วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา

นายเอกชัย ศรีรันดา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE PRESERVATION AND DEVELOPMENT OF NORTHERN THAI DANCE BY CHIANGMAI COLLEGE OF DRAMATIC ARTS

Mr. Akkachai Sriranda

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai Dance
Department of Dance
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา
โดย	นายเอกชัย ศรีรันดา
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เอกชัย ศรีรันดา : วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา. (THE PRESERVATION AND DEVELOPMENT OF NORTHERN THAI DANCE BY CHIANGMAI COLLEGE OF DRAMATIC ARTS) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

การศึกษาเรื่อง “วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์แบบล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีขอบเขตของการวิจัย คือ ศึกษารูปแบบการฟ้อนแบบนาฏศิลป์ล้านนาในสายคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้รับถ่ายทอด และการพัฒนาชุดการแสดงทั้ง 3 ช่วง ตั้งแต่ พ.ศ. 2514 จนถึง พ.ศ. 2561 รวมระยะเวลา 47 ปี ด้วยการเก็บรวบรวมข้อมูลแล้วนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล จัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล และนำเสนอผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นสถาบันการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติ เป็นแหล่งรวบรวมศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองประจำภาคเหนือที่ “สร้างศาสตร์แห่งศิลป์” ด้วยการดำเนินการตามวิสัยทัศน์และพันธกิจที่กำหนดเป้าหมายสำคัญใน 2 ประเด็น คือ การอนุรักษ์และพัฒนา ด้วยการการสืบสาน สร้างสรรค์ และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมผ่านนโยบายการบริหารงานของผู้บริหารสถานศึกษา

นโยบายการบริหารงานของผู้บริหารสถานศึกษานั้นในด้านการอนุรักษ์และพัฒนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จะให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดองค์ความรู้นาฏศิลป์ล้านนา เริ่มต้นจากการเชิญช่างฟ้อนที่เคยอยู่ในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และช่างฟ้อนที่มีความสามารถเข้ามาถ่ายทอดรูปแบบการฟ้อนรำให้กับนักเรียน นักศึกษา ครู อาจารย์ แล้วนำนาฏศิลป์ล้านนาที่ได้รับถ่ายทอดมาบรรจุไว้ในหลักสูตร ต่อมาเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป คณาจารย์จึงได้มีการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ล้านนาชุดใหม่ เพื่อตอบสนองความต้องการของสังคมแล้วนำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาออกเผยแพร่ สู่สาธารณชนในโอกาสสำคัญ ๆ ซึ่งเป็นไปตามนโยบายการบริหารงานของผู้บริหารสถานศึกษา อีกทั้งการจัดโครงการและกิจกรรมต่าง ๆ ตามที่ได้รับงบประมาณสนับสนุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อให้ครู อาจารย์สร้างสรรค์นาฏศิลป์ล้านนาชุดใหม่ ๆ โดยผ่านกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการส่งเสริมให้นักศึกษาสร้างสรรค์นาฏศิลป์ล้านนาในรายวิชาศิลปนิพนธ์ ถือเป็นการพัฒนา ต่อยอดองค์ความรู้เดิมให้มีความแปลกใหม่ ทันสมัยเข้ากับยุคสมัย แต่ยังคงรักษาของเดิมไว้ไม่ให้สูญหาย นอกจากนี้ยังมีการนำนาฏศิลป์ล้านนาออกถ่ายทอดให้กับสถานศึกษาอื่น ๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์นาฏศิลป์ล้านนาให้คงอยู่สืบไป

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จึงเป็นองค์กรทางด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งมีพันธกิจสำคัญอย่างยิ่งในการรักษาศิลปวัฒนธรรม เพื่อให้มีการสืบทอดต่อไปยังอนาคต ด้วยการสร้างคน สร้างศาสตร์ และบริการสังคม อีกทั้งองค์ความรู้เดิมมาพัฒนาเพื่อสนองการเปลี่ยนแปลงอย่างไม่หยุดยั้ง

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6186737935 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORD: PRINCESS DARA RASMI, LANNA FOLK DANCE, CHIANG MAI COLLEGE OF DRAMATIC ARTS

AKKACHAI SRIRANDA : THE PRESERVATION AND DEVELOPMENT OF NORTHERN THAI DANCE BY CHIANGMAI COLLEGE OF DRAMATIC ARTS. ADVISOR: ASSOC. PROF. ANUKOON ROTJANASUKSOMBOON, PH.D.

This study explored the essence of preservation and development of northern Thai dance by Chiang Mai College of Dramatic Arts. The research scope covers dance patterns influenced by the court of Princess Dara Rasmi's style, passed through Chiang Mai College of Dramatic Arts as well as the development of dancing within the three phrases from 1971 to 2018 (47 years). The research methods were collecting, analyzing, synchronizing data, and summarizing and presenting results.

Results have shown that Chiang Mai College of Dramatic Arts is the art and cultural institution of the nation. The college has been collecting the northern art and culture of Thailand, with the two crucial goals following its vision and mission. These include; 1) the preservation and development by conserving and creating, and 2) the art and cultural promotion through the policy of the chief executive officers of the college.

As for the preservation and development policies, of the CEOs of the college, the main emphasis was on gathering the knowledge of northern Thai dance. The dance experts, who lived and learnt from the court of Princess Dara Rasmi, as well as the locals, had been invited to teach at the college, and their lessons then had been implemented in the curriculum. Later, teachers of the college had created novel Lanna performances in order to serve the needs of audiences. The creation of Lanna dance was honoured and publicly promoted. A range of projects had been founded, followed the vision of the CEOs and relied on the grant received from Bunditpatanasilpa institute. Moreover, the art thesis of students had been pushed in line with preservation, creation, development, and appropriately adapted to the modernized world. The knowledge of northern Thai dance had been passed to other institutes aimed at preserving Lanna dance.

Thus, Chiang Mai College of Dramatic Arts is positioned as art and cultural institution with the mission of preserving art and culture that could be transmitted to the future generation, together with the development of knowledge and serving society. The existing expertise would also be counted to full fill the continuous change.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Thai Dance	Student's Signature .....
Academic Year:	2019	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่องวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความเมตตากรุณา และความอนุเคราะห์อย่างสูงจากอาจารย์ที่ปรึกษา คือ รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ที่เสียสละเวลาให้ความช่วยเหลือดูแล ติดตาม และให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทาง เพิ่มพูนองค์ความรู้อันเป็นประโยชน์ ตลอดทั้งความช่วยเหลือเป็นอันมากในการตรวจสอบ แนะนำแก้ไข ซึ่งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอย่างสูง

ขอขอบคุณสำหรับทุนอุดหนุนการศึกษา ระดับบัณฑิตศึกษา จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา ขอกราบขอบพระคุณทุนการศึกษาในครั้งนี้เป็นอย่างสูง

บุคลสำคัญอีกท่านหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยได้จุดประกายหัวข้อในการทำวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ที่จะต้องกล่าวถึงคือ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่ให้กรุณาให้คำปรึกษาและแนะนำพร้อมทั้งให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือในด้านเอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ด้วยดีมาตั้งแต่ต้น จนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ขอกราบขอบพระคุณอย่างสูง

ขอกราบระลึกถึงพระคุณ คุณครูสมพันธ์ โชตนา ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา) ปี พ.ศ. 2542 (ถึงแก่กรรม เมื่อปี พ.ศ. 2559) และขอขอบคุณคุณครูสุกัญญา ชมพูรัตน์ ที่ได้เมตตาให้ข้อมูล ภาพถ่ายต่าง ๆ และถ่ายทอดองค์ความรู้กลวิธีเกี่ยวกับการแสดงวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ในแบบนาฏศิลป์ล้านนา ตลอดจนคณะครูในภาควิชานาฏศิลป์ที่ช่วยอนุเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธีที่ได้รับถ่ายทอดต่าง ๆ อันเป็นข้อมูลเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย อดีตท่านผู้อำนวยการ และท่าน ดร. กษมา ประสงค์เจริญ ท่านผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ในปัจจุบัน ที่ให้ข้อมูลตลอดจนคำแนะนำอันส่งผลให้วิทยานิพนธ์สำเร็จด้วยดี

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบระลึกถึงพระคุณ คุณแม่พชรพร ผึ่งวงญาติ และคุณพ่อไพศาล ศรีรันดา ผู้ให้กำเนิดและตลอดจนคุณแม่นฤมล อ่วมท่าวุ้ง (มารดาบุญธรรม) ที่ให้ทั้งกำลังแรงกายและแรงใจสนับสนุนในการศึกษาทุก ๆ ประการ ผู้มีอุปการคุณทุกท่าน และเพื่อนร่วมงาน ที่ได้ให้การส่งเสริมให้ความช่วยเหลือเอื้อเฟื้อเกื้อหนุน อนุเคราะห์ในด้านต่าง ๆ นานัปการจนงานวิจัยเล่มนี้สำเร็จสมเจตนารมณ์

เอกชัย ศรีรันดา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

สารบัญแผนภาพ ..... ณ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาของประเด็นศึกษา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 7

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 7

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 7

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย 12

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 12

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 14

2.1 ความเป็นมาของอาณาจักรล้านนา 15

2.2 การก่อตั้งโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ 18

2.2.1 การก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 20

2.2.2 บทบาทหน้าที่ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 22

2.3 พระประวัติพระราชชายาเจ้าดาราัศมี 23

2.3.1 พระประวัติพระราชชายาเจ้าดาราัศมี 23

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.2 พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับงานนาฏศิลป์ 26
2.3.3 การนำศิลปะแบบกรุงรัตนโกสินทร์สู่เชียงใหม่ 28
2.3.4 ช่างฟ้อนคุ้มที่เป็นต้นแบบให้วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 33
2.3.4.1 ประวัติชีวิตและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา 34
2.3.4.2 ประวัติชีวิตและผลงานของนางพลอยศรี สรรพศรี 41
2.3.4.3 ประวัติชีวิตและผลงานของนางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ 43
2.3.4.4 ประวัติชีวิตและผลงานของนายคำ กาไวย์ 47
2.4 แนวคิดการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน 51
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 54
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 62
3.1 ขั้นตอนที่ 1 แผนการดำเนินการวิจัย 63
3.2 ขั้นตอนที่ 2 การเก็บรวบรวมข้อมูล 66
3.2.1 แหล่งข้อมูล 66
3.2.2 การรวบรวมเอกสาร 66
3.2.3 การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ 67
3.2.4 การสังเกตการณ์ 70
3.3 ขั้นตอนที่ 3 การตรวจสอบข้อมูล 71
3.4 ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล 71
3.5 ขั้นตอนที่ 5 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล 72
3.6 ขั้นตอนที่ 6 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ 75
3.7 ขั้นตอนที่ 7 การนำเสนอผลการวิจัย 76
บทที่ 4 วิเคราะห์การอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 77
4.1 ความเป็นเอกลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 78
4.2 หลักสูตรการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 81

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1 หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 82
4.2.2 หลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ พ.ศ. 2553 ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 82
4.2.3 หลักสูตรการศึกษาระดับอุดมศึกษา (ปริญญาตรี) 88
4.2.3.1 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา 91
4.2.3.1 หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย 92
4.2.3.3 หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน 93
4.3 โครงการของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 97
4.4 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 104
4.4.1 การแสดงพื้นบ้านล้านนายุคเริ่มต้น 104
4.4.2 การแสดงพื้นบ้านล้านนาที่ปรับปรุงและประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี 105
4.4.3 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้รับการถ่ายทอดในสาย คุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี 108
4.4.4 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในแนวคิดสร้างสรรค์พัฒนาจาก ฟ้อนต้นแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี 128
4.4.5 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในการสร้างสรรค์พัฒนาผลงานจากการศึกษางานวิจัยในระดับปริญญาตรีและการนำเสนอชุดการแสดงนาฏศิลป์ 4 ภาคระดับวิทยาลัยนาฏศิลป 144
4.5 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำการแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 167
4.5.1 กระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ (Unique) 167
4.5.1.1 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้รับการถ่ายทอดในสายคุ้มหลวง คุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จำนวน 7 ชุด 168
4.5.1.2 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในแนวคิดสร้างสรรค์พัฒนาจากฟ้อนต้นแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จำนวน 7 ชุด 185
4.6 ผลงานทางวิชาการของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 221

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.7 วิเคราะห์การอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 225
บทที่ 5 บทสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 236
5.1 บทสรุป 236
5.2 อภิปรายผล 244
5.3 ข้อเสนอแนะ 246
บรรณานุกรม 247
ภาคผนวก 250
ประวัติผู้เขียน 268

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย 65
ตารางที่ 2 รายละเอียดการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ 69
ตารางที่ 3 รายละเอียดการพบอาจารย์ที่ปรึกษา 75
ตารางที่ 4 การนำนาฏศิลป์ล้านนามาบรรจุไว้ในหลักสูตร 87
ตารางที่ 5 การเผยแพร่นาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ระหว่างปี พ.ศ.2562- 2563 . 99
ตารางที่ 6 ท่าฟ้อนน้อยไจยา (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนน้อยไจยา)..... 168
ตารางที่ 7 ท่าฟ้อนเล็บ (ฟ้อนเมือง) (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนเล็บ) 170
ตารางที่ 8 ท่าฟ้อนม่านมุยเชียงตา หญิงล้วน และชายหญิง (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏในฟ้อนม่านมุยเชียงตา หญิงล้วน และชายหญิง)..... 173
ตารางที่ 9 ท่าระบำซอ (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในระบำซอ)..... 178
ตารางที่ 10 ท่าฟ้อนม่านแม่เล้ (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนม่านแม่เล้) 180
ตารางที่ 11 ท่าฟ้อนเงี้ยว (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนเงี้ยว) 181
ตารางที่ 12 ท่าฟ้อนโยคีถวายไฟ (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนโยคีถวายไฟ)..... 183
ตารางที่ 13 ท่าระบำชาวเขา (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในระบำชาวเขา) 185
ตารางที่ 14 ท่าฟ้อนสาวไหม (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนสาวไหม)..... 187
ตารางที่ 15 ท่าฟ้อนผาง (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนผาง)..... 189
ตารางที่ 16 ท่าฟ้อนวี (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนวี)..... 191
ตารางที่ 17 ท่าฟ้อนที (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนที)..... 193
ตารางที่ 18 ท่าฟ้อนกมผัด (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนกมผัด)..... 194
ตารางที่ 19 ท่าฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่)..... 197

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 20 ท่าฟ้อนฉาบ (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนฉาบ) 199
ตารางที่ 21 ท่าฟ้อนโจ้ข้าว (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนโจ้ข้าว) 200
ตารางที่ 22 ท่าฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง) 201
ตารางที่ 23 ท่าฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง) 203
ตารางที่ 24 ท่าฟ้อนหางนกยูง (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนหางนกยูง) 208
ตารางที่ 25 ท่าฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม) ... 210
ตารางที่ 26 ท่าฟ้อนฮอก (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนฮอก) 212
ตารางที่ 27 กระบวนท่ารำที่ลักษณะร่วมกันของการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา 213
ตารางที่ 28 ผลงานศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 221

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 หนังสือประกาศจัดตั้งโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ 19

ภาพที่ 2 หมายประกาศยกฐานะโรงเรียนนาฏศิลปให้เป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 21

ภาพที่ 3 พระราชชายาเจ้าดารารัศมี 24

ภาพที่ 4 นางสมพันธ์ โชตนา 34

ภาพที่ 5 การแสดงชุดฟ้อนเล็บ (คู่หน้าคนซ้ายมือของภาพ) 39

ภาพที่ 6 ร่วมแสดงชุดระบำซอ ชาย-หญิง(แถวหน้าคนกลาง) 39

ภาพที่ 7 การแสดงชุดฟ้อนม่านมุยเชียงตา (แถวยืนคนซ้ายมือของภาพ) ประมาณปี พ.ศ. 2475 40

ภาพที่ 8 ร่วมแสดงเป็น หมื่นราชเดโชชัย ในละครเรื่อง “กู้เกียรติ” ณ โรงละครศรีนครพิงค์ 40

ภาพที่ 9 นางพลอยศรี สรรพศรี 41

ภาพที่ 10 แม่ครูพลอยศรี สรรพศรี และ พ่อครูอินทร์หล่อ สรรศรี 42

ภาพที่ 11 นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ งานศิลปวัฒนธรรมอุดมศึกษา ครั้งที่ 15 ณ มหาวิทยาลัยพายัพ จ.เชียงใหม่ เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน 2557 43

ภาพที่ 12 การฟ้อนสาวไหมโดยใช้กลองสิ้งหม่องบรรเลง (ประมาณ พ.ศ. 2505) 45

ภาพที่ 13 แม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ขณะมีอายุได้ 21 ปี (ประมาณ พ.ศ. 2510) 46

ภาพที่ 14 ครูคำ กาไวย์ 47

ภาพที่ 15 การจัดโครงการแสดงนาฏศิลป์ ดนตรีไทย สำหรับนักเรียนผู้พิการ วันที่ 25 มิถุนายน 2561 ณ โรงละครวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 98

ภาพที่ 16 ฟ้อนล่องน่าน (น้อยไจยา) 114

ภาพที่ 17 ฟ้อนเล็บ 116

ภาพที่ 18 ฟ้อนม่านมุยเชียงตา หญิงล้วน 119

ภาพที่ 19 ฟ้อนม่านมุยเชียงตา ชาย - หญิง 119

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 20 ระบำซอ 121
ภาพที่ 21 ฟ้อนม่านแม่เล้ 123
ภาพที่ 22 ฟ้อนเงี้ยว 126
ภาพที่ 23 ฟ้อนโยคีถวายไฟ 128
ภาพที่ 24 การแสดงระบำชาวเขา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 131
ภาพที่ 25 ฟ้อนสาวไหม 133
ภาพที่ 26 การแสดงฟ้อนผาง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 135
ภาพที่ 27 การแสดงฟ้อนวี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 137
ภาพที่ 28 การแสดงฟ้อนที วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 139
ภาพที่ 29 การแสดงฟ้อนกมผัด (ฟ้อนโคมผัด) วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 141
ภาพที่ 30 การแสดงฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ 143
ภาพที่ 31 ฟ้อนฉาบ 150
ภาพที่ 32 ฟ้อนโจ้ข้าว 152
ภาพที่ 33 ฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง 154
ภาพที่ 34 ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง (1) 159
ภาพที่ 35 ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง (2) 160
ภาพที่ 36 ฟ้อนหางนกยูง 162
ภาพที่ 37 ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม (1) 164
ภาพที่ 38 ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม (2) 164
ภาพที่ 39 ฟ้อนฮอก 166
ภาพที่ 40 โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ เมื่อครั้งเปิดเรียนครั้งแรกในปีการศึกษา 2514
ภูมิภาคแห่งแรกของประเทศไทย 251
ภาพที่ 41 ผู้บริหารคณะแรกของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ 252
ภาพที่ 42 การแสดงฟ้อนม่านมุยเชียงตา หญิงล้วน ในยุคแรกของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ 253

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 43 การแสดงฟ้อนม่านมุยเชียงตา หญิงล้วน ในยุคแรกของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่.....254

ภาพที่ 44 คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ผู้วางรากฐานนาฏศิลป์แบบมาตรฐาน ตามหลักสูตรการเรียนการสอนวิชาปฏิบัติเอก นาฏศิลป์ไทยละคร 255

ภาพที่ 45 การแสดงชุดระบำชาวเขา เผ่าอีก้อ ในช่วงการแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในแนวคิดสร้างสรรค์พัฒนาจากฟ้อนต้นแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี.....256

ภาพที่ 46 การแสดงชุดฟ้อนสาวไหม การแสดงช่วงที่ 2 ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 257

ภาพที่ 47 การถ่ายทอดท่ารำ ในการแสดงของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีให้แก่ลูกศิษย์รุ่นที่ 1 และรุ่นที่ 2 ที่บรรจุเป็นข้าราชการครู ในโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่เพื่อไปถ่ายทอดให้แก่นักเรียน ของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยครูสมพันธ์ โชตนา ผู้สอน (1).....258

ภาพที่ 48 การถ่ายทอดท่ารำ ในการแสดงของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีให้แก่ลูกศิษย์รุ่นที่ 1 และรุ่นที่ 2 ที่บรรจุเป็นข้าราชการครู ในโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่เพื่อไปถ่ายทอดให้แก่นักเรียน ของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยครูสมพันธ์ โชตนา ผู้สอน (2).....259

ภาพที่ 49 การถ่ายทอดท่ารำ ในการแสดงของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีให้แก่ลูกศิษย์รุ่นที่ 1 และรุ่นที่ 2 ที่บรรจุเป็นข้าราชการครู ในโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่เพื่อไปถ่ายทอดให้แก่นักเรียนของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยครูสมพันธ์ โชตนา ผู้สอน (3).....260

