Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 4 ฉบับที่ 2/2567

บทความวิจัย

THE CREATION OF THE CONTEMPORARY FOLK DANCE FROM BAI SRI SU KWAN (ISAN BLESSING CEREMONY) "WAD FORN TON HOM KHWAN"

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจากพิธีบายศรีสู่ขวัญ ชุด "วาดฟ้อนต้อนโฮมขวัญ"

PEERAPAT SAISA-ARD (พีระพัฒน์ สายสะอาด)*
PADPARADSCHA KEAWPLOY (ภัชภรชา แก้วพลอย)**

วันที่รับบทความ 5 ตุลาคม 2567
วันที่แก้ไขบทความ 3 พฤศจิกายน 2567
วันที่ตอบรับบทความ 4 ธันวาคม 2567

บทคัดย่อ

การแสดงชุด "วาดฟ้อนต้อนโฮมขวัญ" เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ ที่ได้รับแรงบันดาลจากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์รำบายศรีสู่ขวัญ 3 ชุดการแสดง ที่มีกลวิธีสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ นำไปสู่การค้นหารูปแบบการสร้างสรรค์รำบายศรีสู่ขวัญที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้วิจัยเอง บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจากข้อมูลพิธีบายศรีสู่ขวัญชุด "วาดฟ้อนต้อนโฮมขวัญ" ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลจากตำรา วารสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ เพื่อนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยเน้นไปที่ขั้นตอนของการผูกแขนอวยพรอันเป็นขั้นตอนสำคัญของพิธีกรรมดังกล่าวประกอบกับค่านิยมของสังคมในยุคปัจจุบันมานำเสนอในการแสดงครั้งนี้

ผลการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยนั้นแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ 1) โครงเรื่องของการแสดง จากการวิเคราะห์ข้อมูลพิธีบายศรีสู่ขวัญ 2) การออกแบบและกำกับลีลา จากการวิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร ตำรา การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ ซึ่งประกอบด้วย 1) แนวคิดการกำกับลีลาจากจินตภาพ 2) แนวคิดท่ารำแบบอีสาน 3) แนวคิดนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย และ 4) การสร้างภาพที่ดี ซึ่งงานวิจัยในครั้งนี้แสดงให้เห็นว่า การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยนั้นจำเป็นต้องคำนึงถึงความเป็นปัจจุบันเป็นหลัก สถานการณ์ บริบท ความต้องการ และลักษณะท่ารำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ตามยุคสมัย เนื่องจากสุนทรียะในแต่ละยุคสมัยนั้นมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง

คำสำคัญ: นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย / วาดฟ้อนต้อนโฮมขวัญ / บายศรีสู่ขวัญ

* นิสิตกลุ่มวิชาเอกนาฏศิลป์และการกำกับลีลา สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา, E-mail: Peerapat.sai@go.buu.ac.th
Student, Dancing Major, Performing Arts Program, Faculty of Music and Performing Arts, Burapha University
** อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา, E-mail: padparadscha@go.buu.ac.th
Lecturer, Performing Arts Program, Faculty of Music and Performing Arts, Burapha University

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 4 ฉบับที่ 2/2567

Abstract

The Contemporary Folk dance “Wad Forn Ton Hom Khwan” Constitutes creative research which is inspired by an examination of the “Bai Sri Su Khwan Dance in its previous three iterations, wherein distinctive creative methodologies prompted the exploration of a form of Bai Sri Su Khwan dance that is singular to the researcher. This article examines the concept of contemporary folk dance derived from the Bai Sri Su Khwan ceremony, specifically “Wad Forn Ton Hom Khwan.” The researcher has conducted a thorough analysis utilising textbooks, journals, interviews, and observations to inform the creative process, emphasising the arm–tying blessing, a pivotal aspect of the ceremony, alongside the societal values of the current era to be showcased in this performance. The outcomes of developing contemporary folk dances are categorised into two segments: 1) the narrative of the performance derived from the analysis of the Bai Sri Su Khwan ceremony data, and 2) the choreography and direction of the movements based on the examination of documents, textbooks, interviews, and observations, which include 1) the conceptualisation of movement direction from imagination, 2) the principles of Isan dance postures, 3) the framework of contemporary folk dances, and 4) the creation of aesthetically pleasing imagery. This research highlights that the creation of contemporary folk dance must prioritize reflecting the present, as each era's aesthetics are constantly evolving.

Keywords: Contemporary Traditional / Thai Wad Forn Ton Hom Khwan / Bai Sri Su Kwan Ceremony

