รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์ เมืองศรีพโล

The Creation of Dance performance from the historical evidentces of Sriphalo

โดย

นพพล จำเริญทอง

งานวิจัยประเภทงบประมาณเงินรายได้มหาวิทยาลัย เงินรายได้ส่วนงาน

เงินกองทุนวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2562

สัญญาเลขที่ 001 / 2562

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์ เมืองศรีพโล
The Creation of Dance performance from the historical evidentces of Sriphalo

โดย

นพพล จำเริญทอง

งานวิจัยประเภทงบประมาณเงินรายได้มหาวิทยาลัย เงินรายได้ส่วนงาน

เงินกองทุนวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2562

กิตติกรรมประกาศ

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยการสนับสนุนทุนอุดหนุนการการวิจัย ประเภทงบประมาณเงินรายได้มหาวิทยาลัย เงินรายได้ส่วนงาน เงินกองทุนวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2564 ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ภารดี มหาขันธ์ ผู้เชี่ยวชาญภาคตะวันออก ที่ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ด้านประวัติศาสตร์กับผู้วิจัย และอาจารย์กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ผู้ประพันธ์เพลงพร้อมทั้งควบคุมวงดนตรีจนสำเร็จลุล่วง

ขอบคุณนิสิตคณะดนตรีและการแสดง กลุ่มวิชาเอกนาฏศิลป์และการกำกับลีลา ชั้นปีที่ 3 ที่ให้ความร่วมมือมุ่งมั่นฝึกซ้อมพัฒนางานต่อเนื่องได้เป็นอย่างดี นิสิตกลุ่มวิชาเอกดนตรีไทยทุกชั้นปีที่เสียสละเวลาเข้าร่วมในการทำงานวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณคณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา เจ้าหน้าที่ บุคลากรผู้เกี่ยวข้องที่ให้ความช่วยเหลือในทุกด้านทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลัง จนทำให้ผู้วิจัยสามารถผลิตผลงานอันเป็นประโยชน์ด้านวิชาการทั้งยังเป็นแรงผลักดันให้ผู้วิจัยเกิดกำลังใจสร้างสรรค์งานต่อไปในอนาคต

บทคัดย่อภาษาไทย

ชื่อโครงการวิจัย : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์ เมืองศรีพโล
ชื่อผู้วิจัย : นายนพพล จำเริญทอง

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้เป็นการนำเสนอผลการสร้างสรรค์จากงานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์ เมืองศรีพโล การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยรูปแบบระบำจากแหล่งประวัติศาสตร์ภาคตะวันออก เมืองศรีพโลโดยการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและผลงานทางวิชาการ การสัมภาษณ์และการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการวิจัยภาคสนามแหล่งโบราณคดี โบราณวัตถุ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติปราจีนบุรีและพิพิธภัณฑ์ชุมชนวัดศรีพโลทัย จังหวัดชลบุรีแล้วนำผลการศึกษาประวัติศาสตร์โบราณคดีเมืองศรีพโลเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ระบำ ผลการวิจัยพบว่าเมืองศรีพโลในอดีตเป็นเมืองท่าเล็ก ๆ ติดชายฝั่งทะเล มีประวัติทางโบราณคดีที่ได้รับอิทธิพลตั้งแต่ตั้งสมัยทวารวดี ขอม สุโขทัยจนกระทั่งสมัยอยุธยาตอนปลาย ผู้วิจัยกำหนดจินตภาพของการแสดงให้ตัวละครหรือผู้แสดงนั้นเป็นผู้หญิงซึ่งเป็นสัญลักษณ์จากตุ๊กตาเสียกบาล โดยกำหนดโครงสร้างของระบำไว้ 4 ช่วงได้แก่ ช่วงก่อร่างสร้างเมือง ช่วงการเผยแพร่พุทธศาสนา ช่วงความเชื่อในเทพเจ้า และช่วงรุ่งเรืองการค้าขาย โดยใช้ลักษณะทางภูมิศาสตร์ โบราณสถาน โบราณวัตถุ พระพุทธรูป เทวรูปและท่ารำจากระบำชาติพันธุ์ตามขนบ ผู้วิจัยค้นพบท่ารำใหม่จำนวน 3 ท่าคือ จีบละโว้ จีบอู่ทอง และท่ารำพระคเณศชูงวง เครื่องแต่งกายได้แรงบันดาลใจตามศิลปะแบบสุโขทัยโดยเลือกใช้ทรงผมแบบมวยสูง ผ้ารัดอก ผ้านุ่งชั้นในยาวกรอมเท้าสีเขียวไข่กาตามสีเครื่องเคลือบดินเผา เครื่องประดับได้รับแรงบันดาลใจจากสำริดที่ขุดพบสมัยอยุธยา ดนตรีประกอบการแสดงเป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ใหม่โดยอ้างอิงแนวคิดการประพันธ์เพลงจากเพลงชุดระบำโบราณคดีของกรมศิลปากรบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวมตามข้อมูลทางประวัติศาสตร์และวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

คำสำคัญ: นาฏศิลป์สร้างสรรค์, เมืองศรีพโล, ระบำศรีพโล

Abstract

Project Title : The Creation of Dance Performance From the Historical Evidences of Sriphalo

Name of the Investigators : Noppon Jamreantong

This article is part of research entitled “The Creation of Dance Performance from the Historical Evidence of Sriphalo”, aimed to create Thai dances from historical sources from the East of Thailand. The Qualitative research methods were conducted by in-depth interviews, field trips, and creative research methodology was formulated to examine new choreography of Thai Archaeology Dance *(Rabam Borankadee).* The study was revealed that Sriphalo was a small ancient seaport community. The culture-historical archaeology had been influenced by the Dhavaravadi era, Khom era, Sukhothai era until the late Ayutthaya era in order. The dancing character was inspired by female ritual dolls *(Sia-Ka-Ban)* which were found in Sukhothai era. The performance structure has 4 parts: the establishment of Sriphalo, the spreading of Buddhism, the belief in Hindu Gods, and the Glory of Trading city. The Choreography was employed by geography, historic site, antiques, buddha image, a graven image, and the authentic ethnical dance, therefore the 3 new dance positions were discovered in the dance piece consists of *Jeeb Lavo, Jeeb U-Thong*, and *Pra Ganesha Shu Guang*. The Costume design was inspired by Sukhothai art forms including the hair bun, chest strap fabric, green sarong *(coloring by Sukhothai era porcelain)*, and bronze accessories *(from Ayuthdhaya era)*. The music was composed by using traditional resources from *The Rabam Borankadee* and finding a strong potentiality of historical evidence that relates to dance.

KEYWORDS: Creative dance, Sriphalo, Sriphalo dance

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ ..... ก
บทคัดย่อภาษาไทย ..... ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ค
สารบัญ ..... ง
สารบัญภาพ ..... ฉ
สารบัญตาราง ..... ญ
สารบัญแผนผัง ..... ฏ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา 1
1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย 2
1.3 ทฤษฎี สมมติฐานและกรอบแนวคิดของการวิจัย..... 2
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 15
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 17

บทที่ 2 การศึกษาประวัติศาสตร์ภาคตะวันออกเพื่อการสร้างสรรค์นาฏศิลป์
จากแหล่งประวัติศาสตร์ ศรีพโล..... 18
2.1 การศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดีจากวัดและโบราณสถานภายใน
เมืองชลบุรี 18
2.1.1 วัดเขาบางทราย..... 21
2.1.2 วัดศรีพโลทัย 23
2.2 การศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดีศรีพโลจากพิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติ ปราจีนบุรี 27
2.4 การศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดีจากพระพนัสบดี 29

บทที่ 3 การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย รูปแบบระบำจากแหล่ง
ประวัติศาสตร์ภาคตะวันออกเมืองศรีพโล..... 31
3.1 การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ 31

สารบัญ

หน้า

3.2 ข้อมูลจากโบราณสถานและโบราณวัตถุ..... 32
3.3 การสร้างสรรค์ระบำศรีพโล..... 33
3.3.1 นักแสดง..... 33
3.3.2 การออกแบบท่ารำ 35
3.3.3 การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง..... 54
3.3.4 การออกแบบเครื่องแต่งกาย..... 58
3.3.4 สถานที่แสดง..... 63

บทที่ 4 สรุปผลการสร้างสรรค์ อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ..... 64
4.1 สรุปผลการสร้างสรรค์..... 64
4.2 อภิปรายผล..... 68
4.3 ข้อเสนอแนะ 69
บรรณานุกรม 71
ภาคผนวก ก 73
ประวัติผู้วิจัย 80

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1	อ่าวเมืองชลบุรีตอนบน	20
ภาพที่ 2.2	เนินดินบริเวณสถาบันพลศึกษาจังหวัดชลบุรี	20
ภาพที่ 2.3	มณฑปพระพุทธบาทสีขาววัดเขาบางทราย	22
ภาพที่ 2.4	รอยพระพุทธบาทวัดเขาบางทราย	22
ภาพที่ 2.5	วัดศรีพโลทัย	23
ภาพที่ 2.6	พิพิธภัณฑ์ชุมชนวัดศรีพโลทัย	24
ภาพที่ 2.7	ถ้วยชามเคลือบแบบจีนสมัยราชวงศ์เหม็ง	25
ภาพที่ 2.8	เครื่องปั้นดินเผา	25
ภาพที่ 2.9	เศษหม้อทะนน	26
ภาพที่ 2.10	ใบเสมาหินทราย	26
ภาพที่ 2.11	ตุ๊กตาเคลือบสมัยสุโขทัย	27
ภาพที่ 2.12	พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี	28
ภาพที่ 2.13	บอร์ดนิทรรศการอิเลกทรอนิกส์ เมืองศรีพโล	28
ภาพที่ 2.14	พระพนัสบดี	29
ภาพที่ 3.1	บุคคลข้อมูล รศ.ภารดี มหาขันธ์และผู้วิจัย	32
ภาพที่ 3.2	การคัดเลือกนักแสดง	34
ภาพที่ 3.3	ท่ารำคลื่นน้ำทะเล	35
ภาพที่ 3.4	อ่าวเมืองชลบุรีตอนบน	35
ภาพที่ 3.5	ท่ารำรูปผังเมือง	35
ภาพที่ 3.6	เนินดินบริเวณสถาบันพลศึกษาจังหวัดชลบุรี	35
ภาพที่ 3.7	ท่ารำเข้าซุ้มในท่าเทพพนม	36
ภาพที่ 3.8	กระเบื้องดินเผาเชิงชายหลังคารูปเทพพนม	36
ภาพที่ 3.9	ท่ารำตุ๊กตาเสียกบาล	37
ภาพที่ 3.10	ตุ๊กตาเสียกบาลอุ้มลูก	37
ภาพที่ 3.11	ท่ารำพระคันธารราษฎร์	37

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 3.12	พระคันธารราษฎร์	37
ภาพที่ 3.13	ท่ารำพระพุทธรูปปางมารวิชัยสมัยทวารวดี	38
ภาพที่ 3.14	ลายปูนปั้นพระพุทธรูป สมัยทวารวดี	38
ภาพที่ 3.15	ท่ารำพระพุทธรูปปางแสดงธรรม	38
ภาพที่ 3.16	พระพุทธรูปปางแสดงธรรมสมัยทวารวดี	38
ภาพที่ 3.17	ท่ารำพระปางลีลา	39
ภาพที่ 3.18	พระเนื้อชินปางลีลา	39
ภาพที่ 3.19	ท่ารำพระปางมารวิชัยแบบอู่ทอง	40
ภาพที่ 3.20	พระพุทธรูปปางมารวิชัยแบบอู่ทอง	40
ภาพที่ 3.21	ท่ารำพระวิษณุสี่กร	41
ภาพที่ 3.22	พระวิษณุสี่กร	41
ภาพที่ 3.23	ท่ารำพระคเณศ	41
ภาพที่ 3.24	พระคเณศ	41
ภาพที่ 3.25	ท่ารำพระพนัสบดี	42
ภาพที่ 3.26	พระพนัสบดี	42
ภาพที่ 3.27	ท่ารำพนมมือไหว้	42
ภาพที่ 3.28	การใช้เท้ารำมอญ	43
ภาพที่ 3.29	ท่ารำรูปเรือสำเภา	43
ภาพที่ 3.30	เรือสำเภาจำลอง	44
ภาพที่ 3.31	ท่าคลื่นทะเล	45
ภาพที่ 3.32	ท่ากำแพงเมือง	45
ภาพที่ 3.33	ท่าพนมมือ	46
ภาพที่ 3.34	ท่าพระคันธารราษฎร์	46
ภาพที่ 3.35	ท่าพระพุทธรูปปางมารวิชัยสมัยทวารวดี	47
ภาพที่ 3.36	พระพุทธรูปปางแสดงธรรมสมัยทวารวดี	47

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 3.37	ท่าพระพนัสบดี	48
ภาพที่ 3.38	ท่าพระวิษณุสี่กร	48
ภาพที่ 3.39	ท่ารำพระคเณศชูงวง	49
ภาพที่ 3.40	ท่าเรือสำเภาใหญ่	49
ภาพที่ 3.41	ท่าเรือสำเภาเล็ก	50
ภาพที่ 3.42	ท่าการขนถ่ายสินค้า.....	50
ภาพที่ 3.43	ท่าการค้าขาย	51
ภาพที่ 3.44	ท่าตุ๊กตาเสียกบาลอุ้มลูก.....	51
ภาพที่ 3.45	ท่าพระพุทธรูปปางมารวิชัยแบบอู่ทอง.....	52
ภาพที่ 3.46	ท่าพระปางลีลา	52
ภาพที่ 3.47	ท่าทิ้งขอนลายเส้นสมัยอยุธยา.....	53
ภาพที่ 3.48	ท่านางนอนลายส้นสมัยอยุธยา.....	53
ภาพที่ 3.49	ท่าเทพพนมอยู่ในซุ้มเรือนแก้ว.....	54
ภาพที่ 3.50	วงดนตรีประกอบการแสดง.....	55
ภาพที่ 3.51	ตุ๊กตาเคลือบสมัยสุโขทัย.....	58
ภาพที่ 3.52	หม้อทะนน.....	58
ภาพที่ 3.53	เครื่องถ้วยชามของจีนสมัยราชวงศ์เหม็ง.....	58
ภาพที่ 3.54	แบบร่างเครื่องแต่งกายระบำศรีพโล.....	59
ภาพที่ 3.55	นายแทนศศิธันดา สุขเกษมและผู้วิจัยออกแบบร่างชุดระบำศรีพโล	59
ภาพที่ 3.56	เครื่องแต่งกายระบำศรีพโล.....	60
ภาพที่ 3.57	รัดมวยผมโลหะทรงกลม.....	60
ภาพที่ 3.58	สร้อยคอโลหะดุนลาย.....	61
ภาพที่ 3.59	ต่างหูโลหะแบบห้อย ลายกนก	61
ภาพที่ 3.60	กำไลข้อมือโลหะดุนลายทรงกลม	62
ภาพที่ 3.61	กำไลข้อเท้าโลหะหัวบัวทรงกลม.....	62

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 3.62 นายโสพล ชิณราด ผู้ออกแบบตัดเย็บชุดระบำศรีพโล..... 63
ภาพที่ 3.63 ภาพประชาสัมพันธ์หน้าห้องจัดแสดง 63
ภาพที่ 3.64 พื้นที่จัดแสดง 63
ภาพที่ 4.1 ภาพสื่อประชาสัมพันธ์การแสดงนาฏศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์เมืองศรีพโล..... 64
ภาพที่ 4.2 จีบมือแบบละโว้..... 66
ภาพที่ 4.3 จีบมือแบบอู่ทอง..... 66
ภาพที่ 4.4 ท่ารำพระคเณศชูงวง..... 67
ภาพที่ 4.5 การจัดเสวนาหลังชมการแสดง..... 69
ภาพที่ 4.6 ผู้เข้าชมการแสดงบางส่วน..... 70
ภาพภาคผนวก ก 1 สูจิบัตรออนไลน์ 74
ภาพภาคผนวก ก 2 การออกแบบท่ารำ 75
ภาพภาคผนวก ก 3 ผู้วิจัยกับอาจารย์กิตติภัณฑ์ ชิตเทพออกแบบดนตรี 76
ภาพภาคผนวก ก 4 ฝึกซ้อมท่ารำร่วมกับวงดนตรี 76
ภาพภาคผนวก ก 5 ผู้วิจัยกับนายโสภณ ชินราดออกแบบเครื่องแต่งกาย 77
ภาพภาคผนวก ก 6 ฝึกซ้อมท่ารำพร้อมเครื่องแต่งกาย 77
ภาพภาคผนวก ก 7 ผู้วิจัยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ 78
ภาพภาคผนวก ก 8 การเสวนาหลังการแสดง 78
ภาพภาคผนวก ก 9 บรรยากาศวันแสดงจริง 79

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางแสดงระยะเวลาทำการวิจัย
และแผนดำเนินงานตลอดโครงการวิจัย..... 17
ตารางที่ 2 การออกแบบท่ารำระบำศรีพโล ช่วงที่ 1 ช่วงก่อร่างสร้างเมือง
จากชุมชนเมืองท่าเล็กๆ สู่ชุมชนใหญ่ อยู่ที่อ่าวชลบุรีตอนบน..... 45
ตารางที่ 3 การออกแบบท่ารำระบำศรีพโล ช่วงที่ 2 การเผยแผ่พระพุทธศาสนา
การเข้ามาของอิทธิพลอารยธรรมทวารดี ประติมากรรมพระพุทธรูป
จากหลักฐานรอยพระพุทธบาท 46
ตารางที่ 4 การออกแบบท่ารำระบำศรีพโล ช่วงที่ 3 ความเชื่อในเทพเจ้า
การเข้ามาของอิทธิพลอารยธรรมละโว้ พระวิษณุ พระคเณศ
พระพนัสบดี 48
ตารางที่ 5 การออกแบบท่ารำระบำศรีพโล ช่วงที่ 4 รุ่งเรืองการค้าขาย
การติดต่อกับชาวต่างชาติ อาณาจักรสุโขทัย อาณาจักรอยุธยา
เพื่อแลกเปลี่ยนสินค้าและค้าขาย..... 48

สารบัญแผนผัง

หน้า

แผนผังที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 14
แผนผังที่ 2 ลำดับอารยะธรรมประวัติศาสตร์เมืองศรีพโล..... 33

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ประวัติเมืองชล จังหวัดชลบุรี เป็นดินแดนที่ปรากฏขึ้นมาในหน้าประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยทวารวดี ขอม สุโขทัย และอยุธยาตอนต้น แต่เดิมเป็นเพียงเมืองเกษตรกรรมและชุมชนประมงเล็กๆหลายเมืองกระจัดกระจายกันอยู่ห่างๆ โดยในทำเนียบศักดินาหัวเมืองสมัยอยุธยากำหนดให้ชลบุรีเป็นเมืองชั้นจัตวา ส่วนแผนที่ไตรภูมิก็มีชื่อตำบลสำคัญปรากฏอยู่เรียงจากเหนือไปใต้ คือเมืองบางทราย เมืองบางปลาสร้อย เมืองบางพระเรือ (ปัจจุบันคือบางพระ) และเมืองบางละมุง แม้จะเป็นเพียงเมืองเล็กๆแต่ก็อุดมไปด้วยทรัพยากรทั้งบนบกและในทะเล มีการทำไร่ ทำนา ทำสวนและออกทะเลมาแต่เดิม นอกจากนี้ยังมีการติดต่อค้าขายกับชาวจีนที่ล่องเรือสำเภาเข้ามาค้าขายกับกรุงสยามด้วย