ภาพที่ 50 การถ่ายทอดท่ารำฟ้อนเทียนนำขบวน ในงานพิธีเปิดงานครบรอบการก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 25 ปี โดย ครูสมพันธ์ โชตนา ผู้สอน (1).....261

ภาพที่ 51 การถ่ายทอดท่ารำฟ้อนเทียนนำขบวน ในงานพิธีเปิดงานครบรอบการก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 25 ปี โดย ครูสมพันธ์ โชตนา ผู้สอน (2).....262

ภาพที่ 52 การถ่ายทอดท่ารำฟ้อนเทียนนำขบวน ในงานพิธีเปิดงานครบรอบการก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 25 ปี โดย ครูสมพันธ์ โชตนา ผู้สอน (3).....263

ภาพที่ 53 การแสดงนาฏศิลป์ล้านนา วิทยาลัยนาฏเชียงใหม่ ชุดฟ้อนม่านมุยเชียงตา ชาย-หญิง ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร เนื่องในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค วันที่ 21-22 มกราคม 2561 (1).....264

ภาพที่ 54 การแสดงนาฏศิลป์ล้านนา วิทยาลัยนาฏเชียงใหม่ ชุดฟ้อนม่านมุยเชียงตา ชาย-หญิง ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร เนื่องในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค วันที่ 21-22 มกราคม 2561 (2).....265

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 55 ผู้วิจัย ช่วยถ่ายทอดองค์ความรู้ ในการแสดงชุดของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในหัวข้อศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา ชุดฟ้อนม่านมุยเซียงตา หญิงล้วน 266

ภาพที่ 56 ผู้วิจัยแสดงนาฏศิลป์ในชุดการแสดงพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ชุดฟ้อนน้อยไจยา 267

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 1 โครงสร้างการบริหารงานของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 79

แผนภาพที่ 2 การพัฒนารูปแบบการแสดงพื้นบ้านล้านนาในสมัยพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี 110

แผนภาพที่ 3 แนวคิดการประดิษฐ์การแสดงพื้นบ้านล้านนา ที่มีการพัฒนาจากการฟ้อนแบบพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี..... 129

แผนภาพที่ 4 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์งานวิจัยของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่..... 147

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาของประเด็นศึกษา

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เดิมมีฐานะเป็นโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ ใช้ตึกอายุรกรรม โรงพยาบาลมหาราชเชียงใหม่ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นสถานที่เปิดเรียนครั้งแรก เมื่อวันอังคารที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2514 โดยมีนางสาวประนอม ทองสมบุญ ครูโท ของโรงเรียนนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร รักษาการในตำแหน่งอาจารย์ใหญ่ สังกัดกรมศิลปากร ตั้งแต่ปีการศึกษา 2514 เปิดทำการเรียนการสอนวิชาสามัญ เช่นเดียวกับโรงเรียนทั่วไป และยังได้แบ่งแยกสาขาวิชาศิลป์ด้วยเช่นกัน ได้แก่ สาขานาฏศิลป์ละคร สาขานาฏศิลป์โขน สาขาปี่พาทย์ สาขาเครื่องสายไทย และสาขาคีตศิลป์ ต่อมาเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม 2521 กระทรวงศึกษาธิการได้ยกฐานะโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่เป็น วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เป็นสถาบันการศึกษานาฏศิลป์ และดุริยางค์ศิลป์ ของทางราชการ เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่นาฏศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์แห่งชาติไทยไปสู่ภายนอกให้มาก ยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการยกระดับฐานะศิลปินทางดนตรี โขน ละคร ภายในประเทศให้เป็นที่ยกย่อง ของนานาประเทศอีกประการหนึ่ง อีกทั้งเป็นแหล่งรวบรวมศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองประจำภาคเหนือ ที่กำลังจะสลายตัวให้ฟื้นคืนชีวิตกลับมาเป็นรากฐานอันมั่นคงทางวัฒนธรรมอันดีงามประจำถิ่นสืบทอดไป จากวัตถุประสงค์ดังกล่าวของวิทยาลัยนาฏศิลปะเชียงใหม่จึงได้มีการนำรูปแบบการฟ้อนจากคุ้ม พระราชชายาเจ้าดาราวัศมีที่ทรงประดิษฐ์มาบรรจุไว้ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยการ ถ่ายทอดจากช่างฟ้อนในคุ้มพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีมาเป็นครูผู้ถ่ายทอดรูปแบบการฟ้อนรำให้กับครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ส่งผลให้รูปแบบการฟ้อนจากคุ้มพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีได้รับ การอนุรักษ์และสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้รูปแบบการฟ้อนจากคุ้มพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี ยังเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์ชุดการฟ้อนใหม่ ๆ ให้กับคนรุ่นหลังมาจนถึงทุกวันนี้

พระราชชายาเจ้าดาราวัศมี เป็นพระราชธิดาลำดับที่ 11 ของพระเจ้าอินทวิชยานนท์ เจ้าผู้ครอง นครเชียงใหม่ องค์ที่ 7 ซึ่งในขณะนั้นเชียงใหม่เป็นเมืองประเทศราชกับกรุงเทพมหานคร และพระเจ้า อินทวิชยานนท์ ได้มีความเห็นตรงกันที่จะร่วมมือกันสู่รบกับพม่าและการเข้ามาแผ่อิทธิพลของ ประเทศอังกฤษ ด้วยเหตุนี้พระเจ้าอินทวิชยานนท์จึงถวายเจ้าดาราวัศมี พระราชธิดาอันเป็นสุดที่รักยิ่ง ให้รับราชการฝ่ายในเป็นเจ้าจอมฉลองพระเดชพระคุณพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาล ที่ 5 ใน พ.ศ. 2429 จนในที่สุดได้รับการโปรดเกล้าฯ สถาปนาอิสริยยศจากเจ้าจอมมารดาเป็น “พระราชชายา” ในพระองค์เมื่อ พ.ศ. 2451 ครั้นภายหลังพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคตแล้ว พระราชชายาเจ้าดาราวัศมีได้เสด็จกลับมาประทับที่นครเชียงใหม่เป็นการถาวร

นับเป็นระยะเวลาอันยาวนานถึง 28 ปีที่ประทับอยู่ในวังหลวงคือนับตั้งแต่ พ.ศ. 2429 จนถึง พ.ศ. 2457 พระองค์จึงทรงใช้โอกาสนี้ประกอบพระราชกรณียกิจเพื่อประโยชน์ของบ้านเมืองอย่างเต็มที่ โดยเฉพาะทางด้านศิลปะการบันเทิง ได้แก่ ดนตรี ขับร้อง ฟ้อนรำ และการละคร เป็นต้น สำหรับในด้านการฟ้อนรำนั้นทรงเป็นผู้ริเริ่มการฟ้อนเล็บ ฟ้อนเมือง อันเป็นปฐมบทของการฟ้อนเมืองคุ้มหลวง ทรงนำเอานาฏศิลป์จากราชสำนักพม่ามาดัดแปลงประดิษฐ์ขึ้นเป็นฟ้อน ซึ่งได้รับการแพร่หลายเป็นอย่างมาก โดยยกตัวอย่างได้ดังนี้

1. ฟ้อนเล็บ
2. ฟ้อนม่านมุยเชียงตา โดยเบ่งเป็น 2 รูปแบบ
   แบบที่ 1 การแสดงที่มีการแต่งกายแบบ ชาย หญิง
   แบบที่ 2 การแสดงที่มีการแต่งกายแบบหญิงล้วน
3. ฟ้อนม่านแม่เล้
4. ระบำซอ หรือ ฟ้อนมูเซอ
5. ฟ้อนล่องน่าน (น้อยไจยา)
6. ฟ้อนเงี้ยว โดยเบ่งเป็น 2 รูปแบบ
   แบบที่ 1 มีการแต่งกายแบบไทใหญ่ (เงี้ยว)
   แบบที่ 2 มีการแต่งกายแบบพม่า (ม่าน)
7. ฟ้อนโยคีถวายไฟ

ต่อมาภายหลังวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้นำการฟ้อนที่พระราชชายาเจ้าดาราวัศมีประดิษฐ์ขึ้นทั้ง 7 ชุดดังกล่าวมาบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ด้วยการเชิญผู้เชี่ยวชาญที่มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และการขับร้องเพลงพื้นเมือง มาเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการฟ้อนรำ การเล่นดนตรี และการขับร้องเพลงพื้นเมือง ให้กับครู อาจารย์ นักเรียน และนักศึกษาภายในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ตลอดจนการฝึกซ้อมและออกแสดงเผยแพร่ จนสืบทอดการแสดงเหล่านั้นมาจนถึงปัจจุบัน โดยผู้ที่เข้ามาถ่ายทอดองค์ความรู้เหล่านั้น ล้วนแต่เป็นผู้เชี่ยวชาญที่ได้รับการถ่ายทอดจากคุ้มหลวงของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี คือ คุณครูสมพันธ์ โชตนา ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย มาถ่ายทอดกระบวนการฟ้อน การดนตรี และการขับร้องไว้จนเป็นรูปแบบการแสดงพื้นบ้านล้านนา และมีส่วนร่วมสร้างสรรค์การฟ้อนชุดใหม่ให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่อีกด้วย

รูปแบบการแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่นั้น ได้ปรับเปลี่ยนพัฒนาตามศักยภาพของบุคลากรที่เข้ามามีบทบาทหรือเป็นแม่แบบที่มีการปรับเปลี่ยนตามสมัยนิยม หรือพัฒนาตามโครงสร้างของการปรับปรุงระบบการศึกษาไทย จากโรงเรียนสอนนาฏศิลป์เฉพาะด้านยกฐานะเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สู่ศูนย์กลางนาฏศิลป์ภูมิภาคทางภาคเหนือ จนกลายเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นแบบของการขยายการก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปในอีกหลากหลายแห่งกระจายกันอยู่ภูมิภาคของประเทศไทยอีก 11 แห่ง จนรวมเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปทั้งหมด 12 แห่งทั่วประเทศไทยภายใต้สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

เมื่อวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีการพัฒนาจากระบบการศึกษาเดิม ผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จึงก่อให้เกิดองค์ความรู้ที่มากมาย โดยบุคลากรของวิทยาลัยได้ร่วมมือกันเพื่อศึกษา ค้นคว้า วิจัยด้วยการลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากพื้นที่จริง ซึ่งเป็นแนวทางการวิจัยต้นแบบตามลักษณะท้องถิ่นภาคเหนือที่มีการแสดงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยการนำหัวข้อวิจัยจากนักศึกษาในระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 4 รายวิชาศิลปนิพนธ์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผ่านกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ โดยผ่านความเห็นชอบจากผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน เช่น ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดนตรีไทย คีตศิลป์ไทย เป็นต้น จนเกิดเป็นผลงานการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ มีกลิ่นไอของความเป็นล้านนาศูนย์กลางแห่งมหานครในอดีตที่สะท้อนผ่านแนวความคิดจากการแสดงที่มีลีลาท่าทาง การเคลื่อนไหวที่เรียบง่ายไปสู่การแสดงที่มีความซับซ้อนของตัวรูปแบบการแสดงมากยิ่งขึ้น และถูกบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จนกลายเป็นนาฏศิลปล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สามารถแบ่งออกตามอัตลักษณ์ความเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้ 3 ช่วง ได้แก่

1. การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้รับการถ่ายทอดในสายคุ้มหลวง คุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จำนวน 7 ชุด

2. การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในแนวคิดสร้างสรรค์พัฒนาจากฟ้อนต้นแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จำนวน 7 ชุด

3. การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในการสร้างสรรค์พัฒนาผลงานจากการศึกษางานวิจัยในระดับปริญญาตรีและการนำเสนอชุดการแสดงนาฏศิลป์ 4 ภาคระดับวิทยาลัยนาฏศิลป จำนวน 7 ชุด

ในช่วงแรก การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้รับการถ่ายทอดในสายคุ้มหลวง คุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จำนวน 7 ชุด ซึ่งในปัจจุบันกระบวนการฟ้อนในรูปแบบคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมีที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้รับถ่ายทอดมาจาก คุณครูสมพันธ์ โชตนา มีการบรรจุในหลักสูตรการเรียนการสอนตามช่วงชั้นปีให้มีความเหมาะสมในด้านระยะ เวลาของการแสดง และรายละเอียดของชุดการแสดงนั้น ๆ ได้แก่

1. ฟ้อนเมือง หรือ ฟ้อนเล็บ

2. ฟ้อนม่านแม่เล้

3. ฟ้อนล่องน่าน หรือฟ้อนน้อยไจยา

4. ฟ้อนเงี้ยว แบบผสม คือ มีการแต่งกาย 2 รูปแบบ ดังนี้

   แบบที่ 1 แบบเงี้ยว หรือ แบบไทใหญ่

   แบบที่ 2 แบบม่าน หรือ แบบพม่า

5. ฟ้อนม่านมุยเชียงตา มีรูปแบบการแสดง 2 แบบ ดังนี้

   แบบที่ 1 ผู้แสดงแต่งเป็นหญิงทั้งหมด

   แบบที่ 2 ผู้แสดงแต่งเป็นชายและหญิง

6. ฟ้อนมูเซอ หรือระบำซอมีรูปแบบการแต่งกาย 2 แบบ ดังนี้

   แบบที่ 1 ผู้แสดงแต่งเป็นยาง

   แบบที่ 2 ผู้แสดงแต่งเป็นชุดสีต่าง ๆ

7. ฟ้อนโยคีถวายไฟ

ภายหลังวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงพื้นเมืองจากตามอัตลักษณ์เดิมของการแสดงในรูปแบบพื้นบ้านล้านนา นำมาสร้างสรรค์ด้วยการสร้างผลงานจากการลงพื้นที่หาเอกลักษณ์ของท้องถิ่น มาจัดสร้างเป็นชุดการแสดง บทเพลง และประดิษฐ์ท่ารำให้เข้ากับท่วงทำนอง โดยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้ใช้แนวความคิดที่ว่าการแสดงเดิมนั้นมีความช้า เมื่อนำไปแสดงซ้ำ ๆ กันผู้ชมอาจเกิดความเบื่อหน่าย เพราะการแสดงในยุคช่วงแรกใช้เวลาการแสดงค่อนข้างมาก จึงเกิดการรวมตัวกันของบุคลากรในภาควิชานาฏศิลป์ไทยเพื่อปรึกษาหาเอกลักษณ์ความเป็นพื้นเมืองล้านนา และหาเอกลักษณ์ของชนเผ่าที่มีดนตรีสนุกสนาน ครึกครื้น มีท่าทางเป็นแบบเฉพาะของชนเผ่านั้น ๆ โดยมีอาจารย์ผู้เชียวชาญด้านการแสดงพื้นเมืองคือ คุณครูสมพันธ์ โชตนา (ศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดงพื้นบ้านล้านนา) เป็นผู้ควบคุมดูแลและสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาใหม่แต่ยังคงรักษาธรรมเนียมเอกลักษณ์ของพื้นเมืองและชนเผ่านั้น ๆ เอาไว้โดยคิดสร้างสรรค์ไว้ทั้งหมด 7 ชุดการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. ฟ้อนสาวไหม

2. ระบำชาวเขา (เผ่าลีซอและเผ่าอีก้อ)

3. ฟ้อนวี

4. ฟ้อนที

5. ฟ้อนกมพัด

6. ฟ้อนผาง

7. ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่

นับได้ว่าการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้มีการพัฒนาตามองค์ความรู้ที่มี ในการประยุกต์ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย แต่ยังคงเอกลักษณ์ต่าง ๆ เอาไว้แถบทุกประการ แต่เมื่อยุคสมัยได้มีพัฒนาการที่ก้าวหน้าไป รูปแบบของการแสดงก็ปรับเปลี่ยนเช่นกัน มีการนำเทคนิคต่าง ๆ ของต่างประเทศมาปรับใช้ ไม่ว่าดนตรี ท่าทาง นำเทคนิคที่ไม่เคยใช้ในวงการนาฏศิลป์ไทยเลย ถือว่าเป็นสิ่งแปลกใหม่สำหรับวงการนาฏศิลป์ จึงทำให้วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีการพัฒนารูปแบบการแสดงขึ้นอีกยุคหนึ่ง คือ ยุคในการนำสื่อต่าง ๆ ที่เป็นหลักสากลมาใช้เพื่อให้การแสดงไม่น่าเบื่อ ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่าย มิใช่รูปแบบพื้นเมืองมากเกินไป แต่ยังคงกลิ่นอายของความเป็นพื้นเมืองอยู่ อีกทั้งยังมีบุคลากรของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้ศึกษาต่อในระดับการศึกษาที่สูงขึ้น กลับมาสู่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เพื่อเป็นกำลังขับเคลื่อนทางวัฒนธรรม จึงทำให้หลักการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีการปรับตัวอย่างมากตามหลักแนวความคิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกทั้งการที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้เปิดการศึกษาในระดับปริญญาตรี ในห้องเรียนเครือข่าย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ขึ้นมา 2 คณะ คือ คณะศิลปศึกษาและคณะศิลปนาฏดุริยางค์ จึงเกิดการแสดงสร้างสรรค์ตามโครงสร้างการพัฒนาด้านการศึกษาระดับปริญญาตรีแบบสมัยนาฏศิลป์รัชกาลที่ 9 เมื่อมีการเปิดการศึกษาดังกล่าวจึงทำให้เกิดการวิจัยสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ขึ้นมาควบคู่ไปด้วยกัน เพราะงานวิจัยในสายทางดนตรี นาฏศิลป์มีจำนวนไม่มากนัก ซึ่งหากไม่มีงานวิจัยก็ไม่สามารถแสดงผลการเรียนการสอนที่สมบูรณ์ในด้านงานเอกสารการศึกษาในระดับอุดมศึกษาได้ จึงมีการจัดหลักสูตรให้แก่นักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 ได้สร้างกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงให้เห็นถึงผลสัมฤทธิ์ตลอดการศึกษาตั้งแต่ระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 จนถึงชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 สร้างสรรค์ผลงานการแสดงภายใต้รายวิชาศิลปนิพนธ์ ผ่านกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ โดยการนำแนวคิดจากลักษณะของงานหัตถศิลป์ ชนเผ่า วิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีอยู่ในพื้นที่ภูมิภาคของสถานศึกษา มาวางรูปแบบของลักษณะการแสดงจนเกิด

เป็นการแสดงสร้างสรรค์ชุดใหม่ ซึ่งสามารถต่อยอดสู่ระดับงานวิจัยของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ การจัดหลักสูตรดังกล่าวนี้เป็นยุคปรับเปลี่ยนของนักศึกษา ให้ได้ใช้ความรู้ความสามารถของตนในการสร้างสรรค์ทั้งด้านดนตรี ลีลาท่าอีกทั้งองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ ขึ้นมาใหม่ ก่อให้เกิดชุดการแสดงที่เป็นแนวความคิดของวัยรุ่นยุคใหม่ที่ศึกษาในระดับอุดมศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ตามเกณฑ์การสร้างงานของคณะครู อาจารย์ภายในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

การสร้างสรรค์ชุดการแสดงในยุคปัจจุบันนี้ได้นำหลักทฤษฎีของตะวันตกมาปรับใช้ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบแถว การเคลื่อนไหว สีของเครื่องแต่งกาย เป็นต้น จึงก่อให้เกิดผลงานมากมายในนามชุดการแสดงรูปแบบงานวิจัยของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้ใช้เกณฑ์การสร้างผลงานการแสดงสร้างสรรค์ในนามของวิทยาลัยแต่ละแห่ง อย่างน้อยปีละหนึ่งชุดตามงบประมาณที่จัดสรรให้ตามหลักของงานวิจัยที่ต้องนำมาเสนอและปรับปรุงตามความเห็นชอบของคณะกรรมการ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิ นับได้ว่ามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงครั้งใหญ่ ที่ก่อให้เกิดชุดการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยมีการสร้างสรรค์ชุดการแสดงที่ผ่านกระบวนการวิจัยรวม 7 ชุด ได้แก่

1. ฟ้อนฉาบ
2. ฟ้อนโจ้ข้าว
3. ฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง
4. ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง
5. ฟ้อนหางนกยูง
6. ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม
7. ฟ้อนฮอก

การแสดงทั้ง 7 ชุดข้างต้นเป็นการแสดงสร้างสรรค์ที่ผ่านกระบวนการวิจัย โดยการคิดสร้างสรรค์ขึ้นตามการลงพื้นที่ ศึกษาข้อมูลตามระเบียบวิธีวิจัยทำให้เกิดการแสดงที่มีรูปแบบเอกสารทางวิชาการและรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์

