

การวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543

ปริญญานิพนธ์
ของ
ระวีวรรณ วรรณวิไชย

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา
2545
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543

บทคัดย่อ
ของ
ระวีวรรณ วรรณวิไชย

31 ก.ค. 2545

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

2545



ระวีวรรณ วรรณวิชัย. (2545). การวิเคราะห์ปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย

ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543. ปฏิญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ :

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์นวลลออ ทินานนท์.

ปฏิญานิพนธ์ฉบับนี้ มีความมุ่งหมายที่จะศึกษาวิเคราะห์ปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543 โดยมุ่งศึกษาในประเด็น ประเภทของการวิจัย ประเภทของเนื้อหาที่วิจัย ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์ การเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล โดยประชากรที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้คือ ปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของสถาบันอุดมศึกษาสองแห่งได้แก่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเริ่มตั้งแต่ปีการศึกษา 2515 จนถึงปีการศึกษา 2543 รวมทั้งสิ้น 114 เล่ม เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นแบบวิเคราะห์ปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะต่างๆของปฏิญานิพนธ์ โดยมีลักษณะเป็นแบบตรวจสอบรายการ (Check list) แบบปลายเปิด (Open ended) เพื่อใช้บันทึกข้อมูลและรายละเอียดต่างๆของปฏิญานิพนธ์ไว้สำหรับเป็นข้อมูลที่ใช้ในการวิเคราะห์ต่อไป ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเองโดยอ่านปฏิญานิพนธ์ของทั้งสองสถาบันที่เป็นประชากรทุกเล่ม และเก็บบันทึกข้อมูลรายละเอียดต่างๆของปฏิญานิพนธ์ลงในรายการตามรายละเอียดในแบบวิเคราะห์ และเมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลในส่วนที่จะทำการวิเคราะห์ปฏิญานิพนธ์ทั้งหมดแล้ว จึงนำข้อมูลจากแบบวิเคราะห์ปฏิญานิพนธ์มาแจกแจงความถี่และหาค่าร้อยละของจำนวนข้อมูลแต่ละรายการสรุปผลการวิจัย

1.ปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทยของทั้งสองสถาบัน ส่วนใหญ่เป็นการวิจัยเชิงบรรยายมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 77.19 รองลงมาเป็นการวิจัยเชิงทดลองและการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ คิดเป็นร้อยละ 7.89 เท่ากันทั้งสองประเภทและน้อยที่สุดเป็นการวิจัยและพัฒนา คิดเป็นร้อยละ 7.02 ส่วนการวิจัยกึ่งทดลองหรือการวิจัยอื่นไม่พบในการทำปฏิญานิพนธ์

2. ปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยของทั้งสองสถาบัน ส่วนใหญ่ประเภทของเนื้อหาที่วิจัยเป็นเรื่องนาฏศิลป์แบบแผนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 50.00 รองลงมาเป็นประเภทของเนื้อหาที่วิจัยเรื่องอื่นๆ คือ เกี่ยวกับการเรียนการสอน และพัฒนาการของคณะนาฏศิลป์ไทย คิดเป็นร้อยละ 38 รองลงมาเป็นเรื่องนาฏศิลป์พื้นบ้าน คิดเป็นร้อยละ 11.00 และน้อยที่สุดเป็นเนื้อหาที่วิจัยเรื่องนาฏศิลป์ประยุกต์ คิดเป็นร้อยละ 1

3.ปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของทั้งสองสถาบัน ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นการเรียนการสอนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 19.78 รองลงมาเป็นการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นบทละครและตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 18.13 การศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นประวัติศาสตร์ความเป็นมา คิดเป็นร้อยละ 17.58 การศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นวิธีการแสดง คิดเป็นร้อยละ 16.48 การศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นการศึกษาท่ารำ คิดเป็นร้อยละ 14.29 การศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นอื่นๆ คือ สถานภาพของผู้ประกอบอาชีพละครชาตรี บทบาทและค่านิยมในสื่อพื้นบ้าน คิดเป็นร้อยละ 10.99 ตามลำดับและน้อยที่สุดเป็นการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นจารีตทางนาฏศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 2.75

4.ปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของทั้งสองสถาบัน ส่วนใหญ่ใช้ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างเป็นบทละครหรือเอกสารที่เกี่ยวข้องมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 31.50 รองลงมาเป็นกลุ่มผู้เรียน คิดเป็นร้อยละ 25.98 ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 22.05 ผู้สอนหรือนักการศึกษา

คิดเป็นร้อยละ 11.02 ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ คิดเป็นร้อยละ 7.87 และน้อยที่สุดคืออื่นๆ ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง และสื่อโทรทัศน์ คิดเป็นร้อยละ 1.57 ตามลำดับ

5.ปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของทั้งสองสถาบัน ส่วนใหญ่ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสอบถาม สัมภาษณ์ และการสังเกตมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 46.93 รองลงมาเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร คิดเป็นร้อยละ 43.02 และน้อยที่สุด คือ การทดสอบ คิดเป็นร้อยละ 10.06 ไม่ปรากฏวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยวิธีอื่นๆ

6.ปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของทั้งสองสถาบัน ส่วนใหญ่เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงบรรยายมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 65.79 และน้อยที่สุดเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยอิงการใช้สถิติ คิดเป็นร้อยละ 34.21 ไม่ปรากฏการวิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีอื่นๆ

Thesis Master's Degree Requirements
An Analysis of Master's Degree Theses on Thai Dance from Academic Year 1972 to 2000

AN ABSTRACT
BY
RAWIWAN WANWICHAI

Presented in partial fulfillment of the requirements
For the Master of Arts degree in Art Education
At Srinakharinwirot University
2002

Rawiwan Wanwichai. (2002). *An Analysis of Master's Degree Theses on Thai Dance from Academic Year 1972 to 2000*. Master thesis M.Ed. (Art Education). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University, Advisor committee : Assist.Prof.Prit Supasetsiri, Assist.Prof.Nuanla-or Thinanont.

The purpose of this research was to analyze the Master Theses in Thai Dance during academic year 1972 to 2000 , about type of research , content , population or sampling group , focusing area , data collection and analysis method. The population were 114 Master degree Theses which deal with Thai dance from Srinakharinwirot University and Chulalongkorn University. The open ended checklist forms were used to collect all data , then they were analyzed into the percentage.

The result revealed that , the most of research were descriptive research (77.19 %) , while 7.89 percent were experimental research and another 7.89 percent were historical research. And 7.02 percent were the research and development. About content of those theses , 50.00 percent of them deal with teaching methodology and dance production development. And the last one deal with folk dance (11.00 %).

In term of focusing area , the result of the study show that 19.78 percent of the theses focused on teaching and learning process , while 18.13 percent analyzed drama literature and character in Thai plays , 17.58 percent studied performing technique , 14.29 percent analyzed dance movement technique , beside that focused on the status of dancer and social value of folk media (10.99 %) and dance convention (2.75 %).

In term of population and sampling group , most of those theses deal with documents or drama literature (31.50 %) , while 25.98 percent deal with student , 22.05 percent deal with dance performance , 11.02 percent deal with educator and teacher , 7.87 percent deal with the specialist in dance and 1.57 percent deal with mural painting and television program.

Most of those theses from both Srinakharinwirot University and Chulalongkorn University used the questionare , interview and observation technique as the data collecting technique (46.93 %) while 43.02 percent used the document studying technique , and the last one was the testing technique (10.06 %).

Besides that , most of the Master degree Theses in Thai dance used the description analysis technique (65.79 %) while 34.21 percent of them used statistic analysis technique.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543

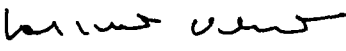
ของ

นางสาวระวีวรรณ วรรณวิไชย

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ


..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

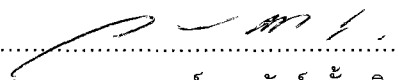
(รองศาสตราจารย์ ดร. นภาพร หะวานนท์)

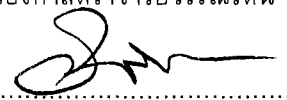
วันที่ 10 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2545

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์


..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ศักดิ์ สุขเศรษฐศิริ)


..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นवलลอ ทินานนท์)


..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)


..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความอนุเคราะห์อย่างสูงทั้งเรื่องความช่วยเหลือให้คำปรึกษาจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นवलลอ ทินานนท์ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติมในการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์ ที่ได้กรุณาเสียสละเวลาเป็นอย่างมากในการให้ความรู้ ข้อเสนอแนะ และปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ตลอดจนให้กำลังใจ ให้ความเมตตาห่วงใยแก่ผู้วิจัยในการศึกษาค้นคว้าด้วยดีตลอดมา จนปริญญานิพนธ์สำเร็จลงด้วยดี ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาเป็นอย่างยิ่ง และขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์สถาพร สันทอง อาจารย์ยอภิธรรม กำแพงแก้ว ที่ได้กรุณาให้ความรู้และข้อเสนอแนะต่างๆ อาจารย์พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ คุณกฤษณา สังคริโมภย์ ที่ได้ช่วยเหลือในเรื่องบทความภาษาอังกฤษ คุณศิริศศิธร กัญโส คุณอัมพวัลย์ วิศวธีรานนท์ และคุณดวงพร โคกะทิง ตลอดจนครูอาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่านที่ได้กล่าวนามไว้ ณ ที่นี้ ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์เป็นอย่างดี และเป็นกำลังใจสำคัญในการทำปริญญานิพนธ์ อันส่งผลให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ในที่สุด

คุณค่าและประโยชน์อันพึงมีของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณครู อาจารย์ บิดา มารดา และผู้มีพระคุณทุกท่านที่ได้ให้ความรู้ ความคิด และแนวปฏิบัติแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด และให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือเป็นอย่างดี

ระวีวรรณ วรรณวิไชย

สารบัญ

บทที่

1	บทนำ.....	1
	ภูมิหลัง.....	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	5
	ความสำคัญของการวิจัย.....	5
	ขอบเขตของการวิจัย.....	6
	ประชากรที่ใช้ในการวิจัย.....	6
	ตัวแปรที่ศึกษา.....	6
	นิยามศัพท์เฉพาะ.....	6
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	8
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับความหมายของปรัชญานิพนธ์.....	8
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย.....	8
	ประเภทของการวิจัย.....	9
	เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล.....	22
	สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล.....	33
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทย.....	36
	ความหมายของนาฏศิลป์.....	36
	การแสดงรำและระบำ.....	37
	การละเล่นพื้นเมือง.....	40
	การแสดงโขน.....	46
	การแสดงละคร.....	49
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ปรัชญานิพนธ์.....	60
3	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	65
	การกำหนดประชากร.....	65
	เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล.....	65
	การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....	68
	การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	68
	การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล.....	69
4	ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	71

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	91
สังเขปความมุ่งหมาย และวิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	91
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า.....	91
อภิปรายผล.....	92
ข้อเสนอแนะ.....	96
 บรรณานุกรม.....	 98
 ภาคผนวก.....	 103
ภาคผนวก ก สรุปผลการวิจัยของปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543.....	 104
ภาคผนวก ข บรรณานุกรมปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ที่เป็นประชากรในการศึกษาวิจัย.....	 177
 ประวัติย่อผู้วิจัย.....	 187

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 แสดงจำนวนและคำร้อยละของปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของแต่ละสถาบันและทั้ง 2 สถาบันรวมกัน จำแนกตามปีการศึกษา.....	72
2 แสดงจำนวนและคำร้อยละของปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของแต่ละสถาบันและทั้ง 2 สถาบันรวมกัน จำแนกตามหลักสูตร.....	79
3 แสดงจำนวนและคำร้อยละของปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของแต่ละสถาบันและทั้ง 2 สถาบันรวมกัน จำแนกตามประเภทของการวิจัย.....	81
4 แสดงจำนวนและคำร้อยละของปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของแต่ละสถาบันและทั้ง 2 สถาบันรวมกัน จำแนกตามประเภทของเนื้อหาที่วิจัย.....	83
5 แสดงจำนวนและคำร้อยละของปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของแต่ละสถาบันและทั้ง 2 สถาบันรวมกัน จำแนกตามประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์.....	85
6 แสดงจำนวนและคำร้อยละของปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของแต่ละสถาบันและทั้ง 2 สถาบันรวมกัน จำแนกตามประชากรหรือกลุ่มตัวอย่าง.....	87
7 แสดงจำนวนและคำร้อยละของปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของแต่ละสถาบันและทั้ง 2 สถาบันรวมกัน จำแนกตามวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล.....	88
8 แสดงจำนวนและคำร้อยละของปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของแต่ละสถาบันและทั้ง 2 สถาบันรวมกัน จำแนกตามสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล.....	89

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ในปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมในประเทศไทยเป็นไปอย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง เพื่อให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงของโลก ในสภาวะการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวจึงจำเป็นต้องมีแนวทางและกรอบนโยบายในการพัฒนาประเทศที่เหมาะสมในการก้าวเข้าสู่สถานการณ์ใหม่ของการแข่งขันในเวทีระดับโลก ในขณะเดียวกันก็ย่อมต้องมีการปรับปรุงและพัฒนาประเทศให้สามารถพึ่งตนเองได้มากขึ้น โดยการให้ความสำคัญกับความเท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจและสังคม การรักษาภาวะแวดล้อม การใช้ทรัพยากรธรรมชาติอย่างคุ้มค่าและได้ประโยชน์สูงสุด รวมทั้งการพัฒนาภูมิปัญญาตลอดจนศักยภาพของทรัพยากรมนุษย์ ซึ่งถือว่าเป็นทรัพยากรที่สำคัญของประเทศ ดังนั้นแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 8 (2540 - 2544) จึงได้ปรับแนวคิดในการพัฒนาจากเดิมที่เน้นการพัฒนาเศรษฐกิจเป็นจุดมุ่งหมายหลักของการพัฒนามาเน้นการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์เป็นศูนย์กลางของการพัฒนา ภายใต้แนวคิดที่ว่า "การศึกษาพัฒนาคน คนพัฒนาชาติ"

การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์เป็นเรื่องที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะมนุษย์เป็นปัจจัยสำคัญที่จะกำหนดทิศทางและนโยบายให้แก่ประเทศชาติ การส่งเสริมให้มนุษย์เกิดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาตนเองจึงเป็นเรื่องที่ควรเร่งดำเนินการ ทั้งนี้วิธีการหนึ่งที่จะช่วยส่งเสริมและสนับสนุนให้มนุษย์เกิดการเรียนรู้ที่เป็นระบบแบบแผน คือ มีการคิดและใช้เหตุผลขั้นสูง หรือวิธีการทางวิทยาศาสตร์ จึงเป็นวิธีที่นำมาใช้ในการวิจัยในปัจจุบัน เพราะเป็นวิธีการที่ยอมรับว่าทำให้ได้ความรู้ความจริงที่เชื่อถือได้

นโยบายและแนวทางการวิจัยของชาติ ฉบับที่ 5 (พ.ศ.2540 - 2544) ของสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ กระทรวงวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและสิ่งแวดล้อม กล่าวว่า

องค์ประกอบที่สำคัญยิ่งสำหรับการพัฒนาประเทศ คือ ภูมิปัญญาของประเทศหรืออีกนัยหนึ่งคือ ความรู้ความสามารถอันเกิดจากการศึกษาค้นคว้าวิจัยและการพัฒนากำลังคนของประเทศ หากปราศจากฐานความรู้ความสามารถที่เพียงพอและมีคุณภาพแล้ว การพัฒนาประเทศให้ก้าวทันกับการเปลี่ยนแปลงของโลก และสามารถดำรงไว้ซึ่งความเจริญยั่งยืนคงจะเป็นไปได้ยาก (สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ. 2542 : 3)

การวิจัยเป็นกระบวนการในการแสวงหาวิธีการแก้ปัญหาโดยการรวบรวม วิเคราะห์และตีความข้อมูลอย่างเป็นระบบด้วยระเบียบวิธีการทางวิทยาศาสตร์ ดังนั้นผลการวิจัยจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเป็นกระบวนการที่ช่วยให้ได้ข้อมูลที่น่าเชื่อถือ และเป็นประโยชน์ต่อการนำข้อมูลที่ได้มาใชวางแผนกำหนดนโยบาย พัฒนาวิชาชีพต่างๆ รวมถึงการปรับปรุงแก้ไขการปฏิบัติงานให้ดำเนินไปอย่างถูกต้องตรงเป้าหมาย

นโยบายและแนวทางการวิจัยของชาติ ฉบับที่ 5 (พ.ศ.2540 - 2544) ของสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ กระทรวงวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและสิ่งแวดล้อม กล่าวว่า

การวิจัยเป็นกระบวนการหนึ่งของการเรียนรู้ที่สามารถสร้างองค์ความรู้ใหม่ๆ และได้องค์ความรู้ที่มีเหตุผลผลจากการศึกษาวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ สามารถนำเอาความรู้เหล่านั้นมาประยุกต์ใช้ได้อย่างมั่นใจในการกำหนดนโยบาย และในระดับปฏิบัติ การวิจัยถูกจัดเป็นหนึ่งในยุทธศาสตร์ทางปัญญาของชาติ 8 ประการ คือ ยุทธศาสตร์ญาณวิทยา ยุทธศาสตร์ครอบครัว ยุทธศาสตร์เครือข่ายการเรียนรู้ของชุมชน ยุทธศาสตร์ปฏิรูปการเรียนรู้ในสถานบันการศึกษา ยุทธศาสตร์การเรียนรู้ในองค์กรและบทบาทของกองทัพ ยุทธศาสตร์สื่อสารมวลชน ยุทธศาสตร์การวิจัย ยุทธศาสตร์การจัดการเพื่อความเข้มแข็งทางปัญญา ซึ่งยุทธศาสตร์การวิจัยนั้นเป็นยุทธศาสตร์ที่สำคัญยิ่ง

เพราะเป็นยุทธศาสตร์ที่จะสร้างความรู้ใหม่ที่จำเป็นเพื่อให้รู้เท่าทันในทุกๆสถานการณ์ (สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ. 2542 : 13)

ความสำคัญของการวิจัยนั้นนอกจากจะทำให้ทราบถึงปัญหาและแนวทางในการแก้ปัญหาแล้ว ยังเป็นส่วนช่วยสนับสนุนให้เกิดการพัฒนาควบคู่ไปอีกด้วย ผลของการวิจัยเอื้อประโยชน์ต่อมนุษยชาติเป็นอย่างมากทั้งทางด้านทฤษฎีและทางด้านปฏิบัติ ผลการวิจัยทางด้านวิทยาศาสตร์ช่วยให้มนุษย์เข้าใจปรากฏการณ์ต่างๆของธรรมชาติ ซึ่งนำไปสู่การพยากรณ์และการควบคุมการเกิดขึ้นของปรากฏการณ์ต่างๆได้ นอกจากนี้การวิจัยทางวิทยาศาสตร์ช่วยให้มีสิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆที่เกิดขึ้น และสิ่งเหล่านี้ก็อำนวยความสะดวกแก่มนุษย์ ทำให้มนุษย์มีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น สำหรับด้านสังคมศาสตร์และพฤติกรรมศาสตร์ ผลการวิจัยทำให้มนุษย์มีความเข้าใจพฤติกรรมของมนุษย์ด้วยกันดีขึ้น ช่วยให้สามารถแก้ไขปัญหาจากการอยู่ร่วมกันของสังคมมนุษย์ได้ ทำให้เกิดสันติสุขขึ้นในสังคมมนุษย์ได้ สำหรับบทบาทของการวิจัยทางการศึกษา ผลการวิจัยทำให้สามารถปรับปรุงหลักสูตรและปรับปรุงการเรียนการสอนได้ ช่วยให้ผู้เรียนมีการศึกษาที่ดีขึ้น ทำให้มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นด้วย เป็นต้น

บทบาทของการวิจัยมีผลต่อการพัฒนาทางด้านการศึกษอย่างกว้างขวาง กล่าวคือนักการศึกษาให้ความสนใจและทำงานวิจัยทางการศึกษากันมากขึ้น ส่งผลให้งานวิจัยทางการศึกษาในประเทศไทยพัฒนาขึ้นตามลำดับ ดังจะเห็นได้จากการที่มีหน่วยงานที่ทำงานวิจัยด้านการศึกษาอยู่หลายแห่ง เช่น สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ กองวิจัยทางการศึกษา หน่วยงานวิจัยและวางแผนของกรมกองต่างๆ ในสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ ทบวงมหาวิทยาลัย ตลอดจนสถาบันอุดมศึกษาต่างๆทั้งของรัฐบาลและเอกชน

แผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 8 พ.ศ.2540 - 2544 ของสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ ได้กำหนดแนวทางการจัดการศึกษาในช่วงปี 2540 - 2544 ตามนโยบายที่ชัดเจนและเป็นรูปธรรม โดยแบ่งแผนงานหลักเพื่อพัฒนาการศึกษา 9 แผนงาน คือ

- แผนงานหลักที่ 1 การยกระดับการศึกษาพื้นฐานของปวงชน
- แผนงานหลักที่ 2 การพัฒนาคุณภาพการเรียนการสอน
- แผนงานหลักที่ 3 การพัฒนาการผลิตครูและการฝึกอบรมและพัฒนาครูประจำการ
- แผนงานหลักที่ 4 การผลิตและพัฒนากำลังคนด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีและด้านสังคมศาสตร์
- แผนงานหลักที่ 5 การวิจัยและพัฒนา
- แผนงานหลักที่ 6 การพัฒนาระบบบริหารและการจัดการ
- แผนงานหลักที่ 7 การพัฒนาระบบอุดมศึกษา
- แผนงานหลักที่ 8 การระดมสรรพกำลังเพื่อจัดการศึกษา
- แผนงานหลักที่ 9 การพัฒนาระบบสารสนเทศเพื่อการจัดการการศึกษา

จะเห็นได้ว่าสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติให้ความสำคัญต่อการวิจัยและพัฒนา โดยถือว่าเป็นสาระสำคัญประการหนึ่งที่ควรสนับสนุนและส่งเสริมในแผนงานหลักเพื่อพัฒนาการศึกษา ดังมีแนวคิดต่อไปนี้

การวิจัยและพัฒนาเป็นรากฐานของการสร้างและพัฒนาความรู้และเทคโนโลยีใหม่ๆที่สามารถสร้างความก้าวหน้าให้แก่ประเทศ ในระยะเวลาที่ผ่านมาสังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงและมีลักษณะเป็นสังคมบริโภคนิยมทั้งในด้านสินค้า เครื่องอุปโภค บริโภคและเทคโนโลยี รวมทั้งวัฒนธรรมต่างๆภายนอก แต่คนไทยยังขาดความสามารถในการรับเทคโนโลยีมาใช้ หรือนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับสภาพสังคมไทย นอกจากนี้ยังไม่สามารถผลิตหรือ

สร้างหรือพัฒนาความรู้เทคโนโลยีและวัฒนธรรมให้เจริญงอกงามได้ ทั้งๆที่ประเทศไทยมีหลายสิ่งๆที่ควรแก่การศึกษาและพัฒนาให้เอื้อต่อการพัฒนาประเทศ เช่น ทรัพยากรธรรมชาติ ความหลากหลายทางชีวภาพ ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาไทย และภูมิปัญญาชาวบ้าน

สถาบันอุดมศึกษานอกจากมีภารกิจในการผลิตกำลังคนระดับกลางและสูงแล้ว ยังมีหน้าที่ในการวิจัยเพื่อแสวงหาความรู้ใหม่ๆ หรือพัฒนาองค์ความรู้เพื่อความก้าวหน้าทางวิชาการ เนื่องจากเป็นแหล่งรวมวิทยาการหลายแขนง รวมทั้งเป็นแหล่งบ่มเพาะปัญญาของประเทศชาติ แต่ปัจจุบันพบว่า สถาบันอุดมศึกษาไม่สามารถทำหน้าที่ดังกล่าวได้อย่างมีประสิทธิภาพ การผลิตงานวิจัยในระดับบัณฑิตศึกษาทั้งในระดับปริญญาโทและปริญญาเอกมีสัดส่วนค่อนข้างน้อย ทำให้เกิดการขาดแคลนนักวิจัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี อีกทั้งการสนับสนุนงบประมาณสำหรับการวิจัยมีน้อย โดยจะเห็นได้จากการลงทุนเพื่อการวิจัยและพัฒนา มีเพียงร้อยละ 0.2 ของผลิตภัณฑ์มวลรวมภายในประเทศ ส่งผลให้งานวิจัยด้อยทั้งปริมาณและคุณภาพ นอกจากนี้ยังขาดความร่วมมือทางการวิจัยกับภาคอุตสาหกรรมและบริการอย่างจริงจัง (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2542: 82 - 83)

ภายใต้แนวคิดดังกล่าว สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติยังได้กำหนดมาตรการที่จะช่วยสนับสนุนให้แนวคิดบรรลุเป้าหมายในอันที่จะพัฒนางานวิจัยให้เจริญก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น โดยในส่วนของสถาบันการศึกษานั้นกำหนดให้มีการส่งเสริมและพัฒนางานวิจัยให้เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเสริมสร้างการเรียนการสอน เพื่อฝึกผู้เรียนให้มีทักษะและจิตวิญญาณของนักวิจัยที่ดี โดยให้ความสำคัญตั้งแต่ระดับปริญญาตรี นอกจากนี้ยังมีมาตรการให้เพิ่มการผลิตบัณฑิตในระดับปริญญาโทและปริญญาเอกในสาขาการวิจัยและพัฒนาให้มากขึ้น รวมทั้งรัฐสนับสนุนการสร้างทีมงานนักวิจัยด้วยการจัดสรรเงินอุดหนุนอย่างเพียงพอเพื่อผลิตงานวิจัยที่สำคัญๆและส่งเสริมการทำวิจัยหลังระดับปริญญาเอก อีกทั้งยังสนับสนุนให้สถาบันอุดมศึกษาประสานความร่วมมือกับภาคเอกชนโดยเฉพาะภาคอุตสาหกรรมและบริการในการทำวิจัยร่วมกัน รวมถึงการสร้างสวนอุตสาหกรรม และให้รัฐสร้างระบบงานตลอดจนบรรยากาศ สิ่งแวดล้อมในสถาบันการศึกษาและในสังคม ให้เอื้อต่อการทำวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศ

ในส่วนของทบวงมหาวิทยาลัยได้กำหนดแผนกลยุทธ์และมาตรการของแผนพัฒนาการศึกษาระดับอุดมศึกษา ฉบับที่ 8 (พ.ศ.2540 - 2544) ให้ความสำคัญต่อการสนับสนุนให้อาจารย์และนักวิจัย ในสถาบันอุดมศึกษาพัฒนาความสามารถทางวิชาการได้อย่างเต็มความสามารถ รวมทั้งส่งเสริมให้มีโอกาสได้ไปทำงานวิจัยกับนักวิจัยที่มีชื่อเสียงในต่างประเทศเพื่อสร้างเครือข่ายความร่วมมือทางวิชาการโดยเฉพาะการวิจัยระหว่างกัน ส่งเสริมให้มีงานวิจัยและสร้างองค์ความรู้และเครือข่ายของการเรียนรู้ของสถาบันอุดมศึกษา โดยเฉพาะเรื่องที่จะสามารถตอบสนองต่อการพัฒนาท้องถิ่นและประเทศชาติ และส่งเสริมให้มหาวิทยาลัยตลอดจนสถาบันการศึกษาเป็นฐานของการสร้างองค์ความรู้ใหม่และความเป็นเลิศทางวิชาการสำหรับการพัฒนาที่ยั่งยืนของประเทศในระยะยาว

เพื่อตอบสนองนโยบายส่งเสริมการทำวิจัยและพัฒนาของสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ และทบวงมหาวิทยาลัย สถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาแทบทุกแห่งได้บรรจุวิชาวิจัยเข้าไว้ในหลักสูตรระดับปริญญาตรี ศึกษานิพนธ์ทุกหลักสูตรและหลักสูตรระดับปริญญาโท วิทยานิพนธ์ทุกหลักสูตร เพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนได้มีการแสวงหาความรู้ใหม่ๆที่นอกเหนือไปจากในตำราและในห้องเรียน และได้รู้จักการคิดอย่างมีระบบ มีหลักการ และสามารถตอบข้อข้องใจสงสัยหรือปัญหาต่างๆได้อย่างมีเหตุผล ดังนั้นการวิจัยจึงเป็นกิจกรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งสำหรับการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒเป็นสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาอีกแห่งหนึ่งที่ได้ให้ความสำคัญกับการค้นคว้าวิจัยมาโดยตลอด แผนพัฒนาการศึกษาระดับอุดมศึกษา ระยะที่ 8 (พ.ศ.2540 - 2544) ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้กำหนดวัตถุประสงค์ที่เอื้อต่อการวิจัยไว้ว่า เพื่อให้มหาวิทยาลัยสามารถปฏิบัติการกิจหลัก ซึ่งได้แก่ การผลิตบัณฑิต การวิจัย การบริการวิชาการแก่สังคม และการทำนุบำรุงศิลป

และวัฒนธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ สอดคล้องกับนโยบายของรัฐในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ ๑๑ ด้วยเหตุนี้ผลิตที่ศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา ทั้งหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต และปริญญาดุษฎีบัณฑิตส่วนใหญ่หรือเกือบทั้งหมดต้องทำการวิจัยในรูปของวิทยานิพนธ์หรือวิทยานิพนธ์ เพราะเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรในระดับบัณฑิตศึกษาจนเป็นที่ยอมรับกันว่า งานวิจัยในประเทศไทยที่มีจำนวนมากที่สุดส่วนใหญ่จะเป็นงานวิจัยในรูปของวิทยานิพนธ์

ในส่วนของศาสตร์ทางด้านสังคมศาสตร์และศิลปศาสตร์ ศิลปะการแสดงนับเป็นศิลปะประจำชาติที่มีคุณค่าและความสำคัญ เพราะเป็นศิลปะของชาติซึ่งเป็นเครื่องชักจูงให้ประชาชนรักชาติและภาคภูมิใจในชาติ อีกทั้งยังทำให้เราได้รับการยอมรับนับถือจากนานาชาติ ด้วยเหตุที่เป็นเครื่องบ่งชี้ให้เห็นว่าเราเป็นชนที่มีอารยธรรม และวัฒนธรรม ดังที่หลวงประดิษฐมนูธรรม แสดงทัศนะไว้ว่า

คุณค่าและความสำคัญของนาฏศิลป์ไทยในฐานะศิลปะแขนงหนึ่งนั้น เป็นสิ่งสำคัญส่วนหนึ่งของชาติ เพราะศิลปะของชาติเป็นเครื่องชักจูงให้ประชาชนรักชาติและภาคภูมิใจในเกียรติยศแห่งชาติของตนเป็นผลในทางการภายใน ส่วนผลในทางการภายนอกนั้น ศิลปะเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เราได้รับความนิยมนับถือจากนานาชาติ ทำให้ต่างประเทศแลเห็นชัดว่าไทยเราไม่ใช่ชาติป่าเถื่อน เรามีอารยธรรม เรามีวัฒนธรรม เราจึงได้โอกาสเผยแพร่ศิลปะของชาติออกไปมากเท่าไร เราก็ยังจะได้รับความนิยมนับถือในหมู่นานาชาติยิ่งขึ้นเพียงนั้น (หลวงวิจิตรวาทการ . 2478 : 2 – 3)

จากอดีตถึงปัจจุบันปรากฏผลงานด้านศิลปะการแสดงอันทรงคุณค่าเป็นจำนวนมาก แต่การวิจัยเกี่ยวกับศิลปะการแสดงทางนาฏศิลป์ไทยยังดำเนินไปอย่างไม่กว้างขวางเท่าใดนัก การศึกษาวิจัยงานศิลปะการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่จะเป็นงานวิจัยที่เป็นวิทยานิพนธ์หรือวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาโท อีกทั้งปรากฏว่าเป็นวิทยานิพนธ์ของสาขาวิชาภาษาไทย และวรรณคดีไทยเป็นส่วนใหญ่ กระทั่งต่อมาเมื่อจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้เปิดสอนหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต ภาควิชานาฏศิลป์ จึงเป็นอีกสาขาหนึ่งที่ทำการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับศิลปะการแสดงทางด้านนี้โดยตรง

✧ อย่างไรก็ตาม วิทยานิพนธ์เกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยยังเผยแพร่สู่สาธารณชนไม่มากเท่าที่ควร สาเหตุดังกล่าวอาจเป็นปัญหามาสู่นักวิจัยและผู้สนใจที่ต้องการศึกษาค้นคว้าหรือทำงานวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ไทยในรุ่นหลัง ในเรื่องของการเลือกหัวข้อปัญหาเพื่อใช้ในการทำวิจัย ด้วยไม่ทราบว่าจะควรจะค้นคว้าศึกษาเรื่องใดหรือเรื่องที่ตนสนใจจะศึกษาค้นคว่านั้นได้มีใครค้นคว้าไปบ้างหรือไม่ ดังที่ดำรงศักดิ์ รุ่งเรืองวงศ์ กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาวิเคราะห์งานวิจัยประเภทวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษาของสถาบันอุดมศึกษาในประเทศไทย ตั้งแต่ปีการศึกษา 2529 จนถึงปีการศึกษา 2540 ว่า

เนื่องจากขาดข้อมูลและสารสนเทศเบื้องต้นในด้านต่างๆ ของวิทยานิพนธ์จนเป็นสาเหตุที่ทำให้วิทยานิพนธ์ที่ผลิตออกมาในระยะหลังอาจมีลักษณะที่เกิดการซ้ำซ้อนกัน หรือมีเนื้อหาที่ใกล้เคียงกันจนเริ่มที่จะเกิดความซ้ำซ้อนกันได้อย่างง่าย ๆ ถ้าหากไม่ระวังหรือจำกัดขอบเขตของการทำวิทยานิพนธ์ไม่ดีพอ ทั้งนี้เพราะมีการศึกษาข้อมูลอยู่ในวงแคบหรือไม่ได้รับการส่งเสริมในส่วนที่ยังขาดอยู่เท่าที่ควรนั่นเอง ทำให้งานวิจัยที่ผลิตออกมาในระยะหลังเกิดความไม่น่าสนใจและไม่ได้ถูกนำเอาผลการวิจัยนั้นไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อวงการการศึกษาอย่างแท้จริง ดังที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้รายงานถึงสาเหตุสำคัญที่ทำให้ผลงานวิจัยถูกนำเอาไปใช้ประโยชน์น้อยว่า จากการที่มีงานวิจัยทางการศึกษาอยู่เป็นจำนวนมากในปัจจุบัน แต่ว่าผลงานการวิจัยเหล่านั้นไม่ได้ถูกนำเอาไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อวงการศึกษามากเท่าที่ควรก็นับว่าเป็นการสูญเสียไปอย่างมาก เพราะการทำงานวิจัยในแต่ละเรื่องนั้นต้องสิ้นเปลืองทั้งความคิด เวลา ค่าใช้จ่ายและความเพียรพยายามอย่างสูงยิ่ง จากการที่ผลงานการวิจัยถูกนำเอาไปใช้น้อยนั้น ส่วนหนึ่งก็เนื่องมาจากการเผยแพร่ผลงานการวิจัยยังไม่ดีพอ ซึ่งจะก่อให้เกิดปัญหากับผู้ผลิตงานวิจัยในรุ่นต่อๆ มาที่มักจะไม่ทราบว่าจะทำวิจัยเรื่องอะไร เพราะ

ขาดความรู้และขาดสิ่งสื่อสารหรือรวบรวมว่าผลงานวิจัยในลักษณะใดกำลังเป็นที่ต้องการในปัจจุบัน และมีใครได้ทำวิจัยไว้แล้วหรือกำลังทำวิจัยในเรื่องที่ตนกำลังคิดที่จะทำวิจัยอยู่ (ดำรงศักดิ์ รุ่งเรืองวงศ์. 2543 : 9)

ในเรื่องเดียวกันนี้สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติได้เสนอแนะแนวทางปฏิบัติเพื่อให้ผลการวิจัยได้ถูกนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ไว้ว่า

ประเทศไทยของเราได้มีการศึกษาค้นคว้าวิจัยทางด้านต่าง ๆ ทุกสาขาวิชาการทั้งทางด้านวิทยาศาสตร์และสังคมศาสตร์มาเป็นเวลานานแล้ว การศึกษาค้นคว้าวิจัยเรื่องใด ๆ ก็ดี ถ้าจะให้ผลการวิจัยมีคุณค่าและเป็นประโยชน์แก่มนุษยชาตินั้น จำเป็นจะต้องมีการรวบรวมสะสม ปรับปรุง แก้ไขและนำไปใช้ให้มีคุณค่าประโยชน์มากขึ้นเรื่อย ๆ นักวิจัยจึงต้องเสาะแสวงหา ต้องศึกษาความเป็นมา ต้องค้นคว้าถึงวิวัฒนาการในเรื่องที่จะทำการวิจัย เพื่อจะได้ทราบว่าเรื่องใดมีผู้ได้ทำการวิจัยไปบ้างแล้ว ทำไปแค่ไหน ทำอย่างไร ได้ผลการวิจัยเป็นอย่างไร และมีจุดอ่อนหรือจุดแข็งที่จะต้องทำการแก้ไขหรือปรับปรุงเพิ่มเติมในเรื่องใดบ้าง เป็นต้น (สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ. 2526 : 1)

จากเหตุผลที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้ศึกษาจึงสนใจศึกษาวิเคราะห์ปริญญาณิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543 เพื่อเป็นการรวบรวม ศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะงานวิจัยประเภทปริญญาณิพนธ์ทางด้านสาขานาฏศิลป์ไทยที่ผ่านมาในอดีต ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของการวิจัยในสาขาดังกล่าวในแง่มุมต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิเคราะห์ เช่น ประเภทของการวิจัย ประเภทของเนื้อหาที่วิจัย ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล เป็นต้น นอกจากนี้ผลจากการวิจัยสามารถเป็นแนวทางในการพัฒนางานวิจัยในสาขานาฏศิลป์ในปัจจุบันและอนาคตต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิเคราะห์ปริญญาณิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543 นี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาวิเคราะห์ในประเด็น

- 1.ประเภทของการวิจัย
- 2.ประเภทของเนื้อหาที่วิจัย
- 3.ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย
- 4.ประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์
- 5.การเก็บรวบรวมข้อมูล
- 6.การวิเคราะห์ข้อมูล

ความสำคัญของการวิจัย

1.เพื่อให้ทราบแนวทางในการทำปริญญาณิพนธ์ของนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา ทางด้านนาฏศิลป์ ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543 ในด้าน ประเภทของการวิจัย ประเภทของเนื้อหาที่วิจัย ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์ การเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล พร้อมกับเป็นการสรุปผลการวิจัยและรวบรวมบรรณานุกรม ปริญญาณิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทยของสถาบันอุดมศึกษาในประเทศไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 จนถึงปีการศึกษา 2543

2.เพื่อรวบรวมปริญญาณิพนธ์ของนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543 ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการของการวิจัยในสาขาดังกล่าวในแง่มุมต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์

ของการศึกษา นอกจากนี้ผลจากการวิจัยสามารถเป็นแนวทางในการพัฒนางานวิจัยในสาขานาฏศิลป์ในปัจจุบันและอนาคตต่อไป

3.เพื่อประโยชน์ต่อนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา ในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทย ในด้านทิศทางและภาพรวมของปริญญานิพนธ์เท่าที่ผ่านมาในอดีต

4.เพื่อประโยชน์สำหรับคณะกรรมการบริหารหลักสูตรบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทย ในการวางแผน ปรับปรุงและกำหนดแนวทางในการทำวิจัยของนิสิตระดับบัณฑิตศึกษาในอนาคตต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1.ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยได้แก่

ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 จนถึงปีการศึกษา 2543 จำนวน 63 เล่ม

ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ทางด้านนาฏศิลป์ไทยระหว่างปีการศึกษา 2515 จนถึงปีการศึกษา 2543 จำนวน 51 เล่ม รวมทั้งสองสถาบันเป็นจำนวนปริญญานิพนธ์ทั้งสิ้น 114 เล่ม

2.ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรที่ศึกษาคือ ลักษณะต่างๆของปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ในประเด็น ประเภทของการวิจัย ประเภทของเนื้อหาที่วิจัย ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์ การเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

นิยามศัพท์เฉพาะ

ปริญญานิพนธ์

หมายถึง รายงานการค้นคว้าวิจัยที่นิสิตระดับบัณฑิตศึกษาทำขึ้นเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรระดับปริญญามหาบัณฑิต ซึ่งมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เรียกว่า ปริญญานิพนธ์ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรียกว่า วิทยานิพนธ์

นาฏศิลป์ไทย

หมายถึง ศิลปะแห่งการแสดงอันเกี่ยวข้องกับการร่ายรำ ทั้งในรูปแบบที่เป็นนาฏศิลป์แบบแผน นาฏศิลป์พื้นบ้าน และนาฏศิลป์ประยุกต์ รวมถึงโขนและละครรำ อันได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ และละครพันทาง เป็นต้น

นาฏศิลป์แบบแผน

หมายถึง ศิลปะการแสดงอันเกี่ยวข้องกับการร่ายรำแบบดั้งเดิมที่มีมาแต่โบราณกาล ไม่สามารถนำมาเปลี่ยนแปลงได้ เพราะถือว่าเป็นแบบฉบับที่ปรมาจารย์ทางนาฏศิลป์ได้คิดประดิษฐ์ไว้อย่างงดงาม หรือเป็นการแสดงที่ได้มีการกำหนดรูปแบบเฉพาะมาแต่โบราณ และสืบทอดต่อกันมาโดยยังคงยึดถือรูปแบบเดิม เช่น โขน ละครชาตรี ละครนอก ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง เป็นต้น หรือระบำมาตรฐาน เช่น ระบำสี่บท ระบำดาวดึงส์ ระบำเทพบันเทิง เป็นต้น

นาฏศิลป์พื้นบ้าน

หมายถึง ศิลปะการแสดงอันเกี่ยวข้องกับการร่ายรำเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย ให้มีท่วงทีลีลางดงามตามลักษณะเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น นาฏศิลป์พื้นบ้านแสดงออกซึ่งความเรียบง่าย และมีอิสระ ผู้พื่อนรำสามารถจะพลิกแพลงท่วงทีลีลาการเคลื่อนไหวออกไปได้ เพื่อให้สอดคล้องกับท่วงทำนองพื้นบ้าน เช่น รongเงิ่ง กลองยาว ฟ้อนเล็บ เป็นต้น

นาฏศิลป์ประยุกต์

หมายถึง ศิลปะการแสดงอันเกี่ยวข้องกับการร่ายรำที่ได้มีผู้ประดิษฐ์ขึ้นคิดค้นขึ้นใหม่ ให้มีลักษณะร่วมสมัย โดยมีได้ยึดติดกับแบบฉบับดั้งเดิม แต่เป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมต่างชาติ ทั้งตะวันตกและตะวันออก

ประเภทของการวิจัย

หมายถึง แบบแผนหรือลักษณะของงานวิจัยที่พิจารณาจากวิธีดำเนินการวิจัย โดยแบ่งตามระดับของการควบคุมที่ผู้วิจัยจะสามารถกระทำได้ตั้งแต่น้อยไปหามาก ได้แก่ การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ การวิจัยเชิงบรรยาย การวิจัยเชิงทดลอง การวิจัยกึ่งทดลอง การวิจัยและพัฒนา เป็นต้น

ประเภทของเนื้อหาของปริญญาณิพนธ์

หมายถึง ประเภทของเนื้อหาสาระที่ผู้วิจัยมุ่งศึกษาค้นคว้า เช่น นาฏศิลป์แบบมาตรฐาน นาฏศิลป์พื้นบ้าน นาฏศิลป์ประยุกต์ เป็นต้น

ประชากรที่พบในงานวิจัย

หมายถึง ลักษณะของประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาวิจัยว่าเป็น นักเรียน นิสิต นักศึกษา ครู อาจารย์ ผู้เกี่ยวข้องในวงการนาฏศิลป์หรือละครของไทย บทละครรำ ผลงานการแสดง นาฏศิลป์ไทย เป็นต้น

ประเด็นที่ศึกษาในปริญญาณิพนธ์

หมายถึง ประเด็นอันเป็นสาระที่ผู้วิจัยมุ่งศึกษาค้นคว้า เช่น ประวัติความเป็นมา บทละครและตัวละคร วิธีการแสดง การศึกษาท่ารำ จารีตทางนาฏศิลป์ การเรียนการสอน เป็นต้น

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิเคราะห์งานวิจัยประเภทปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ในประเทศไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543 นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการทำวิจัย และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

- 1.เอกสารที่เกี่ยวข้องกับความหมายของปริญญานิพนธ์
- 2.เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย
- 3.เอกสารที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทย
- 4.งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์

1.เอกสารที่เกี่ยวข้องกับความหมายของปริญญานิพนธ์

ความหมายของปริญญานิพนธ์

ราชบัณฑิตยสถาน (2530 : 755) ให้ความหมายของปริญญานิพนธ์ไว้ว่า ปริญญานิพนธ์ หมายถึง บทนิพนธ์ที่ผู้เรียบเรียงยกเอาหัวข้อเรื่องใดเรื่องหนึ่งขึ้นมามีวิจัยและพรรณนาขยายความเพื่อเสนอรับปริญญาบัตร

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2534 : 2) ให้ความหมายของปริญญานิพนธ์ (Thesis or dissertation) ไว้ว่า ปริญญานิพนธ์ หมายถึง รายงานการค้นคว้าวิจัยที่นิสิตชั้นบัณฑิตศึกษาแต่ละคนจะต้องทำ ซึ่งนับเป็นงานสำคัญยิ่งส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิตและดุษฎีบัณฑิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (Chulalongkorn University. N.d. : unpagged) ให้ความหมายของปริญญานิพนธ์ไว้ว่า ปริญญานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต หมายถึง งานวิจัยซึ่งนิสิตแต่ละคนทำตามสาขาวิชาที่ศึกษา ส่วนปริญญานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิตนั้นหมายถึง โครงการวิจัยซึ่งนิสิตศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองโดยมุ่งที่จะให้เกิดความรู้ใหม่ในสาขาวิชาที่ศึกษา

จิรัช ชูเวช (2519 : 3) กล่าวว่า ปริญญานิพนธ์ หมายถึง การเสนอรายงานการศึกษาค้นคว้าอย่างละเอียดลึกซึ้ง รอบคอบที่ประกอบด้วยความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ โดยมีการศึกษาค้นคว้าอย่างมีเหตุผล และมีระเบียบ ซึ่งเอกสารรายงานการศึกษาค้นคว้าวิจัยชนิดนี้เป็นส่วนประกอบในการศึกษาเพื่อรับประกาศนียบัตรหรือปริญญาบัตร

จากความหมายของปริญญานิพนธ์ดังกล่าวข้างต้นจึงสรุปได้ว่า ปริญญานิพนธ์ เป็น งานศึกษาค้นคว้าที่เรียบเรียงขึ้นอย่างถูกต้องตามระเบียบแบบแผน ตามสาขาวิชาที่นิสิตศึกษายภายใต้การควบคุมของอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิตและดุษฎีบัณฑิต และเพื่อขอรับอนุมัติปริญญาตามที่สถานศึกษาแต่ละแห่งกำหนดไว้

2.เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

การวิจัยเป็นกระบวนการในการแสวงหาวิธีการแก้ปัญหาโดยการรวบรวม วิเคราะห์ และตีความข้อมูลอย่างเป็นระบบด้วยระเบียบวิธีการทางวิทยาศาสตร์ ดังนั้นผลการวิจัยจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเป็นกระบวนการที่ช่วยให้ได้ข้อมูลที่น่าเชื่อถือ และเป็นประโยชน์ต่อการนำข้อมูลที่ได้มาใช่วางแผนกำหนดนโยบาย พัฒนานวัตกรรมต่าง ๆ รวมถึงการปรับปรุงแก้ไขการปฏิบัติงานให้ดำเนินไปอย่างถูกต้องตรงเป้าหมาย

อย่างไรก็ดี เมื่อกล่าวถึงประเภทของงานวิจัยจะพบว่า มีนักวิจัยและผู้ที่เกี่ยวข้องกับวงการการวิจัยหลายท่านได้จำแนกการวิจัยออกเป็นประเภทต่าง ๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเกณฑ์ที่ใช้ในการจำแนกของแต่ละท่าน ผู้วิจัยจึงขอเสนอแนวความคิดของการจำแนกประเภทของการวิจัยโดยนักวิจัยบางท่านไว้พอเป็นสังเขปดังต่อไปนี้

2.1 ประเภทของการวิจัย

นิภา ศรีไพโรจน์ (2527 : 16 - 20) ได้กล่าวถึงการแบ่งประเภทของการวิจัยไว้ว่า

การที่จะแบ่งการวิจัยออกเป็นกี่ประเภทยังขึ้นอยู่กับเกณฑ์ที่ใช้ในการแบ่งว่าจะยึดถือสิ่งใดเป็นเกณฑ์หรือเป็นหลัก ทั้งนี้เพราะการใช้เกณฑ์ต่างกันก็จะแบ่งการวิจัยออกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ไม่เหมือนกัน ด้วยเหตุนี้ประเภทของการวิจัยจึงแบ่งกันได้หลายแบบเพราะขึ้นอยู่กับเกณฑ์ที่ใช้ในการแบ่ง ซึ่งต่อไปนี้จะเป็นการแบ่งประเภทของการวิจัยโดยใช้เกณฑ์ต่าง ๆ กัน ดังนี้

1. แบ่งตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย

การแบ่งประเภทของการวิจัยโดยใช้จุดมุ่งหมายของการวิจัยเป็นเกณฑ์ในการแบ่งนั้น แบ่งได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1.1 การวิจัยเชิงพยากรณ์ (Predictive Research)

การวิจัยเชิงพยากรณ์เป็นการวิจัยเพื่อที่จะนำผลที่ได้ไปใช้ทำนายสิ่งที่จะเกิดขึ้นต่อไปในอนาคต เช่น การวิจัยเรื่องการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาวิทยาศาสตร์กับคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษา ซึ่งการวิจัยนี้ต้องการจะทดสอบว่าผลการเรียนวิชาคณิตศาสตร์มีความคล้อยตามกันหรือสัมพันธ์กันกับผลการเรียนวิชาวิทยาศาสตร์หรือไม่ ทั้งนี้เพื่อนำผลที่ได้ไปทำนายว่านักเรียนที่มีผลการเรียนวิชาวิทยาศาสตร์ดี จะเรียนวิชาคณิตศาสตร์ได้ดีเพียงใด แต่การพยากรณ์นี้เป็นการพยากรณ์นักเรียนทั้งกลุ่ม มิได้พยากรณ์เป็นรายบุคคล และมีได้หมายความว่าถูกต้องเสมอไปเพราะอาจมีสาเหตุอื่นมากมายที่ทำให้เกิดความคลาดเคลื่อนในการพยากรณ์ได้

1.2 การวิจัยเชิงวินิจฉัย (Diagnostic Research)

การวิจัยเชิงวินิจฉัยเป็นการวิจัยเพื่อศึกษาสาเหตุของปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับบุคคลใดบุคคลหนึ่ง กลุ่มชนหรือชุมชน เพื่อให้เกิดความเข้าใจในปัญหา เข้าใจในพฤติกรรม ตลอดจนเข้าใจในสาเหตุที่ทำให้เกิดปัญหานั้นจะเป็นประโยชน์ในการช่วยเหลืออนุเคราะห์และทำการแก้ไขต่อไป การวิจัยประเภทนี้นักสังคมสงเคราะห์นิยมใช้มากเพื่อจะได้แก้ไขปัญหานั้นได้ถูกต้อง

1.3 การวิจัยเชิงอธิบาย (Explanatory Research)

การวิจัยเชิงอธิบายเป็นการวิจัยเพื่อศึกษาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้วว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร มีสาเหตุมาจากอะไร และทำไมจึงเป็นเช่นนั้น การวิจัยประเภทนี้จะพยายามชี้ให้เห็นว่าตัวแปรใดสัมพันธ์กับตัวแปรใดบ้าง และสัมพันธ์กันอย่างไรในเชิงของเหตุและผล

2. แบ่งตามประโยชน์ของการวิจัย

การแบ่งประเภทของการวิจัยโดยยึดประโยชน์ที่ได้จากการวิจัยเป็นเกณฑ์นั้น เราจะต้องพิจารณาว่าในการทำวิจัยมุ่งที่จะนำผลไปใช้ประโยชน์หรือไม่ ดังนั้นจึงสามารถแบ่งการวิจัยออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

2.1 การวิจัยพื้นฐาน (Basic Research) หรือการวิจัยบริสุทธิ์ (Pure Research) หรือการวิจัยเชิงทฤษฎี (Theoretical Research)

การวิจัยพื้นฐานหรือการวิจัยบริสุทธิ์ หรือเรียกว่าการวิจัยเชิงทฤษฎีเป็นการวิจัยที่เสาะแสวงหาความรู้ใหม่เพื่อสร้างทฤษฎี หรือเพื่อเพิ่มพูนความรู้ต่าง ๆ ให้กว้างขวางสมบูรณ์ยิ่งขึ้นโดยมิได้คำนึงว่าความรู้นั้นจะนำไปแก้ปัญหาใดได้หรือไม่ การวิจัยประเภทนี้มีความลึกซึ้งและสลับซับซ้อนมาก เช่น การวิจัยทางวิทยาศาสตร์และคณิตศาสตร์ เป็นต้น

2.2 การวิจัยประยุกต์ (Applied Research) หรือการวิจัยเชิงปฏิบัติ (Action Research) หรือการวิจัยเพื่อหาแนวทางปฏิบัติ (Operational Research) การวิจัยประยุกต์หรือการวิจัยเชิงปฏิบัติหรือเรียกว่าการวิจัยเพื่อหาแนวทางปฏิบัติเป็นการวิจัยที่มุ่งเสาะแสวงหาความรู้ ประยุกต์ใช้ความรู้หรือวิทยาการต่าง ๆ ให้เป็นประโยชน์ในทาง

ปฏิบัติหรือเป็นการวิจัยที่นำผลที่ได้ไปแก้ปัญหาโดยตรงนั่นเอง การวิจัยประเภทนี้อาจนำผลการวิจัยพื้นฐานมาวิจัยต่อแล้วทดลองใช้ เช่น การวิจัยเกี่ยวกับอาหาร ยา วัคซีนโรค การเกษตร การเรียนการสอน เป็นต้น ดังนั้นเราจึงไม่สามารถที่จะแยกการวิจัยพื้นฐานและการวิจัยประยุกต์ออกจากกันได้โดยเด็ดขาด

3.แบ่งตามวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาใช้ในการวิจัยมีหลายวิธี ดังนั้นจึงมีผู้แบ่งประเภทของการวิจัยตามวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

3.1การวิจัยเอกสาร (Documentary Research)

การวิจัยจากเอกสารเป็นการวิจัยที่ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร รายงาน จดหมายเหตุ ศิลปะ จารึก แล้วเสนอผลในเชิงวิเคราะห์ ส่วนใหญ่เอกสารที่ผู้วิจัยเก็บรวบรวมนี้จะอยู่ในห้องสมุด ดังนั้นจึงอาจเรียกการวิจัยประเภทนี้อีกอย่างหนึ่งว่า การวิจัยจากห้องสมุด (Library Research)

3.2การวิจัยจากการสังเกต (Observation Research)

การวิจัยจากการสังเกตเป็นการวิจัยที่ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการสังเกต การวิจัยประเภทนี้ นิยมใช้กันมากทางด้านมานุษยวิทยา ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการสังเกตพฤติกรรมของบุคคลในสังคมในแง่ของสถานภาพ (Status) และบทบาท (Role)

3.3การวิจัยแบบสำมะโน (Census Research)

การวิจัยแบบสำมะโนเป็นการวิจัยที่ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากทุก ๆ หน่วยของประชากร

3.4การวิจัยแบบสำรวจจากตัวอย่าง (Sample Survey Research)

การวิจัยแบบสำรวจจากตัวอย่างเป็นการวิจัยที่ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง

3.5การศึกษาเฉพาะกรณี (Case Study)

การศึกษาเฉพาะกรณีเป็นการวิจัยที่นักสังคมสงเคราะห์นิยมใช้มาก ที่เรียกว่าการศึกษาเฉพาะกรณีก็ เพราะเป็นการศึกษาเรื่องที่สนใจ ขอบเขตจำกัดแคบๆ และใช้จำนวนตัวอย่างไม่มากนัก แต่จะศึกษาอย่างลึกซึ้งใน เรื่องนั้นๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อเท็จจริงที่จะทำให้ทราบว่าบุคคลนั้นหรือกลุ่มบุคคลนั้นมีความบกพร่องในเรื่องใดเนื่อง มาจากสาเหตุใด เพื่อจะได้หาทางแก้ไขหรือช่วยเหลือต่อไป

3.6การศึกษาแบบต่อเนื่อง (Panel Study)

การศึกษาแบบต่อเนื่องเป็นการศึกษาที่มีการเก็บข้อมูลเป็นระยะๆ เพื่อดูการเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา ของกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งการศึกษาแบบต่อเนื่องนี้จะช่วยให้เข้าใจและทราบถึงลักษณะการเปลี่ยนแปลงได้เป็นอย่างดี

3.7การวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research)

การวิจัยเชิงทดลองเป็นการวิจัยที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลมาจากการทดลองซึ่งเป็นผลมาจากการกระทำ (Treatment) โดยมีการควบคุมตัวแปรต่างๆให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

4.แบ่งตามลักษณะการวิเคราะห์ข้อมูล

4.1การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการวิจัยที่นำเอาข้อมูลทางด้านคุณภาพมาวิเคราะห์ ข้อมูลทางด้านคุณภาพเป็น ข้อมูลที่ไม่เป็นตัวเลข แต่จะเป็นข้อความบรรยายลักษณะสภาพเหตุการณ์ของสิ่งต่างๆที่เกี่ยวข้องและการเสนอผล การวิจัยก็จะออกมาในรูปของข้อความที่ไม่เป็นตัวเลขทางสถิติสนับสนุนเช่นเดียวกัน การวิจัยประเภทนี้จึงมุ่ง บรรยายหรืออธิบายเหตุการณ์ต่างๆโดยอาศัยความคิดวิเคราะห์เพื่อประเมินผลหรือสรุปผลนั่นเอง

4.2การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research)

การวิจัยเชิงปริมาณเป็นการวิจัยที่นำเอาข้อมูลเชิงปริมาณมาวิเคราะห์ กล่าวคือใช้ตัวเลขประกอบการ วิเคราะห์สรุปผลและการนำเสนอผลการวิจัยก็ออกมาเป็นตัวเลขเช่นเดียวกัน ดังนั้นการวิจัยประเภทนี้จึงมุ่งที่จะ อธิบายเหตุการณ์ต่างๆโดยอาศัยตัวเลขยืนยันแสดงปริมาณมากน้อยแทนที่จะใช้ข้อความบรรยายให้เหตุผล

ดังนั้นการวิจัยที่ต้นนี้จึงไม่ควรใช้แบบใดแบบหนึ่งโดยเฉพาะ เพราะจะทำให้ผลที่ได้ไม่แจ่มชัดเท่าที่ควร ซึ่งในการปฏิบัติมักจะประยุกต์การวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงปริมาณเข้าด้วยกัน เพื่อให้ผลการวิจัยมีทั้งเหตุ และผล และมีตัวเลขสนับสนุนอันจะทำให้ผลการวิจัยน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น

5.แบ่งตามลักษณะวิชาหรือศาสตร์

เมื่อยึดลักษณะวิชาหรือศาสตร์เป็นเกณฑ์ในการแบ่งประเภทของการวิจัยจะแบ่งการวิจัยออกได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

5.1 การวิจัยทางวิทยาศาสตร์ (Scientific Research)

การวิจัยทางวิทยาศาสตร์เป็นการวิจัยที่เกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิตทั้งที่มองเห็นและมองไม่เห็น การวิจัยประเภทนี้ได้กระทำกันมานานแล้ว และก่อให้เกิดประโยชน์ต่อมวลมนุษย์อย่างมาก เช่น การค้นพบยารักษาโรค การค้นพบสิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ เป็นต้น นอกจากนี้การวิจัยทางวิทยาศาสตร์ยังสามารถใช้แก้ปัญหาที่เกิดจากธรรมชาติได้อีกด้วย เนื่องจากการวิจัยทางวิทยาศาสตร์มีเครื่องมือและอุปกรณ์ที่เที่ยงตรงและมีกฎเกณฑ์แน่นอน ตลอดจนสามารถควบคุมการทดลองได้เพราะทำการทดลองในห้องปฏิบัติการ จึงทำให้ผลการวิจัยทางด้านวิทยาศาสตร์ได้รับความเชื่อถือมาก การวิจัยทางวิทยาศาสตร์อาจจำแนกตามสาขาต่างๆ ได้ดังนี้

- 5.1.1 สาขาวิทยาศาสตร์กายภาพและคณิตศาสตร์ เช่น ฟิสิกส์ คณิตศาสตร์ ฯลฯ
- 5.1.2 สาขาวิทยาศาสตร์ เช่น คัลยศาสตร์ รังสีวิทยา ฯลฯ
- 5.1.3 สาขาวิทยาศาสตร์เคมีและเภสัช เช่น อินทรีย์เคมี เภสัชศาสตร์ ฯลฯ
- 5.1.4 สาขาเกษตรศาสตร์และชีววิทยา เช่น สัตวศาสตร์ วนศาสตร์ ฯลฯ
- 5.1.5 สาขาวิศวกรรมศาสตร์และอุตสาหกรรมวิจัย เช่น วิศวกรรมชลประทาน วิศวกรรมไฟฟ้า ฯลฯ

5.2 การวิจัยทางสังคมศาสตร์ (Social Research)

การวิจัยทางสังคมศาสตร์เป็นการวิจัยที่เกี่ยวกับสภาพแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม และพฤติกรรมของมนุษย์ เช่น การวิจัยด้านปรัชญา สังคมวิทยา เศรษฐศาสตร์ เป็นต้น การวิจัยทางสังคมศาสตร์นี้แตกต่างกับการวิจัยทางวิทยาศาสตร์มาก เนื่องจากสังคมศาสตร์เป็นวิชาที่ว่าด้วยสังคม สิ่งแวดล้อม และพฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งวัดไม่ได้โดยตรงและควบคุมได้ยาก แต่มนุษย์ก็พยายามวัดโดยใช้เครื่องมือวัดทางอ้อม เช่น ใช้แบบทดสอบ แบบสอบถาม แบบวัดเจตคติ เป็นต้น และได้นำวิธีการทางวิทยาศาสตร์มาช่วยในการวิจัยทำให้ผลการวิจัยเป็นที่น่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น การวิจัยทางสังคมศาสตร์อาจจำแนกตามสาขาต่างๆ ได้ดังนี้

- 5.2.1 สาขาปรัชญา เช่น วรรณคดี การศึกษา ฯลฯ
- 5.2.2 สาขานิติศาสตร์ เช่น กฎหมายแพ่ง กฎหมายการปกครอง ฯลฯ
- 5.2.3 สาขารัฐศาสตร์ และรัฐประศาสนศาสตร์ เช่น การเมืองการปกครอง การบริหารราชการทั่วไป ฯลฯ
- 5.2.4 สาขาเศรษฐศาสตร์ เช่น การเงินและการคลัง เศรษฐศาสตร์พัฒนา ฯลฯ
- 5.2.5 สาขาสังคมวิทยา เช่น ประชากรศาสตร์ พัฒนาชุมชน ฯลฯ

6. แบ่งตามระเบียบวิธีวิจัย

การแบ่งประเภทของการวิจัยโดยยึดระเบียบวิธีวิจัยเป็นเกณฑ์นั้น เป็นที่นิยมใช้กันมากซึ่งแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

6.1 การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Research)

การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์เป็นการวิจัยเพื่อค้นหาข้อเท็จจริงของเหตุการณ์ที่ผ่านมาแล้วในอดีต โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะบันทึกอดีตอย่างมีระบบและมีความเป็นปรนัยจากการรวบรวมประเมินผล ตรวจสอบและวิเคราะห์เหตุการณ์เพื่อค้นหาข้อเท็จจริงในอันที่จะนำมาสรุปอย่างมีเหตุผล การวิจัยประเภทนี้ต้องอ้างอิงเอกสารและวัตถุโบราณที่มีเหลืออยู่ ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วมักไม่ใช้สถิติ สรุปได้ว่าการวิจัยประเภทนี้มุ่งที่จะบอกว่า เป็นอะไรในอดีต (What was) เช่น การวิจัยเรื่องระบบการศึกษาของไทยในสมัยสมเด็จพระปิยมหาราช เป็นต้น

6.2 การวิจัยเชิงบรรยายหรือพรรณนา (descriptive Research)

การวิจัยเชิงบรรยายหรือพรรณนาเป็นการวิจัยเพื่อค้นหาข้อเท็จจริงในสภาพการณ์ หรือภาวะการณ์ของสิ่งที่เป็นอยู่ในปัจจุบันว่าเป็นอย่างไร การวิจัยประเภทนี้มักจะทำการสำรวจหรือหาความสัมพันธ์ต่างๆ เกี่ยวกับเรื่องของความเชื่อ ความคิดเห็นและเจตคติ จึงกล่าวได้ว่า เป็นการวิจัยที่มุ่งบอกว่าเป็นอะไรในปัจจุบัน (What is) นั่นเอง เช่น การวิจัยเรื่อง เจตคติของครูน้อยที่มีต่อผู้บริหารการศึกษา เป็นต้น

6.3 การวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research)

การวิจัยเชิงทดลองเป็นการวิจัยเพื่อค้นหาความสัมพันธ์เชิงเหตุ และผลของปรากฏการณ์ต่างๆ การวิจัยประเภทนี้ต้องการควบคุมตัวแปรต้น เพื่อสังเกตตัวแปรตามที่เปลี่ยนแปลงไปเพื่อจะได้ทราบว่าอะไรเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดผล ดังนั้นตัวแปรในการวิจัยจึงต้องมีทั้งกลุ่มควบคุมและกลุ่มทดลอง สรุปได้ว่าการวิจัยประเภทนี้มุ่งที่จะบอกว่า อะไรอาจจะเกิดขึ้น (What may be) เช่น การวิจัยเรื่องการเปรียบเทียบความมีเหตุผลระหว่างกลุ่มที่สอนเรขาคณิตกับกลุ่มสอนตรรกศาสตร์ เป็นต้น (นิภา ศรีโพธิ์โรจน์. 2527 : 16 - 20)

โสภา ชูพิกุลชัย (2525 : 36 – 38) ได้กล่าวถึงประเภทของการวิจัยในแง่ของเทคนิคหรือวิธีการสำคัญในการทำการวิจัยไว้ดังนี้

ประเภทของการวิจัยในแง่ของเทคนิคหรือวิธีการสำคัญในการทำการวิจัย แบ่งเป็น 4 วิธีด้วยกัน คือ

1.การวิจัยโดยอาศัยเอกสารหรือประวัติศาสตร์ต่างๆ

การวิจัยโดยอาศัยเอกสาร หมายถึง การศึกษาความเป็นจริง หลักการใหม่ๆจากเอกสารต่างๆ หรือรายละเอียดที่บันทึกไว้ การศึกษาในลักษณะนี้ ส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับขอบเขตวิชาต่อไปนี้ คือ วิชาประวัติศาสตร์ วรรณคดี ภาษาศาสตร์ และมนุษยวิทยา โดยทั่วไปพวกนักประวัติศาสตร์จะใช้วิธีการในลักษณะนี้ศึกษาเป็นประจำวันในบางครั้งถึงกับเรียกวิธีการวิจัยในลักษณะนี้ว่าเป็นการวิจัยทางประวัติศาสตร์

วิธีการเก็บและวิเคราะห์ข้อมูลในลักษณะนี้ สามารถพิจารณาว่าเป็นแบบการทำการวิจัยที่เก่าที่สุด Aristotle ได้ประยุกต์วิธีการวิจัยโดยอาศัยเอกสารเมื่อเขาได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับบทละครและบทประพันธ์ของกรีก โดยหลักการแล้ว การศึกษาวิจัยในลักษณะนี้ประกอบด้วยการนำเอาเรื่องราวต่างๆมาเรียงลำดับอย่างมีหลักเกณฑ์โดยอาศัยเรื่องราวจากเอกสารหรือบันทึกต่างๆ และจากเรื่องราวเหล่านี้ก็นำมาสรุปเรื่องโดยอาศัยความเป็นจริงต่างๆทั้งในอดีต เหตุการณ์ในปัจจุบัน แรงผลักดันต่างๆ อุปนิสัยและความคิดเห็นต่างๆ

2.การวิจัยโดยอาศัยการทดลอง

การศึกษาค้นคว้าโดยวิธีการทดลอง เป็นการศึกษาซึ่งผู้ศึกษาสร้างสถานการณ์ที่ควบคุมได้ขึ้นเพื่อใช้ทดลองข้อสมมุติฐานที่ตั้งขึ้น การศึกษาในลักษณะนี้จำเป็นจะต้องใช้ห้องปฏิบัติการและเครื่องมือโดยเฉพาะ ถึงอย่างไรก็ตามเครื่องมือไม่ใช่สิ่งสำคัญเพียงอย่างเดียวในการศึกษาวิจัย สิ่งที่เป็นแฟกเตอร์สำคัญยิ่งก็คือ สถิติปัญญาของผู้ทำการศึกษาค้นคว้า ทั้งนี้เพราะผู้ศึกษาจะต้องมีความสามารถควบคุมได้ทุกระยะการทดลองนอกจากนี้ยังต้องเป็นผู้ที่ว่องไวพอที่จะติดตามความเคลื่อนไหวต่างๆเกี่ยวกับการทดลอง ซึ่งมีขึ้นแล้วและความเข้าใจในสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้น เพราะการจะใช้เพียงความสังเกตอย่างเดียวนั้นเชื่อถือไม่ได้ การทดลองบางการทดลองอาจไม่ได้ใช้เครื่องมือใดช่วยเลยก็ได้ ผู้ทำการทดลองควรจะคำนึงเสมอว่าในการสร้างการทดลองที่ดีนั้น จำเป็นจะต้องมีการควบคุมหรือมีสถานการณ์ที่แน่นอน

3.การวิจัยในลักษณะบรรยายหรือใช้วิธีการสำรวจ

การวิจัยโดยอาศัยวิธีการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารอย่างเดียวนั้น บางครั้งไม่ได้ข้อมูลที่เพียงพอ เพราะข้อเท็จจริงจากเอกสารในกรณีที่ผู้เขียนมีความจำเป็นไม่สามารถจะเขียนหรือเล่าความเป็นจริงได้ทั้งหมด ก็มักจะไม่สามารถถึง ทำให้การค้นคว้าโดยอาศัยเอกสารไม่ได้รับผลเต็มที่ ฉะนั้นเพื่อขจัดปัญหาดังกล่าวอันจะเกิดขึ้นได้ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีเก็บข้อมูลโดยอาศัยการสำรวจ ซึ่งทำได้ในหลายลักษณะด้วยกัน คือ การสัมภาษณ์ การส่งแบบสอบถามและการสังเกต วิธีสำรวจนี้จะช่วยให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลต่างๆที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด ทั้งนี้เพราะผู้สำรวจมีโอกาสออกไปสำรวจซักถามความเป็นจริงต่างๆได้ด้วยตนเอง ทั้งยังมีโอกาสสังเกตสิ่งแวดล้อมต่างๆหรือข้อเท็จจริงที่แอบแฝงอยู่ได้ (โสภา ชูพิกุลชัย. 2525 : 36 – 38)

กาญจนา มณีแสง (2522 : 95-97) จำแนกประเภทของการวิจัยในลักษณะต่างๆโดยยึดถือความมุ่งหมายในการจำแนกเป็นสำคัญ โดยแบ่งตามประโยชน์ของความรู้ที่ได้จากการวิจัย

1.การวิจัยมูลฐานหรือการวิจัยบริสุทธิ์ (Basic Research or Pure Research)

คือการวิจัยที่ทำให้เกิดความรู้ใหม่ ทฤษฎีใหม่โดยผู้วิจัยจะสนใจเฉพาะในด้านวิชาการจริงๆเท่านั้น จะไม่สนใจว่าจะนำไปใช้ได้หรือไม่ ดังนั้นการวิจัยประเภทนี้จะพบในศาสตร์ที่เป็นวิชาการจริงๆ เช่น ในวิชาฟิสิกส์ เคมี เศรษฐศาสตร์ จิตวิทยา ดาราศาสตร์ เป็นต้น และจะไม่พบในศาสตร์ประเภทที่นำไปใช้ เช่น วิศวกรรม เวชศาสตร์ เทคโนโลยี และการศึกษา

2.การวิจัยประยุกต์ (Applied Research)

คือการวิจัยซึ่งต้องการคำตอบคำถามเพื่อให้เกิดการนำไปใช้ หรือต้องการคำตอบของปัญหาที่เกิดขึ้น ในการดำเนินงานต่างๆ การวิจัยประเภทนี้จะเน้นถึงผลการวิจัยว่าสามารถนำไปใช้ปรับปรุงงานหรือแก้ไขข้อบกพร่องของการดำเนินงานต่างๆได้หรือไม่ ตัวอย่างเช่น การศึกษาปัจจัยที่ช่วยให้การอ่านเกิดประสิทธิผล หรือการศึกษาเปรียบเทียบวิธีสอนอ่านกับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1

คอนบรัค (Cronbach) ได้แบ่งการวิจัยเป็น 2 ประเภท คือ

1.การวิจัยเพื่อการสืบอ้าง (G - research)

G ย่อมาจาก Generalized การวิจัยชนิดนี้ต้องการจะนำผลที่ได้เพื่อสืบอ้างไปสู่มวลประชากรของเรื่องนั้น และเป็นการวิจัยที่มีระดับความเชื่อมั่นค่อนข้างสูง ซึ่งการวิจัยชนิดนี้ต้องใช้สถิติอนุมาน (Inferential Statistics)

2.การวิจัยเพื่อการตัดสินใจ (D - Research)

D ย่อมาจาก Decision Making การวิจัยชนิดนี้ต้องการจะหาข้อเท็จจริง (Information) บางอย่างเช่น การวิจัยสถาบัน (Institutional research) การวิจัยแบบนี้ใช้เป็นพื้นฐานในการปฏิบัติอาจมีการสืบอ้างด้วย แต่มีความเชื่อมั่นค่อนข้างต่ำ

เคอร์ลิงเยอร์ (Kerlinger) ได้แบ่งการวิจัยเป็น 3 ประเภท คือ

1.การวิจัยเชิงสำรวจ (Survey research)

เป็นการวิจัยที่มุ่งศึกษากับประชากรกลุ่มใหญ่และกลุ่มเล็ก โดยการเลือกกระทำกับกลุ่มตัวอย่างซึ่งเลือกมาจากประชากร เพื่อหาความสัมพันธ์ของเหตุการณ์ หรือ ตัวแปรทางสังคม เช่น ต้องการทราบว่ามีคนในเมืองหลวงกี่คนที่เลือกพรรคฝ่ายค้าน หรือ ความสัมพันธ์ระหว่างฐานะทางเศรษฐกิจของผู้ซื้อกับชนิดของรถที่ซื้อ ฯลฯ

2.การวิจัยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้ว (Ex Post Facto Research)

เป็นการวิจัยที่ตัวแปรอิสระและตัวแปรตามที่เกิดขึ้นแล้ว ก่อนที่นักวิจัยจะทำการวิจัย ดังนั้นนักวิจัยจะต้องศึกษาตัวแปรอิสระโดยการย้อนกลับไปดูถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อตัวแปรตามและพิจารณาว่าตัวแปรมีผลอย่างไรต่อตัวแปรตาม

3.การวิจัยเชิงทดลอง (Experimental research)

เป็นการวิจัยที่ต้องการศึกษาว่า ตัวแปรอิสระที่ต้องการมีผลต่อตัวแปรตามที่กำหนดหรือไม่

เบส , แวนดาเลน , เทเวส ฯลฯ ได้แบ่งการวิจัยตามระเบียบวิธีการวิจัยเป็น 3 ประเภท ซึ่งเป็นการแบ่งที่กล่าวถึงกันมาก คือ

1.การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (History Research)

การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ คือ การค้นหาความจริงทางประวัติศาสตร์โดยใช้วิธีวิทยาศาสตร์เข้าช่วยในการสืบสวน (inquiry) เพื่อหาคำตอบที่ถูกต้องจากปัญหานั้นๆ การวิจัยประเภทนี้มีความมุ่งหมายเพื่อทดสอบสมมุติฐานในทางประวัติศาสตร์ โดยใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ หรือความจริงที่ผ่านมาแล้ว

2.การวิจัยเชิงบรรยายหรือการวิจัยสภาพปัจจุบัน (Descriptive Research)

การวิจัยเชิงบรรยายเป็นการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเงื่อนไขและความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น เพื่อจุดประสงค์ที่จะบรรยายและแปลความหมายลักษณะและระดับของความสัมพันธ์นั้น การวิจัยเชิงบรรยายแบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ๆ 3 ประเภท คือ

2.1การวิจัยเชิงสำรวจ (survey studies) เป็นการศึกษาเกี่ยวกับกลุ่มตัวอย่างในเวลาขณะใดขณะหนึ่ง โดยการรวบรวมรายละเอียดของปรากฏการณ์ เพื่อจะใช้เป็นข้อมูลในการพิจารณาแก้ปัญหาของการปฏิบัติตลอดทั้งสำหรับวางแผนปรับปรุงต่อไป ซึ่งนอกจากจะทราบสภาพที่เป็นอยู่แล้ว ยังมีการพิจารณาว่า สภาพนั้นๆเหมาะสมหรือไม่ โดยการเปรียบเทียบกับมาตรฐานอย่างใดอย่างหนึ่ง

การวิจัยประเภทนี้มักจะกระทำกับกลุ่มตัวอย่างที่ดี ก็สามารถใช้วิธีการทางสถิติอย่างสรุปไปถึงประชากรได้ แต่ก็มีข้อเสียตรงที่เป็นการศึกษาเพียงผิวเผินไม่ลึกซึ้งเท่ากับการวิจัยแบบอื่น นอกจากนี้ยังต้องใช้เวลาและค่าใช้จ่ายมาก และมีความคลาดเคลื่อนในการสุ่มตัวอย่างอยู่แล้วด้วย ประเภทของการวิจัยเชิงสำรวจแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ

2.1.1การสำรวจโรงเรียน (School Surveys) เพื่อศึกษาความต้องการของโรงเรียน ตลอดจนรายละเอียดต่างๆภายในโรงเรียน เพื่อประโยชน์สำหรับการวางแผนในการจัดการศึกษาของโรงเรียน หรือการบริหารงานของโรงเรียน

2.1.2การวิเคราะห์งาน (Job or Activity Analysis) เพื่อสำรวจข้อบกพร่อง ความพอเพียงของตำแหน่งในหน้าที่งานต่างๆ จัดประเภทงานให้คล้ายคลึงกัน กำหนดอัตราเงินเดือนให้เหมาะสมกับบุคลากรในหน้าที่รับผิดชอบระดับต่างๆ ใช้เป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกบุคคลเข้าทำงานในตำแหน่งต่างๆ จัดบุคลากรให้เหมาะสมกับงาน ช่วยในการวางแผนโครงการอบรมบุคลากรประจำ วางโครงสร้างการบริหารงานให้มีประสิทธิภาพ หรือเพื่อหาทางพัฒนาบุคลากร และระบบงานให้มีประสิทธิภาพ

2.1.3การวิเคราะห์เอกสาร (Documentary or Content or Informational Analysis) เพื่อหาความจริงเกี่ยวกับเหตุการณ์ในอดีต หรือปัจจุบันโดยใช้เอกสารต่างๆ หาความสัมพันธ์ของเนื้อหาในเอกสารต่างๆ ดูความ

ยากง่ายของตำรา หรืองานพิมพ์ต่างๆ เพื่อความแตกต่างหรือคล้ายคลึงของเนื้อหาที่มีผู้แต่งสองคนหรือหลายคน หรือเพื่อพิจารณาว่าตำราหรือแบบเรียนต่างๆที่ใช้อยู่ในโรงเรียนนั้นเหมาะสมกับการเรียนการสอนในระดับชั้นต่างๆหรือไม่

2.1.4 การสำรวจความคิดเห็นของประชาชน (Public Opinion Surveys) เป็นการค้นหาว่าประชาชนมีความคิดเห็นต่อลัทธิการเมือง เศรษฐกิจหรือนโยบายการศึกษาอย่างไร หรือสำรวจว่าประชาชนมีความต้องการเกี่ยวกับนโยบายการเมือง การศึกษาอย่างไร อะไรบ้าง

2.1.5 การสำรวจชุมชน (Community Survey) เพื่อสำรวจองค์กรต่างๆในแต่ละชุมชนว่ามีอะไรบ้าง หรือสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปและการดำรงชีวิตในชุมชน

2.2 การวิจัยเชิงความสัมพันธ์ การวิจัยประเภทนี้แบ่งย่อยๆได้เป็น 4 ประเภท คือ

2.2.1 การศึกษารายกรณี (Case Study) การวิจัยประเภทนี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับหน่วยใดหน่วยหนึ่งในสังคม "หน่วย" หมายถึง บุคคล ครอบครัว กลุ่มคน สถาบัน หรือชุมชน วิเคราะห์อย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับปฏิสัมพันธ์ (interaction) ระหว่างตัวประกอบต่างๆที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

2.2.2 การวิจัยเปรียบเทียบผลเพื่อศึกษาเหตุ (Causal - Comparative Studies) การวิจัยประเภทนี้มีความมุ่งหมายเพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างและคล้ายคลึงกันระหว่างปรากฏการณ์ หรือคุณลักษณะต่างๆว่าตัวประกอบใดควรจะเป็นสาเหตุก่อให้เกิดปรากฏการณ์นั้นๆ

2.2.3 การศึกษาเชิงสหสัมพันธ์ (Correlational Studies) การวิจัยประเภทนี้มีความมุ่งหมายเพื่อบอกระดับความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรตั้งแต่สองตัวขึ้นไป การตัดสินใจ พยากรณ์ตัวแปรต่างๆจากการรู้ค่าความสัมพันธ์

2.2.4 การศึกษาเปรียบเทียบระหว่างวัฒนธรรม (Cross - Cultural and Comparative Studies) ความมุ่งหมายของการวิจัยประเภทนี้เพื่อศึกษาความแตกต่างหรือความคล้ายคลึงระหว่างกลุ่มที่มีวัฒนธรรมต่างกัน ศึกษาลักษณะเฉพาะของแต่ละกลุ่มที่มีวัฒนธรรมต่างกัน

2.3 การศึกษาเชิงพัฒนาการ (Developmental Studies) เป็นการวิจัยที่ไม่เพียงแต่ศึกษาสภาพที่เกิดขึ้น และความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์เท่านั้น แต่รวมถึงการศึกษาการเปลี่ยนแปลงต่างๆที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาต่างๆด้วย ประเภทของการวิจัยเชิงพัฒนาการแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

2.3.1 การศึกษาเชิงพัฒนาการตามระดับอายุ (Growth Studies) เป็นการวิจัยเพื่อศึกษาอัตราการเปลี่ยนแปลงของมนุษย์ในวัยต่างๆ ศึกษาตัวประกอบที่สัมพันธ์หรือมีผลต่อความเจริญงอกงามในวัยต่างๆ เพื่อให้สามารถจัดการศึกษาได้อย่างเหมาะสมกับแต่ละวัยอายุ

2.3.2 การศึกษาแนวโน้ม (Trend Studies) เป็นการศึกษาข้อมูลทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองในอดีตปัจจุบันเพื่อพยากรณ์เหตุการณ์ในอนาคต และเป็นการศึกษาปรากฏการณ์ในอดีตปัจจุบันว่าตัวประกอบใดมีอิทธิพลเพื่อควบคุมตัวแปรเหล่านั้นในเหตุการณ์อนาคต

3. การวิจัยเชิงทดลอง (Experimental research)

การวิจัยเชิงทดลองเป็นการวิจัยเพื่อต้องการทราบว่า ตัวแปรที่ต้องการทราบเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดผลเช่นนั้นจริงหรือไม่ การวิจัยประเภทนี้มีความมุ่งหมายเพื่อหาความสัมพันธ์เชิงเหตุ - ผล ของปรากฏการณ์ต่างๆ (กาญจนา มณีแสง . 2522 : 95-97)

นอกจากการวิจัยประเภทต่างๆดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น กาญจนา มณีแสง ยังได้กล่าวถึงการวิจัยอีกประเภทหนึ่ง คือ

การวิจัยแบบกึ่งทดลอง (Quasi - Experimental Research) ในการวิจัยเชิงทดลองหรือการวิจัยเพื่อดูสาเหตุและผล (Cause Effect) ในการเกิดขึ้นของสิ่งต่างๆว่ามีสาเหตุมาจากอะไรนั้น ในบางกรณีเราไม่สามารถที่จะจัดรูปแบบของการทดลองให้เป็นไปตามที่ต้องการได้ทุกประการ ทั้งนี้เพราะอาจมีข้อจำกัดในเรื่องความสามารถในการควบคุมตัวแปรบางอย่างที่ส่งผลต่อการทดลองได้หมด

โดยสภาพความเป็นจริงแล้ว ลักษณะของกลุ่มตัวอย่าง แหล่งข้อมูล วิธีการวัด ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ถูกจำกัดอยู่ภายใต้ระบบอย่างใดอย่างหนึ่ง ทำให้ยากลำบากต่อการนำหรือดึงเอาแต่ละส่วนที่เกี่ยวข้องกับตัวแปรโดยตรงเพื่อทำการทดลอง เพราะการดึงเอาส่วนใดมาทำให้ตัวแปรอย่างอื่นแทรกซ้อนเข้ามาด้วย ในบางกรณีไม่สามารถดึงออกมาทดลองให้เห็นชัด เพราะสิ่งที่เป็นตัวแปรในการทดลองเป็นแต่เพียงลักษณะที่แฝงอยู่เท่านั้น บางกรณีตัวระบบทำให้

ไม่สามารถจัดสถานการณ์ทดลองได้อย่างสมบูรณ์แบบ แต่เนื่องจากมีความจำเป็นที่ต้องทดลอง การจัดแบบแผนการทดลองจึงไม่สามารถทำได้ การวิจัยในลักษณะนี้ไม่เรียกว่า เป็นการวิจัยเชิงทดลอง แต่เรียกว่า "การวิจัยกึ่งทดลอง" ซึ่งการวิจัยแบบนี้เป็นความพยายามที่จะวางแผนการทดลองเพื่อให้สามารถจัดเก็บข้อมูล โดยการควบคุมในการจัดสิ่งเร้าหรือตัวแปรแทรกซ้อนให้รัดกุม (กาญจนา มณีแสง . 2522 : 97)

บุญชม ศรีสะอาด (2535 : 11 - 13) ได้กล่าวถึงการแบ่งประเภทของการวิจัยว่า สามารถแบ่งได้หลายวิธีต่าง ๆ กัน ขึ้นกับเกณฑ์ที่ใช้ซึ่งมีหลายเกณฑ์ ดังนี้

1.แบ่งตามระเบียบวิธีวิจัย แบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ

- 1.1การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Research) เป็นการวิจัยเพื่อค้นหาความจริงในอดีตที่ผ่านมา
- 1.2การวิจัยเชิงพรรณนา (descriptive Research) เป็นการวิจัยเพื่อค้นหาความจริงในสภาพ

ปัจจุบัน

1.3การวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research) เป็นการวิจัยเพื่อค้นหาความรู้ความจริงทางวิทยาศาสตร์มาช่วย เพื่อพิสูจน์ผลของตัวแปรที่ศึกษา มีการทดลองและควบคุมตัวแปรต่างๆ

2.แบ่งตามสาขาวิชา แบ่งได้เป็นหลายด้าน ตัวอย่างบางด้าน เช่น

- 2.1การวิจัยทางสังคมศาสตร์ ได้แก่ การวิจัยเกี่ยวกับสังคม การเมือง การปกครอง การศึกษา เศรษฐกิจ

เป็นต้น

- 2.2การวิจัยทางมนุษยศาสตร์ ได้แก่ การวิจัยเกี่ยวกับคุณค่าของมนุษย์ เช่น ภาษาศาสตร์ ดนตรี ศาสนา

โบราณคดี ปรัชญา เป็นต้น

- 2.3การวิจัยทางวิทยาศาสตร์ ได้แก่ การวิจัยทางชีววิทยา เคมี ฟิสิกส์ วิศวกรรม แพทย์ เป็นต้น

3.แบ่งตามประโยชน์ที่ได้รับ แบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ

3.1การวิจัยบริสุทธิ์ (Pure research) บางท่านเรียกว่า การวิจัยพื้นฐาน (Basic Research) เป็นการวิจัยที่มุ่งค้นหาความรู้ความจริงที่เป็นหลักการ กฎเกณฑ์ ทฤษฎี เพื่อขยายพื้นฐานความรู้ทางวิชาการให้กว้างขวางออกไป

3.2การวิจัยประยุกต์ (Applied Research) เป็นการวิจัยเพื่อนำผลไปใช้เพื่อปรับปรุงสภาพของสังคม และความเป็นอยู่ของมนุษย์ให้ดีขึ้น ส่วนมากได้แก่ การวิจัยทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง และการศึกษา

3.3การวิจัยเชิงปฏิบัติ (Action Research) เป็นการวิจัยเพื่อนำผลมาใช้แก้ปัญหาอย่างรีบด่วนหรือปัจจุบันทันที เช่น ปัญหาการเดินทาง เป็นต้น

4.แบ่งตามวิธีการศึกษา แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

4.1การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) เป็นการวิจัยที่ค้นหาความรู้ความจริง โดยอาศัยข้อมูลที่เป็นเชิงปริมาณ ในการวิเคราะห์ข้อมูลจะต้องใช้วิธีการทางสถิติเข้ามาช่วย

4.2การวิจัยเชิงคุณลักษณะ (Qualitative Research) เป็นการวิจัยที่ค้นหาความรู้ความจริงโดยอาศัยข้อมูลเชิงคุณลักษณะ การเก็บรวบรวมข้อมูลต้องการให้ได้สภาพจริงตามธรรมชาติ ตามปกติ ใช้การสังเกต จดบันทึก โลกทัศน์ วิพากษ์วิจารณ์ ฯลฯ

5.แบ่งตามชนิดของข้อมูล แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

5.1การวิจัยเชิงประจักษ์ (Empirical Research) เป็นการวิจัยที่ค้นหาความรู้ความจริง โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งปฐมภูมิ ในสภาพปัจจุบัน และมักใช้วิธีการทางสถิติมาช่วยในการวิเคราะห์ข้อมูล

5.2การวิจัยเชิงวิพากษ์วิจารณ์หรือเชิงไม่ประจักษ์ (Nonempirical research) เป็นการวิจัยที่ค้นหาความรู้ความจริง โดยอาศัยข้อมูลที่มีอยู่แล้วในเอกสาร หนังสือ ตำรา ฯลฯ มักใช้การวิพากษ์วิจารณ์แทนการใช้วิธีการทางสถิติ

6.แบ่งตามเวลา แบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ

- 6.1การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Research) เป็นการวิจัยเพื่อค้นหาความจริงในอดีตที่ผ่านมา

6.2การวิจัยเชิงปัจจุบัน (Contemporaneous research) เป็นการวิจัยที่เกี่ยวกับเรื่องราวในปัจจุบัน ผลที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน

6.3การวิจัยเชิงอนาคต (Futuristic Research) เป็นการวิจัยเพื่อวางแผนหรือคาดคะเนอนาคต เช่น การวิจัยในโครงการอวกาศ เป็นต้น

7.แบ่งตามการควบคุมตัวแปร แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

7.1การวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research) เป็นการวิจัยเพื่อพิสูจน์ความสัมพันธ์เชิงสาเหตุ โดยมีการ จัดสถานการณ์ทดลอง และควบคุมตัวแปรต่างๆที่ไม่เกี่ยวข้อง แล้ววัดผลตัวแปรออกมา

7.2การวิจัยเชิงกึ่งทดลอง (Quasi Experimental Research) เป็นการวิจัยที่สามารถควบคุมตัวแปรอิสระที่ไม่ ต้องการได้เพียงบางตัว เนื่องจากไม่สามารถควบคุมให้เท่ากันได้

7.3การวิจัยเชิงธรรมชาติ (Naturalistic Research) เป็นการวิจัยที่ค้นหาความจริงของสภาพการณ์ ใช้การ สังเกตการณ์เป็นสำคัญ และสรุปผลโดยอาศัยการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ประเมิน อนุมาน และอุปมาน (อนุมาน ศรีสะอาด. 2535 : 11 - 13)

ดั่งนี้
ชิตชนก เชิงเชาว์ (2539 : 15 - 20) กล่าวถึงการแบ่งประเภทของการวิจัย โดยอาศัยเกณฑ์การแบ่ง

1.แบ่งตามลักษณะการนำผลการวิจัยไปใช้ได้ 3 ประเภท ดังนี้

1.1การวิจัยบริสุทธิ์หรือการวิจัยพื้นฐาน (Pure Research or Basic Research) เป็นการวิจัยเพื่อแสวงหา ความรู้ ซึ่งนำไปสร้างเป็นกฎหรือทฤษฎี ซึ่งสามารถนำไปใช้อธิบายปรากฏการณ์ต่างๆได้อย่างกว้างขวาง เช่น การ วิจัยเพื่อพัฒนาทฤษฎีการเรียนรู้ของมนุษย์ เป็นต้น

1.2การวิจัยประยุกต์ (Applied Research) เป็นการวิจัยที่มุ่งหวังนำผลไปใช้แก้ปัญหาเฉพาะด้านของผู้วิจัย เช่น การวิจัยเพื่อออกแบบการเรียนการสอนภาษาไทยที่เหมาะสมสำหรับนักเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลามใน จังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็นต้น

1.3การวิจัยปฏิบัติการ (Action Research) เป็นการวิจัยสำหรับผู้ปฏิบัติงาน (Practitioner) มากกว่านักวิชา การ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนางานในสายงานของตนเอง โดยไม่ได้มุ่งหวังที่จะพัฒนาทฤษฎีเป็นหลัก เช่น ครูผู้ สอนพยายามพัฒนาวิธีการสอนใหม่ ๆ ตลอดเวลาเพื่อเพิ่มผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนในชั้นเรียนของตนเอง โดยให้ความสำคัญกับการนำผลที่ได้ไปใช้กับชั้นเรียนของตนเองมากกว่าการนำผลที่ได้ไปใช้กับนักเรียนทั่วไป หรือการพัฒนาทฤษฎีด้านการเรียนการสอน เหล่านี้เป็นต้น

2.แบ่งตามปรัชญาหรือกรอบแนวคิดของการทำวิจัย ได้ 2 ประเภท ดังนี้

2.1การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) เป็นการวิจัยที่เน้นการใช้ระเบียบวิธีทางวิทยาศาสตร์ (Scientific Approach) ในการศึกษาหาความรู้หรือข้อเท็จจริง วิธีดังกล่าวพัฒนามาจากแนวคิดของกลุ่มปฏิฐานนิยม (Positivism) กล่าวคือ เป็นการวิจัยที่มุ่งทดสอบสมมุติฐาน เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรเป็นหลัก โดย พยายามป้องกันความรู้สึกนึกคิดของผู้วิจัยให้มีอิทธิพลต่อกระบวนการวิจัยอย่างน้อยที่สุด นั่นคือ เป็นการวิจัยที่เน้น ความเป็นระบบ ความเป็นมาตรฐาน (Standardized) โดยเน้นความเป็นวัตถุวิสัยหรือความเป็นปรนัย (Objectivity) ให้มากที่สุด ดังนั้นความเที่ยงและความตรงของการสังเกตหรือการวัดและการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้วิธีการทางสถิติ จึงเป็นลักษณะเด่นของการวิจัยประเภทนี้

2.2การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นการวิจัยที่พัฒนามาจากแนวคิดของกลุ่มปรากฏการณ์ นิยม (Phenomenology) กล่าวคือ เป็นการแสวงหาความรู้โดยพิจารณาปรากฏการณ์ทางสังคมในสภาพแวดล้อมที่ เกิดขึ้นจริงในธรรมชาติ วิธีนี้จะให้ความสำคัญของความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยมของบุคคลเป็นสำคัญ การ วิเคราะห์ข้อมูล มักใช้วิธีการสรุปและตีความหมายจากปรากฏการณ์ย่อยต่างๆกัน เช่น การวิจัยเชิงชาติ พรณวรรณา (Ethnographic Research) เพราะเป็นการวิจัยที่ใช้ในการศึกษาชีวิตความเป็นอยู่ของชนต่างๆ วัฒนธรรมหรือการวิจัยเชิงปรากฏการณ์ (Phenomenological Research) เพราะเป็นการให้ความสำคัญกับปรากฏการณ์ ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม เช่น ความรู้สึกนึกคิด เจตคติ หรือโลกทัศน์ของบุคคลในสังคม หรือการวิจัยเชิงธรรมชาติ (Naturalistic Research) เพราะเป็นการศึกษาในสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงตามธรรมชาติ โดยผู้วิจัยไม่ได้มีส่วนทำให้ เกิดความเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด เป็นการวิจัยที่มุ่งเน้นหาค่านิยมหรือคุณค่า (Value) ที่สามารถอธิบายปรากฏ การณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม โดยตัวผู้วิจัยจะมีบทบาทในการดำเนินการวิจัยอย่างมาก การเก็บข้อมูล การวิเคราะห์ ข้อมูล และการแปลผลข้อมูล จะมีความเป็นอัตนัย (Subjectivity) สูงเนื่องจากผู้วิจัยจะนำความรู้สึกนึกคิดและ ประสบการณ์ส่วนตัวทั้งของผู้วิจัยเองและของผู้ให้ข้อมูล (Informant) เข้าไปมีบทบาทด้วย

3.แบ่งตามระเบียบวิธีวิจัย ได้ 3 ประเภท ดังนี้

3.1การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Research) เป็นการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีทางวิทยาศาสตร์ที่อาศัยข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นในอดีต ดังนั้นผู้วิจัยจึงไม่มีโอกาสได้เข้าร่วมอยู่ในสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริง แต่จะใช้วิธีเก็บข้อมูลจากพยานหลักฐานต่างๆที่ยังคงเหลืออยู่ เช่น ผู้เฒ่าผู้แก่ในชุมชนซึ่งเคยอยู่ในเหตุการณ์ เอกสารอ้างอิงทางราชการ รูปภาพ บันทึกประจำวัน ซากวัตถุสิ่งของ หรือสิ่งพิมพ์ประเภทต่างๆ โดยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นในปัจจุบันหรือในอนาคตก็ได้ เช่น การศึกษาสาเหตุความล้มเหลวที่เกิดขึ้นในปัจจุบันหรืออนาคตก็ได้ เช่น การศึกษาสาเหตุความล้มเหลวของสหกรณ์ชุมชนเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการบริหารงานของสหกรณ์ชุมชนที่กำลังจะจัดตั้งขึ้นใหม่หรือนักดาราศาสตร์ รวบรวมข้อมูลที่บันทึกตำแหน่งของดาวหางที่เกิดขึ้นในอดีตเพื่อนำมาทำนายช่วงเวลาการกลับมาอีกครั้งของดาวหางในอนาคต เป็นต้น

3.2การวิจัยเชิงบรรยาย (Descriptive Research) การวิจัยเชิงบรรยายมีจุดประสงค์เพื่อบรรยายให้ทราบถึงคุณลักษณะหรือปรากฏการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม โดยผู้วิจัยจะเข้าไปมีส่วนร่วมในปรากฏการณ์นั้นๆโดยตรง และจะปล่อยให้ปรากฏการณ์ดำเนินไปตามธรรมชาติ โดยผู้วิจัยจะไม่เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องในการเปลี่ยนแปลงตัวแปรหรือสถานการณ์ต่างๆแต่อย่างใด จึงอาจกล่าวได้ว่า การวิจัยเชิงบรรยายเป็นการวิจัยที่ปล่อยให้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นดำเนินไปตามตามธรรมชาติ (Naturalistic Research) นั้นเอง อาจแบ่งการวิจัยเชิงบรรยายเป็น 3 ประเภท ได้แก่

3.2.1การวิจัยเชิงสำรวจ (Survey or Exploratory Research) เป็นการศึกษาสภาพที่แท้จริงที่เกิดขึ้นของปรากฏการณ์ใด แบ่งได้เป็น

- 3.2.1.1การสำรวจโรงเรียน (School Survey)
- 3.2.1.2การสำรวจชุมชน (Community Survey)
- 3.2.1.3การสำรวจประชามติ (Public Opinion Survey)
- 3.2.1.4การวิเคราะห์งาน (Job Analysis)

4.แบ่งตามวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้ 4 ประเภท ดังนี้

- 4.1การวิจัยจากเอกสาร (Documentary Research)
- 4.2การวิจัยเชิงสำมะโน (Census Research)
- 4.3การวิจัยจากการสังเกต (Observation Research)
- 4.4การวิจัยเชิงสำรวจจากตัวอย่าง (Sample Survey Research)

5.แบ่งตามเวลา ได้ 3 ประเภท ดังนี้

- 5.1การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (History Research)
- 5.2การวิจัยเชิงปัจจุบัน (Contemporary Research)
- 5.3การวิจัยเชิงอนาคต (Futuristic Research)

6.แบ่งตามลักษณะวิชาหรือสาขาวิชา หมายถึง แบ่งตามสาขาวิชาการหรือศาสตร์สาขาต่างๆ โดยสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ได้แบ่งกลุ่มวิชาต่างๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

6.1สาขาวิทยาศาสตร์กายภาพและคณิตศาสตร์ ได้แก่ กลุ่มวิชาคณิตศาสตร์ และสถิติ ฟิสิกส์ ธรณีวิทยา ฯลฯ

6.2สาขาวิทยาศาสตร์การแพทย์ ได้แก่ กลุ่มวิชา clinical non - clinical วิทยาศาสตร์การแพทย์ พยาธิวิทยา ไวรัสวิทยา และสาธารณสุข ฯลฯ

6.3สาขาวิทยาศาสตร์เคมีและเภสัช ได้แก่ กลุ่มวิชาเคมีและเภสัชวิเคราะห์ อินทรีย์เคมี อินทรีย์เคมี ชีวเคมี อาหารเคมี เคมีอุตสาหกรรม เภสัชเวช (ผลิตภัณฑ์สมุนไพรและผลิตภัณฑ์ธรรมชาติ) เภสัชวิทยา พิษวิทยา ฯลฯ

6.4สาขาเกษตรศาสตร์และชีววิทยา ได้แก่ กลุ่มวิชาเกษตรเคมี พืชไร่ พืชสวน ป่าไม้ โรคพืชวิทยา ภูมิวิทยา ปฐพีวิทยา สัตวบาล ประมง สัตวแพทยศาสตร์ แมลงศัตรูสัตว์ เกษตรกลวิธาน วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีการอาหาร อุตสาหกรรมการเกษตร พฤษศาสตร์ สัตววิทยา ชีววิทยา ชีววิทยา เซลล์ พันธุศาสตร์ กายวิภาคศาสตร์ สรีรวิทยา ชีววิทยาแมลง จุลชีววิทยา ชีววิทยาโมเลกุล รังสีชีววิทยา ไวรัสวิทยา ชีววิทยา เทคโนโลยีชีวภาพ

6.5สาขาวิศวกรรมศาสตร์และอุตสาหกรรมวิจัย ได้แก่ กลุ่มวิชาวิศวกรรมเคมี วิศวกรรมโยธา วิศวกรรมสื่อสาร วิศวกรรมคอมพิวเตอร์ วิศวกรรมไฟฟ้า วิศวกรรมกำลังของน้ำและอุทกวิทยา วิศวกรรมอุตสาหกรรม วิศวกรรมชลประทาน วิศวกรรมเครื่องกล วิศวกรรมโลหการ วิศวกรรมความปลอดภัย อากาศยานศาสตร์ เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ เทคโนโลยีการก่อสร้าง เทคโนโลยีการไฟฟ้า เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์ อาหาร เทคโนโลยีอุตสาหกรรม เทคโนโลยีวิชาการ อุปกรณ์ เทคโนโลยีวัสดุ ภูมิณีและเครื่องประดับ เทคโนโลยีเครื่องกล เทคโนโลยี

โลหารเทคโนโลยีผลิตภัณฑ์โลหะ เทคโนโลยีการเดินเรือ เทคโนโลยีนิวเคลียร์ เทคโนโลยีการรถไฟ เทคโนโลยีการโทรคมนาคม เทคโนโลยีสิ่งทอ เทคโนโลยีระบบการขนส่ง เทคโนโลยีการทหาร เทคโนโลยีการพิมพ์ วิศวกรรมสิ่งแวดล้อม วิศวกรรมการเกษตร วิศวกรรมอากาศยาน ฯลฯ

6.6 สาขาปรัชญา ได้แก่ กลุ่มวิชาปรัชญา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี การศึกษา บรรณารักษศาสตร์ วรรณคดี ศิลปกรรม (เช่น หัตถศิลป์ ดุริยางศิลป์ วรรณศิลป์) ภาษาศาสตร์ จิตวิทยา สถาปัตยกรรม ศาสนา ฯลฯ

6.7 สาขานิติศาสตร์ ได้แก่ กลุ่มวิชากฎหมายมหาชน กฎหมายเอกชน กฎหมายอาญา กฎหมายธุรกิจ กฎหมายระหว่างประเทศ กฎหมายวิธีพิจารณาความ และกฎหมายอื่นๆ

6.8 สาขารัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์ ได้แก่ กลุ่มวิชาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ นโยบายศาสตร์ อุดมการณ์ทางการเมือง สถาบันทางการเมือง ชีวิตทางการเมือง สังคมวิทยาทางการเมือง ระบบการเมือง ทัศนวิทยาทางการเมือง รัฐประศาสนศาสตร์ มติสาธารณะ นโยบายการทหารเพื่อความมั่นคง และเศรษฐศาสตร์การเมือง ฯลฯ

6.9 สาขาเศรษฐศาสตร์ ได้แก่ กลุ่มวิชาเศรษฐศาสตร์ (ไม่รวม Home Economics) พาณิชยศาสตร์และการบริหารธุรกิจ และการบัญชี

6.10 สาขาสังคมวิทยา ได้แก่ กลุ่มสังคมวิทยาทั่วไป ประชากรศาสตร์ มานุษยวิทยา จิตวิทยาสังคม วารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน สังคมสงเคราะห์ นิเวศวิทยาและสิ่งแวดล้อม พัฒนาสังคม สังคมศาสตร์การแพทย์ ปัญหาสังคม ภูมิศาสตร์ ส่งเสริมการเกษตร ฯลฯ

นอกจากนี้ยังมีประเภทการวิจัยซึ่งกำหนดโดยสาขาวิชาต่างๆ เช่น ด้านบริหารธุรกิจ มีการวิจัยดำเนินงาน (Operational Research) ซึ่งเป็นการวิจัยซึ่งเน้นการนำข้อมูลที่ได้อาจจัดทำโดยวิธีการทางคณิตศาสตร์ เพื่อคำนวณหาผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขต่างๆกัน เพื่อมุ่งให้ได้ผลการดำเนินงานสูงสุด แต่มีต้นทุนหรือค่าใช้จ่ายในการดำเนินงานต่ำสุด บางครั้งสามารถใช้คาดคะเนสถานการณ์หรือผลลัพธ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคตได้อีกด้วย ด้านพัฒนาชุมชนมีการวิจัยแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research or PAR) ซึ่งเป็นการวิจัยซึ่งประชาชนเป้าหมายของโครงการได้เข้ามามีส่วนร่วมในการวิจัยตั้งแต่ต้นจนจบ เช่น การกำหนดจุดประสงค์ การวางแผนงาน การดำเนิน ตลอดจนการประเมินผลโครงการ เหล่านี้เป็นต้น หรือการศึกษาเมื่อการจัดกระทำสิ้นสุดลงแล้ว (Ex Post Facto Research) ซึ่งหมายถึง การศึกษาอิทธิพลระหว่างตัวแปรอิสระและตัวแปรตามในกรณีซึ่งตัวแปรอิสระได้ส่งผลกระทบต่อตัวแปรตามมาเป็นเวลานานแล้วก่อนการวิจัยจะเริ่มต้น โดยผู้วิจัยจะเริ่มตอนที่ตัวแปรตามก่อนแล้วจึงศึกษาย้อนไปหาตัวแปรอิสระซึ่งส่งผลกระทบต่อความแปรปรวนที่เกิดขึ้นของตัวแปรตามนั้นๆ เช่น การศึกษาสภาพการเลี้ยงดูของครอบครัวซึ่งส่งผลกระทบต่อแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษา ซึ่งผู้วิจัยจำเป็นต้องใช้ตัวอย่างของการวิจัยเป็นนักเรียนซึ่งมีแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ต่างกันเสียก่อน แล้วจึงย้อนกลับไปยังสภาพการเลี้ยงดูของครอบครัวของนักเรียนเหล่านั้น เพื่อศึกษาถึงอิทธิพลระหว่างตัวแปรทั้งสองซึ่งเกิดขึ้นมานานแล้ว ดังนั้นจึงอาจเรียกชื่อการวิจัยประเภทนี้ว่าเป็นการวิจัยประเภทย้อนกลับก็ได้ (ซีตชนก เชิงเชาว์. 2539 : 15 - 20)

สุภาพ วาดเขียน (2523 : 4 - 5) ได้แบ่งการวิจัยออกเป็น 2 แนวหลักใหญ่ ดังนี้

1. การวิจัยพื้นฐาน (Basic Research)