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 4 ฉบับที่ 2/2567

บทนำ

ประเพณีการบายศรีสู่ขวัญนั้นเป็นประเพณีสำคัญของคนกลุ่มคนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งมักเรียกตนเองตามลักษณะท้องถิ่นว่า “คนอีสาน” โดยนิยมปฏิบัติกันในทุกโอกาสสำคัญและสืบทอดกันมาช้านานเกี่ยวกับความเชื่อด้านจิตใจที่ส่งผลให้เกิดกำลังใจที่ดีขึ้นในการดำเนินชีวิต ในทุก ๆ ท้องถิ่นในภูมิภาคอีสาน “การสู่ขวัญ” เรียกอีกอย่างว่า “การสูดขวัญ” หรือ “การสูดขวน” เป็นวิธีการหนึ่งเพื่อการสร้างขวัญและกำลังใจแก่ผู้เข้าร่วมพิธี ซึ่งมีความเชื่อกันว่าเป็นการปลอบขวัญ เสริมบารมี สะเดาะเคราะห์ ให้พ้นจากโชคร้าย โรคาพยาธิ เพื่อรับโชคลาภ ความร่ำรวย ความสุข ความเจริญ (เบญจมาส แพทอง และศิวพร สกุณาท่าวงศ์, 2558: 55) ซึ่งขั้นตอนการประกอบพิธีนั้นเริ่มจากการแห่พานบายศรีมาสู่สถานที่จัดพิธี จากนั้นจึงเริ่มพิธีพราหมณ์คือ การเรียกขวัญ เมื่อเสร็จสิ้นพิธีจึงมีการรำบายศรีส่งท้าย โดยเนื้อหาในการรำบายศรีโดยทั่วไปจะกล่าวถึงขั้นตอนการทำบายศรีและเรียกขวัญ เมื่อการรำเสร็จสิ้น จึงมีการผูกข้อไม้ข้อมือให้กับผู้เข้าร่วมพิธีเป็นลำดับสุดท้าย ในช่วงเวลาต่อมาชาวอีสานมักจัดพิธีบายศรีสู่ขวัญเพื่อต้อนรับแขกผู้มาเยือนจากต่างถิ่น ในพิธีดังกล่าวจึงมีการสวดเรียกขวัญในทำนองอีสาน โดยใช้ภาษาบาลีและภาษาอีสานประกอบกัน จึงทำให้ผู้ที่เข้าร่วมพิธีที่มาจากต่างถิ่นนั้นอาจเกิดความไม่เข้าใจ จึงได้มีการสร้างสรรค์รำบายศรีสู่ขวัญชุดใหม่ขึ้นและมีการแต่งเนื้อร้องประกอบเพื่อให้ผู้เข้าร่วมพิธีมีความเข้าใจได้ง่าย (มนตรี โคตรคันทา, 2564: 15 มีนาคม 2566)

พิธีบายศรีสู่ขวัญนั้นถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นงานนาฏศิลป์เพื่อประกอบพิธีบายศรีสู่ขวัญหลายต่อหลายครั้ง นอกจากนี้ยังนำมาจัดแสดงเพื่อประกอบในงานมงคลต่าง ๆ ด้วย เช่น การแสดงต้อนรับแก่ผู้มาเยือน งานขึ้นบ้านใหม่ งานเกษียณอายุงาน งานปฐมนิเทศนักเรียนหรือนักศึกษา เป็นต้น ซึ่งมีการนำเสนอในรูปแบบของนาฏศิลป์พื้นบ้าน (Folk Dance) แบบดั้งเดิมโดยใช้พื้นฐานจากท่ารำแม่บทอีสานนำมาร้อยเรียงขึ้นใหม่ตามความเหมาะสมในรูปแบบของตนเอง มีจังหวะการรำอย่างพร้อมเพรียงกันเพื่อความเรียบร้อยดูแล้วสบายตาตามฉบับระบำไทย (หอสมุดแห่งชาติ, 2532: 41) ผู้วิจัยได้ทำการสังเกตผลงานสร้างสรรค์ที่นำพิธีบายศรีสู่ขวัญมาสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในช่วงปี พ.ศ. 2531–พ.ศ. 2556 ที่ปรากฏในสื่อออนไลน์จำนวน 3 ชุดการแสดง ได้แก่ 1) รำบายศรีสู่ขวัญ 2) รำบายศรีสู่ขวัญฉบับอุบลราชธานี และ 3) ฟ้อนเอิ้นขวัญ ซึ่งเมื่อหากพิจารณารูปแบบของการแสดงรำบายศรีสู่ขวัญทั้ง 3 ชุดการแสดงตามทฤษฎีองค์ประกอบนาฏศิลป์ ประกอบด้วย 1) ลีลาท่ารำ 2) จังหวะ 3) เนื้อร้องและทำนองเพลง 4) การแต่งกาย 5) การแต่งหน้า 6) เครื่องดนตรีประกอบการแสดง และ 7) อุปกรณ์การแสดง (พงศ์ศิริ คำพา, 2559: 30 มีนาคม 2566) พบว่าการแสดงชุดที่ 1) มีการสร้างท่ารำมาจากท่านาฏยศัพท์และท่าแม่บทอีสาน ซึ่งมีการเคลื่อนไหวของร่างกายที่เบาและอ่อนช้อยโดยมีจังหวะท่ารำที่พร้อมเพรียงกันตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง ประกอบเนื้อร้องที่มีความหมายสื่อถึงการเรียกขวัญและมีเครื่องแต่งกายตามแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน คือการสวมใส่เสื้อแขนกระบอก นุ่งซิ่นยาว และห่มสไบเกล้าผมมวยสูง ในขณะที่การแสดงชุดที่ 2) มีการสร้างสรรค์ท่ารำจากแม่บทอีสานเช่นกัน แต่มีการนำเอาขันหมากเบ็งมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อให้เกิดความสวยงาม และมีเครื่องแต่งกายลักษณะเดียวกันกับการแสดงชุดแรก มีการรำตีบทประกอบเนื้อร้องที่สื่อถึงการเรียกขวัญ มีจังหวะดนตรีที่ช้าประกอบท่ารำที่อ่อนช้อย และการแสดงชุดที่ 3) มีการนำท่ารำแม่บทอีสานมาสร้างสรรค์เน้นไปที่ท่าทางที่เรียบง่าย พร้อมเพรียง โดยมีจังหวะที่ช้าและจังหวะกึ่งช้ากึ่งเร็ว ซึ่งเป็นการร่ายรำประกอบเนื้อร้องเช่นเดียวกันกับทั้ง 2 ชุดการแสดง อีกทั้งยังมีเครื่องแต่งกายในลักษณะคล้ายคลึงกัน