ชุมชนเมืองศรีพโล (ศรีพะโร) เป็นเมืองท่าอยู่บนเส้นทางการเดินทะเลตั้งอยู่ในเขตบ้านศรีพโล ตำบลหนองไม้แดง อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี สันนิษฐานว่าชื่อศรีพโลมาจากนิทานพื้นบ้านเรื่องเศรษฐีพาโล ตัวเมืองตั้งอยู่บนเขาดินก่อนจะข้ามไปยังเขาบางทรายทางตะวันออกเฉียงใต้ ด้านตะวันตกและด้านเหนือของเมืองนี้ติดต่อกับที่ราบลุ่มชื้นแฉะริมทะเลเป็นขอบของอ่าวบางปะกง ตำแหน่งทางภูมิศาสตร์อยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 13 องศา 25 ลิปดาเหนือ และเส้นแวงที่ 101 องศาตะวันออก ตำแหน่งของตัวเมืองขณะนี้อยู่ห่างจากทะเลประมาณ 700 เมตร เมืองศรีพโลมีผังเมืองเป็นรูปสี่เหลี่ยม เคยมีกำแพงดินสูงจากพื้น 3 เมตรโอบรอบ ไม่มีคูน้ำเพราะตั้งอยู่บนที่สูง กำแพงนี้ถูกทำลายไปเมื่อมีการสร้างถนนสุขุมวิท จากโบราณสถานกำแพงเมืองซึ่งเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2482 ยังปรากฏให้เห็นอยู่ ปัจจุบันถูกเกลี่ยเป็นพื้นเรียบหมดแล้ว เมื่อมีการสร้างถนนสายสุขุมวิท (ศรีภักร วัลลิโภดม, 2545, น.45) และสร้างสนามกีฬาประจำจังหวัดชลบุรี ทำให้ร่องรอยของโบราณสถานของเมืองนี้สูญสิ้นไป ส่วนของโบราณวัตถุที่พบที่เมืองศรีพโล ได้แก่เครื่องปั้นดินเผา ซึ่งมีทั้งชนิดเคลือบและไม่เคลือบที่ชาวบ้านและทางวัดศรีพโลทัยเก็บรักษาไว้ บริเวณเมืองศรีพโลส่วนที่ยังไม่มีการสร้างสิ่งก่อสร้างขึ้นทับ ยังมีเศษเครื่องปั้นดินเผาแบบจีนสมัยราชวงศ์เหม็ง (เคลือบสีน้ำเงินขาว) ที่วัดศรีพโลทัย ซึ่งตั้งอยู่บนชายฝั่งทะเลเป็นบริเวณที่พบเศษเครื่องปั้นดินเผาเป็นจำนวนมาก เช่น กระปุกถ้วยชามเคลือบแบบสุโขทัย แบบจีนสมัยราชวงศ์เหม็ง ตุ๊กตาเคลือบสมัยสุโขทัย (ตุ๊กตาเสียกบาลตุ๊กตาหญิงเปลือยอกอุ้มเด็ก) กำไลสำริด พระพุทธรูปดินเผาแบบอู่ทอง เศษหม้อทะนนมีลวดลายประดับและที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ชามเคลือบบางๆของญวณที่พบในเรือจมที่อ่าวไทย บริเวณวัดศรีพโลทัยนี้คาดว่าจะเคยมีวัดเก่าตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาขึ้นไปตั้งอยู่ เพราะพบเศษปูน ใบเสมา หินทรายที่ปักเขตเหลืออยู่ มีผู้ประมาณอายุของเมืองศรีพโลตามหลักฐานจากโบราณวัตถุที่พบในเขตเมืองว่า เมืองศรีพโลมีความเจริญรุ่งเรืองอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น หรือประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ 20 หรือเก่าไปกว่านั้นอีกเล็กน้อย จากโบราณวัตถุที่พบ และตำแหน่งที่ตั้งของเมืองทำให้เกิดความเข้าใจว่าศรีพโลคงเป็นชุมชนเมืองที่เกี่ยวข้องกับการค้า (ประยูร อุลุชาฎะ, 2522, น.53-57)

นาฏยศิลป์เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชุมชนเป็นสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายให้เห็นชัดว่าชุมชนของตนมี

ลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นและแตกต่างไปจากชุมชนอื่นอย่างไร ท่ารำ เครื่องแต่งกาย และดนตรีอันเป็นลักษณะเฉพาะถิ่นนี้เองทำให้คนในถิ่นนั้นๆ ภูมิใจและมักนำออกแสดงในวาระอันควร (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น. 18) ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์จากแหล่งโบราณคดี โบราณวัตถุ จากเอกสารวิชาการต่างๆ การลงพื้นที่ภาคสนาม และจากบุคคลข้อมูลที่เกี่ยวข้อง สร้างงานนาฏศิลป์ในแบบของระบำ เล่าเรื่องเมืองศรีพโล เพื่อให้เห็นความรุ่งเรืองและอารยธรรมที่ทรงคุณค่า ทั้งยังเป็นเครื่องมือเพื่อให้ตระหนักในจิตวิญญาณชุมชนภาคตะวันออก ประกอบกับมหาวิทยาลัยบูรพามีวิสัยทัศน์เพื่อเป็น “ขุมปัญญาตะวันออกเพื่ออนาคตของแผ่นดิน” งานสร้างสรรค์งานใหม่ชิ้นนี้จึงเป็นการเชื่อมโยงประวัติศาสตร์สร้างคุณค่าให้กับชุมชน และเผยแพร่การแสดงอันเป็นอัตลักษณ์สู่ชุมชนอื่นได้อย่างภาคภูมิ

1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย

1.2.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1.1 เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย รูปแบบระบำจากแหล่งประวัติศาสตร์ภาคตะวันออก เมืองศรีพโล

1.2.2 ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์ เมืองศรีพโล ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตในการศึกษาและรวบรวมข้อมูลโบราณคดีในยุคทวารวดีถึงสมัยอยุธยา

1.3 ทฤษฎี สมมติฐานและกรอบแนวคิดของการวิจัย

1.3.1 ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Theory)

สมมติฐาน “การเล่าเรื่อง” เป็นกลยุทธพื้นฐานของมนุษย์ นำมาซึ่งการศึกษาธรรมชาติของการเล่าเรื่อง โครงสร้างการเล่าเรื่อง องค์ประกอบ การใช้งาน และผลกระทบจากการเล่าเรื่อง นักเล่าเรื่องมีความโดดเด่นในการเล่าเรื่องแตกต่างกันไปด้วยประเภทของการสื่อสาร ไม่ว่าจะเป็นบทกวี เนื้อเพลง การโต้วาที ฯลฯ ทฤษฎีการเล่าเรื่องนั้นช่วยให้ผู้คนเกิดความเข้าใจในเรื่องราว และผู้คนนั้นสามารถเข้าใจเรื่องราวได้อย่างไร (เจ้าหญิงโคกพนมดี, 2560, หน้า 8)

การเปิดเรื่อง (Exposition) การเปิดเรื่องเป็นการปูพื้นฐานของเรื่อง แนะนำตัวละครเอก (Protagonist) ตัวขัดแย้งหรือ ตัวอุปสรรค (Antagonist) ตัวรอง ภูมิหลังของความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครก่อนจะเกิดเรื่อง บรรยากาศสถานที่ ภูมิประเทศ กาลเวลา อารมณ์ (Mood) สีสันและสำเนียง (Tone) ของฉากเริ่มต้น สภาพชีวิตความเป็นอยู่ สิ่งแวดล้อมทางสังคมและธรรมชาติ ก่อนที่จะมีเหตุการณ์แปลกใหม่ขึ้นมา ซึ่งจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและสิ่งที่ตัวละครเอกต้องการจะทำ ซึ่งสำคัญต่อเรื่อง

1.3.1.1 **การแสดงออกทางร่างกายและความสัมพันธ์กับเวที** ผู้วิจัยศึกษาเพิ่มเติมพบว่าการเคลื่อนไหวของนักแสดงบนเวทีนั้นมีผลต่อการนำเสนอผลงานการแสดงต่อผู้ชม สามารถแบ่งประเด็นสำคัญ ๆ ได้ดังนี้ (มัทนี รัตนิน, 2549, น. 101-130)

บริเวณพื้นที่บนเวที บริเวณพื้นที่บนเวทีจะมีความสำคัญต่างกัน ขึ้นอยู่กับระยะใกล้หรือไกลผู้ชมมองเห็นและได้ยินมากน้อยเพียงไร ในเวทีแบบพรอสเนียม (Proscenium Stage) หรือ เวทีที่มีฝากั้น 3 ด้าน และกรอบหน้าเวที บริเวณที่ผู้ชมเห็นและได้ยินชัดจากระดับสายตาของผู้ชมชั้นล่างมองเข้าไปบนเวที คือบริเวณด้านหน้าและตรงกลาง ส่วนบริเวณด้างข้างหรือริมเวทีและบริเวณด้านในเวทีจะสำคัญรองลงมาตามหลักสากล

1.3.1.2 **การเคลื่อนไหวบนเวที** การเคลื่อนไหวบนเวทีเป็นหัวใจของการแสดงละคร ซึ่งทำให้การกระทำต่าง ๆ บนเวทีชีวิตชีวาขึ้น ไม่ใช่เป็นภาพนิ่งดังจิตรกรรม ผู้กำกับการแสดงและนักแสดงจะต้องรู้หลักเบื้องต้นเกี่ยวกับการเคลื่อนตัวละครจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งบทเวทีอย่างมีความหมายและมีจุดประสงค์ การเคลื่อนไหวที่ดีจะต้องมีแรงจูงใจหรือแรงผลักดันให้ตัวละครนั้นเคลื่อน มิใช่เพียงเพื่อไปประกอบเป็นภาพสวยงามบนเวทีอย่างไร้ความมุ่งหมายเท่านั้น ผู้กำกับการแสดงและนักแสดงควรถามตัวเองทุกครั้งที่จะให้ตัวละครตัวหนึ่งตัวใดเคลื่อนที่เคลื่อนไปเพื่ออะไร เพราะอะไร มีสิ่งใดมาผลักดันหรือจูงใจ ตามที่กล่าวแล้วว่ามนุษย์และสิ่งมีชีวิตทุกอย่างจะเคลื่อนเข้าหาสิ่งที่ตนปรารถนา และจะถอยห่างจากสิ่งที่ตนรังเกียจหรือกลัวด้วยสัญชาตญาณของการอยู่รอด ผู้กำกับการแสดงและนักแสดง จะอาศัยหลักธรรมชาตินี้ในการเคลื่อนตัวไปบนพื้นที่ในตำแหน่งต่าง ๆ ตามที่ได้อธิบายแล้วเกี่ยวกับตำแหน่งบนเวทีว่าแต่ละตำแหน่งจะมีน้ำหนักต่างกัน เช่นเดียวกับตำแหน่งของร่างกาย ฉะนั้น ในการกำกับการเคลื่อนไหว ผู้กำกับการแสดงจะต้องสัมพันธ์ทั้งสามสิ่งเข้าด้วยกัน คือ ตำแหน่งบนเวที ทิศทางที่จะเคลื่อนไหว และตำแหน่งของร่างกาย นอกจากนั้นแล้วยังต้องคำนึง ถึงอิริยาบถ (นั่ง นอน ยืน เดิน) ท่าทาง และกิจธุระ หรือกิจกรรมที่ใช้อุปกรณ์ประกอบ ซึ่งเป็นเครื่องเสริมให้การเคลื่อนไหวนั้นมีความหมายและน้ำหนักมากขึ้น มีรายละเอียดปลีกย่อยเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวบนเวที สรุปดังนี้

1. วัตถุประสงค์ บทบาท และหน้าที่ของการเคลื่อนไหว ในการกำกับการเคลื่อนไหวของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งการเปลี่ยนอิริยาบถ การทำท่าทาง และกิจธุระต่าง ๆ นั้น ผู้กำกับการแสดงจะต้องพิจารณาตัดสินว่าตัวละครใดเคลื่อนไหว และเคลื่อนไหวอย่างไร ไปทิศทางทางใด เพื่ออะไร โดยวิเคราะห์ปัจจัยเหล่านี้ คือ

1.1 การเคลื่อนไหว เพื่อเน้นความสำคัญ (Emphasis) ในการกระทำ หรือตัวละครตัวหนึ่งตัวใด หรือมุ่งจุดสนใจไปที่จุดหนึ่งจุดใดบนเวที

1.2 การเคลื่อนไหวจะต้องเหมาะสมกับอุปนิสัยใจคอ พฤติกรรมของตัวละคร สภาพจิตใจ และอารมณ์ของตัวละคร

1.3 การเคลื่อนไหวจะต้องแสดงสถานการณ์ในฉาก

1.4 การเคลื่อนไหวเหมาะสมกับลักษณะและประเภทของการแสดง

1.5 การเคลื่อนไหว อาจใช้เพื่อเพิ่มความรุนแรงไปสู่จุดแตกหัก (Climax) หรือทำให้เกิดความขัดแย้ง และเร่งจังหวะให้เร็ว หรือเปลี่ยนลีลาให้ช้าลง ทำให้เกิด การพัฒนาและการเปลี่ยนแปลง

2. ปริมาณของการเคลื่อนไหว การเคลื่อนไหวทุกอย่าง ต้องมีจุดมุ่งหมาย ไม่ใช่เคลื่อนไปลอย ๆ ขาดแรงจูงใจหรือแรงผลักดัน ไม่มีเหตุผล หรือขาดองค์ประกอบและรูปแบบที่มีศิลปะ และความหมาย การเคลื่อนที่มากจนวุ่นวายสับสน ก็มีผลเสียมากพอ ๆ กับการไม่เคลื่อนไหวเลย ทุกอย่างควรมีความสมดุลและจุดมุ่งหมายเสมอ

3. พลังและน้ำหนักของการเคลื่อนไหว ตามธรรมชาติแล้ว เราจะใช้พลัง (Energy) ในการเคลื่อนไหว การใช้พลังมาก รวดเร็ว ไปในทิศทางตรง ย่อมดูแรงกว่าการเคลื่อนไหวที่ใช้พลังน้อย อ้อยอิ่ง และเคลื่อนไปในทิศทางเป็นเส้นโค้ง หรือคดเคี้ยว อ้อม หรือวกวน ทั้งนี้ ผู้กำกับการแสดงจะต้องวิเคราะห์ตามบทว่าอารมณ์ และความต้องการของตัวละครนั้น เป็นอย่างไร ร้อนแรง หรือเยือกเย็นหรืออ่อนหวาน การเคลื่อนไหวที่แรง เด็ดเดี่ยวกระชับชัดเจน จะมีพลังและแสดงอารมณ์ที่รุนแรง ส่วนการเคลื่อนไหวที่อยู่ในบริเวณและตำแหน่งที่สำคัญน้อย จะแสดงอารมณ์ที่อ่อนหรือไม่มีอารมณ์เลย การเคลื่อนจากบริเวณและตำแหน่งที่สำคัญน้อยไปสู่บริเวณและตำแหน่งที่สำคัญมาก จะเพิ่มความแรงให้แก่การกระทำนั้น เช่น จากเวทีด้านหลังซ้ายมายังกลางเวที (Upstage Left Center-Center) จะแรงกว่าจากกลางเวทีไปยังหลังเวที (Center – Upstage Center หรือ Upstage Right – Left)

ทิศทางของการเคลื่อนไหวในพื้นที่เวทีว่าแต่ละทิศทางมีความ สำคัญมากน้อยเพียงไร แต่ผู้กำกับการการแสดงจะต้องพิจารณาอีก 3 ปัจจัยประกอบกัน คือ

3.1 ความเร็วช้าของการเคลื่อนไหว (Speed of Movement) ถ้าเคลื่อนที่เร็วจะตื่นเต้นกว่าการเคลื่อนที่ช้าอ้อยอิ่ง อีกทั้งลีลาของฉากโดยรวมเป็นฉากที่มีอารมณ์และลีลาช้าหรือเร็วที่จะมีผลต่อการเคลื่อนไหวนั้นด้วย

3.2 ระยะเวลาที่ใช้ในการเคลื่อนไหว (Duration of Movement) ไปในพื้นที่ (Space) และในกาลเวลา คือใช้เวลานานมากน้อยเพียงไร ถ้าใช้เวลามากเกินไป ความสนใจ ของผู้ชมจะหมด ถ้าการเคลื่อนไหวช้า อ่อนช้อย นุ่มนวล จะให้ความรู้สึกถึงความอ่อนโยน สุภาพ งดงาม และถ้ากระตุก กระฉับกระเฉงสั้น จะรู้สึกกดดันมาก

3.3 การกำหนดจังหวะของเวลา (Timing of Movement) ที่จะประสานกับ การเคลื่อนไหวของตัวละคร

1.3.2 ทฤษฎีทัศนศิลป์

ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ และ การจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2542)

1. องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ได้แก่

1.1 จุด หน่วยที่เล็กที่สุดที่ปรากฏบนพื้นผิว ผู้แสดงนับเป็นจุด ๆ หนึ่งบนเวที

1.2 เส้น หมายถึง จุดหลาย ๆ จุดที่เคลื่อนที่ต่อเนื่องไปในที่ว่างเปล่า จากทิศทางการเคลื่อนที่ต่าง ๆ ทำให้เกิดเส้นในลักษณะใหญ่ ๆ 2 ประเภท คือ เส้นตรง และเส้นโค้ง ซึ่งเป็นพื้นฐานในการสร้างเส้นลักษณะอื่น ๆ เช่น เส้นทแยง เส้นประ เส้นคด

1.3 รูปร่าง หมายถึง การบรรจบกันของเส้นที่เป็นขอบเขตของวัตถุที่มองเห็นเป็น 2 มิติ คือมีความกว้างและความยาว

1.4 ช่องว่าง หมายถึง บริเวณที่ว่างเปล่าที่เรียกกันว่า “ช่องไฟ”

2. การจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ การจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ มีหลัก 4 ประการ คือ

2.1 ความมีเอกภาพ หมายถึง ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ของสิ่งที่แสดงออกในผลงานศิลปะนั้น ๆ

2.2 ความสมดุล หมายถึง น้ำหนักที่รู้สึกได้ด้วยการมองเห็นและการได้ยิน การจัดองค์ประกอบเพื่อความสมดุล มี 2 ชนิด คือ

2.2.1 ชนิดสองข้างเหมือนกัน คือ การจัดองค์ประกอบทั้งสองข้างของแกนให้เหมือนกันทุกประการ แบบเดียวกับร่างกายของมนุษย์ปกติ

2.2.2 ชนิดสองข้างไม่เหมือนกัน คือ การจัดองค์ประกอบสองข้างของแกน แตกต่างกัน แต่เมื่อดูแล้วมีแรงดึงดูดความสนใจของผู้ดูเท่ากันทั้งสองด้าน

1.3.3 แนวคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ

แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์งาน อารี สุทธิพันธ์ (2532, หน้า 178-181) ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์เอาไว้ว่า “...การสร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่หรือของใหม่นั้น มีหลักในการสร้างสรรค์ที่สำคัญ 3 ประการ หรือจะเรียกว่ากระบวนการใน การสร้างสรรค์ก็ได้...” ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

1. การสลับให้ต่างไปจากที่เคยเห็น (Misplacing)

