1. คุณค่าเชิงประวัติศาสตร์
2. คุณค่าเชิงสุนทรียะ
3. คุณค่าในฐานะที่เป็นของแท้
4. คุณค่าเชิงอัตลักษณ์

(ดัดแปลงจาก ธนิก เลิศชาญฤทธิ์, 2554)

(1) คุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ (Historical)

การวิเคราะห์คุณลักษณะของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละนั้น พบว่า การแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ไม่ระบุแน่ชัดหรือพบในหลักฐานว่ามีมาแต่สมัยไหน มีเพียงแต่การสันนิษฐานของผู้วิจัยในการวิเคราะห์เกี่ยวกับอายุทางวัฒนธรรมเท่านั้น โดยกล่าวถึงดนตรีมังคละพบหลักฐานเพียง 2 แห่ง ได้แก่ หลักฐานจากคำบอกเล่า (Oral History) และจากบันทึกเอกสารในงานพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

จากหลักฐานทั้ง 2 พบว่า ดนตรีมังคละมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ อันได้แก่ ความเชื่อตามตำนานของการสร้างเครื่องดนตรีที่เลียนแบบกริยาของสัตว์ หรือเอกสารหลักฐานจากบันทึกในประวัติศาสตร์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่กล่าวว่า พบว่ามีการเล่นดนตรีมังคละที่วัดสกัดน้ำมัน ทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีที่ประกอบพิธีกรรม มีลักษณะคล้ายของอินเดียและศรีลังกา ซึ่งจากข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ที่พบนั้นถือได้ว่าเป็นคุณค่าและความภาคภูมิใจของชาวจังหวัดพิษณุโลก ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้เกิดทัศนคติของคนในท้องถิ่นหรือนักวิชาการว่า (สันติ ศิริคชพันธุ์, 2540 : 160) วงมังคละเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่เกิดขึ้นในจังหวัดพิษณุโลก และพยายามกำหนดว่าเป็นของท้องถิ่น

อย่างไรก็ดีคุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ถือว่าเป็นคุณค่าที่สำคัญของวัฒนธรรมนั้น เพราะเนื่องจากจะบ่งบอกถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมดังกล่าวแล้ว ยังเป็นข้อมูลลำดับแรกของการสื่อคุณค่าและความหมายของวัฒนธรรมนั้น

(2) คุณค่าเชิงสุนทรียะ (aesthetic value)

จากการวิเคราะห์ในข้างต้นเกี่ยวกับองค์ประกอบของการแสดงรำมังคละ ได้แก่ ผู้แสดงหรือนักดนตรี ท่ารำและกระบวนท่ารำ ทำนองและดนตรี เครื่องแต่งกาย โอกาสที่แสดง พบว่า การแสดงซึ่งก่อให้เกิดสุนทรียะทางด้านความงาม หรือเป็นศิลปะที่มีคุณค่าทางด้านจิตใจ ไม่ว่าจะเป็นความงามของผู้แสดง ท่ารำ หรือเครื่องแต่งกาย เป็นต้น ขณะเดียวกันการแสดงรำมังคละก็ยังทำให้เกิดสุนทรียะทางด้านดนตรีอีกด้วย

จากการสังเกต พบว่า เนื่องจากรำมังคละยังไม่มีรูปแบบ หรือแบบแผนที่แน่นอนที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของจังหวัดพิษณุโลก ดังนั้นในการนำวงดนตรีมังคละมาประยุกต์ใส่ท่ารำ และเครื่องแต่งกาย ในรูปแบบต่างๆ ตามจิตนาการของบุคคลใดบุคคลหนึ่งแล้วทำให้รูปแบบของมังคละค่อนข้างจะหลากหลายและอาจขาดคุณค่าเชิงสุนทรียะก็เป็นได้

จากลักษณะและองค์ประกอบของการแสดงที่ก่อให้เกิดคุณค่าเชิงสุนทรียะจากการแสดงออกในด้านต่างๆ อาทิ คุณค่าทางด้านความงาม และคุณค่าทางด้านจิตใจ นอกเหนือจากนั้นแล้วการแสดงพื้นบ้านรำมังคละสามารถสร้างรายได้ให้แก่ชุมชนได้

(3) คุณค่าในฐานะที่เป็นของแท้ (Authenticity)

จากการศึกษา พบว่า คุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละในฐานะที่เป็นของแท้นั้น สันติ ศิริคชพันธ์ (2540 : 41) กล่าวสรุปว่า หากมีงานแห่ตามวัดหรือจากวัดถึงบ้าน หรือจากบ้านถึงวัด เขาก็จะต้องจ้างวงมังคละนำขบวนเสมอ ในอุษาคเนย์ก็มีร่องรอยของเบญจดุริยางค์มากมาย เช่น กาหลอหรือเพลงพญาโศก และบัวลอยของปักษ์ใต้ของปี่กลองที่นำขบวนศพเจ้านายกรุงรัตนโกสินทร์ แม้กระทั่งสำนวนโวหารชาวบ้านยังมี “ทำอะไร ให้มีปี่มีกลอง” หมายถึง “ทำอะไรให้เปิดเผยและถูกต้องตามประเพณี” วงดนตรีที่เป็นเบญจดุริยางค์ที่ถูกต้องสมบูรณ์ที่สุด และศักดิ์สิทธิ์ที่สุดในอุษาคเนย์เห็นจะได้แก่ “กลองมังคละ” ของจังหวัดสุโขทัย – พิษณุโลก ซึ่งมีชื่อว่า “กลองมังคละ” ตรงกับ “มังคละ” ตรงกับ “มังคละเภรี” ของลังกาเครื่องก็ตรงกัน (เว้นแต่เราเพิ่มฆ้องแทนฉิ่ง) Function ก็ตรงกัน แม้ท่ารำยังสะท้อนว่าเดิมเป็นการร่ายรำของทหารการชูศอกเข่าและท่า “ลิงอุ้มแตง” ล้วนเป็นการขู่และผลักดันศัตรู กลองมังคละสุโขทัยนี้ น่าจะมาจากลังกาสมัยพญาลิไทอย่างน้อยสู้อุตส่าห์รักษาอย่างดีจนทุกวันนี้ สมควรจะบำรุงรักษาให้สืบทอดต่อไป นอกเหนือจากว่ามันเป็นของเก่าแก่น่าเคารพ เพราะเป็นของที่พระมหากษัตริย์กรุงสุโขทัยนำเข้ามา

จากข้อความ สรุปได้ว่า ความคล้ายคลึงของดนตรีที่เรียกว่า มังคละ นั้น อาจมีต้นกำเนิดมาจากที่เดียวกัน แต่เมื่อมีการนำมาอยู่ในชุมชนใดแล้ว วัฒนธรรมของชุมชนนั้นๆ เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมของชุมชนทำให้เกิดเป็นลักษณะเฉพาะตัว และสร้างคุณค่าและความภาคภูมิใจให้แก่คนในชุมชน จึงเรียกได้ว่า มีคุณค่าในฐานะที่เป็นของแท้

อย่างไรก็ดี คุณค่าในฐานะที่เป็นของแท้ของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จากการวิเคราะห์พบว่า เครื่องดนตรีทั้ง 5 ชนิด และรูปแบบของการแสดงหรือท่ารำที่บ่งบอกความเป็นอัตลักษณ์ของพิษณุโลก สามารถบ่งบอกคุณค่าในฐานะที่เป็นของแท้ได้

ภาพที่ 4.15 ภาพวาดการแสดงรำมังคละที่สื่อถึงวิถีชีวิตของชุมชนสมัยก่อน

(4) คุณค่าเชิงอัตลักษณ์ (identity value)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ พบว่า การแสดงพื้นบ้าน รำมังคละมีองค์ประกอบที่สามารถบ่งบอกคุณค่าในเชิงอัตลักษณ์ของจังหวัดพิษณุโลก อาทิเช่น ทำนองดนตรี ท่ารำ และเครื่องแต่งกาย ซึ่งคุณค่าเชิงอัตลักษณ์เกิดจากการสร้างสรรค์และถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นของชุมชน จากพื้นฐานด้านประวัติศาสตร์นำมาสร้างสรรค์เป็นการแสดง นอกจากนั้นแล้วยังก่อให้เกิดคุณค่าด้านสุนทรียะอีกทางหนึ่งด้วย

อย่างไรก็ตามในการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อสื่อความหมายหรือก่อให้เกิดคุณค่าในเชิงอัตลักษณ์นั้น ควรคำนึงถึงความถูกต้องและเหมาะสมที่จะไม่ทำให้สูญเสียความเป็นของแท้ (Authenticity) ขณะเดียวกันการแสดงที่มีรูปแบบหรืออัตลักษณ์ของท้องถิ่นผสมผสานกันอย่างกลมกลืนทำให้เป็นที่ดึงดูดของนักท่องเที่ยวก่อให้เกิดรายได้ตามมาอีกด้วย

3) คุณค่าด้านเศรษฐกิจ

คุณค่าด้านเศรษฐกิจ (economic value) หมายถึง คุณค่าที่ทรัพยากรสามารถช่วยให้มนุษย์มีความเป็นอยู่และดำรงชีพได้ เช่น มีรายได้ โดยคุณค่านี้ไม่ได้จำกัดเฉพาะเงินตราหรือเกี่ยวกับการเงินเท่านั้น แต่หมายถึงคุณค่าที่มนุษย์สามารถใช้ทรัพยากรวัฒนธรรมในการมีชีวิตอยู่ได้ เช่น การท่องเที่ยว การค้า และการมีความสุข เป็นต้น (ธนิก เลิศชาญฤทธ์, 2554)

ดังนั้น คุณค่าด้านเศรษฐกิจของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละนอกจากจะมีบทบาทในด้านการแสดง เพื่อให้ความบันเทิงแล้วนั้น การรำมังคละยังสามารถสร้างรายได้ให้กับคณะ ชุมชน และจังหวัดได้อีกด้วย จากการสัมภาษณ์และสังเกตพบว่ายังมีวงมังคละอีกหลายวงที่รับแสดงเป็นอาชีพ โดยนอกจากแสดงแล้วยังสามารถประกอบอาชีพรับทำเครื่องดนตรีมังคละเพื่อเป็นการสร้างรายได้อีกทางหนึ่ง ซึ่งจากการศึกษา ผู้วิจัยยังพบว่า คุณค่าด้านเศรษฐกิจของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือ

1. คุณค่าด้านการตลาด
2. คุณค่าเชิงสัญลักษณ์

(1) คุณค่าด้านการตลาด (Market value)

การพัฒนาการแสดงพื้นบ้านรำมังคละให้เป็นสินค้าทางวัฒนธรรม โดยใช้ความต้องการของตลาด โดยสามารถนำความต้องการทางด้านคุณค่าของวัฒนธรรม ได้แก่ ประวัติศาสตร์ สุนทรียะ ความเป็นของแท้ และความเป็นอัตลักษณ์ มาช่วยเสริมคุณค่าทางด้านการตลาดได้เช่นกัน ดังนั้น คุณค่าทางด้านการตลาดของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ คือ การมีรายได้เพิ่มขึ้นของชุมชน และทำให้ชุมชนเป็นที่รู้จัก นอกเหนือจากนั้นแล้วยังสามารถเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมอีกด้วย

จากการวิเคราะห์ข้อมูลของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ พบว่า นอกจากรูปแบบของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละแล้ว การสร้างเครื่องดนตรี มีคุณค่าด้านการตลาดเช่นกันที่สามารถก่อให้เกิดรายได้ขึ้นในชุมชน ซึ่งปัจจุบันประโยชน์ ลูกพลับ ยังสร้างเครื่องดนตรีมังคละจำหน่าย แต่เนื่องจากเป็นอุตสาหกรรมภายในครัวเรือนคือ การทำที่บ้าน ประกอบกับไม่มีผู้ช่วยหรือผู้ที่สนใจในการสร้างเครื่องดนตรีมังคละ ทำให้ไม่เพียงพอกับตลาดความต้องการของผู้ซื้อ ซึ่งในการเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านต้องคำนึงถึงคุณค่าทางด้านการตลาดด้วย

อย่างไรก็ดีในการศึกษาถึงคุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละในด้านต่างๆ แล้วพบว่า คุณค่าในทุกๆ ด้านมีความเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน แต่สิ่งสำคัญของวัฒนธรรมคือคุณค่าทางด้านสังคมที่เป็นพื้นฐานของคนในชุมชนในการรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมและสืบทอดให้คงอยู่ โดยต้องอาศัยกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นกลไกสำคัญในการสร้างรูปแบบของการแสดงและกิจกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ขณะเดียวกันรูปแบบและกิจกรรมที่เกิดก็ยังมีคุณค่าด้านการตลาดที่สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละได้เช่นกัน

(2)คุณค่าเชิงสัญลักษณ์

เปรียบเหมือนเครื่องเตือนความทรงจำ(mnemonics) หรือสัญลักษณ์ของอดีตและปัจจุบัน ซึ่งแต่ละคนอาจมองต่างกัน โดยคุณค่าเชิงสัญลักษณ์หรือคุณค่าที่ติดมากับทรัพยากรวัฒนธรรมนั้น ยากที่จะเลือนหายตามกาลเวลา แม้ว่าจะมีการลอกเลียน ทำปลอมขึ้น หรือใช้วัสดุใหม่ก็ตาม เช่นเดียวกับ กลองมังคละของชาวจังหวัดพิษณุโลกที่เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านมีลักษณะเป็นกลองขนาดเล็ก ซึ่งบางแห่งอาจไม่มีคุณค่า แต่สำหรับชาวพิษณุโลกเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและสื่อความหมายทางวัฒนธรรมความเป็นอัตลักษณ์ของพิษณุโลกได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4.16 สัญลักษณ์กลองมังคละของชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านมังคละ
จังหวัดพิษณุโลก

จากการศึกษา พบว่า กลองมังคละมีความเชื่อในเรื่องพิธีกรรมที่เข้ามาเกี่ยวข้องไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการสร้างเครื่องดนตรี บทบาทของวงดนตรีมังคละ ซึ่งคำว่ามังคละ ยังมีความหมายว่า มงคล โดยที่กล่าวมานั้นสรุปได้ว่าความเชื่อเกี่ยวกับกลองมังคละคือสัญลักษณ์ความเป็นมงคลนั่นเอง

<u>สรุป</u> จากการวิเคราะห์คุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละทั้ง 3 ด้าน ได้แก่ คุณค่าด้านสังคม คุณค่าด้านวัฒนธรรม และคุณค่าด้านเศรษฐกิจ สามารถสรุปการวิเคราะห์ได้ ดังนี้

ตารางที่ 4.22 สรุปการวิเคราะห์คุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

คุณค่าด้านสังคม	คุณค่าด้านวัฒนธรรม	คุณค่าด้านเศรษฐกิจ
- ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างคนในชุมชน - เกิดการสร้างสรรค์วัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นของตัวเอง - เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน	- บ่งบอกความเป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดพิษณุโลก - สร้างสุนทรียะทางด้านการแสดง ทำให้ผ่อนคลาย - เป็นข้อมูลด้านวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านของจังหวัด	- ก่อให้เกิดการสร้างงาน สร้างรายได้ให้แก่ชุมชน และจังหวัด - เป็นข้อมูลท่องเที่ยวด้านการแสดงของจังหวัด

4.2.2 การวิเคราะห์บทบาทของทุนทางวัฒนธรรมกับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

ทุนทางวัฒนธรรมเกี่ยวข้องกับคุณค่า ความรู้ภูมิปัญญา และงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากการค้นพบโดยคนในท้องถิ่น รวมทั้งเกิดค่านิยมและความเชื่อที่ผูกพันของคนในชุมชน จังหวัดพิษณุโลก การแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นทุนทางวัฒนธรรมด้านการแสดง ที่มีบทบาทต่อชุมชนและท้องถิ่นหลากหลายตามที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้น ซึ่งผู้วิจัยอธิบายและสรุปการสังเคราะห์ความหมายของทุนวัฒนธรรมจากแนวคิดของรังสรรค์ ธนพรพันธุ์ (2546) ตามตารางดังนี้

ตารางที่ 4.23 สรุปการวิเคราะห์บทบาทของทุนทางวัฒนธรรม

ประเด็น	ลักษณะ
เนื้อหา	• จากบันทึกของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวถึงกลองมังคละว่าพบเห็นที่พิษณุโลก ลักษณะของวงมังคละที่มีเครื่องดนตรีทั้งหมด 5 ชนิด ได้แก่ กลองมังคละ กลองหลอก กลองหลอน ปี่ ฆ้อง มีลักษณะคล้ายกลองของอินเดียและศรีลังกา
รูปแบบ	• การสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านรำมังคละ • การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านมังคละ • การจัดประกวดแข่งขันการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ • การอบรมเชิงปฏิบัติการเพื่อการเรียนรู้และถ่ายทอดภูมิปัญญาการสร้างเครื่องดนตรี
คุณสมบัติ	• มีการถ่ายทอดความรู้จากรุ่นต่อรุ่น • เกิดการสร้างสรรค์วัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นของตัวเอง • บ่งบอกความเป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดพิษณุโลก • เป็นข้อมูลด้านวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านของจังหวัด • ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างคนในชุมชน
การใช้ประโยชน์	• ก่อให้เกิดการสร้างงาน สร้างรายได้ให้แก่ชุมชน และจังหวัด • เป็นข้อมูลท่องเที่ยวด้านการแสดงของจังหวัด • ใช้ในการผลิตสินค้าและบริการ • สร้างความสามัคคี • ช่วยการจัดระเบียบของสังคม

4.3 การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

ขั้นตอนการเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละนั้น จำเป็นต้องวิเคราะห์ข้อมูลของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละเสียก่อน เพราะเนื่องจากเป็นผลิตภัณฑ์หลักในการเพิ่มมูลค่ารำมังคละจากเดิมที่มีคุณค่าจำเพาะจากดั้งเดิมให้มีคุณค่าเพิ่มขึ้น โดยใช้กระบวนการวิเคราะห์ดังนี้

4.3.1 การวิเคราะห์ส่วนประสมทางการตลาด (4Ps)

1) ผลิตภัณฑ์ (Product)