จากข้อมูลการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาทั้ง 3 ช่วง รวมทั้งสิ้น 21 ชุดการแสดง ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้มีแนวคิดในการอนุรักษ์ และพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง จึงแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของกระบวนการฟ้อนในรูปแบบคุ้มหลวงพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่สู่การพัฒนารูปแบบงานนาฏยศิลป์ในช่วงที่ 2 และเกิดเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงผ่านกระบวนการวิจัยในปัจจุบัน จนกลายเป็นแนวคิดในการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงนาฏศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ล้านนา ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ซึ่งมีแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงที่ได้รับถ่ายทอดมาตั้งแต่การก่อตั้งสถาบันการศึกษาจนถึงปัจจุบัน ด้วยวิธีการที่หลากหลายเพื่อเป็นการอนุรักษ์ และสืบทอดกระบวนท่ารำอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีของล้านนาที่สั่งสมมาตั้งแต่บรรพบุรุษ และพัฒนาสร้างสรรค์เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยในสังคมปัจจุบัน นับได้ว่าเป็นแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาเพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้สืบสานรักษาและต่อยอดต่อไปในอนาคต

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาแนวทางอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์แบบล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตของการวิจัย ดังนี้ ศึกษารูปแบบการฟ้อนนาฏศิลป์ล้านนาในสายคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้รับการถ่ายทอด และพัฒนาชุดการแสดงทั้ง 3 ช่วง ตั้งแต่สมัยพุทธศักราช 2514 จนถึงพุทธศักราช 2561 ตลอดระยะเวลารวม 47 ปี ทั้งองค์ประกอบและรูปแบบที่แตกต่างกันในแต่ละยุคสมัย และรวมถึงการผสมผสานกันระหว่างนาฏศิลป์ล้านนา นาฏศิลป์รูปแบบงานสร้างสรรค์ในการอนุรักษ์ และนาฏศิลป์ต้นแบบในการฟ้อนแบบคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ระเบียบวิธีวิจัย การวิจัยครั้งนี้เป็น เป็นการวิจัยที่เน้นการพรรณนาและอธิบาย (Descriptive Approach) ประเภทการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเอง โดยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญด้านการแสดงนาฏศิลป์ล้านในแบบฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ การสังเกต

แบบไม่มีส่วนร่วมในการศึกษาจากวีดีทัศน์ และการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในการฝึกซ้อมการแสดงแบบฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยมีขั้นตอนดังนี้

2.1 ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ วารสารงานวิจัยจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี กรุงเทพมหานคร, ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สถาบันวิจัยแห่งชาติ, ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, พิพิธภัณฑ์พระตำหนักดาราภิรมย์

2.2 ศึกษาภาพการแสดงของหนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา

2.3 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ครูผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ล้านนาในแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ ดังนี้

2.3.1 การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) โดยการสัมภาษณ์ซักถามโดยตรง ในการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นในการสัมภาษณ์ ดังนี้

ด้านกายภาพ ของการแสดงนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

(1) รูปแบบในการแสดงนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีกี่ชุด

(2) รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีการพัฒนางานนาฏศิลป์ในแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ อย่างไร ในแต่ละชุด

(3) รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ทั้ง 3 ช่วงมีการพัฒนาอย่างไร

ด้านแนวคิด และกลวิธีการถ่ายทอดและสร้างสรรค์

1) รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีการถ่ายทอด และจัดความสำคัญอย่างไรในการจัดการเรียนการสอนตามระดับชั้น

2) มีกลวิธี หรือเทคนิค เคล็ดลับ ในการแสดงอย่างไรในแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

3) กระบวนท่ารำที่เป็นแบบฉบับและงานสร้างสรรค์มีแนวคิดอย่างไร

4) จารีตที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ล้านนารูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

5) มีแนวคิดและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับการแสดง รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2.3.2 การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) โดยการสัมภาษณ์ซักถามโดยอ้อม ชวนพูด ชวนคุย ถามชี้นำ ในเรื่องที่เกี่ยวข้อง สนทนาซักถาม และขอคำแนะนำเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2.4 การสังเกต

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non – Participant Observation) ในการสังเกตรูปภาพ และรูปแบบการแสดงทั้งจากการแสดงในวีดีทัศน์ การแสดงจริงของนักเรียนนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยสังเกตและฝึกฝนและได้รับถ่ายทอดเมื่อครั้งสมัยเป็นนักเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ โดยมีหัวข้อสังเกตดังนี้

2.4.1 การแสดงนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีกี่ชุด

2.4.2 ชุดการแสดงในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่บรรจุตามลำดับชั้นอย่างไร

2.4.3 หลักการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นอย่าไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.4 รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่แต่ละชุด มีรูปแบบเป็นอย่างไร

2.4.5 การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบอนุรักษ์และพัฒนาเกิดขึ้นอย่างไร

2.4.6 รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จะต้องมีความชำนาญ ลีลา ความอ่อนช้อยในการแสดงล้านนา หรือมีท่าเฉพาะตัวนั้น ๆ

3. ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยได้จัดขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.1 การศึกษาเอกสารและการใช้ข้อมูลเอกสารโดยศึกษาจากตำรา บทวรรณกรรม รูปภาพการแสดง และงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นใหม่ และรวบรวมข้อมูล จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

3.2 การศึกษารูปภาพ ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่และพิพิธภัณฑ์พระตำหนักดารา ภิรมย์ จังหวัดเชียงใหม่

3.3 ให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพของแบบสังเกตและแบบสัมภาษณ์ และแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ

3.4 ดำเนินการเก็บข้อมูลโดยการสังเกตและการสัมภาษณ์

3.5 นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบความสมบูรณ์ครบถ้วนของเนื้อหา วิเคราะห์ข้อมูล และเขียนนำเสนอในรูปแบบการพรรณนาและอธิบาย

4. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เครื่องมือที่ผู้วิจัยใช้ในการเก็บข้อมูล ได้แก่

4.1 แบบสำรวจ

4.2 แบบสังเกต

4.3 แบบสัมภาษณ์

4.4 อุปกรณ์บันทึกเสียง ภาพ และสมุดจดบันทึก

5. การตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากเอกสารที่มีความเกี่ยวข้อง ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และการสังเกต มาตรวจสอบความถูกต้อง และผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์โดยอาศัยแนวคิดและทฤษฎีที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้ามาเป็นหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ข้อมูลตามขอบเขตของเนื้อหาในหัวข้อต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้ และนำผลของการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาสรุปและเรียบเรียง และนำเสนอในรูปแบบของวิทยานิพนธ์ต่อไป

6. กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ

ผู้วิจัยได้จัดกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ที่มีความรู้ความสามารถ ความเชี่ยวชาญและเป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้ข้อมูลหลักในเรื่อง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญการแสดง การสอนนาฏศิลป์ไทย และดนตรีคีตศิลป์ไทย ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ดังมีรายนามต่อไปนี้

6.1 คุณครูบุญเลิศ ทองสาลี อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ผู้อำนวยการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงที่ 2 ปัจจุบัน (2562) อายุ 75 ปี

6.2 คุณครูนพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ครูประจำภาคนาฏศิลป์ไทย ละครนาง วิทยาลัยนาฏศิลป ครูคณะแรกที่ได้มาบรรจุราชการ ปัจจุบัน (2562) อายุ 82 ปี

6.3 คุณครูวิไลลักษณ์ ทองสาลี ครูประจำภาคนาฏศิลป์ไทย ละครนาง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ครูคณะแรกที่ได้มาบรรจุราชการ ปัจจุบัน (2562) อายุ 71 ปี

6.4 คุณครูดาหวัน ศิลปสมบัติ ครูประจำภาคนาฏศิลป์ไทย ละครพระ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ครูคณะแรกที่ได้มาบรรจุราชการ ปัจจุบัน (2562) อายุ 71 ปี

6.5 คุณครูอัจฉรา สุภาไชยกิจ ครูผู้เชี่ยวชาญ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ละครนาง ครูคณะแรกที่ได้มาบรรจุราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปัจจุบัน (2562) อายุ 72 ปี

6.6 คุณครูปรีชา ศิลปสมบัติ ครูประจำภาคนาฏศิลป์ไทย โขนยักษ์ ครูคณะแรกที่ได้มาบรรจุราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ปัจจุบัน (2562) อายุ 73 ปี

6.7 คุณครูทัดดาว เปี่ยมสุวรรณ์ ครูประจำภาคนาฏศิลป์ไทย ละครนาง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ นักเรียนรุ่นที่ 1 ปัจจุบัน (2562) อายุ 62 ปี

6.8 คุณครูสุกัญญา ชมพุรัตน์ ครูประจำภาคนาฏศิลป์ไทย ละครนาง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ นักเรียนรุ่นที่ 1 ปัจจุบัน (2562) อายุ 62 ปี

6.9 คุณครูจิรากัน รัตนทัศนีย์ ครูประจำภาคนาฏศิลป์ไทย ละครนาง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ นักเรียนรุ่นที่ 1 ปัจจุบัน (2562) อายุ 62 ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6.10 คุณครูทิพย์พวรรณ กรรมสิทธิ์ ครูประจำภาคนาฏศิลป์ไทย ละครพระ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ นักเรียนรุ่นที่1 ปัจจุบัน (2562) อายุ 62 ปี

6.11 คุณครูวิบูลลักษณ์ คุณยศยิ่ง ครูประจำภาคนาฏศิลป์ไทย ละครนาง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ นักเรียนรุ่นที่ 2 ปัจจุบัน (2562) อายุ 60 ปี

6.12 คุณครูสมภพ เพ็ญจันทร์ ครูประจำภาคนาฏศิลป์ไทย โขนยักษ์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ นักเรียนรุ่นที่ 2 ปัจจุบัน (2562) อายุ 62 ปี

6.13 คุณครูรักเกียรติ ปัญญายศ ครูประจำภาคดุริยางค์ไทย ดนตรีพื้นบ้านล้านนา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ นักเรียนรุ่นที่ 2 ผู้ประพันธ์เพลงการแสดงพื้นบ้านต่างๆของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จำนวนหลายชุดการแสดง ปัจจุบัน (2562) อายุ 60 ปี

6.14 คุณครูนันทิตา คุ้มมา ครูประจำภาคดุริยางค์ไทย สาขาคีตศิลป์ไทย ผู้ได้รับการถ่ายทอดการขับร้องเพลงประกอบการแสดงในราชสำนักของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ นักเรียนรุ่นที่2 ปัจจุบัน (2562) อายุ 60 ปี

6.15 คุณครูวสันต์ ใบงิ้ว ครูประจำภาคดุริยางค์ไทย ปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ นักเรียนรุ่นที่2 ปัจจุบัน (2562) อายุ 60 ปี

6.16 คุณครูศิริเพ็ญ วิไลลักษณ์เลิศ ครูประจำภาคนาฏศิลป์ไทย ละครนาง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ นักเรียนรุ่นที่ 3 ปัจจุบัน (2562) อายุ 59 ปี

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. ได้ทราบถึงแนวทางการอนุรักษ์การแสดงราชสำนักหรือรูปแบบคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่มีการถ่ายทอดสู่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2. ได้ทราบถึงแนวทางการพัฒนาการแสดงราชสำนักหรือรูปแบบคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมีมาสู่การสร้างสรรค์การแสดงในช่วงที่ 2 ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

3. ได้ทราบถึงแนวทางการพัฒนาการแสดงในชุดต่าง ๆ ที่สร้างสรรค์มาจากงานวิจัยสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตามโครงสร้างการพัฒนาด้านการศึกษาระดับปริญญาตรีแบบสมัยนาฏศิลป์รัชกาลที่ 9 จึงทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในรูปแบบงานวิจัยของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ หมายถึง วิทยาลัยที่สอนวิชาชีพเฉพาะสาขา ด้านดนตรี ด้านนาฏศิลป์ในเขตภูมิภาคแห่งแรกในปี พ.ศ. 2514 ก่อตั้งขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หมายถึง สถาบันที่อยู่ในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรมโดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเป็นผู้พระราชทานนาม มีหน้าที่จัดการศึกษาระดับปริญญาตรีทางด้านนาฏศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์ คีตศิลป์ และช่างศิลป์

การแสดงราชสำนัก นาฏศิลป์ในคุ้ม หรือ ฟ้อนในคุ้ม หมายถึง นาฏศิลป์หรือฟ้อนที่เกิดขึ้นในคุ้มของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่เป็นองค์อุปถัมภ์การแสดงล้านนา

การแสดงพื้นบ้านล้านนา หมายถึง การแสดงที่นำเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่มีความเจริญทางวัฒนธรรมที่อาศัยอยู่ทางภาคเหนือของประเทศไทย ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนที่ถ่ายทอดกันมา

ฟ้อนอนุรักษ์ หมายถึง ฟ้อนต่าง ๆ ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้รับการถ่ายทอดมาจากการแสดงในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดยครูสมพันธ์ โชตนา เป็นผู้วางรากฐาน

ฟ้อนสร้างสรรค์ หมายถึง การคิดสร้างสรรค์ชุดฟ้อนขึ้นใหม่ หรือการแสดงขึ้นมาใหม่แต่ยังคงเอกลักษณ์ จารีตของความเป็นแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยอาจมีการลงพื้นที่เพื่อสืบค้นข้อมูลแบบเจาะลึกมาประกอบให้ชุดการแสดงสมบูรณ์ลงตัวมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์แบบล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ดำเนินการตามวิธีดำเนินการวิจัยด้วยการค้นคว้าตามขั้นตอน อย่างมีกระบวนการ เพื่อมุ่งหาข้อมูลจากแหล่งสารสนเทศต่าง ๆ ค้นคว้าจากเอกสาร หนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งใช้วิธีการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์แล้วสรุป และอธิบายผลการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย 7 ขั้นตอน ดังนี้

2.1 ความเป็นมาของอาณาจักรล้านนา

นาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา

2.2 การก่อตั้งโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่

2.2.1 การก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2.2.2 บทบาทหน้าที่ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2.3 พระประวัติพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

2.3.1 พระประวัติพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

2.3.2 พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับงานนาฏศิลป์

2.3.3 การนำศิลปะแบบกรุงรัตนโกสินทร์สู่เชียงใหม่

2.3.4 ช่างฟ้อนคุ้มที่เป็นต้นแบบให้วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2.4 แนวคิดการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ความเป็นมาของอาณาจักรล้านนา

ล้านนา หมายถึง ดินแดนที่มีจำนวนมาก ในคัมภีร์ใบลานหลายฉบับใช้ชื่ออาณาจักรนี้เป็นบาลีว่า “ทสลกเขตนคร” แปลว่า นครที่มีนาจำนวนสิบแสน[1] ดินแดนล้านนาประกอบด้วยเมืองใหญ่น้อย แบ่งตามสภาพภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์ออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มเมืองล้านนาตะวันตก ซึ่งแกนสำคัญมี เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย และพะเยา กลุ่มล้านนาตะวันออกมีเมืองแพร่และเมืองน่าน[2]

ล้านนามีประวัติศาสตร์มายาวนาน โดยทั่วไปยอมรับกันว่าเริ่มต้นตั้งแต่เมื่อครั้งพญามังรายสร้างเมืองเชียงใหม่ขึ้นเพื่อเป็นศูนย์กลางของล้านนาไทย จากการที่พญามังรายได้ทูลเชิญพญาร่วงแห่งอาณาจักรสุโขทัย และพญางำเมืองแห่งเมืองพะเยาพระสหายร่วมน้ำสาบาน ให้มาช่วยเลือกทำเลที่ตั้งสำหรับสร้างเมืองใหม่ ทั้งสามพระองค์ทรงเห็นพื้นที่ราบที่มีความอุดมสมบูรณ์ริมฝั่งแม่น้ำปิง บริเวณป่าเชิงดอยสุเทพซึ่งเป็นที่ราบกว้างใหญ่ อยู่ในเทือกเขาสลับซับซ้อนมีแม่น้ำปิงอยู่ทางด้านตะวันออก พื้นที่นั้นกว้างใหญ่อุดมสมบูรณ์เหมาะที่จะสร้างเมืองหลวงขึ้นในบริเวณนั้นเป็นอย่างยิ่ง กษัตริย์ทั้งสามจึงได้สร้างเมืองหลวงในที่แห่งนี้และทรงขนานนามเมืองนี้ว่า “นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่”

เนื่องจากในอดีตกษัตริย์แห่งล้านนาทรงสนพระทัยในพระพุทธศาสนา โดยทรงสร้างและทำนุบำรุงวัดไว้เป็นจำนวนมาก ส่งผลให้ล้านนามีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก แม้ว่าล้านนาจะมีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก แต่ก็เคยเสื่อมอำนาจตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าในยุคของพระเจ้าบุเรงนองกษัตริย์พม่า และเมื่อสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรียกทัพมาตีพม่าที่เชียงใหม่ เมืองเชียงใหม่ก็ขึ้นตรงต่อกรุงธนบุรี ถึงแม้ว่าพม่าจะพ่ายแพ้ต่อกองทัพไทยไปแล้วแต่ต่อมาพม่าก็ยกทัพกลับมาตีเมืองเชียงใหม่อีกจนทำให้เมืองเชียงใหม่กลายเป็นเมืองร้างนานถึง 20 ปีเศษ ต่อมาพญากาวิละซึ่งรัชกาลที่ 1 โปรดให้เป็นพระยาวิเชียรปราการ เจ้าเมืองเชียงใหม่ ได้รวบรวมผู้คนจากหัวเมืองต่าง ๆ เข้ามาอยู่ที่เมืองเชียงใหม่ ในระยะแรกกำลังคนมีจำนวนน้อยไม่เพียงพอที่จะฟื้นฟ้าเมืองได้ จึงได้กวาดต้อนพลเมืองจากแหล่งต่าง ๆ เข้ามาจากบริเวณดินแดนทางตอนเหนือและบริเวณที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำสาละวิน ซึ่งมีทั้งกลุ่มเงี้ยว (ไทใหญ่) ไทลื้อ ไทยอง ไทเขิน ข่า ลัวะ และยาง (กะเหรี่ยง) เข้ามาเป็นพลเมืองที่เชียงใหม่ พระเจ้ากาวิละได้ให้ปรับปรุง และซ่อมแซมสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ที่เสียหายจาก

---

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

[2] สำราญ ขันสำโรง และศศินันท์ สรรพกิจจำนง, ล้านนา, คติความเชื่อ และกระบวนการสร้างความรู้แบบสหวิทยาการของนักวิชาการตะวันตก วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา ปีที่ 9 เล่ม 1 ม.ค.-มิ.ย. 2561 หน้า 135-147

สงคราม ภายในเมืองเชียงใหม่โดยเฉพาะคูเมือง กำแพงเมือง ประตูเมือง และป้อมปราการป้องกันเมืองที่ทรุดโทรมเสียหาย[3]

ล้านนาได้รับการฟื้นฟูมาเป็นลำดับ และอยู่ในฐานะเป็นประเทศราชของกรุงเทพมหานคร มีเจ้าผู้ครองนครเป็นผู้ปกครอง โดยเจ้าผู้ปกครองจะมีอิสระในการบริหารภายในทั้งทางด้านการปกครอง เศรษฐกิจ และขนบประเพณี จนกระทั่งได้รวบรวมดินแดนหัวเมืองประเทศราชล้านนาเข้ากับส่วนกลาง เมื่อ พ.ศ. 2442 ล้านนาจึงผนวกเป็นดินแดนส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยาม[4]

สำหรับทางด้านศิลปวัฒนธรรมนาคามสัมพันธ์กับทางกรุงเทพมหานคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงรับพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระราชธิดาของพระเจ้าอินทวิชยานนท์มาเป็นพระราชชายา และเข้ามาประทับอยู่ในกรุงเทพมหานครในระหว่างที่พระราชชายาประทับอยู่ที่กรุงเทพมหานครนั้น ทรงโปรดให้นำวัฒนธรรม และวิถีชีวิตล้านนามาปฏิบัติ และในขณะเดียวกันทรงรับวัฒนธรรมอื่น ๆ เข้ามาปรับ เช่น ทรงตั้งวงเครื่องสายประจำตำหนัก โดยพระองค์ทรงดนตรีไทยได้หลายประเภท เช่นซอประเภทต่าง ๆ และจะเข้ เป็นต้น หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคตแล้วพระราชชายาทรงกลับมาประทับอยู่ที่เชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2457 เป็นการถาวรจนกระทั่งสิ้นพระชนม์เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2476 ในช่วงระยะเวลา 19 ปี หลังจากเสด็จกลับมาจากกรุงเทพมหานคร พระองค์ทรงได้ทำนุบำรุงสนับสนุน ส่งเสริมพระพุทธศาสนาพัฒนาบ้านเมืองหลายด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านดนตรีและนาฏยศิลป์ ทรงสนพระทัยเป็นอย่างยิ่งได้รวมช่างฟ้อนประจำคุ้ม และต่อมาได้สืบทอดสู่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ การแสดงนาฏยศิลป์ในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมีนั้น ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากราชสำนักสยาม เช่น การแสดงละครเรื่อง พระลอ โดยทรงนำแบบอย่างการแสดงและเนื้อเรื่องที่แสดงในวังมาปรับใช้แสดงที่เชียงใหม่[5]

จะเห็นได้ว่าศิลปวัฒนธรรมล้านนามีความหลากหลายและมีวัฒนธรรมต่างถิ่นได้เข้ามามีอิทธิพลในล้านนาอย่างต่อเนื่องทั้งวัฒนธรรมจากพม่า (ไทใหญ่) ไทลื้อ ไทยอง ไทเขิน ข่า ลัวะ ยาง (กะเหรี่ยง) และกรุงเทพมหานคร เป็นต้น ทำให้ล้านนาเป็นเมืองที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมืองเชียงใหม่ ซึ่งเป็นศูนย์กลางและเป็นแหล่งสำคัญทางเศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง ส่งผลให้นาฏศิลป์ล้านนามีความหลากหลายด้วยเช่นกัน ทั้งนี้ รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[3] อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549, หน้า 147

[4] รองศาสตราจารย์สุรพล ดำริห์กุล, ล้านนาสิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ คอมแพคท์พริ้นท์ จำกัด, 2542 หน้า 39.

