แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่

PRINCIPLES OF NEO LANNA DANCE

นายอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๐

แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่

นายอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2549
ISBN 974 – 14 - 2720 - 4
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PRINCIPLES OF NEO LANNA DANCE

Mr. Anukoon Rotjanasuksomboon

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Doctor of Philosophy in Thai Theatre and Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic year 2006

ISBN 974 – 14 –2720 4

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่
โดย	นายอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา

(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

.....กรรมการ

(อาจารย์ศุภชัย สิทธิเลิศ)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ : แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่. (PRINCIPLES OF NEO LANNA DANCE) อาจารย์ที่ปรึกษา : ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 465 หน้า. ISBN 974-14-2720-4

วิทยานิพนธ์นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการ และรูปแบบนาฏยลักษณ์ของฟ้อนล้านนาแบบใหม่ที่เรียกว่าฟ้อนนีโอล้านนา ผู้วิจัยมุ่งศึกษาพัฒนาการการฟ้อนล้านนาแบบใหม่ตามแนวความคิดสร้างสรรค์ของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2526 -2548 ตลอดจนการแพร่กระจายของรูปแบบการฟ้อนล้านนาไปสู่อาชีพของกลุ่มต่าง ๆ ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ สังเกตการณ์การแสดง และร่วมแสดงในโอกาสต่าง ๆ ตั้งแต่ ปีพ.ศ. 2547- 2549 ล้านนาในที่นี้หมายถึง ภาคเหนือของไทย ตลอดจนกลุ่มวัฒนธรรมใกล้เคียงในประเทศเพื่อนบ้าน

ผู้วิจัยพบว่าการฟ้อนล้านนาแบบใหม่ เป็นการฟ้อนที่ผสมผสานระหว่างการฟ้อนแบบดั้งเดิมของล้านนา กับศิลปกรรมล้านนาในอดีต และการแสดงแนวร่วมสมัย การพัฒนาการ แบ่งได้เป็น 7 ช่วง คือ 1.ช่วงล้านนาในอดีต 2. ช่วงฟื้นฟูล้านนา เป็นช่วงที่เกิดกระแสอนุรักษ์ล้านนา เมื่อประมาณ พ.ศ.2510 3.ช่วงรูปแบบการฟ้อนที่ชัดเจน เกิดขึ้นเมื่อภาควิชาศิลปะไทย เริ่มสอนตั้งแต่พ.ศ. 2526 4.ช่วงที่มีชุดการแสดงมากขึ้นและเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ ตั้งแต่ พ.ศ. 2527 5.ช่วงมีความหลากหลายในการฟ้อน ปี พ.ศ. 2534 6.ช่วงละครฟ้อนล้านนา 7.ช่วงแพร่กระจาย เกิดกลุ่มการแสดงคณะต่างๆ สรุปผลงานแบบใหม่ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2526 -2548 มี 21 ชุด เป็นงานที่ปรับปรุงจากเดิม 14 ชุด และงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ 7 ชุด ละครฟ้อนล้านนา 4 เรื่อง

การฟ้อนล้านนาแบบใหม่มีลักษณะดังนี้ 1.การฟ้อนเป็นกระบวนการมากกว่าผลผลิต 2.การฟ้อนมีเอกลักษณ์ และแนวปฏิบัติ 3 ทางคือ ก.จำลองภาพในอดีตจากงานประติมากรรม จิตรกรรมล้านนามานำเสนอ ข. ผู้ฟ้อนเกิดความสุขที่จะฟ้อนประหนึ่งว่าปลดปล่อยจิตวิญาณของตนให้ล่องลอยเสมือนทิพย์ และ ค. ผู้ฟ้อนต้องการแสดงความสามารถของตนให้ผู้ชมได้ประจักษ์ กระบวนท่าฟ้อนเกิดจากการเรียนรู้แล้วนำมาสร้างสรรค์ซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถและพื้นความรู้ความเข้าใจในความเป็นล้านนาของช่างฟ้อนแต่ละคน ท่าฟ้อนสำคัญมี เมื่อมองด้านหน้ามีลักษณะคล้ายตัวเอส (S) เมื่อมองด้านบนแกนของไหล่ขวางกับลำตัวเป็นรูปกากบาท (+) ผู้ฟ้อนเปลี่ยนท่าฟ้อนพร้อมกับบิดลำตัวออกด้านข้าง การเปลี่ยนท่าฟ้อนไม่มีกำหนดท่าฟ้อนตายตัว แต่มีท่าบังคับหรือลักษณะท่าฟ้อนนี้จึงพัฒนาต่อไปเรื่อย ๆ โดยเน้นแนวคิดสอดคล้องกับงานแต่ละครั้ง

ฟ้อนล้านนาแบบใหม่พัฒนาต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง เนื่องจากเปิดโอกาสในการคิดท่าฟ้อนอยู่ตลอดเวลา ทำให้เกิดความแปลกใหม่ และมีหลักสูตรการศึกษาที่มุ่งเน้นเรื่องกระบวนการความคิดอย่างเป็นระบบ ที่จะสืบทอดเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมล้านนา โดยอาศัยรูปแบบการฟ้อนนำเสนอความเป็นล้านนาในรูปลักษณ์ใหม่ ที่มีกลิ่นอายความเป็นล้านนาเดิม

ภาควิชา	นาฏยศิลป์	ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ปีการศึกษา	2549	

4586958035 : MAJOR THAI DANCE

KEY WORD : NEO LANNA DANCE

ANUKOON ROJJANASOKSOMBON : PRINCIPLES OF NEO LANNA DANCE

THESIS ADVISOR : PROF. SURAPONE VIRULRAK, Ph.D. 465 pp. ISBN 974-14-2720-4

This dissertation aims at studying the development and dance characteristics of Neo Lanna Dance pertaining to the dance creation of the Deaprtment of Thai Arts, Faculty of Fine Arts, Chiangmai University from 1983 to 2005 including its expansion to become professional dance groups. Research information is gleaned from documents, interviews, observation of performances, and participation in the dances on various opportunities during 2004 to 2006. Lanna covers the area of northern Thailand and its similar cultural groups in the neighbouring countries.

The research finds that Neo Lanna Dance is the traditional dance and fine art of ancient Lanna combined with contemporary dance expression. Its development can be divided into 7 phases: 1. Ancient Lanna, 2. Revival Lanna and its conservation trend around 1967, 3. Formaton of the new dance at the Department of Thai Arts since its opening in 1983, 4. More dance creations and regular performances in 1984, 5. Development of dance variety in 1991, 6. Beginning of Lanna dance drama, 7. Its expansion in the form of dance companies. During 1983 to 2005, 21 dance pieces were created among which 14 dances were the adaptation of the existing pieces and 7 new creations.

The purpose of creating Neo Lanna dance is mainly to make the presentation of ancient Lanna arts from mural paintings and sculptures becomes alive. Its dance style can be seen in 3 types according to the dancer's intention. First is to display the divine expression, second is the assertion of dancer's happiness, third is the expression of the dancer's virtuosity. This is based upon the ability and the comprehension of Lanna culture of each dancer. Dance main characteristics are seen in the dance standing posture of which the dancer crosses his legs and trusts his hip to make an S shape-like position. Looking from above, the dancers shoulder axis is always christcross with his hip axis. Dancer always steps forward and trusts his hip to the side while moving from one posture to another. Each dance piece has a set of standard postures of which the dancer can improvise to suit the concept of each event.

Neo Lanna Dance is continued to develop since it gives the opportunity for dancers to add newness into the existing choreography. This is coincide with the arts education of the Department of Thai Arts where the students still using Neo Lanna Dance to help artistically express their academic presentation.

Department Thai Dance

Field Of study Thai Dance

Academic year 2006

Student's signature .....

Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดี ทั้งนี้ได้รับความเมตตาให้คำปรึกษา และอนุเคราะห์ข้อมูลอย่างดียิ่งจากผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน ซึ่งผู้วิจัยมิสามารถกล่าวนาม และขอบพระคุณได้หมด ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งท่านได้ให้คำชี้แนะ สั่งสอน ตลอดจนร่วมลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลในการวิจัย และติดตามงานวิจัยนี้อย่างสม่ำเสมอตลอดระยะเวลา 4 ปี อีกทั้งท่านคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้ให้คำชี้แนะปรับแก้ไขการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลงานวิจัยนี้ด้วยดีเสมอมา ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวนิต วิงวอน อาจารย์ศุภชัย สิทธิเลิศ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ รองศาสตาจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์

งานวิจัยฉบับนี้ส่วนหนึ่งได้รับความอนุเคราะห์ทุนโครงการผลิตและพัฒนาอาจารย์ (U.D.C.) ประจำปี 2547 (เทมอปลาย ปีการศึกษา 2547) ทุนสนับสนับสนุนวิทยานิพนธ์ ประจำปี 2548 จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ 2550 ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

อนึ่ง ข้อมูลที่ได้ครั้งนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ผู้บุกเบิก และจุดประกายสำคัญของฟ้อนนีโอล้านนาจนปรากฏเป็นข้อมูลในเชิงวิชาการ และเป็นทรัพย์แห่งแผ่นดินล้านนาอันล้ำค่าอีกชิ้นหนึ่ง อาจารย์มาณพ มานะแซม อาจารย์เธียรชาย อักษรดิษฐ์ อาจารย์อนุกูล ศิริพันธ์ อาจารย์ธิติพล กันตีวงศ์ อาจารย์สุทธิพันธ์ เหรา อาจารย์ธีรยุทธ นิลมูล คณะศิษย์เก่า และศิษย์ปัจจุบัน ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อันมิอาจกล่าวนามได้ครบทุกท่านในที่นี้ที่อำนวยความสะดวกและให้ข้อมูลอย่างไม่ปิดบัง ดูแลต้อนรับผู้วิจัยอย่างดีตลอดระยะเวลาที่ศึกษาข้อมูลนี้

นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้โอกาสและอำนวยความสะดวกในการใช้สถานที่ในการทำวิจัย กราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ อาจารย์นพรัตน์ หวังในธรรม ผู้ซึ่งคอยให้กำลังใจและหวังดีกับผู้วิจัยเสมอมา อาจารย์วิชชุตา วุธาฑิตย์ คุณวิภาภรณ์ เพ่งผล และเจ้าหน้าที่วิชาการคณะศิลปกรรมศาสตร์ที่อำนวยความสะดวกในเรื่องงานเอกสาร คุณอัญมณี กำเนิดมณี คุณภักดี สุดถนอม คณะผู้ช่วยวิจัย คุณมณิศา วศินารมณ์ คุณศราวุธ จันทรขำ ว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ คุณวิชัย สวัสดิ์จีน นิสิตปริญญาโท สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ปีการศึกษา 2548 และปีการศึกษา 2549

และที่จะลืมมิได้เลยผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา คุณป้า และพี่น้อง ในครอบครัวทุกท่านที่เป็นกำลังใจ และให้ทุนทรัพย์สนับสนุนให้ผู้วิจัยได้ศึกษาจนสำเร็จถึงขั้นสูงสุด ณ ที่นี้ และได้สร้างโอกาสที่ดีที่สุดครั้งหนึ่งในชีวิตของผู้วิจัยซึ่งมิอาจหาสิ่งใดมาตอบแทนพระคุณได้

ประโยชน์ที่ได้จากการศึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขออุทิศให้กับบรรพชน บูรพาคณาจารย์ด้านการฟ้อนล้านนา และนาฏยศิลป์ไทยผู้ล่วงลับไปแล้ว และผู้มีพระคุณทุกท่านที่ได้กล่าวนามและมิได้กล่าวไว้ในที่นี้ หากมีส่วนผิดพลาดประการใดผู้วิจัยต้องขอกราบอภัยและน้อมรับไว้ด้วยความเคารพ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญภาพ..... ฐ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของข้อมูลในการวิจัย..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 9

1.3 ขอบเขตการวิจัย..... 9

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 12

1.5 ผลที่คาดว่าจะได้รับ..... 12

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ..... 14

2 แนวคิดและทฤษฎี..... 14

2.1 ทฤษฎีวิกฤตอัตลักษณ์..... 14

2.2 ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์..... 16

2.3 ทฤษฎีการแพร่กระจาย..... 22

3 การฟ้อนดั่งเดิมในล้านนาก่อนเกิดมีนีโอล้านนา..... 27

3.1 ฟ้อนผี..... 27

3.2 ฟ้อนเมือง..... 40

3.2.1 ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์..... 40

3.2.2 ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต..... 58

3.3 ฟ้อนแบบราชสำนัก..... 76

4 แนวคิดปัจจัยทางศิลปะที่เป็นพื้นฐานในการฟ้อนนีโอล้านนา..... 105

4.1 ฟ้อนดั่งเดิม หรือฟ้อนในล้านนาก่อนมีนีโอล้านนา..... 105

4.1.1 ฟ้อนผี..... 105

4.1.2 ฟ้อนเมือง..... 110

4.1.3 ฟ้อนราชสำนัก..... 113

หน้า

4.2 เนื้อหารายวิชาในหลักสูตรปริญญาศิลปะบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย..... 116
4.3 งานประติมากรรมล้านนา..... 117
4.4 งานจิตรกรรมล้านนา..... 122
4.5 นาฏยศิลป์ไทใหญ่..... 130
4.6 ดนตรีพื้นเมืองล้านนา..... 134
4.7 ดนตรีพื้นเมืองล้านนาร่วมสมัย หรือ ดนตรีล้านนาประยุกต์..... 136
4.8 วรรณกรรมท้องถิ่น..... 137
5 พัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนา..... 144
5.1. ลำดับการพัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนา..... 144
1. ช่วงอดีตล้านนา..... 145
2. ช่วงฟื้นฟูล้านนา..... 150
3. ช่วงรูปแบบฟ้อนชัดเจน..... 158
4. ช่วงมีชุดการแสดงเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ..... 164
5. ช่วงมีความหลากหลายรูปแบบในการฟ้อน..... 168
6. ช่วงละครฟ้อนล้านนา..... 173
7. ช่วงแพร่กระจาย..... 178
5.2. ลักษณะผลงานสร้างสรรค์ตามรูปแบบของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่..... 182
5.2.1 งานปรับปรุงของเดิม..... 182
1. ฟ้อนเล็บ..... 183
2. ฟ้อนเทียน..... 185
3. ฟ้อนดาบ..... 187
4. ฟ้อนนกกิงกะหร่า..... 191
5. ฟ้อนวี..... 193
6. ฟ้อนผ้า..... 195
7. ฟ้อนผางประทีป..... 197
8. ฟ้อนหุ่นกระบอก..... 205
9. ฟ้อนน้อยไจยา..... 209
10. ฟ้อนหางนกยูง..... 211

หน้า

11. ฟ้อนมองเชิงกลายลาย..... 213
12. ฟ้อนหม่องส่วยหยี่..... 215
13. ฟ้อนไก่แก้ว..... 217
14. ฟ้อนกวาง..... 219
5.2.2 งานสร้างสรรค์ใหม่..... 220
1. ฟ้อนเทวดา..... 221
2. ฟ้อนเจ้าฟ้า..... 225
3. ฟ้อนขันดอก..... 227
4. ฟ้อนหม้อดอก หรือ ฟ้อนหม้อปูรณฆฏะ..... 229
5. ฟ้อนสตภัณฑ์..... 232
6. ฟ้อนลวงเกล็ดแก้ว..... 234
7. ฟ้อนช้าง..... 236
5.2.3 ละครฟ้อนล้านนาของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่..... 238
1. ละครฟ้อน เรื่อง เจ้าก่ำก้ำดำ..... 238
2. ละครฟ้อน เรื่อง คันธนกุมมาร..... 240
3. ละครฟ้อน เรื่อง สุวัณณเกี๋ยงคำ..... 241
4. ละครฟ้อน เรื่อง พระลอนิรมิต..... 242
6 วิเคราะห์นาฏยลักษณ์ฟ้อนนีโอล้านนา..... 247
6.1. งานปรับปรุงของเดิม..... 247
1. ฟ้อนเล็บ..... 248
2. ฟ้อนเทียน..... 251
3. ฟ้อนดาบ..... 253
4. ฟ้อนนกกิงกะหร่า..... 256
5. ฟ้อนวี 259
6. ฟ้อนผ้า..... 262
7. ฟ้อนผางประทีป..... 265
8. ฟ้อนหุ่นกระบอก..... 268
9. ฟ้อนน้อยไจยา..... 271

หน้า

10. ฟ้อนหางนกยูง..... 274
11. ฟ้อนมองเชิงกลายลาย..... 277
12. ฟ้อนหม่องส่วยหยี่..... 280
13. ฟ้อนไก่แก้ว..... 283
14. ฟ้อนกวาง..... 286
สรุปลักษณะการแสดงแนวสร้างสรรค์ที่ปรับปรุงจากของเดิม..... 289
2. งานสร้างสรรค์ใหม่..... 290
1. ฟ้อนเทวดา..... 291
2. ฟ้อนเจ้าฟ้า..... 302
3. ฟ้อนขันดอก..... 303
4. ฟ้อนหม้อดอก หรือ ฟ้อนหม้อปุรณฆฏะ..... 316
5. ฟ้อนสตภัณฑ์..... 320
6. ฟ้อนลวงเกล็ดแก้ว..... 328
7. ฟ้อนช้าง..... 340
สรุปวิเคราะห์นาฏยลักษณ์กระบวนท่าฟ้อนนีโอล้านนา..... 349
การใช้พลังในการฟ้อน Energy..... 349
การใช้พื้นที่..... 349
ทิศทางการฟ้อน..... 350
การใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายในการฟ้อน..... 350
ลักษณะท่าฟ้อน 352
แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนนีโอล้านนา..... 353
7 บทสรุป..... 355
บทส่งท้าย..... 375
รายการอ้างอิง..... 376
ภาคผนวก..... 382
ภาคผนวก ก..... 383
ภาคผนวก ข..... 388
ภาคผนวก ค..... 391
ภาคผนวก ง..... 394

หน้า

ภาคผนวก จ..... 398
ภาคผนวก ฉ..... 403
ภาคผนวก ช..... 418
ภาคผนวก ซ..... 447
ภาคผนวก ฌ..... 458
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 465

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
3.1	ผีเจ้านายในงานเลี้ยงผี	29
3.2	ผีปู่ย่าฟ้อนรำในงานเลี้ยง	30
3.3	วิญญาณผีปู่ย่าเริ่มเข้าร่างทรง	35
3.4	ฟ้อนดาบรักษาโรค	37
3.5	การละเล่นชนไก่ในพิธีกรรมเลี้ยงผี	38
3.6	ฟ้อนโต	41
3.7	ฟ้อนหางนกยูง	44
3.8	ฟ้อนกิงกะหร่า หรือ ฟ้อนนางนก	47
3.9	ฟ้อนแง้น	51
3.10	ฟ้อนไต	54
3.11	ฟ้อนของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ	56
3.12	ฟ้อนแห่ครัวทาน (ฟ้อนเล็บ)	59
3.13	ฟ้อนเจิง หรือฟ้อนเชิง	63
3.14	ฟ้อนเชิงดาบ	67
3.15	ฟ้อนสาวไหมฉบับแม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์	71
3.16	ฟ้อนกลายลาย	74
3.17	ฟ้อนเล็บ	80
3.18	ฟ้อนเทียน	83
3.19	ฟ้อนเงี้ยว	85
3.20	ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา	89
3.21	ฟ้อนโยคีถวายไฟ	92
3.22	ฟ้อนมูเซอ หรือ ระบำซอ	95
3.23	ฟ้อนสาวไหม ฉบับวิทยาลัยนาฏศิลป	97
3.24	ฟ้อนน้อยไจยา หรือ ฟ้อนล่องน่าน	100
4.1	ท่ารำฟ้อนผี	108
4.2	ท่ารำฟ้อนเทวดา	109
4.3	ฟ้อนครัวทาน	111
4.4	ฟ้อนเมืองนีโอล้านนา	112
4.5	เจ้านายผู้ชายฝ่ายเหนือฟ้อนรับเสด็จฯ	115

ภาพที่ หน้า

4.6 ไม้แกะสลักกินรี..... 118
4.7 ปูนปั้นเทวดาวัดพระสิงห์ วรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่..... 120
4.8 การแต่งกายฟ้อนเทวดา..... 121
4.9 ช่างฟ้อนในราชสำนักเมืองเชียงทองจากเรื่องแสงเมืองหลงถ้ำ..... 123
4.10 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์..... 125
4.11 ภาพเทวดาฟ้อนรำใส่เล็บสีทองปลายนิ้ววัดภูมินทร์..... 127
4.12 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระสิงห์ 129
4.13 การแสดงหุ่นพม่า..... 131
4.14 วงกลองตึ่งนง..... 134
5.1 การแต่งกายของสตรีล้านนาสมัยโบราณ..... 145
5.2 ช่างฟ้อน 300 คน ฟ้อนเล็บรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว..... 146
5.3 เรือนกาแลหน้าโรงแรมอมารีรินคำ เชียงใหม่..... 150
5.4 กาแลบนจั่วหลังคาของบ้านเรือนในจังหวัดเชียงใหม่..... 151
5.5 ผ้าทอยกดอกลำพูน..... 158
5.6 ฟ้อนเทวดายุคแรก..... 159
5.7 ฟ้อนเจ้าฟ้าไทใหญ่..... 160
5.8 ฟ้อนในขบวนสงกรานต์จังหวัดลำปาง..... 161
5.9 ฟ้อนในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวง..... 164
5.10 ฟ้อนขันดอกในงานสลุงหลวง..... 165
5.11 ฟ้อนแหงน หรือฟ้อนแง้น 168
5.12 ฟ้อนเทวดา..... 169
5.13 การแสดงละครฟ้อนล้านนา เรื่อง เจ้าคัทธนกุมมาร 173
5.14 อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้นำคณะนักศึกษาขึ้นไปถวายการแสดง..... 174
5.15 บัตรนำชมพิพิธภัณฑ์ผ้าโบราณสบันงา..... 178
5.16 ฟ้อนเล็บ..... 183
5.17 ฟ้อนเทียน..... 185
5.18 ฟ้อนดาบ..... 187
5.19 ฟ้อนดาบพ่นไฟ..... 189
5.20 ฟ้อนกิงกะหร่า..... 191

ภาพที่ หน้า

5.21 ฟ้อนวี..... 193
5.22 ฟ้อนผ้า..... 195
5.23 ฟ้อนผางประทีป 197
5.24 ฟ้อนผางเมือง..... 199
5.25 ฟ้อนผางไต..... 201
5.26 ฟ้อนผางพม่า..... 203
5.27 ฟ้อนหุ่นกระบอก..... 203
5.28 ฟ้อนหน้ากาก..... 207
5.29 ฟ้อนน้อยไจยา..... 209
5.30 ฟ้อนหางนกยูง..... 211
5.31 ฟ้อนมองเซิงก๋ายลาย..... 213
5.32 ฟ้อนหม่องส่วยหยี่..... 215
5.33 ฟ้อนไก่แก้ว..... 217
5.34 ฟ้อนกวาง..... 219
5.35 ฟ้อนเทวดา..... 221
5.36 ฟ้อนเจ้าฟ้า..... 225
5.37 ฟ้อนขันดอก..... 227
5.38 ฟ้อนหม้อดอก..... 229
5.39 ฟ้อนสตภัณฑ์..... 232
5.40 ฟ้อนลวงเกล็ดแก้ว..... 234
5.41 ฟ้อนช้าง..... 236
6.1 ฟ้อนเล็บแบบวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่..... 248
6.2 ฟ้อนเล็บแบบนีโอล้านนา..... 249
6.3 ฟ้อนเทียนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่..... 251
6.4 ฟ้อนครัวทาน (ฟ้อนเล็บ – ฟ้อนเทียน) แบบวิจิตรศิลป์..... 252
6.5 ฟ้อนดาบแบบพื้นเมือง..... 253
6.6 ฟ้อนดาบแบบนีโอล้านนา..... 254
6.7 ฟ้อนนกกิงกะหร่าแบบพื้นเมือง..... 256
6.8 ฟ้อนนกกิงกะหร่าแบบนีโอล้านนา..... 257

ภาพที่ หน้า

6.9 ฟ้อนวีแบบวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ 259
6.10 ฟ้อนวีแบบวิจิตรศิลป์ 260
6.11 ฟ้อนสาวไหมแบบพื้นเมือง 262
6.12 ฟ้อนผ้าแบบวิจิตรศิลป์ 263
6.13 ฟ้อนผางประทีปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ 265
6.14 ฟ้อนผางประทีปแบบวิจิตรศิลป์ 266
6.15 ฟ้อนหุ่นกระบอกแบบพม่า 268
6.16 ฟ้อนหุ่นกระบอกแบบวิจิตรศิลป์ 269
6.17 ฟ้อนน้อยไจยาแบบพื้นเมือง 271
6.18 ฟ้อนน้อยไจยาแบบนีโอล้านนา 272
6.19 ฟ้อนหางนกยูงของชาวไทเขินในเมืองเชียงตุง 274
6.20 ฟ้อนหางนกยูงแบบนีโอล้านนา 275
6.21 ฟ้อนรับครัวตานของชาวไทลื้อสิบสองปันนา 277
6.22 ฟ้อนกลายลายแบบวิจิตรศิลป์ 278
6.23 ฟ้อนหม่องส่วยหยี่แบบพม่า 280
6.24 ฟ้อนหม่องส่วยหยี่แบบวิจิตรศิลป์ 281
6.25 ระบำไก่แบบวิทยาลัยนาฏศิลป 283
6.26 ฟ้อนไก่แก้วแบบวิจิตรศิลป์ 284
6.27 ระบำกวางแบบวิทยาลัยนาฏศิลป 286
6.28 ฟ้อนกวางแบบภาควิชาศิลปะไทย 287

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของข้อมูลในการวิจัย

การฟ้อนล้านนาตามแบบฉบับนีโอล้านนาในที่นี้ หมายถึง การฟ้อนล้านนาที่ผสมผสานระหว่างการฟ้อนตามแบบแผนเดิมกับการฟ้อนในรูปลักษณ์ใหม่ กล่าวคือ การเติมแต่งองค์ประกอบในการแสดงแบบร่วมสมัย เช่น แนวความคิดในการสร้างงาน กระบวนท่าฟ้อน ดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดง ตลอดจนเครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบในการแสดง หรืออาจกล่าวได้ว่า เป็นการแสดงการฟ้อนล้านนาร่วมสมัย (Lanna Contemporary Dance) แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงเอกลักษณ์ของการฟ้อนล้านนาตามแบบแผนเดิมไว้ในชุดการแสดงนั้นควบคู่กันไป

การฟ้อนล้านนาหรือการแสดงนาฏยศิลป์ทางภาคเหนือของไทยนั้น มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวทางวัฒนธรรมด้านการฟ้อนรำครอบคลุมพื้นที่ 8 เขตจังหวัดทางภาคเหนือ อันได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน แม่ฮ่องสอน และทางตอนเหนือ ของไทยตั้งแต่เชียงรุ้ง เรื่อยไปจนถึงสิบสองปันนา ทางตะวันออกไปจดหลวงพระบาง ทางใต้ไปจดสุโขทัย ซึ่งในกลุ่มวัฒนธรรมล้านนานี้มีลักษณะร่วมทางนาฏยศิลป์ที่คล้ายคลึงกัน (ดูแผนที่หน้า2) ในเบื้องต้นผู้วิจัยได้จำแนกประเภทนาฏยศิลป์ทางเหนือได้ดังนี้

1. ฟ้อนผี

การฟ้อนผี ซึ่งถือเป็นประเพณีการฟ้อนที่ปัจจุบันยังคงสืบทอดกันอยู่ ชาวล้านนานิยมจัดขึ้นเป็นประจำในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ – พฤษภาคม เนื่องจากว่างจากฤดูกาลเก็บเกี่ยว เพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีหรือตอบแทนคุณผีเจ้านาย ผีปู่ย่า ผีประจำตระกูล เช่น ฟ้อนผีมด ฟ้อนผีเม็ง ลักษณะการฟ้อนผีนี้ผู้ฟ้อนเป็นร่างทรงที่เรียกว่า "ม้าขี่" ฟ้อนรำประกอบดนตรีที่บรรเลงโดยที่ขณะฟ้อนรำนั้นเชื่อกันว่าเป็นผีเจ้านาย หรือผีปู่ย่า หรือผีประจำตระกูล มาสิงสถิตย์อยู่แล้วในตัวผู้ฟ้อน เดิมผู้ฟ้อนเป็นหญิงผีที่ลงเป็นชายต่อมาผู้ฟ้อนเป็นชายก็มี การฟ้อนรำในพิธีกรรมฟ้อนผีนี้จึงจัดได้ว่าเป็นการฟ้อนรำเพื่อความบันเทิงของเหล่าบรรดาผี โดยแสดงออกผ่านร่างทรง จากการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยที่ได้มีโอกาสเข้าร่วมในพิธีกรรมการฟ้อนผีนี้ พบว่า รูปแบบการฟ้อนรำเน้นที่การเคลื่อนไหวร่างกายส่วนบนเป็นหลัก กล่าวคือ การส่งแขนขึ้นสูงเคลื่อนไหวไปมาประกอบกับส่วนล่างคือเท้า มักยืนอยู่กับที่หรือยกก้าวตามจังหวะดนตรี เป็นต้น จากการสัมภาษณ์อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ เริ่มก่อตั้งภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

แผนที่ดินแดนรอบล้านนา

ที่มา : หนังสือวรรณกรรมล้านนา

ซึ่งสนใจและศึกษาพิธีกรรมล้านนา กล่าวว่า ผู้ศึกษาพิธีกรรม การฟ้อนผีนี้ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการฟ้อนผีในเบื้องต้นว่า ลักษณะการฟ้อนผีของชาวล้านนานี้เป็นลักษณะการฟ้อนมีกระบวนท่าที่มักยกแขนและส่งลำตัวขึ้นสูง คล้ายกับว่าการรองรับการลงมาของดวงวิญญาณซึ่งมักพบ เฉพาะการฟ้อนในพิธีกรรมฟ้อนผีเท่านั้น[1]

จากข้อมูลในเบื้องต้นจึงอาจกล่าวได้ว่า การฟ้อนผีนี้น่าจะเป็นการฟ้อนแบบดั้งเดิมที่ยังคงสืบทอดต่าง ๆ กันมาตามพิธีกรรมความเชื่อและความศรัทธาในเรื่องผีและมีเอกลักษณ์เฉพาะในรูปแบบการฟ้อนในพิธีกรรมนี้โดยเฉพาะ

2. ฟ้อนเมือง

ฟ้อนเมืองหรือฟ้อนพื้นเมืองนี้เป็นการฟ้อนของชาวล้านนาทั้งชายหญิงเพื่อความบันเทิง และเป็นส่วนหนึ่งของพิธีการ กล่าวคือ เป็นการฟ้อนที่มีจุดประสงค์เพื่อเป็นศิลปะป้องกันตัว เช่น การฟ้อนเจิงหรือฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ เป็นต้น และฟ้อนประกอบขบวนแห่ในเทศกาลงานบุญ เช่น แห่ครัวทาน แห่นำขบวนเครื่องอุปโภคบริโภคไปถวายพระตามวัดต่าง ๆ เป็นต้น

การฟ้อนเมืองในปัจจุบัน จากการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยพบว่า ยังคงอนุรักษ์สืบทอดรูปแบบกระบวนการฟ้อนอยู่ตามวัดต่าง ๆ เช่น วัดต้นเกวง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ วัดสะเมิงใต้ อำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่ วัดสบลี อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง เป็นต้น ซึ่งลักษณะการฟ้อนมักเป็นการฟ้อนของบรรดาหญิงสาวฟ้อนนำขบวนอันได้แก่ ฟ้อนเล็บ โดยมีลักษณะในการฟ้อนที่เป็นการเคลื่อนไหวของมือและเท้าให้มีความสัมพันธ์กัน กล่าวคือ ก้าวเท้าพร้อมกับการเปลี่ยนท่ารำหรือเปลี่ยนทิศทางของมือ ประกอบกับต้องให้มีความสัมพันธ์กับเสียงปี่และเสียงกลองที่บรรเลงประกอบในการแสดง

ฟ้อนเจิง เป็นการอวดชั้นเชิง การแสดงฟ้อนเดี่ยวของฝ่ายชายที่เน้นพลังค่อนข้างแรงแบบตานทวะในนาฏยศาตร์ ปักหลักในการฟ้อน ใช้พื้นที่น้อย ออกลวดลายมากตามความสามารถของผู้ฟ้อนแต่ละคน ส่วนการฟ้อนของฝ่ายหญิงเป็นการฟ้อนที่เป็นกลุ่มเน้นความพร้อมเพรียงกัน ท่ากำหนดตายตัว ฟ้อนโดยก้าวไปเป็นขบวนเรื่อยๆ เช่น จากหมู่บ้านไปสู่วัด ก้าวไปเปลี่ยนท่าไปทุกๆระยะ ไม่กระทบจังหวะแรง ใช้การย่ำเท้าเป็นแบบลัสยะ หรือนุ่มนวลในทางนาฏยศาสตร์

สำหรับบรรดาผู้ชายมักแสดงการฟ้อนเจิงหรือเชิงเพื่อแสดงศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยมือเปล่า การฟ้อนดาบคือการใช้อาวุธดาบสองมือร่ายรำไปมาตามกระบวนท่า ประกอบกับจังหวะกลอง

---

[1] สัมภาษณ์ อาจารย์วิถี พานิชพันธ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 8 กุมภาพันธ์ 2547.

และปี่ที่บรรเลงประกอบในการแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของฟ้อนเมืองนี้ออกเป็น 2 กลุ่ม ด้วยกันตามลักษณะของการแสดง

2.1 **ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์**

ฟ้อนเมืองของชาติพันธุ์นี้ ได้แก่ การฟ้อนของกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในเขตพื้นที่จังหวัดภาคเหนือ ประกอบด้วยชนชาวไตหรือไทยใหญ่ มีลักษณะการฟ้อนรำที่เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายคล้ายกับการแสดงทางประเทศพม่า กล่าวคือ มักยกแขนสูง งอศอก เตะปลายเท้าออกไปด้านข้าง เพื่อสะบัดผ้านุ่งที่นุ่งยาวกรอมเท้า อันได้แก่ ฟ้อนนกกิงกะหร่า ฟ้อนโต ฟ้อนหางนกยูง เป็นต้น

ชนชาวลื้อ มักพบในเขตจังหวัดน่าน ซึ่งมีลักษณะของการแสดงที่เน้นการเคลื่อนไหว อ่อนตัวโน้มตัวไปด้านหน้า ด้านหลัง เรียกการแสดงของชนชาวลื้อนี้ว่า ฟ้อนแง้น หรือแหงน เป็นต้น

2.2 **ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต**

ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต เป็นการฟ้อนที่เน้นกระบวนการประกอบอาชีพของชนชาวล้านนา ซึ่งได้สืบทอดกระบวนการฟ้อนนี้ตามวัดต่าง ๆ เช่นเดียวกับการฟ้อนเล็บและฟ้อนเจิง การฟ้อนแบบนี้ได้แก่ ฟ้อนปั่นด้าย และฟ้อนสาวไหม ผู้ฟ้อนมีทั้งผู้หญิงและผู้ชาย ฟ้อนรำตามกระบวนท่าที่สื่อถึงการแยกเส้นไหม หรือปั่นฝ้าย แล้วนำไปทอให้เป็นผืน สื่อถึงกระบวนการทอผ้า การฟ้อนของกลุ่มนี้มีทั้งแบบรวดเร็ว และเชื่องช้า นอกจากนี้ยังมีการออกลวดลายด้วยท่าทางในรายละเอียดของการทอผ้าที่เป็นของเฉพาะตัวผู้ฟ้อนทั้งฟ้อนเดี่ยวหรือกลุ่ม

3. **ฟ้อนราชสำนัก**

ฟ้อนราชสำนักในที่นี้หมายถึงการฟ้อนล้านนาที่ได้สืบทอดมาจากคุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่ คุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ซึ่งปัจจุบันได้สืบทอดสู่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ การฟ้อนแบบนี้บรรดาเจ้านายฝ่ายเหนือทั้งชาย และหญิงจะร่วมกันฟ้อนในพิธีสำคัญ เช่น การเชิญพระขวัญฟ้อนรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ และสมเด็จพระบรมราชินีนาถในคราเสด็จเยือนเมืองเชียงใหม่ ฟ้อนประเภทนี้ผู้ฟ้อนเป็นหญิง แสดงเป็นกลุ่ม เป็นความพร้อมเพรียง ความประณีตอ่อนหวาน นุ่มนวลของสตรีราชสำนัก โดยมีท่าฟ้อน ลำดับการฟ้อนไว้เป็นชุดๆตายตัว

4. **ฟ้อนล้านนารูปแบบผสมผสานหรือฟ้อนแบบนีโอล้านนา**

การฟ้อนนีโอล้านนานี้ หมายถึง การนำข้อมูลจากศิลปวัฒนธรรมในอดีตมาถ่ายทอดเป็นการฟ้อนในรูปแบบใหม่เป็นรูปแบบการฟ้อนที่จุดประกายขึ้นโดย อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งเริ่มตั้งแต่ประมาณ ปี พ.ศ. 2519 ซึ่งเป็นปีแรกที่ได้เข้ามามีบทบาททางด้านวิชาการที่วิทยาลัยเทคนิค จังหวัดเชียงใหม่ แล้วพัฒนาการ

แสดงมาจนกระทั่ง ปี พ.ศ. 2526 เปิดภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ ซึ่งรูปลักษณ์ทางการแสดงการฟ้อนนี้โอล้านนานี้ เป็นการผสมผสานการแสดงที่มีมาแต่เดิมกับรูปแบบในการนำเสนอการแสดงแบบใหม่ เช่น เรื่องของกระบวนท่าฟ้อนรำได้ปรับให้เหมาะสมกับความสามารถของผู้แสดงและระยะเวลาที่กำหนด เครื่องแต่งกายปรับเลียนแบบให้ใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดในล้านนา กล่าวโดยสรุปคือ การฟ้อนลักษณะนี้เป็นการฟ้อนที่ผนวกความเป็นล้านนาดั้งเดิมกับการนำเสนอรูปแบบใหม่ผสมผสานกัน และยังคงพื้นฐานหลักการด้านวิชาการในเชิงการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดง

นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่ามีกลุ่มบุคคลที่สนใจและแสดงการฟ้อนเหล่านี้เป็นประจำมี 5 กลุ่ม ได้แก่

1. กลุ่มประชาชนศรัทธาวัด ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เป็นส่วนใหญ่ เมื่อมีงานก็จะรวมตัวกันฟ้อน
2. กลุ่มนักศึกษาตามสถาบันอุดมศึกษาต่างๆที่รวมตัวกันเป็นชมรมกิจกรรมนักศึกษาด้านวัฒนธรรมล้านนา เช่น ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นต้น
3. กลุ่มนักเรียนสายสามัญที่มีความสนใจ และมีความถนัดด้านนาฏยศิลป์ตามโรงเรียนต่างๆ
4. กลุ่มนักเรียน นักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ ที่เรียนการฟ้อนล้านนาต่างๆตามนโยบายการผลิตนักเรียน นักศึกษา ให้มีความรู้ด้านการฟ้อนล้านนา
5. กลุ่มนักศึกษาที่ศึกษาเรื่องศิลปะวัฒนธรรมล้านนา และสนใจศึกษาการฟ้อนรำ เพื่อประกอบการแสดงผลงานการศึกษา เช่น นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

1. กลุ่มประชาชนศรัทธาวัดประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นส่วนใหญ่ เมื่อมีงานก็จะรวมตัวกันฟ้อน

กลุ่มชาวบ้านศรัทธาวัดประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นส่วนใหญ่ เมื่อมีงานก็จะรวมตัวกันฟ้อนในเทศกาลงานบุญตามวัด เช่น งานวันสงกรานต์ งานวันเข้าพรรษา ช่างฟ้อนส่วนใหญ่เป็นผู้ศรัทธาหรือผู้มีใจกุศลในการฟ้อนเพื่อบูชาพระพุทธเจ้า มีทั้งหญิงสาววัยเด็กจนกระทั่งอาวุโสตามแต่กลุ่มและโอกาสในการแสดง ได้รับการสืบทอดหรือถ่ายทอดการแสดงจากผู้อาวุโสในกลุ่ม ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ช่างฟ้อนตามวัดนี้มักเป็นช่างฟ้อนประจำแต่ละวัด ความนิยมในการฟ้อนมีกระทั่งจัดประกวดการฟ้อนเพื่อชิงรางวัลหรือความเป็นหนึ่งในการฟ้อนของศรัทธาในวัดนั้น ๆ

2. กลุ่มนักศึกษาตามสถาบันอุดมศึกษาต่างๆที่รวมตัวกันเป็นชมรมกิจกรรมนักศึกษาด้านวัฒนธรรมล้านนา เช่น ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นต้น

กลุ่มช่างฟ้อนตามสถาบันการศึกษานี้ฟ้อนกันในเทศกาลต่าง ๆ หรือตามแต่โอกาสอำนวย ได้รับถ่ายทอดการแสดงจากครู-อาจารย์ในสถาบันการศึกษานั้น ๆ ตามระบบการศึกษา เช่น โปรแกรมวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นต้น

3. กลุ่มนักเรียนสายสามัญที่มีความสนใจ และมีความถนัดด้านนาฏยศิลป์ตามโรงเรียนต่างๆ

กลุ่มนักเรียนสายสามัญที่มีความสนใจ และมีความถนัดด้านนาฏยศิลป์ตามโรงเรียนต่างๆ เป็นกลุ่มที่จัดการฟ้อนในโอกาสต่างๆ ได้เรียนรู้โดยตรงจากครอบครัว เช่น พ่อ แม่ เป็นช่างฟ้อน ลูกก็ซึมซับการฟ้อนนั้นๆ หรือนักเรียนผู้นั้นไปเรียนรู้จากช่างฟ้อนท้องถิ่น และเรียนการฟ้อนในโรงเรียน ฝึกซ้อมเพื่อออกงานโรงเรียน เป็นต้น

4. กลุ่มนักเรียน นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ ที่เรียนการฟ้อนล้านนาต่างๆตามนโยบายการผลิตนักเรียน นักศึกษาให้มีความรู้ด้านการฟ้อนล้านนา

กลุ่มช่างฟ้อนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ เป็นกลุ่มที่ศึกษาการฟ้อนรำในระบบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาถึงระดับปริญญาโดยใช้หลักสูตรของกรมศิลปากรกระทรวงวัฒนธรรมเป็นหลัก ส่วนรูปแบบการฟ้อนล้านนาฉบับคุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่ คุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ก็เป็นหน้าที่หนึ่งที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่รับผิดชอบในการอนุรักษ์และสืบทอดกระบวนท่าฟ้อนรำนี้มา และจัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

5. กลุ่มของนักศึกษาที่ศึกษาเรื่องศิลปวัฒนธรรมล้านนา และสนใจศึกษาการฟ้อนรำ เพื่อประกอบการแสดงผลงานการศึกษา เช่น นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

กลุ่มของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นับว่าเป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่ศึกษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาและศิลปะการแสดงในกลุ่มอาเซียนระดับอุดมศึกษา โดยมีกระบวนการทางด้านวิชาการในการศึกษาเหตุผลความเป็นมาของการแสดงแต่ละประเภทนั้น ๆ และมีการสร้างสรรค์ผลงานเชิงนาฏยศิลป์

ล้านนาและนาฏยศิลป์ล้านนาประยุกต์ ซึ่งนับว่าเป็นกลุ่มที่สร้างกระแสความตื่นตัวทางด้านศิลปะการฟ้อนล้านนา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 เป็นปีที่เปิดภาควิชาศิลปะไทยจนกระทั่งปัจจุบัน ที่ต่อมาการฟ้อนนี้ เรียกว่า ฟ้อนนีโอล้านนา

จากกลุ่มของผู้ฟ้อนนาฏยศิลป์ทั้ง 5 กลุ่มดังกล่าว ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาถึงพัฒนาการของการฟ้อนล้านนาตามรูปแบบของกลุ่มผู้ฟ้อน ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งมีประเด็นสำคัญควรแก่การศึกษา ดังนี้

1. ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดย อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ จัดได้ว่าเป็นสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาในเขตภาคเหนือที่สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีกระแสตอบรับทางสังคมในระดับหนึ่ง และเป็นที่น่าสังเกตว่ากลุ่มนักศึกษาเหล่านี้ไม่ได้ฝึกฝนกระบวนการฟ้อนตามระบบขั้นตอน เพียงแต่เป็นกลุ่มที่มีใจรักทางด้านการฟ้อนและมีประสบการณ์โดยตรงจากการเข้าร่วมฟ้อนและร่วมกิจกรรม หรือเป็นเพียงแค่ครูพักลักจำ แล้วมาปรับเป็นการแสดงโดยมีการนัดกระบวนท่าและทำความเข้าใจแนวความคิดหลักของการแสดงในแต่ละครั้ง จากนั้นทุกคนในกลุ่มฟ้อนก็แสดงไปตามขั้นตอนที่ได้กำหนดไว้ ซึ่งนับว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มผู้แสดงการฟ้อนล้านนา กลุ่มนี้

2. กระแสความตื่นตัวทางด้านศิลปะการแต่งกายและการนำเสนองานเชิงศิลปะโดยอาศัยการฟ้อนล้านนาเข้าไปเป็นส่วนประกอบ ในประเด็นนี้นับว่าเป็นมูลเหตุหนึ่งที่กระแสสังคมให้ความสนใจทางด้านรูปแบบการแต่งกายประกอบกับการนำเสนอการฟ้อนรำ จากการที่อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ และกลุ่มนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จัดรูปแบบขบวนแห่ทางล้านนาในงานเทศกาลต่าง ๆ โดยปรับรูปแบบตามความเชื่อและประเพณีดั้งเดิมโดยอาศัยเครื่องแต่งกายและการฟ้อนรำเข้ามามีส่วนในการนำเสนอ โดยเลียนแบบมาจากจิตรกรรมฝาผนังที่ช่างฟ้อนรัดอกเปิดหน้าท้อง นุ่งซิ่น เป็นต้น ซึ่งทำให้เกิดความแปลกใหม่จากเดิมที่กล่าวถึงการฟ้อนทางล้านนา เมื่อใดจะต้องแต่งกายด้วยซิ่น ห่มสไบ เกล้าผม และเป็นการฟ้อนตามแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลป เท่านั้น นับว่าเป็นกระแสที่ค่อนข้างสนับสนุนและคัดค้านกระบวนการในการนำเสนอการฟ้อนล้านนาตามแบบฉบับของภาควิชาศิลปะไทยพอสมควร แต่ทั้งนี้สิ่งที่ภาควิชาศิลปะไทยได้สร้างสรรค์และนำเสนอนั้นมีกระบวนการ ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ หรือกล่าวได้ว่ามีหลักการและที่มาที่ไปในการสร้างงานแต่ละครั้ง

จากกระแสการแสดงในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวงทางด้านศิลปะการฟ้อนรำและการแต่งกายก็ได้ต่อเนื่องทำให้มีผลต่อการแต่งกายละครโทรทัศน์ อันได้แก่ เพลิงพระนาง และศิลามณี ซึ่งจัดได้ว่าเป็นละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2530 ซึ่งเป็นการสะท้อนศิลปะการ แต่งกายของชาวเหนือที่ได้พัฒนาอีกระดับหนึ่ง การแต่งกายนี้เองยังส่งผลถึงเครื่องแต่งกายในการฟ้อน ตลอดจนกระบวนท่าฟ้อนทางเหนือซึ่งบางชุดในการแสดงเป็นการฟ้อนเพื่อนำเสนอศิลปะการแต่งกายทางเหนือ

เช่น ขบวนแฟชั่นโชว์ผ้าไทยทางเหนือ จนกระทั่งเกิดธุรกิจการจัดการแสดงศิลปะการฟ้อนล้านนาควบคู่ไปกับธุรกิจการค้าเครื่องแต่งกายทางเหนืออยู่หลายกลุ่มด้วยกันในปัจจุบัน รวมกระทั่งกระแสการจัดถ่ายภาพนิ่งที่ได้รับความนิยมทั่วทุกภาคของไทยได้มีบริการการให้เช่าชุดเครื่องแต่งกายภาคเหนือ ตลอดจนอุปกรณ์ที่ใช้ในการฟ้อนรำนำเข้ามาเป็นอุปกรณ์ประกอบในการถ่ายภาพ ซึ่งกระแสความตื่นตัวนี้ก็ได้ริเริ่มขึ้นจากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ และกลุ่มนักศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ทั้งสิ้น เพราะว่าราชสำนักให้ไปแสดงจึงจัดเป็นละคร

3. กลุ่มผู้สร้างสรรค์ละครฟ้อนล้านนา นับได้ว่าเป็นพัฒนาการขั้นสำคัญอีกจุดหนึ่งที่ได้เกิดการริเริ่มสร้างละครฟ้อนล้านนาขึ้น และได้แสดงถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ พระบรมวงศานุวงศ์ และพระราชอาคันตุกะหลายครั้ง ซึ่งจากเดิมศิลปะการฟ้อนล้านนาเป็นการแสดงการฟ้อนเป็นชุด ๆ ไม่เน้นหรือสื่อเป็นเรื่องนัก ต่อมาภาควิชาศิลปะไทยโดยการนำของ อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ก็ได้ริเริ่มรวมการฟ้อนแต่ละชุดให้เป็นเรื่องราว โดยนำตำนานและชาดกประกอบกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเวียงต้าม่อน จังหวัดแพร่ มาผสมผสานจนเป็นการฟ้อนในรูปแบบของละครฟ้อนล้านนา ในช่วงปี พ.ศ. 2530 อันได้แก่เรื่อง เจ้าก่ำก่ำดำ ปี พ.ศ. 2541 ละครฟ้อนเรื่องเจ้าคัทธนกุมมาร ซึ่งเป็นตำนานเรื่องเล่าของชาวจังหวัดน่าน ปี พ.ศ. 2544 เรื่องสุวรรณเกี๋ยงคำจากชาดก เรื่อง แสงเมืองหลงถ้ำ ที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน จังหวัดแพร่ ปี พ.ศ. 2548 เรื่อง พระลอ จากวรรณกรรมพื้นบ้านล้านนา

การจัดการแสดงละครฟ้อนล้านนาทั้ง 3 เรื่องนี้ นับว่าเป็นจุดริเริ่มกระแสการสร้างงานด้านละครฟ้อนล้านนาขึ้นอีกหลายกลุ่มด้วยกัน เช่น กลุ่มชมรมศิลปะการแสดงล้านนา ของมหาวิทยาลัยรามคำแหง กลุ่มนาคะสุวรรณภูมิ โดยคุณกฤษฎ์ ชัยศิลปบุญ ในชุดละครฟ้อนเรื่อง พระเวสสันดร เป็นต้น

มูลเหตุที่ผู้วิจัยเลือกศึกษางานด้านการฟ้อนล้านนาของกลุ่มนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผู้วิจัยพบว่าการฟ้อนล้านนากลุ่มนี้มีลักษณะเด่นและน่าสนใจ คือ

1. การฟ้อนนีโอล้านนาเกิดจากกลุ่มคนที่เป็นนักวิชาการ นักศึกษาศิลปวัฒนธรรมล้านนาไม่ค่อยมีพื้นฐานการฟ้อนมาแต่เดิม พลังการสร้างสรรค์ของคนกลุ่มนี้ ทำให้การฟ้อนแปลกไปจากเดิมแต่ยังมีลักษณะของการฟ้อนแบบล้านนา
2. ฟ้อนนีโอล้านนาไม่ใช่เหตุผลงานสร้างสรรค์โดยตรงแต่เป็นผลพลอยได้จากการตื่นตัวเอกลักษณ์ล้านนาโดยเฉพาะเครื่องแต่งกายมีการสร้างสรรค์การฟ้อนรำทำให้การแสดงเครื่องแต่งกายมีชีวิตชีวาน่าสนใจน่าชมมากขึ้น
3. การฟ้อนนีโอล้านนาพัฒนาเร็วมากจากการก่อตัวของรูปแบบใหม่ที่ยังไม่ชัดเจนในรูปแบบเมื่อประมาณ 2526 จนเกิดเป็นรูปแบบละครฟ้อนและแพร่หลายไปทั่วประเทศ และ

ต่างประเทศ เพื่อความบันเทิง พิธีการ และการท่องเที่ยว ถึงปัจจุบัน (2549) เป็นระยะเวลา 23 ปี

ลักษณะมูลเหตุดังกล่าวในข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะมุ่งศึกษาถึงพัฒนาการและกระบวนการในการฟ้อนที่ผสมผสานรูปแบบการแสดงทั้งที่เป็นแบบดั้งเดิมและร่วมสมัย ที่เรียกว่า นีโอล้านนา ทางเชิงวิชาการด้านนาฏยศิลป์ที่มีประเด็นความน่าสนใจด้านพัฒนาการการฟ้อนรำตลอดจนเป็นกรณีที่ตอบกระบวนความคิดในการเกิดศิลปะการฟ้อนรำได้อย่างชัดเจน ตามประเด็นการกำเนิดละครฟ้อนล้านนา ซึ่งมูลเหตุดังที่ได้กล่าวมานี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าน่าจะตอบหลักประเด็นทางด้านทฤษฎีนาฏยศิลป์ได้อย่างชัดเจนทางด้านการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ว่ามีหลักการและกระบวนการใดบ้างที่ส่งผลให้เกิดการพัฒนาและสืบสานงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

1.2 วัตถุประสงค์ในงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการการฟ้อนนีโอล้านนา
2. เพื่อศึกษารูปแบบนาฏยลักษณ์ของการฟ้อนนีโอล้านนา

1.3 ขอบเขตของงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาถึงการฟ้อนนีโอล้านนา โดยมีขอบเขตในการศึกษาพัฒนาการการฟ้อนนีโอล้านนาตามแนวสร้างสรรค์ของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ เนื่องจากเป็นหน่วยงานที่เริ่มการฟ้อนนีโอล้านนา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 ซึ่งเปิดภาควิชาศิลปะไทย จนกระทั่งปัจจุบัน (พ.ศ. 2548) ตลอดจนการแพร่กระจายรูปแบบการฟ้อนนีโอล้านนาไปสู่กลุ่มฟ้อนอาชีพรุ่นต่อๆมาที่กระจายตัวอยู่ในล้านนา ซึ่งได้แก่ 8 จังหวัดทางเหนือ ประกอบด้วย เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน พระเยา แม่ฮ่องสอน และกลุ่มวัฒนธรรมใกล้เคียงในประเทศเพื่อนบ้าน

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและบทความที่เกี่ยวข้องจากแหล่ง ข้อมูลดังนี้

   1.1 หอสมุดแห่งชาติ

   1.2 สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

   1.3 ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

   1.4 ห้องสมุดคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

2. ศึกษาจากการสังเกตการณ์การแสดงดังนี้
   2.1 จากการชมเทปบันทึกภาพการแสดง
   2.2 จากการชมการแสดงในสถานที่ต่างๆ
   2.3 จากการร่วมฟ้อนในงานต่างๆ
3. ศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง อันได้แก่
   - อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ อดีตรองคณบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์ ผู้บุกเบิกภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปัจจุบัน (พ.ศ. 2549) อายุ 60 ปี
   - อาจารย์มาณพ มานะแชม อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผู้ร่วมสร้างสรรค์และฟ้อนรำ ปัจจุบัน (พ.ศ. 2549) อายุ 39 ปี
   - อาจารย์เธียรชาย อักษรดิษฐ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปัจจุบัน (พ.ศ. 2549) อายุ 37 ปี
   - อาจารย์อนุกูล ศิริพันธ์ อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย จังหวัดลำปาง ผู้ร่วมฟ้อนรำ ปัจจุบัน (พ.ศ. 2549) อายุ 35 ปี
   - อาจารย์ธิติพล กันตีวงศ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย ผู้ควบคุมวงดนตรีล้านนาประยุกต์ "วงช้างสะโตน"
   - อาจารย์สุทธิพันธ์ เหรา อาจารย์พิเศษภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผู้ร่วมฟ้อนรำและงานเครื่องแต่งกาย ปัจจุบัน (พ.ศ. 2549) อายุ 26 ปี
   - คุณธีรยุทธ นิลมูล ผู้ร่วมก่อตั้งบริษัทบีรยา ปัจจุบันเป็นเจ้าหน้าที่ฝ่ายศิลปกรรม โรงแรมดาราเทวี เชียงใหม่ (พ.ศ. 2549) อายุ 26 ปี
   - คุณอัครเดช นาคบัลลังก์ ผู้ก่อตั้งบริษัทสะบันงาผ้าโบราณ ปัจจุบัน (พ.ศ. 2549) อายุ 50 ปี
   - คุณแววดาว ศิริสุข นักศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รุ่นปี พ.ศ. 2539
   - คุณนรินฑา กิตติวรรณ นักศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รุ่นปี พ.ศ. 2540
   - คุณก้องเกียรติ ศิลปสนธยานนท์ นักศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รุ่นปี พ.ศ. 2547

4. รวบรวมข้อมูลที่ได้ทั้งหมดเรียบเรียงและนำเสนอเป็นงานวิจัย โดยแบ่งเป็นบทและหัวข้อได้ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1.3 ขอบเขตในการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

บทที่ 2 แนวคิดและทฤษฎี

2.1 ทฤษฎีวิกฤตอัตลักษณ์ (Identity Crises)

2.2 ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ (Choreography)

2.3 ทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusionism)

บทที่ 3 การฟ้อนดั้งเดิมในล้านนาก่อนเกิดมีการฟ้อนนีโอล้านนา

3.1 ฟ้อนผี

3.2 ฟ้อนเมือง

3.2.1 ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์

3.2.2 ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต

3.3 ฟ้อนแบบราชสำนัก

บทที่ 4 แนวคิดปัจจัยทางศิลปะที่เป็นพื้นฐานในการฟ้อนนีโอล้านนา

4.1 ฟ้อนดั่งเดิม หรือฟ้อนในล้านนาก่อนมีนีโอล้านนา

4.2 เนื้อหารายวิชาในหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย

4.3 งานประติมากรรมล้านนา

4.4 จิตรกรรมล้านนา

4.5 นาฏศิลป์ไทใหญ่

4.6 ดนตรีพื้นเมืองล้านนา

4.7 ดนตรีพื้นเมืองล้านนาร่วมสมัย

4.8 วรรณกรรมท้องถิ่น

บทที่ 5 พัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนา

ก. ลำดับพัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนา

ข. ลักษณะผลงานสร้างสรรค์ตามรูปแบบของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทที่ 6 วิเคราะห์นาฏยลักษณ์ฟ้อนนีโอล้านนา

6.1 งานปรับปรุงของเดิม

6.2 งานสร้างสรรค์

บทที่ 7 บทสรุป

1.5 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาพัฒนาการการฟ้อนนีโอล้านนาโดยคาดหวังว่าจะมีประโยชน์ดังนี้คือ

1. ทราบถึงปัจจัยในการเกิดและพัฒนา จนถึงการแพร่กระจายนาฏยศิลป์ซึ่งตอบหลักการทาง
   ทฤษฎีการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ว่ามีความสำคัญในการดำรงอยู่และพัฒนาด้านนาฏยศิลป์อย่างไร
2. เป็นแนวทางในการศึกษาข้อมูลและทฤษฎีการพัฒนาการด้านนาฏยศิลป์รูปแบบอื่นๆ สำหรับผู้สนใจและผู้ศึกษางานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นแนวทางต่อไป

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

ฟ้อนนีโอล้านนา หมายถึง การฟ้อนล้านนาสายสกุลหนึ่งที่ผสมผสานระหว่างการฟ้อนตามแบบแผนเดิมกับการฟ้อนในรูปลักษณ์ใหม่ ซึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์กระบวนการฟ้อนที่ศึกษาข้อมูลเชิงประจักษ์ทางด้านศิลปะเป็นสำคัญ

ฟ้อนนีโอล้านนาเป็นกระบวนการนำเสนอผลงานจากการศึกษา ด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา มีความเป็นอิสระในความคิดของผู้สร้างงานแต่ละคน ดังนั้น การฟ้อนจึงไม่มีวัตถุประสงค์ให้ยุติตายตัว

การฟ้อนแต่ละครั้งจึงไม่เหมือนกันถึงแม้ว่าผู้ฟ้อนคนเดียวกัน แสดงชุดเดียวกัน ทำให้เกิดความแปลกใหม่ในการฟ้อนอยู่ตลอดเวลาแต่ก็คงอยู่ในกรอบศิลปวัฒนธรรมล้านนา

บทที่ 2

แนวคิดและทฤษฎี

ในการศึกษางานวิจัยแนวคิดและทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ สังเกตการแสดง และแสดงด้วยตนเอง เพื่อรวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์ในการวิจัยครั้งนี้

ทางด้านหัวข้อแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและนำมาใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล ในประเด็นเรื่องของประวัติพัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนา และนาฏยลักษณ์การฟ้อนนีโอล้านนา โดยใช้หลักทฤษฎี ดังนี้

1.ทฤษฎีวิกฤตอัตลักษณ์ (Identity Crises)

2.ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ (Choreography)

3.ทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffustionism)

1.ทฤษฎีวิกฤตอัตลักษณ์ (Identity Crises)

อัตลักษณ์ (Identity) เสรี พงศ์พิศ ได้ให้ความหมายในหนังสือ รู้ให้เท่า ตามให้ทันการเปลี่ยนแปลง ร้อยคำที่ควรรู้ ไว้ว่า

"อัตลักษณ์ (Identity) หมายถึง สำนึกว่าเราเป็นใคร และเราแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร มีลักษณะเฉพาะอะไรบ้าง รวมทั้งคนอื่นมองว่าเราเป็นใคร ซึ่งนักวิชาการบางคนอธิบายว่าเป็นขอบเขตของบุคคล เพื่อการแสดงออกถึงอำนาจหรือการได้มาซึ่งอำนาจ

ความหมายของคำว่าอัตลักษณ์มีมากมาย ขึ้นอยู่กับสำนึกปรัชญาหรือสาขาวิชาไหน ปรัชญาเอ็กซิสเทนเชียลิสม์ (Existentialism) ที่เกิดขึ้นร้อยปีเศษที่ผ่านมาเน้นการค้นหาตัวตน การเป็นตัวของตัวเอง การเป็นอิสระที่ประเพณีกำหนด คนเป็นใครไม่ได้อยู่ในคัมภีร์ ไม่ได้อยู่ที่นิยามของนักปรัชญา ("คนคือสัตว์ที่มีเหตุผล" "คนคือบุตรของพระเจ้า" ฯลฯ) คุณเป็นใครอยู่ที่การตัดสินใจของคุณ การเลือกของคุณเองต่างหาก ซึ่งเป็นเรื่องยาก เพราะด้านหนึ่งคุณถูกกำหนดและครอบงำจากประเพณีความเชื่อที่สืบทอดกันมาเป็นพันๆปี อีกด้านหนึ่งคุณถูกครอบงำจากโลกยุคใหม่ที่สร้างวัฒนธรรมมวลชนขึ้นมา คุณเป็นตัวของตัวเองยาก คุณเป็นอะไรที่สื่อมวลชนกำหนด ตลาดและผู้ผลิตสินค้ากำหนด ชีวิตคุณถูกสังคมสมัยใหม่กำหนด คุณกลายเป็นเหมือนสินค้าที่ถูกส่งไปตามสายพานโรงงานอุตสาหกรรม ("สายพานชีวิต"โดยผู้ใหญ่วิบูลย์ เข็มเฉลิม)

นิชเช่ (1944-1900) นักปรัชญาชาวเยอรมันประกาศว่า "พระเจ้าตายแล้ว" นักปรัชญายุคหลังทันสมัยหรือที่เรียกกันว่าโพสต์โมเดิร์นบางคนพูดถึงคน ตัวตน อัตลักษณ์ ว่าไม่มีจริงในตัวมันเอง คล้าย

จะประกาศว่า "มนุษย์ตายแล้ว" "ตัวตนตายแล้ว" อัตลักษณ์เป็นความสัมพันธ์กับคนอื่น คุณเป็นใครไม่ได้อยู่ในตัวคุณ แต่อยู่ที่ความสัมพันธ์กับคนอื่น อยู่ที่ว่าคุณเป็นลูกใครหลานใคร มาจากบ้านไหน เมืองไหน เชื้อสายอะไร สัญชาติอะไร เรียนที่ไหน รุ่นไหน มีลูกกี่คน ทำงานที่ไหน บ้านอยู่แถวไหน ไปวัดทำบุญที่ไหน สังกัดศาสนาไหน

ปรัชญาแนวนี้ถือว่าอัตลักษณ์ไม่ได้เกิดมาพร้อมกับคน แต่เป็นสิ่งที่สังคมสร้างขึ้นมา สร้างภาษาให้คนพูด "ฉัน" ซึ่งเป็นอะไรที่ไม่ใช่ภาววิสัย(objective) เป็นอะไรที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรม ไม่มีบุคคล ไม่มีปัจเจกบุคคล หรือตัวตน มีแต่อัตลักษณ์หลากหลายของคนซึ่งสัมพันธ์กับบทบาททางสังคม เช่น "ผมเป็นอาจารย์ เป็นพ่อ เป็นแฟนฟุตบอล"[1] แต่ละบทบาทเป็นอัตลักษณ์แตกต่างกันที่สังคมกำหนดให้ผมเป็นผมที่แตกต่างกันในแต่ละบทบาท

นิยามเหล่านี้เป็นที่ถกเถียงกันระหว่างนักคิด นักปรัชญานักวิชาการ เป็นเสรีภาพที่แต่ละคนสามารถค้นหาคำตอบที่ตนเองพอใจและเห็นว่านำมาอธิบายหรือสร้างความเข้าใจในชีวิตแก่ผู้คนในยุคสมัยนี้ที่มีความสับสน ที่ผู้คนต่างก็ค้นหา "ตัวตน" หรือ "อัตลักษณ์" ไม่ว่าจะรับหรือปฏิเสธว่ามันมีอยู่หรือไม่มี มีอยู่อย่างไรและทำไม

ในทางสังคมวัฒนธรรม อัตลักษณ์เป็นลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมของคนและชุมชนซึ่งสืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษถูกครอบงำโดยวัฒนธรรมกระแสหลักของผู้มีอำนาจมากกว่าการพัฒนาแนววัฒนธรรมชุมชนหรือท้องถิ่นนิยมพูดถึงการพัฒนาว่าเป็นกระบวนการ "คืนสู่รากเหง้า" สืบค้นหาตัวตนและอัตลักษณ์ที่ถูกลืม ถูกครอบงำให้ฟื้นคืนมาเป็นพลังในการเปลี่ยนแปลงไปสู่การพึ่งตนเอง ให้คืนความเชื่อมั่นและการเคารพตนเอง ความรู้ภูมิปัญญาและจารีตประเพณีอันงดงาม

เนื้อหาประเด็นเรื่องอัตลักษณ์ (Identity) นี้ ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นข้อมูลศึกษาเทียบเคียงการเกิดปรากฏการณ์การสร้างอัตลักษณ์หรือความเป็นตัวตนของล้านนา ในบทเนื้อหาที่กล่าวด้วยเรื่องการเกิดฟ้อนนีโอล้านนาที่เกิดจากวัฒนธรรมจากส่วนกลาง(กรุงเทพมหานคร) ขึ้นไปครอบงำวัฒนธรรมล้านนาเดิม สร้างภาพลักษณ์ทางล้านนาที่ส่วนหนึ่งสะท้อนออกมาทางสถาปัตยกรรมสิ่งปลูกสร้างต้องมีสัญลักษณ์กาแลอยู่ด้านหน้า วัฒนธรรมด้านดนตรีนาฏศิลป์ถูกวางหลักสูตรการเรียนการสอนจากการศึกษาส่วนกลางเปิดการเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

วัฒนธรรมล้านนาเดิมได้ถูกครอบงำ ทำให้นักวิชาการและผู้สนใจด้านวัฒนธรรมเริ่มค้นหาและคืนสู่รากเหง้า (Back to the roots) ซึ่งความหมายของการคืนสู่รากเหง้า เสรี พงศ์พิศ ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

---

[1] เสรี พงศ์พิศ, รู้ให้เท่า ตามให้ทันการเปลี่ยนแปลง ร้อยคำที่ควรรู้. (กรุงเทพฯ :สำนักพิมพ์พลังปัญญา, 2547), หน้า 160-162.

"คืนสู่รากเหง้า (Back to the roots) เป็นคำที่ใช้เพื่อหมายถึงแนวคิดที่เกี่ยวกับการฟื้นฟูภูมิปัญญาท้องถิ่น การฟื้นฟูเอกลักษณ์ และอัตลักษณ์ (Identity) ของท้องถิ่น โดยการสืบสาวราวเรื่องในอดีต ค้นหาประวัติความเป็นมาคุณค่าต่างๆอันบูรณาการอยู่ในวิถีของชุมชนในลักษณะต่างๆ แล้วนำมาปรับประยุกต์เพื่อสืบทอดคุณค่าเหล่านั้นอย่างเหมาะสมกับสภาพสังคมปัจจุบันที่แตกต่างไปจากอดีต

การคืนสู่รากเหง้า เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่สร้างความเชื่อมั่นในตัวเอง ทำให้เคารพบรรพบุรุษ ความรู้ภูมิปัญญาที่ปู่ย่าตายายที่เป็นรากฐานของเผ่าพันธุ์และชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชนที่สืบทอดละถ่ายทอดต่อๆกันมาการคืนสู่รากเหง้าทำให้เข้าใจวิถีของผู้คนในอดีตเข้าใจความสัมพันธ์อันดีที่ผู้คนมีต่อธรรมชาติ ต่อกันและกัน

การคืนสู่รากเหง้าไม่ใช่การคืนสู่อดีต ไม่ใช่การกลับไปมีรูปแบบดั้งเดิม ไม่ใช่การโหยหาสวรรค์หาย (yearning for the lost paradise) แบบวันวานยังหวานอยู่ ไม่ใช่การฟื้นฟูรูปแบบแต่ฟื้นฟูเนื้อหาหรือคุณค่าที่ดีงามและทำให้ชีวิตของผู้คนดีกว่าที่เป็นอยู่ เช่น การเป็นอยู่ร่วมกันเป็นชุมชน การช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ซึ่งในอดีตมีหลายรูปแบบ แต่วิธีการลงแขกแบบเดิมอาจใช้ได้ในวิถีสังคมปัจจุบันมีชุมชนหลายแห่งโดยเฉพาะในภาคใต้ที่ปรับให้เป็นแซร์แรงงาน มีระเบียบกฎเกณฑ์ซึ่งการลงแขกในอดีตไม่มี แต่เนื้อหาคือการพึ่งพาอาศัยกัน จัดการแรงงานร่วมกัน เพื่อให้เกิดประโยชน์ทางเศรษฐกิจและสังคม

คืนสู่รากเหง้ามีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า "คืนสู่ต้นกำเนิด" (Back to the source) ซึ่งใช้กันในประเทศตะวันตกเพื่ออธิบายกระบวนการสืบค้นหาที่มาและความหมายของหลักธรรมคำสั่งสอนศาสนาคริสต์จากพระคัมภีร์ไบเบิล เช่น การเน้นการศึกษาพระคัมภีร์ไบเบิ้ลเพื่อเข้าใจความหมายของหลักธรรมโดยตรง โดยไม่ผ่านการตีความของใคร"[2]

การศึกษาความเป็นมาของรากเหง้า หรือคืนสู่รากเหง้านี้เองเป็นกระบวนการหนึ่งที่ทำให้เกิดนาฏยศิลป์สกุลนีโอล้านนาที่มีจุดประสงค์สำคัญในการศึกษากระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะโดยเฉพาะทางล้านนา และสื่อข้อมูลที่ได้จากการเรียนรู้ผ่านการฟ้อนรำ จนพัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนามาเป็นลำดับ ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวในบทที่4 พัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนา

2.ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ (Choreography)

ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ (Choreography) ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์นาฏลักษณ์นีโอล้านนาซึ่งศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ได้กล่าวไว้ดังนี้

---

[2] เสรี พงศ์พิศ, รู้ให้เท่า ตามให้ทันการเปลี่ยนแปลง ร้อยคำที่ควรรู้. (กรุงเทพฯ :สำนักพิมพ์พลังปัญญา, 2547), หน้า 49 - 50.

"นาฏยประดิษฐ์ หมายถึงการคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้"[3]

ในด้านการสร้างสรรค์งานตามขั้นตอนหัวข้อเรื่องการกำหนดรูปแบบการสร้างงานนาฏยศิลป์ที่มีเนื้อหาสอดคล้องและสามารถใช้ในการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ฟ้อนนีโอล้านนาได้ คือ

"การกำหนดรูปแบบของนายศิลป์ชุดใหม่ นักนาฏยประดิษฐ์มีวิธีกำหนดได้มากมายหลายแนวทาง แต่อาจสรุปเป็นแนวทางหลักๆได้ 4 แนว คือ

1.กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต

2.กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต

3.กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม

4.กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีต

1. การกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต

นักนาฏยประดิษฐ์โดยทั่วไปนิยมสร้างสรรค์ผลงานในแนวนี้ เพราะเป็นแนวที่ทำได้ง่าย เพราะมีกฎเกณฑ์ หรือข้อกำหนดในลักษณะของไวยากรณ์ หรือฉันทลักษณ์ทางนาฏยศิลป์ไทยให้หยิบใช้ในการสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นระบบระเบียบ ตัวอย่างเช่น การรำอวยพรวันเกิด หรือเปิดงานสำคัญ ก็มีการแต่งเนื้อร้องให้ได้ใจความกับงานนั้น บรรจุเพลงไทยที่มีอยู่แล้ว และเห็นว่าเหมาะสม[4]

ในหัวข้อฟ้อนนีโอล้านนาได้ใช้กระบวนการนี้ เช่น การแสดงในกลุ่มฟ้อนเมือง ฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบ เป็นต้น รายละเอียดในการฟ้อนกลุ่มนี้ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่ 6 หัวข้อวิเคราะห์นาฏยลักษณ์การฟ้อนนีโอล้านนา

---

[3] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 231.

[4] เรื่องเดียวกัน. หน้า 231 – 232.

2. **กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต**

นักนาฏยที่มุ่งแหวกแนวออกไปจากจารีตเดิมโดยการนำเอานาฏยจารีต ตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาผสมกันให้เกิดเป็นพันธุ์ผสม คล้ายการผสมพันธุ์กล้วยไม้ ตัวอย่างเช่น การผสมการรำไทยกับบัลเล่ต์ การรำไทยกับคอมเทมโพรารีด้านซ์ การฟ้อนอีสานกับการรำของญี่ปุ่นเป็นต้น"[5]

ในหัวข้อฟ้อนนี้โอล้านนามีความเด่นในการผสมผสานหลายจารีต เช่น ฟ้อนเทวดา เป็นการผสมทั้งท่าฟ้อนผี ฟ้อนเมือง ซึ่งรายละเอียดผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่ 6

3. **กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม**

การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์ หรือลักษณะเด่น เช่น โครงสร้าง หรือท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นอกนั้นนักนาฏยประดิษฐ์ก็พยายามบุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ๆมาใช้ในการออกแบบ ตัวอย่างเช่น โมเดิร์นบัลเล่ต์

4. **กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีต**

นักนาฏยประดิษฐ์ในปัจจุบันได้พยายามค้นคว้ารูปแบบนาฏยศิลป์ใหม่ๆที่จะสะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปน เพราะเห็นว่าการนำปัจจัยต่างๆ เช่น ดนตรี และท่ารำของนาฏยจารีตใดก็ตาม ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของอดีตมาใช้ ผลงานก็อาจไม่สะท้อนความเป็นศิลปะปัจจุบันได้ดีพอ ตัวอย่างเช่น บูโต ซึ่งเป็นนาฏยศิลป์สมัยใหม่ของญี่ปุ่นที่แพร่หลายไปในสหรัฐอเมริกาและยุโรป ก็เป็นมิติใหม่ทางนาฏยศิลป์ ที่นักนาฏยประดิษฐ์และนาฏยศิลปินของญี่ปุ่นพยายามคิดค้นขึ้นใหม่ โดยไม่ได้อาศัยรูปแบบนาฏยศิลป์ทั้งหลายที่มีอยู่ก่อนนี้แต่อย่างใด

อย่างไรก็ตาม การคิดค้นรูปแบบใหม่ๆในวงการนาฏยศิลป์ เมื่อรูปแบบนั้นเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง และมีการสืบทอดกันเป็นระบบรูปแบบใหม่นั้นก็ตกเป็นนาฏยจารีตขึ้นอีกชนิดหนึ่งในวงการนาฏยศิลป์ เช่น เมื่อมีการคิดนาฏยศิลป์ใหม่ขึ้นที่ เรียกว่า โมเดิร์นด้านซ์ เพื่อหนีไปจากบัลเล่ต์ ราวต้นคริสศตวรรษที่ 20 ก็แพร่หลายและพัฒนามาจนกลายเป็นรูปแบบที่มีมาตรฐานปัจจุบันเมื่อกล่าวถึงโมเดิร์นด้านซ์ นักนาฏยประดิษฐ์มักพากันเห็นเป็นของล้าสมัย ไม่ควรแม้แต่จะใช้คำว่า "โมเดิร์น" ซึ่งแปลว่าทันสมัย และหันไปใช้คำว่า "คอนเทมเพอรารี" ซึ่งแปลว่า ปัจจุบัน แทน การรำแบบพันทาง ซึ่งเป็นแบบที่ทดลองคิดขึ้นในปลายรัชกาลที่ 4 เพื่อให้การรำดูเป็นออกภาษาต่างชาติ ทำนองเดียวกันกับดนตรีที่ใช้รำ เช่น การรำ

---

[5] เรื่องเดียวกัน. หน้า 231 – 232.

ออกภาษามอญ การรำออกภาษาลาว เป็นต้น จนเกิดรูปแบบมาตรฐานตายตัวไม่พัฒนาต่อไป การเกิดนาฏยศิลป์ใหม่ๆแล้วกลายเป็นนาฏยจารีตอีกอย่างหนึ่งในที่สุด ดังนี้ เพราะนักนาฏยประดิษฐ์มีบทบาทสำคัญที่ทำให้รูปแบบนาฏยศิลป์เคลื่อนไปข้างหน้าตลอดเวลา[6]

ในประเด็นหัวข้อที่ 3 และ 4 นี้ เป็นเหตุผลสำคัญในการสนับสนุนลักษณะของการแสดงฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งเกิดจากการประยุกต์นาฏยศิลป์จารีตเดิม และคิดให้แตกต่างหรือนอกเหนือจากจารีตเดิมจนกลายเป็นนาฏยศิลป์อีกสกุลหนึ่ง ทั้งนี้การเกิดนี้เป็นกระบวนการเรียนรู้ด้านศิลปะเชิงประจักษ์แล้วใช้การฟ้อนรำเป็นตัวสื่อผลที่ได้จากการเรียน โดยมิได้ใช้การฟ้อนเป็นวัตถุประสงค์หลัก หรือตัวหลักสำคัญของการแสดง

นอกจากประเด็นหัวข้อการกำหนดรูปแบบนาฏยศิลป์แล้วผู้วิจัยได้ใช้หลักการวิเคราะห์นาฏยลักษณ์กระบวนท่าฟ้อนนีโอล้านนาจากทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) ซึ่ง ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้กล่าวไว้ ดังนี้

ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology)

คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่างๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบสำคัญอะไรบ้าง และการเคลื่อนไหวเหล่านั้น สื่อความหมายในเชิงความรู้สึก หรืออารมณ์อย่างไรได้บ้าง หัวข้อสำคัญของทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่ใช้เป็นพื้นฐานในนาฏยประดิษฐ์ คือ

1. การใช้พลัง (Energy)
2. การใช้ที่ว่าง (Space)

1. **การใช้พลัง** (Energy) มนุษย์ต้องใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกายต้านกับแรงโน้มถ่วงของโลก การใช้พลังเพื่อการแสดงนาฏยศิลป์ มี 3 ประเภท คือ ก. ความแรงของพลัง ข. การเน้นพลัง ค. ลักษณะของการใช้พลัง

ก. ความแรงของพลัง ในขณะผู้แสดงเคลื่อนไหว มีการใช้พลังเกิดขึ้น ปริมาณของพลังเกิดขึ้น ปริมาณของพลังที่ใช้ตั้งแต่น้อยจนแทบสัมผัสมิได้จนไปถึงรุนแรงประหนึ่งเป็นร่างกายจะระเบิด การฟ้อนรำด้วยพลังแรงมากๆย่อมทำให้เห็นอาการที่กระปรี้กระเปร่าแข็งแรง รุกร้น ในทางตรงกันข้าม การเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยย่อมเป็นตัวเปรียบต่างให้การเคลื่อนไหวด้วยพลังมากมีความหมายมากขึ้น ชัดเจนขึ้น และการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยให้ความรู้สึกที่นุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า

---

[6] เรื่องเดียวกัน. หน้า 231 – 232.

เป็นความรู้สึกลึกๆที่แฝงเร้นอยู่ภายในอย่างไรก็ตามมีข้อเตือนใจว่า การเคลื่อนไหวที่ใช้พลังมากไม่จำเป็นต้องใช้เนื้อที่มากไปกว่าการเคลื่อนไหวที่ใช้พลังน้อยแต่อย่างใด

ข. การเน้นพลัง หมายถึง การเร่งหรือการลดความแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่งอย่างกระทันหัน ซึ่งเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งต่างไปจากสิ่งที่กำลังกระทำอยู่ขณะนั้น การเน้นพลัง เป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู การเน้นพลังเป็นวิธีการจำแนกให้เห็นรูปลักษณะของการฟ้อนรำอย่างชัดเจนโดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะ การที่ผู้แสดงเน้นด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ ทำให้เกิดความรู้สึกสมดุล คงที่ และหนักแน่น การเน้นที่ไม่สม่ำเสมอ ด้วยพลังที่มีความแรงแตกต่างกันทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่คงที่ ตื่นเต้น สับสน การเน้นพลังของนาฏยศิลป์ไทย อาจหมายถึง การกระทบจังหวะ การเดาะแขน การข่มเข่า และการย่ำเท้า

ค. ลักษณะของการใช้พลัง หมายถึง ลักษณะของการใช้พลังในการเคลื่อนไหว ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท คือ 1. การแกว่งไกว 2. การระเบิด 3. การสืบเนื่อง 4. การสั่นพริ้ว และ 5. การลอยตัว

1. การแกว่งไกว คือ การที่ผู้แสดงใช้พลังแกว่งลำตัว แขนขาไปมา คล้ายการแกว่งชิงช้า
2. การระเบิด คือ การที่ผู้แสดงระเบิดพลังออกมาอย่างกระทันหัน เห็นจุดเริ่มต้น และจุดจบชัดเจนคล้ายการตีกลอง
3. การสืบเนื่อง คือ การที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องโดยไม่ปรากฏจุดเริ่มต้น และจุบจบที่ชัดเจน โดยไม่มีการเน้นพลังเป็นการเคลื่อนไหวที่ราบเรียบ
4. การสั่นพริ้ว คือ การเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของการระเบิด เมื่อการเคลื่อนไหวแบบระเบิดเกิดขึ้นซ้ำอย่างรวดเร็วก็เกิดเป็นการสั่นพริ้วเหมือนการรัวกลองนั่นเอง
5. การลอยตัวเกิดขึ้นเมื่อผู้แสดงกระโดดลอยตัวขึ้นไปในอากาศ โดยอาศัยพลังส่งตัวให้ลอยไปในอากาศ และมีแรงโน้มถ่วงดึงดูดตัวผู้แสดงให้ตกลงมายังพื้น

การใช้พลังทั้ง 5 ประเภทนี้มิได้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาดเพียงแต่ผู้แสดง และนักนาฏยประดิษฐ์ประสงค์จะใช้พลังแบบใด เมื่อใด หรือผสมผสานกันต่อเนื่องเป็นรูปแบบของนาฏยศิลป์ขึ้นมาได้

2. **การใช้ที่ว่าง** (Space) การเคลื่อนไหวใดๆต้องอาศัยที่ว่างเป็นปริมาตร คือ มีทั้งความกว้าง ความยาว และความสูง ที่ว่างมีความสำคัญในการกำหนด ก. ตำแหน่ง ข. ขนาด ค. ทิศทาง

ก. **ตำแหน่ง** คือ การจัดที่ผู้แสดงหยุดอยู่บนเวทีในขณะใดขณะหนึ่งก่อนที่จะเคลื่อนที่ไป ณ จุดนั้น ผู้แสดงอาจทำท่านิ่ง หรือเคลื่อนไหวเป็นท่าทางต่างๆอย่างต่อเนื่องก็ได้ แต่ไม่เคลื่อนเท้าไปจากจุดยืนของตน นักนาฏยประดิษฐ์มักออกแบบให้ผู้แสดงหยุด ณ ที่ใดที่หนึ่งเป็นระยะ เพื่อเป็นจุดเปลี่ยนกระบวนท่า หรือแสดงการจบท่อนหนึ่งของกระบวนฟ้อนรำ ผู้แสดงหยุดอยู่ ณ จุดนั้นๆ นานเพียงใดขึ้นอยู่กับการออกแบบนาฏยประดิษฐ์

ข. **ขนาด** หมายถึง การที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายโดยการออกท่าทางให้กว้างหรือแคบ และเคลื่อนที่ไปยังจุดอื่นๆบนเวทีได้กว้างและไกลเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับที่ว่างที่อำนวยให้ หากมีที่ว่างมากผู้แสดงก็ออกท่าและเคลื่อนที่ไปได้มาก แต่เมื่อเพิ่มจำนวนผู้แสดงเข้าไปมาก ที่ว่างต่อผู้แสดงคนหนึ่งก็ย่อมลดลงเพราะผู้อื่นแบ่งไปและหากผู้แสดงอื่นหยุดอยู่กับที่ก็จะทำให้ผู้แสดงที่เคลื่อนไหวไปมาอยู่คนเดียวมีที่ว่างมากขึ้น

ค. **ทิศทาง** หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น การแปรแถว ผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ไปบนเวทีได้ใน 8 ทิศทาง ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู คือ 1. การเข้าหาคนดู 2. การถอยออกจากคนดู 3. การขนานกับคนดู 4. การทแยงมุมกับคนดู 5. การวนเป็นวงหน้าคนดู 6. การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา 7. การยกสูง และ 8. การกดต่ำ การเคลื่อนไหวไปในทิศทางดังกล่าวอาจผสมผสานกันให้ดูซับซ้อนขึ้นก็ได้ เช่น การถอยหลังแบบทแยงมุม หรือ การวนเป็นวงกลมสลับฟันปลา การเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่างๆกัน ย่อมให้วามรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกันด้วย โดยอาศัยมุมมองคนดูเป็นแกน

ทิศทางที่แตกต่างกันของผู้แสดง ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกัน ดังนี้

1. การเดินเข้าหาคนดูเป็นการเรียกร้องความสนใจ การสร้างความน่าเกรงขาม การแสดงความยิ่งใหญ่
2. การถอยหนีคนดูเป็นการแสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล
3. การเคลื่อนที่ขนานคนดู เป็นการเน้นให้คนดูในจุดต่างๆได้มีโอกาสเห็นผู้แสดงในระยะเท่าๆกัน และเป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง

4. การเคลื่อนที่ทแยงมุม เป็นการแสดงให้เห็นความลึกของการเรียงแถวได้ดีกว่าการซ้อนกันแบบแถวตอน และทำให้เห็นผู้แสดงเป็นสามมิติมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่ให้ความรู้สึกแรงเท่าการเดินเข้าหาตรงๆ แบบตั้งฉาก
5. การวนเป็นวงเป็นการแสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี
6. การฉวัดเฉวียน แสดงถึงความปราดเปรียว หากเคลื่อนไหวเร็วมากไปในทิศทางต่างกัน จะแสดงความสับสนวุ่นวาย
7. การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่
8. การกดต่ำ แสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า[7]

ซึ่งเนื้อหาการวิเคราะห์หลักการเคลื่อนไหวร่างกายนี้ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์เพื่อหานาฏยลักษณ์เฉพาะของฟ้อนนีโอล้านนา ดังรายละเอียดในบทที่ 6 วิเคราะห์นาฏยลักษณ์การฟ้อนนีโอล้านนา

3. **ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม** (Diffustionism)

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนี้ผู้วิจัยใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเรื่อง พัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนาซึ่งข้อมูลผู้วิจัยได้ศึกษาจาก http://www.lle – learning.mfu.ac.th ได้ให้ข้อมูลไว้ดังนี้

นักปราชญ์ทางวัฒนธรรม เช่น Edward Sapir และ Franz Boas มีแนวคิดว่าวัฒนธรรมนั้นเกิดจากแหล่งศูนย์กลางเป็นแหล่งๆแล้วแพร่กระจายไปตามพื้นที่ๆมันจะไปได้ถึงได้ตามวันเวลาที่ผ่านไป และอาศัยการติดต่อเชื่อมโยงของมนุษยชาติในโลกที่มีแนวโน้มที่จะติดต่อถึงกันตลอดเวลาวัฒนธรรมตามแหล่งต่างๆของโลกที่มีส่วนคล้ายคลึงกันนั้นมีสาเหตุมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนี้เอง Boas (1940) เชื่อว่าวัฒนธรรมที่เจริญสูงสุดขณะนี้ ณ ที่แห่งใดแห่งหนึ่งไม่ได้ หมายความว่ามันเกิดจากแหล่งอื่นมาก่อน แต่มาเจริญในที่ๆมันปรากฏอยู่นั้น ตัวอย่าง เช่น ศาสนาคริสเตียนเกิดที่ตะวันออกกลาง (เยรูซาเล็ม) แต่มาเจริญรุ่งเรืองในยุโรป และอเมริกา วัว ควาย ซึ่งเป็นที่มาของวัฒนธรรมหลายรูปแบบของสังคมอัฟริกา แต่แพร่กระจายมาจากที่อื่น เป็นต้น

พอจะสรุปแนวคิดที่เกี่ยวกับการแพร่กระจายของวัฒนธรรมของ Boas ได้ว่า (1) วัฒนธรรมอาจจะเกิดและพัฒนาเสียก่อน ณ จุดเกิดแล้วแพร่กระจายตัวไปยัง

---

[7] เรื่องเดียวกัน. หน้า 246.

แหล่งอื่นๆโดยรอบ (2) วัฒนธรรมอาจจะเกิด ณ แหล่งหนึ่ง แล้วจึงแพร่กระจายไปพร้อมกับพัฒนาตัวเอง ณ แหล่งอื่นๆได้

ปรากฏว่ามีนักศึกษาทางวัฒนธรรมบางกลุ่มคัดค้านด้วยความเข้าใจผิดในแง่คิดของ Boas ว่า วัฒนธรรมที่มีส่วนคล้ายคลึงในแหล่งต่างๆกันของโลก ไม่จำเป็นต้องมาจากการแพร่กระจายถึงกัน แต่อาจต่างคนต่างเกิดคนละแหล่งแล้วอาจมาพ้องกันโดยบังเอิญก็ได้ เช่น วัฒนธรรมมายาและยูคาทาน ของอเมริกากลาง (แถบกัวเตมาลา) กับวัฒนธรรมอียิปต์ซึ่งเป็นวัฒนธรรมประเภทบูชาดวงอาทิตย์ การนับถือผีคนตายนำไปสู่การอาบน้ำยาเพื่อเก็บศพไว้นานๆ (Mummification) และวัฒนธรรมการก่อสร้างสิ่งก่อสร้างมหึมาที่ไม่ต้องใช้เสาแต่ใช้การคำนวณหาจุดตกของน้ำหนักแทน เช่น ปิรามิด เป็นต้น อันที่จริงแล้วนักมานุษยวิทยาทางวัฒนธรรมส่วนใหญ่ก็มีความคิดทำนองเดียวกันนี้ แม้แต่ Boas เองก็คิดตรงกันว่าวัฒนธรรมน่าจะเกิดขึ้นในแหล่งของมันเองเป็นแหล่งๆไป เพราะนักมานุษยวิทยาส่วนใหญ่เชื่อว่าวัฒนธรรม คือ พฤติกรรมที่ถูกแวดล้อมบงการ วัฒนธรรมใดเห็นอย่างไรก็ขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมนั้นๆ วัฒนธรรมอียิปต์กับยูคาทานมีลักษณะเหมือนกัน อาจจะเป็นเพราะมีสิ่งแวดล้อมที่คล้ายๆกัน เช่น เป็นเขตร้อนได้รับแสงอาทิตย์จ้าเต็มที่ตลอดเวลา จึงต่างก็บูชาดวงอาทิตย์ เป็นต้น การที่ Boas สรุปทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมว่าวัฒนธรรมเกิดขึ้นจากแหล่งหนึ่งแล้วแพร่กระจายไปอีกแหล่งหนึ่ง ทำให้วัฒนธรรมหลายๆแหล่งที่ต่อเนื่องมีลักษณธขะคล้ายๆกัน นั้น Boas ไม่ได้หมายถึงการแพร่กระจายของวัฒนธรรมแบบล่องลอยไปโดยตัวของมันเองหากแต่มีปัจจัยอื่นๆมาประกอบ ได้แก่

1.ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่ส่งเสริมการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมต้องมีลักษณะดังนี้

- ต้องเป็นพื้นที่ต่อเนื่องกัน
- ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขัดขวาง เช่น ทะเล ภูเขา ป่าไม้ หิมะ และ ทะเลทราย เป็นต้น

2. ปัจจัยระยะทาง หมายถึง ต้องไม่อยู่ไกลเกินกว่าที่คนและวัฒนธรรมจะแพร่กระจายไปถึงได้

3.ปัจจัยทางเทคโนโลยีการสื่อสารคมนาคม นั่นคือวิธีการที่คนจะไปมาหาสู่ติดต่อถึงกันได้ ถึงแม้จะมีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขัดขวางก็ตาม

4.ปัจจัยทางเศรษฐกิจ เศรษฐกิจเป็นตัวสนับสนุนการแพร่กระจายที่สำคัญปัจจัยหนึ่งจะเห็นได้ว่าคนที่มีเงินเท่านั้นที่จะสามารถเดินทางไปยังสังคมอื่นๆได้ เมื่อ

ไปถึงที่ใดก็จะเผยแพร่วัฒนธรรมของตนที่นั่นทั้งโดยทางตรง และทางอ้อม บางคนอาจจะไปท่องเที่ยว บางคนจะไปค้าขายหรือทำมาหากิน

5.ปัจจัยทางสังคม และวัฒนธรรม การแพร่กระจายอาจเกิดจาก

- คนจากสังคมหนึ่งเดินทางไปศึกษาต่อ ณ อีกสังคมหนึ่ง ทำให้ได้แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกันขึ้น
- เกิดภัยสงครามในสังคมหนึ่งทำให้มีคนอพยพโยกย้ายไปอยู่อาศัยในอีกสังคมหนึ่ง
- เกิดจากการแต่งงานระหว่างคนต่างวัฒนธรรมขึ้น
- เกิดภัยธรรมชาติ เช่น ความแห้งแล้ง โรคระบาด ฯลฯ ทำให้คนอพยพโยกย้ายไปอยู่อีกสังคมหนึ่ง

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกี่ยวข้องกับเขตวัฒนธรรม (Culture Areas) อยู่มากทีเดียว เพราะในเขตที่คนไปมาติดต่อกันได้สะดวกจะมีวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน

เนื่องจากวัฒนธรรมสามารถแพร่กระจายไปได้จากจุดกำเนิดได้ และวัฒนธรรมถูกบงการโดยสิ่งแวดล้อมนี่เอง

3.1 วัฒนธรรมสัมผัส

การแพร่กระจายของวัฒนธรรมออกไปรอบทิศทางย่อมไปสัมผัส (Contact) เข้ากับวัฒนธรรมเดิมของสังคมแหล่งใหม่ การสัมผัสกันของวัฒนธรรมที่ต่างกันสองวัฒนธรรมนั้นมีที่มาจากการที่คนต่างวัฒนธรรมมาสังสรรค์กันจะเป็นโดยบังเอิญหรือจงใจก็ตามย่อมจะเกิดการเกี่ยวข้องกันทางพฤติกรรมส่วนคนเสมอ

การสัมผัสกันทางวัฒนธรรมเพราะวัฒนธรรมนั้นคือพฤติกรรมที่ติดตัวบุคคลมา ดังนั้น วัฒนธรรมซึ่งแพร่กระจายมาพบกันและปฏิสังสรรค์กันก็คือการมาพบปะและสัมพันธ์กันของคนต่างวัฒนธรรมนั่นเอง วัฒนธรรมสัมผัสเป็นขั้นตอนหนึ่งของเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม และเป็นขั้นตอนต่อจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

3.1 การหยิบยืมทางวัฒนธรรม

การหยิบยืมทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นหลังจากที่วัฒนธรรมต่างกันสองวัฒนธรรมมาพบกันย่อมมีการหยิบยืมแลกเปลี่ยนกันขึ้น การที่บุคคลจาก

ต่างวัฒนธรรมมาสัมพันธ์กันย่อมหาทางที่จะแลกเปลี่ยนความเข้าใจซึ่งกันและกันเสมอ มิฉะนั้นจะทำความสัมพันธ์กันไม่ได้ วิธีแสดงออกซึ่งความคิดของบุคคลหนึ่งเมื่อเป็นที่เข้าใจของอีกบุคคลหนึ่งแล้ว บุคคลหนึ่งนี้ย่อมจะจดจำไว้ใช้ชั่วคราวต่อๆไป การที่บุคคลต่างวัฒนธรรมทั้งสองนี้ต่างจำพฤติกรรมใดๆของกันและกันไว้แล้วเอาไปใช้เป็นประจำนานๆเข้าย่อมถูกผนวกเข้ากับวัฒนธรรมเดิมของตน แต่ก็ยังพอจะแยกออกได้ว่าแบบใดเป็นวัฒนธรรมเดิมของตน และอันไหนขอยืมมาจากคนที่ตนคบหาจากต่างวัฒนธรรม

จากข้อมูลในขั้นต้นผู้วิจัยใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูลในบทที่ 5 พัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนา ประเด็นหัวข้อการเกิดฟ้อนนีโอล้านนาแล้วพัฒนาการแพร่กระจายเป็นที่รู้จักทั้งในประเทศและต่างประเทศในปัจจุบัน

สรุป บทที่ 2

เนื้อหาในบทนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาแนวคิด และทฤษฎีที่ใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูลงานวิจัยฉบับนี้ประกอบด้วย

1.ทฤษฎีวิกฤตอัตลักษณ์ (Identity Crises) ซึ่งผู้วิจัยใช้หลักทฤษฎีนี้เป็นข้อมูลในการศึกษาเรื่อง พัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนาสาเหตุการเกิดฟ้อนนีโอล้านนา

2.ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ (Choreography) ผู้วิจัยใช้หลักทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ในการวิเคราะห์กระบวนท่าฟ้อน เพื่อหานาฏยลักษณ์การฟ้อนนีโอล้านนา

3.ทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffustionism) ผู้วิจัยใช้หลักทฤษฎีนี้ในการวิเคราะห์ เรื่องพัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนาว่ามีการเกิด และแพร่กระจายอย่างไรจนเป็นที่รู้จักกันทั้งในประเทศและต่างประเทศ

บทที่ 3

การฟ้อนดั้งเดิมในล้านนาก่อนเกิดมีการฟ้อนนิโอล้านนา

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงประเภทของการฟ้อนหรือกลุ่มสกุลการฟ้อนที่ปรากฏอยู่ในล้านนาปัจจุบันและเป็นพื้นฐานสำคัญของพัฒนาการการฟ้อนสายสกุลนีโอล้านนา ผู้วิจัยได้ศึกษาและแบ่งการฟ้อนล้านนาออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้คือ

3.1 ฟ้อนผี

3.2 ฟ้อนเมือง

3.2.1 ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์

3.2.2 ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต

3.3 ฟ้อนแบบราชสำนัก

3.1 ฟ้อนผี

ฟ้อนผีเป็นพิธีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อของชาวล้านนาสืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล เพื่อแสดงความเคารพกตัญญูต่อบรรพบุรุษตามคติความเชื่อเรื่องการนับถือผีซึ่งกลุ่มชนชาวล้านนายังคงให้ความสำคัญต่อการฟ้อนผีและยึดถือปฏิบัติมาจนปัจจุบันเพราะเชื่อกันว่าผีเป็นอำนาจที่ช่วยขจัดโรคภัยป้องกันอันตราย คุ้มครองและให้ความสุขความสมปรารถนาแก่ผู้ที่เคารพบูชา[1] โดยใช้การฟ้อนเคลื่อนไหวร่างกายสื่อถึงการบูชาหรือการเชื่อมโยงสื่อสารระหว่างวิญญาณกับมนุษย์ โดยผ่านทางร่างทรงหรือผู้ฟ้อนรำที่เรียกตามภาษาถิ่นว่า "ม้าขี่" ผู้ฟ้อนเป็นหญิงสำรวมจิตให้แน่วแน่เพื่อรับอำนาจของผีให้มาสถิตในตนเองแล้วร่ายรำเพื่อแผ่อำนาจนั้นไปอำนวยประโยชน์ตามวัตถุประสงค์ของการจัดพิธีฟ้อนผีแต่ละครั้ง สืบทอดหรือรับมอบกันมาเป็นรุ่นๆ ผู้ฟ้อนเหล่านี้เรียกกันว่าม้าขี่ มารวมตัวกันให้เกิดการรวมพลังจะได้สำเร็จผลตามประสงค์

ผีตามความเชื่อของชาวล้านนานั้นมีอยู่ด้วยกัน 2 ประเภท คือ ผีดี และผีร้าย จากวิทยานิพนธ์หัวข้อ "การศึกษาเชิงปรัชญา เรื่อง คติความเชื่อเรื่องการฟ้อนผีในภาคเหนือ" ของมาณพ มานะแซม ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับผีไว้ดังนี้

---

[1] วิถี พานิชพันธ์, ผู้เชี่ยวชาญพิธีกรรมทางล้านนา, อาจารย์ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, สัมภาษณ์ 8 กุมภาพันธ์ 2547.

1. **ผีดี** เป็นผีปู่ย่าหรือผีบรรพบุรุษ รวมทั้งผีที่สถิตอยู่ในธรรมชาติ ป่าเขาต่างๆ ผีเหล่านี้มีหน้าที่คุ้มครองตามสิ่งที่ตนเองสถิตอยู่ สามารถดลบันดาลให้เกิดความสุขสมบูรณ์ต่อผู้ที่ปฏิบัติอยู่ในกรอบของสังคมดี แต่หากใครประพฤติไม่ดีเรียกว่า ผิดผี ผีดีเหล่านี้จะลงโทษได้ และถ้าหากต้องแก้สถานการณ์เช่นนี้ได้ต้องกระทำการ "เลี้ยงผี" เป็นการขอขมาลาโทษที่ตนเองได้กระทำผิดลงไป

ประเภทของผีดี

1.1 ผีบรรพบุรุษ ในภาคเหนือผีมีหลายประเภท เช่น ผีปู่ย่า ผีเฮือน (ผีเรือน) ผีอารักษ์ ซึ่งเชื่อว่าเป็นวิญญาณของบรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้ว และลูกหลานได้สร้างหิ้งบูชาไว้ในบริเวณบ้านซึ่งผีบรรพบุรุษนี้แยกเป็น 3 สายด้วยกันคือ

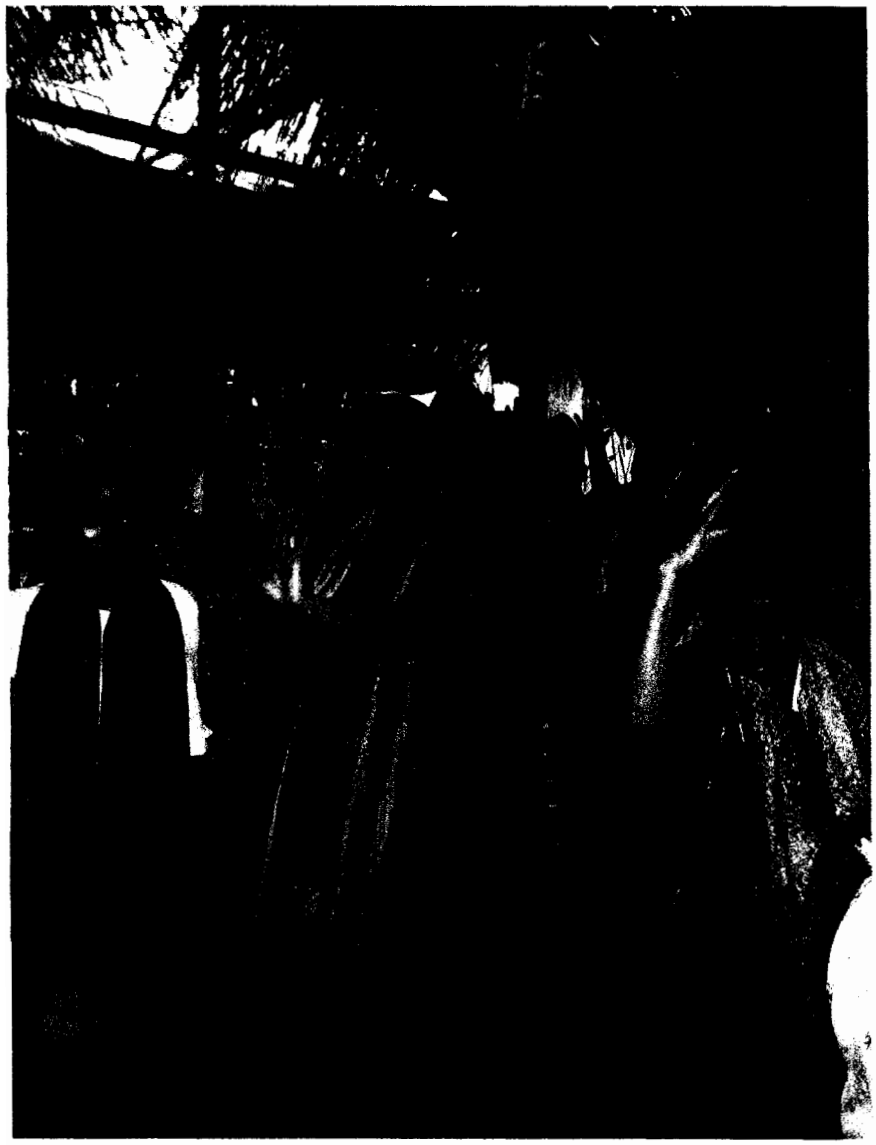
- สายผีมด เป็นสายผีโบราณ (มด = หมอ) หรือผู้รู้
- สายผีเม็งเป็นสายผีที่สืบเชื้อสายมาจากพวกมอญที่อพยพเข้ามาอยู่ในดินแดนทางภาคเหนือในเขตจังหวัดลำพูน ลำปาง และเชียงใหม่
- สายผีมด ซอนเม็ง เป็นสายผีที่เกิดจากการแต่งงานระหว่างตระกูลผีมดและตระกูลผีเม็ง ซึ่งก็มีกระจายอยู่ทั่วไปทางภาคเหนือ

1.2 ผีเจ้าบ้าน ผีเจ้านาย และผีเมือง เป็นผีที่ถือว่าคอยปกปักรักษาชุมชนและเมือง ผีเหล่านี้มักจะมีคนทรงที่จัดระดับความต่างชนชั้น เช่น ผีเจ้า-หลักเมือง ถือว่าเป็นผีเจ้านายที่สำคัญเพราะเป็นอารักษ์ประจำเมือง พิธีการเลี้ยงผีอย่างใหญ่โตเป็นประจำทุกปี ผีรักษาหมู่บ้าน เรียกว่า ผีเสื้อบ้าน ส่วนผีรักษาเมือง เรียกว่า ผีเสื้อเมือง หรืออาจเรียกรวมๆของผีทั้งสองอย่างนี้ว่า ผีเจนบ้าน เจนเมือง

2. **ผีร้าย** ในสังคมภาคเหนือหมายถึง ผีกะ ก็คือผีที่ถูกปล่อยปละละเลย ลูกหลานหรือผู้คนในสังคมไม่ได้ดูแลเช่นสรวง สังเวย หรือเลี้ยงผีตามประเพณี ผีดีจึงกลายเป็นผีร้าย คือ ผีกะ ออกเพ่นพ่านรังควานชาวบ้านมิให้อยู่เป็นสุข[2]

---

[2] มาณพ มานะแซม, **การศึกษาเชิงปรัชญา เรื่อง คติความเชื่อเรื่องการฟ้อนผีในภาคเหนือ** (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2541), หน้า 4.



