การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำชุดสีสันนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค

Creativity of Watercolor Painting : Colorfulness of Thai folk Dramatic series.

นายวิศิษฐ พิมพิมล

ทุนสนับสนุนงานวิจัยสร้างสรรค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ 2559

ลิขสิทธิ์นี้เป็นของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำชุดสีสันนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค

Creativity of Watercolor Painting : Colorfulness of Thai folk Dramatic series.

นายวิศิษฐ พิมพิมล

ทุนสนับสนุนงานวิจัยสร้างสรรค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ 2559
ลิขสิทธิ์นี้เป็นของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำชุดสีสันนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์สีสันและท่วงท่าความเคลื่อนไหว จากการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค ศึกษาค้นคว้ารูปแบบ องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ และเทคนิควิธีการจิตรกรรมสีน้ำที่เหมาะสมเพื่อถ่ายทอดเอกลักษณ์ ด้านสีสันและท่วงท่าความเคลื่อนไหว จากการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค สร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำร่วมสมัยที่มีแบบฉบับเฉพาะของตนเอง จากสีสันและความเคลื่อนไหวจากการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค ประเมินและเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

การดำเนินงานด้วยการศึกษา วิเคราะห์สีสันนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค ซึ่งหมายถึงความมีชีวิตชีวาและเอกลักษณ์ซึ่งเป็นจุดเด่นของการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองแต่ละภาค จากการแสดง ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประกอบกับข้อมูลลักษณะเฉพาะของภูมิภาค นำข้อมูลที่ได้รับมาทดลองสร้างสรรค์ค้นหารูปแบบ ทัศนธาตุ การจัดวางองค์ประกอบศิลป์ และเทคนิควิธีการซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของจิตรกรรมสีน้ำที่เหมาะสม เพื่อแสดงถึงความมีชีวิตชีวาและเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองดังกล่าว

ผลสรุปการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า การแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคเหนือ แสดงออกถึงสีสันความอ่อนหวาน นุ่มนวล นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคใต้ แสดงออกถึงความเผ็ดร้อน รวดเร็วว่องไว นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคอีสานเต็มไปด้วยความ ตื่นตาตื่นใจและเร้าใจ ส่วนนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคกลางเต็มไปด้วยจังหวะลีลาที่สนุกสนาน รื่นเริง

ผลสรุปของการสร้างสรรค์พบว่าองค์ประกอบที่จะสื่อถึงเอกลักษณ์ที่สำคัญของนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาคนี้ได้ดี คือ ความเคลื่อนไหวและสีสัน ซึ่งต้องใช้องค์ประกอบที่สำคัญคือโครงสร้าง ทิศทาง เส้น สี รอยแปรง ที่แตกต่างกัน ร่วมกับเทคนิคพื้นฐานของจิตรกรรมสีน้ำ ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกและการหยั่งรู้ขณะปฏิบัติงานของผู้สร้างสรรค์ร่วมด้วย จึงจะสามารถถ่ายทอดเอกลักษณ์ความมีชีวิตชีวาของการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองแต่ละภาคออกมาได้อย่างชัดเจน

ABSTRACT

The creation of 'Creativity of Watercolor Painting: Colorfulness of Thai folk Dramatic series' aims to analyze the colors and movements from folk dances representing four regions of Thailand. With the research of visual art patterns and proper watercolor painting techniques which will express the uniqueness of vivid colors and motions from the dancing, the watercolor paintings are distinctively painted to reflect each region identity, and also to evaluate and introduce them to public audiences.

By researching and analyzing the colors of Thai folk dances of the four regions, the vibrancy and distinctiveness are the most outstanding characteristics of each region's dance. From the shows of Bunditpatanasilpa Institute, including the research of each region's identity, several artistic experiments were conducted to find the patterns, elements of art, composition, and extraordinary watercolor techniques, which illustrates the liveliness and uniqueness of the Thai folk dancing.

The analysis of all researched data showed that the northern Thai folk dance expresses the color of sweetness and tenderness, while the southern portrays the passionate feeling and speedy motion. On the other hand, the eastern dance is full of enthusiasm and excitement, meanwhile, the central dance denotes the joyfulness and high spirits.

In conclusion, to create the paintings which illustrate the uniqueness of the Thai folk dances of the four regions, movements and colors are the essential elements. They essentially require the different structure of directions, lines, colors, and brush strokes, including basic watercolor techniques. In addition, emotion and insightfulness of the artists during the creation are also other important factors, which results in the splendid expression of each region dance's distinctiveness and vibrancy.

กิตติกรรมประกาศ

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำ ชุดสีสันนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค โครงการนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยการได้รับความอนุเคราะห์ การสนับสนุนงบประมาณดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์ ของฝ่ายวิจัยและนวัตกรรมสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ 2559

ข้าพเจ้าขอขอบคุณอาจารย์สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ อดีตผู้ตรวจราชการกระทรวงวัฒนธรรม ที่ปรึกษาโครงการที่ช่วยให้คำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไขการสร้างสรรค์ ตลอดการดำเนินงาน ขอขอบคุณคณะกรรมการประเมินโครงการ และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองทุก ๆ ท่านที่ช่วยเหลือในการให้ข้อมูล

ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ อลิตา จั่นฝังเพ็ชร, รองศาสตราจารย์ศุภชัย สุขีโชติ, อาจารย์สนั่น รัตนะ ที่ช่วยให้คำชี้แนะเพิ่มเติม

ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ที่เมตตา ส่งเสริม เลี้ยงดู ครูอาจารย์ทุก ๆ ท่าน ที่ช่วยประสิทธ์ประสาทวิชา อาจารย์ขวัญใจ พิมพิมล ภรรยาและผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี เชิงทรรศ พิมพิมล บุตรชาย ขอบคุณเพื่อนร่วมงานที่ให้กำลังใจ สนับสนุนและช่วยเหลือมาโดยตลอด

สารบัญ

เรื่อง **หน้า**

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ข
กิตติกรรมประกาศ ..... ค
สารบัญ ..... ง
สารบัญภาพ ..... ช
สารบัญแผนภูมิ ..... ฎ
สารบัญตาราง ..... ฎ
บทที่ 1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ 1
วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ 2
ขอบเขตในการสร้างสรรค์ 2
วิธีการดำเนินงานวิจัย/สร้างสรรค์ 2
นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 3
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3
บทที่ 2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง 4
จิตรกรรมสีน้ำ 4
1. จุดเริ่มต้นของสีน้ำ 5
2. จิตรกรรมสีน้ำของจีน 5
3. จิตรกรรมสีน้ำในโลกตะวันตก 6
4. จิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย 7
5. จิตรกรรมสีน้ำในศตวรรษที่ 21 8
6. เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ 10
7. สรุปจิตรกรรมสีน้ำ 11
ความหมาย และที่มาของนาฏศิลป์พื้นเมือง 12
1. นิยามของนาฏศิลป์ 12
2. ความหมายของนาฏศิลป์พื้นเมือง 12
3. ที่มาของการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมือง 12
4. นาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค 13
4.1 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ 13
4.2 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคกลาง 15
4.3 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคอีสาน 16
4.4 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ 18

การเลือกเพื่อศึกษาข้อมูลชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมือง 4 ภาค
ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 20
1. เกณฑ์และผลสรุปการเลือกศึกษาชุดการแสดง 22
2. ข้อสรุปจากการแสดงชุดต่าง ๆ 23
2.1 การแสดงชุด “ออนซอนอีสาน” นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคอีสาน 23
2.2 การแสดงชุด “ไตรเภรี” นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ 25
2.3 การแสดงชุดโนราทำบท นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคใต้
โดยวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช 27
2.4 การแสดงชุด เภรีวิถีไทย นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคกลาง
โดยวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ลพบุรี สุพรรณบุรีและจันทบุรี 29
อิทธิพลทางศิลปกรรม ศิลปะฟิวเจอริสม์ 31
ข้อมูลทางสีกับทัศนศิลป์และจิตวิทยาของสี 33
แนวความคิดการสร้างสรรค์ 34
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงาน 35
การวิเคราะห์ข้อมูล 35
1. การวิเคราะห์ข้อมูลจากนาฏศิลป์พื้นเมือง 4 ภาค 35
2. การวิเคราะห์ข้อมูลอิทธิพลศิลปกรรม 36
3. การวิเคราะห์ข้อมูลจิตรกรรมสีน้ำ 36
ขั้นตอนการเตรียมการ 36
1. การเตรียมวัสดุอุปกรณ์ 36
2. การกำหนดชุดสี 37
3. การสร้างภาพร่าง 40
3.1 วิธีสร้างภาพร่าง 40
3.2 การเลือกภาพร่าง 42
3.3 ผลงานสร้างสรรค์ระยะแรก 42
ผลงานสร้างสรรค์ชุดสรุป 45
1. การสร้างภาพร่าง 45
2. การขยายแบบร่าง 47
3. ขั้นตอนการเขียน ลงสี 47
4. เทคนิคเพิ่มเติมในการสร้างสรรค์ 49
5. ปัญหาและการแก้ปัญหาการสร้างสรรค์ 50
5.1 การย่อย สลาย สกัดตัดทอนมากเกินไป 50
5.2 ปัญหาเทคนิคสีน้ำซึ่งต้องการเตรียมความพร้อมอย่างดี 51
บทที่ 4 วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ 52
การวิเคราะห์ผลงานโดยรวม 52
1. เนื้อหา 52

2. การแสดงออก 52
3. เทคนิค วิธีการ 53
การวิเคราะห์หลักการสร้างความเคลื่อนไหว 53
1. การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยโครงสร้างทิศทาง 53
2. การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการซ้ำ 54
3. การใช้เส้นรอบนอกเลือน 54
4. การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยสี 55
5. การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยรอยแปรง 55
การวิเคราะห์การใช้ทัศนธาตุและการจัดภาพในผลงานรายชุด 55
1. การวิเคราะห์ผลงาน ชุด ไตรเภรี นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคเหนือ
“สีสันความอ่อนหวาน” 55
1.1 เส้น 55
1.2 สี 56
1.3 ความสมดุล 57
1.4 รอยแปรง 57
1.5 สรุปการวิเคราะห์ ชุด ไตรเภรี 58
2. การวิเคราะห์ผลงาน ชุด โนรา นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคใต้ “สีสันเผ็ดร้อน” 58
2.1 เส้น 58
2.2 สี 59
2.3 ความสมดุล 59
2.4 รอยแปรง 60
2.5 สรุปแผนผังการวิเคราะห์ ชุด โนรา 60
3. การวิเคราะห์ผลงาน ชุด ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน นาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง
ภาคอีสาน “สีสันความเร้าใจ” 60
3.1 เส้น 60
31.2สี 61
3.3 ความสมดุล 62
3.4 รอยแปรง 62
3.5 สรุปแผนผังการวิเคราะห์ ชุด ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน 63
4. การวิเคราะห์ผลงาน ชุด รำกลองยาว นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคกลาง
“สีสันความสนุกสนาน” 63
4.1 เส้น 63
4.2 สี 64
4.3 ความสมดุล 65
4.4 รอยแปรง 65
4.5 สรุปผังการวิเคราะห์ ชุด รำกลองยาว 65

สรุปผลการวิเคราะห์ 66
ผลงานสร้างสรรค์ 67
บทที่ 5 สรุปผลการสร้างสรรค์และข้อเสนอแนะ 76
บรรณานุกรม 78
ประวัติผู้เขียน 80

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
2-1	ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของ Chuck Close	5
2-2	ภาพสีน้ำ ราชวงศ์จิ้น ค.ศ.265-420	6
2-3	ภาพสีน้ำ ราชวงศ์ถัง ค.ศ.618-907	3
2-4	ภาพสีน้ำ Albrecht Durer	7
2-5	ภาพสีน้ำ J.M.W.Turner	7
2-6	ภาพร่างและลงสีด้วยเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ผลงานของ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรา	8
2-7	ภาพสีน้ำ Lui Yi	8
2-8	การระบายแบบเปียกบนเปียก	10
2-9	การระบายแบบเปียกบนแห้ง	11
2-10	การระบายแบบแห้งบนแห้ง	11
2-11	ภาพก่อนการแสดงมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพฯ	21
2-12	ภาพการแสดงมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพฯ	22
2-13	ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน	24
2-14	ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน	24
2-15	แสดงการวิเคราะห์สีของชุดหมากกั๊บแก้บลำเพลิน	25
2-16	นรีชล สวนสำราญ วิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ด	25
2-17	การแสดงชุด ไตรเภรี	26
2-18	การแสดงชุด ไตรเภรี	26
2-19	แสดงการวิเคราะห์สี ของชุดไตรเภรี	26
2-20	ผศ.สมภพ เพ็ญจันทร์ วิทยาลัยนาฏศิลปะเชียงใหม่	26
2-21	การแสดงโนรา	28
2-22	การแสดงโนรา	28
2-23	การวิเคราะห์สี ของชุดโนรา	28
2-24	ยงยุทธ ปาณะศรี วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช	29
2-25	การแสดงชุด เภรีวิถีไทย	30
2-26	การแสดงชุด เภรีวิถีไทย	30
2-27	การวิเคราะห์สีใน ของชุดเภรีวิถีไทย	30
2-28	ชมาพล ชุ่มชูศาสตร์ ครูชำนาญการวิทยาลัยนาฏศิลปะอ่างทอง	31
2-29	ผลงานของ บอลลา ชื่อภาพ สุนัขกับโซ่คล้องคอ	32
2-30	ผลงานของ Carlo Carra ชื่อภาพ ออกจากโรงภาพยนตร์	32
2-31	ผลงานของ Marcel Duchamp ชื่อภาพ สตรีเปลือยกำลังก้าวลงบันไดหมายเลข 2	33

3-1 อุปกรณ์จิตรกรรมสีน้ำสำหรับการสร้างสรรค์ ... 37
3-2 ชุดสีสำหรับผลงานชุดนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคเหนือ ... 38
3-3 ชุดสีสำหรับผลงานชุดนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคใต้ ... 39
3-4 ชุดสีสำหรับผลงานชุดนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคอีสาน ... 39
3-5 ชุดสีสำหรับผลงานชุดนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคกลาง ... 40
3-6 แสดงภาพต้นแบบท่าทาง ซึ่งบันทึกเป็นภาพนิ่งจากวิดีโอ ... 41
3-7 ภาพแสดงร่างภาพด้วยวิธีการวาดเส้นแบบท่าทาง ... 41
3-8 ภาพร่างบางส่วนหลังการวาด ระบายสีเพิ่มเติมด้วยสีน้ำ ... 42
3-9 ผลงานสร้างสรรค์ระยะแรก ... 43
3-10 ผลงานสร้างสรรค์ระยะแรก ... 44
3-11 ภาพร่างสำหรับงานสร้างสรรค์ชุด **ไตรเภรี** ... 45
3-12 ภาพร่างสำหรับงานสร้างสรรค์ชุด **โนรา** ... 46
3-13 ภาพร่างสำหรับงานสร้างสรรค์ชุด **ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน** ... 46
3-14 ภาพร่างสำหรับงานสร้างสรรค์ชุด **รำกลองยาว** ... 47
3-15 การเขียน ลงสีชั้นแรก ... 47
3-16 แสดงขั้นตอนการเขียน ลงสี ... 48
3-17 การขูดร่องลึกลงไปบนพื้นกระดาษ ... 49
3-18 การหยอด หยด สลัดสี ... 49
3-19 การไหลซึม ... 49
3-20 เปรียบเทียบผลงานสร้างสรรค์ระยะแรกและผลงานสร้างสรรค์ขั้นสรุป ... 50
3-21 เปรียบเทียบระหว่างภาพร่างซึ่งไม่มีการกระจายสี ไปในส่วนพื้นหลัง และผลงานสร้างสรรค์ขั้นสรุปซึ่งมีการกระจายสี ... 50
3-22 การเตรียมสีให้เพียงพอต่อความต้องการ ... 51
4-1 แสดงถึงโครงสร้างทิศทางของผลงาน ชุดภาคเหนือและภาคใต้ ... 53
4-2 แสดงการซ้ำรูปทรง สี จังหวะและรอยแปรง ... 54
4-3 แสดงเส้นรอบนอกเลือน ... 54
4-4 แสดงการแปรเปลี่ยนของสี ด้วยสีขัดแย้ง ... 55
4-5 เส้นโค้งน้อย ให้ความรู้สึกที่นุ่มนวลสบาย ... 56
4-6 การวิเคราะห์เส้นเปรียบเทียบในผลงาน ... 56
4-7 ภาพดอกหญ้าพลิ้วไหวแสดงเพื่อเปรียบเทียบกับความเคลื่อนไหว แบบนุ่มนวล ... 56
4-8 การวิเคราะห์สีในชุดผลงานสร้างสรรค์ ... 57
4-9 ภาพแสดงการจัดความสมดุลแบบอสมมาตร ... 57
4-10 เส้นวงแคบ ให้ความรู้สึกเปลี่ยนทิศทางรวดเร็ว มีพลังเคลื่อนไหวรุนแรง ... 58
4-11 การวิเคราะห์เส้นเปรียบเทียบในผลงาน ... 59
4-12 ภาพเปรียบเทียบต้นไม้แสดงการสบัดอย่างรุนแรง ... 59
4-13 การวิเคราะห์สีในชุดผลงานสร้างสรรค์ ... 59

4-14 แสดงความสมดุลแบบอสมมาตร 60
4-15 เส้นฟันปลา 61
4-16 การวิเคราะห์เส้นเปรียบเทียบในผลงาน 61
4-17 ภาพเปรียบเทียบกับเส้นของสายฟ้า 61
4-18 การวิเคราะห์สีในชุดผลงานสร้างสรรค์ 62
4-19 แสดงความสมดุลแบบอสมมาตร 62
4-20 เส้นคล้ายเส้นโค้งก้นหอย 63
4-21 การวิเคราะห์เส้นเปรียบเทียบในผลงาน 64
4-22 ภาพเปรียบเทียบกับอุโมงค์ซึ่งมีเส้นแบบก้นหอย 64
4-23 การวิเคราะห์สีในชุดผลงานสร้างสรรค์ 64
4-24 แสดงความสมดุลแบบแบบอสมมาตร 65
4-25 ไตรเภรี ชิ้นที่ 1 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ 68
4-26 ไตรเภรี ชิ้นที่ 2 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ 68
4-27 ไตรเภรี ชิ้นที่ 3 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ 69
4-28 ภาพรวมผลงานชุดนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ 69
4-29 โนราห์ ชิ้นที่ 1 นาฏศิลป์พื้นเมืองใต้ 70
4-30 โนราห์ ชิ้นที่ 2 นาฏศิลป์พื้นเมืองใต้ 70
4-31 โนราห์ ชิ้นที่ 3 นาฏศิลป์พื้นเมืองใต้ 71
4-32 ภาพรวมผลงานชุดนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ 71
4-33 ฟ้อนหมากกั้บแก้บลำเพลิน ชิ้นที่ 1 72
4-34 ฟ้อนหมากกั้บแก้บลำเพลิน ชิ้นที่ 2 72
4-35 ฟ้อนหมากกั้บแก้บลำเพลิน ชิ้นที่ 3 73
4-36 ภาพรวมผลงานชุดนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคอีสาน 73
4-37 รำกลองยาว ชิ้นที่ 1 74
4-38 รำกลองยาว ชิ้นที่ 2 74
4-39 รำกลองยาว ชิ้นที่ 3 75
4-40 ภาพรวมผลงานชุดนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคกลาง 75

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่ หน้า

4-1 แสดงแผนผังการวิเคราะห์ 52
4-2 แสดงแผนผังการวิเคราะห์การแสดงออก 53
4-3 แสดงผังการวิเคราะห์ 58
4-4 แสดงผังการวิเคราะห์ 60
4-5 แสดงผังการวิเคราะห์ 63
4-6 แสดงผังการวิเคราะห์ 65

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 การแสดงมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพฯ 20
2 การแสดงมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพฯ 21

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

จิตรกรรมสีน้ำเป็นเทคนิคหนึ่งซึ่งมีวิวัฒนาการ มาอย่างยาวนานทั้งโลกตะวันตกและตะวันออก การวาดภาพระบายสีน้ำเผยแพร่เข้ามาสู่ประเทศไทย ในสมัยรัตนโกสินทร์พร้อมกับนายช่างตะวันตก สีน้ำถูกใช้สำหรับวาดระบายสีต้นแบบของสิ่งก่อสร้างเช่น แบบสะพาน อาคาร เจ้านายชั้นสูงของไทยให้ความสนใจต่อการวาดภาพ ระบายด้วยสีน้ำ ต่อมาสีน้ำกลายเป็นเทคนิคหนึ่งสำหรับการฝึกฝนทักษะฝีมือ แก่นักเรียนศิลปะ ในโรงเรียนศิลปะยุคแรก ๆ อาทิ เพาะช่าง และโรงเรียนประณีตศิลปกรรม หรือมหาวิทยาลัยศิลปากร ในเวลาต่อมา และเผยแผ่สู่สถานศึกษาตั้งแต่ระดับประถมศึกษา จนถึงอุดมศึกษาทั่วไป นักเรียนศิลปะฝึกฝนทักษะฝีมือให้ก้าวหน้าด้วยเทคนิคสีน้ำอาจด้วยเพราะสีน้ำมีเทคนิคที่ไม่ซับซ้อน แต่ต้องอาศัยความแม่นยำ นิยมวาดด้วยรอยแปรงที่รวดเร็วฉับพลัน แสดงความชุ่มฉ่ำของสี และไม่เขียนทับซ้อนสีหลายชั้นนักเพราะจะทำให้สีขาดความสดใส มักวาดในกระดาษขนาดเล็ก จึงถือว่าเป็นเทคนิคซึ่งเหมาะสำหรับการเป็นเทคนิคฝึกฝน เพราะจะสามารถวาดได้เป็นจำนวนมากภายในเวลาไม่นานนัก

ปัญหาอย่างหนึ่งที่พบคือเมื่อนักเรียนศิลปะฝึกฝนจิตรกรรมสีน้ำจนเกิดความชำนาญแล้วมักจะละทิ้งจิตรกรรมสีน้ำสู่การสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคอื่น ๆ เช่น จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีอะคริลิค และเทคนิคสื่อผสม เป็นต้น การละทิ้งไปสู่การสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคอื่น ๆ ส่วนหนึ่งมีเหตุผลมาจากการวาดภาพด้วยสีน้ำมักประสบปัญหาเมื่อต้องการวาดภาพขนาดใหญ่ เพราะสีน้ำต้องใช้การควบคุมสีและน้ำให้พอเหมาะ พอดีกันภายในเวลาจำกัด การเขียนสีน้ำในพื้นที่ขนาดใหญ่จึงเป็นความยากลำบาก รวมทั้งพื้นรองรับการเขียนสีน้ำที่เหมาะสมที่สุดคือกระดาษ แต่กระดาษสำหรับวาดสีน้ำขนาดใหญ่ที่มีคุณภาพดีมีไม่มากและราคาสูง ทำให้นักเรียน นักศึกษาหรือศิลปินส่วนใหญ่ หันไปสู่เทคนิควาดอื่น ๆ เพราะสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ขนาดใหญ่ ได้ตามต้องการ รวมทั้งสามารถวาดทับซ้อนสีได้โดยไม่ต้องระมัดระวังการวาดเฉกเช่น สีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำจึงเสมือนเป็นทางผ่านและถูกมองว่าเป็นเพียงเทคนิคสำหรับการฝึกฝน จึงไม่ได้รับการพัฒนาไปสู่จิตรกรรมสร้างสรรค์มากเท่าที่ควร
ในช่วงเวลาที่ผ่านมาของไทย มีศิลปินกลุ่มหนึ่งได้พยายามใช้สีน้ำเป็นเทคนิคหลักในการพัฒนา ไปสู่จิตรกรรมสร้างสรรค์ในรูปแบบเฉพาะตน เช่นกลุ่มไว้ท์ (White) จนสร้างความตื่นตัวด้านจิตรกรรม สีน้ำแก่วงการศิลปะในประเทศไทยได้ระยะหนึ่ง และเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคสีน้ำแก่รุ่นต่อ ๆ มา แต่ถึงอย่างไรความพยายามในการพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำยังคงต้องทำอย่างต่อเนื่อง ปัญหาและอุปสรรคในการวาดด้วยเทคนิคสีน้ำ เช่น การเขียนทับซ้อนได้ไม่มาก การควบคุมสีเมื่อต้องการเขียนลงบนกระดาษขนาดใหญ่ ยังเป็นสิ่งที่ทำให้ศิลปินหลายคนละทิ้งเทคนิคนี้ แต่สำหรับศิลปินและนักสร้างสรรค์บางคนนี่คือความท้าทาย

จิตรกรรมสีน้ำเป็นเทคนิคหนึ่งซึ่งสามารถนำเรื่องราว ต่าง ๆ มาถ่ายทอดสร้างสรรค์ได้อย่างอิสระและจากการที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสสัมผัส ชื่นชมการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง ซึ่งจัดโดยสถาบัน

บัณฑิตพัฒนศิลป์ ตลอดระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมา ทำให้เกิดความซาบซึ้งต่อความสวยงามของสีสัน ท่วงท่าการแสดงและเอกลักษณ์ของการแสดงแต่ละภูมิภาค ความซาบซึ้งนี้นำมาซึ่งแรงบันดาลใจสู่ความสนใจต่อการศึกษาวิเคราะห์สีสันและท่วงท่าความเคลื่อนไหว จากการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองทั้ง 4 ภาค เพื่อเป็นข้อมูลที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำในครั้งนี้ โดยคาดหวังว่าเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำซึ่งแสดงความสดใสของสีได้ดี การวาดซึ่งอาศัยความรวดเร็วสด ฉับพลัน การตัดสินใจที่เด็ดขาด เมื่อถ่ายทอดสีสันและความเคลื่อนไหวของการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาคจะเกิดความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาและเทคนิค ได้อย่างมีเอกภาพและพัฒนาไปสู่งานจิตรกรรมสีน้ำสร้างสรรค์

วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

1. เพื่อศึกษา วิเคราะห์สีสันและท่วงท่า ความเคลื่อนไหว จากการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค
2. เพื่อศึกษาค้นคว้า รูปแบบ องค์ประกอบทางทัศนศิลป์และเทคนิควิธีการจิตรกรรม สีน้ำที่เหมาะสมเพื่อถ่ายทอดเอกลักษณ์ ด้านสีสันและท่วงท่าความเคลื่อนไหว จากการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค
3. เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำร่วมสมัยที่มีแบบเฉพาะของตนเอง จากสีสันและความเคลื่อนไหวจากการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค
4. เพื่อประเมินและเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

ขอบเขตในการสร้างสรรค์

1. สร้างสรรค์ด้วยเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ
2. ศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลเฉพาะการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค ซึ่งจัดโดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ภาคละ 1 ชุดการแสดง
3. สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษขนาด 56 x 76 ซม. (A1) อย่างน้อย 12 ภาพ โดยแยกชุดตามภาค ชุดละอย่างน้อย 3 ภาพ

วิธีการดำเนินงานวิจัย/สร้างสรรค์

1. ศึกษา วิเคราะห์ ข้อมูลด้านนาฏศิลป์ไทย, จิตรกรรมสีน้ำ, เอกลักษณ์ด้านสีสันและท่วงท่าความเคลื่อนไหวจากการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, และอิทธิพลจากศิลปกรรม จากข้อมูลเอกสาร วิดีโอ การสังเกต และการสัมภาษณ์
2. ศึกษากระบวนการจิตรกรรมสีน้ำ จากเอกสารตำรา ผลงานสีน้ำของศิลปินสีน้ำ
3. ทดลองสร้างแบบร่าง
4. ขยายแบบ สร้างสรรค์เป็นผลงาน

5. ประเมินผลงานโดยผู้เชี่ยวชาญ
6. ปรับปรุงแก้ไข ผลงานสร้างสรรค์
7. วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์
8. จัดพิมพ์เป็นรูปเล่มเพื่อเผยแพร่

นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์

จิตรกรรมสีน้ำ กลวิธีการวาด ระบายสีที่ใช้น้ำเป็นตัวผสม มีลักษณะเฉพาะโปร่งใส เขียนทับซ้อนได้ไม่มากนัก มักใช้วิธีการระบายอย่างอิสระรวดเร็ว ซึ่งบางครั้งการไหลซึมของน้ำอาจช่วยให้ภาพเกิดผลของรูปทรง พื้นผิว ร่องรอยโดยไม่ตั้งใจ ผู้วาดต้องอาศัยประสบการณ์และการหยั่งรู้ว่าส่วนใดควรเขียนทับซ้อนเพิ่มเติมหรือควรปล่อยร่องรอยนั้นไว้ ซึ่งเป็นจุดที่น่าสนใจและท้าทายของสีน้ำ

สีสันนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค หมายถึง ความมีชีวิตชีวาและเอกลักษณ์ซึ่งแสดงถึงจุดเด่นของการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นมือง ภาคเหนือ ภาคใต้ ภาคอีสานและภาคกลางของไทย รวมทั้งสีสันจากเครื่องแต่งกายของการแสดงแต่ละภาค เป็นตัวบ่งบอกและอาจเป็นสัญลักษณ์แสดงความเป็นอัตลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น

นาฏศิลป์ไทย หมายถึง ศิลปวัฒนธรรมสาขาหนึ่ง ซึ่งแสดงถึงความเป็นชาติที่เจริญรุ่งเรืองของไทยเรา ความงดงามของท่าร่ายรำตามจังหวะ และทำนองเพลง ตลอดจนการแสดงสื่อความหมายด้วยบทเจรจา ท่าทาง และคำร้องเป็นลำนำ ช่วยให้ผู้ชมได้ชื่นบานสนุกสนานได้อิ่มเอมกับสุนทรียรสและเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับการแสดง

นาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค หมายถึง ศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดง ซึ่งแสดงถึงความเป็นชาติที่เจริญรุ่งเรืองของไทยเรา เป็นที่ยอมรับ มีความเป็นพื้นถิ่นตลอดจนมีเอกลักษณ์ที่ชัดเจนของภูมิภาค ภาคเหนือ ภาคใต้ ภาคอีสาน และภาคกลางของไทย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดองค์ความรู้ ซึ่งได้รับจากการศึกษา ค้นคว้า หาความสัมพันธ์ที่เหมาะสมของการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ กับสีสัน ความเคลื่อนไหวจากการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง ๔ ภาค
2. เกิดผลงานซึ่งนำเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำพื้นฐาน พัฒนาสู่จิตรกรรมสร้างสรรค์
3. เป็นตัวอย่างหนึ่งด้านการศึกษาวิจัยสร้างสรรค์แก่นักเรียน นักศึกษาและผู้สนใจทั่วไป

บทที่ 2
ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

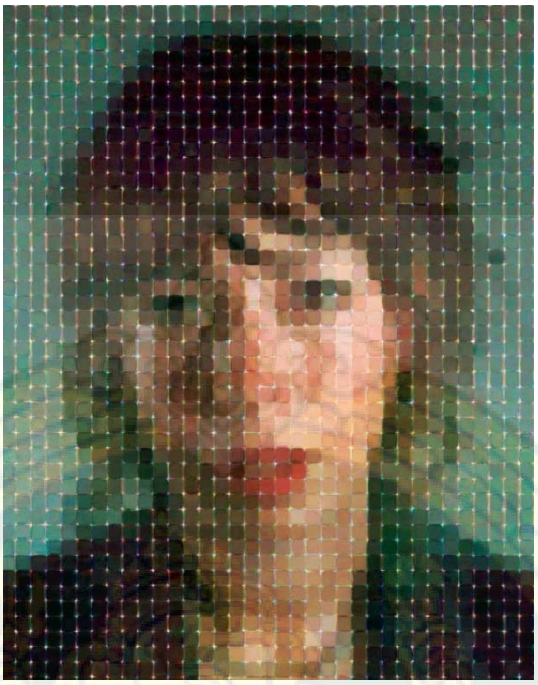
งานสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำชุดสีสันนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค มีข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ดังนี้

จิตรกรรมสีน้ำ

สีน้ำเป็นเทคนิคหนึ่งในการสร้างงานจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว รวมทั้งเป็นเทคนิคที่สร้างความท้าทายต่อการสร้างสรรค์ของศิลปิน ตามที่ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร ได้กล่าวไว้ในข้อเขียนบนเส้นทางยาวไกลของ “จิตรกรรมสีน้ำ” เมืองไทย ดังนี้ จิตรกรรมสีน้ำเป็นกระบวนการหนึ่งในการสร้างสรรค์งาน ซึ่งจัดว่ามีลักษณะเฉพาะตน แตกต่างไปจากวิธีการวาดภาพระบายสีด้วยสีอื่น ๆ อาทิ สีน้ำมัน สีฝุ่น สีอะคริลิคและสีชอล์ค เป็นต้น คุณสมบัติของสีน้ำที่แตกต่างจากสีอื่น ๆ คือ สีน้ำต้องใช้น้ำเป็นตัวช่วยทำให้สีละลายแล้วจึงจะสามารถนำไประบายป้ายทาพื้นกระดาษจนเกิดรูปร่างรูปทรงที่ต้องการสีน้ำมีลักษณะที่โปร่งใส (Transparent Water Color) หรือเรียกกันอีกนัยหนึ่งว่า Aquarelle นับเป็นกลวิธีในการใช้วัสดุสีน้ำที่คนทำงานศิลปะในเมืองไทยคุ้นเคยตลอดมา

แต่การวาดภาพด้วยวัสดุสีน้ำก็มีข้อจำกัดปรากฏอยู่หลายประการ อาทิเช่น ไม่สามารถสร้างภาพให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่จนเห็นระดับความแตกต่างของเนื้อสีและบรรยากาศได้มาก (กรณีที่มิได้วาดระบายด้วยสีดำ หรือสีทึบเข้ม) กล่าวได้ว่าเป็นสีชนิดที่ไม่เหมาะกับการวาดภาพเพื่อสร้างน้ำหนักทึบเข้ม เหมือนสีชนิดอื่น ๆ อีกทั้งยังไม่สามารถวาดตกแต่งเคลือบทับ (Glaze) ซ้อนกันด้วยสีหนาเตอะหลายชั้น เพราะจะทำให้ความสดความใสของสีสูญเสียไป จนถึงขั้นทำให้เนื้อสีสกปรกหรือที่เรียกกันเป็นเข้าใจในแวดวงสีน้ำว่า “สีเน่า” วัสดุที่รองรับการวาดที่เหมาะสมถูกจำกัดอยู่ที่กระดาษแบบต่าง ๆ เป็นหลักเท่านั้น และด้วยคุณสมบัติข้างต้นส่งผลให้ยากต่อการวาดระบายสร้างภาพซึ่งมีพื้นที่ขนาดกว้างใหญ่ได้โดยง่าย

เป็นที่เชื่อกันทั่วไปของคนทำงานศิลปะส่วนใหญ่ ว่าสีน้ำเป็นวัสดุหรือเทคนิคการวาดภาพที่ควบคุมได้ค่อนข้างลำบาก เฉพาะอย่างยิ่งกับการวาดระบายบนพื้นที่กว้างใหญ่หลายเมตร บรรดาคนทำงานศิลปะจึงนิยมที่จะวาดระบายภาพด้วยสีน้ำบนกระดาษที่มีขนาดเล็ก แต่ด้วยข้อจำกัดเบื้องต้นก็เสมือนเป็นแรงเร่งเร้ากระตุ้นท้าทายให้ศิลปินและคนทำงานศิลปะบางคน ใคร่ทดลองที่จะวาดสร้างสรรค์ผลงานสีน้ำของพวกเขาบนแผ่นกระดาษที่มีเนื้อที่กว้างใหญ่ ดังเช่นผลงานภาพเหมือนบุคคลยุคต้น ๆ ของของศิลปินอเมริกันอย่าง ชัค โคลส (Chuck Close, ค.ศ.1940- /พ.ศ.2483) ซึ่งเป็นการระบายสร้างสรรค์ด้วยสีน้ำ ส่วนพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ได้อธิบายคุณสมบัติของสีน้ำไว้ดังนี้ ภาพสีน้ำแท้นั้นส่วนมากแล้วมักใช้กลวิธีระบายอย่างรวดเร็ว และระบายแบบน้ำจาง ๆ ในบริเวณกว้าง เนื้อกระดาษและความขาวของกระดาษช่วยส่งเสริมให้สีของสีน้ำดูแจ่มจ้าและภาพสำเร็จเปล่งประกายงดงาม นิวิต หะนนท์ กล่าวถึงภาพเขียนสีน้ำที่ดี ควรมีลักษณะเฉพาะของสีน้ำ คือมีความเบาบาง นุ่มนวล เลื่อนไหล มิใช่ลักษณะหนักแน่นหรือทึบตันอย่างสีน้ำมัน



ภาพที่ 2-1 ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของ Chuck Close ขนาด 75x60 นิ้ว
(http://www.magnoliaeditions.com. 15 กันยายน 2559)

1. จุดเริ่มต้นของสีน้ำ

จิตรกรรมสีน้ำมีต้นกำเนิดมาพร้อม ๆ กับงานจิตรกรรมมนุษย์ในสมัยโบราณ ในสมัยอียิปต์โบราณเริ่มมีการใช้สีซึ่งทำมาจากแร่ธาตุหลายชนิดผสมกับน้ำ กาว แป้ง และน้ำผึ้ง ได้แก่สีขาวจากยิบซั่ม สีดำจากคาร์บอน สีน้ำเงินจากซีลีกา สีแดงจากสนิมเหล็ก เป็นต้นใช้เขียนลงบนกระดาษปาปิรุส สีน้ำในยุคนี้ยังมีคุณสมบัติทึบแสง ไม่ได้โปร่งใสในแบบที่นิยมในปัจจุบัน

2. จิตรกรรมสีน้ำของจีน จิตรกรรมสีน้ำของจีนมีวิวัฒนาการมายาวนาน ถือเป็นตัวแทนของจิตรกรรมสีน้ำแบบตะวันออกก็ว่าได้ จีนเริ่มปรากฏการใช้สีน้ำในการเขียนภาพลงบนกระดาษ ตั้งแต่สมัยราชวงศ์จิ้น (ค.ศ.265-420) หลังจากจีนคิดทำกระดาษขึ้นเป็นครั้งแรก ซึ่งก่อนหน้านั้นจีนเขียนสีน้ำลงบนผ้าไหมมาก่อน โดยสีที่ใช้ทำมาจากวัสดุธรรมชาติ พืช และแร่ธาตุ ในราชวงศ์ถัง (ค.ศ. 618-907) งานจิตรกรรมจีนพัฒนาจนมีความเจริญมาก ทั้งแนวคิด รูปแบบ เทคนิค วิธีการ และวัสดุอุปกรณ์ สีน้ำในสมัยนี้มีคุณสมบัติโปร่งใสแล้ว มีงานจิตรกรรมสีน้ำที่มีชื่อเสียงและมีลักษณะพิเศษมากมาย จนเป็นแบบอย่างมาถึงปัจจุบันแนวความคิด รูปแบบ และเทคนิควิธีการของจิตรกรรมแบบจีน มีคตินิยมแตกต่างจากงานจิตรกรรมตะวันตกมาก ที่เห็นได้ชัดคือ การใช้สีดำเขียนมากกว่าการเขียนสี เพราะจีนมีคตินิยมว่าสีดำเป็นที่รวบรวมของทุกสี

ภาพที่ 2-2 ภาพสีน้ำ ราชวงศ์จิ้น ค.ศ.265-420

ภาพที่ 2-3 ภาพสีน้ำ ราชวงศ์ถัง ค.ศ.618-907

3. จิตรกรรมสีน้ำในโลกตะวันตก เป็นจิตรกรรมสีน้ำเป็นที่เราคุ้นเคยและนิยม เพราะจิตรกรรมสีน้ำแบบตะวันตกมักเป็นหลักสูตรของการเรียนศิลปะ ของสถานศึกษาหลาย ๆ แห่งในปัจจุบัน ในอดีตสีน้ำไม่ได้มีความสำคัญอย่างปัจจุบันนี้ สีน้ำในซีกตะวันตกถูกใช้เป็นเพียงวัสดุสำหรับการทำแบบร่าง ในช่วงแรก ดูเรอร์ (Albrecht Durer) (ค.ศ.1471-1528) จิตรกรในช่วงของเรอเนสซอง ใช้สีที่ทำมาจากวัสดุธรรมชาติ พืช และแร่ธาตุ สีมีคุณสมบัติโปร่งใส เป็นจุดเริ่มต้นของการใช้สีน้ำในแบบโปร่งบางเบามาจนปัจจุบัน ราวศตวรรษที่ 19 จิตรกรหลาย ๆ คนได้ช่วยเปิดทางขยายขอบเขตของนิยามสีน้ำออกไปจากเดิม ทั้งในด้าน เนื้อหา เรื่องราว กรรมวิธีและการแสดงออก เทอเนอร์ (Tuner) วาดภาพบรรยากาศของลมพายุ และเครื่องจักรกำลังทำงาน ด้วยสีน้ำโทนสี ส้มและแดง ภาพดังกล่าวมีลักษณะสภาวะนามธรรมและเป็นที่มาสู่งานนามธรรมในแบบ colour field ต่อมา, คันดินสกี, ปอล คลี ก็ได้นำเทคนิคสีน้ำมาสร้างสรรค์ผลงานนามธรรมในแบบฉบับของตนเอง นอกจากนี้ จอห์น ซิงเกอร์ ซาเจ้นท์ (John Singer Sargent), วินสโลว์ โฮเมอร์ (Winslow Homer) ก็ได้พิสูจน์ให้เห็นคุณค่าของจิตรกรรมสีน้ำที่ไม่เป็นรองจิตรกรรมเทคนิคอื่น ๆ ทำให้ส่งอิทธิพลและเป็นตัวอย่างในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคสีน้ำแก่ศิลปิน และช่างเขียนรุ่นถัดมา

ภาพที่ 2-4 ภาพสีน้ำ Albrecht Durer,The Mills on the River Pegnitz,1498

ภาพที่ 2-5 ภาพสีน้ำ J.M.W.Turner,Looking east from the Giudecca,1819

4. จิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย

วัฒนธรรมการมาถึงของการวาดภาพระบายด้วย “สีน้ำ” นี้ปรากฏอย่างชัดเจนในเมืองไทย เมื่อล่วงเข้าสู่ยุคกรุงรัตนโกสินทร์ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2347-2411/ ค.ศ.1804-1868) ในหลวงรัชกาลที่4 อันเป็นช่วงที่ประเทศเริ่มเผชิญหน้ากับการรุกราน การมาถึงของกระแสอิทธิพลด้านศิลปวัฒนธรรมและวิทยาการแขนงต่าง ๆ ที่ถั่งโถมบ่าไหลจากซีกโลกตะวันตก พร้อม ๆ กับนโยบายแสวงหาเมืองขึ้น ไล่ล่าครอบครองแผ่นดินไว้เป็นอาณานิคม

ชาวอังกฤษนับเป็นชนชาติที่มีความชื่นชมต่อการวาดภาพสีน้ำอย่างมาก และได้มีการสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นกลุ่มคนที่เริ่มต้นนำเอาแบบอย่างการวาดภาพด้วยสีน้ำนี้ เข้ามาเผยแพร่สู่ความคุ้นเคยของชาวสยาม อย่างเช่น ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในหลวงรัชกาลที่ 5 มีบันทึกว่า สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ ได้ทรงแสดงบทบาทในฐานะจิตรกรสีน้ำให้ปรากฏอย่างเด่นเป็นระยะ เพราะนอกจากจะวาดภาพสีน้ำขึ้นบ้างแล้ว พระองค์ยัง

ทรงใช้วัสดุสีน้ำนี้ระบายตกแต่งผลงานการออกแบบของพระองค์อีกด้วย ภาพจิตรกรรมสีน้ำของพระองค์นั้นพอจะถือได้ว่าเป็นความพยายามช่วงต้นของการผสมผสานลักษณะของการวาดภาพแบบเหมือนจริง (Realistic) อย่างตะวันตก กับรูปแบบอุดมคติแนวประเพณีอย่างตะวันออกของสยามเข้าด้วยกัน และแม้ว่าผลงานจิตรกรรมสีน้ำของพระองค์ ส่วนมากจะมีลักษณะเป็นภาพประกอบเรื่อง (Illustrate) แต่ก็เป็นการวาดในแบบสีน้ำที่สะอาดโปร่งใส ประณีตบรรจง มุ่งสะท้อนบรรยากาศของพื้นภาพได้อย่างงดงาม นอกเหนือจาก สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ แล้ว ยังพอจะมีหลักฐานบางประการที่เชื่อได้ว่ายังมีผู้สนใจสร้างภาพด้วยจิตรกรรมสีน้ำ ที่มีบทบาทเด่น ๆ อยู่ในรัชสมัยของพระเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 5 รัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 อีกหลายท่าน อาทิเช่น พระสรลักษณ์ลิขิต, ขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิสกุลเป็นต้น บุคคลที่เอ่ยนามข้างต้นนี้ล้วนแต่มีความเกี่ยวข้องกับวงการศิลปะของไทยในยุคต้น และเกี่ยวเนื่องกับสถานศึกษาศิลปะของไทย อาทิ โรงเรียนเพาะช่าง โรงเรียนประณีตศิลปกรรม บุคคลเหล่านี้ได้นำจิตรกรรมสีน้ำเข้าสู่ระบบการศึกษาถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ลูกหา จนทำให้สีน้ำได้รับการพัฒนามาจนปัจจุบัน

ภาพที่ 2-6 ภาพร่างและลงสีด้วยเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำ ผลงานของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ซึ่งใช้ต้นแบบจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดราชาธิวาส
(http://www.bangkokbiznews.com. 10 มีนาคม 2559)

5. จิตรกรรมสีน้ำในศตวรรษที่ 21

ในโลกของศิลปะร่วมสมัย การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมีความหลากหลาย ความก้าวหน้าของงานศิลปะไปสู่ผลงานซึ่งไม่จำเป็นต้องแสดงออกบนผืนผ้าใบหรือแผ่นกระดาษเท่านั้น ศิลปินสามารถแสดงผลงานของตนเองในรูปแบบต่าง ๆ เช่นในรูปแบบของกิจกรรมศิลปะ ซึ่งทำขึ้นและสิ้นสุดลงในเวลาอันสั้นก็จัดว่าเป็นผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยอีกรูปแบบหนึ่ง ศิลปะแต่ละประเภทต่างมีพื้นที่แสดงเอกลักษณ์และคุณค่าใหม่ ๆ ออกมาและได้รับการยอมรับในบทบาทของตนเอง ศิลปินสามารถที่จะหยิบสื่อวัสดุใด ๆ และนำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบที่ไม่มีข้อจำกัดในแบบเดิมอีกต่อไป จิตรกรรมสีน้ำก็เช่นเดียวกัน สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า ศิลปินรุ่นใหม่เลือกใช้สื่ออันหลากหลาย รวมทั้งเทคนิคสีน้ำเพื่อสื่อสารรูปแบบของงานจิตรกรรม ให้เกิดความแตกต่าง และมีลักษณะพิเศษในตัวของมันเองโดยมิได้จัดกรอบสถานะของตัวเองเป็นจิตรกรสีน้ำ ดังนั้นการใช้สีน้ำใน

งานจิตรกรรมของวันนี้ จึงได้รับการยอมรับมากขึ้น มิได้จำกัดอยู่เฉพาะสมาชิกของสมาคมสีน้ำที่มีอยู่จำนวนมากทั้งใน อเมริกา ยุโรปและเอเชีย สำหรับในประเทศไทยการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำในรูปแบบใหม่นี้ กลุ่มสีน้ำที่ใช้ชื่อกลุ่ม white ได้พยายามสร้างสรรค์ผลงานและสร้างความเคลื่อนไหวให้แก่วงการสีน้ำในไทย และอาเซียนได้พอสมควรตั้งแต่ปี พ.ศ.2531 เป็นต้น

ในยุคโลกาภิวัฒน์หลังปี ค.ศ.2000 ความก้าวหน้าเทคโนโลยีด้านการสื่อสาร internet ได้สร้างความเคลื่อนไหวต่อความสัมพันธ์อันใกล้ชิดของมวลมนุษย์ชาติ ในทุก ๆ ด้าน รวมทั้งวงการศิลปะจิตรกรรมสีน้ำซึ่งเป็นงานที่อยู่ในความชื่นชมของมหาชนทั่วไป จึงได้ขยายวงออกไปอย่างรวดเร็ว ผลงานจิตรกรรมสีน้ำที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของจิตรกรมืออาชีพ และมือสมัครเล่น นำออกอวดแก่สายตาชาวโลกได้อย่างรวดเร็ว มีการจัดตั้งชมรม สมาคมสีน้ำ รวมทั้งการประกวดสีน้ำทั้งในท้องระดับท้องถิ่น จนถึงระดับชาติมากมาย

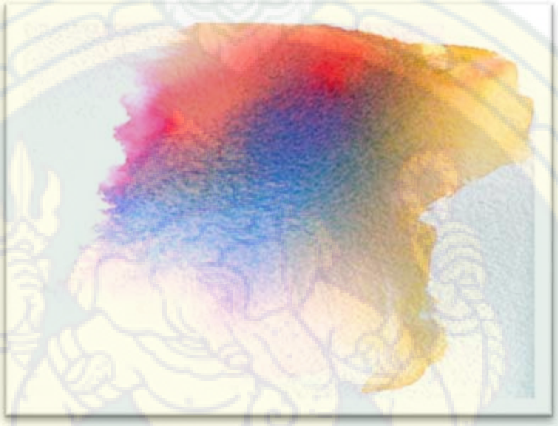
แนวโน้มของทิศทางใหม่ ที่กำลังเป็นกระแสนิยมในกลุ่มจิตรกรสีน้ำร่วมสมัยในปัจจุบันก็คือ แนวการเขียนภาพเหมือนจริง (Realistic) ทั้งแบบ Natural Realism และ Photo Realism ซึ่งใช้ความชำนาญในการจับลักษณะเหมือนจริงผ่านความแม่นยำเด็ดขาด ตัดสินใจป้ายสีที่คงความรู้สึกเปียก ชุ่ม ใส และแทบไม่มีการเขียนทับ ซึ่งกำลังเป็น trend ที่ได้รับการฝึกฝนโดยเฉพาะฟากฝั่งกลุ่มศิลปินจีน ส่วนแนวโน้มอีกด้านรางวัลจากการประกวดผลงานสีน้ำ ปรากฏเป็นผลงานแนวนามธรรมและกึ่งนามธรรม ที่เน้นความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการตลอดจนเทคนิคการใช้สีน้ำที่ให้อิสระกับศิลปิน ได้ก้าวข้ามข้อจำกัดของขนบนิยมสีน้ำที่ผ่านมา

ภาพที่ 2-7 ภาพสีน้ำ Lui Yi, Swan Enchantment, 2007

6. เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ

การระบายสีน้ำตามมาตรฐานซึ่งเป็นที่เข้าใจและรับรู้โดยทั่วกัน และเป็นพื้นฐานที่สำคัญสำหรับ ผู้สร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมีด้วยกันดังนี้

6.1 การระบายแบบเปียกบนเปียก หมายถึง การระบายน้ำลงบนกระดาษหรือทำให้กระดาษเปียกก่อนแล้วจึงระบายสีตามต้องการลงไป การระบายแบบนี้ช่วยให้สีที่ระบายติดบนกระดาษทุกส่วน ประโยชน์ของการระบายแบบเปียกบนเปียกใช้สำหรับระบายพื้นที่ใหญ่ ๆ เช่นท้องฟ้าฉากหลังหรือการรองพื้นสี ในชั้นแรก ๆ เทคนิคการระบายแบบเปียกบนเปียกที่สำคัญมี 2 ประการคือ การไหลซึม และการไหลย้อย



ภาพที่ 2-8 การระบายแบบเปียกบนเปียก
(http://www.artinstructionblog.com. 10 มีนาคม 2559)

6.2 การระบายแบบเปียกบนแห้ง หมายถึง การระบายสีที่ไม่ต้องลงน้ำก่อน คำว่าเปียกคือพู่กันกับสี ส่วนแห้งคือกระดาษ การระบายแบบเปียกบนแห้งจะต้องผสมสีในจานให้ดีเสียก่อนแล้วจึงระบายลงไปบนกระดาษที่แห้ง ความสำคัญของการระบายแบบนี้คือปริมาณน้ำในพู่กัน ถ้ามีปริมาณน้ำมากสีจะติดกระดาษเรียบเสมอกัน เวลาระบายต้องระบายแบบแผ่วเบาไม่ระบายไปมาแบบย้ำคิดย้ำทำ การระบายแบบเปียกบนแห้งมีเทคนิคที่สำคัญอยู่ 3 ประการคือ การระบายแบบสีเดียว การระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียวและการระบายเรียบหลายสี การระบายสีแบบเปียกบนแห้งนี้เมื่อมีการนำสีทับซ้อนลงไปบนสีอีกสีหนึ่งที่แห้งแล้ว เราจะเรียกว่า การเคลือบ (Glazed) การทับซ้อนสีน้ำสามารถทับซ้อนได้หลายชั้น แต่ต้องพิจารณาว่าสีนั้นจะไม่ทึบและขาดความสดใสของสีไปจนทำให้สูญเสียเอกลักษณ์ที่สำคัญของสีน้ำไป

ภาพที่ 2-9 การระบายแบบเปียกบนแห้ง
(http://www.paintingwithwatercolors.com. 10 มีนาคม 2559)

6.3 การระบายแบบแห้งบนแห้ง หมายถึง การระบายสีที่ใช้พู่กันจุ่มสีและผสมน้ำน้อย ๆ แล้วระบายอย่างรวดเร็วบนกระดาษ การระบายแบบนี้ผู้ระบายมักจะบันทึกความรู้สึกตนเองในการระบายด้วยการระบายแบบแห้งบนแห้งมีประโยชน์ในการเน้นส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือบริเวณที่เห็นว่าควรทำให้เด่นได้ บางท่านให้ความเห็นว่าผลอันเกิดจากการระบายแห้งบนแห้งคล้ายกับการเขียนชวเลข กล่าวคือมีข้อความกะทัดรัด และรวดเร็ว ศิลปินทางตะวันออกโดยเฉพาะอย่างยิ่งจีนและญี่ปุ่น มีความชำนาญในการระบายแบบแห้งบนแห้งมากเพราะมีลักษณะคล้ายคลึงกับการเขียนตัวหนังสือของเขา การระบายสีแบบนี้ได้รับการพัฒนาไปสู่รูปแบบการวาดเขียนตามท่าทาง (Gesture Drawing) และการเขียนภาพที่ต้องการชี้เฉพาะเจาะจง (Emphasis) การระบายแบบแห้งบนแห้งมีเทคนิคที่สำคัญ ๆ อยู่ 3 ประการ คือ การแตะ การป้ายและการผสม

ภาพที่ 2-10 การระบายแบบแห้งบนแห้ง
(http://www.paintingwithwatercolors.com. 10 มีนาคม 2559)

7. สรุปจิตรกรรมสีน้ำ มีการพัฒนามาเป็นระยะเวลายาวนาน สีน้ำในโลกตะวันออกและตะวันตกมีการเขียนสีน้ำตามความหมายที่แตกต่างกัน ส่วนจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทยได้รับแบบอย่างมาจากซีกโลกตะวันตกมากกว่า ก่อนหน้าเทคนิคสีน้ำถูกใช้สำหรับการทำภาพร่างมากกว่างานจริงในซีกโลกตะวันตก แต่ก็มีศิลปินบางคนนำมาสร้างสรรค์ตามแนวทางของตนเอง ปัจจุบันการให้ความสนใจต่อจิตรกรรมสีน้ำมีมากขึ้น และสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำปรากฏในหลาย ๆ

แนวทางทั้งแบบเหมือนจริง กึ่งนามธรรมและนามธรรม แต่ถึงอย่างไรการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำยังถือเป็นความท้าทาย ด้วยเพราะคุณสมบัติของสีน้ำที่มีความโปร่ง บางเบา นุ่มนวล ทำให้การเขียนสีน้ำไม่สามารถเขียนทับซ้อนได้มากเท่ากับสีน้ำมันและสีอะคริลิค การเขียนให้ได้ดีและแสดงคุณลักษณะเฉพาะของสีน้ำ จึงต้องใช้ทักษะความแม่นยำพอสมควรจึงจะสร้างสรรค์ผลงานที่ดีได้ ความแม่นยำ สดฉับพลัน จึงคงเป็นความจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ และเป็นความท้าทายด้านเทคนิคเพื่อจะสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำที่ดีและมีคุณค่า

