

แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนลำนนาแบบใหม่

อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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 Thai Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic year 2006

ISBN 974 – 14 - 2720 - 4

หัวข้อวิทยานิพนธ์ แนวคิดทฤษฎีการพอลิเมอร์แบบใหม่
 โดย นายอนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์
 สาขาวิชา นาฏศิลป์ไทย
 อาจารย์ที่ปรึกษา ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้บัณฑิตวิทยาลัยดำเนินการ
 ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาตรีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
 (รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
 (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
 (ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

.....กรรมการ
 (อาจารย์ศุภชัย สิทธิเลิศ)

.....กรรมการ
 (รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ดา ปั่นหนองเพ็ชร)

.....กรรมการ
 (รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

อนุกุล โรจนสุขสมบุรณ์ : แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่. (PRINCIPLES OF NEO LANNA DANCE)

อาจารย์ที่ปรึกษา : ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 461 หน้า. ISBN 974-14-2720-4

วิทยานิพนธ์นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการ และรูปแบบนาฏยลักษณะของฟ้อนล้านนาแบบใหม่ ที่เรียกว่าฟ้อนนีโอล้านนา ผู้วิจัยมุ่งศึกษาพัฒนาการการฟ้อนล้านนาแบบใหม่ตามแนวความคิดสร้างสรรค์ของ ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2526 -2548 ตลอดจนการแพร่กระจายของ รูปแบบการฟ้อนล้านนาไปสู่อาชีพของกลุ่มต่าง ๆ ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ สังเกตการณ์การแสดง และร่วมแสดงในโอกาสต่าง ๆ ตั้งแต่ ปีพ.ศ. 2547- 2549 ล้านนาในที่นี้หมายถึง ภาคเหนือของไทย ตลอดจน กลุ่มวัฒนธรรมใกล้เคียงในประเทศเพื่อนบ้าน

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

การฟ้อนล้านนาแบบใหม่มีลักษณะดังนี้ 1.การฟ้อนเป็นกระบวนการมากกว่าผลผลิต 2.การฟ้อนมี เอกลักษณะ และแนวปฏิบัติ 3 ทางคือ ก.จำลองภาพในอดีตจากงานประติมากรรม จิตรกรรมล้านนามานำเสนอ ข. ผู้ฟ้อนเกิดความสุขที่จะฟ้อนประหนึ่งว่าปลดปล่อยจิตวิญญาณของตนให้ล่องลอยเสมือนทิพย์ และ ค. ผู้ฟ้อน ต้องการแสดงความสามารถของตนให้ผู้ชมได้ประจักษ์ กระบวนการฟ้อนเกิดจากการเรียนรู้แล้วนำมาสร้างสรรค์ซึ่ง ขึ้นอยู่กับความสามารถและพื้นความรู้ความเข้าใจในความเป็นล้านนาของช่างฟ้อนแต่ละคน ท่าฟ้อนสำคัญมี เมื่อ มองด้านหน้ามีลักษณะคล้ายตัวเอส (S) เมื่อมองด้านบนแกนของไหล่ขวางกับลำตัวเป็นรูปกากบาท (+) ผู้ฟ้อน เปลี่ยนท่าฟ้อนพร้อมกับบิดลำตัวออกด้านข้าง การเปลี่ยนท่าฟ้อนไม่มีกำหนดท่าฟ้อนตายตัว แต่มีท่าบังคับหรือ ลักษณะท่าฟ้อนนี้จึงพัฒนาต่อไปเรื่อย ๆ โดยเน้นแนวคิดสอดคล้องกับงานแต่ละครั้ง

ฟ้อนล้านนาแบบใหม่พัฒนาต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง เนื่องจากเปิดโอกาสในการคิดท่าฟ้อนอยู่ตลอดเวลา ทำให้เกิดความแปลกใหม่ และมีหลักสูตรการศึกษาที่มุ่งเน้นเรื่องกระบวนการความคิดอย่างเป็นระบบ ที่จะสืบทอด เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมล้านนา โดยอาศัยรูปแบบการฟ้อนนำเสนอความเป็นล้านนาในรูปแบบลักษณะใหม่ ที่มีกลิ่นอาย ความเป็นล้านนาเดิม

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. 461 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 Department 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. Formation 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 dancer's shoulder axis is always perpendicular 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 coincides 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	Student's signature	
Field Of study	Thai Dance	Advisor's signature	
Academic year	2006		

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดี ทั้งนี้ได้รับความเมตตาให้คำปรึกษา และอนุเคราะห์ข้อมูลอย่างดียิ่งจาก ผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน ซึ่งผู้วิจัยมีสามารถกล่าวนาม และขอบพระคุณได้หมด ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่ง ท่านได้ให้คำชี้แนะ สั่งสอน ตลอดจนร่วมลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลในการวิจัย และติดตามงานวิจัยนี้อย่างสม่ำเสมอตลอด ระยะเวลา 4 ปี อีกทั้งท่านคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้ให้คำชี้แนะปรับแก้ไขการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล งานวิจัยนี้ด้วยดีเสมอมา อันได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน อาจารย์ศุภชัย สิทธิเลิศ รอง ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ บัณฑิตเพ็ชร รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์

งานวิจัยฉบับนี้ส่วนหนึ่งได้รับความอนุเคราะห์ทุนโครงการผลิตและพัฒนาอาจารย์ (U.D.C) ประจำปี 2547 (เทอมปลาย ปีการศึกษา 2547) และทุนสนับสนุนวิทยานิพนธ์ ประจำปี 2548 จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

อนึ่ง ข้อมูลที่ได้ครั้งนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อาจารย์วิดี พานิชพันธ์ ผู้บุกเบิก และจุดประกายสำคัญของฟอนนีโอ ล้านนาจนปรากฏเป็นข้อมูลในเชิงวิชาการ และเป็นทรัพย์สินแห่งแผ่นดินล้านนาอันล้ำค่าอีกชิ้นหนึ่ง อาจารย์มานพ มานะแซม อาจารย์เอียรชยา อักษรดิษฐ์ อาจารย์อนุกุล ศิริพันธ์ อาจารย์ธิดาพล กันตังค์ อาจารย์สุทธิพันธ์ เหวา อาจารย์ธีรยุทธ นิลมูล คณะศิษย์เก่า และศิษย์ปัจจุบัน ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อันมีอาจกล่าวนามได้ครบทุกท่านในที่นี้ที่อำนวยความสะดวกและให้ข้อมูลอย่างไม่ปิดบัง ดูแลต้อนรับผู้วิจัยอย่างดี ตลอดระยะเวลาที่ศึกษาข้อมูลนี้

นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ที่ให้โอกาสและอำนวยความสะดวกในการใช้สถานที่ในการทำวิจัย กราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.สว ภา เวชสุรักษ์ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ อาจารย์นพรัตน์ หวังโนธรรม ผู้ซึ่งคอยให้กำลังใจและหวังดีกับผู้วิจัย เสมอมา อาจารย์วิฑูตา วุฒิตย คุณวิภาภรณ์ เฟื่องผล และเจ้าหน้าที่วิชาการคณะ ศิลปกรรมศาสตร์ ที่อำนวยความสะดวกในเรื่องงานเอกสาร คุณอัญมณี กำเนิดมณี คุณภักดี สุดถนอม คณะผู้ช่วยวิจัยคุณมณีนสา วศินารมณณ์ คุณศราวุธ จันทระว่า ที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ คุณวิชัย สวัสดิ์จีน นิธิปริญญาทิ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ปีการศึกษา 2548 และปีการศึกษา 2549

และที่จะลืมมิได้เลยผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา คุณป้า และพี่น้อง ในครอบครัวทุกท่านที่เป็น กำลังใจ และให้ทุนทรัพย์สนับสนุนให้ผู้วิจัยได้ศึกษาจนสำเร็จถึงขั้นสูงสุด ณ ที่นี้ และได้สร้างโอกาสที่ดีที่สุดครั้งหนึ่งในชีวิตของผู้วิจัยซึ่งมีอาจหาสิ่งใดมาตอบแทนพระคุณได้

ประโยชน์ที่ได้จากการศึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขออุทิศให้กับบรรพชน บุรพคณาจารย์ ด้านการฟอนล้านนา และนาฏศิลป์ไทยผู้ล่วงลับไปแล้ว และผู้มีพระคุณทุกท่านที่ได้กล่าวนามและมีได้กล่าวไว้ใน ที่นี้ หากมีส่วนผิดพลาดประการใดผู้วิจัยต้องขอกราบขออภัยและน้อมรับไว้ด้วยความเคารพ

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 ทฤษฎีวิฤตอัตลักษณ์.....	14
2.2 ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์.....	16
2.3 ทฤษฎีการแพร่กระจาย.....	22
3 การฟ้อนดั้งเดิมในล้านนาก่อนเกิดมีนีโอล้านนา.....	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 ฟ้อนดั้งเดิม หรือฟ้อนในล้านนาก่อนมีนีโอล้านนา.....	105
4.1.1 ฟ้อนผี.....	105
4.1.2 ฟ้อนเมือง.....	110
4.1.3 ฟ้อนราชสำนัก.....	113

4.2 เนื้อหารายวิชาในหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต 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 พัฒนาการฟ้อนนี้โอล้านนา.....	144
5.1 ลำดับการพัฒนากการฟ้อนนี้โอล้านนา.....	144
1. ช่วงอดีตล้านนา.....	145
2. ช่วงฟื้นฟูล้านนา.....	150
3. ช่วงรูปแบบฟ้อนชัดเจน.....	158
4. ช่วงมีชุดการแสดงเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ.....	164
5. ช่วงมีความหลากหลายรูปแบบในการฟ้อน.....	168
6. ช่วงละครฟ้อนล้านนา.....	173
7. ช่วงแพร่กระจาย.....	178
5.2 ลักษณะผลงานสร้างสรรค์ตามรูปแบบของภาคศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.....	182
5.2.1 งานปรับปรุงของเดิม.....	182
1. ฟ้อนเล็บ.....	183
2. ฟ้อนเทียน.....	185
3. ฟ้อนดาบ.....	187
4. ฟ้อนนกกิ่งกะหว่า.....	191
5. ฟ้อนวี.....	193
6. ฟ้อนผ้า.....	195
7. ฟ้อนผางประทีป.....	197
8. ฟ้อนหุ่นกระบอก.....	205
9. ฟ้อนน้อยใจยา.....	209
10. ฟ้อนหางนกยูง.....	211

11. ฟ็อนมองเซิงกลายลาย.....	213
12. ฟ็อนหม่องส่วยหยี่.....	215
13. ฟ็อนไก่อแก้ว.....	217
14. ฟ็อนกวาง.....	219
5.2.2 งานสร้างสรรค์ใหม่.....	220
1. ฟ็อนเทวดา.....	221
2. ฟ็อนเจ้าฟ้า.....	225
3. ฟ็อนขันดอก.....	227
4. ฟ็อนหม้อดอก หรือ ฟ็อนหม้อปฐมนิยาม.....	229
5. ฟ็อนสตักตันท์.....	232
6. ฟ็อนलगเกิดแก้ว.....	234
7. ฟ็อนช้าง.....	236
5.2.3 ละครฟ็อนล้านนาของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.....	238
1. ละครฟ็อน เรื่อง เจ้ากำก๋าด้า.....	238
2. ละครฟ็อน เรื่อง คันทนกุมมาร.....	240
3. ละครฟ็อน เรื่อง สุวัณณเกียงคำ	241
4. ละครฟ็อน เรื่อง พระลอ นิรมิตร	242
6 วิเคราะห์นาฏยลักษณ์ฟ็อนนีโอล้านนา	247
6.1. งานปรับปรุงของเดิม.....	247
1. ฟ็อนเล็บ.....	248
2. ฟ็อนเทียน.....	251
3. ฟ็อนดาบ.....	253
4. ฟ็อนนกกิ้งกะหรี.....	256
5. ฟ็อนวี	259
6. ฟ็อนผ้า.....	262
7. ฟ็อนผางประทีป.....	265
8. ฟ็อนหุ่นกระบอก.....	268
9. ฟ็อนน้อยใจยา	271

หน้า

10. ฟ้อนหางนกยูง.....	274
11. ฟ้อนมอญเซิ้งกลายลาย.....	277
12. ฟ้อนหม่องส่วยหยี่.....	280
13. ฟ้อนโก่แก้ว.....	283
14. ฟ้อนกวาง.....	286
สรุปลักษณะการแสดงแนวสร้างสรรค์ที่ปรับปรุงจากของเดิม.....	289
2. งานสร้างสรรค์ใหม่.....	290
1. ฟ้อนเทวดา.....	291
2. ฟ้อนเจ้าฟ้า.....	302
3. ฟ้อนขันดอก.....	303
4. ฟ้อนหม้อดอก หรือ ฟ้อนหม้อปรงมธุระ	316
5. ฟ้อนสตภณท์	320
6. ฟ้อนลงเกล็ดแก้ว.....	328
7. ฟ้อนช้าง.....	340
สรุปวิเคราะห์นฏยลักษณะกระบวนการทำฟ้อนนี้โอล้านนา.....	349
การใช้พลังในการฟ้อน Energy.....	349
การใช้พื้นที่.....	349
ทิศทางการฟ้อน	350
การใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายในการฟ้อน.....	350
ลักษณะท่าฟ้อน	352
แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนนี้โอล้านนา.....	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.....	464

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
3.1 ฝีมือนายในงานเลี้ยงผี.....	29
3.2 ฝีมือพ่อค้าในงานเลี้ยง.....	30
3.3 วิญญาณผีปู่ย่าเริ่มเข้าร่างทรง.....	35
3.4 พ่อคนคาบรักษาโรค.....	37
3.5 การละเล่นชนไก่ในพิธีกรรมเลี้ยงผี.....	38
3.6 พ่อคนโต.....	41
3.7 พ่อคนหางนกยูง.....	44
3.8 พ่อคนกิ่งกะหว่า หรือ พ่อคนนางนก.....	47
3.9 พ่อคนแฉ่ง.....	51
3.10 พ่อคนโต.....	54
3.11 พ่อคนของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ.....	56
3.12 พ่อคนแห่ครวทาน (พ่อคนเล็บ).....	59
3.13 พ่อคนเจิง หรือ พ่อคนเซิง.....	63
3.14 พ่อคนเซิงดาบ.....	67
3.15 พ่อคนสาวไหมฉบับแม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์.....	71
3.16 พ่อคนกลายลาย.....	74
3.17 พ่อคนเล็บ.....	80
3.18 พ่อคนเทียน.....	83
3.19 พ่อคนเงี้ยว.....	85
3.20 พ่อคนม่านม้ายเชียงตา.....	89
3.21 พ่อคนโยคีถวายเป็นไฟ.....	92
3.22 พ่อคนมูเซอ หรือ ะบ๋าซอ.....	95
3.23 พ่อคนสาวไหม ฉบับวิทยาลัยนาฏศิลป์.....	97
3.24 พ่อคนน้อยใจยา หรือ พ่อคนล่องน่าน.....	100

ภาพที่	หน้า
4.1 ทำรำฟ้อนผี.....	108
4.2 ทำรำฟ้อนเทวดา.....	109
4.3 ฟ้อนครัวทาน.....	111
4.4 ฟ้อนเมืองนีโอล้านนา.....	112
4.5 เจ้านายผู้ชายฝ่ายเหนือฟ้อนรับเสด็จฯ.....	115
4.6 ไม้แกะสลักกิ้งรี.....	118
4.7 ปู้นปั้นเทวดาวัดพระสิงห์ วรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่.....	120
4.8 การแต่งกายฟ้อนเทวดา.....	121
4.9 ช่างฟ้อนในราชสำนักเมืองเชียงทองจากเรื่องแสงเมืองหลวงคำ.....	123
4.10 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์.....	125
4.11 ภาพเทวดาฟ้อนรำใส่เล็บสีทองปลายนิ้ววัดภูมินทร์	127
4.12 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระสิงห์.....	129
4.13 การแสดงหุ่นพม่า.....	131
4.14 วงกลองตี่นง.....	134

ภาพที่	หน้า
5.1 การแต่งกายของสตรีล้านนาสมัยโบราณ.....	145
5.2 ช่างฟ้อน 300 คน ฟ้อนเล็บรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.....	146
5.3 เรือนกาแลหน้าโรงแรมอมารีนคำ เชียงใหม่.....	150
5.4 กาแลบนจ้าวหลังคาของบ้านเรือนในจังหวัดเชียงใหม่.....	151
5.5 ผ้าทอยกดอกลำพูน.....	158
5.6 ฟ้อนเทวดายุคแรก.....	159
5.7 ฟ้อนเจ้าฟ้าไทใหญ่.....	160
5.8 ฟ้อนในขบวนสงกรานต์จังหวัดลำปาง.....	161
5.9 ฟ้อนในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวง.....	164
5.10 ฟ้อนขันดอกในงานสรงหลวง.....	165
5.11 ฟ้อนแหงน หรือฟ้อนแง้น.....	168
5.12 ฟ้อนเทวดา.....	169
5.13 การแสดงละครฟ้อนล้านนา เรื่อง เจ้าคัทธนมกุมาร.....	173
5.14 อาจารย์วิทย์ 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 ฟ้อนกิ่งกะหว่า.....	191
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 ฟ้อนน้อยใจยา.....	209

ภาพที่	หน้า
5.30 ฟ็อนหางนกยูง.....	211
5.31 ฟ็อนมองเซิงกายลาย.....	213
5.32 ฟ็อนหม่องส่วยหยี่.....	215
5.33 ฟ็อนไก่อแก้ว.....	217
5.34 ฟ็อนกวาง.....	219
5.35 ฟ็อนเทวดา.....	221
5.36 ฟ็อนเจ้าฟ้า.....	225
5.37 ฟ็อนชันดอก.....	227
5.38 ฟ็อนหม้อดอก.....	229
5.39 ฟ็อนสตักกันท์.....	232
5.40 ฟ็อนลงเกล็ดแก้ว.....	234
5.41 ฟ็อนช้าง.....	236

ภาพที่	หน้า
6.1 ฟ้อนเล็บแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่.....	248
6.2 ฟ้อนเล็บแบบนีโอล้านนา.....	249
6.3 ฟ้อนเทียนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่.....	251
6.4 ฟ้อนครัวทาน (ฟ้อนเล็บ – ฟ้อนเทียน) แบบวิจิตรศิลป์.....	252
6.5 ฟ้อนดาบแบบพื้นเมือง.....	253
6.6 ฟ้อนดาบแบบนีโอล้านนา.....	254
6.7 ฟ้อนนกกิ้งกะหड़ाแบบพื้นเมือง.....	256
6.8 ฟ้อนนกกิ้งกะหड़ाแบบนีโอล้านนา.....	257
6.9 ฟ้อนวีแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่.....	259
6.10 ฟ้อนวีแบบวิจิตรศิลป์.....	260
6.11 ฟ้อนสาวไหมแบบพื้นเมือง.....	262
6.12 ฟ้อนผ้าแบบวิจิตรศิลป์.....	263
6.13 ฟ้อนผางประทีปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่.....	265
6.14 ฟ้อนผางประทีปแบบวิจิตรศิลป์.....	266
6.15 ฟ้อนหุ่นกระบอกแบบพม่า.....	268
6.16 ฟ้อนหุ่นกระบอกแบบวิจิตรศิลป์.....	269
6.17 ฟ้อนน้อยใจยาแบบพื้นเมือง.....	271
6.18 ฟ้อนน้อยใจยาแบบนีโอล้านนา.....	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 ระบำไก่แบบวิทยาลัยนาฏศิลป์.....	283
6.26 ฟ้อนไก่แก้วแบบวิจิตรศิลป์.....	284
6.27 ระบำกวางแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์.....	286
6.28 ฟ้อนกวางแบบภาควิชาศิลปะไทย.....	287

บทที่ 1

บทนำ

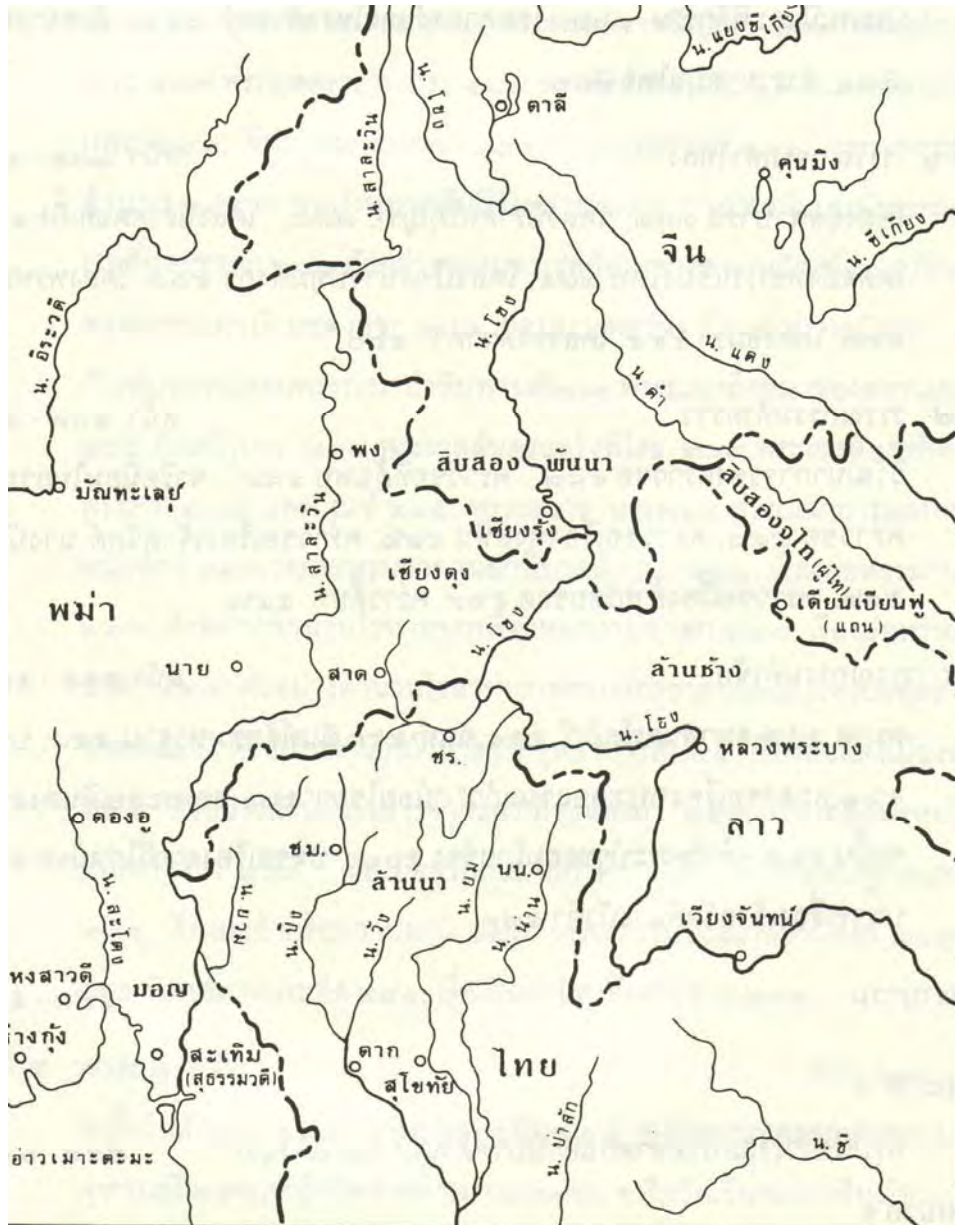
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของข้อมูลในการวิจัย

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

การฟ้อนล้านนาหรือการแสดงนาฏศิลป์ทางภาคเหนือของไทยนั้น มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวทางวัฒนธรรมด้านการฟ้อนรำครอบคลุมพื้นที่ 8 เขตจังหวัดทางภาคเหนือ อันได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน แม่ฮ่องสอน และทางตอนเหนือ ของไทย ตั้งแต่เชียงรุ่ง เรื่อยไปจนถึงสิบสองปันนา ทางตะวันออกไปจดหลวงพระบาง ทางใต้ไปจดสุโขทัย ซึ่งในกลุ่มวัฒนธรรมล้านนานี้มีลักษณะร่วมทางนาฏศิลป์ที่คล้ายคลึงกัน (ดูแผนที่หน้า 2) ในเบื้องต้นผู้วิจัยได้จำแนกประเภทนาฏศิลป์ทางเหนือได้ดังนี้

1. ฟ้อนผี

การฟ้อนผี ซึ่งถือเป็นประเพณีการฟ้อนที่ปัจจุบันยังคงสืบทอดกันอยู่ ชาวล้านนานิยมจัดขึ้นเป็นประจำในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ – พฤษภาคม เนื่องจากว่างจากฤดูกาลเก็บเกี่ยว เพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูต่เวทหรือตอบแทนคุณผีเจ้านาย 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 ลักษณะการฟ้อนผีของชาวล้านนาคือเป็นลักษณะการฟ้อนมีกระบวนการท่าที่มักยกแขนและสง่าตัวขึ้นสูง คล้ายกับว่าการรองรับการลงมาของดวงวิญญาณซึ่งมักพบ เฉพาะการฟ้อนในพิธีกรรมฟ้อนผีเท่านั้น¹

จากข้อมูลในเบื้องต้นจึงอาจกล่าวได้ว่า การฟ้อนผีนี้น่าจะเป็นการฟ้อนแบบดั้งเดิมที่ยังคงสืบทอดต่าง ๆ กันมาตามพิธีกรรมความเชื่อและความศรัทธาในเรื่องผีและมีเอกลักษณ์เฉพาะในรูปแบบการฟ้อนในพิธีกรรมนี้โดยเฉพาะ

2. ฟ้อนเมือง

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

การฟ้อนเมืองในปัจจุบัน จากการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยพบว่า ยังคงอนุรักษ์สืบทอดรูปแบบกระบวนการฟ้อนอยู่ตามวัดต่าง ๆ เช่น วัดต้นเกว๋น อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ วัดสะเมิงใต้ อำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่ วัดสบถ อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง เป็นต้น ซึ่งลักษณะการฟ้อนมักเป็นการฟ้อนของบรรดาหญิงสาวฟ้อนนำขบวนอันได้แก่ ฟ้อนเล็บ โดยมีลักษณะในการฟ้อนที่เป็นการเคลื่อนไหวของมือและเท้าให้มีความสัมพันธ์กัน กล่าวคือ ก้าวเท้าพร้อมกับการเปลี่ยนท่าหรือเปลี่ยนทิศทางของมือ ประกอบกับต้องให้มีความสัมพันธ์กับเสียงปี่และเสียงกลองที่บรรเลงประกอบในการแสดง

ฟ้อนเจิง เป็นการอดขັນเชิง การแสดงฟ้อนเดี่ยวของฝ่ายชายที่เน้นพลังค่อนข้างแรงแบบตancen ในนาฏยศาสตร์ ปักหลักในการฟ้อน ใช้พื้นที่น้อย ออกลวดลายมากตามความสามารถของผู้ฟ้อนแต่ละคน ส่วนการฟ้อนของฝ่ายหญิงเป็นการฟ้อนที่เป็นกลุ่มเน้นความพร้อมเพรียงกัน ทำกำหนดตายตัว ฟ้อนโดยก้าวไปเป็นขบวนเรื่อย ๆ เช่น จากหมู่บ้านไปสู่วัด ก้าวไปเปลี่ยนท่าไปทุกๆ ระยะ ไม่กระทบจังหวะแรง ใช้การย่อเท้าเป็นแบบลัดสะ หรือนุ่มนวลในทางนาฏยศาสตร์

สำหรับบรรดาผู้ชายมักแสดงการฟ้อนเจิงหรือเชิงเพื่อแสดงศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยมือเปล่า การฟ้อนดาบคือการใช้อาวุธดาบสองมือร่ายรำไปตามกระบวนการ ประกอบกับจังหวะกลอง

¹ สัมภาษณ์ อาจารย์วิภา ปานิชพันธ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 8 กุมภาพันธ์ 2547.

และปีที่บรรเลงประกอบในการแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของฟ้อนเมืองนี้ออกเป็น 2 กลุ่มด้วยกันตามลักษณะของการแสดง

2.1 ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์

ฟ้อนเมืองของชาติพันธุ์นี้ ได้แก่ การฟ้อนของกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในเขตพื้นที่จังหวัดภาคเหนือ ประกอบด้วยชนชาวไทหรือไทยใหญ่ มีลักษณะการฟ้อนรำที่เป็นการเคลื่อนไหวร่างกาย คล้ายกับการแสดงทางประเทศพม่า กล่าวคือ มักยกแขนสูง งอศอก เตะปลายเท้าออกไปด้านข้าง เพื่อสับัดผ่าน่งที่นุ่งยาวกรอมเท้า อันได้แก่ ฟ้อนนกกิงกะหว่า ฟ้อนโต ฟ้อนหางนกยูง เป็นต้น

ชนชาวลื้อ มักพบในเขตจังหวัดน่าน ซึ่งมีลักษณะของการแสดงที่เน้นการเคลื่อนไหว อ่อนตัวโน้มตัวไปด้านหน้า ด้านหลัง เรียกการแสดงของชนชาวลื้อนี้ว่า ฟ้อนแง้น หรือแหงน เป็นต้น

2.2 ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต

ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต เป็นการฟ้อนที่เน้นกระบวนการประกอบอาชีพของชนชาวล้านนา ซึ่งได้สืบทอดกระบวนการฟ้อนนี้ตามวัดต่าง ๆ เช่นเดียวกับการฟ้อนเล็บและฟ้อนเจิง การฟ้อนแบบนี้ ได้แก่ ฟ้อนปั่นด้าย และฟ้อนสาวไหม ผู้ฟ้อนมีทั้งผู้หญิงและผู้ชาย ฟ้อนรำตามกระบวนการที่สื่อถึงการแยกเส้นไหม หรือปั่นด้าย แล้วนำไปทอให้เป็นผืน สื่อถึงกระบวนการทอผ้า การฟ้อนของกลุ่มนี้มีทั้งแบบรวดเร็ว และเชื่องช้า นอกจากนี้ยังมีการออกกลดลวดลายด้วยท่าทางในรายละเอียดของการทอผ้าที่เป็นของเฉพาะตัวผู้ฟ้อนทั้งฟ้อนเดี่ยวหรือกลุ่ม

3. ฟ้อนราชสำนัก

ฟ้อนราชสำนักในที่นี้หมายถึงการฟ้อนล้านนาที่ได้สืบทอดมาจากคุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่ คุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ซึ่งปัจจุบันได้สืบทอดสู่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ การฟ้อนแบบนี้ บรรดาเจ้านายฝ่ายเหนือทั้งชาย และหญิงจะร่วมกันฟ้อนในพิธีสำคัญ เช่น การเชิญพระขวัญฟ้อนรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ และสมเด็จพระบรมราชินีนาถในคราวเสด็จเยือนเมืองเชียงใหม่ ฟ้อนประเภทนี้ผู้ฟ้อนเป็นหญิง แสดงเป็นกลุ่ม เป็นความพร้อมเพรียง ความประณีต อ่อนหวาน นุ่มนวลของสตรีราชสำนัก โดยมีท่าฟ้อน ลำดับการฟ้อนไว้เป็นชุดๆตายตัว

4. ฟ้อนล้านนารูปแบบผสมผสานหรือฟ้อนแบบนิโกล้านนา

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

แสดงมาจนกระทั่ง ปี พ.ศ. 2526 เปิดภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ ซึ่ง
 รูปลักษณะทางการแสดงการฟ้อนนี้โถ่ลำนานี้ เป็นการผสมผสานการแสดงที่มีมาแต่เดิมกับรูปแบบใน
 การนำเสนอการแสดงแบบใหม่ เช่น เรื่องของกระบวนการท่าฟ้อนรำได้ปรับให้เหมาะสมกับความสามารถ
 ของผู้แสดงและระยะเวลาที่กำหนด เครื่องแต่งกายปรับเปลี่ยนแบบให้ใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง
 วัดในล้านนา กล่าวโดยสรุปคือ การฟ้อนลักษณะนี้เป็นการฟ้อนที่ผนวกความเป็นล้านนาดั้งเดิมกับการ
 นำเสนอรูปแบบใหม่ผสมผสานกัน และยังคงพื้นฐานหลักการด้านวิชาการในเชิงการสร้างสรรคงาน
 ศิลปะการแสดง

นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่ามีกลุ่มบุคคลที่สนใจและแสดงการฟ้อนเหล่านี้เป็นประจำมี 5 กลุ่ม
 ได้แก่

1. กลุ่มประชาชนศรัทธาวัด ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เป็นส่วนใหญ่ เมื่อมีงานก็จะรวมตัว
 กันฟ้อน
2. กลุ่มนักศึกษาตามสถาบันอุดมศึกษาต่างๆที่รวมตัวกันเป็นชมรมกิจกรรมนักศึกษาด้าน
 วัฒนธรรมล้านนา เช่น ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นต้น
3. กลุ่มนักเรียนสายสามัญที่มีความสนใจ และมีความถนัดด้านนาฏศิลป์ตามโรงเรียนต่างๆ
4. กลุ่มนักเรียน นักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ ที่เรียนการฟ้อนล้านนาต่างๆตาม
 นโยบายการผลิตนักเรียน นักศึกษา ให้มีความรู้ด้านการฟ้อนล้านนา
5. กลุ่มนักศึกษาที่ศึกษาเรื่องศิลปะวัฒนธรรมล้านนา และสนใจศึกษาการฟ้อนรำ เพื่อ
 ประกอบการแสดงผลงานการศึกษา เช่น นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์
 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

1. กลุ่มประชาชนศรัทธาวัดประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นส่วนใหญ่ เมื่อมีงานก็ จะรวมตัวกันฟ้อน

กลุ่มชาวบ้านศรัทธาวัดประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นส่วนใหญ่ เมื่อมีงานก็
 จะรวมตัวกันฟ้อนในเทศกาลงานบุญตามวัด เช่น งานวันสงกรานต์ งานวันเข้าพรรษา
 ช่างฟ้อนส่วนใหญ่เป็นผู้ศรัทธาหรือผู้มีใจกุศลในการฟ้อนเพื่อบูชาพระพุทธเจ้า มีทั้งหญิง
 สาววัยเด็กจนกระทั่งอาวุโสตามแต่กลุ่มและโอกาสในการแสดง ได้รับการสืบทอดหรือ
 ถ่ายทอดการแสดงจากผู้อาวุโสในกลุ่ม ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ช่างฟ้อนตามวัดนี้มักเป็น
 ช่างฟ้อนประจำแต่ละวัด ความนิยมในการฟ้อนมีกระทั่งจัดประกวดการฟ้อนเพื่อชิง
 รางวัลหรือความเป็นหนึ่งในการฟ้อนของศรัทธาในวัดนั้น ๆ

2. กลุ่มนักศึกษาตามสถาบันอุดมศึกษาต่างๆที่รวมตัวกันเป็นชมรมกิจกรรม นักศึกษาด้านวัฒนธรรมล้านนา เช่น ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ เป็นต้น

กลุ่มช่างฟ้อนตามสถาบันการศึกษานี้ฟ้อนกันในทุกเทศกาลต่าง ๆ หรือตามแต่โอกาสอันควร ได้รับถ่ายทอดการแสดงจากครู-อาจารย์ในสถาบันการศึกษานั้น ๆ ตามระบบการศึกษา เช่น โปรแกรมวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นต้น

3. กลุ่มนักเรียนสายสามัญที่มีความสนใจ และมีความถนัดด้านนาฏศิลป์ตามโรงเรียนต่างๆ

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

4. กลุ่มนักเรียน นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ ที่เรียนการฟ้อนล้านนา ต่างๆตามนโยบายการผลิตนักเรียน นักศึกษาให้มีความรู้ด้านการฟ้อนล้านนา

กลุ่มช่างฟ้อนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ เป็นกลุ่มที่ศึกษาการฟ้อนรำในระบบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาถึงระดับปริญญาโดยใช้หลักสูตรของกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรมเป็นหลัก ส่วนรูปแบบการฟ้อนล้านนาฉบับคุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่ คุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ก็เป็นหน้าที่หนึ่งที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ รับผิดชอบในการอนุรักษ์และสืบทอดกระบวนการฟ้อนรำนี้มา และจัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

5. กลุ่มของนักศึกษาที่ศึกษาเรื่องศิลปวัฒนธรรมล้านนา และสนใจศึกษาการฟ้อนรำ เพื่อประกอบการแสดงผลงานการศึกษา เช่น นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

กลุ่มของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นับว่าเป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่ศึกษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาและศิลปะการแสดงในกลุ่มอาเซียนระดับอุดมศึกษา โดยมีกระบวนการทางด้านวิชาการในการศึกษาเหตุผลความ

เป็นมาของการแสดงแต่ละประเภทยุคหนึ่ง ๆ และมีการสร้างสรรค์ผลงานเชิงนาฏศิลป์
ล้านนาและนาฏศิลป์ล้านนาประยุกต์ ซึ่งนับว่าเป็นกลุ่มที่สร้างกระแสความตื่นตัว
ทางด้านศิลปะการฟ้อนล้านนา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 เป็นปีที่เปิดภาควิชาศิลปะไทย
จนกระทั่งปัจจุบัน ที่ต่อมากลุ่มฟ้อนนี้ เรียกว่า ฟ้อนนีโอล้านนา

จากกลุ่มของผู้ฟ้อนนาฏศิลป์ทั้ง 5 กลุ่มดังกล่าว ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาถึงพัฒนาการ
ของการฟ้อนล้านนาตามรูปแบบของกลุ่มผู้ฟ้อน ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย
เชียงใหม่ ซึ่งมีประเด็นสำคัญควรแก่การศึกษา ดังนี้

1. ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดย อาจารย์วิณี พานิชพันธ์ จัด
ได้ว่าเป็นสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาในเขตภาคเหนือที่สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ที่มี
กระแสตอบรับทางสังคมในระดับหนึ่ง และเป็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับกลุ่มนักศึกษาเหล่านี้ไม่ได้ฝึกฝน
กระบวนการฟ้อนตามระบบขั้นตอน เพียงแต่เป็นกลุ่มที่มีใจรักทางด้านนาฏศิลป์และมีประสบการณ์
โดยตรงจากการเข้าร่วมฟ้อนและร่วมกิจกรรม หรือเป็นเพียงแค่ครูพักลักจำ แล้วมาปรับเป็นการแสดง
โดยมีการนัดกระบวนท่าและทำความเข้าใจแนวความคิดหลักของการแสดงในแต่ละครั้ง จากนั้นทุกคน
ในกลุ่มฟ้อนก็แสดงไปตามขั้นตอนที่ได้กำหนดไว้ ซึ่งนับว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มผู้แสดงการ
ฟ้อนล้านนา กลุ่มนี้

2. กระแสความตื่นตัวทางด้านศิลปะการแต่งกายและการนำเสนองานเชิงศิลปะโดยอาศัย
การฟ้อนล้านนาเข้าไปเป็นส่วนประกอบ ในประเด็นนี้นับว่าเป็นมูลเหตุหนึ่งที่กระแสสังคมให้ความสนใจ
สนใจทางด้านรูปแบบการแต่งกายประกอบกับการนำเสนอการฟ้อนรำ จากการที่อาจารย์วิณี พานิช
พันธ์ และกลุ่มนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จัดรูปแบบขบวนแห่ทางล้านนาใน
งานเทศกาลต่าง ๆ โดยปรับรูปแบบตามความเชื่อและประเพณีดั้งเดิมโดยอาศัยเครื่องแต่งกายและ
การฟ้อนรำเข้ามามีส่วนในการนำเสนอ โดยเลียนแบบมาจากจิตรกรรมฝาผนังที่ช่างฟ้อนรดดอกเปิดหน้า
ห้อง นุ่งซิ่น เป็นต้น ซึ่งทำให้เกิดความแปลกใหม่จากเดิมที่กล่าวถึงการฟ้อนทางล้านนา เมื่อใดจะต้อง
แต่งกายด้วยซิ่น ห่มสไบ เกี้ยวผม และเป็นการฟ้อนตามแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เท่านั้น นับว่า
เป็นกระแสที่ค่อนข้างสนับสนุนและคัดค้านกระบวนการในการนำเสนอการฟ้อนล้านนาตามแบบฉบับ
ของภาควิชาศิลปะไทยพอสมควร แต่ทั้งนี้สิ่งที่ภาควิชาศิลปะไทยได้สร้างสรรค์และนำเสนอขึ้นมี
กระบวนการ ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ หรือกล่าวได้ว่ามีหลักการและที่มาที่ไปในการสร้างงานแต่ละ
ครั้ง

จากกระแสการแสดงในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวงทางด้านศิลปะการฟ้อนรำและการแต่งกายก็ได้
ต่อเนื่องทำให้มีผลต่อการแต่งกายละครโทรทัศน์ อันได้แก่ เพลิงพระนาง และศิลาเมณี ซึ่งจัดได้ว่าเป็น
ละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2530 ซึ่งเป็นการสะท้อนศิลปะการ แต่งกาย

ของชาวเหนือที่ได้พัฒนาอีกระดับหนึ่ง การแต่งกายนี้เองยังส่งผลถึงเครื่องแต่งกายในการฟ้อน ตลอดจนกระบวนการท่าฟ้อนทางเหนือซึ่งบางชุดในการแสดงเป็นการฟ้อนเพื่อนำเสนอศิลปะการแต่งกายทางเหนือ เช่น ขบวนแพซันโซว์ผ้าไทยทางเหนือ จนกระทั่งเกิดธุรกิจการจัดการแสดงศิลปะการฟ้อนล้านนาควบคู่ไปกับธุรกิจการค้าเครื่องแต่งกายทางเหนืออยู่หลายกลุ่มด้วยกันในปัจจุบัน รวมกระทั่งกระแสนการจัดถ่ายภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมทั่วทุกภาคของไทยได้มีบริการการให้เช่าชุดเครื่องแต่งกายภาคเหนือ ตลอดจนอุปกรณ์ที่ใช้ในการฟ้อนรำนำเข้ามาเป็นอุปกรณ์ประกอบในการถ่ายภาพ ซึ่งกระแสนความตื่นตัวนี้ก็ได้ริเริ่มขึ้นจากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ และกลุ่มนักศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ทั้งสิ้น เพราะว่ารำราชสำนักให้ไปแสดงจึงจัดเป็นละคร

3. กลุ่มผู้สร้างสรรค์ละครฟ้อนล้านนา นับได้ว่าเป็นพัฒนาการขั้นสำคัญอีกจุดหนึ่งที่ได้เกิดการริเริ่มสร้างละครฟ้อนล้านนาขึ้น และได้แสดงถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ พระบรมวงศานุวงศ์ และพระราชอาคันตุกะหลายครั้ง ซึ่งจากเดิมศิลปะการฟ้อนล้านนาเป็นการแสดงการฟ้อนเป็นชุด ๆ ไม่เน้นหรือสื่อเป็นเรื่องนัก ต่อมาภาควิชาศิลปะไทยโดยการนำของ อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ก็ได้ริเริ่มรวมการฟ้อนแต่ละชุดให้เป็นเรื่องราว โดยนำตำนานและชาดกประกอบกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเวียงต้าม่อน จังหวัดแพร่ มาผสมผสานจนเป็นการฟ้อนในรูปแบบของละครฟ้อนล้านนา ในช่วงปี พ.ศ. 2530 อันได้แก่เรื่อง เจ้าก่ำกาดำ ปี พ.ศ. 2541 ละครฟ้อนเรื่องเจ้าคัทรนกุมมาร ซึ่งเป็นตำนานเรื่องเล่าของชาวจังหวัดน่าน ปี พ.ศ. 2544 เรื่องสุวรรณเกียรติคำจากชาดก เรื่อง แสงเมืองหลวงคำ ที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน จังหวัดแพร่ ปี พ.ศ. 2548 เรื่อง พระลอ จากวรรณกรรมพื้นบ้านล้านนา

การจัดการแสดงละครฟ้อนล้านนาทั้ง 3 เรื่องนี้ นับว่าเป็นจุดริเริ่มกระแสนการสร้างงานด้านละครฟ้อนล้านนาขึ้นอีกหลายกลุ่มด้วยกัน เช่น กลุ่มชมรมศิลปะการแสดงล้านนา ของมหาวิทยาลัยรามคำแหง กลุ่มนาคะสุวรรณภูมิ โดยคุณกฤษฎี ชัยศิลป์บุญ ในชุดละครฟ้อนเรื่อง พระเวสสันดร เป็นต้น

มูลเหตุที่ผู้วิจัยเลือกศึกษางานด้านการฟ้อนล้านนาของกลุ่มนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผู้วิจัยพบว่าการฟ้อนล้านนาของกลุ่มนี้มีลักษณะเด่นและน่าสนใจ คือ

1. การฟ้อนนี้โอล้านนาเกิดจากกลุ่มคนที่เป็นนักวิชาการ นักศึกษาศิลปวัฒนธรรมล้านนาไม่ค่อยมีพื้นฐานการฟ้อนมาแต่เดิม พลังการสร้างสรรค์ของคนกลุ่มนี้ ทำให้การฟ้อนแปลกไปจากเดิมแต่ยังมีลักษณะของการฟ้อนแบบล้านนา

2. ฟ็อนนีโอล้านนาไม่ใช่เหตุผลงานสร้างสรรค์โดยตรงแต่เป็นผลพลอยได้จากการตื่นตัวเอกลักษณ์ล้านนาโดยเฉพาะเครื่องแต่งกายมีการสร้างสรรค์การฟ็อนรำทำให้การแสดงเครื่องแต่งกายมีชีวิตชีวาน่าสนใจน่าชมมากขึ้น
3. การฟ็อนนีโอล้านนาพัฒนาเร็วมากจากการก่อตัวของรูปแบบใหม่ที่ยังไม่ชัดเจนในรูปแบบเมื่อประมาณ 2526 จนเกิดเป็นรูปแบบละครฟ็อนและแพร่หลายไปทั่วประเทศ และต่างประเทศ เพื่อความบันเทิง พิธีการ และการท่องเที่ยว ถึงปัจจุบัน (2549) เป็นระยะเวลา 23 ปี

ลักษณะมูลเหตุดังกล่าวในข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะมุ่งศึกษาถึงพัฒนาการและกระบวนการในการฟ็อนที่ผสมผสานรูปแบบการแสดงทั้งที่เป็นแบบดั้งเดิมและร่วมสมัย ที่เรียกว่า นีโอล้านนา ทางเชิงวิชาการด้านนาฏศิลป์ที่มีประเด็นความน่าสนใจด้านพัฒนาการการฟ็อนรำ ตลอดจนเป็นกรณีที่ตอบกระบวนการความคิดในการเกิดศิลปะการฟ็อนรำได้อย่างชัดเจน ตามประเด็นการกำเนิดละครฟ็อนล้านนา ซึ่งมูลเหตุดังที่ได้กล่าวมานี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าจะตอบหลักประเด็นทางด้านทฤษฎีนาฏศิลป์ได้อย่างชัดเจนทางด้านการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ว่ามีหลักการและกระบวนการใดบ้างที่ส่งผลให้เกิดการพัฒนาและสืบสานงานทางด้านนาฏศิลป์ไทย

1.2 วัตถุประสงค์ในงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการการฟ็อนนีโอล้านนา
2. เพื่อศึกษารูปแบบนาฏยลักษณ์ของการฟ็อนนีโอล้านนา

1.3 ขอบเขตของงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาถึงการฟ็อนนีโอล้านนา โดยมีขอบเขตในการศึกษาพัฒนาการการฟ็อนนีโอล้านนาตามแนวสร้างสรรค์ของภาคคีติลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ เนื่องจากเป็นหน่วยงานที่เริ่มการฟ็อนนีโอล้านนา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 ซึ่งเปิดภาคคีติลปะไทย จนกระทั่งปัจจุบัน (พ.ศ. 2548) ตลอดจนการแพร่กระจายรูปแบบการฟ็อนนีโอล้านนาไปสู่กลุ่มฟ็อนอาชีพรุ่นต่อๆมาที่กระจายตัวอยู่ในล้านนา ซึ่งได้แก่ 8 จังหวัดทางเหนือ ประกอบด้วย เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน พระยา แม่ฮ่องสอน และกลุ่มวัฒนธรรมใกล้เคียงในประเทศเพื่อนบ้าน

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและบทความที่เกี่ยวข้องจากแหล่ง ข้อมูล
ดังนี้

- 1.1 หอสมุดแห่งชาติ
- 1.2 สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- 1.3 ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- 1.4 ห้องสมุดคณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
2. ศึกษาจากการสังเกตการณ์การแสดงดังนี้
 - 2.1 จากการชมเทปบันทึกภาพการแสดง
 - 2.2 จากการชมการแสดงในสถานที่ต่างๆ
 - 2.3 จากการร่วมพ็อนในงานต่างๆ
3. ศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง อันได้แก่
 - อาจารย์วิธิ พานิชพันธ์ อดีตรองคณบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์ ผู้บุกเบิกภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปัจจุบัน (พ.ศ. 2549) อายุ 60 ปี
 - อาจารย์มาณพ มานะแซม อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผู้ร่วมสร้างสรรค์และพ็อนรำ ปัจจุบัน (พ.ศ. 2549) อายุ 39 ปี
 - อาจารย์เถียรชาย อักษรดิษฐ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปัจจุบัน (พ.ศ. 2549) อายุ 37 ปี
 - อาจารย์อนุกุล ศิริพันธ์ อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย จังหวัดลำปาง ผู้ร่วมพ็อนรำ ปัจจุบัน (พ.ศ. 2549) อายุ 35 ปี
 - อาจารย์ธิตีพล กันตวิวงศ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย ผู้ควบคุมวงดนตรี ล้านนาประยุกต์ “วงช้างสะโตน”
 - อาจารย์สุทธิพันธ์ เहरา อาจารย์พิเศษภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผู้ร่วมพ็อนรำและงานเครื่องแต่งกาย ปัจจุบัน (พ.ศ. 2549) อายุ 26 ปี
 - คุณธีรยุทธ นิลมูล ผู้ร่วมก่อตั้งบริษัทปรียา ปัจจุบันเป็นเจ้าหน้าที่ฝ่ายศิลปกรรม โรงแรมดาราเทวี เชียงใหม่ (พ.ศ. 2549) อายุ 26 ปี

- คุณอัศวเดช นาคบัลลังก์ ผู้ก่อตั้งบริษัทสะพานงาผ้าโบราณ ปัจจุบัน (พ.ศ. 2549)
อายุ 50 ปี
- คุณแหวดาว ศิริสุข นักศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รุ่นปี พ.ศ.
2539
- คุณนรินทา กิตติวรรณ นักศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รุ่นปี
พ.ศ. 2540
- คุณก้องเกียรติ ศิลปสนธยานนท์ นักศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
รุ่นปี พ.ศ. 2547

4. รวบรวมข้อมูลที่ได้ทั้งหมดเรียบเรียงและนำเสนอเป็นงานวิจัย โดยแบ่งเป็นบทและ
หัวข้อได้ดังนี้

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 การฟื้นดั้งเดิมในล้านนาก่อนเกิดมีการฟื้นนี้โอล้านนา

- 3.1 ฟื้นผี
- 3.2 ฟื้นเมือง
 - 3.2.1 ฟื้นเมืองแบบชาติพันธุ์
 - 3.2.2 ฟื้นเมืองแบบวิถีชีวิต
- 3.3 ฟื้นแบบราชสำนัก

- บทที่ 4 แนวคิดปัจจัยทางศิลปะที่เป็นพื้นฐานในการพ่อนีโอลันนา
- 4.1 พ่อนดั้งเดิม หรือพ่อนในลันนาก่อนมีนีโอลันนา
 - 4.2 เนื้อหารายวิชาในหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย
 - 4.3 งานประติมากรรมลันนา
 - 4.4 จิตรกรรมลันนา
 - 4.5 นาฏศิลป์ไทใหญ่
 - 4.6 ดนตรีพื้นเมืองลันนา
 - 4.7 ดนตรีพื้นเมืองลันนาร่วมสมัย
 - 4.8 วรรณกรรมท้องถิ่น
- บทที่ 5 พัฒนาการพ่อนีโอลันนา
- ก. ลำดับพัฒนาการพ่อนีโอลันนา
 - ข. ลักษณะผลงานสร้างสรรค์ตามรูปแบบของภาควิชาศิลปะไทย คณะ
วิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- บทที่ 6 วิเคราะห์นาฏยลักษณ์พ่อนีโอลันนา
- 6.1 งานปรับปรุงของเดิม
 - 6.2 งานสร้างสรรค์
- บทที่ 7 บทสรุป

1.5 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาพัฒนาการพ่อนีโอลันนาโดยคาดว่าจะมีประโยชน์ดังนี้คือ

1. ทราบถึงปัจจัยในการเกิดและพัฒนา จนถึงการแพร่กระจายนาฏศิลป์ซึ่งตอบหลักการทาง
ทฤษฎีการสร้างสรรคงานด้านนาฏศิลป์ว่ามีความสำคัญในการดำรงอยู่และพัฒนา
ด้านนาฏศิลป์อย่างไร
2. เป็นแนวทางในการศึกษาข้อมูลและทฤษฎีการพัฒนาการด้านนาฏศิลป์รูปแบบอื่นๆ
สำหรับผู้สนใจและผู้ศึกษาทางด้านนาฏศิลป์เป็นแนวทางต่อไป

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

ฟอนนีโอล้านนา หมายถึง การฟอนล้านนาสายสกุลหนึ่งที่ผสมผสานระหว่างการฟอนตามแบบแผนเดิมกับการฟอนในรูปลักษณะใหม่ ซึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์กระบวนการฟอนที่ศึกษาข้อมูลเชิงประจักษ์ทางด้านศิลปะเป็นสำคัญ

ฟอนนีโอล้านนาเป็นกระบวนการนำเสนอผลงานจากการศึกษา ด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนามีความเป็นอิสระในความคิดของผู้สร้างงานแต่ละคน ดังนั้น การฟอนจึงไม่มีวัตถุประสงค์ให้ยุติตายตัว การฟอนแต่ละครั้งจึงไม่เหมือนกันถึงแม้ว่าผู้ฟอนคนเดียวกัน แสดงชุดเดียวกัน ทำให้เกิดความแปลกใหม่ในการฟอนอยู่ตลอดเวลาแต่ก็คงอยู่ในกรอบศิลปวัฒนธรรมล้านนา

บทที่ 2

แนวคิดและทฤษฎี

ในการศึกษางานวิจัยแนวคิดและทฤษฎีการพอลิอันนาแบบใหม่ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ สังเกตการแสดง และแสดงด้วยตนเอง เพื่อรวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์ในการวิจัยครั้งนี้

ทางด้านหัวข้อแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและนำมาใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล ในประเด็นเรื่องของประวัติพัฒนาการพอลิอันนา และนาฏยลักษณะการพอลิอันนา โดยใช้หลักทฤษฎี ดังนี้

- 1.ทฤษฎีวิกฤตอัตลักษณ์ (Identity Crises)
- 2.ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ (Choreography)
- 3.ทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusionism)

1.ทฤษฎีวิกฤตอัตลักษณ์ (Identity Crises)

อัตลักษณ์ (Identity) เสรี พงศ์พิศ ได้ให้ความหมายในหนังสือ รู้ให้เท่า ตามให้ทันการเปลี่ยนแปลง ร้อยคำที่ควรรู้ไว้ว่า

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

ความหมายของคำว่าอัตลักษณ์มีมากมาย ขึ้นอยู่กับสำนึกปรัชญาหรือสาขาวิชาไหน ปรัชญาเอ็กซิสเทนเชียลลิสม์ (Existentialism) ที่เกิดขึ้นร้อยปีเศษที่ผ่านมาเน้นการค้นหาตัวตน การเป็นตัวของตัวเอง การเป็นอิสระที่ประเพณีกำหนด คนเป็นใครไม่ได้อยู่ในคัมภีร์ ไม่ได้อยู่ที่นิยามของนักปรัชญา (“คนคือสัตว์ที่มีเหตุผล” “คนคือบุตรของพระเจ้า” ฯลฯ) คุณเป็นใครอยู่ที่การตัดสินใจของคุณ การเลือกของคุณเองต่างหาก ซึ่งเป็นเรื่องยาก เพราะด้านหนึ่งคุณถูกกำหนดและครอบงำจากประเพณี ความเชื่อที่สืบทอดกันมาเป็นพันๆปี อีกด้านหนึ่งคุณถูกครอบงำจากโลกยุคใหม่ที่สร้างวัฒนธรรมมวลชนขึ้นมา คุณเป็นตัวของตัวเองยาก คุณเป็นอะไรที่สื่อมวลชนกำหนด ตลาดและผู้ผลิตสินค้ากำหนด ชีวิตคุณถูกสังคมสมัยใหม่กำหนด คุณกลายเป็นเหมือนสินค้าที่ถูกส่งไปตามสายพานโรงงานอุตสาหกรรม (“สายพานชีวิต”โดยผู้ใหญ่วินูลย์ เข็มเฉลิม)

นิชเซ่ (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

ปรัชญาแนวนี้อธิบายว่าอัตลักษณ์ไม่ได้เกิดมาพร้อมกับคน แต่เป็นสิ่งที่สังคมสร้างขึ้นมา สร้างภาษาให้คนพูด “ฉัน” ซึ่งเป็นอะไรที่ไม่ใช่ภาววิสัย(objective) เป็นอะไรที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรม ไม่มีบุคคล ไม่มีปัจเจกบุคคล หรือตัวตน มีแต่อัตลักษณ์หลากหลายของคนซึ่งสัมพันธ์กับบทบาททางสังคม เช่น “ผมเป็นอาจารย์ เป็นพ่อ เป็นแฟนฟุตบอล”² แต่ละบทบาทเป็นอัตลักษณ์แตกต่างกันที่สังคมกำหนดให้ผมเป็นผมที่แตกต่างกันในแต่ละบทบาท

นิยามเหล่านี้เป็นที่ถกเถียงกันระหว่างนักคิด นักปรัชญานักวิชาการ เป็นเสรีภาวะที่แต่ละคนสามารถค้นหาคำตอบที่ตนเองพอใจและเห็นว่ำนำมาอธิบายหรือสร้างความเข้าใจในชีวิตแก่ผู้คนในยุคสมัยนี้ที่มีความสับสน ที่ผู้คนต่างก็ค้นหา “ตัวตน” หรือ “อัตลักษณ์” ไม่ว่าจะรับหรือปฏิเสธว่ามีอยู่หรือไม่ มีอยู่อย่างไรและทำไม

ในทางสังคมวัฒนธรรม อัตลักษณ์เป็นลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมของคนและชุมชนซึ่งสืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษถูกครอบงำโดยวัฒนธรรมกระแสหลักของผู้มีอำนาจมากกว่าการพัฒนาแนววัฒนธรรมชุมชนหรือท้องถิ่นนิยมพูดถึงการพัฒนาว่าเป็นกระบวนการ “คืนสู่รากเหง้า” สืบค้นหาตัวตนและอัตลักษณ์ที่ถูกกลืน ถูกครอบงำให้พื้นคืนมาเป็นพลังในการเปลี่ยนแปลงไปสู่การพึ่งตนเอง ให้คืนความเชื่อมั่นและการเคารพตนเอง ความรู้ภูมิปัญญาและจารีตประเพณีอันงดงาม

เนื้อหาประเด็นเรื่องอัตลักษณ์ (Identity) นี้ ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นข้อมูลศึกษาเทียบเคียงการเกิดปรากฏการณ์การสร้างอัตลักษณ์หรือความเป็นตัวตนของล้านนา ในบทเนื้อหาที่กล่าวด้วยเรื่องการเกิดฟอนนีโอล้านนาที่เกิดจากวัฒนธรรมจากส่วนกลาง(กรุงเทพมหานคร) ขึ้นไปครอบงำวัฒนธรรมล้านนาเดิม สร้างภาพลักษณ์ทางล้านนาที่ส่วนหนึ่งสะท้อนออกมาทางสถาปัตยกรรมสิ่งปลูกสร้างต้องมีสัญลักษณ์กาแลอยู่ด้านหน้า วัฒนธรรมด้านดนตรีนาฏศิลป์ถูกวางหลักสูตรการเรียนการสอนจากการศึกษาส่วนกลางเปิดการเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

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

² 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 ภูมิปัญญาที่ปู่ย่าตายายที่เป็นรากฐานของเผ่าพันธุ์และชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชนที่สืบทอดละถ่ายทอดต่อกันมา การคืนสู่รากเหง้าทำให้เข้าใจวิถีของผู้คนในอดีตเข้าใจความสัมพันธ์อันดีที่ผู้คนมีต่อธรรมชาติ ต่อกันและกัน

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

คืนสู่รากเหง้ามีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า “คืนสู่ต้นกำเนิด” (Back to the source) ซึ่งใช้กันในประเทศตะวันตกเพื่ออธิบายกระบวนการสืบค้นหาที่มาและความหมายของหลักธรรมคำสั่งสอนศาสนาคริสต์จากพระคัมภีร์ไบเบิล เช่น การเน้นการศึกษาพระคัมภีร์ไบเบิลเพื่อเข้าใจความหมายของหลักธรรมโดยตรง โดยไม่ผ่านการตีความของใคร”³

การศึกษาความเป็นมาของรากเหง้า หรือคืนสู่รากเหง้านี้เองเป็นกระบวนการหนึ่งที่ทำให้เกิดนาฏยศิลป์สกุลนี้โอล้านนาที่มีจุดประสงค์สำคัญในการศึกษากระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะโดยเฉพาะทางล้านนา และสื่อข้อมูลที่ได้จากการเรียนรู้ผ่านการฟ้อนรำ จนพัฒนาการฟ้อนนี้โอล้านนามาเป็นลำดับ ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวในบทที่4 พัฒนาการฟ้อนนี้โอล้านนา

2. ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ (Choreography)

ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ (Choreography) ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์นาฏลักษณะนี้โอล้านนาซึ่งศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ได้กล่าวไว้ดังนี้

³ เสรี พงศ์พิศ, รู้ให้เท่า ตามให้ทันการเปลี่ยนแปลง ร้อยคำที่ควรรู้. (กรุงเทพฯ :สำนักพิมพ์พลังปัญญา, 2547), หน้า 49 - 50.

“นาฏยประดิษฐ์ หมายถึงการคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบกลวิธี ของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ่ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบ อื่นๆที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้”⁴

ในด้านการสร้างสรรค์งานตามขั้นตอนหัวข้อเรื่องการกำหนดรูปแบบการสร้างงานนาฏยศิลป์ที่มีเนื้อหาสอดคล้องและสามารถใช้ในการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ฟอนนีโอล้านนาได้ คือ

“การกำหนดรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่ นักนาฏยประดิษฐ์มีวิธีกำหนดได้มากมายหลายแนวทาง แต่อาจสรุปเป็นแนวทางหลักๆได้ 4 แนว คือ

1. กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต
2. กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต
3. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม
4. กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีต

1. การกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต

นักนาฏยประดิษฐ์โดยทั่วไปนิยมสร้างสรรค์ผลงานในแนวนี เพราะเป็นแนวที่ทำได้ง่าย เพราะมีกฎเกณฑ์ หรือข้อกำหนดในลักษณะของไวยากรณ์ หรือฉันทลักษณ์ทางนาฏยศิลป์ไทยให้หยิบใช้ในการสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นระบบระเบียบ ตัวอย่างเช่น การรำอวยพรวันเกิด หรือเปิดงานสำคัญ ก็มีการแต่งเนื้อร้องให้ได้ใจความกับงานนั้น บรรจุเพลงไทยที่มีอยู่แล้ว และเห็นว่าเหมาะสม⁵

ในหัวข้อฟอนนีโอล้านนาได้ใช้กระบวนการนี้ เช่น การแสดงในกลุ่มฟอนเมือง ฟอนเจิง ฟอนดาบ เป็นต้น รายละเอียดในการฟอนกลุ่มนี้ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่ 6 หัวข้อวิเคราะห์นาฏยลักษณะการฟอนนีโอล้านนา

⁴ สุรพล วิรุฬห์รักษ์, หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 231.

⁵ เรื่องเดียวกัน. หน้า 231 – 232.

2. กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต

นักนาฏยที่มุ่งแหวกแนวออกไปจากจารีตเดิมโดยการนำเอานาฏยจารีต ตั้งแต่สองชนิดขึ้นไป มาผสมกันให้เกิดเป็นพันธุ์ผสม คล้ายการผสมพันธุ์กล้วยไม้ ตัวอย่างเช่น การผสมการรำไทยกับบัลเลต์ การรำไทยกับคอนเทมโพรารีแดนซ์ การฟ้อนอีสานกับการรำของญี่ปุ่น เป็นต้น⁶

ในหัวข้อฟ้อนนี้โอล้านนามีความเด่นในการผสมผสานหลายจารีต เช่น ฟ้อนเทวดา เป็นการผสมทั้งท่าฟ้อนผี ฟ้อนเมือง ซึ่งรายละเอียดผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่ 6

3. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม

การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์ หรือลักษณะเด่น เช่น โครงสร้าง หรือ ท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นอกนั้นนักนาฏยประดิษฐ์ก็พยายามบุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ๆมาใช้ในการออกแบบ ตัวอย่างเช่น โมเดิร์นบัลเลต์

4. กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีต

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

อย่างไรก็ตาม การคิดค้นรูปแบบใหม่ๆในวงการนาฏยศิลป์ เมื่อรูปแบบนั้นเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง และมีการสืบทอดกันเป็นระบบรูปแบบใหม่นั้นก็ตกเป็นนาฏยจารีตขึ้นอีกชนิดหนึ่งในวงการนาฏยศิลป์ เช่น เมื่อมีการคิดนาฏยศิลป์ใหม่ขึ้นที่ เรียกว่า โมเดิร์นแดนซ์ เพื่อหนีไปจากบัลเลต์ รวดทันศรศตวรรษที่ 20 ก็แพร่หลายและพัฒนาจนกลายเป็นรูปแบบที่มีมาตรฐานปัจจุบันเมื่อกล่าวถึงโมเดิร์นแดนซ์ นักนาฏยประดิษฐ์มักพากันเห็นเป็นของล้าสมัย ไม่ควรแม้แต่จะใช้คำว่า “โมเดิร์น” ซึ่งแปลว่าทันสมัย และหันไปใช้คำว่า “คอนเทมโพรารี” ซึ่งแปลว่า ปัจจุบัน แทน การรำแบบพันทาง ซึ่งเป็นแบบที่ทดลองคิดขึ้นในปลายรัชกาลที่ 4 เพื่อให้การรำดูเป็นออกภาษาต่างชาติ ทำนองเดียวกันกับดนตรีที่ใช้รำ เช่น การรำออกภาษามอญ การรำออกภาษาลาว เป็นต้น จนเกิดรูปแบบมาตรฐานตายตัว

⁶ เรื่องเดียวกัน. หน้า 231 – 232.

ไม่พัฒนาต่อไป การเกิดนาฏศิลป์ใหม่ๆ แล้วกลายเป็นนาฏจารีตอีกอย่างหนึ่งในที่สุด ดังนี้ เพราะ
นักนาฏยประดิษฐ์มีบทบาทสำคัญที่ทำให้รูปแบบนาฏศิลป์เคลื่อนไปข้างหน้าตลอดเวลา⁷

ในประเด็นหัวข้อที่ 3 และ 4 นี้ เป็นเหตุผลสำคัญในการสนับสนุนลักษณะของการ
แสดงฟ้อนนี้โอล้านนา ซึ่งเกิดจากการประยุตนาฏศิลป์จารีตเดิม และคิดให้แตกต่างหรือ
นอกเหนือจากจารีตเดิมจนกลายเป็นนาฏศิลป์อีกสกุลหนึ่ง ทั้งนี้การเกิดนี้เป็นกระบวนการ
เรียนรู้ด้านศิลปะเชิงประจักษ์แล้วใช้การฟ้อนรำเป็นตัวสื่อผลที่ได้จากการเรียน โดยมีได้ใช้การ
ฟ้อนเป็นวัตถุประสงค์หลัก หรือตัวหลักสำคัญของการแสดง

นอกจากประเด็นหัวข้อการกำหนดรูปแบบนาฏศิลป์แล้วผู้วิจัยได้ใช้หลักการ
วิเคราะห์นาฏยลักษณะกระบวนการทำฟ้อนนี้โอล้านนาจากทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว
(Kenetology) ซึ่ง ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้กล่าวไว้ ดังนี้

ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology)

คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่างๆ และขณะที่เกิดการ
เคลื่อนไหวนั้นมีส่วนประกอบสำคัญอะไรบ้าง และการเคลื่อนไหวเหล่านั้น สื่อความหมายใน
เชิงความรู้สึก หรืออารมณ์อย่างไรได้บ้าง หัวข้อสำคัญของทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่ใช้เป็น
พื้นฐานในนาฏยประดิษฐ์ คือ

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

การใช้พลัง (Energy) มนุษย์ต้องใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกายต้านกับแรงโน้ม
ถ่วงของโลก การใช้พลังเพื่อการแสดงนาฏศิลป์ มี 3 ประเภท คือ ก.
ความแรงของพลัง ข. การเน้นพลัง ค. ลักษณะของการใช้พลัง

ความแรงของพลัง ในขณะที่ผู้แสดงเคลื่อนไหว มีการใช้พลังเกิดขึ้น ปริมาณ
ของพลังเกิดขึ้น ปริมาณของพลังที่ใช้ตั้งแต่น้อยจนแทบสัมผัสได้จนไปถึงรุนแรง
ประหนึ่งเป็นร่างกายจะระเบิด การฟ้อนรำด้วยพลังแรงมากๆ ย่อมทำให้เห็นอาการที่
กระปรี้กระเปร่าแข็งแรง รุกข์ ในทางตรงกันข้าม การเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยย่อม
เป็นตัวเปรียบเทียบให้การเคลื่อนไหวด้วยพลังมากมีความหมายมากขึ้น ชัดเจนขึ้น และ
การเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยให้ความรู้สึกที่นุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า เป็นความรู้สึก

⁷ เรื่องเดียวกัน. หน้า 231 – 232.

ลึกๆที่แฝงเร้นอยู่ภายในอย่างไรก็ตามมีข้อเตือนใจว่า การเคลื่อนไหวที่ใช้พลังมาก ไม่จำเป็นต้องใช้เนื้อที่มากไปกว่าการเคลื่อนไหวที่ใช้พลังน้อยแต่อย่างใด

การเน้นพลัง หมายถึง การเร่งหรือการลดความแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่งอย่างกะทันหัน ซึ่งเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งต่างไปจากสิ่งที่กำลังกระทำอยู่ขณะนั้น การเน้นพลัง เป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู การเน้นพลังเป็นวิธีการจำแนกให้เห็นรูปลักษณะของการพ็อ่นรำอย่างชัดเจนโดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะ การที่ผู้แสดงเน้นด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ ทำให้เกิดความรู้สึกสมดุล คงที่ และหนักแน่น การเน้นที่ไม่สม่ำเสมอ ด้วยพลังที่มีความแรงแตกต่างกันทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่คงที่ ตื่นเต้น สับสน การเน้นพลังของนาฏยศิลป์ไทย อาจหมายถึง การกระทบจังหวะ การเคาะแขน การข่มเข้า และการย่ำเท้า

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

1. การแกว่งไกว คือ การที่ผู้แสดงใช้พลังแกว่งลำตัว แขนขาไปมา คล้ายการแกว่งชิงช้า
2. การระเบิด คือ การที่ผู้แสดงระเบิดพลังออกมาอย่างกะทันหัน เห็นจุดเริ่มต้น และจุดจบชัดเจนคล้ายการตีกลอง
3. การสืบเนื่อง คือ การที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องโดยไม่ปรากฏจุดเริ่มต้น และจุดจบที่ชัดเจน โดยไม่มีการเน้นพลังเป็นการเคลื่อนไหวที่ราบเรียบ
4. การสั้นพริ้ว คือ การเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของการระเบิด เมื่อการเคลื่อนไหวแบบระเบิดเกิดขึ้นช้าอย่างรวดเร็วก็นักเกิดเป็นการสั้นพริ้วเหมือนการรวกลองนั่นเอง
5. การลอยตัวเกิดขึ้นเมื่อผู้แสดงกระโดดลอยตัวขึ้นไปในอากาศ โดยอาศัยพลังส่งตัวให้ลอยไปในอากาศ และมีแรงโน้มถ่วงดึงดูดตัวผู้แสดงให้ตกลงมายังพื้น

การใช้พลังทั้ง 5 ประเภทนี้มีได้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาดเพียงแต่ผู้แสดง และนักนาฏยประดิษฐ์ประสค์จะใช้พลังแบบใด เมื่อใด หรือผสมผสานกันต่อเนื่องเป็นรูปแบบของนาฏยศิลป์ขึ้นมาได้

การใช้ที่ว่าง (Space) การเคลื่อนไหวใดๆ ต้องอาศัยที่ว่างเป็นปริมาตร คือ มีทั้ง ความกว้าง ความยาว และความสูง ที่ว่างมีความสำคัญในการกำหนด ก. ตำแหน่ง ข. ขนาด ค. ทิศทาง

ตำแหน่ง คือ การจัดที่ผู้แสดงหยุดอยู่บนเวทีในขณะใดขณะหนึ่งก่อนที่จะเคลื่อนที่ไป ณ จุดนั้น ผู้แสดงอาจทำท่าหนึ่ง หรือเคลื่อนไหวเป็นท่าทางต่างๆ อย่างต่อเนื่องก็ได้ แต่ไม่เคลื่อนเท้าไปจากจุดยืนของตน นักนาฏยประดิษฐ์มักออกแบบให้ผู้แสดงหยุด ณ ที่ใดที่หนึ่งเป็นระยะ เพื่อเป็นจุดเปลี่ยนกระบวนท่า หรือแสดงการจบท่อนหนึ่งของกระบวนพ็อนรำ ผู้แสดงหยุดอยู่ ณ จุดนั้นๆ นานเพียงใดขึ้นอยู่กับ การออกแบบนาฏยประดิษฐ์

ขนาด หมายถึง การที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายโดยการออกท่าทาง ให้กว้างหรือแคบ และเคลื่อนที่ไปยังจุดอื่นๆ บนเวทีได้กว้างและไกลเพียงใดก็ ขึ้นอยู่กับที่ว่างที่อำนวยให้ หากมีที่ว่างมากผู้แสดงก็ออกท่าและเคลื่อนที่ไปได้มาก แต่เมื่อเพิ่มจำนวนผู้แสดงเข้าไปมาก ที่ว่างต่อผู้แสดงคนหนึ่งก็ย่อม ลดลงเพราะผู้อื่นแบ่งไปและหากผู้แสดงอื่นหยุดอยู่กับที่ก็จะทำให้ผู้แสดงที่ เคลื่อนไหวไปมาอยู่คนเดียวมีที่ว่างมากขึ้น

ทิศทาง หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น การแปรแถว ผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ไปบนเวทีได้ใน 8 ทิศทาง ซึ่งสัมพันธ์กับ ตำแหน่งของคนดู คือ 1. การเข้าหาคนดู 2. การถอยออกจากคนดู 3. การ ขนานกับคนดู 4. การทแยงมุมกับคนดู 5. การวนเป็นวงหน้าคนดู 6. การ วนวัดเขวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา 7. การยกสูง และ 8. การกดต่ำ การ เคลื่อนไหวไปในทิศทางดังกล่าวอาจผสมผสานกันให้ดูซับซ้อนขึ้นก็ได้ เช่น การ ถอยหลังแบบทแยงมุม หรือ การวนเป็นวงกลมสลับฟันปลา การเคลื่อนไหวไป ในทิศทางต่างๆ กัน ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกันด้วย โดยอาศัยมุมมอง คนดูเป็นแกน

ทิศทางที่แตกต่างกันของผู้แสดง ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกัน ดังนี้

1. การเดินเข้าหาคนดูเป็นการเรียกร้องความสนใจ การสร้างความน่า เกรงขาม การแสดงความยิ่งใหญ่
2. การถอยหนีคนดูเป็นการแสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล
3. การเคลื่อนที่ขนานคนดู เป็นการเน้นให้คนดูในจุดต่างๆ ได้มีโอกาสเห็น ผู้แสดงในระยะเท่าๆ กัน และเป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง

4. การเคลื่อนไหวที่แย่งมุม เป็นการแสดงให้เห็นความลึกของการเรียงแถวได้ดีกว่าการซ้อนกันแบบแถวตอน และทำให้เห็นผู้แสดงเป็นสามมิติมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่ให้ความรู้สึกแรงเท่าการเดินเข้าหาตรงๆ แบบตั้งฉาก
5. การรวนเป็นวงเป็นการแสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี
6. การขยับเขยื้อน แสดงถึงความปรารถนาเปรี้ยว หากเคลื่อนไหวเร็วมากไปในทิศทางต่างกัน จะแสดงความสับสนวุ่นวาย
7. การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่
8. การกดต่ำ แสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า⁸

ซึ่งเนื้อหาการวิเคราะห์หลักการเคลื่อนไหวร่างกายนี้ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์เพื่อหานาฏยลักษณะเฉพาะของฟ้อนนิโอล้านนา ดังรายละเอียดในบทที่ 6 วิเคราะห์นาฏยลักษณะการฟ้อนนิโอล้านนา

3. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism)

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนี้ผู้วิจัยใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเรื่อง พัฒนาการฟ้อนนิโอล้านนาซึ่งข้อมูลผู้วิจัยได้ศึกษาจาก <http://www.ile-learning.mfu.ac.th> ได้ให้ข้อมูลไว้ดังนี้

นักปราชญ์ทางวัฒนธรรม เช่น Edward Sapir และ Franz Boas มีแนวคิดที่ว่าวัฒนธรรมนั้นเกิดจากแหล่งศูนย์กลางเป็นแหล่งๆ แล้วแพร่กระจายไปตามพื้นที่ๆมันจะไปได้ถึงได้ตามวันเวลาที่ผ่านไป และอาศัยการติดต่อเชื่อมโยงของมนุษยชาติในโลกที่มีแนวโน้มที่จะติดต่อถึงกันตลอดเวลาวัฒนธรรมตามแหล่งต่างๆของโลกที่มีส่วนคล้ายคลึงกันนั้นมีสาเหตุมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนี้เอง Boas (1940) เชื่อว่าวัฒนธรรมที่เจริญสูงสุดขณะนี้ ณ ที่แห่งใดแห่งหนึ่งไม่ได้ หมายความว่ามันเกิดจากแหล่งอื่นมาก่อน แต่มาเจริญในที่ๆมันปรากฏอยู่นั้น ตัวอย่าง เช่น ศาสนาคริสต์เถียนเกิดที่ตะวันออกกลาง (เยรูซาเล็ม) แต่มาเจริญรุ่งเรืองในยุโรป และอเมริกา วัวควาย ซึ่งเป็นที่มาของวัฒนธรรมหลายรูปแบบของสังคมอัฟริกา แต่แพร่กระจายมาจากที่อื่น เป็นต้น

พอจะสรุปแนวคิดที่เกี่ยวกับการแพร่กระจายของวัฒนธรรมของ Boas ได้ว่า

- (1) วัฒนธรรมอาจจะเกิดและพัฒนาเสียก่อน ณ จุดเกิดแล้วแพร่กระจายตัวไปยัง

⁸ เรื่องเดียวกัน. หน้า 246.