ผลิตภัณฑ์จากการงานวิจัยฉบับนี้ได้แก่ การแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของจังหวัดพิษณุโลกมีการประยุกต์วัฒนธรรมเดิมให้เข้ากับยุคสมัยในปัจจุบันพร้อมทั้งการเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละให้มีความน่าสนใจและแตกต่างจากรำมังคละในจังหวัดใกล้เคียง นอกจากการแสดงพื้นบ้านรำมังคละแล้วผลิตภัณฑ์ที่มาจากการแสดงดังกล่าวคือการทำกลองมังคละเรียกว่าเป็นหัวใจสำคัญของผลิตภัณฑ์ โดยกลองมังคละนั้น นอกจากใช้เล่นในวงดนตรีประกอบการแสดงแล้ว การทำกลองเป็นของตกแต่ง หรือตั้งโชว์ ถือเป็นผลิตภัณฑ์สามารถสื่อในเชิงสัญลักษณ์ของจังหวัดพิษณุโลกได้อย่างดี ประกอบกับชื่อเรียกที่เป็นมงคลของกลองมังคละ

2) ราคา (Price)

การตั้งราคาสำหรับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละซึ่งถือเป็นผลิตภัณฑ์ทางด้านวัฒนธรรมที่ให้คุณค่าทางจิตใจแก่ผู้ชม ดังนั้น การตั้งราคาสำหรับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละจะคำนึงถึงต้นทุนในเรื่องของการจัดการแสดง เช่น ค่าสถานที่ ค่าตอบแทนนักแสดง ค่าใช้จ่ายในการแต่งตัวของนักแสดง ฯลฯ

3) การจัดจำหน่ายและช่องทางการจำหน่าย (Place)

การแสดงพื้นบ้านรำมังคละจะจัดแสดงตามงานแสดงสินค้าของทางจังหวัด รวมถึงจัดแสดงในแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่จะจัดให้มีขึ้นของจังหวัดพิษณุโลก นักท่องเที่ยวที่เข้ามาท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจะได้รับชมการแสดงพื้นบ้านรำมังคละไปด้วยซึ่งในอนาคตจะมีการขยายช่องทางการจัดจำหน่ายไปสู่จังหวัดใกล้เคียง โดยการสร้างร่วมมือระหว่างจังหวัดเพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกัน ตลอดจนการขยายไปทั่วประเทศ

4) การส่งเสริมการตลาด (Promotion)

การแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นการแสดงส่วนหนึ่งของแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมประจำจังหวัดพิษณุโลก ดังนั้น เมื่อนักท่องเที่ยวเดินทางมาใช้บริการในแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจะสัมผัสกับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละไปด้วย คือการประชาสัมพันธ์การแสดงพื้นบ้านรำมังคละนำเข้าไปเป็นส่วนประกอบในงานสำคัญ หรือประเพณีต่าง ๆ ของจังหวัดพิษณุโลก

4.3.2 การวิเคราะห์สภาพแวดล้อม (SWOT Analysis)

การวิเคราะห์สภาพแวดล้อมเป็นสิ่งจำเป็นในการจัดการด้านต่าง ๆ ของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ การวิเคราะห์สภาพแวดล้อมจึงมีบทบาทสำคัญทั้งกิจกรรมหลักและกิจกรรมสนับสนุนของการเพิ่มมูลค่าการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ โดยการวิเคราะห์สภาพแวดล้อมนั้นจะวิเคราะห์ทั้งสภาพแวดล้อมภายใน และการวิเคราะห์สภาพแวดล้อมภายนอก ของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ได้ดังนี้

ตารางที่ 4.24 วิเคราะห์สภาพแวดล้อมภายนอกและภายใน

การวิเคราะห์ถึงจุดแข็งและจุดอ่อน สภาพแวดล้อมภายใน	
จุดแข็ง (S)	จุดอ่อน (W)
1. การแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นการแสดงที่เกิดจากการรวมตัวของชาวบ้านในชุมชนซึ่งเป็นการแสดงประจำจังหวัดที่เป็นที่รู้จักกันมานาน 2. การแสดงพื้นบ้านรำมังคละก่อให้เกิดรายได้แก่ชาวบ้านในชุมชน 3. การแสดงพื้นบ้านรำมังคละมีการรำที่หลากหลาย โดยประยุกต์ให้เข้ากับปัจจุบันแต่ยังไม่ทิ้งความสนุกสนานที่เป็นเอกลักษณ์ในอดีต	1. ชาวบ้านในชุมชนบางส่วนยังขาดการตระหนักในการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านรำมังคละ 2. ขาดการจัดเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละที่เป็นลายลักษณ์อักษร 3. ขาดความร่วมมือในการพัฒนาการแสดงพื้นบ้าน รำมังคละ

การวิเคราะห์ถึงจุดแข็งและจุดอ่อน สภาพแวดล้อมภายนอก	
โอกาส (O)	อุปสรรค (T)
1. การส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านของจังหวัดพิษณุโลก	1. ขาดงบประมาณสนับสนุนในการจัดการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ 2. การแสดงพื้นบ้านในปัจจุบันมีจำนวนมากซึ่งการแสดงแต่ละประเภทล้วนแล้วแต่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวทำให้เกิดการแข่งขันกันมากขึ้น

4.3.3 การวิเคราะห์ตำแหน่งผลิตภัณฑ์ (STP)

การแสดงพื้นบ้านรำมังคละได้นำกลยุทธ์ STP มากำหนดตลาดเป้าหมายของการแสดงดังกล่าว ซึ่งจะประกอบไปด้วยขั้นตอนสำคัญ 3 ขั้นตอน ดังนี้

1) การแบ่งส่วนตลาด (Market segmentation) – S

2) การเลือกตลาดเป้าหมาย (Target market selection) – T

3) การกำหนดตำแหน่งของผลิตภัณฑ์ (Product position) - P

โดยการแบ่งส่วนตลาดของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละแบ่งได้ดังนี้

1) เกณฑ์ในการแบ่งส่วนการตลาด (Market segmentation – S) แบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ตลาดผู้บริโภค และตลาดอุตสาหกรรม ซึ่งตลาดผู้บริโภคของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ได้กำหนดให้มีเกณฑ์การแบ่ง ดังนี้

(1) การแบ่งส่วนการตลาดตามลักษณะภูมิศาสตร์ (Geographic segmentation) การแสดงพื้นบ้านรำมังคละใช้เกณฑ์การแบ่งส่วนตลาดตามลักษณะภูมิศาสตร์คือเน้นกลุ่มผู้ชมในเขตภาคเหนือตอนล่างที่มีความชื่นชอบในการแสดงดังกล่าว

(2) การแบ่งส่วนการตลาดตามลักษณะประชากรศาสตร์ (Demographic segmentation) ได้แก่ ผู้ชมที่อยู่ในวัยกลางคนขึ้นไปซึ่งให้ความสนใจในการแสดงพื้นบ้านรำมังคละและมีการประชาสัมพันธ์เพื่อกระจายกลุ่มผู้ชมไปยังวัยเรียน เช่น นักเรียน นักศึกษา

(3) การแบ่งส่วนตลาดตามหลักจิตวิทยา (Psychographic segmentation) คือ ค่านิยม (Values) และรูปแบบการดำเนินชีวิต (Life style) ได้แก่ กลุ่มผู้ชมที่มีค่านิยมในการอนุรักษ์วัฒนธรรมหรือชื่นชอบการอนุรักษ์ประเพณีของไทย

2) การเลือกตลาดเป้าหมาย (Target market selection – T)

การแสดงพื้นบ้านรำมังคละมุ่งเลือกตลาดเป้าหมายโดยใช้กลยุทธ์เฉพาะตลาดส่วนเดียวเนื่องจากการแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณี การตัดสินใจเลือกของผู้บริโภคจึงต้องมาจากความชอบส่วนตัว ดังนั้น ตลาดจึงแตกต่างจากกลุ่มตลาดผลิตภัณฑ์อื่นอย่างชัดเจน

3) การกำหนดตำแหน่งผลิตภัณฑ์ (Product position – P)

การแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นผลิตภัณฑ์ทางด้านวัฒนธรรม จับต้องไม่ได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ทรงคุณค่าทางด้านจิตใจ ปัจจุบันในแต่ละภาคในประเทศไทยต่างมีการวัฒนธรรม มีการแสดงที่เป็นรู้จักและมีชื่อเสียงไม่ว่าจะเป็นหนังตะลุง รำมโนราห์ ของภาคใต้ ลำตัดของภาคกลาง ซึ่งการแสดงพื้นบ้านรำมังคละถึงแม้จะเป็นการแสดงที่มีถิ่นกำเนิดมานานของชาวบ้านในจังหวัดพิษณุโลกแต่ชาวบ้านส่วนหนึ่งยังขาดความรู้ในเรื่องของการแสดงพื้นบ้าน ดังกล่าว ดังนั้น จึงควรกำหนดตำแหน่งผลิตภัณฑ์ตามคุณสมบัติของผลิตภัณฑ์ คือ เป็นการแสดงที่ให้ความสนุกสนานผ่อนคลาย สร้างความจดจำแก่กลุ่มผู้ชมด้วยการสร้างความแตกต่างกับการแสดงรำมังคละในจังหวัดอื่น ๆ การประยุกต์ท่ารำให้เข้ากับวิถีการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน ปรับเปลี่ยนท่ารำหรือเพลงที่แสดงออกมาแล้วผู้ชมให้ความสนใจ การจัดแสดงพื้นบ้านรำมังคละควรสร้างความมีส่วนร่วมกับผู้ชมโดยการเชิญผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงด้วย

4.3.4 การวิเคราะห์หลักการจัดการ (POLC)

การแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่ในสมัยอดีต ดำเนินการโดยกลุ่มชาวบ้านในแต่ละชุมชนที่มีการรวมตัวกันแล้วจัดตั้งเป็นชมรมวงดนตรีพื้นบ้านมังคละ มีการบริหารจัดการภายในที่แตกต่างกัน ซึ่งเมื่อพิจารณาจากภาพรวมการบริหารจัดการการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ควรนำหลักการบริหาร POLC มาเป็นต้นแบบโดยคำนึงถึงประเด็นดังต่อไปนี้

1) การวางแผน (Planning) กำหนดแผนการปฏิบัติงานประจำปีของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละเพื่อเป็นแนวทางในการปฏิบัติงานโดยให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ดังนี้

(1) เพื่อเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านรำมังคละให้เป็นที่รู้จัก

(2) เพื่อเป็นอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านรำมังคละให้คงอยู่สืบไป

(3) เพื่อสร้างรายได้แก่ชาวบ้านในชุมชน

(4) เพื่อสร้างแหล่งเรียนรู้ให้เกิดขึ้นภายในชุมชน

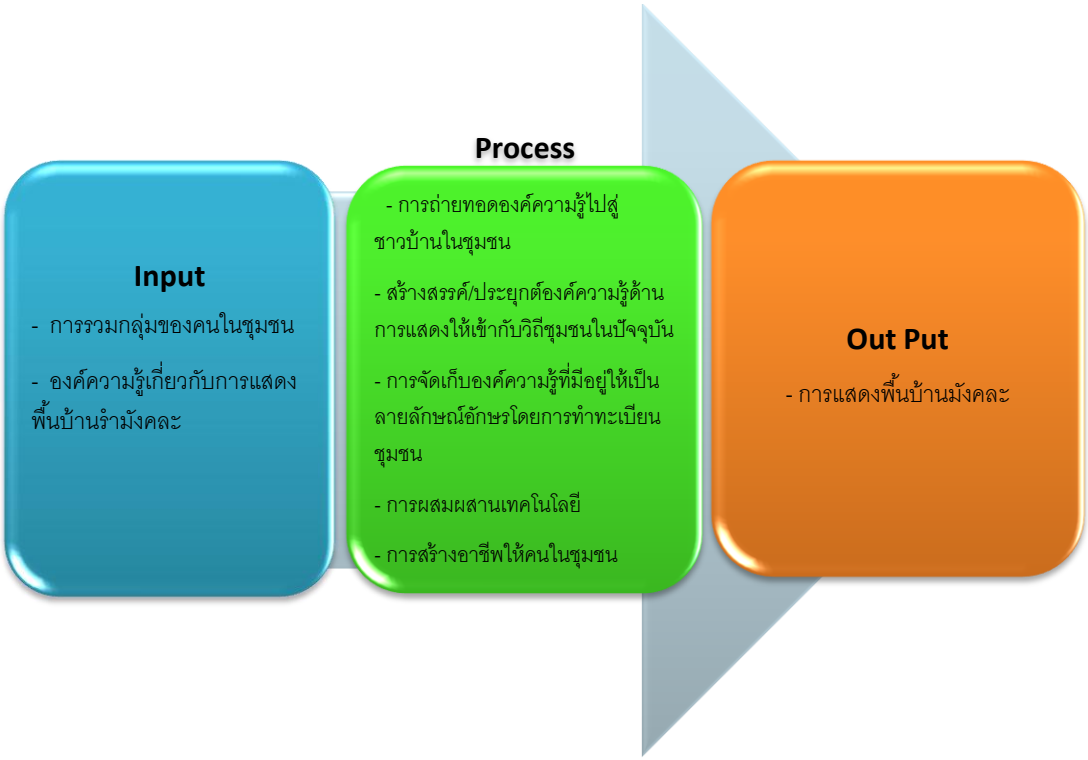
2) การจัดองค์การ (Organizing) มีการจัดโครงสร้างองค์การภายในของจังหวัดเพื่อง่ายต่อการบริหารงานโดยให้ตัวแทนของแต่ละชุมชนเข้าร่วมและมีส่วนร่วมในการบริหารงาน

3) ภาวะผู้นำ (Leading) การจัดการแสดงพื้นบ้านรำมังคละควรมีผู้นำในการบริหารงาน เช่น ประธานกลุ่มที่บริหารงานกลุ่มแล้วประสบความสำเร็จมีชื่อเสียง อาจมีการสรรหาจากประสบการณ์การบริหารงาน

4) การควบคุม (Controlling) การจัดการแสดงพื้นบ้านรำมังคละในแต่ละครั้งจะมีการให้ผู้ชมทำแบบสอบถามเพื่อประเมินการแสดงว่าต้องมีการปรับปรุงหรือไม่อย่างไรแล้วนำผลการปรับปรุงดังกล่าวมาพัฒนาการแสดงพื้นบ้านรำมังคละให้น่าสนใจต่อไปพร้อมกันนี้ต้องมีการประเมินการปฏิบัติงานโดยภาพรวมว่าเป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้หรือไม่โดยอาจมีการแต่งตั้งคณะกรรมการดำเนินการเพื่อทำหน้าที่ติดตาม ตรวจสอบการปฏิบัติดังกล่าวด้วย

4.3.5 แนวทางการเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก

จากผลการวิเคราะห์คุณค่าของวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ผู้วิจัยเห็นว่ากิจรรมที่เกิดขึ้นของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละนั้นเกี่ยวข้องกับคน ชุมชนและสังคมที่มีความเคลื่อนไหวและพัฒนาปรับตัวให้เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมของสังคมซึ่งไม่ใช่เป็นเพียงแค่สิ่งที่ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาเท่านั้นแต่ยังสะท้อนภาพของคุณค่าทางด้านจิตใจ ความรู้สึกและจิตวิญญาณซึ่งจะนำไปสู่เอกลักษณ์ของชุมชนและมีผลต่อความเข้มแข็งของชุมชนเอง ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้



ภาพที่ 4.17 แสดงการคิดอย่างมีระบบของการเพิ่มมูลค่าการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

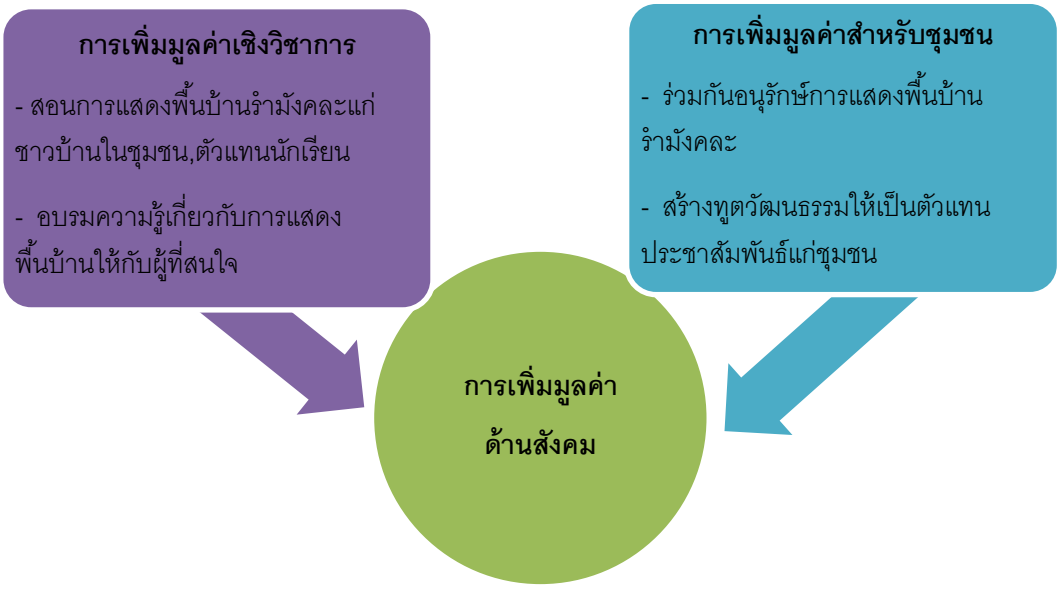
ดังนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า การพัฒนาศิลปะพื้นบ้านรำมังคละของจังหวัดพิษณุโลกนั้น เป็นสิ่งสำคัญของการศึกษาและเป็นรากฐานการศึกษาของชุมชนได้ ทั้งในระบบ นอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรม หรือภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ได้สืบสานจากรุ่นหนึ่งจนถึงปัจจุบัน โดยในการเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละให้มีคุณค่าในด้านต่างๆ ที่เชื่อมโยงสามารถก่อให้เกิดเศรษฐกิจในชุมชนได้ โดยสามารถกำหนดให้ชุมชนในจังหวัดพิษณุโลกเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางด้านวัฒนธรรมและกำหนดให้การแสดงพื้นบ้านมังคละเป็นส่วนหนึ่งของการท่องเที่ยวดังกล่าวซึ่งสามารถวิเคราะห์การเพิ่มมูลค่าในแต่ละประเด็นได้ดังนี้