1.1 การสลับให้ผิดตำแหน่งที่เคยเห็นมาก่อน เราเคยเห็นนิสิตนักศึกษากลัดเข็มวิทยาลัยด้านซ้ายเป็นตำแหน่งที่ทุกคนกลัดเสมอ แต่บางคนอาจจะเลื่อนให้สูงขึ้นหรือกลัดที่กระเป๋าเสื้อหรือคอเสื้อแทน ซึ่งแสดงว่าเป็นการสร้างสรรค์ให้ผิดตำแหน่ง หรือเส้นบนศีรษะที่เรียกว่าแสกผม เราอาจจะย้ายแสกไปทางขวา ทางซ้ายหรือตรงกลางเปลี่ยนไปเสมอ ๆ ทุกอาทิตย์ก็ได้ แสดงว่าเราพยายามสร้างสรรค์ให้มีใบหน้าแปลก ๆ อยู่เสมอ

1.2 การสลับให้มีรูปร่างหรือรูปทรงต่างไปจากเดิม เช่น ขยายบางส่วนให้โตขึ้น บางส่วนให้กว้างใหญ่ขึ้น และทำให้บางส่วนเล็กลง การสลับขนาดและรูปร่างนี้ เราจะพบเห็นอยู่ทั่วไป ทั้งนี้ก็ถือว่าเป็นกระบวนการสร้างสรรค์อย่างหนึ่ง

1.3 การสลับให้มีสีสันแตกต่างไปจากที่เคยเห็นกันมาแล้ว ซึ่งก็ทำให้แปลกต่อผู้พบเห็นหรือผู้ที่ไม่เคยเห็นมาก่อนได้ การที่สลับให้มีสีสันต่างไปนี้เกี่ยวข้องกับแสงและเงาด้วย เพราะว่าสีมีความสัมพันธ์กับแสง ซึ่งหมายถึงว่าสีก็คือลักษณะความเข้มของแสงที่ปรากฏแก่สายตาเรานั่นเอง สิ่งที่เราเห็นแปลกไปเพราะสีและแสงเงานี้ ศิลปินแต่ละคนอาจดัดแปลงต่าง ๆ กัน เช่น ให้รูปร่างสว่างตัดกับเงามืดด้านหลังหรือให้สีสดตัดกับสีเข้มหรือแก่ก็ได้

1.4 การสลับให้เกิดประโยชน์ใช้สอยต่างออกไปจากที่เคยพบเห็นหรือเคยทราบมาก่อน ซึ่งเราคงทราบแล้วว่าอิฐมีประโยชน์สำหรับก่อผนังโบกปูน แต่ถ้าเรานำอิฐมาขัดมันและสลักชื่อเราลงไปแล้วมอบให้เป็นของขวัญปีใหม่ อิฐแผ่นนั้นก็จะมีหน้าที่สำหรับนำไปทับกระดาษได้

2. การสร้างความคิดให้สับสน (Ambiguity) เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่พยายามให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดและการสังเกตต่อเรื่องราวที่ตนเห็น ซึ่งอาจจะดำเนินการได้ดังนี้

2.1 การดำเนินเรื่องแล้วขมวดปมให้คิด ว่าควรจะเป็นอย่างนั้นหรืออย่างนี้อาจสอดแทรกความตลกขบขันปนเป็นตอน ๆ กลับเนื้อเรื่องใหม่จากที่เคยเห็นมาหรือเคยแสดงมาก่อน ตัวอย่างเช่น เรื่องที่เราเคยทราบกันว่าเป็นเรื่องเศร้าและผู้แสดงทำให้กลายเป็นเรื่องตลกขบขัน

2.2 การเน้นส่วนที่เห็นว่าไม่สำคัญให้เด่นชัดขึ้น

2.3 การผูกเรื่องขึ้นใหม่ให้เห็นว่า มันอาจจะเป็นไปได้หรือมันน่าจะเป็นไปได้

3. การปรุงแต่งดัดแปลงใหม่ (Adjustable) กระบวนการอีกอย่างหนึ่งของความคิดสร้างสรรค์ก็คือการที่รู้จักดัดแปลงของเดิมที่มีอยู่แล้วให้ใหม่ขึ้นมา หรือแปลกไปจากเดิม ซึ่งมีวิธีการต่าง ๆ คือ

3.1 การทำให้ใหม่โดยปรับปรุงของเดิมจากความคิดเดิม การเปลี่ยนแปลงฐานะเดิมให้ดีขึ้นก็ถือว่าเป็นกระบวนความคิดสร้างสรรค์เหมือนกัน

3.2 การปรับให้เหมาะสมกับเวลาและบริเวณว่าง (Time & Space) ตัวอย่างเช่น ในการแสดงละครการที่ย่นเวลาให้เร็วหรือการจัดฉากให้เหมาะสมกับเศรษฐกิจ ฯลฯ เหล่านี้ถือเป็นกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ทั้งสิ้น

การสลับที่ การสร้างความคิดสับสน และการปรุงแต่ง เป็นเหตุที่สำคัญในวิธีการสร้างสรรค์ศิลปกรรมทุกชนิด ซึ่งในทุกแขนงของศิลปกรรมถ้าไม่มีการเปลี่ยนแปลงและไม่มีคนเข้ามามีส่วนร่วมด้วยก็จะเรียกว่าศิลปกรรมที่สมบูรณ์ไม่ได้ ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมทุก ๆ อย่างและทุกระดับจำต้องยึดถือลักษณะ

สำคัญ 3 ประการ คือ

1) ความกว้างขวางในรูปทรงและเรื่องราวหรือความหลากหลาย

2) ความคิดแรกเริ่มเป็นของตนเองหรือความเป็นต้นแบบ

3) ความเหมาะสมสามารถดัดแปลงแก้ไขให้ดีได้

1.3.4 แนวคิดของนาฏยประดิษฐ์

จากตำราเรื่องหลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์โดย สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้ให้ความหมายของนาฏยประดิษฐ์ไว้ว่า “นาฏยประดิษฐ์” หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิดรูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้มการแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญ ในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ แต่ในที่ นี้ขอเสนอคำใหม่ว่า“นักนาฏยประดิษฐ์” ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Choreographer โดยนักนาฏยประดิษฐ์มีระบบการทำงานที่เป็นลำดับขั้นตอน
(สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, หน้า 225-234)

การกำหนดรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่ นักนาฏยประดิษฐ์มีวิธีกำหนดได้มากมายหลายแนวทาง แต่อาจสรุปเป็นแนวทางหลัก ๆ ได้ 4 แนว คือ

1. การกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต นักนาฏยประดิษฐ์โดยทั่วไปนิยมสร้างสรรค์ผลงานในแนวนี้ เพราะเป็นแนวที่ทำได้ง่าย เพราะมีกฎเกณฑ์ หรือข้อกำหนดในลักษณะ ของไวยากรณ์ หรือฉันทลักษณ์ทางนาฏยศิลป์ให้หยิบใช้ในการสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นระบบระเบียบ เช่น นาฏยศิลป์ชุดระบำนพรัตน์ในเรื่องสุวรรณหงส์ ที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ประพันธ์เนื้อร้องและทำนอง ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นนักนาฏยประดิษฐ์

2. กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต นักนาฏยประดิษฐ์ที่มุ่งแหวกแนวออกไปจากจารีตเดิมโดนการนำเอานาฏยจารีต ตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาผสมกันให้เกิดเป็นพันธุ์ผสม แล้วสอดแทรกการรำไทยลงไปในที่ ๆ เหมาะสม เช่น การตั้งวง การกระดกหลัง ผลก็คือ ประเทศไทยมีบัลเล่ต์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวเกิดขึ้น และได้มีนักนาฏยประดิษฐ์คนต่อ ๆ มาใช้วิธีการผสมผสานนี้ในการสร้างบัลเล่ต์จากประวัติศาสตร์ และวรรณคดีไทย อาทิ ศรีปราชญ์ การผสมระหว่างการรำไทย กับ คอนเทมเพอรารีด๊านซ์ ออกจะเป็นสิ่งที่นักนาฏยประดิษฐ์ นิยมคิดทำมากกว่า เพราะจารีตคอนเทมเพอรารี่ด๊านซ์ ง่ายกว่าบัลเล่ต์ และมีข้อจำกัดน้อยกว่า อีกทั้งมีรูปแบบคล้ายคลึงกับท่าพื้นฐานบางอย่างของไทย จึงทำให้การผสมผสานกันเป็นไปค่อนข้างจะแนบเนียน

3. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์ หรือลักษณะเด่น เช่น โครงสร้าง หรือท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นอกนั้นนักนาฏยประดิษฐ์ก็พยายามบุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้แม้จะมีนำท่าใหม่ ๆ เข้ามาใช้ แต่นักนาฏยประดิษฐ์ก็จะปรับให้ดูกลมกลืนกับนาฏยประดิษฐ์ก็จะปรับให้ดูกลมกลืนกับนาฏยจารีตเดิม เพื่อความมีเอกภาพ โดยที่ผลงานใหม่มีความต่อเนื่องกับอดีต

4. กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม นักนาฏยประดิษฐ์ในปัจจุบันได้พยายามค้นคว้าหารูปแบบนาฏยศิลป์ใหม่ ๆ ที่จะสะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปน เพราะเห็นว่าการนำปัจจัยต่าง ๆ ของนาฏยจารีตใดก็ตาม ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของอดีตมาใช้ ผลงานก็อาจไม่สะท้อนความเป็นศิลปะปัจจุบันได้ดีพอ

จากแนวคิดของข้อความดังกล่าวข้างต้น เห็นได้ว่าการกำหนดรูปแบบเป็นเรื่องสำคัญ ของนักนาฏยประดิษฐ์ ที่ว่าด้วยขั้นตอนตั้งแต่การกำหนดเป้าหมาย จนถึงการกำหนดขอบเขตนั้น นักนาฏยประดิษฐ์อาจเป็นผู้กำหนดหรือเป็นผู้ร่วมกำหนดเป็นเพียงผู้รับคำสั่งมาก็ได้ โดยปกตินักนาฏยประดิษฐ์มักมีความชำนาญในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเป็นพิเศษ และมักได้รับมอบหมายให้สร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปแบบอย่างที่ตนเคยผลิตมาก่อน

1.3.5 พระพุทธรูปสมัยทวารวดี

ลักษณะพระพุทธรูปสมัยทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ 11 - 16) ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะอินเดีย คือ ศิลปะอมราวดี ศิลปะคุปตะ ศิลปะหลังคุปตะ และศิลปะปาละ ที่ มีอิทธิพลมากที่สุดได้แก่ ศิลปะคุปตะ เช่น การครองจีวรห่มคลุม จีวรเรียบไม่มีริ้ว การยืนเอียงตนแบบตริภังค์ คือ การยืนเอียงตน ทั้ง 3 ส่วน ได้แก่ พระอังสา (ไหล่) พระโสณี (สะโพก) และพระชงฆ์ (ขา) ต่อมาได้พัฒนารูปแบบให้เป็นแบบพื้นเมืองมากยิ่งขึ้น เช่น พระพักตร์กลมแป้น พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระนาสิกแบน พระโอษฐ์หนาแบะ พระพุทธรูปประทับยืนตรง ไม่ทำตริภังค์ และนิยมแสดงปางวิตรรกะ (ทรงแสดงธรรม) ทั้ง 2 พระหัตถ์ อันเป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นในศิลปะทวารวดีโดยเฉพาะ นอกจากนั้น ยังได้พบพระพุทธรูปนั่งปางสมาธิที่นิยมขัดสมาธิราบอย่างหลวมๆ (พระบาทขวาทับพระบาทซ้าย เห็นฝ่าพระบาทเพียงด้านเดียว) อันมีที่มาจากอิทธิพลของศิลปะอมราวดี ต่อมามีอิทธิพลของศิลปะปาละเข้ามา เช่น การทำ พระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร (การนั่งขัดสมาธิที่เห็นฝ่าพระบาททั้ง 2 ข้าง) ในช่วงสุดท้ายของศิลปะทวารวดีมีอิทธิพลของศิลปะเขมรเข้ามาปะปนอยู่ด้วย ก่อนที่ศิลปะทวารวดีจะค่อยๆ เสื่อมไป และมีอิทธิพลของศิลปะเขมร เข้ามาแทนที่ (https://www.m-culture.go.th สืบค้นวันที่ 21 มกราคม พ.ศ.2563)

1.3.6 ศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทย

งานศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทย (พุทธศตวรรษที่ 11 - 18) ส่วนใหญ่พบในภาคอีสานตอนใต้ แต่แพร่หลายไปยังภาคอีสานตอนเหนือและภาคกลาง เป็นงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในศาสนาฮินดู โดยสร้างเทวรูปเป็นส่วนใหญ่ การสร้างรูปเคารพในพระพุทธศาสนาเป็นเพียงส่วนน้อย และมักเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาแบบมหายาน ถึงแม้ว่าศิลปะเขมรจะมีอายุเก่าแก่ไปถึงพุทธศตวรรษที่ 11 แต่งานศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทยส่วนใหญ่มีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ 16 - 18 ซึ่งจัดเป็นแบบศิลปะขอมสมัยบาปวน สมัยนครวัด และสมัยบายน (https://www.m-culture.go.th/young_th สืบค้นวันที่ 21 มกราคม พ.ศ.2563)

1.3.7 พระพุทธรูปแบบอู่ทอง

แบบอู่ทอง (พุทธศตวรรษที่ 17 - 19) เป็นชื่อเรียกศิลปะที่เกิดขึ้น ในบริเวณภาคกลางของประเทศไทยแถบ เมืองลพบุรีและสุพรรณบุรีในช่วงก่อนการ ก่อตั้งกรุงศรีอยุธยา ที่เรียกว่า “อู่ทอง” นั้น เพราะเข้าใจว่าเป็นเมืองของพระเจ้าอู่ทอง ก่อนที่จะทรงย้ายราชธานีมาสร้างเมืองใหม่ที่กรุงศรีอยุธยา แต่จากหลักฐานทางโบราณคดี ได้พิสูจน์ให้เห็นว่า เมืองอู่ทองเป็นเมืองสมัยทวารวดีที่ร้างไปแล้วตั้งแต่ก่อนสร้างกรุงศรีอยุธยาประมาณ 300 ปี อย่างไรก็ตาม ได้พบ หลักฐานทางศิลปกรรมบริเวณภาคกลางของประเทศไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 17 - 19 ที่มีอิทธิพลของศิลปะทวารวดีและศิลปะขอมปะปนอยู่ นักวิชาการจึงอนุโลมเรียกศิลปะนี้ว่า "แบบอู่ทอง” โดยเป็นที่เข้าใจกันทั่วไป แล้วว่า หมายถึงศิลปะในภาคกลางที่เกิดขึ้น ก่อนสมัยอยุธยา (https://www.m-culture.go.th สืบค้นวันที่ 21 มกราคม พ.ศ.2563)

พระพุทธรูปแบบอู่ทองแบ่งเป็น 3 รุ่น คือ

อู่ทองรุ่นที่ 1 มีอิทธิพลของศิลปะทวารวดี และขอมปะปนกัน ได้แก่ กลุ่มพระพุทธรูปที่มี พระพักตร์เป็นแบบพื้นเมืองคือ พระพักตร์ สี่เหลี่ยม ขมวดพระเกศาเล็ก พระรัศมีเป็นตุ่มเล็กๆ ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ปลายตัดตรง

อู่ทองรุ่นที่ 2 แสดงอิทธิพลของศิลปะขอมชัดเจนที่สุด ลักษณะที่สำคัญได้แก่ พระ-พักตร์สี่เหลี่ยม สีพระพักตร์ถมึงทึง ขมวด พระเกศาเล็ก มีไรพระศก (แนวที่ปรากฏอยู่ระหว่างพระนลาฏและขมวดพระเกศา) พระ-รัศมีเป็นเปลว ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ปลาย ตัดตรง นิยมทำพระพุทธรูปที่มีพระชงฆ์เป็นสันที่เรียกว่า "พระแข้งคม” ประทับนั่งเหนือฐานที่เว้าเป็นร่อง

อู่ทองรุ่นที่ 3 มีอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย ลักษณะโดยรวมคล้ายกับรุ่นที่ 3 คือ มีไรพระศก พระชงฆ์เป็นสัน ประทับนั่งเหนือฐานที่เว้าเป็นร่อง แต่มีลักษณะที่แตกต่าง คือ พระพักตร์รูปไข่ อันเป็นอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย และพระรัศมีเป็นเปลวสูงอย่างมาก

1.3.8 พระเนื้อชินปางลีลา

คำว่า “ชิน” ตามพจนานุกรมแปลว่า แร่ตะกั่วชนิดหนึ่ง เป็นที่ยอมรับกันว่าพระเนื้อชินเป็นโลหะผสม มีแร่ตะกั่วผสมอยู่ด้วย เนื้อชินแบ่งออกได้เป็น 3 ชนิดคือ (http://www.certificatepra.com. สืบค้นวันที่ 23 มกราคม พ.ศ.2563)

1.3.8.1 ประเภทเนื้อชินตะกั่ว หมายถึง พระเนื้อชินที่มีส่วนผสมของแร่ตะกั่วมากกว่าแร่อย่างอื่น หรือตะกั่วล้วนๆพระประเภทนี้ถ้ามีอายุมากๆจะเกิดสนิมในรูปของอ๊อกไซด์ปกคลุมส่วนบนของพระมีลักษณะเป็นคราบสนิมสีแดงๆ พระบางองค์มีการประทุระเบิดของเนื้อจากภายในออกมาภายนอกในลักษณะธรรมชาติ เรียกว่า แตกรานแบบใยแมงมุม ส่วนพระที่มีอายุน้อยจะมีจุดแดงเรื่อๆ จับอยู่บนผิวพระเป็นหย่อมๆ หรือเป็นสนิมเกาะเพียงบางๆ

1.3.8.2 ประเภทพระเนื้อชินเงิน หมายถึงพระเนื้อชินทีมีเนื้อในมีสีขาวคล้ายสีเงินยวงซึ่งมีส่วนผสมของตะกั่วและดีบุกเป็นหลัก โดยจะมีดีบุกมากกว่าตะกั่วและผสมปรอดลงไปจุดประสงค์เพื่อให้เนื้อชินที่กำลังร้อนวิ่งเร็วติดรายละเอียดของแม่พิมพ์พระดีขึ้น

1.3.8.3 ประเภทเนื้อชินเขียว หมายถึงพระเนื้อชินที่มีส่วนผสมระหว่างแร่ตะกั่วกับแร่สังกะสี ผิวพรรณองค์พระออกไปทางสีเขียวปนดำ หรือปนสีเทา คนรุ่นก่อนเรียกว่าชินสังฆวานร เพราะเคยมีผู้พบตะปูชินสังฆวานร บรรจุอยู่ในกรุพระเครื่อง

รศ.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2554) ได้กล่าวไว้ว่า พระลีลาที่มาจากพระพุทธรูปเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ซึ่งพบแล้วในศิลปะลังกา เขานิยมทำมากเป็นการก้าวเดิน แต่ช่างสุโขทัยแรก ๆ ทำเป็นประติมากรรมปูนปั้นและหลังจากนั้นก็ถอดออกมาเป็นลอยตัว ฉะนั้นงานที่เป็นพระพุทธรูปลีลาลอยตัว ถือเป็นลักษณะเฉพาะของสุโขทัยที่ช่างสุโขทัยคิดขึ้นเอง ช่างที่อื่นไม่มีแต่มีที่มาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จก้าวลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มาจากตอนนี้ นี่มีฉากเป็นงานปูนปั้นประดับมณฑปวัดตระพังทองหลาง มีพระอินทร์พระพรหมมาส่งเสด็จ ข้างบนก็เป็นฉากพระพุทธเจ้าเขย่งพระบาท ท่าเดินท่าทอดแขนลงมาเป็นความงามที่เป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะสุโขทัยที่ศิลปะอื่นทำไม่ได้

