



การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ถงไถยวน”
The creation of performance “Thong Thai Yuan”



จิตติมา อ่องทอง

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน
ประจำปีงบประมาณ 2563
ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

การสร้างสรรคผลงานนาฏศิลป์ในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรคการแสดง ชุด “ถงไทยวน” ผลงานสร้างสรรคเพื่อการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นชาวไทยวน จังหวัดสระบุรี โดยใช้กระบวนการดำเนินงานด้วยระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค โดยมีวิธีดำเนินการดังนี้ การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ การศึกษาสื่อสารสนเทศ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม การสัมมนา การทดลองสร้างสรรคผลงานการแสดง และการประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรคโดยผู้เชี่ยวชาญ การแสดงสร้างสรรค ชุด “ถงไทยวน” เป็นการแสดงสร้างสรรคในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรคเชิงอนุรักษ์ประเภทระบำที่ใช้ลีลานาฏศิลป์ล้านนาผสมผสานกับลีลานาฏศิลป์ไทย เพื่อสื่อให้เห็นถึงความสำคัญในด้านคุณค่าทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ และความงดงามของถ่งย๋ามอันเป็นงานศิลปหัตถกรรมของชาวไทยวน ตลอดจนสื่อให้เห็นถึงความเป็นมาและวัฒนธรรมของชาวไทยวนที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตและวัฒนธรรมที่พบได้ในปัจจุบัน

การแสดงสามารถแบ่งองค์ประกอบการแสดงได้ 7 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) รูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 การนำเสนอที่มาและวัฒนธรรมของชาวไทยวนสระบุรีและความหลากหลายของถ่งที่มีลักษณะ สีส้น และลวดลายที่แตกต่างกัน ช่วงที่ 2 นำเสนอคุณค่าทางวัฒนธรรมของถ่งย๋ามด้วยบทขับซอล้านนา และช่วงที่ 3 นำเสนอการร่ายรำประกอบถ่งย๋ามที่งดงามของหญิงสาวชาวไทยวน 2) การสร้างสรรคลีลาทำทางนาฏศิลป์ใช้ลีลานาฏศิลป์ล้านนาผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน 3) การสร้างสรรครูปแบบแถวและพื้นที่การแสดง ผู้สร้างสรรคออกแบบการแปรแถวและการใช้พื้นที่การแสดงโดยการนำลวดลายของผ้าทอที่นิยมนำมาตัดเย็บเป็นถ่งย๋ามาบูรณาการณ้เข้ากับทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และการแปรแถวที่มีรูปทรงอิสระตามแบบนาฏศิลป์สมัยใหม่ 4) การคัดเลือกผู้แสดงคัดเลือกนักแสดงผู้หญิงที่มีทักษะพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานหรือนาฏศิลป์ล้านนา 5) การสร้างสรรคบุรุษประกอบการแสดงขึ้นมาใหม่ การใช้ทำนองเพลงเดิม คือ ทำนองซ้อยเชียงแสน และทำนองซอพม่า และการสร้างสรรคทำนองเพลงพื้นเมืองภาคเหนือขึ้นใหม่ 6) การสร้างสรรคเครื่องแต่งกาย ผู้สร้างสรรคออกแบบด้วยการผสมผสานเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิม ได้แก่ การนุ่งผ้าซิ่นลายขวาง และการสร้างสรรคแบบสมัยใหม่ คือ การออกแบบเสื้อขึ้นใหม่โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากเสื้อ “แอ่ว” ของชาวไทยวน ผสมผสานกับรูปแบบการแต่งกายที่พบเห็นได้ในปัจจุบัน 7) การคัดเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้ถ่งย๋ามในรูปแบบดั้งเดิมที่มีลวดลายและสีส้นที่มีความหลากหลาย

Abstract

This Thai dance performance creation aimed for creating the creative performance titled “Thong Thai Yuan” for maintaining the folk intellect of Thai Yuan people in Saraburi province by combining the quality and creative research procedures to create the performance. The procedures were gathering information from the academic documents, interviewing, information media studying, site surveying, seminars, the trial of the creative performance and the quality evaluation on the creative performance from the qualified experts. The creative performance titled “Thong Thai Yuan” was the preservative creative dancing performance that applied the combination between Lanna dancing style and Thai dance style to communicate about the importance in culture, identity and the beauty of Thong Yam that was the Thai Yuan people’s significant handicraft and to represent about the background and the culture of Thai Yuan people that were inherited from the past that can be seen in the present time.

The performance was created from 7 performing elements; 1) the design of the performance which can be divided into 3 parts; the 1st part was the presentation of background and the culture of Thai Yuan people in Saraburi province and the variety of Thong that had different shapes, colors and patterns, the 2nd part was the presentation of the cultural value of Thong Yam by Khub Sor Lanna and the 3rd part was the presentation of the Thai Yuan woman dancing together with Thong Yam, 2) the choreography that combined both Thai and Lanna basic dancing styles together, 3) the design of dancing deployment and performing stage was conducted by integrating the pattern of the weaving on Thong Yam together with the visual arts theory and defined the dancing deployment much more free according to the modern Thai dance standard, 4) the audition for performers that sought for the female performers who had the basic dancing skills of Thai dancing style and Lanna dancing style, 5) the design of sound and performing music that used the original melodies which were Joice Chiang San melody and Sor Pama melody as well as creating the new northern folk music melody, 6) the design of costumes, the author designed the costumes by combining the original clothes called striped Sinh dressing and the modern creative cloths design which had been inspired from “Aew”, a kind of Thai Yuan shirt, including the present fashion dressing, 7) the design of the performing tool, the author used the original Thong Yam that had various colors and patterns.

กิตติกรรมประกาศ

การแสดงผลสร้างสรรค์ ชุด “ถึงไทยวน” ฉบับนี้สามารถสำเร็จลุล่วงไปด้วยดีด้วยความอนุเคราะห์จากผู้เชี่ยวชาญจากหลากหลายสาขาวิชา ขอขอบคุณทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์จากงบประมาณแผ่นดิน ประจำปีงบประมาณ 2563 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กราบขอบพระคุณ นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ นางรัจนา พวงประยงค์ นางสาวเวณิกา บุนนาค นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ นายบุญศรี รัตน์ง รองศาสตราจารย์อมรา กล้าเจริญ ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธุ์ นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้าน นาฏศิลป์และดุริยางค์ที่ให้ความอนุเคราะห์ประเมิน ตรวจสอบ ให้คำแนะนำ และข้อแก้ไขอันเป็น ประโยชน์ต่อการดำเนินการและพัฒนาการผลงานสร้างสรรค์ฉบับนี้

กราบขอบพระคุณ ศิลปินพื้นเมืองนาฏศิลป์และดุริยางค์ ครูช่างศิลปหัตถกรรม ช่างทอ และปราชญ์ชาวบ้านในอำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรีที่กรุณาให้ข้อมูลความรู้ที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อ การสร้างสรรค์ผลงาน กราบขอบพระคุณนางจำปา แสนพรหม ที่ให้ความอนุเคราะห์แต่งบทร้องและบรรจุ เพลง นายขวัญชัย ชะยูเด็น ผู้ประพันธ์ทำนองเพลง รวมทั้งกราบขอบพระคุณนายจรรุชา จันทสิโร ที่ปรึกษาผลงานสร้างสรรค์ เป็นอย่างสูงที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา คำแนะนำ และความคิดเห็นที่เป็น ประโยชน์อย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ครั้งนี้

ท้ายนี้หากงานสร้างสรรค์ฉบับนี้จะเป็นประโยชน์แม้เพียงเล็กน้อยต่อการศึกษาและการพัฒนา ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ขออุทิศความดีแก่บิดา มารดา ผู้ที่คอยให้กำลังใจ ช่วยเหลือ และสนับสนุนตลอดมา

ธิติมา อ่องทอง

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ข
กิตติกรรมประกาศ.....	ค
สารบัญ.....	ง
สารบัญภาพ.....	ฉ
สารบัญตาราง.....	ฎ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 แนวคิดและความสำคัญของการสร้างสรรค์.....	1
1.2 วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์.....	3
1.3 คำถามในการสร้างสรรค์.....	3
1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ.....	3
1.5 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์.....	4
1.6 ขอบเขตในการสร้างสรรค์.....	5
1.7 วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์.....	5
1.8 ขั้นตอนการดำเนินงานการสร้างสรรค์.....	9
1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	10
บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	11
2.1 ชาติพันธุ์ไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี.....	12
2.2 การสืบสานวัฒนธรรมของชาวไทยวนสระบุรีในปัจจุบัน.....	14
2.3 นาฏศิลป์และดนตรีที่ปรากฏในชุมชนชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้จังหวัดสระบุรี ในปัจจุบัน.....	25
2.4 ถงของชาวไทยวนสระบุรี.....	30
2.5 หลักการและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้อง.....	38
2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	56
บทที่ 3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน.....	60
3.1 การศึกษาและรวบรวมข้อมูล.....	61

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
3.2 แหล่งที่มาข้อมูล.....	64
3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล.....	65
3.4 ขั้นตอนในการสร้างสรรค์.....	65
3.5 แผนการดำเนินการวิจัย.....	66
3.6 การออกแบบสร้างสรรค์การแสดงชุด “ธงไทยวน”.....	67
3.7 การประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์.....	97
3.8 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์การแสดง ชุด ธงไทยวน.....	108
บทที่ 4 การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ธงไทยวน	109
4.1 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำ ชุด “ธงไทยวน”.....	109
4.2 การวิเคราะห์รูปแบบแถวและพื้นที่บนเวทีการแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ธงไทยวน”.....	135
4.3 กระบวนการทำรำการแสดงสร้างสรรค์ชุด “ธงไทยวน”.....	149
บทที่ 5 บทสรุปการสร้างสรรค์ องค์ความรู้ และข้อเสนอแนะ.....	224
5.1 บทสรุปการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ธงไทยวน”.....	225
5.2 แนวคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ธงไทยวน”.....	234
5.3 ข้อเสนอแนะ.....	235
รายการอ้างอิง.....	237
ภาคผนวก.....	242
ภาคผนวก ก การรับรองพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ การแสดงสร้างสรรค์ชุด ธงไทยวน.....	243
ภาคผนวก ข แบบประเมินคุณภาพผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ธงไทยวน.....	246
ภาคผนวก ค การประเมินคุณภาพผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ธงไทยวน โดยผู้เชี่ยวชาญ.....	266
ภาคผนวก ง ประมวลภาพการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด ธงไทยวน ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.....	269
ภาคผนวก จ ประมวลภาพภาพที่เกี่ยวข้องกับการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ธงไทยวน.....	272
ประวัติผู้สร้างสรรค์.....	282

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 ภาพกรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์	4
ภาพที่ 2 การทอผ้าของชาวไทวนสระบุรี	15
ภาพที่ 3 ส่วนประกอบของผ้าชิ้น	17
ภาพที่ 4 ผ้าชิ้นชาวไทวนสระบุรี	18
ภาพที่ 5 ภาพจิตรกรรมหญิงสาวชาวไทวนภายในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม	21
ภาพที่ 6 ภาพจิตรกรรมการแห่กระทงเสียวภายในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม	22
ภาพที่ 7 หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทวนสระบุรี	24
ภาพที่ 8 การเรียนการสอนนาฏศิลป์พื้นเมืองล้านนาของหอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทวนสระบุรี..	25
ภาพที่ 9 การแสดงฟ้อนเล็บของเยาวชนไทวนสระบุรี	28
ภาพที่ 10 การแสดงฟ้อนผางของเยาวชนไทวนสระบุรี	28
ภาพที่ 11 การแสดงฟ้อนขันดอกของเยาวชนไทวนสระบุรี	29
ภาพที่ 12 การแสดงฟ้อนรำทอขึ้นต้นจกของเยาวชนไทวนสระบุรี	29
ภาพที่ 13 การแสดงตกลองสะบัดชัยของเยาวชนไทวนสระบุรี	30
ภาพที่ 14 ถงจกโบราณอายุมากกว่า 100 ปีของชาวไทวนสระบุรี	32
ภาพที่ 15 ถงมุกโบราณอายุมากกว่า 100 ปีของชาวไทวนสระบุรี	32
ภาพที่ 16 ถงด้าด่านโบราณอายุมากกว่า 100 ปีของชาวไทวนสระบุรี	33
ภาพที่ 17 ลวดลายถงของชาวไทวนสระบุรี	34
ภาพที่ 18 การเย็บจ้องแฉวเขียดและปักนกต้อระหว่างตัวย่ามกับสายสะพาย	35
ภาพที่ 19 พุ่ย่ามถักลายเสา (ซ้าย) และพุ่ย่ามถักลายแห (ขวา)	35
ภาพที่ 20 โครงสร้างท่ารำการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ถงไทวน.....	69
ภาพที่ 21 การรำที่ใช้ลีลาท่าทางจากนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน.....	70
ภาพที่ 22 การรำที่ใช้ลีลานาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือหรือนาฏศิลป์ล้านน.....	70
ภาพที่ 23 การรำที่ใช้ลีลาท่าทางแบบธรรมชาติ.....	71
ภาพที่ 24 การรำที่ใช้การเลียนแบบท่าทางจากภาพจิตรกรรมชาวไทวนในจังหวัดสระบุรี	
การใช้เทคนิคการแสดงละครและการใช้อารมณ์ประกอบการแสดง.....	71
ภาพที่ 25 การสร้างสรรค์รูปแบบถงและการใช้พื้นที่บนเวทีจากลวดลายของถง.....	72

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 26 แม่ครูจำปา แสนพรม.....	76
ภาพที่ 27 การบันทึกเสียงบทร้องและทำนองประกอบการแสดง ชุด ฅงไทยวนฉิ่ง.....	76
ภาพที่ 28 โครงสร้างการแสดงสร้างสรรค์บทร้องและทำนองเพลง ชุด ฅงไทยวน.....	81
ภาพที่ 29 ภาพจิตรกรรมหญิงสาวชาวไทยวนต้นแบบที่ใช้ในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย.....	83
ภาพที่ 30 การแต่งกายของผู้หญิงและการแต่งกายประกอบการแสดงของชาวไทยวน ที่พบในปัจจุบัน.....	83
ภาพที่ 31 แบบร่างเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 1.....	84
ภาพที่ 32 การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายครั้งที่ 1.....	84
ภาพที่ 33 การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายครั้งที่ 2.....	85
ภาพที่ 34 แบบร่างเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3.....	87
ภาพที่ 35 การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายครั้งที่ 3 ด้านหน้าและด้านหลัง.....	87
ภาพที่ 36 การออกแบบเสื้อการแสดงชุด ฅงไทยวน.....	88
ภาพที่ 37 ผ้าชิ้นการแสดงชุด ฅงไทยวน.....	88
ภาพที่ 38 การย้อมสีเครื่องประดับการแสดงชุด ฅงไทยวน.....	89
ภาพที่ 39 สีของเครื่องประดับก่อนและหลังย้อมสี.....	90
ภาพที่ 40 เครื่องประดับการแสดงชุด ฅงไทยวน.....	90
ภาพที่ 41 การแต่งหน้าและทรงผมการแสดงชุด ฅงไทยวน.....	91
ภาพที่ 42 องค์ประกอบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ชุด ฅงไทยวน.....	92
ภาพที่ 43 องค์ประกอบงหรือยำที่ใช้ในการแสดง ชุด “ฅงไทยวน”	94
ภาพที่ 44 ความหลากหลายและสีสันของงหรือยำที่ใช้ในการแสดง ชุด “ฅงไทยวน”	95
ภาพที่ 45 งหรือยำที่ใช้ในการแสดง ชุด “ฅงไทยวน”	95
ภาพที่ 46 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ชุด “ฅงไทยวน”	96
ภาพที่ 47 การนำเสนอผลงาน ในการการจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ฅงไทยวน” ต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ.....	107
ภาพที่ 48 ผู้สร้างสรรค์ร่วมกับผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และนักแสดงในการการจัดประชุม กลุ่มย่อย (Focus Group) การแสดงสร้างสรรค์ชุด “ฅงไทยวน”	107

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 49 การนำเสนอและเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ การแสดงชุด “ธงไทยวน”.....	108
ภาพที่ 50 ตัวอย่างการตั้งวง.....	126
ภาพที่ 51 ตัวอย่างการจีบ.....	127
ภาพที่ 52 ตัวอย่างการปฏิบัติส่วนมือและแขนในท่าอื่น ๆ.....	127
ภาพที่ 53 ตัวอย่างการปฏิบัติท่ารำ “ส่วนเท้าและขา”.....	128
ภาพที่ 54 ตัวอย่างการปฏิบัติท่ารำ “ส่วนลำตัว”.....	129
ภาพที่ 55 การสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกัน.....	130
ภาพที่ 56 การสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกันแต่มีระดับที่ต่างกัน.....	131
ภาพที่ 57 การสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกันแต่มีทิศทางที่ต่างกัน.....	131
ภาพที่ 58 การสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกันแต่มีระดับและ ทิศทางที่ต่างกัน.....	132
ภาพที่ 59 การสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำที่มีลักษณะแตกต่างกัน.....	132
ภาพที่ 60 การแบ่งพื้นที่เวที	136
ภาพที่ 61 การสร้างสรรค์รูปแบบแถวจากลายขอประแจ.....	137
ภาพที่ 62 รูปแบบแถวที่ 1.....	137
ภาพที่ 63 การสร้างสรรค์รูปแบบแถวจากลายดอกซ้อน.....	138
ภาพที่ 64 รูปแบบแถวที่ 2.....	138
ภาพที่ 65 การสร้างสรรค์รูปแบบแถวจากดอกสร้อย.....	139
ภาพที่ 66 รูปแบบแถวที่ 3.....	139
ภาพที่ 67 การสร้างสรรค์รูปแบบแถวจากดอกละเลย.....	140
ภาพที่ 68 รูปแบบแถวที่ 4.....	140
ภาพที่ 69 การสร้างสรรค์รูปแบบแถวจากดอกแก้วใหญ่.....	141
ภาพที่ 70 รูปแบบแถวที่ 5.....	141
ภาพที่ 71 การสร้างสรรค์รูปแบบแถวจากดอกแก้วเล็ก	142
ภาพที่ 72 รูปแบบแถวที่ 6.....	142
ภาพที่ 73 รูปแบบแถวที่ 7.....	143

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 74 รูปแบบแถวที่ 8.....	144
ภาพที่ 75 รูปแบบแถวที่ 9.....	144
ภาพที่ 76 รูปแบบแถวที่ 10.....	145
ภาพที่ 77 รูปแบบแถวที่ 11.....	146
ภาพที่ 78 รูปแบบแถวที่ 12.....	147
ภาพที่ 79 รูปแบบแถวที่ 13.....	147
ภาพที่ 80 รูปแบบแถวที่ 14.....	148
ภาพที่ 81 บรรยากาศการนำเสนอการแสดงสร้างสรรค์ ชุต ถงไทยวน ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.....	267
ภาพที่ 82 คณะผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ.....	267
ภาพที่ 83 การนำเสนอผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุต ถงไทยวน ต่อผู้เชี่ยวชาญและ ผู้ทรงคุณวุฒิ ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.....	268
ภาพที่ 84 ผู้สร้างสรรค์ นักแสดง และผู้ทรงคุณวุฒิ ในงานการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ทางศิลปกรรมศาสตร์ระดับนานาชาติ ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา...	270
ภาพที่ 85 การนำเสนอการแสดงชุต ถงไทยวน ในงานการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ทางศิลปกรรมศาสตร์ระดับนานาชาติ ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา...	270
ภาพที่ 86 บรรยากาศการแต่งกายนักแสดงการแสดงสร้างสรรค์ชุต ถงไทยวน ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ระดับนานาชาติ.....	271
ภาพที่ 87 เกียรติบัตรการเข้าร่วมโครงการการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ระดับนานาชาติ.....	271
ภาพที่ 88 การสังเกตการณ์การเรียนการสอนนาฏศิลป์และดนตรีล้านนาของเยาวชน ชาวไทยวน ณ หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี.....	273
ภาพที่ 89 การสังเกตการณ์วัฒนธรรมและการแสดงของชาวไทยวนในงานจุลกฐิน ณ หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี.....	274
ภาพที่ 90 การสัมภาษณ์ครูสุพัตรา ชูชม ครูช่างศิลปะหัตกรรม ปี ๒๕๖๒ เพื่อเก็บข้อมูล เกี่ยวกับธงของชาวไทยวนจังหวัดสระบุรี.....	275

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 91 การสัมภาษณ์นางทองอ่อน เอนลาก ช่างทอชาวไทยวนสระบุรี เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการทอผ้าขึ้นและลงของชาวไทยวน จังหวัดสระบุรี.....	276
ภาพที่ 92 การสัมภาษณ์นางสงัด วรรณกุล ประธานหอวัฒนธรรมพื้นบ้านชาวไทยวนสระบุรี เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ นาฏศิลป์และดนตรีชาวไทยวนจังหวัดสระบุรี.....	277
ภาพที่ 93 การสัมภาษณ์นายดำรง เขียวสมอ เลขานุการชมรมชาวไทยวนสระบุรี เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ นาฏศิลป์และดนตรีชาวไทยวน จังหวัดสระบุรี.....	277
ภาพที่ 94 การสัมภาษณ์นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) ปี พ.ศ.๒๕๕๙ เพื่อเก็บข้อมูลนาฏศิลป์ล้านนา.....	278
ภาพที่ 95 การสัมภาษณ์นายบุญศรี รัตนัง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านล้านนา) ปี พ.ศ.๒๕๖๐ เพื่อเก็บข้อมูลดนตรีล้านนา.....	279
ภาพที่ 96 การประดิษฐ์ทำรำและฝึกซ้อมการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ถงไทยวน ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง.....	280
ภาพที่ 97 การจัดทำเครื่องประดับการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ถงไทยวน.....	281
ภาพที่ 98 การประดิษฐ์ “สวดยดอก” อุปกรณ์ประกอบการแสดง.....	281

สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 1 แผนการดำเนินการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ธงไทยวน”	66
ตารางที่ 2 ผลการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุด “ธงไทยวน”	99
ตารางที่ 3 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิต่อผลงานสร้างสรรค์ ชุด “ธงไทยวน”	102
ตารางที่ 4 ที่มาโครงสร้างทำรายการแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ธงไทยวน”	113
ตารางที่ 5 การปฏิบัติกระบวนการทำรายการแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ธงไทยวน”	150



บทที่ 1

บทนำ

1.1 แนวคิดและความสำคัญของการสร้างสรรค์

“ธง” เป็นชื่อเรียก “ย่าม” หรือ “ถุง” ของชาวไทยวน เป็นสิ่งของที่ชาวไทยวนจะใช้ในชีวิตประจำวันในโอกาสต่าง ๆ เช่น การใช้ธงย่ามเพื่อการประกอบอาชีพทำไร่ทำนา การใช้ธงย่ามเพื่อใส่สิ่งของเครื่องใช้ ได้แก่ หมวก เงิน เสื้อผ้า ของใช้และของมีค่าอื่น ๆ รวมถึงการใช้ธงย่ามในขั้นตอนการทำอาหาร นอกจากนี้ ชาวไทยวนยังมีความเชื่อในเรื่องการเผาธงย่ามไปพร้อมกับผู้เสียชีวิตเพื่อให้นำติดตัวไปในอีกภพภูมิ กล่าวได้ว่า ธง มีความสำคัญและอยู่คู่กับวิถีชีวิตของชาวไทยวนอยู่เสมอ จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่มักจะเห็นว่าชาวไทยวนจะสะพายธงติดตัวไว้เสมอ ธงของชาวไทยวนมีหลายขนาดแตกต่างกันตามการใช้งาน แต่ธงย่ามทุกชนิดของชาวไทยวนนิยมเย็บด้วยมือ และมีการเย็บซับในอย่างเรียบร้อย โดยผ้าที่นำมาทำเป็นธงนั้นจะใช้ผ้าทอที่ใช้เทคนิคการทอของชาวไทยวนที่สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ ได้แก่ ผ้าทอสองตะกรอหรือผ้าพื้น ผ้าทอยกมุก และผ้าเก็บหรือผ้าจก จึงทำให้เกิดความงดงามแตกต่างกัน และความงดงามดังกล่าวเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความสามารถอันยอดเยี่ยมของผู้ทอ และอัตลักษณ์ที่สำคัญของธงย่ามชาวไทยวนก็คือ ลวดลาย ซึ่งเกิดจากการทอด้วยเทคนิคต่าง ๆ เช่น ลายก้างปลา ลายดอกกละเลย ลายดอกซ้อน ลายดอกกละเลย และลวดลายเป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิมคือ ลายขอประแจ ซึ่งลายขอประแจนี้มีนัยยะของการอวยพรว่าให้ไปที่ใดก็แก้ไข ปัญหาได้ราบรื่น เป็นต้น นอกจากนี้ ความโดดเด่นของธงย่ามชาวไทยวนคือการตัดเย็บด้วยลายที่สืบทอดกันมา เช่น เย็บแบบสนกระดุงที่ปากย่าม เย็บจ่องแฉวเขียดต่อระหว่างตัวย่ามกับสายสะพาย มีฟู่ย่ามที่ถักลวดลายห้อยที่ก้นธงย่าม ทั้งนี้ ธงหรือย่ามยังเป็นผลิตภัณฑ์หนึ่งที่สร้างรายได้ให้กับชาวบ้านในชุมชนได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

กลุ่มชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรีเป็นประชากรชาวยวนเชียงแสนที่ได้เคลื่อนย้ายเข้าสู่เมืองสระบุรีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นด้วยเหตุผลจากสงครามและการเมือง ปัจจุบันพบชุมชนของชาวยวนกลุ่มเชียงแสนตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตจังหวัดสระบุรีอย่างน้อย 114 หมู่บ้าน ทั้งนี้ ชุมชนชาวยวนเชียงแสนที่เก่าแก่ที่สุดในตอนกลางของประเทศไทยซึ่งมีอายุมากกว่า 200 ปี อยู่ในบริเวณอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี (นราธิป ทับทัน และชินศักดิ์ ตันจิกุล, 2560: 10) ปัจจุบันชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรีได้ให้ความสำคัญกับการรักษาศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอด

ต่อกันมาจากบรรพบุรุษ ไม่ว่าจะเป็นประเพณี พิธีกรรม และความเชื่อต่าง ๆ หากแต่ที่โดดเด่นและมีเอกลักษณ์สำคัญที่ทำให้ชาวยวนในอำเภอเสาให้เป็นที่รู้จัก นั่นก็คือ ผ้าทอไทยวน ซึ่งสามารถแบ่งประเภทตามประโยชน์ใช้สอยออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ คือ 1) ผ้าที่ใช้ในพิธีกรรม เช่น ผ้าปรกหัวนาค ตุง ผ้าห่อคัมภีร์ 2) ผ้าที่ใช้เป็นเครื่องนุ่งห่ม เช่น ผ้าซิ่น ผ้าสไบ และ 3) ผ้าที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ว้อม (หมวกเด็ก) หมอนแบบต่าง ๆ ผ้าห่ม ไถ่ (ถุงผ้าสำหรับใช้ของมีค่า) และถง

ปัจจุบันภายใต้การเปลี่ยนแปลงทางสังคมตามยุคสมัยทำให้ชาวไทยวนในอำเภอเสาให้จังหวัดสระบุรี ได้พยายามรักษาและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมโดยมีการจัดตั้งศูนย์เพื่อรักษาวัฒนธรรมของชุมชน เช่น ศูนย์วัฒนธรรมประจำตำบล ศูนย์ทอผ้า และที่สำคัญคือ หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรีที่จัดตั้งโดย อาจารย์ทรงชัย วรรณกุล ปราชญ์ท้องถิ่นชาวไทยวน เพื่อให้เป็นศูนย์กลางในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และสืบสานมรดกทางปัญญาและวัฒนธรรม รวมถึงเป็นศูนย์ที่ให้ความรู้กับเยาวชนและบุคคลที่สนใจเกี่ยวกับภูมิปัญญาพื้นบ้านของชาวไทยวนสระบุรี รวมถึงฝึกอบรมให้เยาวชนได้เรียนรู้ด้านศิลปะการแสดงอย่างเช่น การฟ้อนรำอีกด้วย การจัดตั้งชมรมและหอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรีดังกล่าวขึ้น ได้ทำให้การรับรู้ในความเป็นชาติพันธุ์ของชาวยวนในชุมชนมีความชัดเจนขึ้นและช่วยสร้างสำนึกทางชาติพันธุ์ให้เกิดขึ้นกับคนในชุมชน เนื่องจากมีกิจกรรมต่าง ๆ อันแสดงถึงสัญลักษณ์ของความเป็นยวนที่จัดทำผ่านหอวัฒนธรรมพื้นบ้านได้เป็นเครื่องช่วยตอกย้ำและประกาศความเป็นยวนให้ชาวบ้านในชุมชนได้รับรู้และเกิดและเกิดสำนึกในความเป็นชาติพันธุ์ของตนขึ้นมา โดยผ่านกระบวนการนิยามและสร้างอัตลักษณ์ของหอวัฒนธรรมพื้นบ้านที่น่าเสนอออกมาตัวเอง (ดวงกลม เวชวงศ์, 2554: 138)

จากแนวคิดและความสำคัญดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์มีความเห็นว่า ผ้าทอและวัฒนธรรมความเชื่อ รวมถึงการทำถงย่ามของชาวไทยวนสระบุรีเป็นวัฒนธรรมที่สืบสานกันมาตั้งแต่อดีต ประกอบกับผู้คนในชุมชนพยายามที่จะอนุรักษ์ศิลปการแสดงอันเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่แสดงถึงวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง หากแต่เป็นการแสดงที่หยาบยืมาใช้ ยังไม่มีการแสดงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาวไทยวนสระบุรี ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะนำถงย่ามซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์หนึ่งสร้างรายได้ให้กับชุมชนและเป็นเครื่องที่แสดงถึงความมีวัฒนธรรมที่ละเอียดอ่อนอันเป็นเอกลักษณ์ที่สามารถสื่อถึงกรรมวิธีการผลิต เทคนิคการทอ ลวดลาย สี รวมถึงแสดงให้เห็นคติความเชื่อ และประโยชน์การใช้สอยที่แตกต่างตามโอกาสในการดำเนินชีวิตของชาวไทยวนมาบูรณาการเข้ากับศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ โดยสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ในรูปแบบของการแสดงสร้างสรรค์ประเภท

ระบำ โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์จากการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับถงย៉าม รวมถึงวัฒนธรรมของชาวไทยวนสระบุรี ตลอดจนแนวคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ซึ่งจะนำไปสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ชุดใหม่ที่แสดงถึงวัฒนธรรมของชาวไทยวนสระบุรีและสามารถถ่ายทอดให้แก่บุคคลในชุมชนได้ รวมถึงชุมชนสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการต่อยอดเพื่อเพิ่มมูลค่าของผลิตภัณฑ์ถงย៉ามหรือสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในด้านอื่น ๆ ต่อไปได้

1.2 วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์

1.2.1 เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด “ถงไทยวน” ผลงานสร้างสรรค์เพื่อการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นชาวไทยวน จังหวัดสระบุรี

1.3 คำถามในการสร้างสรรค์

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ถงไทยวน” ผู้สร้างสรรค์ได้ตั้งประเด็นคำถามเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงาน โดยพิจารณาจากองค์ประกอบการแสดงและแนวทางการสร้างสรรค์การแสดงที่สื่อถึงวัฒนธรรมของชุมชน ดังนี้

1.3.1 รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์จากถงย៉ามของชาวไทยวน อำเภอสายไ้ จังหวัดสระบุรี ควรีลักษณะอย่างไร

1.3.2 กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์เพื่อสื่อถึงถงย៉ามและวัฒนธรรมของชาวไทยวน อำเภอสายไ้ จังหวัดสระบุรีที่สามารถถ่ายทอดให้กับชุมชนและชุมชนสามารถนำไปใช้ประโยชน์อื่น ๆ ได้ควรเป็นอย่างไร

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

ถงไทยวน หมายถึง ถง หรือย៉ามของชาวไทยวนในอำเภอสายไ้ จังหวัดสระบุรี ซึ่งมีรูปแบบการตัดเย็บด้วยผ้าทอที่มีกรรมวิธีการทอและการออกแบบลวดลายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏในเขตอำเภอสายไ้ จังหวัดสระบุรี

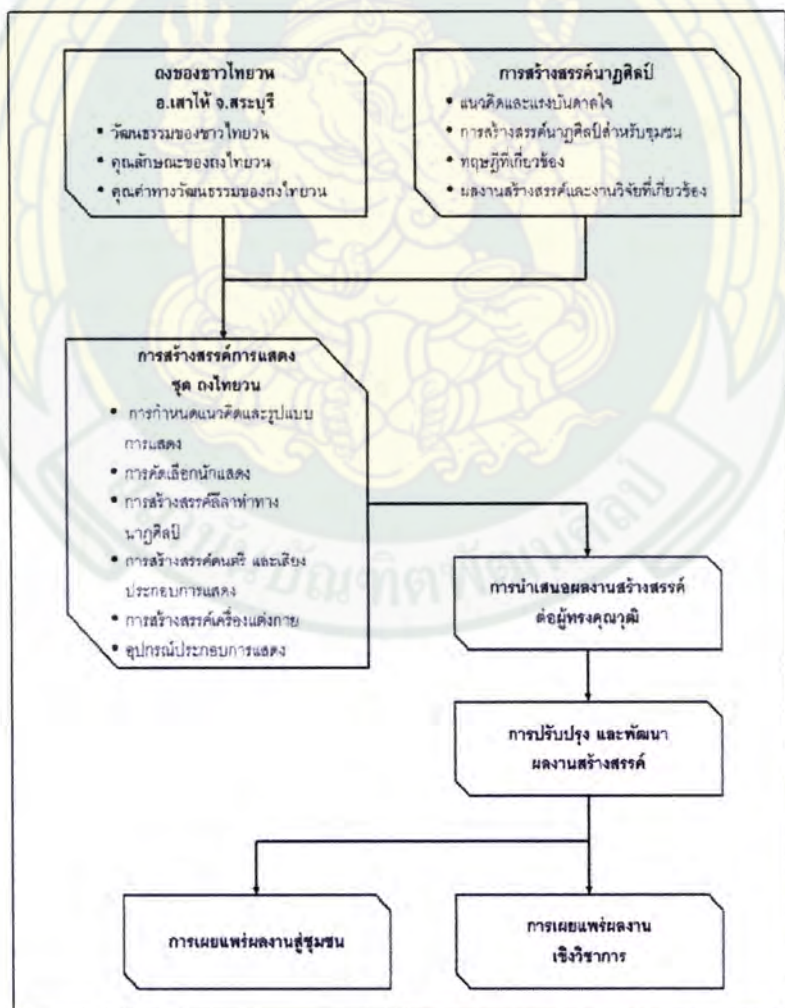
การแสดงสร้างสรรค์ หมายถึง การแสดงนาฏศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพื่อสื่อถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน กลุ่มชาติพันธุ์ที่มีถิ่นฐานเดิมอยู่ที่เมืองเชียงแสน ภาคเหนือของประเทศไทย

และได้อพยพเคลื่อนย้ายมาอยู่ในเขตอำเภอเสาให้ จังหวัดสระบุรี ในรูปแบบของการแสดงประเภท ระบายที่มีลีลานาฏศิลป์ล้านนาผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทย

ชุมชน หมายถึง หน่วยงาน องค์กร หรือกลุ่มบุคคล สามารถแบ่งได้ คือ บ้าน วัด และ โรงเรียนที่อยู่ในพื้นที่อำเภอเสาให้ จังหวัดสระบุรี

1.5 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด “ธงไทยวน” ผู้สร้างสรรค์ได้วิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ บนพื้นฐานข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ “ธง” ของชาวไทยวน ในอำเภอเสาให้ จังหวัดสระบุรี ประกอบกับการใช้องค์ความรู้ทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ในรูปแบบใหม่เพื่อ ถ่ายทอดสู่ชุมชน ดังนี้



ภาพที่ 1 : ภาพกรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

1.6 ขอบเขตในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด “องไทยวน” ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาที่ตรงกับวัตถุประสงค์ ไว้ดังต่อไปนี้

1.6.1 ด้านเนื้อหา

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาด้วยการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และคัดเลือกข้อมูลทางด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ และข้อมูลเกี่ยวกับองที่มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี

1.6.2 ขอบเขตด้านบุคคล แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ

1) ศึกษาและเก็บข้อมูลจากศิลปินพื้นเมือง ครู และอาจารย์ที่มีความเกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ของชาวไทยวน และการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ โดยมีประสบการณ์ทางนาฏศิลป์ไม่ต่ำกว่า 10 ปี หรือมีผลงานการสร้างสรรค์นาฏศิลป์

2) ศึกษาและเก็บข้อมูลจากครูช่างศิลปหัตถกรรม ช่างทอง และปราชญ์ชาวบ้านในเขตชุมชนอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี ที่มีความรู้เกี่ยวกับองไทยวน

1.6.3 ด้านพื้นที่

ดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง และการเผยแพร่ผลงานสู่ชุมชนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี

1.6.4 ด้านเวลา

กำหนดระยะเวลาที่ใช้แสดง 7 นาที

1.7 วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์

โครงการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ใช้รูปแบบการสร้างสรรค์ที่เหมาะสมระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นการบูรณาการเข้ากับรูปแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยผู้สร้างสรรค์ใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพในกระบวนการศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงาน และนำข้อมูลที่ได้มาประกอบกับการทดลองสร้างสรรค์ผลงานเพื่อพัฒนาแก้ไข และปรับปรุงให้ผลงานเกิดความสมบูรณ์ ตลอดจนมีการตรวจสอบคุณภาพโดยผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง

1.7.1 การศึกษาและรวบรวมข้อมูล

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ถงไถยวน” เป็นการวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Medthods) โดยผู้สร้างสรรค์ดำเนินการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1.7.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ผู้สร้างสรรค์ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ งานวิจัย บทความ และเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ ซึ่งผู้สร้างสรรค์แบ่งประเด็นการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ๆ ได้แก่

1) การสำรวจข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ซึ่งประกอบด้วยการสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ นาฏศิลป์ล้านนา นาฏศิลป์ไทย ผลงานนาฏศิลป์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2) การสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับหัวข้องานสร้างสรรค์ ซึ่งประกอบด้วยการสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับถ่งย๋าม วัฒนธรรมชาวไทยวนสระบุรี และทฤษฎีคุณค่าทางวัฒนธรรม

1.7.1.2 การสัมภาษณ์ ผู้สร้างสรรค์ทำการสัมภาษณ์ทั้งในด้านวิชาการและด้านการแสดง โดยเลือกประเภทของการสัมภาษณ์ระหว่างผู้วิจัยและผู้ให้สัมภาษณ์แบบรายบุคคล ซึ่งผู้วิจัยแบ่งกลุ่มการสัมภาษณ์ออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์และความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และการแสดง ได้แก่ ศิลปินพื้นเมือง ครู และอาจารย์ที่มีความเกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ชาวไทยวนและการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ โดยมีประสบการณ์ทางนาฏศิลป์ไม่ต่ำกว่า 10 ปี หรือมีผลงานการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ และกลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์และความรู้ในด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ ได้แก่ ครูช่างศิลปหัตถกรรม ช่างทอ และปราชญ์ชาวบ้านในเขตชุมชนอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี ที่มีความรู้เกี่ยวกับถ่งไถยวน โดยมีหัวข้อที่ใช้ในการตั้งประเด็นคำถามของการสัมภาษณ์ ได้แก่ 1) ประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ และ 2) ประเด็นเกี่ยวถ่งไถยวน

1.7.1.3 การศึกษาสื่อสารสนเทศ ผู้สรรค์ศึกษาสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในประเด็นที่น่าสนใจหรือเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของวัฒนธรรมชาวไทยวน และการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองล้านนา รวมถึงศึกษาผลงานการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากศิลปินในประเทศ

1.7.1.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม ในการสำรวจข้อมูลภาคสนามนี้ ผู้สร้างสรรค์แบ่งการสำรวจข้อมูลออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1) สำรวจข้อมูลจากพื้นที่ชุมชน ได้แก่ ศูนย์ทอผ้าไทยวนสระบุรี หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี เป็นต้น 2) การสังเกตจากการจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้อง

1.7.1.5 การสัมมนาและการประชุมวิชาการ ผู้สร้างสรรค์เข้าร่วมการสัมมนาและการประชุมวิชาการเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ หรือการอบรมเชิงปฏิบัติการนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำข้อมูลและความรู้มาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์นาฏศิลป์ให้มีความถูกต้องและเหมาะสม

1.7.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้สร้างสรรค์ใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีกระบวนการศึกษาค้นคว้าและการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และการสัมภาษณ์ ในประเด็นเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ นาฏศิลป์ล้านนา นาฏศิลป์ไทย ผลงานนาฏศิลป์ ตลอดจนข้อมูลเกี่ยวกับถงย่าม วัฒนธรรมชาวไทยวนสระบุรี และทฤษฎีคุณค่าทางวัฒนธรรม เพื่อนำข้อมูลมาประกอบการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และนำไปสู่การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ และการใช้รูปแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์การแสดง โดยมีการนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ และกลุ่มศิลปินหรือผู้เชี่ยวชาญที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทยวน ทั้งภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อประเมินคุณภาพการแสดง ซึ่งในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้สร้างสรรค์ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)

1.7.3 การออกแบบสร้างสรรค์การแสดงชุด “ถงไทยวน” ประกอบด้วยการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

- 1) การกำหนดแนวคิดและรูปแบบการแสดง
- 2) การสร้างสรรค์ลีลาท่าทางนาฏศิลป์
- 3) การสร้างสรรค์รูปแบบแถวและพื้นที่การแสดง
- 4) การคัดเลือกผู้แสดง
- 5) การสร้างสรรค์บทร้องและทำนองประกอบการแสดง
- 6) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย
- 7) การคัดเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.7.4 การประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์

การประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์จัดการนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ การแสดง ชุต ถงไทยวน ต่อผู้ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิ และนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงผลงาน การแสดง โดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ทั้งภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้แก่

- 1) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์
- 2) กลุ่มผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์
- 3) กลุ่มศิลปินหรือผู้เชี่ยวชาญที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทยวน

1.7.5 การสรุปผลและการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์การแสดง ชุต ถงไทยวน

1.7.5.1 ปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะ ของกรรมการผู้ทรงวุฒิ

1.7.5.2 จัดทำรูปเล่มวิจัยฉบับสมบูรณ์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

- 1.1 แนวคิดและความสำคัญของการสร้างสรรค์
- 1.2 วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์
- 1.3 คำถามในการสร้างสรรค์
- 1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ
- 1.5 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์
- 1.6 ขอบเขตในการสร้างสรรค์
- 1.7 วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์
- 1.8 ขั้นตอนและระยะเวลาการดำเนินงานการสร้างสรรค์
- 1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

- 2.1 ชาติพันธุ์ไทยวนในอำเภอเส้าไห่ จังหวัดสระบุรี
- 2.2 การสืบสานวัฒนธรรมของชาวไทยวนสระบุรีในปัจจุบัน
- 2.3 นาฏศิลป์และดนตรีที่ปรากฏในชุมชนชาวไทยวนใน
อำเภอเส้าไห่ จังหวัดสระบุรีในปัจจุบัน
- 2.4 ถงของชาวไทยวนสระบุรี
- 2.5 หลักการและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้อง

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย

3.1 การศึกษาและรวบรวมข้อมูล

3.2 แหล่งที่มาข้อมูล

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.4 ขั้นตอนในการสร้างสรรค์

3.5 แผนการดำเนินการวิจัย

3.6 การออกแบบสร้างสรรค์การแสดงชุด “ธงไทยวน”

3.7 การประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์

3.8 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์การแสดง ชุด ธงไทยวน

บทที่ 4 การสร้างสรรค์การแสดง ชุด ธงไทยวน

4.1 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำ ชุด “ธงไทยวน”

4.2 การวิเคราะห์รูปแบบแถวและการใช้พื้นที่บนเวที

การแสดงสร้างสรรค์ชุด “ธงไทยวน”

4.3 กระบวนการทำการแสดงสร้างสรรค์ชุด “ธงไทยวน”

บทที่ 5 บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

รายการอ้างอิง

ภาคผนวก

ประวัติผู้วิจัย

1.7.5.3 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณชน และการถ่ายทอดผลงาน

สร้างสรรค์สู่ชุมชน

1.8 ขั้นตอนการดำเนินงานการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “ธงไทยวน” ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการโดยมีขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

- ศึกษาจากเอกสาร ได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัย หรือเอกสารทางวิชาการที่มีความ

เกี่ยวข้อง

- การสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และกลุ่มศิลปิน หรือผู้เชี่ยวชาญที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทยวน

- การศึกษาผลงานนาฏศิลป์อนุรักษ์ และนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่มีเกี่ยวข้อง

- การหารูปแบบในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ธงไทยวน”

- การดำเนินการออกแบบองค์ประกอบการแสดงและกระบวนการทำรำ

- การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์โดยผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้าน

นาฏศิลป์และดนตรี

- การสรุปผลการสร้างสรรค์ และการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์การแสดง

1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.9.1 เป็นแนวทางการสร้างสรรค์การแสดงสำหรับชุมชนเพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น

1.9.2 เป็นการแสดงที่คาดว่าเยาวชนสามารถเรียนรู้และฝึกหัดเพื่อใช้แสดง รวมถึงสร้างความภาคภูมิใจในการนำเสนออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมชาวไทยวนของตนเองผ่านการแสดงนาฏศิลป์ และชุมชนสามารถนำไปใช้ต่อยอดเพื่อประโยชน์ในด้านต่าง ๆ ได้

1.9.3 เป็นแหล่งข้อมูลที่มีประโยชน์ต่อการศึกษา ค้นคว้า ในด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ สามารถเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่มีหัวข้อใกล้เคียงหรือที่เกี่ยวข้อง และเป็นประโยชน์ในการต่อยอดองค์ความรู้ทางการศึกษาในเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์สำหรับชุมชน

บทที่ 2

เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในบทที่ 2 นี้ ผู้สร้างสรรค์ได้กล่าวถึงข้อมูลสำคัญจากการศึกษาค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วยข้อมูลเกี่ยวกับคนไทยวนสระบุรี และข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์การแสดงต่อไป ในบทนี้ประกอบด้วยเนื้อหา ดังนี้

2.1ชาติพันธุ์ไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี

2.2 การสืบสานวัฒนธรรมของชาวไทยวนสระบุรีในปัจจุบัน

2.2.1 ผ้าทอ

2.2.2 ภาษา

2.2.3 จิตกรรม

2.2.3 ประเพณีและความเชื่อ

2.2.5 หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี

2.3 นาฏศิลป์และดนตรีที่ปรากฏในชุมชนชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรีในปัจจุบัน

2.4 ถงของชาวไทยวนสระบุรี

2.4.1 ประเภทของถงของชาวไทยวนสระบุรี

2.4.2 อัตลักษณ์ของถงของชาวไทยวนสระบุรี

2.4.3 ถงไทยวนสระบุรีในมุมมองด้านคุณค่าทางวัฒนธรรม

2.5 หลักการและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้อง

2.5.1 หลักการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์

2.5.2 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์สำหรับชุมชน

2.5.3 การแสดงนาฏศิลป์และดนตรีที่เกี่ยวข้อง

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ชาติพันธุ์ไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี

ไทยวน เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทกลุ่มหนึ่งที่อาศัยอยู่ทางภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยเป็นกลุ่มคนที่พูดภาษาตระกูลไทซึ่งเป็นประชากรหลักของแคว้นโยนกและอาณาจักรล้านนาในอดีต (นราธิป ทัพบัฒน์ และชินศักดิ์ ตันติกุล, 2560: 266) รากศัพท์คำว่า “ไทยวน” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 หมายถึง คำเรียกชนชาติหนึ่งที่เพี้ยนมาจากโยนหรือโยนก ซึ่งเป็นคำเรียกชาวไทยล้านนา ซึ่งสอดคล้องกับพจนานุกรมภาษาล้านนาภาคเหนือที่ได้ให้ความหมายของคำว่า “ยวน” ว่าหมายถึง ชื่อเผ่าของคนไทในล้านนา เรียก ไทยวน ซึ่งอาจแผลงเป็น โยน และ โยนก ได้ (สถาบันราชภัฏเชียงใหม่, 2539: 630) นอกจากนี้ พจนานุกรมล้านนาไทยฉบับแม่ฟ้าหลวง ได้ให้ความหมายว่า “ยวน” เป็นชื่อของคนไทยในล้านนา โดยเฉพาะที่อยู่ในจังหวัดเชียงรายและเชียงใหม่ คำว่าไทยวนอาจจะแปลงเป็นคำว่า โยนหรือโยนกได้ ซึ่งคำว่ายวนนี้ถูกใช้มานานแล้ว อาจจะให้ความหมายได้ 2 ประการ คือบ้านเมืองที่อยู่ในเชียงรายสมัยพระยามังราย และชนชาติไทยพวกหนึ่งในอดีตที่ชาวไทยสยามเรียกชนชาติในภาคเหนือว่ายวน

ดังนั้น คำว่า “ยวน” จึงเป็นชื่อเรียกกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีถิ่นฐานอยู่ทางภาคเหนือ มีความเกี่ยวข้องกับอาณาจักรโยนก คำว่าโยนก จึงมักจะใช้เรียกผู้ที่พูดภาษาไทยถิ่นเหนือ คือภาษายวนหรือภาษาไทยวนในพื้นที่ภาคกลางถึงแม้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในไทยวนจะมีความแตกต่างทางด้านภาษา ประเพณี และวัฒนธรรมบ้าง แต่ล้วนมีการสังสรรค์ระหว่างกันทั้งสิ้น ทั้งในแง่สังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ (สิริยา จันทรตัน, 2552: 31-32) ซึ่ง สุรพล ดำริห์กุล ได้อธิบายถึง ชาวยวน ซึ่งเป็นกลุ่มชนหนึ่งในล้านนากับพัฒนาการของคนเมืองหรือชาวล้านนา ไว้ว่า

ในสมัยโบราณกลุ่มชนในอาณาจักรล้านนาเคยเรียกตนเองและถูกเรียกโดยคนกลุ่มอื่น ๆ ว่าเป็น คนยวน หรือ โยน หรือ โยนก ที่มาของคำนี้ดั้งเดิมคงหมายถึงชื่อแคว้นโยนก หรือเวียงโยนก ที่อยู่ในแถบที่ราบลุ่มจังหวัดเชียงราย ซึ่งชาวแคว้นโยนกหรือโยนดังกล่าวนี้เองที่เป็นกลุ่มชนสำคัญที่มีอำนาจสามารถรวบรวมบ้านเมืองต่าง ๆ ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและก่อตั้งอาณาจักรล้านนาขึ้น อย่างไรก็ตามในปัจจุบันประชาชนที่อาศัยอยู่ในภาคเหนือตอนบนหรือเขตวัฒนธรรมล้านนา มักจะนิยมเรียกตนเองว่าเป็นคนเมือง ซึ่งแตกต่างไปจาก คำเรียกในอดีตที่ผ่านมา ดังนั้นเรื่องราวของชาวล้านนาและ

กลุ่มชนต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่ในดินแดนล้านนา ซึ่งต่อมาได้มีพัฒนาการมาเป็นชาวโยนกหรือ
ยวน และกลายมาเป็นคนเมืองในทุกวันนี้ (สุรพล คำรืห์กุล, 2542: 81) นับเป็นเรื่องที่มี
ความสนใจไม่น้อย (สุรพล คำรืห์กุล, 2542: 82)

ในด้านประวัติศาสตร์ ชาวไทยวนได้มีการอพยพย้ายถิ่นฐานจากบริเวณภาคเหนือตอนบนไปสู่
พื้นที่อื่นๆ ในประเทศไทย สาเหตุอันเนื่องมาจากการสู้รบเพื่อการขยายอำนาจ ตามประวัติศาสตร์ในช่วง
รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) พระองค์โปรดเกล้า ให้กรมหลวง
เทพหริรักษ์ และพระยายมราชพร้อมด้วยกองทัพเมืองเวียงจันทน์ยกทัพไปตี เมืองเชียงแสนซึ่งในขณะนั้น
ตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า เมื่อทัพไทยสามารถตีเมืองเชียงแสนได้แล้วจึงให้รื้อทำลายเมือง
เชียงแสนเสียมิให้เป็นที่ยึดอาศัยของข้าศึกได้อีกต่อไป และได้รวบรวมผู้คนชาวเชียงแสนโดยได้แบ่งเป็น
5 ส่วน ส่วนหนึ่งให้ไปอยู่ที่เมืองเชียงใหม่ ส่วนหนึ่งให้ไปอยู่ที่ลำปาง ส่วนหนึ่งให้อยู่ที่น่าน ส่วนหนึ่งอยู่ที่
เวียงจันทน์ และ อีกส่วนที่ติดตามกองทัพหลวงลงมายังกรุงเทพ โดยให้คนยวนกลุ่มนี้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่
ราชบุรี สระบุรี ต่อมาครัวเรือนมากขึ้นจึงขยายจากสระบุรีไปลพบุรีและนครราชสีมา ส่วนคนยวนที่ตั้ง
บ้านเรือนที่จังหวัดราชบุรีได้ขยายไปยังจังหวัดนครปฐม และกาญจนบุรี (สิริวรรณ ธนจิราวัฒน์ และคณะ,
2561: 1-2)

สำหรับชาวยวนเชียงแสนที่ข้าย้ายเข้าสู่เมืองสระบุรี (ในขณะนั้นตัวเมืองตั้งอยู่ในบริเวณอำเภอ
เสาไห้) ปรากฏตำนานว่าปู่คัมภีระ ปู่เจ้าฟ้า และหนานสืบทะ เป็นผู้นำกลุ่มคนยวนไปตั้งบ้านเรือนอยู่
บริเวณตำบลสวนดอกไม้ในเขตอำเภอเสาไห้ ปู่คัมภีระตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านไผ่ล้อม ปู่เจ้าฟ้าตั้งถิ่นฐานอยู่ที่
บ้านเจ้าฟ้าและ หนานสืบทะตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านสืบทะ (ปัจจุบันคือบ้านสวนดอกไม้) นอกจากนี้ยังมี
ชาวยวนบางกลุ่มที่ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณอื่นๆ ในเขตอำเภอเสาไห้จังหวัดสระบุรี (นราธิป ทับทัน และ
ชินศักดิ์ ตันติกุล, 2560: 16) ปัจจุบันพบชุมชนของชาวยวนกลุ่มเชียงแสนตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตจังหวัด
สระบุรีอย่างน้อย 114 หมู่บ้าน ทั้งนี้ ชุมชนชาวยวนเชียงแสนที่เก่าแก่ที่สุดในตอนกลางของประเทศไทย
ซึ่งมีอายุมากกว่า 200 ปี อยู่ในบริเวณอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี (นราธิป ทับทัน และชินศักดิ์ ตันติกุล,
2560: 10) ในปัจจุบันชาวไทยวนในจังหวัดสระบุรีมีการปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตตามบริบทของถิ่นที่อยู่อาศัยซึ่ง
อยู่ในเขตภาคกลาง ประกอบกับมีกลุ่มคนหลายชาติพันธุ์อื่น ๆ เช่น ไทยลาว ไทยกลาง อาศัยอยู่ร่วมกัน

ทำให้มีการผสมผสานวัฒนธรรมที่หลากหลายทั้งในด้านการดำเนินชีวิตและศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะการรับเอาศิลปะและวัฒนธรรมของภาคกลางเข้ามาส่วนหนึ่งของชีวิต

ผู้สร้างสรรค์สรุปได้ว่า กลุ่มชาวไทยวนในอำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรีนั้นเป็นประชากรชาวยวนที่มีถิ่นฐานเดิมอยู่ที่เมืองเชียงแสนในอาณาจักรล้านนา จากนั้นได้อพยพเคลื่อนย้ายเข้าสู่เมืองสระบุรีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นด้วยเหตุผลจากสงครามและการเมือง ดังนั้น ศิลปวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชาวไทยวนในจังหวัดสระบุรีจึงมีการสืบทอดวัฒนธรรมของชาวล้านนาดั้งเดิมเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

2.2 การสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยวนสระบุรีในปัจจุบัน

การอพยพย้ายถิ่นฐานของชาวไทยวนจากดินแดนล้านนามาสู่บริเวณภาคกลาง แม้ว่าจะมีการรับวัฒนธรรมภาคกลางและชาติพันธุ์อื่น ๆ เข้ามามีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของชาวไทยวนในจังหวัดสระบุรี แต่กลุ่มชาวไทยวนนี้ยังคงอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเองให้คงอยู่ โดยถ่ายทอดวัฒนธรรมให้กับชนรุ่นหลังได้สืบสานอัตลักษณ์นี้ไว้สืบทอดไป ซึ่งศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยวนที่ปรากฏในปัจจุบัน ได้แก่ การทอผ้า ภาษา จิตกรรม ประเพณี ความเชื่อ และการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยวนโดยหอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี

2.2.1 ผ้าทอ

ปัจจุบัน ชาวไทยวนในอำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรีได้ให้ความสำคัญกับการรักษาศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษ ไม่ว่าจะเป็นประเพณี พิธีกรรม คติ และความเชื่อต่าง ๆ หากแต่ที่โดดเด่นและมีเอกลักษณ์สำคัญที่ทำให้เป็นที่รู้จักชาวยวนในอำเภอเส้าไห้ นั่นก็คือ ผ้าทอ ซึ่ง ทรงชัย วรรณกุล ปราชญ์ท้องถิ่นชาวไทยวน ผู้ก่อตั้งหอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรีได้อธิบายถึงความสำคัญของผ้าทอไทยวนสระบุรี ไว้ว่า

ผ้าทอไทยวนสระบุรี ผ้าทอเป็นปัจจัยพื้นฐานในการดำรงชีวิตของมนุษยชาติ เป็น เครื่องนุ่งห่มที่ใช้ในชีวิตประจำวันและประกอบพิธีกรรมประเพณีต่าง ๆ อันเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย ไม่ว่าจะเป็นพิธีมงคลหรืออวมงคล นอกจากนี้ยังบ่งชี้ สะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และค่านิยม ของผู้คนในแต่ละชนเผ่าอีกด้วย และยังเกี่ยวเนื่อง เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ การเมือง การปกครอง สังคมและเศรษฐกิจของ

ผู้คนในแต่ละยุคสมัย ระยะเวลาที่ยืดยาวกว่าปีที่ได้สืบเสาะ ค้นหาผ้าทอที่เป็นภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์ ชาวไทยวนที่อพยพจากเมืองเชียงแสน มาตั้งรกรากถิ่นฐานที่เมืองสระบุรี เป็นเวลากว่าสองร้อยปี ในหลายพื้นที่ที่มีชาวไทยวนอาศัยอยู่ พบว่าเป็นผ้าทอที่มีความหลากหลาย ของสีเส้นและ ลวดลาย ตลอดจนรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม ปัจจุบันบางอย่างไม่ได้ทอสืบต่อไว้ และไม่มีใช้ในชีวิตประจำวัน ในบางส่วนที่ค้นพบรวบรวมไว้ได้ให้นายยุทธพงษ์ วงษ์ทอง ซึ่งเป็นศิษย์ได้บันทึกภาพนำเสนอในหนังสืออนุสรณ์เล่มนี้ เพื่อประโยชน์ทางการศึกษา และเป็นร่องรอยมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นสืบไป (ทรงชัย วรรณกุล, 2549: 41)

นอกจากนี้ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเทพสตรี กล่าวถึง ความสัมพันธ์ของผ้าทอกับวิถีชีวิตของชาวไทยวนว่า ในระยะเริ่มแรกที่มีการอพยพมาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดสระบุรี สตรีชาวไทยวนทุกคนจะต้องฝึกหัดทอผ้าให้เป็นโดยเฉพาะการทอผ้าชิ้น เพราะสังคมชาวไทยวน มีค่านิยมว่าสตรีที่สามารถทอผ้าได้เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติของกุลสตรีและเหมาะสมที่จะแต่งงานออกเรือนมีครอบครัวได้ (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเทพสตรี, 2541: 60)



ภาพที่ 2 : การทอผ้าของชาวไทยวนสระบุรี

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

การทอผ้าของชาวไทยวนสระบุรีที่พบในปัจจุบันนี้ สามารถแบ่งตามลักษณะการทอหรือเทคนิคการทอได้ทั้งสิ้น 4 เทคนิค ได้แก่ 1) ผ้าสองตะกอลหรือผ้าพื้น 2) ผ้ายกดอก 3) ผ้ายกมุก และ 4) ผ้าเก็บหรือผ้าจก โดยแต่ละเทคนิคจะได้ผ้าที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ที่แตกต่างกัน เช่น ผ้ายกดอกจะนำไปใช้เป็นผ้าคลุม ผ้าห่ม หรือผ้าเช็ดหน้าห่ม ผ้ายกมุกนำไปใช้เป็นผ้าซิ่นและถุงหรือย่าม เป็นต้น (สุพัตรา ชูชม, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2563) นอกจากนี้ ผ้าทอของชาวไทยวนสามารถแบ่งประเภทตามประโยชน์ใช้สอยออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

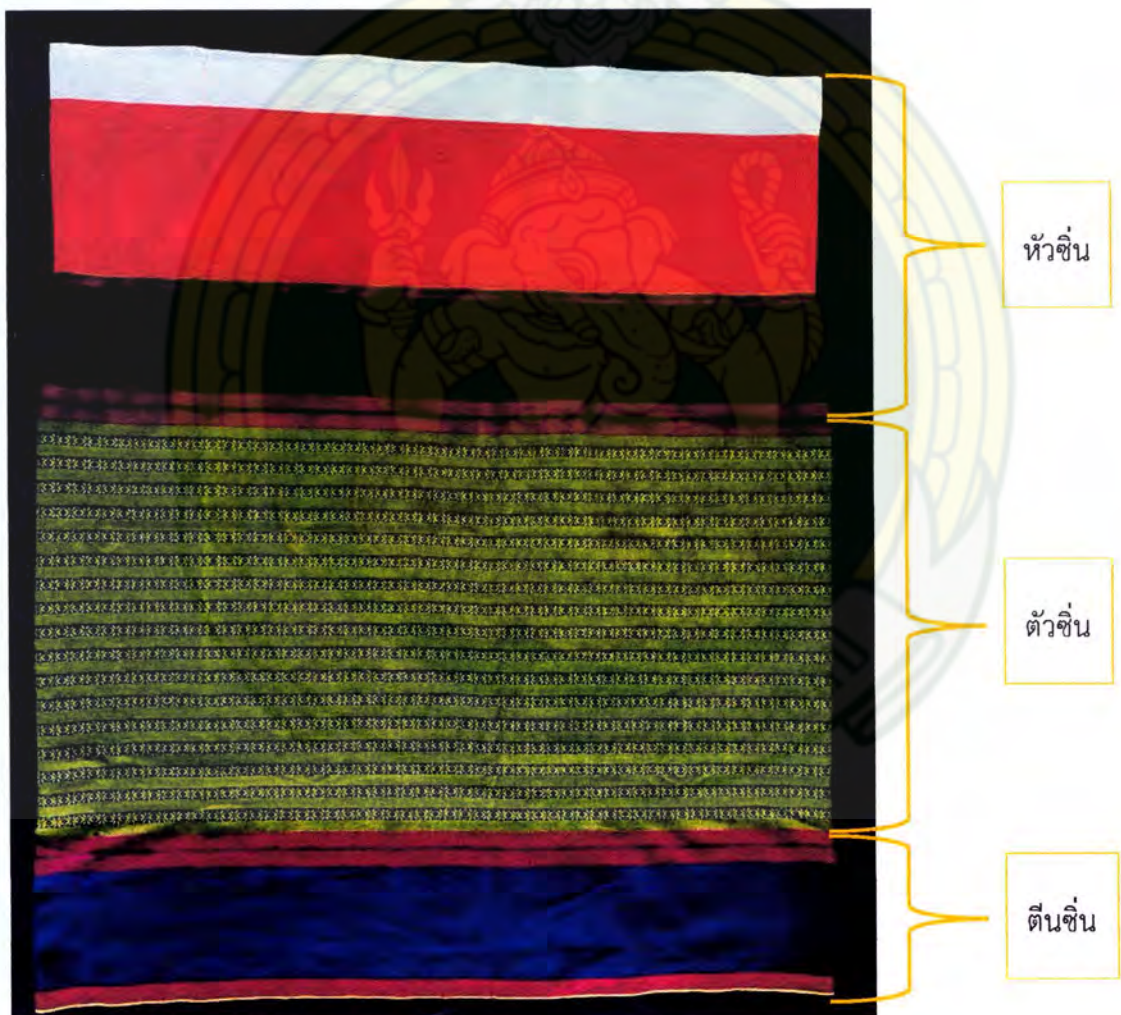
- 1) ผ้าที่ใช้ในพิธีกรรม เช่น ผ้าปรกหัวนาคหรือผ้าคลุมหัวนาค ตุ้ง ผ้าห่อคัมภีร์
- 2) ผ้าที่ใช้เป็นเครื่องนุ่งห่ม เช่น ผ้าซิ่น ผ้าสบ
- 3) ผ้าที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ว้อมหรือหมวก หมอนสี่เหลี่ยม หมอนเกล้า หมอนผาหรือหมอนสามเหลี่ยม ผ้าห่ม ใ้หรือถุงใส่ของมีค่า และถุงหรือย่าม

กล่าวได้ว่าผ้าทอเป็นสิ่งสำคัญที่ปรากฏอยู่ในการดำรงชีวิตของชาวไทยวนตั้งแต่เกิดจนตาย จากการศึกษาข้อมูล ผู้สร้างสรรค์พบว่า เครื่องนุ่งห่มหรือเครื่องแต่งกายของชาวไทยวนสระบุรีมีความเป็นอัตลักษณ์ทั้งทางด้านรูปแบบ ลวดลาย และสีสันทัน ซึ่งแต่เดิมหญิงชาวไทยวนจะนิยมนุ่งซิ่นลายขวางที่มีลายชนิดสามารถแบ่งออกเป็นผ้าซิ่นที่ใช้นุ่งในชีวิตประจำวัน เช่น ซิ่นโก ซิ่นสามแลว ซิ่นดำด้าน (ก่านคอกวาย) และผ้าซิ่นที่ใช้นุ่งในพิธีการสำคัญหรือโอกาสพิเศษ ซึ่งจะมีความสวยงาม มูลค่า และการทอที่ยากกว่าซิ่นที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ได้แก่ ซิ่นมุก ซิ่นเก็บ (ซิ่นตีนจก) เป็นต้น ผ้าซิ่นของชาวไทยวนนี้ประกอบด้วยส่วนสำคัญ 3 ส่วน คือ

- 1) หัวซิ่น เป็นส่วนด้านบนสุดของซิ่น มักจะเป็นผ้าสีขาวที่เย็บต่อกับผ้าสีแดง
- 2) ตัวซิ่น ส่วนนี้เป็นส่วนกลางของซิ่น ตัวซิ่นนี้จะมีลักษณะการทอลวดลายต่าง ๆ โดยส่วนมากจะเป็นการทอลายขวางหรือเป็นผ้าพื้น ทอยกดอก และทอยก