1) การเพิ่มมูลค่าทางด้านสังคม ศิลปะพื้นบ้านรำมังคละของจังหวัดพิษณุโลกที่สืบทอดกันมาแต่บรรพบุรุษสามารถนำมาสร้างมูลค่าเพิ่มทางด้านสังคมให้มีคุณค่าเพิ่มขึ้นได้ โดยแบ่งเป็น

(1) การเพิ่มมูลค่าเชิงวิชาการ จากการวิเคราะห์คุณค่าเชิงวิชาการพบว่า แหล่งความรู้เรื่องการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ยังไม่มีศูนย์รวมที่สามารถเข้าถึงได้ กล่าวคือความรู้ยังฝังอยู่ในตัวบุคคล การค้นหาข้อมูลต้องหาที่ชุมชนหรือตัวผู้แสดงไม่มีจุดรวมข้อมูล ถึงแม้จะ

มีผลงานวิจัยออกมามากมาย แต่การนำข้อมูลมาใช้ประโยชน์จริงๆ ค่อนข้างน้อย ชาวบ้านส่วนใหญ่ยังไม่มีการรู้จักรำมังคละ ดังนั้น การเพิ่มมูลค่าเชิงวิชาการของศิลปะพื้นบ้านรำมังคละสามารถเพิ่มมูลค่าเพิ่มได้ โดยการมอบหมายให้วงมังคละพื้นบ้านที่มีท่ารำประกอบที่ผู้วิจัยใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นผู้นำซึ่งได้แก่ วงเฉลิมศิลป์ วงเจริญไผ่ขอดอนและวงย้วนพรหมศิลป์ร่วมกับสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์ อาทิเช่น มหาวิทยาลัยนเรศวร มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม เป็นต้นแบบในการสร้างรูปแบบของการ รำมังคละที่เป็นแบบฉบับของจังหวัดพิษณุโลก และให้การศึกษาแก่สาธารณะชนด้วยการจัดสอน/อบรมการแสดงพื้นบ้านรำมังคละเพื่อให้คนส่วนใหญ่ในสังคมรู้จักวงมังคละพื้นบ้านและมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านรำมังคละให้มีความยั่งยืนต่อไป

(2) การเพิ่มมูลค่าสำหรับชุมชน จากการวิเคราะห์คุณค่าสำหรับชุมชนพบว่ากลุ่มการจัดแสดงศิลปะพื้นบ้านรำมังคละของจังหวัดพิษณุโลกจัดได้ว่าเป็นการแสดงประจำภาคเหนือที่มีการรวมตัวกันของคนในชุมชนซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมที่น่าสนใจและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจากในอดีตจนถึงปัจจุบัน ดังนั้น ควรมีการเพิ่มมูลค่าสำหรับชุมชนด้วยการสร้างการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนให้ร่วมกันอนุรักษ์และสืบสานการแสดงศิลปะพื้นบ้านรำมังคละของจังหวัดพิษณุโลกเพื่อเป็นเครื่องหล่อหลอมและสร้างภูมิคุ้มกันทางวัฒนธรรมและค่านิยมที่ดีงามให้เกิดเป็นวิถีชีวิตของคนในชุมชนเองรวมถึงการสร้างตัวแทนคนรุ่นใหม่ให้หันมาอนุรักษ์การแสดงดังกล่าว การสร้างทูตวัฒนธรรมของชุมชนให้เป็นตัวแทนในการร่วมกันส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมในชุมชนโดยเริ่มจากตัวแทนนักเรียนในแต่ละชุมชน



ภาพที่ 4.18 แผนภาพสรุปการเพิ่มมูลค่าทางด้านสังคม

2) การเพิ่มมูลค่าทางด้านวัฒนธรรม ศิลปะพื้นบ้านรำมังคละของชุมชนในจังหวัดพิษณุโลกเป็นศิลปะการแสดงประจำจังหวัดพิษณุโลกและถือเป็นเอกลักษณ์ของคนในชุมชน ซึ่งควรมีการเพิ่มมูลค่าเพื่อให้วัฒนธรรมด้านการแสดงรำมังคละมีความน่าสนใจ ได้ดังนี้

(1) การเพิ่มมูลค่าทางด้านประวัติศาสตร์ จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละนั้น พบว่า การแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ไม่ระบุแน่ชัดหรือพบในหลักฐานว่ามีมาแต่สมัยไหน มีเพียงแต่การสันนิษฐานของผู้วิจัยในการวิเคราะห์เกี่ยวกับอายุทางวัฒนธรรมเท่านั้น โดยกล่าวถึงดนตรีมังคละพบหลักฐานเพียง 2 แห่ง ได้แก่ หลักฐานจากคำบอกเล่า (Oral History) และจากบันทึกเอกสารในงานพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งการแสดงพื้นบ้านรำมังคละควรมีการเพิ่มมูลค่า โดยให้คำนึงถึงความเป็นมาตั้งแต่ในอดีต ซึ่งการนำความเป็นมาในอดีตมาเป็นส่วนหนึ่งการแสดงพื้นบ้านรำมังคละด้วยเพื่อให้ผู้ชมทราบถึงแหล่งที่มาของการแสดง กล่าวได้ว่า การสร้างมูลค่าทางด้านประวัติศาสตร์ด้วยการสร้างแหล่งเรียนรู้ภายในชุมชนให้เป็นแหล่งสำหรับเรียนรู้ของคนในชุมชน โดยภายในแหล่งเรียนรู้ต้องมีเอกสารหลักฐานหรือการกล่าวถึงที่มาของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ซึ่งควรจัดให้เป็นแหล่งเรียนรู้ของคนในชุมชน และเป็นหนึ่งในเส้นทางการท่องเที่ยวด้านวัฒนธรรม เพื่อให้นักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและต่างชาติได้เรียนรู้ถึงวัฒนธรรมศิลปะการแสดงพื้นบ้านมังคละของคนในจังหวัดพิษณุโลกรวมถึงการมีโอกาสได้เรียนรู้ร่วมกัน

(2) การเพิ่มมูลค่าเชิงสุนทรียะ จากการวิเคราะห์คุณค่าเชิงความงาม หรือคุณค่าทางด้านจิตใจ คุณค่าเชิงความงามถือเป็นแรงบันดาลใจ และแรงกระตุ้น ทำให้มีการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ที่เกิดประโยชน์ต่อสังคม การแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นศิลปะการแสดงที่มีความงามด้านสุนทรียะในตัว ซึ่งองค์ประกอบของการแสดงพื้นบ้านมีความงามทางด้านจิตใจ เพราะเชื่อว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งการเพิ่มมูลค่าเชิงสุนทรียะควรมีการคงคุณค่าทั้งการอนุรักษ์ท่ารำ การแต่งกายที่มาจากในอดีตรวมถึงการคิดค้นท่ารำใหม่ ๆ โดยการแต่งกายที่มีการประยุกต์และพัฒนาให้มีความน่าสนใจมากขึ้น ทำให้สอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน ซึ่งการเพิ่มมูลค่าเชิงสุนทรียะดังกล่าวจะทำให้การแสดงพื้นบ้านรำมังคละมีรูปแบบที่สามารถจดจำได้ง่าย อาทิ ทำนองเพลง ท่ารำ และเครื่องแต่งกาย เป็นต้น

(3) การเพิ่มมูลค่าในฐานะที่เป็นของแท้ จากการวิเคราะห์คุณค่าในฐานะที่เป็นของแท้พบว่าความคล้ายคลึงของดนตรีที่เรียกว่า มังคละ นั้น อาจมีต้นกำเนิดมาจากที่เดียวกัน แต่เมื่อมีการนำมาอยู่ในชุมชนใดแล้ว วัฒนธรรมของชุมชนนั้นๆ เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมของชุมชนทำให้เกิดเป็นลักษณะเฉพาะตัว และสร้างคุณค่าและความภาคภูมิใจให้แก่คนในชุมชน จึงเรียกได้ว่า มีคุณค่าในฐานะที่เป็นของแท้ ซึ่งควรมีการเพิ่มมูลค่าด้วยการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีเดิม การให้ความสำคัญกับกลุ่มบุคคลหรือปราชญ์ชาวบ้านที่มีความรู้เรื่องการแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นผู้นำในการแสดงดังกล่าว

(4) การเพิ่มมูลค่าเชิงอัตลักษณ์ จากการวิเคราะห์คุณค่าเชิงอัตลักษณ์พบว่าการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ มีบทบาทหน้าที่ต่อวิถีชีวิตของชุมชน จากที่ได้วิเคราะห์ในบทบาทหน้าที่ของการแสดงพื้นบ้านมังคละไปแล้วนั้น บทบาทต่างๆ เหล่านั้นสะท้อนคุณค่าและความเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่น ทำให้คนในท้องถิ่นเกิดความภาคภูมิใจ มีความรักและหวงแหนวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านรำมังคละซึ่งควรมีการเพิ่มมูลค่าในเรื่องของอัตลักษณ์ด้วยการสร้างจิตสำนึกให้คนในชุมชนตระหนักและเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมของท้องถิ่นซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของคนในชุมชนให้มากขึ้น การสร้างกลุ่มความร่วมมือของคนในชุมชนรวมถึงการให้ความรู้แก่กลุ่มนักแสดงพื้นบ้านรำมังคละให้คงอัตลักษณ์ของชุมชนเดิม การขอความร่วมมือในการสนับสนุนจากหน่วยงานด้านการศึกษาให้มีการนำการแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นส่วนหนึ่งในรายวิชาทางด้านดนตรีของนักเรียนชั้นประถม

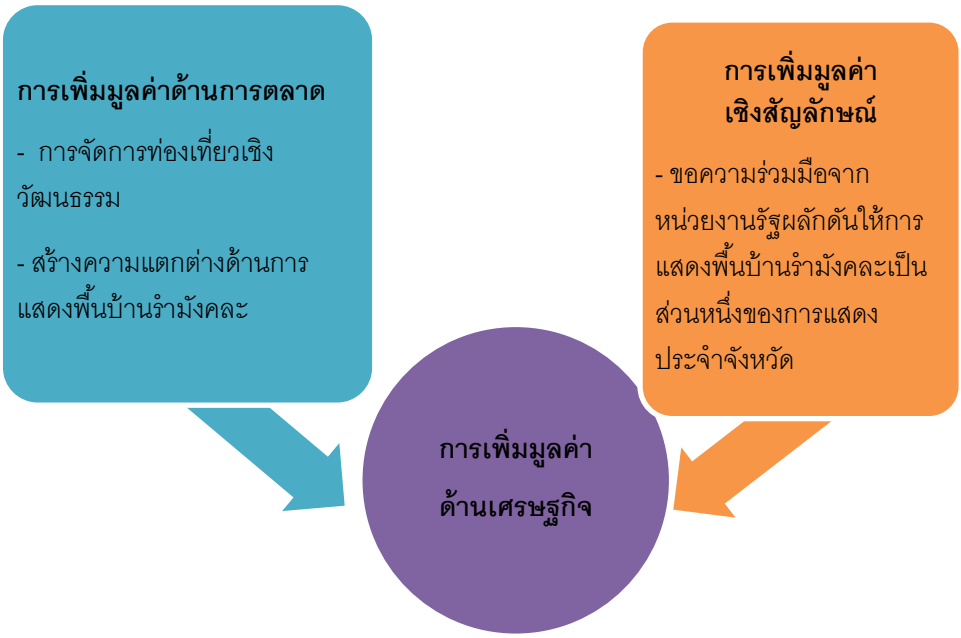
ภาพที่ 4.19 แผนภาพสรุปการเพิ่มมูลค่าทางด้านวัฒนธรรม

3) การเพิ่มมูลค่าด้านเศรษฐกิจ ซึ่งการแสดงพื้นบ้านรำมังคละควรมีการให้ความสำคัญทางด้านการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ เนื่องจากถือเป็นประเด็นสำคัญที่จะเป็นตัวบ่งชี้ว่าชุมชนนั้นมีความเป็นอยู่อย่างไรสามารถประยุกต์ใช้วัฒนธรรมในชุมชนมาใช้ในการประกอบอาชีพได้หรือไม่คุณค่าด้านเศรษฐกิจของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละนอกจากจะมีบทบาทในด้านการแสดงเพื่อให้ความบันเทิงแล้วนั้น การรำมังคละยังสามารถสร้างรายได้ให้กับคณะ ชุมชน และจังหวัดได้อีกด้วย ซึ่งการสร้างรายได้ให้กับชุมชนนอกเหนือจากการรำแล้วนั้นยังมีองค์ประกอบอื่นๆ ของรำที่สามารถสร้างรายได้ได้อีก อาทิเช่น การสร้างเครื่องดนตรี การทำเครื่องดนตรีเป็นของฝาก ผ้าทอพื้นเมืองที่ใช้ทำเครื่องแต่งกายรำมังคละ ซึ่งที่กล่าวมานี้หากไม่มีการเพิ่มมูลค่ารายได้ที่มีก็จะไม่เพิ่มขึ้นดังนั้นจึงควรมีการสร้างมูลค่าเพิ่มทางด้านเศรษฐกิจจากองค์ประกอบอื่นๆ ได้อีกเช่นกัน

(1) การสร้างมูลค่าเพิ่มทางด้านการตลาด จากการวิเคราะห์คุณค่าทางด้านการตลาด พบว่า การพัฒนาการแสดงพื้นบ้านรำมังคละให้เป็นสินค้าทางวัฒนธรรม โดยใช้ความต้องการของตลาด โดยสามารถนำความต้องการทางด้านคุณค่าของวัฒนธรรม ได้แก่ ประวัติศาสตร์ สุนทรียะ ความเป็นของแท้ และความเป็นอัตลักษณ์ มาช่วยเสริมคุณค่าทางด้านการตลาดได้เช่นกัน ดังนั้น คุณค่าทางด้านการตลาดของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ คือ การมีรายได้เพิ่มขึ้นของชุมชน และทำให้ชุมชนเป็นที่รู้จัก สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มได้ด้วยการจัดการท่องเที่ยว

เชิงวัฒนธรรมเน้นสถานที่ที่บ่งบอกถึงวัฒนธรรมของคนในจังหวัดพิษณุโลกแล้วนำการแสดงพื้นบ้านรำมังคละเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของเส้นทางการท่องเที่ยวดังกล่าวโดยเริ่มต้นจากกลุ่มตัวอย่างที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาทั้ง 3 กลุ่มได้แก่ วงเฉลิมศิลป์ วงเจริญไผ่ขอดอนและวงย้วนพรหมศิลป์ ร่วมกันเป็นต้นแบบในการวางแผนการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมโดยการอาศัยความร่วมมือจากหน่วยงานของรัฐบาลในจังหวัดพิษณุโลกเพื่อสนับสนุนงบประมาณและการบริหารจัดการที่เหมาะสม รวมถึงการสร้างความแตกต่างให้กับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

(2) การสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงสัญลักษณ์ จากการวิเคราะห์คุณค่าพบว่าการแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นวัฒนธรรมที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของคนในชุมชนไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรี การแต่งกาย ท่าทางการรำ ซึ่งควรมีการนำเอกลักษณ์ดังกล่าวมาสร้างมูลค่าเพิ่มด้วยการให้ความสำคัญกับความเครื่องดนตรีที่อยู่ในชุดการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ การสร้างสัญลักษณ์ที่เป็นเอกลักษณ์ โดยเน้นไปที่การมีส่วนร่วมของคนในชุมชนให้ร่วมกันอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ การขอความร่วมมือจากหน่วยงานของรัฐผลักดันให้การแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงประจำจังหวัดหากมีการจัดงานแสดงของจังหวัด



ภาพที่ 4.20 แผนภาพสรุปการเพิ่มมูลค่าทางด้านเศรษฐกิจ

อย่างไรก็ตามการเพิ่มมูลค่าให้กับการแสดงพื้นบ้านควรมีการพิจารณาเรื่องระบบทรัพย์สินทางปัญญาเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยอย่างเช่น มีการนำดนตรีพื้นบ้านไปผสมผสานจัดจังหวะใหม่เพิ่มเครื่องดนตรีใหม่เข้าไป กลายเป็นผลผลิตใหม่ นำไปอัดเทปขายทั่วโลก ได้เงินมาก มีปัญหาทาง

IP เมื่อเจ้าของดนตรีนั้นจับได้ว่า นำดนตรีดั้งเดิมของเผ่าตนไปใช้ โดยไม่ระบุที่มา และไม่ขออนุญาต เกิดประเด็นเรื่องการคุ้มครองและบังคับให้ระบุที่มาของแหล่งบันดาลใจ เกิดมีการเรียกค่าแบ่งปันผลประโยชน์ หรือมีการนำลวดลายสัญลักษณ์ของชนเผ่าดั้งเดิมไปทำเป็นศิลปะร่วมสมัย โดยอ้างว่าเป็นศิลปะของชนเผ่ามีปัญหาฟ้องร้องว่าละเมิดทรัพย์สินทางปัญญาและนำชื่อของชนเผ่าไปโฆษณาสินค้าโดยมิชอบ

ดังนั้น การประยุกต์ใช้หรือนำเอาวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านรำมังคละที่มีการประยุกต์ท่ารำ การแต่งกายหรือท่วงทำนองดนตรีใหม่นั้น ต้องแน่ใจว่าเป็นการประยุกต์จากแนวความคิดของกลุ่มชาวบ้านในชุมชนจริงมิได้ลอกเลียนแบบจากกลุ่มอื่นเพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาดังกล่าว