1.3.9 ระบำโบราณคดี

(ภัทระ คมขำ, 2561, หน้า 12-16) อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบายการเรียนรู้เรื่องราวและร่องรอยของมนุษย์ในสมัยโบราณ ต้องอาศัยหลักฐานทางโบราณคดี โดยทำการแบ่งยุคต่าง ๆ การสร้างทำนองเพลงและท่ารำโบราณคดี 5 ชุดไว้ในหนังสือเรื่อง “ระบำชุดโบราณคดี” กรมศิลปากรจัดแสดงในโอกาสเสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนครเมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ.2510 โดยทำการแบ่งยุคไว้ดังนี้

สมัยก่อนประวัติศาสตร์
สมัยศิลปะอินเดีย

สมัยทวารวดี	พุทธศตวรรษที่ 11 – 16
สมัยศรีวิชัย	พุทธศตวรรษที่ 13 – 18
สมัยลพบุรี	พุทธศตวรรษที่ 16 – 19
สมัยเชียงแสน	พุทธศตวรรษที่ 17 – 22
สมัยสุโขทัย	พุทธศตวรรษที่ 19 – 20
สมัยอยุธยา	พุทธศตวรรษที่ 20 – ต้นศตวรรษที่ 24
สมัยรัตนโกสินทร์	ต้นพุทธศตวรรษที่ 24 - ปัจจุบัน

ระบำโบราณคดีทั้ง 5 ชุดประกอบไปด้วย ระบำทวารวดี ระบำศรีวิชัย ระบำลพบุรี ระบำเชียงแสนและระบำสุโขทัย โดยความเป็นมาของการสร้างระบำ ผู้แสดงแต่ละระบำและรายนามนักดนตรี ปรากฏในงานเขียนของอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ซึ่งนำมาจัดลงไว้ในหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนางใบศรี เรืองนนท์ เมื่อ ปี พ.ศ. 2554

1. ระบำทวารวดี

ระบำทวารวดี สร้างขึ้นโดยสอบสวนค้นคว้าและประดิษฐ์ท่ารำ เครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกาย จากภาพปั้นและภาพจำหลัก ที่ได้ขุดค้นพบ ณ โบราณสถานสมัยทวารวดี เช่นที่คูบัว อู่ทอง นครปฐม โคกไม้เดนและจันเสน ซึ่งท่านจะชมศิลปวัตถุเหล่านี้ได้ในห้องแสดงสมัยทวารวดีในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร และโดยเหตุที่นักปราชญ์ทางโบราณคดีได้วินิจฉัยไว้ตามหลักฐานที่พบเห็นว่าประชาชนชาวทวารวดีเป็นมอญหรือเผ่าชนที่พูดภาษามอญ เพราะฉะนั้น ดนตรีและท่ารำในระบำชุดนี้ จึงมีสำเนียงและลีลาเป็นแบบมอญ

2. ระบำศรีวิชัย

ระบำศรีวิชัย เกิดขึ้นเมื่อกลางปี พ.ศ. 2509 โดยได้พิจารณาสอบสวนหาแบบอย่างเครื่องดนตรี เช่น เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า จากภาพจำหลักที่พระสถูปบุโรพุทโธ ในเกาะชวา นายมนตรี ตราโมทเลือกเครื่องดนตรีของไทยที่มีลักษณะใกล้เคียงกันบ้าง สร้างขึ้นใหม่บ้าง นำมาผสมเล่นเพลงประกอบจังหวะระบำขึ้นแล้วให้ช่างคิดประดิษฐ์แต่งกายนักระบำ เลียนภาพจำหลักที่พระสถูปบุโรพุทโธ แล้วประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ โดยเหตุที่ในปัจจุบัน นอกจากจะได้พบศิลปะโบราณวัตถุสมัยศรีวิชัยเป็นอันมากในประเทศไทยโดยเฉพาะในภาคใต้แล้ว นักปราชญ์ทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีหลายท่านได้ลงความเห็นว่า พระสถูปบุโรพุทโธ ในเกาะชวานั้นเป็นของราชวงศ์ไศเลนทร์ร่วมสมัยศรีวิชัยสร้างขึ้นในราวปลายคริสต์ศตวรรษที่ 8 จึงประดิษฐ์ลีลาท่ารำขึ้นตามแบบภาพจำหลักกับผสมให้มีทีท่าของนาฏศิลป์ชวาเข้าด้วยกัน

3. ระบำลพบุรี

ระบำลพบุรี เป็นระบำที่สร้างขึ้นตามหลักฐานทางโบราณวัตถุและโบราณสถานสมัยหนึ่ง ซึ่งขอมสร้างขึ้นหรือสร้างขึ้นตามศิลปะแบบขอม ดังที่มีอยู่ในประเทศกัมพูชาหรือประเทศไทย เช่นปรางค์สามยอดที่จังหวัดลพบุรีและมีอยู่เป็นอันมากในจังหวัดอื่น ๆ ทางภาคตะวันออกและตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น ปราสาทหินพิมายในจังหวัดนครราชสีมา ปราสาทหินพนมรุ้งในจังหวัดบุรีรัมย์ โบราณวัตถุสถานเหล่านี้นักโบราณคดีกำหนดสมัยเรียกในประเทศไทยว่าศิลปะลพบุรี เพราะเหตุว่าในประเทศไทยนั้นแม้ว่าจะสร้างเลียนแบบขอม แต่ก็มีลักษณะผิดแผกไปบ้างเป็นของตนเองโดยเฉพาะ ด้วยเหตุนี้ทำนองดนตรีจึงมีสำเนียงเป็นเขมร เครื่องแต่งกายและท่ารำก็ประดิษฐ์ขึ้นตามรูปหล่อโลหะ ณ ห้องแสดงศิลปะสมัยลพบุรีในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร และตามภาพศิลาจำหลักจากโบราณวัตถุและโบราณสถานซึ่งเป็นศิลปะสมัยลพบุรี

4. ระบำเชียงแสน

ระบำเชียงแสนสร้างขึ้นตามแบบศิลปะและโบราณวัตถุสถานสมัยเชียงแสน ซึ่งมีเมืองหลวงชื่อนั้นตั้งอยู่ ณ ฝั่งขวาของแม่น้ำโขงตอนเหนือของประเทศไทย ในท้องที่อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ศิลปะแบบเชียงแสนได้แพร่หลายไปทั่วดินแดนภาคเหนือของประเทศไทย ซึ่งในสมัยโบราณเรียกว่า อาณาจักรลานนาและต่อมามีเมืองเชียงใหม่เป็นนครหลวงของอาณาจักรนั้น ศิลปะเชียงแสนได้แพร่หลายลงมาตามลุ่มแม่น้ำโขงเข้าไปในพระราชอาณาจักรลาว สมัยที่เรียกว่าลานช้างหรือกรุงศรีสัตนคนหุต แล้วแพร่หลายเข้ามาในประเทศไทยทางจังหวัดภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนด้วย ระบำชุดนี้จึงมีลีลาและสำเนียงเป็นไทยชาวเหนือแบบพื้นเมืองคลุกคละระคนไปด้วยลีลาและสำเนียงพื้นเมืองของชาวไทยทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือปนอยู่ด้วย

5. ระบำสุโขทัย

สุโขทัยเป็นนามของอาณาจักรไทย ซึ่งตั้งขึ้นโดยหัวหน้าคนไทย เมื่อราว พ.ศ. 1800 ตั้งราชธานีอยู่ที่จังหวัดสุโขทัย สุโขทัยได้สร้างศิลปกรรมอันเป็นแบบฉบับของชาติไว้เป็นอันมาก แบบอย่างของศิลปกรรมสุโขทัยได้แผ่อิทธิพลเข้าไปในอาณาจักรลานนาทางภาคเหนือ และในอาณาจักรศรีอยุธยาทางภาคใต้ พระพุทธรูปทั้งปูนปั้นและหล่อด้วยสำริดสมัยสุโขทัย ยกย่องกันว่าเป็นแบบอย่างศิลปกรรมงดงามเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะพระพุทธรูปปางลีลา ซึ่งมีท่าย่างพระบาทและกรีดนิ้วพระหัตถ์อันแช่มช้อยน่าชม ระบำสุโขทัยชุดนี้ได้สร้างขึ้นตามความรู้สึกจากแนวสำเนียงของถ้อยคำในศิลาจารึก ประกอบด้วยลีลาของภาพปั้นหล่อสมัยสุโขทัยและเข้าใจว่า ศิลปะแห่งการฟ้อนรำในสมัยสุโขทัยคงจะได้มีอิทธิพลสืบเนื่องมาจนสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ด้วย

1.3.10. ดนตรีสำหรับระบำโบราณคดี

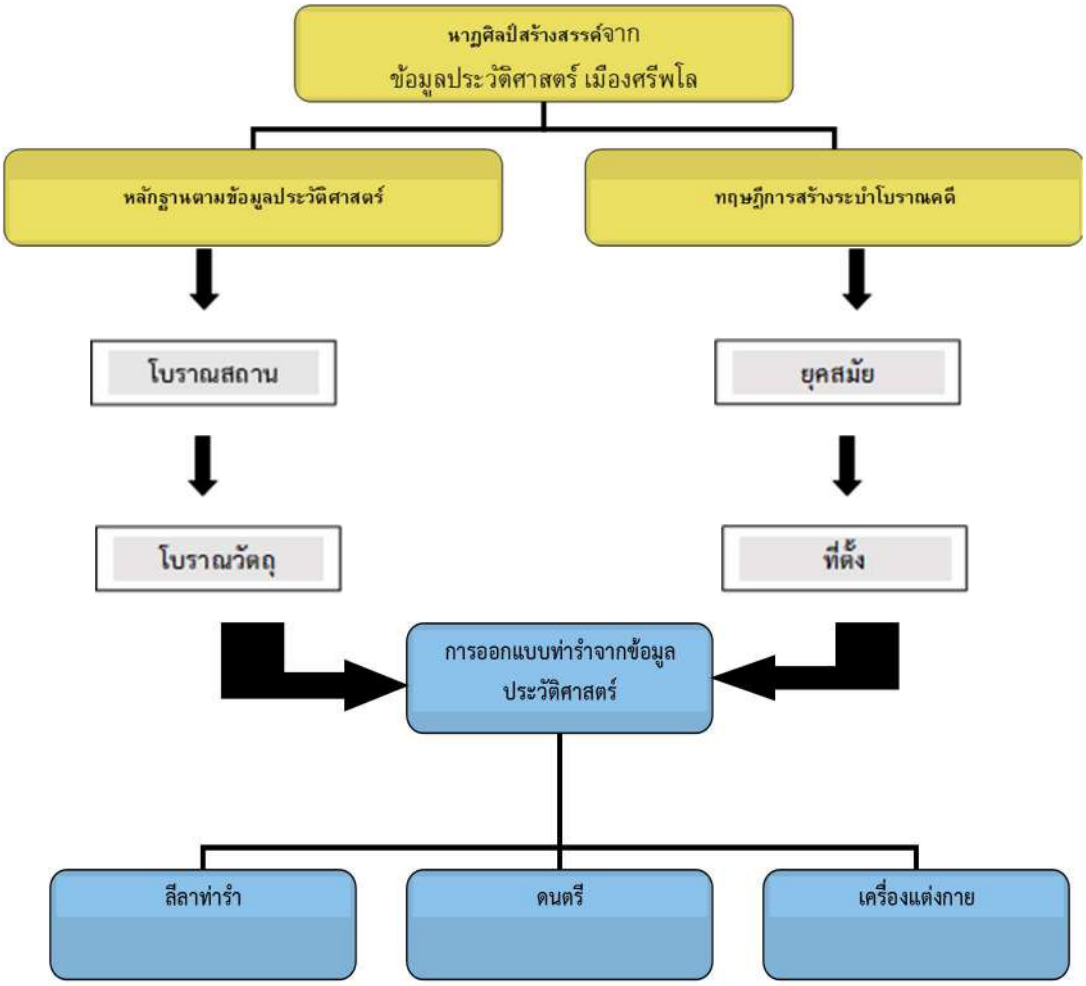
ในการแสดงระบำโบราณคดีแต่ละชุดนั้น นายมนตรี ตราโมทเป็นผู้แต่งเพลงประกอบรำ โดยอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์อันกล่าวด้วยชนชาติต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัย ว่าเป็นชนชาติใด แล้วแต่งทำนองเพลงให้มี

สำเนียงโอนอ่อนไปตามที่มีหลักฐานปรากฏ เช่นสมัยทวารวดีมีสำเนียงเป็นเพลงมอญ สมัยศรีวิชัยมีสำเนียงเป็นเพลงชวามลายู หรือสมัยเชียงแสนมีสำเนียงเป็นลาว เป็นต้น แม้เครื่องดนตรีที่ใช้นำมาผสมวงใช้บรรเลงเพลงแต่ละสมัย ก็คัดเลือกเอาแต่เฉพาะที่มีหลักฐานปรากฏว่ามีในยุคนั้น ที่มีหลักฐานปรากฏเป็นเพียงภาพเขียน ภาพแกะสลักก็จัดสร้างขึ้นโดยให้ใช้บรรเลงได้จริง ๆ เช่น ระนาดรางตัดที่ใช้บรรเลงในเพลงสมัยทวารวดี เป็นต้น (ภัทระ คมขำ, 2561, น. 45)

1.3.11 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบของการแสดงที่สำคัญประการหนึ่งที่บ่งชี้ถึง เอกลักษณ์ของการแสดงแต่ละชุดให้มีความพิเศษแตกต่างจากชุดอื่น เครื่องแต่งกายของระบำ โบราณคดีได้รับการออกแบบโดยความคิดริเริ่มของนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้ทูลขอร้องให้หม่อมเจ้ายาใจ จิตรพงศ์ ซึ่งขณะนั้นทรงเป็นสถาปนิกพิเศษของกรมศิลปากร ขอให้ทรงศึกษาแบบอย่างและเขียนแบบเครื่องแต่งกายสมัยลพบุรี และนายพรศักดิ์ ผลปราชญ์ ศึกษาและเขียนแบบเครื่องแต่งกายสมัยทวารวดีด้วย ต่อมา เครื่องแต่งกายของระบำโบราณคดี ได้กำเนิดขึ้นเพื่อออกแสดงระบำโบราณคดีหน้าพระที่นั่ง เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2510 และออกแสดงทั้งในโรงละครแห่งชาติและที่ต่าง ๆ จำนวนหลายสิบครั้ง รวมทั้งนายธนิต อยู่โพธิ์ ยังมอบหมายให้รองอธิบดีกรมศิลปากร ภัณฑารักษ์ และ ช่างศิลป์ ศึกษาและเขียนแบบเครื่องแต่งกาย ตามหลักฐานทางโบราณวัตถุที่ค้นพบในสมัยต่าง ๆ (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2561, น. 20)

กรอบแนวคิดการวิจัย



แผนผังที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.4.1 การรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ บทความวิชาการ งานวิจัย การสัมภาษณ์และการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย นำข้อมูลมาจัดลำดับความสำคัญตามหัวเรื่องเพื่อการวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้การพรรณนาวิเคราะห์และนำมาใช้สร้างสรรค์ตามกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

1.4.2 วิธีการที่ใช้ในการวิจัย

14.2.1 การฝึกซ้อมในห้องปฏิบัติการ

14.2.2 นำเสนอผลงานการแสดงต่อสาธารณชน

1.4.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับความสำคัญของหัวเรื่องและกรอบแนวคิดทฤษฎีตามที่ผู้วิจัยศึกษา ดังนี้

14.3.1 การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

14.3.2 การวิเคราะห์ข้อมูลจากการทดลองสร้างสรรค์

14.3.3 การวิเคราะห์ข้อมูลจากการอภิปรายผลงานการแสดง และแบบสอบถามผู้ชม

1.4.4 การสร้างสรรค์

ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพทำงานแบบมีส่วนร่วมกับนักแสดงและดนตรี แบ่งตามรายละเอียดดังนี้

14.4.1 การวิเคราะห์ออกแบบการแสดง

14.4.2 การกำหนดแนวคิดการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง

14.4.3 การคัดเลือกนักแสดง

14.4.4 การฝึกซ้อม

14.4.5 การนำเสนอต่อสาธารณชน

14.4.6 การอภิปรายหลังจบการแสดง

1.4.5 การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมเอกสาร การวิเคราะห์ การทดลองสร้างสรรค์ให้ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องเป็นผู้ตรวจสอบข้อมูล และจากแบบสอบถามจากผู้ชม

การเสวนาหลังจบการแสดง ผู้วิจัยเรียนเชิญนักวิชาการสาขาต่าง ๆ เพื่อร่วมแสดงความคิดเห็น คำแนะนำ และแนวทางการพัฒนาผลงาน ดังนี้

1.4.5.1 รองศาสตราจารย์ ภารดี มหาขันธ์

1.4.5.2 ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก

1.4.5.3 อาจารย์ ดร.สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

1.4.6 การนำเสนอข้อมูล

14.6.1 ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลในรูปแบบการแสดงต่อสาธารณชนความยาว 10 นาที ห้องจัดแสดงนิทรรศการหมุนเวียน (AC 2) หอศิลปะและวัฒนธรรมภาคตะวันออก มหาวิทยาลัยบูรพา EASTERN CENTER OF ART AND CULTURE จัดการแสดงในวันอังคารที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563 เวลา 13.00 น.