ความหมาย และที่มาของนาฏศิลป์พื้นเมือง

1. นิยามของนาฏศิลป์

นาฏศิลป์เป็นสัญชาติญาณหนึ่งของมนุษย์ที่แสดงออกมาเมื่อเกิดอารมณ์ขึ้น นาฏศิลป์มีวิวัฒนาการมาพร้อมกับความเจริญของมนุษย์ โดยอาศัยพลังและเจตนา เป็นเครื่องผลักดันให้จิตกระตุ้นร่างกายให้แสดงการเคลื่อนไหว มีจังหวะ มีแบบแผน เพื่อให้เกิดความสุขความเข้าใจและความงดงามแก่ตนเองและผู้อื่น เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมของมนุษย์ในชุมชนนั้น ๆ และเมื่อสังคมเติบโตเจริญขึ้นก็สามารถจำแนกผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางนาฏศิลป์ และมีการจัดระเบียบแบบแผนของนาฏศิลป์ให้มีความงดงามยิ่งขึ้น ชุมชนเป็นผู้ที่ทั้งสร้างนาฏศิลป์ให้เกิดขึ้นและเป็นผู้ที่อนุรักษ์รักษาวัฒนธรรมนาฏศิลป์ต่าง ๆ ในชุมชนด้วย และเมื่อนาฏศิลป์ได้เจริญถึงจุดหนึ่งก็จะมีคุณสมบัติเป็นสากลที่คนทั่วไปเข้าใจและชื่นชอบได้ หากคนเหล่านั้นมีความเข้าใจวัฒนธรรมทางนาฏศิลป์เป็นอย่างดี (เรณู โกศินา-นนท์, 2545: 7)

ราชบัณฑิตสถาน ได้ให้ความหมายของนาฏศิลป์ไว้ว่า นาฏศิลป์ (นาดตะสิน) น. ศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ

2. ความหมายของนาฏศิลป์พื้นเมือง

นาฏศิลป์พื้นเมือง หมายถึง ศิลปะการแสดงร่ายรำประกอบดนตรี ได้แก่ ศิลปะการแสดงร่ายรำประกอบดนตรี ได้แก่ ระบำ รำ ฟ้อน ต่าง ๆ ที่นิยมเล่นกัน หรือ แสดงกันในแต่ละท้องถิ่นที่มีความแตกต่างกันไปตามลักษณะสภาพแวดล้อม ความเชื่อ ศาสนา ภาษา อุปนิสัย และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งนาฏศิลป์พื้นเมืองของไทยแบ่งออกเป็น 4 ภาค และแต่ละภาคจะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันไป

3. ที่มาของการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมือง

การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองมีที่มาดังนี้

3.1 พิธีกรรมและความเชื่อของคนในท้องถิ่น ที่มักประกอบพิธีกรรม บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

3.2 เกิดจากการละเล่นพื้นเมือง เนื่องจากคนในท้องถิ่นมีการละเล่นในงานเทศกาลต่าง ๆ จึงเกิดการร่ายรำเพื่อให้งานหรือเทศกาลนั้นมีความสนุกสนาน

3.3 เพื่อผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยและสร้างความบันเทิงใจให้กับคนในท้องถิ่นจึงเกิดการแสดงต่าง ๆ ขึ้น

4. นาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค

วัฒนธรรมและนาฏศิลป์พื้นเมืองของไทยแบ่งออกเป็น 4 ภูมิภาค ซึ่งแต่ละภาคมีลักษณะที่แตกต่างกัน รวมทั้งจะสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่น มีลักษณะ ดังนี้

4.1 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ

ภาคเหนือ ที่เรียกว่า “ล้านนา” นั้น เป็นภูมิภาคที่มีวัฒนธรรมที่หลากหลาย มีคนไทยหลายเชื้อชาติอาศัยอยู่ ชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในภาคเหนือยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีเช่นเดียวกับชาวไทยภาคอื่น ๆ แต่ภาษาถิ่นและส่วนลึก ๆ ของขนบธรรมเนียมประเพณีบางอย่างก็แตกต่างกันไปตามลักษณะภูมิภาค การแสดงพื้นเมืองของภาคเหนือมีความเด่นอยู่ในรูปแบบที่เป็นตัวเองอย่างสมบูรณ์ อาจจะมีบางส่วนได้รับอิทธิพลจากที่อื่นมาบ้างอย่างเช่น ลาว พม่า แต่ก็ได้รับการประยุกต์ให้เข้ารูปแบบของล้านนาดั้งเดิมได้เป็นอย่างดี

4.1.1 ลักษณะทั่วไปทางสังคม

1) ชีวิตความเป็นอยู่ คนในภาคเหนือจะอยู่กันแบบครอบครัว รักสงบ มีนิสัยอ่อนโยน เป็นมิตร มีภาษาพูดและภาษาท้องถิ่นที่ใช้สื่อสารกันเรียกว่า ภาษาคำเมือง ซึ่งมีลักษณะเสียงที่ไพเราะ นุ่มนวล อ่อนหวาน แต่อาจมีสำเนียงแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น

2) พิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ ก็ถือกันมาช้านาน มีประเพณีเรียกขวัญ ประเพณีสืบชะตา ประเพณีส่งเคราะห์ ประเพณีทานตุง ประเพณียี่เป็ง ประเพณีบวชลูกแก้ว เป็นต้น

3) ศาสนาและความเชื่อ การยึดมั่นในศาสนาจะเห็นได้ว่ามีความเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันอย่างยิ่ง นอกจากจะเป็นไปตามประเพณีทางพระพุทธศาสนาแล้ว ยังแฝงความเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไว้ด้วย เช่น ประเพณีเกี่ยวกับการทำไร่ทำนา มีการเลี้ยงขุนน้ำ

4) การแต่งกาย จะแตกต่างกันไปตามเชื้อชาติและกลุ่มชน แต่โดยส่วนใหญ่ผู้หญิงสวมเสื้อคอกลมหรือคอจีนแขนยาว ห่มสไบทับและเกล้าผมสวมเครื่องประดับเงินหรือทอง ผู้ชายสวมเสื้อคอกลมหรือคอจีนสวมกางเกงป้ายหน้า มีผ้าคาดเอว และสวมเครื่องประดับเงินหรือทอง

4.1.2 ลักษณะเฉพาะของนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ

การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมของหลายเชื้อชาติเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมของชาวเหนือ ทำให้ลักษณะนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือมีความหลากหลาย ซึ่งวัฒนธรรมต่าง ๆ ยังส่งผลให้การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือส่วนใหญ่มีความอ่อนหวาน อ่อนช้อย เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนชมเดือน แต่มีบางการแสดงที่มีความสนุกสนาน คึกคัก เช่น การตีกลองสะบัดชัย บางการแสดงได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อย เช่น ฟ้อนกิงกะหร่า ของชาวไทยใหญ่ ระบำเก็บใบชา ของชาวไทยภูเขา

ลักษณะการแต่งกายในการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ จะแต่งกายแบบวัฒนธรรมของชาวเหนือและเหมาะสมกับลักษณะของการแสดง

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง จะใช้วงดนตรีพื้นบ้าน เช่น วงกลองแอว วงสะล้อ ซอ ซึง วงกลองปู่เจ่

ตัวอย่างการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ

1) การแสดงฟ้อน

การแสดงฟ้อนของภาคเหนือ มีแบบอย่างดั้งเดิมที่รักษากันไว้แบบหนึ่ง กับแบบอย่างที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ ตลอดจนแบบอย่างสร้างขึ้นแต่มีพื้นฐานดั้งเดิมอยู่แล้ว ซึ่งแยกได้ดังนี้

(1) การฟ้อนแบบดั้งเดิม แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ฟ้อนเมือง ฟ้อนม่าน และฟ้อนเงี้ยว ดังต่อไปนี้

- ฟ้อนเมือง หมายถึงการฟ้อนรำแบบพื้นเมือง เป็นการฟ้อนรำที่มีแบบอย่างถ่ายทอดสืบต่อกันมานาน ประกอบด้วยการฟ้อนรำ ดนตรี และการขับร้อง ตามตัวอย่างดังนี้

- ฟ้อนเล็บแบบดั้งเดิม ผู้แสดงเป็นผู้หญิงทั้งหมด ใช้ดนตรีประกอบ คือ วงติ่งโนงประกอบด้วยกลองแอว หรือกลองหลวง กลองตะโล้ตโป๊ด ปี่แนน้อย ปี่แนหลวง ฉาบฆ้อง

- ฟ้อนดาบ มีกระบวนท่ารำ 32 ท่า นับเป็นแบบของล้านนา โดยเฉพาะ ผู้แสดงเป็นชายหรือผู้หญิงก็ได้ ใช้วงปูเจ่เป็นวงดนตรีประกอบ มีกลองปูเจ่หรือกลองก้นยาว ฉาบ ฆ้องชุด

- ฟ้อนเจิง เป็นการฟ้อนด้วยมือเปล่า ใช้ดนตรีเช่นเดียวกับฟ้อนดาบ ผู้แสดงเป็นผู้ชายมีท่าทางต่าง ๆ ไม่น้อยกว่า 30 ท่า ซึ่งมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาตลอด และยังรักษาแบบอย่างอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน

- ฟ้อนแง้น เป็นที่นิยมอยู่ในแถบจังหวัดแพร่ น่าน เชียงราย พะเยา ประกอบการบรรเลงดนตรีสะล้อ ซึง และปี่ เมื่อซอสิ้นคำลงและปี่เป่ารับตอนท้ายก็ฟ้อนรำ ฟ้อนได้ทั้งชายและหญิง

(2) ฟ้อนม่าน หมายถึงการฟ้อนรำตามแบบอย่างของพม่าหรือมอญ มีอยู่ด้วยกันหลายแบบ เช่น

- รำม่านหรือฟ้อนพม่า เป็นการรำตามแบบแผนของพม่า โดยการยกแขนแอ่นตัวยืดขึ้นสูง แล้วทิ้งตัวลงต่ำทันที จึงดูคล้าย ๆ การเต้นช้า ๆ แต่อ่อนช้อย มีทั้งที่รำเดี่ยวและรำหมู่ ตลอดจนรำเป็นคู่หญิงชาย แต่ค่อนข้างหาดูได้ยาก

- ฟ้อนผีเม็ง เป็นการฟ้อนรำโดยการเข้าทรงเช่นเดียวกับฟ้อนผีมดนิยมเล่นในงานสงกรานต์ตามแบบแผนชาวรามัญ

(3) ฟ้อนเงี้ยว เป็นการฟ้อนตามแบบแผนของชาวไตหรือชาวไทยใหญ่ มีหลายแบบ ส่วนใหญ่มักใช้กลองยาว ฉาบ และฆ้อง เท่านั้น **เช่น** ฟ้อนกินราหรือกิงกะหลา ฟ้อนกำเปอ ฟ้อนไต

(4) การฟ้อนแบบปรับปรุงใหม่ ตัวอย่างเช่น

- ฟ้อนเล็บ แม้เป็นการฟ้อนแบบดั้งเดิมก็ตาม แต่กำหนดการแต่งกาย การประดับดอกไม้บนผมของผู้ฟ้อนรำแตกต่างออกไปจากเดิมบ้าง ท่วงลีลาการฟ้อนก็เชื่องช้า

- ฟ้อนเทียน สืบเนื่องมาจากการฟ้อนเล็บ เปลี่ยนจากการฟ้อนเล็บเป็นการถือเทียนแทน

- ฟ้อนล่องน่าน มีดนตรีประกอบโดยวงปี่พาทย์ เป็นการรำคู่ระหว่างชายหญิง

- ระบำซอ เป็นการฟ้อนรำที่ได้แบบอย่างมาจากการรำของชาวเขาเผ่ามูเซอ

(5) การฟ้อนรำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

การประดิษฐ์ฟ้อนรำชุดต่าง ๆ ในปัจจุบันเป็นการนำเอาสภาพความเป็นอยู่ ในชีวิตประจำวันมาเป็นพื้นฐาน เช่น

- ฟ้อนสาวไหม เดิมมีอยู่ก่อนแล้วโดยชาวเชียงราย แล้วมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมา จนได้รับการปรับปรุงให้ท่ารำมีระเบียบงดงามมากขึ้น

- ฟ้อนเก็บใบชา ดัดแปลงมาจากการเต้นรำของชาวเขา

2) การแสดงที่ใช้กลอง

(1) กลองมองเซิง เป็นการแสดงของไทยใหญ่หรือเงี้ยว

(2) กลองบูชา เป็นการแสดงพื้นเมืองที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่นำมาอนุรักษ์ไว้

(3) กลองสะบัดชัย เป็นการแสดงพื้นเมืองของชาวล้านนา ซึ่งมักจะพบเห็นในขบวนแห่หรืองานแสดงศิลปะพื้นบ้านในระยะหลัง

กลองสะบัดชัย มีอยู่ 2 แบบ คือ แบบที่ 1 มี 3 ลูก แบบที่ 2 มี 1 ลูก ในแบบที่ 1 มีกลองใหญ่ 1 ลูก และกลองเล็กอีก 2 ลูก เวลาตีจะแขวนกลองกับคานหามโดยตรึงไว้ทั้งด้านบนและด้านล่าง ส่วนในแบบที่ 2 เป็นกลองใหญ่ หน้ากว้างราว 70-80 เซนติเมตร

โดยทั่วไปลีลาในการตีมีลักษณะโลดโผนเร้าใจ มีการใช้อวัยวะหรือส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น ศอก เข่า ศีรษะ ประกอบในการตีด้วย

4.2 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคกลาง

ลักษณะของภูมิประเทศในภาคกลางส่วนมากจะเป็นที่ราบ จึงเหมาะกับการเกษตรกรรม คนในภาคกลางมีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย อยู่กันแบบพึ่งพาอาศัยกัน ให้ความช่วยเหลือกัน ภาคกลางมีวัฒนธรรมที่หลากหลาย เพราะมีประชาชนอาศัยอยู่จำนวนมาก ทำให้สะท้อนวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ อุปนิสัยของคนในภาคกลาง รวมไปถึงลักษณะของวัฒนธรรมและศิลปะพื้นบ้าน

4.2.1 ลักษณะทั่วไปทางสังคม

1) ที่อยู่อาศัย จะเป็นเรือนไทยยกพื้นมีใต้ถุนสูง เพื่อป้องกันน้ำท่วม หลังคาทรงจั่วมีชายคายื่นยาว เพื่อกันฝนกันสาด แดดส่อง และให้อากาศถ่ายเทได้สะดวก เรือนไทยที่เป็นที่นิยม คือ เรือนไทยฝาปะกน คือ เรือนที่ฝาทำจากไม้สัก มีไม้ลูกตั้งและลูกนอน มีแผ่นไม้บางเข้าลิ้นประกบกันสนิท หน้าจั่วทำด้วยวิธีเดียวกัน

2) ภาษา ในภาคกลางจะมีภาษาพูด และภาษาเขียนที่เป็นภาษากลาง แต่อาจมีลักษณะสำเนียงที่แตกต่างกันไปตามแต่ละจังหวัด เช่น จังหวัดสุพรรณบุรี อ่างทอง ราชบุรี นครปฐม จะมีสำเนียงเหน่อ กรุงเทพมหานคร จะมีสำเนียงภาษากลางชัดเจน

3) การแต่งกาย มีลักษณะที่เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมหลวง ในวัฒนธรรมพื้นบ้าน ผู้หญิงจะนุ่งโจงกระเบนหรือผ้าซิ่น สวมเสื้อแขนกระบอกถ้าเป็นผู้ชายจะนุ่งกางเกงสามส่วน สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น เน้นความเรียบง่าย ในวัฒนธรรมหลวงจะเป็นชุดไทย ถ้าเป็นผู้หญิง

จะเป็นชุดไทยพระราชนิยม มีทั้งสิ้น 7 ชุด ซึ่งใช้สวมใส่ตามความเหมาะสมของงาน ผู้ชายจะสวมชุดไทยพระราชทาน

4.2.2 ลักษณะเฉพาะของนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคกลาง

ลักษณะของการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองเป็นศิลปะการรำ และการละเล่นของชาวพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งส่วนใหญ่มีอาชีพเกษตรกรรม การแสดงจึงมีความสอดคล้องกับวิถีชีวิต และเพื่อความบันเทิง สนุกสนาน เป็นการพักผ่อนหย่อนใจจากการทำงาน หรือเมื่อเสร็จจากฤดูเก็บเกี่ยว ส่วนมากเป็นการละเล่นประเภทการร้องโต้ตอบกันระหว่าง ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบในการร้องด้นกลอนสด เช่น ลำตัด เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เต้นกำรำเคียว เพลงอีแซว เพลงปรบไก่ เพลงเหย่อย รำเถิดเทิง ฯลฯ ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น กลองยาว กลองโทน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และ โหม่ง บางการแสดงอาจมีวัฒนธรรมหลวงเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย เช่น รำวงมาตรฐาน ระบำต้นวรเชษฐ์ รำสีนวล

4.2.3 ตัวอย่างการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคกลาง

1) ระบำชาวนา

เป็นการแสดงที่สะท้อนถึงอาชีพทำนา ซึ่งเป็นอาชีพส่วนใหญ่ของคนในภาคกลาง ผู้ออกแบบท่ารำ คือ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์

ผู้แสดงจะแสดงท่ารำประกอบทำนองเพลง ไม่มีบทร้อง มีจังหวะ สนุกสนาน และมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น เคียวเกี่ยวข้าว รวงข้าว ท่าร่ายรำเป็นท่าทางขั้นตอนการทำนาตั้งแต่เริ่มต้นจนได้เมล็ดข้าว ลักษณะการแต่งกายจะแต่งชุดพื้นบ้านที่เรียบง่าย คือ ผู้หญิงจะสวมเสื้อแขนกระบอกนุ่งกระโจงกระเบนสีดำ ผู้ชายสวมเสื้อม่อฮ่อม นุ่งกางเกงสามส่วน ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เช่น กลองยาว โทน ฉิ่ง ฉาบ กรับ

2) รำเหย่อย หรือรำพาดผ้า เป็นการละเล่นที่แสดงวิธีชีวิตอันสนุกของชาวบ้านหมู่บ้านเก่า ตำบลจระเข้เผือก อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี เป็นการร้องรำ เกี้ยวพาราสีระหว่างชาย-หญิง เริ่มการแสดงด้วยการประโคมกลองยาว จบแล้วผู้แสดงชาย-หญิง ออกรำทีละคู่

3) รำโทน เป็นการรำ และการร้องของชาวบ้าน โดยมีโทนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เป็นการร้อง และการรำไปตามความถนัด ไม่มีแบบแผนหรือท่ารำที่กำหนดแน่นอน

4) รำกลองยาว เป็นการแสดงเพื่อความรื่นเริง นิยมเล่นกันในงานตรุษ งานสงกรานต์ หรืองานแห่ ซึ่งต้องเดินเคลื่อนขบวน เช่น ในงานแห่นาค แห่พระ แห่กฐิน

มีผู้แสดงทั้งชาย และหญิง ออกมารำเป็นคู่ ๆ โดยมีฝ่ายผู้ตีกลองยาวและเครื่องประกอบจังหวะชุดหนึ่ง กับฝ่ายผู้ร่ายรำตามจังหวะอีกชุดหนึ่ง พร้อม ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่

การแต่งกาย ผู้ชาย นุ่งกางเกงขายาวครึ่งแข้ง สวมเสื้อคอกลม แขนสั้นเหนือศอก มีผ้าโพกศีรษะและผ้าคาดเอว ผู้หญิง สุ่งผ้าซิ่นมีเชิงยาวกรอมเท้า สวมเสื้อทรงกระบอกคอปิด ผ่าอกหน้า ห่มสไบทับเสื้อ คาดเข็มขัดทับเสื้อ ใส่สร้อยคอและต่างหู ปล่อยผมทัดดอกไม้

4.3 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคอีสาน

วัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือ ภาคอีสาน มีวัฒนธรรมที่หลากหลาย เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากประเทศเพื่อนบ้าน คือ ประเทศลาว และประเทศกัมพูชา ทำให้ลักษณะ

ทางวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความแตกต่างกัน คนในภาคอีสาน จะมีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย มีความเป็นกันเองใช้ชีวิตแบบธรรมชาติ กินง่าย อยู่อย่างง่าย ๆ มีน้ำใจ

4.3.1 ลักษณะทั่วไปทางสังคม

1) ที่อยู่อาศัย ลักษณะที่อยู่ของภาคอีสาน จะมีการสร้างบ้านด้วยการฝังเสาเป็นเรือนไม้ไม่นิยมเจาะช่องหน้าต่าง มีประตูช่องออกทางด้านหน้าเรือนไว้ป้องกันลม เพราะในฤดูหนาวมีลมพัดแรง หลังคาเป็นทรงจั่ว

2) ภาษาที่ใช้ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือภาษาถิ่นอีสานจะมีสำเนียงแตกต่างกันไปตามแต่ละจังหวัด แต่ลักษณะของคำและความหมายจะคล้ายกัน สามารถเข้าใจกันได้ง่าย

3) การแต่งกาย การแต่งกายของคนในภาคอีสานจะมีความเรียบง่ายโดยใช้ผ้าที่มีลวดลายสวยงาม ซึ่งถักทอขึ้นมาเอง ลักษณะการแต่งกาย

ผู้หญิง นุ่งผ้าซิ่นยาวคลุมเข่า สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ ผมเกล้ามวย สวมเครื่องประดับเงิน

ผู้ชาย นุ่งกางเกงขาก๊วย สวมม่อฮ่อมแขนสั้น มีผ้าคาดเอว หรือพาดบ่า การแต่งกายจะแต่งตามโอกาสและความเหมาะสมกับงานต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีประเพณีที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมของคนในภาคอีสานอีกด้วย เช่น ประเพณีไหลเรือไฟ ประเพณีแห่ผีตาโขน ประเพณีบุญบั้งไฟ

4.3.2 ลักษณะเฉพาะของนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคอีสาน

ลักษณะการแสดงนาฏศิลป์ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะแบ่งออกเป็นกลุ่มวัฒนธรรม คือ กลุ่มอีสานเหนือ กลุ่มอีสานใต้ และกลุ่มอีสานเฉพาะเมืองโคราช ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันดังนี้

1) กลุ่มอีสานเหนือ จะได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมมาจากประเทศลาว ซึ่งได้แก่ เซิ้ง ฟ้อน และลำ เช่น เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งโปงลาง เซิ้งแหย่ไข่มดแดง ฟ้อนผู้ไทย (ภูไท) เซิ้งสวิง เซิ้งกะหยัง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เช่น แคน พิณ ซอ โปงลาง โหวด ฉิ่ง ฉาบ กรับ

2) กลุ่มอีสานใต้ จะได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมมาจากประเทศกัมพูชา ซึ่งได้แก่ เรือม เช่น เรือมลูดอันเร (รำกระทบสาก) รำกระโน็บติงต็อง (รำตั๊กแตนตำข้าว) เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เช่น กลองกันตรึมปี่สไล รำมะนา พิณ

3) กลุ่มอีสานเฉพาะเมืองโคราช เป็นกลุ่มวัฒนธรรมเฉพาะในเขตจังหวัดนครราชสีมามีลักษณะกาแสดงที่โดดเด่น คือ การเล่นเพลงโคราช มีลักษณะคล้ายกับการละเล่นประเภทเพลงฉ่อย ลำตัดของภาคกลาง มีความสนุกสนาน เป็นการใช้ปฏิภาณไหวพริบของผู้ขับร้อง

4.3.3 ตัวอย่างการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคอีสาน

1) เซิ้งแหย่ไข่มดแดง

การประกอบอาหารหรือหาอาหารของชาวอีสานมักจะอยู่กับธรรมชาติ เช่น ตามทุ่งนา แม่น้ำลำคลอง

เครื่องแต่งกาย ฝ่ายชายนุ่งกางเกงขาก๊วยสวมเสื้อคอกลมแขนสั้น มีผ้าขาวม้าคาดเอว และโพกศีรษะ ฝ่ายหญิงนุ่งซิ่นสั้นแค่ขา สวมเสื้อแขนกระบอกคอกลม ห่มสไบ ผมเกล้ามวย ติดดอกไม้สวมเครื่องเงิน

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง คือ โปงลางพื้นเมือง ใช้เพลงลายสุดสะแนน ลายเซิ้งบั้งไฟ

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง คุใส่น้ำ ตะกร้าผูกปลายไม้ยาว ผ้าสำหรับกวนมดแดง

2) เซิ้งกระติ๊บข้าว

เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวภูไท นิยมแสดงในงานรื่นเริงวันนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ

3) ฟ้อนจับกรับ

การรำกรับในจังหวัดสุรินทร์จะเล่นกันในงานนักขัตฤกษ์ งานมงคลทุกประเภท ใช้มือจับกรับทั้งสองมือร่ายรำขับร้องประกอบกับเสียงกรับกระทบกัน ตามภาษาท้องถิ่นเรียกว่า จั๊กตะล๊อก

4) ฟ้อนภูไท

ตามแบบอย่างของชาวภูไท แต่เดิมนั้นเป็นการรำภูไทของกลุ่มผู้ชาย และได้เปลี่ยนมาเป็นของฝ่ายหญิงทั้งหมดทีหลัง แล้วมีการผสมกันโดยมีผู้ชายร่วมรำอยู่ด้วย

การแต่งกาย ฝ่ายหญิงนุ่งผ้าถุงดำ เสื้อแขนยาวดำขลิบชายสีแดง ผมเกล้าเป็นมวยสูง ชายนุ่งผ้าโจงกระเบนปล่อยชายทั้งหน้าหลัง หรือนุ่งกางเกงขาครึ่งน่องสวมเสื้อกุยเฮงสีดำขลิบแดงเช่นเดียวกัน

ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนใช้เช่นเดียวกับรำเซิ้งอื่น ๆ แต่อาจไม่ใช้กลองยาว และเพิ่มโหม่ง 1 ใบ กรับ 1 คู่

5) เซิ้งบั้งไฟ

เป็นประเพณีของพี่น้องชาวอีสาน ที่สืบทอดกันมาพร้อมกับประเพณีการจุดบั้งไฟ คือก่อนที่จะทำบั้งไฟเพื่อจุดถวายพญาแถนบนสวรรค์ ชาวบ้านจะรวมตัวกันออกเซิ้งไปรอบ ๆ หมู่บ้านหรือชุมชนใกล้เคียง เพื่อบอกบุญขอรับไทยทาน เพื่อซื้อขี้เกีย (ดินประสิว) มาทำเป็นหมื่อ (ดินปืน) เพื่อบรรจุทำเป็นบั้งไฟ และจุดในพิธีขอฝนต่อไป

การแต่งกาย มี 2 แบบ คือ แบบใช้ชุดศรัทธา สวมเสื้อแขนกระบอกย้อมคราม มีการตกแต่งตัวเสื้อด้วยด้ายสีและกระดุมสีต่าง ๆ นุ่งโสร่งหรือผ้าซิ่นมัดหมี่คั่นต่อตีนซิ่น ที่เอวจะแขวนกระดิ่งหรือกระพรวนคอวัว สวมหมวกกาบเซิ้ง พาดสไบขิดสีแดงเฉียงไหล่ สวมส่วยมือ หรือถือร่มพื้นเมือง และแบบใช้ชุดพื้นเมือง นุ่งผ้าซิ่นสั้น ใส่เสื้อแขนกระบอก โดยเอาชายเสื้อออกข้างนอกห่มผ้าสไบ เกล้าผมมวยทัดดอกไม้

เครื่องดนตรี ใช้ดนตรีพื้นเมืองอีสานประกอบไปด้วย กลองตุ้ม พังฮาด กลองยาว รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ กั๊บแก๊บ

4.4 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้

ภาคใต้มีวัฒนธรรมที่หลากหลายและได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมมาจากประเทศมาเลเซีย จึงเกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม ชาวภาคใต้มีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย รักเพื่อนพ้อง มีน้ำใจ เข้มแข็ง ช่วยเหลือกัน อยู่กันอย่างถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน

4.4.1 ลักษณะทั่วไปทางสังคม

1) ที่อยู่อาศัย จะมีการสร้างบ้านหรือเรียกว่า เรือน แบบเรือนเครื่องผูก เรือนเครื่องสับและเรือนก่ออิฐฉาบปูน เอกลักษณ์ของบ้านจะอยู่ที่หลังคาเรือนและเสาเรือน โดยเสาไม้ตั้งบนคอนกรีต เพื่อให้มีโครงสร้างแข็งแรง ป้องกันลมฝนพายุ

2) ภาษาใต้หรือภาษาปักษ์ใต้ ในแต่ละจังหวัดจะมีสำเนียงที่แตกต่างกันไป และบางจังหวัดก็มีภาษายาวีด้วย เช่น จังหวัดนราธิวาส ปัตตานี ยะลา