3) ตีนซิ่น เป็นส่วนที่อยู่ด้านล่างสุดของซิ่นตีน ผ้าซิ่นบางชนิดทอติดต่อกันเป็นผืนเดียวกับตัวซิ่น เช่น ผ้าซิ่นดำด้าน ตีนซิ่นบางชนิดใช้ผ้าซิ่นอื่นมาต่อ เช่นเดียวกับหัวซิ่น แต่ส่วนที่เป็นตีนซิ่นที่นำมาต่อ จะใช้วิธีการทอที่ทำให้ผ้าผืนนั้นมีค่า และเพิ่มความสวยงาม ปกติริมชายสุดของซิ่นจะทอพื้นเป็นริ้วสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ เรียกว่า เล็บเหลือง ความสวยงามประณีตของเล็บเหลืองจะเป็นข้อสังเกตให้เห็นอุปนิสัยของผู้ทอได้ว่าเป็นคนขยัน (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเทพสตรี, 2541: 79)

การแต่งกายของชาวไทยวนส่วนบนสามารถแต่งได้หลากหลายรูปแบบโดยในสมัยโบราณจะใช้ผ้าสไบคาดอกแล้วปล่อยชายข้างหนึ่งห้อยลงมา หรือใช้สไบห่มพาดบ่า ตลอดจนมีการใส่เสื้อที่เรียกว่า “เสื้อแอ้ว” ซึ่งเป็นเสื้อที่สามารถใส่ได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย เป็นเสื้อคอกลมแขนกระบอกสามส่วนหรือสี่ส่วน มีลักษณะการตัดเย็บที่เข้ารูปรัดรูปเข้ากับสรีระ ชายเสื้อด้านข้างเย็บแทรกด้วยผ้าชิ้นรูปทรงสามเหลี่ยมทำให้มีลักษณะเป็นปีกออกมาด้านข้าง และต่อมามีการเปลี่ยนตามยุคสมัยโดยเริ่มมีการใส่เสื้อคอกระเช้า เสื้อแขนกุดหรือเสื้อคอกลมผ่าหน้า เป็นต้น ส่วนผมนิยมเกล้าผมสวยสูงหรือมวยต่ำ ทัดดอกไม้ปักปิ่น ตลอดจนสวมเครื่องประดับเงินหรือทองตามฐานะ

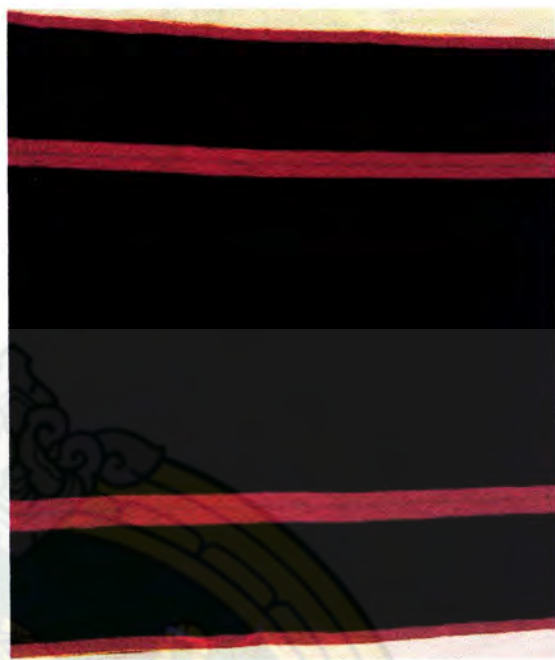


ภาพที่ 3 : ส่วนประกอบของผ้าซิ่น

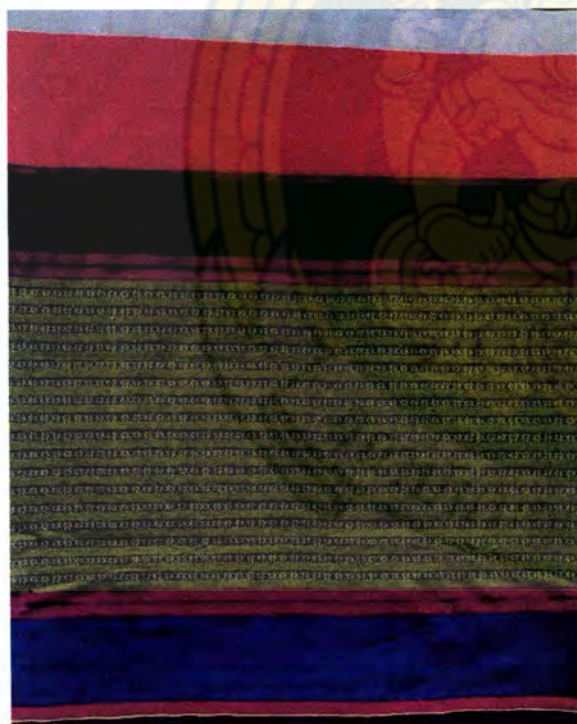
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ซิ่นสามแลว



ซิ่นดำดำนก่านคอควย



ซิ่นมุก



ซิ่นเก็บหรือซิ่นตีนจก

ภาพที่ 4 : ผ้าซิ่นชาวไทวนสระบุรี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

2.2.2 ภาษา

จากประวัติความเป็นมาของชาวไทยวนในจังหวัดสระบุรีที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นว่าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อพยพมาจากเชียงแสนซึ่งในปัจจุบันก็คือบริเวณพื้นที่จังหวัดเชียงรายนั้น ปรากฏว่าชาวไทยวนตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันยังคงใช้และสืบทอดภาษาดั้งเดิมของตนเอง นั่นก็คือ ภาษาล้านนา โดยปรากฏหลักฐานที่สำคัญเกี่ยวกับการใช้ภาษาล้านนาทั้งภาษาพูดและภาษาเขียน (ตัวอักษร) จากกฎหมายพญามังรายหรือกฎหมายมังรายศาสตร์ ดังที่ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเทพสตรี ได้กล่าวไว้ว่า

การค้นพบกฎหมายพญามังราย หรือกฎหมายมังรายศาสตร์ ที่ตราขึ้นใช้ในอาณาจักรล้านนา ตั้งแต่ครั้งรัชสมัยพญามังราย (พ.ศ. 1804 -1854) เป็นกฎหมายฉบับที่คัดลอกต่อ ๆ กันมา ฉบับที่ค้นพบที่อำเภอเสาไห้เป็นฉบับที่คัดลอกเมื่อ พ.ศ. 2343 ที่ชาวไทยวนได้นำติดตัวมาในคราวอพยพมาตั้งถิ่นฐานในภาคกลาง (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเทพสตรี, 2541: 56)

ข้อมูลดังกล่าวสอดคล้องกับ อาจารย์ทรงชัย วรรณกุล ปราชญ์ท้องถิ่นชาวไทยวนผู้ก่อตั้งหอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรีเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทยวนที่ได้กล่าวถึงภาษาที่ชาวไทยวนในจังหวัดสระบุรีใช้สื่อสาร ไว้ว่า

ชาวไทย-ยวนมีภาษาพูดภาษาเขียนเป็นเอกลักษณ์ของตน อักษรของชาวไทย-ยวนมีใช้มาเป็นเวลานานแล้ว เมื่อได้อพยพมาอยู่ที่สระบุรีก็นำอาอักษรเหล่านั้นมาใช้ด้วย เรียกว่าอักษรธรรมแบบเดียวกับที่ชาวล้านนาใช้ โดยใช้เขียนลงในสมุดข่อยหรือจารบนใบลาน ชาวไทย-ยวนเรียกว่า หนังสือยวน เรื่องที่บันทึกลงในสมุดข่อยหรือสมุดไทย มักจะเป็นตำราหมอดู ตำราสมุนไพร เวทมนต์คาถาต่าง ๆ ส่วนเรื่องที่จารึกลงในใบลานจะเป็นพระธรรมเทศนาเป็นส่วนใหญ่ ชาวไทย-ยวน มักนิยมถวายนคัมภีร์เทศน์ เพราะเชื่อว่าได้บุญมาก ส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องเวสสันดรชาดก ยอดพระไตรปิฎก คัมภีร์ยวนฉบับต่าง ๆ ได้รับต้นฉบับมาจากฝ่ายเหนือ เมื่อได้มาก็คัดลอกจาร ต่อ ๆ กันมา (ทรงชัย วรรณกุล อ้างถึงในประจักษ์ ภูมินา, 2553: 19)

นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวกับภาษาไทยในในประเทศไทย สามารถสรุปภาษาไทยดั้งเดิมที่สืบทอดจากภาษาล้านนาดั้งเดิมและภาษาไทยที่พบในเฉพาะที่ใช้ในหมู่ชาวไทยวนสระบุรี ได้ว่า ภาษาไทยวนในจังหวัดสระบุรีส่วนใหญ่แล้วเป็นภาษาล้านนาดั้งเดิมที่ใช้ชาวล้านนาโดยทั่วไปใช้พูดสื่อสาร หากแต่มีบางคำศัพท์ที่เกิดขึ้นใหม่ซึ่งใช้ในเฉพาะถิ่นไทยวนสระบุรีเพียงถิ่นเดียว กล่าวคือเป็นศัพท์ภาษาที่สร้างขึ้นใหม่อันเป็นผลที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงภายในหมู่ชาวไทยวนสระบุรีที่เมื่ออพยพย้ายถิ่นฐานเดิมมาอยู่พื้นที่ที่ห่างไกล ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของภาษาแบบค่อยเป็นค่อยไปโดยมีการคิดคำศัพท์ขึ้นมาใหม่แทนคำศัพท์ดั้งเดิม และมีการสร้างศัพท์ขึ้นมาใหม่เพื่อใช้เรียกสิ่งของใหม่ ๆ ที่ยังไม่เคยมีมาก่อน เช่น ลตเผียน (รถเผียน) หมายถึง รถจักรยาน รถจักรยานเป็นพาหนะที่เพิ่งนำเข้ามาใช้ในเมื่อไทยรวมพลายสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งไม่เคยมีใช้ในสังคมของชาวไทยวนมาก่อน ชาวไทยวนถิ่นสระบุรีเห็นว่าล้อของรถจักรยานมีลักษณะเหมือนโนปั่นด้ายหรือ เผียน ซึ่งมีลักษณะเป็นวงและมีแกนหมุนเพื่อปั่นฝ้ายให้เกลียวแน่นจนเป็นเส้นด้าย จึงเรียกรถจักรยานว่า ลตเผียน เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีคำศัพท์ที่ยืมมาจากภาษาอื่น เนื่องจากการเคลื่อนย้ายมาอาศัยอยู่ที่ตั้งใหม่ซึ่งเป็นบริเวณพื้นที่ภาคกลาง ประกอบกับในพื้นที่แวดล้อมด้วยวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นที่อาศัยอยู่ในพื้นที่เดียวกันหรือใกล้เคียงกัน ทำชาวไทยวนสระบุรีมีการยืมศัพท์จากภาษาอื่นมาใช้ เช่น ภาษาไทยถิ่นกลาง ภาษาลาว เป็นต้น (ยุทธพร นาคสุข และสมทรง บุรุษพัฒน์, 2561: 281-286)

2.2.3 จิตรกรรม

ภาพจิตรกรรมที่สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมของชาวไทยวนเป็นอีกหนึ่งหลักฐานทางประวัติศาสตร์สำคัญที่เปรียบเสมือนการบันทึกวิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยวนให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาผ่านงานทัศนศิลป์นั้น พบได้ภายในพระอุโบสถ วัดสมุหประดิษฐาราม มีที่ตั้งอยู่ในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี เป็นภาพเขียนด้วยสีฝุ่นสมัยรัตนโกสินทร์ตอนปลาย ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏนี้สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะการใช้ชีวิตของชาวไทยวนในอดีต ตลอดจนแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมพื้นเมืองดั้งเดิม ได้แก่ ประเพณีวัฒนธรรมการแต่งกาย ที่อยู่อาศัย เป็นต้น

กล่าวได้ว่าจิตรกรรมภายในพระอุโบสถนี้เป็นทั้งสัญลักษณ์ของการถ่ายทอดและการรักษาวัฒนธรรมของชุมชนชาวไทยวนที่อาศัยอยู่รอบวัด ลักษณะทั่วไปของงานจิตรกรรมเป็นจิตรกรรมแบบไทย ประเพณีเขียนด้วยสีฝุ่นฝีมือสกุลช่างหลวง สามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงบนตั้งแต่ระดับเหนือขอบ

บนของประตูหน้าต่างขึ้นไปจรดเพดานเขียนภาพลายพุ่มข้าวบิณฑ์เหมือนกันหมดทั้ง 4 ด้าน และช่วงล่างระหว่างประตูและหน้าต่างเขียนภาพเล่าเรื่องแบ่งภาพเป็นห้อง ๆ ประกอบไปด้วยเรื่องพหลวิชัยคาวิสมุทรโฆษ พระมัลลย์ นรกก ซึ่งเป็นเรื่องราวที่สอนให้คนทำความดีตามหลักพุทธศาสนา ที่น่าสนใจคือผนังหุ้มกลองด้านตรงข้ามพระประธานเป็นภาพประเพณีพื้นบ้าน แบ่งเป็น 2 ด้าน ด้านขวาเป็นภาพประเพณีแห่บั้งไฟ ด้านซ้ายเป็นภาพการแห่กระถางเสียว นอกจากนี้ยังมีภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านอีกเช่น การแต่งกาย การสักขาลาย เป็นต้น (เนื้ออ่อน ขวัญทองเขียว, 2551: 79) นอกจากนี้ยังปรากฏภาพจิตรกรรมที่กล่าวถึงเรื่องราวและวิถีชีวิตของชาวไทยวน ตลอดจนลักษณะของบ้านเรือนของชาวไทยวนในอดีตภายในพระอุโบสถ ณ วัดจันทบุรี ซึ่งเป็นวัดที่ได้ขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานจากกรมศิลปากรอีกด้วย



ภาพที่ 5 : ภาพจิตรกรรมหญิงสาวชาวไทยวนภายในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 6 : ภาพจิตรกรรมการแท่กระทงเสียหั่วภายในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐาราม

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

2.2.4 ประเพณีและความเชื่อ

หากกล่าวถึงประเพณีและความเชื่อของชาวไทยวนสระบุรีแล้ว สามารถกล่าวได้ว่าชาวไทยวนสระบุรีมีประเพณีความเชื่อทั้งแบบชาวล้านนาในภาคเหนือและแบบคนไทยภาคกลาง รวมถึงมีการผสมผสานระหว่างประเพณีความเชื่อล้านนาและไทยภาคกลาง ประเพณีเฉพาะของชาวยวนที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะ เช่น ประเพณีถวายปราสาทผึ้ง ประเพณีแต่งงาน ประเพณีทานกรรมแก่คนเฒ่า ประเพณีทอดผ้าป่าแก่คนเฒ่า ประเพณีสลากภัต การทำบุญสำนวนธาตุประเพณีตานขันข้าว ประเพณีงานศพปอยข้าวสังข์ ประเพณีตามประทีป (ดวงกมล เวชวงศ์, 2553: 67) และส่วนหนึ่งชาวไทยวนได้รับอิทธิพลประเพณีและความเชื่อจากคนไทยภาคกลาง เช่น ประเพณีการบวช การทำบุญวันพระ ประเพณีกวนข้าวทิพย์ ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีวันสารท เป็นต้น

นอกจากประเพณีแล้ว ชาวยวนยังคงมีความเชื่อแบบชาวล้านนาที่ยังคงปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน เช่น การใช้ดอกไม้เป็นเครื่องสักการบูชาที่เกี่ยวข้องกับประเพณีโดยใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์ในการแสดงถึงความเคารพบูชาที่เรียกว่า “สวดดอก” มีลักษณะเป็นกรวยใบตองรูปทรงสามเหลี่ยม ด้านใน

บรรจรูปเทียน และดอกไม้ที่หาได้ในท้องถิ่นหรือดอกไม้ที่มีตามฤดูกาล โดยการเลือกดอกไม้ที่มีความหมายและมีลักษณะที่แสดงถึงความเป็นมงคล เช่น เป็นดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม ได้แก่ ดอกมะลิ ดอกจำปี ดอกจำปา หรือจะเป็นดอกไม้ที่มีชื่อเป็นมงคล เช่น ดอกมหาหงส์ ดอกบานไม่รู้โรย รวมถึงสีของดอกไม้ที่มักจะใช้ดอกไม้สีขาวที่แสดงถึงความบริสุทธิ์ เช่น ดอกพุทธรักษา ดอกป๊อบ เป็นต้น นอกจากนี้ ผู้หญิงชาวล้านน่ายังนิยมนำดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมมาทัดไว้ที่มวยผมตอนไปวัด ซึ่งในการเห็บดอกไม้ไปวัดนี้ มีนัยยะที่สื่อถึงการบูชาหัว ในเวลาที่ก้มหัวไหว้ นั่นถือเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือ ซึ่งความเชื่อนี้ยังสอดคล้องกับความเชื่อเรื่อง “ขวัญ” ของกลุ่มชาวไทย การเห็บดอกไม้ที่ศีรษะจึงถือเป็นการบูชาขวัญบนกระหม่อมของผู้ที่เห็บดอกไม้ด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ ความเชื่อดังกล่าวยังได้มีอิทธิพลต่อการประดับผมของช่างฟ้อนในการแสดงพื้นเมืองภาคเหนือที่นิยมประดับผมด้วยดอกไม้สดหรือดอกไม้ประดิษฐ์ในรูปแบบของปิ่นปักผม

2.2.5 หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี

หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรีที่จัดตั้งโดย อาจารย์ทรงชัย วรรณกุล ปราชญ์ท้องถิ่นชาวไทยวนเป็นผู้ที่มีเชื้อสายชาวไทยวน ซึ่งมีความประสงค์ที่จัดตั้งหอวัฒนธรรมพื้นบ้านแห่งนี้ขึ้นเพื่อให้เป็นศูนย์กลางในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และสืบสานมรดกทางปัญญาและวัฒนธรรม รวมถึงเป็นศูนย์ที่ให้ความรู้กับเยาวชนและบุคคลที่สนใจเกี่ยวกับภูมิปัญญาพื้นบ้านของชาวไทยวนสระบุรี ตลอดจนเป็นสถานที่แลกเปลี่ยนเรียนรู้ของวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เรื่องของชาติพันธุ์ไทยวน ทั้งนี้ยังใช้เป็นสถานที่จัดกิจกรรม จัดประชุมสัมมนาจัดเลี้ยงแบบวัฒนธรรมทางล้านนาอย่างเช่นการจัดขันโตก และมีการฝึกอบรมเยาวชนให้เรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะพื้นบ้านของชาวไทยวน เช่น การตัดกระดาษ การทำอาหาร การทำงานใบตอง เป็นต้น และมีอีกหนึ่งกิจกรรมที่สำคัญคือการฝึกอบรมให้เยาวชนได้เรียนรู้ด้านศิลปะการแสดง เช่น การฟ้อนรำอีกด้วย ซึ่ง สงัด วรรณกุล ประธานหอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี กล่าวว่า

การฟ้อนรำที่ถ่ายทอดให้กับเยาวชนที่มาเรียนที่หอวัฒนธรรมในปัจจุบันเป็นการฟ้อนรำในแบบของชาวล้านนา ซึ่งได้เชิญครูที่มีความรู้เรื่องการฟ้อนรำมาสอนให้กับเยาวชนในชุมชน จากนั้นใช้วิธีการถ่ายทอดจากรุ่นพี่สู่รุ่นน้องเนื่องจากเกิดจากความไม่สะดวกเรื่องการหาครูผู้สอนประกอบกับช่วยในเรื่องของค่าใช้จ่าย การแสดงแต่ละชุดจะ

เป็นการฟ้อนแบบดั้งเดิมที่มีอยู่แล้ว เช่น การฟ้อนผางประทีป ฟ้อนที ฟ้อนวี เป็นต้น หากแต่ยังไม่มีการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยวนสระบุรี (สงัด วรรณกุล, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2563)

การจัดตั้งชมรมและหอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนดังกล่าวขึ้น ได้ทำให้การรับรู้ในความเป็นชาติพันธุ์ของชาวยวนในชุมชนมีความชัดเจนขึ้นและช่วยสร้างสำนึกทางชาติพันธุ์ให้เกิดขึ้นกับคนในชุมชน เพราะมีกิจกรรมต่าง ๆ อันแสดงถึงสัญลักษณ์ของความเป็นยวนที่ทำผ่านหอวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นได้เป็นเครื่องช่วยตอกย้ำและประกาศความเป็นยวนให้ชาวบ้านในชุมชนได้รับรู้และเกิดและเกิดสำนึกในความเป็นชาติพันธุ์ของตนขึ้นมา โดยผ่านกระบวนการนิยามและสร้างอัตลักษณ์ของหอวัฒนธรรมพื้นบ้านที่นำเสนอออกมานี้เอง (ดวงกลม เวชวงศ์, 2554: 138)

ลักษณะของหอวัฒนธรรมพื้นบ้านสระบุรีเป็นบ้านเรือนเก่าแก่ตามแบบของชาวไทยวน บรรยากาศภายในหอวัฒนธรรมนี้มีรูปแบบการตกแต่งแบบทางภาคเหนือหรือแบบล้านนาจึงทำให้สถานที่แห่งนี้เปรียบเสมือนการจำลองดินแดนล้านนาให้มาอยู่ในพื้นที่ภาคกลาง นอกจากนี้จะเป็นแหล่งเรียนรู้ที่สำคัญเกี่ยวกับชาติพันธุ์ไทยวนในสระบุรีแล้ว ยังเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญของสระบุรีอีกด้วย



ภาพที่ 7 : หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 8 : การเรียนการสอนนาฏศิลป์พื้นเมืองล้านนาของหอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

2.3 นาฏศิลป์และดนตรีของชาวไทยวนสระบุรีที่พบในปัจจุบัน

กลุ่มชาวไทยวนในช่วงการอพยพย้ายถิ่นฐานจากเชียงแสนมาตั้งรกรากที่สระบุรีนี้ เนื่องจากการอพยพย้ายถิ่นฐานมีเหตุมาจากสงครามจึงไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนเกี่ยวกับการนำวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์และดนตรี แม้ว่าจะไม่มีหลักฐานที่ชี้ชัดเกี่ยวกับนาฏศิลป์และดนตรี ชาวไทยวนในพื้นที่สระบุรีนี้ได้ยึดเอาวัฒนธรรมศิลปะการรำรำ การฟ้อน และการเล่นดนตรีของชาวล้านนาทางภาคเหนือมาเป็นวัฒนธรรมหลักของตนเอง โดยได้ฟื้นฟู เรียนรู้ สืบสาน ตลอดจนสืบทอด ซึ่งมีการเชิญครูช่างฟ้อน ครูชอครูดนตรีจากทางภาคเหนือมาถ่ายทอดให้กับลูกหลานชาวไทยวนสระบุรี ดำรง เชี่ยวสมอ ได้กล่าวถึงนาฏศิลป์และดนตรีของชาวไทยวนสระบุรี ไว้ดังนี้

นาฏศิลป์และเครื่องดนตรีจากหลักฐานไม่ชี้ชัดว่าในการอพยพได้นำเครื่องดนตรีมาจากทางเหนือด้วยหรือไม่เนื่องจากไม่มีวง ไม่มีผู้ใดเล่นได้เลย จนกระทั่งก่อตั้งชมรมไทยวนสระบุรี อาจารย์ดำรง เชี่ยวสมอ และอาจารย์ทรงชัย วรณกุล จึงร่วมกันฟื้นฟู โดยมีอาจารย์ดำรงรับผิดชอบเรื่องดนตรี โดยนำผู้คนมาจากเหนือมาฝึกสอนการเล่นเครื่องดนตรี เช่น สะล้อ ซอ ซึง จึงเกิดเป็นวงขึ้น และอาจารย์ทรงชัยฟื้นฟูเรื่องการฟ้อนขึ้นมา ส่วนช่างฟ้อนก็นำวัฒนธรรมชาวล้านนามาผสมผสาน จึงเกิดเป็นการแสดงที่

เรียกว่า ลูกผสม นอกจากนี้มีการแสดงที่เป็นของไทยวน คือการแสดงช้อย ในปัจจุบันผู้ที่สามารถแสดงชอยนั้นก็มีอายุ 80 ปี มีผู้ที่สามารถชอยกันได้มีเพียงชอยกันเป็นประโยคสั้น ๆ หากต้องการชอยเป็นเรื่องราวแบบโบราณนั้นปัจจุบันไม่มีแล้ว (ดำรง เขียวสมอ, สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2563)

จากการลงพื้นที่ภาคสนาม ผู้สร้างสรรค์สรุปได้ว่า การแสดงนาฏศิลป์และดนตรีที่ชาวไทยวนในสระบุรีนิยมแสดงและบรรเลงนั้น เป็นการแสดงของล้านนาทั้งแบบดั้งเดิมและการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ได้แก่ การแสดงฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนดาบ ฟ้อนกิ่งกะหลา ฟ้อนผาง ฟ้อนขันดอก ฟ้อนสาวไหม รำทอซิ่นตีนจก การตีกลองสะบัดชัย การช้อยชอ การบรรเลงวงสะล้อ ชอ ซึง เป็นต้น

นอกจากนาฏศิลป์และดนตรีล้านนาที่ปรากฏในชุมชนชาวไทยวนในสระบุรีแล้ว ยังปรากฏนาฏศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากนาฏศิลป์และดนตรีของคนไทยภาคกลางด้วยเช่นกัน นั่นก็คือ การรำไท่นจากการศึกษารำไท่นในชุมชนบ้านต้นตาล อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี ผู้สร้างสรรค์สรุปได้ว่า รำไท่นเป็นศิลปะการรำที่มีมา ตั้งแต่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นจนมาถึงรุ่นของนางวงเดือน ยะกุล สมาชิกวงรำไท่นแห่งบ้านต้นตาล จังหวัดสระบุรี มีการตีกลองและร้องเพลงของการแสดงรำไท่นนี้ ปัจจุบันคือกลุ่มคนรุ่นที่ 7 ของชาวยวน ศิลปะการรำไท่นได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เพราะเป็นการละเล่นอย่างเดียว ที่ช่วยสร้างความบันเทิงให้กับชาวบ้านในสมัยนั้น ลักษณะของการรำไท่นจะเป็นการรำคู่ระหว่างหญิงชาย มีการล้อมวงและผู้ชายจะเป็นฝ่ายขอผู้หญิงเพื่อรำเป็นคู่ พ่อเพลงแม่เพลงออกมายืนแล้วร้องบทเพลง ต่อด้วยลูกคู่และผู้ตีโตนรับจังหวะ บางครั้งผู้แสดงร่วมร้องเพลงไปพร้อมกับรำด้วย เนื้อร้องที่นำมาใช้ค่อนข้างสั้น เพื่อให้จดจำได้ง่าย และสืบทอดกันต่อได้ง่าย บางครั้งเป็นเนื้อหาในการเกี่ยวพาราสี และบรรยายเนื้อหาในวรรณคดี หรือเป็นการปลุกใจเกี่ยวกับชาติ เป็นต้น เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการรำไท่นนี้ คือ กลองรำมะนา หรือโตน และฉิ่ง ทำรำไม่มีท่าบังคับตายตัวใด ๆ เป็นการตีบทไปตามเนื้อร้อง ส่วนเครื่องแต่งกาย เป็นการแต่งกายแบบยวนที่กล่าวไว้ข้างต้น คือ มีการใช้ผ้าฝ้าย และกระดุมแบบผูกเชือก ผู้หญิงสวมซิ่น และเสื้อแขนกระบอก หรือห่มสไบด้วยผ้าทอลายต่าง ๆ ส่วนใหญ่เป็นลายขวาง (ดวงกมล เวชวงศ์, 2553: 120-123) นอกจากนี้ ภัทรวดี ภูษฎาภิรมย์ ยังได้กล่าวถึง นาฏศิลป์และดนตรีของชาวไทยวนสระบุรี ไว้ว่า

กลุ่มคนไทยยวนแม้จะสืบทอดวัฒนธรรมแต่ดั้งเดิมแต่ภายหลังวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะชุมชนที่ตั้งอยู่บริเวณพื้นที่ที่แวดล้อมด้วยคนไทยภาคกลาง และพื้นที่มีเขตติดต่อกับภายนอก เห็นได้จากวัฒนธรรมบันเทิงที่แพร่หลายในกลุ่มคนไทยยวน สระบุรี คือ รำกลองยาว รำโชน และรำวง อันสะท้อนถึงการติดต่อกับปฏิสัมพันธ์ระหว่างชุมชนไทยยวนกับคนไทยในบริเวณพื้นที่ใกล้เคียงเพราะรำโชนและรำกลองยาวเป็นวัฒนธรรมบันเทิงที่แพร่หลายในพื้นที่ภาคกลางมาแต่เดิม ส่วนรำวงกลายเป็นวัฒนธรรมบันเทิงที่สำคัญนับแต่สงครามโลกครั้งที่ 2 เนื่องจากมหรสพความบันเทิงหายาก ประกอบกับการส่งเสริมการรณรงค์ของรัฐบาล ทำให้รำวงแพร่หลาย วงเดือน ยะกุล ศิลปินเพลงรำวงเล่าถึงความนิยมรำวงในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ว่า “ชาวบ้านมารวมกันตีกองร้องเพลงมีเล่นกันบ่อยมาก ไม่มีกลองก็เอาถังน้ำมันของทหารมาตี ถังน้ำมันมาตี พอสงครามเลิกก็เล่นต่อมาเรื่อย ๆ” รำวงของชาวบ้าน ไม่ได้ยึดแบบแผนของกรมศิลปากรแต่มุ่งสนุกสนานเป็นสำคัญ จึงแพร่หลายแทนที่วัฒนธรรมบันเทิงแต่ดั้งเดิม และกลายเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนไทยยวน สระบุรี ขณะที่วัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนค่อยเลือนหายไป (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2552: 78)

กล่าวได้ว่านาฏศิลป์และดนตรีของชาวไทยยวนสระบุรีนั้นมีทั้งนาฏศิลป์ดนตรีตามแบบของชาวไทยล้านนาทางภาคเหนือและนาฏศิลป์ดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากชาวไทยภาคกลางมีการผสมผสานทำให้เกิดเป็นลักษณะแบบพหุวัฒนธรรม หากแต่ชาวไทยยวนส่วนใหญ่ในปัจจุบันจะให้ความสำคัญกับการสืบสานนาฏศิลป์และดนตรีตามแบบชาวล้านนาอันเป็นถิ่นฐานเดิมของชาวไทยยวนในสระบุรีนั้นเอง



ภาพที่ 9 : การแสดงฟ้อนเล็บของเยาวชนไทยวนสระบุรี

ที่มา : หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี



ภาพที่ 10 : การแสดงฟ้อนผางของเยาวชนไทยวนสระบุรี

ที่มา : หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี



ภาพที่ 11 : การแสดงฟ้อนขันดอกของเยาวชนไทยนสรบุรี

ที่มา : หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยนสรบุรี



ภาพที่ 12 : การแสดงฟ้อนรำทอขึ้นดินจกของเยาวชนไทยนสรบุรี

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 13 : การแสดงตีกลองสะบัดชัยของเยาวชนไทยวนสระบุรี

ที่มา : หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี

2.4 ถงของชาวไทยวนสระบุรี

“ถง” เป็นชื่อเรียก “ย่าม” หรือ “ถุง” ของชาวไทยวน เป็นสิ่งของที่ชาวไทยวนจะใช้ในชีวิตประจำวันในโอกาสต่าง ๆ เช่น การใช้ถงย่ามเพื่อการประกอบอาชีพทำไร่ทำนา การใช้ถงย่ามเพื่อใส่สิ่งของเครื่องใช้ ได้แก่ หมากรุก เงิน เสื้อผ้า ของใช้และของมีค่าอื่น ๆ รวมถึงการใช้ถงย่ามในขั้นตอนการทำอาหาร นอกจากนี้ ชาวไทยวนยังมีความเชื่อในเรื่องการเผาถงย่ามไปพร้อมกับผู้เสียชีวิตเพื่อให้นำติดตัวไปในอีกภพภูมิ กล่าวได้ว่า ถง มีความสำคัญและอยู่คู่กับวิถีชีวิตของชาวไทยวนอยู่เสมอจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่มักจะเห็นว่าชาวไทยวนจะสะพายถงย่ามติดตัวไว้เสมอ ถงนับเป็นสิ่งของเครื่องใช้ที่อยู่คู่กับวิถีชีวิตของชาวไทยวนสระบุรีมาช้านาน การใช้ถงนี้เป็นวัฒนธรรมที่ชาวไทยวนสระบุรีสืบทอดมาจากวัฒนธรรมล้านนาซึ่งเป็นต้นกำเนิดดั้งเดิมของตนเอง ซึ่งจุดเริ่มต้นของชาวล้านนาในการใช้ถง คือ วิถีชีวิตดั้งเดิมที่อยู่กับธรรมชาติ การประกอบอาชีพทำไร่ทำสวน ผสมผสานกับวัฒนธรรมที่ทุกคนรอบคร้วจะทอดผ้าไว้สวมใส่เอง ซึ่งนอกจากเสื้อผ้าแล้วยังนำมาใช้เป็นถงสำหรับใส่สิ่งของ มีลักษณะเป็นถงที่มีสายสำหรับสะพายไหล่หรือคล้องแขน ในการทำถงนี้ใช้ผ้าทอพื้นเมืองเป็นวัสดุหลักและนิยมเย็บด้วยมือ

2.4.1 ประเภทของธงของชาวไทยวนสระบุรี

ในงาน “อัตลักษณ์ความงาม ย่านไทยวน” ซึ่งมีการจัดแสดงผ้าชิ้น ย่าน และของสะสมของ อาจารย์ทรงชัย วรรณกุล ร่วมกับนักสะสมท่านอื่น ๆ รวมถึงมีการเสวนาเรื่อง ผ้าทอของไทยวน อาจารย์ ดำรงค์ เขียวสมอ ได้กล่าวถึง “ธง” หรือ “ย่าน” ในชีวิตของคนไทยวนว่ามี 3 ประเภท คือ ธงเปือย ธงหมากหรือย่านหมาก และธงข้าวด้วน ธงแต่ละประเภทยังมีรายละเอียดดังนี้

1) ธงเปือย-ย่านใช้งานขนาดใหญ่ที่ผู้ชายใช้ใส่ของไปทำเกษตรกรรม เช่น การทำไร่ นา หรือใส่ อุปกรณ์ช่าง กล่าวได้ว่าเป็นธงสารพัดประโยชน์ ธงชนิดนี้จะไม่เน้นความสวยงาม แต่เน้นความคงทน ธงเปือยมาจากคำว่า เปือยเลอ แปลว่า เยอะ มากมาย สอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอย เพราะเป็นย่านที่ใช้ใส่ของได้หลากหลาย นอกจากนี้ ธงเปือยยังเป็นธงใส่แบ่งหมักเพื่อทำขนมจีน ใช้ใส่แบ่งขนมจีนซึ่งเป็นขนมจีนที่กรองน้ำออกแล้ว เพื่อพักให้สะเด็ดน้ำ

2) ธงหมาก-ย่านหมาก สำหรับผู้หญิงใช้ใส่หมากพลู ดอกไม้ธูปเทียน เงิน ของมีค่า หรือสิ่งของเครื่องใช้ มีขนาดเล็กของผู้หญิงและมีความสวยงามประณีต

3) ธงข้าวด้วน เป็นย่านใส่ของสำหรับผู้ตายติดตัวไปในอีกภพภูมิ ธงข้าวด้วนเกิดจากความเชื่อหลังความตายของชาวไทยวนโดยจะใช้ใส่ของสำหรับผู้ตายเพื่อติดตัวไปในอีกภพภูมิ แต่เดิมนิยมเผาไปกับผู้ตาย แต่ต่อมาเห็นว่าเป็นการทำให้ธงที่งดงามจำนวนหนึ่งสูญหายไป จึงมีบ้างที่นำไปถวายพระสงฆ์แทน การเผาไปพร้อมกับศพแบบในอดีต (ดำรง เขียวสมอ, สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2563)

กล่าวได้ว่าธงแต่ละประเภทยังจะมีขนาดและความประณีตงดงามที่แตกต่างกันตามความเหมาะสมและโอกาสในการใช้งาน นอกจากการแยกประเภทตามการใช้งานแล้วธงสามารถที่จะแยกประเภทตามลักษณะการทอผ้าชนิดต่าง ๆ และรูปแบบในการออกแบบที่ต่างกันไป โดยผ้าที่นำมาทำเป็นธงย่านนั้นจะใช้ผ้าทอที่ใช้เทคนิคการทอของชาวไทยวนที่สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ ได้แก่ ผ้าทอสอง ตะกรอหรือผ้าพื้น ผ้าทอยกมุก และผ้าเก็บหรือผ้าจก ดังรายละเอียดต่อไปนี้

- ธงดำด้านเก็บปาก ลักษณะมีสีดำ มีเป็นสีดำ หรือสีน้ำเงิน เก็บปากด้วยการจก เป็นลวดลาย
- ธงมุก คนไทยวนสระบุรี ใช้ธงมุกกันอย่างกว้างขวางในหลายพื้นที่ เพราะเป็นผ้าที่งดงามที่ไม่มีที่ไหนเหมือน ใช้วิธีทอแบบ “ยกมุก”

- ถงจก จะใช้ลายขอประจ্ঞในการจกถ่งเท่านั้น ส่วนมากจะเลือกลายประกอบที่ต่างกันไปในแต่ละกลุ่ม ถงจกของชาวไทยวน สระบุรีมีความโดดเด่นและงดงาม ไม่เหมือนกลุ่มไทยวนอื่น (ดำรง เขียวสมอ , สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2563)



ภาพที่ 14 : ถงจกโบราณอายุมากกว่า 100 ปีของชาวไทยวนสระบุรี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 15 : ถงมุกโบราณอายุมากกว่า 100 ปีของชาวไทยวนสระบุรี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 16 : ถุงดำด้านโบราณอายุมากกว่า 100 ปีของชาวไทยวนสระบุรี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

2.4.2 อัตลักษณ์ของถุงของชาวไทยวนสระบุรี

1) สีถุงของชาวไทยวนสระบุรี ในปัจจุบัน ด้ายที่นำมาทอผ้าสำหรับทำเป็นถุงนั้นนิยมใช้ด้ายที่ย้อมสีธรรมชาติ และสีสังเคราะห์ โดยมีสีสันทากหลาย ถุงแต่ละใบนิยมทอสลับสีทำให้เกิดเป็นเส้นริ้ว แถบ หรือลวดลายที่หลากหลายสี สีนี้นิยมนำมาทอผ้าในปัจจุบันได้แก่ สีกรมท่า สีนํ้าเงิน สีคราม สีเขียว สีเขียวขี้ม้า สีแดง สีเหลือง สีม่วง สีดำ สีปูนแห้ง สีนํ้าตาลส้ม สีครีม เป็นต้น

2) ลวดลายถุงของชาวไทยวนสระบุรี ผ้าที่นำมาทำเป็นถุงยำนั้นจะใช้ผ้าทอที่ใช้เทคนิคการทอของชาวไทยวนที่สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ ได้แก่ ผ้าทอสองตะกรอหรือผ้าพื้น ผ้าทอยกมุก และผ้าเก็บหรือผ้าจก จึงทำให้เกิดความงามและลวดลายแตกต่างกัน อัตลักษณ์ที่สำคัญของถุงชาวไทยวนก็คือ ลวดลาย ซึ่งเกิดจากการทอด้วยเทคนิคต่าง ๆ ข้างตน เช่น ลายก้างปลา ลายดอกทะเลเลย ลายดอกซ้อน ลายดอกสร้อย ลายดอกแก้ว นอกจากนี้ยังมีลวดลายที่สำคัญที่สัมพันธ์กับความเชื่อของชาวไทยวน ดังที่ สุพัตรา ชูชม ครูช่างศิลปหัตถกรรม ปี 2562 ได้กล่าวถึงลายหลักของการทำย่ามไทยวน

ว่า “ลวดลายเฉพาะของธงหรือย่าม และถือเป็นลายหลัก คือ ลายขอประแจ เพราะว่าขอประแจหมายถึง ขอบุญแจ เป็นเหมือนคำอวยพรและความเชื่อของบรรพบุรุษว่าถ้าเราออกนอกบ้านถ้าเราถือธงที่มี ขอประแจหรือบุญแจไปด้วยจะช่วยปกป้องป้องกันทำให้ไม่ประสบปัญหา” (สุพัตรา ชูชม, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2563)

3) การตัดเย็บธงของชาวไทยวนสระบุรี ความโดดเด่นของธงย่ามชาวไทยวนคือ การเย็บด้วยลายที่สืบทอดกันมา คือเย็บแบบสนกระดุงที่ปากย่าม การเย็บจ้องแฉวเขียวและปักนกต่อระหว่างตัวย่ามกับสายสะพาย และการตัดเย็บธงจะตัดเย็บให้สามารถใช้ได้ทั้งสองด้าน

4) การประดับพู่ย่าม อัตลักษณ์อย่างหนึ่งที่ขาดไม่ได้ของธงชาวไทยวนสระบุรีคือ การประดับพู่ย่ามที่กันของธงย่าม ซึ่งพู่ย่ามนี้จะทำด้วยเส้นด้ายให้มีลวดลายอีกชั้นหนึ่ง ได้แก่ ลายเสา และลายแหหรือตาข่าย



ภาพที่ 17 : ลวดลายธงของชาวไทยวนสระบุรี

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 18 : การเย็บจ้องแอมเขียดและปักนกต่อระหว่างตัวยามกับสายสะพาย

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 19 : พู่ยามถักลายเสา (ซ้าย) และพู่ยามถักลายแห (ขวา)

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

2.4.3 ถงไทยวนสระบุรีในมุมมองด้านคุณค่าทางวัฒนธรรม

ถงของชาวไทยวนในจังหวัดสระบุรีนอกจากจะเป็นสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันของชาวไทยวนที่ขาดไม่ได้แล้ว ถงไทยวนยังสะท้อนให้เห็นถึงความประณีตงดงามในการทักทอด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต เป็นผลิตภัณฑ์ที่ทำด้วยมือ (Hand made) ในทุกขั้นตอน อีกทั้งยังแฝงนัยยะสำคัญและความเชื่อของชาวไทยวนผ่านลวดลายที่ปรากฏในผ้าทอที่นำมาเย็บเป็นถง รวมถึงการใช้ถงเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ใช้ในพิธีกรรมสำหรับผู้เสียชีวิตอีกด้วย จากความสำคัญที่หลากหลายของถงนี้ ผู้สร้างสรรค์สรุปได้ว่า ถง มิใช่เพียงสิ่งของเครื่องใช้ทั่วไปหากแต่เป็นเครื่องมือหรือสื่อที่แสดงถึงภูมิปัญญา วัฒนธรรม ความเชื่อของชาวไทยวนรวมเข้าไว้ด้วยกัน หากไม่ได้ศึกษาอย่างลึกซึ้งแล้วเป็นเรื่องยากที่บุคคลภายนอกจะเข้าใจหรือรับรู้ได้ด้วยเพียงแค่สัมผัสหรือดูด้วยตาเพียงอย่างเดียว

ในปัจจุบันถงไทยวนบางประเภท ได้แก่ ถงจกเป็นของที่หายาก กล่าวได้ว่ามีช่างทอที่สามารถทอโดยใช้เทคนิคการจกและการทอลวดลายขอประแจตามแบบอย่างของเดิมได้น้อยมาก เนื่องจากเป็นการทอที่มีขั้นตอนที่ซับซ้อนและยากที่สุด ประกอบกับขาดการสืบทอดมาช่วงหนึ่งทำให้ถงจกเป็นของหายาก อย่างไรก็ตามมีช่างทอทั้งรุ่นเก่าและรุ่นใหม่พยายามที่จะศึกษาลวดลายและวิธีการทอแบบจก โดยอาศัยคัดลอกลวดลายจากถงจกของดั้งเดิมที่มีอายุมากกว่าร้อยปีที่ชาวบ้านได้เก็บรักษาเอาไว้เป็นต้นแบบ ปัจจุบัน ถงเป็นผลิตภัณฑ์ที่สำคัญสามารถสร้างรายได้ให้กับชาวบ้านในชุมชนได้เป็นอย่างดี

หากมองในด้านของการมีคุณค่า (value) และความหมาย (meaning) นั้น ลูกหลานชาวไทยวนในปัจจุบันได้ตระหนักและให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก กล่าวได้ว่า “ถง” เป็นทรัพยากรวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางจิตใจ และมีความหมายทางวัฒนธรรม ตลอดจนในด้านของประวัติศาสตร์ เป็นสิ่งของที่เกิดจากภูมิปัญญาและสติปัญญาของคนในท้องถิ่น ซึ่ง ธนิส เลิศชาญฤทธิ์ ได้กล่าวถึงทรัพยากรวัฒนธรรมว่า “ทรัพยากรทุกประเภทมีคุณค่ามีความหมายหรือมีประโยชน์สำหรับสังคมมนุษย์ทั้งในปัจจุบันและอนาคต คุณค่าของทรัพยากรวัฒนธรรมมีหลากหลายขึ้นอยู่กับมุมมองและวัตถุประสงค์ในการนำไปใช้” (ธนิส เลิศชาญฤทธิ์, 2559: 40) ซึ่งธนิส เลิศชาญฤทธิ์ ได้ยกตัวอย่างแนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าของทรัพยากรวัฒนธรรมของวิลเลียม โลปป์ (Lipe 1984) และชาร์ลส แม็กกิมซี (McGimsey 1984) ไว้ว่า ทรัพยากรวัฒนธรรม มีคุณค่าและความหมายอยู่ 4 ประการหลัก ได้แก่

1) **คุณค่าเชิงสัญลักษณ์ (associative/symbolic value)** เป็นทรัพยากรวัฒนธรรมที่มนุษย์จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ เป็นเสมือนเครื่องเตือนความทรงจำ (mnemonics) หรือสัญลักษณ์แห่งอดีตและปัจจุบัน ซึ่งแต่ละคนอาจมองต่างกัน คุณค่าเชิงสัญลักษณ์หรือคุณค่าที่ติดมากับทรัพยากรวัฒนธรรมนั้น ยากที่จะเลือนหายตามกาลเวลา แม้ว่าจะมีการลอกเลียน ทำปลอมขึ้น หรือใช้วัสดุใหม่...อย่างไรก็ตามคุณค่าเชิงสัญลักษณ์เป็นสื่อบอกความหมายอะไรบางอย่างแก่เรา หรือเป็นอัตลักษณ์ของสังคมกลุ่มบุคคล หรือแม้แต่ปัจเจกบุคคล

2) **คุณค่าเชิงวิชาการ (informational value)** ทรัพยากรวัฒนธรรมเป็นแหล่งข่าวสาร (information) ข้อมูล (data) และความรู้ (knowledge) ที่มนุษย์สามารถเรียนรู้นำไปใช้ในการดำรงชีวิต และการศึกษาหาความรู้ด้านต่าง ๆ

3) **คุณค่าเชิงสุนทรียะ (aesthetic value)** คุณลักษณะบางอย่างของทรัพยากรวัฒนธรรม (เช่น รูปทรง ลวดลาย เนื้อดิน วัตถุดิบ) มีคุณค่าเชิงความงาม หรือศิลปะหรือจิตใจ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับพื้นฐานทางวัฒนธรรม ความชอบ มาตรฐาน และจินตนาการของแต่ละบุคคลหรือแต่ละวัฒนธรรมคุณค่าเชิงความงามเป็นแรงบันดาลใจหรือแรงกระตุ้นให้มีกาสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมต่อไป

4) **คุณค่าเชิงเศรษฐกิจ (economic value)** ทรัพยากรวัฒนธรรมมีคุณค่าในการใช้สอยโดยตรง (utilitarian function) เช่น เครื่องมือเครื่องใช้หรือสามารถสร้างรายได้ (ธนิช เลิศชาญฤทธ์, 2559: 40-47)

หากพิจารณาคูณค่าทางวัฒนธรรมทั้ง 4 ด้านในข้อมูลข้างต้นแล้ว จะเห็นว่าถงของชาวไทยวนสระบุรีเป็นทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่สอดคล้องและสัมพันธ์แสดงให้เห็นถึงคุณค่าทั้ง คุณค่าเชิงสัญลักษณ์ คุณค่าเชิงวิชาการ คุณค่าเชิงสุนทรียะ และคุณค่าเชิงเศรษฐกิจ

2.5 หลักการและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้อง

2.5.1 หลักการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์

1) การสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำและลีลานาฏศิลป์

องค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ คือ กระบวนท่ารำหรือการเคลื่อนไหวร่างกาย และลีลานาฏศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจำเป็นต้องมีการกำหนดแนวคิดแรงบันดาลใจในการออกแบบสร้างสรรค์ท่าทางในลักษณะต่าง ๆ เพื่อสื่อให้ผู้ชมได้เข้าถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะนำเสนอ นอกจากนี้ การสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำหรือการเคลื่อนไหวร่างกายตลอดจนลีลาท่าทางนาฏศิลป์ ผู้สร้างสรรค์จึงจำเป็นต้องใช้ความรู้ ความเข้าใจ เป็นอย่างมากในการคิดวิเคราะห์ และนำมาออกแบบอย่างมีระบบและขั้นตอน เพื่อให้การสร้างสรรค์นั้นอยู่ในทิศทางที่ผู้สร้างสรรค์ได้ตั้งเป้าหมายหรือกำหนดจุดมุ่งหมายไว้ โดย Jacqueline M. Smith ได้กล่าวถึงความสำคัญในการออกแบบลีลานาฏศิลป์ผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย ไว้ว่า

การเคลื่อนไหวร่างกายเป็นการแสดงออกที่อาจให้ความหมายแก่ผู้ชมในระดับคำ หรืออาจเล่าเรื่องราวที่มีความหมายทั้งหมดก็ได้...และท่าทางการเต้นอาจทำให้เกิดการตีความหมายได้หลากหลาย ขึ้นอยู่กับธรรมชาติของผู้ชมในการรับรู้และเปิดใจตีความท่าทางการเต้นนั้น ๆ ผู้ชมบางกลุ่มอาจจะพึงใจกับการแสดงโดยไม่ต้องการที่จะใช้ความพยายามมากนัก ขณะที่บางกลุ่มก็ชอบที่จะใช้ความคิดที่ลึกซึ้งกับการชมการแสดงและตีความ...การเต้นเป็นศิลปะที่อาศัยการมอง ในการเต้นจึงมีการออกแบบท่าเต้นที่หลากหลายและการเต้นจะเป็นการแสดงในท่าที่ต่อเนื่องไปไม่หยุด ผู้ชมก็ตีความได้และการแสดงก็ยังได้รับความพึงพอใจ (Jacqueline M. Smith อ้างถึงใน ธิติมา อ่องทอง, 2561: 79)

นอกจากนี้ พีรพงศ์ เสนไสย ได้กล่าวถึงการเคลื่อนไหวท่าทางเพื่อสื่อความหมายในการแสดงนาฏศิลป์ ไว้ว่า

นาฏศิลป์เป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งที่ใช้การเคลื่อนไหวและการจัดระเบียบร่างกายของมนุษย์อย่างมีจังหวะลีลาทำให้เกิดภาษาท่าทางที่สามารถสื่อความหมายแทนภาษาพูดการเคลื่อนไหวท่าทางสื่ออารมณ์เป็นการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยการใช้แขนขา

มือเท้าส่วนต่างๆของร่างกายสีหน้าแวตต่าง ๆ แสดงอารมณ์ความรู้สึกออกมาซึ่งอารมณ์ที่แสดงออกมานั้นเกิดจากธรรมชาติของมนุษย์ที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น อารมณ์รักโกรธเสียใจเป็นต้นการเคลื่อนไหวท่าทางเช่น การยืนเดินวิ่งสามารถนำมาสร้างสรรค์ประดิษฐ์เป็นท่าทางต่างๆให้เกิดความสวยงามเพื่อนำมาใช้เป็นท่ารำต่าง ๆ การเคลื่อนไหวท่าทางสื่ออารมณ์เป็นการเคลื่อนไหวที่นำมาใช้ในการแสดงต่าง ๆ เพื่อสื่อความหมายแทนคำพูดของตัวละครให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่าตัวละครนั้นมีอารมณ์อย่างไรและเข้าใจท่าทางอารมณ์ของตัวแสดงได้ง่ายขึ้น (พิรพงศ์ เสนไสย, 2546: 5)

ในด้านของทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหลักการเคลื่อนไหวร่างกายสำหรับนำมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ที่สำคัญอีกหลักการหนึ่งคือ ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) ซึ่ง สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้เขียนเกี่ยวกับทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว ไว้ว่า “ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบสำคัญอะไรบ้าง และการเคลื่อนไหวเหล่านั้น สื่อความหมายในเชิงความรู้สึกหรืออารมณ์อย่างไรบ้าง” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547 : 246) ซึ่งหัวข้อสำคัญของทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่นำมาใช้เป็นพื้นฐานในนาฏยประดิษฐ์ คือ การใช้พลัง และการใช้ที่ว่าง ผู้สร้างสรรค์สนใจที่จะศึกษาในเรื่อง “การใช้พลัง” เพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนการรำสามารถสรุปได้ดังนี้ การใช้พลัง (Energy) มี 3 ประเภท ได้แก่

1) ความแรงของพลัง การเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงในแต่ละครั้งนั้นจะมีการใช้พลังเกิดขึ้น หากผู้แสดงเคลื่อนไหวด้วยการใช้แรงหรือพลังมากจะทำให้เกิดความรู้สึกกระปรี้กระเปร่า แข็งแรง รุกړัน แต่หากการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยจะให้ความรู้สึกที่นุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า หนักแน่น

2) การเน้นพลัง เป็นการเร่งหรือการลดความแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่งอย่างกะทันหัน การเน้นพลังนี้ถือเป็นการเคลื่อนไหวที่สามารถการเรียกร้องหรือดึงดูดความสนใจจากคนดู การเน้นในทางนาฏศิลป์ไทยอาจหมายถึง การกระทบจังหวะ การเตะแขน การข่มเข้า และการย่ำเท้า ซึ่งจะเน้นโดยเฉพาะเรื่องของจังหวะ ถ้าหากเคลื่อนไหวที่เน้น

ด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอจะทำให้เกิดความรู้สึกสมดุล คงที่ และหนักแน่น แต่ถ้าเป็นการเน้นที่ไม่สม่ำเสมอจะทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่คงที่ ตื่นเต้น สับสน เป็นต้น

3) ลักษณะของการใช้พลัง สามารถแบ่งออกได้เป็น การแกว่งไกว การระเบิด การสืบเนื่อง การสั้นพลั้ว และการลอยตัว ซึ่งการใช้พลังทั้ง 5 ประเภทนี้ไม่ได้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาด แต่ขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์จะเลือกใช้พลังแบบใด เมื่อใด หรืออาจนำมาผสมผสานกัน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 247-248)

2) การคัดเลือกผู้แสดง

ผู้แสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่สามารถถ่ายทอดกระบวนการท่าทางการเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ การคัดเลือกนักแสดงจึงเป็นส่วนสำคัญที่จะต้องมีการกำหนดคุณสมบัติของผู้แสดงเพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบการเคลื่อนไหวที่สร้างสรรค์ ศิริมงคล นาฏยกุล ได้เสนอแนวคิดในการคัดเลือกนักแสดง ไว้ดังนี้

การคัดเลือกนักแสดงจะแตกต่างกันออกไปตามจารีตและหลักความงามของแต่ละวัฒนธรรม แนวคิดการคัดเลือกรูปร่างของนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ตะวันตกเป็นแนวทางเปรียบเทียบให้เห็นคล้ายคลึงกัน คือการแบ่งแยกรูปร่างตามบุคลิกลักษณะตัวละครและความแตกต่างกันคือวิธีการนำเสนอลดทอนการรำหรือเต้น นาฏศิลป์ไทยจะมีความโดดเด่นในการวาดลดทอนท่อนแขนมือ และเหลี่ยมของขา ในขณะที่นาฏศิลป์ตะวันตกจะเน้นให้เห็นลดทอนของร่างกายส่วนต่าง ๆ ของนักเต้นอย่างชัดเจน ลักษณะรูปร่างของคนเราแตกต่างกันตามลักษณะทางพันธุกรรมของแต่ละเชื้อชาติซึ่งคุณลักษณะที่แตกต่างกันของรูปร่างมนุษย์ก่อให้เกิดประโยชน์ของการเสริมสร้างสมรรถภาพของร่างกายและพัฒนาความงดงามการเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏศิลป์ตามลำดับ เช่น ผู้ที่มีรูปร่างขนาดเล็กจะสามารถเคลื่อนที่บนเวทีได้อย่างรวดเร็ว กระฉับกระเฉง ในขณะที่ผู้มีรูปร่างขนาดใหญ่จะเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างเชื่องช้านุ่มนวล (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2551: 19)

นอกจากนี้ Brochmann ได้นำเรื่องของสัดส่วน และความสมส่วนเข้ามาพิจารณาด้วย โดยการวัดกล่าวว่าสิ่งมีชีวิตหรือสิ่งของที่ส่งามไต้นั้นขึ้นอยู่กับสัดส่วนด้วย กล่าวคือ ความสมส่วนจะทำให้แลดูงดงามสิ่งใดที่แลดูผิดสัดส่วนไปก็จะไม่งดงาม ชาวกรีกโบราณได้พยายามคิดค้นหาสัดส่วนที่มีความงดงาม โดยได้ศึกษาธรรมชาติโดยเฉพาะรูปร่างของคนเรา อวัยวะแต่ละส่วน เช่น นิ้ว มือ ช่วงแขน ฯลฯ ต่างมีสัดส่วนที่สัมพันธ์กัน (Brochmann อ้างถึงใน มาโนช กงกะนันท์, 2538: 72)

จากแนวคิดข้างต้น สอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้กล่าวถึงความสำคัญของการคัดเลือกนักแสดงในด้านสรีระให้เหมาะสมกับการแสดงที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นแล้ว ยังได้กล่าวถึงไหวพริบ ความคิด และสติปัญญาของนักแสดง ไว้ดังนี้

นักแสดงเป็นองค์ประกอบที่มีส่วนสำคัญในการแสดงนาฏศิลป์ ศิลปินอาจให้ความสำคัญกับสรีระร่างกายของผู้แสดง รวมถึงความคิดหรือสติปัญญาของนักแสดง ซึ่งผู้สร้างสรรค์อาจนำคุณสมบัติเหล่านี้มาเป็นส่วนหนึ่งในการคัดเลือกนักแสดงด้วยเช่นกัน แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ด้วยเช่นกัน ฉะนั้น การตั้งคำถามเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงจึงเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ในปัจจุบัน (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน จิตติมา อ่องทอง, 2561: 76)

3) การสร้างสรรค์รูปแบบแถวและพื้นที่การแสดง

การสร้างสรรค์รูปแบบแถวและพื้นที่การแสดงเป็นส่วนที่ช่วยเสริมให้การแสดงมีความหลากหลายและสามารถดึงดูดสายตาของผู้ชมประกอบกับการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดง นอกจากนี้แถวและการใช้พื้นที่ยังสามารถเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยสื่อความหมายของการแสดงเพื่อให้การแสดงสมบูรณ์ครบถ้วนตามแนวคิดของการแสดงที่ได้กำหนดไว้ ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์ให้ความสนใจเรื่องการใช้พื้นที่หรือที่ว่าง (Space) บนเวที ซึ่ง มาลินี อาชายุทธการ ได้กล่าวถึงการกำหนดตำแหน่งของผู้แสดง ทิศทางการของเคลื่อนไหวของผู้แสดง ตลอดจนความเหมาะสมของการจัดรูปแบบแถวและพื้นที่สำหรับการแสดงนาฏศิลป์ ไว้ว่า

การใช้พื้นที่ว่างบนเวทีเป็นทางเลือกอิสระที่ผู้สร้างงานสามารถกำหนดทิศทาง และตำแหน่งบนเวทีของผู้แสดงได้ ดังนั้นผู้สร้างงานต้องทราบพื้นฐานในการใช้พื้นที่บนเวที ตำแหน่งของผู้แสดงบนเวทีที่สามารถบ่งบอกถึงความหมายต่างๆได้เป็นอย่างดี การใช้พื้นที่ทำได้โดยการกำหนดตำแหน่งของผู้แสดง ทิศทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ขนาดของท่าและระยะของการเคลื่อนที่ ผู้สร้างงานต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับการเลือกใช้วิธีการแปรแถวให้เหมาะสมกับแนวความคิด แนวคิดบางประเภทถูกจำกัดด้วยวิธีแปรแถวแบบเรขาคณิต ได้แก่ ทหาร ควรแสดงความเป็นหมู่เหล่าที่มีระเบียบ ขณะที่บางแนวคิดเป็นอิสระ ได้แก่ ลม เพราะไม่มีตัวตนแต่สัมผัสได้ และบางแนวคิดเป็นแบบเฉพาะ ได้แก่ บายศรีควรแสดงแบบซ้อนเรียงกัน การจัดเป็นวง ตามรูปแบบของการจัดทำบายศรี การแปรแถวนี้ ไม่ควรทำน้อยเกินไปหรือแปรแถวมากเกินไป ควรคำนึงถึงท่าว่าเหมาะสมที่จะใช้ในการเคลื่อนไหวเปลี่ยนที่หรือไม่ ควรมีการตรวจสอบความเหมาะสม (มาลินี อาชายุทธการ, 2547: 27-32)

ในการสร้างสรรค์รูปแบบแถวและพื้นที่การแสดงมักจะมีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กับศาสตร์ทางด้านทัศนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์จึงได้ศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับพื้นที่ว่าง ซึ่งในทางทัศนศิลป์นั้น มาโนช กงกะนันทน์ ได้กล่าวถึง พื้นที่ว่าง ไว้ว่า

พื้นที่ว่าง คือ บริเวณว่างที่อยู่โดยรอบวัตถุต่างๆถ้าเปรียบตัวเราเป็นวัตถุซึ่งมีสภาพเป็นมวล (mass) แล้วความว่างดังกล่าวเป็นบริเวณพื้นที่ลบ (negative space) ส่วนพื้นที่ ที่เป็นตัวของเรานั้นเป็นบริเวณพื้นที่บวก (positive space) ในการออกแบบงานประเภท 2 มิติจะต้องกำหนดกรอบพื้นที่ (space frame) เป็นรูปสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม วงกลมหรือรูปร่างอิสระเสียก่อน แล้วจึงจะสร้างรูปร่างหรือรูปทรงตามที่ต้องการลงในกรอบพื้นที่ อีกทีหนึ่ง พื้นที่ว่างมีอยู่สองประเภท คือ 1) พื้นที่ว่าง 2 มิติ (Two Dimensional space) และ 2) พื้นที่ว่าง 3 มิติ (Three Dimensional space) (มาโนช กงกะนันทน์, 2538: 92)

นอกจากนี้ การใช้พื้นที่หรือที่ว่างบนเวที สามารถทำได้โดยการกำหนดตำแหน่งของผู้แสดง ทิศทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ขนาดของท่าและระยะทางเคลื่อนที่ของผู้แสดง ซึ่งวิธีการใช้ที่ว่างดังกล่าวมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของผู้ชม โดยศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ดังนี้

- 1) การเดินเข้าหาคนดูเป็นการเรียกร้องความสนใจการสร้างความน่าเกรงขาม การแสดงความยิ่งใหญ่
- 2) การถอยหนีคนดูเป็นการแสดงความอ้างว้างสูญเสียवादกลัว ลังเล
- 3) การเคลื่อนที่ขนานคนดู เป็นการเน้นให้คนดูในจุดต่าง ๆ ได้มีโอกาสเห็นผู้แสดงในระยะเท่า ๆ กันและเป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง
- 4) การเครื่องที่ทแยงมุม เป็นการแสดงให้เห็นความลึกของการเรียงแถวได้ดีกว่าทวนซ้อนกันแบบแถวตอน และทำให้ผู้แสดงเป็นสามมิติมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่ให้ความรู้สึกแรงเท่ากันเดินเข้าหาเอาตรงๆแบบตั้งฉาก
- 5) การวนเป็นวงเป็นการแสดงความผูกพัน ความอ่อนโยนความสามัคคี
- 6) การฉวัดเฉวียนแสดงถึงความปราดเปรียวหากเคลื่อนไหวเร็วมากไปในทิศทางต่างกันจะแสดงความสับสนวุ่นวาย
- 7) การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างามความยิ่งใหญ่
- 8) การกดต่ำ แสดงความหวัดกลัว ความอ่อนน้อมความด้อยค่า (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 249)

4) การสร้างสรรค์ท่าร้องและทำนองประกอบการแสดง

ในการแสดงนาฏศิลป์นั้น นอกจากการดูด้วยสายตาแล้ว ยังประกอบด้วยองค์ประกอบที่ใช้การฟังนั่นก็คือ การร้องและการบรรเลงดนตรี ในการสร้างสรรค์ท่าร้องและทำนองประกอบการแสดงตลอดจนเสียงประกอบการแสดงนั้น ศิลปินควรออกแบบโดยศึกษาความเหมาะสมของการเลือกใช้ท่าร้องหรือทำนองทั้งของดั้งเดิมหรือการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ล้วนจำเป็นต้องศึกษาหาข้อมูลอย่างละเอียดเนื่องจากดนตรีมีความหลากหลายทั้งเรื่องรูปแบบ เครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง รวมถึงการคำนึงถึง

ความสัมพันธ์กันระหว่างการสร้างสรรค์ดนตรีและกระบวนการทำให้มีความสอดคล้องเหมาะสมกับแนวคิดหลักของการแสดง ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาหลักการบรรจุเพลงของครูเสรี หวังในธรรม ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรจุเพลงมาจากครูมนตรี ตราโมท มาอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งท่านให้ความสำคัญกับการบรรจุเพลงมาก ประกอบด้วยหลักการ ดังนี้

1) จะต้องรู้ว่าการแสดงนั้นเป็นการแสดงประเภทใด เช่น โขน ละครนอก ละครใน หุ่น หรือลิเก ก็ตาม เพราะว่าเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงแต่ละประเภทนั้นไม่เหมือนกัน

2) จะต้องรู้เรื่องที่จะแสดงนั้นอย่างถ่องแท้ว่าการแสดงนั้นแสดงเรื่องอะไร เรื่องดำเนินไปเป็นอย่างไร ผู้บรรจุเพลงก็ต้องรู้เรื่องอย่างชัดเจนเสียก่อน

3) จะต้องรู้จักตัวละครในเรื่องที่จะแสดงว่าเป็นตัวอะไร มีฐานะแค่ไหน เพราะว่าการบรรจุเพลงต่าง ๆ จะต้องเป็นไปตามฐานันดรศักดิ์ของตัวละครนั้น ๆ นอกจากนี้ยังจะต้องให้ตรงกับอุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2548: 278)

นอกจากนี้ วรินทร์ สีเสียดงาม ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงประกอบสำหรับการแสดงทางนาฏศิลป์ ไว้ว่า