การวิจัยพื้นฐานเป็นการวิจัยเพื่อจะรู้ เพื่อจะเพิ่มพูนวิทยาการให้กว้างขวางลึกซึ้งยิ่งขึ้น และเพื่อให้ได้มาซึ่งวิทยาการที่สมบูรณ์ เช่น การประดิษฐ์คิดค้น หาลักษณะ ทฤษฎีและหลักการในศาสตร์สาขาวิชาต่างๆ เช่น ทางคณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ซึ่งเป็นการค้นหาความจริงจากสิ่งต่างๆ ที่ต้องอาศัยประสบการณ์ เวลา และความชำนาญเป็นอันมาก โดยเฉพาะในทางวิทยาศาสตร์สาขาต่างๆใช้การวิจัยพื้นฐานเป็นอันมาก

2. การวิจัยประยุกต์ (Applied Research)

การวิจัยประยุกต์ เป็นการวิจัยเพื่อต่อเติมเสริมแต่งผลการวิจัยที่มีอยู่แล้วให้ได้ผลดีและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยมุ่งที่จะใช้วิทยาการให้เป็นประโยชน์มากที่สุด ซึ่งในทางปฏิบัติถือว่าเป็นการวิจัยที่จะนำผลไปใช้ให้เกิดประโยชน์โดยตรงนั่นเอง โดยเฉพาะในทางสังคมศาสตร์ การศึกษา จิตวิทยา และธุรกิจใช้กันมาก

นอกจากการวิจัยทั้ง 2 ประเภทที่ได้อีกแล้ว สุภาพ วาดเขียน ยังได้กล่าวเพิ่มเติมถึงการปฏิบัติการวิจัยว่ายังมีระเบียบการวิจัยที่แบ่งตามลักษณะของการวิจัย คือ การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ การวิจัยเชิงบรรยาย และการวิจัยเชิงทดลอง ดังนี้

1.การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Method)

การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์เป็นการศึกษาค้นคว้าหาข้อเท็จจริงจากเหตุการณ์ในอดีตโดยอาศัยข้อมูลหรือรายละเอียดต่างๆจากหลักฐานที่เป็นเอกสาร สิ่งของโบราณ หรือประจักษ์พยาน เพื่อสนับสนุนและยืนยันผลการศึกษาวิจัยที่ได้รับ ลักษณะของการวิจัยประเภทนี้ คือ เป็นการสำรวจตรวจสอบผลงานการค้นคว้าที่มีผู้อื่นได้กระทำไว้แล้ว ข้อมูลดังกล่าวนี้เป็นเหตุการณ์ในอดีต ผู้วิจัยไม่มีส่วนไปร่วมในสถานการณ์ที่เป็นข้อมูลและไม่สามารถสร้างสถานการณ์เพื่อทดสอบผลที่เกิดขึ้นได้และเป็นกระบวนการที่ต้องใช้การวิเคราะห์เรื่องราวต่างๆ ด้วยการวิพากษ์วิจารณ์เปรียบเทียบผล เพื่อที่จะค้นให้พบหลักการที่จะช่วยให้เข้าใจปัจจุบัน และพยากรณ์อนาคตได้ถูกต้องโดยมุ่งวิธีการวิจัยไปยังด้านการเปลี่ยนแปลง การเจริญเติบโต การวิวัฒนาการ การปฏิบัติการ การเคลื่อนย้ายของบุคคล สถาบัน หรือแนวความคิด เช่น ศิลปวัฒนธรรมและพยายามที่จะดำเนินการหารายละเอียดต่างๆ โดยใช้แหล่งวิทยาการที่เป็นปฐมเหตุ (Primary Original Firsthand) เป็นข้อมูลในการวิจัย เช่น ผลิตผลทางศิลปะ หลักฐานหรือซากที่คงเหลือโดยไม่ตั้งใจ สิ่งที่สร้างไว้เป็นอนุสรณ์ สิ่งพิมพ์ต่างๆ เป็นต้น ส่วนดีของการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ก็คือประหยัดทุน และได้ความรู้ขั้นต้นไว้เป็นรากฐานของการวิจัยประเภทต่างๆ และใช้เป็นส่วนประกอบในการแสดงความคิดเห็น ข้อเสียก็คือข้อมูลอาจไม่มากพอที่จะนำไปทดสอบสมมติฐาน ต้องใช้เวลานาน บางที่ต้องลงทุนมากในการค้นหาสภาพการณ์เริ่มต้น เป็นการตรวจสอบได้ยากกว่าอะไรจริงหรือเทียม มีการถ่ายทอดกันมาอย่างไร ผู้วิจัยมีโอกาสล่าเอียงได้มาก และการรายงานผลการวิจัยมักจะเป็นการเล่าความจริงต่างๆมากกว่าเป็นการรวบรวมความจริงที่ได้จากการวิจัยนั้นๆ

2.การวิจัยเชิงบรรยาย (Descriptive Method)

การวิจัยเชิงบรรยาย เป็นการวิจัยที่บรรยายลักษณะ กระบวนการและส่วนประกอบของเหตุการณ์ต่างๆ เพื่อให้เกิดความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องราวและรายละเอียดที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันว่ามีลักษณะและกระบวนการอย่างไร ประกอบด้วยอะไรบ้าง โดยกล่าวถึงสภาพการณ์ต่างๆไปอย่างกว้างๆ ทั้งนี้เพื่อหาหลักฐานเกี่ยวกับเหตุการณ์ในปัจจุบันที่เป็นอยู่ และเป็นการชี้ให้เห็นมาตรฐานของสิ่งนั้นๆด้วย เช่น การศึกษาค้นคว้าเปรียบเทียบสภาพความเป็นอยู่ การปฏิบัติการที่กำลังกระทำอยู่ ตลอดจนความเชื่อ แนวความคิด และทัศนคติที่บุคคล หรือคณะบุคคลเชื่อถือ หรือคิดเห็นว่าจะเป็นการกระทำที่มีการเปลี่ยนแปลง มีการเคลื่อนไหว และมีความก้าวหน้าอย่างไร เช่น ใช้การสำรวจ การหาความสัมพันธ์ การศึกษาด้านพัฒนาการ

3.การวิจัยเชิงการทดลอง (Experimental Method)

การวิจัยเชิงการทดลองเป็นกระบวนการค้นคว้าหาข้อเท็จจริงด้วยระเบียบวิธีการทางวิทยาศาสตร์โดยพยายามจัดให้มีการสังเกตอย่างเป็นปรนัย มีความยุติธรรม มีความเที่ยงตรง แม่นยำ เชื่อถือได้มากที่สุด ซึ่งอาจจะกระทำภายในขอบเขตของการควบคุมเงื่อนไขบางประการที่เกี่ยวข้องอย่างมีแผนการ มีระบบ มีแบบแผน และมีวัตถุประสงค์ที่แน่นอน กระบวนการดังกล่าวนี้สามารถที่จะทดสอบหรือจัดกระทำซ้ำเพื่อพิสูจน์ผลให้มั่นใจได้ซึ่งคุณลักษณะเหล่านี้เป็นคุณลักษณะพิเศษของการวิจัยเชิงการทดลองที่ดีกว่าวิธีอื่นๆ (สุภาพ วาดเขียน. 2523 : 4 - 5)

ไพศาล หวังพานิช (2531 : 18 - 21) ได้กล่าวถึงการแบ่งประเภทของการวิจัยว่า การวิจัยแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ได้หลายแบบ และนักวิจัยแต่ละท่านก็แบ่งการวิจัยออกเป็นประเภทต่างๆแตกต่างกันทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเกณฑ์ที่ใช้ในการแบ่ง ดังนี้

1.ใช้ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัยเป็นเกณฑ์

การใช้ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัยเป็นเกณฑ์ในการแบ่งประเภทของการวิจัย สามารถแบ่งการวิจัยออกเป็น

2 ประเภท ดังนี้

1.1การวิจัยบริสุทธิ์ (Pure Research)

การวิจัยบริสุทธิ์หรือการวิจัยพื้นฐาน (Basic Research) การวิจัยประเภทนี้มุ่งที่จะค้นหาความรู้ความจริงที่เป็นหลักการกฎเกณฑ์ต่างๆตลอดจนทฤษฎีเพื่อที่จะขยายพื้นฐานความรู้ทางวิชาการให้กว้างขวางออกไปไม่ว่าจะเป็นวิชาการสาขาใดก็ตาม โดยไม่คำนึงว่าผลการวิจัยนั้นจะเป็นประโยชน์ในแง่ใดหรือไม่ บางครั้งอาจจะไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ในปัจจุบันแต่อาจจะเกิดประโยชน์ในอนาคตได้ โดยมากมักจะเป็นการวิจัยทางวิทยาศาสตร์

1.2 การวิจัยประยุกต์ (Applied Research)

การวิจัยประยุกต์มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่งโดยตรง เพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นหรือเพื่อปรับปรุงระบบงาน เช่น การวิจัยเพื่อนำ ผลงานอื่นมาใช้แทนน้ำมัน การวิจัยเพื่อหาสาเหตุของการสอบตกของนักเรียน เป็นต้น โดยมากมักจะเป็นการวิจัยทางการศึกษา ทางเศรษฐกิจ และทางวิทยาศาสตร์

บางครั้งอาจเกิดปัญหาสำคัญที่ต้องแก้ไขโดยเร่งด่วนก็ต้องทำการวิจัยแบบประยุกต์เพื่อแก้ปัญหาโดยทันทีที่เรียกว่าการวิจัยแบบนี้ว่า การวิจัยเชิงปฏิบัติ (Action Research) หรือการวิจัยปฏิบัติการ (Operation Research) ผลการวิจัยประเภทนี้ไม่สามารถสรุปอ้างอิงไปใช้กลุ่มอื่นได้ เพราะเป็นการแก้ปัญหาในวงจำกัด เช่น การแก้ปัญหา นักเรียนเดินขบวน เป็นต้น

2. ใช้ที่มาของข้อมูลเป็นเกณฑ์

การใช้ที่มาของข้อมูลเป็นเกณฑ์ในการแบ่งประเภทของการวิจัยสามารถแบ่งการวิจัยออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

2.1 การวิจัยเชิงประจักษ์ (Empirical Research)

การวิจัยเชิงประจักษ์เป็นการวิจัยที่ค้นหาความรู้ความจริงจากข้อมูลธรรมชาติ โดยอาศัยการเก็บรวบรวมข้อมูล การทดสอบสมมุติฐานและใช้วิธีทางสถิติมาวิเคราะห์เพื่อใช้สำหรับประมาณค่าพารามิเตอร์ (Parameter)

2.2 การวิจัยเชิงไม่ประจักษ์ (Nonempirical Research)

การวิจัยเชิงไม่ประจักษ์เป็นการวิจัยที่ค้นหาความรู้ความจริงจากข้อมูล โดยไม่ได้ใช้วิธีการทางสถิติมาวิเคราะห์ข้อมูลที่มีอยู่แล้วในตำรา หนังสือ เอกสาร หรือบทความต่างๆ ข้อมูลส่วนใหญ่มักจะเป็นความคิดเห็น ข้อเสนอแนะ ทศนะ ข้อวิพากษ์วิจารณ์

3. ใช้ความมุ่งหมายและระเบียบวิธีวิจัยเป็นเกณฑ์

การใช้ความมุ่งหมายและระเบียบวิธีวิจัยเป็นเกณฑ์ในการแบ่งประเภทของการวิจัยสามารถแบ่งการวิจัยออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

3.1 การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Research)

การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ เป็นการวิจัยเพื่อค้นหาความรู้ความจริงจากเรื่องราวในอดีต โดยศึกษาจากเอกสาร คำบอกเล่าที่เกี่ยวกับเรื่องราวในอดีต วัตถุโบราณ เป็นต้น การวิจัยประเภทนี้มักจะเป็นการตอบคำถามที่ว่า คืออะไรในอดีต (What was)

3.2 การวิจัยเชิงบรรยาย (Descriptive Research)

การวิจัยเชิงบรรยายเป็นการวิจัยเพื่อค้นหาความรู้ความจริงในสภาพปัจจุบันมุ่งที่จะตอบคำถามว่าเป็นอะไร อย่างไรในปัจจุบัน เช่น การสำรวจ ความคิดเห็น ทศนคติ ความสนใจ เป็นต้น

3.3 การวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research)

การวิจัยเชิงทดลองเป็นการวิจัยเพื่อค้นหาความรู้ความจริงเฉพาะตัวแปรเพื่อทราบว่าเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดผลและผลที่ได้เกิดจากตัวแปรที่ศึกษาหรือไม่ การวิจัยประเภทนี้เป็นการศึกษาความสัมพันธ์เชิงเหตุผลที่ต้องมีการจัดกระทำ (Treatment)

4. ใช้ลักษณะของข้อมูลเป็นเกณฑ์

การใช้ลักษณะของข้อมูลเป็นเกณฑ์ในการแบ่งประเภทของการวิจัยสามารถแบ่งการวิจัยออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

4.1 การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research)

การวิจัยเชิงปริมาณ เป็นการวิจัยที่ค้นหาความรู้ความจริง โดยอาศัยข้อมูลที่เป็นตัวเลขเชิงปริมาณ วิธีวิจัยแบบนี้ให้ความสำคัญในการจัดกระทำข้อมูลโดยอาศัยวิธีการทางสถิติ ข้อมูลต้องสามารถแจกแจงได้

4.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการวิจัยที่ค้นหาความรู้ความจริงโดยอาศัยข้อมูลเชิงคุณลักษณะที่เป็นนามธรรมจากสภาพแวดล้อมตามความจริงในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์เชิงปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อมนั้น การวิจัยประเภทนี้ให้ความสำคัญในการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้ การสังเกต การจดบันทึก ชีวิตประวัติ โลกทัศน์ ความคิดเห็น การวิพากษ์วิจารณ์ ซึ่งอาจใช้วิธีการทางสถิติด้วยก็ได้ แต่ไม่ได้ให้ความสำคัญมากนัก

5. ใช้บทบาทของผู้วิจัยเป็นเกณฑ์

การใช้บทบาทของผู้วิจัยเป็นเกณฑ์ในการแบ่งประเภทของการวิจัยสามารถแบ่งการวิจัยออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

5.1 การวิจัยเชิงธรรมชาติ (Naturalistic Research)

การวิจัยเชิงธรรมชาติเป็นการศึกษาตัวแปรตามสภาพธรรมชาติที่มีอยู่โดยที่ผู้วิจัยมิได้มีบทบาทเข้าไปเกี่ยวข้องกับการแปรผันของปรากฏการณ์ที่ทำการศึกษา ผลการวิจัยเป็นไปตามธรรมชาติ ผู้วิจัยเป็นเพียงผู้เข้าไปวัด สังเกต บันทึก วิเคราะห์ เพื่ออธิบายเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์นั้นๆ การวิจัยเชิงธรรมชาติแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

5.1.1 การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Research)

การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์เป็นการศึกษาเหตุการณ์ หรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต เพื่ออธิบายเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์นั้นๆ

5.1.2 การสำรวจ (Survey)

การสำรวจเป็นการศึกษาเหตุการณ์ หรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน เพื่อตอบปัญหาตามสภาพความเป็นจริงที่ปรากฏในขณะนั้น มักเป็นการหาข้อมูลพื้นฐานเพื่อเป็นแนวทางของการวิจัยต่อไป หรือเพื่อนำมาใช้ในการแก้ปัญหาหรือปรับปรุงสภาพการณ์นั้นๆ

5.1.3 การศึกษาเชิงสหสัมพันธ์ (Correlation Studies)

การศึกษาเชิงสหสัมพันธ์เป็นการศึกษาเพื่ออธิบายโครงสร้างของตัวแปร โดยศึกษาความแปรผันร่วมกันระหว่างตัวแปรโดยที่ไม่สามารถระบุได้ว่าตัวแปรใดเกิดก่อนหรือหลังอีกตัวแปร เป็นการศึกษาลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างกันและกัน แต่สามารถระบุได้ว่าตัวแปรใดตัวหนึ่งเกิดขึ้นภายหลังตัวแปรอื่นๆ การศึกษาลักษณะนี้จะเป็นการศึกษาเชิงพยากรณ์โดยอาศัยสมการถดถอย (Regression Equation) เป็นแนวทางในการศึกษา

5.1.4 การวิจัยแบบย้อนกลับ (Ex post facto Research)

การวิจัยแบบย้อนกลับเป็นการวิจัยที่มุ่งค้นหาความสัมพันธ์เชิงเหตุผลที่อาจเป็นไปได้ โดยการสังเกตสภาพการณ์ของเรื่องราวต่างๆ แล้วศึกษาย้อนกลับไปหาค่าประกอบที่อาจจะเป็นสาเหตุ

5.2 การวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research)

การวิจัยเชิงทดลองเป็นการวิจัยที่ผู้วิจัยจงใจสร้างสภาพการณ์ขึ้น แล้วทำการวัดผลที่ตามมา การวิจัยประเภทนี้มีจุดเริ่มต้นอยู่ที่ผู้วิจัยสนใจตัวแปรอิสระก่อน แล้วคิดว่าจะวัดตัวแปรใด ซึ่งเป็นตัวแปรตามหรือเป็นตัวแปรตามเป็นผลเนื่องมาจากตัวแปรอิสระเท่านั้น เรียกการวิจัยนี้ว่า การวิจัยเชิงทดลอง แต่ถ้าควบคุมตัวแปรแทรกซ้อนอื่นๆ ได้เป็นบางตัว เนื่องจากตัวแปรบางตัวเป็นตัวแปรที่ติดมากับกลุ่มผู้ให้ข้อมูล การวิจัยในลักษณะนี้เรียกว่า การวิจัยกึ่งทดลอง (Quasi Experimental Research) (ไพศาล หวังพานิช. 2531 : 18 - 21)

เย็นใจ เลหาวนิช (2526 : 58 - 66) กล่าวถึงการแบ่งประเภทของการวิจัยว่ามีหลายวิธีด้วยกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับเกณฑ์ที่ผู้แบ่งนำมาใช้และวิธีแบ่งตามเกณฑ์ที่นิยมใช้หรือพบเห็นกันโดยทั่วไปในการวิจัย คือ

1. การแบ่งตามสาขาวิชา

วิชาการต่างๆ ของมนุษย์เรานี้อาจแบ่งออกเป็นกลุ่มวิชาหรือศาสตร์ใหญ่ๆ ได้ 3 ประเภท คือ วิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์

1.1 วิทยาศาสตร์

วิชาที่จัดเข้าเป็นวิทยาศาสตร์ในที่นี้ หมายถึง วิทยาศาสตร์ธรรมชาติ ซึ่งอาจแบ่งออกได้ 2 กลุ่ม คือ วิทยาศาสตร์กายภาพ (Physical science) และวิทยาศาสตร์ชีวภาพ (Biological science) วิชาที่จัดเข้าเป็นวิทยาศาสตร์ธรรมชาติที่พบกันทั่วไปมีตัวอย่างเช่น ฟิสิกส์ เคมี ชีววิทยา เกษตรศาสตร์ ดาราศาสตร์ ธรณีวิทยา วิทยาศาสตร์การแพทย์ เกษตรศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ เป็นต้น

1.2 สังคมศาสตร์

วิชาที่จัดอยู่ในกลุ่มสังคมศาสตร์มีตัวอย่างสำคัญๆ คือ สังคมวิทยา มานุษยวิทยา รัฐศาสตร์ รัฐประศาสนศาสตร์ ศึกษาสังคม นิติศาสตร์ จิตวิทยา เป็นต้น

1.3 มนุษยศาสตร์

วิชากลุ่มมนุษยศาสตร์ประกอบด้วยวิชาต่างๆ ที่เกี่ยวกับคุณค่าความเป็นมนุษย์ที่สำคัญๆ คือ ปรัชญา ตรรกศาสตร์ คณิตศาสตร์ ภาษาศาสตร์ นิรุกติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ศาสนา วรรณคดี โบราณคดี ศิลป เป็นต้น

การวิจัยในกลุ่มวิชาทั้งสามนี้มีลักษณะไม่เหมือนกัน เพราะกลุ่มวิชาทั้งสามมีธรรมชาติที่แตกต่างกัน ในกลุ่มวิชาวิทยาศาสตร์เราสามารถวิจัยโดยการทดลองได้ง่ายกว่ากลุ่มสังคมศาสตร์หรือกลุ่มมนุษยศาสตร์ เพราะวิทยาศาสตร์ธรรมชาติตามนิยามข้างต้นเกี่ยวข้องกับสิ่งที่ไม่ใช่คน เช่น สัตว์ หรือสิ่งของซึ่งมีความซับซ้อนน้อยกว่าคนและควบคุมได้ง่ายกว่าคน วิชาทางสาขามนุษยศาสตร์บางสาขา เช่น ตรรกศาสตร์ และคณิตศาสตร์ ไม่อาจนำมาทดลองได้เพราะมีลักษณะสมบูรณ์ในตัว ส่วนประวัติศาสตร์ไม่อาจนำมาทดลองได้ เพราะเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นแล้วเป็นต้น

2. แบ่งตามวัตถุประสงค์

วัตถุประสงค์ในการวิจัยอาจแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ วิจัยเพื่อขยายพื้นฐานทางวิชาการของวิชาแขนงนั้นๆให้กว้างออกไป วิจัยเพื่อนำมาใช้ประโยชน์ทางกายของมนุษย์ และประการสุดท้ายวิจัยเพื่อประโยชน์ทางใจมนุษย์ (เย็นใจ เลหาวิช. 2526 : 58 - 66)

จากแนวคิดของนักวิชาการและผู้เกี่ยวข้องกับวงการวิจัยข้างต้นที่ได้ยกตัวอย่างมาทั้งหมด ผู้วิจัยสามารถสรุปประเภทของการวิจัยได้ว่า การแบ่งประเภทของการวิจัยนั้นขึ้นอยู่กับเกณฑ์ในการแบ่งของนักวิจัยว่ายึดสิ่งใดเป็นเกณฑ์ในการแบ่ง ซึ่งหากพิจารณาตามเกณฑ์สามารถแบ่งประเภทของการวิจัยได้ดังนี้

1. การวิจัยที่แบ่งตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย ได้แก่ การวิจัยเชิงพยากรณ์ การวิจัยเชิงวินิจฉัย และการวิจัยเชิงอธิบาย

2. การวิจัยที่แบ่งตามประโยชน์ของการวิจัย ได้แก่ การวิจัยพื้นฐานหรือการวิจัยมูลฐานหรือการวิจัยบริสุทธิ์หรือการวิจัยเชิงทฤษฎี และการวิจัยประยุกต์

3. การวิจัยที่แบ่งตามวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ การวิจัยเอกสาร การวิจัยจากการสังเกต การวิจัยแบบสำรวจ การวิจัยแบบสำรวจจากตัวอย่าง การศึกษาเฉพาะกรณี การศึกษาแบบต่อเนื่อง และการวิจัยเชิงทดลอง

4. การวิจัยที่แบ่งตามลักษณะการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ การวิจัยเชิงคุณภาพ และการวิจัยเชิงปริมาณ

5. การวิจัยที่แบ่งตามลักษณะวิชาหรือศาสตร์ ได้แก่ การวิจัยทางวิทยาศาสตร์ และการวิจัยทางสังคมศาสตร์

6. การวิจัยที่แบ่งระเบียบวิธีวิจัย ได้แก่ การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ การวิจัยเชิงบรรยายหรือพรรณนา และการวิจัยเชิงทดลอง

2.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการค้นคว้าวิจัยนั้น ขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูลนับว่าเป็นขั้นตอนหนึ่งที่มีความสำคัญ เพื่อนำข้อมูลที่รวบรวมได้มานั้นมาพิจารณาเปรียบเทียบ วิเคราะห์ ตีความ อนุมาน สรุปผลการวิจัย ดังนั้นเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่สมบูรณ์ และสามารถแปลผลออกมาได้อย่างถูกต้องชัดเจนแล้ว จำเป็นที่ผู้วิจัยต้องเลือกใช้เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลที่เหมาะสมเพื่อให้ได้ข้อมูลตามต้องการด้วยความเที่ยงตรง เชื่อมั่นได้ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลแต่ละชนิดจะเก็บรวบรวมข้อมูลแตกต่างกัน ด้วยเหตุนี้เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจึงมีหลายรูปแบบ ดังนี้

2.2.1 แบบทดสอบ

บุญชม ศรีสะอาด (2535 : 50) กล่าวถึงรูปแบบของเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลชนิดแบบทดสอบว่า

แบบทดสอบสอบคือชุดของคำถาม (Item) หรืองานชุดใดๆที่สร้างขึ้นเพื่อนำไปเร้าหรือชักนำให้กลุ่มตัวอย่างตอบสนองออกมา การตอบอาจอยู่ในรูปของการเขียนตอบ การพูด การปฏิบัติ ที่สามารถสังเกตได้วัดให้เป็นปริมาณได้ แบบทดสอบสามารถแบ่งออกเป็นประเภทได้หลายแบบ แล้วแต่ทักษะและเกณฑ์ที่ใช้แบ่ง ในที่นี้จะกล่าวถึงการแบ่งตามสมรรถภาพที่จะวัด ซึ่งแบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ

1.แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ (Achievement Test)

หมายถึง แบบทดสอบที่ใช้วัดความรู้ความสามารถของบุคคลในด้านวิชาการ ซึ่งเป็นผลจากการเรียนรู้ในเนื้อหาสาระและตามจุดประสงค์ของวิชาหรือเนื้อหาที่สอบนั้นโดยทั่วไปจะวัดผลสัมฤทธิ์ในวิชาต่างๆที่เรียนในโรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย หรือสถาบันการศึกษาต่างๆ อาจจำแนกออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1.1แบบทดสอบอิงเกณฑ์ (Criterion Reference Test)

หมายถึงแบบทดสอบที่สร้างขึ้นตามจุดประสงค์เชิงพฤติกรรมมีคะแนนจุดตัดหรือคะแนนเกณฑ์สำหรับใช้ตัดสินว่าผู้สอบมีความรู้ตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้หรือไม่ การวัดตรงตามจุดประสงค์เป็นหัวใจสำคัญของข้อสอบในแบบทดสอบประเภทนี้

1.2แบบทดสอบอิงกลุ่ม (Norm Reference Test)

หมายถึงแบบทดสอบที่มุ่งสร้างเพื่อวัดให้ครอบคลุมหลักสูตร จึงสร้างตามตารางวิเคราะห์หลักสูตรความสามารถในการจำแนกผู้สอบตามความเก่งอ่อนได้ดีเป็นหัวใจสำคัญของข้อสอบในแบบทดสอบประเภทนี้ การรายงานผลการสอบอาศัยคะแนนมาตรฐานซึ่งเป็นคะแนนที่สามารถให้ความหมายแสดงถึงสถานภาพความสามารถของบุคคลนั้น เมื่อเปรียบเทียบกับบุคคลอื่นๆที่ใช้เป็นกลุ่มเปรียบเทียบ

2.แบบทดสอบวัดเชาว์ปัญญาและความถนัด (Intelligence and Aptitude Test)

หมายถึง แบบทดสอบที่ใช้วัดสมรรถภาพในการเรียนรู้ของบุคคล และความพร้อมที่จะพัฒนาไปอย่างดีในด้านใดด้านหนึ่ง อาจแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท คือ

2.1แบบทดสอบความถนัดทั่วไปรายบุคคล(Individually Administered Tests of General Aptitude)

เป็นแบบทดสอบที่ใช้ทำนายผลสำเร็จทางการเรียน และใช้ในทางคลินิกของนักจิตวิทยา ได้แก่แบบทดสอบวัดเชาว์ปัญญาเด็กของเวคสเลอร์ (Wechsler Intelligence Scale for Children) แบบทดสอบสแตนฟอร์ด - บินต์ (Stanford - Binet scale) เป็นต้น

2.2แบบทดสอบความถนัดทั่วไปกลุ่ม (Group Tests of General Aptitude)

เป็นแบบทดสอบที่ใช้ทำนายผลสำเร็จทางการเรียน โรงเรียนและสถาบันการศึกษาในสหรัฐอเมริกาใช้แบบทดสอบประเภทนี้กว้างขวางกว่าแบบทดสอบทั่วไปรายบุคคล ตัวอย่างได้แก่ แบบทดสอบอาร์มี แอลฟา (Army Alpha) แบบทดสอบโอทิส - เลนนอน (Otis - Lennon Mental Ability Test) ฯลฯ

2.3แบบทดสอบความถนัดพหุคูณ (Multiple Aptitude Battery)

เป็นแบบทดสอบที่มุ่งวัดสมรรถภาพทางสมองหลายชนิด แต่ละชนิดมีคะแนนแยกเฉพาะของตน สามารถจัดทำเกณฑ์ปกติของแต่ละฉบับและหาความเที่ยงตรงของแต่ละฉบับกับผลการเรียนแต่ละด้าน และกับอาชีพต่างๆ ตัวอย่างได้แก่ แบบทดสอบพี เอ็ม เอ (Primary Mental Ability : PMA) แบบทดสอบ ดี เอ ที (Differential Aptitude Test : DAT) แบบทดสอบ เอฟ เอ ซี ที (Flanagan Aptitude Classification Test : FACT) เป็นต้น

2.4แบบทดสอบความถนัดพิเศษ (special Aptitude Test)

เป็นแบบทดสอบที่ใช้ในการพิจารณาตัดสินใจเกี่ยวกับการคัดเลือกทางอาชีพและทางการศึกษา ได้แก่แบบทดสอบความถนัดทางจักรกล (Mechanical Aptitude Test) แบบทดสอบความถนัดทางดนตรีของซี ชอร์ (Seashore Measures of Musical Talents) แบบทดสอบความถนัดทางศิลปะของไมเออร์ (Meier Art Judgment) แบบทดสอบความถนัดทางเสมียน (Clerical Test)

3.แบบทดสอบวัดบุคลิกภาพและสังคม (Personal - Social Test)

หมายถึงแบบทดสอบที่ใช้วัดคุณลักษณะในตัวบุคคล การปรับตัวให้เข้ากับสังคม เช่น แบบทดสอบวัดความซื่อสัตย์ วัดความวิตกกังวล วัดเจตคติ เป็นต้น (ชม ศรีสะอาด. 2535 : 50)

ซิดชนก เชิงเชาว์ (2539 : 136) แบ่งประเภทของแบบทดสอบออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1.แบบทดสอบอิงกลุ่ม (Norm - reference test) หมายถึง แบบทดสอบที่ใช้คะแนนที่ได้ไปเปรียบเทียบกับผู้ตอบอื่นๆ มักนำคะแนนของผู้ตอบทั้งหมดการสร้างเป็นเกณฑ์ปกติ (norm) เพื่อให้การเปรียบเทียบระหว่างคะแนนของผู้ตอบแต่ละคนกับคะแนนของกลุ่มทำได้ง่ายและสะดวกยิ่งขึ้น ตารางเกณฑ์ปกติมักพบในคู่มือของแบบทดสอบ (Test manual) ของแบบทดสอบมาตรฐาน (Standardized test) ทั่วไป ดังนั้นแบบทดสอบมาตรฐาน หมายถึง แบบทดสอบซึ่งมีข้อมูลต่างๆประกอบ เช่น เกณฑ์ปกติ ความเที่ยงตรงหรือความตรง การแปลความหมายของคะแนนที่ได้จากแบบสอบ เหล่านี้เป็นต้น แบบทดสอบมาตรฐาน อาจแบ่งได้เป็นแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน (Achievement Test) แบบวัดความถนัด (Aptitude Test) แบบวัดความสามารถทางสติปัญญา (Intelligence Test)

2.แบบทดสอบแบบอิงเกณฑ์ (Criterion - reference test) แบบทดสอบประเภทนี้ การแปลความหมายของคะแนนขึ้นกับเกณฑ์ที่กำหนดไว้ล่วงหน้าก่อนการสอบจะเริ่มขึ้น เช่น ผู้ที่ได้คะแนนเกิน 80 คะแนน จะแปลความหมายว่า มีความรู้ในระดับดีเยี่ยมเหล่านี้เป็นต้น ลักษณะเด่นๆของแบบทดสอบแบบอิงเกณฑ์ ได้แก่

- 2.1สร้างขึ้นเพื่อวัดว่า ผู้สอบบรรลุวัตถุประสงค์ที่วางไว้หรือไม่
- 2.2เน้นความตรงด้านเนื้อหาเป็นส่วนใหญ่
- 2.3ข้อสอบที่สร้างขึ้นเป็นตัวแทนเพียงบางส่วนของเนื้อหาวิชาที่ต้องการวัดทั้งหมด
- 2.4มักใช้วิธีตัดสินได้ - ตก หรือประเมินระดับความสามารถของผู้สอบจากจำนวนคะแนนที่กำหนดไว้อย่างแน่นอนแล้ว (ซิดชนก เชิงเชาว์. 2539 : 136)

บุญเรียง ขจรศิลป์ (2530 : 75 - 78) ได้จำแนกแบบทดสอบออกเป็นลักษณะต่างๆดังต่อไปนี้

1.จำแนกตามลักษณะการสร้าง

การจำแนกแบบทดสอบตามลักษณะการสร้าง สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1.1แบบทดสอบที่ผู้วิจัยสร้างเอง

แบบทดสอบที่ผู้วิจัยสร้างเองเป็นแบบทดสอบที่ผู้วิจัยดำเนินการสร้างด้วยตนเอง ตามวัตถุประสงค์ของการสอบซึ่งกระบวนการในการสร้างนั้นจะมีการนำแบบทดสอบที่สร้างขึ้นไปทดลองใช้แล้วนำมาวิเคราะห์คุณภาพของแบบทดสอบ แล้วนำมาแก้ไขปรับปรุงให้เป็นแบบทดสอบที่มีคุณภาพก่อนที่จะนำไปใช้จริง

1.2แบบทดสอบมาตรฐาน

แบบทดสอบมาตรฐานเป็นแบบทดสอบที่ได้รับการพัฒนาปรับปรุงคุณภาพ จนเป็นที่เชื่อถือได้ และเมื่อมีการนำแบบทดสอบมาตรฐานไปใช้ไม่ว่าใครจะเป็นผู้คุมสอบหรือตรวจคะแนนก็ตามจะได้ผลลัพธ์ที่ใกล้เคียงกัน

2.จำแนกตามลักษณะการใช้

การจำแนกแบบทดสอบตามลักษณะการใช้ สามารถแบ่งออกเป็น 7 ประเภท คือ

2.1แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน (Achievement Test)

แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เป็นแบบทดสอบที่ใช้วัดระดับความสามารถของผู้เรียนว่ามีความรู้ความสามารถและทักษะในเนื้อหาวิชาที่เรียนไปแล้วมากน้อยเพียงใด

2.2แบบทดสอบวัดความพร้อม (Readiness Test)

แบบทดสอบวัดความพร้อมเป็นแบบทดสอบที่ใช้วัดความพร้อมของผู้สอบว่ามีความพร้อมที่จะเรียนหรือไม่ เช่น แบบทดสอบวัดความพร้อมก่อนที่จะเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1

2.3แบบทดสอบวินิจฉัยข้อบกพร่อง (Diagnostic Test)

แบบทดสอบวินิจฉัยข้อบกพร่องเป็นแบบทดสอบที่ใช้ตรวจสอบข้อบกพร่อง หรือจุดด้อยในการเรียนของแต่ละวิชาเพื่อตรวจสอบว่าผู้เรียนเก่งและอ่อนในเนื้อหาวิชาส่วนใดบ้าง และแบบทดสอบชนิดนี้มีประโยชน์ในการปรับปรุงการเรียนการสอน

2.4แบบทดสอบวัดเชาว์ปัญญา (Intelligence Test)

แบบทดสอบวัดเชาว์ปัญญา เป็นแบบทดสอบที่ใช้วัดความสามารถในการคิด ความสามารถ

ในการเรียนรู้ รวมทั้งความสามารถในการรวบรวมประสบการณ์ต่าง ๆ มาปรับใช้กับสถานการณ์ใหม่ๆ แบบทดสอบวัดเชาว์ปัญญานั้นใช้ในการประมาณระดับเชาว์ปัญญาโดยทั่วไป โดยวัดความสามารถในด้านต่าง ๆ

2.5 แบบทดสอบวัดความถนัด (Aptitude Test)

แบบทดสอบวัดความถนัด เป็นแบบทดสอบที่ใช้ในการพยากรณ์พฤติกรรม หรือความสามารถเฉพาะอย่างที่จะเกิดขึ้นภายหลัง แบบทดสอบชนิดนี้สามารถใช้วัดความสามารถเฉพาะในด้านต่าง ๆ ที่ใช้เรียนตามโรงเรียน เช่น ความถนัดในการเรียนภาษาต่างประเทศ การเรียนดนตรี การเรียนคณิตศาสตร์ เป็นต้น

2.6 แบบทดสอบวัดบุคลิกภาพ (Personality Inventories)

แบบทดสอบวัดบุคลิกภาพ เป็นแบบทดสอบที่ใช้วัดความต้องการ ความลำบากในการปรับตัวและค่านิยมต่าง ๆ

2.7 แบบทดสอบวัดความสนใจด้านอาชีพ (Vocational Interest Inventories)

แบบทดสอบวัดความสนใจด้านอาชีพ เป็นแบบทดสอบที่ใช้สำรวจความสนใจในอาชีพต่างๆ ซึ่งแบบทดสอบชนิดนี้จะให้ผู้ตอบระบุถึงความสนใจในสิ่งต่างๆ เช่น กีฬา งานอดิเรก หนังสือ และอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของคน (บุญเรียง ขจรศิลป์. 2530 : 75 - 78)

สุภาพ วาดเขียน (2525 : 29 - 30) กล่าวว่าแบบทดสอบสามารถแบ่งออกได้โดยยึดตามเหตุผลต่างๆ กัน ดังนี้

1. ถัดตามสมรรถภาพของการวัด

แบบทดสอบที่ถัดตามสมรรถภาพของการวัดสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1.1 แบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ (Achievement Test)

แบบทดสอบผลสัมฤทธิ์เป็นแบบทดสอบสำหรับวัดสมรรถภาพด้านต่างๆ ที่เด็กได้เรียนรู้ในด้านวิชาการมาแล้วในอดีตเท่าไร ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 แบบ ได้แก่

1.1.1 แบบทดสอบที่ครูสร้างเอง

1.1.2 แบบทดสอบมาตรฐาน

1.2 แบบทดสอบวัดความถนัด (Aptitude Test)

แบบทดสอบวัดความถนัดเป็นแบบทดสอบสำหรับวัดสมรรถภาพของผู้เรียนว่าจะเรียนต่อไปได้มากน้อยเพียงใด โดยอาศัยการสะสมของประสบการณ์เดิมในอดีต การวัดดังกล่าวที่ใช้เพื่อเป็นการทำนายอนาคตของผู้เรียนโดยอาศัยข้อเท็จจริงในปัจจุบันเป็นพื้นฐานของการทำนาย แบบทดสอบวัดความถนัดสามารถแบ่งออกเป็น 2 แบบ ได้แก่

1.2.1 แบบทดสอบความถนัดทางการเรียน

1.2.2 แบบทดสอบความถนัดพิเศษ

1.3 แบบทดสอบวัดการปรับตัว (Adjustment Test)

แบบทดสอบวัดการปรับตัวเป็นแบบทดสอบบุคลิกภาพซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 แบบ ได้แก่

1.3.1 แบบทดสอบวัดทัศนคติ

1.3.2 แบบทดสอบวัดความสนใจ

1.3.3 แบบทดสอบวัดบุคลิกภาพ

2. ถัดตามจุดมุ่งหมายของการสร้าง

แบบทดสอบที่ถัดตามจุดมุ่งหมายของการสร้างสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

2.1 แบบทดสอบอัตนัยหรือความเรียง (Subjective or essay test)

แบบทดสอบอัตนัยหรือความเรียงจะกำหนดปัญหาหรือข้อคำถามมาให้ แล้วผู้ตอบเขียนตอบได้ยาว ฤตามต้องการ

2.2 แบบทดสอบปรนัยหรือให้ตอบสั้นๆ (Objective or short answer test)

แบบทดสอบปรนัยหรือให้ตอบสั้นๆจะกำหนดปัญหาหรือข้อคำถามมาให้พร้อมกับกฎเกณฑ์ในการตอบ และคำตอบมาให้เลือกเช่น ให้กาเครื่องหมายถูกผิด ให้จับคู่ ให้เลือกคำตอบ ให้เติมคำ

3. ถัดตามลักษณะปฏิบัติ หรือลักษณะการตอบ

แบบทดสอบที่ถือตามลักษณะปฏิบัติหรือลักษณะการตอบสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

3.1 แบบทดสอบให้ลงมือกระทำ (Performance test)

แบบทดสอบให้ลงมือกระทำจะมีคำถามและกำหนดให้ผู้ตอบเลือกหยิบวัตถุหรืออุปกรณ์เครื่องมือให้ถูกต้องหรือสอดคล้องกับคำถามหรือการใช้งาน หรือให้ทำงานอย่างใดอย่างหนึ่ง แล้วสังเกตดูวิธีทำงานหรือดูจากผลการทำงานว่าได้คุณภาพดี เลวเพียงใด

3.2 แบบทดสอบให้เขียนตอบ (Paper - pencil test)

แบบทดสอบให้เขียนตอบจะใช้กระดาษเขียนคำถามและใช้กระดาษคำตอบ ซึ่งคำถามและคำตอบอาจจะรวมกันหรือแยกกันได้

3.3 แบบทดสอบปากเปล่า (Oral Test)

แบบทดสอบปากเปล่านั้นจะให้ตอบคำถามวิชาการด้วยปากเปล่า อาจจะให้ผู้ถามคนเดียวหรือหลายคนก็ได้

4. ถือตามเวลาที่กำหนดให้ตอบ

แบบทดสอบที่ถือตามเวลาที่กำหนดให้ตอบสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

4.1 แบบทดสอบใช้ความเร็ว (Speed Test)

แบบทดสอบใช้ความเร็วจะมีข้อเสนอนับจำนวนหลายข้อ แต่กำหนดเวลาให้มาจำกัด ข้อสอบประเภทนี้ไม่ค่อยยากแต่มีจำนวนข้อมาก การตอบต้องอาศัยความเร็วเป็นเกณฑ์

4.2 แบบทดสอบไม่จำกัดเวลา (Power Test)

แบบทดสอบไม่จำกัดเวลาส่วนมากจะเป็นข้อสอบอัตนัยให้เวลามากจนผู้ตอบทำสำเร็จ หรือกำหนดให้ไปค้นคว้าเขียนรายงานหรือเขียนวิทยานิพนธ์

5. ถือตามประโยชน์การนำไปใช้

แบบทดสอบที่ถือตามประโยชน์การนำไปใช้สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

5.1 แบบทดสอบวินิจฉัย (Diagnostics Test)

แบบทดสอบวินิจฉัยจะหาข้อบกพร่อง หรือจุดอ่อนในการเรียนแต่ละวิชาเป็นเรื่องๆไป

5.2 แบบทดสอบทำนาย (Prognostic Test)

แบบทดสอบทำนายจะอาศัยผลการค้นคว้าวิเคราะห์วินิจฉัยของเรื่องก่อนๆมาช่วยการทำนาย (สุภาพ วาดเขียน. 2525 : 29 - 30)

2.2.2 แบบสอบถาม

แบบสอบถามเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วยชุดของข้อความหรือคำถามที่ต้องการให้กลุ่มตัวอย่างตอบ โดยกาเครื่องหมายหรือเขียนตอบ หรือกรณีที่กลุ่มตัวอย่างอ่านหนังสือไม่ได้ หรืออ่านได้ยาก อาจใช้วิธีสัมภาษณ์ตามแบบสอบถาม แบบสอบถามใช้เพื่อเก็บข้อมูลประเภทข้อเท็จจริง (Factual Information) ความคิดเห็นของบุคคล

พวงรัตน์ ทวีรัตน์ (2531 : 104) ได้ให้ความหมายไว้ว่า แบบสอบถามคือชุดของคำถามเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง สร้างขึ้นเพื่อใช้รวบรวมข้อมูลจากกลุ่มประชากรจำนวนมาก ซึ่งได้แก่ ข้อมูลเกี่ยวกับข้อเท็จจริง ความคิดเห็น ความรู้สึก ความเชื่อ และความสนใจต่างๆ

สุภาพ วาดเขียน (2525 : 32) ให้ความหมายว่า แบบสอบถาม หมายถึง ชุดของข้อความหรือปัญหาที่ได้เตรียมไว้สำหรับรวบรวมข้อเท็จจริง ความคิด ความรู้สึก ความสนใจ บุคลิก ค่านิยม ทศนคติ ความถนัด จินตนาการ ฯลฯ เพื่อให้ได้คำตอบทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพที่มีคุณค่าตามที่แท้จริงอย่างถูกต้องแน่นอน หรือโดยประมาณเกี่ยวกับพฤติกรรมของบุคคลตามความมุ่งหมายของการวิจัยแต่ละเรื่อง

อาจกล่าวโดยสรุปว่า แบบสอบถามมีลักษณะเป็นชุดของข้อความหรือข้อความคำถามที่ต้องการให้กลุ่มตัวอย่างหรือผู้ให้ข้อมูลเป็นผู้ตอบข้อความหรือข้อความคำถามนั้น เพื่อให้ผู้วิจัยสามารถนำคำตอบที่ได้นั้นไปวิเคราะห์แปลผล เพื่อตอบคำถามของการวิจัยต่อไป

กาญจนา มณีแสง (2522 : 65 - 66) กล่าวว่า ชนิดของแบบสอบถามนั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด คือ

1.แบบปลายปิด (Closed - end form)

หมายถึง แบบสอบถามที่เขียนคำถามให้ผู้ตอบเติมหรือเลือกจากคำตอบที่กำหนดให้ ข้อดีของแบบสอบถามชนิดปลายปิดคือ ผู้ตอบสะดวกในการตอบ และเสียเวลาน้อย ผู้วิจัยสะดวกในการวิเคราะห์ข้อมูล แต่ยังมีข้อเสียอยู่ ที่การสร้างแบบสอบถามชนิดปลายปิดนั้น สร้างยากเพราะว่าต้องสร้างคำถามให้กว้างขวาง ครอบคลุมเนื้อหา บางครั้งอาจไม่ครอบคลุมและไม่ตรงกับความคิดเห็นของผู้ตอบ

2.แบบปลายเปิด (Opened - end form)

หมายถึง แบบสอบถามที่เขียนคำถามโดยให้ผู้ตอบเขียนตอบเอง ข้อดีของแบบสอบถามชนิดปลายเปิด คือ ผู้ตอบมีอิสระในการแสดงความคิดเห็นและให้ข้อเท็จจริง ตอบคำถามได้อย่างลึกซึ้ง และเป็นแบบสอบถามที่ผู้วิจัยสามารถสร้างได้ง่าย แต่ยังมีข้อเสียคือ ยากในการรวบรวมข้อมูล เพราะความยาวของคำตอบของผู้ตอบได้ยาก เสียเวลาในการวิเคราะห์ข้อมูล และผู้ตอบจะเสียเวลามาก (กาญจนา มณีแสง. 2522 : 65 - 66)

พวงรัตน์ ทวีรัตน์ (2531 : 105 - 106) กล่าวว่า รูปแบบของแบบสอบถามที่นิยมใช้กันทั่วไปมี 2 แบบ คือ

1.แบบสอบถามปลายปิด (Closed form)

แบบสอบถามรูปแบบนี้ มีลักษณะเหมือนข้อสอบแบบเลือกตอบ คือจะมีข้อความซึ่งเป็นคำถาม และมีคำตอบที่กำหนดไว้เรียบร้อยแล้วให้ผู้ตอบเลือกตอบข้อใดข้อหนึ่งที่ตรงตามที่เป็นจริงเกี่ยวกับผู้ตอบ จำนวนตัวเลือกที่ให้เลือกตอบมีได้หลายลักษณะ อาจเป็นแบบ 2 ตัวเลือก แบบ Check list หรือให้ผู้ตอบจัดอันดับความสำคัญของคำตอบ แบบ Rating scale หรือให้ผู้ตอบเลือกตอบได้มากกว่า 1 ตัวเลือกขึ้นไปก็ได้

2.แบบสอบถามปลายเปิด (Opened form)

แบบสอบถามรูปแบบนี้ไม่กำหนดคำตอบไว้แน่นอน แต่เปิดโอกาสให้ผู้ตอบ ตอบได้อย่างอิสระด้วยคำพูดของตนเอง

นอกจากแบบสอบถามทั้ง 2 รูปแบบแล้ว พวงรัตน์ ทวีรัตน์ ยังได้กล่าวถึงแบบสอบถามอีกรูปแบบหนึ่งคือ

3.แบบสอบถามแบบรูปภาพ (Picture form)

เป็นแบบสอบถามที่ใช้รูปภาพแทนภาษา มีลักษณะคล้ายแบบสอบถามปลายปิด แบบสอบถามรูปภาพมีความสำคัญอยู่ที่ต้องสร้างภาพให้ชัดเจน เป็นที่เข้าใจตรงกัน อาจเป็นภาพวาดหรือภาพถ่ายก็ได้ เหมาะสำหรับผู้ตอบที่เป็นเด็กหรือผู้ที่มีความรู้ทางภาษาเขียนน้อย (พวงรัตน์ ทวีรัตน์. 2531 : 105 - 106)

บุญธรรม กิจปรีดาภิสุทธิ์ (2524 : 163 - 165) กล่าวถึงแบบสอบถามชนิดปลายปิด ว่า

แบบสอบถามชนิดปลายปิดเป็นรูปแบบของคำถามที่ผู้สร้างมีจุดมุ่งหมายแน่นอนอยู่ในใจและจัดเตรียมคำตอบไว้ให้ล่วงหน้าแล้ว ผู้ตอบเพียงเลือกตอบจากคำตอบที่กำหนดให้เท่านั้น แบบสอบถามปลายปิดแบ่งออกได้อีกหลายประเภท ได้แก่

1.แบบให้เลือกตอบอย่างใดอย่างหนึ่งสองอย่าง แบบนี้จะกำหนดคำตอบไว้ให้สองคำตอบแล้วให้เลือกตอบหนึ่งคำตอบ

2.แบบให้เลือกหนึ่งคำตอบจากหลายคำตอบ

3.แบบให้เลือกหลายคำตอบจากหลายคำตอบ

4.แบบให้เลือกตามลำดับก่อนหลัง

5.แบบประเมินค่า เป็นแบบที่กำหนดให้มีน้ำหนักเปรียบเทียบกัน ผู้ตอบเลือกตอบเพียงคำตอบเดียว

(บุญธรรม กิจปรีดาภิสุทธิ์. 2524 : 163 - 165)

นิภา ศรีไพโรจน์ (2527 : 91) กล่าวถึงแบบสอบถามชนิดปลายเปิดว่า แบบสอบถามชนิดปลายเปิดเป็นแบบสอบถามที่ตอบได้อย่างอิสระด้วยคำพูดของตนเอง แบบสอบถามชนิดปลายเปิดนี้ตอบยากและเสียเวลาในการตอบมาก เพราะผู้ตอบจะต้องคิดวิเคราะห์อย่างกว้างขวาง เพื่อตอบคำถามนั้น แบบสอบถามชนิดนี้

เป็นที่นิยมใช้เมื่อต้องการทราบเจตคติ แรงจูงใจ หรือเงื่อนไข ตลอดจนความคิดต่างๆที่เป็นสาเหตุแห่งการตัดสินใจของผู้ตอบแบบสอบถามแลใช้เป็นแนวทางในการสร้างแบบสอบถามชนิดปลายปิดได้

เชดคักต์ โฆวาสินธุ์ (2522 : 66) กล่าวถึงแบบสอบถามชนิดรูปภาพว่า

แบบสอบถามชนิดรูปภาพนี้เป็นแบบสอบถามที่บางครั้งอาจใช้รูปภาพจากภาพวาดหรือภาพถ่ายซึ่งอาจให้ผู้ตอบตอบสนองเป็นคำพูด หรือข้อความที่รู้สึกกับภาพนั้นก็ได้ ซึ่งการเร้าด้วยรูปภาพนี้เหมาะสำหรับการเก็บข้อมูลกับเด็ก ๆ หรือผู้ใหญ่ที่มีการศึกษาจำกัด แต่วิธีการนี้ต้องคำนึงถึงเหตุผล 2 ประการ คือ

1.วิธีการนี้จะใช้ได้ ในสถานการณ์ที่ผู้ตอบสามารถแยกแยะหรือเข้าใจรายละเอียดของคุณลักษณะในภาพนั้นดี

พอ

2.แบบสอบถามประเภทนี้จะเป็มาตรฐาน (Standard) ได้ยาก ถ้าหากรูปภาพนั้นเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต

(เชดคักต์ โฆวาสินธุ์. 2522 : 66)

2.2.3 การสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์เป็นเก็บข้อมูลโดยการพบปะพูดคุยระหว่างผู้สัมภาษณ์ (Interviewer) กับผู้ให้สัมภาษณ์ (Interviewee) ในลักษณะตัวต่อตัว (Face to Face) การสัมภาษณ์เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้การพูด มีจุดมุ่งหมายที่แน่นอน มีการวางแผนอย่างรัดกุม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ต้องการ

บุญชม ศรีสะอาด (2535 : 75) กล่าวว่า การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ หมายถึง การที่ผู้เก็บข้อมูลซึ่งเราเรียกว่า ผู้สัมภาษณ์ (Interviewer) ไปค้นหาความจริงโดยสอบถามกลุ่มตัวอย่างซึ่งเรียกว่า ผู้ถูกสัมภาษณ์ หรือผู้ให้สัมภาษณ์ (Interviewee) ให้ตอบออกมา ซึ่งจะช่วยให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับข้อความส่วนตัว บุคลิกภาพ เจตคติ ความคิดเห็น ฯลฯ

บุญเรียง ขจรศิลป์ (2535 : 173) กล่าวว่า การรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ คือ การรวมเอาข้อมูลลักษณะที่ผู้รวบรวมข้อมูลมีโอกาสพบปะ พูดคุย สนทนากับผู้ให้ข้อมูลโดยตรง

ประเภทของการสัมภาษณ์

ชิตชนก เชิงชาร์ (2539 : 151 - 152) ได้กล่าวอ้างอิงถึงการแบ่งประเภทการสัมภาษณ์ของ ไพศาล หวังพานิช และปราณีทองคำ ว่าได้แบ่งการสัมภาษณ์ออกเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

1.ใช้บทบาทรหว่างผู้สัมภาษณ์และผู้ถูกสัมภาษณ์เป็นเกณฑ์

1.1การสัมภาษณ์โดยไม่จำกัดคำตอบ (Non - directive Interview) วิธีการนี้ผู้สัมภาษณ์เพียงแต่เปิดประเด็นคำถามกว้างๆให้ผู้สัมภาษณ์มีอิสระในการตอบอย่างเต็มที่ ผู้สัมภาษณ์เพียงแต่บันทึกและตั้งใจฟังเท่านั้น ดังนั้น ผู้สัมภาษณ์จะต้องบันทึกโดยเก็บรายละเอียดให้มากที่สุดเพื่อการวิเคราะห์ข้อมูลภายหลัง

1.2การสัมภาษณ์แบบลึก (In - depth Interview) การสัมภาษณ์แบบนี้ต้องการรายละเอียดประเภทเจาะลึก มักใช้ในการวิจัยประเภทศึกษาเฉพาะกรณี เช่น การสัมภาษณ์นักเรียนที่มีปัญหาด้านยาเสพติด เหล่านี้เป็นต้น

1.3การสัมภาษณ์ซ้ำ (Multiple Session or Repeated Interview) การสัมภาษณ์ประเภทนี้มักใช้ในการวิจัยประเภทติดตามผล (Follow up study) เพื่อติดตามความเปลี่ยนแปลงของพฤติกรรมของบุคคลหรือการเปลี่ยนแปลงของปรากฏการณ์ทางสังคม ดังนั้น ผู้สัมภาษณ์จึงต้องติดตามสัมภาษณ์บุคคลเดิมติดต่อกันหลายครั้ง เช่น การสัมภาษณ์เยาวชนผู้เคยผ่านการอบรมในสถานอบรมเยาวชนมาก่อนเพื่อติดตามว่าบุคคลนั้นๆมีโอกาที่จะกระทำความผิดซ้ำขึ้นอีกหรือไม่

2.ใช้โครงสร้างของการสัมภาษณ์เป็นเกณฑ์ แบ่งการสัมภาษณ์เป็น 2 ประเภท คือ

2.1การสัมภาษณ์แบบมาตรฐาน (Standardized or Structured Interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่กำหนดคำถามไว้ก่อนล่วงหน้าอย่างชัดเจน เพื่อให้ผู้สัมภาษณ์แต่ละคนได้ถามข้อคำถามเหมือนกันทุกครั้ง ไม่ว่าจะสัมภาษณ์ผู้ใดก็ตาม จึงคาดว่า ผู้ให้สัมภาษณ์ทุกคนจะมีความเข้าใจในข้อคำถามไปในทิศทางเดียวกันเช่นกัน ดังนั้นคำถามประเภทนี้ต้องผ่านการทดลองใช้มาเป็นอย่างดี เพราะถ้ามีการเข้าใจคำถามผิดอาจเกิดความเข้าใจผิดเหมือนกันสำหรับผู้ให้สัมภาษณ์ทุกคนก็ได้ ซึ่งจะก่อให้เกิดความผิดพลาดอย่างแก้ไขได้ยากอีกด้วย

2.2 การสัมภาษณ์แบบมีกฎเกณฑ์น้อย (Less Structured Interview) การสัมภาษณ์ประเภทนี้จะไม่ได้เตรียมคำถามล่วงหน้าไว้อย่างชัดเจนหรือตายตัว แต่จะมีลักษณะเป็นคำถามเปิดกว้าง ซึ่งผู้สัมภาษณ์จะถามในลักษณะใดก็ได้ ซึ่งเหมาะกับกรณีซึ่งคาดว่าผู้ให้สัมภาษณ์มีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างกันอย่างมาก เช่น การสัมภาษณ์ความรู้สึกที่มีต่อนโยบายการรับนักเรียนโดยวิธีจับฉลากของผู้ปกครอง ซึ่งมีระดับการศึกษาที่แตกต่างกัน การใช้คำถามที่แน่นอนตายตัวอาจทำให้บุคคลบางคนไม่เข้าใจหรือง่ายต่อการเข้าใจผิด ดังนั้น การสัมภาษณ์ประเภทนี้จะเปิดกว้างในลักษณะของการตั้งคำถามซึ่งผู้สัมภาษณ์จะตั้งคำถามในลักษณะใดก็ได้ ซึ่งคิดว่าผู้ให้สัมภาษณ์จะเข้าใจชัดเจนถูกต้องและตรงกับความต้องการของผู้วิจัยมากที่สุด อย่างไรก็ตามการสัมภาษณ์ประเภทนี้ผู้สัมภาษณ์ต้องผ่านการฝึกฝนหรือมีประสบการณ์ในการสัมภาษณ์เป็นอย่างดี เพราะต้องคอยแก้ปัญหาที่ผู้ให้สัมภาษณ์เข้าใจประเด็นคำถามไม่ถูกต้อง หรือให้ข้อมูลซึ่งออกนอกกรอบนอกทางไม่ตรงตามความต้องการนักวิจัย

3. ใช้จำนวนผู้ถูกสัมภาษณ์เป็นเกณฑ์ แบ่งการสัมภาษณ์ได้เป็น 2 ประเภท คือ

3.1 การสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล (Individual Interview) เป็นการสัมภาษณ์โดยมีผู้สัมภาษณ์ครั้งละคนเดียวเท่านั้น เช่น การสัมภาษณ์บุคคลเข้าทำงาน วิธีนี้มีข้อดีซึ่งผู้สัมภาษณ์ (ซึ่งอาจมีมากกว่าหนึ่งคน) ได้ช่วยกันตั้งคำถามตรวจสอบคุณลักษณะของผู้ให้สัมภาษณ์ที่ต้องการทราบได้หลายๆ ด้านในเวลาเดียวกัน เช่น ผู้สัมภาษณ์คนแรกอาจถามความรู้เฉพาะด้าน ในขณะที่ผู้สัมภาษณ์คนที่สองอาจถามความรู้ทั่วไป ในขณะที่คนที่สามคอยสังเกตบุคลิกภาพและมรรยาททางสังคม แต่ปัญหาของการสัมภาษณ์ประเภทนี้ทำให้ใช้เวลานานมาก อาจทำให้ผู้สัมภาษณ์เกิดความรู้สึกเหนื่อยอ่อนหรือเบื่อหน่าย ซึ่งจะส่งผลให้การสัมภาษณ์ขาดความเป็นปรนัย กล่าวคือ การตั้งคำถามและความตั้งใจในการสังเกตจะเปลี่ยนแปลงไปตามจำนวนผู้ให้สัมภาษณ์ซึ่งเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ดังนั้น การสัมภาษณ์วิธีนี้จึงไม่เหมาะในกรณีซึ่งผู้ให้สัมภาษณ์มีจำนวนมาก ในขณะที่เวลาในการสัมภาษณ์มีจำกัด

3.2 การสัมภาษณ์เป็นกลุ่ม (Grouped Interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่มีผู้ให้สัมภาษณ์หลายคนหรือมีการรวมกลุ่มเล็กๆ วิธีนี้ผู้สัมภาษณ์จะแจ้งวัตถุประสงค์และป้อนคำถามโดยอธิบายให้กลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์เข้าใจอย่างชัดเจนแล้วให้แต่ละคนตอบ ในขณะที่ตอบถ้ามีใครสงสัยก็ถามทวนได้ ปัญหาของวิธีการสัมภาษณ์แบบนี้ คือ บางครั้งผู้ให้สัมภาษณ์มักเกรงใจซึ่งกันและกัน ทำให้ไม่กล้าพูดความจริงออกมาทั้งหมด ดังนั้นจึงอาจไม่เหมาะสมในการเก็บข้อมูลประเภทที่เป็นความลับส่วนตัว หรือข้อมูลซึ่งอาจทำให้เกิดความบาดหมางกันระหว่างผู้ให้สัมภาษณ์ระหว่างกันได้ เช่น ในการสัมภาษณ์กลุ่มของการประเมินโครงการพัฒนาสถานภาพทางเศรษฐกิจของสตรีและเยาวชนสตรีมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ พบว่า บางครั้งผู้ให้สัมภาษณ์ไม่กล้าให้ข้อเท็จจริงในปัญหาของการจัดตั้งสหกรณ์ตามหลักอิสลาม - อิสลาม เนื่องจากผู้ร่วมให้สัมภาษณ์บางคนเป็นผู้มีอิทธิพลในหมู่บ้านและเป็นผู้รับซื้อขายผ่านจากชาวบ้านเป็นประจำอยู่แล้ว หรือผู้ให้สัมภาษณ์บางคนอาจทำให้คนอื่น ๆ มีความเห็นคล้อยตามโดยไม่กล้าโต้แย้ง เช่น เป็นผู้มีความรู้สูงกว่าคนอื่น ๆ หรือเป็นผู้มีอำนาจหรือมีอิทธิพลในชุมชนเหล่านี้ เป็นต้น (ชิดชนก เชิงเชาว์. 2539 : 151 - 152)

พวงรัตน์ ทวีรัตน์ (2531 : 110) กล่าวถึงประเภทของการสัมภาษณ์ไว้ว่า การสัมภาษณ์แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. การสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างแน่นอน (Structured Interview)

เป็นการสัมภาษณ์ที่ได้กำหนดตัวคำถามและคำตอบไว้เรียบร้อยแล้ว คำตอบมักเป็นแบบให้ผู้ตอบเลือกตอบอย่างใดอย่างหนึ่งในสองคำตอบแบบ Check list หรือเป็นแบบให้ผู้ตอบจัดอันดับความสำคัญของคำตอบแบบ Rating Scale การสัมภาษณ์แบบนี้ ส่วนใหญ่ใช้ในการสำรวจ เช่น การสำรวจสำมะโนประชากร เป็นต้น

2. การสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้างแน่นอน (Unstructured Interview)

เป็นการสัมภาษณ์ที่ไม่มีการกำหนดคำถาม คำตอบไว้แน่นอนตายตัว คำถามที่ใช้และลำดับคำถามจึงเปลี่ยนแปลงและยืดหยุ่นได้ ผู้สัมภาษณ์มีอิสระในการดัดแปลงคำถามให้เหมาะสม แต่ก็ให้เป็นไปตามที่ได้ตั้งวัตถุประสงค์ไว้ และผู้ตอบก็มีอิสระในการตอบ การใช้สัมภาษณ์แบบนี้ ส่วนใหญ่เป็นการสัมภาษณ์ของนักจิตวิทยา นักสังคมสงเคราะห์ นักจิตแพทย์ เป็นต้น (พวงรัตน์ ทวีรัตน์. 2531 : 110)

2.2.4 การสังเกต

การสังเกต เป็นเครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูลที่ต้องใช้ประสาทสัมผัสทุกอย่าง เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลทั้งทางด้านวิทยาศาสตร์กายภาพ ด้านพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์

กาญจนา มณีแสง (2522 : 51) กล่าวว่า การสังเกต คือ การที่ผู้วิจัยใช้ประสาทสัมผัสทุกอย่างเพื่อไปเสาะแสวงหาความรู้ที่จะวิจัย

พวงรัตน์ ทวีรัตน์ (2531 : 116) กล่าวถึงความสำคัญของการสังเกตว่า การสังเกตเป็นเครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูลที่ต้องอาศัยประสาทสัมผัสหลายอย่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางตาและหูเป็นสำคัญ การสังเกตใช้ได้ดีสำหรับการศึกษาคูณลักษณะและพฤติกรรมของบุคคล รวมถึงปรากฏการณ์และพิธีการต่างๆ ใช้เป็นเครื่องมือรวบรวมข้อมูลได้ดีทั้งทางด้านวิทยาศาสตร์กายภาพ และทางด้านพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์

ประเภทของการสังเกต

พวงรัตน์ ทวีรัตน์ (2531 : 116 - 117) ได้แบ่งประเภทของการสังเกตไว้ดังนี้

1.การสังเกตทางตรง (Direct Observation) เป็นการสังเกตที่ผู้สังเกตต้องเฝ้าดูเหตุการณ์หรือพฤติกรรมที่เกิดขึ้นด้วยตนเองโดยอาศัยประสาทสัมผัสทางตาเป็นส่วนใหญ่ รองลงมาคือหู

2.การสังเกตทางอ้อม (Indirect Observation) เป็นการสังเกตที่ผู้สังเกตไม่ได้เห็นเหตุการณ์หรือพฤติกรรมที่เกิดขึ้นด้วยตนเอง แต่อาศัยการถ่ายทอดด้วยเครื่องมืออย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น สังเกตจากการถ่ายภาพยนตร์ถ่ายภาพไว้ เป็นต้น

การสังเกตทางตรงสามารถแบ่งย่อยได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

ก.การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เป็นการสังเกตที่ผู้สังเกตเข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์หรือกิจกรรมนั้นๆด้วย ผู้ถูกสังเกตอาจจะรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ได้ แต่ในกรณีที่ต้องการพฤติกรรมที่เป็นไปตามธรรมชาติ และความเป็นจริงก็ไม่ควรให้ผู้ถูกสังเกตรู้ตัว การสังเกตในลักษณะนี้จะทำให้ได้เห็นพฤติกรรมหรือเหตุการณ์อย่างละเอียดทุกแง่ทุกมุม

ข.การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Nonparticipant Observation) เป็นการสังเกตอยู่นอกรวม กระทำตนเป็นผู้ดูอย่างเดียว ผู้ถูกสังเกตไม่รู้ตัวว่ามีคนคอยสังเกตอยู่ การสังเกตแบบนี้มีข้อเสียคือ ไม่สามารถติดตามดูพฤติกรรมทุกอย่างได้

นอกจากนี้การสังเกตยังสามารถแบ่งได้อีกหลายลักษณะ เช่น แบ่งเป็นการสังเกตโดยผู้ถูกสังเกตรู้ตัว (Known Observation) กับการสังเกตโดยผู้ถูกสังเกตไม่รู้ตัว (Unknown Observation) เป็นต้น หรือแบ่งเป็นการสังเกตแบบมีเค้าโครงกำหนดไว้ล่วงหน้า (Structured Observation) กับการสังเกตแบบไม่มีเค้าโครงกำหนดไว้ล่วงหน้า (Unstructured Interview) (พวงรัตน์ ทวีรัตน์. 2531 : 116 - 117)

จุมพล สวัสดิยากร (2520 : 149 - 150) กล่าวถึง ประเภทของการสังเกตไว้ดังนี้

1.การสังเกตการณ์โดยเข้าไปร่วม (Participant)

การสังเกตการณ์โดยเข้าไปร่วม หมายถึง การสังเกตการณ์ที่ผู้สังเกตไปร่วมอยู่ในหมู่ผู้ที่ถูกสังเกตและมีการร่วมกระทำกิจกรรมกัน โดยผู้สังเกตเป็นสมาชิกผู้หนึ่งของกลุ่มที่ทำงานหรือกิจกรรมร่วมกันอยู่นั้น

2.การสังเกตการณ์โดยไม่เข้าไปร่วม (Non-Participant Observation)

การสังเกตการณ์โดยไม่เข้าร่วม หมายถึง การสังเกตการณ์ที่ผู้สังเกตอยู่นอกรวมของผู้ถูกสังเกตกระทำตนเป็นบุคคลภายนอก ไม่เข้าไปร่วมกิจกรรมที่กลุ่มกำลังกระทำอยู่ และผู้ถูกสังเกตไม่รู้ตัวว่ากำลังถูกสังเกตอยู่ (จุมพล สวัสดิยากร. 2520 : 149 - 150)

2.2.5 การทดลอง

การทดลองเป็นวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลอีกลักษณะหนึ่ง โดยการสร้างสถานการณ์หรือมีการควบคุมบังคับเหตุการณ์และสิ่งแวดล้อมอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลของตัวแปรที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา โดยปราศจากอิทธิพลของตัวแปรภายนอกอื่นๆ

จุมพล สวัสดิยากร (2520 : 95) กล่าวว่า การวิจัยโดยการทดลองเป็นการวิจัยที่ให้ความเชื่อถือในผลของการวิจัยที่ดีที่สุด ทั้งนี้เป็นเพราะลักษณะของระบบวิธีการทดลองนั้น ให้เหตุผลประกอบในหลายต่อหลายทางซึ่งระเบียบวิธีวิจัยอื่นไม่สามารถจะให้ได้

เทียนฉาย กีระนันท์ (2527 : 108) กล่าวว่า การทดลองเป็นเทคนิคที่มีประโยชน์ต่อการพัฒนาและทดสอบสมมติฐาน ข้อเสนองานและทฤษฎี ไม่ว่าจะเป็นการทดสอบความสัมพันธ์เป็นเหตุและผลกันโดยตรงหรือโดยทางอ้อม

อำนาจวิทย์ ชูวงศ์ (2519 : 159 - 160) กล่าวว่า

การทดลองมีความแตกต่างกับวิธีอื่นๆที่สำคัญ คือ การทดลองสามารถกำหนดความสัมพันธ์เป็นเหตุและผลกันได้อย่างแท้จริง เพราะนักวิจัยสามารถควบคุมความสัมพันธ์เป็นเหตุและผลกันได้โดยตรงถึง 3 ลักษณะ คือ เวลา ก่อนหลัง ตัวแปร การผันแปรร่วม และการป้องกันองค์ประกอบสาเหตุอื่นๆ วิธีวิจัยอื่นๆ

การทดลองอาจทำได้ทั้งในห้องปฏิบัติการและในสนาม การทดลองในห้องปฏิบัติการ (Laboratory experiment) เป็นการทดลองโดยนักวิจัยเป็นผู้จัดสภาพขึ้นเพื่อการทดลองโดยเฉพาะและดำเนินการทดลองในห้องปฏิบัติการเท่านั้น โดยมีการควบคุมความแปรปรวนต่างๆอันอาจมีอิทธิพลต่อตัวแปรอิสระให้น้อยที่สุด การทดลองในห้องปฏิบัติการนี้เหมาะสำหรับการวิจัยทางด้านวิทยาศาสตร์ (Physical science) มากกว่าการวิจัยทางด้านสังคมศาสตร์ (Social science) ส่วนการทดลองในสนาม (Field experiment) เป็นการทดลองในสภาพที่เป็นจริงตามธรรมชาตินอกห้องปฏิบัติการโดยนักวิจัยไม่อยู่ในฐานะที่จะควบคุมเงื่อนไขต่างๆที่มีผลต่อการทดลองได้ การทดลองในสนามนี้เหมาะสำหรับสาขาวิชาด้านพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์อย่างมาก เพราะการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์เป็นการศึกษากับมนุษย์ ซึ่งไม่สะดวกและไม่เหมาะสมที่จะศึกษาวิจัยในห้องปฏิบัติการ เพราะควบคุมตัวแปรต่างๆของมนุษย์ได้ยาก (อำนาจวิทย์ ชูวงศ์.2519 : 159 - 160)

2.2.6 การค้นคว้าจากเอกสาร

การค้นคว้าเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารเป็นวิธีที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางโดยเฉพาะอย่างยิ่งการค้นคว้าในมหาวิทยาลัย เช่น การรายงานการศึกษาค้นคว้าวิทยานิพนธ์ ส่วนประเภทของงานวิจัยที่นิยมใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารคือ การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์

โสภา ชูพิกุลชัย (2525 : 36 - 37) กล่าวถึงความหมายของการวิจัยโดยอาศัยเอกสารว่า เป็นการศึกษาค้นคว้าความจริง หลักการใหม่ๆจากเอกสารต่างๆหรือรายละเอียดที่บันทึกไว้

จุมพล สวัสดิยากร (2520 : 137 - 139) กล่าวถึงลักษณะของข้อมูลที่จะใช้ประกอบการศึกษาวิจัยไว้ 10 ประการ คือ

- 1.เอกสารและการบันทึกทางราชการ (Official record) ซึ่งรวมถึงหนังสือราชการและรายงานการปฏิบัติงานของหน่วยงาน รายงานการดำเนินของคณะกรรมการ รายงานการประชุมต่างๆ ระเบียบข้อบังคับของทางราชการ คำพิพากษาของศาล กฎหมาย ประมวลกฎหมาย โบนัส และใบรับรองสิทธิต่างๆ สัญญา เช่น สัญญาและเอกสารซึ่งรับรองโดยเจ้าพนักงาน สถิติตัวเลขของทางราชการตลอดจนบันทึกอื่นๆของทางราชการ

- 2.ข่าวสารหนังสือพิมพ์ (Newspaper accounts) ที่มาของข้อมูลของการวิจัยเกี่ยวกับเอกสารอีกอย่างหนึ่งได้แก่ข่าวสาร หนังสือพิมพ์ วารสาร จุลสารต่างๆ แต่การเก็บข้อมูลจากหนังสือ จะต้องกระทำโดยระมัดระวัง ทั้งนี้เพราะข้อมูลทางราชการที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์ หรือวารสาร จุลสารอื่นๆอาจจะไม่ถูกต้องแน่นอนและสมบูรณ์เหมือน

เอกสารและบันทึกของทางราชการ ดังนั้น นักวิจัยจะต้องตรวจสอบให้ถูกต้องตรงกับข้อมูลข่าวสาร เอกสารและบันทึกของทางราชการ

3.เอกสารของประจักษ์พยานที่รู้เห็นเหตุการณ์ (Eye-witness accounts of events) ในกรณีที่นักวิจัยหรือนักศึกษาไม่สามารถจะเห็นเหตุการณ์ด้วยตัวของเขาเอง โดยเฉพาะเหตุการณ์ทางด้านประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาแล้ว การรวบรวมข้อมูลข่าวสารจึงอาจจำเป็นต้องใช้วิธีการสัมภาษณ์จากบุคคลที่รู้เห็นเหตุการณ์ หรือมีประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องนั้นๆ อย่างไรก็ตามก็พึงตระหนักว่า บันทึกเหตุการณ์ที่เป็นลายลักษณ์อักษรย่อมมีค่าควรเชื่อถือมากกว่านอกเล่าภายหลัง เพราะว่าความจำของคนเรามักจะไม่แม่นยำแน่นอนเสมอไป

4.จดหมายและอนุทิน (Letters and personal diaries) ในการค้นคว้าวิจัยจากเอกสารนั้น นักวิจัยควรให้ความสนใจแก่จดหมายและบันทึกส่วนตัวที่ยังไม่ได้พิมพ์เผยแพร่ด้วย เพราะอาจมีข่าวสารรายละเอียดมากกว่าบันทึกที่พิมพ์เผยแพร่ทั่วไป จดหมายหรือบันทึกส่วนตัวนี้จะช่วยให้ได้ข้อมูลที่ดียิ่ง ในการศึกษาถึงชีวิตของบุคคล หรือการศึกษาเฉพาะกรณี

5.ชีวประวัติ อัตชีวประวัติและบันทึกความทรงจำ (Biographies, autobiographies and memorial) การศึกษาค้นคว้าจากเอกสารจำพวกนี้จะช่วยให้ได้ข้อมูลและความจริงเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลต่างๆ ซึ่งบางครั้งก็เป็นความรู้หรือความจริงที่ยังไม่เคยปรากฏมาก่อน เอกสารเหล่านี้ส่วนมากมักเป็นเอกสารที่ได้พิมพ์เผยแพร่แล้ว นอกจากนี้ การศึกษาอัตชีวประวัติของบุคคลหรือบันทึกความทรงจำเหล่านี้ จะช่วยให้รู้ถึงอิทธิพลแนวความคิดในสมัยนั้นๆ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงและความเจริญก้าวหน้าของแต่ละสมัยด้วย

6.ข้อเขียนและการศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ (Historical writing and studies) ข้อเขียนหรือการศึกษาวิจัยทางประวัติศาสตร์ ถ้าหากได้ผ่านการตรวจสอบดีแล้วก็จะเป็นที่มาของข้อมูลข่าวสารที่ดีอย่างหนึ่ง แต่การศึกษาจากประวัติศาสตร์ที่มีผู้เขียนขึ้นหรือวิจัยไว้นั้น เช่น พงศาวดารต่างๆ จะต้องใช้ความระมัดระวังมาก เพราะข้อเขียนทางประวัติศาสตร์มักจะไม่ใช่อะไรที่เชื่อถือได้ทั้งหมด แต่จะเขียนขึ้นโดยอาศัยข้อมูลอื่นอีกต่อหนึ่ง

7.ข้อเขียนเชิงพรรณนาที่เขียนขึ้นในอดีต (Descriptive studies made in the past) ที่มาของข้อมูลเอกสารอีกอย่างหนึ่งได้แก่ ข้อเขียนที่ได้มีผู้ศึกษาค้นคว้าในอดีตมาอย่างพิสดาร เป็นเอกสารที่จะให้ข้อมูลข่าวสารสำหรับการวิจัยทำนองเดียวกับเอกสารประวัติศาสตร์อื่นๆ และจะช่วยให้เกิดแนวความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องราวที่จะทำการวิจัยกว้างขวางยิ่งขึ้น

8.ข้อเขียนทางวรรณกรรมและปรัชญา (Literary and philosophical writing) การวิจัยเกี่ยวกับเอกสารนั้น ในบางครั้งหรือบางกรณีจำเป็นต้องหาข้อมูลและข่าวสารจากข้อเขียนทางด้านวรรณคดีและปรัชญาต่างๆ เช่น กวีนิพนธ์ บทละคร เป็นต้น ส่วนใหญ่แล้วเอกสารเหล่านี้จะให้ข้อมูลเกี่ยวกับภาษา วัฒนธรรมและความคิดเห็นตลอดจนความเชื่อถือต่างๆ ในแต่ละยุคแต่ละสมัย

9.โบราณวัตถุและสิ่งสลักหักพัง (Archaeological and geological remains) เป็นที่เข้าใจกันแล้วว่า การวิจัยเกี่ยวกับเอกสารนั้นหมายความว่าความรวมถึงการศึกษาวิจัยร่องรอยหรือปรากฏการณ์ซึ่งเกิดขึ้นตามธรรมชาติด้วย ดังนั้นซากสลักหักพังของโบราณสถานและโบราณวัตถุสิ่งของเครื่องใช้ของมนุษย์ในยุคต่างๆ ตลอดจนร่องรอยอื่นๆ ซึ่งอาจจะเกิดจากการกระทำของมนุษย์หรือปรากฏการณ์ตามธรรมชาติก็ตาม แม้ว่าตามลักษณะจะไม่ได้เป็นเอกสารหลักฐานที่เขียนขึ้น แต่สิ่งเหล่านี้ก็มีประโยชน์ต่อการวิจัยไม่น้อยกว่าเอกสารอื่นๆ เพราะช่วยในการศึกษาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ได้ นับว่าเป็นที่มาของข้อมูลที่ดียิ่ง

10.หลักฐานเบ็ดเตล็ดอื่นๆ (Miscellaneous) สิ่งทีกล่าวนำข้างต้น 9 อย่างนั้น นับว่าเป็นเอกสารอันเป็นที่มาของข้อมูลสำหรับการวิจัยเกี่ยวกับเอกสารทั้งนั้น อย่างไรก็ตามก็ยังมีสิ่งอื่นๆ นอกจากที่กล่าวนำข้างต้นที่นับได้ว่าเป็นที่มาของข้อมูล ได้แก่ ศิลปะวัตถุต่างๆ อนุสาวรีย์ เครื่องดนตรี และเอกสารอื่นๆ ซึ่งอาจจะให้ข่าวสารได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีที่ไม่สามารถจะหาข้อมูลจากเอกสารอื่นได้ (จุฬพล สวัสดิ์ยากร. 2520 : 137 - 139)

พวงรัตน์ ทวีรัตน์ (2531 : 42 - 43) กล่าวถึงลักษณะของข้อมูลเอกสารที่นำไปใช้ประกอบการค้นคว้าวิจัย คือ

- 1.หนังสือ ตำราที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อในการวิจัย
- 2.ปทานุกรมที่รวบรวมผลงานวิจัย และสารานุกรมที่เกี่ยวข้อง
- 3.วารสารทางการวิจัยสาขาต่างๆ ตลอดจนจุลสารและเอกสารเผยแพร่

4. ปรินทิพหรือวิทยานิพนธ์ของผู้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทและปริญญาเอก
 5. หนังสือรวบรวมบทความย่อปริญาณิพนธ์และวิทยานิพนธ์
 6. หนังสือพิมพ์ นิตยสารต่าง ๆ ซึ่งอาจมีบทความบางเรื่องที่สามารถใช้อ้างอิงได้
- อย่างไรก็ดี การคัดเลือกเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนั้น ควรจะพิจารณาจากหลักเกณฑ์ต่อไปนี้
1. พิจารณาว่าเอกสารนั้นทันสมัยพอหรือเหมาะที่จะใช้อ้างอิงหรือไม่
 2. พิจารณาว่าเอกสารนั้นเป็นเครื่องชี้แนะในการศึกษาข้อมูลของผู้วิจัยได้หรือไม่
 3. พิจารณาว่าเอกสารนั้นมีหนังสืออ้างอิงพอที่จะแนะแนวทางในการศึกษาข้อมูลของปัญหาของผู้วิจัยหรือไม่
 4. พิจารณาว่าเอกสารนั้นได้เสนอแนวคิดอันเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยหรือไม่

(จุมพล สวัสดิ์ยากร. 2520 : 137 - 139)

จากแนวคิดของนักวิชาการและผู้เกี่ยวข้องกับวงการวิจัยข้างต้นที่ได้ยกตัวอย่างมาทั้งหมด ผู้วิจัยสามารถสรุปประเภทของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้ว่า เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยนั้นมีอยู่หลายประเภท ดังนี้

1. แบบทดสอบ
2. แบบสอบถาม
3. การสัมภาษณ์
4. การสังเกต
5. การทดลอง
6. การค้นคว้าจากเอกสาร

ด้วยเหตุที่เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลมีอยู่หลายประเภท ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องเลือกใช้เครื่องมือที่เหมาะสมเพื่อให้ได้ข้อมูลสมบูรณ์ สามารถแปลผลออกมาได้อย่างถูกต้องชัดเจน มีความเที่ยงตรง และเชื่อมั่นได้

2.3 สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยต้องอาศัยสถิติในการวิเคราะห์ข้อมูล และแจกแจงข้อมูล ดังนั้นการพิจารณาเลือกใช้สถิติเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลจะต้องสอดคล้องกับเป้าหมายของการวิจัย ลักษณะตัวแปรที่ศึกษา ลักษณะของประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยจำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับสถิติเป็นพื้นฐานของการวิจัย เพื่อสามารถอธิบายลักษณะของข้อมูล เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ และเพื่อเปรียบเทียบความแตกต่าง ซึ่งจะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

สถิติที่ใช้สำหรับวิเคราะห์ข้อมูลอาจแบ่งตามลักษณะสถิติที่ใช้ในการวิจัยทางการศึกษาได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. สถิติภาคบรรยาย (Descriptive statistics)

สถิติภาคบรรยายเป็นสถิติในส่วนที่ศึกษาคำตอบเชิงตัวเลขเพื่อบรรยายลักษณะข้อมูล หรือการแจกแจงข้อมูลเฉพาะของประชากร หรือกลุ่มประชากรตามข้อมูลที่เก็บรวบรวมมาได้ โดยไม่นำไปใช้อธิบายหรือสรุปอ้างอิงไปยังประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างประชากรกลุ่มอื่นๆ ดังหัวข้อต่อไปนี้

1.1 การจัดตำแหน่งเปรียบเทียบ ได้แก่

1.1.1 การแสดงความถี่

1.1.2 อัตราส่วน คือ การเปรียบเทียบของจำนวนหนึ่งกับอีกจำนวนหนึ่งเขียนแสดงในรูปของเศษส่วน หรือ พหุคูณ (Multiple) เช่น 7/1 หรือ 7 : 1

1.1.3 สัดส่วน คือ เศษส่วนของจำนวนย่อยกับจำนวนรวมทั้งหมดให้ถือจำนวนรวมทั้งหมดเป็น 1 ส่วน

1.1.4 ร้อยละ คือ อัตราส่วนที่มีฐาน (หรือส่วน) เป็น 100 โดยทั่วไปนิยมใช้ร้อยละมากกว่าอัตราส่วนธรรมดา

1.1.5 เปอร์เซนไทล์ (P) คือ ตำแหน่งที่แสดงให้ทราบว่า มีจำนวนร้อยละเท่าใดของจำนวนคะแนนที่มีค่าต่ำกว่าคะแนน ณ ตำแหน่งนั้น (ประกอบ กรรณสูต.2525 : 27 - 28)

1.2 การวัดแนวโน้มเข้าสู่ส่วนกลาง หมายถึง การหาค่ากลาง หรือค่าตัวแทนของข้อมูลแต่ละชุด เพื่อให้ทราบว่า มีคุณลักษณะเบื้องต้นเป็นอย่างไร สถิติที่นิยมใช้ได้แก่

1.2.1 มัชฌิมเลขคณิต (Arithmetic mean)

มัชฌิมเลขคณิตหรือตัวกลางเลขคณิต หรืออาจเรียกสั้นๆว่า Mean คือ การรวบรวมข้อมูลแต่ละตัวเข้าด้วยกันแล้วหารด้วยจำนวนข้อมูลทั้งหมด แทนด้วยสัญลักษณ์ $\bar{X}$ สำหรับกลุ่มตัวอย่าง และแทนด้วยสัญลักษณ์ $\bar{x}$ สำหรับประชากร

มัชฌิมเลขคณิตควรใช้ในกรณี

1.2.1.1 ข้อมูลมีลักษณะการวัดระดับอันตรภาค/อัตราส่วน

1.2.1.2 ข้อมูลทุกตัวมีค่าใกล้เคียงกัน

1.2.1.3 ต้องการค่าเฉลี่ยที่เชื่อถือได้

1.2.1.4 ต้องการค่าเฉลี่ยเพื่อใช้ในการคำนวณต่อไป

1.2.2 มัชยฐาน (Median)

มัชยฐาน คือ คะแนนของประชากรที่อยู่จุดกึ่งกลางของการแจกแจงความถี่ของข้อมูล หรือตัวเลขที่แบ่งจำนวนทั้งหมดของข้อมูลชุดหนึ่งออกเป็นชุดย่อย 2 ชุดที่เท่ากัน นั่นคือ ข้อมูลเป็นจำนวนครึ่งหนึ่งของจำนวนทั้งหมดจะมีค่าที่น้อยกว่ามัชยฐาน และอีกครึ่งหนึ่งจะมีค่ามากกว่ามัชยฐาน กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือมัชยฐานได้แก่เปอร์เซนไทล์ที่ 50 ของข้อมูลชุดนั้นนั่นเอง (เรืองอุไร ศรีนิลทา.2535 : 160) สัญลักษณ์ที่ใช้คือ Md Me Med Mdn

มัชยฐานควรใช้ในกรณี

1.2.2.1 ข้อมูลมีลักษณะการวัดตั้งแต่เรียงอันดับขึ้นไป

1.2.2.2 ข้อมูลชุดนั้นมีการกระจายไม่ปกติ

1.2.2.3 ต้องการทราบลักษณะข้อมูลที่สูงกว่าหรือต่ำกว่ามัชยฐาน

1.2.3 ฐานนิยม (Mode)

ฐานนิยม คือ ค่าคะแนนที่มีความถี่สูงสุดของข้อมูลชุดหนึ่งๆ ข้อมูลชุดหนึ่งอาจมีฐานนิยมเพียงหนึ่งค่า หรือมากกว่าหนึ่งค่าก็ได้ สัญลักษณ์ของฐานนิยม คือ Mo

ฐานนิยมควรใช้ในกรณี

1.2.3.1 ต้องการทราบค่าของข้อมูลที่มีความถี่สูงสุด

1.2.3.2 ข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์ถ้าเป็นข้อมูลเชิงคุณภาพไม่สามารถวัดออกมาเป็นตัวเลขได้ ใช้การหาฐานนิยมได้วิธีเดียว

1.3 การวัดการกระจาย

การวัดการกระจายเป็นการบรรยายลักษณะการกระจายของข้อมูลว่าแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด ถ้าข้อมูลแตกต่างกันมากจะกระจายมาก แต่ถ้าข้อมูลเหมือนกันจะไม่มีกระจาย หรือการกระจายมีค่าเป็น 0 สถิติที่นิยมใช้กันมี 4 วิธี คือ

1.3.1 พิสัย (Range)

พิสัย คือ ผลต่างของข้อมูลที่มีค่าสูงสุดกับต่ำสุด เป็นค่าที่แสดงการกระจายอย่าง หนายๆ เพื่อดูผลอย่างรวดเร็ว ใช้หาค่าความแตกต่างของจุดปลายสุด (พิสัย = ค่าสูงสุด - ค่าต่ำสุด) ของข้อมูล มักจะใช้ควบคู่กับฐานนิยม

1.3.2 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation)

ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน คือ ค่าเฉลี่ยของส่วนเบี่ยงเบนระหว่างคะแนนในข้อมูลชุดหนึ่งกับ มัชฌิมเลขคณิตของคะแนนในข้อมูลชุดเดียวกัน สัญลักษณ์ที่ใช้ คือ σ สำหรับประชากร และ S สำหรับกลุ่ม ตัวอย่าง

1.3.3 ความแปรปรวน (Variance)

ความแปรปรวนเป็นการบอกการกระจายอีกแบบหนึ่งมีค่าเท่ากับส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ยกกำลังสอง สัญลักษณ์ที่ใช้ คือ σ^2 สำหรับประชากร และ S^2 สำหรับกลุ่มตัวอย่าง

1.3.4 ส่วนเบี่ยงเบนควอไทล์ (Quartile Deviation, Q.D.)

ส่วนเบี่ยงเบนควอไทล์เป็นค่าบอกการกระจายของข้อมูลที่หนายกว่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน เพราะเป็นการหาค่าเฉลี่ยของจุด 2 จุด คือ

Q1 เป็นค่าแบ่งความถี่ของข้อมูลสะสม 1/4 ส่วน และ 3/4 ส่วน

Q3 เป็นค่าแบ่งความถี่ของข้อมูลสะสมเป็น 3/4 ส่วน และ 1/3 ส่วน

1.4 การหาค่าความสัมพันธ์และสมการถดถอย

การหาค่าความสัมพันธ์และสมการถดถอยนี้เมื่อผู้วิจัยมีข้อมูลที่ได้จากตัวแปรมากกว่า 1 ตัวขึ้นไป ผู้วิจัยสามารถหาค่าความสัมพันธ์ของตัวแปรที่ละคู่ได้โดยอาศัยการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ (Association) และสหสัมพันธ์ (Correlation) แบบต่างๆ ซึ่งขึ้นอยู่กับประเภทข้อมูล และนอกจากนั้นถ้าต้องการจะทำนายข้อมูลชุดหนึ่งก็ย่อมทำได้โดยอาศัยการวิเคราะห์ความถดถอยว่า เป็นการสร้างสมการเส้นตรงที่ใช้เทคนิคกำลังสองน้อยสุด (The least square method) มาช่วยให้สามารถทำนายค่าของตัวแปรหนึ่งจากอีก (ชุด) หนึ่งของตัวแปรอื่นๆ

2. สถิติภาคสรุปอ้างอิง (Inferential statistic)

สถิติภาคสรุปอ้างอิงเป็นสถิติที่ศึกษาเกี่ยวกับข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างประชากร (Sample data) เพื่อประมาณ (Estimate) คาดคะเน (Prediction) ไปยังประชากรเป้าหมายในแง่ที่ทำการศึกษา (ศิริชัย กาญจน วาสี.2526 : 18 - 19) การอ้างอิงจะศึกษาเกี่ยวกับ

2.1 การทดสอบสมมติฐาน (Hypothesis testing)

สมมติฐาน หมายถึง ข้อความที่แสดงถึงการคาดคิดแนวคำตอบของปัญหาเรื่องใดเรื่องหนึ่งไว้ล่วงหน้า (Expected answer) สมมติฐานจึงมักเป็นข้อสมมติที่สมเหตุสมผล จากแนวคิดของทฤษฎี (A logical Implication of theory) ที่เสนอขึ้นมาชั่วคราวเพื่ออธิบายความจริงบางอย่างแล้วใช้เป็นแนวทางในการสืบสวนค้นคว้าเพื่อทำการตรวจสอบความถูกต้องของสมมติฐานนั้น และข้อเท็จจริงของเรื่องที่ทำการศึกษา (ศิริชัย กาญจนวาสี.2526 : 177)

สมมติฐานทางสถิติ คือ สมการที่ประกอบด้วยค่าพารามิเตอร์และตัวเลข สมมติฐานทางสถิติแบ่งออกเป็นสมมติฐานศูนย์ ซึ่งตั้งขึ้นเพื่อถูกปฏิเสธ และสมมติฐานอื่น

2.2 การประมาณค่าพารามิเตอร์ จำแนกออกเป็น

2.2.1 การประมาณค่าเป็นจุด (Point estimation)

2.2.2 การประมาณค่าที่เป็นช่วง (Interval estimation)

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลนับเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากอีกประการหนึ่งสำหรับการค้นคว้าวิจัย การพิจารณาเลือกใช้สถิติเพื่อการวิเคราะห์ข้อมูลจะต้องสอดคล้องกับเป้าหมายของการวิจัย ลักษณะตัวแปรที่ศึกษา ลักษณะของประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ดังนั้นผู้วิจัยจำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับสถิติที่ใช้การวิจัยเพื่อสามารถพิจารณาเลือกใช้สถิติในการวิเคราะห์ข้อมูลได้อย่างเหมาะสม จากแนวคิดของนักวิชาการและผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัยข้างต้นที่ได้ยกตัวอย่างมาทั้งหมด ผู้วิจัยสามารถสรุปประเภทของสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลได้ว่า สถิติที่ใช้สำหรับวิเคราะห์ข้อมูลสามารถแบ่งตามลักษณะสถิติที่ใช้ในการวิจัยทางการศึกษาได้ 2 ประเภท คือ

1.สถิติภาคบรรยาย เป็นสถิติที่ศึกษาคำตอบเชิงตัวเลขเพื่อบรรยายลักษณะของข้อมูล หรือการแจกแจงข้อมูลเฉพาะของประชากร หรือกลุ่มประชากรตามข้อมูลที่เก็บรวบรวมมาได้ โดยไม่นำไปใช้อธิบายหรือสรุปอ้างอิงไปยังประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างกลุ่มอื่นๆ

2.สถิติภาคสรุปอ้างอิง เป็นสถิติที่ศึกษาเกี่ยวกับข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างประชากรเพื่อประมาณ คาคณะเน ไปยังประชากรเป้าหมายในแง่ที่ทำการศึกษา

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทย

นับแต่สมัยอดีตกาล นาฏศิลป์ได้รับการยกย่องให้เป็นเครื่องบันเทิงใจชั้นสูงสำหรับเจ้านายหรือบุคคลผู้สูงศักดิ์ และจะจัดแสดงเฉพาะในพระราชฐาน ดังนั้นจึงเป็นเหตุให้มีการกำหนดแบบแผนอันเป็นมาตรฐานเฉพาะ และมีความแตกต่างไปจากการแสดงพื้นเมืองในจังหวัดต่างๆ

ต่อมาด้วยเหตุผลทางการเมืองการปกครอง และยุคสมัยที่เปลี่ยนไปประกอบกับการหลั่งไหลเข้ามาของศิลปะทางตะวันตก เป็นเหตุให้วิชาทางด้านนาฏศิลป์ซบเซาเพราะขาดผู้นำและผู้อุปถัมภ์ค้ำจุนตั้งแต่ก่อนการที่เราให้ความสำคัญกับสิ่งแปลกใหม่ นำตื่นเต้นเร้าใจ ฉาบฉวยเช่นศิลปะของตะวันตกนั้น ย่อมนำไปสู่ปัญหามากมายไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ ด้านสังคม การเมืองและการศึกษา ตลอดจนวัฒนธรรมที่ดั่งามของชาติ

ประเทศไทยมีศิลปวัฒนธรรมอันบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของตนเองมาเป็นเวลาช้านานนาฏศิลป์เป็นศิลปะประจำชาติแขนงหนึ่งทั้งดงาม มากด้วยคุณค่าจนเป็นที่ยอมรับของนานาประเทศ

นาฏศิลป์เป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับภาษา ท่าทาง และดนตรี ฉะนั้นพฤติกรรมทางด้านนาฏศิลป์ของไทยจึงเป็นพฤติกรรมหล่อหลอมประมวลสิ่งที่ดงามที่เกี่ยวข้องกับกาย วาจา ใจ อันเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในด้านการแสดงออกถึงความเป็นมนุษย์ที่แตกต่างไปจากสัตว์โลกทั้งหลาย ด้วยเหตุนี้เราจึงควรนำวิธีการเหล่านั้นมาเป็นเครื่องมือชิ้นสำคัญที่จะช่วยอบรม ขัดเกลาลูกหลานซึ่งเป็นอนาคตของประเทศ ให้ได้ตระหนักถึงวัฒนธรรมทางนาฏศิลป์ของไทย

3.1 ความหมายของ"นาฏศิลป์"

พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ.2530 ได้ให้ความหมายของคำว่า "นาฏศิลป์" ไว้อย่างกว้างๆ ตลอดจนกำหนดการออกเสียงไว้ในพจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ.2530 ดังนี้

"นาฏ, นาฏ-(นาต, นาตะ-นาตตะ-) น. นางละคร , นางฟ้อนรำ , ไทย
ใช้หมายถึง หญิงสาวสวย
เช่น นางนาฏ นุชนาฏ (ป.: ส.)

นาฏกรรม (นาฏะกะ) น. การละคร , การฟ้อนรำ.

นาฏดนตรี (นาฏะดนตรี) น. ลิเก.

นาฏศิลป์ (นาฏะสิน) น. ศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ."