14.6.2 ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลในรูปแบบรายงานการวิจัย และตีพิมพ์บทความลงในวารสารวิชาการศิลปกรรมศาสตร คณะศิลปกรรมศาสตร มหาวิทยาลัยบูรพา

1.4.7 ระยะเวลาทำการวิจัยและแผนการดำเนินงานตลอดโครงการวิจัย

ตารางที่ 1 ตารางแสดงระยะเวลาทำการวิจัยและแผนดำเนินงานตลอดโครงการวิจัย

กระบวนการวิจัย	ระยะเวลา (เดือนที่)									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
(1) ค้นคว้ารวบรวมข้อมูล	↔	↔								
(2) วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล		↔	↔							
(3) ออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน				↔	↔					
(4) ฝึกซ้อม/แก้ไขและพัฒนาผลงานแสดง,ดนตรี,เครื่องแต่งกาย						↔	↔	↔		
(5) นำเสนอต่อสาธารณะชน เสวนาหลังจบการแสดงจากผู้ทรงคุณวุฒิ								↔		
(6) จัดทำรายงานการวิจัยและบทความ									↔	↔

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 จัดพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการ

1.5.2 ได้การแสดงนาฏศิลป์แบบใหม่จากประวัติศาสตร์และโบราณคดีจากรากวัฒนธรรมท้องถิ่นและชุมชนเพื่อการเผยแพร่

1.5.3 เป็นการเชื่อมคุณค่าจากผู้คนในอดีตสู่ยุคปัจจุบันด้วยศิลปะการแสดง

1.5.4 สร้างความรักและความภาคภูมิใจในประวัติศาสตร์ของท้องถิ่น

1.5.5 สถานศึกษาหรือหน่วยงานต่างๆ นำการแสดงไปเรียนรู้เรื่องราวประวัติศาสตร์ได้

บทที่ 2

การศึกษาประวัติศาสตร์ภาคตะวันออกเพื่อการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ จากแหล่งประวัติศาสตร์ “ศรีพโล”

2.1 การศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดีศรีพโลจากวัดและโบราณสถานภายในเมืองชลบุรี

ผลการศึกษาประวัติศาสตร์ภาคตะวันออกจากแหล่งเอกสารวิชาการต่าง ๆ พบว่าจังหวัดชลบุรี เป็นดินแดนที่ปรากฏขึ้นมาในหน้าประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยทวารวดี ขอม และสุโขทัย แต่เดิมเป็นเพียงเมืองเกษตรกรรม และชุมชนประมงเล็กๆ หลายเมือง กระจัดกระจายกันอยู่ห่างๆ โดยในทำเนียบศักดินาหัวเมืองสมัยอยุธยากำหนดให้ชลบุรีเป็นเมืองชั้นจัตวา ส่วนแผนที่ไตรภูมิก็มีชื่อตำบลสำคัญของชลบุรีปรากฏอยู่ เรียงจากเหนือลงใต้ คือ เมืองบางทราย เมืองบางปลาสร้อย เมืองบางพระเรือ (ปัจจุบันคือบางพระ) และเมืองบางละมุง แม้ว่าจะเป็นเพียงเมืองเล็กๆ แต่ก็อุดมไปด้วยทรัพยากรทั้งบนบก และในทะเล มีการทำไร่ ทำนา ทำสวน และออกทะเลมาแต่เดิม นอกจากนี้ยังมีการติดต่อกับชาวจีนที่ล่องเรือสำเภาเข้ามาค้าขายกับกรุงสยามด้วย ดินแดนที่เรียกว่าจังหวัดชลบุรี มีผู้คนอาศัยอยู่มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์แล้ว คือสามารถย้อนไปได้จนถึงยุคหินขัด เช่น บริเวณที่ลุ่มริมฝั่งแม่น้ำพานทอง เคยมีมนุษย์ยุคหินใหม่อาศัยอยู่ โดยชนกลุ่มนี้นิยมใช้ขวานหินขัดเพื่อการเก็บหาล่าไล่ รวมถึงใช้ลูกปัด และกำไล ภาชนะเครื่องปั้นดินเผาซึ่งมีลายที่เกิดจากการใช้เชือกทาบลงไปขณะดินยังไม่แห้ง นอกจากนี้ยังพบเศษอาหารทะเลพวกหอย ปู และปลาอีกด้วย เมื่อปี พ.ศ. 2522 ได้มีการขุดสำรวจที่ตำบลพนมดี อำเภอพนัสนิคม พบร่องรอยของชุมชนโบราณก่อนประวัติศาสตร์โคกพนมดี ทำให้สันนิษฐานได้ว่า ภายในเนื้อที่ 4,363 ตารางกิโลเมตรของชลบุรี อดีตเคยเป็นที่ตั้งเมืองโบราณที่มีความรุ่งเรืองถึง 3 เมือง ได้แก่ เมืองพระรถ เมืองศรีพโล และ เมืองพญาเร่ โดยอาณาเขตของ 3 เมืองนี้ รวมกันเป็นจังหวัดชลบุรีในปัจจุบัน (http://www.chonburi.go.th/website/about_chonburi/about3 สืบค้นวันที่ 10 พฤษภาคม พ.ศ.2562)

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการค้นหาประวัติศาสตร์และข้อมูลทางโบราณคดีของเมืองศรีพโลซึ่งเป็นเมืองโบราณที่มีความเจริญรุ่งเรืองจากรายละเอียดข้างต้น ดังนั้นภารดี มหาขันธ์ (2552, หน้า 45) ได้ศึกษาประวัติศาสตร์เมืองศรีพโลและกล่าวไว้ว่า เมืองศรีพโลเป็นเมืองท่าอยู่บนเส้นทางการเดินทะเล ตั้งอยู่ในเขตบ้านศรีพโล ตำบลหนองไม้แดง อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี ตัวเมืองตั้งอยู่บนเขาดินก่อนจะข้ามไปยังเขาบางทรายทางตะวันออกเฉียงใต้ ด้านตะวันตกและด้านทิศเหนือของเมืองนี้ติดต่อกับที่ราบลุ่มชื้นแฉะริมทะเล เป็นขอบของอ่าวบางปะกง ตำแหน่งทางภูมิศาสตร์อยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 13 องศา 25ลิปดาเหนือ และเส้นแวงที่ 101 องศาตะวันออก ตำแหน่งของตัวเมืองขณะนี้อยู่ห่างจากทะเลประมาณ 700 เมตร กล่าวกันว่าเมืองศรีพโลมีผังเมืองเป็นรูปสี่เหลี่ยม เคยมีกำแพงดินสูงจากพื้นดิน 3 เมตรโอบล้อม ไม่มีคูน้ำ เพราะตั้งอยู่บนที่สูง กำแพงนี้ถูกทำลายไปเมื่อมีการสร้าง

ถนนสุขุมวิท โบราณสถานกำแพงเมืองซึ่งเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2482 ยังเห็นอยู่ ปัจจุบันถูกเกลี่ยเป็นพื้นเรียบไปหมดแล้ว การสร้างถนนสายสุขุมวิท และการสร้างสนามกีฬาประจำเมืองชลบุรี ทำให้ร่องรอยของโบราณสถานของเมืองนี้สูญสิ้นไป ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของสถาบันพลศึกษา วิทยาเขตชลบุรี

นอกจากโบราณวัตถุและที่ตั้งของเมืองศรีพโลจะชี้นำให้เข้าใจว่าชุมชนเมืองแห่งนี้เป็นชุมชนที่เกี่ยวข้องกับการค้าทางทะเลแล้ว นิทานพื้นบ้านเรื่องเศรษฐีพาโลและเรื่องตาอู่แพ ยังช่วยยืนยันว่าชุมชนแห่งนี้เป็นชุมชนที่อยู่ริมทะเล ประชาชนที่อยู่ริมทะเลประกอบอาชีพค้าขายทางเรือมีการติดต่อทางการค้ากับชุมชนใกล้เคียง และยังเป็นที่จอดพักสำเภาที่ไปมาค้าขายระหว่างไทยกับต่างประเทศด้วย กล่าวคือนิทานพื้นบ้านเรื่องเศรษฐีพาโลที่เล่าต่อกันมามีเนื้อความว่า เศรษฐีพาโลเป็นทั้งเจ้าเมืองและพ่อค้าเป็นคนมีความโลภ มากด้วยเล่ห์เหลี่ยมและกลโกงต่างๆ พ่อค้าสำเภาที่มาจอดพักเรือสินค้ามักจะถูกเจ้าเมืองรีดไถ และใช้กลไกต่างๆนานา จึงให้สมญาเจ้าเมืองนี่ว่า “เศรษฐีพาโล” ในช่วงหลังจึงไม่มีใครอยากมาติดต่อค้าขาย หรือจอดเรือสำเภาเพื่อค้าขายต่อไป ระยะหลังราษฎรก็พากันอพยพไปตั้งถิ่นฐานที่อื่น เศรษฐีพาโลจึงต้องขนย้ายสมบัติบรรทุกเกวียนไปอยู่เมืองอื่นบ้าง ความที่ทรัพย์สมบัติของเศรษฐีพาโลมีมาก ขบวนเกวียนขนสมบัติที่เดินผ่านภูเขาที่อยู่ข้างเขาพระพุทธบาทบางทรายถึงกับทำให้เขาขาดเป็นช่องทางออกไป เรียกกันว่าคอเขาขาด มาจนถึงทุกวันนี้ นอกจากนั้นภารดี มหาขันธ์ (2552, หน้า 48 - 49) ยังได้ทำการศึกษาประวัติชุมชนโบราณริมฝั่งทะเลในเขตจังหวัดชลบุรีที่ปรากฏชื่อในแผนที่ไตรภูมิสมัยกรุงศรีอยุธยาไว้ปรากฏว่ามี 4 ชุมชน คือ บางทราย บางประสร้อย บางพระเรือและบางละมุง ชุมชนบางทรายก็คือ ชุมชนเมืองศรีพโล และเมืองศรีพโลก็คือเมืองชลบุรีตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นขึ้นไป (พุทธศตวรรษ ที่ 19 ลงมา) เมืองศรีพโลร่วงโรยไปด้วยอำนาจการเปลี่ยนแปลงทางภูมิศาสตร์ กล่าวคือตะกอนจากแม่น้ำเจ้าพระยาและแม่น้ำบางปะกงชัดมาทับถมทำให้อ่าวเมืองศรีพโลซึ่งเคยเป็นทะเลลึกตื้นเขินไม่เหมาะที่จะเป็นเมืองท่าจอดพักเรือสินค้าเหมือนในอดีต ตัวเมืองจึงเคลื่อนลงมาทางใต้มาอยู่ที่ตำบลบางปลาสร้อย (คือตัวเมืองชลบุรีปัจจุบัน) เมื่อประมาณสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางเป็นต้นมา

นิยามคำว่า “เมือง” ไม่ได้มีเฉพาะเขตที่มีคูดินคูน้ำล้อมรอบเท่านั้น ซึ่งจะต้องอาศัยการศึกษาองค์ประกอบด้านอื่นๆ อีก เช่น พฤติกรรมหรือปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของมนุษย์ จึงจะช่วยให้นิยามคำว่าเมืองได้ครอบคลุมในหลายๆมิติ ไม่เฉพาะแต่การพิจารณาจากสิ่งที่มนุษย์ก่อสร้างอย่างเดียว ในภาพกว้างๆ หากมนุษย์มาอาศัยอยู่รวมกันจะเรียกว่าชุมชน บางชุมชนมีขนาดเล็กอาจเรียกว่าหมู่บ้าน บางชุมชนมีขนาดใหญ่อาจเรียกเมืองก็ได้ เมื่อพิจารณาจากพฤติกรรมหรือปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของมนุษย์ในชุมชนนั้นๆ แล้วพบว่า หากในชุมชนมีโครงสร้างทางสังคมชนาดใหญ่ มีชนชั้นมีผู้ปกครองกับผู้ถูกปกครอง มีรูปแบบการวางผังเมือง มีศาสนสถานเป็นศูนย์กลางทางสังคม มีระบบชลประทาน เหล่านี้ก็จะนิยามได้ว่าเป็นชุมชนในระดับนคร (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2545, น.45)

เมืองศรีพโลเป็นชุมชนโบราณอีกแห่งหนึ่ง รูปแบบของตัวเมืองก่อนที่จะถูกทำลายลงจากการตัดถนนสายบางนา-ตราด และการสร้างสนามกีฬาของจังหวัดชลบุรี กล่าวกันว่ามีลักษณะเป็นแบบวงรีหรือสี่เหลี่ยมผืนผ้าโดย

ตัวเมืองอยู่ห่างจากชายฝั่งทะเลเข้ามาประมาณ 700 เมตร ตั้งอยู่ในบริเวณที่สูงของเนินเขาที่ลาดลงไปสู่ชายฝั่งทะเล หลักฐานต่างๆ ที่พบบริเวณเมืองศรีพโล คือรูปแบบของตัวเมืองจะอยู่ในสมัยทวารวดี ส่วนหลักฐานอื่นๆ ที่ปรากฏพบ ชาวบ้านตลอดจนพระภิกษุสงฆ์ได้เก็บรักษาไว้ที่วัดศรีพโลทัย (ข้อมูลสิ่งแวดล้อมศิลปกรรมจังหวัดชลบุรี, 2541 หน้า 21)

ภาพที่ 2.1 อ่าวเมืองชลบุรีตอนบน
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ.2562)

ภาพที่ 2.2 เนินดินบริเวณสถาบันพลศึกษาจังหวัดชลบุรี
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ.2562)

จากการศึกษาแหล่งข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับเมืองศรีพโลซึ่งเป็นชุมชนโบราณริมฝั่งทะเลในจังหวัดชลบุรี ผู้วิจัยได้พบว่ามีหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีต่าง ๆ ที่ปรากฏพบบางส่วนได้รับการเก็บรักษาไว้ภายในวัดสำคัญที่มีประวัติศาสตร์เชื่อมโยงโดยพระภิกษุสงฆ์ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลจากวัดสำคัญต่าง ๆ ดังนี้

2.1.1 วัดเขาบางทราย

วัดเขาบางทราย หรือวัดเขาพระบาทบางทราย ตั้งอยู่ที่ตำบลบางทราย อำเภอเมืองชลบุรี จังหวัดชลบุรี ห่างจากตัวจังหวัดชลบุรีไปทางทิศเหนือประมาณ 2 กิโลเมตร บริเวณวัดอยู่เชิงเขาพระพุทธบาทบางทราย หรือเขาพระพุทธบาทสามยอด เป็นวัดเก่าแก่ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จุดเด่นที่น่าสนใจ คือ มณฑปพระพุทธบาทสีขาวที่ตั้งอยู่บนบนเชิงเขา ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทอันศักดิ์สิทธิ์

วัดเขาพระพุทธบาทบางทราย หรือวัดเขาบางทราย มีอาณาเขตกว้างขวางครอบคลุมตั้งแต่ถนนสุขุมวิทหน้าวัดไปจนถึงเขาบางทรายบริเวณวัดปลูกต้นไม้ร่มรื่นเหมาะแก่การพักผ่อนมีทางถนนและบันไดเดินเท้าเพื่อขึ้นไปนมัสการพระพุทธบาท ยอดเขาลูกที่หนึ่งเป็นที่ตั้งของวิหารและอาคารเพื่อประกอบกิจกรรมอบรมธรรมะและวิปัสสนา มีพระพุทธรูปปางสมาธิประดิษฐานอยู่ 3 องค์ มีสถูปขนาดย่อมหนึ่งองค์ ยอดเขาลูกที่สอง มีวิหาร 1 หลัง มีพระพุทธรูปยืน 2 องค์ พระพุทธรูปนั่ง 5 องค์ มีเจดีย์ 1 องค์ กับหอระฆังอีก 1 ยอดเขาลูกที่สาม เป็นยอดสูงสุดมีมณฑปประดิษฐานรอยพระพุทธบาท พระพุทธไสยาสน์ 1 องค์ และพระพุทธรูปนั่ง 2 องค์ ต่อขึ้นไปอีกเป็นยอดเขา ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นที่ประดิษฐานเดิมของพระพุทธบาท ร่องรอยปรากฏได้แก่ศิลารูปคล้ายธรรมจักรจมอยู่ในดิน โผล่ขึ้นให้เห็นเพียงครึ่งซีก ชาวบ้านนิยมเรียกกันว่า “พระจันทร์ครึ่งซีก”(ตรี อมาตยกุล, 2500)

เขาบางทรายน่าจะเป็นภูเขาศักดิ์สิทธิ์ประจำเมืองศรีพโล เพราะเป็นที่ตั้งของสิ่งสำคัญเช่น “รอยพระพุทธบาท” สมัยทวารวดี ประดิษฐานอยู่บนมณฑปยอดเขา และเชิงเขายังมีเจดีย์ทรงระฆังแปดเหลี่ยมแบบอโยธยา จากโบราณสถานและวัตถุที่พบ เมืองศรีพโลมีอายุอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 18-20
(สุชาติ เถาทอง, 2544)

ภาพที่ 2.3 มณฑปพระพุทธบาทสีขาววัดเขาบางทราย
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ.2562)

ภาพที่ 2.4 รอยพระพุทธบาทวัดเขาบางทราย
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ.2562)

2.1.2 วัดศรีพโลทัย

วัดศรีพโลทัย ตั้งอยู่ที่ อำเภอเมืองชลบุรี จังหวัดชลบุรี โดยมีนายบางและนางแอ๊ว รัฐกิจเจริญสุข เป็นผู้มีจิตศรัทธามอบที่ดินให้สร้างวัด จำนวน 6 ไร่ 4 งาน 35 ตารางวาและได้รับอนุญาตสร้างวัดเมื่อ พ.ศ. 2506 จวบจนกระทั่งเสนาสนะต่างๆ เรียบร้อยแล้ว จึงได้รับอนุญาตให้ตั้งเป็นวัดเมื่อ วันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2508 ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ 24 มีนาคม พ.ศ. 2512 เนื้อที่ๆได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา กว้าง 40 เมตร ยาว 60 เมตร วัดมีเนื้อที่ทั้งหมด 10 ไร่ ๓ งาน 38 ตารางวา มีธรณีสงฆ์ 11 ไร่ 2 งาน 85 ตารางวาเป็นที่ดินมีโฉนดเลขที่ 5123 (https://th.wikipedia.org/ สืบค้น 10 สิงหาคม พ.ศ.2562)

วัดศรีพโลทัย เป็นวัดใหม่ที่สร้างทับบนวัดเก่าสมัยอโยธยา ปรากฏหลักฐานเป็นใบเสมาหินทรายแดงฝังดินรอบโบสถ์ โบราณวัตถุที่พบในเมืองศรีพโล ได้แก่ เครื่องปั้นดินเผาแบบสุโขทัยและแบบจีนราชวงศ์เหม็งกระปุก แจกัน ตลับ ถ้วยชาม ตุ๊กตาเสียกบาลแบบสุโขทัย กำไล พระพิมพ์ดินเผา เศษชิ้นส่วนประกอบสถาปัตย์ เช่น กระเบื้องเชิงชาย เศษอิฐโบราณสถาน ฯลฯ (สุชาติ เถาทอง, 2544) ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑ์ชุมชนวัดศรีพโลทัย

ภาพที่ 2.5 วัดศรีพโลทัย

(ที่มา : http://oldweb.nongmaidaeng.go.th สืบค้นวันที่ 9 มกราคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 2.6 พิพิธภัณฑ์ชุมชนวัดศรีพโลทัย
(ที่มา : http://oldweb.nongmaidaeng.go.th สืบค้นวันที่ 9 มกราคม พ.ศ.2563)

นอกจากนั้นยังมีการค้นพบโบราณวัตถุที่พบที่เมืองศรีพโล ได้แก่ เครื่องปั้นดินเผาซึ่งมีทั้งชนิดเคลือบและไม่เคลือบ ที่ชาวบ้านและทางวัดศรีพโลทัยเก็บรักษาไว้ บริเวณเมืองศรีพโลส่วนที่ยังไม่มีการสร้างสิ่งก่อสร้างขึ้นทับยังมีเศษเครื่องปั้นดินเผาชนิดเคลือบของสุโขทัยปะปนอยู่กับเครื่องปั้นดินเผาแบบจีนสมัยราชวงศ์เหม็ง (เคลือบสีน้ำเงินขาว) ที่วัดศรีพโลทัยซึ่งตั้งอยู่บนชายฝั่งทะเลเป็นบริเวณที่พบเศษเครื่องปั้นดินเผาเป็นจำนวนมาก เช่น กระปุก ถ้วยชามเคลือบแบบสุโขไทย แบบจีนสมัยราชวงศเหม็ง ตุ๊กตาเคลือบสมัยสุโขทัย (ตุ๊กตาเสียกบาล ตุ๊กตารูปหญิงเปลือยอกอุ้มเด็ก) เครื่องประดับหลังคาเคลือบ กระเบื้องดินเผาเชิงชายหลังคาทำเป็นรูปเทพนมอยู่ในซุ้มเรือนแก้วแบบอยุธยา กำไลสำริด แม่พิมพ์ พระพุทธรูปดินเผาแบบอู่ทอง พระพุทธรูปเนื้อชินปางลีลา (พบบริเวณสนามกีฬาประจำจังหวัดชลบุรีซึ่งอยู่ใจกลางเมืองศรีพโล) เต้าปูนสำริด เศษหม้อทะนนมีลวดลายประดับและที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือชามเคลือบบางๆ ของญวนแบบที่พบในเรือจมที่อ่าวไทย นอกจากนั้นยังพบขวานหินขัดอีกอันหนึ่ง บริเวณวัดศรีพโลทัยนี้คาดว่าจะเคยมีวัดเก่าตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาขึ้นไปตั้งอยู่ เพราะพบเศษปูน ในเสมาหินทราย ที่ปักเขตโบสถ์เหลืออยู่ มีผู้ประมาณอายุของเมืองศรีพโลตามหลักฐานจากโบราณวัตถุที่พบในเขตเมืองว่าเมืองศรีพโล มีความรุ่งเรืองอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นหรือประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ 20 หรือเก่าไปกว่านั้นอีกเล็กน้อย (ภารดี มหาขันธ์,2552, หน้า 46 - 47)