หากกล่าวถึงการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบ ผู้ออกแบบอาจกำหนดขอบเขตของแนวเพลงว่าต้องการในลักษณะใด รวมถึงกำหนดอารมณ์ของเพลงกับท่าทางการเต้นเป็นไปในทิศทางเดียวกัน สิ่งสำคัญคือ ผู้ออกแบบควรทำความเข้าใจและศึกษาเรียนรู้ดนตรีที่จะนำมาใช้ให้เข้าใจลึกซึ้ง และรู้จักผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีแต่ละประเภทเพื่อให้เกิดแนวดนตรีทางเลือกใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น (วรินทร์ สีเสียดงาม อ้างถึงใน จิตติมา อ่องทอง, 2561: 82-83)

และ พัทรินทร์ สันติอัฐวรรณ ยังได้เสนอแนวทางในการสร้างสรรค์และคัดเลือกบทเพลงที่เหมาะสมสำหรับการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ไว้ดังนี้

การพิจารณาบทเพลงให้เข้ากับการแสดงนาฏศิลป์ จะต้องคำนึงถึงที่มาหรือแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้ ควรจะคำนึงถึงขนบธรรมเนียมในการบรรจเพลงลงไปในการแสดงด้วย โดยเฉพาะนาฏศิลป์ไทย เป็นศาสตร์ที่มีจารีตสืบทอดกันมายาวนานซึ่งความเชื่อต่าง ๆ ได้ถูกขังอยู่ในช่วงท่วงทำนองลีลาสำเนียงและความหมายของเพลงของผู้ประพันธ์ในอดีตหรือบรมครูที่ล่วงลับไปแล้วดังนั้นผู้ที่หิบบมาใช้ใหม่เพื่อสร้างผลงานการแสดงสร้างสรรค์จะต้องศึกษาเพลงจำนวนมากให้เข้าใจและรู้จักอย่างลึกซึ้งเพื่อที่จะพิจารณาเพิ่มหรือลดทอนระยะเวลาให้เหมาะสมกับการแสดง ทั้งรายละเอียดทำนองการขับร้อง ควรจะให้เป็นการบรรเลงที่เหมาะสมกับการร่ายรำ และไม่เป็นอุปสรรคต่อผู้ออกแบบลีลาท่าร่าต่อไป ทั้งนี้การบรรจุเพลงเข้าไปในผลงานสร้างสรรค์จะเป็นสิ่งหนึ่งที่สะท้อนภูมิปัญญาหรือรสนิยมของผู้ประพันธ์ และผู้เลือกสรรบทเพลง ซึ่งจะต้องให้ความสำคัญเพื่อเป็นมรดกสืบทอดไปให้คนรุ่นหลังได้รับชม และสามารถนำไปปรับใช้ในการต่อยอดนาฏศิลป์สร้างสรรค์ต่อไปอย่างไม่สิ้นสุด (พัชรินทร์ สันติอัฐวรรณ, 2562: 22-24)

5) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จะช่วยเสริมให้การแสดงเกิดความงดงามตระการตาตลอดจนเป็นองค์ประกอบที่ช่วยสื่อให้เห็นประเภทหรือรูปแบบของการแสดงให้ชัดเจนมากขึ้น ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาหลักการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของมาลินี อาชายุทธการ ซึ่งกล่าวไว้ว่า

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สามารถเสริมและสนับสนุนให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น หากเครื่องแต่งกายไม่เหมาะสม เช่น รุ่มร่ามเทอะทะ ส่งผลให้การแสดงไม่ดีได้เช่นกัน ผู้สร้างควรคำนึงถึงเครื่องแต่งกายควบคู่ไปกับการดำเนินงานส่วนอื่นๆด้วย ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้สร้างงานจะต้องศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับผลงานของตน เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างงานส่วนต่าง ๆ เช่น กำหนดเนื้อหา ท่า และเครื่องแต่งกาย ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้ออกแบบอาจร่างแบบให้สวยงามเกินจริงได้โดยไม่คำนึงปัญหาและอุปสรรคในการปฏิบัติทำและ

รูปร่างของผู้แสดง นอกจากนี้ผู้สร้างงานบางคน อาจมีจุดยืนในการใช้เทคนิคบางอย่าง เป็นตัวนำเสนอผลงาน ดังนั้น ผู้สร้างงานควรศึกษาข้อมูลโดยละเอียด อันจะส่งผลให้ สามารถออกแบบเครื่องแต่งกายได้อย่างถูกต้องเหมาะสม (มาลินี อาษายุทธการ, 2547: 73-74)

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมการแสดงให้เห็นสมบูรณ์มากขึ้น ดังนั้น การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ผู้สร้างสรรค์จึงต้องออกแบบให้เหมาะสมกับประเภทของการศึกษา ควรมี การศึกษาและวิเคราะห์ถึงเคราะห์ถึงความเหมาะสมและสอดคล้องกับรูปแบบของการแสดง และสิ่งสำคัญ คือการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายสำหรับนาฏศิลป์จะต้องไม่ทำให้เกิดอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย ของผู้แสดงหรือทำให้การแสดงเกิดปัญหาหรือลดความงามของนักแสดง

6) การคัดเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบที่ช่วยให้ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอและสื่อสาร ได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงสามารถทำให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์ มากขึ้นโดยเฉพาะการแสดงที่เน้นเรื่องการนำเสนอสิ่งหนึ่งสิ่งใดเป็นสำคัญ ซึ่ง วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ได้กล่าวถึงความสำคัญของอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ดังนี้

หลักสำคัญในการสร้างอุปกรณ์ประกอบการแสดงมีความจำเป็นอย่างมากต่อ การแสดง เช่น การที่ตัวละคร หรือนักเต้นใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงต่าง ๆ นี้สามารถ ทำให้เกิดการสื่อสารบางอย่างหรือก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกสะท้อนใจต่อตัวละครหรือ ผู้ชม เพราะฉะนั้นสิ่งสำคัญคือผู้ออกแบบจะต้องมีจุดมุ่งหมายในการสร้างอุปกรณ์ ประกอบในการแสดง หากผู้สร้างสรรค์ไม่อาจเล่าเรื่องที่ต้องการจะสื่อผ่าน การเคลื่อนไหวร่างกายได้เพียงอย่างเดียว เพราะมีเรื่องของร่างกายที่มีข้อจำกัดใน การสื่อสาร ฉะนั้น การมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงจะทำให้เกิดเรื่องที่ต้องการจะสื่อ นั้น ชัดเจนมากขึ้น ดังนั้น อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่นำมาใช้นี้ก็มีส่วนช่วยให้การสื่อสารของการแสดง ของนักเต้นมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, อ้างถึงใน ธิติมา อ่องทอง, 2561: 81-82)

นอกจากนี้ มาลินี อาชายุทธการ ได้อธิบายถึงความหมายของสื่อประกอบการแสดงหรืออุปกรณ์ประกอบการแสดงไปในอีกแง่มุมหนึ่ง ไว้ว่า

สื่อประกอบการแสดง (Props) หมายถึง อุปกรณ์ที่ใช้สื่อความหมายในการประกอบการแสดง เช่น ดอกไม้ แก้วน้ำ ลูกบอล เชือก ผู้ออกแบบจะต้องชัดเจนในการนำสื่อมาใช้ในการประกอบการแสดง ก็ต้องใช้อย่างคุ้มค่าที่สุด สื่อที่ใช้ในการประกอบการแสดงสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ สื่อโดยตรงและสื่อโดยอ้อม สื่อโดยตรงหมายถึง สื่อที่ให้ความหมายเป็นตัวของตัวเอง จะแสดงให้เห็นถึงความเป็นจริงของตัวสื่อตามธรรมชาตินั้น ๆ โดยที่ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงสื่อได้ในครั้งแรกที่เห็น...สื่อโดยอ้อมหมายถึง สื่อที่ให้ความหมายไม่ตรงกับความเป็นจริงของตัวสื่อ จะแสดงความหมายโดยนัยให้ผู้ชมนึกคิด จินตนาการขณะที่ชม การใช้สื่อโดยอ้อมนี้จะนิยมนำเสนอเกี่ยวกับนามธรรม (มาลินี อาชายุทธการ, 2547: 41-45)

ดังนั้น การคัดเลือกหรือสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดง ศิลปินผู้สร้างสรรค์จึงต้องมีการวางแผนและออกแบบอุปกรณ์ให้เหมาะสมกับการแสดงและสื่อสารบางอย่างที่ต้องการจะนำเสนอแก่ผู้ชม และการคำนึงถึงการใช้อุปกรณ์เพื่อสื่อความทั้งทางตรงหรือทางอ้อมและการใช้อุปกรณ์อย่างคุ้มค่า

2.5.2 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับชุมชน

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในชุมชนจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปวัฒนธรรมที่จะเกิดขึ้นกับสภาพสิ่งแวดล้อม หมายถึง จะต้องมีความคิดที่จะสามารถอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศิลปวัฒนธรรมและพื้นที่ชุมชนได้ ซึ่งควรสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของอัตลักษณ์ในชุมชน ซึ่งสิ่งเหล่านั้นจะเกิดจากองค์ประกอบทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อดำรงชีวิต รวมถึงการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ ที่เป็นรูปแบบการร่ายรำแบบใหม่ ที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน หรือที่ต่อยอดจากของเก่าที่มีอยู่แล้ว เพื่อให้เกิดเป็นการแสดงที่งดงามและมีความหมายมากขึ้น นับเป็นกิจกรรมหนึ่ง que แสดงถึงการใช้งานพื้นที่ชุมชนที่เกิดจากประวัติศาสตร์ พุทธกรรม หรือการอยู่อาศัยของคนในชุมชน รวมทั้งเป็นการอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น หรือระบบที่เกิดขึ้นในชุมชน รวมไปถึงแนวโน้มในการส่งต่อวัฒนธรรม

ภายในชุมชน และในเชิงธุรกิจที่จะสร้างงานสร้างสรรค์ในชุมชน เพื่อให้เกิดผลผลิตและสร้างรายได้ให้แก่บุคคลที่อาศัยในพื้นที่นั้น ทั้งกิจกรรมค้าขายและบริการ รวมทั้งกิจกรรมทางสังคมที่เกิดจากการพัฒนาศักยภาพมนุษย์หรือพัฒนากิจกรรมพื้นฐานของชุมชน เพื่อเป็นสวัสดิการเฉพาะกลุ่ม และสุดท้ายเป็นกิจกรรมเกี่ยวกับการอยู่อาศัยของคนในชุมชน เช่น กิจกรรมของครอบครัว พัฒนาชุมชนที่จะเข้าไปศึกษาเพื่อให้ได้ข้อมูลมาสร้างสรรค์งาน หรือเป็นคนในชุมชนเองที่ต้องการพัฒนางานสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้น เพื่อเผยแพร่ต่อไปนั้นจะต้องพิจารณาลักษณะที่ตั้งของสิ่งต่าง ๆ ทั้งเรื่องราวต่าง ๆ เช่น วิถีชีวิต ความเชื่อของแต่ละพื้นที่ชุมชนมีความแตกต่างกันอย่างไร และผลของความแตกต่างนั้น เป็นเอกลักษณ์หรือความเฉพาะของชุมชน (ระพีพันธ์ รังสีเสนีย์พิทักษ์, 2558: 14-16)

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในชุมชน ถือว่าเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เนื่องจากศิลปวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีความค่า และสามารถนำมาส่งเสริมเพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์หรือสินค้าบางอย่างได้ รวมทั้งการบริการในชุมชน ได้ดังที่กล่าวไปว่า เอกลักษณ์และอัตลักษณ์ซึ่งเป็นจุดเด่นทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของแต่ละชุมชนนั้น ส่งผลให้เกิดการพัฒนางานสร้างสรรค์ที่ต่างกันไป และส่งผลให้เกิดความแตกต่างในด้านเศรษฐกิจ ซึ่งทุนทางวัฒนธรรมดังกล่าวสามารถแบ่งออกได้เป็น วัฒนธรรมทางวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวกับวัตถุ

- วัฒนธรรมทางวัตถุ เกิดจากความคิดริเริ่มของมนุษย์ เช่น ศิลปะ สถาปัตยกรรม สิ่งก่อสร้างที่อยู่อาศัยเครื่องแต่งกาย ชุดประจำท้องถิ่น งานช่างประจำชุมชน วรรณกรรม ศิลปะการแสดง ประจำถิ่น ทั้งกีฬาดนตรี ตำนาน เป็นต้น

- วัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวกับวัตถุ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้ แต่มีผลสำคัญอย่างยิ่งในการผลิตผลงานสร้างสรรค์ในชุมชน เช่น ความเชื่อ วัฒนธรรม ภาษา ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม ระบบการเมืองการปกครอง ศาสนา ทัศนคติ ระบบครอบครัว ภาษาท้องถิ่น (อ้างอิงใน ระพีพันธ์ รังสีเสนีย์พิทักษ์, 2558: 28)

แนวทางการจัดการแสดงนาฏศิลป์สู่ชุมชนนั้น สิ่งสำคัญที่จะต้องตอบสนองความต้องการของผู้ชม คือ จะต้องเกิดการยอมรับ ทั้งหน่วยงานภายในและภายนอกชุมชน และผู้เกี่ยวข้องจะต้องนำเสนอโครงการที่จะสามารถแก้ไขปัญหาในชุมชนได้ ผ่านกระบวนการออกแบบงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะหรือนาฏศิลป์ เมื่อโครงการดังกล่าว มีแบบแผนหรือแผนงานอย่างเป็นระบบ และจะสามารถบริหาร

จัดการให้ดำเนินงานตามเป้าหมายได้ต่อไป ทั้งนี้ ควรจะมีการศึกษาเพื่อเปรียบเทียบการจัดการแสดงนาฏศิลป์สู่ชุมชนของพื้นที่อื่น ๆ ในเขตใกล้เคียง หรือพื้นที่ที่ไกลออกไปเพราะเป้าหมายหนึ่งควรจะมีการขยายผลหรือขยายการเผยแพร่ไปสู่ชุมชนอื่นๆ เพื่อให้นาฏศิลป์ได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดต่อไปมากยิ่งขึ้น (กิริณา ไชยสาธ, 2560: 115-118)

2.5.3 การแสดงนาฏศิลป์และดนตรีที่เกี่ยวข้อง

1) การแสดงชุด “ฟ้อนเล็บเชียงราย”

การฟ้อนเล็บของจังหวัดเชียงราย มีการประยุกต์มาจากการรำแม่บทของภาคกลาง ผสมผสานการรำแบบมอญ และการฟ้อนเล็บของภาคเหนือ กล่าวได้ว่าการฟ้อนเล็บของจังหวัดเชียงราย เป็นฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากการฟ้อนของจังหวัดเชียงใหม่จากการฟ้อนในคุ้มของพระราชาเจ้าดารารัศมี สังกัดได้จากการยกเท้า การวางเท้า การตั้งวง การเคลื่อนไหวโดยการวาดมือของแต่ละท่าของการฟ้อนที่จะมีจุดผ่านตรงกลางลำตัว กล่าวคือทุกท่าฟ้อนจะต้องผ่านกลางลำตัวเป็นหลัก การฟ้อนจะใช้ข้อมือเคลื่อนไหวตามแบบพื้นบ้านมีความนุ่มนวล เชื่องช้า และงดงาม นอกจากนี้ ส่วนที่มีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดจนระหว่างฟ้อนเล็บเชียงรายและฟ้อนเล็บเชียงใหม่คือ การก้าวเท้า ฟ้อนเล็บเชียงรายจะใช้การก้าวเท้าจำนวน 5 ก้าว ซึ่งต่างจากการฟ้อนเล็บของจังหวัดเชียงใหม่ที่ใช้การก้าวเท้าจำนวน 7 ก้าว

ฟ้อนเล็บเชียงรายนี้ แม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้รับการถ่ายทอดมาจากพ่อครูโมสมใจ และได้ถ่ายทอดให้กับศิลปินฟ้อนพื้นบ้านจังหวัดเชียงรายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจนกลายเป็นเอกลักษณ์การฟ้อนเล็บของจังหวัดเชียงราย ปัจจุบันการฟ้อนเล็บตามแบบของนางบัวเรียวนี้ ได้รับการยอมรับให้เป็นฟ้อนเล็บเชียงรายตามแบบของเอกลักษณ์ฟ้อนเล็บเชียงราย ดังนี้

ท่าที่1 ท่าเทพพนม

ท่าที่2 บิดบัวบาน

ท่าที่ 3 ท่าพรมสีหน้า

ท่าที่ 4 ผาเสวยเพียงไหล่

ท่าที่ 5 นางระเวง

ท่าที่ 6 พิสมัยเรียงหมอน

ท่าที่ 7 เมฆล่อแก้ว

ท่าที่ 8 รมสูรข้างขวาน

ท่าที่ 9 สอดสร้อยมาลา

ท่าที่ 10 หงส์กางปีก

ท่าที่ 11 หงส์ร่อน

ท่าที่ 12 แบกขันตักบาตร

ท่าที่ 13 กิन्नรเลียบถ้ำ

ท่าที่ 14 พญาครุฑบิน

ท่าที่ 15 บุชบาแผงฤทธิ์

ท่าที่ 16 ชะเง้อ

และจบลงด้วยท่าย่อไหว (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2563)

นอกจากนี้ ระหว่างการฟ้อนสามารถที่จะแทรกการปฏิบัติท่ารำโดยมือทั้งสองจีบส่งหลังแขนตึง หรือที่เรียกว่า “ท่าเสื่อลากหาง” เพื่อเป็นการพักแขนขณะรำรำ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในการค้นด้วยท่าเสื่อลากหางนี้

2) การแสดงชุด “ฟ้อนสาวไหม” ฉบับแม่ครูบัวเรียว มณีรัตนภรณ์

การฟ้อนสาวไหมเป็นการฟ้อนที่ได้รับแรงบันดาลใจจากอากัปกิริยาของการทอผ้าของชาวล้านนา การแสดงสื่อให้เห็นถึงกระบวนการทอผ้าฝ้าย โดยเริ่มต้นตั้งแต่ขั้นตอนของการเก็บดอกฝ้าย การตากดอกฝ้าย การอัดฝ้าย การตีดฝ้ายให้ฟู การปั่นฝ้ายออกมาเป็นเส้น จนกระทั่งการนำไปทอเป็นผืนผ้า ฟ้อนสาวไหมจึงเป็นการฟ้อนที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านในการทอผ้าฝ้ายของชาวล้านนาซึ่งแตกต่างจากฟ้อนเล็บหรือฟ้อนเทียน ซึ่งเป็นการฟ้อนที่เกิดจากราชสำนักหรือการฟ้อนในคุ้มพระราชยาเจ้าดารารัศมี

การฟ้อนสาวไหมนี้ผู้ประดิษฐ์และคิดค้นกระบวนการท่ารำคือ พ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์ ช่างฟ้อนชาวล้านนาแห่งหมู่บ้านศรีทรายมูล จังหวัดเชียงรายซึ่งปัจจุบันได้ล่วงลับไปแล้ว กระบวนการท่ารำการฟ้อนนี้ได้รับการปรับแต่งมาจากการฟ้อนเชิงของผู้ชาย มีความงดงามและมีการเผยแพร่ต่อสาธารณชน

อย่างต่อเนื่องจนเป็นที่นิยมพ้องกันอย่างมาก โดยพ่อครูกูย ได้ถ่ายทอดกระบวนการทำรำฟ้อนสาวไหมนี้ให้กับแม่ครูบัวเรียว (สุภาวสิทธิ์) รัตนมณีภรณ์ เมื่อพ.ศ. 2497 ซึ่ง ณ ขณะนั้นมีอายุประมาณ 7-8 ขวบ นอกจากฟ้อนสาวไหมแล้วยังได้ถ่ายทอดการฟ้อนดาบ ฟ้อนเซิ้ง อีกด้วย (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554: 3-4)

แม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ได้สืบทอดฟ้อนสาวไหมเรื่อยมา จนกลายเป็นต้นแบบในการฟ้อนสาวไหมและได้ถ่ายทอดให้เยาวชนรุ่นหลังจนมีลูกศิษย์มากมายตลอดจนนำออกแสดงเผยแพร่ต่อมาจึงขอจดลิขสิทธิ์ทำรำรวมทั้งประวัติความเป็นมาของการฟ้อนสาวไหมต่อกรมทรัพย์สินทางปัญญา ตั้งแต่วันที่ 11 มิถุนายน 2542 ตามคำขอเลขที่ 7184 ชื่อผลงาน"ฟ้อนสาวไหม" และในปีพ.ศ. 2544 แม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้ทำการปรับปรุงทำฟ้อนสาวไหมอีกครั้งโดยเพิ่มท่าฟ้อน “ท่าตากฝ้าย” เพื่อความสวยงามและลงตัวในกระบวนการฟ้อน (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, 2554: 5-6) ปัจจุบันท่าฟ้อนสาวไหมต้นแบบ ประกอบด้วย 13 ท่า ดังนี้

ท่าที่ 1 ท่าไหว้

ท่าที่ 2 ท่าบิดบัวบาน

ท่าที่ 3 ท่าพญาครุฑบิน

ท่าที่ 4 ท่าสาวไหมช่วงยาว

ท่าที่ 5 ท่าม้วนไหมซ้าย -ขวา และท่าตากฝ้าย

ท่าที่ 6 ท่าตากฝ้าย

ท่าที่ 7 ท่าม้วนไหมได้เข้า

ท่าที่ 8 ท่าม้วนไหมได้ศอก

ท่าที่ 9 ท่าพุ่งหลอดไหม

ท่าที่ 10 ท่าสาวไหมรอบตัว

ท่าที่ 11 ท่าคลี่ปมไหม

ท่าที่ 12 ท่าปูเป็นผืนผ้า

ท่าที่ 13 ท่าพับผ้า (บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2563)

3) การแสดงชุด “รำทอซิ่นตีนจก”

รำทอซิ่นตีนจกเป็นการแสดงสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยที่สร้างสรรค์ขึ้นในปี 2531 เป็นการแสดงที่แสดงถึงวิถีชีวิตและการประกอบอาชีพของชาวไทพวนในตำบลหาดเสี้ยว อำเภอสรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย นั่นก็คือ การทอผ้าซิ่นตีนจก การแสดงสื่อให้เห็นถึงกระบวนการและกรรมวิธีในการทอผ้าซิ่นตีนจก โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 นำเสนอขั้นตอนการเก็บฝ้าย ตากฝ้าย และย้อมฝ้าย

ช่วงที่ 2 นำเสนอขั้นตอนและวิธีการทอผ้า

ช่วงที่ 3 การร่ำรำอย่างสนุกสนาน การเกี่ยวพาราสีกันระหว่างชาย-หญิง

กระบวนการทำรำมีลีลาท่าทางแบบนาฏศิลป์พื้นเมืองล้านนา ประกอบด้วยท่าเก็บฝ้าย ท่าตากฝ้าย ท่าอ้อมฝ้าย ท่าย้อมฝ้าย ท่าถนอมฝ้าย ท่าเข็นฝ้าย ท่าเปียฝ้าย ท่ากวักฝ้าย ท่าคันหูก ท่าสืบหูก ท่าทอจก และการร่ำรำตามทำนองเพลงด้วยลีลาที่สนุกสนานและเกี่ยวพาราสีระหว่างชายหญิง และใช้วงดนตรีพื้นเมืองล้านนา วงสะล้อ ซอ ซึง บรรเลงประกอบการแสดง

4) การแสดงชุด “พ็อนนางโยน”

พ็อนนางโยน เป็นพ็อนเก่าแก่ของลั๊บล้าง อำเภอลั๊บล้าง อุดรดิตต์ พ็อนนางโยนหมายถึงพ็อนของหญิงสาวชาวโยน หรือชาวไทพวน (โยนก) เป็นการพ็อนในงานบุญรื่นเริง และเป็นการพ็อนที่จัดเตรียมรับเสด็จในหลวงรัชกาลที่ 5 เมื่อครั้งประพาสมณฑลพายัพ โดยได้เสด็จมาตั้งค่ายประทับแรม ณ ม่อนจำศีล ซึ่งอยู่ในเขตเมืองลั๊บล้าง กล่าวได้ว่าพ็อนนางโยนได้สูญหายไปจากลั๊บล้างและไม่มีผู้ใดพ็อนมาเป็นเวลากว่า 80 ปีแล้ว ซึ่งดาบฟ้า ไชยลั๊บล้างได้ถ่ายทอดข้อมูลจากสัมภาษณ์และชมการสาธิตจากแม่หม่อมเสงี่ยม (ผู้ที่ได้รับถ่ายทอดการพ็อนนางโยน) สู่อาจารย์แววดาว ศิริสุข ศิลปินด้านพ็อนรำ ซึ่งได้ทำการฟื้นฟูพ็อนนางโยนขึ้นอีกครั้ง (ภัทรภูมิทร์ ชัยชมภู และดาบฟ้า ไชยลั๊บล้าง, 2562: 81-83)

ในปัจจุบันช่างพ็อนรุ่นใหม่ได้เรียนรู้ต่อทำพ็อนนางโยนด้วยจิตสืบทอดด้วยรักในวัฒนธรรม หมายถึงฟื้นฟูและถ่ายทอดส่งต่อไปยังช่างพ็อนรุ่นหลัง เพื่อที่ศิลปะและวัฒนธรรมอันงดงามนี้จะไม่เลือนหายไป

นอกจากการศึกษาข้อมูลการแสดงนาฏศิลป์ที่กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์ยังได้ศึกษาเกี่ยวกับลักษณะขององค์ประกอบการฟ้อนที่สำคัญเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์รูปแบบกระบวนการทำรำในผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ซึ่งองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งคือ การทรงตัวในรูปแบบต่าง ๆ โดย ดิเรกชัย มหัทธนะสิน ได้กล่าวถึง ลักษณะองค์ประกอบของฟ้อนล้านนา ในบทความเรื่อง “การประดิษฐ์ฟ้อนรำ : การอนุรักษ์หรือการสร้างสรรค์หรือทำลาย” ว่าองค์ประกอบหนึ่งของการฟ้อนล้านนาที่สำคัญคือลักษณะการทรงตัวของผู้ฟ้อน ซึ่งประกอบด้วยลักษณะการทรงตัว 5 แบบ ดังนี้

1) การทรงตัวตรง จะเห็นได้ชัดจากการฟ้อนเมือง ฟ้อนเล็บ ฟ้อนลาย ฟ้อนน้อย ไชยา ฟ้อนหริภุญไชย ฟ้อนโต กล่าวคือ ผู้ฟ้อนจะยืนเกือบตัวตรง มักเน้น ด้านหน้าให้ผู้ชมเห็นมากกว่าจะเห็นด้านหลัง ท่าที่ สังเกตการทรงตัวตรงนี้มักจะไปกับจังหวะดนตรีช้า ๆ เน้นนาบ เสียงดนตรีก็ดัง เครื่องดนตรีก็ใหญ่โต เช่น กลองแอว ปี่แน เป็นต้น ด้วยลักษณะการทรงตัวเช่นนี้ ผู้เขียนจึงได้คิดประดิษฐ์ฟ้อนหริภุญไชยขึ้นมา โดยยืน อยู่บนความเป็นจริง ความเป็นไปได้และหริภุญไชย ก็เลยติดตลาดสินค้าส่งออกที่เป็นยอดนิยม

2) การทรงตัวกลม ผู้ฟ้อนมักจะก้มตัว ตัวงอ พองามและการก้าวย่างจะอยู่ในลักษณะเดินรอบตัวเดินเป็นวงกลม มือไม้จะม้วนไปหมด ถ้าผู้ฟ้อนตัวป้อม ๆ เล็ก ๆ ไม่สูงโย่งนักจะดูงาม มักเป็นฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ของผู้ชาย และฟ้อนสาวไหมที่โด่งดัง ซึ่งจริงๆ แล้วก็ทำได้ทำฟ้อนมาจากฟ้อนเจิงนั่นเอง ดนตรีมักจะใช้ จังหวะเร็ว รัวใจ แต่พอเป็นสาวไหมดนตรีก็ช้าลง ผู้ฟ้อนจึงต้องใช้ความสามารถพิเศษในการเอี้ยวตัว เอียงตัว ฟ้อนสาวไหมแบบดั้งเดิม จึงมีผู้ฝึกหัดได้ยาก ผู้เขียนยังไม่ได้ประดิษฐ์ฟ้อนที่ใช้ทรงตัวกลมเลย นอกจากจะหยิบไปใช้บ้าง เช่น ผางประทีป ฟ้อนไหลือ ฟ้อนน่าน

3) การทรงตัวเอียง คือ ผู้ฟ้อนจะเน้นการเอียงตัว ในปัจจุบันจะไม่พบการฟ้อนแบบเอียงตัวมาก ๆ นอกจาก จะปรากฏบ้างในฟ้อนลาย ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนเจิง ฟ้อนน่าน ผู้เขียนพบมากในฟ้อนแน่นของน่าน และฟ้อน ที่ประดิษฐ์ใหม่ของอีสาน เช่น รำศรีโคตรบุตร ตังววย และได้ตั้งสมมุติฐานว่าลักษณะการเอียงตัวร่วมเผ่าไต น่าจะมีอยู่ในฟ้อนดั้งเดิม ผู้เขียนจึงได้ประดิษฐ์ฟ้อนน่าน ที่เลียนแบบมาจากฟ้อนแน่นและฟ้อนเจิง บางท่า

4) การทรงตัวตรงแต่ขึ้นลง จะเห็นได้ชัดมากจากการฟ้อนกลุ่มแม่ฮ่องสอน เช่น ฟ้อนไต ฟ้อนสัตว์ต่าง ๆ ผู้เขียนก็ได้นำมาใช้ในฟ้อนไต (อ่างขาง) และ มือไม้จะมีลักษณะเป็นมมฉากคล้าย ๆ พม่า ไตใหญ่

5) การทรงตัวเอียงซ้าย เอียงขวา นี่คือการฟ้อนรำตามอย่างภาคกลาง ให้เข้าจังหวะ 2 ชั้น ฉับฉับ ซ้ายทีขวาที จะปรากฏชัดในฟ้อนม่านมงคล ม่านมัยเชียงตา โยคี ถวายไฟ น้อยไฮยา และฟ้อนชุดแรก ๆ ของผู้เขียน คือ เก็บใบยา ไทลื้อ วิโยนก และฟ้อนที่ประดิษฐ์แบบ “เข้าค่ายเทปเพลง” คือ ประดิษฐ์วันละชุดได้แก่ ฟ้อนขันดอก ฟ้อนอวยพรล้านนา ฟ้อนบายศรีฮ่องขวัญ ประดิษฐ์ขึ้นเพื่องานมงคล เทศกาล งานแต่งงาน หรือ งานอาจารย์ผู้ใหญ่ปลดเกษียณอายุ เป็นต้น สังเกตดู ฟ้อนทรงตัวแบบนี้ มักได้อิทธิพลมาจากท่ารำของภาคกลาง (ชมรมพื้นบ้านล้านนา สโมสรนักศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2537: 35)

นอกจากการทรงตัวแล้ว องค์ประกอบของฟ้อนล้านนายังประกอบด้วยจังหวะดนตรี ลีลาการฟ้อน เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดงอีกด้วย การฟ้อนล้านนากล่าวได้ว่าเป็นการฟ้อนที่มีความหลากหลายมิใช่เพียงอ่อนหวานนุ่มนวลเท่านั้น ในบางการแสดงมีความกระชับฉับไวและเข้มแข็ง เช่น การฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบ การตบมะผาบ เป็นต้น ด้วยเหตุที่วัฒนธรรมล้านนาประกอบไปด้วยอิทธิพลของชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่อยู่รอบ ๆ ทำให้วัฒนธรรมการฟ้อนของล้านนามีความหลากหลาย ตลอดจนมีการรับเอาวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ต่าง ๆ เข้ามาผสมผสานกัน ในปัจจุบันการฟ้อนล้านนาได้มีพัฒนาการจากของดั้งเดิม ดังจะเห็นได้จากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านการฟ้อนที่นิยมนำอัตลักษณ์ของการฟ้อนแต่ละเข้ามาบูรณาการร่วมกัน เช่น การฟ้อนของหญิงสาวที่มีความนุ่มนวลอ่อนหวานผสมผสานกับลีลาการฟ้อนตบมะผาบ การฟ้อนดาบ หรือเจิงที่เข้มแข็งแข็งแรง หรือการผสมลีลาการฟ้อนแน่น หรือแม้แต่การสร้างสรรคการฟ้อนโดยการใช้การจัดวางอวัยวะของร่างกายตลอดจนระดับของมือ แขน ลำตัว ขา และเท้า ล้วนมีความหลากหลายมากกว่าของดั้งเดิมตามไปด้วย

4) การขับชอล้านนา

“ขอเป็นวัฒนธรรมขับชานเข้ากับท่วงทำนองเพลงปี่เพื่อบรรยายถึงวิถีชีวิตของคนล้านนาจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงจนปัจจุบันนี้ ไม่มีใครทราบได้ว่าชอเกิดขึ้นเมื่อใด และผู้ใดเป็นผู้คิดค้นเพราะสืบทอดกันมาหลายร้อยปี ทางเหนือจะมีชอ ช้อย คร่าว กะโลง” (บุญศรี รัตน์ง, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2563) สอดคล้องกับ อมรา กล้าเจริญ ที่อธิบายถึง “ชอ” ไว้ว่าเป็นการขับลำซึ่งผู้ขับลำ เรียกว่า “ช่างชอ” ต้องได้รับการฝึกฝนและมีดนตรีประกอบการชอด้วย รวมเป็น “วงชอ” นิยมขับเกี่ยวหรือนำเนื้อเรื่องในนิทานพื้นบ้านตอนใดตอนหนึ่งมาชอ เช่น ชอเรื่องน้อยใจยา นางแว่นแก้ว ชอพระลอ เป็นต้น (อมรา กล้าเจริญ, 2553: 23)

นอกจากนี้ ศาสตราจารย์เกียรติคุณมณี พยอมยงค์ ได้กล่าวถึง การขับชอ ไว้ในบทความเรื่อง “การขับร้องของล้านนา” ไว้ว่า

ชอ คือ การขับร้องของล้านนาต่างจากของภาคกลางหรือภาคอื่นเพราะไม่ใช่เครื่องดนตรีแต่เป็นการขับร้อง การชอหากผู้ชอขับโดยไม่มีดนตรีประกอบหรือชอคนเดียว เรียกว่าชอ “ปอด” คือชอเดียวหรือชอคนเดียว การชอที่มีชายหญิงร้องหรือชอสลักกัน เรียกว่าชอถ้องหุ หมายถึงการชอโต้ตอบระหว่างชายกับหญิงผสานกับดนตรี คือปี่จุม การชอโดยใช้ปี่เป็นดนตรีประกอบนี้นิยมชอกันในจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง พะเยา ส่วนการชอโดยใช้ซึงหรือพิณประกอบนั้นใช้เป็นการชอในจังหวัดแพร่และน่าน (ชมรมพื้นบ้านล้านนา สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2537: 31)

ทำนองชอของล้านนานิยมชอกันหลายทำนอง อันเป็นทำนองร้องที่สืบทอดกันมาแต่สมัยโบราณ ได้แก่ 1) ทำนองขึ้นเชียงใหม่ 2) ละม้ายเชียงแสนหรือช้อยเชียงแสน 3) ละม้ายจะปู้ 4) ทำนองเพลงเงี้ยวหรือเพลงเสเลเมา 5) ชอทำนองพม่า 6) ชอพระลอเดินดง 7) ชอล่องน่าน 8) ชอปั่นฝ้าย และ 9) ชอยัน ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับทำนองละม้ายเชียงแสนหรือช้อยเชียงแสนและชอทำนองพม่า ซึ่งเป็นชอที่มักจะถูกนำมาใช้และนิยมนำมาแสดงอยู่เสมอ ดังนี้

- ละม้ายเชียงแสนหรือซ้อยเชียงแสน คือทำนองซอที่เลียนแบบมาจากจ้อยกะโลงโบราณ นำมาประสาน กับดนตรี ซอทำนองนี้เป็นซอคันระหว่างการทำนองต่าง ๆ จะเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เป็นซอชุมทางก็ได้ ไม่ว่าช่วงซอจะร้องทำนองใด เมื่อหมดทำนองแล้ว ต้องกลับมาสู่ทำนองละม้ายเชียงแสนเสมอ

- ซอทำนองพม่า เป็นทำนองซอที่ชาวล้านนา ได้เลียนเสียงดนตรีของชาวพม่านำมาเล่นและแต่งเนื้อความให้เป็นของพื้นบ้านนิยมซอกันมาก เช่น เจ้าสุวัช กับนางบัวคำ และอื่น ๆ

การซ้อยซอเป็นเครื่องหมายของชาวล้านนาแต่โบราณ เป็นอาหารใจของทุกคน เป็นเครื่องช่วยผ่อนคลายความเหนื่อยล้าจากการทำงานในทุ่งนา และเรือกสวนเป็นเครื่องประโลมใจของหนุ่มสาวให้มีความสุขและผืนหวานเป็นเครื่องเสริมให้เกิดกำลังใจในการต่อสู้ต่อวิถีชีวิตของชาวล้านนา เสียงดนตรีและเสียงซอจึงควรอยู่กับชาวล้านนาไปอีกอย่างยาวนาน (ชมรมพื้นบ้านล้านนา สโมสรศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2537: 32)

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.6.1 งานวิจัยเรื่อง ผ้าทอกับวิถีชีวิตชาวไทย (2536) โดย วรรณา วุฒิชะกุล และยุรรัตน์ พันธุ์ยุรา งานวิจัยฉบับนี้ได้ศึกษาผ้าทอกับวิถีชีวิตชาวไทย โดยศึกษาถึงประเภทของผ้าทอในประเทศไทย ความสำคัญและประโยชน์ของผ้าทอที่มีต่อวิถีชีวิตชาวไทย รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงจากการใช้ผ้าทอด้วยมือมาใช้ผ้าที่ทอด้วยเครื่องจักร ผลการศึกษาวิจัยพบว่าประเภทของผ้าทอสามารถแบ่งได้ 2 ประเภท คือ แบ่งตามวัตถุประสงค์ที่ใช้ในการทอและแบ่งตามกรรมวิธีในการทอ ลายผ้ามัดหมี่ที่เกิดจากการทอและย้อมเส้นไหมหรือฝ้าย โดยวิธีการมัดให้เกิดช่องว่างเพื่อไม่ให้สีติดกัน ลวดลายส่วนใหญ่ช่วงทอจะสืบทอดกันมาจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นลายจก ลายขิด ลายแพรวา และลายยกดอก ดังนั้น ผ้าทอจึงมีความสำคัญ เพื่อตอบสนองต่อความจำเป็นขั้นพื้นฐานของการดำรงชีวิต ความพยายามรวมถึงความอดทนในการทอผ้าโดยเฉพาะผู้หญิง นอกจากเป็นเครื่องนุ่งห่มในชีวิตประจำวันแล้วยังใช้ในพิธีกรรมตั้งแต่เกิดจนตาย

2.6.2 งานวิจัยเรื่อง การศึกษาผ้าทอยกมุกของชาวไท-ยวน ตำบลต้นตาล อำเภอสายบุรี จังหวัดกระบี่ (2553) โดย ประจักษ์ ภูมินา งานวิจัยที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์หัตถกรรมผ้าทอยกมุกของชาวไท-ยวน ตำบลต้นตาล อำเภอสายบุรี จังหวัดกระบี่ โดยศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการผลิต ลวดลาย การใช้สี การพัฒนาผลิตภัณฑ์ การถ่ายทอดองค์ความรู้ และการบริหารจัดการ ผลการวิจัยพบว่า หัตถกรรมผ้าทอยกมุกของชาวไท-ยวน ตำบลต้นตาล อำเภอสายบุรีเป็นผ้าทอที่สะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ยวนที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของบรรพบุรุษในท้องถิ่นที่ถ่ายทอดการทอผ้าสืบต่อกันมาเพื่อใช้เป็นเครื่องนุ่งห่ม และมีการการพัฒนาผลิตภัณฑ์อยู่ 5 ประเภท คือ ผ้าซิ่น ย่ามหรือถุงผ้า สไบ ผ้าแถบริ้ว และเสื้อผ้าสตรีสำเร็จรูป

2.6.3 งานวิจัยเรื่อง ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนเล่ม 2 (2551) โดย อิตินัดดา มณีวรรณ เป็นการศึกษาพัฒนาการของศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา ผลการศึกษาพบว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาแบ่งออกเป็น 3 ประเภทด้วยกันคือ

1) ศิลปะการแสดงพื้นบ้านแบบดั้งเดิม เป็นการแสดงที่สืบทอดกันมายาวนาน มักจะหาผู้ที่ประดิษฐ์คนแรกไม่ได้เพราะสืบทอดกันมานานกว่าร้อยปีหรือหลายร้อยปี จะแบ่งได้แต่เพียงลักษณะพิเศษของแต่ละสายครู หรือลักษณะการแสดงของแต่ละท้องถิ่นเท่านั้น ศิลปะการแสดงพื้นบ้านแบบดั้งเดิมนี้อาจจะเรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่าเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาในชนบ จุดประสงค์ของการฟ้อนเพื่อแสดงถึง ความปิติของผู้ฟ้อน เพื่อเป็นพุทธบูชาหรือเพื่อประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ ไม่มีจุดประสงค์เพื่อการแสดง ดังนั้น พื้นที่ ๆ ใช้ในการฟ้อนจึงอยู่ใกล้ชิดกับผู้ชม และผู้ชมที่มีความสามารถในการฟ้อนก็สามารถมาเป็นผู้ ฟ้อนได้ทุกขณะ การวิจัยครั้งนี้ได้จำแนกประเภทของการแสดงที่อยู่ในประเภทนี้คือฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบ การตีกลองสะบัดชัย และการตีกลองปูลา

2) ศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาในยุคสมัยของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เป็นการแสดงที่อยู่ในช่วงของจุดเปลี่ยนครั้งใหญ่ของการศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา เพราะจุดประสงค์ของการประดิษฐ์การฟ้อนแต่ละชนิดขึ้นมานั้นเพื่อการแสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง โดยเฉพาะการถวายการต้อนรับพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) (อิตินัดดา มณีวรรณ, 2551: 132) และการถวายการต้อนรับพระราชวงศ์จากสยาม ดังนั้น จึงมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการฟ้อนหลายประการด้วยกัน เช่น การจัดระเบียบแบบแผนในการฟ้อนให้เป็นแถวเป็นแนว การใช้ลักษณะของ

นาฏศิลป์ภาคกลางเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมการฟ้อนของล้านนา หรือนาฏศิลป์ของตะวันตก การใช้ลักษณะการแสดงอารมณ์ผ่านสีหน้า การจับการเคลื่อนไหว ซึ่งไม่เคยมีมาก่อนในนาฏศิลป์ของล้านนา

ศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนี้มีความหลากหลายของวัฒนธรรมที่ใกล้ชิดกับไทยวน ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมพม่า วัฒนธรรมไทใหญ่ หรือวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เช่น การประดิษฐ์ฟ้อนม่านม้ายี่เซียงตาหรือการฟ้อนโยคีถวายไฟก็รับเอาอิทธิพลของวัฒนธรรม พม่ามาทั้งสิ้น การฟ้อนเงี้ยวก็รับเอาอิทธิพลของวัฒนธรรมไทใหญ่ การฟ้อนมูเซอหรือระบำซอ ก็สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์มูเซอ เป็นต้น

3) ศิลปะการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่หลังจากหมดยุคสมัยของการปกครองระบบเจ้าผู้ครองนครจนถึงปัจจุบัน ศิลปะการแสดงในยุคนี้มีความเปลี่ยนแปลงอย่างมาก และมีการแสดงใหม่ ๆ เกิดขึ้นมากที่สุดและมีความหลากหลายจนสามารถแบ่งกลุ่มย่อยได้อีก 3 กลุ่มด้วยคือ

- การแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยยึดขนบของการแสดงแบบดั้งเดิมไว้ คงลักษณะของความเป็นไทยวนหรือล้านนาแบบดั้งเดิมไว้อยู่มาก หรือสื่อถึงวิถีชีวิตชาวล้านนาแบบดั้งเดิมอย่างชัดเจน

- การแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอาจจะตีความหรือได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรม ศิลปกรรม ไม่ยึดขนบหรือนาฏลีลาแบบ (อิตินัดดา มณีวรรณ, 2551: 133) ล้านนาดั้งเดิมเคร่งครัดนัก อาจจะผสมผสานกับวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาจนทำให้การแสดงมีเพียงกลิ่นอายของความเป็นล้านนาเท่านั้น

- การแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยไม่ยึดขนบการแสดงแบบล้านนา ก้าวพ้นขอบเขตของศิลปะการแสดงแบบเดิมไปสู่การเป็นศิลปะแบบ happening art (อิตินัดดา มณีวรรณ, 2551: 134)

2.6.4 งานวิจัยเรื่อง แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่ (2549) โดย อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์ ผลวิจัยพบว่า การฟ้อนล้านนาแบบใหม่ เป็นการฟ้อนที่ผสมผสานระหว่างการฟ้อนแบบดั้งเดิมของล้านนากับศิลปกรรมล้านนาในอดีต และการแสดงแนวร่วมสมัย การพัฒนาการแบ่งได้เป็น 7 ช่วง คือ 1) ช่วงล้านนาในอดีต 2) ช่วงฟื้นฟูล้านนา เป็นช่วงที่เกิดกระแสอนุรักษ์ล้านนาเมื่อประมาณ พ.ศ.2510 3) ช่วงรูปแบบการฟ้อนที่ชัดเจนเกิดขึ้นเมื่อภาควิชาศิลปะไทยเริ่มสอนตั้งแต่ พ.ศ.2526 4) ช่วงที่มีชุดการแสดงมากขึ้นและเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ ตั้งแต่พ.ศ.2527 5) ช่วงมีความหลากหลายในการฟ้อนปี พ.ศ. 2534 6) ช่วงละครฟ้อนล้านนา 7) ช่วงแพร่กระจายเกิดกลุ่มการแสดงคณะต่าง ๆ

สรุปผลงานแบบใหม่ตั้งแต่ปี พ.ศ.2526-2548 มี 21 ชุด เป็นงานที่ปรับปรุงจากเดิม 14 ชุดและงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ 7 ชุด ละครพ่อนล้านนา 4 เรื่อง การพ่อนล้านนาแบบใหม่มีลักษณะดังนี้

- 1) การพ่อนเป็นกระบวนการมากกว่าผลผลิต
- 2) การพ่อนมีเอกลักษณ์และแนวปฏิบัติ
- 3) ทางคือ

ก.จำลองภาพในอดีตจากงานประติมากรรม จิตรกรรมล้านนามานำเสนอ ข.ผู้พ่อนเกิดความสุขที่จะพ่อน ประหนึ่งว่าปลดปล่อยจิตวิญญาณของตนให้ล่องลอยเสมือนทิพย์ และ ค.ผู้พ่อนต้องการแสดงความสามารถของตนให้ผู้ชมได้ประจักษ์ กระบวนท่าพ่อนเกิดจากการเรียนรู้แล้วนำมาสร้างสรรค์ซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถและพื้นความรู้ความเข้าใจในความเป็นล้านนาของช่างพ่อนแต่ละคน ท่าพ่อนสำคัญมีเมื่อมองด้านหน้ามีลักษณะคล้ายตัวเอส (S) เมื่อมองด้านบนแกนของไหล่ขวางกับลำตัวเป็นรูปกากบาท (+) ผู้พ่อนเปลี่ยนท่าพ่อนพร้อมกับบิดลำตัวออกด้านข้าง การเปลี่ยนท่าพ่อนไม่มีกำหนดท่าพ่อนตายตัว แต่มีท่าบังคับหรือลักษณะท่า พ่อนนี้จึงพัฒนาต่อไปเรื่อย ๆ โดยเน้นแนวคิดสอดคล้องกับงานแต่ละครั้ง



บทที่ 3

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “ธงไทยวน” ผู้สร้างสรรค์ใช้รูปแบบการสร้างสรรค์ผสมระหว่าง การวิจัยเชิงคุณภาพและการทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ โดยมีกระบวนการศึกษาค้นคว้าและ รวบรวมข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ในรูปแบบของการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูล ที่มีความถูกต้องและน่าเชื่อถือ และนำข้อมูลดังกล่าวมาใช้ประกอบกับการทดลองสร้างสรรค์ผลงาน ร่วมกับการใช้ประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์เพื่อสร้างสรรค์ พัฒนา แก้ไข และปรับปรุงให้ผลงานเกิด ความสมบูรณ์ ในบทที่ 3 นี้ ผู้สร้างสรรค์ขออธิบายถึงวิธีการดำเนินงาน ขั้นตอน ตลอดจนกระบวนการใน การสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

- 3.1 การศึกษาและรวบรวมข้อมูล
- 3.2 แหล่งที่มาข้อมูล
- 3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล
- 3.4 ขั้นตอนในการสร้างสรรค์
- 3.5 แผนการดำเนินการวิจัย
- 3.6 การออกแบบสร้างสรรค์การแสดงชุด “ธงไทยวน”
- 3.7 การประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ชุด “ธงไทยวน”
- 3.8 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์การแสดง ชุด “ธงไทยวน”

3.1 การศึกษาและรวบรวมข้อมูล

การสร้างสรรคการแสดง “องไทยวน” ผู้สร้างสรรคมีวิธีการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลหลากหลายรูปแบบ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องและเหมาะสมที่นำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อใช้ในการออกแบบสร้างสรรคผลงาน ซึ่งประกอบการศึกษาและรวบรวมข้อมูล 5 รูปแบบ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1.1 การศึกษาข้อมูลเชิงเอกสาร (Documentary Research)

ผู้สร้างสรรคใช้วิธีการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ซึ่งเป็นกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ ซึ่งผู้สร้างสรรคแบ่งประเด็นการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ๆ ได้แก่

1) การสำรวจข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรคนาฏศิลป์ ผู้สร้างสรรคได้ดำเนินการสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับหลักการสร้างสรรคนาฏศิลป์ รวมถึงรูปแบบ ทฤษฎี และเทคนิคการออกแบบสร้างสรรคของศิลปินที่มีแนวคิดและผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรคที่สอดคล้องกับการสร้างสรรคนาฏศิลป์ในครั้งนี้ นอกจากนี้ยังได้ศึกษาถึงลักษณะของนาฏศิลป์ล้านนา นาฏศิลป์ไทย และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรคนาฏศิลป์ เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการทดลองสร้างสรรคผลงานนาฏศิลป์ นอกจากนี้ยังได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรคนาฏศิลป์ภายใต้แนวคิดการองค์ประกอบทางศิลปะ โดยศึกษาถึงทฤษฎี ลักษณะขององค์ประกอบทางทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้อง

2) การสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับหัวข้องานสร้างสรรค ผู้สร้างสรรคค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่มีความเกี่ยวข้องกับความเป็นมาของชาวไทยวนสระบุรี ข้อมูลทางด้านศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี นาฏศิลป์และดนตรีของชาวไทยวน รวมถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทยวนที่อาศัยในจังหวัดสระบุรีในปัจจุบัน เพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานที่จะนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อประกอบการสร้างสรรคผลงานนาฏศิลป์ และในการสร้างสรรคผลงานนี้ ผู้สร้างสรรคได้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับธงหรือย้ามของชาวไทยวนสระบุรีซึ่งเป็นหัวข้อหลักในการนำมาเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรคการแสดงชุดนี้ โดยผู้สร้างสรรคได้สำรวจข้อมูลเกี่ยวกับประเพณี สี ลวดลาย การตัดเย็บอัตลักษณ์ที่สำคัญขององไทยวน ตลอดจนคุณค่าทางวัฒนธรรมขององไทยวนสระบุรี นอกจากนี้ยังได้

ศึกษาองค์ประกอบและลักษณะของธงซึ่งมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ เพื่อนำมาใช้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงเพื่อให้เกิดสุนทรียะทางการแสดง

3.1.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย (Interview)

การสัมภาษณ์เป็นการรวบรวมข้อมูลที่สำคัญวิธีหนึ่งที่ผู้สร้างสรรค์นำมาใช้ เนื่องจากข้อมูลเฉพาะไม่สามารถพบได้ในเอกสารทางวิชาการอย่างเพียงพอ ดังนั้น การสัมภาษณ์จึงทำให้ได้ข้อมูลเชิงลึกที่อาจจะไม่ปรากฏในหนังสือหรือเอกสารทางวิชาการอื่น ๆ โดยในการสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์ได้จัดทำเครื่องมือ นั่นก็คือ แบบสัมภาษณ์ซึ่งเป็นชุดคำถามในการประกอบการสัมภาษณ์ และใช้เครื่องบันทึกเสียงโดยแจ้งและขออนุญาตต่อผู้ให้สัมภาษณ์ก่อนการบันทึกเสียง ผู้สร้างสรรค์ทำการสัมภาษณ์ทั้งในด้านวิชาการและด้านการแสดง โดยเลือกประเภทของการสัมภาษณ์ระหว่างผู้วิจัยและผู้ให้สัมภาษณ์แบบรายบุคคล โดยมีหัวข้อที่ใช้ในการตั้งประเด็นคำถามของการสัมภาษณ์ ได้แก่ ประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ และประเด็นเกี่ยวกับธงไทยวน ซึ่งผู้วิจัยแบ่งกลุ่มการสัมภาษณ์ออกเป็น 2 กลุ่มคือ

- 1) กลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์และความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และการแสดง ได้แก่ ศิลปินพื้นเมือง ครู และอาจารย์ที่มีความเกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ชาวไทยวนและการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ โดยมีประสบการณ์ทางนาฏศิลป์ไม่ต่ำกว่า 10 ปี หรือมีผลงานการสร้างสรรค์นาฏศิลป์
- 2) กลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์และความรู้ในด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ ได้แก่ ครูช่างศิลปหัตถกรรม ช่างทอ และปราชญ์ชาวบ้านในเขตชุมชนอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี ที่มีความรู้เกี่ยวกับธงไทยวน

ทั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้ผ่านการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์จากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมาเป็นที่เรียบร้อยแล้วก่อนดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยในขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้จัดทำเอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการสร้างสรรค์และหนังสือแสดงเจตนายินยอมเข้าร่วมการสร้างสรรค์โดยได้รับการบอกกล่าวและเต็มใจก่อนที่จะเริ่มดำเนินการ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ติดต่อและเชิญชวนให้เข้าร่วมการสร้างสรรค์ และชี้แจงรายละเอียดและความต้องการจากผู้เข้าร่วมการสร้างสรรค์ ผู้เข้าร่วมโครงการสร้างสรรค์จะต้องลงนามยินยอมในเอกสารแสดงความยินยอมก่อนที่จะเริ่มดำเนินการ ในการเข้าร่วมการสร้างสรรค์ผู้สร้างสรรค์จะเป็นผู้ติดต่อเพื่อ

ขออนุญาตด้วยตนเองตามวัน เวลา และสถานที่ โดยในการเข้าร่วมสร้างสรรค์ด้วยการสัมภาษณ์จะใช้เวลาในการสัมภาษณ์ครั้งละไม่เกิน 30 นาที

3.1.3 การศึกษาสื่อสารสนเทศ ผู้สร้างสรรค์ศึกษาสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในประเด็นที่น่าสนใจหรือเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของวัฒนธรรมชาวไทยวนและการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองล้านนา รวมถึงศึกษาผลงานการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในประเทศ เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการหาแนวทางในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงที่มีคุณภาพ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากการชมสื่อสารสนเทศ ดังต่อไปนี้ 1) การแสดงฟ้อนสาวไหมและการแสดงฟ้อนเล็บเชียงใหม่ของแม่ครูบัวเรียวรัตน์มณีกรณ์ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) 2) การแสดงชุดฟ้อนนางโยน ของอำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์

3.1.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม ในการสำรวจพื้นที่นี้ทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้ข้อมูลที่เป็นปัจจุบันและเป็นข้อมูลปฐมภูมิ (Primary data) จากแหล่งดั้งเดิมของข้อมูลที่ต้องการโดยเฉพาะ ผู้สร้างสรรค์แบ่งการสำรวจข้อมูลออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1) สำรวจข้อมูลจากพื้นที่ชุมชน ผู้สร้างสรรค์ได้เดินทางไปศึกษาศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต ตลอดจนการทอผ้าและการทำถัก ในอำเภอสองแคว จังหวัดสระบุรี ได้แก่ ศูนย์ทอผ้าไทยวนสระบุรี หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี ตลาดน้ำโบราณบ้านต้นตาล วัดสมุหประดิษฐาราม เป็นต้น

2) การสังเกตจากการจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้อง ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการลงพื้นที่เพื่อสังเกตการแสดง โดยให้ความสำคัญในเรื่องรูปแบบของนาฏศิลป์และดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏในชุมชนชาวไทยวนสระบุรี โดยผู้วิจัยได้เข้าสังเกตในการเรียนการสอนนาฏศิลป์และการจัดการแสดงนาฏศิลป์ดนตรีของชาวไทยวนสระบุรีในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

- การเรียนการสอนนาฏศิลป์ของเยาวชนชาวไทยวนสระบุรี ที่จัดขึ้นทุกวันเสาร์ ณ หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี
- การแสดงนาฏศิลป์ของชาวไทยวนสระบุรี ณ ตลาดน้ำโบราณบ้านต้นตาล
- การแสดงนาฏศิลป์ของชาวไทยวนประกอบพิธีไหว้ครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไทยวน และงานจุลกฐิน ณ หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี

3.1.5 การสัมมนาและการประชุมวิชาการ ผู้สร้างสรรค์เข้าร่วมการสัมมนาและการประชุมวิชาการเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ หรือการอบรมเชิงปฏิบัติการนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำข้อมูลและความรู้วิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์นาฏศิลป์ให้มีความถูกต้องและเหมาะสม

3.2 แหล่งที่มาข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่ผู้สร้างสรรค์ใช้ในครั้งนี้แบ่งออกเป็น 2 แหล่งข้อมูล ได้แก่ แหล่งข้อมูลทางวิชาการ และแหล่งข้อมูลบุคคล โดยมีรายละเอียดแหล่งข้อมูล ดังนี้

3.2.1 แหล่งข้อมูลทางวิชาการ

ผู้สร้างสรรค์สืบค้นข้อมูลทางวิชาการจากหนังสือ สื่อบัตร บทความ งานวิจัย และเอกสารทางวิชาการ โดยแหล่งข้อมูลทางวิชาการที่ผู้สร้างสรรค์รวบรวม ได้แก่

- 1) หอศิลป์วัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี
- 2) หอสมุดแห่งชาติ
- 3) สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- 4) ห้องสมุดศูนย์มนุษยวิทยาสรินธร

3.2.2 แหล่งข้อมูลบุคคล

ผู้สร้างสรรค์เก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์จากแหล่งข้อมูลบุคคลเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล และการสร้างสรรค์การแสดง โดยผู้สร้างสรรค์กลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์และความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และการแสดง ได้แก่ ศิลปินพื้นเมือง ครู และอาจารย์ที่มีความเกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ชาวไทยวนและการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ หรือมีผลงานการสร้างสรรคนาฏศิลป์ และกลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์และความรู้ในด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ ได้แก่ ครูช่างศิลปหัตถกรรม ช่างทอ และปราชญ์ชาวบ้านในเขตชุมชนอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสระบุรี ที่มีความรู้เกี่ยวกับงไทยวน

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้สร้างสรรค์ใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีกระบวนการศึกษาค้นคว้าและการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และการสัมภาษณ์ ในประเด็นเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ นาฏศิลป์ล้านนา นาฏศิลป์ไทย ผลงานนาฏศิลป์ ตลอดจนข้อมูลเกี่ยวกับถ่งย๋าม วัฒนธรรมชาวไทวนสระบุรี และทฤษฎีคุณค่าทางวัฒนธรรม เพื่อนำข้อมูลมาประกอบการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และนำไปสู่การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ และการใช้รูปแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์การแสดง โดยมีการนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ และกลุ่มศิลปินหรือผู้เชี่ยวชาญที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทวน ทั้งภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อประเมินคุณภาพการแสดง ซึ่งในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้สร้างสรรค์ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)

3.4 ขั้นตอนในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “ถ่งไทวน” ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการวิจัยโดยมีขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

3.4.1 การศึกษาข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้อง โดยการศึกษาข้อมูลจากหนังสือ บทความ เอกสารทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และผู้ที่มีประสบการณ์และความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม ถ่งของชาวไทวน ตลอดจนผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน

3.4.3 การศึกษาสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับการแสดงในประเด็นที่นำเสนอหรือเกี่ยวข้องกับการเรื่องราวของวัฒนธรรมชาวไทวนและการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองล้านนา รวมถึงศึกษาผลงานการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในประเทศที่เกี่ยวข้อง

3.4.4 การสำรวจพื้นที่ในชุมชนชาวไทวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี

3.4.5 การดำเนินการออกแบบสร้างสรรค์การแสดงชุด “ถ่งไทวน” ได้แก่ การกำหนดแนวคิด และรูปแบบการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การสร้างสรรค์ลีลาทำทางนาฏศิลป์ การสร้างสรรค์ดนตรี และเสียงประกอบการแสดง การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ที่	กิจกรรมการดำเนินงาน	ตุลาคม 2562 – มีนาคม 2564															
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	- การสร้างสรรค์ดนตรี และเสียงประกอบการ แสดง - การสร้างสรรค์เครื่อง แต่งกาย - อุปกรณ์ประกอบการ แสดง																
4.	การนำเสนอเพื่อตรวจสอบ คุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ต่อผู้ทรงคุณวุฒิ																
5.	การสรุปผลการสร้างสรรค์ และการจัดทำรายงานการ สร้างสรรค์																

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.6 การออกแบบสร้างสรรค์การแสดงชุด “ธงไทยวน”

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ธงไทยวน” เป็นการแสดงสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ประเภทระบำที่ใช้ลีลานาฏศิลป์ล้านนาผสมผสานกับลีลานาฏศิลป์ไทย เพื่อสื่อให้เห็นถึงความสำคัญในด้านคุณค่าทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ และความงดงามของธงยามอันเป็นงานศิลปหัตถกรรมของชาวไทยวน ตลอดจนสื่อให้เห็นถึงความเป็นมาและวัฒนธรรมของชาวไทยวนที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตและวัฒนธรรมที่พบได้ในปัจจุบัน การแสดงสามารถแบ่งองค์ประกอบการแสดงได้ 7 องค์ประกอบดังต่อไปนี้

3.6.1 การกำหนดแนวคิดและรูปแบบการแสดง

1) การกำหนดแนวคิดการแสดง การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “องไทยวน” เป็นการแสดงประเภทระบำที่มีแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจาก “อง” หรือ “ยาม” ของชาวไทยวน ในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี องเป็นสิ่งของที่ชาวไทยวนใช้ในชีวิตประจำวันในโอกาสต่าง ๆ เช่น การใช้องยามเพื่อการประกอบอาชีพทำไร่ นา การใช้องยามเพื่อใส่สิ่งของเครื่องใช้ ได้แก่ หมาก เงิน เสื้อผ้า ของใช้และของมีค่าอื่น ๆ รวมถึงการใช้องยามในขั้นตอนการทำอาหาร นอกจากนี้ ชาวไทยวนยังมีความเชื่อในเรื่องการเผาองยามไปพร้อมกับผู้เสียชีวิตเพื่อให้นำติดตัวไปในอีกภพภูมิ กล่าวได้ว่า อง มีความสำคัญและอยู่คู่กับวิถีชีวิตของชาวไทยวนอยู่เสมอจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่มักจะเห็นว่าชาวไทยวนจะสะพายองยามติดตัวไว้เสมอ ในปัจจุบัน อง เป็นงานหัตถศิลป์สำคัญที่สร้างรายได้ให้กับผู้คนในชุมชน ตลอดจนเป็นเครื่องที่แสดงถึงควมมีวัฒนธรรมที่ละเอียดอ่อน มีอัตลักษณ์ทั้งในด้าน เทคนิคการทอ ลวดลาย สี และการตัดเย็บ จากการลงพื้นที่ภาคสนาม ผู้สร้างสรรค์พบว่า ในปัจจุบันชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี มีความพยายามที่จะอนุรักษ์ศิลปะการแสดงอันเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่แสดงถึงวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง หากแต่เป็นการแสดงพื้นเมืองล้านนาที่หดยิ่บมาใช้ โดยยังไม่มีการแสดงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาวไทยวนสระบุรีโดยเฉพาะ ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงมีแนวคิดที่นำองยามมาบูรณาการเข้ากับศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ โดยสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่ในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ประเภทระบำ

2) การกำหนดรูปแบบการแสดง การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “องไทยวน” เป็นการแสดงสร้างสรรค์ที่มีแนวคิดเชิงอนุรักษ์ร่วมกับแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์สมัยใหม่ ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดรูปแบบของการแสดงประเภทระบำ เพื่อนำเสนอคุณค่าทางวัฒนธรรมขององยามของชาวไทยวนสระบุรี โดยมีระยะเวลาการแสดง 7 นาที สามารถแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 การนำเสนอที่มาและวัฒนธรรมของชาวไทยวนสระบุรี และภาพความหลากหลายขององที่มีลักษณะ สีล้น และลวดลายที่แตกต่างกัน