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 ให้ความหมายเกี่ยวกับคำว่า "นาฏศิลป์" ไว้ว่า นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ

อาคม สหายคม (2509 : 279) ให้ความหมายไว้ว่า นาฏศิลป์ หมายถึง การฟ้อนรำ

ธนิต อยู่โพธิ์ (2516 : 1) ให้ความหมายไว้ว่า นาฏศิลป์ หมายถึง ความชำนาญในการละครฟ้อนรำ

สุมาลี สุวรรณแสง (ม.ป.ป. : 8) ให้ความหมายไว้ว่า นาฏศิลป์ หมายถึง การร้องรำทำเพลง ให้ความบันเทิงใจ อันประกอบด้วยความโน้มเอียงแห่งอารมณ์และความรู้สึก

อมรา กล้าเจริญ (2531 : 2) ให้ความหมายไว้ว่า นาฏศิลป์ หมายถึง การฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วยความประณีตอันลึกซึ้ง เปรียบพร้อมไปด้วยความวิจิตรบรรจงอันละเอียดอ่อน นอกจากหมายถึงการฟ้อนรำ ระบายแล้ว ยังหมายถึงการร้องและการบรรเลงด้วย

ประทีป พวงสำลี (2514 : 1) ให้ความหมายไว้ว่า นาฏศิลป์ หมายถึง การร้องรำทำเพลง การให้ความบันเทิงใจ อันร่วมด้วยความโน้มเอียงของอารมณ์และความรู้สึก ส่วนสำคัญส่วนใหญ่ของนาฏศิลป์อยู่ที่การละครเป็นเอก หากแต่ศิลปะประเภทนี้จำต้องอาศัยดนตรีและขับร้องเข้าร่วมด้วย เพื่อเป็นการส่งเสริมให้เกิดคุณค่าในศิลปะยิ่งขึ้นตามสภาพหรืออารมณ์ต่าง ๆ กัน สุดแต่จุดมุ่งหมาย

พาณี สีสวย (2524 : 6 – 7) ให้ความหมายไว้ว่า นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะในการฟ้อนรำ หรือความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำ เป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตงดงามมีแบบแผน ให้ความบันเทิงอันโน้มน้าวอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตาม ศิลปะประเภทนี้ต้องอาศัยการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมด้วย เพื่อส่งเสริมให้เกิดคุณค่ายิ่งขึ้น แต่ความหมายที่เข้าใจกันทั่วไป คือ ศิลปะของการร้องรำทำเพลง

จากความหมายของคำว่า "นาฏศิลป์" ดังกล่าวข้างต้นจึงสรุปได้ว่า นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะของการละครและฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตบรรจง เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกด้วยท่ารำ ซึ่งจำเป็นต้องประกอบด้วยดนตรีและการขับร้องเพื่อเสริมให้เกิดคุณค่ายิ่งขึ้น

รูปแบบของนาฏศิลป์

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะที่รวมศิลปะแขนงอื่นๆ เข้าด้วยกัน อาจจำแนกออกได้เป็น 4 หมวด คือ

- 1.การแสดงรำและระบำ
- 2.การละเล่นพื้นเมือง
- 3.การแสดงโขน
- 4.การแสดงละคร

3.1.1 การแสดงรำและระบำ

รำและระบำเป็นคำกริยา มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า "ฟ้อน" ซึ่งหมายถึง ระบำ หรือคำว่า "เซิ้ง" ซึ่งหมายถึง การร้องรำทำเพลงแบบชาวอีสาน เพียงแต่เรียกชื่อให้แตกต่างกันไปตามท้องถิ่น

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (2525 : 684) ให้ความหมายไว้ว่า รำ (กริยา) หมายถึง แสดงท่าทางเคลื่อนไหวคนเดียวหรือหลายคน โดยมีลีลาและแบบท่าของการเคลื่อนไหว และมีจังหวะลีลาเข้ากับเสียงที่ทำจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2542 : 115) ให้ความหมายไว้ว่า รำ หมายถึง การละเล่นเดี่ยวหรือคู่ซึ่งมักเกี่ยวข้องกับอาวุธและการต่อสู้ เช่น รำดาบ รำกระบี่กระบอง รำแขนง รำพัดชา ใกล้เคียงกับคำว่า “เต้น” จึงมักใช้คู่กันว่า “รำเต้น”

เรณู โกศินานนท์ (2523 : 86) ให้ความหมายไว้ว่า รำ หมายถึง การแสดงที่มุ่งความงามในการรำรำ

วิมลศรี อุปรมัย (2524 : 60) ให้ความหมายไว้ว่า รำ หมายถึง การแสดงท่าทางลีลาของผู้รำ โดยใช้มือ แขน เป็นหลัก

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาดุรงค์ มนตรีศาสตร์ (2517 : 74) ให้ความหมายไว้ว่า รำ หมายถึง ศิลปะแห่งการรำเดี่ยว รำคู่ จะประกอบเพลงรำอาวุธ รำท่าบท หรือใช้บทที่หนักไปทางเต้นก็มี เช่น รำโคม รำในความหมายต่อมาคือ รำละคร

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (2525 : 683) ให้ความหมายไว้ว่า ระบำ (กริยา) หมายถึง ฟ้อนรำเป็นชุดกัน

สุจิตต์ วงษ์เทศ ((2542 : 115) ให้ความหมายไว้ว่า ระบำ หมายถึง การฟ้อนร่วมกันเป็นหมู่หรือกลุ่ม โดยไม่มีเรื่องหรือไม่มีนิยายเช่นจับระบำ การละเล่นอย่างนี้คล้ายคลึงกับ “ฟ้อน” จึงมักใช้คู่กันว่า “ฟ้อนระบำ”

เรณู โกศินานนท์ (2523 : 85) ให้ความหมายไว้ว่า ระบำ หมายถึง การแสดงที่ใช้คนเป็นจำนวนมากกว่า 2 คนขึ้นไป มีทั้งเนื้อร้องและไม่มีเนื้อร้อง ใช้เพียงดนตรีประกอบการรำรำ

สุวรรณี อุดมผล (ม.ป.ป. : 26) ให้ความหมายไว้ว่า ระบำ หมายถึง การรำที่มีจำนวนคนมากกว่า 2 คนขึ้นไป จัดเป็นแถวลักษณะต่าง ๆ อย่างมีระเบียบสวยงาม ลีลาการรำรำและสลับระหว่างแถวงดงามชัดเจน ผู้รำแต่งกายงดงามจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงความงดงามของศิลปะการรำไม่มีการดำเนินเรื่อง

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และ จาดุรงค์ มนตรีศาสตร์ (2517 : 74) ให้ความหมายไว้ว่า ระบำ หมายถึง ศิลปะการรำรำที่แสดงพร้อมกันเป็นหมู่เป็นชุดไม่ดำเนินเรื่องราวท่าทางกริยารำรำบางอย่างอาจไม่มีความหมายอะไร นอกจากความสวยงาม แต่บางครั้งก็มีความหมายตามท่าที่และบทร้อง

อรรธรรณ ขมวัฒนา (2521 : 45) ให้ความหมายไว้ว่า ระบำ หมายถึง การแสดงที่ต้องใช้คนจำนวนมากกว่า 2 คนขึ้นไป ซึ่งการแสดงนั้นจะใช้เพลงบรรเลงโดยมีเนื้อร้องหรือไม่มีเนื้อร้องก็ได้ ระบำนั้นเป็นศิลปะของการรำรำที่เป็นชุดไม่ดำเนินเรื่องราว มุ่งเอาความสวยงามเป็นหลัก

ประเภทของการรำ

การแบ่งประเภทของการรำสามารถแบ่งออกได้เป็นประเภทใหญ่ 2 ประเภท คือ

1.แบ่งตามลักษณะของการแสดงโขนละคร ได้แก่

1.1การรำหน้าพาทย์

1.2การรำบท

2.แบ่งตามลักษณะของการรำ ได้แก่

2.1การรำเดี่ยว

2.2การรำคู่

2.3การรำหมู่

ลักษณะของการแสดงรำแต่ละประเภท

1.ประเภทของการรำแบ่งตามลักษณะของการแสดงโขนละคร

1.1 การรำน้าพาทย์ เป็นการรำประกอบเพลงแบบหนึ่งซึ่งได้มีผู้ให้ความหมายของคำว่า “น้าพาทย์” ไว้ดังนี้

หลวงวิจิตรวาทการ (2519 : 36) ให้ความหมายไว้ว่า การรำน้าพาทย์ คือ การรำเข้ากับเพลงป้าพาทย์ซึ่งมีเพลงดนตรีประกอบการรำโดยเฉพาะเป็นอย่างๆไป

วิมลศรี อุปรมย์ (2524 : 60) ให้ความหมายไว้ว่า การรำน้าพาทย์ คือ การรำที่ประกอบด้วยท่าหนึ่งและท่าเคลื่อนไหวไปตามจังหวะเพลงโดยไม่มีบท

ประทีน พวงสำลี (2514 : 53) ให้ความหมายไว้ว่า การรำน้าพาทย์ คือ การรำที่ประกอบด้วยท่าอย่างเดียว ไม่มีความหมายเกี่ยวกับการตีบทหรือการแสดงอารมณ์อย่างตรงไปตรงมาเกี่ยวกับคำพูดหรือความรู้สึกเป็นแต่การรำรำให้เข้ากับจังหวะเพลง

1.2 การรำบท เป็นการรำอีกประเภทหนึ่งซึ่งได้มีผู้ให้ความหมายต่าง ๆ ดังนี้

ประทีน พวงสำลี (2514 : 53) ให้ความหมายไว้ว่า การรำบท คือ การแสดงท่าทางแทนคำพูดให้มีความหมายต่างไปรวมทั้งแสดงอารมณ์ด้วย

วิมลศรี อุปรมย์ (2524 : 62) ให้ความหมายไว้ว่า การรำบท คือ การแสดงท่าทางไปตามบทและไม่ใช้เสียงประกอบการพูด ฉะนั้นจึงหมายถึงการแสดงในความหมายของนาฏศิลป์โดยใช้ภาษาท่าทางเป็นสื่อความหมาย

นิตยา จามรมาน (2524 : 1) ให้ความหมายไว้ว่า การรำบท คือ การแสดงท่าทางเป็นคำพูดอย่างที่เราเรียกว่า “Act” นั้นเอง แต่แทนที่จะ Act ด้วยท่าทางธรรมดา เรา Act ด้วยเชิงรำ การรำบทจะดีที่สุดแล้วแต่ไหวพริบผู้รำ ถ้ารำตามบทได้ดีมีความคิดประดิษฐ์ได้ก็ได้รับคำชมตามภาษานาฏศิลป์ว่า “ตีบทแตก” แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่า ใครจะทำตามชอบใจได้โดยไม่มีหลักเกณฑ์ นาฏศิลป์ของไทยมีท่าที่สามารถแสดงอารมณ์ของมนุษย์ได้เกือบทุกอย่าง

2. ประเภทของการรำแบ่งตามลักษณะของการรำ

2.1 รำเดี่ยว คือ การแสดงการรำที่ใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียว ได้แก่ รำฉุยฉายต่างๆ เช่น ฉุยฉายวันทอง ฉุยฉายเบญจกาย ฉุยฉายสุชาจารหรือรำกริช เป็นต้น

2.2 รำคู่ คือ การแสดงการรำที่ใช้ผู้แสดง 2 คน ร่ายรำคู่กัน ถ้าใช้บทเดียวกันจะจัดอยู่ในรูปแบบของ “ระบำ” แต่ถ้าใช้คนละบทมักจะเรียกว่า “รำ” เช่น รำชุดเจ้าเงาะ-รจนา (รจนาเสียงพวงมาลัย) รำชุดพระลอตามไก่ หรือการรำอาวุธ เป็นต้น

2.3 รำหมู่ คือ การแสดงการรำที่ใช้ผู้แสดงมากกว่า 2 คนขึ้นไป เหตุที่ไม่เรียกว่า “ระบำ” เป็นเพราะพิจารณาว่าการแสดงชุดนั้นตัดตอนมาจาก “ละคร” หากเป็นการแสดงที่ตัดตอนมาจาก “ละคร” และการรำนั้นเป็นของตัวละครตัวเดียวกันมาก่อน ถึงแม้จะตัดตอนออกมาแสดงแล้วรำเป็นหมู่ก็ยังคงเรียกว่า “รำ” ตามความหมายเดิมของการแสดงชุดนั้น

ลักษณะของการแสดงระบำแต่ละประเภท

1. ระบำมาตรฐาน เป็นระบำแบบดั้งเดิมที่มีมาแต่โบราณกาล ไม่สามารถนำมาเปลี่ยนแปลงท่าทำได้ เพราะถือว่าการรำรำที่เป็นแบบฉบับที่ปรมาจารย์ทางนาฏศิลป์ได้คิดประดิษฐ์ไว้อย่างงดงามเป็นแบบฉบับ สอดคล้องกับบทร้องและการบรรเลง นิยมนำมาเป็นแบบแผนในการร่ายอย่างเคร่งครัด ลักษณะการแต่งกายของระบำมาตรฐานเป็นลักษณะที่เรียกว่า “ยืนเครื่อง” เช่น ระบำสี่บท ระบำย่องหงิด ระบำดาวดึงส์ ระบำเทพบันเทิง เป็นต้น

2. ระบำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ เป็นลักษณะระบำที่ปรับปรุงหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยคำนึงถึงความเหมาะสมของผู้แสดงและการนำไปใช้ในโอกาสต่างๆกัน ระบำประเภทปรับปรุงขึ้นใหม่นี้ ลักษณะท่ารำจะไม่ตายตัวจะมีการเปลี่ยนไปตลอดเวลาขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ ตัวบุคคล ตลอดจนฝีมือและความสามารถของผู้แสดง

3.1.2 การละเล่นพื้นเมือง

การละเล่นพื้นบ้านหรือพื้นเมืองของไทยเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมซึ่งมีประวัติความเป็นมาที่สืบทอดกันมายาวนาน สะท้อนรูปแบบที่เป็นศิลปะบริสุทธิ์ของสังคมไทยในแต่ละสังคม

ความหมายของคำว่า “การละเล่นพื้นเมือง”

การละเล่นพื้นเมืองมาจากคำว่า “การละเล่น” และคำว่า “พื้นเมือง” ซึ่งมีผู้ให้ความหมายดังนี้

พระยาศรีวิธานนิต (2532 : 166) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “การละเล่น” เป็นคำที่เกิดขึ้นใหม่ ผู้เชี่ยวชาญทางภาษาไทยบางท่านกล่าวว่าเป็นการปรับเสียงคำว่า “การเล่น” ให้ออกเสียงง่ายขึ้น ผู้เชี่ยวชาญกรมศิลปากรให้ความหมายกว้างออกไปถึงการเล่นเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ให้เกิดความรื่นเริงบันเทิงใจหลังจากประกอบกิจประจำ และการเล่นในเทศกาลท้องถิ่นหรือในงานมงคลบ้าง เช่น เพลงพื้นเมือง ละคร ลิเก ลำตัด หุ่น หนังใหญ่ ฯลฯ

เพ็ญศรี ตึก (2528 : 228) ได้ให้ความหมายไว้ว่า การละเล่น หมายถึง การเล่นดนตรี การเล่นเพลง การเล่นรำ การเล่นที่ต้องร่วมกันตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ที่เรียกว่า มหรสพหรือศิลปะการแสดง (Performing Art) แต่ไม่รวมการละเล่นของเด็ก

สุมิตร เทพวงษ์ (2541 : 114) ได้กล่าวถึงความหมายของคำว่า “พื้นเมือง” ไว้ว่า หมายถึง สิ่งที่อยู่ในท้องถิ่นนั้นๆ เป็นคำที่มักเรียกเทียบเคียงกับคำว่า “พื้นบ้าน” เป็น “พื้นบ้านพื้นเมือง” เมื่อนำคำว่า การละเล่น และคำว่า พื้นเมือง มารวมกันจะเกิดเป็นความหมายขึ้นมา ดังนี้

บุปผา บุญทิพย์ (2531 : 178) ได้ให้ความหมายไว้ว่า การละเล่นพื้นเมือง หมายถึง การแสดงใดๆ อันเป็นประเพณีนิยมในท้องถิ่นและเล่นกันในระหว่างประชาชน เพื่อความรื่นเริงในฤดูกาล ไม่เป็นอาชีพหรือเพื่อหารายได้ จะมีดนตรีหรือการขับร้องหรือการฟ้อนรำประกอบก็ได้

สมประสงค์ ปิ่นจินดา (2520 : 121) ได้ให้ความหมายไว้ว่า การละเล่นพื้นเมือง หมายถึง การแสดงแต่ละอย่างอันเป็นประเพณีนิยมกันในท้องถิ่นซึ่งเล่นกันในระหว่างประชาชนเพื่อให้เกิดความสนุกสนานรื่นเริงตามฤดูกาล การแสดงจะต้องเป็นไปอย่างมีวัฒนธรรม มีความเรียบร้อย ต้องใช้ถ้อยคำสุภาพไม่หยาบโล้น หรือเสื่อมศีลธรรม แต่งกายให้สุภาพถูกต้องตามความนิยมและวัฒนธรรม เหมาะสมกับสภาพของท้องถิ่นตลอดจนสถานที่ก็ต้องจัดให้เหมาะสมกับโอกาสที่จะแสดง

อมรา กล้าเจริญ (2531 : 63) ได้กล่าวถึง การละเล่นพื้นเมือง ไว้ว่า การละเล่นพื้นเมืองเป็นแสดงเล่นกันในระหว่างประชาชนในแต่ละท้องถิ่น เล่นเพื่อความรื่นเริงในฤดูเทศกาลต่างๆ ซึ่งแต่เดิมมิได้ยึดถือเป็นอาชีพหรือเล่นเพื่อหารายได้แต่อย่างใด

การละเล่นพื้นเมืองจัดเป็นส่วนหนึ่งของนาฏศิลป์ไทย ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

- 1.การละเล่นพื้นเมืองในรูปแบบของ “เพลงพื้นเมือง” หรือ “เพลงพื้นบ้าน” (Folk Songs)
- 2.การละเล่นพื้นเมืองในรูปแบบของ “การแสดงพื้นเมือง” หรือ “การแสดงพื้นบ้าน” (Folk Dance)

1.การละเล่นพื้นเมืองในรูปแบบของ “เพลงพื้นเมือง” หรือ “เพลงพื้นบ้าน” (Folk Songs)

ความหมายของ “เพลงพื้นเมือง” ได้มีผู้ให้ความหมายไว้ต่างกัน ดังนี้

อุดม หนูทอง (2531 : 61) ให้ความหมายไว้ว่า เพลงพื้นเมือง หมายถึง ทำนองหรือลำนาคำขับร้องของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ที่คิดประดิษฐ์และร้องสืบทอดกันมาจนเป็นแบบแผน เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้นๆ

มนตรี ตราโมท (2518 : 35) ให้ความหมายไว้ว่า เพลงพื้นเมือง หมายถึง เพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยม และสำเนียงภาษาพูด

ที่เปลี่ยนแปลงแตกต่างกัน เพลงแบบนี้มักจะนิยมร้องกันในเวลาเทศกาล หรืองานที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้าน มาร่วมรื่นเริงกันชั่วคราว

ปรานี วงษ์เทศ (2525 : 63 – 64) ให้ความหมายไว้ว่า เพลงพื้นเมือง หมายถึง เพลงที่แพร่หลาย อยู่ไม่ว่าจะในหมู่บ้านเดียว หรือมากกว่าหนึ่งหมู่บ้านก็ได้ แต่ทั้งเนื้อหา ผู้ร้อง ผู้ฟัง จะอยู่ในหมู่บ้านที่ทุกคนรู้จัก และแสดงเอกลักษณ์เฉพาะหมู่บ้านนั้น ๆ มีบทบาทหน้าที่หรือเป็นที่รู้จักในวงแคบ ๆ ของชุมชนระดับหมู่บ้าน

ศิริพร จิตะฐาน (2527 : 41) ให้ความหมายไว้ว่า เพลงพื้นเมือง หมายถึง เพลงของชาวบ้านซึ่ง สืบทอดจากปากต่อปากมาหลายชั่วอายุคน และชาวบ้านได้ร้องเล่นกันในสังคมอย่างแพร่หลาย เพลงพื้นบ้าน เป็นเพลงที่แม่ใช้ร้องกล่อมลูกบ้าง หรือหนุ่มสาวใช้ร้องกันในเทศกาลต่าง ๆ บ้าง เพลงพื้นบ้านอิงอยู่กับการดำรง ชีวิตของไทยอย่างใกล้ชิด จึงมีเพลงเกี่ยวข้าววนวดข้าว เพื่อบรรเทาความเครียดในการทำงาน มีเพลงแห่นาง แมว เพื่อช่วยยั้งความสมบูรณ์ของพืชผลในท้องไร่ท้องนา และเพลงพื้นบ้านยังเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีใน เรื่องการแสดงความรักของหนุ่มสาว

อมรา กล้าเจริญ (2531 : 64) ให้ความหมายไว้ว่า เพลงพื้นเมือง หมายถึง เพลงของชาวบ้านท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยม และสำเนียงภาษาพูดที่เปลี่ยนแปลงแตกต่างกัน เพลงแบบนี้มักจะนิยมร้องกันในเวลาเทศกาล หรืองานที่มีการชุมนุมคนในหมู่บ้านมา ร่วมรื่นเริงกันชั่วคราว

เพลงพื้นเมืองถือกำเนิดขึ้นในประเทศไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณ ไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่ามีขึ้น ในสมัยใด จุดมุ่งหมายของการละเล่นเพลงพื้นเมืองคือเพื่อให้ชาวบ้านได้รับความบันเทิง ผ่อนคลายความเหน็ด เหนื่อยหลังจากการประกอบภารกิจงานมาตลอดวัน ซึ่งในเริ่มแรกมีวิธีการแสดงเพียงง่าย ๆ แต่ต่อมาได้มี ผู้ประดิษฐ์แบบแผนขึ้น

เพลงพื้นเมืองเป็นสิ่งสะท้อนเรื่องราวของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นเป็นแบบแผนตามความนิยม ของชนท้องถิ่นนั้น สำเนียงภาษาที่ใช้มีลักษณะเปลี่ยนแปลงแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น ซึ่งจะติดอยู่ใน ความทรงจำสืบต่อลงมาเป็นขั้น ๆ อย่างแน่นแฟ้นตามถิ่นที่อยู่ ๆ จึงเรียกว่า “เพลงพื้นเมือง” เพลงชนิดนี้เป็น เพลงที่มีทำนองง่าย ๆ และเหมาะแก่เสียงตามพื้นเพ ตามถิ่นเดิม ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ ใช้เพียงการตบมือ เป็นจังหวะเท่านั้น ต่อมาภายหลังจึงใช้เครื่องดนตรีบางอย่างเข้าประกอบ แต่ก็ยังเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองของ ชุมชน ท้องถิ่นนั้น ๆ

เนื้อหาของเพลงพื้นเมืองจะมีรูปแบบของการเกี่ยวพาราสระหว่างหนุ่มสาว สิ่งสำคัญในการร้อง เพลงพื้นเมืองอยู่ที่ผู้ร้องเพลงต้องคล่องในการด้นกลอนสด ร้องแก่กัน มีปฏิภาณทำให้เกิดความสนุกสนานขึ้น ทั้งสองฝ่าย ภายหลังจึงคิดประดิษฐ์การร้องเพลงไป

2.การละเล่นพื้นเมืองในรูปแบบของ “การแสดงพื้นเมือง” หรือ “การแสดงพื้นบ้าน” (Folk Dance)

การแสดงพื้นเมืองจะมีลักษณะแตกต่างกับเพลงพื้นเมืองตรงที่เน้นลักษณะและลีลาการรำมากขึ้น กว่าการเล่นเพลง ความหมายของการใช้ท่าทางจะมีมากกว่า การแต่งกายของผู้แสดงจะดูพิถีพิถันในเรื่อง ความสวยงาม เพื่อให้การพ้อนรำนั้นดูงดงามและเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงแต่ละชุด

อมรา กล้าเจริญ (2531 : 64) กล่าวถึงเรื่อง การแสดงพื้นเมืองไว้ว่า การแสดงพื้นเมืองจะมีลักษณะ ต่างกับเพลงพื้นเมืองตรงที่เน้นลักษณะและลีลาการรำมากขึ้นกว่าการเล่นเพลง ความหมายของการใช้ท่าทาง จะมีมากกว่า การแต่งกายของผู้แสดงจะดูพิถีพิถันต้องการความสวยงามเพื่อให้การพ้อนรำนั้นดูงดงามและเป็น เอกลักษณ์ในแต่ละชุดการแสดง

การแสดงพื้นบ้านหรือนาฏศิลป์พื้นบ้านของไทยมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน นับเนื่องมาตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นอย่างน้อย แบบอย่างหรือลักษณะของการแสดงพื้นบ้านนี้เราอาจเรียกได้ว่า “แบบกระบวนการท้องถิ่น” (เรณู โกตินานนท์ .2539 : 1) คำนี้ น่าจะมีความหมายถึง รูปแบบ ลักษณะโดยรวม และขนบธรรมเนียมประเพณีอันสั่งอิทธิพลต่อการเกิดหรือลักษณะความเป็นไปของการแสดงพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น แต่ละภาคให้มีการแสดงออกซึ่งการมคมคาย ไหวพริบปฏิภาณ ความสนุกสนาน เร้าใจ อ่อนช้อย ประณีตที่แตกต่างกันไปตามลักษณะสภาพสังคมนั้นๆ

นาฏศิลป์พื้นบ้าน หมายถึง ศิลปะการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย ให้มีท่วงทีลีลางดงามตามลักษณะเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น นอกจากนี้ในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน ยังมีดนตรีพื้นบ้านของท้องถิ่นนั้นๆบรรเลงด้วยท่วงทำนองหรืออาจจะมีการขับร้องประกอบตามลักษณะความนิยมของท้องถิ่นนั้นๆร่วมอยู่ด้วย

ลักษณะของนาฏศิลป์พื้นบ้าน

1.นาฏศิลป์พื้นบ้านมักเป็นการถ่ายทอดโดยการสังเกต จดจำ เลียนแบบ การบอกเล่าโดยมิได้มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

2.นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึก จิตใจและความเชื่อถือตามธรรมเนียมประเพณี อันเป็นพฤติกรรมที่แสดงออกเพื่อสนองความต้องการของคนในสังคมนั้นๆจนเป็นที่ยอมรับว่าสังคมนั้นๆมีส่วนเจ้าของ

3.นาฏศิลป์พื้นบ้านเกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยอาศัยสิ่งแวดล้อมเป็นพื้นฐาน แล้วจึงแผ่ขยายออกไปสู่ท้องถิ่นใกล้เคียงที่คล้ายคลึงกัน เข้าใจกันทางอาชีพ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและความเชื่อทางศาสนา

4.นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นการแสดงซึ่งวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ การทำมาหากินตามชีวิตจริงของคนในชนบท เริ่มจากการใช้เสียงร้องเป็นเพลงที่มีทำนองเอื้อน สำนวนภาษาง่ายๆแล้วเพิ่มการเคลื่อนไหวร่างกายต่อจากนั้นจึงค่อยๆกลายเป็นเรื่องราวที่ผูกเลียนแบบหรือจำลองเหตุการณ์ในชีวิตจริง

5.นาฏศิลป์พื้นบ้านมีความเด่นชัดในเอกลักษณ์ของตนเอง ซึ่งนาฏศิลป์พื้นบ้านของไทยสามารถแบ่งแยกออกได้ตามรูปแบบลักษณะ ลีลาการเคลื่อนไหว น้ำเสียงที่บ่งบอกสำเนียงท้องถิ่น ตลอดจนกิจกรรมการยาทและความเชื่อถือ จนเป็นที่ยอมรับและเข้าใจโดยทั่วกันว่า ลักษณะเฉพาะของภาคเหนือเป็นเช่นไร ภาคอีสานเป็นเช่นไร

6.นาฏศิลป์พื้นบ้านแสดงออกซึ่งความเรียบง่าย และมีอิสระ ผู้พ่อนำสามารถจะพลิกแพลงท่วงทีลีลาการเคลื่อนไหวออกไปได้ เพื่อให้สอดคล้องกับท่วงทำนองพื้นบ้านและแสดงออกซึ่งลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมถิ่นนั้นด้วยความสนุกสนาน มิได้มีท่าแม่บทเป็นแบบแผนอย่างของราชสำนักแต่อย่างใด

7.นาฏศิลป์พื้นบ้านมีกำเนิดดั้งเดิมที่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมต่างๆที่ผูกพันกับชีวิตมนุษย์ เช่น พิธีกรรมทางศาสนา ความเชื่อ ประเพณีบางอย่าง มิได้มีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิงเป็นพื้นฐานมาแต่แรก เช่น การฟ้อนผีผด ก็เกิดจากพิธีกรรมการบูชาผีผู้เฒ่าหรือผีบรรพบุรุษ เป็นต้น ดังนั้นการศึกษา นาฏศิลป์พื้นบ้านจึงจำเป็นต้องศึกษาถึงประวัติความเป็นมาหรือจุดมุ่งหมายเดิม ตลอดจนพัฒนาการที่แปรเปลี่ยนมาสู่รูปแบบในยุคปัจจุบันด้วย

นาฏศิลป์พื้นบ้านในยุคหลังนี้ได้มีการกำหนดแบบแผนโดยผู้รู้ หรืออาจเป็นการได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมเมืองหลวงทำให้ทำทางอันแสดงออกด้วยความเรียบง่ายและเป็นอิสระต้องถูกแปรเปลี่ยนให้เข้าสู่ความเป็นแบบแผน ดังที่เราสามารถพบเห็นการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านในปัจจุบัน เช่น การดัดแปลงลักษณะการฟ้อนของชาวบ้านให้มีลีลางดงามเป็นขั้นเป็นตอน จนกลายเป็นแบบแผนที่แม้แต่เจ้าของท้องถิ่นเองก็ยังรับเอาแบบแผนนั้นไปปรับปรุงรูปแบบของตน

การแสดงพื้นบ้านหรือนาฏศิลป์พื้นบ้านนั้นเป็นพื้นฐานของการแสดงแทบทุกประเภท เพราะรูปแบบและเนื้อหาถ่ายทอดมาจากชีวิตประจำวันของคนในแต่ละท้องถิ่นอย่างบริสุทธิ์ และอิสระ เช่น

นาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคกลาง

การแสดงของภาคกลางจะเน้นในเรื่องการโต้ตอบด้วยการมโหรีที่คมคาย เนื่องมาจากผู้คนในท้องถิ่นติดต่อไปมาหาสู่กันได้โดยง่าย การสื่อสารถึงกันสามารถทำได้ทั้งภาษาพูดและภาษาเขียน การรวมกลุ่มผู้คนเพื่อร่วมกันประกอบกิจกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งจึงสามารถทำได้ไม่ยาก เมื่อมากลุ่มกันแล้วย่อมต้องมีการพูดจาทักทายหรือหยอกล้อกันบ้างตามประสา ดังนั้นการเล่นแบบโต้ตอบการมโหรีเป็นคำกลอนจึงเกิดขึ้น เมื่อความเพลิดเพลินและสนุกสนานเพิ่มขึ้นลีลาท่าทางก็เริ่มมีขึ้นตามไปด้วย คือเริ่มมีการขยับแขนขา กรัดกรายรำรำไปตามจังหวะ ตามอารมณ์ความสนุกสนานเพลิดเพลิน และเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการคิดประดิษฐ์การเล่นมากมาย จึงทำให้การแสดงพื้นบ้านของภาคกลางหนักไปในทางโต้ตอบกันด้วยคำพูดอันมีการมคทาย

ลักษณะการแสดงพื้นบ้านของภาคกลางส่วนใหญ่จึงออกมาในรูปแบบของเพลงพื้นเมือง ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท คือ

1. เพลงที่นิยมเล่นในน้ำ ได้แก่ เพลงเรือ เพลงหน้าผา เพลงเครื่องท่อน เพลงรำลา ข้าวสาร และเพลงร้อยพรรษา ฯลฯ
2. เพลงที่นิยมเล่นในหน้าเกี่ยวข้าว นวดข้าว ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงพาง เพลงโอก เพลงพานพาง เพลงส่งคอลำพวน และเพลงชักกระดาน ฯลฯ
3. เพลงที่นิยมเล่นในหน้าสงกรานต์และใกล้เคียง ได้แก่ เพลงพื้ฐาน เพลงพวงมาลัย เพลงสงกรานต์ (ตั้งขึ้นพิเศษ) เพลงยั่ว เพลงระบำบ้านไร่ เพลงเหย่อย ฯลฯ
4. เพลงที่นิยมร้องทั่วไปไม่จำกัดเทศกาล ได้แก่ เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ เพลงไก่ป่า เพลงน้อย เพลงอีแซว

ส่วนการแสดงพื้นบ้านที่ออกมาในรูปของนาฏศิลป์พื้นบ้าน ได้แก่ รำโทน รำเถิดเทิง รำวง และระบำต่างๆที่มีการประดิษฐ์ขึ้นใหม่

นาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคเหนือ

ภาคเหนือนั้นมีภูมิประเทศแวดล้อมไปด้วยป่าและภูเขาตลอดถึงลุ่มน้ำต่าง ๆ มากมาย จึงเป็นดินแดนแห่งความอุดมสมบูรณ์ที่มีประชากรเข้าไปอาศัยอยู่ทุกพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็น “ที่สูง” หรือ “ที่ราบ” ชาวเหนือได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากไทยน้อย ไทยใหญ่ เจี๋ยว พม่า และชาวเขาเผ่าต่างๆจนทำให้ลักษณะการฟ้อนของภาคเหนือมีลักษณะของชนชาติต่างๆเหล่านี้นผสมผสานอยู่ อีกทั้งภูมิอากาศที่เย็นสบายทำให้ชาวเหนือเป็นคนที่มือชวยาศัยดี มีจิตใจเบิกบานแจ่มใส หน้าตายิ้มแย้มใจเย็น มีน้ำใจดี จึงส่งผลให้ลีลาท่ารำของภาคเหนือมีลักษณะที่แสดงถึงความอ่อนช้อย มีท่วงท่าอ่อนหวาน นุ่มนวล และงดงามไม่แพ้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใด ด้วยลีลาอันอ่อนหวาน นุ่มนวลนี้เอง ทำให้การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคเหนือมีชื่อเรียกเฉพาะว่า “ฟ้อน”

ฟ้อนเป็นการแสดงพื้นเมืองของชาวเหนือ เป็นการรำรำที่แสดงพร้อมกันเป็นชุดๆใช้คนจำนวนมาก ไม่ดำเนินเป็นเรื่องราว ท่าทางในการฟ้อนนั้นอาจจะมีความหมายหรือไม่มีความหมายตามแต่ชุดการแสดง ในสมัยโบราณการฟ้อนจะแสดงเฉพาะในวันสำคัญในพระราชฐานเท่านั้น เช่น ในคุ้มหลวง ส่วนผู้ฟ้อนก็ล้วนแล้วแต่เป็นเจ้านายหรือเชื้อพระวงศ์ฝ่ายในทั้งสิ้น ศิลปะของการฟ้อนอยู่ที่ความพร้อมเพรียง และ

ความอ่อนช้อยของท่ารำเป็นสำคัญ แสดงเป็นหมู่ราว 8 คน หากแสดงกลางแจ้งอาจใช้คนตั้งแต่ 10 คู่จนถึงร้อยคู่ขึ้นไป

การฟ้อนของภาคเหนือ สามารถแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท ดังนี้

1.การฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากการนับถือผี เป็นการฟ้อนที่เกิดจากความเชื่อในเรื่องของการนับถือผี และการประกอบพิธีกรรมเช่นสรวงบูชา นับเป็นการฟ้อนที่มีความเก่าแก่มาก เช่น ฟ้อนผีมดผีเม็ง ฟ้อนผีนางดั่ง ฟ้อนผีบ้านผีเมือง ฯลฯ

2.การฟ้อนแบบเมือง เป็นศิลปะการฟ้อนที่มีลีลาอันแสดงถึงลักษณะที่เป็นแบบฉบับของชาวไทยยวน ซึ่งเป็นชนพื้นเมืองกลุ่มใหญ่ที่อาศัยอยู่เป็นปึกแผ่นในแผ่นดินล้านนา การฟ้อนเมืองนี้ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยใด เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบ ตบมะผาบ ฟ้อนสาวไหม ฯลฯ

3.การฟ้อนแบบ “ม่าน” คำว่า “ม่าน” นี้ เป็นคำในภาษาล้านนา หมายถึง “พม่า” เหตุที่เรียกการฟ้อนประเภทนี้ว่าฟ้อนแบบม่าน เพราะเป็นการฟ้อนที่มีความผสมผสานกันระหว่างศิลปะการฟ้อนของพม่า กับของชาวไทยล้านนา การฟ้อนแบบม่านนี้ ได้แก่ ฟ้อนม่านมงคล ฟ้อนม่านม่วยเชียงตา ฯลฯ

4.การฟ้อนแบบเงี้ยวหรือแบบไทยใหญ่ เป็นการฟ้อนที่รับเอาอิทธิพลมาจากการแสดงของชาวไทยใหญ่ หรือที่คนไทยล้านนาเรียกว่า “เงี้ยว” และเรียกตนเองว่า “ไต” เช่น ฟ้อนกิ่งกะหร่า ฟ้อนไต ฟ้อนเงี้ยว ฯลฯ

5.การฟ้อนที่ปรากฏในบทละคร การฟ้อนประเภทนี้เป็นการฟ้อนที่ได้มีผู้ประดิษฐ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้ประกอบในการแสดงละครพันทาง ซึ่งเป็นที่นิยมในราวสมัยรัชกาลที่ 5 การฟ้อนประเภทนี้ ได้แก่ ฟ้อนรัก ฟ้อนลาวดวงเดือน ฟ้อนลาวแพน ฟ้อนลาวดวงดอกไม้หรือฟ้อนมอลย์ ฯลฯ

นับได้ว่าการฟ้อนเป็นการแสดงออกถึงวัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวเหนือ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะ ทั้งการแต่งกาย จังหวะ ลีลา ท่าทางการฟ้อน รวมถึงเพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบ จึงนับว่าการฟ้อนเป็นศิลปะและวัฒนธรรมของชาวภาคเหนืออย่างแท้จริง

นาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคอีสาน

ภาคอีสานมีดินแดนอยู่บนที่ราบสูงและลาดต่ำเอียงไปทางแม่น้ำโขงตลอดทั้งมีดินแดนบางส่วนอยู่ใกล้กับประเทศลาวและกัมพูชา เป็นเหตุให้นาฏศิลป์พื้นบ้านของอีสานมีการผสมผสานวัฒนธรรมจากประเทศดังกล่าว ภาคอีสานมีสภาพภูมิอากาศร้อนแห้งแล้ง การประกอบอาชีพต้องดิ้นรนมากกว่าภาคอื่นๆ เพราะฝนไม่ค่อยตกตามฤดูกาล พืชผลจึงไม่ค่อยให้ผลผลิตที่ดีนัก ผู้คนจำเป็นต้องกระตือรือร้นตลอดเวลาเพื่อความอยู่รอด การแสดงพื้นบ้านของภาคอีสานจึงมีลักษณะคล่องแคล่ว รวดเร็ว เร้าใจเพื่อให้คนตื่นตัว การละเล่นเพื่อความสนุกสนาน และผ่อนคลายจากความเหนื่อยหนักรหรือความเครียดจากการงานของชาวพื้นเมืองภาคอีสานนั้นมีอยู่มากมาย แต่ที่เป็นที่นิยมมากกว่าอย่างอื่นคือ “หมอลำ”

ด้วยเหตุที่นาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคอีสานมีลีลาคล่องแคล่วว่องไว สนุกสนาน ครื้นเครงและเร้าใจ ทั้งผู้แสดงและผู้ชม นาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคอีสานจึงมีชื่อเรียกเฉพาะว่า “เซิ้ง”

การเซิ้งเป็นลักษณะการรำที่เป็นแบบฉบับของชาวอีสานซึ่งนับว่าเป็นเอกลักษณ์ไม่ซ้ำแบบใคร การเซิ้งนั้นแต่เดิมมักใช้เฉพาะพิธีกรรมบางอย่างเท่านั้น เช่น เซิ้งนางแมวซึ่งเป็นพิธีขอฝนของชาวอีสาน ก็จัดเป็นขบวนชาวบ้านไม่มีการแต่งกายเป็นพิเศษ แต่จะมีต้นเสียงร้องไปด้วย มีคำร้อง ดังนี้

เต้าอีแม่นางแมว
 ขอบได้ขอฟ้าขอฝน
 บได้คำจ้างเอาแมวเข้ามา
 บได้ข้าวเหล้าเด็ดก็เอา
 แม่เฒ่าเออยอย่าฟ้าวอลูก
 ตาเว็นแดงฝนเทลงมา

แมวมามาขอไข่
 ขอน้ำมนต์รดแมวให้แน
 บได้ปลาเอาหนูกับข้าว
 เหล้าโทก็เอา
 ข้าวเฟิ่นปลุกลูกน้อยเฟิ่นแพง
 ตาเว็นคำฝนหน้าลงมา

ฯลฯ

เซิ้งที่ไม่มีคำร้องประกอบก็มีอยู่มาก เพียงแต่รำแล้วมีดนตรีประกอบซึ่งหนักไปทางเน้นจังหวะ การเซิ้งเป็นขบวนใหญ่ใช้คนเซิ้ง 50 ถึง 80 คนก็มี เช่น การเซิ้งนำขบวนบั้งไฟ เป็นต้น ลักษณะของการรำเซิ้งนั้นผู้แสดงจะยกเท้าสูงจนเห็นการงอเข้าชัดเจน มิได้ก้าวอย่างเนิบนาบแบบการรำฟ้อนของภาคเหนือ การเซิ้งแบบต่างๆมีอยู่มาก เช่น เซิ้งตังหวาย เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งกะหยัง ฟ้อนภูไท รำโป่งกลาง เซิ้งสราญ เป็นต้น (เรณู โกศินานนท์.2539 : 47)

ในปัจจุบันได้มีสถาบันต่างๆคิดสร้างสรรค์ประดิษฐ์ชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคอีสานขึ้นใหม่หลายชุด ซึ่งเราสามารถแบ่งกลุ่มในรูปการแสดงพื้นเมืองได้ดังนี้

1.การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม การเซิ้งสรวงบูชา เช่น เซิ้งนางดั่ง เซิ้งเซียงซ้อง เซิ้งผีหมอ รำดั่งครกดั่งสาก ฯลฯ

2.การแสดงชุดโบราณคดี เช่น ระบำบ้านเซียง ระบำพนมรุ้ง ระบำจำปาศรี รำศรีโคตรบูรณ ฯลฯ

3.การแสดงชุดชุมนุมเผ่าต่างๆ เช่น ฟ้อนภูไท 3 เผ่า คือ เผ่าไทยภูพาน รวมเผ่าไทยบุรีรัมย์ และเผ่าไทยโคราช ฯลฯ

4.การแสดงที่นำมาจากกาประกอบอาชีพ เช่น เซิ้งทำนา เซิ้งสวิง เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งสาวไหม เซิ้งแห่ไข่มดแดง ฯลฯ

5.การแสดงที่พัฒนามาจากวรรณกรรม เช่น มโนห์ราเล่นน้ำ

6.การแสดงเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง เช่น เซิ้งกะโป้ เรือมอันเดอร์ เรือมจับกรับ เรือมตลก รำกลองยาวอีสาน ระบำว่าว ฯลฯ

นาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคใต้

ภาคใต้ของไทยมีพรมแดนติดต่อกับประเทศมาเลเซีย หรือที่สมัยก่อนเรียกกันว่า มลายู ด้วยความใกล้ชิดนี้เองจึงทำให้เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมขึ้น ดังจะเห็นได้จากการแสดงพื้นบ้านหลายอย่างที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ที่ค่อนข้างชัดเจน จนทำให้นาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคใต้มีลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเองที่แตกต่างไปจากภาคอื่นๆ เช่น กาหลอ ร่องเง็ง มะโย่ง ชัมเป้ง ลอแก เป็นต้น

การแสดงพื้นเมืองของภาคใต้สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1.แบ่งตามรูปแบบการเล่น

2.แบ่งตามกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม

การแบ่งตามรูปแบบการเล่น แยกออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1.เพลงพื้นเมือง แบ่งตามโอกาสที่เล่นได้ 2 ชนิด คือ

1.1.เพลงที่ใช้เล่นตามฤดูกาลหรือเทศกาล ได้แก่ เพลงเรือ เพลงนา เพลงบอก สวดมาลัย เพลงกล่อมทารก และคำตัก ฯลฯ

1.2 เพลงที่ใช้เล่นได้ทุกโอกาส ได้แก่ เพลงต้นหยง หรือล้อแห่ง และลิเก

ฮูลู ฯลฯ

2. ระบายพื้นเมืองไม่สามารถจำแนกประเภทได้มีหลายชนิด แต่ที่รู้จักกันทั่วไป ได้แก่ ร่องเง้ง ชัมเป้ง ดาระ และลิสะ (หรือซึละ) ฯลฯ

3. ละครชาวบ้านไม่สามารถจำแนกออกได้ที่รู้จักกันทั่วไป คือ หนึ่งตะลุง ว้ายเซียม มโนห์รา มะโย่ง และลิเกป่า ฯลฯ

การแบ่งตามกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมแยกออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1. การละเล่นที่นิยมในกลุ่มไทยพุทธ ได้แก่ กาหลอ คำตัก เพลงกล่อมทารก เพลงเรือ เพลงนา สวดมาลัย โตะครึม หนึ่งตะลุง และมโนห์รา ฯลฯ

2. การละเล่นที่นิยมในกลุ่มไทยมุสลิม ได้แก่ ลิเกฮูลู เพลงต้นหยง ร่องเง้ง ชัมเป้ง ดาระ และว้ายเซียม ฯลฯ

3. การละเล่นที่นิยมทั้งในกลุ่มไทยพุทธและกลุ่มไทยมุสลิม ได้แก่ ลิเกป่า

(สุมิตร เทพวงษ์.2541 : 123)

อาจกล่าวได้ว่า การแสดงพื้นบ้านหรือนาฏศิลป์พื้นบ้านนั้นมีกาเนิดที่แท้จริงมาจากการต้องการตอบสนองความต้องการพื้นฐานของคนในสังคม โดยการแสดงออกถึงลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นตนเองเด่นชัด ด้วยเหตุนี้นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าที่แนบแน่นอยู่กับชีวิตคนไทยมาเนิ่นนานหลายยุคหลายสมัย และยังคงสืบเนื่องต่อไปอีกไม่รู้วันสิ้นสลาย

3.1.3 การแสดงโขน

มาลินี ดิลกวนิช (2543 : 258) ให้ความหมายของคำว่า โขน ไว้ว่า โขน หมายถึง การแสดงทำร้าย ทำเด่น การออกทำให้เข้ากับดนตรี ผู้แสดงสวมหัวโขน ยกเว้นตัวละครที่เป็นมนุษย์และเทวดา ผู้แสดงไม่ขับร้องหรือเจรจาด้วยตนเอง แต่จะมีผู้ขับร้องและผู้พากย์บรรยายเรื่องและกล่าวเจรจาแทน

สุนนมาลย์ นิมนต์พันธ์ (2532 : 131) ให้ความหมายคำว่า “โขน” ไว้ว่า โขน คือ การแสดงทำร้าย ทำเด่น ออกทำเข้าดนตรี ประกอบด้วยตัวละครที่เป็นยักษ์ ลิง มนุษย์ เทวดา ผู้แสดงสวมหัวโขนไม่ร้องและเจรจาเองทั้งหมด แต่ปัจจุบันผู้แสดงเป็นมนุษย์และเทวดาไม่สวมหัวโขน และเพิ่มการขับร้องอย่างการแสดงละครใน

อมรา กล้าเจริญ (2531 : 41) ให้ความหมายของคำว่า โขน ไว้ว่า โขนเป็นนาฏกรรมที่ประกอบไปด้วยศิลปะอันประณีตและงดงาม และนับถือว่าเป็นแม่บทของบรรดานาฏกรรมไทยอื่นๆ เพราะมีระเบียบแบบแผนของการแสดงที่รักษากันไว้สืบกันมา ผู้แสดงจะต้องสวมหัวปิดหน้าทุกคน ตัวตลกยกเว้นไว้เพราะจะต้องพูดเจรจาเอง ต่อมาภายหลังผู้ที่แสดงเป็นพระ นาง เทวดา ไม่ต้องสวมหัวปิดหน้า

จากจดหมายเหตุที่ชาวต่างประเทศซึ่ง Monsieur De La Luobere ได้เขียนพรรณนาไว้เมื่อครั้งรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชว่า “การเล่นที่เขาเรียกว่าโขน ได้แก่ การเดินออกทำให้เข้ากับเสียงซอและดนตรีอื่นๆ ผู้เดินสวมหน้ากากมือถืออาวุธราวกับจะรบราฆ่าฟันกันมากกว่าเป็นต้น” และหลักฐานทางวรรณคดีในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์ได้กล่าวคำว่า “โขน” ในหนังสือลิลิตพระลอในงานฉลองพระศพของพระลอและพระเพื่อนพระแพง “ขยายโรงโขนโรงรำ รำระทราวเทียน” ดังที่ได้กล่าวแล้ว “โขน” ได้มีมานานแล้วก่อนรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์

คำว่า “โขน” สันนิษฐานว่าน่าจะมาจากคำในภาษาเขมร “ละคล” (Lakhol) หรือ “ละคน คล” (Lakhon Khol) ซึ่งมีความหมายว่า “ละครรำ” และ “ละครรำของราชสำนัก”

สมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2531 : 131) ได้อธิบายถึงที่มาของคำว่า “โขน” ไว้ว่า คำว่า “โขน” นี้มีความหมายในภาษาต่างๆแตกต่างกันออกไป เช่น ในภาษาเบงกาลี หมายถึง เครื่องดนตรี “ตะโพน” ที่ไทยใช้ในการแสดงโขน ภาษาอิหร่าน หมายถึง การพากย์ การเจรจาแทนตัวหุ่น ภาษาทมิฬ หมายถึงการแต่งตัวเพื่อบอกเพศหญิงหรือชาย เพราะการแสดงโขนนั้นใช้ผู้ชายล้วนซึ่งตรงกับการแต่งกายแสดงโขนของไทย

โขนเป็นการแสดงประเภทนาฏกรรมอย่างหนึ่งของไทยที่เชื่อว่ามีมาตั้งแต่โบราณ ประมาณกันว่าไทยมีการแสดงโขนมาก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 ทั้งนี้ได้จากการสันนิษฐานจากลายแกะสลักเรื่องรามายณะจากหลายแห่ง เช่น ประติมากรรมหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น

โขนพัฒนามาจากการแสดงประเภทอื่น 3 ประเภทด้วยกัน คือ

1.การแสดงชกนาคตีกตำบรพในพิธีอินทราภิเษก สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 แห่งอาณาจักรอยุธยาอธิบายไว้ว่า ลักษณะการทำในพระราชพิธีอินทราภิเษกคือ การเล่นแสดงตำนานในไสยศาสตร์เพื่อแสวงสวัสดิมงคล ซึ่งมีสาเหตุแบบเดียวกับการเล่นโขนเรื่องรามเกียรติ์

สำหรับการเล่นตีกตำบรพเมื่อ พ.ศ.2039 ในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 น่าจะมาจากการเล่นชกนาคตีกตำบรพในพระราชพิธีอินทราภิเษก ซึ่งคงเล่นกันกลางสนามในที่กลางแจ้ง และการเล่นชกนาคตีกตำบรพในพระราชพิธีอินทราภิเษกก็น่าจะมาแต่การเล่นละครสันสกฤตเรื่องกวนนํ้าอมฤตสืบเนื่องกันมาเรื่อยๆ แต่ผู้เล่นชกนาคตีกตำบรพที่ว่าแต่งตัวเป็นอสูร เทวดา พาลี สุกรีพ พระอิศวร พระนารายณ์ พระอินทร์ ฯลฯ จะแต่งกันอย่างไร หรือมีการประดิษฐ์หัวและชฎาใส่เหมือนอย่างหัวโขนหรือไม่นั้นมิได้พบหลักฐานปรากฏไว้

สำหรับลักษณะที่โขนนำแบบอย่างมาจากการแสดงชกนาคตีกตำบรพในพิธีอินทราภิเษก ได้แก่ ลักษณะการแสดงที่แบ่งผู้แสดงออกเป็นฝ่ายอสูรกับฝ่ายเทวดาซึ่งต่อสู้กัน และผลสุดท้ายฝ่ายอสูรก็พ่ายแพ้

2.การแสดงกระบี่กระบอง ในสมัยโบราณคนไทยจำเป็นต้องฝึกหัดวิชาการต่อสู้ไว้เพื่อสู้รบกับข้าศึกศัตรู และเพื่อป้องกันตัว อาวุธที่ใช้เป็นคู่มือในการต่อสู้ก็มีทั้งอาวุธสั้นและอาวุธยาว เช่น กระบอง ไม้พลอง ดาบ กระบี่ ทวน หอก ฯลฯ รวมทั้งเครื่องป้องกันตัว เช่น โล่ เขน ดั้ง ฯลฯ ศิลปะการใช้อาวุธคู่มือ และเครื่องป้องกันตัวนี้เรียกรวมๆว่า “วิชากระบี่กระบอง”

เนื่องจากการแสดงโขนเน้นศิลปะการต่อสู้ ฉะนั้นลีลาการต่อสู้ของคนสมัยก่อนในเชิงกระบี่กระบองพลอง และอื่นๆจึงได้รับการปรับปรุงและนำมารวมไว้ในการแสดงโขนหลายตอน เช่น ตอนตรวจพล ยกทัพ การรบ เป็นต้น

3.การแสดงหนังใหญ่ มหรสพที่ขึ้นหน้าขึ้นตาของคนไทยในสมัยโบราณอย่างหนึ่ง คือ “หนัง” หรือ “หนังใหญ่” ตัวหนังจะใช้แผ่นหนังวัวฉลุเป็นรูปตัวละครในเรื่อง “รามเกียรติ์” มิใช่ผูกทาบตัวหนังไว้ทั้งสองข้างเพื่อให้ตัวหนังตั้งตรงไม่คดหรืองอ และไม่ผูกทาบนั้นทำให้มีคั่นยืนยาวพันลงมาได้ตัวหนังเป็นสองข้างสำหรับใช้มือทั้งสองจับถือและยกได้ถนัด เวลาเล่นจะมีคนเชิดเป็นคนคอยจับไม้ทาบตัวหนังนั้นๆ ชูตัวหนังขึ้นพันศีรษะแล้วเดินออกไปตามเพลงดนตรี และบทพากย์บทเจรจาตามที่กำหนดไว้ในท้องเรื่อง โดยต้องเชิดให้เงาของตัวหนังไปติดอยู่ที่จอผ้าขาว เพื่อให้คนดูได้เห็นรูปและลวดลายอันงดงามของตัวหนังได้เด่นชัด โดยมีคนพากย์คอยเป็นคนพูดบทพากย์บทเจรจาแทน

สำหรับลักษณะที่โขนนำแบบอย่างมาจากการแสดงหนังใหญ่มีข้อที่ควรพิจารณาอยู่ 2 ประการ คือ ประการแรก เรื่องที่นำมาแสดงหนังใหญ่แสดงแต่เฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมีตัวละคร คือ พระ นาง ยักษ์ ลิง ประการที่สอง ลีลาท่าเต้นของคนเดินหรือคนเชิดหนังใหญ่ ซึ่งได้รับการยอมรับให้เป็นท่าแสดงโขนในเวลาต่อมา โดยเฉพาะบทยักษ์และการเดิน “โขน”

แม้จะมีหลักฐานเพียงเล็กน้อยเกี่ยวกับความเป็นมาของโขน แต่จากการศึกษาค้นคว้าของชนิด อยู่โพธิ์ ทำให้ได้ทราบถึงวิวัฒนาการของโขน โดยแบ่งเป็นประเภทในยุคหลังได้ดังนี้

1. โขนกลางแปลง เป็นการแสดงโขนบนพื้นสนามไม่มีเวที เหมาะกับการแสดงที่ต้องใช้บริเวณกว้างๆ คนดูสามารถดูได้รอบสนาม ใช้ธรรมชาติเป็นฉาก มีการตกแต่งบ้างเล็กน้อย บรรยายเรื่องด้วยการพากย์และเจรจา ไม่มีการขับร้อง ดนตรีใช้ปี่พาทย์

สมัยกรุงศรีอยุธยา ดนตรีประกอบการแสดงโขนคือวงปี่พาทย์เครื่องห้าซึ่งประกอบด้วย

1. ปี่กลาง
2. ระนาด
3. ฉิ่งวงใหญ่
4. ตะโพน
5. กลองทัด

ฉะนั้นเมื่อการแสดงโขนกลางแปลงต้องใช้บริเวณกว้างและเนื้อเรื่องหนักไปในทางรบท้าจับศึก จึงจำเป็นต้องใช้วงปี่พาทย์ถึง 2 วง คือ อยู่ทางซ้ายและขวาของสนามกลางแปลงแบ่งกันรับภาระหน้าที่ในการบรรเลงเพื่อให้ตัวละครและผู้ชมได้ยินเสียงดนตรีถนัดชัดเจน

2. โขนนั่งราวหรือโขนโรงนอก โขนโรงนอกเป็นโขนที่จัดแสดงบนโรง ไม่มีเตียงสำหรับตัวนายโรงนั่ง มีราวพาดตามส่วนยาวของโรง ตรงหน้าฉากออกมามีช่องทางให้ผู้แสดงเดินได้รอบราว ตัวโรงมักมีหลังคา เมื่อตัวโขนแสดงบทของตนเสร็จแล้วก็ไปนั่งประจำที่บนราว สมมติว่าเป็นเตียงหรือที่นั่งประจำตำแหน่ง ไม่มีบทขับร้อง มีแต่บทพากย์และบทเจรจา ปี่พาทย์ก็บรรเลงแต่เพลงหน้าพาทย์ เพราะต้องบรรเลงเพลงหน้าพาทย์มากจึงใช้วงปี่พาทย์ 2 วง วงหนึ่งตั้งหัวโรง วงหนึ่งตั้งท้ายโรง หรืออาจจะตั้งทางซ้ายและทางขวาของโรงก็ได้ จึงเรียกปี่พาทย์ 2 วงนี้ว่า "วงหัว" "วงท้าย" หรือ "วงซ้าย" "วงขวา"

จากจดหมายเหตุของ เดอ ลาลูแบร์ ที่กล่าวถึงการละเล่นบนเวทีในสมัยพระนารายณ์มหาราชว่า มีอยู่ 3 อย่าง คือ โขน ละคร ระบำ ทำให้สันนิษฐานได้ว่า โขนสมัยนั้นได้มีการปลูกโรงให้เล่นแล้ว และน่าจะเป็นลักษณะของโขนโรงนอกหรือโขนนั่งราวนี้เอง

การแสดงโขนโรงนอกหรือโขนนั่งราวนี้ ยังมีวิธีการอย่างหนึ่งที่เรียกว่า "โขนนอนโรง" กล่าวคือ ในเวลาบ่ายก่อนถึงวันแสดงวันหนึ่งปี่พาทย์ทั้งสองวงจะบรรเลงเพลงโหมโรง พวกผู้แสดงจะออกมากระทุ้งเสาตามจังหวะเพลงที่กลางโรง

จบการโหมโรงแล้วก็จะแสดงตอนพระพิราพออกเที่ยวป่าจับสัตว์กินเป็นอาหาร พระรามหลงเข้าสวนพวาทองของพระพิราพ เสร็จการแสดงตอนนั้นก็หยุดพัก นอนเฝ้าโรงอยู่คืนหนึ่ง ในตอนนี้อเองคือที่มาของคำว่า "โขนนอนโรง" รุ่งขึ้นจึงแสดงตามเรื่องที่จัดไว้ต่อไป

สำหรับการแสดงในวันนอนโรงนี้ ในสมัยโบราณจะเคยแสดงตอนอื่นหรือไม่นั้นยังไม่พบหลักฐาน แต่เท่าที่ปรากฏมีเพียงแต่ตอนพิราพพบพระรามเท่านั้น

3. โขนหน้าจอ คือโขนที่เล่นตรงหน้าจอหนังใหญ่ ซึ่งแต่เดิมขึงไว้สำหรับเล่นหนังใหญ่ ซึ่งเวลาตอนบ่ายมักนิยมเล่น "หนังจับระบำหน้าจอ" ครั้นภายหลังมีผู้คิดเอาคนแต่งตัวชุดละครออกมาเล่นจับระบำไปจนค่ำ จึงเริ่มเล่นหนัง ต่อมามีการปล่อยตัวผู้แสดงที่แต่งตัวอย่างโขนออกมาแสดงแทนตัวหนังบ้าง เชิดหนังสลับบ้าง เรียกกันว่า "หนังติดตัวโขน" ครั้นภายหลังก็เลยปล่อยตัวโขนตั้งแต่เย็นไปตลอดคืน ส่วนจอหนังยังคงตั้งไว้พอเป็นพิธีเท่านั้น

ต่อมาในสมัยหลัง โขนได้แย่งเอาคำพากย์คำเจรจาหน้าพาทย์ ดนตรี จอของหนังไปหมด ตลอดจนคนนิยมการแสดงที่ใช้คนมากกว่าตัวหนัง เลยเรียกโขนที่เล่นหน้าจอหนังนี้ว่า "โขนหน้าจอ" วงดนตรีสำหรับโขนหน้าจอนี้ลดลงเหลือเพียงวงเดียว และตั้งอยู่หน้าโรงหันไปทางผู้แสดง เพื่อสะดวกในการบอกหน้าพาทย์หรือบอกปี่พาทย์ให้บรรเลงรับอย่างหนังใหญ่

4. โขนโรงใน โขนโรงในเป็นโขนที่ได้รับการปรับปรุงผสมผสานกับการแสดงละครใน มีบทบาทและบทเจรจาอย่างโขน มีต้นเสียงและลูกคู่อย่างละครใน โขนโรงในสืบทอดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย แสดงสืบมาจนถึงสมัยกรุงธนบุรี และได้รับความนิยมเรื่อยมาถึงสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ดนตรีสำหรับการแสดงโขนโรงในในช่วงปีพหุ 2 วง วางทางซ้ายและทางขวาเหมือนเดิม แต่ได้ยกพื้นของเวทีสำหรับบรรเลงเครื่องดนตรีให้ไต่ระดับกับเวทีแสดง นอกจากมีฉากและม่านตกแต่งเหมือนละครในแล้ว ยังมีเตียงเป็นที่นั่งของตัวแสดงและมีบทร้องเหมือนละครในด้วย

โขนที่กรมศิลปากรนำออกแสดงในปัจจุบันนี้ล้วนแล้วแต่มีลักษณะเป็นโขนโรงในแทบทั้งสิ้น หรือที่นำออกไปเล่นกลางแจ้งบนโรงหน้าจอเป็นครั้งคราวก็เล่นแบบโขนโรงใน

5. โขนฉาก ศิลปะการแสดงหรือมหรศพต่างๆของไทย ซึ่งรวมถึงโขนแต่ดั้งเดิมด้วยนั้น จะไม่มีการสร้างฉากประกอบเรื่อง การแสดงจะดำเนินเรื่องติดต่อกันไปโดยผู้ต้องจินตนาการหรือนึกภาพเอาเอง การจัดฉากเป็นศิลปะที่ไทยรับมาจากตะวันตก โขนฉากจึงเกิดขึ้นเมื่อราวสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีผู้คิดสร้างฉากประกอบการแสดงโขนบนเวทีขึ้น คล้ายกับละครดึกดำบรรพ์ และผู้แรกที่เริ่มคิดจัดฉากประกอบในการแสดงโขน ละคร สันนิษฐานว่าน่าจะเป็น สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

วิธีเล่นวิธีแสดงของโขนฉากก็แบ่งฉากเล่นแบบเดียวกับละครดึกดำบรรพ์ แต่วิธีแสดงเป็นแบบโขนโรงใน คือ มีทั้งการพากย์ การเจรจา ขับร้อง มีกระบวนรำ มีท่าเต้น มีหน้าพาทย์ตามแบบละครในและโขนโรงในประสมกัน มีการเขียนบทโดยแบ่งเป็นฉากเป็นองก์ การประดิษฐ์สร้างฉากคำนึงถึงเหตุการณ์และสถานที่ในท้องเรื่อง ด้วยเหตุนี้จึงเรียกศิลปะการแสดงโขนชนิดนี้ว่า "โขนฉาก"

3.1.4 การแสดงละคร

การละครของไทยมีประวัติความเป็นมายาวนานมาตั้งแต่สมัยโบราณ นับว่าเป็นศิลปะและวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าที่แสดงเอกลักษณ์ความเป็นไทย แม้ว่าการแสดงนั้นๆจะได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมของชาติอื่น แต่ได้มีการปรับปรุงพัฒนาให้เข้ากับลักษณะและวิถีของไทย จนเกิดความงดงามเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นไม่น้อยกว่าชนชาติใด

คำว่า "ละคร" มีปรากฏอยู่ในจดหมายเหตุลาลูแบร์เป็นครั้งแรก เพราะก่อนหน้านั้นไม่พบว่ามีเอกสารฉบับใดกล่าวถึงคำๆนี้ จึงเป็นเหตุให้สันนิษฐานกันได้ว่าราชสำนักเพิ่งรู้จักละคร แต่รู้จักระบำมาก่อนนานมาก

ลาลูแบร์ทับศัพท์ชื่อละครอย่างฝรั่งเศสว่า Lacone และทับศัพท์ชื่อโขนว่า Cone จะเห็นว่าใช้รูป(ละ) ละคร -cone และ โขน -cone อย่างเดียวกัน

คำว่า "ละคร" ในภาษาเขมรเขียน "ละโชน" แต่อ่าน "ละคร" เช่น "ละโชนพระกรุณา" อ่านว่า "ละครพระกรุณา" หมายถึงละครหลวง

อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ สอบสวนคำว่าละครว่ามีรากมาจากภาษาตระกูลขวา - มลายู และควรเขียนว่า "ละคอน" จึงจะถูกต้อง

สุจิตต์ วงษ์เทศ กล่าวถึงประวัติของละครไทยไว้ว่า

ลาลูแบร์มีบันทึกเรื่องละครในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ว่า "ละคร (Lacone) นั้นเป็นบทวินิพนธ์สุดดีความกล้าหาญแถมนาฏศิลป์ ใช้เวลาแสดงถึง ๓ วัน ตั้งแต่ ๔ โมงเช้าถึง ๗ โมงเย็น ตัวเรื่อนั้นเป็นคำกลอนแสดงให้เห็นเป็นจริงจัง และตัวแสดงที่อยู่ในฉากนั้นหลายคนจะผลัดกันร้องเมื่อถึงบทของตัว ตัวละครตัวหนึ่งขับร้องในบทของตัวชื่อเรื่อง และตัวแสดงอื่นๆก็ขับร้องตามบทของบุคคลที่เรื่อนั้นกล่าวพาตึงไปถึง ตัวละครผู้ขายเท่านั้นที่ขับร้อง ตัวละครผู้หญิงไม่ขับร้องเลย(สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2542 : 211 - 212)

คำว่า “การละครไทย” นั้น คำว่า “การ” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานแปลว่า “กิจ งาน ธุระ หน้าที่” เพราะฉะนั้น การละครจึงหมายถึง กิจกรรมงานที่เกี่ยวกับการแสดงละครทั้งหมด นับแต่อุปกรณ์เวที ฉาก แสง สี เสียง ดนตรี บท ฯลฯ และเมื่อมีคำว่า “ไทย” มาต่อท้ายเป็นการละครไทย จึงทำให้มีความหมายแคบเข้า ให้อยู่แต่เฉพาะในวงการแสดงที่เป็นของไทยเท่านั้น

ตามรูปศัพท์แล้ว มักจะพบคำว่า “ละคร” ที่เขียนแตกต่างกันออกไปถึง 3 ลักษณะ คือ ลคร ละคร และละครอน ซึ่งล้วนแล้วแต่มีคำอธิบายความหมายแต่ละรูปศัพท์จนไม่สามารถหาข้อสรุปได้ กระทั่งกรมศิลปากรได้ทำหนังสือไปยังกรมการปทานุกรม เมื่อวันที่ 30 มิถุนายน 2514 ว่า “...คำว่า “ละคร” ในพจนานุกรมของราชบัณฑิตยสถานนั้น อาจมีทางเขียนเป็นอย่างอื่นได้ คณะกรรมการปทานุกรมพิจารณาแล้วยืนยันว่าคำว่าละครนี้ได้เขียนกันมานาน ความผิดถูกเกี่ยวกับการเขียนหนังสือขึ้นอยู่กับผู้ใช้ ถ้ามีผู้ใช้มากพอสมควรก็ถือว่าอย่างนั้นเป็นคำถูก ไม่ใช่ว่านักปราชญ์แสดงความคิดเห็นอย่างไร เราก็จะต้องแก้ตัวสะกดตาม จากเหตุผลดังกล่าวคณะกรรมการจึงได้มีมติเป็นเอกฉันท์ให้เขียนว่า “ละคร” ตามที่เคยเขียนมา

สันนิษฐานว่าการละครของไทยมีมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล โดยเริ่มต้นเกิดจากความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา คำสอนขององค์พระศาสดาแล้วคิดประดิษฐ์ถ่ายทอดเป็นนิทาน เพื่อให้เกิดความซาบซึ้ง และประทับอยู่ในความคิดจิตใจอย่างลึกซึ้งถึงเรื่องบาปบุญคุณโทษตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา ต่อมาภายหลังจึงมีการเพิ่มเติมดนตรีประกอบในการเล่านิทาน เพื่อให้เกิดความเพลิดเพลินและเสริมความสนใจได้ดียิ่งขึ้น จึงมีการนำศิลปะการขับเสภาเข้ามาประกอบ เริ่มมีนักแสดง ประวัติของละครไทยนั้นมีพัฒนาการเรื่อยมาตั้งแต่สมัยนานเจ้าจนถึงปัจจุบัน ดังนี้

สมัยนานเจ้า

ประวัติความเป็นมาของละครไทยนั้น มีคนเข้าใจว่าน่าจะเพ่งมีมาเมื่อไม่นาน หรืออาจเพิ่งเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์นี้เอง แท้จริงแล้วหากได้ศึกษาด้านประวัติศาสตร์ของการละครไทยพบว่า เมื่อครั้งสมัยนานเจ้า ไทยเรามีนิยายอยู่เรื่องหนึ่งชื่อเรื่องนามาโนห์รา (Namanora) ซึ่งปัจจุบันนี้ก็ยังมียู่

เรื่องนามาโนห์ราเป็นของชาวไต หรือชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีน ซึ่งก็คือ นานเจ้าสมัยเดิม หรือคนไทยเรานี้เอง แต่เป็นพวกที่ไม่อพยพลงมาจากดินแดนเดิม มีชีวิตความเป็นอยู่เหมือนอย่างชาวเหนือของไทย ปัจจุบันนี้ในภาคใต้ของจีนยังมีคนไทยที่รู้จักเรื่องนามาโนห์ราที่ดีอยู่ แม้ว่าชื่อที่เรียกอาจเพี้ยนไปบ้าง ดังนั้นเราน่าจะถือได้ว่าคนไทยในสมัยนานเจ้ารู้จักเรื่องนามาโนห์ราแล้วในฐานะที่เป็นนิยาย แต่จะได้นำมาเล่นเป็นละครบ้างหรือไม่นั้นยังไม่มียหลักฐานปรากฏแน่ชัด เรื่องราวก็เป็นทำนองเดียวกับเรื่องพระสุธนกับนางมโนห์ราที่เรารู้จัก

นอกจากเรื่องนามาโนห์ราแล้ว คนไทยสมัยนานเจ้ายังมีการแสดงประเภทระบำอีกด้วย ได้แก่ ระบำหมวก ระบำนกยูง ซึ่งเดี๋ยวนี้จึงถือว่าเป็นการแสดงของชนกลุ่มน้อยในประเทศจีน (ชาวไต)

สรุปได้ว่าในสมัยนานเจ้าปรากฏเหตุการณ์ทางการละครที่สำคัญ 2 ประการ คือ

1. มีการละเล่นแบบละคร เช่น ระบำ และระบำอยู่ คือ ระบำหมวก ระบำนกยูง
2. ชาวไทยสมัยนานเจ้ารู้จักเรื่องมโนห์ราแล้ว แต่จะได้นำมาแสดงละครหรือไม่ยังไม่มีหลักฐานปรากฏ ถ้านำมาแสดงก็นับว่าละครเรื่องนี้เป็นละครเรื่องแรกของไทย และมีความเป็นอมตะ

สมัยสุโขทัย

ในสมัยสุโขทัยนี้ไม่ปรากฏหลักฐานที่เกี่ยวกับเรื่องราวทางการละคร แต่มีหลักฐานทางศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ 1 ที่ได้กล่าวถึงการละเล่นเทศกาลกฐินไว้เป็นความกว้างๆว่า “เมื่อจักเข้าเวียงเรียงกัน

แต่อยู่ญญิกพูนท่านหัวลาน ดับงคักลอยด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ ใครจักมักเหล่เหล่ เหล่เหล่
ใครจักมักหัว หัว ใครจักมักเลื้อน เลื้อน"

สุนทราภรณ์ นิมิตต์พันธ์ (2531 96) ได้อธิบาย ไว้ว่า คำว่า "เลื้อน" คงจะหมายถึงร้องรำหรือรำรำ
มากกว่า เพราะ "ร้อง" เฉยๆ มีคำว่า "ขับ" อยู่แล้ว คำว่า "เลื้อน" จึงน่าจะเป็นการร้องรำซึ่งเป็นการละเล่นแบบ
พื้นเมือง "ด" แปลว่า ดึงม หรือ บังคม หมายความว่า ประโคม "กลอย" แปลว่า ร่วม

ในสมัยสุโขทัยนี้เป็นสมัยที่ไทยเริ่มมีความสัมพันธ์กับชาติที่นิยมอารยธรรมของอินเดีย เช่น พม่า
มอญ ขอม และละว้า ไทยจึงได้เลือกเฟ้นศิลปวัฒนธรรมที่ดีของชาติที่สมาคมด้วย ซึ่งนอกเหนือไปจากศิลปะ
และวัฒนธรรมที่งดงามของเดิมที่มีมาแต่สมัยดึกดำบรรพ์ เมื่อไทยได้รับวัฒนธรรมทางด้านการละครของ
อินเดียเข้ามา ศิลปะแห่งการละเล่นพื้นเมืองของไทย คือ รำและระบำก็ได้วิวัฒนาการขึ้น มีการกำหนดแบบ
แผนแห่งศิลปะการแสดงทั้ง 3 ชนิด ไว้เป็นแบบแผน ตลอดจนได้มีการบัญญัติคำเรียกศิลปะแห่งการแสดงดัง
กล่าวแล้วข้างต้นว่า "โขน ละคร ฟ้อนรำ" ส่วนเรื่องละครแก่นละครยก อาจมีสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว
เช่นกัน

สมัยกรุงศรีอยุธยา

สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นสมัยที่ละครไทยเริ่มมีการจัดระเบียบแบบแผนให้รัดกุมยิ่งขึ้น มีการตั้งชื่อ
ละครที่เคยเล่นอยู่ให้เป็นไปตามหลักวิชานาฏศิลป์ขึ้น มีการแสดงที่เกิดขึ้นในสมัยนี้หลายอย่าง เช่น ละคร
ชาตรี ละครนอก ละครใน การแสดงบางอย่างก็รับวัฒนธรรมเพื่อนบ้านและวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาผสม
โดยได้รับวัฒนธรรมอินเดียทั้งทางตรงและทางอ้อม แยกเป็น 2 สาย คือ

จากอินเดีย เข้ามา - มลายู - ผ่านภาคใต้แล้วเข้าประเทศไทยที่เรียกว่า "ละงันคริโย"

จากอินเดีย เข้า มา - ไปเขมร แล้วเข้าประเทศไทยที่เรียกว่า "ละโขนพระกรุณา"

ส่วนวัฒนธรรมเขมรที่ไทยเรารับอิทธิพลมานั้น สันนิษฐานว่าเริ่มตั้งแต่ พ.ศ.1895 เป็นต้นมา

สมัยกรุงธนบุรี

สมัยกรุงธนบุรีนี้เป็นช่วงต่อเนื่องจากที่กรุงศรีอยุธยาได้เสียให้แก่พม่าเมื่อปี พ.ศ.2310 ศิลปินต่าง ๆ
กระจัดกระจายไปที่ต่าง ๆ เพราะผลจากสงคราม บางส่วนก็เสียชีวิต บางส่วนก็ถูกกวาดต้อนไปอยู่พม่า ครั้น
พระเจ้ากรุงธนบุรีได้ปราบดาภิเษกในปี พ.ศ.2311 แล้ว ทรงส่งเสริมฟื้นฟูการละครขึ้นใหม่ และรวบรวม
ศิลปินตลอดทั้งบทร้องที่กระจัดกระจายให้อยู่รวมกัน ตลอดทั้งพระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทร้อง
เรื่องรามเกียรติ์ขึ้นอีก 5 ตอน คือ ตอนหนุมานเกี้ยววานริน ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธี
ทรมายกรด(เผารูปเทวดา) ตอนพระลักษมณ์ถูกหอกกบิลพัท ตอนปล่อยม้าอุปการ มีคณะละครหลวงและเอก
ชนเกิดขึ้นหลายโรง เช่น ละครหลวงวิจิตรณรงค์ ละครไทยหมื่นเสนาะภูบาล หมื่นโวหารภริมย์ นอกจากละคร
ไทยแล้วยังมีละครเขมรของหลวงพิพิธวาทีอีกด้วย

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

การละครไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้ได้รับการสนับสนุนจากพระมหากษัตริย์แห่งพระบรมราชจักรี
วงศ์สืบเนื่องต่อกันมาเป็นลำดับตั้งแต่

สมัยรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้ทรงรวบรวม พื้นฟูสิ่งต่างๆที่สูญเสีย
และกระจัดกระจายให้สมบูรณ์ ในรัชสมัยนี้มีการรวบรวมตำราฟ้อนรำขึ้นไว้เป็นหลักฐานที่สำคัญที่สุดใน
ประวัติการละครไทย บทร้องที่ปรากฏอยู่ตามหลักฐานมี 4 เรื่อง คือ บทร้องเรื่องอุณรุท บทร้องเรื่อง
รามเกียรติ์ บทร้องเรื่องดาหลัง และบทร้องเรื่องอิเหนา

สมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นสมัยที่วรรณคดีรุ่งเรือง และเป็นยุคสำคัญสำหรับศิลปะทางการละคร เนื่องจากพระองค์ทรงสนพระทัยในการละครอย่างแท้จริง เมื่อพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องใด ก็โปรดให้เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีผู้ทรงรอบรู้ในกระบวนรำนำไปทดลองรำก่อน หากตอนใดพบว่าทำรำขัดข้องหรือไม่ได้ทำรำทั้งดงามก็ทรงแก้ไขบทใหม่จนกว่าจะกลมกลืน นักปราชญ์ราชกวีที่ปรึกษา 3 ท่าน คือ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ กรมหลวงพิทักษ์มนตรี และสุนทรภู่ มีบทละครในและบทละครนอกเกิดขึ้นหลายเรื่อง

บทละครใน ได้แก่

1.เรื่องอิเหนา ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ตลอดเรื่อง ปรากฏตามฉบับหอพระสมุดฯ ได้ชำระและตีพิมพ์เป็นเล่ม เมื่อ พ.ศ.2464 รวม 3 เล่ม มีจำนวน 1,294 หน้า บทละครเรื่องอิเหนานี้ วรรณคดีสโมสรยกย่องว่าเป็นยอดของบทละครร่ำ

2.เรื่องรามเกียรติ์ ทรงพระราชนิพนธ์ตั้งแต่หนุมานถวายแหวนไปจนถึงทศกัณฐ์ล้มตอนหนึ่ง และตอนนางสีดาจนถึงอภิเษกที่เขาสไกรลาสอีกตอนหนึ่ง ตามฉบับพิมพ์ เมื่อ พ.ศ.2456 รวม 3 เล่ม มีจำนวน 844 หน้า บรรจุความไว้ประมาณ 12,300 คำกลอน

บทละครนอก ได้แก่

- | | | | |
|------------------|--------------------|-------|--------|
| 1.เรื่องไกรทอง | บรรจุความยาวประมาณ | 888 | คำกลอน |
| 2.เรื่องคาวี | บรรจุความยาวประมาณ | 1,808 | คำกลอน |
| 3.เรื่องไชยเชษฐา | บรรจุความยาวประมาณ | 1,426 | คำกลอน |
| 4.เรื่องสังข์ทอง | บรรจุความยาวประมาณ | 3,256 | คำกลอน |
| 5.เรื่องมณีพิชัย | บรรจุความยาวประมาณ | 500 | คำกลอน |

สมัยรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นยุคที่ละครหลวงซบเซา เนื่องจากพระองค์ไม่สนับสนุน เมื่อทรงเสวยราชย์ก็โปรดให้เลิกละครหลวงเสีย การเลิกละครหลวงครั้งนั้น เป็นเหตุให้เกิดคณะละครของเจ้านายและขุนนางขึ้นแพร่หลาย หลายคณะ หลายโรง และที่หัดละครผู้หญิงขึ้นโดยไม่ได้รับพระบรมราชานุญาตก็มี

สมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นสมัยที่การละครได้รับฟื้นฟูขึ้นอีกครั้งหนึ่ง พร้อมทั้งทรงออกประกาศสำคัญที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงสำคัญในวงการนาฏศิลป์และละครไทยอย่างแพร่หลาย เช่น

- 1.โปรดให้ละครหลวงขึ้นใหม่อีกครั้ง หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้เลิก
- 2.ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประกาศพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการผู้น้อย และเอกชนฝึกหัดละครผู้หญิงได้เมื่อ พ.ศ.2398

3.โปรดให้ตั้งภาษีมหรสพขึ้นเป็นครั้งแรกเรียกกันในสมัยนั้นว่า ภาษีโชนละคร เมื่อ พ.ศ.2402

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครขึ้นหลายเรื่อง เช่น เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามเดินดง บทเบิกโรงเรื่องนารายณ์ปราบนกยูง เรื่องพระรามเข้าสวนพิราพ บทระบำและบทเบิกโรงรำต้นไม้เงินทอง เป็นต้น

สมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นสมัยที่การละครเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง เนื่องจากอิทธิพลจากชาติตะวันตกหลังไหลเข้าสู่วงการนาฏศิลป์ละครไทย ทำให้เกิดละครประเภทต่างๆ ขึ้นมากมาย เช่น ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง ละครพูด และลิเก ทรงส่งเสริมการละครโดยเลิกกฎหมายเก็บอากรมหรสพเมื่อ พ.ศ.2450 ทำให้กิจการละครเฟื่องฟูขึ้นกลายเป็นอาชีพได้ เจ้าของโรงละครทางฝ่ายเอกชนมีหลายราย นับตั้งแต่เจ้านายมาถึงคนธรรมดา

สมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้ตั้งกรมมหรสพขึ้น พระองค์ทรงปรับปรุงและทำนุบำรุงศิลปะทางโขน ละคร ดนตรีปี่พาทย์ให้เจริญก้าวหน้าเป็นอย่างดี ทั้งทางมาตรฐานศิลปะและฐานะของศิลปิน จนกล่าวกันว่าเป็นสมัยที่ศิลปะทางโขน ละคร และดนตรีปี่พาทย์รุ่งเรืองที่สุด นับได้ว่าเป็นยุคทองแห่งศิลปะการละครยุคที่ 2

สมัยรัชกาลที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ในสมัยนี้การเมืองเกิดภาวะคับขันและเศรษฐกิจของประเทศทรุดโทรม เสนาบดีสภาได้ตกลงประชุมกันเลิกกรมมหรสพ เพื่อให้มีส่วนช่วยกู้การเศรษฐกิจของประเทศ และต่อมาจึงกลับฐานะขึ้นมาเป็นกองขึ้นอีก จนกระทั่งเมื่อ พ.ศ.2478 กองมหรสพจึงอยู่ในสังกัดกรมศิลปากร ข้าราชการศิลปินจึงย้ายสังกัดมาอยู่ในกรมศิลปากร ในสมัยนี้มีละครแนวใหม่เกิดขึ้น คือละครเพลง หรือเป็นที่รู้จักกันว่า ละครจันทราโรภาส ตลอดทั้งมีละครหลวงวิจิตรวาทการเกิดขึ้น

สมัยหลังสงครามโลกจนถึงสมัยปัจจุบัน ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 การละครของไทยได้แสดงกันอย่างแพร่หลาย เพราะเหตุว่าภาพยนตร์ฉายไม่ได้ ละครอาชีพจึงเกิดขึ้นมากมาย ส่วนใหญ่จะแสดงกันเป็นประเภทเล่นเรื่องตลกๆ ละครในสมัยนี้เรียกว่า "ละครย่อย" เช่น คณะเฉลิม บุญเกียรติ สนิท เกษธนัง ผลวรตริณ และอื่นๆ พอหลังสงคราม ละครย่อยก็หายไป ปัจจุบันมีคณะละครสมัครเล่นอยู่หลายคณะ มีทั้งละครรำแบบเดิม แบบประยุกต์ ตลอดจนละครแบบตะวันตก ตลอดจนมีละครแบบใหม่เกิดขึ้นอีก คือ ละครวิทยุและละครโทรทัศน์

ประเภทของละครไทย

การแบ่งประเภทของละครไทยนั้น มีท่านผู้รู้ได้แบ่งละครไทยออกเป็นหลายประเภท หลายลักษณะ ในที่นี้ผู้ศึกษาขอกล่าวถึงการแบ่งประเภทของละครไทย โดยยึดวิธีการแสดงเป็นสำคัญ ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. ละครรำ หมายถึง ละครประเภทที่ใช้ศิลปะการรำดำเนินเรื่อง ได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก ละครใน ละครตีกดาบร่ำ ละครพันทาง

2. ละครร้อง หมายถึง ละครประเภทที่ใช้ศิลปะการร้องดำเนินเรื่อง ได้แก่ ละครร้องล้วนๆ ละครร้องสลับพูด

3. ละครพูด หมายถึง ละครประเภทที่ใช้ศิลปะการพูดดำเนินเรื่อง ได้แก่ ละครพูดล้วนๆ ละครพูดสลับรำ

ในที่นี้ผู้ศึกษาขอกล่าวเฉพาะในส่วนของละครรำเท่านั้น

ละครรำเป็นละครที่ใช้ศิลปะการรำรำเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง อาจแบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ 2 ประเภท คือ

1. ละครรำตามแบบมาตรฐาน คือ ละครชาตรี ละครนอก และละครใน

2. ละครรำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ คือ ละครตีกดาบร่ำ ละครพันทาง

ละครชาตรี

ละครที่เราเล่นมาแต่ก่อนมีลักษณะเป็นละครเร่ มีตัวละครน้อย ลักษณะคล้ายคลึงกับละครเร่ของอินเดียซึ่งเรียกว่า ละครยาตรา หรือ ยาตระ หมายถึง ละครที่เล่นได้ง่ายที่สุด มีที่ว่างก็เล่นได้ไม่ต้องอาศัยเวทีหรือโรงละคร

ตัวเอกของละครชาตรีมักมีฐานะเป็นกษัตริย์ คำว่า "กษัตริย์" นี้พวกอินเดียตอนเหนือเรียกตามภาษาสันสกฤตว่า "กษัตริยะ" ภายหลังพวกอินเดียตอนใต้รับเอามาบ้าง แต่พวกนี้ออกเสียงไม่ชัดคือ ออกเสียงเป็น "ฉัตริยะ" ไทยเราได้รับแบบละครนี้มาจากอินเดียตอนใต้ เราออกเสียง "ฉัตริยะ" ไม่ถนัด จึงออกเสียงตามสะดวกปากของเราว่า "ชาตรี"

ละครชาตรีเป็นละครแบบดั้งเดิมของไทยที่มีกำเนิดมาแล้วนับเวลาเป็นพันปี ในสมัยแรกๆ ตัวละครยังมีไม่มาก มีแต่ตัวละครที่สำคัญคือ ตัวนายโรง หรือตัวยืนเครื่อง ตัวนาง (ซึ่งใช้ผู้ชายแสดง) และตัวตลกเท่านั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนิพนธ์เกี่ยวกับตัวละครชาตรีไว้ในหนังสือ ตำนานละครโอเหนดว่า

ละครโนห์ราชาตรีของไทยเราก็ดั้งเดิมที่มีตัวละครแต่นายโรงตัว1 นางตัว1 และจำอวดตัว1 อย่างนี้เป็นอย่างน้อยที่สุดที่จะเล่นละครได้สะดวก ด้วยเหตุนี้จึงปรากฏมาแต่ก่อนว่าละครชาตรีชอบเล่นแต่บางเรื่อง ที่ตัวบทสำคัญเล่นพร้อมกันไม่เกินกว่า 3 ตัว เช่น เรื่องพระรถเสน ตัวนายโรงเป็นพระรถเสน ตัวจำอวดเป็นม้าของพระรถเสน หรือมิฉะนั้นก็เล่นเรื่องนางมโนห์รา ตัวนายโรงเป็นพระสุธน ตัวนางเป็นนางมโนห์รา ตัวจำอวดเป็นพราหมณ์ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2506 : 8)

การแสดงละครชาตรีแต่ครั้งโบราณคงจะไม่มีหลักแหล่งเป็นที่เป็ทางเหมือนดังปัจจุบัน คณะละครซึ่งประกอบด้วยผู้แสดง 3 คน จะเที่ยวเร่ร่อนหางานแสดงไปในที่ต่าง ๆ ซึ่งทำได้สะดวก เพราะอุปกรณ์การแสดงมีไม่มาก ปีพาทย์ชาตรีเป็นวงปีพาทย์ที่มีเครื่องบรรเลงน้อยที่สุด เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมีขนาดเล็กไม่ใหญ่นักสามารถนำติดตัวไปได้โดยไม่ลำบาก

องค์ประกอบของละครชาตรีอาจจะกล่าวได้ว่า ประกอบด้วย 4 องค์ประกอบดังนี้

1. ตัวละคร ตัวละครสำคัญต้องมีอย่างน้อย 3 ตัว คือ นายโรง หรือยืนเครื่อง ตัวนาง และตัวตลกหรือตัวทำบทเบ็ดเตล็ด เช่น เป็นฤๅษี ยักษ์ และพราหมณ์ เป็นต้น แต่มาในสมัยหลังเมื่อการแสดงละครเป็นที่นิยมของประชาชนทั่วไป จึงได้มีการดัดแปลงวิธีการแสดงให้ดีขึ้น เช่น มีการเพิ่มบทบาทของตัวประกอบ ดังนั้นละครชาตรีในสมัยหลังจึงมีตัวละครหลายตัว

การแต่งกายของตัวละครชาตรี นายมนตรี ตราโมท ได้อธิบายไว้ในตอนหนึ่งของหนังสือ การละเล่นของไทย ดังนี้

การแต่งกายของละครชาตรี แต่โบราณไม่สวมเสื้อ เพราะทุกตัวใช้ผู้ชายแสดง ตัวยืนเครื่องซึ่งเป็นตัวที่แต่งกายดีกว่าตัวอื่นก็ห่มสบัณเพลา ห่มผ้าคาด เขยระบาศ มีห้อยหน้า ห้อยข้าง สวมสังวาลทับทรวงกรองคอกับตัวเปล่า บนศีรษะสวมเทริดเท่านั้น มาในสมัยนี้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงโดยมาก และการไม่สวมเสื้อก็เป็นที่น่ารังเกียจของชนทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นเวลาปกติหรือในการงานใดๆ ดังนั้นการแสดงละครชาตรีในสมัยนี้ การแต่งกายจึงใช้แบบสวมเสื้อคลุมอย่างละครนอก ส่วนการผัดหน้าในสมัยโบราณใช้ขมิ้นลงพื้น สีหน้าจึงปนเหลืองไม่ใช่ปนแดงอย่างเดี๋ยวนี้ (มนตรี ตราโมท. 2540 : 7)

2. โรงละครชาตรี ในการแสดงละครชาตรีไม่ใคร่พิถีพิถันในเรื่องสถานที่และอุปกรณ์ในการแสดงมากนัก ทั้งนี้สืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยโบราณ ผู้แสดงละครไม่ได้ประจำอยู่ที่ใดที่หนึ่งโดยเฉพาะ แต่จะท่องเที่ยวไปตามที่ต่างๆ เพื่อหางานแสดง ดังนั้นอุปกรณ์สำหรับการแสดงก็มีไม่มาก เพื่อความสะดวกในการเคลื่อนย้าย

นายมนตรี ตราโมท ได้อธิบายถึงลักษณะโรงละครชาตรีไว้ดังนี้

โรงละครชาตรีไม่ต้องมีสิ่งใดประกอบมาก แม้จากไม่ต้องมี บริเวณที่แสดงนอกจากมีหลังคาไว้บังแดดบังฝนตามธรรมดา ซึ่งในสมัยโบราณใช้เสา 4 ต้น ปัก 4 มุมเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสแล้วก็มีเตียง 1 เตียง และเสากลางซึ่งถือว่าเป็นสิ่งสำคัญมาก (ในสมัยก่อนต้องใช้ไม้ชัยพฤกษ์) เพราะมีความหมายถือว่าแทนองค์พระวิสุทธิธรรม หรือเป็นเสาที่พระวิสุทธิธรรมเสด็จมาประทับ มีนิยายอันเกี่ยวกับเสานี้ว่าอยู่ที่เรื่องหนึ่งว่า พระเทพสิงหกับแม่ศรีคงคา ซึ่งเป็นสามีภรรยา เป็นคู่สามีภรรยาที่สามารถในการแสดงละครชาตรีอย่างดีเลิศ แต่เป็นคนขี้ใจต้องเที่ยวแสดงละครเร่ร่อนไปในที่ต่างๆ เพื่อหาเลี้ยงตัว การแสดงละครของพระเทพสิงหกับแม่ศรีคงคามิคลิปะถึงขนาดจนใครๆ เลื่องลือไปทั่วเมือง ตลอดจนนางฟ้าก็พากันลงมาดูและเพลิดเพลินจนลืมขึ้นเฝ้าพระอิศวร พระอิศวรก็กริ้ว

ตรัสว่าจะจัดละครโรงใหญ่ขึ้นมาแสดงบ้างเพื่อประชันและทำลายการแสดงละครของพระเทพสิงห์กับแม่ศรีคงคา พระวิสสุกรรมจึงทูลเตือนว่า พระองค์เป็นเจ้าโลกจะไปทำการทัณฑ์มาทำลายผู้น้อยนั้นหาเป็นการสมควรไม่ พระอิศวรก็ไม่ยอม จัดการแสดงจนได้ พระวิสสุกรรมก็เข้าด้วยพระเทพสิงห์และแม่ศรีคงคาบอกว่าถ้าจะแสดงเมื่อใดให้ทำที่ประทับไว้จะมากำกับคุ้มครองอยู่ด้วย เพื่อป้องกันผองภัยอันตรายและมีให้แพ้พระอิศวรได้ จึงได้ทำเสาผูกผ้าแดงปักไว้ตรงกลางโรง พระวิสสุกรรมก็มาประทับเป็นประธานอยู่ตลอดเวลาแสดง ทำให้ละครชาตรีไม่แพ้ละครโรงใหญ่ของพระอิศวรได้จึงเป็นประเพณีสืบมาว่า โรงละครชาตรีต้องมีเสากลาง หากไม่มีจะใช้เสาอื่นใดตั้งแทนก็ได้ เสานี้ใช้เป็นที่ผูกของคณ (ของใส่ไม้รับต่างๆ) ในภายหลังเพื่อสะดวกในการแสดงที่ตัวละครจะหยิบเอาได้ตามความต้องการโดยรวดเร็ว (มนตรี ตราโมท. 2540 : 6 – 7)

3.วิธีแสดง ก่อนที่จะเริ่มแสดงต้องทำพิธีบูชาครูเบิกโรงก่อน หลังจากนั้นจึงจะไหว้ครู หรือเรียกว่า "กาศครู" อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีมี เทียน 1 เล่ม รูป 3 ดอก หมาก 3 คำ (ป้าปูนทางด้านหลังใบพลูและจีบเอาหลังเข้า) หมาก 3 คำนี้ใส่ในโพนทั้งคู่ 2 คำ ใส่ที่โคนเสากลาง (ใต้เสอกก็ได้) 1 คำ กับเงินก้านล่อ 3 สลึง 1 เฟื้อง เงินก้านล่อนี้ เมื่อทำพิธีเสร็จแล้วจะต้องแบ่งให้คนเบิกโรง 1 สลึง คนรำซัดหน้าบท 1 สลึง คนแบกของคณ 1 สลึง และอีก 1 เฟื้อง เป็นส่วนทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้ครูบาอาจารย์

เมื่อทำพิธีบูชาครูเสร็จแล้ว ก็มีการโหมโรงโดยการประโคมปี่พาทย์พอสสมควรแก่เวลาแล้วก็เริ่มกาศครู หรือไหว้ครู หลังจากไหว้ครูแล้ว ตัวละครคนหนึ่งจะออกมารำซัดหน้าบทตามเพลง การรำซัดนี้นายมนตรี ตราโมทได้อธิบายถึงจุดประสงค์ไว้ว่า

ในสมัยโบราณขณะที่รำ ตัวละครจะต้องว่าอาคมไปด้วยเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร และการกระทำยาเยี่ยงต่างๆ วิธีเดินรำซัดก่อนแสดงนี้เจ้าเวียงชัยเรียกว่า ซักโยแมลงมุม หรือซักยันต์ ต่อจากรำซัดหน้าบทเวียนซ้าย แล้วก็เริ่มจับเรื่อง (มนตรี ตราโมท. 2540 : 8)

เรื่องที่ยอดนิยมอยู่หลายเรื่องด้วยกัน เช่น เรื่องนางมโนห์รา พระรถนางเมรี ลักษณะวงศ์ โคบุตร ดาราวงศ์ พระอภัยมณี สังข์ทอง จันทโครพ สีนราช สังข์ศิลป์ชัย นางยมกลืน และเรื่องนายไกรกับชาละวัน ในการแสดงละครชาตรี ตัวละครจะร้องเองไม่มีต้นเสียง ตัวประกอบอาจจะช่วยร้องเป็นลูกคู่ในบางครั้ง เมื่อจบการแสดงแล้วต้องมีการรำซัดอีกครั้งหนึ่ง ว่าอาคมถอยหลังรำเวียนขวา เรียกว่า คลายยันต์ เป็นการถอนอาถรรพ์ทั้งปวง

4.ปี่พาทย์ชาตรี ปี่พาทย์ชาตรีเป็นวงปี่พาทย์เก่าแก่วางหนึ่ง และมีเครื่องบรรเลงน้อยที่สุดในบรรดาวงปี่พาทย์ละครด้วยกัน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย ปี่นอก โทน กลองเล็กหรือเรียกว่ากลองตุ๊ก ฆ้องกรับ ซึ่งอาจมีหลายคู่ ฉิ่ง ม้าพ่อ

ม้าพ่อ เป็นเครื่องดนตรีที่พวกละครชาตรีที่แสดงอยู่ในกรุงเทพ ใช้แทนเครื่องดนตรีประเภทฆ้องคู่ บางครั้งก็นำกลองแขกมาใช้บรรเลงด้วย

ต่อมาได้เกิดละครที่ประณีตกว่าละครชาตรีขึ้นอีก 2 แบบ โดยดัดแปลงแต่งเติมจากละครชาตรีนั่นเอง เช่น แต่งตัวประณีตขึ้น มีโรงแสดง มีดนตรีประณีตขึ้น ซึ่งนับเป็นวิวัฒนาการอันน่าชื่นชม ละครที่เกิดขึ้นทั้งสองแบบนี้เป็นละครรำเช่นเดียวกัน แต่ว่ามีลักษณะต่างกันคือ ละครนอกและละครใน

ละครนอก

ที่มาของคำว่า "ละครนอก" นั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายไว้ว่า

ละครนอกเข้าใจว่าเดิมคงเรียกละครเฉยๆ แต่เมื่อละครในมีกำเนิดขึ้น จึงคิดเรียกละครพื้นเมืองตามที่มีมาแต่เดิมว่าละครนอก เพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างละครสองประเภทนี้ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2508 : 16)

กำเนิดของละครนอกนั้นเข้าใจว่าคงจะสืบเนื่องมาจากการละเล่นของชาวบ้าน รำและร้องแก่กัน เช่น เพลงปรบไก่และเพลงพวงมาลัย เป็นต้น ต่อมาจึงคิดปรับปรุงโดยจัดให้เล่นเป็นเรื่องเป็นตอน เช่น ตอนชิงชู้ ลักหาพาหนี และตีหมาแมว

คำว่า "ชิงชู้" "ลักหาพาหนี" และ "ตีหมาแมว" เป็นศัพท์ที่ใช้ในการว่าเพลงพื้นเมืองที่โบราณนิยมพูดแต่เพียงสั้นๆ

ชิงชู้ หมายถึง ว่าเพลงตอนชาย 2 คนพยายามเกี้ยวพาราสีหญิงคนเดียว

ลักหาพาหนี หมายถึง ว่าเพลงตอนชายชักชวนหญิงให้หลบหนีจากบ้าน

ตีหมาแมว หมายถึง ตอนกลับกันกับตอนชิงชู้ คือว่าเพลงตอนหญิง 2 คน พยายามแย่งชายคนเดียวกัน

ต่อมาเมื่อได้แบบอย่างละครชาตรีจึงได้มีการผูกเรื่องขึ้นเล่นบ้าง และได้นำเอานิทานพื้นเมืองและชาดกมาแต่งบทเล่นเป็นละคร เช่น เรื่องสังข์ทอง การะเกษ ซึ่งเป็นเรื่องที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา

ด้วยเหตุที่ละครนอกมีกำเนิดจากการละเล่นของชาวบ้าน แสดงให้ชาวบ้านสามัญชม ผู้แสดงเป็นชายล้วน ดังนั้นลีลาการแสดงก็ต้องเป็นไปตามแบบแผนของชาวบ้านซึ่งนิยมตลกเป็นพื้น การดำเนินเรื่องต้องเป็นไปอย่างรวดเร็ว เพราะผู้ชมไม่สามารถทนต่อการแสดงที่ยืดเยื้อได้ ศิลปะการร่ายรำต้องว่องไว กระฉับกระเฉงอย่างทำที่อิริยาบถของชาวบ้านที่ไม่ใช่ "ที่ท้าวพญา" ส่วนลักษณะของการดำเนินเรื่องของละครนอกนั้น นายมนตรี ตราโมท ได้อธิบายไว้ในหนังสือ การละเล่นของไทย ดังนี้

ส่วนบัญญัตินิยมในการแสดงของละครนอกนั้น มีความมุ่งหมายที่จะดำเนินไปอย่างรวดเร็ว เจ็บปนด้วยตลก ขบขันโลดโผนต่างๆ บางคราวก็ถึงแกหยาบโหล่น หากตอนใดมีช่องทางที่จะเล่นตลกได้ก็จะเล่นตลกกันอยู่ตรงนั้นนานๆ โดยไม่คำนึงถึงการที่จะดำเนินเรื่องหรือเวลาอย่างไร แม้ขอบประเพณีก็อาจละทิ้งได้ เช่น ตัวพญามหากษัตริย์หรือนางพญาอาจเล่นคลุกคลีทำที่ต่างๆ ไปกับเสนาบริวารได้ (มนตรี ตราโมท. 2540 : 12)

เพลงร้องและเพลงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบในการแสดงละครนอกก็ต้องดำเนินแนวให้เหมาะกับบทบาทของการรำซึ่งใช้จังหวะค่อนข้างเร็ว เพลงร้องมักเป็นเพลงชั้นเดียวหรือสองชั้นที่มีจังหวะรวบรัด ละครนอกเข้าใจกันว่าแต่เดิมตัวละครจะร้องและรำในเวลาเดียวกัน จึงคิดให้มีต้นเสียงร้องแทน ดังนั้นตัวละครต้องเป็นผู้มีความสามารถทั้งร้องและเจรจา

การแต่งบทละครนอกนั้นผู้แต่งจะต้องมีความรู้ในลักษณะของลีลาการแสดงละครนอกเป็นอย่างดี เพื่อให้ได้มีความกลมกลืนในบทละครและลีลาการแสดง การใช้ถ้อยคำไม่ต้องประณีตบรรจง ใช้คำสามัญๆ ในบางครั้งควรมีถ้อยคำหรือบทบาทของตัวละครที่ชวนหัวบ้าง วิธีบรรยายตัวละครสูงศักดิ์ไม่แตกต่างจากลักษณะของคนสามัญเท่าใดนัก

ตัวอย่าง บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์ตีคัลี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

เมื่อนั้น	ท้าวสามลร้องรับให้ตีพ่อ
ตบมืออือเออะเจ้อคอ	เห็นลูกเขยเป็นต่อหัวร่อคัก
ลุกขึ้นโลดเต้นเขม้นมุ่ม	พลัดผลุลงมาขาแทบหัก
มีนเมื่อยเหนื่อยบอบบอบฮัก	พึงพนักนั่งโยกตะโพกเปลี้ย

ฉวยคนโทถมยามาตีมน้ำ
หยิบบุหรืจืดไฟไหม้ลามเลีย

หกคว่ำสลักแล้ววันเสีย
วัดถูกจุมกเมียไม่รู้ตัว

บทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา มี 22 เรื่อง ดังนี้

- | | |
|------------------|--------------------------|
| 1.การะเกษ | 12.สุวรรณหงส์ |
| 2.คารี | 13.โสรัต |
| 3.ไชยทัต | 14.อิเหนา |
| 4.พิกุลทอง | 15.ไกรทอง |
| 5.พิมพ์สวรรค์ | 16.โคบุตร |
| 6.พินสุริวงศ์ | 17.ไชยเชษฐ |
| 7.มโนห์รา | 18.พระรถ |
| 8.มณีพิชัย | 19.โม่งป่า |
| 9.สังข์ทอง | 20.ศิลป์สุริวงศ์ |
| 10.สังข์ศิลป์ไชย | 21.อุณรุท |
| 11.สุวรรณศรี | 22.รามเกียรติ์ (บทพากย์) |

ละครใน

เป็นละครที่ได้แบบแผนการแสดงมาจากละครนอก แต่ได้รับการปรับปรุงให้ประณีตงดงามสมกับที่เป็นศิลปะประจำราชสำนัก อันเป็นเครื่องเชิดชูพระเกียรติของพระมหากษัตริย์ ละครในมีจุดประสงค์ในการแสดงคือ มุ่งอวดศิลปะการฟ้อนรำที่งดงามและแซมช้อยโดยไม่คำนึงถึงความลำช้าในการดำเนินเรื่อง

ละครในเป็นละครที่แสดงถวายพระเจ้าแผ่นดินและเจ้านายชั้นสูง ดังนั้นจึงไม่นิยมแสดงเรื่องตลกหรือหยาบคายดังเช่นละครนอก ถ้าจะมีบทชวนหัวแสดงเพื่อความสนุกสนานและสมจริงของท้องเรื่องบ้าง ก็จะต้องเป็นบทชวนหัวของตัวละครสามัญ เช่น นางกำนัลหรือประชาชน

ละครในนั้นเครื่องครุฑในเครื่องขนบประเพณี ดังนั้นท้าวพญาจะมาคลุกคลีกับเสนาอำมาตย์อย่างละครนอกไม่ได้ เพลงร้องและดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการรำต้องมีทำนองนุ่มนวลไม่รีบเร่ง สำหรับละครนอกเดิมทีเดียวตัวละครจะร้องดำเนินเรื่องเอง และมีลูกคู่รับบ้างในบางตอน แต่ละครในมีต้นเสียงร้องแทนตัวละคร เพราะคงจะเห็นว่าถ้าตัวละครร้องเองและรำเองจะทำให้ลีลาการฟ้อนรำไม่งดงามเท่าที่ควร

เรื่องที่ใช้แสดงละครในถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติสืบกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาว่า เล่นได้เพียง 4 เรื่องเท่านั้น คือ เรื่อง รามเกียรติ์ อิเหนา ดาหลัง และอุณรุท

ในสมัยรัตนโกสินทร์พบว่า ละครในเรื่อง "อิเหนา" พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นบทละครในที่ได้รับการประกาศยกย่องจากวรรณคดีสโมสรให้เป็นยอดของบทละครว่า สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงยกย่องความดีเด่นของเรื่องอิเหนาไว้ตอนหนึ่งว่า

และที่ใจกันมากที่สุดคืออิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งมีเนื้อเรื่องแปลกออกไปอีก ด้วยทรงดัดแปลงร้อยกรองโดยเฉพาะให้เป็นท่วงทีงดงามดีเหมาะแก่การเล่นละคอน ในเชิงรำก็ให้ทำที่จะรำได้แปลกๆงามๆ ในเชิงจัดคุมหมู่ละคอนก็ให้ทำที่จะจัดได้เป็นภาพงามโรง ในเชิงร้องก็ให้ทำที่จะจัดสู่ทางทำนองไพเราะเสนาะโสต ในเชิงกลอนก็สละเพราะพริ้งไม่มีที่เปรียบ อาจเล่นละคอนให้สมบูรณ์ครบองค์ห้าของละคอนได้ คือ 1.ตัวละครอนาม 2.รำงาม 3.ร้องเพราะ 4.พิณพาทย์เพราะ 5.กลอนเพราะ ซึ่งสำเร็จเป็นทัศนานุตรริยะ และสวนานุตรริยะอย่างไพบุลย์ (สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาสวรรค์วรพินิต. 2493 : ก)

ตัวอย่าง บทละครในเรื่อง อิเหนา ตอน อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหะ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (2498 : 361 – 362)

เมื่อนั้น	ระเด่นบุษบาดวงสมร
ฟังพระมารดาว่าวอน	ไห้กลัดกลุ้มรุมร้อนฤไทย
ยังคิดความหลังถึงแก่นนาค	นงลักษณ์มิใคร่จะไหวได้
จำเป็นด้วยกลัวก็จวนใจ	จำให้วันใดหนึ่งพอเป็นที่

ละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครรำอีกประเภทหนึ่งที่มีที่มาสืบเนื่องมาจากการเล่นคอนเสิร์ต ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) อธิบดีกรมมหรสพในสมัยนั้น จัดการเล่นคอนเสิร์ตสำหรับรับแขกบ้านแขกเมืองขึ้น เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ได้ทูลเชิญสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ขอให้ทรงช่วยอำนวยความสะดวกให้ไปไปตามพระราชประสงค์ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงรับอนุเคราะห์โดยทรงเลือกเพลง ดนตรี และทรงอำนวยความสะดวกให้ ส่วนเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์เป็นผู้เลือกคนขับร้องและดนตรี ดังนั้นการขับร้องที่เรียกว่าคอนเสิร์ตจึงได้กำเนิดขึ้น

ในครั้งแรกเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ได้ตั้งชื่อโรงละครและคณะละครของท่านว่า “ดึกดำบรรพ์” เพราะไม่ประสงค์ให้เรียกชื่อคณะละครของท่านว่า “ละครเจ้าพระยาเทเวศ” แต่ด้วยเหตุที่ละครของท่านเป็นละครที่ได้มีการปรับปรุงพัฒนารูปแบบ ลักษณะขึ้นใหม่ จึงมีคนอื่นชื่อ “ดึกดำบรรพ์” ไปใช้เรียกในลักษณะที่กล่าวถึงชนิดของละครที่ท่านได้ปรับปรุงขึ้นใหม่นี้เป็น “ละครดึกดำบรรพ์”

คอนเสิร์ตที่เล่นในระยะแรกนั้น มีคนร้องฝ่ายชายและฝ่ายหญิงขับร้องประสานเสียงเข้ากับเครื่องเป่าพาทย์ ต่อมาสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงปรับปรุงการร้องคอนเสิร์ตให้เป็นเรื่องราวผูกต่อกัน เรียกว่า “คอนเสิร์ตเรื่อง” ซึ่งได้มีโอกาสไปแสดงในงานต่างๆ และมีผู้นิยมกันอย่างแพร่หลาย คอนเสิร์ตเรื่องที่ได้นำมาแสดงมีเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ตอนอินทรชิตแผลงศรนาศบาศ ตอนอินทรชิตแผลงศรพรหมมาศ และเรื่องอิเหนา ตอนบวงสรวงวิไลสมาหราช ต่อมาเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์คิดปรับปรุงการแสดงคอนเสิร์ตเรื่องอีก โดยจัดให้มีตัวละครออกมารำเข้ากับเพลงคอนเสิร์ต เรื่องที่เล่นคือเรื่องนารายณ์ปราบหนุมาน ซึ่งแสดงถวายให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตร

ต่อมาในปีพุทธศักราช 2434 เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ได้เดินทางไปยุโรป และมีโอกาสได้ชมโอเปร่า (Opera) ซึ่งท่านมีความชื่นชอบมาก ครั้นกลับมาจึงได้ทูลเชิญสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ร่วมกันปรับปรุงละครคอนเสิร์ตให้เป็นแบบโอเปร่าตามแบบไทย

ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครที่ได้รับความนิยมมากในสมัยนั้น เนื่องจากเป็นละครไทยที่มีลักษณะ และวิธีการแสดงที่แปลกใหม่ไปจากเดิม อีกทั้งมีการดำเนินเรื่องที่กระชับ จนในระยะหลังเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ป่วยทุพพลภาพ และสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีภาระกิจในทางราชการ ไม่มีเวลาทรงช่วยเหลือได้ดังเดิม กิจการของละครจึงเสื่อมโทรมลง และเลิกแสดงลงในปีพุทธศักราช 2452

ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ ดังนั้นวิธีการแสดงจึงมีความแตกต่างไปจากละครรำแบบเดิมอยู่หลายประการ เช่น

1. ผู้แสดงต้องเจรจาเองและร้องเอง เพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็ว
2. ไม่มีบทที่กล่าวบรรยายกิริยาของตัวละครว่า กำลังเดิน กำลังนั่ง หรืออื่นๆ เนื่องจากเห็นว่าตัวละครแสดงกิริยาอย่างไร ผู้ชมสามารถมองเห็นได้อยู่แล้ว ไม่จำเป็นต้องบรรยายซ้ำ

3.ไม่มีบทกล่าวนำ เช่น เมื่อนั้น บัดนั้น เนื่องจากเห็นว่าตัวละครตัวใดทำบท ผู้ชมสามารถมองเห็นได้จากการแสดง เป็นต้น

4.มีการแบ่งตอนตัดฉาก เพื่อความรวดเร็วในการดำเนินเรื่อง

5.มีการสร้างฉากและเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องเพื่อให้ผู้ชมทราบว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในสถานที่ใด และเพื่อเสริมให้เรื่องดูสมจริงมากขึ้น เป็นต้น

ละครพื้นทาง

ละครพื้นทางเป็นละครอีกรูปแบบหนึ่งที่มีรูปแบบลักษณะแปลกใหม่ ซึ่งปรับปรุงมาจากละครรูปแบบมาตรฐานของเดิม ผู้ให้กำเนิดละครพื้นทางคือ เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงดัดแปลงจากการแสดงละครพงศาวดารชาติต่างๆของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง โดยปรับปรุงเพลงและวิธีการแสดงเสียใหม่ ด้วยวิธีนำศิลปะทางเพลง ดนตรี และขับร้องกับพื้นราประทับประเภทต่างๆที่สามารถแทรกได้ใส่เข้าไปด้วย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวถึงละครพื้นทางไว้ว่า

มีบทแต่งใหม่มากกว่าโรงอื่น ชั้นเดิมเจ้าพระยามหินทรฯ ได้นายวานกับนายทิม (นักเทศน์มหาราช) เป็นคนชำนาญกลอนมาช่วยแต่งบทเรื่องดาหลังกับเรื่องขุนช้างขุนแผน มาชั้นหลังได้หลวงพัฒน์พงศ์ภักดี (ทิม) เมื่อยังเป็นขุนจบพลรักษ์มาเป็นผู้แต่ง เอาเรื่องราชาธิราชมาแต่งเป็นบทละครเรื่อง 1 หลายตอน เอาเรื่องเสภาขุนช้างขุนแผน คือตอนพลายเพชรพลายบัวมาแต่งเป็นบทละครอีกตอน 1 คัดเอาเรื่องพงศาวดารจีนมาแต่งเป็นบทละครก็หลายเรื่อง คือ เรื่อง ห่องสิน เรื่องตั้งอัน เรื่องสามก๊ก เรื่องหองไฉ่ เรื่องซุยถัง เรื่องบิวยฮวยเหลา (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2508 : 211)

ละครพื้นทางเป็นละครที่พัฒนาขึ้นมาจากละครนอก นิยมแสดงเรื่องอิงประวัติศาสตร์ชนชาติต่างๆ ตำนานหรือเรื่องเล่าจากพงศาวดารจีน มอญ พม่า ลาว เช่น ราชาริราช สามก๊ก พระลอ เป็นต้น เรื่องที่แต่งขึ้นในระยะหลัง เช่น พระอภัยมณีขณะเดียวกันยังได้ปรับปรุงเพลงและวิธีการขึ้นใหม่ โดยนำสำเนียงภาษาและลักษณะดนตรีของชาตินั้นๆมาดัดแปลงกับทำนองเพลงไทย แล้วตั้งชื่อเพลงบอกภาษานั้นๆ เช่น มอญดูดาว จีนเก็บบุปผา ลาวชมดง ลาวรำดาบ เป็นต้น

ในส่วนของการรำพยายามนำกิริยาท่าทางของชาตินั้นมาสอดคล้องแทรก ผสมกับท่ารำของไทยอย่างกลมกลืน การแต่งกายของละครพื้นทางจะแต่งตามลักษณะเชื้อชาติ เช่น แสดงเกี่ยวกับเรื่องมอญก็จะแต่งแบบมอญ แสดงเกี่ยวกับพม่า ก็จะแต่งแบบพม่า เป็นต้น

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครพื้นทางใช้วงปี่พาทย์ อาจเป็นปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เครื่องคู่ หรือเครื่องห้าก็ได้ แต่เท่าที่ปรากฏมักนิยมใช้ปี่พาทย์ไม้นวม ใช้ขลุ่ยแทนปี่ อาจมีซออู้ด้วย นอกจากนั้นยังนำเครื่องดนตรีบางชิ้นจากชนชาติอื่นมาผสมกับวงปี่พาทย์ เพื่อบรรเลงบอกให้ทราบว่า เป็นเรื่องของชนชาติใด เช่น พม่าใช้กลองยาวเปิงมางคอก มอญใช้ตะโพนและปี่มอญ เขมรใช้โหม่ง จีนใช้กลองและซอ เป็นต้น เพลงหน้าพาทย์และเพลงบรรเลงใช้แบบเดียวกับละครนอก การแสดงละครพื้นทางแบ่งฉากตามท้องเรื่อง ดำเนินเรื่องด้วยคำร้องและบทเจรจาของตัวละคร ดำเนินเรื่องอย่างกระชับรวดเร็ว อาจมีบทลกแทรกอยู่ด้วย และแทรกลีลาท่าทางของชาติต่างๆที่แสดงในละครเรื่องนั้นๆ รวมทั้งอาจมีการดัดเสียงให้แปร่งตามสำเนียงชาตินั้นๆด้วย

4.งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ปริมาณนิพนธ์

งานวิจัยในประเทศ

พิชัย ดลเสมอ (2527 : 40) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์ วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโท สาขาวิชาโสตทัศนศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2506 - 2523" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์วิทยานิพนธ์สาขาวิชาโสตทัศนศึกษา จำนวนทั้งสิ้น 300 เล่ม เพื่อศึกษาถึงขอบเขตหัวข้อ และเนื้อหาเรื่องประเภทของการวิจัย วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล สถิติที่ใช้ในการวิจัยระดับกลุ่มประชากร ช่วงปี การศึกษาที่ทำวิทยานิพนธ์และภูมิภาคที่อยู่ของประชากรที่ใช้ในการวิจัย ผลปรากฏว่า