3) การแต่งกาย การแต่งกายของชาวใต้ ผู้หญิงนิยมนุ่งผ้าซิ่นยาวคลุมถึงข้อเท้า มีลวดลาย เรียกว่า ผ้าบาติก หรือ ปาเต๊ะ สวมเสื้อรัดรูปปล่อยชาย ผู้ชายจะนิยมนุ่งโสร่ง สวมเสื้อปล่อยชาย

นอกจากนี้ภาคใต้ยังมีประเพณีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อต่าง ๆ ซึ่งแสดงถึงความสามัคคี ความร่วมแรงร่วมใจ การเคารพบูชาในศาสนา เช่น ประเพณีชักพระ ประเพณีชิงเปรต ประเพณีสารทเดือนสิบ ประเพรีแห่ผ้าขึ้นธาตุ

4.4.2 ลักษณะเฉพาะของนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้

การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ จะแสดงถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การประกอบอาชีพของชาวใต้ เช่น ระบำร่อนแร่ ระบำกรีดยาง ลักษณะการแสดงมีจังหวะและทำนองที่คึกคักสนุกสนานบางการแสดงอาจผสมผสานกับวัฒนธรรมเพื่อนบ้าน คือ ประเทศมาเลเซียด้วย ซึ่งการแสดงแต่ละการแสดง จะมีลักษณะรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกันไป ใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ ที่สร้างความสนุกสนานให้คนในท้องถิ่น

4.4.3 ตัวอย่างการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้

1) ระบำปาเต๊ะ

เป็นระบำที่ประดิษฐ์ขึ้น โดยอาจารย์ดรุณี สัจจากุล ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยครูยะลา เมื่อ พ.ศ.2523 เป็นการแสดงที่มีความสนุกสนาน ถ่ายทอดวิถีชีวิตการประกอบอาชีพ และความเป็นอยู่ของชาวใต้

ลักษณะการแสดง เป็นการแสดงขั้นตอนการทำผ้าปาเต๊ะ โดยนำขั้นตอนการทำมาผสมผสานเป็นท่ารำ โดยเริ่มจากท่าแบกภาชนะใส่เทียนไปเคี่ยวไฟร้อน ท่าถือกรอบไม้ออกมาขึงผ้าเพื่อเขียนลวดลาย ท่าย้อมผ้า ท่านำผ้าที่ย้อมมาตาก และท้ายการแสดงทุกกลุ่มก็จะออกมาร่ายรำ ระบำกันอย่างสนุกสนาน และใช้ดนตรีพื้นเมืองบรรเลงประกอบการแสดง

2) ระบำกรีดยาง

เป็นการแสดงศิลปาชีพชุดหนึ่ง โดยการนำเอาอาชีพของการทำสวนยางมาประดิษฐ์ดัดแปลง สร้างสรรค์เป็นชุดการแสดง เช่น อากัปกิริยากรีดยาง กรรมวิธีนวดยาง การรีดแผ่นยาง

3) โนรา

โนราหรือมโนห์รา เป็นการแสดงที่ยิ่งใหญ่และเป็นชีวิตชีวาของชาวไทยภาคใต้เกือบทุกจังหวัด และนับว่าเป็นการแสดงคู่กับหนังตะลุงมาช้านาน ซึ่งการแสดงโนรานั้นมีท่าสำคัญอยู่ 12 ท่า ในการสอนท่ารำโนรานั้นนับว่าเป็นการสอนรอบตัว ไม่แต่เพียงแสดงท่ารำอย่างเดียว ยังรวมทั้งการแต่งตัว ลีลาต่าง ๆ การเชื่อมท่า การขยับหรือเขยิบเท้า การกล่อมตัว การตั้งวง และการเคลื่อนไหวที่ค่อนข้างรวดเร็ว การแต่งกาย แต่เดิมสวมเทริด นุ่งสนับเพลา คาดเจียระบาดมีผ้าห้อย

หน้า ประดับหางอย่างนางมโนห์รา มีสายสังวาลประดับทรวง กรองคอ และสวมเล็บยาว ต่อเมื่องมีการแสดงแบบสมัยใหม่เกิดขึ้น จึงอาจแต่งกายตามความนิยมเพื่อให้เป็นไปตามเนื้อเรื่อง

การเลือกเพื่อศึกษาข้อมูลชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมือง 4 ภาค ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ตามที่ผู้วิจัยได้เสนอโครงการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ ชุดสีสันนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค โดยระบุ เป็นการศึกษาเฉพาะการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมือง 4 ภาคซึ่งจัดแสดงโดยวิทยาลัยนาฏศิลป์ สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เท่านั้น เนื่องจากการจัดการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองซึ่งจัดการแสดงโดยทั่วไปตามภูมิภาคโดยเอกชนนั้นมีความแตกต่างกับการแสดงนาฏศึกษาโดยสถานศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งมักมีการปรับปรุงการแสดงอยู่สม่ำเสมอ เช่นเปลี่ยนแปลงท่าทางร่ายรำ ชุดเครื่องแต่งกาย ดนตรีเป็นต้น ซึ่งหากไม่ระบุแหล่งข้อมูลของการศึกษาที่ชัดเจนอาจทำให้เกิดความสับสนได้ และเพื่อความสะดวกต่อการจัดเก็บข้อมูลผู้วิจัยจึงใช้การศึกษาโดยการเก็บข้อมูลจากการแสดงงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ซึ่งจัดโดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ระหว่างวันที่ 24-25 มกราคม พ.ศ.2559 ณ บริเวณอนุสาวรีย์สามกษัตริย์ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีกำหนดการจัดแสดงดังนี้

ตารางการแสดง เวทีหมู่บ้านวิถีไทย

เวลา	วันที่ 24 มกราคม 2559	
	วิทยาลัย/คณะ	ชุดการแสดง ละครพันทาง / วิพิธทัศนา
10.00 – 10.30		พิธีเปิด
10.30 – 11.30	คณะศิลปศึกษา	ละครพันทางเรื่องพระลอ, ชุดพระลอลงสวน ฟ้อนรัก, ระบำวีรชัยลิง, มาลารมณีย์, นาฏยมวยไทย
11.30 – 12.00	วิทยาลัยนาฏศิลป	การแสดงชุดนักรบไทย การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก 3 ราง เพลงอาหนู
12.00 – 13.30	วนศ.กาฬสินธุ์	การแสดงโปงลาง สาวกาฬสินธุ์ลำเพลิน, ฟ้อนละครภูไท, ฟ้อนมาลัยข้าวตอก, ออนซอนเสียงโปง, ฟ้อนเอิ้นขวัญ, ฟ้อนภูไทเรณู, อีสานบ้านเฮา, สาวเข็นฝ้าย, ฟ้อนแคน
13.30 – 14.00	วนศ.พัทลุง	บุหรงซีงอ, กีบัสเลนัง ,ลีลาบังกาหลี
14.00 – 15.00	วนศ.นครราชสีมา	การแสดงชุดเสน่ห์มนตราลีลาอีสานใต้ บั้งไฟ, กลองตุ้ม, เรือมเจริญ, ลวดลายไหมปัก, กระทบสาก
15.00 – 16.00	วนศ.สุโขทัย	เภรีศรีสุโขทัย
16.00 – 18.00	วนศ.สุพรรณบุรี	การแสดงชุดมนเสน่ห์พื้นบ้านสุพรรณบุรี

ตารางที่ 1 การแสดงมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพฯ

เวลา	วันที่ 25 มกราคม 2559	
	วิทยาลัย/คณะ	**ชุดการแสดง ละครพันทาง/วิพิธทัศนา**
10.00 – 11.00	คณะศิลปนาฏดุริยางค์	- ลงสรงโทนสุหรานากง - การแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนขอดูตัวนครอินทร์
11.00 – 11.30	วนศ.อ่างทอง	การแสดงลิเกลูกบท เรื่องขุนช้างขุนแผน
11.30 – 13.30	วนศ.ร้อยเอ็ด	ออนซอนอีสาน
13.30 – 14.00	วนศ.ลพบุรี	- ราชภักดีศรีนารายณ์ - บุปผามาลัยประดิษฐ์
14.00 – 15.00	วนศ.จันทบุรี	- ระบำเริงนที - ระบำนาฏลีลามาลารังสรรค์ - ระบำสะบ้าล้อ
15.00 – 16.40	วนศ.เชียงใหม่	การแสดงชุดไตรเภรี กลองชัยมงคล, กลองสะบัดชัย, กลองปู่เจ่, ฟ้อนกล้าลาย
16.00 – 18.00	วนศ.นครศรีธรรมราช	การแสดงชุดโนราทำบท

ตารางที่ 2 การแสดงมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพฯ

ภาพที่ 2-11 ภาพก่อนการแสดงมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพฯ ณ บริเวณอนุสาวรีย์สามกษัตริย์ จ.เชียงใหม่

ภาพที่ 2-12 ภาพการแสดงมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพฯ ณ บริเวณอนุสาวรีย์สามกษัตริย์ จ.เชียงใหม่

1. เกณฑ์และผลสรุปการเลือกศึกษาชุดการแสดง

จากตารางการแสดงเวทีหมู่บ้านวิถีไท เป็นการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมือง 4 ภาค (สร้างสรรค์พัฒนาขึ้นใหม่), ละครพันทาง และวิพิธทัศนา ผู้วิจัยได้สังเกตและบันทึกภาพการแสดงทั้งหมดและคัดกรองเพื่อเลือกศึกษาการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมือง เฉพาะบางรายการแสดง โดยมีข้อสังเกตว่าการแสดงที่จะเลือกศึกษาข้อมูลเพื่อนำมาสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำนี้ ควรจะแสดงลักษณะความเป็นท้องถิ่นแต่ละท้องถิ่นที่ชัดเจน มีสีสันที่น่าสนใจสำหรับการนำมาสร้างสรรค์ต่อเนื่องสู่งานจิตรกรรม เป็นการแสดงที่เน้นท่วงท่าการร่ายรำ มีความเคลื่อนไหวท่าทางมากกว่าการร้อง ทั้งนี้หลังจากเลือกชุดการแสดงแล้วจะดำเนินการเก็บข้อมูลโดยวิธีการสัมภาษณ์โดยมีวิธีการเลือกผู้ให้ข้อมูลมีหลักเกณฑ์ดังนี้

1.1 ผู้ให้ข้อมูลต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ในการแสดงนั้น ๆ

1.2 ผู้ให้ข้อมูลเป็นผู้ออกแบบหรือเป็นผู้ร่วมออกแบบการแสดงนั้น ๆ

1.3 ผู้ให้ข้อมูลเป็นผู้ควบคุมดูแลการแสดงนั้น ๆ

จากการสังเกต และเก็บข้อมูลเบื้องต้น สรุปได้ถึงการเลือกชุดการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อเป็นตัวแทนสำหรับการสร้างสรรค์โดยอาศัยหลักเกณฑ์ข้างต้น ได้ดังนี้

1. การแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคอีสาน เลือกศึกษาการแสดงชุด ออนซอนอีสาน สัมภาษณ์ นายนรีชล สวนสำราญ ครูชำนาญการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดผู้ออกแบบและควบคุมการแสดง

2. การแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคเหนือ เลือกศึกษาชุดการแสดง ไตรเภรี สัมภาษณ์ ผศ.สมภพ เพ็ญจันทร์ จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ผู้ออกแบบและควบคุมการแสดง

3. การแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคใต้ เลือกศึกษาชุดการแสดง โนราทำบท สัมภาษณ์ นายยงยุทธ ปาณะศรี ครูชำนาญการวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ผู้ควบคุมการแสดง

4. การแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคกลางผู้วิจัยสังเกตว่าการแสดงหลาย ๆ ชุดการแสดงนั้นมีลักษณะที่ประยุกต์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่มากซึ่งอาจยังไม่ตรงเป้าหมายของการสร้างสรรค์

จิตรกรรมสีน้ำชุดสีสันนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองซึ่งต้องการเอกลักษณ์ที่ชัดเจนของความเป็นพื้นถิ่น การสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ดร.วาสนา บุญญาพิทักษ์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ได้ให้ข้อเสนอแนะถึงการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคกลาง การแสดงรำกลองยาว น่าจะเป็นตัวแทนของภาคกลางได้ดี ทำให้ข้อมูลนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคกลางต้องดำเนินการเก็บข้อมูลในภายหลัง

2. ข้อสรุปจากการแสดงชุดที่เลือกศึกษา

2.1 การแสดงชุด “ออนซอนอีสาน” นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคอีสาน

การแสดงชุดออนซอนอีสาน เป็นชุดการแสดงที่รวบรวมการแสดงย่อย ๆ เข้าไว้ด้วยกัน ประกอบด้วยชุด ชุดฉัตรแก้วคุ้มประชา ภูไทสามเผ่า ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน ดึงครกดึงสาก ฮักสาวขอนแก่น และฟ้อนกลองเตะ เป็นต้น

คำว่า “ออนซอน” เป็นคำภาษาอีสาน นรีชล สวนสำราญ ได้อธิบายถึงความหมายตามความเข้าใจไว้ดังนี้ ออนซอน หมายถึง สิ่งที่มากกว่าคำว่าชอบ ชอบจัง ภูมิใจ ยกยอปอปั้น หรือถ้าสวยก็จะมากกว่าคำว่าสวย เช่นทำไมถึงสวยได้ขนาดนี้หรืออาจแทนค่าด้วยคำว่าสุดยอด คำว่าออนซอน จึงแสดงความหมายและความรู้สึกที่มากกว่าคำว่า สวย สนุกหรือชอบ หรืออาจหมายถึงสุดยอดความสนุกของอีสาน และจากเก็บข้อมูลทำให้ทราบว่าชุดการแสดง ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน ถือเป็นชุดสำคัญในการแสดงออนซอนอีสาน เพราะเป็นชุดที่มีการปรับปรุงท่ารำบางส่วน ตลอดจนชุดเครื่องแต่งกายโดยนำสีเหลืองทองเข้าไปประกอบในชุดเพื่อเป็นการลดความขัดกันของสี การแสดงนี้ได้รับการปรับปรุงโดยมีศิลปินแห่งชาติ แม่ฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นที่ปรึกษา และจัดแสดงเป็นครั้งแรกหลังการปรับปรุงในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติฯ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ในปีพุทธศักราช 25.... การแสดงสร้างความประทับใจแก่ผู้ชมเป็นอย่างมาก

ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน เป็นการแสดงซึ่งเกิดจากการนำการเล่นหมากกั๊บแก้บหรือกรับ ผสมกับขับลำแบบอีสานที่เรียกว่าลำเพลิน จนเป็นการแสดงที่มีความสนุกสนานเป็นเอกลักษณ์ในแบบอีสาน

หมากกั๊บแก้บ (กรับ) เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะของภาคอีสาน มีด้วยกัน 2 ประเภท คือ

1. กั๊บแก้บไม้สั้น เป็นไม้ผิวเรียบยาวประมาณ 4-6 นิ้ว
2. กั๊บแก้บไม้ยาว เป็นไม้ผิวเรียบมีการหยักร่องฟันปลา เพื่อขูดกันให้เกิดเสียง

หมากกั๊บแก้บ เป็นการเล่นที่เล่นได้ทุกโอกาสที่มีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้าน การเล่นไม่มีรูปแบบตายตัว สุดแท้แต่ใครมีความสามารถในการแสดงออกถึงลีลาท่าทางที่โลดโผนให้เป็นที่ประทับใจของหญิงสาวได้มากน้อยพียงใด หากเล่นเป็นคู่มีฝ่ายรุกและรับ แล้วปรับเปลี่ยนลีลาขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้เล่น ผู้เล่นส่วนใหญ่มักจะแต่งกายเหมือนชาวอีสานโบราณ คือนุ่งผ้าเตี่ยวมีการสักลวดลายบนร่างกาย ปัจจุบันไม่นิยมการสัก แต่มักจะใช้สีเขียนลวดลายขึ้นแทน เช่นลายเสือผงาด ลายหนุมานถวายแหวน ลายนกอินทรี ลายมอม ลายสิงห์ เป็นต้น

ลำเพลิน เป็นการขับลำอีกประเภทหนึ่งของชาวอีสาน สันนิษฐานว่าการขับลำเพลินมาจากการลำทำนองตีกลองน้ำเพราะจังหวะลีลาท่วงทำนองคล้ายคลึงกันมาก การขับลำโดยหมอลำเพลินซึ่งถือกำเนิดขึ้นมาในสมัยใดไม่สามารถระบุหลักฐานได้แน่ชัด แต่ก็เป็นทำนองกลอนลำที่นิยมกัน

อย่างกว้างขวางทั้งในภาคอีสานและประเทศลาว ตั้งแต่ พ.ศ.2505 จนถึงปัจจุบัน บางคนก็เรียกทำนองหมอลำชนิดนี้ว่าหมอลำแก้วหน้าม้า อันเนื่องมาจาก แต่เริ่มเดิมทีนั้นหมอลำเพลินนิยมเล่นเรื่อง “แก้วหน้าม้า” เพียงอย่างเดียว ในสมัยต่อมาก็มีการเล่นเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน” ซึ่งชาวอีสานจะนิยมเรียกว่า “ขุนแผน-ลาวทอง” เพราะนิยมเล่นตอนนางลาวทองเขียนสาสน์ ปัจจุบัน ลำเพลินพัฒนาตนเองไปอย่างรวดเร็ว จึงนิยมนำเอาวรรณกรรมและนิทานพื้นบ้านมาใช้เล่นกันอย่างกว้างขวาง เอกลักษณ์ที่สำคัญของ ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน อยู่ที่จังหวะลีลาท่วงทำนองดนตรี ประกอบกับท่าฟ้อนของชาวอีสาน เช่น ท่าถวยแถน ท่าหมาเยี่ยว ท่าลอยปลากระเดิด ท่าเสือตะครุบ ท่าดาวน้อย ท่าลำเพลินท่าบัวหุบ-บัวบาน ท่าส่าย ท่าเนิ้ง ฯลฯ ดนตรีบรรเลงลายแมงตับเต่า และทำนองหมอลำอัศจรรย์ลายลำเพลิน ลีลาการฟ้อนมีความสนุกสนาน เร้าใจ ตื่นเต้นแทบจะทุกช่วงเวลา การแต่งกายชาย สวมเสื้อยันต์แขนกุดสีขาวขอบชายเสื้อสีแดง นุ่งผ้าลายโสร่ง เป็นโจงกระเบนรั้งสูงถึงต้นขา ม้วนปลายผ้าสอดไปด้านหลัง (เรียกลักษณะการนุ่งผ้าเช่นนี้ว่า การนุ่งแบบเสือลากหาง) มัดศีรษะด้วยผ้าขาวม้า และมัดเอวด้วยผ้าขิด หญิง สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มทับด้วยสไบขิด นุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่ยาวคลุมเข่า ผมเกล้ามวยประดับมวยผมด้วยดอกไม้ และสวมเครื่องประดับเงิน

จุดเด่นด้านสีสัน ชุดการแต่งกายของนักแสดง ผู้หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกสีเหลืองทอง ห่มด้วยผ้าสไบสีแดงสด นุ่งผ้าซิ่นสีธรรมชาติออกสีน้ำตาล ผู้ชายเสื้อขาว ขอบชายเสื้อแดง นุ่งโจงกระเบนสีน้ำตาลเป็นสีธรรมชาติ มัดเอวด้วยผ้าขิดสีแดงสด ภาพรวมของสีเครื่องแต่งกายในชุดนี้จึงเป็นการประกอบกันระหว่างสีสดโทนอุ่น คือเหลืองทอง แดงสดกับสีน้ำตาลในกลุ่มสีธรรมชาติ (Earth Tone) กลุ่มสีสดที่ใช้ในเครื่องแต่งกายนี้แสดงให้รู้สึกถึงความร้อนแรง สนุกสนาน ส่วนสีน้ำตาลทำให้รู้สึกถึงดินและบรรยากาศความแห้งแล้งของภาคอีสาน

ภาพที่ 2-13 ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน

ภาพที่ 2-14 ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน

ภาพที่ 2-15 แสดงการวิเคราะห์สี ของชุดหมากกั้บแก้บลำเพลิน
เป็นการใช้โทนสีสดควบคู่กับสีธรรมชาติ (Earth Tone)

ภาพที่ 2-16 นรีชล สวนสำราญ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
สัมภาษณ์วันที่ 25 มกราคม 2559 ณ จังหวัดเชียงใหม่

2.2 การแสดงชุด “ไตรเภรี” นาฏศิลปพื้นเมืองภาคเหนือ

ผศ.สมภพ เพ็ญจันทร์ อธิบายถึงการแสดงชุดไตรเภรี ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้การแสดงชุดไตรเภรี เป็นการแสดงการฟ้อนรำประกอบจังหวะการตีกลอง คำว่า “ไตรเภรี” นั้น หมายถึง กลอง 3 ใบ การแสดงของทางเหนือจะใช้กลองหลายใบก็ได้ แล้วแต่โอกาสและก็จะเรียกไปตามจำนวนกลอง เช่น สี่ใบเรียก จตุราชเภรี ห้าใบเรียกปัญจเภรี หรือเจ็ดใบเรียกสัตตเภรี ไล่ตามลำดับการใช้จำนวนกลองหลายใบ หลากหลายขนาดนอกจากจะทำให้เกิดลูกเล่นต่าง ๆ น่าสนใจแล้ว ยังแสดงถึงความร่ำรวยของดินแดนล้านนาอีกด้วย สำหรับการแสดงชุดนี้ ใช้การตีกลองชัยมงคล กลองสะบัดชัยและกลองมองเชิง ช่วงของการตีกลองชัยมงคล เป็นกลองซึ่งเกี่ยวเนื่องกับศึกสงคราม การฟ้อนจึงเป็นการฟ้อนดาบ ฟ้อนหอก ฟ้อนหลาว และฟ้อนเจิงมวยของชาย ช่วงการตีกลองสะบัดชัยก็มีการนำฟ้อนเจิง ซึ่งเป็นฟ้อนผู้หญิง เข้ามารวมเจิงกับฝ่ายชาย ส่วนการตีกลองมองเชิง ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลส่วนนี้มาเป็นแรงบันดาลใจและข้อมูลหลักในการสร้างสรรค์ การตีกลองมองเชิง จะประกอบการแสดงด้วยการฟ้อน เรียกว่า “ฟ้อนก๋ายลาย” ซึ่งมีที่มาจากการฟ้อนร่ายรำของหญิงสาวชาวบ้านเวลามีงานบุญต่าง ๆ ฟ้อนก๋ายลายเป็นการฟ้อนพื้นบ้านที่มีการปรับเปลี่ยนท่าฟ้อนโดยนำลีลาท่าฟ้อนเจิง (ลาย) เข้าไปผสมผสานกับท่าฟ้อนรำ คำว่า “ก๋าย” จึงหมายถึง กลาย หรือล้านากลาย หรือพื้นบ้านกลาย ส่วนคำว่า ลาย หมายถึง เชิง ในที่นี้หมายถึง ลีลาการร่ายรำ ซึ่งเป็นส่วนประกอบหนึ่งของการต่อสู้ป้องกันตัวของชาวล้านนา

เอกลักษณ์ที่สำคัญของ ฟ้อนก๋ายลาย ในชุด ไตรเภรี เป็นการฟ้อนร่ายรำหลากหลายท่าทาง ทั้งย่อตัว ยืดตัวขึ้น บิดตัวชูมือสลับไปมา ในมือถือดอกไม้ เป็นไปตามจังหวะกลองและฆ้องมีความอ่อนหวานนุ่มนวล ตามแบบฉบับของนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ ท่าทางต่าง ๆ นี้มีชื่อเรียก

เช่น ท่าบิดตัวบานแคบ ท่าเสือลากหาง ท่าวาดหลัง ท่าแลกลาย เป็นต้น นักแสดงแต่งกายสีสันสดใส หลากหลายสีสันเป็นการแสดงถึงความหลากหลายของชาติพันธ์ในดินแดนล้านนาที่คงอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

ภาพที่ 2-17 การแสดงชุด ไตรเภรี

ภาพที่ 2-18 การแสดงชุด ไตรเภรี

ภาพที่ 2-19 แสดงการวิเคราะห์สี ของชุดไตรเภรี

ภาพที่ 2-20 ผศ.สมภพ เพ็ญจันทร์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 มกราคม 2559

2.3 การแสดงชุดโนราทำบท นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคใต้ โดยวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

ยงยุทธ ปาณะศรี อธิบายถึงการแสดงโนราไว้ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้ โนราเป็นการแสดงที่แฝงเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับความเคารพครูบาอาจารย์ การสืบทอดจากบรรพบุรุษรวมทั้งความเชื่อเรื่องการรักษาโรคภัย โดยเชื่อว่าผู้ที่ได้รับการสืบทอดโนราสามารถเหยียบร่างกายผู้ป่วยเพื่อรักษาโรคได้ เรียกว่า “เหยียบเสน” และผู้ได้รับสืบทอดเป็นโนราจะสามารถเป็นผู้ทำพิธีลงครู หรือพิธีบูชาครูด้วย

การแสดงโนรา มี 2 ลักษณะคือ

1. การแสดงโนรา ทำบท คือเล่นโดยมีเนื้อหาเล่น ซึ่งมักเล่นอยู่เรื่องเดียวคือพระสุธนมโนรา แต่บางคณะอาจมีเรื่องไกรทองบ้าง ไม่มากนัก

2. การแสดง 12 ท่าโนรา เป็นการแสดงท่าทางซึ่งมักเป็นท่าทางอ่อนช้อย สวยงาม ประกอบดนตรี ไม่มีเนื้อหา ท่าทางโนราเป็นท่าที่ต้องผ่านการฝึกฝนร่างกายมาเป็นอย่างดี ท่ารำ 12 ท่านี้มีความเชื่อว่าเกิดมาจาก นางนวลทอง สำลีซึ่งเป็นลูกสาวของเจ้าพระยาสายฟ้าฟาด ได้นิมิตฝันว่าเทวดานี้ได้มาบรรเลงเพลงมโนรา พร้อมกับรำให้ดูเป็นท่ารำ 12 ท่าเมื่อนางนวลทองตื่นขึ้นมาก็สามารถจำและรำท่ารำโนราทั้ง 12 ท่านี้ได้ ซึ่งเป็นแม่แบบของท่ารำโนรา หลังจากนั้นในแต่ละวงจะมีการแตกออกไปเป็นท่ารำต่างๆที่มีความแตกต่างกันเช่น ท่ารำกินหนอน เป็นต้น

โนราจะเล่นเฉพาะงานมงคลเช่นงานแต่ง งานศพงานอวมงคลไม่เล่น แต่ปัจจุบันก็มีข้อยกเว้นบ้างบางงาน เช่นมีการตกลงไว้ว่างานศพนี้จะต้องมีโนรา เล่นได้แต่จะมีการกำหนดขอบเขตให้เล่นเฉพาะพื้นที่ ก็จะต้องเล่นเป็นการรำเพื่อบูชา งานที่ใหญ่ๆจะรำโนราแสดงหลายคนซึ่งอาจถึง 50 คน

เครื่องแต่งกายในการแสดงโนรา

เทริดมโนรา เป็นเครื่องสวมศีรษะโนรา ประกอบเครื่องประดับและดอกไม้ เทริดจะต้องทำเฉพาะโนราแต่ละคนเท่านั้นให้พอดีกับศีรษะ ในอดีตทำด้วยสังกะสี แต่ปัจจุบันนี้ใช้ไม้ไผ่สานลงรัก ลงขี้ชันและปิดทอง ไม้ไผ่เป็นวัสดุที่ยืดหยุ่นได้ เบา จะเข้ากับศีรษะผู้แสดงได้มากกว่า

ลวดลายของชุดโนรา เรื่องลวดลายนี้ไม่ตายตัวแล้วแต่การออกแบบของแต่ละคณะ แต่สีนั้นเน้นสีน้ำเงิน สีแดง สีขาวและสีเขียว สีฟ้าก็มีทำกัน ชุดโนราถ้ามีความละเอียด มีเครื่องประดับมากจะแสดงถึงฐานะของโนรานั้น ๆ ชุดที่มีราคาแพงลูกปัดจะมีความละเอียดเล็ก ๆ และประณีต

หางโนรา ทำจากเขาควาย เพราะยาวมีความโค้งที่เหมาะสม ในอดีตจะเลือกเฉพาะซึ่งต้องเขาควายที่ตายแล้วเท่านั้น แต่ปัจจุบันไม่จำเป็น