ช่วงที่ 2 นำเสนอคุณค่าทางวัฒนธรรมขององยามด้วยบทขับขอล้านนา

ช่วงที่ 3 นำเสนอการร่ายรำที่งดงามของหญิงสาวชาวไทยวนประกอบกับองยาม

3.6.2 การสร้างสรรค์ลีลาท่าทางนาฏศิลป์

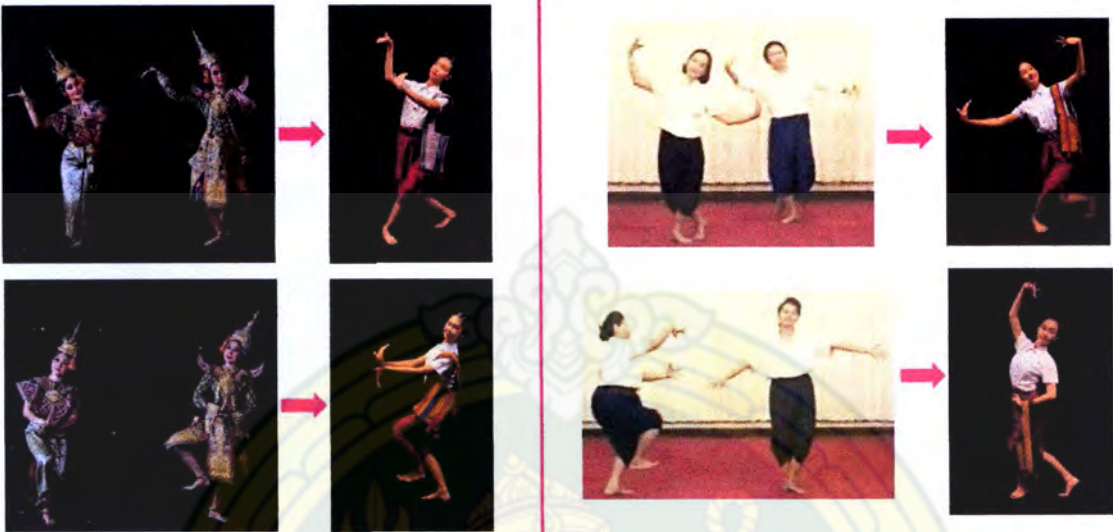
ผู้สร้างสรรค์ออกแบบการแสดงโดยใช้ลีลานาฏศิลป์ที่หลากหลาย ประกอบด้วย การรำที่ใช้ลีลาท่าทางจากนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน นาฏศิลป์ล้านนา ลีลาท่าทางแบบธรรมชาติ การเลียนแบบท่าทางจากภาพจิตรกรรม เทคนิคการแสดงละครและการใช้อารมณ์ประกอบการแสดง โดยผู้สร้างสรรค์ใช้เทคนิคและแนวคิดในการเดินรำของศิลปินชาวตะวันตกและตะวันออกมาผสมผสานให้เกิดความหลากหลายในการนำเสนอภาพการแสดง ได้แก่ การใช้นาฏศิลป์ล้านนาผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน เนื่องจากชาวไทยวนในอำเภอเส้าไห้ จังหวัดสระบุรี เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อพยพมาจากบริเวณพื้นที่เชียงแสนซึ่งตั้งอยู่ทางภาคเหนือของไทย ดังนั้น วัฒนธรรมต่าง ๆ จึงปรากฏวัฒนธรรมในแบบของชาวล้านนาเป็นพื้นฐาน และการเคลื่อนย้ายมาอาศัยอยู่ในบริเวณภาคกลางตอนบนเป็นเวลานานจึงมีอิทธิพลของวัฒนธรรมของภาคกลางผสมผสานอยู่ ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกที่จะใช้รูปแบบลีลานาฏศิลป์ที่ผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ล้านนาและนาฏศิลป์ไทย นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ใช้ลีลาท่าทางแบบธรรมชาติ โดยนำเทคนิคและแนวคิดในการเดินของศิลปินตะวันตก ได้แก่ ลอรา ดีน (Laura Dean) นักเต้นที่ใช้เทคนิคและลีลาท่าทางการเดินแบบธรรมชาติ หรือท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญ แบบเรียบง่าย ซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) และผู้สร้างสรรค์ผสมผสานการใช้ศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงหรือเทคนิคทางการแสดง (Acting) และการใช้อารมณ์ประกอบการแสดง



ภาพที่ 20 : โครงสร้างท่ารำการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ถงไทยวน

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

การรำที่ใช้ลีลาท่าทางจากนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน
ได้แก่ ท่ารำที่สร้างสรรค์จากเพลงช้า เพลงเร็ว และรำแม่บท



ภาพที่ 21 : การรำที่ใช้ลีลาท่าทางจากนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ท่ารำที่มาจาก
การแสดงพื้นเมืองภาคเหนือในจังหวัดเชียงราย
เช่น ฟ้อนเล็บเชียงราย ฟ้อนสาวไหม



ท่ารำที่มาจาก
การแสดงพื้นเมืองภาคเหนือที่เกี่ยวข้อง
เช่น ระเบ้าทอขึ้นต้นจก ฟ้อนนางโยน



ภาพที่ 22 : การรำที่ใช้ลีลานาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือหรือนาฏศิลป์ล้านนา
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



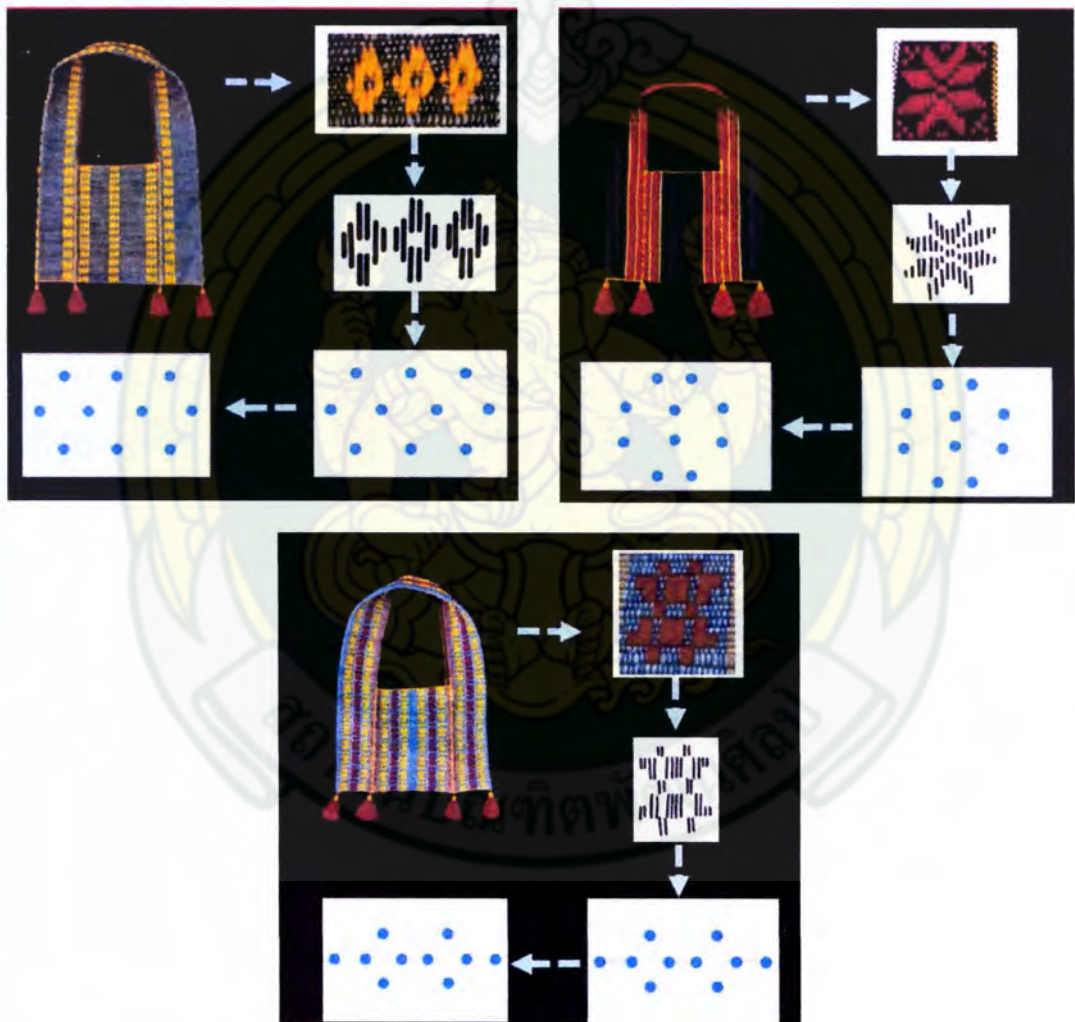
ภาพที่ 23 : การรำที่ใช้ลีลาท่าทางแบบธรรมชาติ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 24 : การรำที่ใช้การเลียนแบบท่าทางจากภาพจิตรกรรมชาวไทยวนในจังหวัดสระบุรี
การใช้เทคนิคการแสดงละครและการใช้อารมณ์ประกอบการแสดง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.6.3 การสร้างสรรค์รูปแบบแถวและพื้นที่การแสดง

ผู้สร้างสรรค์ออกแบบการแปรแถวและการใช้พื้นที่การแสดง โดยได้แรงบันดาลใจมาจากลวดลายที่ปรากฏบนผ้าที่นำมาตัดเย็บเป็นธงย่าม ซึ่งเป็นลวดลายที่นิยมทอในหมู่ช่างทอชาวไทยวนสระบุรี ได้แก่ ลายขอประแจ ลายดอกกละเลย ลายดอกซ้อน และลายดอกแก้ว เป็นต้น โดยผู้สร้างสรรค์นำลวดลายดังกล่าวมาบูรณาการณ้เข้ากับทฤษฎีทางทัศนศิลป์ นอกจากนี้ ยังมีการออกแบบการแปรแถวที่มีรูปทรงอิสระตามแบบนาฏศิลป์สมัยใหม่



ภาพที่ 25 : การสร้างสรรค์รูปแบบแถวและพื้นที่บนเวทีจากลวดลายของธง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.6.4 การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงใช้นักแสดงผู้หญิงล้วน จำนวน 10 คน โดยผู้สร้างสรรค์คัดเลือกนักแสดงผู้หญิงที่มีทักษะพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานหรือนาฏศิลป์ล้านนา โดยไม่จำเป็นต้องมีทักษะทางนาฏศิลป์ในระดับสูง หากแต่มีไหวพริบปฏิภาณในการรำ มีความสามารถในการจดจำทั้งบทร้องทำนองเพลง และกระบวนท่ารำ มีจิตวิญญาณในการเป็นนักแสดงที่ดี ตลอดจนมีความอดทนในการฝึกฝน อย่างไรก็ตาม ผู้สร้างสรรค์มีความเห็นว่านักแสดงเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความงามของลีลาท่าทางและอารมณ์ในการแสดงที่สำคัญ ผู้แสดงที่ดีจะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างชัดเจนและทำให้การแสดงมีความสื่อนไหว ทั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้เน้นในส่วนของการนำกระบวนท่าทางในนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสานนาฏศิลป์ล้านนา ดังนั้น จึงคัดเลือกนักแสดงที่มีประสบการณ์ในด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยเป็นหลัก ซึ่งได้กำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแสดง ดังนี้

- ที่มีทักษะพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยหรือนาฏศิลป์ล้านนา
- มีไหวพริบปฏิภาณในการรำ เนื่องจากการแสดงประเภทระบำที่เน้นความสวยงามพร้อมเพรียง ซึ่งนอกจากจะต้องมีฝีมือในการรำร่ายแล้วนั้น ผู้แสดงจึงต้องแสดงให้เกิดความสัมพันธ์
- มีความสามารถในการจดจำทั้งบทร้อง ทำนองเพลง และกระบวนท่ารำ เนื่องจากมีบทร้องที่ใช้ภาษาล้านนา และทำนองเพลงที่เป็นบทขับข่อยที่ขับร้องได้ยาก
- มีจิตวิญญาณในการเป็นนักแสดงที่ดี ตลอดจนมีความอดทนในการฝึกฝน และสามารถรับฟังคำแนะนำเพื่อแก้ไขจุดบกพร่องในการแสดงของตนเองจากผู้อื่นได้

3.6.5 การสร้างสรรค์บทร้องและทำนองเพลงประกอบการแสดง

ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์บทร้องขึ้นมาใหม่ โดยสร้างสรรค์จากวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับถ้อยของชาวไทยวนสระบุรีด้วยทฤษฎีคุณค่าทางวัฒนธรรม ซึ่งบทร้องกล่าวถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมของถ ในด้านคุณค่าเชิงสัญลักษณ์(associative/symbolic value) ด้านคุณค่าเชิงวิชาการ (informational value) ด้านคุณค่าเชิงสุนทรียะ (aesthetic value) และด้านคุณค่าเชิงเศรษฐกิจ (economic value) ซึ่งบทร้องนี้ประพันธ์ เรียบเรียง และขับร้องโดย แม่ครูจำปา แสนพรหม และในบทร้องนี้ผู้สร้างสรรค์ใช้ทำนองเพลง

เดิม คือ ทำนองซ้อยเชียงแสนและทำนองซอพม่า และต่อด้วยการสร้างสรรค์ทำนองเพลงที่มีกลิ่นอายความเป็นพื้นเมืองภาคเหนือขึ้นใหม่ โดยใช้การบรรเลงด้วยวงดนตรีสะล้อซอซึง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.6.5.1 การสร้างสรรค์บทร้องประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์บทร้องประกอบการแสดง ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์บทร้องขึ้นมาใหม่ โดยมีแนวคิดในการนำเสนอคุณค่าทางวัฒนธรรมของงไทยวน โดยผู้สร้างสรรค์ได้วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับถงของชาวไทยวนสระบุรีด้วยทฤษฎีคุณค่าทางวัฒนธรรมของวิลเลียม ไลป์ (Lipe 1984) และชาร์ลส แม็กกิมซี (McGimsey 1984) ที่นำเสนอไว้ว่า “ทรัพยากรวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งทรัพยากรโบราณคดีมีคุณค่าและความหมายอยู่ 4 ประการหลัก ได้แก่ 1) คุณค่าเชิงสัญลักษณ์ (associative/symbolic value) 2) คุณค่าเชิงวิชาการ (informational value) 3) คุณค่าเชิงสุนทรีย์ (aesthetic value) และ 4) คุณค่าเชิงเศรษฐกิจ (economic value)” (อ้างถึงใน ธนิส เลิศชาญฤทธิ์, 2559: 40-47) และนำเนื้อหาที่ได้มาสร้างสรรค์เรียบเรียงบทร้องขึ้นใหม่ โดยได้รับความอนุเคราะห์แต่งและเรียบเรียงบทร้องจากแม่ครูจำปา แสนพรหม ศิลปินพื้นเมืองภาคเหนือ ซึ่งผู้สร้างสรรค์วิเคราะห์ข้อมูลของงไทยวนกับทฤษฎีคุณค่าทางวัฒนธรรมได้ ดังนี้

1) คุณค่าเชิงสัญลักษณ์(associative/symbolic value) ถงของชาวไทยวนสระบุรีแสดงถึงความมีวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยวนสระบุรีที่สืบสานมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ถงสามารถสื่อถึงเทคนิคการทอ สีสัน ลวดลายเฉพาะ รวมถึงแสดงให้เห็นคติความเชื่อและประโยชน์การใช้สอยที่แตกต่างกันตามโอกาสในการดำเนินชีวิตของชาวไทยวน

2) คุณค่าเชิงวิชาการ (informational value) ถงไทยวนสะท้อนคุณค่าทางวิชาการในด้านการทอ คติความเชื่อ และประโยชน์การใช้สอยที่แตกต่างกันของถงอันสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและการดำรงชีวิตของชาวไทยวนในอดีต เป็นงานศิลปะที่แสดงถึงวัฒนธรรมและภูมิปัญญาดั้งเดิมของชาวไทยวน

3) คุณค่าเชิงสุนทรีย์ (aesthetic value) ความโดดเด่นของถงชาวไทยวน คือการใช้ผ้าทอที่เป็นเทคนิคการทอแบบยกมุกหรือการจกในแบบฉบับของชาวไทยวนสระบุรีที่สืบทอดกันมา นอกจากนี้ความโดดเด่นยังอยู่ที่การตัดเย็บด้วยมือทั้งหมดแบบสนกระดุงที่ปากย่าม เย็บจ้องแฉวเขียดต่อระหว่างตัวย่ามกับสายสะพาย มีพู่ย่ามที่ถักลวดลายอย่างปราณีตงดงาม

4) คุณค่าเชิงเศรษฐกิจ (economic value) คงเป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันของชาวไทยวนมีไว้สำหรับใส่สิ่งของต่าง ๆ ได้ตามโอกาสและการใช้งาน และนิยมใช้ติดตัวเสมอไม่ว่าจะไปร่วมกิจกรรมหรือไปที่ไหน นอกจากนี้ คงสามารถใช้ได้ทั้งสองด้าน ปัจจุบัน คงเป็นผลิตภัณฑ์หนึ่งที่สามารถสร้างรายได้จำนวนมากให้กับชาวบ้านในชุมชน เพราะได้รับความนิยมจากคนทั่วไป

บทร้องการแสดงสร้างสรรค์ ชุดธงไทยวน จึงมีลักษณะของการนำเสนอความสำคัญและคุณค่าของธงไทยวนในเชิงวัฒนธรรมท้องถิ่นที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีบทร้องดังต่อไปนี้

บทร้องการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ธงไทยวน

ทำนองซ้อยเชียงแสน

ธง ธง ย่ามไทยวนมีไว้	สะพายใจได้คู่เผ่าคู่ภาษา
หล่อเลี้ยงผ่อเผ่าจาวล้านนา	แม่เอามาต่อผ้า
จกลายดินถิ่นเถา	ฮึดฮอยยวนเฮาบ่หล้า
ดินดอนหม่อมไหมมีกำ	สองหัตถ์ถาสร้าง เทิดทูน

ทำนองเพลงซอพม่า

ธงยามไทยวนสืบมวนฮากเหง้า	วัฒนธรรมเฮาเก่าโยนนคร
มีเอกลักษณ์แน่นอนสืบสอนกันมานี้	จังหวัดสระบุรีมีมาถึงปัจจุบัน
สวดลายงดงามการสานจกต้น	ฝีมือเจ้จันหื้อเฮาหันของดี
เฮาเจ้อเฮาถื้อหื้อมีประโยชน์ใจได้	จะไปเหนือไปได้ไปงานไหนได้คู่งาน
เอาใส่ของสำคัญใส่ของหยั่งก็ได้	จะสะพายไว้ไหล่กาจะใจมีอกำ
ลายศิลป์ถิ่นงามวัฒนธรรมเลิศล้ำ	เป็นภูมิปัญญาสืบสานมาดั้งเดิม
โดดเด่นงามตาเอาผ้ามาต่อดัน	จกลายงามเหลือเป็นแบบยกมุกจกใน
สองมือถื้อใจสนเป็นดุงกุนั้น	ยิบติดปากธงยามมือใจจำตวยฮอย
ต่อสายสะพายยิบจ้องแหวะเขียดน้อย	ระหว่างกันย้อยมีพู่ห้อยย้อยงาม
เป็นของเก่าโบราณชุมชนสร้างรายได้	บ่มีตีไหนหนึ่งเดียวในเมืองไทย

ทำนองเพลงธงไทยวน



ภาพที่ 26 : แม่ครูจำปา แสนพรม

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 27 : การบันทึกเสียงบทร้องและทำนองประกอบการแสดง ชุด ดงไทรวน

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.6.5.2 การสร้างสรรค์ทำนองเพลงประกอบการแสดง

การออกแบบและสร้างสรรค์ทำนองเพลงประกอบการแสดงชุด “ธงไทยวน” นี้ ผู้สร้างสรรค์ใช้ทำนองเพลงเดิม คือ ทำนองซ้อยเชียงแสนและทำนองซอพม่า และต่อด้วยการสร้างสรรค์ทำนองเพลงที่มีกลิ่นอายความเป็นพื้นเมืองภาคเหนือขึ้นใหม่ โดยใช้การบรรเลงด้วยวงดนตรีสะล้อซอซึง ทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดงชุดจึงแบ่งออกเป็น 3 ทำนอง คือ 1) ทำนองเพลงซ้อยเชียงแสน 2) ทำนองเพลงซอพม่า 3) ทำนองเพลงธงไทยวน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) ทำนองเพลงซ้อยเชียงแสน เป็นการเล่าเรื่องเกริ่นประวัติความเป็นมาของ “ธง” หรือ ธงยาม ที่ชาวไทยวนใช้สอยในชีวิตประจำวันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยคำว่า “ซ้อย” หรือ “จ้อย” คือ การเล่าเรื่องราวผูกคากลอนเป็นทำนอง จะต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบของผู้ขับลำนำการผูกคากลอนในรูปแบบของการด้นสด ปกติไม่ใช้ดนตรี หรือเครื่องจังหวะเข้ามาบรรเลงประกอบการซ้อย แต่ในบางโอกาสจะนำสะล้อเข้ามาบรรเลงคลอประกอบเพื่อให้ได้บรรยากาศมากขึ้น ส่วนคำว่า “เชียงแสน” คือ อาณาจักรโยนกเชียงแสน เป็นดินแดนเก่าแก่ตั้งแต่สมัยพุทธศตวรรษที่ 13 ตั้งอยู่ทางภาคเหนือของประเทศไทย

ดังนั้น ซ้อยเชียงแสน คือ การขับลำนำของชาวล้านนาที่ได้รับการถ่ายทอดทำนองมาจากเมืองเชียงแสน โดยการเลือกทำนองนี้มาขึ้นต้นของเพลงระบำเนื่องจากชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี ได้อพยพมาจากเมืองเชียงแสนตามประวัติศาสตร์ที่บันทึกไว้ ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกทำนองซ้อยเชียงแสนมากล่าวเล่าประวัติความเป็นมาของชาวไทยวน จังหวัดสระบุรี ที่นำองค์ความรู้กรรมวิธีการทอผ้า จนกระทั่งตัดเย็บเป็น “ธง” เพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน

2) ทำนองเพลงซอพม่า ในส่วนนี้เป็นการบรรยายความผูกพัน วิถีชีวิตของชาวไทยวนที่มีต่อธงยามในรูปแบบการซอทำนองพม่า โดย “ซอ” คือการขับร้องที่มีดนตรีประกอบ และทำนอง “พม่า” คือ ทำนองเพลงประกอบการขับซอ นิยมใช้ประกอบการขับซอประเภทการเล่านิทานหรือเล่าเรื่องราวต่าง ๆ การที่ผู้สร้างสรรค์เลือกการขับซอทำนองพม่าเข้ามาประกอบในเพลงธงไทยวน เพื่อให้ผู้ที่ได้รับชมรับฟังมีความเข้าใจวิถีชีวิต และความผูกพันของชาวไทยวนในจังหวัดสระบุรี ที่มีต่อธงยามในด้านประวัติศาสตร์ องค์ความรู้และประโยชน์ใช้สอยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

3) ทำนองเพลงงไทยวน เป็นการสร้างสรรค์ทำนองเพลงขึ้นมาใหม่ โดยมีอาจารย์ขวัญชัย ชะยูเด็น อาจารย์สาขาวิชาดุริยางค์ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง เป็นผู้ประพันธ์ ทำนอง ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต และประโยชน์ใช้สอย ของถุ่มยามชาวไทยวน จังหวัดสระบุรี ได้รับแรงบันดาลใจจากประโยชน์ใช้สอยในเรื่องการเก็บของใช้ ของจำเป็นในชีวิตประจำวัน แล้วพึดึดตัวไปตามที่ต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน จึงนำเพลงไทยชื่อ “สระสม” มาเป็นเพลงต้นรากในการสร้างสรรค์บทเพลงระบำงไทยวน ในรูปแบบของการประพันธ์เพลงระบำ

สระสม (ก.) สั่งสม, รวบรวมให้เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554)

สระสม (ว.) สวย (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554)

เพลงสระสม 2 ชั้น เป็นเพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยา ประเภทสองไม้ ท่อนเดียว ใช้ประกอบการแสดงละคร และประกอบระบำต่าง ๆ เช่น ระบำสวัสดิรักษา เป็นต้น ตามหลักฐานเก่าสุดซึ่งมีอยู่ในหอสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร เป็นบทเกร็ดสำหรับร้องมโหรีโบราณ บทมโหรีนี้แต่งเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาบ้าง แต่งที่เมืองนครศรีธรรมราชบ้างปะปนกันต้นฉบับได้มาในสมัยกรุงธนบุรีเป็นราชธานี (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2557: 684) เพลงสระสม 2 ชั้นนี้ ยังนำมาเรียบเรียงในฉบับเรื่องเกสรมาลาด้วย ดังปรากฏในตำราเพลงมโหรีต้นฉบับเป็นลายมือเขียนครั้งรัชกาลที่ 3 และปรากฏในคำกลอนเพลงยาวตำรามโหรี ซึ่งสันนิษฐานว่า เจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่งเมื่อครั้งรัชกาลที่ 1 ในคำกลอนเพลงยาวมีว่า “เพลงแปดนั้นสุวรรณมาลา มากันต่อดอกสระสม” ชื่อเพลงสระสมนี้บางที่ใช้ว่า เพลงสระสม หรือ สระสม (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2557: 685)

จากความหมาย และประวัติความเป็นมาของคำว่า สระสม สระสม และสระสม ล้วนมีความหมายที่ดี งาม และสอดคล้องกับถุ่มยามของชาวไทยวน ผู้ประพันธ์จึงเลือกบทเพลงนี้มาเป็นเพลงต้นรากในการประพันธ์เพลงประกอบระบำสร้างสรรค์ “งไทยวน”

โน้ตเพลงทำนองเพลงขอพม่า

- ล ช ฟ	ช ล ช ดั	รื ดั ช ด	ท ล ฟ ช	-- ช -- ช	ดัล ช ฟ	ช ร ฟ ช	ฟ ร ด ร
--- ฟ ช	ฟ ร -- ด	ร ด ท ช	ท ร ด ท	-- ช ท	-- ด -- ร	ฟ ช ฟ ร	-- ด -- ท
-- ล ช ฟ	-- -- ช ล	ช ฟ ช ดั	-- ท ล ช				

โน้ตเพลงทำนองเพลงงไทยวน

2 ชั้น

--- ด	ร ม ฟ ช	- ล ช ล	- ดัล ช	- ด ร ม	- ช - ด	- ด ร ม	- ร - ม
-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

- ด ร ม	- ช - ล	-- รื ดั	ท ล ช ม	-- ร ม	ช ล ช ม	-- ร ม	ช ล ช ด
---------	---------	----------	---------	--------	---------	--------	---------

-- ร ช	ล ท ดั รื	-- ร ช	ล ท ดั รื	- ม ช ร	ม ช - ด	-- ช ม	ร ด ช ล
--------	-----------	--------	-----------	---------	---------	--------	---------

-- ร ช	ล ท ดั รื	-- ร ช	ล ท ดั รื	- ม ช ร	ม ช - ด	-- ช ด	ร ม ฟ ช
--------	-----------	--------	-----------	---------	---------	--------	---------

เพลงเร็ว

-- ช ช	- ด - ช	- ล ช ดั	- ล ช ม	- ดัล ช ล	- ร - ม	ช - ร ม	- ร - ด
--------	---------	----------	---------	-----------	---------	---------	---------

-- ร ร	- ช - ร	- ม ช ด	ม ร ด ล	-- ร ร	- ช - ร	- ม ช ด	- ล - ช
--------	---------	---------	---------	--------	---------	---------	---------

ลง

--- ด	ร ม ฟ ช	- ล ช ล	- ดัล ช	- ด ร ม	- ช - ด	- ด ร ม	- ร - ด
-------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

จากบทเพลงที่ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์ขึ้น ได้รับแนวคิดมาจากข้อมูลการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อศึกษาการทอผ้า จนกระทั่งมาเป็นนุ้ยยามของชาวไทยวน พบว่า ในการทอผ้าจะมีการประดิษฐ์ลวดลายประกอบกันให้เป็นคู่กล่าวคือ ถ้าทอลายขึ้น 2 ครั้ง จะมีลายลง 2 ครั้ง ถ้ามีการไป ก็ต้องมีกลับ เป็นต้น จึงสร้างสรรค์ทำนองให้ประกอบกันเป็นคู่ มีขึ้น มีลง สำนวนไป และ กลับ โดยทำนองที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการประดิษฐ์ลวดลายคู่เล็ก ๆ ลงบนผืนผ้า ได้แก่ ห้องเพลงที่ 4 - 8 ในบรรทัดที่ 1 อัตราจังหวะ 2 ชั้น แสดงได้ดังนี้

- ด ร ม	- ช - ด	- ด ร ม	- ร - ม
---------	---------	---------	---------

และ ห้องเพลงที่ 4 - 8 ในบรรทัดที่ 2 อัตราจังหวะ 2 ชั้น แสดงได้ดังนี้

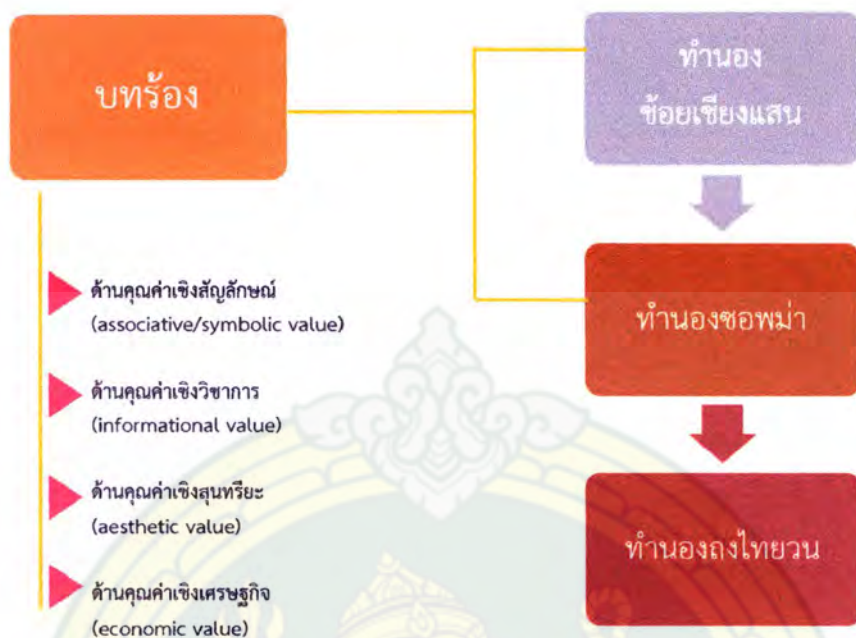
- - ร ม	ช ล ช ม	- - ร ม	ช ล ช ด
---------	---------	---------	---------

ส่วนการประกอบกันเป็นขึ้นโดยใช้ผ้าผืนใหญ่คู่กันตัดเย็บเพื่อกลายเป็นนุ้ยยาม จากแรงบันดาลใจดังกล่าวผู้สร้างสรรค์ได้ประพันธ์ให้เห็นชัดเป็นสำนวนคู่ใหญ่ ดังบรรทัดที่ 3 และ 4 ของอัตราจังหวะ 2 ชั้น แสดงได้ดังนี้

- - ร ช	ล ท ด ี ร	- - ร ช	ล ท ด ี ร	- ม ช ร	ม ช - ด	- - ช ม	ร ด ช ล
- - ร ช	ล ท ด ี ร	- - ร ช	ล ท ด ี ร	- ม ช ร	ม ช - ด	- - ช ด	ร ม ฟ ช

ในส่วนของเพลงเร็ว ผู้ประพันธ์ได้ใช้วิธีการตัดทอนอัตราจังหวะจาก 2 ชั้นลงมาเป็นชั้นเดียวอย่างตรง ๆ แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งการแสดงคู่สำนวนเพลง อันเป็นเอกลักษณ์ของกรรมวิธีการประดิษฐ์นุ้ยยามของชาวไทยวน ดังบรรทัดที่ 2 ในเพลงเร็ว แสดงได้ดังนี้

ไป				กลับ			
- - ร ร	- ช - ร	- ม ช ด	ม ร ด ล	- - ร ร	- ช - ร	- ม ช ด	- ล - ช



ภาพที่ 28 : โครงสร้างการแสดงสร้างสรรค์บทร้องและทำนองเพลง ชุด ถงไถยวน

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.6.5.3 การคัดเลือกดนตรีประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยใช้วงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ โดยในแต่ละทำนองใช้การบรรเลงด้วยวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันตามความเหมาะสมของทำนองเพลง โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) เครื่องดนตรีประกอบการแสดงในทำนองเพลงซ้อยเชียงแสน

- สะล้อ
- กังสดาล
- กระดิ่งราว

2) เครื่องดนตรีประกอบการแสดงในทำนองเพลงซอพม่า

- สะล้อเล็ก
- สะล้อใหญ่

- ชิงเล็ก
- ชิงใหญ่
- กลองเมือง หรือกลองป่งปึง
- ฉาบเล็ก
- ฉิ่ง

3) เครื่องดนตรีประกอบการแสดงในทำนองเพลงฉ่อยไทยวน

- สะล้อ
- ชิงกลาง
- ขลุ่ยเมือง
- กลองเมือง หรือกลองป่งปึง
- ฉาบเล็ก
- โหม่ง
- ฉิ่ง

3.6.6 การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายครั้งที่ 1

การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ผู้สร้างสรรค์ออกแบบจากลักษณะการนุ่งห่มเครื่องแต่งกายของหญิงสาวชาวไทยวนที่ปรากฏบนภาพวาดฝาผนังในวัดสมุหประดิษฐารามที่สะท้อนถึงการแต่งกายของชาวไทยวนในอดีต โดยนำเอาการนุ่งผ้าชิ้นลายขวางที่ใช้เทคนิคการทอผ้าแบบสองตะกรอมมาใช้ โดยเพิ่มการสวมใส่เสื้อคอกลมแขนกุดซึ่งเป็นวัฒนธรรมการแต่งกายที่พบเห็นได้ในปัจจุบัน



ภาพที่ 29 : ภาพจิตรกรรมหญิงสาวชาวไทยวนต้นแบบที่ใช้ในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 30 : การแต่งกายของผู้หญิงและการแต่งกายประกอบการแสดงของชาวไทยวนที่พบในปัจจุบัน

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 31 : แบบร่างเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 1

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 32 : การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายครั้งที่ 1

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

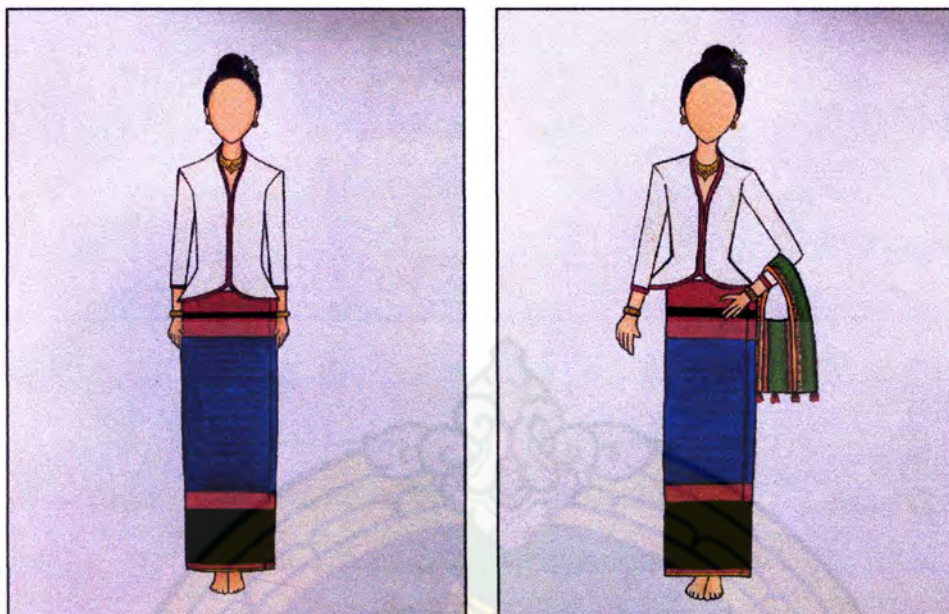
การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายครั้งที่ 2

ผู้สร้างสรรค์ออกแบบเครื่องแต่งกายด้วยการผสมผสานเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิมและแบบสมัยใหม่ โดยการแต่งกายแบบดั้งเดิมได้แนวคิดมาจากลักษณะการนุ่งห่มเครื่องแต่งกายของหญิงสาวชาวไทยวนที่ปรากฏบนภาพวาดฝาผนังในวัดสมุหประดิษฐารามที่สะท้อนถึงการแต่งกายของชาวไทยวนในอดีตที่ปรากฏการนุ่งผ้าซิ่นลายขวาง ลักษณะของผ้าซิ่นที่ใช้เทคนิคการทอผ้าแบบสองตะกรอหรือผ้าพื้น การตัดดอกไม้ และการสวมเครื่องประดับทอง และการสร้างสรรค์เสื้อขึ้นใหม่โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากเสื้อ “แอ้ว” ของชาวไทยวนผสมผสานกับรูปแบบการแต่งกายสมัยใหม่เพื่อให้เกิดความสวยงาม ดังนี้



ภาพที่ 33 : การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายครั้งที่ 2

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



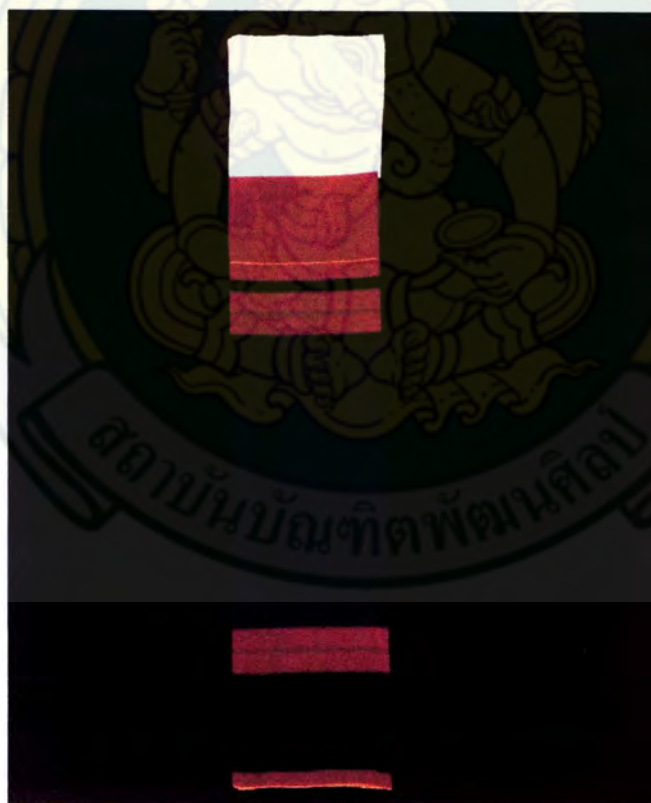
ภาพที่ 34 : แบบร่างเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 35 : การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายครั้งที่ 3 ด้านหน้าและด้านหลัง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 36 : การออกแบบเสื้อการแสดงชุด ดงไถยวน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 37 : ผ้าชิ้นการแสดงชุด ดงไถยวน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 38 : การย้อมสีเครื่องประดับการแสดงชุด ถังไทยวน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 39 : สีของเครื่องประดับก่อนและหลังย้อมสี

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 40 : เครื่องประดับการแสดงชุด ดงไถยวน

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 41 : การแต่งหน้าและทรงผมการแสดงชุด ถงไถยวน
 ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



- | | |
|--------------|---------------|
| 1) เสื้อ | 5) ต่างหู |
| 2) ผ้าถุง | 6) สร้อยคอ |
| 3) ปักปีกผม | 7) เข็มขัด |
| 4) ดอกไม้ทัด | 8) กำไลข้อมือ |

ภาพที่ 42 : องค์ประกอบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ชุด ถงไทยวน

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.6.7 การคัดเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้สร้างสรรค์คัดเลือกงาย่ที่มีหลากหลาย โดยคัดเลือกงาย่ที่ใช้ผ้าทอที่ทอด้วยเทคนิคของชาวไทยวน ที่เรียกว่า “ผ้ายกมุก” ซึ่งมีรูปแบบการทอและการตัดเย็บแบบดั้งเดิมที่เป็นฝีมือของช่างหัตถกรรมชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี ที่สืบทอดกันมา คือ การตัดเย็บลวดลายแบบสนกระดุงที่ปากย่ การเย็บลวดลายจ่องแวนเขียวและปักนกต่อระหว่างตัวย่กับสายสะพาย ประดับพู่ย่ที่ถักลวดลายห้อยที่ก้นงาย่ ซึ่งคัดเลือกลวดลาย ตลอดจนสีส่นของงาย่ที่แตกต่างหลากหลาย ไม่ซ้ำกัน จำนวน 10 ถ โดยผู้แสดง 1 คน ต่อถจำนวน 1 ถ ซึ่งมีรายละเอียดในการคัดเลือก ดังนี้

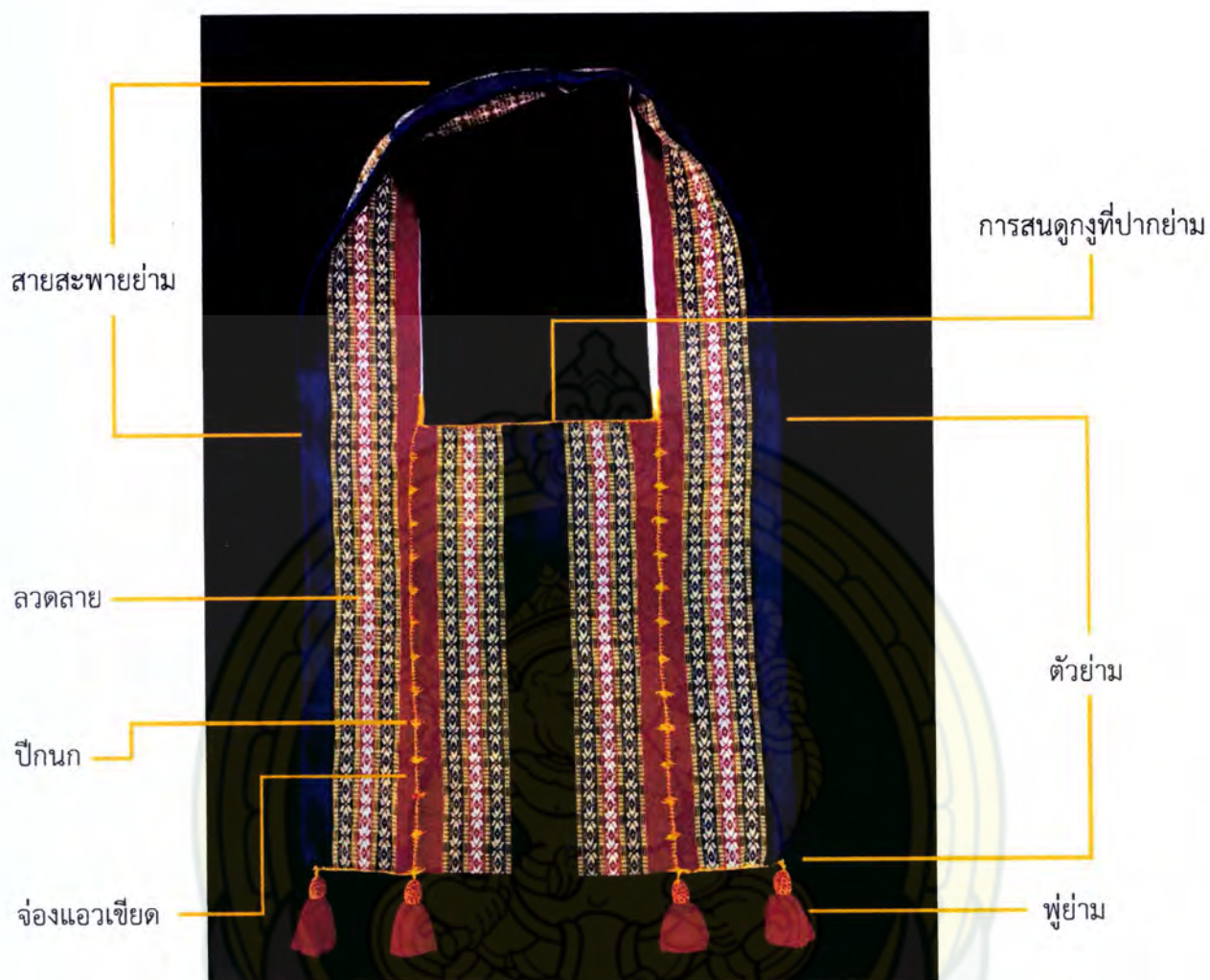
1) การใช้ผ้าทอที่ทอด้วยเทคนิคผ้ายกมุก ประกอบด้วย

- ผ้ายองตะกอหรือยองเขา จำนวน 2 ถ
- ผ้ายองตะกอหรือยองเขา จำนวน 2 ถ
- ผ้ายองสี่ตะกอหรือสี่เขา จำนวน 2 ถ
- ผ้ายองหกตะกอหรือหกเขา จำนวน 2 ถ
- ผ้ายองแปดตะกอหรือแปดเขา จำนวน 2 ถ

2) ตัวถตัดเย็บด้วยมือทั้งหมด โดยมีการเย็บสนกระดุงที่ปากย่ การเย็บจ่องแวนเขียวต่อระหว่างตัวย่กับสายสะพาย มีพู่ย่ที่ถักลวดลาย และสามารถใช้ได้ทั้งสองด้าน

3) สีส่นของงาย่ใช้คละสีส่น

นอกจากถแล้ว ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้อุปกรณ์ที่แสดงให้เห็นถึงประโยชน์การใช้สอยของถที่มักจะใช้สิ่งของเครื่องใช้ที่หลากหลายแตกต่างกัน โดยจะใช้อุปกรณ์ใส่ไว้ในถและนำออกมาประกอบการแสดง ได้แก่ สวยดอก ตลับเงิน พัดลูกไม้ ผ้าเช็ดหน้า หวี กำไลข้อมือ เป็นต้น



- | | |
|------------------------|-----------------|
| 1) สายสะพายย่าม | 5) จ่องแอมเซียด |
| 2) ตัวย่าม | 6) ปีกนก |
| 3) ลวดลาย | 7) พู่ย่าม |
| 4) การสอดถุงที่ปากย่าม | |

ภาพที่ 43 : องค์ประกอบของหรือย่ามที่ใช้ในการแสดง ชุด “ธงไทยวน”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 44 : ความหลากหลายและสีสันของธงหรือย่ามที่ใช้ในการแสดง ชุด “ธงไทยวน”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 45 : ธงหรือย่ามที่ใช้ในการแสดง ชุด “ธงไทยวน”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



1) พัตลูกไม้

4) สวดยดอก

2) ถุงและกำไลข้อมือ

5) ผ้าเช็ดหน้า

3) ตลับเงิน

6) หวี

ภาพที่ 46 : อุปกรณ์ประกอบการแสดง ชุด “ธงไทยวน”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.7 การประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ชุด “ถงไทยวน”

ในการประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด “ถงไทยวน” นี้ ผู้สร้างสรรค์ใช้การคัดเลือกแบบเจาะจงผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องทั้งภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้แก่ ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ หรือผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และศิลปินหรือผู้เชี่ยวชาญที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทยวน เพื่อนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์การแสดง ชุด ถงไทยวน และนำข้อเสนอแนะมาพัฒนาผลงานการแสดง จำนวน ๙ ท่าน ได้แก่

1) ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ จำนวน 6 ท่าน ได้แก่

- นางรัตติยะ วิภิสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปี พ.ศ.๒๕๖๐ และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นางรจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปี พ.ศ.๒๕๕๔ และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นางสาวเวณิกา บุณนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปี พ.ศ.๒๕๕๘ และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- รองศาสตราจารย์อมรา กล้าเจริญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย
- ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจจันทร์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย
- นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2) ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ จำนวน 1 ท่าน ได้แก่

- รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรหะ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์

3) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้านล้านนา จำนวน 2 ท่าน ได้แก่

- นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) ปี พ.ศ.๒๕๕๙
- นายบุญศรี รัตนัง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านล้านนา) ปี พ.ศ.๒๕๖๐

โดยแบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุด “ธงไทยวน” นั้น แบ่งออกการประเมินออกเป็น 2 ส่วน คือ แบบสอบถามความคิดเห็นเพื่อประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ และแบบแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) แบบสอบถามความคิดเห็นเพื่อประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ เพื่อประเมินคุณภาพตามการออกแบบองค์ประกอบการแสดงและภาพรวมของผลงานสร้างสรรค์ จำนวน 10 ข้อ ประกอบด้วย

- แนวความคิดในการสร้างสรรค์สามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงได้อย่างสมบูรณ์น่าสนใจ
- รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจ
- การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง
- ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง
- ความงดงามของกระบวนการทำรำ
- แนวคิดการสร้างสรรค์เนื้อร้องและดนตรีประกอบการแสดงมีความน่าสนใจ
- ดนตรีประกอบการแสดงและกระบวนการทำรำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน
- จำนวนผู้แสดงมีความเหมาะสม
- ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม
- ความพึงพอใจในภาพรวมของการแสดง

แบบสอบถามความคิดเห็นเพื่อประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ในส่วนแรกนี้เป็นแบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า (Rating scale) ซึ่งมีเกณฑ์การให้คะแนนความพึงพอใจ 5 ระดับ ดังนี้

5	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ ดีเด่น	(ร้อยละ 80 ขึ้นไป)
4	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ ดีมาก	(ร้อยละ 60-79)
3	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ ดี	(ร้อยละ 40-59)
2	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ พอใช้	(ร้อยละ 20-39)
1	หมายถึง	มีคุณภาพระดับ ควรปรับปรุง	(ต่ำกว่าร้อยละ 20)

การแปลค่าระดับความพึงพอใจ ประมวลผลวิเคราะห์ข้อมูลโดยคำนวณค่าสถิติเบื้องต้น (ค่าเฉลี่ย) กำหนดเกณฑ์ ดังนี้

ค่าเฉลี่ย	การแปลค่า
4.51-5.00	ดีเด่น
3.51-4.50	ดีมาก
2.51-3.50	ดี
1.51-2.50	พอใช้
1.00-1.50	ควรปรับปรุง

2) แบบแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ ในส่วนที่ 2 นี้ เป็นแบบแสดงความคิดเห็นแบบปลายเปิดเพื่อให้ผู้ทรงคุณวุฒิแสดงความคิดเห็นและให้คำแนะนำหรือข้อเสนอแนะต่อผลงานสร้างสรรค์ได้อย่างอิสระ

จากการจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) เพื่อขอรับข้อเสนอแนะในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ และการพิจารณาตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์ เรื่อง การแสดงสร้างสรรค์ชุด “ธงไทยวน” ในวันที่ 26 พฤศจิกายน 2563 ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 7 ท่าน และการประเมินผ่านระบบออนไลน์ (Online) จำนวน 2 ท่าน สามารถสรุปผลการประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิรวมจำนวน 9 ท่าน ได้ดังนี้

ตารางที่ 2 : ผลการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุด “ธงไทยวน”

ประเด็นและข้อพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ					ค่าเฉลี่ย
	5	4	3	2	1	
1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์สามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงได้อย่างสมบูรณ์น่าสนใจ	7	2	-	-	-	4.77
2. รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจ	6	3	-	-	-	4.66
3. การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	5	3	1	-	-	4.44
4. ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง	5	4	-	-	-	4.55

ประเด็นและข้อพิจารณา	ระดับความพึงพอใจ					ค่าเฉลี่ย
	5	4	3	2	1	
5. ความงดงามของกระบวนท่ารำ	8	1	-	-	-	4.88
6. แนวคิดการสร้างสรรค์เนื้อร้องและดนตรีประกอบการแสดงมีความน่าสนใจ	2	6	1	-	-	4.11
7. ดนตรีประกอบการแสดงและกระบวนท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน	5	3	1	-	-	4.44
8. จำนวนผู้แสดงมีความเหมาะสม	6	3	-	-	-	4.66
9. ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	6	3	-	-	-	4.66
10. ความพึงพอใจในภาพรวมของการแสดง	8	1	-	-	-	4.88
ค่าเฉลี่ย SD						4.61
ค่าเฉลี่ยร้อยละ						

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

จากตารางแสดงผลการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ชุด “ถงไทยวน” โดยผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน ๙ ท่าน ผลการประเมินรวมจำนวน 10 ข้อ อยู่ในระดับ “ดีเด่น” คิดเป็นคะแนนค่าเฉลี่ย (SD) เท่ากับ 4.61 ซึ่งผลการประเมินรายข้อนั้นสามารถสรุปได้ ดังนี้

- 1) ผลการประเมินแนวความคิดในการสร้างสรรค์สามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงได้อย่างสมบูรณ์น่าสนใจ คิดเป็นค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับ 4.77 มีคุณภาพระดับดีเด่น
- 2) ผลการประเมินรูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจ คิดเป็นค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับ 4.66 มีคุณภาพระดับดีเด่น
- 3) ผลการประเมินการแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง คิดเป็นค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับ 4.44 มีคุณภาพระดับดีมาก
- 4) ผลการประเมินความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง คิดเป็นค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับ 4.55 มีคุณภาพระดับดีเด่น

5) ผลการประเมินความงดงามของกระบวนท่ารำ คิดเป็นค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับ 4.88 มีคุณภาพระดับดีเด่น

6) ผลการประเมินแนวคิดการสร้างสรรคเนื้อร้องและดนตรีประกอบการแสดงมีความน่าสนใจ คิดเป็นค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับ 4.11 มีคุณภาพระดับดีมาก

7) ผลการประเมินดนตรีประกอบการแสดงและกระบวนท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน คิดเป็นค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับ 4.44 มีคุณภาพระดับดีมาก

8) ผลการประเมินจำนวนผู้แสดงมีความเหมาะสม คิดเป็นค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับ 4.66 มีคุณภาพระดับดีเด่น

9) ผลการประเมินระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม คิดเป็นค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับ 4.66 มีคุณภาพระดับดีเด่น

10) ผลการประเมินความพึงพอใจในภาพรวมของการแสดง คิดเป็นค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับ 4.88 มีคุณภาพระดับดีเด่น

ผลการประเมินคุณภาพระดับดีเด่น ได้แก่ ความงดงามของกระบวนท่ารำ และภาพรวมของการแสดง ซึ่งมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.88 รองลงมาลำดับที่ 2 ได้แก่ แนวความคิดในการสร้างสรรค์สามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงได้อย่างสมบูรณ์น่าสนใจ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.77 รองลงมาลำดับที่ 3 ได้แก่ รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจ จำนวนผู้แสดงมีความเหมาะสม และระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม โดยทั้ง 3 ข้อมีคะแนนเท่ากันที่ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.66 และลำดับสุดท้าย ได้แก่ ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.55

ผลการประเมินคุณภาพระดับดีมาก ได้แก่ การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงและดนตรีประกอบการแสดงและกระบวนท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน ทั้ง 2 ข้อเท่ากันคือมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.44 และรองลงมา ได้แก่ แนวคิดการสร้างสรรคเนื้อร้องและดนตรีประกอบการแสดงมีความน่าสนใจ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.11

นอกจากผลการประเมินคุณภาพดังกล่าวแล้ว ผู้สร้างสรรค์ได้รวบรวมผลการสอบถามความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ให้สมบูรณ์มากขึ้น ตลอดจนความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นต่อไป ดังนี้

ตารางที่ 3 : ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิต่อผลงานสร้างสรรค์ ชุด “องไทยวน”

ลำดับ ที่	รายนามผู้ประเมินคุณภาพ ผลงานสร้างสรรค์	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ
1.	นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปี พ.ศ.๒๕๖๐ และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	ขอชื่นชมผลงานการแสดงชิ้นนี้ ที่สร้างสรรค์ ขึ้นมาให้สังคมได้เห็น และได้สืบทอดต่อไป ๑. อยากให้เกริ่นดนตรี ก่อนระหว่างเริ่มก่อนร้อง เนื้อเพลง ๒. ให้แนะนำชื่อทำรำแบบดั้งเดิม และทำรำใน ปัจจุบัน หมายเหตุ อยากให้ดูเรื่องผู้แสดงแบบเชียงแสน จากภาพศิลาจารึก ในสมัยเชียงแสน ในจิตรกรรมภาพ
2.	นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปี พ.ศ.๒๕๕๔ และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	ชื่นชมการนำสิ่งที่ไร้ค่า ไม่ทันสมัย กลับนำมา สร้างสรรค์พร้อมกับขับลำนำทำรำรำได้เหมาะสม และเพิ่มคุณค่าของสิ่งนั้นให้ดียิ่งขึ้น การออกแบบ ทำรำของผู้แสดงคล้ายกับการแสดงละครมาก อยาก ให้ลดความอ่อนช้อยลง รูปแบบการแปรแถวที่สวยงาม และอยากให้การแสดงรำเป็นจุด ๆ
3.	นางสาวเวณิกา บุณนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปี พ.ศ.๒๕๕๘ และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	ควรบอกเหตุผลอุปกรณ์ นอกจากการใช้สะพาน แล้วสามารถใช้ประโยชน์อย่างไรได้บ้าง นอกจากเป็น ของที่ใช้แล้ว
4.	นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) ปี พ.ศ.๒๕๕๙	๑. การแสดงชุด องไทยวน เป็นการแสดงที่มี ความงดงามด้วยท่าฟ้อน ๒. มีความพร้อมเพรียง จัดรูปได้ดี ๓. จังหวะเท้า และมือลงตัวดี ๔. รูปแบบการแปรแถว มีความงดงามคง รูปแบบเหมาะสมเป็นอย่างมาก

ลำดับ ที่	รายนามผู้ประเมินคุณภาพ ผลงานสร้างสรรค์	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ
		ขอชื่นชมผู้วิจัยเป็นอย่างยิ่ง
5.	นายบุญศรี รัตนัง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านล้านนา) ปี พ.ศ. ๒๕๖๐	ภาพรวมของการแสดงมีความงดงามน่าสนใจ แต่เนื่องจากเพลงประกอบการแสดงใช้ทำนองขอพื้นบ้าน แต่เนื้อร้องที่ประพันธ์ควรจะต้องตามฉันทลักษณ์ของบทขับขอให้มากกว่านี้ เพราะในเพลงนี้มีบางจุดที่ยังไม่ตรงตามฉันทลักษณ์ แต่โดยรวมแล้วเป็นเพลงที่ไพเราะเหมาะสมกับการแสดง และทำรำบางทำยังไม่ค่อยสอดคล้องกับเนื้อร้อง โดยรวมแล้วชอบมาก ขอชื่นชม
6.	รองศาสตราจารย์อมรา กล้าเจริญ ผู้ทรงคุณวุฒิต่างด้านนาฏศิลป์ไทย	๑. ทำออก หากไม่มีฉากเปิดปิดจะทำอย่างไร (รวมทั้งทำจบ) ๒. การแปรรูปแบบแถวดี มีรูปแบบกลุ่ม และรูปแบบเดี่ยว (อาจเป็นเพราะพื้นที่ในการแสดงมีพื้นที่จำกัด จึงทำให้ผู้แสดงมีจำนวนมากเกินไป) ๓. การวางรูปแบบทำรำ ทำเชื่อมความต่อเนื่องจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่งถือว่าเป็นสิ่งสำคัญ
7.	ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจจันทร์ ผู้ทรงคุณวุฒิต่างด้านนาฏศิลป์ไทย	การสร้างสรุคนาฏศิลป์ ชุด ถิ่นไทยวน โดยภาพรวมเป็นการแสดงที่มีความเรียบร้อยพร้อมเพรียง ใช้ทำรำที่ผสมผสานกับนาฏศิลป์หลายสกุล เช่น ทำรำราชสำนักหลวงกับท่าฟ้อนแบบไทยเหนือ มีการจัดองค์ประกอบรูปแบบแถวที่หลากหลาย เครื่องแต่งกายสวยงามตามแบบไทยวน และใช้งูย้อมไทยวนหลายสีเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง การแสดงโดยรวมอยู่ในระดับดีถึงดีมาก แต่ถ้ามีการปรับปรุงครั้งต่อไปอาจนำข้อเสนอแนะเหล่านี้ไปพิจารณาดำเนินการ

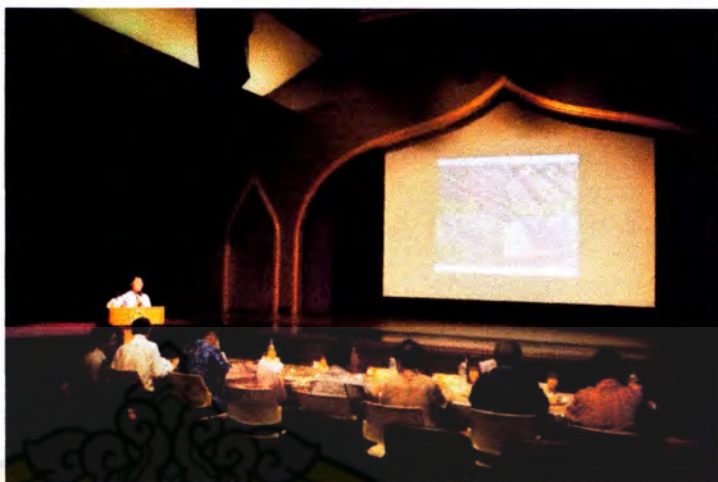
ลำดับ ที่	รายนามผู้ประเมินคุณภาพ ผลงานสร้างสรรค์	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ
		๑. เนื่องจากเครื่องแต่งกายที่เป็นสีโทนเย็น เรียบ ๑ และแต่งกายแบบเดียวกัน สีเดียวกันหมด อีกทั้งทำนองเพลงที่เป็นแนวราบระดับเดียวกันตลอด มีจังหวะที่ช้า-เร็วปานกลาง บรรเลงด้วยวงสละซอซึ่ง ทำให้การแสดงชุดนี้ให้ความรู้สึกลับแนวราบไปด้วย ในขณะที่ผู้สร้างสรรค์คิดออกแบบการแปรแถวหลาย รูปแบบและค่อนข้างถี่ มีการเคลื่อนที่ของผู้แสดง ค่อนข้างมาก ความสอดคล้องกับขององค์ประกอบ ดังกล่าวจึงอ่อนลงไป ๑.๑ ควรปรับการเคลื่อนที่แปรแถวใน การแสดงให้น้อยลง เพิ่มการร่ายอยู่กับที่หลังแปรแถวให้ นานขึ้นสักเล็กน้อย ก่อนที่จะเคลื่อนที่แปรแถวรูปแบบ ต่อไป เพิ่มการสลับจุดเด่นของการแสดง ดึงสายตาคนดูให้เห็นความเด่นของผู้แสดงสลับเป็น จุด ๆ จะช่วยเพิ่มทัศนียภาพต่อผู้ชมได้มากขึ้น ๑.๒ ปรับรูปแบบการบรรเลงดนตรีให้มีสีสัน ของทำนองเพลงมีลูกเล่นมากขึ้น จะช่วยให้ผู้ออกแบบ สร้างสรรค์คิดทำร่าที่ล้อเข้ากับดนตรีได้มากขึ้น เช่น บางช่วงหรือบางวรรคเพลงอาจให้ดนตรีบรรเลงเดี่ยว บางช่วงใช้ความเงิบของท่วงทำนองเพลงโดยให้เสียง เครื่องกำกับจังหวะหรือหน้าทับ และใช้เทคนิค การบรรเลงล้อ-รับ เสียงดัง-ค่อยสลับบ้าง แล้ว ออกแบบทำร่าให้สอดคล้องกับจังหวะและทำนอง เพลง จะช่วยเพิ่มสีสันและเพิ่มความมีชีวิตชีวา ความน่ารักน่าชมให้มีอารมณ์ร่วมไปด้วย ๒. การนำถมาใช้ในการแสดง ผู้สร้างสรรค์ บรรยายให้เห็นที่มาของการสร้างงาน กล่าวถึง

ลำดับ ที่	รายนามผู้ประเมินคุณภาพ ผลงานสร้างสรรค์	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ
		ความสำคัญของถง ลักษณะของถง การใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวัน ซึ่งผู้สร้างสรรค์เห็นคุณค่าและความสำคัญ จึงสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ แต่ในการแสดงได้ออกแบบให้ผู้แสดงสะพาย ถงหรือถือโซว์แสดงสิ่งของที่ใส่ใส่ในถงแล้วร่ำตามบทพร้อมหยิบสิ่งของนั้นมาให้เห็น ประเด็นคือเอกภาพของการแสดงถงไทยวนที่เด่นชัดซึ่งเป็นเอกภาพของระบำชุดนี้อยู่ตรงไหน เพราะ ๓ ส่วน ดูแยกออกจากกันไม่เป็นเอกภาพที่สมบูรณ์ กลมกลืนกันน้อย ได้แก่ ทำรำ ถงที่สะพาย การร่ำทำบทตามบทร้อง ทำอย่างไรการแสดงชุดนี้จะหลอมให้ทั้ง ๓ ส่วนที่กล่าวมาสัมพันธ์กลมกลืนกันอย่างเป็นเอกภาพ หากจะพัฒนาชุดนี้ในโอกาสต่อไป บทร้องอาจจะไม่จำเป็นสำหรับงานสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ แต่ผู้สร้างสรรค์ต้องออกแบบทำรำที่สื่อความหมายและให้ความงามได้ครบถ้วน (ได้เหมือนมีบทร้อง) ด้วยทำรำตามทำนองและจังหวะเพลง ๓. ประเด็นสำคัญหากงานนี้เป็นงานวิจัยและนำเสนอเพื่อขอตำแหน่งทางวิชาการ การสร้างทำรำใหม่ด้วยการผสมผสานทำรำต่างสกุล ควรแสดงให้เห็นเหตุผลของการเลือกทำรำต่าง ๆ มาใช้ และผลของการวิจัยที่ได้จากกระบวนการวิจัยคืออะไร โดยสรุป ผลการวิพากษ์ ถงไทยวนจากที่ได้ชมเป็นที่น่าสนใจสามารถนำออกเผยแพร่ต่อไป
8.	นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	๑. รูปแบบการนำเสนอสวยงาม มีการเตรียมตัวฝึกซ้อมมาอย่างดี มีการเปลี่ยนรูปแบบแถวเป็นจำนวนมากจะทำให้ทำรำดูริบร้อน

ลำดับ ที่	รายนามผู้ประเมินคุณภาพ ผลงานสร้างสรรค์	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ
		๒. ในตอนเปิด อยากให้มีทำนองเพลงนำมาก่อน
๙.	รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทร คุมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคไทย	๑. การแสดงมีความสวยงาม เรียบร้อย ทำท่าเข้ากับสำนวนเพลงได้เป็นอย่างดี ๒. บทร้องมีการบูรณาการให้เข้ากับสภาวะสังคมเป็นอย่างดีเป็นนวัตกรรมต้นแบบในการปรับใช้ศิลปะสู่ชุมชน ๓. ทำนองเพลงไพเราะกลมกลืน รูปแบบการทำงานประสานกันอย่างลงตัว ได้แก่ การอนุรักษ์เพลงดั้งเดิม และการประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ตามวัตถุประสงค์ของศิลปะการสืบสานและสร้างสรรค์ได้อย่างสมบูรณ์ ๔. ข้อเสนอแนะ เนื่องด้วยแหล่งวัฒนธรรมอยู่ในพื้นที่ของจังหวัดสระบุรี การนำเสนอบทเพลง หากไม่เห็นการแสดง ท่ารำ กระบวนการนำเสนอ อาจจะเข้าใจว่าเป็นพื้นเมืองล้านนา หากมีการสอดแทรกเอกลักษณ์ท้องถิ่น แสดงความเป็นจังหวัดสระบุรีต้นรากของ ดงไทยในปัจจุบัน จะทำให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

จากการรวบรวมผลการสอบถามความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากกรรมการ โดยส่วนมากเป็นคำแนะนำ ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในครั้งต่อไปให้สมบูรณ์มากขึ้นเป็นส่วนใหญ่ หากแต่มีข้อคิดเห็นที่ตรงกันของกรรมการมากกว่าครึ่งหนึ่งคือการแก้ไขเพิ่มเติมในส่วนช่วงเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ในกรณีที่ไม่สามารถเริ่มต้นการแสดงกลางเวทีได้ ผู้สร้างสรรค์จึงได้เพิ่มการบรรเลงดนตรีเกริ่นในตอนเริ่มต้นการแสดง ด้วยดนตรี 3 ชั้น ได้แก่ 1. สะล้อ กังสดาล และฉิ่ง เพื่อให้ผู้แสดงวิ่งออกมาจากโรง



ภาพที่ 47 : การนำเสนอผลงาน ในการการจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group)
การแสดงสร้างสรรค์ชุด “องไทยวน” ต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 48 : ผู้สร้างสรรค์ร่วมกับผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และนักแสดง
ในการการจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) การแสดงสร้างสรรค์ชุด “องไทยวน”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.8 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์การแสดง ชุด “ถงไถยวน”

การนำเสนอและเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ การแสดงชุด “ถงไถยวน” ในงานการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมศาสตร์ระดับนานาชาติ ครั้งที่ 1 The 1st International Symposium on Creative Fine Art (ISCFA) 2020 ในวันที่ 16 ธันวาคม 2563 ณ ห้องประชุมใหญ่ อาคาร 100 ปี มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ 49 : การนำเสนอและเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ การแสดงชุด “ถงไถยวน”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

บทที่ 4

การแสดงสร้างสรรค์ชุด งดไทยวน

ในบทที่ 3 ผู้สร้างสรรค์ได้อธิบายกระบวนการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน ในบทนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอสาระสำคัญของผลการวิเคราะห์การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “งดไทยวน” อันประกอบไปด้วย การวิเคราะห์การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำ การวิเคราะห์รูปแบบแถวและการใช้พื้นที่บนเวที และกระบวนการทำรำการแสดงสร้างสรรค์ชุด “งดไทยวน” ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำ ชุด “งดไทยวน”

4.1.1 โครงสร้างทำรำ ผู้สร้างสรรค์ออกแบบการแสดงโดยใช้ลีลานาฏศิลป์ที่หลากหลาย มีโครงสร้างทำรำ ประกอบด้วย การรำที่ใช้ลีลาท่าทางจากนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน การรำที่ใช้ลีลานาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือหรือนาฏศิลป์ล้านนา การรำที่ใช้ลีลาท่าทางแบบธรรมชาติ การรำที่ใช้การเลียนแบบท่าทางจากภาพจิตรกรรมชาวไทยวนในจังหวัดสระบุรี และการใช้เทคนิคการแสดงละครและการใช้อารมณ์ประกอบการแสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) การรำที่ใช้ลีลาท่าทางจากนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน เนื่องจากชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรีเคลื่อนย้ายมาอาศัยอยู่ในบริเวณภาคกลางตอนบนเป็นเวลานานจึงมีอิทธิพลของวัฒนธรรมของภาคกลางผสมผสานอยู่ ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกที่จะใช้รูปแบบลีลานาฏศิลป์ไทยมาตรฐานมาใช้ในการสร้างสรรค์ ได้แก่ ท่ารำที่สร้างสรรค์จากเพลงช้า เพลงเร็ว รำแม่บท และการใช้ภาษาท่า

- ท่ารำที่สร้างสรรค์จาก “เพลงช้า” และ “เพลงเร็ว” ผู้สร้างสรรค์นำท่ารำจากเพลงช้าและเพลงเร็วมาสร้างสรรค์กระบวนการทำรำในการแสดงชุดนี้ เนื่องจากเป็นเพลงที่มีกระบวนการทำรำพื้นฐานสำหรับการเรียนนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานสำหรับผู้ที่ยังเรียนเบื้องต้น ผู้สร้างสรรค์จึงนำกระบวนการทำรำมาใช้ในการสร้างสรรค์โดยมีจุดมุ่งหมายสำหรับผู้แสดงที่ไม่ได้มีทักษะนาฏศิลป์ไทยขั้นสูงสามารถปฏิบัติได้ นอกจากนี้ ยังใช้ในการออกแบบท่ารำเพื่อสื่อความหมายที่มีสอดคล้องตามความหมายของบทร้องและท่าเชื่อมจากท่าหลักหนึ่งไปสู่ท่าต่อไป

- **ทำรำที่สร้างสรรค์จาก “รำแม่บท”** การแสดงรำแม่บทนี้เป็นอีกเพลงนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานสำหรับฝึกหัดในชั้นถัดมาจากเพลงช้าเพลงเร็ว ซึ่งรำแม่บทเป็นการแสดงที่นำกระบวนการทำจากเพลงช้า เพลงเร็วมาร้อยเรียงกันโดยมีการเชื่อมทำรำจากท่าหนึ่งไปสู่ท่าหนึ่งจนกลายเป็นท่าทางที่สามารถสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจได้ ซึ่งบางกระบวนการทำเป็นท่าทางจากการเลียนแบบกิริยาอาการ รวมถึงท่าทางของคน สัตว์ และธรรมชาติให้เกิดเป็นทำนาฏศิลป์ที่วิจิตรงดงาม กล่าวได้ว่ากระบวนการทำรำแม่บทนี้เป็นท่ารำต้นแบบสำหรับการแสดงโขน-ละคร รวมถึงระบำ รำ ฟ้อน และการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์ได้นำกระบวนการทำจากรำแม่บทมาใช้อย่างเหมาะสมเพื่อสื่อความหมายตามบทร้องในช่วงที่ 2 ของการแสดง ตลอดจนนำมาสร้างสรรค์ทำเชื่อม และทำรำที่ไม่ได้สื่อความหมายในช่วงที่ 3 ของการแสดง

- **ทำรำที่สร้างสรรค์โดยใช้ภาษาท่า** ผู้สร้างสรรค์ใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์มาปรับใช้ในการสื่อความหมายโดยใช้ภาษาท่าดิบตามบทร้องเพื่อใช้แทนคำพูด กริยา และอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งโดยมากการรำรำโดยใช้ภาษาท้านี้มักจะปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน การแสดงชุดนี้แม้ว่าจะมีกลิ่นอายของนาฏศิลป์ล้านนาแต่ยังคงแฝงด้วยลีลานาฏศิลป์ไทย ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำภาษาท่ามาใช้เพื่อให้การทำทางสื่อความหมายได้ชัดเจนมากขึ้น

2) **การทำรำที่ใช้ลีลานาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือหรือนาฏศิลป์ล้านนา** เนื่องจากชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อพยพมาจากบริเวณพื้นที่เชียงแสนซึ่งตั้งอยู่ทางภาคเหนือของไทย ดังนั้น วัฒนธรรมต่าง ๆ จึงปรากฏวัฒนธรรมในแบบของชาวล้านนาเป็นพื้นฐาน ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกที่จะใช้รูปแบบลีลานาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือหรือนาฏศิลป์ล้านนา โดยเลือกใช้ลีลาจากหลากหลายการแสดงประกอบด้วยท่ารำที่มาจากการแสดงพื้นเมืองภาคเหนือในจังหวัดเชียงราย เช่น ฟ้อนเล็บเชียงราย ฟ้อนสาวไหม และท่ารำที่มาจากการแสดงพื้นเมืองภาคเหนือที่เกี่ยวข้อง เช่น ระบำทอซิ่นตีนจก ฟ้อนนางโยน

- **ท่ารำที่มาจากการแสดง “ฟ้อนเล็บเชียงราย”** กระบวนท่ารำของการแสดงฟ้อนเล็บของจังหวัดเชียงรายเป็นการประยุกต์มาจากการรำแม่บทของภาคกลางผสมผสานการรำแบบมอญ และการฟ้อนเล็บของภาคเหนือ มีเอกลักษณ์ของการรำตามแบบการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือมีความนุ่มนวล เชื่องช้า และงดงาม ถือเป็นการแสดงที่มีทั้งลีลานาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ล้านนา นอกจากนี้ฟ้อนเล็บเชียงรายเป็นการแสดงที่ได้รับการยอมรับและนิยมฟ้อนกันอย่างต่อเนื่องในจังหวัด

เชียงรายและใกล้เคียง ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำความเชื่อเรื่องการไหว้ทำความเคารพก่อนเริ่มการฟ้อน ตลอดจนนำอัตลักษณ์การย่ำเท้า และลีลาที่มีความอ่อนหวานงดงาม รวมถึงนำกระบวนการทำรำฟ้อนเล็บ บางท่ามาปรับใช้ในการแสดงทั้งเพื่อสื่อความหมายและท่าทางไม่ได้มีความหมาย

- **ท่ารำที่มาจากการแสดง “ฟ้อนสาวไหม” (ฉบับแม่ครูบัวเรียว มณีรัตนภรณ์)**

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่สื่อถึงกระบวนการทอผ้าไหมซึ่งเป็นวิถีชีวิตและการประกอบอาชีพของสตรีชาวล้านนาหรือชาวไทยทางภาคเหนือ สอดคล้องกับวัฒนธรรมการทอผ้าของชาวยุวนในสระบุรีที่ได้สืบทอดมาจากถิ่นฐานเดิมคือบริเวณจังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ลีลาท่ารำจากการแสดงฟ้อนสาวไหม ฉบับแม่ครูบัวเรียว มณีรัตนภรณ์ ซึ่งเป็นฟ้อนสาวไหมที่นิยมฟ้อนในจังหวัดเชียงรายและจังหวัดใกล้เคียงมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง โดยนำ “ท่าไหว้” มาปรับใช้ในช่วงเริ่มต้นก่อนขึ้นเนื้อร้องในเพลงขอพม่าเพื่อเป็นการระลึกถึงครูบาอาจารย์ก่อนเริ่มการฟ้อน และ “ท่าปูผ้าเป็นผืน” เพื่อสื่อถึงผ้าทอของชาวยุวนสระบุรี

- **ท่ารำที่มาจากการแสดง “ระบำทอชิ้นตีนจก” ผลงานสร้างสรรค์ของวิทยาลัย**

นาฏศิลป์สุโขทัย เป็นการแสดงที่ถึงกระบวนการทอผ้าชิ้นตีนจกของชาวยุวน การแสดงชุดนี้มีความสอดคล้องกับวัฒนธรรมการทอผ้าของชาวยุวนเช่นเดียวกับฟ้อนสาวไหม ผู้สร้างสรรค์ได้นำลีลาท่าทางที่สื่อถึงการทอผ้า ได้แก่ ท่าสับลูกหรือท่ากระตุก มาใช้ในช่วงการตีบทเพื่อสื่อถึงการทอถักทอผ้าในบทร้องช่วงที่ 2 ของการแสดง

- **ท่ารำที่มาจากการแสดง “ฟ้อนนางโยน” ฟ้อนนางโยน เป็นฟ้อนเก่าแก่ของฟ้อนของ**

หญิงสาวชาวโยน หรือชาวยุวน (โยนก) ที่อพยพย้ายถิ่นฐานมาอยู่ที่อำเภอลับแล อุตรดิตถ์ เป็นการฟ้อนที่นิยมแสดงในงานบุญรื่นเริง และการฟ้อนที่ฟ้อนรับเสด็จในหลวงรัชกาลที่ 5 เมื่อครั้งประพาสมณฑลพายัพ ผู้สร้างสรรค์ให้ความสนใจที่ท่าลีลาการร้ายรำ ตลอดจนการวางตำแหน่งของมือ เท้า ลำตัว และการจัดวางตำแหน่งอวัยวะของร่างกายที่มีความเป็นเอกลักษณ์ กล่าวคือมีการจัดวางในตำแหน่งที่ไม่ปรากฏในการรำไทยแบบมาตรฐาน เช่น การตั้งวงสูงเหนือศีรษะ การวางมือในตำแหน่งบริเวณด้านข้างหน้าอกหรือข้างสะโพก การแอ่นตัวโค้งไปด้านหลังหรือการงัน ผู้สร้างสรรค์ได้นำลีลาเหล่านี้มาประยุกต์และสร้างสรรค์กระบวนการทำรำขึ้นใหม่ให้เกิดท่ารำแบบใหม่แต่ยังมีลีลาที่อ่อนช้อยงดงามตามแบบนาฏศิลป์ล้านนา

3) การรำที่ใช้ลีลาท่าทางแบบธรรมชาติ ผู้สร้างสรรค์นำเทคนิคและแนวคิดในการเต้นของศิลปินตะวันตก ได้แก่ ลอรา ดีน (Laura Dean) นักเต้นที่ใช้เทคนิคและลีลาท่าทางการเต้นแบบธรรมชาติเพื่อให้เห็นวัฒนธรรมและวิธีการใช้ถ่วงย่างในชีวิตจริงของชาวไทยวน ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำลีลาท่าทางแบบธรรมชาตินี้มาในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ได้แก่ ท่ารำที่สื่อถึงการไหว้หรือการเคารพบูชาด้วยนั่งทับส้นแล้ววางมือชูเหนือศีรษะ และท่ารำที่สื่อถึงการใช้ถ่วงของชาวไทยวนในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ การสะพายย่าง การถ้อยย่าง การกำย่าง การคล้องแขน และการคล้องมือ

4) การรำที่ใช้การเลียนแบบท่าทางจากภาพจิตรกรรมชาวไทยวนในจังหวัดสระบุรี ผู้สร้างสรรค์ได้นำภาพของหญิงสาวชาวไทยวนที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดสมุทประดิษฐารามที่ตั้งอยู่ในอำเภอสากเหล็ก จังหวัดสระบุรี โดยผู้สร้างสรรค์ออกแบบให้ผู้แสดงส่วนหนึ่งเลียนแบบท่าทางในภาพจิตรกรรมและเพิ่มเติมให้นักแสดงการสะพายย่างเข้าไปด้วย ซึ่งท่าทางนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบเป็นภาพหนึ่งในช่วงเกริ่นบทร้องทำนองซ้อยเชียงแสน

5) การใช้เทคนิคการแสดงละครและการใช้อารมณ์ประกอบการแสดง ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำในช่วงจบการแสดงในบทร้องทำนองซอพม่าที่มีการนำเสนอประโยชน์ของย่างโดยนำสิ่งของเครื่องใช้ที่แตกต่างกันจากในถ่วงย่างมาใช้ประโยชน์ ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดให้นักแสดงปฏิบัติท่าทางที่เป็นธรรมชาติโดยไม่ให้ความวิตจริตตามแบบนาฏศิลป์มากเกินไปจึงให้นักแสดงได้นำเทคนิคการแสดงละครมาใช้ประกอบกับการสื่อสารทางอารมณ์ความรู้สึกโดยอธิบายอารมณ์ความรู้สึกให้กับนักแสดงได้เข้าใจ ได้แก่ ความรู้สึกภาคภูมิใจ เติบโต และทวงแหวนวัฒนธรรมของตนเอง หรืออารมณ์ร่วมที่แสดงถึงความสุขในการฟ้อนรำ ตลอดจนการใช้สายตาขณะแสดง เช่น การมองที่ถ่วงย่างขณะสื่อถึงถ่วงย่าง การมองที่ผู้ชมสลับกับการมองที่ปลายนิ้วมือขณะการฟ้อนรำตามแบบนาฏศิลป์ล้านนา

ในด้านการออกแบบแม้ว่าจะเป็นการแสดงประเพณีพระบำเพ็ญอุรุษ แต่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสร้างสรรค์ให้เกิดความแตกต่าง มีความแปลกใหม่ และเกิดเป็นเอกลักษณ์ของลักษณะท่ารำของการแสดงชุดนี้ ดังนั้น แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงที่มีโครงสร้างท่ารำจากหลากหลายรูปแบบการแสดงโดยนำเอาอัตลักษณ์ของการแสดงนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ล้านนาประกอบเทคนิคการสร้างสรรคแสดงตามแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย ตลอดจนนำเทคนิคจากศิลปะการแสดงเข้ามาใช้ร่วมด้วยเพื่อให้การแสดงสื่อความได้ครบถ้วนตามแนวคิดที่ผู้สร้างสรรค์กำหนดไว้

ตารางที่ 4 : ตารางแสดงที่มาโครงสร้างท่ารำการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ถงไทยวน

ภาพกระบวนท่ารำหรือภาพต้นแบบ	กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้น
การรำที่ใช้ลีลาท่าทางจากนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน	
 ท่ารำที่สร้างสรรค์จาก “เพลงช้า”	 บทร้อง : ดินดอนเหมือนไหม
 ท่ารำที่สร้างสรรค์จาก “เพลงเร็ว”	 บทร้อง : ระหว่างกันย้อยมีพู่ห้อยย้อยงาม
	 ทำนองเพลงถงไทยวน

ภาพกระบวนท่ารำหรือภาพต้นแบบ

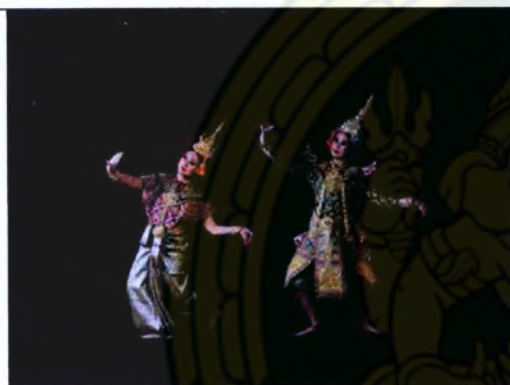


ท่ารำที่สร้างสรรค์จาก “รำแม่บท”
“ท่าสอดสร้อยมาลา”

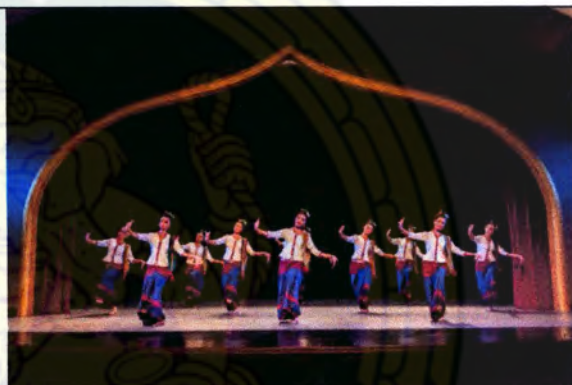
กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้น



บทร้อง : วัฒนธรรมเฮา



ท่ารำที่สร้างสรรค์จาก “รำแม่บท”
“ท่าผาลาเพียงไหล่”



บทร้อง : ได้กู่งาน



ท่ารำที่สร้างสรรค์จาก “รำแม่บท”
“กั้งหันร่อน”



ทำนองเพลงถงไทยวน

ภาพกระบวนท่ารำหรือภาพต้นแบบ

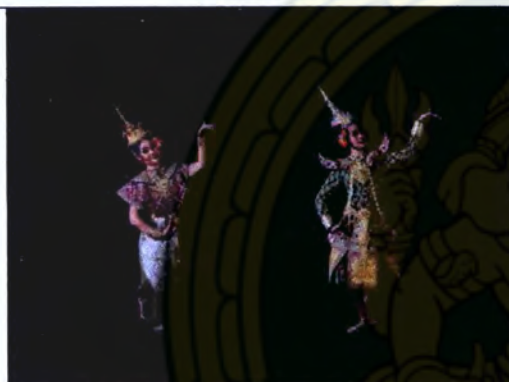


ท่ารำที่สร้างสรรค์จาก “รำแม่บท”
“กระหวัดเกล้า”

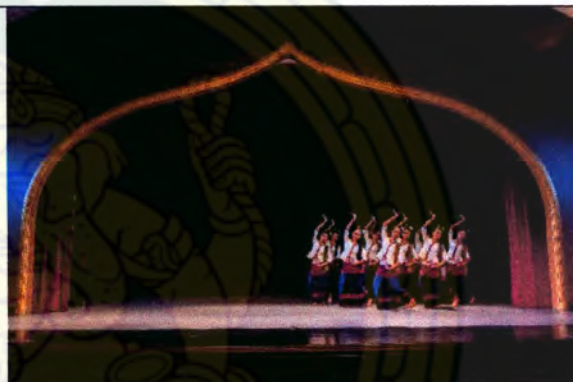
กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้น



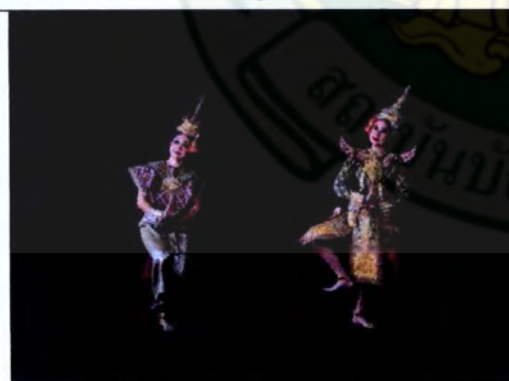
บทร้อง : ยึดฮอยยวนเฮา



ท่ารำที่สร้างสรรค์จาก “รำแม่บท”
“บัวชูฝัก”



ทำนองเพลงถนไทยวน



ท่ารำที่สร้างสรรค์จาก “รำแม่บท”
“ท่าเครือวัลย์พันไม้”



บทร้อง : ลวดลายงดงาม

ภาพกระบวนการทำรำหรือภาพต้นแบบ



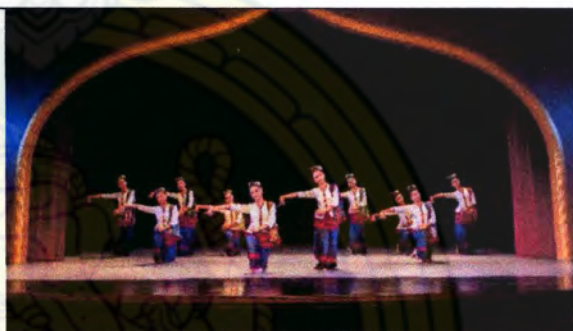
ทำรำที่สร้างสรรค์จาก “รำแม่บท”
“ท่าหลงไหลได้ลื่น”

กระบวนการทำรำที่สร้างสรรค์ขึ้น



บทร้อง : มีก่า

ทำรำที่สร้างสรรค์โดยใช้ภาษาท่า
“ท่าซี้ และท่ายืนมอง”



บทร้อง : จาวล้านนา



บทร้อง : จะไปเหนือ



บทร้อง : ไปได้

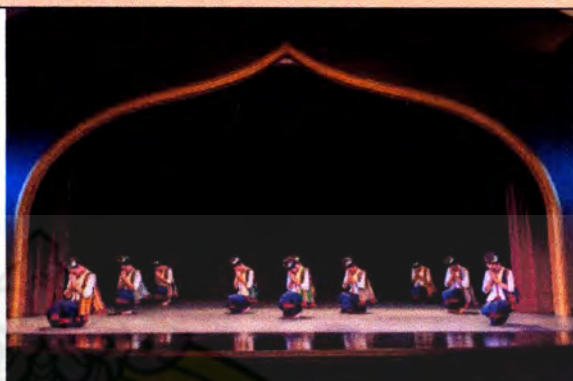
ภาพกระบวนการทำรำหรือภาพต้นแบบ

กระบวนการทำรำที่สร้างสรรค์ขึ้น

การทำรำที่ใช้ลีลานาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือหรือนาฏศิลป์ล้านนา



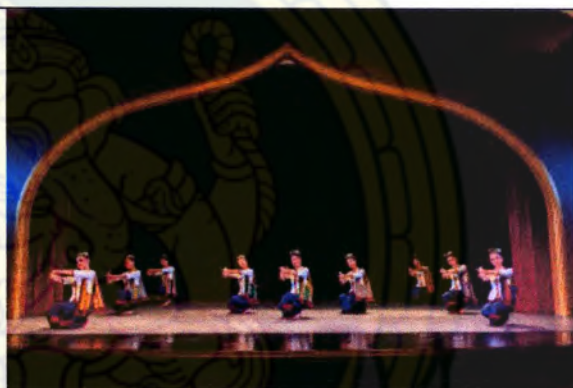
ทำรำที่มาจากการแสดง “ฟ้อนเล็บเชียงราย”
“ท่าเทพพนม”



เริ่มต้นทำนองเพลงซอพม่า



ทำรำที่มาจากการแสดง “ฟ้อนเล็บเชียงราย”
“ท่าปิดบัวบาน”



ทำนองเพลงซอพม่า



ทำรำที่มาจากการแสดง “ฟ้อนเล็บเชียงราย”
“ท่าเลื้อยลากหาง”



ทำนองเพลงถ่งไทยวน

ภาพกระบวนการทำรำหรือภาพต้นแบบ



ท่ารำที่มาจากการแสดง “ฟ้อนเล็บเชียงราย”
“ท่าหงส์ร้อน”



ท่ารำที่มาจากการแสดง “ฟ้อนเล็บเชียงราย”
“ท่าพญาครุฑบิน”



ท่ารำที่มาจากการแสดง “ฟ้อนสาวไหม”
(ฉบับแม่ครูบัวเรียว มณีรัตนภรณ์)
“ท่าไหว้”

กระบวนการทำรำที่สร้างสรรค์ขึ้น



บทร้อง : ชุมชนสร้างรายได้



บทร้อง : เป็นของเก่าโบราณ



เริ่มต้นทำนองเพลงซอพม่า

ภาพกระบวนการทำรำหรือภาพต้นแบบ

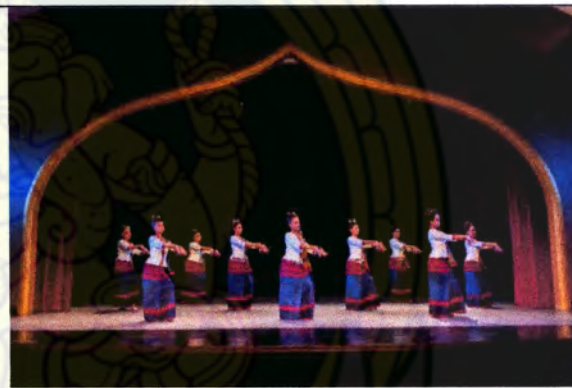


ทำรำที่มาจากการแสดง “ฟ้อนสาวไหม”
(ฉบับแม่ครูบัวเรียว มณีรัตนภรณ์)
“ทำปูเป็นผืนผ้า”

กระบวนการทำรำที่สร้างสรรค์ขึ้น



บทร้อง : แม่เอามาต่อผ้า



บทร้อง : การสาน



ทำรำที่มาจากการแสดง “ระบำทอขึ้นดินจก”
“ทำกระตุกก็”



บทร้อง : จกดิน

ภาพกระบวนท่ารำหรือภาพต้นแบบ



ท่ารำที่มาจากการแสดง “พื่อนนางโยน”



ท่ารำที่มาจากการแสดง “พื่อนนางโยน”

กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้น



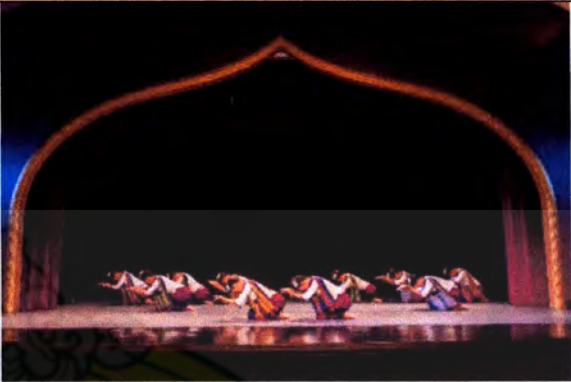
ทำนองเพลงธงไถยวน



ทำนองเพลงธงไถยวน



ทำนองเพลงธงไถยวน

ภาพกระบวนการทำรำหรือภาพต้นแบบ	กระบวนการทำรำที่สร้างสรรค์ขึ้น
การรำที่ใช้ลีลาท่าทางแบบธรรมชาติ	
ท่าที่สื่อถึงการไหว้ หรือการเคารพบูชา	
	บทร้อง : เทิดทูน
	
	เริ่มต้นทำนองเพลงซอพม่า
	
	ท้ายทำนองเพลงซอพม่า

ภาพกระบวนการทำรำหรือภาพต้นแบบ



ท่าที่สื่อถึงการใช้ถุง
“การสะพายย่าม”



ท่าที่สื่อถึงการใช้ถุง
“การคล้องมือ”

กระบวนการทำรำที่สร้างสรรค์ขึ้น



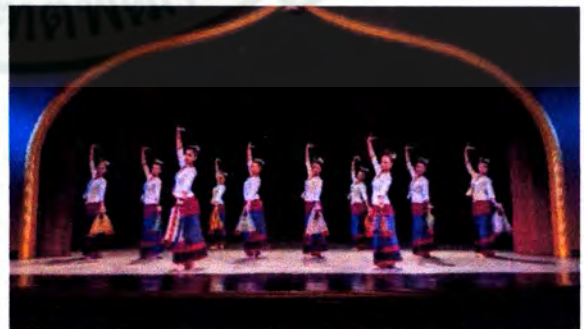
บทร้อง : สะพายใจได้คู่เผ่าภูภาษา



บทร้อง : ถงย่ามไทรยวน



บทร้อง : กางจะใจมือกำ



บทร้อง : ลายศิลป์ถิ่นงามวัฒนธรรมเลิศล้ำ

ภาพกระบวนการทำรำหรือภาพต้นแบบ



ท่าที่สื่อถึงการใช้ธง
“การคล้องแขน”



ท่าที่สื่อถึงการใช้ธง
“การกำย่ำหรือการถ้อยย่ำ”

กระบวนการทำรำที่สร้างสรรค์ขึ้น



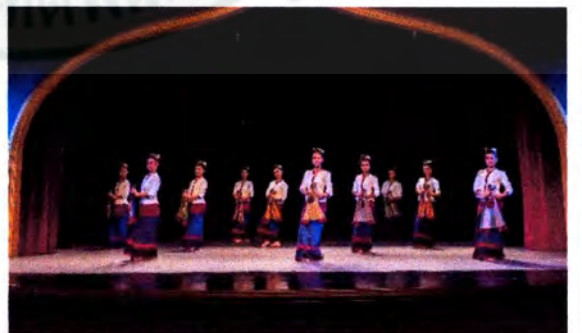
ทำนองเพลงซอพม่า



ทำนองเพลงซอพม่า



ทำนองเพลงซอพม่า



ทำนองเพลงซอพม่า

ภาพกระบวนท่ารำหรือภาพต้นแบบ	กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้น
การรำที่ใช้การเลียนแบบท่าทางจากภาพจิตรกรรมชาวไทยวนในจังหวัดสระบุรี  	
 เริ่มต้นทำนองเพลงซ้อยเซียงแสน	

ภาพกระบวนท่ารำหรือภาพต้นแบบ	กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้น
การใช้เทคนิคการแสดงละครและการใช้อารมณ์ประกอบการแสดง	
การใช้ท่าทางอิริยาบถตามธรรมชาติ การใช้สายตาและการแสดงสีหน้า	 ท่ายำนางเพลงซอพม่า  ท่ายำนางเพลงฉกไทยวน

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

4.1.2 ลักษณะการปฏิบัติท่ารำและระดับของกระบวนท่ารำ (Body part and Level)

1) ลักษณะการปฏิบัติท่ารำ “ส่วนมือและแขน”

ลักษณะการปฏิบัติท่ารำ “ส่วนมือและแขน” แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ การตั้งวง การจีบ และการปฏิบัติส่วนมือและแขนในท่าอื่น ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การตั้งวง วงที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ สามารถแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 1) วงที่มีลักษณะการตั้งวงตามแบบนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน ได้แก่ วงบน วงกลาง วงหน้า วงล่าง และ วงบัวบาน 2) การตั้งวงที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาอนุรักษ์และสร้างสรรค์ที่พบในปัจจุบัน ได้แก่ การตั้งวงระดับสูงเหนือศีรษะ การตั้งวงด้านข้างระดับสะโพก

การจีบ ลักษณะการจีบที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ สามารถแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 1) การจีบตามแบบนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน ได้แก่ จีบปรกหน้า จีบปรกข้าง จีบชายพก จีบหลัง 2) การจีบที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาอนุรักษ์และสร้างสรรค์ที่พบในปัจจุบัน ได้แก่ การจีบระดับเหนือศีรษะ การจีบข้างสะโพก และการจีบที่ไหล่

การปฏิบัติส่วนมือและแขนในท่าอื่น ๆ เป็นลักษณะการใช้ส่วนมือและแขนที่มีการจัดวางตำแหน่ง ระดับ ตลอดจนการวางสัดส่วนที่เหมาะสมและสัมพันธ์กับสัดส่วนอื่น ๆ ของร่างกาย เพื่อสื่อความหมายตามแนวคิดของการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะสื่อ ได้แก่ ท่าคว่ำมื่อด้านหน้าระดับศีรษะ ท่าแบมือหงายไปด้านหลังแขนตึง ท่าแบมือหงายข้างลำตัวระดับเอว ท่าหงายมือหันปลายนิ้วมือออก แขนตึงระดับเหนือศีรษะ และท่าหงายมือกรีดนิ้วมือตามธรรมชาติ



การตั้งวงระดับสูงเหนือศีรษะ



การตั้งวงด้านข้างระดับสะโพก

ภาพที่ 50 : ตัวอย่างการตั้งวง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



การจีบระดับเหนือศีรษะ



การจีบข้างสะโพก



การจีบที่ไหล่

ภาพที่ 51 : ตัวอย่างการจีบ

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ท่าคว่ำมือด้านหน้าและแบมือหงายข้างลำตัว



ท่าแบมือหงายไปด้านหน้า



ท่าหงายมือหันปลายนิ้วมือออกเหนือศีรษะ



ท่าหงายมือกรีดนิ้วมือตามธรรมชาติ

ภาพที่ 52 : ตัวอย่างการปฏิบัติส่วนมือและแขนในท่าอื่น ๆ

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

2) ลักษณะการปฏิบัติท่ารำ “ส่วนเท้าและขา”

ลักษณะการปฏิบัติท่ารำ “ส่วนเท้าและขา” ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำ สามารถแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 1) ลักษณะปฏิบัติเท้าและขาตามแบบนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน ได้แก่ การยกเท้าข้างหน้า ก้าวหน้า ก้าวข้าง ประเท้า จรดเท้า ตเตะเท้า ย่ำเท้า ขยันท้า ซอยเท้า กระดกเท้า กระดกเสี้ยว วางเท้าหลัง 2) ลักษณะปฏิบัติเท้าและขาปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาอนุรักษ์และสร้างสรรค์ที่พบในปัจจุบัน และการจัดวางรายละเอียดของตำแหน่ง ระดับ และทิศทางใหม่ให้เกิดความสวยงามของท่ารำ ได้แก่ การวางเท้าหลังในลักษณะนอนเท้า การตเตะเท้าด้วยปลายนิ้ว และการกระดกเท้าหักปลายนิ้วขึ้น



การวางเท้าหลังในลักษณะนอนเท้า



การตเตะเท้าด้วยปลายนิ้ว



การกระดกเท้าหักปลายนิ้วขึ้น

ภาพที่ 53 : ตัวอย่างการปฏิบัติท่ารำ “ส่วนเท้าและขา”

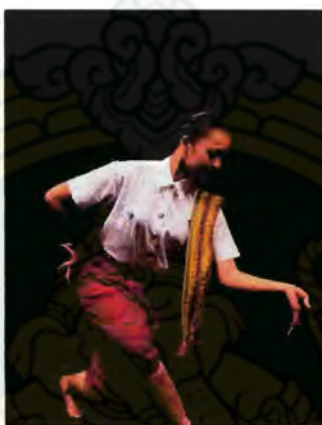
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3) ลักษณะการปฏิบัติท่ารำ “ส่วนลำตัว”

ลักษณะการปฏิบัติท่ารำ “ส่วนลำตัว” ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำ สามารถแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 1) ลักษณะการใช้ส่วนลำตัวแบบนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน ได้แก่ ลำตัวตรง การยกตัว 2) ลักษณะการใช้ส่วนลำตัวที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาอนุรักษ์และสร้างสรรค์ที่พบในปัจจุบัน ได้แก่ การหงายลำตัวไปด้านหลังหรือการงั้น การโน้มลำตัวไปด้านหน้า



การหงายลำตัวไปด้านหลัง



การโน้มลำตัวไปด้านหน้า



การโน้มตัวไปด้านข้าง

ภาพที่ 54 : ตัวอย่างการปฏิบัติท่ารำ “ส่วนลำตัว”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

จะเห็นว่าลักษณะการปฏิบัติท่ารำและระดับของกระบวนการท่ารำ (Body part and Level) ทั้ง 3 ส่วน คือ ส่วนมือและแขน ส่วนเท้าและขา และส่วนลำตัว ผู้สร้างสรรค์นำอัตลักษณ์ของการรำตามแบบนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานและนาฏศิลป์ล้านนามาใช้เป็นพื้นฐาน ทั้งนี้เพื่อให้ท่ารำมีความสัมพันธ์กลมกลืนกันระหว่างมือ แขน ขา เท้า และลำตัว โดยนำมาผสมผสานกันให้เกิดกระบวนการท่ารำที่แปลกใหม่ที่ยังคงมีกลิ่นอายตามแบบนาฏศิลป์ไทยและล้านนา

4.1.3 ลักษณะการปฏิบัติกระบวนท่ารำ

การแสดงชุด “องไทยวน” แม้จะเป็นการแสดงในรูปแบบของระบำที่เน้นในเรื่องการรำรำอย่างพร้อมเพรียงกัน แต่ผู้สร้างสรรค์มีความเห็นว่าการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำในรูปแบบระบำสามารถที่จะออกแบบให้มีความแตกต่างกันเพื่อให้การแสดงไม่เรียบง่ายจนเกินไป และเป็นการเพิ่มอรรถรสให้ผู้ชมเกิดความตื่นตาตื่นใจในการรับชมการแสดง โดยที่ผู้ชมไม่สามารถคาดเดาภาพการแสดงที่จะเกิดขึ้นต่อไปได้ ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงได้สร้างสรรค์กระบวนท่ารำให้มีรูปแบบที่แตกต่างกันตลอดการแสดง หากแต่ยังคงความมีเอกภาพและความกลมกลืนของภาพการแสดง ในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ผู้สร้างสรรค์แบ่งลักษณะของกระบวนท่ารำออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ กระบวนท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกัน กระบวนท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกันแต่ต่างกันที่ระดับหรือทิศทาง และกระบวนท่ารำที่มีความแตกต่างกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) กระบวนท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกัน เป็นการออกแบบกระบวนท่ารำที่ผู้แสดงทุกคนเคลื่อนไหวเหมือนกันทั้งหมด ทั้งการเคลื่อนไหวกระบวนท่าทาง ระดับการนั่ง-ยืน ตลอดจนการเคลื่อนไหวหรือหันหน้าไปในทิศทางเช่นเดียวกันทั้งหมด เช่น



ภาพที่ 55 : การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกัน

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

2) กระบวนท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกันแต่มีระดับหรือทิศทางที่ต่างกัน ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่ผู้แสดงทุกคนเคลื่อนไหวในกระบวนท่ารำเดียวกันทั้งหมด แต่มีความแตกต่างกันของระดับการนั่ง-ยืน การเคลื่อนที่ หรือการหันในทิศทางที่แตกต่างกัน ซึ่งในการปฏิบัติอาจแบ่งแยกเป็นกลุ่ม คู่ หรือเดี่ยว เช่น



ภาพที่ 56 : การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกันแต่มีระดับที่ต่างกัน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 57 : การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกันแต่มีทิศทางที่ต่างกัน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 58 : การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่มีลักษณะเหมือนกันแต่มีระดับและทิศทางที่ต่างกัน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3) กระบวนท่ารำที่มีลักษณะแตกต่างกัน ในการสร้างสรรค์รูปแบบกระบวนท่ารำนี้เป็นการออกแบบกระบวนท่ารำที่ผู้แสดงทุกคนเคลื่อนไหวแตกต่างกันทั้งหมด ทั้งกระบวนท่ารำ การปฏิบัติในระดับการนั่ง-ยืน ทิศทางเคลื่อนที่ หรือการหันหน้าในทิศทางที่แตกต่างกัน เช่น



ภาพที่ 59 : การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่มีลักษณะแตกต่างกัน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

4.1.4 รูปแบบการเคลื่อนไหว (Movement) และเวลาในการเคลื่อนไหว (Timing)

ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์กระบวนการท่าทำให้มีลักษณะการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันเพื่อใช้ในการสื่อความหมายให้สอดคล้องตามแนวคิดของการแสดง ตลอดจนมีการกำหนดเวลาหรือจังหวะในการเคลื่อนไหวในบางกระบวนการท่าทำให้เกิดพลังในการในการเคลื่อนไหวที่สามารถทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกได้ทั้งความรู้สึกสม่ำเสมอ ราบเรียบ หรือเกิดความรู้สึกไม่สม่ำเสมอ สามารถเห็นความแตกต่างของพลังที่ผู้แสดงแสดงออกมาได้ ดังนี้

1) รูปแบบการเคลื่อนไหว (Movement)

- รูปแบบการเคลื่อนไหวผู้แสดงเดี่ยว ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบให้การแสดงชุดนี้มีการกำหนดให้นักแสดงปฏิบัติท่าทางที่แตกต่างไปจากนักแสดงคนอื่นเพียงคนเดียว โดยในขณะที่นักแสดงคนอื่น ๆ อาจจะปฏิบัติเหมือนกันทั้งหมดหรือปฏิบัติเป็นคู่หรือเป็นกลุ่ม การสร้างสรรค์ลักษณะการเคลื่อนไหวด้วยผู้แสดงเดี่ยว ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้การแสดงเกิดภาพที่หลากหลายและต้องการให้ผู้ชมได้เฝ้ามองความสนใจและสายตาของผู้ชมมาที่ผู้แสดงเดี่ยวมากกว่าจุดอื่น เช่น การเคลื่อนไหวในลักษณะผู้แสดงเดี่ยวในตอนเริ่มต้นเพื่อให้เกิดภาพที่หลากหลาย และการเคลื่อนไหวในลักษณะผู้แสดงเดี่ยวเพื่อดึงความสนใจของผู้ชมในตอนจบ

- รูปแบบการเคลื่อนไหวผู้แสดงเป็นคู่ เป็นการสร้างสรรค์ท่าทางการเคลื่อนไหวด้วยผู้แสดงจำนวน 2 คน โดยท่าทางของผู้แสดงทั้งสองอาจมีลักษณะท่าทางที่เหมือนกัน แตกต่างกัน หรือเป็นกระบวนการท่าที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องระหว่างกัน โดยผู้แสดงเป็นคู่นี้จะมีความแตกต่างไปจากนักแสดงคนอื่น ๆ ประกอบด้วยการปฏิบัติท่าทางที่มีความหมายและไม่มี ความหมาย

- รูปแบบการเคลื่อนไหวผู้แสดงเป็นกลุ่ม เป็นการสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวโดยการแบ่งผู้แสดงออกเป็นกลุ่ม ซึ่งแบ่งเป็นกลุ่มตั้งแต่ 2 กลุ่มขึ้นไป โดยนักแสดงแต่ละกลุ่มจะปฏิบัติท่าทางที่แตกต่างกันเพื่อนำเสนอภาพหรือมุมมองที่หลากหลายและแตกต่างกันในเวลาเดียวกัน

- รูปแบบการเคลื่อนไหวผู้แสดงเป็นหมู่ เป็นการออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวที่ผู้แสดงทุกคนปฏิบัติพร้อมกันทั้งหมดทุกคน การสร้างสรรค์ในลักษณะหมู่นี้ ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้เกิดภาพการแสดงที่มีเอกภาพ มีการปฏิบัติที่พร้อมเพรียงอันเป็นหัวใจหลักของการแสดงประเภทระบำ นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ต้องการเน้นให้ผู้ชมได้มีสุนทรียะไปกับความงามของลีลาท่าทางที่ผู้แสดงปฏิบัติ

2) เวลาในการเคลื่อนไหว (Timing)

- กระบวนท่ารำที่ปฏิบัติในจังหวะพร้อมกัน ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดจังหวะในปฏิบัติท่ารำโดยผู้แสดงจะปฏิบัติด้วยท่าทางในจังหวะเดียวกัน ซึ่งอาจมีจังหวะที่ช้า เร็ว หรือจังหวะหยุดที่พร้อมเพรียงกันทุกคน การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่ปฏิบัติในจังหวะที่พร้อมกันจะทำให้เกิดความรู้สึกที่สม่ำเสมอ โดยในการปฏิบัติท่าทางการเคลื่อนไหวในจังหวะเดียวกันนี้ได้ออกแบบให้ทั้งการปฏิบัติท่าที่เหมือนกันและแตกต่างกัน

- กระบวนท่ารำที่ปฏิบัติโดยเหลื่อมจังหวะกัน เป็นการออกแบบให้มีการปฏิบัติท่าทางที่มีการปฏิบัติด้วยจังหวะที่ช้า เร็ว หรือจังหวะหยุดสลับกัน โดยมีทั้งท่าทางที่ปฏิบัติเหมือนกันหรือแตกต่างกัน ตัวอย่างเช่น จังหวะที่ 1 ผู้แสดงกลุ่มที่ 2 หยุดนิ่ง ในขณะที่ผู้แสดงกลุ่มที่ 1 เริ่มปฏิบัติที่จังหวะที่ 1 ไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งถึงจังหวะที่ 8 ผู้แสดงกลุ่มที่ 2 จึงเริ่มปฏิบัติ เป็นต้น

- กระบวนท่ารำที่ปฏิบัติทั้งจังหวะช้าและจังหวะเร็ว โดยทั่วไปแล้วในหนึ่งกระบวนท่ารำมักจะประกอบด้วยท่าเชื่อม ซึ่งเป็นท่าทางที่ปฏิบัติก่อนที่จะจบด้วยท่าหลัก ผู้สร้างสรรค์จึงออกแบบให้มีการปฏิบัติจากท่าเชื่อมมาสู่ท่าหลักด้วยการใช้จังหวะช้าและเร็วไม่เท่ากัน ตัวอย่างเช่น ผู้สร้างสรรค์แบ่งการนับจังหวะในหนึ่งท่าเท่ากับ 8 จังหวะ กำหนดให้ปฏิบัติท่าเชื่อมด้วยความเร็ว 2 จังหวะแล้วค่อย ๆ เปลี่ยนเป็นท่าหลักโดยใช้การปฏิบัติด้วยความเร็ว 6 จังหวะ หรือในทางตรงกันข้ามกำหนดให้ปฏิบัติท่าเชื่อมด้วยความเร็ว 7 จังหวะและเปลี่ยนมาจบท่าหลักด้วยความเร็ว 1 จังหวะ เป็นต้น

4.2 การวิเคราะห์รูปแบบแนวและการใช้พื้นที่บนเวทีการแสดงสร้างสรรค์ชุด “องไทยวน”

การสร้างสรรคานาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “องไทยวน” เป็นการสร้างสรรคานาฏศิลป์ที่มีแนวคิดเชิงอนุรักษ์ร่วมกับการสร้างสรรคานาฏศิลป์สมัยใหม่ โดยนำเสนอในรูปแบบการแสดงประเภทระบำ ผู้สร้างสรรคจะออกแบบการแปรแถวและการใช้พื้นที่การแสดง โดยได้แรงบันดาลใจมาจากลวดลายที่ปรากฏบนผ้าที่นำมาตัดเย็บเป็นธงย่าม ซึ่งเป็นลวดลายที่นิยมทอในหมู่ช่างทอชาวไทยวน สระเบบุรี ได้แก่ ลายขอประแจ ลายดอกกละเลย ลายดอกซ้อน และลายดอกแก้ว เป็นต้น โดยผู้สร้างสรรคนำลวดลายดังกล่าวมาบูรณาการเข้ากับทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ซึ่งใช้รูปร่างรูปทรงเรขาคณิต เส้น และจุดมาประกอบสร้างเป็นรูปแบบแถวต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีการออกแบบการแปรแถวที่มีรูปร่างรูปทรงอิสระตามแบบนาฏศิลป์สมัยใหม่ ทั้งนี้ ผู้สร้างสรรคได้ศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบรูปทรงต่าง ๆ ที่ถูกใช้ในงานออกแบบสถาปัตยกรรมซึ่งผู้ชมสามารถรับรู้ได้ง่ายถึงรูปแบบ ซึ่งการออกแบบเป็นรูปทรงต่าง ๆ นี้ยังให้ความรู้สึกที่หลากหลายต่อผู้ชมอีกด้วย ด้วยเหตุผลนี้ ผู้สร้างสรรคจึงได้มีการนำการออกแบบแถวตามทฤษฎีทางทัศนศิลป์ รูปทรงอิสระ และรูปร่างรูปทรงเรขาคณิต ตลอดจนผสมผสานกับลวดลายต่าง ๆ ที่ปรากฏบนผ้าที่ของธงย่ามอีกด้วย

นอกจากนี้ ในการเคลื่อนที่แปรแถวต่าง ๆ ที่ปรากฏในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด “องไทยวน” ผู้สร้างสรรคคำนึงการใช้พื้นที่บนเวทีเป็นสำคัญโดยการเข้าออกของผู้แสดงหรือการสับเปลี่ยนตำแหน่งบนเวที การแสดงเน้นความสบายตาของผู้ชมและสามารถถ่ายทอดอารมณ์ต่อผู้ชมเป็นหลัก ผู้สร้างสรรคจึงนำวิธีการใช้ที่ว่างที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกของผู้ชมของศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์มาเป็นแนวทางการออกแบบแถว ได้แก่ 1) การเดินเข้าหาคนดู 2) การถอยหนีคนดู 3) การเคลื่อนที่ขนานคนดู 4) การเคลื่อนที่ทแยงมุม 5) การวนเป็นวง 6) การฉวัดเฉวียน 7) การยกสูง และ 8) การกดต่ำ (มาลินี อาชายุทธการ, 2547: 28)

จากข้อความข้างต้นผู้สร้างสรรคจึงมีการเคลื่อนที่ต่าง ๆ จากแถวหนึ่งไปอีกแถวหนึ่งให้ผู้ชมได้คล้อยตามนักแสดงไปด้วยและยังเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกต่าง ๆ ให้กับผู้ชมด้วย ทั้งนี้ ผู้สร้างสรรคได้ออกแบบการใช้พื้นที่บนเวทีการแสดงโดยจะจำแนกการแบ่งส่วนต่าง ๆ ของเวทีไว้ ดังนี้

UP เวทีส่วนบนด้านขวา	UC เวทีส่วนบนตรงกลาง	UL เวทีส่วนบนด้านซ้าย
CR กลางเวทีด้านขวา	CC กลางเวที	CL กลางเวทีด้านขวา
DR เวทีส่วนล่างด้านขวา	DC เวทีส่วนล่างตรงกลาง	DL เวทีส่วนล่างด้านซ้าย

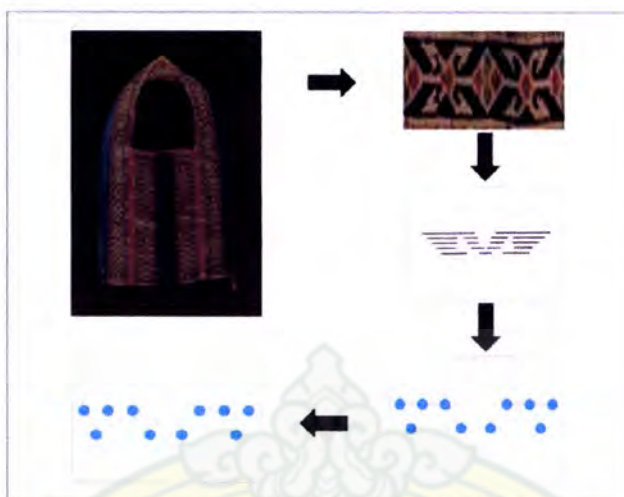
1. Upstage Right (UR) เวทีส่วนบนด้านขวา
2. Upstage Center (UC) เวทีส่วนบนตรงกลาง
3. Upstage Left (UL) เวทีส่วนบนด้านซ้าย
4. Center stage Right (CR) กลางเวทีด้านขวา
5. Center stage Center (CC) กลางเวที
6. Center stage Left (CL) เวทีส่วนกลางด้านซ้าย
7. Downstage Right (DR) กลางเวทีด้านขวา
8. Downstage Center (DC) เวทีส่วนล่างตรงกลาง
9. Downstage Left (DL) เวทีส่วนกลางด้านซ้าย

ภาพที่ 60 : การแบ่งพื้นที่เวที

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

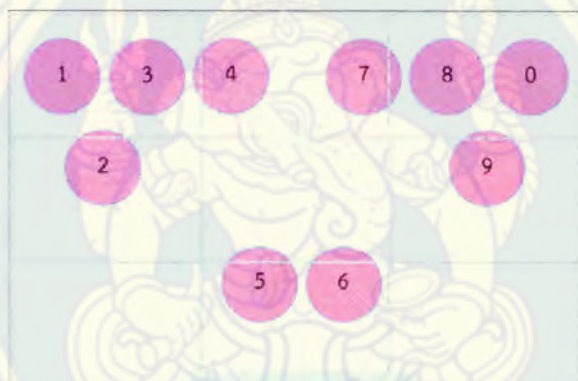
หมายเหตุ : การเรียกซ้าย - ขวา ของเวที โดยปกติจะถือเอาซ้าย - ขวาของนักแสดงเป็นหลัก อย่างไรก็ตาม การแบ่งพื้นที่เวทีแบบนี้ จะไม่ใช้กับเวทีที่มีผู้ชมรอบด้านหรือมากกว่าหนึ่งด้านเพราะตำแหน่งการมองเห็นของผู้ชมมีหลายมุมมอง

จากการแบ่งพื้นที่ส่วนต่าง ๆ ของเวทีที่ผู้สร้างสรรค์ได้กล่าวมานั้น ผู้สร้างสรรค์จึงได้มีการจำแนกรูปแบบแถวที่ปรากฏในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด “องไทยวน” โดยวิเคราะห์ถึงรูปแบบที่มาของแถวต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาในข้างต้น ดังนี้



ภาพที่ 61 : การสร้างสรรค์รูปแบบแถวจากลายขอประแจ

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

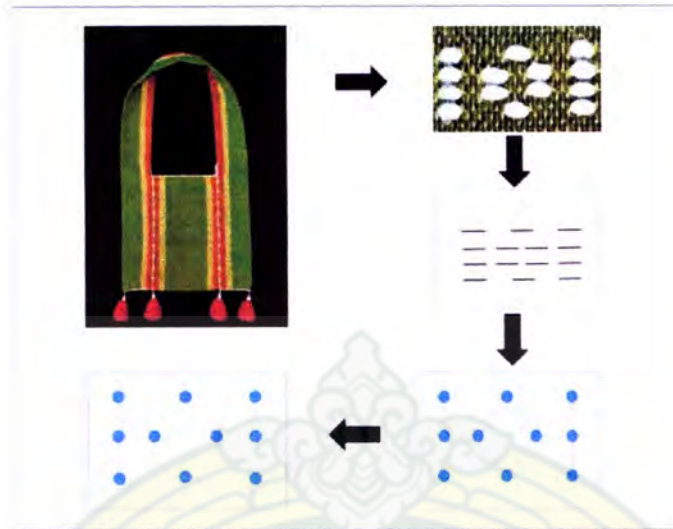


ด้านหน้าเวที

ภาพที่ 62 : รูปแบบแถวที่ 1

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

รูปแบบแถวที่ 1 ผู้สร้างสรรค์ได้แรงบันดาลใจมาจาก “ลายขอประแจ” ซึ่งเป็นลวดลายหลักที่ปรากฏบนธงยาม ตามความเชื่อของชาวไทยวนในเรื่องการสะพាយงที่มีลวดลายขอประแจจะช่วยปกป้องป้องกันทำให้ผู้ใช้ไม่ประสบปัญหาอุปสรรค ด้วยเหตุที่เป็นลายหลักนี้ ผู้สร้างสรรค์จึงนำมาออกแบบแถวเพื่อใช้ในช่วงเริ่มต้นของการแสดงในทำนองเพลงซ้อยเชียงแสน ซึ่งเป็นช่วงเกริ่นของการแสดงที่นำเสนอภาพหยุดนิ่งแสดงถึงอากัปกิริยาของหญิงสาวไทยวนที่มีการใช้ถุงยามในชีวิตประจำวันที่แตกต่างกันไป รูปแบบแถวนี้ผู้สร้างสรรค์ใช้พื้นที่ 5 ส่วน โดยกำหนดให้โดยผู้แสดงในส่วนบนเวทียืน ส่วนกลางเวทีนั่งตั้งเข่า และส่วนล่างเวทีนั่งคุกเข่าไล่ระดับเพื่อให้เห็นภาพของแถวที่มีมิติและไม่บดบังกัน เป็นแถวที่เคลื่อนที่ขนานกับผู้ชม ในช่วงนี้มีการสร้างสรรค์ท่าร่าที่นิยมพลเชิงช้าตามบทร้องและไม่มีการเคลื่อนที่มากนัก



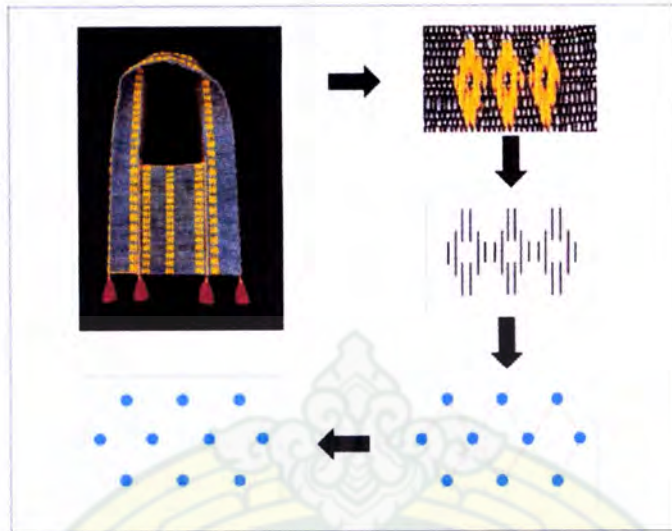
ภาพที่ 63 : การสร้างสรรค์รูปแบบแถวจากลายดอกซ้อน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ด้านหน้าเวที

ภาพที่ 64 : รูปแบบแถวที่ 2
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

รูปแบบแถวที่ 2 ได้แรงบันดาลใจมาจาก “ลายดอกซ้อน” เป็นหนึ่งในลายที่ปรากฏบนถุงย่ามของชาวไทยวน รูปแบบแถวนี้ใช้ในช่วงเริ่มต้นทำนองเพลงซอพม่า ผู้สร้างสรรค์ได้นำอิทธิพลต่อความรู้สึกของผู้ชมในเรื่องการเดินเข้าหาคนดูที่สามารถเรียกร้องความสนใจและแสดงถึงความยิ่งใหญ่เนื่องจากจุดนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการฟ้อนหลัก รูปแบบแถวนี้ผู้สร้างสรรค์ใช้พื้นที่ทั่วทั้งเวทีทั้งหมด 9 ส่วน โดยกำหนดให้ผู้แสดงกลุ่มส่วนกลางเวที (3, 4, 7, 8) และกลุ่มส่วนกลางเวที ส่วนล่างเวที (3, 5, 6, 7, 8) อยู่ในระดับยืน สลับกับการนั่งลงเพื่อสร้างมิติให้กับแถว ตลอดจนเว้นระยะห่างของผู้แสดงที่ห่างกันระหว่างด้านซ้ายตรงกลางและด้านขวา อย่างชัดเจนทำให้ผู้ชมสามารถมองเห็นรูปแบบแถวที่แตกต่างและชัดเจนมากขึ้น



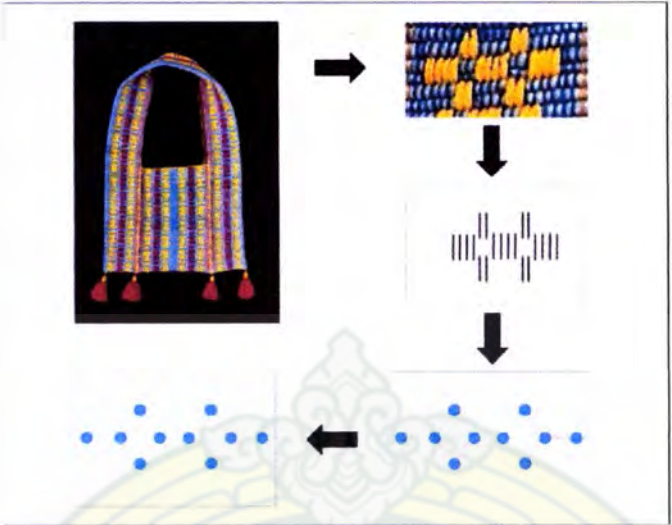
ภาพที่ 65 : การสร้างสรรค์รูปแบบแถวจากดอกสร้อย
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ด้านหน้าเวที

ภาพที่ 66 : รูปแบบแถวที่ 3
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

รูปแบบแถวที่ 3 ผู้สร้างสรรค์ใช้ลักษณะแถวที่พัฒนามาจากลวดลายบนถุงย่ามเช่นเดียวกัน คือ “ลายดอกสร้อย” มีการปรับลวดลายให้เข้ากับจำนวนนักแสดงโดยใช้การซ้ำลวดลายที่มีลักษณะเหมือนกันให้ผสมกลมกลืนต่อเนื่องกัน โดยผู้สร้างสรรค์ยังคงใช้อธิติพลการแปรแถวที่ส่งผลต่อความรู้สึกของผู้ชมในการเคลื่อนที่เพื่อสลับตำแหน่งของนักแสดงและแปรแถวด้วยการวนเป็นวงที่แสดงถึงความผูกพันและสามัคคี รูปแบบแถวนี้ใช้พื้นที่ทั่วทั้งเวทีทั้งหมด 9 ส่วน โดยกำหนดให้ผู้แสดงกลุ่มส่วนกลางเวที (1, 4, 7, 0) อยู่ในระดับยืนสลับกับการนั่งลงเพื่อสร้างมิติให้กับแถวที่มีการกระจายนักแสดงทั่วทั้งเวทีและมีระยะห่างการยืนที่เท่า ๆ กัน ทำให้ผู้ชมสามารถมองเห็นรูปแบบแถวที่แตกต่างและชัดเจนมากขึ้น



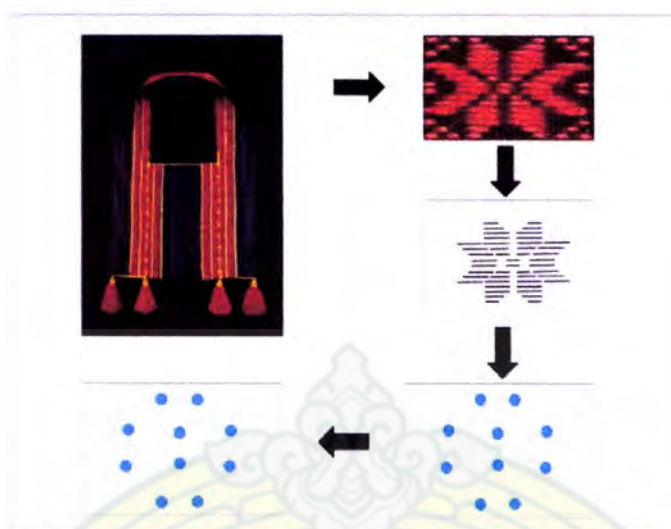
ภาพที่ 67 : การสร้างสรรค์รูปแบบแถวจากดอกกละเลย
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



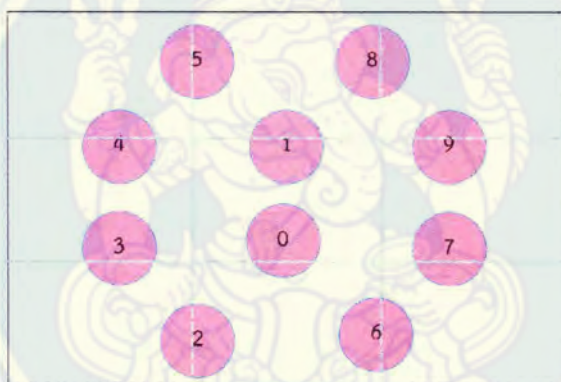
ด้านหน้าเวที

ภาพที่ 68 : รูปแบบแถวที่ 4
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

รูปแบบแถวที่ 4 ผู้สร้างสรรค์ได้แรงบันดาลใจจาก “ลายดอกกละเลย” เป็นอีกหนึ่งลายที่ปรากฏอยู่บนธงย่ามที่มีความเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น การแปรแถวจากแถวที่ 3 มาเป็นรูปแบบแถวที่ 4 นี้ ผู้สร้างสรรค์ออกแบบให้เคลื่อนที่แบบฉวัดเฉวียนเล็กน้อย โดยใช้พื้นที่ส่วนมากอยู่ในตำแหน่งส่วนกลางเวที รูปแบบแถวนี้ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้ผู้ชมสามารถเห็นผู้แสดงได้ครบทุกคนโดยการสลับระดับยืนและนั่งของผู้แสดงกลุ่มส่วนกลางเวทีและส่วนล่างเวที (1, 2, 3, 6, 7) นอกจากนี้ยังได้ออกแบบท่ารำที่ปฏิบัติไม่พร้อมกัน กล่าวคือกลุ่มหนึ่งปฏิบัติท่ารำที่มีการเคลื่อนที่ไปด้วยเล็กน้อย และกลุ่มหนึ่งหยุดนิ่งในตำแหน่งตนเอง



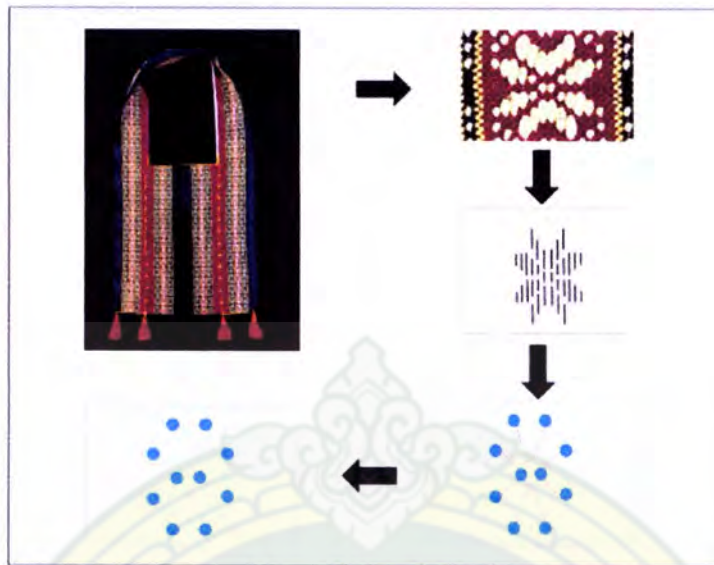
ภาพที่ 69 : การสร้างสรรค์รูปแบบแถวจากดอกแก้วใหญ่
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ด้านหน้าเวที

ภาพที่ 70 : รูปแบบแถวที่ 5
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

รูปแบบแถวที่ 5 ผู้สร้างสรรค์ได้แรงบันดาลใจจาก “ลายดอกแก้วใหญ่” ลายนี้เป็นลายที่ช่างทอชาวไทยวนนิยมทอเพราะเป็นลวดลายที่สวยงาม แต่มีความซับซ้อนและมีความยากในการทอ ผู้สร้างสรรค์ออกแบบการเคลื่อนที่เพื่อสลับตำแหน่งของนักแสดงและแปรแถวด้วยการวนเป็นวงกลมแสดงถึงความอ่อนโยน ความสัมพันธ์ และกลมเกลียว โดยกำหนดให้ผู้แสดงอยู่เป็นกลุ่มแต่แบ่งจุดหรือตำแหน่งอย่างชัดเจน ในช่วงนี้ทำรายการรำที่เป็นท่าเดียวกันเพื่อแสดงถึงความพร้อมเพียง ประกอบด้วยระดับยืนหรือนั่งเหมือนกัน ตลอดจนการสลับระดับนั่งและยืนเพื่อไล่ระดับของแถวจากต่ำไปสูงของผู้แสดงกลุ่มส่วนกลางเวทีและส่วนล่างเวที (2, 3, 6, 7, 0)