[5] อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549, หน้า 147

ได้แบ่งประเภทของนาฏศิลป์ล้านนาโดยเฉพาะในเมืองเชียงใหม่ ซึ่งเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนาออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ นาฏศิลป์พื้นบ้าน และนาฏศิลป์ในคุ้มเจ้าหลวง ต่อมานาฏศิลป์ล้านนาในปัจจุบันมีการปรับปรุง พัฒนา สร้างสรรค์เพิ่มขึ้นจึงได้เพิ่มประเภทที่ 3 คือ นาฏศิลป์ที่มีการประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ซึ่งการประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้อาจนับได้ตั้งแต่สิ้นสุดการปกครองด้วยเจ้าหลวงเป็นต้นมา[6]

นาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา

ในขณะที่นาฏศิลป์คุ้มเจ้าหลวงมีการพัฒนาและมีความเจริญมากนั้น นาฏศิลป์พื้นบ้านก็ยังดำเนินไปตามวิถีของพื้นบ้าน โดยมีวัดเป็นศูนย์กลางและยังคงอยู่ในบริบทของพิธีกรรมในความเชื่อเรื่องผี และเรื่องของศาสนาไม่มีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ ในช่วงเวลาที่ยังคงมีการปกครองด้วย เจ้าหลวง กล่าว คือ นาฏศิลป์พื้นบ้านจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อถึงเทศกาลของการทำบุญ งานรื่นเริงในหมู่บ้านและการฟ้อนผี ซึ่งการฟ้อนผีและฟ้อนพื้นบ้านทั่วไปนั้นมิได้มีแบบแผนที่ตายตัวชัดเจน ไม่เน้นเครื่องแต่งกายที่หรูหราราคาแพง เนื่องจากฐานะทางเศรษฐกิจ ดังนั้นนาฏศิลป์พื้นบ้านกับนาฏศิลป์ในคุ้มจึงมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน

เนื่องจากประชากรของล้านนามีกลุ่มชาติพันธุ์อยู่หลายเชื้อชาติ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มชนชาวไทต่าง ๆ เช่น ไทลื้อ ไทใหญ่ ไทขืน ไทยอง และนอกจากนั้นยังมีพวกพม่า ญวน และชนกลุ่มต่าง ๆ เหล่านี้ได้เข้ามาอาศัยอยู่ในล้านนาโดยการอพยพเข้ามาบ้าง ถูกกวาดต้อนเข้ามาจากสงครามบ้าง ซึ่งได้เข้ามาปะปนอยู่กับชนพื้นถิ่นคือ ลัวะ การเข้ามาของชนกลุ่มต่าง ๆ เหล่านี้มิได้เข้ามาเฉพาะตัวเท่านั้น แต่ยังได้นำเอาวัฒนธรรมความเชื่อเข้ามาด้วย นาฏศิลป์เป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่เข้ามาในล้านนาพร้อมกับความเชื่อและพิธีกรรม ซึ่งมีทั้งความคล้ายคลึงกันและแตกต่างกันไป ในระยะแรกที่เข้ามาแต่ละกลุ่มก็จะปฏิบัติตามที่บรรพบุรุษเคยกระทำมาก่อน เช่น การฟ้อนโต ฟ้อนหอก ฟ้อนดาบ ฯลฯ ซึ่งจะใช้ฟ้อนเพื่อเป็นพุทธบูชาแต่ละที่อาจจะมีการฟ้อนอย่างเดียวกัน แต่อาจจะฟ้อนไม่เหมือนกันเพราะชนชาติไทมีความเชื่อที่คล้ายกันมาก ภายหลังเมื่อมีการผสมผสานกันระหว่างเผ่าพันธุ์ความเชื่อและประเพณีที่มีความคลายคลึงกันอยู่แล้ว จึงถูกปรับให้เข้าหากันอย่างกลมกลืนจนเกิดเป็นวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมาคือวัฒนธรรมของคนเมือง

นาฏศิลป์ที่เกิดขึ้นในช่วงนี้จึงมีการเปลี่ยนแปลงบ้างตามความเหมาะสมแต่ยังคงอยู่ในบริบทเดิมคือเพื่อความเชื่อทางผีและศาสนา นาฏศิลป์ได้ที่มีความโดดเด่นสวยงามเป็นเอกลักษณ์ก็จะ

---

[6] รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. 2416) ถึงปัจจุบัน รายงานวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543, หน้า 23

คงอยู่โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงมากนัก เช่น ฟ้อนโต ฟ้อนนกกิงกะหลา ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิงของชาวไทใหญ่ ที่ยังปรากฏให้เห็นในปัจจุบันนี้ เป็นต้น[7]

2.2 การก่อตั้งโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่

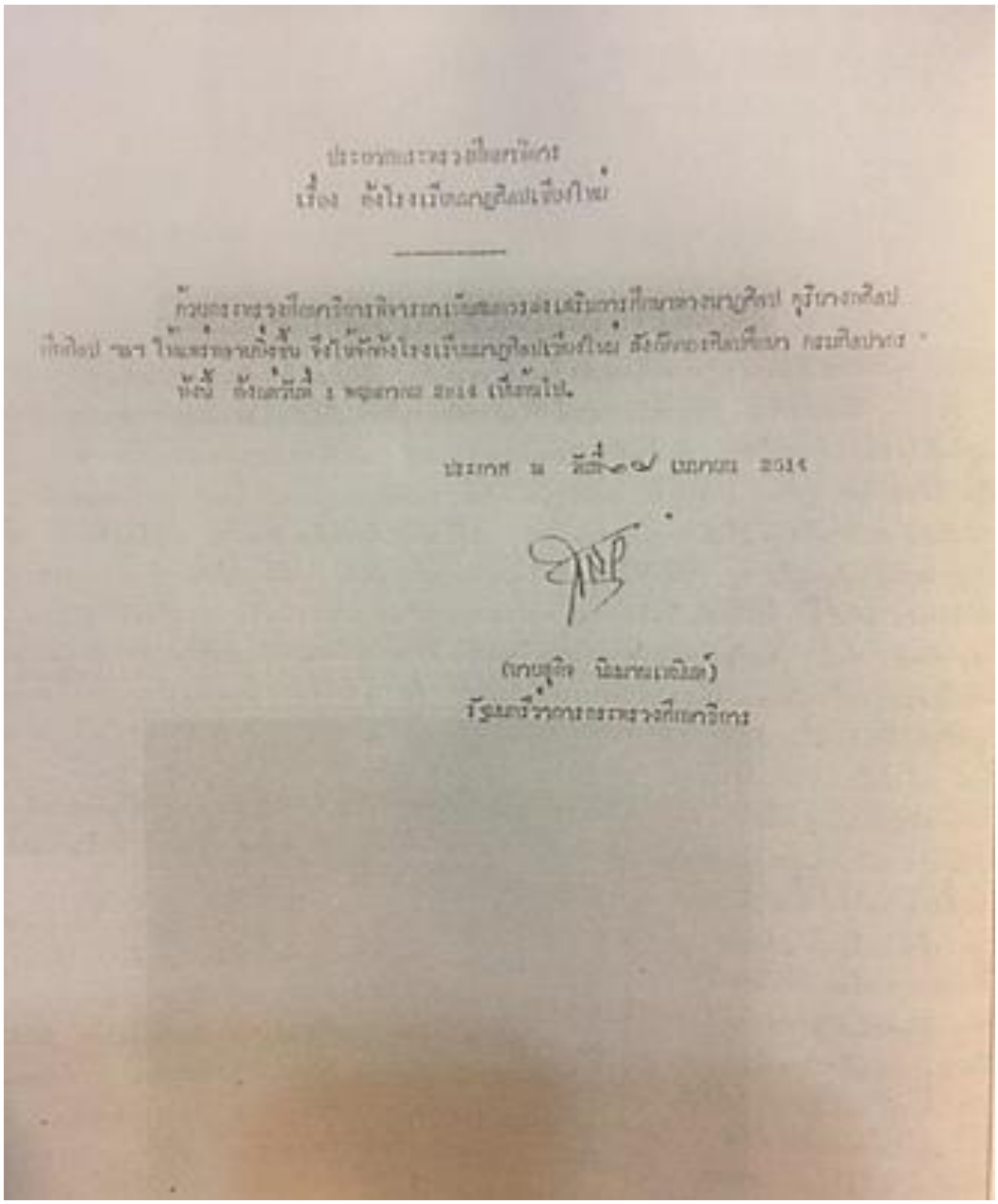
จากจำนวนพลเมืองของประเทศไทยเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว เป็นผลทำให้ปริมาณความต้องการในการเข้ารับการศึกษาของกุลบุตร กุลธิดา เพิ่มมากขึ้น รัฐบาลมีภาระหน้าที่ในการจัดการศึกษาเพื่อสนองความต้องการของพลเมืองหลายด้าน โดยเฉพาะวิชานาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทย ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ เดิมมีการเรียนการสอนที่โรงเรียนนาฏศิลป ที่กรุงเทพมหานคร หรือวิทยาลัยนาฏศิลป (กรุงเทพ) ในปัจจุบันได้เปิดทำการเรียนการสอนตั้งแต่ ปีพ.ศ. 2477 นักเรียนที่สนใจในต่างจังหวัด หากประสงค์จะเรียนวิชานาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทย จะต้องมีโควต้าจากจังหวัดต่างๆ ส่งเข้าไปศึกษา จะต้องเสียค่าใช้จ่ายสูงกว่าการเรียนการสอนในส่วนภูมิภาค ทำให้มีผู้ที่มีทุนทรัพย์น้อยประสงค์จะเรียนไม่มีโอกาสได้เล่าเรียน เราจะทำอย่างไรให้นักเรียนมีโอกาสได้เล่าเรียนอย่างทั่วถึง ซึ่งเรื่องนี้เป็นที่คาดหมายและมุ่งหมายกันมานานหลายปีแล้ว ควรที่จะมีโรงเรียนนาฏศิลป์ขึ้นประจำภาคให้ทั่วประเทศไทย ทั้งนี้เพื่อรับนักเรียนต่างจังหวัดที่มุ่งเข้าไปศึกษาวิชาศิลปะยังวิทยาลัยนาฏศิลปที่กรุงเทพอย่างหนึ่ง เพื่อหาแหล่งผลิตศิลปินและครูศิลปะอย่างหนึ่งและประการที่สำคัญที่สุด คือ รวบรวมศิลปะพื้นเมืองประจำภาคทั้งหลายที่มีอยู่ หรือที่กำลังจะสลายตัวไปให้ฟื้นคืนชีวิตกลับมาและวางรากฐานอันมั่นคง เพื่อเป็นวัฒนธรรมอันดีงามประจำถิ่นอีกอย่างหนึ่ง จากความมุ่งหมายดังกล่าวแล้วนี้เป็นจริงเป็นจังขึ้นมา ปรากฏว่าจังหวัดเชียงใหม่ เป็นจังหวัดที่ได้รับการคัดเลือกก่อนอื่น เพราะเป็นดัชนี และศูนย์กลางของแผ่นดินล้านนาไทย มาตั้งแต่สมัยโบราณ แม้ในปัจจุบันก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นจังหวัดที่เจริญที่สุดในภาคเหนือ ศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่ามากมายมีอยู่ที่เมืองนี้และจังหวัดอื่น ๆ ที่ใกล้เคียง ดังนั้น จึงเป็นการสมควรที่โรงเรียนนาฏศิลปส่วนภูมิภาคจะได้ตั้งขึ้นที่นี่เป็นแห่งแรก

โครงการตั้งโรงเรียนนาฏศิลปส่วนภูมิภาคนี้ กรมศิลปากร ได้ริเริ่มตั้งแต่ปี 2496 แต่ถูกระงับไปครั้งถึงปี 2507 กรมศิลปกรได้ฟื้นฟูโครงการขึ้นมาใหม่อีกครั้งหนึ่ง โดยมีจุดมุ่งหมายเฉพาะที่จังหวัดเชียงใหม่นี้เพียงแห่งเดียว ได้มีการของบประมาณค่าใช้จ่ายติดต่อกันเรื่อยมาเป็นเวลา 8 ปี จนถึงปีงบประมาณ 2514 จึงได้รับอนุมัติ แต่ยังมีอุปสรรคบางประการที่ทำให้การดำเนินงานมิได้เป็นไปตามที่กำหนดไว้ กล่าวคือ ยังขาดสถานที่เรียน นายเชื้อ สาริมาน อธิการบดีกรมศิลปากร จึงได้ติดต่อ

---

[7] รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. 2416) ถึงปัจจุบัน รายงานวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543, หน้า 20

ขอความกรุณาจากศาสตราจารย์ ดร.บัวเรศ คำทอง อธิการบดีมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และนายแพทย์ระเบียบ ฤกษ์เกษม คณะบดีคณะแพทย์ศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ขอใช้ตึกอายุกรรมเดิมของโรงพยาบาลมหาราชนครเชียงใหม่ที่ว่างอยู่ เป็นอาคารเรียนชั่วคราวไปพรางก่อน ซึ่งได้รับความกรุณาเป็นอย่างดี จึงได้มีการเตรียมการจัดพิธีเปิดขึ้น



ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ
เรื่อง ตั้งโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่

ด้วยกระทรวงศึกษาธิการพิจารณาเห็นสมควรส่งเสริมการศึกษาทางนาฏศิลป์ ภูมิภาคศิลป์
ที่ศิลป์ ๒๑๓ ให้แล้วเสร็จนั้น จึงให้ตั้งโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ สังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร
ตั้งแต่วันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๑๔ เป็นต้นไป

ประกาศ ณ วันที่ ๑๗ เมษายน ๒๕๑๔

(เกษตร นิยมเดชา)
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ

ภาพที่ 1 หนังสือประกาศจัดตั้งโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่

ที่มา: หนังสือ 20 ปี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่, 2534 หน้า 2

2.2.1 การก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เดิมมีฐานะเป็นโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ ใช้ตึกอายุรกรรม โรงพยาบาลมหาราชเชียงใหม่ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นสถานที่เปิดเรียนครั้งแรก เมื่อวันอังคารที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2514 โดย ฯพณฯ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการศึกษา (นายสุกิจ นิมมานเหมินท์) เป็นประธานในพิธีเปิด มีนายเชื้อ สาริมาน เป็นอธิบดีกรมศิลปากร ให้การต้อนรับ อำนวยความสะดวกต่าง ๆ และนางสาวประนอม ทองสมบุญ ครูโท ของโรงเรียนนาฏศิลป กรุงเทพ รักษาการในตำแหน่งอาจารย์ใหญ่ โดยตั้งแต่ปีการศึกษา 2514 ซึ่งจะเริ่มตั้งแต่วันนี้เป็นต้นไปกรม ศิลปากรได้คัดเลือกนักเรียนที่สมัครเข้าเรียนในนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 4 หรือ ม.ศ.1 ไว้แล้ว 151 คน เป็น นักเรียนชาย 24 คน เป็นนักเรียนหญิง 127 คน นักเรียนเหล่านี้ นอกจากจะได้รับการศึกษาวิชา สามัญ เช่นเดียวกับโรงเรียนทั่วไปแล้ว ยังได้แบ่งแยกสาขาวิชาศิลป์ที่สมัครเรียนออกดังนี้ สาขา นาฏศิลป์ละคร 86 คน สาขานาฏศิลป์โขน 13 คน ปี่พาทย์ 10 คน สาขาเครื่องสายไทย 21 คน และ คีตศิลป์ไทย 21 คน

ครูอาจารย์ที่จะทำการสอนวิชาสามัญในโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่นี้ กรมศิลปากรได้ พิจารณาเห็นว่า ครูโรงเรียนต่าง ๆ ในสังกัดองค์การบริหารส่วนจังหวัดเชียงใหม่มีความใกล้ชิดกับ นักเรียนท้องถิ่นนี้มาก่อน คงจะสามารถทำการสอนให้ได้รับผลดีอย่างยิ่ง จึงได้ติดต่อขอโอนมาสังกัด กรมศิลปากรในระยะแรกนี้รวมเจ็ดคน และที่กำลังดำเนินการอยู่ก็มี คาดว่าอัตรากำลังครูฝ่ายสามัญ คงจะเพียงพอสำหรับการสอนในระยะเริ่มแรกนี้ ต้องขอขอบพระคุณองค์การบริหารส่วนจังหวัด เชียงใหม่ที่ให้ความอนุเคราะห์เกี่ยวกับการโอนนี้ ส่วนครูสอนวิชาศิลป์ทุกสาขานั้นเนื่องจากเป็นการ เริ่มงานใหม่กรมศิลปากรจึงได้ขอร้องให้ครูอาจารย์จากโรงเรียนนาฏศิลปกรุงเทพฯ ซึ่งมีความชำนาญ การสอนวิชาศิลป์เป็นอย่างดีมาแล้ว มาช่วยทำการสอนเป็นการชั่วคราวไปก่อน ต่อเมื่ออัตรากำลังของ โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่เพียงพอแล้ว ครูอาจารย์เหล่านี้ก็จะกลับไปปฏิบัติงานในโรงเรียนนาฏศิลป ที่กรุงเทพอย่างเดิม จึงเป็นที่หวังได้ว่า การศึกษาวิชาสามัญก็ดี วิชาศิลป์ก็ดี ในโรงเรียนนาฏศิลป์ที่ เชียงใหม่นี้ จะได้รับผลสมควรความมุ่งหมายของทางราชการทุกประการ

ต่อมาเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม 2521 กระทรวงศึกษาธิการได้ยกฐานะโรงเรียนนาฏศิลป เชียงใหม่เป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยมีวัตถุประสงค์ให้เป็นสถาบันการศึกษานาฏศิลป์ และ ดุริยางค์ศิลป์ของทางราชการ เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่นาฏศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์ แห่งชาติไทยไปสู่ ภายนอกให้มากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการยกฐานะศิลปินทางดนตรี โขน ละคร ภายในประเทศให้ เป็นที่ยกย่องของนานาประเทศอีกประการหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ

เรื่อง ยกฐานะโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ด้วยกระทรวงศึกษาธิการพิจารณาเห็นสมควรยกฐานะโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ สังกัดกองวิชาการ กรมศิลปากร เป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ฉะนั้น อาศัยอำนาจตามความในมาตรา ๒๑ แห่งประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ ๒๑๖ ลงวันที่ ๒๑ กันยายน ๒๕๑๕ จึงให้โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สังกัดกองวิชาการ และให้เปิดทำการสอนตั้งแต่วันประกาศนี้เป็นต้นไป

ทั้งนี้ ตั้งแต่วันที่ ๑ พฤษภาคม ๒๕๓๔

ประกาศ ณ วันที่ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๔

(นายเพทน์ บุญสม มาร์คัน)
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ

ภาพที่ 2 หมายประกาศยกฐานะโรงเรียนนาฏศิลปให้เป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ที่มา: หนังสือ 20 ปี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่, 2534 หน้า 10

2.2.2 บทบาทหน้าที่ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นแหล่งรวบรวมศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองประจำภาคเหนือที่กำลังจะสลายตัวให้ฟื้นคืนชีวิตกลับมาเป็นรากฐานอันมั่นคง ทางวัฒนธรรมอันดีงามประจำถิ่นสืบทอดไป โดยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีบทบาทหน้าที่ ดังนี้[8]

1. เป็นสถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์

2. อนุรักษ์และเผยแพร่วิชานาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์แห่งชาติไทยไปสู่ภายนอก (ส่วนภูมิภาค)