ภาพที่ 3.1: ผีเจ้านายฟ้อนรำในงานเลี้ยงผี
งานเลี้ยงผีที่ถนนนาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 8 กุมภาพันธ์ 2547
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3.2 : ผีปู่ย่าฟ้อนรำในงานเลี้ยงผี
งานเลี้ยงผีที่ถนนนาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 8 กุมภาพันธ์ 2548
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสเดินทางไปเก็บข้อมูลด้านพิธีกรรมความเชื่อเรื่องผีของชาวล้านนาที่ถนนนาสร้อย ตำบลหัวเวียง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง วันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2547 ซึ่งเป็นพิธีกรรมการเลี้ยงผีเพื่อตอบแทนผีปู่ย่าที่ช่วยให้เจ้าภาพหรือเจ้าของงานนั้นหายเจ็บไข้ตามที่ได้บนไว้ การเลี้ยงผีนอกจากจะเป็นการแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษแล้ว ยังเป็นความเชื่อในเรื่องการรักษาโรคโดยผ่านกระบวนการฟ้อนรำที่เรียกว่า "ฟ้อนผี รักษาโรค" ให้กับลูกหลานในสายตระกูลผีทางล้านนา จากการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยพบว่า พิธีกรรมนี้เป็นการแสดงความสามัคคีของคนในชุมชนโดยช่วยกันจัดงานดูแลเรื่องอาหารการกินและการต้อนรับผู้มาเยือนเสมือนว่างานนี้เป็นงานรวมลูกหลานที่อยู่ห่างไกลได้กลับมาพบกันในงานเลี้ยงผีหรือการฟ้อนผีประจำปีของตระกูล ในส่วนของการฟ้อนรำนั้นผู้วิจัยขอนำเสนอเป็นหัวข้อในเชิงองค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์โดยสรุปได้ดังนี้

3.1.1 จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

การฟ้อนผีมด ซอนเม็ง ที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลนี้ เป็นการฟ้อนรำของผู้ที่นับถือผีตามสายตระกูลผีมดที่เชื่อกันว่าเป็นสายที่มีหน้าที่ดูแลรักษาลูกหลานในตระกูลของตนและมีความชำนาญในด้านการรักษาโรคต่างๆ ตระกูลผีเม็งหมายถึงตระกูลที่สืบเชื้อสายจากมอญที่อพยพเข้ามาอยู่ในเขตล้านนา ส่วนคำว่าฟ้อนผีมด ซอนเม็ง หมายถึง การฟ้อนรำในพิธีกรรมเลี้ยงผีของสายตระกูลผีที่แต่งงานหรือมีความสัมพันธ์ข้ามสายตระกูลระหว่างตระกูลผีมดและตระกูลผีเม็ง

การฟ้อนรำนี้ก็มีจุดประสงค์เพื่อแสดงความกตัญญูต่อผีบรรพบุรุษด้วยการเลี้ยงดูผีบรรพบุรุษตอบแทนคุณ โดยลูกหลานจัดอาหารเครื่องสังเวยต่างๆ ไว้ต้อนรับดูแลผีต่างๆ ที่เข้ามาร่วมในพิธี อีกนัยหนึ่งก็เพื่อให้ผีมารักษาโรคภัยต่างๆ ให้คำปรึกษาและมาเยี่ยมเยือนลูกหลานของตน โดยสื่อผ่านกระบวนฟ้อนรำแสดงความรื่นเริงของบรรดาผีในพิธีที่จัดขึ้น

3.1.2 ผู้ฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำในพิธีนี้เรียกตามภาษาถิ่นว่า "ม้าขี่" หรือร่างทรงที่มีความเชื่อว่าผีบรรพบุรุษได้เลือกบุคคลนี้ไว้เป็นร่างที่จะเข้ามาสถิตอยู่ และเชื่อว่าผู้ที่ฟ้อนรำนั้นเป็นวิญญาณหรือผีบรรพบุรุษฟ้อนรำ ไม่ใช่ร่างทรงหรือคนปกติทั่วไปฟ้อนรำ ดังนั้นผู้ที่ฟ้อนรำในพิธีนี้ได้ต้องเป็นบุคคลพิเศษหรือกลุ่มคนเฉพาะที่ผีได้เลือกไว้ใช้ให้เป็นร่างทรงสื่อสารกับคนทั่วไป

3.1.3 โอกาสในการฟ้อนรำ

ในการฟ้อนผีนี้จะจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีตามแต่ละสายตระกูลหรือครอบครัวผู้ที่นับถือผี ซึ่งจะจัดขึ้นในช่วงหลังจากออกพรรษาและนิยมจัดขึ้นตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนมิถุนายน โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วงก่อนประเพณีสงกรานต์ วันปีใหม่ที่ชาวล้านนามักแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้ว โดยเจ้าภาพผู้จัดงานจะกำหนดวันและบอกกล่าวญาติพี่น้องให้รู้ทั่วไปเพื่อเตรียมตัวมาร่วมงานในพิธีกรรม ซึ่งเคร่งครัดในการประกอบพิธีตั้งแต่วันแรกเป็นวันเตรียมการ ต้องช่วยกันสร้างผาม หรือ ประรำพิธี จนกระทั่งถึงวันที่สองเป็นวันฟ้อนรำ โดยทั้งสองวันนี้จะใช้เวลาตั้งแต่เช้าประมาณ 6.00 น. จนกระทั่งประมาณ 16.00 น. จึงจะแล้วเสร็จพิธีกรรม

3.1.4 สถานที่ในการฟ้อนรำ

สถานที่ในการประกอบพิธีกรรม เจ้าภาพจะหาพื้นที่เป็นลานกว้างแล้วปลูกสร้างผามหรือ ปะรำพิธี ในลักษณะเฉพาะตามแต่สายตระกูล ถ้าผีเม็ง หลังคาปะรำจะเป็นยอดแหลม (ผามจ๋อง) ส่วนปะรำพิธีที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสพบเห็น คือ ของสายตระกูลผีมด มีลักษณะหลังคาราบเป็นระนาบเดียวกับพื้น เรียกว่า ผามเปียง โดยมีเสาไม้ไผ่และไม้ยูคาลิปตัสประกอบเป็นตัวอาคาร หลังคามุงด้วยหญ้าคาสูงจากพื้นดินประมาณ 3-4 เมตร ความกว้างยาวของผามพิธีประมาณ 5-8 เมตร หรือพอที่ผู้เข้าร่วมพิธีอยู่ในปะรำพิธีนี้ได้ ด้านในมีหิ้งยกพื้นสูงประมาณ 2 เมตร สำหรับวางเครื่องสังเวยและชั้นตั้งที่ใช้เป็นเครื่องสังเวยประกอบพิธีฟ้อนผี ซึ่งหิ้งนี้จะอยู่ในสุดของปะรำพิธี และทางด้านขวาของปะรำพิธีจัดวางเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการฟ้อนรำ ตรงกลางปะรำพิธีมีเสากลางสำหรับค้ำคานปะรำพิธีและห้อยผ้าที่ผูกติดกับคานยาวลงพื้น เรียกว่า ผ้าจ่อง สำหรับใช้ให้ร่างทรงห้อยโหนเมื่อวิญญาณเข้าและออกจากร่างทรง ซึ่งผ้าจ่องนี้ต้องผูกติดกับคานปะรำพิธีให้แน่นที่สุดป้องกันไม่ให้ผ้าหลุดในขณะที่ร่างทรงห้อยโหนตัว

3.1.5 เครื่องแต่งกายผู้ฟ้อนรำ

เครื่องแต่งกายของผู้ฟ้อนรำนี้เป็นเครื่องทรงหรือเสื้อผ้าที่ร่างทรงใช้เฉพาะเมื่อฟ้อนรำ โดยเชื่อว่าผีหรือดวงวิญญาณเป็นผู้เลือกผ้าที่ใช้ในพิธี กล่าวคือ ก่อนที่ผู้ทรงหรือม้าขี่จะเข้าทรงนั้น เมื่อมาเข้าร่วมพิธีก็แต่งชุดธรรมดามาจากบ้านตามปกติหรือตามแต่ความสวยงาม เมื่อเข้าทรงแล้วจะเปลี่ยนเครื่องแต่งตัวในลักษณะโพกผ้าสีแดง ทัดดอกเอื้อง (ดอกกล้วยไม้) โดยให้ช่อดอกชี้ลงล่าง คล้องผ้าสไบไว้ที่คอ นุ่งผ้าโสร่งลายหมากรุก (ตาราง) ในลักษณะนุ่งปล่อยชายด้านล่างแล้วนำชายผ้าด้านหนึ่งพาดไว้ที่คอ ถือเป็นเอกลักษณะการแต่งกายในการฟ้อนที่เชื่อว่าคล้ายการนุ่งผ้าแบบมอญ ซึ่งร่างทรงบางคนก็แต่งกายมาจากบ้านในชุดทรงของผีนั้นๆ ไม่มาผลัดเปลี่ยนผ้าในพิธีก็มี

3.1.6 ดนตรีประกอบการฟ้อนรำ

ดนตรีที่ใช้ประกอบในการฟ้อนผีเป็นเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ ประกอบด้วย ระนาด-เอก ตะโพนมอญ ปี่แน ฉาบ กรับ ไม้เหิบ (ไม้ไผ่เป็นลำยาวประมาณ 2 เมตร ผ่ากลางยาวประมาณ 1 เมตร ใช้สำหรับตีประกบให้เกิดเสียง) บรรเลงดนตรีทำนองเพลงมอญประกอบในการฟ้อน บางครั้งอาจมีเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ กลองชุด เข้ามาประกอบในการแสดงด้วยตามแต่โอกาส ทางล้านนาเรียกวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในการฟ้อนผีนี้ว่า วงดนตรี "วงป้าด" หรือวง "ถืดทึ้ง" [3]

3.1.7 ลำดับการฟ้อน

เมื่อร่างทรงหรือม้าขี่มาถึงบริเวณพิธีซึ่งปี่พาทย์บรรเลงประกอบตลอดในพิธีตามกระบวนการตั้งแต่เช้าแล้วนั้น บรรดาผีที่ฟ้อนรำอยู่ก่อนแล้วก็จะนำขัน (พานใส่ของบูชา) มาเชิญให้เข้าร่วมพิธี ถ้าไม่ได้เชิญผู้ที่เข้าร่วมพิธีจะฟ้อนรำไม่ได้ ถือว่าไม่ได้รับอนุญาตเชื้อเชิญจากผีบรรพบุรุษ จากนั้นผู้รับเชิญก็จะเข้าไปโหนผ้าจ่องกลางปะรำพิธี ซึ่งจะมีผีตนอื่นๆ ฟ้อนรำเป็นการต้อนรับ จนกระทั่งวิญญาณได้เข้าสิงสถิตในร่างทรงโดยร่างทรงจะล้มลงกลางพิธีแล้วลุกขึ้นฟ้อนรำพร้อมทั้งบรรดาผีต่างๆ ก็กรีดร้องโห่ ฮิ้ว เป็นการต้อนรับผีเข้าร่วมงาน การฟ้อนรำจะฟ้อนรอบปะรำพิธี ซึ่งจะมีผู้คอยดูแลผีปู่ย่าหรือผีบรรพบุรุษของตนโดยจะนำมะพร้าวมาเลี้ยงดูและมีบุหรี่ขี้โย (บุหรี่พม่า) พร้อมทั้งเมี่ยง (ใบไม้ชนิดหนึ่งนำมานึ่งแล้วหมักกับเกลือปั้นเป็นคำไว้สำหรับอมให้ชุ่มคอ) ไว้คอยให้ผีที่สถิตอยู่ในร่างทรงนั้นๆ ได้บริโภคประกอบกับเหล้า เบียร์ ไว้คอยเลี้ยงดูผีในพิธี การฟ้อนรำนี้รำจนกระทั่งได้เวลาก็พักรับประทานอาหารกลางวันแล้วเริ่มฟ้อนรำต่อ จากนั้นก็เป็นการฟ้อนรักษาโรคโดยผีตระกูลมดจะฟ้อนดาบ ฟ้อนหอก หรือฟ้อนพื้นเมืองโดยใช้อาวุธร่ายรำล้อมรอบตัวผู้ที่จะรักษา โดยให้ผู้ที่เจ็บไข้นั่งอยู่กลางพิธีที่จัดไว้โดยมีเครื่องสังเวยบูชาครูอีกชุดหนึ่งตั้งอยู่ด้านข้างและมีถังใส่น้ำสำหรับล้างขับไล่สิ่งชั่วร้ายที่เชื่อว่าเข้าอยู่ในตัวลูกหลานทำให้ได้รับความเจ็บปวดไม่สบาย เมื่อร่างทรงร่ายรำอาวุธต่างๆ รอบผู้ที่จะรักษาแล้วก็จะใช้อาวุธนั้นๆ ลูบไปยังร่างกายของผู้ที่เจ็บไข้ให้ทั่วร่างกาย แล้วใช้ไข่ดิบลูบไล้อีกครั้งแล้วต่อยไข่กับพื้นแสดงว่าสิ่งชั่วร้ายนั้นได้ออกจากร่างกายแล้ว จากนั้นก็อาบน้ำชำระล้างสิ่งไม่ดีให้กับผู้ที่เจ็บป่วยเป็น อันเสร็จพิธี ซึ่งการฟ้อนรำรักษาโรคนี้บรรดาผีแต่ละตนจะมีท่าทางและกลวิธีในการฟ้อนรำประกอบการรักษาโรคที่ต่างกันออกไปตามแต่วิธีการของผีแต่ละคน ที่น่าสนใจก็คือจุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำเพื่อรักษาโรคนั้น ผีทุกตนจะใช้อาวุธขับไล่สิ่งชั่วร้ายและใช้น้ำชำระสิ่งไม่ดีให้กับผู้เจ็บป่วยตามขั้นตอนที่คล้ายกันทุกครั้ง เมื่อฟ้อนรักษาโรคเสร็จแล้ว จะเป็นการ

---

[3]มาณพ มานะแซม, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, สัมภาษณ์ 28 สิงหาคม 2547.

ประกอบกิจกรรมการละเล่นของผีในพิธี การเลี้ยงผีนี้ก็คือ การยิงนก ปัดต่อปัดแตน โดยสมมติใช้กระดาษพับเป็นนกห้อยอยู่ในบริเวณผามและมีลูกดอกพร้อมคันธนูที่ทำจากไม้ไว้สำหรับยิงนก และมีข้าวแต๋นหรือข้าวพองแขวนไว้รอบๆ ผามเช่นกัน สมมติว่าเป็นต่อและแตน บรรดาผีก็จะใช้ไม้ไล่ตีต่อและแตน อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับกิจกรรมในพิธีฟ้อนผีไว้ว่าบรรดาผีมารับเครื่องเว่นแล้วจะแสดงตนว่า ครั้งเมื่อมีชีวิตตนได้ประกอบอาชีพอะไรบ้างเช่น ยิงนก ตกปลา ยิงต่อ ยิงแตน ซึ่งเป็นการประกอบอาชีพพื้นเมือง และได้ สืบทอดอาชีพเหล่านี้ให้กับลูกหลาน ตอนท้ายพิธีบรรดาตระกูลผีมดจะแสดง การถ่อเรือแสดงถึงการค้าขาย คามร่ำรวย และอุดมสมบูรณ์ บรรดาตระกูลผีเม็งจะฟ้อนหอก ฟ้อนดาบ แสดงถึงเชื้อตระกูลเจ้านาย นักรบ ตอนท้ายชนะศัตรูตัดศีรษะทิ้งซึ่งแทนด้วยหัวปลีฟ้อนเสร็จก็ตัดหัวปลีทิ้ง และแห่บั้งไฟขอฝน เพื่อความสมบูรณ์[4]

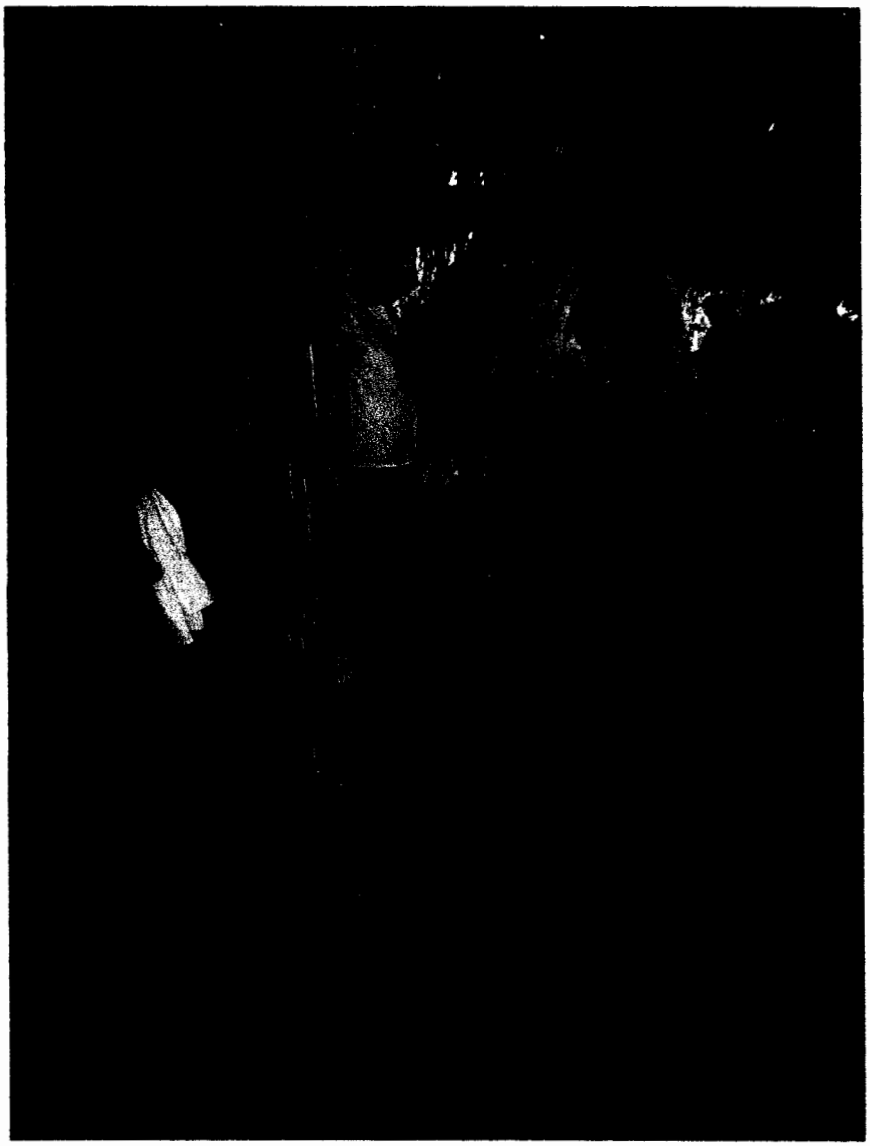
การคล้องช้างคล้องม้า เป็นอีกกิจกรรมหนึ่งที่สมมุติขึ้นเป็นการคล้องม้าและช้างโดยใช้กำลังแย่งชิงกัน ซึ่งจะใช้ม้าและช้างแกะสลักหุ้มด้วยผ้าซ่อนไว้กับผู้ร่วมกิจกรรมและบรรดาผีต่างๆ ช่วยกันหาประกอบกับเสียงเชียร์ของผู้ร่วมพิธีจนกระทั่งหาม้าและช้างแกะสลักได้ผู้นั้นเป็นผู้ชนะ

การชนไก่ เป็นการละเล่นอีกกิจกรรมหนึ่งโดยแบ่งเป็นสองฝ่าย ประกอบด้วย ฝ่ายผู้เข้าร่วมพิธีที่เป็นชายจะคุมไก่ชนจริง ส่วนอีกฝ่ายเป็นฝ่ายของบรรดาผีจะใช้ผ้าผูกเป็นปมแทนไก่แล้วทำท่าชนหรือตีไก่ไปมา ท้ายสุดไก่ของฝ่ายผีจะเป็นผู้ชนะท่ามกลางเสียงเชียร์ของผู้เข้าร่วมพิธี

การถ่อเรือ เป็นกิจกรรมที่แสดงถึงการข้ามสิ่งกีดขวางอุปสรรคต่างๆ โดยให้ผู้เข้าร่วมพิธีฝ่ายชายประมาณ 5-6 คน นั่งอยู่บนไม้กระดานผูกปลายด้วยเชือก บรรดาผีจะช่วยกันดึงไม้กระดานที่มีคนนั่งอยู่นั้นเข้าในพิธี ซึ่งผู้ที่นั่งอยู่ต้องพยายามไม่ให้ฝ่ายผีดึงไม้กระดานเข้าพิธีได้ (คล้ายกับการละเล่นชักคะเย่อ) ท้ายสุดบรรดาผีต้องนำสุราให้ฝ่ายผู้นั่งบนไม้ดื่มให้เมาจึงสามารถนำไม้กระดานหรือดึงเรือเข้าผามพิธีได้ก็จบการละเล่นถ่อเรือ

---

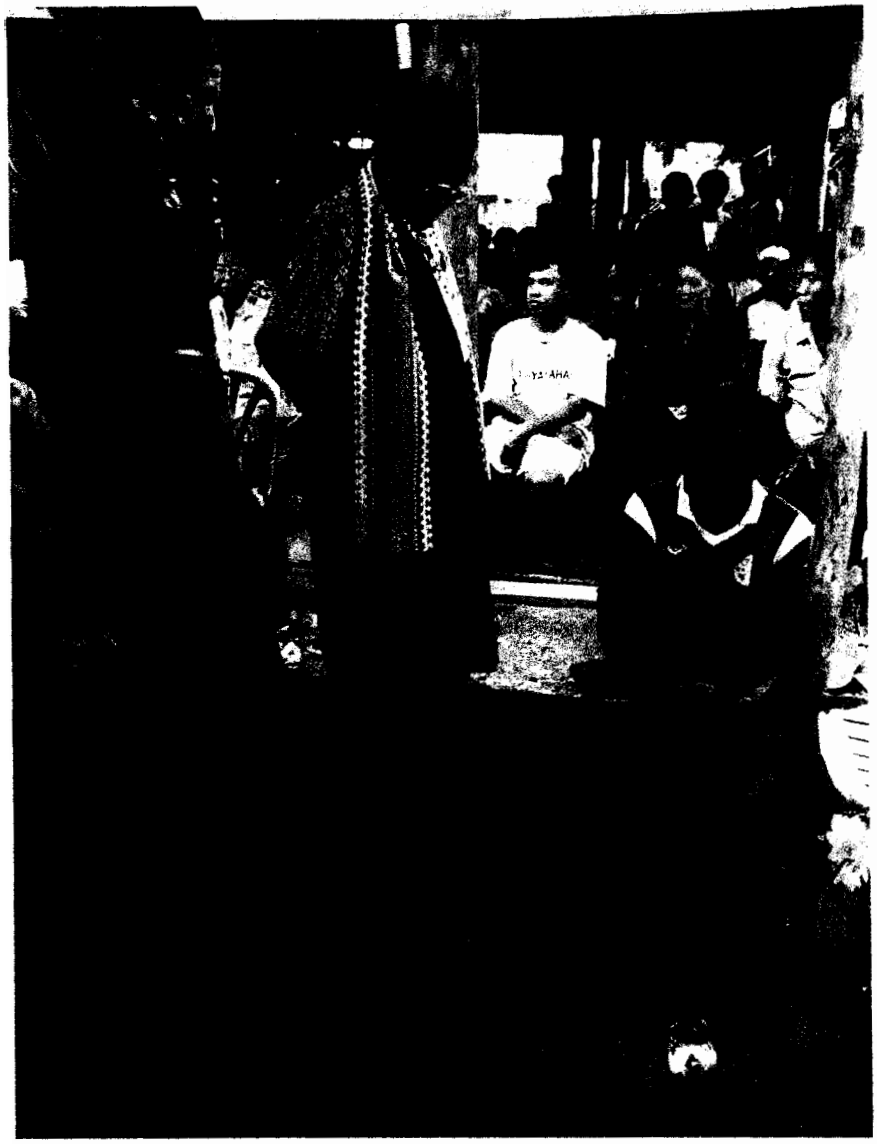
[4] สัมภาษณ์, อาจารย์วิถี พานิชพันธ์, 4 สิงหาคม 2549.



ภาพที่ 3.3 : วิญญาณผีปู่ย่าเริ่มเข้าร่างทรง
งานเลี้ยงผีที่ถนนนาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 8 กุมภาพันธ์ 2547
ที่มา : ผู้วิจัย

เมื่อจบกิจกรรมการละเล่นต่างๆ บรรดาผีก็ฟ้อนรำต่อไปจนได้เวลาที่กำหนด (ประมาณ 16.00-17.00 น.) เจ้าภาพก็เชิญผีออกจากร่างทรง โดยผีที่สถิตในร่างทรงนั้นๆ จะทยอยมาโหนผ้าจ่องแล้วหมุนตัวเป็นวงกลมแสดงถึงการออกของดวงวิญญาณ จากนั้นร่างทรงจะล้มลงกลางพิธี ช่วงนี้ดนตรีบรรเลงเพลงทำนองออกสำเนียงมอญในอัตราจังหวะที่เร็วเช่นเดียวกันกับตอนวิญญาณเข้าร่างทรงเช่นกัน เป็นอันว่าบรรดาผีปู่ย่าได้ออกจากร่างทรงนั้นแล้ว เมื่อผีต่างๆ ได้ออกจากร่างทรงหมดแล้วทางเจ้าภาพก็จะเก็บเครื่องสังเวย อุปกรณ์ประกอบพิธีตามขั้นตอนต่างๆ จากนั้นก็เชื้อเชิญผู้เข้าร่วมพิธีรับประทานอาหารเย็นเป็นอันเสร็จพิธีเลี้ยงผีประจำปี ในส่วนของการรื่นเริงต้อนรับผีบรรพบุรุษ ซึ่งพิธีวันต่อมาจะเริ่มตั้งแต่เช้าเป็นการสังเวยผีปู่ย่าที่หอผีประจำบ้านและเก็บผามพิธี ก็จะเป็นอันสิ้นสุดพิธีกรรมเลี้ยงผีประจำปีของเจ้าภาพ หรือ เจ้าของบ้านที่มีหอผีอยู่ประจำบ้านตามภาษาถิ่นเรียกเจ้าของบ้านนี้ว่า “เก๊าผี”

ภาพที่ 3.4 : ฟ้อนดาบรักษาโรค
งานเลี้ยงผีที่ถนนนาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 8 กุมภาพันธ์ 2547
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 3.5 : การละเล่นชนไก่ในพิธีกรรมเลี้ยงผี
งานเลี้ยงผีที่ถนนนาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 8 กุมภาพันธ์ 2547
ที่มา : ผู้วิจัย

3.1.8 **กระบวนท่าในการฟ้อนรำ**

จากการสังเกตการณ์การฟ้อนผีในพิธีกรรมนี้ผู้วิจัยพบว่ากระบวนท่าฟ้อนของผู้เข้าร่วมในพิธีมีลักษณะท่าท่างที่คล้ายกัน กล่าวคือ ผู้ฟ้อนยืนร่ายรำในท่าที่ส่งมือขึ้นสูงระดับเลยศีรษะเป็นส่วนใหญ่ จากการสัมภาษณ์อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ท่านได้ให้ข้อมูลในเรื่องกระบวนท่าฟ้อนนี้ว่าคล้ายกับการลงมาของวิญญาณจากที่สูงสู่ตัวผู้ฟ้อนหรือร่างทรงนั้นๆ การส่งมือขึ้นในระดับสูงเลยศีรษะนี้ยังสามารถส่งมือขึ้นพร้อมกันทั้งสองมือหรือสลับมือตามแต่ท่าทางการฟ้อนของแต่ละร่างทรง บางครั้งก็ไล่ระดับมือลงล่างระดับลำตัว โดยมือทั้งสองร่ายรำออกข้างลำตัวและด้านหน้าตามแต่ละท่วงท่า ทั้งนี้การฟ้อนรำจะต้องฟ้อนประกอบกับทำนองเพลงที่บรรเลงควบคู่กันไป ถ้าดนตรีบรรเลงในทำนองที่ช้าก็ส่งผลถึงกระบวนท่าฟ้อนที่ช้าลงตามทำนองดนตรีเช่นกัน

การเคลื่อนไหวทิศทางในการฟ้อน ผู้ฟ้อนมักจะยืนฟ้อนอยู่กับที่ในลักษณะย่ำเท้าไปมา หรืออาจเดินฟ้อนรำไปทั่วบริเวณพิธีขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้ฟ้อนแต่ละคนที่เชื่อกันว่าเป็นดวงวิญญาณของผีบรรพบุรุษที่ร่ายรำในพิธีกรรมนี้

การใช้ตัวประกอบการเคลื่อนไหว การใช้ตัวนี้ผู้ฟ้อนจะใช้ลำตัวในลักษณะสะดุ้งตัวขึ้นตามทำนองเพลง ส่งผลให้ผู้ฟ้อนมักสะดุ้งตัวและยกไหล่ไปมาในการฟ้อนรำ นับเป็นเอกลักษณ์การฟ้อนที่โดดเด่นต่างจากการฟ้อนหรือการร่ายรำประเภทอื่นๆ

จากลักษณะการฟ้อนผีมดขอนเม็งที่จังหวัดลำปางที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสเดินทางไปสังเกตการณ์ในครั้งนี้พบว่า เป็นพิธีกรรมความเชื่อที่ชาวล้านนายังคงสืบทอดประเพณีนี้อยู่โดยจะยึดถือปฏิบัติเป็นประจำทุกปีเพื่อแสดงความกตัญญูต่อผีบรรพบุรุษที่ช่วยกันดูแลรักษาลูกหลานในสายตระกูลให้มีความสุขสมความปรารถนา ทั้งยังเป็นการแสดงความสามัคคีในกลุ่มชน การร่วมกันทำกิจกรรมประจำหมู่บ้านในท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งพิธีกรรมเลี้ยงผีนี้ผู้ฟ้อนรำเป็นผู้ที่ผีปู่ย่าหรือดวงวิญญาณได้เลือกไว้สำหรับเป็นร่างทรงโดยเฉพาะ เมื่อเข้าร่วมพิธีจะต้องแต่งกายตามลักษณะเฉพาะคือโพกผ้าสีแดงประดับดอกไม้ มีผ้าสไบคล้องคอ และนุ่งผ้าลายตาราง สูบบุหรี่ขี้โย อมเมี่ยง ดื่มน้ำมะพร้าว พูดภาษาถิ่น บางคนอาจพูดภาษาพม่า ภาษามอญ ตามแต่เข้าทรงผีปู่ย่าสายตระกูลใด

การฟ้อนรำประกอบวงดนตรีที่เรียกว่าวงป้าด บรรเลงทำนองเพลงออกสำเนียงมอญ ท่ารำมีลักษณะส่งมือขึ้นสูงเลยระดับศีรษะเป็นส่วนใหญ่

พิธีกรรมนี้ส่วนหนึ่งเป็นการรักษาโรคให้กับลูกหลานในสายตระกูล โดยบรรดาผีจะฟ้อนดาบฟ้อนหอก ที่เรียกว่าฟ้อนประกอบอาวุธในการรักษาโรค

ผู้วิจัยเชื่อว่าพิธีกรรมการเลี้ยงผียังคงสืบทอดอยู่สืบไปตามความเชื่อของชาวล้านนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งพบว่ายังมีคนรุ่นหนุ่มสาวที่เป็นร่างทรง มีความเชื่อเรื่องผีและพิธีกรรมเลี้ยงผีอยู่

ทั่วไปในเขตจังหวัดลำปาง ลำพูน และเชียงใหม่ โดยกลุ่มชนเหล่านี้ก็ยึดถือและให้ความสำคัญกับพิธีกรรมนี้อย่างเชื่อมั่น และใช้การฟ้อนรำเพื่อความรื่นเริงเป็นสื่อระหว่างวิญญาณหรือผีปู่ย่า ผ่านร่างทรง (ม้าขี่) มายังบรรดาลูกหลานผู้นับถือสายตระกูลผีได้อย่างลงตัว เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการฟ้อนรำ และมีความน่าสนใจทางการศึกษาในเชิงวิชาการ ด้านนาฏยศิลป์ตามความสอดคล้องที่ว่า **"นาฏยศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม"**

3.2 ฟ้อนเมือง

ฟ้อนเมืองหรือฟ้อนพื้นเมือง ในที่นี้หมายถึงการฟ้อนของชาวล้านนาที่แสดงออกถึงความรื่นเริงสนุกสนาน ซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกอกเป็น 2 กลุ่มด้วยกันคือ การฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์ และการฟ้อนเมืองที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต กล่าวโดยละเอียดคือ

3.2.1 ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์

กลุ่มฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์นี้ เป็นการฟ้อนที่สื่อถึงการแสดงฟ้อนรำของกลุ่มชนชาวล้านนาที่สื่อถึงลักษณะการละเล่นรื่นเริงของกลุ่มชนนั้นๆ เช่น กลุ่มชาวไทยใหญ่ ลั้วะ ลื้อ ยอง เป็นต้น การฟ้อนในกลุ่มนี้ได้แก่

- ฟ้อนโต
- ฟ้อนหางนกยูง
- ฟ้อนกิงกะหร่า
- ฟ้อนแง้น
- ฟ้อนไต
- ฟ้อนของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ

ซึ่งในลำดับต่อไปผู้วิจัยใคร่นำเสนอลักษณะการแสดงของการฟ้อนเมืองในกลุ่มนี้ออกเป็นหัวข้อ ตามลักษณะองค์ประกอบทางการแสดงดังนี้

ฟ้อนโต

ภาพที่ 3.6 : ฟ้อนโต

การแสดงฟ้อนโตในงานกิจกรรมนิสิตมหาวิทยาลัยนเรศวร ปี 2549

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

การแสดงฟ้อนโต มีจุดมุ่งหมายในการฟ้อนเพื่อสื่อถึงลักษณะการเคลื่อนไหวของสัตว์ในป่าหิมพานต์ ที่เชื่อกันว่า โต เป็นสัตว์ทางตำนานพุทธศาสนา ซึ่งชาวไทยใหญ่ที่นับถือศาสนาพุทธให้ความสำคัญ ซึ่งแสดงถึงการออกมาเต้นรำต้อนรับองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสด็จกลับจากการเทศน์โปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ การฟ้อนโตโดยมากนิยมฟ้อนในขบวนแห่ทางพุทธศาสนาด้วยความเชื่อดังกล่าวข้างต้น

ผู้ฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำมักใช้ผู้ชาย 2 คน สวมเครื่องแต่งกายเลียนแบบตัวโตหรือสิงโต คนหนึ่งอยู่ด้านหน้าบังคับส่วนศีรษะของโต อีกคนหนึ่งอยู่ด้านหลังบังคับส่วนท้ายหรือช่วงลำตัวไปถึงหาง

โอกาสในการฟ้อนรำ

การฟ้อนโตมักนิยมฟ้อนในงานเทศกาลทางพุทธศาสนา หรือประกอบขบวนแห่ต่างๆ คล้ายกับการแสดงการเชิดสิงโตของจีน

สถานที่ในการฟ้อนรำ

สถานที่ในการฟ้อนรำ มักฟ้อนในบริเวณลานกว้างหรือบนถนนในกรณีเข้าประกอบในขบวนแห่ หรือตามแต่โอกาสในการแสดง เช่น บนเวที เป็นต้น

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายฟ้อนโตประกอบด้วยส่วนศีรษะ ซึ่งประดิษฐ์จากกระดาษหรือไม้ไผ่สานปิดทับ ประดับด้วยกระดาษหรือผ้าตามแต่ศิลปินผู้สร้างงาน ลักษณะหน้าของโตมักคล้ายตัวเลียงผา กวาง กิเลน ฯลฯ มีเขาทั้งสองบนศีรษะ ลำตัวประดิษฐ์ด้วยโครงไม้ไผ่หุ้มด้วยผ้า หรือเชือกฟางทำเป็นขนประดับรอบลำตัวตามแต่จินตนาการและความสวยงามของผู้ประดิษฐ์ ส่วนขาทั้ง 4 ของโตนั้น ผู้แสดงใช้สวมกางเกงมีผ้าระบายประดับส่วนขา ทั้งผู้แสดงคนหน้าและผู้แสดงเป็นลำตัวและส่วนขาด้านหลัง

ดนตรีประกอบการฟ้อนรำ

ดนตรีประกอบการฟ้อนรำ ธีรยุทธ ยวงศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือ **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ** หน้า 4856 ไว้ดังนี้

> วงกลองก้นยาวของชาวไทยใหญ่จะประกอบด้วย กลองหน้าเดียว ความยาวเกินกว่า 2 เมตรขึ้นไป 1 ลูก (คล้ายกลองยาวภาคกลางแต่ท่อนไม้ที่นำมาขุดเป็นหุ่นกลองนั้นมีขนาดกว้างและยาวมากกว่า) ฉาบใหญ่หรือกลาง 1 คู่ และฆ้องอย่างน้อย 3 ลูกขึ้นไป ใช้ผู้ตีลูกละ 1 คนส่วนกลองมองเชิงจะประกอบด้วย กลองหน้าตัด 2 ด้าน

(คล้ายกลองทัดหรือตะโพนของภาคกลาง) 1 ลูก ฆ้อง 1 ชุด ปัจจุบันฆ้องชุดนี้เรียงไล่ระดับเสียงบนราวไม้ใช้คนแบกหามหรือวางอยู่กับที่ ใช้ผู้ตีเพียงคนเดียว[5]

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำร่ายรำเลียนแบบกิริยาของสิงโตโดยบังคับส่วนหัวและลำตัวช่วงบน 1 คน อีกคนหนึ่งบังคับส่วนท้ายและลำตัวช่วงท้าย 1 คน กระโดดตามเสียงฉาบและกลองด้วยกระบวนท่าต่างๆ มีทั้งส่ายศีรษะ ส่ายตัว และแกว่งเท้า เป็นต้น ทั้งนี้ผู้ฟ้อนทั้ง 2 ต้องนัดแนะกระบวนท่าเพื่อเน้นความพร้อมเพรียงระหว่างการเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่างๆ เสมือนเป็นหนึ่งเดียวกัน การแสดงชุดนี้บางครั้งอาจมีผู้แสดงตีฉาบหรือฟ้อนรำนำหน้า คล้ายกับการมาหยอกล้อกับโตให้เกิดความคึกคะนองสนุกสนาน ซึ่งคล้ายกับการเล่นเชิดสิงโตของชาวจีนที่มีผู้สวมหน้าแป๊ะยิ้มออกมาร่ายรำนำหน้าตัวสิงโตเป็นต้น การแสดงนี้ผู้ฟ้อนสื่อการเคลื่อนไหวตามจังหวะดนตรีประกอบในขบวนแห่เป็นสำคัญ

กระบวนท่าในการฟ้อนรำ

กระบวนท่าในการฟ้อนโตนั้นมีลักษณะท่าเฉพาะในการแสดง คือเป็นท่าที่เลียนแบบการเคลื่อนไหวอากัปกิริยาของตัวโต สัตว์ในหิมพานต์ ดังนั้นการแสดงชุดนี้จึงมีท่าเฉพาะโดยสรุปคือ

- ท่ากระโดด ผู้แสดงกระโดดขึ้นลงตามจังหวะกลองและฉาบโดยผู้แสดงที่บังคับส่วนศีรษะซูส่วนศีรษะของโตบังคับขึ้น-ลง ผู้บังคับส่วนท้ายกระโดดให้สัมพันธ์กับผู้แสดงที่บังคับส่วนศีรษะโต
- ท่าวิ่ง ผู้แสดงทั้งสองวิ่งตามจังหวะเสียงกลองและฉาบ ขึ้นอยู่กับว่าต้องการสื่อให้เร็วหรือช้าสำหรับการเคลื่อนไหวตัวโต
- ท่าเดิน ผู้แสดงทั้งสองก้าวเท้าตามจังหวะเสียงกลองให้สัมพันธ์กัน
- ท่านอน ผู้แสดงทั้งสอง นอนตะแคงซ้ายหรือขวา ที่สื่อถึงตัวโตนอนในท่าต่างๆ โดยเคลื่อนไหวตามเสียงของกลองและฉาบเป็นสำคัญ หรือบางครั้งอาจนั่งกึ่งนอน โดยผู้แสดงส่วนศีรษะนั่งกับพื้นยื่นเท้าทั้งสองขนานกับพื้น ส่วนผู้แสดงที่บังคับส่วนท้ายนั่งคุกเข่าหรือนั่งพับเพียบด้านใดด้านหนึ่ง สื่อถึงตัวโตนอนกับพื้น

กล่าวโดยสรุป ในส่วนของกระบวนท่าเฉพาะสำหรับชุดฟ้อนโตนี้ก็คือ ผู้แสดงต้องสื่อถึงอากัปกิริยาของตัวโตในกระบวนท่าต่างๆ และที่สำคัญต้องเคลื่อนไหวร่างกายตลอดเวลาตามจังหวะเสียงกลองและฉาบเป็นสำคัญ

---

[5] ธีรยุทธ ยวงศรี, "ฟ้อนโต" **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ** (ธนาคารไทยพาณิชย์จำกัด (มหาชน), ปีที่พิมพ์), หน้า 4856.

ฟ้อนหางนกยูง

ภาพที่ 3.7 : ฟ้อนหางนกยูง

ฟ้อนในขบวนศพเจ้าทิพวรรณ ณ เชียงตุง ณ เมรุวัดสวนดอก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ

ฟ้อนหางนกยูง เป็นการฟ้อนของชาวไทยใหญ่หรือพม่า จัดเป็นการแสดงเพื่อความเป็นสิริมงคลขับไล่สิ่งชั่วร้ายโดยใช้หางนกยูงกวัดแกว่งไปมาตามกระบวนท่าในการฟ้อนรำ

จุดมุ่งหมายในการฟ้อน

การฟ้อนหางนกยูงนี้ มักฟ้อนเพื่อจุดประสงค์อันเป็นมงคล ความเชื่อในโชคลาง ซึ่งถือว่าหางนกยูงนั้นสามารถใช้ขับไล่สิ่งเลวร้ายให้ห่างไกล สูญหาย นำมาซึ่งความดีงามในการพิธีหรืองานนั้นๆ

ผู้ฟ้อนรำ

การฟ้อนชุดนี้มักใช้ผู้แสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป อาจเป็นผู้ชายล้วน ผู้หญิงล้วน หรือทั้งชายและหญิง ตามแต่ความเหมาะสมในการฟ้อนแต่ละครั้ง โดยที่ผู้แสดงถือหางนกยูงซึ่งมัดเป็นกำพอประมาณ พันด้ามจับหรือส่วนโคนด้วยผ้าหรือเชือกมัดให้แน่น ประดับตามความสวยงามและถือไว้ที่มือซ้ายและขวา ข้างละ 1 กำ

โอกาสในการฟ้อนรำ

ฟ้อนหางนกยูงนี้มักใช้ฟ้อนในงานเทศกาลงานบุญต่างๆ หรือใช้ฟ้อนประกอบในขบวนแห่ต่างๆ ตามความเหมาะสม

สถานที่ในการฟ้อนรำ

มักฟ้อนประกอบในขบวนแห่ หรือฟ้อนบริเวณลานกว้างบนเวที หรือตามสถานที่ในการจัดการฟ้อนแต่ละครั้ง ทั้งนี้ต้องมีพื้นที่เพียงพอสำหรับในการเคลื่อนไหวของนักแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการโบก ปัด หางนกยูง ตามกระบวนท่าต่างๆ

เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของผู้ฟ้อนมักแต่งกายตามลักษณะของชาวไทยใหญ่กล่าวคือ ผู้หญิง โพกผ้าที่ศีรษะ บางครั้งอาจประดับด้วยดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอก คอป้าย นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า ผู้ชาย โพกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อแขนกระบอก คอตั้ง กระดุมผ่าหน้าอก ลักษณะของเสื้อชาวล้านนา นุ่งกางเกงขายาวที่เรียกว่า "เตียวสะดอ" หรือบางครั้งอาจนุ่งผ้าโจงกระเบน ซึ่งเครื่องแต่งกายนี้อาจปรับตามความเหมาะสมเพื่อความสวยงาม

ดนตรีที่ใช้ประกอบในการฟ้อนรำ

ใช้วงดนตรีท้องถิ่น เน้นเสียงกลองและเสียงฉาบเป็นสำคัญ บางครั้งอาจใช้วงกลองปูเจ่ที่ประกอบด้วย ฉาบ และกลองก้นยาว หรือใช้ฟ้อนประกอบวงพาทย์ค้องแบบพื้นเมืองซึ่ง ธีรยุทธ ยวงศรี ได้กล่าวไว้ใน**สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ**ว่า "ทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการ

ฟ้อนนั้นไม่อาจทราบได้ว่าเป็นทำนองที่มีชื่อว่าอะไร เพราะการฟ้อนชนิดนี้ได้เลือนหายไประยะหนึ่งและเพิ่งรื้อฟื้นขึ้นใหม่ในช่วงทศวรรษนี้เอง"[6]

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้แสดงถือหางนกยูงข้างละ 1 กำ ซึ่งหางนกยูงนี้มีขนาดกำหนึ่งพอประมาณเท่าที่กำได้ถนัด ขนาดสูงตามแต่หาได้โดยต้องให้มีขนาดเท่าๆ กันตามความงาม พันหรือมัดด้ามจับด้วยเชือกหรือผ้า ประดับให้สวยงามตามความเหมาะสมของศิลปิน

ผู้ฟ้อนฟ้อนตามกระบวนท่า บางครั้งอาจแปรแถวตามความเหมาะสม ซึ่งในแต่ละครั้งมักไม่เหมือนกันขึ้นอยู่กับการแสดงแต่ละครั้ง แต่ที่สำคัญต้องมีท่าฟ้อนที่สื่อถึงการปัดป้องสิ่งชั่วร้ายต่างๆ โดยที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวตามกระบวนท่าที่กำหนด

กระบวนท่าในการฟ้อนรำ

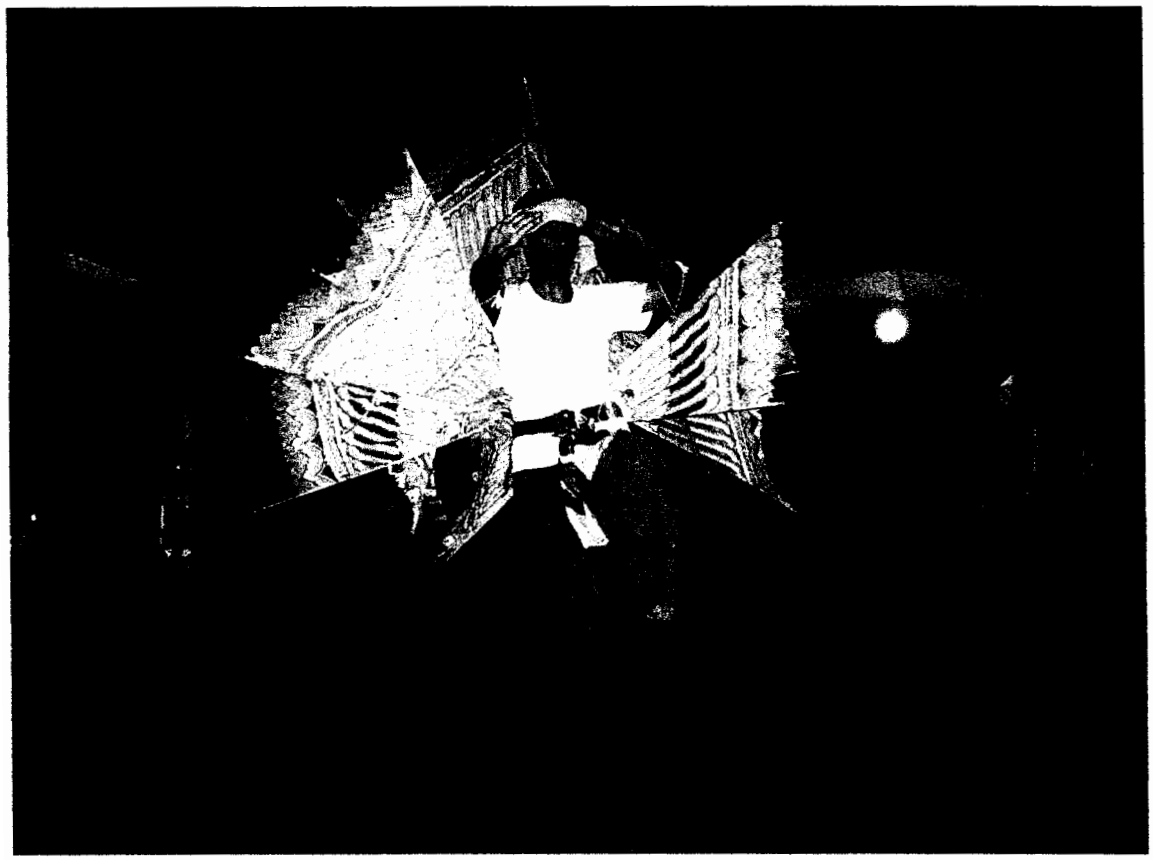
- ท่าโบกหางนกยูง คือ มือทั้งสองโบกสลับหางนกยูงไปมาด้านหน้าและด้านหลังตามจังหวะดนตรี
- ท่าขัดหางนกยูง คือ มือทั้งสองตั้งหางนกยูงขัดด้านหน้าระดับสายตา คล้ายเครื่องหมายกากบาท
- ท่าจับหางนกยูงให้ปลายหางอยู่ด้านล่าง คือ จับหางนกยูงในส่วนด้ามจับขึ้นบนหรือจับในลักษณะให้ปลายหางนกยูงทั้งสองออกนอกลำตัว โดยที่ด้ามจับนั้นขนานกับพื้น

กระบวนท่าฟ้อนรำนี้ขึ้นอยู่กับการจับหางนกยูงและแปรแถว ตามจินตนาการของผู้ประดิษฐ์ท่า หรือผู้ฟ้อนรำนัดแนะท่าในการฟ้อน ที่สำคัญมักฟ้อนด้วยความพร้อมเพรียงกัน มีทั้งนั่งฟ้อน และยืนฟ้อนตามลักษณะต่างๆ ที่ได้กำหนดขึ้นหรือนัดแนะกัน

---

[6] ธีรยุทธ ยวงศรี, "ฟ้อนโต" **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ** , หน้า 4903-4904.

ฟ้อนกิงกะหร่า หรือฟ้อนนางนก



ภาพที่ 3.8 : ฟ้อนกิงกะหร่า หรือฟ้อนนางนก
ณ เรือนไทลื้อ สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ 13 มกราคม 2549
ที่มา : ผู้วิจัย

ฟ้อนกิงกะหร่าหรือฟ้อนนางนก เป็นการฟ้อนรำของชาวไทยใหญ่ ที่เลียนแบบกิริยาอาการของนก และนางกินนรีหรือกินนร บางครั้งอาจเรียกการแสดงชุดนี้ว่า ก้ากิงกะหร่า ซึ่งมีความหมายเดียวกัน คำว่าก้า เป็นภาษาไทยใหญ่ แปลว่าฟ้อนรำ[7]

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

การฟ้อนกิงกะหร่า หรือฟ้อนนหางนกนี้ มีจุดมุ่งหมายในการฟ้อนคล้ายกับการแสดงชุดฟ้อนโต ซึ่งเชื่อกันว่า กิงกะหร่านี้ คือกินนรและกินนรี สัตว์ในหิมพานต์ครึ่งนกครึ่งมนุษย์ ออกมาฟ้อนรำรื่นเริง เมื่อครั้งต้อนรับสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จกลับมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หลังจากเทศนาโปรดพุทธมารดา ฟ้อนนางนก ฟ้อนนกกิงกะหร่า หรือ ก้ากิงกะหร่านี้จึงนิยมฟ้อนในเทศกาลทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะวันออกพรรษา เดือน 11 "ปอยเหลินสิบเอ็ด"

ผู้ฟ้อนรำ

การฟ้อนชุดนี้ใช้ผู้หญิงหรือผู้ชายฟ้อนรำตามแต่ความเหมาะสม อาจแสดงเพียงคนเดียวหรือแสดงเป็นคู่ หรือเป็นหมู่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้จัดการฟ้อนและโอกาสในการฟ้อนแต่ละครั้ง

โอกาสในการฟ้อนรำ

จากเดิมนิยมฟ้อนในช่วงเทศกาลออกพรรษาตามความเชื่อที่ได้กล่าวไว้ แต่ปัจจุบันนิยมแสดงประกอบในขบวนแห่ หรือฟ้อนเพื่อแสดงความสามารถอวดความงามของการฟ้อน ท่วงท่าและเครื่องแต่งกายเป็นสำคัญ

สถานที่ในการฟ้อนรำ

มักนิยมฟ้อนประกอบขบวนแห่หรือฟ้อนบนลานกว้าง เวทีการแสดงต่างๆ โดยต้องคำนึงถึงสถานที่ที่กว้างพอที่จะเคลื่อนไหวร่างกายได้เป็นสำคัญ เนื่องจากการฟ้อนชุดนี้ต้องใช้อุปกรณ์ที่สร้างขึ้นเลียนแบบปีกและหางของนก ยาวพอประมาณประกอบในการแสดงแต่ละครั้ง

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายนั้น ผู้ฟ้อนชายมักสวมเสื้อแขนกระบอก คอตั้ง มีกระดุมผ่ากลาง นุ่งกางเกงขายาว (เตียวสะดอ) ส่วนศีรษะอาจสวมหน้ากากหรือโพกผ้าที่ศีรษะตามแต่แต่งเพื่อความสวยงาม ผู้หญิง เกล้าผมสูง ทัดดอกไม้ หรือ โพกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อแขนกระบอกผ่ากลาง นุ่งซิ่นกรอมเท้า หรือแต่งตามแต่ความสวยงามและตามเชื้อชาติในการแสดงซึ่งไม่ยึดตายตัว เช่น แต่งตามรูปแบบพม่า หรือแบบมอญ เป็นต้น

---

[7] อุดม รุ่งเรืองศรี, **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ**, หน้า 4830.

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ส่วนสำคัญของการแสดงชุดนี้คือ ปีกและหางของตัวกิงกะหร่า ซึ่งมักทำจากโครงไม้ไผ่หรือหวาย ประดับด้วยผ้าแพรสีต่างๆ หรือกระดาษตกแต่งให้เกิดสีสันสวยงามเสมือนปีกและหางของนก ส่วนหางของนกนั้นมักจัดทำให้กางออกและหุบเข้าได้ โดยมีโครงเสียบที่เป็นไม้ และใช้เชือกหรือเส้นเอ็นดึงรัดแป้นไม้แล้วยึดติดที่เอวผู้แสดงคล้ายสวมเข็มขัดโดยรัดให้แน่น ส่วนด้านริมทั้งสองของหางโยงกับบ่าผู้แสดง ซึ่งสามารถบังคับให้หางกางออกคล้ายนกยูงรำแพนหางเช่นกัน

บางรูปแบบเครื่องแต่งกายชุดฟ้อนกิงกะหร่านี้มักทำสำเร็จรูป คือกางหางและปีกอย่างถาวรไม่สามารถขยับได้ ผู้ฟ้อนต้องจับส่วนปีกในการเคลื่อนไหวไปมา ลักษณะเครื่องแต่งกายดังกล่าวนี้ มักเป็นเครื่องแต่งกายที่ได้รับอิทธิพลจากประเทศพม่า โดยทำชุดการฟ้อนกิงกะหร่าสำเร็จรูปพร้อมศีรษะที่สร้างขึ้นคล้ายศีรษะนกประดับด้วยเลื่อม ส่วนปีกและหางก็เช่นเดียวกันประดับด้วยเลื่อมเพื่อความงาม

ดนตรีประกอบการแสดง

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงชุดก้ากิงกะหร่านี้ มักใช้ดนตรีพื้นเมือง ประกอบด้วย กลอง ฉาบ และฆ้อง บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งจะบรรเลงตามการเคลื่อนไหวของผู้ฟ้อนเป็นสำคัญ เช่น สื่อถึงท่าบินถลา กระโดด เสียงกลองจะต้องเปลี่ยนตามกิริยานั้นๆ ในการแสดง

ลักษณะการฟ้อนรำ

การฟ้อนก้ากิงกะหร่านี้ เป็นการฟ้อนที่ผู้แสดงเลียนแบบกิริยาการเคลื่อนไหวของกินนรและกินรา ฟ้อนรำด้วยความรื่นเริง สนุกสนาน โดยฟ้อนประกอบในขบวนแห่ หรือฟ้อนเพื่อแสดงความสามารถของผู้แสดง

กระบวนท่าในการฟ้อน

ผู้แสดงเลียนแบบกิริยาอาการของตัวกินนรและกินราโดยมีท่าเฉพาะในการฟ้อนคือ

- ท่าบินถลา คือ ผู้แสดงจับส่วนปีกทั้งสองข้างขนานกับพื้นแล้ววิ่งถลา โน้มตัวขนานกับพื้น
- ท่าบินย่ำเท้า คือ ผู้แสดงเดินย่ำเท้าตามจังหวะกลองและฉาบ โดยมือทั้งสองจับที่บริเวณปีก ขยับไปมา
- ท่านั่งรำ คือ ผู้แสดงนั่งคุกเข่า ขยับปีกไปมา หรือนั่งยกก้นขึ้น เดินงอเข่า ขยับปีกไปมา
- ท่ากระโดด คือ ผู้แสดงกระโดดขึ้นลงตามเสียงดนตรี มือทั้งสองจับที่ปีก ขยับไปมา

กระบวนท่าการฟ้อนกิงกะหร่านี้สามารถปรับตามความเหมาะสม ซึ่งบางครั้งแสดงเป็นกลุ่ม สามารถจัดรูปแบบการแสดงโดยแปรแถวในลักษณะต่างๆ หรืออาจแสดงการเกี้ยวพาราสีระหว่างกินรากับกินรีก็ได้ ตามแต่รูปแบบในการนำเสนอการแสดงชุดนี้แต่ละครั้ง

ฟ้อนแง้น

ภาพที่ 3.9 : ฟ้อนแง้น

ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคเหนือ

ฟ้อนแง้น เป็นการฟ้อนพื้นเมืองของชาวจังหวัดน่าน แพร่ ซึ่งมักใช้ฟ้อนกับวงช่างซอ ระหว่างพักการขับซอ หรือการขับเพลงปฏิพากย์โต้กันของช่างซอชายและหญิง การฟ้อนแง้นมีลักษณะเด่นโดยรวมคือ เป็นการฟ้อนที่แสดงถึงความสามารถของช่างฟ้อน ลักษณะตัวอ่อนและการทรงตัวในการฟ้อน

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนแง้นนี้ เพื่อแสดงความสามารถของผู้ฟ้อนรำ คือสามารถโน้มตัวไปด้านหลังโดยให้ศีรษะจรดพื้นได้ หรือเน้นเรื่องการทรงตัวของผู้ฟ้อนรำเป็นสำคัญ ซึ่งก่อนหน้านี้ฟ้อนชุดนี้ใช้แสดงเพื่อคั่นเวลาระหว่างการขับซอ อาจเป็นการพักเหนื่อยของช่างซอหรือเพื่อขยายเวลาในการแสดงตามแต่กรณี ต่อมาฟ้อนชุดนี้มีจุดมุ่งหมายโดยรวมก็เพื่อแสดงความสามารถและเน้นความสวยงามของกระบวนท่าฟ้อนเป็นสำคัญ

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ผู้ฟ้อนมักนิยมผู้หญิงในการฟ้อน เนื่องจากสรีระร่างกายเอื้ออำนวยในการฝึกหัดเนื่องจากรูปร่างเล็ก แต่บางกรณีอาจมีผู้ชายร่วมแสดงด้วยก็ได้ โดยช่างฟ้อนนี้ต้องฝึกหัดเรื่องการโน้มตัว ฝึกตัวอ่อนตั้งแต่เด็กๆ เพื่อง่ายต่อพัฒนาการกระบวนท่าฟ้อนในขั้นต่อไป คือยิ่งมีประสบการณ์สูงก็สามารถพลิกแพลงกระบวนท่าไปได้ เพื่อความน่าสนใจในลำดับต่อไป

<u>โอกาสในการแสดง</u>

ฟ้อนแง้นแต่เดิมฟ้อนประกอบกับการแสดงขับซอ ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ปัจจุบันมักแสดงในงานเฉลิมฉลองหรืออาจใช้ฟ้อนประกอบในขบวนแห่ ตามแต่ความเหมาะสมในการแสดงแต่ละครั้ง

<u>สถานที่ในการฟ้อน</u>

สถานที่ในการฟ้อนแง้นนี้ก็เช่นเดียวกันกับสถานที่ฟ้อนทั่วๆไป มักเน้นพื้นที่โล่งกว้าง และพื้นเรียบ เพื่อง่ายในการทรงตัว บางครั้งการฟ้อนแง้นนี้ผู้ฟ้อนจะโน้มตัวไปด้านหลังเพื่อใช้ปากคาบธนบัตรหรือสิ่งของที่มีผู้ให้ คล้ายกับการแสดงกายกรรม

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

เครื่องแต่งกายนั้นไม่มีรูปแบบที่ตายตัว มักใช้รูปแบบของการขับซอ กล่าวคือ ผู้หญิงอาจเกล้าผมมวย ทัดดอกไม้ หรือโพกผ้าที่ศีรษะ นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า เป็นต้น

ผู้ชายโพกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อคอกลมแขนสั้นหรือแขนยาว นุ่งกางเกงขายาวกรอมพื้น (เตียวสะดอ)

ดนตรีประกอบการแสดง

ใช้วงสะล้อ ซอ ซึง หรือ วงดนตรีพื้นเมืองเหนือ มีกลอง ฉาบ ประกอบจังหวะ ตามแต่ความเหมาะสมในการแสดงแต่ละครั้ง

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำยืนฟ้อนในลักษณะตัวตรงแล้วค่อยๆ โน้มตัวไปด้านหลังให้มากที่สุด บางครั้งอาจคาบธนบัตรหรือสิ่งของที่มีผู้ให้วางไว้กับพื้นได้ สำคัญคือการทรงตัวฟ้อนรำให้ยืนอยู่ได้ มือทั้งสองร่ายรำไปมา ไม่กำหนดตายตัว ซึ่งบางครั้งผู้ฟ้อนอาจยืนฟ้อนเป็นกลุ่มตามกระบวนท่าต่างๆ แล้วค่อยๆ แยกย้ายหรือแปรแถว แล้วแสดงกลวิธีการโน้มตัวไปด้านหลัง จากนั้นค่อยๆ ทรงตัวขึ้น เข้าสู่กระบวนท่าปกติในการฟ้อนทั่วไป

กระบวนท่าในการฟ้อน

กระบวนท่าในการฟ้อนแง้นนั้นไม่มีท่าที่กำหนดตายตัวขึ้นอยู่กับทักษะและความสามารถของช่างฟ้อนแต่ละคน แต่ที่สำคัญสรุปได้ดังนี้

- ยืนฟ้อน คือ ผู้ฟ้อนยืนฟ้อนรำในท่าปกติตามจังหวะดนตรี
- โน้มตัวไปด้านหลัง คือ ผู้ฟ้อนโน้มลำตัวไปด้านหลังมากที่สุด จนกระทั่งศีรษะจรดพื้น แล้วค่อยๆ ทรงตัวขึ้นมา ตามจังหวะดนตรี

การฟ้อนแง้นนี้ กระบวนท่าสำคัญคล้ายกับการแสดงกายกรรม การแสดงตัวอ่อน เพื่อให้เกิดความน่าสนใจและน่าติดตามชมการแสดง นับเป็นการแสดงอีกชุดหนึ่งที่ได้รับความสนใจจากผู้ชมเป็นอย่างมาก

ฟ้อนไต

ภาพที่ 3.10 : ฟ้อนไต
การแสดงชมรมพื้นบ้านล้านนามหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

ฟ้อนไตเป็นการฟ้อนของชาวไทใหญ่ (พม่า) โดยมากนิยมฟ้อนในเขตจังหวัดเชียงรายและจังหวัดแม่ฮ่องสอน ฟ้อนรำในงานบุญหรือบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

ฟ้อนไตนี้จุดมุ่งหมายในการฟ้อนก็เพื่อใช้บวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือฟ้อนรำในเทศกาลงานบุญ เช่นวันออกพรรษา เป็นต้น

โอกาสในการฟ้อนรำ

โอกาสในการแสดงชุดนี้ มักแสดงในงานบุญต่างๆ หรือใช้ต้อนรับแขกผู้มาเยือน หรือบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สถานที่ในการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ผู้หญิงฟ้อนรำตามกระบวนท่าต่างๆ อาจเป็นจำนวนคู่ ตามแต่ความเหมาะสมในการแสดง

สถานที่ในการแสดง

การฟ้อนชุดนี้มักนิยมฟ้อนอยู่กับที่ในบริเวณลานกว้าง หรือบนเวที ตามแต่งานที่จัดการแสดงนั้นๆ

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงแต่งกายในลักษณะสตรีชาวไทยใหญ่ กล่าวคือ เกล้าผมมวย ทัดดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอกคอกลม มีผ้าคล้องคอ นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า

ดนตรีประกอบการแสดง

ใช้วงดนตรีไทใหญ่ ประกอบด้วย กลอง ฉิ่ง ฉาบ กรับ แอ็คคอร์เดียน ไวโอลินแบบพม่า

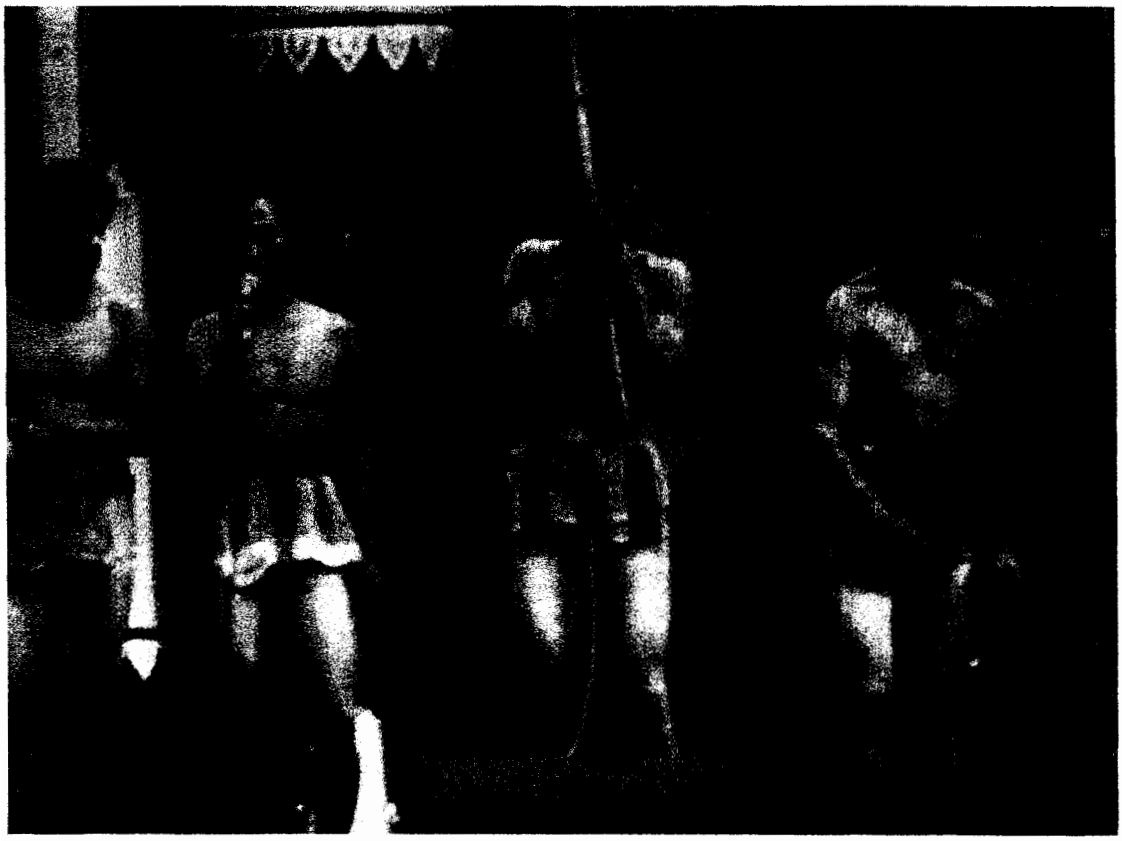
ลักษณะการฟ้อนรำ

การฟ้อนไตนี้ ผู้ฟ้อนหรือช่างฟ้อนมักฟ้อนเป็นจำนวนคู่ ฟ้อนรำแปรแถว สลับไปมาตามกระบวนท่า

กระบวนท่าในการฟ้อนรำ

การฟ้อนรำของชาวไทยใหญ่ในชุดการฟ้อนไตนี้ กระบวนท่ามีลักษณะเฉพาะคือไม่ตายตัวในการฟ้อน สามารถปรับไปได้ทุกครั้งที่ฟ้อนขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้ฟ้อน โดยมากจะเป็นท่าที่เน้นส่วนของมือและแขนเป็นสำคัญ คือท่าที่ส่งแขนขึ้นสูง ส่งแขนออกข้างลำตัว เคลื่อนไหวไปมาตามจังหวะของกลองและฉาบในการฟ้อน

ฟ้อนของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ



ภาพที่ 3.11 : ฟ้อนของกลุ่มชนเผ่าผีตองเหลืองในจังหวัดน่าน
แสดงในงานสงกรานต์จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2547
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์เธียรชาย อักษรดิษฐ์

ฟ้อนของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ ในที่นี้หมายถึง การฟ้อนของกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในเขตพื้นที่จังหวัดภาคเหนือของไทยหรือดินแดนล้านนาซึ่งมีลักษณะการฟ้อนที่ใกล้เคียงกัน ในที่นี้ผู้วิจัยขอกล่าวโดยภาพรวมตามลักษณะองค์ประกอบในการฟ้อนรำคือ

จุดมุ่งหมายในการแสดง

จุดมุ่งหมายในการแสดงการฟ้อนของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ ในที่นี้เช่น เงี้ยว ลัวะ ลื้อ ยอง ฯลฯ มักมีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือเพื่อบวงสรวงบูชา หรือต้อนรับในงานรื่นเริงต่างๆ เป็นสำคัญ

โอกาสในการฟ้อนรำ

โอกาสในการฟ้อนนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในแต่ละครั้งที่จะทำการฟ้อนรำ เช่น ประกอบในขบวนแห่ต่างๆ ตามงานบุญประเพณี หรืองานบวงสรวงบูชา งานต้อนรับผู้มาเยือน เป็นต้น

ผู้ฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำมีทั้งผู้ชายและผู้หญิง แสดงเดี่ยวเพื่ออวดความสามารถของผู้ฟ้อน และแสดงเป็นหมู่ เน้นเรื่องความสนุกสนาน ความรื่นเริงเป็นต้น

สถานที่ในการฟ้อนรำ

การฟ้อนรำของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ นี้มักฟ้อนรำกันในบริเวณลานกว้าง ซึ่งภาษาถิ่นเรียกว่า “ข่วง” ซึ่งหมายถึงที่กว้าง สนาม ลานกิจกรรม เป็นพื้นที่ที่เรียบโล่ง เพื่อความสะดวกในการเคลื่อนไหวตามกระบวนท่าในการฟ้อนรำชุดนั้นๆ

เครื่องแต่งกาย

การฟ้อนประเภทนี้ แต่งกายตามเชื้อชาติและชนเผ่าต่างๆ

ดนตรีประกอบการฟ้อนรำ

ดนตรีมักเป็นวงพื้นเมือง และมีกลอง ฉาบ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้แสดงชายหญิงหรือตามแต่กลุ่มผู้ฟ้อนชุดนั้นๆ ร่ายรำตามจังหวะของกลองและฉาบตามกระบวนท่า มักพบการฟ้อนประเภทนี้เคลื่อนที่ตามทิศทางเป็นวงกลม ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษอีกประการคือ เป็นการฟ้อนแบบอิสระที่ผู้ฟ้อนฟ้อนรำตามจินตนาการ ไม่กำหนดท่าฟ้อนที่ตายตัวในการฟ้อนแต่ละครั้ง

กระบวนท่าในการฟ้อนรำ

กระบวนท่าของการฟ้อนประเภทนี้โดยสรุปมักมีความคล้ายกัน เช่น ของชาวเงี้ยว ชาวไท ชาวลื้อ ฯลฯ มีทั้งฟ้อนเดี่ยวและฟ้อนเป็นกลุ่ม ท่าที่ปรากฏนั้นผู้วิจัยจำแนกได้คือ

- ท่ากระโดด คือ ผู้ฟ้อนกระโดดตามเสียงกลองหรือฉาบ ซึ่งมักไม่สูงมาก ในขณะที่ส่วนมือก็เคลื่อนไหวไปมา

- ท่านั่ง คือ ผู้ฟ้อนนั่งยกก้น มักคุกเข่า ตามแต่ผู้ฟ้อน เคลื่อนไหวส่วนลำตัวโน้มไปหน้าหลัง ส่วนมือก็เคลื่อนไหวตามกระบวนท่านั้นๆ

- ส่งมือสูง คือ ผู้ฟ้อนเคลื่อนไหวส่วนมือและแขนขึ้นเหนือศีรษะ สลับไปมา

- ส่งมือข้างลำตัว คือ ผู้ฟ้อนเคลื่อนไหวส่วนมือ แขน ออกข้างลำตัว ตามแต่จินตนาการและกระบวนท่าในการฟ้อนรำแต่ละครั้ง ทั้งนี้ต้องฟ้อนประกอบกับเสียงดนตรี และให้สัมพันธ์กับเสียงของกลองและฉาบ ตลอดจนทำนองเพลงในการฟ้อนแต่ละชุดเป็นสำคัญ

3.2.2 ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต

ฟ้อนเมืองที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต ในกลุ่มนี้ผู้วิจัยหมายถึงการฟ้อนรำของชาวล้านนา ที่มีรูปแบบในการฟ้อนสื่อถึงการดำเนินชีวิตของชนในท้องถิ่น หรือกิจวัตรที่ต้องปฏิบัติในกลุ่มชนโดยสื่อผ่านกระบวนการฟ้อนรำชุดนั้นๆ ซึ่งผู้วิจัยจำแนกการฟ้อนในกลุ่มนี้คือ

- ฟ้อนแห่ครัวทาน
- ฟ้อนเจิง
  - เจิงมือ
  - เจิงดาบ
  - เจิงหอก
- ฟ้อนสาวไหม
- ฟ้อนกลายลาย

ซึ่งในลำดับต่อไปผู้วิจัยใคร่นำเสนอลักษณะการแสดงของฟ้อนเมืองในกลุ่มนี้เป็นหัวข้อตามลักษณะองค์ประกอบทางการแสดงดังนี้

ฟ้อนแห่ครัวทาน (ฟ้อนเล็บ)

ภาพที่ 3.12 : ฟ้อนแห่ครัวทาน (ฟ้อนเล็บ)
ฟ้อนในงานวัด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์มานพ มานะแซม

ฟ้อนแห่ครัวทาน หรือฟ้อนเล็บนี้ เป็นการฟ้อนประกอบขบวนแห่เครื่องไทยทานที่จะนำไปถวายวัด ซึ่งชาวล้านนานิยมฟ้อนประเภทนี้ประกอบอยู่ในขบวน จนถือเป็นเอกลักษณ์การฟ้อนของชาวล้านนาโดยทั่วไป บางครั้งอาจเรียกการฟ้อนประเภทนี้ว่าฟ้อนเมือง ตามภาษาถิ่นที่ชาวล้านนาใช้เรียกกัน

การฟ้อนเล็บนี้ ผู้ฟ้อนหรือช่างฟ้อนผู้หญิงสวมเล็บทำด้วยทองเหลืองที่ปลายนิ้วทั้งสองข้างยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ แต่เดิมเล็บที่สวมประกอบการฟ้อนนั้นทำด้วยกระดาษทองหรือกระดาษอังกฤษสีทอง ต่อมามีพัฒนาการเพื่อความสวยงามและคงทนจึงเปลี่ยนวัสดุจากกระดาษเป็นทองเหลืองแทน ลักษณะการฟ้อนดังกล่าวจึงเรียกชื่อตามอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการฟ้อนนี้ว่าฟ้อนเล็บ

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อน</u>

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนเล็บนี้ เป็นการฟ้อนประกอบขบวนแห่เครื่องไทยทานเพื่อนำไปถวายพระ จัดได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะชุดหนึ่งที่เน้นความงามในกระบวนท่าฟ้อนที่ค่อนข้างช้าในการเคลื่อนไหวประกอบเสียงดนตรี

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

นิยมใช้ผู้หญิงฟ้อนรำเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็ปรากฏหลักฐานภาพถ่ายเมื่อครั้งงานสมโภชพระเศวตคชดิลก ในรัชกาลที่ 7 ว่ามีผู้ชายฟ้อนรำอยู่ด้วย ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวในหัวข้อฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักต่อไป

ฟ้อนเล็บนี้ ผู้ฟ้อนมักนิยมใช้ผู้หญิงจำนวนคู่ หลายคู่ เน้นความพร้อมเพรียงในการฟ้อนเป็นสำคัญ

<u>โอกาสในการแสดง</u>

ฟ้อนประเภทนี้นิยมแสดงในงานบุญต่างๆ จนกระทั่งถึงขั้นจัดการประกวดขบวนช่างฟ้อนของคณะศรัทธาแต่ละวัด จากการสัมภาษณ์อาจารย์ฐิติพล กันตีวงศ์ ได้ข้อมูลว่า สมัยเมื่อยังเด็กเคยเห็นมารดาซึ่งเป็นช่างฟ้อนในคณะศรัทธาวัดฝายหินฝึกซ้อมช่างฟ้อนเพื่อเข้าประกวดเป็นคณะช่างฟ้อนของศรัทธาวัดต่างๆ มาฟ้อนแข่งกัน ในลักษณะที่ใช้วงดนตรีวงเดียวกัน เพลงเดียวกัน ระยะเวลาที่เท่ากัน แต่กลเม็ดหรือกลวิธีในการแข่งขันอยู่ที่ความพร้อมเพรียงของช่างฟ้อน และกระบวนท่าฟ้อน ตลอดจนการแปรแถวเพื่อความน่าสนใจในการชมการฟ้อน เป็นข้อมูลหรือเกณฑ์ในการให้คะแนนของคณะกรรมการ โดยบางครั้งตัดสินจากเสียงเซียร์ของผู้ชมเป็นสำคัญ ซึ่งการประกวดการฟ้อนนี้ ปัจจุบันไม่ได้รับความนิยมเนื่องจากสภาพกาลปัจจุบันไม่เอื้ออำนวย เด็กๆ แต่ละวัดมักไม่ให้ความสนใจหรือมีเวลาไปทำกิจกรรมด้านการเรียนวิชาสามัญ หรือการประกอบอาชีพประกอบกิจทางสังคมต่างๆ ทำให้ความนิยมด้านการประกวดช่างฟ้อนของคณะศรัทธาวัดต่างๆ ลด

น้อยไป แต่ก็สามารถพบคณะช่างฟ้อนของศรัทธาแต่ละวัดฟ้อนกันอยู่ตามเทศกาลงานปอย หรืองานบุญประเพณีของชาวเหนือได้เช่นกัน โดยมากผู้ฟ้อนมักเป็นเด็กนักเรียนในชุมชนนั้นๆ ฟ้อนตามกระบวนท่าต่างๆ[8]

สถานที่ในการแสดง

สถานที่ในการฟ้อน มักเป็นลานกว้างหรือข่วงลานในวัด และมักฟ้อนนำขบวนโดยที่เดินฟ้อนรำบนถนน จนกระทั่งเข้าวัดและฟ้อนรำบริเวณลานกว้างที่จัดขึ้น บางครั้งอาจจัดเวทียกพื้นสูงมีผนัง และหลืบทางเข้า – ออก เวทีของผู้แสดง หรือตามแต่การจัดการตกแต่งสถานที่ในการฟ้อนเป็นสำคัญ

เครื่องแต่งกาย

ช่างฟ้อนผู้หญิงเกล้าผมมวย ทัดดอกเอื้อง (ดอกกล้วยไม้) สวมเสื้อแขนกระบอก คอกลมหรือคอตั้ง ผ่าอก ห่มสไบ นุ่งซิ่นกรอมเท้า

ช่างฟ้อนผู้ชาย สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาดที่เอว

การแต่งกายนั้นขึ้นอยู่กับการแต่งของผู้ฟ้อนในแต่ละครั้ง โดยคำนึงถึงความเรียบง่ายแต่สวยงามเป็นสำคัญ สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์การแต่งกายในการฟ้อนชุดนี้คือ การเกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ทัดดอกเอื้อง ห่มสไบ นุ่งซิ่นลายขวาง

ดนตรีประกอบการแสดง

การแสดงชุดฟ้อนเล็บนี้ใช้วงดนตรีพื้นเมือง เรียกว่า “วงติ่งนง” ประกอบด้วย กลองยาว (กลองแอว) กลองตะหลดปด ฉาบ ฆ้อง ปี่แนน้อย ปี่แนหลวง

ลักษณะการฟ้อน

ใช้ผู้ฟ้อนเป็นจำนวนคู่ จัดเป็นแถวตอนลึกตามแต่ขบวน โดยมากมักมีจำนวนตั้งแต่ 8 คู่ขึ้นไป ขึ้นอยู่กับขบวนและสถานที่ในการฟ้อน ผู้ฟ้อนฟ้อนตามกระบวนท่า โดยมีท่ากำหนดตามจังหวะเสียงดนตรี ซึ่งผู้ฟ้อนต้องนับจังหวะตามเสียงกลองและฆ้อง พร้อมกับย่ำเท้าเคลื่อนไหวค่อนช้างช้าเสมือนช่างฟ้อนนั้นเลื่อนลอยออกมา แต่แฝงด้วยความอ่อนหวานและเข้มแข็งของกระบวนท่ารำ ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นลักษณะเฉพาะของการฟ้อนเล็บตามรูปแบบชาวล้านนา บางครั้งอาจมีการแปรขบวนตามแต่ผู้ให้ท่ารำเป็นผู้กำหนด แต่ที่สำคัญคือการนับจังหวะห้องเพลงให้ได้ 7 หรือ 5 จังหวะพร้อมกับการเปลี่ยนท่าใน 1 ครั้ง

---

[8] สัมภาษณ์ ฐิติพล กันตีวงศ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 6 พฤษภาคม 2548.

<u>กระบวนท่าในการฟ้อนรำ</u>

กระบวนท่าในการฟ้อนเล็บนี้ไม่กำหนดตายตัวว่ามีท่าใดบ้าง ขึ้นอยู่กับช่างฟ้อนที่จะนัดท่าฟ้อนในแต่ละครั้งหรือผู้ถ่ายทอดการฟ้อนจะระบุเป็นสำคัญ แต่ท่าเฉพาะที่มักใช้ในการฟ้อนมักเป็นท่าดังนี้

- ท่าพนมมือ คือ ผู้ฟ้อนพนมมือไว้ระดับอก หรือพนมมือระดับคิ้ว ย่ำเท้าตามจังหวะดนตรี
- ท่าบิดบัวบาน คือ ผู้ฟ้อนหันข้อมือชนกันระดับใบหน้า มือหนึ่งจีบ อีกมือหนึ่งตั้งวงม้วนมือสลับท่าไปมา ตามจังหวะดนตรี
- ท่าจีบส่งหลัง คือ ผู้ฟ้อนจีบมือทั้งสองส่งไปข้างหลัง แขนตึง ย่ำเท้าตามจังหวะดนตรี

ฟ้อนเจิงหรือฟ้อนเชิง

ภาพที่ 3.13 : ฟ้อนเจิงหรือฟ้อนเชิง

ที่มา : จากหนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

ฟ้อนเจิงหรือฟ้อนเชิงนั้น สนั่น ธรรมธิ ได้ให้ความหมายไว้คือ "การร่ายรำตามกระบวนท่าตามแผนที่ แสดงออกถึงศิลปะในการต่อสู้ของชาย ซึ่งท่ารำนั้นมีทั้งท่าหลักและท่าที่ผู้รำแต่ละคนจะใช้ความสามารถเฉพาะตัวพลิกแพลงให้ดูสวยงาม"[9]

ฟ้อนเชิงนั้น มีทั้งฟ้อนประกอบอาวุธและฟ้อนด้วยมือเปล่า ฟ้อนด้วยอาวุธมักเรียกการฟ้อนเชิงตามอาวุธที่ใช้ฟ้อน ได้แก่ ฟ้อนเชิงหอก ฟ้อนเชิงดาบ ฟ้อนเชิงไม้ลา (ดาบสั้นสองมือ) ฟ้อนเชิงไม้ค้อน (พลอง) ฟ้อนด้วยมือเปล่าเรียกว่า ฟ้อนเชิงมือ หรืออาจเรียกฟ้อนประกอบอาวุธตามชื่ออาวุธนั้นๆ ไม่มีคำว่าเชิง เช่น ฟ้อนดาบ ฟ้อนลา ฟ้อนไม้ค้อน และฟ้อนเชิง (มือเปล่า)

การฟ้อนเชิงประกอบอาวุธบางประเภทนั้นไม่ค่อยได้รับความนิยม ฟ้อนเชิงหอก ฟ้อนเชิงไม้ค้อน มักพบในพิธีกรรมฟ้อนผี ส่วนฟ้อนเชิงลา ปัจจุบันไม่ปรากฏการฟ้อนแล้ว ฟ้อนเชิง-ดาบยังปรากฏเป็นที่นิยมจัดฟ้อนในเทศกาลต่างๆ อยู่ในปัจจุบัน

- **ฟ้อนเชิงมือ**

ฟ้อนเชิงมือ เป็นการฟ้อนแสดงลีลาการต่อสู้ด้วยมือเปล่า เป็นการแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้ฟ้อน พร้อมกับการตบตามร่างกายที่เรียกว่า "ตบบ่าผาบ" ทำให้เกิดเสียงดัง อาจเรียกการฟ้อนประเภทนี้รวมกันว่า "ตบบ่าผาบฟ้อนเชิง"

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

การฟ้อนเชิงและการฟ้อนตบบ่าผาบฟ้อนเชิงนี้ เป็นการฟ้อนเพื่อแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้ฟ้อน ก่อนที่จะฟ้อนเชิงอาวุธหรือฟ้อนต่อสู้ด้วยอาวุธในชุดการฟ้อนต่อไป

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ใช้ผู้ชายในการแสดง

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

แต่เดิมเป็นการฟ้อนเพื่อใช้เป็นศิลปะป้องกันตัวของลูกผู้ชาย ถึงกับมีการถ่ายทอดกระบวนท่าฟ้อนให้เฉพาะแต่ละบุคคลเป็นความลับ และผู้ถ่ายทอดหรือครูผู้ฟ้อนต้องประกอบพิธีกรรมให้กับศิษย์ มีการตั้งขันบูชาครู เลือกวันประกอบพิธีกรรม และเลือกบุคคลในการรับถ่ายทอด นับว่าเป็นเรื่องจิตวิทยาทางการฟ้อนรำและพิธีกรรมในการถ่ายทอดการฟ้อนชุดนี้เป็นสำคัญ แต่ในปัจจุบันการฟ้อนเชิงนี้มักนิยมฟ้อนในเทศกาลงานต่างๆ ตามแต่เหมาะสม เช่นอาจจัดอยู่ในขบวนฟ้อนรำ หรือจัดแสดงตามลานวัด "ข่วง" หรือบนเวที เป็นต้น

---

[9] สนั่น ธรรมธิ, **สืบสานภูมิปัญญาล้านนา ชุด ฟ้องเชิง** (เชียงใหม่: สำนักส่งเสริมวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่: สันติภาพการพิมพ์, 2544), หน้า 69.

สถานที่ในการฟ้อนรำ

สถานที่ในการฟ้อนรำนั้น ต้องเป็นลานกว้างพื้นเรียบเพื่อสะดวกในการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งผู้ฟ้อนต้องก้าวย่าง ที่เรียกว่า "ย่างขุม" ตามตำแหน่งที่กำหนดไว้ แต่เดิมสถานที่ซ้อมเป็นที่ลับตาผู้คน ถือว่าเป็นวิชาที่มีครู มักซ้อมตามป่าช้า ลานวัด แต่ปัจจุบันมักฟ้อนเพื่อการแสดง สถานที่ในการฟ้อนจึงเปลี่ยนไปตามสภาวการณ์ที่เอื้ออำนวย และจุดประสงค์ในการฟ้อนรำ

เครื่องแต่งกาย

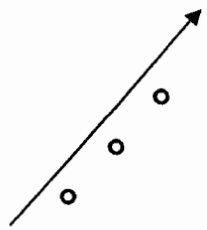
ผู้ชายสวมเสื้อแขนกระบอก คอกลมหรือตั้ง มีกระดุมผ่าอก ผ้ารัดสะเอว นุ่งกางเกงขายาว กรอมเท้า (เตียวสะดอ) บางครั้งอาจเปลือยอก นุ่งผ้าหยักรั้งผืนเดียว ตามแต่ความเหมาะสมในการแสดง

ดนตรีประกอบการแสดง

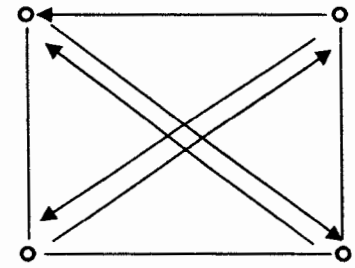
การฟ้อนเชิงนี้นิยมแสดงประกอบกับวงดนตรีที่มีกลองเป็นเครื่องประกอบจังหวะ เน้นจังหวะเร็ว โดยมากนิยมแสดงกับวงกลองสะบัดชัย ประกอบฆ้อง ฉาบ หรือใช้กลองปู่เจ่ (กลองก้นยาวแบบไทใหญ่) ในการแสดง เน้นความเร็วเร้าใจเป็นสำคัญ

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อน ฟ้อนตามกระบวนท่าโดยเคลื่อนที่ไปตามแผนที่หรือขุมทิศทางในการกำหนดการฟ้อน กล่าวคือ ฟ้อนเชิงนี้ผู้ฟ้อนต้องก้าวย่างเท้าตามตำแหน่งที่กำหนด สามารถปรับกระบวนท่าหรือพลิกแพลงท่าที่เป็นแม่ท่าบังคับเฉพาะได้ว่าจะเรียงร้อยตามกระบวนท่าใด แต่ที่สำคัญมักต้องก้าวย่างเท้าตามตำแหน่งที่กำหนดไว้ เรียกว่า "ย่างขุม" ดังแผนภาพ ขุมต่างๆ ในการฟ้อน ซึ่งพบว่ามีมากสุดถึง 32 ขุม เช่น



ขุมสาม



ขุมสี่

กระบวนท่าก้าวย่างนี้ ผู้ฟ้อนต้องฝึกหัดให้แม่นยำในการก้าวย่าง ซึ่งผู้สอนจะขีดตารางลงบนพื้นดิน เพื่อกำหนดจุดในการก้าวย่าง แต่เดิมใช้ไม้หมุดตอกลงบนพื้นดิน แล้วผู้ฟ้อนก้าวลงบนหัวหมุดนั้น หากพลาดก็เกิดอุบัติเหตุเป็นอันตรายได้ ต่อมาเปลี่ยนเป็นกำหนดสัญลักษณ์โดยการขีด

เส้นที่พื้นดินแทน แต่ผู้ฟ้อนต้องแม่นยำและจำตำแหน่งในการเคลื่อนไหวให้แม่นว่าอยู่ตำแหน่งใด ถือเป็นการฝึกสมาธิ และฝึกสายตาในการระวังคู่ต่อสู้ประกอบการฟ้อนแต่ละครั้ง เมื่อฟ้อนจนเกิดความชำนาญแล้ว ผู้ฟ้อนมักแสดงลวดลายท่าที่เรียกว่าลูกเล่นในการฟ้อน ซึ่งถือเป็นกลวิธีในการแสดงของแต่ละบุคคล ในการนำเสนอกระบวนท่าฟ้อนเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ น่าติดตามชมการฟ้อน

<u>กระบวนท่าในการฟ้อน</u>

กระบวนท่าในการฟ้อนเชิงนั้นเป็นกระบวนท่าฟ้อนเฉพาะบุคคล ท่าเฉพาะหรือท่าหลักในการฟ้อนนั้น ผู้วิจัยจะได้นำเสนอกระบวนท่าฟ้อนเชิงที่อุดม รุ่งเรืองศรี ได้นำเสนอไว้ในหนังสือ **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ** หน้า 4837-4843 เช่น ท่าลางซ้าย ท่าตบมือ ท่าตีมะผาบ และท่าวิดขึ้นฟ้อน เป็นต้น เนื่องจากรายละเอียดมีจำนวนมากสามารถดูรายละเอียดทั้งหมดได้จากสารานุกรมวัฒนธรรมภาคเหนือดังที่กล่าวไว้ข้างต้น

ฟ้อนเชิงดาบ

ภาพที่ 3.14 : ฟ้อนเชิงดาบ
การแสดงของชมรมพื้นบ้านล้านนามหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ที่มา :ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

ฟ้อนเชิงดาบ หรือฟ้อนดาบนี้เป็นการฟ้อนที่ผู้ฟ้อนถืออาวุธดาบทั้งสองมือในการฟ้อนรำ บางครั้งอาจใช้ดาบตั้งแต่ 2 เล่ม ถึง 12 เล่มในการฟ้อนก็มี ฟ้อนดาบจัดเป็นการฟ้อนที่แสดงออกถึงการใช้อาวุธในการป้องกันตัว ผนวกกับแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้ฟ้อนซึ่งขึ้นอยู่กับการฝึกฝนเป็นสำคัญ เนื่องจากดาบที่ใช้ในการฟ้อนมีความคม ทำมาจากเหล็กกล้า ความยาวตั้งแต่ด้ามจับถึงปลายดาบประมาณ 45-50 เซนติเมตร ไม่นิยมฟ้อนทั้งตัวฝักดาบ

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำนั้น เป็นการฟ้อนเพื่อแสดงถึงศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชายชาวล้านนา และเป็นการฝึกฝนทักษะการใช้อาวุธในการต่อสู้กับศัตรู

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ใช้ผู้ชายในการฟ้อนรำ ต่อมาพบว่าผู้หญิงก็สามารถฝึกทักษะการฟ้อนดาบนี้และออกแสดงเช่นเดียวกับผู้ชาย

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

มักนิยมแสดงในงานรื่นเริงทั่วไป หรือใช้ฟ้อนประกอบในขบวนแห่ตามความเหมาะสมในการจัดแสดง

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

เช่นเดียวกับการฟ้อนทั่วๆ ไป ที่ต้องใช้สถานที่ฟ้อนเป็นที่โล่งกว้างพอที่จะเคลื่อนไหว และพื้นเรียบไม่เป็นอันตรายในการแสดง เช่น ลานวัด หรือบนเวทีการแสดงตามที่ได้จัดไว้

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

เครื่องแต่งกายมักเป็นเครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย กระชับในการเคลื่อนไหว ซึ่งชายและหญิงมักแต่งกายในการฟ้อนคือ โพกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อหม้อห้อมแขนสั้น กางเกงชายาวกรอมเท้าหรือขาสั้น (เตียวสะดอ) ผ้าคาดเอว

<u>ดนตรีประกอบการฟ้อน</u>

ดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อน มักเป็นดนตรีที่บรรเลงด้วยจังหวะเร็ว เร้าใจ เน้นความสนุกสนานในการฟ้อน ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ กลองปู่เจ่ ฉาบ โหม่ง

<u>ลักษณะการฟ้อนรำ</u>

การแสดงฟ้อนดาบมักเริ่มต้นจากการบรรเลงดนตรีของวงกลองปู่เจ่ เพื่อให้เกิดความเร้าใจ จากนั้นเริ่มจากการแสดงช่วงที่ 1 เป็นการระลึกถึงพระคุณของครูอาจารย์ที่ได้ประสิทธิประสาทวิชาให้ โดยเริ่มจากฝ่ายชายจะแสดงการตบบ่าผาบ ตบไปตามร่างกายให้มีเสียงดัง แสดงถึงความห้าวหาญ แต่ถ้าช่างฟ้อนผู้หญิง ก็ไม่ต้องแสดงตบบ่าผาบ

ช่วงที่ 2 เป็นการแสดงความสามารถในการฟ้อนโดยแสดงท่าทางในการฟ้อนดาบที่เรียกว่า "แม่ลาย" ซึ่งเป็นการนำเสนอกระบวนท่าฟ้อนดาบในท่าต่างๆ ตามที่ผู้ฟ้อนได้รับถ่ายทอดมา

<u>กระบวนท่าในการฟ้อน</u>

กระบวนท่าในการฟ้อนดาบนี้ ผู้วิจัยใคร่นำเสนอกระบวนท่าฟ้อนดาบ ซึ่งครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ ได้กำหนดไว้ โดยอธิบายรายละเอียดไว้ในหนังสือ **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ** หน้า 4845-4855 มีทั้งสิ้น 32 ท่า ดังชื่อท่าไปนี้

1. บิดบัวบาน
2. เกี้ยวเกล้า
3. ล้วงใต้เท้ายกแหลก (เกี้ยวเกล้าล่าง)
4. มัดแกลบก้องลงวาง
5. เสือลากหางเหล้นรอก
6. ช้างงาทอกตวงเต็ก
7. กำแพงเพ็กดิบแตก
8. ฟ้าแมบบ่ทันหัน
9. ช้างงาบานเดินอาจ
10. ปลาต้อบหาดเหินเหียน
11. อินท์ทั่วเทียนถ่อมถ้า
12. เกินก่ายฟ้า
13. สวักดับพระญาอินท์
14. (นกแซง) แซวซู้ดทำบินเหิน
15. สาวสายเดินเกี้ยวกล่อม
16. คีมสร
17. ถีบฮ้วง
18. ควงโค้งสองแขน
19. วนแวนล้วงหนีบ
20. ชักรีบแทงสวบ
21. มนม้วนสีไคล
22. ชักแทงใหม่ถือสับ
23. ช้างตกมันหมุนวานเวียนรอบ
24. เสือคาบรอกสายแสง
25. สิบสับ
26. สินปลาย
27. ลายแทง
28. กอดแยง
29. แทงรับ
30. ฟันไข่
31. บัวบานโล่
32. สายสาง

- ฟ้อนเชิงหอก/ฟ้อนเชิงไม้ค้อน (พลอง)

ฟ้อนเชิงหอก/ฟ้อนเชิงไม้ค้อน (พลอง) เป็นการฟ้อนประกอบอาวุธยาว แสดงถึงศิลปะป้องกันตัวของผู้ชายชาวล้านนา ในปัจจุบันมักไม่ค่อยได้รับความนิยม ผู้วิจัยได้มีโอกาสเห็นการฟ้อนหอกในพิธีกรรมการฟ้อนผีที่จังหวัดลำปาง เมื่อปี พ.ศ.2547 เป็นการฟ้อนหอกเพื่อรักษาโรค โดยผู้ฟ้อนถือหอกด้วยมือทั้งสอง กวัดแกว่งไปมา ตามกระบวนท่า

การฟ้อนเชิงหอกและฟ้อนเชิงไม้ค้อนนี้ ความสำคัญและกระบวนท่ารำคล้ายคลึงกัน ต่างกันที่อาวุธในการฟ้อนเท่านั้น ในที่นี้ผู้วิจัยไม่ขอกล่าวถึงรายละเอียด เนื่องจากการฟ้อนดังกล่าวไม่ได้รับความนิยม และผนวกกับข้อมูลในการศึกษาไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการนำกระบวนท่ามาประยุกต์ใช้กับเนื้อหาในการฟ้อนนีโอล้านนาเท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงขอข้ามเนื้อหาในส่วนของการฟ้อนชุดดังกล่าวนี้ไป

ฟ้อนสาวไหม

ภาพที่ 3.15 : ฟ้อนสาวไหมฉบับแม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์
ที่มา : จากหนังสือลักษณะไทย เล่มที่ 3

ฟ้อนสาวไหม เป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของฟ้อนเชิงหรือการฟ้อนต่อสู้ป้องกันตัวด้วยมือเปล่าของฝ่ายชาย จนกระทั่งนายกุย สุภาวสิทธิ์ ครูผู้สอนเชิงชาวจังหวัดเชียงใหม่ ได้ถ่ายทอดกระบวนท่าฟ้อนให้กับลูกสาวคือ นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เมื่อราวปี พ.ศ. 2495 โดยได้ปรับท่าฟ้อนให้เข้ากับบุคลิกของสตรี และได้นำออกฟ้อนในงานบุญต่าง ๆ จนเป็นที่นิยม

ประมาณปี พ.ศ. 2503 นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้ฟ้อนสาวไหมในงานบุญที่จังหวัดเชียงราย และได้มีโอกาสพบกับนายอินทร์หล่อ สรรพศรี นักดนตรีชั้นครูของจังหวัดเชียงราย พร้อมด้วยนางพลอยสี สรรพสี ช่างฟ้อนในคุ้มของเจ้าแก้วนวรัฐฯ พระบิดาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เป็นเหตุให้นางพลอยสี สรรพศรี ได้ปรับปรุงกระบวนท่าฟ้อนของนางบัวเรียวให้สมบูรณ์ในด้านจริต และได้เรียงท่าฟ้อนสาวไหมขึ้นอีกรูปแบบหนึ่ง และต่อมาได้ถ่ายทอดให้กับนักเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ซึ่งจะได้กล่าวรายละเอียดในหัวข้อการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักในลำดับต่อไป

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

ฟ้อนสาวไหมมีจุดมุ่งหมายในการฟ้อนเพื่อแสดงความสามารถของผู้ฟ้อน ซึ่งสื่อการฟ้อนถึงการสาวไหมก่อนที่จะทอผ้าเป็นผืน

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ฟ้อนสาวไหมแต่เดิมใช้ผู้ชายฟ้อน ต่อมานิยมใช้ผู้หญิงฟ้อน มักเป็นการแสดงเพียงคนเดียว และเน้นที่ความสามารถของผู้แสดงเป็นสำคัญ ซึ่งแต่ละท่าผู้แสดงต้องใช้สรีระร่างกายเคลื่อนไหวสื่อถึงการดึงและสาวไหม ตลอดจนกระทั่งการทอผ้าเป็นผืน

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

ฟ้อนสาวไหมนิยมแสดงในงานรื่นเริง แต่เดิมมักฟ้อนในเทศกาลงานบุญต่าง ๆ ปัจจุบันฟ้อนได้ตามแต่โอกาสในการแสดง

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

มักนิยมฟ้อนบนเวทีที่ยกพื้นสูงเพื่อให้ช่างฟ้อนหรือผู้ฟ้อนรำดูเด่นบนเวที พื้นเวทีเรียบกว้างพอสมควร สะดวกในการเคลื่อนไหวของผู้แสดง

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

เกล้ามวยกลางกระหม่อมติดดอกเอื้อง สวมเสื้อแขนกระบอก คอกลม ห่มสไบ นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า ใส่เครื่องประดับตามความเหมาะสม

<u>ดนตรีประกอบการฟ้อน</u>

ใช้วงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือวงเต่งถิ้ง หรือวงสะล้อซอซึง บรรเลงด้วยเพลงประสาทไหว ฤาษีหลงถ้ำ และเพลงสาวไหม ประกอบในการฟ้อน

ลักษณะการฟ้อน

ผู้ฟ้อนร่ายรำตามกระบวนท่าซึ่งสื่อถึงการสาวไหม ม้วนไหม พุ่งกระสวย และการทอผ้าเป็นผืน โดยผู้ฟ้อนเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะและทำนองเพลง มีทั้งการโน้มตัวไปด้านหน้าและด้านหลัง นั่งฟ้อน และยืนฟ้อน ตามกระบวนท่าต่าง ๆ สุดท้ายจบด้วยท่านั่งไหว้ผู้ชม

กระบวนท่าในการฟ้อน

กระบวนท่าฟ้อนสาวไหมฉบับของนางบัวเขียว รัตนมณีภรณ์ มีทั้งสิ้น 13 ท่า ตามรายละเอียดดังนี้

1. เทพพนม
2. บิดบัวบาน
3. สาวไหมช่วงยาว
4. ม้วนไหมซ้าย
5. ม้วนไหมขวา
6. ม้วนไหมกวง
7. ม้วนไหมใต้เข่า
8. ม้วนไหมใต้ศอก
9. สาวไหมรอบตัว
10. ปั่นไหมในวง
11. พุ่งหลอดไหม
12. คลี่ปมไหม
13. ทอเป็นผืนผ้า

ฟ้อนกลายลาย

ภาพที่ 3.16 : ฟ้อนกลายลาย

ที่มา : จากหนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมภาคเหนือ

ฟ้อนกลายลายหรือฟ้อนเมืองก๋ายลาย เป็นการฟ้อนของชาวไทลื้อ นิยมฟ้อนในเทศกาลงานบุญต่าง ๆ หรือใช้ฟ้อนประกอบในขบวนแห่ครัวทาน กลายลายมีความหมายว่า การเปลี่ยนหรือการปรับกระบวนท่าของลายในการต่อสู้หรือฟ้อนเชิงของผู้ชาย ความหมายโดยรวมของฟ้อนกลายลายหรือก๋ายลายคือการฟ้อนของผู้หญิงที่ปรับมาจากกระบวนท่าฟ้อนเชิงของฝ่ายชาย มุ่งนำเสนอความงามในการเคลื่อนไหวร่างกายของฝ่ายหญิง

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

ฟ้อนกลายลายมักฟ้อนแสดงซึ่งความยินดี หรือฟ้อนประกอบขบวนแห่ครัวทานในงานบุญทั่วไป

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ใช้ผู้หญิงแสดงแล้วแต่จำนวน นิยมจำนวนคู่เพื่อเข้าขบวนและแปรแถวในการฟ้อน

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

นิยมฟ้อนในเทศกาลงานบุญหรืองานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสมในการแสดง

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

มักนิยมฟ้อนตามลานกว้างในวัด พื้นเรียบ หรือฟ้อนบนเวทีการแสดงตามแต่ความเหมาะสมในการฟ้อน

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองสตรีล้านนา กล่าวคือ เกล้าผมมวยกลางกระหม่อมติดดอกเอื้อง สวมเสื้อคอกลมแขนสั้นหรือแขนยาว นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า หรืออาจแต่งกายในลักษณะของสตรีชาวไทลื้อ โดยโพกผ้าที่ศีรษะประดับด้วยดอกเอื้องหรือดอกไม้ไหว สวมเสื้อแขนยาวคอป้าย มีเชือกผูกเป็นปมด้านข้างเอวซ้าย นุ่งซิ่นลายขวางตามลักษณะของซิ่นชาวไทลื้อยาวกรอมเท้า

<u>ดนตรีประกอบการฟ้อน</u>

ใช้วงตึงนง ประกอบด้วยกลองแอว ฉาบ ปี่แน หรือใช้วงมองเชิง คือ กลองชนิดหนึ่งตีได้สองหน้า และฆ้อง บางครั้งจึงเรียกการแสดงชุดนี้ว่า “ฟ้อนมองเชิงกลายลาย” เป็นการฟ้อนกลายลายประกอบการตีกลองมองเชิงนั่นเอง

<u>ลักษณะการฟ้อน</u>

ช่างฟ้อนผู้หญิงฟ้อนรำตามกระบวนท่าประกอบเสียงกลองมองเชิงและฆ้อง ในการฟ้อนตามจังหวะ โดยมักย่ำเท้าอยู่กับที่ และเคลื่อนไหวตัวไปมา พร้อมกับส่งมือขึ้นลงตามกระบวนท่าฟ้อน ลักษณะพิเศษของฟ้อนกลายลายนี้ผู้ฟ้อนมักใช้จังหวะสะดุ้งตัวขึ้นขณะเคลื่อนไหวและเปลี่ยนกระบวนท่าฟ้อนในแต่ละกระบวนท่าเป็นสำคัญ

กระบวนท่าในการฟ้อน

ลักษณะท่าฟ้อนมองเชิงนี้ขึ้นอยู่กับตัวผู้ฟ้อนในการกำหนดท่าฟ้อนแต่ละครั้งที่สำคัญต้องฟังเสียงดนตรีและจับจังหวะให้ถูกเพื่อเคลื่อนไหวร่างกายฟ้อนให้ลงตามเสียงกลองและฆ้องเป็นสำคัญ กระบวนท่าฟ้อนมองเชิงกลายลายหรือฟ้อนกลายลายมีกระบวนท่าเฉพาะที่ใช้เรียกดังนี้

1. ไหว้	2. บิดบัวบาน
3. เสือลากหาง	4. ลากลง
5. แทงบ่วง	6. กาตากปัก
7. ใต้ศอก	8. เท้าเอว
9. ยกเข่า	10. ยกเอว
11. เต็กลาย (แลกลาย)	12. เล่นศอก
13. เต็กลายลุกยืน	14. บัวบานกว้าง

3.3 ฟ้อนแบบราชสำนัก

ฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักในกลุ่มนี้ได้แก่ ฟ้อนที่มีรูปแบบเป็นมาตรฐานทั้งผู้แสดง กระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย และดนตรีประกอบในการแสดง กล่าวคือ เป็นฟ้อนที่กำหนดผู้แสดง กระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย และดนตรีไว้ลงตัว แสดงทุกครั้งมักจะคล้ายกันหรือเหมือนกันในแต่ละชุดการแสดง หรืออาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งก็คือ เป็นกลุ่มฟ้อนที่มีจารีตในการแสดงตามแบบราชสำนัก

ในรัชสมัยของพระเจ้าอินทวโรรสสุริยวงศ์เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ (พ.ศ. 2440-2452) ซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ได้มีการจ้างครูละครฟ้อนรำจากกรุงเทพฯ มาสอนในคุ้มหลวง มีการสร้างโรงละครขนาดใหญ่ เปิดการแสดงละครให้ประชาชนเข้าชมโดยไม่เก็บค่าเข้าชม และในช่วงระยะเวลานั้นที่คุ้มของเจ้าแก้วนวรัฐก็มีเจ้าหญิงบัวทิพย์พระธิดาก็ให้ความสนใจในการฟ้อนรำ คุ้มนี้ก็จัดการแสดงละครเป็นของตนเองเช่นกัน[10]

ประเด็นการจ้างครูละครจากกรุงเทพฯ ขึ้นมาสอนการฟ้อนรำในคุ้ม และการที่ศิลปะการฟ้อนรำถูกจัดอยู่ในคุ้มเป็นมูลเหตุหนึ่งที่ผู้วิจัยคิดว่าเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงการจัดระบบความคิดทางการฟ้อนรำ น่าจะมีการกำหนดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ตลอดจนกำหนดท่าทางเฉพาะในการฟ้อนรำ ซึ่งการ

---

[10] เบญจวรรณ ทองศิริ, พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับการดนตรีนาฏศิลป์และการละคร, **ขัตติยานีศรีล้านนา** (กรุงเทพฯ: มูลนิธินวราชดำริอนุรักษ์ฝ่ายเหนือ ทั่งฮั่วซินการพิมพ์, 2547), หน้า 195.

กำหนดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เหล่านี้เพื่อความเป็นระเบียบตามแบบแผนลักษณะการฟ้อนรำของราชสำนักในกรุงเทพฯ เมื่อนำมาใช้ที่เชียงใหม่โดยเฉพาะในคุ้มเจ้านายก็น่าจะเป็นไปได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการฟ้อนล้านนาที่ได้รับอิทธิพลทางราชสำนักกรุงเทพฯ เข้าไปปรับใช้ในกระบวนการการฟ้อนล้านนา และเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้นจากหลักฐานข้อมูลสนับสนุนในประเด็นนี้ก็คือ ในช่วงสมัยของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงมีความสนใจในเรื่องการฟ้อนรำและได้เรียนรู้ศิลปะการฟ้อนรำและดนตรีแบบราชสำนัก ได้รวมกลุ่มผู้แสดงฟ้อนรำในคุ้มหรือตำหนักของพระองค์เมื่อครั้งประทับอยู่ในพระราชวังดุสิต และเมื่อเสด็จกลับสู่เชียงใหม่ (พ.ศ. 2457) หลังจากที่รัชกาลที่ 5 เสด็จสวรรคต พระองค์ก็ยังได้รวบรวมศิลปินช่างฟ้อนและได้ฝึกหัดการฟ้อนรำตามแบบราชสำนักในกรุงเทพฯ ซึ่งช่างฟ้อนในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ต่อมาได้เป็นกำลังสำคัญในการถ่ายทอดการฟ้อนรำและดนตรีให้กับโรงเรียนนาฏศิลป เชียงใหม่ เมื่อครั้งเปิดทำการเรียนเมื่อปี พ.ศ. 2515 เป็นต้นมา

จากงานวิจัยหัวข้อ นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดย รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์ ได้กล่าวถึงบทบาทของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับด้านนาฏยศิลป์ไว้ดังนี้

> เมื่อพระราชชายาฯ ได้มาประทับเชียงใหม่ชั่วคราวใน พ.ศ. 2451 และกลับมาประทับอยู่อย่างถาวรใน พ.ศ. 2457 พระองค์ทรงกลับมาพร้อมกับการนำเอาวัฒนธรรมและประเพณีหลายอย่างจากวังหลวงมาใช้ในคุ้มเจ้าหลวง และในคุ้มของพระองค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งนาฏศิลป์และดนตรีซึ่งจากการศึกษาพบว่า
>
> 1. ทรงให้ช่างฟ้อนคุ้มของเจ้าอินทวโรรสสุริยวงศ์เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ 8 ฝึกหัดละคอนอย่างวังหลวงซึ่งกำลังเป็นที่นิยม อาทิ ละครเรื่อง พระลอ อิเหนา และสาวเครือฟ้า เป็นต้น
>
> 2. ทรงให้ท้าวสุนทรพจนกิจ เสนาแผนกอาลักษณ์ของเจ้าอินทวโรรสฯ แต่งบทละคอนเรื่องน้อยไชยา (น้อยไจยา) โดยพระองค์ได้แนวความคิดมาจากละคอนร้องเรื่องสาวเครือฟ้า ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
>
> 3. ทรงปรับปรุงท่ารำและระเบียบการฟ้อนแห่ครัวทาน (ฟ้อนเล็บ) ซึ่งเป็นการฟ้อนพื้นบ้านของเชียงใหม่ให้มีรูปแบบและท่ารำที่เป็นมาตรฐานตายตัว มีลีลาการฟ้อนแบบการฟ้อนในคุ้ม โดยให้มีการรำเป็นสองแถว เน้นระเบียบแถว มีการฟ้อนสลับแถบสลับคู่ เข้าวงและแปรแถว การเดินจะเดินตามจังหวะจนหมดตัวแล้วกลับข้าง ถ้านับแล้วจะได้ประมาณ 9 จังหวะ (ปัจจุบันใช้ 7 จังหวะหรือ 5 จังหวะแล้วแต่ผู้รำ) จนเป็นแบบแผนที่ใช้ฟ้อนกันแพร่หลายในปัจจุบัน

4. ทรงให้มีการประดิษฐ์การฟ้อนใหม่ ๆ ขึ้นมาโดยมีแนวทางการฟ้อนแบบนาฏศิลป์ในวังหลวง หรือให้มีการผสมผสานกันระหว่างศิลปะของทางเหนือ พม่าและกรุงเทพฯ ได้แก่

- ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา
- ฟ้อนม่านแม่เล้
- ฟ้อนมอญหรือผีมด
- ระบำมูเซอ หรือระบำซอ
- ฟ้อนเงี้ยว
- ฟ้อนโยคีถวายไฟ

ทั้งฟ้อนเงี้ยวและฟ้อนโยคีถวายไฟนั้นไม่แน่ใจว่าพระราชชายาฯ เป็นผู้ให้ประดิษฐ์ขึ้นหรือไม่ ทั้งนี้เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ให้สัมภาษณ์ว่าพระราชชายาฯ ไม่โปรดเนื่องจากท่ารำไม่สุภาพ แต่ที่แน่นอนคือ เกิดขึ้นในสมัยเจ้าแก้วนวรัฐเป็นเจ้าผู้ครองนคร

5. ทรงปรับปรุงฟ้อนเล็บให้เป็นฟ้อนเทียน ด้วยการถือเทียนฟ้อนแทนการใส่เล็บเมื่อฟ้อนในตอนกลางคืน โดยใช้ท่ารำเหมือนฟ้อนเล็บทุกประการ นางสมพันธ์ โชตนา ช่างฟ้อนคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ และพระราชชายาฯ รุ่นสุดท้ายปัจจุบันอายุ 80 ปี เล่าว่า พระราชชายาฯ เคยให้มีการฟ้อนเล็บที่วังหลวงในเวลากลางคืน และได้เปลี่ยนจากการใส่เล็บมาเป็นใช้หลอดไฟฟ้าที่มีแรงเทียนต่ำที่สุดคือ หลอดไฟที่ใช้ในไฟฉาย ผูกติดกับปลายนิ้วมือทุกนิ้ว แล้วต่อสายไฟขนาดเล็กเข้ากับหลอดไฟและแบตเตอรี่ก้อนเล็กซึ่งผูกติดไว้ที่เอว เวลาฟ้อนจะมีแสงไฟออกที่ปลายนิ้วเป็นที่แปลกตา ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินเยือนเชียงใหม่และมีการสมโภชช้างเผือก "พระเศวตคชเดชดิลกฯ" พระราชชายาฯ ก็ทรงให้มีการฟ้อนเมืองโดยให้ช่างฟ้อนถือเทียนชี้ผึ้งแทนการใส่เล็บหรือแทนการใช้หลอดไฟฟ้า นอกจากนั้นยังได้ตกแต่งช้าง 2 เชือก คือ ปู่ไชยเลิศ (พลายไชยเลิศ) และปู่ทอง (พลายทอง) ซึ่งเป็นช้างที่เชื่องที่สุดด้วยเครื่องทรงและประดับด้วยเทียนซึ่งจุดสว่างไสวที่เศวตฉัตรและส่วนต่าง ๆ ของช้าง บรรดาช่างฟ้อนต่างฟ้อนเทียนรอบช้างทั้งสองเชือกงดงามมาก

6. ทรงนำระบำในละคอนหลายเรื่องจากวังหลวงมาเล่นในคุ้มของ พระองค์ เช่น ระบำธง ซึ่งอยู่ในละคอนเรื่องคาวี ระบำนกเขา จีนรำพัด ฝรั่งรำเท้า โดยให้ช่างฟ้อนในวังเป็นผู้เล่น[11]

รูปแบบการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักในปัจจุบันยังคงสืบทอดการแสดงตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง วิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ โปรแกรมวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ในมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย มหาวิทยาลัยลำปาง มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มหัทธนะสิน เป็นต้น อีกทั้งในระดับมัธยมศึกษาและประถมศึกษาตามโรงเรียนประจำอำเภอและจังหวัดในเขตภาคเหนือ ซึ่งอิทธิพลหรือรูปแบบการฟ้อนตามแบบราชสำนักนี้มักซึมซับไปกับระบบการศึกษาที่ได้ยึดปฏิบัติตามหลักสูตรการศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการทั่วประเทศ

การฟ้อนในกลุ่มนี้ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างรูปแบบการแสดงที่นิยมใช้แสดงตามรูปแบบของการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักพอสังเขป เนื่องจากการฟ้อนในกลุ่มนี้มีวิวัฒนาการการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่หลายชุด ไม่อาจสรุปได้ครบถ้วน ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างชุดการฟ้อนที่ใช้เป็น ต้นแบบให้ศึกษาในกลุ่มการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักดังนี้

- ฟ้อนเล็บ
- ฟ้อนเทียน
- ฟ้อนเงี้ยว
- ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา
- ฟ้อนโยคีถวายไฟ
- ฟ้อนมูเซอหรือระบำซอ
- ฟ้อนสาวไหม
- ฟ้อนน้อยไชยา หรือฟ้อนล่องน่าน

---

[11] รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, **รายงานวิจัย นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี** (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543), หน้า 26.

ฟ้อนเล็บ

ภาพที่ 3.17 : ฟ้อนเล็บ

ที่มา : จากหนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

เป็นฟ้อนที่ประกอบขบวนแห่เครื่องครัวทานหรือเรียกว่าฟ้อนครัวทาน ซึ่งมีมาตั้งแต่โบราณ ต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ ได้ปรับกระบวนท่าฟ้อน โดยนางสัมพันธ์ โชตนา (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งเคยเป็นช่างฟ้อนในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำและกำหนดท่ารำไว้เป็นรูปแบบเฉพาะของวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งใช้ฟ้อนรำต่อ ๆ กันมา

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

ใช้ฟ้อนแสดงความชื่นชมยินดี ต้อนรับ หรือแห่นำเครื่องไทยทานในเทศกาลงานบุญที่เรียกว่าฟ้อนครัวทาน

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ใช้ผู้หญิงแสดง แล้วแต่จำนวนผู้แสดง มักนิยมฟ้อนเป็นคู่

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

นิยมฟ้อนในงานเทศกาลต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

นิยมฟ้อนตามลานกว้าง หรือฟ้อนนำขบวนแห่ หรือเวทีการแสดง

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

เกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ อาจห้อยอุบะด้วยก็ได้ สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบนุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า สวมเล็บที่ทำจากทองเหลืองทั้งสองข้าง เว้นนิ้วหัวแม่มือ

<u>ดนตรีประกอบการแสดง</u>

ใช้วงตึงนงประกอบการแสดง ประกอบด้วย กลองแอว กลองตะหลดปด ฉาบ ฆ้อง ปี่แน

<u>ลักษณะการฟ้อนรำ</u>

ผู้ฟ้อน ฟ้อนตามกระบวนท่าต่าง ๆ ประกอบกับเสียงดนตรี โดยก้าวเท้าตามจังหวะ อาจมีการแปรแถวและขบวนตามที่ได้กำหนดไว้

<u>กระบวนท่าในการฟ้อนรำ</u>

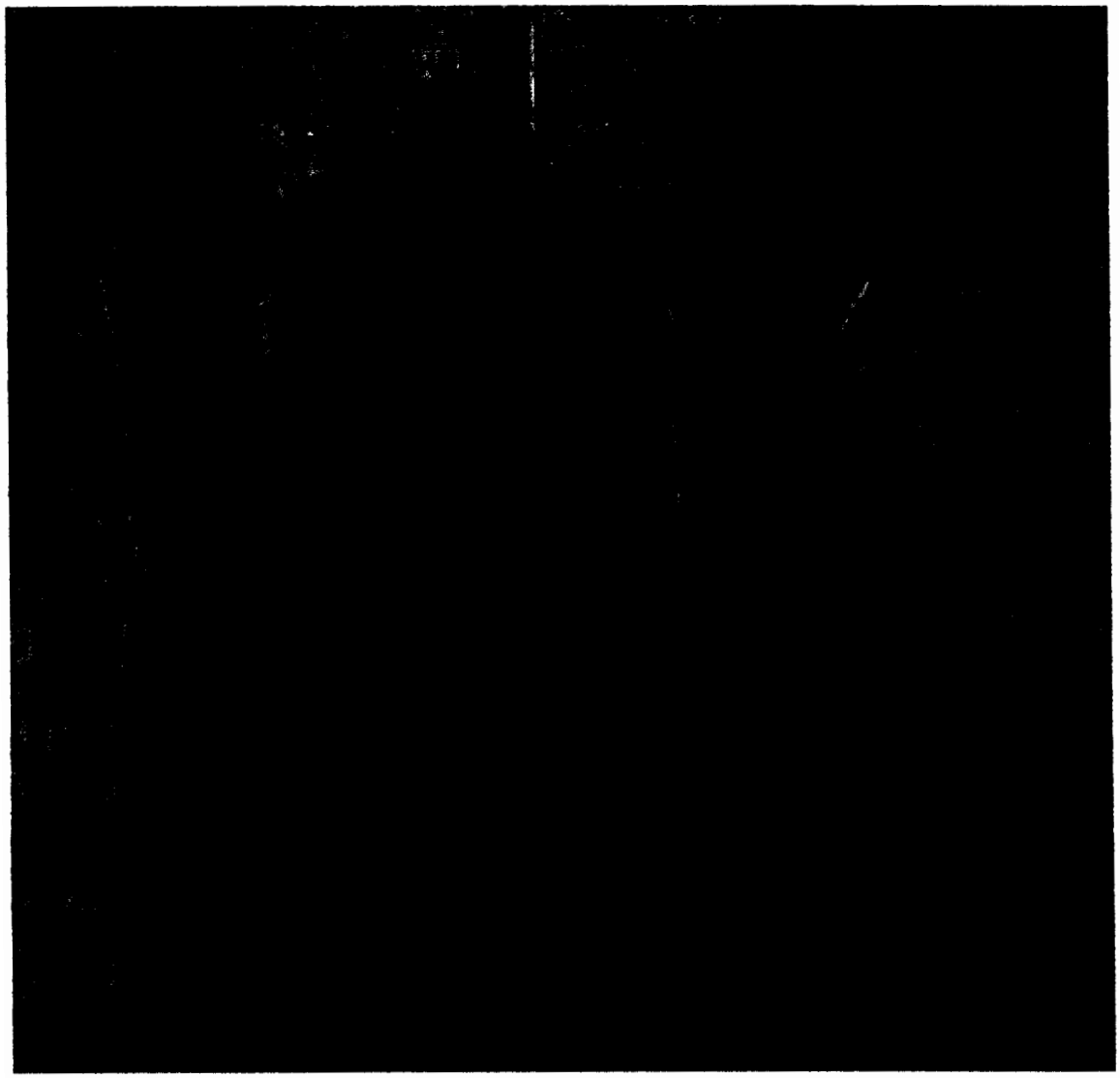
กระบวนท่าฟ้อนเล็บตามรูปแบบของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ โดยนางสัมพันธ์ โชตนา ได้กำหนดกระบวนท่าฟ้อนไว้ 17 ท่า ดังนี้

1. ท่าจีบส่งหลัง
2. ท่าสอนกลางอัมพร
3. ท่าปิดบัวบาน
4. ท่าจีบสูงส่งหลัง
5. ท่าบัวชูฝัก
6. ท่าสะบัดจีบ
7. ท่ากราย
8. ท่าผาลาเพียงไหล่
9. ท่าสอดสร้อย
10. ท่ายอดตอง
11. ท่ากินนรรำ
12. ท่าพรหมสี่หน้า

13. ท่ากระต่ายต้องแร้ว
14. ท่าหย่อนมือ
15. ท่าจีบคู่งอแขน
16. ท่าตากปีก
17. ท่าวันทาบัวบาน[12]

[12] พูนศรี บัวนุช, **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ** (ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน), 2542), หน้า 4889.

ฟ้อนเทียน



ภาพที่ 3.18 : ฟ้อนเทียน

ที่มา : จากหนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

ฟ้อนเทียน เป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งจากฟ้อนเล็บ มักฟ้อนในเทศกาลงานบุญหรือฟ้อนแห่ครัวทาน พระราชชายาเจ้าดารารัศมีปรับรูปแบบการฟ้อนให้ใช้ไฟติดที่ปลายนิ้วโดยมีสายต่อกับแบตเตอรี่ เมื่อครั้งงานรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งเสด็จมณฑลพายัพ (ปี พ.ศ. 2469) ต่อมาได้ปรับเป็นใช้เทียนถือในมือผู้แทนทั้งสองข้างแทนหลอดไฟ

จุดมุ่งหมายในการฟ้อน

มักใช้ฟ้อนแสดงความชื่นชมยินดี ต้อนรับผู้มาเยือน หรือฟ้อนประกอบขบวนแห่ในเวลากลางคืน เน้นแสงจากเทียนประกอบการฟ้อนเป็นสำคัญ

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ผู้หญิงแสดง แล้วแต่จำนวนผู้ฟ้อน โดยมากนิยมจำนวนคู่มากกว่า 2 คู่ขึ้นไป ตามแต่ความเหมาะสม

โอกาสในการฟ้อนรำ

นิยมฟ้อนในงานรื่นเริงหรืองานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสม

สถานที่ในการฟ้อนรำ

นิยมฟ้อนตามลานกว้างหรือในสนาม เวทีการแสดงตามแต่ความเหมาะสม อาจประกอบอยู่กับขบวนแห่ต่าง ๆ

เครื่องแต่งกาย

แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองล้านนาทั่วไปที่สตรีเกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบทับ หรือห่มแต่สไบไม่สวมเสื้อ นุ่งซิ่นกรอมเท้า ในมือถือเทียนทั้งสองข้าง

ดนตรีประกอบการแสดง

ใช้วงตึงนงบรรเลง ประกอบด้วย กลองแอว ฉาบ ปี่แน บางครั้งอาจใช้วงสะล้อ ซอ ซึง ประกอบการฟ้อนก็ได้

ลักษณะการฟ้อนรำ

ช่างฟ้อนถือเทียนในมือทั้งสองข้างรำประกอบกับเสียงดนตรี ย่ำเท้า และเคลื่อนตัวไปมา แปรแถวไปตามทิศทางต่าง ๆ ที่ได้กำหนดไว้

อุปกรณ์ประกอบการฟ้อนรำ

เดิมใช้หลอดไฟติดที่ปลายนิ้วเชื่อมกับสายไฟที่ต่อจากแบตเตอรี่ติดไว้ข้างลำตัว ต่อมาใช้เทียนไขถือข้างละเล่มประกอบการฟ้อน[13]

---

[13] รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, **รายงานวิจัย นาฏยศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี** (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543), หน้า 27.

ฟ้อนเงี้ยว

ภาพที่ 3.19 : ฟ้อนเงี้ยว

ภาพการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีศรายุทธ อ่องแสงคุณ

อาจารย์ธีรยุทธ ยวงศรี ได้อธิบายความหมายของการฟ้อนเงี้ยวไว้ดังนี้ "ฟ้อนเงี้ยว หมายถึง การแสดงออกด้วยลีลา ท่าทาง และคำร้องของชาวไทยใหญ่"[14] การฟ้อนเงี้ยวแต่เดิมเป็นการฟ้อนในกลุ่มชน ไม่มีกระบวนท่ารำที่ตายตัว ต่อมาพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงมีพระราชดำริให้แม่ครูหลงบุญชูหลง ร่วมกับแม่ครูหลายท่าน ร่วมกันคิดกระบวนท่ารำ และให้ครูรอด อักษรทับ เป็นผู้ประพันธ์ทำนองเพลงใช้ประกอบการฟ้อน

เนื้อเพลงมีดังนี้

<u>เนื้อเพลง</u>[15]

ขออวยชัยพุทธไกช่วยค้ำ
ทรงคุณเลิศล้ำไปทุกทั่วตัวตน
จงได้รับสรรพมิ่งมงคล นาท่านนา
ขอเตวาช่วยรักษาเตอว
ขอหื้ออยู่สุขา โดยธรรมานุภาพเจ้า
เตพดาช่วยเฮา ถือเป็นมิ่งมงคล
สังฆานุภาพเจ้า ช่วยแนะนำผลสรรพมิ่งทั่วไปเนอ
มงคลเตพดาทุกแห่งหน ขอบันดลช่วยค้ำจิน

<u>เนื้อเพลง</u>[16]

ขออวยชัยพุทธิไกรช่วยค้ำ
ทรงคุณเลิศล้ำไปทุกทั่วตัวตน
จงได้รับสรรพมิ่งมงคล นาท่านนา
ขอเทวาช่วยรักษาเถิด
ขอให้อยู่สุขา โดยธรรมานุภาพเจ้า
เทพดาช่วยเรา ถือเป็นมิ่งมงคล
สังฆานุภาพเจ้า ช่วยแนะนำผลสรรพมิ่งทั่วไปเทอญ

---

[14] ธีรยุทธ ยวงศรี, **การดนตรี การขับ การฟ้อน ล้านนา** (เชียงใหม่: สุรวงศ์บุ๊คเซนเตอร์, 2540), หน้า 76.

[15] สุมิตร เทพวงษ์, **สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน** (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ม.ป.ท.), หน้า 37.

[16] สุมิตร เทพวงษ์, **สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน** (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ม.ป.ท.), หน้า 38.

มงคลเทพดาทุกแห่งหน ขอบันดลช่วยค้ำจุน

จุดมุ่งหมายในการฟ้อน

ฟ้อนเงี้ยว มักนิยมฟ้อนในงานรื่นเริงต่างๆ แสดงถึงความสนุกสนานของผู้ฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำ

ฟ้อนเงี้ยวแบบราชสำนักนี้ ใช้ผู้หญิงแสดง นิยมแสดงเป็นชุด ชุดละ 8 คน

โอกาสในการฟ้อนรำ

ฟ้อนในงานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสม

สถานที่ในการฟ้อนรำ

นิยมฟ้อนบนเวที หรือ ลานกว้าง

เครื่องแต่งกาย

แต่งกายได้ 2 ลักษณะ คือ

แบบที่1 แต่งแบบไท กล่าวคือ โพกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อคอกลม แขนกระบอกผ่าอกผูกเชือก นุ่งกางเกงเป้ากว้าง ขายาวครึ่งแข้ง

แบบที่2 แต่งแบบพม่า กล่าวคือโพกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก หรือเรียกว่า เสื้อปัด นุ่งผ้าโสร่งตาหมากรุกแบบลอยชาย

ดนตรีประกอบการฟ้อน

ดนตรีประกอบการแสดงใช้วงป๊าดก๊อง หรือ วงปี่พาทย์ภาคกลาง อาจใช้วงมองเซิง วงเต้งถิ้ง ประสมกัน บรรเลงประกอบการแสดงด้วยทำนองพม่า ทำนองซอเงี้ยว

ลักษณะการฟ้อนรำ

กระบวนท่ารำ เป็นการรำตีบทประกอบการแสดง และรำเข้าจังหวะเพลง มีบรรเลงรับคำร้องและผู้แสดงแปรแถวตามกระบวนท่ารำ

การแสดงชุดฟ้อนเงี้ยวแบบราชสำนักเชียงใหม่นี้ ได้ถ่ายทอดสู่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และระยะต่อมาได้พัฒนาอีกรูปแบบหนึ่งตามแบบของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร โดยครูลมุล ยมะคุปต์ และได้ประพันธ์เนื้อเพลงประกอบการแสดงขึ้นใหม่ ดังนี้

"ขออวยชัยพุทธิไกรช่วยค้ำ ทรงคุณเลิศล้ำไปทุกทั่วตัวตน
จงได้รับสรรพมิ่งมงคล นา ท่านนา
ขอเทวาช่วยรักษาเถอะ ขอหื้ออยู่สุขา โดยธรรมมานุภาพเจ้า
เทพดาช่วยเฮา ถือเป็นมิ่งมงคล"

มง แซะ มง แซะ แซะมง ตะลุ่มตุ้ม มง

ซึ่งการแสดงชุดนี้ใช้สำหรับอบรมครู พ.ม. และใช้ประกอบการสอนในหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นต้น ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2478[17]

---

[17] กระทรวงศึกษาธิการ, **หนังสือเรียน กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สาระนาฏศิลป์ ช่วงชั้นที่ 2 ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2547), หน้า 36.

ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา

ภาพที่ 3.20 : ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา

ที่มา : หนังสือเสด็จล้านนา 1

ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตานี้ เดิมเรียกว่า ฟ้อนกำเบ้อ ซึ่งแปลว่าผีเสื้อ ฟ้อนชุดนี้พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงมีพระดำริให้จ้างนักแสดงชาวพม่าและมอญมาสอนให้กับช่างฟ้อนในคุ้ม ชาวพม่าที่มาสอนให้เป็นผู้ชาย ส่วนนักแสดงชาวมอญมาสอนให้เป็นผู้หญิง ชื่อว่าเม้ยเจ่งต่า ทรงมีความเห็นว่ากระบวนท่ารำของผู้ชายไม่น่าดู จึงให้ครูผู้หญิงแสดงท่ารำของระบำพม่าที่เคยแสดงในพระราชวังของกษัตริย์พม่าให้ทรงทอดพระเนตร ครั้งเมื่อพระองค์ได้ทอดพระเนตรก็พอใจ จึงให้ครูช่างฟ้อนในคุ้ม ได้แก่ ครูจาด หม่อมแส หม่อมพัน หม่อมดำฯ ร่วมกันประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นใหม่ แล้วให้ช่างฟ้อนเป็นผู้หญิงทั้งหมดแต่งกายคล้ายกำเบ้อหรือผีเสื้อ แสดงในงานฉลองตำหนักของพระองค์ที่เชิงดอยสุเทพเป็นครั้งแรก[18]

ต่อมานำออกแสดงในงานรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จเลียบมณฑลพายัพ เมื่อปี พ.ศ. 2469 และได้ปรับให้ช่างฟ้อนแต่งกายตามรูปแบบช่างฟ้อนในราชสำนัก ตามคำบอกเล่าและจากภาพถ่ายในหนังสือเรื่องพระเจ้าสีป้อ ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และได้เปลี่ยนชื่อชุดการแสดงเป็น "ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา"

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ใช้ผู้แสดงเป็นสตรีล้วน จำนวน 10-16 คน

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

ใช้ฟ้อนในงานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสม

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

บนเวที หรือลานกว้าง ตามแต่ความเหมาะสมในการแสดง

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

แต่งกายแบบพม่ากล่าวคือเกล้ามวยกลางกระหม่อมปล่อยชายผมข้างแก้มขวา ติดดอกไม้ประดับศีรษะ แล้วห้อยอุบะกับชายผมที่ปล่อย สวมเสื้อเกาะอกทับด้วยเสื้อแขนยาว ชายเสื้อสั้นมีขอบลวดอ่อนดันให้ปลายเสื้องอนขึ้นจากเอวเล็กน้อย คล้องคอด้วยผ้าแพรยาวถึงเข่า นุ่งผ้าซิ่นยาวกรอมเท้า

<u>ดนตรีประกอบการฟ้อน</u>

ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการฟ้อนรำ เรียกว่าทำนองเพลงม่าน คนพม่าเรียกทำนองเพลงนี้ว่า "เพลงโยเดีย"

ทำนองเพลงม่านดังกล่าวอาจารย์มนตรี ตราโมท ได้วิจารณ์ไว้ในบทความเรื่อง "ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา" ในวารสารศิลปากร ฉบับที่ 1 ปีที่ 2 (มิถุนายน) 2491 หน้า 27 กล่าวว่า

---

[18] อุดม รุ่งเรืองศรี, **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ**, หน้า 4828-4829.

"...ทำนองเพลงที่บรรเลงประกอบฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตาถ้าถอดออกมาพิจารณาทีละประโยค ๆ จะเห็นว่า เพลงต้นจะมีทำนองของไทยภาคกลางผสมอยู่มาก แต่จะมีสำเนียงแบบพม่า ส่วนเพลงที่สองจะมีสำเนียงเพลงแบบไทยเหนือคือ "เพลงล่องน่าน" เป็นพื้น ส่วนเพลงถัดๆ ไปก็มีทั้งทำนองไทยภาคกลาง ไทยเหนือ พม่า และมอญผสมผสานกันไป"

<u>คำร้อง</u>

คำร้องของเพลงประกอบฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตาเป็นสำเนียงภาษาพม่า แต่ชาวพม่าบอกว่าไม่ใช่ภาษาพม่า มอญก็บอกว่าไม่ใช่ภาษามอญ สันนิฐานกันว่าเดิมคงเป็นภาษาพม่าแต่การรับช่วงสืบต่อกันมาหลายทอด จึงทำให้เกิดอักขระวิบัติกลายรูปจนเจ้าของภาษาเดิมฟังไม่เข้าใจ เนื้อร้องมีดังนี้

ล้ายูเมตาเมี้ย สู่เค สู่เค สู่เค
ล้าโอลาซินเย้ ขิ่น ขิ่น เลบาโล๊ะ ขิ่น ขิ่น เลบาโล๊ะ
ซูเพาตูหู กระตกกระแตบาโล๊ะ เวลายูหูโอเมลา
ซวยตองปู ปู่เลเลเส โอมะเพ่ เฮ เฮ เฮ เฮ่ มิสตามาตาบ่าเล๊
ดีเมาเซท แดละแม่กวา ดีเมาเซท แดละแม่กวา
แม่วพีลา กันทาซองซวยไล โอดีแลแมแวตอย
ยี่ยอยไม ส่านค้านกวาแดะ ปู่เลเส โอนิสันเลเพ่
ปู่เลเส เซนิเก เพมาเพ
ตี่ตาแมวเย เจ้าพีละซิ กระแตเตียวโว คานุซานุเว
แต่เวลา ยี่หงี่แง้ หย่าสา ยี่หงี่แง้ หย่าสา

(เรียบเรียงจากข้อมูลของ ธีรยุทธ ยวงศรี และสายสม ธรรมธิ)

<u>ลักษณะการฟ้อนรำ</u>

การฟ้อนรำชุดม่านมุ้ยเชียงตานี้ เป็นการรำประกอบบทร้องหรือตีบทตามทำนองเพลงแล้วแปรแถวตามกระบวนท่ารำที่กำหนดไว้

ฟ้อนโยคีถวายไฟ

ภาพที่ 3.21 : ฟ้อนโยคีถวายไฟ

ภาพการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ฟ้อนโยคีถวายไฟชุดนี้เกิดขึ้นจากดำริของเจ้าแก้วนวรัฐฯ ซึ่งเป็นเจ้าผู้ครองนครองค์สุดท้ายของเชียงใหม่ เพื่อแสดงในงานรับเสด็จ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตฯ เมื่อปี พ.ศ. 2463 โดยให้ครูจากพม่ามาสอนช่างฟ้อนในคุ้มให้แสดง และมอบหมายให้พ่อเลี้ยงน้อยสม สมุทรนาวี คหบดีชาวเชียงใหม่เป็นผู้ดำเนินการ ใช้ช่างฟ้อนผู้ชายทั้งหมด

ต่อมาปี พ.ศ. 2475 ได้นำออกแสดงในงานประจำปีโรงเรียนดาราวิทยาลัย เป็นที่โปรด ของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จึงได้ให้นางทวีลักษณ์ สามะบุตร ซึ่งเป็นหลานสาวของพ่อเลี้ยงน้อยสม สมุทรนาวี ผู้ที่เคยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ มาสอนให้ช่างฟ้อนในคุ้มของพระราช-ชายาฯ ช่างฟ้อนในคุ้มที่ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนชุดนี้ได้แก่ นางสัมพันธ์ โชตนา นางขิมทอง ณ เชียงใหม่ นางยุพดี สุขเกษม นางอัญชัญ ปิ่นทอง นางนวลฉวี เสนาคำ นางสมหมาย ยุกตยุตร และนางสมพร สุรจินดา

ต่อมาฟ้อนโยคีถวายไฟนี้ได้รับการบรรจุอยู่ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ จนกระทั่งปัจจุบัน

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนโยคีถวายไฟ ครั้งแรกเพื่อถวายการต้อนรับเสด็จ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตฯ ต่อมาใช้แสดงในงานทั่วไป

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ใช้ช่างฟ้อนแสดงในบทบาทของผู้ชาย อาจใช้ชายจริง หญิงแท้ ตามความเหมาะสม นิยมแสดงเป็นจำนวนคู่ ตั้งแต่ 3 คู่ ขึ้นไป

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

ใช้ฟ้อนรำในงานรื่นเริงหรืองานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสมในการแสดง

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

แสดงบนเวที หรือลานกว้าง ตามความเหมาะสมของงานนั้นๆ

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

ผู้แสดงแต่งกายเลียนแบบชาวพม่ากล่าวคือ โพกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อแขนยาวคอกลม ผ่าอกป้ายด้านข้าง นุ่งโสร่งป้าย ถือไม้เท้า ลักษณะเป็นไม้กลมเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 2 เซนติเมตร ยาวประมาณ 1 เมตร

<u>ดนตรีประกอบการฟ้อน</u>

การแสดงชุดนี้ ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการฟ้อนรำ

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนถือไม้เท้า รำประกอบทำนองเพลงตามกระบวนท่ารำ และแปรแถวในลักษณะต่างๆตามกระบวนท่ารำ

ฟ้อนมูเซอหรือระบำซอ

ภาพที่ 3.22 : ฟ้อนมูเซอหรือระบำซอ

ที่มา : ภาพการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่

ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ฟ้อนมูเซอ เป็นการแสดงชุดหนึ่งที่ใช้แสดงในงานรับเสด็จ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้า-เจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งเสด็จเลียบมณฑลพายัพ ปี พ.ศ.2469 ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นระบำซอ เนื่องจากเรียกตามเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง การแสดงชุดนี้จัดได้ว่าเป็นชุดหนึ่งที่เกิดขึ้นตามพระดำริของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเช่นกัน

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

ครั้งแรกใช้แสดงในงานรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาใช้แสดงในงานต่าง ๆ ตามความเหมาะสม โดยถ่ายทอดกระบวนท่ารำชุดนี้ ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ช่างฟ้อนผู้หญิงล้วน เป็นจำนวนคู่ ตามแต่ความเหมาะสม

โอกาสในการฟ้อนรำ

แสดงในงานรื่นเริง หรืองานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสม

สถานที่ในการฟ้อนรำ

เวที หรือ ลานกว้างทั่วไป

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงแต่งกายในชุดหญิงชาวกระเหรี่ยง หรือยาง ที่มีสามีแล้ว เกล้ามวยกลางกระหม่อมติดดอกไม้ สวมเสื้อคอแหลมทรงกระสอบไม่มีแขน นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า

ดนตรีประกอบการฟ้อน

ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการฟ้อน โดยเพิ่มซอสามสายผสมกับการขับทำนองซอตามบทประพันธ์

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนร่ายรำตามกระบวนท่า ประกอบการแปรแถว และรำตีบทประกอบการแสดง

ฟ้อนสาวไหม

ภาพที่ 3.23 : ฟ้อนสาวไหม

ภาพการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ฟ้อนสาวไหมตามรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่นี้ ความเป็นมาได้อธิบายไว้บางส่วนในเนื้อหาของการฟ้อนเมือง ซึ่งฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักในที่นี้นั้นโดยมากมักจัดอยู่ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

ชุดฟ้อนสาวไหมนี้ ผู้วิจัยขอสรุปคร่าว ๆ ดังนี้

ฟ้อนสาวไหมเป็นชุดการแสดงที่แม่ครูพลอยศรี สรรพสี อดีตช่างฟ้อนในคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐฯ และพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้ปรับปรุงกระบวนท่าฟ้อนสาวไหมเดิมของแม่ครูบัวเรียว สภาวสิทธิ์ แล้วนำมาเผยแพร่ให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ ในปี พ.ศ. 2521 บรรจุอยู่ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปต่อมา

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

เดิมใช้ฟ้อนในงานบุญต่าง ๆ ต่อมาใช้ฟ้อนในงานทั่วไป

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ใช้ผู้หญิงในการฟ้อน ตามแต่จำนวนที่เหมาะสม

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

ใช้ฟ้อนในงานทั่ว ๆ ไป ตามความเหมาะสม

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

ใช้แสดงบนเวที หรือ ลานกว้างตามแต่ความเหมาะสม

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

ผู้ฟ้อนเกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ นุ่งซิ่น

<u>ดนตรีประกอบการฟ้อน</u>

ใช้วงสะล้อ ซอ ซึง บรรเลงในทำนองเพลง "ซอปั่นฝ้าย" ประพันธ์โดย นายไชยลังกา เครือเสน และ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ แต่เพิ่มเติมในท่อนหลัง

<u>ลักษณะการฟ้อนรำ</u>

ผู้ฟ้อนรำ ร่ายรำตามกระบวนท่าที่กำหนดไว้ ซึ่งแม่ครูพลอยศรี สรรพสี ได้กำหนดกระบวนท่ารำไว้ดังนี้

1. ไหว้ (นั่ง)
2. บิด บัวบาน
3. บังสุริยา
4. ม้วนไหมใต้ศอกซ้าย
5. ม้วนไหมใต้ศอกขวา
6. ม้วนไหมซ้ายล่าง
7. ม้วนไหมขวาล่าง
8. สาวไหมกับเข่าซ้าย
9. ม้วนไหมวงศอก
10. สาวไหมช่วงสั้นรอบตัว
11. ว้น (ม้วน) ไหมซ้าย
12. สาวช่วงยาวรอบตัว (หมุนตัวเดินวงกลม)

13. คลี่ปมไหม
14. พุ่งกระสวยเล็ก
15. สาวขึ้นข้างหน้า
16. ขึงไหมข้างหน้า
17. ม้วนเป็นขดโดยใช้ศอกซ้าย
18. ม้วนเป็นขดโดยใช้ศอกขวา
19. สาวรอบตัวอีก
20. เอามาม้วนใต้ศอกซ้ายอีก
21. ไหว้ (นั่ง)[19]

[19] ธีรยุทธ ยวงศรี, **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ**, หน้า 4859-4861.

ฟ้อนน้อยไชยาหรือฟ้อนล่องน่าน

ภาพที่ : 3.24 **ฟ้อนน้อยไชยาหรือฟ้อนล่องน่าน**

ภาพการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

การแสดงชุดฟ้อนน้อยไชยาหรือน้อยไจยานี้เป็นการแสดงชุดหนึ่งที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงครูช่างฟ้อนในคุ้มประดิษฐ์กระบวนท่ารำเพื่อใช้ประกอบในการแสดงละครเรื่องน้อยไชยา โดยผู้แสดงเป็นตัวน้อยไชยา ชื่อนายน้อย ชมภูรัตน์ ผู้แสดงเป็นตัวแว่นแก้วชื่อนายบาง วาฤทธิ์ ปีพ.ศ.ที่แสดงไม่ทราบแน่ชัด

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

ใช้แสดงประกอบการแสดงละครเรื่องน้อยไชยา

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ใช้ผู้ชายและผู้หญิงแสดงในบทของ ไชยา และแว่นแก้ว แต่เดิมใช้ผู้ชายแสดงล้วน

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

ใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

ใช้แสดงบนเวที หรือตามแต่ความเหมาะสม

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

ผู้หญิง เกล้ามวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ สวมเสื้อเกาะอก หรือ เสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ นุ่งซิ่น กรอมเท้า

ผู้ชาย สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งกางเกง (เตียวสะดอ) พาดผ้าสไบที่บ่า

<u>ดนตรีประกอบการฟ้อน</u>

ใช้วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง

<u>ลักษณะการฟ้อนรำ</u>

เป็นการแสดงประกอบการตีบท ลักษณะเกี้ยวพาราสี ผู้ร่วมนิพนธ์บทละครเรื่องนี้คือ ท้าวสุนทรโวหาร เสนาแผนกอาลักษณ์ของเจ้าอินทรวโรรสฯ ผู้ให้ทำนองคือ นายศรีหมื่นช่างซอ

สรุป ประเภทการฟ้อนล้านนา

การฟ้อนล้านนาหรือนาฏยศิลป์ล้านนาในที่นี้ผู้วิจัยได้จำแนกประเภทการฟ้อนออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกัน ประกอบด้วย

1. **ฟ้อนผี**

ฟ้อนผีเป็นการฟ้อนโดยมีสตรีเป็นร่างทรงของผีฝ่ายดี เช่น บรรพบุรุษให้มาพบปะ กับลูกหลานในโลกมนุษย์โดยใช้การฟ้อนรำเป็นสื่อ มีวัตถุประสงค์เพื่ออำนวยอวยพรเป่าปัดอันตราย และสืบทอดสายสัมพันธ์จากอดีตสู่ปัจจุบัน ผู้ฟ้อนเริ่มเข้าทรงแต่งตัวให้คล้ายผีโบราณ แล้วฟ้อนรำเป็นเวลานานสักระยะหนึ่ง ประหนึ่งผีลงโดยสมบูรณ์ จากนั้นเริ่มฟ้อนเป็นชุดแสดงการดำเนินชีวิตของคนในอดีต เช่น การยิงนก ตกปลา ล่าต่อ ล่าแตน คล้องช้าง คล้องม้า เพื่อสืบทอดวัฒนธรรม และความเจริญในการประกอบอาชีพเหล่านี้ไปสู่ลูกหลาน ผู้ฟ้อนผีมดจะแสดงชุดเฉพาะถ่อเรือ ซึ่งหมายถึงความเจริญรุ่งเรืองค้าขายผีเม็ง (ผีเจ้านาย) แสดงความเป็นเจ้า นักรบ เป็นชุดรบอาวุธต่างๆ และจบลงด้วยชุดบั้งไฟ หรือ เพื่ออำนวยฝนให้ตกต้องตามฤดูกาล

ลักษณะการฟ้อนผี มีลักษณะเฉพาะคือ ผู้ฟ้อนหรือร่างทรงนั้นมักจะส่งมือขึ้นสูงตั้งแต่ระดับเอวขึ้นไปจนสุดศีรษะ และร่ายรำเดินอยู่กับที่หรือเดินไปรอบ ๆ บริเวณพิธี มักไม่ใช่พื้นที่กว้างในการเคลื่อนไหว

ในส่วนของลำตัวผู้ฟ้อนมักโน้มตัวไปมาพร้อมกับยกไหล่ตามจังหวะดนตรีที่ใช้ประกอบในการฟ้อน การเคลื่อนไหวและกระบวนท่าในการฟ้อนผีนี้ขึ้นอยู่กับกลวิธีการฟ้อนของแต่ละคน แต่โดยรวมแล้วกระบวนท่าฟ้อนโดยสรุปดังที่กล่าวในข้างต้น

2. **ฟ้อนเมือง**

ฟ้อนเมืองในที่นี้หมายถึง การฟ้อนของชาวล้านนาที่แสดงออกถึงความรื่นเริงสนุกสนาน ผู้วิจัยจำแนกฟ้อนเมืองตามรูปแบบหรือแนวความคิดทางการแสดงได้ 2 ประเภท คือ

- <u>ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์</u> การฟ้อนในกลุ่มนี้เป็นการฟ้อนของกลุ่มชนชาวล้านนาที่สื่อถึงความรื่นเริงสนุกสนาน อันได้แก่ การฟ้อนของกลุ่มชาวไทยใหญ่ กลุ่มชาวลัวะ กลุ่มชาวลื้อ กลุ่มชาวยอง เป็นต้น การฟ้อนในกลุ่มนี้ประกอบด้วย ฟ้อนโต ฟ้อนนกกิงกะหร่า ฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนแง้น ฟ้อนไต ฟ้อนของกลุ่มชาวเขาเผ่าต่าง ๆ

ในส่วนของกระบวนท่าฟ้อนโดยรวมนั้น ฟ้อนในกลุ่มนี้มักเคลื่อนไหวร่างกายโดยการกระโดด การย่ำเท้าตามจังหวะเสียงดนตรี โดยส่งมือออกด้านข้างลำตัวตั้งแต่ระดับเอวจนกระทั่งเลยศีรษะ ส่วนลำตัวมักโน้มไปมาจนกระทั่งโน้มตัวไปด้านหลังให้ศีรษะใกล้กับพื้นมากที่สุด (สะพานโค้ง) ฟ้อนตระกูลนี้ได้แก่ ฟ้อนแง้น ซึ่งแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้ฟ้อนเป็นสำคัญ

อีกลักษณะหนึ่ง การฟ้อนในกลุ่มนี้เป็นการฟ้อนที่เลียนแบบกิริยาของสัตว์ เช่น ฟ้อนโต และฟ้อนนกกิงกะหร่า

- <u>ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต</u> ฟ้อนเมืองที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตในกลุ่มนี้ ได้แก่ ฟ้อนที่สื่อถึงการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นหรือกิจวัตรที่ปฏิบัติกันอยู่ในกลุ่มชนนั้น ๆ ฟ้อนประเภทนี้ประกอบด้วย ฟ้อนแห่ครัวทาน (ฟ้อนเล็บ) ฟ้อนเจิง ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนกลายลาย

ลักษณะของกระบวนท่าฟ้อนโดยรวมนั้นผู้ฟ้อนทั้งผู้ชายและผู้หญิงมักส่งมือออกจากลำตัวในระดับตั้งแต่เอวขึ้นไประดับเลยศีรษะ ลำตัวตั้งตรงเคลื่อนไหวอย่างช้าโดยก้าวเท้าช้า ๆ ตามเสียงดนตรี อันได้แก่ ฟ้อนเล็บและฟ้อนเทียน หรือมักม้วนมือทั้งสองข้างสะบัดออกอย่างเร็วพร้อมกับย่ำเท้าตามเสียงดนตรี ลำตัวโน้มไปด้านหน้า ยกขาออกด้านหน้าหรือด้านข้างในลักษณะการต่อสู้ป้องกันตัว หรือใช้อาวุธดาบ หอก ประกอบในการฟ้อนที่เรียกว่า ฟ้อนเจิง

อีกประเภทหนึ่งเป็นการฟ้อนที่สื่อถึงการทอผ้าไหม เครื่องนุ่งห่ม เรียกการฟ้อนชุดนี้ว่า ฟ้อนสาวไหม ซึ่งมีพัฒนาการในการฟ้อนโดยนำกระบวนท่าบางท่ามาจากฟ้อนเจิงศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ผสมผสานกับกระบวนท่าที่เลียนแบบการทอผ้า การพุ่งกระสวยด้วย จนกลายเป็นการฟ้อนสาวไหมที่เป็นที่รู้จักทั่วไป เป็นต้น

3. **ฟ้อนแบบราชสำนัก**

ฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนัก ฟ้อนในกลุ่มตระกูลนี้เป็นชุดการฟ้อนที่มีรูปแบบเป็นมาตรฐาน หรือที่เรียกว่าการฟ้อนที่มีกระบวนท่าฟ้อนที่ถูกกำหนดไว้เฉพาะและตายตัวฟ้อนกี่ครั้งก็จะต้องเหมือนกัน ชุดการฟ้อนในกลุ่มนี้เป็นการฟ้อนที่ได้รับกระแสแนวความคิดรูปแบบการแสดงจากการฟ้อนในราชสำนักโดยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นผู้ริเริ่มการนำรูปแบบการฟ้อนแบบราชสำนักนี้เข้าสู่ล้านนา และต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ ตลอดจนสถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับทางด้านนาฏศิลป์ ได้เป็นผู้สืบทอดกระบวนการในการฟ้อนนี้ต่อ ๆ กันมา

ลักษณะของกระบวนท่าฟ้อนในสายตระกูลนี้เป็นกระบวนท่าที่มักนำมาจากกระบวนท่ารำที่ปรากฏอยู่ในกระบวนท่ารำแม่บทตามแบบของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ผสมกับกระบวนท่ารำพื้นเมือง เช่น ฟ้อนเทียน ฟ้อนเล็บ เป็นต้น และเน้นการฟ้อนที่ใช้ผู้ฟ้อนเป็นกลุ่มตั้งแต่ 4 คนขึ้นไป เป็นจำนวนคู่หรือเป็นจำนวนคี่ ถ้าเป็นจำนวนคู่มักมีผู้แสดงเป็นตัวเอกหรือตัวเด่นในการแสดงชุดนั้น ๆ

ผู้ฟ้อนปฏิบัติกระบวนท่าที่เหมือนกันและแต่งกายในชุดที่เหมือนกัน เน้นการแปรแถวในรูปแบบต่าง ๆ เช่น แปรแถวตอนลึก แถวหน้ากระดาน แถวเฉียง หรือแถวทแยงมุม แถวรูปสามเหลี่ยม แถววงกลม เป็นต้น

สรุปแนวคิดบทที่ 3

ล้านนาเป็นดินแดนที่มีวัฒนธรรมการฟ้อนอันรุ่งเรืองมาแต่อดีตกาล การฟ้อนนิยมใช้ในพิธีกรรม และพีการมีผู้ฟ้อนเป็นทั้งเจ้า ประชาชนทั่วไป และที่เป็นช่างฟ้อนอาชีพ

การฟ้อนมีหน้าที่แตกต่างกัน เช่น **การฟ้อนในพิธีกรรม** อันได้แก่ ฟ้อนผี ซึ่งเป็นการฟ้อนเพื่อแสดงความกตัญญูต่อผีบรรพบุรุษ ลักษณะการฟ้อนจะส่งมือขั้นสูงเลยศีรษะ ย่ำเท้าอยู่กับที่ หรือเดินวนซ้ายในพิธีใช้พื้นที่ค่อนข้างน้อย **ฟ้อนในพิธีการ** ได้แก่ ฟ้อนแห่ครัวทาน ฟ้อนเมือง เพื่อพิธีการต้อนรับ หรือนำขบวนนำของไปวัด ลักษณะการฟ้อนหมู่ช่างฟ้อนก้าวเท้าอย่างช้าๆพร้อมกันตามจังหวะดนตรี และเปลี่ยนท่าฟ้อนตามกระบวนท่า เมื่อครบจังหวะ เช่น 5 หรือ 7 จังหวะ **ฟ้อนเพื่อความบันเทิง** ได้แก่ ฟ้อนในงานรื่นเริง งานเลี้ยงต่างๆ ลักษณะการฟ้อนเป็นการฟ้อนหมู่ หรือเดี่ยว เน้นความพร้อมเพรียง ท่าฟ้อนสื่อถึงความงดงาม และรื่นเริง เป็นต้น **ฟ้อนเพื่ออวดเชิง** ได้แก่ ฟ้อนเจิง หรือ เชิงในการต่อสู้ป้องกันตัว ลักษณะเป็นการฟ้อนของผู้ชายแสดงกิริยาเชิงต่อสู้ป้องกันตัว เน้นความคล่องแคล่วว่องไว เป็นต้น

ฟ้อนเหล่านี้เป็นรากฐานสำคัญที่ผู้ฟ้อนล้านนาได้ศึกษา และนำรูปแบบวิธีการไปประยุกต์สร้างสรรค์ฟ้อนล้านนาโดยผนวกกับองค์ความรู้ทางศิลปะวัฒนธรรมล้านนาสาขาอื่นๆ อาทิ ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ หัตถศิลป์ และนาฏยศิลป์ ดังจะได้กล่าวถึงในบทที่ 4 ต่อไป

บทที่ 4

แนวคิดปัจจัยทางศิลปะที่เป็นพื้นฐานในการฟ้อนนีโอล้านนา

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงปัจจัยทางศิลปะและวัฒนธรรมที่นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้ศึกษาค้นคว้า และนำมาใช้เป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์การฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งผู้วิจัยแบ่งออกได้เป็น 8 ฐาน ดังนี้

4.1 ฟ้อนดั้งเดิม หรือฟ้อนในล้านนาก่อนมีนีโอล้านนา

4.1.1 ฟ้อนผี

4.1.2 ฟ้อนเมือง

4.1.3 ฟ้อนราชสำนัก

4.2 เนื้อหารายวิชาในหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย

4.3 งานประติมากรรมล้านนา

4.4 งานจิตรกรรมล้านนา

4.5 นาฏยศิลป์ไทใหญ่

4.6 ดนตรีพื้นเมืองล้านนา

4.7 ดนตรีพื้นเมืองล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์

4.8 วรรณกรรมท้องถิ่น

เนื้อหารายละเอียดปัจจัยปรุงเติมทางศิลปกรรมที่เป็นพื้นฐานสำคัญ ในการสร้างงานนีโอล้านนา นำมาเป็นแนวความคิด เครื่องแต่งกาย องค์ประกอบในการแสดง และกระบวนท่าฟ้อนนีโอล้านนามีรายละเอียดดังนี้

4.1 ฟ้อนดั้งเดิม หรือฟ้อนในล้านนาก่อนมีนีโอล้านนา

4.1.1 ฟ้อนผี

ฟ้อนผี ในที่นี้ผู้วิจัยหมายถึง พิธีกรรมที่ยังคงสืบทอดกันอยู่ในปัจจุบันโดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบของการฟ้อน จากการที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสลงพื้นที่เก็บข้อมูลพิธีกรรมการฟ้อนผีของชาวจังหวัดลำปาง และจากการสัมภาษณ์ผู้ศึกษาพิธีกรรมเลี้ยงผี และนักวิชาการทางด้านการฟ้อนล้านนา อาทิเช่น อาจารย์อนุกูล ศิริพันธ์ อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวัฒนธรรมล้านนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย จังหวัดลำปาง ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับพิธีการฟ้อนผีว่า เป็นพิธีที่ยึดปฏิบัติต่อ ๆ กันมา จากรุ่นปู่ ย่า อย่างเคร่งครัด ซึ่งในส่วนของกระบวนท่ารำนั้น เชื่อว่า มีลักษณะการร่ายรำเป็น

แบบเฉพาะตัวของผีแต่ละตน ที่ได้ลงมาประทับร่างทรง (ม้าขี่) ดังนั้น การร่ายรำส่วนใหญ่จึงไม่มีท่าเฉพาะ ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของผีแต่ละตน[1]

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยได้พบว่า ลักษณะการฟ้อนโดยรวมมีกระบวนท่าสำคัญที่ส่งผลให้การฟ้อนในสกุลนีโอล้านนาได้นำมาเป็นต้นแบบหรือมีลักษณะร่วมในการฟ้อนรำดังนี้

กระบวนท่าในการฟ้อนผีจำแนกลักษณะการฟ้อน โดยวิเคราะห์ตามส่วนประกอบทางร่างกายโดยสัมพันธ์กับกระบวมท่ารำ คือ

1. ใบหน้า และ ศีรษะ ผู้ฟ้อนมักหลับตา หรือปรือตาขณะฟ้อน ศีรษะเอียงไปมาตามจังหวะของดนตรี
2. แขน ผู้ฟ้อนส่งแขนขึ้นสูงตั้งแต่ระดับเอวเรื่อยไปจนเลยศีรษะ โดยที่สลับขึ้นลง แขนไม่ตึง จากการสังเกตผู้วิจัยพบว่าผู้ฟ้อนส่งแขนออกในทิศทางดังนี้คือ ออกด้านหน้าลำตัว ออกด้านข้างลำตัว และยื่นออกด้านหลังลำตัว
3. ข้อมือ ผู้วิจัยพบว่ามีการม้วนข้อมือเข้าหาลำตัว และม้วนข้อมือออกนอกลำตัว ไม่เกร็งนิ้วมือ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้มักไม่ติดกัน
4. ไหล่ ผู้ฟ้อนมักยกไหล่ขึ้นตามจังหวะดนตรี พร้อมทั้งส่งแขนขึ้นสูง หรือส่งแขนไปในทิศต่าง ๆ การยกไหล่นี้มักทำพร้อมกับการสะดุ้งตัว ซึ่งผู้ฟ้อนบางคนหรือผีบางตนก็ไม่ยกไหล่ และสะดุ้งตัว แต่จะพบลักษณะของการใช้ลำตัวในลักษณะยืดยุบแทนการสะดุ้งตัว
5. ลำตัว ผู้วิจัยพบว่าผู้ฟ้อนใช้ลำตัวในการฟ้อนดังนี้
   - โน้มลำตัว หรือแอ่นตัวไปด้านหน้า
   - เอี้ยวตัว ออกด้านข้างทั้งซ้ายและขวา
   - ก้มลำตัวลงด้านหน้าในลักษณะที่ปฏิบัติ มากกว่าโน้มลำตัวถึงขั้นคล้ายกับก้มหลัง
   - โน้มตัวไปด้านหลัง คล้ายกับท่าสะพานโค้ง ซึ่งกระบวนท่านี้ เรียกตามภาษาถิ่นว่าฟ้อนแง้น
6. ส่วนขาและเท้า ผู้วิจัยพบว่าการใช้ขาและเท้าของผู้ฟ้อนปรากฏดังนี้
   - ยืนเท้าชิด โดยที่น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง
   - ยืนไขว้เท้า โดยที่น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้าที่ก้าวไขว้ และเปิดส้นเท้าหลัง
   - ยืนอยู่กับที่แต่ขย่มเข่าตามจังหวะเพลงหรือสะดุ้งเข่าขึ้นในขณะฟ้อน
   - ย่ำเท้าขึ้นลงตามจังหวะเพลง

---

[1] สัมภาษณ์ อนุกูล ศิริพันธ์, ผู้ศึกษาพิธีกรรมทางล้านนา, วันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2548.

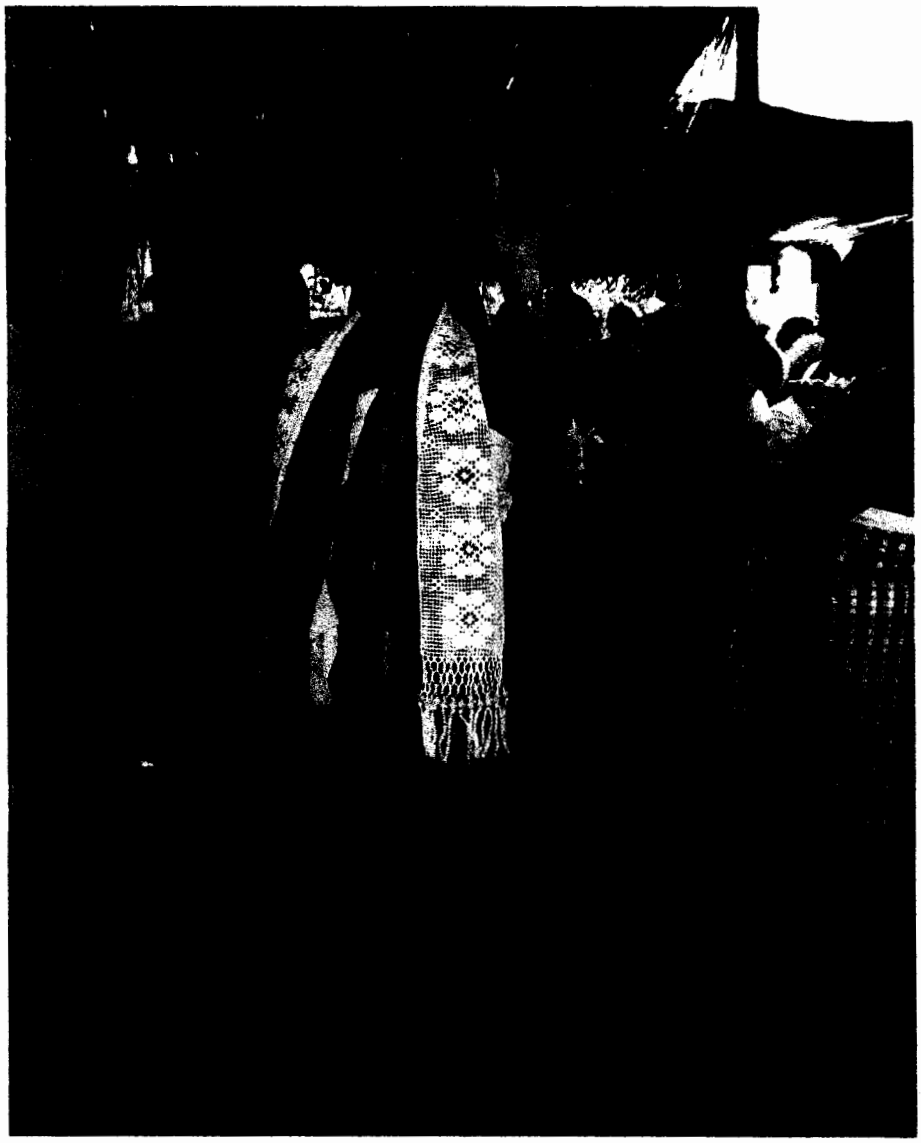
- ก้าวเท้า ผู้ฟ้อนมักจะก้าวเท้าไปด้านหน้า ด้านข้างลำตัว และก้าวลงหลัง
- กระโดด ขึ้นลง หรือสปริงตัวขึ้น

7. จังหวะเบาและจังหวะหนัก หรือพลังในการฟ้อน

พลังในการฟ้อนนั้นมีส่วนสัมพันธ์กับจังหวะเพลงที่บรรเลงและผู้ฟ้อนเปลี่ยนกระบวนท่าฟ้อน ซึ่งพบว่าจังหวะเบาเป็นจังหวะที่ผู้ฟ้อนม้วนข้อมือ ก้าวเท้ายกเท้าขึ้นเหนือพื้นเล็กน้อย ส่วนจังหวะหนัก เป็นจังหวะที่ผู้ฟ้อนสะบัดข้อมือ ยกไหล่ สะดุ้งตัว สะดุ้งเข่าขึ้น การย่ำเท้า การกระโดดหรือสปริงตัวขึ้นสูง จังหวะเบาและจังหวะหนัก หรือพลังในการฟ้อนผี บางครั้งดูเหมือนว่าเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ แต่เน้นหนักของพลังในการฟ้อนคู่กันไป

8. พื้นที่ในการฟ้อน ฟ้อนผีนั้นผู้ฟ้อน ฟ้อนอยู่กับที่ หรืออยู่ภายในผามพิธี หรือบริเวณพื้นที่สำหรับทำพิธีเท่านั้น
9. อารมณ์ ผู้ฟ้อนมีอารมณ์ที่แสดงออกถึงความเข้มแข็งเป็นตัวของตัวเอง ไม่ยิ้ม และไม่สนใจใครในขณะฟ้อน

ฟ้อนดั้งเดิมหรือฟ้อนในพิธีกรรมนี้ มีอิทธิพลต่อการฟ้อนรำในสกุลการฟ้อนนีโอล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กับนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ที่ต้องลงพื้นที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับพิธีกรรมการฟ้อนผี ซึ่งเป็นรายวิชาบังคับในหลักสูตรที่ต้องศึกษาอย่างลึกซึ้ง ทำให้กลุ่มช่างฟ้อนของคณะวิจิตรศิลป์ ซึมซับกระบวนท่าฟ้อนผี มาเป็นพื้นฐานสำคัญในการฟ้อนชุดต่อ ๆ มา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การฟ้อนชุดเทวดา ซึ่งกระบวนท่ารำและรูปแบบในการแสดงได้รับอิทธิพล หรือมีส่วนร่วมมาจากการฟ้อนผี ดังภาพ



ภาพที่ 4.1 : ท่ารำฟ้อนผี
พิธีเลี้ยงผีที่ถนนนาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง วันที่ 8 กุมภาพันธ์
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.2 : ท่ารำฟ้อนเทวดา

ฟ้อนประกอบการบรรยายนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 โดย ศ.กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

วันที่ 19 มิถุนายน 2549 ณ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วราภรณ์ พรหมายนต์

4.1.2 ฟ้อนเมือง

ฟ้อนเมืองหรือศิลปะการฟ้อนรำของชาวล้านนาที่มักฟ้อนรำในเทศกาลงานบุญหรืองานปอย มีรูปแบบการฟ้อนที่เน้นในเรื่องของขบวนช่างฟ้อน เน้นในเรื่องแสดงความสามารถในเชิงการต่อสู้ มีทั้งผู้ฟ้อนหรือช่างฟ้อนหญิงและชาย ตามแต่ละประเภทของการฟ้อน ซึ่งรูปแบบและวิธีการแสดงฟ้อนเมือง เช่น การฟ้อนนำขบวนแห่ครัวทาน ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเชิง ฟ้อนเชิงดาบ และรวมถึงการฟ้อนของชนกลุ่มต่าง ๆ เช่น ไทลื้อ ยอง ลัวะ ฯลฯ ได้มีอิทธิพลต่อการฟ้อนในสายสกุลนีโอล้านนา โดยที่ได้นำรูปแบบการฟ้อนในกลุ่มฟ้อนเมืองนี้มาปรับใช้สำหรับการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของเวลาในการแสดง ซึ่งวิธีการปรับนำมาใช้นี้ อาจกล่าวได้ว่า เป็นการสร้างสรรค์ชุดการแสดงในกลุ่มการฟ้อนนีโอล้านนาที่ยังคงเอกลักษณ์ของเดิมอยู่ แต่ปรับนำเสนอในรูปแบบของการแสดงแนวใหม่ เพื่อให้เข้ากับแนวความคิดในการจัดการแสดงงานนั้น ๆ เช่น ฟ้อนเล็บ ตามรูปแบบของพื้นเมืองใช้ช่างฟ้อนผู้หญิง ฟ้อนนำขบวนแห่ครัวทาน ใช้เวลาในการแสดงครบกระบวนท่าประมาณ 30 นาที เมื่อนำมาปรับใช้ในการแสดงของกลุ่มนีโอล้านนา ฟ้อนเล็บ เป็นการฟ้อนนำขบวนเจ้านายที่มาแสดงความยินดีกับนางเกี๋ยงคำ ในละครฟ้อนล้านนาเรื่องสุวรรณเกี๋ยงคำ ที่ได้ครองคู่อยู่กับเจ้าแสงเมือง ดังนั้นระยะเวลาในการฟ้อนจึงต้องปรับให้สั้นลงเหลือประมาณ 1-2 นาที เป็นต้น ส่วนกระบวนท่าในการฟ้อนก็ลดลง ขึ้นอยู่กับการนัดแนะในการฟ้อน แต่ยังคงท่าเฉพาะที่สำคัญในการฟ้อนเล็บหรือฟ้อนครัวทานไว้ ได้แก่ ท่าเทพพนม ท่าบิดบัวบาน เป็นต้น[2]

ซึ่งโดยรวมแล้วประเภทของฟ้อนเมืองนั้นมีอิทธิพลต่อการฟ้อนในสายสกุลนีโอล้านนาก็คือ เป็นแบบอย่างในการฟ้อนทั้งกระบวนท่ารำ และรูปแบบในการแสดง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นการนำของเก่า หรือชุดการฟ้อนที่มีอยู่แล้วมานำเสนอใหม่ ให้เข้ากับรูปแบบ หรือ แนวความคิดในการจัดงานจัดการแสดงในรูปลักษณ์ใหม่แต่ยังคงพื้นฐานของเดิมอยู่นั่นเอง

---

[2] สัมภาษณ์ ธีรยุทธ นิลมูล, ช่างฟ้อนคณะวิจิตรศิลป์, วันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2548.

ภาพที่ 4.3 : ฟ้อนครัวทาน

ที่มา : หนังสือเสด็จล้านนา 2

ภาพที่ 4.4 : ฟ้อนเมืองนีโอล้านนา

งานแสดงนิทรรศการศิลปะภาพศิลปิน และเครื่องแต่งกาย โรงแรมดาราเทวี โอเรียลเต็ล

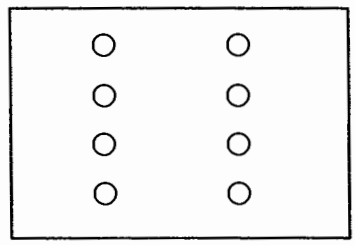
ดาราเทวีเชียงใหม่ วันที่ 3 มิถุนายน 2548

ที่มา : ผู้วิจัย

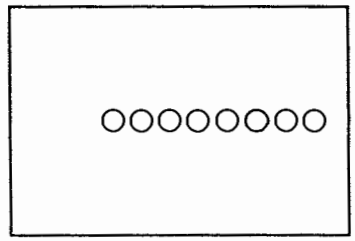
1.2 ฟ้อนราชสำนัก

ฟ้อนราชสำนัก รวมถึงฟ้อนในคุ้มเจ้านายฝ่ายเหนือ ซึ่งปัจจุบันเป็นการฟ้อนที่ได้รับการสืบทอดโดยระบบการศึกษาจาก วิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏที่สอนวิชาเอกนาฏศิลป์วิทยาเขตทางภาคเหนือ เช่น มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ฯลฯ ซึ่งรูปแบบการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักมีรูปแบบการฟ้อนที่ยึดกระบวนท่าฟ้อนเป็นแบบแผนตายตัวเหมือนกันทุกครั้งที่ฟ้อน เน้นความพร้อมเพรียง การนัดท่าการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ สำคัญดังนี้

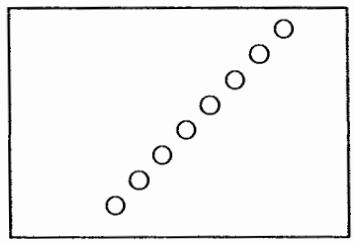
1. แถวตอนลึก



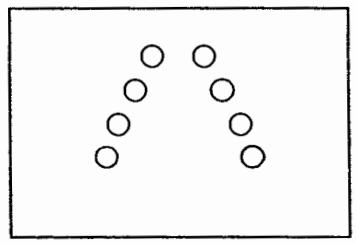
2. แถวหน้ากระดาน



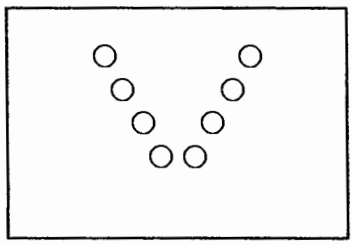
3. แถวเฉียง



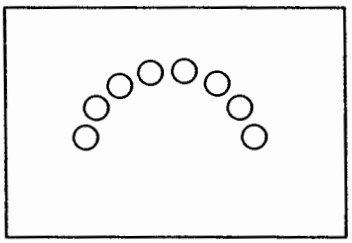
4. แถวปากพนังหรือ
แถวรูปตัววีคว่ำ



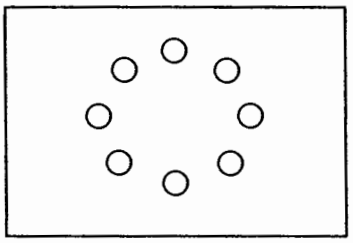
5. แถวรูปตัววี



6. แถวครึ่งวงกลม



7. แถววงกลม



ซึ่งลักษณะดังกล่าว มีส่วนที่คล้ายคลึงหรือเป็นกระแสของการฟ้อนในสายสกุลนีโอล้านนา ที่นำมาปรับใช้สำหรับการแสดงที่เน้นความพร้อมเพรียงของช่างฟ้อนในขบวนเป็นสำคัญ และช่างฟ้อนต้องนัดกระบวนท่ารำฝึกซ้อมให้เกิดความพร้อมเพรียง เน้นการฝึกซ้อมเป็นหลัก โดยการฟ้อนสกุลนีโอล้านนาที่เน้นการฝึกซ้อม ได้แก่ ฟ้อนขันดอก ฟ้อนผางประทีป ฟ้อนครัวทาน เป็นต้น

ถึงแม้ว่า รูปแบบการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักนี้มีส่วนที่เป็นแบบอย่างสำหรับการฟ้อนในสายสกุลนีโอล้านนา แต่ก็มีส่วนขัดแย้งและผลักดัน ทำให้เกิดการคิดค้นและสร้างงานการฟ้อนขึ้นมาหลายชุด จนทำให้เกิดการวิจารณ์ในเรื่องแนวความคิดในการแสดง และรูปแบบในการนำเสนอที่ขัดแย้งกับสภาพการณ์สังคม ช่างฟ้อนในยุคช่วงปี พ.ศ. 2526-2548 อาทิเช่น การไม่ยอมรับช่างฟ้อนที่เป็นผู้ชาย โดยมีค่านิยมที่ว่าช่างฟ้อนต้องเป็นผู้หญิงตามแบบของช่างฟ้อนในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และวิทยาลัยนาฏศิลป์ แต่ช่างฟ้อนของคณะวิจิตรศิลป์ส่วนใหญ่ เป็นผู้ชาย จึงถูกวิจารณ์จากผู้คนทั่วไปเป็นอย่างมาก แต่แท้จริงแล้ว จากหลักฐานภาพถ่ายก็ปรากฏว่าในอดีตช่างฟ้อนเป็นผู้ชายเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเจ้านายฝ่ายเหนือฟ้อนรับเสด็จฯ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คราวเสด็จเยี่ยมราษฎรมณฑลพายัพ ปีพ.ศ.2469

ภาพที่ 4.5 : ภาพเจ้านายผู้ชายฝ่ายเหนือฟ้อนรับเสด็จฯ
พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ปี พ.ศ. 2469
ที่มา : หนังสือเสด็จล้านนา 2.

จากภาพนี้เอง ในระยะต่อมากระแสการวิจารณ์ที่ใช้ผู้ชายฟ้อนรำจึงได้ลดลง เนื่องจากมีการศึกษาและเผยแพร่ข้อมูลมากขึ้น

หรือแม้กระทั่งกระแสเรื่องเครื่องแต่งกายแบบราชสำนัก และวิทยาลัยนาฏศิลปได้ออกแบบในการแสดง เช่น การห้อยอุบะ ดอกไม้ยาวตั้งแต่เหนือใบหูจนกระทั่งคางนั้น ฝ่ายผู้ศึกษาด้านศิลปะการแต่งกายทางล้านนาก็ได้ให้ความคิดว่า ไม่เคยมีหลักฐานปรากฏว่าสตรีล้านนาห้อยอุบะดอกไม้ยาวเช่นนี้ มีเพียงแต่ทัดดอกเอื้อง หรือดอกไม้แซมผมเท่านั้น และการติดปิ่นดอกไม้ไหวก็ไม่มากเช่นการแสดงตามรูปแบบของวิทยาลัยนาฏศิลป ปัจจุบันที่ดอกไม้ไหวมีลักษณะคล้ายใบไม้ทรงเรียว สันนิฐานว่าน่าจะมาจากทางใต้ของไทย

กระแสการวิจารณ์ด้านวัฒนธรรมการแต่งกายประกอบการฟ้อนรำทางล้านนา ในรูปแบบนีโอล้านนา มีทั้งกระแสคัดค้านและสนับสนุน ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าเป็นมุมมองทางด้านศิลปะ ขึ้นอยู่กับพื้นฐานการเสพหรือตอบรับงานทางด้านศิลปะแต่ละคน ซึ่งล้วนแต่มีส่วนในการทำให้เกิดการพัฒนาและสร้างงานศิลปะออกมาอยู่ตลอด หรือสูญหายไปตามกาลเวลา แต่สำหรับการฟ้อนในสายสกุลนีโอล้านนานี้ ก็มีแนวความคิดหลักเป็นสำคัญในการยึดมั่นนำเสนอ ถึงแม้ว่าจะถูกกระแสการวิจารณ์ ทั้งด้านดีและด้านลบก็ตาม

2. เนื้อหารายวิชาในหลักสูตรปริญญาโทศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย

เนื้อหารายวิชาในหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นหลักสูตรที่มุ่งเน้นให้นักศึกษาได้เรียนรู้ทั้งทฤษฎี และลงภาคสนามเรียนรู้เชิงประจักษ์ เมื่อศึกษางานทางด้านศิลปะแล้วนิสิตตองนำเสนอผลการเรียนรู้และมักใช้การฟ้อนเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอตามความถนัดของนักศึกษาแต่ละคน เช่น รายวิชาที่สิ่งถักทอ และผ้าไทย นักศึกษาต้องเรียนรู้ชนิดของผ้าคุณลักษณะ ตลอดจนการถักทอ และวิธีการใช้ เมื่อเรียนแล้วนักศึกษาต้องนำเสนอผลงานการเรียนรู้ก็ใช้ฟ้อนประกอบในการเดินแบบสร้างความน่าสนใจในการนำเสนอ หรือรายวิชาเทคนิคการนำเสนอนักศึกษาต้องเรียนรู้กลวิธีการสร้างความน่าสนใจ และสร้างความแปลกใหม่แต่อยู่ในพื้นฐานและหลักการของเหตุผลและข้อมูลสำคัญในการนำเสนอเป็นสำคัญ

หลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นหลักสูตร 4 ปี รวมตลอดหลักสูตรนักศึกษาต้องมีหน่วยกิตสะสมไม่น้อยกว่า 147 หน่วยกิต (รายละเอียดหลักสูตรอยู่ภาคผนวก)

3. **งานประติมากรรมล้านนา**

งานประติมากรรมหรืองานแกะสลักรูปลอยตัว ในที่นี้มีความสำคัญที่เป็นพื้นฐาน ใช้ในการศึกษางานด้านศิลปะ และพัฒนาเป็นฟ้อน อันได้แก่ ประติมากรรมรูปปูนปั้นเทวดานางฟ้าที่เจดีย์วัดเจ็ดยอด ซึ่งเป็นงานประติมากรรมที่สร้างขึ้น ในราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 (พ.ศ. 2020) เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาเรื่อง กระบวนท่าฟ้อน และเครื่องแต่งกายของช่างฟ้อน

3.1 **รูปปูนปั้นเทวดา นางฟ้า**

รูปปูนปั้นเทวดา นางฟ้า ที่เจดีย์วัดเจ็ดยอด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นงานศิลปกรรมที่สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 (พ.ศ. 2020)[3]

ลักษณะของรูปปั้นนั้นแสดงถึงการร่ายรำของเทวดา นางฟ้า ตามกิริยาต่าง ๆ เช่น ยืนตรงทำท่าพนมมือระหว่างอก มือซ้ายจีบยื่นออกข้างลำตัว มือขวาส่งมือสูงเลยระดับศีรษะ

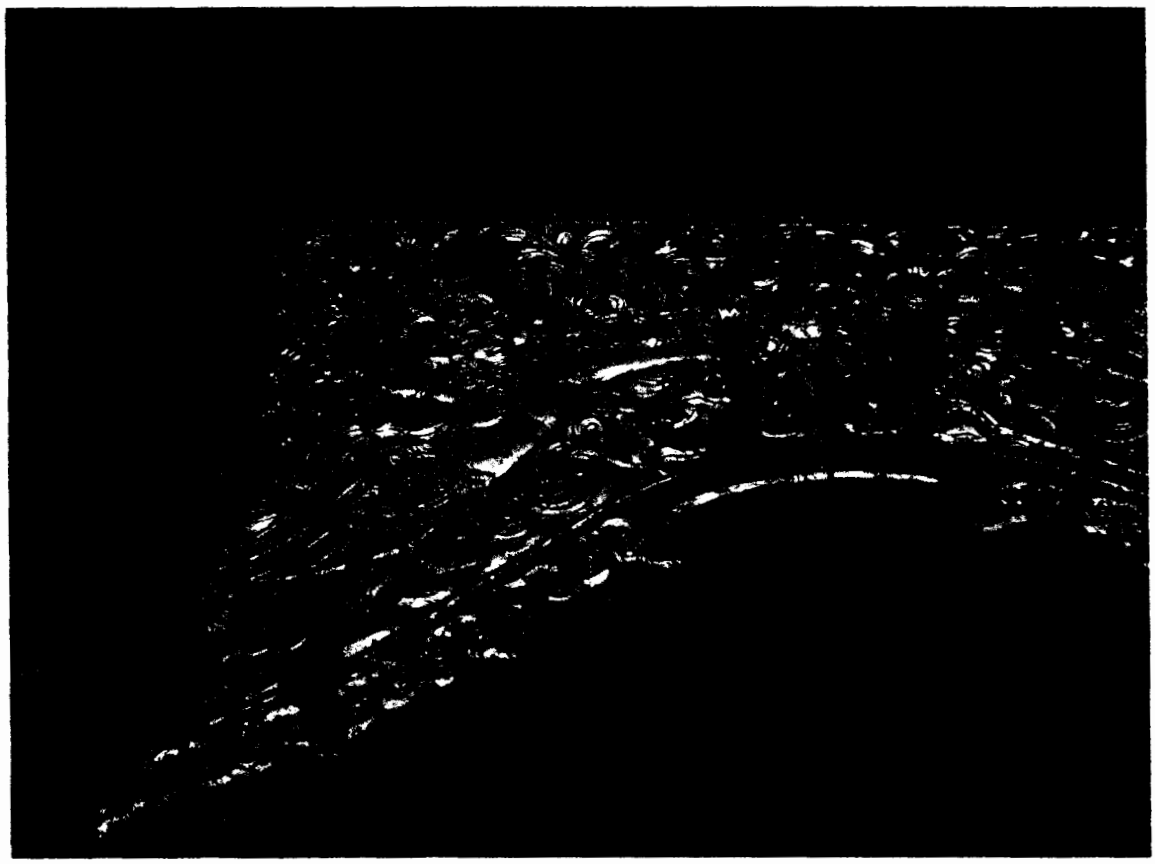
ลักษณะท่าทางของรูปปูนปั้นนี้ มีส่วนที่ใกล้เคียงกับท่าฟ้อนต่าง ๆ ในนีโอล้านนา เช่น ท่าฟ้อนชุดเทวดา ที่มีความหมายสื่อถึงการเสด็จลงมาของเทพยาดาบนสรวงสวรรค์ เพื่อมาอำนวยความสุขให้กับชาวมนุษยโลก

---

[3] http://www.nairobroo.com

3.2 **ภาพไม้แกะสลักรูปช่างฟ้อน**

ภาพไม้แกะสลักทางล้านนาที่แกะเป็นรูปกินรี กรอบประตูหอพระ ที่วัดเจดีย์หลวง



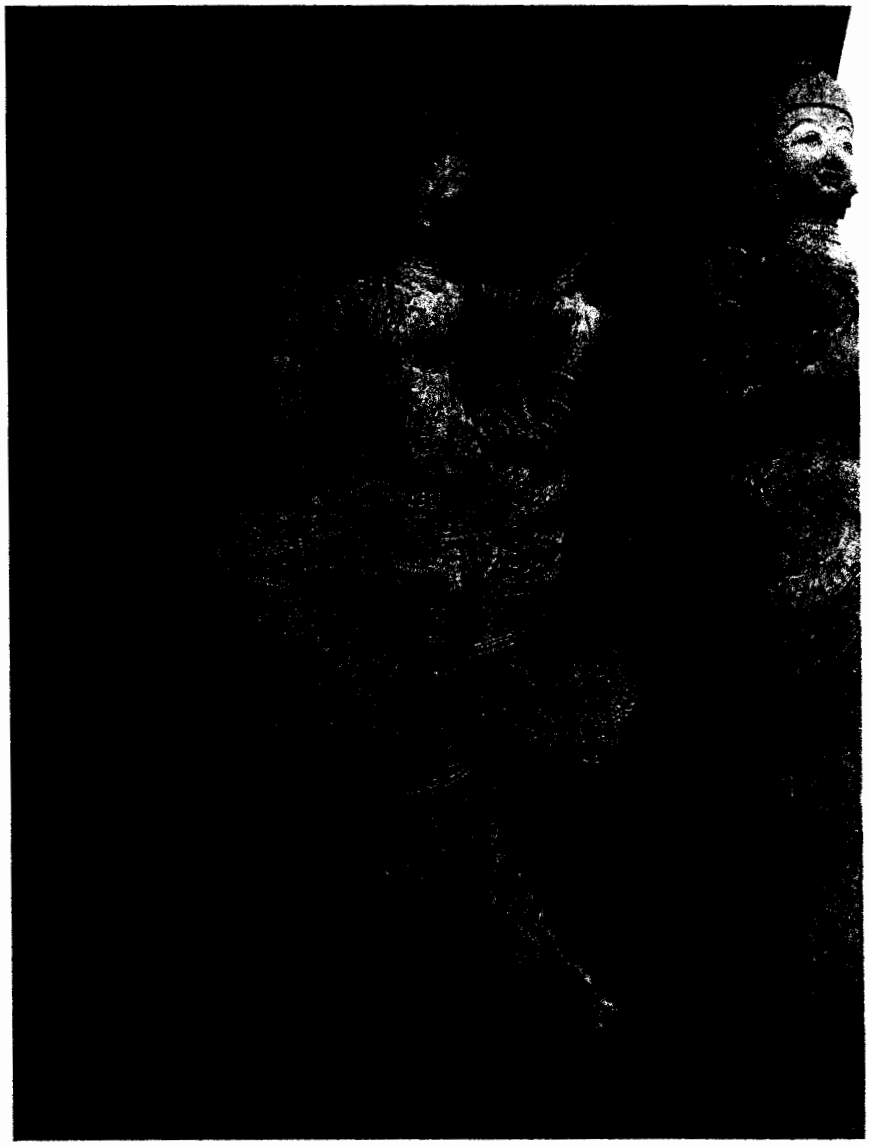
ภาพที่ 4.6 : ภาพไม้แกะสลักกินรี
กรอบประตูหอพระ ที่วัดเจดีย์หลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

จากภาพดังกล่าวพบว่า กระบวนท่ารำมีส่วนคล้ายกับการฟ้อนทางสกุลนีโอล้านนา และอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ มักจะย้ำให้นักศึกษาช่างฟ้อนในสายสกุลนี้ทำความเข้าใจกับกระบวนท่าฟ้อนจากภาพไม้แกะสลักนี้ที่สื่ออารมณ์ของช่างฟ้อนในลักษณะรื่นเริง และการใช้ร่างกายที่ส่งมือสุดลำตัว แขนแนบชิดกับศีรษะ ส่วนอีกมือหนึ่งเหยียดตึงชิดลำตัวเช่นกัน

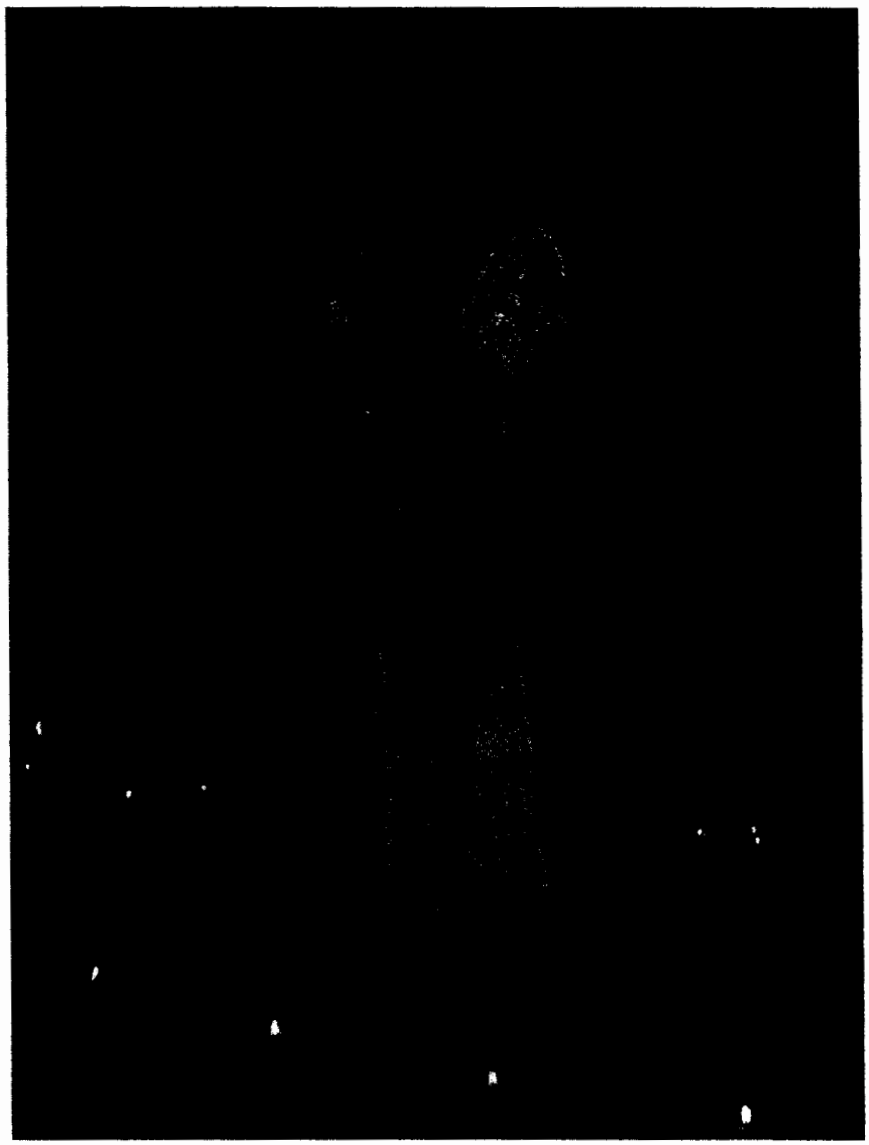
อารมณ์ของช่างฟ้อนต้องแสดงออกอย่างเต็มที่ ยิ้มและรื่นเริงอยู่เสมอ เพื่อแสดงความยินดี และต้องดึงดูดหรือสร้างความน่าสนใจในการแสดงให้ผู้ชมได้รู้สึกตลอดเวลาชมการแสดง

นอกจากงานประติมากรรมจะเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนท่ารำต่าง ๆ ในสายสกุลการฟ้อนนีโอล้านนาแล้ว ยังพบว่า งานด้านเครื่องแต่งกายประกอบในการฟ้อนรำนี้ก็ได้รับอิทธิพลจากงานประติมากรรมเช่นกัน อาทิเช่น เครื่องแต่งกายในการฟ้อนชุดเทวดา ส่วนหนึ่งได้ประยุกต์มาจากเครื่องประดับรูปเทวดาที่เจดีย์วัดเจ็ดยอด และรูปไม้แกะสลักช่างฟ้อน ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้น

ลักษณะเครื่องแต่งกายในการฟ้อนเทวดาที่จำลองแบบมาจากรูปปั้นเทวดาเจดีย์วัดเจ็ดยอดและภาพไม้แกะสลักรูปช่างฟ้อนศิลปะของพม่าที่ติดอยู่ที่ฝาผนังห้องภาควิชาศิลปะไทยมีลักษณะการแต่งกาย โดยที่เครื่องประดับศีรษะมีรูปทรงเป็นเทริด มีกรอบหน้า และยอดทรงสูง สวมกรองคอ ใส่สร้อยตัว กำไลข้อมือ เปลือยอก นุ่งผ้ายาวกรอมเท้าในลักษณะจีบหน้านาง และมีผ้ารัดสะเอวจีบทิ้งชายทั้งสองข้าง ดังตัวอย่างจากภาพ



ภาพที่ 4.7 : ภาพปูนปั้นเทวดาวัดพระสิงห์ วรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ



ภาพที่ 4.8 : ภาพแต่งกายฟ้อนเทวดา

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์มาณพ มานะแซม

4. งานจิตรกรรมล้านนา

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่ และภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน นับเป็นภาพจิตรกรรมที่มีอิทธิพลต่อการฟ้อนนีโอล้านนาเป็นอย่างมาก เนื่องจากเนื้อหาของภาพจิตรกรรมเหล่านี้ได้สะท้อนรูปลักษณ์ออกมาทางด้านการฟ้อนรำ อันได้แก่

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่ เดิมอยู่ที่วิหารวัดเวียงต้า เป็นแผ่นไม้เขียนสีเป็นเรื่องราวในชาดกนอกนิบาตที่ใช้เทศนาตามวัดทั่วไปในล้านนา เรื่อง "เจ้าก่ำก้าดำ" และเรื่อง "แสงเมืองหลงถ้ำ" ซึ่งปัจจุบันภาพจิตรกรรมนี้ได้ถูกผาติกรรมไปแสดงอยู่ที่ไร่แม่ฟ้าหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ตั้งแต่วันที่ 29 ตุลาคม 2531[4] จากการกำหนดอายุงานจิตรกรรมชุดนี้ สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 25 ไม่ทราบชื่อศิลปินผู้สร้างงาน ซึ่งภาพจิตรกรรมวัดเวียงต้าเป็นต้นแบบในการศึกษาดังนี้

4.1 ท่ารำ

ท่าฟ้อนของช่างฟ้อนสกุลนีโอล้านนาที่มักทำท่าให้ใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้า เช่น มือข้างหนึ่งตั้งวงแขนตึงยืดออกข้างลำตัว ส่วนอีกมือหนึ่งหักศอกยกขึ้นระดับไหล่ หงายมือดังภาพ

---

[4] วิถี พานิชพันธ์, **จิตรกรรมเวียงต้า** (อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด)กรุงเทพ, 2531.

ภาพที่ 4.9 : ภาพช่างฟ้อนในราชสำนักเมืองเชียงทอง จากเรื่องแสงเมืองหลงถ้ำ
จากจิตรกรรมวัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่
ที่มา : หนังสือจิตรกรรมเวียงต้า หน้า 25.

4.2 เครื่องแต่งกาย

ทางด้านเครื่องแต่งกาย การฟ้อนนีโอล้านนาได้เลียนแบบมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าเช่นกัน ในชุดฟ้อนเทวดา

4.3 เนื้อหาการฟ้อน

ภาพจิตรกรรมวัดเวียงต้าเป็นจุดกำเนิดการแสดงละครฟ้อนล้านนาตามรูปแบบการฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งเรื่องราวจากภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้เองเป็นแรงบันดาลใจให้อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้ออกแบบการแสดงละครฟ้อนล้านนา โดยนำเนื้อเรื่อง "เจ้าก่ำก้ำดำ" จากภาพจิตรกรรม มาสร้างสรรค์เป็นละครฟ้อนโดยได้กำหนดชุดการฟ้อนนำเสนอเป็นฉากตามเนื้อเรื่อง และได้จัดแสดงขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2543 ในการรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศานุวงศ์ ที่ร้านอาหารบ้านสวนสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่[5]

เรื่อง "แสงเมืองหลงถ้ำ" อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้ปรับเนื้อหาในนิบาตชาดกนี้ มาเป็นละครฟ้อนล้านนาใช้ชื่อว่า "สุวรรณเกี๋ยงคำ" โดยนำตอนหนึ่งของเรื่องมานำเสนอ โดยกำหนดชุดการฟ้อนในแต่ละฉาก

จัดแสดงถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานแสดงนานาชาติของบริษัทบางกอกแอร์เวย์ ณ พิพิธภัณฑ์วังสวนผักกาด กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. 2544[6]

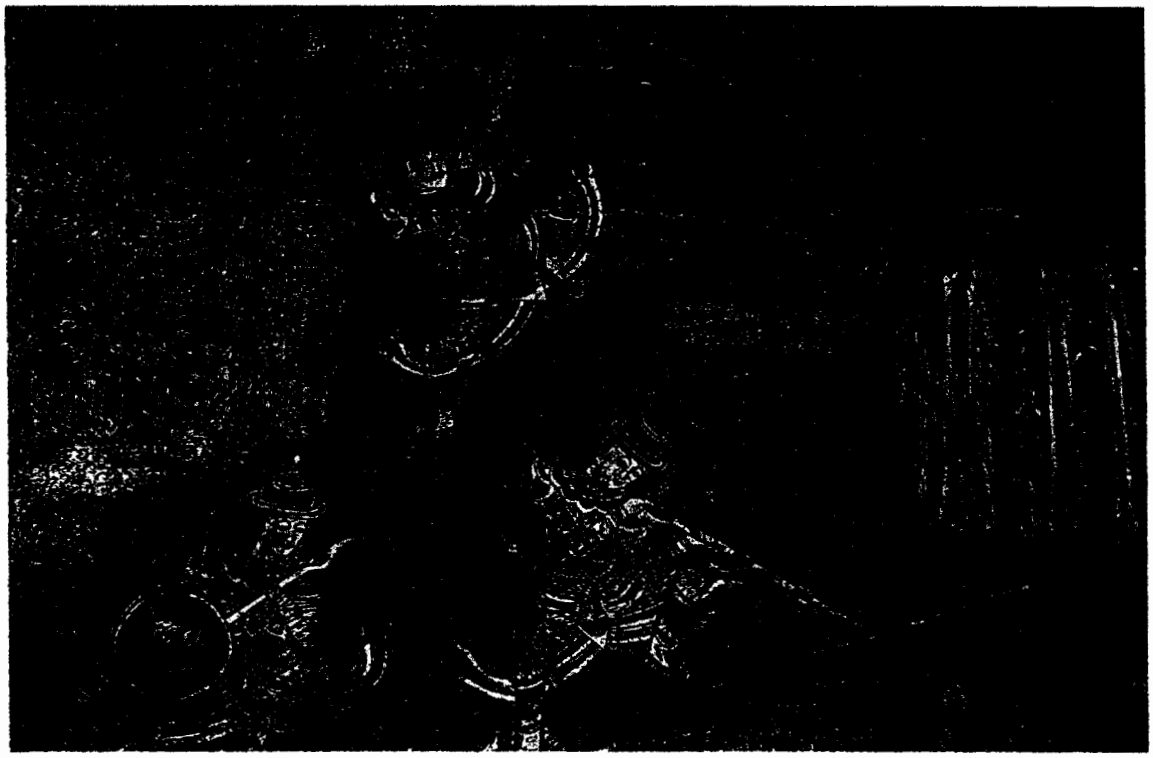
นอกจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน จ.แพร่แล้ว ยังมีงานจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เป็นภาพเขียนสีที่ฝาผนังวิหาร มีเนื้อหาในชาดกนอกนิบาต เรื่อง "เจ้าคัทธนกุมาร" สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25[7]

---

[5] สัมภาษณ์ เธียรชาย อักษรดิษฐ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 16 เมษายน 2547.

[6] เธียรชาย อักษรดิษฐ์, **หอคำคุ้มแก้ว มณีแสงแห่งนคราศิลป์สถานขัติยาธานี** (เชียงใหม่ : โรงพิมพ์โชตนา, 2548), หน้า 143.

[7] เรื่องเดียวกัน, หน้า 141.



ภาพที่ 4.10 : ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์

ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ

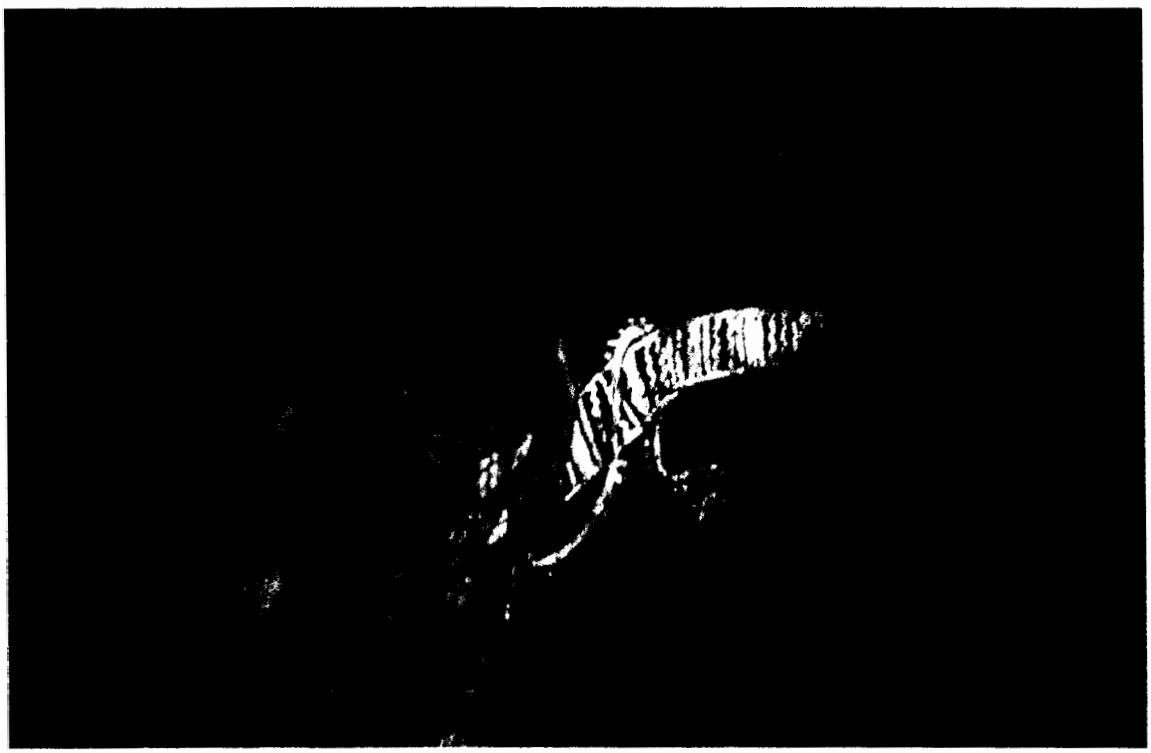
ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ได้ถูกนำมาเป็นต้นแบบ สำหรับการฟ้อนสกุลนีโอล้านนา ทางด้านเนื้อเรื่องในการแสดงละครฟ้อนล้านนา โดยอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้นำเค้าโครงเรื่องมาเรียงร้อยเป็นละครฟ้อน โดยกำหนดชุดการฟ้อนในแต่ละฉาก จัดการแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถและพระบรมวงศานุวงศ์ ณ ร้านอาหารบ้านสวนสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2541[8]

ภาพจิตรกรรมวัดภูมินทร์จังหวัดน่านนี้ พบว่า เป็นแห่งเดียวที่ภาพเทวดาฟ้อนรำใส่เล็บสีทองที่ปลายนิ้วทั้ง 8 นิ้ว[9] เว้นนิ้วหัวแม่มือ

---

[8] เธียรชาย อักษรดิษฐ์, **หอคำคุ้มแก้ว มณีแสงแห่งนครศิลป์สถานขัติยาธานี**, หน้า 141.

[9] เรื่องเดียวกัน, หน้า 155.



ภาพที่ 4.11 : ภาพเทวดาฟ้อนรำใส่เล็บสีทองที่ปลายนิ้วที่วัดภูมินทร์

ที่มา : อนุเคราะห์ภาพจากอาจารย์มาณพ มานะแซม

การใส่เล็บที่นิ้วมือนี้ ยังเป็นส่วนประกอบหรืออุปกรณ์ประกอบในการฟ้อนที่ยังคงสืบทอดอยู่ในปัจจุบัน หลักฐานจากภาพจิตรกรรมวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน จึงเป็นข้อมูลหนึ่งที่ใช้ยืนยันว่า การใส่เล็บในการฟ้อนล้านนามีมานานแล้วเช่นกัน และฟ้อนสกุลนีโอล้านนาได้นำมาเป็นอุปกรณ์ประกอบในการฟ้อน ชุด ฟ้อนเล็บ และฟ้อนนำขบวนต่าง ๆ เป็นต้น

ภาพจิตรกรรมฝาผนังหอคำ วัดพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นภาพจิตรกรรมเขียนด้วยสีฝุ่น บริเวณฝาผนังซีเมนต์ของหอคำ เขียนขึ้นราวปีพุทธศตวรรษที่ 25 เนื้อหาของภาพแบ่งเป็นสองส่วนคือ ด้านทิศเหนือเป็นเรื่องสุวรรณหอยสังข์ (สังข์ทอง) ศิลปินผู้วาดภาพชื่อว่า หนานโพธา ทางทิศใต้เป็นภาพในเรื่อง สุวรรณหงส์ ศิลปินผู้วาดภาพชื่อว่า เจ็กเส็ง[10]

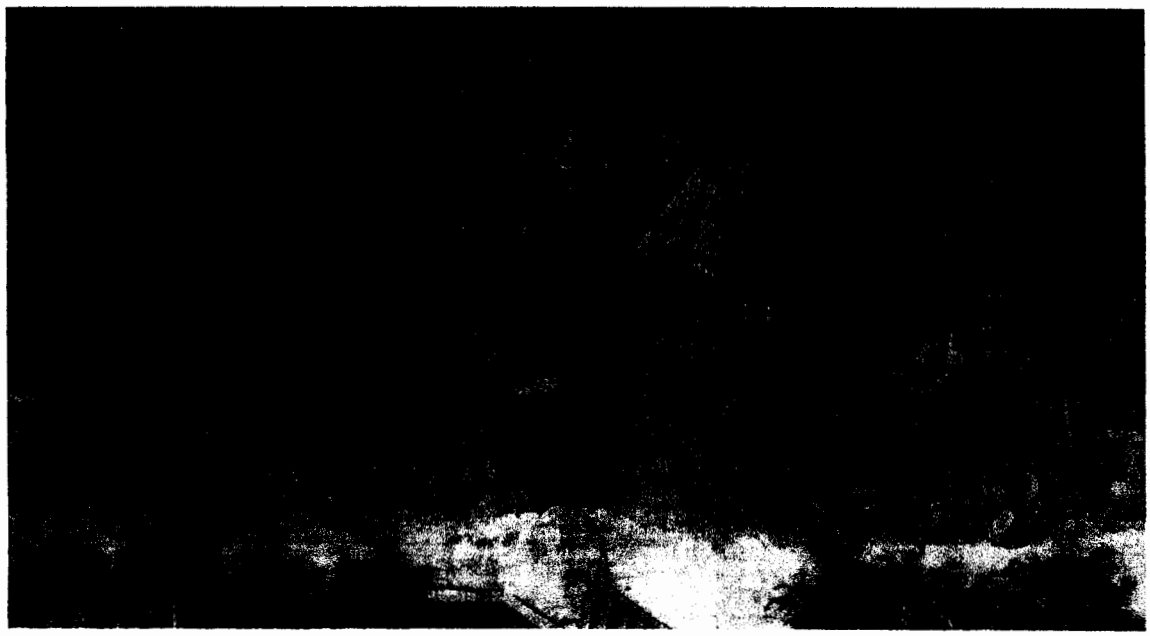
รายละเอียดของภาพนั้นมีส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการฟ้อนในกลุ่มนีโอล้านนาคือ ทางด้านเครื่องแต่งกาย ซึ่งการฟ้อนนีโอล้านนาได้นำแบบอย่างของเครื่องแต่งกายเทวดาที่ปรากฏอยู่ที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังหอคำ วัดพระสิงห์ มาจำลองแบบใช้ สำหรับการฟ้อนชุดฟ้อนเทวดา โดยมีลักษณะดังนี้

ศีรษะสวมชฎายอดแหลม หรือ พระมหาพิชัยมงกุฎ สวมเสื้อแขนยาวแนบลำตัว ลายของแขนเสื้อเป็นลายขวางคนละสีกับตัวเสื้อ มีลักษณะคล้ายกับเกราะตัว มีอินธนู และกรองคอ สวมสนับเพลายาวครึ่งแข้ง คาดผ้ารัดสะเอวทิ้งชายทั้งสองข้าง

โดยรวมแล้ว ในส่วนของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดในล้านนานี้ มีอิทธิพลต่อการฟ้อนนีโอล้านนา ในเรื่องของเครื่องแต่งกาย และท่ารำในการฟ้อนชุดเทวดา

---

[10] วุฒิชัย ไชยราช, อ้างถึง สน สีมาตรัง ในภาคนิพนธ์เรื่อง **เปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังวัดพระสิงห์กับวัดบวกครกหลวง** (ภาคนิพนธ์สาขาศิลปศาสตร์ โปรแกรมวัฒนธรรมศึกษา วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2534). (Kanchanapisek.or.th)



ภาพที่ 4.12 : ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระสิงห์

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

5. นาฏยศิลป์ไทใหญ่

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในที่นี้หมายถึงการแสดงนาฏยศิลป์ของชาวไทใหญ่ มีลักษณะการแสดงโดยรวมที่ผู้แสดงทรงตัว คล้ายตัว (S) แตะปลายเท้า ในการเคลื่อนไหว

แต่ในขณะเดียวกันลักษณะงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ของสายสกุลการฟ้อนแบบนีโอล้านนานี้ ผู้วิจัยได้รวมถึงการฟ้อนที่ผสมผสานนาฏยลักษณ์ของการแสดงนาฏยศิลป์ในกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกไว้ด้วย อันได้แก่ ระบำหุ่นสายของประเทศพม่า

นาฏยลักษณ์เฉพาะของการแสดงนาฏยศิลป์ไทใหญ่ ในที่นี้ ขอยกตัวอย่างระบำหุ่นสายพม่าเพื่อวิเคราะห์ให้เห็นนาฏยลักษณ์ที่ใช้ผู้แสดงเลียนแบบการเคลื่อนไหวตัวหุ่น ได้แก่ การแสดงชุดระบำหุ่นสายพม่า ที่ใช้ผู้แสดงเลียนแบบในการเคลื่อนไหวตัวหุ่น โดยมีลักษณะการเคลื่อนไหวของผู้แสดงที่เป็นกระแสหรือส่วนสำคัญที่การฟ้อนในกลุ่มนีโอล้านนานำมาเป็นต้นแบบ โดยสรุปดังนี้

5.1 การแสดงหุ่นพม่า

ภาพที่ 4.13 : การแสดงหุ่นพม่า
การแสดงในงานอลังการสามวัฒนธรรม จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ 29 พฤศจิกายน 2546
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จาก อาจารย์เธียรชาย อักษรดิษฐ์

ลักษณะการเคลื่อนไหวที่ปรากฏจากการแสดงโดยรวมที่การฟ้อนสกุลนีโอล้านนานำมาเป็นต้นแบบคือ

1. ศีรษะ ผู้แสดง เกร็งศีรษะ ขณะเคลื่อนไหวในทิศทางดังนี้
   - ศีรษะตั้งตรง
   - ก้มศีรษะ ในลักษณะขนานกับพื้น
   - เอียงศีรษะ ทั้งซ้ายและขวา
   - เอียงศีรษะ ทั้งซ้ายและขวาโดยเงยศีรษะให้ได้ประมาณ 45 องศา
   - เงยศีรษะ หน้าตรงขึ้นประมาณ 45 องศา
2. แขน การใช้แขนในการแสดงสื่อถึงสภาพตัวหุ่นที่ถูกบังคับให้เคลื่อนไหวโดยเชือก ดังนี้ แขนของผู้แสดงจึงต้องปฏิบัติให้ดูราวกับไม่มีพลัง ซึ่งปรากฏลักษณะของการใช้ ในตำแหน่งต่าง ๆ ดังนี้
   - ทิ้งแขนลงข้างลำตัว
   - ยกแขนออกข้างลำตัวในลักษณะขนานกับพื้น โดยหักข้อศอกขึ้นทั้งสองข้าง
   - แขนทั้งสองยื่นออกข้างลำตัว ยื่นออกหน้าลำตัว และยื่นไปด้านหลัง
   - แขนทั้งสองยกขึ้นสูงเลยระดับศีรษะ
3. ลำตัว ลำตัวผู้แสดงปรากฏลักษณะดังนี้
   - ลำตัวตรง
   - โน้มลำตัวไปด้านหน้า
   - โน้มลำตัวไปด้านหลัง
   - บิดลำตัวออกด้านข้าง ซ้าย และขวาในลักษณะคล้ายตัว S โดยดันสะโพกออกด้านข้างลำตัว
4. ขาและเท้า ผู้แสดงใช้ขาและเท้าในลักษณะดังนี้
   - ยืนอยู่กับที่ เท้าทั้งสองชิด
   - ยืนงอเข่า เท้าทั้งสองห่างกันเล็กน้อย
   - ยืนไขว้เท้า โดยน้ำหนักของเท้าอยู่ที่เท้าหลัง
   - กระโดดสลับเท้าขึ้นลง โดยใช้อีกเท้าหนึ่งเตะ หรือตวัดปลายผ้านุ่งขึ้น
   - นั่งคุกเข่า

- นั่งยกก้น เข่าไม่ติดพื้น
- นั่งพับเพียบ ซ้าย หรือ ขวา
- นั่งพับเพียบ ซ้าย และขวา พร้อมกัน

5. พลังในการฟ้อน

ในการฟ้อนระบำหุ่นสายพม่า ผู้ฟ้อนใช้พลังในการฟ้อนที่ค่อนข้างมาก หรือเรียกว่าใช้จังหวะหนักในการฟ้อน ส่วนจังหวะเบานั้นผู้ฟ้อนมักใช้ในการเปลี่ยนท่าเช่น การกระโดดสลับเท้า ในช่วงที่ยกเท้าขึ้น ผู้ฟ้อนใช้พลังน้อยแต่เร็วในการเคลื่อนไหว พร้อมกับเตะผ้า ในจังหวะหนักแต่ดูเหมือนว่าออกแรงน้อย ดังนั้นผู้วิจัยพบว่าท่าเชื่อม หรือท่าที่ใช้ในการเปลี่ยนจากท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่ง เป็นท่าที่ใช้พลังน้อยแต่เร็ว ส่วนท่าที่เป็นท่าสำคัญหลัก เป็นท่าที่ใช้พลังมาก ดูนิ่งและเข้มแข็ง

6. พื้นที่ในการฟ้อน

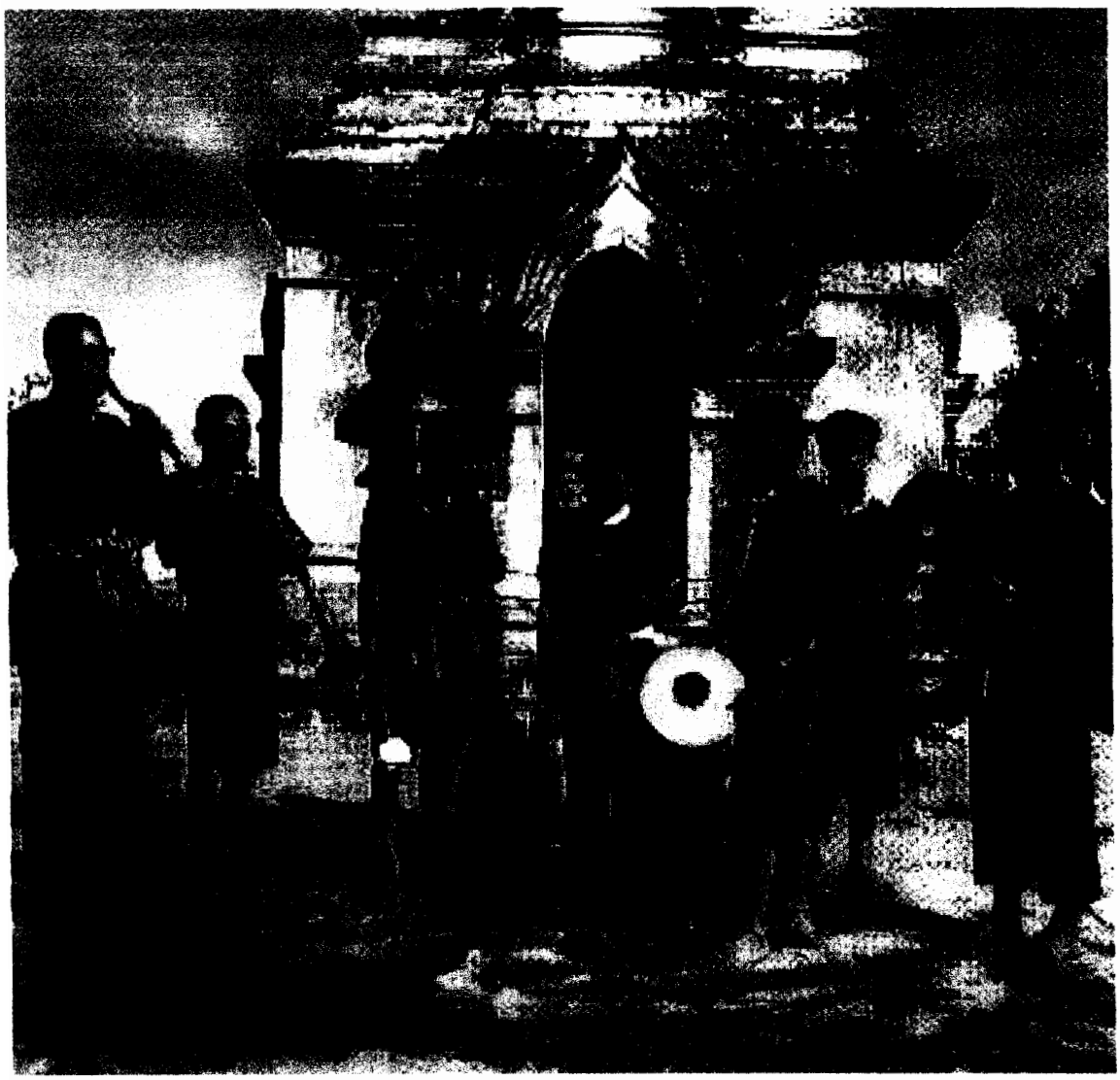
ผู้ฟ้อนระบำหุ่นสายพม่า ฟ้อนอยู่กับที่ตั้งแต่เริ่มการแสดงจนจบการแสดง

7. อารมณ์ในการแสดง

ผู้ฟ้อนแสดงสีหน้านิ่งเฉย เปรียบเสมือนว่าตัวเองเป็นหุ่นสายจริงๆ ดังนั้นจึงไม่แสดงอารมณ์ออกทางสีหน้า แต่จะแสดงอารมณ์ผ่านทางร่างกายให้ดูคึกคักสมจริงโดยเน้นเรื่องของพลังในการฟ้อน ดังที่ได้อธิบายไว้แล้วในข้างต้น

ดังนั้นการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ที่มีอิทธิพลต่อการฟ้อนในสกุลนีโอล้านนา จึงรวมถึงการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ แต่อยู่ในกรอบแนวความคิดการสร้างงาน และการเคลื่อนไหวร่างกายโดยนำเอาลักษณะเฉพาะของการแสดงนาฏยศิลป์ประเทศพม่า ชุดฟ้อนหุ่นสาย โดยนำเสนอในรูปแบบของการฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ตัวอย่างชุดการฟ้อนนีโอล้านนาในหัวข้อต่อไป

6. ดนตรีพื้นเมืองล้านนา



ภาพที่ 4.14 : วงกลองตึ่งนง
เป็นวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการฟ้อนเล็บ
ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

ดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ล้านนานั้น เครื่องดนตรีทำด้วยโลหะ ไม้ และหนังสัตว์ มีชื่อเรียกว่า วง สะล้อ ซอ ซึง

สะล้อ คือเครื่องดนตรีประเภทสี รูปร่างคล้ายซออู้ของภาคกลาง แต่เสียงจะสูง เล็ก และแหลมกว่า คล้ายซอด้วง เพราะใช้สายที่ทำจากโลหะ

ซึง คือเครื่องดนตรีประเภทดีด รูปร่างคล้ายพิณ ของภาคอีสาน หรือ คล้ายกีตาร์ ของชาวตะวันตก[11]

ชื่อเรียกวงดนตรีทางภาคเหนือนั้นก็ยังมีชื่อเรียกที่ต่างกัน ทางลุ่มแม่น้ำปิง จังหวัดเชียงใหม่และลำพูน เรียกว่า "วงติ่งโน่ง"

ติ่งโน่ง คือเสียงอันเกิดจากเครื่องประโคมด้วยลักษณะการผสมวงของกลองแอว ทำให้เกิดเสียงติ่ง และเสียงของฆ้องโหย่ง หรือฆ้องโหย้ง ทำให้เกิดเสียงโนง ทางจังหวัดลำพูนอาจเรียกว่าวง "ทึดโมง"

ทางแถบลุ่มแน่น้ำวัง เมืองลำปาง เรียกวงดนตรีนี้ว่า "ต๊กเส้ง" ต๊กเส้ง คือชื่อเรียกตามเสียงของการตี "ตะล๊ดป๊ด" (กลองสองหน้าชนิดหนึ่ง) ในเสียงของ "ต๊ก" และการตีฉาบใหญ่ ทำหน้าที่กำกับจังหวะเนิบนาบและคงที่ในเสียงของ "เส้ง"

ทางแถบลุ่มแม่น้ำยม เมืองแพร่ และลุ่มแม่น้ำน่าน เมืองน่าน เมืองพะเยา และเมืองเชียงราย เรียกวงดนตรีว่า "กลองอึด" หรือ "กลองอึดสิ้ง" อันอาจเนื่องจากการบรรเลงที่เนิบนาบกังวานของจังหวะและทำนอง[12]

วงพาทย์ฆ้อง เป็นชื่อวงที่เรียกวงปี่พาทย์ หรือระนาดปาดฆ้อง ซึ่งเป็นวงดนตรีสำหรับใช้บรรเลงในงานพิธีของเจ้านายชั้นสูงในอดีต[13] ปัจจุบันใช้บรรเลงในพิธีกรรมฟ้อนผีและงานทั่ว ๆ ไป

ดนตรีพื้นเมืองล้านนานั้น ฟ้อนในสายสกุลนีโอล้านนาได้นำมาใช้ประกอบการแสดง โดยมีบางส่วนยังคงแบบแผนเดิมไว้ไม่เปลี่ยน และอีกส่วนหนึ่งได้ปรับใช้เพื่อให้เข้ากับรูปแบบในการนำเสนอ แต่ยังคงเครื่องดนตรีพื้นเมืองประกอบการบรรเลงเหมือนเดิม เช่น บรรเลงเพลงปราสาทไหว หรือเพลง

---

[11] ธีรยุทธ ยวงศรี, **การดนตรี การขับ การฟ้อนล้านนา** (เชียงใหม่: สุริวงศ์บุ๊คเซนเตอร์, 2540), หน้า 18-19.