แหล่งอื่นๆโดยรอบ (2) วัฒนธรรมอาจจะเกิด ณ แหล่งหนึ่ง แล้วจึงแพร่กระจายไปพร้อมกับพัฒนาตัวเอง ณ แหล่งอื่นๆได้

ปรากฏว่ามีนักศึกษาทางวัฒนธรรมบางกลุ่มคัดค้านด้วยความเข้าใจผิดในแง่คิดของ Boas ว่า วัฒนธรรมที่มีส่วนคล้ายคลึงในแหล่งต่างๆกันของโลก ไม่จำเป็นต้องมาจากการแพร่กระจายถึงกัน แต่อาจต่างคนต่างเกิดคนละแหล่งแล้วอาจมาพ้องกันโดยบังเอิญก็ได้ เช่น วัฒนธรรมมายาและยูคาทาน ของอเมริกากลาง (แถบกัวเตมาลา) กับวัฒนธรรมอียิปต์ซึ่งเป็นวัฒนธรรมประเภทบูชาดวงอาทิตย์ การนับถือผีคนตายนำไปสู่การอาบน้ำยาเพื่อเก็บศพไว้นานๆ (Mummification) และวัฒนธรรมการก่อสร้างสิ่งก่อสร้างมหึมาที่ไม่ต้องใช้เสาแต่ใช้การคำนวณหาจุดตกของน้ำหนัก แทน เช่น พีระมิด เป็นต้น อันที่จริงแล้วนักมานุษยวิทยาทางวัฒนธรรมส่วนใหญ่ก็มีความคิดทำนองเดียวกันนี้ แม้แต่ Boas เองก็คิดตรงกันว่าวัฒนธรรมน่าจะเกิดขึ้นในแหล่งของมันเองเป็นแหล่งๆไป เพราะนักมานุษยวิทยาส่วนใหญ่เชื่อว่าวัฒนธรรม คือ พฤติกรรมที่ถูกแวดล้อมบงการ วัฒนธรรมใดเห็นอย่างไรก็ขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมนั้นๆ วัฒนธรรมอียิปต์กับยูคาทานมีลักษณะเหมือนกัน อาจจะเป็นเพราะมีสิ่งแวดล้อมที่คล้ายๆกัน เช่น เป็นเขตร้อนได้รับแสงอาทิตย์เต็มที่ตลอดเวลา จึงต่างกับบูชาดวงอาทิตย์ เป็นต้น การที่ Boas สรุปทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมว่าวัฒนธรรมเกิดขึ้นจากแหล่งหนึ่งแล้วแพร่กระจายไปอีกแหล่งหนึ่ง ทำให้วัฒนธรรมหลายๆแหล่งที่ต่อเนื่องมีลักษณะคล้ายๆกัน 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 เศรษฐกิจเป็นตัวสนับสนุนการแพร่กระจายที่สำคัญ ปัจจัยหนึ่งจะเห็นได้ว่าคนที่มีความร่ำรวยจะสามารถเดินทางไปยังสังคมอื่นๆได้ เมื่อ

ไปถึงที่ใดก็จะเผยแพร่วัฒนธรรมของตนที่นั่นทั้งโดยทางตรง และทางอ้อม บางคนอาจจะไปท่องเที่ยว บางคนจะไปค้าขายหรือทำมาหากิน

5.ปัจจัยทางสังคม และวัฒนธรรม การแพร่กระจายอาจเกิดจาก

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

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกี่ยวข้องกับเขตวัฒนธรรม (Culture Areas) อยู่มากที่สุด เพราะในเขตที่คนไปมาติดต่อกันได้สะดวกจะมีวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน

เนื่องจากวัฒนธรรมสามารถแพร่กระจายไปได้จากจุดกำเนิดได้ และวัฒนธรรมถูกบงการโดยสิ่งแวดล้อมนี้เอง

3.1 วัฒนธรรมสัมผัส

การแพร่กระจายของวัฒนธรรมออกไปรอบทิศทางย่อมไปสัมผัส (Contact) เข้ากับวัฒนธรรมเดิมของสังคมแหล่งใหม่ การสัมผัสกันของวัฒนธรรมที่ต่างกันสองวัฒนธรรมนั้นมีที่มาจากการที่คนต่างวัฒนธรรมมาสังสรรค์กันจะเป็นโดยบังเอิญหรือจงใจก็ตามย่อมจะเกิดการเกี่ยวข้องกันทางพฤติกรรมส่วนคนเสมอ

การสัมผัสกันทางวัฒนธรรมเพราะวัฒนธรรมนั้นคือพฤติกรรมที่ติดตัวบุคคลมา ดังนั้น วัฒนธรรมซึ่งแพร่กระจายมาพบกันและปฏิสังสรรค์กันก็คือการมาพบปะและสัมพันธ์กันของคนต่างวัฒนธรรมนั่นเอง วัฒนธรรมสัมผัสเป็นขั้นตอนหนึ่งของเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม และเป็นขั้นตอนต่อจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

3.1 การหิบบ่มทางวัฒนธรรม

การหิบบ่มทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นหลังจากที่วัฒนธรรมต่างกันสองวัฒนธรรมมาพบกันย่อมมีการหิบบ่มแลกเปลี่ยนกันขึ้น การที่บุคคลจากต่างวัฒนธรรมมาสัมพันธ์กันย่อมหาทางที่จะแลกเปลี่ยนความเข้าใจซึ่งกันและกันเสมอ มิฉะนั้นจะทำความสัมพันธ์กันไม่ได้ วิธีแสดงออกซึ่งความคิดของบุคคลหนึ่งเมื่อเป็นที่เข้าใจของอีกบุคคลหนึ่งแล้ว บุคคลหนึ่งนี้ย่อมจะจดจำไว้ใช้ชั่วคราวต่อไป การที่บุคคลต่างวัฒนธรรมทั้งสองนี้ต่างจำพฤติกรรมใดๆของกันและกันไว้แล้วเอาไปใช้เป็นประจําานานๆเข้าย่อมถูกผนวกเข้ากับวัฒนธรรมเดิมของตน แต่ก็ยังพอจะแยกออกได้ว่าแบบใดเป็นวัฒนธรรมเดิมของตน และอันไหนขอยืมมาจากคนที่ตนคบหาจากต่างวัฒนธรรม

จากข้อมูลในขั้นต้นผู้วิจัยใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูลในบทที่ 5 พัฒนาการฟอนนีโอล้านนา ประเด็นหัวข้อการเกิดฟอนนีโอล้านนาแล้วพัฒนาการแพร่กระจายเป็นที่รู้จักทั้งในประเทศและต่างประเทศในปัจจุบัน

สรุป บทที่ 2

เนื้อหาในบทนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาแนวคิด และทฤษฎีที่ใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูลงานวิจัยฉบับนี้ประกอบด้วย

1.ทฤษฎีวิกฤตอัตลักษณ์ (Identity Crises) ซึ่งผู้วิจัยใช้หลักทฤษฎีนี้เป็นข้อมูลในการศึกษาเรื่อง พัฒนาการฟอนนีโอล้านนาสาเหตุการเกิดฟอนนีโอล้านนา

2.ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ (Choreography) ผู้วิจัยใช้หลักทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ในการวิเคราะห์กระบวนการฟอน เพื่อหามาตรฐานลักษณะการฟอนนีโอล้านนา

3.ทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusionism) ผู้วิจัยใช้หลักทฤษฎีนี้ในการวิเคราะห์ เรื่อง พัฒนาการฟอนนีโอล้านนาว่ามีการเกิด และแพร่กระจายอย่างไรจนเป็นที่รู้จักกันทั้งในประเทศและต่างประเทศ

บทที่ 3

การฟ้อนดั้งเดิมในล้านนาก่อนเกิดมีการฟ้อนนี้โอล้านนา

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงประเภทของการฟ้อนหรือกลุ่มสกุลการฟ้อนที่ปรากฏอยู่ในล้านนาปัจจุบันและเป็นพื้นฐานสำคัญของพัฒนาการการฟ้อนสายสกุลนี้โอล้านนา ผู้วิจัยได้ศึกษาและแบ่งการฟ้อนล้านนาออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้คือ

- 3.1 ฟ้อนผี
- 3.2 ฟ้อนเมือง
 - 3.2.1 ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์
 - 3.2.2 ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต
- 3.3 ฟ้อนแบบราชสำนัก

3.1 ฟ้อนผี

ฟ้อนผีเป็นพิธีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อของชาวล้านนาสืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล เพื่อแสดงความเคารพตักตวงบุญต่อบรรพบุรุษตามคติความเชื่อเรื่องการนับถือผีซึ่งกลุ่มชนชาวล้านนายังคงให้ความสำคัญต่อการฟ้อนผีและยึดถือปฏิบัติมาจนปัจจุบันเพราะเชื่อกันว่าผีเป็นอำนาจที่ช่วยขจัดโรคร้ายป้องกันอันตราย คุ้มครองและให้ความสุขความสมปรารถนาแก่ผู้ที่เคารพบูชา⁹ โดยการใช้การฟ้อนเคลื่อนไหวร่างกายสื่อถึงการบูชาหรือการเชื่อมโยงสื่อสารระหว่างวิญญาณกับมนุษย์ โดยผ่านทางร่างทรงหรือผู้ฟ้อนรำที่เรียกตามภาษาถิ่นว่า “ม้าขี่” ผู้ฟ้อนเป็นหญิงสาวรวมจิตให้แน่วแน่เพื่อรับอำนาจของผีให้มาสถิตในตนเองแล้วร่ายรำเพื่อแผ่อำนาจนั้นไปอำนวยการประโยชน์ตามวัตถุประสงค์ของการจัดพิธีฟ้อนผีแต่ละครั้ง สืบทอดหรือรับมอบกันมาเป็นรุ่นๆ ผู้ฟ้อนเหล่านี้เรียกกันว่าม้าขี่ มารวมตัวกันให้เกิดการรวมพลังจะได้สำเร็จผลตามประสงค์

ผีตามความเชื่อของชาวล้านนานั้นมีอยู่ด้วยกัน 2 ประเภท คือ ผีดี และผีร้าย จากวิทยานิพนธ์หัวข้อ “การศึกษาเชิงปรัชญา เรื่อง คติความเชื่อเรื่องการฟ้อนผีในภาคเหนือ” ของมานพ มานะแซม ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับผีไว้ดังนี้

⁹ วิถี พานิชพันธ์, ผู้เชี่ยวชาญพิธีกรรมทางล้านนา, อาจารย์ภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรศิลป์ 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
- สายผีเม้งเป็นสายผีที่สืบเชื้อสายมาจากพวกมอญที่อพยพเข้ามาอยู่ในดินแดนทางภาคเหนือในเขตจังหวัดลำพูน ลำปาง และเชียงใหม่
- สายผีมด ซอนเม้ง เป็นสายผีที่เกิดจากการแต่งงานระหว่างตระกูลผีมดและตระกูลผีเม้ง ซึ่งก็มีกระจายอยู่ทั่วไปทางภาคเหนือ

1.2 ผีเจ้าบ้าน ผีเจ้านาย และผีเมือง เป็นผีที่ถือว่าคอยปกป้องรักษาชุมชนและเมือง ผีเหล่านี้มักจะมีคนทรงที่จัดระดับความต่างชนชั้น เช่น ผีเจ้า-หลักเมือง ถือว่าเป็นผีเจ้านายที่สำคัญเพราะเป็นอารักษ์ประจำเมือง พิธีการเลี้ยงผีอย่างใหญ่โตเป็นประจำทุกปี ผีรักษาหมู่บ้าน เรียกว่า ผีเสื้อบ้าน ส่วนผีรักษาเมือง เรียกว่า ผีเสื้อเมือง หรืออาจเรียกรวมๆ ของผีทั้งสองอย่างนี้ว่า ผีเจนบ้าน เจนเมือง

2. **ผีร้าย** ในสังคมภาคเหนือหมายถึง ผีกะ ก็คือผีที่ถูกปล่อยปละละเลย ลูกหลานหรือผู้คนในสังคมไม่ได้ดูแลเช่นสรวง สังเวศ หรือเลี้ยงผีตามประเพณี ผีดีจึงกลายเป็นผีร้าย คือ ผีกะ ออกเพ่นพ่านรังควานชาวบ้านมิให้อยู่เป็นสุข¹⁰

¹⁰ มาณพ มานะแซม, การศึกษาเชิงปรัชญา เรื่อง คติความเชื่อเรื่องการฟ้อนผีในภาคเหนือ (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2541), หน้า 4.



ภาพที่ 3.1: ฝี่เจ้านายพ่อนรำในงานเลี้ยงฝี่
งานเลี้ยงฝี่ที่ถนนนาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 8 กุมภาพันธ์ 2547
ที่มา : ผู้วิจัย



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

จากการที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสเดินทางไปเก็บข้อมูลด้านพิธีกรรมความเชื่อเรื่องผีของชาวล้านนาที่ถนนนาสร้อย ตำบลหัวเวียง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง วันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2547 ซึ่งเป็นพิธีกรรมการเลี้ยงผีเพื่อตอบแทนผีปู่ย่าที่ช่วยให้เจ้าภาพหรือเจ้าของงานนั้นหายเจ็บไข้ตามที่ได้นับไว้ การเลี้ยงผีนอกจากจะเป็นการแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษแล้ว ยังเป็นความเชื่อในเรื่องการรักษาโรค โดยผ่านกระบวนการฟ้อนรำที่เรียกว่า “ฟ้อนผี รักษาโรค” ให้กับลูกหลานในสายตระกูลผีทางล้านนา จากการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยพบว่า พิธีกรรมนี้เป็นการแสดงความสามัคคีของคนในชุมชนโดยช่วยกันจัดงานดูแลเรื่องอาหารการกินและการต้อนรับผู้มาเยือนเสมือนว่างานนี้เป็นงานรวมลูกหลานที่อยู่ห่างไกลได้กลับมาพบกันในงานเลี้ยงผีหรือการฟ้อนผีประจำปีของตระกูล ในส่วนของการฟ้อนรำนั้นผู้วิจัยขอเสนอเป็นหัวข้อในเชิงองค์ประกอบทางการแสดงนาฏศิลป์โดยสรุปได้ดังนี้

3.1.1 จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

การฟ้อนผีมด ซอนเม็ง ที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลนี้ เป็นการฟ้อนรำของผู้ที่นับถือผีตามสายตระกูลผีมดที่เชื่อกันว่าเป็นสายที่มีหน้าที่ดูแลรักษาลูกหลานในตระกูลของตนและมีความชำนาญในด้านการรักษาโรคต่างๆ ตระกูลผีเม็งหมายถึงตระกูลที่สืบเชื้อสายจากมอญที่อพยพเข้ามาอยู่ในเขตล้านนา ส่วนคำว่าฟ้อนผีมด ซอนเม็ง หมายถึง การฟ้อนรำในพิธีกรรมเลี้ยงผีของสายตระกูลผีที่แต่งงานหรือมีความสัมพันธ์ข้ามสายตระกูลระหว่างตระกูลผีมดและตระกูลผีเม็ง

การฟ้อนรำนี้ก็มีจุดประสงค์เพื่อแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษด้วยการเลี้ยงดูผีบรรพบุรุษตอบแทนคุณ โดยลูกหลานจัดอาหารเครื่องสังเวยต่างๆ ไว้ต้อนรับดูแลผีต่างๆ ที่เข้ามาร่วมในพิธี อีกนัยหนึ่งก็เพื่อให้ผีมารักษาโรคภัยต่างๆ ให้คำปรึกษาและมาเยี่ยมเยือนลูกหลานของตน โดยสื่อผ่านกระบวนการฟ้อนรำแสดงอารมณ์เร้าใจของบรรดาผีในพิธีที่จัดขึ้น

3.1.2 ผู้ฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำในพิธีนี้เรียกตามภาษาถิ่นว่า “ม้าขี่” หรือร่างทรงที่มีความเชื่อว่าผีบรรพบุรุษได้เลือกบุคคลนี้ไว้เป็นร่างที่จะเข้ามาสถิตอยู่ และเชื่อว่าผู้ที่ฟ้อนรำนั้นเป็นวิญญาณหรือผีบรรพบุรุษฟ้อนรำไม่ใช่ร่างทรงหรือคนปกติทั่วไปฟ้อนรำ ดังนั้นผู้ที่ฟ้อนรำในพิธีนี้ได้ต้องเป็นบุคคลพิเศษหรือกลุ่มคนเฉพาะที่ผีได้เลือกไว้ใช้ให้เป็นร่างทรงสื่อสารกับคนทั่วไป

3.1.3 โอกาสในการฟ้อนรำ

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

3.1.4 สถานที่ในการฟ้อนรำ

สถานที่ในการประกอบพิธีกรรม เจ้าภาพจะหาพื้นที่เป็นลานกว้างแล้วปลูกสร้างผาม หรือ ประรำพิธี ในลักษณะเฉพาะตามแต่ละสายตระกูล ถ้าผีเม้ง หลังคาประรำจะเป็นยอดแหลม (ผามจ๋อง) ส่วนประรำพิธีที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสพบเห็น คือ ของสายตระกูลผีมด มีลักษณะหลังคาราบเป็นระนาบเดียวกับพื้น เรียกว่า ผามเปียง โดยมีเสาไม้ไผ่และไม้ยูคาลิปตัสประกอบเป็นตัวอาคาร หลังคามุงด้วยหญ้าคา สูงจากพื้นดินประมาณ 3-4 เมตร ความกว้างยาวของผามพิธีประมาณ 5-8 เมตร หรือพอที่ผู้เข้าร่วมพิธีอยู่ในประรำพิธีนี้ได้ ด้านในมีหิ้งยกพื้นสูงประมาณ 2 เมตร สำหรับวางเครื่องสังเวยและชั้นตั้งที่ใช้เป็นเครื่องสังเวยประกอบพิธีฟ้อนผี ซึ่งหิ้งนี้จะอยู่ในสุดของประรำพิธี และทางด้านขวาของประรำพิธีจัดวางเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการฟ้อนรำ ตรงกลางประรำพิธีมีเสากลางสำหรับค้ำคานประรำพิธีและห้อยผ้าที่ผูกติดกับคานยาวลงพื้น เรียกว่า ผ้าจ๋อง สำหรับใช้ให้ร่างทรงห้อยโหนเมื่อวิญญาณเข้าและออกจากร่างทรง ซึ่งผ้าจ๋องนี้ต้องผูกติดกับคานประรำพิธีให้แน่นที่สุดป้องกันไม่ให้ผ้าหลุดในขณะที่ร่างทรงห้อยโหนตัว

3.1.5 เครื่องแต่งกายผู้ฟ้อนรำ

เครื่องแต่งกายของผู้ฟ้อนรำนี้เป็นเครื่องทรงหรือเสื้อผ้าที่ร่างทรงใช้เฉพาะเมื่อฟ้อนรำ โดยเชื่อว่าผีหรือดวงวิญญาณเป็นผู้เลือกผ้าที่ใช้ในพิธี กล่าวคือ ก่อนที่ผู้ทรงหรือม้าชีจะเข้าทรงนั้น เมื่อมาเข้าร่วมพิธีก็แต่งชุดธรรมดาจากบ้านตามปกติหรือตามแต่ความสวยงาม เมื่อเข้าทรงแล้วจะเปลี่ยนเครื่องแต่งตัวในลักษณะโปกผ้าสีแดง ทัดดอกเอื้อง (ดอกกล้วยไม้) โดยให้ช่อดอกขี้ผึ้งล่างคล้องผ้าสไบไว้ที่คอ นุ่งผ้าใส่รงลายหมากรุก (ตาราง) ในลักษณะนุ่งปล่อยชายด้านล่างแล้วนำชาย

ผ้านั้นหนึ่งพาดไว้ที่คอ ถือเป็นเอกลักษณ์การแต่งกายในการฟ้อนที่เชื่อว่าคล้ายการนุ่งผ้าแบบมอญ ซึ่งร่างทรงบางคนก็แต่งกายมาจากบ้านในชุดทรงของผืนนั้นๆ ไม่มาผลัดเปลี่ยนผ้าในพิธีก็มี

3.1.6 ดนตรีประกอบการฟ้อนรำ

ดนตรีที่ใช้ประกอบในการฟ้อนผีเป็นเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ ประกอบด้วย ระนาด-เอก ตะโพนมอญ ปี่แน ฉาบ กรับ ไม้เห็บ (ไม้ไผ่เป็นลำยาวประมาณ 2 เมตร ผ่ากลางยาวประมาณ 1 เมตร ใช้สำหรับตีประกอบให้เกิดเสียง) บรรเลงดนตรีทำนองเพลงมอญประกอบในการฟ้อน บางครั้งอาจมีเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ กลองชุด เข้ามาประกอบในการแสดงด้วยตามแต่โอกาส ทางล้านนาเรียกวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในการฟ้อนผีนี้นี้ว่า วงดนตรี “วงป่าด” หรือวง “เถิดเทิง”¹¹

3.1.7 ลำดับการฟ้อน

เมื่อร่างทรงหรือม้าขี่มาถึงบริเวณพิธีซึ่งปี่พาทย์บรรเลงประกอบตลอดในพิธีตามกระบวนการตั้งแต่เข้าแล้วนั้น บรรดาผีที่ฟ้อนรำอยู่ก่อนแล้วก็จะนำขัน (พานใส่ของบูชา) มาเชิญให้เข้าร่วมพิธี ถ้าไม่ได้เชิญผู้ที่เข้าร่วมพิธีจะฟ้อนรำไม่ได้ ถือว่าไม่ได้รับอนุญาตเชิญเชิญจากผีบรรพบุรุษ จากนั้นผู้รับเชิญก็จะเข้าไปโหนผ้าจ่องกลางปะรำพิธี ซึ่งจะมีผีตนอื่นๆ ฟ้อนรำเป็นการต้อนรับ จนกระทั่งวิญญานได้เข้าสิงสถิตในร่างทรงโดยร่างทรงจะล้มลงกลางพิธีแล้วลุกขึ้นฟ้อนรำพร้อมทั้งบรรดาผีต่างๆ ก็กรีดร้องให้ ฮิ้ว เป็นการต้อนรับผีเข้าร่วมงาน การฟ้อนรำจะฟ้อนรอบปะรำพิธี ซึ่งจะมีผู้คอยดูแลผีปู่ย่าหรือผีบรรพบุรุษของตนโดยจะนำมะพร้าวมาเลี้ยงดูและมีบุญหรือขี้โย (บุญหรือขี้โย) พร้อมทั้งเมี่ยง (ใบไม้ชนิดหนึ่งนำมาหนึ่งแล้วหมักกับเกลือปั้นเป็นคำไว้สำหรับอมให้ชุ่มคอ) ไว้คอยให้ผีที่สถิตอยู่ในร่างทรงนั้นๆ ได้บริโภคประกอบกับเหล้า เบียร์ ไว้คอยเลี้ยงดูผีในพิธี การฟ้อนรำนี้รำจนกระทั่งได้เวลาก็พักรับประทานอาหารกลางวันแล้วเริ่มฟ้อนรำต่อ จากนั้นก็เป็นการฟ้อนรักษาโรคโดยผีตระกูลมดจะฟ้อนดาบ ฟ้อนหอก หรือฟ้อนพื้นเมืองโดยใช้อาวุธร้ายรำล้อมรอบตัวผู้ที่รักษา โดยให้ผู้เจ็บไข่นั่งอยู่กลางพิธีที่จัดไว้โดยมีเครื่องสังเวทบูชาครูอีกชุดหนึ่งตั้งอยู่ด้านข้างและมีถังใส่น้ำสำหรับล้างขบไล่สิ่งชั่วร้ายที่เชื่อว่าเข้าอยู่ในตัวลูกหลานทำให้ได้รับความเจ็บปวดไม่สบาย เมื่อร่างทรงร้ายรำอาวุธต่างๆ รอบผู้ที่รักษาแล้วก็จะใช้อาวุธนั้นๆ ลูบไปยังร่างกายของผู้ที่เจ็บไข้ให้ทั่วร่างกาย แล้วใช้ไข่ดิบลูบไล่อีกครั้งแล้วตอไข่กับพื้นแสดงว่าสิ่งชั่วร้ายนั้นได้ออกจากร่างกายแล้ว จากนั้นก็อาบน้ำชำระล้างสิ่งไม่ดีให้กับผู้ที่เจ็บป่วยเป็น อันเสร็จพิธี ซึ่ง

¹¹มานพ มานะแซม, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, สัมภาษณ์ 28 สิงหาคม 2547.

การฟ้อนรำรักษาโรคนี้บรรดาผีแต่ละตนจะมีท่าทางและกลวิธีในการฟ้อนรำประกอบการรักษาโรคที่ต่างกันออกไปตามแต่วิธีการของผีแต่ละคน ที่น่าสนใจก็คือจุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำเพื่อรักษาโรคนั้น ผีทุกคนจะใช้อาวุธขับไล่สิ่งชั่วร้ายและใช้น้ำชำระสิ่งไม่ดีให้กับผู้เจ็บป่วยตามขั้นตอนที่คล้ายกันทุกครั้ง เมื่อฟ้อนรักษาโรคเสร็จแล้ว จะเป็นการประกอบกิจกรรมการเล่นของผีในพิธี การเลี้ยงผีนี้ก็คือ การยิงนก ปัดต่อปัดแตน โดยสมมติใช้กระดาดขยับเป็นนกห้อยอยู่ในบริเวณผามและมีลูกดอกพร้อมคันธนูที่ทำจากไม้ไว้สำหรับยิงนก และมีข้าวแต่นหรือข้าวพองแขวนไว้รอบๆ ผามเช่นกัน สมมติว่าเป็นต่อและแตน บรรดาผีก็จะใช้ไม้ไล่ตีสต่อและแตน อาจารย์ยวดี พานิชพันธ์ ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับกิจกรรมในพิธีฟ้อนผีไว้ว่าบรรดาผีมารับเครื่องเอนแล้วจะแสดงตนว่า ครั้งเมื่อมีชีวิตตนได้ประกอบอาชีพอะไรบ้างเช่น ยิงนก ตกปลา ยิงต่อ ยิงแตน ซึ่งเป็นการประกอบอาชีพพื้นเมือง และได้ สืบทอดอาชีพเหล่านี้ให้กับลูกหลาน ตอนท้ายพิธีบรรดาตระกูลผีเม็งจะแสดง การถ่อเรือแสดงถึงการค้าขาย ความร่ำรวย และอุดมสมบูรณ์ บรรดาตระกูลผีเม็งจะฟ้อนหอก ฟ้อนดาบแสดงถึงเชื้อตระกูลเจ้านาย นักรบ ตอนท้ายขณะศัตรูตัดศีรษะทิ้งซึ่งแทนด้วยหัวปลีฟ้อนเสร็จก็ตัดหัวปลีทิ้ง และแห่บั้งไฟขอฝน เพื่อความสมบูรณ์¹²

การคล้องช้างคล้องม้า เป็นอีกกิจกรรมหนึ่งที่สมมุติขึ้นเป็นการคล้องม้าและช้างโดยใช้กำลังแย่งชิงกัน ซึ่งจะใช้ม้าและช้างแกะสลักหุ้มด้วยผ้าซ้อนไว้กับผู้ร่วมกิจกรรมและบรรดาผีต่างๆ ช่วยกันหาประกอบกับเสียงเชียร์ของผู้ร่วมพิธีจนกระทั่งหาม้าและช้างแกะสลักได้ผู้นั้นเป็นผู้ชนะ

การชนไก่ เป็นการละเล่นอีกกิจกรรมหนึ่งโดยแบ่งเป็นสองฝ่าย ประกอบด้วย ฝ่ายผู้เข้าร่วมพิธีที่เป็นชายจะคุมไก่ชนจริง ส่วนอีกฝ่ายเป็นฝ่ายของบรรดาผีจะใช้ผ้าผูกเป็นปมแทนไก่แล้วทำท่าชนหรือดีไก่ไปมา ท้ายสุดไก่ของฝ่ายผีจะเป็นผู้ชนะท่ามกลางเสียงเชียร์ของผู้เข้าร่วมพิธี

การถ่อเรือ เป็นกิจกรรมที่แสดงถึงการข้ามสิ่งกีดขวางอุปสรรคต่างๆ โดยให้ผู้เข้าร่วมพิธีฝ่ายชายประมาณ 5-6 คน นั่งอยู่บนไม้กระดานผูกปลายด้วยเชือก บรรดาผีจะช่วยกันดึงไม้กระดานที่มีคนนั่งอยู่นั้นเข้าในพิธี ซึ่งผู้ที่นั่งอยู่ต้องพยายามไม่ให้ฝ่ายผีดึงไม้กระดานเข้าพิธีได้ (คล้ายกับการเล่นชักคะเย่อ) ท้ายสุดบรรดาผีต้องนำสุราให้ฝ่ายผู้นั่งบนไม้ดื่มให้เมาจึงสามารถนำไม้กระดานหรือดึงเรือเข้าผามพิธีได้ก็จบการเล่นถ่อเรือ

¹² สัมภาษณ์, อาจารย์ยวดี พานิชพันธ์, 4 สิงหาคม 2549.



ภาพที่ 3.3 : วิญญาณผีปู่ย่าเริ่มเข้าร่างทรง

งานเลี้ยงผีที่ถนนนาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 8 กุมภาพันธ์ 2547

ที่มา : ผู้วิจัย

เมื่อจบกิจกรรมการเล่นต่างๆ บรรดาผีก็พ้อนรำต่อไปจนได้เวลาที่กำหนด (ประมาณ 16.00-17.00 น.) เจ้าภาพก็เชิญผีออกจากร่างทรง โดยผีที่สถิตในร่างทรงนั้นๆ จะทยอยมาโหนผ้าจ้องแล้ว หมุนตัวเป็นวงกลมแสดงถึงการออกของดวงวิญญาณ จากนั้นร่างทรงจะล้มลงกลางพิธี ช่วงนี้ดนตรี บรรเลงเพลงทำนองออกสำเนียงมอญในอัตราจังหวะที่เร็วเช่นเดียวกันกับตอนวิญญาณเข้าร่างทรง เช่นกัน เป็นอันว่าบรรดาผีป่วนได้ออกจากร่างทรงนั้นแล้ว เมื่อผีต่างๆ ได้ออกจากร่างทรงหมดแล้ว ทางเจ้าภาพก็จะเก็บเครื่องสังเวย อุปกรณ์ประกอบพิธีตามขั้นตอนต่างๆ จากนั้นก็เชื้อเชิญ ผู้เข้าร่วมพิธีรับประทานอาหารเย็นเป็นอันเสร็จพิธีเลี้ยงผีประจำปี ในส่วนของการรื่นเริงต้อนรับผี บรรพบุรุษ ซึ่งพิธีวันต่อมาก็จะเริ่มตั้งแต่เช้าเป็นการสังเวยผีป่วนที่หอผีประจำบ้านและเก็บผามผี ก็ จะเป็นอันสิ้นสุดพิธีกรรมเลี้ยงผีประจำปีของเจ้าภาพ หรือ เจ้าของบ้านที่มีหอผีอยู่ประจำบ้านตาม ภาษาถิ่นเรียกเจ้าของบ้านนี้ว่า “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

จากการสังเกตการณ์การฟ้อนผีในพิธีกรรมนี้ผู้วิจัยพบว่ากระบวนท่าฟ้อนของผู้เข้าร่วมในพิธีมีลักษณะท่าทางที่คล้ายกัน กล่าวคือ ผู้ฟ้อนยืนร่ายรำในท่าที่ส่งมือขึ้นสูงระดับเลยศีรษะเป็นส่วนใหญ่ จากการสัมภาษณ์อาจารย์วิธิ พานิชพันธ์ ท่านได้ให้ข้อมูลในเรื่องกระบวนท่าฟ้อนนี้ว่าคล้ายกับการลงมาของวิญญาณจากที่สูงสู่ตัวผู้ฟ้อนหรือร่างทรงนั้นๆ การส่งมือขึ้นในระดับสูงเลยศีรษะนี้ยังสามารถส่งมือขึ้นพร้อมกันทั้งสองมือหรือสลับมือตามแต่ท่าทางการฟ้อนของแต่ละร่างทรง บางครั้งก็ไล่ระดับมือลงล่างระดับลำตัว โดยมือทั้งสองร่ายรำออกข้างลำตัวและด้านหน้าตามแต่ละท่วงท่า ทั้งนี้การฟ้อนรำจะต้องฟ้อนประกอบกับทำนองเพลงที่บรรเลงควบคู่กันไป ถ้าดนตรีบรรเลงในทำนองที่ช้าก็ส่งผลถึงกระบวนท่าฟ้อนที่ช้าลงตามทำนองดนตรีเช่นกัน

การเคลื่อนไหวทิศทางการฟ้อน ผู้ฟ้อนมักจะยืนฟ้อนอยู่กับที่ในลักษณะย่ำเท้าไปมา หรืออาจเดินฟ้อนรำไปทั่วบริเวณพิธีขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้ฟ้อนแต่ละคนที่เชื่อกันว่าเป็นดวงวิญญาณของผีบรรพบุรุษที่ร่ายรำในพิธีกรรมนี้

การใช้ตัวประกอบการเคลื่อนไหว การใช้ตัวนี้ผู้ฟ้อนจะใช้ลำตัวในลักษณะสะบัดตัวขึ้นตามทำนองเพลง ส่งผลให้ผู้ฟ้อนมักสะบัดตัวและยกไหล่ไปมาในการฟ้อนรำ นับเป็นเอกลักษณ์การฟ้อนที่โดดเด่นต่างจากการฟ้อนหรือการร่ายรำประเภทอื่นๆ

จากลักษณะการฟ้อนผีมีดซอนเม้งที่จังหวัดลำปางที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสเดินทางไปสังเกตการณ์ในครั้งนี้พบว่า เป็นพิธีกรรมความเชื่อที่ชาวล้านนายังคงสืบทอดประเพณีนี้อยู่โดยจะยึดถือปฏิบัติเป็นประจำทุกปีเพื่อแสดงความกตัญญูต่อผีบรรพบุรุษที่ช่วยกันดูแลรักษาลูกหลานในสายตระกูลให้มีความสุขสมความปรารถนา ทั้งยังเป็นการแสดงความสามัคคีในกลุ่มชน การร่วมกันทำกิจกรรมประจำหมู่บ้านในท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งพิธีกรรมเลี้ยงผีนี้ผู้ฟ้อนรำเป็นผู้ที่ผีปู่ย่าหรือดวงวิญญาณได้เลือกไว้สำหรับเป็นร่างทรงโดยเฉพาะ เมื่อเข้าร่วมพิธีจะต้องแต่งกายตามลักษณะเฉพาะคือโพกผ้าสีแดงประดับดอกไม้ มีผ้าสไบคล้องคอ และนุ่งผ้าลายตาราง สุกนุหรือขี้โย อมเมียง ตีมน้ำมะพร้าว พุด ภาษากัน บางคนอาจพุดภาษาพม่า ภาษามอญ ตามแต่เข้าทรงผีปู่ย่าสายตระกูลใด

การฟ้อนรำประกอบวงดนตรีที่เรียกว่าวงป้าต บรรเลงทำนองเพลงออกสำเนียงมอญ ท่ารำมีลักษณะส่งมือขึ้นสูงเลยระดับศีรษะเป็นส่วนใหญ่

พิธีกรรมนี้ส่วนหนึ่งเป็นการรักษาโรคให้กับลูกหลานในสายตระกูล โดยบรรดาผีจะฟ้อนดาบ ฟ้อนหอก ที่เรียกว่าฟ้อนประกอบอาวุธในการรักษาโรค

ผู้วิจัยเชื่อว่าพิธีกรรมการเลี้ยงผียังคงสืบทอดอยู่สืบไปตามความเชื่อของชาวล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งพบว่ายังมีคนรุ่นหนุ่มสาวที่เป็นร่างทรง มีความเชื่อเรื่องผีและพิธีกรรมเลี้ยงผีอยู่ทั่วไปในเขตจังหวัดลำปาง ลำพูน และเชียงใหม่ โดยกลุ่มชนเหล่านี้ก็ยึดถือและให้ความสำคัญกับพิธีกรรมนี้อย่างเชื่อมั่น และใช้การฟ้อนรำเพื่อความรื่นเริงเป็นสื่อระหว่างวิญญาณหรือผีปู่ย่า ผ่านร่างทรง (ม้าขี่) มายังบรรดาลูกหลานผู้นับถือสายตระกูลผีได้อย่างลงตัว เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการฟ้อนรำ และมีความน่าสนใจทางการศึกษาในเชิงวิชาการ ด้านนาฏศิลป์ตามความสอดคล้องที่ว่า “นาฏศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม”

3.2 ฟ้อนเมือง

ฟ้อนเมืองหรือฟ้อนพื้นเมือง ในที่นี้หมายถึงการฟ้อนของชาวล้านนาที่แสดงออกถึงความรื่นเริง สนุกสนาน ซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็น 2 กลุ่มด้วยกันคือ การฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์ และการฟ้อนเมืองที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต กล่าวโดยละเอียดคือ

3.2.1 ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์

กลุ่มฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์นี้ เป็นการฟ้อนที่สื่อถึงการแสดงฟ้อนรำของกลุ่มชนชาวล้านนาที่สื่อถึงลักษณะการละเล่นรื่นเริงของกลุ่มชนนั้นๆ เช่น กลุ่มชาวไทยใหญ่ ลีละ ลี้อ ยอง เป็นต้น การฟ้อนในกลุ่มนี้ได้แก่

- ฟ้อนโต
- ฟ้อนหางนกยูง
- ฟ้อนกิ่งกะหว่า
- ฟ้อนแง้น
- ฟ้อนไต
- ฟ้อนของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ

ซึ่งในลำดับต่อไปผู้วิจัยได้นำเสนอลักษณะการแสดงของการฟ้อนเมืองในกลุ่มนี้ออกเป็นหัวข้อตามลักษณะองค์ประกอบทางการแสดงดังนี้

ฟ้อนโต



ภาพที่ 3.6 : ฟ้อนโต

การแสดงฟ้อนโตในงานกิจกรรมนิสิตมหาวิทยาลัยนเรศวร ปี 2549

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

จุดมุ่งหมายในการพ้อนรำ

การแสดงพ้อนโต มีจุดมุ่งหมายในการพ้อนเพื่อสื่อถึงลักษณะการเคลื่อนไหวของสัตว์ในป่าหิมพานต์ ที่เชื่อกันว่า โต เป็นสัตว์ทางตำนานพุทธศาสนา ซึ่งชาวไทยใหญ่ที่นับถือศาสนาพุทธให้ความสำคัญ ซึ่งแสดงถึงการออกมาเต้นรำต้อนรับองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสด็จกลับจากการเทศน์โปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ การพ้อนโตโดยมากนิยมพ้อนในชบวนแห่ทางพุทธศาสนาด้วยความเชื่อดังกล่าวข้างต้น

ผู้พ้อนรำ

ผู้พ้อนรำมักใช้ผู้ชาย 2 คน สวมเครื่องแต่งกายเลียนแบบตัวโตหรือสิงโต คนหนึ่งอยู่ด้านหน้าบังคับส่วนศีรษะของโต อีกคนหนึ่งอยู่ด้านหลังบังคับส่วนท้ายหรือช่วงลำตัวไปถึงหาง

โอกาสในการพ้อนรำ

การพ้อนโตมักนิยมพ้อนในงานเทศกาลทางพุทธศาสนา หรือประกอบชบวนแห่ต่างๆ คล้ายกับการแสดงการเชิดสิงโตของจีน

สถานที่ในการพ้อนรำ

สถานที่ในการพ้อนรำ มักพ้อนในบริเวณลานกว้างหรือบนถนนในกรณีเข้าประกอบในชบวนแห่ หรือตามแต่โอกาสในการแสดง เช่น บนเวที เป็นต้น

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายพ้อนโตประกอบด้วยส่วนศีรษะ ซึ่งประดิษฐ์จากกระดาษหรือไม้ไผ่สานปิดทับประดับด้วยกระดาษหรือผ้าตามแต่ศิลปินผู้สร้างงาน ลักษณะหน้าของโตมักคล้ายตัวเลียงผา กวาง กิเลน ฯลฯ มีเขาทั้งสองบนศีรษะ ลำตัวประดิษฐ์ด้วยโครงไม้ไผ่หุ้มด้วยผ้า หรือเชือกฟางทำเป็นขนประดับรอบลำตัวตามแต่จินตนาการและความสวยงามของผู้ประดิษฐ์ ส่วนขาทั้ง 4 ของโตนั้น ผู้แสดงใช้สวมกางเกงมีผ้าระบายประดับส่วนขา ทั้งผู้แสดงคนหน้าและผู้แสดงเป็นลำตัวและส่วนขาด้านหลัง

ดนตรีประกอบการพ้อนรำ

ดนตรีประกอบการพ้อนรำ ธีรยุทธ ยวงศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือ **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ** หน้า 4856 ไว้ดังนี้

วงกลองกันยาวของชาวไทยใหญ่จะประกอบด้วย กลองหน้าเดียว ความยาวเกินกว่า 2 เมตรขึ้นไป 1 ลูก (คล้ายกลองยาวภาคกลางแต่ท่อนไม้ที่นำมาชุดเป็นหุ่นกลองนั้นมีขนาดกว้างและยาวมากกว่า) ฉาบใหญ่หรือกลาง 1 คู่ และฆ้องอย่างน้อย 3 ลูกขึ้นไป ใช้ผู้ตีลูกกละ 1 คนส่วนกลองมองเซิงจะประกอบด้วย กลองหน้าตัด 2 ด้าน (คล้ายกลองทัดหรือตะโพนของภาคกลาง) 1 ลูก ฆ้อง 1 ชุด ปัจจุบันฆ้องชุดนี้เรียงไล่ระดับเสียงบนราวไม้ใช้คนแบกหามหรือวางอยู่กับที่ ใช้ผู้ตีเพียงคนเดียว¹³

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำรำรำเลียนแบบกิริยาของสิงโตโดยบังคับส่วนหัวและลำตัวช่วงบน 1 คน อีกคนหนึ่งบังคับส่วนท้ายและลำตัวช่วงท้าย 1 คน กระโดดตามเสียงฉาบและกลองด้วยกระบวนท่าต่างๆ มีทั้งสายศีรษะ สายตัว และแกว่งเท้า เป็นต้น ทั้งนี้ผู้ฟ้อนทั้ง 2 ต้องนัดแนะกระบวนท่าเพื่อเน้นความพร้อมเพรียงระหว่างการเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่างๆ เสมือนเป็นหนึ่งเดียวกัน การแสดงชุดนี้บางครั้งอาจมีผู้แสดงตีฉาบหรือฟ้อนรำนำหน้า คล้ายกับการมาหยอกล้อกับโตให้เกิดความคึกคักของสนุกสนาน ซึ่งคล้ายกับการเล่นเชิดสิงโตของชาวจีนที่มีผู้สวมหน้าเป๊ะยิ้มออกมารำรำนำหน้าตัวสิงโต เป็นต้น การแสดงนี้ผู้ฟ้อนสื่อการเคลื่อนไหวตามจังหวะดนตรีประกอบในขบวนแห่งเป็นสำคัญ

กระบวนท่าในการฟ้อนรำ

กระบวนท่าในการฟ้อนโตนั้นมีลักษณะท่าเฉพาะในการแสดง คือเป็นท่าที่เลียนแบบการเคลื่อนไหวอาภักกิริยาของตัวโต สัตว์ในหิมพานต์ ดังนั้นการแสดงชุดนี้จึงมีท่าเฉพาะโดยสรุปคือ

- ท่ากระโดด ผู้แสดงกระโดดขึ้นลงตามจังหวะกลองและฉาบโดยผู้แสดงที่บังคับส่วนศีรษะทูลส่วนศีรษะของโตบังคับขึ้น-ลง ผู้บังคับส่วนท้ายกระโดดให้สัมพันธ์กับผู้แสดงที่บังคับส่วนศีรษะโต
- ท่าวิ่ง ผู้แสดงทั้งสองวิ่งตามจังหวะเสียงกลองและฉาบ ขึ้นอยู่กับว่าต้องการสื่อให้เร็วหรือช้าสำหรับการเคลื่อนไหวตัวโต
- ท่าเดิน ผู้แสดงทั้งสองก้าวเท้าตามจังหวะเสียงกลองให้สัมพันธ์กัน
- ท่านอน ผู้แสดงทั้งสอง นอนตะแคงซ้ายหรือขวา ที่สื่อถึงตัวโตนอนในท่าต่างๆ โดยเคลื่อนไหวตามเสียงของกลองและฉาบเป็นสำคัญ หรือบางครั้งอาจนั่งกึ่งนอน โดยผู้แสดงส่วนศีรษะนั่ง

¹³ ธีรยุทธ ยวงศรี, “ฟ้อนโต” สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ (ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน), ปีที่พิมพ์), หน้า 4856.

กับพื้นยืนเท้าทั้งสองขนานกับพื้น ส่วนผู้แสดงที่บังคับส่วนท้ายนั่งคุกเข่าหรือนั่งพับเพียบด้านใดด้านหนึ่ง สี่ถึงตัวโตนอนกับพื้น

กล่าวโดยสรุป ในส่วนของกระบวนท่าเฉพาะสำหรับชุดพ็อนโตนี้ก็คือ ผู้แสดงต้องสื่อถึงอากัปกริยาของตัวโตนในกระบวนท่าต่างๆ และที่สำคัญต้องเคลื่อนไหวร่างกายตลอดเวลาตามจังหวะเสียงกลองและฉาบเป็นสำคัญ

ฟ้อนหางนกยูง



ภาพที่ 3.7 : ฟ้อนหางนกยูง

ฟ้อนในขบวนศพเจ้าทิพวรรณ ณ เชียงตุง ณ เมรุวัดสวนดอก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ

พ็อนหางนกยูง เป็นการพ็อนของชาวไทยใหญ่หรือพม่า จัดเป็นการแสดงเพื่อความเป็นสิริมงคลขับไล่สิ่งชั่วร้ายโดยใช้หางนกยูงกวัดแกว่งไปมาตามกระบวนท่าในการพ็อนรำ

จุดมุ่งหมายในการพ็อน

การพ็อนหางนกยูงนี้ มักพ็อนเพื่อจุดประสงค์อันเป็นมงคล ความเชื่อในโชคลาง ซึ่งถือว่าหางนกยูงนั้นสามารถใช้ขับไล่สิ่งเลวร้ายให้ห่างไกล สูดุหาย นำมาซึ่งความดีงามในการพิธีหรืองานนั้นๆ

ผู้พ็อนรำ

การพ็อนชุดนี้มักใช้ผู้แสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป อาจเป็นผู้ชายล้วน ผู้หญิงล้วน หรือทั้งชายและหญิง ตามแต่ความเหมาะสมในการพ็อนแต่ละครั้ง โดยที่ผู้แสดงถือหางนกยูงซึ่งมัดเป็นกำพอประมาณ พันด้ามจับหรือส่วนโคนด้วยผ้าหรือเชือกมัดให้แน่น ประดับตามความสวยงามและถือไว้ที่มีือซ้าย และขวา ข้างละ 1 กำ

โอกาสในการพ็อนรำ

พ็อนหางนกยูงนี้มักใช้พ็อนในงานเทศกาลงานบุญต่างๆ หรือใช้พ็อนประกอบในขบวนแห่ต่างๆ ตามความเหมาะสม

สถานที่ในการพ็อนรำ

มักพ็อนประกอบในขบวนแห่ หรือพ็อนบริเวณลานกว้างบนเวที หรือตามสถานที่ในการจัดการพ็อนแต่ละครั้ง ทั้งนี้ต้องมีพื้นที่เพียงพอสำหรับในการเคลื่อนไหวของนักแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการโบก บัด หางนกยูง ตามกระบวนท่าต่างๆ

เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของผู้พ็อนมักแต่งกายตามลักษณะของชาวไทยใหญ่ว่าคือ ผู้หญิง โปกผ้าที่ศีรษะ บางครั้งอาจประดับด้วยดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอก คอป้าย นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า ผู้ชาย โปกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อแขนกระบอก คอตั้ง กระดุมผ่าหน้าอก ลักษณะของเสื้อขาวล้วน นุ่งกางเกงขายาวที่เรียกว่า “เตียวสะดอ” หรือบางครั้งอาจนุ่งผ้าโจงกระเบน ซึ่งเครื่องแต่งกายนี้อาจปรับตามความเหมาะสมเพื่อความสวยงาม

ดนตรีที่ใช้ประกอบในการพ็อนรำ

ใช้วงดนตรีท้องถิ่น เน้นเสียงกลองและเสียงฉาบเป็นสำคัญ บางครั้งอาจใช้วงกลองปี่เจ้ ที่ประกอบด้วย ฉาบ และกลองกันยาว หรือใช้พ็อนประกอบวงพาทยค้องแบบพื้นเมืองซึ่ง ธีรยุทธ

ยวงศรี ได้กล่าวไว้ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ** ว่า “ทำนองเพลงที่ใช้บรรเลง ประกอบการฟ้อนนั้นไม่อาจทราบได้ว่าเป็นทำนองที่มีชื่ออะไร เพราะการฟ้อนชนิดนี้ได้เลือนหายไประยะหนึ่งและเพิ่งรื้อฟื้นขึ้นใหม่ในช่วงทศวรรษนี้เอง”¹⁴

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้แสดงถือหางนกยูงข้างละ 1 กำ ซึ่งหางนกยูงนี้มีขนาดกำหนึ่งพอประมาณเท่าที่กำได้ถนัด ขนาดสูงตามแต่หาได้โดยต้องให้มีขนาดเท่าๆ กันตามความงาม ฟันหรือมัดด้ามจับด้วยเชือกหรือผ้าประดับให้สวยงามตามความเหมาะสมของศิลปิน

ผู้ฟ้อนฟ้อนตามกระบวนท่า บางครั้งอาจแปรแถวตามความเหมาะสม ซึ่งในแต่ละครั้งมักไม่เหมือนกันขึ้นอยู่กับการเล่นแต่ละครั้ง แต่ที่สำคัญต้องมีท่าฟ้อนที่สื่อถึงการปกป้องสิ่งชั่วร้ายต่างๆ โดยที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวตามกระบวนท่าที่กำหนด

กระบวนท่าในการฟ้อนรำ

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

กระบวนท่าฟ้อนรำนั้นขึ้นอยู่กับการเล่นหางนกยูงและแปรแถว ตามจินตนาการของผู้ประดิษฐ์ท่า หรือผู้ฟ้อนรำนัดแนะท่าในการฟ้อน ที่สำคัญมักฟ้อนด้วยความพร้อมเพรียงกัน มีทั้งนั่งฟ้อน และยืนฟ้อนตามลักษณะต่างๆ ที่ได้กำหนดขึ้นหรือนัดแนะกัน

¹⁴ ธีรยุทธ ยวงศรี, “ฟ้อนโต” **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ**, หน้า 4903-4904.

ฟ้อนกิ่งกะหฺร่า หรือฟ้อนนางนก



ภาพที่ 3.8 : ฟ้อนกิ่งกะหฺร่า หรือฟ้อนนางนก

ณ เรือนไทลื้อ สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ 13 มกราคม 2549

ที่มา : ผู้วิจัย

ฟ้อนกิ่งกะหว่าหรือฟ้อนนางนก เป็นการฟ้อนรำของชาวไทยใหญ่ ที่เลียนแบบกิริยาอาการของนก และนางกิ้งก่าหรือกิ้งนร บางครั้งอาจเรียกการแสดงชุดนี้ว่า ก้ากิ่งกะหว่า ซึ่งมีความหมายเดียวกัน คำว่าก้า เป็นภาษาไทยใหญ่ แปลว่าฟ้อนรำ¹⁵

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

การฟ้อนกิ่งกะหว่า หรือฟ้อนนางนกนี้ มีจุดมุ่งหมายในการฟ้อนคล้ายกับการแสดงชุดฟ้อนโต ซึ่งเชื่อกันว่า กิ่งกะหว่านี้ คือกิ้งนรและกิ้งนรี สัตว์ในหิมพานต์ครั้งนกครั้งมนุษย์ ออกมาฟ้อนรำรื่นเริงเมื่อครั้งต้อนรับสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จกลับมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หลังจากเทศนาโปรดพุทธมารดา ฟ้อนนางนก ฟ้อนนกกิ่งกะหว่า หรือ ก้ากิ่งกะหว่านี้จึงนิยมฟ้อนในเทศกาลทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะวันออกพรรษา เดือน 11 “ปอยเหลินสิบเอ็ด”

ผู้ฟ้อนรำ

การฟ้อนชุดนี้ใช้ผู้หญิงหรือผู้ชายฟ้อนรำตามแต่ความเหมาะสม อาจแสดงเพียงคนเดียวหรือแสดงเป็นคู่ หรือเป็นหมู่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้จัดการฟ้อนและโอกาสในการฟ้อนแต่ละครั้ง

โอกาสในการฟ้อนรำ

จากเดิมนิยมฟ้อนในช่วงเทศกาลออกพรรษาตามความเชื่อที่ได้กล่าวไว้ แต่ปัจจุบันนิยมแสดงประกอบในขบวนแห่ หรือฟ้อนเพื่อแสดงความสามารถอดความงามของการฟ้อน ท่วงท่า และเครื่องแต่งกายเป็นสำคัญ

สถานที่ในการฟ้อนรำ

มักนิยมฟ้อนประกอบขบวนแห่หรือฟ้อนบนลานกว้าง เวทีการแสดงต่างๆ โดยต้องคำนึงถึงสถานที่ที่กว้างพอที่จะเคลื่อนไหวร่างกายได้เป็นสำคัญ เนื่องจากการฟ้อนชุดนี้ต้องใช้อุปกรณ์ที่สร้างขึ้นเลียนแบบปีกและหางของนก ยาวพอประมาณประกอบในการแสดงแต่ละครั้ง

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายนั้น ผู้ฟ้อนชายมักสวมเสื้อแขนกระบอก คอตั้ง มีกระดุมผ่ากลาง นุ่งกางเกงขายาว (เดี่ยวสะดอ) ส่วนศีรษะอาจสวมหมวกากหรือโพกผ้าที่ศีรษะตามแต่แต่งเพื่อความสวยงาม ผู้หญิงเกล้าผมสูง ทัดดอกไม้ หรือ โพกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อแขนกระบอกผ่ากลาง นุ่งซิ่นกรมเท้า หรือแต่งตามแต่ความสวยงามและตามเชื้อชาติในการแสดงซึ่งไม่ยึดตายตัว เช่น แต่งตามรูปแบบพม่าหรือแบบมอญ เป็นต้น

¹⁵ อุดม รุ่งเรืองศรี, สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ, หน้า 4830.

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ส่วนสำคัญของการแสดงชุดนี้คือ ปีกและหางของตัวกิ้งกะหร่า ซึ่งมักทำจากโครงไม้ไผ่หรือหวาย ประดับด้วยผ้าแพรสีต่างๆ หรือกระดาษตกแต่งให้เกิดสีสันสวยงามเหมือนปีกและหางของนก ส่วนหางของนกนั้นมักจัดทำให้ง่ายออกและหุบเข้าได้ โดยมีโครงเสียบที่เป็นไม้ และใช้เชือกหรือเส้นเอ็น ดึงรัดเป็นไม้แล้วยึดติดที่เอวผู้แสดงคล้ายสวมเข็มขัดโดยรัดให้แน่น ส่วนด้านริมทั้งสองของหางโยงกับขาผู้แสดง ซึ่งสามารถบังคับให้หางกางออกคล้ายนกยูงรำแพนหางเช่นกัน

บางรูปแบบเครื่องแต่งกายชุดฟ้อนกิ้งกะหร่านี้มักทำสำเร็จรูป คือกางหางและปีกอย่างถาวรไม่สามารถขยับได้ ผู้ฟ้อนต้องจับส่วนปีกในการเคลื่อนไหวไปมา ลักษณะเครื่องแต่งกายดังกล่าวนี้ มักเป็นเครื่องแต่งกายที่ได้รับอิทธิพลจากประเทศพม่า โดยทำชุดการฟ้อนกิ้งกะหร่าสำเร็จรูปพร้อมศีรษะที่สร้างขึ้นคล้ายศีรษะนกประดับด้วยเลื่อม ส่วนปีกและหางก็เช่นเดียวกัน ประดับด้วยเลื่อมเพื่อความงาม

ดนตรีประกอบการแสดง

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงชุดกิ้งกะหร่านี้ มักใช้ดนตรีพื้นเมือง ประกอบด้วย กลอง ฉาบ และซอญ บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งจะบรรเลงตามการเคลื่อนไหวของผู้ฟ้อนเป็นสำคัญ เช่น สือถึงท่าบินถลา กระโดด เสียงกลองจะต้องเปลี่ยนตามกิริยานั้นๆ ในการแสดง

ลักษณะการฟ้อนรำ

การฟ้อนกิ้งกะหร่านี้ เป็นการฟ้อนที่ผู้แสดงเลียนแบบกิริยาการเคลื่อนไหวของกิ้งกือและกิ้งก่า ฟ้อนรำด้วยความรื่นเริง สนุกสนาน โดยฟ้อนประกอบในขบวนแห่ หรือฟ้อนเพื่อแสดงความสามารถของผู้แสดง

กระบวนการทำในการฟ้อน

ผู้แสดงเลียนแบบกิริยาอาการของตัวกิ้งกือและกิ้งก่าโดยมีท่าเฉพาะในการฟ้อนคือ

- ท่าบินถลา คือ ผู้แสดงจับส่วนปีกทั้งสองข้างขนานกับพื้นแล้ววิ่งถลา โน้มตัวขนานกับพื้น
- ท่าบินย่อตัว คือ ผู้แสดงเดินย่อตัวตามจังหวะกลองและฉาบ โดยมือทั้งสองจับที่บริเวณปีก ขยับไปมา
- ท่านั่งรำ คือ ผู้แสดงนั่งคุกเข่า ขยับปีกไปมา หรือนั่งยกกันขึ้น เดินงอเข่า ขยับปีกไปมา

- ทำกระโดด คือ ผู้แสดงกระโดดขึ้นลงตามเสียงดนตรี มือทั้งสองจับที่ปีก ขยับ

ไปมา

กระบวนท่าการฟ้อนกิ่งกระห้านี้สามารถปรับตามความเหมาะสม ซึ่งบางครั้งแสดงเป็นกลุ่ม สามารถจัดรูปแบบการแสดงโดยแปรแถวในลักษณะต่างๆ หรืออาจแสดงการเกี่ยวพาราสี ระหว่างกัณรากับกัณรีก็ได้ ตามแต่รูปแบบในการนำเสนอการแสดงชุดนี้แต่ละครั้ง

ฟ้อนเงี้ยว



ภาพที่ 3.9 : ฟ้อนเงี้ยว

ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคเหนือ

ฟ้อนแน่น เป็นการฟ้อนพื้นเมืองของชาวจังหวัดน่าน แพร่ ซึ่งมักใช้ฟ้อนกับวงซำซอ ระหว่างพักการขับซอ หรือการขับเพลงปฎิพากย์โต้กันของซำซอชายและหญิง การฟ้อนแน่นมีลักษณะเด่นโดยรวมคือ เป็นการฟ้อนที่แสดงถึงความสามารถของซำฟ้อน ลักษณะตัวอ่อนและการทรงตัวในการฟ้อน

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนแน่นนี้ เพื่อแสดงความสามารถของผู้ฟ้อนรำ คือสามารถโน้มตัวไปด้านหลัง โดยให้ศีรษะจรดพื้นได้ หรือนั้นเรื่องการทรงตัวของผู้ฟ้อนรำเป็นสำคัญ ซึ่งก่อนหน้านี้นักฟ้อนชุดนี้ใช้แสดงเพื่อคั่นเวลาระหว่างการขับซอ อาจเป็นการพักเหนื่อยของซำซอหรือเพื่อขยายเวลาในการแสดงตามแต่กรณี ต่อมาฟ้อนชุดนี้มีจุดมุ่งหมายโดยรวมก็เพื่อแสดงความสามารถและเน้นความสวยงามของกระบวนท่าฟ้อนเป็นสำคัญ

ผู้ฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนมักนิยมผู้หญิงในการฟ้อน เนื่องจากสรีระร่างกายเอื้ออำนวยในการฝึกหัด เนื่องจากรูปร่างเล็ก แต่บางกรณีอาจมีผู้ชายร่วมแสดงด้วยก็ได้ โดยซำฟ้อนนี้ต้องฝึกหัดเรื่องการโน้มตัว ฝึกตัวอ่อนตั้งแต่เด็กๆ เพื่อง่ายต่อการพัฒนาการกระบวนท่าฟ้อนในขั้นต่อไป คือยังมีประสบการณ์สูงก็สามารถพลิกแพลงกระบวนท่าไปได้ เพื่อความน่าสนใจในลำดับต่อไป

โอกาสในการแสดง

ฟ้อนแน่นแต่เดิมฟ้อนประกอบกับการแสดงขับซอ ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ปัจจุบันมักแสดงในงานเฉลิมฉลองหรืออาจใช้ฟ้อนประกอบในขบวนแห่ ตามแต่ความเหมาะสมในการแสดงแต่ละครั้ง

สถานที่ในการฟ้อน

สถานที่ในการฟ้อนแน่นนี้ก็เช่นเดียวกับสถานที่ฟ้อนทั่วไป มักเน้นพื้นที่โล่ง กว้าง และพื้นเรียบ เพื่อง่ายในการทรงตัว บางครั้งการฟ้อนแน่นนี้ผู้ฟ้อนจะโน้มตัวไปด้านหลังเพื่อใช้ปากคาบธนูบัตรหรือสิ่งของที่มีผู้ให้ คล้ายกับการแสดงกายกรรม

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายนั้นไม่มีรูปแบบที่ตายตัว มักใช้รูปแบบของการขับซอ กล่าวคือ ผู้หญิงอาจเกล้าผมมวย หักดอกไม้ หรือโพกผ้าที่ศีรษะ นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า เป็นต้น

ผู้ชายโพกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อคอกลมแขนสั้นหรือแขนยาว นุ่งกางเกงยาวกรอมพื้น (เดี่ยวสะดอ)

ดนตรีประกอบการแสดง

ใช้วงระลือ ซอ ซึง หรือ วงดนตรีพื้นเมืองเหนือ มีกลอง ฉาบ ประกอบจังหวะ ตามแต่ความเหมาะสมในการแสดงแต่ละครั้ง

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำยืนฟ้อนในลักษณะตัวตรงแล้วค่อยๆ โน้มตัวไปด้านหลังให้มากที่สุด บางครั้งอาจคาบธนูบัตรหรือสิ่งของที่มีผู้ให้วางไว้กับพื้นได้ สำคัญคือการทรงตัวฟ้อนรำให้ยืนอยู่ได้ เมื่อทั้งสองรำรำไปมา ไม่กำหนดตายตัว ซึ่งบางครั้งผู้ฟ้อนอาจยืนฟ้อนเป็นกลุ่มตามกระบวนท่าต่างๆ แล้วค่อยๆ แยกย้ายหรือแปรแถว แล้วแสดงกลวิธีการโน้มตัวไปด้านหลัง จากนั้นค่อยๆ ทรงตัวขึ้น เข้าสู่กระบวนท่าปกติในการฟ้อนทั่วไป

กระบวนท่าในการฟ้อน

กระบวนท่าในการฟ้อนแน่นั้นไม่มีท่าที่กำหนดตายตัวขึ้นอยู่กับทักษะและความสามารถของช่างฟ้อนแต่ละคน แต่ที่สำคัญสรุปได้ดังนี้

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

การฟ้อนแน่นี้ กระบวนท่าสำคัญคล้ายกับการแสดงกายกรรม การแสดงตัวอ่อน เพื่อให้เกิดความน่าสนใจและน่าติดตามชมการแสดง นับเป็นการแสดงอีกชุดหนึ่งที่มีความสนใจจากผู้ชมเป็นอย่างมาก

ฟ้อนไต



ภาพที่ 3.10 : ฟ้อนไต

การแสดงชมรมพื้นบ้านล้านนามหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

ฟ้อนไตเป็นการฟ้อนของชาวไทยใหญ่ (พม่า) โดยมากนิยมฟ้อนในเขตจังหวัดเชียงรายและจังหวัดแม่ฮ่องสอน ฟ้อนรำในงานบุญหรือบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

ฟ้อนไตนี้จุดมุ่งหมายในการฟ้อนก็เพื่อใช้บวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือฟ้อนรำในเทศกาลงานบุญ เช่นวันออกพรรษา เป็นต้น

โอกาสในการฟ้อนรำ

โอกาสในการแสดงชุดนี้ มักแสดงในงานบุญต่างๆ หรือใช้ต้อนรับแขกผู้มาเยือน หรือบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สถานที่ในการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ผู้หญิงฟ้อนรำตามกระบวนท่าต่างๆ อาจเป็นจำนวนคู่ ตามแต่ความเหมาะสมในการแสดง

สถานที่ในการแสดง

การฟ้อนชุดนี้มักนิยมฟ้อนอยู่กับที่ในบริเวณลานกว้าง หรือบนเวที ตามแต่งงานที่จัดการแสดงนั้นๆ

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงแต่งกายในลักษณะสตรีชาวไทยใหญ่ กล่าวคือ เก้าผ้ามมว้ย ทัดดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอกคอกลม มีผ้าคล้องคอ นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า

ดนตรีประกอบการแสดง

ใช้วงดนตรีไทใหญ่ ประกอบด้วย กลอง ฉิ่ง ฉาบ กรับ แอ็คคอร์ดเดียน ไวโอลินแบบพม่า

ลักษณะการฟ้อนรำ

การฟ้อนไตนี้ ผู้ฟ้อนหรือช่างฟ้อนมักฟ้อนเป็นจำนวนคู่ ฟ้อนรำแปรแถว สลับไปมาตามกระบวนท่า

กระบวนท่าในการฟ้อนรำ

การฟ้อนรำของชาวไทยใหญ่ในชุดการฟ้อนไตนี้ กระบวนท่ามีลักษณะเฉพาะคือไม่ตายตัวในการฟ้อน สามารถปรับไปได้ทุกครั้งที่ฟ้อนขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้ฟ้อน โดยมากจะเป็นท่าที่เน้นส่วนของมือและแขนเป็นสำคัญ คือท่าที่ส่งแขนขึ้นสูง ส่งแขนออกข้างลำตัว เคลื่อนไหวไปตามจังหวะของกลองและฉาบในการฟ้อน

ฟ้อนของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ



ภาพที่ 3.11 : ฟ้อนของกลุ่มชนเผ่าเผ่าตองเหลืองในจังหวัดน่าน

แสดงในงานสงกรานต์จังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2547

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์เจียรชาย อักษรดิษฐ์

ฟ้อนของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ ในที่นี้หมายถึง การฟ้อนของกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในเขตพื้นที่จังหวัดภาคเหนือของไทยหรือดินแดนล้านนาซึ่งมีลักษณะการฟ้อนที่ใกล้เคียงกัน ในที่นี้ผู้วิจัยขอกล่าวโดยภาพรวมตามลักษณะองค์ประกอบในการฟ้อนรำคือ

จุดมุ่งหมายในการแสดง

จุดมุ่งหมายในการแสดงการฟ้อนของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ ในที่นี้เช่น เจี้ยว ลัวะ ลื้อ ยอง ฯลฯ มักมีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือเพื่อบวงสรวงบูชา หรือต้อนรับในงานรื่นเริงต่างๆ เป็นสำคัญ

โอกาสในการฟ้อนรำ

โอกาสในการฟ้อนรำขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในแต่ละครั้งที่จะทำการฟ้อนรำ เช่น ประกอบในขบวนแห่ต่างๆ ตามงานบุญประเพณี หรืองานบวงสรวงบูชา งานต้อนรับผู้มาเยือน เป็นต้น

ผู้ฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำมีทั้งผู้ชายและผู้หญิง แสดงเดี่ยวเพื่ออวดความสามารถของผู้ฟ้อน และแสดงเป็นหมู่ เน้นเรื่องความสนุกสนาน ความรื่นเริงเป็นต้น

สถานที่ในการฟ้อนรำ

การฟ้อนรำของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ นี้มักฟ้อนรำกันในบริเวณลานกว้าง ซึ่งภาษาถิ่นเรียกว่า “ซวง” ซึ่งหมายถึงที่กว้าง สนาม ลานกิจกรรม เป็นพื้นที่ที่เรียบโล่ง เพื่อความสะดวกในการเคลื่อนไหวตามกระบวนการทำในการฟ้อนรำชุดนั้นๆ

เครื่องแต่งกาย

การฟ้อนประเภทนี้ แต่งกายตามเชื้อชาติและชนเผ่าต่างๆ

ดนตรีประกอบการฟ้อนรำ

ดนตรีมักเป็นวงพื้นเมือง และมีกลอง ฉาบ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้แสดงชายหญิงหรือตามแต่กลุ่มผู้ฟ้อนชุดนั้นๆ ร่ายรำตามจังหวะของกลองและฉาบตามกระบวนการทำ มักพบการฟ้อนประเภทนี้เคลื่อนที่ตามทิศทางเป็นวงกลม ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษอีกประการคือเป็นการฟ้อนแบบอิสระที่ผู้ฟ้อนฟ้อนรำตามจินตนาการ ไม่กำหนดท่าฟ้อนที่ตายตัวในการฟ้อนแต่ละครั้ง

กระบวนการทำในการฟ้อนรำ

กระบวนการของการฟ้อนประเภทนี้โดยสรุปมักมีความคล้ายกัน เช่น ของชาวจีนยว ชาวไท ชาวลื้อ ฯลฯ มีทั้งฟ้อนเดี่ยวและฟ้อนเป็นกลุ่ม ท่าที่ปรากฏนั้นผู้วิจัยจำแนกได้คือ

- ท่ากระโดด คือ ผู้ฟ้อนกระโดดตามเสียงกลองหรือฉาบ ซึ่งมักไม่สูงมาก ในขณะที่ส่วนมือก็เคลื่อนไหวไปมา
- ท่านั่ง คือ ผู้ฟ้อนนั่งยกกัน มักคุกเข่า ตามแต่ผู้ฟ้อน เคลื่อนไหวส่วนลำตัวโน้มไปด้านหลัง ส่วนมือก็เคลื่อนไหวตามกระบวนการนั้นๆ
- ส่งมือสูง คือ ผู้ฟ้อนเคลื่อนไหวส่วนมือและแขนขึ้นเหนือศีรษะ สลับไปมา
- ส่งมือข้างลำตัว คือ ผู้ฟ้อนเคลื่อนไหวส่วนมือ แขน ออกข้างลำตัว ตามแต่จินตนาการและกระบวนการในการฟ้อนรำแต่ละครั้ง 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

พ็อนแห่ครัวทาน หรือพ็อนเล็บนี้ เป็นการพ็อนประกอบขบวนแห่เครื่องไทยทานที่จะนำไปถวายวัด ซึ่งชาวล้านนานิยมพ็อนประเภทนี้ประกอบอยู่ในขบวน จนถือเป็นเอกลักษณ์การพ็อนของชาวล้านนาโดยทั่วไป บางครั้งอาจเรียกการพ็อนประเภทนี้ว่าพ็อนเมือง ตามภาษาถิ่นที่ชาวล้านนาใช้เรียกกัน

การพ็อนเล็บนี้ ผู้พ็อนหรือช่างพ็อนผู้หญิงสวมเล็บทำด้วยทองเหลืองที่ปลายนิ้วทั้งสองข้างยกเว้น นิ้วหัวแม่มือ แต่เดิมเล็บที่สวมประกอบการพ็อนนั้นทำด้วยกระดาดทองหรือกระดาดอังกฤษสีทอง ต่อมาเมื่อพัฒนาการเพื่อความสวยงามและคงทนจึงเปลี่ยนวัสดุจากกระดาดเป็นทองเหลืองแทน ลักษณะการพ็อนดังกล่าวจึงเรียกชื่อตามอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการพ็อนนี้ว่า พ็อนเล็บ

จุดมุ่งหมายในการพ็อน

จุดมุ่งหมายในการพ็อนเล็บนี้ เป็นการพ็อนประกอบขบวนแห่เครื่องไทยทานเพื่อนำไปถวายพระ จัดได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะชุดหนึ่งที่เน้นความงามในกระบวนท่าพ็อนที่ค่อนข้างช้า ในการเคลื่อนไหวประกอบเสียงดนตรี

ผู้พ็อนรำ

นิยมใช้ผู้หญิงพ็อนรำเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็ปรากฏหลักฐานภาพถ่ายเมื่อครั้งงานสมโภชพระเศวตศขดิลก ในรัชกาลที่ 7 ว่ามีผู้ชายพ็อนรำอยู่ด้วย ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวในหัวข้อพ็อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักต่อไป

พ็อนเล็บนี้ ผู้พ็อนมักนิยมใช้ผู้หญิงจำนวนคู่ หลายคู่ เน้นความพร้อมเพรียงในการพ็อนเป็นสำคัญ

โอกาสในการแสดง

พ็อนประเภทนี้นิยมแสดงในงานบุญต่างๆ จนกระทั่งถึงขั้นจัดการประกวดขบวนช่างพ็อนของคณะศรัทธาแต่ละวัด จากการสัมภาษณ์อาจารย์ฐิติพล กันตวิวงศ์ ได้ข้อมูลว่า สมัยเมื่อยังเด็กเคยเห็นมารดาซึ่งเป็นช่างพ็อนในคณะศรัทธาวัดฝ่ายหินผึกซ้อมช่างพ็อนเพื่อเข้าประกวดเป็นคณะช่างพ็อนของศรัทธาวัดต่างๆ มาพ็อนแข่งกัน ในลักษณะที่ใช้วงดนตรีวงเดียวกัน เพลงเดียวกัน ระยะเวลาที่เท่ากัน แต่กลเม็ดหรือกลวิธีในการแข่งขันอยู่ที่ความพร้อมเพรียงของช่างพ็อน และกระบวนท่าพ็อน ตลอดจนการแปรแถวเพื่อความน่าสนใจในการชมการพ็อน เป็นข้อมูลหรือเกณฑ์ในการให้คะแนนของคณะกรรมการ โดยบางครั้งตัดสินจากเสียงเชียร์ของผู้ชมเป็นสำคัญ ซึ่งการประกวดการพ็อนนี้ ปัจจุบันไม่ได้รับความนิยมเนื่องจากสภาพกาลปัจจุบันไม่เอื้ออำนวย เด็กๆ แต่ละวัดมักไม่ให้ความสนใจหรือมีเวลาไปทำกิจกรรมด้านการเรียนวิชาสามัญ หรือการประกอบอาชีพ

ประกอบกิจทางสังคมต่างๆ ทำให้ความนิยมด้านการประกวดช่างฟ้อนของคณะศรัทธาวัดต่างๆ ลดน้อยไป แต่ก็สามารถพบคณะช่างฟ้อนของศรัทธาแต่ละวัดฟ้อนกันอยู่ตามเทศกาลงานปอย หรืองานบุญประเพณีของชาวเหนือได้เช่นกัน โดยมากผู้ฟ้อนมักเป็นเด็กนักเรียนในชุมชนนั้นๆ ฟ้อนตามกระบวนท่าต่างๆ¹⁶

สถานที่ในการแสดง

สถานที่ในการฟ้อน มักเป็นลานกว้างหรือข่วงลานในวัด และมักฟ้อนนำขบวนโดยที่เดินฟ้อนรำบนถนน จนกระทั่งเข้าวัดและฟ้อนรำบริเวณลานกว้างที่จัดขึ้น บางครั้งอาจจัดเวทียกพื้นสูง มีผนังและหลังทางเข้า - 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 “วงตี่นง” ประกอบด้วย กลองยาว (กลองแฉวง) กลองตะหลดปด ฉาบ ซอ ปี่แนน้อย ปี่แนหลวง

ลักษณะการฟ้อน

ใช้ผู้ฟ้อนเป็นจำนวนคู่ จัดเป็นแถวตอนลึกตามแต่ขบวน โดยมากมักมีจำนวนตั้งแต่ 8 คู่ขึ้นไป ขึ้นอยู่กับขบวนและสถานที่ในการฟ้อน ผู้ฟ้อนฟ้อนตามกระบวนท่า โดยมีท่ากำหนดตามจังหวะเสียงดนตรี ซึ่งผู้ฟ้อนต้องนับจังหวะตามเสียงกลองและซอ พร้อมกับย้ำเท้าเคลื่อนไหวค่อนข้างช้า เสมือนช่างฟ้อนนั้นเลื่อนลอยออกมา แต่แฝงด้วยความอ่อนหวานและเข้มแข็งของกระบวนท่ารำ ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นลักษณะเฉพาะของการฟ้อนเล็บตามรูปแบบชาวล้านนา บางครั้งอาจมีการ

¹⁶ สัมภาษณ์ วิฑิตพล กันตืวงศ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 6 พฤษภาคม 2548.

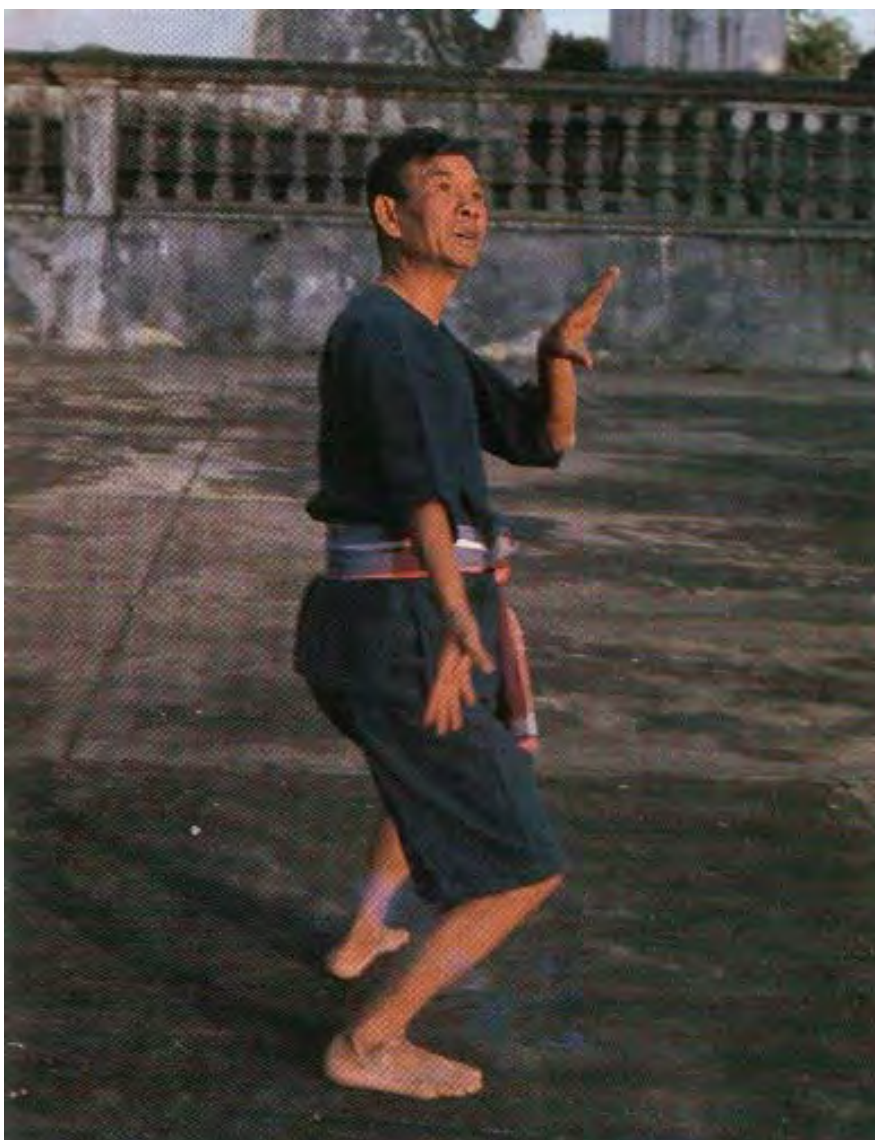
แปรขบวนตามแต่ผู้ให้ทำรำเป็นผู้กำหนด แต่ที่สำคัญคือการนับจังหวะห้องเพลงให้ได้ 7 หรือ 5 จังหวะ พร้อมกับการเปลี่ยนท่าใน 1 ครั้ง

กระบวนท่าในการฟ้อนรำ

กระบวนท่าในการฟ้อนเล็บนี้ไม่กำหนดตายตัวว่ามีท่าใดบ้าง ขึ้นอยู่กับช่างฟ้อนที่จะนัดทำฟ้อนในแต่ละครั้งหรือผู้ถ่ายทอดการฟ้อนจะระบุเป็นสำคัญ แต่ท่าเฉพาะที่มักใช้ในการฟ้อนมักเป็นท่าดังนี้

- ท่าพนมมือ คือ ผู้ฟ้อนพนมมือไว้ระดับอก หรือพนมมือระดับคิ้ว ย่ำเท้าตามจังหวะดนตรี
- ท่าบิดบัวบาน คือ ผู้ฟ้อนหันข้อมือชนกันระดับใบหน้า มือหนึ่งจับ อีกมือหนึ่งตั้งวง ม้วนมือสลับท่าไปมา ตามจังหวะดนตรี
- ท่าจีบส่งหลัง คือ ผู้ฟ้อนจีบมือทั้งสองส่งไปข้างหลัง แขนตั้ง ย่ำเท้าตามจังหวะดนตรี

ฟ้อนเจิงหรือฟ้อนเซิง



ภาพที่ 3.13 : ฟ้อนเจิงหรือฟ้อนเซิง

ที่มา : จากหนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

ฟ้อนเจิงหรือฟ้อนเจิงนั้น สนั่น ธรรมธิ ได้ให้ความหมายไว้คือ “การร่ายรำตามกระบวนท่าตามแผนที่แสดงออกถึงศิลปะในการต่อสู้ของชาย ซึ่งทำรำนั้นมีทั้งท่าหลักและท่าที่ผู้รำแต่ละคนจะใช้ความสามารถเฉพาะตัวพลิกแพลงให้ดูสวยงาม”¹⁷

ฟ้อนเจิงนั้น มีทั้งฟ้อนประกอบอาวุธและฟ้อนด้วยมือเปล่า ฟ้อนด้วยอาวุธ มักเรียกการฟ้อนเจิงตามอาวุธที่ใช้ฟ้อน ได้แก่ ฟ้อนเจิงหอก ฟ้อนเจิงดาบ ฟ้อนเจิงไม้ลา (ดาบสั้นสองมือ) ฟ้อนเจิงไม้ค้อน (พลอง) ฟ้อนด้วยมือเปล่าเรียกว่า ฟ้อนเจิงมือ หรืออาจเรียกฟ้อนประกอบอาวุธตามชื่ออาวุธนั้นๆ ไม่มีคำว่าเจิง เช่น ฟ้อนดาบ ฟ้อนลา ฟ้อนไม้ค้อน และฟ้อนเจิง (มือเปล่า)

การฟ้อนเจิงประกอบอาวุธบางประเภทนั้นไม่ค่อยได้รับความนิยม ฟ้อนเจิงหอก ฟ้อนเจิงไม้ค้อน มักพบในพิธีกรรมฟ้อนผี ส่วนฟ้อนเจิงลา ปัจจุบันไม่ปรากฏการฟ้อนแล้ว ฟ้อนเจิง-ดาบยังปรากฏเป็นที่นิยมจัดฟ้อนในเทศกาลต่างๆ อยู่ในปัจจุบัน

- ฟ้อนเจิงมือ

ฟ้อนเจิงมือ เป็นการฟ้อนแสดงลีลาการต่อสู้ด้วยมือเปล่า เป็นการแสดงความ สามารถเฉพาะตัวของผู้ฟ้อน พร้อมกับการติดตามร่างกายที่เรียกว่า “ตบป่าผาบ” ทำให้เกิดเสียงดัง อาจเรียกการฟ้อนประเภทนี้รวมกันว่า “ตบป่าผาบฟ้อนเจิง”

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

การฟ้อนเจิงและการฟ้อนตบป่าผาบฟ้อนเจิงนี้ เป็นการฟ้อนเพื่อแสดงความ สามารถเฉพาะตัวของผู้ฟ้อน ก่อนที่จะฟ้อนเจิงอาวุธหรือฟ้อนต่อสู้ด้วยอาวุธในชุดการฟ้อนต่อไป

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ผู้ชายในการแสดง

โอกาสในการฟ้อนรำ

แต่เดิมเป็นการฟ้อนเพื่อใช้เป็นศิลปะป้องกันตัวของลูกผู้ชาย ถึงกับมีการถ่ายทอดกระบวนท่าฟ้อนให้เฉพาะแต่ละบุคคลเป็นความลับ และผู้ถ่ายทอดหรือครูผู้ฟ้อนต้องประกอบพิธีกรรมให้กับศิษย์ มีการตั้งขันบูชาครู เลือกว้นประกอบพิธีกรรม และเลือกบุคคลในการรับถ่ายทอด นับว่าเป็น

¹⁷ สนั่น ธรรมธิ, สืบสานภูมิปัญญาล้านนา ชุด ฟ้อนเจิง (เชียงใหม่: สำนักส่งเสริมวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่: สันติภาพการพิมพ์, 2544), หน้า 69.

