รายงานวิจัย

นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี (พ.ศ. ๒๔๑๖) ถึงปัจจุบัน

Lanna Dance : A case study – Princess Dararatsamee Period (1873 A.D.) up to Present.

โดย

รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์

ได้รับทุนอุดหนุนวิจัยจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงศึกษาธิการ ๒๕๔๓

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่องนาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พ.ศ. ๒๔๑๖ จนถึงปัจจุบัน ๒๕๔๕ ได้รับทุนอุดหนุนวิจัยจากโครงการวิจัยวัฒนธรรม ปีงบประมาณ ๒๕๔๓ ผู้วิจัยใคร่ขอบคุณ สถาบันวัฒนธรรมศึกษา ส่วนวิจัยและพัฒนา สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเป็นอย่างสูงที่ให้โอกาสและสนับสนุนการวิจัย

ขอบคุณ ดร. อานันท์ กาญจนพันธุ์ อาจารย์วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ และ ม.ล. ทวีปัญญา เกษมสันต์ คณะกรรมการติดตามผลและประเมินผลการดำเนินโครงการวิจัยด้านวัฒนธรรม โดยเฉพาะอาจารย์วัฒนะ วัฒนาพันธุ์ ที่ได้กรุณาเป็นที่ปรึกษาและให้คำแนะนำ

ขอบคุณอาจารย์ สาขานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ และครูคำกาไวย์ ที่ได้ให้ความร่วมมือ

ขอบคุณอาจารย์ นักศึกษา ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ นักศึกษาชมรมพื้นบ้านและนักศึกษาชมรมนาฏศิลป์และดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ขอบคุณแม่ครูและช่างฟ้อนวัดหมื่นสาร วัดพันแหวน วัดพระธาตุจอมทอง และอีกหลายวัดที่ไม่อาจกล่าวนามได้หมด

อนึ่งแรงบันดาลใจที่ทำสนใจที่จะศึกษางานทางด้านนาฏศิลป์ล้านนาอย่างถ่องแท้นั้นเกิดจากบรมครูผู้ประสิทธิ์ประสาทการนาฏศิลป์ให้กับผู้วิจัย คือครูลมูล ยมคุปต์ ครูอัญชัญ ปิ่นทอง ครูเฉลิมศรี พรหมสุวรรณ ครูสมพันธุ์ โชตนา และครูพรพรรณ วัฒนายนต์ จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ท้ายที่สุดนี้ขอขอบคุณ ดร. ณรงค์ ประชาเดชสุวัฒน์ สามีผู้ให้กำลังใจ คุณอดิสร เมืองเกียงและคุณวรวรรณ ขัติชีนะ ที่ช่วยผู้วิจัยในการเก็บข้อมูลที่กระจัดกระจายด้วยความขยันและอดทน

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษานาฏศิลป์ของล้านนา ตั้งแต่สมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. ๒๔๑๖) ถึงปัจจุบัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการนาฏศิลป์ล้านนา และแนวความคิดของการประดิษฐ์ฟ้อนต่าง ๆ รวมทั้งแนวทางที่เหมาะสมในการพัฒนานาฏศิลป์ให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของล้านนา

จากการวิจัยพบว่าในระยะเวลา ๑๒๙ ปี คือตั้งแต่สมัยพระราชชายาฯ พ.ศ. ๒๔๑๖ มาจนถึงปัจจุบันนั้น นาฏศิลป์ล้านนามีวิวัฒนาการมาโดยตลอดอย่างช้า ๆ และมีมากในระยะประมาณ ๑๕ ปีมานี้ ผู้วิจัยได้แบ่งยุคของนาฏศิลป์ล้านนาออกเป็น ๓ ยุค คือยุคเจ้าหลวง พ.ศ. ๒๔๑๖-๒๔๗๘ เป็นยุคที่นาฏศิลป์ในคุ้มเจ้าหลวงและเจ้านายชั้นสูงมีบทบาทด้านนาฏศิลป์ล้านนามาก ทรงให้มีการประดิษฐ์ฟ้อนต่าง ๆ ขึ้นมาหลายชุด ซึ่งส่วนใหญ่ฟ้อนเหล่านี้ได้แนวความคิดมาจากการนำเอานาฏศิลป์จากราชสำนักพม่า และราชสำนักไทย มาปรับปรุงให้เป็นไปตามวัฒนธรรมของล้านนา ยุคที่สองคือระหว่าง พ.ศ. ๒๔๗๙ - ๒๕๒๙ เป็นระยะเวลาที่เชียงใหม่สิ้นสุดการปกครองโดยเจ้าหลวง และรัฐบาลกลางได้เข้ามาปกครองอย่างเต็มรูปแบบ นาฏศิลป์จากกรมศิลปากรได้เข้ามามีบทบาทในล้านนาสูงมาก โดยผ่านทางสถาบันการศึกษาระดับสูง นาฏศิลป์ล้านนาโดยเฉพาะในเมืองใหญ่ๆจึงถูกกลืนด้วยนาฏศิลป์จากส่วนกลางตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา แนวความคิดในการประดิษฐ์ฟ้อนในระยะเวลานั้นได้รับอิทธิพลมาจากส่วนกลาง แทบทั้งสิ้น ยุคสุดท้ายคือระหว่าง พ.ศ. ๒๕๓๐ ถึงปัจจุบัน (พ. ศ. ๒๕๔๕) ซึ่งเป็นยุคแห่ง ข่าวสาร ได้มีสถาบันการศึกษา และนักวิชาการหลายท่านให้ความสำคัญและความสนใจในนาฏศิลป์ล้านนา ได้มีการศึกษาค้นคว้า และประดิษฐ์ฟ้อนพื้นบ้านล้านนาขึ้นมาเป็นจำนวนมาก แต่มีแนวความคิดที่หลากหลายแตกต่างกันไป บางกลุ่มประดิษฐ์ฟ้อนตามกระแสนิยม คือมีผู้ ประดิษฐ์ขึ้นมาในภูมิภาคอื่นแล้วได้รับความนิยม เช่น ฟ้อนที่เกี่ยวกับการประกอบอาชีพ ที่เรียกว่าระบำศิลปาชีพ นอกจากนั้นยังมีแนวความคิดในการสร้างฟ้อนใหม่ขึ้นมาโดยใช้แม่ท่าบางท่าของฟ้อนเจิงมาเป็นฟ้อนชนิดใหม่ แต่ก็ผสมผสานกับแบบแผนของนาฏศิลป์กรมศิลปากร แนวความคิดอีกประเภทหนึ่งที่ศึกษาพบคือ สร้างฟ้อนขึ้นมาโดยมีความคิดว่า ฟ้อนคือศิลปะ จะมุ่งเน้นที่องค์รวมของศิลปะมากกว่าความหมายของท่าฟ้อน การฟ้อนมีอิสระจะขึ้นและจบลงเมื่อใดก็ได้ไม่ยึดติดแบบแผนเหมือนนาฏศิลป์กรมศิลปากร

เนื่องจากบริบทของนาฏศิลป์ได้เปลี่ยนไปมากตามการปรับเปลี่ยนของสังคม การพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาจึงควรจะคำนึงและตระหนักถึงประวัติศาสตร์ของล้านนาที่มีมา

เป็นเวลายาวนาน มีวัฒนธรรมของตนเองจนเป็นเอกลักษณ์ ไม่ควรพัฒนาด้วยการนำเอาวัฒนธรรมของชาติอื่นเข้ามามากนักจนในที่สุดเข้ามาแทนที่วัฒนธรรมเดิม

Abstract

The main purpose of this particular study is to show the development of the Lanna Dance and the conceptualize forms and functions of the dance that had developed in accordance with ancient Lanna culture. From the study it was found that within the period of 129 years from the time of Princess Dararatsamee up to the present, Lanna Dance had gradually developed in the past but within the past 15 years it had jumped very fast. The researcher had divided the duration of the development into three periods as follows; (1) The early period was between 2416-2478 B.E. , this is the time where the dance in the Royal Palace in the North was influenced and directed by the King and the princess. Many new dances were designed and created by the modification of the dances from both the Burmese and the Central Thai Royal Court dance. These dances were created to suit the Lanna 's culture and heritage. (2) The second period was between 2479-2529 B.E. This period lasted 50 years since the end of Chiang Mai absolute monarchy government and the central Thai government ruled over this part of the country. The Department of Fine Arts had much influence in dance and music through the establishment of Chiang Mai Dramatic Art College. Many of the ancient dances were lost and were modified and directed by the Department of Fine Arts from Bangkok. (3) The last period started from 2530 B.E. up to the present. It is the globalization and Internet Communication technology period. So many groups had paid much attention to the Lanna Dance. Studies were conducted in great numbers, many new kind of Lanna dances were created and designed. Some of the dances were copied from other regions of the country to suit the trend and the popularity of the public, for example Rabam Silpachip (The occupational dance). Many new kind of dances were designed with the concept in mind that "Dance is an Art" the focus is on the wholeness of the Art rather than the meaning of the gracious movement. The dance is free to start and end as one likes, and not according to the styles and forms from Department of Fine Arts. The reason behind

this is that the dance contextual framework had greatly changed. The conclusion of this study is that the development of Lanna dance should take into consideration many aspects in regards to its culture, history, identity, uniqueness and other elements that should be kept in tact, and that we should not mix other's culture into our dance and forget our ancient Lanna culture.

คำนำ

ล้านนาเป็นอาณาจักรที่มีประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน มีการปะทะระหว่างวัฒนธรรมกับวัฒนธรรมจนสามารถปรับเป็นวัฒนธรรมของตนเองที่มีเอกลักษณ์ นาฏศิลป์ยืนอยู่คู่กับสังคม ล้านนาในด้านความเชื่อ พิธีกรรม และความบันเทิง ซึ่งก็ได้มีการพัฒนามาเป็นระยะ ๆ

งานวิจัยเรื่องนาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี(พ.ศ. ๒๔๑๖) ถึงปัจจุบัน(พ.ศ. ๒๕๔๕) มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมนาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยพระราชชายาฯจนถึงปัจจุบัน ศึกษาวิวัฒนาการ เปรียบเทียบแนวความคิดในการประดิษฐ์ฟ้อนที่เกิดขึ้นใหม่ รวมทั้งศึกษาหาแนวทางในการพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของล้านนา

ผู้วิจัยพยายามที่จะรวมรวมรายละเอียดเกี่ยวกับฟ้อนของล้านนาให้ได้มากที่สุด แต่ก็ไม่ได้ทั้งหมด เพราะมีผู้ที่ประดิษฐ์ฟ้อนขึ้นมามากมายนำออกเผยแพร่บ้าง ไม่ได้เผยแพร่บ้าง บางฟ้อนก็ไม่ได้รับความนิยมจึงหายไปในที่สุด มีฟ้อนหลายชุดที่ไม่สามารถบรรยายถึงกระบวนท่าฟ้อนได้เพราะไม่มีชื่อแม่ท่า

รายงานการวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจการศึกษานาฏศิลป์ล้านนาและพัฒนาฟ้อนใหม่ ๆ ของล้านนาที่จะเกิดขึ้นในอนาคต

รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์

ผู้วิจัย

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ

บทคัดย่อ

Abstract

คำนำ

สารบัญ

บทที่ ๑	บทนำ	๑
	- ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	
	- งานวิจัยและการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ล้านนา	๕
บทที่ ๒	ล้านนา	๙
	- สภาพทางภูมิศาสตร์	
	- การปกครอง	
	- สังคมและวัฒนธรรมของชาวล้านนา	๑๒
บทที่ ๓	นาฏศิลป์ล้านนาตั้งแต่สมัยพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี (พ.ศ. ๒๔๑๖ ถึงปัจจุบัน)	๑๖
	- ประวัติพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี	๑๖
	- พระราชชายาฯ กับนาฏศิลป์	๑๗
	- นาฏศิลป์พื้นบ้าน	๒๐
บทที่ ๔	นาฏศิลป์ล้านนา	๒๓
	- นาฏศิลป์ในคุ้มเจ้าหลวงและเจ้านายชั้นสูง	๒๕
	- ช่างฟ้อนคุ้ม	๒๗
	- โอกาสการแสดงของช่างฟ้อนคุ้ม	๒๙
	- นาฏศิลป์ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่	๓๑
	- ปัจจัยที่มีผลต่อพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงนาฏศิลป์ล้านนา	๓๒
	- บทบาทของสถาบันการศึกษาที่มีผลต่อการพัฒนานาฏศิลป์ของล้านนา	๓๓

บทที่ ๕	ประวัติและฟ้อนของล้านนา	๔๒
	- ฟ้อนพื้นบ้านของล้านนา	
	ก. ฟ้อนผี	
	ข. ฟ้อนของกลุ่มชาติพันธ์	๕๔
	ค. ฟ้อนของคนเมือง	๖๓
	- ฟ้อนในคุ้มเจ้าหลวงและเจ้านายชั้นสูง	๖๘
	- ฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่หลังสิ้นสุดการปกครองโดยเจ้าหลวง	๗๘
	- ฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยสถาบันต่าง ๆ และบุคคลต่าง ๆ	๘๑
	- วิเคราะห์	๘๓
บทที่ ๖	สรุปเชิงวิเคราะห์	๙๓
	- แนวความคิดในการพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา	๑๐๑
	- ข้อเสนอแนะ	๑๐๔
	- บทส่งท้าย	๑๐๕
	บรรณานุกรม	๑๐๙

บทที่ ๑

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ล้านนาเป็นอาณาจักรที่อยู่ทางตอนเหนือของสยามประเทศโดยมีเชียงใหม่เป็นเมืองศูนย์กลางที่สำคัญและมีวัฒนธรรมที่เก่าแก่ก่อนที่จะมีการรวมเป็นประเทศเดียวกัน ประชากรของล้านนาซึ่งเรียกกันทั่วไปว่าคนเมือง ประกอบด้วยชนกลุ่มต่าง ๆ ได้แก่ ลัวะ ไทใหญ่ ไทลื้อ ไทขืน ฯลฯ ซึ่งทำให้เกิดการผสมผสานของวัฒนธรรมก็ตามมาด้วย แต่ก็นับว่าเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมที่สืบทอดกันมาเป็นเวลานานนับหลายร้อยปี

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พยายามที่จะผนึกเอาล้านนาซึ่งขณะนั้นเป็นประเทศราชเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสยามอย่างสิ้นเชิง โดยการขอรับเอาเจ้าดารารัศมีพระราชธิดาของพระเจ้าอินทวิชยานนท์เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ ๗ ขณะนั้น ไปเป็นเจ้าจอม จนท้ายสุด พ.ศ. ๒๔๕๑ ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาพระอิสริยยศขึ้นเป็นพระราชชายาฯ มีฐานะเทียบเท่า **อรรคชายา** ตลอดระยะเวลาที่ประทับอยู่ในวังหลวงพระราชชายาฯ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความสนพระทัยในเรื่องนาฏศิลป์และดนตรีอยู่ก่อนแล้ว ได้ทรงเรียนดนตรีแบบในวังหลวงรวมทั้งให้ครูนาฏศิลป์และดนตรี สอนให้บรรดาพระประยูรญาติที่ตามเสด็จจากเชียงใหม่ด้วย เมื่อกลับคืนสู่เชียงใหม่พระองค์ได้นำเอาครูสอนนาฏศิลป์ดนตรีจากกรุงเทพฯ มาอยู่ในคุ้มเพื่อสอนให้กับข่างฟ้อนคุ้มของพระองค์ด้วย ดังนั้น จึงเกิดการผสมผสานครั้งสำคัญของนาฏศิลป์ล้านนาโดยเฉพาะนาฏศิลป์ในคุ้ม ซึ่งจะมีระเบียบแบบแผนมากกว่านาฏศิลป์พื้นบ้าน การประสานและการเปลี่ยนแปลงของนาฏศิลป์พื้นบ้านเกิดขึ้นอีก ๒ ครั้ง ที่เห็นได้อย่างเด่นชัด คือ เมื่อวิทยาลัยนาฏศิลป์มาเปิดสอนที่จังหวัดเชียงใหม่ใน พ.ศ. ๒๕๑๒ และภายหลังการเปิดสอนของสถาบันอุดมศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่รัฐได้กระจายอำนาจจากส่วนกลางมาสู่ล้านนาอย่างสมบูรณ์

การคิดประดิษฐ์นาฏศิลป์ของล้านนาปัจจุบันได้พัฒนามากขึ้นจนผิดรูปแบบไปจากนาฏศิลป์พื้นบ้านแบบดั้งเดิม จึงเกิดคำถามและปัญหาที่ควรจะมีการศึกษาว่าการพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาตั้งแต่สมัยพระราชชายาฯ (พ.ศ. ๒๔๑๖) จนถึงปัจจุบันนั้นมีแนวความคิดอย่างไร แตกต่างกันในลักษณะไหน และผลกระทบที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงนั้นมาจากสาเหตุหรือปัจจัยใด องค์กร สถาบัน นักวิชาการและชาวบ้านมีส่วนในการเปลี่ยนแปลงนั้น

อย่างไร สิ่งที่เปลี่ยนแปลงในปัจจุบันนั้นผิดไปจากรูปแบบของวัฒนธรรมดั้งเดิมล้านนามากน้อยเพียงใด วัฒนธรรมต่างประเทศที่เข้ามาผสมผสานโดยเจตนาของผู้นำเข้ามานั้นเหมาะสมหรือไม่อย่างไร และท้ายที่สุดควรจะมีแนวการพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาอย่างไรจึงจะสอดคล้องกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของล้านนา

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาและรวบรวมนาฏศิลป์ล้านนาตั้งแต่สมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. ๒๔๑๖) จนถึงปัจจุบัน

๒. เพื่อวิเคราะห์การพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงของนาฏศิลป์ล้านนา

๓. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบแนวความคิดในการคิดประดิษฐ์นาฏศิลป์ล้านนาระหว่างสมัยพระราชชายาฯ (พ.ศ. ๒๔๑๖ - ๒๔๗๖) กับสมัยปัจจุบัน

๔. เพื่อศึกษาหาแนวทางที่เหมาะสมในการพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของล้านนา

ระเบียบวิธีวิจัย ใช้วิธีวิจัย ๒ วิธีคือ

๑. วิจัยแบบการวิจัยเอกสาร(Documentary Research) โดยการศึกษาจากข้อมูลทุติยภูมิ(Secondary data) เช่น เอกสาร หนังสือ รายงาน ข้อเขียน และอื่น ๆ ที่อยู่ในหอสมุด หอจดหมายเหตุ เพื่อประกอบการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในระยะเวลาที่ศึกษาที่ยังมีชีวิตอยู่ได้แก่ ช่างฟ้อนวัด ครูสอนฟ้อนวัด ครูสอนฟ้อนโรงเรียนต่าง ๆ ครูสอนนาฏศิลป์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ อาจารย์และนักศึกษาคณะวิจิตศิลป์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อาจารย์สอนนาฏศิลป์มหาวิทยาลัยพายัพ มหาวิทยาลัยแม่โจ้

๒. วิจัยแบบสำรวจ(Survey Research) โดยการรวบรวมและบันทึกแถบวิดีทัศน์ฟ้อนต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยพระราชชายา ฯ (พ.ศ. ๒๔๑๖) ถึงปัจจุบัน ประกอบด้วยฟ้อนของช่างฟ้อนคุ้ม ฟ้อนพื้นบ้าน และฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

ขอบเขตการวิจัย

๑. ศึกษาและรวบรวมนาฏศิลป์ล้านนาเฉพาะเมืองหลวงของล้านนาคือเชียงใหม่ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี(พ.ศ.๒๔๑๖) จนถึงปัจจุบัน

๒. ศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านและนาฏศิลป์ในคุ้มเจ้าหลวง

๓. ศึกษาผลกระทบของนาฏศิลป์ล้านนาทั้งของพื้นบ้านและในคุ้มเจ้าหลวงภายหลังที่พระราชชายาฯ ถวายตัวรับราชการฉลองพระเดชพระคุณพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

๔. ศึกษาการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนากับนาฏศิลป์คุ้มเจ้าหลวง

๕. ศึกษาการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนากับนาฏศิลป์ส่วนกลางเมื่อวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้เปิดสอนที่จังหวัดเชียงใหม่ การเปิดสอนของสถาบันอุดมศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่

๖. ศึกษานาฏศิลป์ล้านนาที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยเน้นศึกษาแนวความคิด ความเชื่อปรัชญาและหลักการในการประดิษฐ์

๗. ศึกษาความคิดเห็นของชาวบ้านในเรื่องของนาฏศิลป์ล้านนาที่เกิดขึ้นใหม่ ในเรื่องของท่าฟ้อนและเครื่องแต่งกายที่มีการคิดประดิษฐ์ขึ้น

วิธีการดำเนินการวิจัย

๑. ค้นคว้าเอกสารจากสำนักหอสมุด พิพิธภัณฑ์ หอจดหมายเหตุและแหล่งข่าวสารสารสนเทศอื่นๆ

๒. ศึกษาภาคสนามและสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ล้านนา เช่น ครูสอนนาฏศิลป์ในโรงเรียนและผู้ที่ประดิษฐ์นาฏศิลป์ล้านนา ช่างฟ้อนวัด ช่างฟ้อนคุ้ม ครูสอนฟ้อนของวัด ฯลฯ

๓. จัดเสวนาผู้ที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ล้านนาอย่างน้อย ๕๐ คน

๔. จัดเสวนาครูผู้ฝึกช่างฟ้อนวัด ช่างฟ้อนทั่วไป นักวิชาการและผู้ที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ล้านนา

๕. วิเคราะห์ข้อมูล

๖. สรุปรวบรวมเรียบเรียง และวิพากย์พร้อมทั้งทำรายงานการวิจัย

สถานที่ทำการวิจัยหรือเก็บข้อมูล

จังหวัดเชียงใหม่ใน ๗ อำเภอ ประกอบด้วย อำเภอเมือง อำเภอแม่ริม อำเภอหางดง อำเภอสันทราย อำเภอสันกำแพง อำเภอดอยสะเก็ด และอำเภอจอมทอง

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

นาฏศิลป์ หมายถึง การร่ายรำอันเป็นลีลาที่มนุษย์เป็นผู้ประดิษฐ์ปรุงแต่งขึ้นจากธรรมชาติให้สวยงาม ประณีต ลึกซึ้ง และเพรียบพร้อมด้วยความวิจิตรบรรจง ก่อให้เกิดความรื่นเริงบันเทิงใจ โดยอาศัยดนตรีและการขับร้องเป็นองค์ประกอบ ในความคิดของนักสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาในเชิงจิตวิทยา นาฏศิลป์เป็นเครื่องปลดปล่อยความเก็บกดทางอารมณ์

นาฏศิลป์พื้นบ้าน หมายถึงฟ้อนพื้นบ้านล้านนาในที่นี้หมายถึงฟ้อนที่เกิดขึ้นในจังหวัดเชียงใหม่โดยคนพื้นถิ่นและนิยมฟ้อนกันในท้องถิ่น

นาฏศิลป์ราชสำนักสยาม หมายถึงนาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นในพระราชวังของพระมหากษัตริย์ไทย

นาฏศิลป์ในคุ้มหรือฟ้อนในคุ้ม หมายถึงนาฏศิลป์หรือฟ้อนที่เกิดขึ้นในคุ้มเจ้าหลวงเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ และคุ้มของพระราชายาเจ้าดารารัศมี

คุ้ม หมายถึงพระราชฐานที่ประทับของเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ และพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

ระบำ หมายถึงชุดการแสดงที่ใช้ผู้แสดงมากกว่า ๑ คนขึ้นไป เน้นความพร้อมเพรียงของผู้แสดงเป็นหลักมากกว่าความสวยงาม และความประณีตของท่ารำ

รำ หมายถึงการแสดงที่ใช้ผู้แสดงตั้งแต่ ๑ คนขึ้นไป เน้นความประณีต ความสวยงามของลีลา และท่ารำเป็นหลัก

ฟ้อน เป็นคำที่คนในภาคเหนือใช้มีความหมายทั้งรำ และระบำ เช่นฟ้อนเมือง ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนผีมด

ฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ หมายถึงการคิดสร้างชุดฟ้อนขึ้นมาใหม่

ท่าฟ้อน หมายถึงการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกายได้แก่ ศีรษะ ลำตัว แขน มือ และเท้า ให้อยู่ในลักษณะท่าทางที่ผู้ประดิษฐ์ได้กำหนดไว้โดยเข้ากับจังหวะดนตรี

ท่าฟ้อนเก่า หมายถึงท่าฟ้อนที่มีอยู่ก่อนแล้วได้แก่

ก. แม่ท่าที่อยู่ในรำแม่บท

ข. แม่ท่าที่อยู่ในฟ้อนเจิง ซึ่งเป็นฟ้อนพื้นบ้านล้านนา

ค. ท่าฟ้อนที่มีอยู่ในฟ้อนพื้นบ้านอื่นๆ ที่ไม่ใช่ฟ้อนเจิง

ท่าฟ้อนใหม่ หมายถึงท่าฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ไม่เคยมีผู้ใดประดิษฐ์ขึ้นก่อน

ระบำศิลปาชีพ หมายถึงระบำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยนำเอาวิถีชีวิต และกรรมวิธีในการผลิตหัตถกรรมในท้องถิ่นมาเป็นแนวทาง ผู้แสดงจะแต่งกายตามแบบของการแต่งกายประจำท้องถิ่นนั้นๆ สำหรับดนตรีมักจะประพันธ์ขึ้นใหม่เช่นเดียวกันแต่ก็ยังคงเค้าของดนตรีพื้นถิ่น ใช้เครื่องดนตรีพื้นถิ่น ตัวอย่างระบำศิลปาชีพ

ระบำมานหะมัยหรือระบำปั้นหม้อ เป็นระบำที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตและการปั้นหมอของชาวมอญที่มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เกาะเกล็ด และที่สามโคก จังหวัดปทุมธานี

ระบำศิลปาชีพภาคตะวันออก เป็นระบำที่ประดิษฐ์ท่ารำที่ดัดแปลงมาจากอาชีพสำคัญของชุมชนในภาคตะวันออกของประะเทศไทย ประกอบด้วยชุดการแสดง ๓ ชุดคือระบำเพชรพลอย ระบำจักสาน และระบำประมง

ระบำทอชิ่นตีนจก เป็นระบำที่แสดงให้เห็นถึงกรรมวิธีในการทอผ้าชิ่นตีนจกของชาวอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

เซิ้งแหย่ไข่มดแดง เป็นระบำที่แสดงให้เห็นถึงวิธีการเก็บไข่มดแดงของชาวจังหวัดมหาสารคาม

ระบำเครื่องเขิน เป็นระบำที่แสดงให้เห็นถึงกรรมวิธีการทำเครื่องเขินของชาวไทยเขินที่อยู่ในจังหวัดเชียงใหม่

ระบำเก็บใบชา เป็นระบำที่แสดงให้เห็นถึงกรรมวิธีการเก็บใบชาของชาวไร่ในจังหวัดเชียงใหม่

ฯลฯ

งานวิจัยและการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ล้านนา

จากการศึกษางานการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ล้านนา ยังไม่พบว่ามีผู้ใดศึกษามาก่อน อย่างไรก็ตามมีงานวิจัยและศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาระดับปริญญาตรีบางเรื่องที่มีความคล้ายคลึงและเกี่ยวข้องในบางประเด็น และบทความที่เกี่ยวข้องดังนี้

บุษบัน ศรีสารคาม (๒๕๔๐) ศึกษาการฟ้อนดาบ การรำอาวุธของคนเมืองในจังหวัดเชียงใหม่เป็นการศึกษาการฟ้อนดาบของคนเมืองเชียงใหม่แบบดั้งเดิมและแบบปัจจุบันซึ่ง สันนิฐานว่าการฟ้อนดาบเป็นการฟ้อนของชาวไทยใหญ่ นอกจากนั้นยังพบว่าการเรียนฟ้อนดาบแบบดั้งเดิมนั้นเป็นการเรียนแบบนอกระบบ ส่วนปัจจุบันการเรียนฟ้อนดาบมีทั้งเรียนนอกระบบและในระบบ แต่ที่นิยมมากคือเรียนนอกระบบ ไม่พบว่าการฟ้อนแบบดั้งเดิมกับแบบปัจจุบันมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน มีท่าพื้นฐานที่เหมือนกัน

ได้แก่ ท่าบิดบัวบาน ท่าเสือลากหาง ท่าเกี้ยวเกล้า ท่าปลาเลียบหาด และท่าสีไคลเป็นต้น ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนแบบดั้งเดิมใช้ดนตรีพื้นเมืองที่เรียกว่า **วงเต่งทิ่ง** และกลองซิ้งบ่อม ปัจจุบันนิยมใช้กลองอู่เจ่ ม้อง โหม่ และฉาบ เดิมผู้ชายเป็นผู้ฟ้อน ปัจจุบันฟ้อนทั้งหญิงและชาย โอกาสในการฟ้อนได้แก่ฟ้อนในงานบุญต่าง ๆ ปัจจุบันฟ้อนทั้งงานบุญและงานต้อนรับแขกและฟ้อนตามร้านอาหารแบบพื้นเมืองเพื่อเป็นการแสดงถึงศิลปวัฒนธรรม

กมลวรรณ จันทรโสภาและคณะ (๒๕๔๐) เปรียบเทียบการแสดงกลองสะบัดชัยแบบดั้งเดิมและแบบปัจจุบัน พบว่ากลองสะบัดชัยนั้นดั้งเดิมเป็นกลองประจำกองทัพใช้ตีก่อนออกทำศึกสงครามเพื่อปลุกใจให้ทหารมีใจฮึกเหิมไม่ครั่นครามศัตรู เมื่อหมดยุคของการทำสงครามเจ้าผู้ครองนครจึงดำนำเอากลองสะบัดชัยไปถวายวัดเพื่อใช้ตีเป็นพุทธบูชา ดังนั้นกลองสะบัดชัยจึงถูกนำมาตีในงานบุญต่าง ๆ ปัจจุบันมีการพัฒนาการตีกลองนี้ออกไปมาก โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการแสดงเพียงอย่างเดียว ดังนั้นจังหวะและลีลาของการตีจึงโลดโผน ใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ เช่น ศีรษะ เข่า ศอก ไหล่มาประกอบการตี

สนั่น ธรรมาธิ(๒๕๓๗)บรรณาธิการ เอกสารวิชาการชุดล้านาคดีศึกษา ลำดับที่ ๖ เป็นเอกสารทางวิชาการที่พิมพ์ขึ้นภายหลังการสัมมนาเรื่องฟ้อนเชิง : อิทธิพลที่มีต่อฟ้อนในล้านนา พอจะสรุปว่าฟ้อนเชิง(ฟ้อนเจิง)คือการฟ้อนที่แสดงออกในลีลาและชั้นเชิงของศิลปะการต่อสู้ของคนล้านนาในสมัยโบราณ ซึ่งต่อมาคือต้นแบบของการฟ้อนพื้นบ้านล้านนา ได้แก่ฟ้อนดาบ ฟ้อนหอก ฟ้อนก๋ายลายและฟ้อนสาวไหมเป็นต้น

รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์(๒๕๔๒) พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับนาฏศิลป์จากหนังสือดารารัศมีสายใยรักสองแผ่นดิน ศึกษาถึงบทบาทของพระราชชายาฯ กับนาฏศิลป์และการนำเอานาฏศิลป์จากวังหลวงมาแสดงโดยการให้ครูจากกรุงเทพฯ มาสอนช่างฟ้อนในคุ้มจนมีความชำนาญแล้วนำออกแสดงในคุ้ม นอกจากนั้นพระองค์ทรงให้มีการประดิษฐ์ฟ้อนขึ้นมาใหม่หลายชุดได้แก่ ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา ระบำซอหรือระบำมูเซอ ฟ้อนม่านแม่เล้ ฟ้อนเงี้ยว รวมทั้งให้มีการแต่งบทละคอนเรื่องไจยยา–แว่นแก้วและพระลอโดยใช้ภาษาพื้นเมือง มีการฝึกซ้อมและนำออกแสดง

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (๒๕๒๔) ศิลปะการฟ้อนของลานนา เอกสารรวมเล่มประกอบการสัมมนาเรื่องเพลงพื้นบ้านลานนาไทย วิทยาลัยครูเชียงใหม่

กล่าวถึงศิลปะการฟ้อนของล้านนาแบ่งออกเป็น ๕ ประเภทใหญ่ ๆ คือฟ้อนเมือง ฟ้อนม่าน ฟ้อนเงี้ยวหรือฟ้อนไทใหญ่ ฟ้อนที่ปรากฏในละคอน และฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากการนับถือผี

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (๒๕๔๓) รายงานงานวิจัยที่มุ่งศึกษาวิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในสมัยรัตรโกสินทร์ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๒๕–๒๔๗๗ พบว่าในวิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่อดีตกาลมีการร้องรำทำเพลง และระบำ รำ เต้น เพื่อการบันเทิงและพิธีกรรม อันเป็นจุดเริ่มต้นในการพัฒนาจนเกิดเป็นนาฏยศิลป์ขึ้น การพัฒนาส่วนหนึ่งเกิดจากภายในสังคม อีกส่วนหนึ่งเกิดจากชนชาติเพื่อนบ้านที่มีนาฏศิลป์รุ่งเรือง เช่น เขมร มอญ ฯลฯ หลังจากการพัฒนามาหลายร้อยปี นาฏศิลป์ไทยในยุคอยุธยาตอนปลายจึงรุ่งเรือง เมื่อสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี รัชกาลที่ ๑ ได้ทรงสถาปนานาฏศิลป์ไทยในด้านวรรณคดี การแสดง ตำราเกณฑ์ ให้เป็นสมบัติของแผ่นดิน เป็นเครื่องบันเทิงของทวยราษฎร์และทำให้เห็นว่าบ้านเมืองมั่งคั่ง รัชกาลที่ ๒ ทรงพัฒนาละคอนนอกแบบหลวงขึ้น รัชกาลที่ ๓ ทรงละเลกนาฏศิลป์ในราชสำนัก หันไปสนใจพระพุทธศาสนา แต่ละคอนกลับเจริญอยู่ภายนอก อีกทั้งมีโนรา แอ่วลาว สวดแขก และงิ้ว ติดตามผู้อพยพเข้ามาแสดงในกรุง รัชกาลที่ ๔ กลับมีละคอนผู้หญิงของหลวงอย่างเดิมและโปรดให้ผู้หญิงเล่นละคอนได้ ไม่หวงห้าม ละครผู้หญิงแพร่หลายเพราะคนนิยมดูผู้หญิงเล่นมากกว่าผู้ชาย มีการ จ้างเหมาการแสดงในวิกโรงบ่อนทั่วกรุงเพื่อดึงดูดลูกค้า อนึ่ง วรรณคดี ดนตรี นาฏศิลป์ของ ชนหลายชาติหลายภาษาที่ตั้งรกรากในกรุงเทพมหานครทำให้การเล่นออกภาษาแพร่หลายและกลายเป็นไทย การออกภาษาเป็นปัจจัยให้เกิดละคอนพันทางซึ่งเป็นจุดเมการแตกตัวของนาฏศิลป์ไทย รัชกาลที่ ๕ มีความเจริญทางสังคม เศรษฐกิจ การปกครอง การสาธารณูปโภค และศิลปวิทยาการทางตะวันตก ทำให้นาฏศิลป์ไทยรูปแบบใหม่เกิดขึ้นมากคือ ละคอนพูด ละคอนพูดสลับลำ ละคอนดึกดำบรรพ์ ลิเก ละคอนร้อง เสภาและเพลงทรงเครื่อง นาฏศิลป์ในรัชกาลนี้กลายเป็นนาฏยพาณิช จึงมีเนื้อหาและรูปแบบหลากหลายตามรสนิยมคนดู ภาพยนตร์กับดนตรีเริ่มมีเข้ามาประปราย รัชกาลที่ ๖ ทรงใช้ละคอนเพื่อพัฒนาอุดมการณ์ของชาติ ขณะเดียวกันก็ทรงทำนุบำรุงนาฏยศิลป์ดั้งเดิมโดยเฉพาะโขน ส่วนละคอนนอก ละคอนใน ละครดึกดำบรรพ์ ยังมีคณะละคอนบรรดาศักดิ์แสดงอยู่บ้าง ละคอนร้องและลิเกนั้นแสดงออกภาษามากขึ้นและเป็นยุคทองของการละคอนสองชนิดนี้ การแสดงอื่น ๆ ถูกกระทบกระเทือนจาก การเปิดบ่อนการพนันและการแย่งคนดูของภาพยนตร์ รัชกาลที่ ๗ ตกอยู่ในภาวะวิกฤตทางเศรษฐกิจทำให้ต้องลดการสนับสนุนนาฏยศิลป์ไทยในรัชกาลลง แต่

ละคอนร้องยังพัฒนาต่อไปเป็นละคอนเพลงไทยสากล ในหลวงทรงสนพระทัยดนตรีไทย ดนตรีสากล และภาพยนตร์ไทย โปรดให้สร้างภาพยนตร์ทันสมัยขึ้นฉลองพระนคร ๑๕๐ ปี มีการตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ขึ้นในกรมศิลปากร และเชิญครูนาฏยศิลป์ฝีมือดีจากที่ต่าง ๆ มาถ่ายทอดนาฏยศิลป์ไทยให้อนุชนได้อนุรักษ์และพัฒนาต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ธิดา เกิดผล **คำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน** วิทยานิพนธ์ปริญญาโท มหาวิทยาลัยมหิดล ๒๕๔๒. ผลการศึกษาพบว่า ครูคำ กาไวย์ เป็นศิลปินพื้นบ้านผู้มีความชำนาญในการสืบสาน พัฒนา และสร้างสรรศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาจนได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๕ ครูคำ กาไวย์ สามารถตีกลองสะบัดชัยแบบมีกลองใบใหญ่ใบเดียว (ไม่มีกลองลูกตุ๊บ) ได้เริ่มจากการลักจำการสอนของครูซื่อหนานทา ชาวบ้านหนองควาย อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเจ้าอาวาสวัดเอรัญทวัน วัดประจำหมู่บ้านแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ จ้างให้มาสอนให้ลูกหลานคณะศรัทธาวัด โดยเรียกเก็บค่าเรียน ครูคำ กาไวย์ ขณะนั้นอายุประมาณ ๑๔ ปี มีความสนใจที่จะเรียนยากจนแต่ไม่มีเงินจึงต้องแอบดูและจดจำจนสามารถตีได้ ในที่สุดได้รับ คัดเลือกให้เป็นผู้ตีกลองประจำวัดเอรัญทวัน ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้ที่ปรับปรุงการตีกลองสบัดชัย โดยการใช้ศอก เข่า และศีรษะควบคู่กันไปกับการตีกลองด้วยไม้ จนมีผู้เรียกการตีกลองสะบัดชัยของครูคำ กาไวย์ว่า **ก๋องลุงลัง** เพราะการตีที่ใช้ศอก เข่า ศีรษะด้วนนั้นดูเกะกะ รกลูกตา แต่ก็สนุกสนาน ครูคำ กาไวย์ มีผลงานที่ได้สร้างสรรไว้ร่วมกับคณะครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่อีกมากมายทั้งการตีกลอง ฟ้อนที่สร้างสรรขึ้นมาใหม่ และที่ปรับปรุงจากฟ้อนที่มีอยู่ก่อนแล้ว ได้แก่ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนวี ฟ้อนโกมผัด

บทที่ ๒

ล้านนา

สภาพทางภูมิศาสตร์

ล้านนาเป็นคำพื้นเมืองใช้เรียกอาณาจักรโบราณซึ่งมีประวัติศาสตร์ที่ยาวนานคำว่า "ล้านนา" นี้เริ่มปรากฏในศิลาจารึกของวัดจันดี อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย เมื่อ พ.ศ. ๒๐๙๐[๑] อย่างไรก็ตามพอจะประมาณได้ว่า อาณาจักรล้านนาตั้งอยู่ในบริเวณฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง ได้แก่ เชียงแสน เชียงราย เชียงของ จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ อาณาจักรล้านนาได้ขยายใหญ่ขึ้นรวมไปถึงหริภุญชัย(ลำพูน) บริเวณลุ่มแม่น้ำปิง วัง ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ยืนยันว่าล้านนาประกอบด้วย ๕๗ เมือง แต่ไม่ระบุว่าอยู่ในสมัยใด[๒] พ.ศ. ๑๘๓๙ พญามังรายได้สร้างเมืองเชียงใหม่ขึ้นเป็นศูนย์กลางการค้าและการปกครองของล้านนาและนอกจากนั้นยังขยายอาณาจักรออกไปอีก สรุปได้ว่าอาณาจักรล้านนาในปัจจุบันคือ บริเวณที่เป็นจังหวัดเชียงราย พะเยา เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ น่านและแม่ฮ่องสอน ซึ่งบริเวณดังกล่าวนี้ ตั้งอยู่ระหว่างเส้นเมริเดียน ๙๗ องศา ๒๐ ลิบดา กับ ๑๐๑ องศา ๒๐ ลิบดาตะวันออก เส้นละติจูด ๑๗ องศา กับ ๒๐ องศาเหนือ ภูมิประเทศทั่วไป เป็นที่ราบแคบ ๆ ลุ่มแม่น้ำ มีภูเขาสูง ส่วนมากเป็นแนวยาวขนานกันลงมาจากทางเหนือสู่ทางใต้ มีแม่น้ำสายสำคัญไหลผ่าน ได้แก่ แม่น้ำปิง แม่น้ำวัง แม่น้ำยม และแม่น้ำน่าน

การปกครอง

อาณาจักรล้านนามีการปกครองโดยพระมหากษัตริย์ที่เรียกว่าเจ้าเมืองเป็นประมุข ปฐมกษัตริย์ของล้านนาในราชวงศ์มังรายคือ พระญามังราย ทรงขึ้นครองราชย์เมื่อ พ.ศ. ๑๘๐๒(ครองเมืองเงินยาง) ต่อมาเมื่อสร้างเมืองเชียงใหม่แล้วจึงได้มาปกครองที่เมืองเชียงใหม่ สวรรคต พ.ศ. ๑๘๖๐[๓] ในราชชาวงค์มังรายนี้มีกษัตริย์ปกครองต่อจากพระญามังรายอีกหลายพระองค์ วงศ์สักก์ ณ เชียงใหม่ ให้รายนามไว้ ๒๑ พระองค์ ในพงศาวดารโยนกกล่าวว่ามีกษัตริย์ในราชวงศ์ ๕ นี้ ทั้งหมด ๒๐ พระองค์ โดยไม่นับเจ้าขุนเครือ

สรัสวดี อ๋องสกุล ให้รายนามไว้ ๑๘ พระองค์ โดยไม่นับเจ้าขุนเครือ พ่อเท้าน้ำถ้วมและพระญาแสนภูที่ขึ้นครองเป็นครั้งที่ ๒

รายนามกษัตริย์ราชวงศ์มังรายที่ได้ปกครองเชียงใหม่[๕]

๑. พระญามังราย
๒. พระญาชัยสงคราม
๓. พระญาแสนภู (ครั้งที่ ๑)
๔. เจ้าขุนเครือ
๕. พ่อเท้าน้ำถ้วม
๖. พระญาแสนภู (ครั้งที่ ๒)
๗. พระญาคำฟู
๘. พระญาผายู
๙. พระญากือนา (ตือนา)
๑๐. พระญาแสนเมืองมา
๑๑. พระญาสามฝั่งแกน
๑๒. พระญาติโลกราช
๑๓. พระญายอดเชียงราย
๑๔. พระเมืองแก้วหรือพระเจ้าพิลกปนัดดาธิราช
๑๕. พระญาเกศเชษฐราช (พระเมืองเกษเกล้า) (ครั้งที่ ๑)
๑๖. ท้าวซาย หรือ เจ้าซายคำ
๑๗. พระญาเกศเชษฐราช (พระเมืองเกษเกล้า) (ครั้งที่ ๒)
๑๘. พระนางจิรประภา
๑๙. พระญาอุปโย (พระไชยเชษฐาธิราช-ล้านช้าง)
๒๐. ท้าวเมกุ (พระเจ้าเมกุฏิสุทธิวงศ์)
๒๑. พระนางวิสุทธเทวี (วิสุทธิเทวี)

ปลายราชวงศ์มังราย พ.ศ. ๒๑๐๑ เชียงใหม่ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าโดยบุเรงนองยกกองทัพมาตีใช้เวลาเพียง ๓ วันเท่านั้น[๕] เมื่อพม่ายึดได้แล้วก็มิได้มาปกครองโดยตรง แต่ได้แต่งตั้งพระเจ้าเมกุฏิฯ(อยู่ในราชวงศมังรายองค์ที่ ๒๐) เป็นกษัตริย์ครองเมืองเชียงใหม่ต่อมาในฐานะเจ้าประเทศราช เมื่อสิ้นพระเจ้าเมกุฏฯ พม่าก็แต่งตั้งพระนางวิสุทธเทวี ซึ่งเป็น

กษัตริย์องค์สุดท้ายคือองค์ที่ ๒๑ ของราชวงศมังราย จากนั้นพม่าได้แต่งตั้งเจ้านายและข้าราชการของพม่ามาปกครองถึง ๑๓ คน ในช่วงเวลาที่พม่ายึดครองเชียงใหม่ ซึ่งเป็นเวลาถึง ๒๑๖ ปี (พ.ศ. ๒๑๐๑–๒๓๑๗) นั้นแม้ว่าพม่าจะส่งข้าราชการมาปกครองก็หลายครั้งที่เชียงใหม่สามารถยึดอำนาจคืนมาได้และตั้งเจ้าเมืองขึ้นปกครองเอง สรัสวดี อ๋องสกุล ให้รายชื่อผู้ที่ขึ้นครองเชียงใหม่ไว้ถึง ๑๗ คน[๖] ช่วงเวลาที่ยึดอำนาจจากพม่าหลาย ๆ ครั้งนี้เรียกว่า **ยุคฟื้นม่าน**[๗] ซึ่งก็ได้รับความสำเร็จหลายคราว ครั้งที่สำคัญที่สุดจนสามารถได้เชียงใหม่คืนจากพม่าใน พ. ศ. ๒๓๑๗ โดยพระญาจ่าบ้านแห่งเชียงใหม่ร่วมกับเจ้ากาวิละบุตรเจ้าชายแก้วฟ้าแห่งลำปางไปขอกำลังสนับสนุนจากพระเจ้าตากสินแห่งกรุงธนบุรี พระญาจ่าบ้านจึงได้รับการแต่งตั้งจากพระเจ้าตากสินให้เป็นพระญาวชิรปราการขึ้นครองเชียงใหม่เป็นองค์แรกหลังจากที่ได้ขับไล่พม่าไปแล้ว แต่เนื่องจากพระญาจ่าบ้านมีโทษและเสียชีวิตในคุกกรุงธนบุรีและไม่ปรากฏว่ามีการพระราชทานอภัยโทษจึงถือว่าพระเจ้ากาวิละเป็นเจ้าหลวงเชียงใหม่อันดับหนึ่งแทนพระยาจ่าบ้าน[๘]

กษัตริย์หรือเจ้าหลวงเชียงใหม่ในช่วงสุดท้ายหลังการยึดอำนาจคืนจากพม่าได้อย่างถาวรจนถึงสิ้นสุดการปกครองโดยเจ้าหลวงแล้วมีเจ้าหลวงทั้งหมด ๙ องค์คือ

๑. พระเจ้ากาวิละ
๒. เจ้าหลวงธรรมลังกา
๓. เจ้าหลวงเสฏฐีคำฝั้น
๔. เจ้าหลวงพุทธวงศ์
๕. พระเจ้ามโหตรประเทศ
๖. พระเจ้ากาวิโลรส
๗. พระเจ้าอินทวิชยานนท์
๘. เจ้าอินทวโรรสสุริยวงษ์
๙. พลตรีเจ้าราชบุตร

หลังจากที่เชียงใหม่ได้เอกราชกลับคืนมาแล้วต้องสร้างบ้านแปลงเมืองครั้งใหญ่ เนื่องจากถูกทิ้งรกร้างไว้ จึงมีการรวบรวมผู้คนซึ่งเป็นกลุ่มคนไทจากตอนเหนือของล้านนาเข้ามาอยู่ นอกจากนั้นยังมีการปรับปรุงซ่อมแซมบูรณะเมืองต่าง ๆ ล้านนายอมเป็นประเทศราชของประเทศสยามแต่ก็ยังคงมีอิสระภาพในการบริหารปกครอง อย่างไรก็ตามเจ้าหลวงของล้านนาก็ต้องไปกรุงเทพฯ บ่อยครั้ง เพื่อเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และถวาย