ภาพที่ 2.7 ถ้วยชามเคลือบแบบจีนสมัยราชวงศ์เหม็ง
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 14 มกราคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 2.8 เครื่องปั้นดินเผา
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 14 มกราคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 2.9 เศษหม้อทะนน
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 14 มกราคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 2.10 ใบเสมาหินทราย
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 14 มกราคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 2.11 ตุ๊กตาเคลือบสมัยสุโขทัย
(ที่มา : พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ชลบุรี หน้า 46)

2.2 การศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดีศรีพโลจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี เป็นพิพิธภัณฑสถานประเภทประวัติศาสตร์โบราณคดีประจำภูมิภาคตะวันออก จัดตั้งขึ้นเพื่อเป็นสถานที่จัดแสดงและรวบรวมโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่ได้จากแหล่งโบราณคดีต่าง ๆ ของภูมิภาคตะวันออกและพื้นที่ใกล้เคียง ในเขตจังหวัดปราจีนบุรี สระแก้ว ฉะเชิงเทรา ชลบุรี ระยอง จันทบุรี และตราด จัดแสดงเรื่องราวประวัติศาสตร์ของพื้นที่ ตั้งแต่การเข้ามาตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ตั้งแต่ราวหมื่นปีมาแล้ว จนกระทั่งถึงปัจจุบัน อาคารจัดแสดงเป็นอาคารสองชั้น (https://www.museumthailand.com สืบค้นวันที่ 20 กรกฎคม พ.ศ.2562)

แบ่งการจัดแสดงออกเป็นเรื่องต่าง ๆ ดังนี้

1. โบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ในภาคตะวันออก จัดแสดงโบราณวัตถุที่ได้จากการสำรวจขุดค้นทางโบราณคดีโดยเฉพาะวัตถุจากเมืองโบราณศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี ซึ่งเป็นเมืองโบราณที่เจริญรุ่งเรืองตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 6-16 ในวัฒนธรรมทวารวดี และในราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 ในวัฒนธรรมเขมรโบราณ

2. โบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในภาคตะวันออก จัดแสดงโบราณวัตถุชิ้นสำคัญที่ได้จากการขุดค้นทางโบราณคดีจากแหล่งโบราณคดีโคกพนมดี และแหล่งโบราณคดีหนองโน จังหวัดชลบุรีที่แสดงให้เห็นพัฒนาการตั้งถิ่นฐานของคนตั้งแต่อดีต ก่อนพัฒนาเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์

3. พัฒนาการประวัติศาสตร์ – โบราณคดีในประเทศไทย จัดแสดงโบราณวัตถุในสมัยต่าง ๆ ของประเทศไทย ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์จนถึงสมัยประวัติศาสตร์ ตั้งแต่ศิลปะทวารวดีศิลปะศรีวิชัย ศิลปะล้านนา ศิลปะเขมรโบราณ ศิลปะสุโขทัย ศิลปะอยุธยา และศิลปะรัตนโกสินทร์ รวมถึงเครื่องถ้วยในประเทศไทยในสมัยต่าง ๆ

4. โบราณคดีใต้น้ำ จัดแสดงโบราณวัตถุที่ได้จากแหล่งโบราณคดีใต้น้ำที่พบบริเวณอ่าวไทยของประเทศไทย ซึ่งเป็นเส้นทางการเดินเรือที่สำคัญมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 2.12 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี
(ที่มา : https://www.facebook.com/prachinburimuseum สืบค้นวันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ.2562)

ภาพที่ 2.13 บอร์ดนิทรรศการอิเลกทรอนิกส์ เมืองศรีพโล
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง 28 สิงหาคม พ.ศ.2562)

2.3 การศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดีศรีพโลจากพระพนัสบดี

พระพนัสบดีเป็นพระพุทธรูปปางประทับยืนเหนือตัวพนัสบดี (พนัสบดีเป็นสัตว์ซึ่งมีส่วนผสมของครุฑ หงส์และวัว ตัวพนัสบดีมีปากเป็นครุฑ มีเขาเป็นวัว และมีปีกคล้ายหงส์ ซึ่งเป็นลักษณะที่รวมพาหนะของเทพเจ้าทั้งสามในศาสนาฮินดู กล่าวคือ ครุฑเป็นพาหนะของพระนารายณ์ หงส์เป็นพาหนะของพระพรหม และวัวเป็นพาหนะของพระอิศวร หรือพระศิวะ) พระพุทธรูปองค์นี้ชาวบ้านพบที่คูเมืองด้านใต้ ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรียกกันว่าพระพนัสบดี เป็นสัญลักษณ์ของอำเภอพนัสนิคม เป็นศาสนวัตถุ เป็นโบราณวัตถุที่มีอายุตั้งแต่สมัยทวารวดีลงมาถึงสมัยลพบุรี (ภารดี มหาขันธ์,2552, หน้า 43)

ภาพที่ 2.14 พระพนัสบดี
(ที่มา : พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ชลบุรี หน้า 42)

จากการศึกษาข้อมูลประวัติศาสตร์ภาคตะวันออก ผู้วิจัยจึงได้วางแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากแหล่งประวัติศาสตร์เมืองศรีพโล ไว้ในบทต่อไปดังนี้ ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์จากโบราณสถานและโบราณวัตถุ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบท่ารำ การออกแบบดนตรีประกอบการแสดงและการออกแบบเครื่องแต่งกา

บทที่ 3

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย รูปแบบระบำจากแหล่งประวัติศาสตร์ ภาคตะวันออก เมืองศรีพโล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์โบราณคดีภาคตะวันออก เพื่อผ่านการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย รูปแบบระบำจากแหล่งประวัติศาสตร์ภาคตะวันออก เมืองศรีพโล (เมืองบางทราย) โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารวิชาการต่าง ๆ ลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อศึกษาสภาพแวดล้อม ค้นหาแรงบันดาลใจเพื่อนำมาสร้างนาฏศิลป์ไทยรูปแบบระบำ จากการวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ถูกบันทึกอยู่ในเอกสารต่าง ๆ มาพัฒนาโครงเรื่องสำหรับการแสดง โดยนำข้อมูลมาเรียบเรียงและวิเคราะห์ตามประเด็นที่ผู้วิจัยสนใจนำมาพัฒนาการสร้างงาน

ผู้วิจัยได้ออกแบบนาฏศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์ เมืองศรีพโล โดยใช้แนวคิดจากวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล โดยเลือกใช้หลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณดคีต่าง ๆ เพื่อนำมาสร้างวาทกรรมในการสร้างเรื่องและออกแบบท่ารำ ดังนี้

3.1 การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์

3.1.1 อิทธิพลทางภูมิศาสตร์ (ดินตะกอนชายฝั่งตื้นเขิน ไม่สะดวกต่อการค้าทางทะเล) ในอดีตเมื่อเมืองท่าเล็ก ๆ เจริญเติบโตจนเป็นเมืองใหญ่ การก่อร่างสร้างเมืองเริ่มมีอารยธรรมทวารวดีแผ่ขยายเข้ามาจากภาคตะวันตก แนวคันดินสูงรูปทรงสี่เหลี่ยมของเมืองตามคติการสร้างเมืองแบบทวารวดี รวมทั้งพระพุทธศาสนาที่แผ่ขยายเข้ามาเช่นเดียวกับเมืองอื่นในภูมิภาคเดียวกันที่มีขนาดที่ใหญ่โตกว่า คือ เมืองพระรถ เมืองศรีมโหสถและเมืองพญาเร่ เมื่ออิทธิพลของขอม ละโว้แผ่ขยายมาถึง ความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าตามคติพราหมณ์ จึงได้เข้ามาสู่ดินแดนแห่งนี้ ดังประติมากรรมพระพนัสบดี พระวิษณุสี่กรและพระคเณศ เมื่อการค้าขายเจริญรุ่งเรืองอาณาจักรใหญ่ทางเหนืออาณาจักรสุโขทัยมีการติดต่อค้าขายกับชาวเรือต่างชาติคือจีนและญวณ ทำให้มีสินค้ามากมายอยู่ในเมืองศรีพโล จวบจนกระทั่งเมื่อถึงยุคสมัยอยุธยาเป็นยุคสุดท้ายที่เข้ามามีอิทธิพล ก่อนที่เมืองศรีพโล หมดความสำคัญของการเป็นเมืองท่าอีกต่อไป

3.1.2 ลักษณะผังเมืองศรีพโลเป็นรูปสี่เหลี่ยม ตั้งอยู่ริมอ่าวชลบุรีตอนบน

ภาพที่ 3.1 บุคคลข้อมูล รศ.ภารดี มหาขันธ์และผู้วิจัย
(ที่มา : มานิต เทพปฏิมาพร วันที่ 9 มกราคม พ.ศ.2563)

3.2 ข้อมูลจากโบราณสถานและโบราณวัตถุ

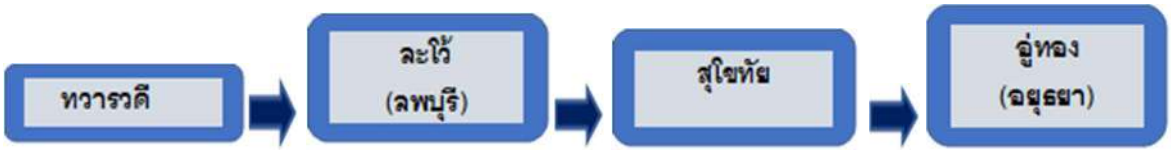
3.2.1 เครื่องปั้นดินเผา ซึ่งมีทั้งชนิดเคลือบและไม่เคลือบเศษเครื่องปั้นดินเผาแบบจีนสมัยราชวงศ์เหม็ง (เคลือบสีน้ำเงินขาว) กระปุกถ้วยชามเคลือบแบบสุโขทัย แบบจีนสมัยราชวงศ์เหม็ง

3.2.2 ตุ๊กตาเคลือบสมัยสุโขทัย (ตุ๊กตาเสียกบาลตุ๊กตาหญิงเปลือยอกอุ้มเด็ก) กำไลสำริด พระพุทธรูปดินเผาแบบอู่ทอง เศษหม้อทะนนมีลวดลายประดับและที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ชามเคลือบบางๆของญวณที่พบในเรือจมที่อ่าวไทย

3.2.3 เศษปูนใบเสมาหินทราย กระเบื้องดินเผาเชิงชายหลังคารูปเทพพนมอยู่ในซุ้มเรือนแก้ว

3.2.4 ความเชื่อและการเผยแพร่ศาสนาโดยเลือกประวัติศาสตร์เกี่ยวกับความเชื่อและศาสนาเช่น ความเชื่อในเทพเจ้า การเข้ามาอิทธิพลอารยธรรมละโว้ ความเชื่อในพระวิษณุ พระคเณศ พระพนัสบดีจากหลักฐานที่ปรากฏอิทธิพลทางศาสนาฮินดู และศาสนาพุทธ เช่นการนำลักษณะลีลาของพระพุทธรูปนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบท่ารำเพื่อสร้างบุคลิกลักษณะ

3.2.5 ข้อมูลจากประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับยุคสมัยเมืองศรีพโล เช่น การนำท่ารำเพื่อบ่งบอกความสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์แรกที่รับอารยธรรมทวาราวดีได้แก่ ลีลาการไหว้ การใช้ท่ารำมอญนำมาบ่งบอกบุคลิกลักษณะในการออกแบบระบำ นอกจากนั้นยังนำวิถีชีวิตการเดินทางอพยพด้วยเรือสำเภาจีนและญวณเพื่อนำมาสร้างเรื่องเล่า



แผนผังที่ 2 ลำดับอารยะธรรมประวัติศาสตร์เมืองศรีพโล

3.3 การสร้างสรรค์ระบำศรีพโล

จากการ การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ และข้อมูลจากโบราณสถานและโบราณวัตถุของเมืองศรีพโล ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบท่ารำ เครื่องแต่งกายและดนตรีประกอบการแสดง ดังนี้

3.3.1 นักแสดง

ผู้วิจัยได้มีการคัดเลือกนักแสดงตามแนวคิดนักแสดงจากสรีระร่างกาย ตามลักษณะการแสดง ทั้งนี้นักแสดงต้องมีประสบการณ์ทางด้านการแสดง มีความสามารถมีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นหลัก เพื่อให้ลีลาการเคลื่อนไหวสามารถนำมาพัฒนาและต่อยอดกระบวนท่าที่แปลกใหม่ได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกนิสิตหญิงกลุ่มวิชาเอกนาฏศิลป์และการกำกับลีลา ชั้นปีที่ 2 คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา จำนวน 8 คน ซึ่งกำลังศึกษาในรายวิชาระบำไทย และมีระบำโบราณคดีอยู่ในกระบวนการเรียนการสอน ผู้วิจัยจึงคัดเลือกและฝึกซ้อมเพื่อสร้างสรรค์ผลงานจากแหล่งประวัติศาสตร์ เมืองศรีพโล โดยผู้วิจัยเลือกรูปลักษณ์ของตุ๊กตาดินเผา (ตุ๊กตาเสียกบาลแม่อุ้มลูก) ศิลปะแบบสุโขทัยที่ค้นพบบริเวณวัดศรีพโลทัย เป็นต้นแบบของตัวละคร เพื่อให้สอดคล้องกับหลักฐานทางโบราณคดีที่มักพบภาพสลักหญิงสาวที่มีท่วงท่าร่ายรำตามโบราณสถานต่าง ๆ ใช้เวลาฝึกซ้อม 3 ชั่วโมงต่อ 1 สัปดาห์ โดยใช้ระบำโบราณคดีชุดทวารวดี ลพบุรีและสุโขทัยเป็นแบบฝึกหัดและฝึกซ้อม

ภาพที่ 3.2 การคัดเลือกนักแสดง

(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 20 กรกฎราคม พ.ศ.2562)

รายชื่อนักแสดง นิสิตกลุ่มวิชาเอกนาฏศิลป์และการกำกับลีลา ชั้นปีที่ 2 คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา จำนวน 8 คน

1. นางสาวนันทรัตน์ สะแกแสง
2. นางสาวกมลวรรณ ดารา
3. นางสาวชนิกานต์ สว่างวงษ์
4. นางสาวพรทิพย์ บัวทอง
5. นางสาวแววิมล ถนอมแนบ
6. นางสาวอรัญญา บัวลาลักษณ์
7. นางสาวณัฐกุล บุญวงศ์
8. นางสาววริศรา พรหมณี

3.3.2 การออกแบบท่ารำ

ผู้วิจัยใช่ท่ารำในนาฏศิลป์เป็นหลักและจากข้อมูลที่เป็นองค์ประกอบสำคัญเพื่อเป็นแรงบันดาลใจสร้างสรรค์ผลงานทั้งยังสอดคล้องกับข้อมูล ที่ได้ศึกษา คือ

1. การออกแบบท่ารำจากธรรมชาติ คลื่นน้ำในอ่าวเมืองชลบุรีตอนบน การเดินทางของคลื่นน้ำในอ่าวเมืองชลบุรี การจัดรูปแบบแถวเป็นวงโค้งรูปอ่าว

ภาพที่ 3.3 ท่ารำคลื่นน้ำทะเล
(ที่มา: ศุธาศินี บุญเกาะ วันที่ 15 ธันวาคมคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.4 อ่าวเมืองชลบุรีตอนบน
(ที่มา: นพพล จำเริญทอง วันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ.2562)

ภาพที่ 3.5 ท่ารำรูปผังเมือง
(ที่มา: ศุธาศินี บุญเกาะ วันที่ 15 ธันวาคมคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.6 เนินดินบริเวณสถาบันพลศึกษาจังหวัดชลบุรี
(ที่มา: นพพล จำเริญทอง วันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ.2562)

3. การออกแบบท่ารำจากโบราณวัตถุ กระเบื้องดินเผาเชิงชายหลังคารูปเทพพนมอยู่ในซุ้มเรือนแก้วและ ตุ๊กตาเสียกบาลอุ้มลูก

ภาพที่ 3.7 ท่ารำเข้าซุ้มในท่าเทพพนม
(ที่มา: ศุธาศินี บุญเกาะ วันที่ 15 ธันวาคมคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.8 กระเบื้องดินเผาเชิงชายหลังคารูปเทพพนม
(ที่มา : https://www.finearts.go.th สืบค้น วันที่ 4 กันยายน พ.ศ.2562)

ภาพที่ 3.9 ท่ารำตุ๊กตาเสียกบาล
(ที่มา: ศุธาศินี บุญเกาะ วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.10 ตุ๊กตาเสียกบาลอุ้มลูก
(ที่มา : พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ชลบุรี หน้า 46)

4. การออกแบบท่ารำจากประติมากรรมพระพุทธรูป จากการเข้ามาของพระพุทธศาสนาอิทธิพลอารยธรรมทวารวดี สุโขทัยและอู่ทอง พระคันธารราษฎร์, พระพุทธรูปปางมารวิชัยสมัยทวารวดี พระพุทธรูปปางแสดงธรรม พระเนื้อชินปางลีลาสมัยสุโขทัย พระพุทธรูปปางมารวิชัยแบบอู่ทอง

ภาพที่ 3.11 ท่ารำพระคันธารราษฎร์
(ที่มา: ศุธาศินี บุญเกาะ วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.12 พระคันธารราษฎร์
(ที่มา : สรรสาระอารยธรรมทวารวดี หน้า 136)

ภาพที่ 3.13 ท่ารำพระพุทธรูปปางมารวิชัยสมัยทวารวดี ภาพที่ 3.14 ลายปูนปั้นพระพุทธรูป สมัยทวารวดี
(ที่มา: ศุธาศินี บุญเกาะ วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563) (ที่มา :นพพล จำเริญทอง 28 สิงหาคม พ.ศ.2562)

ภาพที่ 3.15 ท่ารำพระพุทธรูปปางแสดงธรรม ภาพที่ 3.16 พระพุทธรูปปางแสดงธรรมสมัยทวารวดี
(ที่มา: ศุธาศินี บุญเกาะ วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563) (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 28 สิงหาคม พ.ศ.2562)

ภาพที่ 3.17 ท่ารำพระปางลีลา
(ที่มา: ศุธาศินี บุญเกาะ วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.18 พระเนื้อชินปางลีลา
(ที่มา : https://www.Y7oAhUx6nMBHWFjCcUQ สืบค้นวันที่ 23 มกราคม พ.ศ.2563

ภาพที่ 3.19 ท่ารำพระปางมารวิชัยแบบอู่ทอง
(ที่มา: ศุธาศินี บุญเกาะ วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.20 พระพุทธรูปปางมารวิชัยแบบอู่ทอง
(ที่มา : http://nkr.mcu.ac.th สืบค้นวันที่ 23 มกราคม พ.ศ.2563)

5. การออกแบบท่ารำจากประติมากรรมเทวรูป อิทธิพลอารยธรรมละโว้พระวิษณุสี่กร พระคเณศ, พระพนัสบดี ผสมผสานระหว่างท่ารำการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ไทยและแบบเขมร

ภาพที่ 3.21 ท่ารำพระวิษณุสี่กร
(ที่มา: ศุธาศินี บุญเกาะ วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.22 พระวิษณุสี่กร
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง 28 สิงหาคม พ.ศ.2562)