[12] เธียรชาย อักษรดิษฐ์, **หอคำ คุ้มแก้ว มณีแสงแห่งนครศิลป์สถาน**, หน้า 119.

[13] เรื่องเดียวกัน, หน้า 122.

ล่องน่านประกอบการฟ้อนสาวไหมแบบเดิม แต่บางครั้งได้ปรับโดยการเพิ่มจังหวะ หรือลดจังหวะ และรอบในการบรรเลง เพื่อให้กระชับและเหมาะสมแก่เวลาในการแสดง เป็นต้น[14]

7. ดนตรีพื้นเมืองล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์

ดนตรีล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์ในที่นี้หมายถึงดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ และใช้ประกอบในการแสดง โดยที่ผสมผสานแนวดนตรีพื้นเมืองล้านนากับแนวดนตรีต่างชาติ ซึ่งจากการสัมภาษณ์อาจารย์ธิติพล กันตีวงศ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผู้ควบคุมวงดนตรีวงช้างสโตน และผู้ประพันธ์ดนตรีสำหรับใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์นีโอล้านนา เกี่ยวกับการประพันธ์ดนตรีแนวล้านนาร่วมสมัย ทำให้ทราบว่า แนวดนตรีพื้นเมืองล้านนานั้น มักบรรเลงซ้ำท่อนเพลงตามแต่กำหนด เมื่อนำมาประกอบการแสดงสำหรับฟ้อนนีโอล้านนา ได้ปรับโดยบรรเลงซ้ำและเพิ่มจังหวะ หรืออาจใช้เสียงร้องเข้าไปในห้องเพลงนั้น อาจเรียกว่าเทคนิคในการประพันธ์เพลง แนวดนตรีล้านนาร่วมสมัย อาจารย์ธิติพล ได้เริ่มรวมตัวศิลปินผู้บรรเลงดนตรี เป็นวงช้างสโตน ราวปี พ.ศ. 2540 หลังจากที่ภาควิชาศิลปะไทย รับนักศึกษาโครงการช้างเผือก เมื่อปี พ.ศ. 2538-2539 ซึ่งมีนักดนตรีเข้ามาสอบเข้าศึกษาต่อเป็นจำนวนที่สามารถรวมวงแสดงได้

ในส่วนของการแสดงนาฏยศิลป์สกุลนีโอล้านนาที่ใช้ดนตรีร่วมสมัยประกอบในการแสดงจะเลือกแนวเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สื่อตรงกับแนวความคิดในการฟ้อน เช่น เพลงอัยรา ซึ่งประพันธ์เมื่อราวปี พ.ศ. 2539 ใช้ในงานแสดงดนตรีและนาฏลีลาร่วมสมัย ของภาควิชาศิลปะไทย ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาในการบรรเลง โดยมีความคิดเกี่ยวกับการดำรงอยู่ของช้างไทย การเคลื่อนไหวร่างกายของช้าง เสียงร้องที่ก้องกังวานในป่า เป็นต้น เมื่ออาจารย์มาณพ มานะแซม ได้ฟังดนตรีจึงได้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างงานชุดฟ้อนช้าง และได้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนในขั้นต่อมา[15]

แนวเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลหรือผสมผสานด้วยเครื่องดนตรีชนิดอื่นที่นอกเหนือไปจากวงดนตรีพื้นเมืองล้านนา ในกลุ่มการฟ้อนนีโอล้านนา ก็ได้เลือกมาปรับใช้ให้เข้ากับการแสดงบ้างตามความเหมาะสม แต่หลักสำคัญในการเลือกเพลงก็คือ ฟังแล้วให้อารมณ์ความรู้สึก

---

[14] สัมภาษณ์ ธิติพล กันตีวงศ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ผู้ควบคุมวงดนตรี วงช้างสโตน, 6 พฤษภาคม 2548.

[15] เรื่องเดียวกัน.

ที่ตรงหรือใกล้เคียงกับการออกแบบในการแสดงมากที่สุด และไม่ยึดติดกับเพลงหรือผูกขาดในการจัดแสดง แต่ให้เกียรติและขออนุญาตในการอ้างชื่อเพลง และผู้ประพันธ์เพลงในการนำมาใช้[16]

8. วรรณกรรมท้องถิ่น

วรรณกรรมท้องถิ่นในที่นี้หมายถึง เรื่องราวที่เล่าสืบต่อกันมา มีเนื้อหาเกี่ยวกับชาดกหรือเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระพุทธเจ้า

ในส่วนของการฟ้อนแบบนีโอล้านนา ได้พัฒนาการฟ้อนจากที่เป็นชุดการฟ้อน รวมเป็นเรื่องเป็นตอนเรียกว่าละครฟ้อนล้านนา โดยได้นำเนื้อหาจากวรรณกรรมท้องถิ่นที่เล่าต่อกันมา และมีหลักฐานเป็นจิตรกรรมภาพวาดฝาผนังวิหารวัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ วัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

วรรณกรรมท้องถิ่นที่นำมาใช้เป็นโครงเรื่องในละครฟ้อนนีโอล้านนามีทั้งหมด 4 เรื่อง ได้แก่

ลำดับ	วรรณกรรมเรื่อง	ที่มา	ละครฟ้อนล้านาเรื่อง
1.	กำกำดำ	จิตรกรรมวัดเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่	เจ้ากำกำดำ
2.	คัทธนกุมาร	จิตรกรรมวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน	เจ้าคัทธนกุมมาร
3.	แสงเมืองหลงถ้ำ	จิตรกรรมวัดเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่	สุวรรณเกี๋ยงคำ
4	พระลอ	นิทานพื้นบ้านล้านนา	พระลอนิรมิตร

ลักษณะเนื้อหาวรรณกรรมท้องถิ่น มีเนื้อหาและรายละเอียดค่อนข้างมาก เมื่อนำมาปรับใช้เป็นละครฟ้อนล้านนา อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้เลือก เนื้อเรื่องกำกำดำ คัทธนกุมาร และแสงเมืองหลงถ้ำ มาใช้เป็นบทในการแสดงละครฟ้อน เนื่องจากมีเนื้อหาในการแสดงที่สามารถนำชุดฟ้อนในสกุลนีโอล้านนาที่มีอยู่มาปรับใช้ให้เข้ากับเนื้อหาได้ และที่สำคัญเรื่องเล่าทั้ง 3 เรื่องนี้ ผู้แสดงรู้จักและเข้าใจเป็นอย่างดี เนื่องจากเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะ ทั้งต้องศึกษาด้านจิตรกรรมฝาผนัง และด้านเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย จากงานภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องราวและความเป็นมาของ

---

[16] สัมภาษณ์ มาณพ มานะแซม, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ผู้ออกแบบท่าฟ้อน, 6 พฤษภาคม 2548.

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง จึงซึมซับกับนักศึกษาที่ได้เรียนในภาควิชาศิลปะไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่างฟ้อนในสกุลนีโอล้านนา[17] ลักษณะการแสดงละครฟ้อนล้านนา เป็นการบรรยายเล่าเรื่องในช่วงแรกและฟ้อนรำประกอบดนตรีในแต่ละชุด โดยไม่มีบทร้องคล้ายกับการแสดงระบำปลายเท้า Ballet ของตะวันตก

ส่วนเรื่องพระลอนิรมิตร เป็นละครฟ้อนประกอบการบรรยายเล่าเรื่อง และผู้แสดงทำบทประกอบที่เรียกว่าลิปซิ้ง นับว่าเป็นการพัฒนาการอีกขั้นของการสร้างละครฟ้อนล้านนาจากเดิมเป็นเพียงแค่ฟ้อนเป็นชุด พัฒนาเป็นแสดงประกอบบท

เนื้อหาเรื่องราวจากวรรณกรรมท้องถิ่น กับเนื้อหาในการฟ้อนมีความสัมพันธ์กัน ทางด้านสื่อความหมายของเรื่อง ได้แก่

1. การบวงสรวงขอพระราชโอรส
2. การลงมาจุติของพระโพธิสัตว์
3. ความงามของหญิงสาว
4. การต่อสู้แย่งชิง ตอนท้ายฝ่ายพระเอกเป็นฝ่ายชนะ
5. การแสดงความยินดี ระหว่างพระเอกกับนางเอก
6. การครองคู่ของพระเอกและนางเอกอย่างมีความสุข

ลักษณะทั้ง 6 อย่าง จากวรรณกรรมข้างต้น เมื่อนำมาปรับใช้เป็นเนื้อหาในการแสดงละครฟ้อนล้านนา จึงมีความคล้ายคลึงกัน แตกต่างกันในชุดการฟ้อนแต่ละประเภท และลักษณะร่วมของชุดการฟ้อนที่มีคล้ายคลึงกันในแต่ละเรื่องคือการฟ้อนชุดดังต่อไปนี้

1. ฟ้อนขันดอก
2. ฟ้อนเทวดา
3. ฟ้อนอวดความงามของนางเอก
    - ฟ้อนสาวไหม
4. ฟ้อนในการต่อสู้
    - ฟ้อนเจิง
    - ฟ้อนหม่องส่วยหยี่
5. ฟ้อนน้อยไจยา

---

[17] สัมภาษณ์ วิถี พานิชพันธ์, 8 กุมภาพันธ์ 2547.

ชุดการฟ้อนที่กล่าวมานี้มีอยู่ในละครฟ้อนล้านนาทั้ง 3 เรื่อง ต่างกันที่เนื้อหาของเรื่องที่นำมาแสดง และขั้นตอนในการนำเสนอชุดฟ้อนแต่ละชุด ตามลำดับเรื่อง ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายไว้แล้วในบทที่ 5 หัวข้อ การฟ้อนสกุลนีโอล้านนา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

สรุปแนวคิดบทที่ 4

ฟ้อนนีโอล้านนาถือกำเนิดและพัฒนาต่อมาภายหลังในกรอบศิลปะวัฒนธรรมล้านนา ด้วยปัจจัยทางศิลปวัฒนธรรมที่เป็นพื้นฐานในการฟ้อนนีโอล้านนา 8 ประการ คือ

1. ฟ้อนดั่งเดิม หรือฟ้อนในล้านนา ก่อนมีนีโอล้านนา
2. เนื้อหารายวิชาในหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย
3. งานประติมากรรมล้านนา
4. งานจิตรกรรมล้านนา
5. นาฏยศิลป์ไทใหญ่
6. ดนตรีพื้นเมืองล้านนา
7. ดนตรีพื้นเมืองล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์
8. วรรณกรรมท้องถิ่น

1. ฟ้อนดั่งเดิม หรือฟ้อนก่อนมีนีโอล้านนา

ฟ้อนในกลุ่มนี้ แบ่งออกเป็น

1.1 ฟ้อนผี

เป็นการฟ้อนในพิธีกรรม ที่ยังคงสืบทอดต่อกันมาในจังหวัดลำปาง ลำพูน และเชียงใหม่ พิธีกรรมฟ้อนผีนี้นักศึกษา และช่างฟ้อนของภาควิชาศิลปะไทยทุกคนต้องลงพื้นที่ไปสังเกตการณ์และเรียรู้ด้านพิธีกรรม ตามกระบวนการเรียนรู้ในรายวิชาของหลักสูตร ส่งผลให้เรียนรู้ถึงลักษณะกระบวนท่าฟ้อนต่าง ๆ ที่ปรากฏ และนำมาเลียนแบบ สร้างสรรค์ในการฟ้อนชุดต่อ ๆมา

1.2 ฟ้อนเมือง

เป็นการฟ้อนของชาวล้านนา ในเทศกาลงานบุญ ประเพณีต่าง ๆ นักศึกษาและช่างฟ้อน มักมีประสบการณ์โดยตรงตั้งแต่ในวัยเด็ก พบเห็นการฟ้อนรำ หรือบางคนเป็นช่างฟ้อนในสายสกุล ก็นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน เมื่ออยู่ในภาควิชาศิลปะไทย นำประสบการณ์การเรียนรู้เรื่องการฟ้อนพิธีกรรม และประเพณีล้านนามาปรับใช้ในการแสดง

1.3 ฟ้อนราชสำนัก

ฟ้อนราชสำนัก หรือฟ้อนในแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลป ฟ้อนนีโอล้านนานี้ค่อนข้างนำมาใช้น้อย เท่าที่ผู้วิจัยสังเกตพบโดยมากนำเรื่องการจัดกระบวนแถว และเน้นความพร้อมเพรียงตามรูปแบบราชสำนักมาปรับใช้ในการฟ้อนเป็นหมู่คณะ แต่กระนั้นก็ยังมีลักษณะความเป็นช่างฟ้อน

แบบสมัครเล่น คือเน้นความสนุก และยึดมั่นในแนวความคิดเป็นสำคัญส่งผลให้ความพร้อมเพรียงในการฟ้อนบางครั้งไม่ได้เป็นหลักสำคัญ ในการนำเสนอผลงานการแสดง

2. **เนื้อหารายวิชาหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย**

เนื้อหาในหลักสูตรนี้นักศึกษาต้องเรียนทั้งภาคทฤษฎี และลงพื้นที่ศึกษาด้วย ตนเองเชิงประจักษ์ แล้วนำเสนอการเรียนรู้งานด้านศิลปะ การฟ้อนจึงได้ถูกใช้เป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอผลงาน เช่น เรียนรายวิชาสิ่งถักทอ และผ้าไทย เมื่อจบกระบวนการได้ฟ้อนนำเสนอผ้าไทย และผ้าพื้นเมืองแทนการเดินแบบ เป็นต้น หลักสูตรนี้นักศึกษาลงเรียนรู้โดยใช้เวลา 4 ปี หน่วยกิตตลอดหลักสูตรไม่น้อยกว่า 147 หน่วยกิต

3. **งานประติมากรรม**

งานประติมากรรมหรืองานแกะสลักรูปลอยตัว ในที่นี้มีความสำคัญที่เป็นพื้นฐาน ใช้ในการศึกษางานด้านศิลปะ และพัฒนาเป็นฟ้อน อันได้แก่ ประติมากรรมรูปปูนปั้นเทวดานางฟ้าที่เจดีย์วัดเจ็ดยอด ซึ่งเป็นงานประติมากรรมที่สร้างขึ้น ในราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 (พ.ศ. 2020) เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาเรื่อง กระบวนท่าฟ้อน และเครื่องแต่งกายของช่างฟ้อน

4. **งานจิตรกรรม**

งานจิตรกรรมภาพวาดฝาผนัง ที่วิหารวัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ เป็นภาพวาดเขียนสีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับ ชาดก สร้างขึ้นราว พุทธศตวรรษที่ 25 ไม่ทราบชื่อผู้เขียน

ภาพจิตรกรรมนี้ใช้เป็นพื้นฐานในการศึกษา กระบวนท่าฟ้อน เครื่องแต่งกาย และเรื่องราวชาดก จากภาพนำมาปรับเป็นละครฟ้อนต่อมา

5. **นาฏยศิลป์ไทใหญ่**

นาฏศิลป์ไทใหญ่ มีบทบาทในการฟ้อนของนีโอล้านนามากพอสมควร ในลักษณะเคลื่อนไหวร่างกาย ที่มีรูปทรงคล้ายตัว s การเตะปลายเท้า กระบวนท่าต่าง ๆ แนวเพลง และเครื่องแต่งกายประกอบในการฟ้อน ทั้งนี้เกิดจากระบบ และกระบวนการในการเรียนรายวิชาวัฒนธรรมตะวันออก และการแสดงตะวันออก ที่นักศึกษาต้องเรียนรู้ แล้วนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ตามวัตถุประสงค์ของรายวิชา

6. **ดนตรีพื้นเมืองล้านนา**

ดนตรีพื้นเมืองล้านนา เป็นวงเครื่องสายใช้บรรเลงประกอบการแสดง ได้แก่ สะล้อ ซอ ซึง หรือบางครั้งใช้วงปี่พาทย์ ที่เรียกว่า "วงป้าด" ในการทำเพลงประกอบการแสดง การฟ้อนนีโอล้านนาไม่ยึดติดกับเพลงหรือดนตรีเป็นสำคัญ แต่เน้นเรื่องจังหวะในอัตรา 2 ชั้น ในการฟ้อน เมื่อจบเพลงก็ จบการฟ้อน หรือ ไม่กำหนดแน่ชัดว่าจะฟ้อนนานเท่าใด ขึ้นอยู่กับ เจ้าของงานหรือผู้จัดการในการแสดงจะกำหนดระยะเวลาในการฟ้อนแต่ละครั้ง

7. **ดนตรีพื้นเมืองล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์**

ดนตรีล้านนาร่วมสมัยในที่นี้หมายถึง ดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยที่ใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา ผสมผสานเครื่องดนตรีสายสกุลอื่น เช่นกลองจากอินเดีย เครื่องประกอบจังหวะจากฟิลิปปินส์ เป็นต้น โดยผู้ควบคุมวงดนตรี คือ อาจารย์ธิติพล กันตีวงศ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นผู้ประพันธ์ และเรียบเรียงเพลง ตามแนวความคิดของการแสดงนั้น ๆ มักใช้ดนตรีแนวนี้ประกอบการแสดงในโอกาสพิเศษ เช่นแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศานุวงศ์ ตลอดจนแสดงในงานสำคัญต่าง ๆ

8. **วรรณกรรมท้องถิ่น**

วรรณกรรมท้องถิ่น ในที่นี้หมายถึงเรื่องราวที่เล่าสืบต่อกันมา มีเนื้อหาเกี่ยวกับชาดก ประวัติพระพุทธเจ้าในส่วนนี้ฟ้อนนีโอล้านนาได้นำแนวโครงเรื่อง ชาดกมาพัฒนาเป็นละครฟ้อนล้านนา โดยได้เรียงลำดับชุดการฟ้อน สื่อถึงเรื่องราวในแต่ละเรื่องโดยมีที่มาดังต่อไปนี้

ชาดกเรื่อง ก่ำก๋ำดำ มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ นำมาเป็นละครฟ้อนเรื่อง "เจ้าก่ำก๋ำดำ"

ชาดกเรื่อง คัทธนกุมาร มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน นำมาเป็นละครฟ้อนเรื่อง "เจ้าคัทธนกุมมาร"

ชาดกเรื่อง แสงเมืองหลงถ้ำ มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ นำมาเป็นละครฟ้อนเรื่อง "สุวรรณเกี๋ยงคำ"

วรรณคดีพื้นบ้านล้านนา เรื่อง พระลอ นำมาเป็นละครฟ้อน เรื่อง "พระลอนิรมิตร"

พัฒนาการนีโอล้านนาเป็นไปในลักษณะนำผลของการศึกษาทางวิชาการศิลปะวัฒนธรรมล้านนาแล้วนำกลับมาฟื้นฟูให้ใช้ประโยชน์ได้ในปัจจุบัน จึงทำให้การพัฒนาตามแนวคิดนี้เปลี่ยนแปลงไปจากชุดเดิมๆอย่างไรก็ดี การฟ้อนนีโอล้านนาเป็นการบูรณาการศิลปะล้านนาสาขา

ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ หัตถศิลป์และนาฏยศิลป์ดั่งเดิมค่อยๆเป็นไปตามพัฒนาการของสังคมล้านนาปัจจุบันในลักษณะของวิวัฒนาการทางศิลปะ ซึ่งจะได้วิเคราะห์ให้เห็นเด่นชัดในบทที่ 5 ต่อไป

บทที่ 5

พัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนา

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงความเป็นมาของการฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งเป็นศิลปะการฟ้อนที่สร้างสรรค์ขึ้นจากระบบความคิดข้อมูล และเหตุผลในการแสดงแต่ละชุด โดยรูปแบบในการฟ้อนมีลักษณะผสมผสานงานศิลปะและวัฒนธรรมล้านนาหลากหลายสาขาเกิดจากกระบวนการเรียนรู้ของผู้สร้างสรรค์งาน และผู้ฟ้อน โดยมีเนื้อหาสองส่วน คือ

ก. ลำดับการพัฒนาฟ้อนนีโอล้านนา

ข. ลักษณะผลงานสร้างสรรค์ตามรูปแบบของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ลำดับการพัฒนาฟ้อนนีโอล้านนา

ลำดับการพัฒนาออกเป็น 7 ขั้นตอนโดยใช้เหตุการณ์ และในช่วงปีพ.ศ.สำคัญ ในการลำดับข้อมูล ดังนี้

1. ช่วงอดีตล้านนา
2. ช่วงฟื้นฟูล้านนา
3. ช่วงรูปแบบฟ้อนชัดเจน
4. ช่วงมีชุดการแสดงเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ
5. ช่วงมีความหลากหลายรูปแบบในการฟ้อน
6. ช่วงละครฟ้อนล้านนา
7. ช่วงแพร่กระจาย

1. ช่วงอดีตล้านนา

ภาพที่ 5.1 : การแต่งกายของสตรีล้านนาสมัยโบราณ

ที่มา : หนังสือเสด็จล้านนา 1

ภาพที่ 5.2 : ช่างฟ้อน 300 คน ฟ้อนเล็บรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ณ สนามโรงเรียนยุพราชวิทยาลัย พ.ศ. 2501

ที่มา : หนังสือเสด็จล้านนา 2

ล้านนา หมายถึง ดินแดนที่มีเป็นจำนวนมาก ในคัมภีร์ใบลานหลายฉบับใช้ชื่ออาณาจักรนี้เป็นบาหลีว่า "ทสลกเขตนคร" แปลว่า นครที่มีนาจำนวนสิบแสน[1] ปัจจุบันหมายถึงดินแดน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบน คือ เชียงราย เชียงใหม่ พะเยา แพร่ น่าน ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองเชียงใหม่

ล้านนามีประวัติศาสตร์อันยาวนาน โดยทั่วไปยอมรับกันว่าเริ่มต้นเมื่อครั้งพระเจ้ามังรายสร้างเมืองเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ.1839 หลังจากที่ได้รวบรวมบ้านเมืองต่างๆทั้งในแคว้นโยนก และหริภุญชัยไว้ได้เป็นปึกแผ่น โดยมีพระสหายที่ร่วมให้คำปรึกษาในการสร้างเมือง คือ พระยางำเมือง แห่งเมืองพะเยา และพ่อขุนรามคำแหงแห่งเมืองสุโขทัย[2]

ล้านนามีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก จากการที่พระมหากษัตริย์ในอดีตทรงสร้างและทำนุบำรุงวัดไว้เป็นจำนวนมาก

นอกจากนั้นล้านนาก็เคยเสื่อมอำนาจตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าในยุคพระเจ้าบุเรงนองกษัตริย์พม่า และเมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรียกทัพมาตีพม่าที่เชียงใหม่ เมืองเชียงใหม่ก็ขึ้นตรงกับกรุงธนบุรี แม้ว่าพม่าจะพ่ายแพ้ต่อกองทัพไทยไปแล้วแต่พม่าก็ยังยกทัพมาตีเมืองเชียงใหม่อีกจนทำให้ เมืองเชียงใหม่กลายเป็นเมืองร้างไปถึงยี่สิบปีเศษ พระญากาวิละ ซึ่งรัชกาลที่1 โปรดให้เป็นพระยาวิเชียรปราการ เจ้าเมืองเชียงใหม่ ได้รวบรวมผู้คนจากหัวเมืองต่างๆเข้ามาอย่างที่เมืองเชียงใหม่ ในระยะแรกกำลังคนพลเมืองมีจำนวนน้อยไม่เพียงพอที่จะฟื้นฟูบ้านเมืองได้ จึงได้กวาดต้อนพลเมืองจากแหล่งต่างๆเข้ามาจากบริเวณดินแดนทางตอนเหนือและบริเวณที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำสาละวิน ซึ่งมีทั้งกลุ่มเงี้ยว (ไทใหญ่) ไทลื้อ ไทยอง ไทเขิน ข่า ลัวะ และยาง (กะเหรี่ยง) เข้ามาเป็นพลเมืองที่เชียงใหม่ ในยุคนี้เรียกว่า "เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง" เมื่อกวาดต้อนผู้คนมาอยู่ที่เชียงใหม่ พระเจ้ากาวิละได้ให้ปรับปรุง และซ่อมแซมสิ่งก่อสร้างต่างๆที่เสียหายจากสงคราม ภายในเมืองเชียงใหม่โดยเฉพาะคูเมือง กำแพงเมือง ประตูเมือง และป้อมปราการป้องกันเมืองที่ทรุดโทรมเสียหาย

ล้านนาได้รับการฟื้นฟูมาเป็นลำดับ และอยู่ในฐานะเป็นประเทศราชของกรุงเทพมหานคร มีเจ้าผู้ครองนครเป็นผู้ปกครอง โดยเจ้าผู้ปกครองนครจะมีอิสระในการบริหารภายในทั้งทางด้าน

---

[1] ศาสตราจารย์ ดร.อุดม รุ่งเรืองศรี, วรรณกรรมล้านนา. (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2526), หน้า 1.

[2] รองศาสตราจารย์สุรพล ดำริห์กุล, ล้านนาสิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม. (กรุงเทพฯ : คอมแพคท์พริ้นท์ จำกัด, 2542), หน้า 40.

การปกครอง เศรษฐกิจ และขนบประเพณี จนกระทั่งได้รวบรวมดินแดนหัวเมืองประเทศราชล้านนาเข้ากับส่วนกลาง เมื่อ พ.ศ. 2442 ล้านนาจึงผนวกเป็นดินแดนส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยาม[3]

สังคมล้านนาเป็นสังคมเกษตรกรรมเป็นหลัก และทำหัตถกรรมควบคู่กันไป การปกครองมีลักษณะเอื้อเฟื้อต่อกัน ประชาชนต้องเสียภาษีหรือส่วน และแรงงานช่วยราชการบ้านเมือง ล้านนามีความผูกพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้นทางเครือญาติ และแนวนิยมเชิงพุทธศาสนาเป็นปฐม[4]

ทางด้านศิลปะวัฒนธรรมล้านนามีความสัมพันธ์กับทางกรุงเทพมหานครโดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 5 ทรงรับพระราชชายาเจ้าดารารัศมีพระราชธิดาของพระเจ้าอินทวิชยานนท์มาเป็นพระราชชายา และเข้ามาประทับอยู่ในกรุงเทพมหานครในระหว่างที่พระราชชายาฯประทับอยู่ที่กรุงเทพมหานครนั้น ทรงโปรดให้นำวัฒนธรรม และวิถีชีวิตล้านนาไปปฏิบัติ และในขณะเดียวกันทรงรับวัฒนธรรมอื่นๆเข้ามาปรับ เช่น ทรงตั้งวงเครื่องสายประจำตำหนัก โดยพระองค์ทรงดนตรีไทยได้หลายประเภท เช่น ซอประเภทต่างๆ และจะเข้ เป็นต้น หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 5 เสด็จสวรรคตทรงกลับมาประทับอยู่ที่เชียงใหม่เมื่อปี 2457 เป็นการถาวรจนกระทั่งสิ้นพระชนม์เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2476 ในช่วงเวลา 19 ปี หลังจากเสด็จกลับมาจากกรุงเทพมหานคร พระองค์ทรงได้ทำนุบำรุงสนับสนุน ส่งเสริมพระพุทธศาสนา พัฒนาบ้านเมืองหลายด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านดนตรีและนาฏยศิลป์ ทรงสนพระทัยเป็นอย่างยิ่งได้รวมช่างฟ้อนประจำคุ้ม และต่อมาได้สืบทอดสู่วิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่

การนาฏยศิลป์ในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมีนั้น ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากราชสำนักสยาม เช่น การแสดงละครเรื่อง พระลอ โดยทรงนำแบบอย่างการแสดง และเนื้อเรื่องที่แสดงในวังมาปรับใช้แสดงที่เชียงใหม่

จะเห็นได้ว่าศิลปะวัฒนธรรมล้านนามีความหลากหลายและวัฒนธรรมต่างถิ่นได้เข้ามามีอิทธิพลในล้านนาอย่างต่อเนื่องทั้งวัฒนธรรมจากพม่า (ไทใหญ่) ไทเขิน ไทลื้อ ยอง ข่า ลัวะ กะเหรี่ยง และกรุงเทพมหานคร เป็นต้น ทำให้ล้านนาเป็นเมืองที่มีความหลากวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมืองเชียงใหม่ ซึ่งเป็นเมืองศูนย์กลาง และเป็นแหล่งสำคัญทางเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง จึงเป็นเมืองหลักในการท่องเที่ยว นักท่องเที่ยวทั้งชาวไทย และต่างชาตินิยมเข้ามาท่องเที่ยวทางธรรมชาติและวัฒนธรรม

---

[3] รองศาสตราจารย์สุรพล ดำริห์กุล, ล้านนาสิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม. (กรุงเทพฯ : คอมแพคท์พริ้นท์ จำกัด, 2542), หน้า 39.

[4] ศาสตราจารย์ ดร.อุดม รุ่งเรืองศรี, วรรณกรรมล้านนา. (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2526), หน้า 7.

ล้านนาในอดีตเป็นสังคมที่เอื้ออารีวัฒนธรรมส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา อาจารย์อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว ได้กล่าวถึงลักษณะชุมชนชาวล้านนาในหนังสือ ลัทธิชุมชนท้องถิ่นพื้นเมืองดั้งเดิมของชาวล้านนาว่า "ชุมชนของชาวล้านนา สมาชิกทุกระดับตั้งแต่ระดับครอบครัวไปจนถึงระดับชุมชนเมือง มีความสัมพันธ์เป็นเครือข่ายที่ต้องช่วยเหลือเกื้อกูลกันภายใต้ความเป็นเครือญาติ และความเชื่อ เรื่อง "ผีเดียวกัน" ผีเป็นตัวเชื่อมเครือข่ายหลายระดับ เริ่มจากครอบครัวจนถึงเรื่องผี"[5]

ศิลปะการฟ้อนเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนานั้นมีลักษณะการฟ้อนนำขบวนเครื่องครัวทานถวายพระ และฟ้อนเพื่อความบันเทิงในหมู่คณะช่างฟ้อนผู้หญิง ประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองในจังหวะที่ค่อนข้างช้า ก้าวเท้าตามจังหวะคล้ายกับว่าลอยในอากาศ ส่วนการแต่งกายก็เรียบง่าย นุ่งซิ่นห่มสไบ สวมเสื้อ ตามแต่หาได้ไม่พิถีพิถันมากนัก ส่วนช่างฟ้อนผู้ชาย เป็นการฟ้อนในเชิงการต่อสู้ที่เรียกว่าฟ้อนเจิง

โดยรวมแล้วศิลปะการฟ้อนในช่วงนี้มักเรียบง่ายตามวิถีชีวิตชุมชน และเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่

---

[5] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, ลัทธิชุมชนท้องถิ่นพื้นเมืองดั้งเดิมล้านนาฯ. (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์นิติธรรม, 2546), หน้า 19.

2. **ช่วงฟื้นฟูล้านนา**

ภาพที่ 5.3 : เรือนกาแลหน้าโรงแรมอมารีรินคำ จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ภาพที่ 5.4 : กาแลบนจั่วหลังคาของบ้านเรือนในจังหวัดเชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ในช่วงนี้เป็นช่วงที่กระแสการสร้างความเป็นเอกลักษณ์ล้านนา เริ่มปรากฏขึ้นนับตั้งแต่การสร้างเรือนกาแลไม้สักหน้าโรงแรมรินคำราวปี 2510 ส่งผลให้ส่วนราชการรณรงค์ให้ชาวเชียงใหม่สร้างเอกลักษณ์ทางล้านนาให้เป็นไปตามนโยบายของราชการ อันได้แก่ การสร้างอาคารบ้านเรือน ด้านหน้าตัวอาคารออกแบบเป็นกาแล ซึ่งเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของความเป็นล้านนาในส่วนหนึ่ง

นอกจากนี้ทางราชการส่งเสริมการท่องเที่ยวโดยแนะนำให้ชาวบ้านทอผ้าหมี่ ซึ่งเป็นศิลปะหัตถกรรมของชาวอีสาน ในที่สุดต้องหันไปทอผ้าไหมยกดอกเมืองลำพูน

ในปี 2514 โรงเรียนนาฏศิลป เชียงใหม่* เปิดหลักสูตรสอนฟ้อนรำ โดยนำหลักสูตรจากส่วนกลาง (วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร) มาใช้และให้ความร่วมมือกับส่วนราชการ สังคมในท้องถิ่นส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ล้านนาขึ้นหลายชุดด้วยกัน และถือเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของล้านนา หรือของเชียงใหม่ โดยที่คนล้านนาไม่ได้เป็นผู้กำหนด

ลักษณะงานนาฏยศิลป์ล้านนาที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยโรงเรียนนาฏศิลป เชียงใหม่ เป็นการผสมผสานโดยอิงแบบแผนจากสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่นำเอาฟ้อนของราชสำนักพม่า ราชสำนักไทย มาเป็นต้นแบบแล้วนำมาปรับให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมของล้านนา[6]

การฟ้อนของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ เป็นผลงานที่สืบทอดมาจากฟ้อนพื้นเมืองล้านนา ฟ้อนในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และฟ้อนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยอยู่ในกรอบจารีตแบบราชสำนักที่กระบวนท่าฟ้อน เครื่องแต่งกาย ดนตรี และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผูกขาดตายตัว แสดงในแต่ละครั้งต้องเหมือนกัน ชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ มีการคิดขึ้นอยู่อย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างพอสังเขปจากผลงานวิจัยนาฏศิลป์ล้านนาฯ โดยรุจพร ประชาเดชสุวัฒน์ ดังนี้

1. **ระบำเด็กไทย** เป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นเมื่อปี 2521 แสดงในงานประจำปีของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ อาจารย์มนตรี ตราโมท ประพันธ์ทำนองเพลง นางประนอม ทองสมบุญ ประพันธ์เนื้อร้อง คณะครูแผนกนาฏศิลป์ไทย ประดิษฐ์ท่ารำ เนื้อหาของการแสดงสอนให้เด็กไทยรู้จักอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย
2. **ฟ้อนวี** เป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นไม่ทราบปีพ.ศ. โดยนายบุญเลิศ ทองสาลี ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ ริเริ่มให้สร้างระบำชุดนี้ขึ้นมา มีเนื้อหาในการใช้ประโยชน์จากพัด สื่อถึงหญิงสาวชาวบ้านรื่นเริงในการฟ้อน ท่ารำได้รับการชี้แนะจากครูคำ กาไวย ศิลปินแห่งชาติ

---

* ต่อมาเปลี่ยนเป็น วิทยาลัยนาฏศิลป

[6] รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, รายงานวิจัยนาฏยศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี. (กรุงเทพ ฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543), หน้า 32.

3. **ระบำเครื่องเขิน** เป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นไม่ทราบปีพ.ศ. สื่อถึงกรรมวิธีการทำเครื่องเขิน ภาชนะอย่างหนึ่งของชาวไทเขินที่เริ่มจาก การตัดไม้ไผ่ แล้วนำมาผ่าออกเป็นซีกเล็กๆเหลาให้กลม สานเป็นภาชนะตามต้องการ แล้วนำไปกลึง จากนั้นทาด้วยยางรักและลงลวดลาย ผู้แสดงมีทั้งผู้หญิง และผู้ชาย ประพันธ์เพลงโดยอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ประดิษฐ์ท่ารำโดย ครูแผนกนาฏยศิลป์ไทย
4. **ระบำชาวเขา 2 เผ่า** เป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นเมื่อปี 2529 โดยอาจารย์สัมพันธ์ โชตนา และประพันธ์เพลงโดยอาจารย์มนตรี ตราโมท เนื้อหาเป็นการนำชนเผ่าอีก้อ และลีซอมาแสดงร่วมกันด้วยท่าทางการฟ้อนรำของชนเผ่าแต่ละกลุ่ม

ฯลฯ

นักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้รวมตัวก่อตั้งเป็นชมรมนาฏศิลป์ และดนตรีไทยราวปี 2521 มีการฟ้อนพื้นเมืองที่นักศึกษาในชมรมได้เรียนรู้และจัดการแสดงในงานต่างๆ จนกระทั่งปี 2547 ได้แยกตัวมาก่อตั้งเป็นชมรมพื้นบ้านล้านนา โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มหัทธนะสิน เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาชมรม และประดิษฐ์ท่ารำ มีชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นในกรอบของวัฒนธรรมล้านนา มีผลงานการแสดงจำนวน 12 ชุด ได้แก่

1. **ฟ้อนผางประทีป** เป็นฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นในราวปี 2525 กระบวนท่าฟ้อนผสมระหว่างฟ้อนเมืองกับฟ้อนพม่า ผู้แสดงถือผางประทีปในมือทั้งสองข้างประกอบการบรรเลงดนตรีเพลงประสาทไหว
2. **ฟ้อนเก็บใบยา** เป็นฟ้อนที่สร้างสรรค์ราวปี 2525 สะท้อนถึงวิถีชีวิตชาวไทยภูเขาในเขตภาคเหนือที่ประกอบอาชีพปลูกยาสูบ โดยมีกระบวนท่าฟ้อนที่เก็บใยยาสูบนำมาตากแห้งแล้วหั่นเป็นเส้น ผู้แสดงชายหญิงแต่งกายในชุดชาวเขาโดยไม่กำหนดเผ่า ประกอบเพลงล่องแม่ปิง
3. **ฟ้อนบ่ากอน** เป็นฟ้อนที่มีผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มหัทธนะสิน อาจารย์ที่ปรึกษาชมรม ประดิษฐ์ขึ้นราวปี 2525 แสดงถึงการละเล่นโยนลูกช่วง เพื่อเสี่ยงทายหาคู่ขึ้นปีใหม่
4. **ฟ้อนไทลื้อ** เป็นฟ้อนที่มีผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มหัทธนะสิน ประดิษฐ์ขึ้นราวปี พ.ศ. 2525 เนื้อหาในการฟ้อนเลียนแบบวิถีชีวิตการทอผ้าของหนุ่มสาวชาวไทลื้อใช้เพลงขงเบ้งประกอบการแสดง
5. **ฟ้อนหริภุญชัย** เป็นฟ้อนที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มหัทธนะสิน ประดิษฐ์ขึ้นในราวปี 2527 สื่อถึงกระบวนท่าฟ้อนของเทวดานางฟ้าที่เป็นปูนปั้นของวัดพระจามเทวี ธรรมาสน์พระวัดหริภุญชัย โดยจินตนาการสร้างสรรค์ออกมาในรูปลักษณะการฟ้อนประกอบเพลง

หริภุญชัยที่ประพันธ์ขึ้นโดยนายสุชาติ กันชัย สมาชิกชมรมฯรุ่นแรก ปัจจุบันฟ้อนชุดนี้จังหวัดลำพูนได้ใช้เป็นฟ้อนประจำจังหวัด

6. **ฟ้อนน่านนันทบุรี** เป็นฟ้อนที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มหัทธนะสิน ประดิษฐ์ขึ้นราวปี 2528 โดยนำท่าฟ้อนมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ที่สื่อถึง วิถีการดำเนินชีวิตของชาวน่าน ใช้เพลงล่องน่าน ประกอบการฟ้อน
7. **ฟ้อนไตอ่างขาง** เป็นฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นราวปี 2529 โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มหัทธนะสิน นายสุชาติ กันชัย ประพันธ์เพลงโดยใช้สำเนียงการพูดของชาวไตมาเป็นแนวทางในการประพันธ์เพลง การฟ้อนสื่อถึงการละเล่นและวิถีชีวิตของชาวไทยใหญ่ หรือชาวไต
8. **ฟ้อนหางนกยูง** ประดิษฐ์ขึ้นราวปี 2530 ได้แนวคิดมาจากการฟ้อนหางนกยูงของชาวไทลื้อ ผสมผสานกับเรื่องพระสุทนมโนห์รา ตอนนางมโนห์ราเล่นน้ำ ประกอบการบรรเลงเพลงกาสะลอง ประพันธ์โดยนายสุชาติ กันชัย
9. **ฟ้อนจ้อง** เป็นฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นราวปี 2531 สื่อถึงการทำร่มของชาวบ่อสร้าง อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ ใช้เพลงกาสะลอง ประพันธ์โดยนายสุชาติ กันชัย สมาชิกชมรมฯรุ่นแรก
10. **ฟ้อนขันดอก** ประดิษฐ์ขึ้นราวปี 2531 สื่อถึงการนำดอกไม้ใส่ขันดอก หรือภาชนะไปบูชาเสาอินทนิล เสาหลักเมืองเชียงใหม่ ในช่วงเดือนพฤษภาคม ชุดนี้ใช้ฟ้อนในงานพิธีมงคลทั่วไป ประกอบเพลงกุหลาบเชียงใหม่
11. **ฟ้อนกลายลาย (ก๋ายลาย)** เป็นฟ้อนที่นายสุชาติ กันชัย และนายสนั่น ธรรมธิ นักศึกษาชมรมพื้นบ้านฯ ได้ไปพบที่ชุมชนชาวไทลื้อบ้านแสงตอง อำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อปี 2531 และได้รับการถ่ายทอดจากแม่ครูทั้ง 4 คน คือ นางประมวล เรือนดำ นางต๋ำ ปัญญารัตน์ นางเตรียมตา วงศ์วาน นางชื่น กาวิละ ซึ่งเป็นการฟ้อนในประเพณีแห่ครัวทาน ประกอบวงมองเชิง และได้สืบทอดต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน
12. **ฟ้อนร่มฟ้าบารมี** เป็นฟ้อนที่แม่ครูเฉลิมศรี พรหมสุวรรณ ช่างฟ้อนในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี แสดงประกอบเพลงฮ่มฟ้าภูดอย ซึ่งประพันธ์โดยคุณจรัล มโนเพ็ชร เนื้อหาการแสดงเกี่ยวกับการแสดงความรื่นเริงใช้ในงานเลี้ยงต้อนรับทั่วไป[7]

---

[7] ศราวุธ จันทรขำ, ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549). หน้า 16 – 18.

หากการแสดงนาฏยศิลป์ไทยล้านนาที่นอกเหนือจากหน่วยงานของวิทยาลัยนาฏศิลป และชมรมพื้นฐานล้านนา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งส่งผลกระทบให้ช่างฟ้อนพื้นเมืองที่ฟ้อนอยู่ตามงานวัดไม่กล้าที่จะฟ้อน หรือเกรงว่าจะผิดเพี้ยน และไม่มั่นใจในการฟ้อนตามแบบฉบับของตน และคิดที่จะไปศึกษาการฟ้อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลปในความคิดของตนว่าสวยงามทั้งกระบวนท่า และเครื่องแต่งกาย ในข้อมูลส่วนนี้อาจารย์สุทธิพันธ์ เหรา ได้กล่าวราวปี 2540 ตนได้นำช่างฟ้อนไปร่วมฟ้อนเล็บในวัดแห่งหนึ่งที่จังหวัดน่าน เมื่อช่างฟ้อนเห็นเล็บที่กลุ่มตนใช้เป็นเล็บทองเหลือง ทำให้ช่างฟ้อนชาวบ้านที่ใส่เล็บกระดาษไม่กล้าที่จะฟ้อน และเป็นที่ตื่นตาในเล็บทองเหลือง เนื่องจากไม่เคยเห็นมาก่อน[8]

ในประเด็นนี้ผู้ที่ศึกษาศิลปวัฒนธรรมล้านนาจึงได้รวมตัวและต่อต้านกระแสวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาปรับเปลี่ยนรูปแบบวัฒนธรรมของเดิมที่พวกตนเคยเห็นและคุ้นเคยโดยใช้ระบบทางการศึกษาเป็นแนวทางในการปรับกระบวนการการเรียนรู้ภูมิปัญญาในท้องถิ่น

โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะการฟ้อนรำทางเหนือแบบฉบับของกรมศิลปากร มีส่วนทำให้ค่านิยมทางการแสดงพื้นเมืองทางเหนือแบบเดิมนั้นเปลี่ยนไป เช่น ทางด้านเครื่องแต่งกาย จากการสัมภาษณ์อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้ให้ข้อมูลว่า สตรีทางเหนือมักเกล้าผมและทัดดอกไม้หรือประดับศีรษะด้วยดอกไม้ ไม่นิยมห้อยอุบะเป็นสายยาวข้างหู อย่างเช่นกรมศิลปากรนำมาใช้ในการแสดงจนกระทั่งกลายเป็นค่านิยมที่บุคคลทั่วไปเข้าใจว่าถ้าเป็นการฟ้อนทางเหนือหรือการแต่งกายทางเหนือต้องเกล้าผมและห้อยอุบะดอกไม้ยาวข้างหูทุกครั้ง หรือแม้กระทั่งการเลือกใช้ผ้าซิ่นที่มีสีสันและรูปแบบขัดแย้งกับวิถีชีวิตชาวล้านนา เมื่อนำมาใช้ประกอบการแสดงทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อน เช่น ใช้ผ้าตาดหรือผ้าทอจากโรงงานหลากสีมานุ่งประกอบในการฟ้อนทางเหนือ เป็นต้น

เมื่อเหตุการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นบ่อยครั้งทำให้ผู้ที่ศึกษาวัฒนธรรมประเพณีล้านนาอย่างลึกซึ้งเกิดความกังวลใจในเรื่องของการยึดถือและสืบทอดวัฒนธรรมล้านนา จึงหาหนทางที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมแบบดั้งเดิมไว้ ในขณะเดียวกันก็พยายามที่จะใช้กระบวนการเรียนรู้เชิงประจักษ์หรือเรียนรู้ด้วยตนเองมาเป็นเครื่องมือในการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมสำหรับเยาวชนรุ่นต่อไป จึงคิดที่จะเปิดหลักสูตรศิลปะไทยในระดับมหาวิทยาลัย โดยมุ่งเน้นด้านศิลปะล้านนาเป็นสำคัญ บุคคลที่มีส่วนในการผลักดันด้านความคิดนี้คือ อาจารย์วิถี พานิชพันธ์

---

[8] สัมภาษณ์, อาจารย์สุทธิพันธ์ เหรา, อาจารย์พิเศษภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 16 เมษายน 2547.

หลังจากที่อาจารย์วิถี พานิชพันธ์[9] สำเร็จการศึกษาทางด้านการออกแบบจากประเทศสหรัฐอเมริกา ได้กลับมาเมืองไทยและเป็นอาจารย์ในสังกัดสถาบันฯ เทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคพายัพ ปีพ.ศ.2515 และได้ย้ายสังกัดมาเป็นอาจารย์ที่ภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในปีพ.ศ.2516 (อายุ 27 ปี) ในระหว่างนั้น ได้มีความสนใจศึกษาเรียนรู้ด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมคนเมืองหรือในปัจจุบันเรียกว่า วัฒนธรรมล้านนา ซึ่งในช่วงนั้นกระแสการศึกษาระบบการเรียนรู้มักเป็นการเรียนรู้จากระบบการศึกษาส่วนกลางหรือทางกรุงเทพมหานครเป็นส่วนใหญ่ การตื่นตัวทางด้านวิถีชีวิตชุมชนนั้นยังไม่แพร่หลายในเชิงวิชาการนัก ด้วยความสนใจในการเรียนรู้ศิลปะและวัฒนธรรมเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ทำให้อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้มีโอกาสนำนักศึกษาออกไปเรียนรู้นอกสถานที่ สัมผัสกับชาวบ้านและงานศิลปะพื้นบ้านโดยตรง ทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้และเข้าใจงานศิลปะทางล้านนาเพิ่มขึ้น จึงเริ่มบุกเบิกการศึกษาด้านศิลปะโดยตรงในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพื่อนำองค์ความรู้ทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมมาพัฒนาในเชิงวิชาการ การนำความรู้จากการลงพื้นที่ศึกษาข้อมูล แล้วมาตีความวิเคราะห์ข้อมูลจัดระบบองค์ความรู้ต่างๆ ในเชิงศิลปะ จึงได้ริเริ่มก่อตั้งคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ในปี พ.ศ. 2526 และเปิดการสอน 2 ภาควิชา อันได้แก่ ภาควิชาศิลปะไทย และภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรม ประติมากรรม

ภาควิชาศิลปะไทย มีวัตถุประสงค์โดยรวมในหลักสูตรนี้เพื่อผลิตบัณฑิตให้มีความรู้แนวกว้างเกี่ยวกับศิลปะไทย มีความคิดเชิงสร้างสรรค์ รู้จักการค้นคว้าอย่างเป็นระบบ มีความทันต่อการพัฒนาในเชิงการวิจารณ์ การถ่ายทอด เผยแพร่ และการประกอบอาชีพ ตลอดจนอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งของล้านนา[10]

จากวัตถุประสงค์ในการเรียนตามหลักสูตรศิลปะไทยนี้ ทำให้นักศึกษาส่วนหนึ่งมีความสนใจด้านศิลปะการฟ้อนรำเป็นพิเศษ และเนื่องจากการฟ้อนรำนี้มิได้ถูกบรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอน แต่เป็นความสนใจเรียนรู้นอกหลักสูตรเฉพาะนักศึกษาบางคน เรียนรู้ด้วยตนเอง เรียนรู้จากครูพักลักจำและหมั่นฝึกฝนด้วยใจรัก จึงส่งผลให้การฟ้อนรำในช่วงแรกนั้นอยู่ในกลุ่มเพียงไม่กี่คน จนกระทั่งราวเดือนมกราคม พ.ศ.2527 อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้จัดงานมงคลสมรสของตนขึ้นที่จังหวัดลำปาง โดยในงานได้พยายามรื้อฟื้นความเป็นวิถีชีวิตคนเมืองให้มากที่สุด และได้มีขบวนฟ้อน

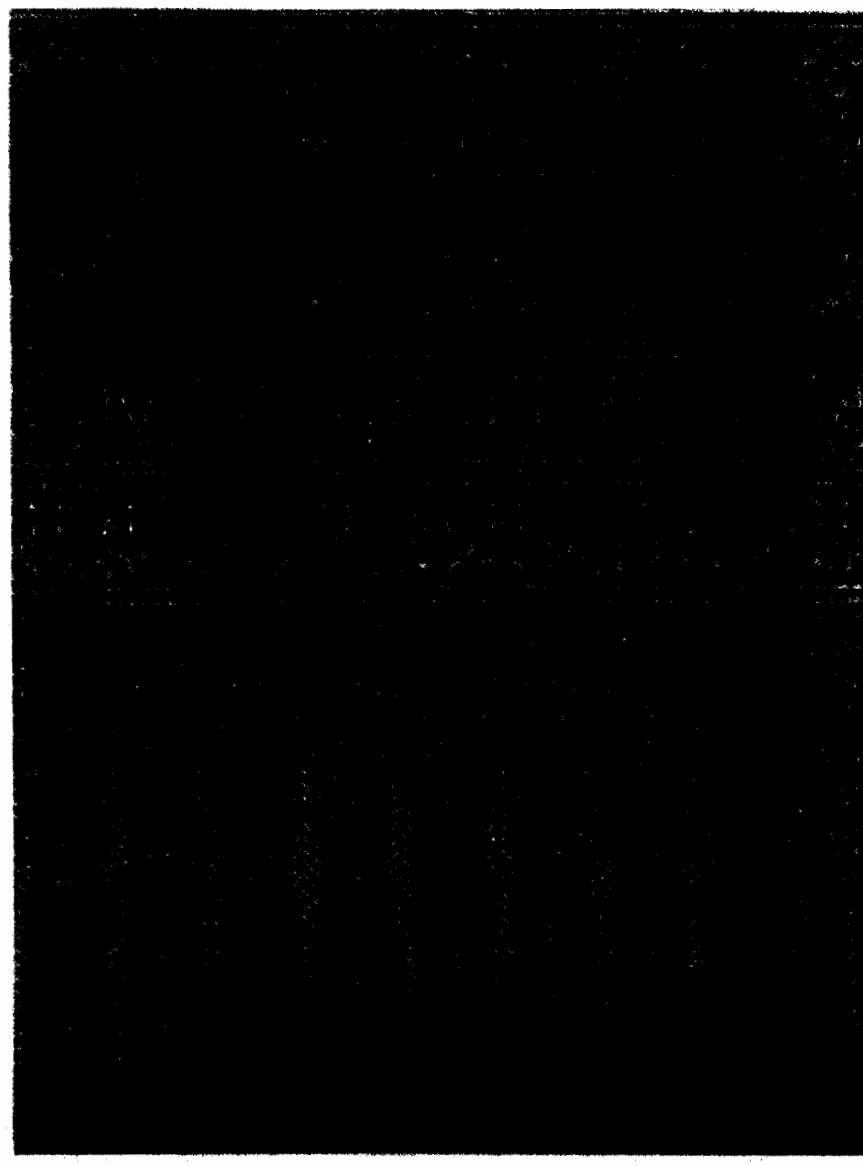
---

[9] M.A. in Environmental Design, University of California, Los Angeles, USA. B.A. in Art, University of California, Los Angeles, USA. High school, Queen's College in Hong Kong.

[10] ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เอกสารหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2526.

รำในงานนี้ด้วย ซึ่งก่อนหน้านี้การฟ้อนรำนั้นได้ถูกนำมาประกอบในการจัดแสดงเดินแบบผ้าไทยอยู่หลายครั้งแล้ว เพื่อเป็นการสร้างความน่าสนใจให้กับงานนั้นมากขึ้น โดยการฟ้อนรำเป็นแบบเรียบง่าย เน้นความสนุกสนานของผู้ร่วมงานเป็นสำคัญ ใครนึกสนุกจะฟ้อนอะไรก็ได้ตามความพอใจ

3. **ช่วงรูปแบบฟ้อนชัดเจน**



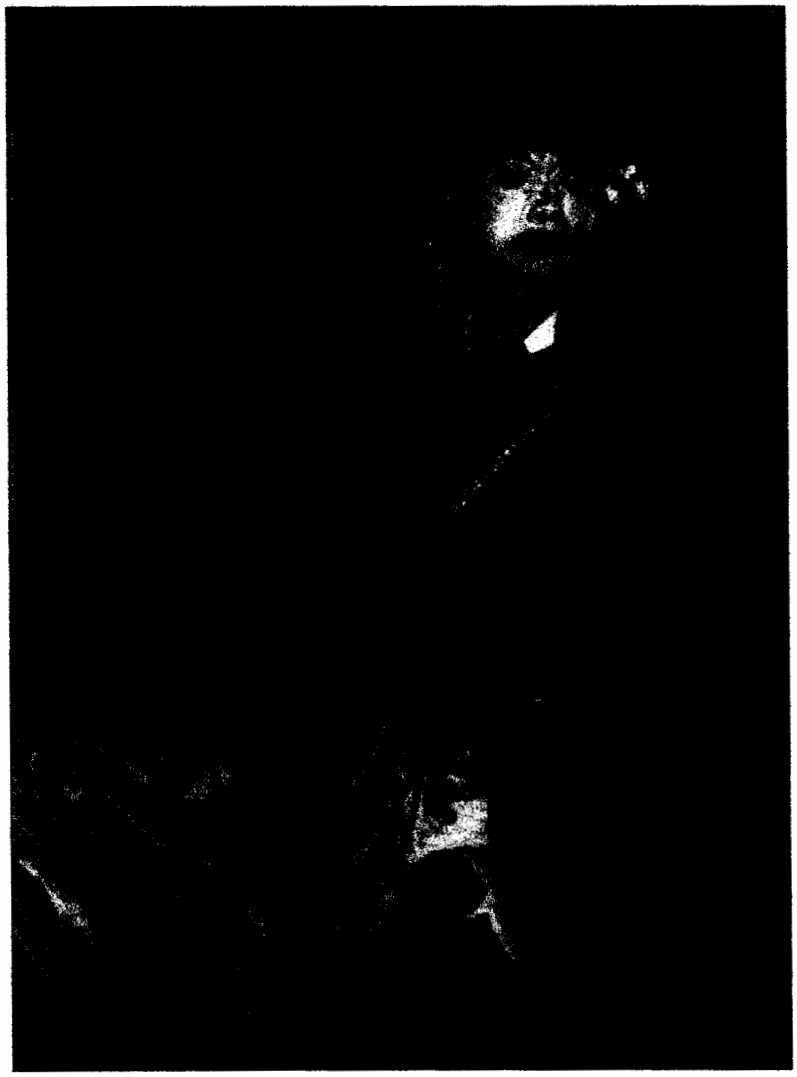
ภาพที่ 5.5 : ผ้าทอยกดอกลำพูน

ทีมา : นำเที่ยว 3 เมืองล้านนา

ภาพที่ 5.6 : ฟ้อนเทวดายุคแรก

ฟ้อนโดยคุณคม ขาวทอง (ไม่ทราบปี พ.ศ.)

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์



ภาพที่ 5.7 : อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ฟ้อนเจ้าฟ้าไทใหญ่ในงานรินใจให้ศิษย์
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีพ.ศ. 2515
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

ภาพที่ 5.8 : ฟ้อนในขบวนสงกรานต์จังหวัดลำปาง

ฟ้อนโดยคุณคม ขาวทอง พ.ศ. 2527

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

หลังจากการจัดงานมงคลสมรสตามรูปแบบพื้นเมืองแล้ว การจัดงานในเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นก็เริ่มเป็นกระแสในสังคมมากขึ้น ในปี พ.ศ.2527 นี้ได้เกิดการจัดงานที่ทำให้คนทั่วไปรู้จักวัฒนธรรมทางเหนือเพิ่มมากขึ้น นั่นคือการจัดงาน "ไหว้สาแม่ฟ้าหลวง" ซึ่งแต่เดิมเป็นการจัดงานแสดงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชาวเขา เมื่ออาจารย์นคร พงษ์น้อย ผู้อำนวยการไร่แม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย ได้เป็นแรงผลักดันสำคัญในการจัดงาน และได้เชิญอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ เข้าร่วมในการจัดงานครั้งนั้น โดยมีแนวความคิดสำคัญก็คือ การได้ไปถวายความจงรักภักดีต่อสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี หรือสมเด็จย่าของชาวไทย และเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นเมืองทางภาคเหนือ อีกทั้งเป็นการสร้างรายได้ให้กับคนในชุมชน จึงได้ใช้ชื่องานว่า "ไหว้สาแม่ฟ้าหลวง" ตั้งแต่นั้นมา[11] ซึ่งในงานนั้นได้มีการถ่ายทอดสดทางสถานีโทรทัศน์ ทำให้เกิดการเผยแพร่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ลักษณะการแต่งกายของคนในงาน ซึ่งเป็นการแต่งกายของชนพื้นเมืองกลุ่มชาวยอง ชาวเขิน ชาวลื้อ ซึ่งมักถูกคนในสังคมเมืองดูถูกว่าเป็นคนที่ไม่มีวัฒนธรรม ในอดีตชนกลุ่มเหล่านี้ถือว่าเป็นกลุ่มชนที่ไม่ได้รับการยอมรับในสังคมเมือง จนกระทั่งการจัดงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวงเกิดขึ้น ทำให้เกิดกระแสการส่งเสริมการศึกษาด้านสิทธิวัฒนธรรมพื้นเมืองเป็นที่ยอมรับเพิ่มขึ้น แต่ขณะเดียวกันก็เกิดกระแสต่อต้านว่าเป็นการกระทำในสิ่งที่ไม่ควร ไม่เคยมีปรากฏมาก่อน[12]

ในงานนี้เอง อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้ฟ้อนประกอบในการแสดงชื่อว่า "ฟ้อนเทวดา" โดยมีแนวความคิดในการฟ้อนที่สมมุติว่าเป็นเทวดา ฟ้อนรำด้วยความยินดี และยืนฟ้อนอยู่บนเสลี่ยงมีคนหาม เพื่อให้คนดูมองแล้วคล้ายกับเทวดากำลังเหาะหรือลอยมาในอากาศ ฟ้อนรำด้วยความยินดี การฟ้อนเทวดาบนเสลี่ยงนี้ ได้มีโอกาสแสดงในงาน "ดำหัวพญามังราย" ที่จังหวัดเชียงราย ในปีเดียวกันอีกครั้งหนึ่ง

ปี พ.ศ.2528 อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้จัดงานโกนผมไฟบุตรชาย ที่จังหวัดเชียงใหม่ บรรดากลุ่มลูกศิษย์นักศึกษาได้เข้าร่วมแสดงความยินดีในงานนี้ด้วย และได้เกิดการฟ้อนรำชุด "ฟ้อนหม้อปูรณฆฏะ" หรือ ฟ้อนหม้อดอก โดยคุณคม ชาวทอง นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทยรุ่นที่ 1 ได้แนวความคิดจากลวดลายสัญลักษณ์อันเป็นมงคลตามความเชื่อทางพระพุทธศาสนามาประยุกต์เป็นการแสดงโดยนำดอกบัวมาใส่ในหม้อดินเผา แล้วเทินไว้บนศีรษะที่โพกผ้า ฟ้อนรำตามกระบวนท่า ซึ่งได้แสดงในงานนี้เป็นงานแรก และการแสดงชุดนี้ได้ถูกนำออกแสดงต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน[13]

---

[11] สัมภาษณ์ วิถี พานิชพันธ์, ผู้บุกเบิกภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 26 เมษายน 2547.

[12] เรื่องเดียวกัน.

[13] เธียรชาย อักษรดิษฐ์, หอคำคุ้มแก้วฯ. (เชียงใหม่: โรงพิมพ์โชตนา, 2548), หน้า 126.

ในงานเดียวกันนี้อาจารย์มาณพ มานะแซม ในขณะนั้นเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 2 ได้ฟ้อนผางประทีป โดยได้รับการชี้แนะจากคุณคม ขาวทอง ประกอบกับความสามารถพิเศษเฉพาะตน จึงฟ้อนผางประทีปได้อย่างไม่มีอุปสรรคใดๆ[14] การฟ้อนผางประทีปนี้เป็นการใช้ผางประทีปขี้ผึ้งที่มีฐานจับประกอบการฟ้อน ผู้ฟ้อนต้องประคองฐานให้อยู่ในมือและม้วนมือโดยไม่ให้ไฟดับ หรือหลุดออกจากมือ (ชมรมพื้นบ้านล้านนา ได้ก่อตั้งเมื่อปี 2527 และได้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนชุดนี้ขึ้นก่อนแล้ว) ลักษณะการฟ้อนผางประทีปของภาควิชาศิลปะไทยที่ต่างจากการฟ้อนผางประทีปของกลุ่มอื่น ตรงที่รูปแบบของท่าฟ้อนไม่กำหนดแน่นอนแล้วแต่ผู้ฟ้อน และใช้ผู้ชายล้วนหรือผู้หญิงเดี่ยว และทั้งชายและหญิงในเวลาต่อมา[15]

ปีพ.ศ. 2529 ในปีนี้ได้เกิดการฟ้อนชุด "ฟ้อนขันดอก" ในงานประเพณีใส่ขันดอกอินทขิล หรืองานไหว้สะดือเมือง ไหว้เสาหลักเมือง ณ วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ ประมาณเดือนพฤษภาคม อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้นำนักศึกษาเข้าร่วมในงานนี้และได้เกิดชุดการฟ้อนขันดอก โดยใช้ผู้หญิงฟ้อนทั้งหมด ในแนวความคิดที่ถือขันดอกหรือภาชนะที่ใช้สำหรับใส่เครื่องสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในครั้งนั้นได้นำสวยดอกหรือกรวยดอกไม้ใส่ในขันดอก ต่อมาได้เปลี่ยนมาใช้กลีบดอกไม้แทน และการแสดงชุดนี้ได้นำออกเผยแพร่ต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน การฟ้อนขันดอกนี้เป็นการแสดงเพื่อแสดงการต้อนรับ แสดงความเคารพบูชา หรือเป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ใช้เป็นการแสดงเดี่ยวหรือประกอบกับการฟ้อนแบบอื่นในการแสดงละครฟ้อนด้วย

---

[14] สัมภาษณ์ มาณพ มานะแซม, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 16 เมษายน 2547.

[15] เธียรชาย อักษรดิษฐ์, หอคำคุ้มแก้วฯ. (เชียงใหม่: โรงพิมพ์โชตนา, 2548), หน้า 130.

4. **ช่วงมีชุดการแสดงเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ**

ภาพที่ 5.9 : ฟ้อนในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวง จังหวัดชียงราย
ฟ้อนโดยอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ พ.ศ. 2527
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

ภาพที่ 5.10 : ฟ้อนขันดอกในงานสลุงหลวง

โดยอาจารย์มาณพ มานะแซม พ.ศ. 2529

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

ปีพ.ศ.2530 ปีนี้เป็นปีที่รัฐบาลสนับสนุนส่งเสริมด้านการท่องเที่ยว และประกาศให้เป็นปีการท่องเที่ยวไทย ในกาลนี้ได้ให้หน่วยงานในแต่ละภูมิภาคนำเสนอของดีที่น่าสนใจ ชักชวนให้ชาวต่างชาติและชาวไทยเดินทางเข้ามาท่องเที่ยวในประเทศและภูมิภาคของตน ในส่วนของภาคเหนือได้จัดขบวนวัฒนธรรมล้านนา โดยมีการฟ้อนรำประกอบในขบวน ซึ่งฟ้อนเทวดาก็เป็นการฟ้อนชุดหนึ่งที่ได้เข้าร่วมขบวนแห่ครั้งนี้ โดยอาจารย์มาณพ มานะแซม ได้ฟ้อนจากถนนราชดำเนินกลางจนกระทั่งถึงท้องสนามหลวง ที่กรุงเทพมหานคร[16] ในขณะเดียวกัน นิตยสารกินรีก็ได้ตีพิมพ์รูปภาพการฟ้อนเทวดา ของอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ในขบวนจังหวัดเชียงราย นับเป็นการสร้างกระแสในสังคมเกี่ยวกับการฟ้อนล้านนาประเภทนี้ที่ใช้ผู้ชายฟ้อนและฟ้อนเพียงคนเดียวซึ่งมักไม่เคยพบในขณะนั้นเป็นอย่างมาก และผลของกระแสนี้เองทำให้กลุ่มช่างฟ้อนล้านนาของคณะวิจิตรศิลป์นี้ ได้มาฟ้อนรำในกรุงเทพมหานครบ่อยครั้งขึ้น เช่น ฟ้อนประกอบการเดินแบบผ้าไทย งานเลี้ยงที่โรงแรมมณเฑียร และโรงแรมอื่น ๆ เป็นต้น

เมื่อเริ่มจัดการแสดงด้านการฟ้อนอยู่บ่อยครั้ง และการศึกษาวัฒนธรรมล้านนาเริ่มเป็นที่รู้จักและยอมรับของคนทั่วไป ตลอดจนนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทยได้สำเร็จการศึกษาไปจำนวนหนึ่ง และการฟ้อนรำนี้ได้มีการพัฒนาการอยู่เป็นระยะ ทำให้อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้ริเริ่มนำการฟ้อนที่มีอยู่ในแต่ละชุดผนวกรวมเล่าเป็นเรื่อง หรือที่เรียกว่าจัดแสดงในรูปแบบละครฟ้อนล้านนา ในปีนี้ได้รับการติดต่อจากบริษัทหนึ่งในประเทศฮ่องกง ให้จัดทำเทปบันทึกภาพนำเสนอการแสดงละครฟ้อนล้านนานี้ แต่ก็มีอุปสรรคบางประการทำให้ต้องยกเลิกการแสดงนี้ไประยะหนึ่ง

ละครฟ้อนที่ได้จัดเตรียมทำบทและวางตัวผู้แสดงในครั้งนั้น ได้แก่เรื่อง "เจ้าก่ำก๋ำดำ" ซึ่งเป็นเรื่องชาดกนอกนิบาตที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังอยู่ที่วัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่

ช่วงปี พ.ศ. 2531-2532 นับเป็นปีที่สร้างกระแสให้กับกลุ่มนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่อีกครั้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านสื่อละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับล้านนา และเมื่อละครโทรทัศน์เรื่องแรกๆที่ออกอากาศ เช่น เรื่อง ศิลามณี วันนี้ที่รอคอย ซึ่งนำแสดงโดยศิลปินดาราที่มีชื่อเสียง เช่น ธงไชย แมคอินไตย ได้แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่ดูแปลกตา การโพกศีรษะด้วยผ้าที่พันเป็นเกลียว การห่มสไบ นุ่งซิ่นมีเชิง เป็นความแปลกตาน่าสนใจสำหรับคนในกรุงเทพฯ และคนทั่วไป จึงเป็นเครื่องแต่งกายได้รับความนิยมมากจนกลายเป็นสัญลักษณ์เครื่องแต่งกายของชาวเหนือตามร้านถ่ายภาพ ทั้งในจังหวัดเชียงใหม่และกรุงเทพมหานครซึ่งปัจจุบันนี้ก็ยังคงพอจะพบได้ เรื่องนี้เกิดจากการที่ได้ศึกษาเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นของนักศึกษาภาควิชาศิลปะ

---

[16] สัมภาษณ์ มาณพ มานะแซม, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 16 เมษายน 2547.

ไทย และเมื่อสำเร็จการศึกษาแล้วได้มีโอกาสเข้าร่วมงานกับบริษัทต่างๆ หรือบริษัทผลิตละครทีวี จนกระทั่งสร้างความน่าสนใจเกิดขึ้น ทั้งนี้คุณคม ขาวทอง บัณฑิตรุ่นแรกจากภาควิชาศิลปะไทย ได้ร่วมกับคุณอัครเดช นาคบัลลังก์ แห่งร้านสะบันงา ซึ่งเป็นกลไกสำคัญในด้านอนุรักษ์เครื่องแต่งกายล้านนา จัดหาเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบในการแสดงละครโทรทัศน์ที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับล้านนา ในปีต่อมา(เรื่องเจ้านาง ปี พ.ศ.2536 และเรื่องเพลิงพระนาง พ.ศ.2539[17]) และทำการศึกษาลักษณะกลุ่มชนที่มีการแต่งกายที่โดดเด่นน่าสนใจมาประยุกต์ใช้ โดยที่ไม่ทำความเสื่อมเสียหรือทำลายวัฒนธรรมของเดิมนั้น เช่น การโพกผ้าของชนชาวลื้อ แทนการห้อยอุบะหรือทัดดอกไม้ ที่มักเห็นได้ทั่วไปของสตรีชาวเหนือ เมื่อนำมาปรับสร้างให้เข้ากับการแสดงที่สื่อถึงสตรีชาวเหนือ เป็นต้น

ปีพ.ศ. 2533 ราวเดือนมกราคม อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ และกลุ่มนักศึกษาได้มีโอกาสจัดการในงานพระราชทานเพลิงศพเจ้าทิพวรรณ ณ เชียงตุง ซึ่งจัดขึ้น ณ เมรุชั่วคราว วัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่

เจ้าทิพวรรณ ณ เชียงตุง ในอดีตนั้นมีตำแหน่งสูงสุดเป็นถึงมหาเทวี ที่ได้อภิเษกสมรสกับเจ้าฟ้าพรหมลือ แห่งนครเชียงตุง[18]

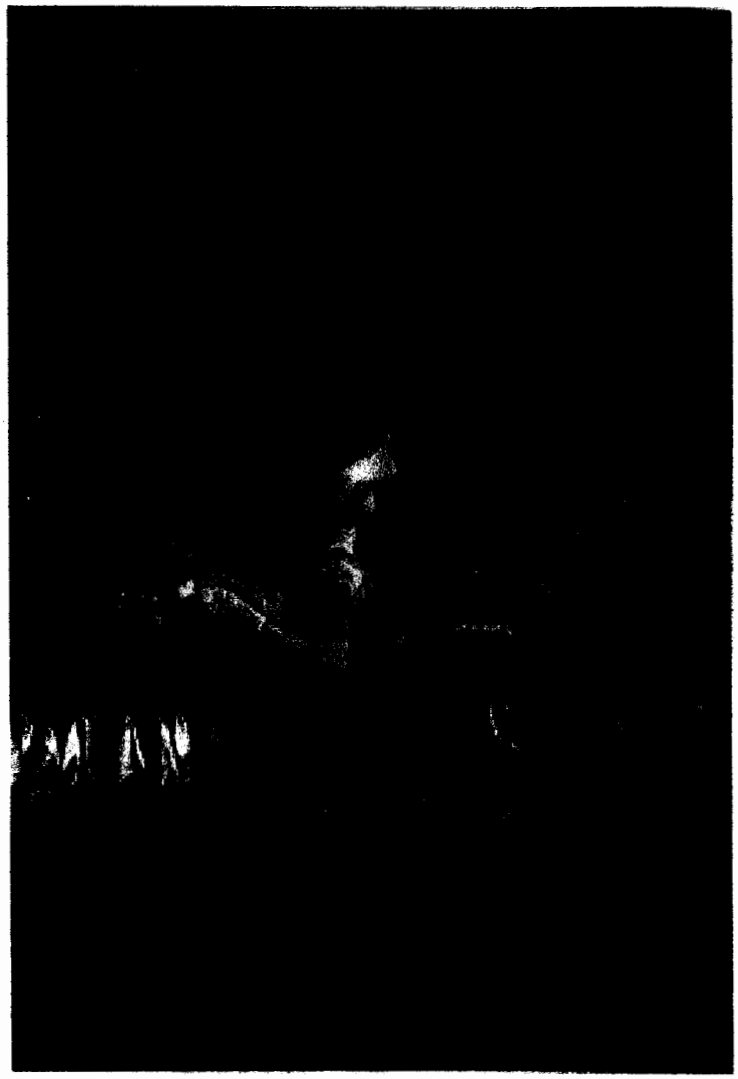
ในงานนี้ได้มีขบวนฟ้อนรำของชาวไทเขินแห่งเขมรัฐเชียงตุง รัฐฉาน ในอาณาจักรพม่า อันได้แก่ ฟ้อนหางนกยูง ซึ่งเป็นศิลปะการฟ้อนที่ดูแปลกตา หาชมได้ยากในช่วงนั้น และได้เป็นต้นแบบในการฟ้อนให้กับนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทยในครั้งต่อมาได้จัดแสดงฟ้อนหางนกยูงอยู่บ่อยครั้งตามรูปแบบของช่างฟ้อนในคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

---

[17] สัมภาษณ์, อัครเดช นาคบัลลังก์, เจ้าของกิจการร้านสะบันงา, 15 ตุลาคม 2548.

[18] เธียรชาย อักษรดิษฐ์, **หอคำคุ้มแก้วฯ**, หน้า 136.

5. **ช่วงมีความหลากหลายรูปแบบในการฟ้อน**



ภาพที่ 5.11 : ฟ้อนแหงน หรือฟ้อนแง้น
ประกอบการแสดงเรื่อง สุวรรณเกี๋ยงคำ ณ พิพิธภัณฑ์วังสวนผักกาด พ.ศ. 2544
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

ภาพที่ 5.12 : ฟ้อนเทวดาเครื่องสด
งานไหว้ครู ณ ลานสัก มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ. 2540
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

ปี พ.ศ. 2534 การฟ้อนของนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทยมีอยู่เป็นประจำ บ้างก็รับงานแสดงตามร้านอาหาร ตามโรงแรม หรือแล้วแต่โอกาสจะเอื้ออำนวย ในช่วงนี้ได้มีผู้สนใจสอบเข้าศึกษาต่อยังภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่อยู่หลายคนด้วยกัน เช่น อาจารย์อนุกูล ศิริพันธุ์ นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย รุ่นที่ 9 เป็นนักศึกษาในโครงการพิเศษผู้มีความสามารถทางด้านศิลปวัฒนธรรม(โครงการช้างเผือก)รุ่นแรก ปัจจุบัน (พ.ศ. 2548) เป็นอาจารย์ประจำที่มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่ ห้องเรียนวัดบุญวาทย์วิหาร จังหวัดลำปาง ซึ่งเป็นผู้ที่เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีกรรมการฟ้อนผี และการฟ้อนเทวดา

พ.ศ. 2535 ช่างฟ้อนภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้มีโอกาสถวายการแสดงแด่ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ในคราวเสด็จพระราชดำเนินเปิดงานมรดกสิ่งทอเอเชีย และในโอกาสเดียวกันนี้ทรงรับการถวายรางวัลเหรียญบุโรพุทโธ จากองค์การยูเนสโก ณ บริเวณลานสัก มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ปีพ.ศ.2538 อาจารย์เธียรชาย อักษรดิษฐ์ ได้มีโอกาสเดินทางไปทัศนศึกษายังประเทศสหภาพพม่า และได้พบการบรรเลงดนตรีของพม่าบันทึกเป็นเทปคลาสเซ็ท วางจำหน่ายอยู่ที่เมืองย่างกุ้งและได้ซื้อกลับมา และได้ให้ผู้ที่มีความรู้ในภาษาพม่าช่วยแปลเนื้อหาของเพลงให้ฟัง คือเพลง "มินกะลาแอ๊ะคชั่น" เป็นเพลงที่ใช้ในงานมงคลและการต้อนรับแขกสำคัญ

เมื่อฟังดูแล้วจึงเกิดแนวความคิดในการฟ้อนประกอบดนตรี ที่มีความสนุกสนานร่าเริง จึงได้คิดใช้หน้ากากเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยผู้แสดงเลียนแบบกิริยาท่าทางตามหุ่นสายของพม่า เรียกชุดการแสดงนี้ว่า "ฟ้อนหน้ากาก" หรือ "ฟ้อนหุ่นพม่า"[19]

ปีพ.ศ. 2539 นับเป็นปีที่กระแสการแสดงในแนวพม่าและไทใหญ่ได้เข้ามาเป็นที่ตื่นตัวของบรรดาช่างฟ้อนในภาควิชาศิลปะไทยเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ส่วนหนึ่งได้มีผู้สนใจศิลปะสกุลพม่าและไทใหญ่ และผนวกกับนักศึกษาบางคนก็มีเชื้อสายชาวไทใหญ่ ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน เช่น นางสาวสุธัญญา รณะบุตร เป็นนักศึกษาในโครงการช้างเผือก ปีพ.ศ.2538 สามารถฟ้อนรำแบบชาวไทใหญ่ได้ นายอภิวัฒน์ ธัญญานนท์ ซึ่งมีเชื้อสายชาวมอญพระประแดง นางสาวแววดาว ศิริสุข จากจังหวัดเชียงราย นางสาวศรัญญา อยู่ศิริ จาก จังหวัดเชียงใหม่[20] จึงได้คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำประกอบกับเพลง "มิงกะลาแอ๊ะชั่น"นี้ขึ้น เป็นการฟ้อนผางประทีปพม่า โดยให้ผู้ฟ้อนถือผางประทีปในมือทั้งสองข้าง แต่ง

---

[19] เธียรชาย อักษรดิษฐ์, หอคำคุ้มแก้วฯ. (เชียงใหม่: โรงพิมพ์โชตนา, 2548), หน้า 131.

[20] สัมภาษณ์ เธียรชาย อักษรดิษฐ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 29 เมษายน 2547.

กายด้วยผ้าชิ่นแบบพม่า เกิดเป็นชุดการแสดงขึ้นมาอีกชุดเรียกว่า "ฟ้อนผางพม่า" และใช้ช่างฟ้อนเป็นผู้หญิงทั้งหมด เน้นความพร้อมเพรียงเป็นสำคัญ ส่วนกระบวนท่าฟ้อนนั้นไม่ยึดเป็นแบบตายตัว สามารถปรับตามความเหมาะสมและขึ้นอยู่กับผู้นำในการฟ้อนแต่ละครั้ง ที่สำคัญการฟ้อนชุดผางพม่านี้จัดได้ว่าเป็นชุดการฟ้อนของภาควิชาศิลปะไทย ที่ต้องอาศัยการนัดท่าฟ้อนและความพร้อมเพรียงกันเป็นอย่างมาก กระทั่งการฟ้อนให้เข้ากับจังหวะดนตรี จึงนับได้ว่าเป็นชุดการฟ้อนที่ต้องอาศัยทักษะและความสามารถเฉพาะบุคคลอีกชุดหนึ่ง[21] และที่สำคัญการแสดงชุดนี้มักนัดกระบวนท่า หรือที่เรียกว่า "ต๊ะท่า" ระหว่างผู้แสดงให้เข้ากับจังหวะของดนตรีที่ค่อนข้างเร็ว และที่สำคัญช่างฟ้อนผู้หญิงต้องเตะผ้าหรือตวัดผ้าที่นุ่งยาวกรอมเท้าให้มากที่สุด ลักษณะผ้านุ่งนี้เรียกว่า "ชิ่นลุนตยาอะฉิก"**

ช่วงปลายปีพ.ศ. 2539 อาจารย์ธิติพล กันตีวงศ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทยได้ประพันธ์เพลงขึ้นมาเพื่อใช้ในการแสดงคอนเสิร์ตประจำปีแล้วให้อาจารย์มาณพ มานะแซมฟัง จึงทำให้อาจารย์มาณพ เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานการฟ้อน เนื่องจากเสียงเพลงนั้นให้ความรู้สึกคล้ายกับเสียงของช้าง และให้ความรู้สึกเกี่ยวกับช้าง จึงได้เกิดการแสดงชุด ฟ้อนช้างขึ้น ในช่วงปลายปี 2539 และได้นำออกแสดงครั้งแรกในงานไหว้ครู ประจำปี 2540 โดยอาจารย์มาณพได้คิดออกแบบเครื่องแต่งกายให้ดูคล้ายกับช้าง ใช้ผ้าฝ้ายมาพันรอบเอว ใช้เครื่องประดับติดบริเวณศีรษะ และเคลื่อนไหวร่างกายเลียนแบบอิริยาบถต่างๆ ของช้าง ต่อมาอาจารย์ธิติพล กันตีวงศ์ ได้ประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ ชื่อว่าเพลง "ไอยรา" และใช้ประกอบในการฟ้อนชุด "ช้าง" โดยอาจารย์มาณพ มานะแซม[22]

ในปี พ.ศ.2540 มีนักศึกษาจากจังหวัดแม่ฮ่องสอน คือ นายณัฐพล ชำนาญตา ได้นำการแสดงของชาวไทใหญ่ของจังหวัดแม่ฮ่องสอน คือ "ฟ้อนหม่องส่วยยี" มาเผยแพร่แก่เพื่อนนักศึกษา เป็นการฟ้อนคู่ชายหญิงแสดงท่าทางการเกี้ยวพาราสี การฟ้อนชุดนี้ในช่วงแรกจะฟ้อนประกอบเพลงเฉพาะ ซึ่งบรรเลงด้วยแอคคอเดียน บันทึกมาเป็นเทปคาสเซต แต่คุณภาพของเสียงไม่ดีนักจึงได้เปลี่ยนมาฟ้อนประกอบเพลง ซึ่งบรรเลงจากวงสะล้อซอซึงในเพลง"ไตแม่ฮ่องสอน"แทน แต่ยังคงท่าและจังหวะในการรำไว้เหมือนเดิม

เดือนมกราคม พ.ศ.2540 อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้นำคณะนักศึกษาขึ้นไปถวายการแสดง ณ พระตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์ มีการฟ้อนเทวดา สวมเครื่องแต่งกายที่ทำจากโละเงิน ฟ้อน

---

[21] สัมภาษณ์ เธียรชาย อักษรดิษฐ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 29 เมษายน 2547.

** ชิ่นลุนตยาอะฉิก หมายถึง ผ้านุ่งของผู้มีฐานะชาวพม่า

[22] สัมภาษณ์ มาณพ มานะแซม, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 16 เมษายน 2547.

เทวดาจากเครื่องแต่งกายที่ประดิษฐ์จากดอกไม้สด การฟ้อนสาวไหม ฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนผางประทีปพม่า ฟ้อนวี ฟ้อนหน้ากากและฟ้อนหม้อปูรณฆฏะ

เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2540 ช่างฟ้อนจากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิยาลัยเชียงใหม่ได้มีส่วนร่วมในการแสดง แสง สีเ สียง สมโภชเชียงใหม่ 700 ปี จัดโดยประชาชนชาวจังหวัดเชียงใหม่ มูลนิธินวราชดำริห์อนุรักษ์ฝ่ายเหนือ ควบคุมและกำกับการแสดงโดย บริษัท เจ เอส แอล จำกัด ณ วัดสวนดอก การแสดงครั้งนี้ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจาก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินมาทอดพระเนตรการแสดงดังกล่าว ในส่วนของนักแสดงจากคณะวิจิตรศิลป์ ได้ร่วมแสดงในบท ม้าขี่คนทรง ซึ่งเป็นตัวดำเนินเรื่อง แสดงการฟ้อนผีเล่าเรื่องราวตำนานเมืองเชียงใหม่

เดือนเมษายน พ.ศ.2540 สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ร่วมกับชมรมพื้นบ้านล้านนา ได้จัดการประกวดฟ้อนก๋ายลาย[23] ช่างฟ้อนของคณะวิจิตรศิลป์ คือ นางสาวแววดาว ศิริสุข นางสาวสุธัญญา รณะบุตร นางสาวศรัญญา อยู่ศิริ ได้เข้าร่วมประกวด โดยประยุกต์ท่าการฟ้อนเดิมโดยศึกษาจากวีดีโอเทป ผสมผสานกับท่า"ฟ้อนแง้น"ของเมืองน่าน และสวมเครื่องแต่งกายแบบชาวน่าน คือ สวมเสื้อแขนยาว ตัดเย็บจากผ้าลูกไม้ นุ่งซิ่นม่าน ซึ่งเป็นซิ่นพื้นถิ่นของ จังหวัดน่าน หลังจากการประกวดจึงนำมาสอนแก่รุ่นน้อง การฟ้อนก๋ายลายนี้มักนำมาประกอบการแสดงละครฟ้อน ใช้เป็นการแสดงชุดสุดท้ายที่ตัวละครทุกตัวจะออกมาฟ้อนพร้อมกัน สามารถฟ้อนได้ทั้งชายและหญิง นิยมฟ้อนกับจังหวะกลองทำนอง "มองเซิง" บางทีเรียกการฟ้อนนี้ว่า "ฟ้อนมองเซิงก๋ายลาย"

---

[23] เป็นการฟ้อนของชาวไทลื้อ อ.สะเมิง จ.เชียงใหม่ ก๋ายลาย หมายถึง ท่าฟ้อนที่กลายมาจากการท่าฟ้อนเจิง ศิลปะการต่อสู้ของชาย มาเป็นท่าฟ้อนของหญิง

6. ช่วงละครฟ้อนล้านนา

ภาพที่ 5.13 : การแสดงละครฟ้อนล้านนา เรื่อง เจ้าคัทธนกุมมาร
หน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ
พร้อมด้วยเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี
ในงานครบรอบประสูติ หม่อมเจ้าภีศเดช รัชนี
ณ ร้านอาหารบ้านสวน พ.ศ. 2541
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

ภาพที่ 5.14 : อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้นำคณะนักศึกษาขึ้นไปถวายการแสดง ณ พระตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์ ในงานพระราชทานเลี้ยงพระกระยาหารค่ำ แด่พระชายาสุลต่านแห่งรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย พร้อมพระโอรสและพระธิดา

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

เดือนมกราคม พ.ศ.2541 อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้ออกแบบการแสดงละครฟ้อนล้านนาขึ้นมาอีกเรื่องหนึ่ง โดยใช้เค้าโครงเรื่องจากชาดกนอกนิบาตที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เรื่อง "เจ้าคัทธนกุมมาร" และได้แสดงถวายหน้าพระที่นั่งเป็นการส่วนพระองค์ต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ และ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ ในงานถวายพระกระยาหารค่ำใน โอกาสครบรอบวันประสูติ หม่อมเจ้าภีศเดช รัชนี องค์ประธานมูลนิธิโครงการหลวง ณ ร้านอาหารบ้านสวนสันกำแพง จ. เชียงใหม่

เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2541 อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้นำคณะนักศึกษาขึ้นไปถวายการแสดง ณ พระตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์ ในงานพระราชทานเลี้ยงพระกระยาหารค่ำ แด่พระชายาสุลต่านแห่งรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย พร้อมพระโอรสและพระธิดา ในโอกาสนี้ได้จัดขบวนเครื่องราชสักการะแบบล้านนา และบายศรีทูลพระขวัญ มีช่างฟ้อนจากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ฟ้อนเล็บนำขบวน ผูกพระกรพระราชอาคันตุกะโดยเจ้านายฝ่ายเหนือ ช่างฟ้อนจากคณะวิจิตรศิลป์ถวายการแสดง การฟ้อนเทวดาเครื่องทรงโลหะเงิน ฟ้อนเทวดาเครื่องทรงประดิษฐ์จากดอกไม้สด ฟ้อนก๋ายลาย ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนผางประทีปพม่า ฟ้อนหน้ากาก ฟ้อนน้อยใจยา และฟ้อนหม่องส่วยยี

เดือนกันยายน พ.ศ.2541 อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้เป็นคณะกรรมการและกำกับการแสดงพระราชทาน "ราชพัสตราภรณ์" ชุดสถาปนาพระนางจามเทวี และชุดพญามังราย ในโอกาสที่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ พระราชเลี้ยงอาหารค่ำถวายแด่สุลต่านและพระชายาแห่งรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย ณ โรงแรมรอยัลปริ้นเซส จังหวัดนราธิวาส ในโอกาสนี้ช่างฟ้อนคณะวิจิตรศิลป์ได้ฟ้อนพม่าและฟ้อนก๋ายลาย ร่วมในการแสดง

เดือน มกราคม พ.ศ.2542 อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้นำเอาละครฟ้อนเรื่อง "ก่ำก๋ำดำ"ที่เคยออกแบบการแสดงไว้เมื่อหลายปีก่อนแต่ยังมิได้เผยแพร่ มาแสดงถวาย สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ในการเสด็จพระราชดำเนินมางานถวายเลี้ยงพระกระยาหารค่ำ ในโอกาสครบรอบวันประสูติ หม่อมเจ้าภีศเดช รัชนี องค์ประธานมูลนิธิโครงการหลวง ณ ร้านอาหารบ้านสวนศรีเชียงใหม่ ริมแม่น้ำปิง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2542 นักศึกษาของภาควิชาศิลปะไทยได้มีโอกาสแสดงเฉพาะพระพักตร์สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ในงาน "ถวายสลุงหลวงแม่" ณ พระตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์ ในการนี้ อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ จัดการแสดงฟ้อนเทวดา ฟ้อนบนเสลี่ยงร่วมในขบวนแห่จำนวน 6 คน แต่ผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงใหม่ในขณะนั้น ห้ามมิให้นักแสดงชายเปลือยอกแสดงเฉพาะพระพักตร์ เพราะเห็นว่าไม่สุภาพ อาจารย์วิถีจึงได้มอบหมายให้ อาจารย์เธียรชาย อักษรดิษฐ์ออกแบบเสื้อสำหรับใช้สำหรับการฟ้อนเทวดาสำหรับช่างฟ้อนผู้ชายขึ้นเป็นครั้งแรก โดยได้เลียนแบบ

เสื้อมาจากภาพเทวดาที่บานประตูพระวิหารหลวง วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ขึ้น และภาพบุคคลชั้นสูง จากจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน จังหวัดแพร่ [24]

และในปีเดียวกันนี้ได้เกิดพัฒนาการทางการฟ้อนในด้านเครื่องแต่งกายที่เป็นกระแสวิจารณ์ในสังคมทั้งแง่บวกและแง่ลบ โดยการที่ใช้เครื่องสดหรือดอกไม้สดและใบตองมาประดิษฐ์เป็นเครื่องแต่งกายประกอบในการฟ้อนชุดฟ้อนเทวดา ในงานเลี้ยงต้อนรับ ฯพณฯ หลี่เผิง นายกรัฐมนตรีแห่งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนจีน ณ บริเวณประตูท่าแพ จังหวัดเชียงใหม่

เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2543 ช่างฟ้อนคณะวิจิตรศิลป์ ได้ฟ้อนก๋ายลายรับเสด็จสมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ ในวโรกาสเสด็จพระราชดำเนินเปิดงานนิทรรศการศูนย์ศิลปาชีพในพระบรมราชินูปถัมภ์ ณ สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ระหว่างเดือนมกราคม ถึงเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2544 กลุ่มช่างฟ้อนได้มีโอกาสแสดงเฉพาะพระพักตร์สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศานุวงศ์ ในครั้งเสด็จ ณ พระตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์ ในงานพระราชทานเลี้ยง อาคันตุกะส่วนพระองค์ ดังนี้

งานพระราชทานเลี้ยงแก่ Mr.Rockefeller ประธานมูลนิธิรอคกี้เฟลเลอร์ มีการฟ้อนเทวดา ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนก๋ายลาย

งานพระราชทานเลี้ยง แก่ Madam Chien จากสาธารณรัฐประชาชนจีน แสดงละครฟ้อนเรื่อง "เจ้าคัทธนกุมมาร"

งานพระราชทานเลี้ยงแก่ ข้าราชการและข้าราชบริพาร มีการแสดง ฟ้อนเล็บ ฟ้อนวี ฟ้อนอันเชิญเครื่องสูงจำลอง แบบล้านนา คือ ปัดค้าว จาวมร บังวัน ไม้เท้า และกุบละแอ[25]

ช่วงปลายปี ภาควิชาศิลปะไทยได้รับการติดต่อจากบริษัท การบินกรุงเทพ จำกัด ให้ร่วมการแสดงนานาชาติ ถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ณ วังสวนผักกาด กรุงเทพมหานคร ในการนี้อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ได้ออกแบบการแสดงละครฟ้อนล้านนา โดยได้เค้าโครงเรื่องจากชาดกนอกนิบาต เรื่อง "แสงเมืองหลงถ้ำ" ที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องอยู่ที่วัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ โดยนำแนวคิดที่จะเสนอความเป็นวัฒนธรรมร่วมของสังคมในภูมิภาคอุษาคเนย์ที่สายการบินบางกอกแอร์เวย์ได้มีเส้นทางการบินอยู่ คือ สุโขทัย หลวงพระบาง เสียมเรียบ เว้ และเชียงใหม่ โดยได้ปรับเนื้อหาในการแสดงประกอบการฟ้อนรำให้กระชับ และเปลี่ยนชื่อเรื่องตามชื่อนางเอกในเรื่องว่า "สุวัณณเกี๋ยงคำ" เนื้อหาของเรื่องเกี่ยวกับการ

---

[24] สัมภาษณ์ เธียรชาย อักษรดิษฐ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 29 เมษายน 2547.

[25] สัมภาษณ์ วิถี พานิชพันธ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 26 เมษายน 2547.

ลงมาจุติของพระโพธิสัตว์ แล้วออกช่วยเหลือมนุษย์ตามเมืองต่างๆ จนกระทั่งมาพบนางเกี๋ยงคำ แล้วทั้งสองก็อยู่ครองคู่กันอย่างมีความสุข[26]

ปีพ.ศ.2545 – 2547 ในช่วงปีนี้กลุ่มช่างฟ้อนของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ก็มีการแสดงอยู่เป็นประจำตามแต่โอกาสจะเอื้ออำนวย

ปีพ.ศ.2547 เป็นปีที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่มีอายุครบ 40 ปี ในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ ได้มีการจัดงานเฉลิมฉลองขึ้น และทางมหาวิทยาลัยได้กราบบังคมทูลเชิญ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จฯ ทรงเป็นประธานเปิดงานนิทรรศการผลงานของศูนย์ศิลปาชีพ ณ บริเวณลานสักในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ งานนี้นักศึกษาช่างฟ้อนของภาควิชาศิลปะไทย โดยอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้จัดการแสดงรับเสด็จ ประกอบกับการแสดงเดินแบบชุดเครื่องแต่งกายผ้าไทยของศูนย์ศิลปาชีพพิเศษ ในพระบรมราชินูปถัมภ์

---

[26] เธียรชาย อักษรดิษฐ์, **หอคำคุ้มแก้วฯ**, หน้า 143.

7. ช่วงแพร่กระจาย

ภาพที่ 5.15 : บัตรนำชม พิพิธภัณฑ์ผ้าโบราณสบันงา
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

รูปแบบการฟ้อนนี้โอล้านนาได้แพร่กระจ่ายออกไปอย่างกว้างขวางทั้งในประเทศ และต่างประเทศ ทั้งนี้เกิดจากกลุ่มผู้จัดการแสดงที่ รวมตัวกันจัดตั้งในรูปแบบของบริษัท และกลุ่มอิสระ ซึ่งผู้จัดเหล่านี้ มักสำเร็จการศึกษา หรือเคยได้ร่วมงาน หรือเคยได้ร่วมงานกับคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ แล้วได้แนวคิดนำไปจัดการแสดง และใช้นักแสดงที่เป็นนักศึกษา จากภาควิชาศิลปะไทย เป็นส่วนใหญ่ กลุ่มเหล่านี้ ได้แก่

1. บริษัท สะบันงา ผ้าโบราณ
2. บริษัทเวียงแก้ว
3. บริษัทบีรยา
4. บริษัทเลอกอง ดาราเทวี
5. บริษัทหอหมั้นเมือง
6. อื่นๆเช่น นาคะสุวรรณภูมิ

1. **สบันงา ผ้าโบราณ** โดยคุณอัครเดช และคุณใจสคราญ นาคบัลลังก์ ทั้งสองท่านได้สำเร็จการศึกษาจากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตพายัพ (ปี พ.ศ. 2520) ในช่วงที่ศึกษานั้นได้เรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาจากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ และด้วยมีความสนใจและรักด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาเป็นทุนเดิม จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสะสมของใช้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผ้าพื้นเมืองล้านนา จนกระทั่งปัจจุบันได้เปิดเป็นพิพิธภัณฑ์ผ้าโบราณ ที่ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่[27]

ทางด้านการฟ้อนรำได้คัดเลือกช่างฟ้อนที่มีรูปร่างหน้าตาดีในการนำเสนองานด้านแสดงแบบผ้าพื้นเมือง ซึ่งเป็นงานสำคัญของการทำกิจการให้เช่าและจัดหาเครื่องแต่งกายรูปแบบล้านนาสำหรับงานแสดงต่าง ๆ โดยนำการฟ้อนมาเป็นส่วนประกอบในการแสดงแบบ ดังนั้น เรื่องความสามารถและทักษะในการฟ้อน คุณอัครเดชใช้วิธีการบอกแนวความคิดสำคัญในการแสดงและบรรยายภาพรวมของงานที่ต้องการนำเสนอให้นักแสดงทำความเข้าใจ แสดงออกมาตามรูปแบบและแนวความคิดของงานเป็นสำคัญ[28] ดังนั้นผู้แสดงแบบหรือช่างฟ้อนต้องเรียนรู้ด้วยตนเอง และนำเสนองานนั้น ๆ ออกมาด้วยตนเองให้มากที่สุดจากประสบการณ์และทักษะด้านการแสดงของตน

จากข้อมูลพบว่าในระยะเริ่มต้นที่รวมตัวเป็นสบันงาผ้าโบราณ ช่วงปี พ.ศ. 2530 ทีมนักแสดงส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อาทิเช่น คุณคม ขาวทอง ซึ่งเป็นผู้ที่มีส่วนร่วมกับสบันงาผ้าโบราณ จัดหาเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการ

---

[27] สัมภาษณ์ คุณอัครเดช นาคบัลลังก์, เจ้าของกิจการร้านสบันงาผ้าโบราณ, 15 ตุลาคม 2548.

[28] เรื่องเดียวกัน.

แสดง สำหรับการแสดงละครโทรทัศน์ เรื่องเจ้านาง เพลิงพระนาง ศิลามณี เป็นต้น[29] ปัจจุบันมีผลงานการแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศหลายชุดด้วยกัน

2. **บริษัทบีรยา** โดย คุณธีรยุทธ นิลมูล ศิษย์เก่าภาควิชาศิลปะไทย รุ่นที่ 15 (พ.ศ. 2540) ซึ่งมีความสนใจและรักในศิลปะการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การจัดขบวนวัฒนธรรมทางล้านนา จัดขบวนรถบุปผชาติ ในเทศกาลต่าง ๆ ทั้งในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดใกล้เคียง รวมตัวจัดตั้งเป็นกลุ่มรับจัดการแสดงขึ้นในราวปี พ.ศ. 2543 และใช้ทีมงานนักแสดงส่วนใหญ่จากภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่[30] ปัจจุบัน (2549) ทำงานฝ่ายศิลปะวัฒนธรรม บริษัทโรงแรมดาราเทวี จำกัด

3. **บริษัทเวียงแก้ว** โดย คุณเบน สวัสดิวัตน์ ทอมสัน สำเร็จการศึกษามาจากประเทศอังกฤษ และมีความสนใจทางด้านวัฒนธรรมล้านนา จึงได้รวมตัวรับจัดการแสดงทางด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา และงานแสดงทั่วไป โดยได้จัดตั้งเป็นกลุ่มเวียงแก้วขึ้นราวปี พ.ศ. 2543 ใช้นักแสดงส่วนใหญ่จากภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

4. **บริษัท โรงแรมดาราเทวีเชียงใหม่ จำกัด** โดยการนำของคุณราเชน อินทวงศ์ ศิษย์เก่าภาควิชาศิลปะไทย รุ่นที่ 12 (พ.ศ. 2537) เป็นผู้ที่มีความสนใจด้านสถาปัตยกรรมทางล้านนา มีความคิดเชิงสร้างสรรค์บนพื้นฐานของความรู้ทางล้านนา ได้จัดการแสดงในรูปแบบของบริษัทสังกัดโรงแรมแมนดาริน โอเรียลเต็ล ดาราเทวี เชียงใหม่ โดยส่วนใหญ่รับนักศึกษาที่สำเร็จจากภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เข้าทำงานเป็นพนักงานประจำในส่วนของการแสดง ซึ่งจะจัดการแสดงสำหรับลูกค้าเป็นกรณีพิเศษตามแต่โอกาสในแต่ละครั้ง ซึ่งการแสดงส่วนใหญ่เป็นชุดการแสดงเดียวกันกับภาควิชาศิลปะไทย ทั้งเนื้อหาในการแสดงตลอดจนผู้แสดง[31] กลุ่มนี้เริ่มจัดการแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545

5. **กลุ่มหอหมั้นเมือง** โดยการนำของทันตแพทย์นวภูมินทร์ ไชยชมภู (หมอต๋อย) ผู้ซึ่งมีใจรักทางด้านงานแสดงศิลปวัฒนธรรมล้านนา ได้รวมตัวกับกลุ่มนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย จัดการแสดงในสกุลนีโอล้านนาทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมตัวรับจัดการแสดงในราวปี พ.ศ. 2546 ปัจจุบัน (2549) คุณชัชวาลย์ ชัยเจริญ ศิษย์เก่าภาควิชาศิลปะไทย รุ่นที่ 11 (พ.ศ. 2536) เป็นกรรมการผู้จัดการบริหาร บริษัท หอหมั้นเมือง จำกัด รับจัดการแสดงทั่วไป

---

[29] เรื่องเดียวกัน.