เครื่องบรรณาการ เชียงใหม่เริ่มรวมกับสยามอย่างเป็นทางการในปี พ.ศ. ๒๔๑๗ โดยมีข้าหลวงจากกรุงเทพฯ มาประจำอยู่ที่เชียงใหม่และเมืองต่าง ๆ ในที่สุดเชียงใหม่จึงกลายเป็นจังหวัดหนึ่งของประเทศไทยดังปรากฏในปัจจุบันนี้

สังคมและวัฒนธรรมของชาวล้านนา

จากประวัติศาสตร์ของล้านนา พอจะกล่าวได้ว่าชาวล้านนาคือไทยวนหรือไตยวน กล่าวคือก่อนที่จะมีการตั้งอาณาจักรล้านนาโดยพญามังรายนั้นอาณาจักรล้านนามีคนอยู่ในถิ่นเดิมของตนอยู่แล้ว คือ เชียงใหม่จะมีชาวลัวะ ลำพูนจะมีพวกมอญ เชียงราย น่านและที่อื่น ๆ ก็จะมีชนดั้งเดิมและชาวไท(ไต) อาศัยอยู่ เมื่อพญามังรายทรงสร้างและขยายอาณาจักรล้านนานั้น อาณาจักรของพระองค์แผ่ไปจนถึงเชียงตุง(อยู่ในพม่าปัจจุบัน) และเชียงรุ้ง(อยู่ในจีนปัจจุบัน) ซึ่งในบริเวณดังกล่าวมีชาวไต กลุ่มต่าง ๆ ส่วนใหญ่ผสมผสานกับชาวเขา ได้แก่ ไตลื้อ ไตเขิน ไตใหญ่(เงี้ยว) มีวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันแต่มีบางอย่างที่แตกต่างกันเล็กน้อย กลุ่มคนไตเหล่านี้ ได้เข้าไปอยู่ร่วมกันกับชาวลัวะและมอญ ในเชียงใหม่และลำพูน โดยการนำของพญามังราย จึงทำให้เกิดการผสมผสานข้ามเผ่าพันธุ์กันระหว่างชาวพื้นถิ่น กับชาวไตกลุ่มต่าง ๆ จนเป็นหนึ่งเดียวเรียกว่าคนเมือง หรือไทยวน การผสมผสานกันของชาวไตกับคนพื้นเมืองครั้งใหญ่อีกครั้ง คือช่วงเวลาที่พระเจ้ากาวิละสร้างบ้านแปลงเมืองหลังจากที่กู้อาณาจักรล้านนาได้จากการปกครองของพม่า พระองค์ได้รวบรวมผู้คนจากเมืองต่าง ๆ ทั้งในรัฐฉานของพม่าและเหนือขึ้นไป เข้ามาอยู่ในล้านนา โดยเฉพาะที่เชียงใหม่

วัฒนธรรมของล้านนา จึงเป็นวัฒนธรรมที่ผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมของชาวไท ซึ่งสามารถรวมกันได้อย่างกลมกลืนเนื่องจากว่าทั้งสองมีพื้นฐานความเชื่อในเรื่องที่ใกล้เคียงกัน เช่น ความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษเป็นต้น และชาวพื้นถิ่นเองก็ยอมรับกลุ่มที่เข้ามาใหม่โดยไม่มีการต่อต้าน นอกจากจะมีการรวมระหว่าง ๒ กลุ่มนี้แล้ว วัฒนธรรมของม่าน(คนล้านนาเรียก ชาวพม่าว่าม่าน) ยังเข้ามาผสมผสานอีกด้วย แต่ไม่เด่นชัดมาก ส่วนใหญ่จะหนักไปทางชาวไตใหญ่ซึ่งชาวล้านนาเรียกว่าเงี้ยว ที่มาจากพม่ามากกว่า ซึ่งจะอพยพเข้าไปอยู่แถบจังหวัดแม่ฮ่องสอนปัจจุบันและยังคงวัฒนธรรมประเพณีเดิมไว้ได้ค่อนข้างสมบูรณ์ หลังจากที่ล้านนาเข้ารวมอยู่ภายใต้การปกครองของสยาม วัฒนธรรมของสยามจึงค่อย ๆ เข้าไปมีบทบาทต่อชาวล้านนา แต่ก็ไม่สามารถทำให้

วัฒนธรรมเดิมของชาวล้านนาอ่อนแอได้ ทั้งนี้เพราะล้านนามีอดีตที่ยาวนานถึง ๗๐๐ ปี และมีรากที่ฝังลึกเกินที่จะถอดถอนออกได้

วิถีชีวิตของชาวไทยวน หรือคนเมือง จึงมีความคล้ายคลึงกันกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทในตอนเหนือของล้านนามากกว่าภาคกลางหรือกรุงเทพฯ ซึ่งคนเมืองจะเรียกชาวภาคกลางหรือกรุงเทพฯ ว่าคนใต้(คือใต้ของล้านนา) เนื่องจากสยามเข้ามามีบทบาทต่อล้านนาอย่างจริงจัง ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้เอง

สภาพบ้านเรือนของชาวล้านนา จะเป็นบ้านไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้สัก ยกใต้ถุนสูง หลังคามุงด้วยใบตองตึง กระเบื้อง(ดินขอ) หรือแป้นเกล็ดแล้วแต่ฐานะ ใต้ถุนบ้านใช้เป็นที่เลี้ยงสัตว์หรือเป็นที่ทอผ้า เก็บฟืน ในบริเวณบ้านจะมีข่วงหรือลานบ้านสำหรับตากข้าวหรือทำกิจกรรมต่าง ๆ นิยมปลูกพืชสวนครัวและดอกไม้หอม ผลไม้ไว้ในบ้าน เช่น มะละกอ มะม่วง กล้วย หมาก ตะไคร้ สะระแหน่ (หอมด่วน) ผักไผ่ ผัก ๒ ชนิดหลังนี้นิยมปลูกไว้รอบบ่อน้ำ นำมารับประทานกับลาบซึ่งเป็นอาหารชั้นหนึ่งที่นิยมมากของชาวล้านนา ดอกไม้นิยมปลูกไม้หอม เช่น พุทธใหญ่ (เก็ดตะหว่ำ) กระดังงา สำหรับนำไปบูชาพระที่วัด ทุกบ้านจะมีรั้วซึ่งทำจากไม้ไผ่ผ่าซีก นำมาสานกันเป็นรั้ว เรียกว่าต๋ำแสงหรือรั้วสะลาบ เช่นเดียวกับบ้านของชาวไทลื้อในสิบสองปันนา ปัจจุบันแม้ว่าสภาพบ้านเรือนในเมืองใหญ่ ๆ จะเปลี่ยนไปเป็นการปลูกบ้านด้วยอิฐหรือปูน แต่ยังมีการปลูกพืชสวนครัวอยู่ ส่วนในชนบทที่นั้นยังคงเห็นบ้านเรือนในสภาพเดิมได้ชัดเจน

อาชีพหลักของชาวล้านนาคือปลูกข้าว ทำสวน และค้าขาย โดยเฉพาะที่ลำพูนจะทำสวนลำไยอย่างเป็นล่ำเป็นสัน ข้าวนิยมปลูกข้าวเหนียวแต่ปัจจุบันปลูกทั้งข้าวจ้าวและข้าวเหนียว เพราะชาวล้านนานิยมรับประทานข้าวเหนียว หลังจากฤดูเก็บเกี่ยวข้าวสตรีจะทอผ้า การค้าของชาวล้านนาสมัยโบราณมีทั้งบกและทางน้ำ ทางบกจะใช้ ม้า วัว ต่างสินค้าไปขาย ส่วนทางน้ำนั้นจะล่องแพหรือเรือลงไปขายทางแม่น้ำปิง วัง ยม น่าน สินค้าที่นำไปขายได้แก่ของป่า ผ้าไหม เครื่องเงิน เครื่องเขิน ฯลฯ

การแต่งกายของชาวล้านนาก็มีลักษณะคล้ายกันกับชาวไทลื้อในสิบสองปันนา คือ สตรีนุ่งผ้าถุง ที่มีลายเป็นทางขวาง เรียกว่าซินต๋ำ มีทั้งผ้าฝ้ายและผ้าไหม สำหรับผ้าไหมนั้นเนื่องจากมีราคาแพงจึงเป็นที่นิยมใช้ในหมู่เจ้านาย และคหบดีเป็นส่วนใหญ่สำหรับชาวบ้านก็นิยมใส่ผ้าฝ้ายที่ทอใช้เอง คาดเข็มขัดเงิน เสื้อจะเป็นเสื้อปัดสีขาวเป็นส่วนใหญ่ สตรีสูงอายุมักจะมี ผ้าขาวบางเนื้อนิ่มห่มแบบสะไบเฉียง(สะหว้ายแหล้ง)เวลาไปวัด ผ้านี้

ค่อนข้างเอนกประสงค์ ใช้คลีห่มเมื่อมีอากาศหนาว ปัดยุงหรือโพกศีรษะได้ สตรีล้านนานิยมมวยผมไว้ระหว่างกระหม่อนและท้ายทอย(ภายหลังในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีนิยมเกล้ามวยและยกหน้าให้สูงขึ้นเหมือนผมสตรีญี่ปุ่น) ปักปิ่นหรือทัดด้วยดอกไม้และใส่ตุ้มหู(ลานหู)ขนาดใหญ่ โดยเจาะเสียบไว้ที่ติ่งหู ดังที่ปรากฏในเพลงฟ้อนเงี้ยวซึ่งแต่งในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีว่า "เสเลเมาบ่เดี่ยว ป๊อกช๊อก ไปเล่นไพ่ป๊อกเสียตึงลูกตึงหลาน เล่นไปแถมน้อยเสียตึง**ปิ่น**ก็ตึง**ลาน** เฮย พี่เฮย ผ้าสีปูเลยปาดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง" ผู้ชายล้านนานิยมสวมกางเกงสะดอสีน้ำเงินที่ย้อมจากคลามหรือสีตุ่น ซึ่งเป็นสีธรรมชาติของฝ้าย สวมเสื้อคอกลมสีขาวมีผ้าพาดบ่า ซึ่งใช้ได้อเนกประสงค์เช่นเดียวกันกับผ้าพาดบ่าของสตรีเช่นกัน ขณะที่ทำงานในสวนหรือในไร่ นิยมสวมเสื้อสีเข้มคือสีน้ำเงินหรือเสื้อม่อฮ่อมนั่นเอง

เชิงอรรถบทที่ ๒

๑. ฮันส์ เพนส์. ๒๕๒๖–๒๕๒๗ : หน้า ๑.

๒. อุดม รุ่งเรืองศรี. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่**. ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี ๒๕๓๘ หน้า ๑.

๓. วงศ์สักก์ ณ เชียงใหม่. บรรณาธิการ, **เจ้าหลวงเชียงใหม่**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๓๙ หน้า ๕.

๔ วงศ์สักก์ ณ เชียงใหม่. เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕.

๕. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่** ฉบับสำนักนายกรัฐมนตรีฯ หน้า ๔๙–๕๙.

๖. สรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, หน้า ๔๔.

๗. วงศ์สักก์ ณ เชียงใหม่. เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙.

บทที่ ๓

นาฏศิลป์ล้านนาตั้งแต่สมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ.๒๔๑๖) ถึงปัจจุบัน

ประวัติพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

ล้านนาในอดีตเป็นอาณาจักรหนึ่งที่อยู่ทางตอนเหนือของสยามประเทศโดยมีเชียงใหม่เป็นเมืองศูนย์กลาง ซึ่งต่อมาล้านนาได้รวมเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสยามในสมัยรัชกาลที่ ๕ แห่งราชวงศ์จักรีจนกลายเป็นประเทศไทย บริเวณที่เคยเป็นอาณาจักรล้านนานั้นได้แก่เชียงใหม่ เชียงราย พะเยา ลำปาง ลำพูน แพร่ น่านและแม่ฮ่องสอน พ.ศ. ๒๔๑๖ เป็นปีที่เจ้าดารารัศมี พระราชธิดาลำดับที่ ๑๑ ของเจ้าอินทวิชยานนท์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ องค์ที่ ๗ ทรงประสูติ ซึ่งขณะนั้นเชียงใหม่เป็นประเทศราชของกรุงเทพฯ ทั้งนี้เพราะทั้งกรุงเทพฯ และเชียงใหม่ต่างก็มีความเห็นตรงกันในการที่จะร่วมมือกันสู้รบกับพม่าและการเข้ามาแผ่อิทธิพลของประเทศอังกฤษ ด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้เจ้าอินทวิชยานนท์จึงถวายเจ้าดารารัศมีพระราชธิดาอันเป็นสุดที่รักยิ่งให้รับราชการฝ่ายในเป็นเจ้าจอมฉลองพระเดชพระคุณบาทพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวใน พ.ศ. ๒๔๒๙ จนในที่สุดได้รับการโปรดเกล้าฯสถาปนาพระอิสริยศจากเจ้าจอมมารดาเป็น **"พระราชชายา"** ในพระองค์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๑ ซึ่งการสถาปนาเจ้าดารารัศมีขึ้นเป็นพระราชชายานี้เพื่อให้เป็นพระมเหสีอีกพระองค์หนึ่ง เจ้าดารารัศมีทรงดำรงตำแหน่งนี้เป็นพระองค์แรกและพระองค์เดียว นับเป็นเหตุการณ์พิเศษที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ พระราชชายาเจ้าดารารัศมีจึงมีตำแหน่งเป็นพระมเหสีลำดับที่ ๕ ในขณะนั้นรองจากสมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี **พระบรมราชินีนาถ** สมเด็จพระนางเจ้าสว่างวัฒนา **พระบรมราชเทวี** พระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี **พระราชเทวีและพระอรรคชายาเธอ** พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ จะเห็นได้จากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชบัญชาให้มีการรับเสด็จพระราชชายา ฯ ในทุกท้องที่ระหว่างที่เสด็จกลับมาเชียงใหม่ โดยให้จัดการรับเสด็จให้สมพระเกียรติยศที่พระราชทานเสมอ **พระอรรคชายา**

(สำเนาพระราชหัตเลขา)

วันที่ ๑๕ มกราคม ร.ศ. ๑๒๗

พระยาอนุชิตชาญไชย

นางดาราจะลาขึ้นไปเชียงใหม่ชั่วคราวเห็นว่าควรจะมีข้าราชการผู้ใหญ่ขึ้นไปด้วย เจ้าเปนผู้ที่ได้เคยไว้วางใจมา ทั้งเปนผู้รับเบาะแสการงานในเมืองเชียงใหม่อยู่ ขอให้เปนผู้ใหญ่ขึ้นไปสักคราวหนึ่ง ให้มีอำนาจบังคับบัญชาผู้ที่ขึ้นไปทุกกรม การที่นางดาราขึ้นไปนี้ในตำแหน่งบรรดาศักดิ์ พระอรรคชายาไม่ใช่ไปอย่างเปนน้องเจ้าเมืองเชียงใหม่อย่างเดียวเพราะฉะนั้นให้รักษาน่าที่แลบรรดาศักดิ์ตามสมควรแก่ตำแหน่ง แต่ไม่จำเป็นต้องเกียจกันกวดขันให้เกินไปจนปรากฏว่าเปนที่รังเกียจขัดขวางอย่างหนึ่งอย่างใดอันใช่เหตุ การที่จะสั่งตลอดไปว่าอย่างไรนั้นย่อมสั่งไม่ได้อยู่เอง เจ้าต้องใช้สติปัญญาความคิดผ่อนผันให้พอดีพองามแลเปนที่พอใจทั้งผู้ที่ขึ้นไปแลเจ้าของบ้านด้วย

(พระนามาภิไธย) สยามินทร์

พระราชชายาฯ กับนาฏศิลป์

พระราชชายา ฯ เสด็จไปประทับที่กรุงเทพ ฯ ตั้งแต่มีพระชนมายุได้ ๑๓ ชันษา ระหว่างที่ยังพระทับอยู่ที่คุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่นั้นพระองค์มีวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ในคุ้ม มิได้ต่างไปจากบรรยากาศความเป็นอยู่ของราชสำนักกรุงเทพฯ มากนัก ดร.ดาเนียล แมคกิลวารี ได้เขียนบรรยายไว้ในบันทึกว่าได้เข้าเฝ้าพระเจ้ากาวิโลรส (๒๓๙๗-๒๔๓๑) เมื่อเข้าไปในท้องพระโรงในคุ้มเห็นความสง่างาม การจัดระเบียบ การประดับประดาที่งดงาม เจ้าชาย เจ้าหญิงทุกพระองค์และขุนนางทั้งหลายที่อยู่ในท้องพระโรงหมอบกราบอยู่ที่หน้าพระที่นั่งของเจ้าหลวง กล่าวได้ว่าท้องพระโรงของเชียงใหม่สมัยนั้นพยายามจำลองชีวิตราชสำนักกรุงเทพฯ ที่ย่อส่วนให้เหมาะสมกับฐานะ นอกจากนั้นชีวิตของเจ้านายและเจ้านายชั้นสูงก็จะแสดงออกถึงฐานะที่มั่งคั่งด้วยการมีบ่าวไพร่ และทหารจำนวนมากเป็นลักษณะที่มีบารมีแผ่ไพศาล นอกจากนั้นยังมีช่างฝีมือดีต่าง ๆ ของเมืองอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้าเมือง ยังพบอีกว่าพระเจ้าอินทวิชยานนท์พระราชบิดาของพระราชชายาฯ ได้จ้างนางละคอนจากกรุงเทพฯ มาแสดงในโรงละคอนหลวง และจ้างครูมาสอนฟ้อนในคุ้มด้วย

พระราชชายาฯ ได้ซึมซับเอาทั้งดนตรีและนาฏศิลป์จากกรุงเทพฯ มาตั้งแต่ยังไม่ได้ไปประทับที่กรุงเทพฯ และด้วยความที่พระองค์มีความชอบและรักศิลปะแขนงนี้เป็นทุนเดิมอยู่แล้วเมื่อได้มีโอกาสไปประทับในวังหลวงที่กรุงเทพฯ ซึ่งมีการแสดงอยู่ประจำรวมทั้งได้มีโอกาสใกล้ชิดกับครูผู้สอนรวมถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ซึ่งมีความเชี่ยวชาญในเรื่องของการละคอนอย่างสูงจนได้รับการยกย่อง นอกจากนั้นพระองค์ยังทรงเรียนดนตรีกับครูช้อย สุนทรวาทินโดยเริ่มเรียนประมาณ พ.ศ. ๒๔๓๓ พระราชชายาฯ ทรงเล่นดนตรีเครื่องสายไทยได้หลายชนิด เช่น ซออู้ ซอด้วง จะเข้ เครื่องที่ทรงโปรดและเล่นได้ดีที่สุดคือ จะเข้ โดยพระองค์มีจะเข้ชื่อ **อุณากรรณ์** เป็นจะเข้ที่ประกอบด้วยโลหะนาค ประดับพลอย ไม่ใช่เฉพาะพระองค์เท่านั้นที่ฝึกหัดดนตรีพระองค์ยังทรงให้พระประยูรญาติที่เป็นเจ้านายในราชสกุลเดียวกันทุกคนที่ถวายตัวเป็นข้าหลวงอยู่ในตำหนักได้เรียนและเล่นดนตรีจนชำนาญเช่นเดียวกัน

ตลอดระยะเวลาอันยาวนานถึง ๒๘ ปีที่ประทับอยู่ในวังหลวงคือนับตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๒๙ จนถึง พ.ศ. ๒๔๕๗ อันเป็นปีที่พระองค์กราบถวายบังคมลาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวคืนสู่นครเชียงใหม่อย่างถาวรนั้นแม้ว่าพระองค์จะทรงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีของล้านนาไว้อย่างมั่นคงด้วยการแต่งกาย การรับประทานอาหาร ทรงให้มีการเล่นดนตรีและนาฏศิลป์แบบล้านนา แต่พระองค์ก็ทรงเปิดกว้างในการเรียนรู้ศิลปะและวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีของวังหลวง โดยการให้บรรดาพระประยูรญาติและเหล่าข้าหลวงได้เรียนภาษาไทย ภาษาอังกฤษ นาฏศิลป์ไทยและตะวันตก ดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ดังได้กล่าวมาแล้วบ้างข้างต้น

นอกจากจะทรงโปรดดนตรีไทยแล้ว พระราชชายาฯ ยังทรงฝักใฝ่และโปรดปรานนาฏศิลป์อย่างมากเช่นเดียวกัน พระองค์ทรงโปรดละคอนทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นโขน ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง ละคอนพูดและอื่น ๆ พระองค์ยังมีบทบาทเกี่ยวกับนาฏศิลป์ในวังหลวง กล่าวคือได้ตั้งระเบียบไม่อนุญาตให้ผู้ชายชมการแสดงละครในวังหลวง ผู้ที่จะชมได้จะต้องเป็นหญิงเท่านั้น ผู้ชายจะมีโอกาสชมได้ก็ต่อเมื่อละครไปแสดงนอกวังเท่านั้น ดังปรากฏในลำเนาพระราชหัตถเลขา ลงวันที่ ๒ กรกฎาคม ร.ศ. ๑๒๘ "....คราวนี้ว่าด้วยเรื่องคลั่ง ชาววังนั้น คลั่งลครกรมนรา" ทุกรูปทุกนาม ตั้งแต่เจ้านายลงไปจนขี้ข้าตั้งแต่เจ้าไปแล้วยิ่งมีหลายหนเข้า**และตามแบบที่เจ้าตั้งไว้ไม่ให้ผู้ชายมาดู** แต่นั้นมาก็ไม่มีผู้ชายไปดูอีกเลย ผลที่ผู้ชายไม่ได้ดูนั้นทำให้เกิดทุรนทุราย สุดแต่กรมนรามาเล่นอะไรในวัง

แล้วกับเอาไปเล่นที่ปรีดาลัย[๕] คนก็ไปดูมาก แต่ก่อนโรงละครกรมนราได้เคยไป คนไม่เกิน ๕๐ ตั้งแต่มาเล่นในวังแล้ว คราวนี้เล่นวันไรที่นั่งไม่พอเสมอ แต่เพียงเรื่องที่มาเล่นในวังแล้วไปเล่นข้างนอกถึงหมื่นกว่าบาทแล้ว กรมนราร้องว่าเดชะพระบารมี เราก็ยอมรับนิ่งไว้ทีหนึ่ง....."[๕]

จะเห็นได้ว่าพระราชชายาฯ มีส่วนทำให้ธุรกิจการละคอนของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เจริญรุ่งเรืองด้วยข้อห้ามผู้ชายดูละครในวัง จึงทำให้บรรดาผู้ชายทั้งหลายอยากจะดูละครที่แสดงในวัง ครั้งใดที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นำละครไปแสดงถวายในวังก็มักจะมี ผู้ชายและคนอื่น ๆ ตามไปดูที่โรงละครของพระองค์เป็นจำนวนมากจนมีรายได้จากเก็บบัตรเข้าชมได้จำนวนเป็นหมื่น ๆ บาท

พระราชชายาฯ ทรงคลุกคลีอยู่กับนาฏศิลป์และดนตรีไทยตลอดระยะเวลาที่ประทับอยู่ในวังหลวง จึงได้ซึมซับเอาศิลปะแขนงนี้ไว้ในตัวอย่างเปี่ยมล้น แม้พระองค์เสด็จมาประทับเชียงใหม่ครั้งแรกใน พ.ศ. ๒๔๕๑ พระองค์และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวต่างทรงมีโทรเลขลายพระหัตถ์และพระราชหัตถเลขาโต้ตอบกันตลอดระยะเวลา ๕๓ วันของการเดินทางจากกรุงเทพฯ ถึงเชียงใหม่และระยะเวลา ๗ เดือนที่ประทับอยู่ ณ นครเชียงใหม่ (๗ เมษายน - ๑๑ พฤศจิกายน ๒๔๕๒) ในโทรเลขและพระราชหัตถเลขาพระพุทธเจ้าหลวงทรงเล่าถึงการเล่นละครในวังหลวงเรื่องต่าง ๆ และในโอกาสต่าง ๆ เกือบทุกฉบับ เช่น สำเนาพระราชหัตถเลขา ลงวันที่ ๑๕ กุมภาพันธ์ ร.ศ. ๑๒๗ (พ.ศ. ๒๔๕๑) อันเป็นระยะเวลาที่พระราชชายาเจ้าดาราวัศมียังคงอยู่ในระหว่างการเสด็จกลับเชียงใหม่ทรงเล่าว่า ".....ปีใหม่นี้วันที่ ๓๑ มีนาคม กรมนราจะเล่นพระลอตอนต้นให้ดูคืนหนึ่ง แต่บอกจะกินเวลาถึง ๙ ชั่วโมง เล่น ๒ ทุ่มตีสิบเอ็ดเลิก ถ้ารับสั่งให้ตัดจึงจะตัดลงมาเลิก ๘ ทุ่ม....."[๖] บางฉบับยังทรงบรรยายการเล่นละคอนของกรมนราฯอย่างละเอียดเป็นฉาก ๆ เช่น เรื่องพระลอ เล่าตั้งแต่ฉากที่ ๑ ถึงฉากที่ ๕ ในสำเนาพระราชหัตถเลขา ลงวันที่ ๓ เมษายน ร.ศ. ๑๒๗[๗] หรือละครที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์ขึ้นใหม่หลายเรื่องล้วนเป็นที่นิยมของคนในวังและนอกวัง พระพุทธเจ้าหลวงได้พระราชทานมาให้เสมอ เช่น บทละครเรื่องพระลอ สาวเครือฟ้า สุวรรณหงษ์ และขวดแก้วเจียรไน เป็นต้น[๘]

นาฏศิลป์และดนตรีในคุ้มเจ้าหลวงนับว่ารุ่งเรืองมากในสมัยของพระราชชายาฯ เพราะพระองค์ทรงเป็นศิลปินที่สนพระทัยและมีความตั้งใจในการที่สร้างเสริมศิลปะแขนงนี้อย่างมุ่งมั่นและต่อเนื่องมาโดยตลอดพระชนม์ชีพ อันส่งผลมาถึงประชาชนชาวเชียงใหม่ได้มี

ความภูมิใจที่มีพระองค์ท่านผู้เป็นศิลปินที่สร้างศิลปะให้ลูกหลานได้เห็น ได้ฟัง มาจนถึงทุกวันนี้ บรรดาช่างฟ้อนในคุ้มของพระองค์หลายคนได้มาเป็นครูสอนฟ้อนในโรงเรียน หรือสถานศึกษาหลายแห่ง ทำให้ศิลปะที่พระองค์ทรงรังสรรค์ขึ้นมามีการสืบทอดยืนยาวอยู่ต่อไป แม้ว่าจะมีการผิดเพี้ยนไปบ้างด้วยกาลเวลาแต่ก็ยังมีปรากฏให้เห็นและถือว่าเป็นศิลปะของชาวเชียงใหม่ นับได้ว่าพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีทรงเป็นองค์อุปถัมภ์นาฏศิลป์และดนตรีแห่งนครเชียงใหม่อย่างแท้จริง

นาฏศิลป์พื้นบ้าน

ในขณะที่นาฏศิลป์คุ้มเจ้าหลวงมีการพัฒนาและมีความเจริญมากนั้น นาฏศิลป์พื้นบ้านก็ยังดำเนินไปตามวิถีของพื้นบ้านโดยมีวัดเป็นศูนย์กลางและยังคงอยู่ในบริบทของพิธีกรรมในความเชื่อเรื่องผี และเรื่องของศาสนาไม่มีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ ในช่วงเวลาที่ยังคงมีการปกครองด้วย เจ้าหลวง กล่าวคือ นาฏศิลป์พื้นบ้านจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อถึงเทศกาลของการทำบุญ งานรื่นเริงในหมู่บ้านและการฟ้อนผี ซึ่งการฟ้อนผีและฟ้อนพื้นบ้านทั่วไปนั้นมิได้มีแบบแผนที่ตายตัวชัดเจน ไม่เน้นเครื่องแต่งกายที่หรูหราราคาแพงเนื่องจากฐานะทางเศรษฐกิจ ดังนั้นนาฏศิลป์พื้นบ้าน กับนาฏศิลป์ในคุ้มจึงมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน

เนื่องจากประชากรของล้านนามีกลุ่มชาติพันธุ์อยู่หลายเชื้อชาติ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มชนชาวไทต่าง ๆ เช่น ไทลื้อ ไทใหญ่ ไทขึน ไทยองและนอกจากนั้นยังมีพวกพม่า ญวน ฯลฯ ชนกลุ่มต่าง ๆ เหล่านี้ได้เข้ามาอยู่ในล้านนาโดยการอพยพเข้ามาบ้าง ถูกกวาดต้อนเข้ามาจากสงครามบ้างซึ่งได้เข้ามาปะปนอยู่กับชนพื้นถิ่นคือลัวะ การเข้ามาของกลุ่มชนต่าง ๆ เหล่านี้มิได้เข้ามาเฉพาะตัวแต่ ได้นำเอาวัฒนธรรมความเชื่อเข้ามาด้วย นาฏศิลป์เป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่เข้ามาในล้านนาพร้อมกับความเชื่อและพิธีกรรม ซึ่งมีทั้งความคล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน ในระยะแรกที่เข้ามาแต่กลุ่มก็จะปฏิบัติตามที่บรรพบุรุษเคยกระทำมาก่อน เช่น การฟ้อนโต ฟ้อนหอก ฟ้อนดาบ ฯลฯ ซึ่งจะใช้ฟ้อนเพื่อเป็นพุทธบูชา แต่ละที่อาจจะมีการฟ้อนอย่างเดียวกันแต่อาจจะฟ้อนไม่เหมือนกันเพราะชนชาติไทมีความเชื่อที่คล้ายกันมาก ภายหลังเมื่อมีการผสมผสานกันระหว่างเผ่าพันธุ์ความเชื่อและประเพณีที่มีความคลายคลึงกันอยู่แล้วจึงถูกปรับให้เข้าหากันอย่างกลมกลืนจนเกิดเป็นวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมาคือวัฒนธรรมของคนเมือง นาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นในช่วงนี้จึงมีการเปลี่ยนแปลงบ้างตามความเหมาะสมแต่ยังคงอยู่ในบริบทเดิมคือเพื่อความเชื่อทางผีและศาสนา นาฏศิลป์ใดที่มี

ความโดดเด่นสวยงามเป็นเอกลักษณะก็จะคงอยู่โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงมากนัก เช่น ฟ้อนโต ฟ้อนนกกิงกะหลา ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิงของชาวไทใหญ่ที่ยังปรากฏให้เห็นในปัจจุบันนี้เป็นต้น

เชิงอรรถบทที่ ๓

๑. เจฟฟรี ไฟน์สโตน. **จุฬาลงกรณ์ราชสันติวงศ์ พระบรมราชวงศ์แห่งประเทศไทย,** กรุงเทพ : บริษัทพิษณุโลกการพิมพ์จำกัด ๒๕๓๒, หน้า ๗๗–๘๑.

๒. เรื่องเดียวกัน หน้า ๗๗–๘๑.

๓. พระเจ้าน้องยาเธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์.

๔. ปรีดาลัย คือโรงละคอนเรียกว่า ปรีดาลัยของพระเจ้าน้องยาเธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ตั้งอยู่บนถนนแพร่งนรา.

๕. แสงดาว ณ เชียงใหม่, เจ้า. **พระวัติพระราชชายาเจ้าดารารัศมี.** เชียงใหม่ : โรงพิมพ์กลางเวียง, ๒๕๑๗. หน้า ๑๕๑.

๖. เรื่องเดียวกัน หน้า ๑๐๕.

๗. เรื่องเดียวกัน หน้า ๒๑๒–๒๑๕.

๘ เรื่องเดียวกัน หน้า ๑๓๕ - ๑๓๗ และ ๑๓๘.

๙ คนเมืองชาวล้านนาหรือภาคเหนือหมายถึง คนพื้นถิ่นหรือคนพื้นบ้าน มิได้หมายถึงคนที่อาศัยอยู่ในเมือง.

บทที่ ๔

นาฏศิลป์ล้านนา

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ได้จัดกลุ่มการฟ้อนของล้านนา ๕ ประเภทใหญ่ ๆ คือ ฟ้อนเมือง ฟ้อนม่านและฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนที่ปรากฏในละคอนและฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากการนับถือผี โดยให้ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ตบมะผาบ ตีกลองสะบัดชัยและฟ้อนสาวไหมจัดอยู่ในประเภทฟ้อนเมือง ซึ่งผู้วิจัยมองในมุมกว้างว่าฟ้อนผี ฟ้อนเมือง ฟ้อนม่านและฟ้อนเงี้ยวนั้นก็น่าจะจัดเป็นฟ้อนพื้นบ้านเช่นเดียวกัน เพราะเป็นการฟ้อนของชาวบ้านแต่มีชาติพันธุ์ที่ต่างกัน ทั้งนี้เนื่องจากในความหมายและการนำไปใช้ของคนพื้นบ้านโดยทั่วไปที่ไม่ใช่นักวิชาการแล้วนั้น ฟ้อนเมืองหมายถึง ชื่อของการฟ้อนคือฟ้อนแห่ครัวทานหรือฟ้อนเล็บ หรือฟ้อนเทียนเท่านั้น มิได้หมายความเป็นอย่างอื่น สำหรับฟ้อนอื่น ๆ ที่นักวิชาการ จัดเข้าอยู่ในประเภทของฟ้อนเมืองนั้น คนพื้นบ้านทั่วไปก็เรียกตามชื่อที่มีอยู่ เช่น ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิงเป็นต้น

ผู้วิจัยจึงแบ่งประเภทของนาฏศิลป์ล้านนาโดยเฉพาะในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นศูนย์กลางของล้านนาในอดีตออกเป็น ๒ ประเภทใหญ่ ๆ คือ นาฏศิลป์พื้นบ้านและนาฏศิลป์ในคุ้ม เจ้าหลวง สำหรับปัจจุบันเพิ่มประเภทที่ ๓ คือ นาฏศิลป์ที่มีการประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ซึ่งการประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้อาจนับได้ตั้งแต่สิ้นสุดการปกครองด้วยเจ้าหลวงเป็นต้นมา

๑. **นาฏศิลป์พื้นบ้าน** หมายถึง การฟ้อนของชาวบ้านโดยมีวัดเป็นศูนย์กลาง ซึ่งการฟ้อนต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นของชาวบ้านนั้นก็มักจะเกิดขึ้นด้วยสาเหตุของพิธีกรรมและความเชื่อเรื่องผี และความเชื่อทางศาสนา ฟ้อนพื้นบ้านของเชียงใหม่นี้ อาจแบ่งออกได้เป็น ๓ ประเภทคือ

ก. ฟ้อนผี

ข. ฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ยังคงความเป็นชาติพันธุ์ที่อยู่ในเชียงใหม่อย่างชัดเจน เช่น ไทยใหญ่หรือเงี้ยว เป็นต้น

ง. ฟ้อนของคนเมือง คนเมืองหมายถึงคนที่เกิดจากการผสมผสานกันระหว่างกลุ่มชนต่างๆ ที่อยู่ในเชียงใหม่ ฟ้อนของคนเมืองจึงเป็นฟ้อนที่มีรากเหง้ามาจากฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์แล้วหลายๆ กลุ่มปนกันและมี

การดัดแปลงปรุงแต่งให้สวยงสมตามความคิดหรือรสนิยมของผู้ที่ปรุงแต่ง

ก. ฟ้อนผี อานันท์ กาญจนพันธุ์ อธิบายว่าชาวล้านนามีความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณควบคู่ไปกับความศรัทธาในพุทธศาสนา ความผสมผสานระหว่างผี พุทธและพราหมณ์มีความกลมกลืนกันและความขัดแย้งแฝงอยู่ในรูปของพิธีกรรม การฟ้อนผีเป็นการฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากความเชื่อและการนับถือผี ซึ่งเกิดขึ้นมานานแล้วตั้งแต่ยังไม่มีการนับถือศาสนาในล้านนา แม้กระทั่งปัจจุบันนี้ประชาชนในจังหวัดเชียงใหม่จะนับถือศาสนาพุทธกันเป็นส่วนใหญ่ แต่ในการปฏิบัติในพิธีกรรมก็ยังมีพิธีกรรมทางผีเข้าไปปะปน หรือในบางครั้งก็แยกออกมาปฏิบัติอย่างจริงจัง เช่น การไหว้ผีปู่-ย่าหรือผีบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ซึ่งถือว่าเป็นผีประจำตระกูล จะเห็นได้จากหลายบ้านยังคงมี "หอผี" ตั้งอยู่ในบริเวณบ้านซึ่งมักจะตั้งไว้เหนือหัวนอนทุก ๆ ปี จะมีการไหว้ผีหรือเลี้ยงผีในวันขึ้นปีใหม่คือวันสงกรานต์หรือวันสำคัญของครอบครัว เช่น วันขึ้นบ้านใหม่ วันมงคลสมรส เพื่อเป็นการบอกกล่าวบรรพบุรุษ นอกจากนั้นเมื่อคนในครอบครัวมีการเจ็บป่วยหรือเกิดปัญหาอุปสรรคก็มักจะมีการบนบานสารกล่าวเพื่อขอให้หายจากโรคหรืออุปสรรค์นั้น ๆ ซึ่งเมื่อหายแล้วก็มักจะมีการแก้บนด้วยการเลี้ยงผีและฟ้อนผี

นอกจากผีบรรพบุรุษแล้ว ยังมีผีอีกประเภทหนึ่งที่ชาวบ้านมีความเชื่อคือผีอารักษ์หรือผีบ้านผีเมือง เชื่อกันว่าเป็นผีที่ชาวบ้านเชื่อว่าให้ความคุ้มครองและดูแลปกป้องบ้านเมืองลงมาจนถึงหมู่บ้านและวัด ซึ่งจะเรียกต่างกันไปคือ ผีที่ดูแลวัดเรียกว่า ผีเสื้อวัดหรือเรียกสั้น ๆ ว่าเสื้อวัด ผีที่ดูแลหมู่บ้านเรียกว่าผีเสื้อบ้านหรือเสื้อบ้าน ผีที่ดูแลบ้านเมืองเรียกว่าผีเมืองหรือผีเสื้อเมือง

ผีประเภทสุดท้ายที่ชาวบ้านมีความเชื่อคือ ผีที่สิงสู่ตามที่ต่าง ๆ เช่น ผีนางด้ง ผีหม้อนึ่ง ผีโพง ผีนา เป็นต้น

การนับถือผีต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผีบรรพบุรุษและผีอารักษ์นั้นทำให้เกิดพิธีกรรมซึ่งในพิธีกรรมนั้นก็จะมีการเซ่นไหว้และการฟ้อน

ข. ฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์ หมายถึงฟ้อนที่ชนกลุ่มชาติพันธุ์ที่อยู่ในเชียงใหม่กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เป็นผู้คิดหรือประดิษฐ์ขึ้นมาซึ่งส่วนใหญ่จะมาจากความเชื่อทางวัฒนธรรม

ของชนชาตินั้น ๆ เมื่อเข้ามาอยู่ในเชียงใหม่ก็นำเอาวัฒนธรรมความเชื่อนั้น ๆ เข้ามาด้วย และยังคงมีอยู่ถึงปัจจุบัน เช่น การฟ้อนของชาวไทใหญ่หรือพวกเงี้ยวได้แก่ ฟ้อนนกกิงกะหล่า ฟ้อนโต ฟ้อนกำเบ้อ(ผีเสื้อ) ฟ้อนไต ฟ้อนมองเชิง ฟ้อนเงี้ยว

ค. ฟ้อนของคนเมือง หมายถึงฟ้อนที่คนเมืองประดิษฐ์ขึ้น ซึ่งสันนิฐานว่าเป็นฟ้อนที่มีการพื้นฐานและการผสมผสานของการฟ้อนจากกลุ่มชาติพันธุ์หลาย ๆ กลุ่มหรือกลุ่มเดียวแต่มีความผิดเพี้ยนไปจากเดิมเนื่องจากระยะเวลาที่ยาวนานทำให้การสืบทอดที่ทำมากันหลายรุ่นอาจหดหายหรือมีการเพิ่มเติมเปลี่ยนแปลงจนทำให้รูปแบบเปลี่ยนไปได้

การฟ้อนของคนเมืองและกลุ่มชาติพันธุ์เป็นการฟ้อนที่ไม่มีความซับซ้อนหรือมีระเบียบแบบแผนมากนัก วัตถุประสงค์ใหญ่เพื่อเป็นพุทธบูชา

๒. นาฏศิลป์ในคุ้มเจ้าหลวงและเจ้านายชั้นสูง

หมายถึงการฟ้อนของช่างฟ้อนคุ้มซึ่งได้รับการเรียนและการฝึกซ้อมอย่างมีระบบโดยได้แบบอย่างมาจากวังหลวง ฟ้อนที่เกิดขึ้นในคุ้มเป็นฟ้อนที่มีการประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่โดยดัดแปลงมาจากการฟ้อนของประเทศเพื่อนบ้าน เช่น พม่าบ้าง จากระบำของกรุงเทพฯ บ้าง และจากของพื้นบ้านล้านนาเอง แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นเป็นการดัดแปลงอย่างมีแบบแผนยึดเอาความสวยงามของท่าฟ้อน ระเบียบแถว ความพร้อมเพรียงและความงามของเครื่องแต่งกาย บทบาทของฟ้อนคุ้มส่วนใหญ่จะเป็นเพื่อความบันเทิงในคุ้ม

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นว่าพระราชชายาฯ และพระประยูรญาติได้รับเอาวัฒนธรรมด้านดนตรี นาฏศิลป์ของวังหลวงไว้อย่างเต็มเปี่ยม ทั้งนี้เพราะมีโอกาสเรียนกับบรมครูดนตรีชั้นยอดและเจ้านายชั้นสูง นอกจากนั้นยังได้คลุกคลี ร่วมบรรเลงเพลงกับนักดนตรีที่มีชื่อเสียงและมีโอกาสได้ชมการบรรเลงดนตรีไทยของวงเจ้านายชั้นสูงอื่น ๆ รวมทั้งได้ดูการแสดงละคอนประเภทต่าง ๆ หรือมีบทบาทในการจัดการแสดงละคอน ตลอดระยะเวลาที่พำนักในวังหลวง ดังนั้นนาฏศิลป์ดนตรีของวังหลวงนี้ จึงน่าจะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตพระองค์ท่าน

อิทธิพลของวัฒนธรรมจากวังหลวงมิได้ส่งผลถึงเฉพาะพระราชชายาฯ เท่านั้น แต่ส่งผลถึงเจ้าอินทวิชยานนท์ผู้เป็นเจ้าพ่อด้วย มีหลักฐานพบว่าเจ้าอินทวิชยานนท์ได้มีการจ้างช่างฟ้อนและนางละครจากกรุงเทพฯ มาสอนในคุ้มและแสดงละครในโรงละครหลวง[๒]

เมื่อพระราชชายาฯ ได้มาประทับเชียงใหม่ชั่วคราวใน พ.ศ. ๒๔๕๑ และกลับมาประทับอยู่อย่างถาวรใน พ.ศ. ๒๔๕๗ พระองค์ทรงกลับมาพร้อมกับการนำเอาวัฒนธรรมและประเพณีหลายอย่างจากวังหลวงมาใช้ในคุ้มเจ้าหลวง และในคุ้มของพระองค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งนาฏศิลป์และดนตรีซึ่งจากการศึกษาพบว่า

๑. ทรงให้ช่างฟ้อนคุ้มของเจ้าอินทวโรรสสุริยวงศ์เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ ๘ ฝึกหัดละคอนอย่างวังหลวงซึ่งกำลังเป็นที่นิยมอาทิ ละครเรื่องพระลอ อิเหนาและสาวเครือฟ้า เป็นต้น

๒. ทรงให้ท้าวสุนทรพจนกิจ เสนาแผนกอาลักษณ์ของเจ้าอินทวโรรสฯ แต่งบทละคอนเรื่องน้อยไชยา(น้อยไจยา) โดยพระองค์ได้แนวความคิดมาจากละคอนร้องเรื่องสาวเครือฟ้า ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

๓. ทรงปรับปรุงท่ารำและระเบียบการฟ้อนแห่ครัวทาน(ฟ้อนเล็บ) ซึ่งเป็นการฟ้อนพื้นบ้านของเชียงใหม่ให้มีรูปแบบและท่ารำที่เป็นมาตรฐานตายตัว มีลีลาการฟ้อนแบบการฟ้อนในคุ้ม โดยให้มีการรำเป็นสองแถว เน้นระเบียบแถว มีการฟ้อนสลับแถว สลับคู่เข้าวงและแปรแถว การเดินจะเดินตามจังหวะจนหมดตัวแล้วกลับข้าง ถ้านับแล้วจะได้ประมาณ ๙ จังหวะ (ปัจจุบันใช้ ๗ จังหวะหรือ ๕ จังหวะแล้วแต่ผู้รำ) จนเป็นแบบแผนที่ใช้ฟ้อนกันแพร่หลายในปัจจุบัน

๔. ทรงให้มีการประดิษฐ์การฟ้อนใหม่ ๆ ขึ้นมาโดยมีแนวทางการฟ้อนแบบนาฏศิลป์ในวังหลวงหรือให้มีการผสมผสานกันระหว่างศิลปะของทางเหนือ พม่าและกรุงเทพฯ ได้แก่

๑. ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา
๒. ฟ้อนม่านแม่เล้
๓. ฟ้อนมอญหรือผีมด
๔. ระบำมูเซอ หรือระบำซอ
๕. ฟ้อนเงี้ยว
๖. ฟ้อนโยคีถวายไฟ

ทั้งฟ้อนเงี้ยวและฟ้อนโยคีถวายไฟนั้นไม่แน่ใจว่าพระราชชายาฯ เป็นผู้ให้ประดิษฐ์ขึ้นหรือไม่ ทั้งนี้เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ให้สัมภาษณ์ว่าพระราชชายาฯ ไม่โปรดเนื่องจากท่ารำไม่สุภาพ แต่ที่แน่นอนคือ เกิดขึ้นในสมัยเจ้าแก้วนวรัฐเป็นเจ้าผู้ครองนคร

๕. ทรงปรับปรุงฟ้อนเล็บให้เป็นฟ้อนเทียน ด้วยการถือเทียนฟ้อนแทนการใส่เล็บเมื่อฟ้อนในตอนกลางคืน โดยใช้ท่ารำเหมือนฟ้อนเล็บทุกประการ นางสมพันธ์ โชตนา ช่างฟ้อนคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ และพระราชชายาฯ รุ่นสุดท้ายปัจจุบันอายุ ๘๐ ปีเล่าว่า พระราชชายาฯ เคยให้มีการฟ้อนเล็บที่วังหลวงในเวลากลางคืน และได้เปลี่ยนจากการใส่เล็บมาเป็นใช้หลอดไฟฟ้าที่มีแรงเทียนต่ำที่สุดคือ หลอดไฟที่ใช้ในไฟฉายผูกติดกับปลายนิ้วมือทุกนิ้ว แล้วต่อสายไฟขนาดเล็กเข้ากับหลอดไฟและแบตเตอรี่ก้อนเล็กซึ่งผูกติดไว้ที่เอว เวลาฟ้อนจะมีแสงไฟออกที่ปลายนิ้วเป็นที่แปลกตา ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินเยือนเชียงใหม่และมีการสมโภชช้างเผือก **"พระเศวตคชเดชดิลกฯ"** พระราชชายาฯ ก็ทรงให้มีการฟ้อนเมืองโดยให้ช่างฟ้อนถือเทียนขี้ผึ้งแทนการใส่เล็บหรือแทนการใช้หลอดไฟฟ้า นอกจากนั้นยังได้ตกแต่งช้าง ๒ เชือก คือ **ปู่ไชยเลิศ**(พลายไชยเลิศ) และ **ปู่ทอง**(พลายทอง) ซึ่งเป็นช้างที่เชื่องที่สุดด้วยเครื่องทรงและประดับด้วยเทียนซึ่งจุดสว่างไสวที่เศวตฉัตรและส่วนต่าง ๆ ของช้าง บรรดาช่างฟ้อนต่างฟ้อนเทียนรอบช้างทั้งสองเชือกงดงามมาก

๖. ทรงนำระบำในละคอนหลายเรื่องจากวังหลวงมาเล่นในคุ้มของพระองค์ เช่น ระบำธง ซึ่งอยู่ในละคอนเรื่องคาวี ระบำนกเขา จีนรำพัด ฝรั่งรำเท้า โดยให้ช่างฟ้อนในวังเป็นผู้เล่น