จากผลการวิเคราะห์การเพิ่มมูลค่าทั้ง 3 ด้าน ได้แก่ ด้านสังคม ด้านวัฒนธรรม และด้านเศรษฐกิจ มีกระบวนการในการเชื่อมโยงคุณค่าของกันและกันอยู่ ดังนั้น ในการเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านด้วยการกำหนดให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางด้านวัฒนธรรมและให้การแสดงพื้นบ้านรำมังคละไปเป็นส่วนหนึ่งในเส้นทางการท่องเที่ยวโดยมีการบริหารจัดการโดยอาศัยห่วงโซ่แห่งคุณค่าเป็นเครื่องมือในการกำหนดกิจกรรมซึ่งทุกกิจกรรมจะช่วยเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านมังคละ ได้ดังนี้

ภาพที่ 4.21 แผนภาพแสดงการวิเคราะห์ห่วงโซ่คุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

สรุป

ในการวิเคราะห์ห่วงโซ่คุณค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ พบว่า ในการสร้างมูลค่าเพิ่มต้องอาศัยกระบวนการจัดการ(POLC) ซึ่งกระบวนการดังกล่าวมีการทำงานอย่างเป็นระบบขั้นตอน สามารถตรวจสอบได้ นอกจากนั้นแล้วในการเผยแพร่การแสดงพื้นบ้านให้เป็นที่รู้จัก โดยอาศัยกระบวนการ 4Ps SWOT Analysis และ STP จากกระบวนการดังกล่าวมานี้เป็นการวิเคราะห์การตลาดเพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับการแสดงพื้นบ้านซึ่งได้นำคุณค่าในด้านต่างๆ เข้ามาผสมจนเกิดเป็นห่วงโซ่ของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัย เรื่อง การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก เป็นการศึกษาองค์ประกอบ วิธีการจัดการแสดง และบทบาทของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ และข้อเสนอแนะในการเพิ่มมูลค่า โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัย ดังนี้

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบและวิธีการจัดการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ
2. เพื่อศึกษาบทบาทของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก
3. เพื่อวิเคราะห์การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเชิงคุณภาพ ใช้รูปแบบการวิจัย โดยการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ สอบถาม และสังเกตการณ์ โดยขอบเขตของการศึกษาค้นคว้ามุ่งเน้นวงมังคละของชาวบ้าน ได้แก่ 1)วงทองอยู่ ลูกพลับ ของนายประโยชน์ ลูกพลับ 2)วงเจริญไผ่ขอดอน ของนายถนัด ทองอินทร์ 3)วงย้วนพรหมศิลป์ ของนายย้วน เขียวเอี่ยม โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก คือ วงที่มีการจัดการแสดงและมีการรำประกอบ การเก็บรวบรวมข้อมูลใช้เครื่องมือเป็นแบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์นำมาวิเคราะห์ เรียบเรียงและสรุปผล จากวัตถุประสงค์ดังกล่าวข้างต้นสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

สรุปผลการวิจัย ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา ดังนี้

5.1 เพื่อศึกษาองค์ประกอบและวิธีการจัดการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบของการแสดงพื้นบ้านประกอบด้วย ผู้แสดง แบ่งออกเป็น นางรำและนักดนตรี ท่ารำหรือกระบวนรำ ทำนองและดนตรี เครื่องแต่งกาย โอกาสที่แสดง โดยองค์ประกอบของการแสดงมีการเปลี่ยนแปลงขึ้นอยู่ผู้สร้างสรรค์ผลงานตามแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน สามารถสรุปองค์ประกอบของการแสดงรำมังคละได้ ดังนี้

องค์ประกอบ	สรุป
ผู้แสดง	- ลักษณะของผู้แสดงรำมังคละ มีทั้งแบบชายหญิง และหญิงล้วน ซึ่งการแสดงแบบชายหญิงนั้น เป็นรูปแบบของการแสดงวิถีชีวิตของชาวบ้าน ท่ารำนั้นบ่งบอกถึงการเกี้ยวพาราสีของชายหนุ่มกับหญิงสาว มีคติสอนใจบรรยายกับท่ารำ เพื่อให้การสื่อความหมายในท่าทางเข้าใจมากยิ่งขึ้น ส่วนผู้แสดงหญิงล้วนนั้น เกิดจากการปรับรูปแบบการแสดงเพื่อแสดงบนเวทีหรือเพื่อแข่งขัน โดยเน้นองค์ประกอบที่สวยงาม - ลักษณะผู้แสดงรำมังคละในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบชายหญิง หรือหญิงล้วน ส่วนใหญ่ผู้แสดงเป็นลูกหลานที่อยู่ในหมู่บ้านหรือที่เรียนอยู่โรงเรียนในละแวกใกล้เคียง
ท่ารำและกระบวนรำ	- ท่ารำและกระบวนท่ารำ มี 2 รูปแบบ - รูปแบบที่ 1 เป็นในลักษณะของชายหญิง แบบเกี้ยวพาราสีกัน โดยมีท่ารำที่พบ ได้แก่ ท่าเจ้าชู้ยักษ์ ท่าเจ้าชู้ไก่แจ้ ท่าป้อ ท่าเมิน และพบที่เพิ่มใหม่ในลักษณะชายหญิงอีก คือ ท่ามอง ท่าอาย ท่าล่อดอกไม้ ท่าขอดอกไม้ - รูปแบบที่ 2 เป็นในลักษณะของหญิงล้วน โดยมีท่ารำต่างๆ ที่มีความสวยงามและนุ่มนวล -ท่ารำและกระบวนท่ารำมีการตีความหมายโดยสื่อถึงวิถีชีวิต ความรู้สึก ความเชื่อตามขนบธรรมเนียมประเพณี แฝงด้วยคติธรรมคำสอน บ่งบอกถึงลักษณะของคนในสังคม
ทำนองและดนตรี	- ทำนองและดนตรีที่ใช้ประกอบรำมังคละนั้น คำนึงถึงการรำเป็นสำคัญ -เพลงหลักในการแสดงรำมังคละที่พบคือเพลงไม้สี่ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู ซึ่งในการบรรเลงประกอบการรำนั้นจะใช้เพลงไม้สี่ เพื่อแสดงถึงความเชื่อในการระลึกถึงครูบาอาจารย์ - ลักษณะเฉพาะของทำนองนอกจากเพลงทับหน้ากลองแล้วยังไม่ค่อยชัดเจนจึงทำให้นำมาใส่ท่ารำค่อนข้างยาก โดยการบรรเลงเพลงหรือวิธีการบรรเลงเป็นการนำเอาทำนองของเพลงอื่นๆ มาใช้ และนอกจากนั้นยังใช้วิธีการของการด้น(Improvise) จึงขาดอัตลักษณ์ของทำนองเพลงที่ชัดเจน

องค์ประกอบ	สรุป
การแต่งกาย	-ลักษณะของการแต่งกายของผู้แสดงและนักดนตรี ไม่มีแบบแผน ขึ้นอยู่กับกำลังทรัพย์ของหัวหน้าวง หรือเท่าที่มี กล่าวได้ว่าถ้ามีเสื้อผ้าที่มีลักษณะคล้ายกันก็หยิบนำมาประยุกต์ ไม่จำเป็นจะต้องเหมือนกัน หรือตัดชุดใหม่
สถานที่แสดง	-วงดนตรีมังคละมีการแสดงราประกอบ เรียกว่า รามังคละ มีบทบาทในด้านพิธีกรรมและประเพณีบทบาททางด้านการแสดงบนเวทีเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองและเพื่อการประกวดแข่งขันนั้น รูปแบบของการแสดงเน้นที่ความสนุกสนานตามทานองเพลงหรือจังหวะของมังคละ ดังนั้น รูปแบบของการแสดงรามังคละที่มีการเปลี่ยนแปลง จึงทาให้โอกาสที่ใช้ในการแสดงได้ลดน้อยลงด้วย โดยส่วนใหญ่แสดงในงานรื่นเริง เช่น งานบวชนาค งานสงกรานต์ งานลอยกระทง เป็นต้น

การแสดงพื้นบ้านหรือสื่อพื้นบ้านแต่ละประเภทจะมีความหลากหลายในตัวเอง มีเป้าหมายด้านพิธีกรรม ให้ความศักดิ์สิทธิ์ ให้การอบรมสั่งสอน และเพื่อความบันเทิงเรณู โกศินานนท์ (2545) ให้ความหมายของการแสดงพื้นบ้านว่า “การแสดงออกซึ่งจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และความเชื่อตามขนบธรรมเนียมประเพณี” ดังนั้น ท่าทางของการแสดงรำมังคละที่พบ มีลักษณะและความหมายสื่อทั้งจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก ความเชื่อตามขนบธรรมเนียมประเพณีแฝงด้วยคติธรรมคำสอนที่บ่งบอกถึงลักษณะของคนในสังคมนั้นๆ องค์ประกอบของการแสดงเกิดจากการสร้างสรรค์ของบุคคลใดบุคคลหนึ่งที่ต้องการถ่ายทอดวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ของท้องถิ่น ผ่านการแสดง โดยมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาบ่งบอกถึงความเป็น อัตลักษณ์ของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ดีจากแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์นั้น ในการสร้างสรรค์การแสดงผู้สร้างสรรค์ต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องการแสดงเป็นอย่างดี ตามแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานของอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ดังนี้

1. จังหวะและทำนองเพลง
2. เพลงสำเนียงต่างชาติ
3. กำหนดท่ารำให้เข้ากับลีลาของเพลง
4. ลักษณะของตัวแสดง เพศชาย(ตัวพระ) หรือเพศหญิง(ตัวนาง)
5. การประดิษฐ์ท่ารำพื้นเมือง
6. การลอกเลียนแบบลีลาท่ารำของภาคอื่นๆ

7. จุดหมายของระบำ รำฟ้อน ในชุดนั้นๆ

อภิปรายผลการวิจัย

1. การศึกษาประวัติของการแสดงพื้นบ้านรามังคละ จังหวัดพิษณุโลกสรุปได้ว่า ประวัติของการเกิดรามังคละน่าจะเกิดจาก 2 ประเด็นหลัก ดังนี้

ประเด็นที่ 1 รามังคละและดนตรีมังคละเกิดขึ้นพร้อมกัน โดยผู้วิจัยสันนิษฐานจากข้อมูลที่ศึกษาว่าอาจมีท่ารำประกอบกับวงดนตรีตั้งแต่เริ่มแรก แต่ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร โดยเทียบกับบันทึกของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน (นุชนาฏ ดีเจริญ, 2542) ที่ระบุว่า “ศิลปะการร้องราทาเพลงเกิดขึ้นในมนุษย์ทุกหมู่เหล่า จุดประสงค์ของการแสดงออกเพื่อแสวงหาความบันเทิงหรือการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์” ส่วนบันทึกของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่าวว่า “...ได้ยินอีกหนหนึ่ง ที่นี้ใกล้ เขาแห่นาคกันอยู่ริมตลิ่งแต่ไม่แลเห็นอะไรเพราะพงบังเสีย…” ซึ่งการพบว่ามังคละเล่นใกล้ที่แห่นาคนั้น ยังระบุได้ว่ามังคละเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมมาโดยตลอด นอกจากนี้ประเพณีการแห่นาคนั้น ยังได้มีความเชื่อเกี่ยวกับการรำในขบวนแห่หน้านาคว่า “ผู้ใดที่รำหน้าขบวนแห่นาคจะได้บุญมากได้เป็นนางฟ้า เทวดา” จากการสันนิษฐานดังกล่าว พอจะสรุปได้ว่าการรำมังคละนั้นอาจเกิดขึ้นมาจากพิธีกรรมพร้อมกับดนตรีมังคละตั้งแต่แรกก็เป็นได้ เพียงแต่ไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

ประเด็นที่ 2 การรำมังคละนั้นปรากฏภายหลังจากวงดนตรีมังคละ จากหลักฐานที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษร ในปี พ.ศ.2511 อาจารย์อนงค์ นาคสวัสดิ์เป็นผู้ริเริ่มท่ารำของชายหญิงในทานองเกี้ยว พาราสี ประกอบกับท่วงทำนองลีลาจังหวะของดนตรีมังคละ เป็นการสร้างสรรค์ท่ารำมังคละเพื่อการแสดง และใช้วงดนตรีมังคละประกอบการแสดง โดยได้นำไปแสดงในการแสดงสินค้านานาชาติ ที่สนามกีฬาหัวหมาก กรุงเทพฯ ซึ่งตรงกับที่นุชนาฏ ดีเจริญสันติ ศิริคชพันธุ์, ทิพย์สุดา นัยทรัพย์และเสน่หา บุณยรักษ์ ได้กล่าวไว้ในงานวิจัย

ข้อเสนอแนะในการวิจัย

1. รูปแบบของท่ารำและกระบวนท่ารำของมังคละ เป็นแบบพื้นบ้านไม่มี มาตรฐาน ทำให้เห็นถึงความสนุกสนานรื่นเริง สื่อถึงวิถีชีวิตของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามรูปแบบและกระบวนท่ารำนั้น สามารถสร้างขึ้นได้ใหม่ ขึ้นอยู่กับว่าทางผู้สร้างสรรค์ผลงานหรือ ทางจังหวัดที่จะนำวัฒนธรรมทางด้านการแสดงรำมังคละนั้นไปเป็นสื่อ หรือสัญลักษณ์ของจังหวัด โดยต้องการสื่อความเป็นตัวตนของพิษณุโลกในด้านใด อย่างไรก็ตามการแสดงพื้นบ้านรำมังคละควรมีฉบับพื้นฐานที่เป็นจุดยืนของลักษณะการรำมังคละ และเป็นที่ยอมรับของคนในจังหวัด เพื่อเป็นพื้นฐานในการพัฒนาและ

ต่อยอดทางด้านการแสดง ทั้งนี้อาจมอบหมายให้สถาบันการศึกษาระดับมหาวิทยาลัยที่มีการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์ร่วมมือกัน อาจจัดให้มีการแข่งขันหรือประกวดรำมังคละ

2. การแต่งกายในการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ยังไม่มีการสร้างอัตลักษณ์ ซึ่งการแต่งกายนั้นสามารถบ่งบอกได้ถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ โดยสามารถนำความเป็นพิษณุโลกเข้าไปผสมผสานได้เช่น การนำผ้าทอพื้นเมืองที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดพิษณุโลก ได้แก่ ผ้าทอลายดอกปีบ นำมาประยุกต์เป็นเครื่องแต่งกายของการแสดงรำมังคละได้ ขณะเดียวกันก็จะเป็นการเผยแพร่ผ้าทอมือของจังหวัดพิษณุโลกได้อีกด้วย

3. ในการสร้างสรรค์ควรประดิษฐ์ทำนองดนตรีมังคละใหม่ จากเดิมเป็นการ ด้นสด ทำให้ทำนองของการแสดงรำมังคละขาดความเป็นอัตลักษณ์ โดยไม่มีการแบ่งห้องดนตรี หรือแบ่งช่วงดนตรี ทำให้ขาดสุนทรียะทางด้านดนตรี ดังนั้น ในการหยิบยกดนตรีมังคละมาประกอบการแสดง การใส่ทำนองของเพลงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เพลงและท่ารำมีความกลมกลืนกันยิ่งขึ้น การเดินทำนองของเพลงปี่ เพื่อช่วยเสริมให้หน้าทับของจังหวะกลองชัดเจน และมีระเบียบมากยิ่งขึ้น โดยไม่สูญเสียความเป็นของแท้(Authenticity) ของมังคละ

5.2 **เพื่อศึกษาบทบาทของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก**

ผลการวิจัยพบว่า บทบาทของการรำมังคละมี 2 ด้าน คือ 1) บทบาทในองค์ประกอบของพิธีกรรมและประเพณี 2)บทบาทด้านการแสดง ซึ่งแบ่งออกเป็นการแสดงบนเวทีและการแสดงเพื่อการแข่งขัน ด้วยเหตุที่รำมังคละมีบทบาทในด้านการแสดงบนเวทีและการแข่งขัน ทำให้รูปแบบของการแสดงเกิดการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่มีการเปลี่ยนแปลง ได้แก่ ผู้แสดง ท่ารำและกระบวนรำ ดนตรีและทำนอง เครื่องแต่งกาย และโอกาสที่แสดง ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้เป็นสิ่งที่มองเห็นสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามปัจจัยของกาลเวลาและสังคม จากการศึกษารูปแบบของการรำมังคละสามารถสรุปได้เป็น 3 ระยะ ได้แก่

ตารางที่ 5.1 สรุปพัฒนาการรูปแบบของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

ระยะที่ 1 เริ่มแรก	ระยะที่ 2 ปรับเปลี่ยน	ระยะที่ 3 ปัจจุบัน
การรำมังคละเกิดจากการประชัน การอวดฝีมือของผู้รำแบบชาวบ้าน ไม่มีแบบแผน เมื่อมีผู้รำได้ก็มีผู้อื่นรำตาม โดยมีการสร้างสรรค์ท่ารำของตัวเอง เป็นการรำประกอบขบวนแห่ในงานพิธีต่างๆ แสดงความสนุกสนานรื่นเริง	การรำเพื่อการแสดงในงานสินค้านานาชาติ มีลีลาท่ารำในแบบนาฏศิลป์มากขึ้น ท่ารำมีการบรรยายประกอบ เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจถึงความหมาย เริ่มมีแบบแผนของท่ารำ ท่ารำชุดแรกที่พบเป็นของอาจารย์อนงค์ นาคสวัสดิ์ โดยมีท่ารำ 4 ท่า ได้แก่ ท่าเจ้าชู้ไก่แจ้ท่าเจ้าชู้ยักษ์ ท่าป้อ ท่าเมิน	การรำเพื่อการแข่งขันและการแสดงบนเวที มีการประดิษฐ์ท่าที่แปลกใหม่ มีการผสมของดนตรีชนิดอื่น เช่น วงดนตรีสากลผสมกับวงมังคละ รูปแบบเป็นการความสามารถของผู้รำและการคิดประดิษฐ์ท่ารำ โดยเน้นที่ทักษะของผู้รำท่ารำ เครื่องแต่งกาย