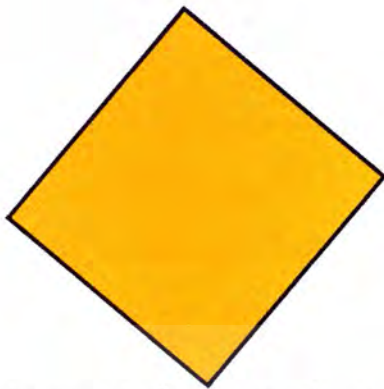
ภาพที่ 71 : การสร้างสรรค์รูปแบบแถวจากดอกแก้วเล็ก
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ด้านหน้าเวที

ภาพที่ 72 : รูปแบบแถวที่ 6
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

รูปแบบแถวที่ 6 ผู้สร้างสรรค์ได้แรงบันดาลใจจาก “ดอกแก้วเล็ก” เป็นอีกสายที่นิยมเช่นกัน มีลักษณะคล้ายคลึงกับสายดอกแก้วใหญ่แตกต่างกันที่ขนาดและการทอที่ง่ายกว่า สายนี้เป็นลวดลายสุดท้ายที่ผู้สร้างสรรค์นำมาใช้ในการแปรรูป การออกแบบแถวในลักษณะนี้มีการคลี่ที่เป็นวงเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึงความปลอดภัยของตำแหน่งผู้แสดงเนื่องจากเป็นแถวที่มีรูปร่างคล้ายคลึงกับรูปแบบแถวที่ 5 ผู้สร้างสรรค์ใช้พื้นที่ทั่วทั้งเวทีทั้งหมด 9 ส่วน โดยบางช่วงกำหนดให้ผู้แสดงกลุ่มส่วนกลางเวทีและส่วนล่างเวที (1, 4, 6, 7, 9) อยู่ในระดับยืนสลับกับการนั่งลงเพื่อให้ระดับแถวให้เหมาะสมกับการปฏิบัติท่ารำ



รูปร่างเรขาคณิตสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน



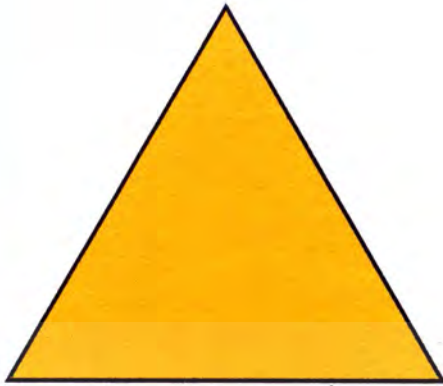
เส้นตรง



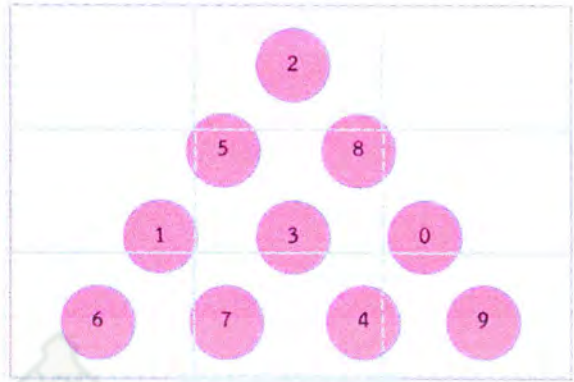
ด้านหน้าเวที

ภาพที่ 73 : รูปแบบแถวที่ 7
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

รูปแบบแถวที่ 7 สร้างสรรค์จากรูปร่างเรขาคณิตสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน และเส้นตรง รูปแบบแถวนี้ใช้ในช่วงตอนจบของทำนองเพลงซอพม่า ซึ่งเป็นช่วงจบการฟ้อนประกอบบทร้องที่เป็นภาพหยุดนิ่งที่นำเสนออากัปกิริยาของหญิงสาวไทยวนที่มีการใช้ถ่วงยามในลักษณะที่แตกต่างกันไป ผู้สร้างสรรค์นำเส้นตรงมาใช้ประกอบการปฏิบัติท่ารำที่เหมือนกันเพื่อให้เกิดภาพที่เป็นระเบียบเรียบร้อย และใช้รูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนในการปฏิบัติท่ารำที่แตกต่างกัน ประกอบกับการจัดวางระดับของท่าทางจากต่ำไปสูงทำให้ผู้ชมเห็นภาพที่มีมิติมากขึ้น ทั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ใช้พื้นที่เวทีทั้งหมด 5 ส่วน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของภาพบนเวทีของกลุ่มนักแสดงในแถวสี่เหลี่ยมและแถวเส้นตรง ตลอดจนการจัดตำแหน่งแถวให้อยู่ในทิศทางเส้นทแยงเพื่อไม่ให้ผู้แสดงบดบังกัน



รูปร่างเรขาคณิตสามเหลี่ยม



ด้านหน้าเวที

ภาพที่ 74 : รูปแบบแถวที่ 8

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



รูปร่างเรขาคณิตสามเหลี่ยม



ด้านหน้าเวที

ภาพที่ 75 : รูปแบบแถวที่ 9

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

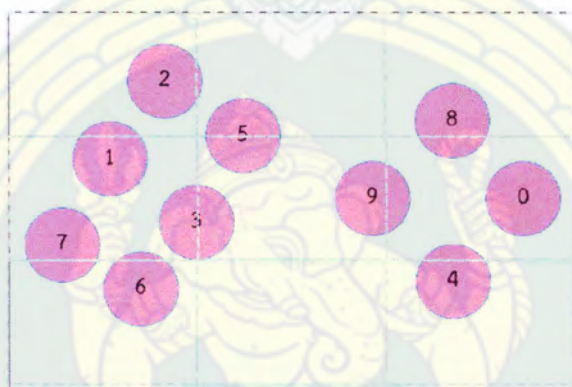
รูปแบบแถวที่ 8 และรูปแบบแถวที่ 9 สร้างสรรค์จากรูปร่างเรขาคณิตสามเหลี่ยม นำมาใช้ในช่วงการฟ้อนทำนองของไทยวน ผู้สร้างสรรค์นำรูปร่างสามเหลี่ยมมาจัดวางเป็น 2 รูปแบบ โดยการสลับทิศทางของมุมสามเหลี่ยมเพื่อให้เกิดตำแหน่งของผู้แสดงที่หลากหลายบนเวที รวมถึงสร้างมิติที่แตกต่างกันแม้จะเป็นรูปร่างเดียวกันก็ตาม รูปแบบแถวนี้ใช้พื้นที่เวทีทั้งหมด 7 ส่วน มีลักษณะที่เป็นแถวที่เป็นกลุ่มก้อนเมื่อปฏิบัติท่ารำสามารถแสดงให้เห็นถึงความมีระเบียบความพร้อมเพรียงของตำแหน่งมือ ลำตัว และเท้าได้อย่างชัดเจน โดยในบางช่วงได้จัดวางระดับของท่าทางจากต่ำไปสูงเพื่อให้เห็นภาพที่มีมิติมากขึ้น



รูปร่างเรขาคณิตสีเหลืองผืนผ้า



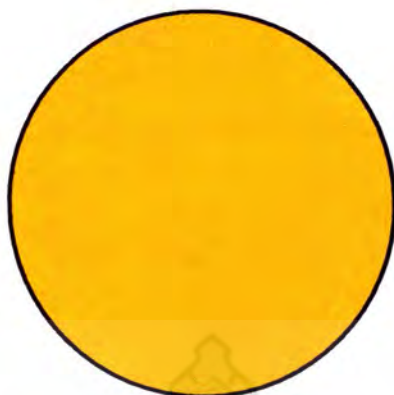
รูปร่างเรขาคณิตสีเหลืองจัตุรัส



ด้านหน้าเวที

ภาพที่ 76 : รูปแบบแถวที่ 10
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

รูปแบบแถวที่ 10 สร้างสรรค์จากรูปร่างเรขาคณิตสีเหลืองผืนผ้าและสีเหลืองจัตุรัส โดยกลุ่มนักแสดงในแถวสีเหลืองผืนผ้าหันในทิศทางเฉียงทางซ้ายมือประมาณ 45 องศา และผู้แสดงในแถวสีเหลืองจัตุรัสหันในทิศด้านหน้าเวที ผู้สร้างสรรค์ได้จัดวางระดับของท่าทางจากต่ำไปสูงทำให้ผู้ชมเห็นภาพที่มีมิติมากขึ้น ทั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ใช้พื้นที่เวทีทั้งหมด 8 ส่วน เว้นที่ว่างในส่วนเวทีส่วนล่างตรงกลางเพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของภาพบนเวทีของกลุ่มนักแสดงในแถวสีเหลืองผืนผ้าและสีเหลืองจัตุรัส หากแต่มีจุดที่เชื่อมโยงต่อเนื่องกันในส่วนเวทีส่วนบนตรงกลาง ตลอดจนการจัดตำแหน่งของทั้งสองกลุ่มให้อยู่ในทิศทางเส้นทแยงไม่ให้ขัดแย้งกัน



รูปร่างเรขาคณิตวงกลม

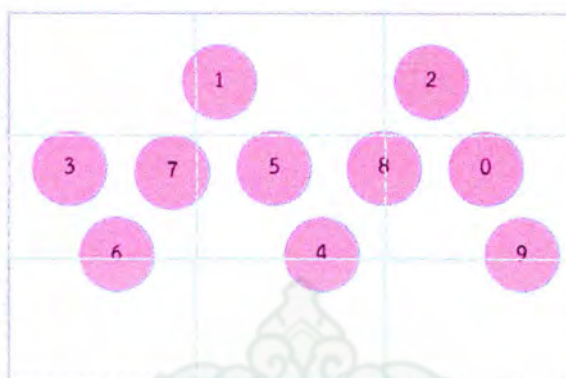


ด้านหน้าเวที

ภาพที่ 77 : รูปแบบแถวที่ 11

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

รูปแบบแถวที่ 11 ผู้สร้างสรรค์ออกแบบแถวในลักษณะวงกลม ผู้สร้างสรรค์ออกแบบการเคลื่อนที่เพื่อสลับตำแหน่งของนักแสดงและแปรแถวในทิศทางทแยงมุมไปทางซ้ายด้วยการวนเป็นวงกลมเพื่อแสดงถึงความอ่อนโยนอ่อนหวาน รูปแบบแถวนี้ใช้พื้นที่เวทีเพียง 4 ส่วน คือ ส่วนเวทีบนตรงกลาง ส่วนเวทีบนด้านซ้าย ส่วนกลางเวที และส่วนกลางเวทีด้านซ้าย การใช้เวทีในลักษณะนี้เพื่อดึงดูดสายตาของผู้ชมไปที่จุดใดจุดหนึ่งของเวทีเป็นการเปลี่ยนจุดสายตาของผู้ชมจากแถวก่อนหน้านี้ที่มักจะใช้การกระจายทั่วทั้งเวทีหรือใช้ส่วนของเวทีมากกว่าครึ่งหนึ่งเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกที่แตกต่างและสามารถจดจ่อกับท่ารำที่ปฏิบัติอย่างพร้อมเพรียงกันได้มากขึ้น



ด้านหน้าเวที

ภาพที่ 78 : รูปแบบแถวที่ 12

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

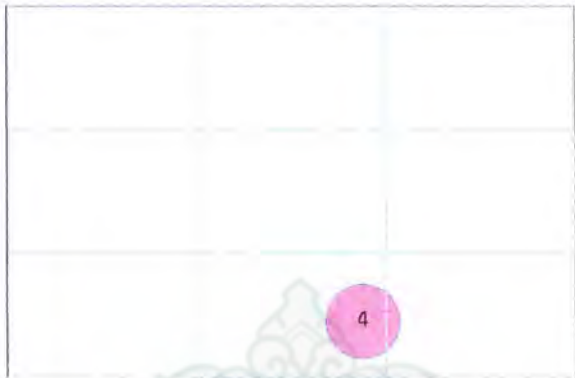


ด้านหน้าเวที

ภาพที่ 79 : รูปแบบแถวที่ 13

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

รูปแบบแถวที่ 12 และรูปแบบแถวที่ 13 ผู้สร้างสรรค์ออกแบบรูปแบบแถวอย่างอิสระ โดยกระจายตำแหน่งของผู้แสดงทั่วทั้งเวทีอย่างเท่า ๆ กัน ซึ่งแต่ละตำแหน่งของผู้แสดงจะกำหนดให้อยู่ในตำแหน่งที่เหลื่อมล้ำและไม่บดบังกัน ในช่วงนี้ผู้สร้างสรรค์ต้องการให้ผู้ชมเห็นภาพผู้แสดงและถ้อยคำของแต่ละคนได้อย่างหลากหลาย โดยในบางช่วงได้จัดวางระดับของท่าทางจากต่ำไปสูงเพื่อให้เห็นภาพที่มีมิติมากขึ้น



ด้านหน้าเวที

ภาพที่ 80 : รูปแบบแถวที่ 14
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

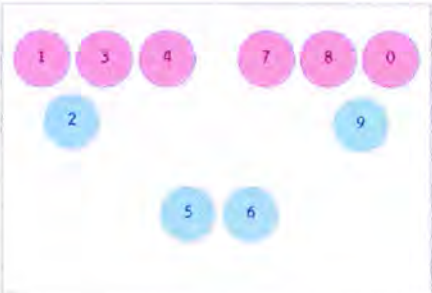
รูปแบบที่ 14 เป็นรูปแบบแถวสุดท้ายของการแสดง ผู้สร้างสรรค์กำหนดให้เหลือผู้แสดงเพียงคนเดียวเพื่อเป็นการปิดการแสดงประเภทระบำ การกำหนดให้เหลือนักแสดงเพียงคนเดียวนี้เพื่อดึงดูดสายตาของผู้ชมไปที่นักแสดงคนสุดท้ายเพียงจุด ๆ เดียว โดยผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบในลักษณะเดินพุ่งเข้าหาคนดูและนำเสนอภาพการแสดงกิริยาการสะพាយยามก่อนวิ่งเข้าโรง

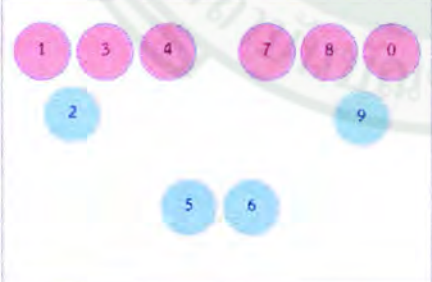
จากการสร้างสรรค์รูปแบบแถวและการใช้พื้นที่บนเวทีข้างต้น นอกจากจะได้แรงบันดาลใจมาจากลวดลายที่ปรากฏบนผ้าที่นำมาตัดเย็บเป็นธงยาม และการสร้างสรรค์รูปแบบแถวจากรูปร่างรูปทรงเรขาคณิต เส้น และจุดมาประกอบสร้างเป็นรูปแบบแถวต่าง ๆ แล้ว ผู้สร้างสรรค์ยังได้นำเรื่องการจัดองค์ประกอบทางศิลปะมารวมออกแบบเพื่อสร้างภาพบนเวทีที่หลากหลายมุมมอง เช่น ความตื่นความลึกของแถว ระดับการนั่ง-ยืนของผู้แสดง ระยะห่างของตำแหน่ง ตลอดจนทิศทางการเคลื่อนที่และการหันหน้าของผู้แสดงมาใช้ประกอบเพื่อให้เห็นภาพของรูปแบบแถวต่าง ๆ ได้ชัดเจนและมีมิติมากขึ้น อย่างไรก็ตามการสร้างรูปแบบแถวและการใช้พื้นที่บนเวทีนี้ผู้สร้างสรรค์ยังคงคำนึงความสัมพันธ์ และความต่อเนื่องในการปฏิบัติท่ารำ ตลอดจนความเหมาะสมของรูปแบบแถวในการปฏิบัติท่ารำแต่ละท่าทางด้วยเช่นกัน

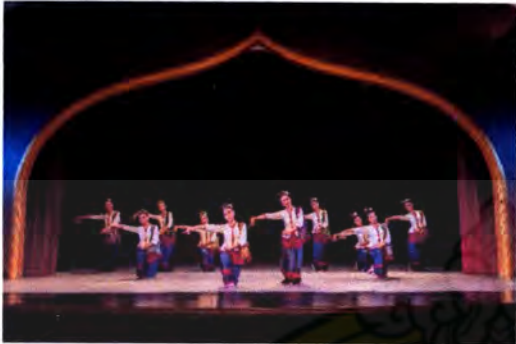
ตารางที่ 5 : ตารางการปฏิบัติกระบวนการทำรายการแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ถงไทยวน”

ทำที่	ภาพทำรำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
1	ทำนองเพลงซ้อยเชียงแสน บทร้อง : ถง ถง ย่ามไทยวนมีไว้  	ปฏิบัติทำนึ่งโดยเริ่มจาก คนที่ 1 ด้านซ้ายมือ คนที่ 1 ยืนในลักษณะเท้าขวาก้าวข้างโดยเท้าขวาก้าวเฉียงด้านหน้า เท้าซ้ายวางด้านหลัง เปิดส้นเท้า ปลายเท้าซ้ายเฉียงตรงกับเท้าขวามือขวาถือย่ามระดับไหล่ โดยมือจับรวบแล้วกำบริเวณปลายสายสายย่าม งอแขนเล็กน้อย มือซ้ายจับมือกับคนทางด้านข้างซ้าย (คนที่ 3) ศีรษะเอียงซ้าย มองไปทางด้านซ้าย คนที่ 2 ปฏิบัติในทำนองตั้งเข้าขวา เเฉียงตัวไปด้านซ้ายมือ มือขวาดึงข้อมือขึ้นด้านหน้าระดับปาก (คล้ายลักษณะทำปิดปาก) มือซ้ายถือโดยกำย่ามไว้ข้างลำตัว งอแขนเล็กน้อย ศีรษะตรง หันหน้ามองเฉียงไปด้านขวาเล็กน้อย คนที่ 3 ยืนในลักษณะเท้าขวาก้าวข้าง โดยเท้าขวาก้าวเฉียงด้านหน้า เท้าซ้ายวางด้านหลัง เปิดส้นเท้า ปลายเท้าซ้ายเฉียงตรงกับเท้าขวามือขวาจับมือกับคนทางด้านขวามือ (คนที่ 1) แขนซ้ายคล้องย่ามงอแขนเล็กน้อย มือซ้ายชี้เฉียงมือไปด้านซ้าย ศีรษะตรง หันหน้ามองเฉียงไปด้านซ้ายเล็กน้อย คนที่ 4 ยืนในลักษณะเท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางด้านหลังเปิดส้นเท้า สะพายย่ามไว้ที่ไหล่ซ้าย-มือซ้ายจับบริเวณมุมย่ามด้านซ้าย มือขวาจับบริเวณตรงกลางด้านริมขวาของย่าม ศีรษะ

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		เอียงซ้าย หันหน้ามองเฉียงไปด้านขวาเล็กน้อย คนที่ 5 ปฏิบัติในลักษณะทำนองเช่นเขา โดยเขาทั้งสองข้างไม่ติดพื้นและเข่าขวาอยู่สูงกว่าเข่าซ้ายเล็กน้อย แขนซ้ายหงายขึ้น คล้องย่ามไว้บริเวณช่วงกลางท้องแขนระหว่างมือและศอก มือขวาจับตรงกลางด้านริมขวาของย่าม ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองเฉียงไปด้านซ้ายเล็กน้อย สายตามองย่าม คนที่ 6 ปฏิบัติทำนองคุกเข่า เอียงตัวไปด้านขวาเล็กน้อย สะพายย่ามไว้ที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจับที่มุมด้านล่างซ้ายของย่าม มือขวาจับบริเวณตรงกลางด้านริมขวาของย่าม ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองเฉียงไปด้านขวาเล็กน้อย คนที่ 7 ยืนในลักษณะเท้าซ้ายวางเหลื่อมกับเท้าขวา มือทั้งสองจับรวบสายสะพายย่าม กำมือจับสายสะพายย่ามไว้ระดับหัวเข่าชิด กอแขนเล็กน้อย ศีรษะตรง หน้าเอียงมองด้านขวาเล็กน้อย คนที่ 8 ยืนในลักษณะเท้าซ้ายก้าวข้างเฉียงไปด้านหน้า เท้าขวาวางด้านหลังเปิดส้นเท้าปลายเท้าขวาเฉียงตรงกับเท้าซ้าย มือซ้ายจับแขนของคนทางด้านซ้าย (คนที่ 10) แขนขวาหงายขึ้น คล้องย่ามไว้บริเวณช่วงกลางท้องแขนระหว่างมือและศอก กอแขนเล็กน้อย มือขวาแบมือแล้วคว่ำมือลงด้านข้างระดับเอว ศีรษะตรง หันหน้าเอียงไปด้านซ้ายเล็กน้อย

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		คนที่ 9 ปฏิบัติในท่านั่งตั้งเข้าขวา เเฉียงตัวไปด้านขวามือ แขนขวาคล้อย่ามไว้บริเวณช่วงกลางแขนระหว่างมือและศอก มือขวากำมือหลวมๆ ระดับเอว หักข้อมือขึ้นเล็กน้อย มือซ้ายคว่ำมือจับย่ามงอแขนเล็กน้อยอยู่ระดับชายพก ศีรษะตรง หันหน้าเฉียงไปด้านซ้าย คนที่ 10 ยืนในลักษณะเท้าซ้ายก้าวข้าง โดยเท้าซ้ายก้าวเฉียงด้านหน้า เท้าขวาวางด้านหลังเปิดส้นเท้า ปลายเท้าขวาเฉียงตรงกับเท้าซ้าย แขนขวาหงายขึ้น คล้อย่ามไว้บริเวณช่วงกลางท้องแขนระหว่างมือและศอก มือขวาคว่ำมือลงด้านข้างลำตัวระดับเอว มือซ้ายคว่ำมือแตะที่ไหล่ซ้าย เียงศีรษะขวาเล็กน้อย พร้อมกับหันหน้ามองเฉียงไปด้านขวา
2	บทร้อง : สะพายใจใต้กุเฝ้ากู่ภาษา  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 3 ลักษณะ คือ 1) นั่งคุกเข่าในท่าเทพบุตร เียงตัวไปด้านขวา 2) นั่งตั้งเข้าขวา เียงตัวไปด้านขวา 3) ยืนเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา หันเฉียงตัวไปด้านขวา คนที่ 2, 9 นั่งคุกเข่าในท่าเทพบุตรเฉียงตัวไปด้านขวา คนที่ 5, 6 นั่งตั้งเข้าขวาเฉียงตัวไปด้านขวา คนที่ 1, 3, 4, 7, 8, 10 ยืนเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา เียงตัวไปด้านขวา นักแสดงทุกคนเปลี่ยนมาสะพายย่ามที่ไหล่ซ้าย พร้อมกับใช้มือซ้ายจับที่มุมด้านล่างซ้ายของ

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		ย่ำม มือขวาจับตรงสายสะพายย่ำมาแล้วเลื่อนมือลงมาตรงกลางด้านริมขวาของย่ำม ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันมองย่ำม
3	บทร้อง : หล่อเลี้ยงผ่อเฝ้า  	ลักษณะท่าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 3 ลักษณะ คือ 1) นั่งคุกเข่าในท่าเทพบุตร เอียงตัวไปด้านขวา 2) นั่งตั้งเข่าขวา เอียงตัวไปด้านขวา 3) ถอนเท้าขวา ก้าวหน้าเท้าซ้าย หันเอียงตัวไปด้านขวา คนที่ 2, 9 นั่งคุกเข่าในท่าเทพบุตรเอียงไปตัวด้านขวา คนที่ 5, 6 นั่งตั้งเข่าขวาเอียงตัวไปด้านขวา คนที่ 1, 3, 4, 7, 8, 10 ถอนเท้าขวา ก้าวหน้าเท้าซ้าย เอียงตัวไปด้านขวา มือขวาดั้งวางระดับศีรษะ มือซ้ายจับอยู่ด้านข้างมือขวาในระดับเดียวกัน (ท่าภมรเกล้า) ศีรษะเอียงขวา ถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านหลัง จากนั้นปฏิบัติต่อเนื่องกันโดยมือซ้ายเลื่อนมือไปด้านซ้าย คลายจับเป็นมือนั่งวางระดับศีรษะ มือขวาจับอยู่ด้านข้างมือซ้ายในระดับเดียวกัน ศีรษะเอียงซ้าย ขณะเปลี่ยนมือถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านหน้า

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
4	บทร้อง : จาวลันนา  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งตั้งเข่าขวา หันหน้าตรง 2) ยืนเท้าขวาก้าวหน้า หันหน้าตรง คนที่ 2, 4, 5, 8, 9 นั่งตั้งเข่าขวา หันหน้าตรง และคนที่ 1, 3, 6, 7, 10 ยืนเท้าขวาก้าวหน้า หันหน้าตรง นักแสดงทุกคนปฏิบัติเช่นเดียวกัน โดยมีมือซ้ายจับหงายระดับชายพกด้านขวา มือขวาขึ้นนิ้วหักข้อมือลง แขนตั้งระดับไหล่ข้างลำตัว ศีรษะเอียงขวา
5	บทร้อง : แม่เอามาต่อผ้า 	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งตั้งเข่าซ้าย 2) ก้าวหน้าเท้าซ้าย เท้าขวาวางด้านหลังเปิดสันเท้า คนที่ 2, 4, 5, 8, 9 ถอนเท้าขวาลงนั่งคุกเข่า จากนั้นเปลี่ยนมาตั้งเข่าซ้าย คนที่ 1, 3, 6, 7, 10 ยืนถอนเท้าขวา แล้วก้าวหน้าเท้าซ้าย นักแสดงทุกคนปฏิบัติเช่นเดียวกัน โดยมีมือทั้งสองข้างตั้งวงคว่ำมือด้านหน้าระดับชายพก ถ่ายน้ำหนักไปด้านหน้าพร้อมกับเลื่อนมือทั้งสองไป

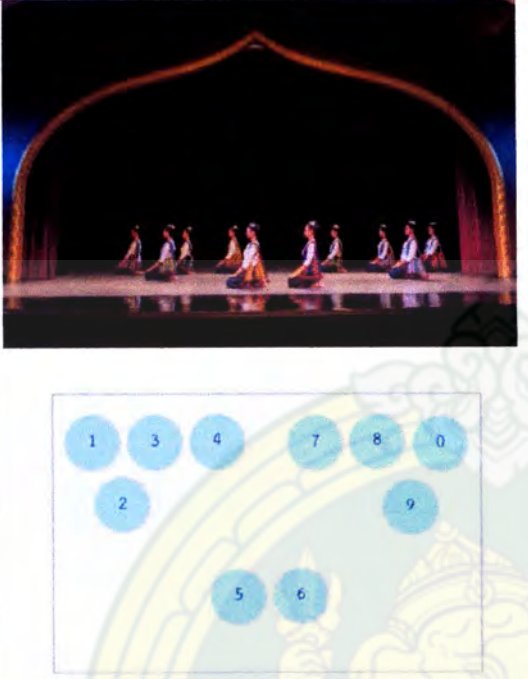
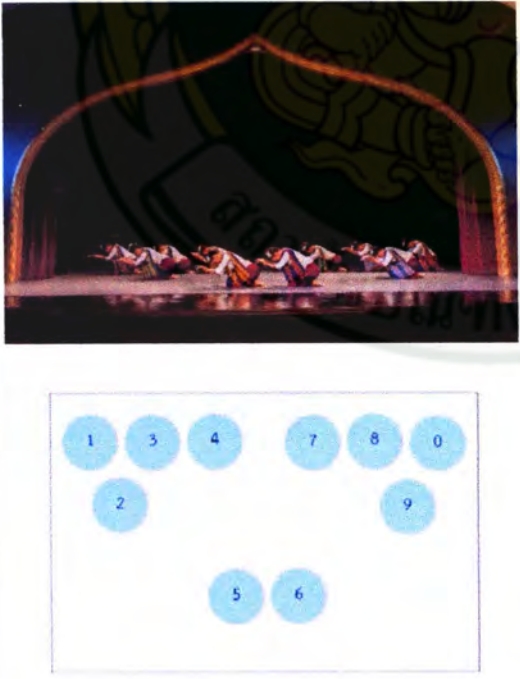
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		ข้างลำตัวด้านขวาระดับเอว ศีรษะเอียงขวา จากนั้นถ่ายน้ำหนักไปด้านหลังพร้อมกับเลื่อนมือกลับมาข้างลำตัวด้านซ้ายระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองตามมือที่เคลื่อนไหว
6	บทร้อง : จกลายดิน 	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งตั้งเข่าซ้าย 2) ก้าวหน้าเท้าซ้าย เท้าขวาวางด้านหลังเปิดสันเท้า คนที่ 2, 4, 5, 8, 9 นั่งตั้งเข่าซ้าย คนที่ 1, 3, 6, 7, 10 ยืนในลักษณะเท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางด้านหลังเปิดสันเท้า มือทั้งสองจับหางยระดับเอวด้านซ้าย (บริเวณปากถุงย่าม) ศีรษะเอียงขวา หน้ามองมือที่จับ

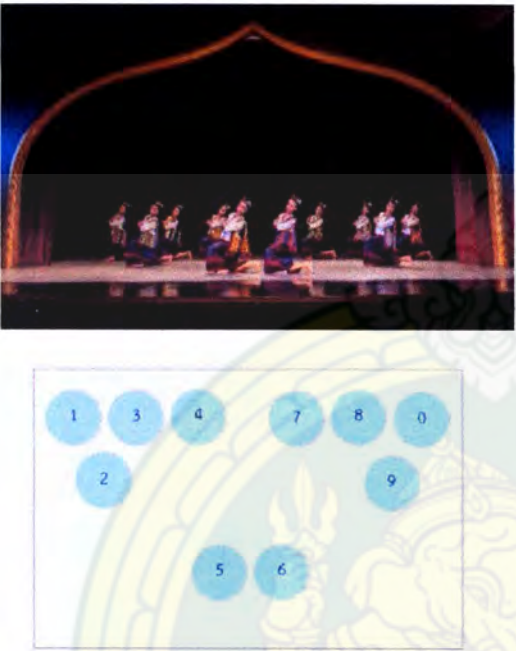
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
7	บทร้อง : ถิ่นเถา  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งตั้งเข่าซ้าย 2) ก้าวหน้าเท้าซ้าย เท้าขวาวางด้านหลังเปิดส้นเท้า คนที่ 2, 4, 5, 8, 9 นั่งตั้งเข่าซ้าย คนที่ 1, 3, 6, 7, 10 ยืนในลักษณะเท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางด้านหลังเปิดส้นเท้า มือปฏิบัติทำสาวจีบ โดยปฏิบัติต่อเนื่องจากท่าที่ 6 เริ่มจากมือขวาจีบหงายระดับชายพกข้างซ้ายเช่นเดิม มือซ้ายม้วนจีบออกตั้งวงแล้วเปลี่ยนมาจีบหงายระดับชายพกข้างขวา พร้อมกับเปลี่ยนมือขวากรายจีบออกตั้งวงระดับชายพกข้างขวา ปฏิบัติมือซ้ายและมือขวาสลับกันอีก 3 ครั้ง โดยไล่มือจีบจากระดับชายพกขึ้นมาระดับอกและระดับศีรษะด้านบน ซึ่งจะจบที่มือขวาจีบปรกข้างระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงให้ปลายนิ้วต่อกับข้อศอกขวา ศีรษะเอียงตามมือจีบที่สาวขึ้นมา และจบที่ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองมือจีบ ในตอนจบ คนที่ 1, 3, 4, 7, 8, 10 ยืนเท้าซ้ายก้าวหน้า คนที่ 2, 5, 6, 9 นั่งตั้งเข่าซ้าย

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
8	บทร้อง : ฮีตฮอยยวนเฮา  	นักแสดงทุกคนยืนขึ้น คนที่ 2, 4, 5, 8, 9 หมุนตัวกลับหลังหัน ผู้แสดงทุกคนปฏิบัติเท่าเช่นเดียวกัน โดยก้าวข้างเท้าซ้ายไปด้านข้าง ปลายเท้าขวาเฉียงตรงกับส้นเท้าซ้าย ปิดข้อเท้า และเปิดส้นเท้าขวา ย่อตัวแล้วหมุนตัวกลับมาอีกด้าน โดยคนที่ 2, 4, 5, 8, 9 หมุนตัวกลับมาด้านหน้า คนที่ 1, 3, 6, 7, 10 หมุนตัวไปด้านหลัง เมื่อผู้แสดงทุกคนหมุนตัวแล้ว ในตอนจบก้าวข้างเท้าขวาไปด้านข้าง ปลายเท้าซ้ายเฉียงตรงกับส้นเท้าขวา ปิดข้อเท้าและเปิดส้นเท้าซ้าย มือทั้งสองชูขึ้นระดับวบน มือขวาจับปรกข้าง มือซ้ายตั้งวง ศีรษะเอียงขวา (ท่ากระหวัดเก้า) หันหน้าเฉียงไปด้านขวาเล็กน้อย จากนั้นปฏิบัติต่อเนื่องกัน โดยเมื่อหมุนตัวกลับมาอีกด้าน มือทั้งสองอยู่ระดับวบน มือขวาม้วนมือจับออกเป็นตั้งวง มือซ้ายม้วนมือจับปรกข้าง ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้าเฉียงไปด้านซ้ายเล็กน้อย ในตอนจบ คนที่ 1, 3, 4, 7, 8, 10 หันหลังก้าวหน้า คนที่ 2, 5, 6, 9 หันหน้า

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
9	บทร้อง : บ่หล้า 	คนที่ 1, 3, 4, 7, 8, 10 หมุนตัวกลับมาด้านหน้า เเท้ทั้งสองข้างปฏิบัติทำยืน มือขวาตั้งวงหามือระดับเอวข้างลำตัว มือซ้ายจับคว่ำที่หัวไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงขวา
10	บทร้อง : ดินดอนเหมือนไหม 	เเท้ซ้ายก้าวหน้าถ่ายน้ำหนักตัวไปข้างหน้า เเท้ขวาวางด้านหลังเปิดสันเเท้ มือซ้ายวาดมือมาจับปรกข้าง มือขวาวาดมือไปตั้งวงกลางข้างลำตัว ศีรษะเอียงขวา หน้านองมือจับ

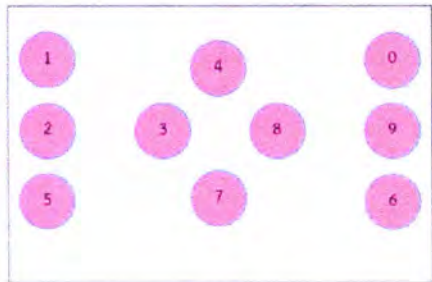
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
11	บทร้อง : มีก่า 	ยืนในลักษณะเท้าซ้ายก้าวหน้า ถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านหลัง เท้าขวาวางด้านหลังเปิดสันเท้า มือขวาพลิกมือเป็นตั้งวงหางมือระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าระดับปาก (ท่าเจ็ดฉิน) ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองมือที่ตั้งวง
12	บทร้อง : สองหัตถาสราง 	นักแสดงทุกคนหันตัวไปทิศขวา ถอนเท้าขวาลงแล้วนั่งคุกเข่า มือทั้งสองตั้งวงหน้าระดับหน้าอกแล้วเลื่อนมือลง วางมือขนานที่หน้าตัก ศีรษะตรงหน้ามองตรง

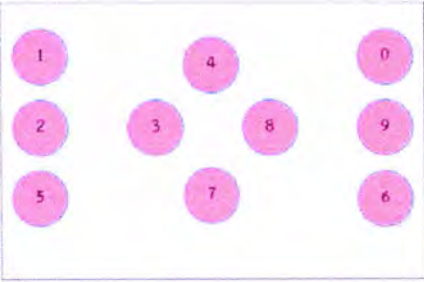
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		
13	บทร้อง : เติดยุ่น 	นักแสดงทุกคนนั่งคุกเข่า มือทั้งสองแบมือ ขึ้นระดับหน้า จากนั้นยืนมือพร้อมกับโน้มตัวไป ด้านหน้า ก้มศีรษะลงมาเป็นลักษณะที่แสดงถึง การไหว้หรือบูชา

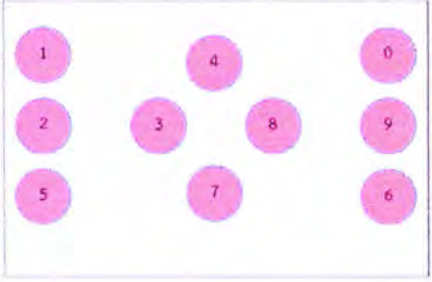
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
14	ทำนองเพลงซ้อยเชียงแสน 	เท้าปฏิบัติท่าลุกขึ้นตั้งเข่าซ้าย มือซ้ายจับ หงายที่ไหล่ขวา มือขวาจับส่งมือไปด้านหลังแขน ตึง ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้าออกเวที
15	ทำนองเพลงซ้อยเชียงแสน 	นักแสดงทุกคนลุกขึ้นยืนแล้วซ้อยเท้า หมุน ตัวทางด้านขวาวิ่งซ้อยเท้าลงหลังเปลี่ยนแถว จากนั้นผู้แสดงทุกคนหันมาหน้าตรง ซ้อยเท้าอยู่ กับที่ วาดมือขวาที่จับส่งหลังมาจับหงายที่ไหล่ ซ้าย มือซ้ายเลื่อนมือมาจับตะแคงข้างสะโพก โดยหันปลายนิ้วออกคล้ายท่าเท้าสะเอว ศีรษะ เอียงขวา

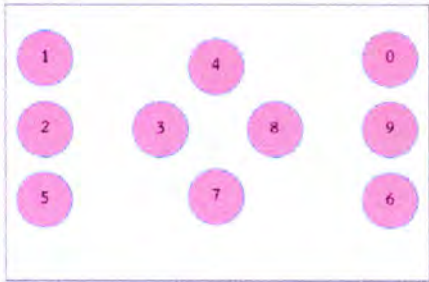
ท่าที่	ภาพท่าร่ำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
16	ทำนองเพลงซอพม่า  	นักแสดงทุกคนหันตัวยืนเฉียงไปด้านขวาเล็กน้อย เหลื่อมเท้าซ้ายแล้วค่อยๆนั่งลงทับส้นเข้าทั้งสองไม่ติดพื้น มือทั้งสองพนมมือไหว้ ให้ปลายนิ้วมืออยู่ระหว่างคิ้ว ก้มศีรษะลงเล็กน้อย
17	ทำนองเพลงซอพม่า 	ปฏิบัติท่าเชื่อมต่อเนื่อง 3 จังหวะ จังหวะที่ 1 หันตัวหน้าเฉียงขวา นั่งทับส้น เข้าทั้งสองไม่ติดพื้น มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าระดับอก มือขวาจับเข้าหาตัวอยู่ข้างล่างมือซ้าย ในลักษณะข้อมือทั้งสองข้างต่อกัน (ท่าบิตบัวบาน) ศีรษะเฉียงขวา จังหวะที่ 2 หันตัวหน้าเฉียงขวา ค่อยๆลุกขึ้นยืน มือขวาปล่อยมือจับเป็นตั้งวงด้านหน้าระดับอก มือซ้ายจับเข้าหาตัวด้านหน้า อยู่ข้างล่างมือขวา ในลักษณะข้อมือทั้งสองข้างต่อกัน (ท่าบิตบัว)

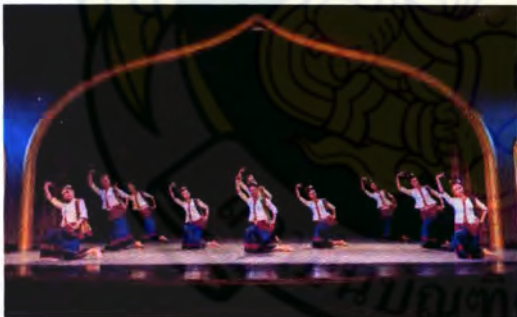
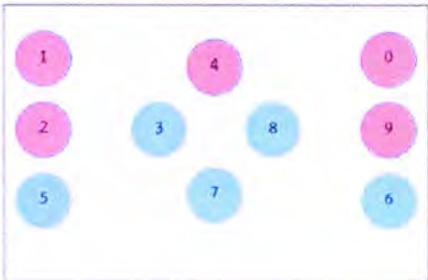
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรรูป/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		บาน) ศิริระเอียงซ้าย จังหวะที่ 3 หันตัวหน้าเฉียงขวา ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าระดับอก มือขวาจับเข้าหาตัวอยู่ข้างล่างมือซ้าย ในลักษณะข้อมือทั้งสองข้างต่อกัน (ท่าบิดบัวบาน) ศิริระเอียงขวา

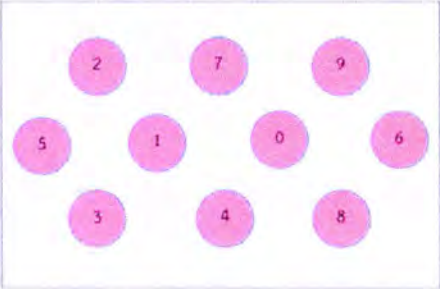
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
18	ทำนองเพลงซอพม่า บทร้อง : กล้วยไม้ไทยวน  	นักแสดงทุกคนหันตัวหน้าเฉียงขวา ก้าวหน้าเท้าซ้าย เท้าขวาวางด้านหลังเปิดสันเท้า มือขวาจับที่สายสะพายข้างหน้าย่ามระดับ หน้าอก มือซ้ายจับที่มุมของถุงย่ามข้างหน้า ระดับเอว ศีรษะเฉียงซ้าย
19	บทร้อง : สืบมวน  	นักแสดงทุกคนหันตัวกลับมาหน้าตรง เท้า ขวาก้าวผสมเท้า มือทั้งสองกำมือหลวมๆ ด้านหน้า เลื่อนมือไปทางขวาระดับสะโพก ศีรษะ เฉียงขวา

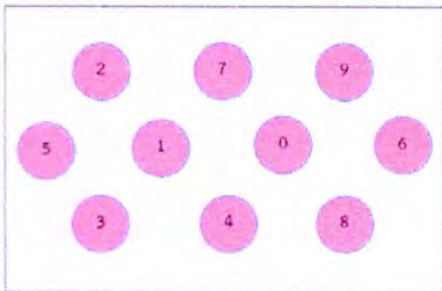
ทำที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
20	บทร้อง : ฮากเหง้า  	นักแสดงทุกคนหันตัวหน้าตรง เท้าซ้ายก้าว ผสมเท้า มือทั้งสองกำมือหลวมๆด้านหน้า เลื่อนมือไปทางซ้ายระดับสะโพก ศีรษะเอียงซ้าย
21	บทร้อง : วัฒนธรรมเฮา  	นักแสดงทุกคนหันตัวหน้าตรง ถอนเท้าซ้าย วางด้านหลัง ก้าวหน้าเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงหงาย มือลง งอศอกเล็กน้อยข้างลำตัวระดับเอว จากนั้นพลิกมือขึ้นเป็นตั้งวงบน มือขวาจับคว่ำ แล้วหงายมือจับด้านหน้าระดับชายพก (ทำสอดสร้อยมาลา) ศีรษะเอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนไปเอียงขวา

ทำที่	ภาพทำรำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
22	บทร้อง : เก้าโยนกนคร  	นักแสดงทุกคนหันตัวทางขวา ยกเท้าซ้าย ขึ้นแล้วก้าวเท้าลงด้านหน้า เท้าขวาวางด้านหลัง ทอดเท้าในลักษณะนอนเท้า มือขวาชี้นิ้วหงายมือ ด้านหน้าระดับอก จากนั้นชี้นิ้วคว่ำมือด้านหน้า ระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าระดับอก แล้ว เลื่อนมือไปทางซ้าย แขนมือองคคอกข้างลำตัว ระดับไหล่ ศีรษะเอียงขวา
23	บทร้อง : มีเอกลักษณ์  	นักแสดงทุกคนหันตัวหน้าตรง เท้าขวาย่ำ เท้า เท้าซ้ายยืน มือขวที่ตั้งวงแขนมือไปด้านหลัง ระดับสะโพก มือซ้ายจับหงายด้านหน้าทางขวา ระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย

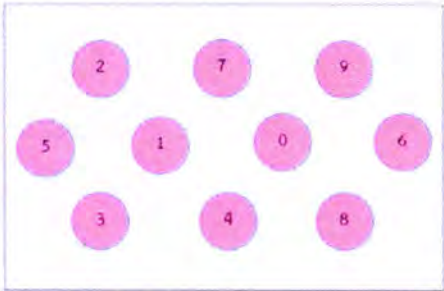
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
24	บทร้อง : แน่นอน  	นักแสดงทุกคนหันตัวหน้าตรง เท้าซ้ายย่อ เท้า เท้าขวายืน มือขวาจับหางยาด้านหน้าระดับ ไหล่ขวา มือซ้ายตั้งวงหางมือแทงมือไปด้านข้าง ลำตัวระดับไหล่ ศีรษะเอียงขวา
25	บทร้อง : สืบสอนกันมานี้  	นักแสดงทุกคนหันตัวหน้าตรง เท้าขวา ก้าวหน้า เท้าซ้ายวางด้านหลัง ทอดเท้าใน ลักษณะนอนเท้า มือขวที่ตั้งวงด้านหน้าระดับอก แล้ววาดมือไปด้านหน้า จากนั้นหางย้อมืองอศอก ข้างลำตัวระดับเอว มือซ้ายจับเข้าหาตัวด้านหน้า ระดับอกแล้ววาดมือขึ้นเป็นมือตั้งวงสูงเหนือ ศีรษะงอศอกเล็กน้อย ศีรษะเอียงซ้าย

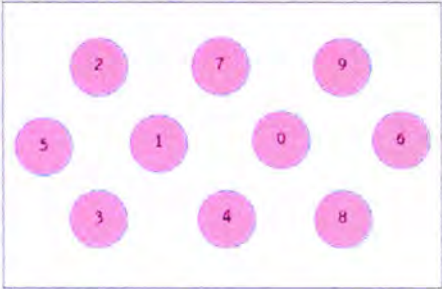
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
26	บทร้อง : จังหวัดสระบุรี  	นักแสดงทุกคนหันตัวหน้าเฉียงไปทาง ด้านซ้าย ย่ำเท้าซ้ายแล้วย่ำเท้าขวาหมุนรอบตัว ไปทางซ้าย มือขวาจับคว่าเหนือศีรษะแขนตึง แล้วม้วนมือจับออกเป็นตั้งวงสูงเหนือศีรษะ มือ ซ้ายตั้งวงด้านหน้าระดับอกแล้วม้วนมือเข้าเป็น จับหางด้านหน้าระดับอก ศีรษะเอียงซ้าย
27	บทร้อง : มีมาถึงปัจจุบัน  	ลักษณะท่าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติ ทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) ถอนเท้าขวาลงนั่งในลักษณะนอนเท้า นั่งตั้งเข้าซ้าย 2) ยืนเท้าซ้ายก้าวหน้าและเท้าขวานอน เท้า นักแสดงทุกคนหันตัวหน้าตรง คนที่ 3, 5, 6, 7, 8 ถอนเท้าขวาลงนั่งในลักษณะนอนเท้า นั่ง ตั้งเข้าซ้าย คนที่ 1, 2, 4, 9, 10 ยืนเท้าซ้ายก้าวหน้า และเท้าขวานอนเท้า มือขวาทิ้งวงสูงเหนือศีรษะ ขวามือเล็กน้อยแล้วจับเหนือศีรษะงอแขน มือซ้าย ตั้งวงด้านหน้า ระดับเอว ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
28	ทำนองเพลงซอพม่า  	นักแสดงทุกคนหมุนตัวทางด้านขวา วิ่งซอย เท้าลงด้านหลังเพื่อเปลี่ยนแถว มือขวาจับหาง ด้านหน้าที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจับตะแคงข้างสะโพก โดยหันปลายนิ้วออกคล้ายท่าเท้าสะเอว ศีรษะ เอียงขวา
29	บทร้อง : ลวดลายงดงาม  	นักแสดงทุกคนหันตัวเฉียงทางด้านขวา เท้า ซ้ายยกเท้าขึ้นด้านหน้า เท้าขวายืน มือขวาดั้งวง ด้านหน้าระดับเอว มือซ้ายดั่งวงหางมือลง ด้านหน้าระดับเอว โดยให้ข้อมือทั้งสองข้าง ติดกัน ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
30	บทร้อง : การसान  	นักแสดงทุกคนก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวา ด้านหน้า จากนั้นหมุนตัวทางขวา หันตัวเฉียง ทางด้านซ้าย เท้าขวาจรดเท้าแบบเดินเท้าไปข้างหน้า เท้าซ้ายยืน มือทั้งสองตั้งวงหงายมือ งอศอกข้างลำตัวระดับเอว ลักคอกขวา
31	บทร้อง : จกดัน  	นักแสดงทุกคนหันตัวเฉียงทางด้านซ้าย เท้าซ้ายจรดเท้าแบบเดินเท้าไปข้างหน้า เท้าขวายืน มือทั้งสองจีบคว่ำด้านหน้าระดับเอว งอแขนเล็กน้อย ลักคอกซ้าย

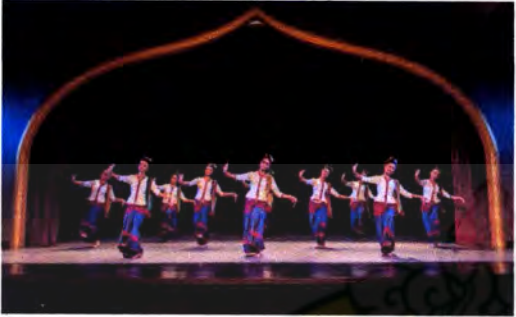
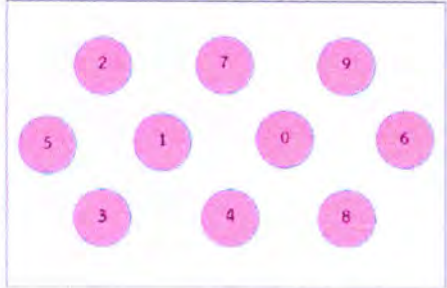
ทำที่	ภาพทำท่า/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
32	บทร้อง : ฝีมือ 	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งตั้งเข้าขวา 2) เท้าขวาจรดเท้า เท้าซ้ายยืน ผู้แสดงทุกคนหันกลับมาหน้าตรง คนที่ 3, 5, 2, 8, 6, 9 หันตัวหน้าตรง เท้าขวาจรดเท้า เท้าซ้ายยืน คนที่ 1, 4, 7, 10 ถอนเท้าซ้ายลงนั่ง เท้าขวานั่งตั้งเข้า มือขวาจับคว่ำแขนตั้งด้านหน้าระดับอก มือซ้ายจับคว่ำต่อศอกมือขวาได้แขนขวา ศีรษะเอียงซ้าย
33	บทร้อง : เจริญ 	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งตั้งเข้าขวา 2) เท้าซ้ายจรดเท้า เท้าขวายืน ผู้แสดงทุกคนหันหน้าตรง คนที่ 3, 5, 2, 8, 6, 9 เท้าซ้ายจรดเท้า เท้าขวายืน คนที่ 1, 4, 7, 10 เท้าขวานั่งตั้งเข้า เท้าซ้ายวางเท้าด้านหลังในลักษณะตั้งเท้า มือซ้ายแบมือไปด้านหน้าแขนตั้ง มือขวาแบมือแตะที่ข้อศอกซ้าย ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
34	บทร้อง : หื้อเฮาหันของดี  	ลักษณะท่าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งตั้งเข่าขวา 2) ถอนเท้าขวาแล้วก้าวหน้าเท้าซ้าย ผู้แสดงทุกหันตัวหน้าตรง คนที่ 3, 5, 2, 8, 6, 9 ถอนเท้าขวาแล้วก้าวหน้าเท้าซ้าย คนที่ 1, 4, 7, 10 เท้าขวาดั่งเข่า เท้าซ้ายวางเท้าด้านหลัง ในลักษณะตั้งเท้า มือขวาแบมือแล้ววาดมือมาคว้ามือด้านหน้าระดับศีรษะ งอศอกเล็กน้อย มือซ้ายคว้ามืออศอกด้านหน้าแล้ววาดมือไปด้านซ้าย หายมือขึ้นข้างลำตัวระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย
35	บทร้อง : เฮาเจือเฮาถือ  	นักแสดงทุกคนหันหน้าตรง คนที่ 1, 4, 7, 10 ลูกขึ้นยืน ผู้แสดงทุกคนย่อเท้าซ้ายไปด้านข้างเท้าขวายืน มือขวาดั่งวงกลางข้างตัว มือซ้ายจับหางยาด้านหน้าทางขวาระดับเอว ศีรษะเอียงขวา

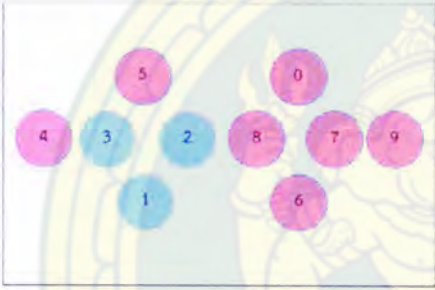
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
36	บทร้อง : หื้อมีประโยชน์ใจได้  	นักแสดงทุกคนหันหน้าตรง เท้าขวา ก้าวหน้า เท้าซ้ายอยู่หลัง มือขวาจับหางยอศอก ข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าทางขวาระดับ เอว ศีรษะเอียงขวา
37	บทร้อง : จะไปเหนือ  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติ ทั้งหมด 3 ลักษณะ คือ 1) ก้าวหน้าเท้าซ้าย หิ้งน้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย เท้าขวาอยู่หลัง 2) เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายอยู่หลัง 3) เท้าซ้ายก้าวหน้า น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย เท้าขวาอยู่หลัง คนที่ 3, 5, 2, 8, 6, 9 หันตัวหน้าตรง ก้าวหน้าเท้าซ้าย หิ้งน้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย เท้าขวาอยู่หลัง มือขวาจับหางยอด้านหน้าทางซ้าย ระดับเอว มือซ้ายเท้าสะเอว ลักคอขวา หันหน้า มองเฉียงไปด้านบนซ้าย

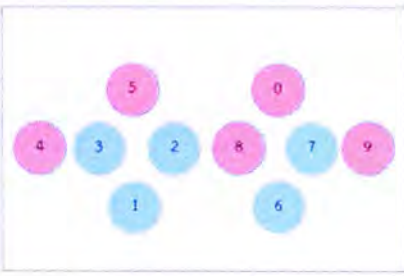
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		คนที่ 1, 4 หันตัวหน้าตรง เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายอยู่หลัง มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายจับ หงายด้านหน้าทางขวาระดับเอว ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองเฉียงไปด้านบนซ้าย คนที่ 7, 10 หันตัวหน้าตรง เท้าซ้าย ก้าวหน้าน้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย เท้าขวาอยู่หลัง มือ ขวาเท้าสะเอว มือซ้ายชี้นิ้วไปด้านหน้าระดับ ศีรษะ ลักคอกขวา หันหน้ามองเฉียงไปด้านบน ซ้าย
38	บทร้อง : ไปได้  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติ ทั้งหมด 3 ลักษณะ คือ 1) ก้าวหน้าเท้าซ้าย เท้าขวาอยู่หลัง หิ้ง น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา 2) เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาอยู่หลัง 3) เท้าซ้ายก้าวหน้า น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย เท้าขวาอยู่หลัง คนที่ 3, 5, 2, 8, 6, 9 หันตัวหน้าตรง เท้า ซ้ายก้าวหน้าเท้าขวาอยู่หลัง หิ้งน้ำหนักอยู่ที่เท้า ขวา มือขวาจับหงายด้านหน้าทางซ้ายระดับเอว มือซ้ายเท้าสะเอว ลักคอกซ้าย หันหน้าเฉียงมอง ต่ำไปทางไหล่ขวา คนที่ 1, 4 หันตัวหน้าตรง เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาอยู่หลัง มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายชี้นิ้วไป ทางขวาด้านหน้าระดับอก ศีรษะเอียงซ้าย หัน

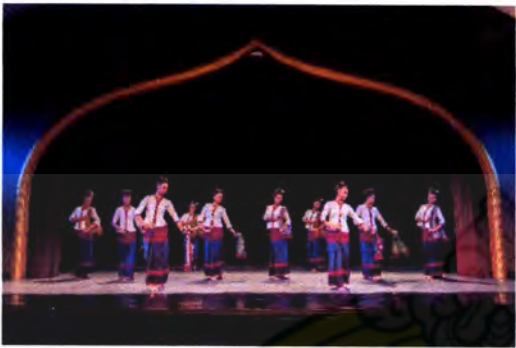
ท่าที่	ภาพท่าร่า/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		หน้าเฉียงมองต่ำไปทางไหล่ขวา คนที่ 7, 10 หันตัวหน้าตรง เท้าซ้ายก้าวหน้าน้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้าย เท้าขวาอยู่หลัง มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายจับหงายด้านหน้าทางขวา ระดับเอว ลักคอซ้าย หันหน้าเฉียงมองต่ำไปทางไหล่ขวา
39	บทร้อง : ไปงานไหน  	นักแสดงทุกคนหันหน้าตรง เท้าขวายกเท้าขึ้นด้านหน้า เท้าซ้ายยืน มือขวาดั้งวงหงายมือข้างลำตัวระดับเอว งอศอกเล็กน้อย มือซ้ายจับคว่ำที่หัวไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
40	บทร้อง : ได้คู่งาน  	นักแสดงทุกคนหันหน้าตรง เท้าซ้ายยกเท้าขึ้นด้านหน้า เท้าขวายืน มือขวาม้วนมือจีบออกเป็นตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงหงายมือข้างลำตัวระดับเอว งอศอกเล็กน้อย (ท่าผาลา) ศีรษะเอียงซ้าย
41	ทำนองเพลงซอพม่า  	นักแสดงทุกคนหมุนตัวไปด้านขวา วิ่งซอยเท้าลงหลังเปลี่ยนแถว จากนั้นหันตัวหน้าตรงซอยเท้าอยู่กับที่ มือขวาจีบหงายด้านหน้าระดับไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบตะแคงข้างสะโพก โดยหันปลายนิ้วออกคล้ายท่าเท้าสะเอว ศีรษะเอียงขวา

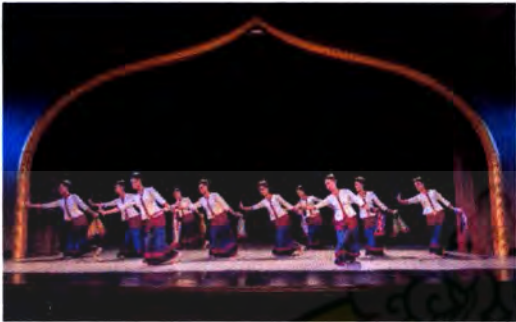
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
42	บทร้อง : เอาใส่ของ 	นักแสดงทุกคนหันหน้าตรง ก้าวข้างเท้าขวา เดินไปด้านข้าง มือขวาจับคว่ำวาดมือผ่านศีรษะ มือซ้ายหงายมือขึ้น คล้องถุงย่ามไว้ที่ท้องแขน ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองไปด้านซ้ายมือ
43	บทร้อง : สำคัญ 	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติ 2 ลักษณะ คือ 1) เท้าซ้ายก้าวหน้าไขว้กับเท้าขวา 2) เท้าซ้ายก้าวหน้าพร้อมกับนั่งลงตั้งเข้าซ้าย คนที่ 3, 1, 2 เท้าซ้ายก้าวหน้าพร้อมกับนั่งลงตั้งเข้าซ้าย คนที่ 4, 5, 7, 6, 8, 9, 10 เท้าซ้ายก้าวหน้าไขว้กับเท้าขวา มือขวาจับคว่ำบริเวณปากถุงย่าม มือซ้ายหงายมือขึ้น คล้องถุงย่ามไว้ที่ท้องแขนระหว่างมือและศอก ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองไปด้านซ้ายมือ

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
44	บทร้อง : ใส่ของหยั่ง  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติ 3 ลักษณะ คือ 1) เท้าซ้ายก้าวหน้าไขว้กับเท้าขวา 2) นั่งตั้งเข่าซ้าย 3) ก้าวเท้าขวาเดินไปด้านข้าง คนที่ 4 เท้าซ้ายก้าวหน้าไขว้กับเท้าขวา มือขวาจับคว่ำบริเวณปากถุงย่าม มือซ้ายหงายมือขึ้น คล้องถุงย่ามไว้ที่ท้องแขนระหว่างมือและศอก ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองไปด้านซ้ายมือ คนที่ 3, 1, 5, 2 นั่งตั้งเข่าซ้าย ขาขวาวางหลังตั้งขาขึ้น มือขวาจับคว่ำบริเวณปากถุงย่าม มือซ้ายหงายมือขึ้น คล้องถุงย่ามไว้ที่ท้องแขนระหว่างมือและศอก ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองไปด้านซ้ายมือ คนที่ 8, 6, 10, 7, 9 ก้าวเท้าขวาเดินไปด้านข้าง มือทั้งสองจับระดับอก แล้ววาดมือจับออกเป็นตั้งวงกลาง มือซ้ายคล้องถุงย่ามไว้ที่ท้องแขน ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองไปด้านซ้าย

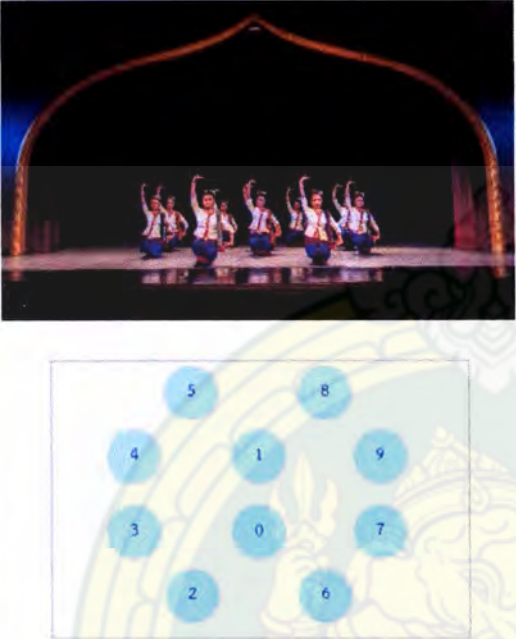
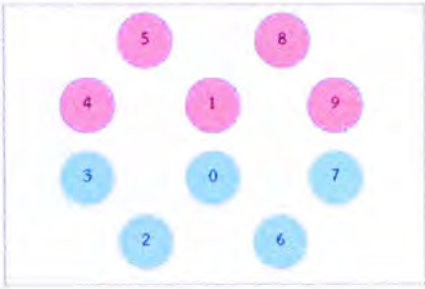
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
45	บทร้อง : ก็ได้  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติ 2 ลักษณะ คือ 1) เท้าซ้ายก้าวหน้าไขว้กับเท้าขวา 2) นั่งตั่งเข้าซ้าย คนที่ 3, 1, 2, 6, 7 นั่งตั่งเข้าซ้าย คนที่ 4, 5, 8, 9, 10 เท้าซ้ายก้าวหน้าไขว้กับเท้าขวา มือขวาจับคว่ำบริเวณปากถุงย่าม มือซ้ายหงายมือขึ้น คล้องถุงย่ามไว้ที่ท้องแขน ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองไปที่ถุงย่าม
46	บทร้อง : จะสะพายไว้ไหล่  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติ 2 ลักษณะ คือ 1) เท้าซ้ายก้าวหน้าไขว้กับเท้าขวา 2) นั่งตั่งเข้าซ้าย คนที่ 4, 5, 8, 9, 10 ถอนเท้าขวาแล้วนำเท้าซ้ายมาเหลื่อม มือขวาหยิบสายสะพายถุงย่ามขึ้นมาไว้ระดับหัวไหล่ซ้าย มือซ้ายจับที่ขอบถุงย่ามตรงกลางระดับเอว ศีรษะเอียงซ้ายหันหน้ามองถุงย่าม คนที่ 3, 1, 2, 6, 7 นั่งตั่งเข้าซ้าย มือขวาจับคว่ำบริเวณปากถุงย่าม มือซ้ายหงายมือขึ้น คล้องถุงย่ามไว้ที่ท้องแขน ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองไปที่ถุงย่าม

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
47	บทร้อง : กาจะใจมือกำ  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติ 2 ลักษณะ คือ 1) ยืนในลักษณะเหลื่อมเท้าซ้าย นั่งตั้ง เข่าซ้าย 2) ลูกขึ้นยืนในลักษณะเท้าซ้ายก้าวหน้า ไขว้ด้านเท้าขวา คนที่ 4, 5, 8, 9, 10 ยืนในลักษณะเหลื่อม เท้าซ้าย สะพายถุงย่ามไว้ระดับหัวไหล่ซ้าย มือ ขวาจับที่สายสายถุงย่ามตรงกลาง มือซ้ายจับที่ ขอบถุงย่ามตรงกลางระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย หน้าหันมองถุงย่าม คนที่ 3, 1, 2, 6, 7 ลูกขึ้นยืนในลักษณะเท้า ซ้ายก้าวหน้าไขว้ด้านเท้าขวา มือขวามือขวากำ มือหลวมๆระดับข้อมือ มือซ้ายจับรวบแล้วกำที่ สายสะพายถุงย่าม แขนตึงข้างลำตัวระดับเอว ศีรษะเอียงซ้ายหน้า

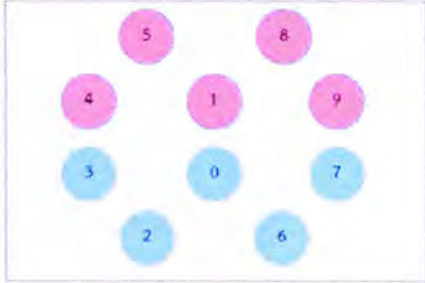
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
48	บทร้อง : ลายศิลป์ถิ่นงามวัฒนธรรมเลิศล้ำ  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน โดยย่อเท้า 4 จังหวะ เริ่มจากเท้าขวา ซ้าย ขวา ซ้าย พร้อมกับหมุนตัวไปด้านขวามือ จนกลับมาจบที่หน้าตรง มือขวาจับหงายระดับอก จากนั้นวาดมือออกไปตั้งวงเหนือศีรษะให้ปลายนิ้วตรงกับกลางศีรษะ มือซ้ายกำบริเวณปากถุงย่ามแขนตั้งข้างลำตัว ศีรษะเอียงซ้ายพร้อมกับหันหน้าหันมองถุงย่าม
49	บทร้อง : เป็นภูมิปัญญา  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ถอนเท้าขวา เท้าซ้ายยกพร้อมกับยืดตัวขึ้น มือขวาวาดมือมาจับระดับชายพกข้างขวา มือซ้ายกำบริเวณปากถุงย่ามแขนตั้งข้างลำตัว ศีรษะเอียงซ้ายพร้อมกับหันหน้าเฉียงมองไปด้านขวา

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
50	บทร้อง : สืบสานมาดั้งเดิม  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าพร้อมกับถ่ายน้ำนักลงเท้าซ้าย มือขวาวาดมือออกเป็นตั้งวงกลาง มือซ้ายกำบริเวณปากถุงย่ามแขนตึงข้างลำตัว เอียงศีรษะขวาพร้อมกับหันหน้ามองมือขวาที่ตั้งวง
51	ทำนองเพลงซอพม่า  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน หมุนตัวทางด้านขวาวิ่งซอยเท้าลงหลังเปลี่ยนแถว จากนั้นผู้แสดงทุกคนหันมาหน้าตรง ซอยเท้าอยู่กับที่ วาดมือขวาที่จีบส่งหลังมาจีบหงายที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายเลื่อนมือมาจีบตะแคงข้างสะโพก โดยหันปลายนิ้วออกคล้ายท่าเท้าสะเอว ศีรษะเอียงขวา