ช่างฟ้อนคุ้ม

ช่างฟ้อนคุ้ม หมายถึงช่างฟ้อนที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้าผู้ครองนครและเจ้านายชั้นสูง ช่างฟ้อนที่จะกล่าวถึงในที่นี้คือ ช่างฟ้อนของคุ้มเจ้าอินทวโรรสสุริยวงศ์ ช่างฟ้อนของคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ และช่างฟ้อนที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของพระราชชายาเจ้าดาราราศมี ครั้งที่พระราชชายาฯ เสด็จมาประทับเชียงใหม่ใน พ.ศ. ๒๔๕๑ นั้นพระราชชายาฯ ยังไม่มีช่างฟ้อนในความอุปถัมภ์ของพระองค์ แต่พระองค์ได้ใช้ช่างฟ้อนจากคุ้มเจ้าอินทวโรรสฯ ผู้เป็นเจ้าพี่ฝึกหัดละคอนและฟ้อนต่าง ๆ ในการนำไปแสดงงานฉลองกู่เจ้าเชียงใหม่ ช่างฟ้อนคุ้มเจ้าอินทวโรรสฯ อาทิ หม่อมวาด และหม่อมแส ซึ่งเป็นผู้ที่ฟ้อน

สวยงามและเก่งมากจนได้เป็นครูฝึกและเป็นตัวละคอนเอกของเจ้าอินทวโรรสฯ ด้วย นอกจากนี้ยังมีช่างฟ้อนคนสำคัญคนอื่น ๆ ได้แก่ หม่อมพันธ์ หม่อมผาด หม่อมดำ ครูหลง ครูเผื่อน ครูตุ้ย นายน้อย ชมภูรัตน์ นายบาง วาฤทธิ สุดใจ ไม่ทราบนามสกุลและวันดี จุฬานนท์

เมื่อเจ้าอินทวโรรสฯ ถึงแก่พิลาลัยแล้วเจ้าแก้วนวรัฐได้ขึ้นเป็นเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ ๙ พระองค์ก็ได้มีช่างฟ้อนประจำคุ้มของพระองค์เช่นเดียวกัน สำหรับพระราชชายาฯ นั้นเมื่อทรงเสด็จกลับมาประทับเชียงใหม่อย่างถาวรแล้วพระองค์ก็มีช่างฟ้อนประจำคุ้มของพระองค์ ช่างฟ้อนคุ้มของเจ้าแก้วนวรัฐจะเป็นลูกหลานโดยตรงของพระองค์ ๒ - ๓ คน นอกนั้นเป็นลูกหลานของข้าหลวงในคุ้ม เมื่อมีงานก็จะรับสั่งหาช่างฟ้อนจากคุ้มพระราชชายาฯ มาช่วยฟ้อน

ช่างฟ้อนคุ้มพระราชชายาฯ นั้นส่วนมากจะเป็นลูกหลานเจ้าในตระกูล ณ เชียงใหม่ ณ ลำปาง ณ ลำพูน และ ณ น่าน ที่เข้ามาถวายตัวอยู่ในคุ้ม ซึ่งเรียกว่าถวายตัวเป็นข้าหลวงเรือนใน ส่วนเจ้านายที่อยู่บ้านของตนเองและมีลูกหลานที่มีแววในการฟ้อนรำก็จะถวายตัวให้เป็นนางข้าหลวงเรือนนอก คือไปเรียนฟ้อนรำ ฝึกหัดละคอน และร่วมแสดงโดยมิได้พำนักอยู่ในวัง ลูกหลานของข้าหลวงและมหาดเล็กส่วนมากก็เป็นช่างฟ้อนของพระราชชายาฯ แม้กระทั่งลูกหลานของชาวบ้านธรรมดาที่สนใจการฟ้อนรำ พระองค์ก็ได้ทรงรับไว้เป็นช่างฟ้อนในคุ้มไม่น้อย นอกจากนั้นช่างฟ้อนคุ้มของเจ้าอินทวโรรสฯ ก็ได้มาเป็นครูสอนฟ้อนและละคอนให้กับช่างฟ้อนในคุ้มของพระราชชายาฯ ด้วย

สถานที่ฝึกซ้อมฟ้อนและซ้อมละคอนของช่างฟ้อนคือ **โรงกี** ในคุ้มซึ่งคนทั่วไปเรียกว่าคุ้มเจดีย์ขาว(ปัจจุบันคือกงสุลอเมริกัน) เป็นโรงยาวชั้นเดียวตอนกลางระหว่างเสาโล่งตลอด ใช้เป็นที่ฝึกซ้อมทั้งฟ้อนและละคอน ส่วนปีกที่ยื่นออกไปสองข้างเป็นที่ตั้งกี่สำหรับทอผ้าซิ่นยกดอกซึ่งวางเรียงรายเต็มปีกของอาคารทั้งสองข้าง เจ้าแก้วนวรัฐเรียกช่างฟ้อนของพระราชชายาฯ ว่า **ช่างฟ้อนโรงกี่**

การฝึกซ้อม

ช่างฟ้อนคุ้มจะเริ่มฝึกซ้อมฟ้อนหรือละคอนตั้งแต่เวลา ๑๐.๐๐ -๑๒.๐๐ น. และ ๑๕.๐๐ - ๑๘.๐๐ น. โดยพระราชชายาฯ จะเสด็จมาดูการซ้อมด้วยพระองค์เอง

รายชื่อช่างฟ้อนคุ้มพระราชชายาฯเท่าที่พอจะสืบค้นได้ มีดังนี้

ช่างฟ้อนวังพระราชชายาฯ เท่าที่สืบค้นได้มีหลายท่านอาทิ ท่านผู้หญิงฉัตรสุดา วงศ์ทองศรี ต่อมาได้เป็นครูสอนฟ้อนและละครประจำวังด้วย เจ้าจำรัส (ณ เชียงใหม่)พงษ์ประดิษฐ์ เจ้าแสงสว่าง สิโรรส เจ้าบุษบรรณ สิโรรส เจ้าแววดาว (ณ เชียงใหม่)พรหมบุรี เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ สำรวย (มโนวงศ์)บุญนาค สมพันธ์ (ดวงสิงห์)โชตนา สมพร (ดวงสิงห์)สุรจินดา อัญชัน ปิ่นทอง สุดใจ ไม่ทราบนามสกุล วันดี (ปทุมวัน)จุฬานนท์ ยุพดี สุขเกษม นวลฉวี เสนาคำ จันทร ทิพยมณฑล สมหมาย ไม่ทราบนามสกุล ทองย้อย ไม่ทราบนามสกุล และสมพร จารุจินดา

ครูฟ้อน ครูละคร

ครูฟ้อนและครูละคอนในคุ้มพระราชชายาฯ เท่าที่ทราบชื่อ คือ หม่อมแส ครูพันธ์ ครูเผื่อน ครูหลงและครูตุ้ย

นักดนตรีคุ้มพระราชชายาฯ

ในคุ้มของพระราชชายาฯ มีเฉพาะวงดนตรีเครื่องสายไทยเท่านั้น ไม่มีวงปี่พาทย์ ดังนั้นเมื่อมีการแสดงละคอนหรือฟ้อน จะใช้นักดนตรีจากคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ มาร่วมบรรเลงด้วย

โอกาสการแสดงของช่างฟ้อนคุ้ม

ช่างฟ้อนคุ้มมีโอกาสแสดงในงานต่าง ๆ เช่น

๑. งานปอยหลวงคืองานฉลองของวัด เช่น ฉลองวิหาร ฉลองกฐิน หรืองานถวายครัวทาน ซึ่งเจ้าอาวาสหรือตุ๊หลวงของวัดขอพระราชทานมา ก็จะจัดฟ้อนต่าง ๆ ไปร่วมเช่น ฟ้อนเมือง (ฟ้อนเล็บหรือฟ้อนเทียน) ฟ้อนเงี้ยวเป็นต้น วัดที่ช่างฟ้อนคุ้มเคยไปฟ้อน เช่น วัดพระธาตุจอมทอง วัดหัวข่วง วัดตำหนักและวัดป่ากล้วย ฯลฯ

๒. งานฉลองวิหารใหม่และปฏิสังขรณ์พระธาตุวัดสวนดอกใน พ. ศ. ๒๔๗๕ พระราชชายาฯ โปรดให้แสดงโขนตอนนารายณ์ปราบนนทุก โดยมีผู้แสดงเป็นตัวเอกที่พอจะรวบรวมได้ดังนี้ นวลฉวี เสนาคำ แสดงเป็นนนทุก วันดี แสดงเป็นนารายณ์แปลง สุดใจ แสดงเป็นนารายณ์ สมพันธ์ โชตนา แสดงประกอบฉาก ส่วนเจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ขับร้องและเจ้าศรีวรรณ ตีกรับ

๓. งานฉลองกู่ของเจ้าเชียงใหม่ ณ วัดสวนดอก ครั้งเมื่อมาประทับเชียงใหม่ พ.ศ. ๒๔๕๑ พระราชชายาฯ ทรงเห็นว่าพระอัฐิและอัฐิของพระประยูรญาติได้อยู่กระจัดกระจายไม่เป็นหมวดหมู่ จึงมีพระประสงค์อย่างแรงกล้าที่จะรวบรวมบรรดาพระอัฐิและอัฐิของพระประยูรญาติทั้งหลายไว้ ณ สถานที่แห่งเดียวกัน ดังนั้นพระองค์จึงโปรดให้สร้างอัฐิเจดีย์ หรือกู่สำหรับบรรจุพระอัฐิและอัฐิเหล่านั้นขึ้น ณ วัดสวนดอก พระองค์ทรงสร้างกู่เหล่านั้นด้วยพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ พระราชทรัพย์ของเจ้าอินทวโรรสฯ และทรัพย์พระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภายหลังที่ได้บรรจุพระอัฐิและอัฐิของพระประยูรญาติเรียบร้อยแล้ว พระราชชายาฯ โปรดให้มีการบำเพ็ญกุศลนานาประการ โปรดให้มีการแสดงพระอภิธรรมเทศนาปฐมสังคายนา พระสงฆ์ ๕๐๐ รูป และถวายเครื่องไทยทาน และมีงานมหกรรมเฉลิมฉลองอย่างใหญ่โตมโหฬารเป็นเวลา ๑๕ วัน ๑๕ คืน โดยเริ่มตั้งแต่วันที่ ๑๕-๓๐ ตุลาคม ๒๔๕๒ ในงานดังกล่าวมีมหรสพหลายประเภท ได้แก่ลิเก ๒ โรง งิ้ว ๒ โรง ลำตัด เพลงฉ่อย ซอ ฟ้อนเมือง มวย มวยทะเล ขึ้นเสาน้ำมัน กระบี่กระบอง รำดาบ ฟันดาบ ที่สำคัญที่สุดโปรดให้นำบทละคอนของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ที่พระองค์ได้รับพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมาให้ช่างฟ้อนคุ้มเจ้าอินทวโรรสฯ ฝึกหัดเพื่อเล่นในงานนี้โดยบทละคอนที่ได้รับพระราชทานนั้นได้แก่เรื่องพระลอ สาวเครือฟ้า และอิเหนานั้นกำลังเป็นที่นิยมในวังหลวง เมื่อความทราบไปถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงมีพระราชหัตถเลขาลงวันที่ ๒ กรกฎาคม ร.ศ ๑๒๘ มาให้กำลังใจว่า "การที่ตั้งพยายามไปซ้อมลครเล่นพระลอแก้ขัด ใจคอก็เด็ดนักหนา คนที่จะเล่นลครมันต้องเปนคนคิดได้ทั้งบท แลทั้งคุมเรื่องให้ท่า จำจะต้องคิดเรื่องคิดใหม่ประกอบกับตัวคนที่อยู่ จึงจะเล่นได้ดี เพราะฉนั้นคนที่เล่น ลครดีมาแต่ก่อน ๆ พระพุทธเลิศหล้า ตาเจ้ากรับ นายเนตร นายต่าย เจ้าพระยามหินทร เหล่านี้เขานึกของเขาเองทั้งนั้น ถ้าเล่นลครมีผู้มาติว่า ที่นี่ต้องอย่างนั้นที่นั่นต้องอย่างนี้ จึงจะถูกแล้วเล่นอย่างไรก็สู้เที่อกระนั้นคือคนที่แรกเล่นไม่ได้"

ในการแสดงละคอนในงานฉลองกู่ดังกล่าว พระราชชายาฯ ทรงคัดเลือกบทละคอนตัวละคอนด้วยพระองค์เอง ดังนี้ ตอนพระลอตามไก่ ผู้แสดงเป็นตัวเอกคือหม่อมวาดแสดงเป็นพระลอ หม่อมแส แสดงเป็นไก่แก้ว หม่อมพันธ์แสดงเป็นปู่เจ้าสมิงพราย ตอนเสี่ยงน้ำ หม่อมวาดแสดงเป็นพระลอและตอนเข้าสวน หม่อมแสแสดงเป็พระลอ หม่อมวาด

แสดงเป็นนายแก้ว หม่อมพันธ์แสดงเป็นนายขวัญ หม่อมผาดแสดงเป็นนางรื่น หม่อมดำแสดงเป็นนางโรย

ส่วนละคอนเรื่องสาวเครือฟ้าผู้แสดงเป็นตัวเอกคือ หม่อมวาด แสดงเป็นร้อยตรีพร้อม หม่อมแส แสดงเป็นเครือฟ้า สำหรับละคอนเรื่องอิเหนาตอนตัดดอกลำเจียกถึงตอนบุษบาเสี่ยงเทียนนั้น ผู้แสดงเป็นตัวเอกคือ หม่อมวาด แสดงเป็นอิเหนา หม่อมผาดและหม่อมแส ผลัดกันแสดงเป็นบุษบา

๔. งานถวายการต้อนรับพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ ในวโรกาสที่ได้เสด็จพระราชดำเนินเยือนนครเชียงใหม่ใน พ.ศ. ๒๔๖๙ ซึ่งพระราชชายาฯ ได้เตรียมการรับเสด็จอย่างสมพระเกียรติ ในการนี้ได้จัดให้มีการแสดงดังต่อไปนี้ ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา ระบำมูเซอหรือระบำซอ ฟ้อนเล็บ ฝรั่งรำเท้า นอกจากนั้นยังให้มีการบรรเลงวงมโหรีอีกด้วย ทั้งนี้เพราะพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ ทรงโปรดมาก

๕. งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง

๖. งานฉลองในโอกาสต่าง ๆ เช่น ฉลองวันประสูติท่านหญิงฉัตรสุดาวงศ์ทองศรี พระราชชายาฯ โปรดให้จัดละคอนเรื่องสุวรรณหงษ์ที่คุ้มแจ่งหัวริน โดยมีผู้แสดงเป็นตัวเอกคือ สุดใจ แสดงเป็นสุวรรณหงษ์ สมพันธ์ โชตนา แสดงเป็นท้าวสุพรรนุราชวันดี แสดงเป็น พรามหณ์เกตุสุริยวงศ์ บัวย้อย แสดงเป็นพรามหณ์โต อัญชัญ ปิ่นทอง แสดงเป็นแม่ ครูผู้ฝึกสอนคือหม่อมแส ครูพันธ์ ครูเผื่อน และครูหลง

นอกจากจะมีฟ้อนที่เกิดขึ้นในสมัยของพระราชชายาฯ แล้วยังทรงให้มีการเล่นละคอนแบบในวังหลวง เช่น ละคอนเรื่องอิเหนาและให้มีการแต่งบทละคอนขึ้นใหม่ในเรื่องเก่าที่เคยเล่นในวังหลวงได้แก่เรื่องพระลอ กล่าวคือ ได้ให้ท้าวสุนทรพจนกิจแต่งบทละคอนเป็นภาษาพื้นเมือง เพลงและทำนองที่ใช้ประกอบการแสดงก็ใช้ทำนองของล้านนา เช่น ทำนองล่องน่าน ทำนองเงี้ยว เป็นต้น นอกจากนั้นยังทรงให้มีการแต่งบทละคอนขึ้นใหม่ทั้งเนื้อเรื่องและเพลงให้เป็นเรื่องของเชียงใหม่ทั้งหมดคือเรื่องไจยยา – แว่นแก้ว

๓. นาฏศิลป์ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่านาฏศิลป์ล้านนาเริ่มมีการประดิษฐ์ขึ้นใหม่ตั้งแต่สมัยพระราชชายาฯเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน คือเริ่มต้นจากในคุ้มก่อน โดยพระราชชายาฯ ทรงให้มีการนำเอาฟ้อนของราชสำนักพม่าบ้าง ราชสำนักไทยบ้าง มาเป็นต้นแบบแล้ว

ปรับปรุงให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมของล้านนา แต่จะใช้แบบแผนการรำของราชสำนักไทยเป็นหลัก ในช่วงเวลานี้การประดิษฐ์ฟ้อนขึ้นมาใหม่ของชาวบ้านยังไม่ปรากฏเด่นชัด ที่เห็นเด่นชัดคือภายหลังจากที่มีการตั้งสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาในเชียงใหม่และวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่จนถึงปัจจุบัน

ปัจจัยที่มีผลต่อพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงนาฏศิลป์ล้านนา

๑. การรวมล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทย ในขณะที่เชียงใหม่เป็นเมืองประเทศราชของไทยนั้น เชียงใหม่รับเอาวัฒนธรรมหลายอย่างรวมทั้งนาฏศิลป์ และดนตรีจากกรุงเทพฯ ส่วนใหญ่จะอยู่ในระดับราชสำนักกับคุ้มเจ้า ทั้งนี้เพราะมีการติดต่อไปมาหาสู่กันเป็นประจำ ดร. แดเนียล แมคกิลวารี ศาสนาจารย์ ชาวอเมริกันผู้เข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์นิกายเพรสไบทีเรียนในล้านนา โดยได้มาตั้งศูนย์กลางการเผยแพร่ศาสนาของภาคเหนือที่เชียงใหม่ เรียกศูนย์นี้ว่า Lao Station ดร.แดเนียล แมคกิลวารีมีโอกาสได้เข้าเฝ้าเจ้าหลวงเชียงใหม่ที่คุ้มหลายครั้ง ได้บรรยายถึงท้องพระโรงของคุ้มในรายงาน (Station Report) ว่า ในท้องพระโรงมีการประดับประดางดงามและสง่ามาก ไม่เคยเห็นที่ใดในลาวมาก่อนเลย[๕] มีการหมอบกราบหน้าพระที่นั่งของเจ้าหลวง ซึ่งสรัสวดี อ๋องสกุล อธิบายว่าท้องพระโรงของเชียงใหม่นั้นพยายามจะจำลองชีวิตราชสำนักกรุงเทพฯ ทางด้านนาฏศิลป์ยังพบหลักฐานว่าพระเจ้าอินทวิชยานนท์ได้จ้างนางละคอนจากกรุงเทพฯ มาแสดงที่ในโรงละคอนหลวง[๖] การรับเอาวัฒนธรรมของกรุงเทพฯเข้ามาในล้านนาดังกล่าวเป็นการรับเข้ามาอย่างช้า ๆ มาโดยตลอดในระดับราชสำนัก สำหรับระดับพื้นบ้านไม่มีผลกระทบมากนัก นอกจากจะได้มีโอกาสเห็นช่างฟ้อนคุ้มออกมาฟ้อนเมื่อมีงานปอย หรืองานฉลองตามวัดใหญ่เท่านั้น หลังจากสิ้นสุดการปกครองโดยเจ้าหลวง พ.ศ. ๒๔๘๒ เชียงใหม่ซึ่งเคยเป็นศูนย์กลางของล้านนาได้กลายมาเป็นจังหวัดหนึ่งของประเทศไทยอำนาจรัฐจากส่วนกลางได้กระจายเข้ามาสู่ล้านนาอย่างสมบูรณ์ วิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนล้านนาเปลี่ยนแปลงไปทีละน้อยอย่างต่อเนื่องจนปัจจุบันนี้เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมแทบจะไม่เหลือให้เห็น ไม่ว่าจะเป็นอาหาร เครื่องนุ่งห่ม สถาปัตยกรรม ภาษา นาฏศิลป์ ดนตรี ฯลฯ ได้ถูกวัฒนธรรมของภาคกลางเข้ามากลืน ทั้งนี้เพราะการรัฐบาลได้เข้ามาควบคุมดูแลและจัดการทุกอย่าง ไม่ว่าการปกครอง การศึกษา ศาสนาฯลฯ ซึ่งหมายถึงคนจากส่วนกลางเข้ามาอยู่ในล้านนาด้วย เมื่อคนเข้ามาย่อมนำเอาวัฒนธรรมเข้ามาด้วยทั้งอย่างตั้งใจและไม่ตั้งใจ

จากการสัมภาษณ์อดีตช่างฟ้อนคุ้มหลายท่านได้แก่ นางสมพันธ์ โชตนา(๒๕๓๙) นางอัญชัญ ปิ่นทอง(๒๕๓๐) นางนวลฉวี เสนาคำ(๒๕๔๐) หลังจากสิ้นสุดการปกครองของเจ้าแก้ว นวรัฐสิ้นสุดลงแล้ว บรรดาช่างฟ้อนคุ้มทั้งหลายต้องแยกย้ายกันออกไปประกอบอาชีพเพื่อหารายได้มาจุนเจือครอบครัว เนื่องจากไม่มีผู้อุปถัมภ์เหมือนแต่ก่อนแล้ว หรือบางคนอาจจะออกไปประกอบอาชีพเพราะไม่ต้องการอยู่เฉย ๆ อาชีพหนึ่งที่ช่างฟ้อนคุ้มออกไปทำมากคือการไปเป็นครูสอนฟ้อนตามโรงเรียนต่าง ๆ ที่รัฐได้เข้ามาดูแล เช่น โรงเรียนวัฒโนทัยพายัพ โรงเรียนยุพราชวิทยาลัย โรงเรียนการเรือนหรือวิทยาลัยครูหรือสถาบันราชภัฏเชียงใหม่ในบัจจุบัน โรงเรียนพุทธิโสภณ โรงเรียนหอพระ เป็นต้น เมื่อช่างฟ้อนคุ้มเหล่านี้เข้าไปสอนตามโรงเรียนที่กล่าวมาแล้วก็ได้นำเอาการฟ้อนที่ตนเองได้เรียนมาจากคุ้มไปสอน จึงเป็นการนำเอานาฏศิลป์ในคุ้มออกไปเผยแพร่ นอกจากโรงเรียนแล้ว อดีตช่างฟ้อนคุ้มยังได้ไปสอนฟ้อนให้กับช่างฟ้อนตามวัดต่าง ๆ อีกด้วย จึงทำให้ฟ้อนเมืองที่เราเห็นบัจจุบันนี้เป็นไปตามรูปแบบของการฟ้อนในคุ้ม อาจจะมีแตกต่างกันไปบ้างเพราะครูที่สอนแต่ละคนได้ปรับปรุงท่าฟ้อนไปตามที่ตนเห็นว่าสวยงามและเหมาะสม

บทบาทของสถาบันการศึกษาที่มีผลต่อการพัฒนานาฏศิลป์ของล้านนา

เมื่อรัฐได้เข้ามาปกครองล้านนาสิ่งหนึ่งที่รัฐได้ให้การดูแลคือการศึกษา ซึ่งในสถานศึกษาที่รัฐได้จัดตั้งขึ้นนั้นได้เป็นตัวนำเอาวัฒนธรรมของส่วนกลางเข้ามาสู่ล้านนาด้วยทั้งทางตรงและทางอ้อม ผู้วิจัยพบว่าสถาบันการศึกษาหลายแห่งมีบทบาทต่อนาฏศิลป์ล้านนาได้แก่

โรงเรียนวัฒโนทัยพายัพ

โรงเรียนวัฒโนทัยพายัพเป็นโรงเรียนสตรีประจำจังหวัดเชียงใหม่ ตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๐ โดยสมเด็จพระศณีสวรินทราบรมราชเทวี พระพันวสาอัยยิกาเจ้าได้พระราชทานนามให้โรงเรียนว่า **"วัฒโนทัย"** ก่อนที่จะมีอดีตช่างฟ้อนคุ้มไปสอนไปสอนฟ้อนที่โรงเรียนนั้น พระราชชายาเจ้าดารารัศมียังทรงมีบทบาททางด้านนาฏศิลป์ต่อโรงเรียนวัฒโนทัยพายัพเป็นอย่างมากกล่าวคือพระองค์ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ของโรงเรียนใน พ.ศ. ๒๔๗๐ และทรงโปรดให้ครูฟ้อนของคุ้มมาสอนฟ้อนให้กับนักเรียน โดยได้มีการสอนฟ้อนเมืองหมายถึงฟ้อนเล็บและฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา และอื่น ๆ อีกมากมาย จนสามารถนำไปแสดง

ในงานใหญ่ ๆ ระดับประเทศได้ เช่น ใน พ.ศ. ๒๔๗๐(คุณหญิงสวาท รัตนวราหะ จำไม่ได้ชัดเจน) ได้จัดการแสดงในงานเลี้ยงอาหารค่ำแก่แขกชาวต่างประเทศที่โรงเรียนยุพราช นักเรียนยุพราชแสดงรำโคมแบบไทย แบบโขนกลาย ๆ นักเรียนวัฒโนทัยพายัพแสดงฟ้อนเมืองประกอบบทร้องทำนองลาวหัวล้านหรือที่เรียกว่า "สร้อยแสงแดง" (เข้าใจว่าคือเพลงลาวจ้อย) แต่งกายด้วยซิ่นไหมสีต่าง ๆ มีเชิงสีดำ สวมเสื้อสีเดียวกับผ้าซิ่นและห่มสะไบมีริบบิ้นห้อยที่บ่า ทั้งสองข้างปลายริบบิ้นผูกช่อดอกไม้ไว้หลวม ๆ เวลาฟ้อนใช้นิ้วคีบช่อดอกไม้ประกอบท่ารำ เมื่อจบเพลงจึงดึงเอาช่อดอกไม้ออกจากริบบิ้นโยนให้แขกที่ไปในงาน[๖] นอกจากนั้นนักเรียนวัฒโนทัยพายัพยังมีโอกาสได้ฟ้อนรับเสด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ ในโอกาสเสด็จเยือนจังหวัดเชียงใหม่ พระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช พระราชทานพระพุทธนวราชบพิธ ที่สนามกีฬาคณะแพทย์ศาสตร์ และฟ้อนรับเสด็จพระราชอาคันตุกะที่สนามบินเชียงใหม่ โดยใช้นักเรียนจำนวนมากกว่าร้อยคนขึ้นไปฟ้อนแปรเป็นรูปธงชาติของประเทศ พระราชอาคันตุกะ ได้แก่ ควีนอลิซาเบธที่ ๒ และดยุคแห่งเอดินเบอเรอะ ประเทศอังกฤษ พระเจ้าโบดวง ประเทศเบลเยี่ยม ประธานาธิบดีซูกาโน ประเทศอินโดนิเซีย ฯลฯ รวมทั้งฟ้อนถวายการรับเสด็จเมื่อเสด็จเชียงใหม่มากกว่า ๒๐ ครั้ง จนกระทั่งโรงเรียนนาฏศิลป์มาตั้งที่เชียงใหม่บทบาททางด้านนาฏศิลป์ของโรงเรียนวัฒโนทัยพายัพจึงลดลง

ครูที่สอนฟ้อนในคุ้มที่พระราชชายาฯทรงให้ไปสอนนักเรียนวัฒโนทัยพายัพสำคัญที่ได้ชื่อว่าเก่งที่สุดท่านหนึ่งคือ ครูหลง และยังมีครูท่านอื่นอีกหลายคนที่มาช่วยสอน เมื่อหมดยุคของการปกครองโดยเจ้าอย่างสิ้นเชิง ช่างฟ้อนในคุ้มของเจ้าทั้งคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ คุ้มของพระราชชายา ฯ และคุ้มเจ้าบัวทิพย์พระราชธิดาเจ้าแก้วนวรัฐ ก็ได้กระจัดกระจายกันไปประกอบอาชีพอื่น มีช่างฟ้อนคุ้มจำนวนหนึ่งที่ออกไปสอนฟ้อนตามโรงเรียนต่าง ๆ ได้แก่ ครูนวลฉวี เสนาคำ สอนที่โรงเรียนพุทธิโสภณ ครูอัญชัญ ปิ่นทอง สอนที่โรงเรียนอนุบาลเชียงใหม่ ครูเฉลิมศรี พรหมสุวรรณ สอนที่โรงเรียนวัฒโนทัยพายัพ ต่อมามีอาจารย์พรพรรณ วัฒนายนต์ และอาจารย์ สมทรง ชูวุฒยากร ทั้งสองท่านสำเร็จการศึกษามาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กรุงเทพฯ ปัจจุบัน อาจารย์พรพรรณ วัฒนายนต์ ได้ย้ายไปสอนที่โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในระยะเวลาที่อาจารย์พรพรรณ วัฒนายนต์และครูเฉลิมศรี พรหมสุวรรณสอนนาฏศิลป์ร่วมกันนั้นได้มีการจัดการแสดงละคอนหลายครั้งด้วยกัน เช่น พระสุทน มโนราห์ ตอนพระสุทนเลือกคู่ เลือดสุพรรณ ตอนสุวรรณหงษ์ชมถ้ำ ราชาธิราช เลือดสุพรรณ ฯลฯ

จะเห็นได้ว่านาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นในโรงเรียนวัฒโนทัยพายัพนั้นเป็นนาฏศิลป์ที่ไม่ใช่นาฏศิลป์พื้นบ้านแต่เป็นนาฏศิลป์จากคุ้ม และนาฏศิลป์จากส่วนกลาง การที่รัฐบาลได้ขยายอำนาจมาสู่ล้านนานั้นสิ่งหนึ่งที่รัฐได้ทำคือเรื่องของการศึกษา โดยให้มีการเปิดสอนสถาบันการศึกษาเพิ่มอีกทุกระดับ สถาบันการศึกษาที่มีบทบาทสำคัญในการทำให้เกิดพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงทางนาฏศิลป์ของล้านนาคือ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ และสถาบันอุดมศึกษาในเชียงใหม่

วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

เมื่อกรมศิลปากรมีนโยบายที่จะไปเปิดสอนนาฏศิลป์ในส่วนภูมิภาคนั้น จังหวัดเชียงใหม่เป็นจังหวัดแรกที่วิทยาลัยนาฏศิลป์มาเปิดสอนเมื่อ วันที่ ๑ มิถุนายน ๒๕๑๕ ในขณะนั้นยังเป็นโรงเรียนนาฏศิลป์เชียงใหม่ โดยใช้ตึกอายุรกรรมโรงพยาบาลมหาราชนครเชียงใหม่ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่เป็นอาคารเรียนชั่วคราว มีอาจารย์ประนอม ทองสมบุญ ทำหน้าที่รักษาการอาจารย์ใหญ่ เมื่ออาคารถาวรซึ่งสร้างที่บริเวณวัดสังกา ซึ่งเป็นวัดร้าง ตั้งอยู่ที่ถนน สุริวงศ์ ซอย ๕ ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่เสร็จ จึงได้ย้ายไปเปิดดำเนินการ ตั้งแต่วันที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๑๖ จนถึงปัจจุบัน และในวันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๒๑ กระทรวงศึกษาธิการได้ยกฐานะเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์

วัตถุประสงค์ของการเปิดสอนวิทยาลัยนาฏศิลป์ในจังหวัดเชียงใหม่ของกรมศิลปากร คือ

๑. ให้เป็นสถาบันการศึกษานาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ของทางราชการ
๒. เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่วิชานาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์แห่งชาติไทยไปสู่ภายนอก(ส่วนภูมิภาค)ให้มากยิ่งขึ้น
๓. ยกฐานะศิลปินทางดนตรี โขน ละคอนภายในประเทศให้เป็นที่ยกย่องในนานาประเทศ
๔. เป็นแหล่งรวบรวมศิลปะพื้นเมืองประจำภาคเหนือที่กำลังจะสลายให้ฟื้นกลับมาเป็นรากฐานอันมั่นคงทางวัฒนธรรมประจำถิ่นต่อไป
๕. ผลิตครู อาจารย์ และศิลปินด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์เพื่อสนองความต้องการของประเทศในการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม

และในการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมแก่เยาวชนและบุคคลทั่วไปอย่างกว้างขวาง

นอกจากหน้าที่โดยตรงในการผลิตครู อาจารย์ และศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์แล้ววิทยาลัยนาฏศิลป์ยังมีหน้าที่สำคัญอีก ๒ ประการ คือ

๑. เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม โดยจัดการแสดงของนักเรียนประจำปี งานแสดงทั่วไปที่ทางหน่วยงานราชการและเอกชนขอมา งานต้อนรับอาคันตุกะของจังหวัดเชียงใหม่ และการแสดงเพื่อความจงรักภักดี ฯลฯ

๒. งานด้านพัฒนา วิทยาลัยจะต้องคิดริเริ่ม และสร้างสรรการแสดงชุดใหม่ ๆ ขึ้นตามวัฒนธรรมของท้องถิ่น โดยมีขบวนการในการสร้างสรร คือเมื่อมีการคิดประดิษฐ์ฟ้อนขึ้นมาใหม่ แล้วจะต้องมีการตรวจสอบวิจารณ์ ติชม จากผู้เชี่ยวชาญ มีการแก้ไขปรับปรุงจนเป็นที่ยอมรับจึงจะสามารถนำออกไปเผยแพร่ได้

นอกจากจะมีครูสอนประจำทั้งสายสามัญและสายศิลปะแล้วยังมีครูพิเศษหมายถึง ผู้เชี่ยวชาญพิเศษทางนาฏศิลป์และดนตรีพื้นเมืองที่เชิญมาสอนประจำจำนวน ๓ คนคือ เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่และนางสมพันธุ์ โชตนา ทั้งสามท่านล้วนเคยเป็นช่างฟ้อนและนักดนตรีในคุ้มมาก่อนทั้งสิ้น"

ผู้วิจัยเห็นว่าแม้ครูพิเศษทั้งสามท่านจะเป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์พื้นบ้านแต่ก็เป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านที่ได้รับการขัดเกลาปรุงแต่งจากในคุ้มเรียบร้อยแล้ว จึงมิใช่นาฏศิลป์พื้นบ้านจริง ๆ และแม้ว่าวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่จะมีวัตถุประสงค์หนึ่งที่จะเป็นแหล่งรวมศิลปะทางนาฏศิลป์ดนตรีของภาคเหนือและส่งเสริมให้มีการประดิษฐ์ฟ้อนที่เกี่ยวกับฟ้อนของภาคเหนือ โดยมีผู้เชี่ยวชาญเป็นผู้ตรวจสอบและกลั่นกรองก่อนนำออกมาเผยแพร่ก็ตาม วิทยาลัยนาฏศิลป์ ก็ยังคงผลิตนาฏศิลป์ชุดใหม่ออกมาตามแบบแผนของนาฏศิลป์กรมศิลปากร ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากนาฏศิลป์หลวง

ในหลักสูตรการเรียนการสอนหมวดนาฏศิลป์ของวิทยาลัยฯ มีวิชาบังคับพื้นฐาน(core course) นักเรียนทุกคนจะต้องเรียนเพลงช้า-เพลงเร็ว แม่บท ดังนั้นพื้นฐานการรำของนักเรียนนาฏศิลป์และการฟ้อนแบบพื้นบ้านของชาวบ้านจึงต่างกัน เพราะนักเรียนนาฏศิลป์จะต้องรำให้ได้ท่าและจังหวะถูกต้องตามการฟ้อนพื้นฐานของกรมศิลปากรนั่น

หมายความว่า เมื่อมีการตั้งวงมือในการฟ้อน วงบนจะต้องอยู่ในระดับคิ้วหรือตา วงกลางจะต้องอยู่ในระดับไหล่ ถ้าจีบจะต้องใช้นิ้วชี้ชนกับนิ้วหัวแม่มือ นิ้วที่เหลือทั้งสามนิ้วจะต้องกรีดให้ตึงจึงจะเป็นการฟ้อนที่ถูกต้องสวยงาม จังหวะในการรำก็มีทั้งจังหวะกระทบและอื่น ๆ อีกมากมาย ซึ่งทั้งหมดทั้งปวงแตกต่างจากการฟ้อนแบบพื้นบ้าน เมื่อมีการประดิษฐ์ฟ้อนที่ตั้งใจจะให้เป็นฟ้อนเป็นพื้นบ้านก็ไม่สามารถจะออกมาเป็นแบบพื้นบ้านทั้งหมดได้เพราะมีการผสมเอาท่าฟ้อนของภาคกลางเข้ามาโดยไม่รู้ตัว เช่นเดียวกับคนภาคกลางที่พูดภาษาไทยกลางแล้วพูดภาษาพื้นเมือง แม้จะพูดได้ถูกต้องแต่ไม่ได้สำเนียง

เมื่อนักเรียนเหล่านี้สำเร็จการศึกษาแล้วไปเป็นครูสอนตามโรงเรียนต่าง ๆ ก็จะนำเอาสิ่งที่ตนเองเรียนมาไปสอนก็เป็นการเผยแพร่และทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

มิใช่เพียงแต่วิทยาลัยนาฏศิลป์เท่านั้น สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ก็มีส่วนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้วยเหตุผลเช่นเดียวกัน

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

มหาวิทยาลันเชียงใหม่เปิดสอนครั้งแรกเมื่อวันที่ ๑๘ มิถุนายน ๒๕๐๗ ประกอบด้วย ๓ คณะคือ คณะมนุษยศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์และคณะวิทยาศาสตร์ ต่อมาได้โอนคณะแพทย์ศาสตร์ โรงพยาบาลนครเชียงใหม่จากมหาวิทยาลัยแพทยศาสตร์มาสังกัดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นอกจากจะมีการเรียนการสอนในคณะต่าง ๆ แล้ว นักศึกษายังมีโอกาสในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกัน กิจกรรมหนึ่งที่มีผลถึงนาฏศิลป์ล้านนาคือการตั้งชมรมนาฏศิลป์และดนตรีไทยของนักศึกษาที่มีความสนใจทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทยใน พ.ศ. ๒๕๐๙ ซึ่งนักศึกษาได้เชิญครูสอนดนตรีและสอนฟ้อนที่เคยอยู่ในคุ้มรวมทั้งครูและอาจารย์ที่มาจากกรมศิลปากรมาเป็นอารจารย์ผู้สอน ได้แก่ ครูอัญชัญ ปิ่นทอง ครูโสภณ ชื่อต่อชาติ ครูประเวท กุมุท อารจารย์ศิริชัยชาญ ฟักจำรูญ(ปัจจุบัน ดร. ศิริชัยชาญ ฟักจำรูญ รองอธิบดีกรมศิลปากร) อาจารย์พรพรรณ วัฒนายนต์และอาจารย์อีกหลายท่าน ซึ่งท่านเหล่านี้จะมีความเชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์และดนตรีไทยไม่ใช่นาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้าน ดังนั้นนาฏศิลป์ที่นักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้รับและนำออกไปเผยแพร่จึงเป็นนาฏศิลป์ของแบบราชสำนักและกรมศิลปากรไม่ใช่นาฏศิลป์พื้นบ้าน

นอกจากนั้น พ.ศ. ๒๕๒๖ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้เปิดสอนคณะวิจิตรศิลป์ ซึ่งเป็นคณะที่มีบทบาทต่อนาฏศิลป์พื้นบ้านของเชียงใหม่พอสมควร วัตถุประสงค์

หนึ่งของการเปิดสอนคณะดังกล่าวนี้คือ เพื่อเป็นศูนย์กลางการศึกษา ค้นคว้า วิจัย อนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะและวัฒนธรรมล้านนา มีสาขาวิชาศิลปะการละคอนในภาควิชาศิลปะไทย ซึ่งภาควิชานี้มีบทบาทสำคัญต่อนาฏศิลป์ของเชียงใหม่เป็นอย่างมากทั้งนี้เพราะได้มีการประดิษฐ์ฟ้อนต่าง ๆ ขึ้นมาอีกมากมาย ซึ่งเป็นการประดิษฐ์ที่มาจากความคิดและปรัชญาทางด้านความงามของศิลปะบวกกับศิลปะของล้านนา จึงทำให้มีการฟ้อนท่าค่อนข้างจะแตกต่างออกไปจากฟ้อนของล้านนาที่เห็นทั่วไปในปัจจุบัน

อีกองค์กรหนึ่งในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ที่มีบทบาทต่อนาฏศิลป์ล้านนาคือ ชมรมพื้นบ้านล้านนา ซึ่งก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๗ โดยมีนักศึกษามหาวิทยาลัยกลุ่มหนึ่งมีความเห็นพ้องต้องกันว่าศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของล้านนนา ซึ่งเป็นมรดกอันล้ำค่าที่บรรพชนได้สร้างสรรและสืบสานกันมาอย่างต่อเนื่อง สมควรที่จะได้รับการดูแลเอาใจใส่จากส่วนของการทำกิจกรรมของนักศึกษา โดยรองศาสตราจารย์ ดร. อุดม รุ่งเรืองศรี เป็นผู้ให้คำแนะนำเรื่องชื่อของชมรม

นักศึกษาในชมรมฯ ได้มีการออกไปศึกษาการฟ้อนของชาวบ้านในท้องที่ต่าง ๆ จนพบการฟ้อนแบบเก่าของคนเมืองคือ ฟ้อนก๋ายลาย ที่หมู่บ้านแสนตอง อำเภอสะเมิง ต่อมาจึงได้เชิญแม่ครูทีมาสอนที่ชมรมฯ และนำออกเผยแพร่จนเป็นที่รู้จัก นอกจากนั้นนักศึกษาเหล่านี้ ยังเรียนฟ้อนพื้นบ้านกับพ่อครูแม่ครูหลายคน เช่น ครูฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง กลองบูชา กลองสะบัดชัย ฟ้อนเล็บ นักศึกษากลุ่มนี้จะไม่สนใจนาฏศิลป์แบบกรมศิลปากร อย่างไรก็ตามชมรมฯ ดังกล่าวก็ได้มีการประดิษฐ์ฟ้อนขึ้นมาใหม่หลายอย่าง โดยอาจารย์ที่ปรึกษาชมรมฯ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มหัทธนะสิน ได้แก่ ฟ้อนหริภุญไชย ฟ้อนผางประทีป ฟ้อนบ่ากอน ฟ้อนน่านนันทบุรี ฟ้อนเก็บใบชา ซึ่งก็ยังมีอิทธิพลของการฟ้อนแบบกรมศิลปากรอยู่บ้าง

สถาบันราชภัฏ

ผู้วิจัยไม่กล่าวเฉพาะสถาบันราชภัฏเชียงใหม่เท่านั้นทั้งนี้เพราะนักศึกษาที่สำเร็จจากสถาบันนี้ไม่ว่าจะมาจากจังหวัดใดก็สามารถมีโอกาสเป็นครูสอนทุกโรงเรียนในล้านนา บทบาทที่สำคัญของสถาบันฯที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ล้านนาคือผลิตนักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ เพื่อออกไปเป็นครูสอนนาฏศิลป์ในโรงเรียนทั้งระดับประถมและมัธยม

หลักสูตรการเรียนการสอนของสถาบันราชภัฏไม่ต่างจากหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์มากนัก ดังนั้นบัณฑิตที่ออกไปสอนก็จะมีความรู้ทางนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร แม้ว่าจะมีการเรียนการสอนเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้านแต่การฟ้อนของนักศึกษาเหล่านี้ก็ยังคงฟ้อนในแนวของกรมศิลปากร

นอกจากสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาหลัก ๆ แล้วยังมีสถาบันอื่น ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ เช่น มหาวิทยาลัยแม่โจ้ มหาวิทยาลัยพายัพ วิทยาลัยเทคนิคและอื่น ๆ ที่มีบทบาท ทั้งทางตรงและทางอ้อมที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางนาฏศิลป์ล้านนาเช่นกัน แม้ว่าไม่ได้มีการประดิษฐ์ฟ้อนใหม่ ๆ ขึ้นมาแต่ก็เป็นผู้นำเอาฟ้อนทั้งแบบพื้นบ้านจริง ๆ และฟ้อนที่มีผู้ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่มาฟ้อนจึงกลายเป็นผู้เผยแพร่ไปโดยไม่รู้ตัวและทำให้ฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่เหล่านั้นเป็นที่รู้จักและมีการเรียนแบบนำไปฟ้อนต่อไป ที่ผู้วิจัยกล่าวว่าเรียนแบบนั้นเนื่องจากว่าฟ้อนบางอย่าง เช่น ฟ้อนเทวดาที่ทางคณะวิจิตรศิลป์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้นมานั้นเป็นฟ้อนที่เกิดขึ้นจากแนวความคิดฟ้อนเป็นศิลปะชนิดหนึ่งสามารถประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นได้จากความพอใจและที่คิดว่ามีลีลาท่าทางสง่างามตามแบบของศิลปะ แต่ยังคงยึดแนวของการฟ้อนแบบพื้นบ้านมาใช้บ้างซึ่งอาจจะมีการเพิ่มเติมให้แตกต่างไปบ้าง เช่น วง การบิดตัว เป็นต้น เป็นท่าฟ้อนที่ไม่มีแบบแผนที่ตายตัว มีรูปแบบอย่างหลวม ๆ ผู้ฟ้อนมีอิสระในการสอดใส่ท่า ผู้ที่พบเห็นที่มีความสามารถและเข้าใจการฟ้อนก็สามารถที่จะเรียนแบบได้ทันทีโดยไม่ต้องไปเรียนหรือต่อท่าฟ้อนกับครูเหมือนฟ้อนของวิทยาลัยนาฏศิลป์หรือฟ้อนแบบอื่น ๆ

โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา

โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา เป็นอีกสถาบันหนึ่งที่มีบทบาทต่อนาฏศิลป์ ดนตรี และวัฒนธรรมของล้านนา กล่าวคือโรงเรียนนี้เป็นโรงเรียนที่เพิ่งก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ. ศ. ๒๕๔๓ โดยกลุ่มคนที่สนใจและศึกษาวัฒนธรรมของล้านนานำโดยนายชัชวาล ทองดีเลิศ มีวัตถุประสงค์คือเป็นสถานที่รวบรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้าน รวบรวมผู้รู้และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา เป็นโรงเรียนที่ไม่ได้มีการเรียนการสอนในวิชาสามัญเหมือนกับโรงเรียนทั่ว ๆ ไป แต่จะเปิดสอนวิชาที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของ ล้านนา มีการเชิญบุคคล ที่มีความรู้หรือภูมิปัญญาด้านต่าง ๆ มาสอน เช่น หมอเมือง ช่างซอ ช่างปี่ ช่างฟ้อน สล่ากลอง สล่าเชิง ช่างฟ้อนดาบ ช่างทำช่อทำตุง

เป็นต้น แล้วแต่ผู้เรียนอยากจะเรียนหรือแล้วแต่จะสามารถหาครูสอนได้ ในการสอนแต่ละองค์ความรู้จะใช้เวลาสอนที่แตกต่างกัน คือ ตั้งแต่ ๗ วัน จนถึง ๓๐ วันผู้ที่เข้าเรียนจะเป็นใครก็ได้ไม่จำกัดอายุและเพศ ไม่มีการให้วุฒิทางการศึกษา แต่เป็นโรงเรียนที่สอนหรือถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้าน สถาบันแห่งนี้นอกจากจะเป็นถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านแล้วยังเป็นแหล่งรวมของหนุ่มสาวที่มีความสนใจเรื่องของวัฒนธรรมด้วย คนกลุ่มนี้มักจะมาทำกิจกรรมทางวัฒนธรรมร่วมกัน ซึ่งแนวทางและปรัชญาในการทำกิจกรรมของคนกลุ่มนี้จะเป็นแนวอนุรักษ์ คือจะศึกษาค้นคว้าวัฒนธรรมเก่าของล้านนาแล้วนำออกเผยแพร่ เริ่มตั้งแต่การแต่งกาย ภาษา และอื่น ๆ ไปจนถึงนาฏศิลป์ และดนตรี ผู้วิจัยสังเกตว่าตลอดระยะเวลา ๓ ปี ที่โรงเรียนแห่งนี้เปิดสอน และได้ทำกิจกรรมต่าง ๆ โดยให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมนั้นได้รับความสนใจและเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมของตนเองมากยิ่งขึ้น จากจำนวนนักเรียนที่มาเรียนในปีแรกที่เปิดสอนจนถึงปัจจุบันรวมแล้วมีประมาณ เกือบสองพันคน[๕] เนื่องจากว่าโรงเรียนนี้เน้นหนักในเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน จึงทำให้นาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้านได้มีการเผยแพร่และเป็นที่สนใจ แต่ที่น่าสนใจผู้วิจัยพบว่าครูที่สอนฟ้อนในโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนานั้นคือครูเฉลิมศรี พรหมสุวรรณ อดีตเคยเป็นช่างฟ้อนคุ้มเจ้าบัวทิพย์ ดังนั้นนาฏศิลป์ที่สอนจึงเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านที่มีแบบอย่างของนาฏศิลป์คุ้ม สำหรับฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิงเป็นครูพื้นบ้านที่ไม่เคยอยู่ในคุ้มมาก่อนจึงน่าจะเป็นการฟ้อนแบบพื้นบ้าน

๒. ความมีอิสระและความกล้าแสดงออกของชาวล้านนาปัจจุบัน จากวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวล้านนาซึ่งมีการปกครองโดยเจ้าหลวงนั้น ทำให้คนล้านนาไม่กล้าที่จะแสดงออก ไม่กล้าแสดงความคิดหรือสร้างสรรใด ๆ นอกจากจะได้รับมอบหมายจากเจ้านายให้ทำ แม้ว่าในเวลาต่อมาจะมีการปกครองโดยระบอบประชาธิปไตย มีระบบการศึกษาแบบตะวันตก แต่ความคิดในการสร้างสรร หรือกล้าแสดงออกยังอยู่ในวงจำกัด ทั้งนี้เพราะยังติดอยู่กับวัฒนธรรมแบบเก่า เมื่อมาถึงยุคโลกาภิวัฒน์นี้เองที่ทำให้บุคลิกภาพของคนล้านนานั้นเป็นไป เพราะความเจริญทางเทคโนโลยี และกระแสวัฒนธรรมของประเทศมหาอำนาจทางเศรษฐกิจหลายประเทศที่เข้ามาพร้อมกับการพานิชย์ ทำให้คนไทยรวมไปถึงคนล้านนา มีความกล้าที่จะแสดงออกมากยิ่งขึ้น การศึกษาปัจจุบันซึ่งให้อิสระทางความคิดและการกระทำอย่างมากก็มีส่วนทำให้เกิดความกล้าคิด กล้าทำ และเกิดความมั่นใจ ดังนั้นจึงทำให้มีผู้คิดประดิษฐ์ฟ้อนของล้านนาใหม่ ๆ ขึ้นอย่างมากมาย

เชิงอรรถบทที่ ๔

๑ ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. **ศิลปการฟ้อนของลานนา**. เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ เรื่องเพลงพื้นบ้านลานนาไทย. หน้า ๒ วิทยาลันครูเชียงใหม่, ๒๕๒.