บทบาททางด้านการแสดงและการแข่งขัน ทำให้วงมังคละเกิดพัฒนาการแบบใหม่ที่เราเรียกว่า วัฒนธรรมการผลิตซ้ำ(reproduction) ซึ่งตรงกับแนวคิดการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมและวัฒนธรรมของประเพณีการเลือกสรร ของ ดร.ประยุทธ วรรณอุดม ว่าการผลิตทางวัฒนธรรมการแสดงเป็นสิ่งที่ดำเนินอย่างต่อเนื่อง และจะเปลี่ยนแปลงทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นเสมอ ทั้งนี้ การกำเนิดขึ้นใหม่หากไม่ได้รับการผลิตซ้ำเพื่อการสืบทอด วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นใหม่จะมีอายุเพียงสั้นๆ แล้วสูญหายไป ซึ่งการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมนี้อาจจะเป็นการรักษารูปแบบ และความหมายดั้งเดิมเอาไว้ทั้งหมด หรือในทางตรงกันข้าม อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและความหมายไปแล้ว โดยการบวนกระบวนการดังกล่าวนั้นทำให้วัฒนธรรมของมังคละดำรงอยู่ได้ ปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน แต่การดำรงอยู่ของวงมังคละนั้น ก็ได้เกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการแสดง

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาบทบาทด้านการแสดง ผู้วิจัยพบว่า บทบาทการแสดงซึ่งมีทั้งการแสดงบนเวทีกับการแสดงเพื่อการแข่งขัน เป็นปัจจัยที่ทาให้วงมังคละเกิดพัฒนาการแบบใหม่ที่เรียกว่า วัฒนธรรมการผลิตซ้ำ(reproduction) ซึ่งตรงกับแนวคิดการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมและวัฒนธรรมของประเพณีการเลือกสรร ของ ดร.ประยุทธ วรรณอุดม(2540) ว่าการผลิตทางวัฒนธรรมการแสดงเป็นสิ่งที่ดาเนินอย่างต่อเนื่อง และจะเปลี่ยนแปลงทาให้เกิดสิ่งใหม่ ขึ้นเสมอ ทั้งนี้ การกำเนิดขึ้นใหม่หากไม่ได้รับการผลิตซ้ำเพื่อการสืบทอด วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นใหม่จะมีอายุเพียงสั้นๆ แล้วสูญหายไป

ซึ่งการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมนี้อาจจะเป็นการรักษารูปแบบและความหมายดั้งเดิมเอาไว้ทั้งหมด หรือในทางตรงกันข้าม อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและความหมายไปแล้ว โดยกระบวนการดังกล่าวนั้นทาให้วัฒนธรรมของรามังคละดารงอยู่ได้ ปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน แต่การดำรงอยู่ของรามังคละนั้น ก็ได้เกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการแสดง ซึ่งจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับเกณฑ์การแข่งขัน

ข้อเสนอแนะในงานวิจัย

1. ควรมีการเพิ่มบทบาทหน้าที่ของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ นอกเหนือจากการแสดงเพื่อความบันเทิง และเพื่อการประกวดแข่งขัน ซึ่งจะทำให้การแสดงพื้นบ้านรำมังคละมีหลากหลายรูปแบบ และสามารถเลือกใช้ได้ตามโอกาส

5.3 เพื่อวิเคราะห์การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก

ผลการวิจัย พบว่า ในการสร้างมูลค่าเพิ่มต้องอาศัยกระบวนการจัดการ (POLC) ซึ่งกระบวนการดังกล่าวมีการทำงานอย่างเป็นระบบ มีการวางแผนอย่างเป็นขั้นเป็นตอน นอกจากนั้นแล้วในการเผยแพร่การแสดงพื้นบ้านให้เป็นที่รู้จัก โดยอาศัยกระบวนการ 4Ps SWOT Analysis และ STP จากกระบวนการดังกล่าวมานี้เป็นการวิเคราะห์การตลาดเพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งได้นำคุณค่าในด้านต่างๆ เข้ามาผสมจนเกิดเป็นห่วงโซ่ของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

ตารางที่ 5.2 สรุปกิจกรรมการเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ

คุณค่าด้าน	การกิจกรรมการเพิ่มมูลค่า
ด้านสังคม	<u>คุณค่าเชิงวิชาการ</u> • สอนการแสดงพื้นบ้านรำมังคละแก่ชาวบ้านในชุมชน,ตัวแทนนักเรียน • อบรมความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านให้กับผู้ที่สนใจ <u>คุณค่าสำหรับชุมชน</u> • ร่วมกันอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านรำมังคละ • สร้างทูตวัฒนธรรมให้เป็นตัวแทนประชาสัมพันธ์แก่ชุมชน
ด้านวัฒนธรรม	<u>คุณค่าเชิงประวัติศาสตร์</u> • การสร้างแหล่งเรียนรู้ทางด้านวัฒนธรรมภายในชุมชน • การคิดค้นท่ารำใหม่ให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนในชุมชนรวมถึงการใส่ทำนองดนตรีใหม่ๆ

คุณค่าด้าน	การกิจกรรมการเพิ่มมูลค่า
ด้านวัฒนธรรม (ต่อ)	<u>คุณค่าในฐานะที่เป็นของแท้</u> • การให้ความสำคัญกับปราชญ์ชาวบ้านในการเป็นผู้นำในการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ <u>คุณค่าเชิงอัตลักษณ์</u> • การเพิ่มการแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นส่วนหนึ่งในรายวิชาของนักเรียนชั้นประถมศึกษา
ด้านเศรษฐกิจ	<u>คุณค่าด้านการตลาด</u> • การจัดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม • สร้างความแตกต่างด้านการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ <u>คุณค่าเชิงสัญลักษณ์</u> • ขอความร่วมมือจากหน่วยงานรัฐผลักดันให้การแสดงพื้นบ้าน รำมังคละเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงประจำจังหวัด

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่า องค์ประกอบของการแสดง ได้แก่ ผู้แสดง ท่ารำและกระบวนรำ ทำนองและดนตรี การแต่งกาย โอกาสที่แสดง ซึ่งองค์ประกอบดังกล่าวเป็นลักษณะของการแสดงสด กล่าวคือ ในการแสดงแต่ละครั้งอาจจะไม่เหมือนกัน เรียกการแสดงประเภทนี้ว่าวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ซึ่งหมายถึง การปฏิบัติ (practices) การแสดงออก (expressions) การนำเสนอ (representations) ความรู้ (knowledge) ทักษะ (skills) รวมทั้งอุปกรณ์ วัตถุ สิ่งประดิษฐ์ และพื้นที่ที่เกี่ยวข้อง เช่น ชุมชน กลุ่มชน และปัจเจกบุคคลในบางกรณี ได้ถูกส่งผ่านหรือถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นหนึ่งโดยการบอกกล่าวหรือแสดงท่าทางต่อ ๆ กันมาซึ่งมนุษย์ยังมีการผลิตซ้ำ และสร้างทรัพยากรวัฒนธรรมประเภทนี้ขึ้นอยู่เสมอ เพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อม การปะทะสังสรรค์กับธรรมชาติ และประวัติศาสตร์ความเป็นมาของตนเอง และเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของตัวเองให้ยั่งยืนยาวนาน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของธนิก เลิศชาญฤทธ์, 2554 ในปัจจุบัน พบว่า องค์ประกอบของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละนี้ได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขของกาลเวลาและสังคม

ข้อเสนอแนะในการวิจัย

1. ผลการวิจัยพบว่าการสืบทอดการแสดงพื้นบ้านรามังคละของจังหวัดพิษณุโลก พบว่าแหล่งความรู้เรื่องการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ ยังไม่มีศูนย์รวมที่สามารถเข้าถึงได้ การค้นหาข้อมูลต้องหาที่ชุมชนหรือตัวผู้แสดงไม่มีจุดรวมข้อมูล ดังนั้น ควรมีการสร้างแหล่งเรียนรู้ให้เกิดขึ้นภายในชุมชน เพื่อจะได้ให้ชาวบ้านในชุมชน นักเรียน/นักศึกษาได้มีโอกาสเรียนรู้วัฒนธรรมและร่วมกันสืบทอดวัฒนธรรมจากแหล่งเรียนรู้ดังกล่าว

2. การสร้างความร่วมมือกับหน่วยงานของรัฐเพื่อผลักดันให้เกิดแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมรวมถึงการสร้างทูตวัฒนธรรมที่เป็นตัวแทนของชุมชนโดยการมุ่งเน้นไปที่นักเรียนชั้นประถมศึกษาหรือมัธยมศึกษาให้เป็นตัวแทนของชุมชนอีกทั้งเป็นการปลูกฝังให้เด็กเกิดการเรียนรู้และสืบทอดวัฒนธรรมดังกล่าว

3. การสร้างมูลค่าเพิ่มด้วยการจัดให้ชุมชนใดชุมชนหนึ่งเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแล้วกำหนดให้มีเส้นทางการท่องเที่ยวที่มีการจัดแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมดังกล่าวด้วย

4. การประชาสัมพันธ์การแสดงพื้นบ้านรำมังคละ โดยผ่านสื่อออนไลน์ที่มีอยู่ในปัจจุบัน เช่น YouTube เพื่อเป็นเผยแพร่วัฒนธรรมของจังหวัดพิษณุโลกให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น รวมถึงการประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่กำลังจะเกิดขึ้น

5. การจัดทำคู่มือ/หนังสือเกี่ยวกับเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ เพื่อจัดเก็บไว้ให้เยาวชนรุ่นหลังได้มีโอกาสศึกษาและสืบทอดวัฒนธรรมโดยยังคงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์ที่สืบทอดกันมาแต่ในอดีต

ข้อเสนอแนะในการทาวิจัยครั้งต่อไป

1. เนื่องจากการแสดงพื้นบ้านรำมังคละเป็นวัฒนธรรมในเขตภาคเหนือตอนล่าง ได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ ดังนั้น ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบ เพื่อหาแนวทางในการสร้างการแสดงพื้นบ้านรำมังคละที่เป็นการแสดงในเขตภาคเหนือตอนล่างที่เป็นแบบฉบับ และเป็นวัฒนธรรมประจำของภาคเหนือตอนล่างต่อไป

2. การศึกษาเพิ่มเติมในแต่ละประเด็นเฉพาะเจาะจง เช่น ท่ารำ การแต่งกาย ดนตรีที่ใช้ในการแสดง จากนั้นจัดทำให้เป็นคู่มือ/หนังสือเพื่อให้ชุมชนสามารถนาไปใช้ ประโยชน์ได้

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กนิษฐา แย้มโพธิ์ใช้. บทบาทของทุนทางวัฒนธรรมกับการพัฒนาในมิติเศรษฐกิจชุมชน กรณีศึกษาตำบลตากออก อำเภอบ้านตาก จังหวัดตาก. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาพัฒนาสังคม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2550, หน้า 12.

กาญจนา แก้วเทพ ไตร่ตรองและมองใหม่ เมื่อจะใช้สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา [ออนไลน์]. แหล่งที่มา www.thaibja.org/thaibja/images/documents/Download/01karnchana.doc [13 กุมภาพันธ์ 2554]

กาญจนา แก้วเทพ, เธียรชัย อิศรเดช และสุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์. ปฐมบทแห่งองค์ความรู้เรื่องสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข. นนทบุรี: โครงการสื่อพื้นบ้านสื่สารสุข(สพส.), 2549.

แก้วกร เมืองแก้ว. มังคละ : กรณีศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านของนายพรต คชนิล. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2544.

จิรวัฒน์ พิระสันต์. ดนตรีและรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก. สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 6, 2(12) (มกราคม-มิถุนายน 2548).

ฐิรวุฒิ แสนาคำ. เหลียวหน้าแลหลังวัฒนธรรมป๊อป. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2549.

ดิเรก ปัทมสิริวัฒน์. ทุนสังคม และทุนวัฒนธรรมในระบบเศรษฐกิจ และการจัดการยุคใหม่. บทความจากการประชุมวิชาการ ประจำปี 2547 มหาวิทยาลัยนเรศวร. 2547.

ทรงคุณ จันทจร, พิสิฏฐ์ บุญไชย และไพรัช ถิตย์ผาด. คุณค่าอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นกับการนำมาประยุกต์เป็นผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้, สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม อีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคามได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม 2552.

ธนิก เลิศชาญฤทธ์. การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม, พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร(องค์การมหาชน), 2554.

ธรรมรัตน์ โถวสกุล และขรรค์ชัย หอมจันทร์. รูปแบบและกระบวนการงานประดิษฐ์ในผลงานค้นคว้าริเริ่มทางนาฏศิลป์หรือศิลปะการละครของนักศึกษาโปรแกรมวิชานาฏศิลป์มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. ทุนสนับสนุนจากสถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ปี 2549, หน้า 6.

นครสรลวงสองแควเมืองพระพิศณุโลกย์. โครงการจัดทำหนังสือเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมายุครง 7 รอบ 84 พรรษา ในวันที่ 5 ธันวาคม 2554 องค์การบริหารส่วนจังหวัดพิษณุโลก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ

นุชนาฏ ดีเจริญ. รำมังคละในจังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์. รายงานการวิจัย, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. 2544.

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 พ.ศ.2550 – 2554. สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี.

พีรพงศ์ เสนไสย. การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ : การสร้างสรรค์วัฒนธรรมบันเทิง การบริการวิชาการและการบริการศิลปวัฒนธรรมเพื่อสังคม, บทความสัมมนาวิชาการนานาชาติ ครั้งที่ 1 ในหัวข้อ "Dance Perspective" มิถุนายน 2553.

พูนพงษ์ งามเกษม. การละเล่นพื้นบ้านของจังหวัดพิษณุโลก. รายงานการวิจัย, คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก. 2536.

ไมเคิล ไรท์ . ฝรั่งคลั่งสยาม. มติชน. (ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ): 172-175, 180-183.

ยศ สันตสมบัติ. ความหลากหลายทางชีวภาพและภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน. พิมพ์ครั้งที่ 2 เชียงใหม่ : ศูนย์ศึกษาความหลากหลายทางชีวภาพและภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2544.

วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์. ทุนทางสังคม, กรุงเทพฯ : โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข (สรส.), 2548.

วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดพิษณุโลก. คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542. พิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2542.

วัฒนธรรม, กระทรวง[ออนไลน์]. 30 กันยายน 2554: แหล่งที่มา http://www.m-culture.go.th/news-all.php?m_id=87 [21 ตุลาคม 2554]

ศิริวัฒน์ บุญฉัตรกุล และปรีชญา พรมชู. รูปแบบการมีส่วนร่วมของชุมชนกับแนวทางการพัฒนาการแสดงมังคละในจังหวัดสุโขทัย. การศึกษาวิจัย, สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ 2553.

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ "จดหมายเหตุระยะทางไปพิษณุโลก" พิมพ์เป็นอนุสรณ์ ในงานฉลองวันประสูติ ครบ 100 ปี 28 เมษายน 2516.

สันติ ศิริคชพันธุ์. วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2540.

สุกัญญา เบาเนิด และวสันต์ เทพสุริยานนท์. ร่วมด้วยช่วยกัน อนุรักษ์และพัฒนามรดกศิลปวัฒนธรรม ตำบลนาอุดม อำเภอนิคมคำสร้อย จังหวัดมุกดาหาร. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เดือนตุลา, 2553.

สุพัฒตรา เปรมปรี. การรำมังคละแบบโรงเรียนในจังหวัดพิษณุโลก. วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ปีการศึกษา 2551.

อมรา พงศาพิชญ์, ความหลากหลายทางวัฒนธรรม (กระบวนทัศน์และบทบาทในประชาสังคม), พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ : สนง.พิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ประโยชน์ ลูกพลับ. หัวหน้าวงมังคละทองอยู่ ลูกพลับ. สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2554 และ 20 สิงหาคม 2554.

ย้วน เขียวเอี่ยม. หัวหน้าวงมังคละย้วนพรหมศิลป์. สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554.

ถนัด ทองอินทร์. หัวหน้าวงมังคละไผ่ขอดอน. สัมภาษณ์, 20 สิงหาคม 2554.