3. ยกฐานะศิลปินทางดนตรี โขน ละครภายในประเทศให้เป็นที่ยกย่องในนานาประเทศ

4. เป็นแหล่งรวบรวมศิลปะพื้นเมืองประจำภาคเหนือที่กำลังจะสลายให้ฟื้นกลับมาเป็นรากฐานอันมั่นคงทางวัฒนธรรมประจำถิ่นต่อไป

5. ผลิตครู อาจารย์ และศิลปินด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์ เพื่อสนองความต้องการของประเทศในการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม และในการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมแก่เยาวชนและบุคคลทั่วไปอย่างกว้างขวาง

นอกจากหน้าที่โดยตรงในการผลิตครู อาจารย์ และศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์แล้ววิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ยังมีหน้าที่สำคัญอีก 2 ประการ

1. เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม โดยจัดการแสดงของนักเรียน นักศึกษาประจำปี งานแสดงทั่วไปที่ทางหน่วยราชการและเอกชนขอมา งานต้อนรับอาคันตุกะของจังหวัดเชียงใหม่ และการแสดงเพื่อแสดงความจงรักภักดี

2. งานด้านพัฒนา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จะต้องคิดริเริ่ม และสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ ๆ ขึ้นตามวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยมีกระบวนการในการสร้างสรรค์คือเมื่อมีการคิดประดิษฐ์ฟ้อนขึ้นมาใหม่ แล้วต้องมีการตรวจสอบ วิจารณ์ ติชม จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ มีการแก้ไขปรับปรุงจนเป็นที่ยอมรับจึงจะสามารถนำออกเผยแพร่ได้

สรุปได้ว่า วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เกิดขึ้นจากการต้องการรวบรวมศิลปะพื้นเมืองประจำภาคทั้งหลายที่มีอยู่ หรือที่กำลังจะสลายตัวไปให้ฟื้นคืนชีวิตกลับมา และวางรากฐานอันมั่นคง เพื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[8] รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. 2416) ถึงปัจจุบัน (รายงานวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543), หน้า 35-36

เป็นวัฒนธรรมอันดีงามประจำถิ่น และเพื่อช่วยลดค่าใช้จ่ายให้กับนักเรียนที่มีความประสงค์จะเรียนวิชานาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทย ไม่ต้องเดินทางไปเรียนที่กรุงเทพ จึงได้มีนโยบายการก่อตั้งโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ขึ้น ต่อมากระทรวงศึกษาธิการได้ยกฐานะโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีบทบาทหน้าที่จัดการเรียนการสอน ตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานจนถึงระดับปริญญาตรีผลิตครู อาจารย์ และศิลปินด้านนาฏศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์ และคีตศิลป์ รวมทั้งทำการสอนการแสดง การวิจัย และให้บริการทางวิชาการ ตลอดจนอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ ส่งเสริม ทำนุบำรุง และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมระดับท้องถิ่นและระดับชาติ

2.3 พระประวัติพระราชชายาเจ้าดาราัศมี

2.3.1 พระประวัติพระราชชายาเจ้าดาราัศมี

พระราชชายาเจ้าดาราัศมี ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ท่านทรงเปรียบดั่งสายน้ำที่มีความเชื่อมโยงของการเดินทางของแม่น้ำที่มีความยิ่งใหญ่ แต่มีความอ่อนโยน ไหลมาจากทางภาคเหนือของอาณาจักรสยาม ดังเช่นสายแม่น้ำปิงและได้ไหลมาบรรจบกับสายน้ำน่าน ผสมร่วมกันเป็นแม่น้ำสายใหญ่ที่หล่อเลี้ยงอาณาจักรสยาม คือ แม่น้ำเจ้าพระยา โดยพระราชชายาเจ้าดาราัศมี ทรงเปรียบเสมือนพระองค์ที่เป็นดังสายน้ำปิง มาบรรจบเข้าด้วยกันเป็นสายน้ำที่ยิ่งใหญ่มารวมเข้ากับอาณาจักรสยาม กันอย่างแน่นแฟ้นรวมกันเป็นปึกแผ่นดินขวานทองที่มีความสมบูรณ์ในพระมหาบรมโพธิสมภาร ในล้นเกล้ารัชกาลที่ 5 พระราชชายาเจ้าดาราัศมี ท่านทรงประกอบกรณียกิจนานัปการตลอดพระชนม์ชีพพระองค์เอง แต่สิ่งที่เป็นผลงานสำคัญของพระองค์ คือ การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวล้านนา และทรงหาสิ่งที่เป็นความพิเศษของการแสดงชาวสยามที่อยู่ในพระมหาบรมราชวัง นำมาประยุกต์ปรับเปลี่ยนและพัฒนารูปแบบการแสดงของล้านนาที่มีอยู่ดั้งเดิมให้ดีขึ้นแต่ทรงมิได้ทำลาย จึงนับได้ว่าพระราชชายาเจ้าดาราัศมีทรงเป็นองค์อุปถัมภ์การแสดงล้านนาให้มีความเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ในศิลปะของล้านนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 3 พระราชชายาเจ้าดารารัศมี

ที่มา: Manager Online, 2559, ออนไลน์

(https://mgronline.com/onlinesection/detail/9590000016928)

พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงเป็นพระธิดาองค์ที่ 11 ของพระเจ้าอินทวิชยานนท์กัลป์พระเทวีเจ้าแม่เทพไกรสร ประสูติเมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พุทธศักราช 2416 ตรงกับวันอังคาร ขึ้น 4 ค่ำ เดือน 10 เหนือปีระกา เวลาประมาณ 03.00 น. ณ คุ้มหลวงกลางมหานครเชียงใหม่ ปัจจุบันคือที่ตั้งของสำนักงานสรรพากรจังหวัดเชียงใหม่ ทรงมีพระนามเล่นว่า “เจ้าอึ่ง” ตามธรรมเนียมโบราณซึ่งเชื่อกันว่าการตั้งชื่อเด็กนั้น ต้องตั้งชื่อที่ไม่ไพเราะ เพื่อให้ผีเกลียดมาตั้งแต่แรกเกิด แล้วจึงตั้งชื่อที่เป็นมงคลมาในภายหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อแรกประสูติและระหว่างที่ยังทรงพระเยาว์อยู่นั้น ดังที่ได้บรรยายในบทก่อนหน้านี้ว่านครเชียงใหม่ซึ่งพระบิดาเป็นเจ้าผู้ครองนครขณะนั้นอยู่ในฐานะเป็นประเทศราชของกรุงเทพฯ หรือพระจักรีวงศ์ และยังอยู่ในช่วงเวลาที่อิทธิพลของอังกฤษยังเริ่มแผ่เข้ามา เพราะขณะนั้นอังกฤษครอบครองพม่าอยู่โดยเด็ดขาดและทำกิจการป่าไม้เป็นหลัก อันเป็นสาเหตุที่ต้องมีการติดต่อกับเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่โดยปริยาย อิทธิพลแวดล้อมพระราชชายาเจ้าดารารัศมีด้านหนึ่งจึงมีบรรยากาศที่จำลองบรรยากาศราชสำนักกรุงเทพฯ อยู่บ้าง ดังที่นงเยาว์ กาญจนจารี ได้สรุปภาพให้เห็นโดยชัดเจนว่า “ชีวิตความเป็นอยู่ของเจ้าเมืองซึ่งแสดงถึงฐานะที่เหนือผู้คนอื่น ๆ ในบ้านเมือง และเป็นการจำลองชีวิตราชสำนักจากกรุงเทพฯ อีกด้วย เจ้าเมืองและเจ้านายต่าง ๆ ในล้านนาจะมีที่อยู่เรียกว่าคุ้มมีฐานะเป็นศูนย์กลางความเจริญด้านต่าง ๆ[9]

[9] นงเยาว์ กาญจนจารี, ดารารัศมี (กรุงเทพฯ : สุริวงศ์บุ๊คเซ็นเตอร์, 2539), หน้า 29

สำหรับสภาพภายในคุ้มหลวงกลางเวียง ในสมัยที่ ดร.ดาเนียล แมคกิลวารี เข้าเฝ้าพระเจ้ากาวิโลรส (พ.ศ. 2397-2413) แมคกิลวารี ได้บรรยายถึงห้องในท้องพระโรงในคุ้มหลวงว่าสง่างาม ได้เห็นถึงการจัดระเบียบและการประดับประดาอันสง่างามอย่างที่ไม่เคยเห็นจากที่ใดในลาวมาก่อน เจ้าชาย เจ้าหญิงทุกองค์และขุนนางทั้งหลายที่อยู่ในท้องพระโรงหมอบกราบอยู่ที่หน้าพระที่นั่งของเจ้าหลวง ซึ่งกล่าวได้ว่าท้องพระโรงของเชียงใหม่ในสมัยนั้นพยายามจำลองชีวิตราชสำนักจากกรุงเทพฯ ที่ย่อส่วนให้เหมาะสมกับฐานะ ซึ่งนับว่าเป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยอำนาจและความมั่งคั่งที่สุดของบ้านเมือง ทั้งนอกจากชีวิตของเจ้าเมือง (และเจ้านายชั้นสูง) ก็จะแสดงออกถึงฐานะที่มั่งคั่ง เช่น การมีบ่าวไพร่และทหารเป็นจำนวนมากเป็นลักษณะที่มีบารมีแผ่ไพศาล หมู่บริพารอยู่ในคุ้มก็จะมีการทำงานต่างกัน เช่น ช่างตัดเสื้อ ช่างแกะสลัก ช่างวาดรูป ช่างเหล่านี้มีฝีมือที่สุด (ของเมือง) และอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้าเมือง ซึ่งเป็นศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรมด้วย จากหลักฐานพบว่าพระเจ้าหลวง (เข้าใจว่าอยู่บริเวณเหนือวัดหมื่นกอง ซึ่งปัจจุบันเป็นโรงเรียนยุพราช) และจ้างช่างฟ้อนจากราชสำนักกรุงเทพฯ มาสอนในคุ้มหลวงเช่นเดียวกัน[10]

ซึ่งต่อมาเจ้าอินทรวิชานนท์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ องค์ที่ 7 ได้มีความเห็นตรงกันที่จะร่วมมือกันสู่รบกับพม่าและการเข้ามาแผ่อิทธิพลของประเทศอังกฤษ ด้วยเหตุนี้เจ้าอินทรวิชานนท์จึงถวายเจ้าดารารัศมี พระราชธิดาอันเป็นสุดที่รักยิ่งให้รับราชการฝ่ายในเป็นเจ้าจอมฉลองพระเดชพระคุณพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ใน พ.ศ. 2429 จนในที่สุดได้รับการโปรดเกล้าฯ สถาปนาอิสริยยศจากเจ้าจอมมารดาเป็น “พระราชชายา” ในพระองค์เมื่อ พ.ศ.2451 ซึ่งการสถาปนาเจ้าดารารัศมีขึ้นเป็นพระราชชายานี้ เพื่อให้เป็นพระมเหสีอีกพระองค์ เจ้าดารารัศมีทรงดำรงตำแหน่งนี้เป็นพระองค์แรกและพระองค์เดียว นับเป็นเหตุการณ์พิเศษที่เกิดขึ้นในมัยรัชกาลที่ 5 พระราชชายาเจ้าดารารัศมีจึงมีตำแหน่งเป็นพระมเหสีลำดับที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระบัญชาให้มีการรับเสด็จพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในท้องที่ระหว่างที่เสด็จกลับมาเชียงใหม่ โดยให้มีการจัดรับเสด็จให้สมพระเกียรติที่พระราชทานเสมอ พระอรรคชายา[11]

ในปี พ.ศ. 2476 เป็นช่วงเวลาที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีประทับอยู่ ณ ตำหนักสวนเจ้าสบาย ในเขตอำเภอแม่ริม ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของค่ายตำรวจตระเวนชายแดน ชื่อค่ายดารารัศมี ด้วยเหตุที่พระองค์ประชวรด้วยโรคพระปับผาสะ (ปอด) พิการ บรรดาแพทย์ผู้เชี่ยวชาญในนครเชียงใหม่ได้ถวายการรักษาพยาบาลอย่างเต็มที่และสุดกำลัง แต่พระอาการก็มิได้ทุเลาลงเลย เมื่อวันที่ 30 มิถุนายน พ.ศ. 2476 เจ้าแก้วนวรัฐจึงเชิญเสด็จพระราชชายาเจ้าดารารัศมีมาประทับรักษาพระองค์

---

[10] เรื่องเดียวกัน, หน้า 17-19

[11] รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. 2416) ถึงปัจจุบัน (รายงานวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543), หน้า 16

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ณ คุ้มรินแก้ว ซึ่งอยู่ในตัวเมืองเชียงใหม่ เพื่อแปรพระราชสถานและเป็นการอำนวยความสะดวกต่อพระประยูรญาติได้ผลัดเปลี่ยนกันเฝ้าเยี่ยมพระอาการ และต่อแพทย์ผู้ถวายการรักษา

จนกระทั่งวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ. 2476 เวลาประมาณ 15.14 นาฬิกา พระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้สิ้นพระชนม์ ท่ามกลางความวิปโยคโศกเศร้าของพระประยูรญาติและปวงชนชาวเชียงใหม่รวมเวลาประชวร 5 เดือน 9 วัน พระชนมายุได้ 60 พรรษา 3 เดือน 13 วัน รวมเวลาที่ประทับในเชียงใหม่คราวสุดท้าย รวม 18 ปี 11 เดือน[12]

2.3.2 พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับงานนาฏศิลป์

พระราชชายาเจ้าดารารัศมีเสด็จไปประทับที่กรุงเทพฯ ตั้งแต่มีพระชนมายุได้ 13 ชันษา ระหว่างที่ยังพระทับอยู่ที่คุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่นั้นพระองค์มีวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ในคุ้ม มิได้ต่างไปจากบรรยากาศความเป็นอยู่ของราชสำนักกรุงเทพฯ ดังที่กล่าวมาข้างต้นถึงความเป็นอยู่ในคุ้มหลวงที่จำลองความเป็นอยู่จากราชสำนักกรุงเทพฯ มาไว้แต่ปรับย่อส่วนให้เหมาะสมกับฐานะ ซึ่งเจ้านายและเจ้านายชั้นสูงก็จะแสดงออกถึงฐานะที่มั่งคั่งด้วยการมีบ่าวไพร่ และทหารจำนวนมากเป็นลักษณะที่มีบารมีแผ่ไพศาล นอกจากนั้นยังมีช่างฝีมือดีต่าง ๆ ของเมืองอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้าเมือง ยังพบอีกว่าพระเจ้าอินทวิชยานนท์ พระราชบิดาของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้จ้างนางละครจากกรุงเทพฯ มาแสดงในโรงละคอนหลวง และจ้างครูมาสอนฟ้อนในคุ้มด้วย

พระราชชายาเจ้าดารารัศมีจึงได้ซึมซับเอาทั้งดนตรีและนาฏศิลป์จากกรุงเทพฯ มาตั้งแต่ยังไม่ได้ไปประทับที่กรุงเทพฯ และด้วยความที่พระองค์มีความรักศิลปะแขนงนี้เป็นทุนเดิมอยู่แล้ว เมื่อได้มีโอกาสไปประทับในวังหลวงที่กรุงเทพฯ ที่มีการแสดงอยู่ประจำรวมทั้งได้มีโอกาสใกล้ชิดกับครูผู้สอนรวมถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องของการละครอย่างสูงจนได้รับการยกย่อง นอกจากนั้นพระองค์ยังทรงเรียนดนตรีกับครูช้อย สุนทรวาทิน โดยเริ่มเรียนประมาณ พ.ศ. 2433 พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงเล่นดนตรีเครื่องสายไทยได้หลายชนิด เช่น ซออู้ ซอด้วง จะเข้ เครื่องที่ทรงโปรดและเล่นได้ดีที่สุดคือ จะเข้ โดยพระองค์มีจะเข้ อุณากรรณ์ เป็นจะเข้ที่ประกอบด้วยโลหะนาค ประดับพลอย ไม่ใช่เฉพาะพระองค์เท่านั้นที่ฝึกหัดดนตรี พระองค์ยังทรงให้พระประยูรญาติที่เป็นเจ้านายในราชสกุลเดียวกันทุกคนที่ถวายตัวเป็นข้าหลวงอยู่ในตำหนักได้เรียนและเล่นดนตรีจนชำนาญเช่นเดียวกัน ตลอดระยะเวลาอันยาวนานถึง 28 ปีที่ประทับอยู่ในวังหลวงคือนับตั้งแต่ พ.ศ. 2429 จนถึง พ.ศ. 2457 อันเป็นปีที่พระองค์กราบถวายบังคมลาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวคืนสู่นครเชียงใหม่อย่างถาวรนั้น แม้ว่าพระองค์

[12] นวลฉวี เสนาคำ, ฟ้อนเมืองเมืองในคุ้มหลวง (นนทบุรี : บริษัท ธนรัชการพิมพ์, 2556,) หน้า 29

จะทรงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีของล้านนาไว้อย่างมั่นคง ด้วยการแต่งกาย การรับประทานอาหารแล้ว ยังทรงให้มีการเล่นดนตรีและนาฏศิลป์แบบล้านนาอีกด้วย แต่พระองค์ก็ยังทรงเปิดกว้างในการเรียนรู้ศิลปะและวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีของวังหลวง โดยการให้บรรดาพระประยูรญาติและเหล่าข้าหลวงได้เรียนภาษาไทย ภาษาอังกฤษ นาฏศิลป์ไทยและตะวันตก ดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ดังได้กล่าวมาแล้วบ้างข้างต้น

นอกจากจะทรงโปรดดนตรีไทยแล้ว พระราชชายาเจ้าดารารัศมียังทรงสนพระทัยและโปรดปรานนาฏศิลป์อย่างมากเช่นเดียวกัน พระองค์ทรงโปรดละครทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นโขน ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครร้อง ละดรพูดและอื่น ๆ พระองค์ยังมีบทบาทสำคัญเกี่ยวกับนาฏศิลป์ในวังหลวง กล่าวคือได้ตั้งระเบียบไม่อนุญาตให้ผู้ชายชมการแสดงละครในวังหลวงผู้ที่จะชมได้จะต้องเป็นหญิงเท่านั้น ผู้ชายจะมีโอกาสชมได้ก็ต่อเมื่อละครไปแสดงนอกวังเท่านั้น ดังปรากฏในสำเนาพระราชหัตถเลขา ลงวันที่ 2 กรกฎาคม ร.ศ. 128 ความว่า “...คราวนี้ว่าด้วยเรื่องคลั่ง ชาววังนั้น คลั่งลครกรมนรา ทุกรูปทุกนาม ตั้งแต่เจ้านายลงไปจนขี้ข้า ตั้งแต่เจ้าไปแล้วยิ่งมีหลายหนเข้าและตามแบบที่เจ้าตั้งไว้ไม่ให้ผู้ชายมาดู แต่นั้นมาก็ไม่มีผู้ชายไปดูอีกเลย ผลที่ผู้ชายไม่ได้ดูนั้นทำให้เกิดทุรนทุราย สุดแต่กรมนรามาเล่นอะไรในวังแล้วกับเอาไปเล่นที่ปรีดาลัย คนก็ไปดูมาก แต่ก่อนโรงละครกรมนราได้เคยไป คนไม่เกิน 50 ตั้งแต่มาเล่นในวังแล้ว คราวนี้เล่นวันไรที่นั่งไม่พอเสมอ แต่เพียงเรื่องที่มาเล่นในวังแล้วไปเล่นข้างนอกถึงหมื่นกว่าบาทแล้ว กรมนราร้องว่าเดชะพระบารมีเราก็ยอมรับนิ่งไว้ทีหนึ่ง...”[13]

จะเห็นได้ว่าพระราชชายาเจ้าดาราัศมี มีส่วนทำให้ธุรกิจการละครของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เจริญรุ่งเรืองด้วยข้อห้ามผู้ชายดูละครในวัง จึงทำให้บรรดาผู้ชายทั้งหลายอยากจะดูละครที่แสดงในวัง ครั้งใดที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นำละครไปแสดงถวายในวังก็มักจะมี ผู้ชายและคนอื่น ๆ ตามไปดูที่โรงละครของพระองค์เป็นจำนวนมากจนมีรายได้จากการเก็บบัตรเข้าชมได้จำนวนเป็นหมื่น ๆ บาทพระราชชายาเจ้าดาราัศมี ทรงคลุกคลีอยู่กับนาฏศิลป์และดนตรีไทยตลอดระยะเวลาที่ประทับอยู่ในวังหลวงจึงได้ซึมซับเอาศิลปะแขนงนี้ไว้ในตัวอย่างเปี่ยมล้น แม้พระองค์เสด็จมาประทับเชียงใหม่ครั้งแรกใน พ.ศ. 2451 พระองค์และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวต่างทรงมีโทรเลขลายพระหัตถ์และพระราชหัตถเลขาโต้ตอบกันตลอดระยะเวลา 53 วันของการเดินทางจากกรุงเทพฯ ถึงเชียงใหม่และระยะเวลา 7 เดือนที่ประทับอยู่ ณ นครเชียงใหม่ (เมื่อวันที่ 7 เมษายน-11 พฤศจิกายน 2452) ในโทรเลขและพระราชหัตถเลขาพระพุทธเจ้าหลวงทรงเล่าถึงการเล่นละครในวังหลวงเรื่องต่าง ๆ และในโอกาสต่าง ๆ เกือบทุกฉบับ เช่น สำเนาพระราชหัตถเลขา ลงวันที่