เล็บ ทำจากพลาสติก สังกะสีและก้านมะพร้าว แต่ปัจจุบันใช้ปลายช้อนสแตนเลสบิดโค้งแทนซึ่ง จะได้ความแวววาว และความโค้งงอนสวยงาม ปลายติดลูกปัด เล็บจะใส่เฉพาะแค่ 4 นิ้วเท่านั้น นิ้วโป้งไม่ใส่

กำไล ใช้เครื่องเงินของนครศรีธรรมราช เป็นการเน้นงานหัตถกรรมชุมชน

หน้ากากพรานบุญ ทำด้วยหนังกระต่าย ยืดหยุ่นได้ มักไม่ใช้ยางสังเคราะห์ และให้ความสำคัญกับการเขียนฟันมาก ๆ ซึ่งจะต้องพอดีกัน

ยงยุทธ ปาณะศรี ยังอธิบายเพิ่มเติมถึงการแสดงโนรานี้ว่า หากจะให้เกิดความสนุกสนานมาก ปี่ ถือเป็นสิ่งสำคัญมาก ๆ ถ้าเป่าปี่ไม่ดีจะขาดอรรถรสในการรับชม มุกตลกของพรานบุญก็เป็นสิ่งสำคัญไม่น้อย ซึ่งต้องได้รับการถ่ายทอดการฝึกฝนมาอย่างดี ส่วนการแสดงโนรา บางโรงอาจมีการแสดงโนราตัวอ่อน เช่นขดอยู่ในกระด้ง เป็นการแสดงความสามารถพิเศษของร่างกายที่อ่อนสามารถขดเล็ก ๆ ได้ เป็นอีกแบบหนึ่งของโนรา เป็นการแสดงความสามรถด้านสรีระไม่มีเนื้อหาอื่นใด ๆ

เอกลักษณ์ที่สำคัญของการแสดงโนราทำบท ของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชนี้ คือการผสมผสานระหว่างการแสดงท่ารำ 12 ท่ารำโนรา แสดงความอ่อนช้อย สวยงาม ประกอบดนตรี และโนราทำบทเข้าด้วยกัน แสดงเรื่องพระสุธนมโนรา แต่การร้องใช้ปฏิภาณไหวพริบของนักแสดงแทรกเหตุการณ์ปัจจุบัน มีการเล่นหยอกเย้ากับคนดูเพื่อเรียกความสนุกสนานและมีส่วนร่วมของคนดู สำหรับท่ารำนี้คงเป็นไปตามแบบแผนประเพณี ซึ่งอาจแยกความแตกต่างจากโนรา คณะอื่นๆตามพื้นบ้านทั่วไปได้ยาก สิ่งที่แสดงความชัดเจน คือสีสันของเครื่องแต่งกายซึ่งได้รับการออกแบบมาประกอบด้วย สีเหลือง ส้ม ชมพู แดง เขียว ฟ้า และน้ำเงิน เป็นสีซึ่งแสดงความสดของสีทั้งวรรณะอุ่นและเย็น แต่คงสีครอบงำส่วนใหญ่ด้วยโทนสีเหลือง คงเป็นสิ่งที่แยกความแตกต่างได้ดี

ภาพที่ 2-21 การแสดงโนรา

ภาพที่ 2-22 การแสดงโนรา

ภาพที่ 2-23 การวิเคราะห์สี ของชุดโนรา

ภาพที่ 2-24 ยงยุทธ ปาณะศรี วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
สัมภาษณ์วันที่ 25 มกราคม 2559 จังหวัดเชียงใหม่

2.4 การแสดงชุด เภรีวิถีไทย นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคกลาง โดยวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ลพบุรี สุพรรณบุรีและจันทบุรี

การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคกลาง ได้เลือกเก็บข้อมูลจากการแสดงชุด “เภรีวิถีไทย” ชมาพล ชุ่มชูศาสตร์ ครูชำนาญการวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ผู้ดูแลในส่วนหนึ่งของการแสดงได้กล่าวถึง การแสดงชุดนี้ว่า เภรีวิถีไทย เป็นชุดการแสดงซึ่งเกิดจากความร่วมมือของวิทยาลัยนาฏศิลป์ 4 แห่ง โดยมีองค์ประกอบในชุดการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือกลองศึก แสดงโดยวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี รำมะนาแสดงโดยวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทองและกลองยาว โดยวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรีและลพบุรี

เภรีวิถีไทย เป็นการแสดงที่บ่งบอกความเป็นไปของวิถีชีวิตของสังคมไทย เช่น ศึกสงคราม ความรื่นเริงสนุกสนานหลังเสร็จศึกสงคราม หรือช่วงระหว่างทำนาเก็บและเกี่ยวข้าว คนไทยมักมีนิสัยร่าเริงสนุกสนาน ในการแสดงจึงประกอบไปด้วยกลองศึก ตีประกอบจังหวะหนักแน่นอยู่แถวหลังของชุดแสดง ส่วนแถวกลางและด้านหน้าจะประกอบด้วยการให้จังหวะลูกกลองของรำมะนา และกลองยาวให้จังหวะสนุกสนาน โดยมีนักแสดงหญิงช่วยเพิ่มสีสันเป็นลูกคู่ให้กับการแสดงได้มีชีวิตชีวา

สีที่ใช้ในชุดเครื่องแต่งกายของการแสดงนี้ มีสีแดงและสีทองเป็นหลัก เพราะสีแดงให้ความรู้สึกได้ถึงเลือดเนื้อ ความรักชาติ การศึกสงคราม ส่วนสีทองนั้นเป็นสีคู่ที่เหมาะสมกับสีแดง แล้วยังแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองภายหลังจากเสร็จศึกสงคราม สีแดง สีทองประกอบจังหวะ ลีลาการร่ายรำของนักแสดงอันสนุกสนานเร้าใจ สร้างให้เกิดความตื่นตามตื่นใจ ในชุดการแสดงนี้ได้เป็นอย่างดี

จากข้อมูลการแสดงชุดนี้ ข้าพเจ้าได้เลือกองค์ประกอบส่วนหนึ่งของการแสดง มาเป็นข้อมูลที่สำคัญ ต่อการสร้างสรรค์ คือ รำกลองยาว

ภาพที่ 2-25 การแสดงชุด เภรีวิถีไทย ข้อมูลจากการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ปีพ.ศ.2556

ภาพที่ 2-26 การแสดงชุด เภรีวิถีไทย แสดงถึงความเคลื่อนไหวที่สนุกสนาน ข้อมูลจากการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ปีพ.ศ.2556

ภาพที่ 2-27 การวิเคราะห์สีใน ของชุดเภรีวิถีไทย

ภาพที่ 2-28 ชมาพล ชุ่มชูศาสตร์ ครูชำนาญการวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

อิทธิพลทางศิลปกรรม ศิลปะฟิวเจอริสม์ (Futurism)

ฟิวเจอริสม์ หรือ ฟูตูริสโม (ตามภาษาอิตาเลียน) หรือลัทธิอนาคตนิยม เป็นชื่อเรียกศิลปะลัทธิหนึ่ง ได้พัฒนาขึ้นในประเทศอิตาลีโดยศิลปินชาวอิตาเลียน มีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้นในเวลาไล่เลี่ยกับลัทธิคิวบิสม์ จากแหล่งกำเนิดที่นครมิลานประเทศอิตาลี แต่ได้รับการตั้งชื่อว่า “ฟิวเจอริสม์” ที่กรุงปารีส เมื่อปี ค.ศ.1909 และได้ขยายแนวความคิดออกไปอย่างรวดเร็วและประเทศต่าง ๆ ในทวีปยุโรป โดยหลักแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของฟิวเจอร์ริสม์ มุ่งเน้นความงามอยู่ที่ความเร็ว วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและวิชาการต่าง ๆ เป็นสิ่งสำคัญสูงสุดของอุดมการณ์ ขณะเดียวกันก็ต่อต้านชิงชังความคิดอันเพ้อฝัน การหยุดนิ่งอยู่กับที่ ตลอดจนต่อต้านศิลปะคลาสสิค (โบราณ) รวมทั้งศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ โฟวิสต์หรือแม้อย่างคิวบิสม์ ด้วย พวกเขาได้รับแรงบันดาลใจจากเครื่องไฟฟ้า รถยนต์หรือเครื่องบิน โดยยึดถือหลักใหญ่อยู่สองประการคือ ความเคลื่อนไหวของวัตถุหรือร่างกายในอากาศ และความเคลื่อนไหวของวิญญาณในร่างกาย

เพื่อดึงดูดให้ผู้คนได้คล้อยตามหลักแนวความคิดของพวกเขา ทั้งสองประการจิตรกรกลุ่มฟิวเจอริสม์จึงนำหลักการวาดให้เกิดภาพลวงตา (optical illusion) ซึ่งพวกเขาคิดค้นขึ้นมาจากทฤษฎีวัตถุที่ประจักต์แก่สายตาขณะกำลังเคลื่อนที่ โดยผ่านการทดลองให้ปรากฏเห็นจริงมาแล้วจากภาพถ่ายหรือจากภาพยนตร์ เท่ากับเป็นการเสนอวิธีการทางศิลปะไม่ใช่เพื่อการค้นหาความจริงในสรรพสิ่งทั้งหลายดังเช่น ลัทธิอื่น ๆ ได้กระทำ โดยมีการค้นหาความจริงของการแปรเปลี่ยนรูปทรง ซึ่งจะสูญเสียความมีปริมาตรเมื่อรูปทรงนั้นเคลื่อนไหว ภาพของพวกฟิวเจอริสม์บางภาพจึงดูคล้ายกับภาพที่ปรากฏอยู่ในกล้องสามเหลี่ยมซึ่งภายในบรรจุกระดาษสีมีชื่อเรียกว่า กล้องคาไลโดสโคป (Kaleidoscope) โดยเห็นสีและเส้นต่าง ๆ กระจัดกระจายเต็มทั้งภาพ โดยจิตรกรฟิวเจอริสม์ได้หยิบยืมเทคนิคบางประการ จากพวกนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ ในเรื่องวิธีการระบายสีโดยแต้มสีเป็นจุด แต่พวกเขานำมาใช้โดยขยายจุดเล็ก ๆ เหล่านั้นให้ใหญ่ขึ้น เพื่อผลให้เกิดความเคลื่อนไหวแก่ตาผู้ชมมากขึ้น ทำให้เกิดการพร่าพรายแก่นัยน์ตาสร้างให้ดูเคลื่อนไหวได้ เช่นเดียวกับที่นีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ ทำสำเร็จมาแล้วเป็นอย่างดี

อุมแบร์โต บ็อคโซนี (Umberto Boccioni) จิตรกรคนสำคัญคนหนึ่งของกลุมฟิวเจอริสม์ ได้กล่าวถึงการสร้างผลงานของเขาว่า “มิใช่การก่อรูปของร่างกาย แต่เป็นการก่อรูปของการกระทำต่อร่างกายต่างหาก” ดังนั้นจึงนับว่าพวกฟิวเจอริสม์เป็นศิลปินพวกแรกในเวลานั้น ที่ได้พยายามจับความรวดเร็วของรูปทรงที่เคลื่อนไหวให้ปรากฏในทางจิตรกรรมและประติมากรรม บางครั้งศิลปินวาดภาพม้ากำลังวิ่ง ขาของม้ามิได้เห็นเพียงสี่ขา หากปรากฏให้เห็นมากกว่า 20 ขา จิตรกรฟิวเจอริสม์จะวาดทุกสิ่งทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นภาพม้า สุนัข หรือมนุษย์ ในท่าทางแสดงความเคลื่อนไหวอยู่เสมอ

นอกจากนี้แล้ว หากจิตรกรฟิวเจอริสม์ต้องการแสดงเรื่องของเสียง ก็จะทำเป็นรูปของคลื่นเสียง (ทำเป็นเส้นโค้ง) ถี่ก้องกังวาน บวกผสมเข้ากับการใช้เทคนิค วิธีการแต้มสีเป็นจุด (Pointillism) หรือวิธีการระบายสีเป็นแถบ (Stroke) ด้วยพู่กันตามแบบฉบับของพวกนิโอ-อิมเพรสชันนิสม์ รวมทั้งการใช้สีตามหลักทฤษฎีสีแสงอาทิตย์เพื่อความสว่างสดใสให้บังเกิดแก่ภาพ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2554: 248-257)

ภาพที่ 2-29 ผลงานของ บอลลา ชื่อภาพ สุนัขกับโซ่คล้องคอ (Dog on a leash),1912.

ภาพสุนัขที่ถูกจูง (Dog on a leash) ของบอลลา เป็นเรื่องของคนจูงสุนัขเดินเล่น ในภาพแสดงความเคลื่อนไหวของเท้าคน โซ่ผูกคอสุนัขที่กำลังแกว่งไกว ขา และหางของสุนัขที่กำลังวิ่ง เป็นการจับภาพวัตถุที่กำลังเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปจุดหนึ่ง ในระหว่างจุดทั้งสองจะปรากฏเป็นภาพซ้อน ๆ กันของวัตถุที่เคลื่อนไหว

ภาพที่ 2-30 ผลงานของ Carlo Carra ชื่อภาพ ออกจากโรงภาพยนตร์
(Leaving the Theater 1910-1911)

ภาพแสดงการเคลื่อนไหวของคนเมืองภายใต้แสงสีวิทยาศาสตร์ เป็นไปตามหลักการของบรรดาจิตรกรฟิวเจอริสท์ต้องการให้ความเคลื่อนไหวและแสงทำลายความคงสภาพของรูปทรง

ภาพที่ 2-31 ผลงานของ Marcel Duchamp, ชื่อภาพ สตรีเปลือยกำลังก้าวลงบันไดหมายเลข 2 (the *Nude descending a Staircase No 2, 1912*)

เป็นภาพของมาร์แชล ดูชอง ซึ่งศึกษาความต่อเนื่องในความเคลื่อนไหวของมนุษย์ ผลงานชิ้นนี้เมื่อนำออกแสดงในนิวยอร์กได้รับการกล่าวถึงว่าเป็นตัวแทนของศิลปะสมัยใหม่ที่ดีที่สุด

ข้อมูลทางสีกับทัศนศิลป์และจิตวิทยาของสี

สีเป็นองค์ประกอบสำคัญของงานทัศนศิลป์ เช่น การป้ายให้เป็นเส้นต่าง ๆ การใช้สีให้เกิดรูปร่าง การใช้สีให้เกิดจังหวะ สีแต่ละสีจะมีความหมายเป็นลักษณะเฉพาะตัว ให้ความรู้สึกทั้งด้านดีและไม่ดี อาจเปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมของแต่ละแห่งด้วย เช่นสีแดงสำหรับชาวตะวันออกเป็นสีแห่งความอุดมสมบูรณ์ แต่ในประเทศตะวันตกหลายประเทศกลับมีความรู้สึกไม่ปลอดภัย น่ากลัว และก่อกวนอารมณ์ ทำให้จิตใจไม่สงบ

นักจิตวิทยาสนใจเรื่องสี เพราะเกี่ยวข้องกับความรู้สึกของมนุษย์ สีเป็นสิ่งที่สัมผัสได้ทางสายและมีผลทางจิตใจ ทำให้เกิดความรู้สึกภายในเช่นสีเหลือง ทำให้รู้สึกถึงแสงสว่าง ความร่าเริง, สีเขียวอ่อนทำให้รู้สึกสดชื่น อุดมสมบูรณ์, สีแดง ก่อให้เกิดความเร้าใจ น่าตื่นเต้น เป็นต้น

สีมีผลต่อมวลและที่ว่าง ทำให้เกิดความกลมกลืนหรือแตกต่าง ทำให้เกิดจุดเด่น และสามารถแสดงออกถึงอารมณ์ต่าง ๆ ด้วย

1. สีนำไปดัดแปลงใช้ให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของงาน ดังนี้

1.1 สีสร้างความรู้สึก สีให้ความรู้สึกต่อผู้พบเห็นแตกต่างกันไปแล้วแล้วแต่ประสบการณ์ สีบางสี ช่วยบำบัดโรคจิตบางชนิด การใช้สีกับอาคารเป็นการสร้างความรู้สึกต่อการสัมผัสและสร้างบรรยากาศ

1.2 สีสร้างความประทับใจและความสนใจเป็นอันดับแรกที่เราพบเห็น

1.3 สีบอกสัญลักษณ์ทางวัตถุ เกิดจากประสบการณ์และภูมิหลัง เช่น สีแดงแทนไฟ สีเขียวแทนพืชหรือความปลอดภัย

1.4 สีช่วยในการรับรู้และจดจำ งานด้านทัศนศิลป์ต้องการให้ผู้พบเห็นเกิดความจดจำในรูปแบบและผลงานหรือความประทับใจ การใช้สีจะต้องสะดุดตาและมีเอกภาพ (สุชาติ เถาทอง 2536: 81-90)

2. จิตวิทยาของสี

สีขาว ให้ความรู้สึก สะอาด บริสุทธิ์ จืดชืด จำเจ น่าเบื่อ
สีแดง ให้ความรู้สึก ตื่นเต้น รุนแรง มีพลัง ร่าเริงและอันตราย
สีเหลือง ให้ความรู้สึก สดใส สว่างไสว ร่าเริง อบอุ่น สนุกสนาน
สีน้ำเงิน ให้ความรู้สึก เวิ้งว้าง สงบเย็น ลุ่มลึก
สีเขียว ให้ความรู้สึก มีชีวิตชีวา เจริญเติบโต ซื่อสัตย์ อุดมสมบูรณ์และผ่อนคลาย
สีม่วง ให้ความรู้สึก โอ่อ่า ร่ำรวย เสียสละ สงบและภาคภูมิใจ
สีส้ม ให้ความรู้สึก มีพลัง สนุกสนา ร่าเริง อบอุ่น เคลื่อนไหว
สีชมพู ให้ความรู้สึก อ่อนหวาน นุ่มนวล
สีฟ้า ให้ความรู้สึก กว้างไกล เย็น
สีเทา ให้ความรู้สึก อ่อนโยน เศร้า เงียบสงบ
สีน้ำตาล ให้ความรู้สึก หนักแน่น มั่นคง แห้งแล้ง หงอยเหงา

จากข้อมูลทางสีในงานทัศนศิลป์และจิตวิทยาของสี จะเป็นข้อมูลพื้นฐานที่จะทำให้การรับรู้ความรู้สึกจากสีของชุดการแสดงนาฏศิลป์ไทยซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ที่สำคัญ ตลอดจนนำมาสู่การวิเคราะห์ ตีความ และเลือกใช้สีได้อย่างมีความหมาย เป็นที่จดจำและช่วยให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ในที่สุด

แนวความคิดการสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ มีการแสดงออกในรูปแบบกึ่งนามธรรม โดยอาศัยการรับรู้ การสัมผัสโดยตรงและข้อมูลจากการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาคผ่านกระบวนการทดลองสร้างสรรค์ผสมผสานจินตนาการและอารมณ์ความรู้สึก รวมทั้งผสมผสานคุณลักษณะสำคัญของสีน้ำ ซึ่งแสดงความสด ฉับพลัน ชุ่มฉ่ำ โปร่งใสสามารถเขียนทับซ้อนได้อย่างเบาบาง ตลอดจนการไหลซึม แผ่กระจายของสีอันเป็นธรรมชาติของสีน้ำ ช่วยให้เกิดร่องรอยคราบสีที่เป็นอิสระ เคลื่อนไหวสอดรับสัมพันธ์กับความเคลื่อนไหวของจังหวะท่วงท่าการฟ้อน การร่ายรำของนักแสดง

บทที่ 3
การดำเนินการสร้างสรรค์

งานสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำชุดสีสันนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค เป็นการศึกษาข้อมูลจากการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค ของสถานศึกษาสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยเน้นการวิเคราะห์สีสัน และท่วงท่าความเคลื่อนไหวจากการฟ้อนรำที่สำคัญอันมีความเป็นเอกลักษณ์ในแต่ละท้องถิ่น ทั้งนี้ท่วงทำนองดนตรีตลอดจนความรู้สึก ประสบการณ์ที่ผู้วิจัยมีต่อภูมิภาคและอิทธิพลที่ได้รับจากงานศิลปกรรม มีส่วนสำคัญที่จะส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงานด้วย กระบวนการศึกษาและสร้างสรรค์มีขั้นตอนดังนี้

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์ข้อมูลจากนาฏศิลป์พื้นเมือง 4 ภาค หลังจากที่ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองซึ่งได้คัดเลือกไว้เพื่อเป็นข้อมูลแล้ว ได้ใช้วิธีการสรุปข้อมูล โดยมีประเด็นสำคัญ 3 ประการ คือ สีสันซึ่งปรากฏในชุดการแสดง ท่วงท่า ลีลาการเคลื่อนไหว และลักษณะโดยรวมของภูมิภาค เช่น อุปนิสัย อากาศ ภูมิประเทศฯ เพื่อสรุปเป็นคำสำคัญและวางเป้าหมายที่ชัดเจนของการสร้างสรรค์ผลงานแต่ละชุด

1.1 ไตรเภรี (การแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคเหนือ) เป็นการแสดงท่าทางการฟ้อนรำของชาวบ้านในการระหว่างมีงานบุญ ซึ่งเรียกว่า ฟ้อนก๋ายลาย ลักษณะท่าทางการฟ้อนมีความนุ่มนวลอ่อนหวานประกอบการตีกลองสะบัดชัย มีจังหวะช้า แต่เข้มแข็ง หนักแน่น ดังภูมิประเทศซึ่งแวดล้อมด้วยขุนเขา ชุดการแต่งกายมีสีสันหลากหลาย แสดงถึงการผสมผสานระหว่างชนชาติพื้นเมืองต่าง ๆ ที่มีหลากหลายในภาคเหนือ เมื่อพิจารณาถึงอุปนิสัยและภาษาของคนในภาคเหนือ มีทั้งความไพเราะอ่อนหวานและนุ่มนวล จึงสรุปเป็นคำสำคัญคือ **“สีสันความอ่อนหวาน”** คำว่า อ่อนหวาน พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมาย งามละมุนละไม

1.2 โนรา (การแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคใต้) เป็นการแสดงที่มีที่มาจากความเชื่อพิธีกรรม มักเล่นอยู่เรื่องเดียวคือพระสุธนมโนรา ชุดแต่งกายโนรามีการประดับตกแต่งด้วยความละเอียด สีสันสดใส สีส่วนใหญ่เป็นโทนสีร้อน ลีลาท่ารำมีความคล่องแคล่วว่องไว สนุกสนาน เอกลักษณ์สำคัญของการแสดงมีลักษณะที่เร่งเร้า กระฉับกระเฉงเมื่อพิจารณาร่วมกับอุปนิสัยและภาษาของคนใต้ซึ่งพูดเร็ว คล่องแคล่ว ว่องไว ตัดสินใจเร็ว เด็ดขาด นิยมอาหารรสเผ็ดจัด จึงสรุปเป็นคำสำคัญ คือ **“สีสันความเผ็ดร้อน”** คำว่า เผ็ดร้อน พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายไว้ว่า ดุเดือด รุนแรง

1.3 ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน (การแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคอีสาน) เป็นการแสดงถึงการเกี้ยวพาราสีชายหนุ่มและหญิงสาว และการแสดงความแข็งแรงของชายหนุ่ม ท่วงท่าการฟ้อนรำจะมีลักษณะเฉพาะของการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น ก้าวเท้า การวาดแขน การยกเท้า การส่ายมือ การส่ายสะโพก ที่เกิดขึ้นจากท่าทางอันเป็นธรรมชาติที่ปรากฏ

อยู่ในชีวิตประจำวัน แล้วนำมาประดิษฐ์หรือปรุงแต่งให้สวยงามตามแบบท้องถิ่นอีสาน เช่น ทำท่าทาง ลักษณะ แอ่นตัวแล้วโยกตัวไปมา เวลาก้าวตามจังหวะก็มีการกระแทกกระทั้นตัว ดีดขา ขยับเอว ขยับไหล่ เน้นความสนุกสนาน เร้าใจ เมื่อประกอบกับดนตรีพื้นเมืองอีสาน ซึ่งมีจังหวะที่เร็ว สนุกสนาน ยิ่งเพิ่มสีสันและความเร้าใจ และเมื่อพิจารณาร่วมกับลักษณะอุปนิสัยและภูมิภาคอีสาน คนอีสานเป็นคนรักสนุก ขยัน อดทนและชอบมีชีวิตเรียบง่ายกับธรรมชาติ จึงสรุปเป็นคำสำคัญคือ **“สีสันความเร้าใจ”** คำว่า เร้าใจ พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตให้ความหมายไว้ว่า ความตื่นเต้น เร้าอารมณ์ ดึงดูดใจ

1.4 รำกลองยาว (การแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคกลาง) เป็นการแสดงตามงานรื่นเริงต่าง ๆ ของภาคกลาง มีจังหวะร่ายรำที่เน้นสนุกสนาน ประกอบการตีกลองยาว เสียงของกลองยาวมีจังหวะ ป๊ะเท่งป๊ะ เท่ง ๆ ป๊ะ... เสียงของกลองยาวมีพละกำลัง หนักแน่นและสนุกสนาน ชุดเครื่องแต่งกายเน้นความเรียบง่าย โดยใช้ชุดผ้าพื้นเมืองย้อมสีครามและผ้าขาวม้า จะมีผ้าสีสดหลากสีบ้างเล็กน้อยสำหรับตกแต่งกลองยาว และเมื่อพิจารณาร่วมกับลักษณะอุปนิสัยและภูมิภาคที่มีความเป็นสังคมเกษตรกรรม มีความอุดมสมบูรณ์ ใช้ชีวิตแบบเรียบง่ายและชอบความสนุกสนาน จึงสรุปเป็นคำสำคัญคือ **“สีสันความสนุกสนาน”** คำว่า สนุกสนาน พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตให้ความหมายไว้ว่า ความร่าเริงบันเทิงใจ เพลิดเพลินเจริญใจ

2. การวิเคราะห์ข้อมูลอิทธิพลศิลปกรรม

ผู้วิจัยมีความสนใจต่อกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปะฟิวเจอริสต์ ที่ให้ความสำคัญต่อการสร้างความเคลื่อนไหวของรูปทรงด้วยวิธีการสร้างรูปซ้ำ ๆ กัน อย่างต่อเนื่อง โดยมีที่มาจากการถ่ายภาพต่อเนื่องซ้ำ ๆ กันและภาพถ่ายสปีดชัตเตอร์ต่ำ กระบวนการสร้างภาพให้เกิดความเคลื่อนไหวในศิลปะฟิวเจอริสต์นี้คาดว่าจะนำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ให้เกิดความเคลื่อนไหวต่อภาพผลงานสร้างสรรค์ในชุดนี้ได้

3. การวิเคราะห์ข้อมูลจิตรกรรมสีน้ำ

จิตรกรรมสีน้ำต้องแสดงความโปร่งใส บางเบา เลื่อนไหล ไหลซึม ไม่เขียนทับซ้อนมากหลายชั้นจนทำให้สีลดความสดใส เทคนิคพื้นฐานของจิตรกรรมสีน้ำมีเพียง 3 ประการคือ การเขียนแบบเปียกบนเปียก การเขียนแบบเปียกบนแห้ง และการเขียนแบบแห้งบนแห้ง แต่การเขียนสีน้ำให้เกิดความสดฉ่ำ ต้องอาศัยการกล้าตัดสินใจ ความเด็ดขาด และความแม่นยำ

ขั้นตอนการเตรียมการ

1. การเตรียมวัสดุอุปกรณ์

วัสดุอุปกรณ์ถือเป็นสิ่งสำคัญมาก การสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานที่มีคุณภาพจำเป็นต้องเลือกวัสดุอุปกรณ์ให้สัมพันธ์กับจุดมุ่งหมาย ไม่จำเป็นต้องเป็นอุปกรณ์ที่มีราคาแพงเสมอไป เช่นพู่กันราคาถูกเสื่อมสภาพอาจใช้วาดได้ดีในบางโอกาส เป็นต้น วัสดุอุปกรณ์นี้มีความจำเป็นตั้งแต่ขั้นตอนการสร้างภาพร่างจนถึงขั้นตอนสร้างสรรค์ผลงานจริง สำหรับอุปกรณ์ที่จำเป็นในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำครั้งนี้ มีดังนี้

1.1 กระดาษ กระดาษสำหรับการวาดสีน้ำมีหลายชนิด แบบเรียบ กึ่งหยาบและหยาบ กระดาษแบบเรียบเหมาะสำหรับการวาด ระบายเพื่อเก็บรายละเอียดและไม่ใช้น้ำมาก ส่วนหยาบนั้น