ภาษาอังกฤษ

Yvonne Payne Daniel, Tourism Dance Performances Authenticity and Creativity [หนังสือ]. - 1996.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ประวัติความเป็นมาจังหวัดพิษณุโลก

จังหวัดพิษณุโลก

จังหวัดพิษณุโลกเป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย ซึ่งประกอบไปด้วย 8 จังหวัด คือ พิษณุโลก นครสวรรค์ เพชรบูรณ์ สุโขทัย กำแพงเพชร อุตรดิตถ์ พิจิตรและอุทัยธานี ซึ่งทั้งหมดนี้มีจังหวัดพิษณุโลกเป็นศูนย์กลางการคมนาคมติดต่อกับภาคเหนือตอนบน ภาคกลาง และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การกำหนดให้จังหวัดพิษณุโลกเป็นศูนย์กลางการคมนาคมและเศรษฐกิจเริ่มตั้งแต่แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 เป็นต้นมา และนอกจากนี้ยังได้มี “มติคณะรัฐมนตรี วันที่ 29 กรกฎาคม 2540 เห็นชอบหลักการที่จะพัฒนาจังหวัดพิษณุโลกและจังหวัดใกล้เคียงเป็นพื้นที่พัฒนา “สี่แยกอินโดจีน” โดยให้เป็นศูนย์กลางการเชื่อมโยงกับภาคเหนือตอนบน ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” (ตามรอยบรรพกษัตริย์ไทยใต้เบื้องพระยุคบาทในเมืองพิษณุโลก,2549 : 3) การกำหนดเป้าหมายในการพัฒนาจังหวัดพิษณุโลกให้เป็นเมืองหลักของภาคเหนือตอนล่าง และศูนย์กลางในการติดต่อคมนาคมระหว่างภูมิภาคต่างๆ ใน อินโดจีน ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้จังหวัดพิษณุโลกมีความสำคัญและเป็นศูนย์กลางความเจริญในทุกๆ ด้านของภาคเหนือตอนล่าง ทั้งด้านการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ สังคม การศึกษา ศาสนา ศิลปวัฒนธรรม การคมนาคม การสื่อสาร การโทรคมนาคม การทหาร และการท่องเที่ยว

ประวัติความเป็นมาของจังหวัดพิษณุโลก

จังหวัดพิษณุโลกเรียกได้ว่าเป็นจังหวัดที่เก่าแก่ที่มีชื่อเรียกต่างๆ ตามที่ปรากฏในนิทานตำนานและพงศาวดาร ได้แก่ สระหลวง สองแคว โอฆบุรี จันทบูรณ์ ทริสาขะ และชัยนาท แต่ชื่อที่เป็นที่รู้จักและเรียกกันมาจนถึงปัจจุบัน คือ สองแคว ส่วนชื่อที่เป็นทางการคือ พิษณุโลก

คำว่า เมืองพิษณุโลก สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งเป็นเวลาที่เมืองมีฐานะเป็นเมืองราชธานีทางฝ่ายเหนือ และขณะที่กรุงศรีอยุธยาเป็นเมืองหลวงอยู่ทางใต้ (นครสรลวงสองแคว เมืองพระพิศณุโลกย์, 2553 : 50) ลักษณะผังเมือง กำแพงเมือง และโครงสร้างอื่นๆ ของเมืองพิษณุโลก เป็นลักษณะที่เรียกว่า เมืองอกแตก ซึ่งมีแม่น้ำน่านไหลผ่านกลางเมือง

จากประวัติศาสตร์พิษณุโลกเป็นเมืองที่มีความสำคัญ ดังปรากฏหลักฐานทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ ได้แก่ ในรัชสมัยของสมเด็จพระมหาธรรมราชาลิไท และสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และวรรณคดีลิลิตยวนพ่าย ฯลฯ ซึ่งก็แสดงให้เห็นว่าเมืองพิษณุโลกมีความสำคัญ และเป็นความเป็นมาตั้งแต่เริ่มแรก จนในปัจจุบันก็ยังคงสภาพเป็นเมืองใหญ่ และเมืองสำคัญของภูมิภาคในขณะนี้ เมืองพิษณุโลกตั้งอยู่บนสองฝั่งของแม่น้ำน่าน ลำน้ำกว้างทำให้สามารถเดินเรือได้สะดวก

จึงมีการเดินเรือสินค้าที่ขึ้นล่องระหว่างเมืองเหนือกับเมืองใต้เป็นประจำ ในสมัยโบราณมีการเดินทางขนส่งทางน้ำจากนครสวรรค์ มาตามลำน้ำทางใต้ซึ่งสะดวกกว่าลำน้ำอื่นๆ และเมื่อถึงเมืองพิษณุโลกแล้วก็สามารถเดินทางขึ้นไปทางเหนือตามลำน้ำได้จนถึงจังหวัดอุตรดิตถ์ที่เป็นเมืองท่าสินค้าอยู่ทางตอนเหนือสุด จากนั้นก็รับสินค้าจากเมืองเหนือตอนล่างลงมา (นครสรลวงสองแคว เมืองพระพิศณุโลกย์, 2553 : 43)

จะเห็นได้ว่า จังหวัดพิษณุโลกเป็นจังหวัดที่มีความสำคัญจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เรียกได้ว่าเป็นเมืองที่มีความสำคัญมากจังหวัดหนึ่งของประเทศไทย โดยเป็นศูนย์กลางการคมนาคมและเศรษฐกิจที่สำคัญของเขตภาคเหนือตอนล่าง มีคำขวัญประจำจังหวัด คือ “พระพุทธชินราชงามเลิศ ถิ่นกำเนิดพระนเรศวร สองฝั่งน่านล้วนเรือนแพ หวานฉ่ำแท้กล้วยตาก ถ้ำและน้ำตกหลากตระการตา”

ลักษณะทางกายภาพ

จังหวัดพิษณุโลกตั้งอยู่บนสองฝั่งของแม่น้ำน่าน ทางตอนบนและตอนกลางเป็นเขตเทือกเขาสูงและที่ราบสูง มีภูเขาสูงทางด้านตะวันออกและตะวันตกเฉียงเหนือ ตั้งอยู่ห่างจากกรุงเทพฯ ประมาณ 377 กิโลเมตร การเดินทางเข้าสู่จังหวัดสามารถเดินทางได้โดยรถยนต์ รถไฟ และเครื่องบิน มีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับอำเภอน้ำปาด จังหวัดอุตรดิตถ์ บริเวณตำบลบ่อภาค อำเภอชาติตระการ ติดต่อกับแขวงไชยบุรี ประเทศสาธารณะประชาธิปไตยประชาชนลาว
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับอำเภอหล่มสักและอำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ อำเภอด่านซ้าย และอำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย และอำเภอวังพูนทราย จังหวัดพิจิตร
ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ	ติดต่อกับจังหวัดเลย และบางส่วนของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
ทิศใต้	ติดต่อกับอำเภอสากเหล็ก และอำเภอสามง่าม จังหวัดพิจิตร และจังหวัดกำแพงเพชร
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับอำเภอศรีสำโรง อำเภอกงไกรลาศ จังหวัดสุโขทัย และอำเภอลานกระบือ จังหวัดกำแพงเพชร

แผนที่แสดงเขตติดต่อจังหวัดพิษณุโลก

จังหวัดพิษณุโลก มีพรมแดนยาวประมาณ 547.5 กิโลเมตร ใช้แนวภูเขาแม่น้ำลำคลองและบางตอนของที่ราบเป็นแนวแบ่งพรมแดน พรมแดนที่เป็นที่ราบยาวประมาณ 270 กิโลเมตร พรมแดนที่เป็นภูเขา และแม่น้ำยาวประมาณ 277.5 กิโลเมตร พรมแดนที่เป็นภูเขาส่วนมากอยู่ ในเขตอำเภอวัดโบสถ์ อำเภอวังทอง อำเภอนครไทย อำเภอชาติตระการ และอำเภอเนินมะปราง พรมแดนเหล่านี้ติดต่อกับจังหวัดอุตรดิตถ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดเลย และประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งมีลำน้ำเหียงงา (Heung Nga) หรือแม่น้ำเหืองเป็นเส้นแบ่งพรมแดน สำหรับพื้นที่ทางด้านตะวันตกและทางใต้ของจังหวัดที่ติดต่อกับจังหวัดสุโขทัย จังหวัดกำแพงเพชร และจังหวัดพิจิตรนั้น ก็อาศัยแนวลำคลองและที่ราบบางตอนเป็นแนวแบ่งพรมแดน(สันติ ศิริคชพันธ์, 2540:18)

ขนาดพื้นที่ของจังหวัดพิษณุโลกมี 10,815.85 ตารางกิโลเมตร หรือ 6,759.909 ไร่ คิดเป็นเนื้อที่ ร้อยละ 2.0 ของประเทศ ร้อยละ 6.3 ของภาคเหนือ และร้อยละ 15.9 ของภาคเหนือตอนล่าง

ลักษณะภูมิประเทศ

จังหวัดพิษณุโลกเป็นจังหวัดที่มีแม่น้ำยมและแม่น้ำน่านไหล่ผ่าน มีลักษณะภูมิประเทศทางตอนเหนือและตอนกลางของจังหวัดเป็นเขตเทือกเขาสูง และที่ราบสูงทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ โดยได้แบ่งลักษณะของภูมิประเทศออกเป็น 2 เขต คือ

เขตที่ราบลุ่มแม่น้ำ

ได้แก่ ที่ราบลุ่มแม่น้ำยมที่ไหลผ่านอำเภอบางระกำและแม่น้ำน่านที่ไหล่ผ่านอำเภอพรหมพิราม อำเภอเมืองพิษณุโลก และอำเภอบางกระทุ่ม ลักษณะของที่ราบนี้จะค่อยๆ ลาดจากทางเหนือลงมาสู่ทางใต้ และมีคลอง หนอง บึง อยู่อีกมากมาย ทำให้บริเวณพื้นที่เหล่านี้กลายเป็นแหล่งเพาะปลูกข้าวและแหล่งประมงที่สำคัญของจังหวัดพิษณุโลก

เขตที่สูงภูเขาทางตอนกลางและทางตะวันออกของจังหวัด

ได้แก่ แนวภูเขาที่ต่อเนื่องมาจากทางตอนใต้ของจังหวัดอุตรดิตถ์ เขตภูเขาตอนกลาง เช่น เขาช่องลม เขาอุโมงค์ เขาคันโค้ง เขาสมอแครง และเขาฟ้า เป็นต้น แนวภูเขาเหล่านี้จะต่อเนื่องกันลงไปทางใต้ของจังหวัด ส่วนแนวเขาทางด้านตะวันออกนั้นล้วนแต่เป็นภูเขาที่มีความสูงกว่าแนวภูเขาตอนกลาง

ปัจจุบัน จังหวัดพิษณุโลก แบ่งการปกครองออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ ดังนี้คือ

1. การบริหารส่วนภูมิภาค แบ่งการปกครองออกเป็น 9 อำเภอ มี 93 ตำบล และมี 901 หมู่บ้าน โดยแยกเป็นอำเภอดังนี้

อำเภอ	จำนวนตำบล	จำนวนหมู่บ้าน
เมือง	20	148
วังทอง	11	128
พรหมพิราม	12	111
บางกระทุ่ม	9	86
บางระกำ	11	115
วัดโบสถ์	6	57
นครไทย	11	129
ชาติตระการ	6	66
เนินมะปราง	7	61

2. การบริหารส่วนท้องถิ่น แบ่งเป็นเทศบาลนคร เทศบาลตำบล และองค์การบริหารส่วนตำบล ตามพระราชบัญญัติเปลี่ยนแปลงฐานะของสุขาภิบาลเป็นเทศบาล พ.ศ.2542 ตั้งแต่วันที่ 25 พฤษภาคม 2542 โดยมีรายละเอียด ดังนี้

2.1 เทศบาลนครพิษณุโลก ตั้งอยู่ ตำบลในเมือง อำเภอเมืองจังหวัดพิษณุโลก

2.2 เทศบาลตำบล มี 12 แห่ง ดังนี้

1. เทศบาลตำบลบ้านใหม่ ตั้งอยู่ อำเภอเมืองพิษณุโลก
2. เทศบาลตำบลวังทอง ตั้งอยู่ อำเภอวังทอง
3. เทศบาลตำบลวงฆ้อง ตั้งอยู่ อำเภอพรหมพิราม
4. เทศบาลตำบลพรหมพิราม ตั้งอยู่ อำเภอพรหมพิราม
5. เทศบาลตำบลบางระกำ ตั้งอยู่ อำเภอบางระกำ
6. เทศบาลตำบลปลักแรด ตั้งอยู่ อำเภอบางระกำ
7. เทศบาลตำบลบางกระทุ่ม ตั้งอยู่ อำเภอบางกระทุ่ม
8. เทศบาลตำบลเนินกลุ่ม ตั้งอยู่ อำเภอบางกระทุ่ม
9. เทศบาลตำบลเนินมะปราง ตั้งอยู่ อำเภอเนินมะปราง
10. เทศบาลตำบลวัดโบสถ์ ตั้งอยู่ อำเภอวัดโบสถ์
11. เทศบาลตำบลนครไทย ตั้งอยู่ อำเภอนครไทย
12. เทศบาลตำบลป่าแดง ตั้งอยู่ อำเภอนครไทย

ที่มา : ปกครองจังหวัดพิษณุโลก 2542

2.3 องค์การบริหารส่วนตำบล

จังหวัดพิษณุโลกมีองค์การบริหารส่วนตำบล จำนวน 90 แห่ง (ที่มา:สำนักงานจังหวัดพิษณุโลก 2540)

ลักษณะภูมิอากาศ

มีลักษณะภูมิอากาศแบบฝนตกชุกสลับกับแห้งแล้งมีมรสุมพัดผ่าน ซึ่งเกิดจากความแตกต่างทางด้านอุณหภูมิและความกดอากาศระหว่างพื้นดินในทวีปเอเชีย กับพื้นน้ำของมหาสมุทรแปซิฟิกและมหาสมุทรอินเดียที่ลมมรสุมพัดผ่านทำให้เกิดภูมิอากาศ ซึ่งแบ่งได้เป็น 3 ฤดู คือ

ฤดูฝน	ได้รับอิทธิพลจากมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ซึ่งได้พัดผ่านมาจากมหาสมุทรอินเดีย โดยจะเริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคม – เดือนตุลาคม
ฤดูหนาว	ได้รับอิทธิพลจากมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งพาเอาอากาศหนาวเย็นมาจากประเทศจีน โดยจะเริ่มตั้งแต่ปลายเดือนตุลาคม – เดือนกุมภาพันธ์

ฤดูร้อน ได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันออกเฉียงใต้พัดเอาอากาศร้อนจากบริเวณความกดอากาศสูงในทะเลจีนใต้ เป็นลมร้อนชื้น โดยเริ่มตั้งแต่ปลายเดือนกุมภาพันธ์ – เดือนพฤษภาคม

อุณหภูมิส่วนใหญ่ของจังหวัดพิษณุโลกเฉลี่ยต่อปีเท่ากับ 26.5 องศาเซลเซียส อุณหภูมิเฉลี่ยสูงสุดในเดือนเมษายน ซึ่งเป็นช่วงปลายฤดูร้อนประมาณ 38 องศาเซลเซียส และอุณหภูมิเฉลี่ยต่ำสุดในเดือนธันวาคม ซึ่งเป็นช่วงฤดูหนาวประมาณ 13.1 องศาเซลเซียส

ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรม

ประชาชนในจังหวัดพิษณุโลกส่วนใหญ่มีเชื้อสาย ไทย จีน อินเดีย ลาว และชนชาวเขา(หาญชัย สงวนให้ 2540. หน้า1 - 63) การตั้งถิ่นฐานของชาวเมืองพิษณุโลกสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน คือ การตั้งถิ่นฐานของชาวเมืองพิษณุโลกดั้งเดิม ได้แก่ ประชาชนชาวสุโขทัย ชาวกรุงศรีอยุธยา และชาวลาว และการตั้งถิ่นฐานของชาวเมืองพิษณุโลกใหม่ ได้แก่ ประชาชนชาวจีน ชาวอินเดีย ชาวอเมริกัน ชาวลาวและชาวเวียดนาม

พิษณุโลกเป็นเมืองเศรษฐกิจในภาคเหนือตอนล่าง ประชากรส่วนใหญ่ทำอาชีพเกษตรกรรม มีผลผลิตทางด้านการเกษตรที่สำคัญ ได้แก่ ข้าว ข้าวโพด ถั่วลิสง ถั่วเหลือง งา มะพร้าว ฝ้าย ปอแก้ว และพืชผลประเภทผลไม้ ด้วยเหตุที่จังหวัดพิษณุโลกมีความแตกต่างทางด้านภูมิประเทศดังกล่าว จึงทำให้จังหวัดพิษณุโลกมีความแตกต่างทางด้านสังคมและวัฒนธรรม สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม(สันติ ศิริคชพันธ์, 2540 : 26) คือ

1. กลุ่มที่ราบลุ่มแม่น้ำ

ประชากรดังกล่าวส่วนใหญ่มีขนบธรรมเนียมประเพณีเหมือนกันวัฒนธรรมลุ่มน้ำหรือวัฒนธรรมสยามโดยทั่วไป โดยเฉพาะวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่าง มีภาษาพูดเป็นภาษาไทยกลางแบบอยุธยา(กรุงเทพฯ) และแบบสุโขทัยซึ่งกลุ่มที่ใช้สำเนียงภาษาพูดอยุธยาจะตั้งชุมชนที่อยู่อาศัยในเขตที่ราบลุ่มสองฝั่งแม่น้ำน่านในเขตอำเภอเมือง บางส่วนของอำเภอบางกระทุ่ม วังทองและพรหมพิราม เป็นต้น ส่วนกลุ่มที่ภาษาพูดแบบสุโขทัยจะอาศัยอยู่ในเขตชุมชนรอบนอกของกลุ่มอยุธยา ซึ่งส่วนใหญ่จะอาศัยในเขตที่ติดกับจังหวัดอุตรดิตถ์และสุโขทัย

กลุ่มที่ราบลุ่มแม่น้ำยม บริเวณแถบนี้เป็นเขตที่ราบและในอดีตสมบูรณ์ไปด้วยป่าไม้ ซึ่งประชากรในเขตนี้เป็นกลุ่มที่ได้อพยพเข้ามาใหม่ ทั้งจากภาคกลางตอนล่างและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้แก่

1. กลุ่มลาวโซ่ง อพยพมาจากจังหวัดเพชรบุรี นครปฐม และสุพรรณบุรี เป็นต้น

2. กลุ่มไทยกลางสำเนียงพูดแบบอยุธยา ส่วนใหญ่อพยพมาจากจังหวัดอยุธยา อ่างทอง สิงห์บุรี และชัยนาทเป็นต้น

3. กลุ่มวัฒนธรรมอีสาน ส่วนใหญ่อพยพมาจากจังหวัดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเขตอำเภอบางระกำ และเขตรอยต่ออำเภอลานกระบือ จังหวัดกำแพงเพชร

4. กลุ่มไทยกลางสำเนียงสุโขทัย เป็นกลุ่มประชากรดั้งเดิมในเขตภาคเหนือตอนล่าง ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มที่อพยพมาจากจังหวัดสุโขทัยและจังหวัดใกล้เคียง

2. กลุ่มที่สูงและที่ราบลุ่มระหว่างหุบเขา

กลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่พูดภาษาลาวสำเนียงหลวงพระบาง นักภาษาศาสตร์จัดกลุ่มภาษานี้ว่า “ภาษานครไทย” ลักษณะของภาษาถิ่น สำเนียงพูดประสมระหว่างไท-ยวน คือ แพร่และน่าน กับภาษาไทยถิ่นอีสานในเขตจังหวัดเลย และภาษาไทยกลางพิษณุโลก(สำเนียงอยุธยา)

ลักษณะทางสังคม และวัฒนธรรมของจังหวัดพิษณุโลก แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม

1. กลุ่มวัฒนธรรมสยาม เป็นกลุ่มวัฒนธรรมลุ่มน้ำ ใช้ภาษาไทยกลาง แบ่งเป็น

- ภาษาสำเนียงสุโขทัย (Sukhothai Dialect)
- ภาษาสำเนียงอยุธยาหรือสำเนียงกรุงเทพฯ (Ayuthaya Dialect)