[30] สัมภาษณ์ คุณธีรยุทธ นิลมูล, ผู้ร่วมก่อตั้งบริษัทบีรยา, 14 ตุลาคม 2548.

[31] สัมภาษณ์ คุณราเชน อินทวงศ์, Conceptual Director โรงแรมดาราเทวี เชียงใหม่, มีนาคม 2548.

6. **กลุ่มผู้จัดอื่น ๆ** กลุ่มผู้จัดอื่น ๆ ในที่นี้หมายถึง กลุ่มผู้จัดการฟ้อนรำในสายสกุลนีโอล้านนา นอกเหนือจากกลุ่มผู้จัดดังกล่าวข้างต้นรวมตัวกันรับจัดการแสดงทั่วไป โดยผู้แสดงมักเป็นผู้ที่เคยเห็นการแสดงในแนวของภาควิชาศิลปะไทย หรือเป็นนักศึกษาในภาควิชาศิลปะไทยรวมตัวกันรับจัดการแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ

กลุ่มคุณกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ คุณกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ศึกษาการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยรามคำแหง ได้รวมตัวผู้สนใจในงานการแสดงทางล้านนาจัดการแสดงสู่สาธารณชนในโอกาสต่าง ๆ ปี 2539 ได้เข้าร่วมงานกับภัทราวดีเธียรเตอร์ และออกแบบชุดการแสดงละครฟ้อนล้านนาเรื่อง "พรหมจักร" เมื่อปี 2544 ละครฟ้อนล้านนาเรื่อง "มหาเวสสันดร" ตอนมัทรี เมื่อปี 2545 จนเป็นที่รู้จักทั่วไป[32]

เมื่อวันที่ 28 เมษายน 2549 คุณกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้เปิดบริษัท นาคะสุวรรณภูมิ จำกัด รับฝึกทักษะทางการแสดง และออกแบบจัดการแสดงทั่วไป

การประกอบธุรกิจการแสดง และรับจัดงานทั่วไปตามรูปแบบนีโอล้านนา ทำให้ เกิดการเผยแพร่ รูปลักษณ์ นีโอล้านนา โดยเฉพาะการฟ้อน จนเป็นที่รู้จักทั่วไป และเกิดการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ตามกระบวนการเรียนรู้ และสร้างสรรค์ของผู้สร้างงาน

การเปิดโอกาสทางความคิดสร้างสรรค์ซึ่งเป็นกระบวนการในการเรียนรู้นี้ ได้ตอบสนองกลับสู่ผลงานที่มีการขับเคลื่อนอยู่เสมอ ถึงแม้ว่าจะแสดงในชุดเดียวกัน ต่างเวลา และโอกาส ก็ไม่เหมือนกัน จึงเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้ เกิดชุดการแสดงขึ้นใหม่หลายชุด และเป็นที่ตื่นตาของผู้ชมทั่วไป

อิทธิพลของรูปแบบการแสดงนีโอล้านนานี้ ยังส่งผลถึงหน่วยงานของกรมศิลปากร ที่ค่อนข้างต่อต้านว่า การแสดงแนวนีโอล้านนา ขัดแย้งหรือผิดเพี้ยนไม่เคยพบเห็นมาก่อน แต่ในขณะเดียวกันก็ได้นำรูปแบบการแต่งกายแบบนีโอล้านนามาปรับใช้ในการแสดงละครแนวกรมศิลปากรโดยเฉพาะเรื่อง พระลอ และเกิดกิจการถ่ายภาพตามร้านสตูดิโอทั่วไปที่มีเครื่องแต่งกายแนวนีโอล้านนา ไว้บริการให้ลูกค้าได้เลือกใช้ ซึ่งแต่เดิมก็ถูกปฏิเสธจากคนทั่วไปว่าไม่ใช่แบบแผนของล้านนา

ทั้งนี้เกิดจากการที่นักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์ได้เรียนรู้กระบวนการต่างๆ ในหลักสูตรและนำไปใช้ประกอบอาชีพในสังคม ตั้งแต่ปี 2526 – 2547 เป็นระยะเวลา 21 ปี มีนักศึกษาจำนวน 1,307 คน ที่สำเร็จการศึกษา และส่วนใหญ่มีอาชีพทางด้านจัดการแสดง และงานบันเทิง หรือเป็นครู อาจารย์ โดยประมาณ 50 คน จากภาควิชาศิลปะไทย จึงมีส่วนผลักดันกระแสงานนีโอล้านนาให้อยู่ใน

---

[32] ปัทมา ยาชูชีพ และคณะ, ประวัติและผลงานทางนาฏยศิลป์ของ กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ. (งานวิจัยนาฏศิลป์ 1 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 15.

สังคมไทยต่อไป และยังคงพัฒนาต่อไปอย่างต่อเนื่องตามกระบวนการหลักสูตรการศึกษาของภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่[33]

ลักษณะผลงานการสร้างสรรค์ตามรูปแบบของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

จากการศึกษาชุดการแสดงของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 – 2548 ผู้วิจัยพบว่ามีชุดการแสดง 21 ชุด การแสดงและเป็นละครฟ้อนล้านนา 4 เรื่อง ซึ่งผลงานการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์นี้ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 แนวทาง คือ งานปรับปรุงจากของเดิม และงานสร้างสรรค์ใหม่

1. **งานปรับปรุงของเดิม**

ฟ้อนในกลุ่มนี้เกิดจากการเรียนรู้ในศิลปะฟ้อนรำ ตลอดจนองค์ประกอบในการฟ้อน แล้วนำมาเลียนแบบปรับกระบวนท่าฟ้อน เครื่องแต่งกาย ให้สอดคล้องกับการนำมาจัดแสดง แล้วนำเสนอในรูปแบบใหม่ จำนวน 14 ชุด ลำดับตามปีพ.ศ.ที่สร้างงาน ได้แก่

1. ฟ้อนเล็บ
2. ฟ้อนเทียน
3. ฟ้อนดาบ
4. ฟ้อนนกกิงกะหร่า
5. ฟ้อนวี
6. ฟ้อนผ้า
7. ฟ้อนผางประทีป
8. ฟ้อนหุ่นกระบอก
9. ฟ้อนน้อยไจยา
10. ฟ้อนหางนกยูง
11. ฟ้อนมองเชิงกลายลาย
12. ฟ้อนหม่องส่วยหยี่
13. ฟ้อนไก่แก้ว
14. ฟ้อนกวาง

เนื้อหารายละเอียดผู้วิจัยได้จำแนกตามลักษณะองค์ประกอบทางการแสดง ดังนี้

---

[33] ข้อมูลจากงานทะเบียนคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เอื้อเฟื้อโดย อาจารย์ สุทธิพันธ์ เหรา, 15 สิงหาคม 2549.

1. **ฟ้อนเล็บ**

ภาพที่ 5.16 : ฟ้อนเล็บ
งานนิทรรศการศิลปะภาพศิลปินฯดาราเทวี 3 มิถุนายน 2548
ที่มา : ผู้วิจัย

เนื้อหาในการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงประกอบขบวนแห่ครัวทาน ซึ่งเป็นการแห่นำเครื่องไทยทานไปถวายพระที่วัด

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

ฟ้อนชุดนี้เป็นชุดที่มีมาแต่เดิม ช่างฟ้อนล้านนาฟ้อนกันได้ทุกคน การแสดงชุดนี้จึงได้เข้ามาสู่ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยเป็นพื้นฐานของช่างฟ้อน และใช้ฟ้อนในงานต่างๆ ตามความเหมาะสม

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงหญิงแต่งกายโดยเกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ ห่มผ้าแถบ หรือ ห่มสไบ หรือ สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งซิ่น หรือโจงกระเบนตามความเหมาะสม

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

เล็บทองเหลืองสวมที่นิ้วมือทั้งสองยกเว้นหัวแม่มือ

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้วงดนตรีตึงโนงบรรเลงเพลงที่เรียกกันว่า เพลงฟ้อนเล็บ

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงฟ้อนนำขบวนแห่เป็นหมู่ตามกระบวนท่าอาจมีการแปรแถวสลับไปมา

2. ฟ้อนทียน

ภาพที่ 5.17 : ฟ้อนเทียน

จากงานนิทรรศการภาพถ่ายศิลปิน ณ โรงแรมแมนดาริน โอเรียลเต็น ดาราเทวี เชียงใหม่

3 มิถุนายน 2548

ที่มา : ผู้วิจัย

เนื้อหาในการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการฟ้อนที่มีพื้นฐานมาจากการฟ้อนเล็บ ฟ้อนนำขบวนแห่ เพียงเปลี่ยนจากใส่เล็บที่มือมาถือเทียนแทน ใช้ในการแสดงเพื่อต้อนรับผู้มาเยือน

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

ฟ้อนชุดนี้เป็นชุดที่มีมาแต่เดิม จากหลักฐานที่ปรากฏว่ามีมาแต่ครั้งสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่ทรงให้จัดฟ้อนรับเสด็จรัชกาลที่ 7 ในงานถวายเลี้ยงต้อนรับเสด็จตอนกลางคืนให้ช่างฟ้อนถือเทียนแทนใส่เล็บ และฟ้อนเทียนนี้จัดเป็นพื้นฐานของช่างฟ้อนล้านนาที่ใช้แสดงประกอบในงานต่างๆ

เครื่องแต่งกาย

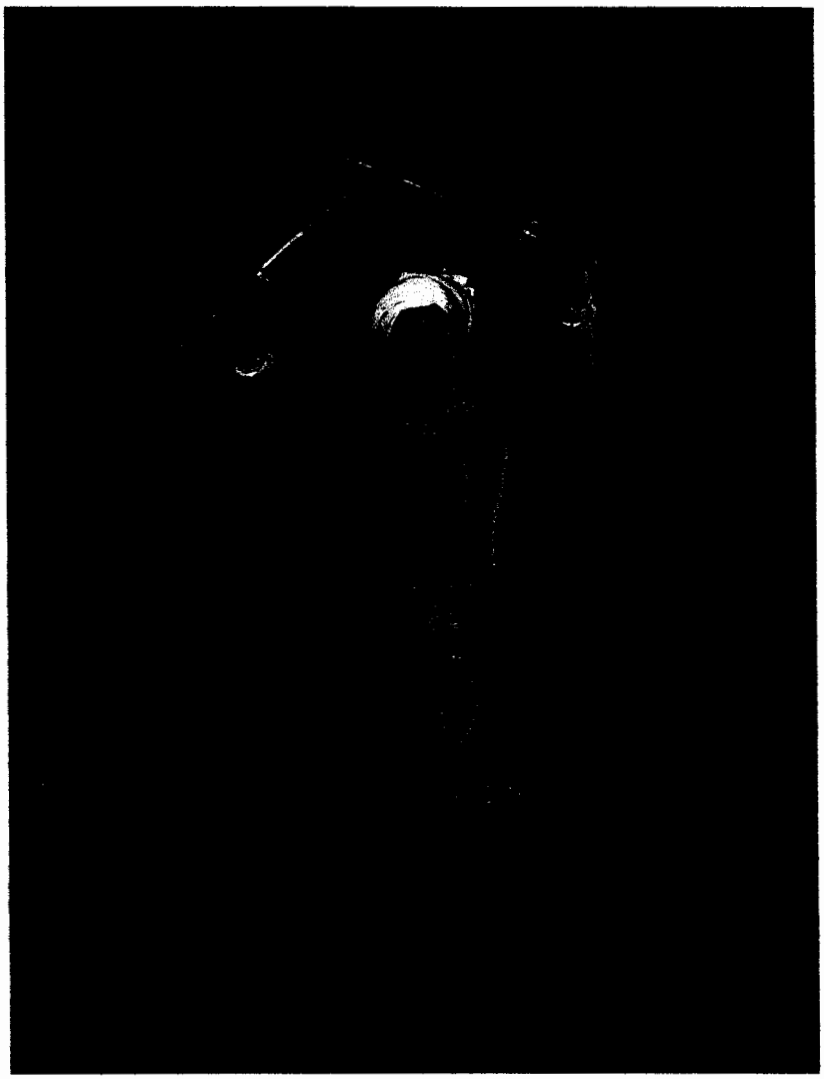
ผู้แสดงหญิงแต่งกายคล้ายกับฟ้อนเล็บ บางครั้งอาจมีนักแสดงชายประกอบในการฟ้อน โดยที่สวมเสื้อแขนยาว นุ่งโจงกระเบน

การแต่งกายทั้งฟ้อนเล็บและฟ้อนเทียน ช่างฟ้อนนิโอล้านนาปรับเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับยุคที่แสดง เช่น แต่งกายยุครัชกาลที่ 5 สตรีสวมเสื้อแขนกระบอกทรงหมูแฮม นุ่งโจงกระเบน สวมถุงน่องรองเท้า เป็นต้น

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้วงดนตรีพื้นเมืองล้านนา วงตึงโนง บรรเลงเพลงฟ้อนเล็บ หรือเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นหลักในการแสดง

3. **ฟ้อนดาบ**



ภาพที่ 5.18 : ฟ้อนดาบ

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จาก อาจารย์มาณพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

การฟ้อนดาบเป็นการแสดงที่ผู้แสดงถืออาวุธดาบร่ายรำไปตามกระบวนท่า มีทั้งใช้ดาบสองมือหรือมือเดียว แสดงถึงความกล้าหาญและเข้มแข็งของบุรุษในเชิงการต่อสู้ ประกอบกิริยาที่แสดงความรื่นเริงในการแสดง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงฟ้อนดาบนี้ เป็นการฟ้อนที่มีมาแต่เดิม ซึ่งถือเป็นวิชาการต่อสู้ป้องกันตัวเองของชายชาวล้านนาในอดีตที่ต้องเรียนรู้ไว้ป้องกันตัว ซึ่งสืบทอดต่อ ๆ กันมา ในส่วนของการฟ้อนดาบของคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่นี้ ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่าฟ้อนจากอ้ายจู๊ด (นายเสถียร ณ วงรักษ์) ช่างฟ้อนที่มีชื่อเสียงในตำบลฟ้าฮ่าม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ โดยอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้เชิญให้มาแสดงและถ่ายทอดการแสดงให้กับนักศึกษาที่คณะวิจิตรศิลป์ ประมาณปี พ.ศ. 2528

- **ฟ้อนดาบพ่นไฟ**

ภาพที่ 5.19 : **ฟ้อนดาบพ่นไฟ**

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จาก อาจารย์มาณพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

ฟ้อนดาบพ่นไฟเป็นพัฒนาการจากการฟ้อนดาบและฟ้อนเจิงในการแสดงการต่อสู้ของชาวล้านนา โดยนายเสถียร นวงรักษ์ ได้ถ่ายทอดกลวิธีการแสดงการพ่นไฟให้กับนักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์ โดยผู้แสดงถือดาบที่พันปลายด้วยผ้าชุบน้ำมันติดไฟทั้งสองมือ ร่ายรำไปตามกระบวนท่าแล้วพ่นน้ำมันก๊าดที่อมไว้ในปากพ่นไปที่ปลายดาบติดไฟ เพื่อให้เกิดเปลวไฟลุกกระจายในขณะฟ้อน

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่อวดเทคนิคหรือกลวิธีในการฟ้อนของผู้ฟ้อนที่ชวนให้น่าติดตามและเกิดความน่าสนใจในกระบวนการฟ้อน โดยได้ผสมผสานกระบวนการฟ้อนเจิงและฟ้อนดาบในการต่อสู้แบบดั้งเดิมเข้าไป

เครื่องแต่งกาย

นักแสดงชาย เคียนหัวหรือโพกผ้า เปลือยอกหรือใส่เสื้อยันต์ นุ่งผ้าเตี่ยวที่เรียกว่า เค็ดม่าม มีผ้ารัดสะเอว

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงชุดนี้ใช้ดาบที่ตัวดาบหรือใบดาบทำด้วยโลหะ ตีให้มีคมปลายแหลม ยาวประมาณ 50 เซนติเมตร มีด้ามที่ทำจากไม้กลึงเป็นด้ามจับยาวประมาณ 15 เซนติเมตร ปลายดาบพันด้วยผ้าชุบน้ำมันก๊าดติดไฟ

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้เพลง มีจังหวะกลอง นิยมเพลง ทำนอง “สะบัดชัย” เพลง “มวย” หรือเพลง”มอญ” ซึ่งเป็นเพลงพื้นเมืองในท้องถิ่น จ.ลำปาง

ลักษณะการแสดง

การแสดงการฟ้อนดาบนี้ผู้แสดงร่ายรำตามกระบวนท่าซึ่งใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียว ร่ายรำไปตามทำนองเพลง ซึ่งแสดงได้ทั้งในขบวนแห่และบนเวที ตามตำแหน่งในการแสดง

4. ฟ้อนนกกิงกะหร่า

ภาพที่ 5.20 : **ฟ้อนนกกิงกะหร่า**
จากการแสดงละครฟ้อนเรื่อง เจ้าคัทธนกุมมาร
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์เธียรชาย อักษรดิษฐ์

เนื้อหาในการแสดง

การฟ้อนนกกิงกะหร่า เป็นการฟ้อนของชาวไทใหญ่ ที่แสดงท่าทางเลียนแบบกินรี สัตว์ในหิมพานต์ ร่ายรำแสดงอาการยินดีสนุกสนานประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมือง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการเลียนแบบกิริยาท่าทางของกินรีผสมผสานกิริยาท่าทางอย่างมนุษย์ ซึ่งเป็นการแสดงที่ปรากฏมาแต่เดิมของชาวไทยใหญ่ ใช้ในการฟ้อนในเทศกาลแห่จองพารา ช่วงออกพรรษา เป็นการต้อนรับพระพุทธเจ้ากลับจากโปรดพุทธมารดาบนสรวงสวรรค์ ในส่วนของการแสดงชุดนี้ ทางคณะวิจิตรศิลป์ได้รับการถ่ายทอดจากอ้ายอู๊ด (นายเสถียร นวงรักษ์) ช่างฟ้อนที่มีชื่อในตำบลฟ้าฮ่าม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ โดยอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้เชิญให้มาแสดงและถ่ายทอดการแสดงให้กับนักศึกษาที่คณะวิจิตรศิลป์อีกหลายชุดการแสดงด้วยกัน การแสดงชุดนี้ได้ถูกถ่ายทอดเพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปการแสดงพื้นเมืองของภาคเหนือ ราวปี พ.ศ. 2528

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงชายหรือหญิงสวมศีรษะที่ทำจากโครงกระดาษหุ้มผ้าประดับเลื่อม ลักษณะคล้ายศีรษะนก สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกมีเชิงที่ชายเสื้อ นุ่งกางเกงขายาว ติดปีกและหาง

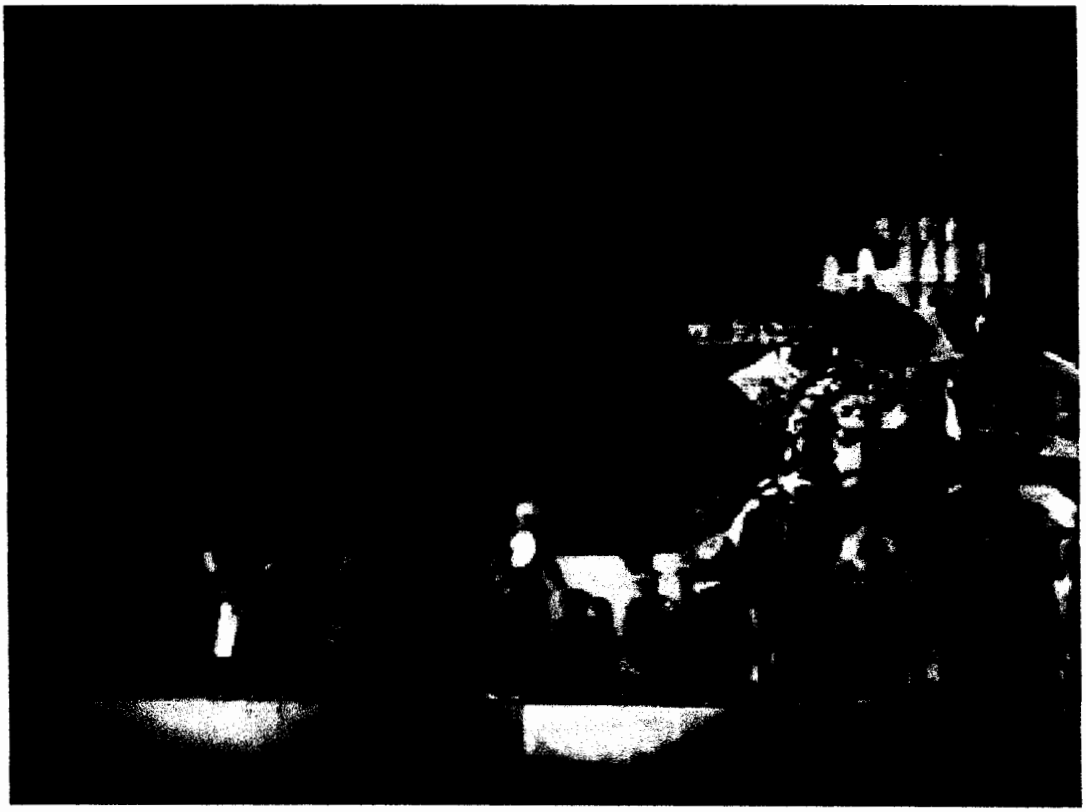
เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือเน้นจังหวะกลองและโหม่งประกอบในการแสดง

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงฟ้อนตามจังหวะดนตรีในลักษณะท่าทางที่เลียนแบบกิริยาของนก การฟ้อนชุดนี้นิยมใช้ฟ้อนประกอบขบวนแห่ โดยผู้แสดงฟ้อนในขบวนเดินไปตามสถานที่ที่กำหนด หรือฟ้อนบนเวทีผู้แสดงฟ้อนตามกระบวนท่าบนเวทีเพื่อโชว์ท่าทางในการฟ้อน จนจบกระบวนท่าแล้วกลับเข้าด้านหลังเวที

5. ฟ้อนวี



ภาพที่ 5.21 : ภาพฟ้อนวี

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์เธียรชาย อักษรดิษฐ์

เนื้อหาในการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงการฟ้อนประกอบอุปกรณ์คือ วี หรือพัดใบลาน เพื่อเป็นการโชว์ความงามของผู้ฟ้อนและวีหรือพัดใบลานที่ใช้ประกอบการแสดง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

ฟ้อนวีนี้เป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นประมาณปี พ.ศ. 2530 เพื่อใช้ประกอบการแสดงละครเรื่องเจ้าก่ำก้ำดำ และเพื่อคั่นชุดการแสดงต่าง ๆ ตามความเหมาะสมในการจัดการแสดง มักเป็นการแสดงการฟ้อนเดี่ยวด้วยผู้หญิง เพื่อสื่อถึงความงามและคุณลักษณะของพัดใบลานหรือวีที่ใช้โบกให้ความเย็น ฟ้อนวีเป็นการแสดงที่ประยุกต์มาจากการฟ้อนพื้นเมืองเดิมของล้านนา

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงหญิงแต่งกายโดยเกล้าผมมวลกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ ห่มผ้าแถบ หรือสไบ หรือสวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก ห่มสไบ นุ่งซิ่น สวมเครื่องประดับตามความเหมาะสม

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

วีหรือพัดใบลาน ลักษณะใบพัดทรงกลมหรือรูปใบโพธิ์ มีด้ามจับยาวประมาณ 1.5 ฟุต

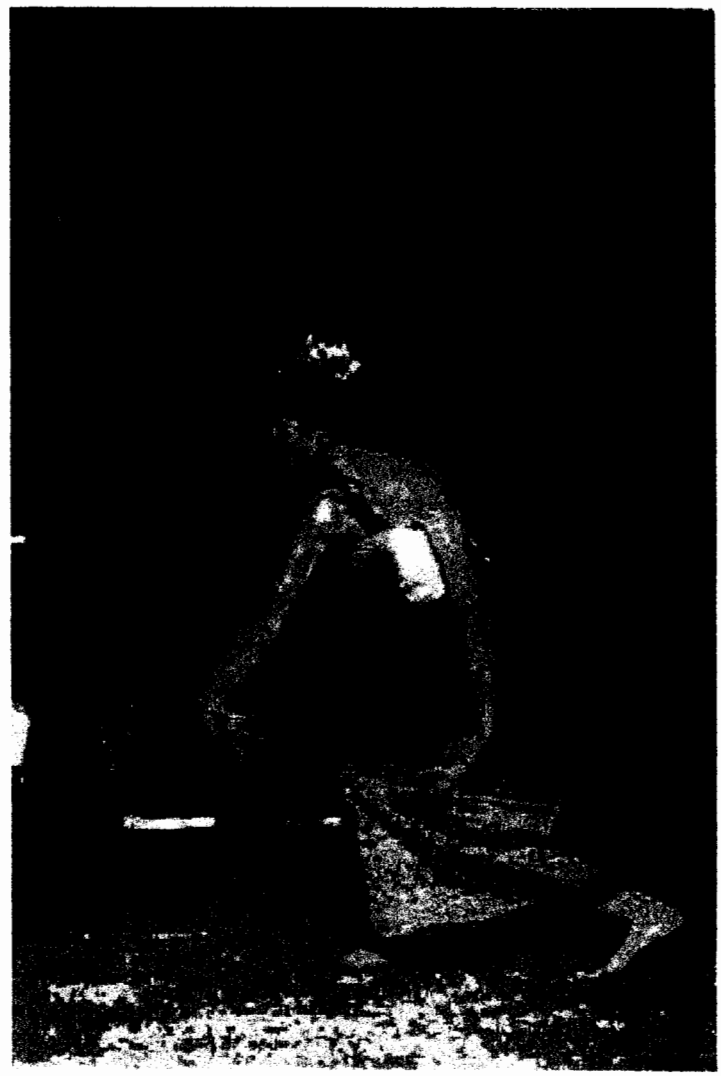
เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้เพลงพื้นเมืองภาคเหนืออัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นหลัก

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงถือวีด้วยมือขวา ฟ้อนตามกระบวนท่า มักเป็นการแสดงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือของช่างฟ้อนและเพื่อคั่นการแสดงชุดอื่น ๆ บางครั้งอาจจัดเป็นการฟ้อนเป็นหมู่ ซึ่งต้องนัดกระบวนท่าฟ้อนเพื่อความเป็นระเบียบและความพร้อมในการแสดง

6. ฟ้อนผ้า



ภาพที่ 5.22 : ฟ้อนผ้า

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

เนื้อหาในการแสดง

เป็นการฟ้อนโดยใช้ผ้าไหมหรือผ้าพื้นเมืองทางภาคเหนือเป็นอุปกรณ์ประกอบ เพื่อแสดงความงามของผ้าพื้นเมืองทางภาคเหนือเป็นหลัก ประกอบกับความงามของกระบวนท่าฟ้อนของผู้ฟ้อนรำ

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้ประดิษฐ์ขึ้นประมาณปี พ.ศ. 2530 โดยได้แรงบันดาลใจมาจากการแสดงชุด "ฟ้อนสาวไหม" ซึ่งเป็นการฟ้อนที่นำเสนอกระบวนวิธีในการทอผ้าไหม ซึ่งเป็นลักษณะการจินตนาการจึงส่งผลให้เกิดการฟ้อนผ้าขึ้น โดยการนำเสนอรูปลักษณ์ของผ้าพื้นเมืองทางเหนือประกอบการฟ้อนเพื่อให้เห็นความงามของผ้าพื้นเมืองทางเหนือ

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงหญิงเกล้ามวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก ห่มสไบ หรือผ้าแถบ นุ่งซิ่น สวมเครื่องประดับต่าง ๆ ตามแต่ความเหมาะสม

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผ้าพื้นเมืองภาคเหนือตามแต่ลักษณะและขนาดของผ้าที่ต้องการนำแสดงต่อสาธารณชน

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้เพลงพื้นเมืองภาคเหนือในอัตราจังหวะ 2 ชั้นเป็นหลัก

ลักษณะการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการฟ้อนของหญิงสาวชาวเหนือประกอบการนำเสนอผ้าพื้นเมืองภาคเหนือ ซึ่งจัดเป็นการฟ้อนประกอบการเดินแฟชั่นผ้าไทย ในลักษณะการฟ้อนชุดละคน หรือใช้เป็นชุดการฟ้อนเพื่อคั่นรายการแสดงชุดอื่น ๆ โดยผู้ฟ้อนเคลื่อนไหวไปตามตำแหน่งบนเวที

7. **ฟ้อนผางประทีป**

ภาพที่ 5.23 : ฟ้อนผางประทีป

ฟ้อนผางที่พระตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์ ปี พ.ศ. 2540

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

เนื้อหาในการแสดง

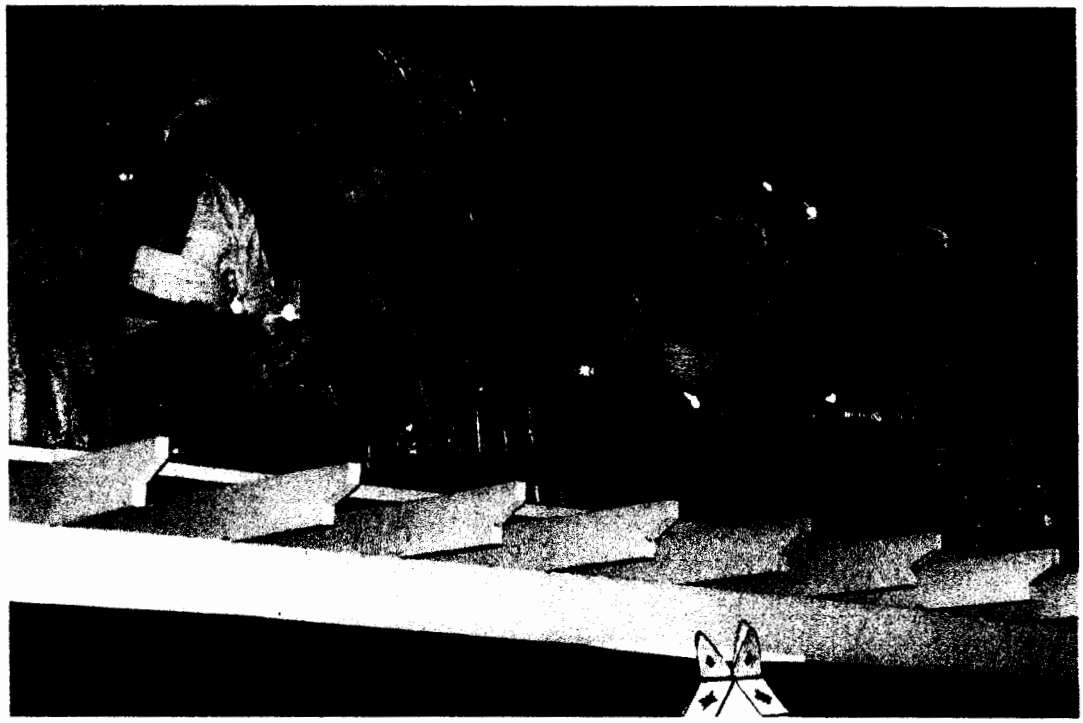
ฟ้อนผางประทีปหรือฟ้อนตะคัน คือการฟ้อนประกอบเทียนหรือประทีปที่จุดอยู่ในภาชนะดินเผารูปทรงกลมคล้ายจานมีขารอง โดยผู้แสดงถือผางทั้งสองมือ ฟ้อนรำไปตามกระบวนท่าเพื่ออวดความสามารถของผู้ฟ้อนด้านทักษะการเคลื่อนไหวประกอบผางที่จุดไฟโดยที่ไฟนั้นต้องไม่ดับขณะฟ้อน

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

เดิมการแสดงชุดนี้ประดิษฐ์ขึ้นประมาณปี พ.ศ.2530 เพื่อใช้ประกอบการแสดงชุดเจ้าก่ำก้ำดำและแสดงอวดความสามารถของช่างฟ้อน โดยประยุกต์มาจากการฟ้อนตะคันหรือผางประทีปที่ใช้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีมาแต่ดั้งเดิม

การแสดงชุดนี้แบ่งออกเป็นประเภทย่อย ๆ อีกตามลักษณะการแสดงเพื่อสื่อถึงชาติพันธุ์และลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกาย ตลอดจนดนตรีและเครื่องแต่งการของกลุ่มชนนั้น ๆ อันได้แก่

- **ฟ้อนผางเมือง**



ภาพที่ 5.24 : ฟ้องผางเมือง

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

เป็นการฟ้อนที่มีเนื้อหาเช่นเดียวกับการฟ้อนผางประทีปชุดอื่น ๆ ในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยฟ้อนประกอบผางหรือตะคัน ต่างกันที่ลักษณะเคลื่อนไหวที่เน้นจังหวะช้าตามจังหวะดนตรีพื้นเมืองล้านนาในอัตรา 2 ชั้น ประดิษฐ์ขึ้นประมาณปี พ.ศ. 2530 ในการประกอบการแสดงละครเรื่อง เจ้าก่ำกำดำ และแสดงอวดฝีมือของผู้แสดง

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

ผู้แสดงหญิงแต่งกายลักษณะเกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ ห่มผ้าแถบ หรือสวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก ห่มสไบ นุ่งซิ่น สวมเครื่องประดับตามความเหมาะสม

<u>เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง</u>

ใช้ดนตรีพื้นเมืองวงสะล้อซอซึง เน้นอัตราจังหวะ 2 ชั้นเป็นหลัก

<u>ลักษณะการแสดง</u>

ผู้แสดงเคลื่อนไหวด้วยกระบวนท่าที่ถือผางประทีปทั้งสองมือไปตามจังหวะดนตรีและทิศทางที่กำหนด

- **ฟ้อนผางไต**

ภาพที่ 5.25 : ฟ้องผางไต

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

เป็นการฟ้อนที่มีเนื้อหาการฟ้อนเช่นเดียวกับฟ้อนผางประทีปชุดอื่น ๆ ที่บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และมีแรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดงร่วมกัน ประมาณปี พ.ศ. 2530 เพื่อใช้ประกอบการแสดงละครเรื่องเจ้าก่ำก่าดำ และเพื่ออวดความสามารถของผู้แสดงประกอบการใช้อุปกรณ์บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

ผู้แสดงหญิงแต่งกายลักษณะหญิงสาวชาวไตหรือไทใหญ่ คือ เกล้ามวยกลางกระหม่อม โพกผ้า ติดดอกไม้ประดับศีรษะ สวมเสื้อคอตั้งแขนกระบอก นุ่งซิ่น

<u>เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง</u>

ใช้ดนตรีพื้นเมืองเหนือวงตึงนง หรือวงปูเจ่ ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นหลัก

<u>ลักษณะการแสดง</u>

ผู้แสดงถือผางประทีปทั้งสองมือเคลื่อนไหวไปตามจังหวะและทำนองเพลง ตามกระบวนท่าและทิศทางที่กำหนด

– **ฟ้อนผางพม่า**

ภาพที่ 5.26 : ฟ้อนผางพม่า

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์สุทธิพันธ์ เหรา

เป็นการฟ้อนที่มีเนื้อหาเช่นเดียวกับการฟ้อนผางประทีปชุดอื่น ๆ แต่มีลักษณะพิเศษในด้านแนวความคิดในการประดิษฐ์ชุดการแสดงตรงที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากพม่า เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2539 เมื่อมีนักศึกษาที่เป็นช่างฟ้อนมีความถนัดในการฟ้อนรูปแบบพม่า และกลุ่มช่างฟ้อนได้มีโอกาสไปทัศนศึกษาที่อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย ซึ่งเป็นชายแดนไทยกับพม่า และได้มีโอกาสไปประเทศพม่าและได้นำเค้าเงื่อนกระบวนท่าในการเคลื่อนไหวของการแสดงพม่า ตลอดจนดนตรีและเครื่องแต่งกายมาประยุกต์ใช้ในการแสดง

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

การแสดงชุดนี้ฟ้อนทั้งผู้ชายและผู้หญิง โดยผู้แสดงชายแต่งกายลักษณะโพกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อแขนยาวมีเอวกระดกขึ้น นุ่งโสร่งแบบพม่า

ผู้แสดงหญิงเกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ปล่อยปลายผมด้านขวาหรือเสริมผมทิ้งปลายยาว สวมเสื้อแขนกระบอกผ่าหน้าเอวเสื้อกระดกขึ้น นุ่งซิ่นลายลุนตะยา ทิ้งชายยาว

<u>เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง</u>

ใช้ดนตรีพื้นเมืองของพม่าบรรเลงเป็นหลัก โดยเลือกในอัตราจังหวะที่ไม่เร็วหรือช้าเกินไป ชุดนี้ได้ใช้เพลงแม่แบบของพม่าที่บรรเลงประกอบการแสดงละครหุ่นพม่า ชื่อเพลง "มิงกะลาแอ๊ะขั่น" แล้วนำมาตัดต่อให้เหมาะสมสำหรับการแสดงชุดฟ้อนผางพม่า

<u>ลักษณะการแสดง</u>

การแสดงชุดนี้มีลักษณะพิเศษโดยที่ผู้แสดงถือผางประทีปทั้งสองมือ เคลื่อนไหวตามกระบวนท่าที่เลียนแบบหุ่นของพม่า โดยเน้นการกระโดดและเตะปลายเท้า โดยผู้หญิงต้องเตะให้ปลายผ้าพลิ้วไหว นับว่าเป็นการแสดงอวดฝีมือของผู้แสดงเป็นสำคัญ ทั้งทักษะการทรงตัวที่เน้นยกแขนขา แอ่นตัว ประกอบการใช้อุปกรณ์เป็นสำคัญ

<u>อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง</u>

การแสดงชุดฟ้อนผางเมือง ผางไต ผางพม่า ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงชนิดเดียวกันคือ ผางหรือตะคัน ที่มีลักษณะเป็นเทียนจุดอยู่ในภาชนะดินเผารูปทรงเป็นจาน มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 2 นิ้ว มีขาสูงประมาณ 2 นิ้ว ใช้ถือประกอบการฟ้อนข้างละ 1 อัน

8. ฟ้อนหุ่นกระบอก

ภาพที่ 5.27 : ฟ้อนหุ่นกระบอก

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์มาณพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

ฟ้อนหุ่นกระบอกเป็นการแสดงเลียนแบบกิริยาท่าทางของหุ่นชักพม่า โดยผู้แสดงแต่งกายให้คล้ายกับหุ่นพม่าฟ้อนรำอย่างรื่นเริง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดฟ้อนหุ่นกระบอกของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงหุ่นชักของพม่า โดยเริ่มแรกได้เลียนแบบการแต่งหน้าและแต่งกายของหุ่นพม่ามาประกอบการแสดง โดยคุณคม ขาวทอง นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย ในขณะนั้น ประมาณปี พ.ศ. 2530 ต่อมา อาจารย์มาณพ มานะแซม ได้พัฒนาการแสดงนี้จากการเขียนหน้าโทนสีขาวให้ใส่หน้ากากแทนการแต่งหน้า ประมาณปี พ.ศ. 2538 เรียกชื่อชุดการแสดงนี้ใหม่ว่า **"ฟ้อนหน้ากาก"**

– **ฟ้อนหน้ากาก**

ภาพที่ 5.28 : ฟ้อนหน้ากาก

แสดงถวายสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ณ ตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์ พ.ศ. 2541

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

เนื้อหาในการแสดง

เป็นการฟ้อนที่มีกิริยาท่าทางเลียนแบบหุ่นพม่าโดยเป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของการแสดงฟ้อนหุ่นพม่า โดยผู้แสดงใส่หน้ากากแทนการเขียนหน้า

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การฟ้อนหน้ากากได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงฟ้อนหุ่นพม่า หรือกล่าวได้ว่าเป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของการฟ้อนหุ่นพม่า

เครื่องแต่งกาย

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงเดี่ยวโดยอวดความสามารถของนักแสดง แต่งกายเลียนแบบหุ่นชักของพม่า แสดงได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง ถ้าเป็นการแสดงฟ้อนหน้ากาก ผู้แสดงสวมหน้ากากสีขาว รวบผมตึง ถ้าฟ้อนหุ่นกระบอก ผู้แสดงเขียนหน้าสีขาว เกล้าผมตึง สวมเสื้อคอกลมแขนยาว นุ่งโสร่ง สวมเครื่องประดับตามความเหมาะสม

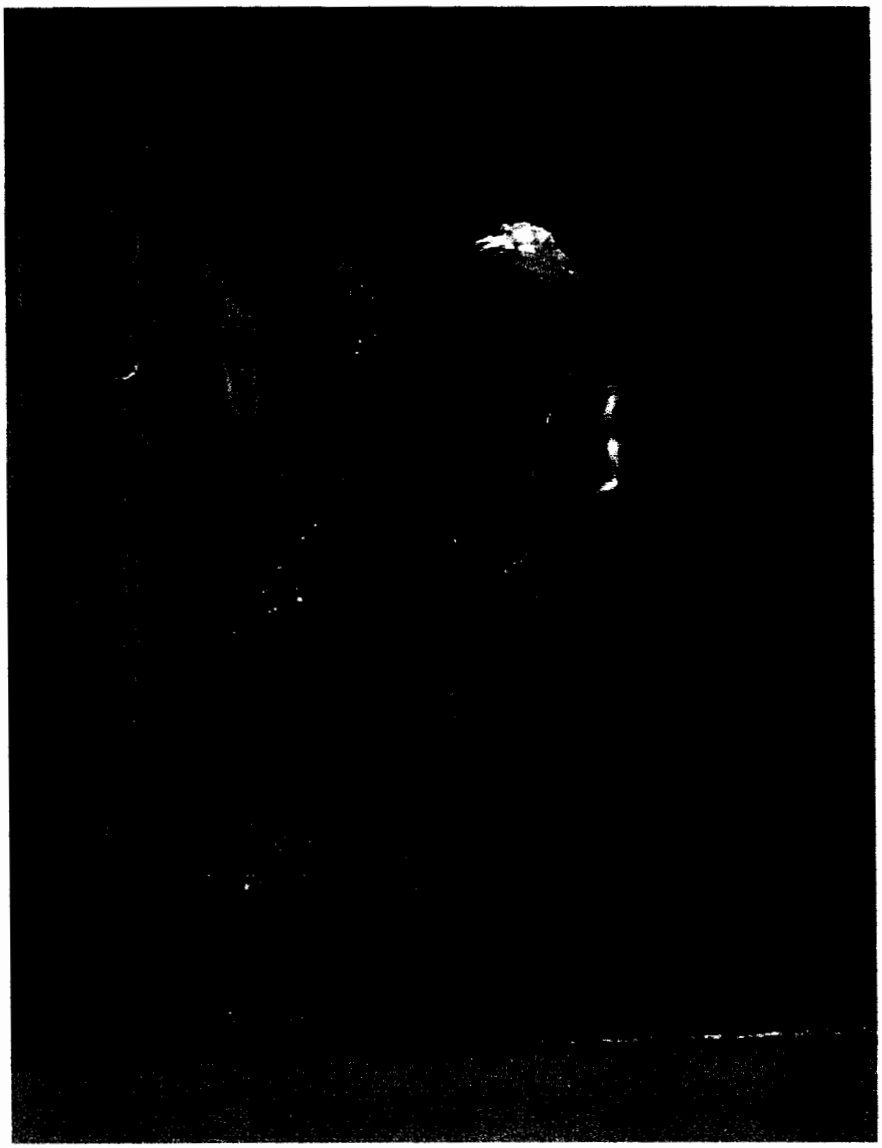
เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้เพลงทำนองไปทางพม่าเน้นเสียงกลองและฆ้องเป็นหลัก ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น บรรเลงตามแต่ระยะเวลาที่กำหนดในการแสดง

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงแสดงกิริยาเลียนแบบหุ่นพม่า เคลื่อนไหวร่างกายโดยยกแขนเตะปลายผ้านุ่งเป็นหลัก นิยมแสดงในงานรื่นเริง งานเลี้ยง โดยผู้แสดงเคลื่อนไหวไปตามทิศทางที่กำหนดบนเวที

9. **ฟ้อนน้อยไจยา**



ภาพที่ 5.29 : **ฟ้อนน้อยไจยา**

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

เนื้อหาในการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่สื่อถึงการเกี้ยวพาราสีของชาย-หญิง ฝ่ายชายคือไจยา ฝ่ายหญิงคือแว่นแก้ว โดยเนื้อหาการฟ้อนเป็นเชิงตัดพ้อต่อว่า และจบท้ายด้วยการเกี้ยวพาราสีเชิงชู้สาว

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่มีมาแต่เดิม และภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้นำมาประยุกต์ปรับใช้ประกอบในการแสดงละครฟ้อนเรื่อง เจ้าคัทธนกุมมาร เมื่อปี พ.ศ. 2539 และใช้แสดงประกอบละครฟ้อนเรื่องอื่น ๆ ต่อมา นอกจากนั้นยังใช้ประกอบ การฟ้อนในงานเลี้ยงต่าง ๆ รวมกระทั่งฟ้อนประกอบละครเรื่องเจ้าก่ำก๋าดำ ปี พ.ศ. 2530 สุวรรณเกี๋ยงคำ ปี พ.ศ. 2544 ในการรับเสด็จสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่พระตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์

เครื่องแต่งกาย

การแสดงน้อยไจยาเป็นการแสดงการเกี้ยวพาราสีของชายหนุ่ม-หญิงสาว โดยฝ่ายชายโพกผ้าที่ศีรษะ รวบผมตึง เปลือยอกหรือสวมเสื้อคอกลมแขนสั้นหรือแขนยาว นุ่งผ้าเตี่ยวหรือเค็ดม่าม (มีผ้ารัดสะเอว) ฝ่ายหญิง เกล้าผมกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ ใช้ผ้าพันอกหรือสวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก ห่มสไบ หรือห่มสไบ นุ่งซิ่น สวมเครื่องประดับตามความเหมาะสม

เพลงประกอบการแสดง

ใช้เพลงประกอบการแสดง โดยมีเนื้อร้องประกอบวงสะล้อซอซึง ที่เรียกว่า การขับซอ ซึ่งเป็นละครซอเรื่อง"น้อยไจยา"ซึ่งพระราชชายาเจ้าดารารัศมีมีพระประสงค์ให้แต่งขึ้น หรืออาจใช้แถบบันทึกเสียงประกอบการแสดง แต่ต้องมีเนื้อร้องคำเมืองเชิงตัดพ้อต่อว่าคู่รัก และเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหนุ่มหญิงสาว

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงฟ้อนตามบทร้องภาษาคำเมือง ระหว่างชายหนุ่ม-หญิงสาวตามกระบวนท่าฟ้อนที่ได้กำหนดไว้

10. ฟ้อนหางนกยูง

ภาพที่ 5.30 : ภาพฟ้อนหางนกยูง

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์มาณพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

การฟ้อนหางนกยูงเป็นการฟ้อนที่ผู้แสดงถือหางนกยูงทั้งสองมือ ร่ายรำไปมาตามกระบวนท่า เพื่อสื่อถึงการขับไล่ปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้หมดสิ้นไป และเป็นการให้เกียรติอย่างสูง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากการฟ้อนหางนกยูงที่มีมาแต่เดิมของชนชาวไทเขิน มีความเชื่อว่า นกยูงเป็นสัญลักษณ์ของดวงอาทิตย์ สัญลักษณ์ของกษัตริย์และชนชั้นสูง ซึ่งภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้แนวคิดจากการฟ้อนของชาวไทเขินฟ้อนถวายเกียรติยศ ในการศพเจ้าทิพวรรณ ณ เชียงตุง ซึ่งเป็นมหาเทวีองค์สุดท้ายแห่ง นครเชียงตุง ณ วัดสวนดอก เมื่อเดือนมกราคม 2533 จึงได้นำกระบวนท่าในการฟ้อนของช่างฟ้อนชาวไทเขินมาปรับใช้เป็นการแสดง

ในงานเลี้ยงถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่พระตำหนักภูพิงค์ราช-นิเวศน์ เมื่อปี พ.ศ. 2540 ซึ่งถือเป็นการฟ้อนรับเสด็จ และการฟ้อนชุดนี้จัดแสดงเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา พระธาตุหริภุญชัย ที่จังหวัดลำพูนเช่นกัน

เครื่องแต่งกาย

การแสดงชุดฟ้อนหางนกยูงนี้ใช้ผู้แสดงชายล้วน โดยแต่งกายได้ 2 ลักษณะ คือ แบบที่ 1 ผมรวบตึง เปลือยอก นุ่งผ้าหยักรั้ง มีผ้าคาดเอว แบบที่ 2 ผมรวบตึง สวมเสื้อคอกลมแขนยาว นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาดเอว

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

หางนกยูงมัดเป็นกำโดยมีเชือกหรือผ้าพันที่โคนปลายเป็นด้ามจับ ผู้แสดงหนึ่งคนใช้หางนกยูงถือข้างละกำ

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้ดนตรีพื้นเมืองไม่เน้นจังหวะเร็ว มักเป็นเสียงกลอง ปี่ และฆ้อง ประกอบในการแสดง

ลักษณะการแสดง

การฟ้อนหางนกยูงนี้ผู้แสดงฟ้อนประกอบขบวนแห่ โดยแสดงท่าทางตามกระบวนท่าที่กำหนด โดยใช้หางนกยูงเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

11. ฟ้อนมองเชิงก๋ายลาย

ภาพที่ 5.31 : ฟ้อนมองเชิงก๋ายลาย

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

เนื้อหาในการแสดง

การแสดงชุดฟ้อนมองเชิงก๋ายลายนี้ เป็นการแสดงประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ "มองเชิง" ซึ่งเป็นภาษาไทใหญ่หรือไต แปลว่า กลองชนิดหนึ่ง บรรเลงร่วมกันหลายใบหรือเป็นชุด

ก๋ายลาย คือ การฟ้อนที่พัฒนามาจากเจิงหรือเชิง ซึ่งแปลว่า การต่อสู้ป้องกันตัว มองเชิงกลายลาย ที่เป็นท่าของผู้ชายมาเป็นท่าของผู้หญิง ในที่นี้จึงหมายถึง การฟ้อนประกอบวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือที่บรรเลงด้วยกลองมองเชิง โดยมีกระบวนท่าฟ้อนในลักษณะท่าทางการต่อสู้ป้องกันตัว ซึ่งฟ้อนโดยผู้หญิง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้ ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้แนวความคิดมาจากการฟ้อนประกอบวงดนตรีมองเชิง ซึ่งชมรมพื้นบ้านล้านนาของมหาวิทยาลัย เชียงใหม่นำมาฟ้อนประกอบการแสดง โดยได้นำกระบวนท่าฟ้อนเชิงที่ได้รับการถ่ายทอดจากแม่ครูพื้นเมืองนำมาแสดง และได้รวมกับลักษณะท่าทางการฟ้อนแง้น ซึ่งเป็นการฟ้อนประกอบการขับซอ ของ จ.น่าน โดยที่ที่ผู้ฟ้อนต้องฟ้อนโน้มตัวไปด้านหลังคล้ายสะพานโค้ง

ดังนั้นการฟ้อนมองเชิงกลายลายของนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ จึงเป็นการฟ้อนที่รวมลักษณะการฟ้อนเชิงหรือเจิงที่มีลีลากระบวนท่าการต่อสู้ป้องกันตัว ผสมผสานกับกระบวนท่าฟ้อนแง้นของจังหวัดน่าน ที่แสดงกลวิธีการฟ้อนที่ใช้ความสามารถของนักแสดงโน้มตัวไปด้านหลังในลักษณะสะพานโค้ง โดยใช้ผู้หญิงแสดงประกอบวงดนตรีมองเชิง แสดงครั้งแรกในงานรับเสด็จสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่พระตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์ เมื่อปี พ.ศ. 2540

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงหญิง เกล้ามวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ สวมเสื้อคอกลมแขนยาว นุ่งผ้าซิ่น สวมเครื่องประดับตามความเหมาะสม

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้วงดนตรีวงมองเชิง ประกอบการแสดงบรรเลงทำนองในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ไม่เน้นความเร็วในการแสดง

ลักษณะการแสดง

การฟ้อนชุดนี้ใช้ผู้หญิงแสดงเป็นหมู่หรือเดี่ยวตามแต่โอกาส โดยผู้แสดงฟ้อนตามกระบวนท่าประกอบดนตรีวงมองเชิง มักนิยมใช้แสดงในงานรื่นเริง ต้อนรับผู้มาเยือน

12. **ฟ้อนหม่องส่วยหยี่**

ภาพที่ 5.32 : ภาพฟ้อนหม่องส่วยหยี่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

เนื้อหาในการแสดง

ฟ้อนหม่องส่วยหยี่เป็นการแสดงเชิงเกี้ยวพาราสีของชายหญิงหรือการฟ้อนเดี่ยวของผู้หญิง ในลักษณะกระบวนท่าของพม่าหรือกลุ่มไทใหญ่

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงของชาวไทใหญ่ ในเขตจังหวัดแม่ฮ่องสอน เชิงเกี้ยวพาราสีของชาย-หญิง ประมาณปี พ.ศ. 2540 นายณัฐพล ชำนาญตา นักศึกษาโครงการศิลปะดีเด่นชาวแม่ฮ่อนสอนได้นำมาเผยแพร่

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงชายแต่งกายในลักษณะชาวไทยใหญ่ โพกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกนุ่งโสร่ง ผู้แสดงหญิงเกล้าผมกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ หรือเกล้ามวยกลางกระหม่อมปล่อยปลายผมลงประบ่า สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกมีเชิง นุ่งซิ่นยาวกรอมพื้น

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ในระยะแรก ฟ้อนประกอบเพลง เป็นแถบบันทึกเสียงที่อัดมาจากต้นฉบับ แต่มีปัญหาเรื่องความคมชัดของเพลง จึงฟ้อนพร้อมกับวงดนตรีพื้นเมือง ในเพลง "ไตแม่ฮ่องสอน"

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงหญิง-ชายแสดงกิริยาอาการคล้ายหุ่นชักของพม่า เคลื่อนไหวตามกระบวนท่าในลักษณะเชิงเกี้ยวพาราสี เน้นความสนุกสนานรื่นเริง การแสดงชุดหม่องส่วยหยี่นี้นิยมจัดแสดงในงานเลี้ยงหรืองานรื่นเริงทั่วไป

13. **ฟ้อนไก่แก้ว**

ภาพที่ 5.33 : ฟ้อนไก่แก้ว

ประกอบการแสดงละครฟ้อนล้านนา เรื่องพระลอ ณ บ้านศิลาดล ปีพ.ศ. 2547

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์มาณพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

ฟ้อนไก่แก้วเป็นฟ้อนที่ใช้ประกอบการแสดงละครฟ้อนล้านนา เรื่อง พระลอ สื่อถึงความงามของไก่ที่ปู่เจ้า ใช้ให้ไปลวงล่อพระลอมาพบกับพระเพื่อน และพระแพง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

ฟ้อนไก่แก้วนี้ประดิษฐ์ขึ้นประกอบการแสดงละครฟ้อนล้านนา เรื่อง พระลอ เมื่อปี พ.ศ. 2547 โดยอาจารย์มาณพ มานะแขม สื่อความงามของไก่ และอากัปกิริยาของไก่ ใช้ช่างฟ้อนผู้หญิงแสดงเป็นไก่แก้ว และไก่บริวาร

เครื่องแต่งกาย

ผู้ฟ้อนสวมศีรษะไก่ ใส่เกาะอก และติดปีก นุ่งกางเกง และนุ่งผ้าซ้อนเป็นชั้นให้ดูคล้ายสะโพกและหางไก่ สวมกรองคอ และห้อยผ้าจากคอยาวถึงหัวเข่าคล้ายกับว่าเป็นช่วงท้องของไก่

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้วงดนตรีล้านนาประยุกต์ วงช้างสโตน คุมวงดนตรีไทย อาจารย์ธิติพล กันตีวงศ์ ทำนองเพลงลาวจ้อย

ลักษณะการแสดง

ผู้ฟ้อนแสดงอากัปกิริยาเลียนแบบไก่ มีทั้งไก่บริวาร และไก่แก้ว ฟ้อนตามจังหวะ และทำนองเพลง จนกระทั่งไก่แก้วพบกับพระลอ และพระลอไล่จับไก่แก้ว

13. **ฟ้อนกวาง**

ภาพที่ 5.34 : ฟ้อนกวาง

โดยอาจารย์มาณพ มานะแซม

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์ จากอาจารย์มาณพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

ฟ้อนกวาง เป็นการฟ้อนประกอบแสดง เสียง เรื่องพญามังราย สื่อถึงกวางที่มังรายออกไล่ล่า

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

ฟ้อนกวางนี้อาจารย์มาณพ มานะแซม ประดิษฐ์ท่า และฟ้อนเอง ในงานเลี้ยงต้อนรับ พณฯ นายกรัฐมนตรี พต.ท. ดร. ทักษิณ ชินวัตร ประมาณปี พ.ศ. 2541 โดยแสดงประกอบงานแสงเสียง เรื่อง พญามังราย

เครื่องแต่งกาย

ผู้ฟ้อนสวมศีรษะกวาง สวมเสื้อรัดรูป กางเกงขาว นุ่งผ้าทับ และห้อยผ้าด้านหน้า สวมเครื่องประดับ

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้วงดนตรีพื้นเมืองล้านนา บรรเลงประกอบการแสดง

ลักษณะการแสดง

ผู้ฟ้อนแสดงเลียนแบบกิริยาอาการของกวาง และแสดงการหนีจากการถูกไล่ล่า

2. **งานสร้างสรรค์ใหม่**

ฟ้อนในกลุ่มนี้เกิดขึ้นจากกระบวนการเรียนรู้ การฟ้อนตามแบบฉบับเดิมแล้วสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ยึดแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานเป็นสำคัญ โดยอยู่ในพื้นฐานของวัฒนธรรมเดิม ชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นี้ ปัจจุบันใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ จนเป็นที่รู้จักทั่วไป ในการฟ้อนสายสกุลนีโอล้านนา ประกอบด้วยชุดฟ้อน 8 ชุด ลำดับตามปีพ.ศ. ที่สร้างงาน ได้แก่

1. ฟ้อนเทวดา
2. ฟ้อนเจ้าฟ้า
3. ฟ้อนขันดอก
4. ฟ้อนหม้อดอก หรือ ฟ้อนปูรณฆฏะ
5. ฟ้อนสตภัณฑ์
6. ฟ้อนลวงเกล็ดแก้ว
7. ฟ้อนช้าง

เนื้อหารายละเอียดการแสดงผู้วิจัยจำแนกตามองค์ประกอบของการแสดง ดังนี้

1. **ฟ้อนเทวดา**

ภาพที่ 5.35 : ฟ้อนเทวดา

งานนิทรรศการศิลปะภาพศิลปินฯดาราเทวี 3 มิถุนายน 2548

ที่มา : ผู้วิจัย

เนื้อหาในการแสดง

เป็นการฟ้อนที่แสดงถึงการเคลื่อนไหว อากัปกิริยาของเทวดาที่มาอวยพรอันเป็นมงคล ลักษณะพิเศษของการฟ้อนชุดนี้ผู้แสดงนั่งอยู่บนเสลี่ยงที่มีคนแบกหาม เคลื่อนที่ตามขบวนแห่นั้น ๆ ทำให้ดูราวกับว่าตัวผู้แสดงลอยหรือเหาะออกมา

การแสดงชุดนี้ประดิษฐ์ขึ้นราวปี พ.ศ. 2527 ในงานดำหัวพญามังราย จังหวัดเชียงราย ต่อมานำมาแสดงประกอบขบวนแห่ในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย แสดงและประดิษฐ์กระบวนท่าโดย อาจารย์วิถี พานิชพันธ์

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

เพื่อสื่อถึงความเป็นทิพย์หรือเทพที่อยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดเวียงต้าม่อน จังหวัดแพร่ และภาพปูนปั้นรูปเทวดาที่วัดต่าง ๆ ในแถบภาคเหนือ เช่น วัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงสวมเครื่องประดับศีรษะยอดทรงสูง ซึ่งเลียนแบบเครื่องแต่งกายสมัยหริภุญไชย[34] สวมนวมคอ (แผงคอ) สังวาล (สร้อยตัว) ต้นแขน ข้อมือ เข็มขัด นุ่งผ้าจีบหน้านาง ผ้าปล่อยทิ้งชายสองข้างลำตัวทับด้วยสุวรรณกระถอบ (แผ่นฉลุลายห้อยด้านหน้า)

ในการประดิษฐ์เครื่องแต่งกายยุคแรกนั้น อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้ใช้วัสดุเรียบง่ายแต่ดูสมจริงเมื่ออยู่บนเวที เช่น เครื่องประดับศีรษะ ใช้หัวเข็มขัดและแผ่นประเก็นตัดฉลุเป็นลายต่าง ๆ ประกอบเป็นเครื่องประดับศีรษะ ต่อมาพัฒนาใช้แผ่นทองเหลืองและเงินประกอบเป็นเครื่องประดับตามแต่ความเหมาะสมในการแสดงแต่ละครั้ง

ปี พ.ศ. 2542 การแต่งกายฟ้อนเทวดาได้ปรับให้ผู้แสดงสวมเสื้อแขนยาว เนื่องจากไปแสดง ณ ตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์ ท่านผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงใหม่ (นายประวิทย์ ศรีโสภณ) จึงสั่งให้ปรับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงในครั้งนั้น[35]

ดนตรี

การฟ้อนชุดนี้ใช้วงดนตรีพื้นเมืองล้านนา วงตึ่งโนง บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งเน้นจังหวะที่ช้าเพื่อให้มีความสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวของผู้แสดงที่สื่อถึงเทพ เทวดา เหาะออกมาอำนวยพร

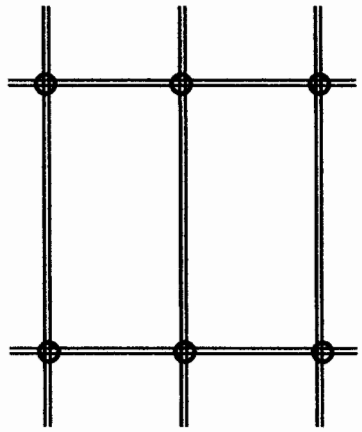
---

[34] สัมภาษณ์ อาจารย์มาณพ มานะแซม, รองคณบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, ผู้แสดงและผู้มีส่วนร่วมประดิษฐ์ท่ารำ, 16 เมษายน 2547.

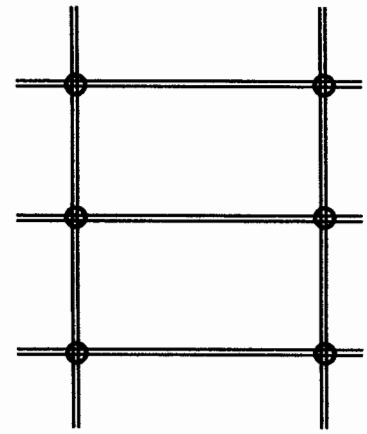
[35] สัมภาษณ์ อาจารย์วิถี พานิชพันธ์, ผู้บุกเบิกการฟ้อนของนักศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 26 เมษายน 2547.

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงชุดนี้มีลักษณะพิเศษ กล่าวคือ เน้นถึงการล่องลอยหรือเหาะของเทวดา ดังนั้นผู้แสดงจึงนั่งฟ้อนอยู่บนเสลี่ยงที่มีขนาดประมาณ 1.5 x 1.5 เมตร ใช้คนหามตั้งแต่ 6 คนขึ้นไปตามแต่ขนาดของเสลี่ยง ผู้หามเสลี่ยงนิยมหามตามตำแหน่งด้านข้างด้านละ 3 คน หรือด้านหน้า และหลังของเสลี่ยงด้านละ 3 คน ดังแผนภาพ ยิ่งมีคนหามเสลี่ยงมากเท่าใดก็เพิ่มความมั่นใจสำหรับผู้ฟ้อนมากเท่านั้น เนื่องจากเสลี่ยงจะไม่โคลงตัวเวลาเคลื่อนที่ ทำให้การทรงตัวของผู้ฟ้อนเป็นไปด้วยดี[36]



แบบที่ 1



แบบที่ 2

แผนภาพแสดงลักษณะตำแหน่งผู้หามเสลี่ยง

คนหามแต่งกายลักษณะโพกผ้าที่ศีรษะ เปลือยอก นุ่งผ้าหยักรั้ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแนวความคิดในการจัดขบวนการแสดงแต่ละครั้ง ซึ่งอาจปรับเปลี่ยนการแต่งกายของคนหามเสลี่ยงได้ตามความเหมาะสม

---

[36] สัมภาษณ์ อาจารย์มาณพ มานะแซม, รองคณบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, ผู้แสดงและผู้มีส่วนร่วมประดิษฐ์ท่ารำ, 16 เมษายน 2547.

กลวิธีในการแสดง

การแสดงฟ้อนเทวดานี้ อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ เป็นผู้แสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2527 ในงานดำหัวพญามังราย ที่จังหวัดเชียงราย และงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวง ที่ไร่แม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย

ปี พ.ศ. 2530 ฟ้อนในงานเปิดเทศกาลปีท่องเที่ยวไทย ซึ่งนับว่าการฟ้อนครั้งนี้ได้รับกระแสตอบรับและเป็นที่รู้จักอย่างมาก เนื่องจากสื่อทางโทรทัศน์ได้ถ่ายทอดทั่วประเทศ ขบวนการฟ้อนเริ่มตั้งแต่สะพานผ่านฟ้าไปสุดที่ท้องสนามหลวง การฟ้อนชุดนี้จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องอาศัยการทรงตัวบนเสลี่ยงประกอบการเคลื่อนไหวประกอบทำนองเพลง ดังนั้นจำเป็นต้องฝึกซ้อมการทรงตัวเป็นอย่างดี การนั่งฟ้อนบนเสลี่ยงนี้ อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้ฝึกซ้อมให้อาจารย์อนุกูล ศิริพันธ์ ซึ่งขณะนั้นเป็นนักเรียนอยู่ที่จังหวัดลำปางเป็นผู้ฟ้อนที่ไร่แม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย ในปี พ.ศ. 2529 โดยการฝึกซ้อมให้นั่งฟ้อนทรงตัวบนโต๊ะอาหาร

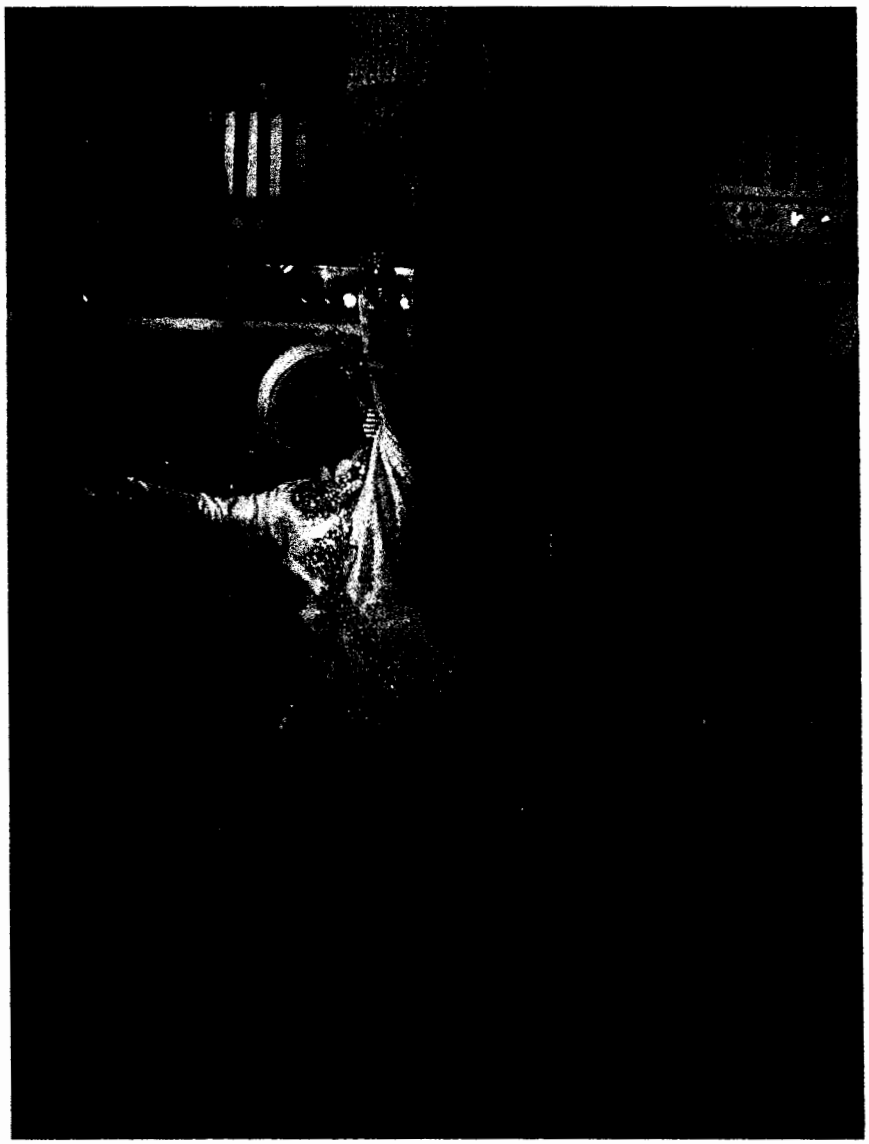
การฟ้อนชุดนี้จัดได้ว่าเป็นการฟ้อนเพื่ออวดความสามารถของผู้แสดง เนื่องจากต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวในการฟ้อนประกอบกับการทรงตัวบนเสลี่ยง ซึ่งนับว่าเป็นการแสดงที่ยากชุดหนึ่ง[37] การฟ้อนเทวดานั่งบนเสลี่ยงนี้ต่อมาได้พัฒนาการฟ้อนเป็นผู้ฟ้อนยืนบนเสลี่ยง นั่งในกระทงล้อเลื่อน ซึ่งผู้ฟ้อนคือ อาจารย์มาณพ มานะแซม ราวปี พ.ศ. 2540

นับว่าเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่จุดประกายทำให้เกิดกระแสการฟ้อนบนเสลี่ยงตามรูปแบบการฟ้อนล้านนาในยุคต่อ ๆ มา

---

[37] สัมภาษณ์ อาจารย์วิถี พานิชพันธุ์, อดีตรองคณบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, ผู้บุกเบิกการฟ้อน, 26 เมษายน 2547.

2. **ฟ้อนเจ้าฟ้า**



ภาพที่ 5.36 : ฟ้อนเจ้าฟ้า

นิทรรศการศิลปะภาพศิลปินฯดาราเทวี 3 มิถุนายน 2548

ที่มา : ผู้วิจัย

เนื้อหาในการแสดง

เป็นการฟ้อนรำที่แสดงอากัปกิริยารื่นรมย์ยินดีของผู้ฟ้อน ซึ่งแต่งกายเลียนแบบเจ้านายฝ่ายเหนือ การฟ้อนชุดนี้จัดอยู่ในประเภทการฟ้อนเพื่อแสดงความยินดี ฟ้อนแห่ประกอบในขบวนพิธีงานมงคลต่าง ๆ

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้ประดิษฐ์ขึ้นประมาณปี พ.ศ. 2528 ซึ่งเป็นการแสดงที่สื่อถึงเจ้าฟ้าและชนชั้นเจ้านายของชาวไต หรือไทใหญ่ ที่แต่งกายด้วยเครื่องทรงของเจ้าฟ้าหรือชนชั้นสูงดังเช่นในพิธีปอยส่างลอง (บวชลูกแก้ว)

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงโพกผ้าบนศีรษะประดับด้วยดอกเอื้อง (ดอกกล้วยไม้) หรือเครื่องประดับบนศีรษะจำพวกเครื่องเงิน-ทอง สวมเสื้อแขนยาวหรือเปลือยอก นุ่งผ้าปล่อยทิ้งชาย ใส่เครื่องประดับต่าง ๆ

ในการแต่งกายชุดฟ้อนเจ้าฟ้านี้ แต่งกายคล้ายกับการแต่งกายชุดฟ้อนเทวดา แต่ต่างกันที่ลักษณะในการแสดง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

การแสดงชุดนี้มักใช้เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ซึ่งเป็นทำนองเพลงใดก็ได้ที่มีความหมายในความรื่นรมย์ยินดี บรรเลงด้วยวงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ วงตึ่งโนง เป็นหลักในการแสดง

ลักษณะการแสดง

ใช้ผู้แสดงชาย แต่งกายในลักษณะชนชั้นเจ้านายไทใหญ่ ฟ้อนในขบวนแห่ต่าง ๆ โดยที่ผู้ฟ้อนเคลื่อนไหวร่างกายไปตามจังหวะและทำนองเพลง

การฟ้อนชุดนี้จัดได้ว่าเป็นการฟ้อนที่แสดงความสามารถของผู้ฟ้อนเป็นหลัก ซึ่งต้องฟ้อนในขบวนเดินเป็นระยะทางตามแต่กำหนด และต้องฟังจังหวะของดนตรีได้เป็นอย่างดี นับว่าเป็นการฟ้อนที่ผู้ฟ้อนต้องมีสมาธิในการฟังเสียงดนตรีและนึกท่าฟ้อนตามกระบวนการฟ้อนอีกชุดหนึ่ง

3. **ฟ้อนขันดอก**

ภาพที่ 5.37 : ฟ้อนขันดอก

ฟ้อนในงานไหว้ครูบริเวณลานสัก มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

เนื้อหาในการแสดง

เป็นการฟ้อนเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยผู้ฟ้อนถือภาชนะใส่ดอกไม้และของบูชา ซึ่งชาวเหนือเรียกภาชนะประเภทนี้ว่าขัน แล้วฟ้อนรำประกอบขบวนแห่หรือฟ้อนในลักษณะอวยพรแสดงความรื่นรมย์ยินดี

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การฟ้อนชุดนี้ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ร่วมในงานบูชาอินทขินหรือเสาหลักเมืองจังหวัดเชียงใหม่ ในงานเทศกาลบูชาอินทขิน ประจำปี พ.ศ. 2529 เป็นการฟ้อนบูชาเสาอินทขิล เดิมนำสวยดอกหรือกรวยดอกไม้ใส่ในพานขันดอก ต่อมาใช้กลีบดอกไม้ และข้าวตอก และมีการโปรยขึ้นอย่างแรง(ภาษาพื้นเมืองเรียกว่า หุงดอก หรือ หงดอก) ซึ่งจะต่างจากการโปรยดอกไม้ของการรำอวยพรแบบภาคกลาง

เครื่องแต่งกาย

การแสดงชุดนี้ใช้ผู้แสดงหญิงเท่านั้น แต่งกายในลักษณะสาวชาวพื้นเมือง เกล้าผมกลางกระหม่อม แซมด้วยดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอกคอกลม ห่มสไบ หรือห่มผ้าแถบ นุ่งซิ่นประดับด้วยเครื่องประดับตามแต่ความเหมาะสม

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงชุดนี้ ได้แก่ ขันดอกหรือพานที่ใส่ดอกไม้ธูปเทียนไปวัด มีโครงสร้างที่ทำจากไม้ไผ่สานหรือไม้จริงเคี่ยนหรือกลึงให้เป็นรูปทรง แล้วเคลือบทาด้วยรักหรือชาดเพื่อความคงทนและสวยงาม[38] ลักษณะภาชนะนี้ภาคกลางเรียกว่าพานดอกไม้ธูปเทียน

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

การแสดงชุดนี้ใช้วงดนตรีพื้นเมืองล้านนา วงตึงนง บรรเลงทำนองที่มีลักษณะทางพิธีกรรม เป็นจังหวะที่ไม่ช้าหรือเร็วเกินไป

ลักษณะการแสดง

ผู้ฟ้อนถือขันดอกด้วยมือข้างใดข้างหนึ่ง ส่วนมืออีกข้างหนึ่งร่ายรำตามจังหวะและทำนองเพลง ซึ่งถ้าเป็นการแสดงที่เป็นหมู่คณะต้องมีการนัดท่าที่ใช้ฟ้อนเป็นสำคัญ เพื่อความเป็นระเบียบในการเคลื่อนไหวประกอบการแสดง[39] การแสดงชุดนี้ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนตามแต่ความเหมาะสม มักนิยมฟ้อนประกอบขบวนแห่หรือฟ้อนในพิธีงานต่าง ๆ ที่สื่อเรื่องการเคารพบูชาสักการะ

---

[38] วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, **ขันดอกล้านนา** (เชียงใหม่: บริษัท มิ่งรัตน์ จำกัด, 2545), หน้า 6.

[39] สัมภาษณ์ อาจารย์มาณพ มานะแซม, ผู้ร่วมประดิษฐ์ท่าฟ้อน, 16 เมษายน 2547.

4. **ฟ้อนหม้อดอกหรือหม้อปูรณฆฏะ**

ภาพที่ 5.38 : ฟ้อนหม้อดอก

ฟ้อนในงานเลี้ยง ณ โรงแรมเชอลันตัน พ.ศ.2540

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์มาณพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

ฟ้อนหม้อดอก เป็นการฟ้อนที่นำหม้อดินเผาประดับด้วยดอกไม้เทินบนศีรษะของผู้แสดง แล้วฟ้อนรำตามกระบวนท่าสื่อถึงความสวยงามและรื่นเริง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

ฟ้อนหม้อดอกประดิษฐ์ขึ้นครั้งแรกในงานโกนผมไฟเด็กชายภูรินทร์ พานิชพันธ์ บุตรชายอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2529 โดยคุณคม ขาวทอง นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รุ่นแรก โดยได้นำมาจากคติความเชื่อล้านนา เรื่องหม้อปูรณฆฏะที่เป็นภาพเขียน และปูนปั้นตามวิหารต่างๆในล้านนา สื่อถึงความเจริญงอกงามอุดมสมบูรณ์ และเป็นการแสดงที่มุ่งเน้นในความรื่นเริงเป็นหลัก ต่อมาได้พัฒนาการแสดงดังกล่าวโดยปรับการแสดงให้มีกระบวนท่าที่เน้นความพร้อมเพรียงเป็นคู่จากเดิมเป็นการแสดงเพียงคนเดียว และปรับเรื่องเครื่องแต่งกายให้มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นโทนสีขาวเป็นหลัก เปลี่ยนชื่อใหม่เป็น **"ฟ้อนหม้อปูรณฆะ"** โดยอาจารย์มาณพ มานะแซม แสดงในงาน Expro ที่ประเทศญี่ปุ่น ประมาณปี พ.ศ. 2533

– **ฟ้อนหม้อบูรณกฏะ**

เนื้อหาในการแสดง

ผู้แสดงเทินหม้อดินเผาที่ประดับด้วยดอกไม้เป็นพุ่มไว้บนศีรษะ แล้วฟ้อนรำตามกระบวนท่าที่สื่อถึงความสนุกสนานรื่นเริง เน้นความสามารถของนักแสดงในการทรงตัวร่ายรำประกอบการเทินอุปกรณ์คือ หม้อดอกไม้ไว้บนศีรษะ

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การฟ้อนชุดหม้อปูรณฆฏะนี้ เป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของฟ้อนหม้อดอก โดยปรับจากการฟ้อนเดี่ยว เป็นการฟ้อนคู่และปรับเรื่องเครื่องแต่งกายให้เป็นโทนสีขาวที่สื่อถึงความบริสุทธิ์ ซึ่งอาจารย์มาณพ มานะแซม ได้แนวความคิดของการแสดงมาจากการได้ชมการแสดงของชาติเขมร อินเดีย ที่ทรงตัวขณะแสดงประกอบกับการประกอบอาชีพของคนในแถบอินเดียที่ต้องเทินภาชนะบนศีรษะ จึงเกิดการคิดที่จะประดิษฐ์ชุดการแสดงที่เน้นการทรงตัวไม่ให้อุปกรณ์หรือหม้อดอกไม้ที่วางไว้บนศีรษะล่วงลงมา ประกอบกับได้แนวความคิดเรื่องหม้อปูรณฆฏะซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของชาวอินเดียที่สื่อถึงคติความเชื่อเรื่องความเจริญงอกงาม ความรุ่งเรือง จึงได้นำแนวความคิดนี้มา สร้างสรรค์เป็นการแสดงชุดฟ้อนหม้อปูรณฆฏะ

เครื่องแต่งกาย

การฟ้อนหม้อดอกแต่เดิมแต่งกายโดยผู้ฟ้อนเปลือยอก หรือสวมเสื้อคอกลม แขนกระบอก นุ่งโจงกระเบนหรือโสร่งตามความเหมาะสม ต่อมาพัฒนาเป็นการฟ้อนชุด "ฟ้อนหม้อปูรณฆฏะ" ผู้แสดง

โพกผ้าไว้บนศีรษะเพื่อพอที่จะเป็นฐานสำหรับวางหม้อดอกไม้ได้ เปลือยอก พาดผ้าสไบ นุ่งโจงกระเบน สวมเครื่องประดับตามความเหมาะสม โดยเน้นเครื่องแต่งกายโทนสีขาวเพื่อสื่อถึงความบริสุทธิ์ใสสะอาดเป็นหลัก

<u>อุปกรณ์ประกอบการแสดง</u>

หม้อดินเผาขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางที่ปากหม้อประมาณ 16 เซนติเมตร ประดับด้วยดอกไม้เป็นช่อ สูงจากฐานประมาณ 30 เซนติเมตร ตามแต่สีเน้นความสวยงาม นิยมใช้ดอกไม้สีเงิน 1 ชุด และดอกไม้สีทองอีก 1 ชุด ประกอบการฟ้อนเป็นคู่ ดอกไม้เงิน-ทอง หรือใช้ดอกไม้สด

<u>เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง</u>

การแสดงชุดฟ้อนหม้อดอกหรือหม้อปูรณฆฏะนี้ ใช้เพลงพื้นเมืองภาคเหนือ ไม่เน้นจังหวะเร็วเพื่อให้นักแสดงแสดงความสามารถในการทรงตัวประกอบการฟ้อน

<u>ลักษณะการแสดง</u>

ผู้แสดงเทินหม้อดินเผาประดับดอกไม้ไว้บนศีรษะ ฟ้อนตามกระบวนท่า โดยที่เน้นการทรงตัวขณะฟ้อนเพื่อไม่ให้หม้อที่เทินไว้หล่นขณะแสดง

5. **ฟ้อนสตภัณฑ์**

ภาพที่ 5.39 : ฟ้อนสตภัณฑ์

งานวิจัยเรื่องคติเรื่องสตภัณฑ์สู่นาฏกรรมล้านนา โดยอาจารย์มาณพ มานะแซม

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากมาณพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

การฟ้อนสตภัณฑ์เป็นการฟ้อนแสดงถึงภูเขาทั้ง 7 ที่รายล้อมภูเขาพระสุเมรุ

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การฟ้อนชุดสตภัณฑ์นี้ อาจารย์มาณพ มานะแซม ได้รับแรงบันดาลใจจาก"สตภัณฑ์"ฐานเชิงเทียนที่อยู่ในโบสถ์วิหารทางเหนือที่มีไว้สำหรับตั้งเทียนตามความเชื่อของชาวเหนือที่สื่อถึงภูเขาทั้ง 7 รายล้อมภูเขาพระสุเมรุ ซึ่งได้ประดิษฐ์ชุดการแสดงนี้เป็นศิลปะนิพนธ์ในวิชา "Project in Thai Art" พ.ศ. 2530

เครื่องแต่งกาย

ใช้ผู้แสดงชายทั้ง 3 คน ถือเทียนคนละ 2 เล่ม โดยแต่งกายในลักษณะโพกผ้าที่ศีรษะ เปลือยอก มีสไบห่ม นุ่งโจงกระเบน สวมเครื่องประดับตามความเหมาะสม

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

เทียนสีขาว โดยผู้แสดงถือคนละ 2 เล่ม

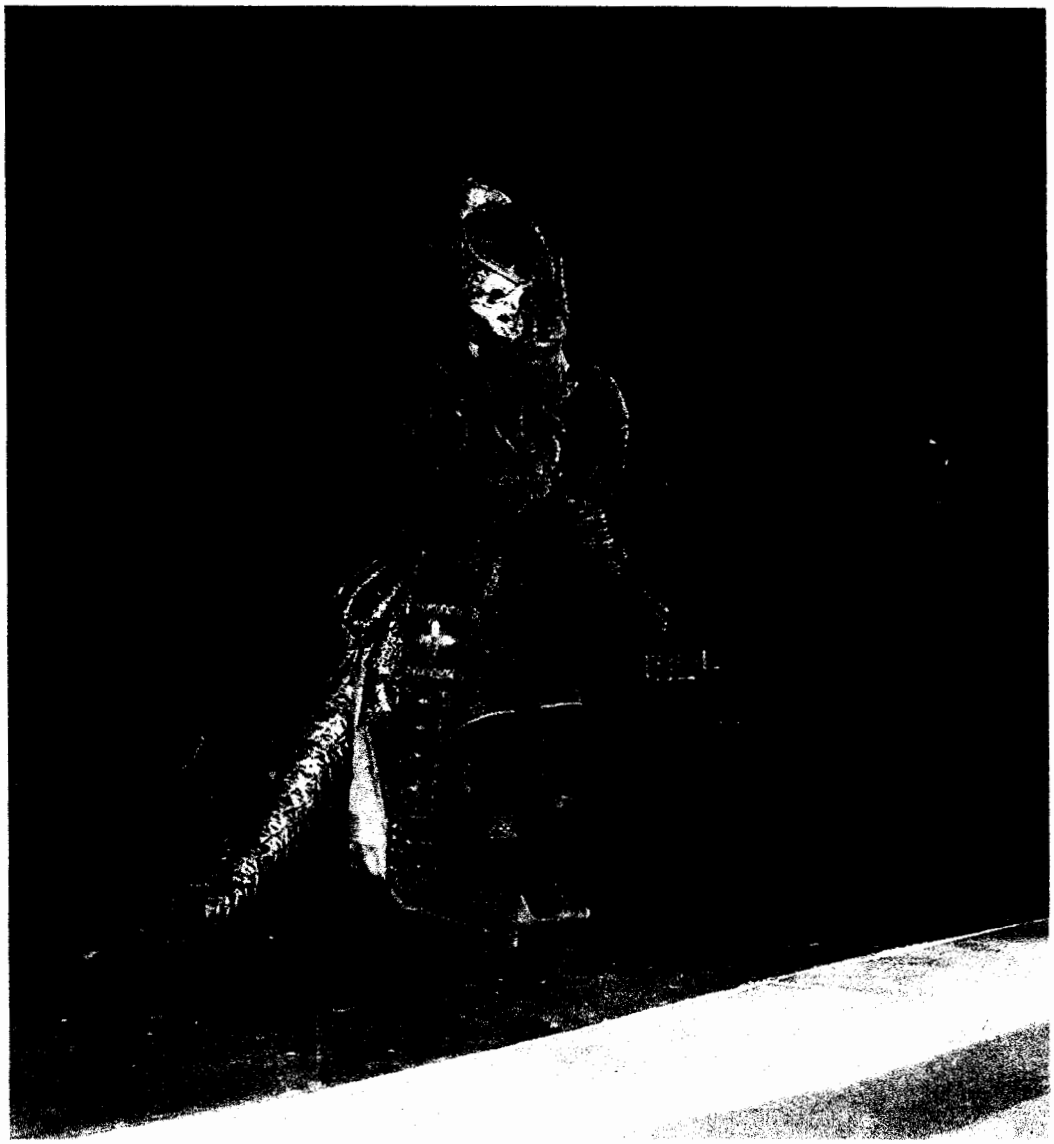
เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือในอัตราจังหวะ 2 ชั้น

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงทั้ง 3 คน ถือเทียนฟ้อนรำตามกระบวนท่า เน้นการแปรแถวในรูปลักษณ์เชิงเทียน จบกระบวนท่าในลักษณะการตั้งซุ้มนิ่ง

5. **ฟ้อนลวงเกล็ดแก้ว**



ภาพที่ 5.40 : ฟ้อนลวงเกล็ดแก้ว

ฟ้อนในงานแสดงผลงานดนตรีล้านนาร่วมสมัย วงช้างสโตน ปี พ.ศ. 2540

ที่มา : ได้รับการอนุเคราะห์จากอาจารย์มาณพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

ผู้แสดงแสดงกิริยาการเคลื่อนไหวของตัวลวงตามจินตนาการ

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การฟ้อนลวงเกล็ดแก้วนี้อาจารย์มาณพ มานะแซม ได้แนวคิดจากการศึกษา เรื่อง ตัวลวงสัตว์ในหิมพานต์ มีหางยาว หัวคล้ายสิงห์ในปาก คาบพญานาคซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมอยู่ที่เชิงบันไดวัดในล้านนา

การแสดงชุดนี้ประดิษฐ์ขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2540 ร่วมแสดงในงานคอนเสริตดนตรีล้านนาร่วมสมัย โดยอาจารย์ธิติพล กันตีวงศ์ เป็นผู้ประพันธ์เพลง

เครื่องแต่งกาย

ผู้ฟ้อนสวมศีรษะเลียนแบบตัวลวง สวมเสื้อแขนยาว นุ่งกางเกงขายาว ผ้าจีบทับ ใส่หางยาว

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงประพันธ์ขึ้นโดยอาจารย์ฐิติพล กันตีวงศ์ วงดนตรีช้างสโตน แนวดนตรีล้านนาร่วมสมัย

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงแสดงเดี่ยวสื่อถึงอากัปกิริยาของตัวลวงตามจินตนาการ

7. ฟ้อนช้าง

ภาพที่ 5.41 : ฟ้อนช้าง

ที่มา : ได้รับการอนุเคราะห์จากอาจารย์มาณพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

ผู้แสดงแสดงกิริยาของช้างเคลื่อนไหวไปมาบนเวที

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

ฟ้อนช้างนี้ อาจารย์มาณพ มานะแซม ได้รับแรงบันดาลใจจากการฟังเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดย อาจารย์ธิติพล กันตีวงศ์ ซึ่งอาจารย์มาณพ มานะแซม ได้อธิบายถึงความรู้สึกว่าคล้ายเสียงของช้าง จึงได้คิดการฟ้อนช้างขึ้นจากการได้ฟังดนตรีการแสดงชุดนี้ประดิษฐ์ขึ้นราวปี พ.ศ. 2539 และได้ฟ้อนครั้งแรกในงานไหว้ครูของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2540

เครื่องแต่งกาย

การแสดงชุดนี้เป็นการฟ้อนเดี่ยว โดยผู้แสดงแต่งกายเลียนแบบช้าง คือ มีผ้าปิดที่ศีรษะคล้ายตะพองของช้าง ประดับด้วยเครื่องเพชร เปลือยอก สวมสร้อยคอลักษณะเป็นแผงยาวถึงหัวเข่า นุ่งผ้าจีบรอบตัวให้พองคล้ายตัวช้าง มัดเป็นปมด้านท้ายเอวคล้ายกับช้าง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยอาจารย์ฐิติพล กันตีวงศ์ ในลักษณะโทนเสียงคล้ายเสียงร้องของช้าง โดยเพลงที่ใช้มีความยาวประมาณ 10 นาที

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงแสดงอากัปกิริยาของช้าง เคลื่อนไหวไปมาบนเวทีตามกระบวนท่าต่าง ๆ ที่กำหนด

ละครฟ้อนล้านนา

ละครฟ้อนล้านนาเป็นการนำเสนอเรื่องราวชาดกนอกนิบาตที่ปรากฏอยู่บนภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดเวียงต้าม่าน จังหวัดแพร่ และวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน และวรรณคดีพื้นบ้านล้านนา ผ่านการฟ้อนรำโดยลำดับ ชุดการฟ้อนสอดคล้องกับเนื้อเรื่องนั้น ๆ ประกอบด้วย ละครฟ้อนเรื่องเจ้าก่ำก่ำดำ ละครฟ้อนเรื่องเจ้าคัทธนกุมมาร และละครฟ้อนเรื่องสุวัณณเกี๋ยงคำ และละครฟ้อนเรื่องพระลอนิรมิตร ลักษณะของละครฟ้อนล้านนาเป็นการนำผลงานการฟ้อนที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาเรียงร้อย ลำดับเล่าเรื่องดังนี้

ละครฟ้อนล้านนาของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

1. **ละครฟ้อนเรื่อง เจ้าก่ำก่ำดำ**

เจ้าก่ำก่ำดำ เป็นนิทานชาดกทางล้านนาโดยมีภาพจิตรกรรมฝาผนังบรรยายเล่าเรื่องอยู่ที่วิหารวัดเวียงต้าม่อน จังหวัดแพร่ ซึ่งปัจจุบันภาพจิตรกรรมวัดเวียงต้าม่อนนี้ได้ถูกยาติกรรมไปไว้ที่ไร่แม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2531[40]

เนื้อเรื่องย่อของเจ้าก่ำก่ำดำที่นำมาใช้เป็นละครฟ้อนล้านนามีอยู่ว่า เจ้าเมืองจิตราชมีมเหสี 2 องค์ ซึ่งไม่มีพระราชโอรส จนกระทั่งเสนาอำมาตย์ได้กราบทูลให้บวงสรวงขอลูก มเหสีฝ่ายซ้ายเกิดริษยามเหสีฝ่ายขวาจึงทำอุบายใส่ร้ายให้ขับไล่มเหสีฝ่ายขวาออกนอกเมือง จนกระทั่งมเหสีฝ่ายขวาคลอดพระโอรส ซึ่งมีร่ายกายผิวดำเหมือนหมี จึงตั้งชื่อว่า ก่ำก่ำดำ จนกระทั่งมเหสีฝ่ายซ้ายทราบเรื่องและได้ตามรังแกขับไล่ลอยแพออกนอกเมือง ด้วยเคราะห์กรรมทำให้พายุพัดแพแตก สองแม่ลูกได้แยกจากกัน เจ้าก่ำก่ำดำเมื่อเติบใหญ่ ได้ออกเดินทางตามหามารดาและได้พบกับนางพิมพาซึ่งเป็นธิดาองค์ที่ 8 ของท้าวพาราณสี เจ้าก่ำก่ำดำได้เข้าร่วมตอบปัญหาของธิดาเจ้าเมืองเพื่อเลือกคู่ครอง จนในที่สุดก็ได้นางพิมมาเป็นคู่ครอง จากนั้นก็ออกติดตามหามารดาจนพบแล้วได้กลับคืนสู่เมือง ส่วนมเหสีฝ่ายซ้ายของเจ้าเมืองจิตราชถูกจับได้ว่าใส่ร้ายมเหสีฝ่ายขวาจึงทำให้ถูกขับไล่ออกจากเมือง แล้วในที่สุดเจ้าก่ำก่ำดำพร้อมด้วยมเหสีนางพิมพาก็ได้ครอบครองเมืองต่อจากท้าวจิตราชอย่างมีความสุข

จากเนื้อหาของเรื่องได้ถูกนำมาปรับใช้เป็นละครฟ้อน ได้รวมชุดการฟ้อนต่าง ๆ นำมาลำดับความเป็นละครโดยใช้เวลาแสดงประมาณ 30-45 นาที ประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองล้านนา หรืออาจใช้เทปคลาสเซทประกอบการแสดงตามแต่โอกาส ระบำที่นำเสนอรวมเป็นเรื่องในการตีความมีดังนี้

---

[40] วิถี พานิชพันธ์, **จิตรกรรมเวียงต้า** (กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, ม.ป.ป), หน้า 13.

ฉาก 1 บวงสรวงขอพระราชโอรส

- ฟ้อนขันดอก
- ฟ้อนเทวดา 7 องค์

เนื้อหาเป็นการขอพระราชโอรส และเทพเจ้าได้อำนวยพรประทานพระราชโอรสให้แก่กษัตริย์

ฉาก 2 ขับไล่ลอยแพ

- ฟ้อนผ้า

ฟ้อนผ้าสื่อถึงสายน้ำในการลอยแพตามลำน้ำ จนกระทั่งถูกพายุพัดพาแยกจากกัน

ฉาก 3 กำเนิดนางพิมพา

- ฟ้อนสาวไหม

เป็นการนำเสนอความงามของนางพิมพา ซึ่งมีชาติกำเนิดจากฝักงิ้ว เป็นธิดาองค์ที่ 8 ของท้าวพาราณสี

ฉาก 4 ครองคู่

- ฟ้อนน้อยไจยา

เป็นการฟ้อนเกี้ยวพาราสีของก่ำก่ำดำกับนางพิมพา แล้วจบท้ายด้วยทั้งสองครองคู่อย่างมีความสุข

การแสดงดังกล่าวใช้ผู้แสดงทั้งสิ้นประมาณ 15-20 คน ใช้เวลาประมาณ 30-45 นาที ทั้งนี้จำนวนนักแสดงและเวลาที่กำหนดขึ้นอยู่กับเงื่อนไขในการแสดงแต่ละครั้งเป็นสำคัญ กล่าวคือจุดประสงค์ในการแสดงนั้นเพื่ออะไร ใช้เวลาประมาณเท่าไร เจ้าของงานและผู้กำกับจะเป็นผู้กำหนดการแสดงแต่ละครั้งว่าจะเพิ่มจำนวนระบำประกอบในการแสดงหรือตัดทอนลง แต่ทั้งนี้ยังคงยึดแนวความคิดหลักของเรื่องอยู่เสมอ จัดแสดงครั้งแรกปี พ.ศ. 2530 ถ่ายทำเป็นวีดีทัศน์ในการนำเสนองานที่ประเทศฮ่องกง และได้นำกลับมาแสดงรับเสด็จสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ที่ร้านอาหารบ้านสวนศรีเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ในปี พ.ศ. 2542

2. **ละครฟ้อนเรื่องเจ้าคัทธนกุมมาร**

เจ้าคัทธนกุมมาร เป็นนิทานชาดกที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังอยู่ที่วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน โดยมีเนื้อความที่นำมาปรับใช้เป็นละครฟ้อนของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ ดังนี้

เจ้าคัทธนกุมมาร ได้ลงมาจุติในโลกมนุษย์เพื่อปราบสิ่งชั่วร้าย จนกระทั่งพบกับนางกองสีซึ่งถูกสาบให้อยู่ในกลองเพื่อหลบภัยอันตราย เมื่อเจ้าคัทธนกุมารปราบข้าศึกเรียบร้อยแล้วจึงได้เข้าช่วยนางกองสีให้ออกจากกลอง และทั้งคู่ก็อยู่ครอบครองเมืองอย่างมีความสุข

จากเนื้อหาของเรื่องได้ถูกนำมาปรับใช้เป็นละครฟ้อน ได้รวมชุดการฟ้อนต่าง ๆ นำมา ลำดับความเป็นละครโดยใช้เวลาแสดงประมาณ 30-45 นาที ประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองล้านนา หรืออาจใช้เทปคลาสเซทประกอบการแสดงตามแต่โอกาส โดยนำเสนอเนื้อหาดังนี้

ฉากที่ 1 กำเนิดเจ้าคัทธนกุมมาร

ฟ้อนขันดอก อันเชิญพระโพธิสัตว์ จุติลงมาโปรดสัตว์

- **ฟ้อนเทวดา**

เป็นการฟ้อนของเทวดา พระโพธิสัตว์ที่มาจุติเป็นเจ้าคัทธนกุมมาร เพื่อปราบทุกข์เข็ญและสิ่งชั่วร้าย

- **ฟ้อนดาบ**

เป็นการฟ้อนเพื่อแสดงการต่อสู้ แสดงอำนาจในการเป็นใหญ่

ฉากที่ 2 นางกองสีหลบอยู่ในหอกลอง

- **ฟ้อนสาวไหม**

เป็นการฟ้อนที่แสดงความงามของนางกองสี พร้อมด้วยนางติดตาม จนกระทั่งหลบอันตรายอยู่ในกลอง

ฉากที่ 3 ปราบศัตรู

- **ฟ้อนพม่า**
- **ฟ้อนดาบพ่นไฟ**

เป็นการฟ้อนที่แสดงถึงการต่อสู้กับเหล่าศัตรูของเจ้าคัทธนกุมมาร จนในที่สุดเจ้าคัทธนกุมมารก็ชนะข้าศึก

ฉาก 4 ครองคู่

- **ฟ้อนน้อยไจยา**

เป็นการฟ้อนเกี้ยวพาราสีของเจ้าคัทธนกุมมารกับนางกองสี ภายหลังที่เจ้าคัทธนกุมมารช่วยนางให้พ้นจากภัยอันตราย แล้วทั้งคู่ได้ครองคู่กันอย่างมีความสุข

- **ฟ้อนมองเชิงก๋ายลาย**

เป็นการฟ้อนในชุดสุดท้าย แสดงความรื่นรมย์ของชาวเมือง และแสดงความยินดีที่เจ้าคัทธนกุมมารชนะข้าศึกศัตรู และได้ครองคู่กับนางกองสีอย่างมีความสุข

การแสดงชุดนี้แสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2541 แสดงถวายหน้าพระที่นั่งเป็นการส่วนพระองค์ต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ และ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ ในงานถวายพระกระยาหารค่ำใน โอกาสครบรอบวันประสูติ หม่อมเจ้าภีศเดช รัชนี องค์ประธานมูลนิธิโครงการหลวง ณ ร้านอาหารบ้านสวนสันกำแพง จ.เชียงใหม่ ใช้เวลาแสดงประมาณ 30-45 นาที

3. **ละครฟ้อนเรื่องสุวัณณณเกี๋ยงคำ**

สุวัณณเกี๋ยงคำเป็นเรื่องที่ปรับมาจากขาดกนอกนิบาตเรื่อง แสงเมืองหลงถ้ำ ที่มีภาพจิตรกรรมบรรยายเรื่องอยู่ที่วิหารวัดเวียงต้าม่อน จังหวัดแพร่ เนื้อหาของเรื่องมีลักษณะเด่นคือ ชื่อตัวละครและสถานที่ล้วนแต่เป็นชื่อและสถานที่ทางล้านนาและพื้นที่ใกล้เคียงทั้งสิ้น เนื้อความกล่าวถึงเจ้าเมืองเชียงทอง บวงสรวงขอพระราชโอรส จนกระทั่งพระอินทร์ได้เชิญพระโพธิสัตว์มาจุติ แล้วให้ชื่อว่าเจ้าแสงเมือง ซึ่งทรงสิริโฉมงดงามเป็นที่เลื่องลือ เมื่อเจริญวัยได้ 16 ชันษา ได้เกิดนิมิตฝันเห็นหญิงงามจึงได้ประกาศหาหญิงงามมาเป็นคู่ครอง และได้พบกับนางเกี๋ยงคำธิดาของเจ้าเมืองเชมรัฐราชธานี ซึ่งมีสิริโฉมงดงามดังที่ได้พบในความฝัน แต่ก่อนที่จะอภิเษกสมรส เจ้าแสงเมืองได้ออกเที่ยวล่าสัตว์จนกระทั่งหลงเข้าไปในถ้ำไม่สามารถออกมาได้ ต้องผจญภัยต่าง ๆ ในถ้ำ จนกาลเวลาล่วงเลยไปจึงได้พบกับนางเกี๋ยงคำอีกครั้ง และทั้งสองก็ได้ครองคู่อย่างมีความสุข

<u>ฉากที่ 1</u> ขบวนขอพระราชโอรส

- ฟ้อนขันดอก

แสดงการบวงสรวงขอพรจากพระอินทร์ให้ประทานพระราชโอรสมาให้

- ฟ้อนเทวดา

แสดงถึงพระโพธิสัตว์จุติลงมาโปรดสัตว์

- ฟ้อนเจิง
- ฟ้อนดาบพ่นไฟ

แสดงเหตุการณ์การจุติลงมาของพระโพธิสัตว์ เป็นเจ้าแสงเมือง

<u>ฉากที่ 2</u> กำเนิดนางเกี๋ยงคำ

- ฟ้อนสาวไหม

แสดงความงามของนางเกี๋ยงคำและนางบริวาร

ฉากที่ 3 ขบวนเมืองต่าง ๆ

- ฟ้อนมองเชิงกลายลาย
- ฟ้อนแง้น
- ฟ้อนครัวทาน
- เถิดเทิง
- ฟ้อนผางพม่า

การฟ้อนเหล่านี้แสดงถึงเมืองต่าง ๆ ได้ส่งธิดามาให้เจ้าแสงเมืองได้เลือกคู่ จนกระทั่งพบกับนางเกี๋ยงคำ เจ้าแสงเมืองและนางเกี๋ยงคำก็ฟ้อนน้อยไจยาแสดงการเกี้ยวพาราสีเชิงชู้สาว

ละครฟ้อนเรื่องนี้จัดแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2544 งาน "ราตรีพิสุทธิ์แห่งอารยะ" สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จฯเป็นองค์ประธาน จัดโดย บริษัทการบินกรุงเทพ จำกัด ณ วังสวนผักกาด กรุงเทพมหานคร

โดยรวมแล้วละครฟ้อนล้านนาตามรูปแบบของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จะใช้การบรรยายเนื้อเรื่องในช้างต้นเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในเนื้อหาการแสดงก่อน แล้วจึงจัดการฟ้อนตามเนื้อเรื่อง ซึ่งบางครั้งการสื่อสารเล่าเรื่องการฟ้อนล้านนานี้เกิดการตีความคลาดเคลื่อนจากผู้ชม เช่น การฟ้อนสาวไหม ในที่นี้เป็นการฟ้อนแสดงความงามของหนุ่มสาวหรือนางเอกของเรื่อง ไม่ใช่เป็นการฟ้อนเพื่อแสดงถึงการงานด้านศิลปาชีพตามแบบฉบับการฟ้อนสาวไหมของสกุลอื่น เป็นต้น จึงจำเป็นอย่างยิ่งในการแสดงละครฟ้อนล้านนาทั้งผู้แสดงและผู้ชมต้องเข้าใจในแนวคิด เนื้อหาประเด็นหลักในการแสดง และการนำเสนองานในแต่ละครั้ง

4. ละครฟ้อนเรื่องพระลอนิรมิตร

พระลอ เป็นตำนานพื้นบ้านล้านนา และเป็นวรรณคดีเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป นำมาปรับเป็นละคร โดยอาจารย์มาณพ มานะแซม ลักษณะพิเศษของละครฟ้อนเรื่องนี้เป็นการแสดงประกอบการเล่าเรื่อง ผู้แสดงทำท่าประกอบในการบรรยาย โดยมีเนื้อหา ดังนี้

เทวดาฟ้อนรำยินดีกับการที่พระลอได้เกิดขึ้น และมีความงาม และความสามารถ จนเป็นที่เลื่องลือไปทั่ว ความงามของพระลอนั้น ทราบถึงสองพี่น้องพระเพื่อนพระแพงทำให้นางทั้งสองใคร่ได้พบหน้าพระลอ จึงส่งคนไปขับซอ กล่าวถึงความงามของตนให้พระลอได้รู้ และให้ปู่เจ้าทำเสน่ห์ลวงล่อพระลอให้มาหาตน เมื่อพระลอต้องมนต์เสน่ห์จึงได้ออกติดตามนาง จนพบกับไก่แก้วและได้ไล่ตามหลงเข้าเมืองสรอง พบกับพระเพื่อน และพระแพง ทั้งสามจึงได้ครองรักกัน ความรู้ถึงพระเจ้าย่าของพระ

เพื่อนและพระแพง ทรงไม่พอใจและสั่งให้ประหารพระลอ เนื่องจากทรงแค้นที่พระบิดาของพระลอได้ประหารสามีตน พระเพื่อนและพระแพงเข้าขัดขวางจึงถูกศรประหารทั้งสามคนตายตามกัน โดยมีเนื้อหาในการฟ้อน ดังนี้

ฉากที่ 1 กำเนิดพระลอ

- ฟ้อนเทวดา

เป็นการฟ้อนที่สื่อถึงเทพยดายินดีกับการเกิดของพระลอ

- ฟ้อนจิง

เป็นการฟ้อนแสดงถึงความงาม และความสามารถของพระลอ

ฉากที่ 2 ความงามพระเพื่อนพระแพง

เป็นการขับซอชมความงาม

ฉากที่ 3 ปู่เจ้าทำเสน่ห์สลาเหิร

- ฟ้อนไก่แก้ว
- พระลอไล่ตามไก่

ฉากที่ 4 - ฟ้อนน้อยไจยา

พระลอเกี้ยวพระเพื่อนและพระแพง

ฉากที่ 5 - ฟ้อนดาบพ่นไฟ

- ฟ้อนเจิง

เจ้าย่าใช้ให้ทหารล้อมจับพระลอ และประหารพระลอ

- ตบมะผาบ
- ฟ้อนเจิง

พระลอต่อสู้กับทหารที่เข้ามาล้อมจับจนกระทั่งทั้งพระลอ พระเพื่อน และพระแพงถูกประหารตายตามกัน

จากนั้นเนื้อเรื่องได้ปรับแสดงเป็นละครฟ้อนประกอบการเล่าเรื่อง รวมชุดฟ้อนต่างๆลำดับความเป็นละครใช้เวลาประมาณ 30 – 45 นาที ประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองล้านนาประยุกต์ผสมวงออเคสตร้า ควบคุมวงโดยอาจารย์ธิติพล กันตีวงศ์ แสดงครั้งแรกในงานสงกรานต์เมืองแพร่ประมาณปี พ.ศ. 2540 และแสดงในงานเลี้ยงที่บ้านศิลาดล อำเภอหางดง เมื่อปี 2547

พัฒนาการนีโอล้านนาได้แพร่กระจายอยู่ทั่วประเทศไทย นอกเหนือจากอาณาเขตวัฒนธรรม 8 จังหวัดภาคเหนือ ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน แล้วยังรวมไปถึงทางตอนใต้ของพม่า เชียงตุง เชียงรุ้ง สิบสองปันนา ลุ่มแม่น้ำโขงฝั่งหลวงพระบาง และภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย ได้แก่ จังหวัดสุโขทัย พิษณุโลก นีโอล้านนาได้กระจายตัวตามกลุ่มนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และผู้สนใจด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาทั่วประเทศไทย และต่างประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งฟ้อนนีโอล้านนาได้ถูกนำไปจัดแสดงที่นครลอสแองเจลลิส สหรัฐอเมริกา โดยคุณแววดาว ศิริสุข ช่างฟ้อนคณะวิจิตรศิลป์ ซึ่งได้ไปศึกษาต่อที่ UCLA เมื่อมีเวลาว่าง หรือมีโอกาสอำนวยก็ได้ฟ้อนนีโอล้านนาตามงานเลี้ยงต่างๆในนครลอสแองเจลลิสอยู่บ่อยครั้ง และที่หลวงพระบางได้เกิดการจัดการแสดงฟ้อนแบบนีโอล้านนาในร้านอาหาร ซึ่งเจ้าของกิจการเป็นเพื่อนชาวหลวงพระบางของอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ เมื่อมาพบเห็นการฟ้อนนีโอล้านนาก็เกิดความสนใจ และนำแนวความคิดนี้ไปเผยแพร่รวมตัวกันจัดการแสดงดังกล่าว[41]

วัฒนธรรมการแพร่กระจายนี้นีโอล้านนาได้ถูกนำไปแทรกซึมอยู่ทั่วไปตามงานแสดงต่างๆซึ่งเกิดจากความเป็นอิสระในความคิดสร้างงานที่ผู้สร้างงานสามารถเติมแต่งอยู่ได้ตลอดเวลา ซึ่งส่งผลให้เกิดความแปลกใหม่น่าสนใจแก่สิ่งที่ปรุงแต่งนั้นอยู่ในกรอบความคิดด้านศิลปะและวัฒนธรรมล้านนา จึงส่งผลให้เกิดการนำฟ้อนไปรับใช้จัดเป็นละครฟ้อนล้านนา นอกเหนือจากภาควิชาศิลปะไทย ยังปรากฏว่าได้มีการจัดละครฟ้อนล้านนา เรื่อง นางไม้ ที่ร้านอาหารบ้านสวน สันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ ราวปี พ.ศ 2537 จัดการแสดงอยู่นานเป็นแรมเดือน โดยจำหน่ายบัตรเข้าชมการแสดง และได้รับกระแสตอบรับการแสดงเป็นอย่างดี[42]

นอกจากนี้การแสดงแนวนีโอล้านนา ยังได้ถูกนำมาใช้ประกอบในงานเลี้ยงตามโรงแรมมีระดับในกรุงเทพบ่อยครั้ง เช่น งานเลี้ยงเกษียณอายุคุณหญิงทิพาวดี เมฆสวรรค์ ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม ก็มีการแสดงฟ้อนผางแนวนีโอล้านนา ที่โรงแรมโอเลียนเต็น กรุงเทพ วันที่ 8 กันยายน 2549[43]

เนื่องในมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว คณะผู้จัดงานพืชสวนโลกได้จัดพิธีทูลพระขวัญ 80 พรรษามหาราช 7 วัน 7 รอบ อย่างยิ่งใหญ่ ตั้งแต่วันที่ 4 -10 ธันวาคม 2549 ในการนี้ได้จัดขบวนแห่ปูรณะฆฏะซึ่งหมายถึงหม้อน้ำแห่งความอุดมสมบูรณ์ตามคติความเชื่อของชาวล้านนา มีเทวี 9 คนฟ้อน ยืนฟ้อนบนเสลี่ยงมีคนหามออกมาเพื่ออัญเชิญความเป็นสิริมงคล

---

[41] สัมภาษณ์, อาจารย์วิถี พานิชพันธ์, 2 กันยายน 2549.