๒ นงเยาว์ กาญจนจารี. **ดารารัศมี**. กรุงเทพ : ทรีดีการพิมพ์, ๒๕๓๓ หน้า ๓๑.

๓ แสงดาว ณ เชียงใหม่ อ้างแล้ว หน้า ๑๘๒.

๔. ลาวในที่นี้ไม่ได้หมายถึงประเทศลาวปัจจุบัน แต่หมายถึงบริเวณตอนเหนือของกรุงเทพฯ นับตั้งแต่ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน เชียงใหม่ เรื่อยขึ้นไปจนถึงสิบสองปันนา.

๕. สรัสสวดี อ๋องสกุล ประวัติศาสตร์ล้านนา หน้า ๑๑๘ - ๑๑๙.

๖. ๘๐ ปี "วัฒโนทัยพายัพ" หน้า ๔๓.

๗. ๒๐ ปี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่, ๒๕๓๔. หน้า ๖-๗, ๑๒.

๘. สัมภาษณ์นุสรา เตียงเกตุ, ๒๐ มีนาคม ๒๕๔๕.

บทที่ ๕

ประวัติและฟ้อนของล้านนา

ผู้วิจัยได้พยายามรวบรวมฟ้อนต่าง ๆ ของล้านนามานำเสนออย่างละเอียด โดยจะกล่าวถึงประวัติ กระบวนท่าฟ้อน ดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อน ตลอดจนเครื่องแต่งกาย แต่ก็มีฟ้อนหลายอย่างที่ไม่สามารถเขียนขั้นตอนหรือกระบวนท่าฟ้อนได้ เนื่องจากเป็นฟ้อนที่ไม่มีชื่อเรียกท่าเหมือนแม่ท่าของฟ้อนเจิงหรือรำแม่บท จึงยากแก่การอธิบาย ผู้วิจัยจึงขอละไว้จะนำเสนอเฉพาะส่วนอื่น ๆ ยกเว้นกระบวนท่า

๑. ฟ้อนพื้นบ้านของล้านนา

ก. ฟ้อนผี เป็นการฟ้อนเพื่อแก้บน หรือรำลึกถึงวิญญาณของบรรพบุรุษประจำตระกูลของชาวล้านนา เท่าที่พบผีบรรพบุรุษมี ๒ ผี คือ ผีมดกับผีเม็ง ทรงศักดิ์ ปรางวัฒนากุล[๑] สันนิฐานว่าผีมดน่าจะหมายถึงผีพ่อมดหรือผีแม่มด แต่ผู้วิจัยเห็นว่าฟ้อนผีมดน่าจะเป็นประเพณีของผู้ที่ สืบเชื้อสายมาจากลัวะซึ่งเป็นชาวพื้นถิ่นของล้านนา ก่อนที่จะมีชนชาติอื่นเข้ามาอยู่ เพราะทั้งฟ้อนผีมดและฟ้อนผีเม็งนั้นมีความคล้ายกันมากทั้งพิธีกรรมและขั้นตอนบางอย่างเท่านั้น ที่ปรากฏชัดเจนในความแตกต่างกันคือผามสำหรับฟ้อนผีมดจะอยู่ติดกับพื้นแต่ผามสำหรับฟ้อนผีเม็งจะยกพื้น ฟ้อนผีมดจะไม่มีหม้อต้มปลาร้า แต่ฟ้อนผีเม็งจะมีหม้อต้มปลาร้าเป็นสิ่งสำคัญในการฟ้อน สำหรับผีเม็งเป็นผีบรรพบุรุษของชาวมอญ เพราะจากตำนานการสร้างเมืองลำพูนมี คำว่า **เม็ง** ปรากฏอยู่ โดยเฉพาะเอกสารเรื่องจามเทวีวงค์เรียกชาวมอญว่า **เมงคบุตร หรือเมงค์**[๒] และปัจจุบันคนล้านนาที่มีเชื้อสายมอญก็ยังมีการฟ้อนผีเม็งให้เห็น ได้แก่การฟ้อนผีเม็งของคนในครอบครัวนางย่น แซ่เตียว เจ้าของแหนมป้าย่น ซึ่งมีเชื้อสายมอญโดยมีบิดาเป็นชาวพม่า มารดาเป็นชาวมอญ การสืบผีนั้นผู้หญิงจะต้องเป็นผู้สืบ ดังนั้นนางย่นจึงเป็นผู้สืบผีต่อจากมารดา ปัจจุบันนายย่นถึงแก่กรรมแต่ลูกหลานก็ยังมีการไหว้ผีทุกปีและมีการฟ้อนทุกครั้งเมื่อแก้บน[๓] เมื่อผีเม็งเป็นผีบรรพบุรุษผีมดจึงน่าจะเป็นผีบรรพบุรุษเช่นเดียวกัน

พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับผีเม็งที่สำคัญมีอยู่ ๒ ประการคือประการที่ ๑ การไหว้ผีปู่ย่า การไหว้นี้จะต้องไหว้ทุกปี เป็นการกราบไหว้ดูแลดวงวิญญาณของบรรพบุรุษ ซึ่งสมัย

โบราณยังไม่มีการนับถือศาสนาพุทธ การอุทิศส่วนกุศลผ่านทางพระยังไม่มี ดังนั้น จึงทำหอผีไว้ที่หน้าบ้านเพื่อเป็นที่อยู่ของผีบรรพบุรุษและกราบไหว้บูชากันทุกวัน โดยทุกเช้าจะต้องนำอาหาร ดอกไม้ ธูปเทียนไปบูชา ต่อมาเห็นว่าเป็นการลำบากต่อลูกหลาน ซึ่งต้องทำมาหากิน จึงเปลี่ยนเป็นเดือนละครั้ง และปีละครั้งแต่มีเครื่องบูชามากขึ้นเหมือนปัจจุบันนี้ แม้ว่าปัจจุบันจะมีพระและวัดเป็นสื่อกลางในการถวายทานหรืออุทิศส่วนกุศลให้บรรพบุรุษ แต่ยังมีหลายครอบครัวหรือหลายตระกูลทั้งในเมืองและชนบทที่ยังคงมีการไหว้ผีอยู่เช่นเดียวกับตระกูลของป้าย่น ซึ่งป้าย่นเองเป็นผู้ สืบทอดการดูแลผีบรรพบุรุษ การไหว้ผีปู่ย่ามักจะไหว้เดือน ๙ เหนือ หรือ เดือน ๗ ภาคกลางคือ ประมาณเดือน มิถุนายน ประการที่ ๒ คือ การฟ้อนผีปู่ย่า ซึ่งการฟ้อนผีนี้จะฟ้อนกันใน ๒ โอกาส คือฟ้อนตามประเพณี ปัจจุบันจะฟ้อนทุก ๓ ปี ประมาณเดือนมีนาคมถึงเดือนมิถุนายน นอกจากฟ้อนตามประเพณีแล้วเป็นการฟ้อนเพื่อแก้บน กล่าวคือเมื่อคนในตระกูลมีความต้องการสิ่งใด เช่นขอให้การค้าเจริญรุ่งเรืองหรือหายจากการเจ็บป่วย มักจะบนบานศาลกล่าวขอจากผีปู่ย่า เมื่อให้ตามที่ปรารถนาก็จะต้องมีการฟ้อนแก้บน การฟ้อนผีปู่ย่านี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ฟ้อนผีเม็งหรือเรียกสั้น ๆ ว่าฟ้อนผี มักจะฟ้อนหลังจากออกพรรษาคือประมาณเดือน ๖ ๗ ๘ และ ๙ จะไม่ฟ้อนเดือน ๕ การฟ้อนทุกครั้งบรรดาญาติพี่น้องตระกูลเดียวกัน หรือผีเดียวกันจะต้องมาร่วมด้วยทุกคน

การฟ้อนผีเม็งจะมีการฟ้อนตลอดทั้งวันโดยมีการเรียงตามลำดับขั้นตอนดังนี้

๑. ตั้งหม้อน้ำฮ้า (หม้อปลาร้าต้ม)

ผู้ที่จะตั้งหม้อน้ำฮ้าคือ สล่าตีกลอง (คนตีตะโพนมอญ) ซึ่งอยู่ในวงดนตรีที่มาบรรเลงในพิธี โดยตั้งไว้บน เส้า ๓ เส้า (เกรียง) ซึ่งสล่ากลองจะต้องเป็นผู้ก่อไฟด้วย หม้อน้ำฮ้าจะเป็นหม้อปากกว้างที่ปั้นด้วยดิน ภายในหม้อประกอบด้วยปลาร้า ปลาแห้ง พริกแห้ง ซึ่งจะต้องต้มไว้ตลอดทั้งวันที่ทำพิธีและระวังไม่ให้หม้อดังกล่าวแตก ถ้าแตกก็หมายถึงจะต้องมีการฟ้อนผีใหม่อีกครั้งหนึ่งในปีนั้น เมื่อเสร็จพิธีในตอนเย็น สล่ากลองก็จะเป็นผู้คว่ำหม้อน้ำฮ้านี้เช่นกัน

๒. พิธีไหว้ผีปู่ย่า

การไหว้ผีปู่ย่าครั้งนี้ไม่เหมือนกับการไหว้ประจำปี แต่เป็นการไหว้ผีปู่ย่าที่หอเพื่อจะบอกกล่าวว่าจะมีการฟ้อนเพื่อแก้บน หรือเพื่ออะไรก็ตามและเชิญท่านมาร่วมสนุกสนานในการฟ้อนครั้งนี้ โดยผู้นำทำพิธีจะจุดเทียน ๑ เล่ม ปักไว้บนกองดิน ซึ่งอยู่ใน

ผามด้านเดียวกับหิ้งบูชา แล้วบูชาผีปู่ย่าด้วยขันเชิญซึ่งนำมาจากหิ้งบูชาที่จัดวางไว้ ขณะที่ผู้ทำพิธีกล่าวคำบูชานั้น ญาติจะต้องเข้ามาอยู่ในผามด้วย ผู้ที่ไม่ได้อยู่ในตระกูลหรือผีเดียวกันจะเข้ามาไม่ได้ ผู้ทำพิธีจะวนขันเชิญผ่านญาติทุกคน จากนั้นจะจุดเทียน ๔ เล่ม ติดไว้ที่ราวไม้หน้าหิ้งบูชาเพื่ออัญเชิญผีปู่ย่า ลงมารับประทานอาหาร โดยการปูใบตองหน้าเทียนที่ปักไว้บนกองดิน แล้วนำเอาอาหารในขันข้าว ๓ ขันที่เตรียมไว้บนหิ้งบูชามาวางไว้บนใบตองทำเป็น 3 ชุด เปิดมะพร้าวเอาน้ำมะพร้าวราดลงบนอาหาร ถ้วยอาหาร ๔๐ ใบที่เตรียมไว้จะถูกนำมาวางไว้บนพื้นผามหน้าหิ้งบูชา โดยลูกหลานถือว่าเป็นการเสร็จขั้นตอนการไหว้ผีปู่ย่า หลังจากเสร็จพิธีไหว้ผีปู่ย่า ญาติ พี่น้องและผู้มาร่วมงานทุกคนจึงจะรับประทานอาหารเช้าได้

๓. ฟ้อนหิ้ง

เป็นการฟ้อนให้ผีปู่ย่าหรือผีบรรพบุรุษดูหลังจากที่ผีปู่ย่ารับประทานอาหารเสร็จแล้ว ผู้ฟ้อนจะต้องเป็นญาติและฟ้อนกัน ๒ คน โดยจะสวมเครื่องแต่งกายที่เตรียมไว้ ได้แก่ โสร่งตาหมากรุก เสื้อคอกลมแขนยาว ผ้ามัดเอวและผ้าโพกศีรษะ ซึ่งจะสวมทับเสื้อผ้าที่สวมใส่อยู่ก่อนแล้ว เมื่อฟ้อนเสร็จก็ถอดออกได้เลย การฟ้อนหิ้งนี้จะฟ้อนในผามบริเวณหน้าหิ้งบูชา หลังจากเสร็จสิ้นการฟ้อนแล้ว ญาติพี่น้องจึงจะรับประทานอาหารเช้าได้ ซึ่งจะต้องรับประทานในผามเท่านั้น

๔. ไหว้หัวกล้วย

การไหว้หัวกล้วยมีวัตถุประสงค์อย่างไรนั้นยังไม่สามารถอธิบายได้แน่ชัด อาจารย์ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากูล กล่าวในศิลปะการฟ้อนของล้านนาว่า หัวกล้วยคือการสมมุติว่าเป็นหัวควาย ผู้ที่จะทำการไหว้คือหัวหน้าครอบครัว โดยการนำเอาต้นกล้วยที่สมบูรณ์มีทั้งต้น ใบ และหัวกล้วย (เหง้า) ซึ่งล้างให้สะอาดแล้วมาวางไว้กลางผามหน้าหิ้งบูชาแล้วอธิฐาน พร้อมกับโปรยข้าวตอกไปที่ต้นกล้วย ๓ ครั้ง โปรยข้ามศีรษะไปด้านหลัง ๓ ครั้ง จากนั้นจึงประพรมหัวกล้วยด้วยน้ำส้มป่อย เมื่อไหว้หัวกล้วยเสร็จ บรรดาญาติ ๆ จะตัดหัวกล้วยออกจากต้นแล้วนำหัวกล้วยมาหั่น (ทำในผาม) คลุกเคล้าด้วยน้ำปลาร้าที่ต้มอยู่ในหม้อน้ำย้า ให้เข้ากันจึงตักใส่กระทง ๓ กระทง นำไปบูชาผีปู่ย่า ที่บนหิ้งบูชาในผาม

๕. ฟ้อนปู่ - ย่า

หลังจากที่ผีปู่-ย่า ได้รับการเซ่นไหว้และรับประทานอาหารอิ่มหนำสำราญแล้ว ผีปู่ - ย่า ก็จะลงมาฟ้อน โดยผู้นำในการทำพิธีจะทำพิธีเชิญผีปู่ - ย่า ลงมาด้วยการจุด

เทียน ๑ เล่ม บูชาด้วยกระทงอาหาร ๓ กระทง ยกขันดอกขึ้นกล่าวคำอันเชิญผีปู่ - ย่า จากนั้นจึงนำเอาใบตองไปชุบน้ำส้มป่อยมาปิดเปลวไฟจากเทียนจนไฟดับ เมื่อไฟดับแล้วผู้ทำพิธีจะหิ้วห่อผ้า(ซึ่งภายในห่อผ้าจะมีเครื่องแต่งตัวที่ผีปู่ - ย่าจะสวมนั่นเอง) การหาบห่อผ้านี้จะใช้ไม้สอดเข้าไปในห่อผ้าแล้วหาบหัวท้ายของไม้ด้วยลูกหลานในตระกูล ๒ คน แบกเดินออกจากผามไปยังลานที่หน้าผาม ซึ่งมีต้นดอกแก้วอยู่ใต้ต้นดอกแก้วจะมีหม้อน้ำ ๒ ใบ กระบวย ๑ ใบ ทางเดินจากผามไปยังต้นดอกแก้วจะปูด้วยไม้กระดานกว้างประมาณ ๑ ศอก เมื่อหาบห่อผ้า (ผ้าป๊ก) เดินบนไม้กระดานไปถึงต้นดอกแก้วแล้วจะวางห่อผ้าลง แล้วจุดเทียนปักไว้ที่กิ่งดอกแก้ว ดื่มน้ำในหม้อ จากนั้นจะยกห่อผ้ากลับเข้ามาในผามเพื่อแต่งตัว การฟ้อนจะเริ่มจากการฟ้อนด้วยมือเปล่าหมายถึงไม่ถืออะไร ที่บริเวณลานรอบ ๆ ต้นดอกแก้ว จากนั้นจะเปลี่ยนเป็นฟ้อนด้วยการถือพลองไม้ขนาด ๑ เมตร ๑ ท่อน ๒ ท่อน ดาบคู่ และใบดอกแก้ว ๒ กำตามลำดับ เสร็จจากการฟ้อน คู่ฟ้อนจะเดินแจกน้ำมันผมให้กับญาติทุก ๆ คนลูบไล้ผม การแจกน้ำมันผมนี้ เพื่อเป็นการเตือนให้รู้จักขยันทำมาหากิน จะได้มีฐานะที่ดีและมั่นคงมีโอกาสที่แต่งตัวให้สวยงามได้ต่อไปจึงแจกด้ายสายสิญจน์สำหรับมัดมือเพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ปกป้องคุ้มครองและอยู่เย็นเป็นสุข

๖. ฟ้อนลูก หลาน

บรรดาลูก หลานทั้งชายและหญิงในตระกูลจะใช้ผ้าสไบคล้องคอ แล้วเอาหน้าซบกับผ้าซึ่งแขวนไว้กลางผาม โยกไปมาเพื่อให้ผีบรรพบุรุษเข้ามาสิงสู่ในร่าง แล้วจึงออกมาฟ้อนที่ลานดอกแก้ว เพลงที่บรรเลงจะมีทั้งจังหวะที่เร่าร้อน ซึ่งมักจะบรรเลงขณะที่ซบหน้ากับผ้าแล้วโยกไปมา ส่วนจังหวะช้าจะบรรเลงในขณะที่ฟ้อนอยู่ที่ลานดอกแก้ว ขณะที่ฟ้อนจะได้ถ้วยอาหารซึ่งนำมาจากหิ้งบูชาคนละ ๑ ถ้วย และจะต้องรับประทานด้วยซึ่งการรับประทานอาหารในถ้วยนี้ไม่จำเป็นจะต้องทานให้หมด ที่เหลือจะต้องเอากองไว้ที่โคนต้นดอกแก้ว นอกจากอาหารในถ้วยแล้วจะได้มะพร้าวอ่อนคนละ ๑ ลูก ซึ่งจะต้องทำเช่นเดียวกันกับอาหาร คือเมื่อดื่มน้ำมะพร้าวแล้วที่เหลือจะต้องเทลงที่โคนต้นดอกแก้ว การฟ้อนนี้จะต้องฟ้อนจนถ้วยอาหารที่เตรียมไว้บนหิ้งบูชาหมด ๔๐ ถ้วย นั่นหมายถึงลูก หลาน จะต้องฟ้อนถึง ๔๐ คน ซึ่งการฟ้อนไม่จำเป็นจะต้องฟ้อนครั้งเดียว ๔๐ คน สามารถฟ้อนได้หลายรอบ (ซึ่งการฟ้อนนี้บางครั้งเรียกว่าฟ้อนปล่อย คือจะฟ้อนตอนใดก็ได้ไม่ต้องเรียงตามลำดับสามารถแทรกเข้าไปหลังจากฟ้อนอื่น ๆ ได้ หรือเรียกการฟ้อนนี้อีกอย่างหนึ่งว่าฟ้อนตุม (ชุมนุม) คือ เป็นการฟ้อนที่ลูกหลานมาฟ้อนด้วยกัน ชุมนุมกันอย่างสนุกสนาน)

๗. ฟ้อนปี๋ใหม่

ชาวมอญที่อาศัยอยู่ในเชียงใหม่ได้มีการฟ้อนปี๋ใหม่ในพิธีไหว้ผีปู่ย่ามาเป็นเวลาช้านานทั้งนี้เพราะประเพณีปีใหม่ (สงกรานต์)ของชาวล้านนาถือว่าเป็นประเพณีที่สำคัญจะละเว้นเสียมิได้ ชาวมอญได้รับเอาประเพณีนี้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตด้วย การฟ้อนนี้จึงถือว่าเป็นการดำหัวผีบรรพบุรุษ เริ่มการไหว้ด้วยญาติ ๒ คน แต่งตัวด้วยผ้าที่เตรียมไว้ คือแต่งตัวเป็นปู่ และเป็นย่า โดยย่าจะ ถือขันน้ำส้มป่อย ปู่จะสวมหมวกสะพายเขาควาย ซึ่งข้างในมีน้ำส้มป่อยเช่นเดียวกัน ฟ้อนออกจากผามมาฟ้อนรอบต้นดอกแก้ว ๒-๓ รอบแล้วเข้าไปประพรมน้ำส้มป่อยด้วยใบเล็บครุฑ ในผาม บนหิ้ง บ้านและบริเวณบ้าน จากนั้นจึงผีปู่เข้าไปถอดหมวกในผาม และเก็บเขาควาย ขันน้ำไว้ กลับออกไปฟ้อนดาบคู่พลองคู่ ใบดอกแก้วรอบต้นดอกแก้วร่วมกับผีย่า

๘. เลี้ยงข้าวผีปู่-ย่า

ญาติ ๒ คน ที่ฟ้อนปี๋ใหม่จะเข้ามาฟ้อนในผามซึ่งมีขันข้าว (ถาดอาหาร) วางอยู่กลางผามและข้าวสวย ๒ จาน น้ำ ๒ แก้ว การฟ้อนจะฟ้อนรอบขันข้าว จากนั้นจะนั่งลงรับประทาน แต่มิใช่เป็นการรับประทานจริง ๆ จะเป็นการทำท่าทางเท่านั้น ๒ คนจะนั่งตรงข้ามกันโดยมีขันข้าวอยู่กลาง การตักข้าวและอาหารเมื่อตักแล้วจะทำท่าฟ้อนและใส่ปากให้อีกคนหนึ่งสลับกันไปตามจังหวะดนตรี ไม่ได้ตักใส่ปากตนเอง เช่นเดียวกันกับการดื่มน้ำจะผลัดกันทำท่ายกให้อีกคนทำท่าดื่ม เมื่อทำท่าดื่มน้ำแล้วจะทำท่าสูบบุหรี่และอมเมี่ยง จากนั้นจึงออกไปฟ้อนที่ลานต้นดอกแก้วประมาณ ๕ นาที การฟ้อนที่ลานต้นดอกแก้วทุกครั้งจะจบลงด้วยการฟ้อนด้วยไม้พลอง ๑ ท่อน ๒ ท่อน ดาบคู่ ใบดอกแก้ว ๒ กำ ตามลำดับทุกครั้ง และถ้ามีการฟ้อนครั้งละหลายคนสุดท้ายก็จะเหลือ ๔ คน สำหรับฟ้อนโดยถืออุปกรณ์ดังกล่าวพร้อมกัน ถ้าฟ้อนคนเดียวก็จะต้องเปลี่ยนถืออุปกรณ์ทุกอันจนครบ การฟ้อนเลี้ยงข้าวผีปู่-ย่าจะทำในเวลาก่อนเที่ยง

๙. ฟ้อนปัดเคราะห์

จะฟ้อนก่อนที่จะมีการรับประทานอาหารกลางวัน คือหลังจากเลี้ยงข้าวผีปู่ย่า โดยญาติจะต้องไปนั่งที่หน้าผาม(ด้านนอก) พนมมือเหยียดเท้าทั้ง ๒ ไปข้างหน้า ผู้ทำพิธีจะใช้มีดดาบและใบแก้ว ๒ กำชุบน้ำส้มป่อย รูดตั้งแต่ศีรษะลงไปจนถึงปลายเท้าแล้วเอาไปทิ้งในเบียน(กระด้ง) ซึ่งวางไว้ที่ปลายเท้า ภายในเบียนจะมี ข้าวเหนียวปั้น ขนมขาว ขนมแดง กล้วย และใบเกี๋ยงพาเม็ง เมื่อทำครบ ๓ ครั้ง จึงนำเอาหารในเบียนไปกองไว้ใต้

ต้นดอกแก้ว ทำเช่นนี้กับลูกหลานทีละคนทุกคน พิธีดังกล่าวนี้น่าจะเป็นการทำเพื่อให้สิ่งที่ไม่ดีต่าง ๆ เช่น เคราะห์โรคภัย ออกจากตัวหรือเป็นการขับไล่เอาสิ่งชั่วออกจากตัวเพื่อให้เหลือแต่สิ่งสิริงคลเท่านั้น

๑๐. ฟ้อนสุมมาเตียน (ไหว้เทียน)

เป็นการฟ้อนเพื่อขอโทษในสิ่งที่ลูก-หลาน ได้ทำในสิ่งที่ไม่ถูกต้องลงไปทั้งโดยเจตนาและไม่เจตนา พิธีนี้ผู้ทำพิธีจะจุดเทียน ปู่ - ย่า (ซึ่งญาติจะต้องฟั้นเทียนด้วยตนเอง) ๑ เล่ม ปักไว้กลางสลุ่ง ซึ่งมีน้ำอยู่ภายใน แล้วนำไปใส่ไว้ในช้าหวด(ตะกร้าโปร่งทรงกระบอก) ใช้ใบตองคลุมช้านี้เอาไว้ จะทำในผามหน้าหิ้งบูชาขณะจุดจะกล่าวคำไหว้และคำขอสุมมา(ขอโทษ) ญาติทุกคนจะต้องเข้ามานั่งไหว้ในผาม

๑๑. ฟ้อนคาบปลาแห้ง

หลังจากที่เพลงเริ่มบรรเลงลูกหลานคนใดคนหนึ่งจะใช้ผ้าคลุมศีรษะแล้วคาบปลาแห้งไปเก็บไว้ใต้หมอนในห้องนอนแล้วจึงกมาฟ้อนรอบต้นดอกแก้ว

๑๒. ฟ้อนผีกุลวา

ผู้ทำพิธีแต่งตัวด้วยชุดสีขาว มือถือมีดพับ ๒ ข้าง ถือฟ้อน เจ้าของบ้านถือจานภายในจานมี ปลาแห้ง กล้วย มะพร้าว ข้าวตอกปั้น ขนมขาว ขนมแดง อย่างละ ๒ ชิ้น ผู้ถือมีดพับฟ้อนจะฟ้อนในผาม ฟ้อนหมุนรอบตัวเอง หน้าหิ้ง จากนั้นจะใช้มีดแทงลงไปในอาหารที่เจ้าของบ้านถือฟ้อนโดยให้อาหารเสียบอยู่ที่ปลายมีดทีละอย่าง เอามาดมแล้วให้ลูกหลานที่ฟ้อนในผามดมด้วย (การดมนี้หมายถึง การรับประทาน)

๑๓. ฟ้อนพญาเจียงใหม่

ฟ้อนนี้เป็นการฟ้อนเพื่อสดุดีเจ้าเมืองผู้เป็นที่เคารพของชาวมอญที่ได้ให้ชาวมอญเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาณ พร้อมทั้งบูชาชาวมอญที่ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นพญา ผู้ฟ้อนจะแต่วตัวเป็นพญาเจียงใหม่ คือใส่เสื้อม่อฮ่อม นุ่งสโล่งตาหมากรุก มีผ้ามัดเอว โพกศีรษะและสวมหมวกคล้องคอด้วยดอกมะลิ ฟ้อนนี้จะฟ้อนเพียงคนเดียว ที่ลานดอกแก้วจบด้วยการฟ้อนดาบ พลอง ฯลฯ

๑๔. ฟ้อนผีบ่าว ผีสาว หรือ ผีสามตัว

มีคนฟ้อน ๓ คน เป็นชาย ๒ คน หญิง ๑ คน แต่งตัวเป็นผีบ่าว ผีสาว ทัดดอกที่หู คล้องคอด้วยดอกมะลิ เริ่มจากฟ้อนในผาม แล้วออกไปที่ลานดอกแก้ว ลูกหลานจะมอบดอกไม้ให้กับผีบ่าวและผีสาว ผีจะถือดอกไว้ฟ้อนระยะหนึ่งแล้วจะคืน

ดอกไม้ให้กับลูกหลาน เพื่อเก็บไว้เป็นสิริมงคล จากนั้นจะกลับเข้าไปฟ้อนในผามรอบขันโตก ซึ่งในขันโตกมีไก่ต้มทั้งตัว มะพร้าว ถ้วยอาหารใหญ่ ๓ ใบ ภายในถ้วยมี กล้วย ขนมขาว ขนมแดง ขนุน และสับปะรดอย่างละ ๓ ชิ้น ผีจะฟ้อนและแกะกล้วยให้ดม เทน้ำมะพร้าวใส่แก้ว แจกไก่ต้ม โดยฉีกเป็นชิ้น ๆ ให้ลูกหลาน

๑๕. ฟ้อนหวีหัว ปะแป้ง

ผู้ทำพิธีและลูกหลานจะฟ้อนในผามก่อน จากนั้นผู้ทำพิธีจะนำเอาแป้งน้ำอบที่อยู่บนหิ้งมาผสมกันปะให้ลูกหลาน หวีผมและให้ลูกหลานส่องกระจกที่ละคน จนครบหมดแล้วจึงออกไปฟ้อนที่ลานต้นดอกแก้ว จบด้วยการฟ้อนกับอุปกรณ์ทั้ง ๕ อย่าง

๑๖. เล่นสะบ้า

ลูกหลานเล่นสะบ้ากันในผาม โดยมีผู้โปรยสะบ้า และดอกไม้เข้าไปในผาม ลูกหลานจะนำเอาสะบ้าที่โปรยเข้ามาปั่นเล่นกัน ดนตรีจะบรรเลงเพลงมะเทิ่งเม้ยเจิง ซึ่งเป็นเพลงทำนองมอญ จากนั้นจึงฟ้อนออกไปที่ต้นดอกแก้ว

๑๗. แห่บอกไฟ (บ้องไฟ)

คือการสมมุติเอาต้นกล้วยมาทำเป็นบอกไฟ มีหางยาวลักษณะคล้ายกับบ้องไฟของภาคอีสาน แต่ไม่ใหญ่โตหรือวิจิตพิศดารมากนัก ซึ่งบรรดาลูกหลานจะต้องช่วยกันแบกหามบอกไฟนี้ โดยจัดเป็นขบวนแห่มาจากนอกบ้าน ในขบวนแห่ก็จะมีการฟ้อนกับกลองซิ้งบ้อม และทุกคนที่เดินในขบวนจะถือเทียนที่จุดแล้วคนละ ๒ เล่ม นอกจากนั้นจะมีผู้ที่หาบกล้วย ๒ หวี คือหน้า ๑ หวี หลัง ๑ หวี มือถือดาบ เมื่อขบวนมาถึงหน้าบ้านจะจุดประทัด แล้วเข้ามาถึงบริเวณลานต้นดอกแก้วหน้าผามจุดเทียนที่หัวบอกไฟนำไปให้ผีปู่-ย่าในผาม จากนั้นนำมาฟ้อนรอบต้นดอกแก้ว ทุกคนที่ถือเทียนจะฟ้อนตาม เสร็จแล้วจึงนำเทียนไปติดไว้ที่ต้นดอกแก้ว ส่วนบอกไฟจะนำไปพิงไว้ที่ต้นดอกแก้วแล้วโยนขึ้นท้องฟ้า สมมุติว่าจุดพุ่งขึ้นไปบนท้องฟ้า

๑๘. ชนไก่

ลูกหลาน ๒ คน เอาผ้าที่ใช้คล้องคอสำหรับฟ้อนมาม้วนให้เป็นเกลียวแน่น ๆ ขมวดปลายสมมุติว่าเป็นไก่ถือไว้ให้แน่น ฟ้อนรอบต้นดอกแก้ว แล้วทำท่าชนกัน ขณะที่ผู้เป็นไก่ฟ้อนหรือทำท่าชนกันนั้น จะมีผู้ที่ฟ้อนไปด้วยและโปรยข้าวสารให้ไก่ด้วยเช่นกัน และนอกจากนั้น ยังมีอีก ๒ คนถือผ้าขาวม้าคนละชายกั้นมิให้ไก่ชนกัน ไก่ทั้ง ๒ ตัวพยายามที่จะชนกัน โดยการแย่งผ้าที่ทำเป็นไก่ให้ได้ถ้าใครแย่งผ้าถือว่าเป็นผู้ชนะ

๑๙. คล้องช้าง

จะมีหม้อน้ำ (หม้อดิน) ใส่น้ำให้เต็มวางไว้ที่โคนต้นดอกแก้ว ๒ ใบ โดยผู้ที่เป็นช้างจะแอบอยู่ที่ใต้ต้นดอกแก้ว และเอาหัวซุกไว้ที่ต้นดอกแก้ว ใช้ใบแก้วที่มัดไว้เป็นกำคอยวิดน้ำในหม้อใส่ผู้ที่จะเข้ามาคล้องช้าง เพื่อไม่ให้เข้ามาใกล้ และคล้องได้ ด้านหลังช้างก็จะมีควาญช้างคอยป้องกัน มิให้คนคล้องเข้ามาใกล้ เมื่อคล้องช้างได้จึงเอากล้วยที่อยู่บนหิ้งมาให้ช้างกิน

๒๐. ฟ้อนถ่อเรือ

ตำนานหริภุญไชยกล่าวว่าชาวมอญได้นำข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ ใส่ในเรือแล้วปล่อยให้เรือไหลไปตามแม่น้ำพิงคนที เพราะมีความเชื่อและเข้าใจว่าแม่นำนี้จะพาเอาของในเรือกลับไปสู่หงสาวดีเจ้าของบ้านและลูกหลาน จะเป็นผู้ถ่อเรือออกจากผาม โดยมีผู้ถือถาดตาม ในถาดจะมี เรือกาบกล้วย หม้อน้ำฮ้า ใบแก้ว เมื่อถ่อไปจนถึงต้นดอกแก้ว ๒ คน จะช่วยกันหักไม้ถ่อด้วยเท้าเป็น ๒ ท่อน คว่ำหม้อน้ำฮ้าที่ต้มไว้ตั้งแต่ตอนเช้าโดยนักดนตรีที่เป็นผู้ตีตะโพนมอญ ถอนต้นดอกแก้ว เอาทุกอย่างไปทิ้งนอกบ้าน

๒๑. ฟ้อนผียางปลูกฝ้าย

การฟ้อนนี้แสดงให้เห็นถึงการอยู่ร่วมกันของชนพื้นเมืองกับชาวมอญในจังหวัดเชียงใหม่เพราะชาวยางจะเป็นผู้ปลูกต้นฝ้ายมอญเป็นผู้ซื้อมาใช้อาศัยซึ่งกันและกัน แต่ชาวมอญก็ให้การยกย่องยาง ผู้ที่ฟ้อนจะสวมเสื้อม่อฮ่อม มัดหัว ผูกเอว สะพายถุงย่าม ในย่ามมีดอกฝ้าย ห่อข้าวเหนียว ปลาบ้วงตำ เจ้าของบ้านใช้เสียมขุดบริเวณลานที่เอาต้นดอกแก้วออกไปแล้วทำเป็นหลุมหลาย ๆ หลุมหลาย ๆ แถว ผู้ที่ทำพิธีซึ่งเชื่อว่าขณะที่ฟ้อนปลูกฝ้ายนี้มีผียางสิงอยู่จะเป็นผู้ปลูก ลูก หลานจะเป็นผู้เอาดินกลบ เสร็จแล้วผู้ทำพิธีจะเอาข้าวเหนียมเป็นคำ ๆ จิ้มปลาบ้วงตำ(ปลาซ่อนแดดเดียวโคลกละเอียด) ให้ลูกหลานดม (หมายถึงให้กิน) แล้วเข้าผาม ฟ้อนนี้ไม่ต้องมีฟ้อนกับอุปกรณ์

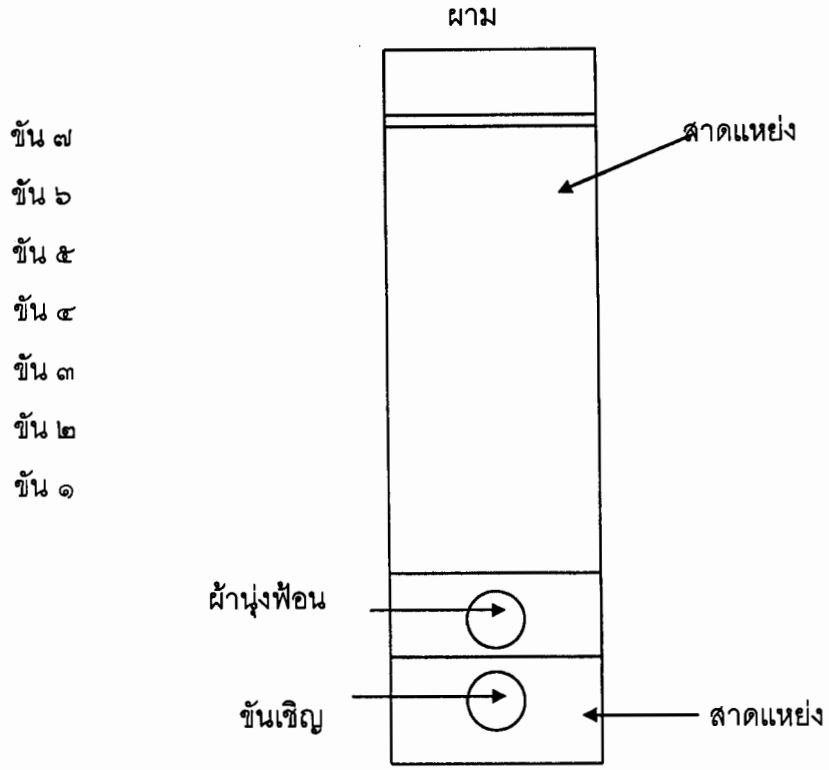
๒๒. ฟ้อนผีตะวันต่ำ (ผีตะวันตก)

ลูกหลานจะต้องเอาสาดแหย่ง (เสื่อที่สานจากผิวไม้ไผ่) ที่ปูบริเวณข้างผามทุกผืน ยกเว้นในผาม มาปูที่ลานดอกแก้ว นำขัน (จะเป็นถาด หรือขันโตกก็ได้) มา ๗ ขัน ภายในขันประกอบด้วย

กล้วย	มะพร้าว
ขนมขาว	ขนมแดง

บุหรี่	เมี่ยง
อาหาร	ดอกไม้มัดทำเป็นรูปวงกลมและมีฝ้ายแดง
ข้าวเหนียวปั้น	ปลาบ้วงดำ
ผลไม้ ได้แก่ มะม่วง และสับปะรด	

ขันที่ ๑, ๒ และ ๓ จะมีทุกอย่างที่กล่าวอย่างละ ๑, ๒ และ ๓ ตามลำดับ ส่วนขันที่ ๔-๗ มีอย่างละ ๑ นอกจากนั้น เสื้อผ้าที่ใช้ใส่ในการฟ้อนทุกชิ้นจะต้องนำมาวางเรียงไว้ที่สาดแหย่ง ซึ่งปูไว้ที่ลานต้นดอกแก้วดังนี้



ผู้ที่ทำพิธีจะนำขันเชิญไปเชิญผีที่มิใช่ผีปู่-ย่า ซึ่งอยู่นอกบ้านเข้ามาในขันเชิญประกอบด้วย ดาบ ๑ คู่ ข้าวตอก ดอกไม้ เทียน ๒๗ เล่ม ลูกหลานจะฟ้อนรอบขันทั้ง ๗ ขณะที่ฟ้อนรอบขันจะหยิบเอาเสื้อผ้ามาใส่ เอาดอกจากขันมาใส่ไว้บนศีรษะ เอาฝ้ายแดงคล้องคอ ฟ้อนรอบขัน ๓ รอบเมื่อครบทุกคนจะต้องดื่มน้ำมะพร้าวอ่อนที่อยู่ในขันที่เหลือเทลงดินให้หมด อาหารที่อยู่ในขันนำไปแจกจ่ายลูก หลานกิน จบด้วยการฟ้อนดาบที่อยู่ในขันเชิญแล้วใช้ปลายดาบลากลงดิน จากขันที่ ๑ อ้อมไปจนถึงขันเชิญ ทำ ๓ รอบ แล้วคว่ำขันเชิญ

๒๓. ทำนายไก่

เจ้าของบ้านนำขันโตกที่อยู่บนหิ้ง ซึ่งมีไก่ต้ม ๑ ตัว มะพร้าว ๑ ลูก น้ำ ๑ แก้ว ลงมาไว้ที่กลางผาม (ผู้ที่ทำนายในการฟ้อนผีของตระกูลป้าย่นคือหัวหน้าวงป้าด) เจ้าของบ้านจะยื่นขันโตกให้กับผู้ทำนาย เมื่อผู้ทำนายรับแล้วเจ้าของบ้านจะต้องดึงกลับคืนมา และส่งให้ผู้ทำนายอีก ทำเช่นนี้ ๓ ครั้ง เมื่อครบแล้วผู้ทำนายจะดึงปีกไก่ทั้ง ๒ ปีก เท้าไก่ทั้ง ๒ เท้า และหัวไก่ออกมาเรียงไว้ในถาด ที่หัวไก่ผู้ทำนายจะใช้ไม้ควักลูกตาไก่ออกทั้ง ๒ ข้าง เพื่อดูลักษณะของโพรงเบ้าตา ถ้าทะลุกลวง โล่งและสะอาด แสดงว่าชีวิตจะราบรื่น แต่ถ้ามีอุปสรรค ข้างในเบ้าตาจะไม่กลวงและมีเศษใยต่าง ๆ

๒๔. ทำนายเทียน

การทำนายเทียน ถือว่าเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการฟ้อนผี เจ้าของบ้านจะนำเอาสลุ่งซึ่งจุดเทียนไว้ตอนฟ้อนสูมาเตียนในตอนเช้าซึ่งอยู่บนหิ้งมาให้ผู้ที่ทำนายไก่ทาย โดยผู้ทำนายจะทำนายจากลักษณะการไหม้ของเทียน ถ้าเทียนไหม้ไม่หมดแสดงว่าในชีวิตจะมีปัญหา หรืออุปสรรคนอกจากนั้นยังทำนายลักษณะน้ำตาเทียนที่หยดลงในน้ำในสลุ่งที่มีเทียนปักอยู่

ข้าวสารที่ตวงไว้ ๑ ลิตรที่วางไว้บนหิ้งนั้นก็จะนำลงมาดูเช่นกัน ถ้าข้าสารเพิ่มขึ้นโดยจะสังเกตเห็นได้ด้วยตาเปล่าว่าพูนขึ้นจากเดิมซึ่งใส่ไว้เต็มเรียบปากลิตร แสดงว่าจะมีทรัพย์สินเพิ่มมากขึ้น

เทียนในสลุ่งที่ไหม้ไม่หมด เจ้าของบ้านจะต้องนำไปรวมกับขี้ผึ้งใหม่ แล้วนำไปพั้นเป็นเทียน ยาว ๑ คืบ จุดบูชาที่หน้าพระพุทธรูปพระประธานในโบสถ์ น้ำที่อยู่ในขันที่จุดเทียนจะต้องนำไปรดที่เสามงคลของบ้าน ส่วนข้าวสาร ให้นำไปนึ่งแล้วใส่บาตร

โดยทั่วไปการฟ้อนผีจะเสร็จประมาณ ๑๘.๐๐ น. ก่อนแยกย้ายกลับบ้านจะต้องช่วยกันเก็บ และลื้อผาม สำหรับผู้ที่จะเป็นคนถอดผ้าขาวที่แขวนไว้กลางผาม และผามจะต้องเป็นนักดนตรีเท่านั้น อย่างอื่นที่เหลือ ลูก หลาน และผู้ชายจะช่วยกันเก็บกวาด

ผี คือ ตะโพนมอญหรือกลองเต่งถิ้ง ซึ่งตะโพนเองก็เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดในวงก่อนการบรรเลงทุกครั้งจะต้องมีการไหว้ตะโพน และทั้งผู้ตีตะโพนก็มีความสำคัญโดยจะต้องเป็นผู้ตั้งและคว่ำหม้อน้ำฮ้า ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของพิธี ที่จะต้องดูแลอย่างดีมิให้หม้อแตกระหว่างพิธี ซึ่งถ้าหม้อแตก เจ้าของบ้านจะต้องจัดฟ้อนภายในปีนั้นอีกครั้งหนึ่ง

เพลงที่ใช้บรรเลง

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีในสมัยโบราณนั้น ไม่สามารถหาหลักฐานได้ว่าใช้เพลงอะไรบ้าง แต่ที่เห็นชัดเจนนั้นจะมีเพลงของภาคกลาง เพลงของล้านนา และเพลงลูกทุ่งบรรเลงสลับกันไปทำให้พอจะกล่าวได้ว่า เพลงที่ใช้บรรเลงนั้นจะปรับเข้ากับยุคและสมัย เพลงภาคกลางที่ใช้บรรเลงได้แก่เพลงเขมรโพธิสัตย์ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ สร้อยสนตัด เขมรพวง ลาวเจริญศรี ลาวคำหอม มอญดูดาว ชาตรี แต่จะสังเกตได้ว่า เพลงที่เล่นเหล่านี้จะเพี้ยนหรือขาดหายไปบางวรรคบางตอน เนื่องจากนักดนตรีเล่นด้วยการจำ หรือหัดเล่นเพลงด้วยการได้ยินมาอีกทอดหนึ่ง ไม่มี ครูสอนจริงจัง เมื่อสอบถามถึงชื่อเพลง มักจะตอบว่าไม่ทราบได้ยินมาอย่างไรก็เล่นไปตามนั้น เพลงเขมรโพธิสัตย์ก็จะตอบว่า เพลงสัตย์หรือเพลงเชิญผีเป็นต้น เพลงพื้นเมืองของล้านนาที่เล่นได้แก่เพลงประสาทไหว เพลงพม่า เพลงลูกทุ่ง ได้แก่ เพลงบัวตูมบัว บาน จักรยานคนจน เหล้าจำ ฉันรักคนยิ้มแป้น สามสิบยังแจ๋ว พ่อแง่แม่งอน หมู่เฮาจ้าวเหนือ ใครรักใคร ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงสมัยนักร้องทูลทองใจ สมยศ ทัศนพันธ์

ลักษณะเพลงที่ใช้บรรเลงในการฟ้อนผี

๑. การไหว้และเชิญผีปู่-ย่า สูมาเตียน ซึ่งเป็นพิธีที่เกี่ยวข้องกับการเชิญผีบรรพบุรุษให้มารับรู้หรือกระทำสิ่งใดก็ตามจะต้องใช้เพลงซึ่งนักดนตรีเรียกว่าเพลงสัตย์หรือเพลงเชิญผี (เรียกตามขั้นตอนของพิธี)