เหมาะสำหรับการเขียนที่ไม่แสดงรายละเอียดมากนัก และสามารถเขียนเทคนิคเปียกบนเปียกได้ เลือกใช้กระดาษสีน้ำแบบผิวหยาบ ความหนา 300 แกรม และต้องเป็นกระดาษคุณภาพดี เพื่อรองรับการวาดในแบบเปียกบนเปียกซึ่งต้องใช้น้ำปริมาณมาก ๆ ได้

1.2 สีน้ำ สีน้ำมีขายแบบบรรจุหลอดและแบบผลิตเป็นก้อน แต่แบบบรรจุในหลอดจะมีความเหลวดีกว่า จึงเลือกใช้สีน้ำแบบบรรจุหลอด เกรดดีหรือเกรดศิลปิน เพราะการสร้างสรรค์เน้นไปในเรื่องของสีสันซึ่งมีความสดใสของนาฏศิลป์ไทย จำเป็นต้องใช้สีซึ่งเปล่งประกายความสดของสีชัดเจน

1.3 พู่กัน เลือกใช้พู่กันหลากหลายชนิดและขนาด ทั้งพู่กันกลม แบน และพู่กันจีน ต้องมีขนอ่อนนุ่ม

1.4 จานสีและภาชนะใส่สีอื่น ๆ จานสีควรมีหลายแบบ เช่น แบบเรียบแบน แบบมีถาดหลุม แก้วน้ำ สำหรับการผสมสีจำนวนมากเพื่อวาด ระบายในพื้นที่ใหญ่

1.5 อุปกรณ์อื่น ๆ กระป๋องน้ำ ผ้าเช็ดสี กระดาษกาว ดินสอและยางลบ

ภาพที่ 3-1 อุปกรณ์จิตรกรรมสีน้ำสำหรับการสร้างสรรค์

2. การกำหนดชุดสี การกำหนดชุดสีการสร้างสรรค์ผลงานของแต่ละภาค มีแนวคิดมาจากสีซึ่งได้วิเคราะห์สีเครื่องแต่งกาย ของชุดการการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองแต่ละภาคเป็นหลัก โดยสีของเครื่องแต่งกายแต่ละภาคนั้น ๆ มีอิทธิพลมาจาก บริบทต่าง ๆ ในพื้นถิ่นอาทิ ภูมิอากาศ ลักษณะนิสัย ภาษา อาหารการกิน เป็นต้น เอกลักษณ์ของภูมิภาค ได้บ่งบอกมาจากสีของชุดเครื่องแต่งกายการแสดงนั้น ๆ อยู่ในเบื้องแรกอยู่แล้ว แต่เพื่อให้เกิดความชัดเจนของชุดสีซึ่งจะแสดงเอกลักษณ์ของสีในผลงานสร้างสรรค์ การจัดเลือกชุดสี จำเป็นต้องพิจารณาควบคู่กับสีเป็นตัวแทนของบริบทต่าง ๆ บ่งบอกภูมิภาค และความรู้สึกที่มีต่อภูมิภาคอีกครั้งควบคู่กันไปด้วย โดยนำเหตุผลต่าง ๆ นี้เทียบเคียงกับสีน้ำคุณภาพดีหรือสีน้ำในเกรดศิลปิน ซึ่งมีจำหน่ายตามร้านอุปกรณ์เครื่องเขียนเฉพาะทาง การเลือก

ชุดสีเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำในครั้งนี้ จึงมีหลักการและเหตุผลตามชุดการสร้างสรรค์ของแต่ละภาคต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ชุดสีสำหรับผลงานชุด “ไตรเภรี” นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคเหนือ

ชุดสีสำหรับผลงานสร้างสรรค์ชุดภาคเหนือ เป็นการเลือกชุดสีเพื่อแสดงถึงความหลากหลายของชาติพันธ์ในดินแดนล้านนา (ภาคเหนือ) โดยแทนค่าด้วยสีสีสันหลากหลาย มีที่มาจากการแต่งกายของกลุ่มชนชาติในภาคเหนือนั้นมักแต่งกายด้วยสีที่แตกต่างกันบ่งบอกความเป็นชนชาติของตนเอง เมื่อพิจารณาควบคู่กับบริบทอื่น ๆ เช่นในด้านลักษณะนิสัย ภาษา และวัฒนธรรมของคนภาคเหนือนั้นเต็มไปด้วยความอ่อนหวาน นุ่มนวล อาหารนิยมรสหวาน ส่วนภูมิประเทศและภูมิอากาศนั้น มีความหนาวเย็น ห้อมล้อมด้วยป่าเขา เป็นบรรยากาศที่สร้างให้เกิดความรู้สึกถึงความอบอุ่นเย็นสบาย การเลือกใช้สีจึงเลือกคู่สีหลักคือ ชมพูและฟ้า คู่สีนี้ให้ความรู้สึกถึงความอ่อนหวาน นุ่มนวล ความเย็น และเป็นไปตามการวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นคือ “สีสันความอ่อนหวาน” ส่วนสีอื่น ๆ เป็นสีประกอบเพื่อแสดงถึงความหลากหลายของชนชาติและสร้างให้เกิดความสมดุลของสีในผลงาน สีต่าง ๆ ในชุดการสร้างสรรค์มีดังนี้

Yellow, Quinacridone Gold, Opera, Bright Rose, Turquoise Blue, Cobalt Blue, Ultramarine light, Payne Grey.

ภาพที่ 3-2 ชุดสีสำหรับผลงานชุดนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคเหนือ

2.2 ชุดสีสำหรับผลงานชุด “โนรา” นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคใต้

ชุดสีสำหรับผลงานสร้างสรรค์ชุดภาคใต้ มีที่มาจากการแต่งกายของชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ ซึ่งมักแต่งกายด้วยสีสันสดใสฉูดฉาด หลากหลายสี รวมทั้งการแต่งกายในชีวิตประจำวันของคนใต้มักนิยมสีสันฉูดฉาด ร้อนแรง และเมื่อพิจารณาควบคู่กับบริบทอื่น ๆ ของภาคใต้ ทั้งในด้านลักษณะนิสัย ภาษาของคนใต้มักพูดจาด้วยน้ำเสียง คล่องแคล่ว ว่องไวและร้อนแรง อาหารการกินมักนิยมรสเผ็ดจัด ส่วนด้านภูมิอากาศมีความร้อนชื้น ป่าเขามีความอุดมสมบูรณ์ ขนาบข้างด้วยทะเลทั้งสองฝั่ง มีฝนตกอยู่บ่อยครั้งและมักเผชิญกับภัยธรรมชาติอยู่เป็นระยะ ทำให้ลักษณะนิสัยของคนใต้จึงเต็มไปด้วยความตื่นตัว กระฉับเฉง การเลือกใช้สีในการสร้างสรรค์ชุดนี้จึงเลือกคู่สีสดใสฉูดฉาดหลากหลายสีโดยเฉพาะคู่สี แดงสดและเขียวสด ส้มสดและสีน้ำเงินสด ซึ่งเป็นคู่สีตรงข้ามทั้งสองคู่ เพื่อสร้างให้เกิดความขัดแย้งของสี เกิดความรู้สึกตื่นตัว ความร้อนแรงและเผ็ดร้อนตามมา สีที่เลือกนี้เป็นไปตามการวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นคือ “สีสันความเผ็ดร้อน” ซึ่งประกอบด้วยสีต่าง ๆ ดังนี้

Permanent Yellow Orange, Passion Orabge, Cadmium Red Deep, Turquoise Blue, Viridian, Ultramarine Blue.

ภาพที่ 3-3 ชุดสีสำหรับผลงานชุดนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคใต้

2.3 ชุดสีสำหรับผลงานชุด “ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน”นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคอีสาน

ชุดสีสำหรับผลงานสร้างสรรค์ชุดภาคอีสาน มีที่มาจากการแต่งกายของชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคอีสานเป็นหลักเบื้องต้น ซึ่งมักแต่งกายด้วยเสื้อผ้า สไบสีสันสดฉูดฉาด เช่น แดงสด น้ำเงินสดหรือเหลืองสด คู่กับสีเลียนแบบสีธรรมชาติ (สีเอิร์ทโทน) ในที่นี้หมายถึงสีที่ค่อนข้างไปทางสีน้ำตาล ด้วยเพราะในภาคอีสานมีการทอผ้าด้วยมือและย้อมสีจากสีธรรมชาติกันมากและนิยมใส่กันทั่ว ๆ ไป ชุดเครื่องแต่งกายการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองจึงนำเสื้อผ้าสีต่าง ๆ นี้มาใช้ในการแสดงด้วย และเมื่อพิจารณาควบคู่กับบริบทอื่น ๆ ของภาคอีสาน ในด้านลักษณะนิสัย คนอีสานมักใช้ชีวิตเรียบง่าย กินอยู่ง่าย รักสนุก อาหารนิยมรสเผ็ด ดนตรีของคนอีสานเต็มไปด้วยความเร้าใจ ตื่นเต้นและสนุกสนาน รวมทั้งภูมิประเทศและภูมิอากาศโดยรวมมีความแห้งแล้ง การเลือกใช้สีในการสร้างสรรค์ชุดนี้จึงเลือกสีสดฉูดฉาดคู่กับสีน้ำตาล ในที่นี้เลือกสีแดงสดคู่กับสีน้ำตาล ซึ่งอาจเลือกได้หลายสีเช่น สีน้ำเงินคู่กับสีน้ำตาล หรือสีเขียวสดคู่กับสีน้ำตาลเป็นต้น การเลือกสีใช้สีสดนี้เป็นสัญลักษณ์ที่กระตุ้นให้เห็นถึงความตื่นเต้น สนุกสนานและเร้าใจ ส่วนสีน้ำตาลและการใช้สีไม่มากนักในชุดการการสร้างสรรค์นี้ ยังแสดงให้เห็นถึงความเรียบง่าย ความใกล้ชิดที่มีต่อธรรมชาติและความแห้งแล้งของภาคอีสานด้วยเช่นกัน สีที่เลือกใช้นี้เป็นไปตามการวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นคือ “สีสันความเร้าใจ” ซึ่งประกอบด้วยสีต่าง ๆ ดังนี้

Yellow Light, Yellow Orche, Vandyke Brown, Brown Red, Cadmium Red Deep.

ภาพที่ 3-4 ชุดสีสำหรับผลงานชุดนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคอีสาน

2.4 ชุดสีสำหรับผลงานชุด “รำกลองยาว” นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคกลาง

ชุดสีสำหรับผลงานสร้างสรรค์ชุดภาคกลาง มีที่มาจากการแต่งกายของชุดการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคกลางเป็นหลักเบื้องแรก ซึ่งมักแต่งกายด้วยสีสันสดใส หลากหลายสี มีบางส่วนซึ่งให้ความรู้สึกที่ใกล้เคียงกับภาคอีสาน เช่นเสื้อผ้าสีย้อมธรรมชาติซึ่งให้ความรู้สึกถึงลักษณะพื้นบ้าน แต่สีไม่สดฉูดฉาดมากเท่าภาคอีสาน และไม่แสดงให้รู้สึกถึงความแห้งแล้ง เพราะภูมิภาคและภูมิอากาศของภาคกลางมีความอุดมสมบูรณ์ ชุ่มฉ่ำ มีแม่น้ำลำคลองมากมาย จึงทำให้อาชีพเกษตรกรรมเป็นอาชีพหลักของคนในพื้นที่และเป็นที่มาหนึ่งของ เพลงพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้านซึ่งอาศัยพื้นที่ของนา เป็นเวทีการร้องรำทำเพลงจนเป็นที่มาของการแสดงนาฏศิลป์ไทย

พื้นเมืองในเวลาต่อมา และพื้นที่อันอุดมสมบูรณ์นี้ยังสร้างลักษณะนิสัยให้คนภาคกลางมีความเป็นอยู่ที่สุขสบาย เรียบง่ายเมื่อมีความเป็นอยู่สุขสบาย ผู้คนจึงเต็มไปด้วยความสนุกสนานรื่นเริง การเลือกใช้สีในการสร้างสรรค์ชุดนี้จึงเลือกคู่สีสดใสคู่กับสีย้อมธรรมชาติ ใกล้เคียงกับชุดสีของภาคอีสานแต่ไม่แสดงความสดฉูดฉาดเทียบเท่า และมีสีน้ำเงินเข้ามาส่วนร่วมในการสร้างสรรค์เพื่อให้มีความรู้สึกความอุดมสมบูรณ์ของน้ำ ส่วนการเลือกใช้สีอันจำกัดเพื่อสื่อถึงความเรียบง่าย ของวิถีชีวิตภาคกลาง การเลือกชุดสีตามเหตุผลต่าง ๆ นี้เป็นไปตามการวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นคือ “สีสันความสนุกสนาน” ซึ่งประกอบด้วยสีต่าง ๆ ดังนี้

Yellow Light, Permanent Yellow Orange, Cadmium Red Deep, Mars Violet, Prussian Blue.

ภาพที่ 3-5 ชุดสีสำหรับผลงานชุดนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคกลาง

3. การสร้างภาพร่าง

การสร้างภาพร่างได้แบ่งตามชุดนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค โดยการสร้างภาพร่างต้องทดลองร่างให้มีจำนวนมากพอสมควร และเลือกภาพร่างที่มีความลงตัวจำนวน 3 ภาพสำหรับการขยายเป็นผลงานจริง

3.1 วิธีสร้างภาพร่าง

ผู้วิจัยได้นำภาพวิดีโอการแสดงซึ่งได้บันทึกไว้ด้วยตนเอง เปิดชมอีกหลายครั้ง เพื่อสังเกตท่าทางการเคลื่อนไหว เป็นข้อมูลและสิ่งเร้ากระตุ้นให้เกิดจินตนาการและอารมณ์ความรู้สึกเมื่อรู้สึกพึงพอใจและซึมซับพอสมควรแล้ว ใช้การร่างภาพลายเส้น แบบวาดเส้นท่าทาง (Gesture Drawing) วิธีการวาดเส้นแบบนี้ สุชาติ เถาทอง ได้ให้ความหมายถึง กิริยาท่าทาง ความเคลื่อนไหว แสดงอารมณ์อากัปกิริยา (action drawing) หรือการวาดเส้นแบบหวัด (scribble drawing) การวาดเส้นท่าทางมีลักษณะตรงข้ามอย่างสมบูรณ์แบบกับวาดเส้นแสดงทรง ... ซึ่งการวาดจะเคลื่อนจากส่วนย่อยไปหาส่วนรวมทั้งหมด โดยใช้เส้นเดี่ยวที่ถูกต้อง วาดเส้นท่าทางการวาดจะเคลื่อนจากส่วนรวมทั้งหมดสู่ส่วนย่อย ค่อนข้างใช้การวาดแบบหยาบ ๆ หรือแม้แต่ใช้เส้นที่รวดเร็วหวัด ๆ ซึ่งการเส้นท่าทางเกี่ยวข้องใกล้ชิดกับวาดเส้นแสดงทรงที่เขียนอย่างฉับพลัน (quick contour) การวาดเส้นท่าทางผู้วาดจะต้องไม่พะวงกับเหตุผลทางกายวิภาค ปริมาตรของแสงเงาของรูปทรงหรือทฤษฎีอื่น ๆ มากเกินไป จะส่งผลให้เส้นที่จะถ่ายทอดขาดชีวิต

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการวาดเส้นแบบนี้ในการทำภาพร่าง ภาพที่ปรากฏจะเป็นภาพเฉพาะลักษณะที่สำคัญของท่าทางและความเคลื่อนไหว ไม่ลงลึกในรายละเอียด เส้นที่รวดเร็วต่อเนื่องเด็ดขาด ซ้ำซ้อนหรือขาดตอนบางช่วงจังหวะจะสร้างให้เกิดความเคลื่อนไหวให้กับภาพ โดยการแสดงออกถึงลีลา ท่วงท่าความเคลื่อนไหวอาศัยการรับรู้ซึ่งเกิดจากเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงแต่

ละภาคร่วมอยู่ด้วยเช่นความเคลื่อนไหวรวดเร็วสนุกสนาน หรือเคลื่อนไหวในแบบนุ่มนวลอ่อนหวาน เป็นต้น

การสร้างความสมบูรณ์ของภาพร่างในบางภาพ อาจใช้วิธีการบันทึกภาพเคลื่อนไหวออกมาเป็นภาพนิ่งอีกครั้งเพื่อศึกษาท่าทางความเคลื่อนไหวเพิ่มเติม ซึ่งภาพที่บันทึกมานี้อาจเป็นท่าทางคล้ายกับการถ่ายภาพซึ่งปรับความเร็วชัตเตอร์ต่ำ รูปทรงจะไม่ชัดเจนและปรากฏท่าทางบางส่วนพร่ามัวไม่ชัดเจนเสมือนภาพความเคลื่อนไหว ซึ่งภาพแบบนี้สายตาการมองปกติจะไม่สามารถจับภาพได้ทัน ลักษณะนี้เป็นการนำวิธีการซึ่งปรากฏในงานศิลปกรรมฟิวเจอริสม์ เข้ามามีส่วนร่วมในการร่างภาพ เมื่อได้เส้นร่างจนเป็นที่พึงพอใจจึงคัดเลือกภาพร่างบางภาพวาดระบายด้วยสีน้ำ ตามเทคนิควิธีการของสีน้ำ โดยอาศัยสีซึ่งได้จากการวิเคราะห์สีของชุดการแสดงนั้น ๆ มาเป็นหลัก และต่อเติมภาพโดยผสมผสานอารมณ์ความรู้สึก จินตนาการ รวมทั้งตัดทอนและย่อยสลายความเป็นจริงในบางส่วนออกไป ทั้งนี้การจะได้มาซึ่งภาพร่างที่ดีเกิดขึ้นจากการซึมซับ รับรู้จากการชมแสดงของนาฏศิลป์นั้น ๆ มาก่อนหน้า ลีลาท่าทาง การฟ้อนการร่ายรำ เสียงดนตรี แสงสีและบริบทรอบข้างเวที อันประกอบเป็นการแสดงเป็นสีสันแห่งความรู้สึกประทับใจและเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์

ภาพที่ 3-6 แสดงภาพต้นแบบท่าทาง ซึ่งบันทึกเป็นภาพนิ่งจากวิดีโอ

ภาพที่ 3-7 ภาพแสดงร่างภาพด้วยวิธีการวาดเส้นแบบท่าทาง (Gesture)

3.2 การเลือกภาพร่าง

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเลือกภาพร่างโดยในผลงานแต่ละชุด จะประกอบไปด้วยภาพที่แสดงออกถึงความเคลื่อนไหวที่มากน้อยต่างกันไป เพราะในการแสดงนาฏศิลป์ไทย ตลอดช่วงเวลาของการแสดงไม่ได้มีแต่ความเคลื่อนไหว แต่บางช่วงเวลาตัวแสดงวางตำแหน่งอยู่กับที่ เคลื่อนไหวตัวด้วยท่าร่ายรำเล็กน้อยประกอบดนตรีในจังหวะที่ช้าด้วยเช่นกัน การแสดงจึงประกอบไปด้วยลีลาท่าทางความเคลื่อนไหวที่เร็ว และช้า สลับกันไปตามเอกลักษณ์ของการแสดงแต่ละภาคเพื่อความสมดุลและสุนทรีภาพต่อการชมการแสดง

การเลือกอีกประการหนึ่งพิจารณาจากความสมบูรณ์ ขององค์ประกอบภาพ มีจังหวะที่ลงตัวเช่นมีความสมดุล ความกลมกลืน หรือความขัดแย้ง เป็นต้น โดยองค์ประกอบภาพนี้ จะต้องสัมพันธ์กับจุดมุ่งหมายการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกตามชุดการแสดงนั้น ๆ

ภาพที่ 3-8 ภาพร่างบางส่วนหลังการวาด ระบายสีเพิ่มเติมด้วยสีน้ำ

3.3 ผลงานสร้างสรรค์ระยะแรก

หลังการทำแบบร่างและคัดเลือกแบบร่างเสร็จเรียบร้อย ผู้วิจัยได้นำแบบร่างนั้นมาขยายผลงาน ลงบนกระดาษสีน้ำผิวหยาบ 300 แกรม ขนาด 56 x 76 ซม. จำนวน 12 ภาพ การขยายสู่ผลงานจริงใช้การร่างภาพ โดยอาศัยการกะสัดส่วน ร่างภาพด้วยดินสอแบบไม่เคร่งครัดมากนัก เพราะเมื่อขยายสู่ชิ้นงานใหญ่ขึ้น อาจมีการปรับเปลี่ยนรูปร่าง รูปทรงบางส่วนให้เหมาะสมอีกครั้ง

ผลงานในระยะแรกเสมือนเป็นการทดลองหาความเหมาะสม ของการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ได้พยายามตัดทอน เหลือไว้แต่สาระที่ต้องการ นั่นคือสีสันและความเคลื่อนไหวเป็นสำคัญ โดยอาศัยทัศนธาตุ เส้น สี การจัดองค์ประกอบภาพตลอดจน จังหวะ ร่องรอยของฝีแปรง เพื่อจะให้ภาพสะท้อนเอกลักษณ์ที่ชัดเจน ตามคำสำคัญของการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองแต่ละภาคซึ่งได้กำหนดไว้

ปัญหาของการสร้างสรรค์ผลงานในระยะแรก

อาจารย์สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ ที่ปรึกษาโครงการสร้างสรรค์ เล็งเห็นว่าการย่อยสลายให้เหลือแต่เพียงการใช้ทัศนธาตุ เส้น สีและการจัดวางองค์ประกอบ โดยการลดความสำคัญของรูปทรงของนักแสดงไม่ให้เด่นชัดนั้น ทำให้เกิดปัญหาต่อรูปทรงซึ่งขาดความชัดเจน และไม่แสดงออกถึงนาฏศิลป์ชุดนั้น ๆ จึงจำเป็นต้องดำเนินการปรับปรุงผลงานสร้างสรรค์ในชุดต่อไป

ภาพที่ 3-9 ผลงานสร้างสรรค์ระยะแรก
3 ภาพซ้ายชุด ไตรเภรีและ 3 ภาพขวา ชุดโนรา

ภาพที่ 3-10 ผลงานสร้างสรรค์ระยะแรก
3 ภาพซ้าย ชุดรำกลองยาว และ 3 ภาพขวา ชุดฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน

ผลงานสร้างสรรค์ชุดสรุป

1. การสร้างภาพร่าง

ภาพร่างผลงานชุดปรับปรุงได้ย้อนกลับมาสู่กระบวนการแรกอีกครั้ง ด้วยการจัดทำแบบร่างใหม่ทั้งหมด ตามข้อเสนอแนะของที่ปรึกษาโครงการ ภาพร่างยังคงแสดงออกโดยอาศัยทัศนธาตุและการจัดองค์ประกอบในลักษณะใกล้เคียงผลงานชุดแรก แต่แสดงรูปทรงของนักแสดงและชุดเครื่องแต่งกาย ให้ปรากฏชัดเจนมากขึ้น ซึ่งทำให้มีความชัดเจนของชุดการแสดงแต่ละภาคมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้พยายามให้การแสดงออก ด้วยเส้น สีและองค์ประกอบมีความสัมพันธ์กับจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ในแต่ละชุดให้มากที่สุด

ภาพร่างผลงานสร้างสรรค์ชุดปรับปรุง

ภาพที่ 3-11 ภาพร่างสำหรับงานสร้างสรรค์ชุด **ไตรเภรี** นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ

ภาพที่ 3-12 ภาพร่างสำหรับงานสร้างสรรค์ชุด **โนรา** นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้

ภาพที่ 3-13 ภาพร่างสำหรับงานสร้างสรรค์ชุด **ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน**
นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคอีสาน

ภาพที่ 3-14 ภาพร่างสำหรับงานสร้างสรรค์ชุด **รำกลองยาว** นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคกลาง

2. การขยายแบบร่าง

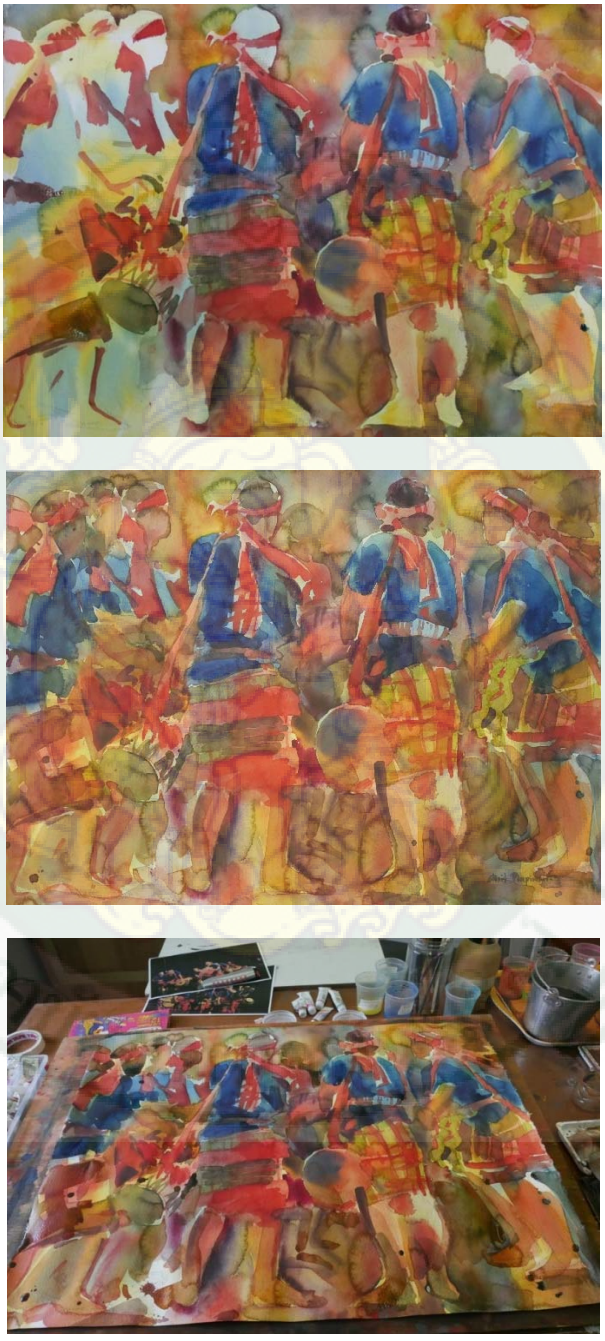
ร่างภาพด้วยดินสอตามแบบร่างเป็นเค้าโครงคร่าว ๆ โดยการกะสัดส่วน ด้วยสายตาลงบนกระดาษชิ้นงาน จริงและปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสม

3. ขั้นตอนการเขียน ลงสี

ทุก ๆ ชิ้นของผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจะลงสีอ่อน โดยรวมกระจายให้ทั่วทั้งภาพ ด้วยวิธีการเขียนแบบเปียกบนเปียก โดยใช้สีซึ่งได้จากการวิเคราะห์สีของชุดการแสดงแต่ละชุด ผสมน้ำให้เจือจางวาดระบายลงไป การลงสีแบบนี้เป็นการคลุมสีชั้นแรกเพื่อสร้างบรรยากาศของสีในภาพ การไหลซึมของสีเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของสีน้ำ บางส่วนต้องรักษาคราบสีนั้นไว้ ไม่วาดระบายทับจนคราบสีหายไป

ภาพที่ 3-15 การเขียน ลงสีชั้นแรก

เมื่อสีชั้นแรกเริ่มหมาด ไม่จำเป็นต้องรอให้แห้งสนิท สามารถเพิ่มสีสันซึ่งมีความสดและเข้มข้นลงไป ขั้นตอนนี้ควรทำอย่างต่อเนื่องเพิ่มเติมสี ไปจนได้น้ำหนักของสีครบตามที่ต้องการ ด้วยการเขียนแบบเปียกบนแห้ง ผสมกับเปียกบนเปียก ขั้นตอนนี้เป็นการสร้างสรรค์โดยผสมผสานกับจินตนาการและอารมณ์ความรู้สึก ที่จะแต่งแต้มเติมสี ตามจังหวะ ทีท่าและรอยแปรงที่เหมาะสม



ภาพที่ 3-16 แสดงขั้นตอนการเขียน ลงสี

4. เทคนิคเพิ่มเติมในการสร้างสรรค์

นอกจากเทคนิคการเขียนสีน้ำพื้นฐาน คือ การเขียนแบบเปียกบนเปียก เปียกบนแห้งและแห้งบนแห้งแล้ว เทคนิคซึ่งผู้วิจัยได้นำเข้าใช้ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ เช่น การขูด การหยด หยอด การสลัดและการไหลซึมของสี