[42] สัมภาษณ์, อาจารย์มาณพ มานะแซม, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2 กันยายน 2549.

[43] สัมภาษณ์, ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 8 กันยายน 2549.

การจัดขบวนแห่นี้ก็เป็นส่วนหนึ่งของนีโอล้านนาที่ได้ออกแบบสร้างสรรค์มาจากคติความเชื่อ และวัฒนธรรมประเพณีล้านนา

ดังจะเห็นได้ว่าแนวคิดในการฟ้อนนีโอล้านนาได้แพร่กระจายอยู่ทั่วไป และคาดว่าจะคงอยู่และพัฒนาต่อไปเป็นระยะตามระบบการศึกษา และจัดการแสดงที่ต้องการความแปลกใหม่แต่คงพื้นฐานข้อมูลหลักการในการสร้างงานตามเหตุผล ถึงแม้ว่าผู้ฟ้อนอาจจะไม่ใช่ชาวล้านนาโดยกำเนิดแต่ก็สามารถซึมซับวัฒนธรรมประเพณีล้านนาได้จากการเรียนรู้และทดลองฟ้อนได้อย่างไม่มีข้อจำกัดตามแนวการสร้างสรรค์ฟ้อนนีโอล้านาที่เปิดอิสระในความคิดตลอดเวลาซึ่งจะส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ชุดการแสดงขึ้นใหม่อีกหลายชุดอย่างไม่หยุดยั้ง

การแพร่กระจายของนีโอล้านนา อาศัยการเรียนรู้ทั้งทฤษฎีและทดลองปฏิบัติ ตลอดจนครูพักลักจำจากประสบการณ์ตรงของผู้ฟ้อนทำให้การถ่ายทอดการฟ้อนไม่มีรูปแบบที่ยึดตายตัวสืบทอดต่อกัน โดยอาศัยการเลียนแบบท่าฟ้อนของรุ่นพี่และจินตนาการของช่างฟ้อนแต่ละคน ไม่มีการซ้อมกระบวนท่าฟ้อนก่อนการแสดงแต่จะนัดแนะเรื่องคิวการแสดง และท่าหลักที่ใช้โดยมีผู้ให้ท่าหลักนำฟ้อนในกรณีที่ฟ้อนหลายคน ดังนั้นฟ้อนนีโอล้านนาที่ฟ้อนหลายคนท่าฟ้อนของแต่ละคนมักไม่พร้อมกัน

การกำหนดชื่อท่าเฉพาะนั้นมีใช้บ้างโดยกำหนดชื่อเรียกตามท่าฟ้อนในกลุ่มฟ้อนเมือง ฟ้อนเล็บ เช่น ท่าเกี้ยวเกล้า สอดสร้อยมาลา เป็นต้น แต่ก็จะรู้และเข้าใจกันเฉพาะช่างฟ้อนที่ศึกษา และเรียนรู้การฟ้อนจากช่างฟ้อนพื้นบ้านหรือฟ้อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ แต่ช่างฟ้อนนีโอล้านนาที่ไม่เคยศึกษาในระบบก็จะไม่รู้ชื่อท่าในการฟ้อนจึงทำให้ฟ้อนนีโอล้านนา ไม่มีชื่อท่าฟ้อนที่กำหนดไว้ตายตัวขึ้นอยู่กับความเข้าใจของช่างฟ้อนแต่ละคน การถ่ายทอดจึงเป็นการเรียนรู้และจดจำด้วยตนเองของช่างฟ้อนแต่ละคน

สรุปบทที่ 5

ฟ้อนนีโอล้านนาเป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะในช่วงเวลาประมาณ 37 ปี ตั้งแต่ 2510 – 2547 ที่ได้ทำการศึกษา พบว่า เกิดจากกระแสตื่นตัวศิลปะวัฒนธรรมล้านนาที่ถูกครอบงำโดยราชการกรุงเทพมาเป็นเวลานาน ประกอบกับพัฒนาด้านการท่องเที่ยวในล้านนา ทำให้ต้องค้นหาความเป็นล้านนาแท้ๆ มาเสนอต่อนักท่องเที่ยว ซึ่งแต่เดิมความเป็นศิลปวัฒนธรรมแบบล้านนากำหนดโดยราชการส่วนกลาง ครั้งถึงประมาณ 2510 มีนิมิตเกิดขึ้นอย่างสำคัญ คือ การสร้างเรือนกาแลไม้สักขนาดใหญ่ ณ โรงแรมรินคำ ซึ่งเป็นโรงแรมชั้น 1 ในยุคนั้น ทำให้เทศบาลนครเชียงใหม่ เกิดความคิดปรับปรุง ทัศนียภาพของท้องถนนเชียงใหม่ให้เป็นล้านนาตามที่ตนซึ่งเป็นคนกรุงเทพฯเข้าใจอย่างผิวเผิน นั่นคือ การออกข้อบังคับการก่อสร้างอาคารพาณิชย์ในเขตคูเมืองให้มีหลังคาเป็นกาแล และสร้างประตูเมืองวัวลายขึ้นมาใหม่ เป็นการกระตุ้นจิตสำนึกความเป็นล้านนาในเบื้องต้น

ต่อมามีวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เกิดขึ้น ในปี 2514 และให้ราชการให้ทอผ้ามัดหมี่โดยคิดว่าเป็นสินค้าพื้นเมืองเชียงใหม่ แต่แท้เป็นของอีสาน ในที่สุดจึงปรับเป็นทอผ้ายกดอกไหมลำพูน และกลายมาเป็นทอผ้าฝ้ายพื้นเมืองลายขวาง มีตีนซิ่นดังที่เห็นกันในปัจจุบัน ต่อมามีการตั้งภาควิชาศิลปะไทย มีนักศึกษาออกไปเรียนรู้ศิลปะวัฒนธรรมในท้องถิ่น เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม นำกลับมาแสดงและใช้ นาฏยศิลป์เป็นสื่อให้มีสีสันในการนำเสนอ

จากช่วงนี้เป็นต้นไปนีโอล้านนาจึงเริ่มพัฒนาเป็นรูปแบบชัดเจนถึงขั้นจัดแสดงเป็นชุดได้ใช้ในงานแสดงต่างๆ เรียกว่า “ฟ้อนเทวดา” ต่อมากลายเป็นชุดหลักของฟ้อนนีโอล้านนา

การจากฟ้อนเพื่อความบันเทิงใจของผู้ฟ้อนในวงเหล้า หรือในงานรื่นเริงที่อิงฟ้อนดั้งเดิมค่อยๆ กลายมาเป็นฟ้อนนีโอล้านนา ด้วยการสะสมศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมผนวกกับความคิดสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ รวมทั้งความมีอิสระเสรีของผู้ฟ้อนแต่ละคนที่ไม่มุ่งให้การฟ้อนยุติลงตัวเป็นชุดๆ อย่างระบำในภาคกลาง ทำให้การฟ้อนนีโอล้านนามีรูปลักษณ์ของตนเองเกิดขึ้น และมีกรอบทางศิลปะวัฒนธรรมล้านนาอย่างชัดเจนแต่ไม่ซ้ำกับรูปแบบเดิม และไม่ซ้ำกันในการแสดงแต่ละครั้งแม้ผู้ฟ้อนเป็นคนเดียวกัน ภายใต้ชื่อชุดเดียวกัน ทำให้การแสดงทุกครั้งดูแปลกใหม่ น่าสนใจ และสามารถปรับให้สอดคล้องกับเงื่อนไขในการแสดงแต่ละครั้งได้เสมอ

การพัฒนาฟ้อนนีโอล้านนาเป็นไปอย่างรวดเร็วทั้งรูปแบบและปริมาณเกิดการแสดงจากรำเดี่ยว และรำหมู่หลายชุดไปจนเกิดเป็นละครฟ้อน และผู้ฟ้อนส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทยก็เพิ่มมากขึ้น เมื่อพวกเขาเหล่านี้จบออกไปหลายคนประกอบอาชีพด้านฟ้อนล้านนา และเกิดการแพร่กระจายศิลปะแขนงนี้ไปในประเทศ และต่างประเทศอย่างกว้างขวาง

บทที่ 6

วิเคราะห์นาฏยลักษณ์ฟ้อนนีโอล้านนา

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ลักษณะนาฏยลักษณ์ฟ้อนนีโอล้านนาของคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี 2526 ซึ่งเป็นปีที่เปิดภาควิชา ถึงปี 2548 ผู้วิจัย พบว่า มีผลงานสร้างสรรค์ฟ้อนนีโอล้านนา จำนวน 21 ชุด แบ่งตามลักษณะงานออกเป็น 2 แนวทาง คือ

1. งานปรับปรุงของเดิม 14 ชุด
2. งานสร้างสรรค์ 7 ชุด

1. งานปรับปรุงของเดิม

งานปรับปรุงของเดิมนี้เป็นการสร้างสรรค์ที่ได้จากการสั่งสมประสบการณ์ และเรียนรู้ศิลปะการฟ้อนรำตลอดจนองค์ประกอบในการฟ้อนที่มีมาแต่เดิมแล้วนำมาเลียนแบบปรับกระบวนท่าฟ้อน เครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับการจัดแสดงแต่ยังอยู่ภายในกรอบวัฒนธรรมความเป็นล้านนาตามที่ศึกษาข้อมูลก่อนการสร้างงาน กลุ่มนี้ประกอบด้วยการแสดง 14 ชุด เรียงลำดับตามปี พ.ศ. ที่สร้างงาน ดังนี้

1. ฟ้อนเล็บ
2. ฟ้อนเทียน
3. ฟ้อนดาบ
4. ฟ้อนกิงกระหร่า
5. ฟ้อนวี
6. ฟ้อนผ้า
7. ฟ้อนผางประทีป
8. ฟ้อนหุ่นกระบอก
9. ฟ้อนน้อยไจยา
10. ฟ้อนหางนกยูง
11. ฟ้อนมองเชิงกลายลาย
12. ฟ้อนหม่องส่วยหยี่
13. ฟ้อนไก่แก้ว
14. ฟ้อนกวาง

1. **ฟ้อนเล็บ**

แบบเดิม

ภาพที่ 6.1 : ฟ้อนเล็บแบบวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ปรับใหม่

ภาพที่ 6.2 : **ฟ้อนเล็บแบบนีโอล้านนา**

ที่มา : **ได้รับความอนุเคราะห์ จาก อาจารย์มาณพ มานะแซม**

ฟ้อนเล็บแบบนีโอล้านนา

ปรับปรุงจากของเดิมโดยมีลักษณะ ดังนี้

1. ปรับเรื่องกระบวนท่าฟ้อนจากเดิมนับจังหวะเสียงกลอง 5 หรือ 7 จังหวะเปลี่ยน 1 กระบวนท่า มาเป็นลักษณะการฟ้อนที่ไม่ยึดติดจังหวะเดิมตายตัว สามารถปรับเปลี่ยนได้ขึ้นอยู่กับการนัดแนะของผู้ฟ้อนเพื่อให้สอดคล้องกับเวลาในการแสดง หรือถ้าฟ้อนเดี่ยวสามารถปรับได้ตามดุลยพินิจของช่างฟ้อน ผู้ฟ้อนบิดหรือ ดันสะโพกออกด้านข้างลำตัว

2. ผู้ฟ้อน ฟ้อนเล็บแบบนีโอล้านนานี้ฟ้อนทั้งช่างฟ้อนผู้ชาย และผู้หญิง

3. เครื่องแต่งกาย ไม่ยึดติดแน่ชัดแต่ละครั้งในการแสดงสามารถปรับเปลี่ยนได้ แต่อยู่ในกรอบของความเป็นล้านนา เช่น เกล้าผมมวยติดดอกไม้ ห่มสไบ นุ่งซิ่น หรือ เกล้าผมมวยติดดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งซิ่น หรือโจงกระเบน สวมรองเท้า สวมเล็บทองเหลืองที่นิ้วมือทั้งสองข้างยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ ซึ่งลักษณะการแต่งกายได้เลียนแบบมาจากภาพเจ้านายฝ่ายเหนือฟ้อนรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว คราเสด็จล้านนา เป็นต้น

4. ดนตรีประกอบการแสดงไม่ยึดตายตัวในการฟ้อนใช้เพลงฟ้อนเล็บหรือเพลงปราสาทไหวในการฟ้อน

2. **ฟ้อนเทียน**

แบบเดิม

ภาพที่ 6.3 : ฟ้อนเทียนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ปรับใหม่

ภาพที่ 6.4 : ฟ้อนครัวทาน (ฟ้อนเล็บ – ฟ้อนเทียน) แบบวิจิตรศิลป์
งานหอคำคุ้มแก้วฯ วันที่ 22 มกราคม 2548
ที่มา : ผู้วิจัย

ฟ้อนเทียนแบบนีโอล้านนา

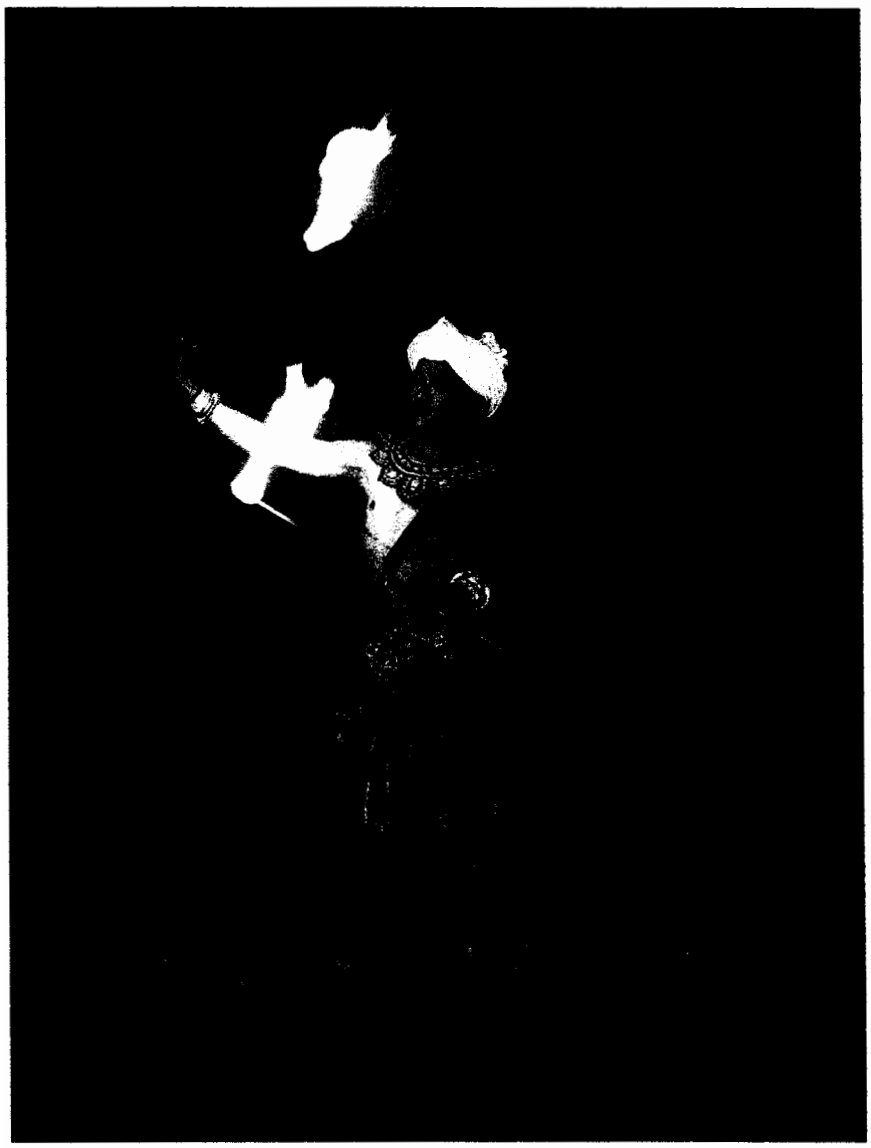
ฟ้อนเทียน ฟ้อนเล็บ หรือ ฟ้อนครัวทาน ปรับปรุงจากเดิมโดยมีลักษณะเช่นเดียวกันกับฟ้อนเล็บเพียงแต่ผู้ฟ้อนถือเทียนแทนการสวมเล็บทองเหลือง สวมรองเท้า เครื่องแต่งกายเลียนแบบเจ้านายฝ่ายเหนือฟ้อนรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวคราเสด็จล้านนา

3. **ฟ้อนดาบ**

ของเดิม

ภาพที่ 6.5 : ฟ้อนดาบแบบพื้นเมือง (ครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติประจำปี 2535)
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

ปรับใหม่



ภาพที่ 6.6 : ฟ้อนดาบแบบนีโอล้านนา

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

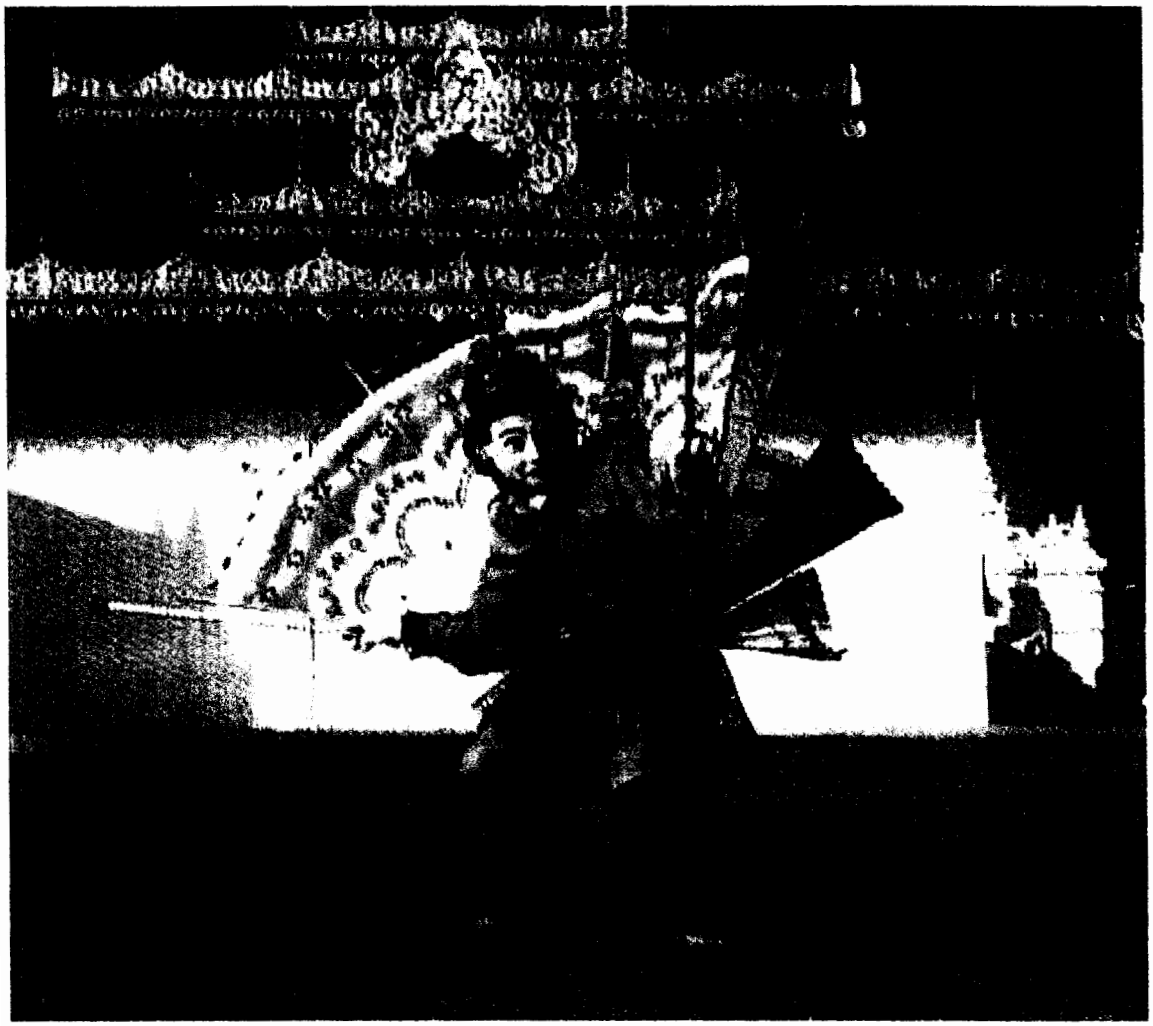
ฟ้อนดาบแบบนีโอล้านนา

ปรับปรุงจากเดิมโดยมีลักษณะ ดังนี้

1. ปรับเรื่องกระบวนท่าฟ้อนให้มีความน่าสนใจโดยใช้เทคนิคการพ่นไฟเข้ามาประกอบการแสดงโดยผู้แสดงอมน้ำมันก๊าซพ่นไปยังปลายดาบทั้งสองที่ปลายดาบใช้ผ้าชุบน้ำมันติดไฟ
2. ผู้ฟ้อน ผู้ชายฟ้อนเดี่ยว บางครั้งใช้ผู้หญิงฟ้อนก็มี
3. ปรับเรื่องเครื่องแต่งกาย โดยผู้ฟ้อนโพกศีรษะ ใส่กรองคอ สร้อยตัว นุ่งผ้าหยักรั้ง ผ้าคาดเอว
4. ดนตรีประกอบการแสดง ไม่ยึดตายตัวปรับตามความเหมาะสม

4. **ฟ้อนนกกิงกะหร่า**

ของเดิม



ภาพที่ 6.7 : ฟ้อนนกกิงกะหร่าแบบพื้นเมือง

ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

ปรับใหม่

ภาพที่ 6.8 : ฟ้อนนกกิงกะหร่าแบบนีโอล้านนา

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์ จาก อาจารย์สุทธิพันธ์ เหรา

ฟ้อนนกกิงกระหร่าแบบนีโอล้านนา

ปรับปรุงจากเดิมโดยมีลักษณะ ดังนี้

1. กระบวนท่าฟ้อน เน้นที่จริตกิริยาเลียนแบบนกให้มากที่สุด และแสดงใกล้ชิดคนดู ต่างจากเดิมที่ฟ้อนอวดผู้ชมอยู่ห่างๆ
2. ผู้ฟ้อน ฟ้อนทั้งผู้ชาย และผู้หญิง
3. เครื่องแต่งกาย ปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสมแต่อยู่ในกรอบจารีตทางล้านนา เช่น อาจสวมศีรษะนก หรือโพกศีรษะ
4. ดนตรีประกอบการแสดง ไม่ยึดตายตัวปรับตามความเหมาะสม

5. **ฟ้อนวี**

ของเดิม

ภาพที่ 6.9 : **ฟ้อนวีแบบวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่**

ที่มา : **ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ**

ปรับใหม่

ภาพที่ 6.10 : ฟ้อนวีแบบวิจิตรศิลป์
แสดงถวายพระพรพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ
และพระบรมวงศานุวงศ์ ปี 2541
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์สุทธิพันธ์ เหรา

ฟ้อนวีแบบนิโอล้านนา

ปรับปรุงการฟ้อนวีที่มีมาแต่เดิม โดยมีลักษณะการปรับปรุง ดังนี้

1. กระบวนท่าฟ้อน เน้นเรื่องการใช้ประโยชน์จากพัด หรือวี ฟ้อนไปตามจินตนาการ ไม่ยึดตายตัวมีทั้งโบกด้วยมือขวา และมือซ้าย โบกขึ้นลง เป็นต้น เน้นจริตในการฟ้อนเพื่ออวดความงามของเครื่องแต่งกาย
2. ผู้ฟ้อน ใช้ช่างฟ้อนผู้หญิงมีทั้งฟ้อนเดี่ยว และเป็นกลุ่ม
3. เครื่องแต่งกาย เกล้าผมติดดอกไม้ ผ้ารัดอก นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้ามีปลายผ้าคล้ายพม่า หรือแต่งกายตามเชื้อชาติ เช่นชาวลื้อโพกศีรษะ สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งซิ่น เป็นต้น
4. ดนตรีประกอบการแสดง ใช้ดนตรีล้านนาที่ค่อนข้างช้าประกอบการฟ้อน เช่น เพลงปราสาทไหว และไม่ยึดติดทำนองเพลง เป็นต้น

6. ฟ้อนผ้า

ของเดิม

ภาพที่ 6.11 : ฟ้อนสาวไหมแบบพื้นเมือง

ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

ปรับใหม่

ภาพที่ 6.12 : ฟ้อนผ้าแบบวิจิตรศิลป์

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์สุทธิพันธ์ เหรา

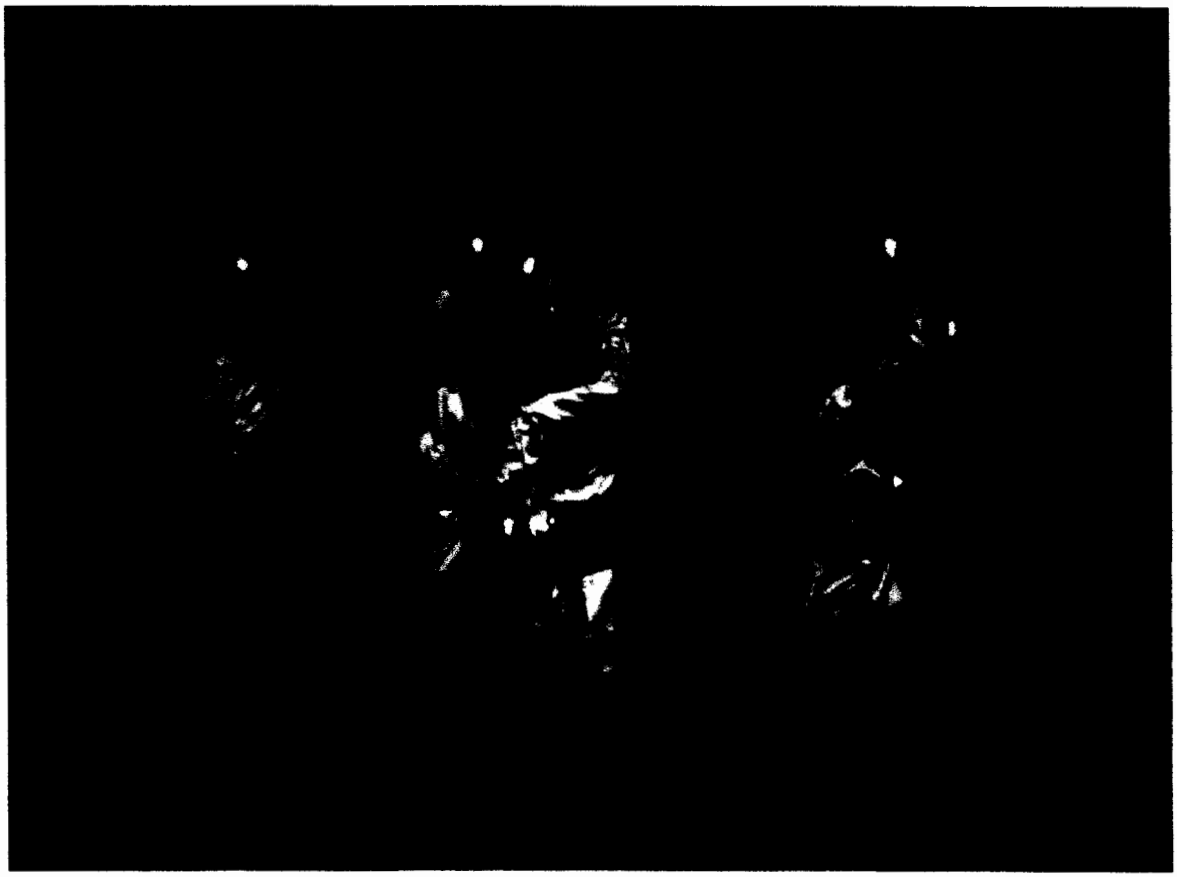
ฟ้อนผ้าแบบนีโอล้านนา

ปรับปรุงการฟ้อนผ้ามาจากชุดฟ้อนสาวไหม โดยมีลักษณะในการปรับปรุง ดังนี้

1. กระบวนท่าฟ้อน ผู้ฟ้อนแสดงกิริยาเลียนแบบการทอผ้า ซึ่งอาจไม่เรียงลำดับกระบวนท่าตามแม่แบบการฟ้อนสาวไหมที่มีมาแต่เดิม แต่ฟ้อนผ้าแบบนีโอล้านนา เน้นสื่อถึงความงามของตัวผ้าที่ผู้ฟ้อนสวมใส่อยู่ ดังนั้นกระบวนท่าฟ้อนในแต่ละครั้งจึงไม่ตายตัวขึ้นอยู่กับช่างฟ้อนแต่ละคนจะฟ้อนตามจินตนาการและเพิ่มจริตในการฟ้อนเพื่ออวดความงาม
2. ผู้ฟ้อน ใช้ผู้หญิงฟ้อนเดี่ยว
3. เครื่องแต่งกาย ผู้หญิงเกล้าผมติดดอกไม้สวมเสื้อแขนกระบอก หรือ รัดอกเปิดหน้าท้อง นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า
4. ดนตรีประกอบการแสดง ใช้เพลงปราสาทไหว หรือเพลงปั่นฝ้าย

7. **ฟ้อนผางประทีป**

ของเดิม



ภาพที่ 6.13 : ฟ้อนผางประทีปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ปรับใหม่

ภาพที่ 6.14 : ฟ้อนผางประทีปแบบวิจิตรศิลป์

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์สุทธิพันธ์ เหรา

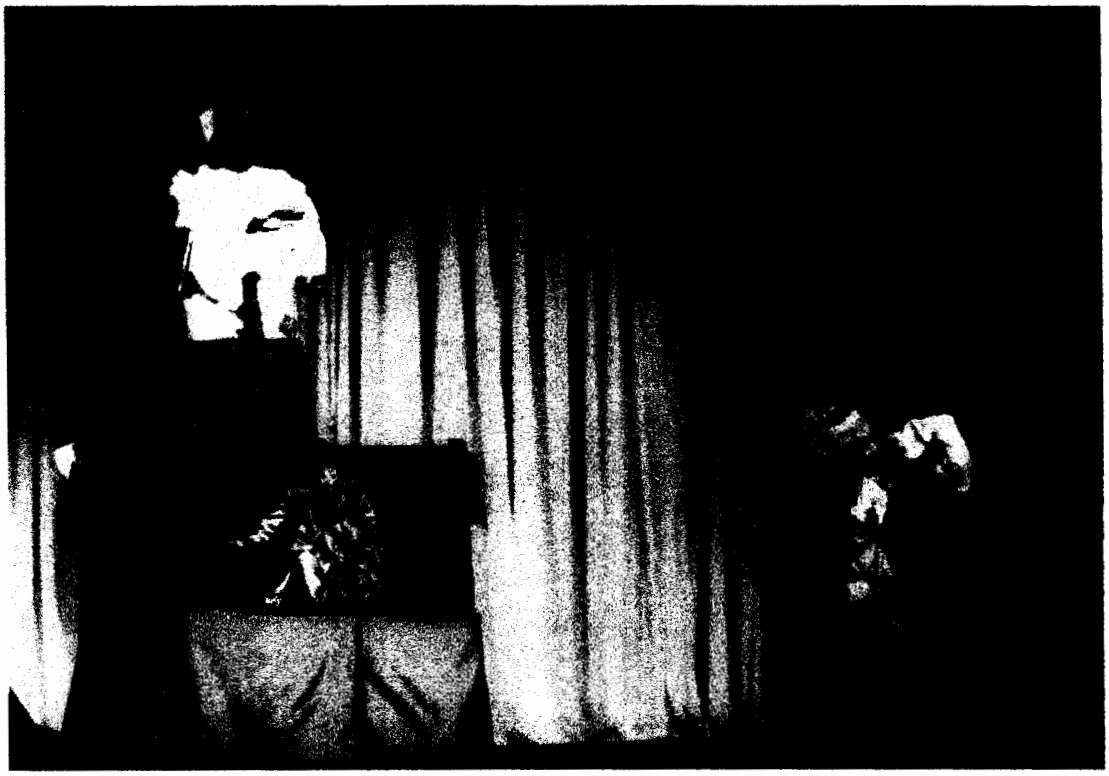
ฟ้อนผางประทีปแบบนีโอล้านนา

ปรับปรุงจากการแสดงผางประทีปของชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีลักษณะ ดังนี้

1. กระบวนท่าฟ้อน มีการนัดท่าระหว่างผู้ฟ้อนให้พร้อมเพรียงกันในการฟ้อนหมู่ โดยเน้นให้ลงจังหวะห้องเพลงทั้งทำนองเพลงช้า และเพลงเร็ว เน้นเตะปลายเท้า ตวัดปลายผ้า
2. ผู้ฟ้อน ใช้ทั้งผู้ชาย และผู้หญิงฟ้อน
3. เครื่องแต่งกาย เกล้าผมติดดอกไม้ สวมเสื้อแขนยาว ยกเชิง นุ่งซิ่นลุนตยาอะฉิก หรือ เกล้าผมทรงสูง รัดอกเปิดหน้าท้อง นุ่งซิ่นลุนตยาอะฉิก ตามแต่เลือกใช้ โดยการแต่งกายนี้นำมาจากภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังทั้งสิ้น
4. ดนตรีประกอบการแสดง ใช้ทำนองเพลงของพม่า เพลงมิงกะลาแอ๊ะคั่น

8. **ฟ้อนหุ่นกระบอก**

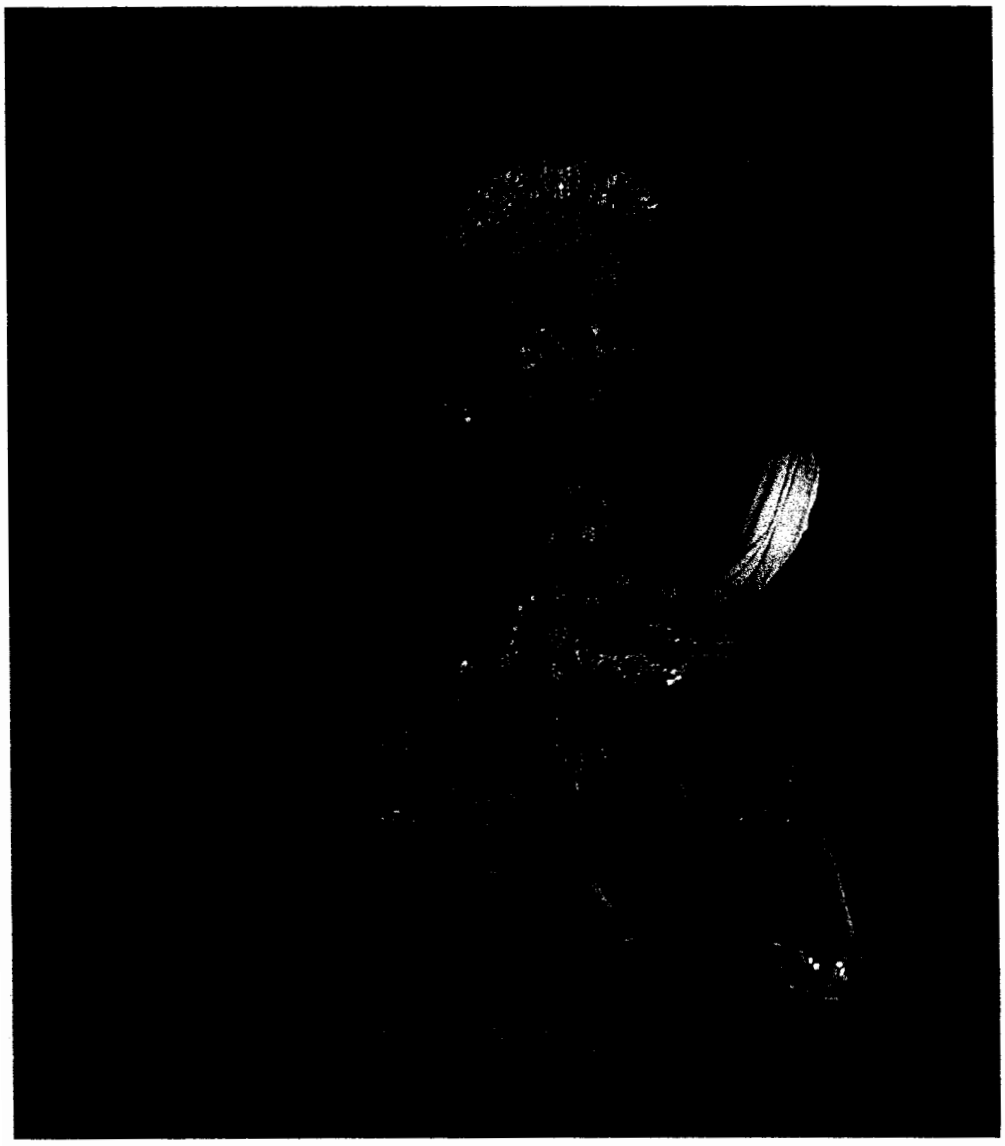
ของเดิม



ภาพที่ 6.15 : **ฟ้อนหุ่นกระบอกแบบพม่า**

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จาก อาจารย์สุทธิพันธ์ เหรา

ปรับใหม่



ภาพที่ 6.16 : ฟ้อนหุ่นกระบอกแบบวิจิตรศิลป์

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์ จาก อาจารย์สุทธิพันธ์ เหรา

ฟ้อนหุ่นกระบอกแบบนีโอล้านนา

ปรับปรุงจากการแสดงหุ่นกระบอกพม่าโดยมีลักษณะ ดังนี้

1. กระบวนท่าฟ้อน ผู้ฟ้อนเลียนแบบให้ใกล้เคียงกับการแสดงหุ่นสายของพม่าให้มากที่สุด ตามความสามารถของช่างฟ้อนแต่ละคน
2. ผู้ฟ้อน ใช้ทั้งชาย และหญิง คล้ายกับการแสดงต้นแบบ
3. เครื่องแต่งกาย เลียนแบบให้ใกล้เคียงกับต้นแบบ และปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสมสำหรับการแสดงและครั้ง
4. ดนตรีประกอบการแสดง ไม่ยึดติดเพลงตายตัวสามารถปรับเปลี่ยนได้แต่เน้นจังหวะและทำนองให้มีกลิ่นอายของพม่า และมักใช้ทำนองเพลงมิงกะลาแอ๊ะคั่นประกอบการแสดง

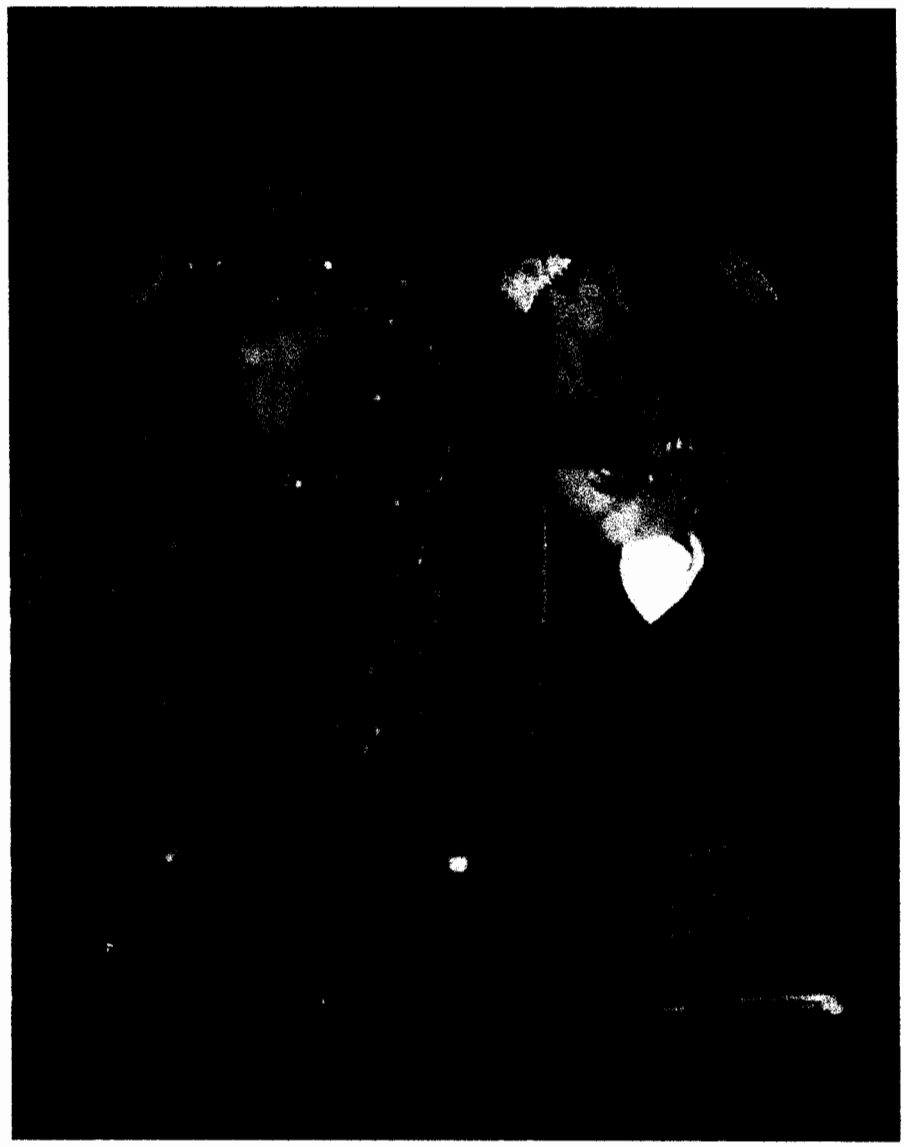
9. **ฟ้อนน้อยไจยา**

ของเดิม

ภาพที่ 6.17 : ฟ้อนน้อยไจยาแบบพื้นเมือง

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ปรับใหม่



ภาพที่ 6.18 : ฟ้อนน้อยไจยาแบบนีโอล้านนา

ที่มา : ได้รับความอนุเคราเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

ฟ้อนน้อยไจยาแบบนีโอล้านนา

ปรับปรุงการฟ้อนมาจากแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลป โดยมีวิธีการปรุงแต่ง ดังนี้

1. กระบวนท่าฟ้อนผู้ชาย และหญิง ฟ้อนเชิงเกี้ยวพาราสีตามบทร้อง โดยใส่จริตกิริยา อารมณ์ให้สัมพันธ์กับบทร้อง และฟ้อนสุดตัว คือ ส่งมือ และแขนสุด ก้าวเท้าและดันสะโพกออกด้านข้างตามจินตนาการของผู้ฟ้อน เป็นต้น
2. ผู้ฟ้อน ใช้ผู้ชายและผู้หญิง
3. เครื่องแต่งกาย แต่งกายตามความเหมาะสม แต่อยู่ในกรอบความเป็นล้านนามีที่มาของข้อมูล เช่น ผู้หญิงเกล้าผมติดดอกไม้ใส่ก่องนม (คล้ายเสื้อชั้นในสตรี) นุ่งซิ่น ซึ่งได้นำรูปแบบมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดในล้านนา หรือสตรีรัดอกเปิดหน้าท้อง นุ่งซิ่น ผู้ชายโพกศีรษะใส่กรองคอ เปลือยอก นุ่งผ้าหยังรั้ง เป็นต้น
4. ดนตรีประกอบการแสดงใช้เพลงน้อยไจยาประกอบการแสดง

10. **ฟ้อนหางนกยูง**

ของเดิม

ภาพที่ 6.19 : ฟ้อนหางนกยูงของชาวไทเขินในเมืองเชียงตุง
ที่มา : คนไทในอุษาคเนย์

ปรับใหม่

ภาพที่ 6.20 : ฟ้อนหางนกยูงแบบนีโอล้านนา

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์สุทธิพันธ์ เหรา

ฟ้อนหางนกยูงแบบนีโอล้านนา

ปรับปรุงจากการฟ้อนของชาวเชียงตุงในงานพระราชทานเพลิงศพเจ้าทิพวรรณ ณ เชียงตุง ณ เมรุวัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นฟ้อนของชาวไต แล้วนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทยได้นำมาใช้ในการฟ้อน โดยมีลักษณะ ดังนี้

1. กระบวนท่าฟ้อน มีการนัดท่าระหว่างผู้ฟ้อนให้พร้อมเพรียงกัน สองมือถือหางนกยูงที่มัดเป็นกำ โบกไปมาตามกระบวนท่า
2. ผู้ฟ้อน ใช้ทั้งผู้ชาย และผู้หญิง
3. เครื่องแต่งกาย ผู้หญิงเกล้าผมติดดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอก หรือ รัดอกเปิดหน้าท้อง นุ่งซิ่น
4. ดนตรีประกอบการแสดง ใช้ทำนองเพลงค่อนข้างช้า ไม่ยึดตายตัว

11. ฟ้อนมองเซิงกลายลาย

ของเดิม

ภาพที่ 6.21 : ฟ้อนรับครัวตานของชาวไทลื้อสิบสองปันนา
ต้นแบบของการฟ้อนกลายลาย
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์สุทธิพันธ์ เหรา

ปรับใหม่

ภาพที่ 6.22 : ฟ้อนมองเซิงกลายลายแบบวิจิตรศิลป์

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์สุทธิพันธ์ เหรา

ฟ้อนมองเชิงกลายลายแบบนีโอล้านนา

ปรับปรุงการฟ้อนที่มีมาแต่เดิมจากการฟ้อนของชาวไทลื้อ โดยมีลักษณะการปรับปรุง ดังนี้

1. กระบวนท่าฟ้อน มีการนัดท่าระหว่างผู้ฟ้อนให้พร้อมเพรียงกัน เน้นการย่ำเท้าตามจังหวะกลอง
2. ผู้ฟ้อน ใช้ทั้งผู้ชาย และผู้หญิง
3. เครื่องแต่งกาย ผู้ชายโพกศีรษะ สวมเสื้อแขนยาว นุ่งโจงกระเบน ผ้ารัดเอว ฝ่ายหญิงเกล้าผมมวยติดดอกไม้ห่มสไบ นุ่งซิ่น หรือ สวมเสื้อแขนยาว นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า ตามแต่ความเหมาะสมโดยไม่ยึดติดว่าเป็นการฟ้อนของชาวไทลื้อ ต้องแต่งกายเลียนแบบชาวไทลื้อ เป็นต้น
4. ดนตรีประกอบการแสดง ยังคงใช้ดนตรีของวงมองเชิงประกอบการแสดง

12. **ฟ้อนหม่องส่วยหยี่**

ของเดิม

ภาพที่ 6.23 : **ฟ้อนหม่องส่วยหยี่แบบพม่า**

งานอลังการสามวัฒนธรรม

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์เธียรชาย อักษรดิษฐ์

ปรับใหม่

ภาพที่ 6.24 : ฟ้อนหม่องส่วยหยี่แบบวิจิตรศิลป์
แสดงถวายพระพรพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ
และพระบรมวงศานุวงศ์ ปี 2541
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์ จาก อาจารย์สุทธิพันธ์ เหรา

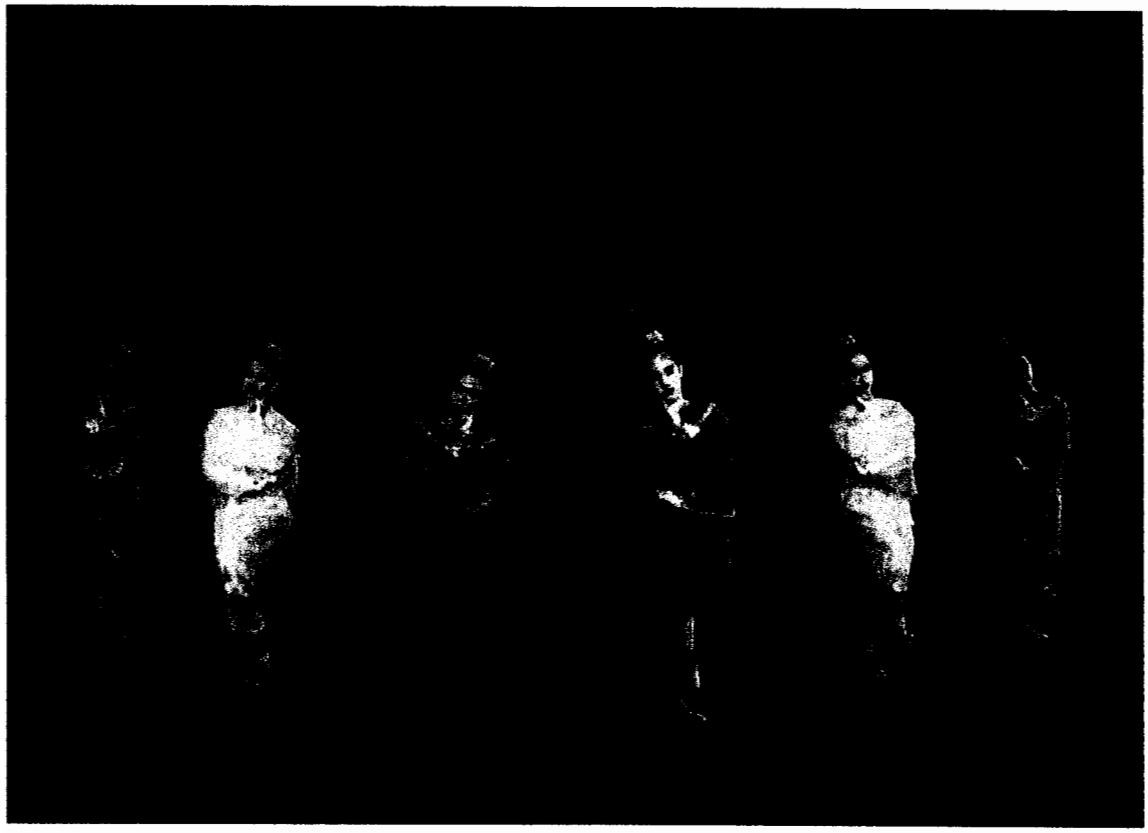
ฟ้อนหม่องส่วยหยี่แบบนีโอล้านนา

ปรับปรุงจากเดิมโดยมีลักษณะ ดังนี้

1. กระบวนท่าฟ้อนเลียนแบบให้ใกล้เคียงกับการแสดงหม่องส่วยหยี่ของพม่ามากที่สุดตามแต่ความสามารถของช่างฟ้อนแต่ละคน
2. ผู้ฟ้อน ใช้ทั้งชาย และหญิงคล้ายกับการแสดงต้นแบบ
3. เครื่องแต่งกาย เลียนแบบโดยให้มีความใกล้เคียงกับพม่า
4. ดนตรีประกอบการแสดงใช้เพลงมินกะลาแอ๊ะคั่น

13. **ฟ้อนไก่แก้ว**

ของเดิม



ภาพที่ 6.25 : ระบำไก่แบบวิทยาลัยนาฏศิลป
ที่มา : **หนังสือวิพิธทัศนา กรมศิลปากร**

ปรับใหม่

ภาพที่ 6.26 : ฟ้อนไก่แก้วแบบวิจิตรศิลป์

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์มาณพ มานะแซม

ฟ้อนไก่แก้วแบบนีโอล้านนา

ปรับปรุงการฟ้อนที่มีรูปแบบการแสดงมาจากระบำไก่ของวิทยาลัยนาฏศิลป โดยมีวิธีการปรับปรุง ดังนี้

1. กระบวนท่าฟ้อน ผู้ฟ้อนเลียนแบบกิริยาของไก่ มีทั้งท่าบิน ท่าจิก กระพือปีก เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจินตนาการของผู้ฟ้อนในการสร้างสรรค์ท่าเป็นสำคัญ
2. ผู้ฟ้อน ใช้ผู้หญิงฟ้อน
3. เครื่องแต่งกาย แต่งกายเลียนแบบไก่ โดยสวมศีรษะคล้ายไก่ติดปีก หาง ใส่แผงคอ นุ่งโจงกระเบน
4. ดนตรีประกอบการแสดง ใช้ดนตรีพื้นเมืองล้านนา โดยไม่ยึดติดตายตัว

14. ฟ้อนกวาง

ของเดิม

ภาพที่ 6.27 : ระบำกวางแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์ จาก ว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ปรับใหม่

ภาพที่ 6.28 : ฟ้อนกวางแบบภาควิชาศิลปะไทย

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์มาณพ มานะแซม

ฟ้อนกวางแบบนีโอล้านนา

ปรับปรุงการฟ้อนที่มีรูปแบบมาจากระบำกวางของวิทยาลัยนาฏศิลป โดยมีวิธีการปรับปรุงดังนี้

1. กระบวนท่าฟ้อน ผู้ฟ้อนเลียนแบบกิริยาของกวาง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจินตนาการของผู้ฟ้อนเป็นสำคัญ ท่าจึงไม่ยึดติดตายตัวในการฟ้อนแต่ละครั้ง
2. ผู้ฟ้อน ใช้ผู้ชายฟ้อน
3. เครื่องแต่งกาย แต่งกายเลียนแบบกวางโดยสวมศีรษะกวาง สวมเสื้อแขนยาว ใส่กรองคอ นุ่งโจงกระเบน ใส่ห้อยหน้า ห้อยข้าง
4. ดนตรีประกอบการแสดง ใช้ดนตรีพื้นเมืองล้านนา โดยไม่ยึดติดตายตัว

สรุปลักษณะการแสดงแนวสร้างสรรค์ที่ปรับปรุงจากของเดิม

การฟ้อนนีโอล้านนาที่ปรับปรุงจากของเดิมมีกลวิธีการในการสร้างสรรค์ใหม่ โดยใช้แนวคิดของการแสดงนั้นมานำเสนอใหม่แต่อยู่ในกรอบของความเป็นล้านนา และมีเหตุผลในการปรับปรุง อันได้แก่ ปรับเรื่องกระบวนท่าฟ้อนให้เข้ากับความสามารถและความถนัดของช่างฟ้อนแต่ละคน ปรับเรื่องช่างฟ้อนมักใช้ทั้งผู้ชาย และผู้หญิงตามแต่โอกาสและวัตถุประสงค์ของการฟ้อน ปรับเรื่องเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับการแสดง โดยมักเน้นเรื่องประโยชน์และคุณลักษณะของเครื่องแต่งกายเป็นสำคัญ

ลักษณะการปรับปรุงงานจากของเดิมมีปัจจัยสำคัญ อันได้แก่

1. ผู้ออกแบบการแสดง หรือออกแบบเครื่องแต่งกาย ต้องการนำเสนอความคิดของตนในการสร้างงาน
2. ผู้ว่าจ้าง หรือเจ้าของงานต้องการให้จัดการแสดงตามความคิดของผู้ว่าจ้าง
3. ผู้ฟ้อน หรือผู้แสดงต้องการแสดงความเป็นอิสระในความคิดของตนเมื่อมีโอกาสในการแสดงแต่ทั้งนี้กระบวนการทุกอย่างต้องอยู่ในกรอบความคิด เหตุผลสำคัญของความเป็นล้านนาตามที่ได้ศึกษามาในหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย

2. **งานสร้างสรรค์**

ฟ้อนในกลุ่มนี้เกิดขึ้นจากกระบวนการเรียนรู้การฟ้อนตามแบบฉบับเดิม แล้วสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยอาศัยกรอบความคิดทางการสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นปัจจัยสำคัญ และอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมเดิม ผลงานในกลุ่มนี้อยู่ 7 ชุด ได้แก่

1. ฟ้อนเทวดา
2. ฟ้อนเจ้าฟ้า
3. ฟ้อนขันดอก
4. ฟ้อนหม้อดอก หรือหม้อดอกปูรณฆฏะ
5. ฟ้อนสตภัณฑ์
6. ฟ้อนลวงเกล็ดแก้ว
7. ฟ้อนช้าง

1. **ฟ้อนเทวดา**

ฟ้อนเทวดาเป็นฟ้อนที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพประติมากรรมล้านนา แล้วนำมาปรุงแต่งตามจินตนาการให้เกิดมีชีวิตโดยผู้วิจัยได้ศึกษา และรวบรวมกระบวนท่าฟ้อนเทวดา จากอาจารย์มาณพ มานะแซม อาจารย์อนุกูล ศิริพันธ์ ผู้เป็นต้นแบบฟ้อนเทวดา ต่อจากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ และยังคงฟ้อนอยู่ในปัจจุบัน

ผู้วิจัยพบว่ามีกระบวนท่าหลักดังนี้

ฟ้อนเทวดา

1. ยืนพนมมือ

- มือทั้งสองพนมไหว้ระหว่างอก
- เท้าทั้งสองยืนชิด

2. สอดสูงส่งหลัง

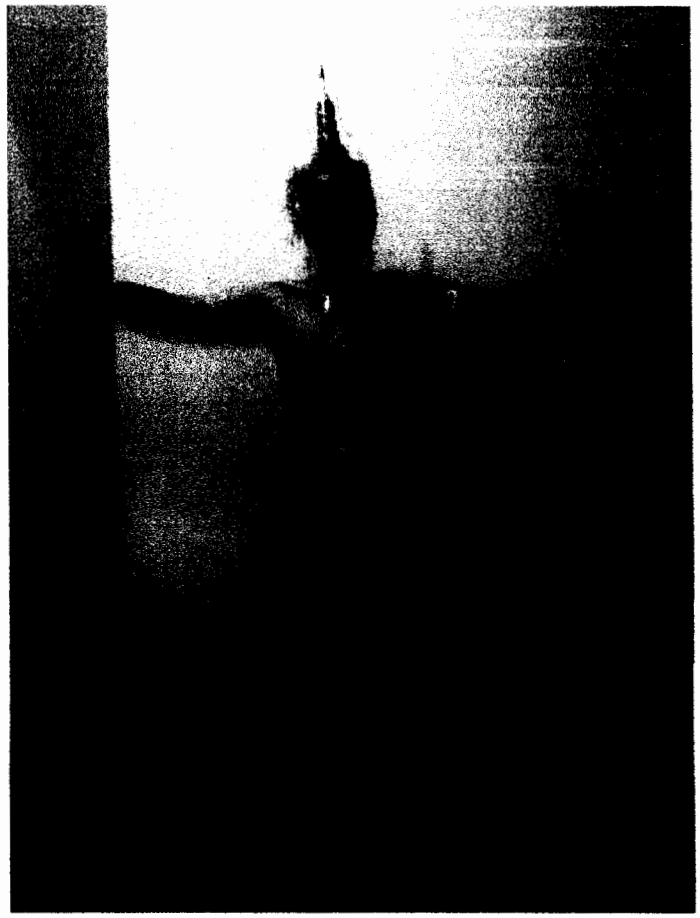
- มือซ้ายตั้งวงหักข้อมือในระดับเลยศีรษะ
- มือขวาจีบส่งหลังแขนตึง
- นั่งตั้งเข่าขวา ยกตัวขึ้น น้ำหนักตัวอยู่กึ่งกลาง เท้าซ้ายวางเข่าเปิดส้นเท้า

3. **สอดสร้อย**

- มือขวาตั้งวงในระดับเลยศีรษะ
- มือซ้ายจีบระดับหัวเข็มขัด
- เท้าซ้ายก้าวไขว้เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้าหลัง

ท่านี้ปฏิบัติโดยสลับมือ และเท้าได้ตามความเหมาะสม

4. จันทร์ทรงกลด



- มือทั้งสองตั้งวงระดับแง่ศีรษะ
- เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ท่านี้ปฏิบัติโดยสลับมือและเท้าได้ตามความเหมาะสม

5. บัวชูฝัก

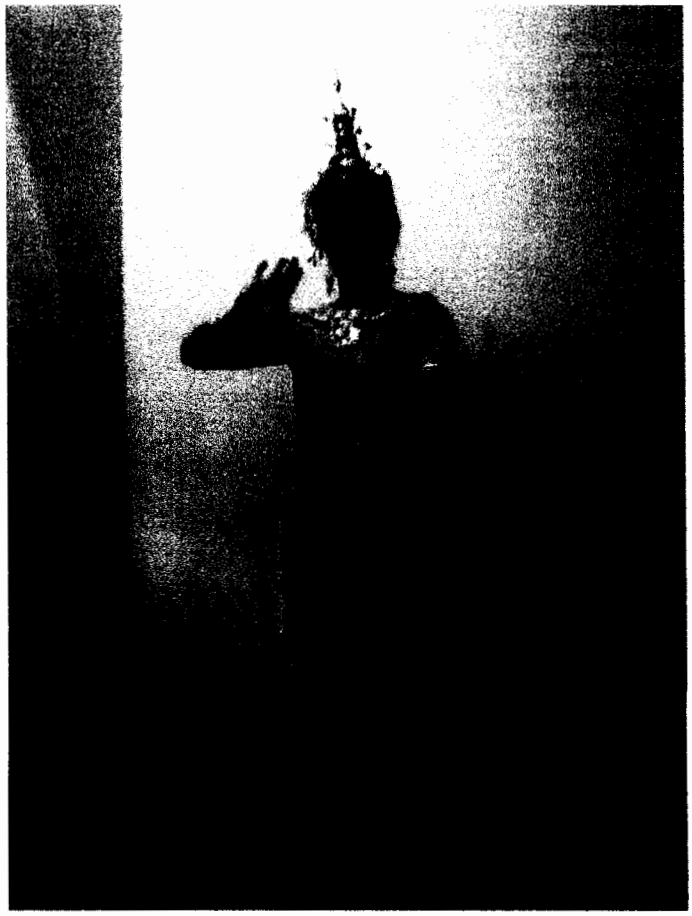
- มือซ้ายหักข้อมือชูขึ้นเหนือศีรษะ
- มือขวาตั้งวงระดับเอว
- เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ท่านี้ปฏิบัติได้ทั้งมือซ้าย และมือขวา สลับกันเท้าซ้าย หรือขวาก้าวหน้าก็ได้

6. **บัวชูฝักส่งจีบหลัง**

- มือขวาตั้งวงหักข้อมือชูขึ้นเหนือศีรษะ
- มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง
- เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

7. ท่าประทานพร



- มือขวาตั้งวงระดับไหล่
- มือซ้ายแทงมือระดับหัวเข็มขัด
- เท้าขวาก้าวหน้า
- เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

8. ท่าผาลา

- มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะหรือเลยศีรษะ
- มือขวาแทงมือหักศอก ออกข้างลำตัว
- เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางซ้ายวงหลังเปิดส้นเท้า

(ท่านี้ทำได้ทั้งซ้ายและขวา)

9. จีบยาว

- มือขวาตั้งวงระดับศีรษะหรือเลยศีรษะ
- มือซ้ายจีบแขนตึง ออกข้างลำตัว
- เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

(ท่านี้ทำได้ทั้งซ้ายและขวา)

สรุปกระบวนท่าฟ้อนเทวดา

ผู้วิจัยพบกระบวนท่าหลักในการฟ้อนเทวดา จำนวน ท่า 9 ดังนี้

1.พนมมือ 2.สอดสูงส่งหลัง 3.สอดสร้อย 4.จันทร์ทรงกลด(กระต่ายต้องแร้ว) 5.บัวชูฝัก 6. บัวชูฝักส่งหลัง 7.ประทานพร(มหาราชลีลา) 8.ผาลา 9.จีบยาว

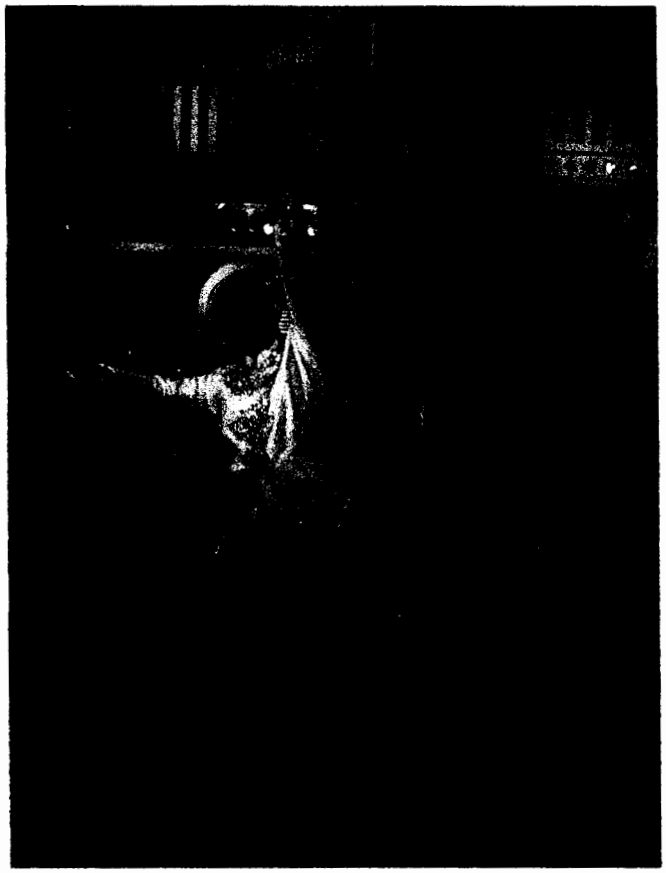
ซึ่งกระบวนท่าเหล่านี้เป็นกระบวนท่าหลักที่ใช้ฟ้อน และขึ้นอยู่กับผู้ฟ้อนในการเลือกนำมาใช้ ไม่ยึดตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถที่เป็นพื้นฐานของช่างฟ้อนในแต่ละคน จะเลือกนำมาใช้ เช่น ผู้มีความถนัดและความสนใจ ในเรื่องภาพจำหลักศิลปะเขมรก็คิดท่าฟ้อนเทวดาให้มีกลิ่นอาย ออกไปทางเขมร หรือนางอัปสรตามภาพจำหลักนั้น (ดูภาพฟ้อนเทวดาตามแนวการสร้างสรรค์ ของคุณธีรยุทธ นิลมูล ในภาคผนวก) แต่กระบวนการที่พัฒนานั้น มีที่มาจากท่าพื้นฐานดังที่ผู้วิจัยได้ สรุปท่าหลักมาในข้างต้น

ทางด้านการเคลื่อนไหว และการใช้พลังทิศทางในการฟ้อนผู้วิจัยจะได้สรุป โดยรวมในหัวข้อ ต่อไป เนื่องจากลักษณะการฟ้อนนี้ มีลักษณะร่วมทางการเคลื่อนไหวคล้ายกัน

2. **ฟ้อนเจ้าฟ้า**

เป็นฟ้อนที่มีแนวคิดใกล้เคียงกับฟ้อนเทวดาต่างตรงที่ผู้ฟ้อนสมมติตนเองเป็นเจ้าฟ้า หรือ เจ้าผู้ปกครอง เจ้านายฟ้อนรำ เพื่อความรื่นเริง อำนวยพร อำนวยสุขให้กับผู้ที่ได้ชม

กระบวนท่าฟ้อนคล้ายกับฟ้อนเทวดาต่างตรงที่เนื้อหา และเครื่องแต่งกายในการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงไม่ขอกล่าวถึงกระบวนท่าฟ้อนเจ้าฟ้า ณ ที่นี้



ภาพที่ 6.29 ฟ้อนเจ้าฟ้า
งานนิทรรศการศิลปะภาพศิลปิน และเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
โรงแรมแมนดาริน โอเรียลเต็ล ดาราเทวี
ที่มา : ผู้วิจัย

3. **ฟ้อนขันดอก**

เป็นฟ้อนที่แสดงถึงความเคารพบูชาด้วยดอกไม้ใส่อยู่ในภาชนะขันดอก หรือพานดอกไม้ กระบวนท่าฟ้อนผู้วิจัยได้ศึกษา พบว่า มีกระบวนท่าหลักดังนี้

ฟ้อนขันดอก

1. **ท่าถือขันดอก (เทพนม)**

- มือทั้งสองถือขันดอกไว้ข้างตัวระดับอกด้านขวา
- ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ท่านี้ปฏิบัติสลับมือและเท้าในการเดินโดยมือและเท้าอยู่ข้างเดียวกัน

2. **ท่าถือขันดอกฉายมือ (สอดสร้อย)**

- มือขวาถือขันดอกระดับอก
- มือซ้ายตั้งวงออกข้างลำตัวระดับอก
- เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ท่านี้ปฏิบัติสลับมือถือขันดอกและมือตั้งวง โดยโน้มตัวไปด้านข้างมือตั้งวง

3.ท่าถวายของบูชา 1

- มือทั้งสองถือขันดอกระดับหัวเข็มขัด
- นั่งตั้งเข่าขวายกก้นขึ้นเท้าซ้ายวางเข่าเปิดส้นเท้า

4. ท่าถวายของบูชา 2

- มือทั้งสองถือขันดอกยื่นออกไปด้านข้างลำตัวระดับสายตา
- นั่งคุกเข่า

5. **ท่าบิดบัวบาน 1**

- วางขันดอกบนพื้นด้านหน้าลำตัว
- มือทั้งสองตั้งวงให้ข้อมือชิดกัน (ท่าบิดบัวบาน) ระดับอก
- นั่งคุกเข่า และโน้มตัวยกก้นขึ้น

6. หยิบดอกไม้

- มือทั้งสองพนมมือวางบนขันดอกในลักษณะแตะของบูชา
- นั่งคุกเข่า โน้มตัวไปด้านหน้า

7. ไหว้ช้าง

- มือทั้งสองตั้งวงคล้ายพนมมือแต่เปิดส้นมือออกข้างลำตัวระดับสายตา
- นั่งคุกเข่า ยกก้นขึ้น

8. **จีบส่งหลัง**

- มือซ้ายหรือขวาจับขันดอกยื่นออกข้างลำตัวระดับอก
- มือซ้ายหรือขวาส่งจีบหลังแขนตึง
- ก้าวเท้าซ้ายหรือขวาไปด้านหน้า เท้าซ้ายหรือขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

9. ท่าหยิบดอกไม้โปรย

- มือขวาหรือมือซ้ายจับขันดอกยื่นออกด้านหน้าระดับหัวเข็มขัด
- มือขวาหรือมือซ้ายหยิบดอกไม้ในขันดอกเพื่อเตรียมโปรย
- ก้าวเท้าขวาหรือซ้ายไปด้านหน้าส่วนเท้าอีกข้างหนึ่งวางหลังเปิดส้นเท้า

10. **ท่าโปรยดอกไม้**

- มือขวาหรือมือซ้ายจับขันดอกยื่นออกด้านหน้าลำตัวระดับหัวเข็มขัด
- มือขวาหรือมือซ้ายโปรยดอกไม้ออกข้างลำตัวไปด้านหน้า
- ก้าวเท้าขวาหรือซ้ายไปด้านหน้าเท้าอีกข้างหนึ่งวางหลังเปิดส้นเท้า

11. ท่าอัญเชิญ

- มือทั้งสองจับขันดอกชูขึ้นด้านหน้าระดับเลยศีรษะ
- นั่งคุกเข่าหันข้างในคนดู

ในท่านี้ใช้ประกอบการแสดงละครฟ้อนล้านนา มีความหมายในการอัญเชิญเทวดามาจุติ ถ้าใช้แสดงทั่วไปจะจบด้วยการโปรยดอกไม้แล้ววิ่งกลับเข้าเวที

12. ท่านั่งไหว้

- มือทั้งสองพนมมือระดับอกวางขันดอกบนพื้นด้านหน้าลำตัว
- นั่งคุกเข่า หันข้างในคนดู
- ท่าจบในลักษณะนี้ใช้ประกอบในการแสดงละครฟ้อนล้านนา มีความหมายในการอัญเชิญเทวดามาจุติ ถ้าใช้ในการแสดงทั่วไปจะจบด้วยโปรยดอกไม้แล้ววิ่งกลับเข้าเวที

สรุปกระบวนท่าฟ้อนขันดอก

จากการศึกษาผู้วิจัยพบกระบวนท่าหลักของฟ้อนขันดอกจำนวน 12 ท่า ดังนี้

1. ถือขันดอก (เทพนม)
2. ถือขันดอกฉายมือ (สอดสร้อย)
3. ท่าถวายของบูชา 1 (นั่งตั้งเข่า)
4. ท่าถวายของบูชา 2 (นั่งส่งขันดอก)
5. บิดบัวบาน
6. ท่าหยิบดอกไม้
7. ท่าไหว้ด้านข้าง
8. ท่าจีบส่งหลัง
9. ท่าหยิบดอกไม้โปรย
10. ท่าโปรยดอกไม้
11. ท่าอัญเชิญ
12. ท่านั่งไหว้

ซึ่งกระบวนท่าเหล่านี้ขึ้นอยู่กับผู้ฟ้อนจะเลือกใช้โดยนัดท่า "ต๊ะท่า" เพื่อความพร้อม เนื่องจากเป็นการฟ้อน 2 คน ขึ้นไป จึงมีความจำเป็นในการนัดท่า

ทางด้านการเคลื่อนไหวและการใช้พลังทิศทางในการฟ้อน ผู้วิจัยจะสรุปโดยรวมในหัวข้อต่อไป เนื่องจากลักษณะการฟ้อนนีโอล้านนามีลักษณะร่วมทางการเคลื่อนไหวที่คล้ายกัน

4. ฟ้อนหม้อดอก

ฟ้อนหม้อดอก เป็นฟ้อนที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์เจริญรุ่งเรืองโดยได้แนวความคิดมาจากภาพจิตรกรรม และประติมากรรมล้านนารูปหม้อปูรณฆฏะ ตามฝาผนังวิหาร และโบสถ์ในล้านนา นำมาปรับใช้ในการฟ้อนรำตามจินตนาการ

กระบวนท่าฟ้อนผู้วิจัยศึกษาว่ามีท่าหลัก ดังนี้

ฟ้อนหม้อดอก

1. ท่าเดิน

- นำหม้อดอกวางไว้บนศีรษะ
- มือทั้งสองจีบส่งหลัง หรือแทงมือส่งหลัง
- ก้าวขาข้างใดข้างหนึ่งไปด้านหน้าพร้อมกับดันสะโพกออกข้างลำตัว

2. ท่าประคองหม้อดอก

- มือข้างใดข้างหนึ่งจับหม้อดอกบนศีรษะ
- มือข้างใดข้างหนึ่งฟ้อนตามกระบวนท่า โดยส่งมือไปตำแหน่งและทิศทางต่างๆ
- ก้าวขาข้างใดข้างหนึ่งไปด้านหน้า หรือด้านข้างพร้อมกับดันสะโพกออกข้างลำตัว

3. **ท่าถือหม้อดอก**

- มือข้างใดข้างหนึ่งถือหม้อดอกในตำแหน่งละทิศทางต่างๆ
- มืออีกข้างหนึ่งฟ้อนตามกระบวนท่า
- ก้าวขาข้างใดไปด้านหน้า หรือด้านข้าง พร้อมกับดันสะโพกออกข้างลำตัว

สรุปกระบวนท่าฟ้อนหม้อดอก

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าท่าหลักที่ใช้ฟ้อนหม้อดอกมีจำนวน 3 ท่า คือ 1. ท่าเดิน 2. ท่าประคองหม้อดอก 3. ท่าถือหม้อดอก

ซึ่งกระบวนท่าหลักเหล่านี้สามารถปรับตามความถนัด และพื้นฐานการฟ้อนของผู้ฟ้อนแต่ละคน

การเคลื่อนไหว การใช้ทิศทาง และพลังในการฟ้อนผู้วิจัยจะได้กล่าวสรุปโดยรวมในหัวข้อต่อไป

5. **ฟ้อนสตภัณฑ์**

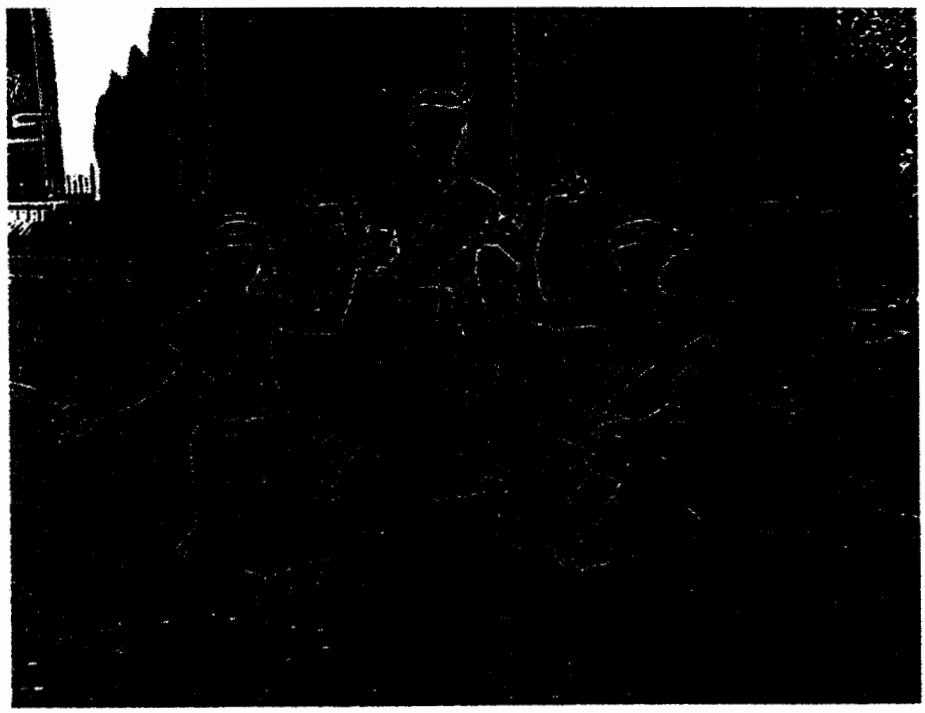
ฟ้อนสตภัณฑ์ เป็นการฟ้อนที่สื่อถึงความเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยการจุดประทีปวางไว้บนสัตตภัณฑ์ หรือเชิงเทียนทางล้านนาที่สร้างด้วยคติความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุ และภูเขาบริวารทั้งเจ็ดสื่อให้เป็นการฟ้อนตามจินตนาการ

อาจารย์มาณพ มานะแซม ผู้ประดิษฐ์ชุดการแสดงได้กำหนดชื่อท่า และความหมายของท่าไว้ดังนี้

(รูปภาพและข้อมูลการฟ้อนจากงานวิจัยหัวข้อ "คติเรื่องสัตตภัณฑ์สู่นาฏกรรมล้านนา" โดย อาจารย์มาณพ มานะแซม ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีงบประมาณ 2545)

ฟ้อนสัตตภัณฑ์

1. **ท่าสัตตบริภัณฑ์**

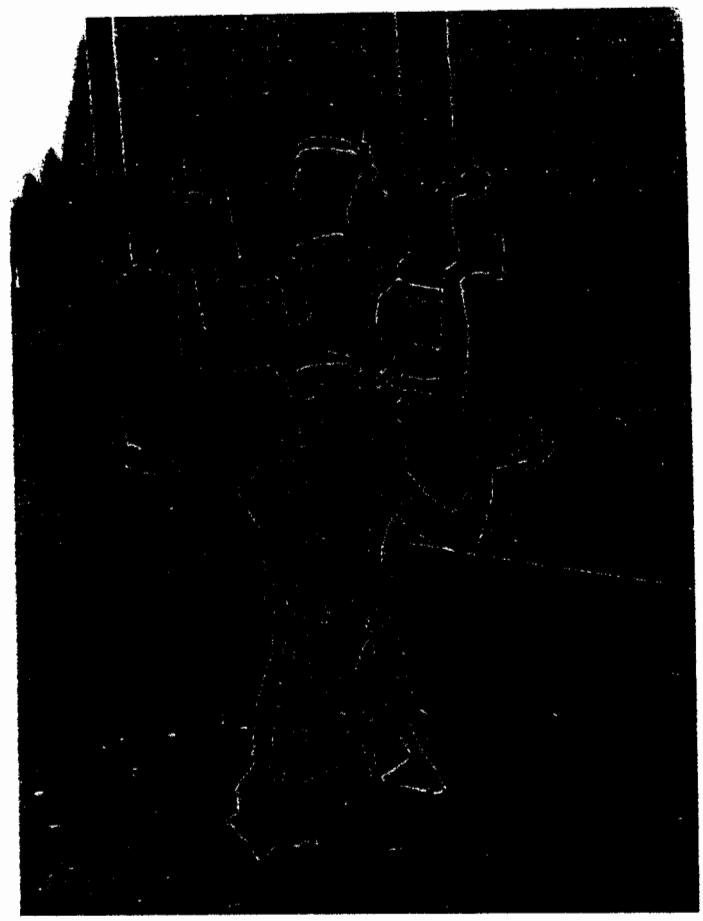


- ผู้ฟ้อนยืนลดหลั่นคล้ายกับสัตตภัณฑ์ที่ตั้งอยู่หน้าพระประธานในวิหาร
- ผู้ฟ้อนคนกลางยืนถือผางประทีปยกแขนทั้งสองหักศอกออกข้างลำตัว
- ผู้ฟ้อนทั้งสองคนยืนถือผางประทีปทั้งสองมือนั่งตั้งเข่าด้านใน มือในยกหักศอกสูงระดับศีรษะ มืออีกข้างหนึ่งยกหักศอกสูงระดับเอว

2. **ท่าเทพบันเทิง**

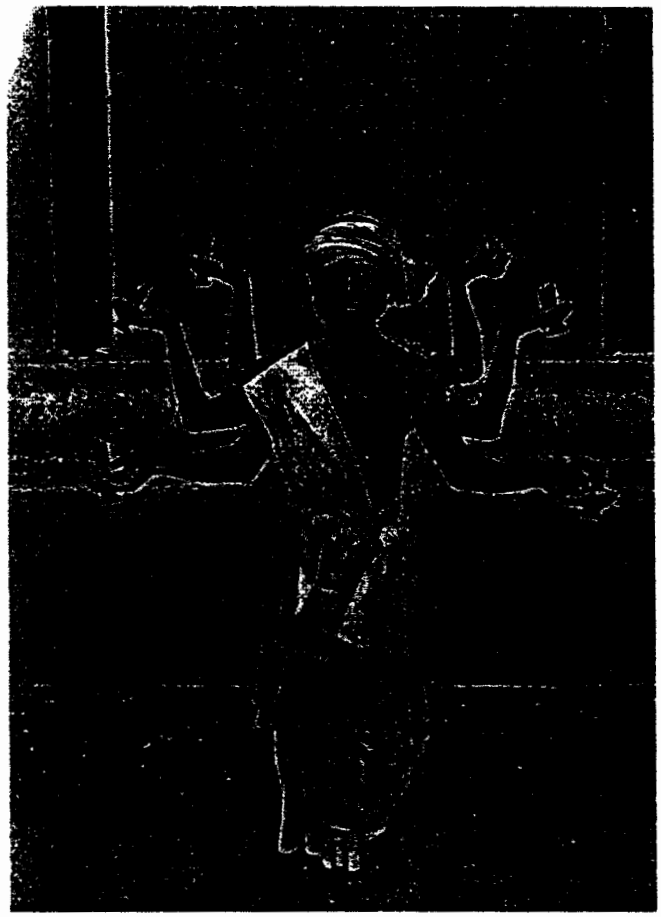
- ผู้ฟ้อนคนกลางยืนยกขาขวากระดกข้างลำตัวให้มากที่สุด มือขวาประคองเท้าขวา
- ผู้ฟ้อนทั้งสองคนด้านข้างนั่งตั้งเข่าด้านใน มือทั้งสองถือผางประทีปออกข้างลำตัวมือในยกสูงระดับศีรษะ มือนอกยกสูงระดับเอว

3. ท่าบันไดแก้ว



- ผู้ฟ้อนทั้งสามคนยืนซ้อนแถวตอนลึกมือทั้งสองถือผางประทีปออกข้างลำตัวระดับศีรษะ
- ผู้ฟ้อนคนในสุดยืนขาชิด ผู้ฟ้อนคนกลางนั่งคุกเข่ายกก้นขึ้น ผู้ฟ้อนคนหน้าสุดนั่งคุกเข่าทับส้นเท้า

4. ท่านาคเจ็ดเศียร



- ผู้ฟ้อนทั้งสามคนยืนซ้อนแถวตอนลึก
- ผู้ฟ้อนคนหน้าถือผางทั้งสองมือยื่นออกนอกลำตัวระดับไหล่
- ผู้ฟ้อนคนที่สามถือผางทั้งสองมือยื่นออกนอกลำตัวระดับศีรษะ

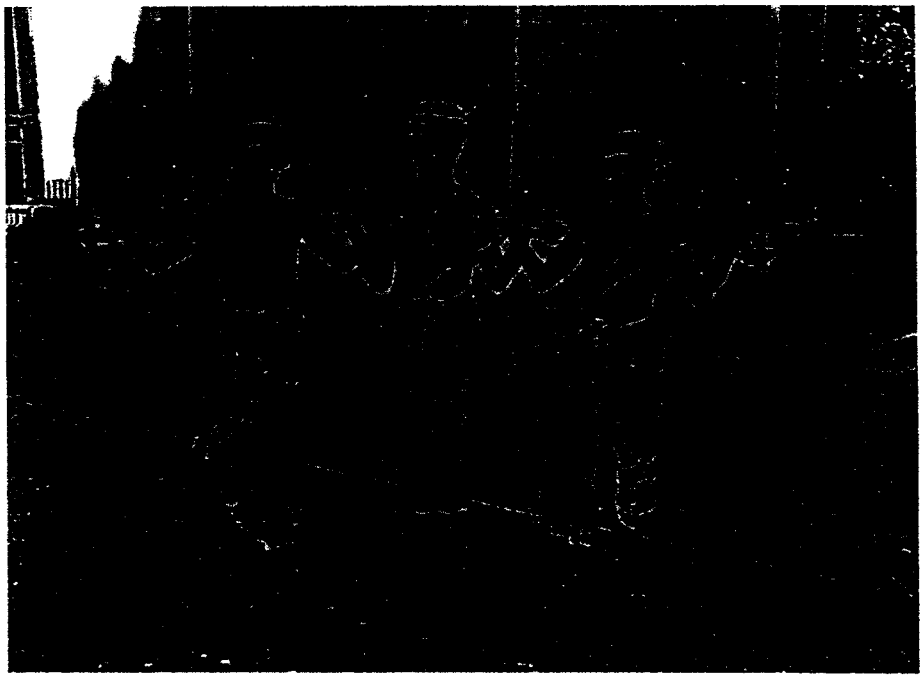
5. ท่านาคเกี้ยวลีลา

- ผู้ฟ้อนถือผางประทีปมือขวายกขึ้นสูงระดับศีรษะ มือซ้ายถือผางส่งหลัง
- ผู้ฟ้อนทั้งสามเดินวนให้คล้ายเลข 8 โดยมือที่ยกสูงนำหน้าพร้อมกับส่งอีกมือหนึ่งไปด้านหลัง

6. ท่าลิงเด้น

- -ผู้ฟ้อนยืนไล่ระดับตามแถวเฉียง มือทั้งสองถือผางประทีป โดยมือขวายกสูงระดับศีรษะ มือซ้ายยกแนบข้างลำตัวระดับเอว
- ผู้ฟ้อนคนในยืนขาขวาตึงขาซ้ายยืนวางปลายเท้าออกข้างลำตัว ผู้ฟ้อนคนที่สองยืนก้าวขาขวาออกข้างลำตัวย่อตัว ผู้ฟ้อนคนนอกนั่งคุกเข่า ตั้งเข่าขวา

7. ท่ากุมภัณฑ์เดินดง



- ผู้ฟ้อนทั้งสามคนยืนเรียงแถวหน้ากระดาน
- มือทั้งสองถือผางประทีปออกข้างลำตัว โดยผู้ฟ้อนคนริมทั้งสองสอดมือเข้าหาผู้ฟ้อนคนกลาง

สรุปกระบวนท่าฟ้อนสัตตภัณฑ์

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าท่าหลักที่ใช้ฟ้อนสัตตภัณฑ์ มีจำนวน 7 ท่า 1. ท่าสัตตภัณฑ์ 2. ท่าเทพบันเทิง 3. ท่าบันไดแก้ว 4. ท่านาคเจ็ดเศียร 5. ท่านาคเกี้ยวลีลา 6. ท่าลิงเต้น 7. ท่ากุมภัณฑ์เดินดง

ซึ่งทั้ง 7 ท่านี้ ผู้สร้างงานได้นำไปจัดเรียงเป็นท่าเฉพาะสำหรับการแสดง และกำหนดชื่อขึ้นใช้ในการแสดง เพื่อให้มีความหมายสอดคล้องกับเนื้อหาในการจินตนาการสร้างสรรค์งาน จากการลำดับท่าตามศัพท์นาฏยศิลป์ภาคกลางผู้วิจัย พบว่ามีท่า 5 ท่า คือ 1. ผาลา 2. สอดสูง 3. จันทร์ทรงกลด 4. กระต่ายต้องแร้ว 5. บัวชูฝัก

การใช้ทิศทาง และพลังในการฟ้อนผู้วิจัยจะได้กล่าวสรุปโดยรวมในหัวข้อต่อไป

6. ฟ้อนลวงเกล็ดแก้ว

ฟ้อนลวงเกล็ดแก้วเป็นฟ้อนที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมตัวลวง หรือเหราสัตว์ในหิมพานต์คายพญานาคที่อยู่เชิงบรรไดวัดในล้านนานำเสนอโดยฟ้อนแสดงกิริยาของตัวลวงตามจินตนาการ

อาจารย์มาณพ มานะแซม ผู้ประดิษฐ์ชุดการแสดงได้แบบท่าฟ้อน ดั้งนี้

ฟ้อนลวงเกล็ดแก้ว

1. ท่ากราย

- ผู้ฟ้อนนั่งตั้งเข่าขวา ยกก้นขึ้น
- มือซ้ายจีบออกนอกลำตัวระดับอก
- มือขวาจีบส่งหลัง

2. ท่าเดิน

- ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้ามือซ้ายจีบคว่ำออกด้านหน้า
- มือขวาจีบส่งหลัง

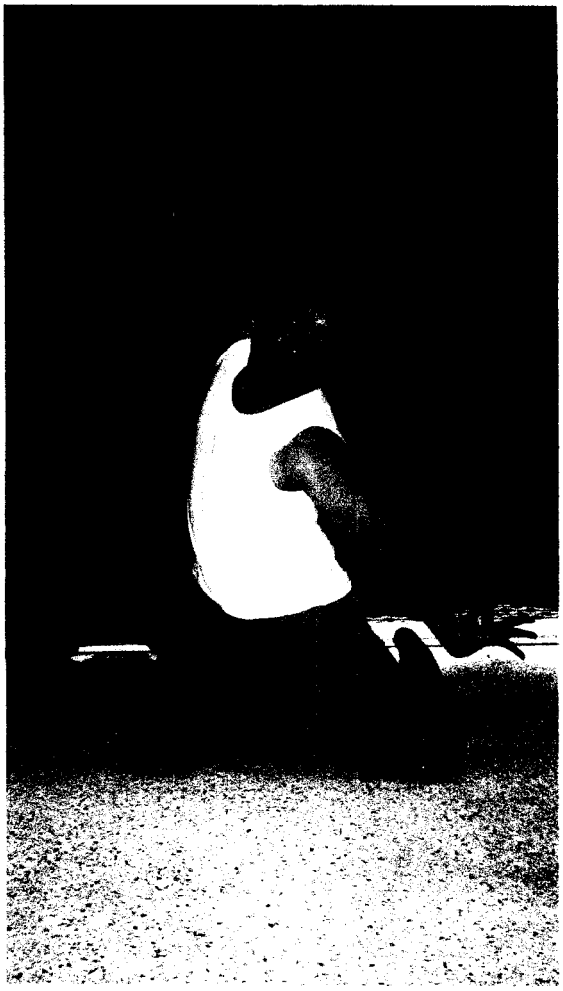
3. ท่ากางปีก (ชูมือสูง)

- มือขวาจีบขึ้นสูงเลยศีรษะ
- มือซ้ายจีบสงหลัง
- ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าดันสะโพกออกด้านขวา

4. ท่าเลื้อย (โน้มตัว)

- นั่งคุกเข่าโน้มตัวไปด้านซ้าย
- มือซ้ายจีบออกข้างลำตัว
- มือขวาตั้งวงชิดระดับศีรษะ

5. **ท่าเลื้อย (นั่งแอ่นตัว)**

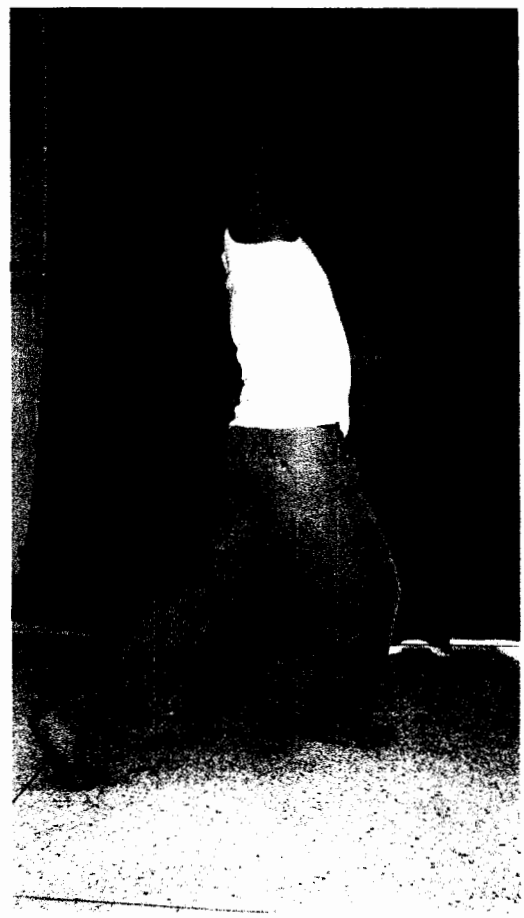


- นั่งคุกเข่าแอ่นตัวทางขวา
- มือขวาตั้งวงหักข้อมือระดับศีรษะ
- มือซ้ายจีบส่งหลัง

5. **ท่าบิน**

- ยืนเขย่งปลายเท้า
- มือทั้งสองจีบคว่ำออกข้างลำตัว

7. **ท่าม้วนตัว**



- ก้าวขาขวาไปข้างหน้าแอ่นตัวไปด้านหลัง
- มือซ้ายจีบส่งหน้า มือขวาตั้งวงหักศอกระดับศีรษะ

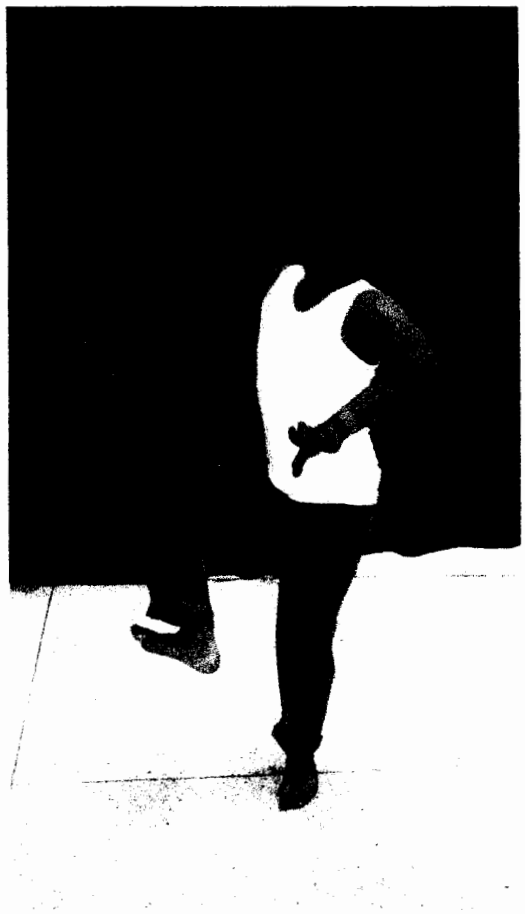
8. ท่าต่อสู้

- ก้าวขาซ้ายไปด้านหน้าเผ่นตัวขึ้น
- มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ
- มือซ้ายตั้งวงระดับเอว

9. **ท่ากางปีก (โน้มตัว)**

- ก้าวเท้าซ้ายไขว้ด้านหน้า เท้าซ้ายส่งหลังดันสะโพกขวา
- มือซ้ายจีบออกข้างลำตัวระดับศีรษะ
- มือขวาจีบส่งหลัง

10. ท่ากางปีก (ยกเท้า)



- ยกเท้าขวาตั้งฉาก
- มือทั้งสองตั้งวงออกข้างลำตัว

11. ท่าเลื้อย (ยืน)

- เท้าขวาก้าวไขว้เท้าซ้ายส่งหลัง โน้มตัวไปด้านหน้า
- มือทั้งสองตั้งวงซ้อนกันด้านหน้า ระดับศีรษะ

สรุปกระบวนท่าฟ้อนลวงเกล็ดแก้ว

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าท่าหลักที่ใช้ในการฟ้อนลวงเกล็ดแก้วมีจำนวน 11 ท่า ตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดจากลักษณะท่าฟ้อน คือ 1. ท่ากราย 2. ท่าเดิน 3. ท่ากางปีก (ชูมือสูง) 4. ท่าเลื้อย (โน้มตัว) 5. ท่าเลื้อย (นั่งแอ่นตัว) 6. ท่าบิน 7. ท่าม้วนตัว 8. ท่าต่อสู้ 9. ท่ากางปีก (โน้มตัว) 10. ท่ากางปีก (ยกเท้า) 11. ท่าเลื้อย (ยืน)

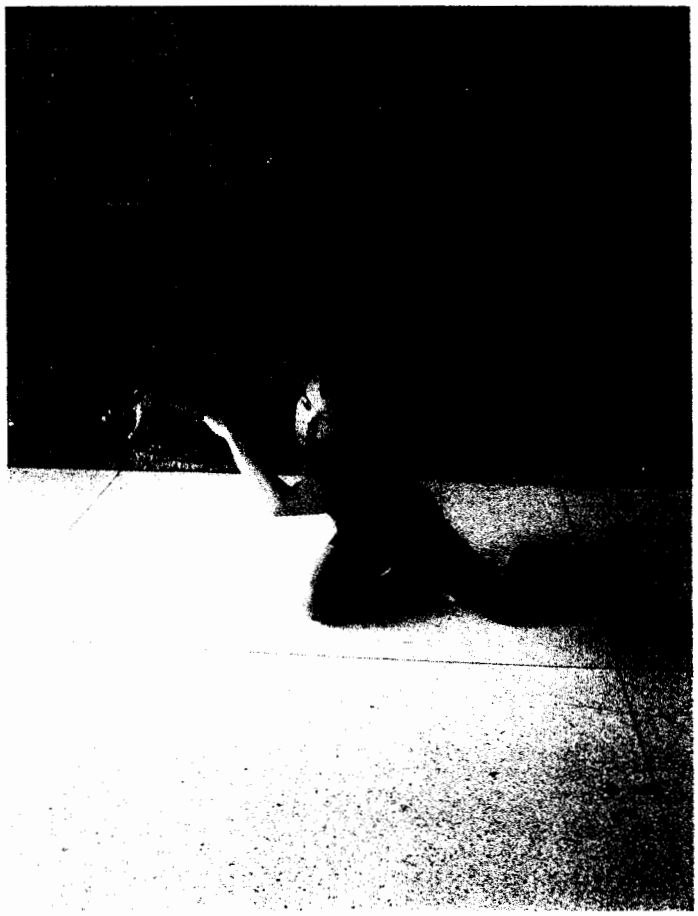
การใช้ทิศทาง และพลังในการฟ้อนผู้วิจัยจะได้กล่าวสรุปโดยรวมในหัวข้อต่อไป

7. **ฟ้อนช้าง**

เป็นฟ้อนที่เลียนแบบกิริยาอาการของช้างตามจินตนาการของผู้สร้างงาน อาจารย์มาณพ มานะแซม ผู้ประดิษฐ์การแสดงชุดนี้ ได้แสดงท่าหลักไว้ดังนี้

ฟ้อนช้าง

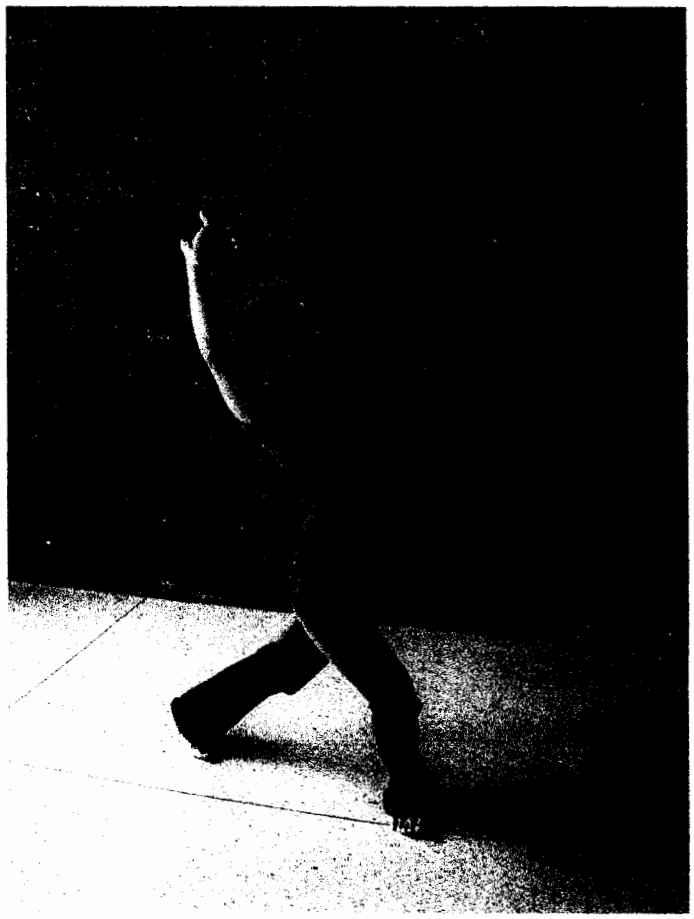
1. ท่าช้างเล่นน้ำ



- มือขวาส่งจีบคว่ำไปข้างหน้าแขนตึง มือซ้ายตั้งวงชัดกับแขนขวา
- นั่งพับเพียบข้างซ้ายยกก้นขึ้นโน้มตัวไปด้านหน้า
- ศีรษะเอียงซ้าย

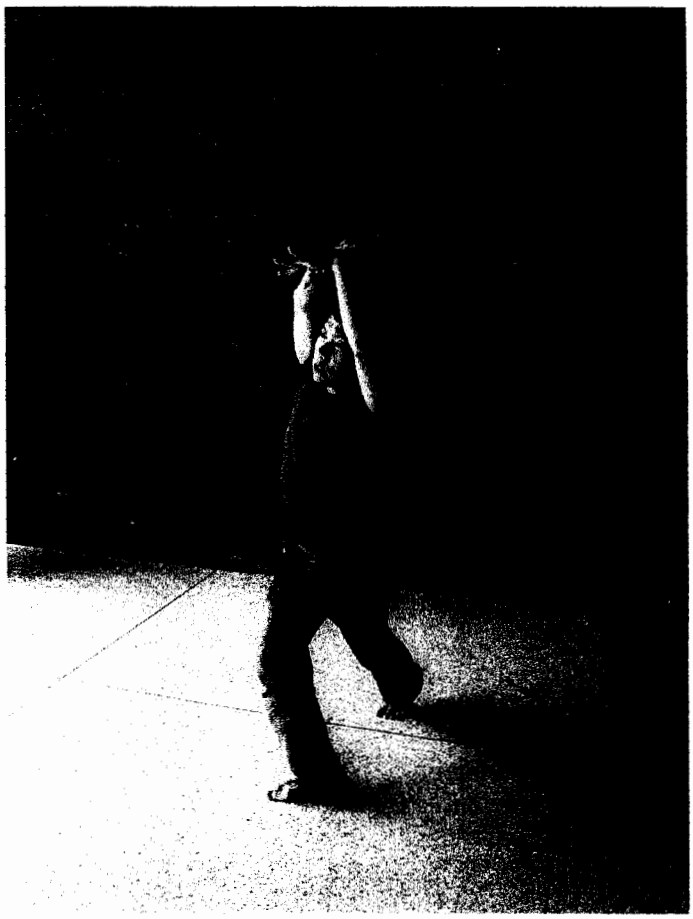
ท่านี้ปฏิบัติโดยโน้มตัวไกด้านหน้า และโยกตัวไปมา สะบัดจีบ ในลักษณะเลียนแบบกิริยาของช้างกำลังซูงวงเล่นน้ำ

2. ท่าช้างชูงวง (แอ่นตัว)



- มือขวาส่งมือขึ้นเหนือศีรษะ มือซ้ายจีบหรือไขว้หลังระดับสะโพก
- ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า น้ำหนักตัวอยู่กึ่งกลาง แอ่นตัวขึ้น
- หน้ามองสูง

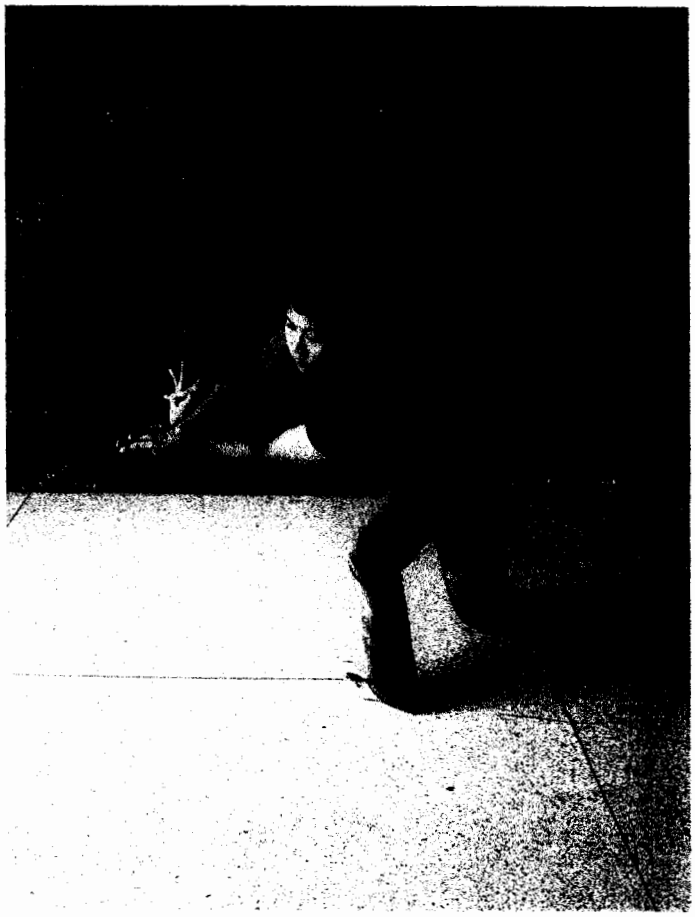
3. ชูงวงเล่นน้ำ (เกี้ยวเกล้ายืน)



- มือทั้งสองจีบคว่ำ ในตำแหน่งหลังมือทั้งสองชิดกัน ส่งมือขึ้นสูงเลยศีรษะ
- ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ท่านี้ปฏิบัติโดยม้วนมือคลายจีบสลับไปมา

4. ท่าชูงวงเล่นน้ำ (เกี้ยวเกล้าโน้มตัว)