เรื่องจิตวิทยาทางการพ้อนรำและพิธีกรรมในการถ่ายทอดการพ้อนรำนี้สำคัญ แต่ในปัจจุบัน การพ้อนเชิมนักนิยมพ้อนในเทศกาลงานต่างๆ ตามแต่เหมาะสม เช่นอาจจัดอยู่ในขบวนพ้อนรำ หรือจัดแสดงตามลานวัด “ช่วง” หรือบนเวที เป็นต้น

สถานที่ในการพ้อนรำ

สถานที่ในการพ้อนรำนั้น ต้องเป็นลานกว้างพื้นเรียบเพื่อสะดวกในการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งผู้พ้อน ต้องก้าวย่าง ที่เรียกว่า “ย่างขุม” ตามตำแหน่งที่กำหนดไว้ แต่เดิมสถานที่ซ้อมเป็นที่ลับตาผู้คน ถือว่าเป็นวิชาที่มีครู มักซ้อมตามป่าช้า ลานวัด แต่ปัจจุบันมักพ้อนเพื่อการแสดง สถานที่ในการพ้อน จึงเปลี่ยนไปตามสภาพการณ์ที่เอื้ออำนวย และจุดประสงค์ในการพ้อนรำ

เครื่องแต่งกาย

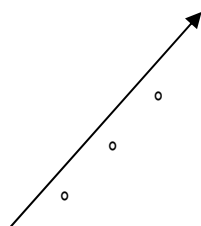
ผู้ชายสวมเสื้อแขนกระบอก คอกลมหรือตั้ง มีกระดุมผ่าอก ผ้ารัดสะเอว นุ่งกางเกงขายาว กรอมเท้า (เดี่ยวสะดอ) บางครั้งอาจเปลือยอก นุ่งผ้าหยักขี้ผึ้งเดียว ตามแต่ความเหมาะสมในการแสดง

ดนตรีประกอบการแสดง

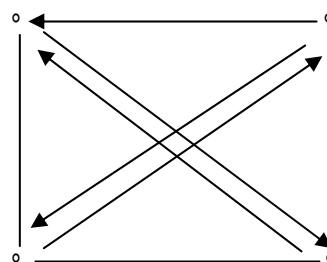
การพ้อนเชิมนิยมแสดงประกอบกับวงดนตรีที่มีกลองเป็นเครื่องประกอบจังหวะ เน้นจังหวะเร็ว โดยมากนิยมแสดงกับวงกลองสะบัดชัย ประกอบซอ ฆ้อง หรือใช้กลองปี่จ๊ะ (กลองก้นยาวแบบไทใหญ่) ในการแสดง เน้นความเร็วเร้าใจเป็นสำคัญ

ลักษณะการพ้อนรำ

ผู้พ้อน พ้อนตามกระบวนท่าโดยเคลื่อนที่ไปตามแผนที่หรือขุมทิศทางการกำหนดการพ้อน กล่าวคือ พ้อนเชิมนักพ้อนต้องก้าวย่างเท้าตามตำแหน่งที่กำหนด สามารถปรับกระบวนท่าหรือพลิกแพลงท่าที่เป็นแม่ท่าบังคับเฉพาะได้ว่าจะเรียงร้อยตามกระบวนท่าใด แต่ที่สำคัญมักต้องก้าว ย่างเท้าตามตำแหน่งที่กำหนดไว้ เรียกว่า “ย่างขุม” ดังแผนภาพ ขุมต่างๆ ในการพ้อน ซึ่งพบว่ามี มากสุดถึง 32 ขุม เช่น



ขุมสาม



ขุมสี่

กระบวนท่าก้าวอย่างนี้ ผู้ฟ้อนต้องฝึกหัดให้แม่นยำในการก้าวอย่าง ซึ่งผู้สอนจะขีดตารางลงบนพื้นดิน เพื่อกำหนดจุดในการก้าวอย่าง แต่เดิมใช้ไม้หมุดตอกลงบนพื้นดิน แล้วผู้ฟ้อนก้าวลงบนหัวหมุดนั้น หากพลาดก็เกิดอุบัติเหตุเป็นอันตรายได้ ต่อมาเปลี่ยนเป็นกำหนดสัญลักษณ์โดยการขีดเส้นที่พื้นดินแทน แต่ผู้ฟ้อนต้องแม่นยำและจำตำแหน่งในการเคลื่อนไหวให้แม่นยำว่าอยู่ตำแหน่งใด ถือเป็นการฝึกสมาธิ และฝึกสายตาในการระวังคู่ต่อสู้ประกอบการฟ้อนแต่ละครั้ง เมื่อฟ้อนจนเกิดความชำนาญแล้ว ผู้ฟ้อนมักแสดงลวดลายท่าที่เรียกว่าลูกเล่นในการฟ้อน ซึ่งถือเป็นกลวิธีในการแสดงของแต่ละบุคคล ในการนำเสนอกระบวนท่าฟ้อนเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ น่าติดตามชมการฟ้อน

กระบวนท่าในการฟ้อน

กระบวนท่าในการฟ้อนเชิงนั้นเป็นกระบวนท่าฟ้อนเฉพาะบุคคล ท่าเฉพาะหรือท่าหลักในการฟ้อนนั้น ผู้วิจัยจะได้นำเสนอกระบวนท่าฟ้อนเชิงที่อุดม รุ่งเรืองศรี ได้นำเสนอไว้ในหนังสือ **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ** หน้า 4837-4843 เช่น ท่าลงซ้าย ท่าตบมือ ท่าตีมะผาบ และท่าวิดขึ้นฟ้อน เป็นต้น เนื่องจากรายละเอียดมีจำนวนมากสามารถดูรายละเอียดทั้งหมดได้จาก **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ** ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น

ฟ้อนเชิงดาบ



ภาพที่ 3.14 : ฟ้อนเชิงดาบ

การแสดงของชมรมพื้นบ้านล้านนามหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

พ่อนเชิงดาบ หรือพ่อนดาบนี้เป็นการพ่อนที่ผู้พ่อนถืออาวุธดาบทั้งสองมือในการพ่อนรำ บางครั้งอาจใช้ดาบตั้งแต่ 2 เล่ม ถึง 12 เล่มในการพ่อนก็มี พ่อนดาบจัดเป็นการพ่อนที่แสดงออกถึงการใช้อาวุธในการป้องกันตัว ผนวกกับแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้พ่อนซึ่งขึ้นอยู่กับการฝึกฝนเป็นสำคัญ เนื่องจากดาบที่ใช้ในการพ่อนมีความคม ทำมาจากเหล็กกล้า ความยาวตั้งแต่ด้ามจับถึงปลายดาบประมาณ 45-50 เซนติเมตร ไม่นิยมพ่อนทั้งตัวฝึกดาบ

จุดมุ่งหมายในการพ่อนรำ

จุดมุ่งหมายในการพ่อนรำนั้น เป็นการพ่อนเพื่อแสดงถึงศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชายชาวล้านนา และเป็นการฝึกฝนทักษะการใช้อาวุธในการต่อสู้กับศัตรู

ผู้พ่อนรำ

ใช้ผู้ชายในการพ่อนรำ ต่อมาพบว่าผู้หญิงก็สามารถฝึกทักษะการพ่อนดาบนี้และออกแสดงเช่นเดียวกับผู้ชาย

โอกาสในการพ่อนรำ

มักนิยมแสดงในงานรื่นเริงทั่วไป หรือใช้พ่อนประกอบในขบวนแห่ตามความเหมาะสมในการจัดแสดง

สถานที่ในการพ่อนรำ

เช่นเดียวกับการพ่อนทั่วๆ ไป ที่ต้องใช้สถานที่พ่อนเป็นที่โล่งกว้างพอที่จะเคลื่อนไหว และพื้นเรียบไม่เป็นอันตรายในการแสดง เช่น ลานวัด หรือบนเวทีการแสดงตามที่ได้จัดไว้

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายมักเป็นเครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย กระชับในการเคลื่อนไหว ซึ่งชายและหญิงมักแต่งกายในการพ่อนคือ โปกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อหม้อห้อมแขนสั้น กางเกงขายาวกรอมเท้าหรือขาสั้น (เตี๋ยวสะดอ) ผ้าคาดเอว

ดนตรีประกอบการพ่อน

ดนตรีที่ใช้ประกอบการพ่อน มักเป็นดนตรีที่บรรเลงด้วยจังหวะเร็ว รัวใจ เน้นความสนุกสนานในการพ่อน ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ กลองปี่เจ้ ฉาบ โหม่ง

ลักษณะการพ่อนรำ

การแสดงฟ้อนดาบมักเริ่มต้นจากการบรรเลงดนตรีของวงกลองปี่จ๊ะ เพื่อให้เกิดความเข้าใจ จากนั้นเริ่มจากการแสดงช่วงที่ 1 เป็นการระลึกถึงพระคุณของครูอาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ โดยเริ่มจากฝ่ายชายจะแสดงการตบป่าผาบ ตบไปตามร่างกายให้มีเสียงดัง แสดงถึงความห้าวหาญ แต่ถ้าช่างฟ้อนผู้หญิง ก็ไม่ต้องแสดงตบป่าผาบ

ช่วงที่ 2 เป็นการแสดงความสามารถในการฟ้อนโดยแสดงท่าทางในการฟ้อนดาบที่เรียกว่า “แม่ลาย” ซึ่งเป็นการนำเสนอกระบวนการทำฟ้อนดาบในท่าต่างๆ ตามที่ผู้ฟ้อนได้รับถ่ายทอดมา

กระบวนการทำในการฟ้อน

กระบวนการทำในการฟ้อนดาบนี้ ผู้วิจัยใคร่นำเสนอกระบวนการทำฟ้อนดาบ ซึ่งครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ ได้กำหนดไว้ โดยอธิบายรายละเอียดไว้ในหนังสือ **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ** หน้า 4845-4855 มีทั้งสิ้น 32 ท่า ดังชื่อต่อไปนี้

1. บิดบัวบาน	2. เกี้ยวเกล้า
3. ล้วงใต้เท้ายกแหลก (เกี้ยวเกล้า ล่าง)	4. มัดเกลบก้องลงวาง
5. เสือลากหางเหล้นรอก	6. ช้างงาทอกดวงเต็ก
7. กำแพงเพ็กดิบแตก	8. ฟ้ามะบ่ทันหัน
9. ช้างงาบานเดินอาจ	10. ปลาต้อบาดเห็นเหียน
11. อินท้าวเทียนถ่อมถ้ำ	12. เกินกายฟ้า
13. สวรรค์ดับพระญาอินท์	14. (นกแซง) แชรชู้ดทำบิน เหิน
15. สาวสายเดินเกี้ยวกล่อม	16. คีมสร
17. ถีบฮ้าง	18. ควงโค้งสองแขน
19. วนแวนล้วงหนีบ	20. ชักريبแทงสวบ
21. มนม้วนสี่ไคล	22. ชักแทงใหม่ถือสับ
23. ช้างตกมันหมุนวนเวียนรอบ	24. เสือคาบรอกสายแสง

25. สิบสี่	26. สิ้นปลาย
27. ลายแทง	28. กอดแยง
29. แทงรับ	30. พันไซ
31. บัวบานโล่	32. สายสา

- ฟ้อนเชิงหอก/ฟ้อนเชิงไม้ค้อน (พลอง)

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

การฟ้อนเชิงหอกและฟ้อนเชิงไม้ค้อนนี้ ความสำคัญและกระบวนท่ารำคล้ายคลึงกัน ต่างกันที่อาวุธในการฟ้อนเท่านั้น ในที่นี้ผู้วิจัยไม่ขอกล่าวถึงรายละเอียด เนื่องจากการฟ้อนดังกล่าวไม่ได้รับความนิยม และผนวกกับข้อมูลในการศึกษาไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการนำกระบวนท่ามาประยุกต์ใช้กับเนื้อหาในการฟ้อนนี้โอล้านนาเท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงขอข้ามเนื้อหาในส่วนของการฟ้อนชุดดังกล่าวนี้ไป

ฟ้อนสาวไหม



ภาพที่ 3.15 : ฟ้อนสาวไหมฉบับแม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ที่มา : จากหนังสือลักษณะไทย เล่มที่ 3

ใช้วงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือวงเต่งถึง หรือวงสะล้อซอซึง บรรเลงด้วยเพลงประสาธไท่ ฤาษี
หลงถ้ำ และเพลงสาวไหม ประกอบในการฟ้อน

ลักษณะการฟ้อน

ผู้ฟ้อนรำย่ำตามกระบวนท่าซึ่งสื่อถึงการสาวไหม ม้วนไหม พุ่งกระสวย และการทอผ้าเป็นผืน โดย
ผู้ฟ้อนเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะและทำนองเพลง มีทั้งการโน้มตัวไปด้านหน้าและด้านหลัง นั่ง
ฟ้อน และยืนฟ้อน ตามกระบวนท่าต่าง ๆ สุดท้ายจบด้วยท่านั่งไหว้ผู้ชม

กระบวนท่าในการฟ้อน

กระบวนท่าฟ้อนสาวไหมฉบับของนางบัวเขียว รัตนมณีภรณ์ มีทั้งสิ้น 13 ท่า ตามรายละเอียดดังนี้

1. เทพพนม	2. ปิดบัวบาน
3. สาวไหมช่วงยาว	4. ม้วนไหมซ้าย
5. ม้วนไหมขวา	6. ม้วนไหมกง
7. ม้วนไหมได้เข้า	8. ม้วนไหมได้ศอก
9. สาวไหมรอบตัว	10. บั้นไหมในวง
11. พุ่งหลอดไหม	12. คลี่ปมไหม
13. ทอเป็นผืนผ้า	

ฟ้อนกลายลาย



ภาพที่ 3.16 : ฟ้อนกลายลาย

ที่มา : จากหนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมภาคเหนือ

ฟ้อนกลายลายหรือฟ้อนเมืองกายลาย เป็นการฟ้อนของชาวไทลื้อ นิยมฟ้อนในเทศกาลงานบุญต่าง ๆ หรือใช้ฟ้อนประกอบในขบวนแห่ครัวทาน กลายลายมีความหมายว่า การเปลี่ยนหรือการปรับกระบวนการของลายในการต่อสู้หรือฟ้อนเชิงของผู้ชาย ความหมายโดยรวมของฟ้อนกลายลายหรือกายลายคือการฟ้อนของผู้หญิงที่ปรับมาจากกระบวนการทำฟ้อนเชิงของฝ่ายชาย มุ่งนำเสนอความงามในการเคลื่อนไหวร่างกายของฝ่ายหญิง

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

ฟ้อนกลายลายมักฟ้อนแสดงซึ่งความยินดี หรือฟ้อนประกอบขบวนแห่ครัวทานในงานบุญทั่วไป

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ผู้หญิงแสดงแล้วแต่จำนวน นิยมจำนวนคู่เพื่อเข้าขบวนและแปรแถวในการฟ้อน

โอกาสในการฟ้อนรำ

นิยมฟ้อนในเทศกาลงานบุญหรืองานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสมในการแสดง

สถานที่ในการฟ้อนรำ

มักนิยมฟ้อนตามลานกว้างในวัด พื้นเรียบ หรือฟ้อนบนเวทีการแสดงตามแต่ความเหมาะสมในการฟ้อน

เครื่องแต่งกาย

แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองสตรีล้านนา กล่าวคือ เก้าอี้มมวยกลางกระหม่อมติดดอกเอื้อง สวมเสื้อคอกลมแขนสั้นหรือแขนยาว นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า หรืออาจแต่งกายในลักษณะของสตรีชาวไทลื้อ โดยโพกผ้าที่ศีรษะประดับด้วยดอกเอื้องหรือดอกไม้ไหว สวมเสื้อแขนยาวคอป้าย มีเชือกผูกเป็นปมด้านข้างเอวซ้าย นุ่งซิ่นลายขวางตามลักษณะของซิ่นชาวไทลื้อยาวกรอมเท้า

ดนตรีประกอบการฟ้อน

ใช้วงตี่นง ประกอบด้วยกลองแอว ฉาบ ปี่แน หรือใช้วงมอชิง คือ กลองชนิดหนึ่งที่ได้สองหน้าและฆ้อง บางครั้งจึงเรียกการแสดงชุดนี้ว่า “ฟ้อนมอชิงกลายลาย” เป็นการฟ้อนกลายลายประกอบการตีกลองมอชิงนั่นเอง

ลักษณะการฟ้อน

ช่างฟ้อนผู้หญิงฟ้อนรำตามกระบวนท่าประกอบเสียงกลองมอญเซ็งและซ้อง ในการฟ้อนตาม จังหวะ โดยมักย่อเท้าอยู่กับที่ และเคลื่อนไหวตัวไปมา พร้อมกับส่งมือขึ้นลงตามกระบวนท่าฟ้อน ลักษณะพิเศษของฟ้อนกลายลายนี้ผู้ฟ้อนมักใช้จังหวะสะดุ้งตัวขึ้นขณะเคลื่อนไหวและเปลี่ยน กระบวนท่าฟ้อนในแต่ละกระบวนท่าเป็นสำคัญ

กระบวนท่าในการฟ้อน

ลักษณะท่าฟ้อนมอญเซ็งนี้ขึ้นอยู่กับตัวผู้ฟ้อนในการกำหนดท่าฟ้อนแต่ละครั้ง ที่สำคัญ ต้องฟังเสียงดนตรีและจับจังหวะให้ถูกเพื่อเคลื่อนไหวร่างกายฟ้อนให้ลงตามเสียงกลองและซ้อง เป็นสำคัญ กระบวนท่าฟ้อนมอญเซ็งกลายลายหรือฟ้อนกลายลายมีกระบวนท่าเฉพาะที่ใช้เรียกดังนี้

1. ไหว้	2. ปิดบัวบาน
3. เสือลากหาง	4. ลากลง
5. แทะบ่วง	6. กาดากปัก
7. ใต้ศอก	8. เท้าเอว
9. ยกเข้า	10. ยกเอว
11. เต็กลาย (แลกลาย)	12. เล่นศอก
13. เต็กลายลูกยี่น	14. บัวบานกว้าง

3.3 ฟ้อนแบบราชสำนัก

ฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักในกลุ่มนี้ได้แก่ ฟ้อนที่มีรูปแบบเป็นมาตรฐานทั้งผู้แสดง กระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย และดนตรีประกอบในการแสดง กล่าวคือ เป็นฟ้อนที่กำหนดผู้แสดง กระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย และดนตรีไว้ลงตัว แสดงทุกครั้งมักจะคล้ายกันหรือเหมือนกันในแต่ ละชุดการแสดง หรืออาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งก็คือ เป็นกลุ่มฟ้อนที่มีจารีตในการแสดงตามแบบราช สำนัก

ในรัชสมัยของพระเจ้าอินทวิชิตสงครามเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ (พ.ศ. 2440-2452) ซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ได้มีการจ้างครูละครฟ้อนรำจาก กรุงเทพฯ มาสอนในคุ้มหลวง มีการสร้างโรงละครขนาดใหญ่ เปิดการแสดงละครให้ประชาชนเข้า

ชมโดยไม่เก็บค่าเข้าชม และในช่วงระยะเวลานั้นที่คุ้มของเจ้าแก้วนรรัฐก็มีเจ้าหญิงบัวทิพย์ พระธิดาก็ให้ความสนใจในการฟ้อนรำ คุ้มนี้ก็จัดการแสดงละครเป็นของตนเองเช่นกัน¹⁸

ประเด็นการจ้างครูละครจากกรุงเทพฯ ขึ้นมาสอนการฟ้อนรำในคุ้ม และการที่ศิลปะการฟ้อนรำถูกจัดอยู่ในคุ้มเป็นมูลเหตุหนึ่งที่ถูกวิจัยคิดว่าเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงการจัดระบบความคิดทางการฟ้อนรำ น่าจะมีการกำหนดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ตลอดจนกำหนดท่าทางเฉพาะในการฟ้อนรำ ซึ่งการกำหนดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เหล่านี้เพื่อความเป็นระเบียบตามแบบแผนลักษณะการฟ้อนรำของราชสำนักในกรุงเทพฯ เมื่อนำมาใช้ที่เชียงใหม่โดยเฉพาะในคุ้มเจ้านายก็น่าจะเป็นไปได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการฟ้อนล้านนาที่ได้รับอิทธิพลทางราชสำนักกรุงเทพฯ เข้าไปปรับใช้ในกระบวนการฟ้อนล้านนา และเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้นจากหลักฐานข้อมูลสนับสนุนในประเด็นนี้ก็คือ ในช่วงสมัยของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงมีความสนใจในเรื่องการฟ้อนรำและได้เรียนรู้ศิลปะการฟ้อนรำและดนตรีแบบราชสำนัก ได้รวมกลุ่มผู้แสดงฟ้อนรำในคุ้มหรือตำหนักของพระองค์เมื่อครั้งประทับอยู่ในพระราชวังดุสิต และเมื่อเสด็จกลับสู่เชียงใหม่ (พ.ศ. 2457) หลังจากที่รัชกาลที่ 5 เสด็จสวรรคต พระองค์ก็ยังได้รวบรวมศิลปินช่างฟ้อนและได้ฝึกหัดการฟ้อนรำตามแบบราชสำนักในกรุงเทพฯ ซึ่งช่างฟ้อนในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ต่อมาได้เป็นกำลังสำคัญในการถ่ายทอดการฟ้อนรำและดนตรีให้กับโรงเรียนนาฏศิลป์ เชียงใหม่ เมื่อครั้งเปิดทำการเรียนเมื่อปี พ.ศ. 2515 เป็นต้นมา

จากงานวิจัยหัวข้อ นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดย รุจพร ประชาเดชสุวรรณ ได้กล่าวถึงบทบาทของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับด้านนาฏศิลป์ไว้ดังนี้

เมื่อพระราชชายาฯ ได้มาประทับเชียงใหม่ชั่วคราวใน พ.ศ. 2451 และกลับมาประทับอยู่อย่างถาวรใน พ.ศ. 2457 พระองค์ทรงกลับมาพร้อมกับการนำเอาวัฒนธรรมและประเพณีหลายอย่างจากวังหลวงมาใช้ในคุ้มเจ้าหลวง และในคุ้มของพระองค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งนาฏศิลป์และดนตรีซึ่งจากการศึกษาพบว่า

1. ทรงให้ช่างฟ้อนคุ้มของเจ้าอินทวโรรสสุริยวงศ์เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ 8 ฝึกหัดละคอนอย่างวังหลวงซึ่งกำลังเป็นที่นิยม อาทิ ละครเรื่อง พระลอ อิเหนา และสาวเครือฟ้า เป็นต้น

¹⁸ เบญจวรรณ ทองศิริ, พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับการดนตรีนาฏศิลป์และการละคร, **ขัตติยานีศรีล้านนา** (กรุงเทพฯ: มูลนิธินรราชคิรินุรักษ์ฝ่ายเหนือ ทั้งอำนวยการพิมพ์, 2547), หน้า 195.

2. ทรงให้ทำสวนทอพนกิจ เสนาแผนกอาลักษณ์ของเจ้าอินทวโรรสฯ แต่งบทละครเรื่องน้อยไชยา (น้อยไฉยา) โดยพระองค์ได้แนวความคิดมาจากละครเรื่องเรือสำเภา ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

3. ทรงปรับปรุงทำรำและระเบียบการฟ้อนแห่ครัวทาน (ฟ้อนเล็บ) ซึ่งเป็นการฟ้อนพื้นบ้านของเชียงใหม่ให้มีรูปแบบและทำรำที่เป็นมาตรฐานตายตัว มีลีลาการฟ้อนแบบการฟ้อนในคุ้ม โดยให้มีการรำเป็นสองแถว เน้นระเบียบแถว มีการฟ้อนสลับแถบ สลับคู่ เข้าวงและแปรแถว การเดินจะเดินตามจังหวะจนหมดตัวแล้วกลับข้าง ถ้านับแล้วจะได้ประมาณ 9 จังหวะ (ปัจจุบันใช้ 7 จังหวะหรือ 5 จังหวะแล้วแต่ผู้รำ) จนเป็นแบบแผนที่ใช้ฟ้อนกันแพร่หลายในปัจจุบัน

4. ทรงให้มีการประดิษฐ์การฟ้อนใหม่ ๆ ขึ้นมาโดยมีแนวทางการฟ้อนแบบนาฏศิลป์ในวังหลวง หรือให้มีการผสมผสานกันระหว่างศิลปะของทางเหนือ พม่าและกรุงเทพฯ ได้แก่

- ฟ้อนม่านม้ายเชียงตา
- ฟ้อนม่านแม่ไล่
- ฟ้อนมอญหรือผีมด
- ระบำมูเซอ หรือระบำซอ
- ฟ้อนเงี้ยว
- ฟ้อนโยคีถวายเป็นไฟ

ทั้งฟ้อนเงี้ยวและฟ้อนโยคีถวายเป็นไฟนั้นไม่แน่ใจว่าพระราชชายาฯ เป็นผู้ให้ประดิษฐ์ขึ้นหรือไม่ ทั้งนี้เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ให้สัมภาษณ์ว่าพระราชชายาฯ ไม่โปรดเนื่องจากทำรำไม่สวยงาม แต่ที่แน่นอนคือ เกิดขึ้นในสมัยเจ้าแก้วนวลรัฐเป็นเจ้าผู้ครองนคร

5. ทรงปรับปรุงฟ้อนเล็บให้เป็นฟ้อนเทียน ด้วยการถือเทียนฟ้อนแทนการใส่เล็บเมื่อฟ้อนในตอนกลางคืน โดยใช้ทำรำเหมือนฟ้อนเล็บทุกประการ นางสมพันธ์ โชตนา ช่างฟ้อนคุ้มเจ้าแก้วนวลรัฐ และพระราชชายาฯ รุ่นสุดท้ายปัจจุบันอายุ 80 ปี เล่าว่า พระราชชายาฯ เคยให้มีการฟ้อนเล็บที่วังหลวงในเวลากลางคืน และได้เปลี่ยนจากการใส่เล็บมาเป็นใช้หลอดไฟฟ้าที่มีแรงเทียนต่ำที่สุดคือ หลอดไฟที่ใช้ในไฟฉาย ผูกติดกับปลายนิ้วมือทุกนิ้ว แล้วต่อสายไฟขนาดเล็กเข้ากับหลอดไฟและ

- ฟ้อนม่านม้ายี่เยี่ยงตา
- ฟ้อนโยคีถวายไฟ
- ฟ้อนมูเซอหรือระบำซอ
- ฟ้อนสาวไหม
- ฟ้อนน้อยไชยา หรือฟ้อนล่องน่าน

ฟ้อนเล็บ



ภาพที่ 3.17 : ฟ้อนเล็บ

ที่มา : จากหนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

เป็นฟ้อนที่ประกอบขบวนแห่เครื่องครัวทานหรือเรียกว่าฟ้อนครัวทาน ซึ่งมีมาตั้งแต่โบราณ ต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ ได้ปรับกระบวนท่าฟ้อน โดยนางสัมพันธ์ โชตนา (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งเคยเป็นช่างฟ้อนในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำและกำหนดท่ารำ ไว้เป็นรูปแบบเฉพาะของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ซึ่งใช้ฟ้อนรำต่อ ๆ กันมา

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

ใช้ฟ้อนแสดงความชื่นชมยินดี ต้อนรับ หรือแนะนำเครื่องไทยทานในเทศกาลงานบุญที่เรียกว่า ฟ้อนครัวทาน

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ผู้หญิงแสดง แล้วแต่จำนวนผู้แสดง มักนิยมฟ้อนเป็นคู่

โอกาสในการฟ้อนรำ

นิยมฟ้อนในงานเทศกาลต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

สถานที่ในการฟ้อนรำ

นิยมฟ้อนตามลานกว้าง หรือฟ้อนนำขบวนแห่ หรือเวทีการแสดง

เครื่องแต่งกาย

เกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ อาจห้อยอุบะด้วยก็ได้ สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า สวมเล็บที่ทำจากทองเหลืองทั้งสองข้าง เว้นนิ้วหัวแม่มือ

ดนตรีประกอบการแสดง

ใช้วงตีเน่งประกอบการแสดง ประกอบด้วย กลองแอว กลองตะหลดปด ฉาบ ฆ้อง ปี่แน

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อน ฟ้อนตามกระบวนท่าต่าง ๆ ประกอบกับเสียงดนตรี โดยก้าวเท้าตามจังหวะ อาจมีการ แปรแถวและขบวนตามที่ได้กำหนดไว้

กระบวนท่าในการฟ้อนรำ

กระบวนท่าฟ้อนเล็บตามรูปแบบของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ โดยนางสัมพันธ์ โชตนา ได้ กำหนดกระบวนท่าฟ้อนไว้ 17 ท่า ดังนี้

1. ท่าจีบส่งหลัง
2. ท่าสอนกลางอัมพร

3. ทำปิตุวัณณ	4. ทำจีบสูงส่งหลัง
5. ทำวัณณฝัก	6. ทำสะบัดจีบ
7. ทำกราย	8. ทำผาลาเพียงไหล่
9. ทำสอดสร้อย	10. ทำยออดตอง
11. ทำกัณนร่า	12. ทำพรหมสีหน้า
13. ทำกระต่ายต้งแล้ว	14. ทำหย่อนมือ
15. ทำจีบคองแขน	16. ทำตากปีก
17. ทำวันทาวัณณ ²⁰	

²⁰ พูนศรี บัณฺฑิต, สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ (ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน), 2542), หน้า 4889.

ฟ้อนเทียน



ภาพที่ 3.18 : ฟ้อนเทียน

ที่มา : จากหนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

พ่อนเทียน เป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งจากพ่อนเล็บ มักพ่อนในเทศกาลงานบุญหรือพ่อนแห่
ครัวทาน พระราชชายาเจ้าดารารัศมีปรับปรุงแบบการพ่อนให้ใช้ไฟติดที่ปลายนิ้วโดยมีสายต่อกับ
แบตเตอรี่ เมื่อครั้งงานรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งเสด็จมณฑลพายัพ (ปี
พ.ศ. 2469) ต่อมาได้ปรับเป็นใช้เทียนถือในมือผู้แทนทั้งสองข้างแทนหลอดไฟ

จุดมุ่งหมายในการพ่อน

มักใช้พ่อนแสดงความชื่นชมยินดี ต้อนรับผู้มาเยือน หรือพ่อนประกอบขบวนแห่ในเวลา
กลางคืน เน้นแสงจากเทียนประกอบการพ่อนเป็นสำคัญ

ผู้พ่อนรำ

ใช้ผู้หญิงแสดง แล้วแต่จำนวนผู้พ่อน โดยมากนิยมจำนวนคู่มากกว่า 2 คู่ขึ้นไป ตามแต่ความ
เหมาะสม

โอกาสในการพ่อนรำ

นิยมพ่อนในงานรื่นเริงหรืองานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสม

สถานที่ในการพ่อนรำ

นิยมพ่อนตามลานกว้างหรือในสนาม เวทีการแสดงตามแต่ความเหมาะสม อาจประกอบอยู่
กับขบวนแห่ต่าง ๆ

เครื่องแต่งกาย

แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองล้านนาทั่วไปที่สตรีเกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ สวมเสื้อ
แขนกระบอก ห่มสไบทับ หรือห่มแต่สไบไม่สวมเสื้อ นุ่งซิ่นกรอมเท้า ในมือถือเทียนทั้งสองข้าง

ดนตรีประกอบการแสดง

ใช้วงตีงงบรเพลง ประกอบด้วย กลองแอว ฉาบ ปี่แน บางครั้งอาจใช้วงสะล้อ ซอ ซึ่ง
ประกอบการพ่อนก็ได้

ลักษณะการพ่อนรำ

ขบวนพ่อนถือเทียนในมือทั้งสองข้างรำประกอบกับเสียงดนตรี ย่ำเท้า และเคลื่อนตัวไปมา แปร
แถวไปตามทิศทางต่าง ๆ ที่ได้กำหนดไว้

อุปกรณ์ประกอบการฟ้อนรำ

เดิมใช้หลอดไฟติดที่ปลายนิ้วเชื่อมกับสายไฟที่ต่อจากแบตเตอรี่ติดไว้ข้างลำตัว ต่อมาใช้เทียนไขถือข้างละเล่มประกอบการฟ้อน²¹

²¹ รุ่งพร ประชาเศรษฐ์วัฒน์, รายงานวิจัย นาฏยศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชยาเจ้าดารารัศมี (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543), หน้า 27.

ฟ้อนเงี้ยว



ภาพที่ 3.19 : ฟ้อนเงี้ยว

ภาพการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีศรายุทธ อ่องแสงคุณ

อาจารย์ธีรยุทธ ยวงศรี ได้อธิบายความหมายของการฟ้อนเงี้ยวไว้ดังนี้ “ฟ้อนเงี้ยว หมายถึง การแสดงออกด้วยลีลา ท่าทาง และคำร้องของชาวไทยใหญ่”²² การฟ้อนเงี้ยวแต่เดิมเป็นการฟ้อนในกลุ่มชน ไม่มีกระบวนการทำรำที่ตายตัว ต่อมาพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงมีพระราชดำริให้แม่ครูหลง บุญชูหลง ร่วมกับแม่ครูหลายท่าน ร่วมกันคิดกระบวนการทำรำ และให้ครูรอด อักษรทับ เป็นผู้ประพันธ์ทำนองเพลงใช้ประกอบการฟ้อน

เนื้อเพลงมีดังนี้

เนื้อเพลง²³

ขออวยชัยพุทธไกรช่วยคำ	
ทรงคุณเลิศล้ำไปทุกทั่วถ้วน	
จงได้รับสรรพมิ่งมงคล	นาทานนา
ขอเตวาช่วยรักษาเดอว	
ขอให้อยู่สุขา	โดยธรรมานุภาพเจ้า
เตพดาช่วยเฮา	ถือเป็นมิ่งมงคล
สังฆานุภาพเจ้า	ช่วยแนะนำผลสรรพมิ่งทั่วไปเนอ
มงคลเตพดาทุกแห่งหน	ขอบันดลช่วยคำจัน

เนื้อเพลง²⁴

ขออวยชัยพุทธไกรช่วยคำ	
ทรงคุณเลิศล้ำไปทุกทั่วถ้วน	
จงได้รับสรรพมิ่งมงคล	นาทานนา
ขอเทวาช่วยรักษาเถิด	
ขอให้อยู่สุขา	โดยธรรมานุภาพเจ้า

²² ธีรยุทธ ยวงศรี, การดนตรี การขับ การฟ้อน ล้านนา (เชียงใหม่: สุรวงศ์บุ๊คเซนเตอร์, 2540), หน้า 76.

²³ สุมิตร เทพวงษ์, สารานุกรม ระบุว่า รำ ฟ้อน (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ม.ป.ท.), หน้า 37.

²⁴ สุมิตร เทพวงษ์, สารานุกรม ระบุว่า รำ ฟ้อน (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ม.ป.ท.), หน้า 38.

เทพดาช่วยเรา

ถือเป็นมิ่งมงคล

สังฆานุภาพเจ้า

ช่วยแนะนำผลสรรพมิ่งทั่วไปเทอญ

มงคลเทพดาทุกแห่งหน

ขอบันดลช่วยคำจุน

จุดมุ่งหมายในการพ้อน

พ้อนเงี้ยว มักนิยมพ้อนในงานรื่นเริงต่างๆ แสดงถึงความสนุกสนานของผู้พ้อนรำ

ผู้พ้อนรำ

พ้อนเงี้ยวแบบราชสำนักนี้ ใช้ผู้หญิงแสดง นิยมแสดงเป็นชุด ชุดละ 8 คน

โอกาสในการพ้อนรำ

พ้อนในงานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสม

สถานที่ในการพ้อนรำ

นิยมพ้อนบนเวที หรือ ลานกว้าง

เครื่องแต่งกาย

แต่งกายได้ 2 ลักษณะ คือ

แบบที่ 1 แต่งแบบไท กล่าวคือ โปกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อคอกลม แขนกระบอกผ่าอกผูกเชือก นุ่งกางเกงเป๋ากว้าง ขายาวครึ่งแข้ง

แบบที่ 2 แต่งแบบพม่า กล่าวคือโปกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก หรือเรียกว่า เสื้อปิด นุ่งผ้าโสร่งตาหมากรุกแบบลอยชาย

ดนตรีประกอบการพ้อน

ดนตรีประกอบการแสดงใช้วงปี่ดก้อง หรือ วงปี่พาทย์ภาคกลาง อาจใช้วงมอชิง วงเต๋งถึง ประสมกัน บรรเลงประกอบการแสดงด้วยทำนองพม่า ทำนองชอเงี้ยว

ลักษณะการพ้อนรำ

กระบวนท่ารำ เป็นการรำตีบทประกอบการแสดง และรำเข้าจังหวะเพลง มีบรรเลงรับคำร้อง และผู้แสดงแปรแถวตามกระบวนท่ารำ

การแสดงชุดพ้อนเงี้ยวแบบราชสำนักเชียงใหม่ ได้ถ่ายทอดสู่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ และระยะต่อมาได้พัฒนาอีกรูปแบบหนึ่งตามแบบของวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร โดยครูลมูล ยมะคุปต์ และได้ประพันธ์เนื้อเพลงประกอบการแสดงขึ้นใหม่ ดังนี้

“ขออวยชัยพุทธิไกรช่วยคำ	ทรงคุณเลิศล้ำไปทุกทั่วถ้วน
จงได้รับสรรพมิ่งมงคล	นา ท่านนา
ขอเทวาช่วยรักษาเถอะ	ขอให้อยู่สุขา โดยธรรมมานุภาพเจ้า
เทพดาช่วยเฮา	ถือเป็นมิ่งมงคล”

มก แชะ มก แชะ แชะมก ตะลุ่มตุ้ม มก

ซึ่งการแสดงชุดนี้ใช้สำหรับอบรมครู พ.ม. และใช้ประกอบการสอนในหลักสูตรนาฏศิลป์ขั้นต้น
ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2478²⁵

²⁵ กระทรวงศึกษาธิการ, หนังสือเรียน กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สาระนาฏศิลป์ ช่วงชั้นที่ 2
ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2547), หน้า 36.

ฟ้อนม่านม้ายเชียงตา



ภาพที่ 3.20 : ฟ้อนม่านม้ายเชียงตา

ที่มา : หนังสือเสด็จล้านนา 1

ฟ้อนม่านม้ายี่เยี่ยงตานี้ เดิมเรียกว่า ฟ้อนกำเบ้อ ซึ่งแปลว่าผีเสื้อ ฟ้อนชุดนี้พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงมีพระดำริให้จ้างนักแสดงชาวพม่าและมอญมาสอนให้กับช่างฟ้อนในคุ้ม ชาวพม่าที่มาสอนให้เป็นผู้ชาย ส่วนนักแสดงชาวมอญมาสอนให้เป็นผู้หญิง ชื่อว่าเมี่ยงเต่า ทรงมีความเห็นว่าการบวบทำรำของผู้ชายไม่น่าดู จึงให้ครูผู้หญิงแสดงท่ารำของระบำพม่าที่เคยแสดงในพระราชวังของกษัตริย์พม่าให้ทรงทอดพระเนตร ครั้งเมื่อพระองค์ได้ทอดพระเนตรก็พอใจ จึงให้ครูช่างฟ้อนในคุ้มได้แก่ ครูจาด หม่อมแสน หม่อมพัน หม่อมคำฯ ร่วมกันประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นใหม่ แล้วให้ช่างฟ้อนเป็นผู้หญิงทั้งหมดแต่งกายคล้ายกำเบ้อหรือผีเสื้อ แสดงในงานฉลองตำหนักของพระองค์ที่เชิงดอยสุเทพเป็นครั้งแรก²⁶

ต่อมาได้ออกแสดงในงานรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จเลียบมณฑลพายัพ เมื่อปี พ.ศ. 2469 และได้ปรับให้ช่างฟ้อนแต่งกายตามรูปแบบช่างฟ้อนในราชสำนัก ตามคำบอกเล่าและจากภาพถ่ายในหนังสือเรื่องพระเจ้าสีป่อ ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และได้เปลี่ยนชื่อชุดการแสดงเป็น “ฟ้อนม่านม้ายี่เยี่ยงตา”

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ผู้แสดงเป็นสตรีล้วน จำนวน 10-16 คน

โอกาสในการฟ้อนรำ

ใช้ฟ้อนในงานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสม

สถานที่ในการฟ้อนรำ

บนเวที หรือลานกว้าง ตามแต่ความเหมาะสมในการแสดง

เครื่องแต่งกาย

แต่งกายแบบพม่ากล่าวคือเกล้ามวยกลางกระหม่อมปล่อยชายผมข้างแก้มขวา ติดดอกไม้ประดับศีรษะ แล้วห้อยอุบะกับชายผมที่ปล่อย สวมเสื้อเกาะอกทับด้วยเสื้อแขนยาว ชายเสื้อสั้นมีขอบลวดอ่อนตันให้ปลายเสื้ออนขึ้นจากเอวเล็กน้อย คล้องคอด้วยผ้าแพรยาวถึงเข่า นุ่งผ้าซิ่นยาวกรอมเท้า

ดนตรีประกอบการฟ้อน

ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการฟ้อนรำ เรียกว่าทำนองเพลงม่าน คนพม่าเรียกทำนองเพลงนี้ว่า “เพลงโยเดีย”

²⁶ อุดม รุ่งเรืองศรี, สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ, หน้า 4828-4829.

ทำนองเพลงม่านดังกล่าวอาจารย์มนตรี ตราโมท ได้วิจารณ์ไว้ในบทความเรื่อง “พ่อนม่าน ม้วยเซียงตา” ในวารสารศิลปากร ฉบับที่ 1 ปีที่ 2 (มิถุนายน) 2491 หน้า 27 กล่าวว่า

“...ทำนองเพลงที่บรรเลงประกอบพ่อนม่านม้วยเซียงตาถ้าถอดออกมาพิจารณาทีละประโยค ๆ จะเห็นว่า เพลงต้นจะมีทำนองของไทยภาคกลางผสมอยู่มาก แต่จะมีสำเนียงแบบพม่า ส่วนเพลงที่สองจะมีสำเนียงเพลงแบบไทยเหนือคือ “เพลงล่องน่าน” เป็นพื้น ส่วนเพลงถัดๆ ไปก็มีทั้งทำนองไทยภาคกลาง ไทยเหนือ พม่า และมอญ ผสมผสานกันไป”

คำร้อง

คำร้องของเพลงประกอบพ่อนม่านม้วยเซียงตาเป็นสำเนียงภาษาพม่า แต่ชาวพม่าบอกว่าไม่ใช่ภาษาพม่า มอญก็บอกว่าไม่ใช่ภาษามอญ สันนิษฐานกันว่าเดิมคงเป็นภาษาพม่าแต่การรับช่วงสืบทอดกันมาหลายทอด จึงทำให้เกิดอักขระวิบัติกลายรูปจนเจ้าของภาษาเดิมฟังไม่เข้าใจ เนื้อร้องมีดังนี้

ล้าญเมตาเมี้ย สู่เค สู่เค สู่เค
 ล้าโอลาซินเย่ ชิ่น ชิ่น เลบาโล๊ะ ชิ่น ชิ่น เลบาโล๊ะ
 ชูเพาตูหนู กระตกระแตบาโล๊ะ เวลายูหนูโอเมลา
 ซวยตองปู ปู่เลเลเต โอเมเพ่ เฮ เฮ เฮ เฮ มีสตามาตาบ่าเล
 ดีเมาเซท แดละแม่กวา ดีเมาเซท แดละแม่กวา
 แม่่วฟีลา กันทาซของซวยไล โอดีแลแมเวตอย
 ยี่ยอยไม่ ส่านค่านกวาแดะ ปู่เลเล โอนิสันเลเพ่
 ปู่เลเล เซนิเก เพมาเพ
 ตีตาแมวเย เจ้าฟีละซี กระแตเตียวโว คานูชานูเว
 แต่เวลา ยี่หี่งแง หย่าสา ยี่หี่งแง หย่าสา

(เรียบเรียงจากข้อมูลของ ธีรยุทธ ยวงศรี และสายสม ธรรมธิ)

ลักษณะการพ่อนรำ

การพ่อนรำชุดม่านม้วยเซียงตานี้ เป็นการรำประกอบบทร้องหรือตีบทตามทำนองเพลงแล้วแปรแถวตามกระบวนท่ารำที่กำหนดไว้

ฟ้อนโยคีถวายไฟ



ภาพที่ 3.21 : ฟ้อนโยคีถวายไฟ

ภาพการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ฟ้อนโยคีถวายไฟชุดนี้เกิดขึ้นจากดำริของเจ้าแก้วนรวิรุฬห์ ซึ่งเป็นเจ้าผู้ครองนครองค์สุดท้ายของ เชียงใหม่ เพื่อแสดงในงานรับเสด็จ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตฯ เมื่อปี พ.ศ. 2463 โดยให้ครูจากพม่า มาสอนช่างฟ้อนในคุ้มให้แสดง และมอบหมายให้พ่อเลี้ยงน้อยสม สมุทรนาวิ คหบดีชาวเชียงใหม่เป็นผู้ดำเนินการ ใช้ช่างฟ้อนผู้ชายทั้งหมด

ต่อมาปี พ.ศ. 2475 ได้นำออกแสดงในงานประจำปีโรงเรียนดาราวิทยาลัย เป็นที่โปรด ของ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี จึงได้ให้นางทวีลักษณ์ สามะบุตร ซึ่งเป็นหลานสาวของพ่อเลี้ยงน้อยสม สมุทรนาวิ ผู้ที่เคยได้รับการถ่ายทอดกระบวนการทำรำ มาสอนให้ช่างฟ้อนในคุ้มของพระราช-ชายาฯ ช่าง ฟ้อนในคุ้มที่ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนชุดนี้ได้แก่ นางส้มพันธ์ โชตนา นางขิมทอง ณ เชียงใหม่ นางยุพดี สุขเกษม นางอัญชัญ ปิ่นทอง นางนวลฉวี เสนาคำ นางสมหมาย ยุกตบุตร และนาง สมพร สุรจินดา

ต่อมาฟ้อนโยคีถวายไฟนี้ได้รับการบรรจุอยู่ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ จนกระทั่งปัจจุบัน

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนโยคีถวายไฟ ครั้งแรกเพื่อถวายการต้อนรับเสด็จ กรมพระนครสวรรค์ วรพินิตฯ ต่อมาใช้แสดงในงานทั่วไป

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ช่างฟ้อนแสดงในบทบาทของผู้ชาย อาจใช้ชายจริง หญิงแท้ ตามความเหมาะสม นิยมแสดง เป็นจำนวนคู่ ตั้งแต่ 3 คู่ ขึ้นไป

โอกาสในการฟ้อนรำ

ใช้ฟ้อนรำในงานรื่นเริงหรืองานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสมในการแสดง

สถานที่ในการฟ้อนรำ

แสดงบนเวที หรือลานกว้าง ตามความเหมาะสมของงานนั้นๆ

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงแต่งกายเลียนแบบชาวพม่ากล่าวคือ โปกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อแขนยาวคอกลม ผ่าอก ป้ายด้านข้าง นุ่งโสร่งป้าย ถือไม้เท้า ลักษณะเป็นไม้กลมเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 2 เซนติเมตร ยาว ประมาณ 1 เมตร

ดนตรีประกอบการฟ้อน

การแสดงชุดนี้ ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการฟ้อนรำ

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนถือไม้เท้า รำประกอบทำนองเพลงตามกระบวนท่ารำ และแปรแถวในลักษณะต่างๆตามกระบวนท่ารำ

ฟ้อนมูเซอหรือระบำซอ



ภาพที่ 3.22 : ฟ้อนมูเซอหรือระบำซอ

ที่มา : ภาพการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่

ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ฟ้อนมูเซอ เป็นการแสดงชุดหนึ่งที่ใช้แสดงในงานรับเสด็จ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งเสด็จเลียบมณฑลพายัพ ปี พ.ศ.2469 ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นระบำซอ เนื่องจากเรียกตามเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง การแสดงชุดนี้จัดได้ว่าเป็นชุดหนึ่งที่เกิดขึ้นตามพระดำริของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเช่นกัน

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

ครั้งแรกใช้แสดงในงานรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาใช้แสดงในงานต่าง ๆ ตามความเหมาะสม โดยถ่ายทอดกระบวนการท่ารำชุดนี้ ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ช่างฟ้อนผู้หญิงล้วน เป็นจำนวนคู่ ตามแต่ความเหมาะสม

โอกาสในการฟ้อนรำ

แสดงในงานรื่นเริง หรืองานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสม

สถานที่ในการฟ้อนรำ

เวที หรือ ลานกว้างทั่วไป

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงแต่งกายในชุดหญิงสาวกระเหรี่ยง หรือยาง ที่มีสามี่แล้ว เกล้ามวยกลางกระหม่อมติดดอกไม้ สวมเสื้อคอแหลมทรงกระสอบไม่มีแขน นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า

ดนตรีประกอบการฟ้อน

ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการฟ้อน โดยเพิ่มซอด้วงผสมกับการขับทำนองซอตามบทประพันธ์

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำรำตามกระบวนการท่ารำ ประกอบการแปรแถว และรำตีบทประกอบการแสดง

ฟ้อนสาวไหม



ภาพที่ 3.23 : ฟ้อนสาวไหม

ภาพการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ฟ้อนสาวไหมตามรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่นี้ ความเป็นมาได้อธิบายไว้บางส่วนในเนื้อหาของการฟ้อนเมือง ซึ่งฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักในที่นี้นั้นโดยมากมักจัดอยู่ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร

ชุดฟ้อนสาวไหมนี้ ผู้วิจัยขอสรุปคร่าว ๆ ดังนี้

ฟ้อนสาวไหมเป็นชุดการแสดงที่แม่ครูพลอยศรี สรรพสิทธิ์ อดีตช่างฟ้อนในคุ้มเจ้าแก้วนารัฐฯ และพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้ปรับปรุงกระบวนการทำฟ้อนสาวไหมเดิมของแม่ครูบัวเรียว สภาวสิทธิ์ แล้วนำมาเผยแพร่ให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ ในปี พ.ศ. 2521 บรรจุอยู่ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์ต่อมา

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

เดิมใช้ฟ้อนในงานบุญต่าง ๆ ต่อมาใช้ฟ้อนในงานทั่วไป

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ผู้หญิงในการฟ้อน ตามแต่จำนวนที่เหมาะสม

โอกาสในการฟ้อนรำ

ใช้ฟ้อนในงานทั่ว ๆ ไป ตามความเหมาะสม

สถานที่ในการฟ้อนรำ

ใช้แสดงบนเวที หรือ ลานกว้างตามแต่ความเหมาะสม

เครื่องแต่งกาย

ผู้ฟ้อนเกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ นุ่งซิ่น

ดนตรีประกอบกรฟ้อน

ใช้วงสะล้อ ซอ ซึ่ง บรรเลงในทำนองเพลง “ซอบันฝ้าย” ประพันธ์โดย นายไชยลังกา เครือเสน และ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ แต่เพิ่มเติมในตอนหลัง

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำ ร่ายรำตามกระบวนการที่กำหนดไว้ ซึ่งแม่ครูพลอยศรี สรรพสิทธิ์ ได้กำหนดกระบวนการทำรำไว้ดังนี้

1. ไหว้ (นั่ง)	2. บิด บัวบาน
3. บังสุริยา	4. ม้วนไหมได้ศอกซ้าย
5. ม้วนไหมได้ศอกขวา	6. ม้วนไหมซ้ายล่าง
7. ม้วนไหมขวาล่าง	8. สาวไหมกับเข่าซ้าย

9. ม้วนไหมวงศอก	10. สาวไหมช่วงสั้นรอบตัว
11. วัน (ม้วน) ไหมซ้าย	12. สาวช่วงยาวรอบตัว (หมุนตัวเดินวงกลม)
13. คลิปมไหม	14. ฟุงกระสวยเล็ก
15. สาวขึ้นข้างหน้า	16. ชิงไหมข้างหน้า
17. ม้วนเป็นขดโดยใช้ศอกซ้าย	18. ม้วนเป็นขดโดยใช้ศอกขวา
19. สาวรอบตัวอีก	20. เอามาม้วนใต้ศอกซ้ายอีก
21. ไหว้ (นั่ง) ²⁷	

²⁷ ธีรยุทธ ขวงศรี, สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ, หน้า 4859-4861.

ฟ้อนน้อยไชยาหรือฟ้อนล่องน่าน



ภาพที่ : 3.24 ฟ้อนน้อยไชยาหรือฟ้อนล่องน่าน

ภาพการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสุราษฎร์ อ่องแสงคุณ

การแสดงชุดฟ้อนน้อยไชยาหรือน้อยไยยานี้เป็นการแสดงชุดหนึ่งที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงครูช่างฟ้อนในคุ้มประดิษฐ์กระบวนท่าจำเพื่อใช้ประกอบในการแสดงละครเรื่องน้อยไชยา โดยผู้แสดงเป็นตัวน้อยไชยา ชื่อนายน้อย ชมภูรัตน์ ผู้แสดงเป็นตัวแวนแก้วชื่อนายบาง วาฤทธิ์ ปีพ.ศ.ที่แสดงไม่ทราบแน่ชัด

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

ใช้แสดงประกอบการแสดงละครเรื่องน้อยไชยา

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ผู้ชายและผู้หญิงแสดงในบทของ ไชยา และแวนแก้ว แต่เดิมใช้ผู้ชายแสดงล้วน

โอกาสในการฟ้อนรำ

ใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

สถานที่ในการฟ้อนรำ

ใช้แสดงบนเวที หรือตามแต่ความเหมาะสม

เครื่องแต่งกาย

ผู้หญิง เปล้ามวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ สวมเสื้อเกาะอก หรือ เสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ นุ่งซิ่น กรอมเท้า

ผู้ชาย สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งกางเกง (เดี๋ยวละคอ) พาดผ้าสไบที่บ่า

ดนตรีประกอบการฟ้อน

ใช้วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง

ลักษณะการฟ้อนรำ

เป็นการแสดงประกอบการตีบท ลักษณะเกี่ยวพาราสี ผู้ร่วมนิพนธ์บทละครเรื่องนี้คือ ท้าวสุนทรโวหาร เสนาแผนกอลักษณของเจ้าอินทรวโรรสฯ ผู้ให้ทำนองคือ นายศรีหมื่นช่างขอ

สรุป ประเภทการฟ้อนล้านนา

การฟ้อนล้านนาหรือนาฏยศิลป์ล้านนาในที่นี้ผู้วิจัยได้จำแนกประเภทการฟ้อนออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกัน ประกอบด้วย

1. ฟ้อนผี

ฟ้อนผีเป็นการฟ้อนโดยมีสตรีเป็นร่างทรงของผีฝ่ายดี เช่น บรรพบุรุษให้มาพบปะ กับลูกหลานในโลกมนุษย์โดยใช้การฟ้อนรำเป็นสื่อ มีวัตถุประสงค์เพื่ออำนวยการพรเป่าปัดอันตราย และสืบทอดสายสัมพันธ์จากอดีตสู่ปัจจุบัน ผู้ฟ้อนเริ่มเข้าทรงแต่งตัวให้คล้ายผีโบราณ แล้วฟ้อนรำเป็นเวลานานสักระยะหนึ่ง ประหนึ่งผีลงโดยสมบูรณ์ จากนั้นเริ่มฟ้อนเป็นชุดแสดงการดำเนินชีวิตของคนในอดีต เช่น การยิงนก ตกปลา ล่าต่อ ล่าแตน คล้องช้าง คล้องม้า เพื่อสืบทอดวัฒนธรรม และความเจริญในการประกอบอาชีพเหล่านี้ไปสู่ลูกหลาน ผู้ฟ้อนผีมักจะแสดงชุดเฉพาะถ่อเรือ ซึ่งหมายถึงความเจริญรุ่งเรืองค้าขายผีเม็ง (ผีเจ้านาย) แสดงความเป็นเจ้า นักรบ เป็นชุดรบอาวุธต่างๆ และจบลงด้วยชุดบังไฟ หรือ เพื่ออำนวยการฝนให้ตกต้องตามฤดูกาล

ลักษณะการฟ้อนผี มีลักษณะเฉพาะคือ ผู้ฟ้อนหรือร่างทรงนั้นมักจะส่งมือขึ้นสูงตั้งแต่วระดับเอวขึ้นไปจนสุดศีรษะ และรำรำเดินอยู่กับที่หรือเดินไปรอบ ๆ บริเวณพิธี มักไม่ใช้พื้นที่กว้างในการเคลื่อนไหว

ในส่วนของลำตัวผู้ฟ้อนมักโน้มตัวไปมาพร้อมกับยกไหล่ตามจังหวะดนตรีที่ใช้ประกอบในการฟ้อน การเคลื่อนไหวและกระบวนท่าในการฟ้อนผีนี้ขึ้นอยู่กับกลวิธีการฟ้อนของแต่ละคน แต่โดยรวมแล้วกระบวนท่าฟ้อนโดยสรุปดังที่กล่าวในข้างต้น

2. ฟ้อนเมือง

ฟ้อนเมืองในที่นี้หมายถึง การฟ้อนของชาวล้านนาที่แสดงออกถึงความรื่นเริงสนุกสนาน ผู้วิจัยจำแนกฟ้อนเมืองตามรูปแบบหรือแนวความคิดทางการแสดงได้ 2 ประเภท คือ

- ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์ การฟ้อนในกลุ่มนี้เป็นการฟ้อนของกลุ่มชนชาวล้านนาที่สื่อถึงความรื่นเริงสนุกสนาน อันได้แก่ การฟ้อนของกลุ่มชาวไทยใหญ่ กลุ่มชาวลัวะ กลุ่มชาวลื้อ กลุ่มชาวยอง เป็นต้น การฟ้อนในกลุ่มนี้ประกอบด้วย ฟ้อนโต ฟ้อนนกกิงกะหว่า ฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนไต ฟ้อนของกลุ่มชาวเขาเผ่าต่าง ๆ

ในส่วนของกระบวนท่าฟ้อนโดยรวมนั้น ฟ้อนในกลุ่มนี้มักเคลื่อนไหวร่างกายโดยการกระโดด การย่อท่าตามจังหวะเสียงดนตรี โดยส่งมือออกด้านข้างลำตัวตั้งแต่วระดับเอวจนกระทั่งเลยศีรษะ ส่วนลำตัวมักโน้มไปมาจนกระทั่งโน้มตัวไปด้านหลังให้ศีรษะใกล้กับพื้นมากที่สุด (สะพานโค้ง) ฟ้อนตระกูลนี้ได้แก่ ฟ้อนเงี้ยว ซึ่งแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้ฟ้อนเป็นสำคัญ

อีกลักษณะหนึ่ง การฟ้อนในกลุ่มนี้เป็นการฟ้อนที่เลียนแบบกิริยาของสัตว์ เช่น ฟ้อนโต และฟ้อนนกกิ้งกะหรี

- ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต ฟ้อนเมืองที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตในกลุ่มนี้ ได้แก่ ฟ้อนที่สื่อถึงการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นหรือกิจกรรมที่ปฏิบัติกันอยู่ในกลุ่มชนนั้น ๆ ฟ้อนประเภทนี้ประกอบด้วย ฟ้อนแห่ครัวทาน (ฟ้อนเล็บ) ฟ้อนเจิง ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนกลายลาย

ลักษณะของกระบวนการทำฟ้อนโดยรวมนี้ผู้ฟ้อนทั้งผู้ชายและผู้หญิงมักส่งมือออกจากลำตัวในระดับตั้งแต่เอวขึ้นไประดับเลยศีรษะ ลำตัวตั้งตรงเคลื่อนไหวอย่างช้าโดยก้าวเท้าช้า ๆ ตามเสียงดนตรี อันได้แก่ ฟ้อนเล็บและฟ้อนเทียน หรือมักม้วนมือทั้งสองข้างสับตอกออกอย่างรวดเร็วพร้อมกับย้ำเท้าตามเสียงดนตรี ลำตัวโน้มไปด้านหน้า ยกขาออกด้านหน้าหรือด้านข้างในลักษณะการต่อสู้ป้องกันตัว หรือใช้อาวุธดาบ หอก ประกอบในการฟ้อนที่เรียกว่า ฟ้อนเจิง

อีกประเภทหนึ่งเป็นการฟ้อนที่สื่อถึงการทอดผ้าไหม เครื่องนุ่งห่ม เรียกการฟ้อนชุดนี้ว่า ฟ้อนสาวไหม ซึ่งมีพัฒนาการในการฟ้อนโดยนำกระบวนการบางท่ามาจากฟ้อนเจิงศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ผสมผสานกับกระบวนการที่เลียนแบบการทอดผ้า การพุ่งกระสวยด้วย จนกลายเป็นการฟ้อนสาวไหมที่เป็นที่รู้จักทั่วไป เป็นต้น

3. ฟ้อนแบบราชสำนัก

ฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนัก ฟ้อนในกลุ่มตระกูลนี้เป็นชุดการฟ้อนที่มีรูปแบบเป็นมาตรฐาน หรือที่เรียกว่าการฟ้อนที่มีกระบวนการทำฟ้อนที่ถูกกำหนดไว้เฉพาะและตายตัวฟ้อนก็ครั้งก็จะต้องเหมือนกัน ชุดการฟ้อนในกลุ่มนี้เป็นการฟ้อนที่ได้รับกระแสแนวความคิดรูปแบบการแสดงจากการฟ้อนในราชสำนักโดยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นผู้ริเริ่มการนำรูปแบบการฟ้อนแบบราชสำนักนี้เข้าสู่ล้านนา และต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ ตลอดจนสถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับทางด้านนาฏศิลป์ ได้เป็นผู้สืบทอดกระบวนการในการฟ้อนนี้ต่อ ๆ กันมา

ลักษณะของกระบวนการทำฟ้อนในสายตระกูลนี้เป็นกระบวนการที่มักนำมาจากกระบวนการรำที่ปรากฏอยู่ในกระบวนการรำแม่บทตามแบบของวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ผสมกับกระบวนการรำพื้นเมือง เช่น ฟ้อนเทียน ฟ้อนเล็บ เป็นต้น และเน้นการฟ้อนที่ใช้ผู้ฟ้อนเป็นกลุ่มตั้งแต่ 4 คนขึ้นไป เป็นจำนวนคู่หรือเป็นจำนวนคี่ ถ้าเป็นจำนวนคี่มักมีผู้แสดงเป็นตัวเอกหรือตัวเด่นในการแสดงชุดนั้น ๆ

ผู้พ่อนปฏิบัติกระบวนท่าที่เหมือนกันและแต่งกายในชุดที่เหมือนกัน เน้นการแปรแถวในรูปแบบต่าง ๆ เช่น แปรแถวตอนลึก แถวหน้ากระดาน แถวเฉียง หรือแถวทแยงมุม แถวรูปสามเหลี่ยม แถววงกลม เป็นต้น

สรุปแนวคิดบทที่ 3

ล้านนาเป็นดินแดนที่มีวัฒนธรรมการพ่อนอันรุ่งเรืองมาแต่อดีตกาล การพ่อนนิยมใช้ในพิธีกรรม และพิธีการมีผู้พ่อนเป็นทั้งเจ้า ประชาชนทั่วไป และที่เป็นช่างพ่อนอาชีพ

การพ่อนมีหน้าที่แตกต่างกัน เช่น **การพ่อนในพิธีกรรม** อันได้แก่ พ่อนผี ซึ่งเป็นการพ่อนเพื่อแสดงความกตัญญูต่อผีบรรพบุรุษ ลักษณะการพ่อนจะส่งมือขึ้นสูงเลยศีรษะ ย่ำเท้าอยู่กับที่ หรือเดินวนซ้ายในพิธีใช้พื้นที่ค่อนข้างน้อย **พ่อนในพิธีการ** ได้แก่ พ่อนแห่ครัวทาน พ่อนเมือง เพื่อพิธีการต้อนรับ หรือนำขบวนนำของไปวัด ลักษณะการพ่อนหมู่ช่างพ่อนก้าวเท้าอย่างช้าๆพร้อมกันตามจังหวะดนตรี และเปลี่ยนท่าพ่อนตามกระบวนท่า เมื่อครบจังหวะ เช่น 5 หรือ 7 จังหวะ **พ่อนเพื่อความบันเทิง** ได้แก่ พ่อนในงานรื่นเริง งานเลี้ยงต่างๆ ลักษณะการพ่อนเป็นการพ่อนหมู่ หรือเดี่ยว เน้นความพร้อมเพรียง ท่าพ่อนสื่อถึงความงดงาม และรื่นเริง เป็นต้น **พ่อนเพื่ออวดเชิง** ได้แก่ พ่อนเชิง หรือ เชิงในการต่อสู้ป้องกันตัว ลักษณะเป็นการพ่อนของผู้ชายแสดงกิริยาเชิงต่อสู้ป้องกันตัว เน้นความคล่องแคล่วว่องไว เป็นต้น

พ่อนเหล่านี้เป็นรากฐานสำคัญที่ผู้พ่อนล้านนาได้ศึกษา และนำรูปแบบวิธีการไปประยุกต์สร้างสรรค์พ่อนล้านนาโดยผนวกกับองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมล้านนาสาขาอื่นๆ อาทิ ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ หัตถศิลป์ และนาฏศิลป์ ดังจะได้กล่าวถึงในบทที่ 4 ต่อไป

บทที่ 4

แนวคิดปัจจัยทางศิลปะที่เป็นพื้นฐานในการฟอนนีโอล้านนา

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงปัจจัยทางศิลปะและวัฒนธรรมที่นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้ศึกษาค้นคว้า และนำมาใช้เป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์ การฟอนนีโอล้านนา ซึ่งผู้วิจัยแบ่งออกได้เป็น 8 ส่วน ดังนี้

4.1 ฟอนดั้งเดิม หรือฟอนในล้านนาก่อนมีนีโอล้านนา

4.1.1 ฟอนผี

4.1.2 ฟอนเมือง

4.1.3 ฟอนราชสำนัก

4.2 เนื้อหารายวิชาในหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย

4.3 งานประติมากรรมล้านนา

4.4 งานจิตรกรรมล้านนา

4.5 นาฏศิลป์ไทใหญ่

4.6 ดนตรีพื้นเมืองล้านนา

4.7 ดนตรีพื้นเมืองล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์

4.8 วรรณกรรมท้องถิ่น

เนื้อหารายละเอียดปัจจัยปรุงเติมทางศิลปกรรมที่เป็นพื้นฐานสำคัญ ในการสร้างงานนีโอ ล้านนา นำมาเป็นแนวความคิด เครื่องแต่งกาย องค์ประกอบในการแสดง และกระบวนการทำฟอนนีโอ ล้านนามีรายละเอียดดังนี้

4.1 ฟอนดั้งเดิม หรือฟอนในล้านนาก่อนมีนีโอล้านนา

4.1.1 ฟอนผี

ฟอนผี ในที่นี้ผู้วิจัยหมายถึง พิธีกรรมที่ยังคงสืบทอดกันอยู่ในปัจจุบันโดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบของการฟอน จากการที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสลงพื้นที่เก็บข้อมูลพิธีกรรมการฟอนผีของชาว จังหวัดลำปาง และจากการสัมภาษณ์ผู้ศึกษาพิธีกรรมเลี้ยงผี และนักวิชาการทางด้านการฟอนล้านนา อาทิเช่น อาจารย์อนุกุล ศิริพันธ์ อาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปวัฒนธรรมล้านนา มหาวิทยาลัยมหา จุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย จังหวัดลำปาง ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับพิธีการฟอนผีว่า เป็นพิธีที่ยึดปฏิบัติต่อกันมา จากรุ่นปู่ ย่า อย่างเคร่งครัด ซึ่งในส่วนของกระบวนการทำรำนั้น เชื่อว่า มีลักษณะการรำว่าเป็น

แบบเฉพาะตัวของผีแต่ละตน ที่ได้ลงมาประทับร่างทรง (ม้าขี่) ดังนั้น การร่ายรำส่วนใหญ่จึงไม่มีท่าเฉพาะ ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของผีแต่ละตน²⁸

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยได้พบว่า ลักษณะการฟ้อนโดยรวมมีกระบวนการท่าสำคัญที่ส่งผลให้การฟ้อนในสกุลนี้โกล้านนาได้นำมาเป็นต้นแบบหรือมีลักษณะร่วมในการฟ้อนรำดังนี้

กระบวนการในการฟ้อนผีจำแนกลักษณะการฟ้อน โดยวิเคราะห์ตามส่วนประกอบทางร่างกายโดยสัมพันธ์กับกระบวนการรำ คือ

1. ใบหน้า และ ศีรษะ ผู้ฟ้อนมักหลับตา หรือปรือตาขณะฟ้อน ศีรษะเอียงไปตามจังหวะของดนตรี
2. แขน ผู้ฟ้อนส่งแขนขึ้นสูงตั้งแต่ระดับเอวเรื่อยไปจนเลยศีรษะ โดยที่สลับขึ้นลง แขนไม่ถึง จากการสังเกตผู้วิจัยพบว่าผู้ฟ้อนส่งแขนออกในทิศทางดังนี้คือ ออกด้านหน้าลำตัว ออกด้านข้างลำตัว และยื่นออกด้านหลังลำตัว
3. ข้อมือ ผู้วิจัยพบว่าการม้วนข้อมือเข้าหาลำตัว และม้วนข้อมือออกนอกลำตัว ไม่เกร็งนิ้วมือ นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้มักไม่ติดกัน
4. ไหล่ ผู้ฟ้อนมักยกไหล่ขึ้นตามจังหวะดนตรี พร้อมทั้งส่งแขนขึ้นสูง หรือส่งแขนไปในทิศต่าง ๆ การยกไหล่นี้มักทำพร้อมกับการสะบัดตัว ซึ่งผู้ฟ้อนบางคนหรือผีบางตนก็ไม่ยกไหล่ และสะบัดตัว แต่จะพบลักษณะของการใช้ลำตัวในลักษณะยืดหยุ่นแทนการสะบัดตัว
5. ลำตัว ผู้วิจัยพบว่าผู้ฟ้อนใช้ลำตัวในการฟ้อนดังนี้
 - โนมลำตัว หรือแอ่นตัวไปด้านหน้า
 - เอี้ยวตัว ออกด้านข้างทั้งซ้ายและขวา
 - ก้มลำตัวลงด้านหน้าในลักษณะที่ปฏิบัติ มากกว่าโน้มลำตัวถึงขั้นคล้ายกับก้มหลัง
 - โนมตัวไปด้านหลัง คล้ายกับท่าสะพานโค้ง ซึ่งกระบวนการนี้ เรียกตามภาษาถิ่นว่าฟ้อนแง้น
6. ส่วนขาและเท้า ผู้วิจัยพบว่าการใช้ขาและเท้าของผู้ฟ้อนปรากฏดังนี้
 - ยืนเท้าชิด โดยที่น้ำหนักอยู่ที่เท้าทั้งสองข้าง
 - ยืนไขว้เท้า โดยที่น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้าที่ก้าวไขว้ และเปิดส้นเท้าหลัง
 - ยืนอยู่กับที่แต่ขยับเข้ตามจังหวะเพลงหรือสะบัดเข้าขึ้นในขณะฟ้อน

²⁸ สัมภาษณ์ อนุกุล ศิริพันธ์, ผู้ศึกษาพิธีกรรมทางล้านนา, วันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2548.

- ย่ำเท้าขึ้นลงตามจังหวะเพลง
- ก้าวเท้า ผู้ฟ้อนมักจะก้าวเท้าไปด้านหน้า ด้านข้างลำตัว และก้าวลงหลัง
- กระโดด ขึ้นลง หรือสปริงตัวขึ้น

7. จังหวะเบาและจังหวะหนัก หรือพลังในการฟ้อน

พลังในการฟ้อนนั้นมีส่วนสัมพันธ์กับจังหวะเพลงที่บรรเลงและผู้ฟ้อนเปลี่ยนกระบวนท่าฟ้อน ซึ่งพบว่าจังหวะเบาเป็นจังหวะที่ผู้ฟ้อนม้วนข้อมือ ก้าวเท้า ยกเท้าขึ้นเหนือพื้นเล็กน้อย ส่วนจังหวะหนัก เป็นจังหวะที่ผู้ฟ้อนสะบัดข้อมือ ยกไหล่ สะดุ้งตัว สะดุ้งเข้าขึ้น การย่ำเท้า การกระโดดหรือสปริงตัวขึ้นสูง จังหวะเบาและจังหวะหนัก หรือพลังในการฟ้อนนี้ บางครั้งดูเหมือนว่าเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ แต่เน้นหนักของพลังในการฟ้อนคู่กันไป

8. พื้นที่ในการฟ้อน ฟ้อนผืนนั้นผู้ฟ้อน ฟ้อนอยู่กับที่ หรืออยู่ภายในผามพิธี หรือบริเวณพื้นที่สำหรับทำพิธีเท่านั้น

9. อารมณ์ ผู้ฟ้อนมีอารมณ์ที่แสดงออกถึงความเข้มแข็งเป็นตัวของตัวเอง ไม่ย้อม และไม่สนใจใครในขณะฟ้อน

ฟ้อนดั้งเดิมหรือฟ้อนในพิธีกรรมนี้ มีอิทธิพลต่อการฟ้อนรำในสกุลการฟ้อนนี้โอล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กับนักศึกษาภาคศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ที่ต้องลงพื้นที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับพิธีกรรมการฟ้อนนี้ ซึ่งเป็นรายวิชาบังคับในหลักสูตรที่ต้องศึกษาอย่างลึกซึ้ง ทำให้กลุ่มช่างฟ้อนของคณะวิจิตรศิลป์ ซึมซับกระบวนท่าฟ้อนนี้ มาเป็นพื้นฐานสำคัญในการฟ้อนชุดต่อ ๆ มา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การฟ้อนชุดเทวดา ซึ่งกระบวนท่ารำและรูปแบบในการแสดงได้รับอิทธิพล หรือมีส่วนร่วมมาจากการฟ้อนนี้ ดังภาพ



ภาพที่ 4.1 : ทำรำฟ้อนผี

พิธีเลี้ยงผีที่ถนนนาสร้อย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง วันที่ 8 กุมภาพันธ์

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.2 : ทำรำฟ้อนเทวดา

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 ซึ่งรูปแบบและวิธีการแสดง ฟ้อนเมือง เช่น การฟ้อนนำขบวนแห่ครัวทาน ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเชิง ฟ้อนเชิงดาบ และรวมถึงการฟ้อนของชนกลุ่มต่าง ๆ เช่น ไทลื้อ ยอง ลัวะ ฯลฯ ได้มีอิทธิพลต่อการฟ้อนในสายสกุลนี้โอล้านนา โดยที่ได้นำรูปแบบการฟ้อนในกลุ่มฟ้อนเมืองนี้มาปรับใช้สำหรับการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เรื่องของเวลาในการแสดง ซึ่งวิธีการปรับนำมาใช้นี้ อาจกล่าวได้ว่า เป็นการสร้างสรรค์ชุดการแสดงในกลุ่มการฟ้อนนี้โอล้านนาที่ยังคงเอกลักษณ์ของเดิมอยู่ แต่ปรับนำเสนอในรูปแบบของการแสดงแนวใหม่ เพื่อให้เข้ากับแนวความคิดในการจัดการแสดงงานนั้น ๆ เช่น ฟ้อนเล็บ ตามรูปแบบของพื้นเมืองใช้ช่างฟ้อนผู้หญิง ฟ้อนนำขบวนแห่ครัวทาน ใช้เวลาในการแสดงครบกระบวนการประมาณ 30 นาที เมื่อนำมาปรับใช้ในการแสดงของกลุ่มนี้โอล้านนา ฟ้อนเล็บ เป็นการฟ้อนนำขบวนเจ้านายที่มาแสดงความยินดีกับนางเกียงคำ ในละครฟ้อนล้านนาเรื่องสุวรรณเกียงคำ ที่ได้ครองคู่อยู่กับเจ้าแสงเมือง ดังนั้นระยะเวลาในการฟ้อนจึงต้องปรับให้สั้นลงเหลือประมาณ 1-2 นาที เป็นต้น ส่วนกระบวนการในการฟ้อนก็ลดลง ขึ้นอยู่กับการนัดแนะในการฟ้อน แต่ยังคงทำเฉพาะที่สำคัญในการฟ้อนเล็บหรือฟ้อนครัวทานไว้ ได้แก่ ท่าเทพพนม ท่าบิดบัวบาน เป็นต้น²⁹

ซึ่งโดยรวมแล้วประเภทของฟ้อนเมืองนั้นมีอิทธิพลต่อการฟ้อนในสายสกุลนี้โอล้านนาก็คือ เป็นแบบอย่างในการฟ้อนทั้งกระบวนการท่ารำ และรูปแบบในการแสดง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นการนำของเก่า หรือชุดการฟ้อนที่มีอยู่แล้วมานำเสนอใหม่ ให้เข้ากับรูปแบบ หรือ แนวความคิดในการจัดงานจัดการแสดงในรูปลักษณะใหม่แต่ยังคงพื้นฐานของเดิมอยู่นั่นเอง

²⁹ สัมภาษณ์ ชีรยุทธ นิยมูล, ช่างฟ้อนคณะวิจิตรศิลป์, วันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2548.



ภาพที่ 4.3 : ฟอนครัวทาน

ที่มา : หนังสือเสด็จลำนนา 2

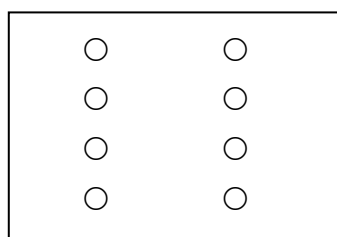


ภาพที่ 4.4 : ฟ้อนเมืองนีโอด้านนา
งานแสดงนิทรรศการศิลปะภาพศิลป์ และเครื่องแต่งกาย โรงแรมดาราเทวี โอเรียลเต็ล
ดาราเทวีเชียงใหม่ วันที่ 3 มิถุนายน 2548
ที่มา : ผู้วิจัย

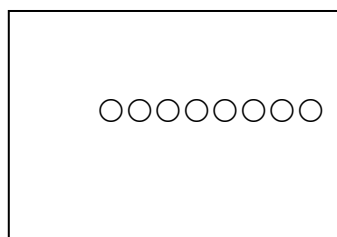
1.2 ฟ้อนราชสำนัก

ฟ้อนราชสำนัก รวมถึงฟ้อนในคุ้มเจ้านายฝ่ายเหนือ ซึ่งปัจจุบันเป็นการฟ้อนที่ได้รับการสืบทอด โดยระบบการศึกษาจาก วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏที่สอนวิชาเอกนาฏศิลป์ วิทยาเขตทางภาคเหนือ เช่น มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ฯลฯ ซึ่งรูปแบบการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักมีรูปแบบการฟ้อนที่ยึดกระบวนการทำฟ้อนเป็นแบบแผนตายตัวเหมือนกันทุกครั้งที่ฟ้อน เน้นความพร้อมเพรียง การนัดท่าการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ สำคัญดังนี้

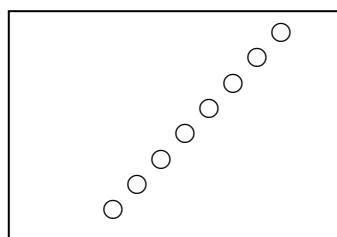
1. แถวตอนลึก



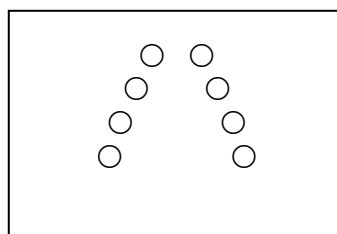
2. แถวหน้ากระดาน



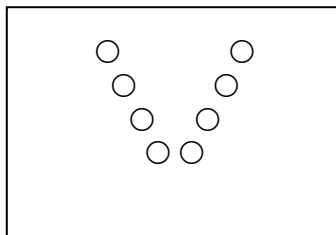
3. แถวเฉียง



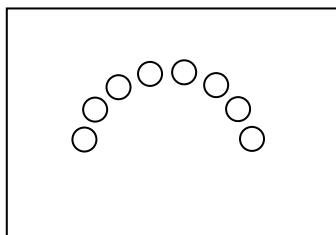
4. แถวปากพญิงหรือ แถวรูปตัววีคว่ำ



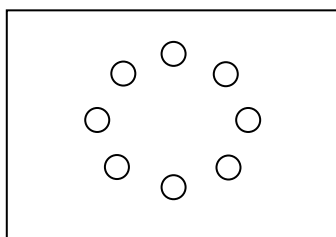
5. แกวรูปตัววี



6. แกวครึ่งวงกลม



7. แกววงกลม



ซึ่งลักษณะดังกล่าว มีส่วนที่คล้ายคลึงหรือเป็นกระแสนของการฟ้อนในสายสกุลนี้โอล้านนา ที่นำมาปรับใช้สำหรับการแสดงที่เน้นความพร้อมเพรียงของช่างฟ้อนในขบวนเป็นสำคัญ และช่างฟ้อนต้องนัดกระบวนท่ารำฝึกซ้อมให้เกิดความพร้อมเพรียง เน้นการฝึกซ้อมเป็นหลัก โดยการฟ้อนสกุลนี้โอล้านนาที่เน้นการฝึกซ้อม ได้แก่ ฟ้อนขันดอก ฟ้อนผางประทีป ฟ้อนครัวทาน เป็นต้น

ถึงแม้ว่า รูปแบบการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักนี้มีส่วนที่เป็นแบบอย่างสำหรับการฟ้อนในสายสกุลนี้โอล้านนา 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 : หนังสือเสด็จลำนนา 2.