ด้วยรูปแบบการสร้างสรรค์รำบายศรีสู่ขวัญที่มีความโดดเด่นในกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ในอดีตที่กล่าวมาข้างต้น ที่ยังคงสะท้อนให้เห็นถึงประเพณีมงคลสำคัญของชาวอีสาน ประกอบกับผู้วิจัยเป็นลูกหลานชาวอีสานที่มีความผูกพันกับพิธีบายศรีสู่ขวัญ

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 4 ฉบับที่ 2/2567

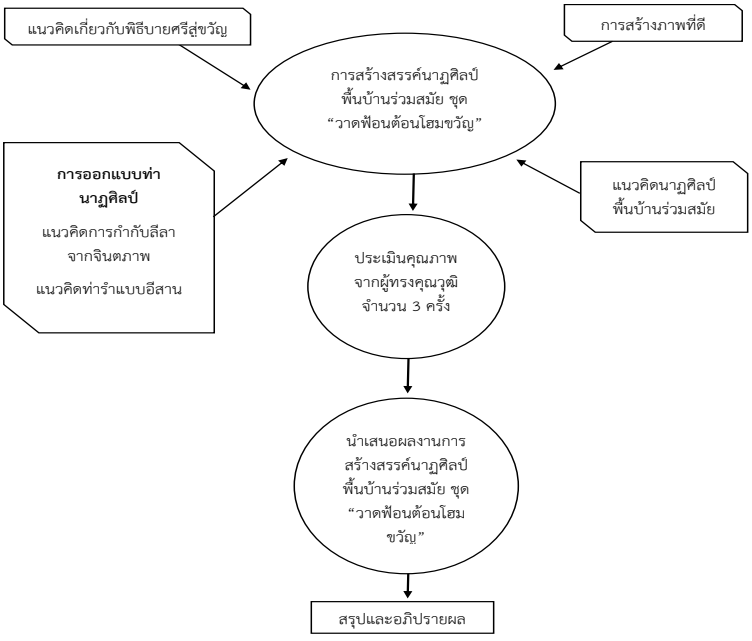
มาตั้งแต่กำเนิด และในฐานะที่เป็นนิสิตเอกนาฏศิลป์และการกำกับลีลา คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่เกี่ยวกับพิธีบายศรีสู่ขวัญขึ้นมาใหม่ในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยภายใต้ชื่อชุด “วาดฟ้อนต้อนโฮมขวัญ” โดยใช้แนวคิดการกำกับลีลาจากจินตภาพ แนวคิดท่ารำแบบอีสาน การจัดองค์ประกอบภาพ ผ่านรูปแบบและแนวคิดนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย เพื่อให้เกิดท่าทางที่สื่อความหมาย โดยมีเนื้อหาที่เป็นปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยคาดหวังว่าการแสดงที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นมานั้นจะเป็นอีกหนึ่งชุดการแสดงที่ถูกนำไปใช้ในงานพิธีบายศรีสู่ขวัญหรือใช้ในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง เพื่อให้เกิดความสุขแก่ผู้ที่ได้รับชมการแสดงหรือทำให้ผู้ที่สนใจเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการพัฒนางานนาฏศิลป์ต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์

เพื่อวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจากข้อมูลพิธีบายศรีสู่ขวัญชุด “วาดฟ้อนต้อนโฮมขวัญ”

กรอบแนวคิดการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ประกอบด้วยข้อมูลเกี่ยวกับพิธีบายศรีสู่ขวัญ เพื่อนำมาวางโครงเรื่องของการแสดง และการออกแบบและกำกับลีลา ผู้วิจัยได้เลือกใช้ 1) แนวคิดการกำกับลีลาจากจินตภาพ 2) แนวคิดท่ารำแบบอีสาน 3) แนวคิดนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย และ 4) การสร้างภาพที่ดี ซึ่งผู้วิจัยขออธิบายกรอบแนวคิดตามลำดับขั้นตอนของการวิจัยได้ ดังนี้



แผนผังที่ 1 แผนผังกรอบแนวคิด
ที่มา: พีระพัฒน์ สายสะอาด, 2566

ขั้นตอนการดำเนินวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยมีแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ดังนี้

1. ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเกี่ยวข้องในการวิจัย ได้แก่ ตำรา วารสาร การสังเกตการณ์จากสื่อออนไลน์ และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยเกี่ยวกับแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย จำนวน 3 ท่าน โดยคัดเลือกจากผู้ที่มีผลงานนาฏศิลป์พื้นบ้านที่มีความโดดเด่นและมีประสบการณ์ในด้านการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย ได้แก่ (1) อาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ (2) นายผดุง จุมพันธ์ และ (3) นายธีรวัฒน์ เจียงคำ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

2. กำหนดขอบเขตเนื้อหาการแสดง แบ่งออกเป็น 2 ช่วงการแสดง คือ ช่วงที่ (1) สื่อให้เห็นถึงการจัดทำบายศรีและการเรียกขวัญ และช่วงที่ (2) การสื่อถึงการอวยพร โดยกำหนดรูปแบบเป็นการแสดงพื้นฐานร่วมสมัย

3. คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทย ไม่จำกัดเพศสภาพ จำนวน 8 คน โดยคัดเลือกนิสิตคณะดนตรีและการแสดง เอกนาฏศิลป์และการกำกับลีลา ชั้นปีที่ 1–4 มหาวิทยาลัยบูรพา

4. ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญด้านการสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสาน นายจิรวัฒน์ ภูกองชนะ เพื่อให้ได้เพลงประกอบการแสดงที่เหมาะสมกับการแสดง

5. ออกแบบและสร้างสรรค์ชุดของการแสดงเพื่อให้เหมาะกับการแสดงและสอดคล้องกับแนวคิดที่จะนำเสนอ

6. เริ่มฝึกซ้อมนักแสดงและรายงานความคืบหน้ากับอาจารย์ที่ปรึกษา

7. ประเมินคุณภาพผลงานจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย จำนวน 3 ครั้ง และนำคำแนะนำมาพัฒนางานให้มีคุณภาพกอนจัดแสดงผลงาน

8. จัดแสดงผลงานชุด “วาดฟ้อนต้อนโฮมขวัญ” สู่สาธารณชน

9. จัดทำรายงานสรุปอภิปรายผล

สรุปผลการวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจากพิธีบายศรีสู่ขวัญ ชุด “วาดฟ้อนต้อนโฮมขวัญ” ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากตำรา วารสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ และมีกระบวนการพัฒนาและประเมินคุณภาพผลงานให้ดีขึ้นโดยผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน โดยใช้องค์ประกอบนาฏศิลป์ทั้ง 7 ข้อ (พงศ์ศิริ คำพา, 2559: 30 มีนาคม 2566) เป็นเกณฑ์ในการประเมิน โดยมีระยะเวลาในการศึกษาข้อมูลและสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่วันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2566–วันที่ 7 มิถุนายน พ.ศ. 2566 ผู้วิจัยได้จัดแสดงผลงานเมื่อวันที่ 14 มิถุนายน พ.ศ. 2566 เวลา 13.00–14.00 น. ณ ห้อง MU–Hall อาคารปฏิบัติการดนตรีและการแสดง (MUPAC) คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ซึ่งการนำเสนอผลงานผ่านไปได้ด้วยดีทั้งนี้ ผู้วิจัยขอวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจากข้อมูลพิธีบายศรีสู่ขวัญชุด “วาดฟ้อนต้อนโฮมขวัญ” ดังนี้

นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยคือการที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานพัฒนาท่ารำพื้นบ้านอีสานมาผสมผสานกับแนวคิดการนับจังหวะแบบตะวันตก (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, สัมภาษณ์, 25 พฤษภาคม 2566) เพื่อให้เกิดความหลากหลายของจังหวะและเกิดมิติของท่ารำที่สื่อสาร โดยการนำเอาแนวคิด ความต้องการและความเป็นปัจจุบัน เพื่อสร้างความเข้าใจที่ง่ายขึ้น ผู้วิจัยสามารถสรุปตามหลักขององค์ประกอบนาฏศิลป์ทั้งหมด 7 ข้อ ดังต่อไปนี้

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 4 ฉบับที่ 2/2567

1. ด้านท่ารำ ผู้วิจัยได้มีการนำท่ารำอีสานและการนำแนวคิดนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยมาออกแบบท่ารำ กล่าวคือ การขยายท่ารำให้กว้างขึ้นในส่วนของการวาดวง และปรับการจีบมือในช่วงต้น นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังผสมผสานอากัปกิริยา จริตท่าทางในปัจจุบันมาผสมผสานกับการใช้ร่างกายแบบอีสานเพื่อให้เห็นถึงความสนุกสนานในช่วงท้ายของการแสดง เช่น ท่าทางของการขับรถพร้อมกับส่ายสะโพกไปด้วย เป็นต้น ซึ่ง กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ (สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2566) กล่าวว่า *“การนำท่าทางที่เกิดขึ้นในปัจจุบันมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ทำให้ผู้ชมเข้าถึงได้ง่ายในยุคสมัยปัจจุบัน”* ซึ่งสอดคล้องกับอาจารย์มานิต เทพปฏิมาพร ผู้ทรงคุณวุฒิได้วิพากษ์หลังจบการนำเสนอผลงานว่า *“เกิดความชอบในช่วงท้ายของการแสดงที่นำท่าทางในปัจจุบันมาใช้สื่อสารทำให้รู้สึกถึงความน่ารักทำให้เห็นอีกมุมมองในการสื่อสาร”* รวมทั้งการนำท่ารำมาประกอบกันหรือจัดซุ้มนักแสดงเพื่อให้เกิดเป็นรูปร่างต่าง ๆ ตามแนวคิดการกำกับลีลาตามจินตภาพ เช่น การเลียนแบบรูปร่างของพานบายศรี ซึ่งแนวคิดนี้ ผดุง จุมพันธ์ (สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2566) ให้ความเห็นว่า *“การนำท่ารำมาต่อกันเพื่อให้เป็นรูปร่างต่าง ๆ ส่งผลให้สื่อสารได้เข้าใจและเกิดเป็นภาพใหม่ ๆ ขึ้น ในงาน”*

ภาพที่ 1 การเลียนแบบรูปร่างของพานบายศรี ตามแนวคิดการกำกับลีลาตามจินตภาพ
ที่มา: พีระพัฒน์ สายสะอาด เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน 2566

ภาพที่ 2 บายศรี หรือพาขวัญ หรือพานบายศรี
ที่มา: เบญจมาส แพทอง และศิวพร สกุณาท่าวงศ์. *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 38.* กรุงเทพฯ: โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ. หน้า 56.