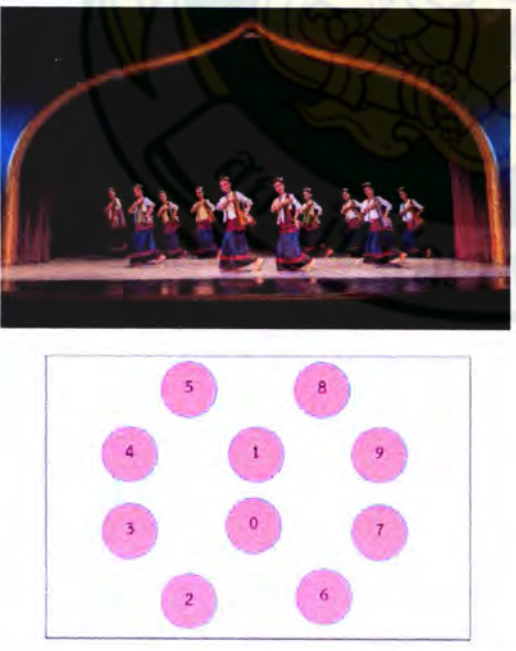
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
52	บทร้อง : โดดเด่น 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน โดยหันตัวไปด้านขวา เท้าซ้ายก้าวหน้าย่อตัวลง ทั้งน้ำหนักลงเท้าซ้าย เท้าขวาวางด้านหลังเปิดส้นเท้า สะพายย่ามที่ไหล่ซ้าย มือขวาดั้งวงพลิกข้อมือให้ปลายนิ้วชี้ลงที่พื้นด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงไปด้านหน้าสูงกว่ามือขวาเล็กน้อย มือทั้งสองข้างอยู่ตรงกับระดับหัวเข่า ศีรษะตรงก้มศีรษะลงเล็กน้อย
53	บทร้อง : งามตา 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน เท้าขวาวางส้นเท้าลง เท้าซ้ายใช้จมูกเท้าแตะพื้นพร้อมกับถ่ายน้ำหนักตัวลงเท้าขวา มือขวาจับปรกหน้าสูงเลยศีรษะเล็กน้อย ปลายนิ้วมือขวาจับตรงกับระดับสายตา มือซ้ายตั้งวงพลิกปลายนิ้วมือลงแตะมือไว้ที่เอวลักษณะคล้ายท่าเท้าเอว เงยศีรษะขึ้นเล็กน้อยพร้อมกับหันามองมือจับ

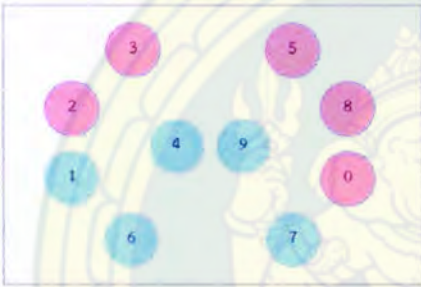
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
54	บทร้อง : เอาผ้ามาตอดัน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน หันตัวกลับมาด้านหน้าเวที นั่งทับส้น เข้าทั้งสองไม่ติดพื้น โดยที่เท้าขวาสูงกว่าเท้าซ้ายเล็กน้อย มือขวาดังวงเหนือศีรษะให้ปลายนิ้วตรงกับกลางศีรษะ มือซ้ายจับหางเข้าหาสะโพกข้างลำตัว ศีรษะตรงพร้อมกับหน้ามองตรง
55	บทร้อง : จกลายงามเหลือเป็น 	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งทับส้น เข้าทั้งสองไม่ติดพื้น 2) เท้าขวาก้าวไปด้านหน้า เท้าซ้ายวางด้านหลัง นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน หมุนตัวไปด้านหลัง คนที่ 2, 3, 10, 6, 7 นั่งทับส้น เข้าทั้งสองไม่ติดพื้น คนที่ 4, 3, 1, 8, 9 ลุกขึ้นยืน เท้าขวาก้าวไปด้านหน้า เท้าซ้ายวางด้านหลังมือซ้ายตั้งวงเหนือศีรษะให้ปลายนิ้วตรงกับกลางศีรษะ มือขวาจับคว่ำระดับเอวข้างลำตัววงแขนเล็กน้อย ศีรษะตรงหน้ามองตรง

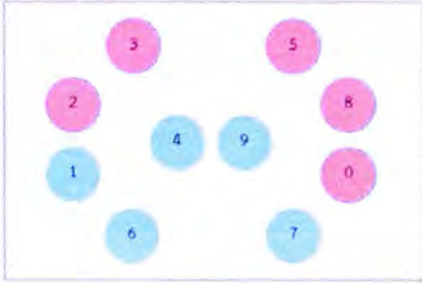
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
56	บทร้อง : แบบยกมุก 	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งทับสัน เข้าทั้งสองไม่ติดพื้น 2) เท้าซ้ายก้าวไปด้านหน้า เท้าขวาวางด้านหลัง นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน หมุนตัวไปด้านซ้าย คนที่ 2, 3, 10, 6, 7 นั่งทับสัน เข้าทั้งสองไม่ติดพื้น คนที่ 4, 3, 1, 8, 9 ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า เท้าขวาวางด้านหลัง มือซ้ายจับคว่ำระดับเอวข้างลำตัวอแขนเล็กน้อย มือขวาตั้งวงเหนือศีรษะให้ปลายนิ้วตรงกับกลางศีรษะ ศีรษะตรงหน้ามองตรง
57	บทร้อง : จกใน 	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งทับสัน เข้าทั้งสองไม่ติดพื้น 2) เท้าซ้ายก้าวไปด้านหน้า เท้าขวาวางด้านหลัง นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน คนที่ 2, 3, 10, 6, 7 นั่งทับสัน เข้าทั้งสองไม่ติดพื้น คนที่ 4, 3, 1, 8, 9 ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า เท้าขวาวางด้านหลัง มือทั้งสองข้างจับคว่ำระดับอก ดึงมือจับขึ้นเล็กน้อย ศีรษะตรงหน้ามองตรง

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
58	บทร้อง : สองมือถือใจ  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งทับสัน เข่าทั้งสองไม่ติดพื้น 2) เท้าขวาก้าวไปด้านหน้า เท้าซ้ายวางด้านหลัง นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน หมุนตัวด้านซ้ายกลับมาด้านหน้า คนที่ 2, 3, 10, 6, 7 นั่งทับสัน เข่าทั้งสองไม่ติดพื้น คนที่ 4, 3, 1, 8, 9 ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า เท้าซ้ายวางด้านหลัง มือทั้งสองจับเข้าหาตัว งอแขนขนานกันระดับหน้า จากนั้นม้วนมือจับออกเป็นตั้งวงหน้า ศีรษะตรงหน้าตรง
59	บทร้อง : สนเป็นดุกงหัน  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 4 ลักษณะ คือ 1) นั่งตั้งเข่าซ้าย 2) นั่งตั้งเข่าขวา 3) ก้าวไขว้เท้าซ้ายย่อเข่าลง เท้าขวาวางเท้าไปด้านหลัง 4) ก้าวไขว้เท้าขวาย่อเข่าลง เท้าซ้ายวางเท้าไปด้านหลัง นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน คนที่ 2, 6 เอียงตัวไปด้านขวา นั่งตั้งเข่าซ้ายเอียงไปด้านขวา คนที่ 4, 1, 9 เอียงตัวไปด้านขวา ก้าวไขว้เท้าซ้ายย่อเข่าลง เท้าขวาวางเท้าไปด้านหลัง มือทั้งสองจับหงายระดับอกแล้ววาดมือ

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		ออกเป็นตั้งวงกลาง ศีรษะเอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนมาเอียงขวา หันหน้ามองมือนั่งตั้งด้านซ้าย คนที่ 3, 10, 7 เอียงตัวไปด้านซ้าย นั่งตั้งเข้าขวาเอียงไปด้านซ้าย คนที่ 5, 8 เอียงตัวไปด้านซ้าย ก้าวไขว้เท้าขวาย่อเข้าลง เท้าซ้ายวางเท้าไปด้านหลัง มือทั้งสองจีบหงายระดับอกแล้ววาดมือออกเป็นตั้งวงกลาง ศีรษะเอียงขวาแล้วเปลี่ยนมาเอียงซ้าย หันหน้ามองมือนั่งตั้งด้านขวา
60	บทร้อง : ยีบติดปากถ่วงยาม 	ลักษณะท่าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 4 ลักษณะ คือ 1) นั่งตั้งเข้าซ้าย 2) นั่งตั้งเข้าขวา 3) ก้าวไขว้เท้าซ้ายย่อเข้าลง เท้าขวาวางเท้าไปด้านหลัง 4) ก้าวไขว้เท้าขวาย่อเข้าลง เท้าซ้ายวางเท้าไปด้านหลัง นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน คนที่ 2, 6 เอียงตัวไปด้านขวา นั่งตั้งเข้าซ้ายเอียงไปด้านขวา คนที่ 4, 1, 9 เอียงตัวไปด้านขวา ก้าวไขว้เท้าซ้ายย่อเข้าลง เท้าขวาวางเท้าไปด้านหลัง คนที่ 3, 10, 7 เอียงตัวไปด้านซ้าย นั่งตั้งเข้าขวาเอียงไปด้านซ้าย คนที่ 5, 8 เอียงตัวไปด้านซ้าย ก้าวไขว้เท้าขวาย่อเข้าลง เท้าซ้ายวางเท้าไปด้านหลัง มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วม้วนมือเป็นจีบหงายระดับปากถ่วงยามทางด้านซ้าย ศีรษะเอียงขวา

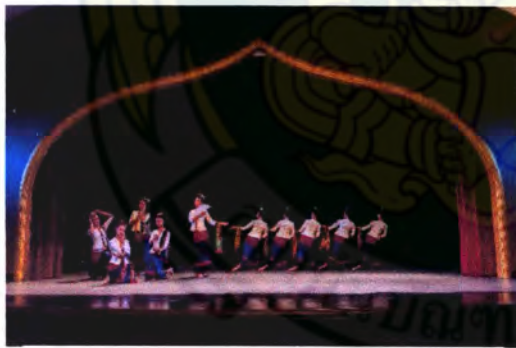
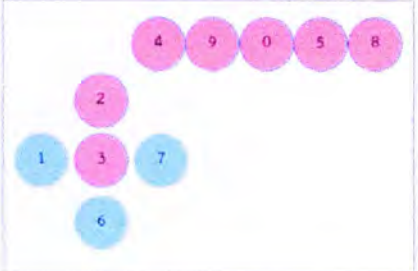
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
61	บทร้อง : มือใจจำตวยฮอย 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ลูกขึ้นยืน หมุนตัวไปด้านซ้าย ก้าวหน้าเท้าซ้าย เท้าขวาวางด้านหลังเปิดส้นเท้า จากนั้นบิดข้อเท้าโดยก้าวเท้าขวาเฉียงด้านข้าง เท้าซ้ายวางด้านหลังเปิดส้นเท้า ปลายเท้าซ้ายเฉียงตรงกับเท้าขวา (พลิกเท้าซ้ายในลักษณะท่าก้าวข้างตัวนาง) มือทั้งสองจีบหันข้อมือชนกันระดับอก จากนั้นวาดมือผ่านศีรษะ คลายมือจีบเป็นมือขวา ตั้งวงเหนือศีรษะให้ปลายนิ้วตรงกับกลางศีรษะ มือซ้ายพลิกมือเป็นจีบหงายระดับไหล่พร้อมกับเคลื่อนมือลงมาที่ระดับเอวข้างลำตัว ศีรษะเอียงซ้ายหันหน้ามองมือซ้ายที่จีบ
62	ทำนองเพลงซอพม่า 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน หมุนตัวทางด้านขวาวิ่งฮอยเท้าลงหลังเปลี่ยนแถว จากนั้นผู้แสดงทุกคนหันมาหน้าตรง ฮอยเท้าอยู่กับที่ วาดมือขวาที่จีบส่งหลังมาจีบหงายที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายเลื่อนมือมาจีบตะแคงข้างสะโพก โดยหันปลายนิ้วออกคล้ายท่าเท้าสะเอว ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
63	บทร้อง : ต่อสายสะพาย  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวากระดกเท้าด้านหลัง 2) ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าแล้วลงนั่งตั้งเข่าซ้าย เท้าขวากระดกเท้าด้านหลัง คนที่ 2, 3, 5, 8, 10 เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวากระดกเท้าด้านหลัง คนที่ 1, 4, 6, 7, 9 ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าแล้วลงนั่งตั้งเข่าซ้าย เท้าขวากระดกเท้าด้านหลัง มือทั้งสองจับหางยี่สาบสายสะพายข้าม แล้วค่อยๆเลื่อนมือลงมา ให้มือขวาจับอยู่ระดับชายพกข้างซ้าย มือซ้ายวาดมือจับออกเป็นตั้งวงกลางข้างลำตัว ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองมือที่ตั้งวง
64	บทร้อง : ยีบจ้องแฉว 	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) วางเท้าขวาลง เท้าซ้ายยืนเหลื่อมไปด้านหน้า แตะเท้าด้วยจมูกเท้าในลักษณะท่าเหลื่อมเท้า 2) นั่งตั้งเข่าซ้าย วางเท้าขวาลงด้านหลังเปิดสันเท้า คนที่ 2, 3, 5, 8, 10 วางเท้าขวาลง เท้าซ้าย

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		ยืนเหลื่อมไปด้านหน้า แตะเท้าด้วยจุกเท้าในลักษณะท่าเหลื่อมเท้า คนที่ 1, 4, 6, 7, 9 นั่งตั้งเข่าซ้าย วางเท้าขวาทางด้านหลังเปิดส้นเท้า มือทั้งสองจีบในลักษณะหันหลังข้อมือจีบชนกันระดับชายพกด้านขวา ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองมือที่จีบ
65	บทร้อง : เขียดน้อย  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) วางเท้าขวาลง เท้าซ้ายยืนเหลื่อมไปด้านหน้า แตะเท้าด้วยจุกเท้าในลักษณะท่าเหลื่อมเท้า 2) นั่งตั้งเข่าซ้าย วางเท้าขวาทางด้านหลังเปิดส้นเท้า คนที่ 2, 3, 5, 8, 10 เท้าซ้ายยืนเหลื่อมไปด้านหน้า แตะเท้าด้วยจุกเท้าในลักษณะท่าเหลื่อมเท้า คนที่ 1, 4, 6, 7, 9 นั่งตั้งเข่าซ้าย วางเท้าขวาทางด้านหลังเปิดส้นเท้า มือทั้งสองจีบในลักษณะหันหลังข้อมือจีบชนกันระดับชายพกด้านซ้าย ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองมือที่จีบ

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
66	บทร้อง : ระหว่างกันย้อยมีพู่ห้อยย้อยงาม  	นักแสดงทั้งหมดยืนขึ้น ย่ำเท้า 2 จังหวะ หมุนตัวไปด้านขวา โดยเริ่มจากย่ำเท้าขวาแล้ว หมุนไปจบที่ด้านหน้า จากนั้นก้าวหน้าเท้าขวา เท้าซ้ายวางหลังด้วยหลังเท้าพร้อมกับถ่าย น้ำหนักไปที่เท้าขวา มือทั้งสองปฏิบัติเช่นเดิม ต่อเนื่องจากท่าที่แล้ว มือทั้งสองจับในลักษณะหันหลังข้อมือจับ ชนกันระดับชายพกด้านซ้าย จากนั้นมือขวาวาด มือมาจับระดับกลางศีรษะ มือซ้ายจับหางซ้าย ลำตัวระดับชายพก ศีรษะเอียงซ้าย
67	บทร้อง : เป็นของเก่าโบราณชุมชนสร้างรายได้ 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ย่ำเท้า 4 จังหวะ เริ่มจากเท้าขวา พร้อมกับมือทั้งสองข้าง จับหางที่อกแล้ววาดมือออกเป็นท่าตั้งวงบน จากนั้นค่อยๆเคลื่อนมือทั้งสองข้างลงเป็นตั้งวง แขนตั้งข้างลำตัว ส่งมือไปด้านหลัง (ทำยูงพ้อน หาง) ศีรษะเอียงขวาแล้วเปลี่ยนมาเอียงซ้าย

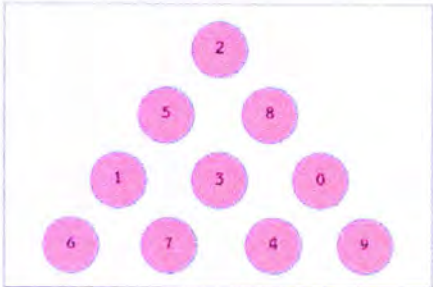
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
	 	
68	บทร้อง : บ่มีตีไหนหนึ่งเดียวในเมืองไทย 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ซอยเท้าวิ่งแปรแถว คนที่ 1, 2, 3, 6, 7 หันมาด้านหน้า คนที่ 4, 5, 8, 9, 10 หันไปด้านหลัง จากนั้นก้าวหน้าเท้าซ้าย เท้าขวาวางด้านหลัง ทอดเท้าในลักษณะนอนเท้า มือทั้งสองข้างตั้งวงแขนตั้งข้างลำตัว ส่งมือไปด้านหลัง (ทำยุ่งพ้อนหาง) จากนั้นมือทั้งสองข้างจับข้างลำตัวจากชายพก เลื่อนมือขึ้นไปเป็นตั้งวงเปิดมือขึ้นแขนตั้งเหนือศีรษะ ศีรษะเอียงขวา

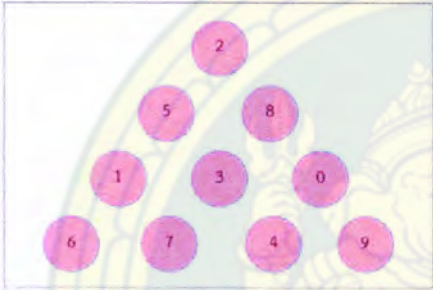
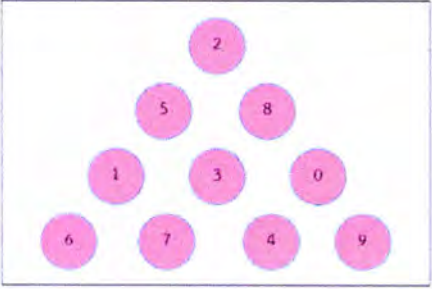
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
	 	
69	ทำนองเพลงซอพม่า  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 5 ลักษณะ คือ 1) เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางด้านหลัง ทอดเท้าในลักษณะนอนเท้า 2) นั่งตั้งเข้าซ้ายเฉียงตัวไปด้านซ้าย 45 องศา 3) ยืนเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา 4) นั่งตั้งเข้าขวาเฉียงตัวไปด้านขวา 45 องศา 5) นั่งคุกเข่า คนที่ 4, 5, 8, 9, 10 เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางด้านหลัง ทอดเท้าในลักษณะนอนเท้า มือซ้ายกำมือหลวมๆ ข้างลำตัวระดับวงกลาง งอศอกเล็กน้อย มือซ้ายเลื่อนอุ้งย่ามจากหัวไหล่มา

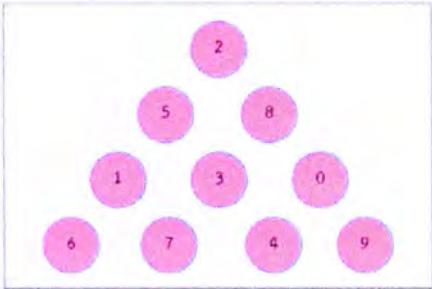
ท่าที่	ภาพท่าท่า/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		ไว้ที่กลางแขนช่วงล่าง ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองดูง่าม คนที่ 1 นั่งตั้งเข่าซ้ายเฉียงตัวไปด้านซ้าย 45 องศา มือทั้งขวายึดหวีจากง่าม จากนั้นมือทั้งสองจับหวี ปฏิบัติท่าทางกำลังหวิม ศีรษะเอียงขวา คนที่ 2 ปฏิบัติในท่ายืน โดยยืนเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา มือขวาหยิบผ้าเช็ดหน้าจากง่าม จับผ้าเช็ดหน้าในระดับแก้ม โดยให้มือซ้ายอยู่บนมือขวาอยู่ล่าง คนที่ 3 นั่งตั้งเข่าขวาเฉียงตัวไปด้านขวา 45 องศา มือขวาหยิบถุงใส่กำไลข้อมือจากง่าม มือขวาหยิบกำไลออกจากถุงแล้วถือกำไลข้อมือระดับอก มือซ้ายถือถุงผ้าโดยจับบริเวณก้นถุงระดับชายพกซ้าย ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองกำไล คนที่ 6 นั่งคุกเข่า มือขวาหยิบตลับแป้งจากง่าม มือขวาแตะที่แก้มซ้ายในลักษณะท่าทางกำลังทาแป้ง มือซ้ายถือกระปุกแป้งระดับเอวด้านขวา ศีรษะเอียงซ้าย คนที่ 7 ปฏิบัติในท่ายืน โดยเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา มือขวาหยิบพัดจากง่าม ถือพัดระดับหน้าในลักษณะท่าทางกำลังพัด มือซ้ายกำมือหลวมๆข้างลำตัวระดับเอว คล้องง่ามบริเวณกลางท้องแขน ศีรษะเอียงซ้าย

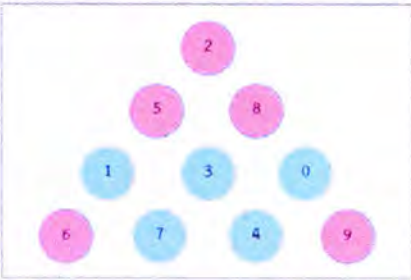
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
70	ทำนองเพลงซอพม่า  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 5 ลักษณะ คือ 1) เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางด้านหลัง 2) นั่งตั่งเข้าซ้ายเฉียงตัวไปด้านซ้าย 45 องศา 3) ยืนเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา 4) นั่งตั่งเข้าขวาเฉียงตัวไปด้านขวา 45 องศา 5) นั่งคุกเข่า คนที่ 4, 5, 8, 9, 10 หมุนตัวมาด้านหน้ามือทั้งสองข้างหยิบกรวยดอกไม้ออกมาจากถุงย่าม ยกมือไหว้ระดับศีรษะ ในตอนจบคนที่ 8, 9 นั่งลงเข้าไม่ติดพื้น คนที่ 4, 5, 10 ยืนในลักษณะเท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางด้านหลัง ก้มศีรษะลงเล็กน้อย คนที่ 1 นั่งตั่งเข้าซ้ายเฉียงตัวไปด้านซ้าย 45 องศา มือทั้งขวาหยิบหวีจากถุงย่าม จากนั้นมือทั้งสองจับหวี ปฏิบัติท่าทางกำลังหวิว้ม ศีรษะเอียงขวา คนที่ 2 ปฏิบัติในทำยืน โดยยืนเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา มือขวาหยิบผ้าเช็ดหน้าจากถุงย่าม จับผ้าเช็ดหน้าในระดับแก้ม โดยให้มือซ้ายอยู่บนมือขวาอยู่ล่าง คนที่ 3 นั่งตั่งเข้าขวาเฉียงตัวไปด้านขวา 45 องศา มือขวาหยิบถุงใส่กำไลข้อมือจากถุงย่าม มือขวาหยิบกำไลออกจากถุงแล้วถือกำไลข้อมือระดับอก มือซ้ายถือถุงผ้าโดยจับบริเวณก้น

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		ถูกระดับชายพกซ้าย ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองกำไล คนที่ 6 นั่งคุกเข่า มือขวาหยิบตลับแป้งจากถุงย่าม มือขวาแตะที่แก้มซ้ายในลักษณะท่าทางกำลังทาแป้ง มือซ้ายถือกระปุกแป้งระดับเอว ด้านขวา ศีรษะเอียงซ้าย คนที่ 7 ปฏิบัติในทำนองเดียวกัน โดยเท้าซ้ายเลื่อนเท้าขวา มือขวาหยิบพัดจากถุงย่าม ถือพัดระดับหน้าในลักษณะท่าทางกำลังพัด มือซ้ายกำมือหลวมๆข้างลำตัวระดับเอว คล้องถุงย่ามบริเวณกลางท้องแขน ศีรษะเอียงซ้าย
71	ทำนองเพลงงิ้วไทยวน  	คนที่ 4, 5, 8, 9, 10 วิ่งซอยเท้าเข้าไปเก็บอุปกรณ์ที่ด้านซ้ายของเวที คนที่ 1, 2, 3, 6, 7 หันไปด้านซ้าย ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างแล้วแตะเท้าขวาด้วยจมูกเท้า มือขวาดั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ข้างลำตัว มือซ้ายจับหางแขนตั้งระดับไหล่ (ท่ากั๊กหันร่อน) ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองมาด้านหน้าเวที

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
72	ทำนองเพลงกลไทยวน  	คนที่ 1, 2, 3, 6, 7 ซอยเท้าหมุนตัวมาด้านหน้าเวที คนที่ 4, 5, 8, 9, 10 วิ่งซอยเท้าออกมาจากด้านซ้ายของเวที มือขวาตั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ ข้างลำตัว มือซ้ายจับหงายแขนตั้งระดับไหล่ (ท่ากึ่งหันร่อน) ศีรษะตรง
73	ทำนองเพลงกลไทยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน เท้าซ้ายก้าวไปด้านข้าง มือขวาจับโดยให้ข้อมื่อด้านหลังของมือจับติดกับชายพกซ้ายข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงระดับเหนือศีรษะ จากนั้นวาดมือตั้งวงลงผ่านหน้า ศีรษะเอียงขวา

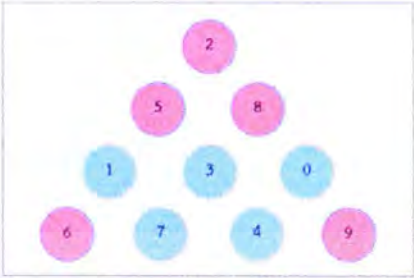
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
74	ทำนองเพลงเถาไทยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน เท้าขวา ก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังย่อตัวลงในลักษณะที่เข้าซ้ายเกือบติดพื้น โนมตัวลงเล็กน้อย มือขวา จับโดยข้อมือด้านหลังของมือจับติดกับชายพก ซ้ายข้างลำตัว มือซ้ายจับคว่ำ แล้วม้วนมือคลาย จับออกเป็นตั้งวงหงายมือระดับเอวข้างลำตัว ศีรษะซ้าย หันหน้ามองมือซ้าย
75	ทำนองเพลงเถาไทยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน เท้าขวา ก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังถ่ายน้ำหนักมาที่เท้าซ้าย มือขวาจับข้างหูขวาแล้วสะบัดมือจับออก มือซ้ายตั้งวงข้างหูด้านขวา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองเฉียงด้านบน 45 องศา

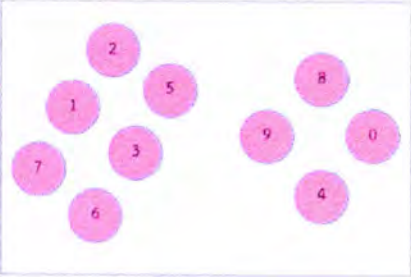
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
76	ทำนองเพลงธงไทยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน เท้าขวา ก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง ถ่ายน้ำหนักมาที่เท้าขวา มือซ้ายจับข้างหูซ้ายแล้วสับมือจับออก มือขวาดึงวงข้างหูด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองเฉียงด้านบน 45 องศา
77	ทำนองเพลงธงไทยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน หันกลับมาหน้าตรง ย่ำเท้าซ้าย เท้าขวาแตะด้วยจมูกเท้ามือทั้งสองจับคว่ำแล้วม้วนมือคลายมือจับออกเป็นตั้งวงหงายมือระดับชายพกด้านหน้า ศีรษะตรง ก้มหน้ามองมือเล็กน้อย

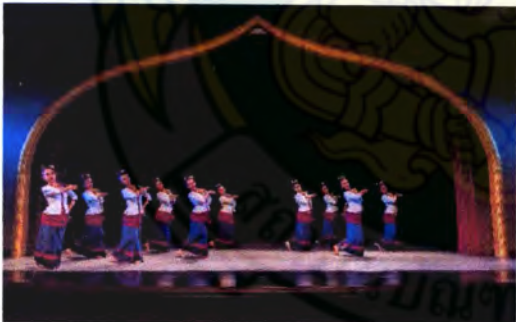
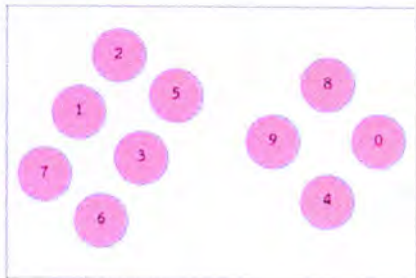
ทำที่	ภาพทำท่า/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
78	ทำนองเพลงกลไทยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน หันตัวไปด้านขวา ถอนเท้าขวาไปด้านหลัง ถ่ายน้ำหนักไปที่เท้าขวา เท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้าและยกส้นเท้าขึ้น มือทั้งสองจับหงายระดับอกแล้วคลายมือจับเป็นตั้งวง โดยวาดมือขวาเป็นตั้งวงระดับเหนือศีรษะ มือซ้ายเป็นตั้งวงหน้าระดับวงกลางศีรษะเอียงซ้าย หันหน้าออกไปหน้าเวที
79	ทำนองเพลงกลไทยวน  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งในลักษณะเข้าไม่ติดพื้น 2) ก้าวหน้าเท้าซ้าย เท้าขวาอยู่ด้านหลัง เปิดส้นเท้า คนที่ 1, 3, 4, 7, 10 นั่งลงในลักษณะเข้าไม่ติดพื้น มือทั้งสองจับที่สายสะพายซ้าย โดยมือซ้ายอยู่ระดับอก มือขวารูดสายสะพายลงมาตอปลงยันจนจับอยู่บริเวณที่มุมด้านล่างของถุงย่าม ศีรษะเอียงซ้าย คนที่ 2, 5, 6, 8, 9 ก้าวหน้าเท้าซ้าย

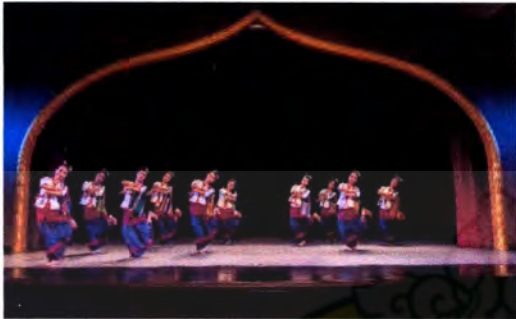
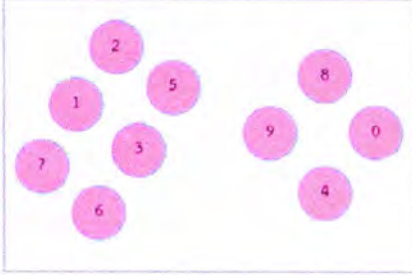
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		เท้าขวาอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้า มือขวาจับสายสะพายย่ามที่อยู่ไหล่ซ้ายเลื่อนลงมา มือซ้ายตั้งวงกลางข้างลำตัวแขนตั้ง ศีรษะเอียงซ้าย
80	ทำนองเพลง ฅงไทยวน  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งในลักษณะเข้าไม่ติดพื้น 2) ก้าวหน้าเท้าขวา เท้าซ้ายอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้า คนที่ 1, 3, 4, 7, 10 นั่งลงในลักษณะเข้าไม่ติดพื้น มือทั้งสองจับที่สายสะพายย่าม โดยมือซ้ายอยู่ระดับอก มือขวาจับอยู่บริเวณที่มุมด้านล่างของถุงย่าม ศีรษะเอียงซ้าย ค่อยๆหมุนตัวไปด้านหลัง คนที่ 2, 5, 6, 8, 9 ก้าวหน้าเท้าขวา เท้าซ้ายอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้า มือขวาจับหางแขนตั้งระดับไหล่ด้านหน้า จากนั้นวาดมือออกไปอยู่ข้างลำตัว มือซ้ายคล้องถุงย่ามไว้ที่แขน กำมือหลวมๆระดับชายพก ศีรษะเอียงขวา

ทำที่	ภาพทำท่า/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
81	ทำนองเพลงธงไทยวน  	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งในลักษณะเข้าไม่ติดพื้น 2) เท้าซ้ายก้าวไขว้มาด้านหน้า เท้าขวาอยู่ด้านหลัง คนที่ 1, 3, 4, 7, 10 นั่งลงในลักษณะเข้าไม่ติดพื้น ซ้ายมือซ้ายหงายมือกำมือหลวมๆ คล้องข้อมือไว้ที่ท้องแขน มือขวาแตะที่สายสะพายข้อมือศีรษะเอียงซ้าย คนที่ 2, 5, 6, 8, 9 เท้าซ้ายก้าวไขว้มาด้านหน้า เท้าขวาอยู่ด้านหลังพร้อมกับค่อยๆ หมุนตัวไปด้านขวา มือขวาจับคว่ำระดับเหนือศีรษะ จากนั้นค่อยๆ เลื่อนมือจับลง มือซ้ายกำมือหลวมๆ ระดับขยพก คล้องข้อมือไว้ที่แขนซ้ายศีรษะเอียงซ้าย
82	ทำนองเพลงธงไทยวน 	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งในลักษณะเข้าไม่ติดพื้น 2) ย่ำเท้าซ้าย แตะเท้าขวาด้วยจมูกเท้าและยกส้นเท้าขึ้น คนที่ 1, 3, 4, 7, 10 นั่งลงในลักษณะเข้าไม่ติดพื้น นำข้อมือสะพายที่ไหล่ซ้าย มือขวาจับที่สายสะพายของข้อมือระดับอก มือขวาจับที่มุม

ท่าที่	ภาพท่าร่า/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		ล่างขวาของถูงย่าม ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองที่ถูงย่าม คนที่ 2, 5, 6, 8, 9 หันไปด้านซ้ายย่อเท้าซ้าย และเท้าขวาด้วยจุมูกเท้าและยกส้นเท้าขึ้น มือซ้ายตั้งวงกลางแขนตั้งระดับไหล่ มือขวาจับหงายระดับชายพกข้างสะโพกขวา ศีรษะเอียงซ้าย
83	ทำนองเพลงดงไทยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ยืนขึ้นก้าวเท้าขวาไปด้านข้างพร้อมกับยืดตัวขึ้นเล็กน้อย มือทั้งสองข้างจับคว่ำระดับชายพกข้างลำตัว จากนั้นเลื่อนมือขึ้นไปเป็นตั้งวงหันปลายนิ้วมือออกเหนือศีรษะ เปิดปลายแขนออกเป็นลักษณะแขนตัววี ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองด้านบนขวา 45 องศา

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
84	ทำนองเพลงธงไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ซอยเท้า มือขวาจับคว่ำแล้วพลิกมือเป็นจับหงายระดับไหล่ข้างลำตัว มือซ้ายจับคว่ำแล้วพลิกมือเป็นจับหงายระดับหัวเข่าขัด ศีรษะตรง
85	ทำนองเพลงธงไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน วิ่งซอยเท้า แปรแถว จากนั้นก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง เท้าขวาแตะด้วยจมูกเท้าพร้อมกับเปิดส้นเท้า มือขวาจับหงายที่ชายพกด้านซ้าย มือซ้ายจับหงาย จากนั้นวาดมือผ่านศีรษะมาจับหงายที่ไหล่ขวา ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
86	ทำนองเพลงธงไทยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง เท้าซ้ายก้าวหน้า แล้ววางเท้าขวาไว้ด้านหลัง ทอดเท้าในลักษณะนอนเท้า ถ่ายน้ำหนักไปที่เท้าซ้าย มือขวาวาดมือออกไปตั้งวงระดับเหนือศีรษะ มือซ้ายวาดมือออกไปตั้งวง หายมือแขนตึง เอียงมือลงประมาณ 45 องศา ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองไปด้านซ้าย
87	ทำนองเพลงธงไทยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน หันไปด้านขวา ก้าวหน้าเท้าขวา เท้าซ้ายอยู่ด้านหลัง เปิดส้นเท้า มือขวาดังวงตะแคงมือระดับอกในลักษณะท่าหางมือออก มือซ้ายดังวงฝ่ามือติดกับสะโพกในลักษณะเท้าสะเอว ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
88	ทำนองเพลงเถิงไทยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน หันตัวเฉียงไปด้านขวา เท้าขวายืน เท้าซ้ายยกกระดกเสี้ยว มือขวาดึงวงวาดมือมาตั่งบนศอกของแขนซ้ายมือซ้ายจับศอกว่าหลังข้อมือติดกับศอกของแขนขวา ศีรษะเอียงซ้าย
89	ทำนองเพลงเถิงไทยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ก้าวหน้า เท้าซ้าย เท้าขวา อยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้า มือขวาดึงวงให้มือชิดที่ไหล่ขวา ยกศอกขึ้นเล็กน้อย มือซ้ายจับศอกว่าระดับอกในลักษณะวาดมือเป็นครึ่งวงกลมด้านหน้า ศีรษะเอียงซ้าย

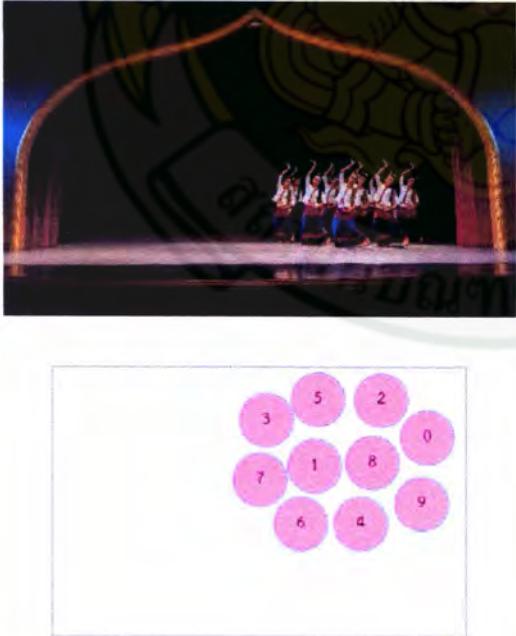
ท่าที่	ภาพท่าร่ำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
90	ทำนองเพลงธงไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน เฒ่าซ้ายอยู่ด้านหน้า วางเท้าขวาไปด้านหลัง ทอดเท้าในลักษณะนอนเท้า ถ่ายน้ำหนักมาที่เท้าซ้าย มือขวาดึงวงให้มือชิดที่ไหล่ขวา ยกศอกขึ้นเล็กน้อย มือซ้ายจับหางยแล้วม้วนมือจับออกเป็นตั้งวง โดยวาดมือขึ้นไปตั้งวงอยู่ระดับเหนือศีรษะ ศีรษะเอียงขวา เงยหน้ามองมือซ้ายเล็กน้อย
91	ทำนองเพลงธงไทยวน 	ลักษณะเท้าปฏิบัติแตกต่างกัน โดยปฏิบัติทั้งหมด 2 ลักษณะ คือ 1) นั่งตั้งเข่าซ้าย 2) ก้าวเท้าขวาเฉียงด้านข้าง เท้าซ้ายวางด้านหลังเปิดส้นเท้า ปลายเท้าซ้ายเฉียงตรงกับเท้าขวา คนที่ 4, 9 นั่งตั้งเข่าซ้าย คนที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7 หันหลัง คนที่ 8, 10 หันหน้า ก้าวเท้าขวาเฉียงด้านข้าง เท้าซ้ายวางด้านหลังเปิดส้นเท้า ปลายเท้าซ้ายเฉียงตรงกับเท้าขวา (พลิกเท้าซ้ายในลักษณะท่าก้าวข้างตัว

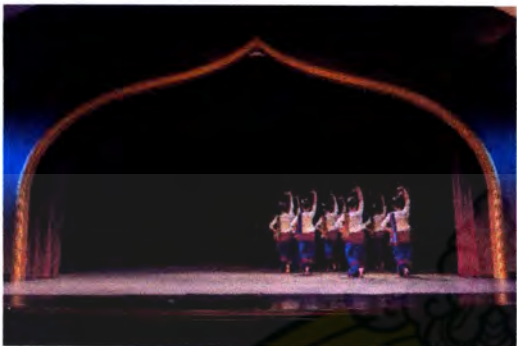
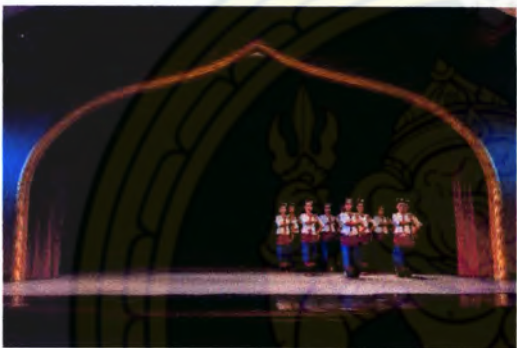
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		นาง) คนที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7 หมุนรอบตัวซ้ายหันกลับมาด้านหน้าเวที มือขวาจับสายสะพายยามเลื่อนมาไว้ที่ปลายแขนซ้าย จากนั้นวาดมือขวาไปตั้งวงระดับเหนือศีรษะ มือซ้ายจับคว่ำระดับไหล่ข้างลำตัว งอแขนเล็กน้อย ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองมือซ้ายที่จับคว่ำ
92	ทำนองเพลงลงไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน หันเฉียงไปด้านขวา ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างแตะเท้าขวาด้วยจมูกเท้า มือขวาจับที่สายสะพายยามนำขึ้นมาสะพายไว้ที่ไหล่ มือซ้ายจับหงายระดับไหล่ข้างลำตัว งอแขนเล็กน้อย ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่	ภาพท่าร่ำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
93	ทำนองเพลงธงไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน วิ่งซอยเท้า แปรแถวหันกลับมาหน้าตรง จากนั้นถอนเท้าขวา เท้าซ้ายก้าวไปด้านหน้า ถ่ายน้ำหนักไปที่เท้าขวา ยึด-ยุบ 4 จังหวะแล้วถ่ายน้ำหนักมาที่เท้าขวา ยึด-ยุบ 4 จังหวะ แล้วถ่ายน้ำหนักกลับมาเท้าซ้าย พร้อมกับยึดยุบ 4 จังหวะ มือขวาจับหงายระดับไหล่ซ้าย มือซ้ายจับส่งหลัง ศีรษะเอียงซ้าย จากนั้นเปลี่ยนมือเป็นมือซ้ายจับหงายระดับไหล่ขวา มือขวาจับส่งหลัง ศีรษะเอียงซ้าย แล้วกลับมาปฏิบัติมือขวาจับหงายระดับไหล่ซ้าย มือซ้ายจับส่งหลัง ศีรษะเอียงขวา

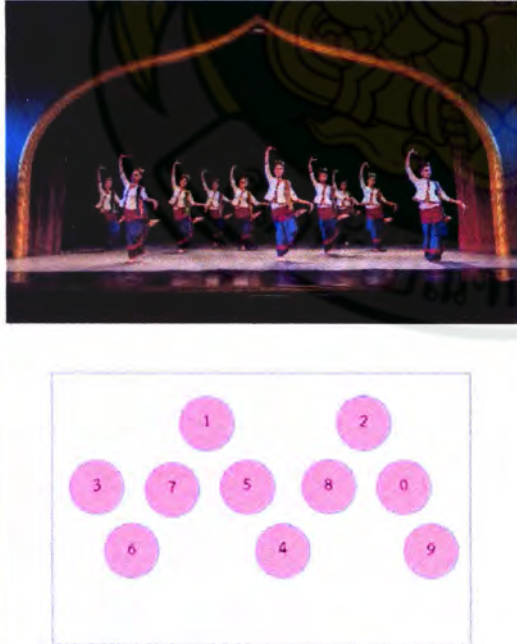
ทำที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
94	ทำนองเพลงธงไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน เฒ่าซ้าย อยู่ด้านหน้า วางเท้าขวาไปด้านหลัง ทอดเท้าใน ลักษณะนอนเฒ่า ถ่ายน้ำหนักมาที่เท้าซ้าย มือ ซ้ายจับคว่ำระดับศีรษะแล้วม้วนมือจับออกเป็น ตั้งวงเหนือระดับศีรษะ มือขวาดังวงเหนือระดับ ศีรษะ แล้วม้วนมือจับเข้าเป็นจับคว่ำระดับศีรษะ (ท่ากระหวัดเกล้า) ศีรษะเอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนมา เอียงขวา
95	ทำนองเพลงธงไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน หันไป ด้านซ้าย ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง ยืนเท้าซ้าย ทั้งสองจับส่งหลัง (ท่ายุ่งพ้อนหาง) ศีรษะเอียง ซ้าย

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรรูป/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
96	ทำนองเพลงเถาไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง เท้าขวาวางด้านหลังเปิดส้นเท้า ปลายเท้าขวาเฉียงตรงกับเท้าซ้าย (ก้าวข้างตัวนาง) แล้วพลิกตัวหมุนไปด้านขวาของเวที จากนั้นก้าวหน้าเท้าซ้าย เท้าขวาวางด้านหลังเปิดส้นเท้าขึ้น ถ่าน้ำหนักมาที่เท้าขวา เอนตัวไปด้านหลังเล็กน้อย มือทั้งสองข้างจีบในลักษณะหันหลังข้อมือ จีบชนกัน ศีรษะเอียงขวา จากนั้นวาดมือมาเป็นมือซ้ายตั้งวงระดับหน้า มือขวาจีบคว่ำระดับหน้า ติดกับข้อมือซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย
97	ทำนองเพลงเถาไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน หันมาด้านซ้าย เท้าขวาก้าวหน้าลงนั่งตั้งเข่าขวา เท้าซ้ายกระดกเท้า มือขวาวาดมือขึ้นไปจีบในลักษณะหันปลายจีบออกระดับเหนือศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำบริเวณใต้หน้าอกขวา ยกศอกขึ้นเล็กน้อยให้แขนตั้งฉากกับพื้น ศีรษะเอียงขวา หน้ามองพื้น

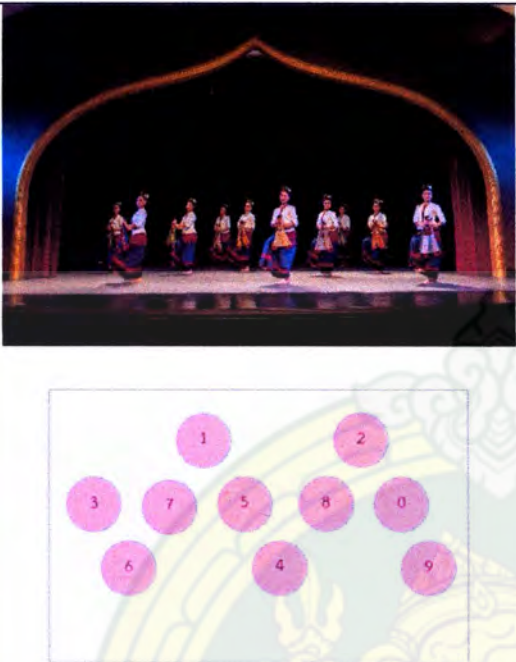
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
98	ทำนองเพลงเถาไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ลูกขึ้นยืน เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาวางด้านหลังเปิดสันเท้า ปลายเท้าขวาเฉียงตรงกับเท้าซ้าย (ก้าวข้างตัว นาง) มือขวาจับคว่ำบริเวณใต้หน้าอกซ้าย ยก ศอกขึ้นเล็กน้อยให้แขนตั้งฉากกับพื้น มือซ้าย วาดขึ้นไปตั้งวงระดับเหนือศีรษะ ศีรษะเอียงขวา
99	ทำนองเพลงเถาไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน วิ่งซอยเท้า แปรแถวแล้วหันหน้ามาหน้าตรง เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายวางด้านหลังเปิดสันเท้า ปลายเท้าซ้าย เฉียงตรงกับเท้าขวา (ก้าวข้างตัวนาง) มือทั้งสอง สะบัดจับออกเป็นตั้งวงระดับเหนือศีรษะ ปฏิบัติ สลับกันซ้าย-ขวา โดยเริ่มจากมือขวาปฏิบัติ ทั้งหมด 5 จังหวะ ครึ่งสุดท้ายหมดที่มือขวาเป็น มือตั้งวง ตะแคงมือระดับเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้ง วงระดับชายพก ศีรษะเอียงซ้าย

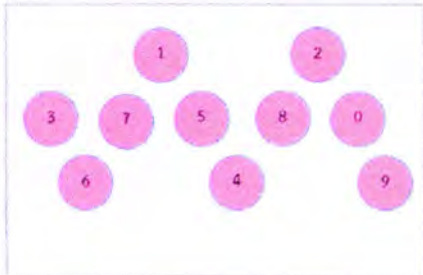
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
100	ทำนองเพลงเถาไทยวน   	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน หมุนรอบตัวซ้ายแล้วหันกลับมาด้านหน้า มือขวาพลิกมือเป็นตั้งวงแล้วเคลื่อนลงมาเป็นตั้งวงระดับอกซ้ายมือขวาพลิกเป็นจีบโดยหันปลายจีบออกข้อมื่อด้านหลังติดกับสะโพกซ้าย ศีรษะเอียงซ้ายแล้วกลับมาหน้าตรง

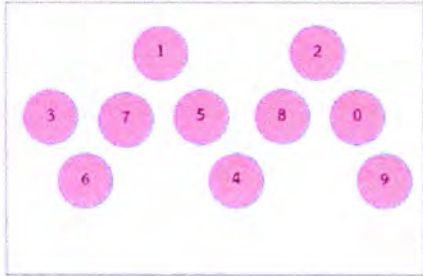
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
101	ทำนองเพลงธงไทยวน   	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ก้าวเท้าขวาไปด้านข้างแล้วก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า มือซ้ายจับหงายแล้วม้วนมือจับออกเป็นตั้งวงกลางข้างลำตัว มือขวาทิ้งวงแล้วมือเข้าเป็นจับหงายระดับหัวเข็มขัด ศีรษะเอียงซ้ายหันหน้ามองไปด้านซ้าย

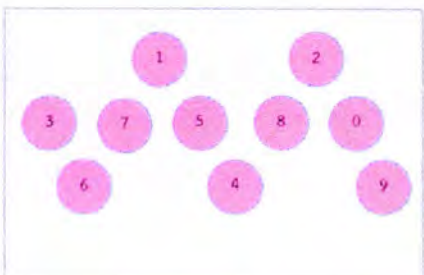
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
102	ทำนองเพลงเถาไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน วิ่งซอยเท้า แปแถว เท้าซ้ายก้าวไขว้ด้านหน้า เท้าขวาวาง หลังย่อตัวลง มือขวาจับคว่ำบริเวณใต้หน้าอก ขวาแขนตั้งฉากกับพื้น มือซ้ายวาดขึ้นไปตั้งวง ระดับเหนือศีรษะ ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามอง พื้นเล็กน้อย
103	ทำนองเพลงเถาไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน เท้าซ้าย ยืนขึ้น เท้าขวากระดกเท้าไปด้านหลัง หักข้อเท้า ให้ปลายนิ้วเท้าเฉียงขึ้น มือขวาดังวงระดับเหนือ ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงหงายมีระดับเอวข้างลำตัว ศีรษะตรง

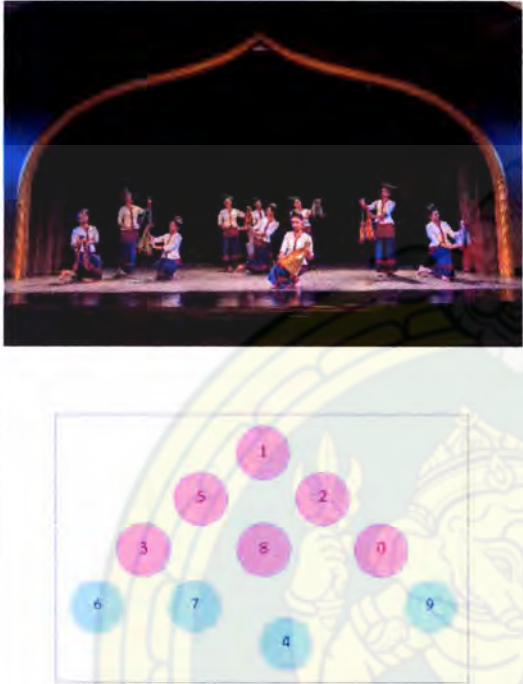
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
104	ทำนองเพลงดงไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน วางเท้า ขวาลง หมุนตัวไปด้านขวาแล้วหันกลับมา ด้านหน้าเวที เเฉียงตัวไปด้านขวาเล็กน้อย แตะเท้าซ้ายด้วยจุมูกเท้า มือทั้งสองกำสายสะพาย ของถุงย่ามในระดับหัวเข็มขัด ศีรษะตรง
105	ทำนองเพลงดงไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ย่ำเท้า ถอยลงด้านหลังเริ่มจากเท้า ซ้าย ขวา ซ้าย แล้วขยับเท้าขวาพร้อมกับยกเท้าซ้าย จากนั้นวางเท้าซ้ายพร้อมกับขยับเท้าและยกเท้าขวา แล้ววางเท้าขวาพร้อมกับขยับเท้าแล้วยกเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างกำสายสะพายของถุงย่ามในระดับ หัวเข็มขัด ศีรษะล็กคอซ้าย ขวา ซ้าย

ทำที่	ภาพทำท่า/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		
106	ทำนองเพลงกลไทยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน วางเท้าซ้ายก้าวหน้าพร้อมกับหมุนตัวขวามาด้านหน้า แล้วแตะเท้าขวาด้วยจุมูกเท้า มือทั้งสองข้างกำสายสะพายของถุงย่ามในระดับหัวเข็มขัดในลักษณะเดิม ศีรษะตรง

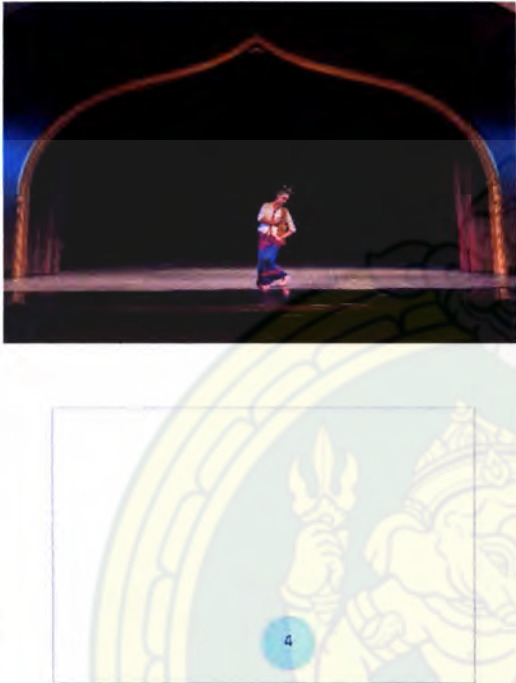
ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
107	ทำนองเพลงธงไทยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน แตะเท้าขวาด้วยจมูกเท้า มือขวาวาดมือขึ้นไปตั้งวงระดับเหนือศีรษะมือซ้ายกำที่สายสะพายของย่ามคว่ำมือลงระดับเอวข้างลำตัว ศีรษะหน้าตรง
108	ทำนองเพลงธงไทยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ย่ำเท้าขวาแล้วแตะเท้าซ้ายด้วยจมูกเท้า มือขวาจับหางยระดับเอวข้างลำตัว งอแขนเล็กน้อย มือซ้ายกำที่สายสะพายของย่ามคว่ำมือลงระดับเอวข้างลำตัว ศีรษะหน้าตรง

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
109	ทำนองเพลงฉ่อยไทยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า เท้าซ้ายอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้า มือขวาจับคว่ำระดับอกด้านหน้า มือซ้ายกำที่สายสะพายของย่ามคว่ำมือลงระดับเอวข้างลำตัว ศีรษะเอียงขวา
110	ทำนองเพลงฉ่อยไทยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ย่ำเท้าซ้าย ถอนเท้าขวาแล้วยืนในลักษณะเหลื่อมเท้าซ้าย มือขวาวาดมือขึ้นไปตั้งวงระดับเหนือศีรษะ มือซ้ายกำที่สายสะพายของย่ามคว่ำมือลงระดับเอวข้างลำตัว ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
111	ทำนองเพลงกลไถยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน ยืนในลักษณะเหลื่อมเท้าซ้าย มือขวาหุบสายสะพายของถุงย่ามเลื่อนขึ้นมาสะพายไว้ที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายกำมือหลวมๆคว่ำมือลงระดับเอวข้างลำตัว ศีรษะเอียงซ้ายหน้ามองถุงย่าม
112	ทำนองเพลงกลไถยวน  	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน หันด้านขวาหมุนรอบตัว มือขวาจับที่สายสะพายของถุงย่าม มือซ้ายจับที่มุมด้านล่างของถุงย่ามระดับชายพก ศีรษะเอียงซ้าย

ท่าที่	ภาพท่าร่ำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
113	ทำนองเพลงดงไทยวน 	ปฏิบัติทำนั่งจบ คนที่1 ยืนเท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางด้านหลังเปิดสันเท้า มือขวาจับที่สายสะพายของถุงย่ามมือซ้ายจับที่มุมด้านล่างของถุงย่ามระดับชายพก ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองถุงย่าม คนที่2 ยืนเท้าซ้ายก้าวหน้าเท้าหลังเปิดสันเท้า มือขวาจับที่มุมด้านล่างขวาของถุงย่าม มือซ้ายกำที่สายสะพายของถุงย่ามอยู่ระดับหน้า ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองถุงย่าม คนที่3 ยืนเท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางด้านหลังเปิดสันเท้า มือขวากำมือหลวมๆคว่ำมือในระดับชายพก มือซ้ายกำที่สายสะพายของถุงย่ามอยู่ระดับหน้า ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองถุงย่าม คนที่4 นั่งลงในลักษณะเข้าไม้ติดพื้น เอียงตัวไปด้านขวาเล็กน้อย มือขวาจับที่มุมด้านล่างขวาของถุงย่ามเอียงเล็กน้อย มือซ้ายกำที่สายสะพายของถุงย่ามอยู่ระดับอก ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองถุงย่าม คนที่5 ยืนในลักษณะเท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางด้านหลังเปิดสันเท้า มือขวากำมือหลวมๆคว่ำมือระดับชายพก มือซ้ายกำที่สายสะพายของถุงย่ามอยู่ระดับหน้า ศีรษะเอียงขวา หันหน้า

ท่าที่	ภาพท่าท่า/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
		มองดูขยำม คนที่6 นั่งตั้งเข่าขวา เหยียดตัวไปด้านซ้าย เล็กน้อย มือทั้งสองจับที่สายสะพายของดูขยำม ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองดูขยำม คนที่7 นั่งลงในลักษณะเข่าไม่ติดพื้น เหยียดตัวไปด้านขวาเล็กน้อย มือซ้ายจับที่ขอบตรงกลางของดูขยำม มือขวากำที่สายสะพายของดูขยำมอยู่ระดับหน้า ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองดูขยำม คนที่8 เท้าขวาก้าวไขว้มาด้านหน้า เท้าซ้ายวางด้านหลัง ทอดเท้าในลักษณะนอนเท้า มือขวากำมือหลวมๆ หายมือขึ้นระดับเอวข้างลำตัว คล้องขยำมไว้ที่ท้องแขน มือซ้ายจับที่ขอบตรงกลางของดูขยำมระดับอกข้างขวา ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองดูขยำม คนที่9 นั่งตั้งเข่าขวาเหยียดตัวไปด้านซ้าย เล็กน้อย มือขวาจับที่มุมด้านล่างขวาของดูขยำม มือซ้ายกำที่สายสะพายของดูขยำมอยู่ระดับอก ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองดูขยำม คนที่10 ยืนในลักษณะเหลื่อมเท้าซ้าย มือขวากำมือหลวมๆคว่ำมือขึ้น คล้องดูขยำมไว้ตรงกลางของปลายแขนระดับเอวข้างลำตัว มือซ้ายจับที่ขอบตรงปากของดูขยำมระดับอก ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามองดูขยำม

ท่าที่	ภาพท่ารำ/แผนผังการแปรแถว/ทำนองเพลง	วิธีปฏิบัติ
114	ทำนองเพลงกลไถยวน 	นักแสดงทั้งหมดปฏิบัติพร้อมกัน วิ่งชอยเท้าเข้าด้านข้างเวทีทั้งสองด้าน มือทั้งสองถือถุงย่าม คนที่วิ่งเข้าทางด้านขวาของเวที ศิริษะเอียงซ้าย คนที่วิ่งเข้าทางด้านซ้ายของเวที ศิริษะเอียงขวา ยกเว้นคนที่4 ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า เท้าขวาอยู่ด้านหลังเปิดสันเท้า มือขวาจับที่สายสะพายของถุงย่าม มือซ้ายจับที่มุมด้านล่างของถุงย่ามระดับชายพก ศิริษะเอียงซ้าย หันหน้ามองถุงย่าม ยึด-ยุบ จากนั้นชอยเท้าวิ่งเข้าทางด้านซ้ายของเวที

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

บทที่ 5

บทสรุปการสร้างสรรค์ องค์ความรู้ และข้อเสนอแนะ

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “องไทยวน” เป็นการแสดงประเพณีกระบี่กระบองที่มีแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจาก “อง” หรือ “ย่ำ” ของชาวไทยวน ในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี อง เป็นสิ่งของที่ชาวไทยวนจะใช้ในชีวิตประจำวันในโอกาสต่าง ๆ เช่น การใช้องย่ำเพื่อการประกอบอาชีพทำไร่ทำนา การใช้องย่ำเพื่อใส่สิ่งของเครื่องใช้ ได้แก่ หมาก เงิน เสื้อผ้า ของใช้และของมีค่าอื่น ๆ รวมถึงการใช้องย่ำในขั้นตอนการทำอาหาร นอกจากนี้ ชาวไทยวนยังมีความเชื่อในเรื่องการเผาองย่ำไปพร้อมกับผู้เสียชีวิตเพื่อให้นำติดตัวไปในอีกภพภูมิ กล่าวได้ว่า อง มีความสำคัญและอยู่คู่กับวิถีชีวิตของชาวไทยวนอยู่เสมอจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่มักจะเห็นว่าชาวไทยวนจะสะพายองย่ำติดตัวไว้เสมอ ในปัจจุบัน อง เป็นงานหัตถศิลป์สำคัญที่สร้างรายได้ให้กับผู้คนในชุมชน ตลอดจนเป็นเครื่องที่แสดงถึงวัฒนธรรมที่ละเอียดอ่อน มีอัตลักษณ์ทั้งในด้าน เทคนิคการทอ ลวดลาย สี และการตัดเย็บ จากการลงพื้นที่ภาคสนาม ผู้สร้างสรรค์พบว่า ในปัจจุบันชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี มีความพยายามที่จะอนุรักษ์ศิลปะการแสดงอันเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง หากแต่เป็นการแสดงพื้นเมืองล้านนาที่หยิบยืมมาใช้ โดยยังไม่มีแสดงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาวไทยวนสระบุรีโดยเฉพาะ ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงมีแนวคิดที่นำองย่ำมาบูรณาการเข้ากับศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ โดยสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่ในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ประเพณี

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด “องไทยวน” ผลงานสร้างสรรค์เพื่อการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นชาวไทยวน จังหวัดสระบุรี โดยใช้กระบวนการดำเนินงานด้วยระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยมีวิธีดำเนินการดังนี้ การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ การศึกษาสื่อสารสนเทศ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม การสัมมนา การทดลองสร้างสรรค์ผลงานการแสดง และการประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์โดยผู้เชี่ยวชาญ

5.1 บทสรุปการสร้างสรรคการแสดงชุด “องไทยวน”

5.1.1 การสร้างสรรคองค์ประกอบการแสดง

การแสดงสร้างสรรค ชุด “องไทยวน” เป็นการแสดงสร้างสรรคในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรคเชิงอนุรักษ์ประเพณีที่ใชลีสานาฏศิลป์ล้านนาผสมผสานกับลีสานาฏศิลป์ไทย เพื่อสื่อให้เห็นถึงความสำคัญในด้านคุณค่าทางวัฒนธรรม อัตลัษณ และความงดงามขององย่ำอันเป็นงานศิลปหัตถกรรมของชาวไทยวน ตลอดจนสื่อให้เห็นถึงความเป็นมาและวัฒนธรรมของชาวไทยวน การแสดงสามารถแบ่งองค์ประกอบการแสดงได้ 7 องค์ประกอบ ได้แก่ การกำหนดแนวคิดและรูปแบบการแสดง การสร้างสรรคลีลาท่าทางนาฏศิลป์ การสร้างสรรครูปแบบแถวและพื้นที่การแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การสร้างสรรคบทร้องและทำนองเพลงประกอบการแสดง การสร้างสรรคเครื่องแต่งกาย และการคัดเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังนี้

5.1.1.1 การกำหนดแนวคิดและรูปแบบการแสดง

การกำหนดแนวคิดการแสดง การแสดงสร้างสรรค ชุด “องไทยวน” เป็นการแสดงประเพณีที่มีแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจาก “อง” หรือ “ย่ำ” ของชาวไทยวน ในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี ประกอบกับในปัจจุบันชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี มีความพยายามที่จะอนุรักษ์ศิลปการแสดงอันเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่แสดงถึงวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง หากแต่เป็นการแสดงพื้นเมืองล้านนาที่หดยืมมาใช้ โดยยังไม่มีการแสดงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาวไทยวนสระบุรีโดยเฉพาะ ดังนั้น ผู้สร้างสรรคจึงมีแนวคิดที่นำองย่ำมาบูรณาการเข้ากับศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ โดยสร้างสรรคการแสดงขึ้นใหม่ในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรคเชิงอนุรักษ์ประเพณีเพื่อนำเสนอคุณค่าทางวัฒนธรรมขององย่ำของชาวไทยวนสระบุรี โดยมีระยะเวลาการแสดง 7 นาที สามารถแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 การนำเสนอที่มาและวัฒนธรรมของชาวไทยวนสระบุรี และภาพความหลากหลายขององที่มีลักษณะ สีสัน และลวดลายที่แตกต่างกัน