๒. เมื่อมีการฟ้อนลูกหลานหรือฟ้อนปล่อยทุกครั้งจะเริ่มด้วยเพลงที่มีจังหวะเร็ว เร้าใจไม่ทราบชื่อเพลง แต่นักดนตรีบอกว่าชื่อเพลงผีมด เป็นขั้นตอนที่ลูกหลานจะซบหน้าไว้ที่ผ้าขาว ซึ่งแขวนไว้กลางผามแล้วก็โยนตัวไปมา เพื่อให้ผีเข้า ยิ่งเพลงเร็วเท่าไรก็จะทำให้ผู้ฟ้อนโยนไปมาเร็วขึ้น เมื่อผีเข้าแล้วก็จะเต้นออกมานอกผาม ลูกหลานคนต่อไปก็เข้าไปทำต่อไปเรื่อย ๆ จนครบทุกคน เพลงจึงบรรเลงช้าลง โดยเปลี่ยนเป็นเพลงปราสาทไหว เพลงสร้อยสนตัด หรือเพลงลูกทุ่งบ้าง แล้วแต่นักดนตรีพอใจจะบรรเลง กล่าวคือหลังจากที่เชื่อว่าผีเข้าแล้วจะใช้เพลงอะไรก็ได้ไม่มีกฎตายตัวเหมือนการเชิญผีและการโหนผ้าขาว ลูกหลานที่ฟ้อนก็จะออกไปฟ้อน ที่ลานต้นดอกแก้ว เมื่อมีการฟ้อนกับอุปกรณ์คือ พลองคู่ ดาบคู่ ดอกแก้ว ดนตรีก็จะบรรเลงเร็วคือเพลงผีมดเหมือนกับที่เริ่มครั้งแรกอีกครั้งหนึ่ง

จะมีการฟ้อนบางอย่างเท่านั้นที่มีเพลงเฉพาะ เช่น เล่นสะบ้าจะใช้เพลงมะเทิ่งเม้ยเจิง เพลงมอญดูดาว เป็นต้น หรือฟ้อนผีกุลวาจะใช้เพลงโน่งเนงหมายถึงเพลงซาตรีนั่นเอง ฟ้อนปี่ใหม่ใช้เพลงปราสาทไหว

การฟ้อนทุกครั้งจะต้องจบลงด้วยเพลงผีมด สิ่งที่น่าสังเกตคือ เพลงผีมดเข้ามามีบทบาทในการฟ้อนผีเม็งมากเพราะต้องใช้บรรเลงทุกครั้ง เมื่อสิ้นสุดการฟ้อนแต่ละครั้ง ผีมดกับผีเม็งนั้นน่าจะมีความสัมพันธ์กัน ผู้ศึกษามิได้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องผีมดจึงไม่สามารถจะอธิบายได้ทราบแต่เพียงว่าผีมดกับผีเม็งไม่เหมือนกัน สังเกตจากการสร้างผาม ถ้าเป็นผีมดผามจะสร้างติดพื้นดิน ส่วนผีเม็งนั้นจะยกพื้นผามเหนือพื้นดินประมาณ ๑ ศอก และพิธีกรรมต่าง ๆ ก็ไม่เหมือนกัน แต่จะคล้ายกันในบางอย่างเท่านั้น

ก่อนการบรรเลงดนตรีในตอนเช้าก่อนทำพิธีใด ๆ ในการฟ้อนผีนักดนตรีจะต้องมีการขึ้นครู โดยบูชาครูสำหรับการฟ้อนผีเม็งด้วยเครื่องบูชา ดังต่อไปนี้

๑. สวยดอก	๑๒	สวย
๒. พลู	๑๒	ใบ
๓. ดอกไม้, ธูป, เทียน		
๔. กล้วย	๑	หวี
๕. มะพร้าว	๑	ลูก
๖. ข้าวเปลือก	๑	กระทง
๗. ข้าวสาร	๑	กระทง
๘. ผ้าขาว, ผ้าแดง		
๙. ขนมขาว, ขนมแดง		
๑๐. ไก่, หรือหมูหรือปลาแห้ง		
๑๑. เงิน ๓๖ บาท		
๑๒. ถุงเบี้ย	๑	ถุง
๑๓. เมี่ยง		
๑๔. บุหรี่		

ฟ้อนผีเจ้านาย เป็นการฟ้อนของคนที่เป็นร่างทรงหรือที่คนเหนือเรียกว่าม้าขี่ ผีที่มาเข้าทรงนั้นจะเป็นผีเจ้า ผีนาย จึงเรียกว่าผีเจ้านาย โดยร่างทรงจะต้องมีการเลี้ยงผีและฟ้อนปีละครั้ง ซึ่งผู้ที่เป็นร่างทรงคนอื่น ๆ เมื่อทราบว่ามีการฟ้อนจะต้องไปร่วม

ฟ้อนทุกครั้ง การฟ้อนผีเจ้านายมีลักษณะและขั้นตอนกระบวนการคล้ายกับฟ้อนผีเม็ง จะมีแตกต่างกันไปบ้างไม่มาก

ฟ้อนผีนางด้ง เป็นการฟ้อนผีประเภทที่สิงสถิตอยู่ในที่ต่างๆ ซึ่งปัจจุบันได้เปลี่ยนบทบาทจากการฟ้อนเพื่อพิธีกรรมเป็นการฟ้อนเพื่อการแสดงโชว์ ซึ่งมักจะนำมาแสดงในงานวันสงกรานต์ของจังหวัดเชียงใหม่หรือแสดงในร้านอาหารแบบขันโตกที่มีการแสดงพื้นบ้านประกอบ การฟ้อนผีนางด้งนี้นิยมฟ้อนกันในตอนกลางคืนโดยให้ผู้หญิง ๔ - ๕ คน ถือขอบด้งแล้วร้องเพลงว่า

นางด้งเหย ลงมาเล่นครก
ลงมาเล่นสาก เล่นครกไม้หมาก
สากไม้ตะเคียนแดง แกงแมงเม่า
นางด้งฝัดข้าว อีดๆ ฟายๆ
คดดินทราย ผายแม่นางด้ง

ร้องเช่นนี้กลับไปมาจนผีนางด้งมาเข้าร่างคนใดคนหนึ่งที่จับขอบด้งแล้วซึ่งทราบได้จากผู้ที่ผีนางด้งมาเข้าสิงในร่างนั้นจะออกมาฟ้อนทั้งๆที่หลับตา ผีนางด้งจะชอบฟ้อนมากจะมาฟ้อนด้วยความสนุกสนานไม่ได้มาทำอันตรายให้ใคร เมื่อต้องการให้ผีนางด้งออกจากร่างสามารถทำได้โดยกระตุกแขนผู้ที่ผีนางด้งเข้าให้รู้ตัวเท่านั้นผีก็จะออก

ข. ฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์ ที่ยังคงความเป็นชาติพันธุ์ที่อยู่ในล้านนาอย่าชัดเจน

ฟ้อนนกกิงกะหล่าเป็นการฟ้อนของชาวไทใหญ่ที่อพยพมาจากรัฐฉานของประเทศพม่าเข้ามาอยู่ในภาคเหนืออันได้แก่จังหวัดแม่ฮ่องสอน เชียงใหม่ เชียงราย ปัจจุบันสามารถเห็นได้ทั้งในงานวัดและงานที่จัดขายให้กับนักท่องเที่ยว ความเชื่อเกี่ยวกับนกกิงกะหล่ากับศาสนานั้นคือ เชื่อว่าในป่าหิมพานต์มีสัตว์สองตัวเป็นผัวเมียกันเรียกว่าโตมีฤทธิ์เดช และดุร้ายอหังกาไม่กลัวใคร เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จมาประทับที่เมืองตองอูในประเทศพม่า ชาวบ้านต่างพากันไปเฝ้าและกราบไหว้บูชาพระพุทธเจ้ากันโดยทั่วหน้า ยังความไม่พอใจให้กับสัตว์ทั้งสองตัวเป็นอย่างมาก จึงชวนกันไปหาพระพุทธองค์ เพื่อจะขอแข่งฤทธิ์เดช เมื่อเรื่องทราบถึงพระอินทร์ก็เกิดความไม่สบายใจยิ่งนักเพราะเกรงว่าถ้าสัตว์ทั้งสองลงมายังเมืองมนุษย์แล้วจะทำให้มนุษย์เดือดร้อน จึงนำความไปบอกให้พระพุทธเจ้า เมื่อพระพุทธเจ้าทรงทราบเรื่องราวแล้วจึงบอกให้พระอินทร์แปลงกายเป็นผีตาโขนเพื่อไป

ขวางทางและแยกสัตว์ทั้งสองตัวเสีย เมื่อโตผัวเมียลงมาพบผีตาโขนซึ่งมีรูปร่างและหน้าตาน่ากลัวจึงเกิดความตกใจวิ่งหนีไปคนละทาง โดยตัวเมียวิ่งไปทางทิศใต้ไปโผล่ที่ประเทศจีน ส่วนตัวผู้วิ่งไปที่เมืองไตซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีนและในรัฐฉานของพม่าที่มีชาวไทยใหญ่อาศัยอยู่ ชาวไทยเหล่าเหล่านั้นพยายามที่จะจับโตแต่ก็จับไม่ได้เนื่องจากความดุร้ายของมัน เมื่อพระพุทธเจ้าทราบจึงให้พระอินทร์แปลงร่างเป็นนกกิงกะหล่าที่มีความงดงามแล้วหลอกล่อให้โตตามเข้าไปในถ้ำในที่สุดจึงจับโตได้ในถ้ำ และนกกิงกะหล่าได้ร่ายรำเพื่อแสดงความดีใจต่อหน้าพระพุทธเจ้า

การฟ้อนนกกิงกะหล่านี้ต่อมาได้ให้มนุษย์ฟ้อน โดยสมมุติเป็นนกสวมปีกสวมหางและใส่หน้ากากให้เหมือนนกกิงกะหล่าตามที่ตนเองจินตนาการ และมักจะนำมาเล่นหลังจากที่มีการเทศนา ต่อมาก็นำมาเล่นทุกครั้งที่มีงานบุญในวัด ปัจจุบันสามารถ นำไปเล่นได้ทุกงานไม่มีข้อห้าม

ดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อน

จะใช้กลองตีเป็นจังหวะตามท่าทางการเดินและการบินของนก เรียกว่ากลองอุเจ่ นอกจากกลองแล้วยังมีโหม่งเพื่อตีเป็นจังหวะยืน และฉาบสำหรับตีขัดเพื่อให้เกิดความไพเราะสนุกสนาน

ฟ้อนโต

ฟ้อนโต หรือเต้นโตหรือก้าโต ก้า เป็นภาษาไทยใหญ่หมายถึงฟ้อน เป็นการฟ้อนของชาวไทใหญ่โดยผู้ชายสองคนจะสวมชุดที่มีรูปร่างเป็นสัตว์ตามความเชื่อที่มีอยู่ในป่าหิมพานต์ ชื่อว่าโต มีลักษณะเป็นสัตว์สี่เท้ามีขนปุกปุยและมีเขา ผู้เต้นคนหนึ่งจะเป็นส่วนหน้าหรือเท้าหน้าและอีกคนหนึ่งจะเป็นส่วนหลังหรือเท้าหลัง แต่เดิมจะเต้นหรือฟ้อนกันในช่างเทศกาลออกพรรษาเท่านั้น เชื่อว่าเป็นการแสดงความยินดีปรีดาของมวลสัตว์ป่าหิมพานต์เมื่อรู้ว่าพระพุทธเจ้าจะเสด็จลงมาจากสวรรค์

นอกจากนั้นภายหลังจากการทำนา คือประมาณเดือนตุลาคมเป็นช่วงเวลาของการพักผ่อนประจวบกับสิ้นฤดูฝน ชายฉกรรจ์ของหมู่บ้านจะรวมกลุ่มกันจัดขบวนโตไปตามหมู่บ้านต่าง ๆ ในระแวก เมื่อถึงหมู่บ้านใดหัวหน้าบ้านจะออกมาต้อนรับด้วยขันหมาก-พลูและมีรางวัลให้ผู้ที่เต้นโตด้วย ซึ่งในแต่ละหมู่บ้านก็จะจัดขบวนโตไปเยี่ยมเยียนกันและกัน หมู่บ้านใดมีชายฉกรรจ์มากก็จะไปเยี่ยมได้หลายหมู่บ้าน มีน้อยก็ไปได้น้อย

หมู่บ้าน เสียงดังของกลอง ฉาบและฆ้องจะบ่งบอกถึงศักดิ์ดาของหมู่บ้านตนเอง ผู้เต้นโตจะต้องแข็งแรงเพราะต้องเคลื่อนไหวตลอดเวลา การเคลื่อนตัวและลีลาขยับเท้ามาจากศิลปะการต่อสู้หรือฟ้อนเจิงของชาวไทยใหญ่ ดังนั้นผู้ที่จะเต้นโตได้สวยจะต้องรู้ศิลปะการต่อสู้มาก่อน การเต้นโตจึงเป็นการบ่งบอกอำนาจและแสดงบารมีของหมู่บ้านยิ่งกว่านั้นผู้นำขบวนโตไปเยี่ยมหมู่บ้านต่าง ๆ นั้น มักจะเป็นทายาทที่สืบทอดตำแหน่งผู้นำหมู่บ้านในอนาคต การเต้นโตจึงเป็นสัญญาลักษณ์ของการดำเนินชีวิตของชาวบ้านและเป็นการบอกกำลังแรงงานในการผลิตของสังคมเกษตรกรรมและการจัดการระบบอำนาจของกลุ่มสามัญชนภายใต้อำนาจการปกครองระบบขุนนาง

ฟ้อนเจิง

เป็นการฟ้อนที่แสดงออกในลีลาของศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของผู้ชายทั้งชาวไทใหญ่ ไทลื้อ ไทขืนและคนเมืองในภาคเหนือ คำว่า **เจิง** เป็นภาษาถิ่นภาคเหนือตรงกับคำว่า **เชิง** ในภาษาไทยหมายถึง ชั้นเชิง ท่วงที อุบาย เล่ห์เหลี่ยม[๕] การฟ้อนเป็นศิลปะการแสดงการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยมือเปล่า เป็นการอวดลีลาและท่าทางอันเหี้ยมหาญของชายล้านนาแต่โบราณ นอกจากนั้นยังเป็นการสร้างความอบอุ่นให้ร่างกาย และตัดไม้ข่มนามก่อนที่จะมีการต่อสู้กันการฟ้อนนี้จะฟ้อนด้วยมือเปล่าไม่มีอาวุธ ซึ่งมีท่าฟ้อนต่าง ๆ ที่มีชื่อเรียกต่างกัน ซึ่งการฟ้อนของแต่ละคนจะมีท่ารำที่แตกต่างกันไปบ้าง สำหรับท่าฟ้อนเจิงของพ่อครูคำ กาไวย์[๖] มีทั้งหมด ๓๒ แม่ท่าซึ่งเป็นท่าที่ได้มาจากครูหลายคนที่ครูคำ กาไวย์ได้ไปเรียนแล้วนำท่าที่ได้มาจากครูแต่ละคนมาผสมผสานกัน และเรียกชื่อตามท่าฟ้อนที่ปรากฏในพระธรรมชาดก เรื่องมหาชาติ ฉบับสร้อยสังกรณ์ กัณฑ์มหาราช[๖] มีลำดับดังนี้

๑. บิดบัวบาน
๒. เกี้ยวเกล้า
๓. ล้วงใต้เท้ายกแหลก
๔. มัดแกลบก้องลงวาง
๕. เสือลากหางเล่นรอก
๖. จ๊างงาต๊อกต่งเต๊ก
๗. กำแพงเป๊กดินแตก
๘. ฟ้าแมบบ่ทันหัน
๙. จ๊างงาบานเดินอาจ
๑๐. ป่าต้อนหาดเหินเหียน
๑๑. อินทร์ตือเตียนถ่อมถ้า
๑๒. เกิ๋นก่ายฟ้า
๑๓. ซวกก้นพระยาอินทร์
๑๔. แซวซูดน้ำบินเหิน

๑๕. สางลายเดินเกี้ยวกล่อม ๑๖. กิมไฮฮ่อม

๑๗. ถีบโฮ้ง ๑๘. ควงโค้งไหล่สองแขน

๑๙. วนแวนล้วงหนีบ ๒๐. ชักรีบแทงสวน

๒๑. มนม้วนสีไคล ๒๒. แทงสวนใหม่ถือสัน

๒๓. จ้างตกมันหมุนเวียนรอบ ๒๔. เสือคาบรอกลายแสง

๒๕. สินซ่น ๒๖. สินปลาย

๒๗. ลายแทง ๒๘. กอดแยง

๒๙. แทงวัน ๓๐. ฟันโข่

๓๑. บัวบานโล่ ๓๒. ลายสาง

นอกจากจะมีท่าฟ้อนทั้งหมด ๓๒ ท่านี้แล้วครูที่สอนฟ้อนเชิงในสมัยโบราณยังมีท่าฟ้อนที่เป็นท่าไม้ตาย ในการต่อสู้เรียกว่า **แม่ป้อด** นอกจากศิษย์ผู้นั้นจะเป็นผู้มีคุณธรรมสูง เนื่องจากท่าแม่ป้อดนี้สามารถทำให้เสียชีวิตได้

ฟ้อนที่คู่กันมากับฟ้อนเจิงนั้นคือตบมะผามกล่าวคือเป็นการใช้มือเปล่าตบไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายพร้อมทั้งกล่าวคาถาอาคมลูบไล้ไปตามแขนขาทั่วร่างกายตามความเชื่อทางไสยศาสตร์ เพื่อให้เกิดความคงกระพันชาตรี มีการยกเท้างอเข่า งอศอกบิดตัวไปมาหลอกล่อคู่ต่อสู้ การตบมะผาบมักจะตบก่อนฟ้อนเจิง เพื่อเป็นการยั่วยุคู่ต่อสู้ให้เกิดโทสะ ขาดสติ ซึ่งสามารถทำให้เพลี่ยงพล้ำคู่ต่อสู้ได้ ท่าฟ้อนตบมะผาบของครูคำกาไวย์มี ๒ แม่ท่าคือ ท่าจ้างทอดงวง เป็นการฟ้อนเพื่อหลอกล่อคู่ต่อสู้อย่างช้า ๆ มือลูบไล้ไปตามอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายพร้อมกับร่ายคาถาอาคมลงบนร่างกายท่าที่สองคือท่าไฟไหม้ป่าแขม เป็นการใช้มือทั้งสองข้างตบไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอย่างรวดเร็วมากจนเสียงที่เกิดจากการตบเหมือนกับเสียงไฟที่เกิดจากการแตกของไม้กำลังไหม้

หลังจากตบมะผาบ ฟ้อนเจิงแล้วจะจบลงด้วยฟ้อนสาวไหม ทั้งนี้เพราะฟ้อนสาวไหมเป็นฟ้อนที่เรียนแบบมาจากการสาวไหมและมีลีลาอ่อนช้อย เป็นการแสดงความยินดีที่ชนะคู่ต่อสู้ ตบมะผาบ ฟ้อนเจิงและฟ้อนสาวไหม จึงเป็นฟ้อนชุดที่ต่อเนื่องกันในสมัยโบราณหรือเป็นฟ้อน อันเดียวกันที่จะขาดตอนหนึ่งตอนใดไม่ได้

ผู้ฟ้อนเจิงและตบมะผาบทั้งหลายจะต้องมีคาถาอาคมเพราะเป็นความเชื่อที่ถ่ายทอดสืบต่อกันแต่โบราณ ซึ่งจะมีข้อห้ามหรือข้อที่ผู้ฟ้อนจะต้องปฏิบัติอย่างเคร่งคัด

ถ้าละเลยจะทำให้คาถาเสื่อม ได้แก่จะต้องเป็นผู้ที่ประพฤติตามศีลธรรม ไม่โอ้อวด หรือข่มเหงผู้อื่น ไม่ดื่มสุราร่วมแก้วเดียวกันกับผู้อื่น เป็นต้น

ฟ้อนดาบ

คือการฟ้อนอาวุธคือดาบของกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่มที่อยู่ในภาคเหนือรวมไปถึงชาวเขาเผ่ากระเหรี่ยงด้วย ซึ่งกลุ่มชนแต่ละกลุ่มเหล่านี้มีลีลาการฟ้อนที่แตกต่างกันไป แต่ในกลุ่มชาติพันธุ์ที่เป็นชาวไทนั้นมีพื้นฐานการฟ้อนที่คล้ายคลึงกัน เท่าที่ปรากฏอยู่ปัจจุบันนี้คือฟ้อนดาบของชาวไทใหญ่ ซึ่งเรียกการฟ้อนดาบแบบไทใหญ่นี้ว่า **เชิงดาบแสนหวี** อย่างไรก็ตามฟ้อนดาบก็ได้กลายมาเป็นการฟ้อนพื้นบ้านของคนเมืองในเวลาต่อมา และเรียกการฟ้อนดาบของคนเมืองว่า **เชิงดาบเชียงแสน** ซึ่งทำให้ฟ้อนดาบก็มีลีลาการฟ้อนหลายรูปแบบแล้วแต่การจำที่สืบทอดกันมาและการผสมผสาน แต่ก็คงมีท่าฟ้อนพื้นฐานที่ไม่แตกต่างกัน

ท่าฟ้อนดาบ(ลายก้า) ของไทใหญ่ (เชิงดาบแสนหวี) ซึ่งได้แม่ท่ามาจากฟ้อนเจิงคือ

๑. แม่ฮ่องหลง
๒. แม่แซวซิดน้ำ
๓. แม่แตงมน
๔. แม่สีไคล
๕. แม่จ๊อกข้ามแลว
๖. แม่ก๋ำตากปีก
๗. แม่งูหาดฮ่อง
๘. แม่ซอกกั๋น
๙. แม่สนก้น
๑๐. แม่กว้างหลวง
๑๑. แม่หลดศอก
๑๒. แม่นกยูงคำถูกแฮ้ว
๑๓. แม่เสือลากหาง
๑๔. แม่ต้องกันแลว
๑๕. แม่ป้าเล่นหาด
๑๖. แม่ฟันผัวเอาเมีย
๑๗. แม่หาตางป้าย
๑๘. แม่สายโคเลง
๑๙. แม่ปอดแหวน

ท่าฟ้อนดาบ ๒ เล่ม (ครูดำรงค์ ทิพย์วารีวงศ์ คณะเลือดระมิงค์)

๑. ไหว้ครู
๒. เสือลากหาง
๓. สอยดาว
๔. พรางตา
๕. เกี้ยวเกล้า
๖. เสือซ่อนเล็บ

๗. หนักธรณี ๘. เจ็ดทีสาน

๙. ต้อกดิน ๑๐. ยุงตกปีก

๑๑. เสืออ้าปาก ๑๒. ปลาสร้อยเล่นหาด

๑๓. สีไคล ๑๔. ก่อนศก

๑๕. ถีบดาบ ๑๖. ม้าผยอง

๑๗. คนองศึก ๑๘. บิดบัวบาน

๑๙. เคาะดิน ๒๐. ฟันเฉวียง

๒๑. กลิ้งฟันดาบ ๒๒. กลิ้งเก็บดาบ

๒๓. ไพรีขยาด ๒๔. เสือซ่อนเล็บ

๒๕. เสือคาบลูก ๒๖. หนุมานถวายแหวน

๒๗. ไหว้ครู

ท่าฟ้อนดาบ ๒ เล่ม ครูคำ กาไวย์ มีทั้งหมด ๓๒ แม่ท่า ซึ่งเป็นท่าที่ได้มาจากครูหลายคนที่ ครูคำ กาไวย์ ได้ไปเรียนแล้วนำท่าที่ได้มาจากครูแต่ละคนมาผสมผสานกันและเรียกชื่อตามท่าฟ้อนที่ปรากฏในพระธรรมชาดก เรื่องมหาชาติฉบับสร้อยสังกรณ์ กัณฑ์มหาราช เช่นเดียวกันกับฟ้อนเจิง" มีลำดับดังนี้

เริ่มจากการไหว้ครูเพื่อขอขมาอภัย ด้วยการวางดาบไขว้กัน เอาสันดาบหันเข้าหากันถ้าผู้ฟ้อนเป็นชายให้เดินรอบดาบเป็นวงกลม ๑ รอบแล้วฟ้อนตบมะผาบหรือฟ้อนเจิง สาวไหมอย่างหนึ่งอย่างใด จบแล้วนั่งลงไหว้

ถ้าผู้ฟ้อนเป็นหญิงนั่งลงไหว้ ๓ ครั้ง จับดาบ ไขว้ดาบจรดหน้าผากเงยหน้าแล้วก้มลง จากนั้นจึงชุยดาบขึ้นเป็นท่าบวกดาบ ทำสามด้านคือ ด้านหน้า ด้านซ้าย และด้านขวา เสร็จแล้วจึงเข้าแม่ท่าซึ่งมีลำดับดังนี้

๑. บิดบัวบาน ๒. เกี้ยวเกล้า

๓. ล้วงใต้เท้ายกแหลก ๔. มัดแกลบก้องลงวาง

๕. เสือลากหางเล่นรอก ๖. จ้างงาต๊อกต่งเต๊ก

๗. กำแพงเป๊กดินแตก ๘. ฟ้าแมบบ่ทันหัน

๙. จ้างงาบานเดินอาจ ๑๐. ป่าต้อนหาดเหินเหียน

๑๑. อินทร์ตือเตียนถ่อมถ้า ๑๒. เกิ่นก่ายฟ้า

๑๓. ชวกก้นพระยาอินทร์ ๑๔. แซวซูดน้ำบินเหิน

๑๕. สางลายเดินเกี้ยวกล่อม ๑๖. กิมไฮฮ่อม

๑๗. ถีบโฮ้ง ๑๘. ควงโค้งไหล่สองแขน

๑๙. วนแวนล้วงหนีบ ๒๐. ชักรีบแทงสวน

๒๑. มนม้วนสีไคล ๒๒. แทงสวนใหม่ถือสัน

๒๓. จ๊างตกมันหมุนเวียนรอบ ๒๔. เสือคาบรอกลายแสง

๒๕. สินซ่น ๒๖. สินปลาย

๒๗. ลายแทง ๒๘. กอดแยง

๒๙. แทงวัน ๓๐. ฟันโข่

๓๑. บัวบานโล่ ๓๒. ลายสาง

แล้วจบลงด้วยนบนอบขอกราบลงวางคือไหว้

ท่าฟ้อนดาบ ๒ เล่ม(นายมนูญ แสงสุวรรณ คณะศิษย์ลูกฟ้า)

๑. ไหว้ครู ๒. บิดบัวบาน

๓. ฟันปลาเลียบหาด ๔. ฟ้อนสางดาบ

๕. ฟ้อนตวัดดาบ ๖. ฟันป่อง

๗. ก๋ำปีกหัก ๘. จ้างทอดวง

๙. เสือลากหาง ๑๐. บิดบัวบาน

๑๑. ก๊าบดาย ๑๒. แตงบ้วง

๑๓. ถีบดาบ ๑๔. กว๋างเหลียวหลัง

๑๕. ต้อกดิน

ท่าฟ้อนดาบ ๒ เล่ม นายก๋อง ศิริวรรณ

๑. ไหว้ครู ๔ ทิศ ๒. ตบมะผาบเข้าหาดาบ

๓. บัวบานน้อย ๔. เกี้ยวเกล้า

๕. สางดาบ ๖. แทงบ้วง

๗. กิมไฮ ๘. เจียดดาบ

๙. พร้าวตั้งถ้อย ๑๐. จ๊างงาต่อก

๑๑. ป๊าดป๊ก ๑๒. สูนป่าย

ท่าฟ้อนดาบ ๒ เล่ม นางจุรี โยริยะ อายุ ๔๓ ปี(อาจารย์โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่)เคยเป็นศรัทธาวัดบ้านโฮ่งน้อย อำเภอแม่ริม

จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเรียนฟ้อนดาบมาจากครูฟ้อนดาบที่เป็นศรัทธาวัดเดียวกันคือ นายสงวน ทรายคำ ท่าฟ้อนของนางจุรี โยริยะ มีทั้งหมด ๑๕ ท่า แต่ในการฟ้อนแต่ละครั้งจะไม่มีการเรียงลำดับก่อนหน้าเหมือนการฟ้อนดาบของช่างฟ้อนดาบคนอื่น ๆ จะฟ้อนไปตามสถานการณ์ เช่น ฟ้อนบนเวที ฟ้อนในขบวนแห่หรือฟ้อนเพื่อการประกวด หรือในการฟ้อนบางครั้งที่จำกัดเวลาจึงต้องตัดท่าฟ้อนบางท่าออกเลือกเอาเฉพาะท่าที่เห็นว่าสวยงามที่สุดเท่านั้นแล้วร้อยเรียงท่าใหม่ให้เชื่อมกันได้อย่างลงตัว อย่างไรก็ตามท่าฟ้อน ทั้งหมด ๑๕ ท่า มีดังนี้

๑. ไหว้ครู
๒. หลิ่งป่าย
๓. ฟันข้าม
๔. ตั้งเอว
๕. บิดบัวบาน
๖. เหยี่ยนลงรู
๗. ป่าเลื่อมหาด
๘. กำปีกหัก
๙. ต้อกดาบ
๑๐. เสือยาตร
๑๑. คาบดาบ
๑๒. เกี้ยวเกล้า
๑๓. ควงดาบ
๑๔. ฟันก๊ะ
๑๕. ถีบดาบ

จริง ๆ แล้วมีไม่ถึง ๑๕ แม่ท่าเพราะมีท่าเชื่อมตามแบบของครูคำผสมเข้าไปหลายท่าได้เช่น ท่าควงดาบ ถีบดาบ ไหว้ครู เป็นต้น ๆ

ท่าฟ้อนดาบ ๒ เล่ม ๑๗ ท่าของนายมานิตย์ สมผดุง ช่างฟ้อนดาบวัดพวกแต้ม ถนนสามล้าน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ อายุ ๕๗ ปี(๒๕๔๕)

๑. ไหว้ครูพรหมสี่หน้า
๒. ผัดบัวบาน
๓. เกี้ยวเกล้า
๔. เหลียวหลัง
๕. ปีกหัก
๖. แทงวัน
๗. สอยดาว
๘. จ้างแตงงวง
๙. กวางเหลียวหลัง
๑๐. สีไคล้
๑๑. ลอดป่อง
๑๒. คาบดาบ
๑๓. ควงดาบ
๑๔. คีบดาบ
๑๕. หนีบดาบ
๑๖. ต้อกดาบ
๑๗. ต่อตัวแล้วฟ้อนท่าเกี้ยวเกล้า

ท่าฟ้อนดาบ ๒ เล่ม นางอัมพร พรมวรรณ์ ช่างฟ้อนดาบประจำศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ อายุ ๔๔ ปี(๒๕๔๕) มีทั้งหมด ๒๑ ท่า

๑. ไหว้ครู	๒. สอดสร้อย
๓. จับดาบจรดหน้าผาก	๔. บิดบัวบาน
๕. พรหมสี่หน้า	๖. ควงสลับฟันปลา
๗. ควงสองข้าง	๘. โยนดาบ
๙. แทงหลัง	๑๐. เกี้ยวเกล้า
๑๑. ปลาสร้อยเลียดหาด	๑๒. เสือลากหาง
๑๓. รูดคมดาบ	๑๔. ต้อกส้นดาบ
๑๕. สอยดาว	๑๖. ยุงตากปีก
๑๗. ถีบดาบ	๑๘. ควงสองแขน
๑๙. สีไคล	๒๐. บิดบัวบาน
๒๑. ก้มลงกราบ	

ชื่อเรียกแม่ท่าทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยเขียนตามเสียงของภาษาเมืองหรือภาษาล้านนา ซึ่งฟ้อนดาบที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมมานี้เป็นส่วนหนึ่งที่พบ ยังมีท่าฟ้อนดาบอีกมากมายที่มีการนำเอาแม่ท่าของครูดาบหลายคนมาผสมผสานกันจนเกิดเป็นฟ้อนดาบใหม่ ๆ ขึ้นมาอีก ที่พอสรุปได้คือยังคงมีแม่ท่าที่สำคัญอยู่เช่นท่าสีไคล เกี้ยวเกล้า เสือลากหาง ปลาเลียบหาด เป็นต้น นอกจากนั้นอาจจะมีการเรียกชื่อที่ผิดเพี้ยนกันไปแต่ท่าฟ้อนยังคงเหมือนเดิม แม่ท่าบางท่าอาจตัดออกเพื่อความเหมาะหรือครูผู้สอนอาจจะจำมาไม่หมด ครูดาบบางคนอาจจะเพิ่มเติมท่าเข้าไปให้สวยงามและเหมาะสม เช่น ครูคำกาไวย์ ได้เพิ่มท่าไหว้ทั้งก่อนและจบการฟ้อน ซึ่งต่อมาได้กลายมาเป็นต้นแบบของการฟ้อนดาบของคนเมืองในปัจจุบัน

ฟ้อนหอก ฟ้อนไม้ค้อน และฟ้อนอาวุธอื่น ๆ เป็นการฟ้อนที่เอาท่าฟ้อนเจิงมาเป็นแม่ท่า หรืออาจกล่าวได้ว่าคือการฟ้อนเจิงที่ถืออาวุธ ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับการฟ้อนดาบเพียงแต่เปลี่ยนอาวุธจากดาบมาเป็นหอกหรือไม้ค้อนแทนนั่นเอง

ค. ฟ้อนของคนเมือง

ฟ้อนเมือง หรือฟ้อนเล็บ หรือฟ้อนเทียน

ฟ้อนเมืองเป็นการฟ้อนของเชียงใหม่มาแต่โบราณ เป็นการฟ้อนในขบวนแห่ครัวทานเมื่อมีการแห่ครัวทานไปถวายวัดในงานปอยหลวง หลังจากฤดูเก็บเกี่ยวแล้ว ชาวบ้านมักจะมีงานบุญและบอกบุญไปยังหมู่บ้านอื่น ๆ เพื่อมาทำบุญร่วมกัน งานบุญดังกล่าวได้แก่ งานถวายทานถาวรวัตถุต่าง ๆ เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลา รั้วหรืออื่น ๆ ภายหลังการถวายแล้วจะมีการเฉลิมฉลองร่วมสนุกกัน ซึ่งงานบุญที่มีการเฉลิมฉลองนี้เรียกว่า **งานปอย**

ฟ้อนเมืองจึงถูกเรียกว่าฟ้อนแห่ครัวทาน หรือฟ้อนครัวทาน ผู้ฟ้อนจะเป็นผู้หญิงล้วนซึ่งจะฟ้อนนำหน้าขบวน โดยขบวนแห่จะเริ่มจากวัดของตนไปยังวัดที่มีปอย และการฟ้อนก็จะหยุดฟ้อนตามจุดต่าง ๆ ที่มีผู้ชมอยู่สองข้างทาง เมื่อถึงวัดช่างฟ้อนวัดที่มีปอยจะออกมาฟ้อนรับขบวนครัวทานที่หน้าวัดเรียกว่า ฟ้อนรับครัวทาน ฟ้อนเมืองหรือฟ้อนครัวทานของพื้นบ้านนี้แต่เดิมมิได้สวมเล็บ การแต่งกายก็เป็นแบบปกติธรรมดาของชีวิตประจำวัดแต่อาจจะสะอาด มีสีสรรสวยงามเป็นพิเศษบ้างเล็กน้อย กล่าวคือ สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น นุ่งซิ่นตำ(ผ้าถุงลายขวาง) ในสมัยโบราณนั้นถือว่าหญิงสาวทุกคนควรจะได้รับการฝึกหัดในการฟ้อน(ฟ้อนเมืองหรือฟ้อนครัวทาน) และมีการคัดเลือกให้เป็นช่างฟ้อนประจำวัดที่ตนเองเป็นศรัทธาวัดนั้น(หมายถึงวัดที่ครอบครัวของตนเองไปทำบุญที่วัดนั้น ๆ เป็นประจำ) การฟ้อนเมืองในสมัยโบราณนั้นจะเน้นเฉพาะงานบุญเท่านั้น

เมื่อพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ทรงให้มีการนำเอาฟ้อนเมืองหรือฟ้อนครัวทานเข้ามาสอนให้บรรดาช่างฟ้อนคุ้มก็ได้ให้ครูในคุ้มปรับท่ารำให้มีระเบียบแบบแผนขึ้นโดยเน้นที่ความสวยงามของท่ารำความพร้อมเพรียง การแปรแถวจากสองแถวเป็นสี่แถวและมีการเข้าวงแบบต่าง ๆ เพื่อความสวยงาม มีการกำหนดจังหวะให้นับ ๗ จังหวะแล้วมีการเปลี่ยนท่า สำหรับฟ้อนเมืองนี้พระองค์ได้โปรดให้มีการฝึกหัดเจ้านายฝ่ายเหนือฟ้อนเพื่อรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๗ ในคราวเสด็จงานสมโภชพระเศวตคชดิลกช้างเผือก พ.ศ. ๒๔๗๐ ซึ่งในงานฉลองนี้มีทั้งกลางวันและกลางคืนสำหรับงานฉลองในเวลากลางคืนนั้นได้โปรดให้ถือเทียนฟ้อนเมือง พร้อมกับประดับประดาเทียนบนช้างเผือกอย่างสวยงามจึง

เรียกว่าฟ้อนเทียน ส่วนการฟ้อนเมืองในการรับเสด็จที่เป็นเวลากลางวันได้สวมเล็บแทนการถือเทียนจึงเรียกว่าฟ้อนเล็บ

พ.ศ. ๒๔๗๔ เจ้าหญิงบัวทิพย์ ณ เชียงใหม่ พระราชธิดาเจ้าแก้วนวรัฐ ได้ให้ครูหลง บุญจูหลงปรับปรุงท่ารำ เครื่องแต่งกาย ดนตรี ให้เป็นแบบแผนและเป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อม สำหรับการฟ้อนต้อนรับแขกเมือง เมื่อเจ้าแก้วนวรัฐถึงแก่พิลาลัย การฟ้อนเล็บจึงได้ซบเซาลง ช่างฟ้อนคุ้มหลายคนได้แยกย้ายกันไปสอนตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ในเชียงใหม่ ซึ่งอาจารย์ยุพดี สุขเกษม อดีตช่างฟ้อนคุ้มเจ้าบัวทิพย์ ก็เป็นท่านหนึ่งที่ไปสอนฟ้อนในโรงเรียนยุพราชวิทยาลัย โรงเรียนวัฒโนทัยพายัพ โรงเรียนคำเที่ยงอนุสรณ์ และสุดท้ายสอนที่วิทยาลัยครูเชียงใหม่จนเกษียรอายุราชการ ซึ่งอาจารย์ได้กล่าวว่าท่านก็ได้มีการปรับปรุงฟ้อนเล็บบางส่วนเช่นกัน

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนมี กลองแอว กลองตะหลดปด โหม่งอุย และโหม่งที่มีขนาดเล็กกว่าโหม่งอุยเล็กน้อย ปี่แนใหญ่ ปี่แนเล็ก ฉาบใหญ่ เพลงที่ปี่แนเป่าบรรเลงคือเพลงแหย่งหลวง หรือที่เรียกว่าเพลงปราสาทไหว

ท่าฟ้อนเมือง หรือฟ้อนเล็บ หรือฟ้อนเทียน(ครูเฉลิมศรี พรหมสุวรรณ)

หงส์บิน	บังสุริยา
ไหว้สูง	บิดบัวบาน
กังหันร่อน	ตระเวนเวหา
ลมพัดยอดตอง	พระรถโยนสาร
ผาลาเพียงไหล่	บัวชูผักแปลง
กังหันร่อน	พายเรือ
พระลักษณ์แผลงฤทธิ์	ชักกระบี่สี่ท่า
พรหมสี่หน้า	กระต่ายต้องแร้ว
จับแก้วคู่	กระหวัดเกล้า
พิศมัยเรียงหมอน	ตากปีก
กังหันร่อน	หงส์บิน
บังสุริยา	ไหว้บน
บิดบัวบาน	ไหว้ลา

ฟ้อนพื้นเมืองก๋ายลาย

เป็นฟ้อนพื้นเมืองของชาวล้านนาที่มีมานานแล้วซึ่งเกือบจะสูญหายไปแล้ว อย่างไรก็ตามที่ชุมชนบ้านแสนตอง อำเภอสะเมิงยังคงมีการฟ้อนอยู่บ้าง อาจารย์ทัศนีย์ ศรีมงคล อดีตอาจารย์ที่ปรึกษาชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่เป็นผู้เชิญให้แม่ครูจากหมู่บ้านแสนตองมาสอนให้นักศึกษาชมรมพื้นบ้านล้านนา และนำออกแสดงในงานต่าง ๆ จนเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย

จากการศึกษาของนักศึกษาชมรมพื้นบ้านล้านนาพบว่าฟ้อนเมืองก๋ายลายมีชาวบ้านที่ยังคงฟ้อนได้คือ แม่ครูงา เรือนคำ แม่ครูซื่น กาวิละ แม่ครูตำ วงค์วาร แม่ครูออน เรือนคำ ทั้งหมดนี้ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนมาจาก นางดี ซึ่งนางดีเคยฟ้อนก๋ายลายนี้รับเสด็จครั้งที่รัชกาลที่ ๗ เสด็จประพาสเชียงใหม่ แสดงว่าฟ้อนเมืองก๋ายลายหรือฟ้อนก๋ายลายนี้มีมานานกว่าร้อยปีแล้ว ฟ้อนก๋ายลายนิยมฟ้อนในงานบุญ เช่น งานบวช งานปอยหลวง และงานรื่นเริงของชาวบ้านทั่วไป

ท่าฟ้อนก๋ายลายมีทั้งหมด ๒๐ ท่า

ไหว้	บิดบัวบาน
เสือลากหาง	แทงบ่วง
กาตากปีก	ใต้ศอก ๒ ครั้งหันหน้าเข้าหากัน
ไล่ศอก	จีบข้างเอวหมุน
บัวบานคว่ำหงาย	ยกเอวสูง
แลกลาย (ไป)	ใต้ศอก นั่ง ยืน
แลกลาย (กลับ)	ยกเอวต่ำ
บัวบานคว่ำหงาย	ม้วนไหมเข่า
ใต้ศอกลงนั่ง ยืน	ตวัดเกล้า
ใต้ศอกลุกขึ้น	ไหว้

เครื่องดนตรี

แม่ครูยอด เวชสุคำ อายุ ๗๙ ปีเคยเล่าให้นักศึกษาชมรมพื้นบ้านล้านนามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ว่าในสมัยโบราณใช้กลองแอว ต่อมาใช้กลองมองเซิง ฆ้อง ๕-๗ ใบ และฉาบ ๑ คู่ ซึ่งยังใช้อยู่ถึงปัจจุบัน

การแต่งกาย

ในสมัยโบราณไม่มีชุดเป็นพิเศษกล่าวคือ ใส่ชุดที่ผู้ฟ้อนใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ต่อมาชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ปรับปรุงให้เป็นเสื้อแขนกระบอกตัวหลวม สวมผ้าซิ่นตีนจกและต่อมาเปลี่ยนเป็นแต่งตัวแบบไทลื้อโบราณ

ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ตบมะผาบ ฟ้อนนกและฟ้อนโต

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์นั้นว่าฟ้อนดาบของคนเมืองพัฒนามาจากการฟ้อนดาบของชาวไทใหญ่ เช่นเดียวกันกับฟ้อนเจิง ตบมะผาบ ฟ้อนนกและฟ้อนโต โดยที่ปัจจุบันมีการไปขอเรียนกับพ่อครูที่เป็นชาวไทใหญ่ แล้วกลับมาดัดแปลงเพิ่มเติมตามภูมิปัญญาบ้าง หรือไม่ก็อาจจะไม่ได้เรียนแต่อาจจะจำและลอกเรียนแบบมา ปัจจุบันเทคโนโลยีก้าวหน้าการเรียนจากสื่อหรือจากอุปกรณ์เทคโนโลยี เช่น แถบบันทึกภาพเป็นสิ่งที่ทำได้ง่ายมากเมื่อเรียนแล้วก็นำมาดัดแปลงสร้างสรรขึ้นมาใหม่ ในสมัยโบราณฟ้อนดาบนั้นจะใช้ดาบเพียง ๒ เล่มเท่านั้น ปัจจุบันใช้ดาบฟ้อนตั้งแต่ ๒ ไปจนถึง ๑๖ เล่ม แล้วแต่ความสามารถของผู้ฟ้อน ดังนั้นการที่จะวัดว่าใครเป็นผู้ที่ฟ้อนดาบได้เก่งนั้นหมายถึง จะต้องเป็นผู้ที่ฟ้อนกับดาบได้จำนวนมากที่สุด ดังนั้นการฟ้อนจะต้องลดจำนวนท่าลงเนื่องจากท่าฟ้อนบางท่าไม่สามารถฟ้อนกับดาบจำนวนมากได้ ขนาดของดาบก็ต้องลดลง การฟ้อนดาบจึงเน้นหนักไปทางการที่จะทำอย่างไรให้ให้ดาบอยู่บนสรีระในเวลาเดียวกันได้มากที่สุด ดังนั้นจึงเกิดมีการฟ้อนไปพร้อมกับการคาบดาบ หนีบดาบด้วยเท้า แขนและอื่น ๆ

ฟ้อนผางประทีป

เรียกสั้น ๆ ว่า "ฟ้อนผาง" เป็นศิลปะการฟ้อนรำของชาวล้านนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งเชียงใหม่ ด้วยความเชื่อของคนโบราณล้านนา ว่าการบูชาองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าด้วยการจุดประทีป ซึ่งชาวล้านนาเรียกว่า "ผางผะตี้ด" และเสียงกลองแล้ว จะได้รับบุญกุศลมีสติปัญญาหลักแหลม คิดและปรารถนาสิ่งใดก็จักได้สมปรารถนา ดังนั้นเมื่อมีพิธีกรรมหรืองานประเพณีต่าง ๆ ในพระพุทธศาสนา ไม่ว่าจะเป็นวันวิสาขะบูชา สรงน้ำพระธาตุ ลอยกระทงหรือเทศน์มหาชาติ ชาวล้านนาจึงนิยมที่จะนำผางผะตี้ดมาบูชาพร้อมกับตีกลองบูชาหรือที่เรียกว่า "กลองปู่จา" ซึ่งเป็นการตีเพื่อบูชาพระธรรม

ในสมัยโบราณชายหนุ่มของล้านนามักจะเรียนรู้วิชาการต่อสู้ป้องกันตัว โดยไม่ใช้อาวุธ เรียกว่าเชิง(เจิง) ซึ่งเป็นศิลปะป้องกันตัวที่มีลีลางดงามมากมีท่าต่าง ๆ ที่ใช้ในการต่อสู้ กลุ่มคนเหล่านี้ต้องการที่จะได้รับอานิสงค์จากการบูชาด้วยผางผะตี้ดเช่นเดียวกัน จึงได้นำเอา ท่าต่าง ๆ ในการต่อสู้มาเป็นท่าฟ้อนถวายเป็นพุทธบูชาพร้อมกับถือผางผะตี้ดฟ้อนไปกับจังหวะในการตีกลองบูชาธรรม ทำให้เกิดเป็นฟ้อนผางผะตี้ดขึ้น ดังนั้นผู้ที่ฟ้อนจึงเป็นชายล้วน การฟ้อนผางฯ นี้จะมีการฟ้อนทุกครั้งที่มีการบูชาด้วยประทีป และปฏิบัติต่อกันมา

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยพายัพได้เชิญครูมานพ ยารณะผู้ซึ่งสามารถฟ้อนผางได้เป็นอย่างดีตามแบบฉบับของชาวล้านนาที่มีเชื่อสายเป็นคนไทลื้อไปสอนให้กับครูสอนฟ้อนของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมและนักศึกษา โดยศูนย์ฯ ได้คงไว้ซึ่งท่าฟ้อนทุกแม่ท่าที่ครูมานพได้สอนไว้โดยไม่ได้แต่งเติมท่าฟ้อนหรืออื่น ๆ เข้าไปรวมทั้งยังคงฟ้อนกับการตีกลองบูชา ซึ่งตีในจังหวะฝนแสนห่า

เครื่องแต่งกาย แต่งแบบชาวลื้อโบราณที่อยู่ในเชียงใหม่

เครื่องดนตรี ประกอบด้วยกลองบูชา โหม่งและฉาบ

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้เชิญครูมานพ ยาระณะ เป็นผู้สอนให้กับนักเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลปฯ เช่นกัน แต่ได้นำเอาระเบียบแถวการเข้า - ออกฉากแบบกรมศิลปากรมาใช้เพิ่มเติมร่วมทั้งการแต่งกายได้ปรับปรุงเพิ่มเติมความสวยงามตามสมัยนิยม

