บทที่ 6

วิเคราะห์กลวิธีในการประยุกต์ท่ารำ

ในบทที่ 6 นี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลซึ่งวิเคราะห์ไว้ในบทข้างต้นมาประมวลเข้าด้วยกัน เพื่อสรุปกลวิธีการประยุกต์ท่ารำของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี จากชุดดรสาแบหลามาเป็น มโนห์ราบูชายัญ ให้ชัดเจนเป็นลำดับดังต่อไปนี้

1. ประโยชน์ใช้สอยในท่ารำเดิมเป็นปัจจัยหนึ่งที่เอื้ออำนวยให้ผู้สร้างงานสามารถนำท่ามาจัดวางลงในจังหวะใหม่ได้อย่างลงตัว เพราะกระบวนท่ารำเดิมจะมีทั้งการลักคอ เล่นเท้า ยักเยื้อง ถึงแม้ว่าบางท่าจะรำด้วยจังหวะทำนองเพลงที่ช้ากว่าท่ารำใหม่ก็ตาม แต่ผู้สร้างงานรู้จักคัดเลือกและตัดสินใจนำมาใช้ในท่ารำใหม่เช่นท่าเจิมหน้าผาก ท่าแทงกริชต่ำซึ่งผู้สร้างงานก็ได้นำมาจัดวางไว้ในท่ารำใหม่ได้อย่างลงตัว

2. เมื่อคุณสมบัติของท่าเดิมเหมาะสมที่จะนำมาใช้ขั้นต่อไปคือ การจัดลำดับท่าใหม่ โดยปกติโครงสร้างของระบำทั่วไปจะมี 3 ขั้นตอนด้วยกันคือการเริ่มต้น ตอนช่วงกลาง และตอนจบ การวางท่าทางในแต่ละช่วงในแต่ละกระบวนท่า ต้องคำนึงถึงความหมายของท่าที่จะจัดวางใหม่ ซึ่งผู้สร้างงานให้ความสำคัญกับกระบวนท่าที่จัดวางไว้ในแต่ละช่วง

จากท่ารำทั้งหมดที่ผู้สร้างงานคัดเลือกมา จะเห็นได้ว่าท่ารำกริชใน ดรสาแบหลา เป็นท่าเด่นในท่ารำเดิม แต่กระบวนท่ารำกริชในท่าเดิมมิได้เอื้ออำนวยในการที่จะนำมาปรับใช้ทั้งนี้ คงเป็นเพราะท่วงทีของการรำกริช เป็นกระบวนท่าที่เหมาะสม กับการถืออาวุธให้บรรยากาศจริงจังมากเกินไปไม่เหมาะกับท่วงทีของนางมโนห์ราที่มีกิริยาต่างออกไปแต่ก็มิใช่ว่าท่ารำของใหม่มิได้คัดเลือกท่าในช่วงรำอาวุธมาใช้เลย ท่ารำใหม่ได้นำท่าแทงกริชต่ำของรำกริชมาใช้เพียงท่าเดียว แต่วางลำดับท่าแตกต่างกันกล่าวคือท่ารำเดิมอยู่ในช่วงต้นของระบำส่วนท่ารำใหม่อยู่ในช่วงท้ายของระบำเพราะนำมาใช้ในความหมายต่างกัน จึงจัดลำดับท่าใหม่กล่าวคือ ในท่ารำเดิมท่าแทงกริชต่ำหมายถึงการอวดลีลาของกริช แต่ในท่ารำใหม่หมายถึงท่านำจิก ในการจัดท่าใหม่ก็คำนึงถึงรายละเอียดปลีกย่อยของท่าคือการเปลี่ยนทิศทางของท่ารำหรือการเพิ่มเทคนิคการลักคอเข้าไปในท่ายกเว้นท่ารำที่เพิ่มเติมขึ้นใหม่ทั้งโครงสร้าง ได้แก่

ท่าบังสุริยา ท่าหลบ ท่าเฉิดฉิน ท่าจิกสองมือ ท่าจีบหงายสองมือ ท่าบินสูง ท่าอัมพร ซึ่งท่าที่กล่าวมานี้ไม่ได้รับอิทธิพลจากเพลงเดิม แต่เป็นท่ารำที่คิดขึ้นใหม่โดยสร้างขึ้นให้เชื่อมกันกับท่าที่นำมาจากท่าของเดิม