จากภาพนี้เอง ในระยะต่อมากระแสดการวิจารณ์ที่ใช้ผู้ชายพอนรำจึงได้ลดลง เนื่องจากมีการศึกษาและเผยแพร่ข้อมูลมากขึ้น

หรือแม้กระทั่งกระแสดเรื่องเครื่องแต่งกายแบบราชสำนัก และวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้ออกแบบในการแสดง เช่น การห้อยอุบะ ดอกไม้ยาวตั้งแต่เหนือใบหูจนกระทั่งคางนั้น ฝ่ายผู้ศึกษาด้านศิลปะการแต่งกายทางล้านนาก็ได้ให้ความคิดว่า ไม่เคยมีหลักฐานปรากฏว่าสตรีล้านนาห้อยอุบะดอกไม้ยาว เช่นนี้ มีเพียงแต่หัตถ์ดอกเอื้อง หรือดอกไม้แซมผมเท่านั้น และการติดปิ่นดอกไม้ไหวก็ไม่มากเช่นการแสดงตามรูปแบบของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ปัจจุบันที่ดอกไม้ไหวมีลักษณะคล้ายใบไม้ทรงเรียวย สันนิฐานว่าน่าจะมาจากทางใต้ของไทย

กระแสดการวิจารณ์ด้านวัฒนธรรมการแต่งกายประกอบการพอนรำทางล้านนา ในรูปแบบนี้โอล้านนา มีทั้งกระแสดคัดค้านและสนับสนุน ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าเป็นมุมมองทางด้านศิลปะ ขึ้นอยู่กับพื้นฐานการเสพหรือตอบรับงานทางด้านศิลปะแต่ละคน ซึ่งล้วนแต่มีส่วนในการทำให้เกิดการพัฒนาและสร้างงานศิลปะออกมาอยู่ตลอด หรือสูญหายไปตามกาลเวลา แต่สำหรับการพอนในสายสกุลนี้โอล้านนาก็มีแนวความคิดหลักเป็นสำคัญในการยึดมั่นนำเสนอ ถึงแม้ว่าจะถูกกระแสดการวิจารณ์ ทั้งด้านดีและด้านลบก็ตาม

2. เนื้อหารายวิชาในหลักสูตรปริญญาโทศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย

เนื้อหารายวิชาในหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นหลักสูตรที่มุ่งเน้นให้นักศึกษาได้เรียนรู้ทั้งทฤษฎี และลงภาคสนามเรียนรู้เชิงประจักษ์ เมื่อศึกษาทางด้านศิลปะแล้วนิสิตต้องนำเสนอผลการเรียนรู้และมักใช้การพอนเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอตามความถนัดของนักศึกษาแต่ละคน เช่น รายวิชาที่สั่งถักทอ และผ้าไทย นักศึกษาต้องเรียนรู้ชนิดของผ้าคุณลักษณะ ตลอดจนการถักทอ และวิธีการใช้ เมื่อเรียนแล้วนักศึกษาต้องนำเสนอผลงานการเรียนรู้ที่ใช้พอนประกอบในการเดินแบบสร้างความน่าสนใจในการนำเสนอ หรือรายวิชาเทคนิคการนำเสนอ นักศึกษาต้องเรียนรู้กลวิธีการสร้างความน่าสนใจ และสร้างความแปลกใหม่แต่อยู่ในพื้นฐานและหลักการของเหตุผลและข้อมูลสำคัญในการนำเสนอเป็นสำคัญ

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

3. งานประติมากรรมล้านนา

งานประติมากรรมหรืองานแกะสลักรูปลอยตัว ในที่นี้มีความสำคัญที่เป็นพื้นฐาน ใช้ในการศึกษางานด้านศิลปะ และพัฒนาเป็นฟอน อันได้แก่ ประติมากรรมรูปปูนปั้นเทวดานางฟ้าที่เจดีย์วัดเจ็ดยอด ซึ่งเป็นงานประติมากรรมที่สร้างขึ้น ในราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 (พ.ศ. 2020) เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาเรื่อง กระบวนท่าฟอน และเครื่องแต่งกายของช่างฟอน

3.1 รูปปูนปั้นเทวดา นางฟ้า

รูปปูนปั้นเทวดา นางฟ้า ที่เจดีย์วัดเจ็ดยอด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นงานศิลปกรรมที่สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 (พ.ศ. 2020)³⁰

ลักษณะของรูปปั้นนั้นแสดงถึงการร่ายรำของเทวดา นางฟ้า ตามกิริยาต่าง ๆ เช่น ยืนตรงท่าทำพนมมือระหว่างอก มือซ้ายจับยืนออกข้างลำตัว มือขวาส่งมือสูงเลยระดับศีรษะ

ลักษณะท่าทางของรูปปั้นนี้ มีส่วนที่ใกล้เคียงกับท่าฟอนต่าง ๆ ในนีโอล้านนา เช่น ท่าฟอนชุดเทวดา ที่มีความหมายสื่อถึงการเสด็จลงมาของเทพยดาบนสรวงสวรรค์ เพื่อมาอำนวยความสุขให้กับชาวมนุษยโลก

³⁰ <http://www.nairoburoo.com>

3.2 ภาพไม้แกะสลักรูปช่างฟ้อน

ภาพไม้แกะสลักทางลั่นนาที่แกะเป็นรูปกนิรี กรอบประตูหอพระ ที่วัดเจดีย์หลวง



ภาพที่ 4.6 : ภาพไม้แกะสลักกนิรี

กรอบประตูหอพระ ที่วัดเจดีย์หลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทระ

จากภาพดังกล่าวพบว่า กระบวนท่ารำมีส่วนคล้ายกับการฟ้อนทางสกุลนี้โอล้านนา และอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ มักจะย้ำให้นักศึกษาช่างฟ้อนในสายสกุลนี้ทำความเข้าใจกับกระบวนท่าฟ้อนจากภาพไม้แกะสลักนี้ที่สื่ออารมณ์ของช่างฟ้อนในลักษณะรื่นเริง และการใช้ร่างกายที่ส่งมือสุดลำตัว แขนแนบชิดกับศีรษะ ส่วนอีกมือหนึ่งเหยียดตึงชิดลำตัวเช่นกัน

อารมณ์ของช่างฟ้อนต้องแสดงออกอย่างเต็มที่ ยิ้มและรื่นเริงอยู่เสมอ เพื่อแสดงความเป็นมิตร และต้องดึงดูดหรือสร้างความน่าสนใจในการแสดงให้ผู้ชมได้รู้สึกตลอดเวลาชมการแสดง

นอกจากงานประติมากรรมจะเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนท่ารำต่าง ๆ ในสายสกุลการฟ้อนนี้โอล้านนาแล้ว ยังพบว่า งานด้านเครื่องแต่งกายประกอบในการฟ้อนรำนี้ก็ได้รับอิทธิพลจากงานประติมากรรมเช่นกัน อาทิเช่น เครื่องแต่งกายในการฟ้อนชุดเทวดา ส่วนหนึ่งได้ประยุกต์มาจากเครื่องประดับรูปเทวดาที่เจดีย์วัดเจ็ดยอด และรูปไม้แกะสลักช่างฟ้อน ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้น

ลักษณะเครื่องแต่งกายในการฟ้อนเทวดาที่จำลองแบบมาจากรูปปั้นเทวดาเจดีย์วัดเจ็ดยอดและภาพไม้แกะสลักรูปช่างฟ้อนศิลปะของพม่าที่ติดอยู่ที่ฝาผนังห้องภาควิชาศิลปะไทยมีลักษณะการแต่งกาย โดยที่เครื่องประดับศีรษะมีรูปทรงเป็นเทริด มีกรอบหน้า และยอดทรงสูง สวมกรองคอ ใส่สร้อยตัว กำไลข้อมือ เปลือยอก นุ่งผ้ายาวกรอมเท้าในลักษณะจีบหน้านาง และมีผ้ารัดสะเอวจีบทั้งชายทั้งสองข้าง ดังตัวอย่างจากภาพ



ภาพที่ 4.7 : ภาพปูนปั้นเทวดาวัดพระสิงห์ วรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ



ภาพที่ 4.8 : ภาพแต่งกายฟ้อนทวดา

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์มาณพ มานะแซม

4. งานจิตรกรรมล้านนา

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้า อำเภอคลอง จังหวัดแพร่ และภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน นับเป็นภาพจิตรกรรมที่มีอิทธิพลต่อการฟุ้งโหล่งล้านนาเป็นอย่างมาก เนื่องจากเนื้อหาของภาพจิตรกรรมเหล่านี้ได้สะท้อนรูปแบบลักษณะออกมาทางด้านการฟุ้งโหล่ง อันได้แก่

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้า อำเภอคลอง จังหวัดแพร่ เดิมอยู่ที่วิหารวัดเวียงต้า เป็นแผ่นไม้เขียนสีเป็นเรื่องราวในชาดกนอกนิบาตที่ใช้เทศนาตามวัดทั่วไปในล้านนา เรื่อง “เจ้าก่ากาดำ” และเรื่อง “แสงเมืองหลงถ้ำ” ซึ่งปัจจุบันภาพจิตรกรรมนี้ได้ถูกผาติกรรมไปแสดงอยู่ที่ไร่แม่ฟ้าหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ตั้งแต่วันที่ 29 ตุลาคม 2531³¹ จากการกำหนดอายุงานจิตรกรรมชุดนี้ สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 25 ไม่ทราบชื่อศิลปินผู้สร้างงาน ซึ่งภาพจิตรกรรมวัดเวียงต้าเป็นต้นแบบในการศึกษาดังนี้

4.1 ทำรำ

ท่าฟุ้งของช่างฟุ้งสกุลนี้โหล่งล้านนาที่มักทำท่าให้ใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้า เช่น มือข้างหนึ่งตั้งวงแขนตั้งยัดออกข้างลำตัว ส่วนอีกมือหนึ่งหักศอกยกขึ้นระดับไหล่ หายมือนั่งภาพ

³¹ วิถี พาณิชพันธ์, **จิตรกรรมเวียงต้า** (อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด) กรุงเทพฯ, 2531.



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

4.2 เครื่องแต่งกาย

ทางด้านเครื่องแต่งกาย การฟ้อนนีโอล้านนาได้เลียนแบบมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าเช่นกัน ในชุดฟ้อนเทวดา

4.3 เนื้อหาการฟ้อน

ภาพจิตรกรรมวัดเวียงต้าเป็นจุดกำเนิดการแสดงละครฟ้อนล้านนาตามรูปแบบการฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งเรื่องราวจากภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้เองเป็นแรงบันดาลใจให้อาจารย์วิถีพานิชพันธ์ ได้ออกแบบการแสดงละครฟ้อนล้านนา โดยนำเนื้อเรื่อง “เจ้าก่ากาดำ” จากภาพจิตรกรรม มาสร้างสรรค์เป็นละครฟ้อนโดยได้กำหนดชุดการฟ้อนนำเสนอเป็นฉากตามเนื้อเรื่อง และได้จัดแสดงขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2543 ในการรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศานุวงศ์ ที่ร้านอาหารบ้านสวนสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่³²

เรื่อง “แสงเมืองหลงถ้ำ” อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้ปรับเนื้อหาในนิบาตชาดกนี้ มาเป็นละครฟ้อนล้านนาใช้ชื่อว่า “สุวรรณเกี้ยงคำ” โดยนำตอนหนึ่งของเรื่องมานำเสนอ โดยกำหนดชุดการฟ้อนในแต่ละฉาก

จัดแสดงถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานแสดงนานาชาติของบริษัทบางกอกแอร์เวย์ ณ พิพิธภัณฑ์วังสวนผักกาด กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. 2544³³

นอกจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน จ.แพร่แล้ว ยังมีงานจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เป็นภาพเขียนสีที่ฝาผนังวิหาร มีเนื้อหาในชาดกนอกนิบาต เรื่อง “เจ้าคัททวนกุมาร” สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25³⁴

³² สัมภาษณ์ เขียวชาย อักษรดิษฐ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 16 เมษายน 2547.

³³ เขียวชาย อักษรดิษฐ์, หอคำนั้้มแก้ว มณีแสงแห่งนครศิลป์สถานขั้ติยาธานี (เชียงใหม่ : โรงพิมพ์โพธิ์นา, 2548), หน้า 143.

³⁴ เรื่องเดียวกัน, หน้า 141.



ภาพที่ 4.10 : ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ได้ถูกนำมาเป็นต้นแบบ สำหรับการ
 ฟอนสกุลนี้โกล้านนา ทางด้านเนื้อเรื่องในการแสดงละครฟอนล้านนา โดยอาจารย์วิที พานิช
 พันธุ์ ได้นำเค้าโครงเรื่องมาเรียงร้อยเป็นละครฟอน โดยกำหนดชุดการฟอนในแต่ละฉาก
 จัดการแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถและ
 พระบรมวงศานุวงศ์ ณ ร้านอาหารบ้านสวนสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2541³⁵

ภาพจิตรกรรมวัดภูมินทร์จังหวัดน่านนี้ พบว่า เป็นแห่งเดียวที่ภาพเทวดาฟอนรำใส่
 เล็บสีทองที่ปลายนิ้วทั้ง 8 นิ้ว³⁶ เว้นนิ้วหัวแม่มือ

³⁵ เขียวราชย์ อักษรดิษฐ์, หอคำคุ้มแก้ว มณีแสงแห่งนครศิลปะสถานขัติยาธานี, หน้า 141.

³⁶ เรื่องเดียวกัน, หน้า 155.



ภาพที่ 4.11 : ภาพเทวดาฟ่อนรำใส่เล็บสีทองที่ปลายนิ้วที่วัดภูมินทร์
ที่มา : อนุเคราะห์ภาพจากอาจารย์มานพ มานะแซม

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

ภาพจิตรกรรมฝาผนังหอคำ วัดพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นภาพจิตรกรรมเขียนด้วยสีฝุ่น บริเวณฝาผนังซีกตะวันตกของหอคำ เขียนขึ้นราวปีพุทธศตวรรษที่ 25 เนื้อหาของภาพแบ่งเป็นสองส่วนคือ ด้านทิศเหนือเป็นเรื่องสุวรรณหอยสังข์ (สังข์ทอง) ศิลปินผู้วาดภาพชื่อว่า หนานโพธา ทางทิศใต้เป็นภาพในเรื่อง สุวรรณหงส์ ศิลปินผู้วาดภาพชื่อว่า แจ็กเส็ง³⁷

รายละเอียดของภาพนั้นมีส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการฟ้อนในกลุ่มนี้โอล้านนาคือทางด้านเครื่องแต่งกาย ซึ่งการฟ้อนนี้โอล้านนาได้นำแบบอย่างของเครื่องแต่งกายเทวดาที่ปรากฏอยู่ที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังหอคำ วัดพระสิงห์ มาจำลองแบบใช้ สำหรับการฟ้อนชุดฟ้อนเทวดา โดยมีลักษณะดังนี้

ศีรษะสวมชฎายอดแหลม หรือ พระมหาพิชัยมงกุฎ สวมเสื้อแขนยาวแนบลำตัว ลายของแขนเสื้อเป็นลายขวางคนละสีกับตัวเสื้อ มีลักษณะคล้ายกับเกราะตัว มีอินธนู และกรงคอ สวมสนับเพลายาวครึ่งแข้ง คาดผ้ารัดสะเอวทั้งชายทั้งสองข้าง

โดยรวมแล้ว ในส่วนของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดในล้านนา มีอิทธิพลต่อการฟ้อนนี้โอล้านนา ในเรื่องของเครื่องแต่งกาย และท่ารำในการฟ้อนชุดเทวดา

³⁷ วุฒิชัย ไชยราช, อ้างถึง สน สี่มาตัง ในภาคนิพนธ์เรื่อง **เปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังวัดพระสิงห์กับวัดบวรจักรกลวง** (ภาคนิพนธ์สาขาศิลปศาสตร์ โปรแกรมวัฒนธรรมศึกษา วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2534). (Kanchanapisek.or.th)



ภาพที่ 4.12 : ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระสิงห์
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทระ

5. นาฏยศิลป์ไทใหญ่

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในที่นี้หมายถึงการแสดงนาฏยศิลป์ของชาวไทใหญ่ มีลักษณะการแสดงโดยรวมที่ผู้แสดงทรงตัว คล้ายตัว (S) แต่ปลายเท้า ในการเคลื่อนไหว

แต่ในขณะเดียวกันลักษณะงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ของสายสกุลการฟ้อนแบบนี้โอล้านนา^{นี้} ผู้วิจัยได้รวมถึงการฟ้อนที่ผสมผสานนาฏยลักษณะของการแสดงนาฏยศิลป์ในกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ด้วย อันได้แก่ ระบายหุ่นสายของประเทศพม่า

นาฏยลักษณะเฉพาะของการแสดงนาฏยศิลป์ไทใหญ่ ในที่นี้ ขอยกตัวอย่างระบายหุ่นสายพม่า เพื่อวิเคราะห์ให้เห็นนาฏยลักษณะที่ใช้ผู้แสดงเลียนแบบการเคลื่อนไหวตัวหุ่น ได้แก่ การแสดงชุดระบายหุ่นสายพม่า ที่ใช้ผู้แสดงเลียนแบบในการเคลื่อนไหวตัวหุ่น โดยมีลักษณะการเคลื่อนไหวของผู้แสดงที่เป็นกระแสรหรือส่วนสำคัญที่การฟ้อนในกลุ่มนี้โอล้านน่านำมาเป็นต้นแบบ โดยสรุปดังนี้

5.1 การแสดงหุ่นพม่า



ภาพที่ 4.13 : การแสดงหุ่นพม่า

การแสดงในงานอสังการสามวัฒนธรรม จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ 29 พฤศจิกายน 2546

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จาก อาจารย์เอียรชาย อักษรดิษฐ์

ลักษณะการเคลื่อนไหวที่ปรากฏจากการแสดงโดยรวมที่การฟ้อนสกุลนี้โอล้านน่านำมาเป็น
ต้นแบบคือ

1. ศีรษะ ผู้แสดง เกร็งศีรษะ ขณะเคลื่อนไหวในทิศทางดังนี้
 - ศีรษะตั้งตรง
 - ก้มศีรษะ ในลักษณะขนานกับพื้น
 - เอียงศีรษะ ทั้งซ้ายและขวา
 - เอียงศีรษะ ทั้งซ้ายและขวาโดยเงยศีรษะให้ได้ประมาณ 45 องศา
 - เงยศีรษะ หน้าตรงขึ้นประมาณ 45 องศา
2. แขน การใช้แขนในการแสดงสื่อถึงสภาพตัวหุ่นที่ถูกบังคับให้เคลื่อนไหว
โดยเชือก ดังนี้ แขนของผู้แสดงจึงต้องปฏิบัติให้ดูราวกับไม่มีพลัง ซึ่ง
ปรากฏลักษณะของการใช้ ในตำแหน่งต่าง ๆ ดังนี้
 - ทิ้งแขนลงข้างลำตัว
 - ยกแขนออกข้างลำตัวในลักษณะขนานกับพื้น โดยหักข้อศอกขึ้น
ทั้งสองข้าง
 - แขนทั้งสองยื่นออกข้างลำตัว ยื่นออกหน้าลำตัว และยื่นไป
ด้านหลัง
 - แขนทั้งสองยกขึ้นสูงเลยระดับศีรษะ
3. ลำตัว ลำตัวผู้แสดงปรากฏลักษณะดังนี้
 - ลำตัวตรง
 - โน้มลำตัวไปด้านหน้า
 - โน้มลำตัวไปด้านหลัง
 - บิดลำตัวออกด้านข้าง ซ้าย และขวาในลักษณะคล้ายตัว S โดย
ดันสะโพกออกด้านข้างลำตัว
4. ขาและเท้า ผู้แสดงใช้ขาและเท้าในลักษณะดังนี้
 - ยืนอยู่กับที่ เท้าทั้งสองชิด
 - ยืนย่อเข่า เท้าทั้งสองห่างกันเล็กน้อย
 - ยืนไขว้เท้า โดยน้ำหนักของเท้าอยู่ที่เท้าหลัง

- กระโดดสลับเท้าขึ้นลง โดยใช้เท้าหนึ่งเตะ หรือตัวดปลาย
ฝ่ามือขึ้น
- นั่งคุกเข่า
- นั่งยกกัน เข่าไม่ติดพื้น
- นั่งพับเพียบ ซ้าย หรือ ขวา
- นั่งพับเพียบ ซ้าย และขวา พร้อมกัน

5. พลังในการฟ้อน

ในการฟ้อนระบำหุ่นสายพม่า ผู้ฟ้อนใช้พลังในการฟ้อนที่ค่อนข้างมาก หรือเรียกว่าใช้จังหวะหนักในการฟ้อน ส่วนจังหวะเบา นั้นผู้ฟ้อนมักใช้ในการเปลี่ยนท่า เช่น การกระโดดสลับเท้า ในช่วงที่ยกเท้าขึ้น ผู้ฟ้อนใช้พลังน้อยแต่เร็วในการเคลื่อนไหว พร้อมกับเตะผ้า ในจังหวะหนัก แต่ดูเหมือนว่าออกแรงน้อย ดังนั้นผู้วิจัยพบว่าท่าเชื่อม หรือท่าที่ใช้ในการเปลี่ยนจากท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่ง เป็นท่าที่ใช้พลังน้อยแต่เร็ว ส่วนท่าที่เป็นท่าสำคัญหลัก เป็นท่าที่ใช้พลังมาก ดูนิ่งและเข้มแข็ง

6. พื้นที่ในการฟ้อน

ผู้ฟ้อนระบำหุ่นสายพม่า ฟ้อนอยู่กับที่ตั้งแต่เริ่มการแสดงจนจบการแสดง

7. อารมณ์ในการแสดง

ผู้ฟ้อนแสดงสีหน้านิ่งเฉย เปรียบเสมือนว่าตัวเองเป็นหุ่นสายจริงๆ ดังนั้นจึงไม่แสดงอารมณ์ออกทางสีหน้า แต่จะแสดงอารมณ์ผ่านทางร่างกายให้ดูคึกคักสมจริงโดยเน้นเรื่องของพลังในการฟ้อน ดังที่ได้อธิบายไว้แล้วในข้างต้น

ดังนั้นการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ที่มีอิทธิพลต่อการฟ้อนในสกุลนี้โอล้านนา จึงรวมถึงการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ แต่อยู่ในกรอบแนวความคิดการสร้างงาน และการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยนำเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงนาฏศิลป์ประเทศพม่า ชุดฟ้อนหุ่นสาย โดยนำเสนอในรูปแบบของการฟ้อนนี้โอล้านนา ซึ่งผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ตัวอย่างชุดการฟ้อนนี้โอล้านนาในหัวข้อต่อไป

6. ดนตรีพื้นเมืองล้านนา



ภาพที่ 4.14 : วงกลองตี่งนง
เป็นวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการฟ้อนเล็บ
ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

ดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ล้านนานั้น เครื่องดนตรีทำด้วยโลหะ ไม้ และหนังสัตว์ มีชื่อเรียกว่า วง สะล้อ ซอ ซึง

สะล้อ คือเครื่องดนตรีประเภทสี รูปร่างคล้ายซอคู่ของภาคกลาง แต่เสียงจะสูง เล็ก และแหลมกว่า คล้ายซอด้วง เพราะใช้สายที่ทำจากโลหะ

ซึง คือเครื่องดนตรีประเภทดีด รูปร่างคล้ายพิณ ของภาคอีสาน หรือ คล้ายกีตาร์ ของชาวตะวันตก³⁸

ชื่อเรียกวงดนตรีทางภาคเหนือนั้นก็ยังมีชื่อเรียกที่ต่างกัน ทางลุ่มแม่น้ำปิง จังหวัดเชียงใหม่และลำพูน เรียกว่า “วงตึงโนง”

ตึงโนง คือเสียงอันเกิดจากเครื่องประโคมด้วยลักษณะการผสมวงของกลองแอว ทำให้เกิดเสียงตึง และเสียงของฆ้องโห่ียง หรือฆ้องโห่ียง ทำให้เกิดเสียงโนง ทางจังหวัดลำพูนอาจเรียกว่าวง “ทิดโมง”

ทางแถบลุ่มแม่น้ำวัง เมืองลำปาง เรียกวงดนตรีนี้ว่า “ตักเล้ง” ตักเล้ง คือชื่อเรียกตามเสียงของการตี “ตะลัดปัด” (กลองสองหน้าชนิดหนึ่ง) ในเสียงของ “ตัก” และการตีฉาบใหญ่ ทำหน้าที่กำกับจังหวะเนิบนาบและคงที่ในเสียงของ “เล้ง”

ทางแถบลุ่มแม่น้ำยม เมืองแพร่ และลุ่มแม่น้ำน่าน เมืองน่าน เมืองพะเยา และเมืองเชียงราย เรียกวงดนตรีว่า “กลองฮึด” หรือ “กลองฮึดลั้ง” อันอาจเนื่องจากการบรรเลงที่เนิบนาบกังวานของจังหวะและทำนอง³⁹

วงพาทย์ฆ้อง เป็นชื่อวงที่เรียกวงปี่พาทย์ หรือระนาดปาดฆ้อง ซึ่งเป็นวงดนตรีสำหรับใช้บรรเลงในงานพิธีของเจ้านายชั้นสูงในอดีต⁴⁰ ปัจจุบันใช้บรรเลงในพิธีกรรมพืชมงคลและงานทั่ว ๆ ไป

ดนตรีพื้นเมืองล้านนานั้น ฟ้อนในสายสกุลนี้โกล้านนาได้นำมาใช้ประกอบการแสดง โดยมีบางส่วนยังคงแบบแผนเดิมไว้ไม่เปลี่ยน และอีกส่วนหนึ่งได้ปรับใช้เพื่อให้เข้ากับรูปแบบในการนำเสนอ แต่ยังคงเครื่องดนตรีพื้นเมืองประกอบการบรรเลงเหมือนเดิม เช่น บรรเลงเพลงปราวาสาทไหว หรือเพลง

³⁸ ธีรยุทธ ยวงศรี, การดนตรี การขับ การฟ้อนล้านนา (เชียงใหม่: สุริวงค์บุ๊คเซนเตอร์, 2540), หน้า 18-19.

³⁹ เจริญชัย อักษรดิษฐ์, หอคำน คุ่มแก้ว มณีแสงแห่งนคราศิลปสถาน, หน้า 119.

⁴⁰ เรื่องเดียวกัน, หน้า 122.

ล่องน่านประกอบการเล่นฟ้อนสาวไหมแบบเดิม แต่บางครั้งได้ปรับโดยการเพิ่มจังหวะ หรือลดจังหวะ และรอบในการบรรเลง เพื่อให้กระชับและเหมาะสมแก่เวลาในการแสดง เป็นต้น⁴¹

7. ดนตรีพื้นเมืองล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์

ดนตรีล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์ในที่นี้หมายถึงดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ และใช้ประกอบในการแสดง โดยที่ผสมผสานแนวดนตรีพื้นเมืองล้านนากับแนวดนตรีต่างชาติ ซึ่งจากการสัมภาษณ์อาจารย์ธิตพล กันตื๋วงศ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผู้ควบคุมวงดนตรีวงช้างสโตน และผู้ประพันธ์ดนตรีสำหรับใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์โนโลล้านนา เกี่ยวกับการประพันธ์ดนตรีแนวล้านนาร่วมสมัย ทำให้ทราบว่า แนวดนตรีพื้นเมืองล้านนานั้น มักบรรเลงเข้าท่อนเพลงตามแต่กำหนด เมื่อนำมาประกอบการแสดงสำหรับฟ้อนโนโลล้านนา ได้ปรับโดยบรรเลงช้าและเพิ่มจังหวะ หรืออาจใช้เสียงร้องเข้าไปในท่อนเพลงนั้น อาจเรียกว่าเทคนิคในการประพันธ์เพลง แนวดนตรีล้านนาร่วมสมัย อาจารย์ธิตพล ได้เริ่มรวมตัวศิลปินผู้บรรเลงดนตรี เป็นวงช้างสโตน ราวปี พ.ศ. 2540 หลังจากทีภาควิชาศิลปะไทย รั้งนักศึกษาโครงการช้างเผือก เมื่อปี พ.ศ. 2538-2539 ซึ่งมีนักดนตรีเข้ามาสอบเข้าศึกษาต่อเป็นจำนวนที่สามารถรวมวงแสดงได้

ในส่วนของการเล่นนาฏศิลป์สกุลโนโลล้านนาที่ใช้ดนตรีร่วมสมัยประกอบในการแสดงจะเลือกแนวเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สื่อตรงกับแนวความคิดในการฟ้อน เช่น เพลงอัยรา ซึ่งประพันธ์เมื่อราวปี พ.ศ. 2539 ใช้ในงานแสดงดนตรีและนาฏลีลาาร่วมสมัย ของภาควิชาศิลปะไทย ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาในการบรรเลง โดยมีความคิดเกี่ยวกับการดำรงอยู่ของช้างไทย การเคลื่อนไหวร่างกายของช้าง เสียงร้องที่ก้องกังวานในป่า เป็นต้น เมื่ออาจารย์มานพ มานะแซม ได้ฟังดนตรีจึงได้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างงานชุดฟ้อนช้าง และได้ประดิษฐ์ทำฟ้อนในขั้นต่อมา⁴²

แนวเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลหรือผสมผสานด้วยเครื่องดนตรีชนิดอื่นที่นอกเหนือไปจากวงดนตรีพื้นเมืองล้านนา ในกลุ่มการฟ้อนโนโลล้านนา ก็ได้เลือกมาปรับใช้ให้เข้ากับการแสดงบ้างตามความเหมาะสม แต่หลักสำคัญในการเลือกเพลงก็คือ ฟังแล้วให้อารมณ์ความรู้สึก

⁴¹ สัมภาษณ์ ธิตพล กันตื๋วงศ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ผู้ควบคุมวงดนตรี วงช้างสโตน, 6 พฤษภาคม 2548.

⁴² เรื่องเดียวกัน.

ที่ตรงหรือใกล้เคียงกับการออกแบบในการแสดงมากที่สุด และไม่ยึดติดกับเพลงหรือผูกขาดในการจัดแสดง แต่ให้เกียรติและขออนุญาตในการอ้างอิงเพลง และผู้ประพันธ์เพลงในการนำมาใช้⁴³

8. วรรณกรรมท้องถิ่น

วรรณกรรมท้องถิ่นในที่นี้หมายถึง เรื่องราวที่เล่าสืบต่อกันมา มีเนื้อหาเกี่ยวกับชาดกหรือเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระพุทธเจ้า

ในส่วนของกรรพอนแบบนีโอล้านนา ได้พัฒนาการพอนจากที่เป็นชุดการพอน รวมเป็นเรื่องเป็นตอนเรียกว่าละครพอนล้านนา โดยได้นำเนื้อหาจากวรรณกรรมท้องถิ่นที่เล่าต่อกันมา และมีหลักฐานเป็นจิตรกรรมภาพวาดฝาผนังวิหารวัดเวียงต้าม่อน อำเภอหลง จังหวัดแพร่ วัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

วรรณกรรมท้องถิ่นที่นำมาใช้เป็นโครงเรื่องในละครพอนนีโอล้านนามีทั้งหมด 4 เรื่อง ได้แก่

ลำดับ	วรรณกรรมเรื่อง	ที่มา	ละครพอนล้านนาเรื่อง
1.	ก่ำก่ำดำ	จิตรกรรมวัดเวียงต้า อำเภอหลง จังหวัดแพร่	เจ้าก่ำก่ำดำ
2.	คัททณกุมาร	จิตรกรรมวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน	เจ้าคัททณกุมาร
3.	แสงเมืองหลงถ้ำ	จิตรกรรมวัดเวียงต้า อำเภอหลง จังหวัดแพร่	สุวรรณเกียรติคำ
4	พระลอ	นิทานพื้นบ้านล้านนา	พระลอ นิรมิต

ลักษณะเนื้อหาวรรณกรรมท้องถิ่น มีเนื้อหาและรายละเอียดค่อนข้างมาก เมื่อนำมาปรับใช้เป็นละครพอนล้านนา อาจารย์วิจิตร พานิชพันธ์ ได้เลือก เนื้อเรื่องก่ำก่ำดำ คัททณกุมาร และแสงเมืองหลงถ้ำ มาใช้เป็นบทในการแสดงละครพอน เนื่องจากมีเนื้อหาในการแสดงที่สามารถนำชุดพอนในสกุลนีโอล้านนาที่มีอยู่มาปรับใช้ให้เข้ากับเนื้อหาได้ และที่สำคัญเรื่องเล่าทั้ง 3 เรื่องนี้ ผู้แสดงรู้จักและเข้าใจเป็นอย่างดี เนื่องจากเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะ ทั้งต้องศึกษาด้านจิตรกรรมฝาผนัง และด้านเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย จากงานภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องราวและความเป็นมาของภาพจิตรกรรมฝาผนัง จึงสัมผัสกับนักศึกษาที่ได้เรียนในภาควิชาศิลปะไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่าง

⁴³ สัมภาษณ์ มาณพ มานะแซม, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ผู้ออกแบบท่าพอน, 6 พฤษภาคม 2548.

ฟ้อนในสกุลนี้โกล้านนา⁴⁴ ลักษณะการแสดงละครฟ้อนล้านนา เป็นการบรรยายเล่าเรื่องในช่วงแรก และฟ้อนรำประกอบดนตรีในแต่ละชุด โดยไม่มีบทคล้องกับการแสดงระบำปลายเท้า Ballet ของตะวันตก

ส่วนเรื่องพระลอ นิรมิต เป็นละครฟ้อนประกอบการบรรยายเล่าเรื่อง และผู้แสดงทำบทประกอบที่เรียกว่าลิปซิ่ง นับว่าเป็นการพัฒนาการอีกขั้นของการสร้างละครฟ้อนล้านนาจากเดิมเป็นเพียงแค่ฟ้อนเป็นชุด พัฒนาเป็นแสดงประกอบบท

เนื้อหาเรื่องราวจากวรรณกรรมท้องถิ่น กับเนื้อหาในการฟ้อนมีความสัมพันธ์กัน ทางด้านสื่อความหมายของเรื่อง ได้แก่

1. การบวงสรวงขอพระราชโอรส
2. การลงมาจุติของพระโพธิสัตว์
3. ความงามของหญิงสาว
4. การต่อสู้แย่งชิง ตอนทำยฝ้ายพระเอกเป็นฝ่ายชนะ
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. ฟ้อนน้อยใจยา

ชุดการฟ้อนที่กล่าวมานี้มีอยู่ในละครฟ้อนล้านนาทั้ง 3 เรื่อง ต่างกันที่เนื้อหาของเรื่องที่น่าสนใจ และขั้นตอนในการนำเสนอชุดฟ้อนแต่ละชุด ตามลำดับเรื่อง ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายไว้แล้วในบทที่ 5 หัวข้อ การฟ้อนสกุลนี้โกล้านนา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

⁴⁴ สัมภาษณ์ วิถี พานิชพันธ์, 8 กุมภาพันธ์ 2547.

สรุปแนวคิดบทที่ 4

ฟอนนีโอล้านนาถือกำเนิดและพัฒนาต่อมาภายหลังในกรอบศิลปวัฒนธรรมล้านนา ด้วยปัจจัยทางศิลปวัฒนธรรมที่เป็นพื้นฐานในการฟอนนีโอล้านนา 8 ประการ คือ

1. ฟอนดั้งเดิม หรือฟอนในล้านนา ก่อนมีนีโอล้านนา
2. เนื้อหารายวิชาในหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย
3. งานประติมากรรมล้านนา
4. งานจิตรกรรมล้านนา
5. นาฏศิลป์ไทใหญ่
6. ดนตรีพื้นเมืองล้านนา
7. ดนตรีพื้นเมืองล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์
8. วรรณกรรมท้องถิ่น

1. ฟอนดั้งเดิม หรือฟอนก่อนมีนีโอล้านนา

ฟอนในกลุ่มนี้ แบ่งออกเป็น

1.1 ฟอนผี

เป็นการฟอนในพิธีกรรม ที่ยังคงสืบทอดต่อกันมาในจังหวัดลำปาง ลำพูน และเชียงใหม่ พิธีกรรมฟอนผีนี้ นักศึกษา และช่างฟอนของภาควิชาศิลปไทยทุกคนต้องลงพื้นที่ไปสังเกตการณ์ และเรียนรู้ด้านพิธีกรรม ตามกระบวนการเรียนรู้ในรายวิชาของหลักสูตร ส่งผลให้เรียนรู้ถึงลักษณะ กระบวนท่าฟอนต่าง ๆ ที่ปรากฏ และนำมาเลียนแบบ สร้างสรรค์ในการฟอนชุดต่อ ๆ มา

1.2 ฟอนเมือง

เป็นการฟอนของชาวล้านนา ในเทศกาลงานบุญ ประเพณีต่าง ๆ นักศึกษาและช่างฟอน มักมี ประสบการณ์โดยตรงตั้งแต่ในวัยเด็ก พบเห็นการฟอนรำ หรือบางคนเป็นช่างฟอนในสายสกุล ก็ นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน เมื่ออยู่ในภาควิชาศิลปไทย นำประสบการณ์การเรียนรู้เรื่องการฟอน พิธีกรรม และประเพณีล้านนามาปรับใช้ในการแสดง

1.3 ฟอนราชสำนัก

ฟอนราชสำนัก หรือฟอนในแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ฟอนนีโอล้านนาค่อนข้าง นำมาใช้น้อย เท่าที่ผู้วิจัยสังเกตพบโดยมากนำเรื่องการจัดกระบวนแถว และเน้นความพร้อมเพรียง ตามรูปแบบราชสำนักมาปรับใช้ในการฟอนเป็นหมู่คณะ แต่กระนั้นก็ยังมีลักษณะความเป็นช่างฟอน

แบบสมัครเล่น คือเน้นความสนุก และยึดมั่นในแนวความคิดเป็นสำคัญส่งผลให้ความพร้อมเพียงในการฟ้อนบางครั้งไม่ได้เป็นหลักสำคัญ ในการนำเสนอผลงานการแสดง

2. เนื้อหารายวิชาหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย

เนื้อหาในหลักสูตรนี้นักศึกษาต้องเรียนทั้งภาคทฤษฎี และลงพื้นที่ศึกษาด้วย ตนเองเชิงประจักษ์ แล้วนำเสนอการเรียนรู้งานด้านศิลปะ การฟ้อนจึงได้ถูกใช้เป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอผลงาน เช่น เรียนรายวิชาสิ่งถักทอ และผ้าไทย เมื่อจบกระบวนการได้ฟ้อนนำเสนอผ้าไทย และผ้าพื้นเมืองแทนการเดินแบบ เป็นต้น หลักสูตรนี้นักศึกษาลงเรียนรู้อยู่ใช้เวลา 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 อำเภอคลอง จังหวัดแพร่ เป็นภาพวาดเขียนสีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับ ชาตก สร้างขึ้นราว พุทธศตวรรษที่ 25 ไม่ทราบชื่อผู้เขียน

ภาพจิตรกรรมนี้ใช้เป็นพื้นฐานในการศึกษา กระบวนท่าฟ้อน เครื่องแต่งกาย และเรื่องราวชาตก จากภาพนำมาปรับเป็นละครฟ้อนต่อมา

5. นาฏศิลป์ไทใหญ่

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

6. ดนตรีพื้นเมืองล้านนา

ดนตรีพื้นเมืองล้านนา เป็นวงเครื่องสายใช้บรรเลงประกอบการแสดง ได้แก่ สะล้อ ซอ ซึง หรือ บางครั้งใช้วงปี่พาทย์ ที่เรียกว่า “วงปาด” ในการทำเพลงประกอบการแสดง การฟ้อนนี้โกล้านนาไม่ยึดติดกับเพลงหรือดนตรีเป็นสำคัญ แต่เน้นเรื่องจังหวะในอัตรา 2 ชั้น ในการฟ้อน เมื่อจบเพลงก็ จบการฟ้อน หรือ ไม่กำหนดแน่ชัดว่าจะฟ้อนนานเท่าใด ขึ้นอยู่กับ เจ้าของงานหรือผู้จัดการในการแสดงจะกำหนดระยะเวลาในการฟ้อนแต่ละครั้ง

7. ดนตรีพื้นเมืองล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์

ดนตรีล้านนาร่วมสมัยในที่นี้หมายถึง ดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา ผสมผสานเครื่องดนตรีสายสกุลอื่น เช่นกลองจากอินเดีย เครื่องประกอบจังหวะจากฟิลิปปินส์ เป็นต้น โดยผู้ควบคุมวงดนตรี คือ อาจารย์นิติพล กันติวังศ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นผู้ประพันธ์ และเรียบเรียงเพลง ตามแนวความคิดของการแสดงนั้น ๆ มักใช้ดนตรีแนวนี้ประกอบการแสดงในโอกาสพิเศษ เช่นแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศานุวงศ์ ตลอดจนแสดงในงานสำคัญต่าง ๆ

8. วรรณกรรมท้องถิ่น

วรรณกรรมท้องถิ่น ในที่นี้หมายถึงเรื่องราวที่เล่าสืบต่อกันมา มีเนื้อหาเกี่ยวกับชาดก ประวัติพระพุทธรูปในส่วนนี้ฟ้อนนี้โกล้านนาได้นำแนวโครงเรื่อง ชาดกมาพัฒนาเป็นละครฟ้อนล้านนา โดยได้เรียงลำดับชุดการฟ้อน สืบถึงเรื่องราวในแต่ละเรื่องโดยมีที่มาดังต่อไปนี้

ชาดกเรื่อง กัณฐกะ มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน อำเภออลอง จังหวัดแพร่ นำมาเป็นละครฟ้อนเรื่อง “เจ้ากัณฐกะ”

ชาดกเรื่อง คัทธนูกุมาร มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน นำมาเป็นละครฟ้อนเรื่อง “เจ้าคัทธนูกุมาร”

ชาดกเรื่อง แสงเมืองหลงถ้ำ มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน อำเภออลอง จังหวัดแพร่ นำมาเป็นละครฟ้อนเรื่อง “สุวรรณเกียรติ์”

วรรณคดีพื้นบ้านล้านนา เรื่อง พระลอ นำมาเป็นละครฟ้อน เรื่อง “พระลอ นิรมิต”

พัฒนาการนี้โกล้านนาเป็นไปในลักษณะนำผลของการศึกษาทางวิชาการศิลปะวัฒนธรรมล้านนาแล้วนำกลับมาฟื้นฟูให้ใช้ประโยชน์ได้ในปัจจุบัน จึงทำให้การพัฒนาตามแนวคิดนี้เปลี่ยนแปลงไปจากชุดเดิมๆอย่างไรก็ดี การฟ้อนนี้โกล้านนาเป็นการบูรณาการศิลปะล้านนาสาขา

ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ หัตถศิลป์และนาฏยศิลป์ดั้งเดิมค่อยๆเป็นไปตามพัฒนาการของสังคมล้านนาปัจจุบันในลักษณะของวิวัฒนาการทางศิลปะ ซึ่งจะได้วิเคราะห์ให้เห็นเด่นชัดในบทที่ 5 ต่อไป

พัฒนาการฟอนนิโอล้านนา

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงความเป็นมาของการฟอนนิโอล้านนา ซึ่งเป็นศิลปะการฟอนที่สร้างสรรค์ขึ้นจากระบบความคิดข้อมูล และเหตุผลในการแสดงแต่ละชุด โดยรูปแบบในการฟอนมีลักษณะผสมผสานงานศิลปะและวัฒนธรรมล้านนาหลากหลายสาขาเกิดจากระบวนการเรียนรู้ของ ผู้สร้างสรรค์งาน และผู้ฟอน โดยมีเนื้อหาสองส่วน คือ

- ก. ลำดับการพัฒนาฟอนนิโอล้านนา
- ข. ลักษณะผลงานสร้างสรรค์ตามรูปแบบของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ลำดับการพัฒนาฟอนนิโอล้านนา

ลำดับการพัฒนาออกเป็น 7 ขั้นตอนโดยใช้เหตุการณ์ และในช่วงปีพ.ศ.สำคัญ ในการลำดับข้อมูล ดังนี้

1. ช่วงอดีตล้านนา
2. ช่วงฟื้นฟูล้านนา
3. ช่วงรูปแบบฟอนชัดเจน
4. ช่วงมีชุดการแสดงเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ
5. ช่วงมีความหลากหลายรูปแบบในการฟอน
6. ช่วงละครฟอนล้านนา
7. ช่วงแพร่กระจาย

1. ช่วงอดีตล้านนา



ภาพที่ 5.1 : การแต่งกายของสตรีล้านนาสมัยโบราณ
ที่มา : หนังสือเสด็จล้านนา 1



ภาพที่ 5.2 : ช่างฟ้อน 300 คน ฟ้อนเลียบรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ณ สนามโรงเรียนยุพราชวิทยาลัย พ.ศ. 2501
ที่มา : หนังสือเสด็จล้านนา 2

ล้านนา หมายถึง ดินแดนที่มีเป็นจำนวนมาก ในคัมภีร์ใบลานหลายฉบับใช้ชื่ออาณาจักรนี้เป็นบาลีว่า “ทสลกเขตนคร” แปลว่า นครที่มีนาจำนวนสิบแสน⁴⁵ ปัจจุบันหมายถึงดินแดน 8 จังหวัดภาคเหนือตอนบน คือ เชียงราย เชียงใหม่ พะเยา แพร่ น่าน ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองเชียงใหม่

ล้านนามีประวัติศาสตร์อันยาวนาน โดยทั่วไปยอมรับกันว่าเริ่มต้นเมื่อครั้งพระเจ้ามังรายสร้างเมืองเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ.1839 หลังจากที่ได้รวบรวมบ้านเมืองต่างๆทั้งในแคว้นโยนก และหริภุญชัยไว้ได้เป็นปึกแผ่น โดยมีพระสหายที่ร่วมให้คำปรึกษาในการสร้างเมือง คือ พระยาจำเมือง แห่งเมืองพะเยา และพ่อขุนรามคำแหงแห่งเมืองสุโขทัย⁴⁶

ล้านนามีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก จากการที่พระมหากษัตริย์ในอดีตทรงสร้างและทำนุบำรุงวัดไว้เป็นจำนวนมาก

นอกจากนั้นล้านนาก็เคยเสื่อมอำนาจตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าในยุคพระเจ้าบุเรงนองกษัตริย์พม่า และเมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรียกทัพมาตีพม่าที่เชียงใหม่ เมืองเชียงใหม่ก็ขึ้นตรงกับกรุงธนบุรี แม้ว่าพม่าจะพ่ายแพ้ต่อกองทัพไทยไปแล้วแต่พม่าก็ยังยกทัพมาตีเมืองเชียงใหม่อีกจนทำให้ เมืองเชียงใหม่กลายเป็นเมืองร้างไปถึงยี่สิบปีเศษ พระยาภาวดีซึ่งรักษาทิศใต้ โปรดให้เป็นพระยาวิชิตปราการ เจ้าเมืองเชียงใหม่ ได้รวบรวมผู้คนจากหัวเมืองต่างๆเข้ามาอยู่ที่เมืองเชียงใหม่ ในระยะแรกกำลังคนพลเมืองมีจำนวนน้อยไม่เพียงพอที่จะฟื้นฟูบ้านเมืองได้ จึงได้กวาดต้อนพลเมืองจากแหล่งต่างๆเข้ามาจากบริเวณดินแดนทางตอนเหนือและบริเวณที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำสาละวิน ซึ่งมีทั้งกลุ่มเงี้ยว (ไทใหญ่) ไทลื้อ ไทยอง ไทเขิน ข่า ลัวะ และยาง (กะเหรี่ยง) เข้ามาเป็นพลเมืองที่เชียงใหม่ ในยุคนี้นี้เรียกว่า “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” เมื่อกวาดต้อนผู้คนมาอยู่ที่เชียงใหม่ พระเจ้าภาวดีได้ให้ปรับปรุง และซ่อมแซมสิ่งก่อสร้างต่างๆที่เสียหายจากสงคราม ภายในเมืองเชียงใหม่โดยเฉพาะคูเมือง กำแพงเมือง ประตูเมือง และป้อมปราการป้องกันเมืองที่ทรุดโทรมเสียหาย

ล้านนาได้รับการฟื้นฟูมาเป็นลำดับ และอยู่ในฐานะเป็นประเทศราชของกรุงเทพมหานคร มีเจ้าผู้ครองนครเป็นผู้ปกครอง โดยเจ้าผู้ปกครองนครจะมีอิสระในการบริหารภายในทั้งทางด้าน การปกครอง เศรษฐกิจ และชนบทประเพณี จนกระทั่งได้รวบรวมดินแดนหัวเมืองประเทศราชล้านนาเข้ากับส่วนกลาง เมื่อ พ.ศ. 2442 ล้านนาจึงผนวกเป็นดินแดนส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยาม⁴⁷

⁴⁵ ศาสตราจารย์ ดร.อุดม รุ่งเรืองศรี, วรรณกรรมล้านนา. (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2526), หน้า 1.

⁴⁶ รองศาสตราจารย์สุรพล ดำริห์กุล, ล้านนาสิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม. (กรุงเทพฯ : คอมแพคท์พริ้นท์ จำกัด, 2542), หน้า 40.

⁴⁷ รองศาสตราจารย์สุรพล ดำริห์กุล, ล้านนาสิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม. (กรุงเทพฯ : คอมแพคท์พริ้นท์ จำกัด, 2542), หน้า 39.

สังคมล้านนาเป็นสังคมเกษตรกรรมเป็นหลัก และทำหัตถกรรมควบคู่กันไป การปกครองมีลักษณะเอื้อเฟื้อต่อกัน ประชาชนต้องเสียภาษีหรือส่วน และแรงงานช่วยราชการบ้านเมือง ล้านนามีความผูกพันกันอย่างแน่นอนผ่านทางเครือญาติ และแนวนิยมเชิงพุทธศาสนาเป็นปฐม⁴⁸

ทางด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนามีความสัมพันธ์กับทางกรุงเทพมหานครโดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 5 ทรงรับพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระราชธิดาของพระเจ้าอินทวิชยานนท์มาเป็นพระราชชายา และเข้ามาประทับอยู่ในกรุงเทพมหานคร ในระหว่างที่พระราชชายาประทับอยู่ที่กรุงเทพมหานครนั้น ทรงโปรดให้นำวัฒนธรรม และวิถีชีวิตล้านนาไปปฏิบัติ และในขณะเดียวกันทรงรับวัฒนธรรมอื่นๆ เข้ามาปรับ เช่น ทรงตั้งวงเครื่องสายประจำตำหนัก โดยพระองค์ทรงดนตรีไทยได้หลายประเภท เช่น ซอประเภทต่างๆ และจะเข้ เป็นต้น หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 5 เสด็จสวรรคตทรงกลับมาประทับอยู่ที่เชียงใหม่เมื่อปี 2457 เป็นการถาวรจนกระทั่งสิ้นพระชนม์เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2476 ในระยะเวลา 19 ปี หลังจากเสด็จกลับมาจากกรุงเทพมหานคร พระองค์ทรงได้ทำนุบำรุงสนับสนุน ส่งเสริมพระพุทธศาสนา พัฒนาบ้านเมืองหลายด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านดนตรีและนาฏศิลป์ ทรงสนพระทัยเป็นอย่างยิ่งได้รวมช่างฟ้อนประจำคุ้ม และต่อมาได้สืบทอดสู่วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่

การนาฏศิลป์ในคุ้มพระราชยาเจ้าดารารัศมีนั้น ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากราชสำนักสยาม เช่น การแสดงละครเรื่อง พระลอ โดยทรงนำแบบอย่างการแสดง และเนื้อเรื่องที่แสดงในวังมาปรับใช้แสดงที่เชียงใหม่ จะเห็นได้ว่าศิลปวัฒนธรรมล้านนามีความหลากหลายและวัฒนธรรมต่างถิ่นได้เข้ามามีอิทธิพลในล้านนาอย่างต่อเนื่องทั้งวัฒนธรรมจากพม่า (ไทใหญ่) ไทจีน ไทลื้อ ยอง ข่า ลัวะ กะเหรี่ยง และกรุงเทพมหานคร เป็นต้น ทำให้ล้านนาเป็นเมืองที่มีความหลากหลายวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมืองเชียงใหม่ ซึ่งเป็นเมืองศูนย์กลาง และเป็นแหล่งสำคัญทางเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง จึงเป็นเมืองหลักในการท่องเที่ยว นักท่องเที่ยวทั้งชาวไทย และต่างชาตินิยมเข้ามาท่องเที่ยวทางธรรมชาติ และวัฒนธรรม

ล้านนาในอดีตเป็นสังคมที่เอื้ออารีวัฒนธรรมส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา อาจารย์อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว ได้กล่าวถึงลักษณะชุมชนชาวล้านนาในหนังสือ ลัทธิชุมชนท้องถิ่นพื้นเมืองดั้งเดิมของชาวล้านนาว่า “ชุมชนของชาวล้านนา สมาชิกทุกระดับตั้งแต่ระดับครอบครัวไปจนถึงระดับชุมชนเมือง มีความสัมพันธ์เป็นเครือข่ายที่ต้องช่วยเหลือเกื้อกูลกันภายใต้ความเป็นเครือญาติ และความเชื่อ เรื่อง “ผีเดียวกัน” ผีเป็นตัวเชื่อมเครือข่ายหลายระดับ เริ่มจากครอบครัวจนถึงเรื่องผี”⁴⁹

⁴⁸ ศาสตราจารย์ ดร.อุดม รุ่งเรืองศรี, วรรณกรรมล้านนา. (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2526), หน้า 7.

⁴⁹ อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, ลัทธิชุมชนท้องถิ่นพื้นเมืองดั้งเดิมล้านนา. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นิติธรรม, 2546), หน้า 19.

ศิลปะการฟ้อนเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนานั้นมีลักษณะการฟ้อนนำขบวนเครื่องครุฑทวน ถวายพระ และฟ้อนเพื่อความบันเทิงในหมู่คณะช่างฟ้อนผู้หญิง ประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองใน จังหวะที่ค่อนข้างช้า ก้าวเท้าตามจังหวะคล้ายกับว่าลอยในอากาศ ส่วนการแต่งกายก็เรียบง่าย นุ่งซิ่น ห่มสไบ สวมเสื้อ ตามแต่หาได้ไม่พิถีพิถันมากนัก ส่วนช่างฟ้อนผู้ชาย เป็นการฟ้อนในเชิงการต่อสู้ที่ เรียกว่าฟ้อนเจิง

โดยรวมแล้วศิลปะการฟ้อนในช่วงนี้มักเรียบง่ายตามวิถีชีวิตชุมชน และเกี่ยวข้องกับ พระพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่

2. ช่างพื้นฟูล้านนา



ภาพที่ 5.3 : เรือนกาแลหน้าโรงแรมอมารีนคำ จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ



ภาพที่ 5.4 : กาแลบนจั่วหลังคาของบ้านเรือนในจังหวัดเชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ในช่วงนี้เป็นช่วงที่กระแสการสร้างความเป็นเอกลักษณ์ล้านนา เริ่มปรากฏขึ้นนับตั้งแต่การสร้างเรือนกาแลไม้สักหน้าโรงแรมริชมอนด์ปี 2510 ส่งผลให้ส่วนราชการนครเชียงใหม่สร้างเอกลักษณ์ทางล้านนาให้เป็นไปตามนโยบายของราชการ อันได้แก่ การสร้างอาคารบ้านเรือน ด้านหน้าตัวอาคารออกแบบเป็นกาแล ซึ่งเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของความเป็นล้านนาในบางส่วน

นอกจากนี้ทางราชการส่งเสริมการท่องเที่ยวโดยแนะนำให้ชาวบ้านทอผ้าไหม ซึ่งเป็นศิลปหัตถกรรมของชาวอีสาน ในที่สุดต้องหันไปทอผ้าไหมยกดอกเมืองลำพูน

ในปี 2514 โรงเรียนนาฏศิลป์ เชียงใหม่^{*} เปิดหลักสูตรสอนฟ้อนรำ โดยนำหลักสูตรจากส่วนกลาง (วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพมหานคร) มาใช้และให้ความร่วมมือกับส่วนราชการ สังคมในท้องถิ่นส่งผลให้เกิดการสร้างสรวงศ์งานนาฏศิลป์ล้านนาขึ้นหลายชุดด้วยกัน และถือเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของล้านนา หรือของเชียงใหม่ โดยที่คนล้านนาไม่ได้เป็นผู้กำหนด

ลักษณะงานนาฏศิลป์ล้านนาที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยโรงเรียนนาฏศิลป์ เชียงใหม่ เป็นการผสมผสานโดยอิงแบบแผนจากสมัยพระราชยาเจ้าดารารัศมี ที่นำเอาฟ้อนของราชสำนักพม่า ราชสำนักไทย มาเป็นต้นแบบแล้วนำมาปรับให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมของล้านนา⁵⁰

การฟ้อนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ เป็นผลงานที่สืบทอดมาจากฟ้อนพื้นเมืองล้านนา ฟ้อนในคุ้มพระราชยาเจ้าดารารัศมี และฟ้อนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยอยู่ในกรอบจารีตแบบราชสำนักที่กระบวนท่าฟ้อน เครื่องแต่งกาย คนตรี และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผูกขาดตายตัว แสดงในแต่ละครั้งต้องเหมือนกัน ชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ มีการคิดขึ้นอยู่อย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างพอสังเขปจากผลงานวิจัยนาฏศิลป์ล้านนาฯ โดยจุฬารประชาเดชสุวัฒน์ ดังนี้

1. **ระบำเด็กไทย** เป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นเมื่อปี 2521 แสดงในงานประจำปีของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ อาจารย์มนตรี ตราโมท ประพันธ์ทำนองเพลง นางประนอมทองสมบุญ ประพันธ์เนื้อร้อง คณะครูแผนกนาฏศิลป์ไทย ประดิษฐ์ท่ารำ เนื้อหาของการแสดงสอนให้เด็กไทยรู้จักอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย
2. **ฟ้อนวี** เป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นไม่ทราบปีพ.ศ. โดยนายบุญเลิศ ทองสาดี ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ ริเริ่มให้สร้างระบำชุดนี้ขึ้นมา มีเนื้อหาในการใช้ประโยชน์จากพืช สัตว์ถึงหญิงสาวชาวบ้านเร่งรีบในการฟ้อน ท่ารำได้รับการชี้แนะจาก ครูคำ กาไวย ศิลปินแห่งชาติ

^{*} ต่อมาเปลี่ยนเป็น วิทยาลัยนาฏศิลป์

⁵⁰ จุฬารประชาเดชสุวัฒน์, รายงานวิจัยนาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชยาเจ้าดารารัศมี. (กรุงเทพ ฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543), หน้า 32.

3. **ระบำเครื่องเงิน** เป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นไม่ทราบปีพ.ศ. สืบถึงกรรมวิธีการทำเครื่องเงิน ภาชนะอย่างหนึ่งของชาวไทเขินที่เริ่มจากการตัดไม้ไผ่ แล้วนำมาผ่าออกเป็นซีกเล็กๆ เหลาให้กลม สานเป็นภาชนะตามต้องการ แล้วนำไปกลึง จากนั้นทาสีด้วยยางรัก และลงลวดลาย ผู้แสดงมีทั้งผู้หญิง และผู้ชาย ประพันธ์เพลงโดยอาจารย์รักเกียรติ ปัญญาศ ประดิษฐ์ทำรำโดย ครูแผนกนาฏศิลป์ไทย
4. **ระบำชาวเขา 2 เผ่า** เป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นเมื่อปี 2529 โดยอาจารย์ สัมพันธ์ โชตนา และประพันธ์เพลงโดยอาจารย์มนตรี ตราโมท เนื้อหาเป็นการนำชนเผ่าอีเก้อ และลีซอมาแสดงร่วมกันด้วยท่าทางการฟ้อนรำของชนเผ่าแต่ละกลุ่ม

ฯลฯ

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

1. **ฟ้อนผางประทีป** เป็นฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นในราวปี 2525 กระทบท่ารำฟ้อนผสมระหว่างฟ้อนเมืองกับฟ้อนพม่า ผู้แสดงถือผางประทีปในมือทั้งสองข้างประกอบการบรรเลงดนตรีเพลงประสาธไม
2. **ฟ้อนเก็บใบยา** เป็นฟ้อนที่สร้างสรรค์ราวปี 2525 สะท้อนถึงวิถีชีวิตชาวไทยภูเขาในเขตภาคเหนือที่ประกอบอาชีพปลูกยาสูบ โดยมีกระทบท่ารำฟ้อนที่เก็บใบยาสูบนำมาตากแห้ง แล้วหั่นเป็นเส้น ผู้แสดงชายหญิงแต่งกายในชุดชาวเขาโดยไม่กำหนดเผ่า ประกอบเพลงล่องแม่ปิง
3. **ฟ้อนบ่ากอน** เป็นฟ้อนที่มีผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มหัทธนะสิน อาจารย์ที่ปรึกษาชมรม ประดิษฐ์ขึ้นราวปี 2525 แสดงถึงการละเล่นโยนลูกช่วง เพื่อเสี่ยงทายหาคู่ขึ้นปีใหม่
4. **ฟ้อนไถลื้อ** เป็นฟ้อนที่มีผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มหัทธนะสิน ประดิษฐ์ขึ้นราวปี พ.ศ. 2525 เนื้อหาในการฟ้อนเลียนแบบวิถีชีวิตการทอผ้าของหนุ่มสาวชาวไถลื้อใช้เพลงขงเบ้งประกอบการแสดง
5. **ฟ้อนหริภุญชัย** เป็นฟ้อนที่มีผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มหัทธนะสิน ประดิษฐ์ขึ้นในราวปี 2527 สืบถึงกระทบท่ารำฟ้อนของเทวดานางฟ้าที่เป็นภูน้านของวัดพระจอมเทวี ธรรมาสน์ พระวัดหริภุญชัย โดยจินตนาการสร้างสรรค์ออกมาในรูปลักษณะการฟ้อนประกอบเพลง

หรืออุทิศที่ประพันธ์ขึ้นโดยนายสุชาติ กันชัย สมาชิกชมรมฯ รุ่นแรก ปัจจุบันฟ้อนชุดนี้ จังหวัดลำพูนได้ใช้เป็นฟ้อนประจำจังหวัด

6. **ฟ้อนน่านันทบุรี** เป็นฟ้อนที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มัทธนะสิน ประดิษฐ์ขึ้นราวปี 2528 โดยนำท่าฟ้อนมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน ที่สื่อถึง วิธีการดำเนินชีวิตของชาวน่าน ใช้เพลงล่องน่าน ประกอบการฟ้อน
7. **ฟ้อนไตอ่างขาง** เป็นฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นราวปี 2529 โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ดิเรกชัย มัทธนะสิน นายสุชาติ กันชัย ประพันธ์เพลงโดยใช้สำเนียงการพูดของชาวไตมาเป็นแนวทางในการประพันธ์เพลง การฟ้อนสื่อถึงการละเล่นและวิถีชีวิตของชาวไทยใหญ่ หรือชาวไต
8. **ฟ้อนหางนกยูง** ประดิษฐ์ขึ้นราวปี 2530 ได้แนวคิดมาจากการฟ้อนหางนกยูงของชาวลื้อ ผสมผสานกับเรื่องพระสุทนต์มโนห์รา ตอนนางมโนห์ราเล่นน้ำ ประกอบการบรรเลงเพลงกาสะลอง ประพันธ์โดยนายสุชาติ กันชัย
9. **ฟ้อนจ้อง** เป็นฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นราวปี 2531 สื่อถึงการทำร่มของชาวบ่อสร้าง อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ ใช้เพลงกาสะลอง ประพันธ์โดยนายสุชาติ กันชัย สมาชิกชมรมฯ รุ่นแรก
10. **ฟ้อนขันดอก** ประดิษฐ์ขึ้นราวปี 2531 สื่อถึงการนำดอกไม้ใส่ขันดอก หรือภาชนะไปบูชาเสาอินทนิล เสาหลักเมืองเชียงใหม่ ในช่วงเดือนพฤษภาคม ชุดนี้ใช้ฟ้อนในงานพิธีมงคลทั่วไป ประกอบเพลงกุหลาบเชียงใหม่
11. **ฟ้อนกลายลาย (ก่ายลาย)** เป็นฟ้อนที่นายสุชาติ กันชัย และนายสนั่น ธรรมธิ นักศึกษาชมรมพื้นบ้านฯ ได้ไปพบที่ชุมชนชาวไทยลื้อบ้านแสงทอง อำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อปี 2531 และได้รับการถ่ายทอดจากแม่ครูทั้ง 4 คน คือ นางประมวล เรือนดำ นางคำบุญญารัตน์ นางเตรียมตา วงศ์วาน นางชื่น กาวิละ ซึ่งเป็นการฟ้อนในประเพณีแห่ครัวทาน ประกอบวงมอชิง และได้สืบทอดต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน
12. **ฟ้อนร่มฟ้าบารมี** เป็นฟ้อนที่แม่ครูเฉลิมศรี พรหมสุวรรณ ช่างฟ้อนในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี แสดงประกอบเพลงฮ่มฟ้าภูดอย ซึ่งประพันธ์โดยคุณจรัล มโนเพ็ชร เนื้อหาการแสดงเกี่ยวกับการแสดงความรื่นเริงใช้ในงานเลี้ยงต้อนรับทั่วไป⁵¹

⁵¹ ศราวุธ จันทรขำ, ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (รายงานวิชาประวัติศาสตร์นาฏศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549). หน้า 16 – 18.

หากการแสดงนาฏศิลป์ไทยล้านนาที่นอกเหนือจากหน่วยงานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ และชมรมพื้นฐานล้านนา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งส่งผลกระทบให้ช่างฟ้อนพื้นเมืองที่ฟ้อนอยู่ตามงานวัดไม่กล้าที่จะฟ้อน หรือเกรงว่าจะผิดเพี้ยน และไม่มั่นใจในการฟ้อนตามแบบฉบับของตน และคิดที่จะไปศึกษาการฟ้อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ในความคิดของตนว่าสวยงามทั้งกระบวนการท่า และเครื่องแต่งกาย ในข้อมูลส่วนนี้อาจารย์สุทธิพันธ์ เहरา ได้กล่าววราปี 2540 ตนได้นำช่างฟ้อนไปร่วมฟ้อนเล็บในวัดแห่งหนึ่งที่จังหวัดน่าน เมื่อช่างฟ้อนเห็นเล็บที่กลุ่มตนใช้เป็นเล็บทองเหลือง ทำให้ช่างฟ้อนชาวบ้านที่ใส่เล็บกระดาศไม่กล้าที่จะฟ้อน และเป็นที่ยึดมั่นในเล็บทองเหลือง เนื่องจากไม่เคยเห็นมาก่อน⁵²

ในประเด็นนี้ผู้ที่ศึกษาศิลปวัฒนธรรมล้านนาจึงได้รวมตัวและต่อต้านกระแสวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาปรับเปลี่ยนรูปแบบวัฒนธรรมของเดิมที่พวกตนเคยเห็นและคุ้นเคยโดยใช้ระบบทางการศึกษาเป็นแนวทางในการปรับกระบวนการการเรียนรู้ภูมิปัญญาในท้องถิ่น

โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะการฟ้อนทางเหนือแบบฉบับของกรมศิลปากร มีส่วนทำให้ค่านิยมทางการแสดงพื้นเมืองทางเหนือแบบเดิมนั้นเปลี่ยนไป เช่น ทางด้านเครื่องแต่งกาย จากการสัมภาษณ์อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้ให้ข้อมูลว่า สตรีทางเหนือมักเกล้าผมและทัดดอกไม้หรือประดับศีรษะด้วยดอกไม้ ไม่นิยมห้อยอุบะเป็นสายยาวข้างหู อย่างเช่นกรมศิลปากรนำมาใช้ในการแสดงจนกระทั่งกลายเป็นค่านิยมที่บุคคลทั่วไปเข้าใจว่าถ้าเป็นการฟ้อนทางเหนือหรือการแต่งกายทางเหนือต้องเกล้าผมและห้อยอุบะดอกไม้ยาวข้างหูทุกครั้ง หรือแม้กระทั่งการเลือกใช้ผ้าชิ้นที่มีสีสันและรูปแบบขัดแย้งกับวิถีชีวิตชาวล้านนา เมื่อนำมาใช้ประกอบการแสดงทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อน เช่น ใช้ผ้าตาตหรือผ้าทอจากโรงงานหลากสีมานุ่งประกอบในการฟ้อนทางเหนือ เป็นต้น

เมื่อเหตุการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นบ่อยครั้งทำให้ผู้ที่ศึกษาวัฒนธรรมประเพณีล้านนาอย่างลึกซึ้งเกิดความกังวลใจในเรื่องของการยึดถือและสืบทอดวัฒนธรรมล้านนา จึงหาหนทางที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมแบบดั้งเดิมไว้ ในขณะที่เดียวกันก็พยายามที่จะใช้กระบวนการเรียนรู้เชิงประจักษ์หรือเรียนรู้ด้วยตนเองมาเป็นเครื่องมือในการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมสำหรับเยาวชนรุ่นต่อไป จึงคิดที่จะเปิดหลักสูตรศิลปะไทยในระดับมหาวิทยาลัย โดยมุ่งเน้นด้านศิลปะล้านนาเป็นสำคัญ บุคคลที่มีส่วนในการผลักดันด้านความคิดนี้คือ อาจารย์วิถี พานิชพันธ์

⁵² สัมภาษณ์, อาจารย์สุทธิพันธ์ เहरา, อาจารย์พิเศษภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 16 เมษายน 2547.

หลังจากที่อาจารย์วิที พานิชพันธ์⁵³ สำเร็จการศึกษาทางด้านการออกแบบจากประเทศสหรัฐอเมริกา ได้กลับมาเมืองไทยและเป็นอาจารย์ในสังกัดสถาบันฯ เทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคพายัพ ปีพ.ศ.2515 และได้ย้ายสังกัดมาเป็นอาจารย์ที่ภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในปีพ.ศ.2516 (อายุ 27 ปี) ในระหว่างนั้น ได้มีความสนใจศึกษาเรียนรู้ด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมคนเมืองหรือในปัจจุบันเรียกว่า วัฒนธรรมล้านนา ซึ่งในช่วงนั้นกระแสการศึกษาระบบการเรียนรู้มักเป็นการเรียนรู้จากระบบการศึกษาส่วนกลางหรือทางกรุงเทพมหานครเป็นส่วนใหญ่ การตื่นตัวทางด้านวิถีชีวิตชุมชนนั้นยังไม่แพร่หลายในเชิงวิชาการนัก ด้วยความสนใจในการเรียนรู้ศิลปะและวัฒนธรรมเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ทำให้อาจารย์วิที 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 โดยเฉพาะอย่างยิ่งของล้านนา⁵⁴

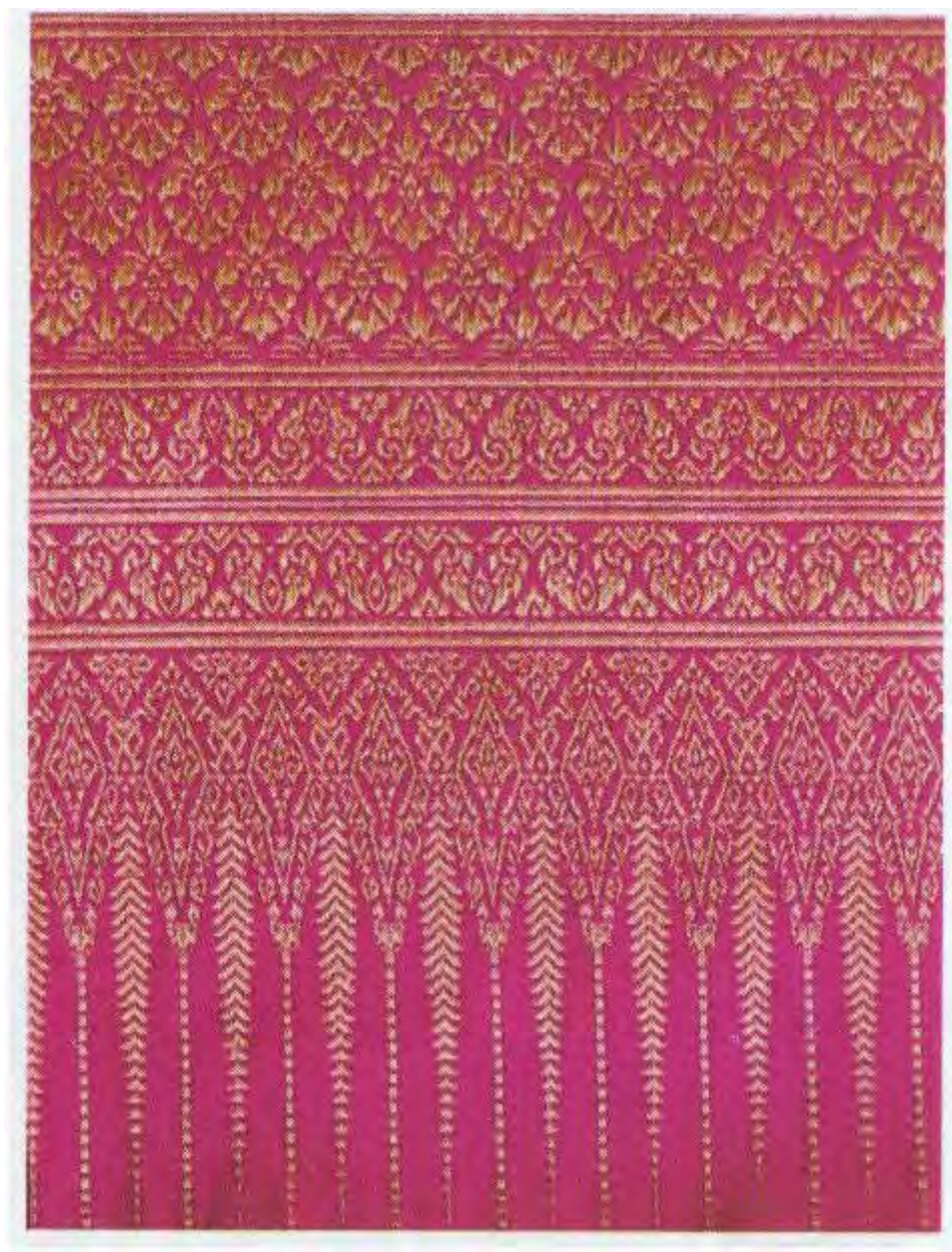
จากวัตถุประสงค์ในการเรียนตามหลักสูตรศิลปะไทยนี้ ทำให้นักศึกษาส่วนหนึ่งมีความสนใจด้านศิลปะการฟ้อนรำเป็นพิเศษ และเนื่องจากการฟ้อนรำนี้มิได้ถูกบรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอน แต่เป็นความสนใจเรียนรู้นอกหลักสูตรเฉพาะนักศึกษาบางคน เรียนรู้ด้วยตนเอง เรียนรู้จากครูพักลักจำและหมั่นฝึกฝนด้วยใจรัก จึงส่งผลให้การฟ้อนรำในช่วงแรกนั้นอยู่ในกลุ่มเพียงไม่กี่คน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

⁵³ 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.

⁵⁴ ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เอกสารหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2526.

รำในงานนี้ด้วย ซึ่งก่อนหน้านี้การฟ้อนรำนั้นได้ถูกนำมาประกอบในการจัดแสดงเดินแบบผ้าไทยอยู่หลายครั้งแล้ว เพื่อเป็นการสร้างความน่าสนใจให้กับงานนั้นมากขึ้น โดยการฟ้อนรำเป็นแบบเรียบง่าย เน้นความสนุกสนานของผู้ร่วมงานเป็นสำคัญ ใครที่สนุกจะฟ้อนอะไรก็ได้ตามความพอใจ

3. ช่วงรูปแบบฟ่อนชัดเจน



ภาพที่ 5.5 : ผ้าทอยกดอกลำพูน

ที่มา : นำเที่ยว 3 เมืองล้านนา



ภาพที่ 5.6 : ฟ้อนเทวดายุคแรก

ฟ้อนโดยคุณคม ขาวทอง (ไม่ทราบปี พ.ศ.)

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์



ภาพที่ 5.7 : อาจารย์วิณี พานิชพันธ์ ฟ้อนเจ้าฟ้าไทใหญ่ในงานรณรงค์ให้ศิษย์
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีพ.ศ. 2515
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิณี พานิชพันธ์



ภาพที่ 5.8 : ฟ้อนในขบวนสงกรานต์จังหวัดลำปาง

ฟ้อนโดยคุณคม ชาวทอง 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” ตั้งแต่นั้นมา⁵⁵ ซึ่งในงานนั้นได้มีการถ่ายทอดสดทางสถานีโทรทัศน์ ทำให้เกิดการเผยแพร่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ลักษณะการแต่งกายของคนในงาน ซึ่งเป็นการแต่งกายของชนพื้นเมืองกลุ่มชาวยอง ชาวเขิน ชาวลื้อ ซึ่งมักถูกคนในสังคมเมืองดูถูกว่าเป็นคนที่ไม่มีความรู้ วัฒนธรรม ในอดีตชนกลุ่มเหล่านี้ถือว่าเป็นกลุ่มชนที่ไม่ได้รับการยอมรับในสังคมเมือง จนกระทั่งการจัดงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวงเกิดขึ้น ทำให้เกิดกระแสการส่งเสริมการศึกษาด้านสิทธิวัฒนธรรมพื้นเมืองเป็นที่ยอมรับเพิ่มขึ้น แต่ขณะเดียวกันก็เกิดกระแสต่อต้านว่าเป็นการกระทำในสิ่งที่ไม่ควร ไม่เคยมีปรากฏมาก่อน⁵⁶

ในงานนี้เอง อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้พออนประกอบในการแสดงชื่อว่า “พ่อนเทวดา” โดยมีแนวความคิดในการพ่อนที่สมมุติว่าเป็นเทวดา พ่อนรำด้วยความยินดี และยืนพ่อนอยู่บนเสลี่ยงมีคนหาม เพื่อให้คนดูมองแล้วคล้ายกับเทวดากำลังเหาะหรือลอยมาในอากาศ พ่อนรำด้วยความยินดี การพ่อนเทวดาบนเสลี่ยงนี้ ได้มีโอกาสแสดงในงาน “คำหัวพญามังราย” ที่จังหวัดเชียงราย ในปีเดียวกันอีกครั้งหนึ่ง

ปี พ.ศ.2528 อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้จัดงานโกนผมไฟบุตรชาย ที่จังหวัดเชียงใหม่ บรรดากลุ่มลูกศิษย์นักศึกษาได้เข้าร่วมแสดงความยินดีในงานนี้ด้วย และได้เกิดการพ่อนรำชุด “พ่อนหม้อปุณณฆะ” หรือ พ่อนหม้อดอก โดยคุณคม ขาวทอง นักศึกษาภาควิชาศิลปไทยรุ่นที่ 1 ได้แนวความคิดจากลวดลายสัญลักษณ์อันเป็นมงคลตามความเชื่อทางพระพุทธศาสนา มาประยุกต์เป็นการแสดงโดยนำดอกบัวมาใส่ในหม้อดินเผา แล้วเทินไว้บนศีรษะที่โพกผ้า พ่อนรำตามกระบวนท่า ซึ่งได้แสดงในงานนี้เป็นงานแรก และการแสดงชุดนี้ได้ถูกนำออกแสดงต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน⁵⁷

⁵⁵ สัมภาษณ์ วิถี พานิชพันธ์, ผู้บุกเบิกภาควิชาศิลปไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 26 เมษายน 2547.

⁵⁶ เรื่องเดียวกัน.

⁵⁷ เขียวชาย อักษรดิษฐ์, หอคำคุ้มแก้วฯ. (เชียงใหม่: โรงพิมพ์ไชนา, 2548), หน้า 126.

ในงานเดียวกันนี้อาจารย์มานพ มานะแซม ในขณะนั้นเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 2 ได้พองผางประทีป โดยได้รับการชี้แนะจากคุณคม ขาวทอง ประกอบกับความสามารถพิเศษเฉพาะตน จึงพองผางประทีปได้อย่างไม่มีอุปสรรคใดๆ⁵⁸ การพองผางประทีปนี้เป็นการใช้ผางประทีปชี้แจงที่มีฐานจับประกอบการพอง ผู้พองต้องประคองฐานให้อยู่ในมือและม้วนมือโดยไม่ให้ไฟดับ หรือหลุดออกจากมือ (ชมรมพื้นบ้านล้านนา ได้ก่อตั้งเมื่อปี 2527 และได้ประดิษฐ์ทำพองชุดนี้ขึ้นก่อนแล้ว) ลักษณะการพองผางประทีปของภาคศิลปะไทยที่ต่างจากการพองผางประทีปของกลุ่มอื่น ตรงที่รูปแบบของท่าพองไม่กำหนดแน่นอนแล้วแต่ผู้พอง และใช้ผู้ชายล้วนหรือผู้หญิงเดี่ยว และทั้งชายและหญิงในเวลาต่อมา⁵⁹

ปีพ.ศ. 2529 ในปีนี้ได้เกิดการพองชุด “พองขันดอก” ในงานประเพณีใส่ขันดอกอินทิลหรืองานไหว้สะดือเมือง ไหว้เสาหลักเมือง ณ วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ ประมาณเดือนพฤษภาคม อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้นำนักศึกษาเข้าร่วมในงานนี้และได้เกิดชุดการพองขันดอก โดยใช้ผู้หญิงพองทั้งหมด ในแนวความคิดที่ถือขันดอกหรือภาชนะที่ใช้สำหรับใส่เครื่องสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในครั้งนั้นได้นำสวดยดอกหรือกรวยดอกไม้ใส่ในขันดอก ต่อมาได้เปลี่ยนมาใช้กลีบดอกไม้แทน และการแสดงชุดนี้ได้นำออกเผยแพร่ต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน การพองขันดอกนี้เป็นการแสดงเพื่อแสดงการต้อนรับ แสดงความเคารพบูชา หรือเป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ใช้เป็นการแสดงเดี่ยวหรือประกอบกับการพองแบบอื่นในการแสดงละครพองด้วย

⁵⁸ สัมภาษณ์ มานพ มานะแซม, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 16 เมษายน 2547.