ท่าฟ้อนผาง

๑. ผางเกี้ยวเกล้า
๒. ผางหลดศอก
๓. ท่าผางเดี่ยว
๔. ท่าผางคู่
๕. ท่าหารผาง
๖. ท่าผางปรมะ
๗. ท่าผางเลียนดิน
๘. ท่าผางสูนเก๊าสูนป้าย
๙. ท่าผางทั้งสี่ทิศ
๑๐. ท่าผางเกิ๊ดหาร
๑๑. ท่าผางแตงวัน
๑๒. ท่าผางเก้ายอด
๑๓. ท่าผางหมอกคลุมเมือง
๑๔. ท่าผางสีไคล
๑๕. ท่าผางวงเกวียน
๑๖. ท่าผางบัวบาน
๑๗. ท่าผางเก้าขุมหลวง
๑๘. ท่าผางโยง

ม้าจกคอก

เป็นการละเล่นของชนกลุ่มน้อย ชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยง ที่อยู่ในภาคเหนือ ซึ่งจะมีการละเล่นนี้ต่อเมื่อมีการรวมกลุ่มกันในโอกาสต่าง ๆ เช่น การเฉลิมฉลองต่าง ๆ ในหมู่บ้าน ผู้ที่เล่นมักจะเป็นหนุ่มสาวในหมู่บ้าน อาจารย์รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์ ผู้อำนวยการ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยพายัพ ได้ทำการศึกษาเรื่องดนตรีกระเหรี่ยง เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๗ พบว่ามีการละเล่นม้าจกคอก หรือที่ชาวกระเหรี่ยงเรียกว่าจิกลิ ซึ่งปัจจุบันหาดูได้ยากมาก ชาวกระเหรี่ยงเองก็ไม่ได้นำออกมาเล่นปอยนัก อาจารย์รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์ จึงได้เชิญคุณแมเร่โพ แดนพงพีมาสอนให้กับครูฟ้อนและนักศึกษา และนำออกเผยแพร่ โดยคงรูปแบบการเล่น การแต่งกาย และดนตรีไว้เหมือนเดิมทุกประการ

วิธีการเล่นจะประกอบด้วยคนหลายคนไม่จำกัดจำนวนสามารถเพิ่มจำนวนได้ตามที่ต้องการ อุปกรณ์ที่ใช้เล่นคือไม้ไผ่หรือไม้รวกที่มีขนาดยาวเท่ากันจำนวนไม้ขึ้นอยู่กับจำนวนผู้เล่น ส่วนมากจะใช้ผู้เล่นไม่น้อยกว่า ๒๔ คน โดยเป็นผู้เคาะไม้ ๑๖ คน ผู้เต้น ๘ คน

วิธีเล่น

วางไม้กับพื้นโดยมีไม้ขนาดยาวรอง การวางไม้จะวางเป็นคู่ ๆ เรียงกันไปในขั้นที่ ๑ ขั้นที่ ๒ จะเรียงไม้ขวางบนขั้นที่ ๑ ผู้ที่เคาะไม้จะต้องนั่งหัว-ท้ายของไม้แต่ละคู่ นอกจากมีผู้เคาะไม้แล้วจะมีผู้กระโดดเข้า-ออกไม้ทั้งหมดอย่างเป็นจังหวะทั้งชายหญิง

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย กลองมโหรทึก(ฆ้องกบ) พิณกะเหรี่ยงโหม่งและมีการร้องเพลงประกอบด้วย

๒. ฟ้อนในคุ้มเจ้าหลวงและเจ้านายชั้นสูง

ฟ้อนโยคีถวายไฟ

อาจารย์พงษธร สามะบุตร อดีตอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ให้สัมภาษณ์ว่าเป็นฟ้อนที่เกิดในสมัยเจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์สุดท้าย โดยพระองค์ได้ให้ฟ่อเลี้ยงน้อยสม(คำโสม) สมุทนาวีหรืออูสานดู่คหบดีชาวพม่าเป็นผู้ไปติดต่อครูฟ้อนชาวพม่ามาฝึกหัดให้ช่างฟ้อนคุ้มเพื่อใช้ฟ้อนรับเสด็จสมเด็จกรมพระนครสวรรค์วรพินิจประมาณ พ.ศ. ๒๔๖๒ ครั้งนั้นใช้ผู้แสดงเป็นชายทั้งหมด ที่เรียกชื่อฟ้อนว่าโยคีถวายไฟ เพราะท่าฟ้อนเป็นท่าที่เลียนแบบมาจากท่าฤาษีดัดตนของพม่า ต่อมา

พ.ศ. ๒๔๗๕ โรงเรียนดาราวิทยาลัย จังหวัดเชียงใหม่จัดงานประจำปี หลานสาวของนางทวีลักษณ์ สามะบุตร ซึ่งเคยหัดฟ้อนกับครูพม่าก่อนแล้วแต่ยังไม่เคยออกแสดง เพราะเป็นผู้หญิงจึงขอให้นางทวีลักษณ์ สามะบุตร เป็นผู้ฝึกซ้อมให้และนำออกแสดง โดยใช้ผู้แสดงเป็นหญิงทั้งหมด หลังจากแสดงที่โรงเรียนดาราวิทยาลัยได้นำเอาฟ้อนโยคีถวายไฟนี้ไปแสดงที่ท้องสนามหลวง กรุงเทพมหานครในงานฉลองพระนคร ๑๕๐ ปี แต่ใช้ผู้แสดงเป็นผู้ชายล้วน ครั้งที่นำไปแสดงที่โรงเรียดาราวิทยาลัยนั้นพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงเสด็จไปเป็นประธานในงานทรงทอดพระเนตรฟ้อนโยคีและทรงโปรดจึงทรงให้นางทวีลักษณ์ สามะบุตร เป็นผู้ไปสอนให้ช่างฟ้อนในคุ้มของพระองค์และนำออกแสดงในงานต่าง ๆ ปัจจุบันนิยมใช้ผู้หญิงแสดงเนื่องจากหาผู้ที่รำได้ง่ายกว่าผู้ชาย

เพลง โยคีถวายไฟ

๑. เมี้ยว ด่อ ไบ ซิน เล เล เล ซิน นะ เมี้ย (ซ้ำ)

๒. เหม่า เล โก ๆ เซา มะ ยา บา แง เล ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ

๓. ส่วย แม ตู เมี่ย ลูมะแม ลูมะแม โซจาบา ล่า แด เล ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ (ซ้ำ)

๔. ลู มะ แม อะ ยอย กะ เล บา ละ แพ้ทกุนยา โอ เล เมียว กะ จ้วย แม (ซ้ำ)

๕. โตง เล ๆ ๆ ๆ โตง เล เล เล เล เบีย (ซ้ำ)

โตง เล เบีย โตง เล ๆ ๆ เซา มา บ๊า แง เล เล ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ

๖. ลุน เล เซ ยะ เซ ยะ โห่ เหมี่ย แด หม่า ดี เหมี่ย เด๊ หม่า (รับ ร้องรับ)

๗. สะแบ เล ๆ ๆ ๆ โก่ แกวะโอ เล ดะ แว คัด ไหล่ บา โล่ แด (รับ ร้องรับ)

๘. ดอ เล เล เล ๆ นา ก๊า นา ก๊า ด่อ เล ๆ ๆ ๆ ๆ นา ก๊า นาก๊า (ซ้ำ)

๙. ดอ นาก๊า นาก้ะ ติ๊นแด๋ะ ติ๊นแด๋ะ เล้ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ เล

๑๐. ส่อโซ ซอยิ้น ซอยิ้น เจา แพค กวา (ซ้ำ)

ซอตะดา ยิ้นเกามาโอ่ แด่ ซอตะดายิ้น เกา มา โอ แด่ เก๊า เลโซะโป๊ะหล่า (ร้องรับ ๓ ครั้ง)

ระบำซอ

ระบำชุดนี้ เดิมเรียกว่าฟ้อนมูเซอ เพราะผู้ฟ้อนแต่งกายแบบชาวเขาเผ่ามูเซอแดง เกิดขึ้นตามพระราชดำริของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงให้ครูละคอนของ

พระองค์ช่วยกันประดิษฐ์ท่ารำขึ้นเพื่อออกแสดงรับเสด็จ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวในคราวที่เสด็จประพาสมณฑลพายัพครั้งแรก ต่อมาเจ้าแก้วนวรัฐและเจ้าหญิงบัวทิพย์ ผู้เป็นพระธิดาได้นำฟ้อนชุดนี้มาปรับปรุงท่ารำ พร้อมทั้งเปลี่ยนเนื้อร้องใหม่และนำออกแสดงจนเป็นที่แพร่หลาย ต่อมาภายหลังเรียกฟ้อนชุดนี้ว่าระบำซอ เนื่องจากทำนองเพลงนำมาจากซอทำนองต่าง ๆ นอกจากนั้น พ.ศ.๒๕๔๐ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้ปรับปรุงเครื่องแต่งกายใหม่จากชุดมูเซอที่ใช้ในสมัยพระราชชายาฯ และสมัยเจ้าบัวทิพย์เป็นชุดที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยใช้ผ้ามันสีต่าง ๆ ทำเป็นซิ่นนุ่งยาวกรอมเท้า สวมเสื้อที่ทำจากผ้าที่มีสีและชนิดเดียวกันกับผ้าซิ่น ลักษณะเสื้อเป็นเสื้อคอวี ตัวปล่อย คาดศีรษะด้วยริบบิ้นสีเดียวกับเสื้อ ซึ่งผิดเพี้ยนไปจากรูปแบบเดิมโดยสิ้นเชิง

คำร้อง ระบำซอ[๙] สมโภชช้างเผือก(พระเศวตรคชเดชดิลก) หรือระบำมูเซอ

ทำนองโยนก

สรวมชีพ ข้าบาทไท้ อภิวาทไหว้เหนือ เกศี ดิลกรัฐนฤบดี แทบฝ่าธุลีลอองบาทเจ้า พระเดชพระคูร พระปกเกศเกล้า ไพร่ฟ้าอยู่จุ้มสุข เย็นเนอ

ทำนองซอยิ้น

สา น้อมเกล้า ข้าพระพุทธเจ้า กราบทูลฉลอง บทรัตน์ พระยุคลอง ใต้ฝ่าละออกธุลีพระบาทบรมนารถ พระปกเกศเกล้า ตังพระแม่เจ้า บรมราชินี ทรงบุญฤทธิ์ พระบารมีเป็นตี้ยินดีทุกคนน้อยใหญ่

จังหวัดเชียงใหม่ ไพร่ฟ้าข้าเจ้า ตังหนุ่มตังเฒ่า ทั่วทิศตังผอง ได้ปิงเปิ้งป๊ะ พระร่มโพธิ์ทอง เป็นฉัตรเรืองรองปกบังกั้งเกศ

ปอรู้ข่าวสาส์น เสด็จประเวศน์ อินทรทิพย์เทพก็โ มทนา หื้อสายเมฆะ ฟ้าฝนธาราไหลหลั่งลงมา ทั่วพื้นแผ่นหล้า

ธัญญหาร พฤกษะข้าวกล้า ของปลูกลูกไม้ ก็บริบรูณ์เพราะเพื่อเจ้าฟ้ามหชะกู๋น ท่านทรงบุญคุณ มีเป็นเอนก

อารักษ์เจนเมือง อันเรืองฤทธิ์เดช ดังเตเวศร์เจ้าก็แสร้งแป้งปั๋น หื้อกุญชเรศร์ เศวตรเรืองพรรณ เกิดมาเตื่อมตัน สมปารพระบาท

พระปรมินทร์ ประชาธิปกโลกนารถ ปิยมหาราชหน่อพุทธางกูร กันป่ไจ้เจื้อเจ้าต๋นทรงบุญ ฉัตร์ทันต์ขะตู๋น ไป่หอนมาเกิด

วันนี้หนา เป็นวันล้ำเลิศ เป็นวันประเสริฐ ฤกษ์งามยามดี จึ่งทำมังกะละเบิกบายรวายชี ตำมประเพณี สมโภชจ๋างแก้ว

ศรีสวัสดิ์ พิพัฒน์ผ่องแผ้ว เจิญขวัญจ๋างแจ้ว จงรีบจรดล จุ่งมาเป็นจ๊าง ตี้นั่งมงคล โดยพระจ๋อมพล เจ้าต๋นเลิศหล้า

จุ่งสุขสำราญ แต่นี้ปายหน้า หื้อเจ้าอยู่ม่วนกิ๋นดีเป็นพาหนะ คู่พระบารมี เฉลิมเกียรตินฤบดี ตลอดเต้ากุ้มเฒ่า

ทำนองซอจ๋อยเจียงแสน

ยอผนม บังคมก่ายเกล้า เท่านี้กราบทูลองค์ ขอหื้อทรงเดชฤทธิ์ ตั้วด้าวแสนโบงปายหน้า ทรงคะนึงใด อย่าได้กาไกเนิ่นจ๊า หื้อจ๋อมนรินทร์ปิ่นฟ้า อยู่เสวยราชย์ยืนต่อ

ฟ้อนเงี้ยว

เป็นฟ้อนที่ดัดแปลงมาจากการละเล่นของพวกเงี้ยวหรือชาวไทใหญ่ที่อยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ โดยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงโปรดให้ครูหลง บุญจูหลง ครูฟ้อนในคุ้มเป็นผู้ปรับปรุงท่ารำ เพลงที่ใช้ประกอบท่ารำเป็นเพลงสำเนียงพม่าผสมผสานกับทำนองเดิมของไทใหญ่ เนื้อร้องเป็นคำอวยพรปนไปกับคำร้องที่สนุกสนานไม่มีสาระ

การแต่งกาย

แต่งเหมือนพวกเงี้ยวคือนุ่งผ้าตาหมากลุก สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกตัวปล่อยเรียกทั่วไปว่าเสื้อเงี้ยว โพกศีรษะ

เครื่องดนตรี

ใช้ดนตรีจากวงดนตรีปี่พาทย์เครื่อง ๕

เพลงประกอบการฟ้อน

ใช้เพลงซอเงี้ยว

เนื้อร้องเพลงซอเงี้ยว

เขี้ยวลายส้นถงสมเนอ ปี้บ่หย่อนเมียงนาง น้องโลม ยาลำต้มตวยสูปี้เมาหล่า

อะโหลโลโล ไปเมืองโกตวยปี้เงี้ยว หนตางก๊ดเลี้ยว ข้าน้อยจะเหลียวถามหนตางเส้นนี้ เป็นถนนเมืองพาน เฮยป้อเฮย ผ้าสีปูเลยป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง

เสเลเมา ป่าเดี๋ยว เป็กเซ็ก ข้ามน้ำเล็ก ป่ได้ขอดสายถง หนามเก็ดเก๊า มาจ่องขนแมวพง ปอตำวันลง เจ้นจะแผวตำฝั่ง

เสเลเมา ป่าเดี๋ยวป๊อกซ๊อก เล่นพ้ายป๊อก เสตึงลูกตึงหลาน เล่นไปแถมน้อยจะเสตึงปิ่งตึงลาน นอ ปี้เนาะขี่เฮือเหาะ ขึ้นบนเอากาศ

อะโหลโลโล ส้มป่าโอ จิน้ำพริก เหน็บดอกปี๊ดซิกแป้งตำเหลือก ตำแล ไปตางปุ๊น ตี้ประตู่ต้าแป งามนักแก อะโหลโลโล แม่ฮ้างแม่หม้าย

ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา

ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตาเป็นฟ้อนที่พระราชชายาฯ มีความตั้งพระทัยที่จะให้เป็นการฟ้อนที่แปลกไปจากการฟ้อนที่เคยมีอยู่ ดังนั้นพระองค์จึงมีรับสั่งให้เจ้าจันทรังษี (น้องสาวเจ้าทิพวรรณ กฤดากร) หาตัวระบำของพม่ามารำถวาย โดยพระองค์ทรงคิดว่าถ้าท่ารำของพม่าสวยงามเหมาะสม พระองค์ก็จะดัดแปลงและนำมาผสมกับท่ารำของไทยเป็นรำพม่าแปลงสักหนึ่งชุด เจ้าจันทรังษีหาได้ชาย ๑ คน หญิง ๑ คนมาแสดงถวายทอดพระเนตร จึงทรงให้รับไว้เป็นครูฝึกอยู่ระยะหนึ่ง พระองค์ทรงเห็นว่าท่ารำของชายไม่ค่อยน่าดูมากนัก จึงรับสั่งให้ครูหญิงแสดงท่ารำของพม่าที่แสดงในที่รโหฐานของกษัตริย์พม่าให้ทอดพระเนตร ซึ่งพระองค์พอพระทัยมาก จึงให้ดัดแปลงเป็นท่ารำผสมกับท่าเต้นบัลเล่ต์ที่เจ้าแสงดาวเต้นถวายจากการไปเรียนที่โรงเรียนเซนต์โยเซฟคอนแวนต์มาเป็นระบำผีเสื้อ (ฟ้อนก๋ำเบ้อ) ชุดที่ใส่รำ มีเสื้อ ผ้าถุง ติดปีกแบบนก ติดหนวดที่ศีรษะแบบผีเสื้อเป็นสีเงิน บทร้องประกอบการฟ้อนเป็นเพลงพม่า เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบรำใช้เครื่องปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ มีตะโพนและเปิงมางด้วย[๑๐] ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนมณฑลพายัพและได้เสด็จมาเสวยพระกระยาหารค่ำที่วังของพระราชชายาฯ พระองค์จึงได้ทรงโปรดให้เปลี่ยนเครื่องแต่งตัวของระบำผีเสื้อมาเป็นใส่ชุดระบำในที่รโหฐานแสดงถวายและให้ชื่อฟ้อนนี้ว่าฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา ในการแสดงครั้งนั้นใช้ผู้แสดงทั้งหมด ๑๖ คน เป็นเจ้า ณ เชียงใหม่ทั้งสิ้น ใช้เวลาในการรำนานมากเพราะมีท่ารำที่ซ้ำกันหลายตอน ต่อมาได้มีการฝึกซ้อมฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตาเพื่อนำไปแสดงในงานฉลองวิหารวัดสวนดอก หม่อมแส ซึ่งเป็นครูฝึกได้ทูลถามว่าม่านมุ้ยเชียงตานี้ถ้าจะให้แต่งกายเป็นชาย ๑ แถว หญิง ๑ แถวจะสมควรหรือไม่ รับสั่งตอบว่า **"เราซ้อมโดยใช้แบบอย่างระบำในที่รโหฐานของเขา จึงจะต้องรักษาประเพณีของเขาไว้ ระบำชุดนี้ต้องใช้ผู้หญิงล้วนตามธรรมเนียม หากว่าท่ารำซ้ำกันจะตัดออกเสียบ้างก็ดีจะได้ไม่เบื่อตา การรักษา**

ประเพณีเดิมเป็นเรื่องสำคัญมาก ถ้าอยากจะใช้เครื่องแต่งกายเป็นพม่าชายบ้าง ก็ดัดแปลงม่านแม่เล้เป็นชาย ๑ แถว หญิง ๑ แถว[๑๐]

เพลงในฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา (พระราชชายาเธอเจ้าดารารัศมี ทรงดัดแปลงใหม่)

๑. ปู่เดเส โอมาเพ้เห่ ..... เฮ มิซะต้ะมาตาบาเล (๒ ครั้ง)

๒. ลายู เมตะเมี้ย สุเค ... สุเค ... สุเค ล้า ห้า หา (๓ ครั้ง)

๓. โอ่ลา เยนเย้ ..... ขิ่ง ๆ เล เล้ เล เล บาโล่ ซุ่ยฟองตู หู กาตู กาแต บาโล่ เวรายู หู โอ้เมลา ฮ่า ฮ้า ฮ้า ตองบู ..... (๘ ครั้ง)

๔. โอ่ เล เล้ เล เล ๆ ๆ ๆ เลปิงไซย่า เสียมัดตะเหมาเย เสียมัดตะเหมาเย (๒ ครั้ง)

๕. แคตะหมิ่ว เคมาสู่ เคม่าซู ฮู่ ฮู ฮู เคมาสู้ หู่ ฮู หู่ เคมาซูกวาแต (๒ ครั้ง)

๖. ดีเมาเซ เต เต้า ม่า กว่า ดี เม เซ เฮ้ เฮ เห ๆ ๆ เต้า ม่า กวา (๒ ครั้ง)

๗. แหม่วพีลา กันทาทรงยี่หร่า โอ่ ลี่ เล แบ แว แย ซี แย ม่า สัด ทา บ่า เล .
ปู่เดเส เซนิเก้ เห่ เฮ เฮ เฮ่ เฮ (ซ้ำ)
เพ้ มา เผ่ เห่ เฮ่ เฮ เห่ ดี แก้ว แมวโป (๒ ครั้ง)

๘. หยู่ตา แมวเย้ เตาฟี้ ลาซี กาแต่ เตี้ยโว....(ซ้ำ) คานุซา นุเหว่....แก่เวลา (ซ้ำ)
งึง หงึ่ แง้ อย่า สา ฮ่า ฮ่า ฮา .....(ซ้ำ ๓ ครั้ง)

จาก บทละคอน เรื่องพระลอ (ตอน นางรื่น-นางโรย ไปหาปู่เจ้าสมิงพราย (ทำนองล่องน่าน)

สองปี้เลี้ยง แม่งามสวย นางรื่นโรย สองกู้สร้าง ลงจากจ๊าง ต้องเดินเตียว หมอแก่ค้าว นำโฉมเฉลียว สามเดินเตียว เข้าดงป่าไม้ มาเหลียวผ่อเหนือ วันตก อกใต้ ก็หันเป้นโต้ง เป้นนา ผ่อภูเขา ป้อมเงาเมฆฝ้า เป้นมัวมืด ฟ้าหนา แล ละลิ่ว ไปสุด เจ๋นต๋ำ ฝ่าดอยดง เข้าปงป่าไม้ตะเคียนสูง ยางยูงไม้ไล่ เปาดู่แงะ และคะยอมยม เครือเถาวัลย์ มาฝั่ยเกี่ยวก๋ม พระปายลม ปั๊ดดวงดอกไม้ มาหอมละหวล จื้นจวนใจ๋ไป้ ยามเมื่อจะออก เดิงตาง หอมปุปฟาเบ่งบานส้วยสร้าง สองนางจื้นซว้างหนา

เดินป่าไม้ ไปป่อเหิง เถิงเนินเขา เขาสร้าง แลลิงค่าง บ่างชนี ได้ยินเสียง ผีร้องคางค้อย

เพลง ฟ้อนม่านแม่เล้ (ม่านแม่ฮ่องสอน)

๑. ตี้ป่า โมกป่า ซั้งไซยา โอหม่องโดะ แลเปี้ยวบ่าลันโซ มะโหลา ลำ มา แจ้

ตี ปา ตะแน

๒. ป้านต่าง โต้เหว เต้ เต โส้ โหล่ ทา อ๋ำ เต เต้ โล่ โหล่ทา คิดแต่โซ โกลั่น เปี้ยว แหน่โซ เอ้ ตั๋ง โมลา

๓. ปาน ป่าน ป่าน โตเว ป้าน ป่าน โต้ ป่าน โต้ เว จ้กส่วย เล่ เล ตะ ก้า เล้ เล เล เล เพียวเล เล เล้ เล เล ส่วย ย่า เหล้ มาเล้ เล้ เล เหล่ เล ส่วย หย่า เหล่

๔. แม่เล้ แม่กองบ่อ ปองโดย่าป่าน อ๋ำปอง โด้ ย่า ปาน คิดส้นโด โจ โล เจ้ง เล่ง บ่า ม้วย ก้า ก๋ำ บ่า ม้วย

เพลงพื้นเมืองเหนือ บทร้องถวายสดุดี พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ รัชกาลที่ ๗ (บทนิพนธ์ของ พระราชชายา เจ้าดารารัศมี)

ทำนองล่องน่าน

ยอสิบนิ้ว ม่อมพนม ถวายบังคมบรมกษัตริย์เจ้าจ้าง พวกนักเรียน เจียงใหม่แก้วกว้าง มีใจ๋จมจื้น ด้วยบารมี จงรักภักดี ทุกคนแต๊เล้า ปี๋ติมี ในฝ่าละอองธุลีบาทเจ้า ปากั๋นร้องร่ำ รำไป ถวายบังคม ไปตามแต่ได้ ต๋ามดวงใจ๋จื้นแต้หนอ

ในวันนี้ จัยยะดิถี ต๋นบุญมี กษัตริย์ระจ๊ะ พรปรมิทนทร ประชาธิปกโลกหล้า ยาตรามาเลียบ มณฑลสถาน เพื่อทรงวิจารณ์บำรุงไพร่ฟ้า ฟื้อสุขเกษม สำราญทั่วหน้า หื้อไตรไพร่ฟ้า ใจจื้นเจยบาน อยู่เย็นเป็นสุข ทุกเมืองตั๋วบ้านในลานนาเขต นี้เนอ

ป้างก่อนั้น ยังป่าเกยหัน พระทรงธรรม์ กษัตริย์เจ้าฟ้า ประชาธิปกดิลกเลิศหล้า เสด็จประเวศน์ แผวเขตลานนา หื้อฝูงประชา ใจ๋จื้นสว้าง เป็นแต่กุศลหมู่ข้าบาทสร้าง แต่ภาวะก่อน ป้างใน หื้อเราตังหลาย ได้สากราบไหว้ พระองค์คำท่านยศใหญ่

เสด็จ ครั้งนี้ เพื่อทรงเมตต๋า กรุณาหมู่จุมไพร่ฟ้า พระราชทาน พระแสงแก้วกล้า ราชาวุธ เป็นมิ่งมงคล พระราชทานธง ลูกเสือพายัพ แทนวรก๋าย พระปกเกศเกล้า หื้อมีฤทธิเดช ลือเรือง เป็นตี้เกรงขาม จุ๊ปายจุเบื้อง ไพร่เมืองสากราบ น้อมจิ่ม

หอม พระยศ ปรากฏขจร พราญาณบวร ประเสริฐเลิศล้ำ พระทรงธรรม แผ่ผายจุ๊ก้ำ ผิดธรรมล้ำ พระช่วยตัดรอน ทรงเกื้อกุ๋ล ฝูงราษฎร ประชานิกร ไพร่ไตรใบไม้ หื้อสุขเกษม จุ่มเย็นไจ้ไจ้ เปรียบเหมือนมิ่งไม้ โพธิ์ทองเป็นฉัตรสูง บังมุงก๋างป้อง ปกงำหัว เมื่อฮ้อนเนอ

มวล หมู่พร้อม นักเรียนตังหลาย ตังญิงจาย ทุกคนใหญ่น้อย ไดเปิ้งยอดสร้อง พระบารมี ในวงจักรี มาเมินเนิ่นแล้ ขององค์บุญ ทูลกระหม่อนแก้ว ทรงเจริญพระชนมมมอายุ วรรณะ สุขาพลา วัฒนา ยืนสว้าง ตังบรมราชินี เทวีเตียมข้าง จงเจริญยิ่งยืนไป ภัยยะร้าย ซุ่งหลีกหนไกล์ หื้อมีจัยโจ้ค จ๊างจิ่ม

ทำนองไทยใหญ่

พนมก๋อน ชุลีซอนนบน้อม สะพรั้งพร้อม หมู่นักเรียนตังหลาย กราบทูลบพิตร ทรงฤทธิอย่างนารายน์ ยาตราผันผาย มาสูนครเชียงใหม่ บพิตรโฉมฉายประชาธิปกเกศเหล้า ได้ราชาภิเษกเล้า เป็นจ๋อมมิ่ง เมืองไทย ไพร่น้อยสาขาบไหว้ทุกเขตค้ายหน่า เมืองไทย อริราชเมืองไกล์ หื้อมีใจ๋หลิ่งน้อมจิ่ม

ตะตะนันตะรัง ถัดต่อไปนี้เล้า ขององค์บุญอยู่เกล้า เจ้ายศใหญ่บุญสูง พระประชาธิปกดิลกปิ่นเมืองกรุง เสด็จมาบำรุง ฝูงประชาราษฎร์ หื้อหมู่ข้าบาทได้อยู่ร่มเย็นเหนือเกล้า ทุกวันค่ำคืนเจ้า สายสืบไปยาว บหื้อมีใจ๋ แก่ไทยต่างด้าว กับหมู่ฝูงเท้า ต่างแดนเน่อไปยาว บหื้อมีใจ๋ แก่ไทยต่างด้าว กับฝูงหมู่ต๋าว ต่างแดน

กตัญญู รู้จักคุณท่านไท้ บ่มีศึกเสือเหนือใต้ ดูต้างอยู่ม่วนกิ๋นหวาน หมู่ข้าบาทไท้ ดูต้างได้กิ๋นได้ตาน ยังบมีมารสิ่งใดมาผ่า หื้อราชการ พระภูบาลเป็นเจ้าดำเนินไปตลอดเต๋าสู่สวน ความงาม หื้อประเทศเขตสยาม เจริญเรื่องเปรื่องยศใหญ่ความงาม หื้อเจ้าต๋นทรงงาม พระชนม์ยืนเตี่ยงเต๋าจิ่ม

ขออวยพรชัย ศัตรู ไกลหลีกป๋น อย่าได้มาล้วงปล้น สยามเขตกรุงศรี จงพ่างแก่พระบารมี ในวงจักรี นฤบดีธิราชหล้า หื้อมีไมตรี๋ นิยมชมจุ๊หน้า แก่กษัตริย์เจ้าฟ้าแผ่นหล้าภูมี สัมพันธไมตรี หื้อยินดีหยิ่งน้อมจิ่ม ภูมีตังองค์อักครมเหษี หื้อตีฆาเตี้ยงเต๋าเหน่อ

นอกจากจะมีฟ้อนที่เกิดขึ้นในสมัยของพระราชชายาฯ แล้วยังทรงให้มีการเล่นละคอนแบบในวังหลวง เช่น ละคอนเรื่องอิเหนา และให้มีการแต่งบทละคอนขึ้นใหม่ในเรื่องเก่าที่เคยเล่นในวังหลวงได้แก่เรื่องพระลอ กล่าวคือ ได้ให้ท้าวสุนทรพจนกิจแต่งบทละคอนเป็นภาษาพื้นเมือง เพลงและทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงก็ใช้ทำนองของล้านนา เช่น ทำนองล่องน่าน ทำนองเงี้ยว เป็นต้น นอกจากนั้นยังทรงให้มีการแต่งบทละคอนขึ้นใหม่ทั้งเนื้อเรื่องและเพลงให้เป็นเรื่องของเชียงใหม่ทั้งหมดคือเรื่องไจยยา- แว่นแก้ว

ฟ้อนน้อยไจยยา

เป็นฟ้อนที่อยู่ในละคอนเรื่องไจยยา–แว่นแก้ว จึงเรียกว่าฟ้อนน้อยไจยยา ซึ่งเกิดขึ้นในสมัยพระราชชายาฯ โดยพระองค์ทรงให้ท้าวสุนทรพจนกิจเป็นผู้แต่งเรื่องนี้ขึ้นมาเล่นเป็นละคอนรำ เนื้อเรื่องเป็นเรื่องของชายหนุ่มหญิงสาวชาวเชียงใหม่ที่อยู่หมู่บ้านเดียวกันรักกันแต่ต่อมามีชายหนุ่มต่างหมู่บ้านที่มีฐานะดีกว่ามารักและขอแต่งงานด้วยทำให้เกิดการแก่งแย่งกันฟ้อนน้อยไจยยานี้เป็นตอนที่มีการโต้ตอบกันระหว่างพระเอกคือน้อยไจยยา (น้อยหมายถึงชายที่ผ่านการบวชเณรมาแล้ว) กับนางเอกคือแว่นแก้ว โดยน้อยไจยยาได้สอบถามถึงการหมั้นหมายของแว่นแก้วกับสางนันตาผู้ที่มาหลงรักแว่นแก้วอีกคนหนึ่ง ซึ่งแว่นแก้วได้ตอบว่ายังไม่มีการตกลงรับหมั้น และต้องการจะถามความรักและความรู้สึกของน้อยไจยยาที่มีต่อแว่นแก้วว่ายังรักและมั่นคงหรือไม่ส่วนแว่นแก้วนั้นยังรักและมั่นคงเหมือนเดิม

เพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อน

(ทำนอง ล่องน่าน)

ดวง ดอกไม้ เปงบานสลอน ฝูงภมร ภู่เผิ้งสอดไซ้ ดอกพิกุล ของเปิ้นต้นใด้ ลมปั๊ดไม้ ไปเถิงบ้านตู๋ ฮู้แน่ชัดเข้าสอดสองหู ว่าสีจมปู่ ถูกป้าเก๊าเนิ้ง เก๊ามันต๋าย ป้ายมันเสิ้ง ลำเก๋งเนิ้ง ป้ายโก้นตวยแนว ดอกพิกุล กือว่าดอกแก้ว ก็เป็นของเปิ้นแล้วเสเนอ

แต๋ม เก๊าเนิ้ง กิ่งมันบ่ถอน ป่ไหวเฟื่อนคอน เตี้ยงมั่นแต๊เล้า ต๋ามกำลม ตี้ปั๊ดออกเข้า มีแต่เก๊า ไหลหวั่นคอนเฟื่อน กิ่งมันแต๊ บ่แซเสลือม บ่เหมือนลมเจย รำเพยก็เจื้อนั้น อันใจ๋คำญิง น้องหนิมเตี้ยงมั่น บ่เป็นของเปิ้น คนใด ยังเป็นกระจกแว่นแก้วเงาใส ป่ไหวคอนเหงี่ยง จ๊ายเนอ

ตั๋วปี้น้อย จะขอถาม ตามกำลม ตี้เป็นเล่าอู้ ว่านายฟู่จู้ บ้านวังสิงห์คำ ฝ่ายตางปุ๊น เป็นมาใส่ประจ๋ำ บ้านวังสิงห์คำ เป็นหมั้นไว้แล้ว ปายปั้นตั๋ว น้องนางแว่นแก้วก็ตกลงแล้ว บ่ไจ้กาหา เป็นจักกิ๋นแขก แต่งก๋ารวิวาห์ เมื่อใดจา ปี้ใค่ฮู้เก๊า อันตั๋วไจยานี้บ่สมเปิงเจ้า เพราะเขียมข้าวของ เงินทอง ฝ่ายตังนาย บ่หมายเจตน์ข้อง มาละหมองต่ำก๊อยเนอ

ตั๋ว น้องนี้ บ่ล่าไหลหลง ก๋ารตกลง ก็ยังบ่แล้ว จิ่งเจิญตั๋ว ปี้มาห้วยแล้ว เพราะใค่ฮู้ กำฟู่คำจ๋ำ จิ่งเจิญน้อยปี้มาเปิกษา จะว่าใดจา ตั๋วข้าใค้ฮู้ อันก๋ารตี้ตั๋ว ปี้มาฟู่ฮู้จะฟู่เป็นจู๊ หรือว่าเป็นเมีย หรือจักลบล้าง ลืมลายหายเสีย บ่เอาเป็นเมีย จะทิ้งเสียแล้ว

หรือจักเอาเป็น เมียนางจ๊างแก้ว อยู่เป็นกู้ เตียมคิง ขอบอกแจ้ง หื้อแน่ใจ๋จริ๋ง อย่างพราง ญิงนาฏ น้องเนอ

บ่จุ๊ หลอกน้อง หื้อหม่นหมองหมาง บ่ล่อลวงพรางแม่ลาร่างแค้ว ปี้หมายเอาเป็นเมียนางจ๊างแก้ว บ่หื้อก้าดแก๊ว เรื่องกำสีเนห์ ก่อนแก้วน้อง ใจ๋ยังบ่เหว เตี้ยงสมคะเนเหมินข้าคิดเล้า จะหลอนข้าจุ๊ ยังล่ายเจ้า ขอหื้อฟ้าผ่า หัวแม่เมียต๋าย ลูกแม่ญิงฟู่เล่นบ่ดาย ลูกป้อจาย ฟู่แต๊บ่ปั๋ง จะหลอนนายต๋าย เป็นไก่ตั้ง ปี้น้อย จะต๋ายเป็นคืน ฟู่หื้อถูกวันพูกบ่ขืน ฟู่เมื่อคืน ตึงบ่ขืนเมื่อเจ้า อันก๋ารฮักกั๋น กับข้าตึงเจ้า เปรียบเหมือนเหล้า กับปาง ปากกำใด ปี้ก็ตึงใฝ่อ้าง ใจ๋บ่จ๋างจาก น้องเนอ

กั๋น ปี้น้อย บ่หมีใจ๋จ๋าง บ่ลวงพราง ฟู่แต๊เป็นแต๊จักคิดไฉน เยี่ยงใดไขแก้ ฟู่แต๊เอาแต๊ ตั๋นตี้บังควร หื้ออบรมวล สันถ้วนม่วนเล้า จะหลอนปิต๋า มาดา เป็นเจ้า บ่ปังป่อยน้อง แก้วแว่นเงาใส จักคิดสันใด ขอถามปี้น้อย ขอคำจาย ไขจ๋าตอบถ้อย จักคิดสันใดดี ขอถามคำจาย ไจยายังหนี้ หื้อมันเป็น ตี้ฮู้เนอ

ฮัก เหลือมอก จะบอกปิ๋ตา หื้อป้อพญา ไปขอน้องไท้ ปี้นี้มาก๋ั่ว มันจักบ่ได้ เพราะข้าปี้ไท้ ไร้ยากเข้าของบ่หมีเงินทอง เหมือนนันตาเงี้ยว จะหลอนเป็นตัดสลัดเบี่ยงเบี้ยว จักคิดสันใดดี ขอถามตั๋ว น้องนายยังหนี้ หื้อมั่นใจ๋ปี้น้อยเนอ

ก๋าร ขอนั้น มันบ่เป็นสัง กันใจ๋ระวัง คงได้ไฝ่เพื้อจะหลอนปีต๋ามาดาบ่เอื้อ บ่ปังป่อยน้อง กาบซ้อนบัวจี่ด้วยฮ่อมตางดี บ่หมีหวังแล้ว ฝ่ายปั้นตั๋ว อนงค์น้องแก้ว จักหนีตวยปี้ ไจยา จะหลอนคำงาย ฮักข้าแปงข้า จะไปเมินเนิ่น จ๊าเนอ

นอกจากจะมีฟ้อนที่เกิดขึ้นในสมัยของพระราชชายาฯ แล้วยังทรงให้มีการเล่นละคอนแบบในวังหลวง เช่น ละคอนเรื่องอิเหนา และให้มีการแต่งบทละคอนขึ้นใหม่ในเรื่องเก่าที่เคยเล่นในวังหลวงได้แก่เรื่องพระลอ กล่าวคือได้ให้ท้าวสุนทรพจนกิจแต่งบทละคอนเป็นภาษาพื้นเมือง เพลงและทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงก็ใช้ทำนองของล้านนา เช่น ทำนอง ล่องน่าน ทำนองเงี้ยว เป็นต้น นอกจากนั้นยังทรงให้มีการแต่งบทละคอนขึ้นใหม่ทั้งเนื้อเรื่องและเพลงให้เป็นเรื่องของเชียงใหม่ทั้งหมดคือเรื่องไจยยา-แว่นแก้ว

นอกจากฟ้อนในคุ้มที่ประดิษฐ์ขึ้นในสมัยของพระราชชายาฯ และเจ้าแก้วนวรัฐแล้ว ในคุ้มยังมีการเล่นละคอนและมีระบำรำฟ้อนตามแบบของวังหลวงในกรุงเทพฯ อีกมากมายตามที่ได้กล่าวข้างต้นในบนพระราชชายาฯ กับนาฏศิลป์

๓. ฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่หลังสิ้นสุดการปกครองโดยเจ้าหลวง

ระบำชาวเขาเผ่าลีซอ หรือลีซู

เป็นระบำที่นางสมพันธ์ โชตนาประดิษฐ์ขึ้นมาพร้อม ๆ กับระบำชาวเขาเผ่าอีก้อ ท่ารำได้ผสมผสานทั้งเผ่าอีก้อและลีซอเข้าด้วยกัน อาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นผู้ประพันธ์เพลง[๖๒]

ฟ้อนไต

เป็นฟ้อนที่นางมะละหยิ่น ทองเขียว ชาวไทใหญ่ที่เข้ามาอาศัยและตั้งรกรากอยู่ที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้นำเอาท่ารำที่จดจำไปจากคุ้มพระราชชายาฯ มาผสมผสานกับท่ารำของไทใหญ่ที่มีมาแต่เดิม นายแก้ว ทองเขียว สามีเป็นผู้แต่งเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงชื่อว่า เพลงไต[๖๓]

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการฟ้อนไตในจังหวัดแม่ฮ่องสอนใช้เครื่องดนตรีเบนโจ แอ็คคอเดียนและไวโอลินฮอน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของชาวไตหรือไทใหญ่ที่ได้รับอิทธิพลมาจากพม่า เนื่องจากพม่าเป็นประเทศอาณานิคมของอังกฤษ ชาวอังกฤษได้นำเอาเครื่องดนตรีเหล่านี้เข้าไปในประเทศสำหรับไวโอลินฮอนนั้นคือไวโอลินแต่ชาวพม่าได้เอาส่วนลำโพงของแตรประกอบเพิ่มเข้าไปเพื่อให้เสียงไวโอลินออกมาทางลำโพงแตร เมื่อวิทยาลัยนาฏศิลป์นำเอาฟ้อนชุดนี้ไปแสดงได้มีการปรับปรุงดนตรีใหม่โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองทั้งหมดคือ สะล้อ ซึง ปี่จุม กลองและโกร่ง[๖๔]

ฟ้อนสาวไหม

ฟ้อนสาวไหมเป็นฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยนายกุย สุภาวสิทธิ์ เนื่องจากนายกุยเป็นสล่าเชิง หมายถึงผู้ที่ฟ้อนเชิงได้อย่างสวยงามและแคล่วคล่อง และเป็นผู้ที่ฟ้อนดาบด้วย จึงนำเอาท่าสาวไหม ที่อยู่ในการฟ้อนเชิงและฟ้อนดาบมาประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่โดยใช้หลักการของการฟ้อนสาวไหมในฟ้อนเจิง แล้วปรับปรุงท่ารำให้อ่อนช้อยสำหรับผู้หญิงสามารถฟ้อนได้ นายกุยจึงใส่ท่าฟ้อนออกไปอีกตามวิธีการสาวไหมจริง ๆ มีท่าฟ้อนทั้งหมด ๑๓ ท่าดังนี้

๑. เทพนม
๒. บิดบัวบาน
๓. สาวไหมช่วงยาว
๔. ม้วยไหมซ้าย
๕. ม้วนไหมขวา
๖. ม้วนไหมกวง
๗. ม้วนไหมใต้เข่า
๘. สาวไหมใต้ศอก
๙. สาวไหมรอบตัว
๑๐. ปั่นไหมในวง
๑๑. พุ่งลอดไหม
๑๒. คลี่ปมไหม
๑๓. ทอผ้าเป็นผืน

เมื่อประดิษฐ์ท่าฟ้อนสาวไหมได้แล้วจึงได้หาเพลงมาบรรเลงประกอบการฟ้อน ซึ่งในที่สุดใช้เพลงลาวสมเด็จ บรรเลงโดยวงพื้นเมือง และให้ลูกสาวคือนางสาวบัวเรียว สุภาวสิทธิ์ เป็นผู้ฟ้อนและออกแสดงตามงานต่างๆ จนเป็นที่รู้จัก

ประมาณปี พ.ศ. ๒๕๐๗ นางพลอยสี สรรพศรี อดีตช่างฟ้อนคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ ซึ่งอยู่ในจังหวัดเชียงรายขณะนั้น ได้ขอให้นางสาวบัวเรียว สุภาวสิทธิ์ ฟ้อนให้ดู และขออนุญาตปรับปรุงท่าฟ้อนเป็น ๒๑ ท่า และใช้เพลงฤาษีหลงถ้ำประกอบการฟ้อนแทนเพลงลาวสมเด็จ พ.ศ. ๒๕๒๑ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้เชิญครูพลอยสีมาถ่ายทอดฟ้อนสาวไหมให้กับอาจารย์ฝ่ายนาฏศิลป์เพื่อนำไปสอนนักเรียนต่อไป โดยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ใช้เพลงซอปั่นฝ้ายแทนเพลงฤาษีหลงถ้ำซึ่งเพลงซอปั่นฝ้ายนี้เป็นเพลงซอของจังหวัดน่าน แต่งโดยนายไชยลังกา เครือแสน และต่อมาภายหลัง เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้แต่งเพลงซอปั่นฝ้ายท่อนที่ ๒ เพิ่ม ซึ่งใช้มาจนถึงปัจจุบัน ท่าฟ้อนสาวไหม ๒๑ ท่าที่ครูพลอยสี สรรพศรีปรับปรุงและนำมาสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่มีดังนี้

๑. ไหว้
๒. บิดบัวบาน
๓. บังสุริยา
๔. ม้วนไหมใต้ศอกซ้าย
๕. ม้วนไหมใต้ศอกขวา
๖. ม้วนไหมใต้ศอกซ้ายล่าง
๗. ม้วนไหมใต้ศอกขวาล่าง
๘. สาวไหมกับเข่าซ้าย
๙. ม้วนไหมวงศอก
๑๐. สาวไหมช่วงสั้นรอบตัว
๑๑. วนไหมซ้าย
๑๒. สาวช่วงยาวรอบตัว (หมุนรอบตัวเดินวงกลม)
๑๓. คลี่ปมไหม
๑๔. พุ่งกระสวยเล็ก
๑๕. สาวไหมขึ้นขางหน้า
๑๖. ขึงไหมข้างหน้า

๑๗. ม้วนไหมเป็นขดโดยใช้ศอกซ้าย

๑๘. ม้วนไหมเป็นขดโดยใช้ศอกขวา

๑๙. สาวไหมรอบตัว

๒๐. ม้วนไหมใต้ศอกซ้าย

๒๑. ไหว้ (นั่ง)

ภายหลังยังมีผู้นำเอาฟ้อนสาวไหมไปปรับปรุงอีกแต่ไม่สามารถสืบค้นได้ว่าผู้ใดเป็นผู้ปรับปรุงซึ่งมีทั้งหมด ๑๗ ท่าแต่ก็มิได้แตกต่างไปจากฟ้อนของครูพลอยสี สรรพศรีมากนัก

๑. เทพนม

๒. พญาครุฑบิน

๓. บิดบัวบาน

๔. บังสุริยา

๕. ม้วนไหมใต้ศอก

๖. สาวไหมกับเท้า

๗. สาวไหมวงศอก

๘. นั่งเหยียดขาคลึงไหม

๙. ดึงเส้นไหมใต้ศอก

๑๐. ตรึงห่วงไหมใต้ศอก

๑๑. วนไหมซ้าย

๑๒. หมุนตัวเดินรอบวง

๑๓. พุ่งกระสวยเล็ก

๑๔. สาวไหมขึ้นข้างหน้า

๑๕. ขึงไหมข้างหน้า

๑๖. ม้วนไหมเป็นขดโดยใช้ศอก

๑๗. สาวรอบตัว

ปี พ.ศ. ๒๕๒๑ ครูคำ กาไวย์ และคณะครูอาจารย์ หมวดนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ได้ขออนุญาตครูพลอยสี สรรพศรี ปรับปรุงท่ารำจากทั้งหมด ๒๑ ท่า เหลือ ๑๓ ท่า โดยมีหลายท่าที่ยังคงรูปแบบเดิมของครูพลอยสี สรรพศรี ฟ้อนสาวไหมตามแบบของครูคำ กาไวย์นี้ได้บรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ท่าฟ้อนทั้ง ๑๓ ท่ามีดังนี้

๑. ท่าไหว้

๒. ท่าบิดบัวบาน

๓. ท่าดึงเส้นไหมออกจากรัง

๔. ท่านำไหมเข้า กลุ่มหรือม้วนไหม

๕. ท่าม้วนไหมใต้ศอก

๖. ท่าสาวไหมต่ำ (เก็บตะกอ)

๗. ท่าส่งเส้นไหมพันหลัก

๘. ท่าร้อยตะกอ

๙. ท่าเส้นไหมล้างน้ำยา

๑๐. ท่านำไหมผึ่งแดด

๑๑. ท่าลองผ้าไหมเมื่อทอเสร็จแล้ว

๑๒. ท่าเลือกผ้าไหม

๑๓. ท่าสาวไหมสูง

สำหรับเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ใช้เพลงซอปั่นฝ้ายแทนเพลงฤาษีหลงถ้ำ ซึ่งเพลงซอปั่นฝ้ายนี้เป็นเพลงซอของจังหวัดน่าน แต่งโดย นายไชยลังกา เครือแสน และต่อมาภายหลัง เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมืองของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้แต่งเพลงซอปั่นฝ้ายท่อนที่ ๒ เพิ่ม ซึ่งใช้มาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากฟ้อนสาวไหมที่มีเฉพาะผู้หญิงฟ้อนแล้ว ครูคำ กาไวย์ ยังได้ประดิษฐ์ฟ้อนสาวไหมที่มีทั้งผู้ชายและผู้หญิงฟ้อนด้วยกัน โดยท่าฟ้อนของผู้ชายเป็นท่าฟ้อนที่แสดงถึงการหักร้างถางพง การปลูกฝ้าย จนกระทั่งการผลิดอกแล้วเก็บดอกฝ้ายไปให้ฝ่ายหญิง ฝ่ายหญิงรับดอกฝ้ายแล้วเริ่มกระบวนลีลาการฟ้อนสาวไหมทั้งหมด ๑๓ ท่า