1.วิทยานิพนธ์ซึ่งแบ่งตามขอบเขตหัวข้อและเนื้อเรื่องที่มีผู้ทำมากที่สุด คือ การวิจัยเกี่ยวกับการศึกษางานโสตทัศนศึกษาของสถาบันต่างๆ คิดเป็นร้อยละ 20 รองลงมาคือ การวิจัยเกี่ยวกับชุดการสอน การวิจัยเกี่ยวกับโทรทัศน์ คิดเป็นร้อยละ 12 และ 11 ตามลำดับ

2.ประเภทของการวิจัยที่ทำกันมากที่สุดคือ การวิจัยเชิงบรรยาย คิดเป็นร้อยละ 59.33 รองลงมาได้แก่ การวิจัยเชิงทดลองและการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ คิดเป็นร้อยละ 40.33 และ 0.33 ตามลำดับ

3.เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลที่ใช้กันมากที่สุดคือ แบบสอบถาม คิดเป็นร้อยละ 50.48 รองลงมาคือ แบบทดสอบ คิดเป็นร้อยละ 37.86

4.สถิติที่ใช้ในการวิจัยที่นิยมใช้กันมากที่สุดคือ ค่าเฉลี่ย คิดเป็นร้อยละ 32.54 รองลงมาได้แก่ ร้อยละ คิดเป็นร้อยละ 30.49

5.ตัวอย่างประชากรที่ใช้ในการวิจัยเป็นครู อาจารย์ผู้สอนทุกระดับการศึกษาของสถาบันต่างๆมากที่สุด

อัจฉรา ดิสวรรค์ (2528 : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ภาค วิชาวิจัยการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในระหว่างปีการศึกษา 2510 - 2525" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ลักษณะของวิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ภาควิชาวิจัยการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับตัวนิสิตผู้ทำวิทยานิพนธ์ วิทยานิพนธ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์ คือ วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตของภาควิชาวิจัยการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย ในระหว่างปีการศึกษา 2510 - 2525 รวม 3 สาขาวิชา คือ สาขาวิชาวิจัยการศึกษา สาขาวิชาสถิติการศึกษา และสาขาวิชาวัดและประเมินผลการศึกษา จำนวนทั้งสิ้น 384 เล่ม ผู้วิจัยวิเคราะห์วิทยานิพนธ์จำนวนนี้ โดยใช้แบบวิเคราะห์วิทยานิพนธ์ที่สร้างขึ้นเอง วิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา เจาะเน้นความถี่ หาฐานนิยมและคำนวณค่าร้อยละ

ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

1.ลักษณะของวิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ภาควิชาวิจัยการศึกษา

1.1วิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่เป็นการวิจัยเชิงบรรยาย

1.2วิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่มีเนื้อหาตรงตามสาขาวิชา

1.3จำนวนหนึ่งในสามของวิทยานิพนธ์ทั้งหมดเป็นงานวิจัยที่มีพื้นที่ที่ศึกษาเป็นสถานศึกษา

1.4จำนวนสามในสิบของวิทยานิพนธ์ทั้งหมดเป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาระดับอุดมศึกษา

1.5จำนวนหนึ่งในสามของวิทยานิพนธ์ทั้งหมดเป็นงานวิจัยที่มีแหล่งข้อมูลที่ศึกษาเป็น

นักเรียน นิสิต นักศึกษา

1.6วิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่เป็นงานวิจัยที่ศึกษาจากกลุ่มตัวอย่าง และวิธีการสุ่มตัวอย่างที่ใช้มากที่สุดคือ วิธีสุ่มตัวอย่างแบบแยกประเภท

1.7จำนวนสามในสิบของวิทยานิพนธ์ทั้งหมดเป็นงานวิจัยที่ใช้แบบบันทึกข้อมูลเป็นเครื่องมือเก็บรวบรวมข้อมูล

- 1.8 สถิติส่วนใหญ่ที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล คือ สถิติภาคสรุปอ้างอิง
- 1.9 วิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่มีคุณภาพระดับดีมาก
2. รายละเอียดเกี่ยวกับตัวนิสิตผู้ทำวิทยานิพนธ์
 - 2.1 นิสิตส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง
 - 2.2 นิสิตส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 26 - 30 ปี
 - 2.3 นิสิตส่วนใหญ่เป็นผู้อาชีพระหว่างทำวิทยานิพนธ์
 - 2.4 นิสิตส่วนใหญ่ไม่ได้รับทุนอุดหนุนในการทำวิทยานิพนธ์
 - 2.5 นิสิตส่วนใหญ่ใช้เวลาในการทำวิทยานิพนธ์มากกว่า 1 ภาคการศึกษา

พรเพ็ญ คำทรัพย์ (2529 : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์วิทยานิพนธ์มหابัณฑิต สาขาการสอนสังคมศึกษา ตั้งแต่ปี พ.ศ.2513 - 2526" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์วิทยานิพนธ์ มหาบัณฑิต สาขาการสอนสังคมศึกษา ตั้งแต่ปี พ.ศ.2513 - 2526 จำนวนทั้งหมด 263 เล่ม ซึ่งแยกออกเป็น วิทยานิพนธ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 146 เล่ม ของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ 92 เล่ม และของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 25 เล่ม ผู้วิจัยได้สร้างแบบวิเคราะห์วิทยานิพนธ์ขึ้นเองเพื่อรวบรวมและจำแนกลักษณะของวิทยานิพนธ์ในด้านประเภทของการวิจัย การเลือกประชากร และตัวอย่างประชากร สถานภาพของประชากรหรือตัวอย่างประชากร แหล่งที่อยู่ของประชากรหรือตัวอย่างประชากร ประเภทเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล วิธีการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล วิธีการทางสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ประเภทเนื้อเรื่องที่วิจัย และระดับการศึกษาที่ทำการวิจัย วิเคราะห์ข้อมูลโดยการแจกแจงความถี่และคำนวณค่าร้อยละ

สรุปผลการวิจัย

วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาการสอนสังคมศึกษา ส่วนใหญ่มีลักษณะดังต่อไปนี้

1. เป็นการวิจัยเชิงบรรยาย
2. วิธีการสุ่มตัวอย่างประชากรเป็นแบบหลายขั้นตอน
3. ประชากร และ/หรือ ตัวอย่างประชากรที่ศึกษาเป็นนักเรียนระดับมัธยมศึกษา
4. แหล่งที่อยู่ของประชากร หรือตัวอย่างประชากรคือกรุงเทพมหานคร
5. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นแบบสอบถาม
6. การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล คือการหาความตรง
7. การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการคำนวณค่าร้อยละ
8. ประเภทของเนื้อเรื่องที่วิจัยเป็นเรื่องเกี่ยวกับสื่อการเรียนการสอน
9. ระดับการศึกษาที่ทำการวิจัยคือระดับมัธยมศึกษา

สุกรี เจริญสุข (2538 : 63 - 65) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "สถานภาพการวิจัยสาขาศิลปะการแสดงในประเทศไทย (พ.ศ.2475 - 2535)" การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาถึงสถานภาพของการวิจัยสาขาศิลปะการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการแสดงพื้นบ้าน ดนตรี และนาฏศิลป์ การศึกษาได้รวบรวมผลงานการค้นคว้าวิจัยในสังคมไทยระหว่างช่วงเวลา 60 ปีที่ผ่านมา ตั้งแต่ พ.ศ.2475 ถึงปี พ.ศ.2535

จากการศึกษาผลงานวิจัยทางด้านศิลปะการแสดงพบว่า งานวิจัยด้านศิลปะการแสดงไม่เป็นที่นิยมเมื่อเปรียบเทียบกับสาขาวิชาอื่นๆ ทั้งนี้ก็เพราะว่า ศิลปะการแสดงเป็นวิชาที่เป็น "หน้าที่" ไม่ใช่วิชาที่เป็น "อาชีพ" ดังนั้นผู้ที่ศึกษาเพื่อประกอบเป็นอาชีพจึงมีน้อย ในความรู้สึกนั้นเมื่อประกอบเป็นอาชีพแล้ว ศิลปะการแสดงยังเป็นเพียง "อาชีพชั้นต่ำ" ผู้คนรังเกียจที่จะศึกษา

จากผลการวิจัย งานวิจัยจำนวน 85 เรื่อง คิดเป็น 78.70 % จากงานวิจัย 108 เรื่อง เป็นงานวิทยานิพนธ์ของนักศึกษา ซึ่งศึกษาเพื่อที่จะประกอบการศึกษาให้ครบหลักสูตรเป็นงานวิจัยที่เกิดจากผู้วิจัยเห็นความสำคัญ แต่ไม่มีบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงงานวิชาการต่อสังคมเท่าที่ควร

เป็นงานวิทยานิพนธ์ของนักศึกษาประกอบปริญญา สาขาดนตรีทั้งหมด 5 เรื่อง จากสถาบันการศึกษาในประเทศ 2 เรื่อง และจากสถาบันการศึกษาต่างประเทศ 3 เรื่อง ที่เหลือจากนั้น 80 เรื่องเป็นวิทยานิพนธ์สาขาวิชาอื่นๆที่สนใจวิจัยเกี่ยวกับเรื่องศิลปะการแสดง

งานวิจัยอีก 23 เรื่อง คิดเป็น 21.30 % เป็นงานวิจัยของบุคคลทั่วไป ไม่อยู่ในเครือข่ายของวิทยานิพนธ์ พบว่าเป็นงานวิจัยในเรื่องทั่วไป ส่วนใหญ่เป็นการวิจัยเพื่อเสนอผลงานเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการของอาจารย์สอนวิชาดนตรี จากสถาบันการศึกษาในกระทรวงศึกษาธิการและทบวงมหาวิทยาลัย เพื่อเข้าสู่ตำแหน่งอาจารย์ 3 ตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ และตำแหน่งรองศาสตราจารย์ยังไม่ปรากฏผลงานตำแหน่งศาสตราจารย์แต่อย่างใด

ผลของการวิจัยแบ่งผลงานออกเป็น 5 สาขาด้วยกัน กล่าวคือ สาขาดนตรีวิทยา 23 เรื่อง คิดเป็น 21.30 % เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์สมัยของดนตรี ประวัติของนักดนตรี สาขาดนตรีศึกษา 45 เรื่อง คิดเป็น 41.67 % เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวกับการเรียนการสอนวิชาดนตรี สาขานาฏศิลป์และการละคร 4 เรื่อง คิดเป็น 3.70 % เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวกับนาฏศิลป์และการละคร สาขาดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน 16 เรื่อง คิดเป็น 14.81 % เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านทั้งหมด วรรณศิลป์และคีตศิลป์ สังคมและวัฒนธรรมของเพลงพื้นบ้าน และสาขาสุดท่าย เป็นสาขาดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศิลปะแขนงอื่น 20 เรื่อง คิดเป็น 18.52 % เป็นการศึกษาก่อนการนำเอาดนตรีไปเกี่ยวข้องกับงานสาขาอื่นๆ เช่น วิชาวิทยาศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ อักษรศาสตร์ ศิลปศาสตร์ ศึกษาศาสตร์ พยาบาลศาสตร์ เป็นต้น

งานวิจัยที่พบ เป็นงานวิชาการใน "หน้าที่" ของข้าราชการ มากกว่าเป็นงานวิจัยเพื่อนำผลการวิจัยไปพัฒนาวิชาการศิลปะการแสดง เรื่องที่นิยมวิจัยกันเป็นเรื่องพื้นๆไม่สามารถส่งผลและสร้างแรงจูงใจผู้อ่านให้เกิดผลงานวิจัยใหม่ๆขึ้นได้ ที่สำคัญไม่สามารถนำผลงานการวิจัยไปใช้เพื่อการพัฒนาศิลปะการแสดงให้เจริญขึ้นได้

นุชนารถ ปัจจุบัน (2536 : ง) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาเอกจิตวิทยาการแนะแนว ระหว่างปีพุทธศักราช 2529 ถึงพุทธศักราช 2534 มหาวิทยาลัยนเรศวร" โดยวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาเอกจิตวิทยาการแนะแนว ระหว่างปีพุทธศักราช 2529 ถึงปีพุทธศักราช 2534 มหาวิทยาลัยนเรศวร ในรายละเอียดเกี่ยวกับ ประเภทของการวิจัย เนื้อหาที่ทำการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย และระดับการศึกษาที่ทำการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาเอกจิตวิทยาการแนะแนว มหาวิทยาลัยนเรศวร ระหว่างปีพุทธศักราช 2529 ถึงปีพุทธศักราช 2534 จำนวน 72 เล่ม เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล ได้แก่ แบบตรวจสอบรายการ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 ได้แก่ ลักษณะทั่วไปของปริญญานิพนธ์ และตอนที่ 2 ได้แก่ สารที่ใช้ในการวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ ผลการการวิจัยปรากฏว่า

1.ประเภทของการวิจัย เป็นการวิจัยเชิงทดลองมากที่สุด เมื่อพิจารณารายละเอียดพบว่าเป็นการวิจัยเชิงทดลองรูปแบบที่ 3 Randomized Control Group Pretest Posttest Design มากที่สุด รองลงมาเป็นการวิจัยเชิงทดลองรูปแบบที่ 5 Randomized Control Group Posttest Only Design สำหรับการวิจัยเชิงบรรยายพบว่าเป็นการสำรวจโรงเรียนมากที่สุด รองลงมาเป็นการวิจัยแบบการศึกษาเปรียบเทียบเหตุผล

2.เนื้อหาที่ทำการวิจัย เป็นเนื้อหาจิตวิทยามากที่สุด เมื่อพิจารณารายละเอียดพบว่าเป็นจิตวิทยาบุคลิกภาพมากที่สุด รองลงมาเป็นจิตวิทยาสังคม สำหรับเนื้อหาการแนะแนวพบว่าเป็นการแนะแนวเกี่ยวกับ

ปัญหาส่วนตัวและสังคมมากที่สุด รองลงมาเป็นการแนะแนวอาชีพ ในด้านขอความช่วยเหลือบริการแนะแนวพบว่า เป็นบริการจัดวางตัวบุคคลมากที่สุด รองลงมาเป็นการให้คำปรึกษา

3.ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียน นักศึกษามากที่สุด รองลงมาเป็นครู อาจารย์ และน้อยที่สุด เป็นผู้บริหารการศึกษาและผู้บริหารโรงเรียน

4.เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เป็นเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลมากที่สุด เมื่อพิจารณารายละเอียดพบว่า เป็นแบบสอบถามมากที่สุด รองลงมาเป็นแบบทดสอบ สำหรับเครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินการวิจัยพบว่า เป็นโปรแกรมมากที่สุด รองลงมาเป็นอุปกรณ์

5.สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล เป็นสถิติภาคบรรยายมากที่สุด เมื่อพิจารณารายละเอียดพบว่าใช้ค่าเฉลี่ยมากที่สุด รองลงมาใช้ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน สำหรับสถิติภาคอ้างอิงพบว่า ใช้ t-test มากที่สุด รองลงมาใช้ One - way ANOVA

6.ระดับการศึกษาที่ทำการวิจัย เป็นการวิจัยในระดับมัธยมศึกษามากที่สุด รองลงมาเป็นระดับประถมศึกษา และน้อยที่สุด คือ อื่นๆที่ไม่จัดอยู่ในระดับการศึกษา

วีรศักดิ์ วิศาลาภรณ์ (2537 : 53 - 58) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การศึกษางานวิจัยวิชาเอกพลศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา ระหว่างปีการศึกษา 2511 - 2534" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษางานวิจัยวิชาเอกพลศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา ซึ่งประชากรที่ใช้ในการศึกษาได้แก่ งานวิจัยวิชาเอกพลศึกษา ระหว่างปีการศึกษา 2511 - 2534 รวมทั้งสิ้น 773 เล่ม ผลการศึกษาค้นคว้าพบว่า

1.ประเภทของงานวิจัยวิชาเอกพลศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาเป็นการวิจัยเชิงทดลองมากที่สุด

2.สาขาวิชาการทางการศึกษาที่ทำการวิจัยวิชาเอกพลศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา เป็นสาขาวิชาสรีรวิทยาของการออกกำลังกายมากที่สุด

3.ชนิดกีฬาที่ทำการวิจัยมีความสัมพันธ์กับสาขาวิชาพลศึกษาและการวิจัยวิชาเอกพลศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาสัมพันธ์กับวิชาสรีรวิทยามากที่สุด

4.เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยวิชาเอกพลศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาเป็นแบบทดสอบมากที่สุด

5.สมมติฐานในการวิจัยวิชาเอกพลศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาเป็นงานวิจัยที่ไม่มีสมมติฐานมากที่สุด

6.ประชากรที่ใช้ในการวิจัยวิชาเอกพลศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาเป็นนักเรียนในระดับมัธยมศึกษา มากที่สุด

7.วิธีการสุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยวิชาเอกพลศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาเป็นการเจาะจงเลือกมากที่สุด

8.สถิติที่ใช้ในการวิจัยวิชาเอกพลศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาเป็นการใช้สถิติค่าเฉลี่ยมากที่สุด

ดำรงศักดิ์ รุ่งเรืองวงศ์ (2543 : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์งานวิจัยประเภทปริญญาานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษาในประเทศไทย ตั้งแต่ปีการศึกษา 2529 - 2540" โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ปริญญาานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา ของสถาบันอุดมศึกษาในประเทศไทย ตั้งแต่ปีการศึกษา 2529 จนถึงปีการศึกษา 2540 ในประเด็น ประเภทของการวิจัย ประเภทของเนื้อหาที่วิจัย ระดับการศึกษาที่ทำการวิจัย ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย เขตพื้นที่ของกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล และสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยประชากรที่ใช้ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้คือ ปริญญาานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา ของสถาบันอุดมศึกษาสองแห่ง ได้แก่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเริ่มตั้งแต่ปีการศึกษา 2529 จน

ถึงปีการศึกษา 2540 รวมทั้งสิ้น 173 เล่ม เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นแบบวิเคราะห์ปริญญา นิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะต่างๆของปริญญา นิพนธ์ โดยมี ลักษณะเป็นแบบตรวจสอบรายการ (Check list) แบบปลายเปิด (Open ended) เพื่อใช้บันทึกข้อมูลและรายละเอียดต่างๆของปริญญา นิพนธ์ไว้สำหรับเป็นข้อมูลที่ใช้ในการวิเคราะห์ต่อไป ผู้วิจัยมีวิธีการเก็บรวบรวม ข้อมูลโดยทำหนังสือขอความร่วมมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ถึงหน่วยงานที่เกี่ยวข้องเพื่อขอเก็บรวบรวมข้อมูลจากปริญญา นิพนธ์ที่มีอยู่ ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเองโดยอ่านปริญญา นิพนธ์ของทั้งสองสถาบันที่เป็น กลุ่มประชากรทุกเล่ม และเก็บบันทึกข้อมูลรายละเอียดในแบบวิเคราะห์ และเมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลในส่วนที่จะทำ การวิเคราะห์ปริญญา นิพนธ์ทั้งหมดแล้วจึงนำข้อมูลจากแบบวิเคราะห์ปริญญา นิพนธ์มาแจกแจงความถี่และหา ค่าร้อยละของจำนวนข้อมูลแต่ละรายการ ผลการศึกษาพบว่า

1.ประเภทของการวิจัย พบว่า ปริญญา นิพนธ์ส่วนใหญ่เป็นการวิจัยสำรวจมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 71.68 รองลงมาเป็น การวิจัยทดลอง คิดเป็นร้อยละ 13.87

2.ประเภทของเนื้อหาที่วิจัย พบว่า ปริญญา นิพนธ์ส่วนใหญ่มีเนื้อหาที่วิจัยเกี่ยวกับสภาพและปัญหา การเรียนการสอนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 12.72 รองลงมาเป็นวิธีสอน และเทคนิคการสอน คิดเป็นร้อยละ 10.98

3.ระดับการศึกษาที่ทำการวิจัย พบว่า ปริญญา นิพนธ์ส่วนใหญ่ใช้ในระดับมัธยมศึกษามากที่สุด คิด เป็นร้อยละ 28.00 รองลงมาเป็นระดับปริญญาตรี คิดเป็นร้อยละ 21.71

4.ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย พบว่า ปริญญา นิพนธ์ส่วนใหญ่ใช้ประชากรหรือกลุ่มตัว อย่างเป็นครู อาจารย์ มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 28.95 รองลงมาเป็นผู้เชี่ยวชาญ คิดเป็นร้อยละ 22.70

5.เขตพื้นที่ของกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา พบว่า ปริญญา นิพนธ์ส่วนใหญ่กำหนดเขตพื้นที่ของ กลุ่มตัวอย่างในเขตกรุงเทพมหานคร มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 22.62 รองลงมาเป็นจังหวัดนครปฐม คิดเป็น ร้อยละ 1.90

6.เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล พบว่า ปริญญา นิพนธ์ส่วนใหญ่ใช้เครื่องมือเป็นแบบสอบ ถามมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 31.09 รองลงมาเป็นแบบทดสอบ คิดเป็นร้อยละ 10.64

7.สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า ปริญญา นิพนธ์ส่วนใหญ่ใช้สถิติในการวิเคราะห์ข้อมูลเป็น ร้อยละมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 19.70 รองลงมาเป็นค่าเฉลี่ย คิดเป็นร้อยละ 18.94

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543 เป็นการศึกษาวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ หรือวิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับงานนาฏศิลป์ไทยของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระหว่างปีการศึกษา 2515 จนถึงปีการศึกษา 2543 จำนวนปริญญานิพนธ์ทั้งสิ้น 114 เล่ม เป็นปริญญานิพนธ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำนวน 51 เล่ม และของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 63 เล่ม การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยจากเอกสาร (Documentary research) เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะต่างๆของปริญญานิพนธ์ในประเด็นประเภทของการวิจัย ประเภทของเนื้อหาที่วิจัย ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์ การเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล การดำเนินการศึกษาวิจัยประกอบด้วยส่วนต่างๆ ดังนี้

- 1.การกำหนดประชากร
- 2.เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
- 3.การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
- 4.การเก็บรวบรวมข้อมูล
- 5.การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

1.การกำหนดประชากร

ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ คือ ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของสถาบันอุดมศึกษาสองแห่ง ได้แก่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระหว่างปีการศึกษา 2515 จนถึงปีการศึกษา 2543 รวมทั้งสิ้น 114 เล่ม

2.เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้เป็นแบบวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะต่างๆของปริญญานิพนธ์ โดยมีลักษณะเป็นแบบตรวจสอบรายการ (Check list) แบบปลายเปิด (Open ended) เพื่อบันทึกข้อมูลและรายละเอียดต่างๆของปริญญานิพนธ์หรือวิทยานิพนธ์ไว้สำหรับเป็นข้อมูลที่ใช้ในการวิเคราะห์ต่อไป

ตัวอย่างแบบวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย
ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543

ข้อมูลเกี่ยวกับรายละเอียดของปริญญานิพนธ์

ชื่อผู้ทำปริญญานิพนธ์

.....

ชื่อเรื่องปริญญานิพนธ์

.....

.....

.....

ปีการศึกษา

- | | |
|--------------------|--------------------|
| () 1. 2515 | () 2. 2516 |
| () 3. 2517 | () 4. 2518 |
| () 5. 2519 | () 6. 2520 |
| () 7. 2521 | () 8. 2522 |
| () 9. 2523 | () 10. 2524 |
| () 11. 2525 | () 12. 2526 |
| () 13. 2527 | () 14. 2528 |
| () 15. 2529 | () 16. 2530 |
| () 17. 2531 | () 18. 2532 |
| () 19. 2533 | () 20. 2534 |
| () 21. 2535 | () 22. 2536 |
| () 23. 2537 | () 24. 2538 |
| () 25. 2539 | () 26. 2540 |
| () 27. 2541 | () 28. 2542 |
| () 29. 2543 | |

หลักสูตร

- | |
|----------------------------------|
| () 1. อักษรศาสตรมหาบัณฑิต |
| () 2. ครุศาสตรมหาบัณฑิต |
| () 3. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต |
| () 4. การศึกษามหาบัณฑิต |
| () 5. อื่นๆ ระบุ..... |

สถาบันการศึกษา

- | |
|---|
| () 1. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย |
| () 2. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |

ประเภทของการวิจัย

- () 1. การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (History Research)
- () 2. การวิจัยเชิงบรรยาย (Descriptive Research)
- () 3. การวิจัยเชิงทดลอง (Experimental Research)
- () 4. การวิจัยกึ่งทดลอง (Quasi – Experimental Research)
- () 5. การวิจัยและพัฒนา (Research and Develop)
- () 6. อื่นๆ (ระบุ)

ประเภทของเนื้อหาที่วิจัย

- () 1. นาฏศิลป์แบบแผน
- () 2. นาฏศิลป์พื้นบ้าน
- () 3. นาฏศิลป์ประยุกต์
- () 4. อื่นๆ (ระบุ)

ประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์

- () 1. ประวัติความเป็นมา
- () 2. บทละครและตัวละคร
- () 3. วิธีการแสดง
- () 4. การศึกษาท่ารำ
- () 5. จารัตทางนาฏศิลป์
- () 6. การเรียนการสอน
- () 9. อื่นๆ (ระบุ)

ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

- () 1. ผู้เรียน
- () 2. ผู้สอนและนักการศึกษา
- () 3. ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญหรือบุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานด้านนาฏศิลป์
- () 4. ผลงานการแสดงนาฏศิลป์
- () 5. บทละครหรือเอกสารที่เกี่ยวข้อง
- () 6. อื่นๆ (ระบุ)

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

- () 1. การศึกษาเอกสาร
- () 2. การสอบถาม การสัมภาษณ์และการสังเกต
- () 3. การทดสอบ
- () 4. อื่นๆ (ระบุ)

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

- () 1. การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงบรรยาย
- () 2. การวิเคราะห์ข้อมูลโดยอิงการใช้สถิติ
- () 3. อื่นๆ ระบุ

3.การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การสร้างแบบวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยให้มีความสมบูรณ์และสามารถเก็บรวบรวมข้อมูลรายละเอียดจากปัญญานิพนธ์ได้ครอบคลุมทุก ๆ ด้านตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีดำเนินการสร้างเครื่องมือในการวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

3.1 ศึกษารายละเอียด วิธีการและขั้นตอนในการทำปัญญานิพนธ์จากหนังสือและเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยทางการศึกษาและการวิจัยทางสังคมศาสตร์ รวมทั้งศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์ต่าง ๆ เพื่อใช้เป็นพื้นฐานแนวทางในการวิจัยและการสร้างเครื่องมือในการวิจัย เพื่อนำไปสู่การพิจารณาลักษณะและรายละเอียดต่างๆของปัญญานิพนธ์ในแต่ละเล่ม ว่าควรจัดอยู่ในหัวข้อใดจึงจะเหมาะสม เพื่อจะได้แบบวิเคราะห์และผลการวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์ที่มีความสมบูรณ์ที่สุด

3.2 สืบรวจจำนวนและรายชื่อปัญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากนั้นศึกษารายละเอียด วิธีการและขั้นตอนในการทำปัญญานิพนธ์ของแต่ละสถาบัน

3.3 สร้างแบบวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ซึ่งมีลักษณะเป็นแบบตรวจสอบรายการ (Check list) แบบปลายเปิด (Open ended) เพื่อบันทึกข้อมูลรายละเอียดต่างๆของปัญญานิพนธ์ในแต่ละเล่มไว้ ซึ่งประกอบด้วยรายละเอียดที่ต้องการศึกษาในประเด็น ชื่อผู้ทำปัญญานิพนธ์ ชื่อเรื่องปัญญานิพนธ์ ปีการศึกษา สถาบันการศึกษา ประเภทของการวิจัย ประเภทของเนื้อหาที่วิจัย ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์ การเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล

3.4 นำแบบวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์ฉบับร่างครั้งที่ 1 นำเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาปัญญานิพนธ์เพื่อตรวจพิจารณาความถูกต้องสมบูรณ์ในรายละเอียดที่จะศึกษาวิเคราะห์และความเหมาะสมในด้านต่างๆ เพื่อแก้ไขด้านเนื้อหาและสำนวนภาษาที่ใช้ให้ถูกต้อง ชัดเจน ครอบคลุมและเข้าใจง่ายยิ่งขึ้น หลังจากนั้นจึงได้นำแบบวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์มาปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะของอาจารย์ที่ปรึกษาปัญญานิพนธ์ เพื่อให้เป็นแบบวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์ฉบับที่สมบูรณ์ต่อไป

3.5 นำแบบวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์ที่ได้ปรับปรุงแก้ไขเป็นฉบับร่างครั้งที่ 2 ไปทดลองใช้ (Try out) กับปัญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 10 เล่ม โดยเลือกปัญญานิพนธ์หรือวิทยานิพนธ์ที่ผู้วิจัยพิจารณาแล้วว่ามีเนื้อหาและวิธีการวิจัยที่แตกต่างจากหลายๆปีการศึกษามาอ่านและเก็บบันทึกข้อมูลรายละเอียดต่างๆลงในแบบวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์เพื่อหาข้อผิดพลาด และทดสอบว่าแบบวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์นี้สามารถเก็บรวบรวมข้อมูลรายละเอียดได้ครอบคลุมหรือไม่ โดยแบบวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์ 1 ชุด จะใช้สำหรับปัญญานิพนธ์ 1 เล่ม แล้วนำผลการทดลองนี้มาปรับปรุงแก้ไขอีกครั้งหนึ่ง

3.6 นำแบบวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์ที่ปรับปรุงแก้ไขเป็นฉบับร่างที่ 3 นำเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาปัญญานิพนธ์เพื่อพิจารณาความถูกต้อง ชัดเจนในด้านเนื้อหาและความครอบคลุม พร้อมทั้งข้อเสนอแนะจากอาจารย์ที่ปรึกษาปัญญานิพนธ์มาปรับปรุงแก้ไขแบบวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์เพื่อให้เป็นแบบฉบับที่สมบูรณ์ที่ได้รับความเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษาและดำเนินการจัดพิมพ์ไว้สำหรับวิเคราะห์ปัญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

4.การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลปัญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เป็นประชากรทั้งหมด โดยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

4.1 ทำหนังสือขอความร่วมมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถึงคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเพื่อขอทราบจำนวนและรายชื่อวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 จนถึงปีการศึกษา 2543 จากงานมาตรฐานการศึกษา หน่วยงานมาตรฐานหลักสูตร และหน่วยงานมาตรฐานวิทยานิพนธ์และเผยแพร่ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แล้วคัดลอกรายชื่อวิทยานิพนธ์พร้อมรายละเอียดต่างๆไว้ทั้งหมด

4.2 ทำหนังสือขอความอนุเคราะห์ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยถึงคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อขอทราบจำนวนและรายชื่อวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 จนถึงปีการศึกษา 2543 จากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ แล้วดำเนินการคัดลอกรายชื่อวิทยานิพนธ์พร้อมรายละเอียดต่างๆไว้ทั้งหมด เพื่อจะได้ทราบจำนวนวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยไว้ได้ถูกต้อง ครบถ้วน ตรงกัน

4.3 นำจำนวนและรายชื่อวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่ได้ไปตรวจสอบกับเอกสารรวบรวมรายชื่อในบทคัดย่อวิทยานิพนธ์ บัตรรายการ และรายการค้นในคอมพิวเตอร์ของสถาบันการศึกษาทั้งสองแห่ง ซึ่งมีอยู่ในสำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สถาบันวิทยบริการและสำนักหอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่มีวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องดังกล่าวอยู่ พร้อมทั้งคัดลอกจำนวนและรายชื่อผู้ทำวิทยานิพนธ์ ชื่อเรื่องวิทยานิพนธ์ ปีการศึกษาและสถาบันการศึกษาทั้งหมดไว้ จากนั้นนำมาตรวจสอบกับวิทยานิพนธ์ที่มีอยู่ในห้องสมุดบัณฑิตวิทยาลัยของสำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ห้องสมุดบัณฑิตวิทยาลัยของสถาบันวิทยบริการและสำนักหอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งผลปรากฏว่ามีวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทย ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำนวน 51 เล่ม และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 63 เล่ม ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้เป็นประชากรในการศึกษาวิจัยทั้งหมด

4.4 ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง โดยเริ่มอ่านและเก็บข้อมูลรายละเอียดต่างๆของวิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยของทั้งสองสถาบันที่เป็นประชากรทุกเล่มโดยเริ่มอ่านจากวิทยานิพนธ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตามลำดับ โดยการอ่านทีละเล่มซึ่งในการอ่านครั้งแรก ผู้วิจัยจะอ่านตลอดทั้งเล่มเพื่อทำความเข้าใจกับเนื้อหาและกระบวนการวิจัยทุกขั้นตอน และในการอ่านครั้งที่สอง ผู้วิจัยจะแยกอ่านทีละบทและจัดประเภทพร้อมกับเก็บบันทึกรวบรวมข้อมูลรายละเอียดต่างๆของวิทยานิพนธ์ลงในรายการตามรายละเอียดในแบบวิเคราะห์วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เพื่อจะได้ทราบถึงข้อมูลรายละเอียดของวิทยานิพนธ์ในแต่ละเล่มได้อย่างครบถ้วน

4.5 เมื่อผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลรายละเอียดต่างๆของวิทยานิพนธ์ได้ครบถ้วนหมดทุกเล่มแล้ว จะทำการทบทวนผลการบันทึกข้อมูลรายละเอียดต่างๆในแบบวิเคราะห์วิทยานิพนธ์ทั้งหมดอีกครั้งรอบวิทยานิพนธ์เล่มใดที่ผู้วิจัยสงสัยว่าจะบันทึกข้อมูลไม่ถูกต้องก็จะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลซ้ำอีกครั้งหนึ่ง วิทยานิพนธ์เล่มใดที่มีปัญหา ผู้วิจัยจะนำไปปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หรือผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อให้แน่ใจว่าผลการเก็บรวบรวมข้อมูลรายละเอียดจากวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัยถูกต้องครบถ้วนและสมบูรณ์ที่สุด

5.การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลในส่วนที่จะทำการวิเคราะห์วิทยานิพนธ์ทั้งหมดแล้วจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามรายการในแบบวิเคราะห์วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ตามความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัยโดยดำเนินการตามลำดับขั้นตอนดังนี้

5.1 นำข้อมูลจากแบบวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์มาแจกแจงความถี่ของข้อมูลแต่ละรายการ

5.2 หาค่าร้อยละของจำนวนข้อมูลแต่ละรายการโดยจำแนกออกเป็นของแต่ละสถาบันการศึกษา และทั้งสองสถาบันการศึกษารวมกันจากสูตร

$$\text{ร้อยละ} = \frac{\text{จำนวนความถี่ของข้อมูลแต่ละรายการ}}{\text{จำนวนปริญญานิพนธ์ทั้งหมด}} \times 100$$

5.3 นำข้อมูลที่ได้เสนอในรูปตารางประกอบความเรียง

5.4 นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลมาสรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะในบทที่ 5

5.5 สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีทางสถิติในการวิเคราะห์ข้อมูลโดยหาค่าร้อยละของจำนวนข้อมูลแต่ละรายการ โดยสูตรดังนี้

$$P = \frac{f}{N} \times 100$$

P = ค่าอัตราส่วนร้อยละ

f = จำนวนความถี่ของข้อมูลแต่ละรายการ

N = จำนวนปริญญานิพนธ์ทั้งหมด

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลจากปฏิญานิพนธ์ ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543 รวมทั้งสิ้น 114 เล่ม เป็นปฏิญานิพนธ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำนวน 51 เล่ม และของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 63 เล่ม ผู้วิจัยได้เสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลโดยจำแนกตามประเภทของการวิจัย ประเภทของเนื้อหาที่วิจัย ประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์ ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่าง วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล และสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ตามลำดับโดยใช้การแจกแจงความถี่และแสดงค่าร้อยละ นำข้อมูลที่ได้เสนอในรูปแบบตารางประกอบความเรียง

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลเสนอในตาราง 1 ถึง ตาราง 8 ดังนี้

ตาราง 1 แสดงจำนวนและค่าร้อยละของปริญญาบัตรระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย
ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำแนกตามปีการศึกษา

ปีการศึกษา	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย		มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ		รวม 2 สถาบัน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
1 พ.ศ.2515	1	1.59	0	0	1	0.88
2 พ.ศ.2516	2	3.17	0	0	2	1.75
3 พ.ศ.2517	0	0	1	1.96	1	0.88
4 พ.ศ.2518	1	1.59	0	0	1	0.88
5 พ.ศ.2519	1	1.59	0	0	1	0.88
6 พ.ศ.2520	0	0	1	1.96	1	0.88
7 พ.ศ.2521	0	0	1	1.96	1	0.88
8 พ.ศ.2522	1	1.59	1	1.96	2	1.75
9 พ.ศ.2523	0	0	1	1.96	1	0.88
10 พ.ศ.2524	2	3.17	0	0	2	1.75
11 พ.ศ.2525	1	1.59	0	0	1	0.88
12 พ.ศ.2526	1	1.59	1	1.96	2	1.75
13 พ.ศ.2527	0	0	0	0	0	0.00
14 พ.ศ.2528	0	0	2	3.92	2	1.75
15 พ.ศ.2529	0	0	3	5.88	3	2.63
16 พ.ศ.2530	0	0	3	5.88	3	2.63
17 พ.ศ.2531	3	4.76	2	3.92	5	4.39
18 พ.ศ.2532	0	0.00	3	5.88	3	2.61
19 พ.ศ.2533	1	1.59	1	1.96	2	1.74
20 พ.ศ.2534	1	1.59	0	0	1	0.87
21 พ.ศ.2535	1	1.59	4	7.84	5	4.35
22 พ.ศ.2536	1	1.59	5	9.80	6	5.22
23 พ.ศ.2537	5	7.94	3	5.88	8	6.96
24 พ.ศ.2538	8	12.70	1	1.96	10	8.70
25 พ.ศ.2539	14	22.22	4	7.84	17	14.78
26 พ.ศ.2540	9	14.29	4	7.84	13	11.30
27 พ.ศ.2541	4	6.35	2	3.92	6	5.22
28 พ.ศ.2542	4	6.35	6	11.76	10	8.70
29 พ.ศ.2543	2	3.17	2	3.92	4	3.48
รวม	63	100	51	100	114	100

จากตาราง 1 แสดงปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำแนกตามปีการศึกษาตั้งแต่ปีการศึกษา 2515 ถึง 2543 จำนวน 63 เล่ม

- 1.ปีการศึกษา 2515 ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภาคของ นิยะดา สาริกภูติ
- 2.ปีการศึกษา 2516 ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 ของ อารดา สุมิตร
- 3.ปีการศึกษา 2516 การใช้ไสยศาสตร์ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ของ ทศนีย์ สุจินะพงษ์
- 4.ปีการศึกษา 2518 พระราชนิพนธ์บทละครนอกในรัชกาลที่ 2 : การศึกษาเชิงวิจารณ์ ของ เบญจวรรณ จัตรีเนตร
- 5.ปีการศึกษา 2519 การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ของ เสาวณิต วิงวอน
- 6.ปีการศึกษา 2522 พระราชนิพนธ์บทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : การวิเคราะห์ในด้านระบบครอบครัวและการสมรส ของ ยุรฉัตร บุญสนธิ
- 7.ปีการศึกษา 2524 การสร้างบทเรียนแบบโปรแกรมสไลด์เทปเรื่อง เสภาขุนช้างขุนแผน ตอน พลายแก้วกับนางพิมในวิชาวรรณคดีไทย สำหรับมัธยมศึกษาปีที่ 3 ของ อัจจิมา เทวกุล
- 8.ปีการศึกษา 2524 การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เรื่องคาวี ของ ลักษณา โตวิวัฒน์
- 9.ปีการศึกษา 2525 ความคิดเห็นของผู้บริหารและครูเกี่ยวกับการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์ ของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัด กรุงเทพมหานคร ของ วิญญู ทรัพย์ประภา
- 10.ปีการศึกษา 2526 ความเปรียบเทียบบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ของ ญาดา อรุณเวช
- 11.ปีการศึกษา 2531 การประเมินหลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง พุทธศักราช 2527 ของ จิราพร ธีรวิเชียร
- 12.ปีการศึกษา 2531 การวิเคราะห์การอบรมเลี้ยงดูที่ได้รับและพฤติกรรมของตัวละครเอก ใน วรรณคดีไทย สมัยรัชกาลที่ 2 ของวีระเกียรติ รุจิรกุล
- 13.ปีการศึกษา 2531 พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ในประเทศไทย ของ ชมนาด ไชยณ
- 14.ปีการศึกษา 2533 พิธีกรรมพื้่นกับการจัดระเบียบสังคม ศึกษาเฉพาะกรณีจังหวัดลำปาง ของ ศิริลักษณ์ สุภากุล
- 15.ปีการศึกษา 2534 บทบาทในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านของอาจารย์ภาควิชา นาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ของ สมภาพ เพ็ญจันทร์
- 16.ปีการศึกษา 2535 ความพึงพอใจในการปฏิบัติงานของอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ สังกัดกอง ศิลปศึกษา กรมศิลปากร ของ สิริชัยชาญ พักจำรูญ
- 17.ปีการศึกษา 2536 การศึกษาพฤติกรรมการสอนนาฏศิลป์ไทย ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ ของ อุษา สบฤกษ์
- 18.ปีการศึกษา 2537 ละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร ของ มალიณี งามวงศ์วาน
- 19.ปีการศึกษา 2537 มโนห์ราบุชาญ : การประยุกต์ทำรำจากดราแบบหลา ของ สวภา เวชสุรักษ์
- 20.ปีการศึกษา 2537 ระบายสีบท : แนวคิดในการรื้อฟื้นระบำโบราณ ของ ผุสดี หลิมสกุล
- 21.ปีการศึกษา 2537 จารัตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม ของ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง

- 22.ปีการศึกษา 2537 ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ของ อมรา กล้าเจริญ
- 23.ปีการศึกษา 2538 การศึกษาเปรียบเทียบทำรำโนราของครูโนรา 5 ท่าน ของ สมโภชน์ เกตุแก้ว
- 24.ปีการศึกษา 2538 ระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร ของ สมรัตน์ ทองแท้
- 25.ปีการศึกษา 2538 ละครตีกดาบรพรพ์ของสมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ ของ พรทิพย์ ด้านสมบูรณ์
- 26.ปีการศึกษา 2538 การวิเคราะห์บทบาทและคำนิยมในสื่อพื้นบ้าน "ละครเสภาขุนช้างขุนแผน" ของ ชีรเดช ชื่นประภาณุสรณ์
- 27.ปีการศึกษา 2538 กระบวนการรบบของพญาวานรในการแสดงโขน ของ ไพโรจน์ ทองคำสุก
- 28.ปีการศึกษา 2538 พราณโนรา ของ ชีรวัฒน์ ช่างสาน
- 29.ปีการศึกษา 2538 การวิเคราะห์แนวพระราชดำริและบทบาทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : การศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียนพราณหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ ของ ศุภชัย จันทรสุวรรณ
- 30.ปีการศึกษา 2538 ร่องเงา : ระบำพื้นเมืองในภาคใต้ ของ สาวิตร์ พงศ์วัชร
- 31.ปีการศึกษา 2538 ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพื้นทางของเสรี หวังในธรรม ของ สมพิศ สุขวิวัฒน์
- 32.ปีการศึกษา 2539 การพัฒนาเทคนิคการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านตามภูมิปัญญาชาวบ้านในโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดเทศบาลเมืองสุรินทร์ ของ วิภาวดี โพธิ์งาม
- 33.ปีการศึกษา 2539 โนรา : รำเชี่ยนพราย - เหยียบลูกมะนาว ของ สุพัฒน์ นาคเสน
- 34.ปีการศึกษา 2539 ละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช ของ สวรรณยา วิยวัฒน์
- 35.ปีการศึกษา 2539 การวิเคราะห์การใช้สื่อมวลชนสำหรับการพัฒนาของหน่วยงานภาครัฐในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ของ ขวัญชัย หมั่นคำ
- 36.ปีการศึกษา 2539 เครื่องแต่งตัวชุดพระและนางของละครรำ (พ.ศ.2325 - พ.ศ.2539) ของ เนาวรัตน์ เทพศิริ
- 37.ปีการศึกษา 2539 นาฏยประดิษฐ์ของพนอ กำเนิดกาญจน์ ของ พีระพงศ์ แสนไสย
- 38.ปีการศึกษา 2539 การฟ้อนอีสาน ของ ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร
- 39.ปีการศึกษา 2539 ฟ้อนไทยทรงดำ ของ เอื้อมพร เนาว์เย็นผล
- 40.ปีการศึกษา 2539 นาฏยศิลป์ไทยในร้านอาหาร ของ เสาวลักษณ์ พงศ์ทองคำ
- 41.ปีการศึกษา 2539 การศึกษาวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์เรื่องดาหลัง ของ อนันท์ จินาพร
- 42.ปีการศึกษา 2539 ละครชาตรีเมืองเพชร ของ จันทิมา แสงเจริญ
- 43.ปีการศึกษา 2539 จารัตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา ของ สุภาวดี โพธิ์เวชกุล
- 44.ปีการศึกษา 2539 โนรา : การรำประสมทำรำแบบตัวอ่อน ของ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
- 45.ปีการศึกษา 2540 การวิเคราะห์หลักสูตรนาฏศิลป์ ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษา ของ วรพรรณ กิรานนท์
- 46.ปีการศึกษา 2540 การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครนอก พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภาณุตวันนรินทร์ฤทธิ์ ของ จตุพร มีสกุล
- 47.ปีการศึกษา 2540 การรำของผู้ประกอบพิธีไหว้ครุโขน - ละคร ของ ประเมษฐ์ บุญยะชัย

- 48.ปีการศึกษา 2540 การสร้างอารมณ์สะท้อนใจในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ของ สุภักดิ์ มหาวรรการ
- 49.ปีการศึกษา 2540 การแสดงที่วังมัจฉาสถาน ของ สุदारัตน์ กัลยา
- 50.ปีการศึกษา 2540 คณะนาฏศิลป์ไทยเอกชนในกรุงเทพมหานคร พ.ศ.2498 - 2538 ของ ศุภพร สังขมรรท
- 51.ปีการศึกษา 2540 การศึกษาเปรียบเทียบการรำแก้บนที่วัดโสธรวรารามวรวิหาร ศาลพระพรหมเอราวัณ และศาลพระกาฬ ของ สรัญญา บำรุงสวัสดิ์
- 52.ปีการศึกษา 2540 จารัตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์ ของ สมศักดิ์ ทัดดี
- 53.ปีการศึกษา 2540 รำอาวูรของตัวพระในละครในเรื่องอิเหนา ของ รุ่งนภา นิยมพุด
- 54.ปีการศึกษา 2541 การพ้อนผู้ไทยเรณูนคร ของ พงมลาย์ สมรรถบุตร
- 55.ปีการศึกษา 2541 หมอลำกษชาขาว ของ สุขสันติ แวงวรรณ
- 56.ปีการศึกษา 2541 พ้อนผีนางเทียม : การพ้อนรำในพิธีกรรมและความเชื่อของชาวอีสาน ของ สุรัตน์ จงดา
- 57.ปีการศึกษา 2541 แนวทางการส่งเสริมและปรับประสานสื่อนาฏศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์ ของ วราลี จิรัชยศรี
- 58.ปีการศึกษา 2542 นาฏศิลป์ในงานสมโภชพระราชพิธีต่างๆที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ ของ วิชชุดา วุฒาติย์
- 59.ปีการศึกษา 2542 สุนทรียศาสตร์ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ของ จูติรัตน์ รัตนจรัสโรจน์
- 60.ปีการศึกษา 2542 โนราผู้หญิง ของ อรวรรณ สันโละหะ
- 61.ปีการศึกษา 2542 ราชูฉายพราหมณ์ ของ รัชดาพร สุโคโต
- 62.ปีการศึกษา 2543 การพ้อนรำของชาวช่อง : กรณีศึกษา หมู่บ้านกระทิง ตำบลพลวง อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี ของ หฤทัย นัยโมกข์
- 63.ปีการศึกษา 2543 นาฏยประดิษฐ์ในงานโครงการนาฏศิลป์ ของภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพุทธศักราช 2534 – 2541 ของ ธรรมรัตน์ โถวสกุล

จากตาราง 1 แสดงปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำแนกตามปีการศึกษาตั้งแต่ปีการศึกษา 2517 ถึง 2543 จำนวน 51 เล่ม

- 1.ปีการศึกษา 2517 วิเคราะห์บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิต ความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง ของ บัวงาม อรรถพันธ์
- 2.ปีการศึกษา 2520 ความขัดแย้งในวรรณกรรมสามเรื่องของสุนทรภู่ ของ นิพนธ์ อิบสิน
- 3.ปีการศึกษา 2521 วิเคราะห์บทบาทตัวละครมนุษย์ในบทละครในและละครนอก ของ สมพร ร่วมสุข
- 4.ปีการศึกษา 2522 วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ของ สุจิตรา จรจิตร
- 5.ปีการศึกษา 2523 ลักษณะขัดแย้งและความขัดแย้งในพระราชนิพนธ์บทละครนอก ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ของ พงษ์ศักดิ์ ศุภเศรษฐศิริ

- 6.ปีการศึกษา 2526 การศึกษาความเห็นของผู้บริหารและอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์เกี่ยวกับการใช้หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏดุริยางค์คีตศิลป์ศึกษา วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย ฉบับพุทธศักราช 2518 ของ ดวงแข จันทร์ปลั่ง
- 7.ปีการศึกษา 2528 การศึกษาบุคลิกภาพของนักเรียนนาฏศิลป์ ของ โพธิพันธ์ พานิช
- 8.ปีการศึกษา 2528 วิเคราะห์ผลกระทบนอกสามสมัย ของ รุติมา วิทยาวงศ์รุจิ
- 9.ปีการศึกษา 2529 วิเคราะห์ผลกระทบเรื่องราวเกียรติ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ของ ฉัตรชัย ว่องกสิกรณ์
- 10.ปีการศึกษา 2529 การศึกษาทัศนคติต่อนาฏศิลป์ของนิสิตนักศึกษามหาวิทยาลัยในภาคใต้ ของ สมชาย พูลพิพัฒน์
- 11.ปีการศึกษา 2529 การศึกษาความคิดเห็น และปัญหาเกี่ยวกับการใช้หลักสูตรปริญญาตรี นาฏศิลป์ ของสภาการศึกษาหักครุ ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2524 ของ ดุษฎี มัชฌิมภาโร
- 12.ปีการศึกษา 2530 การศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ จากรายการวิทยุประกอบภาพแสดงการเคลื่อนไหวต่อเนื่องกับการสอนโดยครู ของ วิศิษฐ์ ศรีนุช
- 13.ปีการศึกษา 2530 ผลการใช้ชุดการแนะแนวอาชีพที่มีต่อการตัดสินใจเลือกอาชีพของนักเรียนนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 3 กรุงเทพมหานคร ของ ทิพย์มาศย์ พิมพ์ศักดิ์
- 14.ปีการศึกษา 2530 ปัญหาและความต้องการของครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ในโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดชลบุรี ของ มาณพ ภูภักดี
- 15.ปีการศึกษา 2531 วิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ของ รพีพรรณ เทียมเดช
- 16.ปีการศึกษา 2531 การศึกษาเปรียบเทียบผลการเรียนรู้กิจกรรมนาฏศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 จากเทปโทรทัศน์กับการสอนปกติ ของ อนันต์นพ นิรมล
- 17.ปีการศึกษา 2532 ลำดัด : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ ของ วาสนา ดันสารี
- 18.ปีการศึกษา 2532 วิเคราะห์ผลกระทบตักดาบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา ของ จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา
- 19.ปีการศึกษา 2532 การประเมินหลักสูตรศิลปศาสตร์ วิชาเอกนาฏศิลป์และการละคร ระดับอนุปริญญา ของสภาการศึกษาหักครุ พุทธศักราช 2528 ของ อัจจิมา สวัสดิ์ชีวิน
- 20.ปีการศึกษา 2533 การสร้างหน่วยการเรียนการสอนเรื่อง ฉุยฉายพราหมณ์สำหรับนักศึกษาครู ของ โสภา กิมวงศ์โก
- 21.ปีการศึกษา 2535 การสร้างชุดหน่วยการเรียนการสอนกิจกรรมนาฏศิลป์แถบวิดิทัศน์ เรื่อง "ระบำ" ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ของ อาภรณ์ บุญสาธ
- 22.ปีการศึกษา 2535 วิเคราะห์ผลกระทบทาง ของ ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร
- 23.ปีการศึกษา 2535 ผลการใช้ชุดแนะแนวอาชีพที่มีต่อความสนใจในวิชาชีพนาฏศิลป์-ดนตรีไทย ของนักเรียนนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 2 วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง จังหวัดอ่างทอง ของ เพทาย เจริญคุณวิวัฏ
- 24.ปีการศึกษา 2535 โนราโรงครุตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ของ พิทยา บุษรารัตน์

- 25.ปีการศึกษา 2536 การศึกษาประสิทธิภาพเพปวิททัศน์การสอนวิชานาฏศิลป์เรื่องร่างมาตรฐาน
ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ของ สุทธิรา แก้วมณี
- 26.ปีการศึกษา 2536 ผลของการเข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มที่มีต่อทัศนคติต่อวิชาชีพนาฏศิลป์ของ
นักเรียนนาฏศิลป์ชั้นกลาง ปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ของ กริการ
ตรีสกุล
- 27.ปีการศึกษา 2536 พฤติกรรมการสอนของอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกนาฏศิลป์ ในสถาบันราชภัฏ
อุดรธานี ตามทัศนะของนักศึกษา ของ บุญสม สุขุมละพวงษ์
- 28.ปีการศึกษา 2536 การศึกษาปัญหาเกี่ยวกับการฝึกสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช
ตามความคิดเห็นของนักศึกษาฝึกสอน อาจารย์นิเทศ และครูพี่เลี้ยง ของ
ศักดิ์ชาย ชำนิการ
- 29.ปีการศึกษา 2536 แม่บทโนรา : การศึกษาเชิงเปรียบเทียบ ของ รจนา ศรีใส
- 30.ปีการศึกษา 2537 สุวรรณหงส์ฉบับจังหวัดพัทลุง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ ของ สมศักดิ์
ทองช่วย
- 31.ปีการศึกษา 2537 การวิเคราะห์ความหมายแฝงในบทละครนอก พระราชนิพนธ์ในพระบาท
สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ของ อัญชลี นิ่มสอาด
- 32.ปีการศึกษา 2537 คุณลักษณะทางวิชาชีพของบัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลป์ ตามทัศนะของผู้เชี่ยวชาญ
ชาญ อาจารย์ บัณฑิต และผู้บังคับบัญชา ของ รจนา สุนทรานนท์
- 33.ปีการศึกษา 2538 การสร้างแบบทดสอบวัดบุคลิกภาพความเป็นนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนชั้น
ประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดเทศบาล ในจังหวัดชลบุรี ของ วิภาดา เพชรโชติ
- 34.ปีการศึกษา 2539 การวิเคราะห์บทร้องในบทละครรำพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระ
มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ของ พวงรัตน์ อบเชย
- 35.ปีการศึกษา 2539 การศึกษาวิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละครในวรรณคดี เรื่อง สามก๊ก ตาม
แนวจริยศาสตร์ ของ พรรรัตน์ สุวรรณรัตน์
- 36.ปีการศึกษา 2539 การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและทัศนคติต่อหน่วยการเรียนรู้ของ
วิทยาลัยนาฏศิลป์ ของ ชนัย วรรณะลี
- 37.ปีการศึกษา 2539 ผลการฝึกทำรำโนห์ราที่มีต่อความสามารถทางกลไกของนักเรียนประถม
ศึกษา ของ ไสว สุขสม
- 38.ปีการศึกษา 2540 การศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชากิจกรรมนาฏศิลป์ของ
นักเรียนที่บกพร่องทางการได้ยินกับนักเรียนปกติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3
ปีการศึกษา 2539 โรงเรียนพญาไท ของ กัลยา หนูจ่าย
- 39.ปีการศึกษา 2540 ผลของการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแรงแบบต่อเนื่องและการเสริม
แรงแบบเว้นระยะเพื่อพัฒนาความสามารถในการรำและทัศนคติต่อวิชาดนตรี
- นาฏศิลป์ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดสุวรรณาราม เขต
บางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร ของ น้ำอ้อย แสงกระจ่าง
- 40.ปีการศึกษา 2540 การวิเคราะห์บทบาทของพี่เลี้ยงที่มีผลต่อตัวละครสำคัญในวรรณคดีบทละคร
สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ของ ไพบุลย์วรรณ รักพันธุ์
- 41.ปีการศึกษา 2540 ผลการใช้วิธีทัศน์แบบโปรแกรมกิจกรรมนาฏศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
ของ อัมพร น้อยสุวรรณ

- 42.ปีการศึกษา 2541 การประเมินหลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย
ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ พุทธศักราช 2527 ของ นิลวรรณ วรรณะลี
- 43.ปีการศึกษา 2541 การสร้างบทเรียนสไลด์เทปเสียง ประกอบการสอนกิจกรรมนาฏศิลป์เรื่องทำ
รำประกอบเพลงนกขมิ้น ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ของ นิमित ลีลา
- 44.ปีการศึกษา 2542 ผลของการใช้รายการวีดิทัศน์เพื่อฝึกทักษะนาฏศิลป์เบื้องต้นสำหรับ
นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ของ สมเกียรติ วรรณเฉลิม
- 45.ปีการศึกษา 2542 การเปรียบเทียบผลของการใช้แม่แบบเพื่อนชาย และแม่แบบเพื่อนหญิงเพื่อ
เปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ของนักเรียนชาย ชั้น
ประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดเกาะสุวรรณาราม เขตสายไหม
กรุงเทพมหานคร ของ ปิยะธิดา เกษสุวรรณ
- 46.ปีการศึกษา 2542 ตัวแปรที่เกี่ยวข้องกับทัศนคติต่อการเรียนวิชานาฏศิลป์ – นาฏศิลป์ของนักเรียน
ชั้นประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร
เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร ของ บุปผา ประทีปทอง
- 47.ปีการศึกษา 2542 การพัฒนานักศึกษาตามความคิดเห็นของอาจารย์และการประเมินตนเองของ
นักเรียน นักศึกษานาฏศิลป์ชั้นกลางและชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ ของ
นริรัตน์ วิจิตรแก้ว
- 48.ปีการศึกษา 2542 การเปรียบเทียบผลของการใช้เทคนิคแม่แบบกับการใช้สถานการณ์จำลองที่มีต่อ
ทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียน
ราชวินิต กรุงเทพมหานคร ของ พิมพ์รัตน์ เรืองบุญญ
- 49.ปีการศึกษา 2542 การวิเคราะห์การสื่อสารของตัวละครในวรรณคดี เรื่อง "พระอภัยมณี" ของ
สายชล ไทยสมบูรณ์
- 50.ปีการศึกษา 2543 ความขัดแย้งในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ของ วรรณดี น้ำฟ้า
- 51.ปีการศึกษา 2543 ตัวแปรที่เกี่ยวข้องกับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางของ
นักศึกษา สาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏในเขตภาคกลาง ของ วรุทัย
ญานะพันธ์

ตาราง 2 แสดงจำนวนและค่าร้อยละของปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย
ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำแนกตามหลักสูตร

หลักสูตร	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย		มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ		รวม 2 สถาบัน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
1 การศึกษามหาบัณฑิต	0	0.00	50	98.04	50	43.86
2 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต	36	57.14	1	1.96	37	32.46
3 อักษรศาสตรมหาบัณฑิต	12	19.05	0	0	12	10.53
4 ครุศาสตรมหาบัณฑิต	11	17.46	0	0	11	9.65
5 อื่นๆ	4	6.35	0	0	4	3.51
รวม	63	100	51	100	114	100

จากตาราง 2 แสดงให้เห็นว่าปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่เป็นปฏิญานิพนธ์หลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิตมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 43.86 รองลงมาเป็นหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คิดเป็นร้อยละ 32.46 หลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต คิดเป็นร้อยละ 10.53 หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต คิดเป็นร้อยละ 9.65 และน้อยที่สุดเป็นหลักสูตรอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 3.51 ตามลำดับ

ปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยจากหลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิตที่พบมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 43.86 ส่วนใหญ่เป็นปฏิญานิพนธ์ของภาควิชาภาษาไทย เช่น ปฏิญานิพนธ์เรื่องวิเคราะห์หีบห่อละครนอกสามสมัย ของ วิจิตรา วิทยาวงศ์จุฑิ ปฏิญานิพนธ์เรื่องวิเคราะห์หีบห่อละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทระประภา ของ จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา และวิเคราะห์หีบห่อละครดึกดำบรรพ์พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ของ สุจิตรา จรจิตร เป็นต้น

หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คิดเป็นร้อยละ 32.46 ส่วนใหญ่เป็นปฏิญานิพนธ์ของภาควิชานาฏศิลป์ เช่น ปฏิญานิพนธ์เรื่องรำอาวูของตัวพระในละครในเรื่องอิเหนา ของ รุ่งนภา ฉิมพูน ปฏิญานิพนธ์เรื่องผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม และปฏิญานิพนธ์เรื่องโนราผู้หญิง ของ อรวรรณ สันโละหะ เป็นต้น

หลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต คิดเป็นร้อยละ 10.53 ส่วนใหญ่เป็นปฏิญานิพนธ์ของภาควิชาภาษาไทย เช่น ปฏิญานิพนธ์เรื่องการศึกษาเชิงวิเคราะห์หีบห่อละครนอก พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ปฏิญานิพนธ์เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภาคใต้ ของ นิยะดา สาริกภูติ และปฏิญานิพนธ์เรื่องพระราชนิพนธ์หีบห่อละครนอกในรัชกาลที่ 2 : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ของ เบญจวรรณ จิตระเนตร เป็นต้น

ปฏิญานิพนธ์หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต คิดเป็นร้อยละ 9.65 เป็นปฏิญานิพนธ์ของภาควิชาการอุดมศึกษา จำนวน 4 เล่ม คือ ปฏิญานิพนธ์เรื่องพัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ในประเทศไทย ของ ชมนาด โสภณ ปฏิญานิพนธ์เรื่องบทบาทในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านของอาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ของ สมภพ เพ็ญจันทร์ ปฏิญานิพนธ์เรื่องการวิเคราะห์หลักสูตรนาฏศิลป์ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษา ของ วรพรรณ กิรานนท์ และปฏิญานิพนธ์เรื่องการศึกษาพฤติกรรมการสอนนาฏศิลป์ไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป์ ของ อุษาส สมฤกษ์ ปฏิญานิพนธ์ของภาควิชาการบริหารการศึกษา จำนวน 2 เล่ม คือ การประเมินหลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง พุทธ

คักราช 2527 ของ จิราพร ธวัชวิเชียร ปริญญานิพนธ์เรื่องความพึงพอใจในการปฏิบัติงานของอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ สังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร ของ สิริชัยชาญ พักจำรูญ ปริญญานิพนธ์ของภาควิชาประถมศึกษา จำนวน 2 เล่ม คือ ปริญญานิพนธ์เรื่องความคิดเห็นของผู้บริหารและครูเกี่ยวกับการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์ของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร ของ วิญญู ทรัพย์ะประภา และปริญญานิพนธ์เรื่องการพัฒนาเทคนิคการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านตามภูมิปัญญาชาวบ้านในโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดเทศบาลเมืองสุรินทร์ ของ วิภาวดี โพธิ์งาม ปริญญานิพนธ์ของภาควิชาการมัธยมศึกษา จำนวน 1 เล่ม คือ ปริญญานิพนธ์เรื่องการวิเคราะห์การอบรมเลี้ยงดูที่ได้รับและพฤติกรรมของตัวละครเอกในวรรณคดีไทย สมัยรัชกาลที่ 2 ของ วีระเกียรติ รุจิรกุล ปริญญานิพนธ์ของภาควิชาเทคโนโลยีทางการศึกษาจำนวน 1 เล่ม คือ ปริญญานิพนธ์เรื่องการสร้างบทเรียนแบบโปรแกรมสไลด์เทปเรื่องเสภาขุนช้างขุนแผนตอนหลายแก้วกับนางพิมในวิชาวรรณคดีไทย สำหรับมัธยมศึกษาปีที่ 3 ของ อัจจิมา เทวกุล และปริญญานิพนธ์ของภาควิชาสารัตถศึกษาจำนวน 1 เล่ม คือ ปริญญานิพนธ์เรื่องการวิเคราะห์แนวพระราชดำริและบทบาทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : การศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ ของ ศุภชัย จันทรสุวรรณ

เหตุที่จำนวนของปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยส่วนใหญ่เป็นปริญญานิพนธ์หลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิตนั้น อาจเนื่องมาจากในระยะแรกมิได้มีมหาวิทยาลัยใดเปิดการสอนหลักสูตรทางด้านนาฏศิลป์ไทยในระดับมหาบัณฑิต ดังนั้นผู้สนใจศึกษาค้นคว้างานทางด้านนาฏศิลป์จึงปรากฏอยู่ในหลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทยเป็นส่วนใหญ่ จนกระทั่งต่อมาเมื่อจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้เปิดสอนหลักสูตรทางด้านนาฏศิลป์ไทยในระดับมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏศิลป์ จึงได้มีงานวิจัยที่ศึกษาค้นคว้าทางด้านนี้โดยตรงเกิดขึ้น

ตาราง 3 แสดงจำนวนและค่าร้อยละของปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย
ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำแนกตามประเภทของการวิจัย

ประเภทของการวิจัย	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย		มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ		รวม 2 สถาบัน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
1 การวิจัยเชิงบรรยาย	52	82.54	36	70.59	88	77.19
2 การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์	9	14.29	0	0	9	7.89
3 การวิจัยเชิงทดลอง	0	0	9	17.65	9	7.89
4 การวิจัยและพัฒนา	2	3.17	6	11.76	8	7.02
5 การวิจัยกึ่งทดลอง	0	0	0	0	0	0
6 อื่นๆ	0	0	0	0	0	0
รวม	63	100	51	100	114	100

จากตาราง 3 แสดงให้เห็นว่าปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่เป็นการวิจัยเชิงบรรยายมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 77.19 รองลงมาเป็นการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์และเชิงทดลอง คิดเป็นร้อยละ 7.89 และน้อยที่สุดเป็นการวิจัยและพัฒนา คิดเป็นร้อยละ 7.02 ส่วนการวิจัยกึ่งทดลองหรือการวิจัยอื่นไม่พบในการทำปฏิญานิพนธ์

ปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่พบว่าส่วนใหญ่เป็นการวิจัยเชิงบรรยายมากที่สุด 77.19 % นั้น พบว่า เป็นปฏิญานิพนธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการวิเคราะห์บทละครและตัวละครมากที่สุด จำนวน 24 เล่ม คิดเป็นร้อยละ 26.97 ของจำนวนปฏิญานิพนธ์ทั้งหมดที่เป็นการวิจัยเชิงบรรยาย เช่น ปฏิญานิพนธ์เรื่องการศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เรื่องควาวิ ของ ลักษณะนา โดวิวัฒน์ ปฏิญานิพนธ์เรื่องการศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ของ เสาวณิด วิงวอน ปฏิญานิพนธ์เรื่องวิเคราะห์บทบาทตัวละครอมุขย์ในบทละครในและละครนอก ของ สมพร ร่วมสุข และปฏิญานิพนธ์เรื่องวิเคราะห์บทละครนอกสามสมัย ของ จูติมา วิทยาวงค์จุ เป็นต้น

นอกจากนั้นเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับการวิเคราะห์หลักสูตร เช่น ปฏิญานิพนธ์เรื่องการศึกษาหลักสูตรนาฏศิลป์ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษา ของ วรพรรณ กิราณท์ ปฏิญานิพนธ์เรื่องความคิดเห็นของผู้บริหารและครูเกี่ยวกับการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์ ของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร ของ วิญญู ทรัพย์ะประกา และปฏิญานิพนธ์เรื่องการศึกษาเปรียบเทียบหลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป์ พุทธศักราช 2527 ของ นิลวรรณ วรณะลี เป็นต้น การศึกษาลักษณะผลงานการแสดงละครประเภทต่างๆ เช่น ปฏิญานิพนธ์เรื่องรำฉุยฉายพราหมณ์ ของ รัชดาพร สุโคโต ปฏิญานิพนธ์เรื่องโนราผู้หญิง ของ อรวรรณ สันโหละ และปฏิญานิพนธ์เรื่องรำอาวูของตัวพระในละครในเรื่องอิเหนา ของ รุ่งนภา ฉิมพุม เป็นต้น การพัฒนาการเรียนการสอน เช่น ปฏิญานิพนธ์เรื่องผลของการฝึกทำรำโนห์ราที่มีต่อความสามารถทางกลไกของนักเรียนประถมศึกษา ของ ไสว สุขสม เป็นต้น

ประเภทของการวิจัยที่พบน้อยที่สุดในการศึกษาวิเคราะห์ปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย คือ การวิจัยและพัฒนา คิดเป็นร้อยละ 7.02 ซึ่งเมื่อพิจารณาเนื้อหาแล้วพบว่าปฏิญานิพนธ์ที่จัดอยู่ในประเภทการวิจัยและพัฒนา มีเนื้อหาเกี่ยวกับการวิจัยและพัฒนาสื่อการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์ไทย เช่น ปฏิญานิพนธ์เรื่องการพัฒนาชุดหน่วยการเรียนการสอนกิจกรรมนาฏศิลป์ ชั้นประถม

ศึกษาปีที่ 6 ของ อาภรณ์ บุญสาธร ปริญญาณิพนธ์เรื่อง การสร้างหน่วยการเรียนรู้การสอนเรื่องจุยฉาย พราหมณ์สำหรับนักศึกษาครู ของ โสภา กิมวังตะโก เป็นต้น แต่ไม่ปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับการวิจัยและพัฒนาผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ทั้งนี้อาจสืบเนื่องมาจากองค์ความรู้เกี่ยวกับการพัฒนาผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยยังมีอยู่ไม่มากนัก จึงอาจไม่เพียงพอต่อการศึกษาเพื่อพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นการศึกษาในเชิงบรรยายหรือเชิงประวัติศาสตร์จะเป็นฐานข้อมูลองค์ความรู้ทางนาฏศิลป์ไทยเพื่อประโยชน์ในการพัฒนาต่อไป

ตาราง 4 แสดงจำนวนและค่าร้อยละของปริญญาโทระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย
ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำแนกตามประเภทของเนื้อหาที่วิจัย

ประเภทของเนื้อหาที่วิจัย	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย		มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ		รวม 2 สถาบัน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
1 นาฏศิลป์แบบแผน	39	61.90	18	35.29	57	50
2 อื่นๆ	12	19.05	31	60.78	43	38
3 นาฏศิลป์พื้นบ้าน	11	17.46	2	3.92	13	11
4 นาฏศิลป์ประยุกต์	1	2	0	0	1	1
รวม	63	100	51	100	114	100

จากตาราง 4 แสดงให้เห็นว่าปริญญาโทระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่ประเภทของเนื้อหาที่วิจัยเป็นเรื่องนาฏศิลป์แบบแผนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 50 รองลงมาเป็นประเภทของเนื้อหาที่วิจัยเรื่องอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 38 รองลงมาเป็นประเภทของเนื้อหาที่วิจัยนาฏศิลป์พื้นบ้าน คิดเป็นร้อยละ 11 และน้อยที่สุดเป็นประเภทของเนื้อหาที่วิจัยนาฏศิลป์ประยุกต์ คิดเป็นร้อยละ 1

ปริญญาโทระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่ที่ศึกษาวิเคราะห์พบว่าเป็นการศึกษาเนื้อหาวิจัยเป็นนาฏศิลป์แบบแผนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 50 นั้น พบว่า ปริญญาโทระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 27 เล่ม หรือ คิดเป็นร้อยละ 47.37 ของจำนวนปริญญาโททั้งหมดที่ศึกษาเนื้อหาเกี่ยวกับนาฏศิลป์แบบแผน ได้ศึกษาเนื้อหาเกี่ยวกับบทละครและตัวละคร ซึ่งมีทั้งบทละครนอก บทละครใน บทโขน บทละครดึกดำบรรพ์ บทละครเสภา บทละครพันทาง ทว่าไม่พบการศึกษามโนห์ราชาตรีทั้งในด้านบทละครและลักษณะตัวละคร เช่น ปริญญาโทเรื่องวิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ของ ฉัตรชัย ว่องกสิกรรม ปริญญาโทเรื่องวิเคราะห์บทละครพันทาง ของ ปัทมาพร ชลชีพะพัชร และปริญญาโทเรื่องวิเคราะห์บทบาทตัวละครมโนห์ราในบทละครในและละครนอก ของ สมพร ร่วมสุข เป็นต้น อย่างไรก็ตามการศึกษาวิจัยงานละครชาตรีในประเด็นลักษณะ รูปแบบ และวิธีการแสดง

ส่วนการศึกษาเนื้อหาวิจัยนาฏศิลป์แบบแผนเนื้อหาอื่นๆ นั้น พบว่า การศึกษาในเชิงลักษณะรูปแบบ วิธีการแสดง จาริดในการฝึกหัด เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีจำนวนใกล้เคียงกัน เช่น ปริญญาโทเรื่องระบำสี่บท : แนวคิดในการรื้อฟื้นระบำโบราณ ของ ผุสดี หลิมสกุล ปริญญาโทเรื่องกระบวนการรบบของพญาวานรในการแสดงโขน ของ ไพโรจน์ ทองคำสุก ปริญญาโทเรื่องมโนห์ราบุชายัญ : การประยุกต์ทำรำจากตราแบบหลา ของ สวภา เวชสุภกิจ และปริญญาโทเรื่องโนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ของ พิทยา บุษรารัตน์ เป็นต้น

การศึกษาวเคราะห์ปริญญาโทระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย พบว่ามีการศึกษาเนื้อหาวิจัยในเรื่องอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 39 ส่วนใหญ่ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องการเรียนรู้การสอน ทั้งในด้านการวิเคราะห์หลักสูตร การศึกษาความคิดเห็น พฤติกรรม ปัญหา สื่อการเรียนรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทย เช่น ปริญญาโทเรื่องวิเคราะห์หลักสูตรนาฏศิลป์ ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษา ของ วรพรรณ กิราณท์ ปริญญาโทเรื่องการพัฒนาการศึกษาตามความคิดเห็นของอาจารย์และการประเมินตนเองของนักเรียน นักศึกษา นาฏศิลป์ชั้นกลางและชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ ของ นริรัตน์ แก้ววิจิตร ปริญญาโทเรื่องการศึกษาบุคลิกภาพของนักเรียนนาฏศิลป์ ของ โพธิ์พันธ์ พานิช และปริญญาโทเรื่องการสร้างชุด

หน่วยการเรียนรู้การสอนกิจกรรมนาฏศิลป์แบบวัดทัศน เรื่อง “ระบำ” ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ของ อารณ บัญสาร เป็นต้น

การศึกษาเนื้อหาเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน คิดเป็นร้อยละ 11 ซึ่งเป็นอันดับ 3 รองจากนาฏศิลป์แบบแผนและเนื้อหาอื่นๆ จากการวิเคราะห์เนื้อหาวิชานาฏศิลป์พื้นบ้านพบว่าจากปริญานิพนธ์ที่มีเนื้อหาศึกษาเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้านทั้งหมด 13 เล่มนั้น มีจำนวน 7 เล่มที่ศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านภาคอีสานในเรื่องการศึกษาท่ารำจากผลงานการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน เช่น ปริญานิพนธ์เรื่องการฟ้อนภูไทเรณูนคร ของ พงมลาย์ สมรรถบุตร ปริญานิพนธ์เรื่องฟ้อนผืนนางเทียม : การฟ้อนรำในพิธีกรรมและความเชื่อของชาวอีสาน ของ สุรัตน์ จงดา ปริญานิพนธ์เรื่องฟ้อนไทยทรงดำ ของ เอื้อมพร เนาว์เย็นผล เป็นต้น นอกจากนั้นเป็นการศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคเหนือ ภาคใต้และภาคกลางในสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน

สำหรับปริญานิพนธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนาฏศิลป์ประยุคนั้นพบในการศึกษาน้อยที่สุดเพียงร้อยละ 1 เท่านั้น คือ ปริญานิพนธ์เรื่องนาฏยประดิษฐ์ในงานโครงการนาฏศิลป์ของภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพุทธศักราช 2534 – 2541 ของ ธรรมรัตน์ โกวสกุล ซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับรูปแบบ และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยประยุกต์จากงานโครงการปริญานิพนธ์ จำนวน 52 ชุด ของนิสิตในสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำหรับสาเหตุที่งานทางด้านนาฏศิลป์ประยุกต์มีผู้สนใจศึกษาค้นคว้าในสัดส่วนที่น้อยมากเมื่อเทียบกับนาฏศิลป์แบบแผนและนาฏศิลป์พื้นบ้านนั้น น่าจะเกิดจากการที่นาฏศิลป์ไทยประยุกต์เป็นเรื่องค่อนข้างใหม่ องค์ความรู้มีค่อนข้างจำกัด และอาจเป็นที่ยอมรับในวงที่ไม่กว้างนัก ดังนั้นจึงเป็นเหตุให้มีการศึกษาวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ไทยประยุกต์ยังไม่กว้างขวางเท่าที่ควร

**ตาราง 5 แสดงจำนวนและค่าร้อยละของปัญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย
ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำแนกตามประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์**

ประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย		มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ		รวม 2 สถาบัน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
1 การเรียนการสอน	10	8.26	26	42.62	36	19.78
2 บทละครและตัวละคร	15	12.40	18	29.51	33	18.13
3 ประวัติความเป็นมา	29	23.97	3	4.92	32	17.58
4 วิธีการแสดง	26	21.49	4	6.56	30	16.48
5 การศึกษาท่ารำ	23	19.01	3	4.92	26	14.29
6 อื่นๆ	14	11.57	6	9.84	20	10.99
7 จารัตทางนาฏศิลป์	4	3.31	1	1.64	5	2.75
รวม	121	100	61	100	182	100

หมายเหตุ ปัญญานิพนธ์บางเล่มกำหนดประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์มากกว่า 1 ประเด็น

จากตาราง 5 แสดงให้เห็นว่าปัญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่ศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นการเรียนการสอนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 19.78 รองลงมาเป็นการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นบทละครและตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 18.13 การศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นประวัติความเป็นมา คิดเป็นร้อยละ 17.58 การศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นวิธีการแสดง คิดเป็นร้อยละ 16.48 การศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นการศึกษาท่ารำ คิดเป็นร้อยละ 14.29 การศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 10.99 ตามลำดับ และน้อยที่สุดเป็นการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นจารัตทางนาฏศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 2.75

ปัญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่ที่พบว่ามุ่งศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นการเรียนการสอนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 19.78 นั้น พบว่า ปัญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทยศึกษาประเด็นการเรียนการสอนที่เกี่ยวกับการพัฒนากระบวนการเรียนการสอน จำนวน 16 เล่ม คิดเป็นร้อยละ 44.44 ของจำนวนปัญญานิพนธ์ทั้งหมดที่ศึกษาวิเคราะห์ประเด็นการเรียนการสอน เช่น ปัญญานิพนธ์เรื่องการพัฒนาเทคนิคการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านตามภูมิปัญญาชาวบ้านในโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดเทศบาลเมืองสุรินทร์ ของ วิภาวดี โพธิ์งาม ปัญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาเปรียบเทียบผลการเรียนรู้กิจกรรมนาฏศิลป์ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 จากเทปโทรทัศน์กับการสอนปกติ ของ อนันต์นพ นิรมล และปัญญานิพนธ์เรื่องผลของการใช้รายการวิทยุทัศน์เพื่อฝึกทักษะนาฏศิลป์โขนเบื้องต้นสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ของ สมเกียรติ วรรณเฉลิม เป็นต้น นอกจากนี้ประเด็นที่เกี่ยวกับการพัฒนากระบวนการเรียนการสอนแล้ว ยังพบว่า มีการศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวกับการประเมินหลักสูตรนาฏศิลป์ ทั้งในระดับประถมศึกษา ระดับประกาศนียบัตร และระดับปริญญาตรี อีกทั้งได้มีการศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวกับพฤติกรรม ปัญหา ความต้องการ และทัศนคติ ของผู้เรียน ผู้ฝึกสอน ผู้สอน ผู้บริหาร เพื่อประโยชน์ในการพัฒนาการเรียนการสอนทางนาฏศิลป์ไทย เช่น ปัญญานิพนธ์เรื่องความคิดเห็นของผู้บริหารและครูเกี่ยวกับการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์ของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร ของ วิญญู ทรัพย์ะประภา ปัญญานิพนธ์เรื่องปัญหาและความต้องการของครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ในโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดชลบุรี ของ มาณพ

ภูภักดี และปริญญานิพนธ์เรื่องพฤติกรรมการสอนของอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกนาฏศิลป์ ในสถาบันราชภัฏอุดรธานีตามทัศนะของนักศึกษา ของ บุญสม สุขมาละพงษ์ เป็นต้น

สำหรับประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์น้อยที่สุดคือจารีตทางนาฏศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 2.75 เช่น ปริญญานิพนธ์เรื่องจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม ของ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ปริญญานิพนธ์เรื่องจารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา ของ สุภาวดี โพธิเวชกุล ปริญญานิพนธ์เรื่องจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์ ของ สมศักดิ์ ทัดติ เป็นต้น ซึ่งข้อนำสังเกตประการหนึ่งคือปริญญานิพนธ์นิพนธ์ทั้งหมดที่ศึกษาในประเด็นจารีตทางนาฏศิลป์นั้น เป็นการศึกษจารีตของนาฏศิลป์แบบแผนทั้งสิ้น ทั้งการศึกษาจารีตในการฝึกหัดและการแสดงของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ และจารีตในการฝึกหัดและการแสดงของตัวละครประเภทละครใน แต่ไม่พบการศึกษจารีตของละครรำประเภทอื่น เช่น ละครโนรา ละครชาตรี ละครนอก ละครพันทาง ละครตีกดาบรพ์ หรือจารีตของนาฏศิลป์พื้นบ้าน เหตุที่เป็นเช่นนี้อาจเนื่องมาจากนาฏศิลป์แบบแผนโดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงโขน และละครใน เป็นการแสดงที่ค่อนข้างเคร่งครัดในรูปแบบ และขนบธรรมเนียมมาแต่โบราณ นักวิจัยจึงสนใจศึกษาค้นคว้าเพื่อบันทึกไว้เป็นฐานความรู้สำหรับผู้สนใจศึกษาต่อไป

ตาราง 6 แสดงจำนวนและค่าร้อยละของปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย
ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำแนกตามประชากรหรือกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่าง	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย		มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ		รวม 2 สถาบัน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
1 บทละครหรือเอกสารที่เกี่ยวข้อง	23	33.82	17	28.81	40	31.50
2 ผู้เรียน	4	5.88	29	49.15	33	25.98
3 ผลงานการแสดงนาฏศิลป์	25	36.76	3	5.08	28	22.05
4 ผู้สอนหรือนักการศึกษา	6	8.82	8	13.56	14	11.02
5 ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ	8	11.76	2	3.39	10	7.87
6 อื่นๆ	2	2.94	0	0	2	1.57
รวม	68	100	59	100	127	100

หมายเหตุ ปฏิญานิพนธ์บางเล่มกำหนดประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษามากกว่า 1 กลุ่ม

จากตาราง 6 แสดงให้เห็นว่าปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่ใช้ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างเป็นบทละครหรือเอกสารที่เกี่ยวข้องมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 31.50 รองลงมา เป็นกลุ่มผู้เรียน คิดเป็นร้อยละ 25.98 ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 22.05 ผู้สอนหรือนักการศึกษา คิดเป็นร้อยละ 11.02 ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ คิดเป็นร้อยละ 7.87 และอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 1.57 ตามลำดับ

ปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่ที่พบว่าใช้ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างเป็นบทละครหรือเอกสารที่เกี่ยวข้องมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 31.50 นั้น สอดคล้องกับผลการวิเคราะห์ในตาราง 4 ที่พบว่าเนื้อหาในการวิจัยส่วนใหญ่เป็นการวิเคราะห์นาฏศิลป์แบบแผน และวิเคราะห์ในเชิงบทละครและตัวละครมากที่สุด ดังนั้นผลการวิเคราะห์ตาราง 6 จึงมีความสอดคล้องกัน กล่าวคือ ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่พบในปฏิญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่เป็นบทละครหรือเอกสารที่เกี่ยวข้องมากที่สุด โดยแยกเป็นเอกสารประเภทบทละคร หลักสูตร และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของการแสดง เป็นต้น เช่น ปฏิญานิพนธ์เรื่องการศึกษาการแสดงที่วังมัลลสะถานของ สุदारัตน์ กัลยา ปฏิญานิพนธ์เรื่องละครตึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ด้านสมบุรณ์ และละครผู้หญิงของเจ้าพระยาบวรราชนครินทร์ของ สวรรณยา วัชรวัฒน์ เป็นต้น เนื่องจากการศึกษางานละครทั้ง 3 ลักษณะ เป็นละครโบราณซึ่งไม่มีการแสดงในปัจจุบัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องศึกษาจากเอกสารรวมทั้งหลักฐานข้อมูลอันเกี่ยวข้องกับในสมัยนั้นเป็นสำคัญ

ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างประเภทอื่นๆที่นอกเหนือไปจาก ผู้เรียน ผู้สอนหรือนักการศึกษา ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ บทละครหรือเอกสารที่เกี่ยวข้องแล้ว พบว่า เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง จำนวน 1 เล่ม จากปฏิญานิพนธ์เรื่องนาฏศิลป์ในงานสมโภชพระราชพิธีต่างๆที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ ของ วิชชุดา วุฑฒิตย และรายการนาฏศิลป์ไทยในสื่อโทรทัศน์ จำนวน 1 เล่ม จากปฏิญานิพนธ์เรื่องแนวทางการส่งเสริมและปรับปรุงประสานสื่อนาฏศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์ของ วราลี จิรัชยศรี

ตาราง 7 แสดงจำนวนและค่าร้อยละของปริญญาบัตรระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย
ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำแนกตามวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย		มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ		รวม 2 สถาบัน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
1 การสอบถาม สัมภาษณ์ การสังเกต	53	47.32	31	46.27	84	46.93
2 การศึกษาเอกสาร	57	50.89	20	29.85	77	43.02
3 การทดสอบ	2	1.79	16	23.88	18	10.06
4 อื่นๆ	0	0.00	0	0	0	0
รวม	112	100	67	100	179	100

หมายเหตุ ปริญญาบัตรบางเล่มกำหนดวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการศึกษามากกว่า 1 วิธีการ

จากตาราง 7 แสดงให้เห็นว่าปริญญาบัตรระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสอบถาม สัมภาษณ์ และการสังเกตมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 46.93 รองลงมาเป็นวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร คิดเป็นร้อยละ 43.02 และน้อยที่สุดคือวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการทดสอบ คิดเป็นร้อยละ 10.06

ปริญญาบัตรระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ที่ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสอบถาม สัมภาษณ์ และการสังเกตมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 46.93 เช่น ปริญญาบัตรเรื่องโนรา : รำเจียนพราย - เหยียบลูกมะนาว ของ สุพัฒน์ นาคเสน ปริญญาบัตรเรื่องนาฏศิลป์ไทยในร้านอาหารของ เสาวลักษณ์ พงศ์ทองคำ ปริญญาบัตรเรื่องฟ้อนผืนนางเทียม : การฟ้อนรำในพิธีกรรมและความเชื่อของชาวอีสาน ของ สุรัตน์ จงดา และปริญญาบัตรเรื่องการศึกษาเปรียบเทียบทำรำโนราของครูโนรา 5 ท่าน ของ สมโภชน์ เกตุแก้ว เป็นต้น ปริญญาบัตรระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร คิดเป็นร้อยละ 43.02 ได้แก่ ปริญญาบัตรเรื่องเครื่องแต่งตัวชุดพระและนางของละครรำ (พ.ศ.2325 – พ.ศ.2539) ของ เนาวรัตน์ เทพศิริ ปริญญาบัตรเรื่องวิเคราะห์บทละครนอกสามสมัย ของ จิตติมา วิทยาวงศ์จุจิ ปริญญาบัตรเรื่องสุนทรียศาสตร์ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของ จิตติรัตน์ รัตนจรัสโรจน์ และปริญญาบัตรเรื่องการศึกษาวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์เรื่องดาหลังของ อโนทัย จินาพร เป็นต้น ส่วนปริญญาบัตรระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการทดสอบ คิดเป็นร้อยละ 10.06 เช่น ปริญญาบัตรเรื่องการพัฒนาเทคนิคการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านตามภูมิปัญญาชาวบ้านในโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดเทศบาลเมืองสุรินทร์ ของ วิชาวดี โพธิ์งาม ปริญญาบัตรเรื่องการศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์จากรายการวิทยุประกอบภาพแสดงการเคลื่อนไหวต่อเนื่องกับการสอนโดยครู ของ วิศิษฐ์ ศรีนุช ปริญญาบัตรเรื่องการสร้างหน่วยการเรียนรู้การสอนเรื่องฉุยฉายพราหมณ์สำหรับนักศึกษาครู ของ โสภา กิมวังตะโก และปริญญาบัตรเรื่องการศึกษาประสิทธิภาพเทปวีดิทัศน์การสอนวิชานาฏศิลป์เรื่องรำวงมาตรฐาน ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ของ สุทธิรา แก้วมณี เป็นต้น

ตาราง 8 แสดงจำนวนและค่าร้อยละของปริญญาโทระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำแนกตามสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย		มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ		รวม 2 สถาบัน	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
1 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงบรรยายและพรรณนา	55	87.30	20	39.22	75	65.79
2 การวิเคราะห์ข้อมูลโดยอิงการใช้สถิติ	8	12.70	31	60.78	39	34.21
3 อื่นๆ	0	0	0	0	0	0
รวม	63	100	51	100	114	100

จากตาราง 8 แสดงให้เห็นว่าปริญญาโทระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงบรรยายและพรรณนามากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 65.79 และน้อยที่สุดเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยอิงการใช้สถิติ คิดเป็นร้อยละ 34.21

ปริญญาโทระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่ที่พบว่าเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงบรรยายและพรรณนามากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 65.79 เช่น ปริญญาโทเรื่องละครดึกดำบรรพ์ของ สมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี กรมพระศรีสวางควัฒนวรราชกมลพรทิพย์ ด่านสมบุญ ปริญญาโทเรื่องโนรา : การรำประสมท่ารำแบบตัวอ่อน ของ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ปริญญาโทเรื่องรองเง็ง : ระบายพื้นเมืองในภาคใต้ ของ สาวิตรพงศ์วัชร ปริญญาโทเรื่องจารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา ของ สุภาวดี โพธิเวชกุล และปริญญาโทเรื่องละครชาตรีเมืองเพชร ของ จันทิมา แสงเจริญ เป็นต้น และได้มีการนำสถิติมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล คิดเป็นร้อยละ 34.21 โดยพบว่า สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลนั้นส่วนใหญ่เป็นสถิติประเภทร้อยละ ค่าเฉลี่ยมากที่สุด เช่น ปริญญาโทเรื่องความคิดเห็นของผู้บริหารและครูเกี่ยวกับการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์ของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร ของ วิญญู ทรัพย์ะประภา ใช้วิธีทางสถิติโดยใช้ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และการเปรียบเทียบความคิดเห็นโดยการทดสอบค่าที (t – test) ปริญญาโทเรื่องความพึงพอใจในการปฏิบัติงานของอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ สังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร ของ สิริชัยชาญ พักจำรูญ ใช้วิธีทางสถิติโดยแจกแจงความถี่และหาค่าร้อยละ การวิเคราะห์ระดับความพึงพอใจในการปฏิบัติงาน ใช้ค่าเฉลี่ยมัธยฐานเลขคณิต ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และคำนวณช่วงของความเชื่อมั่น 95 % ของค่าเฉลี่ยในประชากร การวิเคราะห์เปรียบเทียบความพึงพอใจในการปฏิบัติงานเพื่อทดสอบสมมติฐานจากการวิจัยได้ใช้การวิเคราะห์ความแปรปรวนแบบทางเดียว และเทคนิคการวิเคราะห์ภายหลัง (post – Hoc Analysis) แบบของเชฟเฟ (Scheffe) และปริญญาโทเรื่องพฤติกรรมการสอนของอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกนาฏศิลป์ในสถาบันราชภัฏอุดรธานี ตามทัศนะของนักศึกษา ของ บุญสม สุขมาลพงษ์ ใช้วิธีทางสถิติโดยวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามทัศนะของนักศึกษา บุคลากรประจำการและบัณฑิตวิชาเอกนาฏศิลป์ที่มีต่อพฤติกรรมการสอนของอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกนาฏศิลป์ในสถาบันราชภัฏอุดรธานี โดยเครื่องคอมพิวเตอร์โปรแกรมสำเร็จรูป เอส พี เอส เอส เอกซ์ (Statistical Package for Social Sciences –

Version X) โดยหาค่าสถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ย และค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน เปรียบเทียบความแตกต่างของคะแนนเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย โดยใช้ t - test เป็นต้น

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543 สามารถสรุปผลการศึกษาดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543 ในประเด็น

- 1.ประเภทของการวิจัย
- 2.ประเภทของเนื้อหาที่วิจัย
- 3.ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย
- 4.ประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์
- 5.การเก็บรวบรวมข้อมูล
- 6.การวิเคราะห์ข้อมูล

2. วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

2.1 ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ คือ ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของสถาบันอุดมศึกษาสองแห่ง ได้แก่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเริ่มตั้งแต่ปีการศึกษา 2515 จนถึงปีการศึกษา 2543 รวมทั้งสิ้น 114 เล่ม

2.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ เป็นแบบวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเพื่อศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะต่างๆของปริญญานิพนธ์ โดยมีลักษณะเป็นแบบตรวจสอบรายการ (Check list) แบบปลายเปิด (Opened ended) เพื่อใช้บันทึกข้อมูล และรายละเอียดต่างๆของปริญญานิพนธ์ไว้สำหรับเป็นข้อมูลที่ใช้ในการวิเคราะห์ต่อไป

2.3 สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

ระเบียบวิธีทางสถิติในการวิเคราะห์ข้อมูลใช้การแจกแจงความถี่ และหาค่าร้อยละของจำนวนข้อมูลแต่ละรายการ

3. สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

3.1 ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยของทั้งสองสถาบัน ส่วนใหญ่เป็นปริญญานิพนธ์หลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิตมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 43.86 รองลงมาเป็นหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คิดเป็นร้อยละ 32.46 หลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต คิดเป็นร้อยละ 10.53 หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต คิดเป็นร้อยละ 9.65 และน้อยที่สุดเป็นหลักสูตรอื่นๆ คือ นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต และสังคมวิทยามหาบัณฑิต คิดเป็นร้อยละ 3.51 ตามลำดับ

3.2 ปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยของทั้งสองสถาบัน ส่วนใหญ่เป็นการวิจัยเชิงบรรยายมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 77.19 รองลงมาเป็น การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์และเชิงทดลอง คิดเป็นร้อยละ 7.89 และน้อยที่สุดเป็นการวิจัยและพัฒนา คิดเป็นร้อยละ 7.02 ส่วนการวิจัยเชิงทดลองหรือการวิจัยอื่นไม่พบในการทำปริมาณนิพนธ์

3.3 ปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยของทั้งสองสถาบัน ส่วนใหญ่ประเภทของเนื้อหาที่วิจัยเป็นเรื่องนาฏศิลป์แบบแผนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 50 รองลงมาเป็นประเภทของเนื้อหาที่วิจัยเรื่องอื่นๆ คือ เกี่ยวกับการเรียนการสอน และพัฒนาการของคณะนาฏศิลป์ไทย คิดเป็นร้อยละ 38 รองลงมาเป็นเรื่องนาฏศิลป์พื้นบ้าน คิดเป็นร้อยละ 11 และน้อยที่สุดเป็นเนื้อหาที่วิจัยเรื่องนาฏศิลป์ประยุกต์ คิดเป็นร้อยละ 1

3.4 ปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยของทั้งสองสถาบัน ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นการเรียนการสอนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 19.78 รองลงมาเป็น การศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นบทละครและตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 18.13 การศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นประวัติความเป็นมา คิดเป็นร้อยละ 17.58 การศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นวิธีการแสดง คิดเป็นร้อยละ 16.48 การศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นการศึกษาท่ารำ คิดเป็นร้อยละ 14.29 การศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นอื่นๆ คือ สถานภาพของผู้ประกอบอาชีพละครชาตรี บทบาทและค่านิยมในสื่อพื้นบ้าน คิดเป็นร้อยละ 10.99 ตามลำดับ และน้อยที่สุดเป็นการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นจารีตทางนาฏศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 2.75

3.5 ปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยของทั้งสองสถาบัน ส่วนใหญ่ใช้ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างเป็นบทละครหรือเอกสารที่เกี่ยวข้องมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 31.50 รองลงมาเป็นกลุ่มผู้เรียน คิดเป็นร้อยละ 25.98 ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 22.05 ผู้สอนหรือนักการศึกษา คิดเป็นร้อยละ 11.02 ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ คิดเป็นร้อยละ 7.87 และน้อยที่สุดคืออื่นๆ ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง และสื่อโทรทัศน์ คิดเป็นร้อยละ 1.57 ตามลำดับ

3.6 ปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของทั้งสองสถาบัน ส่วนใหญ่ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสอบถาม สัมภาษณ์ และการสังเกตมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 46.93 รองลงมาเป็น การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร คิดเป็นร้อยละ 43.02 และน้อยที่สุด คือ การทดสอบ คิดเป็นร้อยละ 10.06 ไม่ปรากฏวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยวิธีอื่นๆ

3.7 ปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของทั้งสองสถาบัน ส่วนใหญ่เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงบรรยายมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 65.79 และน้อยที่สุดเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยอิงการใช้สถิติ คิดเป็นร้อยละ 34.21 ไม่ปรากฏการวิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีอื่นๆ

4.อภิปรายผล

4.1 ประเภทของการวิจัย ผลการวิจัยพบว่าปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่เป็นการวิจัยเชิงบรรยายมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 78.07 เนื่องด้วยการวิจัยเชิงบรรยายนั้นเป็นการศึกษาข้อเท็จจริงของคุณลักษณะหรือปรากฏการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม โดยที่ผู้วิจัยได้เข้าไปมีส่วนร่วมในปรากฏการณ์นั้นๆโดยตรง แต่ไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องในการเปลี่ยนแปลงตัวแปรหรือสถานการณ์ต่างๆแต่อย่างใด ปล่อยให้ปรากฏการณ์ต่าง ๆ นั้นดำเนินไปตามธรรมชาติ เพื่อหาหลักฐานเกี่ยวกับเหตุการณ์ในปัจจุบันที่เป็นอยู่ อีกทั้งเป็นการชี้ให้เห็นมาตรฐานของเรื่องราวที่ศึกษาด้วย จากการศึกษางานวิจัยประเภทปริมาณนิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทยของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พบว่าเป็นการศึกษาด้านบทละครและตัวละคร รวมถึงการศึกษาด้านวิธีการแสดง การศึกษาท่ารำ และจารีตทางนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นการสำรวจคุณลักษณะ กระบวนการ ส่วนประกอบ ตลอดจนปรากฏการณ์

ต่างๆทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่เกิดขึ้นในสังคม โดยที่ผู้วิจัยเป็นเพียงผู้เข้าไปมีส่วนร่วม และศึกษาข้อมูลอันเป็นข้อเท็จจริง เพื่อรวบรวมเป็นองค์ความรู้ทางวิชาการสำหรับศาสตร์ทางนาฏศิลป์ไทยต่อไป ดังนั้นการวิจัยเชิงบรรยายจึงเป็นประเภทของการวิจัยที่กลุ่มผู้วิจัยทางด้านนาฏศิลป์ไทยเลือกใช้มากที่สุด เนื่องจากมีความเหมาะสม สอดคล้องกับเนื้อหา เรื่องราวตลอดจนวัตถุประสงค์ในการศึกษาวิจัย

ประเภทของการวิจัยที่พบน้อยที่สุดในปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย คือ การวิจัยและพัฒนา คิดเป็นร้อยละ 7.02 ซึ่งเมื่อพิจารณาเนื้อหาแล้วพบว่าปริญญานิพนธ์ที่จัดอยู่ในประเภท การวิจัยและพัฒนา มีเนื้อหาเกี่ยวกับการวิจัยและพัฒนาสื่อการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์ไทย เช่น ปริญญานิพนธ์เรื่องการสร้างชุดหน่วยการเรียนการสอนกิจกรรมนาฏศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ของ อารมณ์ บุญสาร ปริญญานิพนธ์เรื่อง การสร้างหน่วยการเรียนการสอนเรื่องจุลยพราหมณ์สำหรับนักศึกษาครู ของ โสภา กิมวงศ์โก เป็นต้น แต่ไม่ปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับการวิจัยและพัฒนาผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ทั้งนี้อาจสืบเนื่องมาจากองค์ความรู้เกี่ยวกับการพัฒนาผลงานทางด้านนาฏศิลป์ยังมีอยู่ไม่มากนัก จึงอาจไม่เพียงพอต่อการศึกษาเพื่อพัฒนาผลงาน ดังนั้นการศึกษาในเชิงบรรยายหรือเชิงประวัติศาสตร์จะเป็นฐานข้อมูลองค์ความรู้ทางนาฏศิลป์ไทยเพื่อประโยชน์ในการพัฒนาต่อไป

4.2 ประเภทของเนื้อหาที่วิจัย ผลการวิจัยพบว่าปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับนาฏศิลป์แบบแผนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 52.63 ทั้งนี้เนื่องจากนาฏศิลป์แบบแผนเป็นนาฏศิลป์ที่ได้รับการสืบทอดมาแต่โบราณกาล โดยบรมครูทางด้านนาฏศิลป์เป็นผู้ประดิษฐ์คิดค้น แต่ส่วนใหญ่เป็นการสืบทอดแบบมุขปาฐะ คือ ปากต่อปาก มิได้มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งเมื่อกาลเวลาผ่านไป สันบรมครูผู้สร้างสรรค์ ส่งผลให้ชนบหรือจาริตต่างๆเหล่านั้นมีความคลาดเคลื่อนไปจากเดิม ตลอดจนเลือนหายไปก็มี ผู้วิจัยปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยจึงมุ่งศึกษาค้นคว้าชนบ จาริต วิธีการแสดง การศึกษาท่ารำ ตลอดจนกระบวนการต่างๆทางด้านนาฏศิลป์แบบแผน เพื่อจดบันทึกไว้เป็นองค์ความรู้ทางวิชาการมิให้เลือนหาย อีกทั้งเป็นการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และศึกษาพัฒนาการเพื่อประโยชน์ในการสร้างสรรค์และทิศทางการพัฒนาทางด้านนาฏศิลป์ไทยในอนาคต เช่น ระบุว่าสืบท : แนวคิดในการรื้อฟื้นระบำโบราณ ของ ผุสดี หลิมสกุล ซึ่งระบุว่าสืบทนั้นเป็นระบำมาตรฐานที่ยึดถือเป็นเพลงพื้นฐานในการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย เนื่องจากมีท่ารำที่เป็นแม่ท่าจำนวนมาก มีรูปแบบการแปรแถวที่หลากหลาย เป็นแบบฝึกหัดพื้นฐานในการรำตีบท อีกทั้งมีบทเพลงที่ไพเราะ นุ่มนวล และมีความยาวเหมาะแก่การใช้ฝึกทักษะและความอดทนในการฝึกหัดนาฏศิลป์ ระบุว่าสืบทเป็นระบำที่นิยมแสดงกันมากในสมัยโบราณ ดังนั้นจึงมีพัฒนาการติดต่อกันมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน มีการติดต่อเพิ่มเติมมาโดยตลอด ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาค้นคว้าเพื่อรวบรวมท่ารำและกระบวนการระบำสืบทในเชิงอนุรักษ์ และ ปริญญานิพนธ์ของไพฑูรย์ เข้มแข็ง ที่ศึกษาเรื่องจาริตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระรามนั้น เนื่องจากพระรามเป็นตัวละครตัวเอกหรือตัวสำคัญยิ่งในการแสดงโขน ผู้ที่จะแสดงเป็นพระรามได้นั้น จะต้องผ่านกระบวนการขั้นตอนต่างๆมากมาย นับตั้งแต่การคัดเลือก การเรียนการสอน การฝึกอบรมสั่งสอน กลวิธีการรำ การใช้ลีลาของโขน โดยเฉพาะตัวพระรามเป็นตัวละครสำคัญ จะต้องใช้วิธีการรำอย่างละเอียดละออ และประการสำคัญคือจาริตต่างๆของพระรามในการแสดงโขนทั้งในอดีตและปัจจุบันไม่มีหลักฐานบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร หากแต่ใช้วิธีการจดจำรูปแบบและถ่ายทอดกันมาแต่โบราณ ดังนั้นเมื่อมีข้อสงสัยเกิดขึ้น จึงไม่มีผู้ใดชี้แจงเหตุผลได้ ด้วยเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาค้นคว้าเพื่อรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องเรื่องจาริตของพระรามในการฝึกหัดและการแสดงโขน และบันทึกไว้เป็นตำราทางวิชาการเพื่อประโยชน์แก่คนรุ่นหลัง เป็นต้น

นอกจากการศึกษาเนื้อหาแนวนาฏศิลป์แบบแผนแล้ว พบว่าการศึกษาเนื้อหาอื่นๆเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย มีอันดับที่รองลงมา คิดเป็นร้อยละ 39 ซึ่งเนื้อหาเกี่ยวกับการเรียนการสอน เช่น ปริญญานิพนธ์เรื่องการ

ประเมินหลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง พุทธศักราช 2527 ของ จิราพร ธวัชวิเชียร ปริญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและทัศนคติต่อหน่วยการเรียนรู้ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบเนื้อหาเกี่ยวกับการศึกษาพัฒนาการและลักษณะของคณะนาฏศิลป์เอกชน เช่น ปริญญานิพนธ์เรื่องคณะนาฏศิลป์ไทยเอกชนในกรุงเทพมหานคร พ.ศ.2498 – 2538 ของ ศุภสิริ สังขมรรทร ปริญญานิพนธ์เรื่องนาฏศิลป์ไทยในร้านอาหาร ของเสาวลักษณ์ พงศ์ทองคำ เป็นต้น

การศึกษาเนื้อหาเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน คิดเป็นร้อยละ 11 ซึ่งเป็นอันดับ 3 รองจากเนื้อหาที่ศึกษานาฏศิลป์แบบแผนและเนื้อหาอื่นๆ จากการวิเคราะห์เนื้อหาวิชาพื้นบ้านพบว่าจากปริญญานิพนธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้านทั้งหมด 13 เล่มนั้น มีจำนวน 7 เล่มที่ศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านภาคอีสาน ในเรื่องการศึกษาท่ารำจากผลงานการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน เช่น ปริญญานิพนธ์เรื่องการฟ้อนไทเรณูนคร ของ พจมาลย์ สมรรถบุตร ปริญญานิพนธ์เรื่องฟ้อนผืนนางเทียม : การฟ้อนรำในพิธีกรรมและความเชื่อของชาวอีสาน ของ สุรัตน์ จงดา ปริญญานิพนธ์เรื่องฟ้อนไทยทรงดำ ของ เอื้อมพร เนาว์เย็นผล เป็นต้น นอกจากนั้นเป็นการศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านของภาคเหนือ ภาคใต้และภาคกลางในสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน

ข้อน่าสังเกตประการหนึ่งคือในจำนวนเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์พื้นบ้านจำนวน 13 เล่มนั้น มีปริญญานิพนธ์จำนวน 3 เล่มที่มีการศึกษาวิเคราะห์ท่ารำที่มีความสัมพันธ์กับสภาพสังคมอย่างชัด เช่น ปริญญานิพนธ์เรื่องพิธีกรรมฟ้อนผึ่กับการจัดระเบียบสังคม ศึกษาเฉพาะกรณีจังหวัดลำปาง ของ ศิริลักษณ์ สุภากุล ปริญญานิพนธ์เรื่องฟ้อนผืนนางเทียม : การฟ้อนรำในพิธีกรรมและความเชื่อของชาวอีสาน ของ สุรัตน์ จงดา และปริญญานิพนธ์เรื่องการฟ้อนรำของชาวช่อง : กรณีศึกษาหมู่บ้านกระทิง ตำบลพลวง อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี ของ หฤทัย นัยโมกข์

สำหรับปริญญานิพนธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนาฏศิลป์ประยุกต์นั้นพบในการศึกษาน้อยที่สุดเพียงร้อยละ 1 เท่านั้น คือ ปริญญานิพนธ์เรื่องนาฏยประดิษฐ์ในงานโครงการนาฏศิลป์ของภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพุทธศักราช 2534 – 2541 ของ ธรรมรัตน์ โถวสกุล ซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับรูปแบบ และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยประยุกต์จากงานโครงการปริญญานิพนธ์ จำนวน 52 ชุด ของนิสิตในสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำหรับสาเหตุที่งานทางด้านนาฏศิลป์ประยุกต์มีผู้สนใจศึกษาค้นคว้าในสัดส่วนที่น้อยมากเมื่อเทียบกับนาฏศิลป์แบบแผนและนาฏศิลป์พื้นบ้านนั้น น่าจะเกิดจากการที่นาฏศิลป์ไทยประยุกต์เป็นเรื่องค่อนข้างใหม่ องค์ความรู้มีค่อนข้างจำกัด และอาจเป็นที่ยอมรับในวงที่ไม่กว้างนัก ดังนั้นจึงเป็นเหตุให้มีการศึกษาวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ไทยประยุกต์ยังไม่กว้างขวางเท่าที่ควร