⁵⁹ เจริญชัย อักษรดิษฐ์, หอคำคุ้มแก้วฯ. (เชียงใหม่: โรงพิมพ์ไชนา, 2548), หน้า 130.

4. ช่วงมีชุดการแสดงเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ



ภาพที่ 5.9 : ฟ้อนในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย

ฟ้อนโดยอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ พ.ศ. 2527

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์



ภาพที่ 5.10 : ฟ้อนขันดอกในงานสรงหลวง

โดยอาจารย์มานพ มานะแซม พ.ศ. 2529

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิไล พานิชพันธ์

ปีพ.ศ.2530 ปีนี้เป็นปีที่รัฐบาลสนับสนุนส่งเสริมด้านการท่องเที่ยว และประกาศให้เป็นปีการท่องเที่ยวไทย ในกาลนี้ได้ให้หน่วยงานในแต่ละภูมิภาคนำเสนอของดีที่น่าสนใจ ชักชวนให้ชาวต่างชาติและชาวไทยเดินทางเข้ามาท่องเที่ยวในประเทศและภูมิภาคของตน ในส่วนของภาคเหนือได้จัดขบวนวัฒนธรรมล้านนา โดยมีการพ้อนรำประกอบในขบวน ซึ่งพ้อนเทวดาก็เป็นการพ้อนชุดหนึ่งที่ได้เข้าร่วมขบวนแห่งครั้งนี้ โดยอาจารย์มานพ มานะแซม ได้พ้อนจากถนนราชดำเนินกลางจนกระทั่งถึงท้องสนามหลวง ที่กรุงเทพมหานคร⁶⁰ ในขณะเดียวกัน นิตยสารกวีก็ได้ตีพิมพ์รูปภาพการพ้อนเทวดา ของอาจารย์วิณี พานิชพันธ์ ในขบวนจังหวัดเชียงราย นับเป็นการสร้างกระแสในสังคมเกี่ยวกับการพ้อนล้านนาประเภทนี้ที่ให้ผู้ชายพ้อนและพ้อนเพียงคนเดียวซึ่งมักไม่เคยพบในขณะนั้นเป็นอย่างมาก และผลของกระแสนี้เองทำให้กลุ่มช่างพ้อนล้านนาของคณะวิจิตรศิลป์นี้ ได้มาพ้อนรำในกรุงเทพมหานครบ่อยครั้งขึ้น เช่น พ้อนประกอบการเดินแบบผ้าไทย งานเลี้ยงที่โรงแรมมณเฑียร และโรงแรมอื่นๆ เป็นต้น

เมื่อเริ่มจัดการแสดงด้านการพ้อนอยู่บ่อยครั้ง และการศึกษาวัฒนธรรมล้านนาเริ่มเป็นที่รู้จักและยอมรับของคนทั่วไป ตลอดจนนักศึกษาภาควิชาศิลปปะไทยได้สำเร็จการศึกษาไปจำนวนหนึ่ง และการพ้อนรำนี้ได้มีการพัฒนาการอยู่เป็นระยะ ทำให้อาจารย์วิณี พานิชพันธ์ ได้ริเริ่มนำการพ้อนที่มีอยู่ในแต่ละชุดผนวกรวมเล่าเป็นเรื่อง หรือที่เรียกว่าจัดแสดงในรูปแบบละครพ้อนล้านนา ในปีนี้ได้รับการติดต่อจากบริษัทหนึ่งในประเทศฮ่องกง ให้จัดทำเทปบันทึกภาพนำเสนอการแสดงละครพ้อนล้านนา แต่ก็มีอุปสรรคบางประการทำให้ต้องยกเลิกการแสดงนี้ไประยะหนึ่ง

ละครพ้อนที่ได้จัดเตรียมทำบทและวางตัวผู้แสดงในครั้งนั้น ได้แก่เรื่อง “เจ้าก่ากาดำ” ซึ่งเป็นเรื่องชาดกนอกนิบาตที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังอยู่ที่วัดเวียงด้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่

ช่วงปี พ.ศ. 2531-2532 นับเป็นปีที่สร้างกระแสให้กับกลุ่มนักศึกษาภาควิชาศิลปปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่อีกครั้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านสื่อละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับล้านนา และเมื่อละครโทรทัศน์เรื่องแรกๆ ที่ออกอากาศ เช่น เรื่อง ศิลาภรณ์ วันนี้ที่รอคอย ซึ่งนำแสดงโดยศิลปินดารามีชื่อเสียง เช่น ธงไชย แมคอินไตย์ ได้แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่ดูแปลกตาการโพกศีรษะด้วยผ้าที่พันเป็นเกลียว การห่มสไบ นุ่งซิ่นมีเชิง เป็นความแปลกตาน่าสนใจสำหรับคนในกรุงเทพฯ และคนทั่วไป จึงเป็นเครื่องแต่งกายได้รับความนิยมมากจนกลายเป็นสัญลักษณ์เครื่องแต่งกายของชาวเหนือตามร้านถ่ายภาพ ทั้งในจังหวัดเชียงใหม่และกรุงเทพมหานครซึ่งปัจจุบันนี้ก็ยังคงพอจะพบได้ เรื่องนี้เกิดจากการที่ได้ศึกษาเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นของนักศึกษาภาควิชาศิลปปะ

60

สัมภาษณ์ มานพ มานะแซม, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 16 เมษายน 2547.

ไทย และเมื่อสำเร็จการศึกษาแล้วได้มีโอกาสเข้าร่วมงานกับบริษัทต่างๆ หรือบริษัทผลิตละครทีวี จนกระทั่งสร้างความน่าสนใจเกิดขึ้น ทั้งนี้คุณคม ขาวทอง บัณฑิตรุ่นแรกจากภาควิชาศิลปปะไทย ได้ร่วมกับคุณอัครเดช นาคบัลลังก์ แห่งร้านสะบันงา ซึ่งเป็นกลไกสำคัญในด้านอนุรักษ์เครื่องแต่งกาย ล้านนา จัดหาเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบในการแสดงละครโทรทัศน์ที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับ ล้านนา ในปีต่อมา(เรื่องเจ้านาง ปี พ.ศ.2536 และเรื่องเพลิงพระนาง พ.ศ.2539⁶¹) และทำการศึกษา ลักษณะกลุ่มชนที่มีการแต่งกายที่โดดเด่นน่าสนใจมาประยุกต์ใช้ โดยที่ไม่ทำความเสื่อมเสียหรือ ทำลายวัฒนธรรมของเดิมนั้น เช่น การโพกผ้าของชนชาวลื้อ แทนการห้อยอุบะหรือทัดดอกไม้ ที่มัก เห็นได้ทั่วไปของสตรีชาวเหนือ เมื่อนำมาปรับสร้างให้เข้ากับการแสดงที่สื่อถึงสตรีชาวเหนือ เป็นต้น

ปีพ.ศ. 2533 รวเดือนมกราคม อาจารย์วิณี พานิชพันธ์ และกลุ่มนักศึกษาได้มีโอกาสจัดการ ในงานพระราชทานเพลิงศพเจ้าทิพวรรณ ณ เชียงตุง ซึ่งจัดขึ้น ณ เมรุชั่วคราว วัดสวนดอก จังหวัด เชียงใหม่

เจ้าทิพวรรณ ณ เชียงตุง ในอดีตนั้นมีตำแหน่งสูงสุดเป็นถึงมหาเทวี ที่ได้อภิเษกสมรสกับ เจ้าฟ้าพรหมลือ แห่งนครเชียงใหม่⁶²

ในงานนี้ได้มีขบวนฟ้อนรำของชาวไทเขินแห่งเขมรัฐเชียงตุง รัฐฉาน ในอาณาจักรพม่า อัน ได้แก่ ฟ้อนหางนกยูง ซึ่งเป็นศิลปะการฟ้อนที่ดูแปลกตา หาคมได้ยากในช่วงนั้น และได้เป็นต้นแบบในการฟ้อนให้กับนักศึกษาภาควิชาศิลปปะไทยในครั้งต่อมาได้จัดแสดงฟ้อนหางนกยูงอยู่บ่อยครั้งตาม รูปแบบของช่างฟ้อนในคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

⁶¹ สัมภาษณ์, อัครเดช นาคบัลลังก์, เจ้าของกิจการร้านสะบันงา, 15 ตุลาคม 2548.

⁶² เจริญชัย อักษรดิษฐ์, หอคำนั้แก้วฯ, หน้า 136.

5. ช่วงมีความหลากหลายรูปแบบในการฟ้อน



ภาพที่ 5.11 : ฟ้อนแทงน หรือฟ้อนเง่น

ประกอบการแสดงเรื่อง สุวรรณเกี๋ยคำ ณ พิชัยภณศรีวังสวนผักกาด พ.ศ. 2544

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิธิ พานิชพันธ์



ภาพที่ 5.12 : ฟ้อนเทวดาเครื่องสด

งานไหว้ครู ณ ลานสัก มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ. 2540

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิธิ พานิชพันธ์

ปี พ.ศ. 2534 การฟ้อนของนักศึกษาภาควิชาศิลปปะไทยมีอยู่เป็นประจำ บ้างก็รับงานแสดงตามร้านอาหาร ตามโรงแรม หรือแล้วแต่โอกาสจะเอื้ออำนวย ในช่วงนี้ได้มีผู้สนใจสอบเข้าศึกษาต่อยังภาควิชาศิลปปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่อยู่หลายคนด้วยกัน เช่น อาจารย์อนุกุล ศิริพันธุ์ นักศึกษาภาควิชาศิลปปะไทย รุ่นที่ 9 เป็นนักศึกษาในโครงการพิเศษผู้มีความสามารถทางด้านศิลปวัฒนธรรม(โครงการช้างเผือก)รุ่นแรก ปัจจุบัน (พ.ศ. 2548) เป็นอาจารย์ประจำที่มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่ ห้องเรียนวัดบุญญาวาสวิหาร จังหวัดลำปาง ซึ่งเป็นผู้ที่เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีกรรมการฟ้อนผี และการฟ้อนเทวดา

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

ปีพ.ศ.2538 อาจารย์เถียรชาย อักษรดิษฐ์ ได้มีโอกาสเดินทางไปทัศนศึกษาต่างประเทศสหภาพพม่า และได้พบการบรรเลงดนตรีของพม่าบันทึกเป็นเทปคลาสเซ็ท วางจำหน่ายอยู่ที่เมืองย่างกุ้งและได้ซื้อกลับมา และได้ให้ผู้ที่มีความรู้ในภาษาพม่าช่วยแปลเนื้อหาของเพลงให้ฟัง คือเพลง “มิงกะลาเอ๊ะซัน” เป็นเพลงที่ใช้ในงานมงคลและการต้อนรับแขกสำคัญ

เมื่อฟังดูแล้วจึงเกิดแนวความคิดในการฟ้อนประกอบดนตรี ที่มีความสนุกสนานรื่นเริง จึงได้คิดใช้หน้ากากเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยผู้แสดงเลียนแบบกิริยาท่าทางตามหุ่นสายของพม่า เรียกชุดการแสดงนี้ว่า “ฟ้อนหน้ากาก” หรือ “ฟ้อนหุ่นพม่า”⁶³

ปีพ.ศ. 2539 นับเป็นปีที่กระแสดการแสดงในแนวพม่าและไทใหญ่ได้เข้ามาเป็นที่ตื่นตัวของบรรดาช่างฟ้อนในภาควิชาศิลปปะไทยเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ส่วนหนึ่งได้มีผู้สนใจศิลปะสกุลพม่าและไทใหญ่ และผนวกกับนักศึกษาบางคนก็มีเชื้อสายชาวไทใหญ่ ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน เช่น นางสาวสุธัญญา รัตนบุตร เป็นนักศึกษาในโครงการช้างเผือก ปีพ.ศ.2538 สามารถฟ้อนรำแบบชาวไทใหญ่ได้ นายอภิวัดณ์ รัตนยานนท์ ซึ่งมีเชื้อสายชาวมอญพระประแดง นางสาวแววดาว ศิริสุข จากจังหวัดเชียงราย นางสาวศรัญญา อยู่ศิริ จาก จังหวัดเชียงใหม่⁶⁴ จึงได้คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำประกอบกับเพลง “มิงกะลาเอ๊ะซัน”นี้ขึ้น เป็นการฟ้อนผางประทีปพม่า โดยให้ผู้ฟ้อนถือผางประทีปในมือทั้งสองข้าง แต่ง

⁶³ เเถียรชาย อักษรดิษฐ์, หอคำคุ้มแก้วฯ. (เชียงใหม่: โรงพิมพ์โชตนา, 2548), หน้า 131.

⁶⁴ สัมภาษณ์ เเถียรชาย อักษรดิษฐ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 29 เมษายน 2547.

กายด้วยผ้าขึ้นแบบพม่า เกิดเป็นชุดการแสดงขึ้นมาอีกชุดเรียกว่า “ฟ้อนผางพม่า” และใช้ช่างฟ้อนเป็นผู้หญิงทั้งหมด เน้นความพร้อมเพรียงเป็นสำคัญ ส่วนกระบวนการทำฟ้อนนั้นไม่ยึดเป็นแบบตายตัว สามารถปรับตามความเหมาะสมและขึ้นอยู่กับผู้นำในการฟ้อนแต่ละครั้ง ที่สำคัญการฟ้อนชุดผางพมานี้จัดได้ว่าเป็นชุดการฟ้อนของภาคทวารวดีของไทย ที่ต้องอาศัยการนัดทำฟ้อนและความพร้อมเพรียงกันเป็นอย่างมาก กระทั่งการฟ้อนให้เข้ากับจังหวะดนตรี จึงนับได้ว่าเป็นชุดการฟ้อนที่ต้องอาศัยทักษะและความสามารถเฉพาะบุคคลอีกชุดหนึ่ง⁶⁵ และที่สำคัญการแสดงชุดนี้มักนำกระบวนการทำ หรือที่เรียกว่า “ตะท่า” ระหว่างผู้แสดงให้เข้ากับจังหวะของดนตรีที่ค่อนข้างเร็ว และที่สำคัญช่างฟ้อนผู้หญิงต้องตะผ้าหรือตัวผ้าที่นุ่งยาวกรอมเท้าให้มากที่สุด ลักษณะผ้านี้เรียกว่า “ขึ้นลุนตยาอะฉิก”^{**}

ช่วงปลายปีพ.ศ. 2539 อาจารย์ยิตติพล กันตวิวงศ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปไทยได้ประพันธ์เพลงขึ้นมาเพื่อใช้ในการแสดงคอนเสิร์ตประจำปีแล้วให้อาจารย์มานพ มานะแซมพัง จึงทำให้อาจารย์มานพ เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานการฟ้อน เนื่องจากเสียงเพลงนั้นให้ความรู้สึกคล้ายกับเสียงของช้าง และให้ความรู้สึกเกี่ยวกับช้าง จึงได้เกิดการแสดงชุด ฟ้อนช้างขึ้น ในช่วงปลายปี 2539 และได้นำออกแสดงครั้งแรกในงานไหว้ครู ประจำปี 2540 โดยอาจารย์มานพได้คิดออกแบบเครื่องแต่งกายให้คล้ายกับช้าง ใช้ผ้าฝ้ายมาพันรอบเอว ใช้เครื่องประดับติดบริเวณศีรษะ และเคลื่อนไหวร่างกายเลียนแบบอิริยาบถต่างๆ ของช้าง ต่อมาอาจารย์ยิตติพล กันตวิวงศ์ ได้ประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ ชื่อว่าเพลง “โอเอยรา” และใช้ประกอบในการฟ้อนชุด “ช้าง” โดยอาจารย์มานพ มานะแซม⁶⁶

ในปี พ.ศ.2540 มีนักศึกษาจากจังหวัดแม่ฮ่องสอน คือ นายณัฐพล ชำนาญตา ได้นำการแสดงของชาวไทยใหญ่ของจังหวัดแม่ฮ่องสอน คือ “ฟ้อนหม่องส่วยยี” มาเผยแพร่แก่เพื่อนนักศึกษา เป็นการฟ้อนคู่ชายหญิงแสดงท่าทางการเกี่ยวพาราสี การฟ้อนชุดนี้ในช่วงแรกจะฟ้อนประกอบเพลงเฉพาะ ซึ่งบรรเลงด้วยแอดคอเดียน บันทึกลำมาเป็นเทปคาสเซต แต่คุณภาพของเสียงไม่ดีนักจึงได้เปลี่ยนมาฟ้อนประกอบเพลง ซึ่งบรรเลงจากวงสละล่อซอซึ่งในเพลง “ไตแม่ฮ่องสอน” แทน แต่ยังคงท่าและจังหวะในการรำไว้เหมือนเดิม

เดือนมกราคม พ.ศ.2540 อาจารย์วิไล พานิชพันธ์ ได้นำคณะนักศึกษาขึ้นไปถวายการแสดง ณ พระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์ มีการฟ้อนทวดา สวมเครื่องแต่งกายที่ทำจากโลหะเงิน ฟ้อน

⁶⁵ สัมภาษณ์ เขียวชาย อักษรดิษฐ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 29 เมษายน 2547.

^{**} ขึ้นลุนตยาอะฉิก หมายถึง ผ้าของผู้มีฐานะชาวพม่า

⁶⁶ สัมภาษณ์ มานพ มานะแซม, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 16 เมษายน 2547.

เทวดาจากเครื่องแต่งกายที่ประดิษฐ์จากดอกไม้สด การฟ้อนสาวไหม ฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนผาง ประทีปพม่า ฟ้อนวี ฟ้อนหน้ากากและฟ้อนหม้อปูลมขมูญะ

เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2540 ช่างฟ้อนจากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้มีส่วนร่วมในการแสดง แสง สี เสียง สมโภชเชียงใหม่ 700 ปี จัดโดยประชาชนชาวจังหวัดเชียงใหม่ มูลนิธิ นวราชดำริห์อนุรักษ์ฝ่ายเหนือ ควบคุมและกำกับการแสดงโดย บริษัท เจ เอส แอล จำกัด ณ วัดสวนดอก การแสดงครั้งนี้ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจาก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินมาทอดพระเนตรการแสดงดังกล่าว ในส่วนของนักแสดงจากคณะวิจิตรศิลป์ ได้ร่วมแสดงในบท ม้าขี่คนทรง ซึ่งเป็นตัวดำเนินเรื่อง แสดงการฟ้อนผีเล่าเรื่องราวตำนานเมืองเชียงใหม่

เดือนเมษายน พ.ศ.2540 สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ร่วมกับชมรมพื้นบ้านล้านนา ได้จัดการประกวดฟ้อนกายลาย⁶⁷ ช่างฟ้อนของคณะวิจิตรศิลป์ คือ นางสาวแววดาวศิริสุข นางสาวสุธัญญา รัตนบุตร นางสาวศรัญญา อยู่ศิริ ได้เข้าร่วมประกวด โดยประยุกต์ทำการฟ้อนเดิมโดยศึกษาจากวิถีโอเทป ผสมผสานกับท่า"ฟ้อนเงี้ยว"ของเมืองน่าน และสวมเครื่องแต่งกายแบบชาวน่าน คือ สวมเสื้อแขนยาว ตัดเย็บจากผ้าลูกไม้ นุ่งซิ่นม่าน ซึ่งเป็นขึ้นพื้นถิ่นของ จังหวัดน่าน หลังจากการประกวดจึงนำมาสอนแก่รุ่นน้อง การฟ้อนกายลายนี้มักนำมาประกอบการแสดงละครฟ้อน ใช้เป็นการแสดงชุดสุดท้ายที่ตัวละครทุกตัวจะออกมาฟ้อนพร้อมกัน สามารถฟ้อนได้ทั้งชายและหญิง นิยมฟ้อนกับจังหวะกลองทำนอง "มองเซิง" บางทีเรียกการฟ้อนนี้ว่า "ฟ้อนมองเซิงกายลาย"

⁶⁷ เป็นการฟ้อนของชาวไทลื้อ อ.สะเมิง จ.เชียงใหม่ กายลาย หมายถึง ท่าฟ้อนที่กลายมาจากการท่าฟ้อนเจิง ศิลปะการต่อสู้ของชาย มาเป็นท่าฟ้อนของหญิง

6. ช่วงละครฟ้อนล้านนา



ภาพที่ 5.13 : การแสดงละครฟ้อนล้านนา เรื่อง เจ้าคัทธนกุมमार
 หน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ
 พร้อมด้วยเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี
 ในงานครบรอบประสูติ หม่อมเจ้าภิศเดช รัชนี
 ณ ร้านอาหารบ้านสวน พ.ศ. 2541
 ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิธิ พานิชพันธ์



ภาพที่ 5.14 : อาจารย์ยวีถิ์ พานิชพันธ์ ได้นำคณะนักศึกษาขึ้นไปถวายการแสดง
ณ พระตำหนักภูพิงศ์ราชนิเวศน์ ในงานพระราชทานเลี้ยงพระกระยาหารค่ำ แต่พระชายาสูลต๋านแห่ง
รัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย พร้อมพระโอรสและพระธิดา

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์ยวีถิ์ พานิชพันธ์

เดือนมกราคม พ.ศ.2541 อาจารย์วิณี พานิชพันธ์ ได้ออกแบบการแสดงละครฟ้อนล้านนา ขึ้นมาอีกหนึ่งเรื่อง โดยใช้เค้าโครงเรื่องจากชาตกอนกนิบาตที่ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัด ภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เรื่อง “เจ้าคัณฑนกุมมาร” และได้แสดงถวายหน้าพระที่นั่งเป็นการ ส่วนพระองค์ต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ ในงานถวายพระกระยาหารค่ำใน โอกาสครบรอบวัน ประสูติ หม่อมเจ้าภีศเดช รัชนี องค์ประธานมูลนิธิโครงการหลวง ณ ร้านอาหารบ้านสวนสันกำแพง จ. เชียงใหม่

เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2541 อาจารย์วิณี พานิชพันธ์ ได้นำคณะนักศึกษาขึ้นไปถวาย การแสดง ณ พระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์ ในงานพระราชทานเลี้ยงพระกระยาหารค่ำ แต่พระชายา สุลต่านแห่งรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย พร้อมพระโอรสและพระธิดา ในโอกาสนี้ได้จัดขบวนเครื่อง ราชสักการะแบบล้านนา และบายศรีทูลพระขวัญ มีช่างฟ้อนจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ฟ้อนเล็บ นำขบวน ผูกพระกรพระราชอาคันตุกะโดยเจ้านายฝ่ายเหนือ ช่างฟ้อนจากคณะวิจิตรศิลป์ถวายการ แสดง การฟ้อนเทวดาเครื่องทรงโลหะเงิน ฟ้อนเทวดาเครื่องทรงประดิษฐ์จากดอกไม้สด ฟ้อนกายลาย ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนผางประทีปพม่า ฟ้อนหน้ากาก ฟ้อนน้อยใจยา และฟ้อนหมองส่วยยี่

เดือนกันยายน พ.ศ.2541 อาจารย์วิณี พานิชพันธ์ ได้เป็นคณะกรรมการและกำกับการแสดง พระราชทาน “ราชพัสดราภรณ์” ชุดสถาปนาพระนางจามเทวี และชุดพญามังราย ในโอกาสที่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ พระราชเสด็จอาหารค่ำถวายแด่สุลต่านและพระชายาแห่งรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย ณ โรงแรมรอยัลปรีนเซส จังหวัดนราธิวาส ในโอกาสนี้ช่างฟ้อนคณะวิจิตรศิลป์ได้ ฟ้อนพม่าและฟ้อนกายลาย ร่วมในการแสดง

เดือน มกราคม พ.ศ.2542 อาจารย์วิณี พานิชพันธ์ ได้นำเอาละครฟ้อนเรื่อง “ก้าก้าดำ”ที่เคย ออกแบบการแสดงไว้เมื่อหลายปีก่อนแต่ยังมิได้เผยแพร่ มาแสดงถวาย สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ในการเสด็จพระราชดำเนินมางานถวายเลี้ยงพระกระยาหารค่ำ ในโอกาสครบรอบ วันประสูติ หม่อมเจ้าภีศเดช รัชนี องค์ประธานมูลนิธิโครงการหลวง ณ ร้านอาหารบ้านสวนศรี เชียงใหม่ ริมแม่น้ำปิง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2542 นักศึกษาของภาควิชาศิลปปะไทยได้มีโอกาสแสดงเฉพาะ พระพักตร์สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ในงาน “ถวายสรวงหลวงแม่” ณ พระตำหนักภูพิงค ราชนิเวศน์ ในงานนี้ อาจารย์วิณี พานิชพันธ์ จัดการแสดงฟ้อนเทวดา ฟ้อนบนเสลี่ยงร่วมในขบวนแห่ จำนวน 6 คน แต่ผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงใหม่ในขณะนั้น ห้ามมิให้นักแสดงชายเปลือยอกแสดงเฉพาะ พระพักตร์ เพราะเห็นว่าไม่สุภาพ อาจารย์วิณีจึงได้มอบหมายให้ อาจารย์เอียรชยา อักษรดิษฐ์ ออกแบบเสื้อสำหรับใช้สำหรับการฟ้อนเทวดาสำหรับช่างฟ้อนผู้ชายขึ้นเป็นครั้งแรก โดยได้เลียนแบบ

เลื้อมาจากภาพเทวดาที่บ้านประตูพระวิหารหลวง วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ขึ้น และภาพบุคคลชั้นสูง จากจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน จังหวัดแพร่⁶⁸

และในปีเดียวกันนี้ได้เกิดพัฒนาการทางการฟ้อนในด้านเครื่องแต่งกายที่เป็นกระแสวิจารณ์ในสังคมทั้งแง่บวกและแง่ลบ โดยการที่ใช้เครื่องสดหรือดอกไม้สดและใบตองมาประดิษฐ์เป็นเครื่องแต่งกายประกอบในการฟ้อนชุดฟ้อนเทวดา ในงานเลี้ยงต้อนรับ ฯพณฯ หลีเผิง นายกรัฐมนตรีแห่งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนจีน ณ บริเวณประตูท่าแพ จังหวัดเชียงใหม่

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

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

งานพระราชทานเลี้ยงแก่ Mr.Rockefeller ประธานมูลนิธิร็อกกี้เฟลเลอร์ มีการฟ้อนเทวดา ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนกายลาย

งานพระราชทานเลี้ยง แก่ Madam Chien จากสาธารณรัฐประชาชนจีน แสดงละครฟ้อนเรื่อง “เจ้าคันทนกุมมาร”

งานพระราชทานเลี้ยงแก่ ข้าราชการและข้าราชการบริพาร มีการแสดง ฟ้อนเล็บ ฟ้อนวี ฟ้อนอันเชิญเครื่องสูงจำลอง แบบล้านนา คือ ปัดคำว จาวมร บังวัน ไม้เท้า และกูปละแอ⁶⁹

ช่วงปลายปี ภาควิชาศิลปะไทยได้รับการติดต่อจากบริษัท การบินกรุงเทพ จำกัด ให้ร่วมการแสดงนานาชาติ ถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ วังสวนผักกาด กรุงเทพมหานคร ในการนี้อาจารย์วิที พานิชพันธ์ได้ออกแบบการแสดงละครฟ้อนล้านนา โดยได้เค้าโครงเรื่องจากชาดกนอกนิบาต เรื่อง “แสงเมืองหลงคำ” ที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องอยู่ที่วัดเวียงต้าม่อน อำเภอคลอง จังหวัดแพร่ โดยนำแนวคิดที่จะเสนอความเป็นวัฒนธรรมร่วมของสังคมในภูมิภาคอุษาคเนย์ที่สายการบินบางกอกแอร์เวย์ได้มีเส้นทางการบินอยู่ คือ สุขุขทัยหลวงพระบาง เสียมเรียบ เว้ และเชียงใหม่ โดยได้ปรับเนื้อหาในการแสดงประกอบการฟ้อนรำให้กระชับ และเปลี่ยนชื่อเรื่องตามชื่อนางเอกในเรื่องว่า “สุวณณเกียงคำ” เนื้อหาของเรื่องเกี่ยวกับการ

⁶⁸ สัมภาษณ์ เขียรชาย อักษรดิษฐ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 29 เมษายน 2547.

⁶⁹ สัมภาษณ์ วิที พานิชพันธ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 26 เมษายน 2547.

ลงมาจุติของพระโพธิสัตว์ แล้วออกช่วยเหลือมนุษย์ตามเมืองต่างๆ จนกระทั่งมาพบนางเกียติมา แล้วทั้งสองก็อยู่ครองคู่กันอย่างมีความสุข⁷⁰

ปีพ.ศ.2545 – 2547 ในช่วงปีนี้กลุ่มช่างฟ้อนของภาคอีสานศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ก็มีการแสดงอยู่เป็นประจำตามแต่โอกาสจะเอื้ออำนวย

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

⁷⁰ เจริญชัย อักษรดิษฐ์, หอคำนุ่มแก้วฯ, หน้า 143.

7. ช่วงแพร่กระจาย



ภาพที่ 5.15 : บัตรนำชม พิพิธภัณฑ์ผ้าโบราณสบันงา
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

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

1. บริษัท สบับงา ผ้าโบราณ
2. บริษัทเวียงแก้ว
3. บริษัทปรีชา
4. บริษัทเลทอง ดาราเทวี
5. บริษัทห่อหมั่นเมือง
6. อื่นๆเช่น นาคะสุวรรณภูมิ

1. **สบับงา ผ้าโบราณ** โดยคุณอัครเดช และคุณใจศรารุญ นาคบัลลังก์ ทั้งสองท่านได้สำเร็จการศึกษาจากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตพายัพ (ปี พ.ศ. 2520) ในช่วงที่ศึกษานั้นได้เรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาจากอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์ และด้วยความสนใจและรักด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาเป็นทุนเดิม จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสะสมของใช้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผ้าพื้นเมืองล้านนา จนกระทั่งปัจจุบันได้เปิดเป็นพิพิธภัณฑ์ผ้าโบราณ ที่ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่⁷¹

ทางด้านการฟ้อนรำได้คัดเลือกช่างฟ้อนที่มีรูปร่างหน้าตาดีในการนำเสนองานด้านแสดงแบบผ้าพื้นเมือง ซึ่งเป็นงานสำคัญของการทำกิจการให้เข้าและจัดหาเครื่องแต่งกายรูปแบบล้านนาสำหรับงานแสดงต่าง ๆ โดยนำการฟ้อนมาเป็นส่วนประกอบในการแสดงแบบ ดังนั้น เรื่องความสามารถและทักษะในการฟ้อน คุณอัครเดชใช้วิธีการบอกแนวความคิดสำคัญในการแสดงและบรรยายภาพรวมของงานที่ต้องการนำเสนอให้นักแสดงทำความเข้าใจ แสดงออกมาตามรูปแบบและแนวความคิดของงานเป็นสำคัญ⁷² ดังนั้นผู้แสดงแบบหรือช่างฟ้อนต้องเรียนรู้ด้วยตนเอง และนำเสนองานนั้น ๆ ออกมาด้วยตนเองให้มากที่สุดจากประสบการณ์และทักษะด้านการแสดงของตน

จากข้อมูลพบว่าในระยะเริ่มต้นที่รวมตัวเป็นสบับงาผ้าโบราณ ช่วงปี พ.ศ. 2530 ที่มีนักแสดงส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อาทิเช่น คุณคม ขาวทอง ซึ่งเป็นผู้ที่มีส่วนร่วมกับสบับงาผ้าโบราณ จัดหาเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการ

⁷¹ สัมภาษณ์ คุณอัครเดช นาคบัลลังก์, เจ้าของกิจการร้านสบับงาผ้าโบราณ, 15 ตุลาคม 2548.

⁷² เรื่องเดียวกัน.

แสดง สำหรับการแสดงละครโทรทัศน์ เรื่องเจ้านาง เพลิงพระนาง ศิลาภรณ์ เป็นต้น⁷³ ปัจจุบันมีผลงานการแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศหลายชุดด้วยกัน

2. **บริษัทปรียา** โดย คุณธีรยุทธ นิยมกุล ศิษย์เก่าภาควิชาศิลปะไทย รุ่นที่ 15 (พ.ศ. 2540) ซึ่งมีความสนใจและรักในศิลปะการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การจัดขบวนวัฒนธรรมทางล้านนา จัดขบวนรูปบุปผชาติ ในเทศกาลต่าง ๆ ทั้งในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดใกล้เคียง รวมตัวจัดตั้งเป็นกลุ่มบริหารจัดการแสดงขึ้นในราวปี พ.ศ. 2543 และใช้ทีมงานนักแสดงส่วนใหญ่จากภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่⁷⁴ ปัจจุบัน (2549) ทำงานฝ่ายศิลปวัฒนธรรม บริษัทโรงแรมดาราเทวี จำกัด

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

4. **บริษัท โรงแรมดาราเทวีเชียงใหม่ จำกัด** โดยการนำของคุณราชน อินทวงศ์ ศิษย์เก่าภาควิชาศิลปะไทย รุ่นที่ 12 (พ.ศ. 2537) เป็นผู้ที่มีความสนใจด้านสถาปัตยกรรมทางล้านนา มีความคิดเชิงสร้างสรรค์บนพื้นฐานของความรู้ทางล้านนา ได้จัดการแสดงในรูปแบบของบริษัทสังกัดโรงแรมแมนดาริน โอเรียนเต็ล ดาราเทวี เชียงใหม่ โดยส่วนใหญ่รับนักศึกษาที่สำเร็จจากภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เข้าทำงานเป็นพนักงานประจำในส่วนของการแสดง ซึ่งจะจัดการแสดงสำหรับลูกค้าเป็นกรณีพิเศษตามแต่โอกาสในแต่ละครั้ง ซึ่งการแสดงส่วนใหญ่เป็นชุดการแสดงเดียวกันกับภาควิชาศิลปะไทย ทั้งเนื้อหาในการแสดงตลอดจนผู้แสดง⁷⁵ กลุ่มนี้เริ่มจัดการแสดงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545

5. **กลุ่มหอหมั่นเมือง** โดยการนำของทันตแพทย์นวกุมินทร์ ไชยชมภู (หมอต้อย) ผู้ซึ่งมีใจรักทางด้านงานแสดงศิลปวัฒนธรรมล้านนา ได้รวมตัวกับกลุ่มนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย จัดการแสดงในสกลนิโกล้านนาทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมตัวบริหารจัดการแสดงในราวปี พ.ศ. 2546 ปัจจุบัน (2549) คุณชัชวาลย์ ชัยเจริญ ศิษย์เก่าภาควิชาศิลปะไทย รุ่นที่ 11 (พ.ศ. 2536) เป็นกรรมการผู้จัดการบริหาร บริษัท หอหมั่นเมือง จำกัด รับจัดการแสดงทั่วไป

⁷³ เรื่องเดียวกัน.

⁷⁴ สัมภาษณ์ คุณธีรยุทธ นิยมกุล, ผู้ร่วมก่อตั้งบริษัทปรียา, 14 ตุลาคม 2548.

⁷⁵ สัมภาษณ์ คุณราชน อินทวงศ์, Conceptual Director โรงแรมดาราเทวี เชียงใหม่, มีนาคม 2548.

6. **กลุ่มผู้จัดอื่น ๆ** กลุ่มผู้จัดอื่น ๆ ในที่นี้หมายถึง กลุ่มผู้จัดการฟอนรำในสายสกุล นีโธลันนา นอกเหนือจากกลุ่มผู้จัดดังกล่าวข้างต้นรวมตัวกันบริหารจัดการแสดงทั่วไป โดยผู้แสดงมักเป็นผู้ที่เคยเห็นการแสดงในแนวของภาควิชาศิลปะไทย หรือเป็นนักศึกษาในภาควิชาศิลปะไทยรวมตัวกันบริหารจัดการแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ

กลุ่มคุณภุชญ์ ชัยศิลป์บุญ คุณภุชญ์ ชัยศิลป์บุญ ศึกษาการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยรามคำแหง ได้รวมตัวผู้สนใจในงานการแสดงทางล้านนา จัดการแสดงสู่สาธารณชนในโอกาสต่าง ๆ ปี 2539 ได้เข้าร่วมงานกับภัทราวดีเธียเตอร์ และออกแบบชุดการแสดงละครฟอนล้านนาเรื่อง “พรมจักร” เมื่อปี 2544 ละครฟอนล้านนาเรื่อง “มหาเวสสันดร” ตอนมัทรี เมื่อปี 2545 จนเป็นที่รู้จักทั่วไป⁷⁶

เมื่อวันที่ 28 เมษายน 2549 คุณภุชญ์ ชัยศิลป์บุญ ได้เปิดบริษัท นาคะสุวรรณภูมิ จำกัด รับฝึกทักษะทางการแสดง และออกแบบจัดการแสดงทั่วไป

การประกอบธุรกิจการแสดง และรับจัดงานทั่วไปตามรูปแบบนีโธลันนา ทำให้ เกิดการเผยแพร่ รูปลักษณ์ นีโธลันนา โดยเฉพาะการฟอน จนเป็นที่รู้จักทั่วไป และเกิดการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ตามกระบวนการเรียนรู้ และสร้างสรรค์ของผู้สร้างงาน

การเปิดโอกาสทางความคิดสร้างสรรค์ซึ่งเป็นกระบวนการในการเรียนรู้ ได้ตอบสนองกลับสู่ผลงานที่มีการขับเคลื่อนอยู่เสมอ ถึงแม้ว่าจะแสดงในชุดเดียวกัน ต่างเวลา และโอกาส ก็ไม่เหมือนกัน จึงเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้ เกิดชุดการแสดงขึ้นใหม่หลายชุด และเป็นที่ตื่นตาของผู้ชมทั่วไป

อิทธิพลของรูปแบบการแสดงนีโธลันนาก็ยังส่งผลถึงหน่วยงานของกรมศิลปากร ที่ค่อนข้างต่อต้านว่า การแสดงแนวนีโธลันนา ขัดแย้งหรือผิดเพี้ยนไม่เคยพบเห็นมาก่อน แต่ในขณะเดียวกัน ก็ได้นำรูปแบบการแต่งกายแบบนีโธลันนามาปรับใช้ในการแสดงละครแนวกรมศิลปากรโดยเฉพาะ เรื่อง พระลอ และเกิดกิจการถ่ายภาพตามร้านสตูดิโอทั่วไปที่มีเครื่องแต่งกายแนวนีโธลันนา ไว้บริการให้ลูกค้าได้เลือกใช้ ซึ่งแต่เดิมก็ถูกปฏิเสธจากคนทั่วไปว่าไม่ใช่แบบแผนของล้านนา

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

⁷⁶ ปัทมา ยาชูชีพ และคณะ, ประวัติและผลงานทางนาฏศิลป์ของ ภุชญ์ ชัยศิลป์บุญ. (งานวิจัยนาฏศิลป์ 1 ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 15.

ต่อเนื่องตามกระบวนการหลักสูตรการศึกษาของภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรศิลป์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่⁷⁷

ลักษณะผลงานการสร้างสรรคตามรูปแบบของภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

จากการศึกษาชุดการแสดงของภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 – 2548 ผู้วิจัยพบว่า มีชุดการแสดง 21 ชุด การแสดงและเป็นละครฟ้อนล้านนา 4 เรื่อง ซึ่งผลงานการสร้างสรรคทางนาฏศิลป์นี้ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 แนวทาง คือ งานปรับปรุงจากของเดิม และงานสร้างสรรค์ใหม่

1. งานปรับปรุงของเดิม

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

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

เนื้อหารายละเอียดผู้วิจัยได้จำแนกตามลักษณะองค์ประกอบทางการแสดง ดังนี้

⁷⁷ ข้อมูลจากงานทะเบียนคณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เก็บเพื่อโดย อาจารย์ สุทธิพันธ์ เหวา, 15 สิงหาคม 2549.

1. ฟ้อนเล็บ



ภาพที่ 5.16 : ฟ้อนเล็บ

งานนิทรรศการศิลปะภาพศิลป์นัดาราทวี 3 มิถุนายน 2548

ที่มา : ผู้วิจัย

เนื้อหาในการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงประกอบขบวนแห่ครุฑทวน ซึ่งเป็นการนำเครื่องไทยทานไปถวายพระที่วัด

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

ฟ้อนชุดนี้เป็นชุดที่มีมาแต่เดิม ช่างฟ้อนล้านนาฟ้อนกันได้ทุกคน การแสดงชุดนี้จึงได้เข้ามาสู่ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยเป็นพื้นฐานของช่างฟ้อน และใช้ฟ้อนในงานต่างๆ ตามความเหมาะสม

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงหญิงแต่งกายโดยเกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ ห่มผ้าแถบ หรือ ห่มสไบ หรือ สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งซิ่น หรือโจงกระเบนตามความเหมาะสม

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

เล็บทองเหลืองสวมที่นิ้วมือทั้งสองยกเว้นหัวแม่มือ

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้วงดนตรีตั้งโน้ตบรรเลงเพลงที่เรียกกันว่า เพลงฟ้อนเล็บ

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงฟ้อนนำขบวนแห่เป็นหมู่ตามกระบวนท่าอาจมีการแปรแถวสลับไปมา

2. ฟ้อนเทียน



ภาพที่ 5.17 : ฟ้อนเทียน

จากงานนิทรรศการภาพถ่ายศิลปิน ณ โรงแรมแมนดาริน โอเรียลเต็น ดาราเทวี เชียงใหม่

3 มิถุนายน 2548

ที่มา : ผู้วิจัย

เนื้อหาในการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการฟ้อนที่มีพื้นฐานมาจากการฟ้อนเล็บ ฟ้อนนำขบวนแห่ เพียงเปลี่ยนจากใส่เล็บที่มีมื่อมาถือเทียนแทน ใช้ในการแสดงเพื่อด้อนรับผู้มาเยือน

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

ฟ้อนชุดนี้เป็นชุดที่มีมาแต่เดิม จากหลักฐานที่ปรากฏว่ามีมาแต่ครั้งสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่ทรงให้จัดฟ้อนรับเสด็จรัชกาลที่ 7 ในงานถวายเลี้ยงต้อนรับเสด็จตอนกลางคืนให้ช่างฟ้อนถือเทียนแทนใส่เล็บ และฟ้อนเทียนนี้จัดเป็นพื้นฐานของช่างฟ้อนล้านนาที่ใช้แสดงประกอบในงานต่างๆ

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงหญิงแต่งกายคล้ายกับฟ้อนเล็บ บางครั้งอาจมีนักแสดงชายประกอบในการฟ้อน โดยที่สวมเสื้อแขนยาว นุ่งโจงกระเบน

การแต่งกายทั้งฟ้อนเล็บและฟ้อนเทียน ช่างฟ้อนนี้อ้อล้านนาปรับเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับยุคที่แสดง เช่น แต่งกายยุครัชกาลที่ 5 สตรีสวมเสื้อแขนกระบอกทรงหม้อแหม นุ่งโจงกระเบน สวมถุงน่องรองเท้า เป็นต้น

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้วงดนตรีพื้นเมืองล้านนา วงดั่งโนง บรรเลงเพลงฟ้อนเล็บ หรือเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นหลักในการแสดง

3. ฟ้อนดาบ



ภาพที่ 5.18 : ฟ้อนดาบ

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จาก อาจารย์มาณพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

การฟ้อนดาบเป็นการแสดงที่ผู้แสดงถืออาวุธดาบรำรำไปตามกระบวนท่า มีทั้งใช้ดาบสองมือหรือมือเดียว แสดงถึงความกล้าหาญและเข้มแข็งของบุรุษในเชิงการต่อสู้ ประกอบกิริยาที่แสดงความรื่นเริงในการแสดง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

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

– ฟ้อนดาบพ่นไฟ



ภาพที่ 5.19 : ฟ้อนดาบพ่นไฟ

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จาก อาจารย์มานพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

ฟ้อนดาบพันไฟเป็นพัฒนาการจากการฟ้อนดาบและฟ้อนเจิงในการแสดงการต่อสู้ของชาวล้านนา โดยนายเสถียร นวรักษ์ ได้ถ่ายทอดกลวิธีการแสดงการพันไฟให้กับนักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์ โดยผู้แสดงถือดาบที่พันปลายด้วยผ้าชุบน้ำมันติดไฟทั้งสองมือ ร่ายรำไปตามกระบวนท่าแล้วพ่นน้ำมันก๊าดที่อมไว้ในปากพ่นไปที่ปลายดาบติดไฟ เพื่อให้เกิดเปลวไฟลุกระจ่ายในขณะฟ้อน

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่สอดแทรกเทคนิคหรือกลวิธีในการฟ้อนของผู้ฟ้อนที่ชวนให้น่าติดตามและเกิดความน่าสนใจในกระบวนกาฟ้อน โดยได้ผสมผสานกระบวนกาฟ้อนเจิงและฟ้อนดาบในการต่อสู้แบบดั้งเดิมเข้าไป

เครื่องแต่งกาย

นักแสดงชาย เคียนหัวหรือโพกผ้า เปลือยอกหรือใส่เสื้อยันต์ นุ่งผ้าเตี่ยวที่เรียกว่า เค็ดมาม มีผ้ารัดสะเอว

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงชุดนี้ใช้ดาบที่ตัวดาบหรือใบดาบทำด้วยโลหะ ดีให้มีคมปลายแหลม 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. ฟ้อนนกกิ้งกะหड़ा



ภาพที่ 5.20 : ฟ้อนนกกิ้งกะหड़ा

จากการแสดงละครฟ้อนเรื่อง เจ้าคัทธนกุมमार

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์เอียรชยา อักษรดิษฐ์

เนื้อหาในการแสดง

การฟ้อนนกกิ้งกะหრა เป็นการฟ้อนของชาวไทยใหญ่ ที่แสดงท่าทางเลียนแบบกิ้งกือ สัตว์ในหิมพานต์ ร่ายรำแสดงอาการยินดีสนุกสนานประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมือง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการเลียนแบบกิริยาท่าทางของกิ้งกือผสมผสานกิริยาท่าทางอย่างมนุษย์ ซึ่งเป็นการแสดงที่ปรากฏมาแต่เดิมของชาวไทยใหญ่ ใช้ในการฟ้อนในเทศกาลแห่งจองพารา ช่วงออกพรรษา เป็นการต้อนรับพระพุทธเจ้ากลับจากโปรดพุทธมารดาบนสรวงสวรรค์ ในส่วนของการแสดงชุดนี้ ทางคณะวิจิตรศิลป์ได้รับการถ่ายทอดจากอ้ายฮู๊ด (นายเสถียร นวรักษ์) ช่างฟ้อนที่มีชื่อในตำบลฟ้าฮ่าม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ โดยอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้เชิญให้มาแสดงและถ่ายทอดการแสดงให้กับนักศึกษาที่คณะวิจิตรศิลป์อีกหลายชุดการแสดงด้วยกัน การแสดงชุดนี้ได้ถูกถ่ายทอดเพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปการแสดงพื้นเมืองของภาคเหนือ ราวปี พ.ศ. 2528

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงชายหรือหญิงสวมศีรษะที่ทำจากโครงกระดาดหุ้มผ้าประดับเลื่อม ลักษณะคล้ายศีรษะนก สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกมีเชิงที่ชายเสื้อ นุ่งกางเกงขายาว ติดปีกและหาง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือเน้นจังหวะกลองและโหม่งประกอบการแสดง

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงฟ้อนตามจังหวะดนตรีในลักษณะท่าทางที่เลียนแบบกิริยาของนก การฟ้อนชุดนี้นิยมใช้ฟ้อนประกอบขบวนแห่ โดยผู้แสดงฟ้อนในขบวนเดินไปตามสถานที่ที่กำหนด หรือฟ้อนบนเวทีผู้แสดงฟ้อนตามกระบวนท่าบนเวทีเพื่อโชว์ท่าทางในการฟ้อน จนจบกระบวนท่าแล้วกลับเข้าด้านหลังเวที

5. ฟ้อนวี



ภาพที่ 5.21 : ภาพฟ้อนวี

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์เจียชาย อักษรดิษฐ์

เนื้อหาในการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงการฟ้อนประกอบอุปกรณ์คือ วี หรือพัดใบลาน เพื่อเป็นการโชว์ความงามของผู้ฟ้อนและวีหรือพัดใบลานที่ใช้ประกอบการแสดง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

ฟ้อนวีนี้เป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นประมาณปี พ.ศ. 2530 เพื่อให้ประกอบการแสดงละครเรื่องเจ้าก่ำก่ำดำ และเพื่อคั่นชุดการแสดงต่าง ๆ ตามความเหมาะสมในการจัดการแสดง มักเป็นการแสดงการฟ้อนเดี่ยวด้วยผู้หญิง เพื่อสื่อถึงความงามและคุณลักษณะของพัดใบลานหรือวีที่ใช้บอกให้ควมเย็น ฟ้อนวีเป็นการแสดงที่ประยุกต์มาจากการฟ้อนพื้นเมืองเดิมของล้านนา

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงหญิงแต่งกายโดยเกล้าผมมวงกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ ห่มผ้าแถบ หรือสไบ หรือสวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก ห่มสไบ นุ่งซิ่น สวมเครื่องประดับตามความเหมาะสม

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

วีหรือพัดใบลาน ลักษณะใบพัดทรงกลมหรือรูปใบโพธิ์ มีด้ามจับยาวประมาณ 1.5 ฟุต เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้เพลงพื้นเมืองภาคเหนืออัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นหลัก

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงถือวีด้วยมือขวา ฟ้อนตามกระบวนท่า มักเป็นการแสดงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือของช่างฟ้อน และเพื่อคั่นการแสดงชุดอื่น ๆ บางครั้งอาจจัดเป็นการฟ้อนเป็นหมู่ ซึ่งต้องนัดกระบวนท่าฟ้อนเพื่อความเป็นระเบียบและความพร้อมในการแสดง

6. ฟ้อนผ้า



ภาพที่ 5.22 : ฟ้อนผ้า

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิณี พานิชพันธ์

เนื้อหาในการแสดง

เป็นการฟ้อนโดยใช้ผ้าไหมหรือผ้าพื้นเมืองทางภาคเหนือเป็นอุปกรณ์ประกอบ เพื่อแสดงความงามของผ้าพื้นเมืองทางภาคเหนือเป็นหลัก ประกอบกับความงามของกระบวนการฟ้อนของผู้ฟ้อนรำ

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้ประดิษฐ์ขึ้นประมาณปี พ.ศ. 2530 โดยได้แรงบันดาลใจมาจากการแสดงชุด “ฟ้อนสาวไหม” ซึ่งเป็นการฟ้อนที่นำเสนอกระบวนการทอผ้าไหม ซึ่งเป็นลักษณะการจินตนาการ จึงส่งผลให้เกิดการฟ้อนผ้าขึ้น โดยการนำเสนอรูปลักษณ์ของผ้าพื้นเมืองทางเหนือประกอบการฟ้อนเพื่อให้เห็นความงามของผ้าพื้นเมืองทางเหนือ

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงหญิงเกล้ามวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก หมวกไหมพรม ผ้าแถบ นุ่งซิ่น สวมเครื่องประดับต่าง ๆ ตามแต่ความเหมาะสม

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผ้าพื้นเมืองภาคเหนือตามแต่ลักษณะและขนาดของผ้าที่ต้องการนำแสดงต่อสาธารณชน

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้เพลงพื้นเมืองภาคเหนือในอัตราจังหวะ 2 ชั้นเป็นหลัก

ลักษณะการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการฟ้อนของหญิงสาวชาวเหนือประกอบการนำเสนอผ้าพื้นเมืองภาคเหนือ ซึ่งจัดเป็นการฟ้อนประกอบการเดินแฟชั่นผ้าไทย ในลักษณะการฟ้อนชุดละคน หรือใช้เป็นชุดการฟ้อนเพื่อคั่นรายการแสดงชุดอื่น ๆ โดยผู้ฟ้อนเคลื่อนไหวไปตามตำแหน่งบนเวที

7. ฟ้อนผางประทีป



ภาพที่ 5.23 : ฟ้อนผางประทีป

ฟ้อนผางที่พระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์ ปี พ.ศ. 2540

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิณี พานิชพันธ์

เนื้อหาในการแสดง

ฟ้อนผางประทีปหรือฟ้อนตะคัน คือการฟ้อนประกอบเทียนหรือประทีปที่จุดอยู่ในภาชนะดินเผา รูปทรงกลมคล้ายจานมีขารองรับ โดยผู้แสดงถือผางทั้งสองมือ ฟ้อนรำไปตามกระบวนท่าเพื่อแสดงความสามารถของผู้ฟ้อนด้านทักษะการเคลื่อนไหวประกอบผางที่จุดไฟโดยที่ไฟนั้นต้องไม่ดับขณะฟ้อน

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

เดิมการแสดงชุดนี้ประดิษฐ์ขึ้นประมาณปี พ.ศ.2530 เพื่อใช้ประกอบการแสดงชุดเจ้าก่ากาดำ และแสดงอวดความสามารถของช่างฟ้อน โดยประยุกต์มาจากการฟ้อนตะคันหรือผางประทีปที่ใช้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีมาแต่ดั้งเดิม

การแสดงชุดนี้แบ่งออกเป็นประเภทย่อย ๆ อีกตามลักษณะการแสดงเพื่อสื่อถึงชาติพันธุ์และลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกาย ตลอดจนดนตรีและเครื่องแต่งกายของกลุ่มชนนั้น ๆ อันได้แก่

– ฟ็องผางเมือง



ภาพที่ 5.24 : ฟ็องผางเมือง

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

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

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงหญิงแต่งกายลักษณะเกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ ห่มผ้าแถบ หรือสวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก ห่มสไบ นุ่งซิ่น สวมเครื่องประดับตามความเหมาะสม

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้ดนตรีพื้นเมืองวงสะล้อซอซึง เน้นอัตราจังหวะ 2 ชั้นเป็นหลัก

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงเคลื่อนไหวด้วยกระบวนท่าที่ถือผางประทีปทั้งสองมือไปตามจังหวะดนตรีและทิศทางที่กำหนด

– ฟ็องผางไต



ภาพที่ 5.25 : ฟ็องผางไต

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์

เป็นการฟ้อนที่มีเนื้อหาการฟ้อนเช่นเดียวกับฟ้อนผางประทีปชุดอื่น ๆ ที่บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และมีแรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดงร่วมกัน ประมาณปี พ.ศ. 2530 เพื่อให้ประกอบการแสดงละครเรื่องเจ้าก่ากาดำ และเพื่อวัดความสามารถของผู้แสดงประกอบการใช้อุปกรณ์บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงหญิงแต่งกายลักษณะหญิงสาวชาวไตหรือไทใหญ่ คือ เก้ามวยกลางกระหม่อม โปกผ้า ติดดอกไม้ประดับศีรษะ สวมเสื้อคอตั้งแขนกระบอก นุ่งซิ่น

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้ดนตรีพื้นเมืองเหนือวงดิงนง หรือวงปู้เจ ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นหลัก

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงถือผางประทีปทั้งสองมือเคลื่อนไหวไปตามจังหวะและทำนองเพลง ตามกระบวนท่า และทิศทางที่กำหนด

– ฟ้อนผางพม่า



ภาพที่ 5.26 : ฟ้อนผางพม่า

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์สุทธิพันธ์ เหา

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

เครื่องแต่งกาย

การแสดงชุดนี้ฟ้อนทั้งผู้ชายและผู้หญิง โดยผู้แสดงชายแต่งกายลักษณะโปกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อแขนยาวมีเอวกระดกขึ้น นุ่งโสร่งแบบพม่า

ผู้แสดงหญิงเกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ปล่อยปลายผมด้านขวาหรือเสริมผมทั้งปลายยาว สวมเสื้อแขนกระบอกผ่าหน้าเอวเสื้อกระดกขึ้น นุ่งซิ่นลายลุนตะยา ทั้งชายยาว

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้ดนตรีพื้นเมืองของพม่าบรรเลงเป็นหลัก โดยเลือกในอัตราจังหวะที่ไม่เร็วหรือช้าเกินไป ชุดนี้ได้ใช้เพลงแม่แบบของพม่าที่บรรเลงประกอบการแสดงละครหุ่นพม่า ชื่อเพลง “มิงกะลาเอ๊ะซัน” แล้วนำมาดัดต่อให้เหมาะสมสำหรับการแสดงชุดฟ้อนผางพม่า

ลักษณะการแสดง

การแสดงชุดนี้มีลักษณะพิเศษโดยที่ผู้แสดงถือผางประทีปทั้งสองมือ เคลื่อนไหวตามกระบวนการทำที่เลียนแบบหุ่นของพม่า โดยเน้นการกระโดดและเตะปลายเท้า โดยผู้หญิงต้องเตะให้ปลายผ้าพลิ้วไหว นับว่าเป็นการแสดงอวดฝีมือของผู้แสดงเป็นสำคัญ ทั้งทักษะการทรงตัวที่เน้นยกแขนขา แอ่นตัวประกอบการใช้อุปกรณ์เป็นสำคัญ

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

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

8. ฟ้อนหุ่นกระบอก



ภาพที่ 5.27 : ฟ้อนหุ่นกระบอก

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์มาณพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

ฟ้อนหุ่นกระบอกเป็นการแสดงเลียนแบบกิริยาท่าทางของหุ่นชักพม่า โดยผู้แสดงแต่งกายให้คล้ายกับหุ่นพม่าฟ้อนรำอย่างจริงจัง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดฟ้อนหุ่นกระบอกของภาควิชาศิลปปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงหุ่นชักของพม่า โดยเริ่มแรกได้เลียนแบบการแต่งหน้าและแต่งกายของหุ่นพม่ามาประกอบการแสดง โดยคุณคม ขาวทอง นักศึกษาภาควิชาศิลปปะไทย ในขณะนั้น ประมาณ ปี พ.ศ. 2530 ต่อมา อาจารย์มานพ มานะแซม ได้พัฒนาการแสดงนี้จากการเขียนหน้าโทนสีขาให้สีหน้าากแทนการแต่งหน้า ประมาณปี พ.ศ. 2538 เรียกชื่อชุดการแสดงนี้ใหม่ว่า “ฟ้อนหน้ากาก”

– ฟ้อนหน้ากาก



ภาพที่ 5.28 : ฟ้อนหน้ากาก

แสดงถวายสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ณ ตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์ พ.ศ. 2541

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์

เนื้อหาในการแสดง

เป็นการฟ้อนที่มีกิริยาท่าทางเลียนแบบหุ่นพม่าโดยเป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของการแสดงฟ้อนหุ่นพม่า โดยผู้แสดงใส่หน้ากากแทนการเขียนหน้า

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การฟ้อนหน้ากากได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงฟ้อนหุ่นพม่า หรือกล่าวได้ว่าเป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของการฟ้อนหุ่นพม่า

เครื่องแต่งกาย

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงเดี่ยวโดยวัดความสามารถของนักแสดง แต่งกายเลียนแบบหุ่นขี้กิ้งของพม่า แสดงได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง ถ้าเป็นการแสดงฟ้อนหน้ากาก ผู้แสดงสวมหน้ากากสีขาว รวบผมตึง ถ้าฟ้อนหุ่นกระบอก ผู้แสดงเขียนหน้าสีขาวเกล้าผมตึง สวมเสื้อคอกลมแขนยาว นุ่งโจงสวมเครื่องประดับตามความเหมาะสม

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้เพลงทำนองไปทางพม่าเน้นเสียงกลองและซอเป็นหลัก ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น บรรเลงตามแต่ระยะเวลาที่กำหนดในการแสดง

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงแสดงกิริยาเลียนแบบหุ่นพม่า เคลื่อนไหวร่างกายโดยยกแขนเตะปลายผ้านุ่งเป็นหลัก นิยมแสดงในงานรื่นเริง งานเลี้ยง โดยผู้แสดงเคลื่อนไหวไปตามทิศทางที่กำหนดบนเวที

9. ฟ็อนน้อยใจยา



ภาพที่ 5.29 : ฟ็อนน้อยใจยา

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

เนื้อหาในการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่สื่อถึงการเกี่ยวพาราสีของชาย-หญิง ฝ่ายชายคือไฉยา ฝ่ายหญิงคือแวนแก้ว โดยเนื้อหาการพ้องเป็นเชิงตัดพ้อต่อว่า และจบท้ายด้วยการเกี่ยวพาราสีเชิงผู้สาว

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่มีมาแต่เดิม และภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้นำมาประยุกต์ปรับใช้ประกอบในการแสดงละครพ้องเรื่อง เจ้าคัทรณกุมมาร เมื่อปี พ.ศ. 2539 และใช้แสดงประกอบละครพ้องเรื่องอื่นๆ ต่อมา นอกจากนั้นยังใช้ประกอบ การพ้องในงานเลี้ยงต่าง ๆ รวมกระทั่งพ้องประกอบละครเรื่องเจ้าก่ากาดำ ปี พ.ศ. 2530 สุวรรณเกียเง คำ ปี พ.ศ. 2544 ในการรับเสด็จสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่พระตำหนักภูพิงค์ ราชนิเวศน์

เครื่องแต่งกาย

การแสดงน้อยไฉยาเป็นการแสดงการเกี่ยวพาราสีของชายหนุ่ม-หญิงสาว โดยฝ่ายชายโพกผ้า ที่ศีรษะ รวบผมตึง เปลือยอกหรือสวมเสื้อคอกลมแขนสั้นหรือแขนยาว นุ่งผ้าเตี่ยวหรือเค็ดม้าม (มีผ้ารัดสะเอว) ฝ่ายหญิงเกล้าผมกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ ใช้ผ้าพันอกหรือสวมเสื้อคอกลมแขน กระบอก ห่มสไบ หรือห่มสไบ นุ่งซิ่น สวมเครื่องประดับตามความเหมาะสม

เพลงประกอบการแสดง

ใช้เพลงประกอบการแสดง โดยมีเนื้อร้องประกอบวงสละล้อซอซึ่ง ที่เรียกว่า การขับซอ ซึ่งเป็น ละครซอเรื่อง"น้อยไฉยา"ซึ่งพระราชชายาเจ้าดารารัศมีมีพระประสงค์ให้แต่งขึ้น หรืออาจใช้แถบ บันทึกละเสียงประกอบการแสดง แต่ต้องมีเนื้อร้องคำเมืองเชิงตัดพ้อต่อว่าคู่รัก และเกี่ยวพาราสีระหว่างชาย หนุ่มหญิงสาว

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงพ้องตามบทร้องภาษาคำเมือง ระหว่างชายหนุ่ม-หญิงสาวตามกระบวนท่าพ้องที่ได้ กำหนดไว้

10. ฟ้อนหางนกยูง



ภาพที่ 5.30 : ภาพฟ้อนหางนกยูง

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์माणพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

การฟ้อนหางนกยูงเป็นการฟ้อนที่ผู้แสดงถือหางนกยูงทั้งสองมือ ร่ายรำไปตามกระบวนท่าเพื่อสื่อถึงการขับไล่ปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้หมดสิ้นไป และเป็นการให้เกียรติอย่างสูง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากการฟ้อนหางนกยูงที่มีมาแต่เดิมของชนชาวไทเขิน มีความเชื่อว่า นกยูงเป็นสัญลักษณ์ของดวงอาทิตย์ สัญลักษณ์ของกษัตริย์และชนชั้นสูง ซึ่งภาควิชา ศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้แนวคิดจากการฟ้อนของชาวไทเขินฟ้อนถวายเกียรติยศ ในการศพนเจ้าทิพวรรณ ณ เชียงตุง ซึ่งเป็นมหาเทวีองค์สุดท้ายแห่ง นครเชียงตุง ณ วัดสวนดอก เมื่อเดือนมกราคม 2533 จึงได้นำกระบวนท่าในการฟ้อนของชาวไทเขินมาปรับใช้เป็นการแสดง

ในงานเลี้ยงถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่พระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์ เมื่อปี พ.ศ. 2540 ซึ่งถือเป็นการฟ้อนรับเสด็จ และการฟ้อนชุดนี้จัดแสดงเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา พระธาตุหริภุญชัย ที่จังหวัดลำพูนเช่นกัน

เครื่องแต่งกาย

การแสดงชุดฟ้อนหางนกยูงนี้ใช้ผู้แสดงชายล้วน โดยแต่งกายได้ 2 ลักษณะ คือ แบบที่ 1 ผอมรวตึง เปลือยอก นุ่งผ้าหยักถี่ มีผ้าคาดเอว แบบที่ 2 ผอมรวตึง สวมเสื้อคอกลมแขนยาว นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาดเอว

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

หางนกยูงมัดเป็นกำโดยมีเชือกหรือผ้าพันที่โคนปลายเป็นด้ามจับ ผู้แสดงหนึ่งคนใช้หางนกยูงถือข้างละกำ

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้ดนตรีพื้นเมืองไม่เน้นจังหวะเร็ว มักเป็นเสียงกลอง ปี่ และซอ ประกอบในการแสดง

ลักษณะการแสดง

การฟ้อนหางนกยูงนี้ผู้แสดงฟ้อนประกอบขบวนแห่ โดยแสดงท่าทางตามกระบวนท่าที่กำหนด โดยใช้หางนกยูงเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

11. ฟ้อนมอญเซิ้งก่ายลาย



ภาพที่ 5.31 : ฟ้อนมอญเซิ้งก่ายลาย
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิณี พานิชพันธ์

เนื้อหาในการแสดง

การแสดงชุดฟ้อนมอญเซิ้งกำลายนี้ เป็นการแสดงประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ “มอญเซิ้ง” ซึ่งเป็นภาษาไทยใหญ่หรือไต แปลว่า กลองชนิดหนึ่ง บรรเลงร่วมกันหลายใบหรือเป็นชุด

กำลาย คือ การฟ้อนที่พัฒนามาจากเจียงหรือเซิ้ง ซึ่งแปลว่า การต่อสู้ป้องกันตัว มอญเซิ้งกลาย ที่เป็นที่มาของผู้ชายมาเป็นท่าของผู้หญิง ในที่นี้จึงหมายถึง การฟ้อนประกอบวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือที่บรรเลงด้วยกลองมอญเซิ้ง โดยมีกระบวนการท่าฟ้อนในลักษณะท่าทางการต่อสู้ป้องกันตัว ซึ่งฟ้อนโดยผู้หญิง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้ ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้แนวความคิดมาจากการฟ้อนประกอบวงดนตรีมอญเซิ้ง ซึ่งชมรมพื้นบ้านล้านนาของมหาวิทยาลัย เชียงใหม่นำมาฟ้อนประกอบการแสดง โดยได้นำกระบวนการท่าฟ้อนเซิ้งที่ได้รับการถ่ายทอดจากแม่ครูพื้นเมืองนำมาแสดง และได้รวมกับลักษณะท่าทางการฟ้อนแอ่น ซึ่งเป็นการฟ้อนประกอบการขับซอ ของ จ.น่าน โดยที่ที่ผู้ฟ้อนต้องฟ้อนโน้มตัวไปด้านหลังคล้ายสะพานโค้ง

ดังนั้นการฟ้อนมอญเซิ้งกลายลายของนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ จึงเป็นการฟ้อนที่รวมลักษณะการฟ้อนเซิ้งหรือเจียงที่มีลีลากระบวนการท่าทางการต่อสู้ป้องกันตัว ผสมผสานกับกระบวนการท่าฟ้อนแอ่นของจังหวัดน่าน ที่แสดงกลวิธีการฟ้อนที่ใช้ความสามารถของนักแสดงโน้มตัวไปด้านหลังในลักษณะสะพานโค้ง โดยใช้ผู้หญิงแสดงประกอบวงดนตรีมอญเซิ้ง แสดงครั้งแรกในงานรับเสด็จสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่พระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์ เมื่อปี พ.ศ. 2540

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงหญิง เกล้ามวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ สวมเสื้อคอกลมแขนยาว นุ่งผ้าซิ่น สวมเครื่องประดับตามความเหมาะสม

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้วงดนตรีวงมอญเซิ้ง ประกอบการแสดงบรรเลงทำนองในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ไม่เน้นความเร็วในการแสดง

ลักษณะการแสดง

การฟ้อนชุดนี้ใช้ผู้หญิงแสดงเป็นหมู่หรือเดี่ยวตามแต่โอกาส โดยผู้แสดงฟ้อนตามกระบวนการท่าประกอบดนตรีวงมอญเซิ้ง มักนิยมใช้แสดงในงานรื่นเริง ต้อนรับผู้มาเยือน

12. ฟ้อนหม่องส่วยหยี่



ภาพที่ 5.32 : ภาพฟ้อนหม่องส่วยหยี่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิที พานิชพันธ์

เนื้อหาในการแสดง

ฟ้อนหม่องส่วยหยี่เป็นการแสดงเชิงเกี่ยวพาราสีของชายหญิงหรือการฟ้อนเดี่ยวของผู้หญิง ในลักษณะกระบวนท่าของพม่าหรือกลุ่มไทใหญ่

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงของชาวไทใหญ่ ในเขตจังหวัดแม่ฮ่องสอน เชิงเกี่ยวพาราสีของชาย-หญิง ประมาณปี พ.ศ. 2540 นายณัฐพล ชำนาญตา นักศึกษาโครงการศิลปะดีเด่น ชาวแม่ฮ่องสอนได้นำมาเผยแพร่

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงชายแต่งกายในลักษณะชาวไทยใหญ่ โปกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก นุ่งโสร่ง ผู้แสดงหญิงเกล้าผมกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ หรือเกล้าผมวยกลางกระหม่อมปล่อยปลายผมลงประบ่า สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกมีเชิง นุ่งซิ่นยาวกรอมพื้น

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ในระยะแรก ฟ้อนประกอบเพลง เป็นแถบบันทึกเสียงที่อัดมาจากต้นฉบับ แต่มีปัญหาเรื่องความคมชัดของเพลง จึงฟ้อนพร้อมกับวงดนตรีพื้นเมือง ในเพลง “ไตแม่ฮ่องสอน”

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงหญิง-ชายแสดงกิริยาอาการคล้ายหุ่นชักของพม่า เคลื่อนไหวตามกระบวนท่าในลักษณะเชิงเกี่ยวพาราสี เน้นความสนุกสนานรื่นเริง การแสดงชุดหม่องส่วยหยี่นี้นิยมจัดแสดงในงานเลี้ยงหรืองานรื่นเริงทั่วไป

13. ฟ้อนโก่แก้ว



ภาพที่ 5.33 : ฟ้อนโก่แก้ว

ประกอบการแสดงละครฟ้อนล้านนา เรื่องพระลอ ณ บ้านศิลาดี ปีพ.ศ. 2547

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์มานพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

ฟ้อนไก่แก้วเป็นฟ้อนที่ใช้ประกอบการแสดงละครฟ้อนล้านนา เรื่อง พระลอ สื่อถึงความงามของไก่ที่ปู่เจ้า ใช้ให้ไปลวงล่อพระลอมาพบกับพระเพื่อน และพระแพง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

ฟ้อนไก่แก้วนี้ประดิษฐ์ขึ้นประกอบการแสดงละครฟ้อนล้านนา เรื่อง พระลอ เมื่อปี พ.ศ. 2547 โดยอาจารย์มานพ มานะแซม สื่อความงามของไก่ และอากัปกริยาของไก่ ใช้ช่างฟ้อนผู้หญิงแสดงเป็นไก่แก้ว และไก่บริวาร

เครื่องแต่งกาย

ผู้ฟ้อนสวมศีรษะไก่ ใส่เกาะอก และติดปีก นุ่งกางเกง และนุ่งผ้าซิ่นเป็นชั้นให้ดูคล้ายสะโพก และหางไก่ สวมกรองคอ และห้อยผ้าจากคอตายถึงหัวเข้าคล้ายกับว่าเป็นช่วงท้องของไก่

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้วงดนตรีล้านนาประยุกต์ วงซำสโตน คุ่มวงดนตรีไทย อาจารย์ยติพล กันตวิวงศ์ ทำนองเพลงลาวจ้อย

ลักษณะการแสดง

ผู้ฟ้อนแสดงอากัปกริยาเลียนแบบไก่ มีทั้งไก่บริวาร และไก่แก้ว ฟ้อนตามจังหวะ และทำนองเพลง จนกระทั่งไก่แก้วพบกับพระลอ และพระลอได้จับไก่แก้ว

13. ฟ้อนกวาง



ภาพที่ 5.34 : ฟ้อนกวาง

โดยอาจารย์มาณพ มานะแซม

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์ จากอาจารย์มาณพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

ฟ็อนกวาง เป็นการฟ็อนประกอบแสดง เสียง เรื่องพญามังราย สืบถึงกวางที่มังรายออกไล่ล่า
แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

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

เครื่องแต่งกาย

ผู้ฟ็อนสวมศีรษะกวาง สวมเสื้อรัดรูป กางเกงขาว นุ่งผ้าทับ และห้อยผ้าด้านหน้า สวม
เครื่องประดับ

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้วงดนตรีพื้นเมืองล้านนา บรรเลงประกอบการแสดง

ลักษณะการแสดง

ผู้ฟ็อนแสดงเลียนแบบกิริยาอาการของกวาง และแสดงการหนีจากการถูกไล่ล่า

2. งานสร้างสรรค์ใหม่

ฟ็อนในกลุ่มนี้เกิดขึ้นจากกระบวนการเรียนรู้ การฟ็อนตามแบบฉบับเดิมแล้ว
สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ยึดแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานเป็นสำคัญ โดยอยู่ในพื้นฐานของ
วัฒนธรรมเดิม ชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นี้ ปัจจุบันใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ จนเป็นที่
รู้จักทั่วไป ในการฟ็อนสายสกุลนี้โอล้านนา ประกอบด้วยชุดฟ็อน 8 ชุด ลำดับตามปีพ.ศ. ที่
สร้างงาน ได้แก่

1. ฟ็อนเทวดา
2. ฟ็อนเจ้าฟ้า
3. ฟ็อนขันดอก
4. ฟ็อนหม้อดอก หรือ ฟ็อนปฐมนิคม
5. ฟ็อนสตงกัณฑ์
6. ฟ็อนลงเกล็ดแก้ว
7. ฟ็อนช้าง

เนื่อหารายละเอียดการแสดงผู้วิจัยจำแนกตามองค์ประกอบของการแสดง ดังนี้

1. ฟ้อนเทวดา



ภาพที่ 5.35 : ฟ้อนเทวดา

งานนิทรรศการศิลปะภาพศิลป์นัดาราทวี 3 มิถุนายน 2548

ที่มา : ผู้วิจัย

เนื้อหาในการแสดง

เป็นการฟ้อนที่แสดงถึงการเคลื่อนไหว อากัปกิริยาของเทวดาที่มาอวยพรอันเป็นมงคล ลักษณะพิเศษของการฟ้อนชุดนี้ผู้แสดงนั่งอยู่บนเสลี่ยงที่มีคนแบกหาม เคลื่อนที่ตามขบวนแห่นั้น ๆ ทำให้ดูราวกับว่าตัวผู้แสดงลอยหรือเหาะออกมา

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

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

เพื่อสื่อถึงความเป็นทิพย์หรือเทพที่อยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดเวียงด้าม่อน จังหวัดแพร่ และภาพปูนปั้นรูปเทวดาที่วัดต่าง ๆ ในแถบภาคเหนือ เช่น วัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงสวมเครื่องประดับศีรษะยอดทรงสูง ซึ่งเลียนแบบเครื่องแต่งกายสมัยทวารวดี⁷⁸ สวมนวมคอ (แผงคอ) สังวาล (สร้อยตัว) ต้นแขน ข้อมือ เข็มขัด นุ่งผ้าจีบหน้านาง ผ้าปล่อยทั้งชายสองข้างลำตัวทับด้วยสุวรรณกระถอบ (แผ่นฉลุลายห้อยด้านหน้า)

ในการประดิษฐ์เครื่องแต่งกายยุคแรกนั้น อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้ใช้วัสดุเรียบง่ายแต่ดูสมจริงเมื่ออยู่บนเวที เช่น เครื่องประดับศีรษะ ใช้หัวเข็มขัดและแผ่นปะเก็นตัดฉลุเป็นลายต่าง ๆ ประกอบเป็นเครื่องประดับศีรษะ ต่อมาพัฒนาใช้แผ่นทองเหลืองและเงินประกอบเป็นเครื่องประดับตามแต่ความเหมาะสมในการแสดงแต่ละครั้ง

ปี พ.ศ. 2542 การแต่งกายฟ้อนเทวดาได้ปรับให้ผู้แสดงสวมเสื้อแขนยาว เนื่องจากไปแสดง ณ ตำนกภูผิงค์ราชนิเวศน์ ท่านผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงใหม่ (นายประวิทย์ ศรีโสมณ) จึงสั่งให้ปรับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงในครั้งนั้น⁷⁹

ดนตรี

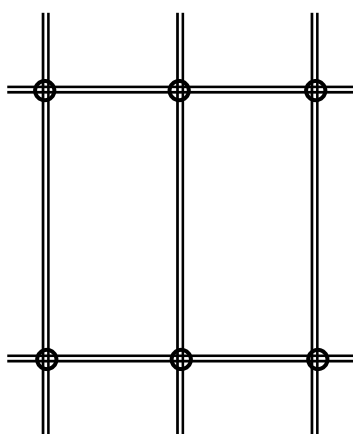
การฟ้อนชุดนี้ใช้วงดนตรีพื้นเมืองล้านนา วงตั้งโน้ บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งเน้นจังหวะที่ช้าเพื่อให้มีความสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวของผู้แสดงที่สื่อถึงเทพ เทวดา เหาะออกมาอวยพร

⁷⁸ สัมภาษณ์ อาจารย์มานพ มานะแซม, รองคณบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, ผู้แสดงและผู้มีส่วนร่วมประดิษฐ์ท่ารำ, 16 เมษายน 2547.

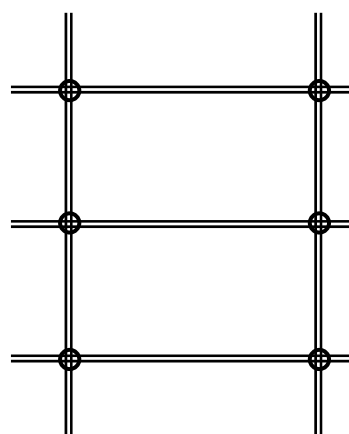
⁷⁹ สัมภาษณ์ อาจารย์วิถี พานิชพันธ์, ผู้บุกเบิกการฟ้อนของนักศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 26 เมษายน 2547.

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงชุดนี้มีลักษณะพิเศษ กล่าวคือ เน้นถึงการล่องลอยหรือเหาะของเทวดา ดังนั้นผู้แสดงจึงนั่งพ่อนอยู่บนเสลี่ยงที่มีขนาดประมาณ 1.5 x 1.5 เมตร ใช้คนหามตั้งแต่ 6 คนขึ้นไปตามแต่ขนาดของเสลี่ยง ผู้หามเสลี่ยงนิยมหามตามตำแหน่งด้านข้างด้านละ 3 คน หรือด้านหน้า และหลังของเสลี่ยงด้านละ 3 คน ดังแผนภาพ ยิ่งมีคนหามเสลี่ยงมากเท่าใดก็เพิ่มความมั่นใจสำหรับผู้พ่อนมากเท่านั้น เนื่องจากเสลี่ยงจะไม่โคลงตัวเวลาเคลื่อนที่ ทำให้การทรงตัวของผู้พ่อนเป็นไปด้วยดี⁸⁰



แบบที่ 1



แบบที่ 2

แผนภาพแสดงลักษณะตำแหน่งผู้หามเสลี่ยง

คนหามแต่งกายลักษณะโพกผ้าที่ศีรษะ เปลือยอก นุ่งผ้าหยักรั้ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแนวความคิดในการจัดขบวนการแสดงแต่ละครั้ง ซึ่งอาจปรับเปลี่ยนการแต่งกายของคนหามเสลี่ยงได้ตามความเหมาะสม

⁸⁰ สัมภาษณ์ อาจารย์มาณฑา มานะแซม, รองคณบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, ผู้แสดงและผู้มีส่วนร่วมประดิษฐ์ทำรำ, 16 เมษายน 2547.

กลวิธีในการแสดง

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

ปี พ.ศ. 2530 ฟ้อนในงานเปิดเทศกาลปีทองเที่ยวไทย ซึ่งนับว่าการฟ้อนครั้งนี้ได้รับกระแสตอบรับและเป็นที่รู้จักอย่างมาก เนื่องจากสื่อทางโทรทัศน์ได้ถ่ายทอดทั่วประเทศ ขบวนการฟ้อนเริ่มตั้งแต่สะพานผ่านฟ้าไปสุดที่ท้องสนามหลวง การฟ้อนชุดนี้จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องอาศัยการทรงตัวบนเสลี่ยงประกอบการเคลื่อนไหวประกอบทำนองเพลง ดังนั้นจำเป็นต้องฝึกซ้อมการทรงตัวเป็นอย่างดี การนั่งฟ้อนบนเสลี่ยงนี้ อาจารย์ยวดี พานิชพันธ์ ได้ฝึกซ้อมให้อาจารย์อนุกุล ศิริพันธ์ ซึ่งขณะนั้นเป็นนักเรียนอยู่ที่จังหวัดลำปางเป็นผู้ฟ้อนที่ไร่แม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย ในปี พ.ศ. 2529 โดยการฝึกซ้อมให้นั่งฟ้อนทรงตัวบนโต๊ะอาหาร

การฟ้อนชุดนี้จัดได้ว่าเป็นการฟ้อนเพื่อวัดความสามารถของผู้แสดง เนื่องจากต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวในการฟ้อนประกอบกับการทรงตัวบนเสลี่ยง ซึ่งนับว่าเป็นการแสดงที่ยากชุดหนึ่ง⁸¹ การฟ้อนเทวดานั่งบนเสลี่ยงนี้ต่อมาได้พัฒนาการฟ้อนเป็นผู้ฟ้อนยืนบนเสลี่ยง นั่งในกระทงล้อเลื่อน ซึ่งผู้ฟ้อนคือ อาจารย์มาณพ มานะแถม รวปี พ.ศ. 2540

นับว่าเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่จุดประกายทำให้เกิดกระแสการฟ้อนบนเสลี่ยงตามรูปแบบการฟ้อนล้านนาในยุคต่อ ๆ มา

⁸¹ สัมภาษณ์ อาจารย์ยวดี พานิชพันธ์, อดีตรองคณบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์ คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, ผู้บุกเบิกการฟ้อน, 26 เมษายน 2547.