ภาพที่ 3-17 การขูดร่องลึกลงไปบนพื้นกระดาษ

ภาพที่ 3-18 การหยอด หยด สลัดสี

ภาพที่ 3-19 การไหลซึม

5. ปัญหาและการแก้ปัญหาการสร้างสรรค์

5.1 การย่อย สลาย สกัดตัดทอนมากเกินไป

ผลงานสร้างสรรค์ในระยะแรก ได้พยายามย่อย สลาย สกัดตัดทอนรูปทรงให้เหลือเฉพะเค้าโครงแบบหยาบ เน้นแสดงทัศนธาตุ เส้น สีและการจัดวางองค์ประกอบเป็นสำคัญ ทำให้ความคล้อยตามที่จะนำพาให้รู้สึกถึงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง ตามที่กำหนดไว้นั้นไม่ชัดเจน ผลงานสร้างสรรค์ในขั้นสรุปจึงได้ แสดงรูปทรงภายนอกของนักแสดงนาฏศิลป์ให้ชัดเจนมากขึ้น

ภาพที่ 3-20เปรียบเทียบผลงานสร้างสรรค์ระยะแรกและผลงานสร้างสรรค์ขั้นสรุปจากภาพด้านซ้าย

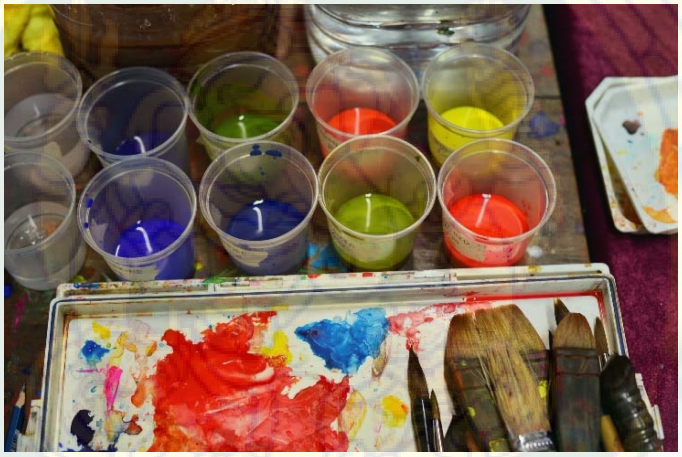
ภาพไม่แสดงความเคลื่อนไหว

ภาพที่ 3-21 เปรียบเทียบระหว่างภาพร่างซึ่งไม่มีการกระจายสี ไปในส่วนพื้นหลัง และผลงานสร้างสรรค์ขั้นสรุปซึ่งมีการกระจายสี

ด้วยการใช้สีแบบ Discord หรือกลับสี สลับเป็นรอยแปรงลงไปในส่วนพื้นหลัง สร้างความรู้สึกต่อความเคลื่อนไหวได้ดีมากขึ้นกว่าภาพเสก็ตซ์ (ขวา)

5.2 ปัญหาเทคนิคสีน้ำซึ่งต้องการเตรียมความพร้อมอย่างดี

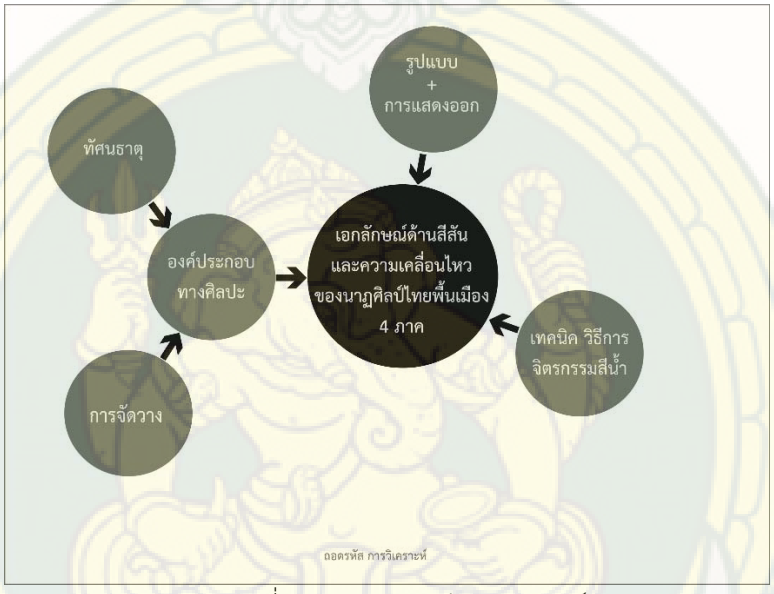
การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 56 x 76 เซนติเมตร ถือเป็นภาพวาดที่มีขนาดใหญ่พอสมควรสำหรับเทคนิคสีน้ำ เมื่อลงมือวาดแล้วควรอย่างยิ่งที่จะทำเขียนอย่างต่อเนื่องจนเสร็จ เพราะฉะนั้นการเตรียมความพร้อมทั้งด้านร่างกาย และจิตใจมีความสำคัญอย่างยิ่ง ร่างกายต้องสมบูรณ์และจิตใจต้องมีความนิ่ง ไม่มีเรื่องที่ต้องทำให้กังวลใจ หากสภาพร่างกายและจิตใจไม่สมบูรณ์จะมีส่วนที่ทำให้ผลงานขาดความสมบูรณ์ไปด้วย อีกประการหนึ่งคือการเตรียมอุปกรณ์สำหรับการเขียนให้พร้อม เช่นเตรียมสีไว้ตามชุดสีที่กำหนด สีที่จะต้องใช้ในบริเวณพื้นที่กว้าง ต้องผสมไว้ในปริมาณที่มากเพียงพอ การขาดตอนจังหวะในการเขียน พะวงกับการผสมสีเพิ่มเติม อาจทำให้สีพื้นล่างแห้ง เมื่อทับสีใหม่ลงไปจะเกิดรอยต่อ อันเป็นสิ่งที่ไม่ต้องการกรณีที่ต้องการให้สีมีความกลมกลืนกัน



ภาพที่ 3-22 การเตรียมสีให้เพียงพอต่อความต้องการ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ศิลปะ มีรูปแบบ และหัวข้อการวิเคราะห์ ได้หลากหลายวิธีการ หลายหัวข้อ ขึ้นอยู่กับเป้าหมายของการสร้างสรรค์มีทิศทางใด จากผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ ชุดสีสันนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองได้เลือกวิเคราะห์ประเด็นที่สำคัญ และบทบาทต่อผลงานซึ่งแสดงตามแผนผังดังนี้



แผนภูมิที่ 4-1 แสดงแผนผังการวิเคราะห์

การวิเคราะห์ผลงานโดยรวม

1. เนื้อหา

ความเคลื่อนไหวอันเกิดจากโครงสร้าง เส้น สี เทคนิคที่แตกต่างกัน แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองแต่ละภาค

2. การแสดงออก

ผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ ซึ่งหลอมรวม ทัศนธาตุ การจัดวางองค์ประกอบ การแสดงรอยแปรง และเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำที่สัมพันธ์กับความมีชีวิตชีวา และเอกลักษณ์ซึ่งเป็นจุดเด่นของการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค ผลงานสร้างสรรค์ระยะแรก มีการแสดงออกในรูปแบบกึ่งนามธรรม และมีแนวโน้มค่อนมาทางนามธรรม ส่วนผลงานสร้างสรรค์ขั้นสรุป มีการแสดงออกในรูปแบบกึ่งนามธรรมค่อนมาทางรูปแบบเหมือนจริง

แผนภูมิที่ 4-2 แสดงแผนผังการวิเคราะห์การแสดงออก

3. เทคนิค วิธีการ

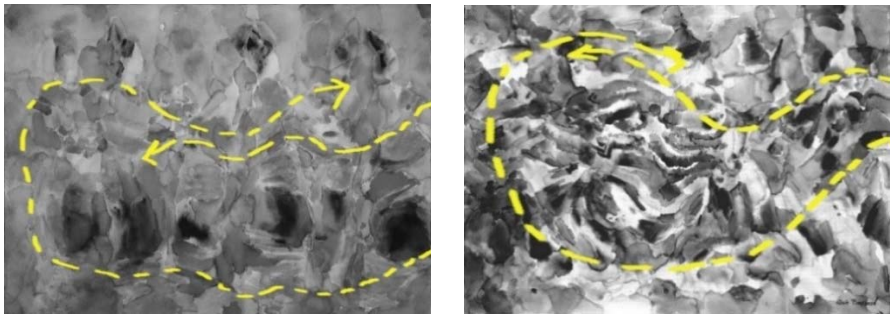
การสร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้ จำกัดการใช้เฉพาะเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำเท่านั้น โดยแสดงเอกลักษณ์ของสีน้ำคือความโปร่งใส เบาบาง การไหลซึม การแผ่กระจายของสี ความสด ฉับพลัน และกระบวนการที่ใช้มาจากกระบวนการพื้นฐานของจิตรกรรมสีน้ำ คือ เทคนิคการเขียนแบบเปียกบนเปียก เปียกบนแห้ง ส่วนเทคนิคการเขียนแบบแห้งบนแห้งนั้น ไม่ได้นำเข้ามาใช้ในการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ยังเพิ่มเติมเทคนิค การหยด หยอด สลัดสีเพื่อช่วยให้เกิดจังหวะและความเคลื่อนไหว

การวิเคราะห์หลักการสร้างความเคลื่อนไหว

การสร้างความเคลื่อนไหว เป็นหัวใจที่สำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ เพราะเนื้อหาเป็นเรื่องความเคลื่อนไหวของสีสันซึ่งสร้างความมีชีวิตชีวา และอารมณ์ความรู้สึกที่ได้รับจากการชมการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองที่มีความแตกต่างกันเช่น ความรู้สึกตื่นเต้น เร้าใจ หรือสนุกสนาน เป็นต้น การสร้างให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวจึงมี กระบวนวิธีที่หลากหลายวิธีแล้วแต่ความเหมาะสมของผลงานแต่ละชุด อาทิ การซ้ำ การแปรแปรเปลี่ยน ฯ สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้มีวิธีการสร้างความเคลื่อนไหวในภาพต่าง ๆ ดังนี้

1. การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยโครงสร้างทิศทาง

โครงสร้างทิศทางที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ เกิดจากการวิเคราะห์ทิศทางความเคลื่อนไหวซึ่งมีลักษณะเฉพาะของการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค ตามข้อมูลที่ได้จากการศึกษาและการสังเกต การกำหนดทิศทางความเคลื่อนไหวมีผลต่อการรับรู้ทางอารมณ์ความรู้สึก เช่น โครงสร้างทิศทางของชุดภาคใต้ ภาคอีสานและภาคกลาง แสดงถึงความเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว ส่วนชุดภาคเหนือ แสดงถึงความเคลื่อนไหวที่อ่อนช้อย นุ่มนวล โครงสร้างทิศทางนี้เป็นโครงสร้างของรูปทรง สีและน้ำหนัก ซึ่งเคลื่อนที่ไป จนนำสายตาให้คล้อยตามต่อความเคลื่อนไหว



ภาพที่ 4-1 แสดงถึงโครงสร้างทิศทางของผลงาน ชุดภาคเหนือและภาคใต้

2. การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการซ้ำ เป็นการนำวิธีการซึ่งได้รับจากอิทธิพลศิลปกรรมฟิวเจอริสม์ ซึ่งแสดงภาพต่อเนื่องของการเคลื่อนไหว การซ้ำและแปรเปลี่ยนทีละเล็กละน้อย ช่วยสร้างความต่อเนื่องและเกิดเป็นภาพความเคลื่อนไหวของวัตถุ ในผลงานสร้างสรรค์นี้ผู้วิจัยใช้วิธีการซ้ำด้วยเส้น การซ้ำของรูปทรง การซ้ำของจังหวะสีและรอยแปรง

ภาพที่ 4-2 แสดงการซ้ำรูปทรง สี จังหวะและรอยแปรง

3. การใช้เส้นรอบนอกเลือน เป็นภาพคล้ายภาพซึ่งเกิดจากการถ่ายภาพความเร็วชัตเตอร์ต่ำ เราจะเห็นว่าภาพที่เราถ่ายมีความเบลอเลือนของเส้นขอบ ในผลงานชุดนี้นำวิธีการนี้เข้ามามีส่วนร่วมด้วยการเขียนสีให้มีความเบาบาง ภาพค่อยเลือนกลืนเข้าไปภาพพื้นหลังหรือเลือนและประสานกับอีกสีหนึ่ง

ภาพที่ 4-3 แสดงเส้นรอบนอกเลือน

4. การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยสี สีเป็นทัศนธาตุ ที่สำคัญอย่างมากในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ โดยเฉพาะผลงานชุดภาคเหนือและภาคใต้ ซึ่งประกอบด้วยสีจากชุดการแสดงซึ่งมีสีสันสดใสหลากหลายสี การสร้างความเคลื่อนไหวของผลงาน 2 ชุดนี้ จึงใช้สีเพื่อสร้างให้เกิดความเคลื่อนไหวเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญ การสร้างให้เกิดการเคลื่อนไหวนี้ใช้วิธีการสร้างความแปรเปลี่ยนของสีโดยใช้สีขัดแย้งในปริมาณที่พอเหมาะพอดี วางตำแหน่งทิศทาง ต่อเนื่องและสลับไปมา

ภาพที่ 4-4 แสดงการแปรเปลี่ยนของสี ด้วยสีขัดแย้ง

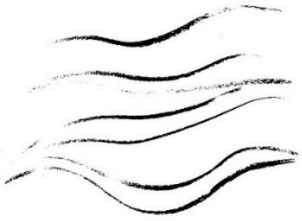
5. การสร้างความเคลื่อนไหวด้วยรอยแปรง เป็นการปาดร่องรอยฝีแปรงให้มีลักษณะความกลมกลืน หรือทิ้งร่องรอยฝีแปรงให้เกิดความไม่สม่ำเสมอ มีส่วนช่วยในการสร้างภาพให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวด้วยเช่นกัน

การวิเคราะห์การใช้ทัศนธาตุและการจัดภาพในผลงานรายชุด

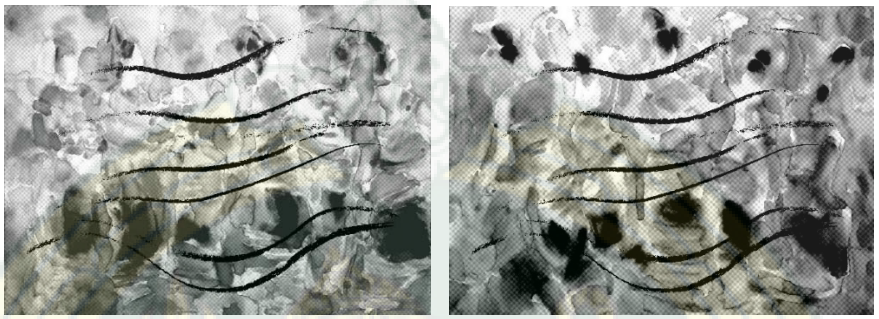
1. การวิเคราะห์ผลงาน ชุด ไตรเภรี นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคเหนือ “สีสันความอ่อนหวาน”

ผลงานชุดนี้ต้องการสื่อให้เห็นถึงความนุ่มนวล อ่อนหวาน ของสีสันและความเคลื่อนไหวของท่าทางการแสดง ชุดไตรเภรี โดยใช้ทัศนธาตุ และการจัดวางองค์ประกอบที่สำคัญ เพื่อสร้างความรู้สึกในภาพให้เป็นไปตามจุดมุ่งหมาย โดยวิเคราะห์จากตัวแทนผลงานในชุด ดังนี้

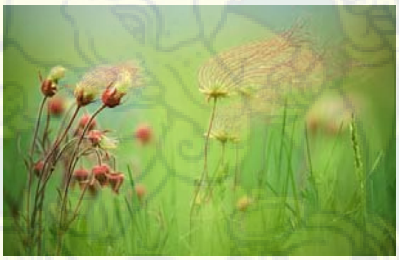
1.1 เส้น ใช้เส้นซึ่งเกิดจากโครงสร้างทิศทางความเคลื่อนไหวของรูปทรง เส้นที่เกิดจากโครงสร้างทิศทางในผลงานชุดนี้ เป็นเส้นโค้งน้อย ๆ หรือเส้นคลื่นน้อย ๆ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2554: 52) ให้ความหมายของเส้นนี้ว่าให้ความรู้สึกนุ่มนวลสบาย เปลี่ยนแปลงเลื่อนไหล ต่อเนื่อง มีความกลมกลืนในการเปลี่ยนแปลงทิศทาง



ภาพที่ 4-5 เส้นโค้งน้อย ให้ความรู้สึกที่นุ่มนวลสบาย



ภาพที่ 4-6 การวิเคราะห์เส้นเปรียบเทียบในผลงาน

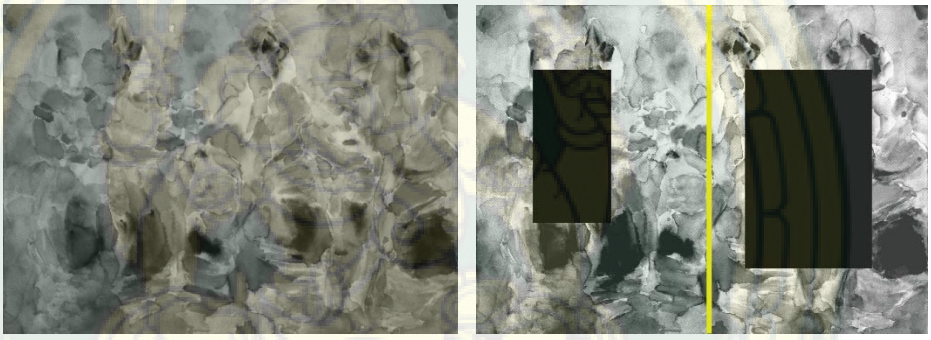


ภาพที่ 4-7 ภาพดอกหญ้าพลิ้วไหวแสดงเพื่อเปรียบเทียบกับความเคลื่อนไหว แบบนุ่มนวล
http://www.bloggang.com/viewdiary.php?id=nina&month=11-2005&date=15&group=2&gblog=17

1.2 สี สีที่ใช้ในผลงานชุดนี้เป็นกลุ่มสีซึ่งได้จากการวิเคราะห์สีของชุดการแสดง ไตรเภรี อันประกอบไปด้วยสีเหลือง สีชมพู สีเขียวอมฟ้า สีฟ้า สีน้ำเงินและสีดำ การใช้สีใช้วิธีสร้างความเป็นเด่นของสีชมพู สีเหลืองและสีฟ้า เป็นสีสดใสสว่างท่ามกลางสีชมพูและเทาอมฟ้าซึ่งถูกลดความสดของสีลง

ภาพที่ 4-8 การวิเคราะห์สีในชุดผลงานสร้างสรรค์

1.3 ความสมดุล ภาพแสดงความรู้สึกถึงน้ำหนักด้านขวามากกว่าด้านซ้าย จึงเป็นการจัดวางภาพสมดุลแบบอสมมาตร

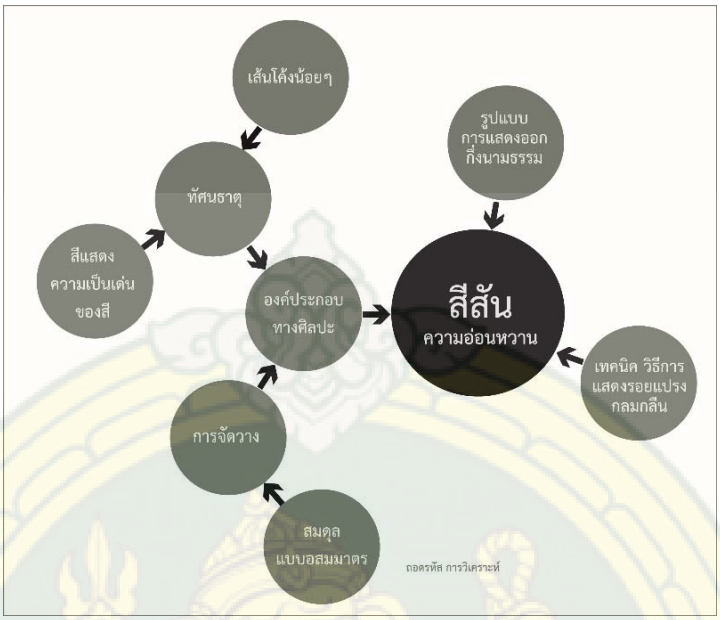


ภาพที่ 4-9 ภาพแสดงการจัดความสมดุลแบบอสมมาตร

1.4 รอยแปรง

แสดงความกลมกลืนของสี รอยแปรง เพื่อให้ภาพมีความรู้สึกนุ่มนวล

1.5 สรุปการวิเคราะห์ ชุด ไตรเภรี



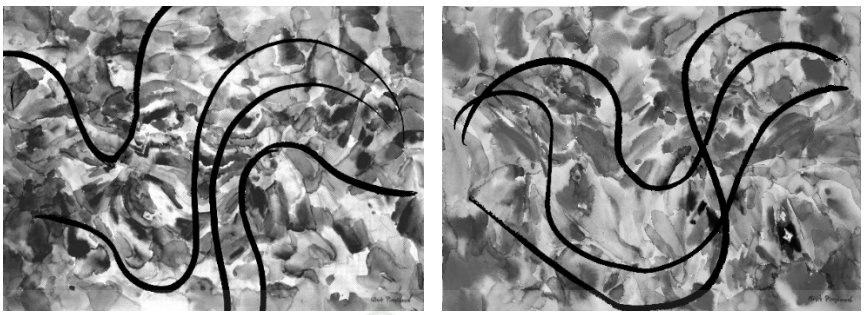
แผนภูมิที่ 4-3 แสดงผังการวิเคราะห์

2. การวิเคราะห์ผลงาน ชุด โนรา นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคใต้ “สีสันเผ็ดร้อน”

ผลงานชุดนี้ต้องการสื่อให้เห็นถึงความว่องไว รวดเร็ว กระฉับกระเฉง ดุดัน ของสีสันและความเคลื่อนไหวท่าทางการแสดง โนรา โดยใช้ทัศนธาตุ และองค์ประกอบที่สำคัญ เพื่อสร้างความรู้สึกในภาพให้เป็นไปตามจุดมุ่งหมาย โดยวิเคราะห์จากตัวแทนผลงานในชุด ดังนี้

2.1 เส้น ใช้เส้นซึ่งเกิดจากโครงสร้างทิศทางความเคลื่อนไหวของรูปทรง เส้นที่เกิดจากโครงสร้างทิศทางในผลงานชุดนี้ เป็นเส้นโค้งวงแคบ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2554: 52) ได้ให้ความหมายไว้ว่าเส้นลักษณะนี้ให้ความรู้สึกเปลี่ยนทิศทางรวดเร็ว มีพลังเคลื่อนไหวรุนแรง

ภาพที่ 4-10 เส้นวงแคบ ให้ความรู้สึกเปลี่ยนทิศทางรวดเร็ว มีพลังเคลื่อนไหวรุนแรง



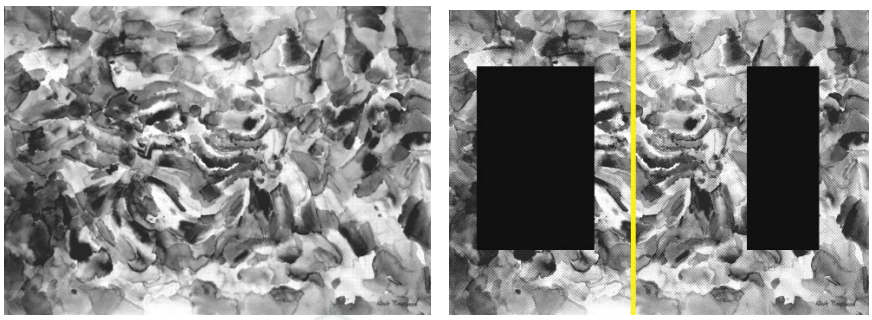
ภาพที่ 4-11 การวิเคราะห์เส้นเปรียบเทียบในผลงาน

ภาพที่ 4-12 ภาพเปรียบเทียบต้นไม้แสดงการสบัดอย่างรุนแรง
http://edu.prd.go.th/suratthani/ewt_news.php?nid=1992&filename=index

2.2 สี สีที่ใช้ในผลงานชุดนี้เป็นกลุ่มสีซึ่งได้จากการวิเคราะห์สีของชุดการแสดง โนรา อันประกอบด้วยสี เหลือง ส้ม แดง ชมพู เขียวอมฟ้า เขียว และน้ำเงิน วิธีการใช้สีเป็นสร้างความแปรเปลี่ยนของสีที่รุนแรง ด้วยการใช้สีขัดแย้งในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน คือสีแดงและสีเขียว

ภาพที่ 4-13 การวิเคราะห์สีในชุดผลงานสร้างสรรค์

2.3 ความสมดุล เป็นการจัดวางภาพโดยใช้หลักความสมดุลแบบอสมมาตร คือ จัดวางแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน ซึ่งสร้างให้เกิดความเคลื่อนไหว

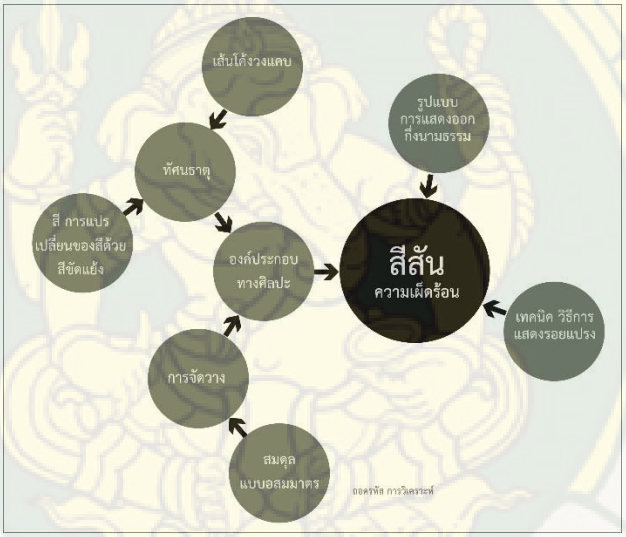


ภาพที่ 4-14 แสดงความสมดุลแบบอสมมาตร

2.4 รอยแปรง

แสดงร่องรอยแปรง เพื่อเสริมภาพให้มี ความรู้สึกความเคลื่อนไหวรุนแรง

2.5 สรุปแผนผังการวิเคราะห์ ชุด โนรา

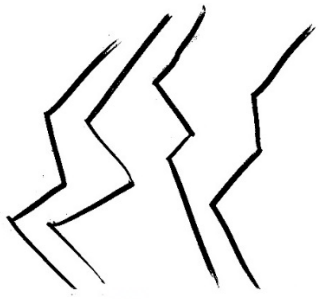


แผนภูมิที่ 4-4 แสดงผังการวิเคราะห์

3. การวิเคราะห์ผลงาน ชุด ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคอีสาน “สีสันความเร้าใจ”

ผลงานชุดนี้ต้องการสื่อให้เห็นถึงความตื่นเต้น ตื่นตา ตื่นใจ ของสีสันและความเคลื่อนไหว ท่าทางการแสดง ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน โดยใช้ทัศนธาตุ และการจัดวางองค์ประกอบที่สำคัญ เพื่อสร้างความรู้สึกในภาพให้เป็นไปตามจุดมุ่งหมาย โดยวิเคราะห์จากตัวแทนผลงานในชุด ดังนี้

3.1 เส้น ใช้เส้นซึ่งเกิดจากโครงสร้างทิศทางความเคลื่อนไหวของรูปทรง เส้นที่เกิดจากโครงสร้างทิศทางในผลงานชุดนี้ เป็นเส้นแบบฟันปลาหรือเส้นคดที่หักเหโดยกะทันหัน (ชลูด นิ่มเสมอ. 2554: 52) ให้ความหมายของเส้นลักษณะนี้ว่า แสดงถึงความรู้สึกการเปลี่ยนทิศทางรวดเร็ว ทำให้รู้สึกถึงจังหวะเคลื่อนที่และกระตุก กระแทก ทำให้นึกถึงพลังไฟฟ้า ฟ้าผ่า



ภาพที่ 4-15 เส้นฟันปลา

ภาพที่ 4-16 การวิเคราะห์เส้นเปรียบเทียบในผลงาน

ภาพที่ 4-17 ภาพเปรียบเทียบกับเส้นของสายฟ้า
http://play.kapook.com/photo/showfull-51482-1