4.3 ประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่าปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทยส่วนใหญ่ศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นการเรียนการสอนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 19.78 ทั้งนี้เนื่องจากในช่วงแรกสาขาวิชาทางด้านนาฏศิลป์ไทย มิได้มีการเปิดสอนในหลักสูตรระดับปริญญาโทบัณฑิต ดังนั้นปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย จึงปรากฏอยู่ในการศึกษาของหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการศึกษาในประเด็นการเรียนการสอน การจัดกิจกรรมหรือการสร้างและพัฒนาสื่อเพื่อประกอบการเรียนการสอน ตลอดจนการประเมินหลักสูตรทางสาขานาฏศิลป์ด้วย ดังนั้นจึงพบว่าปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นการเรียนการสอนมากกว่าการศึกษายทละครและตัวละคร ประวัติความเป็นมา วิธีการแสดง การศึกษาท่ารำ และจารีตทางนาฏศิลป์ เช่น ปริญญานิพนธ์เรื่องการพัฒนาเทคนิคการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านตามภูมิปัญญาชาวบ้านในโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดเทศบาลเมืองสุรินทร์ ของ วิภาวดี โพธิ์งาม ปริญญานิพนธ์เรื่องการวิเคราะห์หลักสูตรนาฏศิลป์ ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษา ของ วรพรรณ กิรานนท์ และปริญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาประสิทธิ

ภาพเทพวิจิตรทัศนการสอนวิชานาฏศิลป์เรื่องร่างมาตรฐาน ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ของ สุทธิรา แก้วมณี เป็นต้น

สำหรับประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์น้อยที่สุดคือจารีตทางนาฏศิลป์ คิดเป็นร้อยละ 2.75 เช่น ปริญญา นิพนธ์เรื่องจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม ของ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ปริญญา นิพนธ์เรื่อง จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา ของ สุภาวดี โพธิเวชกุล ปริญญา นิพนธ์เรื่องจารีตการฝึก หัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์ ของ สมศักดิ์ ทัดติ เป็นต้น ซึ่งข้อน่าสังเกตประการหนึ่งคือปริญญา นิพนธ์ทั้งหมดที่ศึกษาในประเด็นจารีตทางนาฏศิลป์นั้น เป็นการศึกษาจารีตของนาฏศิลป์แบบแผนทั้งสิ้น ทั้ง การศึกษาจารีตในการฝึกหัดและการแสดงของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ และจารีตในการฝึกหัดและการ แสดงของตัวละครประเภทละครใน แต่ไม่พบการศึกษาจารีตของละครรำประเภทอื่น เช่น ละครโนรา ละคร ชาตรี ละครนอก ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ หรือจารีตของนาฏศิลป์พื้นบ้าน เหตุที่เป็นเช่นนี้อาจเนื่องมา จากนาฏศิลป์แบบแผนโดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงโขน และละครใน เป็นการแสดงที่ค่อนข้างเคร่งครัดในรูป แบบ และขนบธรรมเนียมมาแต่โบราณ นักวิจัยจึงสนใจศึกษาค้นคว้าเพื่อบันทึกไว้เป็นฐานความรู้สำหรับผู้สนใจ ศึกษาหรือนักวิจัยในรุ่นหลังต่อไป

4.4 ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ผลการวิจัยพบว่าปริญญา นิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทยส่วนใหญ่กำหนดกลุ่มประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างเป็นบทละครหรือเอกสารที่เกี่ยวข้อง มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 31.50 ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากประเด็นที่ศึกษาวิเคราะห์ ที่พบว่าส่วนใหญ่ประเด็นที่ ศึกษาวิเคราะห์เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการเรียนการสอนมากที่สุด ซึ่งกลุ่มประชากรจำนวนหนึ่งเป็นหลักสูตร การเรียนการสอนทางนาฏศิลป์ในระดับต่างๆ ตั้งแต่ประถมศึกษาจนถึงระดับอุดมศึกษา นอกจากนี้การศึกษา วิเคราะห์เกี่ยวกับบทละครและตัวละครเป็นประเด็นการวิเคราะห์ที่มีค่าเฉลี่ยรองลงมาเป็นอันดับแรก ซึ่งกลุ่ม ประชากรส่วนใหญ่ศึกษาเกี่ยวกับวรรณคดีบทละครในสมัยต่างๆ ดังนั้นจึงเป็นผลให้ประชากรหรือกลุ่มตัว อย่างส่วนใหญ่ที่ใช้ในการวิจัยปริญญา ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นบทละครหรือเอกสารที่เกี่ยวข้อง

สำหรับประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยที่พบน้อยที่สุดในการศึกษาวิเคราะห์ปริญญา นิพนธ์ คือ ประชากรและกลุ่มตัวอย่างอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 1.57 คือ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง จากปริญญา นิพนธ์ เรื่องนาฏศิลป์สมโภชพระราชพิธีต่างๆที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ ของ วิชชุดา วุฑฒิตย์ และรายการนาฏศิลป์ไทยในสื่อโทรทัศน์ จากปริญญา นิพนธ์เรื่องแนวทางการปรับประสานสื่อ นาฏศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์ ของ วราลี จิรัชยศรี นอกจากนั้นไม่พบสื่ออื่นๆ เนื่องจากผลการวิเคราะห์ ปริญญา นิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตที่ศึกษา ส่วนใหญ่ศึกษาเกี่ยวกับการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์ส่วนหนึ่ง และศึกษาผลงานการแสดงนาฏศิลป์อีกส่วนหนึ่ง ดังนั้นประชากรและกลุ่มตัวอย่างจึงเป็นบทละครหรือเอกสาร ที่เกี่ยวข้อง ผู้เรียน ผู้สอนหรือนักการศึกษา ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ไม่ค่อยมีการกระจายไปสู่ประชากร หรือกลุ่มตัวอย่างอื่นที่แตกต่างไป

4.5 การเก็บรวบรวมข้อมูล ผลการวิจัยพบว่าปริญญา นิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ ไทยส่วนใหญ่เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสอบถาม สัมภาษณ์ และการสังเกตมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 47.22 ทั้งนี้เนื่องจากการศึกษาค้นคว้าศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยนั้น ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาในเรื่องบท ละคร ตัวละคร ท่ารำ วิธีการแสดงหรืออื่นๆ มีค่อนข้างการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร อาจมีหลักฐาน ประเภทบทละครอยู่บ้าง แต่มิได้มีการอธิบายรายละเอียดเกี่ยวกับวิธีการแสดง จารีตในการแสดงหรืออื่นๆไว้ ดังนั้นผู้ศึกษาวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ไทยจึงจำเป็นต้องศึกษาข้อมูลจากการสอบถาม และสัมภาษณ์จากบรม ครูอาวุโสทางนาฏศิลป์ไทยหลายท่าน ตลอดจนการสังเกตผลงานการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยจากผลงาน การแสดงจริง หรือการแสดงบางประเภทที่ไม่สามารถหาชมได้ในปัจจุบัน ผู้ศึกษาค้นคว้าจำเป็นต้อง

สืบค้นจากวิทัศน์ตลอดถึงการสอบถาม สัมภาษณ์จากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงชุดนั้นๆ เช่น ปริญญา นิพนธ์ เรื่องการแสดงที่วังมัจฉาสถาน ของ สุดำรัตน์ กัลยา ปริญญานิพนธ์เรื่องพ่อนไทยทรงดำ ของ เอี่ยมพร เนาว์เย็นผล ปริญญานิพนธ์เรื่องระบำสืบท : แนวคิดในการรื้อฟื้นระบำโบราณ ของ ศุสดี หลิมสกุล และปริญญานิพนธ์เรื่องการรำของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูโชน – ละคร ของ ประเมษฐ์ บุญยะชัย ซึ่งเป็นจารีตที่ปรากฏมาแต่โบราณ ดังนั้นนอกจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารสำคัญต่างๆแล้ว ผู้วิจัยจึงเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสอบถาม สัมภาษณ์จากครูโบราณซึ่งเป็นผู้ประกอบพิธี เช่น อาคม สายาคม อดีตผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ ธีรยุทธ ยวงศรี ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเมื่อ ปี พ.ศ.2527 เป็นต้น

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่ศึกษาพบเป็นอันดับรองลงมา คือ การศึกษาเอกสาร คิดเป็นร้อยละ 43.02 ซึ่งมีความใกล้เคียงกับอันดับแรก ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากปริญญานิพนธ์ส่วนหนึ่งนอกจากต้องการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสอบถาม สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย รวมถึงการสังเกตผลงานการแสดงทางนาฏศิลป์ไทยแล้ว ยังต้องอาศัยข้อมูลจากเอกสารเป็นส่วนประกอบเพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ ชัดเจนมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเอกสารเกี่ยวกับละคร หลักสูตร หรือประวัติการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทต่างๆ

ส่วนการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยวิธีการทดสอบเป็นวิธีที่พบน้อยที่สุด ทั้งนี้เนื่องจากปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตที่ศึกษาวิเคราะห์ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาวิเคราะห์ในเชิงบรรยายมากกว่าเชิงทดลองหรือเชิงพัฒนา ดังนั้นการใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการทดสอบจึงพบเพียง ร้อยละ 10.06 เท่านั้น

4.6 การวิเคราะห์ข้อมูล ผลการวิจัยพบว่าปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงบรรยายมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 65.79 ส่วนการวิเคราะห์ข้อมูลโดยอิงการใช้สถิติเป็นอันดับรองลงมา คิดเป็นร้อยละ 34.21 ทั้งนี้เนื่องจากปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่มีวัตถุประสงค์ในการค้นคว้าวิจัยเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบกระบวนการ พัฒนาการ วิธีการแสดง การศึกษาท่ารำ จารีตในการแสดง ดังนั้นจึงมิได้มีการนำเรื่องของสถิติเข้ามาใช้ในการวิจัย แต่เป็นการอภิปรายผลโดยการบรรยายประเด็นต่างๆที่ทำการศึกษาค้นคว้า เพื่อบันทึกไว้เป็นองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

5.ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะแนวทางที่พึงปฏิบัติสำหรับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

5.1 จากผลการวิจัยพบว่า ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่เป็นการวิจัยเชิงบรรยายมากที่สุด ส่วนการวิจัยและพัฒนาที่มีปริมาณที่น้อยมาก ดังนั้นจึงควรเน้นที่จะส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการขยายปริมาณประเภทของการวิจัยให้กระจายขอบเขตกว้างขวางออกไปในประเภทดังกล่าวให้มากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิจัยและพัฒนาถือว่าการวิจัยที่มีความสำคัญและน่าสนใจอย่างมาก เพราะจากการศึกษาพบว่าปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่ศึกษาค้นคว้ารวบรวมเรื่องราวนาฏศิลป์ไทยในเชิงอนุรักษ์และฟื้นฟู ดังนั้นหากมีการส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการวิจัยและพัฒนาทางนาฏศิลป์มากขึ้น จะเป็นแนวทางให้นาฏศิลป์ไทยพัฒนาก้าวหน้าต่อไป

5.2 จากผลการวิจัยพบว่า ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่ประเภทของเนื้อหาที่วิจัยเป็นเรื่องนาฏศิลป์แบบแผนมากที่สุด รองลงมานาฏศิลป์พื้นบ้าน ส่วนนาฏศิลป์ประยุกต์นั้นพบในการศึกษาวิเคราะห์น้อยที่สุด ดังนั้นจึงควรส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการศึกษาวิจัยเนื้อหาเรื่องนาฏศิลป์พื้นบ้าน และนาฏศิลป์ประยุกต์ให้มากขึ้น เนื่องจากนาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สะท้อนวิถีชีวิต และสภาพสังคมของคนในท้องถิ่นนั้นๆ อีกทั้งผลงานนาฏศิลป์พื้นบ้านที่บรมครูนาฏศิลป์พื้น

บ้านประดิษฐ์ขึ้นยังสามารถสะท้อนขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ในส่วนของนาฏศิลป์ประยุกต์นั้น ความสำคัญที่ควรศึกษาคือ เป็นการศึกษาถึงพัฒนาการและเหตุหรือปัจจัยอันนำไปสู่การปรับประยุกต์นาฏศิลป์ไทย เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ และพัฒนาผลงานทางด้านนาฏศิลป์ให้ก้าวหน้าต่อไป

5.3 จากผลการวิจัยพบว่า ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาวิเคราะห์ประเด็นการเรียนการสอนมากที่สุด โดยมีเนื้อหาการวิจัยที่ค่อนข้างใกล้เคียงกัน เช่น ปริญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาพฤติกรรมการสอนนาฏศิลป์ไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป์ ของ อุษาสภฤกษ์ ปริญญานิพนธ์เรื่องความคิดเห็นของผู้บริหารและครูเกี่ยวกับการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์ ของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร ของ วิญญู ทรัพย์ะประภา ปริญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาหลักสูตรนาฏศิลป์ ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษา ของ วรพรรณ กิรานนท์ และปริญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและทัศนคติต่อหน่วยการเรียนรู้ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ของ ชนัย วรรณะลี การศึกษาประเด็นการเรียนการสอนที่มีทิศทางไปสู่การพัฒนาการเรียนการสอนยังมีค่อนข้างน้อย และไม่กว้างขวางเท่าที่ควร ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะทำให้ทิศทางของการวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ไทยไม่ขยายวงกว้างออกไป ดังนั้นควรมีการส่งเสริมและเสนอแนะแนวทางในการเลือกหัวข้อหรือปัญหาในการวิจัยในลักษณะต่างๆ ที่มีผู้ศึกษาวิจัยน้อยหรือยังไม่มีผู้ใดทำเลย โดยเฉพาะการช่วยชี้แนะในหัวข้อการวิจัยที่เป็นเรื่องใหม่ทันสมัย น่าสนใจ หรือเป็นทิศทางเพื่อการพัฒนา เพื่อป้องกันความซ้ำซ้อนในการศึกษาวิจัย อีกทั้งเป็นการขยายวงการวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ให้กว้างออกไป

5.4 จากผลการวิจัยพบว่า ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนใหญ่ใช้ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างเป็นบทละครหรือเอกสารที่เกี่ยวข้องมากที่สุด กลุ่มผู้เรียน และผลงานการแสดงนาฏศิลป์รองลงมาตามลำดับ ส่วนกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ตลอดจนผู้สอนและนักการศึกษา มีสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าการศึกษาวิจัยที่ใช้ประชากรหรือกลุ่มตัวอย่างเน้นหนักเป็นบทละครหรือเอกสารที่เกี่ยวข้องนั้นอาจทำให้การวิจัยหรือผลการวิจัยออกมามีในวงแคบ เนื่องจากศึกษาแต่เพียงจากเอกสาร ดังนั้นควรขยายวงกว้างออกไปเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน กระจ่าง ทันสมัย ควรจะได้มีการกำหนดกลุ่มประชากรหรือกระจายกลุ่มตัวอย่างให้ครอบคลุม เพื่อให้ได้ผลการวิจัยที่กว้างขวางมากยิ่งขึ้น

5.5 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

5.5.1 ควรมีการศึกษาปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ของสถาบันอุดมศึกษาอื่นที่มีเนื้อหาทางด้านนาฏศิลป์ไทย

5.5.2 ควรมีการศึกษางานวิจัยของคณาจารย์ในสถาบันอุดมศึกษา หรืองานวิจัยของหน่วยงานอื่นที่มีเนื้อหาทางด้านนาฏศิลป์ไทย

5.5.3 ควรมีการศึกษาวิเคราะห์งานวิจัยประเภทปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ของสถาบันอุดมศึกษาในประเทศไทยในทุกกรอบสิบปี เพื่อสามารถวิเคราะห์ถึงความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของงานวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ไทยในอนาคต

5.5.4 ควรมีการศึกษารายงาน นิสิต นักศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา ได้มีการนำข้อมูลหรือผลการวิจัยของปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ไปใช้ประโยชน์อย่างไรบ้าง หรือนำเอาไปใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงในลักษณะใด และมีปริมาณมากน้อยเพียงใด

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กมล สดประเสริฐ. (2516). *เทคนิคการวิจัย*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- กาญจนา มณีแสง. (2522). *การวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- เกษม ขนานแก้ว. (2539). *อิทธิพลของวรรณคดีต่างประเทศต่อวรรณคดีไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- กึกฤทธิ์ ปราโมช. (2541). "นาฏศิลป์และละครไทย", *ลักษณะไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- จาดรงค์ มนต์วิสาธร. (2523). *นาฏศิลป์ศึกษา*. กรุงเทพฯ : อักษรสยามการพิมพ์.
- จิรัช ชูเวช. (2519). *ข้อแนะนำเบื้องต้นในการเขียนเอกสารวิจัยและข้อเขียนประจำภาค*. กรุงเทพฯ : สุทรไพศาล.
- จุมพล สวัสดิการ. (2520). *หลักและวิธีการวิจัยทางสังคมศาสตร์*. กรุงเทพฯ : สุวรรณภูมิ.
- ชาญวิทย์ เทียมบุญประเสริฐ. (2525). *วิธีวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์*. กรุงเทพฯ : สำนักทดสอบทางการศึกษาและจิตวิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- ชินวรา สุนทรสิมะ. (2529). *หลักและวิธีทำวิทยานิพนธ์รายงานประจำภาคและเอกสารวิจัย*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- เชิดศักดิ์ โฆวาสินธุ์. (2522). *การวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. (2515). "ประวัติการฟ้อนรำ", *หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- . (2464). *ตำนานละครเรื่องอิเหนา*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทย.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ และนริศรา วัณดีวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. (2504). *สาส์นสมเด็จพระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา*.
- ดำรงศักดิ์ รุ่งเรืองวงศ์. (2543). *การศึกษาวิเคราะห์งานวิจัยประเภทปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษาในประเทศไทย ตั้งแต่ปีการศึกษา 2529 ถึง 2540. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา)*. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ทบวงมหาวิทยาลัย. (2539). *แผนพัฒนาการศึกษาระดับอุดมศึกษา ฉบับที่ 8 (พ.ศ. 2540 – 2544)*. กรุงเทพฯ : ทบวงมหาวิทยาลัย.
- เทียนฉาย กิระนันท์. (2527). *สังคมศาสตร์การวิจัย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). *ศิลปะละครหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- . (2539). *โฉน. พิมพ์ครั้งที่ 3*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.
- ณรงค์นุช ไพรีพิบูลยกิจ. (2541). *โฉน. พิมพ์ครั้งที่ 1*. กรุงเทพฯ : ฐานการพิมพ์.
- ณรงค์นุช ไพรีพิบูลยกิจ. (2541). *ลีเก. พิมพ์ครั้งที่ 1*. กรุงเทพฯ : คอมแพคท์พริ้นท์.
- นิภา ศรีไพโรจน์. (2527). *หลักการวิจัยเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ : ศึกษาพร.
- นิยะดา เหล่าสุนทร. (2543). *ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครมอญ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แม่คำผาง
- นุชนารถ ปัจจุบัน. (2536). *การวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตสาขาวิชาเอกจิตวิทยาการแนะแนวระหว่างปีพุทธศักราช 2529 ถึง พุทธศักราช 2534 มหาวิทยาลัยนเรศวร. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (จิตวิทยาการแนะแนว)*. พิษณุโลก : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร. ถ่ายเอกสาร.

- บุญชม ศรีสะอาด. (2535). *การวิจัยเบื้องต้น*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น.
- บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์. (2522). *ระเบียบวิธีวิจัยทางสังคมศาสตร์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : การพิมพ์พระนคร.
- . (2524). *การเขียนรายงานการวิจัยและวิทยานิพนธ์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แสงรุ่งการพิมพ์.
- บุญเรียง ขจรศิลป์. (2530). *วิธีวิจัยทางการศึกษา*. กรุงเทพฯ : คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- บุปผา บุญทิพย์. (2531). *คิตขาวบ้าน*. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ : บริษัทประชาชน.
- เบญจมาศ พลอินทร์ และเศรษฐ พลอินทร์. (2524). *วรรณคดีการละคร*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ประทีน พวงลำลือ. (2514). *หลักนาฏศิลป์*. ม.ป.ท.
- ปราณี วงษ์เทศ. (2525). *พื้นบ้านพื้นเมือง*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.
- ปรีชา นุ่นสุข. (2537). *โนรา*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- พรเพ็ญ คำทรัพย์. (2529). *การวิเคราะห์วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตสาขาการสอนสังคมศึกษา ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2513 ถึง พุทธศักราช 2526*. วิทยานิพนธ์ ค.ม. (มัธยมศึกษา). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- พาณี สีสวย. (2524). *สุนทรียของนาฏศิลป์ไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุรินทร์ไทย.
- พิชัย ดลเสมอ. (2527). *การวิเคราะห์วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาโทมหาบัณฑิตสาขาโสตทัศนศึกษาบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2506 ถึง 2523*. วิทยานิพนธ์ ค.ม. (โสตทัศนศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- เพ็ญศรี ดูก และคณะ. (2528). *วัฒนธรรมพื้นบ้านคิตความเชื่อ*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ไพฑูรย์ สินลารัตน์. (2525). *"สภาพปัจจุบันของการวิจัยการมัธยมศึกษา", ชุดวิชาการวรรณกรรมมัธยมศึกษา*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- ไพศาล หวังพานิช. (2531). *วิธีการวิจัย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กองบริการการศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. บัณฑิตวิทยาลัย. (2534). *คู่มือการเขียนบทนิพนธ์ รายงาน ภาคนิพนธ์และปริญญานิพนธ์*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย.
- . (2540). *คู่มือการเรียบเรียงปริญญานิพนธ์*. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย.
- . (2542). *แผนพัฒนาการศึกษาระดับอุดมศึกษา ฉบับที่ 8 (พ.ศ. 2540 – 2544)*. กรุงเทพฯ : กองแผนงาน มหาวิทยาลัย.
- เย็นใจ เลหาวิช. (2526). *"ประเภทของการวิจัย", การวิจัยด้านมนุษยศาสตร์และศิลปะทัศนของนักวิชาการไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- รัตนา มณีสิน. (2528). *ประวัติการละครและประวัติบุคคลสำคัญในวงการนาฏศิลป์ไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สารเศรษฐกิจ.
- วิมลศรี อุปรมย์. (2526). *นาฏกรรมและการละคร*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ หนอน.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2537). *รายงานการวิจัยเรื่องสถานภาพการวิจัยสาขาทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- วีรศักดิ์ วิชาลาภรณ์. (2537). *การศึกษางานวิจัยวิชาเอกพลศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาระหว่างปีการศึกษา 2511 – 2534*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (พลศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

- ศัลวิธานนิเทศ,พระยา. (2532). "การละเล่นของไทย", สารานุกรมสำหรับประชาชน เล่มที่ 13. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง จำกัด.
- ศิริพร ฐิตาฐาน. (2527). "เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน", ไทยศึกษาอารยธรรม หน่วยที่ 12 – 15. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- สมประสงค์ ปิ่นจินดา และคณะ. (2520). เอกลักษณะไทยภาคกลาง. กรุงเทพฯ : ศึกษาสัมพันธ์.
- สุกรี เจริญสุข. (2538). "สถานภาพการวิจัยสาขาศิลปะการแสดงในประเทศไทย", รายงานผลการสัมมนาเรื่อง การศึกษาสถานภาพการวิจัยสาขาศิลปะการแสดงในประเทศไทย : ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย. จัดโดย คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาปรัชญา ร่วมกับ สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ และ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. หน้า 4 – 6. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการฯ.
- สุนันทา โสรวัจ. (2516). โขนละครฟ้อนรำและการละเล่นพื้นเมือง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมพ์เนศ.
- สุภาพ วาดเขียน. (2523). วิจัยและสถิติทางการวิจัยในศึกษาศาสตร์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- (2525). เครื่องมือวิจัยทางสังคมศาสตร์ลักษณะที่ดี ชนิดและวิธีหาคุณภาพ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2542). ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : พิมพ์เนศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์.
- สุจิตรา มาถาวร. (2541). หนังสือและหนังสือสูง. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : คอมแพคท์พริ้นท์.
- สุนนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2532). การละครไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- สุมาลี สุวรรณแสง. (ม.ป.ป.). วรรณกรรมละครไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัย.
- สุมิตร เทพวงษ์. (2541). นาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- สุวรรณ อดมผล. วรรณกรรมการแสดงของไทย. กรุงเทพฯ : ประกายพริก.
- โสภา ชูพิกุลชัย. (2525). การวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ : ประชาชน.
- สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2520). แผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2520. กรุงเทพฯ : สำนักงานฯ.
- . แผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติฉบับที่ 5 พ.ศ.2525 – 2529. กรุงเทพฯ : สำนักงานฯ.
- . แผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติฉบับที่ 8 พ.ศ.2540 – 2544. กรุงเทพฯ : สำนักงานฯ.
- สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2540). แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 8 พ.ศ.2540 – 2544. กรุงเทพฯ : สำนักงานฯ.
- สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ. (2526). รายงานการสัมมนาวิวัฒนาการของการวิจัยในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. กรุงเทพฯ : สำนักงานฯ.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2523). พุ่มทิวา ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ : ขุนอุปถัมภ์นรากร. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครพิมพ์.
- สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2539). แผนพัฒนาการศึกษาระดับอุดมศึกษา ฉบับที่ 8 พ.ศ.2540 – 2544. กรุงเทพฯ : สำนักงานฯ.
- อมรา กล้าเจริญ. (2535). การละเล่นพื้นเมือง. พระนครศรีอยุธยา : ฝ่ายเอกสารตำรา วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา.
- (2531). สุนทรียนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- อรวรรณ ขมวัฒนา. (2530). รำไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : โครงการภาษาวิทยาศาสตร์อุตสาหกรรม.
- อาคม สายาคม. (2509). คำอธิบายนาฏศิลป์ไทยตอนต้น. พระนคร : โรงพิมพ์เอกศิลป์การพิมพ์.
- อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจางตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2517). วิชานาฏศิลป์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

- อัจนรา ดิสุวรรณ. (2528). *การวิเคราะห์วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ภาควิชาวิจัยการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในระหว่างปีการศึกษา 2510 ถึง 2525*. วิทยานิพนธ์ ค.ม. (วิจัยการ ศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- อุดม หนูทอง. (2531). *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้*. สงขลา : ม.ป.ท.
- อุทุมพร จามรมาน. (2527). "สถิติสำหรับการวิจัยทางสังคมศาสตร์", *การวิจัยทางการศึกษา : หลักและวิธีการสำหรับนักวิจัย*. หน้า 218 – 254. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อนันต์ ศรีโสภณ. (2527). *หลักการวิจัยเบื้องต้น*. พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช.
- อำนวยวิทย์ ชูวงศ์. (2519). *ระเบียบวิธีการวิจัยทางสังคมศาสตร์*. กรุงเทพฯ : แพร่วิทยา.
- Chulalongkorn University. (n.d.) *Graduate School Announcement 1984 – 1985*. Bangkok : Amarin Press.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

**สรุปผลการวิจัยของปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย
ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543**

สรุปผลการวิจัยของปริยฐานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543 รวมทั้งสิ้น 114 เล่ม โดยจำแนกตามปีการศึกษาและสถาบันการศึกษาได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปริยฐานิพนธ์ ปีการศึกษา 2515

นิยะดา สาริกฤติ (2515 : บทคัดย่อ) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภาคตะ โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภาคตะว่ามีมากน้อยเพียงใด และในลักษณะเช่นใดบ้าง พร้อมทั้งจะทำการวิเคราะห์ถึงความคล้ายคลึงในละครทั้งสองนี้อย่างละเอียดเท่าที่สามารถจะกระทำได้ โดยอาศัยหลักฐานจากเอกสารต่างๆทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ รวมทั้งการสัมภาษณ์ท่านผู้รู้หลายท่าน

การวิจัยนี้แบ่งออกเป็น 6 บท บทที่ 1 กล่าวถึงความเป็นมาของปัญหา บทที่ 2 กล่าวถึงรายละเอียดของละครภาคตะนับตั้งแต่ตำนานการฟ้อนรำ คัมภีร์วิธีปฏิบัติลักษณะละครและประเภทของละครภาคตะที่แบ่งออกตามทฤษฎีการแสดง และทฤษฎีการเขียน บทที่ 3 กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของละครไทย อิทธิพลของละครภาคตะที่มีต่อละครไทยในสมัยแรกเริ่ม และประเภทของละครไทยซึ่งแบ่งตามลักษณะการแสดง บทที่ 4 กล่าวถึงการเบิกโรงของละครภาคตะและของละครไทย และอิทธิพลของการเบิกโรงในละครภาคตะที่มีต่อการเบิกโรงในละครไทย บทที่ 5 กล่าวถึงความคล้ายคลึงของลักษณะบางประการในบทละครสันสกฤตและในบทละครไทย บทที่ 6 เป็นบทสรุป กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภาคตะว่ามีความคล้ายคลึงในเรื่องต่างๆดังนี้ คือ ท่ารำ แบบแผนในการแสดงละคร ชื่อของละคร การเบิกโรง และลักษณะบางประการในบทละคร ซึ่งในเรื่องเหล่านี้ผู้เขียนเชื่อว่าละครไทยคงจะได้รับอิทธิพลจากละครภาคตะแน่นอน วิทยานิพนธ์เรื่องนี้จบลงด้วยข้อเสนอแนะว่าควรจะได้มีการศึกษาถึงประวัติและความเป็นมาของนาฏกรรมอื่นๆของไทย เช่น โขนซึ่งในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ผู้เขียนเชื่อว่ามีความสัมพันธ์กับกัณฑ์ซึ่งเป็นประเภทหนึ่งของละครภาคตะ ตามทฤษฎีการแสดง นอกจากนั้นก็มี หุ่น หนังใหญ่ และการแสดงของหลวง เช่น ระเบง โมงครุ่ม กุลาตีไม้ เป็นต้น ซึ่งน่าจะมีการศึกษาค้นคว้าในทำนองเดียวกันกับที่ผู้เขียนได้กระทำในวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ เพราะปัจจุบันการแสดงต่างๆอันนับว่าเป็นมรดกสำคัญทางวัฒนธรรมของไทยกำลังค่อยๆเสื่อมหายไปจากความนิยมของคนไทยในสมัยปัจจุบัน ซึ่งนับวันความรู้ความเข้าใจในเรื่องเหล่านี้จะเลือนลางไปทุกทีจนอาจสูญหายไปวันที่สุด

ปริยฐานิพนธ์ปีการศึกษา 2516

อารดา สุมิตร (2516 : บทคัดย่อ) ศึกษาละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นที่รู้จักกันดีของคนทั่วไป และได้รับยกย่องเป็นอันมากว่าเป็นเรื่องที่แต่งดี สำนวนโวหารไพเราะจับใจ คนส่วนใหญ่จึงมุ่งสนใจไปในเรื่องคุณค่าทางวรรณคดีมากกว่าด้านอื่นๆ ผู้เขียนเห็นว่าบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มีขึ้นด้วยพระราชประสงค์จะชี้แจงแสดงเป็นสำคัญ จึงได้เลือกเอาละครในทั้งสองเรื่องที่เป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มาพิจารณา คือ เรื่องอิเหนาและเรื่องรามเกียรติ์ เพราะละครในของหลวงเป็นรูปแบบของละครไทยที่มีความเป็นยอดในทางศิลปะมากที่สุด และสมัยรัชกาลที่ 2 ก็เป็นสมัยที่ละครในเฟื่องฟูที่สุดด้วย แต่การวิจัยละครใน ในวิทยานิพนธ์นี้ จะมุ่งสนใจหนักไปในด้านการแสดง เพราะจุดมุ่งหมายดั้งเดิมของบทละครก็คือ “เพื่อใช้แสดง” บทที่ 1 กล่าวถึงความเป็นมาของนาฏศิลป์และละครในจนถึงสมัยรัชกาลที่ 2 โดยสังเขป บทที่ 2 เป็นเรื่องเกี่ยวกับการแสดงละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 โดยแบ่ง

เป็นส่วนย่อยๆ ดังนี้ คือ วัตถุประสงค์ โอกาสที่แสดง ผู้ชม สถานที่แสดง เวทีและฉาก ท่ารำ ดนตรีและเพลงร้อง วิธีการแสดง เครื่องแต่งตัว คนรำ จากการศึกษาได้เห็นได้ชัดว่าลักษณะการแสดงละครในของหลวงในรัชกาลที่ 2 ต่างจากละครใน ในสมัยต่อมาเป็นอันมากจนกระทั่งในปัจจุบันนี้แทบจะไม่มีใครสนใจลักษณะที่แท้จริงของละครในตามแบบเดิมแล้ว บทที่ 3 กล่าวถึงบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ได้แก่ เรื่องอิเหนา และเรื่องรามเกียรติ์ ตลอดจนการตีความหมายของบทละครออกมาในรูปของเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ ท่ารำ และการแสดงบทบาท ส่วนบทที่ 4 และบทที่ 5 เป็นการเปรียบเทียบบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 กับบทละครในเรื่องเดียวกันที่แต่งในสมัยอื่นในแง่ที่เกี่ยวกับการแสดง ซึ่งได้แก่ การดำเนินเรื่อง วิธีการแสดง และความมีชีวิตชีวา เพื่อหาเหตุผลที่ว่า เหตุใดบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ทั้งสองเรื่องจึงได้รับยกย่องว่าดีกว่าสำนวนอื่น โดยได้แยกพูดเรื่องละบท บทที่ 4 เปรียบเทียบบทละครอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 กับบทละครอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เพียงเรื่องเดียว บทที่ 5 เปรียบเทียบบทละครรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 กับบทละครรามเกียรติ์สมัยอยุธยา พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 4 รวม 4 เรื่อง และบทที่ 6 กล่าวถึงการสื่อสารของละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 สิ่งทีละครใน สื่อสารให้แก่ผู้ชมในชั้นนี้แยกเป็น 2 ด้าน คือ ด้านเนื้อหา และคุณค่าทางศิลปะ ผู้เขียนเชื่อว่าการศึกษาวรรณคดีประเภทบทละครในแง่ของการแสดง มีความสำคัญไม่น้อยกว่าการศึกษาในแง่ของภาษา เพราะทำให้สามารถมองเห็นและชื่นชมต่อคุณค่าของวรรณคดีกว้างขวางออกไปในอีกลักษณะหนึ่งซึ่งต่างจากที่เคยมีผู้สนใจกันมาก่อนแล้ว

ทัศนีย์ สุจินะพงษ์ (2516 : บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่องการใช้ไสยศาสตร์ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาและวิจัยลักษณะและบทบาทของไสยศาสตร์ ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเพื่อให้ทราบลักษณะทั่วไปของไสยศาสตร์ในวรรณคดีเรื่องนี้ เพื่อให้ทราบว่าวิถีไสยศาสตร์เพื่อประโยชน์ในเชิงวรรณคดีอย่างไรบ้าง และเพื่อเปรียบเทียบลักษณะไสยศาสตร์ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน กับในวรรณคดีเรื่องอื่นๆ ที่อยู่สมัยใกล้เคียงกัน ผู้วิจัยได้อาศัยเรื่องไสยศาสตร์ในวิชามานุษยวิทยาสำหรับอธิบายลักษณะไสยศาสตร์ในเรื่องขุนช้างขุนแผน ผลของการวิจัยสรุปได้ว่า ในเรื่องขุนช้างขุนแผนมีทั้งไสยศาสตร์ขาว และไสยศาสตร์ดำ และผู้แต่งได้ใช้ไสยศาสตร์เพื่อประโยชน์ในเชิงวรรณคดี 3 เรื่อง คือสร้างตัวเอก ให้มีลักษณะเป็นพระเอก เพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างกระชับรัดกุม เพื่อให้เหตุการณ์ในเรื่องสมเหตุสมผล ผู้วิจัยได้รวบรวมเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีลักษณะเป็นไสยศาสตร์ทุกเรื่อง เพื่อไว้เป็นข้อมูลสำหรับการวิจัยในการวิจัยนั้นได้แยกเหตุการณ์ต่างๆ ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันออกเป็นพวกๆ เพื่อศึกษาลักษณะร่วมของเหตุการณ์ต่างๆ เหล่านั้นแล้วจึงวิเคราะห์ออกมาเป็นข้อๆ ตามที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์นี้ ผลของการวิจัยได้เสนอเป็น 6 บท คือ บทที่ 1 เป็นบทนำ กล่าวถึงความเป็นมาของปัญหา และความมุ่งหมายของการวิจัย บทที่ 2 กล่าวถึงความหมายของไสยศาสตร์ บทที่ 3 กล่าวถึงลักษณะของไสยศาสตร์ในเรื่องขุนช้างขุนแผน บทที่ 4 กล่าวถึงบทบาทของไสยศาสตร์ในเรื่องขุนช้างขุนแผน บทที่ 5 กล่าวถึงลักษณะของไสยศาสตร์ในเรื่องขุนช้างขุนแผนเปรียบเทียบกับไสยศาสตร์ในวรรณคดีเรื่องอื่นๆ ที่พอจะเทียบกันได้ บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย และให้ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาต่อไป ในตอนท้ายเป็นภาคผนวกซึ่งประกอบด้วยศัพท์และความหมายทางไสยศาสตร์ที่ปรากฏในเรื่องขุนช้างขุนแผน

ปริญญานิพนธ์ปีการศึกษา 2518

เบญจวรรณ จัตรีเนตร (2518 : บทคัดย่อ) ศึกษาพระราชนิพนธ์บทละครนอกในรัชกาลที่ 2 : การศึกษาในเชิงวิจารณ์ วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาพระราชนิพนธ์บทละครนอกใน

รัชกาลที่ 2 ในเชิงวรรณคดีวิจารณ์ ได้เลือกวิจัยลักษณะเด่นของบทพระราชนิพนธ์ คือ แก่นเรื่อง สัญลักษณ์ และความเปรียบ โดยละเอียด

ผู้เขียนเสนอว่า แก่นเรื่องพระราชนิพนธ์บทละครนอกในรัชกาลที่ 2 มุ่งสร้างสรรค์สังคมไทย เพราะเสนอแนวทางประพฤติปฏิบัติที่ดี ให้นำไปเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิต และเสนอแนวทางประพฤติปฏิบัติที่ไม่ดี เพื่อให้เห็นตัวอย่างในทางเสื่อมจะได้เป็นเครื่องเตือนใจ ไม่ประพฤติปฏิบัติตามนั้น และด้วยเหตุที่แนวทางประพฤติปฏิบัติที่ปรากฏเป็นแก่นเรื่องยังคงใช้ได้กับสังคมปัจจุบัน จึงมีผลให้พระราชนิพนธ์บทละครนอกยังคงทันสมัยและอยู่ในความสนใจของคนทั่วไปตราบนานแสนนาน

สัญลักษณ์ในพระราชนิพนธ์บทละครนอกในรัชกาลที่ 2 ได้แก่ รูปหอยสังข์และรูปเด็กน้อยของพระสังข์ในวัยเด็ก รูปเงาะและรูปทองของพระสังข์ในวัยหนุ่ม รูปยักษ์ธิดาและรูปมนุษย์ผู้หญิงของนางพันธุรัต บ่อทอง พระอินทร์ตอนท้ายวัยศวิลตามพระสังข์ มนุษย์และจระเข้ และพระขรรค์ สัญลักษณ์ดังกล่าวส่วนใหญ่เป็นการใช้รูปธรรมแทนนามธรรม สัญลักษณ์เหล่านี้ให้คุณค่าหลายประการคือ ช่วยให้เกิดภาพพจน์ ทำให้มองเห็นสิ่งที่กวีตั้งใจเสนอแนะได้ง่ายชัดเจนขึ้น ทำทลายให้เกิดความคิด ความอ่านตามความสามารถของแต่ละบุคคล ช่วยขยายแก่นเรื่องให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ทำให้ผลิตเพิลินเกิดความทึ่งเกิดความสนใจติดตามเรื่องราว ทำให้บทพระราชนิพนธ์มีรสชาติ น่าอ่าน ช่วยให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็ว และลดความเสียสละของการขาดกรรมบถที่ ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า สัญลักษณ์มีส่วนอย่างยิ่งที่ทำให้บทพระราชนิพนธ์เป็นที่สนใจของคนทุกรุ่นทุกวัย

ความเปรียบในพระราชนิพนธ์บทละครนอกในรัชกาลที่ 2 นั้น ผู้เขียนได้เสนอโครงสร้างของความเปรียบทั้งในเชิงความคิดและในเชิงภาษา ผู้เขียนมีความเห็นว่าโครงสร้างในเชิงความคิดของความเปรียบอาจแบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ ความคิดที่ต้องการเปรียบเทียบ ความคิดที่นำมาเปรียบเทียบ และความคิดซึ่งรวมกันในความคิดที่ต้องการเปรียบเทียบและความคิดที่นำมาเปรียบเทียบ โครงสร้างในเชิงภาษาของความเปรียบอาจแบ่งตามลักษณะภาษาได้เป็น 2 ประเภทคือ ความเปรียบแบบอุปมาอุปไมย และความเปรียบแบบอุปมาอุปไมย ความเปรียบแบบอุปมาอาจกล่าวได้ว่าเป็นรูปย่อของความเปรียบอุปมา ความเปรียบแบบอุปมาอาจกล่าวได้ว่าเป็นรูปย่อของความเปรียบแบบอุปมาอุปไมย ความเปรียบให้ภาพพจน์ ภาพพจน์ของความเปรียบในพระราชนิพนธ์บทละครนอกมักจะเป็นภาพพจน์ของตัวละคร ส่วนภาพพจน์ของวัตถุสิ่งของในฉากมีอยู่น้อยมาก ภาพพจน์ของความเปรียบช่วยให้สามารถเข้าใจเรื่องยากได้ง่ายขึ้น ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ เกิดความรู้สึกร่วมกับกวี คิดคล้อยตามกวี และให้รสชาติดังรสคำและรสความ ความเปรียบในบทพระราชนิพนธ์ให้คุณค่าสูง บางทีมีการซ้อนภาษาเพื่อเพิ่มน้ำหนักการเปรียบเทียบ มีการใช้ความเปรียบแบบอุปมาอุปไมยปูพื้นฐานความเข้าใจก่อน แล้วหมดท้ายด้วยความเปรียบแบบอุปมา เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายและได้รสชาติเพิ่มขึ้น ความเปรียบแสดงถึงความรู้ ความคิดอันลึกซึ้งกว้างไกลของกวี ยืนยันให้เห็นอัจฉริยะของกวีในแง่ที่รู้จักเลือกสรรวิธีพูดสั้นๆ กะทัดรัด กินความ ให้ภาพพจน์มาพรรณนาตัวละคร และวัตถุสิ่งของในฉากได้อย่างเหมาะสมจะมีรสชาติ ทำให้การดำเนินเรื่องรวดเร็ว เหมาะแก่บทละครนอก และเนื่องจากภาพที่กวีนำมาเปรียบเทียบมักจะเป็นภาพในชีวิตประจำวัน หรือภาพของสิ่งที่เราได้พบเห็น ได้ยินได้ฟังอยู่เสมอ จึงนับว่าความเปรียบช่วยสะท้อนให้เห็นชีวิตจิตใจของคนไทยเป็นอย่างดี

ฉะนั้น แก่นเรื่อง สัญลักษณ์ และความเปรียบ จึงมีบทบาทสำคัญที่สนับสนุนให้พระราชนิพนธ์บทละครนอก เป็นที่ประทับใจของคนทั่วไป และได้รับการยกย่องว่าเป็นแบบฉบับของบทละครนอก ผู้เขียนคาดหวังว่าวิทยานิพนธ์เรื่องนี้จะประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาวรรณคดีทั่วไปพอสมควร

เสาวณิต วิงวอน (2518 : บทคัดย่อ) ศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ โดยมุ่งวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์เพื่อชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับการแสดง ผู้วิจัยได้ค้นคว้ารวบรวมประวัติ

ความเป็นมาของโขน ศึกษาลักษณะสำคัญและศิลปะของการแสดง เพื่อเป็นข้อมูลประกอบการพิจารณารามเกียรติ์สำนวนต่างๆซึ่งแต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงโขนในแต่ละยุคแต่ละสมัย ทั้งฉบับตัวเขียนที่ยังมีได้ตีพิมพ์และฉบับที่ตีพิมพ์แล้ว

วิทยานิพนธ์แบ่งเป็น 7 บท ผู้วิจัยได้ชี้แจงวัตถุประสงค์ในการวิจัย ขอบเขต และวิธีดำเนินการไว้ในบทที่ 1 ซึ่งเป็นบทนำ บทที่ 2 กล่าวถึงที่มาของโขน บทที่ 3 กล่าวถึงการแสดงโขนในสมัยต่างๆ ประเภทของโขน ดนตรี เพลงร้อง การพากย์ เจระจา ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย หัวโขน โอกาสที่แสดง ธรรมเนียมและเคล็ดกลาง บทที่ 4 เป็นการวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา และภาษา ในบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ บทที่ 5 พิสูจน์ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างการแต่งบทกับการแสดง บทที่ 6 วิจัยคุณค่าของบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ทั้งในเชิงวรรณศิลป์และนาฏศิลป์ บทที่ 7 เป็นบทสรุปพร้อมด้วยข้อเสนอแนะ

ปริญญาานิพนธ์ปีการศึกษา 2522

ยุจันทร บุญสนธิ (2522 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาพระราชนิพนธ์บทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : การวิเคราะห์ในด้านระบบครอบครัวและการสมรส โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์บทละครนอก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในด้านระบบครอบครัวและการสมรส ในบทที่ 1 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้ว่า เพื่อศึกษาแนวคิด อิทธิพลสำคัญ รวมทั้งวิธีการแก้ปัญหาความขัดแย้งในครอบครัวและการสมรสในบทละครนอกที่มีส่วนคล้ายคลึงกับลักษณะครอบครัวและการสมรสในสมัยอยุธยาต่อเนื่องกับสมัยรัตนโกสินทร์ ในบทที่ 2 เป็นการศึกษาลักษณะทั่วไปของครอบครัวและการสมรสในบทละครนอก พบว่าการเลือกคู่ครองนั้น นอกจากฝ่ายชายหรือหญิงเป็นฝ่ายเลือกคู่ครองเองแล้ว สื่อความสัมพันธ์ ผู้ปกครอง และอำนาจเหนือธรรมชาติ อาจเข้ามามีบทบาทสำคัญด้วย ลักษณะครอบครัวส่วนใหญ่จะเป็นครอบครัวผสม ฝ่ายชายมีภรรยาหลายคน และมอบความเป็นใหญ่ให้ฝ่ายชาย ซึ่งมีผลต่อการมอบมรดก ที่จะนิยมมอบให้บุตรชายหรือบุตรเขยที่มีความสามารถ ครอบครัวมีความสัมพันธ์ระหว่างเครือญาติทั้งสองฝ่ายอย่างใกล้ชิด ในบทที่ 3 กล่าวถึงอิทธิพลของสังคมและวัฒนธรรมในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ที่มีผลให้ลักษณะครอบครัวในบทละครนอกส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับอำนาจเหนือธรรมชาติต่างๆ ในบทที่ 4 เป็นการศึกษาผลกระทบจากความสัมพันธ์ระหว่างเครือญาติ และค่านิยมทางวัฒนธรรมที่มีต่อบุคลิกภาพของตัวละครเอก ผู้วิจัยพบว่า บุคลิกภาพของตัวละครขึ้นอยู่กับภูมิหลังของครอบครัวเป็นสำคัญ

ปริญญาานิพนธ์ปีการศึกษา 2524

อัจจิมา เทวกุล (2524 : บทคัดย่อ) ศึกษาเสภาขุนช้างขุนแผน ตอน พลายแก้วแต่งงานกับนางพิม ในวิชาวรรณคดีไทย สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 พ.ศ. 2524 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างบทเรียนแบบโปรแกรมสไลด์เทป เรื่อง เสภาขุนช้างขุนแผน ตอน พลายแก้วแต่งงานกับนางพิม ในวิชาวรรณคดีไทย สำหรับระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 และหาประสิทธิภาพของบทเรียนตามเกณฑ์มาตรฐาน 90/90

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างบทเรียนแบบโปรแกรมสไลด์เทป เป็นลำดับขั้นดังนี้ คือ

- 1.ศึกษา และวิเคราะห์เนื้อหาบทเรียน เรื่อง เสภาขุนช้างขุนแผน ตอน พลายแก้วแต่งงานกับนางพิม
- 2.เลือกชนิด และ เทคนิคของบทเรียนแบบโปรแกรมเพื่อนำมาสร้างบทเรียนแบบโปรแกรมสไลด์เทป
- 3.ผลิตบทเรียนแบบโปรแกรมสไลด์เทป
- 4.สร้างแบบทดสอบ และแบบฝึกหัดในบทเรียน ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้
- 5.นำบทเรียนที่สร้างขึ้นไปทดลองหาประสิทธิภาพ ตามลำดับขั้น คือ แบบหนึ่งต่อหนึ่ง แบบกลุ่มเล็ก และแบบภาคสนาม กับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ฝ่ายมัธยม)
- 6.นำผลการทดลองมาแก้ไข การวิเคราะห์หาประสิทธิภาพของบทเรียนตามเกณฑ์มาตรฐาน 90/90

ผลการวิจัยปรากฏว่า บทเรียนแบบโปรแกรมสไลด์เทปที่สร้างขึ้น มีประสิทธิภาพเมื่อเทียบกับเกณฑ์มาตรฐาน คือ 92.68/90.31 เมื่อวิเคราะห์ผลต่างระหว่างค่าเฉลี่ยของคะแนนก่อนเรียน และหลังเรียน บทเรียนแบบโปรแกรมสไลด์เทป เรื่องนี้แล้วปรากฏว่า แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ที่ระดับ .01 จึงกล่าวได้ว่า บทเรียนแบบโปรแกรมสไลด์เทป เรื่อง เสภาขุนช้างขุนแผน ตอน พลายแก้วแต่งงานกับนางพิม ใน วิชาวรรณคดีไทยนี้ ทำให้นักเรียนมีความรู้เพิ่มขึ้นอย่างแท้จริง

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งนี้ คือ บทเรียนแบบโปรแกรมสไลด์เทป เป็นบทเรียนที่มีประสิทธิภาพสูง จึงสมควรสนับสนุนให้ผลิตขึ้นใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอนวิชาภาษาไทย ในระดับมัธยมศึกษาต่อไป

ลักษณะ ไตวิวัฒน์ (2524 : บทคัดย่อ) ศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เรื่องควาวิ มุ่งศึกษาบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เรื่องควาวิ ในด้านที่มา ความดีเด่น และความเหมาะสมที่เป็นละครนอก ซึ่งยังได้รับความนิยมอยู่แม้กระทั่งปัจจุบัน

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้แบ่งออกเป็น 7 บท คือ บทที่ 1 เป็นบทนำ กล่าวถึงความเป็นมาของปัญหาขอบเขต และวิธีดำเนินการวิจัย บทที่ 2 เป็นบทที่กล่าวถึงวรรณกรรมเรื่องควาวิหรือเสือโค ที่แพร่หลายในรูปแบบต่างๆ เพื่อที่จะนำมาเป็นข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของพระราชนิพนธ์บทละครนอก เรื่องควาวิ บทที่ 3 กล่าวถึงการสร้างตัวละคร โดยนำตัวละครในเรื่องมาศึกษาลักษณะนิสัยและความเหมาะสมที่เป็นตัวละครในบทละครนอก บทที่ 4 กล่าวถึงการดำเนินเรื่องที่มีส่วนสัมพันธ์กับเนื้อหาและรูปแบบของการแสดงละครนอก บทที่ 5 เป็นการพิจารณาความสอดคล้องการใช้เพลงหน้าพาทย์และเพลงละครให้เหมาะสมกับกิริยาและอารมณ์ของตัวละคร บทที่ 6 เป็นบทที่ว่าด้วยการใช้ภาษา เพื่อให้เห็นการเลือกสรรคำใช้ถ้อยคำที่เหมาะสมกับการแสดงละครนอก บทที่ 7 เป็นบทสรุปและข้อเสนอแนะ

วิญญู ทรัพย์ประภา (2524 : บทคัดย่อ) ศึกษาความคิดเห็นของผู้บริหารและครูเกี่ยวกับการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์ ของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความคิดเห็นของผู้บริหารโรงเรียนและครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์เกี่ยวกับการปฏิบัติในการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์ของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร เพื่อเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้บริหารโรงเรียนและครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์เกี่ยวกับการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์ ของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร และเพื่อศึกษาความคิดเห็นของผู้บริหารโรงเรียนและครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์เกี่ยวกับปัญหาและอุปสรรคของการปฏิบัติในการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์ ของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร

กลุ่มตัวอย่างประชากรในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วยผู้บริหารโรงเรียน ซึ่งได้แก่ ผู้อำนวยการ หรืออาจารย์ใหญ่ หรือครูใหญ่ โรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร และครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์ ซึ่งได้แก่ ครูผู้ทำการสอนดนตรีและนาฏศิลป์ในโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร โดยเลือกจากการสุ่มตัวอย่างโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร จำนวน 412 โรงเรียน โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบธรรมดา (Simple Random Sampling) ได้กลุ่มตัวอย่างประชากรที่เป็นผู้บริหารโรงเรียน จำนวน 210 คน และครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์ จำนวน 210 คน จากโรงเรียนที่สุ่มได้ทั้งหมด 210 โรงเรียน รวมกลุ่มตัวอย่างประชากรทั้งสิ้น 420 คน ได้รับแบบสอบถามคืน จำนวน 342 ชุด คิดเป็นร้อยละ 81.42

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสอบถาม ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ตอบแบบสอบถาม ตอนที่ 2 เป็นแบบสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับการปฏิบัติในการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์ และตอนที่ 3 เป็นแบบสอบถาม

ความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาและอุปสรรคของการปฏิบัติในการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์

การวิเคราะห์ข้อมูลใช้วิธีการทางสถิติ โดยใช้ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และการทดสอบค่าที ($t - test$)

ผลการวิจัยพบว่า ความคิดเห็นของผู้บริหารโรงเรียนและครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์เกี่ยวกับการปฏิบัติในการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์ ของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร มีดังนี้

1. การแปลงหลักสูตรไปสู่การสอน ผู้บริหารโรงเรียนและครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์ มีความคิดเห็นว่าการปฏิบัติอยู่ในเกณฑ์น้อยทุกเรื่อง กล่าวคือ ในเรื่องการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับหลักสูตร การปรับแผนการสอนให้สอดคล้องกับสภาพของท้องถิ่น การจัดทำกำหนดการสอน และการจัดทำตารางสอน

2. การจัดปัจจัยและสภาพต่างๆภายในโรงเรียนเพื่อการใช้หลักสูตรผู้บริหารโรงเรียนมีความคิดเห็นว่าการปฏิบัติอยู่ในเกณฑ์มาก ส่วนครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์ มีความคิดเห็นว่าการปฏิบัติอยู่ในเกณฑ์น้อย ในด้านอาคารสถานที่ ทั้งผู้บริหารโรงเรียนและครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์ มีความคิดเห็นว่าการปฏิบัติอยู่ในเกณฑ์น้อย ในด้านสื่อการเรียนการสอนและด้านความสัมพันธ์กับชุมชน สำหรับด้านวิชาการ ผู้บริหารโรงเรียนมีความคิดเห็นว่าการปฏิบัติอยู่ในเกณฑ์น้อย ส่วนครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์มีความคิดเห็นว่าการปฏิบัติอยู่ในเกณฑ์น้อยที่สุด

3. การสอนของครู ผู้บริหารโรงเรียนและครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์ มีความคิดเห็นว่าการปฏิบัติอยู่ในเกณฑ์มาก ในเรื่องการเตรียมตัวของครูผู้สอนก่อนการสอน กิจกรรมการเรียนการสอน และการวัดและการประเมินผล และมีความคิดเห็นว่าการปฏิบัติอยู่ในเกณฑ์น้อย ในเรื่องวิธีสอน สำหรับในเรื่อง กิจกรรมเสริมหลักสูตร ผู้บริหารโรงเรียนมีความคิดเห็นว่าการปฏิบัติอยู่ในเกณฑ์มาก ส่วนครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์ มีความคิดเห็นว่าการปฏิบัติอยู่ในเกณฑ์น้อย

ผลการเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้บริหารโรงเรียนและครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์เกี่ยวกับการปฏิบัติในการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์ ของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร มีดังนี้

1. การแปลงหลักสูตรไปสู่การสอน ผู้บริหารโรงเรียนและครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์มีความคิดเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ในเรื่อง การสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับหลักสูตร การจัดทำกำหนดการสอน และการจัดทำตารางสอน แต่มีความคิดเห็นไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ในเรื่อง การปรับแผนการสอนให้สอดคล้องกับสภาพของท้องถิ่น

2. การจัดปัจจัยและสภาพต่างๆภายในโรงเรียนเพื่อการใช้หลักสูตรผู้บริหารโรงเรียนและครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์ มีความคิดเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ทุกด้าน กล่าวคือ ด้านวิชาการ ด้านอาคารสถานที่ ด้านสื่อการเรียนการสอน และด้านความสัมพันธ์กับชุมชน

3. การสอนของครู ผู้บริหารโรงเรียนและครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์มีความคิดเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ในเรื่อง กิจกรรมเสริมหลักสูตร แต่มีความคิดเห็นไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ในเรื่องการเตรียมตัวของครูผู้สอนก่อนการสอน วิธีสอน กิจกรรมการเรียนการสอน และการวัดและการประเมินผล

ความคิดเห็นของผู้บริหารโรงเรียนและครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์เกี่ยวกับปัญหาและอุปสรรคของการปฏิบัติในการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์ ของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร มีดังนี้

1.การแปลงหลักสูตรไปสู่การสอน ปัญหาและอุปสรรคที่ผู้บริหารโรงเรียนและครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์ มีความคิดเห็นว่ายู่ในเกณฑ์มาก ได้แก่ บุคลากรผู้รับผิดชอบในการดำเนินการ และงบประมาณที่ใช้ในการดำเนินการ

2.การจัดปัจจัยและสภาพต่างๆภายในโรงเรียนเพื่อการใช้หลักสูตรปัญหาและอุปสรรคที่ผู้บริหารโรงเรียนและครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์มีความคิดเห็นว่ายู่ในเกณฑ์มาก ได้แก่ งบประมาณที่ใช้ในการดำเนินการ เอกสารและวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการดำเนินการ วิทยากรหรือผู้เชี่ยวชาญทางด้านหลักสูตรโดยเฉพาะ วิทยากรหรือผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ภายในท้องถิ่น และวิทยากรหรือผู้เชี่ยวชาญภายนอกโรงเรียนที่จะเข้ามามีส่วนช่วยในการวางแผนพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีและนาฏศิลป์ของโรงเรียน

3.การสอนของครู ปัญหาและอุปสรรคที่ผู้บริหารโรงเรียนและครูผู้สอนดนตรีและนาฏศิลป์มีความคิดเห็นว่ายู่ในเกณฑ์มาก ได้แก่ ครูยังขาดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาวิชาดนตรีและนาฏศิลป์ สื่อการเรียนการสอนมีไม่เพียงพอ และงบประมาณที่ใช้ในการดำเนินการ

ปัญหาและอุปสรรคอื่นๆจากแบบสอบถามปลายเปิด ที่สำคัญคือ ขาดครูผู้สอน ซึ่งทำหน้าที่สอนวิชาดนตรีและนาฏศิลป์โดยเฉพาะ

ปฏิญานิพนธ์ปีการศึกษา 2526

ญาดา อารุณเวช (2526 : บทคัดย่อ) ศึกษาความเปรียบในบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาการใช้ความเปรียบจากบทละครเรื่องอิเหนาและรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยอย่างละเอียด เพื่อวิเคราะห์วิธีการเสนอความเปรียบ เนื้อหาของความเปรียบแนวคิดและจินตนาการของกวี ซึ่งจะทำให้ทราบถึงลักษณะร่วมและลักษณะแตกต่างของการใช้ความเปรียบในบทละครทั้ง 2 เรื่องนี้

ผู้วิจัยได้แบ่งวิทยานิพนธ์ออกเป็น 7 บท บทที่ 1 เป็นบทนำ ความเปรียบทั่วไปในวรรณคดีไทยอยู่ในบทที่ 2 เนื้อหาของความเปรียบจากอิเหนาและรามเกียรติ์อยู่ในบทที่ 3 และ 4 ลักษณะร่วมและลักษณะแตกต่างกันระหว่างความเปรียบในบทละครในทั้ง 2 เรื่องอยู่ในบทที่ 5 คุณค่าของความเปรียบในงานพระราชนิพนธ์ทั้ง 2 อยู่ในบทที่ 6 ส่วนบทสุดท้ายเป็นบทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องนี้ ผู้วิจัยพบว่าความเปรียบในอิเหนาและรามเกียรติ์ซึ่งมีลักษณะเด่นด้วยภาษาที่เรียบง่าย เป็นความเปรียบที่สมบูรณ์ด้วยความหมาย ให้ความคิดและภาพที่แจ่มชัด คุณสมบัติดังกล่าวเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะขาดเสียมิได้ในการสร้างสรรค์ความงามให้แก่บทพระราชนิพนธ์ทั้ง 2 เรื่อง

ปฏิญานิพนธ์ปีการศึกษา 2531

จิราพร ธวัชวิเชียร (2531 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการประเมินหลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง พุทธศักราช 2527 โดยมีความมุ่งหมายเพื่อประเมินหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูง พุทธศักราช 2527 ผู้วิจัยได้ประยุกต์แบบจำลอง Countenance ของสเตกเป็นแนวทางในการประเมินโดยส่งแบบสอบถามและแบบประเมินจำนวน 803 ฉบับ ไปยังประชากรและกลุ่มตัวอย่างซึ่งประกอบด้วยผู้บริหารวิทยาลัย ครู-อาจารย์ ผู้สอน นักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป์ 10 แห่ง รวมทั้งผู้เชี่ยวชาญจากวิทยาลัยนาฏศิลป์และหน่วยงานสังกัดกรมศิลปากร ผู้สำเร็จการศึกษาหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูง พุทธศักราช 2527 ผู้บังคับบัญชาและอาจารย์ที่ปรึกษาของผู้สำเร็จการศึกษาซึ่งไปประกอบอาชีพในหน่วยงานต่างๆทั้งของภาครัฐบาลและเอกชนหรือไปศึกษาต่อระดับสูงขึ้นในสถาบันการศึกษาต่างๆ ทั้งที่สังกัดกระทรวงศึกษาธิการและทบวงมหาวิทยาลัย แบบสอบถามและแบบประเมินได้รับกลับคืนมาจำนวน 508 ฉบับ คิดเป็นร้อยละ 63.26 วิเคราะห์ข้อมูลโดยหาค่าร้อยละ ค่ามัธยฐานเลขคณิตและค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยพบว่าสิ่งนำเข้าหรือปัจจัยพื้นฐานของหลักสูตร อันได้แก่จุดหมายหลักการของหลักสูตร จุดประสงค์กลุ่มวิชา หมวดวิชา มีความชัดเจน สอดคล้องกับความต้องการของสังคม มีความเป็นเอกลักษณ์ของวิชาชีพและสามารถนำไปปฏิบัติจริงได้มาก จุดประสงค์กลุ่มวิชา หมวดวิชา มีความสอดคล้องกับจุดหมาย และหลักการของหลักสูตร การปฏิบัติตามหลักสูตรอันได้แก่โครงสร้างหลักสูตร เกณฑ์การใช้หลักสูตรและการดำเนินงานตามหลักสูตรพบว่า โครงสร้างหลักสูตรมีความสอดคล้องกับจุดหมายและหลักการของหลักสูตร และมีความเหมาะสมกับเกณฑ์เกี่ยวกับการกำหนดเวลาเรียนที่กำหนดไว้ในเกณฑ์การใช้หลักสูตร การจัดเนื้อหาวิชาเอื้อประโยชน์ต่อการนำไปใช้ในการประกอบอาชีพและการศึกษาต่อขั้นสูงขึ้นได้มากตามที่จุดหมายของหลักสูตรกำหนด เมื่อปัจจัยพื้นฐานมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน ส่งผลให้การดำเนินงานตามหลักสูตรส่วนใหญ่สามารถปฏิบัติได้ค่อนข้างครบถ้วนตามทฤษฎีและหลักการพัฒนาหลักสูตร พร้อมทั้งส่งผลให้ผู้สำเร็จการศึกษามีความรู้ความสามารถ ทักษะ และประสบการณ์ รวมทั้งมีคุณลักษณะและบุคลิกภาพที่ดีตามที่จุดหมายและหลักการของหลักสูตรกำหนดในระดับค่อนข้างมาก

วิระเกียรติ รุจิรกุล (2531 : บทคัดย่อ) ศึกษาการวิเคราะห์การอบรมเลี้ยงดูที่ได้รับและพฤติกรรมของตัวละครเอกในวรรณคดีไทย สมัยรัชกาลที่ 2 การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ลักษณะการอบรมเลี้ยงดูที่ตัวละครเอกได้รับและพฤติกรรมที่แสดงออก

ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

1. ขุนแผนและพลายงาม ได้รับการอบรมเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตยมากที่สุด สอดคล้องกับพฤติกรรมที่แสดงออก
2. ขุนช้าง ได้รับการอบรมเลี้ยงดูแบบปล่อยปละละทิ้งมากที่สุด สอดคล้องกับพฤติกรรมที่แสดงออก
3. วันทองและพระอภัยมณี ได้รับการอบรมเลี้ยงดูแบบอัตตาธิปไตยมากที่สุด สอดคล้องกับพฤติกรรมที่แสดงออก
4. อิเหนาและสิงห์ไกรภพ ได้รับการอบรมเลี้ยงดูแบบปกป้องคุ้มครองและตามใจมากเกินไปมากที่สุด สอดคล้องกับพฤติกรรมที่แสดงออก
5. ตัวละครที่แสดงพฤติกรรมไม่สอดคล้องกับการอบรมเลี้ยงดูที่ได้รับมี 3 ตัว คือ สินสมุทร ได้รับการอบรมเลี้ยงดูแบบปกป้องคุ้มครองและตามใจมากเกินไปมากที่สุด แต่แสดงพฤติกรรมซึ่งเกิดจากการอบรมเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตยมากที่สุด สุตสาครได้รับอบรมเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตยมากที่สุดแต่แสดงพฤติกรรมซึ่งเกิดจากการอบรมเลี้ยงดูแบบอัตตาธิปไตยมากที่สุด และพระสังข์ได้รับการอบรมเลี้ยงดูแบบปกป้องคุ้มครองและตามใจมากเกินไปมากที่สุด แต่แสดงพฤติกรรมซึ่งเกิดจากการอบรมเลี้ยงดูแบบปล่อยปละละทิ้งมากที่สุด

ขมนาด โสภณ (2531: บทคัดย่อ) ศึกษาพัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ไทยในประเทศไทย ผลการวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษารูปแบบของการจัดการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ไทยในประเทศไทย พัฒนาการของการศึกษาและอิทธิพลที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงการจัดการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ไทย

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า รูปแบบของการจัดการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ไทย แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ประเภทแรก เป็นการจัดการศึกษาโดยอิสระหรืออย่างไม่เป็นทางการ ได้แก่ การจัดการศึกษาในราชสำนัก สำนักของเจ้านายและขุนนาง และสำนักของสามัญชน เป็นการจัดการศึกษาอย่างอิสระโดยยึดถือการศึกษาในราชสำนักเป็นแบบอย่าง ประเภทที่สอง เป็นการจัดการศึกษาในระบบโรงเรียน แบบสากลหรืออย่างเป็นทางการ มีการกำหนดจุดมุ่งหมายของการจัดการศึกษา วิธีเข้าศึกษาและคุณสมบัติของผู้เข้ารับการศึกษา

หลักสูตรและการสอน ปริมาณเวลาและคุณภาพทางการศึกษา ตลอดจนเงินเดือนที่จะได้รับเมื่อสำเร็จการศึกษาแล้ว

พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพนาวุศัลป์ไทย แบ่งออกได้เป็น 3 ยุค ได้แก่ ยุคที่ 1 ยุคการศึกษาวิชาชีพนาวุศัลป์ไทยแบบแผนเดิม(ประมาณ พ.ศ.1800-2452) มีจุดมุ่งหมายในการจัดการศึกษาเพื่อความบันเทิงและประดับบารมี แล้วพัฒนาขึ้นเป็นอาชีพ โดยรับผู้เข้าศึกษาทั้งชายและหญิงตั้งแต่วัยเยาว์แต่สตรีจะถูกสงวนไว้เฉพาะในราชสำนักสำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น การถ่ายทอดความรู้ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของครูเป็นหลัก ด้วยวิธีการให้ปฏิบัติเลียนแบบอย่างครู และจดจำแบบมุขปาฐะสืบทอดกันมา ยุคที่ 2 ยุคฟื้นฟูการศึกษาวิชาชีพนาวุศัลป์ไทย (พ.ศ. 2453-2478) มีการฟื้นฟูการศึกษาขึ้นใหม่ในราชสำนักและสำนักของเจ้านาย ด้วยการจัดการศึกษาแบบระบบโรงเรียน แต่ยังคงใช้วิธีการศึกษาแบบเก่า ในขณะเดียวกันพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ได้นำรูปแบบของการละครตะวันตกเข้ามาเผยแพร่ ทำให้ความสนใจในการศึกษาวิชาชีพนาวุศัลป์ไทย ลดความสำคัญลงไปโดยหันไปนิยมตามแบบอย่างตะวันตกสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน ยุคที่ 3 ยุคการศึกษาวิชาชีพนาวุศัลป์ไทยในสถาบันการศึกษา (พ.ศ. 2477-2529) การจัดการศึกษาได้พัฒนาไปสู่ระบบสากลอย่างสมบูรณ์อยู่ในความควบคุมของรัฐบาล โดยรับบุคคลทั่วไปเข้าศึกษาตั้งแต่ระดับประถมศึกษาจนถึงอุดมศึกษา เป็นการจัดการศึกษาที่มุ่งให้ผู้เรียนได้รู้กว้าง หลักสูตรแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ผลิตนาวุศัลป์และผลิตครุณาวุศัลป์ ผู้สำเร็จการศึกษาจะเข้ารับราชการมากกว่าประกอบอาชีพอิสระ

อิทธิพลที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงการจัดการศึกษาวิชาชีพนาวุศัลป์ไทย พบว่าในยุคที่ 1 และยุคที่ 2 ความสนพระทัยของพระมหากษัตริย์มีอิทธิพลมากที่สุด รองลงมาคือ สภาพทางเศรษฐกิจ สังคม และการแพร่กระจายของวัฒนธรรมตะวันตก ส่วนในยุคที่ 3 ลัทธิชาตินิยมของผู้นำประเทศ ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 เป็นปัจจัยแรกที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง รองลงมาได้แก่ การเผยแพร่ความรู้ของผู้สำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศ อัตราการเพิ่มและลดอย่างรวดเร็วของประชากรและค่านิยมในการเข้าศึกษาของประชาชน

ปริญญาณิพนธ์ปีการศึกษา 2533

ศิริลักษณ์ สุภากุล (2533 : บทคัดย่อ) ศึกษาพิธีกรรมพืชน้ำกับการจัดระเบียบสังคม ศึกษาเฉพาะกรณีจังหวัดลำปาง การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาถึงหน้าที่ประโยชน์ของพิธีกรรมพืชน้ำในจังหวัดลำปาง และบทบาทของพิธีกรรมที่มีผลต่อการจัดระเบียบสังคม

ผลการวิจัยพบว่า พิธีกรรมพืชน้ำมีหน้าที่ประโยชน์ที่สำคัญคือ เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในกลุ่มตระกูลที่ประกอบพิธีกรรมโดยมีผีบรรพบุรุษหรือที่เรียกว่าผีปู่ย่า เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในกลุ่มตระกูลช่วยเป็นกำลังใจในการแก้ปัญหาและเอาชนะอุปสรรคต่างๆ ในด้านการจัดระเบียบสังคม พิธีกรรมเป็นบทบาทในการควบคุมความประพฤติของคนในกลุ่มตระกูลให้ประพฤติปฏิบัติตนเป็นคนดี ยึดมั่นในหลักคำสอนของศาสนา โดยใช้อำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์และความเชื่อเรื่องผีปู่ย่ามาควบคุมคนในสังคม พิธีกรรมช่วยจัดปัญหาความขัดแย้งของคนในกลุ่มตระกูล สร้างความร่วมมือและความสามัคคีให้เกิดขึ้นภายในกลุ่ม

นอกจากนั้นพิธีกรรมยังเป็นการแสดงถึงอดีตของกลุ่มตระกูลที่ประกอบพิธีกรรมว่าได้สืบเชื้อสายจากชนชั้นเจ้าหรือชนชั้นในอดีต และพิธีกรรมยังได้เปิดโอกาสให้ผู้หญิงได้ปลดปล่อยอารมณ์ แสดงออกในสิ่งที่ตรงข้ามกับการปฏิบัติในชีวิตประจำวันของตน

ปริญญาณิพนธ์ปีการศึกษา 2534

สมภพ เพ็ญจันทร์ (2534 : บทคัดย่อ) ศึกษาบทบาทในการอนุรักษ์และพัฒนานาวุศัลป์พื้นบ้านของอาจารย์ภาควิชานาวุศัลป์ วิทยาลัยนาวุศัลป์ โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาบทบาท ปัญหาอุปสรรค

สาเหตุของปัญหา และเสนอแนะแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้าน ของอาจารย์ภาควิชา นาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ประชากรได้แก่ อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ 9 แห่ง จำนวน 132 คน เก็บข้อมูลได้ร้อยละ 90.2 และวิเคราะห์โดยใช้ความถี่และร้อยละ

ผลการวิจัยพบว่า

1.อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ มีบทบาทในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านร้อยละ 97.5 อาจารย์มีบทบาทในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านโดยกิจกรรมตามลำดับดังนี้ เผยแพร่การแสดง (ร้อยละ 97.4) การสอน (ร้อยละ 81.0) การศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลทุติยภูมิ (ร้อยละ 77.6) การศึกษาค้นคว้า แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ (ร้อยละ 48.3) การเผยแพร่ผ่านการจัดกิจกรรมวิชาการ (ร้อยละ 28.4) การเผยแพร่ผ่าน งานเขียนและผ่านสื่ออื่น ๆ (ร้อยละ 4.3) และไม่มีอาจารย์ที่มีบทบาทด้านการทำงานวิจัย เพราะไม่มีความรู้ ด้านนี้ ปัญหาที่พบมากที่สุดด้านการเผยแพร่การแสดง การเผยแพร่ผ่านการจัดกิจกรรมทางวิชาการ การเผยแพร่ผ่านงานเขียนและสื่ออื่น ๆ และการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลปฐมภูมิคือ ปัญหางบประมาณ ปัญหาที่พบมากที่สุดในการสอนคือ ปัญหาจากตัวผู้เรียน ปัญหาที่พบมากที่สุดในการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูล ทุติยภูมิคือขาดแหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

2.อาจารย์ที่มีบทบาทในการพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านร้อยละ 20.2 ปัญหาที่พบมากที่สุดคือ งบประมาณและเวลา

3. ในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้าน วิทยาลัยและอาจารย์ควรค้นคว้า รวบรวม และจัดเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบก่อนที่จะสูญหายไป

4. ในการพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้าน วิทยาลัยและอาจารย์ควรศึกษาอย่างลึกซึ้งก่อนที่จะทำการพัฒนา ในสิ่งที่เป็นไปได้มากที่สุด โดยให้กระทำการสะท้อนต่อรูปแบบดั้งเดิมของนาฏศิลป์พื้นบ้านน้อยที่สุด

ปริญญานิพนธ์ปีการศึกษา 2535

สิริชัยชาญ พักจำรูญ (2535 : บทคัดย่อ) ศึกษาความพึงพอใจในการปฏิบัติงานของอาจารย์ใน วิทยาลัยนาฏศิลป์ สังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาและเปรียบเทียบ ระดับความพึงพอใจในการปฏิบัติงานของอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์ สังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร โดยใช้แบบสอบถามความพึงพอใจในการปฏิบัติงานที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นตามกรอบแนวคิดทฤษฎีสองปัจจัยของเฟรต เดอริก เอิร์ชเบิร์ก กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย คืออาจารย์ที่สอนในวิทยาลัยนาฏศิลป์ทั้ง 10 แห่งทั่วประเทศ จำนวน 265 คน การวิเคราะห์ข้อมูลใช้โปรแกรมสำเร็จรูป SPSS/PC ในการคำนวณค่าเฉลี่ย ค่าส่วนเบี่ยงเบน มาตรฐาน การวิเคราะห์ความแปรปรวนแบบทางเดียว และทดสอบภายหลังด้วยเทคนิคของเซฟเฟ

ผลการวิจัยพบว่า อาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ทั้ง 10 แห่ง มีความพึงพอใจในการปฏิบัติงานในด้าน ต่างๆ 11 ด้าน คือด้านความสำเร็จในการทำงาน ด้านการได้รับการยอมรับนับถือ ด้านลักษณะของงานที่ ปฏิบัติ ด้านความรับผิดชอบ ด้านความเจริญในหน้าที่การงาน ด้านนโยบายและการบริหารด้านเงินเดือนและ ผลประโยชน์เกื้อกูล ด้านความมั่นคงในงานที่ทำ ด้านสภาพการทำงาน ด้านสัมพันธภาพระหว่างเพื่อนร่วม งาน และด้านความสัมพันธ์กับผู้บังคับบัญชา มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับสูง และความพึงพอใจในการปฏิบัติงาน ของอาจารย์ระหว่าง 10 วิทยาลัย มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .01 เมื่อแยกพิจารณาเป็นรายคู่ ของวิทยาลัย ปรากฏว่า อาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรีและวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์มีความพึงพอใจใน การปฏิบัติงานสูงกว่าอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมาอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .05

ปริญญานิพนธ์ปีการศึกษา 2536

อุษา สบถุภ (2536 : บทคัดย่อ) ศึกษาพฤติกรรมการสอนนาฏศิลป์ไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์พฤติกรรมการสอนของอาจารย์ผู้สอนนาฏศิลป์ไทยภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ด้านวิธีสอนและลำดับขั้นตอนการสอน การปลูกฝังความมีวินัยและคุณธรรม ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนกับผู้เรียน และการประเมินผลในวิทยาลัยนาฏศิลป์ โดยวิธีการสังเกตและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 15 คน และอาจารย์ผู้สอนในภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ จำนวน 24 คน

ผลการวิจัยพบว่า

1. การสอนภาคทฤษฎี อาจารย์ใช้วิธีการสอนแบบบรรยาย และใช้คำถามกระตุ้นให้นักศึกษามีส่วนร่วมในการเรียนมากกว่าวิธีอื่นๆ มีการนำสื่อมาใช้น้อย การปลูกฝังความมีวินัยและคุณธรรมปฏิบัติน้อย โดยอาจารย์อบรมให้รับผิดชอบงานที่ได้รับมอบหมาย แต่ไม่ค่อยว่ากล่าวตักเตือนหรือปรามนักศึกษา ด้านปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนกับผู้เรียนอยู่ในระดับน้อย โดยอาจารย์แสดงความเป็นกันเองด้วยท่วงท่า วาจา และสีหน้ายิ้มแย้มกับนักศึกษา ไม่ค่อยได้เปิดโอกาสให้นักศึกษาแสดงความคิดเห็น ด้านการประเมินผลใช้วิธีสังเกตความสนใจในบทเรียนของนักศึกษา การถามคำถามในด้านความรู้ ความจำ และความเข้าใจ

2. การสอนภาคปฏิบัติ อาจารย์ใช้วิธีสาธิตทำให้นักศึกษารำตาม การอธิบายท่ารำประกอบการสาธิต และการบอกนาฏยศัพท์ในขณะที่ต่อท่ารำมากกว่าวิธีการอื่นๆ การฝึกปฏิบัติและเทคนิคการสอนที่สำคัญ คือ การแก้ไขข้อบกพร่องด้วยการจับท่าให้นักศึกษา ส่วนสื่อการสอนที่ใช้ในการสอน คือ เครื่องบันทึกเสียง ด้านการปลูกฝังความมีวินัยและคุณธรรม อาจารย์ปฏิบัติน้อย โดยอาจารย์ให้นักศึกษารู้จักแบ่งงานหรือฝึกหัดเป็นกลุ่มในระดับปานกลาง ด้านปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนกับผู้เรียนอยู่ในระดับน้อย มีการช่วยเหลือนักศึกษาที่มีข้อบกพร่องในการรำระดับปานกลาง การให้โอกาสนักศึกษาถามท่ารำและการชมเชยนักศึกษาน้อยที่สุด ด้านการประเมินผลใช้วิธีการสังเกตท่ารำจากการที่นักศึกษาฝึกปฏิบัติ และการให้สอบปฏิบัติเป็นกลุ่มหรือรายบุคคล ตามประเภทของบทเรียนที่สอน

3. ด้านสภาพแวดล้อมของชั้นเรียน ห้องเรียนภาคทฤษฎีส่วนใหญ่มีสภาพเหมาะสมในการเรียนการสอน ห้องเรียนภาคปฏิบัติมีจำนวนไม่เพียงพอ ด้านวัสดุอุปกรณ์ เครื่องบันทึกเสียงมีไม่ครบทุกชั้นเรียน และขาดแคลนวัสดุทัศนเป็นส่วนใหญ่

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย เรื่องที่ควรดำเนินการ คือ การจัดโครงการฝึกอบรมอาจารย์ด้านวิธีสอนภาคทฤษฎี และการสัมมนาอาจารย์เกี่ยวกับวิธีสอนภาคปฏิบัติในสมัยโบราณและปัจจุบัน การปรับปรุงห้องเรียนให้มีความเป็นสัดส่วนและมีสภาพเหมาะสม การจัดหาทุนเสริมงบประมาณเพื่อซื้อวัสดุอุปกรณ์การสอนที่ขาดแคลน โดยใช้รายได้จากการจัดกิจกรรมการแสดงของวิทยาลัย และการขอความอนุเคราะห์จากหน่วยงานเอกชนและสมาคมศิษย์เก่า

ปริญญานิพนธ์ปีการศึกษา 2537

มาลินี งามวงศ์วาน (2537 : บทคัดย่อ) ศึกษาละครแก่นที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาถึงที่มาของละครแก่นที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร กลวิธีและขั้นตอนในการแสดง ตลอดจนองค์ประกอบของละครแก่น อันมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพื่อธำรงรักษาไว้ซึ่งคุณค่าของศิลปะการแสดงละครแก่น อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของประเทศไทย

การแสดงละครแก่นเป็นศิลปะการแสดงชนิดหนึ่งที่ผู้ชมพรใช้เป็นเครื่องตอบแทนบุญคุณสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อำนวยพรให้สัมฤทธิ์ผลหลังจากที่ตนบานไว้ ละครแก่น ณ ศาลหลักเมืองนี้มีมาตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2450 ในความดูแลของกรมวัง ต่อมาได้โอนมาอยู่ในความดูแลขององค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก ในปี พ.ศ. 2503

ผลการวิจัยพบว่า ละครแก่นที่ศาลหลักเมืองนี้มี 2 ลักษณะคือ แสดงเป็นรำถวายมือและแสดงเป็นละครรำ รำถวายมือเป็นการรำประกอบเพลงช้าเพลงเร็ว-ลาและเพลงระบำเบ็ดเตล็ด การแสดงละครที่พบมี 3 แบบคือ ละครชาตรี ละครชาตรีปนละครนอก ละครชาตรีปนพันทางผสมลิเก

ละครที่ศาลหลักเมืองมีแสดงเป็นประจำทุกวัน โดยหมุนเวียนกันแสดง 4 คณะ มีผู้แสดงรวมทั้งสิ้นประมาณ 84 คน ซึ่งมีอายุระหว่าง 12-75 ปี และมีแนวโน้มว่าผู้แสดงรุ่นใหม่ซึ่งมีอายุน้อยจะเข้ามาเป็นผู้แสดงมากขึ้น อันเนื่องจากกฎระเบียบใหม่ขององค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกที่กำลังแก้ไขในอนาคต

สวภา เวชสุภกิจ (2537 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษามโนห์ราบูชาญ : การประยุกต์ทำรำจากดราสาแบบหลา มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษากลวิธีในการประดิษฐ์ทำรำมโนห์ราบูชาญ ซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์ของทำนผู้หญิงแล้ว สนิทวงศ์เสนี โดยใช้กระบวนการศึกษาย้อนหลังถึงทำรำโบราณ ชุดดราสาแบบหลา ว่ามีคุณลักษณะอย่างไร แล้วนำข้อมูลที่ได้นั้นมาศึกษาเชิงเปรียบเทียบว่า มโนห์ราบูชาญ มีวิธีการนำคุณลักษณะของดราสาแบบหลามาปรับใช้ด้วยวิธีใด

ผลจากการศึกษาวิจัยได้ข้อสรุปว่า รำดราสาแบบหลาและรำมโนห์ราบูชาญ มีความคล้ายคลึงกันมาก กล่าวคือ เป็นการแสดงรำเดี่ยวของหญิงสูงศักดิ์เพื่อพิธีกรรม โดยเนื้อหาของทำรำเป็นการแสดงกระบวนการทำรำของตัวละครในพิธีกรรมก่อนที่จะฆ่าตัวตาย อันเป็นการเสียสละชีวิตด้วยความซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อสามี ความแตกต่างระหว่างระบำชุดเดิมกับชุดใหม่ คือบุคลิกที่เป็นนางมนุษย์กับนางเครื่องนกก อารมณ์โศกเศร้าแท้กับอารมณ์เสแสร้ง การแต่งกายแบบยืนเครื่องนกกกับการแต่งกายแบบเครื่องนกกเครื่องนกก ทำนองเพลงแบบผสมผสานกับทำนองเดี่ยวตลอด แผนผังกระบวนการแบบรวมศูนย์กลางกับการกระจาย

ส่วนลักษณะทำรำนั้น เมื่อเปรียบเทียบแล้วพบว่า ทำรำมโนห์ราบูชาญเป็นท่าที่มีความคล้ายคลึงกับทำรำดราสาแบบหลา 12 ท่า และมีท่าที่แตกต่างจากของเดิมคือ เป็นท่าที่คิดเพิ่มเติมขึ้นใหม่ 7 ท่า ท่าที่มีความคล้ายคลึงเป็นท่าที่ผู้สร้างงานนำมาจากฐานเดิมแต่ปรับใช้แต่เพียงบางส่วน โดยคำนึงถึงองค์ประกอบด้านโครงสร้าง ลีลา ความหมาย ตำแหน่งหรือการใช้พื้นที่ของเวทีและช่วงการบรรจจุทำ นอกจากนี้ผู้สร้างงานได้สอดใส่จิตกริยาที่ว่องไวลงไว้ในท่าต่าง ๆ เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทและความเป็นนกอีกด้วย

มุสดี หลิมสกุล (2537: บทคัดย่อ) ศึกษากระบี่กระบอง : แนวคิดในการรื้อฟื้นระบำโบราณ การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายในการแสวงหาแนวทางรื้อฟื้นระบำสืบบท ตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดเน้นถึงการค้นคว้าวิธีการรื้อฟื้นระบำ การรวบรวมทำรำเก่าที่มีอยู่ในปัจจุบัน และการแต่งเติมทำรำในส่วนที่ขาดหายไป ขึ้นมาใหม่ให้เต็มเพลง

กระบวนการรื้อฟื้นระบำสืบบท ประกอบด้วยขั้นตอนการศึกษา 4 ขั้นตอน คือ 1.ศึกษาเชิงวิเคราะห์ถึงโครงสร้างของระบำสืบบท 2.วิเคราะห์ความสำคัญของทำรำกับเนื้อร้อง ทำนอง และจังหวะ 3.สร้างหลักเกณฑ์ในการเลือกทำรำและการแปรแถว 4.นำทำรำและการแปรแถวตามหลักเกณฑ์มาแต่งเติมให้สมบูรณ์ในส่วนที่ขาดหายไป

ผลที่ได้จากการวิจัย คือ ได้ระบำสืบบทตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเต็มเพลง ได้บันทึกในรูปของภาพนิ่ง และวิทัศน์ของทำรำและกระบวนการที่รื้อฟื้นทั้งชุดและที่ชุดคือได้แนวคิดในกระบวนการรื้อฟื้นระบำโบราณชุดอื่น ๆ ที่ขาดหายไป

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2537 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ปรากฏว่าไม่มีหลักฐานเด่นชัดแสดงให้เห็นจารีตการฝึกหัด และการแสดงโขนของตัวพระราม ว่ามีองค์ประกอบสำคัญอะไรบ้าง ดังนั้นเรื่องนี้จึงน่าสนใจและเป็นประโยชน์สมควรมีการวิจัย

วิธีวิจัยใช้การสัมภาษณ์ทางลึกจากผู้ทรงคุณวุฒิ จากการสังเกตการณ์ และจากประสบการณ์ของผู้วิจัย ซึ่งได้รับการฝึก ได้แสดง และเป็นครูฝึกตัวพระรามมากกว่า 30 ปี

ผลการวิจัยพบว่า ผู้ที่รับการฝึกหัดและแสดงแบ่งเป็นตัวพระรามได้อย่างมีคุณภาพ จะต้องผ่านจารีตในการฝึกหัดอย่างมีขั้นตอนและมีความรู้ความเชี่ยวชาญดังต่อไปนี้คือ บุคลิกลักษณะที่เหมาะสมกับตัวพระราม ผ่านการฝึกหัดเบื้องต้นอย่างมีประสิทธิภาพ สามารถรำเพลงซ้ำปี รำเพลงหน้าพาทย์ รำตรวจพล รู้กระบวนการวิธีรับและขึ้นลอย ตลอดจนการตีบท ไซ้บท ได้อย่างถูกต้องตามแบบแผน และจะต้องรู้จารีตในการใช้เวที ฉาก และอุปกรณ์อื่น ๆ

งานวิจัยนี้จะสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการฝึกหัด และการแสดงเป็นตัวพระราม และตัวพระอื่น ๆ อีกด้วย

ไพโรจน์ ทองคำสุก (2537 : บทคัดย่อ) ศึกษากระบวนการของพญาวานรในการแสดงโขน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการของพญาวานรในการแสดงโขน พญาวานรที่มีบทบาทสำคัญในกระบวนการรับ คือ สุครีพ หนุมาน และองคต โดยใช้กระบวนการศึกษาถึงขั้นตอนในการฝึกหัดโขนตัวลิง และกระบวนการรับของพญาวานรว่ามีคุณลักษณะอย่างไร แล้วนำข้อมูลนั้นมาศึกษาวิเคราะห์ว่ากระบวนการฝึกหัดโขนตัวลิงมีขั้นตอนอย่างไร และกระบวนการรับของพญาวานรทั้ง 3 ตัว รวมถึงพญายักษ์ที่พญาวานรเข้ารบด้วย

ผลจากการศึกษาวิจัยได้ข้อสรุปว่า การฝึกหัดโขนตัวลิง ต้องฝึกหัดเบื้องต้นและฝึกแม่ท่าลิงก่อน เพื่อให้ผู้เรียนสามารถแสดงท่าทางของลิงในการแสดงโขนได้อย่างถูกต้อง และเป็นแบบแผนเดียวกัน ส่วนกระบวนการรับนั้น เมื่อศึกษาพบว่าท่ารำและขั้นตอนการออกรับมีความคล้ายคลึงกันมากโดยเฉพาะการท่ารับ การเตรียมตัวรับ และการเข้ารับ ท่าหลัก 4 ท่า อาจมีความแตกต่างกันตรงท่าที่ 4 ซึ่งจะมีกระบวนการท่าที่พลิกแพลงออกไปตามสถานการณ์ของเนื้อเรื่อง กระบวนการท่าการเข้ารับกันมีลักษณะที่จัดไว้อย่างมีระบบและเป็นไปในรูปแบบเดียว คือ ทำท่าปิดเมื่อเข้ารับ ทำท่าจับ ทำท่าปิดเมื่อต้อออก และทำขึ้นลอย กระบวนการรับนี้ส่วนใหญ่จะเน้นความแข็งแรงและความแคล่วคล่องว่องไว เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทในความเป็นลิงอีกด้วย กระบวนการรับของพญาวานรในการแสดงโขน เป็นกระบวนการที่ต้องปฏิบัติร่วมกับพญายักษ์ ดังนั้นน่าจะมีการศึกษากระบวนการรับของพญายักษ์ในการแสดงโขน เพื่อใช้เป็นตำราในการศึกษาควบคู่กัน

อมรา กล้าเจริญ (2537 : บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่องละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พ.ศ.2535 – 2537 เป็นงานวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์ที่มุ่งเน้นความรู้เกี่ยวกับลักษณะของละครชาตรี ซึ่งแพร่หลายอยู่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาทั้งในอดีตและปัจจุบัน วัตถุประสงค์ที่สำคัญของงานวิจัยนี้ เพื่อทราบประวัติความเป็นมา ขั้นตอนของการแสดง องค์ประกอบสำคัญของวิธีการแสดง พิธีกรรมในการแสดงและสถานภาพของอาชีพแสดงละครชาตรี

กระบวนการวิจัยที่สำคัญ คือ เก็บข้อมูลโดยการสังเกต จดบันทึกวิธีการแสดงละครชาตรีของคณะต่างๆในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ระหว่าง พ.ศ.2535 – 2537 สัมภาษณ์หัวหน้าคณะละคร ผู้แสดง ผู้ชม และเจ้าภาพ

การวิจัยพบว่า ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ไม่ใช่ละครชาตรีของเดิม ก่อนเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 แต่เป็นการแสดงที่นำเข้ามาในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาภายหลัง คือ ประมาณ 200 ปี ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยพวกละครที่ย้ายถิ่นฐานมาจากนครศรีธรรมราช การแสดงละครชาตรีมี 2 ส่วนที่

สำคัญ คือ พิธีกรรมก่อนการแสดง และการแสดงละคร พิธีกรรมในละครชาตรีที่สำคัญคือ การปลูกโรง การร้องประกาศหน้าบท การรำถวายมือ การตั้งเครื่องสังเวย การลาเครื่องสังเวย และการลาโรง ส่วนการแสดงละครมีสภาพเป็นละครชาตรี และมีลักษณะผสม ละครนอก ละครพันทาง และลิเก ปัจจุบันนี้จังหวัดพระนครศรีอยุธยามีละครชาตรี 9 คณะ มีผู้แสดงรวมทั้งสิ้นประมาณ 150 คน มีอายุระหว่าง 5 ปี ถึง 84 ปี ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง

ปริญญานิพนธ์ปีการศึกษา 2538

พรทิพย์ ด้านสมบูรณ์ (2538 : บทคัดย่อ) ศึกษาละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลลิกา โดยมียัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและผลงานละครของสมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลลิกา เพื่อวิเคราะห์ละครดึกดำบรรพ์และศึกษาวิวัฒนาการการแสดง เรื่องจันทกีนรีของพระองค์ในยุคนั้นๆ

วิธีดำเนินการวิจัย ใช้การวิจัยเอกสาร สัมภาษณ์บุคคลร่วมงานและละครสมัยพระองค์ท่านและบุคคลที่มีส่วนสร้างงานของพระองค์ในภายหลังรวมทั้งประสบการณ์การแสดงของผู้วิจัยและจากการสังเกตการแสดง

สมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลลิกาเป็นพระราชโอรสในรัชกาลที่ 5 และสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระองค์ทรงมีอัจฉริยภาพในด้านการประพันธ์บทละคร การดนตรี ทั้งไทยและสากล การออกแบบฉาก การแต่งกายและการแต่งหน้า ตลอดจนการประดิษฐ์ท่ารำ พระองค์ทรงนิพนธ์ละครดึกดำบรรพ์รวม 3 เรื่อง คือ พระยศเกตุ (2462) สองกรรวิก (2462) จันทกีนรี (2463) โดยทรงปรับปรุงจากเนื้อหาในนิทานเวตาล บทละครในและนิบาตชาดกตามลำดับ

จากการศึกษาวิธีการแต่งบทละคร พบว่า ทรงมีกลวิธีดังนี้ พยายามรักษาเนื้อเรื่องเดิมไว้ให้มากที่สุด แต่งเติมให้เรื่องกระชับและสมจริง ใช้สถานที่จริงแทนฉาก กำหนดตัวละครให้เหมาะกับจำนวนตัวละครในคณะของพระองค์ ปรับบุคลิกภาพตัวละครเอกบางตัวให้เหมาะสมขึ้น ให้ตัวประกอบได้แสดงความสามารถ ใช้ฉาก แสง และเสียงให้ดูสมจริงแทนบทบรรยาย และทรงแต่งให้เหมาะสมแก่โอกาสที่แสดง

จากการวิเคราะห์เรื่องจันทกีนรีที่มีข้อมูลต่อเนื่องมาถึงปัจจุบัน พบว่าเป็นบทละครดึกดำบรรพ์ที่มีคุณภาพดีเด่นทั้งด้านนาฏศิลป์และวรรณศิลป์ ต่อมามีการปรับปรุงวิธีการแสดงให้ยาวนานขึ้น ปรับเปลี่ยนการแต่งกายและการแต่งหน้า เพิ่มระบำกีนรีกีนรา ระบำกวาง ระบำดับภุมรินทร์

การแสดงละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าจุฬาภรณวลลิกา สืบทอดมาสู่ปัจจุบันน้อยมาก ผู้รู้มีน้อยท่าน วิธีแสดงก็ยากทั้งการร้องและการรำ จึงทำให้ละครทั้ง 3 เรื่องของพระองค์เลือนหายไป จึงน่าจะได้มีการฟื้นฟูเพื่อเป็นสมบัติทางนาฏศิลป์ไทยสืบไป

สมโภชน์ เกตุแก้ว (2538 : บทคัดย่อ) เป็นผู้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง การศึกษาเปรียบเทียบท่ารำโนราของครูโนรา 5 ท่าน โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาท่ารำของการแสดงโนราทางภาคใต้ โดยใช้กระบวนการวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบว่าท่ารำโนราของครูโนรา 5 ท่าน ที่มีอายุตั้งแต่ 60 ปีขึ้นไป มีความรู้ความสามารถเป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย และมีลูกศิษย์ที่จะสืบทอดท่ารำโนรา และไม่ได้รำโนราเป็นอาชีพแล้ว

วิธีการวิจัย ใช้การสัมภาษณ์ทางลึกและการสังเกตการรำของครูทั้ง 5 ท่าน แล้วนำมาเปรียบเทียบท่ารำ เพื่อหาความเหมือนและความแตกต่างในการรำโนรา 3 เพลง ที่เป็นพื้นฐานในการรำโนรา คือ เพลงครู เพลงครูสอน และเพลงสอนรำ ประกอบกับประสบการณ์ของผู้วิจัยซึ่งมีเชื้อสายทางโนรา และได้รับการฝึกหัดโนรามาโดยตรง

ผลการวิจัยพบว่า ท่ารำของครูทั้ง 5 ท่าน ในเพลงครู จะมีการเรียงลำดับท่าและเรียกชื่อท่ารำเหมือนกัน 1 ท่า คือท่าเทพนม นอกจากนั้นจะเรียงลำดับท่าและท่ารำแตกต่างกันทุกท่าทั้ง 5 ท่าน ในเพลงครูสอน

และเพลงสอนรำ การเรียงลำดับท่ารำและท่ารำของครูทั้ง 5 ท่านเหมือนกัน และลักษณะท่ารำก็จะคล้ายกัน เป็นส่วนมาก

แม้ว่าการศึกษาจะเห็นถึงความแตกต่างในการเรียงลำดับท่าและท่ารำ แต่โครงสร้างพื้นฐานของการรำโนราที่เรียกว่า โสฬส คือ ตำแหน่งของใบหน้า ออก หลัง กัน และเข่า เหมือนกัน สาเหตุที่ครูทั้ง 5 มีโสฬสเหมือนกันแต่มีความแตกต่างในกระบวนการรำบางประการ น่าจะเกิดจากต่างครูต่างแยกกันสืบทอดสกุลย่อยของโนรา ความหลากหลายในกระบวนการรำโนรา แสดงให้เห็นว่าการรำโนราเป็นวัฒนธรรมทางนาฏศิลป์ที่ร่ำรวยและรุ่งเรืองที่สุดชนิดหนึ่ง และยังมีเรื่องราวอีกเป็นอันมากในนาฏศิลป์โนราที่ควรได้รับการศึกษาต่อไป

สมรพันธ์ ทองแท้ (2538 : บทคัดย่อ) ศึกษากระบวนการในการแสดงโขนของกรมศิลปากร พ.ศ. 2538 โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาระบบที่กรมศิลปากรประดิษฐ์ขึ้นมาสำหรับแสดงในโขน ณ โรงละครแห่งชาติ กรมศิลปากร การศึกษาเน้นกระบวนการของระบำจากตัวโขน 4 ลักษณะคือ พระ-นาง ยักษ์ ลิง และสัตว์

ผลการวิจัยสรุปว่า ระบำในโขนเกิดขึ้นในยุคที่นาฏศิลป์อยู่ในความดูแลของกรมศิลปากรโดยระบำเหล่านี้มีบทบาทในการสร้างความตระการตา และเสริมให้เนื้อหาของการแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้นการประดิษฐ์ระบำทั้ง 4 ประเภท มี 2 แนวทางคือ ปรับปรุงจากรูปแบบเดิม และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ซึ่งรูปแบบ ขั้นตอนและกระบวนการรำมีความใกล้เคียงกันทั้ง 4 ประเภท คือ มีส่วนนำ ส่วนดำเนินเรื่อง และส่วนจบ ส่วนนำเรื่องที่ขึ้นพระนาง มีบทร้อง ยักษ์และลิง ก็มีบทร้อง นอกนั้นมีแต่การรำประกอบการบรรเลง การแปรแถวพบว่า รูปแบบการแปรแถวมี 5 แบบ จำแนกตามความถี่คือ ปากพนังตอนคู่ หน้ากระดาน หน้ากระดานทะแยงมุม วงกลม ท่ารำระบำพระ-นาง ยักษ์ ลิง ใช้ท่ามาตรฐานนาฏศิลป์โขนเฉพาะทาง ส่วนระบำสัตว์ใช้ท่าจากธรรมชาติมาดัดแปลงเป็นท่านาฏศิลป์ เครื่องแต่งกายพระ-นาง ยักษ์ ลิง ใช้เครื่องแต่งกายสวมแบบนาฏศิลป์โขน ส่วนระบำสัตว์มีเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับศีรษะเลียนแบบสัตว์ แต่มีความวิจิตรน้อยและค่อนข้างดูใกล้เคียงธรรมชาติมากกว่าชุดอื่น ๆ เพลงประกอบระบำพระ-นาง เป็นเพลงในหมวดเพลงระบำของเดิม ส่วนของยักษ์และลิงใช้เพลงในหมวดเพลงหน้าพาทย์ ระบำสัตว์มีฤทธิ์แรงและบันเทิงกาสร เป็นเพลงแต่งใหม่โดยเฉพาะ

ระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร เป็นการประดิษฐ์ขึ้นอย่างวิจิตรและทรงคุณค่าทางนาฏศิลป์ไทย สมควรศึกษาและอนุรักษ์ไว้สืบไป

ธีรเดช ชื่นประภาณุสรณ์ (2538 : บทคัดย่อ) ศึกษาการวิเคราะห์บทบาท และค่านิยมในสื่อพื้นบ้าน “ละครเสภาขุนช้างขุนแผน” โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ บทบาท ค่านิยม ความเชื่อในสื่อพื้นบ้าน “ละครเสภาขุนช้างขุนแผน” ตลอดจนปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเสื่อมความนิยม

ผลการศึกษาพบว่า “บทขับเสภาขุนช้างขุนแผน” เคยได้รับความนิยมในสมัยอยุธยา โดยมีวิวัฒนาการมาจากนิทานพื้นบ้านและบทขับเสภา จนกระทั่งกลายมาเป็นละครเสภาโดยกวีในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ละครเสภาเป็นการแสดงซึ่งมีองค์ประกอบโดยรวมคือ การขับ การร้อง การร่ายรำ และการสนทนา สื่อพื้นบ้านชนิดนี้มีการแสดงเป็นคณะ กล่าวคือมีผู้ขับเสภา นักดนตรี และผู้แสดงชายหญิง โดยมีเครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้ประกอบการแสดงคือ “กรับ” ละครเสภาแสดงได้ตามสถานที่ต่างๆ ทุกโอกาส โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานมงคล

การศึกษามหาบททางสังคมของละครเสภาขุนช้างขุนแผน พบว่า บทบาทหลักคือ การให้ความบันเทิง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้รวมไปถึงการให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับกิจกรรมต่างๆ แก่ชุมชนการเสนอแนะการดำเนินชีวิต การสอดส่องแจ้งข้อเท็จจริงให้สังคม การวิพากษ์วิจารณ์สังคม และการประสานสัมพันธ์ให้คนในสังคมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ผลการศึกษาทางด้านค่านิยมความเชื่อมีอยู่ 5 ประเภทคือ ค่านิยมความเชื่อในเรื่องครอบครัว การปกครอง เศรษฐกิจ การศึกษาและศาสนา สำหรับการศึกษาทางด้านการเลื่อมความนิยม พบว่าเกิดจากการลดจำนวนของกลุ่มผู้ชม อิทธิพลของสื่อมวลชน และความบันเทิงสมัยใหม่ อาทิเช่น วิทยุ โทรทัศน์ โรงภาพยนตร์ เอกสารสิ่งพิมพ์ และเกิดจากข้อจำกัดของสื่อพื้นบ้าน “ละครเสภาขุนช้างขุนแผน” เอง ซึ่งได้แก่การใช้ผู้แสดงทั้งชายและหญิงเป็นจำนวนมาก และปัญหาด้านรายได้ของผู้แสดง

ธีระวัฒน์ ช่างสาน (2538: บทคัดย่อ) ศึกษาพรานโนรา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา บทบาท ทำรำ และหน้าพรานโนราตัวพรานเป็นตัวละครสำคัญของการแสดงโนราใน 4 จังหวัดภาคใต้ คือ นครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา และตรัง ผลการศึกษาได้จากการสัมภาษณ์ และการสังเกตการสาธิตของศิลปินพรานอาวุโส ซึ่งเป็นที่ยอมรับนับถือกันโดยทั่วไป

ผลการศึกษาวิจัยได้ข้อสรุปว่า พรานเป็นตัวละครที่คงจะเกิดขึ้นและพัฒนาตามพรานพร้อมกับการแสดงโนรา ตัวพรานมีทั้งพรานชายและพรานหญิง การรำของตัวพรานแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ ท่าเฉพาะ และท่าประกอบการแสดง ท่าเฉพาะที่สำคัญ ได้แก่ โผล่ ท่องโรง ย้ายพราน นาดสองมือ ไหว้พราน ถวายบังคม รำ ชัดมวงและชี้นิ้วผี ส่วนท่าประกอบการแสดง คือ กิริยาท่าทางเพื่อให้ดูเป็นตัวแสดงต่าง ๆ เช่น เป็นผู้หญิงหรือ เป็นสัตว์ต่าง ๆ โดยใช้ร่างกายและอุปกรณ์การแสดง

หน้าพรานมี 2 แบบ คือ หน้าพรานชายและหน้าพรานหญิง หน้าพรานชายเป็นสีแดง ส่วนหน้าพรานหญิงเป็นสีขาวหรือสีเนื้อ ตัวพรานผู้ชายทำหน้าที่หลายบทบาท อาทิ ตัวบอกเรื่อง ตัวตลก และตัวแสดงต่าง ๆ เมื่อมีการเล่นเป็นเรื่อง ส่วนตัวพรานหญิงทำหน้าที่เป็นตัวแสดงประกอบหญิงต่าง ๆ เท่านั้น การแต่งกายของพรานชายมี 2 แบบคือ แบบนุ่งผ้าโจงกระเบน และแบบนุ่งผ้าลอยชาย ส่วนการแต่งกายของพรานหญิงก็มี 2 แบบคือ แบบสวมเสื้อ และแบบผ้าห่ออก

จากการวิจัยภาคสนามตลอดระยะเวลา 2 ปี ไม่พบการแสดงของตัวพรานแบบดังกล่าวเลย ทำให้คาดว่าการแสดงของพรานโนราอาจสาบสูญ

ศุภชัย จันทรสุวรรณ (2538 : บทคัดย่อ) ศึกษาวิเคราะห์แนวพระราชดำริและบทบาทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : การศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ โดยมุ่งศึกษาแนวพระราชดำริและบทบาทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี โดยวิเคราะห์จากกรณีโรงเรียนพรานหลวง ในพระบรมราชูปถัมภ์