ฟ้อนสาวไหมที่เห็นกันอยู่ในปัจจุบันนี้ได้ผิดเพี้ยนไปจากต้นแบบเดิมจากครูบัวเรียว สุภาวสิทธิ์หรือครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ในปัจจุบัน ครูพลอยสี สรรพศรีและวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ทั้งนี้เพราะมีการจดจำท่าฟ้อนไปโดยไม่ได้มีการเรียนโดยตรงหรือผู้ที่สอนตัดทอนท่าฟ้อนลงหรือไม่เข้าใจความหมายของท่า จึงทำให้การฟ้อนผิดเพี้ยนไป เพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนมีทั้งเพลงซอปั่นฝ้าย ฤาษีหลงถ้ำ และเพลงพื้นเมืองอื่น ๆ แล้วแต่จะเลือกใช้

ฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยสถาบันการศึกษา และบุคคลต่าง ๆ

วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

๑. ระบำเด็กไทย ประดิษฐ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๑ แสดงในงานประจำปีของวิทยาลัย โดยอาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นผู้ประพันธ์เพลง นางประนอม ทองสมบุญ ประพันธ์เนื้อร้อง คณะครูแผนกนาฏศิลป์ไทยเป็นผู้ประดิษฐ์ทำรำ

๒. ระบำชาวเขา

๓. ระบำเครื่องเขิน

๔. ฟ้อนวี

๕. ฟ้อนที

๖. ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์

๗. ฟ้อนโกมผัด

๘. ฟ้อนผางประทีป

ระบำเด็กไทย

เป็นระบำที่นางประนอม ทองสมบุญ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่คนแรก ซึ่งขณะนั้นยังมีสถานะเป็นโรงเรียนนาฏศิลป์เชียงใหม่ ให้มีการประดิษฐ์ขึ้น โดยท่านเป็นผู้ประพันธ์เนื้อร้อง อาจารย์มนตรี ตราโมทเป็นผู้ตรวจแก้ไข นำออกแสดงครั้งแรกในงานแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ เมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๒๑ โดยมีจุดมุ่งหมายสำคัญที่ ผู้ประพันธ์ได้เขียนไว้ในสูจิบัตรการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ดังนี้

"ในการจัดการแสดงทุกครั้ง เราได้ถือโอกาสเป็นประเพณีว่านอกจากจะรักษาศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมแล้วจะพยายามอนุรักษ์ศิลปะพื้นเมืองไว้ด้วยอีกอย่างหนึ่ง โดยหาทางให้นักเรียนทุกระดับ ตั้งแต่ชั้นเล็กจนถึงชั้นโตได้มีโอกาสร่วมแสดงอีกอย่างหนึ่ง ด้วยเหตุนี้จึงคิดระบำชุดนี้ขึ้น โดยมีความคิดริเริ่มขึ้นอีกว่าต้องการสนับสนุนให้ผู้สอนรู้จักประดิษฐ์ชุดต่าง ๆ ขึ้นในโอกาสอันสมควร แต่ไม่ให้ไปขัดหรือนำเอาของเดิมมาแก้ไขดัดแปลงขึ้นใหม่ตามชอบใจอันเป็นการผิดมารยาท ส่วนจะเป็นผลดีหรือไม่นั้น ถือว่าเป็นการทดลอง ถ้าไม่ลองก็ไม่รู้ ชุดเด็กเล็กนี้ ใช้ท่ารำตามระดับของชั้นเรียนที่ได้รับการฝึกหัดอยู่มาประดิษฐ์ให้เข้ากับจังหวะ ท่วงทำนองเพลงที่ไพเราะและสนุกสนาน"

เนื้อร้องและทำนองเพลงระบำเด็กไทย[๕]

- เพลงฝั่งโขง -

เด็กเอ๋ยเด็กไทย ชูชาติเชิดให้สง่าศรี
ไว้เกียรติไว้ยศศิลปี ให้มีชื่อก้องเกริกไกร

- เพลงลาวจ้อย -

นาฏศิลป์ไทยสง่างาม มีแต่ความสุขสดใส
สมบัติของชาติไทย รักษาไว้ให้ยืนยง
ใครใคร่เรียนรู้ไว้ ฝึกหัดได้ดังประสงค์
แม้มีจิตจำนง เพียงใฝ่มองย่อมต้องตา

- เพลงต้อยติ่ง -

ท่านเอยจะบอกให้ ศิลปะไทยมีราคา
ยามทุกข์ทุกอุรา ศิลปะพาให้สุขใจ

พี่เอยน้องเอย	อย่าเฉยช่วยกัน
ต้นตระกูลสร้างสรรค์	จรรโลงคู่ไทย
อย่าทิ้งอย่าขว้าง	อย่าร้างห่างไกล
เอกลักษณ์ชาติไทย	ถนอมให้อยู่นิรันดร์
ใครเล่าจะช่วย	ไทยต้องช่วยกัน
ช่วยให้อยู่มั่น	ช่วยกันเพื่อไทย
ช่วยดูช่วยบำรุง	ช่วยบำรุงศิลป์ไทย
ทั้งเด็กผู้ใหญ่	ต้องเต็มใจช่วยกัน

- ออกลาวรำดาบ -

วิเคราะห์

วัตถุประสงค์ในการประดิษฐ์ระบำชุดนี้คือ

๑. ให้ผู้สอนรู้จักประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ โดยไม่ให้ขัดหรือนำเอาของเดิมที่มีผู้ประดิษฐ์ขึ้นก่อนแล้วมาแก้ไขดัดแปลงตามใจชอบ อันเป็นการผิดมรรยาท

๒. เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปะพื้นเมือง

๓. เพื่อให้นักเรียนทุกระดับตั้งแต่ชั้นเล็กถึงชั้นโตได้มีโอกาสร่วมแสดงด้วยกัน

จากวัตถุประสงค์ประการที่สองที่ตั้งไว้คือ เพื่อรักษาศิลปะและวัฒนธรรมของพื้นบ้านนั้นผู้วิจัยเห็นว่าไม่สอดคล้องกับชุดการแสดที่ประดิษฐ์ขึ้นมาทั้งนี้เพราะ

๑. ชื่อที่เรียก ระบำเด็กไทย "ระบำ" เป็นภาษาของภาคกลางที่เรียกการฟ้อนแบบเบ็ดเตล็ด แต่ในล้านนาและเชียงใหม่แล้วจะใช้คำว่า "ฟ้อน" เท่านั้น ไม่ว่าจะเป็นการฟ้อนประเภทหรือชนิดใด ๆ เช่น ฟ้อนผีมด ฟ้อนผีเม็ง ฟ้อนผีนางด้ง ฟ้อนเมือง ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนนก ฟ้อนโต ฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบเป็นต้น

๒. เครื่องแต่งกายของผู้แสดงไม่ได้บ่งบอกถึงความเป็นพื้นบ้านล้านนา

ฟ้อนวี

เป็นการแสดงที่ นายบุญเลิศ ทองสาลี ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ให้มีการคิดสร้างระบำขึ้นมา เพื่อเป็นการอนุรักษ์ ภาษา ท่ารำ และการแต่งกาย

แบบพื้นเมืองไว้ให้เป็นเอกลักษณ์ของทางภาคเหนือ จึงมอบให้ครู อาจารย์ ของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ดำเนินการจัดทำขึ้น โดยให้ชื่อว่า **"ฟ้อนวี"** "วี" เป็นภาษาพื้นถิ่นภาคเหนือ ตรงกับคำว่า **พัด** ในภาษาไทยการแสดงชุดนี้เป็นการนำวิธีและประโยชน์ของการใช้พัดในลักษณะต่างๆ โดยนำมาจากท่าธรรมชาติและคำกล่าวของชาวบ้านแต่โบราณที่ว่า "คนแก่วีเข้า ขี้เหล้าวีออก คนนอก วีแผบ ๆ คนบ่เต้มแถบวีคอ จ่างซออ่อนซ้อย เด็กขาละอ่อนหน้อย(น้อย) วีซะปะสะบัน" มาเรียบเรียงเป็นท่ารำให้อ่อนช้อยงดงาม นุ่มนวล และสนุกสนานปนกันไป ทั้งยังเป็นการแสดงออกให้เห็นถึงความรื่นเริงของหญิงสาวชาวล้านนานาอีกด้วย ซึ่งได้รับคำแนะนำท่าฟ้อนจาก **ครูคำ** กาไวย์ ครูผู้สอนนาฏศิลป์พื้นเมือง

ท่าฟ้อน

๑. ท่าป้าวก๋อยใบ (ใบมะพร้าวแกว่งไกว) ๒. ท่ากาบอ้า(กาบหมากที่นำมาทำพัด)
๓. ท่าบัวบานถ้ารอลม ๔. ท่าวีมวยผมตากแดด
๕. ท่าปิ๊กแวดล้อมลงดิน ๖. ท่าปัดตีนสองข้างไปมา
๗. ท่าหมุนซ้ายขวาสองรอบ ๘. ท่าบิดข้อศอกลงวาง
๙. ท่าสวีดผ่าผางปัดกวาด ๑๐. ท่าวนวาดกาดกล้าปายบน
๑๑. ท่าปิ๊กมือวนแอวอ้า ๑๒. ท่าสะสางก่อยวีไป
๑๓. ท่าตือวีกาสองข้าง ๑๔. ท่ากวักไกวต่อต้านตอลม
๑๕. ท่ายืนกาดกล้าไปมา

เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของฟ้อนวีได้ปรับปรุงมาจากการแต่งกายของชาวล้านนา ซึ่งแต่เดิมนุ่งผ้าซิ่นลายขวางตลอดทั้งตัวมีเชิงสีดำ ไม่สวมเสื้อ มีผ้าคล้องคอ เกล้าผมมวย ปักปิ่นหรือดอกไม้สดตามแต่โอกาส ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นข้อมูลที่ได้มาจากภาพจิตกรรมบนฝาผนังวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ และวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ต่อมาสตรีล้านนานิยมสวมเสื้อคอกลมตัวปล่อยแบบหลวม ๆ ห่มสไบ ซึ่งการห่มสไบนั้นกระทำได้หลายวิธีตามแต่ผู้ใส่และโอกาส เช่น ใช้คล้องคอบ้าง ส่วนมากจะเป็นสตรีสาว ห่มเป็นสไบเฉียงเมื่อไปวัดส่วนใหญ่จะเป็นสตรีผู้สูงอายุ

จากหลักฐานดังกล่าวจึงได้ออกแบบเครื่องแต่งกายฟ้อนวีให้สอดคล้องกับศิลปวัฒนธรรมการแต่งกายแบบดั้งเดิมของล้านนาและเพื่อความสวยงามประกอบด้วย

เสื้อคอกลมแขนสามส่วน

ซิ่นตีนจก

ปิ่นปักผม

กำไลข้อมือ

เข็มขัด

สร้อยคอ

ต่างหู

เครื่องดนตรี

สะล้อใหญ่

สะล้อกลาง

สะล้อเล็ก

ซึงใหญ่

ซึงกลาง

ซึงเล็ก

ปี่จุมสาม ได้แก่ ปี่แม่ ปี่กลาง และปี่ก้อย

กลองพื้นเมือง

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการรำคือ เพลงป้าวก๋อยใบ เป็นทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ อาจารย์สอนเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ โดยอาศัยทำนองสำเนียงเพลงพื้นบ้านเป็นแรงบันดาลใจ เพื่อให้สอดคล้องและเหมาะสมกับท้องถิ่น ทำนองเพลงที่ประพันธ์ผู้แต่งต้องการให้เห็นถึงลักษณะของใบมะพร้าวเมื่อโดนลมพัดจะพริ้วอ่อนไหวไปตามแรงลม ทำนองแบ่งออกเป็นสองช่วงคือ ช้าปานกลางหรืออัตรา ๒ ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว เพื่อให้เกิดความรวดเร็วกระฉับกระเฉง[๑๕]

ผู้วิจัยเห็นว่าแม้ว่าผู้ประพันธ์เพลงจะเป็นคนพื้นบ้านล้านนาและเข้าใจเพลงพื้นบ้านเป็นอย่างดี แต่เนื่องจากเป็นอาจารย์ที่สอนเครื่องสายไทยจึงทำให้นำเอาลักษณะหรือหลักของการประพันธ์เพลงไทยเดิมมาผสมผสาน จะเห็นได้จากมาการประพันธ์เพลงออกมาในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว ซึ่งโดยเอกลักษณ์ของเพลงพื้นเมืองแล้วจะเป็นเพลงสั้น ๆ มีจังหวะเดียวซึ่งเป็นจังหวะที่ค่อนข้างช้า เล่นกลับไปกลับมาได้หลายรอบจะจบ

เมื่อใดก็ได้ตามที่ต้องการ ไม่มีความซับซ้อน นับว่าเป็นพัฒนาการของเพลงพื้นบ้านล้านนาอีกขั้นหนึ่ง

ระบำเครื่องเขิน

ระบำเครื่องเขิน เป็นระบำศิลปาชีพชนิดหนึ่งของภาคเหนือ ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นจากกรรมวิธีอันสลับซับซ้อนในการทำเครื่องเขินของชาวไตขืนหรือเขิน เริ่มจากการตัดไม้ไผ่นำมาตัดเป็นท่อน ๆ จากนั้นผ่าออกเป็นซีกเล็ก ๆ เหลาให้กลม สานเป็นภาชนะตามที่ต้องการ แล้วนำไปกลึง จากนั้นทาให้เรียบทาด้วยยางรัก และลงสีฝุ่นตามต้องการ ปัจจุบันได้วิวัฒนาการนำเอาวิธีเขียนลายรดน้ำ หรือที่เรียกว่าลงรักปิดทองเข้ามาผสมด้วย วิทยาลัยนาฏศิลป์เห็นว่าศิลปหัตถกรรมการประดิษฐ์เครื่องใช้ของชาวไตขืนหรือเขินนั้นมีความสวยงาม จึงคิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นจากกรรมวิธีการทำเครื่องเขิน และประพันธ์เพลงขึ้นใหม่เพื่อใช้ประกอบการแสดง โดยอาศัยข้อมูลที่ศึกษาค้นคว้ามาจากชาวไตขืน หรือเขินที่มีชีวิตอยู่ปัจจุบันนี้[๖]

ขั้นตอนในการแสดงชุดระบำเครื่องเขิน

๑. ผู้ชายออกมาตัดไม้
๒. ผู้หญิงนำไม้มาดึงเป็นเส้นตอก
๓. ผู้หญิงนำตอกมาสานโครงภาชนะต่างๆ
๔. ผู้หญิงฉาบด้วยยางรักแล้วนำไปให้ผู้ชาย (ต้องใช้คำว่าทายางรักแทนการฉาบ)
๕. ผู้ชายนำไปขูดพื้นให้เรียบ (ต้องใช้คำว่าขัดสื่อความไม่ถูกต้องทำให้เกิดความเข้าใจผิดได้)
๖. ผู้หญิงนำมาทาสมุก (ใช้คำไม่เหมือนกันเพราะไม่เข้าใจ คำนี้ใช้ทาสมุกถูกต้อง)
๗. ผู้หญิงขัดพื้นให้เรียบ
๘. ผู้หญิงนำมาทารัก
๙. ผู้หญิงนำมาแยกกลุ่มทำลวดลาย กลุ่มหนึ่งแกะลายหรือขูดลาย อีกกลุ่มหนึ่งเขียนลายด้วยสีฝุ่น กลุ่มอื่นปิดทองเป็นลวดลาย
๑๐. นำเอาผลงานมาอวด

วงดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง

๑. สะล้อเล็ก

๒. สะล้อกลาง

๓. ซึงเล็ก

๔. ซึงกลาง

๕. ปี่จุมเล็ก

๖. ปี่จุมกลาง

๗. กลองปง ปัง (กลองพื้นบ้านที่ใช้เล่นกับดนตรีพื้นเมือง)

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนเป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่โดยอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ชื่อเพลงเครื่องเขิน ลักษณะ ลีลา ท่วงทำนองของเพลงจะคล้ายคลึงกับเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงทั่วไป เพื่อให้ผู้แสดงได้มีโอกาสแสดงที่ท่าอาการให้ใกล้เคียงหรือตรงกับจุดประสงค์ของการแสดงชุดนี้[๙๗]

ระบำชาวเขา ๒ เผ่า

ระบำชาวเขา ๒ เผ่า คือระบำชาวเขาที่นำเอาระบำชาวเขาเผ่าอีก้อและระบำชาวเขาเผ่าลีซอที่นางสมพันธ์ โชตนา เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำและอาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นผู้ประพันธ์เพลงมารวมกันแสดงเป็นชุดเดียวกัน โดยมีการปรับปรุงท่ารำบ้างเล็กน้อย นำออกแสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๙ ที่กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น

เครื่องแต่งกาย

แต่งกายเหมือนชุดประจำท้องถิ่นของอีก้อ และลีซอ

ดนตรีและเครื่องดนตรี

๑. แคนน้ำเต้า ๒. ซึง

๓. สะล้อ ๓. กลองปง ปัง

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยชมรมพื้นบ้านล้านนา

ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มหัทธนะสิน โดยท่านเป็นที่ปรึกษาชมรมฯ และเป็นผู้ที่คิดประดิษฐ์การแสดงและฟ้อนขึ้นมาใหม่ ๆ หลายชุด ซึ่งพอจะสรุปได้ดังนี้

๑. ฟ้อนเก็บใบชา ๒. ฟ้อนนันทบุรี

๓. ฟ้อนหริภุญไชย ๔. ฟ้อนผางประทีป

๕. ฟ้อนบ่ากอน ๕. ฟ้อนเมงคบุตร

๖. ฟ้อนลื้อชายหญิง

ฟ้อนเก็บใบชา

ฟ้อนเก็บใบชาเป็นการฟ้อนที่มีลักษณะเป็นระบำศิลปาชีพกล่าวคือเป็นฟ้อนที่แสดงให้เห็นถึงลำดับและขั้นตอนการเก็บใบชาเพื่อนำมาทำเป็นชาสำหรับดื่ม ผู้ประดิษฐ์ได้กำหนดลีลาท่ารำให้เป็นแบบล้านนาผสมผสานกับท่าฟ้อนของพม่าและท่ารำของภาคกลาง มีท่าฟ้อนทั้งหมด ๑๖ ท่าคือ

๑. ท่าเดินออกทั้งชายและหญิง โดยสะพายกระบุงไว้ที่หลัง

๒. ท่านั่งเก็บใบชาใส่กระบุง

๓. ท่ายืนเด็ดใบชาใส่กระบุง

๔. ท่าเด็ดใบชารอบต้นชา

๕. ท่าเด็ดใบชาที่อยู่สูงระดับเอว

๖. ท่าเด็ดใบชาที่เสียทิ้ง

๗. ท่าก้มเก็บใบชาที่หล่นลงบนพื้นดิน

๘. ท่ากระเดียดกระบุงที่เต็มไปด้วยใบชาเพื่อนำไปตาก

๙. ท่าตากใบชา

๑๐. ท่าเช็ดเหงื่อไคล

๑๑. ท่าเมื่อยขบ

๑๒. ท่าตบมะผาบฟ้อนเชิง (ผู้ชาย เพื่อแสดงความดีใจที่ทำงานเสร็จ) ผู้หญิงทำท่าเขินอาย

๑๓. ท่าม้วนใบชา

๑๔. ท่าหั่นใบชา

๑๕. ท่ากอบใบชาใส่กระด้ง

๑๖. ท่าแบกกระด้งที่มีใบชาเพื่อนำไปตาก

เพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อน

ใช้เพลงพื้นบ้านชื่อเพลงล่องแม่ปิง

การแต่งกาย

หญิงนุ่งซิ่นลายขวางแบบโบราณของอำเภอแม่แจ่ม สวมเสื้อป้ายคล้ายเสื้อที่ผู้หญิงพม่าใส่ มีผ้าผูกเอว โพกศีรษะและสวมกุบ (หมวกที่ทำจากใบลานมีลักษณะคล้ายงอบ)

ชายนุ่งเตี่ยวโหย่ง (กางเกงชาวเขาสีดำ) ใส่เสื้อไทลื้อชายแบบโบราณ

ฟ้อนน่านนันทบุรี

ฟ้อนชุดนี้ประดิษฐ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๘ โดยดัดแปลงมาจากท่าฟ้อนเกี้ยวเกล้าซึ่งเป็นท่าฟ้อนท่าหนึ่งของฟ้อนเจิง และท่าในฟ้อนแง้นซึ่งเป็นการฟ้อนประกอบการซอของจังหวัดน่าน นอกจากนั้นได้ประดิษฐ์ท่าขึ้นมาใหม่เรียกว่าท่าพายเรือ โดยได้ความคิดจากท่าของการพายเรือในการแข่งเรือของชาวบ้าน เพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนใช้เพลงพื้นบ้านที่มีอยู่ก่อนแล้วคือเพลงทำนองซอล่องน่าน แต่งกายแบบชาวพื้นเมืองน่านแต่ได้ประยุกต์บ้างเล็กน้อย คือใส่ผ้าซิ่นลายน้ำไหลซึ่งเป็นลายเอกลักษณ์ของจังหวัดน่าน สวมเสื้อแขนพองคล้ายเสื้อแขนหมูแฮมในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีผ้าสะพายไหล่ เกล้าผมมวยทัดดอกไม้

ฟ้อนบ่ากอน

บ่ากอนหรือบะกอนเป็นภาษาพื้นเมืองเหนือ ในภาษาภาคกลางเรียกว่าลูกช่วง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มหัทธนะสิน อาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ และอาจารย์ที่ปรึกษาชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ประดิษฐ์ขึ้น โดยปรับปรุงมาจากรูปแบบการละเล่นล่ากอนของชาวไทยลื้อในล้านนา สำหรับท่าฟ้อนนั้นได้นำเอาท่าฟ้อนจากท่าฟ้อนใน ฟ้อนเจิง ตบมะผาบ ฟ้อนแง้น และฟ้อนเมืองมาผสมกัน เพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีอยู่ก่อนแล้ว ๓ เพลงคือ เพลงแม่โขง เพลงแม่ปิง และเพลงเปิดปราสาท

การแต่งกาย

ผู้หญิง ใส่ผ้าแถบ ห่มสะใบ ใส่ซิ่นลายขวาง

ชาย ใส่เสื้อหม้อฮ่อม กางเกงสะดอ เตี่ยวโยง และโสร่งคละกันไป มีผ้าขาวม้าคาดพุงหรือพาดไหล่

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยคณะวิจิตรศิลป์

คณะวิจิตรศิลป์มีภาควิชาที่มีมีบทบาทเกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ล้านนาคือ ภาควิชาศิลปะไทย ซึ่งในภาควิชานี้ได้มีอาจารย์หลายท่านคิดประดิษฐ์ฟ้อนต่าง ๆ ออกมาหลายชุดให้นักศึกษาในภาควิชาได้มีโอกาสนำออกมาฟ้อนและเผยแพร่ในงานต่าง ๆ ได้แก่

๑. ฟ้อนหน้ากาก
๒. ฟ้อนเทวดา
๓. ฟ้อนปิติ
๔. ฟ้อนผางประทีป

สถาบันราชภัฏเชียงใหม่

ระบำชาวนา

เป็นระบำที่ นางสาวอรุณวรรณ กัณฑปินตา[๙๕] เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๗ สำหรับงานวิทยานิพนธ์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรครุศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยครูเชียงใหม่ โดยมีวัตถุประสงค์ในการประดิษฐ์คือ เพื่อเป็นชุดสำหรับการแสดง โดยใช้เวลาในการแสดงประมาณ ๑๐ นาที และเพื่อเป็นการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นในภาคเหนือให้ปรากฏในการแสดงชุดนี้ เป็นระบำแบบศิลปาชีพที่แสดงถึงขั้นตอนการทำนาของชาวนาในภาคเหนือ ใช้ผู้แสดงทั้งชายและหญิง ๔-๘ คน มีท่าฟ้อนทั้งหมด ๑๑ ท่าคือ

๑. ชายไถนา หญิงสะพายของ
๒. ชายไถคลาด หญิงฟ้อนรอ
๓. ชายและหญิงทำท่าย่ำดิน (ท่าที่ ๑-๓ ใช้เพลงมังกรร่ายรำ)
๔. ชายและหญิงหว่านเมล็ดพันธุ์ข้าว
๕. ชายถอนหญ้า หญิงมัดกล้าข้าว
๖. ชายและหญิงปลูกข้าว (ท่าที่ ๔-๖ ใช้เพลงมอญดำหรือรอบเวียง)
๗. ชายและหญิงเก็บเกี่ยวข้าว
๘. ชายไปเอาที่พัดข้าว หญิงตีข้าว (ท่าที่ ๗-๘ ใช้เพลงฤาษีหลงถ้ำ)
๙. ชายพัดข้าว หญิงสาดข้าว (ใช้เพลงล่องน่าน)
๑๐. ชายและหญิงไหว้สี่ทิศ (เป็นการแสดงความขอบคุณพระแม่โพสพ) ใช้เพลงเชิงเชียงใหม่)
๑๑. ชายและหญิงรำวงสนุกสนานรื่นเริง (ใช้เพลงใหม่อมร)

เพลงประกอบการแสดง ใช้เพลงพื้นบ้านได้แก่

๑. เพลงมังกรร่ายรำ ๒. มอญดำหรือรอบเวียง

๓. ฤาษีหลงถ้ำ ๔. ล่องน่าน

๕. เชิงเชียงใหม่ ๖. เชียงใหม่อมร

เครื่องดนตรีประกอบด้วย (ใช้เครื่องดนตรีผสมภาคเหนือกับภาคกลาง)

๑. สะล้อ ๒. ซึง

๓. ขลุ่ย ๔. ฉิ่ง

๕. ฉาบ ๖. กลับ

๗. กลอง

เครื่องแต่งกาย

ชายสวมเสื้อหม้อฮ่อมคอกลมผ่าอกตลอดติดกระดุม นุ่งกางเกงสะดอ มีผ้าคาดเอว โพกศีรษะด้วยผ้าขาวม้า สะพายกระบอกน้ำที่ไหล่ขวา

หญิงสวมเสื้อคอกลมเข้ารูป แขนกระบอกจะเป็นแขนยาวหรือแขนสามส่วนก็ได้ ปลายแขนจีบระบาย นุ่งซิ่นลายขวาง โดยนุ่งให้ชายไม่เสมอกัน(นุ่งแบบหยักรั้ง)ยาวระดับหน้าแข้ง คุมผมด้วนผ้าสีต่างๆ มัดไว้ที่ใต้คางด้านซ้ายหรือที่ใต้ผมด้านหลัง สวมหมวกใบลานทรงก้นกะทะทับ แขวนกล่องข้าวที่ทำด้วยใบลานไว้ที่เอวด้านขวา

เชิงอรรถบทที่ ๕

๑. ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, ๒๕๒๔, หน้า ๒๓.

๒. พระโพธิรังสี, **คำแปลจามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย**, พิมพ์ครั้งที่ ๔ กรุงเทพ : บรรณกิจเทรดดิ้ง.

๓. สัมภาษณ์, นางสมพร นิโกรทา บุตรีนางย่น แซ่เตียว ๑๓ เมษายน ๒๕๔๓.

๔. ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๓๐, หน้า ๒๗๗.

๕. คำ กาไวย์, **ศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดง (การแสดงพื้นเมืองและการฟ้อน)** พ.ศ. ๒๕๓๕.

๖. สัมภาษณ์, คำ กาไวย์, ๑๒ สิงหาคม ๒๕๔๕

๗. สัมภาษณ์, คำ กาไวย์, ๑๒ สิงหาคม ๒๕๔๕

๘. ยุพดี สุขเกษม, **งานเอ๋วปี๋ใหม่สันกำแพงแสดงศิลปะพื้นเมือง**, อาทิตย์ที่ ๑๖ เมษายน ๒๕๔๓, สภาวัฒนธรรมอำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ (เชียงใหม่ : ธารทองการพิมพ์)

๙. พระราชชายาเจ้าดารารัศมี, พระนิพนธ์, **อนุสรณ์ถวายแด่พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในรัชกาลที่ ๕**, (เชียงใหม่ : คณะกรรมการผู้ริเริ่มจัดงานอนุสรณ์วันพระราชชายาเจ้าดารารัศมีในรัชกาลที่ ๕), หน้า ๖๔.

๑๐. สำภาษณ์, เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่, ๖ มีนาคม ๒๕๔๒.

๑๑. แสงดาว ณ เชียงใหม่, อ้างแล้ว หน้า ๑๘๙ - ๑๙๐.

๑๒. ๒๐ ปีวิทยาลัยนาฏศิลป์, โรงพิมพ์เชียงใหม่การพิมพ์. ๒๕๓๔. หน้า ๗๗.

๑๓. เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๕.

๑๔. เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๖.

๑๕. เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๘

๑๖. เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๘.

๑๗. เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๖.

๑๘. อรุณวรรณ กัณฑปินตา, วิทยานิพนธ์, เสนอต่อวิทยาลัยครูเชียงใหม่ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร ปริญญาครุศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์, กรกฎาคม ๒๕๒๗.

บทที่ ๖

สรุปเชิงวิเคราะห์

นาฏศิลป์นับว่าเป็นศิลปะและวัฒนธรรมที่ไม่ใช่ประเภทวัตถุอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นมาจากการแสดงออกของมนุษย์ เพื่อสื่อความหมายของเนื้อหาและอารมณ์สุนทรีย์ (aesthetic sentiments) เมื่อมนุษย์อยู่รวมกันเป็นชุมชน นาฏศิลป์ก็เข้ามาทำหน้าที่สื่อความหมายสำหรับชุมชนนั้น นาฏศิลป์ที่ปรากฏในปัจจุบันล้วนเป็นผลผลิตที่มีวิวัฒนาการมาจากอดีตของคนในชุมชนทั้งสิ้น

บรรพบุรุษของชาวล้านนาซึ่งเป็นชาวไทที่มาจากหลายหลายกลุ่มได้แก่ ไทขืน ไทใหญ่ ไทลื้อและกลุ่มชนอื่นๆเช่นพม่า (ม่าน) จีนฮ่อ ญวน รวมไปจนถึงคนพื้นถิ่นคือลัวะ กลุ่มชนเหล่านี้ได้มีการปะทะสัมพันธ์กันทางวัฒนธรรมจนสร้างมรดกอันล้ำค่าแก่ชุมชนเอาไว้มากมายในด้านนาฏศิลป์ซึ่งมีเอกลักษณ์โดดเด่นไม่เหมือนนาฏศิลป์ภาคอื่นๆ ทำให้อนุชนมีทัศนคติที่ดีต่อบรรพบุรุษ รู้จักศิลปะของตนเองเกิดความรักและความหวงแหน

ผู้วิจัยพบว่ามูลเหตุของการเกิดนาฏศิลป์ล้านนานั้นมีอยู่ ๔ ประการคือ

๑. ความเชื่อเรื่องผี ซึ่งในความเชื่อนี้จะต้องมีการปฏิบัติต่อผีวิญญาณ หรือแถนให้เกิดความพอใจและแสดงความเคารพ วิธีการปฏิบัติเหล่านี้เองจึงทำให้เกิดเป็นพิธีกรรมและมีการปฏิบัติต่อกันมา นาฏศิลป์หรือการฟ้อนและดนตรีก็เป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรม ความเชื่อเรื่องผีและการประกอบพิธีกรรมของชาวล้านนาไม่แตกต่างไปจากความเชื่อของภาคอื่นๆในประเทศไทยรวมไปถึงประเทศต่างๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพียงแต่ในความเชื่อเหล่านั้นอาจจะมีความแตกต่างกันในส่วนปลีกย่อย และแน่นอนที่สุดพิธีกรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละพื้นที่จะมีความแตกต่างกันทั้งนี้เพราะปัจจัยทางวัฒนธรรมอื่นๆ มีส่วนทำให้เกิดความแตกต่างเช่น วิถีชีวิตและการดำรงชีพ เครื่องแต่งกาย การตั้งถิ่นฐาน การปกครอง เป็นต้น

เมาต์ฟอร์ด (C.P.Mountford)[๑] ได้เสนอว่าพิธีกรรมที่เกิดขึ้นจากความเชื่อนี้จะได้รับการควบคุมอย่างเคร่งครัดด้วยจารีตประเพณีของแต่ละชุมชน นาฏศิลป์หรือศิลปะที่เกิดจากพิธีกรรมจึงเป็นสื่อที่บอกถึงหลักปรัชญา ความคิด และความทรงจำเกี่ยวกับบรรพบุรุษที่ได้เก็บไว้ให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษา ผู้วิจัยเห็นด้วยกับเมาต์ฟอร์ดทั้งนี้เพราะการฟ้อนผี เช่น ผีเม็ง

นั้นล้วนแฝงด้วยปรัชญาการดำเนินชีวิต การอบรมสั่งสอนลูกหลานให้ประพฤติดีและสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมของบรรพบุรุษหากกล่าวขยายความได้ดังนี้

๑. เป็นการแสดงความกตัญญู และเคารพต่อบรรพบุรุษที่อยู่ในตระกูลเดียวกัน

๒. เป็นการหาที่พึ่งทางใจของบรรดาลูกหลานในการที่จะให้มีกำลังใจในการดำรงชีวิตอยู่ แม้ว่าจะมีปัญหาอุปสรรค ไม่ว่าจะเป็นการเจ็บป่วยหรือปัญหาอื่นใดก็ตาม ผีบรรพบุรุษก็อาจจะช่วยได้เมื่อมีการขอร้อง

๓. เป็นการรวมญาติสร้างความสามัคคีกับบรรดาลูกหลาน แม้ว่าจะแยกย้ายกันไปประกอบอาชีพหรือสร้างครอบครัวใหม่ก็จะมีการกลับมาเมื่อมีการฟ้อนผี จากการสังเกตพบว่าในการฟ้อนผีนอกจากจะเป็นพิธีที่ให้ผีบรรพบุรุษได้ฟ้อนแล้วยังให้โอกาสลูกหลานได้ออกมาฟ้อนกันอย่างสนุกสนานร่วมกันอีกด้วย

๔. ในพิธีกรรมมีการแบ่งบทบาทและหน้าที่อย่างชัดเจน คือการเตรียมอาหารต่าง ๆ ดอกไม้และเสื้อผ้าที่ใช้ในพิธีเป็นหน้าที่ของผู้หญิง ส่วนงานหนักต่าง ๆ เช่น ทำผามฟ้อน ปลอกมะพร้าว รื้อถอนผามเมื่อเสร็จพิธีเป็นหน้าที่ของผู้ชาย

๕. การรักความสะอาดจะเห็นได้จากหลังจากเสร็จพิธีจะมีการรื้อถอนผามและเก็บกวาดทำความสะอาดทันทีแม้ว่าจะเป็นเวลาที่มืดค่ำแล้ว

๖. ซอบความรื่นเริงสนุกสนาน ทุกขั้นตอนของการฟ้อนผีไม่ว่าจะเป็นการฟ้อนเพื่อบวงสรวง การไหว้หิ้งตลอดไปจนถึงการคล้องช้างจะมีการฟ้อนและการละเล่นตลอดเวลาทำให้ลูกหลานและญาติพี่น้องได้มีโอกาสได้ฟ้อนและสนุกด้วยกัน

๗. การคิดถึงและเตรียมการในเรื่องของอนาคตและรักสวยรักงาม จากการฟ้อนปลาแห้งมีการคาบเอาปลาแห้งไปเก็บซ่อนไว้ใต้หมอนซึ่งหมายความว่าให้รู้จักขยันหมั่นเพียรในการทำมาหากินสะสมอาหารไว้จะได้มีรับประทานตลอดไป ซึ่งจะทำให้อยู่สุขสบายมีเงินใช้สอยสะดวกและแต่งตัวได้สวยงาม(ฟ้อนหวีหัวปะแป้ง)

๘. มีความกตัญญู ฟ้อนพญาเจียงใหม่ ฟ้อนผียางปลูหฝ้ายแม้ว่าจะไม่ใช่ผีในตระกูลแต่ก็ยังมีการฟ้อนระลึกถึงและเชิญให้ผีเหล่านี้มาร่วมในการฟ้อนผีบรรพบุรุษด้วยนั้นเป็นการแสดงความเคารพและเห็นความสำคัญนึกถึงบุญคุณที่ได้มาอาศัยอยู่ในผืนแผ่นดินเชียงใหม่ และการปลูกฝ้ายของพวกยางจนทำให้สามารถนำมาทอเป็นเครื่องนุ่งห่มใช้กันทั่วไป

๙. สะท้อนให้เห็นถึงการยึดมั่นในประเพณีและวิถีชีวิตจากการฟ้อนที่มีการแห่บอกไฟฟ้อนปี๋ใหม่ ดำหัว การเล่นสะบ้า การคล้องช้างและการชนไก่ เป็นต้น

แม้ว่าปัจจุบันวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของคนล้านนาจะเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลก ทั้งความเชื่อซึ่งจากเดิมมีความเชื่อเรื่องผีมานับถือศาสนาพุทธหรือศาสนาอื่น ๆ บ้าง ทั้งความเชื่อและเทคโนโลยีต่าง ๆ จากทั่วโลกที่เข้ามาจนเกือบจะไม่เห็นความคนเป็นล้านนาเหมือนในอดีตแล้วนั้น ผู้วิจัยยังพบว่าคนล้านนาหลายครอบครัวที่มีความเป็นอยู่อย่างทันสมัยในตัวเมืองเชียงใหม่ที่นับถือศาสนาพุทธ มีธุระกิจการงานใหญ่โต เดินทางไปต่างประเทศเป็นประจำและคนล้านนาตามอำเภอต่าง ๆ ยังมีการนับถือผี กล่าวคือเป็นผู้ที่นับถือทั้งศาสนาพุทธและผีปนกันอย่างหลวม ๆ ไม่เคร่งคัดทั้งสองอย่างไม่ว่าจะเป็นศาสนาหรือผีแต่จะไม่ทิ้งพิธีกรรมทางความเชื่อเรื่องผีที่สำคัญได้แก่ การไหว้ผีบรรพบุรุษ การเลี้ยงผีและการฟ้อนผีเมื่อมีการบนบานและสมปรารถนาตามที่ขอไว้

ดังนั้น การฟ้อนในพิธีกรรมความเชื่อจึงสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ แต่ขบวนการและขั้นตอนต่าง ๆ ในการฟ้อนผีอาจจะผิดเพี้ยน แตกต่างไปจากเดิมทั้งนี้เพราะการจดบันทึกพิธีกรรมต่าง ๆ ในสมัยโบราณนั้นบันทึกเป็นภาษาล้านนาซึ่งอาจจะสูญหายไป หรือที่มีอยู่อาจจะฉีกขาด เลอะเลือนไป นอกจากนั้นผู้ที่เป็นผู้นำในการทำพิธีบางคนก็ไม่สามารถอ่านอักษรล้านนาได้จึงใช้วิธีการจำสืบต่อกันมาเป็นทอด ๆ นอกจากนั้นผู้นำพิธีเองอาจจะเพิ่มเติม หรือตัดทอนขั้นตอนบางส่วนออกเพื่อความเหมาะสมก็ได้แต่ตามที่ศึกษาพบว่าการฟ้อนผีที่ใช้ฟ้อนในพิธีกรรมนั้นไม่น่าจะมีการเปลี่นแปลงมากนัก แต่อาจจะเรียงลำดับไม่เหมือนกัน เช่น บางแห่งอาจจะฟ้อนหัวกล้วยก่อนฟ้อนสุมาเทียน หรืออย่างอื่นอีก และที่สำคัญยังคงมีการฟ้อนดาบ ฟ้อนไม้กระบอง ฟ้อนใบดอกแก้วรอบต้นดอกแก้วก่อนการจบฟ้อนแต่ละอย่าง สำหรับดนตรีนั้นปรากฏชัดเจนว่ามีการพัฒนาไปมาก ซึ่งจากเดิมนั้นไม่อาจจะบอกได้ชัดเจนว่าเครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนนั้นประกอบด้วยอะไรบ้าง เข้าใจว่าน่าจะมีเฉพาะตะโพนมอญ ฆ้องมอญ ปี่มอญกับเครื่องประกอบจังหวะ ทั้งนี้เพราะล้านนาได้รับเอาวัฒนธรรมของมอญทางจังหวัดลำพูนเรื่อยมาจนถึงเชียงใหม่การฟ้อนผีก็เป็นการฟ้อนของชาวมอญซึ่งเรียกว่าผฟ้อนผีเม็ง ต่อมาอาจจะมีเครื่องดนตรีอื่นเข้ามาผสมผสานทั้งระนาดไม้ระนาดเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ตะโพนไทย กลองโป่งโป้ง ปี่แน เครื่องเคาะจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ บางคณะมีกลองชุดแบบตะวันตก เพลงที่ใช้บรรเลงมีทั้งเพลงประสาทไหว(เพลงของล้านนา) เพลงเชิญ(เชิญผี) เพลงสร้อยสนตัด(เพลงของภาคกลาง) และเพลงลูกทุ่งต่าง ๆ

วิวัฒนาการอีกด้านหนึ่งของฟ้อนผีคือการนำเอาท่าฟ้อนที่ใช้ในพิธีกรรมไปปรับปรุงเป็นฟ้อนเพื่อนำออกแสดงเพื่อความบันเทิง เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ให้สัมภาษณ์ว่าเกิด

ขึ้นในสมัยพระราชชายาฯ โดยการนำเอาท่าฟ้อนหลักบางทามาปรับปรุงให้สวยงามและใช้แบบแผนการฟ้อนแบบนาฏศิลป์หลวง มีการปรับปรุงเครื่องแต่งกาย และดนตรีให้ไพเราะขึ้น เรียกฟ้อนนี้ว่าฟ้อนผีมด เนื่องจากในระยะหลังนี้ไม่มีการนำเอาฟ้อนชุดนี้ออกแสดงมากนัก จึงไม่เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ปัจจุบันก็ไม่เห็นมีผู้ใดนำออกแสดงอีกในที่สาธารณะ หลังจากที่นำออกแสดงครั้งสุดท้ายในงานฉลอง ๑๕๐ ปีพระราชชายาฯ ที่ห้องล้านตอง โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว

ปัจจุบันได้มีผู้พยายามที่จะเอาพิธีกรรมในความเชื่อเรื่องฟ้อนผีและการฟ้อนต่าง ๆ ที่เกิดจากพิธีกรรมมาเป็นจุดขายทางวัฒนธรรมให้กับนักท่องเที่ยวและผู้ที่สนใจ โดยการสร้างให้เป็นงานขึ้นมา มีการโฆษณาและเพิ่มเติมสีสรรทำให้สวยงามวิจิตตระการตาไม่เป็นไปตามธรรมชาติ บทบาทและหน้าที่(function)ของพิธีกรรมและการฟ้อนผีจึงเปลี่ยนไป ที่ปรากฏให้เห็นเป็นตัวอย่างคือ การจัดฟ้อนผีที่ลานหน้าอนุสาวรีย์สามกษัตริย์หรือการจัดฟ้อนผีในงานสืบสานล้านนา ครั้งที่ ๑ จัดขึ้นโดยกลุ่มสืบสานล้านนาที่สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นต้น

๒. นาฏศิลป์ล้านนาที่เกิดจากความเชื่อทางศาสนา เมื่อศาสนาพุทธเข้ามาเป็นที่เคารพนับถือและยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวล้านนาต่อจากความเชื่อเรื่องผีนั้น การปฏิบัติต่อพระพุทธศาสนาก็ยังคงนำเอาแนวทางที่เคยปฏิบัติมาก่อนมาใช้กับพุทธศาสนา กล่าวคือจากการที่มีความเชื่อว่าพระพุทธเจ้าจะเสด็จลงมาโปรดสัตว์โลกในช่วงเทศกาลการออกพรรษา ดังนั้นจึงมีการฟ้อนของสัตว์หลายชนิดที่มีปรากฏอยู่ในพระธรรมได้แก่ นก โต ผีเสื้อ เป็นต้น ชาวล้านนาเชื่อว่าเมื่อพระพุทธเจ้าลงมาโปรดสัตว์และได้เห็นบรรดาสัตว์ต่าง ๆ ออกมาร่ายรำแสดงความคารวะแล้วจะเป็นที่ชื่นชอบ ผู้ที่ออกมาร่ายรำก็จะได้บุญกุศลไปด้วยนอกจากจะมีการฟ้อนสัตว์ต่าง ๆ แล้วยังมีฟ้อนอื่น ๆ ที่ได้มีการคิดสร้างขึ้นมาจากความเชื่อและมีการนำไปฟ้อนเพื่อเป็นพุทธบูชาได้แก่ฟ้อนผางประทีป ชาวล้านนาก็เป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่มีการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยประทีป โคมไฟ แต่ลักษณะของประทีปที่ใช้บูชานั้นมีรูปร่างแตกต่างกันไปตามความคิดและศิลปะของคนในพื้นที่ เช่น ในอำเภอแม่แจ่มประทีปที่ชาวแม่แจ่มใช้บูชานั้นจะปั้นด้วยดินเหนียวเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ ที่เห็นอยู่ในชีวิตประจำวัน สัตว์ที่ปรากฏในพระธรรมหรือสัตว์ประจำปีเกิดแล้วนำไปเผา ในอำเภอเมืองเชียงใหม่ประทีปจะปั้นเป็นรูปเหมือนกับพานที่มีขาสูง หรือบางครั้งก็ไม่มีขา ในสมัยโบราณนอกจากจะจุดประทีปเป็นพุทธบูชาแล้วยังมีการถือประทีปฟ้อนไปตามจังหวะของกลองที่ตีเพื่อบูชาพระพุทธเจ้าเช่นกัน ปัจจุบันการฟ้อนดังกล่าวนี้เกือบจะไม่มีให้เห็นอีก ผู้วิจัยได้พบกับครู

มานพ ยาระณะ ครูจะสอนศิลปะการต่อสู้ของล้านนาโบราณได้แก่ ฟ้อนเจิง ตบมะผาบ รวมไปถึงมวยไทยด้วย นอกจากนั้นยังเป็นผู้ที่สอนการตีกลองบูชา และฟ้อนผางประทีป ครูมานพจะมีลูกศิษย์มาเรียนที่บ้านโดยครูไม่เคยคิดค่าสอนเพียงแต่มีขันครูมาขอเป็นลูกศิษย์ตามประเพณีโบราณเท่านั้น นอกจากจะสอนฟ้อนต่าง ๆ ที่บ้านแล้วครูมานพยังได้รับเชิญไปสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ให้กับนักเรียน โดยวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้นำเอาแบบแผนการรำของนาฏศิลป์เข้าไปเพิ่มเติม เช่น ระเบียบแถว การแปรแถว การเข้าออกของการฟ้อน เป็นต้น นอกจากนั้นยังได้มีการสร้างเครื่องแต่งกายสำหรับใส่ฟ้อนอย่างสวยงามตระการตา โดยได้แนวความคิดมาจากภาพเจ้านายชาวไทลื้อที่เคยอยู่อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนคือดนตรีพื้นเมืองซึ่งทางวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ให้มีการแต่งขึ้นใหม่ โดยอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ชื่อเพลง **ฟ้อนผาง** บรรเลงพร้อมกันไปกับการตีกลองบูชา นอกจากจะได้รับเชิญไปสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่แล้ว พ.ศ. ๒๕๔๐ ครูยังได้รับเชิญไปสอนให้กับนักศึกษาที่ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยพายัพ โดยมหาวิทยาลัยพายัพไม่ได้มีการปรับปรุงหรือเพิ่มเติมท่าแต่อย่างใดคงใช้ท่าฟ้อนต่าง ๆ ที่ได้เรียนจากครูทั้งหมด และผู้ฟ้อนแต่งกายแบบชาวไทลื้อโบราณ ทั้งนี้เพราะจากการศึกษาและการสัมภาษณ์ครูมานพ ยาระณะ พบว่าฟ้อนดังกล่าวนี้ เป็นฟ้อนของชาวไทลื้อในเชียงใหม่ สันนิษฐานว่าในสมัยโบราณนั้นการฟ้อนผางประทีปอันเป็นการฟ้อนเพื่อเป็นพุทธบูชา ใครจะฟ้อนก็ได้ไม่มีกฎเกณฑ์จึงไม่น่าจะมีเครื่องแต่งตัวสำหรับฟ้อนนี้โดยเฉพาะ แต่เข้าใจว่าชุดที่ใส่ฟ้อนน่าจะเป็นชุดที่ใส่อยู่ประจำแต่อาจจะพิเศษกว่าปรกติคือใหม่กว่าหรือสะอาดกว่า เพราะคนล้านนาโบราณนั้นมักจะมีชุดที่สะอาดและใหม่เป็นพิเศษสำหรับใส่ไปวัด ดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนคือการตีกลองบูชาซึ่งตีในจังหวะจังหวะฝนแสนห่า ซึ่งในจังหวะนี้จะมีการตีแยกออกไปอีก ๒ แบบ คือ แบบชัยมงคลและแบบชนะศึก