2. ด้านจังหวะ ผู้วิจัยใช้การนับจังหวะแบบตะวันตกมาสร้างสรรค์งานซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนในการแสดงช่วงที่ 1 มีท่ารำที่ทำต่อกันไปไล่ลำดับไปเรื่อย ๆ (Canon) และมีการนับแบบครึ่งจังหวะ ทำให้การแสดงนั้นมีความหลากหลายในการเคลื่อนไหวและน่าติดตาม (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2566) อนึ่ง การปรับจังหวะในการแสดงนั้นยังมีอิทธิพลต่อการสื่อสารด้วย ยกตัวอย่างเช่น ผู้วิจัยต้องการนำเสนอการพับใบตองอย่างเป็นลำดับ โดยนักแสดงจะยืนเป็นแถวเฉียง โดยให้คนหัวแถวทำท่าจีบคว่ำสองข้างแล้วยื่นไปข้างหน้า ซ้าย–ขวา สลับกันเหมือนท่าทางของการพับใบตองและคนด้านหลังที่เหลือเอียงหัวเข้าหากันพร้อมกับตั้งวงสูงและจีบเข้าหาตัวเองเหมือนกับลักษณะของตัวบายศรีที่มีความโค้งไล่ลำดับไปเรื่อย ๆ ซึ่งจะต้องจบท่าในครึ่งจังหวะโดยการทำต่อกันตามลำดับเหมือนใบตองที่กำลังโดนประกอบให้เป็นพานบายศรี เป็นต้น

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 4 ฉบับที่ 2/2567

ภาพที่ 3 การแสดงอย่างเป็นลำดับ (Canon)
ที่มา: พีระพัฒน์ สายสะอาด เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน 2566

3. ด้านเนื้อร้องและทำนองเพลง โดยผู้วิจัยได้ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญด้านการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้าน นายจิรวัฒน์ ภูกองชนะ โดยคำนึงถึงบริบทดนตรีพื้นบ้านอีสาน และมีเนื้อหาเหมาะสมกับสถานการณ์ปัจจุบันเพื่อนำมาประพันธ์บทร้องเพื่อให้เกิดความร่วมสมัย (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, สัมภาษณ์, 6 เมษายน 2566) ผู้วิจัยได้นำวาทกรรม คำสแลงตามสมัยนิยมมาประพันธ์ในชวงท้ายเพื่อให้เข้าถึงผู้ชมทุกช่วงวัยได้ง่าย ซึ่งเพลงประกอบการแสดงนั้นแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 กำหนดให้อารมณ์ของเพลงมีความอ่อนหวาน มีทำนองที่ช้า ฟังแล้วรู้สึกสบายและได้มีการนำทำนองเพลงบายศรีสู่ขวัญดั้งเดิมมาเรียบเรียงขึ้นใหม่ในช่วงต้นเพลง เพื่อให้มีกลิ่นอายของรำบายศรีสู่ขวัญและเชื่อมเข้ากับดนตรีและทำนองที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

ช่วงที่ 2 มีอารมณ์เพลงที่สดใส ซึ่งมีทำนองที่เร็วขึ้นมา 1 ระดับและมีการเพิ่มเสียงอิเล็กทรอนิกส์เข้าไป เพื่อให้เพลงมีความร่วมสมัยมากขึ้น ซึ่งสามารถยกตัวอย่างเนื้อร้อง ได้ดังนี้

ให้สวยเลิศหรูให้ยูปั๊วปัง ขอให้เด่นดังสมหวังผู้ชายหมายปอง
ขอให้ถูกหวยร่ำรวยก่ายกอง ได้ใส่บาลองกุชชี่ดูดีกว่าใคร
รูปหล่อสมาร์ตโคตรเท่ห์ดูดี ดั่งหนุ่มเกาหลีชิ่ปอร์เช่เสน่ห์เหลือหลาย
มีทั้งคอนโดเป็นไฮโซเมืองไทย ได้เป็นหนึ่งในมหาเศรษฐีชื่อเสียงก้องฟ้า...

ผู้ประพันธ์: เกรียงเดช ผลทวี, 2566

4. เครื่องดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้นำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานมาผสมผสานกับเสียงอิเล็กทรอนิกส์ในปัจจุบัน ซึ่งทำให้เกิดเป็นเสียงดนตรีแบบใหม่ มีจังหวะที่รู้สึกเข้าถึงง่าย สื่อสารกับผู้ชมได้ชัดเจนและส่งผลให้การแสดงน่าติดตามยิ่งขึ้น

5. เครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย โดยใช้ผ้าพื้นบ้านของอีสานมาตัดเย็บให้เหมาะสมกับยุคสมัยปัจจุบัน (ผดุง จุมพันธ์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2566) โดยมีการเลือกสรรเป็นกลุ่มโทนสีเอิร์ธโทน (Earth Tone) ซึ่งเป็นโทนสีจำพวกสีน้ำตาล สีครีม สีขาว เป็นต้น ซึ่งเป็นโทนสีได้รับความนิยมในปัจจุบันและยังมีความหมายที่สื่อถึงความอบอุ่น ผู้วิจัยได้เลือกสรรผ้าที่พิมพ์ลายเหมือนกับลายผ้าถุงพื้นบ้านอีสาน นำมาตัดเป็นกางเกงขายาว