[13] รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดาราัศมี (พ.ศ. 2416) ถึงปัจจุบัน รายงานวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543, หน้า 18-19

15 กุมภาพันธ์ ร.ศ. 129 (พ.ศ. 2451) อันเป็นระยะเวลาที่พระราชชายาเจ้าดาราวัศมียังคงอยู่ในระหว่างการเสด็จกลับเชียงใหม่ ทรงเล่าว่าปีใหม่นี้วันที่ 30 มีนาคม กรมนราจะเล่นพระลอตอนต้นให้ดูคืนหนึ่ง แต่บอกจะกินเวลาถึง 9 ชั่วโมง เล่นสองทุ่มตีสิบเอ็ดเลิก ถ้ารับสั่งให้ตัดจึงจะตัดลงมาเลิก 8 ทุ่ม บางฉบับยังทรงบรรยายการเล่นละครของกรมนราฯ อย่างละเอียดเป็นฉาก ๆ เช่น เรื่องพระลอเล่าตั้งแต่ฉากที่ 1 ถึงฉากที่ 5 ในสำเนาพระราชหัตถเลขา ลงวันที่ 3 เมษายน รศ. 127 หรือละครที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์ขึ้นใหม่หลายเรื่องล้วนเป็นที่นิยมของคนในวังและนอกวัง[14]

พระพุทธเจ้าหลวงได้พระราชทานมาให้เสมอ เช่น บทละครเรื่องพระลอ สาวเครือฟ้า สุวรรณหงษ์ และขวดแก้วเจียรไน เป็นต้น นาฏศิลป์และดนตรีในคุ้มจ้าหลวงนับว่ารุ่งเรืองมากในสมัยของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี เพราะพระองค์ทรงเป็นศิลปินที่สนพระทัยและมีความตั้งใจในการที่สร้างเสริมศิลปะแขนงนี้อย่างมุ่งมั่นและต่อเนื่องมาโดยตลอดพระชนม์ชีพ อันส่งผลมาถึงประชาชนชาวเชียงใหม่ได้มีความภูมิใจที่มีพระองค์ ผู้เป็นศิลปินที่ทรงศิลปะให้ลูกหลานได้เห็น ได้ฟัง มาจนถึงทุกวันนี้ บรรดาช่างฟ้อนในคุ้มของพระองค์หลายคนได้มาเป็นครูสอนฟ้อนในโรงเรียน หรือสถานศึกษาหลายแห่งทำให้ศิลปะที่พระองค์ทรงรังสรรค์ขึ้นมานี้มีการสืบทอดยืนยาวอยู่ต่อไป แม้ว่าจะมีการผิดเพี้ยนไปบ้างด้วยกาลเวลา แต่ก็ยังมีปรากฏให้เห็นและถือว่าเป็นศิลปะของชาวเชียงใหม่ นับได้ว่าพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีทรงเป็นองค์อุปถัมภ์นาฏศิลป์และดนตรีแห่งนครเชียงใหม่อย่างแท้จริง

2.3.3 การนำศิลปะแบบกรุงรัตนโกสินทร์สู่เชียงใหม่

การที่พระราชชายาเจ้าดาราวัศมี ได้ทรงจากนครเชียงใหม่แผ่นดินเกิดของพระองค์ไปประทับยังกรุงเทพมหานคร เป็นเวลาเนิ่นนานถึง 24 ปี น่าจะเป็นที่เข้าใจได้ว่าตลอดเวลาที่พระราชชายาเจ้าดาราวัศมี ประทับอยู่ ณ กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นศูนย์กลางของอำนาจปกครอง ศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรม พระองค์ทรงตระหนักในพระองค์เองอยู่เสมอว่า พระองค์คือเจ้าหญิงแห่งนครเชียงใหม่ เมื่อทรงสัมผัสศิลปวัฒนธรรมที่พระองค์มีพระวินิจฉัยว่าเป็นสิ่งที่ดีงาม ก็ทรงหาโอกาสที่จะนำไปเผยแพร่ให้พสกนิกรชาวเชียงใหม่ที่พระองค์รักได้สัมผัสและชื่นชม การนำศิลปวัฒนธรรมบันเทิงแบบรัตนโกสินทร์สู่เชียงใหม่นับว่าได้เกิดขึ้นตั้งแต่ครั้งที่พระองค์ยังไม่ได้เสด็จกลับมาประทับอย่างถาวร เพียงแต่เป็นการเสด็จกลับมาเยี่ยมบ้าน พระราชกรณียกิจที่สำคัญอย่างหนึ่งก็คือการจัดรวบรวมอัฐิของเจ้าหลวงเชียงใหม่องค์ก่อน ๆ ที่กระจัดกระจายเข้าไว้ประดิษฐานยังกู่ ซึ่งโปรดให้สร้างบริเวณวัดสวนดอก อีกทั้งทรงโปรดให้มีการจัดงานสมโภชเป็นการใหญ่เป็นเวลาถึง 15 วัน 15 คืน มีการแสดงมหรสพ

---

[14] รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี (พ.ศ. 2416) ถึงปัจจุบัน รายงานวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543, หน้า 20-21

หลายชนิด ได้แก่ ลิเก งิ้ว ฟ้อนรำ ซอ ฯลฯ และที่แปลกใหม่ที่สุดที่ไม่เคยมีการจัดการแสดงในงานเฉลิมฉลองสมโภชใด ๆ ในเชียงใหม่ มาก่อนก็คือ การจัดให้มีการแสดงละคร เป็นการแสดงละครเรื่องพระลอ สาวเครือฟ้า และอิเหนา พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้มีพระราชดำริให้ดัดแปลงบทละครของพระนราธิปฯ โดยทรงใช้ผู้แสดงหลักจากคุ้มเจ้าหลวงอินทวโรรสสุริยะวงศ์ มีการสร้างฉากบางส่วนโดนการนำช่างมาจากกรุงเทพฯ พระองค์ทรงดูแลการฝึกซ้อมอย่างใกล้ชิด ซึ่งการแสดงนั้นประสบความสำเร็จอย่างงดงาม เป็นที่ชื่นชมและประทับใจ เป็นเรื่องที่พสกนิกรชาวเชียงใหม่ผู้เกิดในสมัยนั้นพูดถึงอย่างไม่รู้ลืม สำหรับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นได้มีพระราชดำรัสชมและแสดงความแปลกพระราชหฤทัยในความกล้าหาญตั้งแต่ทราบว่าพระราชชายาเจ้าดารารัศมี มีพระดำริจะจัดการแสดงละคร

ครั้นภายหลังการเสด็จสวรรคตของ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้เสด็จกลับมาประทับเป็นการถาวรที่นครเชียงใหม่ พระองค์จึงทรงใช้โอกาสนี้ประกอบพระราชกรณียกิจเพื่อประโยชน์ของบ้านเมืองอย่างเต็มที่ และพระองค์ได้เริ่มต้นอย่างรวดเร็วในหลาย ๆ ด้านพร้อมกัน ทั้งนี้รวมทั้งด้านศิลปะการบันเทิงด้วย อันได้แก่ ดนตรี ขับร้อง ฟ้อนรำ และการละคร การเสด็จกลับมาประทับถาวรในครั้งนี้ เชียงใหม่อยู่ในช่วงเจ้าแก้วนวรัฐเป็นผู้ครองนคร เจ้าแก้วนวรัฐผู้เป็นพระเชษฐาต่างอุทรของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้ถวายวังเจดีย์กิ่วให้เป็นที่ประทับ ณ ที่นี้เองพระองค์ได้ทรงใช้เป็นที่ฝึกหัดละคร ดนตรี ฟ้อนรำ และขับร้องต่าง ๆ บรรดาผู้ที่ทรงเลือกให้เข้ารับการฝึกฝนส่วนใหญ่จะเป็นพระประยูรญาติในสายสกุล ณ เชียงใหม่ ณ ลำพูน ณ ลำปาง ณ น่าน ฯลฯ บุตรหลานของผู้ใกล้ชิดและข้าราชบริพาร บางคนก็อยู่ถวายตัวเป็นข้าหลวง ก็ทรงมีพระเมตตารับอุปการะไว้อยู่ในวังจำนวนหนึ่ง หลายคนเดินทางไปกลับ ในตอนหลังประมาณปี พ.ศ. 2465 พระองค์ได้ทรงย้ายไปประทับอยู่ ณ ตำหนักดาราภิรมย์ บริเวณสวนเจ้าสบาย อำเภอแม่ริม ซึ่งพระองค์มีพระปรีชาสามารถ ทั้งในด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และการพระนิพนธ์บทละคร

ด้านนาฏศิลป์ อาจารย์ธีรยุทธ ยวงศรี อธิบายความหมายของคำว่าฟ้อน ว่า เป็นภาษาถิ่นมีความหมายเตกต่างกันอยู่บ้างในล้านนาและอีสาน “ฟ้อน” ในภาษาถิ่นล้านนา หมายถึง การแสดงออกในเชิงนาฏศิลป์ทุกรูปแบบ การฟ้อนของล้านนาพบหลักฐานว่า มีมาตั้งแต่สมัยหริภุญไชย เข้าใจว่ามีวิวัฒนาการมาตั้งแต่สมัยนั้น ลักษณะการฟ้อนดั้งเดิมของชาวล้านนา ประกอบไปด้วยลีลาท่าทางเลียนแบบหรือคัดแปลงมาจากธรรมชาติในท้องถิ่น มีลักษณะเป็นศิลปะตามเผ่าพันธุ์โดยแท้ ไม่มีท่ารำที่ซับซ้อนยุ่งยากมาก ไม่มีกฎเกณฑ์บังคับใด ๆ เป็นกระบวนท่ารำที่ง่าย ๆ สั้น ๆ เพราะเกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้าน งานของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในด้านนี้แพร่หลายมากกว่าคนอื่น ด้วยทรงเป็นผู้ริเริ่มการฟ้อนเล็บ ฟ้อนเมือง อันเป็นปฐมบทของการฟ้อนเมืองคุ้มหลวง ทรงนำเอานาฏศิลป์จากราชสำนักพม่ามาดัดแปลงเป็นฟ้อน โดยยกตัวอย่างได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. ฟ้อนเล็บ

2. ฟ้อนม่านมุยเชียงตา โดยเบ่งเป็น 2 รูปแบบ

- รูปแบบการแสดงที่มีการแต่งกายแบบ ชาย หญิง

-รูปแบบการแสดงที่มีการแต่งกายแบบหญิงล้วน

3. ฟ้อนม่านแม่เล้

4. ระบำซอ หรือ ฟ้อนมูเซอ

5. ฟ้อนล่องน่าน (น้อยไจยา)

6. ฟ้อนเง้ยว โดยเบ่งเป็น 2 รูปแบบ

6.1 มีการแต่งกายแบบไทใหญ่ (เง้ยว)

6.2 มีการแต่งกายแบบพม่า (ม่าน)

7. ฟ้อนโยดีถวายไฟ

8. ฟ้อนเทียน

นอกจากการฟ้อนแล้วพระองค์ยังมีละครรำหลายเรื่องที่ทรงนำเอาศิลปวัฒนธรรมของภาคกลางมาดัดแปลงให้เข้ากับศิลปวัฒนธรรมของภาคเหนือจนเป็นที่นิยม เช่น

1. ละครเรื่องพระลอ โดยเบ่งได้ทั้งหมด 3 ตอน ดังนี้

1.1 พระลอตามไก่

1.2 พระลอเสี่ยงน้ำ

1.3 พระลอเข้าสวน

2. ละครเรื่องอิเหนา แสดงเฉพาะตอนอิเหนาตัดดอกลำเจียกจนถึงบุษบาเสี่ยงเทียน

3. ละครเรื่องสุวรรณหงส์

4. ละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นารายณ์ปราบนนทุก

5. ละครร้อง เรื่องสาวเครือฟ้า

ด้านดนตรี พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงจัดครูสอนดนตรี ปี่พาทย์ และเครื่องสายมาสอนพระองค์ทรงเครื่องดนตรีได้เกือบทุกประเภท โปรดทรงจะเข้มากเป็นพิเศษ ทรงประทานชื่อจะเข้ของพระองค์ว่า “อุณากรรณ์” พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงมีพระอัฉริยภาพในการนิพนธ์บทกวี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พื้นเมือง ค่าวซอ จ๊อยซอ เป็นศิลปะพื้นเมืองที่เป็นเอกลักษณ์ในการใช้ภาษาถิ่นมาร้อยเรียง เมื่อนำมาสวมใส่กับดนตรีแล้ว ทุกตัวอักษรจะมีความลึกซึ้ง ไพเราะในภาษาเละความหมาย

พระราชนิพนธ์บทเพลงพื้นเมืองถวายสดุดีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 7 บทละครเรื่อง ไจยา-แว่นแก้ว หรือต่อมาเรียกว่า น้อยไจยา ยังคงปรากฏอยู่อย่างชัดเจน สืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ และในสมัยนั้นก็เป็นที่นิยมสูงสุด จะเห็นได้ว่าพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงเป็นเจ้านายเชียงใหม่ที่ทรงคุณประโยชน์อันยิ่งใหญ่ในแผ่นดินให้สกุลวงศ์ ณ เชียงใหม่ ด้านพระนิพนธ์การพระนิพนธ์บทละครนั้นแสดงให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้เก่

1. บทร้องถวายราชสดุดี

2. คำร้องระบำซอ

3. บทละครเรื่องพระลอ

4. บทละครเรื่อง ไจยา-แว่นแก้ว

ซึ่งได้รับการยกย่องเทิดพระเกียรติว่าเป็นพระนิพนธ์อมตะ เนื่องจากละครนั้นได้รับความนิยมเละมีผู้กล่าวขานถึงในสมัยนั้น จากการศึกษาพระราชกรณียกิจของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีจะสะท้อนให้เห็นถึงอุปนิสัย บุคลิกลักษณะของพระองค์ท่านว่าทรงเป็นผู้มีขัตติยะมานะ เมื่อสนพระทัยในสิ่งใดแล้ว ทรงศึกษาจนสำเร็จถึงขั้นเชี่ยวชาญและสามารถถ่ายทอดวิชาได้ ทรงแน่วแน่เด็ดขาด กล้าหาญมีพระอุตสาหะ วิริยะในการประกอบพระราชกรณียกิจไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคทั้งปวง ทรงพระปรีชาสามารถ อีกทั้งทรงมีความตระหนักในหน้าที่ และความรับผิดชอบต่อแผ่นดินรัตนโกสินทร์ และนครเชียงใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระองค์มีความรักนครเชียงใหม่และพสกนิกรอย่างลึกซึ้ง และที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือทรงมีสายพระเนตรอันยาวไกล ด้วยการเน้นการฝึกฝนและถ่ายทอดศิลปะเพื่อให้มีการสืบสายต่อเนื่องไปในระยะยาว สำหรับผลงานด้านนาฏศิลป์ของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีที่โดดเด่นและมีหลักฐานอ้างอิง สามารถแบ่งออกเป็น

1. ผลงานที่ทรงเกิดขึ้นใหม่ทั้งหมด ได้แก่ ระบำซอ ฟ้อนกำเบ้อ และฟ้อนม่านมุยเชียงตา

2. ทรงปรับปรุงจากของเดิมให้เป็นระเบียบแบบแผนขึ้น หรือให้มีสีสันแปลกตาขึ้น ได้แก่ ฟ้อนเมือง ฟ้อนเทียน ระบำปลา บทร้องแขกสาหร่าย

3. ทรงสั่งให้ผู้อื่นคิดประดิษฐ์ขึ้น ได้แก่ ฟ้อนม่านแม่แล้ ระบำนางไม้ บทละครเรื่องน้อยไจยา

4. ทรงสั่งให้รวบรวมชุดการเสดงที่พบเห็นในล้านนาและอนุรักษ์ไว้ ได้แก่ ชุด โยคีถวายไฟ

จะเห็นได้ว่ากระบวนการ วิธีคิดของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในการพัฒนานาฏศิลป์ล้านนามี 6 ลักษณะ คือ

1. นาฏศิลป์ล้านนาแบบดั้งเดิมมีลักษณะท่าทางที่เป็นธรรมชาติ ไม่มีระเบียบแบบแผน พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ก็ทรงปรับปรุงระเบียบแบบแผนใหม่ เช่น ฟ้อนเมือง

2 บทร้องในรูปแบบล้านนา เช่น เพลงขับซอ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ก็โปรดให้ใส่ท่ารำประกอบ สื่อความหมายตามคำร้อง คล้ายรำตีบทแบบราชสำนักสยาม เช่น ระบำซอ โดยยืดจากเพลงลาวจ้อย และท่ารำระบำไก่

3. ประยุกต์รูปแบบการฟ้อนของต่างชาติให้เป็นฟ้อนแบบล้านนาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เช่น ฟ้อนกำเบ้อ และพัฒนาเป็นฟ้อนม่านมุยเชียงตา

4. ทรงเลือกบทร้องที่มีอยู่แต่เดิมมาบรรจุท่ารำทำให้กลายเป็นการแสดงชุดใหม่ขึ้น เช่น การแสดงจีนรำพัด ในละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

5. คิดปรับปรุงและคัดแปลงการแสดงที่มีอยู่มาแต่เดิมโดยใช้เทคนิคที่สวยงามและสมบูรณ์แบบขึ้น

6. เป็นผู้อนุรักษ์นาฏศิลป์ล้านนา ซึ่งเมื่อพระองค์ได้ทอดพระเนตรชุดการแสคงใดที่สวยงามและทรงคุณค่า ก็ทรงโปรดให้ครูละครถ่ายทอดเอาไว้มิให้สูญหาย อีกทั้งยังนำมาพัฒนาต่อให้สวยงามขึ้น เช่น ชุดโยคีถวายไฟ

องค์ประกอบต่างๆ ที่พระองค์พัฒนานาฏศิลป์ล้านนาได้อย่างมีคุณภาพ และเป็นรูปธรรม เนื่องจากสถานภาพของพระองค์ ที่ทรงเป็นราชชายาแห่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตลอดจนมีราชทรัพย์ที่ทรงเกื้อกูลอุปถัมภ์ครูละครของพระองค์ท่าน อุปถัมภ์คนรุ่นใหม่ให้มีฝีมือทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี ให้เข้ามาฝึกหัดอยู่ในความอนุเคราะห์ของพระองค์ท่าน และเมื่อประดิษฐ์ชุดการแสดงขึ้นใหม่ ก็ต้องใช้พระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ในการประดิษฐ์เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ต่าง ๆ

บทบาทที่สำคัญของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี คือการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา ดังจะเห็นได้ตั้งแต่ที่พระองค์ท่านประทับอยู่ในพระบรมมหาราชวัง ทรงให้ข้าหลวงในตำหนักแต่งกายด้วยผ้าซิ่นแบบล้านนา เหมือนเมื่อครั้งที่ยังประทับอยู่ ณ คุ้มหลวงนครเชียงใหม่ทุกประการ รวมทั้งโปรดให้ศึกษาศิลปะ ดนตรีไทย ดนตรีสากล การขับร้อง และการฟ้อนรำ จนมีกิตติศัพท์เลื่องลือไปทั่วฝ่ายใน เมื่อเสด็จมาประทับนครเชียงใหม่ พระองค์ท่านโปรดให้รื้อฟื้นศิลปะการฟ้อนรำและการดนตรี

พื้นเมืองทั้งหมด โปรดให้รวบรวมศิลปินล้านนาเก่าแก่มาเป็นครูผู้ประสาทวิชา เพื่อสนับสนุนให้ความรู้แก่ประชาชนรวมทั้งโปรดให้จัดการฝึกสอนขึ้นในพระตำหนัก พระญาติของพระองค์ต่อมาได้มีบทบาทในการสานต่อพระปณิธานดังกล่าว อาทิ เจ้าครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ซึ่งต่อมาเป็นศิลปินแห่งชาติ และเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ผู้สืบทอดการผลิตเครื่องดนตรีและการเล่นดนตรีพื้นเมือง ทั้งนี้รูปแบบการฟ้อนหมู่หรือการฟ้อนโดยช่างฟ้อนหลาย ๆ คนอย่างพร้อมเพรียงกันที่เราเห็นในทุกวันนี้ ก็เกิดจากการสร้างสรรค์ของพระองค์ท่านเพื่อให้เกิดความสวยงามของช่างฟ้อนด้วย