3. ท่ารำที่นำมาจัดลำดับท่าใหม่ผู้สร้างงานจะใช้วิธีการตกแต่งท่ารำให้ประณีตด้วยการเพิ่มเติมและปรับปรุงบางส่วนของท่ารำ ซึ่งพบวิธีการปรับใช้ท่าในลักษณะนี้หลายท่าโดยมีจุดมุ่งหมายที่จะให้ท่ารำต่าง ๆ เหมาะกับลีลาของเพลงและความหมายของท่าที่ใช้ในแต่ละท่า

ท่ารำเดิมในดรสาแบหลา	ท่ารำใหม่ในมโนห์ราบูชายัญ	
	เพิ่มเติม	เปลี่ยนแปลง
ท่าไหว้	ลักคอ	-
ท่าเจิมหน้าผาก	ลักคอ	การใช้เท้า
ท่าสอดสร้อยมาลา	-	การใช้เท้า
ท่ากินนรรำ	-	การใช้เท้า
ท่าตบอกสองมือ	ลักคอ การใช้มือ การใช้เท้า (ก่อนท่านั่ง)	-
ท่าหงส์บิน	-	การใช้เท้า
ท่าจิกมือเดียว	ลักคอ กระทบเท้าเคลื่อนที่	ทิศทางท่ารำ หันซ้ายเป็นหันขวามือ

4. ผู้สร้างงานคัดเลือกท่าเชื่อม ในท่ารำเดิมมาใช้งานใหม่ โดยเลือกมาเพียงไม่กี่แบบจากความถี่ของการใช้ท่าเชื่อมซึ่งมีปริมาณมากมาย ซึ่งสรุปวิธีการคัดเลือกท่าเชื่อมได้ดังนี้

4.1 ผู้สร้างงานใช้วิธีการคัดเลือกกิริยาเคลื่อนไหว ในท่ารำเดิมมาใช้ในงานใหม่โดยนำส่วนล่าง ได้แก่ การซอยเท้าและกระโดด ก้าวย่าง 2 จังหวะ มาปรุงแต่งใหม่ดังนี้

จาก ซอยเท้าในวงแคบ เป็น ซอยเท้าในวงกว้าง

จาก กระโดดขวา-ซ้าย-วางหลังขวา เป็น ขวา-ซ้าย-กระดกขวา

4.2 ผู้สร้างงานใช้วิธีการคัดเลือก แม่ท่า ซึ่งมีอยู่หลายท่าในชุดเดิมมาใช้เพียงท่าเดียว คือท่าหงส์บิน เพราะมีเหตุผลที่ว่า ท่าหงส์บิน เป็นท่าที่มีจุดเด่นแสดงกิริยกของนกอย่างชัดเจนโดยไม่ต้องแปลความหมายของท่าแต่นำมาใช้เฉพาะส่วนบนและปรับส่วนล่างใหม่จาก ยกขาหน้าแล้วกระโดดก้าวเคลื่อนตัว เป็น กิริยาซอยเท้า ให้ใกล้เคียงกิริยาของนก

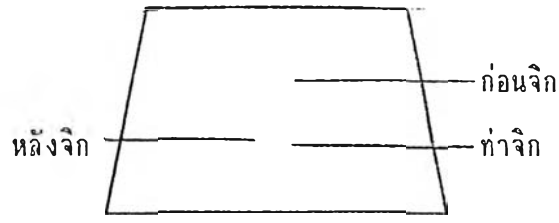
5. การสร้างงานของศิลปินโดยทั่วไปมักใช้ประสบการณ์ทางตรงหรือทางอ้อมอย่างใดอย่างหนึ่งและผู้สร้างงานมักยึดความคิดของตนเองมากกว่ารูปแบบเดิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างงานจากประสบการณ์ตรงมีส่วนผลักดันให้เกิดงานที่ตนเองชอบและอยากแสดงออกมากกว่าเหตุผลอย่างอื่น ซึ่งถือว่าได้เป็นแรงบันดาลใจอย่างหนึ่งด้วยเหตุที่ว่าผู้สร้างงานมีพื้นความรู้และประสบการณ์การแสดงในท่ารำเดิมอยู่แล้วเมื่อครั้งศึกษาอยู่ที่วังสวนกุหลาบ แต่ไม่มีโอกาสได้แสดงอีก ช่วงจังหวะที่มีละครเรื่องมโนห์ราเมื่อมีโอกาสที่จะทำระบำ จึงนำเสนอออกมาในรูประบำชุดใหม่