ผลจากการศึกษาพบว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเล็งเห็นความสำคัญของการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี และมีพระราชดำริที่จะยกฐานะของศิลปินให้เป็นผู้มีเกียรติ มีศักดิ์ศรี จึงทรงสถาปนาโรงเรียนพรานหลวง ซึ่งพัฒนามาจากโรงเรียนทหารกระบี่หลวงให้เป็นหนึ่งในสี่ของโรงเรียนในพระบรมราชูปถัมภ์ เพื่อดำเนินการจัดการศึกษาให้เป็นแบบอย่างของโรงเรียนทั้งหลายในประเทศ โดยนำความคิดมาจากโรงเรียนพัลลิกสกูลในประเทศอังกฤษการจัดการศึกษาของโรงเรียนพรานหลวงเน้นที่การสอนดนตรีไทย ดนตรีสากล และนาฏศิลป์ด้านโขน ซึ่งเป็นศิลปะที่แสดงความเป็นอารยประเทศ โดยนักเรียนพรานหลวงต้องเรียนวิชาสามัญควบคู่กันไป รวมทั้งยังได้นำเอาบทละครพระราชนิพนธ์มาเป็นเครื่องมือในการสอนให้จงรักภักดี ต่อชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์อีกด้วย จากแนวพระราชดำริดังกล่าวส่งผลให้โรงเรียนพรานหลวงเป็นสถาบันซึ่งผลิตศิลปินให้เข้าไปรับราชการในกรมมหรสพ มีหน้าที่เป็นผู้อนุรักษ์และสืบทอดมรดกศิลปวัฒนธรรมไทย นับว่าเป็นสถาบันสอนนาฏศิลป์และดนตรีในระบบการศึกษาตามพระราชบัญญัติแห่งแรกในประเทศไทยเป็นสถาบันสร้างศิลปินและดนตรีสากลแห่งแรกให้แก่ชาติ นักเรียนโรงเรียนพราน

หลวงมีสถานภาพและบทบาทเป็นนักเรียนในพระบรมราชูปถัมภ์ เป็นมหาดเล็กผู้ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาท เป็นเสื่อป่าพรานหลวง และเป็นศิลปินในกรมมหรสพ ผู้ได้รับการพัฒนาทั้งทางด้านสติปัญญา จริยธรรม บุคลิกภาพ มีสมรรถภาพทางกายอย่างสมบูรณ์อีกด้วย นักเรียนเก่าโรงเรียนพรานหลวงได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และดนตรีมากมาย จากแนวพระราชดำริ ทำให้ครูโขนหรือศิลปินโขนผู้มีฝีมือได้ร่วมกันสร้างสรรค์วิธีการแสดง สืบทอดแบบแผน คงเอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทยจนถึงปัจจุบัน เมื่อสิ้นสมัยรัชกาลที่ 6 ท่านเหล่านี้คือ ครูสอนวิชานาฏศิลป์โขนและวิชาดนตรีในโรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ซึ่งปัจจุบันคือวิทยาลัยนาฏศิลป์ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งผลการวิจัย พบว่า นาฏศิลป์โขนของ กรมศิลปากรปัจจุบัน คือ ศิลปะที่ได้รับการสืบทอดมาจากโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์โดยตรง

สาวิตร พงศ์วัชร (2538 : บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง : ระบุว่าพื้นเมืองในภาคใต้ของไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาและรูปแบบของการรำรองเง็ง ในพิธีลอยเรือของชุมชนชาวเล ที่แหลมตึกแกบนเกาะสิเหร่ จังหวัดภูเก็ต ในปี พ.ศ.2536-2538

วิธีการวิจัย ใช้การสังเกตการณ์ในพิธีกรรมลอยเรือจริงจากการสัมภาษณ์แม่ครูรองเง็ง และจากการสังเกตการณ์สาธิตการแสดงของชาวเล

การวิจัยพบว่า รองเง็งเป็นการพ้อนรำพื้นบ้านของภาคใต้ตอนล่าง ซึ่งพัฒนามาจากนาฏศิลป์ของชาวสเปนและโปรตุเกส ส่วนชาวเลที่ทำการวิจัยเป็นกลุ่มอุรักลาไวย์ ที่อพยพมาจากมาเลเซีย และมีการรำรองเง็งในพิธีลอยเรือ เพื่อบูชาบรรพบุรุษและชุมชนเครือญาติทุกวันขึ้น 13 ค่ำ เดือน 6 และเดือน 11 ทุกปี พิธีดังกล่าวมีขั้นตอนตั้งแต่ การบูชาบรรพบุรุษ การเตรียมอุปกรณ์ลอยเรือ การต่อเรือ และการลอยเรือ ในแต่ละขั้นตอนจะมีการรำรองเง็งโดยชาวเลผู้หญิงเป็นส่วนประกอบสำคัญ นอกจากนี้ยังมีการรำรองเง็งของชายหนุ่ม หญิงสาว เพื่อการสังสรรค์และเลือกคู่ ดำเนินขนานกันไปกับพิธีกรรมลอยเรือ

สำหรับการรำรองเง็งพบลักษณะสำคัญคือ ท่ารำคงได้แรงบันดาลใจจากการเคลื่อนไหวของสัตว์ทะเลและได้รูปแบบจากการรำรองเง็งที่นิยมในภาคใต้ เมื่อวิเคราะห์การรำรองเง็งจากเพลงหลักเพลง คือ ลากู ดูวอ สะป้อตู เมาะอินัง เจ๊ะซูโล่ง อายัมดีเต๊ะ พบว่าการรำรองเง็งชาวเลจุดเด่นคือ การก้าวหน้า การก้าวข้าง การก้าวไขว้ การตั้งวงสูงและต่ำ การตั้งมือ ม้วนมือ และซ่อนมือ ขยับสะโพกและเอียงศีรษะตามมือที่กำลังวาดวง

การรำรองเง็งแบบแผนดังกล่าว กำลังเปลี่ยนแปลงจากการรำเพื่อพิธีกรรม ไปสู่การรำเพื่อการท่องเที่ยว มีการเปลี่ยนท่ารำ การแต่งกาย และเพลงทำให้คาดคะเนได้ว่า การรำรองเง็งแบบของชาวเลกลุ่มนี้ อาจเสื่อมสูญในไม่ช้า

สมพิศ สุขวิวัฒน์ (2538 : บทคัดย่อ) ศึกษาผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาละครพันทางเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ บทประพันธ์ของ เสรี หวังในธรรม จากต้นฉบับจริงเรื่องเดิมของยาขอบ โดยศึกษาตั้งแต่ประวัติละครพันทางที่เริ่มขึ้นในปลายรัชกาลที่ 4 จนถึงปัจจุบัน ศึกษาขั้นตอนการแสดงองค์ประกอบที่สำคัญของการแสดงละครพันทางของกรมศิลปากรตั้งแต่ พ.ศ.2945 ถึง พ.ศ.2537 และเน้นกลวิธีการแสดงละครพันทางเรื่อง ผู้ชนะสิบทิศ ที่เสรี หวังในธรรม ปรับปรุงขึ้นซึ่งแตกต่างไปจากแบบแผนการแสดงของกรมศิลปากรแต่เดิม วิจัย ใช้การวิจัยเชิงเอกสาร การสังเกตการแสดงตนสำคัญ 10 ครั้งและตอนอื่นๆ ที่แสดงเป็นครั้งแรกบนเวทีโรงละครแห่งชาติ การสัมภาษณ์แนวลึกผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง ผู้ชมตลอดจนประสบการณ์ของผู้วิจัยในละครเรื่องนี้มาโดยตลอด

ผลการวิจัยพบว่า ละครพันทางที่ริเริ่มโดยเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นการแสดงละครร่ายออกภาษาทั้งเรื่องดนตรี พ้อนรำ ให้ต่างไปจากละครของไทยในยุคนั้น ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระ

นราธิปประพันธ์พงศ์ ได้จัดการแสดงละครพื้นทางขึ้น โดยทรงพัฒนาให้วิจิตรขึ้น ครั้นถึงยุคกรมศิลปากรก็ได้จัดการแสดงละครพื้นทางสืบมาจนถึงปัจจุบัน โดยปรับปรุงรูปแบบให้กระชับรัดกุม หยุ่นและมืองค์ประกอบการแสดงมากขึ้น อาทิ ระบุว่า ในปี พ.ศ. 2528 นายเสรี หวังในธรรม จัดแสดงละครพื้นทางเรื่องใหม่คือ ผู้ชนะสิบทิศ โดยแปลงบทร้อยแก้วเป็นร้อยกรอง โดยสามารถรักษารสของเนื้อหาและภาษาเอาไว้ ให้ตัวละครแสดงนิสัยและอารมณ์แบบสมจริง ในเรื่องฉาก แสง เสียง การแสดงละครเรื่องนี้เป็นที่นิยมของคนดูจำนวนมาก การแสดงแบ่งเป็นตอน 60 ตอน แสดงต่อเนื่องกันไปตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ทำให้คนดูติดตามตลอดเวลา จากการสังเกตของผู้วิจัยพบว่า คนดูประจำเป็นกลุ่มสตรีวัยประมาณ 27 ถึง 70 ปี

ปริญญานิพนธ์ปีการศึกษา 2539

วิภาวดี โพธิ์งาม (2539 : บทคัดย่อ) ศึกษาการพัฒนาเทคนิคการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านตามภูมิปัญญาชาวบ้านในโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดเทศบาลเมืองสุรินทร์ การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้านที่มีทำร่ำก่ากับเป็นที่นิยม และพบบ้อยที่สุดในจังหวัดสุรินทร์ มีความเหมาะสมกับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษา และการพัฒนาเทคนิคการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านตามภูมิปัญญาชาวบ้าน

ตัวอย่างประชากรที่ใช้ในการวิจัย เป็นชาวบ้านที่มีความรู้ความสามารถด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านมีภูมิลำเนาอยู่ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ จำนวน 10 คน ได้มาโดยการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงและนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ในโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดเทศบาลเมืองสุรินทร์ จำนวน 60 คน ได้มาโดยการสุ่มตัวอย่างแบบง่ายมาร้อยละ 10 จากประชากรทั้งหมด 600 คน

ผลการวิจัย

1.นาฏศิลป์พื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์ ที่ได้จากการรวบรวมไว้ เป็นนาฏศิลป์ซึ่งมีทำร่ำก่ากับเป็นที่นิยม และพบบ้อยที่สุดในจังหวัดสุรินทร์ มีความเหมาะสมกับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาทั้งหมด 9 ชุด ได้แก่ เรือมกันตริ้ม เรือมศรีมโหสถันต์ เรือมกระโน้ปติงตอง เรือมอาลัย เรือมจับกรับ เรือมมงกัวลองใจ เรือมอันเร เรือมตรุษ และเรือมแกลมอ

2.ผลการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านโดยเทคนิคการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านแบบประยุกต์ของนักเรียนทั้ง 3 กลุ่ม มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงขึ้นกว่าก่อนการทดลอง

ขวัญชัย หมั่นคำ (2539 : บทคัดย่อ) ศึกษาการวิเคราะห์การใช้สื่อหมอลำเพื่อการพัฒนาของหน่วยงานภาครัฐ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประเภทและลักษณะหน่วยงานภาครัฐ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่ใช้เพลงหมอลำเป็นสื่อเพื่อเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารเพื่อการพัฒนา ในช่วงปีงบประมาณ 2538-2539 และศึกษาแนวทางการใช้เพลงหมอลำเพื่อการพัฒนา รวมทั้งวิเคราะห์เนื้อหาของกลอนลำและรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งเป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เจาะลึกเจ้าหน้าที่ผู้รับผิดชอบงานด้านการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ของหน่วยงาน จำนวน 10 คน และศิลปินหมอลำที่เข้าร่วมดำเนินการจำนวน 6 คน และการวิเคราะห์เนื้อหาของกลอนลำ

ผลการวิจัยพบว่า ในช่วงปีงบประมาณ 2538-2539 มีหน่วยงานที่ใช้เพลงหมอลำเป็นสื่อเพื่อการพัฒนา 6 กระทรวง ได้แก่ หน่วยงานที่สังกัดกระทรวงมหาดไทยคือ สำนักงานจังหวัดหนองบัวลำภู สังกัดกระทรวงเกษตรและสหกรณ์ คือสำนักงานประมงจังหวัดอุดรธานี สกลนคร และนครพนม สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ คือศูนย์การศึกษาออกโรงเรียนจังหวัดมุกดาหาร และศรีสะเกษ สังกัดกระทรวงสาธารณสุข คือสำนักงานสาธารณสุขจังหวัดสุรินทร์ ร้อยเอ็ด หนองบัวลำภู และศูนย์ส่งเสริมสุขภาพเขต 6 ขอนแก่น สังกัดกระทรวงแรงงานและสวัสดิการสังคม คือสำนักงานประกันสังคมจังหวัด และสังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี คือศูนย์ประชาสัมพันธ์เขต 1 ขอนแก่น

นอกจากนี้ จากการวิเคราะห์เนื้อหาพบว่า เป็นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับงานในบทบาทหน้าที่ของแต่ละหน่วยงานเป็นประเด็นสำคัญ ดังนั้นคือการส่งเสริมการปกครองระบอบประชาธิปไตย การส่งเสริมการเลี้ยงปลาแบบพื้นบ้าน การรับสมัครนักศึกษาทางไกล การประกันสังคม การควบคุมและป้องกันโรคเอดส์ และด้านการสาธารณสุขอื่นๆ โดยมีแนวทางการใช้การสื่อสารเพื่อแจ้งข่าวสาร ให้ความรู้ และโน้มน้าวใจ โดยอาศัยความบันเทิงเป็นสื่อ นำ ซึ่งมีรูปแบบการนำเสนอ ดังนี้ คือใช้ความน่าเชื่อถือของผู้ส่งสาร ความเป็นพวกเดียวกัน การตั้งคำถาม การบรรยาย การเล่าเรื่อง และการใช้คำอุปมาอุปไมย คำสุภาพ

เนาวรัตน์ เทพศิริ (2539 : บทคัดย่อ) ศึกษาเครื่องแต่งตัวชุดพระและนางของละครรำ (พ.ศ.2325-พ.ศ.2539) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา การเปลี่ยนแปลงของเครื่องแต่งตัวชุดพระและนางของละครรำ ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เริ่มตั้งแต่ตั้งกรุงในสมัยรัชกาลที่ 1 จนถึงปีที่ 50 ในสมัยรัชกาลที่ 9 (พ.ศ.2325-พ.ศ.2539) โดยใช้กระบวนการศึกษาในเชิงเปรียบเทียบ จากข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ วรรณคดีบทละครงานศิลปกรรม และภาพถ่าย ตลอดจนข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง ทั้งด้านการสร้างและการแต่งเครื่องแต่งตัวละคร ทั้งนี้ในการเปรียบเทียบด้านความงาม ได้ใช้หลักสุนทรียศาสตร์ของศิลปะไทย เป็นแนวทางในการพิจารณาเปรียบเทียบ

ผลจากการศึกษาวิจัยพบว่า เครื่องแต่งตัวชุดพระและนางนั้นต่างมี “รูปแบบ” ที่มีลักษณะเฉพาะของแต่ละชุดมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งยังคงยึดถือเป็น “แบบฉบับ” มาจนทุกวันนี้ แม้จะมีการเพิ่มเติมและเปลี่ยนแปลงไปบ้างในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นและตอนกลาง ซึ่งก็เป็นเพียงส่วนเล็กน้อยในรายละเอียด แต่ในที่สุดก็กลับไปใช้ใน “รูปแบบ” เดิม ดังนั้นสิ่งที่เห็นได้ในการเปลี่ยนแปลงจึงไม่ได้อยู่ที่ “รูปแบบ” หากแต่อยู่ที่ “รูปทรง” และ “รายละเอียด” รวมทั้ง “ความงาม” ที่เกิดจากการสร้างและการแต่งที่เบี่ยงเบนไปจากเดิม

ความแตกต่างในด้านการสร้างชิ้นส่วนเครื่องแต่งตัวที่เป็นผ้าปักพบว่า ในปัจจุบันมีขนาดเล็ก แคบสั้น และหนักกว่าในอดีต ทำให้มีผลกระทบต่อสัดส่วนในการแต่ง ส่วนในด้านการสร้างเครื่องประดับพบว่ามีการลดรายละเอียดลงจากเดิมมาก จนบางชิ้นบางอย่างเหลือเพียงรูปร่างลักษณะโดยรวมเท่านั้น ส่วนความแตกต่างในด้านการแต่งพบว่า การแต่งในปัจจุบันส่วนใหญ่จะมีลักษณะตรงข้ามกับการแต่งในอดีต

สำหรับผลการวิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ทั้งด้านการสร้างและการแต่งนั้นได้ข้อสรุปว่า นอกจาก “วัสดุ” จะเปลี่ยนแปลงแล้ว “ความรู้ด้านศิลปะไทย” ของกลุ่มช่างผู้สร้างและผู้ที่ทำหน้าที่แต่งก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การสร้างและการแต่งเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมด้วย ดังนั้นจึงควรมีการพัฒนาในความรู้ด้านศิลปะไทยของช่างเหล่านั้นให้ดีขึ้น เพื่อจะได้สร้างสรรค์แต่ผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะดั้งเดิม

พิรพงศ์ เสนโสม (2539 : บทคัดย่อ) ศึกษานาฏยประดิษฐ์ของพณ กำนัดกาญจน์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาชีวประวัติ และผลงานทางด้านนาฏยศิลป์อีสาน ตลอดจนคิดค้นกระบวนการประดิษฐ์ทำเชิงอันสะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์เฉพาะตามแบบอาจารย์พณ ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกศึกษาผลงานอันเก่าแก่ ซึ่งเป็นที่นิยม และทำให้อาจารย์พณมีชื่อเสียงเป็นที่ประจักษ์แพร่หลาย ทำเชิงจากลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากอาจารย์พณโดยตรง การแสดงทั้ง 4 ชุด ได้แก่ เชิงบายศรี เชิงกระดืบ เชิงหมี่ขิด และ เชิงสระแอ

จากการศึกษาพบว่าอาจารย์พณ กำนัดกาญจน์ เป็นผู้ประดิษฐ์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์อีสาน ซึ่งปรากฏผลงานตั้งแต่ พ.ศ. 2486-2536 นับเป็นเวลานานกว่า 50 ปี นาฏยศิลป์อีสานของอาจารย์พณ นั้นแบ่งเป็นประเภทได้ 5 ประเภทดังนี้ 1.พิธีกรรมและความเชื่อ 2.สะท้อนวัฒนธรรม 3.แสดงถึงชนเผ่าหรือชนกลุ่มน้อย 4.เลียนแบบกิริยาสัตว์ และ 5.นาฏยบริสุทธิ และ พบว่า มีเอกลักษณ์เฉพาะดังนี้ 1.การวาดวงอย่าง

อิสระของส่วนแขนและข้อมือ 2.การใช้มือจับใช้เพียงก้นนิ้วชี้จรดแต่ไม่ชิดกับหัวแม่มือแล้วนิ้วมือทั้งสามปล่อยตามอิสระ อีกทั้งพริ้วนิ้วมือขณะเคลื่อนไหวเปลี่ยนเป็นวง 3.การเคลื่อนไหวเข้าพบว่าเน้นที่จังหวะเข้า ขณะสะดุ้งขึ้นเป็นหลักด้วยการเดินย่ำเท้าสลับกันขวาและซ้ายและดัดสันเท้าลอยสูงจากพื้น 4.การทรงตัวมีทั้งโน้มหรือก้มไปข้างหน้า และเอนมาข้างหลัง แต่เมื่อทรงตัวตรงจะผ่อนกล้ามเนื้ออย่างอิสระ และ 5.ศีรษะจะเอียงสลับกันขวาและซ้ายอย่างอิสระเช่นกัน

กระบวนการประดิษฐ์ท่าแข็งตามแบบของอาจารย์พนอ ได้ศึกษาแนวทางในการออกแบบท่าแข็ง โดย 1.ศึกษาจากท่าแข็งของนางเทียม 2.ท่าแข็งจากหมอลำ 3.ประดิษฐ์ท่าแข็งขึ้นใหม่ โดยประยุกต์จากท่าดั้งเดิม 4.ประดิษฐ์ท่าแข็งขึ้นใหม่ เกิดเป็นแม่ท่าแข็งเฉพาะตัว และ 5.เกิดเป็นชุดแข็งตามแบบของอาจารย์พนอ กำหนดกาญจน์

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้อาจารย์พนอ มีผลงานทางด้านนาฏยศิลป์อีสานอย่างมากหมาย และมีชื่อเสียงแพร่หลาย คือ อาจารย์พนอ มีโอกาสได้คิดประดิษฐ์นาฏยศิลป์อีสานในราชสำนัก นานถึง 18 ปี ดังนั้นอาจสรุปได้ว่า อาจารย์พนอ คือ นาฏยศิลป์ผู้มีบทบาทต่อประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์อีสาน ซึ่งผลงานทั้งหมดล้วนเป็นแบบอย่างและเป็นแนวทางต่อการสร้างสรรคงานทางด้านนาฏยศิลป์ สืบไป

สุพัฒน์ นาคเสน (2539 : บทคัดย่อ) ศึกษาโนรา : รำเชี่ยนพราย – เขี้ยวบลูกมะนาว มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา รูปแบบ ขั้นตอนการรำ บทบาท และความเชื่อ วิจัยใช้การศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์นายโรงโนรา ผู้ทรงคุณวุฒิด้านโนรา และจากประสบการณ์ของผู้วิจัยในการเรียนรู้การดู และการฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง มีวิทยากรเป็นนายโรงโนรา 5 ท่าน ตามความอาวุโส คือ พร่อม จำวัง เลื่อน ละอองแก้ว ยก ชูบัว (ศิลปินแห่งชาติ) ครั้น สงวนทอง กลิ่น พานรัตน์ ทั้งนี้เลือกจากผู้ที่เป็นหัวหน้าคณะโนราสามารถสาธิตการรำได้ด้วยตนเอง ผ่านการประกอบพิธีกรรมครอบเทริด ผูกผ้าใหญ่อย่างถูกต้อง อายุ 60 ปีขึ้นไป และมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักและยอมรับกันโดยทั่วไป จากนั้นนำความรู้มาจัดโครงสร้างเปรียบเทียบเพื่อตรวจสอบความถูกต้องและศึกษาสามัญลักษณะ

การรำเชี่ยนพราย – เขี้ยวบลูกมะนาว เป็นการรำโนราที่เกี่ยวข้องกับการทำคุณไสย การรำชุดนี้ต้องแสดงโดยนายโรงโนรา และแสดงเฉพาะในการประชันโรงเท่านั้น การรำเริ่มด้วยรำเชี่ยนพรายและจบด้วยรำเขี้ยวบลูกมะนาว ในการรำนี้มีหมอกบโรงเป็นผู้ช่วยด้านพิธีกรรม

ผลการศึกษาพบว่า การรำเชี่ยนพราย – เขี้ยวบลูกมะนาว อาจแบ่งออกได้เป็น 8 ขั้นตอน คือ พิธีกรรมก่อนรำ การรำวัดความสามารถเฉพาะตัว การเรียกจิตวิญญาณของฝ่ายตรงข้าม การรำเข้าหาตัวพราย การรำเข้าหาลูกมะนาว การเขี้ยวบลูกมะนาว และทำพิธีปลงอนิจจัง จากการเปรียบเทียบการรำของนายโรงโนราทั้ง 5 ท่าน พบว่า มี 2 แนว แนวที่ 1 คือ มีการรำวัดความสามารถเฉพาะตัวในช่วงต้นของกระบวนการรำเชี่ยนพราย หลังจากนั้นเป็นการรำพร้อมกับการบริกรรมคาถาจนจบกระบวนการ แนวที่ 2 คือ การรำวัดความสามารถเฉพาะตัวสลับกับการรำพร้อมบริกรรมคาถาไปโดยตลอด สำหรับความเชื่อที่สอดแทรกอยู่ในรำนี้พบว่า มีความเชื่อทางไสยศาสตร์ที่ดัดแปลงมาจากคติในศาสนาพุทธ ฮินดู อิสลาม และการนับถือผี การแต่งกายของนายโรงโนราในการรำนี้เหมือนเครื่องแต่งกายของนายโรงโนราทั่วไป แต่โพกผ้ายันต์แทนการสวมเทริด ส่วนหมอกบโรงแต่งกายแบบพื้นบ้านธรรมดา

ปัจจุบันการรำเชี่ยนพราย – เขี้ยวบลูกมะนาวหาดูได้ยากมาก เนื่องจากโนราประชันโรงที่สมบูรณ์แบบไม่ค่อยมีจัดเหมือนในอดีต ดังนั้นควรมีการศึกษา การบันทึก และการสืบทอดการรำอันศักดิ์สิทธิ์นี้ไว้เป็นสมบัติของโนราสืบไป

ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร (2539 : บทคัดย่อ) ศึกษาการฟ้อนอีสาน มุ่งศึกษาลักษณะเด่นของการฟ้อนอีสาน โดยใช้ข้อมูลการฟ้อนที่ปรากฏในการแสดงหมอลำผีฟ้า หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำหมู่ หมอลำเพลิน หมอลำประยุกต์ และการฟ้อนซออู้เป็นผลงานการประดิษฐ์ของวิทยาลัยนาฏศิลป์และสถาบันราชภัฏ ซึ่งแสดงในระหว่างปี พ.ศ.2536 ถึง พ.ศ.2538 วิธีการค้นคว้าใช้การศึกษาจากเอกสาร การดูการแสดง การศึกษาจากตัวอย่างในวิดิทัศน์ การสัมภาษณ์ศิลปินและผู้ทรงคุณวุฒิ และจากประสบการณ์ของผู้วิจัยในฐานะอาจารย์ผู้สอนนาฏศิลป์มาเป็นเวลา 15 ปี

การวิจัยพบว่า การฟ้อนอีสานดั้งเดิมน่าจะเป็นฟ้อนแบบง่าย ๆ ในพิธีลำผีฟ้าซึ่งเป็นพิธีกรรมโบราณในการรักษาโรค ต่อมาคงพัฒนาเป็นการฟ้อนในพิธีเซิ้งบั้งไฟ ซึ่งเป็นการฟ้อนที่มีรูปแบบเด่นชัดและหลากหลายขึ้น การฟ้อนเป็นส่วนที่ขาดมิได้ในการแสดงหมอลำพื้นและพัฒนาเป็นการฟ้อนที่สลับซับซ้อนขึ้น พร้อมกับการพัฒนาหมอลำจนถึงการแสดงหมอลำประยุกต์ในปัจจุบันอันมีอิทธิพลภายนอก 2 ชนิดเข้าไปปะปน คือ ลิเก และลูกทุ่ง ดนตรีที่ใช้ทั่วไปมีลักษณะเหมือนกัน เรียกว่า วงพิดน แคน ซอ และโปงลาง

การฟ้อนอีสานมีลักษณะเด่น คือการจับนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ไม่จรดกัน การพรมนิ้ว การม้วนมือ การรุกหรือการป้อนของฝ่ายชาย การฟ้อนบัดของฝ่ายหญิง การก้าวเท้าและย่อเท้าสม่ำเสมอ การขย่มลำตัว และหัวเข้าสม่ำเสมอ ฝ่ายหญิงมีการก้าวไขว้ ลำตัวแข็งและเอนไปทั้งตัว ผู้ฟ้อนจะวาดลวดลายพิเศษเฉพาะตัวเมื่อมีโอกาสโดยเฉพาะเวลาไม่วาดลำ คือไม่ขยับร้อง การวิจัยพบว่าการฟ้อนอีสานมีท่าทางต่าง ๆ ไม่น้อยกว่า 48 ท่า แต่ละท่าอาจเรียกชื่อต่างกัน ท่าส่วนใหญ่เป็นท่าเลียนแบบกริยาของสัตว์ คน ธรรมชาติ และมีท่าที่อ้างตัวละครในวรรณคดีบ้าง

การฟ้อนอีสานที่แสดงโดยชาวบ้านพบว่า ยังคงใช้ท่าดั้งเดิมของอีสานนำมาเรียงร้อยใหม่ในการแสดงแต่ละครั้งและอาจมีท่าใหม่ ๆ เกิดขึ้นบ้าง ส่วนการฟ้อนของสถาบันการศึกษาพบว่าการปรับปรุงของเดิมให้กระชับรัดกุมมีการแปรแถวและมีอิทธิพลของนาฏศิลป์ภาคกลางอันเกิดจากการประดิษฐ์และการถ่ายทอดโดยครูที่มีพื้นนาฏศิลป์ภาคกลาง การฟ้อนอีสานยังคงมีการประดิษฐ์คิดค้นต่อไปไม่หยุดยั้งทั้งภาคเอกชนและสถาบัน

เอี่ยมพร เนาว์เย็นผล (2539: บทคัดย่อ) ศึกษาฟ้อนไทยทรงดำ มีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะศึกษาถึงรูปแบบวิธีการฟ้อนแบบดั้งเดิม ณ จังหวัดเพชรบุรี พ.ศ.2536-2538 และเปรียบเทียบการฟ้อนที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันใน 4 จังหวัดคือ เพชรบุรี ราชบุรี นครปฐม และสุพรรณบุรี โดยการศึกษาจากข้อมูลที่เป็นเอกสารงานวิจัย จากการสัมภาษณ์ การสังเกต และปฏิบัติด้วยตนเอง

ผลจากการวิจัยพบว่า ฟ้อนไทยทรงดำเป็นการฟ้อนตามประเพณีที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา โดยชาวไทยทรงดำ ณ จังหวัดเพชรบุรี เป็นเวลานานกว่า 200 ปี การฟ้อนเป็นส่วนหนึ่งในประเพณีอันคอน ซึ่งเป็นเทศกาลแห่งความสนุกสนานหลังฤดูเก็บเกี่ยว ที่จัดขึ้นในช่วงเดือนห้าและเดือนหกของทุก ๆ ปี ช่วงเทศกาลนี้ชาวไทยทรงดำในแต่ละท้องถิ่นจะแต่งกายด้วยชุดพื้นบ้านอันสวยงาม เพื่อมาพบปะสังสรรค์กัน ณ ลานช่วง และมีการละเล่นที่เรียกว่า อันคอน คือการโยนลูกคอนให้แก่กันระหว่างหนุ่มสาว ลูกคอนนี้ทำด้วยถุงผ้า ข้างในบรรจุด้วยเมล็ดนุ่นหรือเมล็ดมะขามทำพู่ห้อยให้สวยงาม มีเชือกยาวสำหรับจับเหวี่ยงโยนระหว่างที่มีการเล่นอันคอนจะมีการฟ้อน แอ่วลาว เซิ้งลำแคน และการขับลำ โดยมีแคนเป็นดนตรีประกอบการเล่นสลับกันไป

การฟ้อนไทยทรงดำดังกล่าวพบว่ามี 2 แบบคือ การฟ้อนแบบดั้งเดิมและการฟ้อนแบบปัจจุบัน ลักษณะท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมนั้นในแต่ละท้องถิ่นจะมีลักษณะเหมือนกัน โดยมีลักษณะเด่นของการเคลื่อนไหวร่างกาย 6 ส่วน คือ 1.การใช้เท้ามี 2 ลักษณะคือ การย่อเท้าและการก้าวเท้า การก้าวเท้ามี 5 วิธีได้แก่ ก้าวย่าง ก้าวไขว้ ก้าวลากเท้า ก้าวเขยิบเท้า และก้าวยั้งเท้า 2. การใช้ข้อมือมี 2 ลักษณะคือ การงอข้อมือและการนิ่งข้อมือ 3.การใช้ลำตัวมี 3 ลักษณะคือ ลำตัวตั้งตรง ลำตัวเอนไปข้างหลัง และลำตัวเอนไปด้านข้าง 4.การใช้มือมี 7

ลักษณะได้แก่ ม้วนมือ ข้อมมือ ไขว้มือ ควงมือ โถมมือ ดักมือ และมือปิดป้อง 5.การใช้แขนมี 2 ลักษณะได้แก่ ตั้งวงสูง ตั้งวงต่ำ 6.การใช้สะโพก โดยมีลักษณะเด่นคือ การทรงตัวโดยยืนย่อเข้าโย้ตัวพอน การนั่งยองๆ พอนในลักษณะจำติดดิน สำหรับการพอนจะขึ้นอยู่กับท่านองเพลง 4 เพลง ตามลำดับคือ 1.แคนช้า หรือแคนเดิน 2.แคนเร็วหรือแคนแล่น 3.แคนแกรหรือแคนกะแล่ 4.แคนเวียงหรือแคนเย็บ แคนเดินเปรียบเสมือนหนุ่มสาวสร้างความคุ้นเคยซึ่งกันและกัน แคนเย็บเปรียบเสมือนชายหญิงที่แสดงถึงความสุขสมหวังในความรัก ส่วนการพอนแบบปัจจุบันอาศัยรูปแบบการพอนดั้งเดิมอยู่บ้าง แต่จะประยุกต์ขึ้นใหม่ตามสภาพแวดล้อมและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในแต่ละท้องถิ่นของกลุ่มชนไทยทรงดำ

เสาวลักษณ์ พงศ์ทองคำ (2539 : บทคัดย่อ) ศึกษานาฏศิลป์ไทยในร้านอาหาร โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาถึงลักษณะการจัดการแสดงรูปแบบการแสดง ตลอดจนความนิยมของลูกค้าที่มีต่อชุดการแสดงนาฏศิลป์ไทยในร้านอาหาร และเหตุผลของความนิยม เพื่อทราบถึงสิ่งต่าง ๆ ดังกล่าว อันจะเป็นแบบอย่างในการกำหนด และพัฒนาแนวทางให้แก่ผู้ประกอบการด้านร้านอาหารที่จัดให้มีการแสดงนาฏศิลป์ไทยต่อไปในอนาคต

จากการศึกษาพบว่า ร้านอาหารที่จัดให้มีการแสดงนาฏศิลป์ไทย มี 3 ประเภท คือ ประเภทของการจัดการในรูปแบบของบริษัท การจัดการในรูปแบบของการประมูลหรือการทำสัญญาเป็นระยะ การจัดการประเภทที่ 1 และ 3 จะมีการปรับปรุงและพัฒนาด้านการแสดงให้มากกว่าการจัดการประเภทที่ 2 ในส่วนของรูปแบบการแสดงนั้น ทุกสถานที่ที่มีรูปแบบการแสดงที่คล้ายคลึงกัน คือ เริ่มจากการบรรเลงดนตรีไทย ต่อจากนั้นจึงเป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยตั้งแต่ต้นจนจบ โดยมีผู้บรรยาย การแสดงภาษาอังกฤษเป็นสื่อกลางในการบรรยายให้ลูกค้าชาวต่างชาติเข้าใจ การศึกษาชุดการแสดงที่ลูกค้านิยมกระทำโดยการออกแบบสอบถามภาษาอังกฤษและญี่ปุ่น ตลอดจนการสัมภาษณ์ลูกค้าและลูกค้าของร้านอาหารโดยตรงซึ่งเป็นผลจากการเก็บข้อมูลทำให้ทราบว่า ลูกค้านิยมการแสดงโขนชุดยกบรมมากที่สุด รองลงมาคือ การแสดงศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวชุดพลอง – ไม่นั่น และฟันดาบ

การแสดงนาฏศิลป์ไทยในร้านอาหาร เป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมของชาติด้านนาฏศิลป์ไทยสู่สายตาชาวต่างชาติทางหนึ่ง ซึ่งถือเป็นสิ่งดึงดูดหากการแสดงดีเป็นที่ประทับใจของลูกค้า ก็จะส่งผลดีต่อวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

อโณทัย จินาพร (2539 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์เรื่อง ดาหลัง โดยศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครในเรื่องดาหลัง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เพื่อต้องการทราบที่มาที่ชัดเจน และเห็นคุณค่าของบทละครในด้านต่างๆ โดยศึกษาที่มา โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ลักษณะคำประพันธ์ และกลวิธีการดำเนินเรื่อง ตลอดจนคุณค่าด้านเนื้อหาและวรรณศิลป์

ผลการศึกษาค้นคว้าวิจัยสรุปได้ว่า เรื่องดาหลังมีที่มาจากนิทานปันทียหลายสำนวน ด้านการสร้างอนุภาคหลักมีที่มาจากเรื่องกุดาสมิรั้งมากที่สุด ส่วนอนุภาคน้อยมาจากนิทานปันทียหลายสำนวนรวมๆ กัน มีคุณค่าด้วยเหตุผลประการต่างๆ ได้แก่ โครงเรื่องใหญ่ที่ใช้ความรัก ศักดิ์ศรี สร้างความขัดแย้งได้อย่างมีเอกภาพและน่าติดตาม โครงเรื่องรองช่วยพัฒนาเหตุการณ์ คลี่คลายปมปัญหาได้คล่องตัว และเสริมรสชาติให้สนุกสนาน แก่นเรื่องสะท้อนความเป็นจริงของมนุษย์ต่อเรื่องความรักไว้อย่างน่าสนใจ กล่าวคือความรักมีอิทธิพลผลักดันให้มนุษย์ทำทุกสิ่งได้เพื่อตอบสนองความปรารถนาของตน มีแก่นเรื่องย่อย ได้แก่การผจญภัยและทำศึกสงคราม สามารถสร้างตัวละครให้ขัดแย้งกันอย่างเข้มข้น และให้มีความรักผูกพันต่อกันอย่างน่าประทับใจในบทบาทต่างๆ ดำเนินเรื่องด้วยกลอนบทละครซึ่งยังอยู่ในแนวนิยมของสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ใช้บทสนทนาเพื่อทำให้เรื่องมีชีวิตชีวา ให้คุณค่าด้านเนื้อหา ได้แก่ ให้ความสำเร็จอารมณ์ด้วยการสร้างเรื่องและผูก

ปมปัญหา สร้างตัวละคร และใช้แนวอิทธิปาฏิหาริย์ ให้ข้อคิดที่สามารถนำไปใช้ได้ในชีวิตจริง สะท้อนสังคม วัฒนธรรมไทยในด้านสภาพความเป็นอยู่ การทำศึกสงครามครั้งโบราณ โบราณราชประเพณี ความเชื่อ และ ค่านิยม ตลอดจนวัฒนธรรมของต่างชาติต่าง ๆ ให้คุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ด้วยการใช้คำที่ให้เสียงสัมผัส ไพเราะ การเล่นคำ และการใช้โวหารต่าง ๆ เพื่อสร้างภาพ อารมณ์ ความรู้สึก และให้ความหมายลึกซึ้ง

จันทิมา แสงเจริญ (2539 : บทคัดย่อ) ศึกษาละครชาตรีเมืองเพชร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ละครชาตรีเมืองเพชรในด้านประวัติ โครงสร้าง ส่วนประกอบของการแสดง สถานภาพการประกอบอาชีพ ตั้งแต่ พ.ศ.2537-2539 โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้แสดงอาวุโส 15 คน หัวหน้าคณะละคร ชาตรีเมืองเพชร 28 คน ผู้แสดงละครชาตรีเมืองเพชร 120 คน นักวิชาการ และจากการสังเกตการแสดงของ คณะละครชาตรีเมืองเพชร 18 คณะ จำนวน 30 ครั้ง ที่แสดงเฉพาะในจังหวัดเพชรบุรี

ผลการวิจัยพบว่า ละครชาตรีเมืองเพชรพัฒนามาจากการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งปรับเปลี่ยนไปตามสภาพ สังคมและเศรษฐกิจ ต่อมาปรากฏหลักฐานสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งเห็นชัดว่ารูปแบบและเนื้อหาได้รับอิทธิพลจาก ละครผู้หญิงของหลวงและละครของผู้มีบรรดาศักดิ์จากกรุงเทพฯ และโนรา บุคคลสำคัญที่มีบทบาทต่อการ พัฒนาละครชาตรีในสมัยแรก คือหลวงอภัยพลรักษ์ ข้าราชการหัวเมืองและบุรี คือหม่อมเมืองซึ่งเป็นภรรยา ของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ (เทศ บุนนาค) เจ้าเมืองเพชรบุรีในสมัยรัชกาลที่ 5 โครงสร้างการแสดง ประกอบ ด้วยส่วนพิธีกรรมและการแสดงละคร ซึ่งมีทั้งภาคเช้าตั้งแต่เวลา 09.30 น. – 12.00 น. และภาคบ่ายตั้งแต่ เวลา 13.00 – 15.30 น. ลำดับการแสดงมี 2 แบบ คือแบบเต็มรูปแบบปลูกโรงแสดง กับแบบไม่ปลูกโรงแสดง ซึ่งมักเป็นในวัด ลำดับการแสดงแบบที่ 1 ภาคเช้าประกอบด้วย พิธีทำโรง บูชาครู โหมโรง ร้องเชิญสิ่งศักดิ์ สิทธิ์ รำถวายมือ ประกาศโรง รำชัฒชาตรี แล้วแสดงละคร จากนั้นลาเครื่องสังเวยก่อนเที่ยงตรง ในภาคบ่าย ประกอบด้วย โหมโรง ประกาศโรง แสดงละคร และปิดการแสดงหรือพิธีลาโรง ลำดับการแสดง แบบที่ 2 ต่าง จากแบบที่ 1 คือยกเว้น พิธีทำโรง รำชัฒชาตรี และพิธีลาโรง โรงรำของละครชาตรี มีขนาดกว้างประมาณ 4 เมตร ยาว 5 เมตร พื้นโรงเป็นพื้นดินปูด้วยเสื่อ หรือบนยกพื้นไม้เตี้ยๆ มีเสากลางโรง 1 ต้น ค้ำหลังคาและ วางของคลี่หรือของอาวูช เตียงวางอยู่ด้านหนึ่ง ผู้แสดงนั่งล้อมเป็นวง เว้นพื้นที่ตรงกลางไว้แสดง วงดนตรีวาง ตรงข้ามเตียง ส่วนเครื่องประดับศีรษะวางบนเตียงหรือข้างเตียง

ละครชาตรีเมืองเพชรเป็นละครราชชนิดหนึ่ง ผู้กำกับการแสดงทำหน้าที่บอกบทร้องและเพลงหน้า พาทย์ ผู้แสดงเป็นต้นเสียงร้อง ด้นทำรำคำเจรจาเอง เมื่อเล่นจบบทของตนก็ถอดเครื่องประดับศีรษะแล้วมา ทำหน้าที่เป็นลูกคู่ตีกรับรับบท ลักษณะเด่นของทำรำที่พบ ลำตัวแอ่นตึง หักหน้าขา ก้มนอน ย่อเข้า ใช้เกลิยว ข้าง การตั้งวงมักโค้งเป็นวงกว้าง และดันข้อศอกขึ้น ส่วนเท้าจะยกค่อนข้างสูงและย่ออยู่เสมอในขณะที่เข้างอ เวลาเปลี่ยนท่ารำมักยกขาข้างหนึ่ง เข้าข้างที่ยืนรับน้ำหนักเกือบตั้ง (ละครกรรมศิลป์การเรียกว่า เเหิรตัว) ตัว ละครมี 3 ประเภท คือ พระ นาง และเบ็ดเตล็ด แต่งกายแบบยืนเครื่องและเบ็ดเตล็ด วงปีพาทย์ชาตรีประกอบด้วย ระนาด กลองตุ้ม โทน ฉิ่ง และกรับ อาจมีตะโพน และกลองทัดร่วมบรรเลงด้วย เพลงร้องที่ใช้มีทั้งเพลง โทนและเพลงไทย บทละครที่ใช้แสดง นำมาจากเรื่องในวรรณคดีบทละคร และนิทานคำกลอน

ละครชาตรีเมืองเพชรปัจจุบัน 28 คณะ ผู้แสดงประมาณ 120 คน เป็นผู้หญิง ร้อยละ 80 ผู้แสดงมี อายุเฉลี่ย 35 ปี คณะที่ยังคงสามารถแสดงได้อย่างเต็มรูปแบบมีเพียง 4 คณะ การสอนกระทำกันในหมู่เครือ ญาติ และผู้สนใจ ส่วนพิธีกรรมและคาถาไม่ถ่ายทอดให้บุคคลภายนอก การแสดงละครชาตรีเมืองเพชรใน ปัจจุบันเป็นอาชีพอย่างหนึ่ง และยังคงแพร่หลายในจังหวัดเพชรบุรี สมควรที่คนรุ่นหลังจะอนุรักษ์และส่งเสริม ให้เป็นมรดกของชาติสืบไป

สุภาวดี โพลีเวชกุล (2539 : บทคัดย่อ) ศึกษาจารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละคร เรื่องอิเหนา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาจารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่อง อิเหนา ของกรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ.2508-2538 โดยใช้วิธีศึกษาจากวรรณคดีเรื่อง อิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ การสังเกตการณ์ การแสดงบนเวที วิดีทัศน์ การศึกษาอุปกรณ์การแสดงจริง และจากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยในฐานะผู้แสดงและครูผู้สอนนาฏศิลป์ไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป์มากกว่า 15 ปี

ผลการวิจัยพบว่าอุปกรณ์การแสดงละครเรื่อง อิเหนา ของกรมศิลปากร สามารถแบ่งตามลักษณะการใช้งานได้ 4 หมวด คือ 1. ตั้งอยู่กับที่ 2. เคลื่อนไหว 3. อาวุธ และ 4. เบ็ดเตล็ด อุปกรณ์หมวดที่ 1 ใช้ตั้งหรือวางอยู่กับที่เพื่อแสดงฐานานุศักดิ์ของตัวละครที่เป็นกษัตริย์และพระราชวงศ์ การใช้อุปกรณ์ในหมวดนี้เลียนแบบจารีตการใช้อุปกรณ์ราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ไทย อุปกรณ์หมวดที่ 2 แบ่งได้ 2 ประเภท คือ พาหนะและเครื่องสูงประเภทพาหนะมักย่อส่วนให้ระดัตรัดเหมาะแก่การแสดงนาฏศิลป์ และมีจารีตการใช้อิงกระบวนทางนาฏศิลป์ไทย ประเภทเครื่องสูงมีจารีตการใช้นิยามแบบการใช้เครื่องสูงในกระบวนพยุหยาตราทางสถลมารคแต่มีขนาด มีความงดงาม และมีปริมาณน้อยกว่าที่กำหนดไว้ในกระบวนพยุหยาตรา อุปกรณ์หมวดที่ 3 อาวุธเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ใช้สำหรับการต่อสู้ การรำตรวจพล การรำอวดฝีมือและทำกิจกรรมอื่นๆ ตามที่ระบุไว้ในบทละคร อาวุธที่สำคัญมี 4 ชนิด คือ ทวน หอกขัด กระบี่ และกริช ซึ่งเลียนแบบอาวุธจริงและมีจารีตการใช้อิงหลักนาฏศิลป์ไทยประกอบหลักการใช้อาวุธในการบจรจริง อุปกรณ์หมวดที่ 4 เป็นอุปกรณ์ต่างๆ ที่ใช้ประกอบตามเนื้อเรื่องและมีจารีตการใช้อย่างการใช้อุปกรณ์ในชีวิตประจำวัน สรุปได้ว่า จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่อง อิเหนา ของกรมศิลปากร อิงระเบียบธรรมเนียมแห่งราชสำนักไทย พอสั่งเขป ผนวกกับจารีตทางนาฏศิลป์ไทย และวิธีใช้ในชีวิตประจำวันโดยพิจารณาความเหมาะสมในการแสดงแต่ละครั้งเป็นสำคัญ

ผลจากงานวิจัยนี้คาดว่า จะสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงละครเรื่องอิเหนา และละครเรื่องอื่นๆ ที่ใช้อุปกรณ์ประเภทเดียวกัน

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2539 : บทคัดย่อ) ศึกษาโนรา : การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาการรำประสมท่าแบบตัวอ่อนใน เรื่องประวัติ การเตรียมความพร้อมทางร่างกาย การแสดง และแนวคิดในการรำประสมท่า ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงโนราจังหวัดสงขลา สตูล ระนอง และนครศรีธรรมราช โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องจากการสัมภาษณ์ การสังเกต การสาธิต และการแสดงจริงของผู้แสดงที่รำประสมท่าแบบตัวอ่อน 5 คน ซึ่งอยู่ในสายตระกูลโนราที่สำคัญและมีชื่อเสียง

ผลของการศึกษาสรุปได้ว่า การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน คือการรำโนราที่เกิดจากการคัดเลือกท่าโนราพื้นฐานบางท่าและท่าตัวอ่อนซึ่งได้จัดรูปแบบขึ้นใหม่มาเรียงร้อยเชื่อมโยงท่าเข้าด้วยกัน ตามความคิดสร้างสรรค์และความถนัดของผู้รำ เพื่ออวดความสามารถพิเศษเฉพาะตัว การรำปรากฏอยู่ในขั้นตอนที่ 4 คือ ช่วงปล่อยตัวนางรำ ของการแสดงโนราเพื่อความบันเทิงและขั้นตอนที่ 8 คือ ช่วงรำเล่นสนุกของการแสดงโนราแก่นบ ผู้แสดงเป็นชายหรือหญิงอายุระหว่าง 10-35 ปี แต่งกายเหมือนการแสดงโนราทั่วไป แต่เมื่อต้องการอวดท่ารำพิเศษจะถอดเทริด เล็บและหาง วงดนตรีประกอบด้วย ทับ โหม่ง กลอง ฉิ่งและปี่ ผู้ตีทับจะต้องรู้จักท่ารำของผู้รำเป็นอย่างดี เพื่อตีจังหวะดนตรีให้ทันกับจังหวะเพราะผู้รำไม่บอกให้นักดนตรีรู้ตัวล่วงหน้า

ท่าตัวอ่อนที่ใช้ในการรำพบว่ามี 24 ท่า คือ ท่าหนึ่งรำ 10 ท่า ท่ายืนรำ 9 ท่า และท่านอนรำ 5 ท่า ท่ารำดังกล่าวมีความเป็นมา 6 ประการดังนี้ 1. ปฏิบัติตามแบบแผนของครูในอดีต 2.เพื่อเป็นการบริหารร่างกาย 3.เพื่อเพิ่มรายได้ในการแสดง 4.เพื่อแสดงความสามารถของตนเอง 5.เพื่อแสดงความกล้า 6.เพื่อใช้ประกอบ

การรำบท การรำประสมท่าแบบตัวอ่อนมีโครงสร้างของการรำ 9 ขั้นตอน ดังนี้ 1.เดินออกจากม่าน 2.ยืนรำ 3. นั่งรำ 4.ยืนรำ 5.ถอดเทริด เล็บและหาง 6.แสดงลวดลายในท่าพิเศษ 7.สวมเทริด เล็บและหาง 8.นวด 9. นั่งพนักรำโนราตามปกติการรำมีแนวคิดในการประสมท่ารำสำคัญ 7 ประการ คือ 1.นำกระบวนการรำมาใช้ให้ถูกขั้นตอนการแสดง 2.จัดทำรำจากท่าง่ายไปหาที่ยาก 3.แสดงท่ารำให้เกิดความสมดุลของร่างกาย ในด้านซ้าย-ขวา และด้านหน้า-หลัง 4. ใช้ท่าโนราปกติในการเชื่อมท่ารำ 5. มีผู้ช่วยหรือใช้ภาษาเพื่อให้การแสดงความสามารถเด่นชัด 6.ผู้รำพลิกเพลงรายละเอียดในท่าตัวอ่อนเพื่อให้เห็นความสามารถเหนือผู้อื่น 7. การปฏิบัติในบางท่ามีกระบวนการบังคับให้ผู้รำต้องปฏิบัติตามลำดับ มิฉะนั้นจะเกิดการบาดเจ็บของกล้ามเนื้อ

การรำประสมท่าแบบตัวอ่อนในปัจจุบันนี้มีผู้แสดงได้น้อย เพราะผู้รำต้องมีลำตัวอ่อนทั้งการฝึกก็ยาก ใช้เวลานานกว่าปกติ ดังนั้นจึงมีผู้สืบทอดน้อย ทำให้หาการแสดงแบบนี้ได้ยาก น่าจะได้มีการหาวิธีอนุรักษ์ ส่งเสริมและเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักสืบไป

สวรรณยา วัยวัฒน์ (2539 : บทคัดย่อ) ศึกษาละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิวัฒนาการ รูปแบบและองค์ประกอบละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช ซึ่งองค์ประกอบในการแสดงประกอบด้วย วัตถุประสงค์ในการแสดง โอกาสที่แสดง สถานที่ในการแสดง เรื่องที่แสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี และลักษณะวิธีการรำ ผลการศึกษาได้จากการรวบรวมข้อมูล การสัมภาษณ์ การสังเกต และการสาธิตท่ารำจากผู้สืบทอดท่ารำมาจากศิลปินละครในวังเจ้าพระยา นครศรีธรรมราช

ผลจากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ทราบว่าละครผู้หญิงของเจ้าพระยานครศรีธรรมราช มีรูปแบบ ลักษณะ และองค์ประกอบเช่นเดียวกับละครผู้หญิงของหลวง เนื่องด้วยเมืองนครศรีธรรมราชมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับ ทางเมืองหลวง ในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เริ่มตั้งแต่ เจ้าพระยาฯนครศรีธรรมราช (หลวงนายสิทธิ หนู) ได้ถวายธิดาทำราชการในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี จากนั้น จึงมีความสัมพันธ์แลกเปลี่ยนด้านการแสดงกันมาโดยตลอด เมืองนครศรีธรรมราชได้ส่งการแสดงมาร่วมเฉลิมฉลองในกรุงธนบุรีด้วย นอกจากนั้นยังมีการส่งละคร เครื่องแต่งกายละครมายังเมืองนครศรีธรรมราช หรือเมื่อมีงานสำคัญในเมืองหลวง ละครผู้หญิงของเจ้าพระยาฯนครศรีธรรมราชได้มีโอกาสร่วมแสดงในงานนั้น จึงสันนิษฐานได้ว่าละครผู้หญิงของเจ้าพระยาฯนครศรีธรรมราช น่าจะมีรูปแบบองค์ประกอบเช่นเดียวกับละครผู้หญิงของหลวง โดยมีจุดมุ่งหมายในการแสดงเพื่อประดับอิสริยยศคู่บารมีแก่เจ้าพระยาฯนครศรีธรรมราช เพื่อรับเสด็จพระเจ้าแผ่นดิน ต้อนรับชาวต่างชาติ เพื่อความบันเทิงภายในวัง และเพื่อเฉลิมฉลองเมื่อมีงานสำคัญ เรื่องที่แสดงในชั้นแรกจะแสดง 3 เรื่องด้วยกัน คือ รามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุท และสันนิษฐานว่าอาจเล่นเรื่องอื่นอีกในชั้นหลัง หลักฐานด้านเครื่องแต่งกายที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน สันนิษฐานได้ว่า ละครผู้หญิงของเจ้าพระยาฯนครศรีธรรมราชแต่งกายแบบยืนเครื่อง พระ-นาง วงดนตรีที่ใช้ในการแสดงน่าจะเป็นวงปี่พาทย์

จากการเทียบเคียงท่ารำเพลงแม่บทใหญ่กับแม่บทเมืองนครพบว่ามีท่ารำที่เหมือนกัน 4 ท่า และจากการเทียบเคียงท่ารำเพลงแม่บทเล็กกับแม่บทเมืองนคร พบว่ามีท่ารำที่เหมือนกัน 12 ท่า สันนิษฐานแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก และแม่บทเมืองนคร น่าจะมาจากสายตระกูลเดียวกัน

ละครผู้หญิงของเจ้าพระยาฯนครศรีธรรมราชหมดไปพร้อมกับตำแหน่งเจ้าเมือง ในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่ยังคงหลงเหลือหลักฐานอยู่บางส่วน ซึ่งน่าจะสืบค้นไว้เป็นหลักฐานของวงการนาฏยศิลป์สืบไป

ปริญาพนธ์ปีการศึกษา 2540

วรพรรณ กิราณท์ (2540 : บทคัดย่อ) ศึกษาการวิเคราะห์หลักสูตรนาฏศิลป์ ระดับปริญญาตรี ของสถาบันอุดมศึกษา การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาหลักสูตรนาฏศิลป์ ระดับปริญญาตรี ของ

สถาบันอุดมศึกษา พร้อมทั้งวิเคราะห์และเปรียบเทียบทั้ง 3 ด้าน ของหลักสูตร และนำเสนอแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรนาฏศิลป์ ระดับปริญญาตรี

ผลการวิจัยพบว่า

1. หลักสูตรนาฏศิลป์ ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษา ทั้ง 8 สถาบัน จำนวน 12 หลักสูตร เป็นหลักสูตรระดับปริญญาตรี (4 ปี) 10 หลักสูตร และหลักสูตรระดับปริญญาตรี (ต่อเนื่อง 2 ปี) 2 หลักสูตร แบ่งเป็นปริญญาตรีศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต 1 หลักสูตร อักษรศาสตรบัณฑิต 2 หลักสูตร ศิลปศาสตรบัณฑิต 4 หลักสูตร นิเทศศาสตรบัณฑิต 2 หลักสูตร ศึกษาศาสตรบัณฑิต 1 หลักสูตร และครุศาสตรบัณฑิต 2 หลักสูตร

2. องค์ประกอบของหลักสูตรทั้ง 3 ด้าน ได้แก่ ด้านความมุ่งหมายของหลักสูตร พบว่าทุกหลักสูตร ได้ระบุพฤติกรรม ด้านพุทธิพิสัย จิตพิสัยและทักษะพิสัยไว้ครบถ้วน ด้านโครงสร้างของหลักสูตร พบว่าทุกหลักสูตรสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานหลักสูตรระดับปริญญาตรีของทบวงมหาวิทยาลัย พ.ศ.2532 โดยมีการแบ่งเป็นหมวดวิชาพื้นฐานทั่วไป หมวดวิชาเฉพาะ และหมวดวิชาเลือกเสรี จำนวนหน่วยกิตรวมตลอดหลักสูตร ไม่น้อยกว่า 120 หน่วยกิต หลักสูตรโปรแกรมวิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏ มีจำนวนหน่วยกิตมากที่สุด 145 หน่วยกิต และหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีจำนวนหน่วยกิตน้อยที่สุด คือ 135 หน่วยกิต ด้านเนื้อหาวิชาในหมวดวิชาเฉพาะพบว่า จำนวนรายวิชามีความแตกต่างกันตามลักษณะของหลักสูตร ประมวลได้เป็น 4 รูปแบบ คือหลักสูตรที่เน้นทางด้านการสื่อสาร

3. แนวทางในการพัฒนาหลักสูตรนาฏศิลป์ ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษาในอนาคต แต่ละสถาบันควรกำหนดแนวทางการผลิตบัณฑิตให้เด่นชัดว่า จะให้ไปประกอบอาชีพใด หลักสูตรควรจัดให้สอดคล้อง โดยเฉพาะควรมุ่งผลิตบัณฑิตที่มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ผลิตผลงานทางด้านนาฏศิลป์ สนองความต้องการของสังคมเน้นความสามารถทางวิชาการ และความรู้ทางภาษาอังกฤษในวิชาชีพให้มากขึ้น เพื่อพัฒนาหลักสูตรสู่ความเป็นมาตรฐานสากล และเนื้อหาในหลักสูตรควรให้ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่น และเพิ่มความรู้ทางด้านการบริหาร จัดการธุรกิจ มุ่งให้บัณฑิตสามารถประกอบอาชีพได้อย่างหลากหลาย

จดุพร มีสกุล (2540 : บทคัดย่อ) ศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครนอก พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาบทละครนอกพระราชนิพนธ์ในกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ จำนวน 5 เรื่อง ได้แก่เรื่องแก้วหน้าม้า ไกรทอง เทวัญนางคูลา มณีพิชัยและสุวรรณหงส์ ในด้านที่มาของเรื่อง ลักษณะเนื้อหา ตัวละคร แนวคิด คำประพันธ์และการใช้ถ้อยคำสำนวนโวหาร

ผลการศึกษาพบว่าพระนิพนธ์บทละครนอกส่วนใหญ่เป็นการนิพนธ์ขึ้นใหม่ตามเค้าเรื่องบทละครนอกสมัยอยุธยาและเค้าเรื่องเดิม แต่สร้างตัวละครให้มีลักษณะโดดเด่นขึ้น และปรับเปลี่ยนเรื่องให้เหมาะแก่การแสดงละครนอก กวีนิพนธ์เรื่องที่มีตัวเอกฝ่ายหญิงเป็นตัวละครสำคัญที่สุดและเป็นตัวดำเนินเรื่อง กล่าวคือตัวเอก ฝ่ายหญิงมักมีคุณสมบัติเด่นเหนือกว่าตัวเอกฝ่ายชายทุกด้าน โดยเฉพาะฝีมือในการรบและคุณธรรม ส่วนตัวเอกฝ่ายชายมีนิสัยอ่อนแอและขลาด เป็นการนำเสนอตัวละครที่มีลักษณะต่างไปจากขนบเดิม ยกเว้นเรื่องไกรทองเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่มีตัวเอกฝ่ายชายเป็นแกนของเรื่องและมีบทบาทเด่นกว่าตัวเอกฝ่ายหญิง ด้านแนวคิด พระนิพนธ์บทละครนอกทุกเรื่องให้ความสำคัญแก่ศักยภาพของมนุษย์ว่าสามารถแก้ไขปัญหาวชิวัตได้ด้วยคุณธรรม สติปัญญา และความสามารถของตน ด้านลักษณะคำประพันธ์และการใช้ถ้อยคำสำนวน ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีอยุธยาและวรรณคดีร่วมสมัย แต่กระนั้นก็มีลักษณะเด่นคือ ใช้สำนวนพื้นบ้านร่วมกับกลอนบทละคร การใช้สำนวนไทยที่ดัดแปลงขึ้นใหม่และการใช้ถ้อยคำสำนวนที่สะท้อนภาพสังคมในสมัยที่แต่ง

เนื่องจากพระนิพนธ์บทละครนอกมีเนื้อเรื่องที่สนุกสนาน ปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องและบทบาทตัวละครให้สอดคล้องแก่การแสดงได้ดี และใช้ภาษาที่สื่อความได้ชัดเจน ทำให้พระนิพนธ์บทละครนอกเป็นวรรณคดีที่มีคุณค่า เหมาะสมทั้งแก่การอ่านเพื่อความบันเทิงและการนำไปใช้แสดงละครซึ่งเห็นประจักษ์ชัดมาจนกระทั่งสมัยปัจจุบันนี้ เพราะกรมศิลปากรได้นำพระนิพนธ์บทละครนอกมาใช้แสดงให้ประชาชนได้ชมหลายครั้ง

ประเมษฐ์ บุณยะชัย (2540 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการร่ายของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาพิธีไหว้ครูโขน-ละคร(พิธีหลวง) การศึกษาเน้นในเรื่องการร่ายของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูโขน-ละคร ซึ่งประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์สำคัญ 7 เพลง ได้แก่ พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก เสมอเถร เสมอสามลา เชิด(ถวายเครื่อง) โปรยข้าวตอกและกราวรำ การศึกษาได้แบ่งกลุ่มผู้ประกอบพิธีเป็น 3 ยุค ตามเกณฑ์สังกัดควบคุมบังคับบัญชาและการแต่งตั้ง ยุคที่ 1 พ.ศ.2397-2478 เป็นยุคที่อยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ หรือยุครวมมหรสพ ยุคที่ 2 พ.ศ.2488-2527 เป็นยุคกรมศิลปากรหรือตั้งโรงเรียนนาฏศิลป์ ยุคที่ 3 พ.ศ.2527-ปัจจุบัน เป็นยุคที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งผู้ประกอบพิธีขึ้นใหม่

ผลของการวิจัยสรุปได้ว่า การประกอบพิธีไหว้ครู ประกอบด้วยส่วนสำคัญ 3 ภาค คือ ภาคพิธีสงฆ์ ภาคพิธีไหว้ครูและภาคพิธีครอบ การร่ายของผู้ประกอบพิธีแต่เดิมปรากฏอยู่ในภาคพิธีครอบเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันได้พบว่าการร่ายหน้าพาทย์บางหน้าพาทย์ไปอยู่ในภาคพิธีไหว้ครู โดยเฉพาะหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า จากการวิจัยพบว่า การเปลี่ยนแปลงเกิดจากปัจจัยในเรื่องการเพิ่มสถานภาพของผู้ประกอบพิธีจากหัวหน้าศิษย์ เป็นพราหมณ์ผู้ทรงศีลซึ่งเป็นแนวคิดของหลวงวิลาศวงศาเป็นท่านแรก นอกจากนั้นการเปลี่ยนแปลงลำดับการร่ายอีกหลายหน้าพาทย์เกิดจากแนวคิดและกำหนดระยะเวลาในการประกอบพิธีอีกด้วย

จุดประสงค์ในการร่ายของผู้ประกอบพิธี พบว่า มีอยู่ 2 ประการ คือ 1.ร่ายในฐานะหัวหน้าศิษย์ เพื่อถวายพลีกรรม สักการะและสมโภชแด่ครู เช่น หน้าพาทย์เชิด โปรยข้าวตอก และกราวรำ 2.ร่ายในฐานะพระภคฤๅษีและพราหมณ์ผู้ทรงศีลเพื่อประกอบพิธีครอบในภาวะต่างๆ ได้แก่ หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก เสมอเถร และเสมอสามลา การร่ายของผู้ประกอบพิธีในหน้าพาทย์ต่างๆพบว่ากระบวนการร่ายตรงกับท่าร่ายของตัวพระและใกล้เคียงกับตัวยักษ์ในนาฏศิลป์โขน สามารถสรุปได้ว่า ลักษณะของท่าปรากฏอยู่ในท่าร่ายเพลงช้า เพลงเร็ว ท่าร่ายแม่บทใหญ่และแม่ท่ายักษ์ รูปแบบการเคลื่อนที่ของผู้ประกอบพิธีในหน้าพาทย์ต่างๆใช้ทิศทางด้านขวามือของผู้ร่ายเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ลำดับของท่าร่ายเป็นการเรียงลำดับจากการใช้ระดับมือนำไปหาสูง เป็นข้อพิสูจน์ได้ว่าหน้าพาทย์ที่ผู้ประกอบพิธีร่ายร่าเป็นลักษณะรูปแบบหน้าพาทย์ของนาฏศิลป์โขนซึ่งเป็นข้อสนับสนุนในเรื่องกฎเกณฑ์การคัดเลือกผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร(พิธีหลวง) ในข้อที่ว่า ผู้ประกอบพิธีจะต้องเป็นครูผู้ใหญ่ฝ่ายพระเท่านั้นและที่สุดอาจใช้ครูผู้ใหญ่ฝ่ายยักษ์ แต่ไม่เคยปรากฏว่าครูผู้ใหญ่ฝ่ายยักษ์ได้เป็นผู้ประกอบพิธี ลักษณะพิธีไหว้ครูโขน-ละคร และการร่ายของผู้ประกอบพิธี เป็นสิ่งยืนยันในประเพณีการบูชาเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องในนาฏศิลป์ไทย ที่สำคัญที่สุดแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการสืบทอดองค์ความรู้จากนาฏราช (พระอิศวร) มาสู่มวลมนุษย์ ซึ่งเป็นความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ที่ก่อให้เกิดรูปแบบพิธีไหว้ครู เป็นสิ่งที่มีความสำคัญและจะต้องคงอยู่ต่อไป

สุภัค มหาวรรการ (2540 : บทคัดย่อ) ศึกษาการสร้างอารมณ์สะท้อนใจในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 โดยมุ่งศึกษาลักษณะการสร้างอารมณ์สะท้อนใจในบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มีความโดดเด่นในการสร้างอารมณ์สะท้อนใจ ทั้งในแง่การสร้างตัวละคร บทสื่อสาร และฉาก

ผลการศึกษาสรุปว่าการสร้างอารมณ์สะท้อนใจในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เกิดจากองค์ประกอบสำคัญสามส่วน ได้แก่การสร้างตัวละคร บทสื่อสาร และฉาก ซึ่งเชื่อมโยงกันและกันและ

เสริมสร้างซึ่งกันและกันได้อย่างดีเยี่ยมด้วยการใช้ถ้อยคำที่มีพลังความหมาย สื่ออารมณ์ความรู้สึกได้อย่างชัดเจน และการใช้ภาพพจน์สื่อจินตภาพได้อย่างชัดเจนและสวยงาม กลวิธีทางวรรณศิลป์ ทั้งสองประการนี้ทำให้ผู้อ่านเกิดความซาบซึ้งประทับใจในตัวละคร บทสื่อสาร และฉาก เกิดความรื่นรมย์ยินดีในบทสื่อสารที่ไพเราะคมคาย และในฉากที่งดงาม เห็นภาพร่วมไปกับตัวละคร เกิดความพิศวงในความงดงามของตัวละครและฉาก และเกิดอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครไม่ว่าจะเป็นอารมณ์รัก โกรธ และโศก ทำให้เกิดความเข้าใจเห็นใจตัวละคร การทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ต่างๆ เหล่านี้ เป็นการสร้างอารมณ์สะท้อนใจในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 อันเป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ทรงคุณค่าและเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่นักรักและศึกษาวรรณคดีไทยตราบนานเท่านาน

สุตารัตน์ กัลยา (2540 : บทคัดย่อ) ศึกษาการแสดงที่วังมัจฉาสถาน พบว่าพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าหญิงเฉลิมเขตมงคล (พ.ศ.2435-2500) ทรงเป็นพระราชนัดดาในรัชกาลที่ 4 ทรงอภิเษกสมรสกับพลโท สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ทรงมีพระโอรส 3 พระองค์ ภายหลังพระสวามีสิ้นพระชนม์ เสด็จพระองค์หญิงฯ ทรงย้ายมาประทับที่วังมัจฉาสถาน ริมถนนสุขุมวิท ซึ่งปัจจุบันเป็นสถานทูตสาธารณรัฐฟิลิปปินส์

เสด็จพระองค์หญิงฯ ทรงสนพระทัยในนาฏศิลป์และดุริยางค์ของไทย และโปรดจัดการแสดงต่างๆ ขึ้นตลอดพระชนม์ชีพ ทรงจัดการแสดงครั้งแรก ณ วังมัจฉาสถาน เป็นโขนเฉลิมวันประสูติในปี พ.ศ.2485 ต่อมาทรงตั้งคณะฐานานุกรมดุริยางค์ศิลป์ขึ้น เพื่อแสดงเป็นประจำในวังโดยอาศัยสถานที่ต่างๆ ในวังเป็นฉาก และจัดการแสดงตามที่ต่างๆ ในโอกาสสำคัญๆ เช่น งานฉลองเปิดหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นอกจากการแสดงตามแบบแผนเดิมของไทยแล้ว เสด็จพระองค์หญิงฯ ได้ทรงประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ๆ ในเรื่องเครื่องแต่งกายและฉาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งทรงคิดแบบละครขึ้นใหม่ชนิดหนึ่งเรียกว่า ละครพูดสลัปลำ ละครของพระองค์มีคุณค่าเป็นจำนวนมาก และมีทุกระดับชั้น คณะฐานานุกรมดุริยางค์ศิลป์แสดงอยู่ 15 ปี มีการแสดงอยู่ 4 ประเภท คือ โขน ละครต่างๆ ราวเบ็ดเตล็ด และการแสดงเบ็ดเตล็ดมีผู้แสดงทั้งผู้มีบรรดาศักดิ์และสามัญชนนักแสดงหลายคนเริ่มอาชีพที่นี่ และหลายคนได้รับอิทธิพลจากที่นี่และชื่อเสียงอยู่จนปัจจุบัน

ครั้นเสด็จพระองค์หญิงฯ สิ้นพระชนม์ในปี พ.ศ.2500 พระนามชื่อคณะและสิ่งที่พระองค์สร้างเสริมไว้ให้แก่วงการนาฏศิลป์ไทยก็จางหายไป และถูกลืมเลือน วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงเปรียบเสมือนบันไดขึ้นแรกที่ค้นพบการแสดง ณ วังมัจฉาสถาน อีกครั้ง ในฐานะเป็นหน้าหนึ่งในประวัติศาสตร์นาฏศิลป์ไทย

ศุภิพร สังขมรรท (2540 : บทคัดย่อ) ศึกษาคณะนาฏศิลป์ไทยเอกชนในกรุงเทพมหานคร พ.ศ.2498 - 2538 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของคณะนาฏศิลป์ไทยเอกชนในกรุงเทพมหานคร พ.ศ.2498 - 2538 จำนวน 3 คณะ ที่สูญหายไปแล้ว ได้แก่ คณะผกาวัลลีและโรงเรียนผกาวัลลี นาฏดุริยางค์ คณะโรงเรียนเฉลิมสาสน์นาฏศิลป์ และคณะโรงเรียนราชทัศนนาฏศิลป์ โดยใช้วิธีการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์หัวหน้าคณะ ทายาท นักแสดงและผู้เกี่ยวข้อง

ผลการวิจัยพบว่า คณะผกาวัลลีและโรงเรียนผกาวัลลีนาฏดุริยางค์ เริ่มมีผลงานตั้งแต่ปี พ.ศ.2488 - 2524 มีผลงานละครเวที พูดสลัปลำรวม 14 เรื่อง เป็นผู้นำในการจัดแสดงนาฏศิลป์ไทยสำหรับนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศ และนำนาฏศิลป์ไทยไปเผยแพร่ยังต่างประเทศ ลักษณะเด่นของผลงาน คือ มีความหลากหลาย ระบุว่าที่สร้างสรรค์ขึ้นมีความกระชับ รัดกุม รวดเร็ว มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้ท่ารำไทยและท่ารำออกภาษารวมทั้งเครื่องแต่งกายด้วย คณะโรงเรียนเฉลิมสาสน์นาฏศิลป์เริ่มมีผลงานตั้งแต่ พ.ศ.2495 ในนามโรงเรียนเฉลิมสาสน์ศึกษา ต่อมา พ.ศ.2500 จึงมีโรงเรียนเฉลิมสาสน์นาฏศิลป์ มีผลงานแสดงจนถึง พ.ศ.2511 และสอนต่อมาจนปิดกิจการใน พ.ศ.2537 ลักษณะเด่นของผลงาน คือ มีละครหลายประเภท ได้แก่ ละครรำ

ต่าง ๆ ละครรื่อง ละครหลวงวิจิตรวาทการ รวม 22 เรื่อง ในจำนวนนี้มี พระอภัยมณีและอิเหนา จัดแสดงทางโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 4 บางขุนพรหม ใช้ทำรำไทย และเครื่องแต่งกายตามแบบกรมศิลปากร สำหรับคณะโรงเรียนราชทัศนนาฏศิลป์ เป็นคณะนาฏศิลป์สมัครเล่น โดยรวมกลุ่มผู้มีใจรักทางนาฏศิลป์ไทยเพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ด้วยการแสดง เริ่มขึ้นในปี พ.ศ.2505 – 2511 และ พ.ศ.2519 – 2528 ลักษณะเด่นของผลงาน คือ การปรับปรุงบทละครพูดคำฉันท์เรื่องมัทนะพาธาเป็นละครพันทาง และมีระบาคิดขึ้นใหม่หลายชุด ใช้ทำรำมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย และเครื่องแต่งกายไทย

ผลงานวิจัยพบว่าคณะนาฏศิลป์ไทยเอกชน มีส่วนสำคัญในการพัฒนานาฏศิลป์ไทยในระหว่างที่คณะเหล่านั้นดำเนินงานอยู่

สรัญญา บำรุงสวัสดิ์ (2540 : บทคัดย่อ) ศึกษาเปรียบเทียบการรำแกบน ที่วัดโสธรวราราม วรวิหาร ศาลพระพรหมเอราวัณ และศาลพระกาฬ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาเปรียบเทียบการรำแกบนที่วัดโสธรวรารามวรวิหาร จังหวัดฉะเชิงเทรา ศาลพระพรหมเอราวัณ จังหวัดกรุงเทพมหานคร และศาลพระกาฬจังหวัดลพบุรี ในด้านองค์ประกอบ รูปแบบการแสดง กระบวนท่ารำและการปรับเปลี่ยนท่ารำ ในปัจจุบัน วิจัยใช้การค้นคว้าตำรา เอกสาร จากการสังเกตการณ์ การศึกษาจากวีดิทัศน์ที่บันทึกการแสดง จากการสัมภาษณ์เจ้าหน้าที่บริหารจัดการสถานที่ เจ้าของคณะละครแกบนและผู้แสดงโดยตรง

ผลการวิจัยพบว่า การแสดงแกบนทั้งสามแห่ง นิยมรำชุดเบ็ดเตล็ด ได้แก่ เทพบันเทิง กฤดาภินิหาร ดาวดึงส์ สีนวล พุทธานุภาพ และเชิษฐาวิญญู ผู้วิจัยเลือกสามเพลงแรกเป็นกรณีศึกษาเพราะใช้รำเป็นประจำมากที่สุดทั้งสามแห่ง องค์ประกอบการแสดงของทั้งสามแห่ง มีลักษณะใกล้เคียงกันคือมีเวทีสำหรับการแสดง เฉพาะ ผู้แสดงประมาณ 7-10 คน เครื่องแต่งกายแต่งแบบยืนเครื่องใช้วัสดุอุปกรณ์คุณภาพต่ำ เพราะคำนึงถึงเศรษฐกิจมากกว่าความประณีตสวยงาม เครื่องดนตรีหลักคือ ระนาดเอก ร้องลงมากคือ จิ่งและตะโพน การแสดงทั้งสามแห่งไหว้ครูแบบง่าย ๆ คือ ผู้แสดงยกมือไหว้ 1 ครั้งก่อนการแสดง และเมื่อรำเสร็จในครั้งหนึ่งๆ ซึ่งถือว่าการเสร็จขั้นตอนในการแกบนครั้งนั้นการรำเมื่อเปรียบเทียบกับมาตรฐานของกรมศิลปากร พบว่ามีลักษณะร่วมกันอย่างเด่นชัด คือ ตัดทอนท่ารำ ไม่เรียงลำดับของท่า ใช้ท่ารำซ้ำกัน มีการโยกตัวตามจังหวะในท่ารำนั่นๆ ส่วนคุณภาพของท่ารำในการตั้งวง จีบ ประเ้า กระดกเท้า การใช้ลำตัว ไม่ได้มาตรฐานตามแบบกรมศิลปากร เนื่องจากผู้แสดงไม่ตั้งใจรำ ไม่ควบคุมและเกร็งอวัยวะส่วนต่างๆ ตลอดทั้งเพลง ทั้งนี้เพราะผู้แสดงขาดความรู้ทางนาฏศิลป์ ไม่มีครูมาตรฐาน เหนื่อยล้าเพราะรำทั้งวันและต้องรำให้ได้มารอบเพื่อรายได้ ผลงานวิจัยนี้ ทำให้เข้าใจ การรำแกบน ตลอดจนแนวทางในการปรับปรุง ให้มีมาตรฐานดีขึ้น โดยการประสานศิลปะกับธุรกิจเข้าด้วยกัน เพื่อให้มีนาฏศิลป์ที่ดีไว้รับใช้สังคมอย่างถูกต้อง

สมศักดิ์ ทัดติ (2540 : บทคัดย่อ) ศึกษาจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์ โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของทศกัณฐ์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเน้นหนักจารีตการแสดงโขนหน้าจอซึ่งมีการแสดงน้อยลงไปมากในปัจจุบัน

วิธีวิจัยใช้วิจัยเอกสาร การสัมภาษณ์ทางลึกจากผู้ทรงคุณวุฒิ จากการสังเกตการณ์การสอนและการแสดง และจากประสบการณ์ของผู้วิจัยซึ่งเป็นผู้แสดง และเป็นครูผู้ฝึกตัวทศกัณฐ์มากกว่า 30 ปี

ผลการวิจัยพบว่า ผู้ที่แสดงเป็นทศกัณฐ์ได้อย่างมีคุณภาพ ต้องผ่านจารีตในการฝึกหัดอย่างมีขั้นตอน เพื่อให้มีความรู้ความชำนาญดังต่อไปนี้ คือ มีรูปร่างสูงใหญ่ที่เหมาะสมกับการเป็นยักษ์ใหญ่เช่นทศกัณฐ์ ผ่านการฝึกหัดยักษ์เบื้องต้น และแม่ท่าของยักษ์ทั้ง 5 กระบวนท่า ซึ่งเมื่อแบ่งตามโครงสร้างจะได้เป็น 3 ส่วน และส่วนสุดท้ายมีกระบวนท่าเหมือนกันทั้ง 5 แม่ท่า ต่อจากนั้นต้องฝึกให้มีความเชี่ยวชาญในการแสดงเป็นทศกัณฐ์คือ การรำซ้ำปี การรำตรวจพล การรบ การขึ้นลอย การรำใช้บท การรำหน้าพาทย์ การรำเข้าเรื่องได้

อย่างถูกต้องตามแบบแผน นอกจากนั้นผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ต้องรู้จักจารีตอื่นๆ เช่นการใช้เวที การใช้อุปกรณ์ การแสดงและเครื่องแต่งกาย

จารีตในการแสดงโขนหน้าจอพบว่าทศกัณฐ์ต้องปฏิบัติดังนี้ ฉากหนึ่งเมือง ทศกัณฐ์ออกและเข้าประตู และนั่งเตียงด้านซ้ายตามฉากที่เขียนเป็นเมืองลงกา ตรวจพลออกประตูขวาและเข้าทางประตูซ้าย การปะทะทัพและรบ นั่งราชรถออกประตูซ้ายและเข้าประตูซ้าย คนพากย์ยืนอยู่หน้าประตูฉากด้านตรงข้ามกับทศกัณฐ์ วงปี่พาทย์แต่เดิมอยู่ด้านหน้า ปัจจุบันอยู่ประชิดจอด้านหลังเพื่อความสะดวกในการประสานงาน ปัจจุบันบางตอนที่มิได้แสดงมากนักยืมตั้งเตียงกลางเวที

งานวิจัยนี้ สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการฝึกหัดและการแสดงเป็นตัวทศกัณฐ์ และยักษ์ตัวอื่นๆ อย่างมีประสิทธิภาพ

รุ่งนภา จิมพูน (2540 : บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่องราวของตัวพระในละครใน เรื่อง อิเหนา โดยมุ่งศึกษาท่ารำและกระบวนท่ารำของตัวพระในละครใน เรื่อง อิเหนา โดยเลือกศึกษาการรำอาวุธ 4 ชนิด ได้แก่ กริช กระบี่ หอกขัดและทวน ของตัวเอกในบทละครในเรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เฉพาะฉบับที่ถ่ายถอดมาจากท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี การวิจัยนี้ศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ การสังเกตการแสดงสด วิดีทัศน์และภาพถ่าย ตลอดจนการฝึกหัดด้วยตนเองจากอาจารย์ทางนาฏยศิลป์ไทย

ผลการวิจัยท่ารำอาวุธของตัวพระในละครใน เรื่อง อิเหนา พบว่ามีตัวเอกที่รำอาวุธจำนวน 12 ตัว ได้แก่ อิเหนา บุศสิหนาท ประสันดา กระหมิงกุหนิง สังคามาระดา วิหยาสะก่า สุหรานางง อนุภรรณ จะมาหรา กะปาหลัน และมะงาดา มีการรำอาวุธทั้งหมด 10 ชุด แต่ได้นำมาศึกษาเฉพาะชุดที่มีกระบวนท่าเด่น และมีวัตถุประสงค์ของการรำไม่ซ้ำกัน จำนวน 6 ชุด ตามลำดับเหตุการณ์ในท้องเรื่อง ได้แก่ ประสันดารากริช การรำอาวุธในศึกกระหมิงกุหนิง อิเหนาตัดดอกไม้ อิเหนาฉายกริช สุหรานางงรำกริช และบันหยัตตรวจพล อาวุธที่ตัวเอกใช้รำ พบว่ามี 5 ชนิด ได้แก่ กริช กระบี่ หอกขัด ทวนและกันหยัน แต่อาวุธที่มีกระบวนท่าเด่นมี 4 ชนิด ยกเว้นกันหยัน การรำอาวุธแบ่งตามวัตถุประสงค์ได้เป็น 6 ประการคือ 1.รำเยาะเย้ย 2.ตัดดอกไม้ 3. ฉายอาวุธเพื่อเรียกร้องความสนใจ 4.รำบวงสรวง 5.รำตรวจพล 6.รำเพื่อรบ

ท่ารำกริชมี 2 แบบ คือแบบมลายูกับแบบชวา รำเพื่อรบมี 3 ขั้นตอนคือ ขั้นตอนที่ 1 ดูชั้นเชิงกัน ขั้นตอนที่ 2 ปะทะแบบมีลีลา และขั้นตอนที่ 3 ปะทะรุนแรง จบด้วยฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเสียชีวิตหรือแยกจากกัน

การรำอาวุธของตัวพระในละครใน เรื่อง อิเหนา มีความสัมพันธ์กับการต่อสู้ป้องกันตัวของไทย การรำอาวุธจัดเป็นศิลปะชั้นสูง งดงาม มีคุณค่า หากได้ยากยิ่งในปัจจุบันเพราะมีการแสดงน้อย จึงควรอนุรักษ์และเผยแพร่เพื่อมิให้สูญสลายไปจากวงการนาฏยศิลป์ไทย

ปริญาณิพนธ์ปีการศึกษา 2541

พจน์มัลย์ สมรรถบุตร (2541 : บทคัดย่อ) ศึกษาการฟ้อนผู้ไทยในเรณูนคร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาและพัฒนาการ ตลอดจนองค์ประกอบของฟ้อนผู้ไทยในเรณูนคร จังหวัดนครพนม โดยการศึกษาข้อมูลที่เป็นเอกสารงานวิจัย การสัมภาษณ์ การสังเกตจากการฝึกซ้อม จากการแสดง จากภาพถ่าย จากวีดิทัศน์ ตลอดจนจากการฝึกหัดของผู้วิจัยกับผู้เชี่ยวชาญในอำเภอเรณูนคร ผลการวิจัยสรุปได้ว่า การฟ้อนผู้ไทยในเรณูนครได้มีการพัฒนาการฟ้อนและกระบวนท่าฟ้อนมาจากกิริยาของมนุษย์ ของสัตว์ และการเคลื่อนไหวของพืช การพัฒนาอาจแบ่งได้เป็น 5 ขั้นตอน คือ 1. การฟ้อนผู้ไทยในอดีตกาล ได้แก่ การฟ้อนในพิธีเหยา เพื่อรักษาโรคโดยผู้หญิง การฟ้อนเล่นกินเหล้า การฟ้อนลงช่วง การฟ้อนเลาะตบโดยผู้ชาย 2. ได้นำการฟ้อนในอดีตกาลมาปรับปรุงเป็นทำเนียม 5 ท่า นำผู้หญิงมาฟ้อนคู่ผู้ชาย จัดแสดงหน้าพระที่นั่ง ใน

พ.ศ.2498 3. เริ่มทำฟ้อนเป็น 9 ท่า จัดกระบวนท่าฟ้อนเป็น 3 ช่วง 4. เพิ่มท่าฟ้อนเป็น 12 ท่า และ 5. เพิ่มท่าเป็น 16 ท่า ผนวกด้วยท่ามายยวน ท่าฟ้อนของผู้ชายเข้มแข็ง ทะมัดทะแมง ท่าฟ้อนของผู้หญิงนุ่มนวล ลักษณะเฉพาะของการฟ้อนผู้ไทย พบว่ามีการใช้ เท้า ขา ลำตัว มือ และแขน การใช้เท้ามี 5 แบบ คือการเปิดปลายเท้าตอนยืน การลงส้นเท้าตอนเดิน การแตะปลายเท้าเฉพาะหญิง การเปิดส้นเท้าหลัง การวางเท้าเต็มฝ่าเท้า ซึ่งมีลักษณะพิเศษ คือการก้าวกระโดดสั้นๆ ให้เท้าทั้งสองลอยอยู่ในอากาศ ก่อนเปลี่ยนน้ำหนักจากเท้าหนึ่งไปสู่อีกเท้าหนึ่ง การใช้ขามี 5 แบบ คือยกขาไปด้านข้าง การยกขามาด้านหน้า การยกขาไปด้านหลัง การนั่งเหยียดขาข้างเดียวไปด้านหลัง การก้าวไขว้ขา การใช้ลำตัว มี 3 แบบ คือลำตัวตรง ลำตัวโน้มมาหน้า ท่ามุม 45 องศากับแนวตั้ง และลำตัวโน้มต่ำเกือบขนานกับพื้น การใช้มือมี 4 แบบ คือการจับที่นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ไม่ติดกัน การตั้งวง การม้วนมือ และการกำมือหลวม การใช้แขนมี 4 แบบ คือการเหยียดแขนตั้งหงายท้องแขน การงอแขนเป็นวงระดับไหล่ การหักศอกคว่ำขึ้นตั้งฉาก การงอแขนแบบหักข้อศอกหงายตั้งฉาก

การฟ้อนผู้ไทยในเรณูนคร เป็นนาฏศิลป์ที่ชาวผู้ไทยสืบทอดมาเป็นเวลานานนับศตวรรษ และมีพัฒนาการเป็นของตนเอง จึงควรศึกษารักษาและสืบทอดให้ยั่งยืนสืบไป

สุขสันติ แวงวรรณ (2541: บทคัดย่อ) ศึกษาหมอลำกกาชาขาว การวิจัยเรื่องหมอลำกกาชาขาวเป็นการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์เพื่อศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาการของหมอลำในช่วง พ.ศ. 2495-2528 โดยมุ่งศึกษาเกี่ยวกับหมอลำกกาชาขาว การศึกษาใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลโดยการค้นคว้าจากเอกสารทางวิชาการ การสังเกตการณ์สาธิตการแสดงในอดีต รวมทั้งสัมภาษณ์ศิลปินหมอลำอาวุโส และท่านผู้รู้หลายท่าน

ผลการวิจัยพบว่าหมอลำกกาชาขาวเป็นหมอลำประเภทหนึ่งที่แยกตัวออกจากหมอลำหมู่เมื่อประมาณ พ.ศ. 2495 มีการพัฒนาการแบ่งเป็น 5 ยุค คือ 1. ยุคกำเนิดประมาณ พ.ศ. 2495-2499 2. ยุคสร้างควาณนิยมประมาณ พ.ศ. 2499-2503 3. ยุคทองประมาณ พ.ศ. 2503-2508 4. ยุคเสื่อม ประมาณ พ.ศ. 2508-2515 5. ยุคฟื้นฟู ประมาณ พ.ศ. 2518-2528 ข้อมูลที่ผู้วิจัยค้นพบมากที่สุดเป็นข้อมูลในยุคฟื้นฟูประมาณ พ.ศ. 2515-2528 คือ หมอลำคณะ ช วาพิลปี จากการศึกษพบว่าหมอลำกกาชาขาวคณะนี้จัดแสดงเรื่องสังข์ศิลป์ชัยเพียงเรื่องเดียว ใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมดพระเอกแต่งกายโดยสวมเชิ้ตแขนสั้นสีขาว สวมหมวกปีก สวมถุงเท้ากีฬายาวแค่เข่าถุงกางเกงขาสั้น เห็นโคนขาขาว จึงได้ชื่อว่า หมอลำกกาชาขาว

การแสดงหมอลำกกาชาขาว แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนการแสดง ขั้นทำการแสดง ขั้นหลังจากแสดง การฟ้อนรำ มีพบในระหว่างทำการแสดง ปกติผู้แสดงทุกคนฟ้อน แต่ตัวพระเอกทั้ง 3 คนจะฟ้อนพร้อมกันอย่างมีแบบแผน ผู้แสดงทำการฟ้อนรำหลังจากลำตอนไป ซึ่งเป็นการร้องเพื่อส่งตัวละครเข้าฉาก การฟ้อนรำพบว่ามี 11 กระบวนท่า และมี 3 กระบวนท่าที่ใช้ฟ้อนมากที่สุด คือ ท่าม้ากระต๊อบโรง ท่าเดิน ท่าเดินช่วง

สาเหตุที่หมอลำกกาชาขาวเสื่อมความนิยมสันนิษฐานว่าเกิดจากกระแสความนิยมเปลี่ยนไปเป็นหมอลำเพลิน นอกจากนั้นเรื่องการเงินภายในคณะก็อาจเป็นปัญหาใหญ่ที่สร้างความแตกแยกทำให้หมอลำกกาชาขาวหลายคณะสลายตัวไป ในปัจจุบันไม่ปรากฏว่ามีหมอลำกกาชาขาวแสดงอีกเลย ผู้วิจัยขอเสนอว่าน่าจะมีการทววิจัยเกี่ยวกับหมอลำประเภทต่าง ๆ ที่สาบสูญไปแล้ว เพื่อให้เห็นภาพประวัติศาสตร์ของหมอลำชัดเจนขึ้น

สุรัตน์ จงดา (2541 : บทคัดย่อ) ศึกษาฟ้อนผีฟ้านางเทียม : การฟ้อนรำในพิธีกรรมและความเชื่อของชาวอีสาน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการฟ้อนในพิธีกรรมของชาวบ้าน ณ อำเภอพระยีน จังหวัดขอนแก่น โดยศึกษาเอกสารงานวิจัย จากการสัมภาษณ์และจากการสังเกตพิธีกรรมและการฟ้อน

ผลจากการศึกษาพบว่ากลุ่มนางเทียม หรือพิธีกร และผู้เข้าร่วมพิธีพ่อนผีฟ้าในอำเภอพระยืน สืบเชื้อสายมาจากเวียงจันทน์และยังคงสืบทอดพิธีพ่อนผีฟ้ามาอย่างต่อเนื่อง การพ่อนผีฟ้ามีสองลักษณะคือ 1. การพ่อนผีฟ้าในการรักษาโรค เมื่อมีการเจ็บป่วยเกิดขึ้นในครอบครัว ญาติพี่น้องจะเชิญนางเทียม มาทำพิธีพ่อนผีฟ้าเพื่อรักษาโรคให้สมาชิกในครอบครัวนั้น 2. การพ่อนผีฟ้าในการบูชาผีฟ้า โดยจะมีพิธีการพ่อนเป็นพิธีใหญ่ประจำปี คือในวันที่ 13-15 เมษายน ผู้เข้าร่วมพิธีจะพ่อนกันตลอดสามวันสามคืน

ท่าพ่อนผีฟ้า ปัจจุบันยังคงรูปแบบการพ่อนดั้งเดิม ซึ่งพบว่ามียาพ่อนสามลักษณะคือ 1. ยาพ่อนท่าเดียว เป็นการพ่อนโดยใช้ท่าพ่อนท่าเดียวไปเรื่อย ๆ 2. ยาพ่อนหลายท่า เป็นการพ่อนโดยนำท่าพ่อนหลายท่ามาเชื่อมต่อกันเป็นกระบวน 3. ยาพ่อนเข้าคู่ เป็นการพ่อนซึ่งมักเป็นหญิงกับหญิงในท่าพ่อนต่าง ๆ กัน ยาพ่อนเหล่านี้ยังพบลักษณะเด่นในการใช้มือ เท้า ลำตัว ดังนี้ มีการใช้มือในระดับลำตัวไปข้างหน้า มีการย่อเท้าไม่เปิดสัน และการก้าวเท้าซ้าย มีการขย่มเข่า ประมานสี่หรือแปดจังหวะ ต่อหนึ่งก้าว มีการใช้เท้าลักษณะอื่นๆ เช่นเขย่งเท้า กระโดดด้วยปลายเท้าและท่าจรดปลายเท้าข้างเดียวในขณะที่หยุดอยู่กับที่ ท่าพ่อนผีฟ้านี้มีลักษณะใกล้เคียงกับท่าพ่อนอีสาน ในการแสดงอื่นๆ เช่นการแสดงหมอลำ ในปัจจุบัน

ดนตรีที่ใช้ในการพ่อน เป็นการบรรเลงด้วยแคนแปดเพียงอย่างเดียว ส่วนลายหรือเพลงใช้ลายทางยาวหรือลายอ่านหนังสือในการขับลำเชิญผีฟ้า ส่วนการพ่อนใช้ลายทางสั้น การแต่งกายของผู้พ่อนเป็นแบบพื้นเมืองอีสาน สิ่งจำเป็นในการแต่งกายคือ ผ้าสไบ

การพ่อนผีฟ้าในการรักษาโรคและการบูชาผีฟ้าในอำเภอพระยืน คาดว่ายังมีต่อไปตราบใดที่คนอีสานยังนับถือผี และสมควรจะมีการศึกษาความเชื่อ และพิธีกรรมการพ่อนผีฟ้าในเขตชุมชนอื่นๆ ในภาคอีสานให้กว้างขวางต่อไป

วราลี จิรัชยศรี (2541 : บทคัดย่อ) ศึกษาแนวทางการส่งเสริมและปรับปรุงสถานสื่อนาฏยศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์ พบว่านาฏยศิลป์มีทั้งความเป็น “สาร” และ “สื่อ” อยู่ในตนเอง ถือได้ว่าเป็นสื่อประจำชาติที่เป็นเครื่องมือในการบันทึกความเป็นไปของสังคมมาตั้งแต่สมัยโบราณ แต่ปัจจุบันกลับไม่ได้รับความนิยมจากในสังคมปัจจุบัน การวิจัยครั้งนี้จึงมีวัตถุประสงค์สำคัญ 3 ประการ คือประการแรกเพื่อศึกษาถึงศักยภาพและสถานภาพของนาฏยศิลป์ในสังคมไทย รวมทั้งปัญหาของสื่อนาฏยศิลป์ไทยในปัจจุบัน ประการต่อมาคือเพื่อศึกษาถึงแนวคิดและแนวปฏิบัติในการส่งเสริมและปรับปรุงสถานสื่อนาฏยศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์ ที่แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบคือ 1.แบบอนุรักษนิยม 2.แบบประยุกต์ 3.แบบร่วมสมัย

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีและแนวคิดสองกลุ่มในการศึกษา คือ แนวคิดเรื่องการปรับปรุงระหว่างสื่อประเพณีกับสื่อสารมวลชนและแนวคิดเรื่องการสื่อความหมาย โดยใช้วิธีการศึกษาด้วยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกนักวิชาการด้านสังคมศาสตร์, ผู้ผลิตการแสดงนาฏยศิลป์และผู้ผลิตรายการนาฏยศิลป์ทางโทรทัศน์ รวมทั้งการสนทนากับกลุ่มผู้รับสาร ผลจากการศึกษาพบว่า

1. สถานภาพและศักยภาพของนาฏยศิลป์ในสังคมไทยนั้นเป็นทั้งความบันเทิงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมประจำชาติของไทยที่มีความเป็นรูปธรรมมากที่สุด, เป็นเครื่องมือในการบันทึกความเป็นไปของสังคมที่มีคุณสมบัติเป็นสื่อที่ใช้เพื่อการสื่อสารในสังคมได้ ปัญหาในปัจจุบันของการเผยแพร่ นาฏยศิลป์สู่ผู้ชมประกอบไปด้วยปัจจัยต่างๆ ดังนี้ ปัจจัยจากตัวนาฏยศิลป์, ปัจจัยจากเงื่อนไขภายนอกและปัจจัยจากวิถีการดำเนินชีวิตของประชาชนและสังคมที่เปลี่ยนไปเนื่องจากอิทธิพลของยุคโลกาภิวัตน์

2. แนวคิดในการส่งเสริมและปรับปรุงสถานสื่อนาฏยศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่มเห็นด้วยกับข้อเสนอที่ให้นำเอาสื่อมวลชนมาเป็นช่องทางในการส่งเสริมสื่อนาฏยศิลป์, และควรนำเสนอการแสดงที่เข้าใจง่ายก่อน คือแนวคิดแบบประยุกต์และร่วมสมัย ต่อจากนั้นเมื่อผู้ชมเริ่มเกิดความคุ้นเคยและความเข้าใจแล้วจึงเสนอรูปแบบที่เข้าใจยากคือ แนวคิดแบบอนุรักษ

3. แนวปฏิบัติในการส่งเสริมและปรับประสานสื่อนาฏศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์ พบว่าแนวคิดและแนวปฏิบัติทั้ง 3 รูปแบบ สามารถนำมาเผยแพร่ทางโทรทัศน์ได้ โดยการสร้างรูปแบบที่เหมาะสมต้องคำนึงถึงปัจจัยที่เกี่ยวข้อง คือ ควรคำนึงถึงหลักวัฒนธรรมแบบมีเวลาจำกัดของสื่อโทรทัศน์ (Clock Culture) ดังนั้นความยาวของการแสดงที่เหมาะสมจึงไม่ควรเกิน 1 ชั่วโมง ควรคำนึงถึงเรื่องรสนิยมของผู้รับสาร โดยควรมีตลกสอดแทรก, นำผู้ที่มีชื่อเสียงในสังคมมาร่วมแสดง, สื่อให้เห็นถึงอรรถประโยชน์ของสื่อนาฏศิลป์

การสร้างระบบการเข้ารหัสและถอดรหัสเพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ เช่นมีการอธิบายให้ฟังก่อนชมการแสดง, นำเอาเหตุการณ์ปัจจุบันมาเล่าเชื่อมโยงกับเนื้อเรื่อง, ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาเป็นสื่อเพื่อความสมจริง แสวงหาวิธีการนำเสนอด้วยรูปแบบที่หลากหลาย เช่น รูปแบบวาไรตี้, รูปแบบที่ตั้งใจเผยแพร่สถานที่ของผู้ให้การสนับสนุน, รูปแบบที่มีการบรรยายและปรับบทให้กระชับและการนำเทปการแสดงจากในโรงละครมาเผยแพร่ผ่านสื่อโทรทัศน์โดยไม่ตัดต่อ แนวคิดเรื่องการฝึกอบรมเจ้าหน้าที่ฝ่ายโทรทัศน์ ซึ่งจะเป็น Gate Keeper ที่สำคัญให้รู้จักวิธีการนำเสนอภาพของภาษาท่าทางแบบนาฏศิลป์ไปสู่ผู้ชม

ปริญญานิพนธ์ปีการศึกษา 2542

วิชชุดา วุธาติย์ (2542 : บทคัดย่อ) ศึกษานาฏศิลป์ในงานสมโภชพระราชพิธีต่างๆ ที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมและศึกษารูปแบบกับองค์ประกอบของนาฏศิลป์ในงานสมโภชพระราชพิธีต่างๆ ที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ โดยมีขอบเขตการศึกษาเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5 และเป็นภาพที่ปรากฏเฉพาะพระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร

การศึกษาได้บันทึกภาพถ่ายนาฏศิลป์ในงานสมโภชพระราชพิธีต่างๆ บนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ จากพระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร จำนวน 8 วัด และนำภาพถ่ายมาวิเคราะห์กับข้อมูลเอกสารและข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏศิลป์ เพื่อใช้เป็นเหตุผลประกอบการวิเคราะห์ โดยตั้งประเด็นการศึกษา 3 หัวข้อคือ 1. รูปแบบของนาฏศิลป์ 2. องค์ประกอบของนาฏศิลป์ 3. คุณค่าที่ได้รับ

การศึกษาพบว่า นาฏศิลป์ในงานสมโภชพระราชพิธีต่างๆ บนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์สามารถแบ่งได้เป็น 1. โขน 2. ละคร 3. หนัง 4. หุ่น 5. การละเล่นของหลวง 6. การละเล่นต่างๆ 7. การละเล่นพื้นเมือง 8. การแสดงอื่น คือจี่ โดยมีองค์ประกอบของนาฏศิลป์ในเรื่องของ 1. ผู้แสดงและเครื่องแต่งกาย 2. เรื่องที่แสดง 3. เครื่องดนตรี 4. โอกาสการแสดงและสถานที่แสดง นาฏศิลป์ในงานสมโภชพระราชพิธีต่างๆ บนภาพจิตรกรรมฝาผนังมีขึ้นด้วยเหตุผล 2 ประการ คือประการแรกเพื่อเป็นการแสดงความยินดีเฉลิมฉลองหรือบูชา เช่นนาฏศิลป์สมโภชในพระราชพิธีอัญเชิญพระพุทธรูป หรือในงานพระราชพิธีสมโภชช้างเผือก เป็นต้น ประการที่สอง ถือเป็นส่วนหนึ่งของพระราชพิธีถวายพระเมรุมาศ โดยจะจัดนาฏศิลป์ประเภทต่างๆ สมโภชโดยรอบของปริมณฑลและพระราชพิธีถวายพระเมรุมาศ ดังนั้นการศึกษาจึงเป็นประโยชน์แก่การศึกษาความรู้ด้านประวัตินาฏศิลป์ในประเทศไทยทางหนึ่ง นอกเหนือจากการศึกษาจากข้อมูลทางเอกสาร ภาพนาฏศิลป์ดังกล่าวข้างต้นให้คุณค่าและมีความสัมพันธ์กับวิชาอื่นหลายด้าน ทั้งด้านดุริยางคศิลป์ ทศนศิลป์ ศาสนา ประวัติศาสตร์ วรรณคดี ขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งนับเป็นความรู้และปัญญาของบรรพชนของไทยที่ควรค่าแก่การศึกษาวิจัยให้ขยายกว้างขวางต่อไป

ฐิติรัตน์ รัตนจรัสโรจน์ (2542 : บทคัดย่อ) ศึกษาสุนทรียศาสตร์ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามโนทัศน์เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสร้างและการชมละคร กระบวนการซาบซึ้งกับละครขึ้นอยู่กับภาวะและรส ภาวะคืออารมณ์

ซึ่งศิลปินมีอยู่ในใจ และต้องการจะสื่อสารอารมณ์นั้นกับผู้อื่น ดังนั้นศิลปินจะแสดงอารมณ์ออกมาโดยการสร้างงานศิลปะ อารมณ์ดังกล่าวอาจจะเป็นอารมณ์ที่เกิดขึ้นกับศิลปินในขณะที่สร้างงาน หรืออาจจะเป็นอารมณ์ที่ศิลปินจินตนาการขึ้นเองก็ได้ เพราะในทัศนะของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ภาวะแยกจากกรส รสเกิดจากภาวะ ไม่สามารถเกิดได้เอง แต่ภาวะสามารถจินตนาการขึ้นเองได้ เมื่อผู้ชมได้ชมงานศิลปะที่มีภาวะอยู่ ภาวะนี้จะกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดรส และจากการที่ได้ลิ้มรสซึ่งเป็นความรู้สึกต่างๆ ก็จะทำให้ผู้ชมเกิดรส ซึ่งเป็นความรู้สึกพิเศษ กระบวนการที่ทำให้เกิดรสนี้ ก็คือกระบวนการศิลปะ และนิยามของศิลปะในทัศนะของคัมภีร์

อรรถพร สันโหละ (2542 : บทคัดย่อ) ศึกษาโนราห์ผู้หญิง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเรื่องประวัติและพัฒนาการ การรำประสมท่าและชีวประวัติของโนราห์ผู้หญิง วิจัยใช้การศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์นายโรงโนรา ผู้ทรงคุณวุฒิด้านโนรา การสังเกตและการสาธิตการรำของนายโรงโนราห์ผู้หญิง คือ โนราถวิลหรือนางถวิล จำปาทอง

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า โนราห์ผู้หญิงเป็นกลุ่มนักแสดงที่เพิ่งเกิดขึ้นเมื่อประมาณ 70 ปีที่ผ่านมา การมีปรากฏของโนราห์ผู้หญิงมีผลต่อการพัฒนาการแสดงโนราตามลำดับดังนี้ ปีพ.ศ. 2482 พัฒนาการแสดงโนราเป็นแบบเล่นกลอนสด หรือมุดโต ปีพ.ศ. 2482 เป็นโนราแบบแสดงเรื่องหรือเล่นนิยายปีพ.ศ.2500 เป็นโนราแบบ “สมัยใหม่” และปี พ.ศ. 2507 พัฒนาฟื้นฟูการแสดงโนราแบบโบราณในสถาบันการศึกษา

กระบวนการรำประสมท่าของนายโรงโนราห์ผู้หญิงพบว่ามี 2 ลักษณะ คือ กระบวนรำประสมท่าที่ประกอบด้วยท่ารำ 58 ท่า และกระบวนรำประสมท่าที่ประกอบด้วยท่ารำ 42 ท่า มีรูปแบบกระบวนรำ 10 ขั้นตอน คือ 1.รำออกจากฉาก 2.รำเทิ่งตึง 3.รำแม่ท่า 4.รำนาถเข้า 5.รำจับระบำ 6.รำเพลงครู 7.รำนาถเร็ว 8.รำเพลงทับ 9.รำห้องโรง 10.รำเคล้ามือหนังพนัก กลวิธีนำเสนอรูปแบบกระบวนรำ คือ 1.ปฏิบัติท่ารำเรียงตามลำดับขั้นตอน 2.การเรียงลำดับท่ารำ ประกอบด้วยทำนั่งรำ ยืนรำ และท่าเคลื่อนที่ 3.การเลือกใช้ท่ารำต้องมีความสมดุลย์ และเหมาะสมกับสรีระร่างกาย แนวคิดการรำประสมท่าคือ 1.กระบวนรำต้องปฏิบัติตามแบบโบราณ 2.ยึดท่ารำของครูโนราเป็นหลัก 3.มีการปรับเปลี่ยนกระบวนท่ารำให้สอดคล้องกับเวลา โอกาส และความพร้อมของผู้ชมและผู้รำ 4.เลือกปฏิบัติท่ารำยากไปหาทำง่าย

โนราห์ผู้หญิงที่มีชื่อเสียงและมีประสบการณ์การแสดงมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีปรากฏอยู่ในจังหวัด นครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา ระนอง ตรัง กระบี่ และสุราษฎร์ธานี มีสาเหตุการฝึกรำโนราแตกต่างกันคือ 1.อยู่ในแวดวงโนรา 2.ถูกครูหมอนโนรา 3.มีใจรักในศิลปะการรำโนรา 4.ความต้องการของบิดา-มารดา ปัจจุบันความสนใจในการฝึกรำโนราของผู้หญิงลดลง

รัชดาพร สุคโต (2542 : บทคัดย่อ) ศึกษา รำฉุยฉายพราหมณ์ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มุ่งที่จะศึกษารำฉุยฉายพราหมณ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ในแง่ของประวัติความเป็นมาและแก่นของรำฉุยฉายพราหมณ์ ตลอดจนกลวิธีการรำฉุยฉายพราหมณ์ จากศิลปิน 3 ท่าน ได้แก่ ส่องชาติ ชื่นศิริ, ทรงศรี ญะยธร ณ อรุณยา และพิศมัย วิไลศักดิ์ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ศิลปินผู้เคยแสดงรำฉุยฉายพราหมณ์ การสังเกตแบบบันทึกภาพการแสดงรำฉุยฉายพราหมณ์ของศิลปิน และการรับการถ่ายทอดทำรำฉุยฉายพราหมณ์จากศิลปิน