Journal of Suan Sunandha Arts and Culture
วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ 4 ฉบับที่ 2/2567

ตามสมัยนิยมและห่มสไบแบบอีสาน และในส่วนของเครื่องประดับ ผู้วิจัยได้นำเสนอสัญลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมปัจจุบันที่สอดคล้องเนื้อเพลงอีกด้วย เช่น เนื้อหาสื่อถึงความโชคดี ความร่ำรวย การถูกลอตเตอรี่ สินค้าแบรนด์เนม ผ่านการตกแต่งเครื่องประดับ ต่างหูรูปลอตเตอรี่ และมีตุ้งติ้งเป็นรูปถุงยี่ห้อแบรนด์เนมต่าง ๆ ห้อยติดอยู่กับสังวาลลูกปัดที่เป็นเครื่องประดับสีเงินของอีสาน ซึ่งเป็นแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายที่น่าสนใจอีกวิธีการหนึ่ง แต่ยังคงไว้ซึ่งรูปแบบของการแต่งกายของชาวอีสาน (ผดุง จุมพันธ์, สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2566)

6. ด้านการแต่งหน้าและทำผม ผู้วิจัยได้ออกแบบการแต่งหน้าตามสมัยนิยม ในยุคปัจจุบันซึ่งใช้โทนสีที่อ่อน และการทำผมทรงกล้วยหอมประยุกต์ ซึ่งมวยบนหัวนั้นจะมีลักษณะเป็นขดเหมือนขวัญที่อยู่บนหัวซึ่งสอดคล้องกับที่ กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ (สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2566) กล่าวว่า *“นักแสดงจะต้องมีหน้าตาและทรงผมที่ดูทันสมัยน่ารักเหมาะกับยุคปัจจุบัน”*

ภาพที่ 4 รูปแบบการแต่งหน้าและการทำผม
ที่มา: พีระพัฒน์ สายสะอาด เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน 2566

7. ด้านอุปกรณ์การแสดง ในการแสดงช่วงที่ 2 ผู้วิจัยใช้ฝ้ายผูกแขนสีขาวเพื่อสื่อสารให้เห็นถึงวิธีการผูกแขนอวยพร และยังมีการแสดงเป็นภาพคล้ายคลึงกับละคร เพื่อให้เกิดความหลากหลายตามหลักการสร้างภาพที่ดี นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้มีการจัดแถวให้เกิดจุดนำสายตาบนเวทีและท่ารำที่สอดคล้องกันทำให้มีความเป็นเอกภาพบนเวที

ภาพที่ 5 การใช้อุปกรณ์การแสดง “วาดฟ้อนต้อนโฮมขวัญ”
ที่มา: พีระพัฒน์ สายสะอาด เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน 2566

อภิปรายผล

ผู้วิจัยได้นำแนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ มาปฏิบัติและใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย ชุด “วาดฟ้อนต้อนโฮมขวัญ” ดังนี้

1. ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องพิธีบายศรีสู่ขวัญ

ผู้วิจัยได้ศึกษาพิธีบายศรีสู่ขวัญในลำดับขั้นตอนของประเพณีบายศรีสู่ขวัญเพื่อนำไปสร้างสรรค์โครงเรื่องและเนื้อร้องและทำนองเพลงประกอบการแสดง รวมไปถึงการออกแบบท่ารำเพื่อให้เห็นถึงความสำคัญของพิธีบายศรีสู่ขวัญ โดยพิธีบายศรีสู่ขวัญมี 3 ขั้นตอน คือขั้นตอนการประดิษฐ์พานบายศรี ขั้นตอนการเรียกขวัญ และขั้นตอนของการผูกข้อมืออวยพร ซึ่งการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยเน้นไปที่ขั้นตอนที่ 3 คือการผูกข้อมืออวยพร ซึ่งเป็นแก่นสำคัญของพิธี (ผดุง จุมพันธ์, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2566) ซึ่งการนำเสนอลักษณะนี้ มานิต เทพปฏิมาพร (สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2566) ได้ให้ความเห็นว่า การคัดเลือกขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งมานำเสนอเพียงอย่างเดียว อาจส่งผลให้การแสดงนั้นเล่าเรื่องได้ไม่ชัดเจนได้

2. แนวคิดการกำกับลีลาจากจินตภาพ

การใช้จินตภาพ (Imagery Movement) เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ท่ารำที่มีประสิทธิภาพโดยอาศัยองค์ประกอบประสบการณ์ทางสายตา (Vision) และจิตใจ (Mind) เพื่อทำให้นักสร้างสรรค์เข้าใจกระบวนการค้นพบ พัฒนา และปรับปรุงคุณภาพการเคลื่อนไหวที่ครอบคลุมมากขึ้น (ภัชภรชา แก้วพลอย, 2561: 98) ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ท่ารำโดยการเลียนแบบรูปร่างต่าง ๆ ให้สามารถสื่อสารต่อผู้ชมได้ง่ายยิ่งขึ้น ผู้วิจัยพบว่า ท่ารำและการเคลื่อนไหวภาพใหม่ ๆ เกิดจากการทดลองสร้างสรรค์ร่วมกับนักแสดงที่อาจแตกต่างจากที่ผู้วิจัยคาดหวังไว้ตั้งแต่ต้น และพบว่าการกำกับลีลาจากจินตภาพสามารถสร้างท่าซุ้มต่าง ๆ ที่หลากหลาย ซึ่งสามารถทำให้การแสดงสื่อสารกับผู้ชมได้จริง แต่ส่งผลให้การแสดงขาดการออกแบบท่ารำที่มีรูปแบบเฉพาะ (Pure Dance) ที่สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้โดยไม่จำเป็นอาศัยท่าซุ้ม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการสื่อสารเรื่องราวในงานนาฏศิลป์นั้น ผู้สร้างสรรค์สามารถให้ความสำคัญกับการออกแบบท่ารำที่เป็นท่าชุด (Phrases) ได้เช่นกัน และไม่จำเป็นที่จะต้องทำตามคำร้องเพื่อให้เกิดภาพ แต่สามารถสร้างสรรค์ท่ารำที่มีความหมายหลักของประโยคนั้น ๆ ได้ (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2566 และมานิต เทพปฏิมาพร, สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2566)