หลังจากการปกครองของเจ้าแก้วนวรัฐสิ้นสุดลงแล้ว บรรดาช่างฟ้อนคุ้มทั้งหลายต้องแยกย้ายกันออกไปประกอบอาชีพเพื่อหารายได้มาจุนเจือครอบครัว เนื่องจากไม่มีผู้อุปถัมภ์เหมือนแต่ก่อนแล้วหรือบางคนอาจจะต้องการไปประกอบอาชีพเนื่องจากไม่ต้องการอยู่เฉย ๆ อาชีพหนึ่งที่ช่างฟ้อนในคุ้มออกไปทำมากที่สุดคือ การไปเป็นครูสอนฟ้อนตามโรงเรียนต่าง ๆ ตลอดจนรูปแบบการฟ้อนนั้นได้เผยแพร่เข้าสู่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เมื่อได้ก่อตั้งขึ้น[15]

2.3.4 ช่างฟ้อนคุ้มที่เป็นต้นแบบให้วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ช่างฟ้อนคุ้ม หมายถึง ช่างฟ้อนที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้าผู้ครองนครและเจ้านายชั้นสูง เช่น ช่างฟ้อนของคุ้มเจ้าอินทวโรรสสุริยวงศ์ ช่างฟ้อนของคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ และช่างฟ้อนที่อยู่ในความอุปถัมภ์ของพระราชชายาดาราวัศมี

ช่างฟ้อนคุ้มต่าง ๆ นั้นหลังจากสิ้นสุดการปกครองของเจ้าแก้วนวรัฐสิ้นสุดลงแล้ว บรรดาช่างฟ้อนคุ้มทั้งหลายต้องแยกย้ายกันออกไปประกอบอาชีพเพื่อหารายได้มาจุนเจือครอบครัว เพราะไม่มีผู้อุปถัมภ์เหมือนแต่ก่อนแล้ว หรือบางคนอาจจะออกไปประกอบอาชีพเพราะไม่ต้องการอยู่เฉย ๆ อาชีพหนึ่งที่ช่างฟ้อนคุ้มออกไปทำมากคือการไปเป็นครูสอนฟ้อนตามโรงเรียนต่าง ๆ ที่รัฐเข้ามาดูแล เช่น โรงเรียนวัฒโนทัยพายัพ โรงเรียนยุพราชวิทยาลัย โรงเรียนการเรือนหรือวิทยาลัยครู ตลอดจนวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่[16]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[15] วงศ์สักก์ ณ เชียงใหม่, ขัติตินารศรีล้านนา (มูลนิธินวราชดำริอนุรักษ์ฝ่ายเหนือ, 2547), หน้า 190

[16] รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี (พ.ศ. 2416) ถึงปัจจุบัน (รายงานวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543), หน้า 33

2.3.4.1 ประวัติชีวิตและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา

ภาพที่ 4 นางสมพันธ์ โชตนา

ที่มา: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2549, ออนไลน์

นางสมพันธ์ โชตนา เป็นบุตรีคนโตของ นายหลวง ควงสิงห์ และนางคำป้อ ควงสิงห์ มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 4 คน เป็นชาย 1 คน หญิง 3 คน เมื่ออายุได้ 3 เดือน เจ้าบัวทิพย์ ณ เชียงใหม่ ธิดาของเจ้าแก้วนวรัฐ (เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ องค์ที่ 9 องค์สุดท้าย) ได้ขอไปลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม จนอายุได้ 22 ปี จบการศึกษาวิชาสามัญเทียบเท่าชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 เนื่องจากสมัยนั้นไม่นิยมให้ผู้หญิงเรียนหนังสือ นางสมพันธ์ โชตนา เข้ารับการฝึกอบรมวิชาด้านนาฏศิลป์ โดยเริ่มฝึกในคุ้มเจ้าหลวงฯ ตั้งแต่อายุ 9 ปี ได้หัดเป็น “ตัวพระ” กับครูละครที่มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น หม่อมแส ณ เชียงใหม่ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ แม่ครูเผื่อน วรศิลป์ แม่ครูหลง บุญจูหลง แม่ครูพัน ณ เชียงใหม่ แม่ครูตุ้ย (ไม่ปรากฏนามสกุล) แม่ครูวงศ์ รัตนเกศ ได้แสดงละครรำเป็น “พระเอก” และ “ตัวพ่อ” ในละครหลายเรื่อง

นอกจากนี้นางสมพันธ์ โชตนา ยังได้ฝึกหัดแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยกับนักแสดงจากกรุงเทพฯ ที่มีชื่อเสียงอีกหลายท่าน เช่น ครูละม่อม ครูฤดี ครูเลื่อน แม่เลื่อน ครูเนื่อง และได้รับคัดเลือกให้แสดงละครร้องเรื่อง “สาวเครือฟ้า” โดยได้รับบทแสดงเป็น “ร้อยตรีพร้อม” เมื่อปี พ.ศ. 2476 ได้ติดตาม เจ้าอินทนนท์ ณ เชียงใหม่ โอรสเจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ องค์ที่ 9 ไปแสดงละครรำ ณ เมืองเชียงตุง เนื่องในงานอภิเษกสมรสระหว่างเจ้าอินทนนท์ ณ เชียงใหม่ กับเจ้านางสุคนธา ณ เชียงตุง

ต่อมา ในปีพุทธศักราช 2476 เข้ารับหน้าที่เป็นครูสอนฟ้อนรำ ณ โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาเชียงใหม่ ครั้นแต่งงานกับนายทิม โชตนา ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่ง นายช่างเขตการทางจังหวัดเชียงใหม่ มีธิดา 1 คน ชื่อนางศิริรัตน์ บุญประเสริฐ (ปัจจุบันได้ติดตามสามีไปอยู่ ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา) จึงลาออกจากการเป็นครูสอนฟ้อนรำมาทำหน้าที่แม่บ้าน แต่ก็มิได้ละทิ้งการละครฟ้อนรำหรือการถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้อื่น เนื่องจากสามีเป็นบุคคลที่สนใจและให้การสนับสนุนในด้านศิลปะการฟ้อนรำ พยายามสืบทอดมรดกวัฒนธรรมด้านนี้ไว้อย่างเหนียวแน่น ถึงกับตั้งคณะช่างฟ้อนของตนเองขึ้นมาคณะหนึ่ง เมื่อมีอาคันตุกะต่างบ้านต่างเมืองมาเยือน นายทิม โชตนา ผู้เป็นสามีจะให้จัดการแสดงต้อนรับเสมอ ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีและเป็นที่แพร่หลายทั้งในจังหวัดเชียงใหม่ และต่างจังหวัด โดยได้เคยนำคณะและการฟ้อนรำที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมี โปรดให้ครูละครฟ้อนรำภาคเหนือประดิษฐ์ขึ้น และปลูกฝังให้แก่บรรดาช่างฟ้อนในคุ้มหลวงยุคนั้น ไปแสดงในงานมงคลต่าง ๆ ที่กรุงเทพฯ หลายครั้ง เช่น

(1) งานวชิราวุธานสรณ์

(2) งานประเพณีสงกรานต์ ณ ท้องสนามหลวง

(3) งานสโมสรของคณะต่าง ๆ ณ เวทีสวนอัมพร

นอกจากนี้ นางสมพันธ์ โชตนา ได้มีโอกาสเดินทางติดตามสามีไปพบชาวไทยภูเขาเผ่าต่าง ๆ ในท้องถิ่นชนบททำให้เกิดแรงบันดาลใจ นำเอาทำเต้นรำของชาวเขามาประดิษฐ์ขึ้นใหม่ จึงเกิดมีระบำชาวเขาเผ่าต่าง ๆ เพิ่มขึ้น นอกเหนือจากการรำในคุ้มหลวง และนำมาถ่ายทอดและแสดงเผยแพร่สืบมาจนถึงปัจจุบันนี้ เมื่อปี พ.ศ. 2514 กรมศิลปากรได้มีนโยบายขยายการศึกษามายังภาคเหนือ คือ จังหวัดเชียงใหม่ จัดตั้งโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ขึ้น (ปัจจุบัน คือวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่) โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมในราชสำนักล้านนาไว้ จึงได้เชิญนางสมพันธ์ โชตนา ไปเป็นครูสอนการฟ้อนรำพื้นเมืองให้แก่นักเรียน นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยนำท่าฟ้อนเมือง ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียนแบบคุ้มหลวง ฟ้อนม่านมุยเชียงตา ฟ้อนกำเบ้อ ระบำซอ ฟ้อนมูเซอ ฟ้อนโยคีถวายไฟ ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนน้อยไจยา ฟ้อนม่านชาย-หญิง และระบำชาวเขาที่ประดิษฐ์ขึ้น นางสมพันธ์ โชตนา สามารถจดจำท่ารำชุดต่าง ๆ ที่ประดิษฐ์ขึ้นในสมัยพระราชชายาดารารัศมีไว้ได้ทั้งหมด แล้วนำมาถ่ายทอดให้ครูผู้สอนนาฏศิลป์ นักเรียนและนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้ศึกษาและนำออกแสดงเผยแพร่อย่างครบถ้วนบริบูรณ์มาจนถึงทุกวันนี้ นอกจากนั้นยังปรับปรุงการฟ้อนรำให้เหมาะสมกับยุคสมัย โดยลดทอนท่าฟ้อนรำลงไปบ้าง แต่ยังคงรูปแบบขั้นตอนวิธีแสดง รวมทั้งลักษณะการแต่งกายแบบเดิมเอาไว้อย่างเหนียวแน่นและไม่ทำให้ความสุนทรีย์ทางนาฏศิลป์และดนตรีเสื่อมเสียไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นางสมพันธ์ โชตนา นอกจากจะเป็นบุคคลที่เสียสละทั้งกำลังกาย และกำลังทรัพย์ในการประดิษฐ์ท่ารำแล้ว ยังได้เสียสละสิ่งของเครื่องละครส่วนตัวที่มีอยู่มอบให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มากมายหลายชุด รวมทั้งเป็นผู้ที่เอาใจใส่ในงานที่ได้รับมอบหมายเป็นอย่างดียิ่ง จะมุ่งมั่นในการฝึกซ้อมและฝึกฝนผู้แสดงอย่างเต็มที่และเต็มกำลัง ทำให้การแสดงทุกชุดสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี สวยงาม ถูกต้องตามแบบแผน มีคุณค่าทางศิลปะอย่างแท้จริง นับว่าเป็นผู้มีคุณธรรมเป็นเลิศ มีความตั้งใจจริงต่อวิชาชีพ สถาบันและหน้าที่ที่ทำให้บังเกิดประโยชน์กับทางราชการและท้องถิ่นเป็นอย่างสูง

ผลงานของแม่ครูสมพันธ์ โชตนา

1. ผลงานการประดิษฐ์

(1) เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่าเต้นของชาวเขา เป็นระบำชาวเขาเผลีซอ ชาวเขาเผ่าอาข่า อีกอ) และชาวเขา 2 เผ่า (ลีซอและอีก้อ ผสมผสานกัน)

(2) เป็นที่ปรึกษาและปรับปรุงแก้ไขทำชุดพื้นเมืองภาคเหนือ ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยคณะครู อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เช่น รำไทยเขิน ฟ้อนวี ฟ้อนที ฟ้อนกมผัด และฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ ในโอกาสเฉลิมฉลองเชียงใหม่มีอายุครบ 700 ปี

2. ผลงานด้านการฝึกซ้อม ฝึกซ้อมการแสดงต้อนรับราชอาคันตุกะที่มาเยือนจังหวัดเชียงใหม่ เช่น

(1) ฟ้อนถวายการรับเสด็จฯ และส่งเสด็จฯ สมเด็จพระราชาธิบดีและสมเด็จพระราชินีแห่งมาเลเซีย

(2) ฟ้อนถวายพระพรในพิธีบายศรีทูลพระขวัญ ฉลองการอภิเษกสมรสสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์

(3) ฟ้อนต้อนรับ ฯพณฯ นางญานน์ โซเว่ ผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์สมเด็จพระราชินีนาถอลิซาเบธ ที่ 2 แห่งแคนาดาและสามี

(4) ฟ้อนถวายการรับเสด็จฯ สมเด็จพระราชาธิบดี และสมเด็จพระราชินีแห่งสเปน

(5) ฟ้อนถวายการรับเสด็จเจ้าฟ้าชายชาร์ล และเจ้าหญิงแห่งเวลส์ แห่งราชวงศ์อังกฤษ

(6) ชุดการแสดงนาฏศิลป์ 4 ภาค ในพิธีเปิดและปิดงานกีฬาแห่งชาติครั้งที่ 2 ณ จังหวัดเชียงใหม่

(7) ฟ้อนถวายการรับเสด็จฯ สมเด็จพระราชาธิบดี และพะราชินีแห่งมาเลเซีย ครั้งที่ 2

(8) ฟ้อนต้อนรับ ฯพณฯ นายหนูฮัก พูมสะหวัน และภริยาแห่งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

(9) เป็นผู้ฝึกสอนและฝึกซ้อมฟ้อนเมือง ฟ้อนเล็บให้แก่เจ้านายฝ่ายเหนือ ภริยาผู้ว่าราชการจังหวัด และภริยาราชการชั้นผู้ใหญ่ของจังหวัดในภาคเหนือ สำหรับฟ้อนนำขบวนแห่เครื่องสักการะในพิธีบายศรีทูลพระขวัญ สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ในวโรกาสที่ทรงมีพระชนมายุ 60 พรรษา ณ สนามหน้าศาลากลางจังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2535

(10) เป็นผู้ฝึกสอนและฝึกซ้อมฟ้อนถวายพระพร ให้แก่เจ้านายฝ่ายเหนือและภริยา ผู้ว่าราชการจังหวัดและภริยา ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ของจังหวัดในภาคเหนือ สำหรับแสดงในงาน “เชียงใหม่รวมใจถวายพระพร” เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทรงเจริญพระชนมายุครบ 6 รอบ และทรงได้รับพระราชทานสถาปนาพระอิสริยศักดิ์ ณ โรงแรมดิเอ็มเพรสเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 27 มกราคม 2539

(11) เป็นผู้ฝึกสอนและฝึกซ้อมฟ้อนเมือง ฟ้อนเล็บ ให้แก่เจ้านายฝ่ายเหนือ ภริยาผู้ว่าราชการจังหวัด และภริยาข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ของจังหวัดในภาคเหนือสำหรับฟ้อนนำขบวนแห่เครื่องสักการะและบายศรีประกอบการแสดงละครประวัติศาสตร์ 70 ปี นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ ณ วัดสวนดอกเชียงใหม่

(12) เป็นผู้ฝึกสอนและฝึกซ้อมฟ้อนเล็บ ให้แก่เจ้านายฝ่ายเหนือและภริยาผู้ว่าราชการจังหวัดและภริยา ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ของจังหวัดในภาคเหนือสำหรับฟ้อนนำขบวนแห่บายศรีในวโรกาสที่สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินสรงน้ำพระบรมธาตุเจ้าศรีจอมทองพระเสตังคมณี พระศิลาแลอนุสาวรีย์สามกษัตริย์ในงานฉลองสมโภช 700 ปี นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ ณ อนุสาวรีย์สามกษัตริย์ เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2539

(13) เป็นผู้ฝึกสอนและฝึกซ้อมนาฏศิลปพื้นเมืองภาคเหนือ เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่การแสดงทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ

3. เข้าร่วมแสดงในงานต่าง ๆ ได้แก่

(1) ฟ้อนถวายหน้าพระที่นั่ง ในพิธีบายศรีทูลพระขวัญ สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ในวโรกาสทรงมีพระชนมายุครบ 70 พรรษา ณ บริเวณสนามหน้าศาลากลางจังหวัดเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2535

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(2) การแสดงขบวนแห่ประเพณีปีใหม่ล้านนา ในงานสายใจไทย ครั้งที่ 7 ณ โรงแรมปางสวนแก้วโลตัสเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 5 มีนาคุม 2537

(3) ฟ้อนนำขบวนแห่ขึ้นโตก ในงานกตเวทิตาจิตศิลปินแห่งชาติฯ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2542

4. ด้านวิทยากรและกรรมการตัดสิน แม่ครูสมพันธ์ โชตนา ได้รับเชิญเป็นวิทยากร และกรรมการตัดสิน ได้แก่

(1) รับเชิญไปสอนการแสดงพื้นเมืองภาคเหนือ ให้แก่ข้าราชบริพารฝ่ายในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินาถ ทุกครั้งที่เสด็จพระราชดำเนินแปรพระราชฐานจังหวัดเชียงใหม่

(2) รับเชิญไปสอนเจ้านายฝ่ายเหนือในโอกาสงานสำคัญของจังหวัดเชียงใหม่

(3) ได้รับเกียรติเป็นที่ปรึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมเกี่ยวกับการแสดงพื้นเมืองของหน่วยศึกษานิเทศก์ กรมสามัญศึกษา เขตการศึกษา 8

(4) ได้ร่วมกับท่านผู้หญิงฉัตรสุดา วงศ์ทองศรี และคณะฟื้นฟูฟ้อนม่านแม่เล้ และถ่ายทอดท่าฟ้อนให้แก่ครู อาจารย์ นักเรียน และนักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และนำออกแสดงครั้งแรกในงานครบรอบ 120 ปี พระราชชายาเจ้าดารารัศมี เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2536

(5) เป็นวิทยากรบรรยายพิเศษ เกี่ยวกับศิลปะพื้นเมืองภาคเหนือให้แก่สถาบันการศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดใกล้เคียง

(6) เป็นกรรมการตัดสินการประกวดการแสดงพื้นเมืองภาคเหนือ

5. ผลงานเชิดชูเกียรติ

(1) ได้รับโล่เชิดชูเกียรติคุณผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นสาขาศิลปะการแสดง จากศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ ประจำปี พ.ศ. 2535

(2) ได้รับมอบเข็มเกียรติคุณวันอนุรักษ์มรดกไทย ในฐานะผู้มีผลงานดีเด่นด้านการอนุรักษ์ดนตรีและการแสดงพื้นเมือง ในงานวันอนุรักษ์มรดกไทยจังหวัดเชียงใหม่ ประจำปี พ.ศ. 2537

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(3) นางสมพันธ์ โชตนา อายุ 78 ปี รับราชการในตำแหน่งผู้ชำนาญการ สอนศิลปพื้นเมือง ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่[17]

ผลงานเมื่อครั้งของแม่ครูสมพันธ์ โชตนา ฝึกรำอยู่ในคุ้มหลวง

ภาพที่ 5 การแสดงชุดฟ้อนเล็บ (คู่หน้าคนซ้ายมือของภาพ)

ที่มา: ชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, น.14

ภาพที่ 6 ร่วมแสดงชุดระบำซอ ชาย-หญิง(แถวหน้าคนกลาง)

ที่มา: ชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, น.14

[17] สมพันธ์ โชตนา, ชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา (เชียงใหม่ : วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่, 2542), หน้า 2-8

ภาพที่ 7 การแสดงชุดฟ้อนม่านมุยเชียงตา (แถวยืนคนซ้ายมือของภาพ) ประมาณปี พ.ศ. 2475

ที่มา: ชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, น.15

ภาพที่ 8 ร่วมแสดงเป็น หมื่นราชเดโชชัย ในละครเรื่อง “กู้เกียรติ” ณ โรงละครศรีนครพิงค์

ที่มา: ชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, น.16

2.3.4.2 ประวัติชีวิตและผลงานของนางพลอยศรี สรรพศรี

ภาพที่ 9 นางพลอยศรี สรรพศรี

ที่มา: คลังเอกสารสารธารณะ, 2551, ออนไลน์
(http://www.openbase.in.th/node/6945)