จากการวิจัยพบว่า เดิมรำฉุยฉายพราหมณ์อยู่ในการแสดงเบิกโรง เรื่องพระคเณศเสวยยา ต่อมานิยมนำรำฉุยฉายพราหมณ์ออกแสดงเป็นการรำเดี่ยว และได้รับความนิยมจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เนื่องด้วยบทร้องประกอบรำฉุยฉายพราหมณ์มีลักษณะเนื้อหาคำประพันธ์ที่สละสลวยเอื้อต่อการทำบทบาททางนาฏยศิลป์ ท่ารำมีลักษณะของความเป็นผู้-เมีย (ตัวพระ-ตัวนาง) อยู่ในตัวเดียวกัน การแต่งกายมีลักษณะเฉพาะซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงรำฉุยฉายพราหมณ์

งานวิจัยนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการศึกษา และวิเคราะห์กลวิธีการรำจูงฉายชุดอื่นๆ

ปริญญานิพนธ์ปีการศึกษา 2543

หฤทัย นัยโมกข์ (2543 : บทคัดย่อ) ศึกษาการฟ้อนรำของชาวของ กรณีศึกษา หมู่บ้านกระทิง ตำบลพลวง อำเภอมะขาม จังหวัดจันทบุรี มุ่งศึกษาเกี่ยวกับการฟ้อนรำของกลุ่มชนชาวของ ในหมู่บ้านกระทิง จังหวัดจันทบุรี ช่วงปี พ.ศ. 2541-2543 ดำเนินการวิจัยโดยการศึกษาจากเอกสาร ตำราที่เกี่ยวข้องกับ กลุ่มชนชาวของ การสัมภาษณ์ชาวของในหมู่บ้านกระทิง เข้าร่วมสังเกตการณ์ในการประกอบพิธีกรรมจริง บันทึกเสียงและบันทึกเทปวีดิทัศน์ สังเกตและจดบันทึกทำรำจากการสาธิตการประกอบพิธีกรรม จากนั้นนำ ข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียง วิเคราะห์และนำเสนอ

จากการศึกษาพบว่า การฟ้อนรำของชาวของ มีปรากฏอยู่ใน 3 พิธีกรรมคือ พิธีแต่งงานใหญ่ พิธีเล่นผีหึ่ง และพิธีเล่นผีโรง พิธีแต่งงานใหญ่เป็นพิธีที่จัดขึ้นเมื่อมีการแต่งงานของลูกสาวคนโตในครอบครัวเท่านั้น และพบว่ามีพิธีฟ้อนรำแทรกอยู่ในขั้นตอนการประกอบพิธี 3 พิธีคือ พิธีชนวัวชนควาย พิธีโค่นตะเคียน และพิธีชนไก่ ช่วงที่ 1 เมื่อขบวนขันหมากแห่มาจากบ้านเจ้าบ่าวที่ลานบ้านเจ้าสาว จะมีการแสดงชนวัวชนควาย โดยชาย 2 คน สวมเชือกควายเทียมบนศีรษะ ออกท่าทางต่างๆ ไล่ขวิดกันประมาณ 15-20 นาที โดยมีชายอีก 2-3 คน กระทุ้งไม้คั่นกะลาและเขย่ากระดิ่งโลหะให้จังหวะประกอบการออกท่าทาง ในช่วงที่ 2 เป็นการฟ้อนรำระหว่างที่หมอบลูกผู้ประกอบพิธีทำพิธีโค่นตะเคียน ถือขวานปูลู ฟ้อนรำทำท่าเดินวนรอบคู่บ่าวสาว ทำท่าทางโค่นตะเคียนสมมติที่เรียกว่าเซงเลง การฟ้อนรำในช่วงนี้ เป็นการฟ้อนรำโดยผู้ประกอบพิธี ช่วงที่ 3 เป็นการฟ้อนรำระหว่างที่หมอบลูกทำพิธีชนไก่ ทำท่าทางเลียนแบบกิริยาของไก่ เดินวนรอบคู่บ่าวสาว ส่วนในพิธีเล่นผีหึ่ง และเล่นผีโรง เป็นพิธีที่ชาวของกระทำเพื่อเซ่นไหว้บูชาผีบรรพบุรุษ โดยเชิญวิญญาณของบรรพบุรุษเข้าร่างทรง เพื่อได้ถามทุกข์สุขกัน ในการเล่นผีหึ่งและเล่นผีโรงนี้พบว่ามีพิธีฟ้อนรำแทรกอยู่ในระหว่างการเชิญวิญญาณผีบรรพบุรุษมาเข้าร่างทรง โดยร่างทรงจะออกท่าทางฟ้อนรำทำท่าทางต่างๆ ประกอบคำร้องโดยมีกลองและไม่กรับเป็นเครื่องกำกับจังหวะ

เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการฟ้อนรำเป็นลักษณะที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการฟ้อนรำในพิธีแต่งงานมีไม้คั่นกะลา เป็นอุปกรณ์ที่ประดิษฐ์ขึ้น ทำด้วยไม้ไผ่ ด้านปลายสุดของไม้ไผ่ผูกขึงด้วยกะลา ใช้กระแทกให้เกิดเสียงเป็นจังหวะประกอบการฟ้อนรำ มีเซงเลงเป็นไม้ไผ่สานเป็นรูปกรวย เป็นสิ่งสมมติให้เป็นต้นไม้ในพิธีโค่นตะเคียน ส่วนในพิธีเล่นผีหึ่งและเล่นผีโรง ผู้ฟ้อนรำใช้ผ้าขาวม้าเป็นอุปกรณ์ประกอบการฟ้อนรำทำท่าเพื่อสื่อให้ทราบว่ามีวิญญาณผีบรรพบุรุษที่เข้าร่างทรงนั้นเป็นใคร กลองที่ใช้ตีประกอบจังหวะมีลักษณะคล้ายกลองยาว แต่มีขนาดเล็กกว่า

การฟ้อนรำของชาวของ เป็นส่วนสำคัญในการประกอบพิธีกรรม ทั้ง 3 พิธี ซึ่งสังเกตได้ว่าปัจจุบันการประกอบพิธีทั้ง 3 พิธีนั้น มีการประกอบพิธีกรรมลดน้อยลงจากเดิมมาก เนื่องจากการแต่งงานของลูกสาวแต่งงานของลูกสาวคนโตในพิธีการแต่งงานใหญ่นั้นหากเป็นการแต่งงานกับคนอื่นที่ไม่ใช่ชาวของก็จะไม่มีการประกอบพิธีขึ้น ส่วนพิธีเล่นผีหึ่งและเล่นผีโรงชาวของก็ไม่ค่อยให้ความสำคัญและจัดการประกอบพิธีนี้ลดน้อยลงกว่าเดิม ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากค่านิยม และความเชื่อเรื่องการนับถือผีบรรพบุรุษลดน้อยลง ซึ่งอาจเป็นสาเหตุให้การฟ้อนรำของชาวของสูญหายไป จึงควรรักษาและสืบทอดการฟ้อนรำ อันเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนชาวของนี้ให้คงอยู่สืบต่อไป นอกจากนั้นควรมีการศึกษาและรวบรวมเกี่ยวกับการฟ้อนรำของชาวของในหมู่บ้านอื่นๆ และในจังหวัดใกล้เคียงที่ยังมีชาวของอาศัยอยู่ ทั้งนี้เนื่องจากอาจพบรูปแบบและลักษณะการฟ้อนรำที่แตกต่างไปจากการฟ้อนรำของชาวของในหมู่บ้านกระทิง

ธรรมรัตน์ โถวสกุล (2543: บทคัดย่อ) ศึกษานาฏยประดิษฐ์ในงานโครงการนาฏยศิลป์ ของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2534-2541 มุ่งศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยประยุกต์ที่พบ วิธีดำเนินการวิจัย ศึกษาจากงานโครงการปริญญาโท จำนวน 52 ชุด ของนิสิตในสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย สุกิบัติในการแสดง เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับนาฏยประดิษฐ์ แลบบันทึกภาพสัมภาษณ์นิตเจ้าของผลงานและนำข้อมูลทั้งหมดมาสรุปผลเพื่อนำเสนอผลการวิจัยต่อไป

จากการศึกษาพบว่า นาฏยประดิษฐ์ในงานโครงการปริญญาโทมีรูปแบบเป็นงานนาฏยศิลป์ไทยประยุกต์เป็นส่วนมาก โดยการนำท่ารำจากนาฏยศิลป์ไทยมาเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนี้ยังมีการนำท่าเต้นในนาฏยศิลป์ตะวันตก ท่าธรรมชาติของคน ท่าที่เลียนแบบพฤติกรรมของสัตว์มาผสมผสานกับท่าของทำนนาฏยศิลป์ไทย การจัดรูปแถว การแปรแถว และการตั้งซุ่ม มักเป็นรูปทรงเรขาคณิต

ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน เริ่มจากผู้สร้างสรรค์กำหนดหัวข้อ จากนั้นจึงดำเนินการหาข้อมูลหาเพลงประกอบ คัดเลือกนักแสดง ประดิษฐ์ท่ารำ ออกแบบเครื่องแต่งกาย จนถึงขั้นตอนการฝึกซ้อมและนำเสนอผลงานสู่สาธารณชน

ผลการวิจัยดังกล่าวสะท้อนถึงแนวโน้มในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ของนิสิตในช่วง 8 ปีที่ผ่านมา และอาจมีอิทธิพลต่อแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานที่จะเกิดขึ้นต่อไปในอนาคต

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญาโทปีการศึกษา 2517

บัวงาม อรรถพันธ์ (2517 : บทคัดย่อ) ศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อต้องการทราบวาทละครเรื่องอิเหนาเข้าลักษณะแบบแผนของละครมาตรฐานแบบตะวันตกเพียงใด มีความถูกต้องในการเป็นละครแบบไหน เพียงใด สะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตความเป็นไปอะไรบ้าง และประการสุดท้ายตามข้อเท็จจริงน่าจะเป็นสภาพชีวิตของชนชาติใด

ดำเนินการวิเคราะห์โดยศึกษาแบบแผนของละครมาตรฐานแบบตะวันตก แบบแผนของละครของไทยในสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และเนื้อหาบทละครเรื่องอิเหนา อภิปรายผลโดยวิธีแบบพรรณนาวิเคราะห์ และการเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นตามประวัติศาสตร์ของไทยและประเทศใกล้เคียง

ผลการวิจัยพบว่าละครเรื่องอิเหนาจัดเป็นละครประเภทละครในซึ่งนางในราชสำนักเป็นผู้แสดงในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยานิยมเล่นเรื่องอิเหนาในงานสมโภชต่างๆ ละครในนอกจากจะเล่นเรื่องอิเหนาแล้วยังเล่นเรื่อง ดาหลัง รามเกียรติ์ และอุณรุท ละครในจะเล่นเฉพาะ 4 เรื่องเท่านั้น ละครในเป็นละครหลวงย่อมจะมีความงดงามในด้านการแสดงและผู้แสดง

บทละครเรื่องอิเหนาเป็นพงศาวดารของชาว เนื้อเรื่องเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ของชาวพระองค์หนึ่งที่มีความเก่งกล้าสามารถ ซึ่งเรื่องราวของพระมหากษัตริย์พระองค์นี้เป็นที่แพร่หลาย จึงมีเรื่องราวเล่าเป็นนิทานหลายสำนวน

เมื่อไทยเรารับเอาเรื่องอิเหนามาแต่งเป็นบทละครก็มีการเพิ่มเติมเสริมแต่งให้เข้ากับสภาพบ้านเมืองของเรา ในเรื่องขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมของชาติไทย เป็นต้นว่า พระราชพิธีการพระเมรุที่เมืองหมันหย่า พระราชพิธีโสกันต์สียะตรา ในด้านเกี่ยวกับประชาชนเมื่อมีเหตุการณ์ต่างๆขึ้น เป็นต้นว่า มีงานสมโภชเหตุการณ์ที่ตื่นตระหนก เช่น เกิดเพลิงไหม้ โจรปล้น เหล่านี้ก็เป็นการแสดงให้เห็นถึงชีวิตของชาวไทยในรัชกาลที่ 2 จริงๆ

ในด้านสำนวนกลอนมีความไพเราะจับใจเกือบทุกตอน ไม่ว่าจะเป็นบทพรรณนาถึงธรรมชาติที่กล่าวถึงการชมนกชมไม้ แล้วประหวัดไปถึงหญิงหรือบทสนทนาบางตอนก็เข้มข้นเข้าถึงอารมณ์ และบทบาทตัวละครได้อย่างเหมาะสม

ปริญาณีนพธ์ปีการศึกษา 2520

นิพนธ์ อิบสิน (2520 : บทคัดย่อ) ศึกษาความขัดแย้งในวรรณกรรมสามเรื่องของสุนทรภู่ โดยมีความมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์และพิจารณาความขัดแย้งอันเป็นองค์ประกอบสำคัญของการสร้างวรรณกรรมประเภทนิทาน 3 เรื่องของสุนทรภู่ เพื่อศึกษาลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะของความขัดแย้งในวรรณกรรมดังกล่าว และเพื่อพิจารณาตีความความขัดแย้งในแง่การสะท้อนความเป็นไปของสังคมไทยในยุคสมัยนั้น และการแสดงโลกทัศน์ของกวีที่มีต่อสังคมไทยในสมัยนั้น

วรรณกรรมที่นำมาศึกษาคือวรรณกรรมประเภทนิทานของสุนทรภู่จำนวน 3 เรื่อง คือ โคบุตร สิงห์ไกรภพ และพระอภัยมณี เสนอผลของการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าสามารถสรุปได้ดังนี้

1.ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญยิ่งของการสร้างวรรณกรรมทั้ง 3 เรื่องที่นำมาศึกษากล่าวคือ ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ก่อให้เกิดนาฏการและเหตุการณ์ขึ้นในเรื่องแต่ละช่วงแต่ละตอน วรรณกรรมแต่ละเรื่องประกอบด้วยความขัดแย้งหลายชนิด ที่มีความเกี่ยวพันและสอดคล้องกัน มีความสำคัญมากน้อยแตกต่างกันไป

2.ลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะของความขัดแย้งที่ปรากฏในวรรณกรรมของสุนทรภู่

2.1ความขัดแย้งที่ปรากฏในวรรณกรรมของสุนทรภู่มีลักษณะร่วมกันอย่างเห็นได้ชัด

2.1.1ความขัดแย้งที่ปรากฏเด่นชัดในวรรณกรรมทั้งสามเรื่อง คือ ความขัดแย้งระหว่างเผ่าพันธุ์ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับอำนาจเวทมนต์คาถา ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับระบบค่านิยม ความขัดแย้งภายในใจของตัวละคร และความขัดแย้งระหว่างชนชั้น

2.1.2ความขัดแย้งที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเพียง 2 เรื่องมี ความขัดแย้งระหว่างพ่อแม่กับลูก ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับชะตากรรมหรือเคราะห์กรรม ความขัดแย้งระหว่างปัจเจกบุคคล และความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับภูตผีปีศาจ

2.1.3ความขัดแย้งที่ปรากฏในวรรณกรรมเพียงเรื่องเดียว คือ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ในเรื่องพระอภัยมณี และปรากฏเป็นกรณีปลีกย่อยเท่านั้น

2.2กรณีความขัดแย้งของตัวละครแต่ละกรณีในแต่ละเรื่อง มีทั้งกรณีเหมือนกันหรือร่วมกัน และกรณีที่แปลกออกไปโดยเฉพาะ ลักษณะเฉพาะในด้านกรณีต่างๆของความขัดแย้งเหล่านี้ ปรากฏเด่นชัดที่สุดในเรื่องพระอภัยมณี

3.การสะท้อนสภาพสังคมในยุคสมัยของกวีและการแสดงโลกทัศน์ของกวีที่มีต่อปัญหาความขัดแย้ง กล่าวคือ การสร้างหรือกำหนดความขัดแย้งในวรรณกรรมของสุนทรภู่มีความสัมพันธ์หรือมีพื้นฐานความคิดอยู่บนเหตุการณ์จริง ๆ ในสังคม ตลอดจนความคิดความอ่านของผู้คนร่วมสมัย ความขัดแย้งที่ปรากฏในวรรณกรรมเหล่านี้มีหลายชนิดหลายกรณีที่สุนทรภู่จงใจสะท้อนสภาพของสังคมออกมาให้ปรากฏทั้งในลักษณะที่แจ่มชัด และลักษณะที่แอบแฝง โดยหลีกเลี่ยงหรือเบี่ยงเบนประเด็นสำคัญบางประเด็นที่มีลักษณะเป็นความขัดแย้งรุนแรงให้ลดความรุนแรงลงไปอย่างเห็นได้ชัด นอกจากนี้กวีได้แสดงโลกทัศน์ของตนที่มีต่อปัญหาความขัดแย้งนั้น ๆ ออกมาอย่างแจ่มชัดในหลายกรณี ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าการสร้างวรรณกรรมของสุนทรภู่ไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจอย่างเดียว แต่เป็นงานที่เต็มไปด้วยการเสนอความขัดแย้งที่มีสาระ และโลกทัศน์ที่มีต่อปัญหาความขัดแย้งนั้น ๆ อย่างจริงจังด้วย

ปริญญานิพนธ์ปีการศึกษา 2521

สมพร ร่วมสุข (2521 : บทคัดย่อ) ศึกษาวิเคราะห์บทบาทตัวละครมนุษย์ในบทละครในและละครนอก ตัวละครมนุษย์ในบทละครในและละครนอกส่วนใหญ่มีที่มา มาจากอินเดียกล่าวคือ ตัวละครประเภทเทพเรารับมาจากศาสนาพราหมณ์ ทั้งนี้เพราะเทพในบทละคร เช่น พระอินทร์ พระพรหม และพระอิศวร เป็นเทพที่สำคัญทางศาสนาพราหมณ์ ส่วนตัวละครประเภทยักษ์ ครุฑ นาค กินรี และวิทยาธรนั้นกวีได้แนวความคิดจากความเชื่อในคติพราหมณ์และคติพุทธของอินเดีย แต่มีตัวละครบางประเภทกวีถ่ายทอดมาจากวรรณคดีโดยตรง คือตัวละครยักษ์และลิงในเรื่องรามเกียรติ์เรารับมาจากรamayana ของอินเดีย และองค์ปะตาระกาหลา รับมาจากนิทานพื้นบ้านของชาว นอกจากนี้กวียังสร้างตัวละครมนุษย์ขึ้นโดยอาศัยความเชื่อดั้งเดิมของไทยเป็นหลักแล้วจินตนาการให้มีลักษณะพิเศษพิสดารออกไป เช่น สร้างพระเสื้อเมือง พระชัย เมฆ และม้า จากความเชื่อผสมผสานกับหลักความจริงแล้วจินตนาการให้มีฤทธิ์มีอำนาจมากขึ้น

โดยทั่วไปตัวละครมนุษย์มีรูปร่างแปลกประหลาดพิสดารไปจากธรรมชาติของสัตว์จริง ๆ บ้าง แต่ก็ไม่มีทั้งเค้าความจริงทางธรรมชาติเสียทีเดียว เช่น ยักษ์ ลักษณะส่วนใหญ่คล้ายมนุษย์แต่พิสดารกว่าตรงที่ยักษ์มีร่างกายใหญ่โตมาก หน้าตาน่าเกลียดน่ากลัวตาพองโต ปากแฉะเยี้ยวออกโง้งออกมานอกปาก กินคนและสัตว์อื่นเป็นอาหาร เป็นต้น

ถึงแม้ว่าตัวละครมนุษย์จะมีรูปร่างพิสดารเพียงใดก็ตาม แต่ตัวละครเหล่านี้มีนิสัยตรงกับความจริงตามธรรมชาติของมนุษย์ กล่าวคือมีอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และความต้องการต่าง ๆ เช่นเดียวกับมนุษย์ เช่น รู้จักมีความรัก โกรธ อาย ระแวง สงสัย รู้จักให้อภัยแก่ผู้อื่น เป็นต้น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าส่วนหนึ่งกวีสร้างตัวละครมนุษย์ขึ้นจากมนุษย์นั่นเอง

เมื่อศึกษาตัวละครมนุษย์แล้ว พอจะแบ่งประเภทตัวละครมนุษย์ได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. ตัวละครฝ่ายดี เป็นตัวละครที่มีคุณธรรมประพฤติปฏิบัติอยู่ในกรอบของศีลธรรมและมักจะมีอำนาจพิเศษอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างในอันที่จะช่วยเหลืออำนาจหรือความเก่งกล้าสามารถของตัวเองให้เด่นขึ้น ตัวละครพวกนี้ได้แก่ เทพ วิทยุณาณบรรพบุรุษ ลิง ม้า เมฆ กินรี เงือก นาค ครุฑ ยักษ์ พระเสื้อเมือง และพระไทร ตัวละครเหล่านี้มีบทบาทที่สำคัญพอสรุปได้ดังนี้คือ

1.1 เป็นผู้ช่วยเหลือคนดีที่ตกทุกข์ได้ยากหรืออยู่ในอันตรายให้พ้นจากสภาพดังกล่าว เช่นบทบาทของพระอินทร์ในเรื่องรามเกียรติ์ สังข์ทองและสุวรรณหงส์ บทบาทของพญานาคในเรื่องสังข์ทอง และยักษ์กุมภภณห์ในเรื่องสุวรรณหงส์

1.2 ช่วยเหลือคนดีที่พลัดพรากจากกันได้มาพบกัน ได้แก่บทบาทของพระอินทร์ในเรื่องสังข์ทองที่ทรงช่วยให้ท้าวศิวมลิได้พบกับนางจันท์และพระสังข์ และองค์ปะตาระกาหลาในเรื่องอิเหนาที่ช่วยให้ยาหรีนพบกับอิเหนา บุษบาและวิยะดาที่เมืองกาหลง

1.3 เป็นสื่อหรือเป็นทูตแห่งความรัก ช่วยให้พระและนางที่อยู่ห่างไกลกันได้ครองคู่กัน เช่น พระอินทร์ในเรื่องอุณรุทและไชยเชษฐ พระไทรและนางศุภลักษณ์ในเรื่องอุณรุทที่อุ้มพระอุณรุทมาสมกับนางอุษา

1.4 ให้การคุ้มครองและช่วยเหลือผู้ประพฤติธรรมให้ปราบอธรรมได้สำเร็จ ซึ่งได้แก่บทบาทของพระอินทร์ในเรื่องรามเกียรติ์ที่ประทานรถทรงให้พระรามทรงใช้ทำศึกกับทศกัณฐ์ หรือพวกลิงที่ช่วยพระรามทำศึกจนกระทั่งพระรามปราบทศกัณฐ์ได้สำเร็จ

1.5 เป็นผู้อุปถัมภ์เลี้ยงดูตัวเอกโดยรับเป็นบุตรบุญธรรม เช่น ท้าวสิงหนลิ้งดูนางสุริยาในเรื่องไชยเชษฐ และนางพันธุรัตในเรื่องสังข์ทอง ที่เลี้ยงพระสังข์ด้วยความรักใคร่ทะนุถนอมดุจบุตรในไส้

การปรากฏตัวของตัวละครเหล่านี้มักจะพบเป็นครั้งคราว กล่าวคือ ตัวละครพวกนี้จะเข้ามาขจัดปัญหาและแก้ไขข้อขัดข้องของตัวเอกให้หมดไป ครั้นแก้ไขข้อขัดข้องได้แล้ว บทบาทก็จะหมดไป แต่บาง

ครั้งอาจปรากฏตลอดเรื่องโดยทำหน้าที่เป็นผู้ช่วย หรือผู้ใกล้ชิดของตัวเอง ซึ่งมักจะมาในรูปสัตว์พาหนะ ประจำตัวหรือเป็นที่เลี้ยง เช่น ม้าของพระกาฬในเรื่องกาฬเกตุ และนางแมวในเรื่องไชยเชษฐาที่คอยติดตามช่วยเหลือและเดินทางร่วมทุกข์ร่วมสุขกับตัวเองตลอดเรื่อง

2. ตัวละครฝ่ายร้าย ได้แก่ตัวละครที่ขาดคุณธรรมและไม่ปฏิบัติตามหลักศีลธรรม ตัวละครประเภทนี้มักจะพบในรูปของยักษ์ วิทยาธร และปีศาจหรือสัตว์ที่มีฤทธิ์เป็นพิเศษ เป็นต้นว่า จระเข้ พญานาค ตัวละครฝ่ายร้ายมักจะบีบบทบาทเป็นทำนองเดียวกัน คือเป็นผู้พรากตัวเองให้พลัดพรากจากกันด้วยการลักเอาพระเอกหรือนางเอกไปทำให้เกิดการติดตามผจญภัยกันน่านาย หรือมีฉะนั้นก็เป็นบิดาหรือบิดาเลี้ยงของตัวเองฝ่ายหญิงซึ่งมักจะถูกระเบิดพระเอกฆ่าตาย นอกจากนี้ยังเป็นผู้ก่อศึกสงครามอันมีสาเหตุมาจากการชิงนาง

เป็นที่น่าสังเกตว่าตัวละครมนุษย์เหล่านี้มีลักษณะนิสัยสัมพันธ์และสอดคล้องกับบทบาท กล่าวคือ ตัวละครที่มีนิสัยพาลใจบาปหยาบช้า วิชาไม่ยากให้ผู้อื่นมีความสุขมักจะแสดงบทบาทเป็นผู้ร้ายที่สร้างความเดือดร้อนให้กับผู้อื่นอยู่เสมอ แต่ถ้าตัวละครตัวใดมีจิตใจอ่อนโยนเปี่ยมไปด้วยเมตตากรุณาและยึดมั่นในศีลธรรมจะแสดงบทบาทเป็นคนดีที่คอยให้ความช่วยเหลือผู้อื่นให้ได้รับความสุข ฉะนั้นอาจจะกล่าวได้ว่า กวีสร้างตัวละครมนุษย์ให้มีความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง ฉาก บรรยากาศ และตัวละครอื่น ๆ ด้วย

ตัวละครมนุษย์ ในบทละคร นอกจากจะช่วยให้เรื่องลึกลับ สนุกสนานตื่นเต้นชวนให้ติดตามแล้วยังแฝงคุณค่าด้านอื่นไว้อีก เช่น คุณค่าในด้านการแต่งและการดำเนิน เรื่อง ตัวละครมนุษย์เป็นเครื่องมือของผู้แต่งในการดำเนินเรื่องไปสู่จุดหมายได้ อย่างรวดเร็วและสมเหตุสมผล อีกทั้งช่วยโน้มน้าวใจผู้อ่านให้เห็นคล้อยตามกวีโดยไม่ต้องคำนึงถึงเหตุผลหรือความเป็นไปได้ นอกจากนี้ยังให้คุณค่าทางศีลธรรมซึ่งจะแฝงมาในคำพูดและการกระทำของตัวละคร เช่นตัวละครที่ทำความดีมักจะมีคนคอยให้การคุ้มครองช่วยเหลือและในตอนจบยังได้รับผลดีตอบสนองอีกด้วย ส่วนตัวละครที่ทำความชั่วสร้างความเดือดร้อนให้กับผู้อื่นก็จะได้รับผลชั่วตอบสนองเช่นเดียวกัน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาบทบาทตัวละครมนุษย์ในละครในและละครนอกครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้พบบทบาทบางอย่างที่น่าสนใจและน่าจะได้มีการศึกษาวิจัยกันต่อไป จึงเสนอแนะดังนี้

1. ควรจะได้มีการศึกษาบทบาทตัวละครมนุษย์ในวรรณคดีประเภทอื่น เช่น ศึกษาบทบาทตัวละครมนุษย์ในนิทานคำกลอนซึ่งเป็นวรรณคดีประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ และมีตัวละครประเภทนี้อยู่มาก

2. ในการศึกษาตัวละครมนุษย์ อาจจะศึกษาเพียงประเภทใดประเภทหนึ่ง เพราะจะช่วยให้สะดวกในการค้นคว้าและสามารถศึกษาได้อย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

ปฏิญานิพนธ์ปีการศึกษา 2522

สุจิตรา จรจิตร (2522 : บทคัดย่อ) ศึกษาวิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศนานุวัตติวงศ์ โดยมีจุดมุ่งหมายสำคัญที่จะศึกษาวิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศนานุวัตติวงศ์ ในด้านรูปแบบ ลักษณะการใช้ถ้อยคำภาษา สำนวนโวหาร และลักษณะฉันทลักษณ์ที่ปรากฏในบทละคร อีกทั้งศึกษาเปรียบเทียบบทละครดึกดำบรรพ์กับบทละครในและบทละครนอก เฉพาะเรื่องและตอนที่ตรงกัน ในด้านเนื้อเรื่อง การดำเนินเรื่อง วิธีแสดง และสำนวนโวหารแล้วนำผลการศึกษามารายงานแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า ละครดึกดำบรรพ์เป็นละครแบบใหม่ที่มีรูปแบบเฉพาะตัว เช่นการแสดงเป็นฉาก มีการเปลี่ยนฉากให้เข้ากับเหตุการณ์ในห้องเรื่อง การตัดคำบรรยายกิริยาของตัวละครออก ตัวละครร้องเองรำเอง และดำเนินเรื่องโดยไม่มีผู้บรรยาย

เกี่ยวกับลักษณะการใช้ถ้อยคำภาษาพบว่า ในละครดึกดำบรรพ์ใช้ถ้อยคำภาษาได้กระชับรัด ให้ภาพพจน์ เหมาะสมกับเหตุการณ์ในเรื่อง และอุปนิสัยของตัวละคร

ให้ด้านสำนวนโวหาร มีการใช้ความเปรียบเทียบ การใช้สำนวนที่แสดงอารมณ์สัมพันธ์กับธรรมชาติ และการใช้พรรณนาโวหาร ส่วนลักษณะฉันทลักษณ์นั้น บทละครดึกดำบรรพ์แต่งด้วยคำประพันธ์หลายชนิด ได้แก่ ร้อยแก้ว กลอน กาพย์ ลักษณะคำประพันธ์คล้ายฉันทลักษณ์และฉันทลักษณ์พิเศษที่ไม่เข้าแบบฉันทลักษณ์ใดๆ

ผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบละครดึกดำบรรพ์กับบทละครในและบทละครนอก เฉพาะเรื่องและตอนที่ตรงกัน ปรากฏว่าในด้านเนื้อเรื่องจะมีโครงเรื่องใหญ่เหมือนกันส่วนการดำเนินเรื่อง ละครดึกดำบรรพ์ดำเนินเรื่องได้รวดเร็วกว่าบทละครในและบทละครนอก ด้านวิธีแสดงนั้น ละครดึกดำบรรพ์มีการใช้เทคนิคต่างๆ ที่ทำให้การแสดงน่าสนใจ เช่นการแสดงเป็นฉาก ความรวดเร็วในการแสดง การแสดงที่สมจริงตลอดจนวิธีร้อง และวิธีเจรจาของตัวละคร ในเรื่องสำนวนโวหารพบว่า บทละครดึกดำบรรพ์จะมีทั้งสำนวนที่เป็นขององค์ผู้ประพันธ์เอง และสำนวนที่ทรงปรับปรุงมาจากบทละครเดิม

ปริยญาณิพนธ์ปีการศึกษา 2523

พทธี ศุภเศรษฐศิริ (2523 : บทคัดย่อ) ศึกษาลักษณะขัดแย้งและความขัดแย้งในพระราชนิพนธ์บทละครนอก ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปริยญาณิพนธ์เรื่องนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาลักษณะขัดแย้งและความขัดแย้งในพระราชนิพนธ์บทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 5 เรื่องคือ สังข์ทอง ไกรทอง คาวี มณีพิชัย และไชยเชษฐา โดยศึกษาในสามประเด็นใหญ่ คือ 1) ศึกษาพิจารณา ลักษณะขัดแย้งในฐานะเป็นองค์ประกอบสำคัญของการสร้างพระราชนิพนธ์บทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 2) ศึกษาพิจารณาความขัดแย้งและนาฏการที่เกิดขึ้นจากลักษณะขัดแย้งเหล่านั้น 3) ศึกษาเชิงตีความลักษณะขัดแย้งเหล่านั้นในแง่ของการสะท้อนสภาพสังคมและการแสดงโลกทัศน์ของกวี โดยใช้วิธีวิจัยเอกสารและเสนอรายงานของการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลของการศึกษาค้นคว้าสรุปได้ว่า

1. ลักษณะขัดแย้งเป็นองค์ประกอบพื้นฐานสำคัญในการสร้างพระราชนิพนธ์บทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทั้ง 5 เรื่อง ลักษณะขัดแย้งที่ปรากฏมีอยู่หลายลักษณะคือ ลักษณะขัดแย้งทางด้านตัวละคร ลักษณะขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสิ่งแวดล้อมหรือสังคม และลักษณะขัดแย้งระหว่างเหตุการณ์ แต่ทว่าลักษณะขัดแย้งหลัก (principle contrast) คือลักษณะขัดแย้งทางด้านตัวละคร ซึ่งมีทั้งลักษณะขัดแย้งภายในตัวละครและลักษณะขัดแย้งระหว่างตัวละคร จุดที่กวีนำมาสร้างเป็นลักษณะขัดแย้งของตัวละครก็คือ บุคลิกลักษณะ พฤติกรรม ความคิดและอารมณ์

2. ลักษณะขัดแย้งที่ปรากฏเหล่านั้นล้วนมีความประสานสัมพันธ์กันอย่างประณีต มีความเชื่อมโยงกันตลอดทั้งเรื่อง และช่วยเสริมให้แนวคิดอันเป็นแก่นเรื่องเด่นชัดขึ้น ตลอดจนเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งและนาฏการในเรื่องด้วย

3. ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากลักษณะขัดแย้งในเรื่องนั้นมีทั้งความขัดแย้งภายนอก (External conflict) ความขัดแย้งภายใน (Internal conflict) และความขัดแย้งทางสังคม (social conflict)

4. ลักษณะขัดแย้งที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ทั้ง 5 เรื่องนั้น ล้วนมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับชีวิตจริง หรือมีปรากฏในสังคมจริงของกวีอย่างเด่นชัด กวีแสดงโลกทัศน์ต่อลักษณะขัดแย้งเหล่านั้นไว้อย่างน่าสนใจ

ใจ โลกทัศน์ดังกล่าวนี้บางประการเป็นโลกทัศน์ที่สอดคล้องกับความคิด ความรู้สึกร่วมสมัย แต่บางประการก็เป็นโลกทัศน์ที่มีลักษณะเป็นแบบเฉพาะตน

จากการศึกษาพิจารณาลักษณะขัดแย้งนี้ ทำให้เราเข้าใจโครงสร้างและลักษณะเนื้อหาในพระราชนิพนธ์บทละครนอกทั้ง 5 เรื่องได้แจ่มชัดขึ้น และจากการศึกษาตีความลักษณะขัดแย้งเหล่านั้นช่วยให้เราเข้าใจว่า พระราชนิพนธ์บทละครนอกทั้ง 5 เรื่องมิได้สร้างขึ้นเพื่อความบันเทิงอย่างเดียว แต่ทว่าประกอบด้วยการเสนอข้อเท็จจริงอันมีสาระและความคิดต่างๆ ที่น่าสนใจอีกด้วย

ปริญญาานิพนธ์ปีการศึกษา 2526

ดวงแข จันทวัลย์ (2526 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาความเห็นของผู้บริหารและอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์เกี่ยวกับการใช้หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏดุริยางค์คีตศิลป์ศึกษา วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย ฉบับพุทธศักราช 2518 โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาความเห็นของผู้บริหารและอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ เกี่ยวกับหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏดุริยางค์คีตศิลป์ศึกษา วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย ฉบับพุทธศักราช 2518 ในด้านวัตถุประสงค์ของหลักสูตร เนื้อหาของหลักสูตร การเรียนการสอน การวัดและประเมินผล ตลอดจนการบริหารและบริหารหลักสูตร และเพื่อเปรียบเทียบความเห็นของผู้บริหารและอาจารย์ผู้สอนในหลักสูตรเดียวกัน

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ประกอบด้วย ผู้บริหารจำนวน 23 คน อาจารย์ผู้สอนวิชาสามัญ จำนวน 65 คน และอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปะ จำนวน 107 คน จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ 4 แห่งทั่วประเทศ รวบรวมข้อมูลโดยใช้แบบสอบถามความคิดเห็นต่อปัญหาในการใช้หลักสูตร วิเคราะห์ข้อมูลโดยหาค่าเฉลี่ยความคิดเห็นของคำตอบจากแบบสอบถามเปรียบเทียบความคิดเห็นระหว่างสองกลุ่มโดยใช้ t-test และทดสอบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยของตัวแปรสามกลุ่มโดยใช้การวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว และทดสอบความแตกต่างระหว่างคู่ตัวแปรที่มีนัยสำคัญทางสถิติโดยใช้วิธี LSD

ผลการศึกษาเปรียบเทียบปรากฏว่า ผู้บริหาร อาจารย์ผู้สอนวิชาสามัญและอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปะมีความเห็นแตกต่างกันอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติในด้านวัตถุประสงค์ของหลักสูตรและความคิดเห็นเป็นไปในเชิงนิมิต (Positive) ในด้านเนื้อหาของหลักสูตรความคิดเห็นของทั้งสามกลุ่มแตกต่างกันอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ นอกจากเนื้อหาวิชาเอกภาคปฏิบัติ ทั้งสามกลุ่มมีความเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ด้านการเรียนการสอนอาจารย์ทั้งสองกลุ่มต่างมีความเห็นไปในเชิงนิมิต (Positive) ด้านการวัดและประเมินผลอาจารย์ทั้งสองกลุ่มมีความเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ส่วนในด้านการบริหารและบริหารหลักสูตร ทั้งสามกลุ่มมีความเห็นแตกต่างกันอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ และความคิดเห็นเป็นไปในเชิงนิเสธ (Negative) นอกจากประเด็นการประสานงานกันระหว่างผู้สอนทั้งสามกลุ่มมีความเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

โพธิพันธ์ พาณิช (2526 : บทคัดย่อ) ศึกษาบุคลิกภาพของนักเรียนนาฏศิลป์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาและเปรียบเทียบบุคลิกภาพในแต่ละด้านของนักเรียนนาฏศิลป์ โดยใช้กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพมหานคร ปีการศึกษา 2528 จำนวน 493 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ใช้แบบสำรวจบุคลิกภาพนักเรียนนาฏศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างขึ้นโดยวัดลักษณะบุคลิกภาพด้านศิลปนิสัย ความอดทน อนุรักษ์นิยม กล้าแสดงออก การชอบสังคม ความยืดหยุ่นได้ การควบคุมอารมณ์ ความเชื่อมั่นในตนเอง การเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น การสร้างความประทับใจที่ดีแก่ผู้อื่น สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ใช้ T-test, F-test, U-test, Factor Analysis

ผลของการศึกษาที่สำคัญ พบว่า

1. นักเรียนนาฏศิลป์ มีบุคลิกภาพในแต่ละด้านเรียงตามลำดับจากมากไปน้อย คือ การเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น การสร้างความประทับใจที่ดีแก่ผู้อื่น การชอบสังคม ความอดทน กล้าแสดงออก อนุรักษ์นิยม การควบคุมอารมณ์ ความยืดหยุ่นได้ ความเชื่อมั่นในตนเอง และศิลปินนิสัย

2. นักเรียนนาฏศิลป์ชายมีบุคลิกภาพแตกต่างกับนักเรียนนาฏศิลป์หญิงในด้านศิลปินนิสัย การชอบสังคม

3. นักเรียนนาฏศิลป์ชายมีบุคลิกภาพแตกต่างกับนักเรียนนาฏศิลป์หญิงในด้านศิลปินนิสัย ความอดทน กล้าแสดงออก ความเชื่อมั่นในตนเอง

4. นักเรียนนาฏศิลป์ที่เรียนต่างระดับชั้น มีบุคลิกภาพแตกต่างกันในด้านการควบคุมอารมณ์ ความเชื่อมั่นในตนเอง การเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น

5. นักเรียนนาฏศิลป์ที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนต่างกัน มีบุคลิกภาพแตกต่างกันในด้าน กล้าแสดงออก ความเชื่อมั่นในตนเอง ความอดทน การควบคุมอารมณ์ การเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น

6. องค์ประกอบบุคลิกภาพของนักเรียนนาฏศิลป์

สาขานาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย 3 องค์ประกอบ คือ

องค์ประกอบที่ 1 ลักษณะบุคลิกภาพด้านกล้าแสดงออก การชอบสังคม ความยืดหยุ่นได้ ความเชื่อมั่นในตนเอง การสร้างความประทับใจที่ดีแก่ผู้อื่น

องค์ประกอบที่ 2 ลักษณะบุคลิกภาพด้านการควบคุมอารมณ์ การเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น

องค์ประกอบที่ 3 ลักษณะบุคลิกภาพด้านศิลปินนิสัย อนุรักษ์นิยม

สาขาดุริยางค์ไทย ประกอบด้วย 3 องค์ประกอบ คือ

องค์ประกอบที่ 1 ลักษณะบุคลิกภาพด้านความอดทน กล้าแสดงออก ความเชื่อมั่นในตนเอง

องค์ประกอบที่ 2 ลักษณะบุคลิกภาพด้านศิลปินนิสัย อนุรักษ์นิยม การเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น การสร้างความประทับใจที่ดีแก่ผู้อื่น

องค์ประกอบที่ 3 ลักษณะบุคลิกภาพด้านการชอบสังคม ความยืดหยุ่นได้

สาขานาฏศิลป์สากล ประกอบด้วย 4 องค์ประกอบ คือ

องค์ประกอบที่ 1 ลักษณะบุคลิกภาพด้านกล้าแสดงออก การชอบสังคม ความเชื่อมั่นในตนเอง การสร้างความประทับใจที่ดีแก่ผู้อื่น

องค์ประกอบที่ 2 ลักษณะบุคลิกภาพด้านความอดทน อนุรักษ์นิยม

องค์ประกอบที่ 3 ลักษณะบุคลิกภาพด้านการควบคุมอารมณ์ การเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น

องค์ประกอบที่ 4 ลักษณะบุคลิกภาพด้านความยืดหยุ่นได้

สาขาดุริยางค์สากล ประกอบด้วย 3 องค์ประกอบ คือ

องค์ประกอบที่ 1 ลักษณะบุคลิกภาพด้านการควบคุมอารมณ์ ความเชื่อมั่นในตนเอง การเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น

องค์ประกอบที่ 2 ลักษณะบุคลิกภาพด้านการชอบสังคม ความยืดหยุ่นได้

องค์ประกอบที่ 3 ลักษณะบุคลิกภาพด้านศิลปินนิสัย อนุรักษ์นิยม กล้าแสดงออก

ปริญญานิพนธ์ปีการศึกษา 2528

วิไลมา วิทยาวงศ์รุจิ (2528 : บทคัดย่อ) ศึกษาวิเคราะห์บทละครนอกสามสมัย เป็นการศึกษาบทละครนอกแบบฉบับแบบแผน จากสำนวนอยุธยา สำนวนรัชกาลที่ 2 และสำนวนปัจจุบันในด้านความเหมาะสมเกียรติและฐานะ การนำไปใช้แสดง การศึกษาบทละครนอกทั้งสามสำนวนนี้เลือกศึกษาเฉพาะ 6 เรื่อง คือ เรื่องไกรทอง คาวี ไชยเชษฐ์ มณีพิชัย สังข์ทอง และสังข์ศิลป์ชัย การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายสำคัญ 2

ประการคือ เพื่อวิเคราะห์ลักษณะทั่วไปของบทละคร และศึกษาแบบแผนของการแสดงละครนอกแต่ละสมัยวิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า ใช้วิธีวิจัยเอกสารและการสัมภาษณ์วิทยากร ข้อมูลที่ใช้เป็นข้อมูลจากเอกสารชั้นต้น และเอกสารชั้นรองประกอบกัน และเสนอผลการศึกษแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาค้นคว้าปรากฏว่า ลักษณะทั่วไปของบทละครนอกทั้งสามสำนวนมีส่วนประกอบเช่นเดียวกัน หากแต่มีรูปแบบของการเรียบเรียงต่างกัน ใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร ในสำนวนอยุธยา ลักษณะของกลอนยังไม่สมบูรณ์นัก เรื่องราวของละครนอกเป็นเรื่องของการเดินทาง พลัดพราก ผจญภัยของตัวเอก อันเนื่องมาจากความรัก ตัวละครส่วนใหญ่เป็นกษัตริย์ หรือผู้มีบรรดาศักดิ์ สำนวนในรัชกาลที่ 2 เน้นเป็นสำนวนที่มีเนื้อเรื่องเหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงมากที่สุด การให้ลักษณะที่ชวนขันของตัวละครเด่นชัด และการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว สำหรับการตีความหมายบทละครนั้น แต่เดิมใช้ถ้อยคำในบทและเพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบท่าทางการรำในการสื่อความ ต่อมาเพิ่มการใช้ท่วงทำนองเพลงร้อง เพื่อเสริมสร้างอารมณ์ และบรรยากาศตามท้องเรื่องมากขึ้น การตีความหมายบทละคร จึงต้องตีความจากถ้อยคำภาษาในบททำนองเพลงร้อง และเพลงหน้าพาทย์ประกอบบท ตลอดจนท่าทางการรำของผู้แสดงในประเด็นของการบรรจุเพลง บทละครสำนวนอยุธยา มีเพลงหน้าพาทย์ใช้มากกว่าเพลงร้อง เพลงร้องนี้จะใช้เพลงรายเป็นส่วนใหญ่ บทสำนวนรัชกาลที่ 2 ก็ยังคงมีการบรรจุเพลงร้องน้อย และไม่พิถีพิถันเท่าใดนัก ครั้นมาถึงบทสำนวนปัจจุบันจึงมีการบรรจุเพลงร้องที่แปลกและใหม่เข้ามาประกอบกับอารมณ์ในบทมากขึ้น มีความหลากหลายสำหรับเพลงหน้าพาทย์ก็พัฒนาความลึกซึ้งและมีใช้มากเพลงขึ้นตามลำดับสมัย

ผลการศึกษาในเรื่องของแบบแผนการแสดงนั้น ละครนอก น่าจะได้แบบแผนการแสดงมาจากละครชาตรี โดยใช้ผู้แสดงชายล้วน แต่งกายง่าย ๆ พอให้รู้เพศและฐานะผู้แสดงร้องเพลงเอง ใช้ปีพาทย์เครื่องห้าบรรเลงประกอบ แสดงในงานเทศกาลงานรื่นเริงทั่วไป ต่อมาเรื่องที่แสดงมีเรื่องเพิ่มขึ้นประกอบกับได้รับอิทธิพลของละครในเข้ามาประสม ตัวละครจึงเพิ่มขึ้น ช่วงหลังมีต้นเสียงและลูกคู่ช่วยร้องรับให้ ตัวละครร้องเองในบางบท เครื่องแต่งกายก็เริ่มแต่งขึ้นเครื่องแบบเครื่องต้นของกษัตริย์ตามอย่างละครใน ปัจจุบันแบบแผนการแสดงละครนอก ละครใน มีความใกล้เคียงกันมาก จะต่างกันก็แต่ลักษณะการแสดงบางประการเท่านั้น

ปริญาณิพนธ์ปีการศึกษา 2529

ฉัตรชัย ว่องกสิกรรม (2529 : บทคัดย่อ) ศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ตามหลักการละครใน โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์หาข้อเท็จจริงตามที่มีผู้กล่าวกันว่าบทละคร เรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชนั้น มีคำบรรยายยืดยาวชักช้า ไม่สามารถนำไปใช้เล่นละครได้สะดวกเหมือนบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การวิเคราะห์ได้ใช้หลักเกณฑ์ในการแบ่งเรื่องออกเป็นตอนๆ เพื่อการนำไปแสดงละครแต่ละครั้ง และใช้แบบแผนของการพ้อนรำเข้ามาศึกษาโดยใช้วิธีนำเสนอผลแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีบทกลอนที่บรรยายยืดยาวชักช้าจริง โดยเฉพาะบทชมความงามมีแทรกไว้เป็นจำนวนมาก ถ้าผู้อ่านเปิดหนังสืออ่านติดต่อกันไปโดยไม่รู้จักหมายความว่า จะหยุดอ่านเมื่อไรก็อาจจะเกิดความรู้สึกว่าบทเหล่านั้นกล่าวซ้ำๆ กันเป็นที่น่าเบื่อหน่าย แต่ถ้าอ่านโดยแบ่งบทเป็นตอนๆ ดังที่จะนำไปเล่นละครตอนละ 1 ครั้งจะไม่เกิดความรู้สึกว่ามีบทชมความงามมากนัก เพราะในแต่ละตอนจะมีบทชมความงามเพียง 1-2 บทเท่านั้น หรือถ้ามีมากกว่านี้ก็ให้เป็นที่เข้าใจว่าเป็นแบบแผนของละครในจะตัดบทที่เป็นราชประเพณีออกไปไม่ได้ เช่นถ้าตอนนั้นมีการยกทัพถึง 3 ทัพก็จำเป็นต้องบรรยายฉากลงสรงถึง 3 ครั้งเช่นเดียวกัน อีกประการหนึ่งบทชม

ความงามเป็นแบบแผนสำคัญของการแสดงละครในที่ผู้ทรงพระราชนิพนธ์จำเป็นต้องแทรกไว้เพื่อให้ตัวละครได้มีโอกาสแสดงฝีมืออย่างเต็มที่อันเป็นวัตถุประสงค์สำคัญของการแสดงละครในด้วย

จากการแบ่งตอนเพื่อนำไปใช้เล่นละครสามารถแบ่งได้ทั้งหมด 146 ตอน มีตอนที่นำไปใช้แสดงละครในได้ครบถ้วนตามหลักเกณฑ์ 132 ตอน และตอนที่มีหลักเกณฑ์ละครใน ไม่ครบถ้วน 14 ตอน ส่วนการดีทำร่าตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยในบทละครปรากฏว่าสามารถดีทำร่าได้สอดคล้องกลมกลืนกับบทตลอดทั้งเล่ม มีบางแห่งเท่านั้นที่ไม่สามารถพออนำได้ดังงามหรือขัดกับขนบของนาฏศิลป์ไทย มีคำกลอนที่ต้องรำซ้ำอยู่ 12 แห่ง และคำกลอนที่รำซ้ำอยู่ 23 แห่ง

สรุปผลการวิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช สามารถนำไปใช้แสดงละครในได้ทั้งฉบับ อาจมีบางตอนที่มีข้อบกพร่องบ้างแต่ก็เป็นส่วนน้อย

สมชาย พูลพิพัฒน์ (2529 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาทัศนคติต่อนาฏศิลป์ไทยของนิสิตนักศึกษามหาวิทยาลัยในภาคใต้ โดยมีความมุ่งหมายที่จะศึกษาและเปรียบเทียบทัศนคติต่อนาฏศิลป์ไทยของนิสิตนักศึกษามหาวิทยาลัยในภาคใต้ โดยใช้กลุ่มตัวอย่างเป็นนิสิตนักศึกษาภาคปกติ ชั้นปีที่ 4 ปีการศึกษา 2528 จำนวน 300 คน เพื่อเปรียบเทียบทัศนคติดังกล่าว โดยจำแนกตามเพศ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ศาสนา ประสบการณ์ และสิ่งแวดล้อมทางด้านนาฏศิลป์ไทยของนิสิตนักศึกษา

ผลจากการวิจัยปรากฏว่าโดยส่วนรวมนิสิตนักศึกษามหาวิทยาลัยในภาคใต้มีทัศนคติที่ดีต่อนาฏศิลป์ไทย และยังพบว่าเพศ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ประสบการณ์ทางนาฏศิลป์ไทย สิ่งแวดล้อมทางนาฏศิลป์ไทย และสาขาวิชาการเรียน ส่งผลต่อทัศนคติของนิสิตนักศึกษาให้แตกต่างกัน และความแตกต่างทางทัศนคติของนิสิตนักศึกษาต่างสถาบัน สืบเนื่องมาจากสาขาวิชาการเรียน ส่วนศาสนานั้นไม่ส่งผลต่อทัศนคติในเรื่องนี้แต่อย่างใด

ดุษฎี มัชฌิมากิโร (2529 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาความคิดเห็น และปัญหาเกี่ยวกับการใช้หลักสูตรปริญาตรีนานาฏศิลป์ของสภาการฝึกหัดครู ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2524 โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาความคิดเห็นของผู้บริหาร อาจารย์ ผู้สอน และนักศึกษาในวิทยาลัยครู 8 แห่ง ที่เปิดสอนวิชาเอกนาฏศิลป์ระดับปริญาตรีภายใต้หลักสูตรปริญาตรีนานาฏศิลป์ของสภาการฝึกหัดครู ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2524 ในด้านวัตถุประสงค์ของหลักสูตร เนื้อหาของหลักสูตร การเรียนการสอน และการวัดผลและประเมินผล

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ประกอบด้วย ผู้บริหารจำนวน 40 คน อาจารย์ผู้สอนจำนวน 40 คน และนักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ปีสุดท้าย (ปีที่ 2) ปีการศึกษา 2527 จำนวน 205 คน จากความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่าง วิเคราะห์ข้อมูลโดยหาค่าร้อยละของคำตอบในแต่ละระดับของความคิดเห็น แล้วทดสอบความแตกต่างด้วยไคสแควร์

ผลการศึกษาความคิดเห็นปรากฏว่า ผู้บริหาร อาจารย์ผู้สอน และนักศึกษามีความคิดเห็นเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ของหลักสูตรทั้ง 6 ข้อว่าเหมาะสมแล้ว โดยส่วนใหญ่เห็นด้วยอย่างมากว่าวัตถุประสงค์มีความชัดเจนสามารถนำไปปฏิบัติได้ มีประโยชน์ต่อผู้เรียนและสามารถวัดได้

เกี่ยวกับเนื้อหาวิชา กลุ่มตัวอย่างมีความคิดเห็นเกี่ยวกับการจัดอันดับที่ของรายวิชาที่ควรเปิดก่อนหลังโดยให้ความสำคัญทั้งรายวิชาที่เป็นภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติว่าควรเรียนไปพร้อม ๆ กัน

เกี่ยวกับการเรียนการสอน ทั้งผู้บริหาร อาจารย์ผู้สอนและนักศึกษา มีความคิดเห็นเกี่ยวกับกลุ่มวิชาทั้งหมด 7 กลุ่ม ว่าปริมาณของเนื้อหาวิชาเหมาะสมมาก ความยากง่ายของเนื้อหาวิชาเหมาะสมมาก อุปกรณ์การสอนเหมาะสมมาก กิจกรรมกับเนื้อหาวิชาสอดคล้องกันและสถานที่เอื้ออำนวยต่อการเรียนการสอนมาก

เกี่ยวกับการวัดผลและประเมินผล กลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 ประเภท มีความคิดเห็นว่า การวัดผลและประเมินผลที่กำหนดไว้ในหลักสูตรเหมาะสมดีแล้ว สามารถดำเนินการวัดได้มากในทุกเรื่อง

ปฏิญญาพันธปีการศึกษา 2530

ทฤษฎีมาศย์ พิมลศักดิ์ (2530 : บทคัดย่อ) ศึกษาผลการใช้ชุดการแนะแนวอาชีพที่มีต่อการตัดสินใจเลือกอาชีพของนักเรียนนาฏศิลป์ ชั้นต้นปีที่ 3 กรุงเทพมหานคร การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาผลการใช้ชุดการแนะแนวอาชีพที่มีต่อการตัดสินใจเลือกอาชีพของนักเรียนนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 3 กรุงเทพมหานคร กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นนักเรียนนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพมหานคร ปีการศึกษา 2530 จำนวน 30 คน สุ่มเป็นกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม กลุ่มละ 15 คน กลุ่มทดลองได้รับการสอนด้วยชุดการแนะแนวอาชีพเรื่องการตัดสินใจเลือกอาชีพ และกลุ่มควบคุมได้รับการสอนแบบปกติเรื่องการตัดสินใจเลือกอาชีพ เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ แบบสอบถามการตัดสินใจเลือกอาชีพและชุดการแนะแนวอาชีพ และวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ t-test

ผลการวิจัยปรากฏว่า

1. นักเรียนนาฏศิลป์ที่ได้รับการสอนด้วยชุดการแนะแนวอาชีพ มีการตัดสินใจเลือกอาชีพสูงกว่านักเรียนนาฏศิลป์ที่ได้รับการสอนแบบปกติอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01
2. นักเรียนนาฏศิลป์ที่ได้รับการสอนด้วยชุดการแนะแนวอาชีพ มีการตัดสินใจเลือกอาชีพสูงขึ้นหลังจากได้รับการสอนด้วยชุดการแนะแนวอาชีพอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01
3. นักเรียนนาฏศิลป์ที่ได้รับการสอนแบบปกติ มีการตัดสินใจเลือกอาชีพสูงขึ้นหลังจากได้รับการสอนแบบปกติอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

วิศิษฐ์ ศรีนุช (2530 : 27-28) การศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์จากรายการวิทยุประกอบการแสดงการเคลื่อนไหวต่อเนื่องกับการสอนโดยครู

จากผลการศึกษาค้นคว้าปรากฏว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ด้านทักษะ จาการายการวิทยุประกอบภาพแสดงการเคลื่อนไหวต่อเนื่องกับการสอนโดยครูไม่แตกต่างกัน ซึ่งไม่เป็นไปตามสมมติฐาน การที่ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ด้านทักษะไม่แตกต่างกันนั้น ก็เพราะรูปแบบรายการวิทยุวิชาดนตรีและนาฏศิลป์มีทั้งการบรรยาย สาธิต และเพลง (ศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา 2523 : 26) เป็นบทเรียนที่นักเรียนมีโอกาสได้ทำกิจกรรมในขณะที่รับฟัง ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับการสอนตามปกติของครูมาก และเมื่อมีการใช้ภาพแสดงการเคลื่อนไหวต่อเนื่องสำหรับสาธิตทำให้นักเรียนได้เห็นเป็นขั้นตอนระหว่างการฟังด้วยแล้ว ก็จะช่วยให้เกิดผลการเรียนรู้ด้านทักษะในการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ได้ใกล้เคียงกับการสอนโดยครู ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยเกี่ยวกับวิทยุและการบันทึกเสียง ว่ามีประสิทธิภาพในการสอนเท่าเทียมกับการสอนปกติ (เป็รื่อง กุมุท 2519 : 68-70) และภาพแสดงการเคลื่อนไหวต่อเนื่องที่นำมาใช้ประกอบ ทำให้ผู้ดูภาพเห็นลักษณะส่วนรวมและปฏิบัติตามได้อย่างรวดเร็ว (บุญเลิศ เอ่งล่อง 2529 : 49-50) สามารถนำไปใช้แสดงหรือสาธิตทักษะในการปฏิบัติต่าง ๆ ได้เข้ากับหลักการใช้สื่อที่สอดคล้องกัน ย่อมเสริมซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดผลการเรียนรู้ให้ดีขึ้น (สมหญิง กลั่นศิริ 2523 : 33) และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุวิช บุตรสุวรรณ (สุวิช บุตรสุวรรณ 2524 : 64) ซึ่งได้ทำการวิจัยเรื่องผลการเรียนรู้ทักษะจากเนื้อหาซับซ้อนและไม่ซับซ้อน ในวิชางานไฟฟ้าโดยวิธีสาธิต 2 แบบ ของนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 3 ปรากฏว่า การสอนทักษะโดยวิธีสาธิตแบบให้นักเรียนทำตามพร้อมไปกับการสาธิตให้ผลการเรียนรู้ทักษะดีกว่าแบบอื่น ๆ

คะแนนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ จาการายการวิทยุประกอบภาพแสดงการเคลื่อนไหวต่อเนื่องกับการสอนโดยครู จะอยู่ในระดับปานกลางเท่านั้น ทั้งนี้เพราะกิจกรรมนาฏศิลป์เป็นวิชา

ทักษะ เวลาที่ใช้ในการทดลองน้อยเกินไปเมื่อเปรียบเทียบกับทักษะด้านต่างๆ ที่จะต้องเรียน และนักเรียนไม่ได้ฝึกปฏิบัติ เพื่อให้เกิดความคล่องแคล่ว แม่นยำในทักษะที่เรียนมาหลังจากจบการทดลองแล้ว จึงทำให้การร่างของนักเรียนอยู่เพียงระดับปานกลางเท่านั้น

มาณพ ภูภักดี (2530 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาปัญหาและความต้องการของครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ในโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการศึกษาจังหวัดชลบุรี โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาปัญหาและความต้องการของครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ในโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการศึกษาจังหวัดชลบุรี และเพื่อเปรียบเทียบปัญหาและความต้องการของครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ โดยแยกตามตัวแปร เพศ ประสบการณ์ในการสอนดนตรี-นาฏศิลป์ ประสบการณ์ทางด้านดนตรี-นาฏศิลป์ และขนาดของโรงเรียน

กลุ่มตัวอย่างเป็นครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ในโรงเรียนประถมศึกษา จำนวน 223 คน เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นแบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า จำนวน 38 ข้อ ซึ่งเกี่ยวกับปัญหาความต้องการของครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์สองด้าน คือ ด้านความรู้ ความเข้าใจที่มีต่อการจัดกิจกรรมดนตรี-นาฏศิลป์ และด้านปัจจัยที่เอื้ออำนวยต่อการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี-นาฏศิลป์

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน การทดสอบค่า t-test การวิเคราะห์ความแปรปรวน และหาค่าเฉลี่ยรายคู่ของ Newman Keuls method

ผลการศึกษาพบว่า

1. ปัญหาของครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ โดยส่วนรวมอยู่ในระดับปานกลางและเมื่อพิจารณาในแต่ละด้านพบว่า มีค่าเฉลี่ยระดับปานกลางทั้งสองด้านเรียงจากมากไปน้อยตามลำดับดังนี้ คือ ด้านปัจจัยที่เอื้ออำนวยต่อการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี-นาฏศิลป์ และด้านความรู้ความเข้าใจที่มีต่อการจัดกิจกรรมดนตรี-นาฏศิลป์

2. ความต้องการของครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ โดยส่วนรวมอยู่ในระดับมากและเมื่อพิจารณาในแต่ละด้านพบว่า มีค่าเฉลี่ยระดับมากทั้งสองด้านเรียงจากมากไปน้อยตามลำดับดังนี้ คือ ด้านปัจจัยที่เอื้ออำนวยต่อการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี-นาฏศิลป์ และด้านความรู้ ความเข้าใจที่มีต่อการจัดกิจกรรมดนตรี-นาฏศิลป์

3. ครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์เพศชายมีปัญหาด้านความรู้ ความเข้าใจที่มีต่อการจัดกิจกรรมดนตรี-นาฏศิลป์ แตกต่างกับครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์เพศหญิงอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ส่วนด้านปัจจัยที่เอื้ออำนวยต่อการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี-นาฏศิลป์ ไม่แตกต่างกัน

4. ครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ที่มีประสบการณ์ในการสอนดนตรี-นาฏศิลป์ ต่ำกว่า 3 ปี และ 3 ปีขึ้นไป มีปัญหาในแต่ละด้านไม่แตกต่างกัน

5. ครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ที่มีประสบการณ์ทางด้านดนตรี-นาฏศิลป์โดยเคยเข้ารับการอบรม มีปัญหาด้านความรู้ ความเข้าใจที่มีต่อการจัดกิจกรรมดนตรี-นาฏศิลป์ แตกต่างกับครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ที่มีประสบการณ์ทางด้านดนตรี-นาฏศิลป์ โดยไม่เคยเข้ารับการอบรมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ส่วนด้านปัจจัยที่เอื้ออำนวยต่อการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี-นาฏศิลป์ ไม่แตกต่างกัน

6. ครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ในโรงเรียนขนาดกลางมีปัญหาด้านความรู้ ความเข้าใจที่มีต่อการจัดกิจกรรมดนตรี-นาฏศิลป์ แตกต่างกับครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ในโรงเรียนขนาดใหญ่ และโรงเรียนขนาดเล็กอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ส่วนด้านปัจจัยที่เอื้ออำนวยต่อการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี-นาฏศิลป์ ไม่แตกต่างกัน

7.ครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ เพศชาย มีความต้องการด้านความรู้ ความเข้าใจที่มีต่อการจัดกิจกรรมดนตรี-นาฏศิลป์ แตกต่างกับครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ เพศหญิง อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ส่วนด้านปัจจัยที่เอื้ออำนวยต่อการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี-นาฏศิลป์ ไม่แตกต่างกัน

8.ครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ที่มีประสบการณ์ในการสอนดนตรี-นาฏศิลป์ ต่ำกว่า 3 ปี มีความต้องการด้านความรู้ ความเข้าใจที่มีต่อการจัดกิจกรรมดนตรี-นาฏศิลป์ แตกต่างกับครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ที่มีประสบการณ์ในการสอนดนตรี-นาฏศิลป์ 3 ปีขึ้นไป อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ส่วนด้านปัจจัยที่เอื้ออำนวยต่อการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี-นาฏศิลป์ ไม่แตกต่างกัน

9.ครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ที่มีประสบการณ์ทางด้านดนตรี-นาฏศิลป์ โดยเคยเข้ารับการอบรม มีความต้องการด้านความรู้ ความเข้าใจที่มีต่อการจัดกิจกรรมดนตรี-นาฏศิลป์ แตกต่างกับครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ที่มีประสบการณ์ทางด้านดนตรี-นาฏศิลป์ โดยไม่เคยเข้ารับการอบรมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ส่วนด้านปัจจัยที่เอื้ออำนวยต่อการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี-นาฏศิลป์ ไม่แตกต่างกัน

10.ครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ในโรงเรียนขนาดกลางมีความต้องการด้านความรู้ ความเข้าใจที่มีต่อการจัดกิจกรรมดนตรี-นาฏศิลป์ แตกต่างกับครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ในโรงเรียนขนาดใหญ่และโรงเรียนขนาดเล็ก อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ส่วนครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ในโรงเรียนขนาดใหญ่กับโรงเรียนขนาดเล็กมีความต้องการด้านความรู้ ความเข้าใจที่มีต่อการจัดกิจกรรมดนตรี-นาฏศิลป์ ไม่แตกต่างกัน

ครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ในโรงเรียนขนาดเล็กมีความต้องการด้านปัจจัยที่เอื้ออำนวยต่อการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี-นาฏศิลป์ แตกต่างกับครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ในโรงเรียนขนาดกลางอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ส่วนครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ในโรงเรียนขนาดใหญ่กับโรงเรียนขนาดกลาง และครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ ในโรงเรียนขนาดเล็กกับโรงเรียนขนาดใหญ่ มีความต้องการด้านปัจจัยเอื้ออำนวยต่อการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี-นาฏศิลป์ ไม่แตกต่างกัน

ปริยฐานิพนธ์ปีการศึกษา 2531

รพีพรรณ เทียมเดช (2531 : บทคัดย่อ) ศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ ภัคดี (ทิม สุขยางค์) ปริยฐานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาวรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ ภัคดี (ทิม สุขยางค์) จำนวน 11 เรื่อง เพื่อศึกษาองค์ประกอบของบทละคร ท่วงทำนองการเขียน คุณค่าของวรรณกรรมบทละคร ในด้านสุนทรีย์รสและด้านสังคม โดยเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาปรากฏว่า หลวงพัฒนาพงศ์ภัคดีแต่งบทละครเพื่อใช้เป็นบทแสดงให้แก่ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ลักษณะของบทละครเป็นแบบละครนอกและเป็นละครนอกแบบใหม่ คำประพันธ์ที่ใช้เป็นกลอนบทละครโดยกำหนดเพลงร้อง จำนวนคำกลอนและเพลงหน้าพาทย์ไว้ท้ายบทบทละครจะมีเนื้อเรื่องแบบจักรๆ วงศ์ๆ คือเป็นยุพราช เทพอัสมกับธิดาพญายักษ์ และมีเหตุให้ต้องพลัดพรากจากกัน ต้องออกติดตามหากันจนพบ และบางเรื่องเป็นการทำสงครามเพื่อแย่งชิงความเป็นใหญ่ โครงเรื่องและแนวคิดของเรื่องจะเป็นไปในลักษณะซ้ำๆ กัน โดยให้ตัวละครเอกหรือตัวละครสำคัญเป็นผู้ดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และจะจบเรื่องแบบสุขเป็นส่วนใหญ่ ตัวละครที่ปรากฏในบทละครจะมีคุณสมบัติ บุคลิก และบทบาทคล้ายๆ กัน ไม่ว่าจะเป็นตัวละครฝ่ายหญิงหรือตัวละครฝ่ายชาย ตัวละครที่ปรากฏในบทละครจะมีเป็นจำนวนมากแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือตัวละครที่เป็นมนุษย์และอมมนุษย์ ซึ่งจะมีบทบาทใน 2 ทาง คือบทบาทในทางดีและบทบาทในทางร้าย ตัวละครฝ่ายดีมักจะประสบผลสำเร็จผิดกับตัวละครฝ่ายร้ายที่มักจะล้มเหลวหรือเสียชีวิต นอกจากนี้ตัวละครสำคัญมักจะเป็นตัวละครฝ่ายชายมากกว่าฝ่ายหญิง การแนะนำฉากจะใช้วิธีบรรยายสั้นๆ โดยแทรกในบทสนทนา หรือเหตุการณ์ตามเนื้อเรื่อง เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทละครบรรจุไว้เพื่อแนวทางของรูปการแสดงละครนอกของหลวงพัฒนาพงศ์ภัคดี มี

ลักษณะการใช้ท่วงท่าของการเขียนเฉพาะตัว มักจะใช้ถ้อยคำหรือสำนวนโวหารที่สั้นๆ กระชับความ นิยมใช้คำซ้ำและคำภาษาปาก ตลอดจนใช้ในหลายๆ ที่ที่มีลักษณะคล้ายกัน โดยเฉพาะอุปมาโวหารที่มีปรากฏมากในบทละคร คุณค่าของบทละครมีทั้งคุณค่าทางด้านสุนทรียรส ที่ให้ความเพลิดเพลินจากเนื้อเรื่องที่ดำเนินไปอย่างรวดเร็ว การใช้ถ้อยคำสำนวนโวหารแบบง่ายๆ การให้สรวรรณคดีครบทุกรสและการสอดแทรกอารมณ์ขันมาในเนื้อเรื่อง ส่วนคุณค่าทางสังคมเป็นการสะท้อนสภาพความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม และความเชื่อของตนในสมัยนั้น

อหันทนพ นิรมล (2531 : บทคัดย่อ) ศึกษาเปรียบเทียบผลการเรียนรู้กิจกรรมนาฏศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 จากเทปโทรทัศน์กับการสอนปกติ การวิจัยครั้งนี้มีจุดหมายเพื่อศึกษาเปรียบเทียบผลการเรียนรู้กิจกรรมนาฏศิลป์ของนักเรียนที่เรียนจากเทปโทรทัศน์กับการสอนปกติ กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนอนุบาลพิษณุโลก จังหวัดพิษณุโลก ประจำปีการศึกษา 2530 จำนวน 40 คน แบ่งเป็น กลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม กลุ่มละ 20 คน โดยการสุ่มอย่างง่าย กลุ่มทดลองเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์จากการสอนปกติ หลังจากเรียนจบบทเรียนแล้ว วัดผลการเรียนรู้ทั้งภาคความรู้และภาคปฏิบัติของนักเรียนทั้งสองกลุ่มทันที แล้วนำคะแนนที่ได้มา หาค่าความแตกต่างระหว่างคะแนนเฉลี่ยของนักเรียนทั้งสองกลุ่มโดย t-test Independent

ผลการศึกษาพบว่า ผลการเรียนรู้กิจกรรมนาฏศิลป์ภาคปฏิบัติของนักเรียนที่เรียนจากเทปโทรทัศน์สูงกว่าผลการเรียนรู้ของนักเรียนที่เรียนจากการสอนปกติอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ส่วนผลการเรียนรู้ภาคความรู้ของนักเรียนทั้งสองกลุ่มไม่แตกต่างกัน

ปริญาพนธ์ปีการศึกษา 2532

วาสนา ต้นสารี ศึกษา (2532 : บทคัดย่อ) ศึกษาลำดับ: การศึกษาเชิงวิเคราะห์ จากการศึกษาวิเคราะห์ลำดับนี้มีสิ่งที่ควรคำนึงถึง คือ

1. ลำดับเป็นเพลงพื้นบ้านที่จัดว่า เป็นวรรณกรรมมุขปาถะอย่างหนึ่ง ที่ทำให้การเก็บรวบรวมข้อมูลที่จะนำมาศึกษานั้นได้พบเห็นและทราบความคิดตลอดจนปฏิกิริยาทั้งของศิลปินและผู้ชมอย่างใกล้ชิด
2. การเก็บรวบรวมข้อมูลนั้นจะต้องทำความเข้าใจกับศิลปินลำดับว่านำมาเพื่อการศึกษาไม่ใช่ธุรกิจ เพราะลำดับเป็นอาชีพหนึ่งที่สามารถทำเป็นธุรกิจได้ ฉะนั้นต้องสร้างความเข้าใจอันดีแก่ศิลปินลำดับด้วย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยทางภาคสนามในลักษณะนี้เป็นไปในวงกว้าง ไม่สามารถจำกัดขอบเขตได้ชัดเจนและแน่นอน ต้องออกเก็บข้อมูลตามงานเทศกาลในสถานที่ต่าง ๆ ดังนั้นจึงควรต้องคำนึงถึงความปลอดภัยจากการเดินทางและความปลอดภัยจากบรรยากาศของงานด้วย
4. การเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งนี้ต้องเก็บด้วยวิธีการบันทึกเสียงในที่โล่งแจ้งไม่มีเครื่องอำนวยความสะดวกในเรื่องระบบเสียงเลย เครื่องบันทึกเสียงบรรจุถ่าน ดังนั้นจึงทำให้การถ่ายเทออกมาเป็นตัวอักษรเป็นไปด้วยความยากลำบากเพราะฟังไม่ชัดเจน ในบางครั้งอาจไม่สามารถถ่ายเทออกมาได้อย่างสมบูรณ์ต้องนำกลับไปสอบทานกับศิลปินผู้ร้องอีกครั้ง
5. การที่จะรักษาเพลงพื้นบ้านให้ดำรงอยู่ตลอดไปนั้น แม้ว่าจะเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก แต่ก็จะเป็นสิ่งที่จะต้องพยายามกระทำ วิธีที่จะสามารถดำรงรักษาเพลงพื้นบ้านเหล่านี้ไว้นั้นสามารถทำได้ดังนี้ คือ ศึกษาค้นคว้าแล้วนำมาสอนกันในสถานศึกษา ส่งเสริมและสนับสนุนศิลปินชาวบ้านซึ่งนับวันจะลดน้อยลงไป ให้การช่วยเหลือในเรื่องการดำรงชีวิตของศิลปินชาวบ้าน ซึ่งมักจะมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ยากจน เพื่อให้เขาเหล่านั้นมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นและมีกำลังใจที่จะถ่ายทอดศิลปะทั้งดงามนี้ให้คนรุ่นหลัง ๆ ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ผลจากการวิเคราะห์ลำตัดในครั้งนี้สามารถนำไปเปรียบเทียบกับเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ได้
2. ผู้สนใจอาจสามารถวิเคราะห์ลำตัดในด้านของเนื้อหาได้อีก เนื่องจากเนื้อหาของลำตัดจะเปลี่ยนแปลงและมีเพิ่มมากขึ้นตามยุคสมัย
3. เนื่องจากศิลปินลำตัดในปัจจุบันมีมากมายหลายคณะ ผู้สนใจสามารถศึกษาลำตัดในเชิงเปรียบเทียบแต่ละคณะได้ ในด้านเนื้อหาศิลปะการแสดง สภาพของคณะลำตัดเป็นต้น

จักรกฤษณ์ ดวงพิตร (2532 : บทคัดย่อ) ศึกษาวิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ ของสมภพ จันทรประภา การศึกษาเรื่องนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาบทละครดึกดำบรรพ์ ของสมภพ จันทรประภา จำนวน 30 เรื่อง โดยแบ่งการศึกษออกเป็น 2 ด้าน คือ ด้านวรรณศิลป์ และด้านนาฏศิลป์

ปริญญาณินพนธ์ฉบับนี้ มี 5 บท บทที่ 1 เป็นบทนำ กล่าวถึงสาเหตุที่ผู้ศึกษาเลือกทำปริญญาณินพนธ์เรื่องนี้ บทที่ 2 ผู้ศึกษาได้เสนอประวัติความเป็นมาของละครดึกดำบรรพ์ตั้งแต่ระยะแรกเริ่มจนถึงปัจจุบัน และกล่าวสรุปบัญญัตินิยมของการแสดงละครดึกดำบรรพ์รวมไว้ด้วย บทที่ 3 ศึกษาบทละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา ในด้านวรรณศิลป์ บทที่ 4 เป็นการวิเคราะห์บทละครในด้านนาฏศิลป์ และบทที่ 5 เป็นบทสรุปผลการศึกษามบทละครดึกดำบรรพ์ของ สมภพ จันทรประภา รวมทั้งแนะนำหัวข้องานวิจัยที่นำศึกษาต่อไป

ผลการศึกษาปรากฏว่า ด้านที่มาของเรื่องมีทั้งที่มีที่มาจากประวัติศาสตร์ไทย ประวัติศาสตร์ต่างชาติ และอาศัยเพียงภูมินามเป็นที่มาในการแต่ง ด้านโครงเรื่องนั้น บทละครส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นบทละครอิงประวัติศาสตร์ รองลงมาคือ บทละครอ้างประวัติศาสตร์ และบทละครประวัติศาสตร์จากจินตนาการ ตามลำดับ มีบทละครประวัติศาสตร์จากวรรณกรรมอยู่เพียงเรื่องเดียว คือ เรื่องรอยกำศรวล ด้านแนวคิด สามารถจำแนกบทละครได้เป็น 2 กลุ่ม คือบทละครที่มีแนวคิดเกี่ยวกับกิจการบ้านเมือง และบทละครที่มีแนวความคิดเกี่ยวกับวิถีชีวิตมนุษย์ สำหรับด้านตัวละครนั้น นอกจากจะมีตัวละครเอกฝ่ายชาย ฝ่ายหญิง ที่มีพฤติกรรมทางบวก และพฤติกรรมทางลบแล้ว ยังมีตัวละครที่มีบทบาทเด่นอีกกลุ่มหนึ่ง คือ ตัวละครประกอบผู้ทำหน้าที่ผู้อภิบาล ส่วนด้านบทร้อง บทเจรจา ซึ่งเป็นหัวข้อสุดท้ายในการวิเคราะห์ด้านวรรณศิลป์นั้น เห็นได้ชัดเจนว่ามีลักษณะเด่นอยู่ที่บทปริภาสเป็นส่วนใหญ่ รองลงมาคือ พรรคนะที่เกี่ยวกับหน้าที่ของผู้นำหรือกษัตริย์ และหน้าที่ของผู้ใต้ปกครองที่พึงมีต่อชาติ ต่อผู้ปกครอง การใช้ภาษาของบทร้องเจรจา มีทั้งสำนวนร่วมสมัยที่แต่ง และถ้อยคำสำนวนพื้นสมัย มีสุภาษิต สำนวน คำพังเพยสอดแทรกอยู่มาก และมีข้อสังเกตว่า ผู้แต่งนิยมใช้คำแบบกวี ยานุโลมในลักษณะสลับตำแหน่งคำ แต่ยังคงความหมายเดิมไว้ นอกจากนี้ผู้ศึกษายังพบสำนวนกลอนที่เชื่อว่าได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมเก่า ซึ่งมีทั้งในลักษณะของการอ้างวรรณกรรมการเทียบกลอน รวมทั้งสำนวนกลอนที่เห็นได้ชัดเจนว่าผู้แต่งจงใจเลียนแบบวรรณกรรมเก่ารวมอยู่ด้วย

ในด้านนาฏศิลป์พบว่า บทละครส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นบทละครคำกลอน ใช้การบรรยายหรือการแสดงฉากน่า เป็นการเปิดเรื่อง และปิดเรื่องด้วยการแสดงระบำต่าง ๆ เฉพาะบทละครดึกดำบรรพ์ที่แต่งขึ้นเพื่อจัดแสดงบนเวทีนั้น จะมีการแสดงเวทีล่างหรือการแสดงหน้าม่าน มีบทร้องบางบทที่ผู้แต่งระบุให้ผู้อื่นขับร้องแทนผู้แสดง และมีบทบรรยายในลักษณะผู้แต่งกระทำตนเป็นบุรุษที่ 3 ซึ่งลักษณะดังกล่าวทั้งหมดนี้ เป็นลักษณะที่ไม่ตรงกับบัญญัตินิยมของการแสดงละครดึกดำบรรพ์ในด้านการบรรจุเพลง ผู้ศึกษาได้จำแนกเพลงภาษาต่าง ๆ ที่บรรจุไว้เป็นจำนวนมากในบทละครทั้งหมด โดยจัดทำเป็นตารางเพลงภาษาต่าง ๆ ประกอบไว้ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ ส่วนใหญ่เป็นเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา เครื่องแต่งกายของตัวละครและฉากประกอบการแสดงนี้ ผู้แต่งมิได้ให้รายละเอียดที่ชัดเจนไว้ในบทละคร ส่วนด้านวิธีนำเสนอ ผู้แต่งนิยมสร้างความตระการตาให้แก่ผู้ชมด้วยการแสดงฉากรบ กระบวนแห่ และการแสดงระบำ

อัจฉิมา สวัสดิ์ชีวิน (2532: บทคัดย่อ) ศึกษาการประเมินหลักสูตรศิลปศาสตร วิชาเอกนาฏศิลป์ และการละคร ระดับอนุปริญญา ของสภาการฝึกหัดครู พุทธศักราช 2528 โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อประเมินหลักสูตรศิลปศาสตร วิชาเอกนาฏศิลป์และการละครระดับอนุปริญญา ของสภาการฝึกหัดครู พุทธศักราช 2528 โดยใช้แบบจำลองชิป ประเมิน บริบท ได้แก่ จุดมุ่งหมายของหลักสูตร ประเมินปัจจัยเบื้องต้นได้แก่โครงสร้างของหลักสูตร เนื้อหาของหลักสูตร อุปกรณ์การเรียนการสอน ตำราเรียน และสถานที่เรียน ประเมินกระบวนการได้แก่กระบวนการเรียนการสอน และการวัดและประเมินผล ประเมินผลผลิตได้แก่ คุณสมบัติของผู้สำเร็จการศึกษา และความต้องการของผู้บังคับบัญชาของผู้สำเร็จการศึกษา ใช้ประชากรทั้งหมดเป็นกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ อาจารย์ในวิทยาลัยครูที่เปิดสอนวิชาเอกนาฏศิลป์และการละคร 3 แห่ง คือ วิทยาลัยครูยะลา วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ และวิทยาลัยครูสวนสุนันทา จำนวน 17 คน นักศึกษาที่กำลังศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์และการละครจากวิทยาลัยทั้ง 3 แห่ง จำนวน 47 คน ผู้สำเร็จการศึกษาวินิจฉัยเอกนาฏศิลป์และการละครจากวิทยาลัยครูสวนสุนันทา จำนวน 14 คน และผู้บังคับบัญชาของผู้สำเร็จการศึกษาจำนวน 10 คน รวมกลุ่มประชากร 88 คน

วิธีดำเนินการวิจัยแบ่งออกเป็น 4 วิธี คือ วิเคราะห์จากเอกสารหลักสูตร แบบสอบถาม การสัมภาษณ์ และการสังเกต การวิเคราะห์ข้อมูลใช้ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และความเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยด้านบริบทพบว่า จุดมุ่งหมายของหลักสูตรวิชาเอกนาฏศิลป์และการละครสอดคล้องตามแนวการจำแนกจุดมุ่งหมายของการศึกษาของบลูมทั้ง 3 ด้าน คือ พุทธิพิสัย จิตพิสัย และทักษะพิสัย สำหรับภาษาที่ใช้มีความชัดเจนเข้าใจง่าย แต่จุดมุ่งหมายยังไม่สอดคล้องกับสภาพสังคมปัจจุบัน

ด้านปัจจัยเบื้องต้นพบว่าโครงสร้างของหลักสูตรควรปรับปรุงจำนวนหน่วยกิตในหมวดวิชาพื้นฐานทั่วไป และหมวดวิชาเฉพาะด้านรวมทั้งปรับปรุงชั่วโมงในภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติของหมวดวิชาเฉพาะด้าน สำหรับด้านเนื้อหาของหลักสูตรยังมีความซ้ำซ้อนและเนื้อหาของหลักสูตรกว้างมาก ด้านอุปกรณ์การเรียนการสอนมีไม่เพียงพอและอุปกรณ์ไม่ทันสมัย ตำราเรียนมีน้อยไม่เพียงพอสำหรับการค้นคว้า สถานที่เรียนยังไม่เหมาะสมต้องปรับปรุง เช่น แยกห้องปฏิบัติและห้องทฤษฎีให้อยู่คนละส่วน

ด้านกระบวนการ อาจารย์มีความเห็นว่ากระบวนการเรียนการสอนโดยส่วนรวมมีความเหมาะสมในด้านการสอน แต่นักศึกษาเห็นว่ายังไม่เหมาะสม เช่น การให้นักศึกษามีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็น ส่วนในด้านการวัดและประเมินผล โดยส่วนรวมมีความเหมาะสม แต่บางเรื่องต้องปรับปรุง เช่น เกณฑ์ในการให้คะแนนภาคปฏิบัติ ความยุติธรรมในการให้คะแนน

ด้านผลผลิต ผู้สำเร็จการศึกษาและผู้บังคับบัญชาของผู้สำเร็จการศึกษาเห็นว่าผู้สำเร็จการศึกษามีคุณสมบัติโดยส่วนรวมความเหมาะสมมาก แต่ผู้บังคับบัญชามีความต้องการให้ผู้สำเร็จการศึกษา มีคุณสมบัติที่เหมาะสมมากยิ่งขึ้นในทุกๆด้าน ยกเว้นการกำกับกับการแสดงและติดต่อทละครที่ผู้บังคับบัญชาต้องการน้อย

ปริญญาณิพนธ์ปีการศึกษา 2533

โสภา กิมวงศ์โก (2533 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการสร้างหน่วยการเรียนการสอนเรื่อง ฉุยฉายพราหมณ์สำหรับนักศึกษาครู โดยมีความมุ่งหมายเพื่อสร้างและหาประสิทธิภาพของหน่วยการเรียนการสอนเรื่องฉุยฉายพราหมณ์ในรายวิชานาฏศิลป์ 2663209 ฉุยฉายสำหรับนักศึกษาครู ตามหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต หลักสูตร 4 ปี ของสภาการฝึกหัดครู พุทธศักราช 2530 โดยตั้งเกณฑ์ประสิทธิภาพของหน่วยการเรียนการสอน ภาคทฤษฎี 80/80 ภาคปฏิบัติ 70/70

การวิจัยครั้งนี้ได้ดำเนินการตามขั้นตอนการสร้างหน่วยการเรียนการสอนทุกประการ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ หน่วยการเรียนการสอน จำนวน 1 หน่วย โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 4 ตอน คือ ภาคทฤษฎี 2 ตอน ภาคปฏิบัติ 2 ตอน หน่วยการเรียนการสอนที่สร้างขึ้นได้ทดลองกับนักศึกษาครูตามหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต หลักสูตร 4 ปี วิชาเอกนาฏศิลป์ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2532 จำนวน

25 คน และเป็นนักศึกษาที่ยังไม่เคยเรียนวิชานี้มาก่อนโดยแบ่งการทดลองเป็น 2 ขั้นตอน คือ ครั้งที่ 1 ทดลองกลุ่มเล็ก จำนวน 8 คน แล้วนำหน่วยการเรียนการสอนไปแก้ไขปรับปรุงให้มีคุณภาพดีขึ้น ครั้งที่ 2 ทดลองภาคสนาม จำนวน 25 คน แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์หาประสิทธิภาพของหน่วยการเรียนการสอน

ผลการวิจัยพบว่า ประสิทธิภาพของหน่วยการเรียนการสอนภาคทฤษฎี ระหว่างคะแนน การประเมินแบบฝึกหัดท้ายบทเรียน (E_1) และการประเมินผลหลังการเรียน (E_2) คิดเป็นร้อยละ 85.67/86.48 สำหรับประสิทธิภาพของหน่วยการเรียนการสอนภาคปฏิบัติ ระหว่างคะแนนการประเมินแบบฝึกหัดท้ายบทเรียน (E_1) และคะแนนการประเมินผลหลังการเรียน (E_2) คิดเป็นร้อยละ 80.56/83.89

สรุปได้ว่า หน่วยการเรียนการสอนเรื่องจุลยฉายพราหมณ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีประสิทธิภาพภาคทฤษฎี เท่ากับ 85.67/86.48 ภาคปฏิบัติเท่ากับ 80.56/83.89 สูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนด ภาคทฤษฎี 80/80 ภาคปฏิบัติ 70/70

ปริญญานิพนธ์ปีการศึกษา 2535

อาภรณ์ บุญสาธ (2535 : บทคัดย่อ) ศึกษาการสร้างชุดหน่วยการเรียนการสอนกิจกรรมนาฏศิลป์แบบวัดิทัศน์ เรื่อง "ระบำ" ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ผลการวิจัยพบว่า

1.ประสิทธิภาพของชุดหน่วยการเรียนการสอนกิจกรรมนาฏศิลป์จากคะแนนการประเมินผลท้ายบทเรียน (E_1) และคะแนนที่ได้จากการประเมินผลหลังการเรียน (E_2) ทั้งในภาพรวมและแยกย่อยสูงกว่าเกณฑ์ที่ตั้งไว้ (80/80) ดังนี้ ภาคทฤษฎี 89.77/90.11 ภาคปฏิบัติ 91.70/90.11 และภาคประยุกต์ 91.00/90.11 แสดงว่าชุดหน่วยการเรียนการสอนกิจกรรมนาฏศิลป์มีประสิทธิภาพสูงเพียงพอที่จะนำไปใช้ได้สอดคล้องกับสตีเฟนส์ (Stepens. 1974 : 4973-A) ที่ได้พัฒนาอุปกรณ์ที่ใช้หน่วยการเรียนการสอนอันร่วมกับอาจารย์มหาวิทยาลัยจอร์เจีย (Georgia) พบว่า อุปกรณ์ที่ใช้ในหน่วยการเรียนการสอนให้ผลดีในการเพิ่มพูนความรู้ นักศึกษาทั้งหมดประสบผลสำเร็จในการทำข้อสอบ ทำคะแนนได้ร้อยละ 90 ขึ้นไป แสดงว่า นักศึกษาประสบผลสำเร็จในการเรียนสูง และ ทวี กองศรีมา (2531 : 83) ได้สร้างหน่วยการเรียนการสอนเรื่องกบไสไม้ เพื่อใช้สอนในวิชาอุตสาหกรรมศิลป์ สำหรับนักศึกษาครู ปรากฏว่าหน่วยการเรียนการสอนเรื่องกบไสไม้มีประสิทธิภาพ ภาคทฤษฎี เท่ากับ 84.50/84.20 ภาคปฏิบัติ เท่ากับ 81.33/82.51 สูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ภาคทฤษฎี 80/80 ภาคปฏิบัติ 70/70 เช่นเดียวกัน โสภา กิมวงศ์โก (2533) ได้สร้างชุดหน่วยการเรียนการสอนเรื่องจุลยฉายพราหมณ์ พบว่า ประสิทธิภาพของหน่วยการเรียนการสอนทั้งในภาพรวมและการแยกพิจารณาบทเรียนในแต่ละตอนสูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้

จากผลการวิจัยครั้งนี้ ที่พบว่าชุดหน่วยการเรียนการสอนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีประสิทธิภาพสูงน่าเชื่อถือได้ อาจเป็นเพราะชุดหน่วยการเรียนการสอนนั้น มีความพิเศษแตกต่างกับวิธีอื่น ๆ คือ เน้นความแตกต่างระหว่างบุคคลทั้งนี้เพราะมนุษย์มีความแตกต่างกันในหลาย ๆ ด้าน เช่น ความสนใจ ความพร้อม ความต้องการทางร่างกายจิตใจ สังคม อารมณ์ เศรษฐกิจ สติปัญญา ผู้เรียนควรมีโอกาสได้เลือกกิจกรรมการเรียนการสอนตามความถนัดและความสนใจของตนเองหน่วยการเรียนการสอนนอกจากจะให้อิสระกับผู้เรียนแล้วยังเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ลดภาระของผู้สอนให้น้อยลง ผู้เรียนสามารถเรียนได้ตามอัตราความเร็วตามระดับความสามารถในทางการเรียนของแต่ละบุคคลที่ไม่เหมือนกัน หน่วยการเรียนการสอนมีลักษณะเด่นชัดในตัวเอง มีจุดมุ่งหมายที่เด่นชัดมีกิจกรรมการเรียนและเนื้อหาครบถ้วน มีการประเมินผลเนื้อหาตามจุดมุ่งหมายที่วางไว้ มีการประเมินผลที่เหมาะสมในแต่ละหน่วยมีค่าเฉลี่ยเอาไว้สำหรับการประเมินนั้น อย่างชัดเจน และหน่วยการเรียนการสอนยังเน้นที่ตัวผู้เรียนมากกว่าตัวผู้สอน เด็กสามารถทราบผลการประเมินได้ด้วยตัวเองภายในเวลาอันรวดเร็ว และถ้าไม่ผ่านเกณฑ์ที่ตั้งไว้ก็สามารถที่จะเลือกกิจกรรมซ่อมเสริมใหม่ได้ จะไม่มีเด็กที่สอบตกในแต่ละกิจกรรม

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่า ชุดหน่วยการเรียนรู้การสอนกิจกรรมนาฏศิลป์สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ตามความเหมาะสมดังที่กล่าวไว้ในตอนต้น

2.จากการเปรียบเทียบความแตกต่างของคะแนนเฉลี่ยที่ได้จากการประเมินผลก่อนและหลังการสอน โดยใช้ชุดหน่วยการเรียนรู้การสอนกิจกรรมนาฏศิลป์ พบว่าคะแนนเฉลี่ยที่ได้จากการประเมินผลก่อนและหลังการทดสอบโดยใช้ชุดหน่วยการเรียนรู้การสอน กิจกรรมนาฏศิลป์แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 แสดงว่าชุดหน่วยการเรียนรู้การสอนกิจกรรมนาฏศิลป์มีประสิทธิภาพสูงน่าเชื่อถือ

จากผลการวิจัย พบความแตกต่างดังกล่าว อาจเนื่องมาจากเด็กได้ทราบถึงจุดมุ่งหมายลำดับขั้นตอน และประโยชน์ที่ได้จากผู้วิจัยก่อนที่จะทำการทดลอง สำหรับวิชานี้ก็เป็นส่วนประกอบที่สำคัญอันหนึ่งที่เด็กได้เห็น ได้ฝึกปฏิบัติหลาย ๆ ครั้ง การมีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมแต่ละชุดหน่วยการเรียนรู้การสอน ซึ่งลักษณะของชุดหน่วยการเรียนรู้การสอน นอกจากผู้เรียนจะได้เรียนรู้ด้วยตนเองยังทำให้เกิดความเข้าใจเกิดความรู้ตามลำดับขั้นไม่สับสน และจะได้เป็นการเพิ่มความรู้ที่ละน้อย ๆ เป็นขั้นตอนจนเกิดความเข้าใจนอกจากนี้กิจกรรมการเรียนรู้กระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความสนใจเรียนด้วยความอยากรู้อยากเห็นซาบซึ้งในคุณค่าของกิจกรรมนาฏศิลป์ อันจะเป็นผลให้การเรียนนั้นมีความหมายมากขึ้น สำหรับผู้เรียนยืนยันได้จากการสังเกตของผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัย

ดังนั้น จึงทำให้การทดลองสอนโดยใช้ชุดหน่วยการเรียนรู้การสอนกิจกรรมนาฏศิลป์มีประสิทธิภาพน่าเชื่อถือได้

บทภาพร ชเลิศเพ็ชร (2535 : บทคัดย่อ) ศึกษาวิเคราะห์บทละครพื้นทาง ปริณยานิพนธ์ฉบับนี้ มีจุดมุ่งหมายในการศึกษาประวัติความเป็นมาและแบบแผนของการแสดง อีกทั้งวิเคราะห์ถึงลักษณะของบทละครพื้นทางและคุณค่าของบทละครพื้นทาง 3 ระยะ คือ ระยะแรกเป็นบทละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง จำนวน 6 เรื่อง ระยะที่ 2 บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 2 เรื่อง ระยะที่ 3 บทละครของกรมศิลปากร 7 เรื่อง โดยการศึกษาจากบทละครและการสัมภาษณ์วิทยากรและนำเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์

จากการศึกษาพบว่า ละครพื้นทางพัฒนามาจากละครนอกโดยได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตกทำให้เกิดการเลียนแบบวิธีแสดงให้ดูสมจริงและรวดเร็วขึ้นทั้งนี้ก็ยังคงรักษาศิลปะการร่ายรำอันอ่อนช้อยของไทยไว้ด้วย บทละครในระยะแรกลักษณะของบทใกล้เคียงกับบทละครนอกต่างกันตรงที่เริ่มมีการออกภาษาของตัวละครและเพลงประกอบการแสดง เนื้อเรื่องมีความรวดเร็วแต่ให้รายละเอียดของเรื่องมากไปทำให้เรื่องเยิ่นเย้อจึงเหมาะแก่การอ่านมากกว่าการนำไปแสดง บทละครระยะที่ 2 และระยะที่ 3 มีลักษณะใกล้เคียงกันแต่ต่างไปจากบทละครระยะแรกคือบทละครเริ่มมีการแบ่งบทแบ่งตอน มีการกำหนดฉากและอาการเคลื่อนไหวของตัวละครกำกับไว้แทนการขับร้องประกอบการร่ายรำทำให้เรื่องกระชับยิ่งขึ้น บทละครระยะที่ 2 มีการพรรณนาแทรกอารมณ์ตัวละครมากเกินไป มีการใช้คำศัพท์สูงทำให้เกิดความไพเราะในการชมและการฟังแต่เนื้อเรื่องไม่รวบรัด บทละครระยะที่ 3 เป็นบทละครที่ปรับปรุงขึ้นเพื่อสนองความต้องการของประชาชนการดำเนินเรื่องจึงรวดเร็วรวบรัด โดยตัดขนบนิยมที่ไม่จำเป็นออกและการดำเนินเรื่องให้มีบทขับร้องกับบทเจรจาสำคัญเท่ากันมีการแทรกบทเจรจาติดตลกและระบำ รำ ฟ้อนทำให้เกิดการนำเสนอละครหลากหลายรูปแบบ ทั้งนี้ยังคงอรรถรสของวรรณกรรมต้นฉบับอยู่ บทเหมาะสมจะใช้เป็นบทเพื่อแสดงมากกว่าการอ่าน วรรณกรรมบทละครจะให้คุณค่าทั้งทางด้านสุนทรียรสทางภาษา และยังนำไปใช้แสดงละครได้ด้วย การศึกษาวิเคราะห์ จึงเป็นประโยชน์ต่อการเรียนวิชาภาษาไทยและวิชานาฏศิลป์อีกทั้งยังเป็นการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไปด้วย

เพทหาย เจริญคุณวิวัฏ (2535 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาผลของการใช้ชุดแนะแนวอาชีพที่มีต่อความสนใจในวิชาชีพพนาฏศิลป์-ดนตรีไทย ของนักเรียนพนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 2 วิทยาลัยพนาฏศิลป์อ่างทอง จังหวัดอ่างทอง โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาผลของการใช้ชุดการแนะแนวอาชีพที่มีต่อความสนใจในวิชาชีพพนาฏศิลป์-ดนตรีไทยของนักเรียนพนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 2 วิทยาลัยพนาฏศิลป์อ่างทอง จังหวัดอ่างทอง กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นนักเรียนพนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 2 วิทยาลัยพนาฏศิลป์อ่างทอง ปีการศึกษา 2534 จำนวน 30 คน ได้มาโดยการสุ่มแบบแบ่งชั้น (Stratified Random Sampling) จากประชากรซึ่งผู้วิจัยนำแบบสำรวจความสนใจในวิชาชีพพนาฏศิลป์-ดนตรีไทย ที่สร้างขึ้นให้นักเรียนตอบและคัดเลือกนักเรียนที่ได้คะแนนจากแบบสำรวจความสนใจในวิชาชีพพนาฏศิลป์-ดนตรีไทย โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม จากนั้นสุ่มตัวอย่างจากประชากรทั้ง 3 กลุ่ม โดยวิธีสุ่มอย่างง่าย กลุ่มละ 10 คน ดังนี้

- 1.กลุ่มนักเรียนที่มีความสนใจในวิชาชีพพนาฏศิลป์-ดนตรีไทยสูง
- 2.กลุ่มนักเรียนที่มีความสนใจในวิชาชีพพนาฏศิลป์-ดนตรีไทยปานกลาง
- 3.กลุ่มนักเรียนที่มีความสนใจในวิชาชีพพนาฏศิลป์-ดนตรีไทยต่ำ

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ แบบสำรวจความสนใจในวิชาชีพพนาฏศิลป์-ดนตรีไทย และชุดการแนะแนวอาชีพ วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ t-test และ One-way ANOVA

ผลการวิจัยปรากฏว่า

1.นักเรียนที่มีความสนใจในวิชาพนาฏศิลป์-ดนตรีไทยสูง ปานกลาง และต่ำ หลังจากที่ได้รับการสอนด้วยชุดการแนะแนวอาชีพ มีความสนใจในวิชาชีพพนาฏศิลป์-ดนตรีไทยสูงขึ้นทุกกลุ่มอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

2.นักเรียนกลุ่มที่มีความสนใจในวิชาชีพพนาฏศิลป์-ดนตรีไทยต่างกัน มีความสนใจสูงขึ้นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยกลุ่มที่มีความสนใจสูงเพิ่มขึ้นมากที่สุด

พิทยา บุขรารัตน์ (2535 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาโนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาโนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ในด้านความเกี่ยวข้องกับตำนานท้องถิ่น ความเชื่อ พิธีกรรม และความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้านในตำบลดังกล่าว เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์และสังเกต และเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาปรากฏว่า ตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องโนราในเขตตำบลท่าแค คือ ตำนานโนราตำนานขุนศรีท้าวท่าแค ตำนานนางเลือดขาว ตำนานสิทธิเรื้อรี ตำนานสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับโนรา เช่น โคนขุนทา เขื่อนขุนทา ต่างบอกเล่าประวัติของโนรา เหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวกับครูโนรา และความสัมพันธ์ของโนรากับตำบลท่าแคที่เชื่อว่าเป็นส่วนหนึ่งของแหล่งกำเนิดโนรา ในเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับโนรา ชาวบ้านเชื่อเรื่องครูหมอโนรา ไสยศาสตร์ การบนและการแก้บนครูหมอโนรา การครอบเทริด การผูกผ้าปลอย การตัดจุก การเหยียบเสน การตัดผมผีขอ การรำถีบหัวควาย การรักษาอาการป่วยไข้ การเข้าทรงและร่างทรง ความเชื่อดังกล่าวเป็นความเชื่อระดับชาวบ้านที่มีการผสมผสานระหว่างความเชื่อในพุทธศาสนากับลัทธิพราหมณ์และความเชื่อดั้งเดิม ส่วนพิธีกรรมในการรำโนราโรงครูมีจุดมุ่งหมายสำคัญเพื่อเซ่นไหว้ครูหมอโนรา แก้บน ทำพิธีครอบเทริด และประกอบพิธีกรรมอื่นๆ เช่น ตัดจุก เหยียบเสน รำสวดเครื่องสวดกำไล พิธีกรรมจะแตกต่างกันไปตามชนิดของโนราโรงครู คือ โนราโรงครูใหญ่วัดท่าแค โนราโรงครูใหญ่ทั่วไป และโนราโรงครูเล็ก ซึ่งทุกชนิดจัดในระหว่างเดือนหกถึงเดือนเก้าของทุกปี โนราโรงครูใหญ่วัดท่าแคและโนราโรงครูใหญ่ทั่วไปจะเริ่มพิธีในวันพุธไปสิ้นสุดในวันศุกร์ ส่วนโรงครูเล็กเริ่มพิธีในวันพุธไปสิ้นสุดในวันพฤหัสบดี ขั้นตอนที่สำคัญของพิธีกรรมคือ ในวันแรกจะเริ่มด้วยการเข้าโรง เบิกโรง ลงโรง กาศครู เชิญครู รำถวายครู จีบบทตั้งเมือง วันที่สองเป็นวันเซ่นไหว้ครูหมอโนรา ทำพิธีครอบเทริด แก้บน และวันที่สามเป็นวันส่งครูหมอโนรา และทำพิธีตัด

เหมยรย สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างโนราโรงครูกับวิถีชีวิตของชาวบ้านนั้น โนราโรงครูมีบทบาทและหน้าที่ในการสืบทอดการรำโนรา การบนบาน ขอความช่วยเหลือและการรักษาอาการป่วยไข้ การควบคุมพฤติกรรมของบุคคลและสังคม การสร้างอาชีพ การสร้างเอกภาพและสัมพันธ์ภาพในสังคม และการสร้างเสริมความรู้และสติปัญญา โนราโรงครูตำบลท่าแคได้มีบทบาทสำคัญต่อระบบความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิดตอบสนองความต้องการและช่วยแก้ไขปัญหาค้นฐานให้กับคนในสังคมทั้งด้านร่างกายและจิตใจจึงทำให้สามารถดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงในสังคมปัจจุบัน

ปริญญานิพนธ์ปีการศึกษา 2536

สุทธิรา แก้วมณี (2536 : บทคัดย่อ) ศึกษาประสิทธิภาพเทปวีดิทัศน์การสอนวิชานาฏศิลป์เรื่อง “ร่างมาตรฐาน” ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างเทปวีดิทัศน์การสอนวิชานาฏศิลป์เรื่อง “ร่างมาตรฐาน” ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชานาฏศิลป์เรื่อง “ร่างมาตรฐาน” ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โดยใช้เทปวีดิทัศน์กับการสอนแบบปกติ

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2535 ของโรงเรียนอนุบาลเชียงใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 2 ห้องเรียน ซึ่งได้มาจากการสุ่มจากจำนวนห้องเรียน 5 ห้อง โดยการจับสลากและจับฉลากกำหนดห้องเรียนที่สุ่มมาได้เป็นกลุ่มทดลอง 1 ห้อง จำนวน 38 คน และกลุ่มควบคุม 1 ห้อง จำนวน 41 คน ดำเนินการทดลองโดยการทำการทดสอบก่อนการเรียนเพื่อวัดความรู้พื้นฐานของกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม ทั้งภาคความรู้และภาคปฏิบัติวิชานาฏศิลป์เรื่อง “ร่างมาตรฐาน” ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้วจึงให้กลุ่มทดลองเรียนวิชานาฏศิลป์เรื่อง “ร่างมาตรฐาน” โดยใช้เทปวีดิทัศน์และให้กลุ่มควบคุมเรียนวิชานาฏศิลป์เรื่อง “ร่างมาตรฐาน” โดยใช้การสอนแบบปกติ ใช้เวลาในการทดลองสอน 4 สัปดาห์ละ 3 คาบต่อกลุ่ม หลังจากทีกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุมเรียนจบในแต่ละบทเรียนแล้ว ทำการทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชานาฏศิลป์เรื่อง “ร่างมาตรฐาน” ทั้งภาคความรู้และภาคปฏิบัติ และวัดความสนใจในการเรียนวิชานาฏศิลป์เรื่อง “ร่างมาตรฐาน” แล้วนำคะแนนที่ได้มาทดสอบสมมติฐานโดยใช้ Independent t-test ทดสอบที่ระดับนัยสำคัญ .05

ผลการวิจัยปรากฏดังนี้

- 1.ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชานาฏศิลป์เรื่อง “ร่างมาตรฐาน” ของนักเรียนที่สอนโดยใช้เทปวีดิทัศน์กับการสอนปกติแตกต่างกัน ที่ระดับ .01
- 2.ความสนใจในการเรียนวิชานาฏศิลป์เรื่อง “ร่างมาตรฐาน” ของนักเรียนที่สอนโดยใช้เทปวีดิทัศน์กับการสอนแบบปกติแตกต่างกัน ที่ระดับ .01

กธิกร ตรีสกุล (2536 : บทคัดย่อ) ศึกษาผลของการเข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มที่มีต่อทัศนคติต่อวิชาชีพนาฏศิลป์ของนักเรียนนาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาผลของการเข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มที่มีต่อทัศนคติต่อวิชาชีพนาฏศิลป์ของนักเรียนนาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ปีการศึกษา 2536 กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนนาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 3 ที่มีคะแนนทัศนคติต่อวิชาชีพนาฏศิลป์ต่ำกว่าเปอร์เซ็นต์ไทล์ที่ 25 ลงมาจำนวน 24 คน แล้วสุ่มอย่างง่ายเป็นกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม กลุ่มละ 12 คน โดยกลุ่มทดลอง ให้เข้าร่วมกิจกรรมกลุ่ม และกลุ่มควบคุม ให้รับข้อสนเทศ

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ คือแบบสอบถามทัศนคติต่อวิชาชีพนาฏศิลป์โปรแกรมการเข้าร่วมกิจกรรมกลุ่ม และโปรแกรมการให้ข้อสนเทศ วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ t-test