3. แนวคิดท่ารำแบบอีสาน

ผู้วิจัยใช้ท่ารำแบบอีสานเป็นพื้นฐานในการออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหว โดยยังคงรักษาแก่นแท้ของท่ารำแบบอีสานที่เน้น “การก้มต่ำ รำกว้าง ไม่หวงเนื้อหวงตัว” (ฉวีวรรณ พันธุ อ้างถึงใน สุธิวัฒน์ แจ่มใส และปัทมาวดี ชาญสุวรรณ, 2566: 151) กล่าวคือ การที่อนุญาตให้ร่างกายนั้นสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ โดยไม่มีข้อจำกัดการเคลื่อนไหวของมือและเท้าที่เข้มงวด ถึงแม้ว่าการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานจะมีความพยายามจัดท่านาฏศิลป์อีสานบางท่าให้เป็นแบบมาตรฐาน ดังเช่น “ท่าแม่บท” แต่ก็อาจไม่ใช่แนวทางที่ถูกต้อง เนื่องจากจะทำให้การเคลื่อนไหวถูกจำกัดและเจาะจงมากเกินไป นาฏศิลป์อีสานควรสะท้อนถึงอิสรภาพของความเป็นพื้นบ้าน ความเป็นนักรำมือสมัครเล่นที่ทำให้ท่ารำนั้นน่าสนใจ แนวทางนี้สอดคล้องกับมุมมองของศรีประไพ วรรณสุทธิ์ (2548: 23) ที่ว่า นาฏศิลป์อีสานเป็นการเคลื่อนไหวที่อิสระและแสดงออกซึ่งเกิดจากวัฒนธรรมและวิถีชีวิตอันเป็นเอกลักษณ์ของภูมิภาค ทั้งนี้ ในช่วงแรก ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นให้เห็นถึงความโดดเด่นของนาฏศิลป์อีสาน โดยสร้างท่าที่เน้นก้าวเท้าในลักษณะกว้าง หรือวาดวงที่กว้างออกไป ช่วงที่สองเน้นความสนุกสนาน โดยผสมผสานการเคลื่อนไหวสะโพก อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่าการเน้นเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์อีสานมากจนเกินไปในช่วงแรก ส่งผลให้เกิดความไม่สมดุลกับการแสดงในช่วงที่สอง เนื่องจาก

อิทธิพลที่โดดเด่นขององค์ประกอบดั้งเดิมบดบังความทันสมัยของการเต้นรำในบางจุดของการแสดง (นพพล จำเริญทอง, สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2566)

4. แนวคิดนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย

นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยเป็นวิวัฒนาการเหตุการณ์ในอดีต ที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต วัฒนธรรม หรือประเพณี โดยนำมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ผ่านการพัฒนาและบูรณาการกับองค์ประกอบอื่น ๆ โดยคำนึงถึงบริบทและสภาพแวดล้อมที่เป็นปัจจุบัน หากผู้สร้างสรรค์ต้องการทดลองผสมผสานลักษณะท่ารำต่างรูปแบบ ก็ควรมีวิธีการออกแบบท่ารำที่ผสมผสานอย่างลงตัว เพื่อหลีกเลี่ยงงานประเภท “ตัดแปะ” (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2566) ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อหาผ่านเนื้อร้องที่เป็นบริบทปัจจุบันและเข้าใจง่าย ผ่านการนำเสนอทำนองดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมกับดนตรีสมัยใหม่

ในด้านท่ารำ ผู้วิจัยพบว่านักแสดงมีผลต่อการสร้างสรรค์เป็นอย่างมากในการนำเสนอลีลาเอกลักษณ์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน เนื่องจากการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านลีลานั้นเป็นลักษณะเฉพาะ เช่น การโยกตัว การชายตา การเก็บจังหวะ เป็นต้น ซึ่งหากท่าทางนั้นมีความประณีตหรือการรำแบบ “ทางหลวง” มากเกินไปอาจทำให้เสียอรรถรสความเป็นพื้นบ้านได้ ทั้งนี้ในขั้นตอนการฝึกซ้อม ควรต้องการฝึกฝนร่างกาย การเคลื่อนไหวการรำแบบอีสานให้กับนักแสดงมากขึ้น