ฟ้อนผางประทีปนี้ภายหลังได้มีผู้ประดิษฐ์และสร้างสรรฟ้อนมาอีกมากมาย ได้ประดิษฐ์ทั้งท่าฟ้อนและเครื่องแต่งกายสำหรับใส่ฟ้อนขึ้นมาหลายรูปแบบ เช่น แต่งกายแบบคนเมืองใส่ซิ่นลายขวาง(ซิ่นตำ) หรือซิ่นตีนจก ใส่เสื้อคอกลมแขนกระบอก ห่มสะไบหรือใช้ผ้าคล้องคอ เกล้าผมมวย หรือใส่ผ้าแถบ เกล้าผมมวย หรือบางครั้งแต่งกายเหมือนนางระบำของพม่า สำหรับดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนนั้นมักจะใช้เพลงพื้นเมืองที่มีอยู่แล้วได้แก่เพลงแหย่งหลวง หรือปราสาทไหว บางครั้งใช้เพลงฤษีหลงถ้ำ เพลงล่องแม่ปิง แล้วแต่จะใช้ ซึ่งการฟ้อนผางประทีปเวลานี้จะใช้ฟ้อนในโอกาสต่าง ๆ ไม่เฉพาะในวัดเท่านั้น ปรากฏการณ์ของการฟ้อนผางประทีปหลายรูปแบบที่กล่าวมานี้ทำให้เห็นว่าได้เปลี่ยน

บทบาทหน้าที่จากการฟ้อนเพื่อเป็นพุทธบูชา มาเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง เพราะทุกสถาบันนำการฟ้อนนี้ออกแสดงเพื่อความบันเทิงทั้งสิ้น สำหรับการฟ้อนนก ฟ้อนโต ยังมีการฟ้อนในวัดเพื่อเป็นพุทธบูชาอยู่และในขณะเดียวกันก็เพิ่มบทบาทเป็นการฟ้อนเพื่อความบันเทิงด้วย ซึ่งก็เป็นทั้งการที่จะพยายามอนุรักษ์ สืบทอด สร้างสรรค์ และวิวัฒนาการ

๓. ความบันเทิง

นาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นในล้านนานอกจากจะมาจากความเชื่อและพิธีกรรม ๒ ประการดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังเกิดขึ้นเพื่อการเฉลิมฉลอง ความรื่นเริงบันเทิง การแสดงการต้อนรับ นาฏศิลป์ประเภทนี้มีทั้งในคุ้มและพื้นบ้าน ฟ้อนหอก ฟ้อนดาบ ตบมะผาบ ตบขนาบ ฟ้อนเจิง นอกจากจะเป็นการต่อสู้ป้องกันตัวของชายล้านนาโบราณแล้ว ยังถือว่าเป็นฟ้อนเพื่อความบันเทิง หรือเป็นมหรสพด้วย ครูคำ กาไวย์ เล่าให้ฟังว่าในพระธรรมมหาราช ฉบับสร้อยสังกรณ์ ได้บรรยายถึงการต้อนรับพระญาเจ้าเมืองด้วยการเล่นกลฟ้อนหอก ฟ้อนดาบ

การฟ้อนของล้านนาโบราณนอกจากเพื่อความบันเทิงสนุกสนาน หรือเพื่อการเฉลิมฉลองในวัดแล้ว การฟ้อนยังเป็นการแสดงความรื่นเริงในหมู่บ้านหลังจากที่ช่วยกันทำงานหนักด้วยการเก็บเกี่ยวข้าวในนาตามระบบของสังคมเกษตร เพื่อเป็นการตอกย้ำความสัมพันธ์อันดีระหว่างเพื่อนบ้าน ญาติมิตร และสมาชิกในชุมชน รวมทั้งเป็นการแสดงออกให้ชุมชนอื่นเห็นถึงกำลังและความสามารถทางการเกษตรในหมู่บ้านของตน เช่นการฟ้อนโตของชาวไทใหญ่ ซึ่งมักจะมักจะฟ้อนเมื่อมีการฉลองการเก็ยเกี่ยวข้าวในหมู่บ้านของตนในขณะเดียวกันจะมีการแห่แหนฟ้อนโตนี้ไปฟ้อนตามหมู่บ้นต่าง ๆ ด้วย ทั้งนี้เพราะการฟ้อนโตนั้นต้องใช้ผู้ชายที่มีร่างกายแข็งแรงสวมใส่ชุดโตแล้วเต้นตามจังหวะฆ้อง กลอง ซึ่งจะเหนื่อยมาก ดังนั้นการที่ไปฟ้อนหลาย ๆ หมู่บ้านหรือมีการฟ้อนเป็นเวลานานจึงต้องมีการสับเปลี่ยนกันฟ้อน ความบันเทิงของคนพื้นบ้านล้านนานั้นมักจะอยู่ในบริเวณวัดและหมู่บ้านซึ่งจะแสดงออกในลักษณะของการแสดงความยินดีปรีดา และสนุกสนานร่วมกัน ทุกคนในหมู่บ้านหรือชุมชนจะมีส่วนร่วม ดังนั้นฟ้อนจึงนับได้ว่าเป็นมหรสพชนิดหนึ่ง ในขณะที่ชาวบ้านได้รับความบันเทิงจากการฟ้อนที่ตนเองได้ช่วยกันสร้างสรรขึ้นมานั้น สังคมระดับสูงก็มีฟ้อนเพื่อความบันเทิงเช่นกัน เจ้าหลวง เจ้านายชั้นสูงมีคณะช่างฟ้อนประจำคุ้ม มีการจ้างครูจากกรุงเทพฯ มาสอนและฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ โดยช่างฟ้อนมีหน้าสที่ในการฝึกซ้อมและออกแสดงเท่านั้นไม่มีหน้าที่อื่นที่จะต้องทำ ซึ่งการแสดงแต่ละครั้งจะเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงเป็นส่วนใหญ่ เช่นงานฉลองต่าง ๆ ในคุ้ม หรือแสดงเพื่อต้อนรับแขก

ฟ้อนแต่ละชุดที่นำออกแสดงจะมีความงดงาม ประณีต พิถีพิถัน ทั้งท่าฟ้อน เพลง และเครื่องแต่งกาย มีการฝึกซ้อมจนชำนาญก่อนนำออกแสดง การมีคณะช่างฟ้อนและคณะละคอนของเจ้านายนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการเสริมสร้างบารมีของผู้นั้นด้วย เพราะผู้ที่จะสามารถมีคณะช่างฟ้อน คณะละคอนเป็นของตนเองได้นั้นจะต้องมีคนที่จงรักภักดี สามารถข้ามาอยู่ในระเบียบของสังคมคุ้มได้ นอกจากนั้นจะต้องมีฐานะมากเนื่องจากจะต้องเลี้ยงดูคนจำนวนมากตลอดระยะเวลาที่ช่างฟ้อนเหล่านั้นมาอยู่ใต้ร่มบารมี

ปัจจุบันบทบาทของการฟ้อนเพื่อความบันเทิงในล้านนา โดยเฉพาะในเชียงใหม่นั้นมีบทบาทสูงมาก ทั้งนี้เพราะเชียงใหม่เป็นเมืองท่องเที่ยว ประจวบกับรัฐบาลมีนโยบายในการส่งเสริมการท่องเที่ยวโดยการทำทุกวิถีทางที่จะให้นักท่องเที่ยวเข้ามาในประเทศรวมทั้งเชียงใหม่มากที่สุดที่จะมากได้ เพื่อประเทศจะมีรายได้มากขึ้น และนำรายได้เหล่านี้ไปชำระหนี้ของประเทศ จึงทำให้เชียงใหม่มีนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศเข้ามาเที่ยวปีละหลายล้านคน สิ่งหนึ่งที่จะขาดไม่ได้ในการนำเสนอให้นักท่องเที่ยวได้ชมเพื่อความบันเทิงในรูปแบบของวัฒนธรรมคือการแสดงนาฏศิลป์ ซึ่งถือว่าเป็นวัฒนธรรมประเภทไม่ใช่วัตถุประกอบการรับประทานอาหารค่ำ ซึ่งจะทำอยู่ประจำจนเกิดเป็นแบบแผนและปฏิบัติสืบต่อกันมาจนเป็นประเพณี เนื่องจากการเข้ามาของนักท่องเที่ยวมีจำนวนมากและใช้เวลาในการท่องเที่ยวระยะสั้น จึงทำให้การนำเสนอนาฏศิลป์เป็นไปอย่างรีบเร่ง ไม่มีความประณีต นอกจากนั้นยังมีการว่าจ้างคณะฟ้อน หรือผู้ที่สามารถฟ้อนได้มาฟ้อนในร้านอาหาร เกิดเป็นธุรกิจกลายเป็นนาฏศิลป์เพื่อการพาณิชย์ขึ้น ผู้วิจัยบพว่าเมื่อเกิดนาฏศิลป์เพื่อการพาณิยช์ขึ้นมามีผลกระทบทำให้นาฏศิลป์ล้านนามีความเสื่อมลงตามลำดับจากเหตุผลดังต่อไปนี้

ก. จะต้องมีการจ้างคณะฟ้อนจากเจ้าของหรือผู้จักการคณะฟ้อน เจ้าของคณะที่รับเหมางานมานั้นจะต้องบริการและจัดการให้ได้กำไรมากที่สุดผลคือผู้แสดงทั้งช่างฟ้อนและนักดนตรีจะต้องจำกัดจำนวนเพื่อลดค่าใช้จ่าย เมื่อผู้แสดงมีจำนวนน้อยก็จะต้องแสดงหลายชุดมีการสับเปลี่ยนผู้แสดงและเครื่องแต่งกายอย่างรวดเร็ว ทำให้ผู้ฟ้อนต้องรีบเร่งขาดความประณีต

ข. ผู้แสดงมีรายได้จากการแสดงน้อย คือประมาณวันละ ๗๕–๑๐๐ บาท[๒] และจะไม่ได้รับค่าจ้างถ้าไม่มาทำงานในวันนั้น นอกจากนั้นถ้าขาดเกินกำหนดก็จะถูกตัดรายได้ ด้วยเหตุที่ต้องแสดงทุกวันทำให้ผู้แสดงเกิดความเหนื่อยล้า รวมทั้งมีรายได้ไม่จูงใจจึงทำให้การแสดงที่แสดงออกมาเหมือนกับการทำงานด้วยเครื่องจักร ผู้วิจัยไม่อาจจะนับว่าผู้

แสดงในธุรกิจนี้เป็นศิลปินได้ เพราะศิลปินจะต้องเป็นผู้สร้างศิลปะด้วยอารมณ์จนทำให้ศิลปะนั้นเกิดความงาม

ค. มีการตัดทอนการแสดงแต่ละชุดสั้นลงเพื่อให้สะดวกในการสวมใส่ทันกับเวลาที่กำหนดไว้ โดยไม่คำนึงถึงความงดงามและความสอดคล้องกับการแสดง

ง. ช่างฟ้อนที่จ้างมาหลายคนเพียงแต่สามารถฟ้อนได้บ้างเล็กน้อยเท่านั้นไม่มีความพิถีพิถันคัดเลือกผู้แสดง

นับว่าธุรกิจดังกล่าวที่เกิดขึ้นในล้านนานี้เป็นการทำลายวัฒนธรรมอย่างไม่ตั้งใจหรือรู้เท่าไม่ถึงการณ์ และบริบทของของนาฏศิลป์ล้านนาที่เกี่ยวข้องกับความบันเทิงก็เพิ่มขึ้นจากเพื่อความบันเทิงของคนในชุมชนเป็นเพื่อความบันเทิงของนักท่องเที่ยวหรือเป็นรายได้ของผู้นำเสนอ

๔. ความมีอิสระในความคิดและกล้าแสดงออก

ในขณะที่มีการลดคุณค่าและคุณภาพของนาฏศิลป์ล้านนาจะด้วยไม่ตั้งใจหรือรู้เท่าไม่ถึงการณ์ในเชิงธุรกิจก็ตาม ก็ยังมีคนล้านนาอีกหลายกลุ่มที่ให้ความสนใจและพยายามที่จะสร้างสรรนาฏศิลป์ขึ้นมาหลายรูปแบบ เนื่องจากความมีอิสระของสังคมปัจจุบันทุกคนมีสิทธิที่จะคิดประดิษฐ์ฟ้อนขึ้นมาได้ตามหลักการ หรือปรัชญา ความต้องการ และความพึงพอใจของตนเอง ซัมเนอร์และเคลเลอร์เสนอว่าศิลปะรวมถึงนาฏศิลป์เป็นการตอบสนองความพึงพอใจ(self-gratification) ของมนุษย์[๓] เช่นกัน พอล สเปนเซอร์ ให้แนวความคิดทางสังคมและมานุษยวิทยาในเชิงจิตวิทยาว่า "นาฏกรรมเป็นเครื่องปลดปล่อยความเก็บกดทางอารมณ์[๔] ในแนวความคิดนี้เองที่ทำให้เกิดนาฏศิลป์ล้านนาใหม่ ๆ ขึ้นมาในระยะเวลาไม่เกิน ๕-๖ ปีมานี้ ผู้ที่ประดิษฐ์ฟ้อนจะมีแนวความคิดว่านาฏศิลป์เป็นศิลปะประเภทหนึ่ง ซึ่งความงามเชิงนาฏศิลป์หรือการฟ้อนเกิดจากความลงตัวของผู้ฟ้อน การเคลื่อนไหว ท่าฟ้อน เสื้อผ้า และดนตรี จะมุ่งเน้นเรื่องของศิลปะมากกว่าที่จะเน้นถึงวัฒนธรรมดั้งเดิม จะเห็นได้จากท่าฟ้อนและการเคลื่อนไหวในลีลามีแนวจากฟ้อนพื้นบ้านล้านนาโบราณ แต่เป็นเพียงส่วนน้อยมากที่เหลือจะปรุงแต่งตามความพอใจเมื่อเห็นว่ามีความสวยงามและลงตัว

การตามแนวความคิดดังกล่าวนี้ แท้ที่จริงเกิดขึ้นมานานแล้วตั้งแต่สมัยโบราณ กล่าวคือโดยธรรมชาติของมนุษย์เมื่อได้ยินเสียงเพลงหรือดนตรีที่มีความไพเราะเร้าใจก็ย่อมจะเกิดอารมณ์ที่จะเคลื่อนไหวร่างกายให้คล้อยไปกับจังหวะเพลง แต่ความกล้า

ในการแสดงออกของคนโบราณมีน้อยกว่าคนปัจจุบันบางคนต้องอาศัยดื่มสุราให้มึนเมาก่อน จึงจะมีความกล้า การฟ้อนก็จะฟ้อนอย่างเสรีไม่มีแม่ท่า ยกไม้ยกมือไปตามความพอใจ

แนวความคิดในการพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา

นาฏศิลป์เป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่อยู่ในประเภทศิลปะตามหลักการและเนื้อหาสาระของพระราชบัญญัติไทย ซึ่งนาฏศิลป์เป็นวัฒนธรรมที่ไม่หยุดนิ่งมีการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวอยู่ตลอดเวลาการเปลี่ยนแปลงจะมากหรือน้อยนั้นบางครั้งขึ้นอยู่กับกระแสและความนิยมของสังคมในขณะนั้นด้วย เมื่อใดที่สังคมไม่เข้มแข็งก็รับเอากระแสวัฒนธรรมอื่นเข้ามาได้อย่างรวดเร็วโดยไม่ใช้ภูมิปัญญามาปรับเข้ากับวัฒนธรรมเดิม วิวัฒนาการของนาฏศิลป์ล้านนาสาเหตุหนึ่งเกิดจากการปรับตัวของสังคมวัฒนธรรม หรือสังคมวัฒนธรรมมีการปรับตัว(adaptation) ให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมและสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา แต่เดิมสังคมและวัฒนธรรมของล้านนาเป็นสังคมเกษตร แต่ปัจจุบันเชียงใหม่เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญของประเทศไทย บทบาทหน้าที่ของนาฏศิลป์ก็ได้เปลี่ยนไปตามสภาพ แนวความคิดในการพัฒนาจึงเกิดขึ้น

ผู้วิจัยจะขอวิเคราะห์ให้เห็นถึงแนวความคิดของการพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาตั้งแต่สมัยพระราชชายาฯเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน ดังได้กล่าวมาแล้วบ้างในข้างต้นว่าความมีอิสระทางความคิดและการกระทำเป็นตัวที่ทำให้เกิดพัฒนาการของนาฏศิลป์ล้านนา ล้านนาในสมัยพระราชชายาฯ นั้นขอบเขตของความมีอิสระภาพทางความคิดและการแสดงออกนั้นยังจำกัดด้วยระบบการปกครอง วัฒนธรรมทางสังคม และอื่น ๆ หลายประการ ดังนั้นผู้ที่จะสามารถคิดสร้างสรรทางนาฏศิลป์ในสมัยนั้นได้มากคือเจ้านายชั้นสูงหรือผู้ที่เจ้านายมีรับสั่งดังปรากฏในสมัยพระราชชายาฯ เจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าบัวทิพย์ มีนาฏศิลป์เกิดขึ้นมามากมายเพราะความมีอำนาจและอิสระในการที่จะสร้างสรร ท่านได้นำเอาศิลป์การฟ้อนรำแบบราชสำนักพม่ามาผสมผสานกับศิลปะของล้านนาและราชสำนักไทย โดยใช้ภูมิปัญญาได้อย่างกลมกลืน จนกลายมาเป็นแบบแผนของการฟ้อนและสืบทอดมาจนทุกวันนี้ นอกจากนั้นยังมีการนำเอาฟ้อนพื้นบ้านคือ ฟ้อนแห่ครัวทานมาปรับปรุงใหม่ โดยนำเอาแบบแผนการฟ้อนของราชสำนักไทยมาเป็นแนวทาง ฟ้อนคุ้มทุกชุด มุ่งเน้นความมีระเบียบ ความพร้อมเพียงในการฟ้อน มีการสร้างสรรเครื่องแต่งกายสำหรับการฟ้อนให้สวยงาม ในขณะที่ฟ้อนพื้นบ้านไม่มีการพัฒนามากนัก นับได้ว่าเป็นการนำเข้าของวัฒนธรรมต่างชาติแต่ได้มีการนำมาปรับให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมของล้านนา เช่นเดียวกับที่ปรากฏในปัจจุบันมีฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้น

มาใหม่หลายอย่างที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับการแสดงของประเทศเพื่อนบ้าน เช่น พม่า อินโดนิเซีย ส่วนใหญ่จะเน้นไปทางเครื่องแต่งกายซึ่งมีความวิจิตรตระการตาและแปลกเด่น เป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้พบเห็น และมีการเรียนแบบหรือนำไปสืบทอดต่อ การประดิษฐ์ฟ้อนแบบนี้จะเน้นที่ความงดงามมากกว่าความหมาย

เมื่อมาถึงยุคที่เชียงใหม่กลายเป็นจังหวัดหนึ่งของประเทศไทย ช่วงเวลานี้เชียงใหม่ได้รับการครอบงำทางวัฒนธรรม(acculturation) ซึ่งหมายถึงการปะทะสังสรรระหว่างวัฒนธรรมสองวัฒนธรรมซึ่งแตกต่างกันทั้งอำนาจทางเศรษฐกิจและการเมือง ในภาวการณ์เช่นนี้การเรียนรู้วัฒนธรรมระหว่างกันจึงมักจะไปในทิศทางเดียวกัน นั่นคือวัฒนธรรมที่มีสถานะอำนาจทางเศรษฐกิจและการเมืองด้อยกว่าจะเป็นฝ่ายถูกครอบงำ ยัดเยียดแนวความคิด และแบบแผนวัฒนธรรม ทฤษฎีนี้สามารถอธิบายได้กับนาฏศิลป์ของล้านนา โดยเฉพาะในเชียงใหม่ที่ถูกครอบงำโดยนาฏศิลป์จากกรมศิลปากร เนื่องจากการมาเปิดสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ที่ใช้หลักสูตรการสอนนักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์คล้าย ๆ กับวิทยาลัยนาฏศิลป์และสถาบันการศึกษาอีกหลายแห่งที่รับเอานาฏศิลป์แบบกรมศิลปาการไปอย่างไม่ตั้งใจ ซึ่งรัฐบาลมีอำนาจทางการเมือง นอกจากล้านนาจะได้รับการครอบงำทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรีจากส่วนกลางแล้ว ภาคอื่น ๆ ที่มีวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏ สถาบันการศึกษาระดับสูงก็จะมีสถานะภาพเช่นเดียวกัน จะขอยกนาฏศิลป์พื้นบ้านของจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นตัวอย่าง การแสดงเกือบทุกชุดที่นำออกเผยแพร่ปัจจุบันเป็นนาฏสินพื้นบ้านแบบอย่างระบำของกรมศิลปากรแทบทั้งสิ้น ทรงผม เครื่องแต่งกายมีการประยุกต์และปรุงแต่ง ทั้งนี้เพราะวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์มีบทบาทมากเมื่อผลิตชุดการแสดงออกไปก็ชุมชนจะรับและนำไปเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติสืบต่อไป จนกลายเป็นรูปแบบนาฏศิลป์ของชุมชนนั้นไป

ดังนั้นแนวความคิดของการพัฒนานาฏศิลป์ในยุคนี้ส่วนใหญ่จึงเป็นแนวความคิดตามแบบของกรมศิลปากรหรือจากส่วนกลาง

มาในระยะหลังซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดตามช่างเวลาที่มีการพัฒนาและการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏศิลป์คือประมาณ พ.ศ. ๒๕๓๐ เป็นต้นมา การพัฒนาของนาฏศิลป์ล้านนาเกิดขึ้นหลายรูปแบบ ทั้งตามแบบกรมศิลปากร คิดสร้างสรรขึ้นมาเอง และมีหลายอย่างที่คิดตามกระแส เช่น มีการประดิษฐ์ฟ้อนที่เกี่ยวกับขั้นตอนของอาชีพซึ่งเกิดขึ้นก่อนในจังหวัดอื่น แล้วมีผู้นำเอาแนวความคิดนั้นมาประดิษฐ์เป็นฟ้อนในอาชีพของคนล้านนาบ้าง เช่น ฟ้อนเก็บใบชา ระบำเครื่องเขิน ระบำชาวนา ระบำทำร่ม หรือฟ้อนเกี่ยวกับพิธีกรรม

เช่น ฟ้อนใส่ขันดอก เป็นต้น นอกจากนั้นเริ่มมีกลุ่มอนุรักษ์นิยมออกศึกษาค้นคว้านาฏศิลป์ที่เป็นพื้นบ้านล้านนาแล้วนำออกมาเผยแพร่โดยไม่ปรุงแต่ง หรือถ้าจะมีการเพิ่มสีสรรบ้างก็เป็นเพียงเล็กน้อยเพื่อให้การนำออกแสดงมีความงดงามมากยิ่งขึ้น เช่น ฟ้อนก่ายลายม้าจกคอกหรือจิกลิ ฟ้อนผางประทีปของมหาวิทยาลัยพายัพ เป็นต้น

การพัฒนานาฏศิลป์ในยุคนี้พอจะสรุปแนวความคิดได้เป็น ๕ แบบคือ

ก. การนำเอาท่าฟ้อนเก่ามาผสมกับท่าฟ้อนใหม่ ดนตรีและเนื้อเพลงใช้เพลงพื้นบ้านที่มีอยู่แล้ว

ข. การนำเอาท่าฟ้อนเก่ามาผสมกับท่าฟ้อนใหม่ ดนตรีและเนื้อเพลงประพันธ์ขึ้นใหม่

ค. การเอาท่าฟ้อนเก่ามาประยุกต์ใหม่ หมายถึงการนำเอาการฟ้อนที่มีอยู่แล้วมาปรับปรุงท่าให้มีความแตกต่างไปจากท่าฟ้อนเก่า อาจตัดออกหรือเพิ่มเติมท่าใหม่เข้าไป โดยใช้ดนตรีแบบเดิมที่ใช้กับการฟ้อนชุดเก่าก่อนที่จะนำมาประยุกต์ใหม่หรือใช้เพลงพื้นบ้านที่มีอยู่แล้วเพลงใหม่

ง. การคิดท่าฟ้อนใหม่ หมายถึงฟ้อนที่มีการคิดขึ้นใหม่ทั้งหมด ท่าฟ้อนที่ใช้ฟ้อนไม่เคยมีมาก่อนหรืออาจจะเป็นท่าที่ไม่ใช่ของไทยแท้แต่เป็นท่าที่นำเอาของต่างชาติมา ดนตรีและเนื้อเพลงใช้เพลงพื้นบ้านที่มีอยู่แล้ว

จ. การคิดท่าฟ้อนใหม่ล้วน หมายถึงฟ้อนที่มีการคิดขึ้นใหม่ทั้งหมด ท่าฟ้อนที่ใช้ไม่เคยมีมาก่อนหรืออาจจะเป็นท่าที่ไม่ใช่ของไทยแท้แต่เป็นท่าที่นำเอาของต่างชาติมา ดนตรีและเนื้อเพลงก็ประพันธ์ขึ้นใหม่

เป็นที่น่าสังเกตว่าการสร้างฟ้อนขึ้นใหม่เมื่อนำออกไปเผยแพร่ถ้าเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมและผู้ที่สนใจทางนาฏศิลป์แล้วก็จะมีผู้นำไปใช้เผยแพร่เป็นที่รู้จักต่อไป แต่ถ้าไม่ได้รับการยอมรับฟ้อนนั้นก็ไม่มีผู้นำไปใช้หายไปในที่สุด

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยใคร่เสนอแนะว่าฟ้อนของล้านนานั้นเป็นสิ่งที่จะต้องมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เมื่อใดก็ตามที่หยุดการพัฒนาก็หมายถึงนาฏศิลป์ล้านนาจะต้องนิ่งและตายไปในที่สุด แต่การพัฒนานั้นควรจะคำนึงและยึดเอาของวัฒนธรรมของล้านนาเป็นตัวตั้ง การจะปรุงแต่งออกมาในรูปใดนั้นก็ควรจะให้เห็นรากเหง้าที่ชัดเจน และสอดคล้องกันทั้งในทางวัฒนธรรมและความงามของศิลปะ จะปฏิเสธไม่ได้ว่าเมื่อสร้างชุดฟ้อนขึ้นมาใหม่แล้วจะต้องสร้างเครื่องแต่งกาย และกำหนดดนตรีตามมาด้วย การนำเอาเครื่องแต่งกายบางอย่างที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติอื่นเนื่องมาจากความงามเข้ามาให้ผู้ฟ้อนสวมใส่นั้นย่อมเป็นอันตรายต่อวัฒนธรรมของล้านนาในอนาคต รวมทั้งการตามกระแส ดังตัวอย่างที่ผู้วิจัยพบว่ามีฟ้อนบางอย่างที่มีแนวคงามคิดมาจากชาวไทใหญ่ที่อยู่ในล้านนา จึงตั้งชื่อฟ้อนเป็นภาษาไทใหญ่ แต่งเพลงขึ้นใหม่มีสำเนียงเพลงออกไปทางเพลงของไทใหญ่ ซึ่งสอดคล้องกันดี แต่เมื่อมาถึงเครื่องแต่งกายให้ผู้ฟ้อนแต่งกายแบบคนไทลื้อพื้นบ้านกับแต่งแบบคนเมืองคือ นุ่งซิ่นตำห่มสะไบ ซึ่งไม่ได้สอดคล้องกับชื่อของฟ้อนและดนตรีเลย ซึ่งเมื่อนำออกแสดงเผยแพร่ ก็มีผู้รับไปใช้รำต่อไปจนเป็นรูปแบบโดยไม่ทราบถึงความไม่สอดคล้องและความไม่ลงตัว หรือในอนาคตอาจจะทำให้เกิดการเข้าใจผิดว่าการฟ้อนแบบนี้คือการฟ้อนของชาวไทลื้อและคนเมือง ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมการแสดงของคนไทยไม่นิยมบอกประวัติ ที่มาที่ไป หรือมีสูจิบัตรเหมือนการแสดงของประเทศทางตะวันตกทุกครั้ง

การตั้งชื่อฟ้อนก็เป็นสิ่งสำคัญและสามารถบอกถึงอาณาเขตหรือพื้นที่ของนาฏศิลป์นั้น ๆ ได้ เช่น มีฟ้อนหลายอย่างที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่แต่ใช้ชื่อเป็นระบำ แทนการใช้ฟ้อน ระบำเป็นชื่อที่เรียกการแสดงที่เป็นเบ็ดเตล็ดของภาคกลาง และของนาฏศิลป์กรมศิลปากร เช่น ระบำนพรัตน์ ระบำนกยูง เป็นต้น ส่วนฟ้อนเป็นการเรียกของล้านนามาแต่โบราณ ไม่มีปรากฏเรียกในภาคอื่น ผู้วิจัยพบว่ามีฟ้อนหลายอย่างของล้านนาที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่แล้วใช้ระบำแทนฟ้อน

สำหรับดนตรีนั้นพบว่าแม้จะมีการประดิษฐ์ฟ้อนขึ้นมามากมายแต่มักจะใช้เพลงพื้นบ้านเดิมที่มีอยู่แล้วมาประกอบการรำ ได้แก่ เพลงปราสาทไหว ซึ่งจะใช้มากที่สุด เพลงฤษีหลงถ้ำ เพลงปั่นฝ้าย ล่องแม่ปิง เป็นต้น มีเพลงที่แต่งขึ้นน้อยมาก เท่าที่พบจะแต่งโดยอาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่คือ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ เพียงท่านเดียวเท่านั้น

บทส่งท้าย

นาฏศิลป์ล้านนาตั้งแต่สมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พ.ศ. ๒๔๑๖ ถึงปัจจุบัน เป็นระยะเวลาถึง ๑๒๙ ปีนั้นมีวิวัฒนาการมาโดยตลอด ดังได้ศึกษา ค้นคว้า วิเคราะห์ และพรรณนามาโดยลำดับว่า

๑. ผู้วิจัยแบ่งนาฏศิลป์ล้านนาในระหว่าง พ.ศ. ๒๔๑๖ ถึงปัจจุบันออกเป็น ๓ ยุค คือ

ก. ยุคพระราชชายาฯ ถึงเจ้าแก้วนวรัฐ พ.ศ. ๒๔๑๖ - ๒๔๘๐ เป็นยุคที่นาฏศิลป์ในคุ้มมีความเจริญ มีการำเอานาฏศิลป์จากราชสำนักไทยและพม่าเข้ามาปรับปรุงใช้ในคุ้ม ในขณะที่นาฏศิลป์พื้นบ้านมีบทบาทตามหน้าที่ในสังคมคือแสดงความเชื่อ บูชาพระพุทธศาสนาและให้ความบันเทิง

ข. ยุครัฐกระจายอำนาจเข้ามาในล้านนาอย่างเต็มรูปแบบ พ.ศ. ๒๔๘๓ - ๒๕๒๙ อำนาจรัฐทำให้เกิดความครอบงำทางวัฒนธรรม

ค. ยุคโลกาภิวัฒน์ พ.ศ. ๒๕๓๐ ถึงปัจจุบัน ยุคนี้เป็นยุคที่มีการไหลเลื่อนทางวัฒนธรรมอย่างรวดเร็ว การปะทะทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นจนถูกครอบงำจากวัฒนธรรมต่างชาติ โดยลืมนึกถึงวัฒนธรรมรากเง่าของตนเองในบางครั้ง ยุคนี้มีฟ้อนต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย และถูกเรียกว่าเป็นฟ้อนพื้นบ้านแทบทั้งสิ้น

๒. การฟ้อนของล้านนามีไวยากรณ์ แม่ท่า และมีความหมายในท่าเช่นเดียวกับการำของนาฏศิลป์กรมศิลปากร คือแม่ท่าของการฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ซึ่งเป็นท่าฟ้อนของฟ้อนพื้นเมืองหลายอย่าง แม่ท่านี้ได้มาจาก การเคลื่อนไหวของสัตว์ ดอกไม้ เทวดา และธรรมชาติ เช่น บิดบัวบาน หมายถึงการหมุนของดอกบัวที่กำลังบาน ซึ่งเป็นดอกไม้ที่มีความสวยงาม และเป็นดอกไม้ที่ใช้บูชาพระพุทธรูป ท่าเสือลากหางเล่นฮอก หมายถึง เสือซึ่งเป็นสัตว์ที่ดุร้ายและสง่างามจึงเปรียบผู้ที่ฟ้อนดาบเหมือนเสือที่กำลังใช้หางแหย่ไปที่กระรอกแล้วสามารถจับกระรอกกินได้ ท่าช้างงาต๊อกต๋งเต็ก หมายถึงช้างที่กำลังตกมันแล้วเอางาทิ่มลงดิน อินทร์ตือเตียนส่องหล้า หมายถึงพระอินทร์ถือเทียน ๒ เล่มส่องลงมายังโลก ฯลฯ แม่ท่าเหล่านี้มีความคล้ายกับรำแม่บทที่ผู้จะรำนาฏศิลป์ไทยจะต้องเรียนและรำให้ได้ก่อนที่จะไปรำอย่างอื่น เช่น ท่ากวางเดินดง หงส์บิน กินรินเลียบถ้ำ ยอดตองต้องลม มัจฉาชมสาคร พระสี่กรข้างจักร หมายถึงพระนารายณ์ เป็นต้น

๓. การประเมินคุณค่าของนาฏศิลป์ล้านนา กับนาฏศิลป์ของราชสำนักหรือนาฏศิลป์ของกรมศิลปากรนั้นไม่สามารถบอกได้ว่าฟ้อนใดสวย ผิด หรือถูกต้อง ทั้งนี้เพราะรูปแบบของศิลปะในสังคมวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ มิอาจจะเปรียบเทียบกับศิลปะอีกสังคมหนึ่งในแง่คุณค่าและความสวยความงามได้ เพราะแนวความคิดพื้นฐานและคุณค่าของความงามของแต่ละสังคมย่อมแตกต่างกัน

๔. กระแสการพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา ผู้วิจัยพบว่า กระแสของสังคมปัจจุบันที่มีบทบาทสำคัญประการหนึ่งคือการฟื้นฟู ภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งกระแสดังกล่าวนี้มีผลต่อการพัฒนานาฏศิลป์ในยุคหลังสุดคือ ยุคโลกาภิวัฒน์ (พ.ศ. ๒๕๓๐ ถึงปัจจุบัน) กล่าวคือ ทำให้ทั้งนักวิชาการและผู้ที่สนใจในสถาบันการศึกษา องค์กรและหน่วยงานต่าง ๆ ได้ทำการค้นคว้าวิจัยและสืบค้นติดตามหาวัฒนธรรมและภูมิปัญญาดั้งเดิม เพื่อนำมาปัดฝุ่น ปรุงแต่งพัฒนา ให้สวยงามเป็นไปตามความต้องการของสังคม ไม่ว่าจะเป็นภูมิปัญญาเกี่ยวกับเรื่องผ้าทอ สมุนไพร รวมไปถึงนาฏศิลป์ ดนตรีและอื่น ๆ

เมื่อมีการฟื้นฟูพัฒนาแล้วนำมาเผยแพร่ โดยมีการนำไปใช้อย่างแพร่หลาย จึงถือว่าสังคมให้การยอมรับ สำหรับชุมชนหรือพื้นที่ที่มีการนำเอานาฏศิลป์ล้านนาที่มีการฟื้นฟูหรือสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ไปใช้ส่วนใหญ่จะอยู่ในเมืองใหญ่ ๆ สำหรับในชนบทนั้นยังคงมีนาฏศิลป์รูปแบบพื้นบ้านดั้งเดิม จะปรากฏให้เป็นว่ามีการปรับปรุงให้เป็นแบบใหม่ทั้งกระบวนการฟ้อน เครื่องแต่งกายและดนตรี สวนใหญ่ก็จะเป็นตามโรงเรียนต่าง ๆ ซึ่งการฟ้อนเหล่านี้ก็จะไม่เหมือนกับต้นฉบับที่มีการประดิษฐ์ขึ้นมา ทั้งนี้เพราะผู้ที่นำไปสอนไม่มีความรู้เรื่องนาฏศิลป์อย่างจริงจัง จึงไม่เข้าใจ น่าจะเป็นการลอกเรียนแบบมากกว่า ซึ่งลอกเรียนได้ไม่หมด รวมทั้งทุนทรัพย์มีจำกัด เครื่องแต่งกายก็ต้องปรับไปตามงบประมาณ ร่วมทั้งสีสรรก็จะปรับไปตามรสนิยมของท้องถิ่น สำหรับนาฏศิลป์ที่เป็นพื้นบ้านดั้งเดิมนั้นก็ยังคงมีปรากฏทั้งในหมู่บ้านชนบทและสถาบันการศึกษาที่มีปรัชญาและแนวทางในการอนุรักษ์ รวมทั้งกลุ่มอนุรักษ์ต่าง ๆ แต่อย่างไรก็ตามก็ยังคงมีการปรุงแต่งบ้างเล็กน้อย โดยเฉพาะในส่วนของเครื่องแต่งกาย เพื่อให้เกิดความงาม

เนื่องจากช่างฟ้อนปัจจุบันมีหลายกลุ่มหลายวัตถุประสงค์ กลุ่มที่มีใจรักอยากฟ้อนเพราะเห็นว่าเป็นศิลปะจะตั้งใจฝึกฝนและฟ้อนได้อย่างอย่างสวยงาม มีลีลาและอารมณ์ กลุ่มที่ฟ้อนเพราะถูกเกณฑ์ให้ฟ้อนในงานพิธีหรืองานต่าง ๆ ก็จะเป็นลักษณะของฟ้อนได้แต่มิใช่ฟ้อนเป็น คือฟ้อนได้ครบกระบวนท่า แต่ไม่มีลีลา สำหรับกลุ่มที่ฟ้อนเพื่อธุรกิจนั้นจะ

เป็นช่างฟ้อนที่ถ้าจะให้มีลีลาก็สามารถกระทำได้ แต่ส่วนใหญ่นั้นจะขาดลีลา ทั้งนี้เพราะความจำเจ เวลา และคิดถึงธุรกิจมากกว่าศิลปะ

จุดเด่นของนาฏศิลป์ไม่ว่าจะเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านหรือนาฏศิลป์ประเภทใดก็ตามนั้นอยู่ที่ทักษะ ลีลาจะเกิดขึ้นเมื่อมีทักษะและอารมณ์ ดังนั้นการที่จะทำให้นาฏศิลปมีความงามเป็นที่ชื่นชอบและแพร่หลายต่อไป ทักษะจึงเป็นสิ่งที่สำคัญที่ผู้จะนำออกเผยแพร่จะต้องให้ความสำคัญและตระหนักเป็นเบื้องต้น

เชิงอรรถบทที่ ๖

๑. C.M. Mountford, "The Artis and tlis Art in an Australian Aboriginal Society", ใน The Artist in Tribal Society, M.W. Smith, ed. New York : Free Press, 1961

๒. สัมภาษณ์, พิบูลศักดิ์ วิจิตระกะ, ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๔๕

๓. W.G. Sumner and G.A. Keller, The Science of Society, Vol. 3 New Haven : Yale University Press, 1927 หน้า, ๒๐๖๑-๒๐๖๒.

๔. H. Spencer, The Principles of Psychology. New York : Qppleton, 1956 หน้า 632-635.

บรรณานุกรม

กมล มโนชญากร. **จดหมายเหตุเสด็จเลียบมณฑลฝ่ายเหนือและมณฑลพายัพฝ่ายเหนือพระพุทธศักราช ๒๔๖๙**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๗๔.

กมลวรรณ จันทร์โสภา และคณะ. **เปรียบเทียบการแสดงกลองสะบัดชัยแบบดั้งเดิมและแบบปัจจุบัน**. ศิลปนิพนธ์. สถาบันราชัฏเชียงใหม่, ๒๕๔๐.

การละเล่นพื้นบ้านล้านนา มอกม่วนตอนม้าจ๊กคอก. อนุรักษณ์ภาคเหนือ, ๑-๑๕ มิถุนายน ๒๕๓๘.

เครือแก้ว ณ เชียงใหม่, เจ้า, สัมภาษณ์ ๖ มีนาคม ๒๕๔๒.

---------- . สัมภาษณ์ ๒๕ ตุลาคม ๒๕๔๒.

ครบรอบ ๒๕ ปี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. โรงพิมพ์กรุงเทพฯ, ๒๕๓๒.

งานอนุสรณ์ถวายแด่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีในรัชกาลที่ ๕. เชียงใหม่ : คณะกรรมการผู้ริเริ่มจัดงานอนุสรณ์วันพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในรัชกาลที่ ๕, ๒๕๑๖.

งามพิศ สัตย์สงวน. หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : ธามาการพิมพ์จำกัด, ๒๕๔๓.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. **ดารารัศมีสายใยรักสองแผ่นดิน**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒. (ที่ระลึกเนื่องในพิธีเปิดพิพิธภัณฑ์พระตำหนักดาราภิรมย์ ๙ ธันวาคม ๒๕๔๒)

จินตนา มัธยมบุรุษ. "**ประวัติศาสตร์เมืองเชียงใหม่**". ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สหวิทยาลัยล้านนา วิทยาลัยครูเชียงใหม่ : เชียงใหม่, ๒๕๓๒.

เจฟฟรี ไฟน์สโตน, **จุฬาลงกรณ์ราชสันตติวงศ์ พระบรมราชวงศ์แห่งประเทศไทย**, กรุงเทพฯ : บริษัทพิษณุโลกการพิมพ์จำกัด, ๒๕๓๒.

ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๙. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๘.

ถวิล ณ เชียงใหม่, เจ้า. "**พระราชชายาเจ้าดารารัศมี**" บทความในหนังสือที่ระลึกครบรอบอายุ ๘๐ ปี เชียงใหม่, ๒๕๓๗.

ทรงศักดิ์ ปรางวัฒนากุล. **ฟ้อนเมือง**. เอกสารรวบบทความการประชุมทางวิชาการเรื่องเพลงพื้นบ้านล้านนาไทย.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลปไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๑.

ธิดา เกิดผล. **คำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวปประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน – ช่างฟ้อน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษาบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๒.

นาฏศิลปเชียงใหม่, **วิทยาลัย. ๒๐ ปีวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่**. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์เชียงใหม่การพิมพ์, ๒๕๓๔.

นงเยาว์ กาญจนจารี. **ดารารัศมี**. กรุงเทพฯ : ทรีดีการพิมพ์, ๒๕๓๓. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์เนื่องในงานฉลองพระอนุสาวรีย์พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ณ ค่ายดารารัศมี จังหวัดเชียงใหม่ ๒๗ มกราคม ๒๕๓๓)

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, ม.ร.ว., ไขแสง ศุขวัฒนะ และผุสดี ทิมทัส. **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง**. กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ, ๒๕๓๑.

บุญเสริม สาตราภัย. **เสด็จล้านนา เล่ม ๑**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ทิพย์วิสุทธิ์, ๒๕๓๒.

บุษบัน ศรีสารคาม. **การศึกษาการฟ้อนดาบ : การรำอาวุธของคนเมืองในจังหวัดเชียงใหม่**. รายงานการวิจัย. คณะกรรมการวิจัยการศึกษา การศาสนา และการวัฒนธรรมของกระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๐.

ประเสริฐ แย้มกลิ่นฟุ้ง และคณะ. **สังคมและวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพฯ : บริษัทด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๔.

ปราณี ศิริธร ณ พัทลุง. **เพ็ชร์ลานนา เล่ม ๑ - ๒**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. เชียงใหม่ : ผู้จัดการภาคเหนือ, ๒๕๓๘.

พิษณุ จันทร์วิทัน. **ล้านนาไทยในแผ่นดินพระพุทธเจ้าหลวง**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์การันต์, ๒๕๓๙.

พื้นบ้านล้านนา : ครบรอบ ๑๐ ปี ชมรมพื้นบ้านล้านนา. สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เพ็ญศรี ดุ๊ก, บรรณาธิการ. **วัฒนธรรมพื้นบ้าน : ศิลปกรรม**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิศ อมาตยกุล. **"ดนตรีไทยภาคกลางในล้านนาไทย" ในดนตรีไทยในล้านนา.** กรุงเทพฯ : ๒๕๓๐. (ที่ระลึกในงานบรรจุดัฐิเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ๓๐ สิงหาคม ๒๕๓๐)

พูนพิศมัย ดิศกุล, ม.จ., **ประชุมพระนิพนธ์ เล่ม ๑.** กรุงเทพฯ : บำรุงบัณฑิต, ๒๕๒๙.

---------- . **ชุมนุมเรื่องน่ารู้.** พระนคร : เกษมบรรณกิจ, ๒๕๑๓.

มณี พยอมยงค์. **ประวัติและวรรณคดีล้านนา.** คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : เชียงใหม่, ๒๕๑๓.

แมคกิลวารี ดาเนียล, ดร., **เมืองไทยที่ข้าพเจ้ารู้จัก.** โครงการสมโภชน์กรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี : สำนักพิมพ์สุริยบรรณ, ๒๕๒๕.

ยศ สันตสมบัติ. **มนุษย์กับวัฒนธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๔.

รายงานประจำปี (๒๕๔๐) คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ๒๕๔๑.

---------- . (๒๕๔๒) คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วงศ์สักก์ ณ เชียงใหม่, เจ้า. **เจ้าหลวงเชียงใหม่.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๙. (พิมพ์ในวาระที่เมืองเชียงใหม่มีอายุครบ ๗๐๐ ปี ๑๒ เมษายน ๒๕๓๙)

วราคม ทีสุกะ. **สังคมและวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พัฒนาศึกษา, ๒๕๔๔.

วิมลศรี อุปรมัย. **นาฏกรรมและการละคร.** กรุงเทพฯ : หนอน, ๒๕๒๖.

สมพันธ์ โชตนา. สัมภาษณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๓๔.

สรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา.** เอกสารคำสอนวิชา ๐๐๔๓๗๖ ภาควิชาประวัติศาสร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : ๒๕๓๘. (ต้นฉบับอยู่ในระหว่างการตีพิมพ์เผยแพร่โดยบริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน) ๒๕๓๙)

---------- . **ประวัติศาสตร์ล้านนา.** โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : เชียงใหม่, ๒๕๒๙.

สนั่น ธรรมธิ. **ฟ้อนเชิง : อิทธิพลที่มีต่อฟ้อนในล้านนา.** เชียงใหม่ : โรงพิมพ์สันติภาพพริ้นท์, ๒๕๓๗.

แสงดาว ณ เชียงใหม่, เจ้า, สวัสดิ์ แสงไพจิตร. **พระประวัติพระราชชายาเจ้าดารารัศมี.** ในหนังสืองานอนุสรณ์ถวายแด่พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ๙ ธันวาคม ๒๕๑๖.

แสงดาว ณ เชียงใหม่, เจ้า. **ประวัติพระราชชายาเจ้าดารารัศมี**. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์กลางเวียง, ๒๕๑๗ (อนุสรณ์ในงานทำบุญ ๑๐๐ วัน เจ้าแสงดาว ณ เชียงใหม่)

สินีนารฏ สมบูรณ์เอนก. **ความต้องการใช้จุลสารข้อมูลภาคเหนือของผู้ใช้บริการศูนย์สนเทศภาคเหนือ สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเชียงใหม่**. งานวิจัย. สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๑.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. ๒๓๒๕ - ๒๔๓๗**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

อมร ดรุณารักษ์, นาง. **วังหลวง**, กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว, ๒๕๒๖.

อุดม รุ่งเรืองศรี และคณะ. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี**. ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ : โรงพิมพ์มิ่งเมือง, ๒๕๓๘.

C.M. Mountford, "The Artis and tlis Art in an Australian Aboriginal Society", ใน The Artist in Tribal Society, M.W. Smith, ed. (New York : Free Press, 1961),

H. Spencer, **The Principles of Psychologey**. (New York : Appleton, 1956)

WG Sumner and A.G.Keller, **The science of society**, Vol.3 (New Haven : yale University Press, 1927)