ผลการวิจัยปรากฏว่า

1. นักเรียนกลุ่มที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมกลุ่ม มีทัศนคติต่อวิชาชีพนาฏศิลป์สูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01
2. นักเรียนกลุ่มที่ได้รับข้อเสนอแนะ มีทัศนคติต่อวิชาชีพนาฏศิลป์สูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05
3. นักเรียนกลุ่มที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมกลุ่ม มีทัศนคติต่อวิชาชีพนาฏศิลป์สูงกว่านักเรียนที่ได้รับข้อเสนอแนะอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

บุญสม สุขมาลพงษ์ (2536 : บทคัดย่อ) ศึกษาพฤติกรรมการสอนของอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกนาฏศิลป์ ในสถาบันราชภัฏ อุตรธานี ตามทัศนะของนักศึกษา การวิจัยครั้งนี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาและเปรียบเทียบทัศนะของนักศึกษา บุคลากรประจำการ และบัณฑิตวิชาเอกนาฏศิลป์ที่มีต่อพฤติกรรมการสอนของอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกนาฏศิลป์ ในสถาบันราชภัฏ อุตรธานี เป็นรายด้านและรวมเก้านด้าน คือ ด้านการเตรียมการสอน การเสนอเนื้อหาในการสอน การใช้อุปกรณ์ประกอบการสอน การมอบหมายงาน การเสริมแรงทางการเรียน การประเมินผลการเรียนการสอนและนำข้อมูลย้อนกลับ การช่วยเหลือผู้เรียนเพิ่มเติม การสร้างบรรยากาศในชั้นเรียน และปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนกับผู้เรียน แบบสอบถามที่ใช้ เป็นแบบสอบถามประมาณค่า 5 ระดับ จำนวน 75 ข้อ ได้รับคืนและสมบูรณ์ 148 ฉบับ คิดเป็นร้อยละ 91 สถิติที่ใช้คือ ค่าคะแนนเฉลี่ย ค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน และทดสอบความแตกต่าง โดยใช้ t-test

ผลการวิจัยปรากฏผลดังนี้

1. นักศึกษามีทัศนะต่อพฤติกรรมการสอนของอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกนาฏศิลป์ในสถาบันราชภัฏ อุตรธานี เป็นรายด้านและรวมเก้านด้าน อยู่ในระดับปานกลาง ส่วนบุคลากรประจำการและบัณฑิตวิชาเอกนาฏศิลป์ มีทัศนะต่อพฤติกรรมการสอนของอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกนาฏศิลป์ในสถาบันราชภัฏ อุตรธานี เป็นรายด้านและรวมเก้านด้าน อยู่ในระดับมาก
2. นักศึกษาที่มีพื้นความรู้วิชาเอกนาฏศิลป์ต่างกัน มีทัศนะต่อพฤติกรรมการสอนของอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกนาฏศิลป์เป็นรายด้านและรวมเก้านด้านไม่แตกต่างกัน
3. บุคลากรประจำการที่มีพื้นความรู้วิชาเอกนาฏศิลป์ต่างกัน มีทัศนะต่อพฤติกรรมการสอนของอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกนาฏศิลป์รวมเก้านด้านแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า ทัศนะต่อพฤติกรรมการสอนของอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกนาฏศิลป์ของบุคลากรประจำการที่มีพื้นความรู้วิชาเอกนาฏศิลป์ต่างกัน ด้านการมอบหมายงาน ด้านการเสริมแรงทางการเรียน ด้านการประเมินผลการเรียนการสอนและนำข้อมูลย้อนกลับ และด้านการช่วยเหลือผู้เรียนเพิ่มเติม แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05
4. บัณฑิตวิชาเอกนาฏศิลป์ที่มีพื้นความรู้วิชาเอกนาฏศิลป์ต่างกัน มีทัศนะต่อพฤติกรรมการสอนของอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกนาฏศิลป์เป็นรายด้านและรวมเก้านด้านไม่แตกต่างกัน

ศักดิ์ชาย ชำนิการ (2536 : บทคัดย่อ) ศึกษาปัญหาเกี่ยวกับการฝึกสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช ตามความคิดเห็นนักศึกษาฝึกสอน อาจารย์นิเทศ และครูพี่เลี้ยง โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาระดับความคิดเห็นและเปรียบเทียบความคิดเห็นของนักศึกษาฝึกสอน อาจารย์นิเทศ และครูพี่เลี้ยง ที่มีปัญหาเกี่ยวกับการฝึกสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช 4 ด้าน คือ ด้านนโยบายการฝึกสอน ด้านการวางแผน การฝึกสอน ด้านดำเนินการฝึกสอน และด้านประเมินผลการฝึกสอน โดยยึดหลักของระบบ

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าเป็นนักศึกษาฝึกสอนจำนวน 36 คน อาจารย์นิเทศจำนวน 19 คน และครูพี่เลี้ยงจำนวน 28 คน รวมจำนวน 83 คน จากประชากร จำนวน 90 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นแบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่าตามแบบของลิเคิร์ท (The Likert Method of Summated Ratings)

การวิเคราะห์ข้อมูลกระทำโดยการหาค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน การวิเคราะห์ความแปรปรวน และการทดสอบนิวแมน-คูลส์ ผลการศึกษาค้นคว้าปรากฏดังนี้

1. นักศึกษาฝึกสอนมีความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาการฝึกสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช ด้านนโยบายการฝึกสอน ด้านการวางแผนการฝึกสอน ด้านการดำเนินการฝึกสอน และด้านประเมินผลการฝึกสอน มีปัญหาอยู่ในระดับต่ำ

2. อาจารย์นิเทศมีความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาการฝึกสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช ด้านนโยบายการฝึกสอน ด้านการวางแผนการฝึกสอน ด้านการดำเนินการฝึกสอน และด้านประเมินผลการฝึกสอน มีปัญหาอยู่ในระดับปานกลาง

3. ครูพี่เลี้ยงมีความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาการฝึกสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช ด้านนโยบายการฝึกสอน ด้านการวางแผนการฝึกสอน ด้านการดำเนินการฝึกสอน และด้านประเมินผลการฝึกสอน มีปัญหาอยู่ในระดับต่ำ

4. นักศึกษาฝึกสอน อาจารย์นิเทศ และครูพี่เลี้ยง มีความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาการฝึกสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช ด้านนโยบายการฝึกสอน ด้านการวางแผนการฝึกสอน ด้านการดำเนินการฝึกสอน และด้านการประเมินผลการฝึกสอน มีปัญหาอยู่ในระดับต่ำ

5. นักศึกษาฝึกสอน อาจารย์นิเทศ และครูพี่เลี้ยง มีความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาการฝึกสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยอาจารย์นิเทศกับนักศึกษาฝึกสอน และอาจารย์นิเทศกับครูพี่เลี้ยง มีความคิดเห็นแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แต่นักศึกษากับครูพี่เลี้ยงมีความคิดเห็นไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

รจนา ศรีใส (2536 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาแม่บทโนรา : การศึกษาเชิงเปรียบเทียบ โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาเปรียบเทียบแม่บทโนราใน 4 จังหวัดภาคใต้ คือ จังหวัดพัทลุง ตรัง สงขลา และนครศรีธรรมราช โดยวิธีเลือกคณะโนราแบบเจาะจงจังหวัดละ 2 คณะ รวมทั้ง 8 คณะ และศึกษาเปรียบเทียบบทประณของโนรา ทั้ง 8 คณะ กับแม่บทใหญ่นาฏศิลป์ไทย โดยนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์และสังเกตมาถอดเป็นความเรียง ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบเฉพาะบทร้องด้านรูปคำและความหมายและศึกษาเปรียบเทียบทำรำปรากฏผลดังนี้

1. บทร้องของแม่บทโนราประกอบด้วยบทครูสอน บทสอนรำ และบทประณ ผลการเปรียบเทียบพบว่าบทครูสอนมีจำนวนคำกลอนไม่เท่ากันคือ 8 คำกลอน 6 คณะ 9 และ 10 คำกลอน อย่างละคณะ บทสอนรำพบว่ามีจำนวนคำกลอนไม่เท่ากันทั้ง 8 คณะ คือ มีจำนวนคำกลอนมากที่สุดถึง 43 คำกลอน น้อยที่สุดเพียง 9 คำกลอน เนื้อหาที่มีความแตกต่างกันจะเป็นตอนท้ายบท บทประณมีคณะโนราเจริญชัยเพชร จังหวัดตรังเพียงคณะเดียวที่มีคำร้องทั้งสิ้น 38 คำกลอน ซึ่งคณะอื่นๆ จะมี 31 คำกลอนเท่านั้น บทร้องของแม่บทใหญ่นาฏศิลป์ไทยมีจำนวน 18 คำกลอน รูปคำและความหมายมีความแตกต่างกัน บทประณของโนราหลายคำกลอน และบางคำกลอนไม่ปรากฏในบทประณโนรา

2. ทำรำของแม่บทโนราทั้ง 8 คณะ ในบทครูสอนทุกคณะมีทำรำที่เป็นท่าหลักท่าใหญ่หรือแม่ท่าที่ใกล้เคียงกันมาก ทำรำบทสอนรำในตอนต้นบทจะใกล้เคียงกัน ตอนท้ายบทจะมีท่ารำใกล้เคียงธรรมชาติตามความหมายของบทร้อง ทำรำบทประณจะใช้ท่าหลักท่าใหญ่หรือแม่ท่าใกล้เคียงกัน จะมีท่ารำที่แตกต่างกันไปบ้างตามรายละเอียดของบทร้องที่แตกต่างกัน ทำรำบทประณของแม่บทโนราทั้ง 8 คณะ กับท่ารำแม่บทใหญ่นาฏศิลป์ไทยจะเป็นท่ารำที่แตกต่างกันมาก เนื่องจากแม่บทใหญ่นาฏศิลป์ไทยกำหนดตัวผู้รำเป็น 2 เพศ

คือ ตัวพระ และตัวนาง ส่วนบทประพันธ์ไม่มีการกำหนดเพศของผู้รับเป็นหมื่นไม่น้อยกว่า 2 คนขึ้นไป ลีลาการรำก็เป็นคนละครูปแบบเทียบเคียงกันได้ยากจึงเป็นทำรำคนละครูปแบบ

ปริญญานิพนธ์ปีการศึกษา 2537

สมศักดิ์ ทองช่วย (2537 : บทคัดย่อ) ศึกษาสุวรรณหงส์ฉบับจังหวัดพัทลุง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์ ปริญญานิพนธ์นี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องสุวรรณหงส์ฉบับจังหวัดพัทลุง ในด้านองค์ประกอบของเรื่อง สุนทรียภาพในการประพันธ์ สภาพสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในเรื่อง โดยเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์

เรื่องสุวรรณหงส์ฉบับจังหวัดพัทลุง สำนวนหลวงพุทธราชศักดิ์ดา ซึ่งแต่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้เค้าเรื่องมาจากบทละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์สมัยกรุงศรีอยุธยา มีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้เป็นหนังสือสำหรับสวดภายในหมู่บ้าน อักษรวิธีในการเขียนต้นฉบับไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวแน่นอน ยึดสำเนียงพูดภาษาถิ่นได้เป็นสำคัญ ในด้านองค์ประกอบของเรื่องประกอบด้วยโครงเรื่องซึ่งเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่เป็นความขัดแย้ง และดำเนินเรื่องจากความขัดแย้งหนึ่งไปสู่ความขัดแย้งหนึ่ง ปิดเรื่องแบบสุขนานุกรม แนวคิดของเรื่องแสดงให้เห็นถึงความสับสนวุ่นวายของโลกที่มนุษย์ต้องตกอยู่ในวังวนของห้วงกิเลสตัณหา ตัวละครส่วนใหญ่เป็นตัวละครที่มีนิสัยน้อยลักษณะ ฉากในเรื่องเป็นฉากเมืองและฉากป่า ในด้านสุนทรียภาพประกอบด้วยสุนทรียภาพในคำ ได้แก่ เสียงของคำและการเล่นคำ กับสุนทรียภาพในความ ได้แก่ การใช้ภาพพจน์และวรรณคดี วรรณกรรมเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นทั้งสภาพความเป็นอยู่ การเมืองการปกครอง ค่านิยมของสังคม ความเชื่อและประเพณีต่างๆ ของท้องถิ่นภาคใต้ในยุคที่วรรณกรรมเกิดขึ้นอย่างชัดเจน

อัญชลี นิมสอาด (2537 : บทคัดย่อ) ศึกษาวิเคราะห์ความหมายแฝงในบทละครนอก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ผลการศึกษาพบว่า “ความหมายแฝง” เป็นความหมายที่ซ่อนอยู่ของวรรณคดี สามารถค้นหาหรือตีความได้โดยอาศัยถ้อยคำที่ปรากฏ ตลอดจนบริบทแวดล้อมในวรรณคดีเป็นเครื่องนำทาง ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะค้นหาความหมายแฝงในบทละครนอก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 5 เรื่อง ได้แก่ สังข์ทอง ไชยเชษฐา ไกรทอง มณีพิชัย และควีน

ผลการศึกษาพบว่า ความหมายแฝงในบทละครนอก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปรากฏรูปได้ในลักษณะต่างๆ คือ ในจินตภาพ สัญลักษณ์ เรื่องราวตัวละคร และโวหาร

ความหมายแฝงที่ได้จากการปรากฏรูปทั้ง 5 ลักษณะในบทละครนอกชุดนี้ เป็นความหมายที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวต่างๆ ในสังคม ได้แก่ การดำเนินชีวิตในครอบครัว หลักพิจารณาบุคคลหลักการปกครอง หลักปรัชญาและแนวทางต่างๆ ในการดำเนินชีวิต และเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการรัก

ความหมายที่ได้จากการวิเคราะห์จะมีความสัมพันธ์กัน ทำให้เข้าใจแนวคิดของเรื่องและโลกทัศน์ขององค์กวี ซึ่งทำให้เห็นเจตนาบางอย่างขององค์ผู้ประพันธ์

ผลการศึกษาครั้งนี้เป็นการนำเสนอแนวทางใหม่ในการศึกษา วิเคราะห์ วิจัยวรรณคดีและวรรณกรรมอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเป็นการขยายขอบเขตของแนวคิดในการศึกษาวรรณคดีให้กว้างขวางออกไป

รจนา สุนทรานนท์ (2537 : บทคัดย่อ) งานวิจัยนี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาและเปรียบเทียบทักษะของอาจารย์ บัณฑิต และผู้บังคับบัญชาต่อคุณลักษณะทางวิชาชีพของบัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลป์กับเกณฑ์ทักษะของผู้เชี่ยวชาญ 2 ด้าน คือ ด้านความเป็นครู และด้านความเป็นศิลปิน กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 25 คน อาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ จำนวน 40 คน บัณฑิตจาก

วิทยาลัยนาฏศิลป์ จำนวน 161 คน และผู้บังคับบัญชาของบัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลป์ จำนวน 84 คน เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลเป็นแบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ จำนวน 68 ข้อ การเก็บรวบรวมข้อมูล ดำเนินการโดยการส่งแบบสอบถามทางไปรษณีย์ ได้รับกลับคืนทั้งหมดและมีความสมบูรณ์ทุกฉบับ การวิเคราะห์ข้อมูลใช้สถิติค่าเฉลี่ยค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐานและ ที-เทสต์

ผลการวิจัยพบว่า

1. ผู้เชี่ยวชาญ มีความเห็นว่า บัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลป์ควรมีคุณลักษณะทางวิชาชีพด้านความเป็นครู และความเป็นศิลปิน เป็นรายด้านและรวม 2 ด้าน ในระดับมากที่สุด
2. อาจารย์ บัณฑิต และผู้บังคับบัญชา มีความเห็นว่า บัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลป์มีคุณลักษณะทางวิชาชีพที่ได้ปฏิบัติจริงด้านความเป็นครูและความเป็นศิลปิน เป็นรายด้านและรวม 2 ด้าน ในระดับมาก
3. อาจารย์ บัณฑิต และผู้บังคับบัญชา มีความเห็นว่า บัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลป์มีคุณลักษณะทางวิชาชีพที่ได้ปฏิบัติจริงด้านความเป็นครูและความเป็นศิลปิน เป็นรายด้านและรวม 2 ด้าน ในระดับต่ำกว่าเกณฑ์ของผู้เชี่ยวชาญ
4. การแสดงเหตุผลประกอบเพิ่มเติมจากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ บัณฑิตและผู้บังคับบัญชาของบัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลป์เป็นไปในเชิงสร้างสรรค์ในวิชาชีพ

เพื่อให้การปฏิบัติจริงใน 2 ด้านของบัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลป์มีคุณภาพ ประสิทธิภาพและประสิทธิผลตามเกณฑ์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ควรส่งเสริมในเรื่องต่อไปนี้ คือพัฒนาหลักสูตรการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ให้ทันสมัยอยู่เสมอ พัฒนาคณาจารย์ให้มีความชำนาญทางวิชาการในวิชาชีพที่ตนสอน ส่งเสริมกิจกรรมการเรียนการสอนให้นักศึกษาได้แสดงความคิดเห็นและความสามารถในการจัดการแสดง จัดสภาพแวดล้อมในวิทยาลัยนาฏศิลป์ให้เอื้อต่อการเรียนการสอนเพื่อส่งเสริมให้นักศึกษามีความเป็นครูหรือศิลปินที่มีประสิทธิภาพและจัดวางรูปแบบการถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะ สาขานาฏศิลป์ ดุริยางค์ กวีศิลป์ไทยหรือสากลให้มีความเป็นเอกภาพอย่างมีประสิทธิภาพ

ปริญาพนธ์ปีการศึกษา 2538

วิภาดา เพชรโชติ (2538 : บทคัดย่อ) ศึกษาการสร้างแบบทดสอบวัดบุคลิกภาพความเป็นนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดเทศบาล ในจังหวัดชลบุรี การศึกษาค้นนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างแบบทดสอบวัดบุคลิกภาพความเป็นนาฏศิลป์ไทยสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 แบบทดสอบวัดคุณลักษณะความเป็นนาฏศิลป์ไทย 4 ลักษณะ คือความมีสมาธิ ความกล้าแสดงออก ความอดทนและศิลปะนิสัย กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ปีการศึกษา 2537 ในจังหวัดชลบุรี จำนวน 611 คน โดยใช้วิธีการสุ่มแบบแบ่งชั้น วิธีการศึกษาได้ทำการทดสอบสามครั้ง การทดสอบครั้งที่ 1 หาค่าอำนาจจำแนกของแบบทดสอบ เพื่อคัดเลือกพร้อมทั้งปรับปรุงข้อสอบการทดสอบครั้งที่ 2 หาค่าอำนาจจำแนกของแบบทดสอบอีกครั้งและคัดเลือกข้อสอบ การทดสอบครั้งที่ 3 เพื่อหาค่าอำนาจจำแนกค่าความเชื่อมั่น ความเที่ยงตรงและสร้างเกณฑ์ปกติในรูปของคะแนนที่ปกติ

ผลการศึกษพบว่า ค่าอำนาจจำแนกของแบบทดสอบหาโดยวิธีการทดสอบค่า t มีค่าตั้งแต่ 2.706 ถึง 18.521 และมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบหาโดยใช้สูตรสัมประสิทธิ์แอลฟา มีค่าตั้งแต่ 0.830 ถึง 0.897 และความเชื่อมั่นทั้งฉบับมีค่า 0.955 ค่าความเที่ยงตรงเชิงโครงสร้างของ

แบบทดสอบหาโดยวิธีเทคนิคกลุ่มที่รู้ชัดพบว่ามีความเที่ยงตรงเชิงโครงสร้างสูงอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ปริญาณิพนธ์ปีการศึกษา 2539

พวงรัตน์ อบเชย (2539 : บทคัดย่อ) ศึกษาการวิเคราะห์บทร้องในบทละครราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ปริญาณิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์สุนทรียภาพจากบทร้องที่ปรากฏในบทละครราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในด้านการใช้คำและการใช้โวหารเปรียบเทียบ

ผลการศึกษาค้นคว้าปรากฏว่าการใช้ถ้อยคำ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเลือกใช้คำที่แสดงภาพได้อย่างชัดเจนเหมาะสมกับบริบทรวมทั้งการใช้คำไม่สุภาพ คำภาษาปาก พระองค์ก็ทรงใช้ได้เหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร และทรงมีวิธีสร้างคำใหม่เพื่อสื่อความหมายให้ชัดเจน พระองค์ยังทรงใช้คำซ้อนและคำซ้ำ เพื่อในบทร้องเกิดเสียงไพเราะและได้ความหมายดี คำซ้อนนั้นทรงใช้คำซ้อนเพื่อเสียงและเพื่อความหมาย ส่วนการซ้ำคำพระองค์ทรงใช้ไม่มากเท่ากับเพื่อเน้นความ และยังทรงใช้วิธีเล่นคำอีกด้วย ส่วนการหลีกคำทรงนำมาใช้ไม่มากนัก ด้านการใช้โวหารในบรรดาโวหารประเภทอุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์และปฏิพจน์ พระองค์ทรงใช้โวหารประเภทอุปมาอุปมามากที่สุด

พรรัตน์ สุวรรณรัตน์ (2539 : บทคัดย่อ) ศึกษาวิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละครในวรรณคดี เรื่องสามก๊กตามแนวจริยศาสตร์ ปริญาณิพนธ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาพฤติกรรมของตัวละคร จำนวน 15 ตัว ในวรรณคดี เรื่องสามก๊กตามแนวจริยศาสตร์

ผลการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ประวัติชีวิต พฤติกรรม และบทบาทของตัวละครมีความสัมพันธ์ต่อกัน โดยประวัติชีวิตเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดพฤติกรรมและบทบาทของตัวละครให้แสดงออกทั้งคำพูด ความรู้สึกนึกคิด และการกระทำ ซึ่งพฤติกรรมของตัวละครในวรรณคดี เรื่องสามก๊กมีความสอดคล้องกับหลักการทางจริยศาสตร์ที่ทำให้เข้าใจถึงเหตุผลของการกระทำอันเป็นแนวทางที่ทำให้บังเกิดความเข้าใจชีวิตและโลก

ชนัย วรรณะลี (2539 : บทคัดย่อ) ศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและทัศนคติต่อหน่วยการเรียนการสอนของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์ ผลการศึกษาวิจัยพบว่า

1. ผลจากการทดลองด้านผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาประวัติตัวละครและสถานที่สำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องประวัติและเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ พบว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษากลุ่มทดลองที่เรียนโดยใช้หน่วยการเรียนการสอน สูงกว่านักศึกษากลุ่มควบคุมที่เรียนโดยวิธีสอนปกติอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

จากผลการวิจัยพบว่า นักศึกษากลุ่มทดลองที่เรียนโดยใช้หน่วยการเรียนการสอนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่ากลุ่มควบคุมที่เรียนโดยใช้การสอนปกติทั้งนี้อาจเนื่องมาจากสาเหตุ 4 ประการดังนี้

ประการที่ 1 การสอนโดยใช้หน่วยการเรียนการสอน เป็นวิธีการสอนแบบใหม่ที่แตกต่างไปจากวิธีการสอนเดิมที่นักศึกษาเคยเรียนมา ซึ่งการเรียนโดยใช้หน่วยการเรียนการสอนนี้ช่วยให้นักศึกษาได้มีอิสระในการเรียนเพราะสามารถศึกษาบทเรียนได้ด้วยตนเอง

ประการที่ 2 การสอนโดยใช้หน่วยการเรียนการสอน มีกิจกรรมในการเรียนซึ่งแสดงขั้นตอนการปฏิบัติงานอย่างละเอียดโดยดูจากเอกสาร ซึ่งต่างกับการสอนแบบเดิมที่ครูเป็นผู้บรรยาย อาจจะทำให้

ศึกษาไม่สามารถจดจำคำสอนได้ตลอด สำหรับผู้เรียนด้วยหน่วยการเรียนรู้สามารถศึกษาจากเอกสารได้ตลอดเวลา

ประการที่ 3 นักศึกษาทุกคนสามารถทำกิจกรรมได้ตามจุดมุ่งหมายของบทเรียนถึงแม้ว่านักศึกษาผู้นั้นจะเรียนอ่อนกว่านักศึกษาในชั้นเพราะนักศึกษาที่อ่อนก็จะสามารถศึกษาได้ด้วยตนเอง ซึ่งสนองความแตกต่างระหว่างบุคคลได้เป็นอย่างดี

ประการที่ 4 นักศึกษาให้ความสนใจและให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี ทั้งนี้สังเกตได้จากพฤติกรรมในขณะเรียน นักศึกษาเอาใจใส่ในบทเรียน และซักถามข้อสงสัยพร้อมทั้งเสนอแนะให้ใช้ในบทเรียนอื่นๆ อีกต่อไป

2. ในด้านทัศนคติที่มีต่อหน่วยการเรียนรู้ การสอน จากการทดลองปรากฏว่าก่อนการเรียนรู้หน่วยการเรียนรู้ การสอน นักศึกษามีทัศนคติในระดับที่ไม่พึงพอใจต่อการเรียนรู้หน่วยการเรียนรู้ การสอน แต่หลังจากได้เรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้ การสอนแล้ว นักศึกษามีทัศนคติที่ดีต่อหน่วยการเรียนรู้ การสอน

จากเหตุผลดังกล่าวมา จึงทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษากลุ่มทดลองที่เรียนโดยใช้หน่วยการเรียนรู้ การสอนสูงกว่านักศึกษากลุ่มควบคุมที่เรียนโดยใช้การสอนปกติ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าหน่วยการเรียนรู้ การสอนเป็นนวัตกรรมทางการศึกษา สามารถนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ การสอนได้ ผู้วิจัยเห็นสมควรที่จะได้มีการส่งเสริมและสนับสนุนการสร้างและใช้หน่วยการเรียนรู้ การสอนในวิชาอื่นๆ ด้วย

ไสว สุขสม (2539 : บทคัดย่อ) ศึกษาผลการฝึกท่ารำโนราห์ที่มีต่อความสามารถทางกลไกของนักเรียนประถมศึกษา ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เพื่อศึกษาและเปรียบเทียบผลการฝึกท่ารำโนราห์ที่มีผลต่อความสามารถทางกลไก ของนักเรียนชายหญิง ชั้นประถมศึกษา โดยการกำหนดความหนัก ความนานในการฝึก 2 แบบ คือฝึกแบบ 4 จังหวะ 20 นาที ฝึกแบบ 8 จังหวะ 20 นาที กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชายหญิง ชั้นประถมศึกษา อายุ 10-12 ปี ที่ไม่เคยฝึกท่ารำโนราห์มาก่อน นักเรียนชาย 20 คน นักเรียนหญิง 20 คน รวม 40 คน ซึ่งได้มาโดยวิธีการสุ่มตัวอย่างง่าย (Simple Random Sampling) แล้วเลือกเข้ากลุ่ม โดยการทดสอบความสามารถทางกลไกแบบทดสอบของ บาร์โรว์ (Barrow-Motor Ability Test) ซึ่งมี 3 รายการคือ การยืนกระโดดไกล การทุ่มลูกเมดิซินบอล และการวิ่งซิกแซก เป็นเกณฑ์พิจารณา แบ่งกลุ่มเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 10 คน หลังจากนั้นให้แยกฝึกท่ารำโนราห์ ตามกลุ่มฝึกเป็นเวลา 8 สัปดาห์ๆ ละ 3 วันๆ ละ 20 นาที และทำการทดสอบความสามารถทางกลไกหลังการฝึกสัปดาห์ที่ 4 และสัปดาห์ที่ 8

ผลการศึกษาพบว่า

1. ความสามารถทางกลไกแต่ละด้าน คือการยืนกระโดดไกล การทุ่มลูกเมดิซินบอล การวิ่งซิกแซก ทั้งนักเรียนชายและนักเรียนหญิง ระหว่างกลุ่มทดลองที่ 1 กับกลุ่มทดลองที่ 2 หลังการฝึกสัปดาห์ที่ 4 ไม่แตกต่างกัน แต่หลังการฝึกสัปดาห์ที่ 8 แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยกลุ่มที่ 2 มีค่าเฉลี่ยสูงกว่ากลุ่มที่ 1 ทุกรายการ

2. ความสามารถทางกลไกแต่ละด้าน คือการยืนกระโดดไกล การทุ่มลูกเมดิซินบอล การวิ่งซิกแซก ทั้งนักเรียนชายและนักเรียนหญิง ภายในกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2 ก่อนการฝึกกับหลังการฝึกสัปดาห์ที่ 8 แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยหลังการฝึกมีค่าเฉลี่ยสูงกว่าทุกรายการ

ปริญาพนธ์ปีการศึกษา 2540

กัลยา หนูจ่าย (2540 : บทคัดย่อ) ศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชากิจกรรมนาฏศิลป์ของนักเรียนที่บกพร่องทางการได้ยิน กับนักเรียนปกติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ปีการศึกษา 2539 โรงเรียนพญาไท ผลจากการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ แสดงให้เห็นว่านักเรียนที่มีความบกพร่องที่ได้รับการสอนกิจ

กรรมนาฏศิลป์จากแผนการสอน มีความสามารถทางด้านกิจกรรมนาฏศิลป์ไม่แตกต่างกับนักเรียนที่มีการไต่ยืนปกติ เป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ แต่ถ้าเปรียบเทียบรายด้าน พบว่า

1. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนนาฏศิลป์ ด้านความรู้ ความเข้าใจ นักเรียนที่บกพร่องทางการไต่ยืน ที่ได้รับการสอนกิจกรรมนาฏศิลป์โดยใช้แผนการสอนมีความสามารถแตกต่างกับนักเรียนที่มีการไต่ยืนปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 โดยนักเรียนปกติมีคะแนนสูงกว่านักเรียนที่มีความบกพร่องทางการไต่ยืน

2. ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ ด้านการปฏิบัตินักเรียนที่บกพร่องทางการไต่ยืนที่ได้รับการสอนกิจกรรมนาฏศิลป์ โดยใช้แผนการสอนมีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไม่แตกต่างกัน กับนักเรียนที่มีการไต่ยืนปกติ

จากผลการศึกษาครั้งนี้ แสดงให้เห็นว่า นักเรียนที่บกพร่องทางการไต่ยืนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในเรื่องที่ไม่ต้องใช้ความสามารถทางภาษาไทยแตกต่างจากนักเรียนที่มีการไต่ยืนปกติ ซึ่งสอดคล้องกับศูนย์พัฒนาศึกษาอาเซียนแห่งประเทศไทย (2527) ได้ทำการวิจัย เรื่องการศึกษาสถานภาพของเด็กที่มีความบกพร่องทางการไต่ยืนในประเทศไทยที่อยู่ในสถานศึกษาต่างๆ ระหว่างปี พ.ศ.2526 ถึง 2527 พบว่านักเรียนที่มีความบกพร่องทางการไต่ยืนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนต่ำกว่าเด็กปกติทุกวิชา แต่ในเรื่องที่ไม่ต้องใช้ภาษาเด็กเหล่านี้จะมีความแตกต่างจากเด็กปกติไม่มากนัก และความสามารถทางด้านมิติสัมพันธ์นั้นจะทำได้ดีไม่ยิ่งหย่อนกว่าเด็กปกติ

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า ความสามารถในทางด้านนาฏศิลป์ของนักเรียนที่บกพร่องทางการไต่ยืนนั้น ถ้าได้ส่งเสริมแนะนำแล้วสามารถเป็นการเปิดโอกาสให้นักเรียนได้มีส่วนร่วมในการแสดงออกทางกิจกรรมนาฏศิลป์ตามความถนัดของนักเรียนที่ซ่อนอยู่ในตัวทั้งยังช่วยเหลือและส่งเสริมความถนัดของนักเรียนเป็นรายบุคคลได้ถูกต้องและเหมาะสมจนสามารถนำเสนอชื่อเสียงมาสู่ตัวนักเรียนและโรงเรียนด้วย ในทำนองเดียวกันนักเรียนที่มีผลสัมฤทธิ์ทางด้านนาฏศิลป์เกี่ยวกับความรู้ ความเข้าใจ ในส่วนของนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการไต่ยืนมีการสูญเสีย การไต่ยืนค่อนข้างรุนแรง คือตั้งแต่ 85-117 เดซิเบล เมื่อไม่ได้ยืน มักจะทำเหม่อไม่สนใจเวลาครูพูด เนื่องจากนักเรียนต้องมาเรียนร่วมกับนักเรียนปกติเป็นจำนวนมาก ในด้านความรู้ ความจำของเนื้อหาวิชาควรจะมีนักเรียนเรียนร่วมกันไม่ควรเกิน 30 คน เป็นอย่างมากเพราะครูผู้สอนก็ต้องสอนให้ทันกับเนื้อหาและอาจดูแลนักเรียนไม่ทั่วถึง

ปริญญานิพนธ์การศึกษา 2540

ไพบุลย์วรรณ รักพันธุ์ (2540 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการวิเคราะห์บทบาทของพี่เลี้ยงที่มีผลต่อตัวละครสำคัญในวรรณคดีบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยมีความมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์บทบาทและอิทธิพลของพี่เลี้ยง ตัวละครสำคัญในบทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 6 เรื่อง ได้แก่ รามเกียรติ์ อนุชิตดาหลัง อีเหนา ไชยเชษฐ และควาวิ ผลการศึกษาพบว่าพี่เลี้ยงที่ได้รับการคัดเลือกจะเป็นผู้ที่มีบุคลิกภาพดี บทบาทที่สำคัญของพี่เลี้ยงมี 4 บทบาท ได้แก่

1. ผู้รับใช้และสนองความประสงค์
2. ผู้ให้คำปรึกษา
3. ผู้เป็นเพื่อนแท้
4. ผู้ปกครองดูแลให้ความช่วยเหลือ

พี่เลี้ยงเป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่อความคิด พฤติกรรม และวิถีชีวิตของตัวละครสำคัญ ตัวละครสำคัญที่มีพี่เลี้ยงแนะนำการดำเนินชีวิตที่ถูกต้องก็จะประสบความสำเร็จในชีวิต แต่หากพี่เลี้ยงแนะนำชักจูงในทางที่ผิด ตัวละครสำคัญก็จะประสบความเดือดร้อน อาจแก้ปัญหาได้หรืออาจถึงแก่ชีวิต

น้ำอ้อย แสงกระจ่าง (2540 : 57-62) ศึกษาผลของการใช้เทคนิคแม่แบบควบคุมการเสริมแรงแบบต่อเนื่องและการเสริมแรงแบบเว้นระยะเพื่อพัฒนาความสามารถในการรำและทัศนคติที่มีต่อวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดสุวรรณาราม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

การวิจัยครั้งนี้เป็นการเปรียบเทียบผลการใช้เทคนิคแม่แบบควบคุมกับการเสริมแรงแบบต่อเนื่องและการเสริมแรงแบบเว้นระยะ เพื่อพัฒนาความสามารถในการรำและทัศนคติที่มีต่อวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดสุวรรณาราม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร ปรากฏผลดังนี้

1. นักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคุมกับการเสริมแรงแบบต่อเนื่องมีความสามารถในการรำดีขึ้น อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 การใช้เทคนิคแม่แบบควบคุมกับการเสริมแรงแบบต่อเนื่อง สามารถพัฒนาความสามารถในการรำได้ดีขึ้น ทั้งนี้เพราะแม่แบบจะทำหน้าที่เป็นสิ่งเร้าให้ผู้เรียนแบบเกิดความสนใจที่เลียนแบบ และมีแรงจูงใจที่จะยอมรับแม่แบบได้ และพบว่าการให้ตัวแบบเพียงประการเดียวในการสร้างหรือสอบพฤติกรรมใหม่จะพฤติกรรมที่พึงประสงค์เกิดช้า ด้วยเหตุนี้จึงควรใช้แม่แบบควบคุมกับการเสริมแรงเพื่อให้พฤติกรรมที่พึงประสงค์ที่ต้องการจะสร้างหรือสอนนั้นเกิดเร็วขึ้น

จากผลการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ แสดงให้เห็นว่า เทคนิคแม่แบบควบคุมกับการเสริมแรงแบบต่อเนื่องสามารถนำมาใช้พัฒนาความสามารถในการรำของนักเรียนให้ดีขึ้นกว่าเดิมทั้งนี้เพราะว่า วิธีการนี้เป็นวิธีทำให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ ทักษะในการรำแตกต่างไปจากที่เคยเรียนแต่เดิม คือแม่แบบที่เห็นในวิดีโอทัศน์จะมีลักษณะการรำรำ การแต่งกายสวยงาม และที่สำคัญแม่แบบเป็นวัยใกล้เคียงกับนักเรียน ตลอดจนนักเรียนได้เห็นภาพรวมของการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ และเมื่อนักเรียนได้ปฏิบัติทำได้ถูกต้องสัมพันธ์กับจังหวะ เนื้อเพลง และมีลีลาความสวยงามแล้วนักเรียนก็จะได้รับการเสริมแรงตามเงื่อนไขที่กำหนด

2. นักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคุมการเสริมแรงแบบเว้นระยะมีความสามารถในการรำดีขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า การใช้เทคนิคแม่แบบควบคุมกับการเสริมแรงแบบเว้นระยะสามารถพัฒนาความสามารถในการรำได้ดีขึ้น ทั้งนี้เพราะการให้แม่แบบควบคุมกับการเสริมแรงจะทำให้พฤติกรรมที่พึงประสงค์ที่ต้องการจะสร้างหรือสอนนั้นเกิดเร็วขึ้น

อย่างไรก็ตาม ผลของการใช้เทคนิคแม่แบบควบคุมกับการเสริมแรงแบบเว้นระยะ ทำให้ความสามารถในการรำของนักเรียนดีขึ้น การใช้เทคนิคแม่แบบควบคุมกับการเสริมแรงแบบเว้นระยะเป็นกระบวนการที่ทำให้ให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ที่จะแสดงท่ารำต่างๆ โดยการสังเกตและเลียนแบบท่ารำจากแม่แบบ และเมื่อนักเรียนสามารถแสดงท่ารำได้ถูกต้องสัมพันธ์กับจังหวะ เนื้อเพลงและมีลีลาความสวยงาม ก็จะได้รับเสริมแรงโดยระยะเวลาที่กำหนดในการให้เสริมแต่ละครั้งจะไม่คงที่แน่นอน ทำให้นักเรียนมีความสนใจและตื่นเต้นเมื่อได้รับเสริม และอยากที่จะพัฒนาความสามารถในการรำครั้งถัดไปให้ดีขึ้น

3. นักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคุมกับการเสริมแรงแบบต่อเนื่องและนักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคุมกับการเสริมแรงแบบเว้นระยะ มีความสามารถในการรำแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 นั่นคือนักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคุมกับการเสริมแรงแบบเว้นระยะมีคะแนนความสามารถในการรำดีขึ้นกว่านักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคุมกับการเสริมแรงแบบต่อเนื่องและเมื่อพิจารณาคำมัธยฐานของผลต่างของคะแนนความสามารถในการรำของนักเรียนทั้งสองกลุ่มดังกล่าวพบว่า คำมัธยฐานของผลต่างของคะแนนความสามารถในการรำของนักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคุมกับการเสริมแบบเว้นระยะสูงกว่าคำมัธยฐานของผลต่างของคะแนนความสามารถในการรำของนักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคุมกับการเสริมแรงแบบต่อเนื่องแสดงว่าการใช้เทคนิคแม่แบบควบคุมกับการเสริมแรงแบบเว้นระยะ ทำให้คะแนนความสามารถในการรำของนักเรียนสูงขึ้นมากกว่าการใช้เทคนิคแม่

แบบควบคู่กับการเสริมแรงแบบต่อเนื่อง ทั้งนี้เพราะการใช้แม่แบบ และการเสริมแรงทางบวกสามารถสอนพฤติกรรมใหม่ให้เกิดขึ้นได้

4. นักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบต่อเนื่องมีทัศนคติต่อวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ดีขึ้น อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ซึ่งแสดงให้เห็นว่า การใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบต่อเนื่องสามารถพัฒนาทัศนคติที่มีต่อวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ให้ดีขึ้นทั้งนี้เพราะเมื่อนักเรียนรำได้สัมพันธ์กับจังหวะ เนื้อเพลง และมีลีลาความสวยงาม มากขึ้น ทำให้คะแนนความสามารถในการรำของนักเรียนสูงขึ้น และสามารถพัฒนาทัศนคติที่มีต่อวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ไปด้วย

5. นักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบเว้นระยะมีทัศนคติต่อวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ ดีขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.01 ซึ่งแสดงให้เห็นว่า การใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบเว้นระยะสามารถพัฒนาทัศนคติที่มีต่อวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ให้ดีขึ้น ทั้งนี้เพราะนักเรียนกลุ่มนี้ได้รับแม่แบบที่ดีในการฝึกการรำและยังได้รับการเสริมแบบเว้นระยะซึ่งนักเรียนไม่สามารถคาดเดาได้ว่าจะได้รับเมื่อใด ทำให้เกิดความตื่นเต้นและจดจ่อในการที่จะได้รับการเสริมแรงในสิ่งที่ตนต้องการ คะแนนความสามารถในการรำก็คือผลสัมฤทธิ์ ผลสัมฤทธิ์สัมพันธ์กับทัศนคติ

6. นักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบต่อเนื่องและนักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบเว้นระยะมีทัศนคติที่มีต่อวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ แตกต่างกันอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ แสดงว่าการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบต่อเนื่องและการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบเว้นระยะไม่ทำให้ทัศนคติที่มีต่อวิชาดนตรี-นาฏศิลป์แตกต่างกัน

จากการศึกษาดังกล่าวในครั้งนี้แสดงให้เห็นว่าการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบเว้นระยะการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบต่อเนื่อง สามารถพัฒนาทัศนคติที่มีต่อวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ได้ไม่แตกต่างกัน ทั้งนี้ทัศนคติอาจจะเกิดขึ้นได้ยากกว่าทักษะ หรือความสามารถในการรำ ทั้งนี้เพราะนักเรียนมีความพยายามที่จะเลียนแบบแม่แบบวิถีทัศน์และจะได้รับการเสริมแรงอย่างไม่แน่นอน ไม่คงที่และได้รับการเสริมแรงอย่างแน่นอน ทำให้นักเรียนพัฒนาความสามารถในการรำได้มากขึ้นและได้รับตัวเสริมแรงที่นักเรียนต้องการทำให้เกิดความรู้สึกที่ดี มีความคิดที่ดี และมีแนวโน้มที่จะปฏิบัติกิจกรรมการรำในวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ที่ดีขึ้นจึงทำให้คะแนนทัศนคติที่มีต่อวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ของนักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบเว้นระยะ และนักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบต่อเนื่องไม่แตกต่างกัน

จากผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่าการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบต่อเนื่องและนักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบเว้นระยะสามารถนำมาใช้พัฒนาความสามารถในการการรำและทัศนคติที่มีต่อวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ และการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบเว้นระยะสามารถนำมาใช้พัฒนาความสามารถในการรำได้ดีกว่าการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบต่อเนื่อง แต่การใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบเว้นระยะสามารถนำมาใช้พัฒนาทัศนคติที่มีต่อวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ได้ไม่แตกต่างกับการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแบบต่อเนื่อง สำหรับการศึกษานี้ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นักเรียนทั้งสองกลุ่ม นักเรียนให้ความคิดเห็นว่าร่ารู้สึกชอบการรำนาฏศิลป์ อยากที่จะเรียนวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ รู้สึกว่าการรำนาฏศิลป์ไม่ยากอย่างที่คิด และมีประโยชน์ในด้านความกล้าแสดงออกสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้

อัมพร น้อยสุวรรณ (2540 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาผลการใช้วิธีทัศนแบบโปรแกรมกิจกรรมนาฏศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โดยมีความมุ่งหมายเพื่อสร้างและศึกษาผลการใช้วิธีทัศนแบบโปรแกรมกิจกรรมนาฏศิลป์ โดยใช้กระบวนการผลิตที่เป็นระบบและได้รับการพัฒนาอย่างมีประสิทธิภาพและเพื่อเปรียบ

เทียบผลการเรียนรู้กิจกรรมนาฏศิลป์ โดยการเรียนรู้ด้วยรายการวิดีโอที่ค้นแบบโปรแกรมที่ผลิตขึ้นกับการสอนปกติ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดดอนทอง (สุวณัศศิริ ตันทีกุล ราษฎร์ศึกษาลัย) จังหวัดฉะเชิงเทรา ประจำปีการศึกษา 2539 จำนวน 60 คน แบ่งเป็นกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม กลุ่มละ 30 คน โดยใช้วิธีสุ่มอย่างง่าย กลุ่มทดลองเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์จากรายการวิดีโอที่ค้นแบบโปรแกรม ส่วนกลุ่มควบคุมเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์จากการสอนปกติ หลังจากเรียนจบบทเรียนแล้ววัดผลการเรียนรู้ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติของนักเรียนทั้งสองกลุ่มทันที และเปรียบเทียบผลการเรียนรู้กิจกรรมนาฏศิลป์ของนักเรียนทั้งสองกลุ่มโดยใช้ t-test

ผลการวิจัยพบว่า รายการวิดีโอที่ค้นแบบโปรแกรมกิจกรรมนาฏศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 มีประสิทธิภาพสูงกว่าเกณฑ์มาตรฐาน 90/90 และผลการเรียนรู้กิจกรรมนาฏศิลป์ของนักเรียนที่เรียนจากรายการวิดีโอที่ค้นแบบโปรแกรมสูงกว่านักเรียนที่เรียนจากการสอนปกติอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ปริญาณิพนธ์ปีการศึกษา 2541

นิลวรรณ วรรณะลี (2541 : บทคัดย่อ) ศึกษาการประเมินหลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ พุทธศักราช 2527 ความมุ่งหมายของการวิจัยเพื่อประเมินหลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ พุทธศักราช 2527 โดยประเมินในด้านบริบท ปัจจัยเบื้องต้น กระบวนการ และผลผลิต ดำเนินการวิจัยเป็น 2 ส่วน คือ วิเคราะห์จากเอกสารเกี่ยวกับการระงับและหลักสูตร และจากแบบสอบถาม

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย มีจำนวน 4 กลุ่ม ได้แก่ อาจารย์ผู้สอนสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย จำนวน 40 คน นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย จำนวน 70 คน ผู้สำเร็จการศึกษา วิชาเอกนาฏศิลป์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป์ จำนวน 205 คน และผู้บังคับบัญชาของผู้สำเร็จการศึกษา จำนวน 80 คน รวมกลุ่มตัวอย่างทั้งหมดจำนวน 395 คน ซึ่งได้มาโดยวิธีการสุ่มแบบแบ่งกลุ่มหลายระดับ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปรวมการวิเคราะห์หลักสูตร 4 ด้าน คือ บริบท ปัจจัยเบื้องต้น กระบวนการและผลผลิตกับเกณฑ์ที่กำหนด พบว่า อาจารย์ประเมินปัจจัยเบื้องต้นและกระบวนการในหลักสูตรไม่แตกต่างจากเกณฑ์ที่กำหนด คือ 3.00 ส่วนนักศึกษา และผู้สำเร็จการศึกษาประเมินว่า แตกต่างจากเกณฑ์ที่กำหนดในลักษณะที่สูงกว่าเกณฑ์ที่ตั้งไว้ นอกจากนั้นในด้านบริบท ผลการวิเคราะห์พบว่า ทั้ง 3 กลุ่มแตกต่างจากเกณฑ์ที่กำหนดในลักษณะที่สูงกว่าเกณฑ์ที่ตั้งไว้ และด้านผลผลิตผลการวิเคราะห์ของผู้สำเร็จการศึกษาแตกต่างจากเกณฑ์ในลักษณะที่สูงกว่าเกณฑ์ที่ตั้งไว้ จากผลการวิเคราะห์ดังกล่าวแสดงว่าหลักสูตรโดยรวมมีความเหมาะสม แต่เมื่อพิจารณาจากรายละเอียดของหัวข้อต่างๆทั้ง 4 ด้าน จะเห็นว่า มีหลายประเด็นที่ขาดความเหมาะสม ที่จะป็นข้อมูลนำมาสู่แนวทางการปรับปรุงหลักสูตรให้เหมาะสมยิ่งขึ้น

นิมิต ลิลา (2541 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการสร้างบทเรียนสไลด์เทปเสียง ประกอบการสอนกิจกรรมนาฏศิลป์ เรื่อง ทำรำประกอบเพลงขมื่น ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างและทดสอบหาประสิทธิภาพบทเรียนสไลด์เทปเสียง ประกอบการสอนกิจกรรมนาฏศิลป์ เรื่อง ทำรำประกอบเพลงขมื่น ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2540 ของโรงเรียนวัดช่องลม เขตยานนาวา กรุงเทพมหานคร จำนวน 32 คน ซึ่งได้มาจากการสุ่มอย่างง่าย ดำเนินการสอนโดยใช้บทเรียนสไลด์เทปเสียงที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ใช้เวลาในการทดลองสัปดาห์ละ 3 คาบ คาบละ 20 นาที รวมเป็นเวลา 5 สัปดาห์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ บทเรียนสไลด์เทปเสียงสำหรับสอนกิจกรรมนาฏศิลป์ แผนการสอนกิจกรรมนาฏศิลป์ด้วยบทเรียนสไลด์เทปเสียง แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนภาคความ

รู้และภาคปฏิบัติ เมื่อสิ้นสุดการทดลองนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์หาประสิทธิภาพ 80/80 ของบทเรียนสไลด์ เทปเสียง

ผลการวิจัยพบว่า บทเรียนสไลด์เทปเสียงประกอบการสอนกิจกรรมนาฏศิลป์ เรื่อง ทำรำประกอบ เพลงนกขมิ้น ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่สร้างขึ้น มีประสิทธิภาพ 84.90/84.25 โดยพิจารณาเปรียบเทียบกับ เกณฑ์ที่กำหนดไว้ 80/80 ซึ่งมีประสิทธิภาพสูงเพียงพอที่จะนำไปใช้ได้

ปริญญานิพนธ์ปีการศึกษา 2542

สมเกียรติ วรณเฉลิม (2542 : บทคัดย่อ) ศึกษาผลการใช้รายการวิดีโอเพื่อฝึกทักษะนาฏศิลป์ โขนเบื้องต้นสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 จากการวิจัยและพัฒนา สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1. รายการวิดีโอการสอนที่ทำการวิจัยและพัฒนา มีประสิทธิภาพ 91/96 เป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนด 90/90 เป็นเพราะการผลิตรายการวิดีโอการสอน เรื่องการฝึกทักษะนาฏศิลป์โขนเบื้องต้น มีการดำเนินการตามขั้นตอนที่ผู้วิจัยกำหนดรวมถึงคณะกรรมการที่ปรึกษาพร้อมทั้งผู้เชี่ยวชาญที่ตรวจสอบให้การ จัดกิจกรรมการสอนสอดคล้องกับเนื้อหา โดยได้กำหนดรูปแบบของบทโทรทัศน์ตามหลักการผลิตรายการ วิทยุโทรทัศน์ของ รศ.ดร.สุรัช สิกขามันตติ์ ให้ตรงตามจุดประสงค์ที่กำหนดได้ ซึ่งได้สอดคล้องกับวิจัยของ อุทิศ ลิ้มสุวรรณ (2540 : 54) และสังวาลย์ พวงย้อย (2541 : 51) ที่ทำการวิจัยและพัฒนามาบทเรียนวิดีโอ โดยใช้วิธีการบวนการวิจัยและพัฒนาจนได้ประสิทธิภาพตามเกณฑ์มาตรฐาน

2. การหาประสิทธิภาพของรายการวิดีโอการสอน โดยเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของ นักเรียนกลุ่มทดลองที่เรียนด้วยรายการวิดีโอการสอนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น กับกลุ่มควบคุมที่เรียนด้วยการสอน ปกติ พบว่า นักเรียนที่เรียนด้วยรายการวิดีโอ เรื่องนาฏศิลป์โขนเบื้องต้นมีทักษะการปฏิบัตินาฏศิลป์โขน เบื้องต้น สูงกว่านักเรียนกลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แสดงว่าการเรียนด้วยรายการวิดีโอ ที่ส่งผลให้นักเรียนสามารถเรียนรู้ได้ดีกว่าการสอนตามปกติที่ครูเป็นผู้สอน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ อนันต์นพ นิรมล (2531 : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเพื่อเปรียบเทียบผลการเรียนรู้กิจกรรมนาฏศิลป์ ของ นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่เรียนจากเทปโทรทัศน์กับการสอนปกติ ผลการวิจัยพบว่า ผลการเรียนรู้ทาง ด้านกิจกรรมนาฏศิลป์ภาคปฏิบัติของนักเรียนที่เรียนจากเทปโทรทัศน์สูงกว่านักเรียนที่เรียนด้วยการสอน ปกติ และสอดคล้องกับงานวิจัยของสุทธิดา แก้วมณี (2536 : บทคัดย่อ) ที่วิจัย พบว่า ผลการเรียนรู้ทาง ทัศนการสอนวิชานาฏศิลป์เรื่องรำวงมาตรฐาน ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนแตกต่างกับ นักเรียนที่เรียนแบบปกติอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 แสดงให้เห็นว่า นักเรียนที่เรียนจากวิดีโอการสอนจะมีผลสัมฤทธิ์สูงกว่านักเรียนที่เรียนด้วยการสอนปกติ และงานวิจัยของอุทิศ ลิ้มสุวรรณ (2540 : 55) ที่ทำการวิจัยพัฒนามาบทเรียนวิดีโอที่ศึกษาด้วยตนเองแบบอนุमानในการเรียนกลุ่มทักษะวิชาคณิตศาสตร์ ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่เรียนจากรายการวิดีโอที่กับการสอนแบบปกติที่ครูเป็นผู้สอน ผลการวิจัยพบว่า การเรียนรู้ด้วยรายการวิดีโอที่ศึกษาด้วยตนเองแบบอนุमानในการเรียนกลุ่มทักษะวิชาคณิตศาสตร์สูงกว่า นักเรียนที่เรียนด้วยการสอนปกติอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ดังนั้น การนำรายการวิดีโอมาใช้ เป็นการเรียนการสอนอย่างถูกต้องเหมาะสม ย่อมทำให้เกิดประโยชน์ต่อการเรียนการสอนอย่างกว้างขวางไม่ แพ้การสอนด้วยวิธีอื่น (สุรัช สิกขามันตติ์. 2526 : 2)

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการส่งเสริมให้ครูใช้สื่อวิดีโอที่ผลิตขึ้นเข้าไปช่วยแก้ไขปัญหาในการขาดแคลนครู และแก้ปัญหาในเรื่องมีเวลาไม่เพียงพอในการสอน

2. การพัฒนามาบทเรียนวิดีโอควรมีการร่วมมือกันหลายฝ่าย เพื่อจะได้รายการวิดีโอที่มีคุณภาพ ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรทำการวิจัยและพัฒนารายการวิทยุทัศน์ในเนื้อหาวิชาอื่น ๆ เช่น ทักษะการงานพื้นฐานอาชีพ เป็นต้น เพื่อไว้ใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอน
2. ควรศึกษาถึงเทคนิคใหม่ ๆ ที่ใช้ในการผลิตรายการวิทยุทัศน์ทั้งระบบภาพและระบบเสียงตลอดจนการนำคอมพิวเตอร์กราฟฟิคมาใช้ ว่ามีผลต่อการเรียนรู้หรือไม่
3. ควรมีการทดลองเปรียบเทียบวิทยุทัศน์ รูปแบบต่าง ๆ กัน เช่น ละคร สารคดี เป็นต้น

นริรัตน์ แก้ววิจิตร (2542 : บทคัดย่อ) ศึกษาการพัฒนา นักศึกษาตามความคิดเห็นของอาจารย์ และการประเมินตนเองของนักเรียน นักศึกษา นานาชาติชั้นกลางและชั้นสูง วิทยาลัยนานาชาติกรุงเทพ โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาการพัฒนา นักศึกษา 7 ด้าน และความต้องการการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการพัฒนา นักศึกษา ตามความคิดเห็นของอาจารย์ ความคิดเห็นของนักเรียนและนักศึกษาชั้นสูง วิทยาลัยนานาชาติกรุงเทพ เพื่อประเมินความคิดเห็นของอาจารย์เกี่ยวกับการพัฒนา นักศึกษาใน 7 ด้าน และความต้องการการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการพัฒนา นักศึกษา ตามตัวแปร เพศ อายุราชการ และสังกัดภาควิชา โดยทดสอบเปรียบเทียบกับเกณฑ์ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดไว้ เพื่อประเมินความคิดเห็นของนักเรียน นักศึกษา เกี่ยวกับการพัฒนาในแบบประเมินตนเอง และความต้องการการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการพัฒนา นักศึกษา ตามตัวแปร เพศ ระดับชั้นปี สาขาวิชา โดยทดสอบเปรียบเทียบกับเกณฑ์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดไว้ เพื่อเปรียบเทียบความคิดเห็นของอาจารย์เกี่ยวกับการพัฒนา นักศึกษาใน 7 ด้าน ตามตัวแปร เพศ อายุราชการ และสังกัดภาควิชา และเพื่อเปรียบเทียบความคิดเห็นของนักเรียน นักศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาในแบบประเมินตนเองใน 7 ด้าน ตามตัวแปร เพศ ระดับชั้นปี สาขาวิชา

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นอาจารย์วิทยาลัยนานาชาติกรุงเทพ ภาควิชาสามัญ 21 คน ภาควิชาศิลปะ 39 คน นักเรียน นักศึกษา วิทยาลัยนานาชาติกรุงเทพ ระดับชั้นกลาง 185 คน ระดับชั้นสูง 60 คน เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลเป็นแบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ แบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ แบบสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพส่วนตัวของผู้ตอบแบบสอบถาม แบบสอบถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ สอบถามเกี่ยวกับการพัฒนา นักศึกษา ตามทฤษฎีการพัฒนาของซิคเคอร์ริง 7 ด้าน ได้แก่ การพัฒนาความสามารถ การพัฒนาอารมณ์ การพัฒนาความเป็นตัวของตัวเอง การพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล การพัฒนาความมีเอกลักษณ์ การพัฒนาเป้าหมายในชีวิต การพัฒนาบุรณการ และแบบสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับความต้องการการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการพัฒนา นักศึกษา

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลสรุปได้ว่า

1. ผลการศึกษาความคิดเห็นของอาจารย์และนักเรียน นักศึกษา เกี่ยวกับการพัฒนาทั้ง 7 ด้าน และความต้องการการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการพัฒนา นักศึกษา

1.1 ผลการศึกษาความคิดเห็นของอาจารย์เกี่ยวกับการพัฒนาทั้ง 7 ด้าน และความต้องการการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการพัฒนา นักศึกษา

1.1.1 การพัฒนาความสามารถ อาจารย์มีความเห็นว่า นักเรียน นักศึกษามีการพัฒนาความสามารถในระดับปานกลาง

1.1.2 การพัฒนาอารมณ์ อาจารย์มีความเห็นว่า นักเรียน นักศึกษา มีการพัฒนาอารมณ์ในระดับปานกลาง

1.1.3 การพัฒนาความเป็นตัวของตัวเอง อาจารย์มีความเห็นว่านักเรียน นักศึกษา มีการพัฒนาความเป็นตัวของตัวเองโดยรวมอยู่ในระดับปานกลาง

1.1.4การพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล อาจารย์มีความเห็นว่า นักเรียน นักศึกษามีการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลโดยรวมอยู่ในระดับปานกลาง

1.1.5การพัฒนาความมีเอกลักษณ์ อาจารย์มีความคิดเห็นว่านักเรียน นักศึกษา มีการพัฒนาความมีเอกลักษณ์โดยรวมอยู่ในระดับปานกลาง

1.1.6การพัฒนาเป้าหมายในชีวิต อาจารย์มีความเห็นว่านักเรียน นักศึกษามีการพัฒนาเป้าหมายในชีวิตโดยรวมอยู่ในระดับปานกลาง

1.1.7การพัฒนาบุรณการ อาจารย์มีความเห็นว่านักเรียน นักศึกษามีการพัฒนาบุรณการโดยรวมอยู่ในระดับปานกลาง

1.1.8ความต้องการการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการพัฒนา นักเรียน นักศึกษา อาจารย์มีความเห็นว่าต้องการให้สถานศึกษากิจกรรมเพื่อส่งเสริมการพัฒนานักเรียน นักศึกษาโดยรวมอยู่ในระดับมาก

1.2ผลการศึกษาความคิดเห็นของนักเรียน นักศึกษา เกี่ยวกับการพัฒนาทั้ง 7 ด้าน และความต้องการการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการพัฒนานักเรียน นักศึกษา

1.2.1การพัฒนาความสามารถ นักเรียน นักศึกษามีความเห็นว่า ตนมีการพัฒนาความสามารถระดับปานกลาง

1.2.2การพัฒนาอารมณ์ ความคิดเห็นของนักเรียน นักศึกษา พบว่ามีการพัฒนาอารมณ์ในระดับมาก

1.2.3การพัฒนาความเป็นตัวของตัวเอง นักเรียน นักศึกษามีความเห็นว่า ตนมีการพัฒนาความเป็นตัวของตัวเองโดยรวมอยู่ในระดับปานกลาง

1.2.4การพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล นักเรียน นักศึกษามีความเห็นว่า ตนมีการพัฒนาโดยรวมอยู่ในระดับมาก

1.2.5การพัฒนาความมีเอกลักษณ์ นักเรียน นักศึกษามีความเห็นว่า ตนมีการพัฒนาเอกลักษณ์โดยรวมอยู่ในระดับมาก

1.2.6การพัฒนาเป้าหมายในชีวิต นักเรียน นักศึกษาเห็นว่าตนมีการพัฒนาเป้าหมายในชีวิตโดยรวมอยู่ในระดับปานกลาง

1.2.7การพัฒนาบุรณการ นักเรียน นักศึกษาเห็นว่าตนมีการพัฒนาบุรณการในระดับมาก

1.2.8ความต้องการการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการพัฒนานักเรียน นักศึกษา นักเรียน นักศึกษามีความต้องการในการจัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการพัฒนานักเรียน นักศึกษาโดยรวมอยู่ในระดับมาก

พิมพ์รัชต์ เรืองภิญโญ (2542 : บทคัดย่อ) ศึกษาเปรียบเทียบผลของการใช้เทคนิคแม่แบบกับการใช้สถานการณ์จำลองที่มีต่อทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนราชวินิต กรุงเทพมหานคร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ของนักเรียนก่อนและหลังได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบและสถานการณ์จำลอง กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนที่กำลังศึกษาในชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนราชวินิต ปีการศึกษา 2541 มีทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ต่ำกว่าเปอร์เซ็นต์ไทล์ที่ 25 จำนวน 20 คน ซึ่งได้มาจากการสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) จากประชากรแล้วทำการสุ่มอย่างง่ายอีกครั้งหนึ่งเป็นกลุ่มทดลองที่ 1 และกลุ่มทดลองที่ 2 กลุ่มละ 10 คน

ตัวแปรที่ศึกษา ตัวแปรอิสระ คือ วิธีพัฒนาทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ ซึ่งแบ่งเป็น 2 วิธี ได้แก่ การใช้เทคนิคแม่แบบ และการใช้สถานการณ์จำลอง ตัวแปรตาม คือ ทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า ได้แก่ แบบสอบถามทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ โปรแกรมการใช้เทคนิคแม่แบบ และโปรแกรมการใช้สถานการณ์จำลอง วิเคราะห์ข้อมูลโดยการเปรียบเทียบทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ของนักเรียนกลุ่มที่ 1 ก่อนและหลังการใช้เทคนิคแม่แบบ โดยใช้การทดสอบของ วิลคอกซัน (The Wilcoxon's Matched Pairs Signed Ranks Test) เปรียบเทียบทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ของนักเรียนกลุ่มที่ 2 ก่อนและหลังการใช้สถานการณ์จำลอง โดยใช้การทดสอบของ วิลคอกซัน (The Wilcoxon's Matched Pairs Signed Ranks Test) เปรียบเทียบผลต่างของทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ของนักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบและนักเรียนที่ได้รับการใช้สถานการณ์จำลองโดยใช้การทดสอบของ แมน – วิทนี (The Mann – Withney U Test)

ผลการศึกษาพบว่า

- 1.นักเรียนมีทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์เพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 หลังจากได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบ
- 2.นักเรียนมีทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์เพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 หลังจากได้รับการใช้สถานการณ์จำลอง
- 3.นักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบและนักเรียนที่ได้รับการใช้สถานการณ์จำลองมีทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

บุปผา ประทีปทอง (2542 : บทคัดย่อ) ศึกษาตัวแปรที่เกี่ยวข้องกับทัศนคติต่อการเรียนวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาตัวแปรที่เกี่ยวข้องกับทัศนคติต่อการเรียนวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร ตัวแปรที่ศึกษาได้แก่ เพศ ระดับชั้นที่กำลังศึกษา อาชีพของผู้ปกครอง ฐานะทางเศรษฐกิจของครอบครัว นิสัยทางการเรียน ความคาดหวังของผู้ปกครอง สิ่งแวดล้อมทางการเรียน และขนาดโรงเรียน กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชายและหญิงที่กำลังศึกษาอยู่ในชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 และชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ปีการศึกษา 2541 สังกัดกรุงเทพมหานคร เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร จำนวน 624 คน เป็นนักเรียนชายจำนวน 299 คน และนักเรียนหญิงจำนวน 325 คน เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า เป็นแบบสอบถามตัวแปรที่เกี่ยวข้องกับทัศนคติต่อการเรียนวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ ซึ่งแบ่งเป็น 6 ตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 แบบสอบถามด้านส่วนตัว ตอนที่ 2 แบบทดสอบเชาว์ปัญญา ตอนที่ 3 แบบสอบถามนิสัยทางการเรียน ตอนที่ 4 แบบสอบถามความคาดหวังของผู้ปกครอง ตอนที่ 5 แบบสอบถามด้านสิ่งแวดล้อมทางการเรียน และตอนที่ 6 แบบสอบถามทัศนคติต่อการเรียนวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล คือการวิเคราะห์ค่าความสัมพันธ์ของเพียร์สัน (Pearson Product Moment Correlation Coefficient) และการวิเคราะห์การถดถอยพหุคูณ (Stepwise Multiple Regression Analysis)

ผลการวิจัยพบว่า

1. ตัวแปรนิสัยทางการเรียน (X18) บรรยากาศการเรียนการสอน (X20) สัมพันธภาพระหว่างครูกับนักเรียน(X21) และสัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อน (X22) มีความสัมพันธ์ทางบวกกับทัศนคติต่อการเรียนวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ส่วนตัวแปรขนาดของโรงเรียนทุกขนาด(X1-X2) เพศทั้งชายและหญิง (X3 - X4) ระดับชั้นที่ศึกษาทุกระดับ (X5 - X6) อาชีพของบิดามารดาหรือผู้ปกครองทุกอาชีพ (X7 - X11) ฐานะทางเศรษฐกิจทุกด้าน (X12 - X14) ระดับเชาว์ปัญญาทุกระดับ (X15 - X17) และความคาดหวังของผู้ปกครอง (X19) ไม่พบความสัมพันธ์กับทัศนคติต่อการเรียนวิชาดนตรี-นาฏศิลป์

2. ตัวแปรที่ส่งผลต่อทัศนคติต่อการเรียนวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนปลาย โดยเรียงลำดับตัวแปรจากที่ส่งผลมากที่สุดไปถึงน้อยที่สุด ได้แก่สัมพันธภาพระหว่างครูกับนักเรียน (X21) สัมพันธภาพระหว่างนักเรียนกับเพื่อน (X22) และนิสัยทางการเรียน (X18) ตามลำดับโดยตัวแปรดังกล่าวสามารถร่วมกันทำนายความแปรปรวนของทัศนคติต่อการเรียนวิชาดนตรี-นาฏศิลป์ ของนักเรียนได้ร้อยละ 15.10

ปิยะธิดา เกษสุวรรณ (2542 : 54-57) ศึกษาการเปรียบเทียบผลของการใช้แม่แบบเพื่อนชายและแม่แบบเพื่อนหญิงเพื่อเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ของนักเรียนชาย ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดเกาะสุวรรณาราม เขตสายไหม กรุงเทพมหานคร

ผลการใช้แม่แบบเพื่อนชายและแม่แบบเพื่อนหญิงเพื่อเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ของนักเรียนชาย ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดเกาะสุวรรณาราม เขตสายไหม กรุงเทพมหานคร

1. นักเรียนชายมีทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์โดยส่วนรวมและแต่ละด้านดีขึ้นหลังจากได้รับการใช้แม่แบบเพื่อนชาย อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และเมื่อเปรียบเทียบแต่ละด้านคือด้านความรู้ ด้านความรู้สึก และด้านการแสดงพฤติกรรมเมื่อพิจารณาจากค่ามัธยฐาน พบว่าการเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ ด้านความรู้สึกมีการเปลี่ยนแปลงดีขึ้นมากที่สุด ด้านความรู้ และด้านการแสดงพฤติกรรม มีการเปลี่ยนแปลงดีขึ้นรองลงมาตามลำดับ แสดงให้เห็นว่า การใช้แม่แบบเพื่อนชายสามารถเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ได้

จากการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยสังเกตพฤติกรรมของนักเรียนพบว่านักเรียนให้ความร่วมมือกระตือรือร้น และสนใจร่วมกิจกรรมดีมากทั้งผู้เป็นแม่แบบและผู้เลียนแบบ การสรุปอภิปรายเกี่ยวกับการร้องเพลงและท่ารำสามารถสรุปได้อย่างกว้างขวางทำให้ผู้เลียนแบบสามารถปฏิบัติได้ดี แสดงว่าการใช้แม่แบบเพื่อนชายสามารถเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ได้

2. นักเรียนชายมีทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์โดยส่วนรวมและแต่ละด้านดีขึ้นหลังจากได้รับการใช้แม่แบบเพื่อนหญิง อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.01 โดยเมื่อเปรียบเทียบแต่ละด้าน คือด้านความรู้ ด้านความรู้สึก และด้านการแสดงพฤติกรรมโดยพิจารณาจากค่ามัธยฐาน พบว่า การเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ด้านความรู้สึก มีการเปลี่ยนแปลงดีขึ้นมากที่สุด ด้านความรู้ และด้านการแสดงพฤติกรรมมีการเปลี่ยนแปลงดีขึ้น รองลงมาตามลำดับ แสดงให้เห็นว่า การใช้แม่แบบเพื่อนหญิงสามารถเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ได้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะในขณะทดลอง นักเรียนมีความสนใจ กระตือรือร้น ให้ความร่วมมือ และร่วมกันอภิปรายซักถามเกี่ยวกับสิ่งที่สังเกต ประกอบกับผู้วิจัยให้นักเรียนเลียนแบบพฤติกรรมจนเกิดความเข้าใจ เกิดความรู้ และมีทักษะในการปฏิบัติ จึงทำให้นักเรียนมีความรู้สึกที่ดีและสามารถปฏิบัติกิจกรรมนาฏศิลป์ได้ดีขึ้น ตลอดจนมีทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ดีขึ้น

จากการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยสังเกตพฤติกรรมของนักเรียนพบว่า นักเรียนให้ความร่วมมือกระตือรือร้น และสนใจร่วมกิจกรรมดีมาก ผู้เป็นแม่แบบกล้าแสดงออกทั้งการร้องเพลงและการรำได้เป็นอย่างดี การสรุปอภิปรายเกี่ยวกับการร้องเพลง และท่ารำสามารถสรุปได้อย่างกว้างขวาง ทำให้กลุ่มผู้เลียนแบบสามารถปฏิบัติได้ดี แสดงว่าการใช้แม่แบบเพื่อนหญิงสามารถเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ได้

3. นักเรียนชายที่ได้รับการใช้แม่แบบเพื่อนชายกับนักเรียนชายที่ได้รับการใช้แม่แบบเพื่อนหญิง มีทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์โดยส่วนรวมและแต่ละด้านยกเว้นด้านความรู้สึกดีขึ้นแตกต่างกัน อย่าง

มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 โดยเมื่อเปรียบเทียบแต่ละด้าน คือด้านความรู้ ด้านความรู้สึกและด้านการแสดงพฤติกรรม พบว่า การเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ด้านความรู้มีการเปลี่ยนแปลงดีขึ้นแตกต่างกันมากที่สุด และด้านการแสดงพฤติกรรมมีการเปลี่ยนแปลงดีขึ้นแตกต่างกันรองลงมา แสดงให้เห็นว่าการได้รับการใช้แม่แบบเพื่อนชายกับการได้รับการใช้แม่แบบเพื่อนหญิงซึ่งเป็นเพื่อน และอยู่ในวัยเดียวกัน สามารถเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ของนักเรียนชายได้ดีขึ้นทั้งสองแบบ ส่วนด้านความรู้สึก การได้รับการใช้แม่แบบเพื่อนชาย กับการได้รับการใช้แม่แบบเพื่อนหญิงดีขึ้นแตกต่างกันน้อยมากจนไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าผู้วิจัยได้คัดเลือก แม่แบบเพื่อนชายและแม่แบบเพื่อนหญิงที่เป็นเพื่อนกับกลุ่มตัวอย่างและเป็นบุคคลที่เพื่อนๆ ให้ความสนใจอีกด้วย เมื่อพิจารณาโดยส่วนรวมพบว่า การได้รับการใช้แม่แบบเพื่อนชาย สามารถเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ได้ดีกว่าการได้รับการใช้แม่แบบเพื่อนหญิง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าการใช้แม่แบบเพื่อนชายมีคุณลักษณะบางประการคล้ายคลึงกับกลุ่มตัวอย่าง

จากการสำรวจงานวิจัยที่เปรียบเทียบการใช้แม่แบบเพื่อนชาย และการใช้แม่แบบเพื่อนหญิงยังไม่ปรากฏในรายงานการวิจัยฉบับใด พบแต่มีการเปรียบเทียบการใช้เทคนิคแม่แบบเดียวกันเช่น งานวิจัยของ พรพิมล หาญกล้า (2537:41) ที่ศึกษาเปรียบเทียบการใช้เทคนิคแม่แบบโดยการใช้หุ่นเชิดมือกับการใช้วิธีทัศน์ต่อความกตัญญูของนักเรียนประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนราชวินิต กรุงเทพมหานคร ผลปรากฏว่านักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบโดยหุ่นเชิดมือและนักเรียนที่ได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบโดยการใช้วิธีทัศน์มีความกตัญญูแตกต่างกัน อย่างไม่มี นัยสำคัญทางสถิติ

สายยล ไทยสมบูรณ์ (2542 : บทคัดย่อ) ศึกษาวิเคราะห์การสื่อสารของตัวละครในวรรณคดีเรื่อง “พระอภัยมณี” ปริมาณนิพนธ์ฉบับนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการสื่อสารของตัวละครในวรรณคดีเรื่อง “พระอภัยมณี” โดยมุ่งพิจารณาวิธีการสื่อสาร เนื้อหาสาระของสาร การเลือกใช้สารและสื่อของตัวละครผู้ส่งสารและการตอบสนองของตัวละครผู้รับสารที่มีต่อสารและสื่อโดยใช้ข้อมูลจากสถานการณ์การสื่อสารที่สำคัญอันมีผลต่อการดำเนินเรื่อง และเสนอผลการศึกษารูปแบบวรรณคดีวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า ตัวละครมีพฤติกรรมการสื่อสารหลายรูปแบบในแต่ละสถานการณ์การสื่อสาร ตัวละครจะเลือกใช้สื่อให้เหมาะสมกับสถานการณ์และสภาพแวดล้อมการสื่อสารเพื่อให้สารที่สื่อไปในนั้นบรรลุวัตถุประสงค์ที่ต้องการ

วัตถุประสงค์การสื่อสารที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง “พระอภัยมณี” ได้แก่ เพื่อแจ้งให้ทราบเพื่อเสนอหรือชักจูงใจ เพื่อสร้างความพอใจหรือความบันเทิงและเพื่อสอนหรือให้การศึกษา

การสื่อสารในวรรณคดีเรื่อง “พระอภัยมณี” ตัวละครผู้ส่งสารมักจะใช้ทั้งวจนภาษาและอวจนภาษาร่วมกัน เพื่อให้ได้รับผลตอบสนองตามวัตถุประสงค์ให้มากที่สุด

ในด้านผลของการสื่อสารของตัวละคร จะมีทั้งประสบผลสำเร็จและไม่ประสบผลสำเร็จ ซึ่งขึ้นอยู่กับคุณสมบัติและปัจจัยย่อยขององค์ประกอบการสื่อสาร ตลอดจนสภาพแวดล้อมการสื่อสาร

ปริญาณิพนธ์ปีการศึกษา 2543

วรรณดี น้ำฟ้า (2543 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาความขัดแย้งในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์ความขัดแย้งในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยแบ่งบทวิเคราะห์เป็น 2 บท คือ วิเคราะห์กลวิธีการสร้างความขัดแย้งในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน และความสอดคล้องประสานของความขัดแย้งในโครงเรื่องเสภาขุนช้างขุนแผน

ผลการวิเคราะห์พบว่า เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนมีโครงเรื่องที่ดี และน่าสนใจ ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการสร้างความขัดแย้งหลายชนิดสอดประสานเชื่อมโยงสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องเป็นลูกโซ่ตลอดเรื่อง ในเหตุการณ์เดียวกันก็จะสร้างความขัดแย้งหลายๆชนิด ซึ่งจะส่งผลต่อการดำเนินเรื่องและวิถีชีวิตตัวละคร ทำให้เนื้อเรื่องเข้มข้น สนุกสนาน ตื่นเต้น เราใจชวนติดตามตลอดทั้งเรื่อง

ความขัดแย้งที่เป็นสาเหตุทำให้การดำเนินเรื่องและวิถีชีวิตตัวละครเกิดการพลิกผัน มีทั้งความขัดแย้งภายในใจตัวละครและความขัดแย้งภายนอก แต่ส่วนใหญ่เป็นความขัดแย้งภายในใจตัวละคร

การคลี่คลายความขัดแย้งในการดำเนินเรื่อง ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการคลี่คลายให้ดำเนินไปอย่างช้าๆ เมื่อเนื้อเรื่องดำเนินไปถึงจุดที่ความขัดแย้งชนิดหนึ่งคลี่คลาย ผู้แต่งจะสร้างความขัดแย้งชนิดใหม่ขึ้นมาอีกเสมอ โดยเฉพาะความขัดแย้งภายในใจตัวละคร ซึ่งเป็นสาเหตุทำให้เกิดการดำเนินเรื่องและส่งผลต่อวิถีชีวิตของตัวละครต่อไปเรื่อยๆ และความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร ซึ่งเป็นความขัดแย้งหลักของเรื่องสิ้นสุดลง เมื่อมีการตัดสินลงโทษผู้กระทำความผิด หรือตัวละครที่เป็นตัวการในการสร้างปัญหาเกิดความขัดแย้งกับตัวละครอื่น

วรุทัย ญาณะพันธ์ (2543 : บทคัดย่อ) ศึกษาตัวแปรที่เกี่ยวข้องกับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางของนักศึกษา สาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏในเขตภาคกลาง จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า

1. ตัวแปรผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนต่ำ (X1) กิจกรรมที่เื้อื่อต่อการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้าน (X10) บุคลิกภาพ (X19) และทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์พื้นบ้าน (X20) มีความสัมพันธ์ทางบวกกับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ตัวแปรประสบการณ์ที่ไม่เคยได้ยินได้ฟังและหัดร้องรำเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน (X9) และกิจกรรมที่ไม่เื้อื่อต่อการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้าน (X11) มีความสัมพันธ์ทางลบกับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ส่วนตัวแปรผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ปานกลางและสูง (X2, X3) อาชีพของบิดา อาชีพของมารดาที่เกี่ยวข้องและไม่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน (X4 - X7) ประสบการณ์ในวัยเด็กที่เคยได้ยินได้ฟังและหัดร้องรำเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน (X8) และที่ตั้งของสถาบัน (X12 - X18) ไม่พบความสัมพันธ์กับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง โดยอภิปรายผลได้ดังนี้

1.1 ตัวแปรที่สัมพันธ์ทางบวกกับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง ได้แก่

1.1.1 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนต่ำ มีความสัมพันธ์กับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง ของนักศึกษาสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏในเขตภาคกลาง ทั้งนี้เพราะนักศึกษาจะชอบร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง

1.1.2 กิจกรรมที่เื้อื่อต่อการอนุรักษ์นาฏศิลป์ มีความสัมพันธ์ทางบวกกับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางของนักศึกษาสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์สถาบันราชภัฏในเขตภาคกลาง ทั้งนี้เพราะทางสถาบันได้จัดกิจกรรมเสริมหลักสูตรการเรียนการสอนจากหลักสูตรปกติ

1.1.3 บุคลิกภาพแบบแสดงตัว มีความสัมพันธ์ทางบวกกับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางของนักศึกษาสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏในเขตภาคกลาง ทั้งนี้เพราะ บุคคลที่มีบุคลิกภาพแบบแสดงตัว จะเป็นลักษณะของคนที่ชอบเข้าสังคม เปิดเผย ช่างพูด สามารถปรับตัวให้เข้าได้ทุกสถานการณ์ มีความยืดหยุ่น ทำอะไรตามสภาพเป็นจริง ชอบกิจกรรมการเคลื่อนไหว

1.1.4 ทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ มีความสัมพันธ์ทางบวกกับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง ของนักศึกษาสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏในเขตภาคกลาง ทั้งนี้เพราะทัศนคติเป็นความคิด ความรู้สึก ของนักเรียนนักศึกษาที่มีต่อครู โรงเรียน ระบบการศึกษา และการเห็นคุณค่าในการ

ศึกษา เมื่อนักศึกษามีทัศนคติที่ดีต่อการเรียนนาฏศิลป์ นักศึกษาก็จะเห็นคุณค่าในการศึกษานาฏศิลป์ ทำให้นักศึกษามีค่านิยมที่ดีในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง

1.2 ตัวแปรที่มีความสัมพันธ์ทางลบกับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางของนักศึกษาสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏในเขตภาคกลาง

1.2.1 ประสบการณ์ในวัยเด็กที่ไม่เคยได้ยินได้ฟังและหัดร้องรำเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน มีความสัมพันธ์ทางลบกับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางของนักศึกษาสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏในเขตภาคกลาง คือการที่นักศึกษาไม่เคยมีประสบการณ์ในวัยเด็กเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้านนั้น ไม่ได้หมายความว่า นักศึกษามีค่านิยมที่ไม่ดีในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้าน ทั้งนี้เพราะ เมื่อนักศึกษาไม่เคยมีประสบการณ์ในวัยเด็กเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้านซึ่งไม่เคยได้ยิน ได้ฟัง และหัดร้องรำเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้านเลยนั้น นักศึกษาก็จะเห็นว่านาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางเป็นสิ่งที่น่าสนใจ เป็นสิ่งที่ท้าทายความสามารถ ทำให้นักศึกษาสนใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง

1.2.2 กิจกรรมที่ไม่เอื้อต่อการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้าน มีความสัมพันธ์ทางลบกับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางของนักศึกษาสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏในเขตภาคกลาง คือการที่สถาบันไม่ได้จัดให้นักศึกษาออกไปแสดงตามงานประจำจังหวัด ตามเทศกาลหรือวันนักขัตฤกษ์ ทำให้นักศึกษามีค่านิยมที่ดีในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้าน

1.3 ตัวแปรที่ไม่มีความสัมพันธ์กับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางของนักศึกษาสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏภาคกลาง ได้แก่

1.3.1 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนปานกลางและสูง ไม่มีความสัมพันธ์กับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางของนักศึกษาสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏในเขตภาคกลาง กล่าวคือนักศึกษาที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนปานกลางและสูงบางคนมีค่านิยมที่ดีในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง หรือบางคนมีค่านิยมที่ไม่ดีในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางได้ ทั้งนี้เพราะนักศึกษาที่มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนปานกลาง และสูงจะมีลักษณะที่ตั้งใจเรียนสูง ไม่ค่อยสนใจกิจกรรมเท่าที่ควร

1.3.2 อาชีพของบิดามารดาไม่มีความสัมพันธ์กับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางของนักศึกษาสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏภาคกลาง

1.3.3 ประสบการณ์ในวัยเด็กที่เคยได้ยินได้ฟังและหัดร้องรำเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน ไม่พบความสัมพันธ์กับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางของนักศึกษาสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏในเขตภาคกลาง กล่าวคือ ประสบการณ์ในวัยเด็กไม่ได้ทำให้นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์มีค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์แตกต่างกัน

1.3.4 ที่ตั้งของสถาบัน ไม่พบความสัมพันธ์กับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางของนักศึกษาสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏในเขตภาคกลาง กล่าวคือ ไม่ว่าจะเป็นสถาบันใดในเขตภาคกลางก็ไม่มีความแตกต่างกัน และไม่มีความสัมพันธ์กับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะสถานศึกษามีบทบาทในการพัฒนาบุคคล ให้บริการชุมชน ส่งเสริมและถ่ายทอดวัฒนธรรม มีหน้าที่ต้องปลูกฝังค่านิยมที่ดีแก่นักศึกษาและสังคม

2. ตัวแปรที่ร่วมกันทำนายหรือส่งผลต่อค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลางของนักศึกษาสาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏในเขตภาคกลาง เรียงลำดับจากตัวแปรที่ส่งผลมากที่สุดไปตัวแปรที่ส่งผลน้อยที่สุด พบว่า ตัวแปรที่ส่งผลมากที่สุดเป็นอันดับหนึ่ง คือ ตัวแปรทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ X_{20} ทั้งนี้เป็นเพราะว่า ทัศนคติเป็นความคิด ความรู้สึก และพฤติกรรมที่บุคคลแสดงออกเพื่อเป็นการตอบสนองต่อครู โรงเรียน และระบบการศึกษา และค่านิยมมีความสัมพันธ์อย่างมีนัยสำคัญกับทัศนคติ และมีความสัมพันธ์ชัดเจนกับพฤติกรรมบางอย่าง

ภาคผนวก ข

บรรณานุกรมปริญาโทพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย
ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543

บรรณานุกรมปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543

เมื่อผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543 จำนวนทั้งสิ้น 114 เล่ม เสร็จเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยได้นำรายชื่อของปริญญานิพนธ์ที่วิเคราะห์แล้วมาจัดทำเป็นบรรณานุกรมปริญญานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ระหว่างปีการศึกษา 2515 ถึง 2543 โดยจำแนกออกเป็น 4 หมวด ตามประเภทของเนื้อหาที่วิจัยและในแต่ละหมวดได้จัดเรียงตามลำดับตัวอักษรของชื่อผู้ทำปริญญานิพนธ์ ดังนี้

หมวดที่ 1 ปริญญานิพนธ์ที่มีเนื้อเกี่ยวกับนาฏศิลป์แบบแผน จำนวน 57 เล่ม

- จตุพร มีสกุล. (2540). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครนอก พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์*. ปริญญานิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2532). *วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ของสมภพ จันทรประภา*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- จันทิมา แสงเจริญ. (2539). *ละครชาตรีเมืองเพชร*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- ฉัตรชัย ว่องกสิกรณ์. (2529). *วิเคราะห์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ญาติ อรุณเวช. (2526). *ความเปรียบในบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2*. ปริญญานิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- จิตติมา วิทยาวงศ์รุจิ. (2528). *วิเคราะห์บทละครนอกสามสมัย*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- จิตติรัตน์ รัตนจรัสโรจน์. (2542). *สุนทรียศาสตร์ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์*. ปริญญานิพนธ์ อ.ม. (ปรัชญา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- ทัศนีย์ สุจินะพงษ์. (2516). *การใช้ไสยศาสตร์ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน*. ปริญญานิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2539). *โนรา : การรำประสมทำรำแบบตัวอ่อน*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- ธีรเดช ชื่นประภาณุสรณ์. (2538). *การวิเคราะห์บทบาทและค่านิยมในสื่อพื้นบ้าน "ละครเสภา ขุนช้างขุนแผน"*. ปริญญานิพนธ์ นศ.ม. (การประชาสัมพันธ์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- ธีรวัฒน์ ช่างสาน. (2538). *พรานโนรา*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- นิพนธ์ อิบสิน. (2520). *ความขัดแย้งในวรรณกรรมสามเรื่องของสุนทรภู่*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

- นิยะดา สาริกภูติ. (2515). ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ. ปรินิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- เนาวรัตน์ เทพศิริ. (2539). เครื่องแต่งตัวชุดพระและนางของละครรำ (พ.ศ.2325 – พ.ศ.2539). ปรินิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- บัวงาม อรรถพันธ์. (2517). วิเคราะห์บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเฉพาะสภาพชีวิตความเป็นไปที่ปรากฏในเรื่อง. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- เบญจวรรณ ฉัตรเนตร. (2518). พระราชนิพนธ์บทละครนอกในรัชกาลที่ 2 : การศึกษาเชิงวิจารณ์. ปรินิพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- ประเมษฐ์ บุญยะชัย. (2540). การรำของผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน-ละคร. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- ปัทมาพร ชเลิศเพ็ชร. (2535). วิเคราะห์ละครพันทาง. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา. ถ่ายเอกสาร.
- ผุสดี หลิมสกุล. (2537). ระเบียบ : แนวคิดในการรื้อฟื้นระบำโบราณ. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- พรทิพย์ ด้านสมบุญ. (2538). ละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฑามณีบรมราชกุมารี. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- พรรัตน์ สุวรรณรัตน์. (2539). การศึกษาวิเคราะห์พฤติกรรมของตัวละครในวรรณคดีเรื่องสามก๊ก ตามแนวจริยศาสตร์. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2523). ลักษณะขัดแย้งและความขัดแย้งในพระราชนิพนธ์บทละครนอก ในพระบาท สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- พวงรัตน์ อบเชย. (2539). การวิเคราะห์บทร้องในบทละครรำพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- พิทยา บุษรรัตน์. (2535). โนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (ไทยคดีศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา. ถ่ายเอกสาร.
- ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2537). จาริตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- ไพบุลย์วรรณ รักพันธ์. (2540). การวิเคราะห์บทบาทของผีเสื้อที่มีผลต่อตัวละครสำคัญในวรรณคดี บทละครสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2538). กระบวนการรับของพญาวานรในการแสดงโขน. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

- มาลินี งามวงศ์วาน. (2537). *ละครแก่นที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพมหานคร*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- ยรรยง บัญสินี. (2522). *พระราชนิพนธ์บทละครนอกในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : การวิเคราะห์ในด้านระบบครอบครัวและการสมรส*. ปริญญาโท อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- รจนา ศรีใส. (2536). *แม่บทโนรา : การศึกษาเชิงเปรียบเทียบ*. ปริญญาโท ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาควิชา. ถ่ายเอกสาร.
- รพีพรรณ เทียมเดช. (2531). *วิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)*. ปริญญาโท ศศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- รัชดาพร สุโคโต. (2542). *ร่ายฉุยฉายพราหมณ์*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- รุ่งนภา นิยมพูน. (2540). *ร่ายอาวธของตัวพระในละครในเรื่องอิเหนา*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- ลักษณะ โดวิวัฒน์. (2524). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เรื่องควี*. ปริญญาโท อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- วรรณดี น้ำฟ้า. (2543). *ความขัดแย้งในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน*. ปริญญาโท ศศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- วีระเกียรติ จรุงกุล. (2531). *การวิเคราะห์การอบรมเลี้ยงดูที่ได้รับและพฤติกรรมของตัวละครเอกในวรรณคดีไทย สมัยรัชกาลที่ 2*. ปริญญาโท ค.ม. (มัธยมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สมพร ร่วมสุข. (2521). *วิเคราะห์บทบาทตัวละครมนุษย์ในบทละครในและละครนอก*. ปริญญาโท ศศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- สมพิศ สุขวิวัฒน์. (2538). *ผู้ชนะสิบทิศ : ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สมโภชน์ เกตุแก้ว. (2538). *การศึกษาเปรียบเทียบทำรำนรธาของครูโนรา 5 ท่าน*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สมรัตน์ ทองแท้. (2538). *ระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สมศักดิ์ ทองช่วย. (2537). *สุวรรณหงส์ฉบับจังหวัดพัทลุง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์*. ปริญญาโท ศศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- สมศักดิ์ ทัดดี. (2540). *จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สรัญญา บำรุงสวัสดิ์. (2540). *การศึกษาเปรียบเทียบทำรำนรธาที่วัดโสธรวรารามวรวิหาร ศาลพระพรหมเอราวัณ และศาลพระกาฬ*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

- สวภา เวชสุภกิจ. (2537). *มโนห์ราบุชาญ : การประยุกต์ทำรำจากตราแบหลา*. ปรินญาณินพนธ์ ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สวรรณยา วิวัฒน์. (2539). *ละครผู้หญิงของเจ้าพระยาจักรีธรรมราช*. ปรินญาณินพนธ์ ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สายชล ไทยสมบูรณ์. (2542). *การวิเคราะห์การสื่อสารของตัวละครในวรรณคดีเรื่อง “พระอภัยมณี”*. ปรินญาณินพนธ์ ศศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- สุจิตรา จรจิต. (2522). *วิเคราะห์บทละครดึกดำบรรพ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์*. ปรินญาณินพนธ์ ศศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- สุดารัตน์ กัลยา. (2540). *การแสดงที่วังมัลลคสถาน*. ปรินญาณินพนธ์ ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สุพัฒน์ นาคเสน. (2539). *โนรา : รำเขียนพราย – เขียวบลูกมะนาว*. ปรินญาณินพนธ์ ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สุภัค มหาวรรณ. (2540). *การสร้างอารมณ์สะท้อนใจในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2*. ปรินญาณินพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สุภาวดี โพธิเวชกุล. (2539). *จารีตการใช้อุปกรณ์การแสดงละครเรื่องอิเหนา*. ปรินญาณินพนธ์ ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- เสาวณิต วิงวอน. (2519). *การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์*. ปรินญาณินพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- อโนทัย จินาพร. (2539). *การศึกษาวิเคราะห์บทละครพระราชนิพนธ์เรื่องดาหลัง*. ปรินญาณินพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- อมรา กล้าเจริญ. (2537). *ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา*. ปรินญาณินพนธ์ ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- อรรพรรณ สันโละ. (2542). *โนราผู้หญิง*. ปรินญาณินพนธ์ ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- อัญชลี นิมสอาด. (2537). *การวิเคราะห์ความหมายแฝงในบทละครนอก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย*. ปรินญาณินพนธ์ ศศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- อารดา สมิตร. (2516). *ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2*. ปรินญาณินพนธ์ อ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

หมวดที่ 2 ปรินญาณินพนธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน จำนวน 13 เล่ม

- ขวัญชัย หมั่นคำ. (2539). *การวิเคราะห์การใช้สื่อหมอลำเพื่อการพัฒนาของหน่วยงานภาครัฐในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ*. ปรินญาณินพนธ์ ศศ.ม. (การประชาสัมพันธ์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

- พจมาลย์ สมรรถบุตร. (2541). *การพ้องไทยเรณูนคร*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์).
กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- พิระพงศ์ เสนไสย. (2539). *นาฏยประดิษฐ์ของพนอ กำเนิดกาญจน์*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร. (2539). *การพ้องอีสาน*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- วรุทัย ญาณะพันธ์. (2543). *ตัวแปรที่เกี่ยวข้องกับค่านิยมในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง ของนักศึกษา สาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏในเขตภาคกลาง*. ปริญญาโท กศ.ม. (จิตวิทยาการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- วาสนา ดันสารี. (2532). *ลำดับ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์*. ปริญญาโท กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ศิริลักษณ์ สุภากุล. (2533). *พิธีกรรมพ้องเกี่ยวกับการจัดระเบียบสังคม ศึกษาเฉพาะกรณีจังหวัดลำปาง*. ปริญญาโท สว.ม. (สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สมภาพ เพ็ญจันทร์. (2534). *บทบาทในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านของอาจารย์ภาควิชา นาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์*. ปริญญาโท ค.ม. (อุดมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สาวิตร พงศ์วัชร. (2538). *รองเง็ง : ระบายพื้นเมืองในภาคใต้*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สุขสันติ แวงวรรณ. (2541). *หมอลำก๊กขาว*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สุรัตน์ จงดา. (2541). *พ้องผืนนางเทียม : การพ้องรำในพิธีกรรมและความเชื่อของชาวอีสาน*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์ไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- หฤทัย นัยโมกข์. (2543). *การพ้องรำของชาวซอง : กรณีศึกษา หมู่บ้านกระทิง ตำบลพลวง อำเภอ มะขาม จังหวัดจันทบุรี*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- เอื้อมพร เนาร์เย็นผล. (2539). *พ้องไทยทรงดำ*. ปริญญาโท ศศ.ม. (นาฏยศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

หมวดที่ 3 ปริญญานิพนธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนาฏศิลป์ในเรื่องอื่นๆ จำนวน 43 เล่ม

- กธิกร ตรีสกุล. (2536). *ผลของการเข้าร่วมกิจกรรมกลุ่มที่มีต่อทัศนคติต่อวิชาชีพนาฏศิลป์ของ นักเรียนนาฏศิลป์ชั้นกลาง ปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (จิตวิทยาการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- กัลยา หนูจ่าย. (2540). *การศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชากิจกรรมนาฏศิลป์ของ นักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินกับนักเรียนปกติ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 ปีการศึกษา 2539 โรงเรียนพญาไท*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (การศึกษาพิเศษ). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

- จิราพร วัชรวิเชียร. (2531). การประเมินหลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง พุทธศักราช 2527. ปรินูญานิพนธ์ ค.ม. (บริหารการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- ชมนาด ไชยณ. (2531). พัฒนาการของการศึกษาวิชาชีพนาฏศิลป์ในประเทศไทย. ปรินูญานิพนธ์ ค.ม. (การอุดมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- ชนัย วรรณะลี. (2539). การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและทัศนคติต่อหน่วยการเรียนรู้ของ วิทยาลัยนาฏศิลป์. ปรินูญานิพนธ์ กศ.ม. (การวัดผลการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ดวงแข จันทร์ปลั่ง. (2526). การศึกษาความเห็นของผู้บริหารและอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์เกี่ยวกับการใช้หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏดุริยางค์คีตศิลป์ศึกษา วิชาเอกนาฏศิลป์ ไทย ฉบับพุทธศักราช 2518. ปรินูญานิพนธ์ กศ.ม. (การบริหารการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา. ถ่ายเอกสาร.
- ดุษฎี มัชฌิมภาโร. (2529). การศึกษาความคิดเห็น และปัญหาเกี่ยวกับการใช้หลักสูตรปริญญาตรี นาฏศิลป์ของสภาการฝึกหัดครู ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2524. ปรินูญานิพนธ์ กศ.ม. (การอุดมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้. ถ่ายเอกสาร.
- ทิพย์มาศย์ พิมลศักดิ์. (2530). ผลการใช้ชุดการแนะนำอาชีพที่มีต่อการตัดสินใจเลือกอาชีพของ นักเรียน นาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 3 กรุงเทพมหานคร. ปรินูญานิพนธ์ กศ.ม. (จิตวิทยาการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ธรรมรัตน์ โถวสกุล. (2543). นาฏยประดิษฐ์ในงานโครงการนาฏศิลป์ของภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพุทธศักราช 2534 – 2541. ปรินูญานิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- นริรัตน์ วิจิตรแก้ว. (2542). การพัฒนานักศึกษาตามความคิดเห็นของอาจารย์และการประเมิน ตนเองของนักเรียน นักศึกษานาฏศิลป์ชั้นกลางและชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ. ปรินูญานิพนธ์ กศ.ม. (การอุดมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- น้ำอ้อย แสงกระจ่าง. (2540). ผลของการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแรงแบบต่อเนื่องและ การเสริมแรงแบบเว้นระยะเพื่อพัฒนาความสามารถในการรำและทัศนคติต่อวิชาดนตรี- นาฏศิลป์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดสุวรรณาราม เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร. ปรินูญานิพนธ์ กศ.ม. (จิตวิทยาการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- นิมิต ลีลา. (2541). การสร้างบทเรียนสไลด์เทปเสียง ประกอบการสอนกิจกรรมนาฏศิลป์เรื่องท่ารำ ประกอบเพลงนกขมิ้น ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5. ปรินูญานิพนธ์ กศ.ม. (การประถมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- นิลวรรณ วรรณะลี. (2541). การประเมินหลักสูตรประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง สาขาวิชานาฏศิลป์ ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลป์ พุทธศักราช 2527. ปรินูญานิพนธ์ กศ.ม. (การอุดมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

- บุญสม สุขมาละพวงษ์. (2536). พฤติกรรมการสอนของอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกนาฏศิลป์ในสถาบันราชภัฏอุดรธานี ตามทัศนะของนักศึกษา. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (การอุดมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- บุปผา ประทีปทอง. (2542). ตัวแปรที่เกี่ยวข้องกับทัศนคติต่อการเรียนวิชาดนตรี – นาฏศิลป์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนประถมศึกษา สังกัดกรุงเทพมหานคร. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (จิตวิทยาการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ปิยะธิดา เกษสุวรรณ. (2542). การเปรียบเทียบผลของการใช้แม่แบบเพื่อนชาย และแม่แบบเพื่อนหญิงเพื่อเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ของนักเรียนชาย ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดเกาะสุวรรณาราม เขตสายไหม กรุงเทพมหานคร. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (จิตวิทยาการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- พิมพ์รัชต์ เรืองภิญโญ. (2542). การเปรียบเทียบผลของการใช้เทคนิคแม่แบบกับการใช้สถานการณ์จำลองที่มีต่อทัศนคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนราชวินิต กรุงเทพมหานคร. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (จิตวิทยาการแนะแนว). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- เพทาย เจริญคุณวิภู. (2535). ผลการใช้ชุดแนะแนวอาชีพที่มีต่อความสนใจในวิชาชีพนาฏศิลป์-ดนตรีไทยของนักเรียนนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 2 วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง จังหวัดอ่างทอง. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (จิตวิทยาการแนะแนว). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- โพธิ์พันธ์ พานิช. (2528). การศึกษาบุคลิกภาพของนักเรียนนาฏศิลป์. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (จิตวิทยาการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- มานพ ภูวกดี. (2530). ปัญหาและความต้องการของครูผู้สอนดนตรี-นาฏศิลป์ในโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดชลบุรี. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (การประถมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน. ถ่ายเอกสาร.
- รจนา สุนทรานนท์. คุณลักษณะทางวิชาชีพของบัณฑิตวิทยาลัยนาฏศิลป์ ตามทัศนะของผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ บัณฑิต และผู้บังคับบัญชา. ปรินิพนธ์ กศ.ม. (การอุดมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- วรพรรณ กิรานนท์. (2540). การวิเคราะห์หลักสูตรนาฏศิลป์ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษา. ปรินิพนธ์ ค.ม. (อุดมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- วราลี จิรัชยศรี. (2541). แนวทางการส่งเสริมและปรับประสานสื่อนาฏศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์. ปรินิพนธ์ นศ.ม. (การสื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- วิชชุดา วุฑาติย์. (2542). นาฏศิลป์ในงานสมโภชพระราชพิธีต่างๆที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

- วิญญู ทรัพย์ประภา. (2525). *ความคิดเห็นของผู้บริหารและครูเกี่ยวกับการใช้หลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 วิชาดนตรีและนาฏศิลป์ของโรงเรียนประถมศึกษา สังกัด กรุงเทพมหานคร. ปรินญา นิพนธ์ ค.ม. (การประถมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.*
- วิภาดา เพชรโชติ. (2538). *การสร้างแบบทดสอบวัดบุคลิกภาพความเป็นนาฏศิลป์ไทยของนักเรียน ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สังกัดเทศบาล ในจังหวัดชลบุรี. ปรินญานิพนธ์ กศ.ม. (การวัดผลการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.*
- วิภาวดี โพธิ์งาม. (2539). *การพัฒนาเทคนิคการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านตามภูมิปัญญาชาวบ้านใน โรงเรียน ประถมศึกษาสังกัดเทศบาลเมืองสุรินทร์. ปรินญานิพนธ์ ค.ม. (การประถมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.*
- วิศิษฐ์ ศรีนุช. (2530). *การศึกษาเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนกิจกรรมนาฏศิลป์ จากรายการ วิทยุประกอบภาพแสดงการเคลื่อนไหวต่อการเรียนการสอนโดยครู. ปรินญานิพนธ์ กศ.ม. (เทคโนโลยีทางการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.*
- ศักดิ์ชาย ชำนิการ. (2536). *การศึกษาปัญหาเกี่ยวกับการฝึกสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช ตามความคิดเห็นของนักศึกษาฝึกสอน อาจารย์นิเทศ และครูพี่เลี้ยง. ปรินญานิพนธ์ กศ.ม. (การอุดมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้. ถ่ายเอกสาร.*
- ศุภชัย จันทรสุวรรณ. (2538). *การวิเคราะห์แนวพระราชดำริและบทบาทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : การศึกษา เฉพาะกรณีโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์. ปรินญานิพนธ์ ค.ม. (สารัตถศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.*
- ศุสิทธิ์ สังขมรรท. (2540). *คณะนาฏศิลป์ไทยเอกชนในกรุงเทพมหานคร พ.ศ.2498 – 2538. ปรินญานิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.*
- สมเกียรติ วรรณเฉลิม. (2542). *ผลของการใช้รายการวิทยุทัศน์เพื่อฝึกทักษะนาฏศิลป์โขนเบื้องต้น สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3. ปรินญานิพนธ์ กศ.ม. (เทคโนโลยีทางการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.*
- สมชาย พูลพิพัฒน์. (2529). *การศึกษาทัศนคติต่อนาฏศิลป์ของนิสิตนักศึกษามหาวิทยาลัยใน ภาคใต้. ปรินญานิพนธ์ กศ.ม. (จิตวิทยาทางการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา. ถ่ายเอกสาร.*
- สิริชัยชาญ พักจำรูญ. (2535). *ความพึงพอใจในการปฏิบัติงานของอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ สังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร. ปรินญานิพนธ์ ค.ม. (การบริหารการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.*
- สุทธิรา แก้วมณี. (2536). *การศึกษาประสิทธิภาพเทปวีดิทัศน์การสอนวิชานาฏศิลป์เรื่องรำวง มาตรฐาน ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5. ปรินญานิพนธ์ กศ.ม. (การประถมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.*
- เสาวลักษณ์ พงษ์ทองคำ. (2539). *นาฏศิลป์ไทยในร้านอาหาร. ปรินญานิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.*

- โสภา กิมวังตะโก. (2533). การสร้างหน่วยการเรียนรู้การสอนเรื่อง อนุญาพรพราหมณ์สำหรับนักศึกษาครู. ปรินญาณินพนธ์ กศ.ม. (การอุดมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ไสว สุขสม. (2539). ผลการฝึกทำรำนโนหรัวที่มีต่อความสามารถทางกลไกของนักเรียนประถมศึกษา. ปรินญาณินพนธ์ กศ.ม. (พลศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- อนันต์นพ นิรมล. (2531). การศึกษาเปรียบเทียบผลการเรียนรู้กิจกรรมนาฏศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 จากเทปโทรทัศน์กับการสอนปกติ. ปรินญาณินพนธ์ กศ.ม. (เทคโนโลยีทางการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- อัจจิมา สวัสดิ์ชีวิน. (2532). การประเมินหลักสูตรศิลปศาสตรวิชาเอกนาฏศิลป์และการละคร ระดับอนุปริญญาของสภาการศึกษาหลักสูตร พุทธศักราช 2528. ปรินญาณินพนธ์ กศ.ม. (การอุดมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- อัจจิมา เทวกุล. (2524). การสร้างบทเรียนแบบโปรแกรมสไลด์เทปเรื่อง เสภาขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วกับนางพิมในนิชาวรรณคดีไทย สำหรับมัธยมศึกษาปีที่ 3. ปรินญาณินพนธ์ ค.ม. (เทคโนโลยีทางการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- อัมพร น้อยสุวรรณ. (2540). ผลการใช้วิธีทัศน์แบบโปรแกรมกิจกรรมนาฏศิลป์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6. ปรินญาณินพนธ์ กศ.ม. (เทคโนโลยีทางการศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- อาภรณ์ บุญสาธ. (2535). การสร้างชุดหน่วยการเรียนรู้การสอนกิจกรรมนาฏศิลป์แบบวิธีทัศน์ เรื่อง “ระบำ” ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6. ปรินญาณินพนธ์ กศ.ม. (การประถมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- อุษา สบฤกษ์. (2536). การศึกษาพฤติกรรมการสอนนาฏศิลป์ไทยในวิทยาลัยนาฏศิลป์. ปรินญาณินพนธ์ ค.ม. (การอุดมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

หมวดที่ 4 ปรินญาณินพนธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนาฏศิลป์ประยุกต์ จำนวน 1 เล่ม

- ธรรมรัตน์ ไถสกุล. (2543). นาฏยประดิษฐ์ในงานโครงการนาฏศิลป์ของภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพุทธศักราช 2534 – 2541. ปรินญาณินพนธ์ ศศ.ม. (นาฏศิลป์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวระวีวรรณ วรรณวิไชย
วันเดือนปีเกิด	11 มีนาคม 2518
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลศิริราช กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	437/323 หมู่บ้านบ้านแก้ววิลล่า ซอยป่านจิตต์อุทิศ ถนนจรัญสนิทวงศ์ 35 อำเภอบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร 10700
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร 10110
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.2530	ประถมศึกษา จากโรงเรียนศุภวรรณ กรุงเทพมหานคร
พ.ศ.2533	มัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนสตรีวัดระฆัง กรุงเทพมหานคร
พ.ศ.2536	มัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนสตรีวัดระฆัง กรุงเทพมหานคร
พ.ศ.2540	ศป.บ. (ศิลปะการแสดง : นาฏศิลป์ไทย) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ.2544	กศ.ม. (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