5. การสร้างภาพที่ดี

การสร้างภาพบนเวที เป็นแนวคิดที่กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกและระดับสายตาของผู้ชมในภาพรวม การออกแบบภาพบนเวทีของงานนาฏศิลป์ที่น่าสนใจนั้น ต้องอาศัยเทคนิคการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ บนเวทีอย่างเชี่ยวชาญเพื่อสร้างประสบการณ์การรับชมที่ดึงดูดผู้ชม ทั้งนี้นักกำกับลีลาต้องมีจินตนาการและวิสัยทัศน์ที่หลากหลายที่เสริมให้ผู้ชมเข้าใจการเล่าเรื่องและพลวัตของเหล่านักแสดงบนเวที (ภัชภรชา แก้วพลอย, 2561: 57) ซึ่งในระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยตระหนักถึงธรรมชาติที่เชื่อมโยงถึงกัน ซึ่งครอบคลุมถึงท่าเต้น เครื่องแต่งกาย แสง เสียง และองค์ประกอบอื่น ๆ ทั้งหมดนี้ทำงานร่วมกันเพื่อสร้างเอกลักษณ์ จากการนำเสนอผลงาน ผู้วิจัยพบว่า การแสดงของผู้วิจัยนั้นมีการเลือกสรรท่ารำให้สอดคล้องกับเพลงและการจัดแถวบนเวทีที่หลากหลาย รวมไปถึงมีการนำเสนอในรูปแบบของละครเข้ามาในการแสดงทำให้มีความหลากหลายในการนำเสนอ ส่งผลให้การแสดงไม่น่าเบื่อและแสดงอัตลักษณ์ที่เกิดขึ้นในการแสดงชุดนี้คือ การเล่าเรื่องผ่านท่าซุ้มต่าง ๆ และท่ารำที่เน้นให้เห็นถึงการถ่ายเทน้ำหนักเพื่อเชื่อมท่ารำในแต่ละท่า รวมไปถึงการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลที่เป็นปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

1. ในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์เกี่ยวกับประเพณีบายศรีสู่ขวัญในความเชื่อของกลุ่มคนภาคอีสานนั้นอาจส่งผลให้งานมีความใกล้เคียงกัน จึงแนะนำให้ศึกษาประเพณีบายศรีสู่ขวัญที่มีในภูมิภาคอื่น ๆ เพื่อให้สามารถสร้างสรรค์งานที่มีความแตกต่างและเกิดเป็นผลงานใหม่ได้

2. การเลือกสรรเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยไม่จำเป็นที่จะต้องมีเนื้อร้องประกอบ เพราะอาจส่งผลให้ท่ารำนั้นยึดติดกับเนื้อร้องมากเกินไป

3. การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงเหตุการณ์ บริบท ความต้องการ และความนิยมในยุคนั้น ๆ เนื่องจากความนิยมในแต่ละยุคสมัยมีการเปลี่ยนแปลงไปตลอด ดังนั้นงานนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจึงขึ้นอยู่กับความนิยมในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง

4. เกณฑ์การเลือกนักแสดงเป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจากความสามารถและความถนัดของนักแสดงในแต่ละกลุ่มมีความแตกต่างกัน ซึ่งผู้สร้างสรรค์สามารถเลือกใช้กลุ่มนักแสดงสมัครเล่นที่ไม่มีพื้นฐาน

ในการรำก็ได้ เช่น กลุ่มชาวบ้าน กลุ่มเยาวชนในพื้นที่ ก็จะส่งผลให้เกิดการเคลื่อนไหวแบบใหม่และเป็นธรรมชาติมากขึ้น

รายการอ้างอิง

กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ. สัมภาษณ์. 6 เมษายน 2566.

_____. สัมภาษณ์. 25 พฤษภาคม 2566.

_____. สัมภาษณ์. 31 พฤษภาคม 2566.

_____. สัมภาษณ์. 7 มิถุนายน 2566.

นพพล จำเริญทอง. สัมภาษณ์. 14 มิถุนายน 2566.

เบญจมาส แพทอง และศิวพร สกุณาท่าวงศ์. *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 38*. กรุงเทพฯ: โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ใน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล อดุลยเดชมหาราช. 2558.

ผดุง จุมพันธ์. สัมภาษณ์. 24 พฤษภาคม 2566.

_____. สัมภาษณ์. 31 พฤษภาคม 2566.

_____. สัมภาษณ์. 7 มิถุนายน 2566.

พงศ์ศิริ คำพา. องค์ประกอบนาฏศิลป์ (2559), สืบค้นเมื่อ 30 มีนาคม 2566, จาก http://doubledace147.blogspot.com/2016/03/blog-post_37.html

ภัชภรชา แก้วพลอย. *เอกสารประกอบการสอน รายวิชาการจัดองค์ประกอบนาฏศิลป์*. คณะดนตรีและการแสดง มหาวิยาลัยบูรพา. 2561.

มนตรี โคตรคันทา. รำบายศรี. (2564), สืบค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2566, จาก https://www.isangate.com/new/32-art-culture/knowledge/546-ram-baisri.html

มานิต เทพปฏิมาพร. สัมภาษณ์. 14 มิถุนายน 2566.

ศรีประไพ วรรณสุทธิ์. *วัฒนธรรมและนาฏกรรมท้องถิ่นอีสาน*. นครปฐม: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตกำแพงแสน คณะศึกษาศาสตร์ กำแพงแสน, 2548.

สุธิวัฒน์ แจ่มใส และปัทมาวดี ชาญสุวรรณ. “นาฏยลักษณ์การฟ้อนอีสานของ ฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ.” *วารสารคณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยสารคาม*, 42(1), 2566, (151).

หอสมุดแห่งชาติ. *ระบำ รำ ฟ้อน*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์กรมศิลปากร, กระทรวงศึกษาธิการ. 2532.