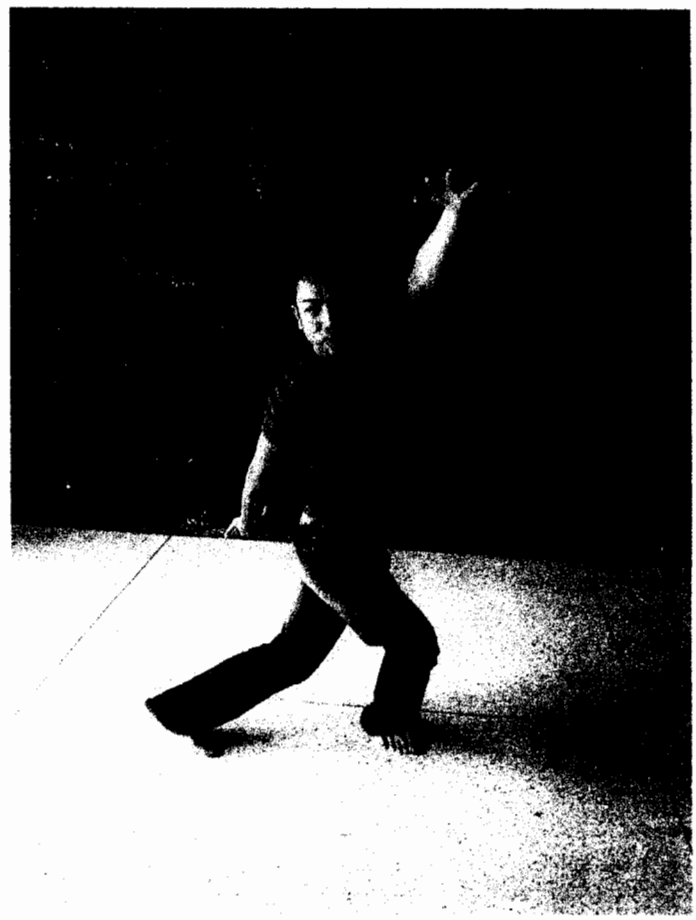


- มือขวา และมือซ้ายเข้าหาตัวโดยเกี่ยวข้อมือเข้าหากันออกนอกลำตัวระดับหน้าอก
- ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า
- โน้มตัวไปข้างหน้าพร้อมกับก้าวเดิน และสลับข้อมือจีบเกี่ยวไปมา

5. **ท่าชูงวง**

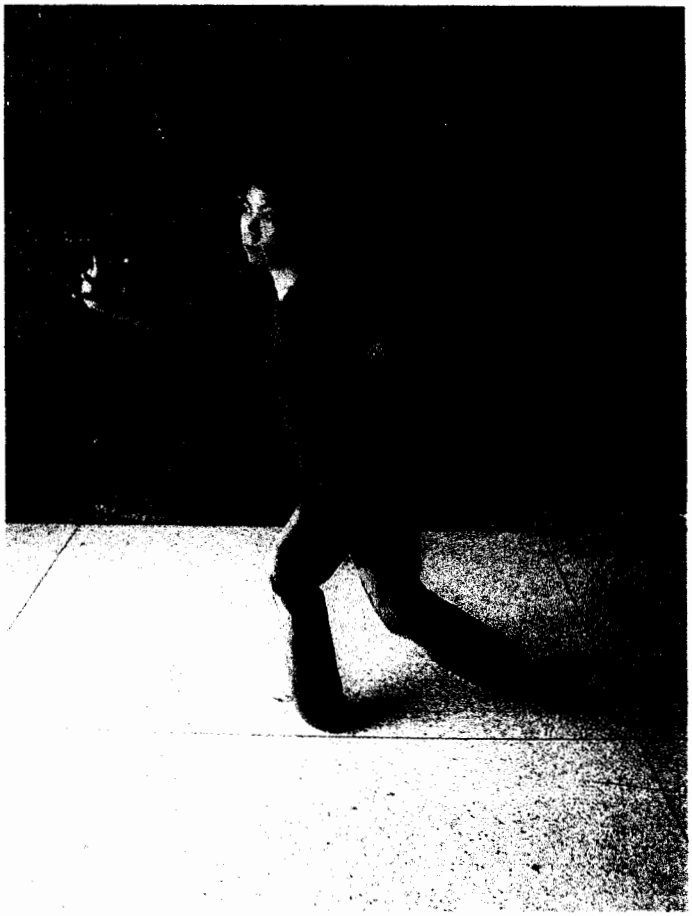
- มือขวาจีบหงายเลยศีรษะ
- เท้าซ้ายยกขึ้นวางระดับเข่าเท้าขวา น้ำหนักอยู่กึ่งกลาง

6. ท่าชูงวงเล่นน้ำ (ส่งจีบหลัง)



- มือซ้ายจีบปรกข้างเลยศีรษะมือขวาจีบส่งหลังแขนตึง
- ก้าวเท้าขวาไปด้านเท้าซ้ายวางหลัง เปิดส้นเท้า

7. **ท่าเดิน (จีบส่งหน้า)**



- มือขวาจีบหงายแขนตึงส่งไปด้านหน้ามือซ้ายจีบไขว้ด้านหลังระดับเอว โน้มตัวไปด้านหน้า
- ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ท่านี้แสดงกิริยาการเดินของช้างระหว่างก้าวเท้าเดินไปข้างหน้ามือขวาสะบัดจีบพร้อมกับเดินย้ายสะโพกไปมา

8. ท่าเดิน (จีบส่งหน้าสะบัดแขน)

- มือขวาจีบหรือแตะที่ข้อพับแขนซ้าย
- มือซ้ายจีบคว่ำยื่นออกไปด้านหน้า
- ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าเท้าขวาวางหลัง เปิดส้นเท้า น้ำหนักตัวอยู่เท้าหน้า

ท่านี้แสดงกิริยาการเดินของช้าง การก้าวเดินนี้ต้องสายสะโพก และโบกสะบัดข้อมือไปมา

สรุปกระบวนท่าหลักที่ใช้ในการแสดงชุดฟ้อนช้าง

ท่าหลักในการฟ้อนช้างนี้มีอยู่ 8 ท่า ผู้วิจัยได้กำหนดชื่อเรียกท่าต่างๆ ตามลักษณะการแสดง ดังนี้ 1. ท่าช้างเล่นน้ำ 2. ท่าช้างชูงวง (แอ่นตัว) 3. ท่าชูงวงเล่นน้ำ (เกี้ยวเกล้ายืน) 4. ท่าชูงวงเล่นน้ำ (เกี้ยวเกล้าโน้มตัว) 5. ท่าชูงวง 6. ท่าชูงวงเล่นน้ำ (ส่งจีบหลัง) 7. ท่าเดิน (จีบส่งหน้า) 8. ท่าเดิน (จีบส่งหน้าสะบัดแขน)

การใช้ทิศทาง และพลังในการฟ้อนผู้วิจัยจะได้กล่าวสรุปโดยรวมในหัวข้อต่อไป

สรุปวิเคราะห์นาฏยลักษณ์กระบวนท่าฟ้อนนีโอล้านนา

ในการวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ฟ้อนนีโอล้านนาผู้วิจัยใช้หลักทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ Choreography เป็นหลักสำคัญในการหานาฏยลักษณ์ฟ้อนนีโอล้านนา

การฟ้อนนีโอล้านนาโดยรวมเป็นการฟ้อนที่เคลื่อนไหวไปตลอดที่เรียกว่า "รำเลื้อย" ก้าวเท้าพร้อมกับการดันสะโพกไปด้านข้าง ลำตัวโน้มไปด้านหน้า ด้านข้าง และด้านหลัง ผู้ฟ้อนจะเลือกใช้ท่าในการฟ้อนตามแต่ดุลยพินิจของแต่ละคนหรือเรียกได้ว่าเป็นการฟ้อนที่ "ด้นท่า" แต่การฟ้อนแต่ละชุดนั้นมีท่าเฉพาะกำหนดไว้เป็นเอกลักษณ์แต่ละชุดผู้ฟ้อนเลือกกระบวนท่าเหล่านั้นมาใช้แล้วแต่สถานการณ์ในช่วงนั้น Improvisation และมักไม่มีการซ้อมการแสดงแต่จะนัดท่าที่จะใช้ในการซ้อมแต่ละครั้ง "ต๊ะท่า" จำนวนผู้ฟ้อนขึ้นอยู่กับสถานการณ์ และสถานที่ในการแสดงเป็นสำคัญ

การใช้พลังในการฟ้อน Energy

ความแรงของพลัง การฟ้อนนีโอล้านนา เลื่อนไหวด้วยพลังที่ช้าและเบา แต่มีความหนักแน่นและต่อเนื่องไปเรื่อยๆบางครั้ง รวดเร็วและหยุดนิ่งคล้ายกับว่าสุดกระบวนท่าฟ้อน แต่ก็ยังฟ้อนต่อไปอย่างช้า ๆ

การเน้นพลัง จังหวะในการฟ้อนมีความสัมพันธ์กับดนตรี กล่าวคือผู้ฟ้อนฟังทำนองเพลง และจับจังหวะดนตรีขณะฟ้อน มักใช้ดนตรีประกอบการฟ้อนในอัตราจังหวะสองชั้น ไม่เร็วหรือช้าเกินไป การก้าวเท้าพร้อมกับย่อตัวลงเล็กน้อย และยืดตัวขึ้นสุดขึ้น ดันสะโพกออกข้างลำตัวเป็นการเน้นพลังในการฟ้อนแต่ละครั้ง

ลักษณะของการใช้พลังเป็นการฟ้อนที่ฟ้อนอย่างต่อเนื่องจนบางครั้งดูเหมือนว่าไม่มีจุดเริ่มต้น และสิ้นสุดยากแก่การคาดเดา

การใช้พื้นที่

การใช้พื้นที่มีตั้งแต่การลงมาจากที่สูง เช่นฟ้อนลงมาจากบันไดยืนฟ้อนบนเสลี่ยงที่มีคนหามเสมือนลอยออกมาจากฟ้า และฟ้อนไปในพื้นที่ที่จัดไว้ให้มากที่สุด เพื่อเป็นการอวดความงามในการฟ้อน ตำแหน่งในการฟ้อนมีตั้งแต่สูงสุดยืนบนเสลี่ยง จนกระทั่งนั่งโน้มตัวให้ลำตัวขนานกับพื้น

ทิศทางในการฟ้อน

ทิศทางในการฟ้อนผู้ฟ้อนเน้นการฟ้อนเข้าหาผู้ชมเป็นสำคัญ และขึ้นอยู่กับสถานที่ในการแสดงแต่ละครั้งเช่นลาน หรือสนามกว้าง ช่างฟ้อนต้องเคลื่อนตัวไปรอบทิศอวดความงามไปให้ทั่ว และฟ้อนหันหน้าเข้าหาผู้ชมเป็นหลัก บางครั้งฟ้อนเข้าหาผู้ชม ฟ้อนออกมาจากกลุ่มผู้ชมที่เรียกว่า "เล่นกับคนดู" ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแนวความคิดในการจัดการแสดง และรูปแบบของฟ้อนแต่ละชุดเป็นสำคัญ

การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆของร่างกายในการฟ้อน

1 .การใช้ศีรษะ

1.1 ศีรษะตั้งตรง การใช้ศีรษะตั้งตรง พบในขั้นตอนแรกของการฟ้อน ในลักษณะท่าออก และท่าเริ่มต้น ก่อนที่จะเปลี่ยนในท่าอื่นมักสัมพันธ์กับลำตัวที่ตั้งตรง

1.2 ศีรษะเอียงตามลำตัว การเอียงศีรษะตามลำตัวนี้มักใช้สัมพันธ์กับการเอียงลำตัว เช่นเอียงลำตัวซ้ายศีรษะเอียงซ้าย เอียงลำตัวขวาศีรษะเอียงขวา

2. การใช้ลำตัว

2.1 ลำตัวตั้งตรง ลำตัวตั้งตรงนี้มักพบในขั้นตอนแรกของการฟ้อนรำ หรือท่าเริ่มต้น และมักเป็นท่านิ่ง

2.2 ลำตัวเอนไปด้านข้าง มักพบมากที่สุดในการฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งจะสัมพันธ์กับการใช้สะโพกถ่ายน้ำหนักตัว เช่นลำตัวเอนไปทางขวาสะโพกจะดันไปทางซ้าย ลำตัวเอนไปทางซ้ายสะโพกดันไปทางขวา

2.3 ลำตัวโน้มไปด้านหน้า การใช้ลำตัวโน้มไปด้านหน้าพบในลักษณะของการถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านหน้า ลำตัวโน้มแนวขนานกับพื้น พบได้ทั้งกรณียืนฟ้อน และนั่งฟ้อน

2.4 ลำตัวโน้มไปด้านหลัง การใช้ลำตัวโน้มไปด้านหลัง พบในลักษณะของการถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านหลัง ลำตัวโน้มแนวขนานกับพื้น ที่เรียกว่า "ฟ้อนแง้น"

2.5 ลำตัวบิดแนวตั้งฉาก การบิดลำตัวในลักษณะนี้พบมากที่สุด ในการฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งการบิดลำตัวในแนวตั้งฉากทางด้านซ้ายและขวา จะสัมพันธ์กับการโน้มลำตัวถ่ายน้ำหนักไปทางหน้าและหลัง คล้ายกับการเลื้อยไปมา

3. การใช้มือ

3.1 มือตั้งวง การใช้มือตั้งวงในการฟ้อนไม่หักข้อมือ และเกร็งนิ้วมือในการฟ้อน นิ้วหัวแม่มืองอเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย วงของมือเลยระดับศีรษะ การส่งมือวงเป็นการส่งมือจากล่างสูบน

3.2 มือจีบ การจีบมือคือการที่นิ้วชี้แตะกับนิ้วหัวแม่มือ และไม่เกร็งนิ้วมือ พบว่ามีการจีบลักษณะดังนี้ จีบหงาย จีบคว่ำ และจีบส่งหลัง

3.3 พนมมือ การพนมมือ พบในลักษณะการบิดตัว และจบการสดง โดยที่มือทั้งสองพนมไหว้นิ้วชิดติดกันในระดับอก ระดับข้างลำตัว ซ้ายและขวา ระดับศีรษะ และเลยศีรษะ

3.4 มือแบหักข้อมือ เป็นลักษณะมือที่แบออกนิ้วหัวแม่มือ หักเข้าฝ่ามือเล็กน้อยไม่เกร็งนิ้วมือปลายนิ้วมือหักลงล่าง

4. การใช้แขน

การใช้แขนในการใช้ใน 2 ลักษณะ คือ

4.1 แขนในระดับเดียวกัน คือ การส่งแขนออกนอกลำตัวด้านข้าง และด้านหน้า แนวขนานกับพื้นที่เท่ากัน

4.2 แขนต่างระดับกัน คือ การส่งแขนข้างใดข้างหนึ่งเลยระดับศีรษะส่วนแขนอีกข้างหนึ่งส่งไปหลัง เพื่อให้เกิดความสมดุลในการเคลื่อนไหว การส่งแขนขึ้นบนนั้นเป็นการม้วนข้อมือเข้าหาลำตัวแล้วสอดขึ้นสูงตามลำดับ

5. การใช้เท้า

5.1 ก้าวเท้า เป็นการก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านหน้าให้ปลายเท้าเปิดออก ส่วนเท้าอีกข้างหนึ่งวางหลังเปิดส้นเท้า การก้าวเท้าของการฟ้อนสกุลนี้มักก้าวเท้าไขว้ไปด้านหน้าในแนวตั้งฉาก หรือฉีกเท้าให้มากที่สุด เพื่อความสมดุลในการถ่ายน้ำหนักตัว

5.2 ยกเท้า เป็นการยกเท้าข้างใดข้างหนึ่งขึ้น เท้าอีกข้างยืนรับน้ำหนักตัวไว้ มักใช้ในการเปลี่ยนทิศทางในการเคลื่อนไหวจากตำแหน่งหนึ่งไปสู่ตำแหน่งหนึ่งอย่างช้า

6. การนั่ง

พบลักษณะการนั่งฟ้อนในลักษณะต่อไปนี้

6.1 นั่งคุกเข่า

เป็นการนั่งบนส้นเท้าโดยจมูกเท้าวางอยู่บนพื้น เข่าทั้งสองวางอยู่บนพื้นห่างกันเล็กน้อย มักพบในการแสดงช่วงแรก สื่อถึงการอ้อนวอนในการบูชา

6.2 นั่งทับส้น

เป็นการนั่งลงส้นเท้าราบไปกับพื้น เข่าทั้งสองห่างกันเล็กน้อยมักพบในการแสดงช่วงแรก สื่อถึงการอ้อนวอนหรือบูชา

6.3 นั่งพับเพียบ

เป็นการนั่งพับขาทั้งสองไปด้านใดด้านหนึ่งน้ำหนักตัวอยู่กลางสื่อถึงการอ้อนวอนหรือบูชาเช่นกัน

6.4 นั่งตั้งเข่า

เป็นการนั่งบนส้นเท้า จมูกเท้าวางราบอยู่กับพื้น ขาข้างใดข้างหนึ่งยกขึ้นตั้งฉาก

6.5 นั่งคุกเข่ายกก้นขึ้น

เป็นการนั่งให้เข่าทั้งสองห่างกันเล็กน้อย ยกตัวขึ้น น้ำหนักตัวอยู่ตรงกลาง ท่านี้มักพบในช่วงท้ายการฟ้อน สื่อถึงการอัญเชิญ หรือ บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ลักษณะท่าฟ้อน

ผู้วิจัยใช้ศัพท์นาฏยศิลป์ภาคกลางและชื่อเรียกท่าฟ้อนแบบพื้นเมืองล้านนาในการอธิบายลักษณะท่าฟ้อนนีโอล้านนา พบลักษณะท่าที่ใช้ดังนี้

1. พนมมือ คือ มือทั้งสองพนมชิดติดกัน
2. สอดสร้อย คือ มือหนึ่งตั้งวงอีกมือหนึ่งจีบ
3. กังหันร่อน คือ มือหนึ่งตั้งวงแขนตึง อีกมือหนึ่งจีบแขนตึง
4. บัวบาน คือ ตั้งวงทั้งสองมือระดับศีรษะ เปิดปลายมือทั้งสองออกข้างตัว
5. บัวชูฝัก คือ มือหนึ่งตั้งวงเลยศีรษะ อีกมือหนึ่งตั้งวงระดับเอว
6. ผาลา คือ มือหนึ่งตั้งวง อีกมือหนึ่งหักข้อมือปลายนิ้วหักลง
7. เกี้ยวเกล้า คือ มือทั้งสองวนเข้าหาลำตัวสลับกันตามตำแหน่งที่กำหนด
8. จีบส่งหน้า (ช้างฟาดงวง) คือ มือข้างใดข้างหนึ่งจีบส่งหน้าอีกมือหนึ่งจีบส่งหลัง
9. กระต่ายต้องแร้ว คือ มือทั้งสองข้างตั้งวงออกด้านข้างระดับเอว

10. บังสุริยา (บังวัน) คือ มือทั้งสองข้างตั้งวงออกด้านข้างระดับไหล่ในทางเดียวกัน

11. ยูงฟ้อนหาง คือ มือทั้งสองส่งจีบหรือแบมือออกด้านหลัง

12. มหาราชลีลา คือ มือข้างใดข้างหนึ่งตั้งวงระดับอก อีกมือหนึ่งยื่นส่งหลัง

กระบวนท่าดังกล่าวเปลี่ยนไปตามกระบวนท่าฟ้อนแต่ละท่า ในขณะที่การยืน ทรงตัว หรือฐานคงเหมือนเดิม ในลักษณะเป็นสามมิติเมื่อมองด้านข้างมีลักษณะเป็นตัว S มองจากด้านหน้าบนแกนของไหล่ขวางกับลำตัว เป็นรูป + ท่าฟ้อนมีลักษณะคล้ายงานประติมากรรม

ยืนไขว้เท้าบิดลำตัว ในลักษณะตั้งฉาก เปลี่ยนท่าพร้อมกับบิดลำตัวไปด้านใดด้านหนึ่ง การเปลี่ยนท่าขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของช่างฟ้อนแต่ละคน แต่ต้องคำนึงถึงแนวความคิด หลักในการแสดงว่ากำลังแสดงอยู่ในบทบาทใด ดังนั้นกระบวนท่าจึงไม่กำหนดในเรียงร้อยตายตัว แต่จะมีท่าบังคับหรือท่าเฉพาะแต่ละชุด ลักษณะการฟ้อนนี้จึงเป็นรูปลักษณ์หนึ่งที่พัฒนาไปอย่างต่อเนื่องขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และความสามารถเฉพาะตัวของช่างฟ้อนแต่ละคน ในการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตน แต่ยึดแนวความคิดหลักในการแสดงแต่ละชุดเป็นฐานสำคัญ แล้วแตกตัวให้มีรูปแบบแปลกตาออกไปเป็นระยะ

แนวคิด ทฤษฎี การฟ้อนนิโอล้านนา

1. การฟ้อนนีโอล้านนา เป็นกระบวนการมากกว่าผลผลิต (Process not Product) กล่าวคือ ผู้ฟ้อนมิได้คิดการฟ้อนนี้เพื่อผลสุทธิให้เกิดการฟ้อนอย่างใหม่ให้เป็นชุดสำเร็จรูปแบบการคิดสร้างสรรค์ระบำทั่ว ๆไป (Product) แต่ผู้สร้างสรรค์ใช้ฟ้อนเพื่อเป็นเครื่องมือในการนำเสนอสิ่งที่ตนค้นคิด หรือจินตนาการ (Process) ดังนั้น การฟ้อนจึงมามีวัตถุประสงค์ให้ยุติตายตัว เป็นแบบให้จดจำนำไปสืบทอดกันต่อ ๆไป ในทางตรงข้ามการฟ้อนนีโอล้านนาเปิดโอกาสให้ผู้ฟ้อนแต่ละคน อาศัยรูปแบบการฟ้อนใหม่นี้เป็นหลัก แล้วเติมแต่งความวิจิตรของท่าฟ้อน และกระบวนการเคลื่อนไหวร่างกายไปตามจินตนาการของตน ดังนั้นการฟ้อนชุดเดียวกันก็ต่างกันในรายละเอียด ทำให้เกิดความแปลกใหม่อยู่เสมอ แต่ก็คงไว้ซึ่งกรอบศิลปวัฒนธรรมล้านนาที่ผู้ฟ้อนได้ศึกษาซึมซาบ ลึกซึ้ง จึงสามารถนำอดีตมาทำให้มีชีวิตชีวา เพื่อล้านนาปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

2. การฟ้อนนีโอล้านนา แม้จะมีเอกลักษณ์ แต่มีแนวทางปฏิบัติ 3 ทางคือ

2.1 ในกรณีที่ผู้ฟ้อนจำลองอดีต หรือนำประวัติศาสตร์ มาเสนอให้เป็นปรากฏการณ์ของปัจจุบันสมัย การฟ้อนจะให้มิติความเป็นทิพย์ คือล่องลอย ปราศจากจังหวะ และเวลา การปรากฏขึ้นมา และจากไปด้วยท่าทางที่มลังเมลืองไม่คมชัด ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ด้วยอารมณ์และจินตนาการที่ละเอียดอ่อน ประดุจการเพ่งพินิจตะกอนศิลปกรรมล้านนาอันไกลโพ้น

2.2 ในการที่ผู้ฟ้อนเกิดสุขเวทนาเสวยอารมณ์ และแสดงความสุขนั้นด้วยการฟ้อนด้วยภูมิธรรม และความสามารถของตนออกไปอย่างไม่มีขีดจำกัด ประหนึ่งการปลดปล่อยจิตวิญญาณของตนให้หลุดพ้นจากโลกมิติ จึงมิได้มุ่งเป็นความงดงามของท่าทาง เพียงหวังให้การฟ้อนเป็นสื่อกำจัดวิญญาณของตนไปสู่มิติใหม่ที่ตนมิสามารถสัมผัสได้ในปกติวิสัย

2.3 ในกรณีที่ผู้ฟ้อนประสงค์จะอวดฝีมือให้ผู้ชมชื่นชอบ ผู้ฟ้อนจะประดิษฐ์ท่าฟ้อนให้มีลวดลาย และลีลาอันหลากหลาย ให้ผู้ชมยกย่องว่า ทรงภูมิในภาษาท่าฟ้อนเช่นเดียวกับกวีที่สามารถต้นกลอนสดได้ด้วยพลังภาษาที่สูงส่ง

3. การฟ้อนนีโอล้านนาสามารถพัฒนาได้อย่างรวดเร็ว เพราะอาศัยเสรีภาพแห่งการสร้างสรรค์ ภายในกรอบศิลปวัฒนธรรมล้านนา โดยเป็นกระบวนการพัฒนาแบบปลายเปิด คือ ผู้ฟ้อนสามรถดั้นด้น ค้นหาความเป็นล้านนาจากลีลาการฟ้อน จึงเกิดการแตกตัวและแพร่กระจายได้อย่างรวดเร็ว ในสังคมแบบเอกลักษณ์เช่นปัจจุบัน

บทที่ 7

บทสรุป

วิทยานิพนธ์หัวข้อ แนวคิด ทฤษฎีการฟ้อนล้านนาฉบับใหม่ นี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาพัฒนาการ และรูปแบบนาฏยลักษณ์ของฟ้อนล้านนาฉบับใหม่ ที่เรียกกันว่าฟ้อนนีโอล้านนา

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาพัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนาตามแนวคิดสร้างสรรค์ของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อันเนื่องจากเป็นอาจารย์และนักศึกษาในภาควิชานี้ที่ริเริ่มการฟ้อนในรูปแบบนี้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 ซึ่งเป็นปีที่เปิดภาควิชา จนถึงปี พ.ศ. 2548 ตลอดจนการแพร่กระจายของรูปแบบการฟ้อนล้านนา ไปสู่ พัฒนาเป็นอาชีพ ของกลุ่มต่าง ๆ ที่กระจายตัวอยู่ในล้านนา ทั้งแปดจังหวัด ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน และทางตอนเหนือ ของไทย ตั้งแต่เชียงรุ้ง เรื่อยไปจนถึงสิบสองปันนา เรื่อยไปจนถึงสิบสองปันนาทางตะวันออกไปจดหลวงพระบาง ทางใต้ไปจดสุโขทัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจาก เอกสารทางวิชาการ สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และสังเกตการณ์การแสดง ตลอดจนการศึกษาจากประสบการณ์จริงด้วยการร่วมฟ้อนในงานต่าง ๆ ผู้วิจัยลงพื้นที่ศึกษาข้อมูล ตั้งแต่เดือนมกราคม 2547 จนกระทั่งปัจจุบัน 2549 ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาเรียบเรียง วิเคราะห์และสังเคราะห์ จึงพบว่า

นีโอล้านนา เป็นคำผสมภาษาอังกฤษและภาษาไทย นีโอ แปลว่าใหม่ ล้านนา หมายถึงภาคเหนือของประเทศไทยที่ประกอบด้วยแปดจังหวัด คือ เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน และทางตอนเหนือของไทย ตั้งแต่เชียงรุ้ง เรื่อยไปจนถึงสิบสองปันนา เรื่อยไปจนถึงสิบสองปันนาทางตะวันออกไปจดหลวงพระบาง ทางใต้ไปจดสุโขทัย นีโอล้านนาเป็นชื่อเรียกการฟ้อนแบบหนึ่งของล้านนาในปัจจุบัน ซึ่งเริ่มปรากฏขึ้น ตั้งแต่ พ.ศ. 2515 จนถึงปัจจุบัน การฟ้อนนีโอล้านนาเป็นการฟ้อนแบบใหม่ที่ผสมผสานระหว่างฟ้อนตามรูปแบบดั่งเดิมของชาวล้านนากับศิลปกรรมล้านนาในอดีต และการแสดงออกแนวร่วมสมัย

แนวคิดทฤษฎี

1. **ทฤษฎีวิกฤตอัตลักษณ์** (Identity Crises)

นำมาประกอบการศึกษาการฟื้นฟูศิลปะล้านนาในปัจจุบัน

2. **ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์** (Choreography)

เป็นทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะการเคลื่อนไหวในการวิเคราะห์ท่าฟ้อนและกระบวนฟ้อน อันเกี่ยวกับการใช้ Energy, Time, Space, Direction, Movement

3. **ทฤษฎีการแพร่กระจาย** (Diffusionism)

ศึกษาให้เข้าใจว่านีโอล้านนาเป็นที่นิยม และกระจายตัวออกไปแหล่งกำเนิดอย่างไร

ปัจจัยทางศิลปกรรมที่เป็นพื้นฐานของการฟ้อนนีโอล้านนา

ผู้วิจัยพบว่าฟ้อนนีโอล้านนามีแนวคิดและปัจจัยทางศิลปกรรมที่เป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างงานดังต่อไปนี้

1. ฟ้อนดั้งเดิม
2. เนื้อหารายวิชาหลักสูตรปริญญาศิลปะบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย
3. ประติมากรรม
4. จิตรกรรม
5. นาฏยศิลป์ไทใหญ่
6. ดนตรีพื้นเมืองล้านนา
7. ดนตรีล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์
8. วรรณกรรมท้องถิ่น

กลุ่มอาจารย์และนักศึกษาที่สนใจศึกษาและต้องการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา ได้นำปัจจัยดังกล่าวมาปรุงแต่งให้เกิดเป็น การฟ้อนแบบใหม่ที่เรียกว่า "นีโอล้านนา"

การฟ้อนนีโอล้านนาก่อนนีโอล้านนาผู้วิจัยได้สรุป การฟ้อนล้านนาออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกัน ประกอบด้วยฟ้อนดั้งเดิม ฟ้อนเมือง และฟ้อนราชสำนัก

1. **ฟ้อนดั้งเดิม**

ฟ้อนดั้งเดิมในที่นี้หมายถึง ฟ้อนที่มีมาก่อนฟ้อนนีโอล้านนา เป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์ฟ้อนนีโอล้านนาอันประกอบด้วย ฟ้อนผี ฟ้อนเมือง และฟ้อนราชสำนัก

1.1 **ฟ้อนผี**

ฟ้อนผีเป็นการฟ้อนในพิธีกรรมความเชื่อเรื่องผี ชาวล้านนาเชื่อกันว่าผีจะนำความสุข ความสมบูรณ์มาให้ เมื่อถึงปีจะต้องตอบแทนบุญคุณบรรดาผีบรรพบุรุษ และผีเจ้านายตามสายตระกูลที่ตนนับถือ โดยการจัดไหว้ผีบูชาด้วยเครื่องสังเวยต่างๆ แล้วเชิญบรรดาผีมาเข้าร่าง ม้าขี่ ประทับทรงในร่างผู้ฟ้อนซึ่งส่วนใหญ่เป็นสตรีฟ้อนรวมกันเป็นกลุ่มใหญ่ หรือร่างทรงร่ายรำด้วยความรื่นเริง การฟ้อนผีนั้นสืบทอดพิธีกรรมความเชื่อต่อๆกันมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ผู้ฟ้อนหรือร่างทรงออกท่าฟ้อนที่เด่นชัดคือการส่งมือขึ้นสูง ตั้งแต่ระดับเอวขึ้นไปจนสุดแขน และฟ้อนย่ำอยู่กับที่หรือก้าวเวียนซ้ายในมณฑลพิธีที่ค่อนข้างคับแคบ ผู้ฟ้อนมักโน้มตัวไปมาพร้อมกับยกไหล่ตามจังหวะดนตรี การเคลื่อนไหวและกระบวนท่า ไม่มีรูปแบบตายตัวแต่ละคนออกท่าทางคล้ายคลึงกัน และมีการออกลวดลายต่างกันไปบ้างเป็นครั้งคราว

1.2 **ฟ้อนเมือง**

ฟ้อนเมืองเป็นการฟ้อนเพื่อความรื่นเริงสนุกสนาน ฟ้อนเมืองอาจแบ่งตามรูปแบบหรือแนวคิดทางการแสดงออกได้เป็น 2 ประเภทคือ การฟ้อนแบบชาติพันธุ์ และวิถีชีวิต

ก. ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์ เป็นการฟ้อนของชนเผ่า ต่าง ๆ ในล้านนาได้แก่ ลัวะ ไทยใหญ่ ไทยลื้อ เป็นต้น การฟ้อนในกลุ่มนี้ประกอบด้วย ฟ้อนแง้น ฟ้อนไต ฟ้อนนก กิงกะหร่า เต้นโต และฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนแต่ละชุด มีลักษณะเด่น เป็นแบบเฉพาะ เช่นฟ้อนแง้นผู้ฟ้อนแหงน หรือแง้นตัวไปด้านหลังจนศีรษะแทบติดพื้น ฟ้อนไต ผู้ฟ้อนมักยกศอกสูง ก้าวกระโดดและเตะขาออกไปข้างลำตัว ส่วนเต้นโต กิงกะหร่า และนกยูง ผู้ฟ้อนก็เลียบแบบท่าของสัตว์นั้น ๆ

ข. ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต คือฟ้อนที่แสดงถึงการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นหรือกิจวัตรที่ปฏิบัติกันอยู่ในกลุ่มชนนั้นๆ ฟ้อนประเภทนี้ประกอบด้วย ฟ้อนแห่ครัวทาน ฟ้อนเจิง ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนกลายลาย (ก๋ายลาย) การฟ้อนแห่ครัวทาน เป็นการฟ้อนเป็นขบวนนำของไปวัด โดยก้าวย่างอย่างช้าๆไปตามถนน มีท่าฟ้อนเป็นวงกว้างๆ และมักฟ้อนตามๆกันไปให้ดูพร้อมเพรียง นานๆมักจะเปลี่ยนท่าฟ้อนสักครั้งหนึ่ง การฟ้อนเจิง เป็นการฟ้อนอวดเชิง หรือลวดลายที่ถ่ายทอดมาผนวกกับลีลาที่ผู้ฟ้อนถนัดเช่น การฟ้อนหอก ฟ้อนดาบ ฟ้อนกลองสะบัดชัย เพื่อความคล่องแคล่ว และฮึกเหิมในการต่อสู้ ส่วนฟ้อนสาวไหมเป็นการออกลวดลายให้เห็นถึงกระบวนการผลิตผ้าไหมตั้งแต่ต้นจนเป็นผืนผ้า โดยเอาท่าทำงานมาแปลงให้กรีดกราย เป็นลวดลายการฟ้อนอย่างล้านนา ซึ่งผู้ฟ้อนแต่ละคนคิดประดิษฐ์ให้มีท่าฟ้อนต่างกันออกไปมิได้มีชุดเดียวตายตัวอย่างที่เข้าใจกัน ฟ้อนกลายลาย (ก๋ายลาย) เป็นการฟ้อนที่นำท่าฟ้อนมาจากฟ้อนเชิงแล้วปรับใช้สำหรับช่างฟ้อนผู้หญิง แสดงอวดลวดลาย และความคล่องแคล่วของช่างฟ้อน

1.3 **ฟ้อนราชสำนัก**

การฟ้อนในกลุ่มนี้ได้รับแนวความคิดและรูปแบบการแสดงมาจากการฟ้อนในราชสำนักพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้ทรงริเริ่มรูปแบบการฟ้อนแบบราชสำนักนี้ขึ้นในล้านนา และต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ตลอดจนสถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับทางด้านนาฏยศิลป์ ได้สืบทอดการฟ้อนนี้ต่อมา รูปแบบการฟ้อนแบบราชสำนักนี้ย่อมมี ลักษณะที่ต้องการความประณีตงดงามจึงมีท่าฟ้อนที่ตายตัว ท่าฟ้อนหลายท่าน่าจะปรับปรุงมาจากท่าฟ้อนเมืองให้เชื่องช้าสงบเสงี่ยม และกรีดกรายหมดจด เนื่องจากฟ้อนอยู่ในที่จำกัดจึงอาศัยการแปรแถวเป็นกระบวนต่างๆให้ดูละลานตา

2. **เนื้อหารายวิชาหลักสูตรปริญญาศิลปะบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย**

เนื้อหาในหลักสูตรนี้นักศึกษาต้องเรียนรู้ทั้งภาคทฤษฎี และลงพื้นที่ศึกษาด้วยตนเองเชิงประจักษ์แล้วนำเสนอการเรียนรู้งานด้านศิลปะ การฟ้อนจึงได้ถูกใช้เป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอผลงาน เช่น เรียนรายวิชาสิ่งทักทอ และผ้าไทย เมื่อจบกระบวนการได้ฟ้อนนำเสนอผ้าไทยและผ้าพื้นเมืองแทนการเดินแบบ เป็นต้น หลักสูตรนี้นักศึกษาเรียนรู้ใช้เวลา 4 ปี หน่วยกิตตลอดหลักสูตรไม่น้อยกว่า 147 หน่วยกิต

3. **งานประติมากรรม**

งานประติมากรรม หรืองานปูนปั้น และงานแกะสลักสลักรูปลอยตัว ในที่นี้มีความสำคัญที่เป็นพื้นฐาน ใช้ในการศึกษางานด้านศิลปะ และพัฒนาเป็นฟ้อน อันได้แก่ประติมากรรมรูปปูนปั้นเทวดา นางฟ้าที่เจดีย์วัดเจ็ดยอด และหอไตรวัดพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นงานประติมากรรมที่สร้างขึ้น ในราวพุทธศตวรรษที่ 19 - 20 (พ.ศ. 2020) เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาและเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ กระบวนท่าฟ้อน และเครื่องแต่งกายของช่างฟ้อน

4. **งานจิตรกรรม**

จิตรกรรมฝาผนังที่วิหารวัดเวียงต้าม่อน จังหวัดแพร่ วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน วัดปงยางคก และวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นภาพวาดเขียนสี เนื้อเรื่องเกี่ยวกับชาดก สร้างขึ้นราว พุทธศตวรรษ ที่ 25 ไม่ทราบชื่อผู้เขียน ภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้ใช้เป็นพื้นฐาน ในการศึกษาและสร้างสรรค์ กระบวนท่าฟ้อน เครื่องแต่งกาย และเรื่องราวชาดกจากภาพนำมาปรับเป็นละครฟ้อนต่อมา

5. นาฏยศิลป์ไทใหญ่

นาฏยศิลป์ไทใหญ่มีบทบาทในการฟ้อนของนีโอล้านนามากพอสมควร ในเรื่องการทรงตัว การเคลื่อนไหวร่างกาย การเตะปลายเท้า แนวเพลง และเครื่องแต่งกายประกอบในการฟ้อน ทั้งนี้เกิดจากระบบ และกระบวนการในการเรียนรายวิชาวัฒนธรรมตะวันออก และการแสดงตะวันออก ที่นักศึกษาต้องเรียนรู้ แล้วนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ตามวัตถุประสงค์ของรายวิชาที่ได้ศึกษา

6. ดนตรีพื้นเมืองล้านนา

ดนตรีพื้นเมืองล้านนา เป็นวงเครื่องสายใช้บรรเลงประกอบการแสดง ได้แก่ สะล้อ ซอ ซึง หรือบางครั้งใช้วงปี่พาทย์ที่เรียกว่า "วงป้าด" ในการทำเพลงประกอบการแสดง การฟ้อนนีโอล้านนาไม่ยึดติดกับเพลงหรือดนตรี แต่เน้นเรื่องจังหวะในอัตราสองชั้น ในการฟ้อนเมื่อจบเพลง ก็จบการฟ้อน หรือไม่กำหนดการฟ้อนว่าจะฟ้อนนานเท่าไร ขึ้นอยู่กับผู้ฟ้อน เจ้าของงานหรือผู้จัดการแสดงจะกำหนดระยะเวลาในการฟ้อนแต่ละครั้ง การฟ้อนแบบนีโอล้านนานี้ ผู้ฟ้อนมักฟ้อนไปตามทำนองเพลงที่อ่อนหวาน อ่อนโยน เชื่องช้า มากกว่าเป็นการกระทบจังหวะ ของเครื่องตี และการลงจังหวะก้าวหรือกระทบด้วยเสียงฆ้อง ทำให้เกิดความรู้สึกที่เบาลอยไร้น้ำหนัก

7. ดนตรีล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์

ดนตรีล้านนาร่วมสมัยในที่นี้หมายถึง ดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา ผสมผสานเครื่องดนตรีสายสกุลอื่น เช่น กลองจากอินเดีย เครื่องประกอบจังหวะจากฟิลิปปินส์ เป็นต้น ผู้ควบคุมวงดนตรีคือ อาจารย์ธิติพล กันตีวงศ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นผู้ประพันธ์และเรียบเรียงเพลง ตามแนวความคิดของการแสดงนั้นๆ มักใช้ดนตรีแนวนี้ประกอบการแสดงในโอกาสพิเศษ เช่น แสดงถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ พระบรมวงศานุวงศ์ และพระราชอาคันตุกะ ตลอดจนแสดงในงานสำคัญต่าง ๆ

8. วรรณกรรมท้องถิ่น

วรรณกรรมท้องถิ่น ในที่นี้หมายถึงเรื่องราวที่เล่าสืบต่อกันมา มีเนื้อหาเกี่ยวกับชาดกประวัติพระพุทธเจ้า ในส่วนนี้ฟ้อนนีโอล้านนาได้นำแนวโครงเรื่องชาดกมาพัฒนาเป็นละครฟ้อนล้านนา โดยได้เรียบเรียงชุดการฟ้อน สื่อถึงเรื่องราวตามความดังนี้

ชาดกเรื่อง "ก่ำก๋ำดำ" มาจากจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ นำมาพัฒนาเป็นละครฟ้อนล้านนาเรื่อง "เจ้าก่ำก๋ำดำ" เนื้อเรื่องกล่าวถึงเจ้าเมืองจิตราช มีพระมเหสีสองพระองค์ซึ่งไม่มีพระราชโอรส จนกระทั่งเสนาอำมาตย์ได้กราบทูลให้ทำพิธีบวงสรวงขอพระราชโอรส พระมเหสีฝ่ายซ้ายเกิดริษยาพระมเหสีฝ่ายขวา จึงทำอุบายใส่ร้ายพระมเหสีฝ่ายขวาให้ออกนอก

เมือง จนกระทั่งพระมเหสีฝ่ายขวาคลอดพระโอรส ซึ่งมีร่างกายผิวดำเหมือนหมี จึงตั้งชื่อว่า ก่ำก๋ำดำ มเหสีฝ่ายซ้ายทราบเรื่องได้ตามไปรังแกขับไล่และให้ลอยแพ ออกนอกเมือง ด้วยเคราะห์กรรมทำให้พายุพัดแพแตกสองแม่ลูกได้แยกจากกัน เจ้าก่ำก๋ำดำเมื่อเติบใหญ่ ได้เดินทางตามหาพระมารดา และได้พบกับนางพิมพา พระราชธิดาของท้าวพาราณสี เจ้าก่ำก๋ำดำ ได้เข้าทายปัญหาของเจ้าเมืองเพื่อเลือกคู่ครอง จนในที่สุดก็ได้นางพิมพามาเป็นคู่ครอง จากนั้นก็ออกตามหาพระมารดาจนพบแล้วกลับคืนสู่เมือง ส่วนพระมเหสีฝ่ายซ้ายของเจ้าเมืองจิตราชถูกจับได้ว่าใส่ร้ายพระมเหสีฝ่ายขวาจึงถูกลงทัณฑ์ให้ออกจากเมือง แล้วในที่สุดเจ้าก่ำก๋ำดำก็ครองคู่กับนางพิมพา อยู่ที่เมืองจิตราชอย่างมีความสุข

ชาดกเรื่อง "เจ้าคัทธนกุมมาร" มาจากจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน นำมาพัฒนาเป็นละครฟ้อนล้านนาเรื่อง "เจ้าคัทธนกุมมาร" เนื้อเรื่องกล่าวถึง เจ้าคัทธนกุมมารลงมาบังเกิดในโลกมนุษย์เพื่อปราบสิ่งชั่วร้าย จนกระทั่งได้พบกับนางกองสีซึ่งถูกสาบให้อยู่ในกลองเพื่อหลบภัยอันตราย จากนกอินทรีย์ที่ทำลายผู้คนในเมือง เมื่อเจ้าคัทธนกุมมาร ปราบนกอินทรีย์ และศัตรูเสร็จแล้วจึงได้เข้าช่วยนางกองสีออกจากกลอง และทั้งสองก็ครองเมืองอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

ชาดกเรื่อง "แสงเมืองหลงถ้ำ" มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ นำมาพัฒนาเป็นละครฟ้อนล้านนาเรื่อง "สุวัณณเกี๋ยงคำ" เนื้อเรื่องกล่าวถึงเจ้าเมืองเชียงทอง บวงสรวงขอพระราชโอรส และพระอินทร์ได้อัญเชิญพระโพธิสัตว์ มาบังเกิดในโลกมนุษย์แล้วได้ชื่อว่าเจ้าแสงเมือง มีพระสิริโฉมงดงามเป็นที่เลื่องลือ เมื่อเจริญวัยได้ ๑๖ ชันษา ได้ทรงนิมิตรเห็นหญิงงาม จึงได้ประกาศตามหาหญิงนั้นมาเป็นคู่ครอง และได้พบกับนางเกี๋ยงคำ ธิดาของเจ้าเมืองเขมรัฐราชธานี ซึ่งทรงพระสิริโฉมเหมือนกับที่ได้ทรงนิมิตรเห็น แต่ก่อนที่จะทรงอภิเษกสมรส เจ้าแสงเมืองได้ออกเที่ยวล่าสัตว์และได้หลงเข้าไปในถ้ำ ต้องผจญภัยต่าง ๆ เป็นเวลานาน ก่อนที่จะได้พบกับนางเกี๋ยงคำอีกครั้ง และทั้งสองก็ได้ครองคู่กันอย่างมีความสุข

วรรณคดีเรื่องพระลอ เป็นตำนานพื้นบ้านล้านนาที่เล่าสืบต่อกันมา นำมาพัฒนาเป็นละครฟ้อนล้านนาเรื่อง "พระลอ" เนื้อเรื่องกล่าวถึง พระลอแห่งเมืองแมนสรวง ผู้ทรงพระสิริโฉมงดงามเป็นที่เลื่องลือ จนกระทั่งพระเพื่อนและพระแพง สองพระราชธิดาแห่งเมืองสรองเกิดหลงใหลในความงามจากคำล่ำลือ จึงให้ปู่เจ้าทำเสน่ห์ พระลอให้ออกจากเมืองมาหาตน พระลอได้เดินทางออกติดตามหานางด้วยหลงกลอุบายของปู่เจ้า และได้พบกับสองนางพระเพื่อนและ พระแพง ทั้งสามได้แอบครองคู่กันจนความรู้ถึงพระเจ้าย่า ทำให้ไม่พอใจและสั่งประหารพระลอด้วยความแค้นที่มีมาแต่เดิม พระเพื่อนและพระแพงได้เข้าขัดขวางการประหารพระลอจึงพลาดถูกประหารด้วยลูกศร ทั้งสามจึงสิ้นใจตายตามกัน

พัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนา

ผู้วิจัยจะทำการสรุป เรียบเรียงข้อมูลให้เห็นถึงพัฒนาการของฟ้อนนีโอล้านนาตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน โดยลำดับเหตุการณ์เป็นขั้นตอน 7 ขั้นตอนได้แก่

1. ช่วงอดีตล้านนา
2. ช่วงฟื้นฟูล้านนา
3. ช่วงรูปแบบฟ้อนชัดเจน
4. ช่วงมีชุดการแสดงเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ
5. ช่วงมีความหลากหลายรูปแบบในการฟ้อน
6. ช่วงละครฟ้อนล้านนา
7. ช่วงแพร่กระจาย

1.ช่วงอดีตล้านนา

ล้านนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวัดเชียงใหม่อันเป็นศูนย์กลางนั้น ในอดีตเป็นสังคมที่มีศิลปะวัฒนธรรมโดดเด่นและเข้มแข็ง ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ความเชื่อเรื่องผี และเป็นสังคมที่มีหลายชนเผ่า ทั้งไทลื้อ ไทยใหญ่ ไทเขิน เป็นต้น ศิลปะการฟ้อนรำส่วนใหญ่มักเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา และการนับถือผี ลักษณะการฟ้อนเป็นการฟ้อนนำขบวนแห่เครื่องครัวทาน ประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองในจังหวะที่ช้า ก้าวเท้าคล้ายกับว่าลอยในอากาศ การแต่งกายของช่างฟ้อนเป็นแบบพื้นเมืองที่เรียบง่าย นุ่งซิ่น สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ เกล้าผมติดดอกไม้ ทางด้านนาฏยศิลป์ในคุ้ม หรือราชสำนักก็มีช่างฟ้อนประจำคุ้ม การฟ้อนเป็นฟ้อนที่จัดระเบียบแบบแผนกำหนดท่าฟ้อน และดนตรีไว้ตายตัว แม้จะได้อิทธิพลจากทางกรุงเทพมหานครฯ แต่ก็คงรูปลักษณ์ของล้านนาไว้อย่างเด่นชัด

2. ช่วงฟื้นฟูล้านนา

ในช่วงนี้เป็นช่วงที่กระแสการสร้างความเป็นเอกลักษณ์ล้านนา เริ่มปรากฏขึ้นนับตั้งแต่การสร้างเรือนกาแลไม้สักหน้าโรงแรมรินคำราวปี 2510 ส่งผลให้เทศบาลนครเชียงใหม่ สร้างเอกลักษณ์ทางล้านนาให้เป็นไปตามนโยบายส่งเสริมวัฒนธรรมและการท่องเที่ยว ของราชการอันได้แก่ การสร้างอาคารบ้านเรือนด้านหน้าตัวอาคารออกแบบเป็นกาแลซึ่งเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของความเป็นล้านนาอย่างผิวเผินมา

ในปี 2514 โรงเรียนนาฏศิลป เชียงใหม่ เปิดทำการสอน ฟ้อนรำ โดยใช้หลักสูตรการเรียน การสอนจากส่วนกลาง (วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร) และให้ความร่วมมือกับส่วนราชการ สังคม

ในท้องถิ่น ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ งานทางด้านนาฏยศิลป์ล้านนาขึ้นหลายชุดด้วยกัน และถือเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของล้านนา หรือแบบเชียงใหม่ เช่นฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ที่ผู้ฟ้อนแต่งกายในชุดแบบเดียวกัน เกล้าผมตั้งกระบัง ติดอุบะดอกไม้ยาวระดับคาง สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบกรองทองนุ่งซิ่น การแสดงแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ ในงานราชการ และเอกชนกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งการฟ้อนแบบฉบับของล้านนา โดยคนล้านนาไม่ได้เป็นผู้กำหนด

การพัฒนาผ้าทอพื้นเมืองเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวโดยทางราชการ ที่แนะนำให้ช่างทอผ้าล้านนาทอผ้ามัดหมี่ซึ่งเป็นศิลปหัตถกรรมของอีสาน จนต้องหันกลับไปทอผ้ายกไหมเมืองลำพูนแทน

กระแสการพัฒนาเอกลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาเพื่อการท่องเที่ยวโดยคนนอกวัฒนธรรมที่ขาดความรู้ความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในศิลปะวัฒนธรรมล้านนาทำให้เกิดความขุ่นข้องใจในหมู่คนพื้นเมือง โดยเฉพาะนักวิชาการ เกิดเป็นวิกฤตทางวัฒนธรรมขึ้นเพราะ ช่างฟ้อนพื้นเมืองที่ฟ้อนอยู่ตามงานวัดไม่กล้าที่จะฟ้อน หรือเกรงว่าจะผิดเพี้ยนและไม่มั่นใจในการฟ้อนแบบฉบับของตนหันกลับไปศึกษาและฟ้อนตามแบบวิทยาลัยนาฏศิลป วิกฤตการณ์เช่นนี้ทำให้นักวิชาการล้านนาตื่นตัวในการอนุรักษ์ และทำความเข้าใจกับสังคมในความเป็นล้านนา โดยการให้การศึกษาอย่างจริงจัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาด้านศิลปะวัฒนธรรมล้านนาเพื่อทำความเข้าใจและเรียนรู้ความเป็นมาของวัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้น

ปี 2515 อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ สำเร็จการศึกษาจากประเทศสหรัฐอเมริกา และมาเป็นอาจารย์ที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตพายัพ สอนในรายวิชาที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะทางล้านนาจึงได้เริ่มให้ความสนใจกับวัฒนธรรมล้านนา และได้ศึกษาถ่ายทอดองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมล้านนาให้กับนักศึกษาในสถาบัน จนกระทั่ง ปี 2516ได้ย้ายมาสอนที่ภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จึงได้เริ่มเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างจริงจัง และได้พานักศึกษาลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ที่ได้ เมื่อเกิดความสนุกสนานกันกลุ่มก็ได้ลุกขึ้นฟ้อน (ฟ้อนในวงเหล้า) และได้ฟ้อนตามงานต่างๆเรื่อยมา เช่น ฟ้อนในงานรินใจให้ศิษย์ ซึ่งเป็นงานที่อาจารย์ในคณะมนุษยศาสตร์จัดขึ้น เพื่อเลี้ยงสังสรรค์ระหว่างอาจารย์และลูกศิษย์ประจำปี ในปี 2516 นี้ อาจารย์วิถี ได้ฟ้อนในชุดฟ้อนเจ้านายไทใหญ่ หลังจากการฟ้อนในครั้งนี้เองทำให้เกิดการฟ้อนในแนวฟ้อนเจ้านายขึ้นอีกหลายครั้ง เมื่อมีการจัดงานกระบวนการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนาทั้งภาคทฤษฎี และลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลทำให้อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้นำแนวความคิดที่จะศึกษาเรียนรู้ความเป็นล้านนาที่แท้จริงโดยผ่านงานด้านศิลปะจึงได้เปิดภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในปี 2526 นอกจากนี้ภายในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ก็เกิดกลุ่มอาจารย์ และนักศึกษา ก่อตั้งชมรมพื้นบ้านล้านนา เป็นกิจกรรมนักศึกษาเพื่ออนุรักษ์ดนตรี และนาฏยศิลป์พื้นเมืองล้านนา

3.ช่วงรูปแบบฟ้อนชัดเจน

ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เปิดขึ้นในปีพ.ศ. 2526 มุ่งให้การศึกษางานศิลปวัฒนธรรมเน้นภูมิภาคล้านนา โดยมุ่งให้นักศึกษาเรียนรู้และค้นพบข้อมูลจากของจริง หรือเรียนรู้ในเชิงประจักษ์ สนับสนุนให้นักศึกษามีความคิดเป็นระบบกล้าแสดงออก ส่งผลถึงความกล้าในการสร้างงานด้วยเหตุผลในเชิงศิลปวัฒนธรรม

ในด้านการฟ้อนนั้นเป็นกระบวนการเรียนรู้งานด้านศิลปะอย่างหนึ่ง แต่ไม่ใช่วัตถุประสงค์หลักของหลักสูตรนี้ เมื่อมีการนำเสนอผลงานการเรียน ได้ใช้การฟ้อนประกอบเพื่อให้การแสดงผลงานมีชีวิตชีวา นอกเหนือไปจากการฟ้อนเพื่อความบันเทิง สนุกสนานในกลุ่ม และได้ฟ้อนออกงานบ่อยขึ้นโดยเฉพาะฟ้อนเทวดา ระยะนี้จึงเป็นช่วงที่กระบวนท่าฟ้อนนีโอล้านนาเริ่ม ปรากฏเป็นรูปแบบที่ชัดขึ้น จุดประสงค์เดิมที่ฟ้อนในกลุ่มวิชาการ หรือในกลุ่มเพื่อนฝูงก็กลายเป็นฟ้อนเพื่อความรื่นเริงให้แก่สังคมภายนอก

ลักษณะการฟ้อนในระยะนี้ เป็นการผสมผสานระหว่างท่าฟ้อนผี และฟ้อนเมือง เนื่องจากผู้ฟ้อนมีความถนัด และมีพื้นฐานทางการฟ้อนผี และฟ้อนเมืองเป็นทุนเดิม จึงส่งผลให้การฟ้อนในชุดที่เป็นแบบแผนชุดแรกนั้นคือชุด ฟ้อนเทวดา ที่มีกลิ่นอายของฟ้อนผีและฟ้อนเมืองเข้าไปอยู่ด้วยกัน เครื่องแต่งกายฟ้อนนุ่งซิ่นพื้นเมือง โดยเลียนแบบมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง และประติมากรรมในชุดเทวดา เปลือยอก สวมเครื่องประดับเงิน ศีรษะสวมเทริดกำมะลอ

4. ช่วงมีชุดการแสดงเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ

ในช่วงนี้การฟ้อนนีโอล้านนาได้มีโอกาสแสดงในงานเทศกาลต่างๆอย่างสม่ำเสมอ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะผู้ว่าจ้าง และผู้ชมต้องการดูความแปลกใหม่ ต่างไปจากการฟ้อนของชาวบ้าน หรือวิทยาลัยนาฏศิลป หรือชมรมพื้นบ้านล้านนา ซึ่งเป็นแนวอนุรักษ์ และเจนตาจึงให้ความสนใจกับฟ้อนนีโอล้านนาที่ประยุกต์ให้เข้ากับหัวข้อของงานต่างๆได้ จนกระทั่งมีฟ้อนนีโอล้านนาในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวง ที่จังหวัดเชียงราย เมื่อปี พ.ศ. 2527 และเผยแพร่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ ทำให้ประชาชนทั่วประเทศเริ่มรู้จัก จากนั้นยังได้มีส่วนร่วมในขบวนแห่ประจำจังหวัดลำปาง และเชียงราย ในปีการท่องเที่ยวไทย 2530 จากลานพระบรมรูปทรงม้าถึงท้องสนามหลวง หลังจากการฟ้อนนีโอล้านนาในครั้งนี้ทำให้นิตยสารกินรีของสายการบินไทยตีพิมพ์ภาพฟ้อนนีโอล้านนา เผยแพร่เป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติ อีกทั้งได้ฟ้อนในการเปิดสนามกีฬา 700 ปี เมืองเชียงใหม่ ราวปี 2540 จนเป็นที่รู้จักกันต่อมา

5. ช่วงมีความหลากหลายรูปแบบในการฟ้อน

ปี พ.ศ. 2534 ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เริ่มรับนักศึกษาโครงการศิลปะดีเด่นทำให้นักศึกษาที่มีความสามารถเฉพาะด้านศิลปะเข้ามาศึกษา และนำวัฒนธรรมล้านนาที่ตนถนัดมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในภาควิชา เช่นเป็นนักศึกษามาจากครอบครัวช่างทอผ้า ช่างซอ ช่างฟ้อนไทยใหญ่ ช่างฟ้อนแง้น เป็นต้น เมื่อนักศึกษากลุ่มนี้เข้ามาเรียนรู้ตามระบบในหลักสูตรได้ลงพื้นที่ศึกษาศิลปะเชิงประจักษ์ และรู้จักการสร้างงาน และได้มีการฟ้อนเพื่อนำเสนองานวิชาการ ส่งผลให้การฟ้อนนีโอล้านนาได้รับอิทธิพลการฟ้อน ไทยใหญ่ และแง้น ฯลฯ เพิ่มขึ้น และเมื่อมีการแสดงมากขึ้นก็เกิดการฟ้อนอีกหลายชุดตามมาความต้องการของใหม่ๆ และเป็นไปตามความถนัดของ ผู้ฟ้อนแต่ละคนอาทิชุด ฟ้อนผางประทีป ฟ้อนหน้ากาก เป็นต้น

6. ช่วงละครฟ้อนล้านนา

การฟ้อนนีโอล้านนาได้มีโอกาสแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ พระบรมวงศานุวงศ์ เป็นการส่วนพระองค์ที่ร้านอาหารบ้านสวนส้นกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อปี 2541 ในการนี้มีความคิดที่จัดการแสดงเป็นละครฟ้อนแบบล้านนา โดยนำเค้าโครงเรื่องจากชาดกเรื่องเจ้าคัทธนกุมมาร ที่เขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน มาใช้เป็นเนื้อหาในการแสดงละครฟ้อน โดยการนำการฟ้อนชุดต่างๆที่ได้สร้างสรรค์ไว้มาร้อยเรียงเพื่อเล่าเรื่อง รูปแบบการแสดงละคนฟ้อนล้านนา เป็นการบรรยายเล่าเรื่องในช่วงแรก และฟ้อนประกอบดนตรีดำเนินเรื่อง แต่ละชุดโดยไม่มีเนื้อร้องคล้ายการแสดงบัลเล่ต์และต่อมาละครฟ้อนล้านนาได้จัดแสดงบ่อยครั้ง มีละครฟ้อนเพิ่มขึ้นอีก 3 เรื่องคือ เจ้าก่ำก๋ำดำ สุวัณณเกี๋ยงคำ และพระลอ

แม้ว่านีโอล้านนาจะได้พัฒนาสู่การเป็นละครฟ้อนล้านนาแล้วบรรดาชุดฟ้อนใหม่ ๆ ก็เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง

7.ช่วงแพร่กระจาย

การฟ้อนนีโอล้านนาได้แพร่กระจายออกไปอย่างกว้างขวางทั้งในประเทศ และต่างประเทศทั้งนี้เกิดจากกลุ่มผู้จัดการแสดง ที่รวมตัวกันจัดตั้งในรูปแบบของบริษัท และกลุ่มอิสระผู้จัดกลุ่มนี้ ส่วนใหญ่จบการศึกษาจากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ หรือเคยได้ร่วมงานแสดงแล้วได้แนวคิดไปจัดการแสดง และใช้นักแสดงที่เป็นนักศึกษาจากคณะวิจิตรศิลป์เป็นส่วนใหญ่ กลุ่มเหล่านี้ได้แก่

1. บริษัทสบันงา ผ้าโบราณ โดยคุณอัครเดช และคุณใจสคราญ นาคบัลลังก์ ทั้งสองท่านเป็นลูกศิษย์อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลพายัพ ปี 2520 และมีความสนใจในเรื่องศิลปะวัฒนธรรมล้านนา ได้ประกอบธุรกิจการจัดการแสดงแบบผ้าพื้นเมืองล้านนา และใช้ฟ้อนนีโอล้านนาเป็นตัวประกอบในการนำเสนองานแต่ละครั้ง ทั้งในประเทศไทย และต่างประเทศ

2. บริษัทบีรยา โดยคุณธีรยุทธ นิลมูล สำเร็จการศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทย ปี 2543 และเปิดบริษัทรับจัดการแสดงด้านวัฒนธรรมล้านนา มีความชำนาญพิเศษด้านการจัดขบวนรถบุปผชาติ และการฟ้อนนีโอล้านนา จนเป็นที่รู้จักทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3. บริษัทเวียงแก้ว โดยคุณเบน สวัสดิวัสดิ์ ทอมสัน สำเร็จการศึกษาจากประเทศอังกฤษ มีความสนใจด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา รับจัดการแสดงโดยใช้นักศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทย เป็นการแสดงด้านการแสดงแบบผ้าไทย และฟ้อนในงานเลี้ยงรับรองทั่วไป

4. บริษัทโรงแรมดาราเทวีเชียงใหม่ โดยการควบคุมด้านศิลปกรรมของคุณราเชน อินทวงศ์ สำเร็จการศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทยในปี 2540 กลุ่มนี้รับนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทยเข้าทำงานในส่วนของศิลปกรรมของโรงแรม จัดการแสดงการฟ้อนนีโอล้านนาต้อนรับแขกผู้มาเยือนโรงแรมในกรณีต่างๆ และเป็นการต้อนรับแขกแนวนีโอล้านนา โดยนำความรู้ที่ได้ศึกษามาประยุกต์ใช้กับงานทำให้เป็นที่รู้จัก และสนใจงานแนวนีโอล้านนาไปทั่วโลก

5. บริษัทหอหมั้นเมือง โดยการนำของทันตแพทย์นวภูมินทร์ ไชยชมพู ผู้มีใจรักในศิลปวัฒนธรรมล้านนา และมีคุณชัชวาลย์ ชัยเจริญ สำเร็จการศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทยในปี 2540 เป็นกรรมการผู้จัดการบริหาร บริษัทนี้เป็นการรับจัดการแสดงงานเลี้ยงรับรอง และนำเสนอสินค้าโดยใช้ศิลปะแนวนีโอล้านนาเป็นตัวนำเสนอ รับจัดงานทั่วไปทั้งใน และต่างประเทศ

6. กลุ่มผู้จัดอื่นๆ ในกลุ่มนี้เป็นกลุ่มผู้มีความสนใจด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา รับจัดการแสดง และออกแบบการแสดงแนวนีโอล้านนา ทั่วไป เช่น กลุ่มนาคะสุวรรณภูมิ โดยคุณกฤษฎ์ ชัยศิลบุญ เป็นต้น

นอกจากนี้เสื้อผ้าแนวนีโอล้านนาก็แพร่หลายไปตามร้านถ่ายภาพโบราณอย่างกว้างขวาง ปัจจุบันนักท่องเที่ยวในเชียงใหม่ และเชียงรายจะได้ชมการฟ้อนนีโอล้านนาแทบทุกคืนในตลาดกลางคืนของจังหวัด นับว่าฟ้อนนีโอล้านนาได้หยั่งรากลึกในล้านนา

ฟ้อนนีโอล้านนานับเป็นการแพร่รูปแบบการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ในบทที่ 2 เกี่ยวกับปัจจัยการแพร่กระจายวัฒนธรรมที่เกิดจากการหยิบยืมแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมของถิ่นจนทำให้เกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้นอีกกลุ่มหนึ่ง เช่นเดียวกับการฟ้อนนีโอล้านนาที่ใช้ฟ้อนกันอยู่ทั่วไปในปัจจุบัน

ผลงานฟ้อนนีโอล้านนา

จากการศึกษาชุดฟ้อนนีโอล้านนาที่เกิดจากกลุ่มภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี 2526 -2548 ผู้วิจัยพบว่า มี 21 ชุด และเป็นละครฟ้อนล้านนา 4 เรื่อง ซึ่งสามารถแบ่งการสร้างสรรค์ออกเป็นสอง แนวทางคือ งานปรับปรุงของเดิม 14 ชุด และงานสร้างสรรค์ 7 ชุด

1. งานปรับปรุงของเดิม

ฟ้อนในกลุ่มนี้เกิดจากการเรียนรู้ในศิลปะการฟ้อนรำ ตลอดจนองค์ประกอบการฟ้อนที่มีมาแต่เดิม แล้วนำมาเลียนแบบ ปรับกระบวนท่าฟ้อน เครื่องแต่งกาย ให้สอดคล้องกับการนำมาจัดแสดง แล้วนำเสนอในรูปแบบใหม่ มี 14 ชุดดังนี้

1. ฟ้อนเล็บ
2. ฟ้อนเทียน
3. ฟ้อนดาบ
4. ฟ้อนนกกิงกระหร่า
5. ฟ้อนหม่องส่วยหยี่
6. ฟ้อนหุ่นกระบอก
7. ฟ้อนผางประทีป
8. ฟ้อนหางนกยูง
9. ฟ้อนมองเซิงกลายลาย
10. ฟ้อนวี
11. ฟ้อนผ้า
12. ฟ้อนน้อยไจยา
13. ฟ้อนไก่แก้ว
14. ฟ้อนกวาง

2.งานสร้างสรรค์

ฟ้อนในกลุ่มนี้เกิดขึ้นจากกระบวนการเรียนรู้ การฟ้อนตามแบบฉบับเดิม แล้วสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ยึดแนวความคิดในการสร้างงานทางศิลปะเป็นสำคัญ โดยอยู่ในพื้นฐานของวัฒนธรรมเดิม ชุดการแสดงที่สร้างขึ้นใหม่นี้ ปัจจุบันใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ จนเป็นที่รู้จักทั่วไป มี 7 ชุด ดังนี้

1. ฟ้อนเทวดา
2. ฟ้อนเจ้าฟ้า
3. ฟ้อนขันดอก
4. ฟ้อนหม้อดอก หรือฟ้อนหม้อปูรณฆฏะ
5. ฟ้อนสตภัณฑ์
6. ฟ้อนลวงเกล็ดแก้ว
7. ฟ้อนช้าง

ส่วนละครฟ้อนล้านนาแม้จะเป็นการแสดงที่สลับซับซ้อนกว่าการฟ้อน แต่วิธีการเป็นเพียงการฟ้อนประกอบการเล่าเรื่อง โดยการนำการแห่ พิธีกรรม พิธีการ และสถาปัตยกรรม อันเป็นวัฒนธรรมล้านนามาประกอบการฟ้อนที่เรียงร้อยเป็นสำรับขึ้นใหม่นั่นเอง

แนวคิด ทฤษฎี การฟ้อนนีโอล้านนา

1.การฟ้อนนีโอล้านนา เป็นกระบวนการมากกว่าผลผลิต (Process not Product) กล่าวคือ ผู้ฟ้อนมิได้คิดการฟ้อนนี้เพื่อผลสุทธิให้เกิดการฟ้อนอย่างใหม่ให้เป็นชุดสำเร็จรูปแบบการคิดสร้างสรรค์ระบำทั่ว ๆไป (Product) แต่ผู้สร้างสรรค์ใช้ฟ้อนเพื่อเป็นเครื่องมือในการนำเสนอสิ่งที่ตนค้นคิด หรือจินตนาการ (Process) ดังนั้น การฟ้อนจึงมามีวัตถุประสงค์ให้ยุติตายตัว เป็นแบบให้จดจำนำไปสืบทอดกันต่อ ๆไป ในทางตรงข้ามการฟ้อนนีโอล้านนาเปิดโอกาสให้ผู้ฟ้อนแต่ละคน อาศัยรูปแบบการฟ้อนใหม่นี้เป็นหลัก แล้วเติมแต่งความวิจิตรของท่าฟ้อน และกระบวนการเคลื่อนไหวร่างกายไปตามจินตนาการของตน ดังนั้นการฟ้อนชุดเดียวกันก็ต่างกันในรายละเอียด ทำให้เกิดความแปลกใหม่อยู่เสมอ แต่ก็คงไว้ซึ่งกรอบศิลปวัฒนธรรมล้านนาที่ผู้ฟ้อนได้ศึกษาซึมซาบ ลึกซึ้ง จึงสามารถนำอดีตมาทำให้มีชีวิตชีวา เพื่อล้านนาปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

2. การฟ้อนนีโอล้านนา แม้จะมีเอกลักษณ์ แต่มีแนวทางปฏิบัติ 3 ทางคือ

2.1 ในกรณีที่ผู้ฟ้อนจำลองอดีต หรือนำประวัติศาสตร์ มาเสนอให้เป็นปรากฏการณ์ของปัจจุบันสมัย การฟ้อนจะให้มิติความเป็นทิพย์ คือล่องลอย ปราศจากจังหวะ และเวลา การปรากฏ

ขึ้นมา และจากไปด้วยท่าทางที่มลังเมลืองไม่คมชัด ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ด้วยอารมณ์และจินตนาการที่ละเอียดอ่อน ประดุจการเพ่งพินิจตะกอนศิลปกรรมล้านนาอันไกลโพ้น

2.2 ในการที่ผู้ฟ้อนเกิดสุขเวทนาเสวยอารมณ์ และแสดงความสุขนั้นด้วยการฟ้อน ด้วยภูมิธรรม และความสามารถของตนออกไปอย่างไม่มีขีดจำกัด ประหนึ่งการปลดปล่อยจิตวิญญาณของตนให้หลุดพ้นจากโลกมิติ จึงมิได้มุ่งเป็นความงดงามของท่าทาง เพียงหวังให้การฟ้อนปืนสื่อกำจัดวิญญาณของตนไปสู่มิติใหม่ที่ตนมิสามารถสัมผัสได้ในปกติวิสัย

2.3 ในกรณีที่ผู้ฟ้อนประสงค์จะอวดฝีมือให้ผู้ชมชื่นชอบ ผู้ฟ้อนจะประดิษฐ์ท่าฟ้อนให้มีลวดลาย และลีลาอันหลากหลาย ให้ผู้ชมยกย่องว่า ทรงภูมิในภาษาท่าฟ้อนเช่นเดียวกับกวีที่สามารถด้นกลอนสดได้ด้วยพลังภาษาที่สูงส่ง

3. การฟ้อนนีโอล้านนาสามารถพัฒนาได้อย่างรวดเร็ว เพราะอาศัยเสรีภาพแห่งการสร้างสรรค์ ภายในกรอบศิลปวัฒนธรรมล้านนา โดยเป็นกระบวนการพัฒนาแบบปลายเปิด คือ ผู้ฟ้อนสามารถดั้นด้น ค้นหาความเป็นล้านนาจากลีลาการฟ้อน จึงเกิดการแตกตัวและแพร่กระจายได้อย่างรวดเร็วในสังคมแบบเอกลักษณ์เช่นปัจจุบัน

วิเคราะห์นาฏยลักษณ์การฟ้อนนีโอล้านนา

การฟ้อนนีโอล้านนาโดยรวมเป็นการฟ้อนที่เคลื่อนไหวไปตลอด ที่เรียกว่า "รำเลื้อย" ก้าวเท้าพร้อมกับการดันสะโพกไปด้านข้าง ลำตัวโน้มไปด้านหน้า ด้านข้าง และด้านหลัง ผู้ฟ้อนจะเลือกใช้ท่าในการฟ้อนตามแต่ดุลยพินิจของแต่ละคนหรือเรียกได้ว่าเป็นการฟ้อนที่ "ด้นท่า" แต่การฟ้อนแต่ละชุดนั้นมีท่าเฉพาะกำหนดไว้เป็นเอกลักษณ์แต่ละชุดผู้ฟ้อนเลือกกระบวนท่าเหล่านั้นมาใช้แล้วแต่สถานการณ์ในช่วงนั้น Improvisation และมักไม่มีการซ้อมการแสดงแต่จะนัดท่าที่จะใช้ในการซ้อมแต่ละครั้ง "ตีท่า" จำนวนผู้ฟ้อนขึ้นอยู่กับสถานการณ์ และสถานที่ในการแสดงเป็นสำคัญ

การใช้พลังในการฟ้อน Energy

ความแรงของพลัง การฟ้อนนีโอล้านนา เลื่อนไหวด้วยพลังที่ช้าและเบา แต่มีความหนักแน่นและต่อเนื่องไปเรื่อยๆบางครั้ง รวดเร็วและหยุดนิ่งคล้ายกับว่าสุดกระบวนท่าฟ้อน แต่ก็ยังฟ้อนต่อไปอย่างช้า ๆ

การเน้นพลัง จังหวะในการฟ้อนมีความสัมพันธ์กับดนตรี กล่าวคือผู้ฟ้อนฟังทำนองเพลง และจับจังหวะดนตรีขณะฟ้อน มักใช้ดนตรีประกอบการฟ้อนในอัตราจังหวะสองชั้น ไม่เร็วหรือช้าเกินไป การก้าวเท้าพร้อมกับย่อตัวลงเล็กน้อย และยืดตัวขึ้นสุดขึ้น ดันสะโพกออกข้างลำตัวเป็นการเน้นพลังในการฟ้อนแต่ละครั้ง

ลักษณะของการใช้พลังเป็นการฟ้อนที่ฟ้อนอย่างต่อเนื่องจนบางครั้งดูเหมือนว่าไม่มีจุดเริ่มต้น และสิ้นสุดยากแก่การคาดเดา

การใช้พื้นที่

การใช้พื้นที่มีตั้งแต่การลงมาจากที่สูง เช่นฟ้อนลงมาจากบันไดยืนฟ้อนบนเสลี่ยงที่มีคนหามเสมือนลอยออกมาจากฟ้า และฟ้อนไปในพื้นที่ที่จัดไว้ให้มากที่สุด เพื่อเป็นการอวดความงามในการฟ้อน ตำแหน่งในการฟ้อนมีตั้งแต่สูงสุดยืนบนเสลี่ยง จนกระทั่งนั่งโน้มตัวให้ลำตัวขนานกับพื้น

ทิศทางในการฟ้อน

ทิศทางในการฟ้อนผู้ฟ้อนเน้นการฟ้อนเข้าหาผู้ชมเป็นสำคัญ และขึ้นอยู่กับสถานที่ในการแสดงแต่ละครั้งเช่นลาน หรือสนามกว้าง ช่างฟ้อนต้องเคลื่อนตัวไปรอบทิศอวดความงามไปให้ทั่ว และฟ้อนหันหน้าเข้าหาผู้ชมเป็นหลัก บางครั้งฟ้อนเข้าหาผู้ชม ฟ้อนออกมาจากกลุ่มผู้ชมที่เรียกว่า “เล่นกับคนดู” ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแนวความคิดในการจัดการแสดง และรูปแบบของฟ้อนแต่ละชุดเป็นสำคัญ

การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆของร่างกายในการฟ้อน

1 .การใช้ศีรษะ

1.1 ศีรษะตั้งตรง การใช้ศีรษะตั้งตรง พบในขั้นตอนแรกของการฟ้อน ในลักษณะท่าออก และท่าเริ่มต้น ก่อนที่จะเปลี่ยนในท่าอื่นมักสัมพันธ์กับลำตัวที่ตั้งตรง

1.2 ศีรษะเอียงตามลำตัว การเอียงศีรษะตามลำตัวนี้มักใช้สัมพันธ์กับการเอียงลำตัว เช่นเอียงลำตัวซ้ายศีรษะเอียงซ้าย เอียงลำตัวขวาศีรษะเอียงขวา

2. การใช้ลำตัว

2.1 ลำตัวตั้งตรง ลำตัวตั้งตรงนี้มักพบในขั้นตอนแรกของการฟ้อนรำ หรือท่าเริ่มต้น และมักเป็นท่านิ่ง

2.2 ลำตัวเอนไปด้านข้าง มักพบมากที่สุดในการฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งจะสัมพันธ์กับการใช้สะโพกถ่ายน้ำหนักตัว เช่นลำตัวเอนไปทางขวาสะโพกจะดันไปทางซ้าย ลำตัวเอนไปทางซ้ายสะโพกดันไปทางขวา

2.3 ลำตัวโน้มไปด้านหน้า การใช้ลำตัวโน้มไปด้านหน้าพบในลักษณะของการถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านหน้า ลำตัวโน้มแนวขนานกับพื้น พบได้ทั้งกรณียืนฟ้อน และนั่งฟ้อน

2.4 ลำตัวโน้มไปด้านหลัง การใช้ลำตัวโน้มไปด้านหลัง พบในลักษณะของการถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านหลัง ลำตัวโน้มแนวขนานกับพื้น ที่เรียกว่า “ฟ้อนแง้น”

2.5 ลำตัวบิดแนวตั้งฉาก การบิดลำตัวในลักษณะนี้พบมากที่สุด ในการฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งการบิดลำตัวในแนวตั้งฉากทางด้านซ้ายและขวา จะสัมพันธ์กับการโน้มลำตัวถ่ายน้ำหนักไปทางหน้าและหลัง คล้ายกับการเลื้อยไปมา

3. การใช้มือ

3.1 มือตั้งวง การใช้มือตั้งวงในการฟ้อนไม่หักข้อมือ และเกร็งนิ้วมือในการฟ้อน นิ้วหัวแม่มืองอเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย วงของมือเลยระดับศีรษะ การส่งมือวงเป็นการส่งมือจากล่างสู่บน

3.2 มือจีบ การจีบมือคือการที่นิ้วชี้แตะกับนิ้วหัวแม่มือ และไม่เกร็งนิ้วมือ พบว่ามีการจีบลักษณะดังนี้ จีบหงาย จีบคว่ำ และจีบส่งหลัง

3.3 พนมมือ การพนมมือ พบในลักษณะการบิดตัว และจบการแสดง โดยที่มือทั้งสองพนมไหว้นิ้วชิดติดกันในระดับอก ระดับข้างลำตัว ซ้ายและขวา ระดับศีรษะ และเลยศีรษะ

3.4 มือแบหักข้อมือ เป็นลักษณะมือที่แบออกนิ้วหัวแม่มือ หักเข้าฝ่ามือเล็กน้อยไม่เกร็งนิ้วมือปลายนิ้วมือหักลงล่าง

4. การใช้แขน

การใช้แขนในการใช้ใน 2 ลักษณะ คือ

4.1 แขนในระดับเดียวกัน คือ การส่งแขนออกนอกลำตัวด้านข้าง และด้านหน้า แนวขนานกับพื้นที่เท่ากัน

4.2 แขนต่างระดับกัน คือ การส่งแขนข้างใดข้างหนึ่งเลยระดับศีรษะส่วนแขนอีกข้างหนึ่งส่งไปหลัง เพื่อให้เกิดความสมดุลในการเคลื่อนไหว การส่งแขนขึ้นบนนั้นเป็นการม้วนข้อมือเข้าหาลำตัวแล้วสอดขึ้นสูงตามลำดับ

5. การใช้เท้า

5.1 ก้าวเท้า เป็นการก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านหน้าให้ปลายเท้าเปิดออก ส่วนเท้าอีกข้างหนึ่งวางหลังเปิดส้นเท้า การก้าวเท้าของการฟ้อนสกุลนี้มักก้าวเท้าไขว้ไปด้านหน้าในแนวตั้งฉาก หรือฉีกเท้าให้มากที่สุด เพื่อความสมดุลในการถ่ายน้ำหนักตัว

5.2 ยกเท้า เป็นการยกเท้าข้างใดข้างหนึ่งขึ้น เท้าอีกข้างยืนรับน้ำหนักตัวไว้ มักใช้ในการเปลี่ยนทิศทางในการเคลื่อนไหวจากตำแหน่งหนึ่งไปสู่ตำแหน่งหนึ่งอย่างช้า

6. การนั่ง

พบลักษณะการนั่งฟ้อนในลักษณะต่อไปนี้

6.1 นั่งคุกเข่า

เป็นการนั่งบนส้นเท้าโดยจมูกเท้าวางอยู่บนพื้น เข่าทั้งสองวางอยู่บนพื้นห่างกันเล็กน้อย มักพบในการแสดงช่วงแรก สื่อถึงการอ้อนวอนในการบูชา

6.2 นั่งทับส้น

เป็นการนั่งลงส้นเท้าราบไปกับพื้น เข่าทั้งสองห่างกันเล็กน้อยมักพบในการแสดงช่วงแรก สื่อถึงการอ้อนวอนหรือบูชา

6.3 นั่งพับเพียบ

เป็นการนั่งพับขาทั้งสองไปด้านใดด้านหนึ่งน้ำหนักตัวอยู่กลางสื่อถึงการอ้อนวอนหรือบูชาเช่นกัน

6.4 นั่งตั้งเข่า

เป็นการนั่งบนส้นเท้า จมูกเท้าวางราบอยู่กับพื้น ขาข้างใดข้างหนึ่งยกขึ้นตั้งฉาก

6.5 นั่งคุกเข่ายกก้นขึ้น

เป็นการนั่งให้เข่าทั้งสองห่างกันเล็กน้อย ยกตัวขึ้น น้ำหนักตัวอยู่ตรงกลาง ท่านี้มักพบในช่วงท้ายการฟ้อน สื่อถึงการอัญเชิญ หรือ บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ลักษณะท่าฟ้อน

ผู้วิจัยใช้ศัพท์นาฏยศิลป์ภาคกลาง และศัพท์นาฏยศิลป์พื้นเมืองล้านนาในการอธิบายลักษณะท่าฟ้อนนีโอล้านนา พบลักษณะท่าที่ใช้ดังนี้

1. พนมมือ คือ มือทั้งสองพนมชิดติดกัน
2. สอดสร้อย คือ มือหนึ่งตั้งวงอีกมือหนึ่งจีบ
3. กังหันร่อน คือ มือหนึ่งตั้งวงแขนตึง อีกมือหนึ่งจีบแขนตึง
4. บัวบาน คือ ตั้งวงทั้งสองมือระดับศีรษะ เปิดปลายมือทั้งสองออกข้างตัว
5. บัวชูฝัก คือ มือหนึ่งตั้งวงเลยศีรษะ อีกมือหนึ่งตั้งวงระดับเอว
6. ผาลา คือ มือหนึ่งตั้งวง อีกมือหนึ่งหักข้อมือปลายนิ้วหักลง
7. เกี้ยวเกล้า คือ มือทั้งสองวนเข้าหาลำตัวสลับกันตามตำแหน่งที่กำหนด
8. จีบส่งหน้า (ช้างฟ่าดงวง) คือ มือข้างใดข้างหนึ่งจีบส่งหน้าอีกมือหนึ่งจีบส่งหลัง
9. กระต่ายต้องแร้ว คือ มือทั้งสองข้างตั้งวงออกด้านข้างระดับเอว

10. บังสุริยา (บังวัน) คือ มือทั้งสองข้างตั้งวงออกด้านข้างระดับไหล่ในทางเดียวกัน

11. ยูงฟ้อนหาง คือ มือทั้งสองส่งจีบหรือแบมือออกด้านหลัง

12. มหาราชลีลา คือ มือข้างใดข้างหนึ่งตั้งวงระดับอก อีกมือหนึ่งยื่นส่งหลัง

กระบวนท่าดังกล่าวเปลี่ยนไปตามกระบวนท่าฟ้อนแต่ละท่า ในขณะที่การยืน ทรงตัว หรือฐานคงเหมือนเดิมในลักษณะเป็นสามมิติเมื่อมองด้านข้างมีลักษณะเป็นตัว S มองจากด้านบนแกนของไหล่ขวางกับลำตัวเป็นรูป + ท่าฟ้อนมีลักษณะคล้ายงานประติมากรรม

ยืนไขว้เท้าบิดลำตัว ในลักษณะตั้งฉาก เปลี่ยนท่าพร้อมกับบิดลำตัวไปด้านใดด้านหนึ่ง การเปลี่ยนท่าขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของช่างฟ้อนแต่ละคน แต่ต้องคำนึงถึงแนวความคิด หลักในการแสดงว่ากำลังแสดงอยู่ในบทบาทใด ดังนั้นกระบวนท่าจึงไม่กำหนดในเรียงร้อยตายตัว แต่จะมีท่าบังคับหรือท่าเฉพาะแต่ละชุด ลักษณะการฟ้อนนี้จึงเป็นรูปลักษณ์หนึ่งที่พัฒนาไปอย่างต่อเนื่องขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และความสามารถเฉพาะตัวของช่างฟ้อนแต่ละคน ในการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตน แต่ยึดแนวความคิดหลักในการแสดงแต่ละชุดเป็นฐานสำคัญ แล้วแตกตัวให้มีรูปแบบแปลกตาออกไปเป็นระยะ

ข้อสังเกตของผู้วิจัยหลังจากที่ได้สรุปความว่าฟ้อนนีโอล้านนาได้แนวความคิดต้นแบบมาจากคติธรรม ศิลปกรรม วัฒนธรรมล้านนา ผู้วิจัยจึงได้เปรียบเทียบให้เห็นถึงกระบวนการของฟ้อนนีโอล้านนาโดยจำแนกตามองค์ประกอบในการฟ้อนดังนี้

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายฟ้อนนีโอล้านนาเลียนแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนา งานประติมากรรมล้านนา และเครื่องแต่งกายของกลุ่มชนพื้นเมืองในล้านนา เช่น ไทลื้อ ไทเขิน เป็นต้น

การเลียนแบบเครื่องแต่งกายในการฟ้อนนี้ได้กระบวนการเรียนรู้ตามหลักสูตรวิชาศิลปะไทย นักศึกษาลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลแล้วนำมาปรับใช้เลียนแบบลวดลายแล้วลองประดิษฐ์ตัดเย็บเป็นเครื่องแต่งกาย เช่น ชุดฟ้อนเทวดาได้เลียนแบบทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนัง และงานประติมากรรมลายเสื้อผ้า และวิธีการนุ่งผ้าได้เลียนแบบให้ใกล้เคียงกับต้นแบบมากที่สุด ซึ่งบางครั้งการแต่งกายโดยเลียนแบบจากศิลปะต้นแบบ อาจดูไม่เหมาะสมกับการแต่งกายในปัจจุบัน เช่น นุ่งห่มเปิดหน้าท้องหรือใส่เกาะนมตามต้นแบบดังกล่าว แต่ขัดแย้งกับความเหมาะสมกันตามสถานการณ์ปัจจุบันที่แต่งกายปกปิดเรือนร่าง จึงทำให้ถูกกระแสต่อต้านในเรื่องความเหมาะสม ประเด็นนี้ผู้วิจัยมีความคิดว่าเครื่องแต่งกายของฟ้อนนีโอล้านนามีที่มาที่ไปหรือเหตุผลในการออกแบบที่อยู่ในกรอบของความเป็นล้านนา หากแต่งเกินความพอดี เช่น เสื้อผ้า เครื่องประดับ ออกแบบให้มีขนาดใหญ่ หรือ เล็ก

คลาดเคลื่อนจากงานต้นแบบและวัตถุประสงค์ของการใช้งาน จึงทำให้การออกแบบงานประเภทนี้กลายเป็นงานที่ดูเหมือนว่าทำลายศิลปะทางล้านนา

อุปกรณ์ประกอบในการแสดง

อุปกรณ์ประกอบในการฟ้อนนีโอล้านนาได้แนวทางมาจากการเรียนรู้งานศิลปะล้านนา เช่น หม้อดอก ได้แนวคิดต้นแบบจากภาพประติมากรรมปูนปั้นลายหม้อปูรณกตะ หรือสัญลักษณ์แห่งความเจริญงอกงาม ซึ่งอยู่ตามฝาผนังวัดในล้านนาเป็นต้นแบบในการประดิษฐ์อุปกรณ์โดยใช้หม้อดินเผา หรือ ขันน้ำใส่ดอกไม้จัดแต่งให้ได้รูปทรงคล้ายดอกไม้ที่อยู่ในหม้อปูรณกตะตามภาพประติมากรรมและใช้ประกอบการฟ้อน เพื่อแสดงถึงความเป็นศิริมงคล ความเจริญงอกงามตามความหมายของลายหม้อปูรณกตะ

ท่าฟ้อน

ท่าฟ้อนนีโอล้านนาได้แนวความคิดในการประดิษฐ์ท่าฟ้อนมาจากการเลียนแบบท่าฟ้อน และท่าทางต่างๆของเทวดา นางฟ้า ที่เป็นงานประติมากรรม และจิตรกรรมล้านนา แล้วเลียนแบบให้คล้ายกับท่าต้นแบบมากที่สุด เช่น กระบวนท่าฟ้อนเทวดา กระบวนท่าฟ้อนเจ้าฟ้า ตลอดจนการทรงตัวที่โน้มตัวไปด้านหน้า หรือหลัง โดยดันสะโพก หรือบิดสะโพก ลำตัวจึงมีลักษณะคล้ายตัว S ซึ่งใกล้เคียงกับภาพต้นแบบทางล้านนา

ท่าฟ้อนอีกด้านหนึ่งได้แนวความคิดต้นแบบมาจากท่าฟ้อนตามแบบดั่งเดิมในกลุ่มฟ้อนผี ฟ้อนเมือง และฟ้อนในแบบราชสำนักเจ้าดารารัศมี ซึ่งท่าฟ้อนในกลุ่มนี้ช่างฟ้อนแนวนีโอล้านนามีพื้นฐานในการฟ้อนเป็นทุนเดิมบางคนเป็นช่างฟ้อนผี บางคนเคยเรียนฟ้อนรำในระบบวิทยาลัยนาฏศิลป จึงได้ใช้พื้นฐานการฟ้อนของตน และสร้างสรรค์กระบวนท่าฟ้อนขึ้นใหม่ๆอีกหลายชุด เช่น ฟ้อนเทวดาแนวขอม ฟ้อนดอกบัว โดยคุณธีรยุทธ นิลมูล เป็นต้น

ฟ้อนนีโอล้านนาได้แนวความคิดมาจากกลุ่มฟ้อน ดังนี้

1. ฟ้อนดั้งเดิม และฟ้อนพื้นเมืองล้านนา ⇨ ฟ้อนนีโอล้านนา
2. ฟ้อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป ⇨ ฟ้อนนีโอล้านนา
3. ฟ้อนดั้งเดิม และฟ้อนพื้นเมืองล้านนา ⇨ ฟ้อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป⇨ ฟ้อนนีโอล้านนา

ฟ้อนนีโอล้านนาได้แนวความคิดมาจากกลุ่มฟ้อนดั้งเดิม และฟ้อนพื้นเมือง ฟ้อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งแนวความคิดนี้ได้นำมาปรับใช้ตามองค์ประกอบของการฟ้อน เช่น ฟ้อนผ้าแบบนีโอล้านนา เป็นฟ้อนที่ปรับมาจากฟ้อนสาวไหมแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปะโดยสื่อถึงการเลี้ยงไหมสาวไหม และทอเป็นผืนผ้า ฟ้อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลปได้เลียนแบบและถ่ายทอดกระบวนท่าฟ้อนสาวไหมมาจากฟ้อนสาวไหมฉบับพื้นบ้านล้านนาที่ผสมผสานท่าฟ้อนเจิง เมื่อวิทยาลัยนาฏศิลปนำมาปรับใช้เป็นการฟ้อนในหลักสูตรการศึกษาก็กำหนดท่าเฉพาะเครื่องแต่งกาย และดนตรีเพื่อให้เป็นมาตรฐานสำหรับการศึกษาในหลักสูตร ดังนั้นฟ้อนสาวไหมแบบวิทยาลัยนาฏศิลปจะเหมือนกันแทบทุกครั้งที่ฟ้อน แต่แบบฉบับนีโอล้านนาได้ปรับเครื่องแต่งกายของช่างฟ้อนตามความเหมาะสมของการแสดงทุกครั้งเพื่อต้องการนำเสนอเครื่องแต่งกาย และผ้าพื้นเมือง โดยใช้ฟ้อนสาวไหมที่เรียกว่าฟ้อนผ้าเป็นสื่อในการนำเสนองาน ดังนั้นกระบวนท่าฟ้อนสาวไหมที่เป็นแบบแผนเฉพาะจึงไม่มีความสำคัญในการฟ้อนผ้าแบบนีโอล้านนานี้

แนวความคิดฟ้อนนีโอล้านนานี้ท้ายสุดก็กลับเป็นแนวฟ้อนแบบพื้นเมือง (Folk) ที่ถูกปรุงแต่งในด้านองค์ประกอบการแสดง เช่น เครื่องแต่งกาย ดนตรี และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งดูราวกับว่าจะไปถึงขั้นมาตรฐาน (Classic) แต่ก็ไม่ลงตัวผูกขาดชัดเจนและไม่ใช่วัตถุประสงค์หลักของการฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งเปิดกว้างในเรื่องความคิดสร้างสรรค์ จึงทำให้ฟ้อนนีโอล้านนานี้ไม่เหมือนกันทุกครั้งที่แสดง

บทส่งท้าย

ฟ้อนนีโอล้านนา เป็นปรากฏการณ์ทางนาฏยศิลป์อันมีเหตุปัจจัยจากวิกฤตทางวัฒนธรรมที่เกิดจากภาวะครอบงำจากภายนอกทำให้นักวิชาการล้านนากลุ่มหนึ่งพยายามแสวงหาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนด้วยการย้อนกลับไปศึกษาค้นคว้าทำความรู้จัก และเข้าใจศิลปะ ประเพณี วิถีชีวิต และความหมายทางวัฒนธรรม ที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรม ประติมากรรม หัตถกรรม วรรณกรรม และนาฏกรรมอันจารึก และสืบทอดมาหลายศตวรรษ แต่เสื่อมสลายไปตามกาลเวลา และตามสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง การค้นคว้าอดีต จึงเกิดการค้นพบ แล้วนำอดีตที่พึงจับต้องได้มาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ เกิดผลในปัจจุบัน โดยใช้การฟ้อน เป็นตัวกระตุ้นให้ผู้คนสนใจ และร่วมใจ ย้อนกลับไปศึกษาอดีตล้านนาเป็นวงกว้างขึ้น ฟ้อนนีโอล้านนาจึงเปรียบเสมือนสะพานที่เชื่อมอดีตมาสู่ปัจจุบัน นานวันเข้าสะพานนั้นก็ใหญ่โต แข็งแรง และงดงามปรากฏเป็นตัวตนที่มีเอกลักษณ์มากขึ้น โดยการแต่งแต้มของช่างฟ้อนแต่ละคน แต่ละขณะจิต

วิวัฒนาการของการฟ้อนนีโอล้านนาจึงมิใช่ผลลัพธ์แห่งการตั้งใจในการฟื้นฟูศิลปวิทยาการของยุคคลาสสิคอย่างในยุโรป ฟ้อนนีโอล้านนาเกิดจากการปรุงแต่งของนักศิลปวิทยาการล้านนา ที่นำเอาศิลปวัฒนธรรมล้านนาในอดีตมาก่อรูปสร้างเรือน และขับเคลื่อนไปด้วยจิตวิญญาณแห่งความเป็นล้านนาที่สืบทอดมาในสายเลือดของบรรพชน จนเกิดเป็นการฟ้อนรูปแบบใหม่ ที่อาศัยภูมิธรรม ของการฟ้อนล้านนาและเพื่อให้เข้าใจว่าเป็นของเก่า ในรูปลักษณ์ใหม่ จึงใช้ชื่อว่า นีโอล้านนา และมีทีท่าว่าจะปริวรรตต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง

ล้านนา ปฏิภาณ นาฏย สุนทรีย์

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ก้องเกียรติ ศิลปะสนธยานนท์. นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รุ่นปี 2547. สัมภาษณ์, วันที่ 7 พฤษภาคม 2548.

คมเนตร เชษฐพัฒนวนิช. ความเชื่อพื้นบ้านล้านนา ถ่ายทอดจากประสบการณ์ของท่านผู้รู้ในท้องถิ่น. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์มิ่งเมือง, 2546.

ดาราเทวีแกลลอรี่ กาดดารา. "งานพิศเพริดแพร้วนาฏยลีลา". สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะภาพศิลปิน และเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง, วันที่ 3 มิถุนายน 2548 – 2 กรกฎาคม 2548.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนกุล. ล้านนาอันอุดม. เชียงใหม่ : หน่วยผลิตเอกสารและตำรา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2549.

ทองใบ แตงน้อย. แผนที่ – ภูมิศาสตร์ ประโยคมัธยมศึกษาตอนต้นและตอนปลาย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

ธิติพล กันตีวงศ์. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. สัมภาษณ์, วันที่ 6 พฤษภาคม 2548.

ธีรยุทธ นิลมูล. ผู้ร่วมก่อตั้งบริษัทบีรยา นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทยรุ่นที่ 15 ปี 2539. สัมภาษณ์,วันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2548, 14 ตุลาคม 2548.

ธีรยุทธ ยวงศรี. "ฟ้อนโต" สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ. ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน), 2542.

ธีรยุทธ ยวงศรี. การดนตรี การขับ การฟ้อน ล้านนา. เชียงใหม่ : สุริวงศ์บุ๊คเซนเตอร์, 2540.

เธียรชาย อักษรดิษฐ์. และคณะ. ล้านนา จักรวาล ตัวตน อำนาจ. กรุงเทพฯ : ดรีม แคชเชอร์ กราฟฟิค, (ทุนวิจัยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2548.

เธียรชาย อักษรดิษฐ์. หอคำคุ้มแก้ว มณีแสงแห่งนคราศิลป์สถานขัติยาธานี. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์โชตนา, 2548.

เธียรชาย อักษรดิษฐ์. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. สัมภาษณ์, วันที่ 16, 29 พฤษภาคม 2547.

นงเยาว์ กาญจนจารี. ดารารัศมี. เชียงใหม่ : สุริวงศ์บุ๊คเซนเตอร์, 2539.

นรินฑา กิตติวรรณ. ศิษย์เก่าภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รุ่นปี 2540. สัมภาษณ์, วันที่ 7 พฤษภาคม 2548.

บุญเสริม สาตราภัย. เสด็จล้านนา 1. กรุงเทพฯ : ทิพยวิสุทธิ์, 2532.

บุญเสริม สาตราภัย. เสด็จล้านนา 2. กรุงเทพฯ : ทิพยวิสุทธิ์, 2532.

เบญจวรรณ ทองศิริ. พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับการดนตรีนาฏศิลป์และการละคร. ขัตติยานีศรีล้านนา. กรุงเทพฯ : มูลนิธินวราชดำริอนุรักษ์ฝ่ายเหนือ ทั่งฮั่วซินการพิมพ์, 2547.

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. และคณะ. วิถีชีวิตชาติพันธุ์ในเมือง. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2546.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. เจ้าแม่ คุณปู่ ช่างซอ ช่างฟ้อน และเรื่องอื่นๆว่าด้วยพิธีกรรมและนาฏกรรม. กรุงเทพ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2546.

ปัทมา ยาซูชีพ และคณะ. ประวัติและผลงานทางนาฏยศิลป์ของ กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ. (งานวิจัยนาฏยศิลป์ 1 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2547.

ปิยมาศ ศรแก้ว. การฟ้อนของชาวไทลื้อจังหวัดน่าน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

พูนศรี บัวนุช. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ. (ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน), 2542.

ภาควิชาบรรณารักษ์ศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. การค้นคว้าและการเขียนรายงาน. กรุงเทพ : โครงการเผยแพร่งานวิชาการคณะอักษรศาสตร์, 2547.

ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เอกสารหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2526.

มาณพ มานะแซม. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. สัมภาษณ์, วันที่ 6 พฤษภาคม 2548, 28 สิงหาคม 2547, 17 เมษายน 2547, 2 กันยายน 2549.

มาณพ มานะแซม. การศึกษาเชิงปรัชญา เรื่อง คติความเชื่อเรื่องการฟ้อนผีในภาคเหนือ. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่), 2541.

มาลินี อาชายุทธการ. พื้นฐานนาฏยประดิษฐ์. ม.ป.ท, 2547.

มิ่งสรรพ์ ขาวสะอาด. และคณะ. นพีสีเชียงใหม่. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2549.

รมณียฉัตร แก้วกิริยา, มรว. การตลาดและสุนทรียศิลป์. กรุงเทพ : บริษัท เอ. อาร์. บิซิเนส เพรส จำกัด, 2546.

รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์. รายงานวิจัย นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี. (ทุนอุดหนุนวิจัยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ), 2543.

วิถี พานิชพันธ์. จิตรกรรมเวียงต้า. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2531.

วิถี พานิชพันธ์. ผ้าและสิ่งถักทอไท. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์, 2547.

วิถี พานิชพันธ์. วิถีจากวิถี : มรรคาแห่งวัฒนธรรม. ภูเก็ต : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภูเก็ตเซ็นเตอร์พริ้นท์, 2549.

วิถี พานิชพันธ์. วิถีล้านนา. เชียงใหม่ : สำนักพิมพ์ซิลค์เวอร์ม, 2548.

วิถี พานิชพันธ์. อนุสรณ์นางบุญแถม เดียวตระกูล 18 ธันวาคม 2547. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้ง, 2547.

วิถี พานิชพันธ์. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. สัมภาษณ์,วันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2547, 26 เมษายน 2547, 2 กันยายน 2549, 4 กันยายน 2549.

วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, ขันดอกล้านนา. เชียงใหม่ : บริษัท มิ่งรัตน์ จำกัด, 2545.

วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, ดาบเมือง. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์ปิรามิด, 2547.

แววดาว ศิริสุข. ศิษย์เก่าภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รุ่นปี 2539. สัมภาษณ์, วันที่ 3 มิถุนายน 2548.

ศราวุธ จันทรขำ. ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (รายงานวิชาประวัตินาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2549.

ศรีเลา เกษพรหม. ประเพณีชีวิต คนเมือง. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคมเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2544.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกฉบับสมบูรณ์. กรุงเทพ : วาดศิลป์, 2547.

สนั่น ธรรมธิ. ฟ้อนเชิง : อิทธิพลที่มีต่อฟ้อนในล้านนา เชียงใหม่ : โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2544.

สนั่น ธรรมธิ. สืบสานภูมิปัญญาล้านนา ชุด ฟ้องเชิง. เชียงใหม่ : สำนักส่งเสริมวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สันติภาพการพิมพ์, 2544.

สมหมาย เปรมจิตต์. ตำนานสิบห้าราชวงศ์ ฉบับสอบชำระ. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2540.

สวภา เวชสุรักษ์. หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สายสวรรค์ ขยันยิ่ง. พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับนาฏยศิลป์ล้านนา. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลป ในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาคุรุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สุธิพันธ์ เหรา. อาจารย์พิเศษภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. สัมภาษณ์, วันที่ 16 เมษายน 2547.

สุธีระ ประเสริฐสรรพ์. วิจัย...ยังมีอะไรที่ยังไม่รู้ (ว่าไม่รู้). กรุงเทพ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2548.

สุภางค์ จันทวานิช. การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สุภางค์ จันทวานิช. วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สุมิตร เทพวงษ์. สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ม.ป.ท.

สุรพล ดำริห์กุล. ล้านนาสิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : คอมแพคท์พริ้นท์ จำกัด, 2542.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สัมภาษณ์, วันที่ 8 กันยายน 2548.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สุริยา สมุทคุปติ์. และคณะ. วิธีคิดของคนไทย : พิธีกรรม "ข่วงฟ้อนผี" ของ "ลาวข้าวเจ้า" จังหวัดนครราชสีมา. นครราชสีมา : สมบูรณ์การพิมพ์, ทุนอุดหนุนวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2540.

เสรี พงศ์พิศ. รู้ให้เท่า ตามให้ทันการเปลี่ยนแปลง ร้อยคำที่ควรรู้. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พลังปัญญา, 2547.

อนุกูล ศิริพันธ์. ผู้ศึกษาพิธีกรรมล้านนา ศิลปะรุ่นที่ 9. สัมภาษณ์, วันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2548.

อภิชัย พันธเสน. พัฒนาชนบทไทย : สมุทัยและมรรค ตอนที่ 1 แนวคิดทฤษฎี และภาพรวมของการพัฒนา. กรุงเทพ : มูลนิธิภูมิปัญญา, 2541.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. ลัทธิชุมชนท้องถิ่นพื้นเมืองดั้งเดิมล้านนาฯ. กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์นิติธรรม, 2546.

อัครเดช นาคบัลลังก์. เจ้าของกิจการร้านสบันงาผ้าโบราณ จังหวัดเชียงใหม่. สัมภาษณ์, วันที่ 15 ตุลาคม 2548.

อุดม รุ่งเรืองศรี. วรรณกรรมล้านนา. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2526.

อุดม รุ่งเรืองศรี. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ. ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน), 2542.

อุบลวรรณ ปิติพัฒนะโฆษิต. และคณะ. การสื่อสารและสารสนเทศในสมัยรัชกาลที่ 9. (ทุนวิจัย กาญจนาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2539.

ภาษาอังกฤษ

Dunn, Robert G. IDENTITY CEISES : A SOCIAL OF POSTMODERNITY. USA. : University of Minnesota, 1998.

http://www.cm77.com/webboard/cm1webboardans.php?data=1637&ans=webboardans1&type=webboard1

http://www.cm77.com/webboard/cm1webboardans.php?data=1640&ans=webboard_ans1&type=webboard1

http://www.cm77.com/webboard/cm1webboardans.php?data=1678&ans=webboard_ans1&type=webboard1

http://www.cm77.com/webboard/cm1webboardans.php?data=278&ans=webboard_ans1&type=webboard1

http://www.cm77.com/webboard/cm1webboardans.php?data=530&ans=webboard_ans1&type=webboard1

http://www.cm77.com/webboard/cm1webboardans.php?data=532&ans=webboard_ans1&type=webboard1

http://www.cm77.com/webboard/cm1webboardans.php?data=624&ans=webboard_ans1&type=webboard1

http://www.cm77.com/webboard/cm1webboardans.php?data=700&ans=webboard_ans1&type=webboard1

http://www.google.co.th

http://www.lannaworld.com

http://www.nairobroo.com

Lois Ellfeidt. A PRIMER FOR CHOREOGRAPHERS. USA. : University of Southern California, 1968.

Minton, Sandra Cerny. CHOREOGRAPHY A BASIC APPROACH USING IMPROVISATION. USA. : University of Northern Colorado, Greeley, 1977.