ภาพที่ 3.23 ท่ารำพระคเณศ
(ที่มา: ศุธาศินี บุญเกาะ วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.24 พระคเณศ
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง 28 สิงหาคม พ.ศ.2562)

ภาพที่ 3.25 ท่ารำพระพนัสบดี

ภาพที่ 3.26 พระพนัสบดี

(ที่มา: ศุธาศินี บุญเกาะ วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563) (ที่มา : พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ชลบุรี หน้า 42)

6. การออกแบบท่ารำจากชาติพันธุ์ ชนชาติมอญกลุ่มชาติพันธุ์แรกที่รับอารยธรรมทวารวดี และแผ่ขยายสู่ดินแดนภาคพื้นเอเชียอาคเนย์ ลีลาการไหว้ การถัดเท้าตามแบบท่ารำของชาวมอญ

ภาพที่ 3.27 ท่ารำพนมมือไหว้

(ที่มา : ศุธาศินี บุญเกาะ วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.28 การใช้เท้ารำมอญ

(ที่มา : บันทึกการแสดงศูนย์วัฒนธรรมมอญ บ้านวังกะ อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี
สืบค้น 24 กันยายน พ.ศ.2562)

7. การออกแบบท่ารำจากยานพาหนะ เรือสำเภาจีนและ ญวณ โครงสร้างของลำตัว ส่วนหัวเรือ ส่วนท้ายเรือ และเสากระโดงเรือ

ภาพที่ 3.29 ท่ารำรูปเรือสำเภา
(ที่มา : ศุธาศินี บุญเกาะ วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.30 เรือสำเภาจำลอง
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง 30 สิงหาคม พ.ศ.2562)

การแสดงชุดระบำศรีพโล ใช้ระยะเวลาความยาวทั้งสิ้น 10 นาที ในรูปแบบของระบำ ใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมดจำนวน 8 คน โดยนำต้นแบบมาจากตุ๊กตาเสียกบาลอุ้มลูกที่ขุดค้นพบบริเวณวัดศรีพโลทัย และวางโครงเรื่องแบ่งออกเป็นช่วงระยะเวลาต่างๆ ได้ดังนี้

ช่วงที่ 1 ช่วงก่อร่างสร้างเมือง จากชุมชนเมืองท่าเล็กๆ สู่ชุมชนใหญ่ อยู่ที่อ่าวชลบุรีตอนบน

ช่วงที่ 2 การเผยแผ่พระพุทธศาสนา การเข้ามาของอิทธิพลอารยธรรมทวารดี ประติมากรรมพระพุทธรูป จากหลักฐานรอยพระพุทธบาท

ช่วงที่ 3 ความเชื่อในเทพเจ้า การเข้ามาของอิทธิพลอารยธรรมละโว้ พระวิษณุ พระคเณศ พระพนัสบดี

ช่วงที่ 4 รุ่งเรืองการค้าขาย การติดต่อกับชาวต่างชาติ อาณาจักรสุโขทัย อาณาจักรอยุธยาเพื่อแลกเปลี่ยนสินค้าและค้าขาย

ตารางที่ 2 การออกแบบท่ารำระบำศรีพโล ช่วงที่ 1 ช่วงก่อร่างสร้างเมือง จากชุมชนเมืองท่าเล็กๆ สู่ชุมชนใหญ่ อยู่ที่อ่าวชลบุรีตอนบน

ลำดับท่ารำ	ท่ารำ
1. คลื่นทะเล อ่าวเมืองชลบุรี	 ภาพที่ 3.31 ท่าคลื่นทะเล (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)
2. เนินดินกำแพงเมืองศรีพโล	 ภาพที่ 3.32 ท่ากำแพงเมือง (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ตารางที่ 3 การออกแบบท่ารำระบำศรีพโล ช่วงที่ 2 การเผยแผ่พระพุทธศาสนา การเข้ามาของอิทธิพลอารยธรรมทวารวดี ประติมากรรมพระพุทธรูป จากหลักฐานรอยพระพุทธบาท

ลำดับท่ารำ	ท่ารำ
1.สักการะ	 ภาพที่ 3.33 ท่าพนมมือ (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)
2. ประติมากรรมพระคันธารราษฎร์	 ภาพที่ 3.34 ท่าพระคันธารราษฎร์ (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ลำดับท่ารำ	ท่ารำ
3. ประติมากรรมพระพุทธรูปปางมารวิชัยแบบทวารวดี	 ภาพที่ 3.35 ท่าพระพุทธรูปปางมารวิชัยแบบทวารวดี (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)
4. ประติมากรรมพระพุทธรูปปางแสดงธรรมแบบทวารวดี	 ภาพที่ 3.36 ท่าพระพุทธรูปปางแสดงธรรมแบบทวารวดี (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ตารางที่ 4 การออกแบบท่ารำระบำศรีพโล ช่วงที่ 3 ความเชื่อในเทพเจ้า การเข้ามาของอิทธิพลอารยธรรมละโว้ พระวิษณุ พระคเณศ พระพนัสบดี

ลำดับท่ารำ	ท่ารำ
1.ประติมากรรมพระพนัสบดี	 ภาพที่ 3.37 ท่าพระพนัสบดี (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)
2. ประติมากรรมพระวิษณุสี่กร	 ภาพที่ 3.38 ท่าพระวิษณุสี่กร (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ลำดับท่ารำ	ท่ารำ
3. ประติมากรรมพระคเณศ	 ภาพที่ 3.39 ท่าพระคเณศชูงวง (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ตารางที่ 5 การออกแบบท่ารำระบำศรีพโล ช่วงที่ 4 รุ่งเรืองการค้าขาย การติดต่อกับชาวต่างชาติ อาณาจักรสุโขทัย อาณาจักรอยุธยาเพื่อแลกเปลี่ยนสินค้าและค้าขาย

ลำดับท่ารำ	ท่ารำ
1.เรือสำเภาใหญ่	 ภาพที่ 3.40 ท่าเรือสำเภาใหญ่ (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ลำดับท่ารำ	ท่ารำ
2. เรือสำเภาเล็ก	 ภาพที่ 3.41 ท่าเรือสำเภาเล็ก (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)
3. การขนถ่ายสินค้า	 ภาพที่ 3.42 ท่าการขนถ่ายสินค้า (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ลำดับท่ารำ	ท่ารำ
4. สินค้าต่างๆในการค้าขาย	 ภาพที่ 3.43 ท่าการค้าขาย (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)
5. ตุ๊กตาเสียกบาลอุ้มลูก	 ภาพที่ 3.44 ท่าตุ๊กตาเสียกบาลอุ้มลูก (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ลำดับท่ารำ	ท่ารำ
6. ประติมากรรมพระพุทธรูปปางมารวิชัยแบบอู่ทอง	 ภาพที่ 3.45 ท่าพระพุทธรูปปางมารวิชัยแบบอู่ทอง (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)
7. พระเนื้อชินปางลีลา	 ภาพที่ 3.46 ท่าพระปางลีลา (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ลำดับท่ารำ	ท่ารำ
8. ท่ารำท่าทิ้งขอน แบบลายเส้นสมัยอยุธยา	 ภาพที่ 3.47 ท่าทิ้งขอนแบบลายเส้นสมัยอยุธยา (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)
9. ท่ารำท่าช้านางนอน แบบลายเส้นสมัยอยุธยา	 ภาพที่ 3.48 ท่าช้านางนอนแบบลายเส้นสมัยอยุธยา (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ลำดับท่ารำ	ท่ารำ
10. รูปเทพนมอยู่ในซุ้มเรือนแก้ว	 ภาพที่ 3.49 ท่าเทพนมอยู่ในซุ้มเรือนแก้ว (ที่มา : นพพล จำเริญทอง 16 ธันวาคม พ.ศ.2563)

3.3.3 การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

ดนตรีประกอบการแสดงชุดศรีพโล ได้แนวคิดสร้างสรรค์จากระบำโบราณคดี 5 สมัยของคุณครูมนตรี ตราโมท ประกอบด้วย ระบำทวารวดี ระบำศรีวิชัย ระบำลพบุรี ระบำเชียงแสนและระบำสุโขทัย โดยนำต้นแบบของเพลงมาวิเคราะห์และปรับแก้ให้สอดคล้องกับการแสดงชุดศรีพโล โดยสร้างสรรค์บทเพลงประกอบขึ้นใหม่โดยนายกิตติภัณฑ์ ชิตเทพ อาจารย์ประจำ สาขาวิชาดนตรี คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ทำนองเพลงมีสำเนียงและลีลาแตกต่างกันออกไปในแต่ละท่อน กำหนดรูปแบบของทำนองเพลงขึ้นต้นด้วยรัว เพลงช้า เพลงเร็ว และท้ายเพลงลงจบให้สอดคล้องกับแนวคิดและลีลาของท่ารำ ช่วงเพลงช้า เพลงสำเนียงมอญ อยู่ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 เพลงสำเนียงเขมร อยู่ท่อนที่ 3 ช่วงเพลงเร็ว เพลงสำเนียงไทย อยู่ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงประกอบการแสดง บรรเลงโดยนิสิตสาขาวิชาดนตรี คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ขลุ่ย ซออู้ ฉิ่ง กลองตะโพน กลองตะโพนมอญและกลองตุ๊ก

รายชื่อนักดนตรี สาขาวิชาดนตรี กลุ่มดนตรีไทย คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

ระนาดเอก นายเสถียรพงษ์ วงศ์ไทย

ระนาดทุ้ม นายกฤษฎา ขาวผ่อง

ฆ้องวงใหญ่ นายสฤษฏ์พงศ์ ไชยแก้ว

ขลุ่ย นายสิทธิพล ชำนาญปืน

ซออู้ นายกฤตยชญ์ วงษ์สำราญ

ฉิ่ง นายเมธาธร ไชยผง

กลอง 1 นายสหภาพ แก่นหิรันต์

กลอง 2 นายธนกฤต สิริจุลพัฒน์

ผู้ควบคุมวงดนตรี อาจารย์กิตติภัณฑ์ ชิดเทพ

ภาพที่ 3.50 วงดนตรีประกอบการแสดง

(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)

โน้ตเพลงระบำศรีพโล

เพลงช้า

เพลงสำเนียงมอญ

ท่อน 1

(ก)

- - - -	- - - ด฻	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ด฻	- - - -	- - - ซ
- ล - ซ	- ฟ - ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	- - - -	- - - ด฻	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ด฻	- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	- ฟ – ม	ร ด ร ม	- ร ร ร

กลับต้น

(ข)

- - - -	- ร฻ ร฻ ร฻	- ม฻ - ร฻	- ด฻ - ร฻	- ม฻ - ร฻	- ด฻ - ท	ล ซ ล ท	- ด฻ – ร฻
- - - -	- ร฻ ร฻ ร฻	- ม฻ - ร฻	- ด฻ - ร฻	- ม฻ - ร฻	- ด฻- ท	- ท ล ท	ด ร - ซ

กลับต้น

ท่อน 2

(ก)

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ร฻	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ร฻
- ม฻ ร฻ ด฻	ร฻ ม฻ - ร฻	- ด฻ - ท฻	- ล - ท	- ม฻ ร฻ ท	ร฻ ท ล ซ	- ร - ซ	- ซ ล ท
- ล - ร	- ล - ท	ล ซ ล ท	ล ท ด ร				

กลับต้น

(ข)

- - - -	- ซ ซ ซ	- ล - ซ	- ฟ – ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ
- - - -	- ซ ซ ซ	- ล - ซ	- ฟ – ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	ร ด ร ม	- ร ร ร

กลับต้น

เพลงสำเนียงเขมร

ท่อนที่ 3

- - - -	- - - ร฻	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ท	- ม฻ ร฻ ท	- ล - ซ
- - - -	- - - ร฻	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ล - ท	ล ท ร ท	ล ซ – ล
- - - -	(ร ม ซ ล	- - ท ล	ซ ม - -)	- ร ร ร	- ม - ซ	- ม - ซ	- - - -

- - - -	(ร ม ซ ล	- - ท ล	ซ ม - -)	- ร ร ร	- ม - ซ	- ม - ซ	- - - -
- - - -	ร ม ซ ล	ท ล ซ ล	ท ร - ท	- ร ร ร	- ท ท ท	- ล ล ล	- ซ ซ ซ
- - - -	ร ม ซ ล	ท ล ซ ล	ท ร - ท	- ร ร ร	- ท ท ท	- ล ล ล	- ซ ซ ซ

กลับต้น

เพลงเร็ว

เพลงสำเนียงไทย

ท่อน 1

- - - ร๎	- ซ - ร๎	- ท ล ท	ล ซ - ล	- - - รั	- ซ - ร๎	- ท ล ท	ล ซ – ล
- ร - ท	- ล - ซ	- - ท ล	ร ท - -	- ซ ซ ซ	- ล - ท	ร๎ ท ล ท	ร๎ ม๎ - ร๎
- ม๎ ร๎ ท	ร - - -	- ซ - ร	- ม - ซ	- ท ล ท	ล ซ - -	ล ซ ร ซ	ล ท – ล
- - ล ล	ล - - -	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	- - ม ม	ม - - -	- ร - ม	- ซ - ล
- - ร ม	ร ล - -	ร ม ร ล	ท ล ร ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ม - ม	ซ ล - ซ
- - ร ม	ร ล - -	ร ม ร ล	ท ล ร ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ม - ม	ซ ล - ซ

กลับต้น

ท่อน 2

- - - ล	- ร - ล	- ม ร ม	ซ ล - ซ	- - - -	- ร - ล	- ม ร ม	ซ ล - ซ
- - ด๎ ด๎	ด๎ - - -	- ร - ม	- ซ - -	- - ด ล	ซ ม - ซ	- - - ม	- ซ - -
- - ด ล	ซ ม - ซ	- ซ ซ ซ	ล ท - ล	- ร - ท	- ล - ท	- ซ - ล	- - - -
- - - -	ซ ล ท ร	- ท ล ท	ซ ล - -	- - ท ล	ท ซ ล ม	ซ ร ซ ม	ล ซ ท ล
- - ร ม	ร ล - -	ร ม ร ล	ท ล ร ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ม - ม	ซ ล - ซ
- - ร ม	ร ล - -	ร ม ร ล	ท ล ร ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ม - ม	ซ ล - ซ

กลับต้น

- - - ร	- - - ท	- - - ล	- ท - ร	- ซ - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

3.3.4 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้รับแนวคิดและแรงบันดาลใจจากตุ๊กตาเสียกบาลอุ้มลูก ซึ่งเป็นศิลปะแบบสุโขทัย โดยผู้วิจัยเลือกใช้ทรงผมแบบมวยสูง ผ้ารัดอก ผ้านุ่งชั้นในยาวกรอมเท้า ผ้าชั้นนอกคลุมปล่อยชายทั้งสองข้างบริเวณหน้าขา โดยผ้ารัดอกและผ้านุ่งใช้สีเขียวในการตัดเย็บตามสีของเครื่องเคลือบดินเผาที่ค้นพบในบริเวณอ่าวชลบุรี ซึ่งสมัยนั้นนิยมใช้สีโทนสีเขียว สีเขียวไข่กา และสีน้ำเงินขลิบตามลายผ้า ซึ่งสีน้ำเงินเป็นสีของเครื่องถ้วยชามของจีนสมัยราชวงศ์เหม็งที่ค้นเจอและนิยมในสมัยนั้นเช่นกัน รวมถึงลายจีบของผ้าจากหม้อทะนน ในส่วนของเครื่องประดับประกอบด้วย สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือและกำไลข้อเท้า โดยจินตนาการจากกำไลสำริดที่ขุดพบและเครื่องประดับสมัยอยุธยาที่มีความเจริญทางด้านศิลปะเป็นต้นแบบในยุคต่อๆ มา ซึ่งระหว่างการฝึกซ้อมผู้ออกแบบตัดเย็บเครื่องแต่งกายได้เข้าร่วมชม เพื่อออกแบบตัดเย็บให้เหมาะสมกับการแสดง

ภาพที่ 3.51 ตุ๊กตาเคลือบสมัยสุโขทัย

ภาพที่ 3.52 หม้อทะนน

(ที่มา : พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ชลบุรี 14 มกราคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.53 เครื่องถ้วยชามของจีนสมัยราชวงศ์เหม็ง

(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่14 มกราคม พ.ศ.2563)

การออกแบบแบ่งออกได้ 2 แบบ คือ

1. แบบร่างต้นแบบ ออกแบบโดยนายแทนศศิธันดา สุขเกษม ในส่วนของผ้ารัดอก ผ้านุ่ง และเครื่องประดับ

ภาพที่ 3.54 แบบร่างเครื่องแต่งกายระบำศรีพโล
(ที่มา : มานิต เทพปฏิมาพร วันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ.2562)

ภาพที่ 3.55 นายแทนศศิธันดา สุขเกษมและผู้วิจัยออกแบบร่างชุดระบำศรีพโล
(ที่มา : มานิต เทพปฏิมาพร วันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ.2562)

1. แบบที่ใช้แสดงจริง ออกแบบตัดเย็บพัฒนาให้เหมาะสมกับการแสดงโดยนายโสพล ชิณราด ได้แก่ ผ้ารัดอก ผ้านุ่งและเครื่องประดับ

ภาพที่ 3.56 เครื่องแต่งกายระบำศรีพโล
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ.2563)

เครื่องประดับระบำศรีพโล ประดิษฐ์ด้วยโลหะ สีสำริด (สำริดเป็นโลหะมีส่วนผสมระหว่างแร่ดีบุกและแร่ทองแดง) ประกอบด้วย ที่รัดมวยผมทรงกลม ทรงผมแบบมวยสูง ต่างหูโลหะแบบห้อย ลายกนก สร้อยคอโลหะดุนลาย กำไลข้อมือโลหะดุนลายทรงกลมและกำไลข้อเท้าโลหะหัวบัวทรงกลม

ภาพที่ 3.57 รัดมวยผมโลหะทรงกลม
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.58 สร้อยคอโลหะดุนลาย
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.59 ต่างหูโลหะแบบห้อย ลายกนก
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.60 กำไลข้อมือโลหะดุนลายทรงกลม
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.61 กำไลข้อเท้าโลหะหัวบัวทรงกลม
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพที่ 3.62 นายโสพล ชิณราด ผู้ออกแบบตัดเย็บชุดระบำศรีพโล
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ.2563)

3.3.4 สถานที่แสดง

ห้องแสดงนิทรรศการหมุนเวียน (AC 2) หอศิลปะและวัฒนธรรมภาคตะวันออก มหาวิทยาลัยบูรพา EASTERN CENTER OF ART AND CULTURE โดยกำหนดพื้นที่วงดนตรีตั้งยกพื้นอยู่ด้านหลัง นักแสดงอยู่ด้านหน้าวงดนตรี จัดการแสดงในวันอังคารที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563 เวลา 13.00 น

ภาพที่ 3.63 ภาพประชาสัมพันธ์หน้าห้องจัดแสดง

ภาพที่ 3.64 พื้นที่จัดแสดง

(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)

บทที่ 4

สรุปผลการสร้างสรรค์ อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยพบว่าการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์ เมืองศรีพโล และจากการศึกษาประวัติศาสตร์ของภาคตะวันออกสามารถนำมาบูรณาการด้วยการสร้างสรรค์ผ่านการเล่าเรื่องในรูปแบบระบำ ทำให้ผู้วิจัยและผู้ชมสามารถเชื่อมโยงกับพื้นที่โดยใช้ศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือนำพาให้เกิดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ของชุมชนได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยใช้ความรู้ความสามารถทางด้านทฤษฎี หลักทางนาฏศิลป์ไทยจากการเรียนการสอนและนำมาพัฒนาต่อยอดอันเป็นประโยชน์ ต่อตัวนักศึกษา และชุมชน มาปรับให้มีลำดับขั้นตอนตามขนบแบบแผนการสร้างระบำไทย ตรงตามวัตถุประสงค์ในการวิจัยคือการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์ เมืองศรีพโล