3.2 สี สีที่ใช้ในผลงานชุดนี้เป็นกลุ่มสีซึ่งได้จากการวิเคราะห์สีของชุดการแสดง ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน อันประกอบด้วย สีแดงสด สีเหลืองทอง และสีเอิร์ทโทน ออกสีน้ำตาล แสดงสีครอบงำในภาพด้วยสีน้ำตาล สีแดงสดและเหลืองกระจายเป็นส่วนย่อย สีแดงและสีเหลืองจะเปล่งประกายความสว่างของสีในพื้นที่ของสีที่หม่น เป็นการสร้างความเป็นเด่นของสี (Intensity)

ภาพที่ 4-18 การวิเคราะห์สีในชุดผลงานสร้างสรรค์

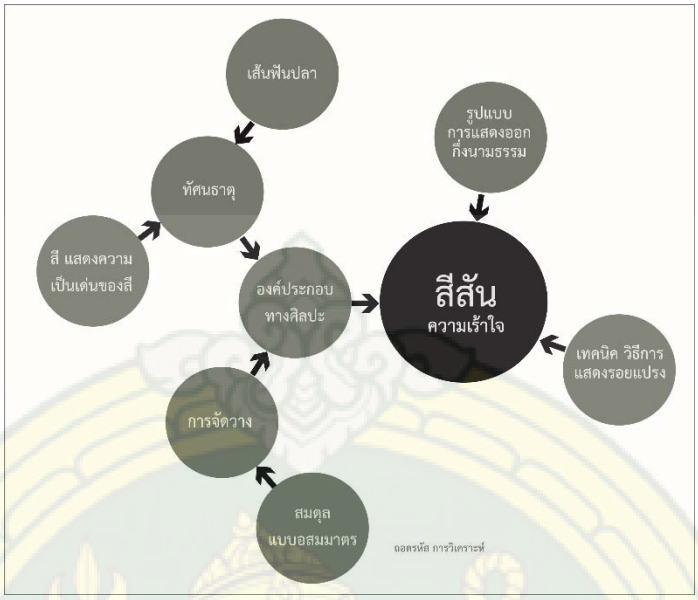
3.3 ความสมดุล ภาพให้ความรู้สึกของน้ำหนักทางด้านขวามากกว่าด้านซ้าย จึงมีลักษณะความสมดุลแบบอสมมาตร

ภาพที่ 4-19 แสดงความสมดุลแบบอสมมาตร

3.4 รอยแปรง

เน้นกระบวนการจิตรกรรมสีน้ำแบบเปียกบนเปียกและเปียกบนแห้ง และแสดงร่องรอยแปรง เพื่อเสริมภาพให้มีความรู้สึกความเคลื่อนไหวตื่นเต้น

3.5 สรุปแผนผังการวิเคราะห์ ชุด ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน

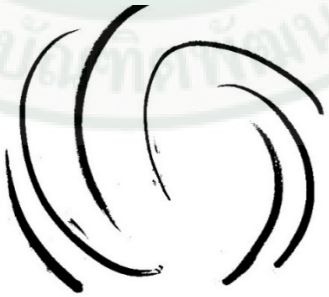


แผนภูมิที่ 4-5 แสดงผังการวิเคราะห์

4. การวิเคราะห์ผลงาน ชุด รำกลองยาว นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคกลาง “สีสันความสนุกสนาน”

ผลงานชุดนี้ต้องการสื่อให้เห็นถึงความสนุกสนาน รื่นเริง ของสีสันและความเคลื่อนไหวท่าทางการแสดง ชุดรำกลองยาว โดยใช้ทัศนธาตุ และการจัดวางองค์ประกอบที่สำคัญ เพื่อสร้างความรู้สึกในภาพให้เป็นไปตามจุดมุ่งหมาย โดยวิเคราะห์จากตัวแทนผลงานในชุด ดังนี้

4.1 เส้น ใช้เส้นซึ่งเกิดจากโครงสร้างทิศทางความเคลื่อนไหวของรูปทรง เส้นที่เกิดจากโครงสร้างทิศทางในผลงานชุดนี้ เป็นเส้นคล้ายเส้นโค้งก้นหอย (ชลูด นิ่มเสมอ.2554: 52) ให้ความหมายของเส้นลักษณะนี้ว่าให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว คลี่คลาย ให้พลังความเคลื่อนไหวเสมือนออกมาจากศูนย์กลาง



ภาพที่ 4-20 เส้นคล้ายเส้นโค้งก้นหอย

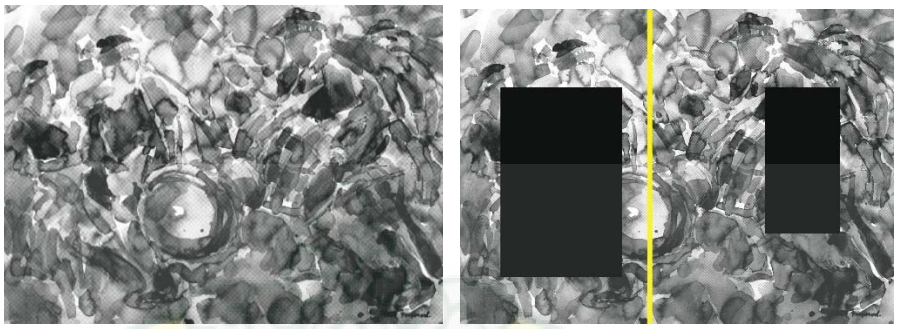
ภาพที่ 4-21 การวิเคราะห์เส้นเปรียบเทียบในผลงาน

ภาพที่ 4-22 ภาพเปรียบเทียบกับอุโมงค์ซึ่งมีเส้นแบบก้นหอย ให้ความรู้สึกความเคลื่อนไหวที่ออกมาจากศูนย์กลาง
http://akelovekae.blogspot.com/2011/10/blog-post_16.html

4.2 สี สีที่ใช้ในผลงานชุดนี้เป็นกลุ่มสีซึ่งได้จากการวิเคราะห์สีของชุดการแสดง รำกลองยาว อันประกอบด้วยสีซึ่งมีที่มาจากสีธรรมชาติของผ้าพื้นเมือง คือเสื้อย้อมสีคราม ผ้าขาวม้าลายสีแดง และสีน้ำตาลซึ่งความรู้สึกถึงชนบท เป็นผลงานชุดที่มีการใช้สีด้วยวิธีการสร้างความเป็นเด่นของสีสดท่ามกลางสีที่หม่นลงเช่นเดียวกับผลงานชุดภาคอีสาน

ภาพที่ 4-23 การวิเคราะห์สีในชุดผลงานสร้างสรรค์

4.3 ความสมดุล ภาพให้ความรู้สึกของน้ำหนักทางด้านซ้ายมากกว่าด้านขวา จึงมีลักษณะความสมดุลแบบอสมมาตร

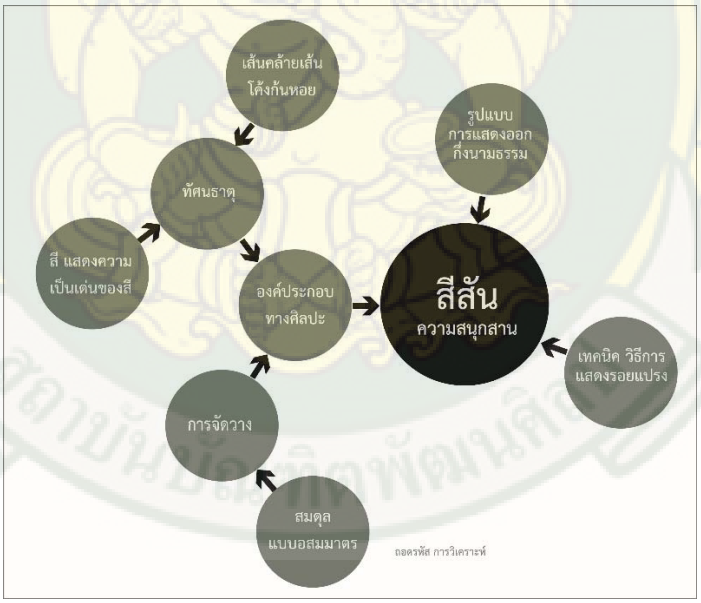


ภาพที่ 4-24 แสดงความสมดุลแบบแบบอสมมาตร

4.4 รอยแปรง

เน้นกระบวนการจิตรกรรมสีน้ำแบบเปียกบนเปียก, เปียกบนแห้ง และแสดงร่องรอยแปรงขนาดใหญ่เพื่อเสริมให้ภาพมี ความรู้สึกความเคลื่อนไหวที่สนุกสนานร่าเริง

4.5 สรุปผังการวิเคราะห์ ชุด รำกลองยาว



แผนภูมิที่ 4-6 แสดงผังการวิเคราะห์

สรุปผลการวิเคราะห์

จากการวิเคราะห์ทัศนธาตุและองค์ประกอบที่สำคัญบางประการ ซึ่งใช้เป็นหลักสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ การสร้างให้เกิดสีสันความเคลื่อนไหวอันเป็นเอกลักษณ์และความมีชีวิตชีวาของแต่ละการแสดงนั้น ทิศทางของเส้น และสีถือว่ามีบทบาทสำคัญอย่างมาก ส่วนความสมดุลยและรอยแปรง เป็นส่วนเสริม ผลงานชุดภาคเหนือและภาคใต้ เป็นชุดซึ่งมีสีสันหลากสี สร้างให้เกิดความเคลื่อนไหวได้ดียิ่งขึ้น ส่วนผลงานชุดภาคอีสานและภาคกลาง มีสีสันค่อนข้างน้อย การสร้างให้เกิดความเกิดความเคลื่อนไหว ต้องเน้นการใช้ทิศทางของเส้น การซ้ำ และรอยแปรงเข้ามาเป็นหลักสำคัญ

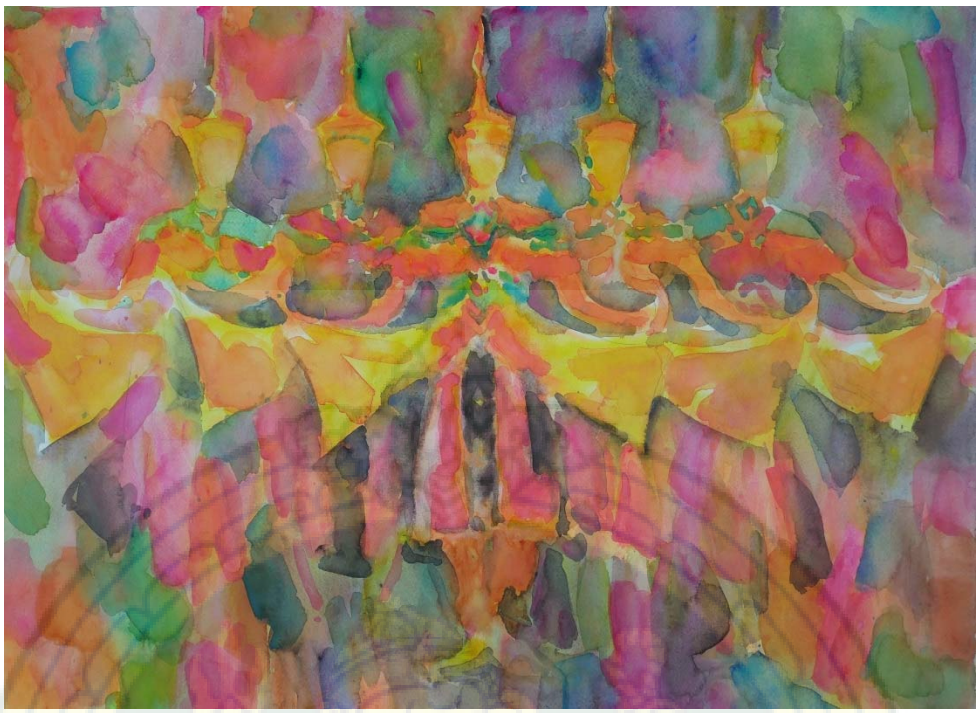
ผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 4-25 ไตรเภรี ชิ้นที่ 1 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ สีน้ำบนกระดาษ Frabriano ขนาด 56x76 ซม.

ภาพที่ 4-26 ไตรเภรี ชิ้นที่ 2 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ สีน้ำบนกระดาษ Frabriano ขนาด 56x76 ซม.

ภาพที่ 4-27 ไตรเภรี ชิ้นที่ 3 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ สีน้ำบนกระดาษ Frabriano ขนาด 56x76 ซม.

ภาพที่ 4-28 ภาพรวมผลงานชุดนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคเหนือ



ภาพที่ 4-29 โนราห์ ชิ้นที่ 1 นาฏศิลป์พื้นเมืองใต้ สีน้ำบนกระดาษ Frabriano ขนาด 56x76 ซม.

ภาพที่ 4-30 โนราห์ ชิ้นที่ 2 นาฏศิลป์พื้นเมืองใต้ สีน้ำบนกระดาษ Frabriano ขนาด 56x76 ซม.

ภาพที่ 4-31 โนราห์ ชิ้นที่ 3 นาฏศิลป์พื้นเมืองใต้ สีน้ำบนกระดาษ Frabriano ขนาด 56x76 ซม.

ใต้

ภาพที่ 4-32 ภาพรวมผลงานชุดนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้

ภาพที่ 4-33 ฟ้อนหมากกั้บแก้บลำเพลิน ชิ้นที่ 1 นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน
สีน้ำบนกระดาษ Frabriano ขนาด 56x76 ซม.

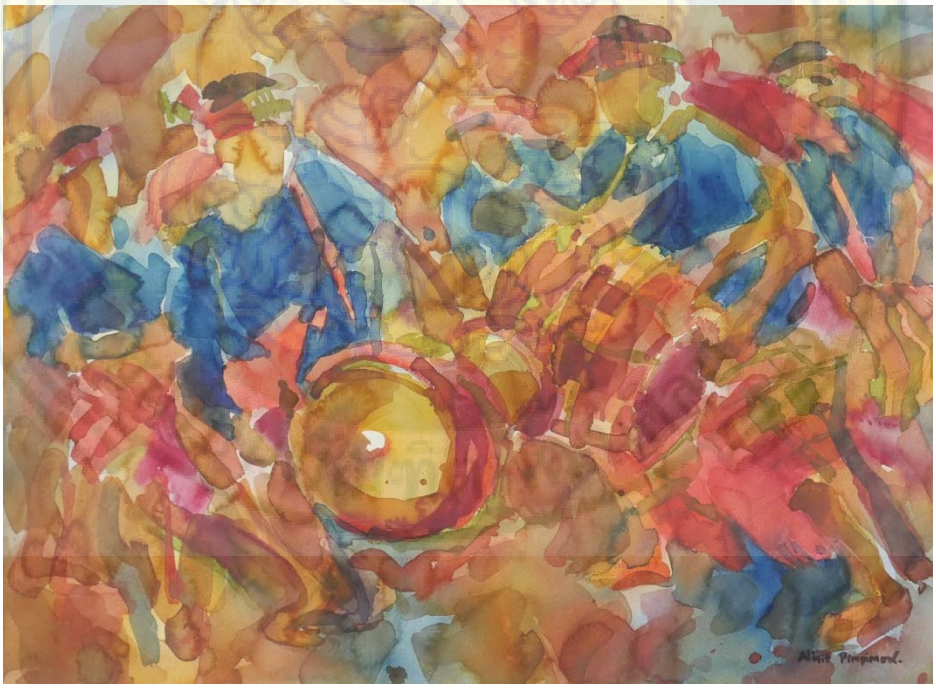
ภาพที่ 4-34 ฟ้อนหมากกั้บแก้บลำเพลิน ชิ้นที่ 2 นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน
สีน้ำบนกระดาษ Frabriano ขนาด 56x76 ซม.

ภาพที่ 4-35 ฟ้อนหมากกั้บแก้บลำเพลิน ชิ้นที่ 3 นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน
สีน้ำบนกระดาษ Frabriano ขนาด 56x76 ซม.

ภาพที่ 4-36 ภาพรวมผลงานชุดนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคอีสาน

อีสาน

ภาพที่ 4-37 รำกลองยาว ชิ้นที่ 1 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคกลาง
สีน้ำบนกระดาษ Frabriano ขนาด56x76 ซม.



ภาพที่ 4-38 รำกลองยาว ชิ้นที่ 2 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคกลาง
สีน้ำบนกระดาษ Frabriano ขนาด 56x76 ซม.

ภาพที่ 4-39 รำกลองยาว ชิ้นที่ 3 นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคกลาง
สีน้ำบนกระดาษ Frabriano ขนาด56x76 ซม.

กลาง

ภาพที่ 4-40 ภาพรวมผลงานชุดนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคกลาง

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำชุดสีสันนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาคนี้ เกิดจากแรงบันดาลใจที่ได้รับจากการชมการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง ตลอดระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมาของผู้วิจัย นำมาซึ่งการซึมซับถึงความงาม ความมีเสน่ห์ และเอกลักษณ์ที่โดดเด่นแตกต่างกันไปของการแสดงแต่ละภาค จากสิ่งเหล่านี้เป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญ สู่การศึกษาค้นคว้าข้อมูลและวิเคราะห์เพื่อนำมาเป็นข้อมูลที่สำคัญ สู่การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

จากการศึกษาข้อมูล และวิเคราะห์สีสันการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง ซึ่งมีความหมายถึงความมีชีวิตชีวา และเอกลักษณ์ซึ่งเป็นจุดเด่นของการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองแต่ละภาค พบว่าการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคเหนือ แสดงออกถึง สีสันความอ่อนหวาน นุ่มนวล นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคใต้ แสดงออกถึงความเผ็ดร้อน รวดเร็ว ว่องไว นาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคอีสานเต็มไปด้วยความ ตื่นตาตื่นใจและเร้าใจ ส่วนนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองภาคกลางเต็มไปด้วยจังหวะลีลาที่สนุกสนาน รื่นเริง

จากข้อมูลการศึกษา วิเคราะห์สีสันอันเป็นเอกลักษณ์ที่แสดงออกด้านอารมณ์ความรู้สึก ของนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองนี้ ผู้วิจัยได้ทดลอง สร้างสรรค์ผลงานเพื่อค้นหา รูปแบบ องค์ประกอบและเทคนิควิธีการที่เหมาะสม เพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมสีน้ำและสีสันนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาค การทดลองสร้างสรรค์ได้แบ่งการสร้างสรรค์ผลงานออกเป็น 4 ชุด โดยมีเป้าหมายการแสดงออกสื่อถึงเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองตามข้อมูลการวิเคราะห์ ผลงานสร้างสรรค์ระยะแรก ผู้วิจัยได้พยายามสกัดตัดทอนรูปทรงของนักแสดงออก คงเหลือเพียงโครงร่างคร่าว ๆ และเน้นการแสดงออกโดยใช้ทัศนธาตุเส้น สี รอยแปรงเป็นหลัก เพื่อสร้างความเคลื่อนไหวให้เกิดขึ้นภายในภาพ ผลงานประสบปัญหากับการสื่อสาร การสกัดตัดทอนรูปทรงออกมากจนเกินไปทำให้ไม่สื่อถึงเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง แต่ละภาคได้ ตลอดจนปัญหาทางเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำซึ่งใช้สีหนา เข้มข้นทำให้สูญเสียเอกลักษณ์ของสีน้ำคือความโปร่งบางเบา การแผ่กระจาย และการไหลซึมของสีไป

ผลงานสร้างสรรค์ขั้นสรุป ได้ปรับปรุงการแสดงออกโดย แสดงถึงรูปทรงของนักแสดงขณะกำลังเคลื่อนไหว ให้ปรากฏรูปทรงที่ชัดเจนมากขึ้น ขณะเดียวกันยังคงคำนึงถึงการนำทัศนธาตุ เส้น สี และรอยแปรงเข้ามามีส่วนร่วมกับผลงาน ด้านเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำปรับปรุงด้วยการใช้สีเบาบางโปร่งใส ใช้เทคนิคการเขียนแบบเปียกบนเปียกมากยิ่งขึ้น ควบคุมสีและน้ำขณะเขียนอย่างต่อเนื่อง

ผลสรุปของการสร้างสรรค์พบว่าองค์ประกอบที่จะสื่อถึงเอกลักษณ์ที่สำคัญของนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง 4 ภาคนี้ได้ดี คือ ความเคลื่อนไหวและสีสัน ซึ่งต้องใช้องค์ประกอบที่สำคัญคือโครงสร้าง ทิศทาง เส้น สี รอยแปรง ที่แตกต่างกัน ร่วมกับเทคนิคพื้นฐานของจิตรกรรมสีน้ำ ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกและการหยั่งรู้ขณะปฏิบัติงานของผู้สร้างสรรค์ร่วมด้วย จึงจะสามารถถ่ายทอดเอกลักษณ์ความมีชีวิตชีวาของการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองแต่ละภาคออกมาได้อย่างชัดเจน ส่วนการเลือกเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำเพื่อการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ มิใช่เพื่อเป้าหมายของการพัฒนาด้านฝีมือ แต่เป็น

นำเทคนิคจิตรกรรมสีน้ำขั้นพื้นฐาน พัฒนาสู่จิตรกรรมสีน้ำสร้างสรรค์โดยอาศัยการทำงานอย่างมีระบบ ด้วยแนวคิด การศึกษาวิเคราะห์เข้ามามีส่วนร่วม ซึ่งส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์มีเป้าหมายที่ชัดเจน

ข้อเสนอแนะ

ผลงานสร้างสรรค์ขั้นสรุปได้ปรับปรุงรูปแบบกึ่งนามธรรม ซึ่งมีแนวโน้มมาทางแนวทางเหมือนจริง ทำให้เกิดความชัดเจนด้านรูปทรง และสื่อถึงการแสดงนาฏศิลป์ไทยแต่ละภาคได้ดี แต่ก็มีส่วนที่ทำให้การแสดงออกด้านอารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการลดน้อยถอยลงไป การพัฒนาสำหรับการสร้างสรรค์ในโอกาสต่อไปคงต้องค้นหารูปแบบให้เหมาะสม พอเหมาะพอดี รวมทั้งการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลยังขาดการศึกษาเชิงลึกเกี่ยวกับความหมายของท่าทางร่ายรำ สีและการเคลื่อนไหว หากมีการศึกษาลงไปในรายละเอียดดังกล่าว อาจช่วยพัฒนาให้ผลงานในอนาคตมีความก้าวหน้ามากยิ่งขึ้น ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้อาจเป็นประโยชน์สำหรับ ผู้ต้องการศึกษา ค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะใกล้เคียงนี้ต่อไป

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ศิลปะสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

โกศล พิณกุล. **เทคนิคการระบายสีน้ำมันและศิลปวิจัย.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2543.

พรเทพ บุญจันทร์เพชร. **ตำราท่ารำนาฏยกรรมไทย ชุด การแสดงพื้นเมือง.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2547.

_____ . **ประวัตินาฏศิลป์ไทย ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2558.

_____. **ประวัตินาฏศิลป์ไทย ภาคเหนือ.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2558.

_____. **ประวัตินาฏศิลป์ไทย ภาคใต้.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2558.

เรณู โกศินานนท์. **นาฏศิลป์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2545.

วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ,วิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ด และวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย. **ผลการศึกษาค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน นาฏยกรรมอีสาน.** กรมศิลปากร, 2539.

สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์. **สีน้ำไทย-สีน้ำโลก : มหกรรมสื่อสีน้ำโลก ประเทศไทย.** กรุงเทพ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2558.

ไพศาล ธีรพงศ์วิษณุพร. **บนเส้นทางสายยาวไกลจิตรกรรมสีน้ำเมืองไทย : นิทรรศการสายธารแห่งสีน้ำ.** นครปฐม : ม.ป.ท., 2560.

ศรัณย์ โรจพนัส. **คู่มือการจัดการเรียนรู้ จิตรกรรม 6.** กรุงเทพฯ : วิทยาลัยช่างศิลป, 2552.

นพดล เนตรดี. **WATERCOLOUR ธรรมชาติ ทิวทัศน์และบรรยากาศทะเล.** กรุงเทพฯ : วาดศิลป์, 2555.

สุชาติ เถาทอง. **วาดเส้น.** โอเอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยบูรพา, 2536.

จิตงาม วัฒนพันธุ์. **มหัศจรรย์แห่งสี**. สมุทรสาคร : นภัสสรการพิมพ์, 2558.

ถนอม จันทร์ต๊ะเครือ. **สีสันในความรู้สึกของงานประเพณีและพิธีกรรมล้านนา.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2552.

ภัทรพร เลี่ยนพานิช. **จินตภาพจากความเคลื่อนไหวของสี.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย, สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร, 2553.

อลิตา จั่นฝังเพ็ชร. **หลัก 7 ประการของการจัดวางองค์ประกอบภาพ : เอกสารประกอบคำสอนรายวิชาองค์ประกอบศิลป์**. สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, ม.ป.ป. (อัดสำเนา)

นิวิต หะนนท์. **สีน้ำ.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2532.

ฟ้อนก๋ายลาย. 20 กุมภาพันธ์ 2559. จากมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม : http://ich.culture.go.th/index.php/th/ich/performing-arts/236-performance/342-----m-s

ชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสานจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. **ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน.** 20 กุมภาพันธ์ 2559. http://www.isan.clubs.chula.ac.th/folkdance/?transaction=roied04.php.

ขนิษฐา. **ฟ้อนหมากกั๊บแก้บลำเพลิน.** 25 กุมภาพันธ์ 2559.
http://kanittatr108gmailcom.blogspot.com/2010/02/blog-post_3882.html.
กฤติยา คำพิทักษ์ .**นาฏศิลป์พื้นเมือง.** 25 กุมภาพันธ์ 2559.
https://www.gotoknow.org/posts/286919
Macnolia Edition. Chuck Close. Watercolor Prints. 15 กันยายน 2559.
http://www.magnoliaeditions.com/

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นายวิศิษฐ พิมพิมล
วันเดือนปีเกิด 24 สิงหาคม 2511
สถานที่เกิด สมุทรปราการ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน 182/6 หมู่ 4 ตำบลรั้วใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี 72000
ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2530 ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นต้น จากวิทยาลัยช่างศิลป
พ.ศ.2535 ปริญญาตรี ศิลปบัณฑิต (จิตรกรรม) จากมหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ.2560 กำลังศึกษา ปริญญาโท หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยบูรพา

ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน

พ.ศ.2537-ปัจจุบัน รับราชการครูวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

ตำแหน่งปัจจุบัน ครูชำนาญการพิเศษ
ประสบการณ์

- อาจารย์พิเศษวิทยาลัยพยาบาล บรมราชชนนี
- อาจารย์พิเศษสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล สุวรรณภูมิ
- อาจารย์พิเศษวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรีและอ่างทอง
- วิทยากรพิเศษ การอบรมภาพถ่ายเพื่อการประชาสัมพันธ์ สำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐานสุพรรณบุรี
- วิทยากรโครงการฝึกอบรมศิลปะสำหรับบุคคลภายนอก คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- กรรมการตัดสินผลงานศิลปกรรมเด็กและเยาวชน จัดโดย บริษัท นานมี

รางวัล

พ.ศ.2557 2 prize INTERNATINAL PHOTOGRAPHY COMPETITION by ALLIANCE FRANCAISE BANGKOK (Thailand)

ประวัติการแสดงงาน

พ.ศ.2554 นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย ไทย-ญี่ปุ่น ณ เมืองโทยามา ประเทศญี่ปุ่น
พ.ศ.2555 นิทรรศการศิลปกรรมไทยร่วมสมัย ไทย-ลาว ณ หอศิลปแห่งชาติ เวียงจันทร์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

พ.ศ.2556 - นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย ไทย-ญี่ปุ่น ณ หอศิลป์วังหน้า กรุงเทพฯ
- นิทรรศการภาพถ่ายผู้ผ่านเข้ารอบ 15 คนสุดท้ายของการประกวดภาพถ่ายนานาชาติ หัวข้อ อาชีพของโลก ณ หอสมุด สมาคมฝรั่งเศส

พ.ศ.2557 - นิทรรศการ World Watermedie exposition Thailand ณ หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน กรุงเทพฯ
- นิทรรศการภาพถ่ายการประกวดภาพถ่ายนานาชาติ หัวข้อ การละเล่นของโลก ณ หอสมุด สมาคมฝรั่งเศส

พ.ศ.2558 นิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำ 1st International Watercolor Society India Biennale 2015

พ.ศ.2559 - นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยเพื่อการแลกเปลี่ยน ไทย-ญี่ปุ่น ณ หอศิลป์วังหน้า กรุงเทพฯ
- นิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำนานาชาติ 1st International Watercolor Society India Biennale.