2. ฟ้อนเจ้าฟ้า



ภาพที่ 5.36 : ฟ้อนเจ้าฟ้า

นิทรรศการศิลปะภาพศิลป์นัดาราทวี 3 มิถุนายน 2548

ที่มา : ผู้วิจัย

เนื้อหาในการแสดง

เป็นการพ้อนรำที่แสดงอากัปกิริยาที่รุ่มรวยดีของผู้พ้อน ซึ่งแต่งกายเลียนแบบเจ้านายฝ่ายเหนือ การพ้อนชุดนี้จัดอยู่ในประเภทการพ้อนเพื่อแสดงความยินดี พ้อนแห่งประกอบในขบวนพิธีงานมงคลต่าง ๆ

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

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

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงโพกผ้าบนศีรษะประดับด้วยดอกเอื้อง (ดอกกล้วยไม้) หรือเครื่องประดับบนศีรษะจำพวกเครื่องเงิน-ทอง สวมเสื้อแขนยาวหรือเปลือยอก นุ่งผ้าปลอยทิ้งชาย ใส่เครื่องประดับต่าง ๆ

ในการแต่งกายชุดพ้อนเจ้าฟ้านี้ แต่งกายคล้ายกับการแต่งกายชุดพ้อนเทวดา แต่ต่างกันที่ลักษณะในการแสดง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

การแสดงชุดนี้มักใช้เพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ซึ่งเป็นทำนองเพลงใดก็ได้ที่มีความหมายในความรุ่มรวยยินดี บรรเลงด้วยวงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ วงตั้งโน้ เป็นหลักในการแสดง

ลักษณะการแสดง

ให้ผู้แสดงชาย แต่งกายในลักษณะชนชั้นเจ้านายไทใหญ่ พ้อนในขบวนแห่ต่าง ๆ โดยที่ผู้พ้อนเคลื่อนไหวร่างกายไปตามจังหวะและทำนองเพลง

การพ้อนชุดนี้จัดได้ว่าเป็นการพ้อนที่แสดงความสามารถของผู้พ้อนเป็นหลัก ซึ่งต้องพ้อนในขบวนเดินเป็นระยะทางตามแต่กำหนด และต้องฟังจังหวะของดนตรีได้เป็นอย่างดี นับว่าเป็นการพ้อนที่ผู้พ้อนต้องมีสมาธิในการฟังเสียงดนตรีและนึกท่าพ้อนตามกระบวนการพ้อนอีกชุดหนึ่ง

3. ฟ้อนขันดอก



ภาพที่ 5.37 : ฟ้อนขันดอก

ฟ้อนในงานไหว้ครูบริเวณลานสัก มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิณี พานิชพันธ์

เนื้อหาในการแสดง

เป็นการฟ้อนเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยผู้ฟ้อนถือภาชนะใส่ดอกไม้และของบูชา ซึ่งชาวเหนือเรียกภาชนะประเภทนี้ว่าขัน แล้วฟ้อนรำประกอบขบวนแห่หรือฟ้อนในลักษณะอวยพรแสดงความรื่นรมย์ยินดี

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การฟ้อนชุดนี้ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ร่วมในงานบูชาอินทนิลหรือเสาหลักเมืองจังหวัดเชียงใหม่ ในงานเทศกาลบูชาอินทนิล ประจำปี พ.ศ. 2529 เป็นการฟ้อนบูชาเสาอินทนิล เดิมนำสวดยดอกหรือกรวยดอกไม้ใส่ในพานขันดอก ต่อมาใช้กลีบดอกไม้ และข้าวตอก และมีการโปรยขึ้นอย่างแรง(ภาษาพื้นเมืองเรียกว่า หุงดอก หรือ หงดอก) ซึ่งจะต่างจากการโปรยดอกไม้ของการอวยพรแบบภาคกลาง เครื่องแต่งกาย

การแสดงชุดนี้ใช้ผู้แสดงหญิงเท่านั้น แต่งกายในลักษณะสาวชาวพื้นเมืองเกล้าผมกลางกระหม่อม แซมด้วยดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอกคอกลม ห่มสไบ หรือห่มผ้าแถบ นุ่งขึ้นประดับด้วยเครื่องประดับตามแต่ความเหมาะสม

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงชุดนี้ ได้แก่ ขันดอกหรือพานที่ใส่ดอกไม้ธูปเทียนไปวัด มีโครงสร้างที่ทำจากไม้ไผ่สานหรือไม้จริงเคียนหรือกลึงให้เป็นรูปทรง แล้วเคลือบทาด้วยรักหรือชาดเพื่อความคงทนและสวยงาม⁸² ลักษณะภาชนะนี้ภาคกลางเรียกว่าพานดอกไม้ธูปเทียน

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

การแสดงชุดนี้ใช้วงดนตรีพื้นเมืองล้านนา วงดิงนง บรรเลงทำนองที่มีลักษณะทางพิธีกรรมเป็นจังหวะที่ไม่ซ้ำหรือเร็วเกินไป

ลักษณะการแสดง

ผู้ฟ้อนถือขันดอกด้วยมือข้างใดข้างหนึ่ง ส่วนมืออีกข้างหนึ่งรำยรำตามจังหวะและทำนองเพลง ซึ่งถ้าเป็นการแสดงที่เป็นหมู่คณะต้องมีการนัดทำที่ใช้ฟ้อนเป็นสำคัญ เพื่อความเป็นระเบียบในการเคลื่อนไหวประกอบการแสดง⁸³ การแสดงชุดนี้ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนตามแต่ความเหมาะสม มักนิยมฟ้อนประกอบขบวนแห่หรือฟ้อนในพิธีงานต่าง ๆ ที่สื่อถึงการเคารพบูชาสักการะ

⁸² วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, ขันดอกล้านนา (เชียงใหม่: บริษัท มิ่งรัตน์ จำกัด, 2545), หน้า 6.

⁸³ สัมภาษณ์ อาจารย์มานพ มานะแซม, ผู้ร่วมประดิษฐ์ทำฟ้อน, 16 เมษายน 2547.

4. ฟ้อนหม้อดอกหรือหม้อปรงขมิ้น



ภาพที่ 5.38 : ฟ้อนหม้อดอก

ฟ้อนในงานเลี้ยง ณ โรงแรมเชอลันตัน พ.ศ.2540

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์มานพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

ฟ้อนหม้อดอก เป็นการฟ้อนที่นำหม้อดินเผาประดับด้วยดอกไม้เงินบนศีรษะของผู้แสดง แล้วฟ้อนรำตามกระบวนท่าสื่อถึงความสวยงามและรื่นเริง

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

ฟ้อนหม้อดอกประดิษฐ์ขึ้นครั้งแรกในงานโกนผมไฟเด็กชายภูรินทร์ พานิชพันธ์ บุตรชายอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์ เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2529 โดยคุณคม ขาวทอง นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รุ่นแรก โดยได้นำมาจากคติความเชื่อล้านนา เรื่องหม้อปุณณฆะที่เป็นภาพเขียน และปูนปั้นตามวิหารต่างๆในล้านนา สื่อถึงความเจริญงอกงามอุดมสมบูรณ์ และเป็นการแสดงที่มุ่งเน้นในความรื่นเริงเป็นหลัก ต่อมาได้พัฒนาการแสดงดังกล่าวโดยปรับการแสดงให้มีกระบวนท่าที่เน้นความพร้อมเพรียงเป็นคู่จากเดิมเป็นการแสดงเพียงคนเดียว และปรับเรื่องเครื่องแต่งกายให้มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นโทนสีขาวเป็นหลัก เปลี่ยนชื่อใหม่เป็น **“ฟ้อนหม้อปุณณฆะ”** โดยอาจารย์มานพ มานะแซม แสดงในงาน Expro ที่ประเทศญี่ปุ่น ประมาณปี พ.ศ. 2533

– ฟ้อนหม้อปุณณฆะ

เนื้อหาในการแสดง

ผู้แสดงเทินหม้อดินเผาที่ประดับด้วยดอกไม้เป็นพุ่มไว้บนศีรษะ แล้วฟ้อนรำตามกระบวนท่าที่สื่อถึงความสนุกสนานรื่นเริง เน้นความสามารถของนักแสดงในการทรงตัวรำรำประกอบการเทินอุปกรณ์คือ หม้อดอกไม้วีบนศีรษะ

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การฟ้อนชุดหม้อปุณณฆะนี้ เป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของฟ้อนหม้อดอก โดยปรับจากการฟ้อนเดี่ยว เป็นการฟ้อนคู่และปรับเรื่องเครื่องแต่งกายให้เป็นโทนสีขาวที่สื่อถึงความบริสุทธิ์ ซึ่งอาจารย์มานพ มานะแซม ได้แนวความคิดของการแสดงมาจากการได้ชมการแสดงของชาติเขมร อินเดีย ที่ทรงตัวขณะแสดงประกอบกับการประกอบอาชีพของคนในแถบอินเดียที่ต้องเทินภาชนะบนศีรษะ จึงเกิดความคิดที่จะประดิษฐ์ชุดการแสดงที่เน้นการทรงตัวไม่ให้อุปกรณ์หรือหม้อดอกไม้วีบนศีรษะร่วงลงมา ประกอบกับได้แนวความคิดเรื่องหม้อปุณณฆะซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของชาวอินเดียที่สื่อถึงคติความเชื่อเรื่องความเจริญงอกงาม ความรุ่งเรือง จึงได้นำแนวความคิดนี้มา สร้างสรรค์เป็นการแสดงชุดฟ้อนหม้อปุณณฆะ

เครื่องแต่งกาย

การฟ้อนหม้อดอกแต่เดิมแต่งกายโดยผู้ฟ้อนเปลือยอก หรือสวมเสื้อคอกลม แขนกระบอก นุ่งโจงกระเบนหรือใส่ถุงตามความเหมาะสม ต่อมาพัฒนาเป็นการฟ้อนชุด “ฟ้อนหม้อปุณณฆะ” ผู้แสดง

โพกผ้าไว้บนศีรษะเพื่อพอกที่จะเป็นฐานสำหรับวางหม้อดอกไม้ได้ เปลือกอก พาดผ้าสไบ นุ่งโจงกระเบน สวมเครื่องประดับตามความเหมาะสม โดยเน้นเครื่องแต่งกายโทนสีขาวเพื่อสื่อถึงความบริสุทธิ์ใสสะอาดเป็นหลัก

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

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

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

การแสดงชุดฟ้อนหม้อดอกไม้หรือหม้อปทุมมานี้ ใช้เพลงพื้นเมืองภาคเหนือ ไม่เน้นจังหวะเร็ว เพื่อให้นักแสดงแสดงความสามารถในการทรงตัวประกอบการฟ้อน

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงเทินหม้อดินเผาประดับดอกไม้ไว้บนศีรษะ ฟ้อนตามกระบวนท่า โดยที่เน้นการทรงตัวขณะฟ้อนเพื่อไม่ให้หม้อที่เทินไว้หกล่นขณะแสดง

5. ฟ็อนสตักท์



ภาพที่ 5.39 : ฟ็อนสตักท์

งานวิจัยเรื่องคติเรื่องสตักท์สู่นาฏกรรมล้านนา โดยอาจารย์มาณพ มานะแซม

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากมาณพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

การฟ้อนสตกัณฑ์เป็นการฟ้อนแสดงถึงภูเขาทั้ง 7 ที่รายล้อมภูเขาพระสุเมรุ
แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การฟ้อนชุดสตกัณฑ์นี้ อาจารย์มานพ มานะแซม ได้รับแรงบันดาลใจจาก”สตกัณฑ์”ฐาน
 เชิงเทียนที่อยู่ในโบสถ์วิหารทางเหนือที่มีไว้สำหรับตั้งเทียนตามความเชื่อของชาวเหนือที่สื่อถึงภูเขาทั้ง
 7 รายล้อมภูเขาพระสุเมรุ ซึ่งได้ประดิษฐ์ชุดการแสดงนี้เป็นศิลปะนิพนธ์ในวิชา “Project in Thai Art”
 พ.ศ. 2530

เครื่องแต่งกาย

ใช้ผู้แสดงชายทั้ง 3 คน ถือเทียนคนละ 2 เล่ม โดยแต่งกายในลักษณะโพกผ้าที่ศีรษะ เปลือย
 อก มีสไบห่ม นุ่งโจกกระเบน สวมเครื่องประดับตามความเหมาะสม

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

เทียนสีขาว โดยผู้แสดงถือคนละ 2 เล่ม

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ใช้ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือในอัตราจังหวะ 2 ชั้น

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงทั้ง 3 คน ถือเทียนฟ้อนรำตามกระบวนท่า เน้นการแปรแถวในรูปลักษณะเชิงเทียน
 จบกระบวนท่าในลักษณะการตั้งข่มนี้้ง

5. ฟ้อนลวงเกล็ดแก้ว



ภาพที่ 5.40 : ฟ้อนลวงเกล็ดแก้ว

ฟ้อนในงานแสดงผลงานดนตรีล้านนาร่วมสมัย วงช้างสโตน ปี พ.ศ. 2540

ที่มา : ได้รับการอนุเคราะห์จากอาจารย์มานพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

ผู้แสดงแสดงกิริยาการเคลื่อนไหวของตัวลงตามจินตนาการ

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

การฟ้อนลงเกล็ดแก้วนี้อาจารย์มานพ มานะแซม ได้แนวคิดจากการศึกษา เรื่อง ตัวลงสัตว์ในหิมพานต์ มีหางยาว หัวคล้ายสิงห์ในปาก คาบพญานาคซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมอยู่ที่เชิงบันไดวัดในล้านนา

การแสดงชุดนี้ประดิษฐ์ขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2540 ร่วมแสดงในงานคอนเสิร์ตดนตรีล้านนาร่วมสมัย โดยอาจารย์นิติพล กันติวังศ์ เป็นผู้ประพันธ์เพลง

เครื่องแต่งกาย

ผู้ฟ้อนสวมศีรษะเลียนแบบตัวลง สวมเสื้อแขนยาว นุ่งกางเกงขายาว ผ้าจับทับ ใส่หางยาว เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงประพันธ์ขึ้นโดยอาจารย์นิติพล กันติวังศ์ วงดนตรีข้างสโตน แนวดนตรีล้านนาร่วมสมัย

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงแสดงเดี่ยวสื่อถึงอากัปภิกิริยาของตัวลงตามจินตนาการ

7. ฟ้อนช้าง



ภาพที่ 5.41 : ฟ้อนช้าง

ที่มา : ได้รับการอนุเคราะห์จากอาจารย์มานพ มานะแซม

เนื้อหาในการแสดง

ผู้แสดงแสดงกิริยาของช้างเคลื่อนไหวไปมาบนเวที

แรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดง

ฟ้อนช้างนี้ อาจารย์มานพ มานะแซม ได้รับแรงบันดาลใจจากการฟังเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดย อาจารย์ยัติพล กันต้วงศ์ ซึ่งอาจารย์มานพ มานะแซม ได้อธิบายถึงความรู้สึกว่าคล้ายเสียงของช้าง จึงได้คิดการฟ้อนช้างขึ้นจากการได้ฟังดนตรีการแสดงชุดนี้ประติษฐ์ขึ้นราวปี พ.ศ. 2539 และได้ฟ้อนครั้งแรกในงานไหว้ครูของภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2540

เครื่องแต่งกาย

การแสดงชุดนี้เป็นการฟ้อนเดี่ยว โดยผู้แสดงแต่งกายเลียนแบบช้าง คือ มีผ้าปิดที่ศีรษะคล้าย ตะพองของช้าง ประดับด้วยเครื่องเพชร เปลือยอก สวมสร้อยคอลักษณะเป็นแผงยาวถึงหัวเข่า นุ่งผ้าจีบรอบตัวให้พองคล้ายตัวช้าง มัดเป็นปมด้านท้ายเอวคล้ายกับช้าง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยอาจารย์ยัติพล กันต้วงศ์ ในลักษณะโทนเสียงคล้ายเสียงร้องของช้าง โดยเพลงที่ใช้มีความยาวประมาณ 10 นาที

ลักษณะการแสดง

ผู้แสดงแสดงอากัปกิริยาของช้าง เคลื่อนไหวไปมาบนเวทีตามกระบวนท่าต่าง ๆ ที่กำหนด

ละครพ่อนล้านนา

ละครพ่อนล้านนาเป็นการนำเสนอเรื่องราวชาตกนอกนิบาตที่ปรากฏอยู่บนภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดเวียงต้าม่าน จังหวัดแพร่ และวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน และวรรณคดีพื้นบ้านล้านนา ผ่านการพ่อนำโดยลำดับ ชุดการพ่อนสอดคล้องกับเนื้อเรื่องนั้น ๆ ประกอบด้วย ละครพ่อนเรื่องเจ้าก่ำก่าดำ ละครพ่อนเรื่องเจ้าคัทธกุมมาร และละครพ่อนเรื่องสุวรรณกัณเฑาะว์ และละครพ่อนเรื่องพระลอ นิยมตรลักษณะของละครพ่อนล้านนาเป็นการนำผลงานการพ่อนที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาเรียงร้อย ลำดับเล่าเรื่องดังนี้

ละครพ่อนล้านนาของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

1. ละครพ่อนเรื่อง เจ้าก่ำก่าดำ

เจ้าก่ำก่าดำ เป็นนิทานชาตกทางล้านนาโดยมีภาพจิตรกรรมฝาผนังบรรยายเล่าเรื่องอยู่ที่วิหารวัดเวียงต้าม่าน จังหวัดแพร่ ซึ่งปัจจุบันภาพจิตรกรรมวัดเวียงต้าม่านนี้ได้ถูกยาคิกรรมไปไว้ที่ไร่แม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2531⁸⁴

เนื้อเรื่องย่อของเจ้าก่ำก่าดำที่นำมาใช้เป็นละครพ่อนล้านนามีอยู่ว่า เจ้าเมืองจิตราขมมีมเหสี 2 องค์ ซึ่งไม่มีพระราชโอรส จนกระทั่งเสนาอำมาตย์ได้กราบทูลให้บวงสรวงขอลูก มเหสีฝ่ายซ้ายเกิดวิษยามมเหสีฝ่ายขวาจึงทำอุบายใส่ร้ายให้ขับไล่มเหสีฝ่ายขวาออกนอกเมือง จนกระทั่งมเหสีฝ่ายขวาคลอดพระโอรส ซึ่งมีร่างกายผิวดำเหมือนหมี จึงตั้งชื่อว่า ก่ำก่าดำ จนกระทั่งมเหสีฝ่ายซ้ายทราบเรื่อง และได้ตามรังแกขับไล่ลอยแพออกนอกเมือง ด้วยเคราะห์กรรมทำให้พายุพัดแพแตก สองแม่ลูกได้แยกจากกัน เจ้าก่ำก่าดำเมื่อเติบโตใหญ่ ได้ออกเดินทางตามหามารดา และได้พบกับนางพิมพาซึ่งเป็นธิดาองค์ที่ 8 ของท้าวพาราณสี เจ้าก่ำก่าดำได้เข้าร่วมตอบปัญหาของธิดาเจ้าเมืองเพื่อเลือกคู่ครอง จนในที่สุดก็ได้นางพิมมาเป็นคู่ครอง จากนั้นก็ออกติดตามหามารดาจนพบแล้วได้กลับคืนสู่เมือง ส่วนมเหสีฝ่ายซ้ายของเจ้าเมืองจิตราถูกจับได้ว่าใส่ร้ายมเหสีฝ่ายขวาจึงทำให้ถูกขับไล่ออกจากเมือง แล้วในที่สุดเจ้าก่ำก่าดำพร้อมด้วยมเหสีนางพิมพาก็ได้ครอบครองเมืองต่อจากท้าวจิตราอย่างมีความสุข

จากเนื้อหาของเรื่องได้ถูกนำมาปรับใช้เป็นละครพ่อน ได้รวมชุดการพ่อนต่าง ๆ นำมาลำดับความเป็นละครโดยใช้เวลาแสดงประมาณ 30-45 นาที ประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองล้านนา หรืออาจใช้เทปคลาสเซตประกอบการแสดงตามแต่โอกาส ะบำนที่นำเสนอรวมเป็นเรื่องในการตีความมีดังนี้

⁸⁴ วิถี พานิชพันธ์, จิตรกรรมเวียงต้า (กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, ม.ป.ป), หน้า 13.

ฉาก 1 บวงสรวงขอพระราชโอรส

- ฟ้อนขันดอก
- ฟ้อนเทวดา 7 องค์

เนื้อหาเป็นการขอพระราชโอรส และเทพเจ้าได้อำนวยพรประทานพระราชโอรสให้แก่ษัตริย์

ฉาก 2 ขับไล่ลอยแพ

- ฟ้อนผ้า

ฟ้อนผ้าสื่อถึงสายน้ำในการลอยแพตามลำน้ำ จนกระทั่งถูกพายุพัดพาแยกจากกัน

ฉาก 3 กำเนิดนางพิมพา

- ฟ้อนสาวไหม

เป็นการนำเสนอความงามของนางพิมพา ซึ่งมีชาติกำเนิดจากฝักจิว เป็นธิดาองค์ที่ 8 ของท้าวพารณสี

ฉาก 4 ครองคู่

- ฟ้อนน้อยใจยา

เป็นการฟ้อนเกี่ยวพาราสีของก่ำก่ำดากับนางพิมพา แล้วจบท้ายด้วยทั้งสองครองคู่อย่างมีความสุข

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

2. ละครพ็อนเรื่องเจ้าคัทธนกุมमार

เจ้าคัทธนกุมमार เป็นนิทานชาดกที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังอยู่ที่วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน โดยมีความที่นำมาปรับใช้เป็นละครพ็อนของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ ดังนี้

เจ้าคัทธนกุมमार ได้ลงมาจุติในโลกมนุษย์เพื่อปราบสิ่งชั่วร้าย จนกระทั่งพบกับนางกongsี่ซึ่งถูกสาปให้อยู่ในกลองเพื่อหลบภัยอันตราย เมื่อเจ้าคัทธนกุมमारปราบข้าศึกเรียบร้อยแล้วจึงได้เข้าช่วยนางกongsี่ให้ออกจากกลอง และทั้งคู่ก็อยู่ครองครองเมืองอย่างมีความสุข

จากเนื้อหาของเรื่องได้ถูกนำมาปรับใช้เป็นละครพ็อน ได้รวมชุดการพ็อนต่าง ๆ นำมา ลำดับความเป็นละครโดยใช้เวลาแสดงประมาณ 30-45 นาที ประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองล้านนา หรืออาจใช้เทปคลาสเซตประกอบการแสดงตามแต่โอกาส โดยนำเสนอเนื้อหา ดังนี้

ฉากที่ 1 กำเนิดเจ้าคัทธนกุมमार

พ็อนขันดอก อันเชิญพระโพธิสัตว์ จุตติลงมาโปรดสัตว์

- พ็อนเทวดา

เป็นการพ็อนของเทวดา พระโพธิสัตว์ที่มาจุติเป็นเจ้าคัทธนกุมमार เพื่อปราบทุกข์เข็ญและสิ่งชั่วร้าย

- พ็อนดาบ

เป็นการพ็อนเพื่อแสดงการต่อสู้ แสดงอำนาจในการเป็นใหญ่

ฉากที่ 2 นางกongsี่หลบอยู่ในหอกกลอง

- พ็อนสาวไหม

เป็นการพ็อนที่แสดงความงามของนางกongsี่ พร้อมด้วยนางติดตาม จนกระทั่งหลบอันตรายอยู่ในกลอง

ฉากที่ 3 ปราบศัตรู

- พ็อนพม่า

- พ็อนดาบฟันไฟ

เป็นการพ็อนที่แสดงถึงการต่อสู้กับเหล่าศัตรูของเจ้าคัทธนกุมमार จนในที่สุดเจ้าคัทธนกุมमारก็ชนะข้าศึก

ฉาก 4 ครองคู่

- พ็อนน้อยใจยา

เป็นการพ็อนเกี่ยวพาราสีของเจ้าคัทธนกุมमारกับนางกongsี่ ภายหลังที่เจ้าคัทธนกุมमारช่วยนางให้พ้นจากภัยอันตราย แล้วทั้งคู่ได้ครองคู่กันอย่างมีความสุข

- พ็อนมองเชิงกายลาย

เป็นการฟ้อนในชุดสุดท้าย แสดงความรื่นรมย์ของชาวเมือง และแสดงความยินดีที่เจ้าคัทธณกุมมารชนะข้าศึกศัตรู และได้ครองคู่กับนางกองสืออย่างมีความสุข

การแสดงชุดนี้แสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2541 แสดงถวายหน้าพระที่นั่งเป็นการส่วนพระองค์ต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ ในงานถวายพระกระยาหารค่ำใน โอกาสครบรอบวันประสูติ หม่อมเจ้าภีศเดช รัชนี องค์ประธานมูลนิธิโครงการหลวง ณ ร้านอาหารบ้านสวนสันกำแพง จ.เชียงใหม่ ใช้เวลาแสดงประมาณ 30-45 นาที

3. ละครฟ้อนเรื่องสุวรรณณเกียงคำ

สุวรรณณเกียงคำเป็นเรื่องที่รับมาจากชาดกนอกนิบาตเรื่อง แสงเมืองหลงถ้ำ ที่มีภาพจิตรกรรมบรรยายเรื่องอยู่ที่วิหารวัดเวียงด้าม่อน จังหวัดแพร่ เนื้อหาของเรื่องมีลักษณะเด่นคือ ชื่อตัวละครและสถานที่ล้วนแต่เป็นชื่อและสถานที่ทางล้านนาและพื้นที่ใกล้เคียงทั้งสิ้น เนื้อความกล่าวถึงเจ้าเมืองเชียงทอง บวสรวงขอพระราชโอรส จนกระทั่งพระอินทร์ได้เชิญพระโพธิสัตว์มาจุติ แล้วให้ชื่อว่าเจ้าแสงเมือง ซึ่งทรงสิริโฉมงดงามเป็นที่เลื่องลือ เมื่อเจริญวัยได้ 16 ชันษา ได้เกิดนิมิตฝันเห็นหญิงงามจึงได้ประกาศหาหญิงงามมาเป็นคู่ครอง และได้พบกับนางเกียงคำธิดาของเจ้าเมืองเขมรัฐราชธานี ซึ่งมีสิริโฉมงดงามดังที่ได้พบในความฝัน แต่ก่อนที่จะอภิเษกสมรส เจ้าแสงเมืองได้ออกเที่ยวล่าสัตว์จนกระทั่งหลงเข้าไปในถ้ำไม่สามารถออกมาได้ ต้องผจญภัยต่าง ๆ ในถ้ำ จนกาลเวลาล่วงเลยไปจึงได้พบกับนางเกียงคำอีกครั้ง และทั้งสองก็ได้ครองคู่อย่างมีความสุข

ฉากที่ 1 ขบวนขอพระราชโอรส

- ฟ้อนขันดอก

แสดงการบวสรวงขอพรจากพระอินทร์ให้ประทานพระราชโอรสมาให้

- ฟ้อนเทวดา

แสดงถึงพระโพธิสัตว์จุติลงมาโปรดสัตว์

- ฟ้อนเจิง
- ฟ้อนดาบพ่นไฟ

แสดงเหตุการณ์การจุติลงมาของพระโพธิสัตว์ เป็นเจ้าแสงเมือง

ฉากที่ 2 กำเนิดนางเกียงคำ

- ฟ้อนสาวไหม

แสดงความงามของนางเกียงคำและนางบรืวาร

ฉากที่ 3 ขบวนเมืองต่าง ๆ

- ฟ้อนมอญเชิงกลายลาย
- ฟ้อนแอ่น
- ฟ้อนครุฑทวน
- เถิดเทิง
- ฟ้อนผางพม่า

การฟ้อนเหล่านี้แสดงถึงเมืองต่าง ๆ ได้ส่งธิดามาให้เจ้าแสงเมืองได้เลือกคู่ จนกระทั่งพบกับนางเกียงคำ เจ้าแสงเมืองและนางเกียงคำก็ฟ้อนน้อยใจยาแสดง การเกี่ยวพาราสีเชิงขลุ่ยสาว

ละครฟ้อนเรื่องนี้จัดแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2544 งาน “ราตรีพิสุทธิ์แห่งอารยะ” สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นองค์ประธาน จัดโดย บริษัทการบินกรุงเทพ จำกัด ณ วังสวนผักกาด กรุงเทพมหานคร

โดยรวมแล้วละครฟ้อนล้านนาตามรูปแบบของภาคศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จะใช้การบรรยายเนื้อเรื่องในข้างต้นเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจใน เนื้อหาการแสดงก่อน แล้วจึงจัดการฟ้อนตามเนื้อเรื่อง ซึ่งบางครั้งการสื่อสารเล่าเรื่องฟ้อนล้านนา นี้เกิดการตีความคลาดเคลื่อนจากผู้ชม เช่น การฟ้อนสาวไหม ในที่นี้เป็นการฟ้อนแสดงความงาม ของหนุ่มสาวหรือนางเอกของเรื่อง ไม่ใช่เป็นการฟ้อนเพื่อแสดงถึงการงานด้านศิลปาชีพตามแบบฉบับ การฟ้อนสาวไหมของสกุลอื่น เป็นต้น จึงจำเป็นต้องอย่างยิ่งในการแสดงละครฟ้อนล้านนาทั้งผู้แสดงและ ผู้ชมต้องเข้าใจในแนวคิด เนื้อหาประเด็นหลักในการแสดง และการนำเสนองานในแต่ละครั้ง

4. ละครฟ้อนเรื่องพระลอ นิรมิต

พระลอ เป็นตำนานพื้นบ้านล้านนา และเป็นวรรณคดีเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป นำมาปรับเป็น ละคร โดยอาจารย์มาณพ มานะแซม ลักษณะพิเศษของละครฟ้อนเรื่องนี้เป็นการแสดงประกอบการ เล่าเรื่อง ผู้แสดงทำท่าประกอบในการบรรยาย โดยมีเนื้อหา ดังนี้

เทวดาฟ้อนรำยินดีกับการที่พระลอได้เกิดขึ้น และมีความงาม และความสามารถ จนเป็นที่ เลื่องลือไปทั่ว ความงามของพระลอนั้น ทราบถึงสองพี่น้องพระเพื่อนพระแพงทำให้นางทั้งสองใคร่ได้ พบหน้าพระลอ จึงส่งคนไปขับขอ กล่าวถึงความงามของตนให้พระลอได้รู้ และให้ปู่เจ้าทำเสน่ห์หลว่งล่อ พระลอให้มาหาตน เมื่อพระลอต้องมนต์เสน่ห์จึงได้ออกติดตามนาง จนพบกับไก่แก้วและได้ไล่ตามหลง เข้าเมืองสรอง พบกับพระเพื่อน และพระแพง ทั้งสามจึงได้ครองรักกัน ความรู้ถึงพระเจ้าย่าของพระ

เพื่อนและพระแพง ทรงไม่พอใจและสั่งให้ประหารพระลอ เนื่องจากทรงแค้นที่พระบิดาของพระลอได้ประหารสามีตน พระเพื่อนและพระแพงเข้าขัดขวางจึงถูกศรประหารทั้งสามคนตายตามกัน โดยมีเนื้อหาในการฟ้อน ดังนี้

ฉากที่ 1 กำเนิดพระลอ

- ฟ้อนเทวดา

เป็นการฟ้อนที่สื่อถึงเทพดาอันดีกับการเกิดของพระลอ

- ฟ้อนจึง

เป็นการฟ้อนแสดงถึงความงาม และความสามารถของพระลอ

ฉากที่ 2 ความงามพระเพื่อนพระแพง

เป็นการขับซอชมความงาม

ฉากที่ 3 ปู่เจ้าทำเสน่ห์สลาเหิร

- ฟ้อนไก่แก้ว

- พระลอไล่ตามไก่

ฉากที่ 4 - ฟ้อนน้อยใจยา

พระลอเกี้ยวพระเพื่อนและพระแพง

ฉากที่ 5 - ฟ้อนดาบฟันไฟ

- ฟ้อนเจิง

เจ้าย่าใช้ให้ทหารล้อมจับพระลอ และประหารพระลอ

- ตบมะผาบ

- ฟ้อนเจิง

พระลอต่อสู้กับทหารที่เข้ามาล้อมจับจนกระทั่งทั้งพระลอ พระเพื่อน และพระแพงถูกประหารตายตามกัน

จากนั้นเนื้อเรื่องได้ปรับแสดงเป็นละครฟ้อนประกอบการเล่าเรื่อง รวมชุดฟ้อนต่างๆลำดับความเป็นละครใช้เวลาประมาณ 30 – 45 นาที ประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองล้านนาประยุกต์ ผสมวงออเคสตรา ควบคุมวงโดยอาจารย์นิติพล กันตื๋วงศ์ แสดงครั้งแรกในงานสงกรานต์เมืองแพร่ ประมาณปี 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 นีโอล้านนาได้กระจายตัวตามกลุ่มนักศึกษาภาคศิลปศึกษาไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และผู้สนใจด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาทั่วประเทศไทย และต่างประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งฟอนนีโอล้านนาได้ถูกนำไปจัดแสดงที่นครลอสแอนเจลิส สหรัฐอเมริกา โดยคุณแวนดาว ศิริสุข ช่างฟอนคณะวิจิตรศิลป์ ซึ่งได้ไปศึกษาต่อที่ UCLA เมื่อมีเวลาว่าง หรือมีโอกาสนำมาขายก็ได้ฟอนนีโอล้านนามาตามงานเลี้ยงต่างๆ ในนครลอสแอนเจลิสอยู่บ่อยครั้ง และที่หลวงพระบางได้เกิดการจัดการแสดงฟอนแบบนีโอล้านนาในร้านอาหาร ซึ่งเจ้าของกิจการเป็นเพื่อนชาวหลวงพระบางของอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ เมื่อมาพบเห็นการฟอนนีโอล้านนาก็เกิดความสนใจ และนำแนวความคิดนี้ไปเผยแพร่ร่วมตัวกันจัดการแสดงดังกล่าว⁸⁵

วัฒนธรรมการแพร่กระจายนีโอล้านนาได้ถูกนำไปแทรกซึมอยู่ทั่วไปตามงานแสดงต่างๆ ซึ่งเกิดจากความเป็นอิสระในความคิดสร้างงานที่ผู้สร้างงานสามารถเติมแต่งอยู่ได้ตลอดเวลา ซึ่งส่งผลให้เกิดความแปลกใหม่น่าสนใจแก่สิ่งที่ปรุงแต่งนั้นอยู่ในกรอบความคิดด้านศิลปะและวัฒนธรรมล้านนา จึงส่งผลให้เกิดการนำฟอนไปปรับใช้จัดเป็นละครฟอนล้านนา นอกเหนือจากภาคศิลปศึกษาไทย ยังปรากฏว่าได้มีการจัดละครฟอนล้านนา เรื่อง นางไม้ ที่ร้านอาหารบ้านสวน สันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ ราวปี พ.ศ. 2537 จัดการแสดงอยู่นานเป็นแรมเดือน โดยจำหน่ายบัตรเข้าชมการแสดง และได้รับกระแสตอบรับการแสดงเป็นอย่างดี⁸⁶

นอกจากนี้การแสดงแนวนีโอล้านนา ยังได้ถูกนำมาใช้ประกอบในงานเลี้ยงตามโรงแรมมีระดับในกรุงเทพฯ บ่อยครั้ง เช่น งานเลี้ยงเกษียณอายุคุณหญิงทิพาวดี เมฆสวรรค์ ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม ก็มีการแสดงฟอนผางแนวนีโอล้านนา ที่โรงแรมโอเลี่ยนเต็น กรุงเทพฯ วันที่ 8 กันยายน 2549⁸⁷

เนื่องในมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว คณะผู้จัดงานพีชสวนโลกได้จัดพิธีทูลพระขวัญ 80 พรรษามหาราช 7 วัน 7 รอบ อย่างยิ่งใหญ่ ตั้งแต่วันที่ 4 -10 ธันวาคม 2549 ในการนี้ได้จัดขบวนแห่ปุระขบวนซึ่งหมายถึงหม้อน้ำแห่งความอุดมสมบูรณ์ตามคติความเชื่อของชาวล้านนา มีเทวี 9 คนฟอน ยืนฟอนบนเสลี่ยงมีคนหามออกมาเพื่ออัญเชิญความเป็นสิริมงคล

⁸⁵ สัมภาษณ์, อาจารย์วิถี พานิชพันธ์, 2 กันยายน 2549.

⁸⁶ สัมภาษณ์, อาจารย์มาณพ มานะแซม, อาจารย์ประจำภาคศิลปศึกษาไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2 กันยายน 2549.

⁸⁷ สัมภาษณ์, ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 8 กันยายน 2549.

การจัดขบวนแห่นี้ก็เป็นส่วนหนึ่งของนีโอล้านนาที่ได้ออกแบบสร้างสรรค์มาจากคติความเชื่อ และวัฒนธรรมประเพณีล้านนา

ดังจะเห็นได้ว่าแนวคิดในการฟ้อนนีโอล้านนาได้แพร่กระจายอยู่ทั่วไป และคาดว่าจะคงอยู่และพัฒนาต่อไปเป็นระยะตามระบบการศึกษา และจัดการแสดงที่ต้องการความแปลกใหม่แต่คงพื้นฐานข้อมูลหลักการในการสร้างงานตามเหตุผล ถึงแม้ว่าผู้ฟ้อนอาจจะไม่ใช่ชาวล้านนาโดยกำเนิดแต่ก็สามารถซึมซับวัฒนธรรมประเพณีล้านนาได้จากการเรียนรู้และทดลองฟ้อนได้อย่างไม่มีข้อจำกัดตามแนวการสร้างสรรค์ฟ้อนนีโอล้านนาที่เปิดอิสระในความคิดตลอดเวลาซึ่งจะส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ชุดการแสดงขึ้นใหม่อีกหลายชุดอย่างไม่หยุดยั้ง

การแพร่กระจายของนีโอล้านนา อาศัยการเรียนรู้ทั้งทฤษฎีและทดลองปฏิบัติ ตลอดจนครูพักลักจำจากประสบการณ์ตรงของผู้ฟ้อนทำให้การถ่ายทอดการฟ้อนไม่มีรูปแบบที่ยึดตายตัวสืบทอดต่อกัน โดยอาศัยการเลียนแบบท่าฟ้อนของรุ่นพี่และจินตนาการของช่างฟ้อนแต่ละคน ไม่มีการซ้อมกระบวนท่าฟ้อนก่อนการแสดงแต่จะนัดแนะเรื่องคิวการแสดง และท่าหลักที่ใช้โดยมีผู้ให้ท่าหลักนำฟ้อนในกรณีที่ฟ้อนหลายคน ดังนั้นฟ้อนนีโอล้านนาที่ฟ้อนหลายคนท่าฟ้อนของแต่ละคนมักไม่พร้อมกัน

การกำหนดชื่อท่าเฉพาะนั้นมีใช้บ้างโดยกำหนดชื่อเรียกตามท่าฟ้อนในกลุ่มฟ้อนเมือง ฟ้อนเล็บ เช่น ท่าเกี่ยวเกล้า สอดสร้อยมาลา เป็นต้น แต่ก็จะมีและเข้าใจกันเฉพาะช่างฟ้อนที่ศึกษา และเรียนรู้การฟ้อนจากช่างฟ้อนพื้นบ้านหรือฟ้อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ แต่ช่างฟ้อนนีโอล้านนาที่ไม่เคยศึกษาในระบบก็จะไม่รู้ชื่อท่าในการฟ้อนจึงทำให้ฟ้อนนีโอล้านนา ไม่มีชื่อท่าฟ้อนที่กำหนดไว้ตายตัว ขึ้นอยู่กับความเข้าใจของช่างฟ้อนแต่ละคน การถ่ายทอดจึงเป็นการเรียนรู้และจดจำด้วยตนเองของช่างฟ้อนแต่ละคน

สรุปบทที่ 5

ฟ็อนนีโอล้านนาเป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะในช่วงเวลาประมาณ 37 ปี ตั้งแต่ 2510 – 2547 ที่ได้ทำการศึกษา พบว่า เกิดจากกระแสตื่นตัวศิลปะวัฒนธรรมล้านนาที่ถูกครอบงำโดยราชการกรุงเทพมหานครเป็นเวลานาน ประกอบกับพัฒนาด้านการท่องเที่ยวในล้านนา ทำให้ต้องค้นหาความเป็นล้านนาแท้ๆ มาเสนอต่อนักท่องเที่ยว ซึ่งแต่เดิมความเป็นศิลปวัฒนธรรมแบบล้านนากำหนดโดยราชการส่วนกลาง ครึ่งถึงประมาณ 2510 มีนิมิตเกิดขึ้นอย่างสำคัญ คือ การสร้างเรือนกาแลไม้สักขนาดใหญ่ ณ โรงแรมวินคำ ซึ่งเป็นโรงแรมชั้น 1 ในยุคนั้น ทำให้เทศบาลนครเชียงใหม่ เกิดความคิดปรับปรุง ทศนิยมภาพของท้องถิ่นเชียงใหม่ให้เป็นล้านนาตามที่ตนซึ่งเป็นคนกรุงเทพฯ เข้าใจอย่างผิวเผิน นั่นคือ การออกข้อบังคับการก่อสร้างอาคารพาณิชย์ในเขตคูเมืองให้มีหลังคาเป็นกาแล และสร้างประตูเมืองจำลองขึ้นมาใหม่ เป็นการกระตุ้นจิตสำนึกความเป็นล้านนาในเบื้องต้น

ต่อมามหาวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่เกิดขึ้น ในปี 2514 และให้ราชการให้ทอดผ้าหมัดหมี่โดยคิดว่าเป็นสินค้าพื้นเมืองเชียงใหม่ แต่แท้เป็นของอีสาน ในที่สุดจึงปรับเป็นทอดผ้ายกดอกไหมลำพูน และกลายมาเป็นทอดผ้าฝ้ายพื้นเมืองลายขวาง มีต้นซิ่นดังที่เห็นกันในปัจจุบัน ต่อมา มีการตั้งภาควิชาศิลปะไทย มีนักศึกษาออกไปเรียนรู้ศิลปะวัฒนธรรมในท้องถิ่น เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม นำกลับมาแสดงและใช้ นาฏศิลป์เป็นสื่อให้มีสีสันในการนำเสนอ

จากช่วงนี้เป็นต้นไปฟ็อนนีโอล้านนาจึงเริ่มพัฒนาเป็นรูปแบบชัดเจนถึงขั้นจัดแสดงเป็นชุดได้ใช้ในงานแสดงต่างๆ เรียกว่า “ฟ็อนเทวดา” ต่อมากลายเป็นชุดหลักของฟ็อนนีโอล้านนา

การจากฟ็อนเพื่อความบันเทิงใจของผู้ฟ็อนในวงเหล้า หรือในงานรื่นเริงที่ฟ็อนดั้งเดิมค่อยๆ กลายมาเป็นฟ็อนนีโอล้านนา ด้วยการผสมศิลปะวัฒนธรรมดั้งเดิมผนวกกับความคิดสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ รวมทั้งความมีอิสระเสรีของผู้ฟ็อนแต่ละคนที่ไม่มุ่งให้การฟ็อนยุติลงตัวเป็นชุดๆ อย่างระบอบในภาคกลาง ทำให้การฟ็อนนีโอล้านนามีบุคลิกของตนเองเกิดขึ้น และมีกรอบทางศิลปะวัฒนธรรมล้านนาอย่างชัดเจนแต่ไม่ซ้ำกับรูปแบบเดิม และไม่ซ้ำกันในการแสดงแต่ละครั้งแม้ผู้ฟ็อนเป็นคนเดียวกัน ภายใต้ชื่อชุดเดียวกัน ทำให้การแสดงทุกครั้งดูแปลกใหม่ น่าสนใจ และสามารถปรับให้สอดคล้องกับเงื่อนไขในการแสดงแต่ละครั้งได้เสมอ

การพัฒนาฟ็อนนีโอล้านนาเป็นไปอย่างรวดเร็วทั้งรูปแบบและปริมาณเกิดการแสดงจากรำเดี่ยว และรำหมู่หลายชุดไปจนเกิดเป็นละครฟ็อน และผู้ฟ็อนส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทยก็เพิ่มมากขึ้น เมื่อพวกเขาเหล่านี้จบออกไปหลายคนประกอบอาชีพด้านฟ็อนล้านนา และเกิดการแพร่กระจายศิลปะแขนงนี้ไปในประเทศ และต่างประเทศอย่างกว้างขวาง

บทที่ 6

วิเคราะห์นาฏยลักษณะฟ้อนนิโถล้านนา

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ลักษณะนาฏยลักษณะฟ้อนนิโถล้านนาของคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี 2526 ซึ่งเป็นปีที่เปิดภาควิชา ถึงปี 2548 ผู้วิจัย พบว่า มีผลงานสร้างสรรค์ฟ้อนนิโถล้านนา จำนวน 21 ชุด แบ่งตามลักษณะงานออกเป็น 2 แนวทาง คือ

1. งานปรับปรุงของเดิม 14 ชุด
2. งานสร้างสรรค์ 7 ชุด

1. งานปรับปรุงของเดิม

งานปรับปรุงของเดิมนั้นเป็นการสร้างสรรค์ที่ได้จากการสั่งสมประสบการณ์ และเรียนรู้ ศิลปะการฟ้อนรำตลอดจนองค์ประกอบในการฟ้อนที่มีมาแต่เดิมแล้วนำมาเลียนแบบปรับ กระบวนท่าฟ้อน เครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับการจัดแสดงแต่ยังอยู่ภายในกรอบวัฒนธรรม ความเป็นล้านนาตามที่ศึกษาข้อมูลก่อนการสร้างงาน กลุ่มนี้ประกอบด้วยการแสดง 14 ชุด เรียงลำดับตามปี พ.ศ. ที่สร้างงาน ดังนี้

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

1. ฟ้อนเล็บ

แบบเดิม



ภาพที่ 6.1 : ฟ้อนเล็บแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ปรับเปลี่ยน



ภาพที่ 6.2 : ฟ้อนเล็บแบบนีโอล้านนา
 ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์ จาก อาจารย์มานพ มานะแซม

ฟ้อนเล็บแบบนิโกล้านนา

ปรับปรุงจากของเดิมโดยมีลักษณะ ดังนี้

1. ปรับเรื่องกระบวนท่าฟ้อนจากเดิมนับจังหวะเสียงกลอง 5 หรือ 7 จังหวะเปลี่ยน 1 กระบวนท่า มาเป็นลักษณะการฟ้อนที่ไม่ยึดติดจังหวะเดิมตายตัว สามารถปรับเปลี่ยนได้ขึ้นอยู่กับ การนัดแนะของผู้ฟ้อนเพื่อให้สอดคล้องกับเวลาในการแสดง หรือถ้าฟ้อนเดี่ยวสามารถปรับได้ตาม ดุลยพินิจของช่างฟ้อน ผู้ฟ้อนบิดหรือ ด้นสะโพกออกด้านข้างลำตัว
2. ผู้ฟ้อน ฟ้อนเล็บแบบนิโกล้านนาคือฟ้อนทั้งช่างฟ้อนผู้ชาย และผู้หญิง
3. เครื่องแต่งกาย ไม่ยึดติดแน่นขัดแต่ละครั้งในการแสดงสามารถปรับเปลี่ยนได้ แต่อยู่ในกรอบของความเป็นล้านนา เช่น เก้าอี้มมวยติดดอกไม้ ห่มสไบ นุ่งซิ่น หรือ เก้าอี้มมวยติด ดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งซิ่น หรือโจงกระเบน สวมรองเท้าว สวมเล็บทองเหลืองที่นิ้วมือทั้งสองข้างยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ ซึ่งลักษณะการแต่งกายได้เลียนแบบมาจากภาพเจ้านายฝ่ายเหนือ ฟ้อนรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว คราวเสด็จล้านนา เป็นต้น
4. คนตรีประกอบการแสดงไม่ยึดตายตัวในการฟ้อนใช้เพลงฟ้อนเล็บหรือ เพลงปราสาทไหวในการฟ้อน

2. ฟ้อนเทียน

แบบเดิม



ภาพที่ 6.3 : ฟ้อนเทียนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ปรึบใหม่



ภาพที่ 6.4 : ฟ็อนคร้วทาน (ฟ็อนเล็บ – ฟ็อนเทียน) 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 จันทรวง

ปรับเปลี่ยน



ภาพที่ 6.6 : ฟ้อนดาบแบบนีโอล้านนา
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิที พานิชพันธ์

ฟ้อนดาบแบบนิโกล้านนา

ปรับปรุงจากเดิมโดยมีลักษณะ ดังนี้

1. ปรับเรื่องกระบวนการทำฟ้อนให้มีความน่าสนใจโดยใช้เทคนิคการฟั่นไฟเข้ามาประกอบการแสดงโดยผู้แสดงอมน้ำมันก๊าดฟั่นไปยังปลายดาบทั้งสองที่ปลายดาบใช้ผ้าชุบน้ำมันติดไฟ
2. ผู้ฟ้อน ผู้ชายฟ้อนเดี่ยว บางครั้งใช้ผู้หญิงฟ้อนก็มี
3. ปรับเรื่องเครื่องแต่งกาย โดยผู้ฟ้อนโพกศีรษะ ใส่กรองคอ สร้อยตัว นุ่งผ้าหยักกรั้ง ผ้าคาดเอว
4. ดนตรีประกอบการแสดง ไม่ยึดตายตัวปรับตามความเหมาะสม

4. ฟ้อนนกกิ้งกะหड़ा

ของเดิม



ภาพที่ 6.7 : ฟ้อนนกกิ้งกะหड़ाแบบพื้นเมือง

ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

ปรีไพบ่



ภาพที่ 6.8 : ฟ้อนนกกิ้งกะหรีแบบนิโกล้านนา
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์ จาก อาจารย์สุทธิพันธ์ เहरา

พ็อนนกกิงกระห่าแบบนีโอล้านนา

ปรับปรุงจากเดิมโดยมีลักษณะ ดังนี้

1. กระบวนท่าพ็อน เน้นที่จิตกริยาเลียนแบบนกให้มากที่สุด และแสดงใกล้ชิดคนดูต่างจากเดิมที่พ็อนอวดผู้ชมอยู่ห่างๆ
2. ผู้พ็อน พ็อนทั้งผู้ชาย และผู้หญิง
3. เครื่องแต่งกาย ปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสมแต่อยู่ในกรอบจารีตทางล้านนา เช่น อาจสวมศิระชนก หรือโพกศิระชะ
4. ดนตรีประกอบการแสดง ไม่ยึดตายตัวปรับตามความเหมาะสม

5. ฟ้อนวี

ของเดิม



ภาพที่ 6.9 : ฟ้อนวีแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ปรับใหม่



ภาพที่ 6.10 : ฟ้อนวีแบบวิจิตรศิลป์

แสดงถวายพระพรพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ

และพระบรมวงศานุวงศ์ ปี 2541

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์สุทธิพันธ์ เहरา

พ็อนวีแบบนิโวล้านนา

ปรับปรุงการพ็อนวีที่มีมาแต่เดิม โดยมีลักษณะการปรับปรุง ดังนี้

1. กระบวนท่าพ็อน เน้นเรื่องการใช้ประโยชน์จากพัด หรือวี พ็อนไปตามจินตนาการ ไม่ยึดตายตัวมีทั้งโบกด้วยมือขวา และมือซ้าย โบกขึ้นลง เป็นต้น เน้นจิตในการพ็อนเพื่อลดความงามของเครื่องแต่งกาย
2. ผู้พ็อน ใช้ช่วงพ็อนผู้หญิงมีทั้งพ็อนเดี่ยว และเป็นกลุ่ม
3. เครื่องแต่งกาย เก๋ล้ำมติดอกไม้ ผ้ารัดอก นุ่งขึ้นยาวกรอมเท้ามีปลายผ้าคล้ายพม่า หรือแต่งกายตามเชื้อชาติ เช่นชาวลื้อโปกคีระะ สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งขึ้น เป็นต้น
4. ดนตรีประกอบการแสดง ใช้ดนตรีล้านนาที่ค่อนข้างช้าประกอบการพ็อน เช่น เพลงปราชญาไหว และไม่ยึดติดทำนองเพลง เป็นต้น

6. ฟ้อนผ้า

ของเดิม



ภาพที่ 6.11 : ฟ้อนสาวไหมแบบพื้นเมือง

ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

ปรับใหม่



ภาพที่ 6.12 : ฟ้อนผ้าแบบวิจิตรศิลป์

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์สุทธิพันธ์ เहरา

พ่อนผ้าแบบนิโกล้านนา

ปรับปรุงการพ่อนผ้ามาจากชุดพ่อนสาวใหม่ โดยมีลักษณะในการปรับปรุง ดังนี้

1. กระบวนท่าพ่อน ผู้พ่อนแสดงกิริยาเลียนแบบการทอผ้า ซึ่งอาจไม่เรียงลำดับ กระบวนท่าตามแม่แบบการพ่อนสาวใหม่ที่มีมาแต่เดิม แต่พ่อนผ้าแบบนิโกล้านนา เน้นสื่อถึงความงามของตัวผ้าที่ผู้พ่อนสวมใส่อยู่ ดังนั้นกระบวนท่าพ่อนในแต่ละครั้งจึงไม่ตายตัวขึ้นอยู่กับช่างพ่อนแต่ละคนจะพ่อนตามจินตนาการ และเพิ่มจิตในการพ่อนเพื่อแสดงความงาม
2. ผู้พ่อน ใช้ผู้หญิงพ่อนเดียว
3. เครื่องแต่งกาย ผู้หญิงเกล้าผมติดดอกไม้สวมเสื้อแขนกระบอก หรือ รัดอก เปิดหน้าท้อง นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า
4. ดนตรีประกอบการแสดง ใช้เพลงปราสาทไหว หรือเพลงบันฝ้าย

7. ฟ้อนผางประทีป

ของเดิม



ภาพที่ 6.13 : ฟ้อนผางประทีปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ปรับเปลี่ยน



ภาพที่ 6.14 : ฟ้อนผางประทีปแบบวิจิตรศิลป์
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์สุทธิพันธ์ เหวา

ฟ้อนผางประทีปแบบนิโกล้านนา

ปรับปรุงจากการแสดงผางประทีปของชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ มีลักษณะ ดังนี้

1. กระบวนท่าฟ้อน มีการนัดท่าระหว่างผู้ฟ้อนให้พร้อมเพรียงกันในการฟ้อนหมู่ โดยเน้นให้ลงจังหวะห้องเพลงทั้งทำนองเพลงช้า และเพลงเร็ว เน้นเตะปลายเท้า ตวัดปลายผ้า
2. ผู้ฟ้อน ใช้ทั้งผู้ชาย และผู้หญิงฟ้อน
3. เครื่องแต่งกาย เก้าอี้มัดติดดอกไม้ สวมเสื้อแขนยาว ยกเชิง นุ่งซิ่นลุนตยาอะฉิก หรือ เก้าอี้มัดทองสูง รัดอกเปิดหน้าท้อง นุ่งซิ่นลุนตยาอะฉิก ตามแต่เลือกใช้ โดยการแต่งกายนี้ นำมาจากภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังทั้งสิ้น
4. ดนตรีประกอบการแสดง ใช้ทำนองเพลงของพม่า เพลงมิงกะลาเอ๊ะคัน

8. ฟ้อนหุ่นกระบอก

ของเดิม



ภาพที่ 6.15 : ฟ้อนหุ่นกระบอกแบบพม่า
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จาก อาจารย์สุทธิพันธ์ เहरา

ปรับใหม่



ภาพที่ 6.16 : ฟ้อนหุ่นกระบอกแบบวิจิตรศิลป์
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์ จาก อาจารย์สุทธิพันธ์ เหวา

ฟ้อนหุ่นกระบอกแบบนิโกล้านนา

ปรับปรุงจากการแสดงหุ่นกระบอกพม่าโดยมีลักษณะ ดังนี้

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

9. ฟ้อนน้อยใจยา

ของเดิม



ภาพที่ 6.17 : ฟ้อนน้อยใจยาแบบพื้นเมือง

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสราวุธ อ่องแสงคุณ

ปรับใหม่



ภาพที่ 6.18 : ฟ็อนน้อยใจยาแบบนีโอล้านนา
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิธิ พานิชพันธ์

พ่อน้อยใจยาแบบนีโอล้านนา

ปรับปรุงการพ่อนมาจากแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลป์ โดยมีวิธีการปรุงแต่ง ดังนี้

1. กระบวนท่าพ่อนผู้ชาย และหญิง พ่อนเชิงเกี่ยวพาราสีตามบทร้อง โดยใส่จริตกิริยา อารมณ์ให้สัมพันธ์กับบทร้อง และพ่อนสุดตัว คือ ส่งมือ และแขนสุด ก้าวเท้าและดันสะโพกออกด้านข้างตามจินตนาการของผู้พ่อน เป็นต้น
2. ผู้พ่อน ใช้ผู้ชายและผู้หญิง
3. เครื่องแต่งกาย แต่งกายตามความเหมาะสม แต่อยู่ในกรอบความเป็นล้านนามีที่มาของข้อมูล เช่น ผู้หญิงเกล้าผมติดดอกไม้ใส่ก่องน่ม (คล้ายเสื้อชั้นในสตรี) นุ่งซิ่น ซึ่งได้นำรูปแบบมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดในล้านนา หรือสตรีรัดอกเปิดหน้าท้อง นุ่งซิ่น ผู้ชายโพกศีรษะใส่กรองคอ เปลือยอก นุ่งผ้าหยั่งรัง เป็นต้น
4. ดนตรีประกอบการแสดงใช้เพลงน้อยใจยาประกอบการแสดง

10. ฟ้อนหางนกยูง

ของเดิม



ภาพที่ 6.19 : ฟ้อนหางนกยูงของชาวไทเขินในเมืองเชียงตุง
ที่มา : คนไทในอุษาคเนย์

ปรับเปลี่ยน



ภาพที่ 6.20 : ฟ้อนหางนกยูงแบบนิโกล้านนา
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์สุทธิพันธ์ เहरา

พ่อนहनกยงแบบนีโอล้านนา

ปรับปรุงจากการพ่อนของชาวเชียงตุงในงานพระราชทานเพลิงศพเจ้าทิพวรรณ ณ เชียงตุง ณ เมรุวัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นพ่อนของชาวไต แล้วนักศึกษาศาสนาคริสต์ปะไทยได้นำมาใช้ในการพ่อน โดยมีลักษณะ ดังนี้

1. กระบวนท่าพ่อน มีการนัดท่าระหว่างผู้พ่อนให้พร้อมเพรียงกัน สองมือถือหางนกยูงที่มัดเป็นกำ โบกไปมาตามกระบวนท่า
2. ผู้พ่อน ใช้ทั้งผู้ชาย และผู้หญิง
3. เครื่องแต่งกาย ผู้หญิงเกล้าผมติดดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอก หรือ รัดอก เปิดหน้าท้อง นุ่งซิ่น
4. ดนตรีประกอบการแสดง ใช้ทำนองเพลงค่อนข้างช้า ไม่ยืดตายตัว

11. ฟ้อนมอญเซิ้งกลายลาย

ของเดิม



ภาพที่ 6.21 : ฟ้อนรับครัวตานของชาวไทลื้อสิบสองปันนา
ต้นแบบของการฟ้อนกลายลาย

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์สุทธิพันธ์ เหวา

ปรับเปลี่ยน



ภาพที่ 6.22 : ฟ้อนมอญเชิงกลายลายแบบวิจิตรศิลป์

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์สุทธิพันธ์ เहरา

ฟ้อนมอชิงกลายเป็นโน้โหล้านนา

ปรับปรุงการฟ้อนที่มีมาแต่เดิมจากการฟ้อนของชาวไทลื้อ โดยมีลักษณะการปรับปรุง ดังนี้

1. กระบวนท่าฟ้อน มีการนัดท่าระหว่างผู้ฟ้อนให้พร้อมเพรียงกัน เน้นการย่อเท้าตามจังหวะกลอง
2. ผู้ฟ้อน ใช้ทั้งผู้ชาย และผู้หญิง
3. เครื่องแต่งกาย ผู้ชายโพกศีรษะ สวมเสื้อแขนยาว นุ่งโจงกระเบน ผ้ารัดเอว ฝ่ายหญิงเกล้าผมมวยติดดอกไม้ห่มสไบ นุ่งซิ่น หรือ สวมเสื้อแขนยาว นุ่งซิ่นยาว กรอมเท้า ตามแต่ความเหมาะสมโดยไม่ยึดติดว่าเป็นการฟ้อนของชาวไทลื้อ ต้องแต่งกายเลียนแบบชาวไทลื้อ เป็นต้น
4. ดนตรีประกอบการแสดง ยังคงใช้ดนตรีของวงมอชิงประกอบการแสดง

12. ฟ้อนหม่องส่วยหยี่

ของเดิม



ภาพที่ 6.23 : ฟ้อนหม่องส่วยหยี่แบบพม่า

งานอดิเรกการสามวัฒนธรรม

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์เญียรชาย อักษรดิษฐ์

ปรับใหม่



ภาพที่ 6.24 : ฟ้อนหม่องสวยหยีแบบวิจิตรศิลป์

แสดงถวายพระพรพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ

และพระบรมวงศานุวงศ์ ปี 2541

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์ จาก อาจารย์สุทธิพันธ์ เहरา

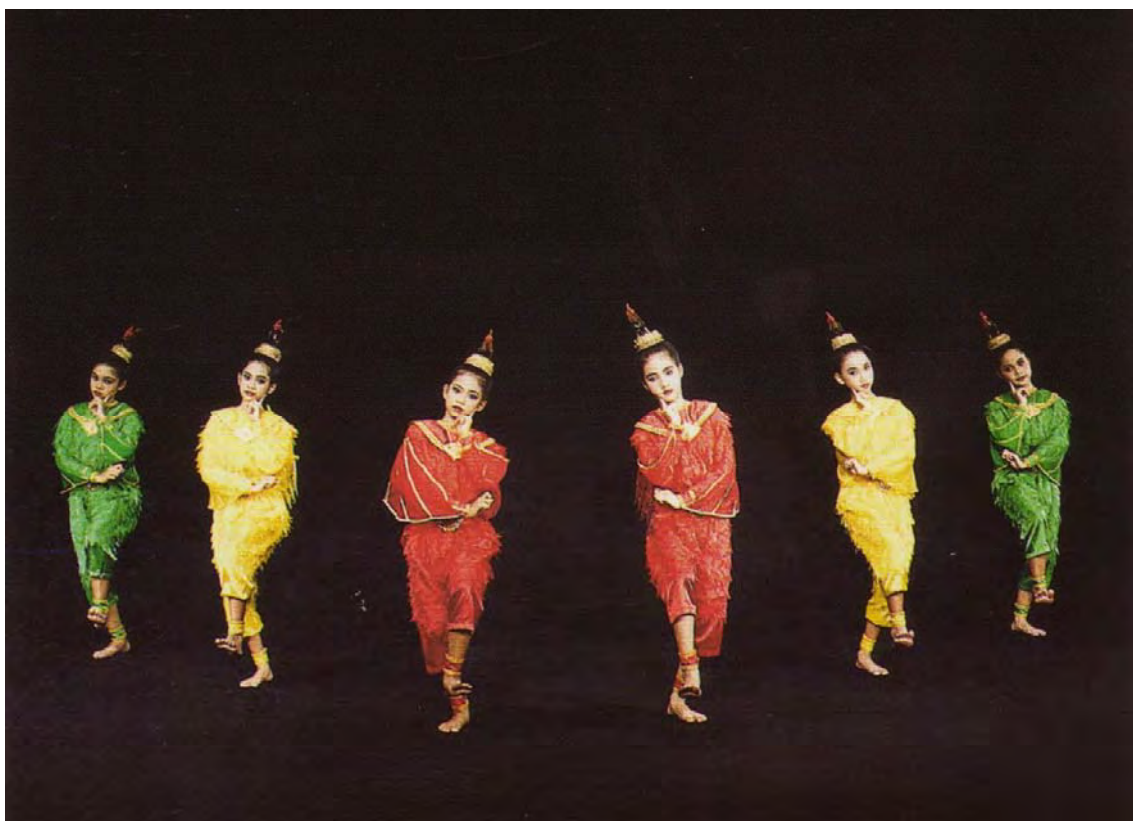
ฟ้อนหม่องส่วยหยี่แบบนิโวล้านนา

ปรับปรุงจากเดิมโดยมีลักษณะ ดังนี้

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

13. ฟ้อนไก่แก้ว

ของเดิม



ภาพที่ 6.25 : ระบำไก่แบบวิทยาลัยนาฏศิลป์

ที่มา : หนังสือวิพิธทัศนา กรมศิลปากร

ปรับใหม่



ภาพที่ 6.26 : ฟ้อนไก่แก้วแบบวิจิตรศิลป์
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์มาณพ มานะแซม

ฟ้อนไก่แก้วแบบนิโกล้านนา

ปรับปรุงการฟ้อนที่มีรูปแบบการแสดงมาจากกระบ่าไก่ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ โดยมีวิธีการปรับปรุง ดังนี้

1. กระบวนท่าฟ้อน ผู้ฟ้อนเลียนแบบกิริยาของไก่ มีทั้งท่าบิน ท่าจิก กระพือปีก เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจินตนาการของผู้ฟ้อนในการสร้างสรรค์ทำเป็นสำคัญ
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

ปรับเปลี่ยน



ภาพที่ 6.28 : ฟ็อนกวางแบบภาควิชาศิลปะไทย
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์มานพ มานะแซม

ฟอนทวงแบบนิโกล้านนา

ปรับปรุงการฟอนที่มีรูปแบบมาจากกระบี่ทวงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ โดยมีวิธีการปรับปรุงดังนี้

1. กระบวนท่าฟอน ผู้ฟอนเลียนแบบกิริยาของทวง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจินตนาการของผู้ฟอนเป็นสำคัญ ทำจึงไม่ยึดติดตายตัวในการฟอนแต่ละครั้ง
2. ผู้ฟอน ใช้ผู้ช่ายฟอน
3. เครื่องแต่งกาย แต่งกายเลียนแบบทวงโดยสวมศีรษะทวง สวมเสื้อแขนยาว ใส่กรองคอ นุ่งโจงกระเบน ใส่ห้อยหน้า ห้อยข้าง
4. ดนตรีประกอบการแสดง ใช้ดนตรีพื้นเมืองล้านนา โดยไม่ยึดติดตายตัว

สรุปลักษณะการแสดงแนวสร้างสรรค์ที่ปรับปรุงจากของเดิม

การพ่อนีโอลันนาที่ปรับปรุงจากของเดิมมีกลวิธีการในการสร้างสรรค์ใหม่ โดยใช้แนวคิดของการแสดงนั้นมานำเสนอใหม่แต่อยู่ในกรอบของความเป็นลันนา และมีเหตุผลในการปรับปรุงอันได้แก่ ปรับเรื่องกระบวนท่าพ่อนให้เข้ากับความสามารถและความถนัดของช่างพ่อนแต่ละคน ปรับเรื่องช่างพ่อนมักใช้ทั้งผู้ชาย และผู้หญิงตามแต่โอกาสและวัตถุประสงค์ของการพ่อน ปรับเรื่องเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับการแสดง โดยมักเน้นเรื่องประโยชน์และคุณลักษณะของเครื่องแต่งกายเป็นสำคัญ

ลักษณะการปรับปรุงงานจากของเดิมมีปัจจัยสำคัญ อันได้แก่

1. ผู้ออกแบบการแสดง หรือออกแบบเครื่องแต่งกาย ต้องการนำเสนอความคิดของตนในการสร้างงาน
2. ผู้ว่าจ้าง หรือเจ้าของงานต้องการให้จัดการแสดงตามความคิดของผู้ว่าจ้าง
3. ผู้พ่อน หรือผู้แสดงต้องการแสดงความเป็นอิสระในความคิดของตนเมื่อมีโอกาสในการแสดงแต่ทั้งนี้กระบวนกรทุกอย่างต้องอยู่ในกรอบความคิด เหตุผลสำคัญของความเป็นลันนาตามที่ได้ศึกษามาในหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย

2. งานสร้างสรรค์

ฟ้อนในกลุ่มนี้เกิดขึ้นจากกระบวนการเรียนรู้การฟ้อนตามแบบฉบับเดิม แล้วสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยอาศัยกรอบความคิดทางการสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นปัจจัยสำคัญ และอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมเดิม ผลงานในกลุ่มนี้อยู่ 7 ชุด ได้แก่

1. ฟ้อนเทวดา
2. ฟ้อนเจ้าฟ้า
3. ฟ้อนขันดอก
4. ฟ้อนหม้อดอก หรือหม้อดอกปทุมมา
5. ฟ้อนสตักกันท์
6. ฟ้อนลวงเกล็ดแก้ว
7. ฟ้อนช้าง

1. ฟ็อนเทวดา

ฟ็อนเทวดาเป็นฟ็อนที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพประติมากรรมลัทธิลัทธิ แล้วนำมาปรุงแต่งตามจินตนาการให้เกิดมีชีวิตโดยผู้วิจัยได้ศึกษา และรวบรวมกระบวนการทำฟ็อนเทวดา จากอาจารย์มานพ มานะแซม อาจารย์อนุกุล ศิริพันธ์ ผู้เป็นต้นแบบฟ็อนเทวดา ต่อจากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ และยังคงฟ็อนอยู่ในปัจจุบัน

ผู้วิจัยพบว่ามีการบวมน้ำหลักดังนี้

ฟ้อนเทวดา

1. ยืนพนมมือ



- มือทั้งสองพนมให้ว้ระหว่างอก
- เท้าทั้งสองยืนชิด

2. สอดสูงส่งหลัง



- มือซ้ายตั้งวงหักข้อมือในระดับเลยศีรษะ
- มือขวาจับส่งหลังแขนตั้ง
- นั่งตั้งเข่าขวา ยกตัวขึ้น น้ำหนักตัวอยู่กึ่งกลาง เท้าซ้ายวางเข่าเปิดส้นเท้า

3. สอดสร้อย



- มือขวาตั้งวงในระดับเลยศีรษะ
 - มือซ้ายจับระดับหัวเข็มขัด
 - เท้าซ้ายก้าวไขว้เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้าหลัง
- ทำนี้ปฏิบัติโดยสลับมือ และทำได้ตามความเหมาะสม

4. จันทรทรวงกลด



- มือทั้งสองตั้งวงระดับแก้มศีรษะ
 - เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า
- ทำนี้ปฏิบัติโดยสลับมือและเท้าได้ตามความเหมาะสม

5. บัซูกฝึก



- มือซ้ายหักข้อมือชูขึ้นเหนือศีรษะ
 - มือขวาตั้งวงระดับเอว
 - เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า
- ทำนี้ปฏิบัติได้ทั้งมือซ้าย และมือขวา สลับกันเท้าซ้าย หรือขวาก้าวหน้าก็ได้

6. บัวชูฝึกส่งจีบหลัง



- มือขวาดั้งวงหักข้อมือชูขึ้นเหนือศีรษะ
- มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง
- เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

7. ท่าประทานพร



- มือขวาดั้งวงระดับไหล่
- มือซ้ายแทงมือระดับหัวเข็มขัด
- เท้าขวาก้าวหน้า
- เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

8. ท่าผาลา



- มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะหรือเลยศีรษะ
 - มือขวาแทงมือหักศอก ออกข้างลำตัว
 - เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางซ้ายวงหลังเปิดส้นเท้า
- (ท่านี้ทำได้ทั้งชายและหญิง)

9. จีบยาว



- มือขวาดั้งวงระดับศีรษะหรือเลยศีรษะ
 - มือซ้ายจีบแขนตั้ง ออกข้างลำตัว
 - เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า
- (ทำนี้ทำได้ทั้งชายและหญิง)

สรุปกระบวนการทำพ็อนเทวดา

ผู้วิจัยพบกระบวนการหลักในการทำพ็อนเทวดา จำนวน 9 ดังนี้

1.พนมมือ 2.สวดสูงส่งหลัง 3.สวดสร้อย 4.จันทร์ทรงกลด(กระต่ายต้องแล้ว) 5.บัวชูฝัก 6.บัวชูฝักส่งหลัง 7.ประทานพร(มหาราชลีลา) 8.ผาลา 9.จีบยาว

ซึ่งกระบวนการเหล่านี้เป็นกระบวนการหลักที่ใช้พ็อน และขึ้นอยู่กับผู้พ็อนในการเลือกนำมาใช้ ไม่ยึดตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถที่เป็นพื้นฐานของช่างพ็อนในแต่ละคน จะเลือกนำมาใช้ เช่น ผู้มีความถนัดและความสนใจ ในเรื่องภาพจำหลักศิลปะเขมรก็คิดว่าพ็อนเทวดาให้มีกลิ่นอายออกไปทางเขมร หรือนางอัปสรตามภาพจำหลักนั้น (ดูภาพพ็อนเทวดาตามแนวการสร้างสรรค์ของคุณธีรยุทธ นิลมูล ในภาคผนวก) แต่กระบวนการที่พัฒนานั้น มีที่มาจากทำพื้นฐานดังที่ผู้วิจัยได้สรุปท่าหลักมาในข้างต้น

ทางด้านการเคลื่อนไหว และการใช้พลังทิศทางการพ็อนผู้วิจัยจะได้สรุป โดยรวมในหัวข้อต่อไป เนื่องจากลักษณะการพ็อนนี้ มีลักษณะร่วมทางการเคลื่อนไหวคล้ายกัน

2. ฟ้อนเจ้าฟ้า

เป็นฟ้อนที่มีแนวคิดใกล้เคียงกับฟ้อนเทวดาต่างตรงที่ผู้ฟ้อนสมมติตนเองเป็นเจ้าฟ้า หรือ เจ้าผู้ปกครอง เจ้านายฟ้อนรำ เพื่อความรื่นเริง อำนวยพร อำนวยสุขให้กับผู้ที่ได้ชม

กระบวนการทำฟ้อนคล้ายกับฟ้อนเทวดาต่างตรงที่เนื้อหา และเครื่องแต่งกายในการแสดง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงไม่ขอกล่าวถึงกระบวนการทำฟ้อนเจ้าฟ้า ณ ที่นี้



ภาพที่ 6.29 ฟ้อนเจ้าฟ้า

งานนิทรรศการศิลปะภาพศิลป์ และเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

โรงแรมแมนดาริน โอเรียลเต็ล ดาราเทวี

ที่มา : ผู้วิจัย

3. ฟ้อนขันดอก

เป็นฟ้อนที่แสดงถึงความเคารพบูชาด้วยดอกไม้ใส่อยู่ในภาชนะขันดอก หรือพานดอกไม้ กระบวนท่าฟ้อนผู้วิจัยได้ศึกษา พบว่า มีกระบวนท่าหลักดังนี้

ฟ้อนขันดอก

1. ท่าถือขันดอก (เทพนม)



- มือทั้งสองถือขันดอกไว้ข้างตัวระดับอกด้านขวา
- ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ท่านี้ปฏิบัติสลับมือและเท้าในการเดินโดยมือและเท้าอยู่ข้างเดียวกัน

2. ทำถือนั้นดอกฉายมือ (สวดสร้อย)



- มือขวาถือนั้นดอกระดับอก
- มือซ้ายตั้งวงออกข้างลำตัวระดับอก
- เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ทำนี้ปฏิบัติสลับมือถือนั้นดอกและมือตั้งวง โดยโน้มตัวไปด้านข้างมือตั้งวง

3. ทำถวายของบูชา 1



- มือทั้งสองถือขันดอกกระดับหัวเข็มขัด
- นั่งตั้งเข่าขวายกกันขึ้นเท้าซ้ายวางเข่าเปิดส้นเท้า

4. ทำถวายของบูชา 2



- มือทั้งสองถือขันดอกยื่นออกไปด้านข้างลำตัวระดับสายตา
- นั่งคุกเข่า

5. ท่าบิ๊ดบัวบาน 1



- วางขันดอกบนพื้นด้านหน้าลำตัว
- มือทั้งสองตั้งวงให้ข้อมือชิดกัน (ท่าบิ๊ดบัวบาน) ระดับอก
- นั่งคุกเข่า และโน้มตัวยกกันขึ้น

6. หยิบดอกไม้



- มือทั้งสองพนมมือวางบนขันดอกไม้ในลักษณะแตะของบูชา
- นั่งคุกเข่า โนมตัวไปด้านหน้า

7. ไหว้ช้าง



- มือทั้งสองตั้งวงคล้ายพนมมือแต่เปิดสันมือออกข้างลำตัวระดับสายตา
- นั่งคุกเข่า ยกกันขึ้น

8. จีบส่งหลัง



- มือซ้ายหรือขวาจับขึ้นดอกเยื่อออกข้างลำตัวระดับอก
- มือซ้ายหรือขวาส่งจีบหลังแขนตึง
- ก้าวเท้าซ้ายหรือขวาไปด้านหน้า เท้าซ้ายหรือขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

9. ทำหีบดอกไม้โปรย



- มือขวาหรือมือซ้ายจับชั้นดอกยื่นออกด้านหน้าระดับหัวเขมขัด
- มือขวาหรือมือซ้ายหีบดอกไม้ในชั้นดอกเพื่อเตรียมโปรย
- ก้าวเท้าขวาหรือซ้ายไปด้านหน้าส่วนเท้าอีกข้างหนึ่งวางหลังเปิดส้นเท้า

10. ทำโปรยดอกไม้



- มือขวาหรือมือซ้ายจับชั้นดอกยื่นออกด้านหน้าลำตัวระดับหัวเข็มขัด
- มือขวาหรือมือซ้ายโปรยดอกไม้ออกข้างลำตัวไปด้านหน้า
- ก้าวเท้าขวาหรือซ้ายไปด้านหน้าเท้าอีกข้างหนึ่งวางหลังเปิดส้นเท้า

11. ทำอัญเชิญ



- มือทั้งสองจับชั่นดอกชูขึ้นด้านหน้าระดับเลยศีรษะ
- นิ่งคุกเข่าหันข้างในคนคู่

ในทำนี้ใช้ประกอบการแสดงละครฟ้อนล้านนา มีความหมายในการอัญเชิญเทวดามาจุติ ถ้าใช้แสดงทั่วไปจะจบด้วยการโปรยดอกไม้แล้ววิ่งกลับเข้าเวที

12. ทำนั้งไหว้



- มือทั้งสองพนมมีระดับอกวางชันดอกบนพื้นด้านหน้าลำตัว
- นั่งคุกเข่า หันข้างในคนคู่
- ทำจบในลักษณะนี้ใช้ประกอบในการแสดงละครฟ้อนล้านนา มีความหมาย

ในการอัญเชิญเทวดามาจุติ ถ้าใช้ในการแสดงทั่วไปจะจบด้วยโปรยดอกไม้แล้ววิ่งกลับเข้าเวที

สรุปกระบวนการทำพ่อนขันดอก

จากการศึกษาผู้วิจัยพบกระบวนการทำหลักของพ่อนขันดอกจำนวน 12 ท่า ดังนี้

1. ถี้อขันดอก (เทพนม)
2. ถี้อขันดอกฉายมือ (สวดสร้อย)
3. ท่าถวายของบูชา 1 (นั่งตั้งเข่า)
4. ท่าถวายของบูชา 2 (นั่งส่งขันดอก)
5. บิดบัวบาน
6. ท่าหยิบดอกไม้
7. ท่าไหว้ด้านข้าง
8. ท่าจีบส่งหลัง
9. ท่าหยิบดอกไม้โปรย
10. ท่าโปรยดอกไม้
11. ท่าอัญเชิญ
12. ทำนั่งไหว้

ซึ่งกระบวนการเหล่านี้ขึ้นอยู่กับผู้พ่อนจะเลือกใช้โดยนัดทำ “ตะท่า” เพื่อความพร้อม เนื่องจากการพ่อน 2 คน ขึ้นไป จึงมีความจำเป็นในการนัดทำ

ทางด้านการเคลื่อนไหวและการใช้พลังทิศทางการพ่อน ผู้วิจัยจะสรุปโดยรวมในหัวข้อต่อไป เนื่องจากลักษณะการพ่อนนี้โถ่ลำนนามีลักษณะร่วมทางการเคลื่อนไหวที่คล้ายกัน

4. ฟ้อนหม้อดอก

ฟ้อนหม้อดอก เป็นฟ้อนที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์เจริญรุ่งเรืองโดยได้แนวความคิดมาจาก ภาพจิตรกรรม และประติมากรรมล้านนารูปหม้อปุณณฆะ ตามฝาผนังวิหาร และโบสถ์ในล้านนา นำมาปรับใช้ในการฟ้อนรำตามจินตนาการ

กระบวนการทำฟ้อนผู้วิจัยศึกษาว่ามีท่าหลัก ดังนี้

ฟ้อนหม้อดอก

1. ท่าเดิน



- นำหม้อดอกวางไว้บนศีรษะ
- มือทั้งสองจีบส่งหลัง หรือแทงมือส่งหลัง
- ก้าวขาข้างใดข้างหนึ่งไปด้านหน้าพร้อมกับดันสะโพกออกข้างลำตัว

2. ทำประคองหม้อดอก



- มือข้างใดข้างหนึ่งจับหม้อดอกบนศีรษะ
 - มือข้างใดข้างหนึ่งฟ้อนตามกระบวนท่า โดยส่งมือไปตำแหน่ง
- และทิศทางต่างๆ
- ก้าวขาข้างใดข้างหนึ่งไปด้านหน้า หรือด้านข้างพร้อมกับดันสะโพก
- ออกข้างลำตัว

3. ท่าถือหม้อดอก



- มือข้างใดข้างหนึ่งถือหม้อดอกในตำแหน่งละทิศทางต่างๆ
- มืออีกข้างหนึ่งพ้อนตามกระบวนท่า
- ก้าวขาข้างใดไปด้านหน้า หรือด้านข้าง พร้อมกับดันสะโพกออกข้างลำตัว