ภาพที่ 4.1 ภาพสื่อประชาสัมพันธ์การแสดงนาฏศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์ เมืองศรีพโล
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์เมืองศรีพโล ชุดระบำศรีพโล สามารถสรุปเป็นประเด็นสำคัญ ได้ 4 ข้อดังนี้

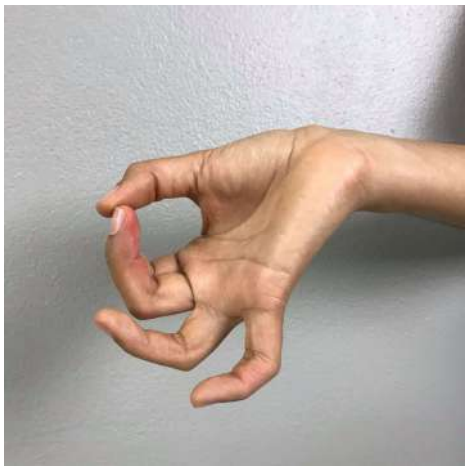
1. ข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์

ชุมชนเมืองศรีพโล (ศรีพะโร) เป็นเมืองท่าอยู่บนเส้นทางการเดินเรือพาณิชย์หรือเส้นทางการค้าทะเลตั้งอยู่ในเขตบ้านศรีพโล ตำบลหนองไม้แดง อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี สันนิษฐานว่าชื่อศรีพโลมาจากนิทานพื้นบ้านเรื่องเศรษฐีพาโล มีผังเมืองเป็นรูปสี่เหลี่ยม โบราณวัตถุที่พบ ได้แก่ เครื่องปั้นดินเผา ซึ่งมีทั้งชนิดเคลือบและไม่เคลือบ เศษเครื่องปั้นดินเผาแบบจีนสมัยราชวงศ์เหม็ง กระปุกถ้วยชามเคลือบแบบสุโขทัย ตุ๊กตาเคลือบสมัยสุโขทัย (ตุ๊กตาเสียกบาลตุ๊กตาหญิงเปลือยอกอุ้มเด็ก) กำไลสำริด พระพุทธรูปดินเผาแบบอู่ทอง พระเนื้อชินปางลีลา เศษหม้อทะนนมีลวดลายประดับ ชามเคลือบบางๆของญวณ เศษปูน ใบเสมา หินทรายและเศษกระเบื้องดินเผาเชิงชาย หลังคารูปเทพพนมอยู่ในซุ้มเรือนแก้ว นำมาสร้างโครงเรื่องเพื่อออกแบบการแสดง

2. การออกแบบท่ารำ

โครงสร้างท่ารำที่เน้นภาพต้นแบบจากโบราณวัตถุที่พบ ได้แก่พระพุทธรูป เทวรูป ตุ๊กตาเคลือบ ท่ารำจากนาฏศิลป์ไทย จากธรรมชาติ (ท่าเคลื่อนที่ของน้ำ) ผู้แสดงปฏิบัติเป็นกลุ่มโดยพร้อมเพรียงกัน มีความหลากหลายในเรื่องของการแปรแถวหมู่ระบำในลักษณะต่าง ๆ เช่น แถวเฉียง แถวหน้ากระดาน แถววงกลม ฯลฯ นอกจากนี้ยังใช้ลักษณะชาติพันธุ์ มาเป็นองค์ประกอบในการออกแบบระบำในช่วงอารยธรรมทวารวดีเข้ามาแพร่หลาย มีลักษณะการถัดเท้าตามแบบลีลาท่ารำของชาวมอญด้วย ระบำศรีพโลมีการเคลื่อนที่ไป ตามตำแหน่งทิศทางต่าง ๆ บนเวที เพื่อสร้างความตื่นตาให้กับผู้ชม ในการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ปรากฏท่ารำขึ้นใหม่อีก 3 ท่า คือ

2.1 จีบมือ (จีบแบบละโว้) ได้รูปแบบมาจากลักษณะนิ้วของเทวรูปพระวิษณุ มีลักษณะดังนี้ คือ ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดปลายนิ้วชี้และนิ้วกลาง นิ้วที่เหลืองอเข้าหาฝ่ามือ



ภาพที่ 4.2 จีบมือแบบละโว้
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ.2563)

2.2 จีบมือ (แบบอู่ทอง) ได้รูปแบบมาจากลักษณะนิ้วของพระพุทธรูปแบบอู่ทอง มีลักษณะดังนี้ คือ ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดข้อนิ้วชี้และนิ้วกลางข้อแรก นิ้วที่เหลือเหยียดตึง

ภาพที่ 4.3 จีบมือแบบอู่ทอง
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง 30 ธันวาคม พ.ศ. 2563)

2.3 พระคเณศชูงวง ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากเทวรูปพระคเณศ จะมีลักษณะดังนี้ คือ ยืนจรดปลายเท้าข้างใดข้างหนึ่งออกไปด้านหน้า เท้าที่เหลือวางเต็มเท้า ย่อตัวลง มือด้านเดียวกับเท้าที่ยื่นตั้งวงหน้า ข้อมืออยู่ระดับหน้าผาก มือที่เหลือตั้งวงจีบมือแบบทวารวดี ตั้งวงข้างปลายนิ้วกลางอยู่หลังใบหู

ภาพที่ 4.4 ท่ารำพระคเณศชูงวง
(ที่มา: ศุธาศินี บุญเกาะ วันที่ 15 ธันวาคมคม พ.ศ. 2563)

3, การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยอาศัยหลักฐานจากโบราณวัตถุ ยุคสมัยและข้อมูลหลักฐานทางจากเอกสารวิชาการต่างๆ การลงพื้นที่ภาคสนาม จากบุคคลข้อมูลที่เกี่ยวข้องและจากจินตนาการของผู้วิจัย โดยมีนายโสพล ชิณราด เป็นผู้ออกแบบ ได้ดังนี้

3.1 ที่รัดมวยผมทรงกลม ทรงผมแบบมวยสูง

3.2 ต่างหู โลหะแบบห้อย ลายกนก

3.3 สร้อยคอ โลหะดุนลาย

3.4 กำไลข้อมือ โลหะดุนลายทรงกลม

3.5 กำไลข้อเท้า โลหะหัวบัวทรงกลม

3.6 ผ้ารัดอก สีเขียวไข่กา มีผ้าสีน้ำเงินขลิบตามลายผ้า

3.7 ผ้านุ่ง สีเขียวไข่กา ผ้านุ่งชั้นในยาวกรอมเท้า ผ้าชั้นนอกคลุมปล่อยชายทั้งสองข้าง มีผ้าสีน้ำเงินขลิบตามลายผ้า

4. การออกแบบดนตรี

ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยนายกิตติภัณฑ์ ชิดเทพ ใช้อิทธิพลของงานศิลปกรรมที่แบ่งตามยุคสมัย ดังนี้ ทวารวดี ลพบุรี สุโขทัยและอยุธยา ทำนองเพลงมีสำเนียง ลีลาแตกต่างกันออกไปในแต่ละท่อนกำหนดให้ มี 2 ช่วง คือช่วงเพลงช้าและช่วงเพลงเร็ว ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงประกอบการแสดงแบ่งลักษณะการใช้ดังนี้

ช่วงเพลงช้า

4,1 เพลงสำเนียงมอญ ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2

4.2 เพลงสำเนียงเขมร ท่อนที่ 3

ช่วงเพลงเร็ว

4.3 เพลงสำเนียงไทย ท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2

อภิปรายผล

การจัดการแสดงผลงานสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์ เมืองศรีพโล เปิดการแสดงในวันอังคารที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2563 เวลา 13.00 น. ด้วยเหตุสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรค Covid 2019 ทำให้จำเป็นต้องจำกัดจำนวนผู้ชมเพียง 20 ที่นั่ง รวมทั้งนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องจำนวน 3 ท่าน ทั้งนี้ได้มีการบันทึกภาพเพื่อนำเสนอต่อสาธารณะชนในโอกาสต่อไป

ผลจากการวิจัยที่ได้รับเป็นที่น่าพอใจ ตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ ผู้วิจัยเข้าใจประวัติศาสตร์ในพื้นที่เมืองศรีพโล สามารถใช้ความรู้ความสามารถทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติ นำมาพัฒนาต่อยอดอันเป็นประโยชน์ ต่อตัวนักศึกษา และชุมชนที่ทำการศึกษาได้ การออกแบบลีลาท่ารำและองค์ประกอบการแสดง เห็นถึงอัตตลักษณ์อีกมิติหนึ่งของเมืองศรีพโล ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์และจินตภาพของผู้วิจัย ผลงานการวิจัยครั้งนี้ยังต้องการการพัฒนาการออกแบบลีลาท่ารำ ดนตรีประกอบการแสดงและเครื่องแต่งกาย โดยผู้วิจัยพบประเด็นในการพัฒนาดังนี้

1. ท่ารำให้มีลีลาหลากหลายและที่เป็นเอกลักษณ์
2. พัฒนาท่ารำสื่อถึงความเป็นเมืองท่าอย่างชัดเจน
3. ปรับเพิ่มเติมเครื่องประดับและเครื่องแต่งกายบางส่วน
4. สร้างเครื่องดนตรีขึ้นใหม่หรือนำเครื่องดนตรีที่เหมาะสมมาใช้ในแต่ละช่วงการแสดง

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยได้กำหนดให้มีการเสวนาหลังจบการแสดงโดยได้เชิญนักวิชาการสาขาต่าง ๆ เข้าร่วมพูดคุยเพื่อเสนอความคิดเห็น ให้ข้อเสนอแนะ และตอบข้อซักถามประเด็นเกี่ยวกับคุณค่าจากสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์ เมืองศรีพโล ภายหลังชมการแสดง ได้เชิญนักวิชาการดังนี้

1. รองศาสตราจารย์ ดร.ภารดี มหาขันธ์ ผู้เชี่ยวชาญประวัติศาสตร์ภาคตะวันออก
2. ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ราชบัณฑิต สาขานาฏกรรมไทย นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
3. ดร.สัญห์ไชญ์ เอื้อศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยจากขนบจารีต คณบดีคณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

ภาพที่ 4.5 การจัดเสวนาหลังชมการแสดง
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)

รองศาสตราจารย์ ดร.ภารดี มหาขันธ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ภาคตะวันออกให้ความเห็นถึงการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์ เมืองศรีพโล ไว้ว่าผลงานสร้างสรรค์นี้ช่วยสร้างจิตสำนึกและการตระหนักรู้ ถึงจิตวิญญาณของชุมชนในอดีตที่มีคุณค่าต่อการดำรงอยู่และการปรับเปลี่ยนของชุมชน ผู้สร้างสรรค์สามารถสร้างการแสดงจากข้อมูลประวัติศาสตร์ให้เห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ให้ความเห็นเรื่องรูปแบบการสร้างงาน งานชิ้นนี้ตอบโจทย์การสร้างงานระบำ แต่มีท่ารำที่ซ้ำกันบ้าง ควรเน้นท่ารำหลักของชุดการแสดง สร้างมิติของตัวละคร ท่าหลักและท่าเชื่อมควรออกแบบให้แตกต่างจากแบบแผน เช่นการจีบมือ กระบวนท่าการแปรแถวปรับปรุงให้หลากหลายได้อีกหรือเพิ่มเติมการออกแบบท่าจากศิลปะวัตถุ สามารถพัฒนาต่อไปได้

ดร.สัญห์ไชญ์ เอื้อศิลป์ คณบดีคณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา อาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง เสนอความคิดเห็นให้ข้อเสนอแนะ ว่าเห็นกระบวนการวิจัยในการทำงานชิ้นนี้ในการหาทฤษฎีเพื่อตอบวัตถุประสงค์ในการวิจัย ตรงตาม concept ที่ตั้งโจทย์ไว้ สามารถพัฒนาต่อในอนาคต อาจยังไม่ชัดเจนในเรื่องอุปนิสัยตัวละคร ว่าเป็นใครรวมถึงดนตรีประกอบการแสดงและเครื่องแต่งกาย แต่มีเอกลักษณ์ในท่ารำบางท่าสร้างใหม่ชัดเจน

ภาพที่ 4.6 ผู้เข้าชมการแสดงบางส่วน
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)

หลังจากการศึกษาค้นคว้าโดยการรวบรวมเอกสาร งานวิชาการ งานวิจัยต่าง ๆ จากบุคคลข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ เมืองศรีพโล นำมาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบระบำ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการพัฒนาผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ดังนี้

1. จัดให้มีการแสดงระบำศรีพโลขึ้นอีก เพื่อพัฒนาลีลาท่ารำ การออกแบบกระบวนแถวให้ดียิ่งขึ้น
2. จัดแสดงได้ในโรงเรียนเพื่อให้นักเรียนในโรงเรียนมัธยมต่าง ๆ ในภูมิภาคตะวันออกสามารถนำไปใช้ในการแสดงในโรงเรียนเพื่อเสริมทักษะทางวิชาการ ด้วยศิลปะทางด้านนาฏศิลป์ในโรงเรียนต่าง ๆ
3. สามารถถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับผู้ที่สนใจและตระหนักรู้ประวัติศาสตร์ภาคตะวันออก เมืองศรีพโล เพื่อเผยแพร่ต่อไป

บรรณานุกรม

กำพล จำปาพันธุ์. (2559). **วารสารวิจัยราชภัฏพระนคร สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ปีที่ 11 ฉบับที่ 2** (กรกฎาคม – ธันวาคม 2559)

ชลูด นิ่มเสมอ. (2544). **องค์ประกอบของศิลปะ.** พิมพ์ครั้ง ที่ 6 : ไทยวัฒนาพาณิช กรุงเทพฯ

ตรี อมาตยกุล. (2500). **ทัศนาสารไทยจังหวัดชลบุรี.** กรุงเทพ ฯ

ตุ๊กตาเสียกบาลแม่อุ้มลูก. สืบค้นวันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2563 จาก https://w ww.google.com

ประวัติศาสตร์ภาคตะวันออก. สืบค้นวันที่ 10 พฤษภาคม พ.ศ.2562 จาก http://www.chonburi.go.th

พรรณิพา ต้วมศรี. (2559). **นาฏศิลป์นิพนธ์ พิพิธภัณฑ์มีชีวิตเมืองศรีพโล.** สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

ไพพรรณ อินทนิล. (2535). **การศึกษาประวัติชื่ออำเภอ ตำบล และหมู่บ้าน จังหวัดชลบุรี** : สถาบันศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยบูรพา

พระพุทธรูปปางมารวิชัยแบบอู่ทอง. สืบค้นวันที่ 23 มกราคม พ.ศ.2563 จาก http://nkr.mcu.ac.th/buddhasil

พระพุทธรูปสมัยทวารวดี. สืบค้นวันที่ 21 มกราคม พ.ศ.2563 จาก https://www.m - culture.go.th

พระพุทธรูปแบบอู่ทอง. สืบค้นวันที่ 21 มกราคม พ.ศ.2563 จาก https://www.m - culture.go.th

พระเนื้อชินปางลีลา. สืบค้นวันที่ 23 มกราคม พ.ศ.2563 จาก http://www.certificatepra.com

พิพิธภัณฑ์ชุมชนวัดศรีพโลทัย. สืบค้นวันที่ 9 มกราคม พ.ศ.2563 จาก http://oldweb.nongmaidaeng.go.th/picplace1.html

พีรพงศ์ เสนไสย. (2546). **นาฏยประดิษฐ์.** พิมพ์ครั้งที่ 1 : ประสานการพิมพ์ กาฬสินธ์

ภารดี มหาขันธ์. (2552). **พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ชลบุรี.** พิมพ์ครั้งแรก : หจก.องศาสบายดี 26/249 ม. 6 ถ. เทิดพระเกียรติ ต. วัดชะลอ อ. บางกรวย จ. นนทบุรี

ภารดี มหาขันธ์. (2563). **สัมภาษณ์** วันที่ 9 มกราคม พ.ศ.2563

ภัทระ คมขำ. (2561). **เพลงระบำ.** พิมพ์ครั้งที่ 1 : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 254 ถ. พญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพ ฯ

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม ศูนย์การเรียนรู้ทวารวดี. (2552). **สรรสาระอารยธรรมทวารวดี.** : เพชรเกษม พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด 18 / 49 ถ. ทรงพล ต. ลำพยา อ. เมือง จ. นครปฐม

มัทนี รัตนิน. (2548). **ศิลปะกับสังคมไทย.** : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

มัทนี รัตนิน. (2549). **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที**. พิมพ์ครั้งที่ 2 : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ร่มเกล้าชาวเล. พิมพ์ครั้ง 1 : โรงพิมพ์พิฆเณศ แพร่งสรรพศาสตร์ ถ. ตะนาว กรุงเทพ ฯ

หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่น (2541). **ข้อมูลสิ่งแวดล้อมศิลปกรรมจังหวัดชลบุรี.** จัดพิมพ์รวมเล่ม มกราคม 2541

วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดชลบุรี. (2542). พิมพ์ครั้งที่ 1 : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว

วัดศรีพโลทัย. สืบค้นวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ.2562 จาก https://th.wikipedia.org.th

ศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทย. สืบค้นวันที่ 21 มกราคม พ.ศ.2563 จาก https://www.m - culture.go.th

ศิลปากร. (2512). ปีที่ 12 เล่มที่ 6 มกราคม – กุมภาพันธ์ 2512

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2556). **พระพุทธรูปในประเทศไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 1 : สำนักพิมพ์สมาพันธ์ จำกัด กรุงเทพ ฯ

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2545). **ประวัติศาสตร์โบราณคดีของล้านนาประเทศ.** กรุงเทพ ฯ มติชน

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2545). **อารยธรรมฝั่งทะเลตะวันออก.** : สำนักพิมพ์มติชน กรุงเทพ ฯ

คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย. (2539). **เมืองและแหล่งชุมชนในล้านนา.** กรุงเทพ ฯ ไอเดียสแควร์

สุชาติ เถาทอง. (2544). **ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก.** : สำนักพิมพ์โอเดียน กรุงเทพ ฯ

สุรพล วิรุฬหรักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 1 : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อารี สุทธิพันธ์. (2532). **มนุษย์กับจินตนาการ.** : ต้นอ้อ กรุงเทพฯ

ภาคผนวก ก

ภาพภาคผนวก ก 1 สูจิบัตรออนไลน์

(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพภาคผนวก ก 2 การออกแบบท่ารำ

(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพภาคผนวก ก 3 ผู้วิจัยกับอาจารย์กิตติภัณฑ์ ชิตเทพออกแบบดนตรี
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ.2562)

ภาพภาคผนวก ก 4 ฝึกซ้อมท่ารำร่วมกับวงดนตรี
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 26 ตุลาคม พ.ศ.2563)

ภาพภาคผนวก ก 5 ผู้วิจัยกับนายโสภณ ชินราดออกแบบเครื่องแต่งกาย
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ.2563)

ภาพภาคผนวก ก 6 ฝึกซ้อมท่ารำพร้อมเครื่องแต่งกาย
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ.2563)

ภาพภาคผนวก ก 7 ผู้วิจัยนำเสนอผลงานสร้างสรรค์
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพภาคผนวก ก 8 การเสวนาหลังการแสดง
(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)

ภาพภาคผนวก ก 9 บรรยากาศวันแสดงจริง

(ที่มา : นพพล จำเริญทอง วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2563)