โดยเป็นกลุ่มประชากรดั้งเดิมในเขตภาคเหนือตอนล่าง ที่อพยพมาจากภาคกลางตอนบนอยู่รวมกับกลุ่มดั้งเดิมในเขตลุ่มน้ำน่าน

- ภาษาสำเนียงโคราช (Korat Dialect) เป็นกลุ่มที่อพยพเข้ามาในช่วงปี พ.ศ.2493 – พ.ศ.2500

2. กลุ่มวัฒนธรรมล้านช้าง แบ่ง 3 กลุ่ม

- กลุ่มวัฒนธรรมหลวงพระบาง เป็นกลุ่มดั้งเดิมในเขตอำเภอนครไทย ชาติตระการ และกลุ่มอพยพเข้ามาใหม่จากเขตจังหวัดเลย และลาวในเขตแขวงไชยบุรี
- กลุ่มวัฒนธรรมเวียงจันทร์ ถูกกวาดต้อนเข้ามาในปีพ.ศ.2369 – พ.ศ. 2378 ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำ
- กลุ่มวัฒนธรรมอีสาน (กลุ่มวัฒนธรรมเวียงจันทร์) อพยพและถูก

กวาดต้อนในช่วงปี พ.ศ.2298 – พ.ศ.2378 ตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และจากนั้นได้อพยพเข้ามาในเขตจังหวัดพิษณุโลก

วัฒนธรรม

จังหวัดพิษณุโลกเป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนานกว่า 700 ปี เป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมทั้งพื้นบ้านและวัฒนธรรมระดับชาติมาทุกยุคทุกสมัย มีสถานภาพที่มั่นคง ทั้งในทางการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ การทหาร การศึกษา ศาสนา และศิลปวัฒนธรรม เนื่องจากพิษณุโลกเคยมีฐานะ เป็นราชธานี(เมืองหลวง) เมืองมหาอุปราช เมืองเอกอุ และเมืองประเทศราช จึงมีการหลอมรวมของวัฒนธรรม ทั้งวัฒนธรรมทวารวดี ลพบุรี สุโขทัย อยุธยา ธนบุรี รัตนโกสินทร์ นอกจากนี้แล้วยังได้รับวัฒนธรรมมาจากอาณาจักรล้านนา อาณาจักรศรีโคตรบูร(อีสาน) ซึ่งก็ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมประเทศอินเดีย และประเทศจีน จนทำให้เกิดการสะสมและผสมผสานทางวัฒนธรรมขึ้น ได้แก่ วัฒนธรรมพื้นบ้านตามความคิดความเชื่อดั้งเดิม วัฒนธรรมจังหวัดพิษณุโลก วัฒนธรรมของชาติไทย

จังหวัดพิษณุโลกมีแหล่งข้อมูลทางวัฒนธรรม หรือวัฒนธรรมสถาน 6 แห่ง คือ

1.	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ	1 แห่ง
2.	พิพิธภัณฑ์เมือง	1 แห่ง
3.	ศูนย์วัฒนธรรม	5 แห่ง
4.	โบราณสถาน (ขึ้นทะเบียนแล้ว 7 แห่ง ยังไม่ได้ขึ้นทะเบียน 14 แห่ง)	21 แห่ง
5.	พิพิธภัณฑสถานเอกชน	1 แห่ง
6.	พิพิธภัณฑสถานของวัด	2 แห่ง
	รวม	31 แห่ง

(กระทรวงศึกษาธิการ, แบบรายงานการศึกษาส่วนภูมิภาค(รศ.ภ.)ประจำปี 2540 ของจังหวัดพิษณุโลก, 2540 : 6)

นอกจากความสำคัญทั้งในด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดีและศิลปวัฒนธรรมแล้ว จังหวัดพิษณุโลกยังเป็นที่รวมของวัฒนธรรมประเพณีทั้งวัฒนธรรมประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ มีวัฒนธรรมประเพณีของภาคเหนือ วัฒนธรรมประเพณีของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และสาธารณรัฐ

ประชาธิปไตยประชาชาลาว(สุภาภรณ์ สงวนให้ อ้างอิงใน สันติ ศิริคชพันธ์, 2540 : 27) วัฒนธรรมประเพณีที่ถือว่ามีความสำคัญเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดพิษณุโลก มีดังนี้

1. **วัฒนธรรมทางด้านภาษา**

จังหวัดพิษณุโลกมีประชาชนหลายชาติพันธุ์เข้ามาอาศัยอยู่มากมาย เช่น ไทยภาคกลาง ไทยล้านนา ไทยอีสาน ไทยอินเดีย ไทยกลุ่มน้อย และไทยภูเขา จึงทำให้มีภาษาพูดที่แตกต่างกันหลายภาษา กาญจนา เงารังสี และคนอื่นๆ ม.ป.ป.:111 – 112

2. **วัฒนธรรมประเพณี**

งานวัฒนธรรมประเพณีที่สำคัญประจำปี ของจังหวัดพิษณุโลก มีดังนี้

<u>งานสมโภชพระพุทธชินราช</u>

ตำนานการสร้างพระพุทธชินราชในพงศาวดารเหนือ กล่าวไว้ว่า พระเจ้าศรีธรรมไตรปิฎก(พระมหาธรรมราชาลิไท) ได้ทรงสร้างเมืองสองแคว (พิษณุโลก) ทรงมีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนา ทรงปรารภจะสร้างพระพุทธรูปไว้สักการบูชา จึงโปรดให้รวบรวมช่างฝีมือจากเมืองศรีสัชนาลัย เมืองสวรรคโลก เมืองเชียงแสน และเมืองหริภุญชัยมาช่วยกันปั้นหุ่นและหล่อพระพุทธรูปขึ้น 3 องค์ แต่หล่อสำเร็จเพียง 2 องค์ คือ พระพุทธชินสีห์ และพระศรีศาสดา ส่วนพระพุทธชินราชนั้นช่างได้ช่วยกันปั้นและหล่อใหม่ถึง 3 ครั้ง ด้วยเหตุที่ทองที่หล่อไม่ติดตลอดทั่วทั้งองค์ แต่ด้วยพระทัยที่มุ่งมั่นทรงปรารถนาที่จะสร้างให้สำเร็จ จึงทรงตั้งสัจอธิษฐานขอบุญบารมีจากเทพยดา จากนั้นปรากฏว่ามีตาปะขาว(พระอินทร์เนรมิตกายลงมา) เดินเข้ามาในบริเวณพิธี พร้อมกับช่วยปั้นหุ่นและเททองหล่อพระพุทธชินราชด้วยตนเอง เมื่อกระเทาะหุ่นออกมาคราวนี้ทองติดดีทั้งองค์บริบูรณ์งามหาที่ติมิได้ ตาปะขาวนั้นเดินออกไปทางทิศเหนือแล้วก็หายไป ทุกวันนี้ยังมีชื่อบ้านตาปะขาวหายปรากฏอยู่

องค์พระพุทธชินราชเป็นพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ลงรักปิดทอง ขนากหน้าตักกว้าง 5 ศอก คืบ 5 นิ้ว ปางมารวิชัย นั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายหงายบนมือพระเพลา พระหัตถ์ขวาคว่ำบนพระชานุ นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเสมอกัน ขายจีวรส่วนที่พาดบ่ายาวจรดพระนาภี พระเกตุมาลาเป็นเปลวสูง วงพระพักตร์เป็นรูปไข่ มีอุณาโลมในระหว่างพระขนง รอบองค์พระมีเรือนแก้วทำด้วยไม้ปิดทองแกะสลักเป็นต้นไม้ดอกไม้ลวดลายประณีตเสริมให้องค์พระดูอ่อนหวาน รอบที่ประทับที่ตั้งขององค์พระพอเหมาะแก่สายตาดูได้ตลอดทั้งองค์ ในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงได้โปรดให้ช่างฝีมือดีสร้างพระพุทธชินราชจำลองขึ้นและอัญเชิญมาประดิษฐ์ไว้ที่อุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม กรุงเทพฯ

ในอดีตพระมหากษัตริย์สมัยกรุงศรีอยุธยาทรงมีความเลื่อมใสศรัทธาต่อองค์พระพุทธชินราช จึงได้เสด็จพระราชดำเนินมากระทำการสักการบูชา และได้จักมหรสพสมโภชเป็นเวลา 3 วันบ้าง 7 วันบ้าง 15 วันบ้าง

งานสมโภชพระพุทธชินราชตรงกับวันขึ้น 6 ค่ำ เดือน 3 (ทางจันทรคติ) จนถึงวันขึ้น 12 ค่ำ เดือน 3 ของทุกปี ชาวบ้านเรียกว่า งานวัดหลวงพ่อ งานวัดใหญ่ หรืองานบุญเดือน 3 วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหารได้ริเริ่มจัดงานสมโภชพระพุทธชินราชขึ้นเป็นครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2477 เพื่อหารายได้ซ่อมแซมบูรณปฏิสังขรณ์วัดที่ชำรุดทรุดโทรม มีการสมโภช 5 วัน 5 คืน ต่อมาได้กลายเป็นประเพณีประจำปี สืบต่อมาจนปัจจุบัน (ทิพยสุดา นัยทรัพย์ และเสน่หา บุญยรักษ์, 2538 : 81 - 85)

ที่มา : http://region4.prd.go.th/ewt_news.php?nid=3398&filename=index

พระพุทธชินราชประดิษฐานในพระวิหาร วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดพิษณุโลก

การตีกลองอินทรเภรี

เป็นกลองใช้ตีบอกเวลา มีเสียงดังมาก สันนิษฐานว่าใช้ตีบอกเวลาตั้งแต่สมัยพระมหาธรรมราชาที่ 1 พระยาลิไทเสด็จมาประทับเสวยราชสมบัติ ณ เมืองพิษณุโลกนานถึง 7 ปี กลองนี้มีชื่อว่า “กลองอินทรเภรี” ตั้งอยู่หน้าพระวิหารพระพุทธชินราช วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดพิษณุโลก การตีกลองอินทรเภรีบอกเวลาทุกวัน ทำให้ชาวพิษณุโลกรู้สึกอบอุ่นใจ และเป็นการระลึกถึงอดีตที่ผ่านมา จนทำให้กลายเป็นวัฒนธรรมประเพณีอย่างหนึ่งของชาวพิษณุโลก

งานปักธงผ้าขาวหรืองานปักธงชัย

วัฒนธรรมประเพณีการปักธงผ้าขาวหรือการปักธงชัย ชาวอำเภอนครไทย เชื่อว่าพ่อขุนบางกลางหาวได้สาปแช่งไว้ถ้าหากปีใด ชาวบ้านละเว้นการปักธงผ้าขาวหรือปักธงชัยบนยอดเขาช้างล้วง บ้านเมืองจะประสบภัยพิบัติในทางกลับกันถ้าได้กระทำพิธีนี้แล้วจะเป็นศิริมงคลและอยู่ด้วยความร่มเย็นเป็นสุขโดยทั่วหน้ากัน โดยการทำพิธีปักธงผ้าขาวนั้น ชาวบ้านจะช่วยกันทอผ้าขาวขึ้น 3 ผืน ขนาดกว้าง 1 เมตร ยาว 2 เมตร ใช้ฝ้ายที่ปลูกกันในหมู่บ้านมาช่วยกันหีบ ตัด และปั่นเป็นเส้นด้าย และช่วยกันทอเป็นธงผ้า ประดับประดาธงให้งดงาม จากนั้นนัดหมายกันและนิมนต์พระสงฆ์ในหมู่บ้าน ในวันขึ้น 14 ค่ำ เดือน 12 ชาวบ้านจะพากันแห่แหน ธงผ้าขาวหรือธงชัยออกเดินทางในตอนเช้าตรู่ เดินขึ้นเขาเป็นขบวนพร้อมกับมีการตีกลองร้องเพลง การเดินทางจะต้องเดินผ่านป่า ปีนภูเขาสูงเป็นเวลานาน โดยเดินทางขึ้นจนถึงเทือกเขากลางเมืองที่มีชื่อว่า “เขาช้างล้วง” จนถึงเวลาเพลคือห้าโมงเข้าขบวนแห่จะแวะที่ถ้ำหนึ่งก่อนถึงยอดเขา ถ้ำนั้นมีชื่อว่า “ถ้ำฉันเพล” ชาวบ้านจะถวายภัตตาหารแก่พระสงฆ์ที่ร่วมขบวนและจึงเริ่มปักธงผืนแรกที่ถ้ำ ฉันเพลแล้วเดินทางต่อจนถึงสถานที่ที่เรียกว่า “ย่านไฮ” เป็นบริเวณที่เชื่อว่าพ่อขุนบางกลางหาวได้ชัยชนะ จะปักธงผืนที่ 2 ไว้ และผืนที่ 3 ผืนสุดท้ายจะปักที่ยอดเขา ซึ่งผืนนี้จะสามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนจากตัวเมือง และเมื่อปักธงเรียบร้อยแล้วก็แยกย้ายกันเดินทางกลับหมู่บ้าน

วัฒนธรรมดังกล่าวเป็นประเพณีดั้งเดิมของชาวนครไทย ที่เชื่อกันว่ามีมาตั้งแต่ครั้งพ่อขุนบางกลางหาว ตามตำนานกล่าวว่า พ่อขุนบางกลางหาวหรือพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ผู้ครองเมือง ได้เคยซ่องสุมผู้คนที่เมืองบางยางหรืออำเภอนครไทยปัจจุบัน ก่อนที่จะยกทัพเข้าตีเมืองสุโขทัย ระหว่างที่พระองค์อยู่ที่เมืองบางยางนี้ ได้ทรงสู้รบกับศัตรูจนได้รับชัยชนะที่เขาช้างล้วงและได้ทรงนำผ้ารัดองค์ผูกกับปลายไม้ปักเป็นธงชัยไว้บนยอดเขา ตั้งแต่นั้นมาชาวเมืองได้ยึดถือเป็นประเพณีสืบทอดกันต่อมา

3. **วัฒนธรรมการละเล่นพื้นบ้าน**

ตามที่พูนพงษ์ งามเกษม และคณะ(2524 : 45 - 48) ได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดพิษณุโลกมีทั้งหมด 71 ชนิด ดังนี้

1. กะต้อ
2. ขนมครก
3. แข่งเรือบก
4. คล้องช้าง
5. งูกินหาง
6. ช่วงชัย
7. ชักเย่อ
8. ตี่
9. เตย
10. ทายไก่
11. นางกระบอก
12. นางกะลา
13. นางกัก
14. นางไก่
15. นางข้อง
16. นางขาว
17. นางควาย
18. นางจู้
19. นางช้าง
20. นางด้ง
21. นางตาล
22. นางปุ้งกี๋
23. นางแมว
24. นางสาก
25. นางสุ่ม
26. นางอึ่ง
27. ปิดตาจับกัน

28. โป่งกอด
29. โป่งจับ
30. ผีพุ่งใต้
31. เพลงกรุ่น
32. เพลงเกี่ยวข้าว
33. เพลงเจ้าพราหมณ์
34. เพลงฉ่อย
35. เพลงพวงมาลัย
36. เพลงร่อน
37. มอญซ่อนไก่
38. มอญซ่อนผ้า
39. แม่ศรี
40. ไม้ฮึม
41. โยงฟาง
42. ระบำก้านเขา
43. ระบำฉะอ้อนเจ้าหล่อนรำสวย
44. ระบำดอกบัวไทย
45. ระบำตกปลักตกแปลง
46. ระบำนามปี
47. ระบำบ้านไร่
48. ระบำปลาตะเพียนทอง
49. ระบำมาลัยลอย
50. ระบำหีบน้อยลอยมา
51. รัดทะทา
52. รำวง
53. รีรีข้าวสาร
54. ลาวัน้ลา
55. ลิเก
56. ลิเกกลางดง
57. ลิงลม

58. ลูกไก่
59. ลูกข่วง
60. สะบ้า
61. เสื้อกินวัว
62. หม้อข้าวหม้อแกง
63. หาบข้าวไปนา
64. หิ่ม
65. แห่นาค (เด็ก)
66. แห่นาค (ผู้ใหญ่)
67. อีกาฟักไข่
68. อีโบ๊ะ
69. อีหมอบ
70. ฮินเลเล
71. ฮีกอด

การละเล่นพื้นบ้านที่เล่นตามเทศกาล ส่วนใหญ่จะพบว่าเป็นการละเล่นของผู้ใหญ่ ส่วนการละเล่นประเภทไม่จำกัดโอกาสเทศกาล เล่นได้ทั่วๆ ไปนั้นเป็นการละเล่นของเด็ก การละเล่นแต่ละประเภทมีลักษณะง่ายๆ ไม่ซับซ้อน มักใช้ผู้เล่นจำนวนมาก หรือไม่ก็เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ร่วมสนุกพร้อมๆ กับผู้เล่น เป็นที่น่าสังเกตว่าอุปกรณ์การละเล่นจะเป็นสิ่งของพื้น ๆ ที่มีอยู่ในท้องถิ่น เน้นหนักที่อุปกรณ์เครื่องมือเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพ หรือดำรงชีวิต และส่วนใหญ่เป็นการเล่นเข้าทรงวิญญาณ ที่แสดงถึงความเชื่ออย่างแน่นแฟ้นของชาวบ้านที่มีต่อไสยศาสตร์ และความต้องการจากอำนาจเร้นลับในการให้การคุ้มครองป้องกันภัยและอำนวยโชค

วรรณกรรม

จังหวัดพิษณุโลกมีวรรณกรรมหลายประเภท อาทิเช่น นิทาน นิยาย เรื่องเล่า ปริศนา คำทาย ภาษิต สำนวน คำคม บทเพลง เพลงพื้นบ้าน และร้องประกอบการละเล่น ซึ่งวรรณกรรมต่างๆ เหล่านี้ยังไม่มีผู้ทำการศึกษาวิจัยหรือพิมพ์เผยแพร่มากนัก(วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดพิษณุโลก, 2542 :115) ยกตัวอย่างเช่น นิทาน ได้แก่ นิทานท้องถิ่น ตำนานเรื่องผี นิทานตลก โดยเฉพาะนิทานตลก โดยมีผู้รวบรวมไว้ถึง 99 เรื่อง