Nikom Musigakama. CULTURAL SYSTEM FOR QUALITY MANAGEMENT. Thailand : The Fine Arts Departmaent, 2000.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

โครงสร้างหลักสูตรสำหรับปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย

ภาคผนวก ก

โครงสร้างหลักสูตรสำหรับปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย

1. **หมวดวิชาศึกษาทั่วไป**		36	หน่วยกิต
1.1 **กลุ่มวิชาสังคมศาสตร์**		9	หน่วยกิต
156101	ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับรัฐศาสตร์	3	หน่วยกิต
161101	ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับมานุษยวิทยา	3	หน่วยกิต
และให้เลือกเรียนจากกระบวนวิชาต่อไปนี้ 1 กระบวนวิชา			
153100	เศรษฐศาสตร์เบื้องต้น	3	หน่วยกิต
157101	ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกฎหมายทั่วไป	3	หน่วยกิต
1.2 **กลุ่มวิชามานุษยศาสตร์**		15	หน่วยกิต
009103	บรรณารักษ์ศาสตร์เบื้องต้น	3	หน่วยกิต
014103	การใช้ภาษาไทย	3	หน่วยกิต
หรือ 014104	วรรณกรรมร้อยแก้ว	3	หน่วยกิต
และให้เลือกเรียนอีกไม่น้อยกว่า3 กระบวนวิชา จากกระบวนวิชาต่อไปนี้			
004103	อารยธรรมสากล 1	3	หน่วยกิต
004104	อารยธรรมสากล 2	3	หน่วยกิต
004372	ประวัติศาสตร์ล้านนา	3	หน่วยกิต
011100	มนุษย์กับปรัชญา	3	หน่วยกิต
012175	ศาสนาเบื้องต้น	3	หน่วยกิต
013103	จิตวิทยาทั่วไป	3	หน่วยกิต
1.3 **กลุ่มวิชาภาษาและการสื่อสาร**		6	หน่วยกิต
001101	ภาษาอังกฤษพื้นฐาน 1	3	หน่วยกิต
001102	ภาษาอังกฤาพื้นฐาน 2	3	หน่วยกิต
1.4 **กลุ่มวิชาวิทยาศาสตร์และคณิตศาสตร์**		6	หน่วยกิต
202100	ชีววิทยาพื้นฐาน	3	หน่วยกิต
หรือ			
207100	ฟิสิกส์ในชีวิตประจำวัน	3	หน่วยกิต
และ 206100	คณิตศาสตร์ในแนวกว้าง	3	หน่วยกิต

2. **หมวดวิชาเฉพาะ**		105	หน่วยกิต
2.1 **วิชาแกน**		30	หน่วยกิต
010201	การถ่ายภาพเบื้องต้น	3	หน่วยกิต
101100	ทฤษฎีศิลปะ	3	หน่วยกิต
101101	ศิลปะเบื้องต้น 1	3	หน่วยกิต
101102	ศิลปะเบื้องต้น 2	3	หน่วยกิต
101104	เขียนแบบเบื้องต้น	3	หน่วยกิต
101105	ลายไทยเบื้องต้น	3	หน่วยกิต
101111	วาดเส้น	3	หน่วยกิต
101201	ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก	3	หน่วยกิต
101205	ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันออก	3	หน่วยกิต
103271	สังคีตวิจักษ์	3	หน่วยกิต
2.2 **วิชาเอก** ไม่น้อยกว่า		60	หน่วยกิต
2.2.1 <u>วิชาเอกบังคับ</u>		36	หน่วยกิต
101400	ปรัชญาทางศิลปะ	3	หน่วยกิต
101405	ระเบียบและวิธีการวิจัยศิลปะ	3	หน่วยกิต
101490	ศิลปวิจารณ์	3	หน่วยกิต
101400	ปรัชญาทางศิลปะ	3	หน่วยกิต
104201	ศิลปวัฒนธรรมของเอเชียอาคเนย์	3	หน่วยกิต
104205	เทคนิคการนำเสนอ	3	หน่วยกิต
104301	สถาปัตยกรรมไทยและพิธีกรรม	3	หน่วยกิต
104302	จิตรกรรม ประติมากรรม และลวดลายประดับไทย	3	หน่วยกิต
104320	สิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมล้านนา	3	หน่วยกิต
104490	สัมมนาเรื่องศิลปะไทย	3	หน่วยกิต
104494	การศึกษาพิเศษเฉพาะเรื่อง 1	3	หน่วยกิต
104495	การศึกษาพิเศษเฉพาะเรื่อง 2	3	หน่วยกิต
104496	เสนอโครงการศิลปะไทย	3	หน่วยกิต

2.2.2 วิชาเอกเลือก 24 หน่วยกิต

ให้เลือกจากกระบวนวิชาต่อไปนี้

2.2.2.1 วิชาเอกเลือกทั่วไป

104300	การอนุรักษ์ศิลปกรรม	3 หน่วยกิต
104303	การฝึกสร้างงานศิลปะไทย	3 หน่วยกิต
104310	ศิลปะพื้นบ้านและงานหัตถกรรม	3 หน่วยกิต
104325	ศิลปะพื้นบ้านล้านนา	3 หน่วยกิต
104327	ลวดลายปูนปั้นและไม้แกะสลักในล้านนาไทย	3 หน่วยกิต
104340	เครื่องเขินในเอเชียอาคเนย์	3 หน่วยกิต
104435	ศิลปะชุมชน	3 หน่วยกิต

2.2.2.2 วิชาเอกแขนงวิชาการออกแบบ

104410	ศิลปะไทยในงานออกแบบปัจจุบัน	3 หน่วยกิต
104424	ศิลปะไทยในงานออกแบบผลิตภัณฑ์	3 หน่วยกิต
104425	วัสดุและเทคนิคของงานหัตถกรรม	3 หน่วยกิต
104427	การผลิตและการตลาดของหัตถกรรม ในภาคเหนือของประเทศไทย	3 หน่วยกิต

2.2.2.3 วิชาเอกแขนงวิชาศิลปะไทย

104440	เครื่องปั้นดินเผาไทย	3 หน่วยกิต
104450	สิ่งถักทอและผ้าไทย	3 หน่วยกิต
104460	เครื่องโลหะไทย	3 หน่วยกิต
104465	เครื่องประดับไทย	3 หน่วยกิต
104471	เครื่องเรือนไทย	3 หน่วยกิต
104475	เครื่องจักสานไทย	3 หน่วยกิต
104480	การประดิษฐ์ดอกไม้ใบไม้และผลไม้ของไทย	3 หน่วยกิต

2.3 **วิชาโท** (ถ้ามี) 15 หน่วยกิต

2.3.1 นักศึกษาอาจเลือกศึกษากระบวนวิชาในคณะวิจิตรศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ คณะวิศวกรรมศาสตร์ คณะวิทยาศาสตร์ หรือคณะศึกษาศาสตร์ ทั้งนี้ต้องได้รับความเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษาและภาควิชา

2.3.2 หากนักศึกษาไม่ประสงค์จะเรียนวิชาโท ต้องเรียนวิชาเอกอย่างน้อย 75 หน่วยกิต

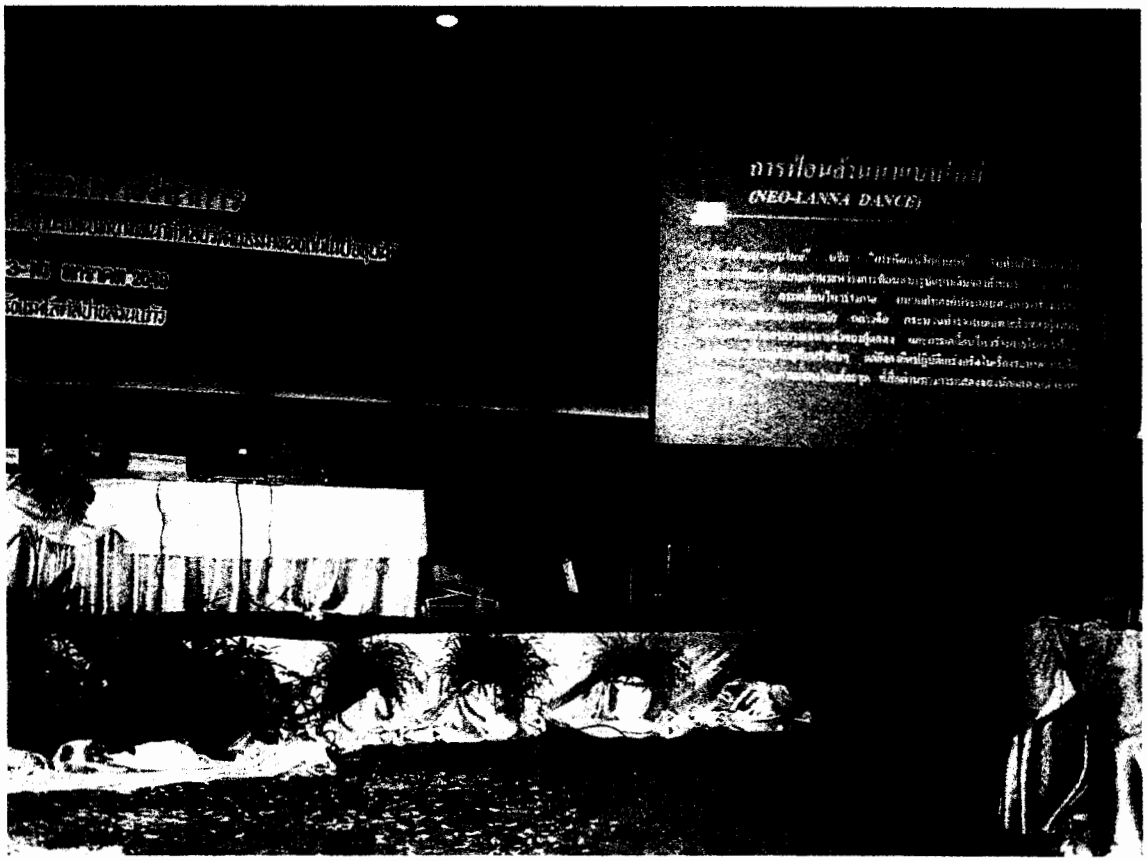
3. **หมวดวิชาเลือกเสรี** 6 หน่วยกิต

รวมตลอดหลักสูตรมีหน่วยกิตสะสมไม่น้อยกว่า 147 หน่วยกิต

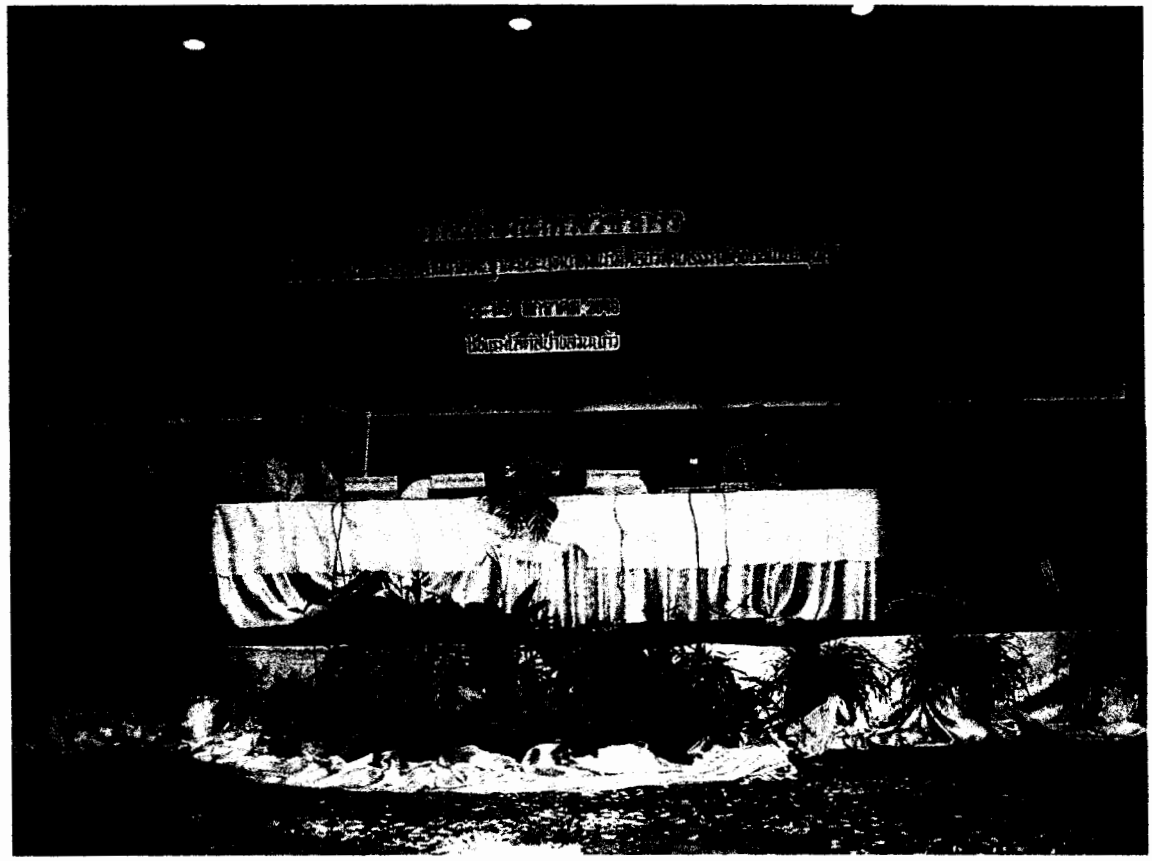
ภาคผนวก ข

สัมมนาล้านนาคดี ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2549

ภาคผนวก ข



ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลฟ้อนนีโอล้านนาในงานประชุมวิชาการ "สัมมนาล้านนาคดี (60 ปี ศาสตราจารย์ ดร.อุดม รุ่งเรืองศรี)" ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ณ โรงแรมโลตัส ปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ 13 มกราคม 2549



จากขวาไปซ้าย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มหัทธนะสิน รองศาสตราจารย์ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนกุล อาจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ บรรยายในงานประชุมวิชาการ ณ โรงแรมโลตัสปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2549

ภาคผนวก ค

สัมมนานาฏยศิลป์ รัชกาลที่ 9 ณ หอสมุดวิทย บริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน 2549

ภาคผนวก ค

ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลฟ้อนนีโอล้านนา และสาธิตฟ้อนเทวดาประกอบการบรรยาย ในงานนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 โดยศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ วันที่ 19 มิถุนายน 2549 ณ ห้องประชุมสถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฟ้อนเทวดา โดยอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

ณ ห้องประชุมสถาบันวิทยาบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

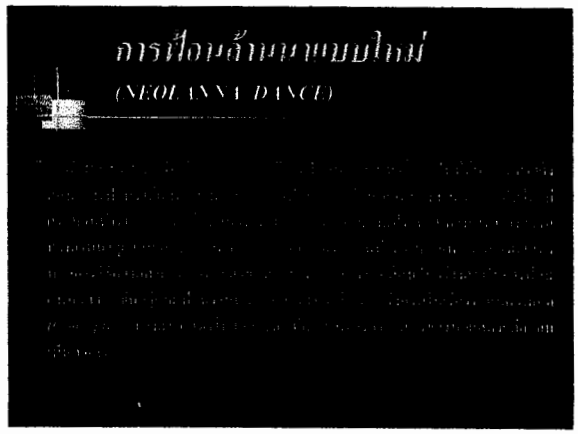
19 มิถุนายน 2549

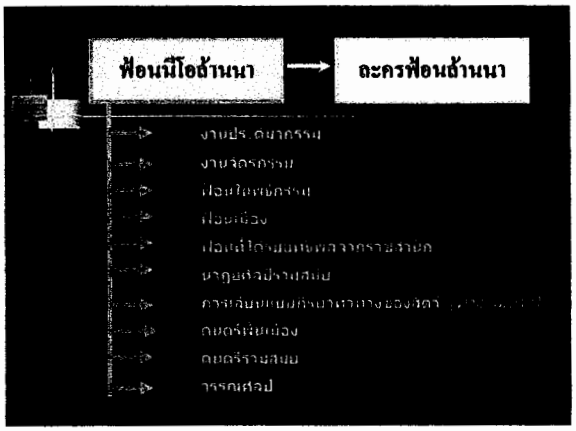
ภาคผนวก ง

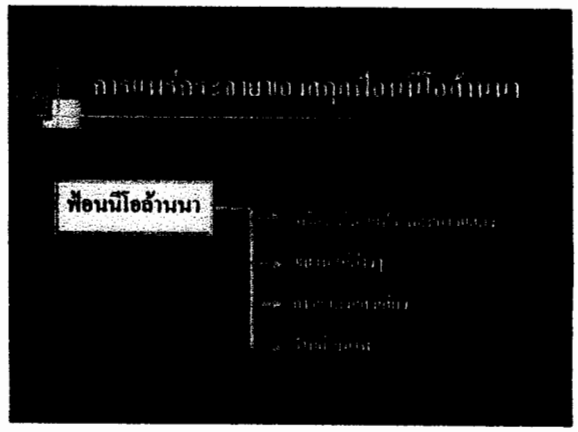
การสอบทานข้อมูลกับผู้เชี่ยวชาญล้านนา คณะวิจิตรศิลป์
ภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
เมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2549

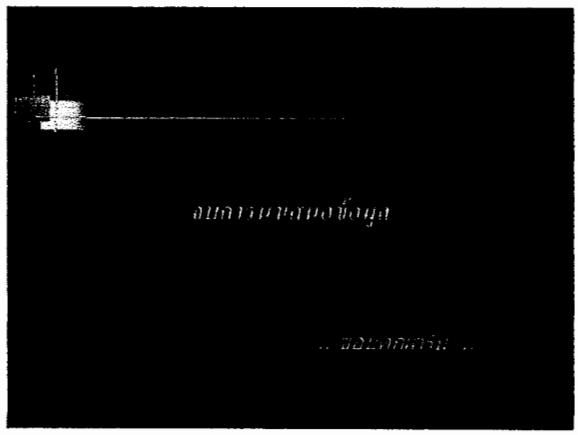
ภาคผนวก ง

การฟ้อนล้านนาแบบใหม่
(NEOLANNA DANCE)


การฟ้อนล้านนาแบบใหม่
(NEOLANNA DANCE)


ฟ้อนนีโอล้านนา
ละครฟ้อนล้านนา

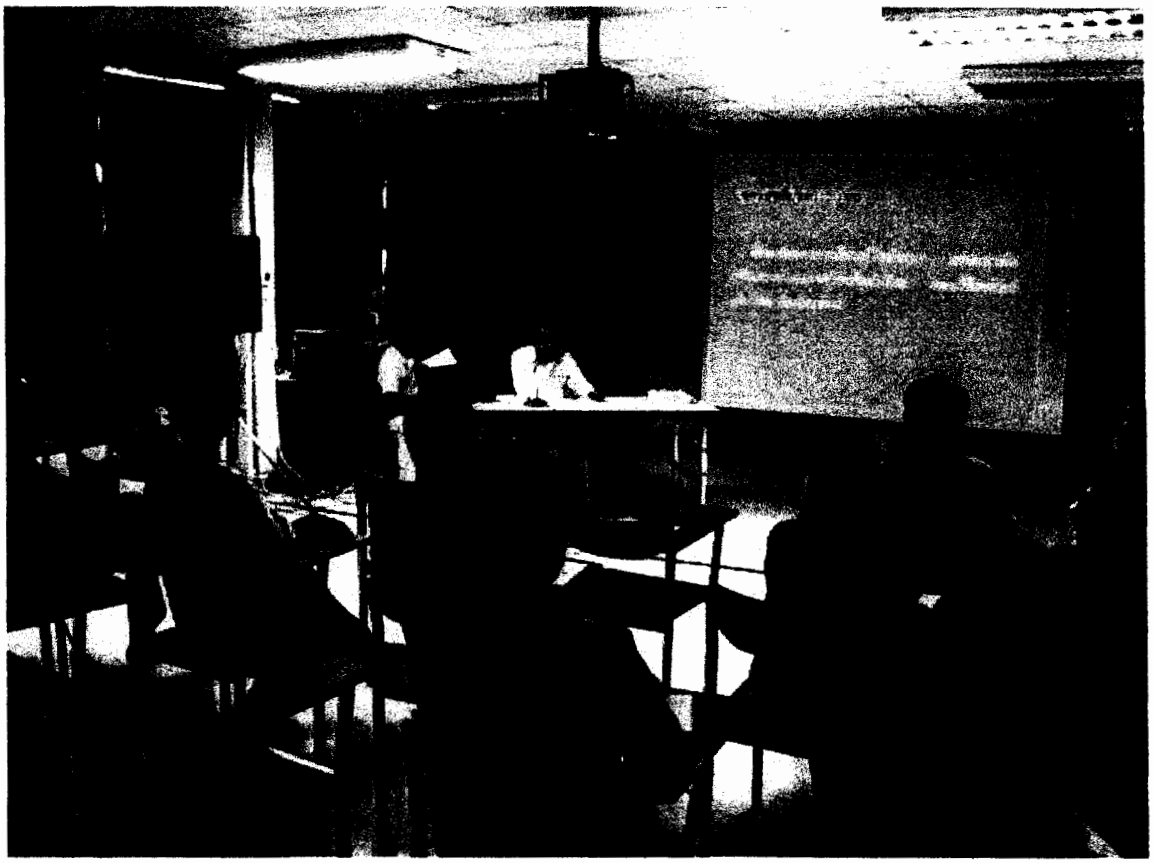

ฟ้อนนิโอล้านนา



ภาคผนวก จ

การนำเสนอข้อมูลฟ้อนนีโอล้านนาในงานประชุมวิชาการ
และประชาพิจารณ์วิทยานิพนธ์ ณ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
เมื่อวันที่ 2 กันยายน 2549

ภาคผนวก จ



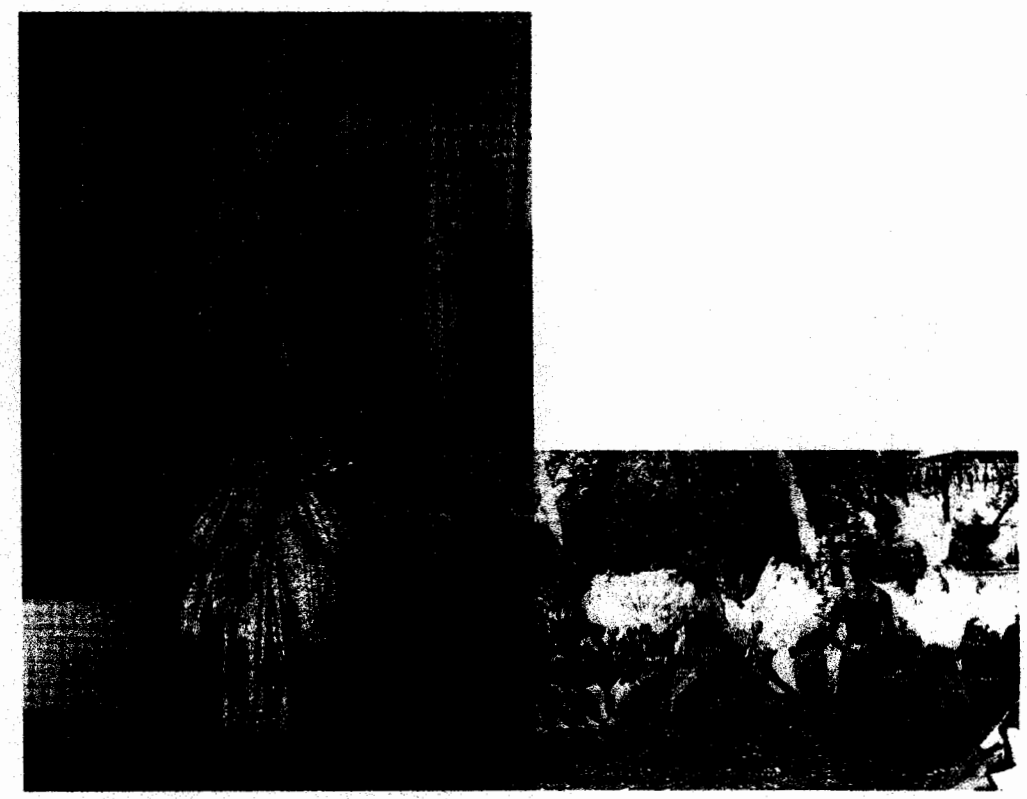
ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลฟ้อนนีโอล้านนา ในการสัมมนาและประชาพิจารณ์วิทยานิพนธ์ หัวข้อ แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่ ณ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ 2 กันยายน 2549

ผู้วิจัยสาธิตลักษณะการฟ้อนนีโอล้านนา

ณ หอประชุมคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2 กันยายน 2549

เชิญร่วมรับฟังและประชาพิจารณ์

การนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต



"การศึกษาแนวคิดและทฤษฎีฟ้อนแบบนีโอล้านนา"

โดย

อ.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณ ห้องบรรยาย FB 1305 คณะวิจิตรศิลป์

วันเสาร์ ที่ 2 กันยายน 2549

เวลา 10.00 – 12.00 น.

แผ่นประชาสัมพันธ์เชิญชวนผู้สนใจเข้าร่วมฟังการสัมมนา

ติดประกาศที่อาคารคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

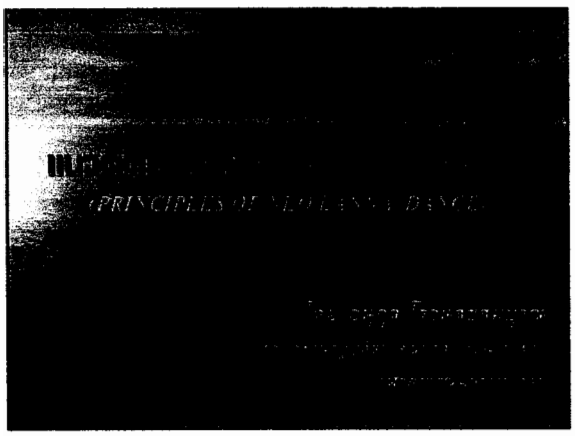
รายชื่อผู้ข้าร่วมฟังการนำเสนอประชาพิจารณ์ผลงานวิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต
เรื่อง การศึกษาแนวความคิดทฤษฎีการฟ้อนนีโอล้านนา

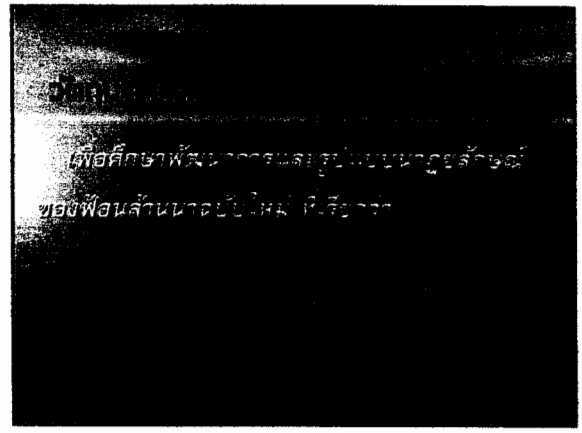
ลำดับที่	ชื่อ - สกุล	หน่วยงาน	หมายเลขโทรศัพท์
1	ศุภชัย สิทธิเลิศ	อิสระ จ.เชียงราย	01-822-3370
2	ว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	06-9297003
3	มณิศา วศินารมณ์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	09-9231990
4	ธีรยุทธ นิลมูล	บริษัทโรงแรมดาราเทวี	09-6359424
5	จารุวรรณ เวชมะโน	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	07-8401239
6	Natsuki Tabuchi	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	05-7098098
7	ธงชัย จีนชาติ	วิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่	06-9181957
8	ศราวุธ จันทรชำ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	09-6421680
9	มรุลต หน่อแก้ว	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	07-3038259
10	กรรณิการ์ สุวรรณ์	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	09-8382027
11	วิถี พานิชพันธ์	มหาวิทยาลัยนเรศวร วิทยาเขตสารสนเทศพะเยา	09-5584842
12	เธียรชาย อักษรดิษฐ์	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	01-0269927
13	มาณพ มานะแซม	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	06-1157259
14	สุทธิพันธุ์ เหรา	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	01-7067189
15	เพียงแข ธิการทอง	วิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่	06-9222885
16	อัษฎา โปกสนนท์	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	-
17	ทิพพาพร วรรณชื่น	วิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่	06-7294057
18	ธนรัตน์ อุทัยศรี	สืบสานล้านนา	06-9101506
19	ขนิษฐา จันทาพูน	สืบสานล้านนา	-
20	ภูริตา เรืองจิรยศ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	01-8885222
21	รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	01-4331521

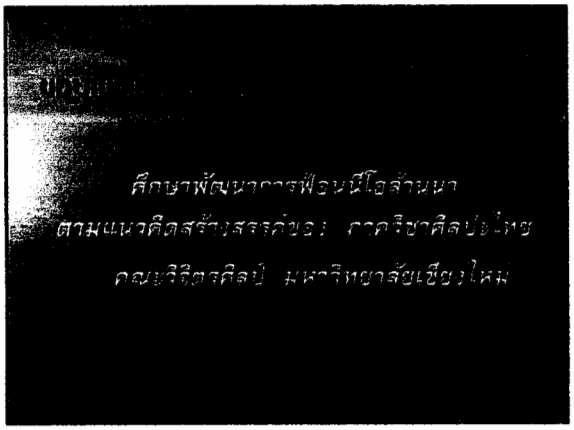
ภาคผนวก ฉ

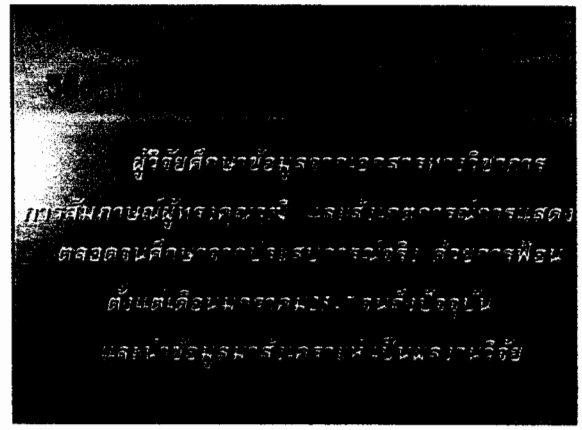
การนำเสนอข้อมูลสอบวิทยานิพนธ์ ณ ห้อง 708 อาคารบรมราชกุมารีฯ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2549

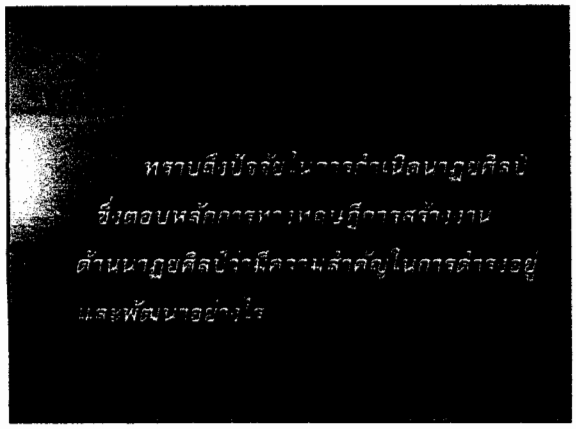
ภาคผนวก ฉ

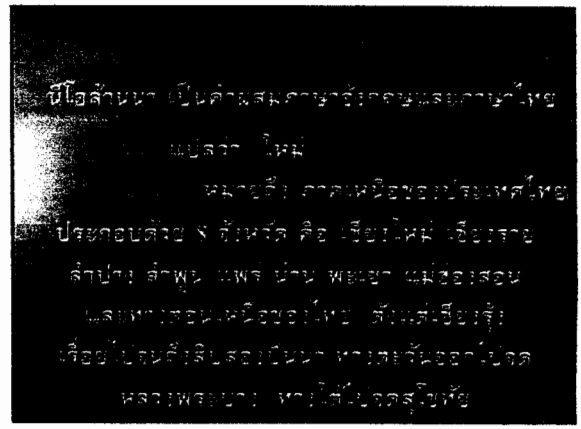


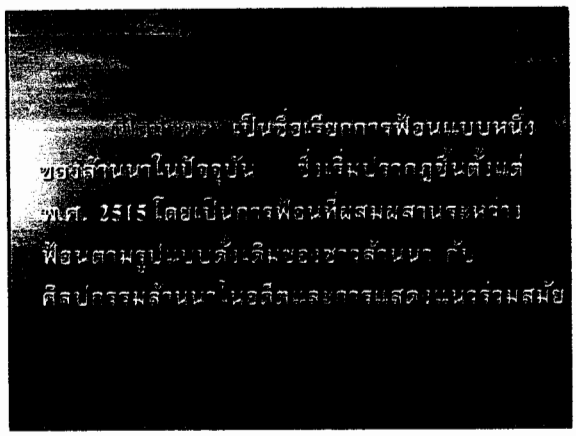




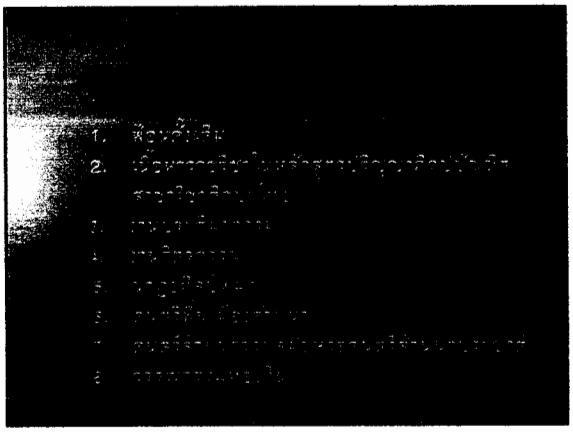


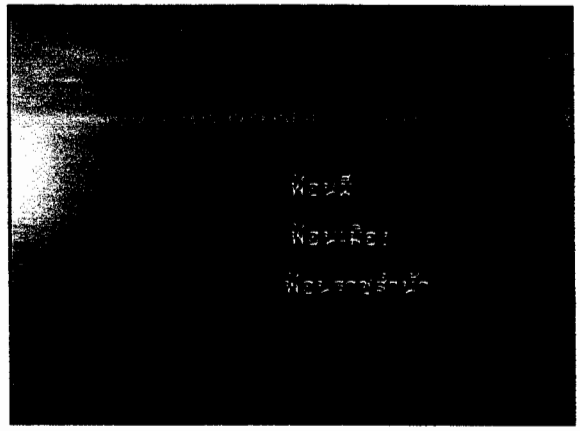


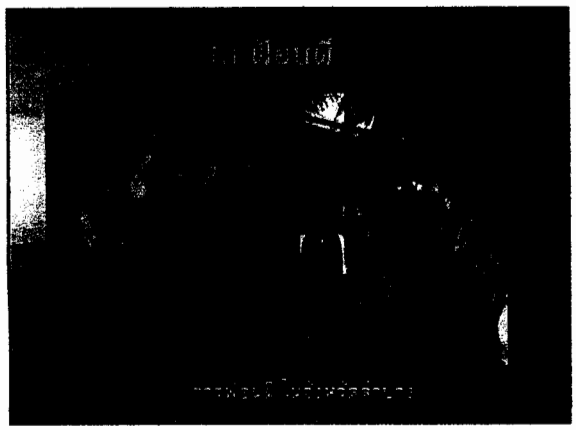


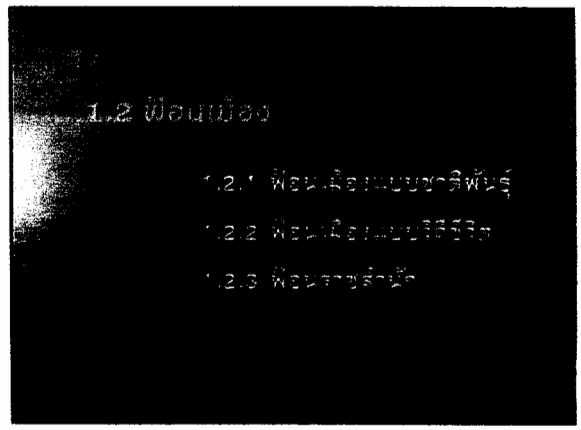

เป็นชื่อเรียกการฟ้อนแบบหนึ่ง
ของล้านนาในปัจจุบัน ซึ่งเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่
พ.ศ. 2515 โดยเป็นการฟ้อนที่ผสมผสานระหว่าง
ฟ้อนตามรูปแบบดั้งเดิมของชาวล้านนา กับ
ศิลปกรรมล้านนาในอดีตและการแสดงแนวร่วมสมัย

แนวคิด และทฤษฎี

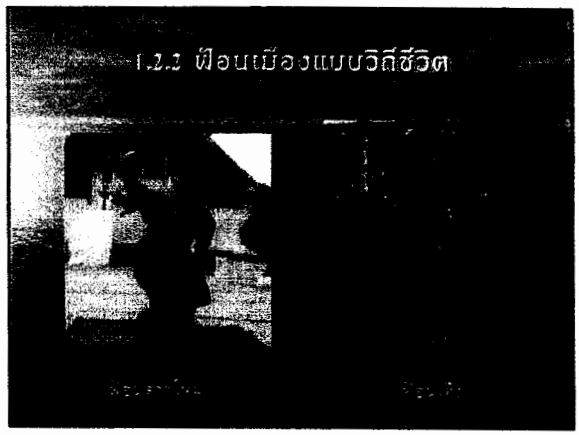

1. ฟ้อนดั้งเดิม


ฟ้อนดี
ฟ้อนเจิง
ฟ้อนราชสำนัก

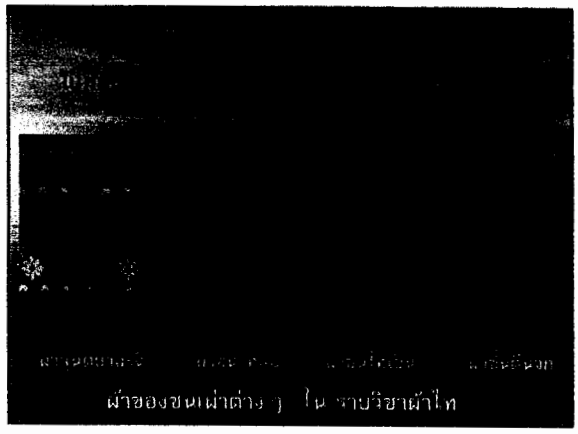

1. ฟ้อนดี

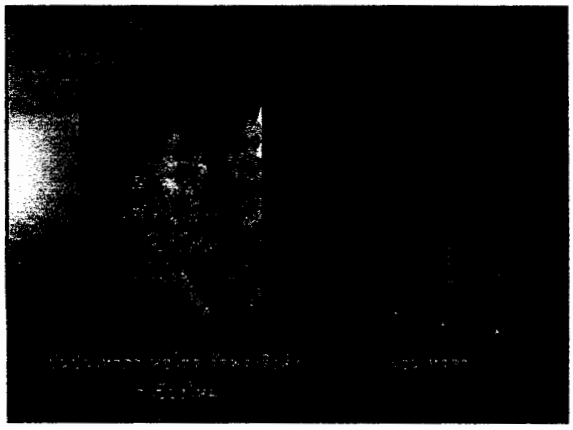

1.2 ฟ้อนเมือง
1.2.1 ฟ้อนเจิงแบบชาติพันธุ์
1.2.2 ฟ้อนเจิงแบบวีรชน
1.2.3 ฟ้อนราชสำนัก

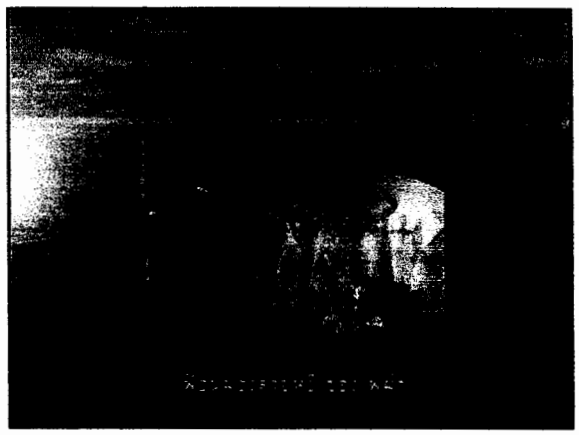
1.2.1 ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์

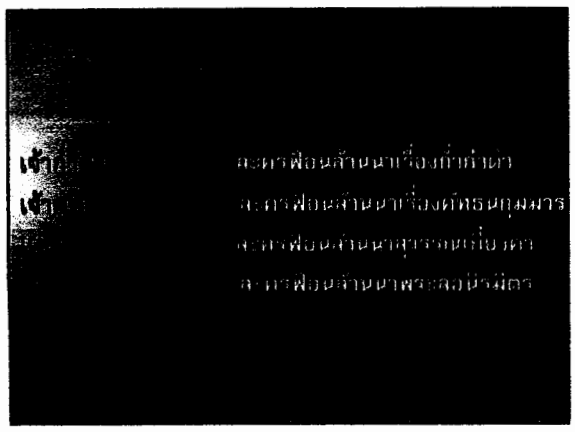

1.2.2 ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต

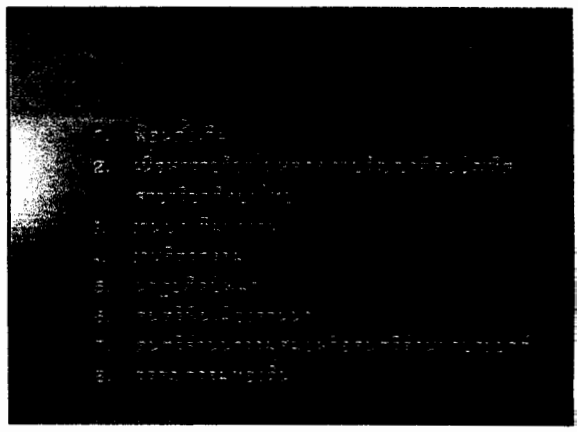
1.2.3 ฟ้อนราชสำนัก

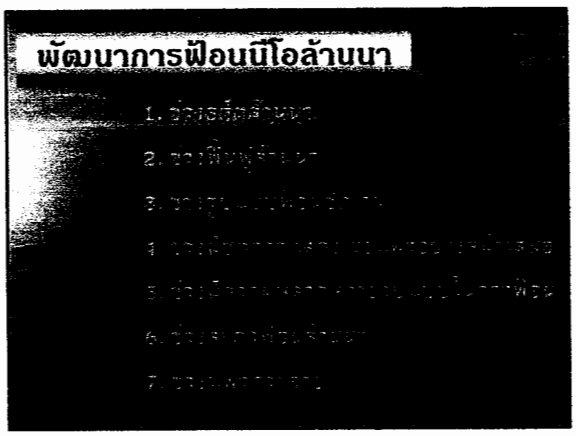

ผ้าของชนเผ่าต่าง ๆ ใน รายวิชาผ้าไท

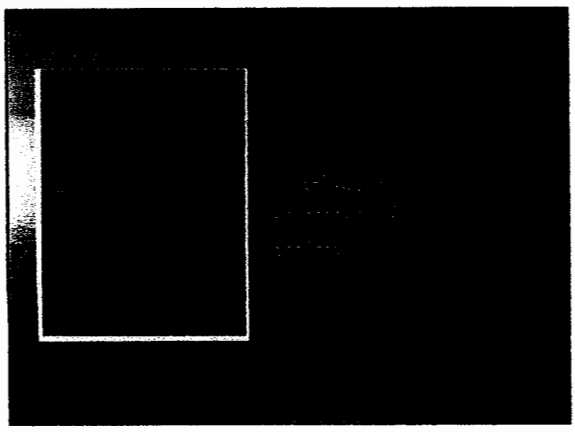


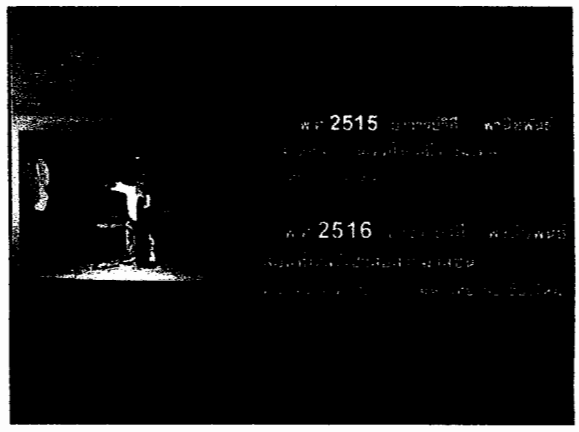


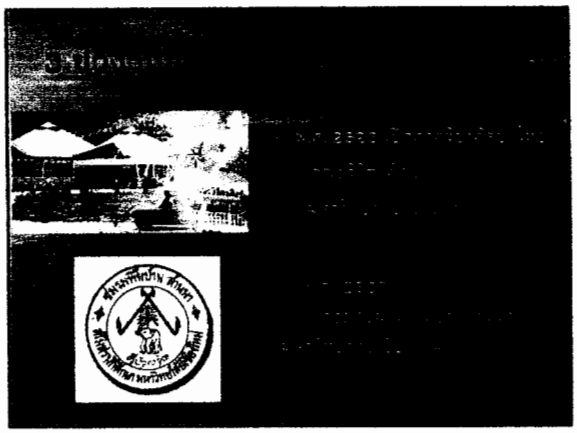

๑. การฝึกอบรมด้านการเกษตร
๒. การฝึกอบรมด้านการอุตสาหกรรม
๓. การฝึกอบรมด้านการพาณิชยกรรม
๔. การฝึกอบรมด้านการบริการ

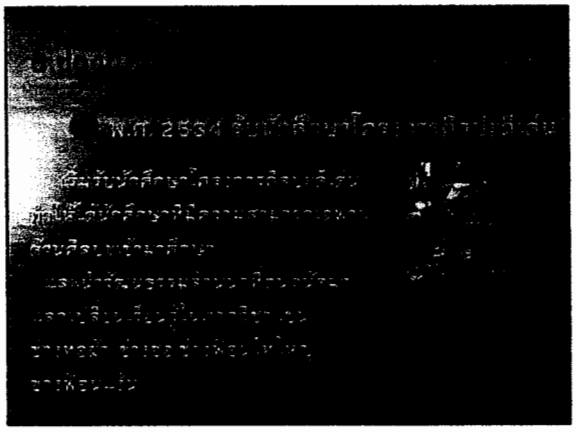


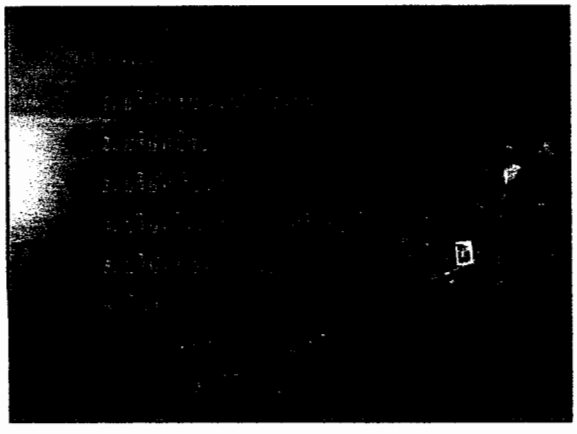

พัฒนาการฟ้อนนิโอล้านนา

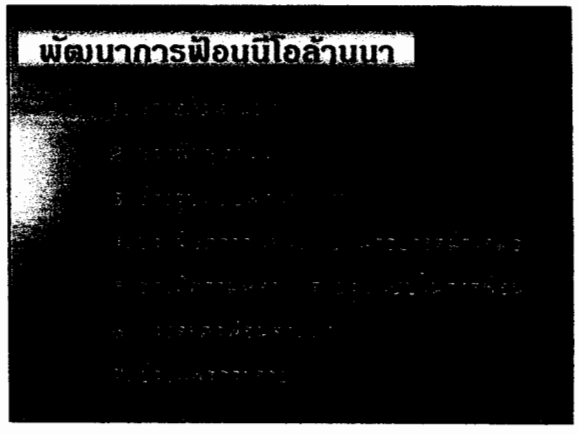


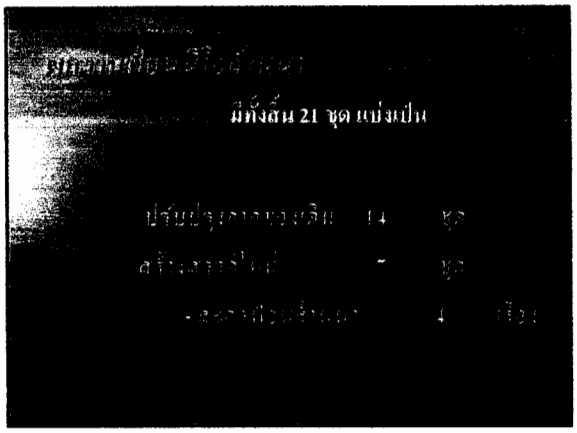

พ.ศ. 2515
พ.ศ. 2516

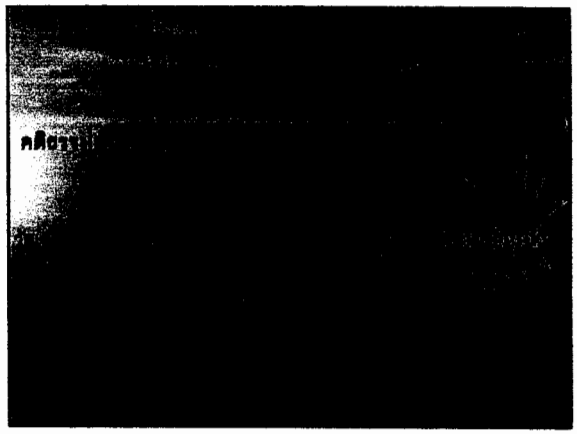


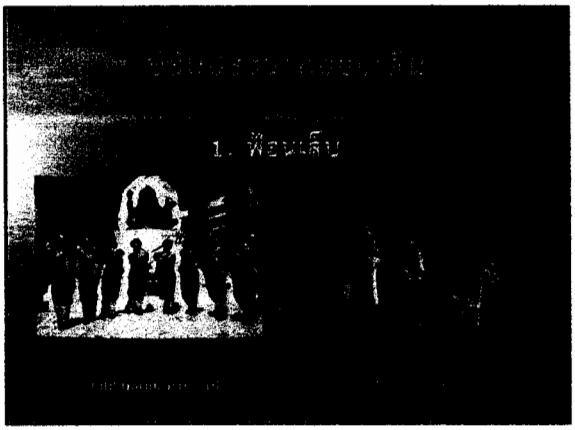




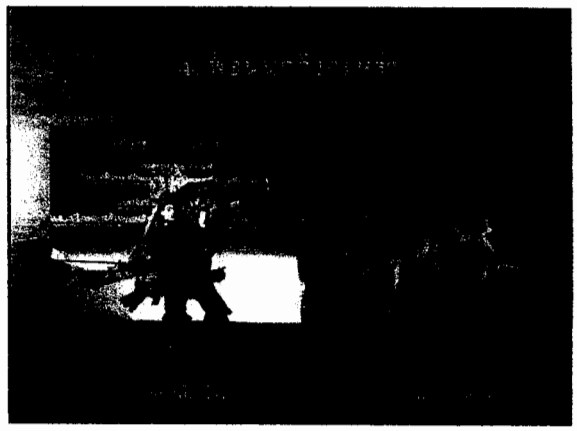

พัฒนาการฟ้อนมีโอล้านนา


มีทั้งสิ้น 21 ชุด แบ่งเป็น

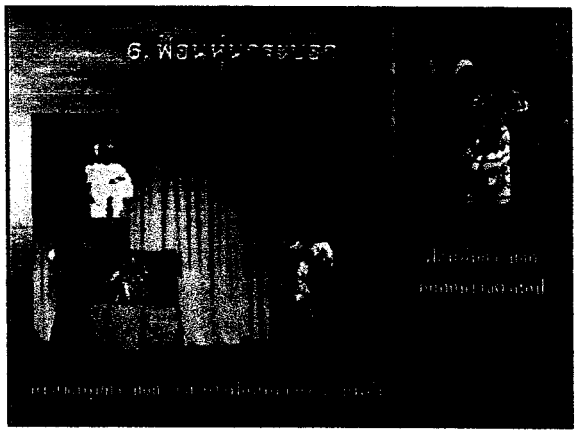



1. ฟันเลื่อย

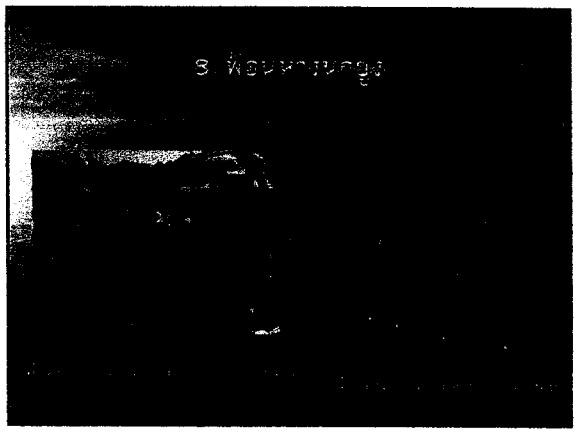
2. ฟันเลื่อย



5. ฟ้อนหม่องล่วยหยี่


6. ฟ้อน

7. ฟ้อนมาบรหีบ


8. ฟ้อนหางนกยูง

9. ฟ้อน

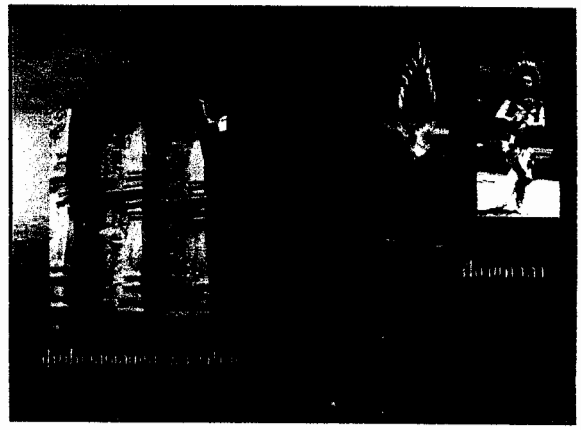
11. ฟ้อนผ้า

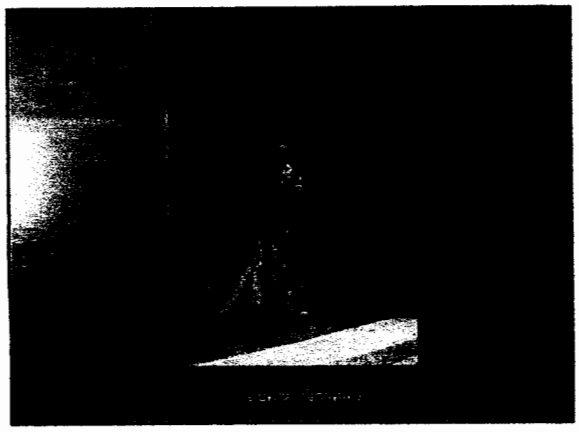
12. ฟ้อนมอญโอยา

13. ฟ้อนโคมแก้ว

14. ฟ้อนรวง

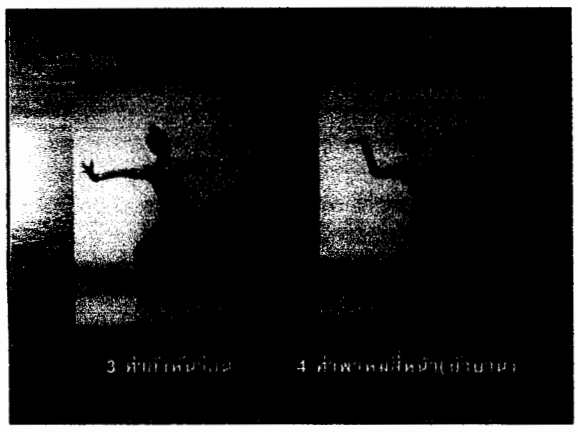
งานสร้างสรรค์ใหม่

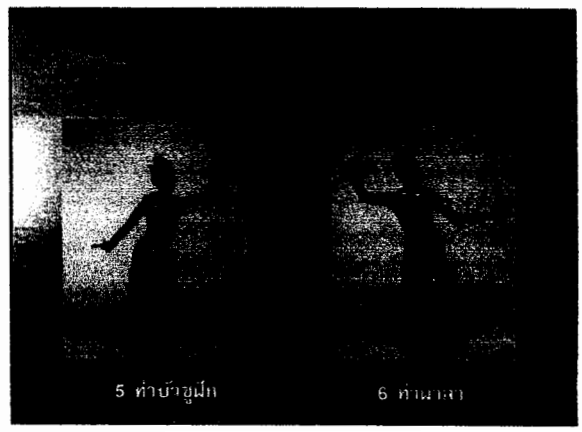


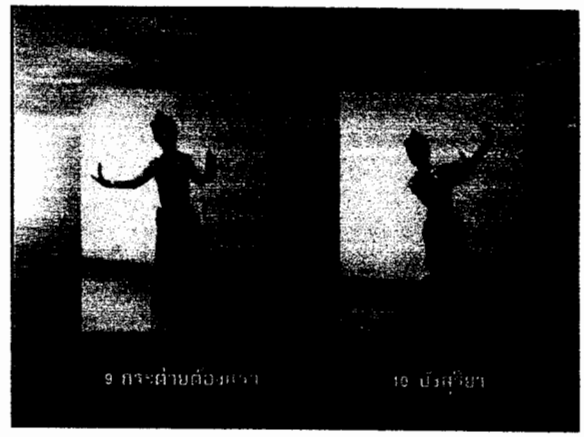


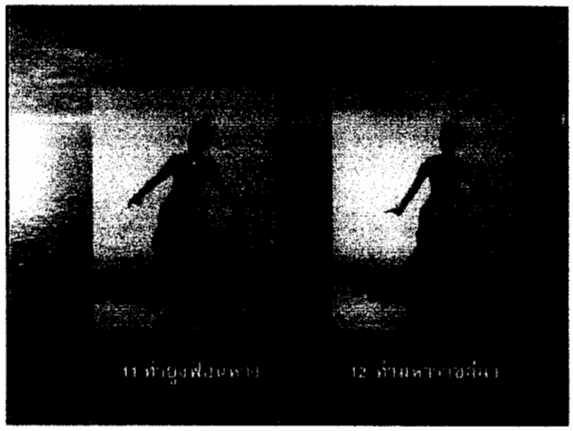
พระเจ้า

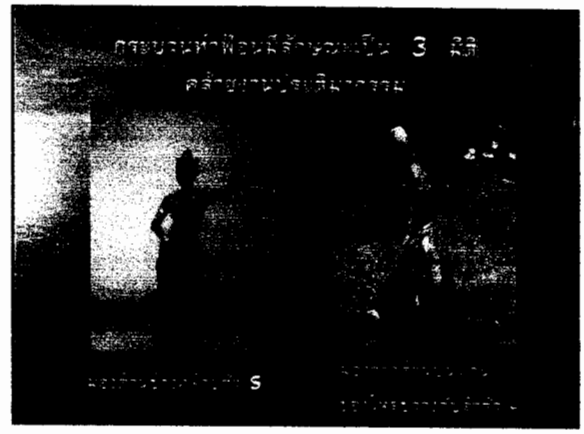
กระบวนท่าเคลื่อนไหวที่งดงาม
ในฟ้อนนี้โอล้านนา
1 ท่าเทพพนม
2 ท่าสอดสร้อยมาลา

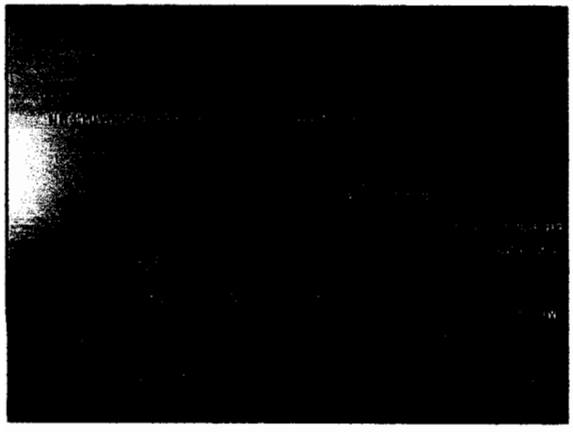

3 ท่าบ่าหย่อนไหล่
4 ท่าพรหมสี่หน้า(ประยุกต์)

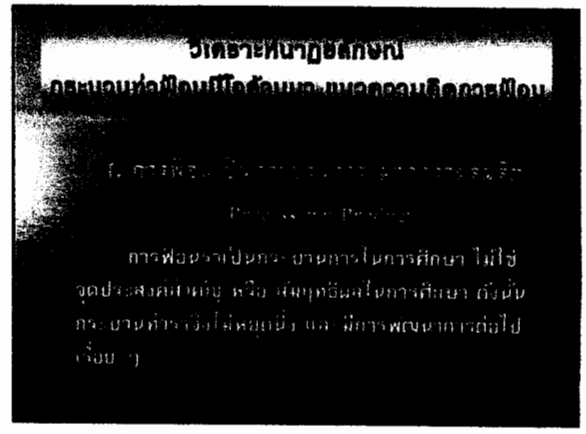

5 ท่าบ่าชูฝัก
6 ท่ามาลา

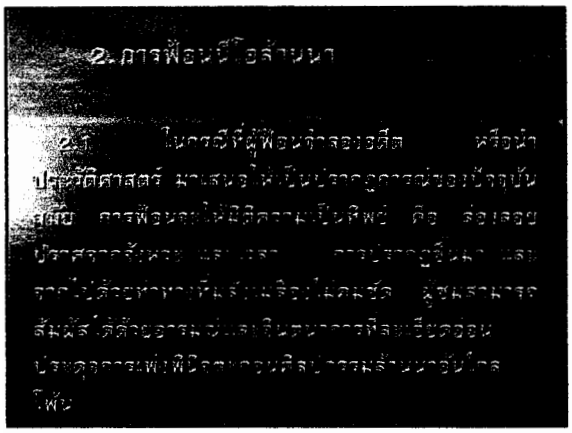


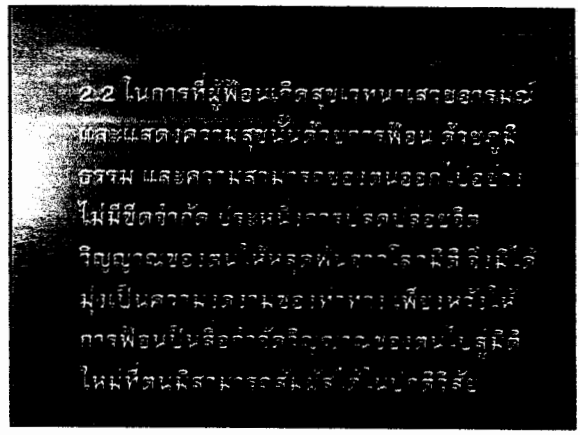


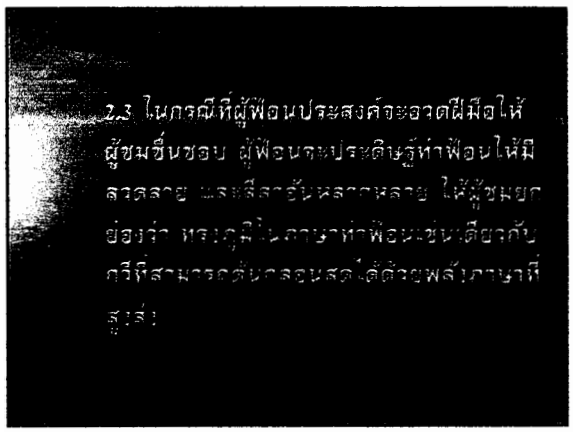


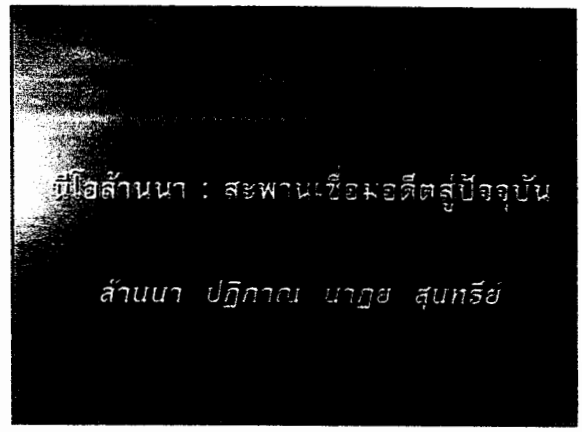




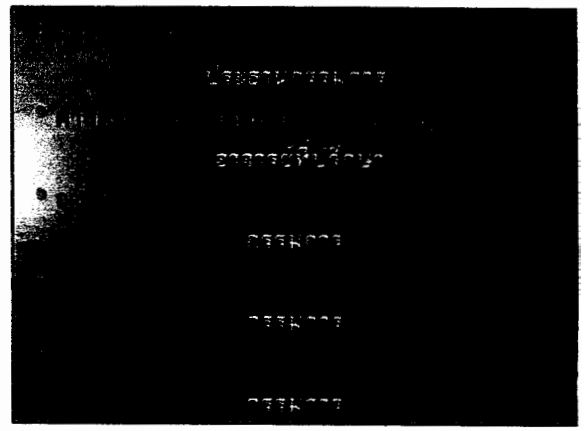

2. การฟ้อนเชิงล้านนา

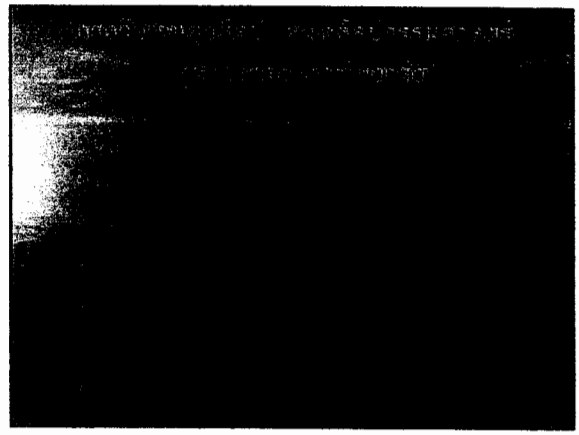

2.2 ในการที่ผู้ฟ้อนแสดงสุนทรียภาพทางอารมณ์
และแสดงความสุนทรีย์ด้านการฟ้อน ด้านภูมิ
ธรรม และความสามารถของตนออกไปอย่าง
ไม่มีขีดจำกัด ประหนึ่งการปลดปล่อยจิต
วิญญาณของตนให้หลุดพ้นจากโลกมิติ ซึ่งมิได้
มุ่งเป็นความเอร็ดอร่อยของการฟ้อนเพียงเพื่อให้
การฟ้อนนั้นสื่อถึงจิตวิญญาณของตนไปสู่มิติ
ใหม่ที่ตนมิสามารถสัมผัสได้ในปัจจุบัน

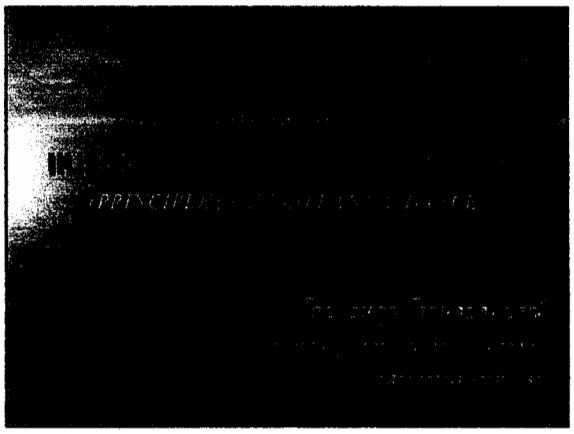

2.3 ในกรณีที่ผู้ฟ้อนประสงค์จะอวดฝีมือให้
ผู้ชมชื่นชอบ ผู้ฟ้อนจะประดิษฐ์ท่าฟ้อนให้มี
ลวดลาย และสีสันหลากหลาย ให้ผู้ชมยก
ย่องว่า พรวดุลีในภาษาท่าฟ้อนเช่นเดียวกับ
กริยาที่สามารถสื่อความหมายได้ด้วยพลังภาษาที่
สูงส่ง


ฟ้อนเชิงล้านนา : สะพานเชื่อมอดีตสู่ปัจจุบัน
ล้านนา ปฏิภาณ นาฏย สุนทรีย์

ผู้วิจัยขอบกราบขอพระคุณ





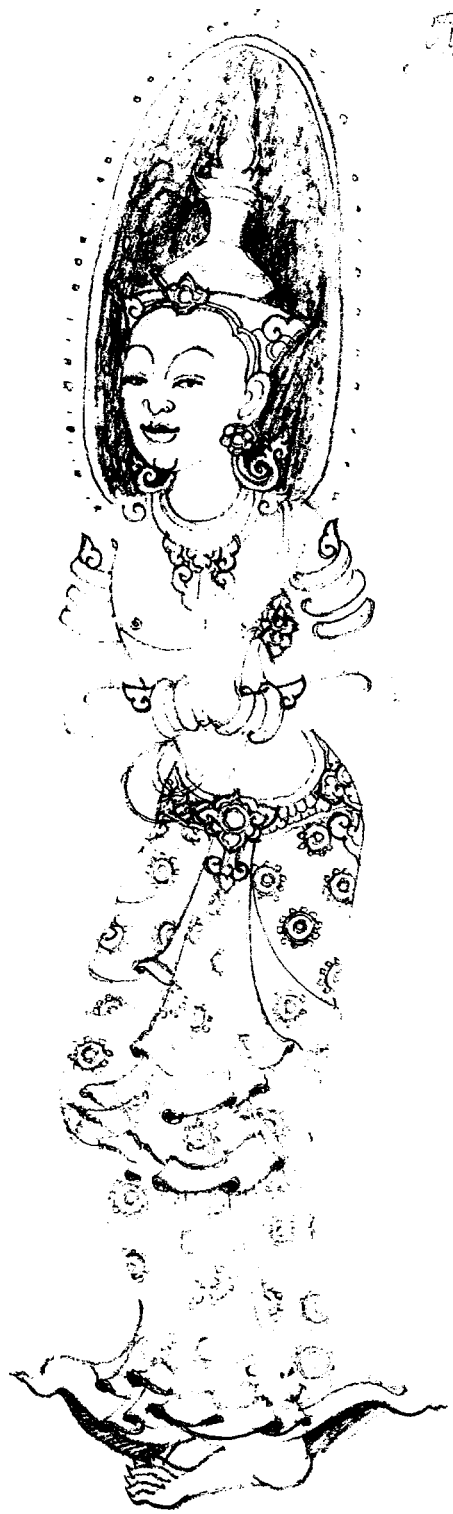


ภาคผนวก ซ

รูปฟ้อนเทวดา โดย ธีรยุทธ นิลมูล

ภาคผนวก ซ

กระบวนท่าฟ้อนเทวดาจำนวน 27 กระบวนท่าที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยคุณธีรยุทธ นิลมูล นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย รุ่นที่ 15 คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้รับแรงบันดาลใจจากการฟ้อนเทวดา และคิดกระบวนท่าฟ้อนขึ้นใหม่จากท่าฟ้อนเทวดา และอัปสรฝนภาพจิตรกรรม และประติมากรรมล้านนา ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่ากระบวนท่าฟ้อนนีโอล้านนามีพัฒนาการ และเปิดโอกาสให้ผู้สร้างสรรค์งานมีความเป็นอิสระในการสร้างงาน และอยู่ในกรอบของความเป็นล้านนา



อภิวันทา

สอดสร้อยมาลาแปลง

ชักแป้งผัดหน้า

ก่ายผัดต่ำวัน

ผาลาเพียงไหล่

ไอยเรศประสานงา

นาคม้วนหาง

หงส์เหิร

จีบสะบัด

เกี้ยวก่าย

เทวะลีลา

ม้วนวันทา

เทพนม

บิดบัวบาน

สร้อยบุปผา

เทวะนาฏราช

เจิงก๋ายลาย

วงตะวัน

กังหันต้องลม

มยุระฟ้อนหาง

เทวะรัถยา

พรหมสี่หน้า

ภุมราซอนดอก

พร้าวไกวใบ

รามแผลงศร

เมขลาล่อแก้ว

กินนรเริงถ้ำ

ภาคผนวก ซ

ข้อมูลวิจารณ์ฟ้อนนีโอล้านนาเชิงลบใน http://www.lannaworld.com

ภาคผนวก ซ

ผู้ตอบคนที่ 37 : รุ่นพี่
E-Mail:

ตอบคุณพี่...ก็เรื่องที่พี่พูดมันเป็นการแต่งกายสมัยคุณพี่คุ้นเคยจริงๆ ถ้าจะนุ่งออกการออกงานมันก็ได้บางงาน หากกล่าวขานเรื่องการแต่งกายในสถาบันการศึกษาก็มีนักวิชาการค้นคว้าเขียนถึงและแต่งเป็นหนังสือออกมามากมายเช่น อ.เผ่าทอง ทองเจือ อ.ทรงศักดิ์ ปรางวัฒนกุล หรือไม่คุณพี่หากมีเวลาว่างเข้ามาที่ห้องสมุดคณะวิจิตรศิลป์แล้วบอกเจ้าหน้าที่ว่าขอดูข้อมูลเกี่ยวกับการแต่งกายชาวล้านนาตั้งแต่ยุคอดีตถึงปัจจุบัน แค่นี้คุณพี่ก็จะประจักษ์ แล้วในรูปที่คุณพี่เห็นมันเป็นกิจกรรมไหว้ครูที่นักศึกษาจัดขึ้นแต่อยู่ในการอ้างอิงของข้อมูลโบราณ อย่างชุดนางแก้วที่เห็นเป็นเครื่องแต่งกายของเจ้านางในราชสำนักไทเขิน จะเห็นว่านุ่งซิ่นไหมคำสวมเสื้อปั๊ดกระดกแบบในราชพิธี ส่วนอีกสองนางก็จะเป็นนางสนมในราชสำนักเช่นเดียวกัน ส่วนนักศึกษาก็จะสวมเสื้อเมืองใส่ซิ่นต๋ำสิ่งต่างๆที่ทำมานี้เพื่อให้น้องๆได้ซาบซึ้งถึงความงดงามในวัฒนธรรมของเรา โดยเฉพาะเมืองเชียงใหม่มีหลายกลุ่มไทมากเช่นไทยวน ไทเขิน(แถววัวลาย) ไทใหญ่อย่างวัดป่าเป้าหรือแม้กระทั่งไทยองที่สันกำแพงเรื่อยไปถึงลำพูน....ถ้าหากจะจัดงานอะไรขึ้นมาเด็กๆมักจะนึกถึงเนื้อหาสาระของมันตามธรรมชาติของตนเองศึกษา ส่วนงานไหว้ครูในช่วงร่วมอายุของคุณพี่นั้นเราก็จัดร่วมกับมหาวิทยาลัยเหมือนกันคือในแบบกระทรวงศึกษานักศึกษาก็จะแต่งชุดนักศึกษาไงคะ ทุกอย่างมันมีเรื่องราวและกาละเทสะของมันคะ

1 พ.ย. 47 10:40:05

ผู้ตอบคนที่ 47 : อีดล้านนา
E-Mail:

สิ่งดีงามที่บรรพบุรุษสั่งสมมาบัดนี้ได้กลายเป็นเครื่องสนองตัณหาของกระเทยหรือกลุ่มบุคคลอันไร้อารยธรรม ผู้จัดงานและผู้ประสานงานล้วนเป็นนักวิชาการระดับสูงมีการศึกษาแต่ประพฤติตนดังเช่นชาวซาติอนารยชน คำว่า รีตรอย หรือ ฮีตฮอย ของบรรพบุรุษชาวล้านนาเชียงใหม่ ถูกย่ำยีจากกลุ่มชนผู้มีสติปัญญาความคิดแต่ขาดการไตร่ตรอง คำโบราณว่า ต๋ำบ่มีมอน ต๋ำส่ม ต๋ำบอด ...

3 พ.ย. 47 20:22:06

ผู้ตอบคนที่ 48 : กระเทยมิครู
E-Mail:

ถึงคนอีดูล้านนา คำพูดของคุณช่างบาดหูกระเทยยิ่งนัก หาว่ากระเทยนั้นเป็นผู้ทำลาย ขอถามหน่อยเตอะ ฮีตฮอยที่ล้านนาที่ฟื้นคืนมาปัจจุบันนี้กิจกรรมต่างๆที่ทำกันมาหลายปีดีดัก ก็ กระเทยนี้แหละเจ้า ตี๋ยะ การแต่งก๋าย เสื้อผ้า หน้าผม ก่อหมู่กระเทยนี้นะ มองย้อนไปผ่อ ซาว สามสิบปีก่อนซิ่นตีนจก อู้จักกั๋นก่อ เตี่ยวสะดอเตี่ยวสามดูก ฯลฯ ก่กะเทยตึงนั้น ยกเป็นตัวอย่าง เอ็นดูคุณแต้ว่าที่โลกทัศน์แคบมากๆ กระเทยก่คนหน่าเจ้า งานนี้

เป็นจัดงานไหว้ครู ยกขันตั้งแบบโบราณล้านนา คณะวิจิตรศิลป์เป็นก็จัดมาเป่นตี่แรก และยะติดต่อกั๋นมาซาวปี่แล้ว ซึ่ง สถานศึกษาปัจจุบันก็เป่นแบบกระทรวงศึกษาไปหมด เป่นพานธุปเตียน ตี้คุณมาว่าเป็นอนารยชน ละฮีตฮอย คุณได้ยะอย่างเขาก่อ ตี่มาว่าปาวๆเนียะ โปรดตักน้ำใส่กะลกหัวตัวเก่าก่อนเน้อ เก็บปากไว้แตกหน้าหนาวเตอะเจ้า กาละบัดนี้ก็ขออธิบายการไหว้ครู ยกขันตั้งแบบล้านนา หื้อเป็นวิทยาทาน เมื่อคนเฮาจักเริ่มต้นฮ่ำเฮียนสิ่งใด ก่ต้องปวารนาตัวเป็นลูกศิษย์ต่อครูบาอาจารย์ ต้องจัดแต่งดาขันตั้งยกครูตี่เป็นแบบล้านนาโบราณที่สืบทอดกั๋นมา ประกอบด้วย สวยหมาก สวยพลู สวยดอก หมากไหม หมากขด เบี้ยหรือเงิน จำนวนตามแต่ครูไผ ครูมัน ข้าวเปลือก ข้าวสาร ผ้าขาวผ้าแดง กล้วย 1 หวี มะป่าวหนุ่ม1 แก่น เหล้าขาว 1กลม ขันน้ำขมิ้นส้มป่อย แล้วยกฮื้อครู แล้วฮับพร ผูกข้อไม้ข้อมือ นอกจากเฮาจะไว้ครูตี่เป็นคนยังอยู่แล้ว ยังต้องไหว้ครูบาอาจารย์อันตี่ล่วงลับไปแล้ว ครูพักลักจำ รวมถึงเทพเจ้าต่างๆที่เป็นครูของครูทั้งหลาย เจินเป็นมาฮับเครื่องสังเวยที่ตกแต่งดาไว้ ถือเป็นกตเวทีต่อครูทั้งหลาย แก่นต๋าบ่มีมอน ต้องขอคืนฮื้อคุณอี่ดูล้านนา กระทู้ที่47หน่าเจ้าเฮอะเฮอ

3 พ.ย. 47 23:42:38

ผู้ตอบคนที่ 50 : 555
E-Mail:

เป็งเนอะ...อี่กระทู้ที่47 ท่าทางมันตึงบ่เจริญทั้งความคิดสติปัญญา ผ่อมันเขียนกระทู้ก่ตึงฮู้ ว่ารอยยักในสมองของมันนะน้อยนิด ถ้ายั่งอี้ไปอู้กับไผ.คนตี้อู้โตยตึงสามารถผ่อได้ไปถึงสันดานเก๊าเหง้า..เหยี้ยะอะหยังบ่ดีหื้อไผถอนหงอกได้ง่ายๆ..เนอเจ้า

4 พ.ย. 47 09:17:31

ผู้ตอบคนที่ 51 : เดียน
E-Mail:

I'เดี้ยนผ่านมาและอ่านดูซึ่งอยู่ไกลถึงเชียงราย โมโหแทนมาก สงสัยอีเจ้าของกระทู้ที่ 47 อาจจะมีลูกหรือก็ญาติสนิท ที่เป็นกะเทยเนอะ..หากไม่มี..ด้วยกระแสแห่งพลังจิตจงส่งผลให้มันมีความสำพันธ์กับกระเทยอย่างชนิดที่แยกกันไม่ออกทุกชาติๆไป. ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง..สาธุ

4 พ.ย. 47 11:07:37

ผู้ตอบคนที่ 52 : หนับหนุนอี่ดูล้านนา
E-Mail:

สงสัยโดนจุด หมิ่ง แบบว่าโดนใจวัยรุ่น วัยรุ่นเลยเซ็ง ตรงจุดตรงเป้าดีถะถะถะถูกต้องนะคร้าบ

4 พ.ย. 47 11:52:02

ผู้ตอบคนที่ 53 : หนับหนุนอี๋ดูล้านนา
E-Mail:

ธรรมดาของคณะนี้อยู่แล้วอยู่ใน มช. ก็ชอบทำอะไรแปลกๆ เรียกร้องความสนใจ ตามชื่อ คณะ วิตถารศิลป์ รู้จักฟังสังคมภายนอกบ้างน่ะ เอาแต่ก้มหน้าก้มตาไม่สนชาวบ้านอยู่นั่นแหละ

4 พ.ย. 47 11:55:12

ผู้ตอบคนที่ 54 : 69
E-Mail:

ถ้าจะอั้นขออันเจิญ..กำด่าของคนกระทู้ที่ 51 มาฮื่อนัง หนับหนุนอี๋ดูล้านนาโตยเน้อ...คราวนี้เอาหื้อลงไปถึงdnaมันเลย

4 พ.ย. 47 12:34:31

ผู้ตอบคนที่ 55 : สาวเก่
E-Mail:

OK OK ขอให้ทุกคนใจเย็นๆ แต่ละคน น่ากลัวมาก..... ค่ำนี้ขอเชิญทุกท่านที่จะแสดงความคิดเห็น ไปพร้อมกันที่สถานีโทรทัศน์ช่อง 9 อสมท. รายการถึงลูกถึงโคน คุณสรยืดรออยู่นะฮ้า.....

4 พ.ย. 47 13:08:02

ผู้ตอบคนที่ 56 : หนับหนุนอี๋ดูล้านนา
E-Mail:

สมัยนี้เขาคุยกันถึงโน้นแล้ว นาโนเทคโนโลยี ทำไมไม่ด่าถึงระดับโมเลกุล ระดับอะตอมเลยล่ะ จะได้สาแก่ใจพวกท่านผู้มีศิลปะสูงส่งทั้งหลาย ระดับครูบาอาจารย์แล้วนี่ใครทักท้วงกลับมาด่าตะเพิดเขา เพราะพวกคุณทั้งหลายอยู่บนหิ้งใครเล่าจะกล้า ใช่ป่ะ แหมก็ขี้เหม็นกันท้างน้าน

4 พ.ย. 47 14:20:29

ผู้ตอบคนที่ 60 : อี๋ดูล้านนา
E-Mail:

กลับมาอ่านข้อความที่ reply กระทู้นี้อีกครั้งหนึ่ง กระเทยทั้งหลายคงจะแสบกระสันต์มากกระมังที่บางคำพูดมันจี้จุดลงลึกถึงรากความต้องการแสดงออกทางสังคมจึง reply กันมาหลายคน อย่างไรก็ตามมองไปจากหอคอยงาช้างลงมาก็ยังไม่เห็นพิธีกรรมต่างๆที่ได้ปฏิบัตินั้นว่าเป็นพิธีกรรมของชาวล้านนาโบราณแต่ประการใด นักวิชาการ ผู้รู้ในท้องถิ่น พ่อครูแม่ครู ทั้งหลายกระทำพิธีนี้อย่างไร กระเทยมีครู คงเดินตาบอดไปหาครูกระเทยเสียมากกว่ากระมัง ถึงได้ปกป้องพิธีกรรมแบบกระเทยไว้ ... ความรู้ที่ได้มาในพิธีกรรมนี้จะมีสักกี่คนที่อ่านและรวบรวมมาจากคัมภีร์ล้านนาแท้ๆ มองลงไปจากหอคอยงาช้างก็พบว่ามีไม่กี่คนที่อ่านอักษรล้านนาได้และทราบรายละเอียดที่แท้จริงของพิธีกรรมนี้ ทว่ามองลงไปทีไรก็เห็นแต่สาวกของซาตานหรือทายาทอสูรขี้ข้าของอนารยธรรมชนผู้ใช้คำว่าวัฒนธรรมล้านนามากล่าวอ้างเพื่อสนองตัณหาของตนเอง ... พิธีกรรมที่

เห็นข้างบนเป็นการสอดประสานกันอย่างลงตัวระหว่างการแสวงหาการยอมรับของกลุ่มชนกับการแสดงออกทางสังคมของ ... แน่ทีเดียว พฤติกรรมเหล่านี้ล้วนมีอยู่ในตัวของมนุษย์ แม้แต่ลูกหมาตัวเล็กๆก็ยังต้องการให้เจ้าของสนใจ การกระทำดังกล่าวจะไม่ผิดวิสัยมนุษย์ธรรมดาเลย หากผู้กระทำไม่ได้กล่าวอ้างว่าเป็นพิธีกรรมโบราณที่สืบทอดกันมา ทว่านั่นคือจุดขายต่างหาก ... ขายหน้าตัวเองเสียกระมัง ... ในอดีตนั้นคนแก่คนเฒ่าล้านนาทำอะไรมักไม่ค่อยได้รับการสนใจนัก แต่ในปัจจุบันของที่ไร้ค่าในอดีตกับสร้างมูลค่าได้อย่างมหาศาลและตอบสนองทางใจแก่ผู้ชม ในทางกลับกันเทคโนโลยีการส่งผ่านข้อมูลก็ก้าวหน้าเป็นทางขนานกันไป ... คนล้านนารุ่นไหม่ไม่ได้ละเลยที่จะมองดูความเปลี่ยนแปลงและการดำเนินไปของสิ่งเหล่านี้เลย ขอให้การ reply นี้เป็นเสียงสะท้องหนึ่งที่เป็นประจักษ์พยานว่า ... ประเพณีวัฒนธรรมล้านนาเป็นของล้ำค่า อย่าได้คิดว่าการกระทำที่ฉาบฉวย ล่วงล้ำ เปลี่ยนแปลง หรือการกระทำอันใดก็ตามที่มีลักษณะเป็นไปดังที่ว่านั้น จะไม่มีผู้ใดทักท้วง ... มองลงมาจากหอคอยงาช้างคราวใดก็ต้องกล่าวว่า อี่ดูล้านนา ทุกคราวไป

4 พ.ย. 47 17:55:25

ผู้ตอบคนที่ 61 : ล้านนา...เกตุมบดี
E-Mail:

อันว่าการที่คนเรานะ มีการนับถือครูบาอาจารย์นั้นไม่ใช่เรื่องที่ผิด ใครๆเค้าก็เคารพกันแล้วกลุ่มกระเทยหรือทอมก็ย่อมมีครูบาอาจารย์เหมือนกัน แสดงถึงความสำนึกถึกพระคุณของครูที่มีต่อศิษย์ ใครที่ต่อต้านและว่ากระเทยนั่นเป็นคนที่ควรพิจารณาแล้วว่าคุณมีใจกตัญญูต่อครูแล้วหรือยังและกรุณาอย่ามาก้าวก่ายถึงครูอาจารย์ผู้อื่น เพราะใครหมิ่นคำครูย่อม..... เยิน

4 พ.ย. 47 18:30:02

ผู้ตอบคนที่ 62 : ควายสตวง(รยา)55555
E-Mail:

บ่าเกี่ยวกับครูบาอาจารย์เรื่องนี้นา จะไปเอามาเกี่ยวตวยเข้าใจ่ก่อ มันเป็นเรื่องของกระเทยล้านนา ครูบาอาจารย์เป็นจะสอนกระเทยเป็นเรื่องของอาจารย์ แต่ตี้แน่ๆมันเป็นกาเทยยยยยยยยยยยยย เน่อจ้าวววววววว เหอ เหอ เหอ เหอ

5 พ.ย. 47 10:09:06

ผู้ตอบคนที่ 63 : ล้านนา...เกตุมบดี
E-Mail:

คุณควายสตวง.....คุณว่ากระเทยอย่างนี้ก็ไม่ถูกนะอย่ามาต่อว่าต่อขานกันเลยนะทุกๆคน ทำตัวเฉยๆเหอะ ว่ากันไปว่ากันมามีแต่ความแค้นใจ เอาเป็นว่ามันไม่ได้ทำให้ใครเดือดร้อนก็เป็นว่าดีแล้วละกันนะ กระเทยน่ะเป็นผู้สร้างสีสันให้โลกอย่ามองพวกเค้าว่าไม่ดีเพราะว่า กรรมที่ว่าแช่งกระเทยน่ะมันอาจจะตกไปถึงลูกคุณหรือคนรอบข้างก็ได้เพราะว่าเกลียดสิ่งไหนก็จะเจอสิ่งนั้น

5 พ.ย. 47 12:31:06

ผู้ตอบคนที่ 64 : รุ่น ๑๕ คณะวิจิตรศิลป์
E-Mail:

ประเพณีไหว้ครูเป็นกิจกรรมที่ศิษย์พึงกระทำต่อครู ในฐานะที่ครูเป็นบุคคลสำคัญ เป็นผู้ชี้แนะอบรมสั่งสอน ประสิทธิ์ประสาทวิชา เพื่อให้ศิษย์มีความรู้ความสามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ครู เป็นปูชนียะบุคคลที่ควรเคารพ พิธีไหว้ครูจึงถูกจัดขึ้นเพื่อปวารณาตัวเป็นศิษย์และแสดงถึงคารวะธรรม ลำลึกถึงพระคุณครูทั้งที่เป็นบุคคลและนามธรรม คณะวิจิตรศิลป์เป็นคณะที่ครูอาจารย์และนักศึกษาศิลปะ ได้ช่วยกันธำรงรักษา อนุรักษ์ไว้ซึ่งจารีตประเพณีการไหว้ครูของผู้ศึกษาศิลปะแบบพื้นเมืองดั้งเดิมของชาวล้านนาไว้ โดยกำหนดเป็นวันพฤหัสซึ่งถือเป็นวันครู นักศึกษาทั้งรุ่นพี่รุ่นน้องจะตั้งขบวนแห่เครื่องสักการะ ขันตั้ง ขันครู เทวดาและเครื่องสังเวย บัดพลีครูเทพ ออกจากหน้าคณะไปยังสถานที่จัดงาน แล้วเหล่านักศึกษา ครูอาจารย์จะช่วยกันยกขันตั้ง เครื่องสังเวยเหล่านั้นขึ้นบนหิ้ง ปู่อาจารย์จึงทำพิธีอัญเชิญครูเทวดามารับเครื่องสังเวย จากนั้นเป็นการเรียกขวัญบายศรีแก่นักศึกษาใหม่ และการฟ้อนถวายมือซึ่งถือเป็นเครื่องบัดพลีอีกประการหนึ่ง จากนั้นค่อยผูกข้อมือรับขวัญนักศึกษาใหม่ โดยไม่แบ่งเพศ ไม่แบ่งวรรณะ ไม่แบ่งหญิงแบ่งชาย หรือกระเทย เพราะเราทุกคนมี "ครู" ครูผู้พร่ำสอนศิลปกรรม และศิลปะการดำเนินชีวิต มิได้สอนให้จบออกมาเพื่อประนามด่าทอผู้ใด เยี่ยง "อีดูล้านนา"

5 พ.ย. 47 12:55:09

ผู้ตอบคนที่ 65 : จะเอ่ล้านนา
E-Mail:

อี่ควาย...สะตวง..เหย อ่านๆดูหล่อนก็เป๋นกะเทยนี่นา หลอ่นหยังมาทำตั๋วเยี่ยงนี้ บ่ดีไป๋บ่ดีง่าว...เปิงเฮอะเลยตั้งตั๋วเก่าเป๋นกะเทยควาย.....

5 พ.ย. 47 13:07:10

ผู้ตอบคนที่ 66 : ชาวต.จ.ว
E-Mail:

เออผมสื่อมวลชนคนธรรมดา แวบมาก็แวบไปเชียงใหม่กรุงเทพ มาดูในนี้ก็มีภาพเชิงกิจกรรมนักศึกษาที่ประยุกต์เข้ากับพิธีกรรมทางเหนือ ดูๆก็น่าสนใจเอาไว้ว่างๆเห็นทีต้องขอพบคุณแม่น้ำโขงเพื่อสัมภาษณ์จ๊กน้อย..

บอกตรงๆผมเห็นแล้วชอบนะครับ ใครจะว่ายังไงผมก็เห็นว่ามันออกมาแนวสร้างสรรค์ชะมากกว่าส่วนไม่ดีนั้นก็คงต้องปรับกันไป เพราะกิจกรรมนี้สถาบันการศึกษาให้ความสำคัญน้อยอยู่ หากใครคิดจะทำก็ควรจะปรับให้เข้ากับสถานการณ์หรือธรรมชาติของคณะนั้นๆผมไม่อยากทำข่าวนักศึกษาเสียชีวิตเพราะการรับน้อง...อีกอย่างการด่ากันไปก็ด่ากันมา หรือการมองโลกแคบๆแค่มุมเดียวหรือมองแต่จุดด้อยของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งนี้ผมว่าใช้ไม่ได้นะครับ อย่างคุณคนหนึ่งน่าจะ อี่ดูล้านนา บอกว่าอยู่หอคอยงาช้างแล้วมองลงมา เห็นจุดบกพร่องต่างๆแต่ไม่ทำอะไรข้อนข้างจะมี บายแอส มากแล้วระบายอารมณ์เป็นภาษากึ่งๆอิจฉาริษยากลุ่มคนเหล่านี้ ผมว่าน่าจะลองมองให้กว้างๆหรือไม่คุณลุกมาทำเป็นตัวอย่างเลย...นะครับ

6 พ.ย. 47 12:53:36

ผู้ตอบคนที่ 67 : tony
E-Mail:

คุณ ชาวต.จ.ว น่าจะศึกษาอะไรให้มากกว่านี้นะครับ

6 พ.ย. 47 14:57:04

ผู้ตอบคนที่ 68 : อีน้องล้านนาเข้ามิ๋น
E-Mail:

แล้วมิสะเตอร์โถฉี่ เอ้ย สุมาเต๊อะ โทนี่ เลาะศึกษามาดีแล้วกา ไว้ใจ่ได้กา.....

7 พ.ย. 47 13:52:55

ผู้ตอบคนที่ 69 : tony
E-Mail:

หึหึหึ เต่มตี่เลยสูเขา

7 พ.ย. 47 21:43:47

ผู้ตอบคนที่ 70 : จาวเมือง
E-Mail:

ขอบคุณคุณสื่อมวลชน คน ต.จ.ว อย่างนี้ซิครับถึงจะเรียกสื่อที่น่ารักสามารถมองโลกได้อย่างเข้าใจ่..ดีใจ่ในกำกึ๊ด

8 พ.ย. 47 10:30:40

ผู้ตอบคนที่ 71 : หมะจ้าไข้เล่า ข๋เหล้า
E-Mail:

อ้ายโทนี่ ขอคารวะหื้อ 38 จอก ฮ่า ฮ่า ฮ่า ฮ่า หา หา หา สุดยอดสั้นแต่คมและจริง

8 พ.ย. 47 11:04:33

ผู้ตอบคนที่ 72 : เฮอะเหอ
E-Mail:

ก็ประเทศชาติบ้านเมืองเราไม่งอกงามทางสังคมและสติปัญญาก็เพราะอีพวกที่หลงผิดคิดว่าว่าตัวเองเลิศเลออยู่ บนหอคอยงาช้างนี่แหละ นี่ละก่ำ..กำกึ๊ดคนมีปัญญา.เฮอะเหอ.....

8 พ.ย. 47 11:14:19

ผู้ตอบคนที่ 73 : ควายสตวง
E-Mail:

อะรายจาคาหนาดนั้น สำแดงว่าเจ็บแค้นขนาดน่อ มาว่ากั้นอื่นา เหอ เหอ เหอ เหอ อยู่มาอายุได้705 ปีมาหันกระเทยโขดยะไบ้ยะง่าวก่อวันนี้เน่อ ฮา สะจ๋ายง่าว เอาแต้วๆเน่อ จ๊ะเอ๋ลานนา เน่อ จะไปแจ่งก่อแล้วกั๋นกั๋วโดนพัดลมบาดมือ บาดนิ้ว บาดแขน บาด ขา.....เหอ เหอ เหอ

8 พ.ย. 47 11:57:32

ผู้ตอบคนที่ 74 : จะเอ๋
E-Mail:

GVVเฮอะเหอ..อี่ควายสะตวงกระเทยล้านนา..บ่ใส่ใจ๋เลยเจ๊า ..สำคัญตั๋วผิด

8 พ.ย. 47 14:18:38

ผู้ตอบคนที่ 75 : จะเอ๋
E-Mail:

GVVเฮอะเหอ..อี่ควายสะตวงกระเทยล้านนา..บ่ใส่ใจ๋เลยเจ๊า ..สำคัญตั๋วผิด

8 พ.ย. 47 14:18:39

ผู้ตอบคนที่ 76 : ห้ามพลาด
E-Mail:

ขอเรียนเชิญแขกผู้มีเกียรติทุกท่านและผู้ที่สนใจต้องการมาชื่อชมกับการไหว้ครูของคณะวิจิตรศิลป์ มช. ปี 2548 ณ บริเวณลานสัก ในวันพฤหัสบดีที่ 30 มิ.ย 48 ซึ่งภายในงานจะมีการแสดงฟ้อนรำ และการไหว้ครูของนักศึกษาปีที่ 1

28 มิ.ย. 48 17:53:01

ผู้ตอบคนที่ 77 : ห้ามพลาด
E-Mail:

ขบวนแห่เครื่องไหว้ครูเริ่มออกจากหน้าคณะวิจิตรศิลป์ เวลา 8.30 น. ถึงบริเวณลานพิธี (ลานสัก) ประมาณ 10.00 น. งานนี้ห้ามพลาดน่ะครับ.... เห็นว่านางแก้วปีนี้สวยมากกกกกกกก!!!.

28 มิ.ย. 48 17:59:24

ผู้ตอบคนที่ 78 : sunjury
E-Mail:

ทะเลาะอะไรกันครับพี่น้องทั้งหลาย ทำใจให้เป็นกลางเสียเถิด คนที่ไม่เห็นดีด้วยกับเค้าก็ไม่น่าที่จะมาลงกระทู้ด่าสถาบันเค้าแบบนี้ เหมือนอยากโชว์พื้นฐานความรู้ของตัวเองอย่างไรไม่ทราบ ส่วนที่ทำดีอยู่แล้วก็ดีแล้วครับ ผมก็เป็นลูกศิษย์วิจิตรศิลป์คนหนึ่ง มีงานก็ไปทุกปี เราได้แสดงความกตเวทิตาคุณต่อครูบาอาจารย์แล้ว ใครจะมองว่ามันขวางกระแสความคิดของใครหรือกลุ่มไหนก็ช่างเขา เราก็แห่ของเราไปเพราะเราไม่ได้วางขันครูไว้บนบ่าบนไหล่ของบุคคลเหล่านี้นะครับ

29 มิ.ย. 48 10:37:48

ผู้ตอบคนที่ 79 : อออออ
E-Mail:

อยากรู้จักคุณ อีดูล้านนา ว่าเป็นใครกัน น่าจะเป็นผู้ทรงความรู้คนหนึ่งนะครับ ว่าเหมือนผมมั๊ย?

29 มิ.ย. 48 10:45:48

ผู้ตอบคนที่ 80 : เจ้รุน
E-Mail:

อีดูล้านนานี่มันปากหออีหุ จริงๆ ชั้นเป็นกระเทยยังไม่เห็นเดือดร้อนอะไรแล้วมันเป็นใครต้องมาไล่ว่ากระเทยประหนึ่งมันก็เป็นเสียเองสงสัยกระเทยมันคงเผลอไปเหยียบเท้าแม่มันมั้ง และถ้าไม่คิดที่จะใช้รอยหยักในสมองสร้างสรรค์อะไรที่ดีงาม มันก็ไม่ต้องแกว่งปากหาตีนกระเทย อีพวกไม่สร้างสรรค์แล้วยังทำลายแล้วก็พาลอีก อีดอก!

3 ก.ค. 48 22:23:37

ผู้ตอบคนที่ 81 : ใบหนาด
E-Mail:

ด่ากันเข้าไปเหอะ ไม่ชอบไม่ต้องมาดู มุดรูภูมิรู้อยู่มันนั่นแหละ ไม่ต้องปีนหอคอยงาช้างมาด่า เดี๋ยวตกลงไปแล้วจะมาโทษว่าเราถีบลงไปตายอะไรๆ ตอนนี้ก็โทษว่าล้านนาผิด ล้านนาไม่ถูก แล้วอย่างไรดี อย่างไรถูกบอกมาสิ จะได้เอามาทำบ้างให้ถูกใจเจ้าพระคุณ ไม่ใช่สักแต่ว่าๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆ มือไม่พาย เอาเท้าราน้ำ แกว่งปากหาตอ...

4 ก.ค. 48 12:13:08

ผู้ตอบคนที่ 82 : คนงาว
E-Mail:

เอ่อ..แต๊ๆๆๆๆ

5 ก.ค. 48 12:00:54

ผู้ตอบคนที่ 83 : มึงด่ามา ผมด่ากลับ
E-Mail:

อีนีเป็นใคร... ผู้ตอบคนที่ 53 : หนับหนุนอี่ดูล้านนา E-Mail: ธรรมดาของคณะนี้อยู่แล้วอยู่ใน มช. ก็ชอบทำอะไรแปลกๆ เรียกร้องความสนใจตามชื่อ คณะ วิตถารศิลป์ รู้จักฟังสังคมภายนอกบ้างน่ะ เอาแต่ก้มหน้าก้มตาไม่สนชาวบ้านอยู่นั่นแหละ มึง กับนังอี่ดูล้านนา ก็อย่ามัวแต่ก้มหน้าก้มตาด่าคณะเราอยู่อย่างมีอคติแบบนี้เลย หัดแหกตาดูเราให้ดี และดูที่อื่นๆหลายๆที่ด้วย... ว่าเราทำอะไรไม่ถูกไม่ควร ว่าเราไม่ดีไม่งาม ว่าเราเรียกร้องความสนใจ แล้วใครมันถูกมันต้อง ลองยกมาซิ ใครมันดี ใครมันงาม ลองยกมาสิ รีว่าในสายตามึงก็ไม่ดีไม่งามไปหมดตามกมลสันดานความคิดโง่งมของมึง เอ...รีว่าเป็นลูกมีปัญหารีเปล่า ไม่มีใครสนใจรีเปล่าพอเห็นคนอื่นเหมือนจะได้หน้าได้ตาบ้างก็อิจฉาตาร้อนขึ้นมาซะอย่างนั้นวิจิตรศิลป์ หรือวิตถารศิลป์ ไม่ใช่ว่ามึงจะมาตัดสินด้วยความคิดมึงคนเดียวอย่างน้องพวกเราก็ไม่ได้เอาตุงสามหางมาทำธงรุ่นเหมือนที่จะทำไว้เดินนำหน้าขบวนแก เราไม่ได้เอาตีนซี่นมาพันหัวเหมือนใครที่ทำแล้วบอกว่าถูกต้อง อีกทีนะ...ยกตัวอย่างมาเลย ว่าที่ไหนดี ที่ไหนถูก ที่ไหนควร ที่ไหนงาม ถ้ายกมาให้ดูให้เห็นไม่ได้ก็หุบปากเก็บมือเก็บนิ้วไว้กินข้าว ไม่ต้องมาจิ้มคีบอร์ดด่าชาวบ้านข้างเดียวปาวๆ

6 ก.ค. 48 14:43:08

ผู้ตอบคนที่ 84 : คนล้างส้วม
E-Mail:

อี่ดูล้านนา..เหรอ...เฮ้อ....มีลูกแบบนี้ อีออกมาดีกว่า ไม่อยากเห็นก็กดลงชักโครกไปเลย....อี่ดูพ่อกะแม่เค้าเนาะ....กดชักโครกยังไงก็ไม่ลง...อุ..ๆ..ๆ..ๆ.. อ้วกกกกกก

6 ก.ค. 48 14:57:28

ผู้ตอบคนที่ 85 : ปุ๋ย
E-Mail:

กระเทย เกย์ทอม ของหอมของฮัก เป็นของสลัก กู่กับโลกา เขาเป็นมนุษย์ เขามีปัญญา เป็นของมีค่า บ่มีไผหัน วิจิตรศิลป์ล้านนาไทย จุดประกายให้โลกงาม รุ่นที่ 19 แลนายเหย

14 พ.ย. 48 13:07:18

ผู้ตอบคนที่ 86 : บ่าเป็งวจศ.
E-Mail:

ใจจุ่มๆไว้เน่อสูเขาเขาด่ามากก่จ่างเขาเต๊อะบ่าต้องสนใจเดียวมันตึงเลียนแบบ.....ถ้าผ่อเต๊อะ..เอาละหมู่เฮาอยู่ดิ้งๆ

ภาคผนวก ฌ

ภาพพัฒนาการการฟ้อนล้านนาแบบใหม่

ภาคผนวก ฌ

See and Experience
The Sensational Story of
NANG MAI

The idea for the production of a play which shows off the folk culture of the north springs from the dream of a group of architects who fell in love with the charm of the story of Nangmai.

They wanted to produce the kind of play that would bring out the charm and the most striking features of traditional culture. The time when life was simple, when people still believed in love and spirits. The time when gods and men were friends, and the gods could still be seen and touched. They wanted to introduce tourists, both foreigners and locals, to what is the best of Chiangmai.

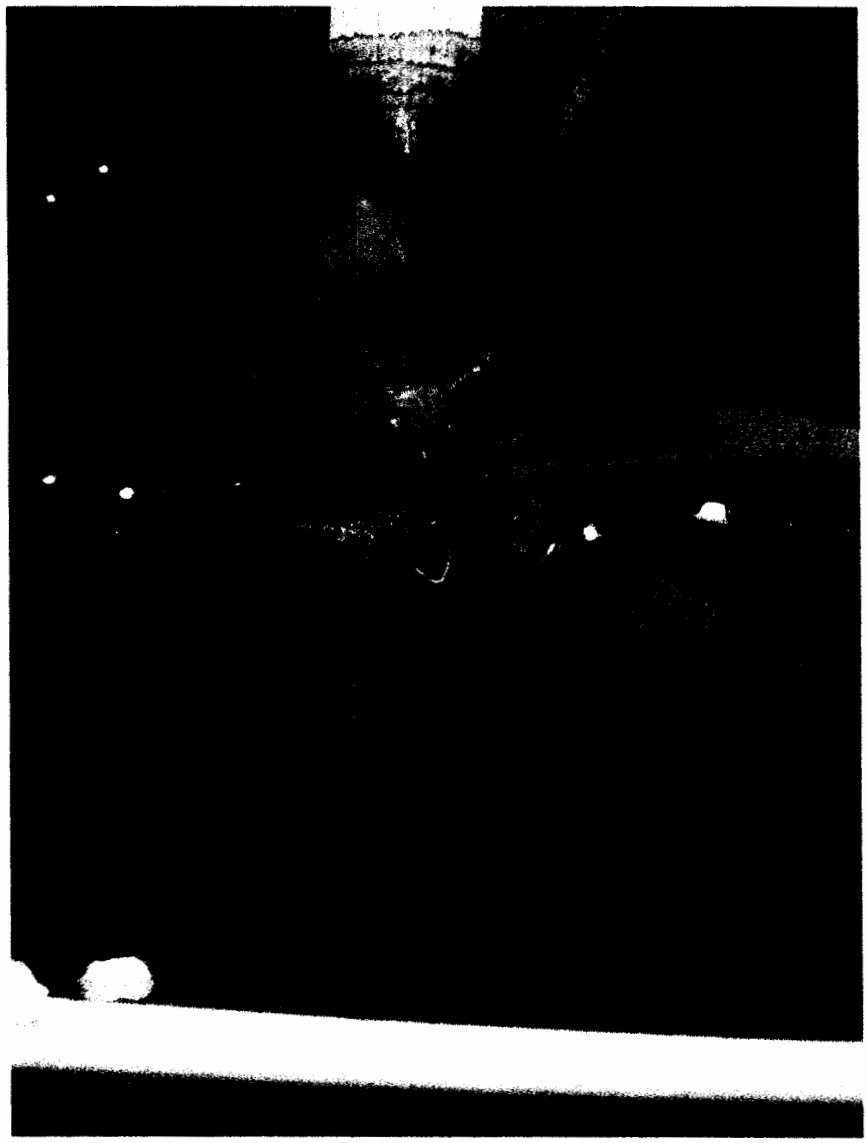
Arwut Ankawut, an architect who moved to Chiangmai many years ago, wrote the play after having done extensive research into the folk tales and rituals of

various hilltribes. The performance is outdoors with no artificial light or sound amplification. It is the first of its kind in Chiangmai. Besides Mr. Arwut other people such as Archarn Vithee Paniphphan, Archarn Soros Kouptaratana and their friends helped with the production by writing the songs, choreographing the dances and training the actors and actresses.

The finances and the management were supervised by the group of architects who found a company called "Tranimit " to manage the business side of the production. To them it is a dream comes true. They hope to contribute something to the celebration of the 700th Anniversary of Chiangmai. They hope the play will help in giving tourists something else to talk about other than exotic girls and the beauties of nature.

ภาพสูจิบัตรการแสดงละครเรื่อง นางไม้ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนา จัดแสดง ณ ร้านอาหารบ้านสวน ถนนเชียงใหม่ – สันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ ประมาณปี พ.ศ. 2537

ภาพการแสดงละครโทรทัศน์ เรื่องเพลิงพระนาง ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 5 ประมาณปี พ.ศ. 2539



อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ฟ้อนดาบเปิดงานนิทรรศการภาพศิลปินฯ ณ ดาราเทวีแกลลอรี่ กาดดารา โรงแรมแมนดารินโอเรียลเต็ล ดาราเทวี เชียงใหม่ วันที่ 3 มิถุนายน 2548

อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ กับผู้วิจัยในงานนิทรรศการภาพศิลปินฯ ณ ดาราเทวีแกลลอรี่ กาดดารา โรงแรมแมนดารินโอเรียลเต็ล ดาราเทวี เชียงใหม่ วันที่ 3 มิถุนายน 2548

การแสดงอัญเชิญนพรัตน์ปูรณะฆฏะ เพื่อเฉลิมฉลองในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา จากหนังสือพิมพ์เดลินิวส์ ฉบับที่ 20,872 วันอังคารที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2549

ใบรับรองการนำเสนอข้อมูลผลงานวิทยานิพนธ์ โดยผู้เชี่ยวชาญ

หัวข้อวิทยานิพนธ์ แนวคิด ทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่

PRINCIPLES OF NENO LANNA DANCE

โดย นายอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

คณะกรรมการได้พิจารณาการนำเสนอข้อมูลของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้แล้วมีมติเป็นเอกฉันท์ว่า มีข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูลถูกต้องจึงลงนามไว้เป็นสำคัญ

.....

(อาจารย์วิถี พานิชพันธ์) ประธานกรรมการ

.....

(อาจารย์มานพ มานะแซม) กรรมการ

.....

(อาจารย์เธียรชาย อักษรดิษฐ์) กรรมการ

.....

(อาจารย์อนุกูล ศิริพันธ์) กรรมการ

.....

(อาจารย์สุทธิพันธุ์ เหรา) กรรมการ

.....

(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

23 กรกฎาคม 2549

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นายอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

เกิดเมื่อวันที่ 21 มกราคม 2518

ภูมิลำเนา จังหวัดชัยนาท

การศึกษา

- ปีการศึกษา 2540 จบการศึกษาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศปบ.) สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ปีการศึกษา 2542 จบการศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศม.) สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ปีการศึกษา 2545 เข้าศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการทำงาน

- ปี พ.ศ. 2542 อาจารย์พิเศษภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ปี พ.ศ.2548 อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- เลขานุการหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย)
- เลขานุการหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต (สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย)

ผลงานทางวิชาการ

- บทความเรื่อง ลิเกทรงเครื่องเรื่องโกมินทร์ วารสารศิลปกรรมศาสตร์ ปีที่ 9 ฉบับที่ 14 2545
- บทความเรื่อง การแสดงโขนหน้าไฟ วารสารศิลปกรรมศาสตร์ ปีที่ 10 ฉบับที่ 15 2546
- บทความเรื่อง ฟ้อนผีมดซอนเม็ง วารสารศิลปกรรมศาสตร์ ปีที่ 14 ฉบับที่ 20 2548
- บทความเรื่อง ละครดึกดำบรรพ์ สูจิบัตรการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 1 – 2 ธันวาคม 2543
- บทความเรื่อง พิธีเทศน์มหาชาติ และพิธีไหว้ครู – ครอบครูนาฏยศิลป์ไทย สูจิบัตรงานไหว้ครู – ครอบครูนาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 24 มิถุนายน 2547 วันที่ 30 มิถุนายน 2548, วันที่ 29 มิถุนายน 2549
- "Likay an Art on the Stage" Passport to Suvannaphoum Magazine July 2006 Vol.5 No.9