สรุปกระบวนการทำฟอนหม้อดอก

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

ซึ่งกระบวนการหลักเหล่านี้สามารถปรับตามความถนัด และพื้นฐานการฟ้อนของผู้ฟ้อนแต่ละคน

การเคลื่อนไหว การใช้ทิศทาง และพลังในการฟ้อนผู้วิจัยจะได้กล่าวสรุปโดยรวมในหัวข้อต่อไป

5. ฟ้อนสตกัณท์

ฟ้อนสตกัณท์ เป็นการฟ้อนที่สื่อถึงความเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยการจุดประทัดที่ปวงไพบูลย์ สัตตกัณท์ หรือเชิงเทียนทางล้านนาที่สร้างด้วยคติความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุ และภูเขาบวรารทั้งเจ็ด สื่อให้เป็นการฟ้อนตามจินตนาการ

อาจารย์มานพ มานะแซม ผู้ประดิษฐ์ชุดการแสดงได้กำหนดชื่อท่า และความหมายของท่าไว้ ดังนี้

(รูปภาพและข้อมูลการฟ้อนจากงานวิจัยหัวข้อ “คติเรื่องสัตตกัณท์สู่นาฏกรรมล้านนา” โดย อาจารย์ มานพ มานะแซม ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีงบประมาณ 2545)

ฟ้อนสัตตกัณท์

1. ท่าสัตตปริกัณท์



- ผู้ฟ้อนยืนลดหลั่นคล้ายกับสัตตกัณท์ที่ตั้งอยู่หน้าพระประธานในวิหาร
- ผู้ฟ้อนคนกลางยืนถือผางประทีปยกแขนทั้งสองหักศอกออกข้างลำตัว
- ผู้ฟ้อนทั้งสองคนยืนถือผางประทีปทั้งสองมือนั่งตั้งเข่าด้านใน มือในยกหักศอกสูงระดับ ศีรษะ มืออีกข้างหนึ่งยกหักศอกสูงระดับเอว

2. ท่าเทพบันเทิง



- ผู้ฟ้อนคนกลางยืนยกขาขวากระดกข้างลำตัวให้มากที่สุด มือขวาประคองเท้าขวา
- ผู้ฟ้อนทั้งสองคนด้านข้างนั่งตั่งเขาด้านใน มือทั้งสองถือผางประทีปออกข้างลำตัวมือในยกสูงระดับศีรษะ มือนอกยกสูงระดับเอว

3. ทำบันไดแก้ว



- ผู้ฟ้อนทั้งสามคนยืนซ้อนแถวตอนลึกมือทั้งสองถือผางประทีปออกข้างลำตัวระดับศีรษะ
- ผู้ฟ้อนคนในสุดยืนขาชิด ผู้ฟ้อนคนกลางนั่งคุกเข่ายกกันขึ้น ผู้ฟ้อนคนหน้าสุดนั่งคุกเข่าทับซ้อนเท้า

4. ทำนาคเจ็ดเศียร



- ผู้พ้องทั้งสามคนยืนซ้อนแถวตอนลึก
- ผู้พ้องคนหน้าถือผางทั้งสองมียื่นออกนอกลำตัวระดับไหล่
- ผู้พ้องคนที่สามถือผางทั้งสองมียื่นออกนอกลำตัวระดับศีรษะ

5. ทำนาเคี้ยวลิลา



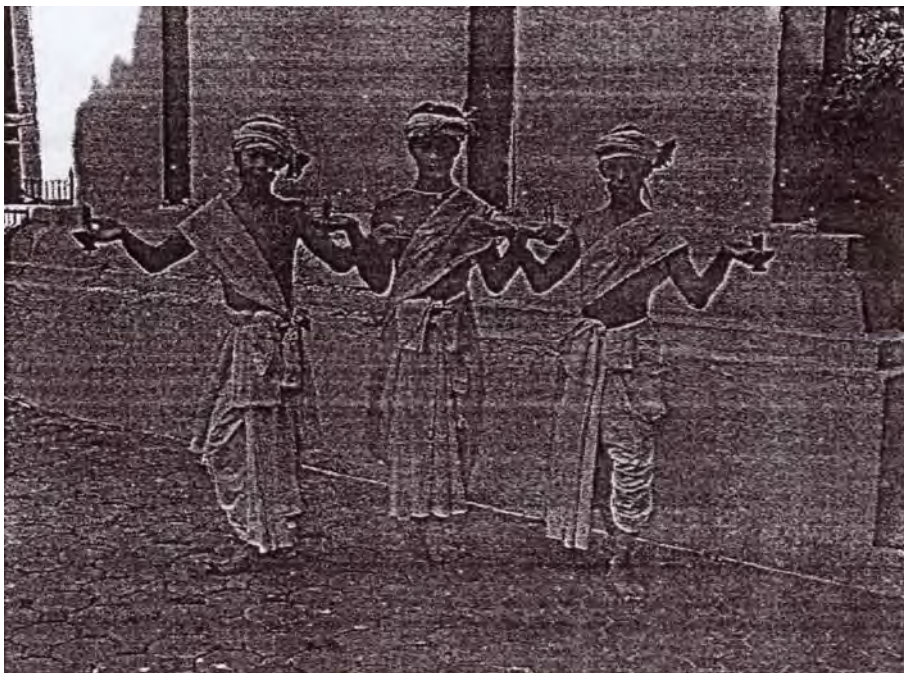
- ผู้ฟ้อนถือผางประทีปมือขวา ยกขึ้นสูงระดับศีรษะ มือซ้ายถือผางส่งหลัง
- ผู้ฟ้อนทั้งสามเดินวนให้คล้ายเลข 8 โดยมีมือที่ยกสูงนำหน้าพร้อมกับส่งอีกมือหนึ่งไปด้านหลัง

6. ทำลิงเต็น



- ผู้ฟ้อนยืนไล่ระดับตามแถวเฉียง มือทั้งสองถือผางประทีป โดยมีชววยกสูงระดับศีรษะ มือซ้ายยกแนบข้างลำตัวระดับเอว
- ผู้ฟ้อนคนในยืนขาขวาตั้งขาซ้ายยืนวางปลายเท้าออกข้างลำตัว ผู้ฟ้อนคนที่สองยืนก้าวขาขวาออกข้างลำตัวย่อตัว ผู้ฟ้อนคนนอกนั่งคุกเข่า ตั้งเข่าขวา

7. ทำกุ่มภัณฑ์เดินดง



- ผู้ฟ้อนทั้งสามคนยืนเรียงแถวหน้ากระดาน
- มือทั้งสองถือผางประทีปออกข้างลำตัว โดยผู้ฟ้อนคนริมทั้งสองสอดมือเข้าหาผู้ฟ้อนคนกลาง

สรุปกระบวนการทำฟอนสัตตภณท์

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าท่าหลักที่ใช้ฟอนสัตตภณท์ มีจำนวน 7 ท่า 1. ท่าสัตตภณท์ 2. ท่าเทพบันเทิง 3. ท่าบันไดแก้ว 4. ท่านาจเจ็ดเศียร 5. ท่านาจเกี่ยวลีลา 6. ท่าลิงเดิน 7. ท่ากุมภณท์ เดินดง

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

การใช้ทิศทาง และพลังในการฟอนผู้วิจัยจะได้กล่าวสรุปโดยรวมในหัวข้อต่อไป

6. ฟ็อนลวงเกล็ดแก้ว

ฟ็อนลวงเกล็ดแก้วเป็นฟ็อนที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมตัวลวง หรือเฮอร์ราสตัวใน หิมพานต์คายนพยานาคที่อยู่เชิงบรรไดวัดในล้านน่านำเสนอโดยฟ็อนแสดงกิริยาของตัวลวงตาม จินตนาการ

อาจารย์มานพ มานะแซม ผู้ประดิษฐ์ชุดการแสดงได้แบบท่าฟ็อน ดังนี้

ฟ็อนลวงเกล็ดแก้ว

1. ท่ากรวย



- ผู้ฟ็อนนั่งตั่งเข่าขวา ยกกันขึ้น
- มือซ้ายจับอกนอกนอกลำตัวระดับอก
- มือขวาจับส่นหลัง

2. ท่าเดิน



- ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้ามือซ้ายจับศอกว่าออกด้านหน้า
- มือขวาจับส่่งหลัง

3. ท่าทางปีก (ชูมือสูง)



- มือขวาจับขึ้นสูงเลยศีรษะ
- มือซ้ายจับหลัง
- ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าดันสะโพกออกด้านขวา

4. ท่าเลื้อย (โน้มตัว)



- นั่งคุกเข่าโน้มตัวไปด้านซ้าย
- มือซ้ายจับออกข้างลำตัว
- มือขวาทิ้งวางชิดระดับศีรษะ

5. ท่าเลื่อย (นั่งแอ่นตัว)



- นั่งคุกเข่าแอ่นตัวทางขวา
- มือขวาดึงวงหักข้อมือระดับศีรษะ
- มือซ้ายจับส้นหลัง

5. ท่าบิน



- ยืนเขย่งปลายเท้า
- มือทั้งสองจับคว่ำออกข้างลำตัว

7. ท่าม้วนตัว



- ก้าวขาขวาไปข้างหน้าแอ่นตัวไปด้านหลัง
- มือซ้ายจับส้นเท้า มือขวาทิ้งไว้ที่พื้น

8. ท่าต่อสู้



- ก้าวขาซ้ายไปด้านหน้าแผ่นตัวขึ้น
- มือขวาดึงวงระดับศีรษะ
- มือซ้ายดึงวงระดับเอว

9. ทำกางปีก (โน้มตัว)



- ก้าวเท้าซ้ายไขว้ด้านหน้า เท้าซ้ายส่งหลังดันสะโพกขวา
- มือซ้ายจับออกข้างลำตัวระดับศีรษะ
- มือขวาจับส่งหลัง

10. ท่ากางปีก (ยกเท้า)



- ยกเท้าขวาตั้งฉาก
- มือทั้งสองตั้งวงออกข้างลำตัว

11. ท่าเลื้อย (ยืน)



- เท้าขวาก้าวไขว้เท้าซ้ายส่งหลัง โน้มตัวไปด้านหน้า
- มือทั้งสองตั้งวงซ้อนกันด้านหน้า ระดับศีรษะ

สรุปกระบวนการทำฟ่อนลวงเกล็ดแก้ว

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

การใช้ทิศทาง และพลังในการทำฟ่อนผู้วิจัยจะได้กล่าวสรุปโดยรวมในหัวข้อต่อไป

7. ฟ้อนช้าง

เป็นฟ้อนที่เลียนแบบกิริยาอาการของช้างตามจินตนาการของผู้สร้างงาน
อาจารย์มานพ มานะแซม ผู้ประดิษฐ์การแสดงชุดนี้ ได้แสดงท่าหลักไว้ดังนี้

ฟ้อนช้าง

1. ท่าช้างเล่นน้ำ



- มือขวาส่งจีบคว่ำไปข้างหน้าแขนตึง มือซ้ายตั้งวงขัดกับแขนขวา
- นั่งพับเพียบข้างซ้ายยกกันขึ้นโน้มตัวไปด้านหน้า
- ศีรษะเอียงซ้าย

ทำนี้ปฏิบัติโดยโน้มตัวไกด้านหน้า และโยกตัวไปมา สะบัดจีบ ในลักษณะเลียนแบบ
กิริยาของช้างกำลังชูงวงเล่นน้ำ

2. ทำช้างชูงวง (แอ่นตัว)



- มือขวาส่งมือขึ้นเหนือศีรษะ มือซ้ายจับหรือไขว้หลังระดับสะโพก
- ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า น้ำหนักตัวอยู่กึ่งกลาง แอ่นตัวขึ้น
- หน้ามองสูง

3. ชูวงเล่นน้ำ (เกี่ยวเกล้ายืน)



- มือทั้งสองจับคว่ำ ในตำแหน่งหลังมือทั้งสองชิดกัน ส่งมือขึ้นสูงเลยศีรษะ
 - ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า
- ทำนี้ปฏิบัติโดยม้วนมือคลายจับสลับไปมา

4. ทำซุงวงเล่นน้ำ (เกี่ยวเกล้าโน้มตัว)



- มือขวา และมือซ้ายเข้าหาตัวโดยเกี่ยวข้อมือเข้าหากันออกนอกลำตัวระดับหน้าอก
- ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า
- โน้มตัวไปข้างหน้าพร้อมกับก้าวเดิน และสลับข้อมือจับเกี่ยวไปมา

5. ท่าซุง



- มือขวาจับหางเลยศีรษะ
- เท้าซ้ายยกขึ้นวางระดับเข่าเท้าขวา น้ำหนักอยู่กึ่งกลาง

6. ทำซุงวงเล่นน้ำ (ส่งจิบหลัง)



- มือซ้ายจิบปรกข้างเลยศีรษะมือขวาจิบส่งหลังแขนตึง
- ก้าวเท้าขวาไปด้านเท้าซ้ายวางหลัง เปิดส้นเท้า

7. ทำเดิน (จิบส่งหน้า)



- มือขวาจิบหางแขนตึงส่งไปด้านหน้ามือซ้ายจิบไขว้ด้านหลังระดับเอว ไน้มตัวไปด้านหน้า
- ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ทำนี้แสดงกิริยาการเดินของช้างระหว่างก้าวเท้าเดินไปข้างหน้ามือขวาสะบัดจิบพร้อมกับเดิน ย้ายสะโพกไปมา

8. ท่าเดิน (จับส่งหน้าสะบัดแขน)



- มือขวาจับหรือแตะที่ข้อพับแขนซ้าย
- มือซ้ายจับคว่ำยื่นออกไปด้านหน้า
- ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าเท้าขวาวางหลัง เปิดส้นเท้า น้ำหนักตัวอยู่เท้าหน้า

ท่านี้แสดงกิริยาการเดินของช้าง การก้าวเดินนี้ต้องส่ายสะโพก และโบกสะบัดข้อมือไปมา

สรุปกระบวนการท่าหลักที่ใช้ในการแสดงชุดฟ้อนช้าง

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

การใช้ทิศทาง และพลังในการฟ้อนผู้วิจัยจะได้กล่าวสรุปโดยรวมในหัวข้อต่อไป

สรุปวิเคราะห์นาฏยลักษณะกระบวนท่าฟ้อนนิโอล้านนา

ในการวิเคราะห์นาฏยลักษณะฟ้อนนิโอล้านนาผู้วิจัยใช้หลักทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ Choreography เป็นหลักสำคัญในการหานาฏยลักษณะฟ้อนนิโอล้านนา

การฟ้อนนิโอล้านนาโดยรวมเป็นการฟ้อนที่เคลื่อนไหวไปตลอดที่เรียกว่า “รำเลื้อย” ก้าวเท้าพร้อมกับการดันสะโพกไปด้านข้าง ลำตัวโน้มไปด้านหน้า ด้านข้าง และด้านหลัง ผู้ฟ้อนจะเลือกใช้ท่าในการฟ้อนตามแต่ดุลยพินิจของแต่ละคนหรือเรียกได้ว่าเป็นการฟ้อนที่ “ด้นท่า” แต่การฟ้อนแต่ละชุดนั้นมีท่าเฉพาะกำหนดไว้เป็นเอกลักษณ์แต่ละชุดผู้ฟ้อนเลือกกระบวนท่าเหล่านั้นมาใช้แล้วแต่สถานการณ์ในช่วงนั้น Improvisation และมักไม่มีการซ้อมการแสดงแต่จะนัดทำที่จะใช้ในการซ้อมแต่ละครั้ง “ด้นท่า” จำนวนผู้ฟ้อนขึ้นอยู่กับสถานการณ์ และสถานที่ในการแสดงเป็นสำคัญ

การใช้พลังในการฟ้อน Energy

ความแรงของพลัง การฟ้อนนิโอล้านนา เคลื่อนไหวด้วยพลังที่ช้าและเบา แต่มีความหนักแน่น และต่อเนื่องไปเรื่อยๆบางครั้ง รวดเร็วและหยุดนิ่งคล้ายกับว่าสุดกระบวนท่าฟ้อน แต่ก็ยังฟ้อนต่อไปอย่างช้า ๆ

การเน้นพลัง จังหวะในการฟ้อนมีความสัมพันธ์กับดนตรี กล่าวคือผู้ฟ้อนฟังทำนองเพลง และจับจังหวะดนตรีขณะฟ้อน มักใช้ดนตรีประกอบการฟ้อนในอัตราจังหวะสองชั้น ไม่เร็วหรือช้าเกินไป การก้าวเท้าพร้อมยกตัวลงเล็กน้อย และยืดตัวขึ้นสุดขึ้น ดันสะโพกออกข้างลำตัวเป็นการเน้นพลังในการฟ้อนแต่ละครั้ง

ลักษณะของการใช้พลัง เป็นการฟ้อนที่ฟ้อนอย่างต่อเนื่องจนบางครั้งดูเหมือนว่าไม่มีจุดเริ่มต้น และสิ้นสุดยากแก่การคาดเดา

การใช้พื้นที่

การใช้พื้นที่มีตั้งแต่การลงมาจากที่สูง เช่น ฟ้อนลงมาจากบันไดยืนฟ้อนบนเสลี่ยงที่มีคนหามเสมือนลอยออกมาจากฟ้า และฟ้อนไปในพื้นที่ที่จัดไว้ให้มากที่สุด เพื่อเป็นการแสดงความงามในการฟ้อน ตำแหน่งในการฟ้อนมีตั้งแต่สูงสุดยืนบนเสลี่ยง จนกระทั่งนั่งโน้มตัวให้ลำตัวขนานกับพื้น

ทิศทางในการฟ้อน

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

การใช้วัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการฟ้อน

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 มักพบมากที่สุดในการฟ้อนนี้โอล้านนา ซึ่งจะสัมพันธ์กับการใช้สะโพกถ่วงน้ำหนักตัว เช่นลำตัวเอนไปทางขวาสะโพกจะดันไปทางซ้าย ลำตัวเอนไปทางซ้ายสะโพกดันไปทางขวา

2.3 ลำตัวโน้มไปด้านหน้า การใช้ลำตัวโน้มไปด้านหน้าพบในลักษณะของการถ่วงน้ำหนักตัวไปด้านหน้า ลำตัวโน้มแนวขนานกับพื้น พบได้ทั้งกรณียืนฟ้อน และนั่งฟ้อน

2.4 ลำตัวโน้มไปด้านหลัง การใช้ลำตัวโน้มไปด้านหลัง พบในลักษณะของการถ่วงน้ำหนักตัวไปด้านหลัง ลำตัวโน้มแนวขนานกับพื้น ที่เรียกว่า “ฟ้อนเง้น”

2.5 ลำตัวบิดแนวตั้งฉาก การบิดลำตัวในลักษณะนี้พบมากที่สุด ในการฟ้อนนี้โอล้านนา ซึ่งการบิดลำตัวในแนวตั้งฉากทางด้านซ้ายและขวา จะสัมพันธ์กับการโน้มลำตัวถ่วงน้ำหนักไปทางหน้าและหลัง คล้ายกับการเลี้ยวไปมา

3. การใช้มือ

3.1 มือตั้งวง การใช้มือตั้งวงในการฟ้อนไม่หักข้อมือ และเกร็งนิ้วมือในการฟ้อน นิ้วหัวแม่มือองอเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย วงของมือเลยระดับศีรษะ การส่งมือวงเป็นการส่งมือจากล่างสู่บน

3.2 มือจับ การจับมือคือการที่นิ้วชี้แตะกับนิ้วหัวแม่มือ และไม่เกร็งนิ้วมือ พบว่ามีการจับลักษณะดังนี้ จับหงาย จับคว่ำ และจับส่งหลัง

3.3 พนมมือ การพนมมือ พบในลักษณะการบิတ်ตัว และจบการสวด โดยที่มือทั้งสองพนมให้นิ้วชิดติดกันในระดับอก ระดับข้างลำตัว ซ้ายและขวา ระดับศีรษะ และเลยศีรษะ

3.4 มือแบหักข้อมือ เป็นลักษณะมือที่แบออกนิ้วหัวแม่มือ หักเข้าฝ่ามือเล็กน้อยไม่เกร็งนิ้วมือ ปลายนิ้วมือหักลงล่าง

4. การใช้แขน

การใช้แขนในการใช้ใน 2 ลักษณะ คือ

4.1 แขนในระดับเดียวกัน คือ การส่งแขนออกนอกอกลำตัวด้านข้าง และด้านหน้า แขนขนานกับพื้นที่เท่ากัน

4.2 แขนต่างระดับกัน คือ การส่งแขนข้างใดข้างหนึ่งเลยระดับศีรษะส่วนแขนอีกข้างหนึ่งส่งไปหลัง เพื่อให้เกิดความสมดุลในการเคลื่อนไหว การส่งแขนขึ้นบนนั้นเป็นการม้วนข้อมือเข้าหาลำตัวแล้วสอดขึ้นสูงตามลำดับ

5. การใช้เท้า

5.1 ก้าวเท้า เป็นการก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านหน้าให้ปลายเท้าเปิดออก ส่วนเท้าอีกข้างหนึ่งวางหลังเปิดสันเท้า การก้าวเท้าของการฟ้อนสกุลนี้มักก้าวเท้าไขว้ไปด้านหน้าในแนวตั้งฉาก หรือฉีกเท้าให้มากที่สุด เพื่อความสมดุลในการถ่ายน้ำหนักตัว

5.2 ยกเท้า เป็นการยกเท้าข้างใดข้างหนึ่งขึ้น เท้าอีกข้างยืนรับน้ำหนักตัวไว้ มักใช้ในการเปลี่ยนทิศทางในการเคลื่อนไหวจากตำแหน่งหนึ่งไปสู่ตำแหน่งหนึ่งอย่างช้า

6. การนั่ง

พบลักษณะการนั่งพื่อนในลักษณะต่อไปนี้

6.1 นั่งคุกเข่า

เป็นการนั่งบนส้นเท้าโดยจมูกเท้าวางอยู่บนพื้น เข่าทั้งสองวางอยู่บนพื้นห่างกันเล็กน้อย มักพบในการแสดงช่วงแรก สื่อถึงการอ่อนน้อมในการบูชา

6.2 นั่งทับส้น

เป็นการนั่งลงส้นเท้าราบไปกับพื้น เข่าทั้งสองห่างกันเล็กน้อยมักพบในการแสดงช่วงแรก สื่อถึงการอ่อนน้อมหรือบูชา

6.3 นั่งพับเพียบ

เป็นการนั่งพับขาทั้งสองไปด้านใดด้านหนึ่งน้าหนักตัวอยู่กลางสื่อถึงการอ่อนน้อมหรือบูชาเช่นกัน

6.4 นั่งตั้งเข่า

เป็นการนั่งบนส้นเท้า จมูกเท้าวางราบอยู่กับพื้น ขาข้างใดข้างหนึ่งยกขึ้นตั้งฉาก

6.5 นั่งคุกเข่ายกกันขึ้น

เป็นการนั่งให้เข่าทั้งสองห่างกันเล็กน้อย ยกตัวขึ้น น้าหนักตัวอยู่ตรงกลาง ท่านี้มักพบในช่วงทำการพื่อน สื่อถึงการอัญเชิญ หรือ บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ลักษณะท่าพื่อน

ผู้วิจัยใช้ศัพท์นาฏยศิลป์ภาคกลางและชื่อเรียกท่าพื่อนแบบพื้นเมืองล้านนาในการอธิบายลักษณะท่าพื่อนนี้โอล้านนา พบลักษณะท่าที่ใช้ดังนี้

1. พนมมือ คือ มือทั้งสองพนมชิดติดกัน
2. สอดสร้อย คือ มือหนึ่งตั้งวงอีกมือหนึ่งจับ
3. กังหันร่อน คือ มือหนึ่งตั้งวงแขนตั้ง อีกมือหนึ่งจับแขนตั้ง
4. บัวบาน คือ ตั้งวงทั้งสองมือระดับศีรษะ เปิดปลายมือทั้งสองออกข้างตัว
5. บัวตูม คือ มือหนึ่งตั้งวงเลยศีรษะ อีกมือหนึ่งตั้งวงระดับเอว
6. ผาลา คือ มือหนึ่งตั้งวง อีกมือหนึ่งหักข้อมือปลายนิ้วหักลง
7. เกี้ยวเกล้า คือ มือทั้งสองวนเข้าหาลำตัวสลับกันตามตำแหน่งที่กำหนด
8. จับส่งหน้า (ข้างฟาดวง) คือ มือข้างใดข้างหนึ่งจับส่งหน้าอีกมือหนึ่งจับส่งหลัง
9. กระต่ายต้องแร้ว คือ มือทั้งสองข้างตั้งวงออกด้านข้างระดับเอว

10. บังสุริยา (บังวัน) คือ มือทั้งสองข้างตั้งวงออกด้านข้างระดับไหล่ในทางเดียวกัน

11. ยูงพ้อนหาง คือ มือทั้งสองส่งจีบหรือแบมือออกด้านหลัง

12. มหาราชลีลา คือ มือข้างใดข้างหนึ่งตั้งวงระดับอก อีกมือหนึ่งยื่นส่งหลัง

กระบวนท่าดังกล่าวเปลี่ยนไปตามกระบวนท่าพ้อนแต่ละท่า ในขณะที่การยืน ทรงตัว หรือฐานคงเหมือนเดิม ในลักษณะเป็นสามมิติเมื่อมองด้านข้างมีลักษณะเป็นตัว S มองจากด้านหน้าบนแกนของไหล่ขวางกับลำตัว เป็นรูป $+$ ท่าพ้อนมีลักษณะคล้ายงานประติมากรรม

ยืนไขว้เท้าปิดลำตัว ในลักษณะตั้งฉาก เปลี่ยนท่าพร้อมกับบิดลำตัวไปด้านใดด้านหนึ่ง การเปลี่ยนท่าขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของช่างพ้อนแต่ละคน แต่ต้องคำนึงถึงแนวความคิด หลักในการแสดงว่ากำลังแสดงอยู่ในบทบาทใด ดังนั้นกระบวนท่าจึงไม่กำหนดในเรียงร้อยตายตัว แต่จะมีท่าบังคับหรือท่าเฉพาะแต่ละชุด ลักษณะการพ้อนนี้จึงเป็นรูปลักษณะหนึ่งที่พัฒนาไปอย่างต่อเนื่องขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และความสามารถเฉพาะตัวของช่างพ้อนแต่ละคน ในการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตน แต่ยึดแนวความคิดหลักในการแสดงแต่ละชุดเป็นฐานสำคัญ แล้วแตกตัวให้มีรูปแบบแปลกตาออกไปเป็นระยะ

แนวคิด ทฤษฎี การพ้อนนิโอล้านนา

1. การพ้อนนิโอล้านนา เป็นกระบวนการมากกว่าผลผลิต (Process not Product) กล่าวคือ ผู้พ้อนมิได้คิดการพ้อนนี้เพื่อผลสุทธิให้เกิดการพ้อนอย่างใหม่ให้เป็นชุดสำเร็จรูปแบบการคิดสร้างสรรค์ระบำทั่ว ๆ ไป (Product) แต่ผู้สร้างสรรค์ใช้พ้อนเพื่อเป็นเครื่องมือในการนำเสนอสิ่งที่ตนค้นคิด หรือจินตนาการ (Process) ดังนั้น การพ้อนจึงมีวัตถุประสงค์ให้ยุติตายตัว เป็นแบบให้จดจำนำไปสืบทอดกันต่อ ๆ ไป ในทางตรงข้ามการพ้อนนิโอล้านนาเปิดโอกาสให้ผู้พ้อนแต่ละคน อาศัยรูปแบบการพ้อนใหม่เป็นหลัก แล้วเติมแต่งความวิจิตรของท่าพ้อน และกระบวนท่าเคลื่อนไหวร่างกายไปตามจินตนาการของตน ดังนั้นการพ้อนชุดเดียวกันก็ต่างกันในระยะเยียด ทำให้เกิดความแปลกใหม่อยู่เสมอ แต่ก็คงไว้ซึ่งกรอบศิลปวัฒนธรรมล้านนาที่ผู้พ้อนได้ศึกษาซึมซาบ ลึกซึ้ง จึงสามารถนำอดีตมาทำให้มีชีวิตชีวา เพื่อล้านนาปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

2. การพ้อนนิโอล้านนา แม้จะมีเอกลักษณ์ แต่มีแนวทางปฏิบัติ 3 ทางคือ

2.1 ในกรณีที่ผู้พ้อนจำลองอดีต หรือนำประวัติศาสตร์ มาเสนอให้เป็นปรากฏการณ์ของปัจจุบันสมัย การพ้อนจะให้ความสำคัญเป็นพิเศษ คือ ล่องลอย ปราศจากจังหวะ และเวลา การปรากฏขึ้นมา และจากไปด้วยท่าทางที่มดลึงเมลิ้งไม่คมชัด ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ด้วยอารมณ์และจินตนาการที่ละเอียดอ่อน ประดุจการเพ่งพินิจตะกอนศิลปกรรมล้านนาอันไกลโพ้น

2.2 ในการที่ผู้ฟ้อนเกิดสุขเวทนาเสวยอารมณ์ และแสดงความสุขนั้นด้วยการฟ้อน ด้วย ภูมิธรรม และความสามารถของตนออกไปอย่างไม่มีขีดจำกัด ประหนึ่งการปลดปล่อยจิตวิญญาณของตนให้หลุดพ้นจากโลกมิติ จึงมิได้มุ่งเป็นความมั่งคั่งของท่าทาง เพียงหวังให้การฟ้อนเป็นสื่อกำจัด วิญญาณของตนไปสู่มิติใหม่ที่ตนสามารถสัมผัสได้ในปภังคิวิสัย

2.3 ในกรณีที่ผู้ฟ้อนประสงค์จะอวดฝีมือให้ผู้ชมชื่นชอบ ผู้ฟ้อนจะประดิษฐ์ท่าฟ้อนให้มี ลวดลาย และลีลาอันหลากหลาย ให้ผู้ชมยกย่องว่า ทรงภูมิในภาษาท่าฟ้อนเช่นเดียวกับกวีที่สามารถ ด้นกลอนสดได้ด้วยพลังภาษาที่สูงส่ง

3. การฟ้อนนี้โวล้านนาสามารถพัฒนาได้อย่างรวดเร็ว เพราะอาศัยเสรีภาพแห่งการ สร้างสรรค์ ภายในกรอบศิลปวัฒนธรรมล้านนา โดยเป็นกระบวนการพัฒนาแบบปลายเปิด คือ ผู้ฟ้อนสามารถดัดแปลง ค้นหาความเป็นล้านนาจากลีลาการฟ้อน จึงเกิดการแตกตัวและแพร่กระจายได้ อย่างรวดเร็ว ในสังคมแบบเอกลักษณะเช่นปัจจุบัน

บทที่ 7

บทสรุป

วิทยานิพนธ์หัวข้อ แนวคิด ทฤษฎีการฟ้อนล้านนาฉบับใหม่ นี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษา พัฒนาการ และรูปแบบนาฏยลักษณะของฟ้อนล้านนาฉบับใหม่ ที่เรียกกันว่าฟ้อนนีโอล้านนา

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาพัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนาตามแนวคิดสร้างสรรค์ของภาควิชาชีพไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อันเนื่องมาจากการเป็นอาจารย์และนักศึกษาในภาควิชาที่ริเริ่มการ ฟ้อนในรูปแบบนี้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 ซึ่งเป็นปีที่เปิดภาควิชา จนถึงปี พ.ศ. 2548 ตลอดจนการ แพร่กระจายของรูปแบบการฟ้อนล้านนา ไปสู่ พัฒนาเป็นอาชีพ ของกลุ่มต่าง ๆ ที่กระจายตัวอยู่ใน ล้านนา ทั้งแปดจังหวัด ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน และทาง ตอนเหนือ ของไทย ตั้งแต่เชียงราย เรื่อยไปจนถึงสิบสองปันนา เรื่อยไปจนถึงสิบสองปันนาทาง ตะวันออกไปจดหลวงพระบาง ทางใต้ไปจดสุโขทัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจาก เอกสารทางวิชาการ สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และสังเกตการณ์ การแสดง ตลอดจนการศึกษาจากประสบการณ์จริงด้วยการร่วมฟ้อนในงานต่าง ๆ ผู้วิจัยลงพื้นที่ศึกษา ข้อมูล ตั้งแต่เดือนมกราคม 2547 จนกระทั่งปัจจุบัน 2549 ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาเรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์ จึงพบว่า

นีโอล้านนา เป็นคำผสมภาษาอังกฤษและภาษาไทย นีโอ แปลว่าใหม่ ล้านนา หมายถึง ภาคเหนือของประเทศไทยที่ประกอบด้วยแปดจังหวัด คือ เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน และทางตอนเหนือของไทย ตั้งแต่เชียงราย เรื่อยไปจนถึงสิบสองปันนา เรื่อยไป จนถึงสิบสองปันนาทางตะวันออกไปจดหลวงพระบาง ทางใต้ไปจดสุโขทัย นีโอล้านนาเป็นชื่อเรียก การฟ้อนแบบหนึ่งของล้านนาในปัจจุบัน ซึ่งเริ่มปรากฏขึ้น ตั้งแต่ พ.ศ. 2515 จนถึงปัจจุบัน การฟ้อนนี โอล้านนาเป็นการฟ้อนแบบใหม่ที่ผสมผสานระหว่างฟ้อนตามรูปแบบดั้งเดิมของชาวล้านนากับ ศิลปกรรมล้านนาในอดีต และการแสดงออกแนวร่วมสมัย

แนวคิดทฤษฎี

1. ทฤษฎีวิกฤตอัตลักษณ์ (Identity Crises)

นำมาประกอบการศึกษาการฟื้นฟูศิลปะล้านนาในปัจจุบัน

2. ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ (Choreography)

เป็นทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะการเคลื่อนไหวในการวิเคราะห์ท่าฟ้อนและกระบวนฟ้อน อันเกี่ยวกับการใช้ Energy, Time, Space, Direction, Movement

3. ทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusionism)

ศึกษาให้เข้าใจว่านิโอล้านนาเป็นที่นิยม และกระจายตัวออกไปแหล่งกำเนิดอย่างไร

ปัจจัยทางศิลปกรรมที่เป็นพื้นฐานของการฟ้อนนิโอล้านนา

ผู้วิจัยพบว่าฟ้อนนิโอล้านนามีแนวคิดและปัจจัยทางศิลปกรรมที่เป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างงานดังต่อไปนี้

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

กลุ่มอาจารย์และนักศึกษาที่สนใจศึกษาและต้องการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา ได้นำปัจจัยดังกล่าวมาปรุงแต่งให้เกิดเป็น การฟ้อนแบบใหม่ที่เรียกว่า “นิโอล้านนา”

การฟ้อนนิโอล้านนาก่อนนิโอล้านนาผู้วิจัยได้สรุป การฟ้อนล้านนาออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกัน ประกอบด้วยฟ้อนดั้งเดิม ฟ้อนเมือง และฟ้อนราชสำนัก

1. ฟ้อนดั้งเดิม

ฟ้อนดั้งเดิมในที่นี้หมายถึง ฟ้อนที่มีมาก่อนฟ้อนนิโอล้านนา เป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์ฟ้อนนิโอล้านนาอันประกอบด้วย ฟ้อนผี ฟ้อนเมือง และฟ้อนราชสำนัก

1.1 ฟ้อนผี

ฟ้อนผีเป็นการฟ้อนในพิธีกรรมความเชื่อเรื่องผี ชาวล้านนาเชื่อกันว่าผีจะนำความสุขความสมบูรณ์มาให้ เมื่อถึงปีจะต้องตอบแทนบุญคุณบรรดาผีบรรพบุรุษ และผีเจ้านายตามสายตระกูลที่ตนนับถือ โดยการจัดไหว้ผีบูชาด้วยเครื่องสังเวยต่างๆ แล้วเชิญบรรดาผีมาเข้าร่าง ม้าขี่ ประทับทอง ในร่างผู้ฟ้อนซึ่งส่วนใหญ่เป็นสตรีฟ้อนรวมกันเป็นกลุ่มใหญ่ หรือร่างทรงรำรำด้วยความรื่นเริง การฟ้อนผีนับสืบทอดพิธีกรรมความเชื่อต่อกันมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ผู้ฟ้อนหรือร่างทรงออกทำฟ้อนที่เด่นชัดคือการส่งมือขึ้นสูง ตั้งแต่ระดับเอวขึ้นไปจนสุดแขน และฟ้อนอยู่อยู่กับที่หรือก้าวเวียนซ้ายในมณฑลพิธีที่ค่อนข้างคับแคบ ผู้ฟ้อนมักโน้มตัวไปมาพร้อมกับยกไหล่ตามจังหวะดนตรี การเคลื่อนไหวและกระบวนท่า ไม่มีรูปแบบตายตัวแต่ละคนออกทำทางคล้ายคลึงกัน และมีการออกลดลอยต่างกันไปบ้างเป็นครั้งคราว

1.2 ฟ้อนเมือง

ฟ้อนเมืองเป็นการฟ้อนเพื่อความรื่นเริงสนุกสนาน ฟ้อนเมืองอาจแบ่งตามรูปแบบหรือแนวคิดทางการแสดงออกได้เป็น 2 ประเภทคือ การฟ้อนแบบชาติพันธุ์ และวิถีชีวิต

- ก. ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์ เป็นการฟ้อนของชนเผ่า ต่าง ๆ ในล้านนาได้แก่ ลัวะ ไทยใหญ่ ไทยลื้อ เป็นต้น การฟ้อนในกลุ่มนี้ประกอบด้วย ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนไต ฟ้อนนกก กิงกะหว่า เต็นโต และฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนแต่ละชุด มีลักษณะเด่น เป็นแบบเฉพาะ เช่นฟ้อนเงี้ยวผู้ฟ้อนแหงน หรือเงี้ยวตัวไปด้านหลังจนศีรษะแทบติดพื้น ฟ้อนไต ผู้ฟ้อนมักยกศอกสูง ก้าวกระโดดและเตะขาออกไปข้างลำตัว ส่วนเต็นโต กิงกะหว่า และนกยูง ผู้ฟ้อนก็เลียนแบบท่าของสัตว์นั้น ๆ
- ข. ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต คือฟ้อนที่แสดงถึงการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นหรือกิจกรรมที่ปฏิบัติกันอยู่ในกลุ่มชนนั้นๆ ฟ้อนประเภทนี้ประกอบด้วย ฟ้อนแห่ครัวทาน ฟ้อนเจิง ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนกลายลาย (ก่ายลาย) การฟ้อนแห่ครัวทาน เป็นการฟ้อนเป็นขบวนนำของไปวัด โดยก้าวอย่างช้าๆไปตามถนน มีท่าฟ้อนเป็นวงกว้างๆ และมักฟ้อนตามๆกันไปให้ดูพร้อมเพรียง นานๆมักจะเปลี่ยนท่าฟ้อนสักครั้งหนึ่ง การฟ้อนเจิง เป็นการฟ้อนอวดเชิง หรือลดลอยที่ถ่ายทอดมาผนวกกับลีลาที่ผู้ฟ้อนถนัดเช่น การฟ้อนหอก ฟ้อนดาบ ฟ้อนกลองสะบัดชัย เพื่อความคล่องแคล่ว และอึกเขมในการต่อสู้ ส่วนฟ้อนสาวไหมเป็นการออกลดลอยให้เห็นถึงกระบวนการผลิตผ้าไหมตั้งแต่ต้นจนเป็นผืนผ้า โดยเอาท่าทำงานมาแปลงให้กรีดกราย เป็นลดลอยการฟ้อนอย่างล้านนา ซึ่งผู้ฟ้อนแต่ละคนคิดประดิษฐ์ให้มท่าฟ้อนต่างก็ออกไปไม่ได้มีชุดเดียวตายตัวอย่างที่เข้าใจกัน

พ่อนกลายลาย (ก่ายลาย) เป็นการพ่อนที่นำท่าพ่อนมาจากพ่อนเชิงแล้วปรับใช้สำหรับ
ช่างพ่อนผู้หญิง แสดงอวดลวดลาย และความคล่องแคล่วของช่างพ่อน

1.3 พ่อนราชสำนัก

การพ่อนในกลุ่มนี้ได้รับแนวความคิดและรูปแบบการแสดงมาจากการพ่อน
ในราชสำนักพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ผู้ทรงริเริ่มรูปแบบการพ่อนแบบราชสำนักนี้ขึ้นในล้านนา และต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่
ตลอดจนสถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับทางด้านนาฏศิลป์ ได้สืบทอดการพ่อนนี้ต่อมา รูปแบบการ
พ่อนแบบราชสำนักนี้ย่อมมี ลักษณะที่ต้องการความประณีตงดงามจึงมีท่าพ่อนที่ตายตัว ท่าพ่อน
หลายท่านน่าจะปรับปรุงมาจากท่าพ่อนเมืองให้เชื่องช้าสงบเสงี่ยม และกรีดกรายหมดจด เนื่องจากพ่อน
อยู่ในที่จำกัดจึงอาศัยการแปรแถวเป็นกระบวนต่างๆ ให้ดูละลานตา

2. เนื้อหารายวิชาหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย

เนื้อหาในหลักสูตรนี้นักศึกษาต้องเรียนรู้ทั้งภาคทฤษฎี และลงพื้นที่ศึกษาด้วยตนเองเชิง
ประจักษ์แล้วนำเสนอการเรียนรู้งานด้านศิลปะ การพ่อนจึงได้ถูกใช้เป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอผลงาน
เช่น เรียนรายวิชาสิ่งทักทอ และผ้าไทย เมื่อจบกระบวนการได้พ่อนนำเสนอผ้าไทยและผ้าพื้นเมืองแทน
การเดินแบบ เป็นต้น หลักสูตรนี้นักศึกษาเรียนรู้ใช้เวลา 4 ปี หน่วยกิตตลอดหลักสูตรไม่น้อยกว่า 147
หน่วยกิต

3. งานประติมากรรม

งานประติมากรรม หรืองานปูนปั้น และงานแกะสลักสลักรูปลอยตัว ในที่นี้มีความสำคัญ
ที่เป็นพื้นฐาน ใช้ในการศึกษางานด้านศิลปะ และพัฒนาเป็นพ่อน อันได้แก่ประติมากรรมรูปปูนปั้น
เทวดา นางฟ้าที่เจดีย์วัดเจ็ดยอด และหอไตรวัดพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นงาน
ประติมากรรมที่สร้างขึ้น ในราวพุทธศตวรรษที่ 19 - 20 (พ.ศ. 2020) เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษา
และเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ กระบวนท่าพ่อน และเครื่องแต่งกายของช่างพ่อน

4. งานจิตรกรรม

จิตรกรรมฝาผนังที่วิหารวัดเวียงต้าม่อน จังหวัดแพร่ วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน
วัดปงยางคก และวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นภาพวาด
เขียนสี เนื้อเรื่องเกี่ยวกับชาดก สร้างขึ้นราว พุทธศตวรรษ ที่ 25 ไม่ทราบชื่อผู้เขียน ภาพจิตรกรรมฝา
ผนังนี้ใช้เป็นพื้นฐาน ในการศึกษาและสร้างสรรค์ กระบวนท่าพ่อน เครื่องแต่งกาย และเรื่องราวชาดก
จากภาพนำมาปรับเป็นละครพ่อนต่อมา

5. นาฏยศิลป์ไทใหญ่

นาฏยศิลป์ไทใหญ่มีบทบาทในการฟ้อนของนีโอล้านนามากพอสมควร ในเรื่องการทรงตัว การเคลื่อนไหวร่างกาย การเตะปลายเท้า แนวเพลง และเครื่องแต่งกายประกอบในการฟ้อน ทั้งนี้เกิดจากระบบ และกระบวนการในการเรียนรายวิชาวัฒนธรรมตะวันออก และการแสดงตะวันออก ที่นักศึกษาต้องเรียนรู้ แล้วนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ตามวัตถุประสงค์ของรายวิชาที่ได้ศึกษา

6. ดนตรีพื้นเมืองล้านนา

ดนตรีพื้นเมืองล้านนา เป็นวงเครื่องสายใช้บรรเลงประกอบการแสดง ได้แก่ สะล้อ ซอ ซึ่งหรือบางครั้งใช้วงปี่พาทย์ที่เรียกว่า “วงปาด” ในการทำเพลงประกอบการแสดง การฟ้อนนีโอล้านนาไม่ยึดติดกับเพลงหรือดนตรี แต่เน้นเรื่องจังหวะในอัตราสองชั้น ในการฟ้อนเมื่อจบเพลง ก็จบการฟ้อนหรือไม่กำหนดการฟ้อนว่าจะฟ้อนนานเท่าไร ขึ้นอยู่กับผู้ฟ้อน เจ้าของงานหรือผู้จัดการแสดงจะกำหนดระยะเวลาในการฟ้อนแต่ละครั้ง การฟ้อนแบบนี้โอล้านนาคือ ผู้ฟ้อนมักฟ้อนไปตามทำนองเพลงที่อ่อนหวาน อ่อนโยน เชื่องช้า มากกว่าเป็นการกระแทกจังหวะ ของเครื่องดี และการลงจังหวะก้าวหรือกระแทกด้วยเสียงฆ้อง ทำให้เกิดความรู้สึกที่เบาช้อยไร้น้ำหนัก

7. ดนตรีล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์

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

8. วรรณกรรมท้องถิ่น

วรรณกรรมท้องถิ่น ในที่นี้หมายถึงเรื่องราวที่เล่าสืบต่อกันมา มีเนื้อหาเกี่ยวกับชาดก ประวัติพระพุทธรูปเจ้า ในส่วนนี้ฟ้อนนีโอล้านนาได้นำแนวโครงเรื่องชาดกมาพัฒนาเป็นละครฟ้อนล้านนา โดยได้เรียบเรียงชุดการฟ้อน สื่อถึงเรื่องราวตามความดังนี้

ชาดกเรื่อง “ก่ำกาดำ” มาจากจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ นำมาพัฒนาเป็นละครฟ้อนล้านนาเรื่อง “เจ้าก่ำกาดำ” เนื้อเรื่องกล่าวถึงเจ้าเมืองจัตวราช มีพระมเหสีสองพระองค์ซึ่งไม่มีพระราชโอรส จนกระทั่งเสนาอำมาตย์ได้กราบทูลให้ทำพิธีบวงสรวงขอพระราชโอรส พระมเหสีฝ่ายซ้ายเกิดริษยาพระมเหสีฝ่ายขวา จึงทำอุบายใส่ร้ายพระมเหสีฝ่ายขวาให้ออกนอก

เมือง จนกระทั่งพระมเหสีฝ่ายขวาคลอดพระโอรส ซึ่งมีร่างกายผิวดำเหมือนหมี จึงตั้งชื่อว่า ก่ำกาดำ มเหสีฝ่ายซ้ายทราบเรื่องได้ตามไปรังแกขับไล่และให้ลอยแพ ออกนอกเมือง ด้วยเคราะห์กรรมทำให้พายุพัดแพแตกสองแม่ลูกได้แยกจากกัน เจ้าก่ำกาดำเมื่อเติบโตใหญ่ ได้เดินทางตามหาพระมารดา และได้พบกับนางพิมพา พระราชธิดาของท้าวพารณสี เจ้าก่ำกาดำ ได้เข้าทนายปัญหาของเจ้าเมืองเพื่อเลือกคู่ครอง จนในที่สุดก็ได้นางพิมพามาเป็นคู่ครอง จากนั้นก็ออกตามหาพระมารดาจนพบแล้ว กลับคืนสู่เมือง ส่วนพระมเหสีฝ่ายซ้ายของเจ้าเมืองจิตราขถูกจับได้ว่าใส่ร้ายพระมเหสีฝ่ายขวาจึงถูกลงทัณฑ์ให้ออกจากเมือง แล้วในที่สุดเจ้าก่ำกาดำก็ครองคู่กับนางพิมพา อยู่ที่เมืองจิตราขอย่างมีความสุข

ชาดกเรื่อง “เจ้าคัณฑนกุมมาร” มาจากจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน นำมาพัฒนาเป็นละครพ่อนล้านนาเรื่อง “เจ้าคัณฑนกุมมาร” เนื้อเรื่องกล่าวถึง เจ้าคัณฑนกุมมารลงมาบังเกิดในโลกมนุษย์เพื่อปราบสิ่งชั่วร้าย จนกระทั่งได้พบกับนางกอนสีซึ่งถูกสาบให้อยู่ในกลองเพื่อหลบภัยอันตราย จากนั้นกอนสีที่ทำลายผู้คนในเมือง เมื่อเจ้าคัณฑนกุมมาร ปราบนกอินทรี และศัตรูเสร็จแล้วจึงได้เข้าช่วยนางกอนสีออกจากกลอง และทั้งสองก็ครองเมืองอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

ชาดกเรื่อง “แสงเมืองหลงคำ” มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดเวียงด้าม่อน อำเภอคลอง จังหวัดแพร่ นำมาพัฒนาเป็นละครพ่อนล้านนาเรื่อง “สุวรรณเกียรติคำ” เนื้อเรื่องกล่าวถึงเจ้าเมืองเชียงทอง บวงสรวงขอพระราชโอรส และพระอินทร์ได้อัญเชิญพระโพธิสัตว์ มาบังเกิดในโลกมนุษย์ แล้วได้ชื่อว่าเจ้าแสงเมือง มีพระสิริโฉมงดงามเป็นที่เลื่องลือ เมื่อเจริญวัยได้ ๑๖ ชันษา ได้ทรงนิมิตเห็นหญิงงาม จึงได้ประกาศตามหาหญิงนั้นมาเป็นคู่ครอง และได้พบกับนางเกียรติคำ ธิดาของเจ้าเมืองเขมรสุวราชธานี ซึ่งทรงพระสิริโฉมเหมือนกับที่ได้ทรงนิมิตเห็น แต่ก่อนที่จะทรงอภิเษกสมรส เจ้าแสงเมืองได้ออกเที่ยวล่าสัตว์และได้หลงเข้าไปในถ้ำ ต้องผจญภัยต่าง ๆ เป็นเวลานาน ก่อนที่จะได้พบกับนางเกียรติคำอีกครั้ง และทั้งสองก็ได้ครองคู่กันอย่างมีความสุข

วรรณคดีเรื่องพระลอ เป็นตำนานพื้นบ้านล้านนาที่เล่าสืบต่อกันมา นำมาพัฒนาเป็นละครพ่อนล้านนาเรื่อง “พระลอ” เนื้อเรื่องกล่าวถึง พระลอแห่งเมืองแมนสรวง ผู้ทรงพระสิริโฉมงดงามเป็นที่เลื่องลือ จนกระทั่งพระเพื่อนและพระแพง สองพระราชธิดาแห่งเมืองสรวงเกิดหลงใหลในความงามจากคำล่ำลือ จึงให้ปู่เจ้าทำเสน่ห์ พระลอให้ออกจากเมืองมาหาตน พระลอได้เดินทางออกติดตามหานางด้วยหลงกลอุบายของปู่เจ้า และได้พบกับสองนางพระเพื่อนและ พระแพง ทั้งสามได้แอบครองคู่กันจนความรู้ถึงพระเจ้าย่า ทำให้ไม่พอใจและสั่งประหารพระลอด้วยความแค้นที่มีมาแต่เดิม พระเพื่อนและพระแพงได้เข้าขัดขวางการประหารพระลอจึงพลาดถูกประหารด้วยลูกศร ทั้งสามจึงสิ้นใจตายตามกัน

พัฒนาการฟอนนีโอล้านนา

ผู้วิจัยจะทำการสรุป เรียบเรียงข้อมูลให้เห็นถึงพัฒนาการของฟอนนีโอล้านนาตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน โดยลำดับเหตุการณ์เป็นขั้นตอน 7 ขั้นตอนได้แก่

1. ช่วงอดีตล้านนา
2. ช่วงฟื้นฟูล้านนา
3. ช่วงรูปแบบฟอนชัดเจน
4. ช่วงมีชุดการแสดงเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ
5. ช่วงมีความหลากหลายรูปแบบในการฟอน
6. ช่วงละครฟอนล้านนา
7. ช่วงแพร่กระจาย

1. ช่วงอดีตล้านนา

ล้านนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวัดเชียงใหม่อันเป็นศูนย์กลางนั้น ในอดีตเป็นสังคมที่มีศิลปวัฒนธรรมโดดเด่นและเข้มแข็ง ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ความเชื่อเรื่องผี และเป็นสังคมที่มีหลายชนเผ่า ทั้งไทลื้อ ไทใหญ่ ไทเขิน เป็นต้น ศิลปะการฟอนรำส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา และการนับถือผี ลักษณะการฟอนเป็นการฟอนนำขบวนแห่เครื่องครัวทาน ประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองในจังหวะที่ช้า ก้าวเท้าคล้ายกับว่าลอยในอากาศ การแต่งกายของช่างฟอนเป็นแบบพื้นเมืองที่เรียบง่าย นุ่งซิ่น สวมเสื้อแขนกระบอก หมวกใบเกลาผมติดดอกไม้ ทางด้านนาฏยศิลป์ในคุ้ม หรือราชสำนักก็มีช่างฟอนประจำคุ้ม การฟอนเป็นฟอนที่จัดระเบียบแบบแผนกำหนดท่าฟอน และดนตรีไว้ตายตัว แม้จะได้อิทธิพลจากทางกรุงเทพมหานคร แต่ก็คงรูปลักษณะของล้านนาไว้อย่างเด่นชัด

2. ช่วงฟื้นฟูล้านนา

ในช่วงนี้เป็นช่วงที่กระแสรื้อสร้างความเป็นเอกลักษณ์ล้านนา เริ่มปรากฏขึ้นนับตั้งแต่การสร้างเรือนกาแลไม้สักหน้าโรงแรมริชมอนด์ราวปี 2510 ส่งผลให้เทศบาลนครเชียงใหม่ สร้างเอกลักษณ์ทางล้านนาให้เป็นไปตามนโยบายส่งเสริมวัฒนธรรมและการท่องเที่ยว ของราชการอันได้แก่ การสร้างอาคารบ้านเรือนด้านหน้าตัวอาคารออกแบบเป็นกาแลซึ่งเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของความเป็นล้านนาอย่างผิวเผินมา

ในปี 2514 โรงเรียนนาฏศิลป์ เชียงใหม่ เปิดทำการสอน ฟอนรำ โดยใช้หลักสูตรการเรียน การสอนจากส่วนกลาง (วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพมหานคร) และให้ความร่วมมือกับส่วนราชการ สังคม

ในห้องถิ่น ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ งานทางด้านนาฏศิลป์ล้านนาขึ้นหลายชุดด้วยกัน และถือเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของล้านนา หรือแบบเชียงใหม่ เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ที่ผู้ฟ้อนแต่งกายในชุดแบบเดียวกัน เก้าอี้มดั่งกระบัง ดิฉุบะดอกไม้ยาวระดับคาง สวมเสื้อแขนกระบอก หม้อสไบกรองทอง นุ่งซิ่น การแสดงแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ ในงานราชการ และเอกชนกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งการฟ้อนแบบฉบับของล้านนา โดยคนล้านนาไม่ได้เป็นผู้กำหนด

การพัฒนาผ้าทอพื้นเมืองเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวโดยทางราชการ ที่แนะนำให้ช่างทอผ้าล้านนาทอผ้ามัดหมี่ซึ่งเป็นศิลปหัตถกรรมของอีสาน จนต้องหันกลับไปทอผ้ายกไหมเมืองลำพูนแทน

กระแสการพัฒนาเอกลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาเพื่อการท่องเที่ยวโดยคนนอกวัฒนธรรมที่ขาดความรู้ความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในศิลปะวัฒนธรรมล้านนาทำให้เกิดความขุ่นข้องใจในหมู่คนพื้นเมือง โดยเฉพาะนักวิชาการ เกิดเป็นวิกฤตทางวัฒนธรรมขึ้นเพราะ ช่างฟ้อนพื้นเมืองที่ฟ้อนอยู่ตามงานวัดไม่กล้าที่จะฟ้อน หรือเกรงว่าจะผิดเพี้ยนและไม่มั่นใจในการฟ้อนแบบฉบับของตนหันกลับไปศึกษาและฟ้อนตามแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ วิกฤตการณ์เช่นนี้ทำให้นักวิชาการล้านนาตื่นตัวในการอนุรักษ์ และทำความเข้าใจกับสังคมในความเป็นล้านนา โดยการให้การศึกษาอย่างจริงจัง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การศึกษาด้านศิลปะวัฒนธรรมล้านนาเพื่อทำความเข้าใจและเรียนรู้ความเป็นมาของวัฒนธรรมในห้องถิ่นนั้น

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

3. ช่วงรูปแบบฟ้อนชัดเจน

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

ในด้านการฟ้อนนั้นเป็นกระบวนการเรียนรู้งานด้านศิลปะอย่างหนึ่ง แต่ไม่ใช่วัตถุประสงค์หลักของหลักสูตรนี้ เมื่อมีการนำเสนอผลงานการเรียน ได้ใช้การฟ้อนประกอบเพื่อให้เกิดผลงานมีชีวิตชีวา นอกเหนือไปจากการฟ้อนเพื่อความบันเทิง สนุกสนานในกลุ่ม และได้ฟ้อนออกงานบ่อยขึ้นโดยเฉพาะฟ้อนเทวดา ระยะนี้จึงเป็นช่วงที่กระบวนการทำฟ้อนนิโธล้านนาเริ่ม ปรากฏเป็นรูปแบบที่ชัดเจน จุดประสงค์เดิมที่ฟ้อนในกลุ่มวิชาการ หรือในกลุ่มเพื่อนฝูงก็กลายเป็นฟ้อนเพื่อความรื่นเริงให้แก่สังคมภายนอก

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

4. ช่วงมีชุดการแสดงเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ

ในช่วงนี้การฟ้อนนิโธล้านนาได้มีโอกาสแสดงในงานเทศกาลต่างๆอย่างสม่ำเสมอ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะผู้ว่าจ้าง และผู้ชมต้องการดูความแปลกใหม่ ต่างไปจากการฟ้อนของชาวบ้าน หรือวิทยาลัยนาฏศิลป์ หรือชมรมพื้นบ้านล้านนา ซึ่งเป็นแนวอนุรักษ์ และเจตนาคือให้ความสนใจกับฟ้อนนิโธล้านนาที่ประยุกต์ให้เข้ากับหัวข้อของงานต่างๆได้ จนกระทั่งมีฟ้อนนิโธล้านนาในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวง ที่จังหวัดเชียงราย เมื่อปี พ.ศ. 2527 และเผยแพร่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ ทำให้ประชาชนทั่วประเทศเริ่มรู้จัก จากนั้นยังได้มีส่วนร่วมในขบวนแห่ประจำจังหวัดลำปาง และเชียงราย ในปีการท่องเที่ยวไทย 2530 จากลานพระบรมรูปทรงม้าถึงท้องสนามหลวง หลังจากการฟ้อนนิโธล้านนาในครั้งนี้ทำให้นิตยสารกวีของสายการบินไทยตีพิมพ์ภาพฟ้อนนิโธล้านนา เผยแพร่เป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติ อีกทั้งได้ฟ้อนในการเปิดสนามกีฬา 700 ปี เมืองเชียงใหม่ รวบรวมปี 2540 จนเป็นที่รู้จักกันต่อมา

5. ช่วงมีความหลากหลายรูปแบบในการฟ้อน

ปี พ.ศ. 2534 ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เริ่มรับนักศึกษาโครงการศิลปะดีเด่นทำให้นักศึกษาที่มีความสามารถเฉพาะด้านศิลปะเข้ามาศึกษา และนำวัฒนธรรมล้านนาที่ตนถนัดมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในภาควิชา เช่นเป็นนักศึกษามาจากครอบครัวช่างทอผ้า ช่างซอ ช่างฟ้อนไทยใหญ่ ช่างฟ้อนเงี้ยว เป็นต้น เมื่อนักศึกษากลุ่มนี้เข้ามาเรียนรู้ตามระบบในหลักสูตรได้ลงพื้นที่ศึกษาศิลปะเชิงประจักษ์ และรู้จักการสร้างงาน และได้มีการฟ้อนเพื่อนำเสนองานวิชาการ ส่งผลให้การฟ้อนนี้โอล้านนาได้รับอิทธิพลการฟ้อน ไทยใหญ่ และเงี้ยว ฯลฯ เพิ่มขึ้น และเมื่อมีการแสดงมากขึ้นก็เกิดการฟ้อนอีกหลายชุดตามความต้องการของใหม่ๆ และเป็นไปตามความถนัดของผู้ฟ้อนแต่ละคนอาทิชุด ฟ้อนผางประทีป ฟ้อนหน้ากาก เป็นต้น

6. ช่วงละครฟ้อนล้านนา

การฟ้อนนี้โอล้านนาได้มีโอกาสแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ พระบรมวงศานุวงศ์ เป็นการสวนพระองค์ที่ร้านอาหารบ้านสวนสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อปี 2541 ในการนี้มีความคิดที่จัดการแสดงเป็นละครฟ้อนแบบล้านนา โดยนำเค้าโครงเรื่องจากชาดกเรื่องเจ้าคัทธนกุมमार ที่เขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน มาใช้เป็นเนื้อหาในการแสดงละครฟ้อน โดยการนำการฟ้อนชุดต่างๆที่ได้สร้างสรรค์ไว้มาร้อยเรียงเพื่อเล่าเรื่อง รูปแบบการแสดงละครฟ้อนล้านนา เป็นการบรรยายเล่าเรื่องในช่วงแรก และฟ้อนประกอบดนตรีดำเนินเรื่อง แต่ละชุดโดยไม่มีเนื้อร้องคล้ายการแสดงบัลเล่ต์และต่อมาละครฟ้อนล้านนาได้จัดแสดงบ่อยครั้ง มีละครฟ้อนเพิ่มขึ้นอีก 3 เรื่องคือ เจ้าก่าดำดำ สุวรรณเกี้ยวคำ และพระลอ

แม้ว่านี่โอล้านนาจะได้พัฒนาสู่การเป็นละครฟ้อนล้านนาแล้วบรรดาชุดฟ้อนใหม่ ๆ ก็เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง

7. ช่วงแพร่กระจาย

การฟ้อนนี้โอล้านนาได้แพร่กระจายออกไปอย่างกว้างขวางทั้งในประเทศ และต่างประเทศทั้งนี้เกิดจากกลุ่มผู้จัดการแสดง ที่รวมตัวกันจัดตั้งในรูปแบบของบริษัท และกลุ่มอิสระผู้จัดกลุ่มนี้ ส่วนใหญ่จบการศึกษาจากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ หรือเคยได้ร่วมงานแสดงแล้วได้แนวคิดไปจัดการแสดง และใช้นักแสดงที่เป็นนักศึกษาจากคณะวิจิตรศิลป์เป็นส่วนใหญ่ กลุ่มเหล่านี้ได้แก่

1. บริษัทสับบงา ผ้าโบราณ โดยคุณอัครเดช และคุณใจศุภราญ นาคบัลลังก์ ทั้งสองท่านเป็นลูกศิษย์อาจารย์วิที พานิชพันธ์ จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลพญาไท ปี 2520 และมีความสนใจในเรื่องศิลปวัฒนธรรมล้านนา ได้ประกอบธุรกิจการจัดการแสดงแบบผ้าพื้นเมืองล้านนา และใช้ฟ่อนนีโอล้านนาเป็นตัวประกอบในการนำเสนองานแต่ละครั้ง ทั้งในประเทศไทย และต่างประเทศ

2. บริษัทปรียา โดยคุณธีรยุทธ นิยมูล สำเร็จการศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทย ปี 2543 และเปิดบริษัทบริหารจัดการแสดงด้านวัฒนธรรมล้านนา มีความชำนาญพิเศษด้านการจัดขบวนรถบุปผชาติ และการฟ่อนนีโอล้านนา จนเป็นที่รู้จักทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3. บริษัทเวียงแก้ว โดยคุณเบน สวัสดิวัตต์ ทอมสัน สำเร็จการศึกษาจากประเทศอังกฤษ มีความสนใจด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา รับจัดการแสดงโดยใช้นักศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทย เป็นการแสดงด้านการแสดงแบบผ้าไทย และฟ่อนในงานเลี้ยงรับรองทั่วไป

4. บริษัทโรงแรมดาราเทวีเชียงใหม่ โดยการควบคุมด้านศิลปกรรมของคุณราชน อินทวงศ์ สำเร็จการศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทยในปี 2540 กลุ่มนี้รับนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทยเข้าทำงานในส่วนของศิลปกรรมของโรงแรม จัดการแสดงการฟ่อนนีโอล้านนาต้อนรับแขกผู้มาเยือนโรงแรมในกรณีต่างๆ และเป็นการต้อนรับแขกแฉกแฉกแฉกแฉก โดยนำความรู้ที่ได้ศึกษามาประยุกต์ใช้กับงานทำให้เป็นที่รู้จัก และสนใจงานแฉกแฉกแฉกแฉกไปทั่วโลก

5. บริษัทหอหมั่นเมือง โดยการนำของทันตแพทย์นวมินทร์ ไชยชมพู่ ผู้มีใจรักในศิลปวัฒนธรรมล้านนา และมีคุณชัชวาลย์ ชัยเจริญ สำเร็จการศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทย ในปี 2540 เป็นกรรมการผู้จัดการบริหาร บริษัทนี้เป็นการบริหารจัดการแสดงงานเลี้ยงรับรอง และนำเสนอสินค้าโดยใช้ศิลปะแฉกแฉกแฉกแฉกเป็นตัวแทนนำเสนอ รับจัดงานทั่วไปทั้งใน และต่างประเทศ

6. กลุ่มผู้จัดอื่นๆ ในกลุ่มนี้เป็นกลุ่มผู้มีความสนใจด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา รับจัดการแสดง และออกแบบการแสดงแฉกแฉกแฉกแฉกทั่วไป เช่น กลุ่มนาคะสุวรรณภูมิ โดยคุณกฤษฎี ชัยศิลป์ เป็นต้น

นอกจากนี้เสื้อผ้าแฉกแฉกแฉกแฉกก็แพร่หลายไปตามร้านถ่ายภาพโบราณอย่างกว้างขวาง ปัจจุบันนักท่องเที่ยวในเชียงใหม่ และเชียงใหม่จะได้ชมการฟ่อนนีโอล้านนาแทบทุกคืนในตลาดกลางคืนของจังหวัด นับว่าฟ่อนนีโอล้านนาได้หยั่งรากลึกในล้านนา

พ่อนีโวล้านนา นับเป็นการแพร่รูปแบบการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ในบทที่ 2 เกี่ยวกับปัจจัยการแพร่กระจายวัฒนธรรมที่เกิดจากการหยิบยืมแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมของถิ่นจนทำให้เกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้นอีกกลุ่มหนึ่ง เช่นเดียวกับการพ่อนีโวล้านนาที่ใช้พ่อนกันอยู่ทั่วไปในปัจจุบัน

ผลงานพ่อนีโวล้านนา

จากการศึกษาชุดพ่อนีโวล้านนาที่เกิดจากกลุ่มภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี 2526 -2548 ผู้วิจัยพบว่า มี 21 ชุด และเป็นละครพ่อนล้านนา 4 เรื่อง ซึ่งสามารถแบ่งการสร้างสรรคออกเป็นสอง แนวทางคือ งานปรับปรุงของเดิม 14 ชุด และงานสร้างสรรค์ 7 ชุด

1. งานปรับปรุงของเดิม

พ่อนในกลุ่มนี้เกิดจากการเรียนรู้ในศิลปะการพ่อนรำ ตลอดจนองค์ประกอบพ่อนที่มีมาแต่เดิม แล้วนำมาเลียนแบบ ปรับกระบวนการท่าพ่อน เครื่องแต่งกาย ให้สอดคล้องกับการนำมาจัดแสดง แล้วนำเสนอในรูปแบบใหม่ มี 14 ชุดดังนี้

1. พ่อนเล็บ
2. พ่อนเทียน
3. พ่อนดาบ
4. พ่อนนกกิ้งกระหว่า
5. พ่อนหม่องส่วยหยี่
6. พ่อนหุ่นกระบอก
7. พ่อนผางประทีป
8. พ่อนหางนกยูง
9. พ่อนมองเขิงกลายลาย
10. พ่อนวี
11. พ่อนผ้า
12. พ่อนน้อยไฉยา
13. พ่อนไก่แก้ว
14. พ่อนกวาง

2.งานสร้างสรรค์

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

1. ฟ้อนเทวดา
2. ฟ้อนเจ้าฟ้า
3. ฟ้อนขันดอก
4. ฟ้อนหม้อดอก หรือฟ้อนหม้อปทุมมา
5. ฟ้อนสตกัณท์
6. ฟ้อนลงเกล็ดแก้ว
7. ฟ้อนช้าง

ส่วนละครฟ้อนล้านนาแม้จะเป็นการแสดงที่สลับซับซ้อนกว่าการฟ้อน แต่วิธีการเป็นเพียงการฟ้อนประกอบการเล่าเรื่อง โดยการนำการแห่ พิธีกรรม พิธีการ และสถาปัตยกรรม อันเป็นวัฒนธรรมล้านนามาประกอบการฟ้อนที่เรียบง่ายเป็นลำดับขึ้นใหม่นั้นเอง

แนวคิด ทฤษฎี การฟ้อนนิโอล้านนา

1.การฟ้อนนิโอล้านนา เป็นกระบวนการมากกว่าผลผลิต (Process not Product) กล่าวคือ ผู้ฟ้อนมิได้คิดการฟ้อนนี้เพื่อผลสุทธิให้เกิดการฟ้อนอย่างใหม่ให้เป็นชุดสำเร็จรูปแบบการคิดสร้างสรรค์จะบำทัว ๆไป (Product) แต่ผู้สร้างสรรค์ใช้ฟ้อนเพื่อเป็นเครื่องมือในการนำเสนอสิ่งที่ตนคันคิด หรือจินตนาการ (Process) ดังนั้น การฟ้อนจึงมามีวัตถุประสงค์ให้ยุติตายตัว เป็นแบบให้จดจำนำไปสืบทอดกันต่อ ๆไป ในทางตรงข้ามการฟ้อนนิโอล้านนาเปิดโอกาสให้ผู้ฟ้อนแต่ละคน อาศัยรูปแบบการฟ้อนใหม่นี้เป็นหลัก แล้วเติมแต่งความวิจิตรของท่าฟ้อน และกระบวนการเคลื่อนไหวร่างกายไปตามจินตนาการของตน ดังนั้นการฟ้อนชุดเดียวกันก็ต่างกันในระยะเยียด ทำให้เกิดความแปลกใหม่อยู่เสมอ แต่ก็คงไว้ซึ่งกรอบศิลปวัฒนธรรมล้านนาที่ผู้ฟ้อนได้ศึกษาซึมซาบ ลึกซึ้งจึงสามารถนำอดีตมาทำให้มีชีวิตชีวา เพื่อล้านนาปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

2. การฟ้อนนิโอล้านนา แม้จะมีเอกลักษณ์ แต่มีแนวทางปฏิบัติ 3 ทางคือ

2.1 ในกรณีที่ผู้ฟ้อนจำลองอดีต หรือนำประวัติศาสตร์ มาเสนอให้เป็นปรากฏการณ์ของปัจจุบันสมัย การฟ้อนจะให้มิติความเป็นทิพย์ คือล่องลอย ปราศจากจังหวะ และเวลา การปรากฏ

ขึ้นมา และจากไปด้วยท่าทางที่เมื่องไม่คมชัด ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ด้วยอารมณ์และจินตนาการที่ละเอียดอ่อน ประจุการเพ่งพินิจตะกอนศิลปกรรมล้านนาอันไกลโพ้น

2.2 ในการที่ผู้ฟ้อนเกิดสุขเวทนาเสวยอารมณ์ และแสดงความสุขนั้นด้วยการฟ้อน ด้วยภูมิธรรม และความสามารถของตนออกไปอย่างไม่มีขีดจำกัด ประหนึ่งการปลดปล่อยจิตวิญญาณของตนให้หลุดพ้นจากโลกมิติ จึงมิได้มุ่งเป็นความมั่งคั่งของท่าทาง เพียงหวังให้การฟ้อนเป็นสื่อกำจัดวิญญาณของตนไปสู่มิติใหม่ที่ตนมีสามารถสัมผัสได้ในปฏิตวิสัย

2.3 ในกรณีที่ผู้ฟ้อนประสงค์จะอวดฝีมือให้ผู้ชมชื่นชอบ ผู้ฟ้อนจะประดิษฐ์ท่าฟ้อนให้มีลวดลาย และลีลาอันหลากหลาย ให้ผู้ชมยกย่องว่า ทรงภูมิในภาษาท่าฟ้อนเช่นเดียวกับกวีที่สามารถด้นกลอนสดได้ด้วยพลังภาษาที่สูงส่ง

3. การฟ้อนนี้โกล้านนาสามารถพัฒนาได้อย่างรวดเร็ว เพราะอาศัยเสรีภาพแห่งการสร้างสรรค์ ภายในกรอบศิลปวัฒนธรรมล้านนา โดยเป็นกระบวนการพัฒนาแบบปลายเปิด คือผู้ฟ้อนสามารถดัดแปลง ค้นหาความเป็นล้านนาจากลีลาการฟ้อน จึงเกิดการแตกตัวและแพร่กระจายได้อย่างรวดเร็วในสังคมแบบเอกลักษณ์เช่นปัจจุบัน

วิเคราะห์นาฏยลักษณะการฟ้อนนี้โกล้านนา

การฟ้อนนี้โกล้านนาโดยรวมเป็นการฟ้อนที่เคลื่อนไหวไปตลอด ที่เรียกว่า “รำเลื้อย” ก้าวเท้าพร้อมกับการดันสะโพกไปด้านข้าง ลำตัวโน้มไปด้านหน้า ด้านข้าง และด้านหลัง ผู้ฟ้อนจะเลือกใช้ท่าในการฟ้อนตามแต่ดุลยพินิจของแต่ละคนหรือเรียกได้ว่าเป็นการฟ้อนที่ “ด้นท่า” แต่การฟ้อนแต่ละชุดนั้นมีท่าเฉพาะกำหนดไว้เป็นเอกลักษณ์แต่ละชุดผู้ฟ้อนเลือกกระบวนท่าเหล่านั้นมาใช้แล้วแต่สถานการณ์ในช่วงนั้น Improvisation และมักไม่มีการซ้อมการแสดงแต่จะนัดทำที่จะใช้ในการซ้อมแต่ละครั้ง “ตะท่า” จำนวนผู้ฟ้อนขึ้นอยู่กับสถานการณ์ และสถานที่ในการแสดงเป็นสำคัญ

การใช้พลังในการฟ้อน Energy

ความแรงของพลัง การฟ้อนนี้โกล้านนา เคลื่อนไหวด้วยพลังที่ช้าและเบา แต่มีความหนักแน่น และต่อเนื่องไปเรื่อยๆ บางครั้ง รวดเร็วและหยุดนิ่งคล้ายกับว่าสุดกระบวนท่าฟ้อน แต่ก็ยังฟ้อนต่อไปอย่างช้า ๆ

การเน้นพลัง จังหวะในการฟ้อนมีความสัมพันธ์กับดนตรี กล่าวคือผู้ฟ้อนฟังทำนองเพลง และจับจังหวะดนตรีขณะฟ้อน มักใช้ดนตรีประกอบการฟ้อนในอัตราจังหวะสองชั้น ไม่เร็วหรือช้าเกินไป การก้าวเท้าพร้อมกับการย่อตัวลงเล็กน้อย และยืดตัวขึ้นสูงขึ้น ดันสะโพกออกข้างลำตัวเป็นการเน้นพลังในการฟ้อนแต่ละครั้ง

ลักษณะของการใช้พลังเป็นการฟ้อนที่ฟ้อนอย่างต่อเนื่องจนบางครั้งดูเหมือนว่าไม่มีจุดเริ่มต้น และสิ้นสุดยากแก่การคาดเดา

การใช้พื้นที่

การใช้พื้นที่มีตั้งแต่การลงมาจากที่สูง เช่นฟ้อนลงมาจากบันไดขึ้นฟ้อนบนเสลี่ยงที่มีคนหามเหมือนลอยออกมาจากฟ้า และฟ้อนไปในพื้นที่ที่จัดไว้ให้มากที่สุด เพื่อเป็นการวัดความงามในการฟ้อน ตำแหน่งในการฟ้อนมีตั้งแต่สูงสุดยืนบนเสลี่ยง จนกระทั่งนั่งโน้มตัวให้ลำตัวขนานกับพื้น

ทิศทางการฟ้อน

ทิศทางการฟ้อนผู้ฟ้อนเน้นการฟ้อนเข้าหาผู้ชมเป็นสำคัญ และขึ้นอยู่กับสถานที่ในการแสดงแต่ละครั้งเช่นลาน หรือสนามกว้าง ช่างฟ้อนต้องเคลื่อนตัวไปรอบทิศวัดความงามไปให้ทั่ว และฟ้อนหันหน้าเข้าหาผู้ชมเป็นหลัก บางครั้งฟ้อนเข้าหาผู้ชม ฟ้อนออกมาจากกลุ่มผู้ชมที่เรียกว่า “เล่นกับคนดู” ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแนวความคิดในการจัดการแสดง และรูปแบบของฟ้อนแต่ละชุดเป็นสำคัญ

การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการฟ้อน

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 มักพบมากที่สุดในการฟ้อนนี้โอล้านนา ซึ่งจะสัมพันธ์กับการใช้สะโพกถ่วงน้ำหนักตัว เช่นลำตัวเอนไปทางขวาสะโพกจะดันไปทางซ้าย ลำตัวเอนไปทางซ้ายสะโพกดันไปทางขวา

2.3 ลำตัวโน้มไปด้านหน้า การใช้ลำตัวโน้มไปด้านหน้าพบในลักษณะของการถ่วงน้ำหนักตัวไปด้านหน้า ลำตัวโน้มแนวขนานกับพื้น พบได้ทั้งกรณียืนฟ้อน และนั่งฟ้อน

2.4 ลำตัวโน้มไปด้านหลัง การใช้ลำตัวโน้มไปด้านหลัง พบในลักษณะของการถ่วงน้ำหนักตัวไปด้านหลัง ลำตัวโน้มแนวขนานกับพื้น ที่เรียกว่า “ฟ้อนแน่น”

2.5 ลำตัวบิดแนวตั้งฉาก การบิดลำตัวในลักษณะนี้พบมากที่สุด ในการพ่อน้ำโอลันนา ซึ่งการบิดลำตัวในแนวตั้งฉากทางด้านซ้ายและขวา จะสัมพันธ์กับการโน้มลำตัวถ่วงน้ำหนักไปทางหน้าและหลัง คล้ายกับการเลี้ยวไปมา

3. การใช้มือ

3.1 มือตั้งวง การใช้มือตั้งวงในการพ่อน้ำไม่หักข้อมือ และเกร็งนิ้วมือในการพ่อน้ำ นิ้วหัวแม่มืออเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย วงของมือเลยระดับศีรษะ การส่งมือวงเป็นการส่งมือจากล่างสู่บน

3.2 มือจีบ การจีบมือคือการที่นิ้วชี้แตะกับนิ้วหัวแม่มือ และไม่เกร็งนิ้วมือ พบว่ามีการจีบลักษณะดังนี้ จีบหาง จีบคว่ำ และจีบส่งหลัง

3.3 พนมมือ การพนมมือ พบในลักษณะการบิดตัว และจบการแสดง โดยที่มือทั้งสองพนมไขว้นิ้วชิดติดกันในระดับอก ระดับข้างลำตัว ข้างและขวา ระดับศีรษะ และเลยศีรษะ

3.4 มือแบหักข้อมือ เป็นลักษณะมือที่แบออกนิ้วหัวแม่มือ หักเข้าฝ่ามือเล็กน้อยไม่เกร็งนิ้วมือ ปลายนิ้วมือหักลงล่าง

4. การใช้แขน

การใช้แขนในการใช้ใน 2 ลักษณะ คือ

4.1 แขนในระดับเดียวกัน คือ การส่งแขนออกนอกลำตัวด้านข้าง และด้านหน้า แขนขนานกับพื้นเท่ากัน

4.2 แขนต่างระดับกัน คือ การส่งแขนข้างใดข้างหนึ่งเลยระดับศีรษะส่วนแขนอีกข้างหนึ่งส่งไปหลัง เพื่อให้เกิดความสมดุลในการเคลื่อนไหว การส่งแขนขึ้นบนนั้นเป็นการม้วนข้อมือเข้าหาลำตัวแล้วสอดขึ้นสูงตามลำดับ

5. การใช้เท้า

5.1 ก้าวเท้า เป็นการก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านหน้าให้ปลายเท้าเปิดออก ส่วนเท้าอีกข้างหนึ่งวางหลังเปิดส้นเท้า การก้าวเท้าของการพ่อน้ำกลุ่่นี้มักก้าวเท้าไขว้ไปด้านหน้าในแนวตั้งฉาก หรือฉีกเท้าให้มากที่สุด เพื่อความสมดุลในการถ่วงน้ำหนักตัว

5.2 ยกเท้า เป็นการยกเท้าข้างใดข้างหนึ่งขึ้น เท้าอีกข้างยืนรับน้ำหนักตัวไว้ มักใช้ในการเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนไหวจากตำแหน่งหนึ่งไปสู่ตำแหน่งหนึ่งอย่างช้า

6. การนั่ง

พบลักษณะการนั่งพ้อนในลักษณะต่อไปนี้

6.1 นั่งคุกเข่า

เป็นการนั่งบนส้นเท้าโดยจมูกเท้าวางอยู่บนพื้น เข่าทั้งสองวางอยู่บนพื้นห่างกันเล็กน้อย มักพบในการแสดงช่วงแรก สื่อถึงการอ่อนน้อมในการบูชา

6.2 นั่งทับส้น

เป็นการนั่งลงส้นเท้าราบไปกับพื้น เข่าทั้งสองห่างกันเล็กน้อยมักพบในการแสดงช่วงแรก สื่อถึงการอ่อนน้อมหรือบูชา

6.3 นั่งพับเพียบ

เป็นการนั่งพับขาทั้งสองไปด้านใดด้านหนึ่งน้าหนักตัวอยู่กลางสื่อถึงการอ่อนน้อมหรือบูชาเช่นกัน