6. มีข้อที่น่าคิดได้ว่าท่ารำในละครเรื่องมโนห์รา จะใช้พื้นฐานของท่าหลักในละครชาตรีมาปรับปรุง เพราะวัตถุประสงค์ของหน่วยงานมุ่งสร้างละครแบบชาตรีพันทาง ท่ารำในมโนห์ราบูชายัญ จึงได้นำท่วงทีของละครชาตรีมาเป็นส่วนประกอบในการปรับใช้เช่นเดียวกับรำชัดชาตรี เช่น การลักคอพร้อมกับยักเอวในกระบวนท่ารำมโนห์ราบูชายัญซึ่งนอกจากจะมีลักษณะของละครชาตรีผสมอยู่บ้างแล้ว ยังมีลีลาของระบำฝรั่งปรากฏอยู่บ้างเป็นส่วนน้อย[1]

7. ลักษณะการใช้พื้นที่เวทีของตัวรำเป็นสิ่งสำคัญในรำชุดนี้ซึ่งผู้สร้างงานจะคำนึงถึงหรือไม่ก็ตามแต่จากการศึกษาท่ารำ พบว่าการใช้พื้นที่เวทีของผู้รำค่อนข้างเคลื่อนไหวอย่างเป็นอิสระ หมายความว่า ในแต่ละท่าที่รำก็จะเคลื่อนตัวไปมาไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ เช่นในท่าจิก

---

[1] ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์, กวีโวหารโบราณคดี (พระนคร : ก้าวหน้า, 2503), หน้า 535.



จะเห็นได้ว่าในท่าเพียงท่าเดียวจะใช้พื้นที่เวที 3 จุด โดยมิได้รำปักหลักอยู่กับที่จุดเดียว ซึ่งการใช้ท่ารำให้สัมพันธ์กับเวทีมีอยู่ตลอด ในรำมโนห์ราบูชายัญ ซึ่งโครงสร้างของท่า ๆ เดียวที่ย้ายจุดรำแบบท่าจิกทำให้ท่าแลดูมีชีวิตชีวา ยังมีอีก 3 ท่าคือ

- ท่าชูรังไก่
- ท่าจีบหงาย 2 มือ
- ท่าฟ้อนใน

ที่กล่าวมาเป็นการใช้พื้นที่ของเวที ในแต่ละช่วงท่ารำ ส่วนการใช้จุดของเวทีอีกจุดหนึ่ง คือการใช้ท่าเฉิดฉิน ผู้รำหันหลังให้คนดูในจุดนี้การสร้างท่าในรำไทยลักษณะนี้ไม่นิยมสร้างกัน แต่ผู้สร้างงานคงต้องการนำเสนอรูปแบบใหม่ของระบำให้แปลกไปจากเดิมหรืออาจจะเบื่อหน่ายความซ้ำซากของระบำไทยที่เป็นขนบนิยมต้องห้ามกันมาแต่อดีตว่าห้ามรำหันหลังให้คนดู

การใช้ท่ารำบนพื้นที่เวทีที่กล่าวมานี้ไม่ปรากฏว่ามีในครสาแบหลาการใช้ท่ารำบนพื้นที่ของเวทีอีกลักษณะหนึ่งคือการใช้เวทีในแนวนอน ท่ารำใหม่ก็นำมาใช้ด้วยเป็นเพราะเหตุความเหมาะเจาะพอดีด้วยเหตุที่ว่าทั้งสองชุดใช้อุปกรณ์เวทีประกอบรำ คือ พระโกศบนกองไฟในครสาแบหลากับกองไฟในมโนห์ราบูชายัญ เมื่อจะทำท่ารำบริเวณกองไฟ มโนห์ราบูชายัญจะไม่รำตรงจุดหลังหรือจุดหน้า แต่จะรำตรงจุดข้างกองไฟทั้งสองข้าง ตัวละครจะทำท่าโดยเคลื่อนตัวจากด้านนอกกองไฟ สู่กองไฟ โดยหันหน้าเข้ากองไฟ เป็นเส้นขนานกับเวทีซึ่งการใช้เวทีในลักษณะเป็นแนวนอนแบบนี้มีใช้ในท่ารำเดิมในเพลงเจ้าเซ็นเช่นกัน

ดังนั้น วิธีการใช้ท่ารำที่สัมพันธ์กับส่วนของเวที ในมโนห์ราบูชายัญ มีลักษณะเฉพาะดังนี้

1. แม้ว่าจะเป็นการฟ้อนรำก่อนทำพิธี แต่ลีลาท่ารำและการใช้สีหน้าและแววตาก็มิได้จดจ่ออยู่กับกองไฟอย่างเดียว หากแต่จะใช้สีหน้า ท่าทาง สอดคล้องตามสภาพของบทบาทและท่ารำ ยกตัวอย่างเช่น เมื่อวิ่งไปจิกที่กองไฟ ก็จะหันหน้าเข้ากองไฟ แต่เมื่อวิ่งออกนอก

กองไฟก็จะหันหน้าไปที่อื่น โดยมิได้ยึดหลักที่ว่าจะต้องหันหน้ามองกองไฟเพียงจุดเดียว

2. ท่ารำตรงช่วงกลาง และช่วงท้ายใช้ท่ารำที่สัมพันธ์กับเวทีในลักษณะรำโฉบไปมาหลายจุด กล่าวคือเป็นการรำที่มิได้ยึดจุดศูนย์ กลางเวทีเพียงจุดเดียว แต่จะใช้หลายจุดกระจายออกจากจุดกึ่งกลาง การใช้พื้นที่เวที แบบนี้ช่วยสร้างบรรยากาศการแสดงให้ดูตื่นเต้น

3. ท่ารำบางท่าใช้ใบหน้าก้มลงมองต่ำที่พื้นเวทีสลับกับการแหงนหน้ามองสูง เช่น ท่าจิกสองมือและมีบางท่าที่ใช้ส่วนของมือแทนปีกนก กดลงบนพื้นเวที คือท่าจิกมือเดียว

4. ช่วงท้ายของระบำก่อนที่จะบินหนีไปจะใช้พื้นที่ตรงส่วนข้างขวาของเวที โฉบปีกทำท่าทางสะบัดสะบิ้งพร้อมกระทืบเท้าใกล้กับปุโรหิต เพื่อเป็นการเยาะเย้ยปุโรหิต เพราะเป็นตัวการสำคัญที่ทำให้เกิดพิธีบูชายัญ

<u>รูปแบบของงาน</u>

ส่วนที่กล่าวมาเป็นมูลเหตุที่มาของระบำที่มองในด้านของผู้สร้างงาน แต่ถ้าจะวินิจฉัยในตัวระบำจะพบว่ามีลักษณะการรำ ที่เหมือนกันและแตกต่างกันดังนี้

1 <u>ลักษณะการรำที่เหมือนกัน</u>

1.1 เป็นรำเดี่ยวโดยตัวละครที่เป็นตัวสำคัญของเรื่อง หรือการแสดงในตอนนั้น ๆ เพราะตัวละครทั้งสองตัวเป็นหญิงสูงศักดิ์ทั้งคู่คือนางดรสาเป็นธิดาท้าวปะตาหรำและนางมโนห์ราเป็นธิดาท้าวทุมราชแห่งเมืองไกรลาส คุณสมบัติของนางทั้งสองก็เหมือนกัน ในแง่ที่ว่ามีความรักความซื่อสัตย์ต่อสามี

1.2 เป็นการรำในพิธีกรรมเพื่อฆ่าตัวตายเหมือนกัน ดังนั้นท่ารำทั้งสองชุดจึงดูจะประณีตงดงามเพราะเป็นการรำครั้งสุดท้าย เพื่อความหวังที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งคือนางดรสาหวังที่จะตายตามไปรับใช้สามีในภายภาคหน้า มโนห์ราหวังจะรำเพื่อบินหนี

2 <u>ลักษณะการรำที่แตกต่างกัน</u>

2.1 แตกต่างกันในด้านบุคลิกของตัวละคร นางดรสาเป็นนางมนุษย์ส่วนนางมโนห์ราเป็นครึ่งนางครึ่งนก ความพิเศษของบุคลิกนางมโนห์ราทำให้ท่ารำของนางมโนห์รามีลักษณะเด่นแตกต่างจากนางดรสา เช่น การใช้ลีลากระทบเท้าเคลื่อนที่ตามจังหวะท่ารำของเดิมไม่มีใช้เพราะเป็นนางกษัตริย์ที่เป็นมนุษย์ แต่มโนห์ราเป็นนางกษัตริย์ที่เป็นครึ่งคนครึ่งนก ผู้สร้างงาน จึงมีโอกาสเพิ่มเติมลีลาที่มีคุณลักษณะแตกต่างจากคนธรรมดาบรรจุเข้าไปในท่าใหม่ได้ หรืออีกท่าหนึ่งคือการก้าวกระโดด 2 จังหวะที่นำมาจากของเดิมในเพลงสะระหม่า ท่า

ของเดิมจะใช้พลังในการก้าวกระโดดน้อยและเบากว่าท่าใหม่ การห่มเข่าแรงและกระโดดลอยตัวสูงขึ้นมากกว่าเดิมในท่าใหม่ น่าจะเป็นเพราะผู้สร้างงานเห็นว่านางมโนห์ราเป็นใช่คนธรรมดา การใช้ท่าให้ได้ลักษณะ จึงมิใช่เรื่องที่ขัดกันแต่ประการใด

2.2 อารมณ์ในการรำจะแตกต่างจนเห็นได้ชัด ในการใช้อารมณ์ที่รำของนางทั้ง 2 ไม่เหมือนกันดังนั้นท่วงท่าที่แสดงออกมา จึงให้อารมณ์แก่ผู้ชมที่ต่างกันไปด้วย นางดรสามีความมุ่งมั่นพร้อมที่จะตายท่ารำที่แสดงออกมา จึงดูทะมัดทะแมงใบหน้าจ้องไปตรงจุดที่ตนปรารถนาคือกองไฟส่วนนางมโนห์ราถูกบังคับให้ตาย นางก็แสวงหาอิสระด้วยการใช้อุบายหลอกล่อท่ารำของนางจึงจะดูสะบัดสะบิ้ง กรีดกรายให้คนในพิธีเพลิดเพลิน สายตาก็หลุกหลิกไม่มีสมาธิไม่ได้จดจ้องอยู่ที่กองไฟเช่นดรสา

2.3 ถ้าจะมองย้อนขึ้นไปถึงที่มาในตัวของระบำจะเห็นว่าลักษณะของการแสดงจะต่างกันคือดรสาแบหลาเป็นท่ารำในละครในส่วนมโนห์ราบูชายัญ เป็นท่ารำในละครชาตรีผสมละครนอก (ละครชาตรีพันทาง) ทำให้บรรยากาศในการแสดงให้อารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกันโดยเฉพาะในเรื่องของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง และการวางเพลงบรรยากาศในการแสดงให้อารมณ์ความที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะในเรื่องของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงและการวางเพลงซึ่งเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมบรรยากาศของระบำชุดนี้ด้วยเหมือนกัน ตัวละครที่ต้องรำอยู่ภายในท่วงทำนองเพลงที่มีแบบแผนชนิดเครื่องดนตรีที่เป็นมาตราฐาน อยู่ในระเบียบกฎเกณฑ์มาแต่โบราณ เมื่อฟังสำเนียงเพลงจะมีแต่ความนุ่มนวลเรียบง่าย ลักษณะเช่นนี้ย่อมเป็นกรอบจำกัดให้ทิศทางการรำเป็นไปแนวเดียวกันตลอดทั้งเพลง ส่วนเครื่องดนตรีของรำชุดใหม่เป็นดนตรีที่มีลักษณะผสมผสาน โดยใช้เครื่องดนตรีของละครชาตรีมาใช้คือโทนชาตรีท่วงทำนองของเสียงจึงเป็นมิติใหม่ แม้แต่การวางเพลงซึ่งเป็นเพลงของเดิมที่มีมาแต่โบราณ เมื่อนำมาใช้ก็จะบรรเลงโดยเครื่องดนตรีที่ผสมขึ้นใหม่ มีทำนองสม่ำเสมอ กระชับ และรุกเร้า ซึ่งก็แตกต่างจากทำนองเพลงในท่ารำของเดิมที่มีทำนองช้าและเร็วสลับกันการมีท่วงทำนองสม่ำเสมอ มีผลทำให้ท่ารำของใหม่มีความลื่นไหลไปตามจังหวะตลอดทั้งเพลง

2.4 การแต่งกายของท่ารำดรสาแบหลา เป็นการแต่งกายที่เลียนแบบเครื่องทรงของเจ้านาย ส่วนการแต่งกายของมโนห์ราบูชายัญเป็นการแต่งกายเลียนแบบธรรมชาติของกินรีความแตกต่างจะไม่เหมือนกันตั้งแต่ส่วนบนถึงส่วนล่าง

โครงสร้างท่า	ดรสาแบหลา	มโนห์ราบูชายัญ
ศีรษะ	กระบังหน้า	เทริดนาง
ส่วนลำตัว	เสื้อในนาง	เสื้อในนางและปีก
มือ	กริช	สวมเล็บ
ส่วนล่าง	ผ้านุ่ง	ผ้านุ่ง หาง กระพรวนเท้า
ส่วนประกอบอื่น ๆ	เครื่องประดับ	เครื่องประดับ

นอกจากรูปทรงเครื่องแต่งกายที่แตกต่างกันแล้ว สีของเครื่องแต่งกายก็ต่างกันในลักษณะที่ว่าดรสาแบหลาใส่สีขาวเพื่อแสดงถึงความทุกข์ ส่วนมโนห์ราใช้สีที่เกินความเป็นจริงแต่เหมาะกับสีที่ใช้แสดงละครคือผ้านุ่งสีเขียว ใส่ปีกสีเขียวสลับแดง

2.5 จากท่ารำมโนห์ราบูชายัญทั้งหมด 19 ท่า มี 11 ท่าที่ใช้กิริยาลักคอ วิธีการลักคอนี้ จัดได้ว่าเป็น "ลีลา" แบบหนึ่ง ซึ่งลีลาเป็นกิริยาส่วนย่อยที่มีอยู่ในท่าประเภทต่าง ๆ ลีลาลักคอในมโนห์ราบูชายัญ นอกจากจะใช้เพื่อให้เข้ากับจังหวะกลองและเสียงกระพรวนเท้าแล้ว ยังแสดงถึงความงามที่ผสานกลมกลืนเข้ากันได้อย่างลงตัว ระหว่างท่ารำดนตรีและเครื่องแต่กาย โดยจะขอยกตัวอย่างให้เห็นลีลาการลักคอในท่าหนึ่งของรำมโนห์ราบูชายัญ

ตารางแสดงความผสมผสานกลมกลืนของท่าฟ้อนในตามจังหวะหลัก 1 จังหวะ

ท่าฟ้อนใน	จังหวะย่อยที่ 1		จังหวะย่อยที่ 2		จังหวะย่อยที่ 3		จังหวะหลักที่ 1	
กลอง (ทำนอง) (แขกบูชายัญ)	-	+	-	+	-	+	-	+
ลักคอ	ข-ช	ข-ช	ข-ช	ข-ช	ข-ช	ข-ช	ข-ช	ข-ช
มือขวาขยับปีก	———		———1		———		———2	
กระทบเท้าซ้าย	1	2	1	2	1	2	1	2
เสียงกระพรวนเท้าซ้าย	1	2	1	2	1	2	1	2

หมายเหตุ - = 1/2 จังหวะ

\+ = 1 จังหวะ

ข-ช = ลักคอจากด้านขวามาด้านซ้าย

จากผลการวิจัยที่กล่าวมาในบทนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อคิดที่ว่าการสร้างงาน เป็นส่วนหนึ่งของการทดลองภูมิปัญญาของศิลปินที่สะสมประสบการณ์ และนำมาปรับใช้เมื่อมีโอกาส ในส่วนของการปรับใช้นี้ เราจะได้ทราบถึงกลวิธีการประยุกต์ในลักษณะต่าง ๆ 2 ประเภทคือ นำมาใช้ในโครงสร้างทั้งหมดหรือปรับใช้แต่เพียงบางส่วน ทั้งนี้จากผลการวิจัยจะเห็นว่าการสร้างงานใหม่ไม่ว่าจะเป็นการสร้างสรรค์งานในลักษณะใดก็ตาม จะนำท่าประดิษฐ์โบราณที่มีอยู่เดิมมาใช้ในงานใหม่แทบทั้งสิ้น