เพลง ประกอบด้วยเพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก เพลงปฏิพากย์ เช่น เพลงพินเลเล เพลงพวงมาลัย ฯลฯ พูนพงษ์ งามเกษม(2521 : 52) ศึกษาและวิจัยพบว่าเพลงกล่อมเด็กของหมู่บ้านจูงนาง ตำบลท่าทอง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก จำนวน 39 เพลง มีลักษณะคล้ายกับเพลงกล่อมเด็กของหมู่บ้านไตรตรึงษ์ จังหวัดกำแพงเพชร ซึ่งมีอาณาเขตติดต่อใกล้เคียงกัน และยังพบว่ามีคุณค่าสะท้อนสภาพความเป็นอยู่ การทำมาหากิน การเลี้ยงดูเด็ก ความเชื่อและภูมิประเทศของท้องถิ่น

สุภาษิต โดยมากเป็นสุภาษิตที่บันทึกไว้ในสมุดข่อย ใบลาน มีการเก็บรักษาไว้ตามวัดต่างๆ เป็นสุภาษิตแบบภาคกลางและสุภาษิตท้องถิ่น

ปริศนาคำทาย ซึ่งเป็นปริศนาทำทายเฉพาะของท้องถิ่น โดยใช้ภาษากลางและภาษาถิ่น เช่น อำเภอนครไทย คำทายขึ้นต้นว่า –อะไร (อะไรเอ่ย)

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม เป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลสมุดข่อยและใบลานจากอำเภอต่างๆ ของจังหวัดพิษณุโลก จำนวน 7 อำเภอ คือ อำเภอเมือง 365 ผูก อำเภอบางกระทุ่ม 67 ผูก อำเภอพรหมพิราม 89 ผูก อำเภอวัดโบสถ์ 139 ผูก อำเภอวังทอง 116 ผูก และอำเภอนครไทย 8 ผูก รวมทั้งหมด 961 ผูก การเก็บรักษาสมุดข่อยและใบลานเหล่านี้ ส่วนหนึ่งถูกบันทึกไว้ในไมโครฟิล์มจำนวน 97 ม้วน และบางส่วนเก็บรักษาต้นฉบับไว้ด้วยการใช้ผ้าเม็ดพริกไทยขาวห่อ เพื่อป้องกันแมลงกัดแทะ ต้นฉบับบางส่วนส่งคืนกลับไปเก็บรักษาไว้ในท้องถิ่น

สมุดใบข่อยและใบลานเป็นเอกสารโบราณที่มีคุณค่าอย่างมาก โดยได้บันทึกเรื่องราวในอดีตไว้ และบางผูกได้มีการถ่ายทอดเป็นอักษรปัจจุบันและพิมพ์เผยแพร่แล้ว เช่น สวัสดิรักษาสำนวนพิษณุโลก พระมาลัยฉบับวัดจันทร์ตะวันตก อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก ศุภมิตรชาดกสำนวนจังหวัดพิษณุโลก : การศึกษาเชิงเปรียบเทียบ เป็นต้น

ศิลปะและโบราณคดี

จังวัดพิษณุโลกเป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนานหลายยุคหลายสมัย และด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้พิษณุโลกมีมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญทั้งด้านศิลปะ ด้านโบราณสถาน ด้านโบราณวัตถุมากมายหลายแห่ง อาทิเช่น

จิตรกรรม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังในวัดต่างๆ เช่น วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร วัดราชบูรณะ วัดไผ่ขอน้ำ ฯลฯ โดยเนื้อหาของจิตรกรรมเกี่ยวกับพระพุทธประวัติและทศชาติชาดก

ประติมากรรม พิษณุโลกมีช่างประติมากรรมสร้างพระพุทธรูปจำลองที่มีฝีมือ โดยมีแรงบันดาลใจที่สำคัญคือ พระพุทธชินราชซึ่งเป็นพระประติมากรรมชั้นยอดของเมืองพิษณุโลก และมีช่างพื้นบ้านแกะสลักหยวกกล้วยเพื่อประดับธรรมาสน์ และคามหามของนาคที่จะบวช

โบราณสถานที่น่าสนใจ ได้แก่ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร วัดราชบูรณะ วัดนางพญา วัดเจดีย์ยอดทอง วัดอรัญญิก วัดโพธิญาณ และวัดตาปะขาวหาย เป็นต้น

ศาสนา

จังหวัดพิษณุโลกเป็นศูนย์กลางพุทธศาสนามาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย โดยมีพระพุทธชินราชและพระปรางค์(พระบรมธาตุ) วัดพระศรีรัตนมหาธาตุมหาวิหาร เป็นแหล่งรวมชีวิตจิตใจของชาวเมืองพิษณุโลกมาตลอดจนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ พระมหากษัตริย์เกือบทุกพระองค์ได้เสด็จมาทรงนมัสการ และถวายเครื่องราชสักการะแก่พระพุทธชินราชและมีงานสมโภชตามโบราณราชประเพณีมาตราบจนถึงสมัยปัจจุบัน จากหลักฐานดังกล่าวพอสรุปได้ว่าเมืองพิษณุโลกเป็นเมืองหลักในการประดิษฐานพระพุทธศาสนาที่สำคัญเมืองหนึ่งของประเทศไทย มีศาสนาพุทธเป็นหลักประจำเมืองพิษณุโลก และนอกจากแล้วก็ยังมีศาสนาที่ชาวต่างชาตินำมาเผยแพร่ เช่น ศาสนาคริสต์ ศาสนาอิสลาม และศาสนาอื่นๆ

ภาคผนวก ข

เกณฑ์การประกวดวงดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน

เกณฑ์ในการประกวดดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน พุทธศักราช 2554
ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

.....

1. ประเภทวงมังคละ

1.1 คุณสมบัติผู้เข้าประกวด

1.1.1 นักดนตรี อายุไม่เกิน ๒๕ ปี

1.1.2 นักแสดง เป็นเด็กและเยาวชน อายุไม่เกิน ๒๕ ปี นับถึงวันปิดรับสมัคร

2.2 วงดนตรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรี นักดนตรี และนักแสดง ดังนี้

2.2.1 ปี่	1 คน
2.2.2 กลองมังคละ (กลองโกร๊ก) พร้อมคนถือกลอง	2 คน
2.2.3 กลองสองหน้า (ผู้ตีกลองต้องใช้ไม้ดีดกลองด้วย)	
(1) กลองยืน 1-2 ใบ	1 - 2 คน
(2) กลองหลอน	1 คน
2.2.4 โหม่ง 3 ใบ พร้อมคนหาม	2 คน
2.2.5 ฉาบเล็ก	1 คน
2.2.6 ฉาบใหญ่	1 คน
รวมไม่เกิน	10 คน

2.3 เพลงที่ใช้ในการประกวด

2.3.1 เพลงบรรเลงไม่เกิน 5 นาที

2.3.2 บรรเลงประกอบการแสดงไม่เกิน 10 นาที **ไม่มีการขับร้อง**

2.4 การแสดง

2.4.1 จำนวนนักแสดง 4 – 6 คู่ (8 – 12 คน)

2.4.2 นักแสดงชาย (ผู้ชายแสดง) นักแสดงหญิง (ผู้หญิงแสดง)

2.4.3 ท่ารำ รำตามศิลปะการแสดงพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น

2.4.4 ระยะเวลาการบรรเลงเพลงและการแสดง ไม่เกิน 15 นาที

2.5 เกณฑ์การตัดสิน

2.5.1 คณะกรรมการตัดสินจะพิจารณาให้คะแนนดังนี้

(1) ดนตรี โดยพิจารณาจากการบรรเลง ความไพเราะ ความถูกต้องในการใช้เครื่องมือ แนวการบรรเลง ความกลมกลืน บุคลิกภาพและวินัยในการบรรเลง

(2) การแสดง พิจารณาจาก ลีลาท่ารำ ท่ารำ กระบวนท่ารำ จังหวะ ความสอดคล้องกับดนตรี ความคิดสร้างสรรค์

2.5.2 ผลการตัดสินของคณะกรรมการถือเป็นที่สิ้นสุด

วิธีการประกวด และวัน เวลาการประกวด

1. ให้ติดต่อขอรับใบสมัครได้ที่สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดทุกจังหวัด กรณีอยู่ในกรุงเทพมหานครให้ติดต่อขอรับใบสมัครได้ที่กลุ่มส่งเสริมการถ่ายทอดวัฒนธรรม สำนักส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรม เลขที่ ๑๔ ถนนเทียมร่วมมิตร เขตห้วยขวาง กทม. ๑๐๓๑๐ โทร. 0 2247 0013 ต่อ 1419, 1425 โทรสาร 0 2645 2974 หรือ http://www.culture.go.th

2. วงที่สมัครเข้าประกวดประเภทวงดิเกร์ฮูลู ให้ 5 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่งใบสมัครไปที่สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดที่ท่านอยู่ โดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดจะดำเนินการคัดเลือกในระดับจังหวัดไว้ จำนวน 2 วง เพื่อเข้าประกวด ณ จังหวัดสตูล ตามวัน เวลา และสถานที่ที่กำหนด

3. วงที่สมัครเข้าประกวดประเภทวงปี่พาทย์ไม้แข็ง กรณีอยู่ในกรุงเทพมหานคร ให้ติดต่อขอรับใบสมัคร ที่กลุ่มส่งเสริมการถ่ายทอดวัฒนธรรม สำนักส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรม เลขที่ 14 ถนนเทียมร่วมมิตร เขตห้วยขวาง กทม. 10310 โทร. 0 2247 0013 ต่อ 1419-1425 ในวัน เวลา ราชการ

4. ให้วงที่ส่งเข้าประกวดเขียนใบสมัครลงในแบบใบสมัครตามที่คณะกรรมการกำหนด พร้อมแนบ

1) สำเนาบัตรประจำตัว โดยรับรองสำเนาถูกต้องของทุกคนทั้งผู้เล่นจริงและผู้เล่นสำรอง (ถ้ามี) กรณีที่ผู้เข้าประกวดอายุไม่ถึง 15 ปี ให้แนบสำเนาทะเบียนบ้านหรือสูจิบัตรประกอบ

2) เอกสารแนะนำวง จำนวน 10 ชุด

3) รายละเอียดการแสดง ชื่อเพลง เนื้อร้อง จำนวน 10 ชุด โดยให้สมัครได้คนละ 1 วง ต่อ 1 ประเภทเท่านั้น ดังนี้

ขั้นตอนการประกวด

ดำเนินการตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

ประเภท	วันที่ประกวด	สถานที่จัดประกวด
1.วงสะล้อซอซึง	วันเสาร์ที่ 26 มีนาคม 2554	ลานวัฒนธรรมวนาการ(แยกเพ็ญทรัพย์) อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง
2. วงมังคละ	วันศุกร์ที่ 18 มีนาคม 2554	หอประชุมวิทยาลัยอาชีวศึกษาสุโขทัย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย
3. วงแตรวง	วันเสาร์ที่ 19 มีนาคม 2554	อาคารนันทนาการ มหาวิทยาลัยรังสิต จังหวัดปทุมธานี
4. วงกลองยาว	วันอังคารที่ 29 มีนาคม 2554	กองอำนวยการองค์พระปฐมเจดีย์ อำเภอเมืองนครปฐม จังหวัดนครปฐม
5. วงพิณแคนโปงลาง	วันพฤหัสบดีที่ 24- วันศุกร์ที่ 25 มีนาคม 2554	ณ บริเวณศาลาจัตุรมุข บึงพลาญชัย อ.เมือง จังหวัดร้อยเอ็ด
6.วงกันตรึม	วันเสาร์ที่ 19 – วันอาทิตย์ 20 มีนาคม 2554	หอประชุมมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์
7. วงดนตรีโนรา	วันอาทิตย์ที่ 13 มีนาคม 2554	ณ บริเวณสวนสาธารณะ เฉลิมพระเกียรติ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

ประเภท	วันที่ประกวด	สถานที่จัดประกวด
8. วงดิเกร์ฮูลู	วันเสาร์ที่ 12 มีนาคม 2554	หอประชุมเฉลิมพระเกียรติ ศาลากลางจังหวัดสตูล อำเภอเมือง จังหวัดสตูล
9. วงรองเง็ง	วันเสาร์ที่ 12 มีนาคม 2554	ลานศิลปวัฒนธรรม ถนนสายบุรี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี
10. วงปี่พาทย์ ไม้แข็ง	วันจันทร์ที่ 28 มีนาคม 2554	หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ถนนเทียมร่วมมิตร เขตห้วยขวาง กรุงเทพมหานคร

---

9 กุมภาพันธ์ 2554

ภาคผนวก ค

แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์

แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ (Interview Guides)
แนวทางการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi Structured interview)

ส่วนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับมังคละ

1.1. ประวัติความเป็นมาของวงมังคละ

1.1.1 ที่มาของมังคละ

1.1.2 ประวัติวงมังคละ

1.1.3 โครงสร้างของวงมังคละประกอบด้วย

1.1.4 เหตุการณ์ภายนอกและภายในที่ส่งผลกระทบต่อวงมังคละ

1.2 โครงสร้างการบริหารจัดการวงมังคละ (เฉพาะหัวหน้าวงของทั้ง 3 วง)

1.2.1 วิธีการคัดเลือกผู้เล่นดนตรี/ผู้แสดง

1.2.2 งบประมาณ

1.2.3 การจัดเก็บอุปกรณ์

1.2.4 การติดต่องาน

1.2.5 การประชาสัมพันธ์

1.2.6 การเดินทาง

ส่วนที่ 2 บทบาทของทุนทางวัฒนธรรมในการสร้างมูลค่าเพิ่ม

2.1 ด้านสังคม

2.1.1 การสื่อความหมายของการแสดงพื้นบ้านกับชุมชน

2.1.2 การมีส่วนร่วมในการบริหารจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่นในชุมชน

2.1.3 กระบวนการสืบทอด

2.2 ด้านวัฒนธรรม

2.2.1 การใช้ทุนทางวัฒนธรรมของชุมชนที่มีอยู่ก่อให้เกิดประโยชน์และคุณค่า

2.2.2 กระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้

2.2.3 รูปแบบของการจัดการแสดง

2.2.4 ประวัติความเป็นมา

2.3 ด้านเศรษฐกิจ

2.3.1 ค่าตอบแทนในการรับการแสดง

ตัวอย่างแบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์

เรื่อง การเพิ่มมูลค่าของการแสดงพื้นบ้านรำมังคละ จังหวัดพิษณุโลก

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์ วันที่.....**เดือน**.....**ปีพ.ศ**. .....

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

.....

2. วัน/เดือน/ปีเกิด.....

3. อายุ.....

4. เพศ

☐ ชาย ☐หญิง

5.ที่อยู่

.....

.....

.....

6.การศึกษา

☐ ระดับประถมศึกษาตอนต้น/ตอนปลาย ☐มัธยมศึกษาตอนต้น/ตอนปลาย

☐ อาชีวะศึกษา/อนุปริญญา ☐ปริญญาตรี

☐ สูงกว่าปริญญาตรี ☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

7.อาชีพ

☐ นักเรียน ☐ ข้าราชการ/รัฐวิสาหกิจ ☐ บริษัทเอกชน

☐ อาชีพส่วนตัว ☐ ค้าขาย ☐ เกษตรกร

☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลทั่วไปของมังคละ ( ) หัวหน้าวง ( ) สมาชิกในวง

1. ชื่อวง.....

2. หน้าที่ในวง.....

3. ลักษณะการแสดงเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

4. ระยะฝึกหัดก่อนออกแสดง.....

5. ได้รับการถ่ายทอดมาจากใคร.....

6. รู้จักมังคละมาจากใคร.....

7. ท่านเริ่มแสดงรำมังคละตั้งแต่อายุเท่าไหร่.....

8. ท่านประกอบอาชีพนักดนตรี/รำมังคละเป็นเวลากี่ปี.....

9. ท่านได้รับรายได้ในการรับงานแสดงต่อ 1 ครั้ง คิดเป็นเงินเท่าไหร่.....

10.รายได้ในการประกอบอาชีพรำมังคละในแต่ละเดือน เดือนละเท่าไหร่.....

11.รายได้จากการแสดงรำมังคละ มีผลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของท่านอย่างไร.....

12. ท่านเคยสอนดนตรี/รำมังคละให้กับคนในชุมชนท่านหรือไม่.....

13.ท่านคิดว่า มังคละ มีบทบาทความสำคัญอย่างไรต่อชุมชนของท่าน.....

.....

14.ขั้นตอนของการแสดงรำมังคละในอดีตกับปัจจุบันเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

.....

.....

ตอนที่ 3 การจัดการบริหารของวงมังคละ(เฉพาะหัวหน้าวง)

1.ค่าตอบแทนต่องาน.....มากสุด..... น้อยสุด.....

2.เวลาแสดงเล่นเพลงอะไรบ้างเป็นส่วนใหญ่.....

3.เดินทางไปแสดงอย่างไร.....

4.ผู้แสดงทั้งวงกี่คน.....นักดนตรี.....นางรำ.....

5.เครื่องแต่งกายที่ใช้แสดง.....

6.มีการรวมตัวหรือฝึกซ้อมกันอย่างไร.....

7.ประเภทงานที่ไปแสดง.....

ตอนที่ 4 ปัญหา ความคิดเห็น ข้อเสนอแนะ

1.ปัญหาในการจัดการแสดง.....

.....

.....

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ-สกุล นางสาวกัญญ์ณณัฐ เลิศอริยโภคิน

เกิดวัน ศุกร์ ที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2527

วุฒิการศึกษา

- ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร 2549
- กำลังศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการจัดการทางวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2554

ประสบการณ์การทำงาน

- บริษัท สยามนิรมิต จำกัด ตำแหน่ง นักแสดง
- บริษัท จันวาณิชย์ จำกัด ตำแหน่ง เจ้าหน้าที่รับคำร้อง(Pass Port)
- มหาวิทยาลัยนเรศวร คณะมนุษยศาสตร์ สาขานาฏศิลป์ไทย ตำแหน่ง อาจารย์
- มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร ตำแหน่ง อาจารย์(พิเศษ)

ปัจจุบัน

- กรมศิลปากร สำนักการสังคีต ตำแหน่ง เจ้าหน้าที่วิเคราะห์นโยบายและแผน