ช่วงที่ 2 นำเสนอคุณค่าทางวัฒนธรรมขององย่ำด้วยบทขับซอล้านนา

ช่วงที่ 3 นำเสนอการร่ายรำที่งดงามของหญิงสาวชาวไทยวนประกอบกับองย่ำ

5.1.1.2 การสร้างสรรค์ลีลาท่าทางนาฏศิลป์

ผู้สร้างสรรค์ออกแบบการแสดงโดยใช้ลีลานาฏศิลป์ที่หลากหลาย ประกอบด้วย การรำที่ใช้ลีลาท่าทางจากนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน นาฏศิลป์ล้านนา ลีลาท่าทางแบบธรรมชาติ การเลียนแบบท่าทางจากภาพจิตรกรรม เทคนิคการแสดงละครและการใช้อารมณ์ประกอบการแสดง โดยผู้สร้างสรรค์ใช้เทคนิคและแนวคิดในการเต้นรำของศิลปินชาวตะวันตกและตะวันออกมาผสมผสานให้เกิดความหลากหลายในการนำเสนอภาพการแสดง ในการสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำผู้สร้างสรรค์ใช้ลีลานาฏศิลป์ล้านนาผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานโดยอ้างอิงจากประวัติความมาของการอพยพย้ายถิ่นฐานของชาวไทยวนจากบริเวณพื้นที่เชียงใหม่ซึ่งตั้งอยู่ทางภาคเหนือของไทย ดังนั้น วัฒนธรรมต่าง ๆ จึงปรากฏวัฒนธรรมในแบบของชาวล้านนาเป็นพื้นฐาน และการเคลื่อนย้ายมาอาศัยอยู่ในบริเวณภาคกลางตอนบนเป็นเวลานานจึงมีอิทธิพลของวัฒนธรรมของภาคกลางผสมผสานอยู่ ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกที่จะใช้รูปแบบลีลานาฏศิลป์ที่ผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ล้านนาและนาฏศิลป์ไทย นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ใช้ลีลาท่าทางแบบธรรมชาติ โดยนำเทคนิคและแนวคิดในการเต้นของศิลปินตะวันตก ได้แก่ ลอรา ดีน (Laura Dean) นักเต้นที่ใช้เทคนิคและลีลาท่าทางการเต้นแบบธรรมชาติ หรือท่าเต้นที่ดูธรรมชาติสามัญ แบบเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) และผู้สร้างสรรค์ผสมผสานการใช้ศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงหรือเทคนิคทางการแสดง (Acting) และการใช้อารมณ์ประกอบการแสดง

5.1.1.3 การสร้างสรรค์รูปแบบแถวและพื้นที่การแสดง

ผู้สร้างสรรค์ออกแบบการแปรแถวและการใช้พื้นที่การแสดง โดยได้แรงบันดาลใจมาจากลวดลายที่ปรากฏบนผ้าที่นำมาตัดเย็บเป็นธงย่าม ซึ่งเป็นลวดลายที่นิยมทอในหมู่ช่างทอชาวไทยวนสระบุรี ได้แก่ ลายขอประแจ ลายดอกสะเลย ลายดอกซ้อน และลายดอกแก้ว เป็นต้น โดยผู้สร้างสรรค์นำลวดลายดังกล่าวมาบูรณาการณเข้ากับทฤษฎีทางทัศนศิลป์ นอกจากนี้ ยังมีการออกแบบการแปรแถวที่มีรูปทรงอิสระตามแบบนาฏศิลป์สมัยใหม่

5.1.1.4 การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงใช้นักแสดงผู้หญิงล้วน จำนวน 10 คน โดยผู้สร้างสรรค์คัดเลือกนักแสดงผู้หญิงที่มีทักษะพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานหรือนาฏศิลป์ล้านนา โดยไม่จำเป็นต้องมีทักษะทางนาฏศิลป์ในระดับสูง หากแต่มีไหวพริบปฏิภาณในการรำ มีความสามารถในการจดจำทั้งบทร้อง ทำนองเพลง และกระบวนท่ารำ มีจิตวิญญาณในการเป็นนักแสดงที่ดี ตลอดจนมีความอดทนในการฝึกฝน

5.1.1.5 การสร้างสรรค์บทร้องและทำนองเพลงประกอบการแสดง

ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์บทร้องขึ้นมาใหม่ จากวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับถงของชาวไทยวนสระบุรีด้วยทฤษฎีคุณค่าทางวัฒนธรรม ซึ่งบทร้องกล่าวถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมของถง ในด้านคุณค่าเชิงสัญลักษณ์ ด้านคุณค่าเชิงวิชาการ ด้านคุณค่าเชิงสุนทรีย์ และด้านคุณค่าเชิงเศรษฐกิจ ซึ่งบทร้องนี้ ประพันธ์ เรียบเรียง และขับร้องโดย แม่ครูจำปา แสนพรหม ศิลปินที่ได้รับการยอมรับด้านการขับซอพื้นเมืองล้านนา ด้านทำนองเพลงประกอบการแสดงใช้ทั้งทำนองเดิม คือ ทำนองซ้อยเชียงแสนและทำนองซอพม่า และการประพันธ์ทำนองเพลงที่มีกลิ่นอายความเป็นพื้นเมืองภาคเหนือขึ้นใหม่ ในการบรรเลงใช้วงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือหรือวงดนตรีสะล้อซอซึงซึ่งในแต่ละทำนองใช้การบรรเลงด้วยวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันตามความเหมาะสมของทำนองเพลง

5.1.1.6 การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

ผู้สร้างสรรค์ออกแบบเครื่องแต่งกายด้วยการผสมผสานเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิมและแบบสมัยใหม่ โดยการแต่งกายแบบดั้งเดิมได้แนวคิดมาจากลักษณะการนุ่งห่มเครื่องแต่งกายของหญิงสาวชาวไทยวนที่ปรากฏบนภาพวาดฝาผนังในวัดสมุหประดิษฐารามที่สะท้อนถึงการแต่งกายของชาวไทยวนในอดีตที่ปรากฏการนุ่งผ้าซิ่นลายขวาง ลักษณะของผ้าซิ่นที่ใช้เทคนิคการทอผ้าแบบสองตะกรอหรือผ้าพันการตัดดอกไม้ และการสวมเครื่องประดับทอง และการสร้างสรรค์เสื้อขึ้นใหม่โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากเสื้อ “แอ่ว” ของชาวไทยวนผสมผสานกับรูปแบบการแต่งกายสมัยใหม่เพื่อให้เกิดความสวยงาม นอกจากนี้ การออกแบบสีของเครื่องแต่งกาย ผู้สร้างสรรค์ใช้แนวคิดความเรียบง่ายที่เน้นผ้าสีพื้นไม่มีลวดลายหรือสีฉูดฉาด ซึ่งจะทำให้ยามที่มีลวดลายและสีสันหลากหลายเห็นชัดเจนและโดดเด่นมากขึ้น เมื่อผู้แสดงถือหรือสะพายประกอบการแสดง

5.1.1.7 การคัดเลือกอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้สร้างสรรค์คัดเลือกง่ามที่มีความหลากหลาย โดยคัดเลือกง่ามที่ใช้ผ้าทอที่ทอด้วยเทคนิคของชาวไทยวน ที่เรียกว่า “ผ้ายกมุก” ซึ่งมีรูปแบบการทอและการตัดเย็บแบบดั้งเดิมที่เป็นฝีมือของช่างหัตถกรรมชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี ที่สืบทอดกันมา คือ การตัดเย็บลวดลายแบบสนกระดุงที่ปากง่าม การเย็บลวดลายจ้องแฉกเขียดและปีกนกต่อระหว่างตัวง่ามกับสายสะพาย ประดับพู่ง่ามที่ถักลวดลายห้อยที่กันง่าม ซึ่งคัดเลือกลวดลาย ตลอดจนสีสันทองง่ามที่แตกต่างหลากหลายไม่ซ้ำกัน จำนวน 10 ถง โดยผู้แสดง 1 คนต่อถงจำนวน 1 ถง

5.1.2 การประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์

ในการประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด “ถงไทยวน” นี้ ผู้สร้างสรรค์ใช้การคัดเลือกแบบเจาะจงผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องทั้งภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้แก่ ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ หรือผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และศิลปินหรือผู้เชี่ยวชาญที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทยวน โดยจัดการประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) เพื่อขอรับข้อเสนอแนะในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ และการพิจารณาตรวจสอบผลงานสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์ เรื่อง การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ถงไทยวน” ในวันที่ 26 พฤศจิกายน 2563 ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 7 ท่าน และการประเมินผ่านระบบออนไลน์ (Online) จำนวน 2 ท่าน รวมจำนวน 9 ท่าน โดยผลการประเมินรวมจำนวน 10 ข้อ อยู่ในเกณฑ์ระดับ “ดีเด่น” คิดเป็นคะแนนค่าเฉลี่ย (SD) เท่ากับ 4.61 ซึ่งผลการประเมินรายข้อนั้นสามารถสรุปได้ ดังนี้

ผลการประเมินคุณภาพระดับดีเด่น ได้แก่ ความงดงามของกระบวนการทำรำ และภาพรวมของการแสดง ซึ่งมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.88 รองลงมาลำดับที่ 2 ได้แก่ แนวความคิดในการสร้างสรรค์สามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงได้อย่างสมบูรณ์น่าสนใจ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.77 รองลงมาลำดับที่ 3 ได้แก่ รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจ จำนวนผู้แสดงมีความเหมาะสม และระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม โดยทั้ง 3 ข้อมีคะแนนเท่ากันที่ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.66 และลำดับสุดท้าย ได้แก่ ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.55

ผลการประเมินคุณภาพระดับดีมาก ได้แก่ การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง และดนตรีประกอบการแสดงและกระบวนการทำรำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน ทั้ง 2 ข้อเท่ากันคือ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.44 และรองลงมา ได้แก่ แนวคิดการสร้างสรรคเนื้อร้องและดนตรีประกอบการแสดง มีความน่าสนใจ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.11

นอกจากผลการประเมินคุณภาพดังกล่าวแล้ว ผู้สร้างสรรค์ได้รวบรวมผลการสอบถามความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากกรรมการ โดยส่วนมากเป็นคำแนะนำ ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ เพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในครั้งต่อไปให้สมบูรณ์มากขึ้นเป็นส่วนใหญ่ หากแต่มีข้อคิดเห็นที่ตรงกันของ กรรมการมากกว่าครึ่งหนึ่งคือการแก้ไขเพิ่มเติมในส่วนช่วงเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ในกรณีที่ไม่สามารถ เริ่มต้นการแสดงกลางเวทีได้ ผู้สร้างสรรค์จึงได้เพิ่มการบรรเลงดนตรีเกริ่นในตอนเริ่มต้นการแสดง ด้วยดนตรี 3 ชิ้น ได้แก่ 1) สะล้อ 2) กังสดาล และ 3) ฉิ่ง เพื่อให้ผู้แสดงวิ่งออกมาจากโรง

5.1.3 องค์ความรู้การสร้างสรรคการแสดง ชุด “ธงไทยวน”

5.1.3.1 โครงสร้างทำรำ ผู้สร้างสรรค์ออกแบบการแสดงโดยใช้ลีลานาฏศิลป์ที่หลากหลาย มีโครงสร้างทำรำ ประกอบด้วย การรำที่ใช้ลีลาท่าทางจากนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน การรำที่ใช้ลีลานาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือหรือนาฏศิลป์ล้านนา การรำที่ใช้ลีลาท่าทางแบบธรรมชาติ การรำที่ใช้การเลียนแบบท่าทางจากภาพจิตรกรรมชาวไทยวนในจังหวัดสระบุรี และการใช้เทคนิคการแสดงละครและการใช้อารมณ์ประกอบการแสดง ดังนี้

1) การรำที่ใช้ลีลาท่าทางจากนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน เนื่องจากชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรีเคลื่อนย้ายมาอาศัยอยู่ในบริเวณภาคกลางตอนบนเป็นเวลานานจึงมีอิทธิพลของวัฒนธรรมของภาคกลางผสมผสานอยู่ ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกที่จะใช้รูปแบบลีลานาฏศิลป์ไทยมาตรฐานมาใช้ในการสร้างสรรค์ ได้แก่ ท่ารำที่สร้างสรรค์จากเพลงช้า เพลงเร็ว รำแม่บท และการใช้ภาษาท่า

2) การรำที่ใช้ลีลานาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือหรือนาฏศิลป์ล้านนา เนื่องจากชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อพยพมาจากบริเวณพื้นที่เชียงแสนซึ่งตั้งอยู่ทางภาคเหนือของไทย ดังนั้น วัฒนธรรมต่าง ๆ จึงปรากฏวัฒนธรรมในแบบของชาวล้านนาเป็นพื้นฐาน

ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกที่จะใช้รูปแบบลีลาทางศิลปพื้นเมืองภาคเหนือหรือนาฏศิลป์ล้านนา โดยเลือกใช้ลีลาจากหลากหลายการแสดงประกอบด้วยการรำที่มาจากการแสดงพื้นเมืองภาคเหนือในจังหวัดเชียงราย เช่น ฟ้อนเล็บเชียงราย ฟ้อนสาวไหม และท่ารำที่มาจากการแสดงพื้นเมืองภาคเหนือที่เกี่ยวข้อง เช่น ระเบียบท่าขอ ชื่นต้นจก ฟ้อนนางโยน

3) การรำที่ใช้ลีลาท่าทางแบบธรรมชาติ ผู้สร้างสรรค์นำเทคนิคและแนวคิดในการเต้นของศิลปินตะวันตก ได้แก่ ลอรา ดีน (Laura Dean) นักเต้นที่ใช้เทคนิคและลีลาท่าทางการเต้นแบบธรรมชาติ เพื่อให้เห็นวัฒนธรรมและวิถีการใช้ร่างกายในชีวิตจริงของชาวไทยวน ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำลีลาท่าทางแบบธรรมชาตินี้มาในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ได้แก่ ท่ารำที่สื่อถึงการไหว้หรือการเคารพบูชาด้วยนั่งทับสันแล้ววางมือชูเหนือศีรษะ และท่ารำที่สื่อถึงการใช้ธงของชาวไทยวนในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ การสะพายย่าม การถือย่าม การกำย่าม การคล้องแขน และการคล้องมือ

4) การรำที่ใช้การเลียนแบบท่าทางจากภาพจิตรกรรมชาวไทยวนในจังหวัดสระบุรี ผู้สร้างสรรค์ได้นำภาพท่าทางของหญิงสาวชาวไทยวนที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดสมุหประดิษฐารามที่ตั้งอยู่ในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี โดยผู้สร้างสรรค์ออกแบบให้ผู้แสดงส่วนหนึ่งเลียนแบบท่าทางในภาพจิตรกรรมและเพิ่มเติมให้นักแสดงการสะพายย่ามเข้าไปด้วย

5) การใช้เทคนิคการแสดงละครและการใช้อารมณ์ประกอบการแสดง ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดให้นักแสดงปฏิบัติท่าทางที่เป็นธรรมชาติโดยไม่ให้มีความวิจิตรตามแบบนาฏศิลป์มากเกินไปจึงให้นักแสดงได้นำเทคนิคการแสดงละครมาใช้ ประกอบกับการสื่อสารทางอารมณ์ความรู้สึกตลอดจนการใช้สายตาขณะแสดง

ในด้านการออกแบบแม้ว่าจะเป็นการแสดงประเภทระบำเชิงอนุรักษ์ แต่ผู้สร้างสรรค์ต้องการการสร้างสรรคให้เกิดความแตกต่าง มีความแปลกใหม่ และเกิดเป็นเอกลักษณ์ของลักษณะท่ารำของการแสดงชุดนี้ ดังนั้น แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงที่มีโครงสร้างท่ารำจากหลากหลายรูปแบบการแสดง โดยนำเอาอัตลักษณ์ของการแสดงนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ล้านนาประกอบเทคนิคการสร้างสรรคแสดงตามแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย ตลอดจนนำเทคนิคจากศิลปะการแสดงเข้ามาใช้ร่วมด้วย เพื่อให้การแสดงสื่อความได้ครบถ้วนตามแนวคิดที่ผู้สร้างสรรค์กำหนดไว้

5.1.3.2 ลักษณะการปฏิบัติท่ารำและระดับของกระบวนท่ารำ (Body part and Level)

1) ลักษณะการปฏิบัติท่ารำ “ส่วนมือและแขน” แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ การตั้งวง การจับ และการปฏิบัติส่วนมือและแขนในท่าอื่น ๆ การตั้งวงและการจับที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ สามารถแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ รูปแบบของวงและจับที่มีลักษณะตามแบบนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน และรูปแบบการตั้งวงและจับที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาอนุรักษและสร้างสรรค์ที่พบในปัจจุบัน ผู้สร้างสรรค์นำรูปแบบทั้งสองมาผสมผสานให้เกิดท่ารำที่เหมาะสมกับบทร้องและทำนองเพื่อสื่อความหมายและแนวคิดของการแสดง และในการปฏิบัติส่วนมือและแขนในท่าอื่น ๆ เป็นลักษณะการใช้ส่วนมือและแขนที่มีการจัดวางตำแหน่ง ระดับ ตลอดจนการวางสัดส่วนที่เหมาะสมและสัมพันธ์กับสัดส่วนอื่น ๆ ของร่างกาย เพื่อสื่อความหมายตามแนวคิดของการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะสื่อ

2) ลักษณะการปฏิบัติท่ารำ “ส่วนเท้าและขา” ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ สามารถแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ ลักษณะการปฏิบัติเท้าและขาตามแบบนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน และลักษณะปฏิบัติเท้าและขาปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาอนุรักษและสร้างสรรค์ที่พบในปัจจุบัน ตลอดจนการจัดวางรายละเอียดของตำแหน่ง ระดับ และทิศทางใหม่ให้เกิดความสวยงามของท่ารำ

3) ลักษณะการปฏิบัติท่ารำ “ส่วนลำตัว” ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ สามารถแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ ลักษณะการใช้ส่วนลำตัวแบบนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน และลักษณะการใช้ส่วนลำตัวที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาอนุรักษและสร้างสรรค์ที่พบในปัจจุบัน เพื่อเพิ่มลีลานาฏศิลป์ที่หลากหลายน่าสนใจให้การแสดง

จะเห็นว่าลักษณะการปฏิบัติท่ารำและระดับของกระบวนท่ารำ (Body part and Level) ทั้ง 3 ส่วน คือ ส่วนมือและแขน ส่วนเท้าและขา และส่วนลำตัว ผู้สร้างสรรค์นำอัตลักษณ์ของการรำตามแบบนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานและนาฏศิลป์ล้านนามาใช้เป็นพื้นฐาน ทั้งนี้เพื่อให้ท่ารำมีความสัมพันธ์กลมกลืนกันระหว่างมือ แขน ขา เท้า และลำตัว โดยนำมาผสมผสานกันให้เกิดกระบวนท่ารำที่แปลกใหม่ที่ยังคงมีกลิ่นอายตามแบบนาฏศิลป์ไทยและล้านนา

5.1.3.3 ลักษณะการปฏิบัติกระบวนการทำรำ

การแสดงชุด “ถงไทยวน” แม้จะเป็นการแสดงในรูปแบบของระบำที่เน้นในเรื่องการรำอย่างพร้อมเพรียงกัน แต่ผู้สร้างสรรค์มีความเห็นว่าการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำในรูปแบบระบำสามารถที่จะออกแบบให้มีความแตกต่างกันเพื่อให้การแสดงไม่เรียบง่ายจนเกินไป และเป็นการเพิ่มอรรถรสให้ผู้ชมเกิดความตื่นตาตื่นใจในการรับชมการแสดง โดยที่ผู้ชมไม่สามารถคาดเดาภาพการแสดงที่จะเกิดขึ้นต่อไปได้ ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงได้สร้างสรรค์กระบวนการทำรำให้มีรูปแบบที่แตกต่างกันตลอดการแสดง หากแต่ยังคงความมีเอกภาพและความกลมกลืนของภาพการแสดง ในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ผู้สร้างสรรค์แบ่งลักษณะของกระบวนการทำรำออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ กระบวนทำรำที่มีลักษณะเหมือนกัน กระบวนทำรำที่มีลักษณะเหมือนกันแต่ต่างกันที่ระดับหรือทิศทาง และกระบวนทำรำที่มีความแตกต่างกัน

5.1.3.4 รูปแบบการเคลื่อนไหว (Movement) และเวลาในการเคลื่อนไหว (Timing)

ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์กระบวนการทำรำให้มีลักษณะรูปแบบการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันเพื่อใช้ในการสื่อความหมายให้สอดคล้องตามแนวคิดของการแสดง ตลอดจนมีการกำหนดเวลาหรือจังหวะในการเคลื่อนไหวในบางกระบวนการทำรำเพื่อให้เกิดพลังในการในการเคลื่อนไหวที่สามารถทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกได้ทั้งความรู้สึกสม่ำเสมอ ราบเรียบ หรือเกิดความรู้สึกไม่สม่ำเสมอ สามารถเห็นความแตกต่างของพลังที่ผู้แสดงแสดงออกมาได้ ซึ่ง รูปแบบการเคลื่อนไหว (Movement) ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ ได้แก่ รูปแบบการเคลื่อนไหวผู้แสดงเดี่ยว รูปแบบการเคลื่อนไหวผู้แสดงเป็นคู่ รูปแบบการเคลื่อนไหวผู้แสดงเป็นกลุ่ม และรูปแบบการเคลื่อนไหวผู้แสดงเป็นหมู่ การเคลื่อนไหวรูปแบบต่าง ๆ นี้ ผู้สร้างสรรค์ได้สอดแทรกรายละเอียดในแต่ละการเคลื่อนไหวของกระบวนการทำรำ โดยมีการกำหนดเวลาในการเคลื่อนไหว ได้แก่ กระบวนทำรำที่ปฏิบัติในจังหวะพร้อมกัน กระบวนทำรำที่ปฏิบัติโดยเหลื่อมจังหวะกัน และกระบวนทำรำในหนึ่งท่าที่ปฏิบัติด้วยจังหวะทั้งจังหวะช้าและจังหวะเร็ว

5.1.3.5 รูปแบบแถวและการใช้พื้นที่บนเวที

การสร้างสรรคานาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “องไทยวน” เป็นการสร้างสรรคานาฏศิลป์ที่มีแนวคิดเชิงอนุรักษ์ร่วมกับการสร้างสรรคานาฏศิลป์สมัยใหม่ โดยนำเสนอในรูปแบบการแสดงประเภทระบำ ผู้สร้างสรรคจะออกแบบการแปรแถวและการใช้พื้นที่การแสดง โดยได้แรงบันดาลใจมาจากลวดลายที่ปรากฏบนผ้าที่นำมาตัดเย็บเป็นผ้าม่าน โดยผู้สร้างสรรคนำลวดลายดังกล่าวมาบูรณาการณเข้ากับทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ซึ่งใช้รูปร่างรูปทรงเรขาคณิต เส้น และจุดมาประกอบสร้างเป็นรูปแบบแถวต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีการออกแบบการแปรแถวที่มีรูปร่างรูปทรงเรขาคณิตตามแบบนาฏศิลป์ไทย และรูปร่างรูปทรงอิสระตามแบบนาฏศิลป์สมัยใหม่ นอกจากนี้ ในการเคลื่อนที่แปรแถวต่าง ๆ ที่ปรากฏในการแสดง ผู้สร้างสรรคคำนึงถึงการใช้พื้นที่บนเวทีเป็นสำคัญ โดยการเข้าออกของผู้แสดงหรือการสับเปลี่ยนตำแหน่งบนเวทีเน้นความมีระเบียบและสามารถถ่ายทอดอารมณ์ต่อผู้ชม ผู้สร้างสรรคจึงนำวิธีการใช้ที่ว่างที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกของผู้ชมของศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์มาเป็นแนวทางการออกแบบแถว ได้แก่ 1) การเดินเข้าหาคนดู 2) การถอยหนีคนดู 3) การเคลื่อนที่ขนานคนดู 4) การเคลื่อนที่ทแยงมุม 5) การวนเป็นวง 6) การฉวัดเฉวียน 7) การยกสูง และ 8) การกดต่ำ

นอกจากนี้ในการออกแบบรูปแบบแถวและการใช้พื้นที่บนเวที ผู้สร้างสรรคยังได้นำเรื่องการจัดองค์ประกอบทางศิลปะมารวมออกแบบเพื่อสร้างภาพบนเวทีที่หลากหลายมุมมอง เช่น ความตื่นความลึกของแถว ระดับการนั่ง-ยืนของผู้แสดง ระยะห่างของตำแหน่งแถว ตลอดจนทิศทางการเคลื่อนที่และการหันหน้าของผู้แสดงมาใช้ประกอบเพื่อให้เห็นภาพของรูปแบบแถวต่าง ๆ ได้ชัดเจนและมีมิติมากขึ้น อย่างไรก็ตามการสร้างสรรครูปแบบแถวและการใช้พื้นที่บนเวทีนี้ผู้สร้างสรรคยังคงคำนึงความสัมพันธ์และความต่อเนื่องในการปฏิบัติท่ารำ ตลอดจนความเหมาะสมของรูปแบบแถวในการปฏิบัติท่ารำแต่ละท่าทางด้วยเช่นกัน

5.2 แนวคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “งไทยวน”

จากการสร้างสรรค์ ปรับปรุง และพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบการแสดงและกระบวนการทำรายการแสดงชุด งไทยวน ผู้สร้างสรรค์สามารถสรุปแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ทั้งสิ้น 5 แนวคิด ดังนี้

5.2.1 แนวคิดการอนุรักษ์ ผู้สร้างสรรค์ใช้แนวคิดการอนุรักษ์เป็นหลักสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์เน้นการออกแบบการแสดงในเชิงอนุรักษ์ ทั้งนี้เพื่อเป็นการอนุรักษ์ถนอมการแต่งกาย ความเชื่อ ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยวนในอำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรีผ่านการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ได้แก่ สีลาท่าทางนาฏศิลป์ ทำนองเพลงประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

5.2.2 แนวคิดทางทัศนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ได้นำหลักการทางทัศนศิลป์มาปรับใช้ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ให้เกิดภาพการแสดงที่สวยงามน่าสนใจ ผู้สร้างสรรค์มีความเห็นว่าศาสตร์ทางนาฏศิลป์และทัศนศิลป์ถือเป็นศาสตร์ทางศิลปะที่สามารถนำมาบูรณาการกันเพื่อให้เกิดผลงานที่สมบูรณ์แบบได้มากขึ้นเนื่องจากเป็นศาสตร์ที่เน้นในเรื่องการมองเห็นเช่นเดียวกัน ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำหลักการทางทัศนศิลป์มาใช้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ รูปแบบแถวและพื้นที่การแสดง เครื่องแต่งกาย เพื่อสร้างภาพบนเวทีที่สามารถดึงดูดสายตาของผู้ชมได้

5.2.3 แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ได้นำเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์มาใช้ในการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง ได้แก่ สีลาท่าทางนาฏศิลป์ รูปแบบแถวและพื้นที่การแสดง เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นไทยวนสระบุรี โดยการใช้สัญลักษณ์ผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ นี้ ผู้ชมสามารถที่จะตีความตามจินตนาการได้ นอกจากนี้ ผู้สร้างสรรค์ใช้สัญลักษณ์เพื่อเป็นตัวแทนในการนำเสนอรายละเอียดที่ไม่สามารถอธิบายได้อย่างละเอียดในช่วงเวลาของการแสดงบนเวที

5.2.4 แนวคิดพหุวัฒนธรรม ผู้สร้างสรรค์คำนึงถึงแนวคิดพหุวัฒนธรรม โดยการผสมผสานสองวัฒนธรรมเข้าด้วยกันคือวัฒนธรรมภาคกลางและวัฒนธรรมล้านนาซึ่งสอดคล้องกับตามข้อมูลประวัติศาสตร์ของชาวไทยวนสระบุรี โดยนำเสนอการแสดงนาฏศิลป์ที่มีกลิ่นอายของทั้งสองวัฒนธรรม เพื่อนำเสนอให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชาวไทยวนสระบุรี ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดนี้มาใช้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ สีลาท่าทางนาฏศิลป์

5.2.5 แนวคิดนาฏศิลป์สมัยใหม่ แม้ว่าการแสดงชุดนี้จะเป็นผลงานเชิงอนุรักษ์ แต่ผู้สร้างสรรค์ได้ให้ความสนใจในเรื่องการนำแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์สมัยใหม่เข้ามาผสมผสานเพื่อให้ภาพบนเวทีมีความแปลกใหม่และน่าสนใจ โดยเน้นในเรื่องของหลักการที่ใช้ในการสร้างสรรค์องค์ประกอบของลีลาท่าทางของนาฏศิลป์สมัยใหม่ และแนวคิดความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ที่เน้นการลดทอนในส่วนที่ไม่จำเป็นเพื่อให้ส่วนอื่น ๆ ที่สำคัญกว่ามีความโดดเด่น ผู้สร้างสรรค์มีความเห็นว่าแนวคิดนี้มีความเหมาะสมในการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแนวคิดนี้มาใช้ในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ สีลาท่าทางนาฏศิลป์ รูปแบบแถวและพื้นที่การแสดง เครื่องแต่งกาย

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุด “องไทยวน” ผู้สร้างสรรค์มีข้อเสนอแนะในเรื่องผลงานการสร้างสรรค์และข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ในครั้งต่อไป ดังนี้

5.3.1 จากการสร้างสรรค์การแสดงชุด “องไทยวน” ผู้สร้างสรรค์มีข้อเสนอแนะในเรื่องการศึกษาและค้นคว้าประเด็นอื่น ๆ จากวัฒนธรรมของชาวไทยวน ในจังหวัดสระบุรี เพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทยวนสระบุรีที่ไม่เคยมีใครนำเสนอมาก่อน เนื่องจากชาวไทยวนสระบุรีมีการสืบสานวัฒนธรรมอันเป็นรากเหง้าของตนเอง ยังคงมีการอนุรักษ์ สืบทอดตลอดจนการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับยุคสมัย ซึ่งสามารถนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงที่สื่อถึงวัฒนธรรมของชาวไทยวนสระบุรีในรูปแบบใหม่ต่อไปในอนาคตได้

5.3.2 องค์ความรู้ในการสร้างสรรค์กระบวนการทำรำ องค์ประกอบการแสดง ตลอดจนแนวคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ครั้งนี้สามารถที่จะนำไปใช้ในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานนาฏศิลป์ในรูปแบบของการแสดงเชิงอนุรักษ์ หรือการแสดงที่เกี่ยวข้องได้ โดยเฉพาะในเรื่องของการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของชุมชนหรือกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ เพื่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ตลอดจนงานศิลปะของท้องถิ่นต่าง ๆ ได้ หากแต่การนำไปใช้ควรพิจารณาปรับใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อหาหรือแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์นั้น ๆ เพื่อความสมบูรณ์ของผลงาน



รายการอ้างอิง

- กิริณา ไชยสาธ. (2560). การบริหารจัดการการแสดงนาฏศิลป์สู่ชุมชนของโรงเรียนวัดลาดบัวขาว สำนักงานเขตบางคอแหลม กรุงเทพมหานคร (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- กรณัท บุญรักษาเดชณา. (2557). การเปลี่ยนแปลงของเพลงพื้นเมืองล้านนาสู่เพลงโฟล์คของคำเมือง : กรณีศึกษา จรัล มโนเพ็ชร. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- คำล่า มุกาสิ. (2558). แนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานในวงโปงลาง (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จิระพันธ์ อ่อนเถื่อน. (2549) การดำรงอยู่ของเพลงพื้นบ้านและคุณลักษณะต่อการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชน: กรณีศึกษาเพลงอีแซว ชุมชนบ้านลาดป้อม ตำบลวังน้ำซับ อำเภอกะปง จังหวัดสุพรรณบุรี (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์. (2557). สารานุกรมเพลงไทย. นครปฐม:สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ชมรมพื้นบ้านล้านนา สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2537). พื้นบ้านล้านนา. เชียงใหม่:ทิพย์เนตรการพิมพ์.
- ณัชร นุชนิยม. (2556). การจัดการศิลปะการแสดงร่วมสมัย ที่สวนศิลป์ บ้านดิน ตำบลเจ็ดเสมียน อำเภอฟัวราวม จังหวัดราชบุรี (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ณัฐนิชา รจนาสม. (2561). การสร้างสรรค์โฆษณาอย่างไรถึงได้รางวัลที่สุดของโลกกรณีศึกษา : The Unusual Football Field จากบริษัท CJ WORX (ปริญญาบัณฑิต). กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ดวงกมล เวชวงศ์. (2553). กระบวนการนำเสนออัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ยวนในบริเวณของการท่องเที่ยวผ่านหอดวัฒนธรรมพื้นบ้านและตลาดทำน้าศึกษากรณีชุมชนยวนตำบลต้นตาลอำเภอเสนาให้จังหวัดสระบุรี(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ดวงหทัย ลือดัง. (2554). การสืบทอดประเพณีเทศน์กาเผือกในชุมชนไทยวน อำเภอเสนาให้ จังหวัดสระบุรี (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำรง เขียวสมอ. เลขาณการชมรมไทยวนสระบุรี. 2 พฤศจิกายน 2563. สัมภาษณ์.

ทรงชัย วรรณกุล. (2549). อนุสรณ์งานฌาปนกิจศพ นางคำมูล วรรณกุล. ม.ป.ท. : ม.ป.พ. .

ทองอ่อน เอนลาก. ช่างทอชาวไทยวนสระบุรี. 2 พฤศจิกายน 2563. สัมภาษณ์.

ธนิ เลิศชาญฤทธ์. (2559). การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: หจก. หินหยาง
การพิมพ์.

ธิตินัดดา มณีวรรณ. (2551). ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวนเล่ม 2. เชียงใหม่: โรงพิมพ์
มิ่งเมือง.

ธิติมา อ่องทอง. (2561). การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากสถาปัตยกรรมของมหาสถูปบุโรพุทโธ
(วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราธิป ทับทัน และชินศักดิ์ ตันจิกุล. (2560). ปรัชญาการศึกษาว่าด้วยชาติพันธุ์ไทยวน. วารสาร
มนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ (มหาวิทยาลัยขอนแก่น), 34 (2).

นราธิป ทับทัน และชินศักดิ์ ตันจิกุล. (2560). ภูมิหลังการเคลื่อนย้ายประชากรชาววนเชียงแสนและ
การตั้งถิ่นฐานในบริเวณตอนกลางของประเทศไทย. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 8
(ฉบับพิเศษธันวาคม 2560).

นวลรวี จันทรลุน. (2560). แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช. วารสารราชพฤกษ์, 15(3).

เนื่ออ่อน ขว้ทองเขียว. (2551). ร่องรอยชาวไทยวนในจิตรกรรมฝาผนังวัดสมุหประดิษฐาราม จังหวัด
สระบุรี. วารสารไทยสำนักนายกรัชมณฑรี, 29 (105).

บุญรอง ชาวบ้านกร่าง. (2556). แนวทางการอนุรักษ์และฟื้นฟูเพลงพื้นบ้าน : กรณีศึกษาเพลงพื้นบ้าน
ชุมชนหนองผักนาก ตำบลหนองผักนาก อำเภอสามชุก จังหวัดสุพรรณบุรี (วิทยานิพนธ์ปริญญา
มหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บุญศรี รัตนัง. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านล้านนา) ปีพุทธศักราช 2560.
9 พฤศจิกายน 2563. สัมภาษณ์,

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. (2554). แบบเสนอข้อมูลประวัติและผลงานเพื่อเป็นประกาศเชิดชูเกียรติเป็น
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพุทธศักราช 2554. ม.ป.ท. : ม.ป.พ. .

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน - ช่างฟ้อน).

ปีพุทธศักราช 2559. 10 พฤศจิกายน 2563. สัมภาษณ์.

ประจักษ์ ภูมินา. (2553). การศึกษาผ้าทอยกมุกของชาวไท-ยวน ตำบลต้นตาล อำเภอสายบุรี จังหวัด

สระบุรี (วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต). กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ปิยวดี มากพา. (2555). การสังเคราะห์งานวิจัยทางนาฏศิลป์ไทย. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ, 4(1).

พระมหาสมัย ธรรมสาโร (กองหอม). (2558). การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดสุนทรียศาสตร์ประติมากรรมใน

ปราสาทหินพิมาย (วิทยานิพนธ์ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต). พระนครศรีอยุธยา:

มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

พัชรินทร์ สันติอัฐวรรณ. (2562). หลักการบรรจุเพลงประกอบการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง.

วารสารดนตรีรังสิตมหาวิทยาลัยรังสิต, 14(1).

พิรณท์ ชนกันดารักษ์. (2557). กลยุทธ์การให้บริการแสดงดนตรีต่อการบริการในโรงพยาบาลเอกชน

ในเขตกรุงเทพมหานคร (วิทยานิพนธ์ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต). กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิรพงศ์ เสนไสย. (2546). นาฏยประดิษฐ์. ภาพสันธุ์ : โรงพิมพ์ประสานการพิมพ์.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2548). ครูเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอดและ

สร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ดอกเบญ.

ภควัฒ วิเศษมณี. (2545). กลยุทธ์การสร้างสรรคงานโฆษณาเพื่อแก้ไขภาพลักษณ์ : กรณีศึกษาเบียร์อัมส

เทล. (รายงานโครงการเฉพาะบุคคลมหาบัณฑิต). กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภัทรวดี ภูษณาภิรมย์. (2552). วัฒนธรรมดนตรีและเพลงพื้นเมืองภาคกลาง. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทรภูมินทร์ ชัยชมภู และดาบฟ้า ไชยลับแล. (2562). ฟ้อนนางโยน ซอลับแล ฟ้อนดอกเงี้ยว :

ศิลปะการแสดงแห่งเมืองลับแล. วารสารเมืองโบราณ, 45 (1).

มาลินี อาชายุทธการ. (2547). พื้นฐานนาฏยประดิษฐ์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย.

มานิช กงกะนันท์. (2538). ศิลปะการออกแบบ. กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์วัฒนาพานิช จำกัด.

- ยุทธพร นาคสุข และสมทรง บุรุษพัฒน์. (2561). การแปรด้านศัพท์ตามภูมิภาคของภาษาไทยวนในประเทศไทย ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวและสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา. วารสารมนุษยศาสตร์, 25(2).
- ระพินทร์ รังสีเสนีย์พิทักษ์. (2558). แนวทางการปรับเปลี่ยนการใช้สอยมรดกสถาปัตยกรรมเพื่อส่งเสริมธุรกิจ เพื่อสังคมและการมีส่วนร่วมของชุมชน : กรณีศึกษาชุมชนตลาดหนองบัวจังหวัดจันทบุรี (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารบัณฑิต). กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 4 ธันวาคม 2554. กรุงเทพฯ:นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.
- รุ่งนภา ฉิมพูน. (2540). ร่ำอาวุธของตัวพระในละครในเรื่อง อีเหนา (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารบัณฑิต). กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วัชร จารุสาร. (25517). การพัฒนาการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์โดยใช้แนวทางคาร์ล ออร์ฟ เพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารบัณฑิต). กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- วรรณ วุฒิชะกุล และยุรรัตน์ พันธุ์ยุรา. (2536). ผ้าทอกับวิถีชีวิตชาวไทย. ม.ป.ท. : ม.ป.พ. .
- ศศิวรรณ ดำรงศิริ. (2531) การวิเคราะห์การออกแบบจากผ้าไทยวน (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปบัณฑิต). กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ศิริมงคล นาฏยกุล. (2551). นาฏศิลป์ หลักทฤษฎีและการเคลื่อนไหว. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเทพสตรี. (2541). ผ้าทอพื้นเมืองลพบุรี สระบุรี. กรุงเทพฯ:บริษัท พี.เอ.ลิฟวิ่ง จำกัด.
- สถาบันราชภัฏเชียงใหม่. (2539). พจนานุกรมภาษาถิ่นภาคเหนือ. เชียงใหม่:ส.ทรัพย์การพิมพ์.
- สงัด วรรณกุล. ประธานหอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี. 4 พฤศจิกายน 2563. สัมภาษณ์.
- สิริยา จันทรตัน (2552). Life History เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิต: ครูนักอนุรักษ์ร่วมสมัยกับบทบาทที่มีต่อการดำรงอัตลักษณ์ของชาวไทยวน เสาไห้ สระบุรี (รายงานการศึกษาเฉพาะบุคคลปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต). กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สิริวรรณพิชา ธนจิราวัฒน์ และสมทรง บุรุษพัฒน์. (2561). ภูมิศาสตร์วรรณยุกต์ภาษาไทยในภูมิภาค

เอเชียตะวันออกเฉียงใต้. กรุงเทพฯ:บริษัท จรัสสินทวงศ์การพิมพ์ จำกัด.

สุพัตรา ชูชม. ครูช่างศิลปหัตถกรรม ปีพุทธศักราช 2562. 4 พฤศจิกายน 2563. สัมภาษณ์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์ (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ:

สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล ดำริห์กุล. (2542). ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: คอมแพคท์พริ้นท์ จำกัด.

อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์. (2559). แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่ (วิทยานิพนธ์ปริญญา

ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา กล้าเจริญ. (2553). เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โอเดียนรส์สตาร์.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

การรับรองพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ดงไทยวน





ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

โครงการวิจัยเรื่อง : การแสดงสร้างสรรค์ ชุด "ถงไทยวน"

ผู้รับผิดชอบโครงการวิจัย : ดร.สิติมา อ่องทอง

เอกสารที่พิจารณา :

- | | |
|---|--|
| 1. แบบเสนอเพื่อขอรับพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ | ฉบับลงวันที่ 10 เดือนกันยายน พ.ศ. 2563 |
| 2. โครงการวิจัยฉบับสมบูรณ์ | ฉบับลงวันที่ 10 เดือนกันยายน พ.ศ. 2563 |
| 3. แบบคำชี้แจงอาสาสมัคร | ฉบับลงวันที่ 10 เดือนกันยายน พ.ศ. 2563 |
| 4. แบบยินยอมอาสาสมัคร | ฉบับลงวันที่ 10 เดือนกันยายน พ.ศ. 2563 |
| 5. แบบสอบถาม | ฉบับลงวันที่ 10 เดือนกันยายน พ.ศ. 2563 |
| 6. ใบผ่านการอบรมจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ | |
| 7. ประวัติผู้วิจัย | |

ได้รับการพิจารณาและผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา โดยยึดหลักเกณฑ์ตามคำประกาศเฮลซิงกิ (Declaration of Helsinki) มีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากล ตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนดภายในประเทศ จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามโครงการวิจัยได้ โดยให้ส่งรายงานความก้าวหน้าของโครงการวิจัยทุก 6 เดือน แจ้งคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ในกรณีที่เกิดเปลี่ยนแปลงโครงการวิจัยหรือหยุดโครงการก่อนกำหนด รายงานเหตุการณ์ที่ไม่พึงประสงค์ที่ร้ายแรงหรือเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิด รายงานข้อมูลข่าวสารที่คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ควรได้รับระหว่างดำเนินการวิจัย และส่งรายงานฉบับสมบูรณ์เมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัย

(ลายเซ็น)

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อดิสร เนารนนท์)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา



เลขที่ใบรับรอง : HE-107-2563

วันที่รับรอง : 30 เดือนกันยายน พ.ศ. 2563

วันที่หมดอายุ : 30 เดือนกันยายน พ.ศ. 2564



Ethics in Human Research Certificate
Nakhon Ratchasima Rajabhat University

Protocol Title : The creation of performance "Thong Thai Yuan"

Principle Investigator : Dr. Thitima Ongthong

Reviewed Document :

- | | |
|---|-------------------|
| 1. Submission Form for Ethical Review | 10 September 2020 |
| 2. Full Protocol | 10 September 2020 |
| 3. Participant information sheet | 10 September 2020 |
| 4. Informed consent form | 10 September 2020 |
| 5. Questionnaire | 10 September 2020 |
| 6. Certificate of Attendance in Human subject protection Training | |
| 7. Principle Investigator's Curriculum Vitae | |

Ethics in Human Research Committee, Nakhon Ratchasima Rajabhat University has reviewed and approved this research to be carried out according to this research in compliance with the declaration of Helsinki, ICH - GCP. The investigator shall provide reports to the committee concerning the progress of the research every 6 months as well as the amendment, termination, and all serious adverse and unanticipated events. The investigator shall submit the full protocol once the research is done.

(Assistant Professor Dr. Adisorn Naowanondha)
Chairman of Ethics in Human Research Committee
Nakhon Ratchasima Rajabhat University



Certificate Number : HE-107-2020

Approval date : 30 September 2020

Expiry date : 30 September 2021

ภาคผนวก ข
แบบประเมินคุณภาพผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด งดไทยวน





แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

โครงการสร้างสรรค์ เรื่อง การแสดงสร้างสรรค์ ชุด "ธงไทยวน"

(The creation of performance "Thong Thai Yuan")

คำชี้แจง : โปรดใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		(5)	(4)	(3)	(2)	(1)
1.	แนวความคิดในการสร้างสรรค์สามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงได้อย่างสมบูรณ์น่าสนใจ	✓				
2.	รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจ	✓				
3.	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
4.	ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง					
5.	ความงดงามของกระบวนท่ารำ	✓				
6.	แนวคิดการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องและดนตรีประกอบการแสดงมีความน่าสนใจ		✓			
7.	ดนตรีประกอบการแสดงและกระบวนท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน	✓				
8.	จำนวนผู้แสดงมีความเหมาะสม	✓				
9.	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	✓				
10.	ความพึงพอใจในภาพรวมของการแสดง	✓				

Signature

ข้อเสนอแนะ

- [illegible]

၁။ မြန်မာနိုင်ငံတော်အတွင်းရှိ မြို့များကို အောက်ပါအတိုင်း ခွဲခြားနိုင်သည်။
 ၂။ မြို့များကို အောက်ပါအတိုင်း ခွဲခြားနိုင်သည်။

3/10/20

(มร. ๑๗๗: อัครบิดร)
คำทบทวน: มร. ๑๗๗: อัครบิดร
(มร. ๑๗๗: อัครบิดร)



แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

โครงการสร้างสรรค์ เรื่อง การแสดงสร้างสรรค์ ชุด "ดงไทยวน"

(The creation of performance "Thong Thai Yuan")

คำชี้แจง : โปรดใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		(5)	(4)	(3)	(2)	(1)
1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์สามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงได้อย่างสมบูรณ์น่าสนใจ	✓				
2	รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจ	✓				
3	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง		✓			
4	ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง	✓				
5	ความงดงามของกระบวนการทำ		✓			
6	แนวคิดการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องและดนตรีประกอบการแสดงมีความน่าสนใจ	✓				
7	ดนตรีประกอบการแสดงและกระบวนการทำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน	✓				
8	จำนวนผู้แสดงมีความเหมาะสม		✓			
9	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	✓				
10	ความพึงพอใจในภาพรวมของการแสดง	✓				

ข้อเสนอแนะ

ขอเสนอทางที่คิดว่าไม่เสียหาย ก็น่าสนใจ
 ซึ่งเรื่องอื่นที่ขอกลับจึงคิดว่าน่าจะขอไว้ได้ ตามที่ขอ
 เสนอ: เพิ่มองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง กับงานแบบที่จริง
 ซึ่งก็จะตรงตามกรอบที่คิดไว้ก่อนหน้าของงาน
 เสนอได้ ขอเสนอให้รับพิจารณา

วิภา ทรัพย์
 ตำแหน่ง ศึกษานิเทศก์

สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์



แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

โครงการสร้างสรรค์ เรื่อง การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “ธงไทยวน”

(The creation of performance “Thong Thai Yuan”)

คำชี้แจง : โปรดใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		(5)	(4)	(3)	(2)	(1)
1.	แนวความคิดในการสร้างสรรค์สามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงได้อย่างสมบูรณ์น่าสนใจ					
2.	รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจ					
3.	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง					
4.	ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง					
5.	ความงดงามของกระบวนการทำ					
6.	แนวคิดการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องและดนตรีประกอบการแสดงมีความน่าสนใจ					
7.	ดนตรีประกอบการแสดงและกระบวนการทำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน					
8.	จำนวนผู้แสดงมีความเหมาะสม					
9.	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม					
10.	ความพึงพอใจในภาพรวมของการแสดง					

วันที่ ๓๑/๓/๖๓



แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

โครงการสร้างสรรค์ เรื่อง การแสดงสร้างสรรค์ ชุด "ธงไทยวน"

(The creation of performance "Thong Thai Yuan")

คำชี้แจง : โปรดใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		(5)	(4)	(3)	(2)	(1)
1.	แนวความคิดในการสร้างสรรค์สามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงได้อย่างสมบูรณ์น่าสนใจ	✓	✓			
2.	รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจ		✓			
3.	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง					
4.	ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง		✓			
5.	ความงามของกระบวนท่ารำ	✓				
6.	แนวคิดการสร้างสรรค์เนื้อร้องและดนตรีประกอบการแสดงมีความน่าสนใจ		✓			
7.	ดนตรีประกอบการแสดงและกระบวนท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน		✓			
8.	จำนวนผู้แสดงมีความเหมาะสม		✓			
9.	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	✓				
10.	ความพึงพอใจในภาพรวมของการแสดง	✓				

ผู้ประเมิน

ข้อเสนอแนะ

การปฏิบัติงาน ของ กอง

1. มีสื่อกลาง หรือ สื่อกลางใหม่ ในการติดตามงาน การทำงาน

2. มีสื่อกลางในการติดตามงาน การทำงาน

3. มีการติดตามงาน การทำงาน

4. มีการติดตามงาน การทำงาน

5. มีการติดตามงาน การทำงาน

6. มีการติดตามงาน การทำงาน

7. มีการติดตามงาน การทำงาน

8. มีการติดตามงาน การทำงาน

9. มีการติดตามงาน การทำงาน

10. มีการติดตามงาน การทำงาน

11. มีการติดตามงาน การทำงาน

12. มีการติดตามงาน การทำงาน

13. มีการติดตามงาน การทำงาน

14. มีการติดตามงาน การทำงาน

15. มีการติดตามงาน การทำงาน

16. มีการติดตามงาน การทำงาน

17. มีการติดตามงาน การทำงาน

18. มีการติดตามงาน การทำงาน

19. มีการติดตามงาน การทำงาน

20. มีการติดตามงาน การทำงาน

21. มีการติดตามงาน การทำงาน



แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์
โครงการสร้างสรรค์ เรื่อง การแสดงสร้างสรรค์ ชุด "ธงไทยวน"
(The creation of performance "Thong Thai Yuan")

คำชี้แจง : โปรดใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		(5)	(4)	(3)	(2)	(1)
1.	แนวความคิดในการสร้างสรรค์สามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงได้อย่างสมบูรณ์น่าสนใจ		✓			
2.	รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจ		✓			
3.	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง			✓		
4.	ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง		✓			
5.	ความงามของกระบวนการทำ	✓				
6.	แนวคิดการสร้างสรรค์เนื้อร้องและดนตรีประกอบการแสดงมีความน่าสนใจ			✓		
7.	ดนตรีประกอบการแสดงและกระบวนการทำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน			✓		
8.	จำนวนผู้แสดงมีความเหมาะสม	✓				
9.	ระยะเวลาใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม		✓			
10.	ความพึงพอใจในภาพรวมของการแสดง		✓			

๕ ธันวาคม ๒๕๖๖

ศาสตราจารย์ ดร. ชัยวัฒน์ ชื่นโกสุม

ข้อเสนอแนะ

ภาษาของการแสดง มีความงดงาม น่าสนใจ
แต่ เนื้อหาของ เพลงประกอบการแสดง ใช้คำและประโยคที่ดูเน้น
แต่ เนื้อหาที่สื่อถึงประเด็น อรรถาธิบายดูยากขึ้นอีกนิด ขาดความ
ชัดเจนให้ดูจากภาพนี้ เพราะในเพลงนี้ มี นางจุติ ที่ชื่อไฉฉะรดา
ซึ่งมาจากชื่อ แต่ไฉฉะรดาแล้ว เป็นเพลงที่ไพเราะหาฟัง
การแสดง และทำนองทำนอง ไม่ค่อยดีดุดังกัน ที่ไฉฉะ
ไฉฉะแล้วชัดเจนจาก จอห์นจอห์น

๑๖
นายสมศักดิ์ อัคร
ตำแหน่ง

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

โครงการสร้างสรรค์ เรื่อง การแสดงสร้างสรรค์ ชุด "ดงไทยวน"

(The creation of performance "Thong Thai Yuan")

คำชี้แจง : โปรดใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		(5)	(4)	(3)	(2)	(1)
1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์สามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงได้อย่างสมบูรณ์น่าสนใจ	✓				
2	รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจ	✓				
3	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง		✓			
4	ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง		✓			
5	ความเหมาะสมของกระบวนการทำ	✓				
6	แนวคิดการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องและดนตรีประกอบการแสดงมีความน่าสนใจ	✓				
7	ดนตรีประกอบการแสดงและกระบวนการทำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน	✓				
8	จำนวนผู้แสดงมีความเหมาะสม	✓				
9	ระยะเวลาใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	✓				
10	ความพึงพอใจในภาพรวมของการแสดง	✓				

๑๓๖ ๐๘ B



แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

โครงการสร้างสรรค์ เรื่อง การแสดงสร้างสรรค์ ชุด "ดงไทยวน"

(The creation of performance "Thong Thai Yuan")

คำชี้แจง : โปรดใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		มากที่สุด (5)	มาก (4)	ปานกลาง (3)	น้อย (2)	น้อยที่สุด (1)
1.	แนวความคิดในการสร้างสรรค์สามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงได้อย่างสมบูรณ์น่าสนใจ	✓				
2.	รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจ		✓			
3.	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
4.	ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง		✓			
5.	ความงดงามของกระบวนการทำรำ	✓				
6.	แนวความคิดสร้างสรรค์เนื้อเรื่องและดนตรีประกอบการแสดงมีความน่าสนใจ		✓			
7.	ดนตรีประกอบการแสดงและกระบวนการทำรำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน		✓			
8.	จำนวนผู้แสดงมีความเหมาะสม	✓				
9.	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	✓				
10.	ความพึงพอใจในภาพรวมของการแสดง	✓				

ข้อเสนอแนะ

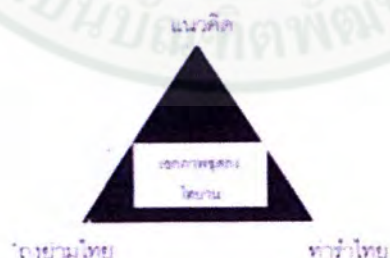
การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ชุด ดนไทยวน โดยภาพรวมเป็นการแสดงที่มีความเรียบง่ายพร้อมเพรียง ใช้ท่ารำที่ทันสมัยผสานกับนาฏศิลป์หลายสกุล เช่น ท่ารำราชสำนักผสมกับท่าพื้นแบบไทยเหนือ มีการจัดองค์ประกอบรูปแบบแถวที่หลากหลาย เครื่องแต่งกายสวยงามตามแบบไทยวน และใช้ญ่ามไทยวนหลายสีเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง การแสดงโดยรวมอยู่ในระดับดีถึงดีมาก แต่ถ้ามักมีการปรับปรุงครั้งต่อไป อาจนำข้อเสนอแนะเหล่านี้ไปพิจารณาคำแนะนำ

1. เนื่องจากเครื่องแต่งกายที่เป็นสีโทนเย็นเรียบ ๆ และเครื่องแบบเดียวกัน สีเดียวกันหมด อีกทั้งท่ารำนองเพลงที่เป็นแนวระบำระดับเดียวกันโดยตลอด มีจังหวะที่ซ้ำ-เร็วปานกลาง บรรเลงด้วยวงระฆังช่อ ซึ่งทำให้การแสดงดูนี้ให้ความรู้สึกแนวราบไปด้วย ในขณะที่ผู้สร้างสรรค์คิดออกแบบการแปรแถวหลายรูปแบบและค่อนข้างดี มีการเคลื่อนไหวของผู้แสดงค่อนข้างมาก ความสอดคล้องกับขององค์ประกอบดังกล่าวจึงขอยกไป

1.1 ควรปรับปรุงเคลื่อนที่แปรแถวในการแสดงให้น้อยลง เพิ่มการรำอยู่กับที่หลังแปรแถวให้นานขึ้นสักเล็กน้อย ก่อนที่จะเคลื่อนที่แปรแถวรูปแบบต่อไป เพิ่มการสลับจุดเด่นของการแสดง ดังลายตาคนดูให้เห็นความเด่นของผู้แสดงสลับเป็นจุด ๆ จะช่วยเพิ่มทัศนียภาพต่อผู้ชมได้มากขึ้น

1.2 ปรับรูปแบบการบรรเลงดนตรีให้มีสีสันของทำนองเพลง มีลูกเล่นมากขึ้น จะช่วยให้ผู้ออกแบบสร้างสรรค์คิดว่าที่ล็กเข้ากับดนตรีได้มากขึ้น เช่น บางช่วงหรือบางวรรคเพลงอาจให้ดนตรีบรรเลงเดี่ยว บางช่วงใช้ความเรียบของท่วงทำนองเพลงโดยให้เสียงเครื่องกำกับจังหวะหรือหน้าทับ และใช้เทคนิคการบรรเลงล้อ-รับ เสียงดัง-ค่อยสลับบ้าง แล้วออกแบบท่ารำให้สอดคล้องกับจังหวะและทำนองเพลง จะช่วยเพิ่มสีสันและเพิ่มความมีชีวิตชีวา ความน่าสนใจชมให้มีอารมณ์ร่วมไปด้วย

2. การนำถ่มมาใช้ในการแสดง ผู้สร้างสรรค์บรรยายให้เห็นที่มาของการสร้างงาน กล่าวถึงความสำคัญของแต่ละลักษณะของถ่ม การใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวัน ซึ่งผู้สร้างสรรค์เห็นคุณค่าและความสำคัญ จึงสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ แต่ในการแสดงได้ออกแบบให้ผู้แสดงสละพาดงหรือถือโซ่แสดงสีของที่ใช้สีในถ่มแล้วทำตามท่วงท่าหยิบสีของนั้นมาให้เห็น ประเด็นคือ

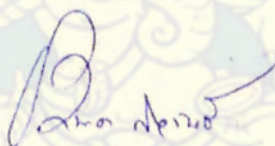


เอกภาพของการแสดงของไทยวนที่เด่นชัดซึ่งเป็นเอกภาพของระบำชุดนี้อยู่ตรงไหน เพราะ 3 ส่วน ดูแยกออกจากกันไม่เป็นเอกภาพที่สมบูรณ์ กลมกลืนกันน้อย ได้แก่ ท่าว่า ถรที่สะพาย การรำท่าบทรตามบทร้อง ทำอย่างไรการแสดงชุดนี้จะหลอมให้ทั้ง 3 ส่วนที่กล่าวมาสัมพันธ์กลมกลืนกันอย่างเป็นเอกภาพ

หากจะพัฒนาชุดนี้ในโอกาสต่อไป บทร้องอาจจะไม่จำเป็นสำหรับงานสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ แต่ผู้สร้างสรรค์ต้องออกแบบท่าว่าที่สื่อความหมายและให้ความงามได้ครบถ้วน (ได้เหมือนมีบทร้อง) ด้วยท่าว่าตามทำนองและจังหวะเพลง

3 ประเด็นสำคัญที่งานนี้เป็นงานวิจัยและนำเสนอเพื่อขอตำแหน่งทางวิชาการ การสร้างท่าว่าใหม่ด้วยการผสมผสานท่าว่าตามสกุล ควรแสดงให้เห็นเหตุผลของการเลือกท่าว่าต่าง ๆ มาใช้ และผลของการวิจัยที่ได้จากกระบวนการวิจัยคืออะไร

โดยสรุป ผลงานวิจัย ถรไทยวนจากที่ได้ชม เป็นที่น่าพอใจ สามารถนำออกเผยแพร่ต่อไป



(ศาสตราจารย์ ดร. ชณlada กิจชันย์)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

โครงการสร้างสรรค์ เรื่อง การแสดงสร้างสรรค์ ชุด "ธงไทยวน"

(The creation of performance "Thong Thai Yuan")

คำชี้แจง : โปรดใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		(5)	(4)	(3)	(2)	(1)
1.	แนวความคิดในการสร้างสรรค์สามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงได้อย่างสมบูรณ์น่าสนใจ	✓				
2.	รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจ	✓				
3.	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
4.	ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง	✓				
5.	ความงดงามของกระบวนท่ารำ	✓				
6.	แนวคิดการสร้างสรรคเนื้อเรื่องและดนตรีประกอบการแสดงมีความน่าสนใจ		✓			
7.	ดนตรีประกอบการแสดงและกระบวนท่ารำมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน	✓				
8.	จำนวนผู้แสดงมีความเหมาะสม	✓				
9.	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม		✓			
10.	ความพึงพอใจในภาพรวมของการแสดง	✓	✓			

ข้อเสนอแนะ

รูปแบบการศึกษาค้นคว้าของงาน ข้อเสนอแนะ
 ด้านการดำเนินงาน การวิจัย การพัฒนา หรือ การให้บริการ
 การให้บริการ การพัฒนา การให้บริการ การพัฒนา

(ชื่อและนามสกุล)
 ตำแหน่ง ผู้อำนวยการศูนย์วิจัยและพัฒนา

สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์



แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

โครงการสร้างสรรค์ เรื่อง การแสดงสร้างสรรค์ ชุด "องไทยวน"

(The creation of performance "Thong Thai Yuan")

คำชี้แจง : โปรดใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อ	รายการ	ระดับความคิดเห็น				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		(5)	(4)	(3)	(2)	(1)
1.	แนวความคิดในการสร้างสรรค์สามารถถ่ายทอดผ่านการแสดงได้อย่างสมบูรณ์น่าสนใจ	✓				
2.	รูปแบบการแสดงมีความน่าสนใจ	✓				
3.	การแต่งกายมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง	✓				
4.	ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง	✓				
5.	ความตรงตามของกระบวนการทำวี	✓				
6.	แนวคิดการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องและดนตรีประกอบการแสดงมีความน่าสนใจ		✓			
7.	ดนตรีประกอบการแสดงและกระบวนการทำวีมีความเหมาะสมสอดคล้องกัน	✓				
8.	จำนวนผู้แสดงมีความเหมาะสม	✓				
9.	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	✓				
10.	ความที่พอใจในภาพรวมของการแสดง	✓				

ภาคผนวก ค
การประเมินคุณภาพผลงานการแต่งสร้างสรรค์ ชุด ถงไถยวน
โดยผู้เชี่ยวชาญ





ภาพที่ 81 : บรรยายการนำเสนอการสร้างสรรค์ ชูต ถงไทยวน
ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 82 : คณะผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 83 : การนำเสนอผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ングไทยวน ต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ
ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาคผนวก ง
ประมวลภาพการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชุด ถงไทยวน
ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา





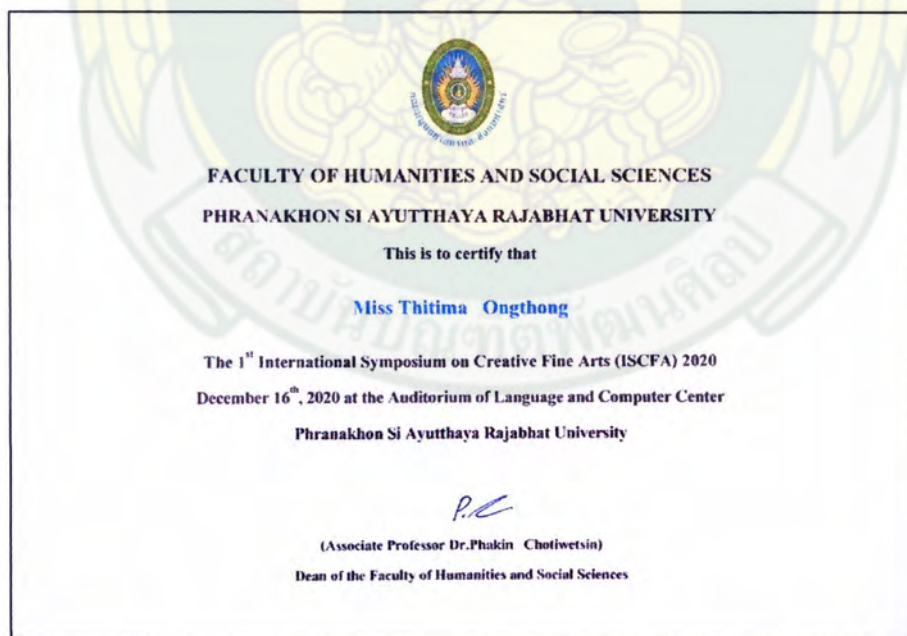
ภาพที่ 84 : ผู้สร้างสรรค์ นักแสดง และผู้ทรงคุณวุฒิ ในงานการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์
ทางศิลปกรรมศาสตร์ระดับนานาชาติ ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 85 : การนำเสนอการแสดงชุด กล้วยไทยวน ในงานการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์
ทางศิลปกรรมศาสตร์ระดับนานาชาติ ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 86 : บรรยายการแต่งกายนักแสดงการแสดงสร้างสรรค์ชุด ดงไทยวน
ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ระดับนานาชาติ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 87 : เกียรติบัตรการเข้าร่วมโครงการการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ระดับนานาชาติ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาคผนวก จ
ประมวลภาพภาพที่เกี่ยวข้องกับการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ฅงไทรวน





ภาพที่ 88 : การสังเกตการณ์การเรียนการสอนนาฏศิลป์และดนตรีล้านนาของเยาวชนชาวไทยวน
ณ หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 89 : การสังเกตการณ์วัฒนธรรมและการแสดงของชาวไทยวน
ในงานจุลกฐิน ณ หอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยวนสระบุรี อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 90 : การสัมภาษณ์ครูสุพัตรา ชูชม ครูช่างศิลปหัตถกรรม ปี ๒๕๖๒
เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับธงของชาวไทยวน จังหวัดสระบุรี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 91 : การสัมภาษณ์นางทองอ่อน เอนลาก ช่างทอชาวไทยวนสระบุรี
เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการทอผ้าขึ้นและลงของชาวไทยวน จังหวัดสระบุรี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 92 : การสัมภาษณ์นางสงัด วรรณกุล ประธานหอวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยนสระบุรี
เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ นาฏศิลป์และดนตรีชาวไทยวน จังหวัดสระบุรี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 93 : การสัมภาษณ์นายดำรง เขียวสมอ เลขาธิการชมรมไทยนสระบุรี
เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ นาฏศิลป์และดนตรีชาวไทยวน จังหวัดสระบุรี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 94 : การสัมภาษณ์นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดง
พื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) ปี พ.ศ.๒๕๕๙ เพื่อเก็บข้อมูลนาฏศิลป์ล้านนา
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 95 : การสัมภาษณ์นายบุญศรี รัตนัง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านล้านนา)
 ปี พ.ศ.๒๕๖๐ เพื่อเก็บข้อมูลดนตรีล้านนา
 ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 96 : การประดิษฐ์ท่ารำและฝึกซ้อมการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ถงไถยวน
ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 97 : การจัดทำเครื่องประดับการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ถงไทยวน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 98 : การประดิษฐ์ “สวยดอก” อุปกรณ์ประกอบการแสดง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ประวัติผู้สร้างสรรค์

ชื่อ : นางสาวจิตติมา อ่องทอง

อายุ : 30 ปี

เกิดเมื่อวันที่ : 20 มกราคม พ.ศ.2533

การศึกษา :

- ปีการศึกษา 2554 จบการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ปีการศึกษา 2556 จบการศึกษาหลักสูตรรัฐศาสตรบัณฑิต สาขาวิชารัฐศาสตร์
(แผนการศึกษาเน้นทางด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ) คณะรัฐศาสตร์
มหาวิทยาลัยรามคำแหง
- ปีการศึกษา 2557 จบศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ปีการศึกษา 2561 จบการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถานที่ทำงาน : วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง