eISSN: 2774-1419 https://so08.tci-thaijo.org/index.php/artssu/index

The Culture of Woven Fabric According to the Belief of Tai Lue People to the Assimilation for Identity

วัฒนธรรมผ้าทอตามความเชื่อของคนไทลื้อสู่การกลืนกลายเพื่อตำรงวิถีตน

Varusa Utara* **Phuvanart Rattanarungsikul**

วรุษา อุตระ **ภูวนาท รัตนรังสิกุล**

Faculty of Decorative Arts, Silpakorn University, Thailand

Corresponding author*

e-mail: marchwinn@gmail.com

Received 05-09-2023
Revised 07-12-2023
Accepted 25-12-2023

Abstract

Objectives: This research aims to study the belief in the culture of woven fabric of the Tai Lue Chiang Kam ethnic people which reflects knowledge, ideas, beliefs and social values of different periods.

Methods: Documentary research and fieldwork were carried out along with photographic data and in-depth interviews with the sample group of the Tai Lue woven fabric specialists in Chiang Kam district. The semiotics theory proposed by Roland Barthes and Pierre Bourdieu's theory of power relations were applied in the research analysis.

Results: Fabrics and patterns according to the beliefs appeared in forms of symbols, thoughts or contexts of the original beliefs reflecting identities through creativity. The community's history and its abstract thinking system were connected. The ideas were explained through symbolism, rituals and traditions, with a concrete thinking system through the use of fabrics and patterns. These highlighted the subtle implications of adjustment relating to the power relations in which one participated, in order to achieve recognition and acceptance. Written records were not widely favored among the Tai Lue people in Thailand. Therefore, the woven culture is a 'cultural reproduction' which can be considered as a record of life. The existence of a society depends on inheritance from one generation to another with the accepted mechanism of cultural reproduction and adaptation to the changing environments and changing social contexts. This is why Tai Lue ethnic group is able to exist and pass on their identity from generation to generation.

Application of this study: The findings from this research can potentially be a guideline for further studies in the woven fabric culture, which is a mechanism that passes the origin of ideas of Tai Leu people through the process of cultural reproduction.

Keywords: Tai Leu woven fabric culture, Sin Ta Lue, semiotics, cultural reproduction, assimilation

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์ : บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาคติความเชื่อเรื่องวัฒนธรรมผ้าของชาวไทลื้อเชียงคำที่สะท้อนความรู้ ความคิด ความเชื่อ และค่านิยมแต่ละยุคสมัย

วิธีการศึกษา : ผู้ศึกษาได้ค้นคว้าจากเอกสารและการลงพื้นที่ เก็บข้อมูลด้วยการถ่ายภาพ และสัมภาษณ์เชิงลึกจากกลุ่มตัวอย่างผู้เชี่ยวชาญผ้าทอไทลื้อ อ.เชียงคำ ผู้เขียนวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีสัญวิทยา ของ โรล็องค์ บาร์ตส์ ร่วมกับแนวคิดความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ของ ปีแยร์ บูร์ดีเยอ เพื่อศึกษาสัญลักษณ์ที่ปรากฏในผ้าไทลื้อ

ผลการศึกษา : ผ้าและลวดลายตามความเชื่อที่ปรากฏเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ตัวแทน บทบาทความคิดหรือบริบทต้นกำเนิดความเชื่อที่สะท้อนตัวตนผ่านความคิดสร้างสรรค์ โดยเชื่อมโยงประวัติศาสตร์กับระบบความคิดที่เป็นนามธรรมอธิบายผ่านสัญลักษณ์ พิธีกรรม และประเพณี สู่รูปธรรมผ่านการใช้ผ้าและลวดลายที่แฝงด้วยนัยของการปรับเปลี่ยนความสัมพันธ์เชิงอำนาจในมิติต่าง ๆ ที่ตนเข้าไปปะทะสังสรรค์เพื่อแสดงความมีตัวตนและการยอมรับ ซึ่งไทลื้อในประเทศไทยไม่นิยมการจดบันทึกหรือจารึกเป็นลายลักษณ์อักษร อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมการทอผ้าเป็น "การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม" เพื่อเป็นบันทึกในการดำรงชีวิต ซึ่งสังคมจะดำรงอยู่ได้เมื่อมีการถ่ายทอดสิ่งต่าง ๆ จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งด้วยกลไกการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมที่มีการยอมรับและปรับใช้ให้เข้ากับสภาพแวดล้อมและบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไป ด้วยกลไกนี้เองทำให้ชาติพันธุ์ไทลื้อยังคงดำรงและสืบต่อความเป็นตัวตนที่เด่นชัด

การประยุกต์ใช้ : ผลการศึกษานี้อาจเป็นแนวทางในการศึกษาวัฒนธรรมการทอผ้าที่เป็นกลไกการการบันทึกและส่งต่อต้นกำเนิดทางความคิดของชาติพันธุ์ไทลื้อที่ไม่จำกัดแค่ตัวอักษร ผ่านกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

คำสำคัญ: วัฒนธรรมผ้าทอไทลื้อ ซิ่นตำลื้อ สัญวิทยา การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม กลืนกลาย

บทนำ

ชาวไทลื้อเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทกลุ่มหนึ่งที่พูดภาษาตระกูลไท ตั้งถิ่นฐานเดิมอยู่สิบสองพันนา มณฑลยูนาน ทางตอนใต้สาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่ออาณาจักรสิบสองพันนาเสื่อมอำนาจลงการเคลื่อนย้ายลงทางทิศใต้ แบ่งออกเป็น 4 สายหลัก ได้แก่ พม่า เวียดนาม ลาว และ ไทย ซึ่งในประเทศไทยจะตั้งถิ่นฐานในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ได้แก่ในจังหวัด เชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง พะเยา แพร่ น่าน โดยไทลื้อ อ.เชียงคำ เคลื่อนย้ายเทครัวช่วงพ.ศ. 2395 นำเจ้าสุริยพงษ์ผลิตเดช เจ้าเมืองน่าน ในยุค “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” มาอยู่เมืองทาวังผาและเมืองเชียงม่วน ในจังหวัดน่านก่อน ต่อมาที่ทำกินไม่อุดมสมบูรณ์จึงพากันอพยพย้ายมาตั้งถิ่นฐานใหม่ใน อ.เชียงคำ จ.พะเยา ในปัจจุบัน (Leepreecha, et al., 2015 : 55) ซึ่งชาวไทลื้อได้นำความสามารถในการทอผ้าติดตัวมาด้วยเมื่อเข้าสู่ดินแดนใหม่ ซึ่งผ้ามิใช่เป็นเพียงหนึ่งในปัจจัยพื้นฐานสี่ของมนุษย์เท่านั้นแต่ยังแฝงไปด้วยคุณค่าวิถีชีวิตที่ผูกพันอยู่กับผืนผ้าตั้งแต่เกิดจนตายรวมถึงโลกหลังความตายที่แฝงความหมายผ่านลวดลายที่เป็นสัญลักษณ์สื่อแง่มุมที่หลากหลายทางวัฒนธรรม องค์ความรู้ ภูมิปัญญา ค่านิยม ความเชื่อ โลกทัศน์ วิธีคิด และอุดมการณ์ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ในแต่ละยุคแต่ละสมัย ซึ่งวัฒนธรรมผ้าทอไทลื้อ เป็นรูปแบบหนึ่งของการส่งต่อ ตามแนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ที่วิถีชีวิตถูกถ่ายทอด จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ที่แฝงอยู่ใน ค่านิยม ความเชื่อ และประเพณี ที่เป็นลักษณะเฉพาะตน เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการดำรงชีวิตที่สอดคล้องกับวิถีชุมชน ซึ่งสังคมจะดำรงอยู่ได้เมื่อมีการถ่ายทอดสิ่งต่าง ๆ (Somrat, 2001 : 7) ซึ่งจะขึ้นอยู่กับปัจจัยและสภาพแวดล้อมของสังคมนั้น โดยมีเรื่อง สังคม เศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นปัจจัยในการเลี้ยงปากท้องเป็นความต้องการที่อยู่ในส่วนลึกของจิตใจที่เกิดผลจากสภาพแวดล้อมและบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไปจึงทำให้เกิดการผนวกกันขึ้นระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมซึ่งเปรียบเสมือนเครื่องมือในการเอาตัวรอดที่ถูกส่งต่อกันมาฝังอยู่ในการจดจำกับสภาพแวดล้อมและบริบททางสังคมใหม่ที่เปลี่ยนไปตามกระแสแห่งกาลเวลา เพื่อดำรงไว้ซึ่งการเอาตัวรอดของเผ่าพันธุ์ตน

เมื่อนำวัฒนธรรมผ้าไทลื้อมาวิเคราะห์ร่วมกับแนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม พบว่าผ้าทอไทลื้อมีบทบาทหน้าที่ในการรับใช้สังคมและการดำรงชีวิต โดยผู้เป็นแม่หรือญาติอาวุโสที่เป็นหญิงจะถ่ายทอดการทอผ้าให้ลูกสาวโดยการปฏิบัติให้ดูและลูกสาวปฏิบัติตาม เป็นการเรียนรู้และถ่ายทอดองค์ความรู้วิถีชีวิตทางสังคม บางอย่างรับรู้จากการปฏิบัติแบบไม่รู้ตัว ผ่านกระบวนการสอนทอผ้าเพื่อใช้สอยในประเภทต่าง ๆ ในการตอบสนองความต้องการด้านพื้นฐานปัจจัยสี่ และขนบธรรมเนียม ประเพณีในรูปแบบพิธีกรรมต่าง ๆ ผ่านลวดลายบนผืนผ้า ซึ่งวัฒนธรรมของการใช้ผ้าของไทลื้อเชียงคำ จะแบ่งบริบทไว้ชัดเจนอยู่ด้วยกัน 2 ประเภท คือ ประเภทแรก คือ เพื่อพิธีกรรม ใช้ตอบสนองความเชื่อในโลกหน้าหรือสิ่งที่ไม่ปรากฏเป็นกายภาพ ได้แก่ ตุง ผ้าเช็ดหลวง ผ้าห่อคัมภีร์ ฯลฯ และประเภทที่ 2 คือ เพื่อใช้สอยซึ่งกลุ่มนี้จะแตกย่อยออกไปเป็น เพื่อใช้งาน เช่น สะลี (ที่นอน) ผ้าหลบ (ผ้าปูที่นอน) และ เพื่อใช้ในการแต่งกาย เช่น ผ้าซิ่น เสื้อปั๊ด ผ้าเช็ด (ผ้าพาดบ่า) ซึ่งลวดลายของผ้าทั้ง 2 ประเภทนี้จะไม่ใช้ปะปนกัน ลวดลายผ้าทอเองก็จัดอยู่ในสัญวิทยาประเภทวัตถุ ผ้าทอและลวดลายของแต่ละท้องถิ่นแต่ละชาติพันธุ์ล้วนเป็นกลไกบอกเล่าผ่านเรื่องราวบนผืนผ้าซึ่งผ้าหนึ่งผืนจะมีลวดลายมากมาย ซึ่งลายแต่ละลายจะมีอนุภาค (motif) ย่อยของเรื่องราวแฝงอยู่ในลายผ้า เช่น ลายม้า ซึ่งเกิดจากความคุ้นเคยกับสังคมชาวไท สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ หากบางที่มีรูปคนขี่ม้าหรือนกเกาะอยู่บนหลังม้า สื่อถึงพาหนะและความอดทน (Prangwattanakul, 2008 : 22) หรือ ลายปราสาทที่อยู่บนผืนตุงมาจาก ปราสาทหอผ้า (มณฑป) ในประเพณีตานทำหอผ้าที่อุทิศให้ผู้ตาย ซึ่งปราสาทเป็นที่อยู่ของเทวดา นางฟ้า หมายถึง บ้าน หรือ ที่อยู่อันพรั่งพร้อมอันงดงาม ไปเกิดบนสวรรค์ในภพภูมิหน้าตามความเชื่อของไทลื้อ ร่วมทั้งลักษณะโครงสร้างของตุงแสดงแม่ลายเป็นแนวดิ่งส่วนบนมีไม้ไผ่ขั้นเป็นช่วง ๆ สลับการทอเป็นสัญลักษณ์แทนบันไดที่เชื่อมโยงกับสวรรค์ (Chuesard, 2022) ซึ่งลวดลายในผ้าเพื่อพิธีกรรมเหล่านี้ถูกผูกเข้ากับคติความเชื่อหลังความตายในเรื่องการให้ทานเพื่อสะสมบุญและการอุทิศกุศลเพื่อมีกินมีใช้ในโลกหน้า ซึ่งยังมีอิทธิพลต่อชาวไทลื้อเชียงคำในการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในการถวายผ้าในประเพณีต่าง ๆ เช่น ตานธรรมหอผ้าและงานเทศน์มหาชาติ ซึ่งแตกต่างจากประเภทที่ 2 คือ เพื่อใช้สอย โดยเฉพาะเพื่อใช้ในการแต่งกายเป็นสิ่งแรกที่คนต่างกลุ่มจะเห็นได้ชัดเจนไม่ว่าจะเป็นผ้าซิ่น เสื้อปั๊ดของผู้หญิง กางเกงและเสื้อของผู้ชาย การโพกศีรษะ ลวดลายสีสัน และการประดับตกแต่งต่าง ๆ ล้วนเป็นสัญญะบ่งบอกความเป็นชาติพันธุ์ร่วมเชื้อสายเดียวกัน ซึ่งจะมีรายละเอียดแยกย่อยจะเป็นตัวจำแนกลักษณะเฉพาะของแต่ละหมู่บ้านแต่ละชุมชน ที่ยืนยันถึงความสัมพันธ์ร่วมกันทางประวัติศาสตร์ของชาวไทลื้อในสิบสองพันนา และที่สร้างความเป็น

ตัวตนของแต่ละกลุ่มของไทลื้อที่ไปตั้งถิ่นฐานแตกต่างกัน โดยเฉพาะเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายของผู้หญิงซึ่งจะมีความวิจิตรสวยงามด้วยลวดลายและสีสันมากกว่าเครื่องแต่งกายของผู้ชายเนื่องจากชาติพันธุ์ไทลื้อเป็นกลุ่มวัฒนธรรมสายแม่ “Maternal Lineage” หรือสืบตระกูลมาจากฝ่ายหญิง ประกอบกับภาษิตที่ว่า “หญิงทอผ้า ชายตีเหล็ก” ตามลักษณะวัฒนธรรมร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทในแทบดินแดนลุ่มแม่น้ำโขง แสดงให้เห็นถึงผู้หญิงมีบทบาทเป็นผู้ทอผ้า ผู้หญิงจึงเป็นผู้ถือครองชุดองค์ความรู้และพื้นที่ในเรื่องของผ้า ด้วยบทบาทความเป็นหญิงและสายตระกูล โดยเฉพาะผ้าซิ่นที่ชาวไทลื้อทำด้วยความบรรจงวิจิตรเพื่อเป็นพื้นที่ในการบอกเล่าประวัติศาสตร์และสายตระกูลของตน

ผ้าซิ่นไทลื้อมีอัตลักษณ์ที่บ่งบอกถึงแหล่งกำเนิดและสถานภาพของชาติพันธุ์ตน ทั้งลักษณะวัฒนธรรมร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์และลายละเอียดแยกย่อยจำแนกลักษณะเฉพาะของแต่ละหมู่บ้านได้อย่างชัดเจนที่ปรากฏผ่านโครงสร้าง ลวดลาย และสีสันของผืนผ้า

โครงสร้างผ้าซิ่นไทลื้อ อ.เชียงคำ

โครงสร้างมาตราฐานผ้าซิ่นไทลื้อ ประกอบด้วยโครงสร้างหลักอยู่ 3 ส่วน เย็บต่อเข้าด้วยกัน คือ หัวซิ่น ตัวซิ่น และตีนซิ่น เปรียบผ้าซิ่นเสมือนร่างกายคน คือ มีหัว ตัว ตีน

Figure 1 Structure of Tai Lue Pha Sin (tube skirt).

(**Source :** Prangwattanakul, 2008)

หัวซิ่น เป็นส่วนบนสุดของตัวผ้าซิ่นกว้างประมาณ 1 คืบ หรือ 15 เซนติเมตร ทอด้วยเทคนิคขัดสานธรรมดา นิยมใช้ผ้าฝ้ายมาทำเป็นหัวซิ่นเพราะผ้าฝ้ายมีความฝืดเวลานุ่งเหน็บที่เอวทำให้มีความกระชับและแน่น ไม่หลุดง่าย สีของหัวซิ่นจะขึ้นอยู่นิยมกับความนิยมในแต่ละพื้นที่ ซึ่งส่วนใหญ่จะมีสีแดง สีขาว สีดำและสีคราม เช่น ไทลื้อเชียงคำ ไทลื้อเมืองน่าน และไทลื้อในเมืองลาว นิยมหัวซิ่นสีแดง ส่วนหัวซิ่นสีดำนิยมในไทลื้อฝั่งตะวันตกของแม่น้ำใหญ่แถบเมืองยอง เชียงตุง ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจได้รับอิทธิพลจากไทใหญ่และพม่า (Prangwattanakul, 2020 : 41) และชาวไทลื้อยังมีความเชื่อในเรื่อง “ขวัญ” (ขวัน หรือ ขวัญ หมายถึง กำลังใจ หรือสิ่งที่เป็นมิ่งมงคล ความดี สิริ เชื่อว่ามีสภาวะเป็นวิญญาณศักดิ์สิทธิสถิตอยู่กับคนต้นไม้ หรือสิ่งของต่าง ๆ) ซึ่งเชื่อว่าขวัญจะติดอยู่กับหัวผ้าซิ่น จะถอดเอาหัวผ้าซิ่นเดิมมาเย็บต่อกับผ้าซิ่นเมื่อเปลี่ยนผืนใหม่ เพื่อให้ขวัญอยู่กับตัวเหมือนเดิม หากศึกษาผ้าที่ใช้แล้วถ้าพบผ้าซิ่นไม่มีหัวซิ่นแสดงว่าเจ้าของเดิมยังมีชีวิตอยู่ถอดเก็บไว้ซึ่งในส่วนผ้าผืนที่มีหัวซิ่นติดมาด้วยสันนิษฐานว่าเจ้าของอาจเสียชีวิตไปแล้ว (Lanna Culture and Ethnic Museum Project Chiang Mai University, 2008 : 149)

ตัวซิ่น ตัวซิ่นมีลักษณะเป็นลายเป็นริ้วขวางไม่สม่ำเสมอกันแต่มีมาตราฐาน ตามโครงสร้างแบบซิ่นตาลื้อ (ภาษาไทลื้อออกเสียง ซิ่นต๋ำ) ไทยวนเองก็มีซิ่นตาแบบไทยวนเหมือนกัน จึงเรียกซิ่นตาลื้อเพื่อให้แตกต่างจากซิ่นตาของไทยวน ซึ่งในภาษาไทลื้อจะเรียกผ้าที่เป็นริ้วสลับสีแบบลายขัดธรรมดาว่า “ผ้าตาแซง” คือการทอผ้าเปลี่ยนสีสลับไปมาเหมือนเปลี่ยนกระสวยนี้ไปกระสวยนี้

กลับเกิดเป็นลายริ้วขึ้นมา คำว่า “แซง” คือ เส้น ๆ ถ้าเป็นแซงคือเขาเอาสีเป็นเส้น ๆ (Chuesard, 2022) โดยทอผ้าด้วยลายขัดธรรมดา (Plain Weaving) โดยเกิดจากการขัดกันของเส้นด้าย 2 กลุ่มคือ เส้นยืน (Warp) เป็นนิยมใช้ฝ้าย สีแดง สีดำ และสีครามเป็นเส้นยืน ทอขัดด้วยเส้นพุ่ง (Weft) ด้วยเส้นฝ้ายหรือเส้นไหม ขึ้นอยู่กับการใช้งาน เช่นถ้าส่วนใหญ่ใช้ในชีวิตประจำวันจะใช้ฝ้าย เรียกตามสำเนียงลื้อว่า “ซิ่นพ่าย” และถ้าใช้ในโอกาสพิเศษจะใช้ซิ่นที่ทอด้วยไหม เรียกว่า “ซิ่นด้าย” ซึ่งเส้นไหมที่ใช้ทอจะมาจากจีน และลาวซึ่งไทลื้อไม่ถนัดการเลี้ยงไหม เพราะชาวไทลื้อมีคติความเชื่อว่าการเลี้ยงไหมเพื่อเอาเส้นใยนั้นเป็นบาป เพราะขั้นตอนการทำเส้นไหมนั้นจะต้องต้มรังไหมที่มีตัวไหมอยู่ก่อนถึงจะสาวเอาเส้นไหมออกมาได้ หรือถ้าเป็นส่วนเจ้านายสูงชั้น หรือ ผู้มีฐานะจะใช้เส้นใยที่แวววาวที่มาจากสันใยที่เป็นสีเงินสีทอง เรียกว่าเส้น “ไหมคำ” ทอสลับกับเส้นไหม เรียกว่า “ซิ่นไหมคำ” ปัจจุบันนิยมใช้ไหมประดิษฐ์ หรือ ด้ายโทเร ในส่วนของตัวซิ่นจะมีลักษณะริ้วลายขวางไม่สม่ำเสมอกันแต่มีมาตราฐานแบบแผนที่ชัดเจนคือ ส่วนบนสุดของตัวซิ่นจะทอด้วยเส้นฝ้ายปั่นมือสีขาว ทอกว้างประมาณ 1 นิ้ว เอาไว้เย็บติดกับหัวซิ่น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ครูหทัยทิพย์ เล่าให้ฟังว่า

> *“ผ้าซิ่นไทลื้อเชียงคำตรงขอบของบนสุดของตัวซิ่นจะมีริ้ว ๆ บางคนเขาจะใส่เข้าเรียกว่า “ หมายหัวซิ่น” เหมือนช่างทอแต่ละคนก็จะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเราใส่สีแบบนี้ใส่ลายแบบนี้ในซิ่นทุกผืนของเราก็จะทำแบบนี้ เหมือนเวลาไปซักไปตาก เวลาอาบน้ำเมื่อก่อนก็ไม่ได้อาบน้ำบ้านใครบ้านมันไปบางทีไปซักไปตากมันก็จะปน ๆ กันเขาก็จะดูตรงนั้น คล้ายของทางเมืองลองที่เป็นตีนจกที่เขาก็จะใส่หมายผ้าซิ่นแต่จะเป็นแนวขวางเวลาเราใส่ของเราจะเป็นทางหัวซิ่น”*

Figure 2 The traditional white hua sin and maai hua sin.

(**Source:** Utara, 2022a)

Figure 3 The style of maai hua sin. Currently, it is popular to weave the hua sin (waistband) and the tua sin (main body) together.

(**Source:** Utara, 2022b)

ต่อจากหมายหัวซิ่นช่วงบนคือแซงหัวซิ่นเป็นริ้ว (Stripes) สีเกิดจากการทอสลับสีของหัวซิ่นหรือเรียกว่า “ท้องซิ่น” ซึ่งจะอยู่ประมาณท้องเรา มักจัดขนาดของลายริ้วที่เท่ากัน ส่วนที่ถัดลงมาตอนล่างของตัวซิ่นนั้นลวดลายริ้วจะกว้างแคบไม่สม่ำเสมอกัน ตรงส่วนตอนล่างของหัวซิ่นมีแถบพื้นสีดำประมาณ 5 เซนติเมตร และในส่วนตอนบนของช่องแถบสีดำนี้จะมีเส้นสีฟ้าอยู่ 3 แถว คนเฒ่าคนแก่เรียกว่า “ตานิล” ซึ่งคนเฒ่าคนแก่บอกว่าเป็น “งอยตีน” แต่ยังมีแถบสีต่อลงอยู่คือใกล้จะหมดแล้วอันนี้คือด้านล่างของตัวผ้า (Chuesard, 2022) ก่อนจบส่วนล่างสุดของตัวซิ่นด้วยเส้นริ้วสีอื่น ๆ ลักษณะโครงสร้างของลายที่ตัวซิ่นลักษณะนี้เป็นแบบมาตราฐานของผ้าซิ่นไทลื้อทุกกลุ่ม

Figure 4 Saeng hua sin or Thong sin.

(**Source:** Utara, 2022c)

Figure 5 Structure of the rows stripes traditional Tai Lue Sipsongpanna tube skirt, the size of stripes may vary in width.
(**Source:** Tai Lue identity of the Tai ethnic group, 2008)

Figure 6 Structure of the rows stripes present Tai Lue Chiang Kham tube skirt, the size of stripes may vary in width.
(**Source:** Tai Lue identity of the Tai ethnic group, 2008)

Figure 7 "Ta nil or Ngoy tin". This is three rows of blue stripes.
(**Source:** Tai Lue identity of the Tai ethnic group, 2008)

Figure 8 "Ta nil or Ngoy tin" of the current Tai Lue Chiang Kham Pha sin.
(**Source:** Tai Lue identity of the Tai ethnic group, 2008)

ตีนซิ่น เป็นส่วนล่างสุดของผ้าซิ่นใช้ผ้าฝ้ายสีเข้มมาต่อ นิยมสีดำ สีครามเข้ม สีเขียว ตีนซิ่นจะเรียบง่ายไม่มีลวดลายซึ่งอาจมีการตกแต่งริมผ้าด้านล่างสุดจะใช้ริบบิ้นหรือผ้าลายดอกไม้มากุ๊นหรือเย็บติดเพื่อเพิ่มความแข็งแรงของริมผ้า

Figure 9 Black tin sin (hem piece) at Ban San Pu Loei,Chiang Kham District.
(**Source:** Utara, 2022d)

Figure 10 and 11 Dark blue or indigo tin sin (hem piece), hemmed and non-hemmed tin sin, Ban Yuan, Chiang Kham District.
(**Source:** Utara, 2022e)

จากที่กล่าวมาข้างต้นเรื่องโครงสร้างของผ้าซิ่นไทลื้อที่เรียกว่า “ซิ่นตำลื้อ” นั้นจะเห็นว่าไทลื้อจะเน้นลวดลายและการตกแต่งช่วงตัวซิ่นเวลานุ่งนั้นลวดลายจะอยู่บริเวณสะโพก ซึ่งที่มาในการกำหนดลวดลายมาจากจากนิทานของชาวไทลื้อที่เล่าสืบต่อกันมาดังปรากฏในตำนานพื้นเมืองสิบสองพันนา ต้นฉบับของครูบาอิ่นแก้ว วัดพระธาตุสายเมือง จ.ท่าขี้เหล็ก ประเทศพม่า ปริวัตโดย ทวี สว่างปัญญางกรู มีความว่า (Lanna Culture and Ethnic Museum Project Chiang Mai University, 2008 : 148)

“ดอยก้องหมาร้องว่ามีที่มาจากหมาร้องด้วยความเจ็บปวดก่อนสิ้นใจบรรดาบรรดาผู้หญิงที่ได้ยินเสียงหมาร้องก็พากันมาร้องไห้ด้วยความอาลัย โดยเอาผ้าซิ่นเช็ดเลือดหมาและตัดหางหมามาเหน็บที่พาโพกหัวเป็นที่ระลึก”

ด้วยเหตุนี้ “ซิ่นตา” ที่เป็นผ้าซิ่นลายริ้วขวางของชาวไทลื้อจึงมีสีแดงและสีเขียวสลับกัน สีแดง คือ สีเลือดของหมา และผ้าโพกหัวของผู้หญิงจึงมีชายผ้าโผล่ออกมาเหมือนหางหมา (Prangwattanakul, 2008 : 19)

Prangwattanakul (2551) กล่าวว่าตำนานนิทานดังกล่าวสะท้อนให้ถึงที่มาความหมายของลวดลายบนผืนผ้าของผู้หญิงไทลื้อในอดีต หมาในตำนานคือสัญลักษณ์เก่าแก่ที่เกี่ยวข้องกับวิญาณบรรพบุรุษซึ่งเป็นคติความเชื่อในเรื่องผี ซึ่งลวดลายและสีสันบนผ้าซิ่นนั้นเป็นตัวสื่อกลางเชื่อมโยงระหว่างโลกสามัญกับโลกศักดิ์สิทธิ์ ความเกี่ยวข้องกับเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้หญิงไทลื้อสืบทอดกันมา

ดังนั้นลักษณะโครงสร้างของซิ่นตำลื้อจะมีเหมือนกันทุกกลุ่มซึ่งเป็นเอกลักษณ์ร่วมของชาติพันธุ์ไทลื้อทั้งใน สิบสองพันนา หรือแม้แต่กลุ่มอพยพทุกกลุ่มรวมทั้งกลุ่มที่เคลื่อนย้ายลงทางทิศใต้สู่ล้านนา จังหวัดภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ในยุค “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” (พ.ศ. 2325-2411) โดยตั้งถิ่นฐานอยู่ใน ได้แก่ จังหวัด เชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง พะเยา แพร่ น่าน กรณีศึกษาไทลื้อเชียงคำ จังหวัดพะเยา ที่อยู่ในกลุ่มแอ่งที่ราบอำเภอเทิง-เชียงคำ-ภูซาง-เชียงม่วนในจังหวัดพะเยา ซึ่งมีถิ่นกำเนิดมาจากเมืองกับไทลื้ออำเภอท่าวังผาและอำเภอปัว จังหวัดน่าน (Leepreecha, et al., 2015 : 79) ไทลื้อเชียงคำเป็นแหล่งที่รักษาวัฒนธรรมประเพณีไทลื้อได้อย่างเข้มข้น ผ้าซิ่นไทลื้อเชียงคำยังโครงสร้างผ้าซิ่นแบบมาตราฐานซิ่นตำลื้อซึ่งเป็นลักษณะวัฒนธรรมร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์และลายละเอียดแยกย่อยจำแนกลักษณะเฉพาะตรงบริเวณช่วงลายที่ถัดลงมาจากท้องซิ่นที่ไทลื้อเรียก “แซงหัวซิ่น” จะมีการตกแต่งด้วยเทคนิค เกาะ หรือล้วง (Tapestry Weaving) ขนาดเล็กตรงกลางตัวซิ่น เรียกว่า “ลายผักแว่น” และขนาบด้วยลายขิดเล็ก ๆ ถ้าเรียกตามเทคนิคการทอของไทลื้อเชียงคำว่า “มุก” หรือ “ยกมุก” หรือเรียกตามลายว่า “ดอกลื้อ” เรียกว่าว่า “ซิ่นเมืองลิน” เข้าใจว่ามาจากสิบสองพันนา (Prangwattanakul & Cheeseman, 1988 : 75)

Figure 12 Traditional Sin Ta Lue, over a hundred years old, from Chiang Kham District, Ban San Pu Loei. (**Source:** Utara, 2022f)

Figure 13 Tai Lue Chiang Kham Pha sin (tube skirt) pattern consists of Nam Lai pattern, Pak Waen pattern, and Muk or Dok Lue. (**Source:** Utara, 2022g)

Figure 14 Old Pha sin (tube skirt) pattern,
Tai Lue Chiang Kham, Ban San Pu Loei.
(**Source:** Utara, 2022h)

Figure 15 Old Pha sin (tube skirt) pattern,
Tai Lue Chiang Kham, Ban Fang Van.
(**Source:** Utara, 2022i)

ส่วนผ้าซิ่นของไทลื้ออำเภอท่าวังผาและอำเภอปัว จังหวัดน่าน ซึ่งเป็นกลุ่มที่อพยพมาจากเมืองเดียวกันจะมีลักษณะพิเศษที่เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมกับวัฒนธรรมไทยวนของคนล้านนา (เพื่อสร้างควากลมกลืน) ซึ่งโครงสร้างผ้าซิ่นไทลื้อในจังหวัดน่าน จะเป็นโครงสร้าง 2 แบบคือ ซิ่นม่าน ที่เป็นซิ่นที่มีขนาดของลายริ้วไม่เท่ากัน กับ ซิ่นป้อง ที่มีช่วงขนาดของลายริ้วที่เท่ากันแต่ยังมีลักษณะของไทลื้อปรากฏคือ ลายน้ำไหล ที่เป็นเทคนิคเกาะ ล้วง ที่สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดจากการเรียนแบบมาจากสายน้ำน่าน และช่วงบนสุดของหัวซิ่น จะทอด้วยฝ้ายสีขาวเป็นแทบแล้วต่อด้วยหัวสีแดงเหมือนของซิ่นตาลื้อมาตราฐาน นอกเหนือจากส่วนบนของซิ่นนั้นจะวางลวดลาย

Figure 16 Pha sin Nam lai pattern, Nan Province, Sin-pong structure structure.
(Source: International Arts and Crafts Promotion Center, n.d.)

Figure 17 “Koh Kho pattern” Pha sin (tube skirt) with Nam Lai pattern, Nan Province, Nan National Museum.
(**Source:** Utara, 2019)

เมื่อโครงสร้างและลวดลายที่ปรากฏบนผ้าซิ่นไทลื้อเมื่อโยงเข้ากับทฤษฎีสัญวิทยา ของ โรล็องค์ บาร์ตส์ ที่ว่าด้วยระบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในความคิดของมนุษย์ ที่เป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวเรา หรือสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นตัวแทนบทบาทหรือบริบท (Chittarerk, 2015 : 46) ผ้าทอและลวดลายของแต่ละท้องถิ่นแต่ละชาติพันธุ์ล้วนเป็นกลไกลบอกว่าตัวตน ที่สัมพันธ์กับประวัติศาสตร์และการตั้งถิ่นฐาน ดังจะเห็นได้จากรูปสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนผ้าซิ่นไทลื้อ ที่จะมีโครงสร้างมาตราฐานในการว่างลวดลายที่เรียกว่า “ซิ่นต๋าลื้อ” ซึ่งโครงสร้างการว่างลวดลายสะท้อนวัฒนธรรมร่วมกันของไทลื้อจากสิบสองพันนาที่มีการนับถือผีบรรพบุรุษซึ่งเป็นต้นกำเนิดเดียวกัน หรืออีกนัยยะหนึ่งคือมีบรรพบุรุษร่วมกัน จึงปรากฏเป็นลักษณะร่วมหรือแบบแผนทางการของผ้าซิ่นไทลื้อซึ่งเป็นการสื่อสารกับอำนาจเหนือธรรมชาติในคติความเชื่อเรื่องผี ที่สะท้อนความสัมพันธ์ทางเครือญาติที่มาจากแหล่งต้นกำเนิดเดียวกันเพื่อแสดงให้เห็นต้นสายตระกูลที่สืบทอดกันมา และผ้าซิ่นไทลื้อยังเป็นลักษณะ ทวิลักษ์ (duality) ที่มีแบบแผนที่เข้มงวดชัดเจนแต่สามารถสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ได้อยู่เสมอให้เข้ากับบริบทที่ตนเข้าไปปะทะสังสรรค์ ไม่ว่าจะบริบททางสังคม เวลาและสถานที่ ซึ่งจะเห็นได้จากลายช่วงประมาณกลางตัวซิ่นต่อจากท้องซิ่น หรือแซงหัวผ้า ที่จะเป็นลายละเอียดแยกย่อยจำแนกลักษณะเฉพาะของแต่ละหมู่บ้าน ในของกลุ่มที่ราบแอ่งเชียงคำ และน่านจะมีลายน้ำไหลซึ่งเป็นเทคนิคเกาะ ล้วง ที่สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดจากการเรียนแบบมาจากสายน้ำน่านเรียกว่า “ลายเกาะขอ” และยังปรากฏลวดลายน้ำไหลลักษณะคล้ายกันในผ้าซิ่นกลุ่มไทลื้อเชียงคำ บ้านหย่วน บ้านมาง บ้านแวน บ้านแพด บ้านล้า ทุ่งหมอก และสันปูเลย ซึ่งบรรพบุรุษอพยพมาจากเมืองน่านบ้านหนองบัวในอำเภอวังผาและอำเภอปัว เพราะพื้นที่ทำนาคับแคบทำให้ที่ทำกินขาดแคลน แต่จะมีลาย “ผักแว่น” ที่มีลักษณะเป็นเหมือนเครื่องหมายบวกสีขาวอยู่ในลายน้ำไหล สันนิษฐานว่ามาจากดอกแหน่จากแม่น้ำลาวและแม่น้ำแวนที่เป็นแม่น้ำสายเล็กที่ไปตั้งถิ่นปักหลักใหม่ ซึ่งลายน้ำไหลเป็นลักษณะ “ลายเกาะขอ” นี้ ไม่ปรากฏในไทลื้อสิบสองพันนา หรือไทลื้ออื่น ๆ ที่ไม่ได้อยู่ในแอ่งที่ราบลุ่มน้ำโขงในเขตเมืองน่าน จากข้างต้นอาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมการทอผ้าเป็น “การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม” รูปแบบหนึ่งเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการดำรงชีวิต ซึ่งสังคมจะดำรงอยู่ได้เมื่อมีการถ่ายทอดสิ่งต่าง ๆ จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ที่มีการยอมรับและปรับใช้ให้เข้ากับสภาพแวดล้อมบริบททางสังคมที่ตนเข้าไปปะทะสังสรรค์ด้วย โดยมีลักษณะเป็น 2 ทวิลักษณ์ (duality) ด้านที่มีแบบแผนที่เข้มงวดชัดเจนและด้านที่สามารถสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยด้านที่มีแบบแผนที่เข้มงวดชัดเจนรักษาแก่นที่เป็นสายตระกูลซึ่งผ้าซิ่นไทลื้อคือในโครงสร้างมาตรฐาน “ซิ่นต๋าลื้อ” ในคติความเชื่อเรื่องผีที่เป็นวิญญาณของบรรพบุรุษ จึงทำให้เกิดการแบ่งแยกประเภทการใช้ลายผ้าอย่างชัดเจนไม่นำลายในผ้าซิ่นไปใช้ในผ้าที่ถวายเป็นพุทธบูชา ซึ่งคติความเชื่อเรื่องผีที่เป็นศาสนาดั้งเดิมและคติความเชื่อเรื่องพุทธศาสนาที่รับเข้ามา จะเป็นรากฐานทางความคิดและการดำรงชีวิตและนำไปสู่ประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวไทลื้อแล้วก็ตามแต่ยังมีการแบ่งให้เห็นผ่านสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในวัฒนธรรม เช่น ลวดลาย และประเภทของการใช้ผ้า ส่วนด้านที่ 2 สามารถสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เช่น ลวดลายต่าง ๆ ที่ปรากฏบริเวณกลางตัวซิ่นถัดลงมาจากท้องซิ่น เช่น ลายน้ำไหลหรือ “ลายเกาะขอ” ไทลื้อบ้านหนองบัวในอำเภอวังผาและอำเภอปัว และ “ลายผักแว่น” ที่ขนาบด้วยลายคิดเล็ก ๆ ที่เรียกว่า “ดอกลื้อ” ซึ่งเป็นลายละเอียดแยกย่อยจำแนกลักษณะเฉพาะของแต่ละหมู่บ้าน เพื่อปรับใช้ให้เข้ากับสภาพแวดล้อมบริบททางสังคมและปรับเปลี่ยนความสัมพันธ์ระหว่างกันและกันในบริบทต่าง ๆ ออกมาสู่รูปปฏิบัติการในชีวิตประจำวันและเคลื่อนไหวในรูปแบบใหม่ทางสังคม ตามแนวคิดความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ของ ปีแยร์ บูร์ดีเยอ (Kanchanaphan, 2020 : 74) ซึ่งผ้าซิ่นไทลื้อถือได้ว่าเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่ถ่ายทอดด้วยกระบวน “การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม” ที่มีการถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติด้วยการทำให้ดูซึ่งการทำสิ่งใดซ้ำ ๆ ย่อมทำให้กระบวนการเรียนรู้ หรือบอกเล่าสิ่งนั้นไม่ให้หายไปให้ดำรงตนท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงต่างจากรูปการสื่อสารด้วยแบบการเขียนหรือคัมภีร์มีกฎระเบียบเคร่งครัดในการสืบทอดประวัติศาสตร์ชุมชน กลไกดั้งกล่าวนี้จึงทำให้ผ้าซิ่นของไทลื้อยังคงถ่ายเรื่องราวประวัติศาสต์และสายตระกลูของตนได้อย่างต่อเนื่องท่ามกลางความเปลี่ยนแปลง

สรุป

วัฒนธรรมการทอผ้าไทลื้อโดยเฉพาะผ้าซิ่นยังคงถ่ายทอดเรื่องราวประวัติศาสต์และสายตระกลูของตนได้อย่างต่อเนื่องท่ามกลางความเปลี่ยนแปลง ซึ่งตามลักษณะวัฒนธรรมร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทในแทบดินแดนลุ่มแม่น้ำโขง จะสืบตระกูลมาจากฝ่ายหญิง หรือเรียกว่า กลุ่มวัฒนธรรมสายแม่ “Maternal Lineage” ผู้หญิงจึงเป็นผู้ถ่ายทอดการบอกเล่าเรื่องราวของสายตระกูลผ่านพื้นที่บนผืนผ้า ซึ่งเป็นบทบาทหน้าที่ของฝ่ายหญิง โดยผ้าซิ่นไทลื้อจะมีลักษณะเป็น 2 ทวิลักษณ์ (duality) ด้านที่มีแบบแผนที่

เข้มงวดชัดเจนและด้านสามารถสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อปรับเปลี่ยนความสัมพันธ์ระหว่างกันและกันในบริบทต่าง ๆ ที่ตนเข้าไปสัมพันธ์ในลักษณะการกลืนกลายอย่างไม่แข็งขืนโดยการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่บนโครงสร้างของแบบแผนดั้งเดิม และถ่ายทอดสู่รูปปฏิบัติการใช้ในชีวิตประจำวันและเคลื่อนไหวในรูปแบบใหม่ทางสังคม ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนในผ้าซิ่น ซึ่งในอดีตผ้าซิ่นถูกผลิตซ้ำเพื่อสวมใส่แสดงความเป็นพวกพ้องเดียวกันให้คนร่วมสายตระกูลเดียวกันรับรู้เพื่อการยอมรับ อีกทั้งลวดลายที่แตกแยกย่อยจากแบบแผนเดิมของแต่ละกลุ่มแสดงถึงความเป็นสมาชิกของกลุ่มที่มีสิทธิ์ใช้ทรัพยากรของกลุ่มร่วมกัน รวมทั้งให้คนภายนอกรับรู้ตัวตนเพื่อแสดงอำนาจต่อรองในพื้นที่ของตนไม่ให้ถูกกลืนหายไป ซึ่งปัจจุบันผ้าทอยังคงถูกผลิตซ้ำอยู่แต่ถูกปรับเปลี่ยนความสัมพันธ์เป็นเชิงเศรษฐกิจ กลายเป็นสิ้นค้าทางวัฒนธรรม ซึ่งเพื่อใช้เป็นเครื่องมือต่อรองรัฐในการดึงกระแสเงินในเชิงเศรษฐกิจท่องเที่ยวและใช้ในการเลี้ยงปากเลี้ยงท้องในการดำรงชีวิตของตน ก่อให้เกิดการกลืนกลายสู่หน้าที่ใหม่ในการดึงดูดผู้คน ที่ยังสืบทอดด้วยกระบวน “การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม” ที่มีการถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติด้วยการทำให้ดู ซึ่งการทำสิ่งใดซ้ำ ๆ ย่อมทำให้กระบวนการเรียนรู้หรือบอกเล่าสิ่งนั้นไม่ให้หายไปให้ดำรงตนท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงได้เป็นอย่างดี กลไกดั้งกล่าวนี้จึงทำให้ผ้าซิ่นของไทลื้อยังคงรักษาตัวตนของชาติพันธุ์ตนเองได้อย่างชัดเจนท่ามกลางกะแสความเปลี่ยนแปลงของสังคม

References

Chittarerk, A. (2015). Introducing semiotics. 1st ed. Bangkok : Children's Foundation.

Chuesard, H. (2022, June 23). *Interview*. Wat Yuan Tai Lue Cultural Center.

International Arts and Crafts Promotion Center. (n.d.). Handicrafts in the form of Pha Lai Nam Lai. Retrieved 1 May 2023, from https://www.sacit.or.th › items › attachments

Kaengsrichan, B. (2022, June 23). *Interview*. Tai Lue Fang Van Weaving Center.

Kanchanaphan, A. (2020). Theory and methods of cultural research. 3rd ed. Bangkok : Siam Review.

Lanna Culture and Ethnic Museum Project Chiang Mai University. (2008). Tai Lue identity of the Tai ethnic group. Chiang Mai : Social Research Institute Chiang Mai University.

Leepreecha, P., Chantakad, S., Bunyasaranai, P., & Sakboon, M. (2015). Thai diaspora in the northern region. Ethnic history and nation-state borders 1st edition. Chiang Mai : Research and Academic Services Center and Center for Ethnic Studies and Faculty Development and Social Sciences. Chiang Mai University.

Prangwattanakul, S. (2008). Cultural heritage of Tai Lue Textiles. 1st ed. Chiang Mai : Department of Thai Language. Faculty of Humanities.

Prangwattanakul, S. (2020). Tai Lue Textile. 1st edition. Bangkok : Amarin Printing and Publishing Company. Public Company Limited.

Prangwattanakul, S. & Cheeseman, P. (1988). Lan na Textiles Yuan Lue Lao. 2nd ed. Chiang Mai : Project.Center for the Promotion of Arts and Culture Chiang Mai University.

Somrat, W. (2001). Cultural Reproduction of Thai Lue communities. (Master of Education Thesis). Chiang Mai.Chiang Mai University. Retrieved on 1 May 2023, from http://cmuir.cmu.ac.th/jspui/handle/6653943832/22948

Utara, V. (2022a). *Figure 2 The traditional white hua sin and maai hua sin.*

Utara, V. (2022b). *Figure 3 The style of maai hua sin. Currently, it is popular to weave the hua sin (waistband) and the tua sin (main body) together.*

Utara, V. (2022c). *Figure 4 Saeng hua sin or Thong sin.*

Utara, V. (2022d). *Figure 9 Black tin sin (hem piece) at Ban San Pu Loei,Chiang Kham District.*

Utara, V. (2022e). *Figure 10 and 11 Dark blue or indigo tin sin (hem piece), hemmed and non-hemmed tin sin, Ban Yuan, Chiang Kham District.*

Utara, V. (2022f). *Figure 12 Traditional Sin Ta Lue, over a hundred years old, from Chiang Kham District, Ban San Pu Loei.*

Utara, V. (2022g). *Figure 13 Tai Lue Chiang Kham Pha sin (tube skirt) pattern consists of Nam Lai pattern, Pak Waen pattern, and Muk or Dok Lue.*

Utara, V. (2022h). *Figure 14 Old Pha sin (tube skirt) pattern, Tai Lue Chiang Kham, Ban San Pu Loei.*

Utara, V. (2022i). *Figure 15 Old Pha sin (tube skirt) pattern, Tai Lue Chiang Kham, Ban Fang Van.*

Utara, V. (2019). *Figure 17 "Koh Kho pattern" Pha sin (tube skirt) with Nam Lai pattern, Nan Province, Nan National Museum.*