6.4 นั่งตั้งเข่า

เป็นการนั่งบนส้นเท้า จมูกเท้าวางราบอยู่กับพื้น ขาข้างใดข้างหนึ่งยกขึ้นตั้งฉาก

6.5 นั่งคุกเข่ายกกันขึ้น

เป็นการนั่งให้เข่าทั้งสองห่างกันเล็กน้อย ยกตัวขึ้น น้าหนักตัวอยู่ตรงกลาง ท่านี้มักพบในช่วงทำการพ้อน สื่อถึงการอัญเชิญ หรือ บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ลักษณะท่าพ้อน

ผู้วิจัยใช้ศัพท์นาฏยศิลป์ภาคกลาง และศัพท์นาฏยศิลป์พื้นเมืองล้านนาในการอธิบายลักษณะท่าพ้อนนี้โอล้านนา พบลักษณะท่าที่ใช้ดังนี้

10. พนมมือ คือ มือทั้งสองพนมชิดติดกัน
11. สอดสร้อย คือ มือหนึ่งตั้งวงอีกมือหนึ่งจับ
12. กังหันร่อน คือ มือหนึ่งตั้งวงแขนตั้ง อีกมือหนึ่งจับแขนตั้ง
13. บัวบาน คือ ตั้งวงทั้งสองมือระดับศีรษะ เปิดปลายมือทั้งสองออกข้างตัว
14. บัวตูม คือ มือหนึ่งตั้งวงเลยศีรษะ อีกมือหนึ่งตั้งวงระดับเอว
15. ผาลา คือ มือหนึ่งตั้งวง อีกมือหนึ่งหักข้อมือปลายนิ้วหักลง
16. เกี้ยวเกล้า คือ มือทั้งสองวนเข้าหาลำตัวสลับกันตามตำแหน่งที่กำหนด
17. จับส่งหน้า (ข้างฟาดวง) คือ มือข้างใดข้างหนึ่งจับส่งหน้าอีกมือหนึ่งจับส่งหลัง
18. กระต่ายต้องแล้ว คือ มือทั้งสองข้างตั้งวงออกด้านข้างระดับเอว

19. บังสุริยา (บังวัน) คือ มือทั้งสองข้างตั้งวงออกด้านข้างระดับไหล่ในทางเดียวกัน

20. ยูงฟ้อนหาง คือ มือทั้งสองส่งจีบหรือแบมือออกด้านหลัง

21. มหาราชลีลา คือ มือข้างใดข้างหนึ่งตั้งวงระดับอก อีกมือหนึ่งยื่นส่งหลัง

กระบวนท่าดังกล่าวเปลี่ยนไปตามกระบวนท่าฟ้อนแต่ละท่า ในขณะที่การยืน ทรงตัว หรือฐานคงเหมือนเดิมในลักษณะเป็นสามมิติเมื่อมองด้านข้างมีลักษณะเป็นตัว S มองจากด้านบนแกนของไหล่วางกับลำตัวเป็นรูป $+$ ท่าฟ้อนมีลักษณะคล้ายงานประติมากรรม

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

ข้อสังเกตของผู้วิจัยหลังจากที่ได้สรุปความว่าฟ้อนนี้โอล้านนาได้แนวความคิดต้นแบบมาจากคติธรรม ศิลปกรรม วัฒนธรรมล้านนา ผู้วิจัยจึงได้เปรียบเทียบให้เห็นถึงกระบวนท่าของฟ้อนนี้โอล้านนาโดยจำแนกตามองค์ประกอบในการฟ้อนดังนี้

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายฟ้อนนี้โอล้านนาเลียนแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนา งานประติมากรรมล้านนา และเครื่องแต่งกายของกลุ่มชนพื้นเมืองในล้านนา เช่น ไทลื้อ ไทเงิน เป็นต้น การเลียนแบบเครื่องแต่งกายในการฟ้อนนี้ได้กระบวนการเรียนรู้ตามหลักสุนทรวิชา ศิลปะไทย นักศึกษาลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลแล้วนำมาปรับใช้เลียนแบบลงรายละเอียดแล้วลงประดิษฐ์ตัดเย็บเป็นเครื่องแต่งกาย เช่น ชุดฟ้อนเทวดาได้เลียนแบบทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนัง และงานประติมากรรมลายเส้นผ้า และวิธีการนุ่งผ้าได้เลียนแบบให้ใกล้เคียงกับต้นแบบมากที่สุด ซึ่งบางครั้งการแต่งกายโดยเลียนแบบจากศิลปะต้นแบบ อาจดูไม่เหมาะสมกับการแต่งกายในปัจจุบัน เช่น นุ่งห่มเปิดหน้าท้อง หรือใส่เกาเขนตามต้นแบบดังกล่าว แต่ขัดแย้งกับความเหมาะสมกันตามสถานการณ์ปัจจุบันที่แต่งกายปกปิดเรือนร่าง จึงทำให้ถูกกระแสด้านในเรื่องความเหมาะสม ประเด็นนี้ผู้วิจัยมีความคิดว่าเครื่องแต่งกายของฟ้อนนี้โอล้านนามีที่มาจากที่ไปหรือเหตุผลในการออกแบบที่อยู่ในกรอบของความเป็นล้านนา หากแต่งเกินความพอดี เช่น เสื้อผ้า เครื่องประดับ ออกแบบให้มีขนาดใหญ่ หรือ เล็ก

คลาดเคลื่อนจากงานต้นแบบและวัตถุประสงค์ของการใช้งาน จึงทำให้การออกแบบงานประเภทนี้ กลายเป็นงานที่ดูเหมือนว่าทำลายศิลปะทางล้านนา

อุปกรณ์ประกอบในการแสดง

อุปกรณ์ประกอบในการฟ้อนนี้โอล้านนาได้แนวทางมาจากการเรียนรู้งานศิลปะ ล้านนา เช่น หม้อดอก ได้แนวคิดต้นแบบจากภาพประติมากรรมปูนปั้นลายหม้อปุกรนกตะ หรือ สัญลักษณ์แห่งความเจริญงอกงาม ซึ่งอยู่ตามฝาผนังวัดในล้านนาเป็นต้นแบบในการประดิษฐ์อุปกรณ์ โดยใช้หม้อดินเผา หรือ ชันน้ำใส่ดอกไม้จัดแต่งให้ได้รูปทรงคล้ายดอกไม้ที่อยู่ในหม้อปุกรนกตะตาม ภาพประติมากรรมและใช้ประกอบการฟ้อน เพื่อแสดงถึงความเป็นศิริมงคล ความเจริญงอกงามตาม ความหมายของลายหม้อปุกรนกตะ

ท่าฟ้อน

ท่าฟ้อนนี้โอล้านนาได้แนวความคิดในการประดิษฐ์ท่าฟ้อนมาจากการเลียนแบบท่า ฟ้อน และท่าทางต่างๆของเทวดา นางฟ้า ที่เป็นงานประติมากรรม และจิตรกรรมล้านนา แล้ว เลียนแบบให้คล้ายกับท่าต้นแบบมากที่สุด เช่น กระบวนท่าฟ้อนเทวดา กระบวนท่าฟ้อนเจ้าฟ้า ตลอดจนการทรงตัวที่โน้มตัวไปด้านหน้า หรือหลัง โดยดันสะโพก หรือบิดสะโพก ลำตัวจึงมีลักษณะ คล้ายตัว S ซึ่งใกล้เคียงกับภาพต้นแบบทางล้านนา

ท่าฟ้อนอีกด้านหนึ่งได้แนวความคิดต้นแบบมาจากท่าฟ้อนตามแบบดั้งเดิมในกลุ่ม ฟ้อนผี ฟ้อนเมือง และฟ้อนในแบบราชสำนักเจ้าดารารัศมี ซึ่งท่าฟ้อนในกลุ่มนี้ช่างฟ้อนแนวนี้โอล้านนา มีพื้นฐานในการฟ้อนเป็นทุนเดิมบางคนเป็นช่างฟ้อนผี บางคนเคยเรียนฟ้อนรำในระบบวิทยาลัยนาฏ ศิลป์ จึงได้ใช้พื้นฐานการฟ้อนของตน และสร้างสรรค์กระบวนท่าฟ้อนขึ้นใหม่อีกหลายชุด เช่น ฟ้อน เทวดาแนวขอม ฟ้อนดอกบัว โดยคุณธีรยุทธ นิยมกุล เป็นต้น

ฟ้อนนี้โอล้านนาได้แนวความคิดมาจากกลุ่มฟ้อน ดังนี้

1. ฟ้อนดั้งเดิม และฟ้อนพื้นเมืองล้านนา ⇨ ฟ้อนนี้โอล้านนา
2. ฟ้อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ ⇨ ฟ้อนนี้โอล้านนา
3. ฟ้อนดั้งเดิม และฟ้อนพื้นเมืองล้านนา ⇨ ฟ้อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ ⇨ ฟ้อนนี้โอล้านนา

ฟ็อนนีโอล้านนาได้แนวความคิดมาจากกลุ่มฟ็อนดั้งเดิม และฟ็อนพื้นเมือง ฟ็อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ ซึ่งแนวความคิดนี้ได้นำมาปรับใช้ตามองค์ประกอบของการฟ็อน เช่น ฟ็อนผ้าแบบนีโอล้านนา เป็นฟ็อนที่ปรับมาจากฟ็อนสาวไหมแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลป์โดยสื่อถึงการเลี้ยงไหมสาวไหม และทอเป็นผืนผ้า ฟ็อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้เลียนแบบและถ่ายทอดกระบวนการทำฟ็อนสาวไหมมาจากฟ็อนสาวไหมฉบับพื้นบ้านล้านนาที่ผสมผสานท่าฟ็อนเจิง เมื่อวิทยาลัยนาฏศิลป์นำมาปรับใช้เป็นการฟ็อนในหลักสูตรการศึกษาก็กำหนดท่าเฉพาะเครื่องแต่งกาย และดนตรีเพื่อให้เป็นมาตรฐานสำหรับการศึกษาในหลักสูตร ดังนั้นฟ็อนสาวไหมแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์จะเหมือนกันแทบทุกครั้งที่ฟ็อน แต่แบบฉบับนีโอล้านนาได้ปรับเครื่องแต่งกายของช่างฟ็อนตามความเหมาะสมของการแสดงทุกครั้งเพื่อต้องการนำเสนอเครื่องแต่งกาย และผ้าพื้นเมือง โดยใช้ฟ็อนสาวไหมที่เรียกว่าฟ็อนผ้าเป็นสื่อในการนำเสนองาน ดังนั้นกระบวนการทำฟ็อนสาวไหมที่เป็นแบบแผนเฉพาะจึงไม่มีความสำคัญในการฟ็อนผ้าแบบนีโอล้านนา

แนวความคิดฟ็อนนีโอล้านนาค้นหาสุดท้ายสุดท้ายก็กลับเป็นแนวฟ็อนแบบพื้นเมือง (Folk) ที่ถูกปรุงแต่งในด้านองค์ประกอบการแสดง เช่น เครื่องแต่งกาย ดนตรี และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งดูราวกับว่าจะไปถึงขั้นมาตรฐาน (Classic) แต่ก็ไม่ลงตัวผูกขาดชัดเจนและไม่ใช่วัตถุประสงค์หลักของการฟ็อนนีโอล้านนา ซึ่งเปิดกว้างในเรื่องความคิดสร้างสรรค์ จึงทำให้ฟ็อนนีโอล้านนาค้นหาไม่เหมือนกันทุกครั้งที่แสดง

บทส่งท้าย

ฟอนนีโอล้านนา เป็นปรากฏการณ์ทางนาฏยศิลป์อันมีเหตุปัจจัยจากวิกฤตทางวัฒนธรรมที่เกิดจากภาวะครอบงำจากภายนอกทำให้นักวิชาการล้านนากลุ่มหนึ่งพยายามแสวงหาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนด้วยการย้อนกลับไปศึกษาค้นคว้าทำความเข้าใจ และเข้าใจศิลปะ ประเพณี วิถีชีวิต และความหมายทางวัฒนธรรม ที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรม ประติมากรรม หัตถกรรม วรรณกรรม และนาฏกรรมอันจารึก และสืบทอดมาหลายศตวรรษ แต่เสื่อมสลายไปตามกาลเวลา และตามสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง การค้นคว้าอดีต จึงเกิดการค้นพบ แล้วนำอดีตที่พึงจับต้องได้มาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ เกิดผลในปัจจุบัน โดยใช้การฟอน เป็นตัวกระตุ้นให้ผู้คนสนใจ และร่วมใจ ย้อนกลับไปศึกษาอดีตล้านนาเป็นวงกว้างขึ้น ฟอนนีโอล้านนาจึงเปรียบเสมือนสะพานที่เชื่อมอดีตมาสู่ปัจจุบัน นานวันเข้าสะพานนั้นก็ใหญ่โต แข็งแรง และงดงาม ปรากฏเป็นตัวตนที่มีเอกลักษณ์มากขึ้น โดยการแต่งแต้มของช่างฟอนแต่ละคน แต่ละขณะจิต

วิวัฒนาการของการฟอนนีโอล้านนาจึงมีผลลัพธ์แห่งการตั้งใจในการฟื้นฟูศิลปวิทยาการของยุคคลาสสิกอย่างในยุโรป ฟอนนีโอล้านนาเกิดจากการปรุงแต่งของนักศิลปวิทยาการล้านนา ที่นำเอาศิลปวัฒนธรรมล้านนาในอดีตมาก่อรูปสร้างเรือน และขับเคลื่อนไปด้วยจิตวิญญาณแห่งความเป็นล้านนาที่สืบทอดมาในสายเลือดของบรรพชน จนเกิดเป็นการฟอนรูปแบบใหม่ ที่อาศัยภูมิธรรม ของการฟอนล้านนาและเพื่อให้เข้าใจว่าเป็นของเก่า ในรูปลักษณะใหม่ จึงใช้ชื่อว่า นีโอล้านนา และมีที่ท่าว่าจะบริวารต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง

ล้านนา ปฏิภาณ นาฏย สุนทรีย์

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

- ก้องเกียรติ ศิลปะสนธยานนท์. นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
 รุ่นปี 2547. สัมภาษณ์. วันที่ 7 พฤษภาคม 2548.
- คมเนตร เชษฐพัฒนวนิช. ความเชื่อพื้นบ้านล้านนา ถ่ายทอดจากประสบการณ์ของท่านผู้รู้ในท้องถิ่น.
 เชียงใหม่ : โรงพิมพ์เมือง, 2546.
- ดาราทวี แกลลอรี่ กาดดารา. “งานพิศเพริดแพรวนาฏยลีลา”. สุจิตร์นิทรรศการศิลปะภาพศิลป์
 และเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง, วันที่ 3 มิถุนายน 2548 – 2 กรกฎาคม 2548.
- ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนกุล. ล้านนาอันอุดม. เชียงใหม่ : หน่วยผลิตเอกสารและตำรา คณะ
 มนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2549.
- ทองใบ แดงน้อย. แผนที่ – ภูมิศาสตร์ ประโยชน์นิยมศึกษาตอนต้นและตอนปลาย. กรุงเทพฯ :
 สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2521.
- ธิดิพล กันตืวงศ์. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
สัมภาษณ์. วันที่ 6 พฤษภาคม 2548.
- ธีรยุทธ นิลมูล. ผู้ร่วมก่อตั้งบริษัทปรีชา 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 : สุรวงศ์บุ๊คเซนเตอร์, 2540.
- เถียรชาย อักษรดิษฐ์. และคณะ. ล้านนา จักรวาล ตัวตน อำนาจ. กรุงเทพฯ : ดรีม แคชเชอร์
 กราฟฟิค, (ทุนวิจัยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2548.
- เถียรชาย อักษรดิษฐ์. หอคำคุ้มแก้ว มณีแสงแห่งนครศิลป์สถานขัติยาธานี. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์
 โชตนา, 2548.
- เถียรชาย อักษรดิษฐ์. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
สัมภาษณ์. วันที่ 16, 29 พฤษภาคม 2547.
- นงเยาว์ กาญจนจารี. ดาราวัศมี. เชียงใหม่ : สุรวงศ์บุ๊คเซนเตอร์, 2539.
- นรินทา กิตติวรรณ. ศิษย์เก่าภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รุ่นปี 2540.
สัมภาษณ์. วันที่ 7 พฤษภาคม 2548.
- บุญเสริม สาตราภัย. เสด็จล้านนา 1. กรุงเทพฯ : ทิพย์วิสุทธิ, 2532.

บุญเสริม สาตราภัย. เสด็จล้นนา 2. กรุงเทพฯ : ทิพย์วิสุทธิ์, 2532.

เบญจวรรณ ทองศิริ. พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับการดนตรีนาฏศิลป์และการละคร. ขัตติยานีศรี

ล้านนา. กรุงเทพฯ : มุลนิธินวราชดำริอนุรักษฝ่ายเหนือ ทั้งฮั่วชินการพิมพ์, 2547.

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. และคณะ. วิถีชีวิตชาติพันธุ์ในเมือง. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2546.

ปรัตตา เฉลิมเผ่า กอนันตกุล. เจ้าแม่ คุณปู่ ช่างซอ ช่างฟ้อน และเรื่องอื่นๆด้วยพิธีกรรมและ

นาฏกรรม. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2546.

ปัทมา ยาชูชีพ และคณะ. ประวัติและผลงานทางนาฏศิลป์ของ กฤษณี ชัยศิลป์บุญ. (งานวิจัย

นาฏศิลป์ 1 ภาคศึกษานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2547.

ปิยมาศ ศรีแก้ว. การฟ้อนของชาวไทยลื้อจังหวัดน่าน. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาวิชา

นาฏศิลป์ไทย ภาคศึกษานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

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

ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. การค้นคว้าและการเขียน

รายงาน. กรุงเทพฯ : 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. (วิทยานิพนธ์

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา บัณฑิตวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่), 2541.

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

มิ่งสรรพ ขาวสะอาด. และคณะ. นพีสี่เชียงใหม่. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2549.

รมณียฉัตร แก้วกิริยา, มรว. การตลาดและสุนทรีศิลป์. กรุงเทพฯ : บริษัท เอ. อาร์. บีซิเนส เพรส

จำกัด, 2546.

รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์. รายงานวิจัย นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี.

(ทุนอุดหนุนวิจัยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ), 2543.

วิที พานิชพันธ์. จิตรกรรมเวียงต้า. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พรินต์ติ้งกรุ๊ป, 2531.

วิที พานิชพันธ์. ผ้าและสิ่งถักทอไท. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พรินต์ติ้ง เฮาส์, 2547.

- วิถี พานิชพันธ์. วิถีจากวิถี : มรรคาแห่งวัฒนธรรม. ภูเก็ต : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภูเก็ตเซ็นเตอร์พรีนท์, 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. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ปิรามิด, 2547.
- แววดาว ศิริสุข. ศิษย์เก่าภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รุ่นปี 2539.
สัมภาษณ์. วันที่ 3 มิถุนายน 2548.
- ศรารุณ จันทรา. ชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (รายงานวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย
 หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2549.
- ศรีเลา เกษพรหม. ประเพณีชีวิต คนเมือง. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคมเชียงใหม่
 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2544.
- ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกฉบับสมบูรณ์. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์, 2547.
- สนั่น ธรรมธิ. พ่อนเชิง : อิทธิพลที่มีต่อพ่อนในล้านนา. เชียงใหม่ : โครงการศูนย์ส่งเสริม
 ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2544.
- สนั่น ธรรมธิ. สืบสานภูมิปัญญาล้านนา ชุด พ่อนเชิง. เชียงใหม่ : สำนักส่งเสริมวัฒนธรรม
 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สันติภาพการพิมพ์, 2544.
- สมหมาย เปรมจิตต์. ตำนานสิบห้าราชวงศ์ ฉบับสอบชำระ. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม
 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2540.
- สวภา เวชสุภราช. หลักฐานประวัติศาสตร์ของท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์ไชย. วิทยานิพนธ์หลักสูตร
 ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะ
 ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.
- สายสวรรค์ ขยันยิ่ง. พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับนาฏศิลป์ล้านนา. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญา
 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สิริชัยชาญ พักจำรูญ. วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ในการพัฒนา

ศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชา

พัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สุทธิพันธ์ เहरา. อาจารย์พิเศษภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. สัมภาษณ์.

วันที่ 16 เมษายน 2547.

สุธีระ ประเสริฐสรรพ. วิจัย...ยังมีอะไรที่ยังไม่รู้ (ว่าไม่รู้). กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการ

วิจัย (สกว.), 2548.

สุภางค์ จันทวานิช. การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย, 2547.

สุภางค์ จันทวานิช. วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สุมิตร เทพวงษ์. สารานุกรม ระบาย ระบาย 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. นาฏศิลป์รัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

2549.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริวรรต. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย, 2547.

สุริยา สมุทคุปต์. และคณะ. วิถีชีวิตของคนไทย : พิธีกรรม “ช่วงฟ้อนผี” ของ “ลาวข้าวจ้าว” จังหวัด

นครราชสีมา. นครราชสีมา : สมบูรณ์การพิมพ์, หุ่นอุดหนุนวิจัยจากสำนักงาน

คณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2540.

เสรี พงศ์พิศ. รู้ให้เท่า ตามให้ทันการเปลี่ยนแปลง ร้อยคำที่ควรรู้. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พลังปัญญา,

2547.

อนุกุล ศิริพันธ์. ผู้ศึกษาพิธีกรรมล้านนา ศิลปะรุ่นที่ 9. สัมภาษณ์. วันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2548.

อภิชัย พันธเสน. พัฒนาชนบทไทย : สมุทัยและมรรค ตอนที่ 1 แนวคิดทฤษฎี และภาพรวมของการ

พัฒนา. กรุงเทพฯ : มูลนิธิภูมิปัญญา, 2541.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. ลัทธิชุมชนท้องถิ่นพื้นเมืองดั้งเดิมล้านนา. กรุงเทพฯ : 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 ปิติพัฒนะโฆสิต. และคณะ. การสื่อสารและสารสนเทศในสมัยรัชกาลที่ 9. (ทุนวิจัย
 กาญจนภิเษกสมโภช 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=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=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=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=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=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=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=624&ans=webboard ans1&type=webboard1)

[http://www.cm77.com/webboard/cm1webboardans.php?data=700&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.nairoburoo.com>

Lois Ellfeldt. 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 Department, 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
และให้เลือกรเรียนจากกระบวนวิชาต่อไปนี้ 1 กระบวนวิชา		
153100 เศรษฐศาสตร์เบื้องต้น	3	หน่วยกิต
157101 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกฎหมายทั่วไป	3	หน่วยกิต
1.2 กลุ่มวิชามานุษยศาสตร์	15	หน่วยกิต
009103 บรรณารักษศาสตร์เบื้องต้น	3	หน่วยกิต
014103 การใช้ภาษาไทย	3	หน่วยกิต
หรือ 014104 วรรณกรรมร้อยแก้ว	3	หน่วยกิต
และให้เลือกรเรียนอีกไม่น้อยกว่า 3 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 ภาษาอังกฤษพื้นฐาน 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 วิชาเอกบังคับ	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	เครื่องเงินในเอเชียอาคเนย์	3 หน่วยกิต
104435	ศิลปะชุมชน	3 หน่วยกิต

2.2.2.2 วิชาเอกแขนงวิชาการออกแบบ

104410	ศิลปะไทยในงานออกแบบปัจจุบัน	3 หน่วยกิต
104424	ศิลปะไทยในงานออกแบบผลิตภัณฑ์	3 หน่วยกิต
104425	วัสดุและเทคโนโลยีของงานหัตถกรรม	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 ทั้งนี้ต้องได้รับ

ความเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษาและภาควิชา

2.3.2 หากนักศึกษาไม่ประสงค์จะเรียนวิชาโท ต้องเรียนวิชาเอก

อย่างน้อย 75 หน่วยกิต

3. หมวดวิชาเลือกเสรี

6 หน่วยกิต

รวมตลอดหลักสูตรมีหน่วยกิตสะสมไม่น้อยกว่า

147 หน่วยกิต

ภาคผนวก ข

สัมมนาอ่านนาคดี 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
 ปรามศรีวัฒนกุล อาจารย์อนุกุล โรจนสุขสมบุรณ์ บรรยายในงานประชุมวิชาการ ณ โรงแรมโลตัสปาง
 สวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2549

ภาคผนวก ค

สัมมนานาฏยศิลป์ รัชกาลที่ 9 ณ หอสมุดวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน 2549

ภาคผนวก ค



ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลพ่อนี้โอล้านนา และสาธิตพ่อนเทวดาประกอบการบรรยาย ในงาน
 นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 โดยศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ วันที่ 19 มิถุนายน 2549
 ณ ห้องประชุมสถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

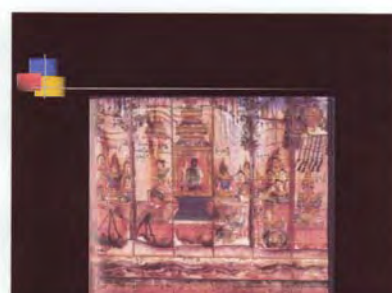


ฟ้อนเทวดา โดยอนุกุล วิจารณ์สุขสมบูรณ์
ณ ห้องประชุมสถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
19 มิถุนายน 2549

ภาคผนวก ง

การสอบถามข้อมูลกับผู้เชี่ยวชาญด้านนา คณะจิตรศิลป์
ภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
เมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2549

ภาคผนวก ง



ฟ้อนใบโพธิ์กรรม



ฟ้อนที่โรงเรียนอริยสงคารวัดบ้านกอก



ชาวนาบ้านกอกในพิธีสงคารวัดบ้านกอก



การแพร่กระจายของสกลฟ้อนนือล้านนา

ฟ้อนนือล้านนา

- เครื่องแต่งกายประกอบทางศาสนา
- พยัญจน์ต่างๆ
- การแสดงทางศาสนา
- วิถีชีวิต



ภาคผนวก จ

การนำเสนอข้อมูลพจนานุกรมในงานประชุมวิชาการ

และประชากรวิทยานิพนธ์ ณ คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

เมื่อวันที่ 2 กันยายน 2549

ภาคผนวก จ



ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลฟอนนีโอล้านนา ในการสัมมนาและประชาพิจารณ์วิทยานิพนธ์ หัวข้อ
แนวคิดทฤษฎีการฟอนล้านนาแบบใหม่ ณ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ 2 กันยายน

2549



ผู้วิจัยสาธิตลักษณะการฟ้อนนี้โถล้านนา
ณ หอประชุมคณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2 กันยายน 2549

เชิญร่วมรับฟังและประชาพิจารณ์

การนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต



“การศึกษาแนวคิดและทฤษฎีฟอนแบบนีโอล้านนา”

โดย

อ.อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์

ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณ ห้องบรรยาย FB 1305 คณะวิจิตรศิลป์

วันเสาร์ ที่ 2 กันยายน 2549

เวลา 10.00 – 12.00 น.

แผ่นประชาสัมพันธ์เชิญชวนผู้สนใจเข้าร่วมฟังการสัมมนา

ติดประกาศที่อาคารคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

**รายชื่อผู้เข้าร่วมฟังการนำเสนอประชาพิจารณ์ผลงานวิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต
เรื่อง การศึกษาแนวความคิดทฤษฎีการฟอนนีโอล้านนา**

ลำดับที่	ชื่อ - สกุล	หน่วยงาน	หมายเลขโทรศัพท์
1	ศุภชัย สิทธิเลิศ	อิสระ จ.เชียงใหม่	01-822-3370
2	ว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	06-9297003
3	มณิศา วศินารมณ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	09-9231990
4	ธีรยุทธ นิลมูล	บริษัทโรงแรมดาราเทวี	09-6359424
5	จารุวรรณ เวชมะโน	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	07-8401239
6	Natsuki Tabuchi	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	05-7098098
7	ธงชัย จีนชาติ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่	06-9181957
8	ศราวุธ จันทระ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	09-6421680
9	มรุต หน่อแก้ว	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	07-3038259
10	กวรรณิการ์ สุวรรณ	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	09-8382027
11	วิณี พานิชพันธ์	มหาวิทยาลัยนเรศวร วิทยาเขตสารสนเทศพะเยา	09-5584842
12	เกียรติชาย อักษรดิษฐ์	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	01-0269927
13	มาณพ มานะแซม	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	06-1157259
14	สุทธิพันธุ์ เหวา	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	01-7067189
15	เพียงแข ธิกาทอง	วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่	06-9222885
16	อัษฎา โปกสนนท์	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	-
17	ทิพพาพร วรรณชื่น	วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่	06-7294057
18	ธนวัฒน์ อุทัยศรี	สืบสานล้านนา	06-9101506
19	ชนิษฐา จันทาพูน	สืบสานล้านนา	-
20	ภูริดา เรืองจิรายศ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	01-8885222
21	รัฐศาสตร์ จันเจริญ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	01-4331521

ภาคผนวก จ

การนำเสนอข้อมูลสอบวิทยานิพนธ์ ณ ห้อง 708 อาคารบรมราชกุมารีฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2549

ภาคผนวก จ



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

แนวคิด และทฤษฎี

1. ทฤษฎีวิกฤตอัตถิภาวน์ (Identity Crisis)

นำหลักประกอบการศึกษาการฟื้นฟูศิลปะล้านนาในปัจจุบัน

2. ทฤษฎีการมองประโยชน์ (Consequentialism)

เป็นทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะและการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการ
วิเคราะห์ท่าฟ้อนและกระบวนการฟ้อน อันเนื่องมาการใช้
Energy, Time, Space, Direction, Movement

3. ทฤษฎีการชนมิติหลาย (Multidimensional)

ศึกษาให้เข้าใจว่านิโอสำนวนาเป็นที่ยอมรับ และ
กระจายตัวออกไปในวงกว้างได้อย่างไร

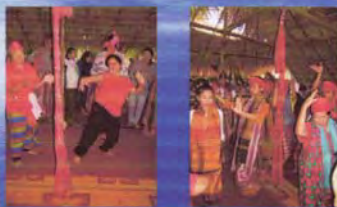
ปัจจัยทางศิลปกรรมที่เป็นพื้นฐาน ของภาวะฟ้อนนิโอสำนวนา

1. ศิโณลนึ่งเตี้ย
2. เนื้อหาทางวิชาไมหะลักรูปปัญญาศิลปบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปวิทยา
3. งานประติมากรรม
4. งานจิตรกรรม
5. นาฏยศิลป์
6. ดนตรีพื้นเมืองล้านนา
7. ดนตรีล้านนาร่วมสมัยหรือดนตรีล้านนาประยุกต์
8. วรรณกรรมท้องถิ่น

1. ฟ้อนดั้งเดิม

- 1.1 ฟ้อนผี
- 1.2 ฟ้อนเมือง
- 1.3 ฟ้อนราชสำนัก

1.1 ฟ้อนผี



การฟ้อนผี ในจังหวัดลำปาง

1.2 ฟ้อนเมือง

- 1.2.1 ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์
- 1.2.2 ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต
- 1.2.3 ฟ้อนราชสำนัก

1.2.1 พิอนเมืองแบบชาติพันธุ์



พิอนนาถองกะหล่ำ



พิอนมโน

1.2.2 พิอนเมืองแบบวิถีชีวิต



พิอนสาวไหม



พิอนเจ็ง

1.2.3 พิอนราชสำนัก



พระบ๊วยง



พิอนโยคิอวอไฟ

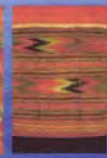


พิอนม่านม้อเซียงตา

๑. เป็นภาพวาดจิตรกรรม ในหลักชุดประติมากรรมศิลปกรรม สาขาวิชาศิลปศึกษา



ผ้าฮุนตาดะจี



ผ้าฮั่นโหล่



ผ้าฮั่นโทเชิน



ผ้าฮั่นผิงจก

ผ้าของชนเผ่าต่างๆ ใน ราชวิทยาลัย

๑. งานประติมากรรม



ปูนปั้นเทพดา หอไตร วัดพระสิงห์
จ. เชียงใหม่



พิอนเทพดา



ไม้แกะสลัก วัดเจดีย์หลวง
จ. เชียงใหม่



พิอนเทพดา

4. งานจิตกรรรม



๕. นางอุบลีลปี่พญา



6. ดนตรีพื้นเมืองล้านนา



๗. ดนตรีสำหรับเยาวชนสมัย
หรือดนตรีสำหรับยุค



8. วรรณกรรมท้องถิ่น

เจ้ากำกั๋กั๋ดำ ➡ ละครฟ็อนล้านนาเรื่องกำกั๋กั๋ดำ
เจ้าด้ขมกุงราช ➡ ละครฟ็อนล้านนาเรื่องด้ขมกุงมาร
แสงเงียทตอด้ ➡ ละครฟ็อนล้านนาสุวรรณเงียคำ
พงษตย ➡ ละครฟ็อนล้านนาพระลอนิมิตร

ปัจจัยทางศิลปกรรมที่เป็นพื้นฐาน
ของการฟื้นฟูโบราณคดี

พัฒนาการฟิสิกส์โอลิมปิก

1. ช่วงอดีตที่ผ่านมา
2. ช่วงฟื้นฟูพัฒนา
3. ช่วงรูปแบบฟิสิกส์ชัดเจน
4. ช่วงมีชุดการแข่งขันพร้อมอย่างสม่ำเสมอ
5. ช่วงมีความหลากหลายรูปแบบในการฟิสิกส์
6. ช่วงละครฟิสิกส์นานาชาติ
7. ช่วงแพร่กระจาย

1. ช่วงอดีตที่ผ่านมา

- พัฒนาการทางพุทธศาสนา
- ความเชื่อเรื่องผี



พิพิธภัณฑ์ "วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม" ถนนราชดำเนิน กรุงเทพฯ พ.ศ. 2442

2. ช่วงฟื้นฟูพัฒนา

4 พ.ศ. 2510 อาจารย์ใจแจ่มพนาธิ จันทบุรี จ. เชียงใหม่



วัดพระอมาริ จันทบุรี



อาคารหัวโปงในจังหวัดเชียงใหม่

4 พ.ศ. 2514 เปิดกิจการสอนวิชาฟิสิกส์เชียงใหม่



ฟิสิกส์



ฟิสิกส์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่



- ได้มีโอกาสจากตัวคุณเอง
- มาจากอภิมหาพีธีที่เมืองของ
- ชาวอีสาน



- พ.ศ. 2515 อาจารย์วิทย์ ฟานิชพันธ์
- สอนที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
- วิทยาเขตฉะเชิงเทรา

- พ.ศ. 2516 อาจารย์วิทย์ ฟานิชพันธ์
- สอนที่ภาควิชาฟิสิกส์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

3. ช่วงรูปแบบฟิออนชนิดเงิน



พ.ศ. 2526 วิทยาลัยวิชาไทย
คณะวิชาศิลป
มหาวิทยาลัยศรีเชียงใหม่

พ.ศ. 2527
กองวิชาศิลปวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยศรีเชียงใหม่

4. ช่วงมีชุดการแสดงเพื่ออย่างสม่ำเสมอ



การแสดงงานพิธีสารณผ้าหลวง

พ.ศ. 2527
กรมให้วิสาแมฟ้าหลวง
จ. เชียงราย

พ.ศ. 2530 ปีการท่องเที่ยวไทย

5. ช่วงมีความหลากหลายรูปแบบในการฟิออน



พ.ศ. 2534 วิทยาลัยวิชาศิลปศึกษา

เป็นวิทยาลัยวิชาศิลปศึกษา
ที่ได้นำศิลปศึกษาที่มีตามสามารถเฉพาะ
ด้านศิลปศึกษา
และนำวัฒนธรรมด้านนาที่ตนมีมา
แสดงเปลี่ยนเรียนรู้อีกวิชา เช่น
ช่างทอผ้า ช่างชอ ช่างฟิออนไทใหญ่
ช่างฟิออนมอญ



ฟิออน

6. ช่วงละครฟิออนล้านนา



พ.ศ. 2541 ละครฟิออนล้านนา
พ.ศ. 2542 ละครฟิออนล้านนา
พ.ศ. 2544 ละครฟิออนล้านนา
พ.ศ. 2547 ละครฟิออนล้านนา

7. ช่วงแพร่กระจาย

1. วิทยาลัยวิชาศิลปศึกษา
2. วิทยาลัยวิชา
3. วิทยาลัยวิชา
4. วิทยาลัยวิชาศิลปศึกษา
5. วิทยาลัยวิชาศิลปศึกษา
6. อื่นๆ

- ภาควิชาศิลปศึกษา
- วิทยาลัยวิชา

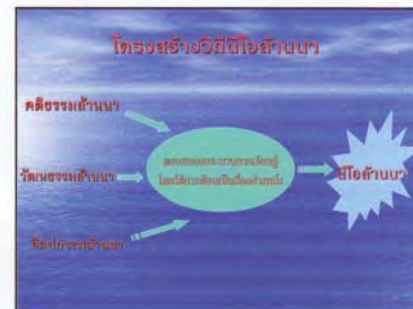


พัฒนาการฟิออนล้านนา

1. ช่วงอดีตล้านนา
2. ช่วงฟื้นฟูล้านนา
3. ช่วงรูปแบบฟิออนชนิดเงิน
4. ช่วงมีชุดการแสดงเพื่ออย่างสม่ำเสมอ
5. ช่วงมีความหลากหลายรูปแบบในการฟิออน
6. ช่วงละครฟิออนล้านนา
7. ช่วงแพร่กระจาย

มหากาพย์ไอ้จ้าว
มีทั้งหมด 21 ชุด แบ่งเป็น

ปรับปรุงจากของเดิม	14	ชุด
สร้างสรรใหม่	7	ชุด
- ฉากที่เล่นซ้ำ	4	เรื่อง



ปรับปรุงจากของเดิม

1. ฟ้อนเล็บ

แบบโบราณของกรุงเก่า
แบบวัดราชโอรส

2. ฟ้อนเทียน

แบบวัดมหาธาตุ
แบบวัดราชโอรส

3. ฟ้อนดาบ

แบบที่เมือง
แบบวัดราชโอรส

4. ฟ้อนนกกิ้งก่า

แบบที่เมือง
แบบวัดราชโอรส

๕. พิธีแห่ห่มผ้าหลวงพ่อเหยี่



ห่มบรณำ



ห่มผ้าหลวงพ่อเหยี่

๖. พิธีหุ่นกระบอก



การเซ่นหุ่นกระบอก และการฟ้อนหุ่นกระบอกบรณำ



ฟ้อนหุ่นกระบอก
นักศึกษาวิชาศิลป

๗. พิธีผางประทีป



ห่มผ้าผางประทีป



ห่มผ้าวิชาศิลป

๘. พิธีแห่ผางนกยูง



พิธีแห่ผางนกยูงของชาวไทจีน ในเมืองเวียงจันทน์



พิธีแห่ผางนกยูงของชาวไทจีน ในเมืองเวียงจันทน์

๙. พิธีผางของเชิงกลายลาย



ห่มผ้าผางของ อ.สวามิระ อ.ชัยวิไล



ห่มผ้าวิชาศิลป

๑๐. พิธีฉวี



ห่มผ้าผางของชาวไทจีน



ห่มผ้าวิชาศิลป

1.1. ฟ้อนผ้า



คณะวิชานศิลป์ ภูเก็ต



คณะวิชาศิลป



1.2. ฟ้อนน้อยใจอา



คณะวิชานศิลป์



คณะวิชาศิลป

1.3. ฟ้อนไก่แก้ว



คณะวิชานศิลป์ ภูเก็ต



คณะวิชาศิลป

1.4. ฟ้อนควา



คณะวิชานศิลป์ ภูเก็ต



คณะวิชาศิลป

งานสร้างสรรค์ใหม่

1. ฟ้อนเทวดา



ปณิธิ วิชาศิลป ภูเก็ต อ.วิชาศิลป



ฟ้อนเทวดา



2. พิธีบวงสรวงเจ้าพิรา



โดยคณะวังจันทน์

3. พิธีบวงสรวงดอก



4. พิธีบวงสรวงดอก



ผู้บวงสรวงดอก ดอกบัวแดง



5. พิธีบวงสรวงกิ้งก่า



สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช



พิธีบวงสรวงกิ้งก่า
นักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏ

6. พิธีบวงสรวงเทริดเทริด



โดยคณะวังจันทน์

7. พิธีบวงสรวง



โดยคณะวังจันทน์



2. การพินิจโอส้านนา

ก. ๑ แสงพาณ สด

2.1 ในกรณีที่ผู้พินิจจำลองอดีต หรือนำประวัติศาสตร์ มาเสนอให้เป็นปรากฏการณ์ของปัจจุบัน ฉะนั้น การพินิจจะให้มีมติความเป็นทิพย์ คือ ล่องลอย ปราศจากจังหวะ และเวลา การปรากฏขึ้นมา และจากไปด้วยท่าทางที่ลึกลับเหลือแหล่ ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ด้วยอารมณ์และจินตนาการที่ละเอียดอ่อน ประจวบการเพ่งพินิจจะก่อศิลปะกรรมล้วนอันไกลโพ้น

2.2 ในกรณีที่ผู้พินิจเกิดสุทธนาเสวยอารมณ์ และแสดงความสุขขึ้นด้วยการพินิจ ด้วยภูมิธรรม และความสามารถของตนออกไปอย่างไม่มีขีดจำกัด ประหนึ่งการปลดปล่อยจิตวิญญาณของตนให้หลุดพ้นจากโลกมิติ จึงมิได้มุ่งเป็นความงดงามของท่าทาง เพียงหวังให้การพินิจเป็นสื่อกำจัดวิญญาณของตนไปสู่มิติใหม่ ที่ตนสามารถสัมผัสได้ในปกติวิสัย

2.3 ในกรณีที่ผู้พินิจประสงค์จะอวดฝีมือให้ผู้ชมชื่นชอบ ผู้พินิจจะประดิษฐ์ท่าพินิจให้มีสดสวย และลีลาอันหลากหลาย ให้ผู้ชมยกย่องว่า ทรงภูมิในกาทำพินิจเช่นเดียวกับกวีที่สามารถด้นกลอนสดได้ด้วยพลังภาษาที่สูงส่ง

บทส่งท้าย

นี่โอส้านนา : สะพานเชื่อมอดีตสู่ปัจจุบัน

ล้วนนา ปฏิภาณ บางอว สุนทรี

ผู้วิจัยขอกราบขอพระคุณ

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวมิตต์ จิงจอน
ประธานกรรมการ
- ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล ขีรุงเพ็งกิจ
อาจารย์ที่ปรึกษา
- อาจารย์สุภชัย
กรรมการ
- รองศาสตราจารย์ ดร.ศศิตา ปิ่นเพ่งเพ็ง
กรรมการ
- รองศาสตราจารย์ ดร.สุภากรณี ดิษฐพันธ์
กรรมการ

ภาควิชาศิลปะโหม่ คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	
• อาจารย์จิ๋	พณิชนันท์
• อาจารย์ภาณุ	พณิชนันท์
• อาจารย์เชษฐา	อภิญญา
• อาจารย์อนุชิต	ศิริพันธ์
• อาจารย์สุพจน์	นพพร
• คุณเป็ญ	นิลพัทธ์
• ฝ่ายพิธีกรรมโองาน	

ภาควิชาศิลปะโหม่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	
• จักรกฤษณ์	พณิชนันท์
• อาจารย์สุพจน์	อภิญญา
• อาจารย์พณิชนันท์	ศิริพันธ์
• อาจารย์ นพพร	นพพร
• คณะกรรมการวิชาการศิลปะโหม่	
• นิพนธ์	นิลพัทธ์
• ผู้ให้คำแนะนำ	

แนวคิดทฤษฎีการพินิจงานศิลปะใหม่ (PRINCIPLES OF NEO LAYLA DANCE)	
โดย อ.พณิชนันท์	
ภาควิชาศิลปะโหม่ คณะศิลปกรรมศาสตร์	
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	

ภาคผนวก ช

รูปฟ่อนเทวดา โดย ธีรยุทธ นิยมกุล



พระนางแห่งโพธิสัตว์.
อภินันทา

อภินันทา



สวดสร้อยมาลาแปลง



ชกแปงผัดหน้า

ชกแปงผัดหน้า



ก่ายมัดตัววัน



ผาลาเพียงไหล

ผาลาเพียงไหล



ไวยเรศประสาธนา

นาคม้วนหาง cm



นาคม้วนหาง



นางสีห์ เอิร



จิ๊บะบัด

จิ๊บะบัด



ก้องเกียรติ

เกี้ยวกาย



ทေးลีลา em

ทေးลีลา



ม้วนวันทา



11/11/2020 com

เทพพนม



ปิณฑะ



สร้อยบุปผา



เทวชนาพร



๑) วิศวกร

เจิงกายलय



วังตะวัน



© กังหันต๋องลม

กังหันต๋องลม



มยุระฟอนหาง



© เพชรรัตน์ ๓๓

เพชรรัตน์



พรหมสีหน้า



© ๒๕๕๓

ภุมมาชนนดก



©พรวิภา

พรวิภา



© รามแพ่งสงฆ์.com



เมฆาลัยแก้ว



กิณกรใจดำ

ภาคผนวก ซ

ข้อมูลวิจารณ์ฟอนนีโอล้านนาเชิงลบใน <http://www.lannaworld.com>

ภาคผนวก ซ

ผู้ตอบคนที่ 37 : รุ่งพี

E-Mail:

ตอบคุณพี...ก็เรื่องที่พี่พูดมันเป็นการแต่งกายสมัยคุณพีคั่นเคยจริงๆถ้าจะนั่งออก การออกงานมันก็ได้บางงาน หากกล่าวขานเรื่องการแต่งกายในสถาบันการศึกษาก็มี นักวิชาการค้นคว้าเขียนถึงและแต่งเป็นหนังสือออกมามากมายเช่น อ.เผ่าทอง ทองเจือ อ.ทรงศักดิ์ ปรางวัฒนกุล หรือไม่ว่าคุณพีหากมีเวลาวางเข้ามาที่ห้องสมุดคณะวิจิตรศิลป์ แล้วบอกเจ้าหน้าที่ว่าขอข้อมูลเกี่ยวกับการแต่งกายชาวล้านนาตั้งแต่ยุคอดีตถึงปัจจุบัน แค่นี้คุณพีก็จะประจักษ์ แล้วในรูปที่คุณพีเห็นมันเป็นกิจกรรมไหว้ครูที่นักศึกษาจัดขึ้นแต่ อยู่ในการอ้างอิงของข้อมูลโบราณ อย่างชุดนางแก้วที่เห็นเป็นเครื่องแต่งกายของเจ้า นางในราชสำนักไทเขิน จะเห็นว่านุ่งขึ้นใหม่คำสวมเสื้อปิดกระดกแบบในราชพิธี ส่วนอีก สองนางก็จะเป็นนางสนมในราชสำนักเช่นเดียวกัน ส่วนนักศึกษาที่จะสวมเสื้อเมืองใต้ ขึ้นตำลึงต่างๆที่ทำมานี้เพื่อให้น้องๆได้ซาบซึ้งถึงความงดงามในวัฒนธรรมของเรา โดยเฉพาะเมืองเชียงใหม่มีหลายกลุ่มไทมากเช่น ไทยวน ไทเขิน(แถววัลลาย)ไทใหญ่อย่าง วัดป่าเป้าหรือแม้กระทั่งไทของที่สันกำแพงเรื่อยไปถึงลำพูน....ถ้าหากจะจัดงานอะไร ขึ้นมาเด็กๆมักจะนึกถึงเนื้อหาสาระของมันตามธรรมชาติของตนเองศึกษา ส่วนงานไหว้ ครูในช่วงร่วมอายุของคุณพีนั้นเราก็จัดร่วมกับมหาวิทยาลัยเหมือนกันคือในแบบ กระทรงศึกษานักศึกษาก็จะแต่งชุดนักศึกษาไงคะ ทุกอย่างมันมีเรื่องราวและกาลเทศะ ของมันนะ

1 พ.ย. 47 10:40:05

ผู้ตอบคนที่ 47 : อีดูล้านนา

E-Mail:

สิ่งดีงามที่บรรพบุรุษสั่งสมมาบัดนี้ได้กลายเป็นเครื่องสนองตักหาของกระเทยหรือ กลุ่มบุคคลอันไร้อารยธรรม ผู้จัดงานและผู้ประสานงานล้วนเป็นนักวิชาการระดับสูงมี การศึกษาแต่ประพฤติตนดังเช่นชาวชาติอนารยชน คำว่า ไร้ตรอย หรือ ฮีตฮอย ของ บรรพบุรุษชาวล้านนาเชียงใหม่ ถูกย้ายจากกลุ่มชนผู้มีสติปัญญาความคิดแต่ขาดการ ไตร่ตรอง คำโบราณว่า ต่าบมีม่อน ต่าสุ่ม ต่าบอด ...

3 พ.ย. 47 20:22:06

ผู้ตอบคนที่ 48 : กระเทียมมีครู

E-Mail:

ถึงคนี่ดูล้านนา คำพูดของคุณช่างบาดหูกระเทียมยิ่งนัก หว่ากระเทียมนั้นเป็นผู้ทำลาย ขอถามหน่อยเถอะ ฮีตฮอยที่ล้านนาที่พื้นดินมาปัจจุบันนี้ กิจกรรมต่างๆที่ทำกันมาหลายปีติดก็ กระเทียมนี้แหละเจ้า ตีเยะ การแต่งกาย เสื้อผ้า หน้าผม ก่อหมุ่กระเทียมนี้ นะ มองย้อนไปผ่อ ชาว สามสิบปีก่อน ขึ้นตีนจก อู้จ๊กกันก่อ เตี่ยวสะดอเตี่ยวสามตุก ฯลฯ ก่กระเทียมตั้งนั้น ยกเป็นตัวอย่าง เอ็นดูคุณแต่ว่าที่โลกทัศน์แคบมากๆ กระเทียมก่คนหน้าเจ้า งานนี้เป็นจัดงานไหว้ครู ยกขึ้นตั้งแบบโบราณล้านนา คณะวิจิตรศิลป์เป็นก็จัดมาเป็นตีแรก และยะติดต่อกันมาชาวปีแล้ว ซึ่ง สถานศึกษาปัจจุบันก็เป็นแบบกระทรวงศึกษาไปหมด เป็นพานรูปเตียน ตีคุณมาว่าเป็นอนารยชน ละฮีตฮอย คุณได้ยะอย่างเขาก่อ ตีมาว่าปาวๆเนียะ โปรตักน้ำใส่กะลกหัวตัวเก่าก่อนเน้อ เก็บปากไว้แตกหน้าหนาวเตอะเจ้า กาละบัดนี้ก็ขออธิบายการไหว้ครู ยกขึ้นตั้งแบบล้านนา หื้อเป็นวิทยาทาน เมื่อคนเฮาจักเริ่มต้นฮ่าเฮียนสิ่งใด ก่ต้องปวารนาตัวเป็นลูกศิษย์ต่อครูบาอาจารย์ ต้องจัดแต่งดา ชันตั้ง ยกครูตีเป็นแบบล้านนาโบราณที่สืบทอดกันมา ประกอบด้วย สวຍหมาก สวຍพลู สวຍดอก หมายใหม่ หมายชด เปี้ยหรือเงิน จำนวนตามแต่ครูไผ ครูมัน ข้าวเปลือก ข้าวสาร ผ้าขาวผ้าแดง กล้วย 1 หวี มะป่าวหนุ่ม1 แก่น เหล้าขาว 1กลม ชันน้ำขมิ้นส้มป่อย แล้ว ยกฮื้อครู แล้วฮับพร ผูกข้อไม้ข้อมือ นอกจากเฮาจะไ้ครูตีเป็นคนยังอยู่แล้ว ยังต้องไหว้ครูบาอาจารย์อันตีล่วงลับไปแล้ว ครูพักลักจำ รวมถึงเทพเจ้าต่างๆที่เป็นครูของครูทั้งหลาย เงินเป็นมาฮับเครื่องสังเวทิตกแต่งดาไว้ ถือเป็นกตเวทิต่อครูทั้งหลาย แก่นตำบมีมอน ต้องขอคืนฮื้อคุณี่ดูล้านนา กระทุ่ที่47หน้าเจ้า เฮอะเฮอ

3 พ.ย. 47 23:42:38

ผู้ตอบคนที่ 50 : 555

E-Mail:

เบิ่งเนอะ...อีกระทุ่ที่47 ท่าทางมันตึงบ่เจริญทั้งความคิดสติปัญญา ผ่อมันเขียน กระทุ่ก่ตั้งฮื้อ ว่ารอยยักในสมองของมันนะน้อยนิด ถ้ายังฮื้อไปฮื้อกับไผ.คนตีฮื้อโดยตั้งสามารถ ผ่อได้ไปถึงสันดานเก๊าเหง้า..เหยียะอะหยังบตีฮื้อไผถอนหงอกได้ง่ายๆ..เนอเจ้า

4 พ.ย. 47 09:17:31

ผู้ตอบคนที่ 51 : เตียน

E-Mail:

!ได้ยื่นผ่านมาและอ่านดูซึ่งอยู่ใกล้ถึงเชียงใหม่ โมโหแทนมาก สงสัยอีเจ้าของกระหู่ที่ 47 อาจจะมีลูกหรือก็ญาติสนิท ที่เป็นกะเทยเนอะ..หากไม่มี..ด้วยกระแสแห่งพลังจิตจงส่งผลให้มันมีความสัมพันธ์กับกะเทยอย่างชนิดที่แยกกันไม่ออกทุกชาติไป..ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง..สาธุ

4 พ.ย. 47 11:07:37

ผู้ตอบคนที่ 52 : หนับนุ่นอีดูล้านนา

E-Mail:

สงสัยโดนจุด หมิง แบบว่าโดนใจวัยรุ่น วัยรุ่นเลยเซ็ง ตรงจุดตรงเป้าดี อะอะอะ ถูกต้องนะคร้าบ

4 พ.ย. 47 11:52:02

ผู้ตอบคนที่ 53 : หนับนุ่นอีดูล้านนา

E-Mail:

ธรรมดาของคนะนี้อยู่แล้วอยู่ใน มช. ก็ชอบทำอะไรแปลกๆ เรียกเรื่องความสนใจตามชื่อ คณะ วิศวกรรมศิลป์ รู้จักฟังสังคมภายนอกบ้างนะ เอาแต่กัมหน้ำกัมตาไม่สนใจชาวบ้านอยู่นั่นแหละ

4 พ.ย. 47 11:55:12

ผู้ตอบคนที่ 54 : 69

E-Mail:

ถ้าจะอันขออันเจิญ..กำด้าของคนกระหู่ที่ 51 มาฮื้อนัง หนับนุ่นอีดูล้านนาโดยเนื้อ...คราวนี้เอาหื้อลงไปถึงdnaมันเลย

4 พ.ย. 47 12:34:31

ผู้ตอบคนที่ 55 : สาวเก๋

E-Mail: [ฮัะ](#)

OK OK ขอให้ทุกคนใจเย็นๆ แต่ละคน น่ากลัวมาก..... คำนี้อธิบายทุกท่านที่จะแสดงความคิดเห็น ไปพร้อมกันที่สถานีโทรทัศน์ช่อง 9 อสมท. รายการถึงลูกถึงโคน คุณสรียี๋ดรออยู่นะฮ้า.....

4 พ.ย. 47 13:08:02

ผู้ตอบคนที่ 56 : หนับนุ่นอีดูล้านนา

E-Mail:

สมัยนี้เขาคูยกันถึงโน้นแล้ว นาโนเทคโนโลยี ทำไมไม่ดำถึงระดับโมเลกุล ระดับอะตอมเลยละ จะได้สาแก่ใจพวกท่านผู้มีศิลปะสูงส่งทั้งหลาย ระดับครูบาอาจารย์แล้วนี่ ใครทักท้วงกลับมาด่าตะเพิดเขา เพราะพวกคุณทั้งหลายอยู่บนหิ้งใครเล่าจะกล้า ไซปะแหมก็ชี้เหม็นกันทั้งน้าน

4 พ.ย. 47 14:20:29

ผู้ตอบคนที่ 60 : อีดูล้านนา

E-Mail:

กลับมาอ่านข้อความที่ reply กระทั่งอีกครั้งหนึ่ง กระเทยทั้งหลายคงจะสับสนกระสันต์มากกระมังที่บางคำพูดมันจี้จุดลงลึกถึงรากความต้องการแสดงออกทางสังคม จึง reply กันมาหลายคน อย่างไรก็ตามมองไปจากหอคอยงาช้างลงมาก็ยังไม่เห็นพิธีกรรมต่างๆที่ได้ปฏิบัตินั้นว่าเป็นพิธีกรรมของชาวล้านนาโบราณแต่ประการใด นักวิชาการ ผู้รู้ในท้องถิ่น พ่อครูแม่ครู ทั้งหลายกระทำพิธีนี้อย่างไร กระเทยมีครู คงเดินตามอดไปหาครูกระเทยเสียมากกว่ากระมัง ถึงได้ปกป้องพิธีกรรมแบบกระเทยไว้ ... ความรู้ที่ได้มาในพิธีกรรมนี้จะมีสักกี่คนที่อ่านและรวบรวมมาจากคัมภีร์ล้านนาแท้ๆ มองลงไปจากหอคอยงาช้างก็พบว่าไม่มีกี่คนที่อ่านอักษรล้านนาได้และทราบรายละเอียดที่แท้จริงของพิธีกรรมนี้ ทว่ามองลงไปก็เห็นแต่สาวกของชาตานหรือทายาทอสูรชี้ซ้ำของอนารยธรรมชนผู้ใช้คำว่าวัฒนธรรมล้านนามากล่าวอ้างเพื่อสนองตัณหาของตนเอง ... พิธีกรรมที่เห็นข้างบนเป็นการสอดประสานกันอย่างลงตัวระหว่างการแสวงหาการยอมรับของกลุ่มชนกับการแสดงออกทางสังคมของ ... แน่ทีเดียว พฤติกรรมเหล่านี้ล้วนมีอยู่ในตัวของมนุษย์ แม้แต่ลูกหมาตัวเล็กๆก็ต้องการให้เจ้าของสนใจ การกระทำได้กล่าวจะ

ไม่ผิดวิสัยมนุษย์ธรรมดาเลย หากผู้กระทำไม่ได้กล่าวอ้างว่าเป็นพิธีกรรมโบราณที่สืบทอดกันมา ทว่านั่นคือจุดขายต่างหาก ... ขายน้ำตัวเองเสียกระมัง ... ในอดีตนั้นคนแก่คนเฒ่าล้าंनाทำอะไรมักไม่ค่อยได้รับการสนใจนัก แต่ในปัจจุบันของที่ไร้ค่าในอดีตกับสร้างมูลค่าได้อย่างมหาศาลและตอบสนองทางใจแก่ผู้ชม ในทางกลับกันเทคโนโลยีการส่งผ่านข้อมูลก็ก้าวหน้าเป็นทางขนานกันไป ... คนล้าंनाรุ่นใหม่ไม่ได้ละเลยที่จะมองดูความเปลี่ยนแปลงและการดำเนินไปของสิ่งเหล่านี้เลย ขอให้การ reply นี้เป็นเสียงสะท้อนหนึ่งที่เป็นประจักษ์พยานว่า ... ประเพณีวัฒนธรรมล้าंनाเป็นของล้ำค่า อย่าได้คิดว่าการกระทำที่ฉาบฉวย ล่วงล้ำ เปลี่ยนแปลง หรือการกระทำอันใดก็ตามที่มีลักษณะเป็นไปดังที่วานั้น จะไม่มีผู้ใดทักท้วง ... มองลงมาจากหอคอยงาช้างคราวใดก็ต้องกล่าวว่า อี้อูล้าंना ทุกคราวไป

4 พ.ย. 47 17:55:25

ผู้ตอบคนที่ 61 : ล้าंना...เกตุมบดี

E-Mail:

อันว่าการที่คนเรานะ มีการนับถือครูบาอาจารย์นั้นไม่ใช่เรื่องที่ผิด ใคร ๆ เค้าก็เคารพกันแล้วกลุ่มกระเทยหรือทอมก็ย่อมมีครูบาอาจารย์เหมือนกัน แสดงถึงความสำนึกถึงพระคุณของครูที่มีต่อศิษย์ ใครที่ต่อต้านและว่ากระเทยนั้นเป็นคนที่ควรพิจารณาแล้วว่า คุณมีใจบุญต่อครูแล้วหรือยังและกรุณายำมาก้าวก่ายถึงครูอาจารย์ผู้อื่น เพราะใครหมิ่นคำครูย่อม.....เย็น

4 พ.ย. 47 18:30:02

ผู้ตอบคนที่ 62 : ควายสดวง(รยา)55555

E-Mail:

บ่เกี่ยวกับครูบาอาจารย์เรื่องนี้เน่า จะไปเอามาเกี่ยวดวยเข้าใจก่อ มันเป็นเรื่องของกระเทยล้าंना ครูบาอาจารย์เป็นจะสอนกระเทยเป็นเรื่องของอาจารย์ แต่ดี๊แน่มันเป็นกาเทยยยยยยยยยยยย เน่อจ้าวววววววว หอ หอ หอ หอ

5 พ.ย. 47 10:09:06

ผู้ตอบคนที่ 63 : ล้านนา...เกตุมบดี

E-Mail:

คุณควายสดวง.....คุณว่ากระเทยอย่างนี้ก็ไม่ถูกนะอย่ามาต่อว่าต่อขานกันเลยนะ
ทุกๆคน ทำตัวเฉยๆเหอะ ว่ากันไปว่ากันมามีแต่ความแค้นใจ เอาเป็นว่ามันไม่ได้ทำให้
ใครเดือดร้อนก็เป็นว่าดีแล้วละกันนะ กระเทยนะเป็นผู้สร้างสีสันให้โลกอย่ามองพวกเค้า
ว่าไม่ดีเพราะว่า กรรมที่ว่าแข่งกระเทยนะมันอาจจะตกไปถึงลูกคุณหรือคนรอบข้างก็ได้
เพราะว่าเกลียดสิ่งไหนก็จะเจอสิ่งนั้น

5 พ.ย. 47 12:31:06

ผู้ตอบคนที่ 64 : รุ่น ๑๕ คณะวิจิตรศิลป์

E-Mail:

ประเพณีไหว้ครูเป็นกิจกรรมที่ศิษย์พึงกระทำต่อครู ในฐานะที่ครูเป็นบุคคลสำคัญ
เป็นผู้ชี้แนะอบรมสั่งสอน ประสิทธิ์ประสาทวิชา เพื่อให้ศิษย์มีความรู้ความสามารถ
ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ครู เป็นบุชณียะบุคคลที่ควรเคารพ พิธีไหว้
ครูจึงถูกจัดขึ้นเพื่อปวารณาตัวเป็นศิษย์และแสดงถึงคารวะธรรม ล่ำลึกถึงพระคุณครูทั้งที่
เป็นบุคคลและนามธรรม คณะวิจิตรศิลป์เป็นคณะที่ครูอาจารย์และนักศึกษาศิลปะ ได้
ช่วยกันธำรงรักษา อนุรักษ์ไว้ซึ่งจารีตประเพณีการไหว้ครูของผู้ศึกษาศิลปะแบบพื้นเมือง
ดั้งเดิมของชาวล้านนาไว้ โดยกำหนดเป็นวันพฤหัสบดีซึ่งถือเป็นวันครู นักศึกษาทั้งรุ่นพี่รุ่น
น้องจะตั้งขบวนแห่เครื่องสักการะ ชันตั้ง ชันครูเทวดาและเครื่องสังเวย บัดพลีครูเทพ
ออกจากหน้าคณะไปยังสถานที่จัดงาน แล้วเหล่านักศึกษา ครูอาจารย์จะช่วยกันยกชัน
ตั้ง เครื่องสังเวยเหล่านั้นขึ้นบนหิ้ง ปู่อาจารย์จึงทำพิธีอัญเชิญครูเทวดามารับเครื่องสังเวย
จากนั้นเป็นการเรียกขวัญบายศรีแก่นักศึกษาใหม่ และการพ่อนถวายมือซึ่งถือเป็นเครื่อง
บัดพลีอีกประการหนึ่ง จากนั้นค่อยผูกข้อมือรับขวัญนักศึกษาใหม่ โดยไม่แบ่งเพศไม่แบ่ง
วรรณะ ไม่แบ่งหญิงแบ่งชาย หรือกระเทย เพราะเราทุกคนมี "ครู" ครูผู้พร่ำสอนศิลปกรรม
และศิลปะการดำเนินชีวิต มิได้สอนให้จบออกมาเพื่อประนามตำหนิผู้ใด เยี่ยง "อีดุ
ล้านนา"

5 พ.ย. 47 12:55:09

ผู้ตอบคนที่ 65 : จะเอ้อล่านนา

E-Mail:

อีควาย...สะตวง..เหย อ่านๆดูหล่อนก็เป็นกะเทยนี่นา หล่อนหยังมาทำตัวเยี่ยงนี้ บ่ดี
ไปบ่ดีง่าว...เปิงเฮอะเลยตั้งตัวเก่าเป็นกะเทยควาย.....

5 พ.ย. 47 13:07:10

ผู้ตอบคนที่ 66 : ชาวต.จ.ว

E-Mail:

เออผมสื่อมวลชนคนธรรมดา แวบมาก็แวบไปเชียงใหม่กรุงเทพ มาดูในนี้ก็มีภาพเชิง
กิจกรรมนักศึกษาที่ประยุกต์เข้ากับพิธีกรรมทางเหนือ ดูก็น่าสนใจเอาไว้วางๆเห็นที่ต้อง
ขอพบคุณแม่น้ำโขงเพื่อสัมภาษณ์จักน้อย..บอกตรงๆผมเห็นแล้วชอบนะครับ ใครจะว่า
ยังไงผมก็เห็นว่ามันออกมาแนวสร้างสรรค์ซะมากกว่าส่วนไม่ดีนั้นก็คงต้องปรับกันไป
เพราะกิจกรรมนี้สถาบันการศึกษาให้ความสำคัญน้อยอยู่ หากใครคิดจะทำก็ควรจะปรับ
ให้เข้ากับสถานการณ์หรือธรรมชาติของคนะนั่นๆผมไม่อยากทำชาวนักศึกษาเสียชีวิต
เพราะการรับน้อง...อีกอย่างการด่ากันไปก็ด่ากันมา หรือการมองโลกแคบๆแค่มุมเดียว
หรือมองแต่จุดด้อยของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งนี้ผมว่าใช้ไม่ได้นะครับ อย่างคุณคนหนึ่ง
น่าจะ อีดูล่านนา บอกว่าอยู่หอคอยงาข้างแล้วมองลงมา เห็นจุดบกพร่องต่างๆแต่ไม่ทำ
อะไรข้อบกพร่องจะมี บายแอส มากแล้วระบายอารมณ์เป็นภาษาถิ่นๆอีกจาริษยากกลุ่มคน
เหล่านี้ ผมว่าน่าจะลองมองให้กว้างๆหรือไม่คุณลูกมาทำเป็นตัวอย่างเลย...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 : อีน้องล่านนาเข้าม้น

E-Mail:

แล้วมีสระเตอร์โถจี้ เอ้ย สุมาเตอะ โทนี่ เลาะศึกษามาดีแล้วกา ไวใจได้กา.....

7 พ.ย. 47 13:52:55

ผู้ตอบคนที่ 69 : tony

E-Mail:

หึหึหึ เต็มดีเลยสุเขา

7 พ.ย. 47 21:43:47

ผู้ตอบคนที่ 70 : จาวเมือง

E-Mail:

ขอบคุณคุณสื่อมวลชน คน ต.จ.ว อย่างนี้ซิคะรับถึงจะเรียกสื่อที่น่ารัก สามารถมอง
โลกได้อย่างเข้าใจ..ดีใจในคำก๊ิด

8 พ.ย. 47 10:30:40

ผู้ตอบคนที่ 71 : หมะจำไข่เล่า ชีเหล้า

E-Mail:

อ้ายโทนี่ ขอคารวะหื้อ 38 จอก ฮ่า ฮ่า ฮ่า ฮ่า หา หา หา สูดยอดลั่นแต่คมและจริง

8 พ.ย. 47 11:04:33

ผู้ตอบคนที่ 72 : เฮอะเหอ

E-Mail:

ก็ประเทศชาติบ้านเมืองเราไม่องกงามทางสังคมและสติปัญญา ก็เพราะ อีพวกที่หลง
ผิดคิดว่าว่าตัวเองเลิศเลออยู่ บนหอคอยงาช้างนี่แหละ นี่ละก่า..ก่าก๊ิดคนมีปัญญา.เฮอะ
เหอ.....

8 พ.ย. 47 11:14:19

ผู้ตอบคนที่ 73 : ควายสดวง

E-Mail:

อะรายจากาหนดนั้น สำแดงว่าเจ็บแค้นขนาดน้อ มว่ากันนี้้นา เเหอ เเหอ เเหอ เเหอ
อยู่มาอายุได้705 ปีมาหันกระเทยไซดะไ้บ้ะง่าวก่อนนี้้นอ ฮา สะจำยง่าว เอาแต่่วๆ
เน่อ จ๊ะเอ๋ล่านนา เน่อ จะไปแจ่งก้อแล้วกันกั๊วโดนพัดลมบาดมือ บาดนิ้ว บาดแขน บาด
ขา.....เหอ เเหอ เเหอ

8 พ.ย. 47 11:57:32

ผู้ตอบคนที่ 74 : จะเอ้

E-Mail:

GVVเฮอะเหอ..อีควายสะดวงกระเทยล่านนา..ป้ใส่ใจเลยเจ้า ..สำคัญตัวผิด

8 พ.ย. 47 14:18:38

ผู้ตอบคนที่ 75 : จะเอ้

E-Mail:

GVVเฮอะเหอ..อีควายสะดวงกระเทยล่านนา..ป้ใส่ใจเลยเจ้า ..สำคัญตัวผิด

8 พ.ย. 47 14:18:39

ผู้ตอบคนที่ 76 : ห้ามพลาด

E-Mail:

ขอเรียนเชิญแขกผู้มีเกียรติทุกท่านและผู้สนใจต้องการมาซื้อชมกับการไหว้ครูของ
คณะวิจิตรศิลป์ มข. ปี 2548 ณ บริเวณลานสัก ในวันพฤหัสบดีที่ 30 มิ.ย 48 ซึ่งภายใน
งานจะมีการแสดงฟ้อนรำ 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. งานนี้ห้ามพลาดนะคะ.... เห็นว่านางแก้วปีนี้สวยมากกกกกกก!!!.

28 มิ.ย. 48 17:59:24

ผู้ตอบคนที่ 78 : sunjury

E-Mail:

ทะเลาะอะไรกันครับพี่น้องทั้งหลาย ทำใจให้เป็นกลางเสียเถิด คนที่ไม่เห็นดีด้วยกับเค้าก็ไม่น่าที่จะมาลงกระทู้ด่าสถาบันเค้าแบบนี้ เหมือนอยากโชว์พื้นฐานความรู้ของตัวเองอย่างไรไม่ทราบ ส่วนที่ทำดีอยู่แล้วก็ดีแล้วครับ ผมก็เป็นลูกศิษย์วิจิตรศิลป์คนหนึ่ง มึงงานก็ไปทุกปี เราได้แสดงความกตเวทิตาคุณต่อครูบาอาจารย์แล้ว ใครจะมองว่ามันขวางกระแสดความคิดของใครหรือกลุ่มไหนก็ช่างเขา เราก็แห่ของเราไปเพราะเราไม่ได้วางชันครุไว้บนบ่าบนไหล่ของบุคคลเหล่านั้นะครับ

29 มิ.ย. 48 10:37:48

ผู้ตอบคนที่ 79 : ออออ

E-Mail:

อยากรู้จักคุณ อีดูล้านนา ว่าเป็นใครกัน น่าจะเป็นผู้ทรงความรู้คนหนึ่งนะครับ ว่าเหมือนผมมั๊ย?

29 มิ.ย. 48 10:45:48

ผู้ตอบคนที่ 80 : เจ้รุ่น

E-Mail:

อีดูล้านนานี้มันปากห่อฮื่นจริงๆ ชั๊นเป็นกระเทยยังไม่เห็นเดี๋ยวดร้อนอะไรแล้วมันเป็นใครต้องมาได้ว่ากระเทยประหนึ่งมันก็เป็นเสียเองสงสัยกระเทยมันคงเผลไปเหยียบเท้าแม่มันมั้ง และถ้าไม่คิดที่จะใช้รอยหยักในสมองสร้างสรรค์อะไรที่ติงาม มันก็ไม่ต้องแกว่งปากหาตีนกระเทย อีพวกไม่สร้างสรรค์แล้วยังทำลายแล้วก็พาลอีก อีดอก!

3 ก.ค. 48 22:23:37

ผู้ตอบคนที่ 81 : ใบหนาด

E-Mail:

ด่ากันเข้าไปเหอะ ไม่ชอบไม่ต้องมาดู มุขกูมีรู้มึ้นนั่นแหละ ไม่ต้องป็นหอคอย
งาข้างมาด่า เดี่ยวตกลงไปแล้วจะมาโทษว่าเราตีบลงไปตาย อะไรๆ ตอนนั้นก็โทษว่า
ล้านนาผิด ล้านนาไม่ถูก แล้วอย่างไรดี อย่างไรถูก บอกมาสิ จะได้เอามาทำบ้างให้ถูกใจ
เจ้าพระคุณ ไม่ใช่สักแต่ว่าๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆ มือไม่พาย เอาเท้าราน้ำ แกว่งปากหาต่อ...

4 ก.ค. 48 12:13:08

ผู้ตอบคนที่ 82 : คนงั่ว

E-Mail:

เอ่อ..แต่ๆๆๆ

5 ก.ค. 48 12:00:54

ผู้ตอบคนที่ 83 : มึงด่ามา ผมด่ากลับ

E-Mail:

นี่เป็นใคร... ผู้ตอบคนที่ 53 : หนับหนุ่นี่ดูล้านนา E-Mail: ธรรมชาติของคนะนี้อยู่
แล้วอยู่ใน มช. ก็ชอบทำอะไรแปลกๆ เรียกเรื่องความสนใจ ตามชื่อ คณะ วิศวกรรมศิลป์
รู้จักฟังสังคมภายนอกบ้างนะ เอาแต่กัมหน้ำกัมตาไม่สนชาวบ้านอยู่นั่นแหละ มึง กับนังอี่
ดูล้านนา ก็อย่ามัวแต่กัมหน้ำกัมตาว่าคณะเราอยู่อย่างมีอคติแบบนี้เลย หัดแหกตาดูเรา
ให้ดี และดูที่อื่นๆหลายๆที่ด้วย... ว่าเราทำอะไรไม่ถูกไม่ควร ว่าเราไม่ดีไม่งาม ว่าเรา
เรียกร้องความสนใจ แล้วใครมันถูกมันต้อง ลองยกมาสิ ใครมันดี ใครมันงาม ลองยกมาสิ
รู้ว่าในสายตามึงก็ไม่ได้ไม่งามไปหมดตามกมลสันดานความคิดโง่งมของมึง เอ...รู้ว่าเป็น
ลูกมีปัญหาเร่เปล่า ไม่มีใครสนใจเร่เปล่า พอเห็นคนอื่นเหมือนจะได้หน้าได้ตาบ้างก็อิจฉา
ตาร้อนขึ้นมาซะอย่างนั้น วิจิตรศิลป์ หรือวิศวกรรมศิลป์ ไม่ใช่ว่ามึงจะมาตัดสินด้วย
ความคิดมึงคนเดียว อย่างน้องพวกเราก็ไม่ได้เอาตุงสามหางมาทำธงรุ่นเหมือนที่ทำได้
เดินนำหน้าขบวนแก เราไม่ได้เอาตีนขึ้นมาพันหัวเหมือนใครที่ทำแล้วบอกว่าถูกต้อง อีกที
นะ...ยกตัวอย่างมาเลย ว่าที่ไหนดี ที่ไหนถูก ที่ไหนควร ที่ไหนงาม ถ้ายกมาให้ดูให้เห็น
ไม่ได้ก็หุบปากเก็บมือเก็บนิ้วไว้กินข้าว ไม่ต้องมาจิ้มคิ๊บอวดด่าชาวบ้านข้างเดียวปาวๆ

6 ก.ค. 48 14:43:08

ผู้ตอบคนที่ 84 : คนล้างส้วม

E-Mail:

อีดูล้านนา..เหรอ...แฮ้อ....มีลูกแบบนี้ อี้ออกมาดีกว่า ไม่อยากเห็นก็กดลงชักโครกไปเลย...อีดูปอกะแม่เค้าเนาะ....กดชักโครกยังงี้ก็ไม่ลง...อู..ๆ..ๆ.. อ้วกกกกกก

6 ก.ค. 48 14:57:28

ผู้ตอบคนที่ 85 : ปู่ย

E-Mail:

กระเทย เกย์ทอม ของหอมของอ๊ก เป็นของสลัก กู้กับโลกา เขาเป็นมนุษย์ เขามีปัญญา เป็นของมีค่า บ่มีไผหัน วิจิตรศิลป์ล้านนาไทย จุดประกายให้โลกงาม รุ่นที่ 19 แล นายเหย

14 พ.ย. 48 13:07:18

ผู้ตอบคนที่ 86 : บ่าเป้งวศ.

E-Mail:

ใจจุ่มๆไว้เน่สุเขาเขาดำมากจ่างเขาเต๊ะบ่าต้องสนใจเดี๋ยวมันตึงเลียนแบบ.....ถ้าฟ่อเต๊ะะ..เอาละหมู่เฮาอยู่ดั่งๆ

ภาคผนวก ณ

ภาพพัฒนาการการฟ้อนล้านนาแบบใหม่

ภาคผนวก ฅ

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 Panichphan, 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.



ภาพสตูดิโอการแสดงละครเรื่อง นางไม้ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาการท่องเที่ยวด้านนา

จัดแสดง ณ ร้านอาหารบ้านสวน ถนนเชียงใหม่ – สันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่

ประมาณปี พ.ศ. 2537



ภาพการแสดงละครโทรทัศน์ เรื่องเพลิงพระนาง ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 5
ประมาณปี พ.ศ. 2539



อาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์ ฟ้อนดาบเปิดงานนิทรรศการภาพศิลป์ฯ ณ ดาราเทวีแกลลอรี กาดดารา
โรงแรมแมนดารินโอเรียลเต็ล ดาราเทวี เชียงใหม่ วันที่ 3 มิถุนายน 2548



อาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์ กับผู้วิจัยในงานนิทรรศการภาพศิลป์จีน ณ ดาราเทวีแกลลอรี่ กาดดารา
โรงแรมแมนดารินโอเรียลเต็ล ดาราเทวี เชียงใหม่ วันที่ 3 มิถุนายน 2548



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

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	นายอนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์
เกิดเมื่อวันที่	21 มกราคม 2518
ภูมิลำเนา	จังหวัดชัยนาท
การศึกษา	- ปีการศึกษา 2540 จบการศึกษาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศปบ.) สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย - ปีการศึกษา 2542 จบการศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศคม.) สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย - ปีการศึกษา 2545 เข้าศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการทำงาน

- ปี พ.ศ. 2542 อาจารย์พิเศษภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ปี พ.ศ. 2548 อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- เลขานุการหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขานาฏศิลป์ไทย)
- เลขานุการหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต (สาขานาฏศิลป์ไทย)

ผลงานทางวิชาการ

- บทความเรื่อง ลิเกทรงเครื่องเรื่องโกมินทร์ วารสารศิลปกรรมศาสตร์ ปีที่ 9 ฉบับที่ 14 2545
- บทความเรื่อง การแสดงโขนหน้าไฟ วารสารศิลปกรรมศาสตร์ ปีที่ 10 ฉบับที่ 15 2546
- บทความเรื่อง ฟ้อนผีมดซอนเม้ง วารสารศิลปกรรมศาสตร์ ปีที่ 14 ฉบับที่ 20 2548
- บทความเรื่อง ละครดึกดำบรรพ์ สู้อัตถ์การแสดงละครดึกดำบรรพ์ ภาควิชา นาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 1 – 2 ธันวาคม 2543
- บทความเรื่อง พิธีเทศน์มหาชาติ และพิธีไหว้ครู – ครอบครุนาฏศิลป์ไทย สู้อัตถ์งานไหว้ครู – ครอบครุนาฏศิลป์ ภาควิชานาฏศิลป์ 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

ใบรับรองการนำเสนอข้อมูลผลงานวิทยานิพนธ์ โดยผู้เชี่ยวชาญ

หัวข้อวิทยานิพนธ์

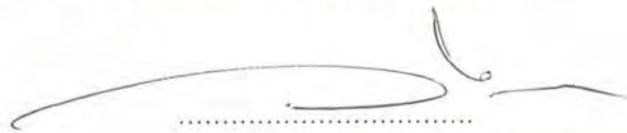
แนวคิด ทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่

PRINCIPLES OF NENO LANNA DANCE

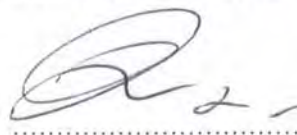
โดย

นายอนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์

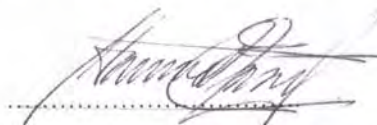
คณะกรรมการได้พิจารณาการนำเสนอข้อมูลของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้แล้วมีมติ
เป็นเอกฉันท์ว่า มีข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูลถูกต้องจึงลงนามไว้เป็นสำคัญ



(อาจารย์ขวดี พานิชพันธ์) ประธานกรรมการ



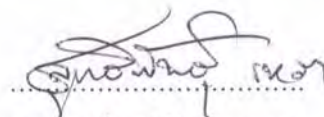
(อาจารย์มานพ มานะแซม) กรรมการ



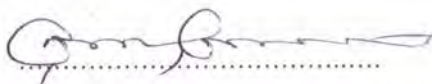
(อาจารย์ธีรราช อักษรดิษฐ์) กรรมการ



(อาจารย์อนุกุล ศิริพันธ์) กรรมการ



(อาจารย์สุทธิพันธุ์ เหรา) กรรมการ



(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

23 กรกฎาคม 2549