นางพลอยสี สรรพศรี เกิดเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2462 ที่จังหวัดลำพูน เป็นบุตรีของนายบุญทา และนางเขียน นามสกุลเดิม เมฆขยาย มีพี่น้องทั้งหมด 5 คน เริ่มเรียนหนังสือที่โรงเรียนพุทธโสภณ จังหวัดเชียงใหม่ จบชั้นประถมปีที่ 2 แล้วมาเรียนต่อที่โรงเรียนสตรีวัฒโนทัยพายัพ จนจบชั้นประถมปีที่ 4 เมื่ออายุได้ประมาณ 16 ปี (พ.ศ. 2478) ได้เข้าไปเป็นช่างฟ้อน เป็นนักร้องและเป็นตัวละครอยู่ในคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ ที่จังหวัดเชียงใหม่ จนถึง พ.ศ. 2483 มาเป็นนางเอกละครร้องที่คณะละคร บริษัทนิยมไทย เวิ้งนครเกษม กรุงเทพมหานคร ในช่วงนี้ได้แสดงภาพยนตร์และละครร้องหลายเรื่อง รวมทั้งเป็นนางเอกละครเร่ ในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ด้วย จนถึง พ.ศ. 2499 จึงได้กลับไปอยู่ที่จังหวัดเชียงราย และไปเป็นครูสอนนาฏศิลป์และขับร้องที่โรงเรียนดรุณราษฎร์วิทยา ที่อำเภอแม่สาย แล้วย้ายมาสอนที่โรงเรียนเชียงรายวิทยาคม ตั้งแต่ พ.ศ. 2515 จนถึง พ.ศ. 2526 ทางด้านดนตรีไทยนั้นเริ่มเรียนจากเจ้าบัวชุม ณ เชียงใหม่

เมื่อ พ.ศ. 2497 เพลงแรกที่เรียน คือ เพลงจระเข้หางยาว เมื่อ พ.ศ.2498 ได้แต่งงานกับ นายอินทร์หล่อ สรรพศรี จึงได้เรียนจะเข้เพิ่มเติมจากสามีอีกหลายเพลง เช่น แป๊ะ สี่บทบุหลัน นางครวญ เยี่ยมวิมาน เป็นต้น ความสามารถในทางดนตรีไทยของนางพลอยสีนั้นไม่ได้มีความชำนาญในการดีดจะเข้เพียงอย่างเดียวในทางเครื่อง แต่มีความสามารถในทางร้องประเภทเพลงเสภา เพลงละคร เพลงพื้นเมืองดีมาก มีความถนัดในการขับร้องพร้อมกับบรรเลงเครื่องดนตรีไปพร้อมกัน และได้รับมอบให้ทำพิธีไหว้ครูจากครูช่อ สุนทรวาทิน ผลงานทางการแสดงนั้นมีความสามารถในการ

ฟ้อนรำตั้งแต่ครั้งยังอยู่ในคุ้มของเจ้าแก้วนวรัฐ และคุ้มของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้เดินทางมาแสดงที่กรุงเทพมหานครอยู่เสมอ และยังเป็นผู้จัดการให้มีการฟ้อนรำในการรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระบรมราชินีนาถ เมื่อเสด็จเยือนเชียงราย พร้อมทั้งรับแขกสำคัญของทางราชการอยู่เสมอ ผลงานที่ท่านภูมิใจมาก ได้แก่ การได้รับถ้วยรางวัลชนะเลิศที่ 1 ในการขับร้องเพลงไทยและเพลงพื้นเมือง และได้รับเชิญในฝึกสอนการฟ้อนสาวไหมให้แก่อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งต่อมาการฟ้อนสาวไหมนี้ได้บรรจุไว้ในหลักสูตรของวิทยาลัยด้วย

ปัจจุบัน (พ.ศ.2526) ท่านพักอยู่กับครอบครัวที่บ้านเลขที่ 939/7 ถนนราษฎร์อุทิศ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ยังช่วยครอบครัวสอนขับร้องและดนตรีไทย พร้อมทั้งมีงานออกอากาศ ณ สถานีวิทยุที่เชียงรายอีก 3 แห่ง เป็นประจำ[18]

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 10 แม่ครูพลอยศรี สรรพศรี และ พ่อครูอินทร์หล่อ สรรศรี

ที่มา: ศูนย์ความเป็นเลิศด้านดนตรีและนาฏศิลป์ล้านนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

[18] พูนพิศ อมาตยกุล, บันทึกประวัติศิลปินเพลงไทย (ซึ่งบันทึกข้อความโดยนางพลอยสี สรรพศรี), หน้า 112

2.3.4.3 ประวัติชีวิตและผลงานของนางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ภาพที่ 11 นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ งานศิลปวัฒนธรรมอุดมศึกษา ครั้งที่ 15 ณ มหาวิทยาลัยพายัพ จ.เชียงใหม่ เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน 2557

ที่มา: Abird, 2557, ออนไลน์ (https://www.bloggang.com/m/viewdiary.php?id=abird&month=11-2014&date=02&group=48&gblog=79)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เกิดเมื่อวันที่ 22 กันยายน 2489 ที่จังหวัดเชียงราย เป็นบุตรของนายกุย และนางจันทร์ฟอง สุภาวสิทธิ์ สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านหนองบัว ตำบลรอบเวียง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย และได้รับปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิตกิตติมาศักดิ์ สาขานาฏศิลป์และการละคร จากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย เมื่อ พ.ศ. 2547

นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เริ่มต้นเรียนการฟ้อนจากบิดา ตั้งแต่อายุ 8 ขวบ ได้รับการถ่ายทอด ท่ารำต่าง ๆ รวมทั้งท่าฟ้อนสาวไหม ซึ่งบิดาได้รับแรงบันดาลใจจากอากัปกิริยาการทอผ้าฝ้ายของคนสมัยโบราณ จนเป็นผู้มีความสามารถในการฟ้อนได้อย่างงดงาม เมื่อได้นำออกแสดงก็มีการปรับปรุงท่าฟ้อนเพื่อให้เหมาะสมมากขึ้น ตามแบบหญิงสาวชาวล้านนา ต่อมาได้รับการถ่ายทอดท่ารำฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน รำสีนวล ยวนรำพัด สร้อยแสงแดง ฟ้อนเงี้ยว ฯลฯ จากนายโม ใจสม อดีตนักดนตรีและนาฏศิลป์ชั้นครู ของอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ และช่วยปรับปรุงเพลงสาวไหมทางเชียงรายขึ้นต่อเนื่องจากของเดิมแปลงทำนองจากเพลงลาวสมเด็จ จนการฟ้อนสาวไหมกลายเป็นเอกลักษณ์การฟ้อนของชาวบ้านศรีทรายมูล และจังหวัดเชียงรายจวบจนปัจจุบัน

ในกาลต่อมา นางพลอยศรี สรรพศรี อดีตช่างฟ้อนในคุ้มเจ้าดารารัศมีและคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ ได้นำท่าฟ้อนสาวไหมไปพัฒนาขึ้นเป็นสาวไหมอีกทางหนึ่ง ใช้ทำนองที่แตกต่างออกไป คือ เพลงปั่นฝ้าย บรรจุเป็นการฟ้อนแบบหนึ่ง ในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ตั้งแต่ พ.ศ. 2510 เป็นต้นมา นางบัวเรียว ได้นำฟ้อนสาวไหมและฟ้อนพื้นบ้านไปเผยแพร่ในพื้นที่ต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะชมรมพื้นบ้านล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งให้ความสำคัญทั้งการศึกษาวิจัยและการอนุรักษ์ลีลาการฟ้อนแบบดั้งเดิม นางบัวเรียว ได้รื้อฟื้นความรู้ในการฟ้อนพื้นบ้านหลายอย่างขึ้นมาถ่ายทอดให้กับคนรุ่นใหม่ ปรับปรุงการฟ้อนสาวไหมขึ้นเพิ่มเติม เรียบเรียงกระบวนการฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนเล็บเชียงราย ฟ้อนเทียน ประดิษฐ์ท่ารำวงล้านนา ฟ้อนแม่หญิงล้านนา เป็นต้น รวมทั้งทำหน้าที่สอน ประกอบพิธีไหว้ครู และสาธิตการฟ้อนพื้นเมืองต่างๆ ให้แก่กลุ่มสตรี และเยาวชนในจังหวัดเชียงรายและจังหวัดใกล้เคียงอยู่เสมอ ได้ทำหน้าที่วิทยากรถ่ายทอดความรู้ในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง นางบัวเรียวจะฟ้อนสาวไหมทุกครั้งที่มีงานสำคัญ ๆ ของจังหวัดเชียงรายและจังหวัดใกล้เคียงกว่า 50 ปี ของการทุ่มเทกำลังกาย กำลังใจ ในการอนุรักษ์และสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนา และเป็นแหล่งข้อมูลหลักทางนาฏศิลป์แก่นักวิชาการ สื่อมวลชน ประกอบกับความรู้ความสามารถ ผลงานที่โดดเด่น จึงมีสื่อเอกสาร ตำรา วิทยุโทรทัศน์ ตลอดจนสื่อออนไลน์นำไปเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ จนได้รับการยกย่องให้เป็น “แม่ครู” ของชาวล้านนา ปัจจุบันมีลูกศิษย์จากรุ่นสู่รุ่นนับร้อยรุ่นจำนวนหลายพันคน ซึ่งกระจายอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ และต่างประเทศ นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ จึงได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) พุทธศักราช 2559

ผลงาน

พ.ศ. 2554 : ได้รับรางวัลครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 7 ด้านศิลปกรรม (ฟ้อนสาวไหมต้นแบบ) จากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พ.ศ. 2550 : ฟ้อนวายหน้าพระที่นั่ง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ภาคพายัพ

พ.ศ. 2550 : ได้รับการคัดเลือกให้เข้ารับพระราชทานรางวัลพระสิทธิธาดาทองคำ ตามโครงการพระราชทานรางวัลพระสิทธิธาดาทองคำ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

พ.ศ. 2554 : เข้าร่วมการแสดงในงานศิลปวัฒนธรรมสำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา ชุดฟ้อนสาวไหม ครั้งที่ 8 “ศิลป์ล้านนา ปูจา แม่ฟ้าหลวง” ณ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง โดยการพัฒนาท่าฟ้อนสาวไหมให้เข้าสรีระของสตรี และฟ้อนรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ณ โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม จังหวัดเชียงราย[19]

ภาพที่ 12 การฟ้อนสาวไหมโดยใช้กลองสิ้งหม่องบรรเลง (ประมาณ พ.ศ. 2505)

ช่างฟ้อนด้านซ้ายมือ คือ แม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ฟ้อนคู่กับ นางสาวจันทร์สม ศรีจำรัส

ที่มา: คลังเอกสารสารธารณะ, 2551, ออนไลน์

(http://www.openbase.in.th/node/6945)

[19] ส่งเสริมวัฒนธรรม, กรม ศิลปินพื้นบ้านภาคเหนือ (กระทรวงวัฒนธรรม), หน้าที่ 19

ภาพที่ 13 แม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ขณะมีอายุได้ 21 ปี (ประมาณ พ.ศ. 2510)

ฟ้อนสาวไหม ที่คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ที่มา: คลังเอกสารสารธารณะ, 2551, ออนไลน์

http://www.openbase.in.th/node/6947

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3.4.4 ประวัติชีวิตและผลงานของนายคำ กาไวย์

ภาพที่ 14 ครูคำ กาไวย์

ที่มา: สนั่น ธรรมธิ, 2563, ออนไลน์
(https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2704827519595278&set=pcb.2704834249594605&type=3&theater)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นายคำ กาไวย์ เกิดเมื่อ วันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2477 ที่บ้านแพะขวาง หมู่ที่ 13 ตำบลหางดง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ บิดาชื่อนายอ้าย กาไวย์ มารดาชื่อนางแก้ว เรือนมูล มีพี่น้องทั้งหมด 6 คน เป็นชาย 3 คน เป็นหญิง 3 คน นายคำ กาไวย์ เป็นบุตรคนสุดท้อง เมื่ออายุได้ประมาณ 4 เดือน ได้รับอุบัติเหตุตกลงไปในกองไฟที่ใช้สุมไล่ยุงและป้องกันความหนาวทำให้ไฟลวกเกือบเสียชีวิต เป็นเหตุให้มีบาดแผลทั่วตัวและติดมาจนทุกวันนี้ นายคำ กาไวย์ สมรสกับนางคำ สวนหมาก เมื่อปี พ.ศ. 2497 มีบุตรชายหญิงรวมกัน 4 คน เป็นชาย 2 คนเป็นหญิง 2 คน

เมื่อเรียนจบชั้นประโยคประถมศึกษาแล้ว ไม่ได้เรียนต่อจึงไปรับจ้างทำนาอยู่ที่บ้านบ่อหมู่ที่ 12 เป็นเวลา 1 ปี จากนั้นจึงกลับมาเป็นลูกจ้างอยู่กับญาติ ซึ่งมีศักดิ์เป็นพี่เขยอีก 1 ปี เริ่มเป็นหนุ่มได้ออกท่องเที่ยวไปตามสถานที่ต่าง ๆ ได้พบเห็นการแสดงพื้นเมืองล้านนาตามงานปอยมากมาย แต่ที่สนใจเป็นพิเศษคือ “การตีกลองสะบัดชัย” พยายามที่จะสมัครเข้าฝึกหัดกับคณะนั้น ๆ แต่ก็ไม่มีโอกาส จวบจนกระทั่งเจ้าอาวาสวัดเอรัญทวัน (บุญปั๋น ไม่ทราบฉายา) มีดำริจะตั้งคณะศรัทธาช่างฟ้อน–ดนตรีประจำวัดขึ้น เพื่อให้เทียมหน้ากับวัดอื่น ๆ จึงปรึกษาหารือกับคณะกรรมการวัด เมื่อตกลงกันเป็นทีเรียบร้อยแล้ว จึงได้ไปจ้างคนบ้านหนองหวาย อำเภอสันป่าตอง มาสอนการตีกลองสะบัดชัยให้กับสามเณรวัด และขะโยมวัด (ศิษย์วัด) และชาวบ้านในคณะศรัทธาวัด โดยการเรียกเก็บเงินจากผู้มาเรียนเป็นรายตัว แต่นายคำ กาไวย์ไม่ได้เรียน เพราะว่าไม่มีเงินเสียค่าเรียนได้แต่แอบดูและจดจำวิธีการเอาไว้เท่านั้น

ต่อมาคนเหล่านั้นได้แยกย้ายกันไปประกอบอาชีพ และลาเพศบรรพชิตไปหมด ทำให้คณะศรัทธาวัด ขาดคนตีกลองประจำวัดไป เมื่อจะไปร่วมงานปอยที่ใดก็ลำบาก เพราะขาดช่างฟ้อนดนตรีประจำวัด เจ้าอาวาสวัดเอรัญทวัญองค์ใหม่ (อุทา อุตมปัญโญ) จึงแก้ไขปัญหาด้วยการรับสมัครคนที่มีความสามารถทำหน้าที่แทน ปรากฏว่ามีคนมาสมัครกันหลายคน จึงต้องมีการคัดเลือก นายคำ กาไวย์ได้สมัครกับเขาด้วย สามารถผ่านการสอบคัดเลือกกลายเป็นคนตีกลองประจำศรัทธาวัดเอรัญทวันไป เมื่อมีงานปอย งานปีใหม่ (สงกรานต์) หรืองานมงคลใด ๆ จะต้องไปร่วมแสดงด้วยทุกครั้ง ปรากฏว่าเป็นที่น่าพอใจของผู้ชมทั่วไปเป็นอย่างมาก จนกระทั่งผู้ใหญ่บ้านในสมัยนั้นคือ นายอ้วน ชมพูทีป เห็นว่าพอจะนำไปอวดเพื่อนบ้านต่างตำบลได้ พอดีในขณะนั้นตรงกับวันปีใหม่ (สงกรานต์) จึงพาคณะศรัทธาวัดเอรัญทวันไปรดน้ำ ดำหัว นายอำเภอหางดงในสมัยนั้นคือ นายชาญชัย พุ่มพฤกษ์ ต่อมานายคำนวน ธรรมหโรจน์ นายอำเภอคนใหม่ย้ายมา เห็นว่าการแสดงชุดนี้น่าชม จึงนำขบวนไปรดน้ำดำหัว ผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงใหม่ ปรากฏว่าเป็นที่น่าพอใจกันทั่วหน้า เป็นเหตุให้ถูกจังหวัดเรียกไปแสดงในงานรับแขกบ้านแขกเมืองอีกหลายครั้ง

ประมาณ พ.ศ. 2504 นายชาญ สิโรรส ได้จัดการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา ด้านฟ้อนรำดนตรีขึ้น และจัดให้มีการประกวดศิลปะพื้นเมืองแบบต่าง ๆ ขึ้น ณ พุทธสถาน กลางเมืองเชียงใหม่ นายคำ กาไวย์ และคณะศรัทธาวัดเอรัญทวันได้สมัครเข้าประกวดด้วย ปรากฏว่าการตีกลองสะบัดชัยของนายคำ กาไวย์ ได้รับรางวัลที่ 1 จากนั้นได้พยายามศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมทางด้านอื่นมาประกอบและพุ่งความสนใจไปที่การแสดง “ฟ้อนดาบ” เพราะเห็นเขาฟ้อนในงานบวชลูกแก้ว (บวรเณร) มาตั้งแต่เด็กมีความประทับใจการแสดงชุดนี้มาก จึงไปขอฝึกกับผู้รู้ในระแวกใกล้เคียง ครั้นศึกษาไปนานเข้ามีคนแนะนำว่าถ้าจะให้ดีต้องไปศึกษากับพวกไทยใหญ่ เพราะว่าท่าทางและชั้นเชิงของไทยใหญ่ดีกว่า ลึกซึ้งกว่าของเชียงใหม่ ในที่สุดได้ไปสมัครตัวเป็นศิษย์ ครูดาบชาวไทยใหญ่ที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จังหวัดแม่ฮ่องสอนทั้ง ๆ ที่ไม่มีเงินเป็นค่าสมนาคุณครู ต้องเอาแรงงานเข้าแรกได้ฝึกหัดอยู่เดือนเศษ ระหว่างที่อาศัยอยู่กับชาวไทยใหญ่ที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้มีโอกาสชมการแสดงชนิดหนึ่งของชาวไทยใหญ่ ที่มีชื่อว่า “มองเชิง” เป็นการแสดงที่มีคามสนุกสนานครื้นเครงพอสมควร จึงจำวิธีการแสดงไว้

ครั้นกลับมาถึงบ้านหางดงได้เล่าให้เจ้าอาวาสวัดเอรัญทวัญฟัง และขอร้องให้หาเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงทั้งฟ้อนดาบและมองเชิง เป็นเหตุให้คณะศรัทธาวัดเอรัญทวัน มีการแสดงมากมายหลายชุด เช่น กลองสะบัดชัย ฟ้อนดาบ กลองมองเชิง และฟ้อนเมือง เลื่องลือไปจนมีคนมาว่าจ้างไปแสดงในงานต่าง ๆ มากมาย และมีการแสดงครั้งหนึ่งที่ นายคำ กาไวย์ มีความภูมิใจมากที่สุด คือ การแสดงถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชการที่ 9 เมื่อคราวที่ต้อนรับพระราชอาคันตุกะกษัตราธิราชแห่งกรุงเดนมาร์ก ที่น้ำตกแม่สา อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ และได้มีโอกาสเดินทางไปแสดงความสามารถ ในด้านการตีกลองและฟ้อนรำพื้นบ้าน ยังต่างประเทศอีกหลายครั้ง ซึ่งไปในนามของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยคือ

ครั้งที่ 1 แสดงที่ประเทศอิตาลี เมื่อปี พ.ศ. 2508

ครั้งที่ 2 แสดงที่ประเทศญี่ปุ่น เมื่อปี พ.ศ. 2532

ครั้งที่ 3 แสดงที่ประเทศมาเลเซีย เมื่อปี พ.ศ. 2538

ประวัติการทำงาน

เมื่อปีพุทธศักราช 2518 ครูประนอม ทองสมบุญ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ กรมศิลปากร ได้ติดต่อให้นายคำ กาไวย์ ไปสอนครูของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นรายเดือนอยู่ประมาณ 2 ปี จึงจ้างเป็นลูกจ้างประจำ มีหน้าที่สอนศิลปะพื้นเมืองล้านนา ได้แก่ การตีกลองสะบัดชัย ฟ้อนดาบ และกลองมองเชิงให้แก่นักเรียน ดังนั้นนายคำ กาไวย์ จึงเปลี่ยนสถานภาพเป็นครูคำ กาไวย์ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ระหว่างที่เป็นครูสอนศิลปะพื้นเมืองอยู่นั้น ครูประนอม ทองสมบุญ ได้มีความคิดให้ประดิษฐ์ท่ารำ “สาวไหม ชาย-หญิง” ขึ้นเพื่อเผยแพร่และเป็นผลงานอนุรักษ์การแสดง ครูคำ กาไวย์ ได้ไปศึกษาเพิ่มเติม กับนางแก้ว ใจขัด และพ่อหนานพรหมมา คำมา กับครูฉวีวรรณ สบฤกษ์ ครูสอนวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ในขณะนั้น ซึ่งเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่าฟ้อนสาวไหมพื้นเมืองล้านนา มาจากครูพลอยศรี สรรพศรี และนางบัวเรียว สุภาวสิทธิ์ ที่บ้านศรีทรายมูล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงรายมาก่อน

ครูคำกาไวย์ ได้สอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จนปลดเกษียณอายุราชการเป็นระยะเวลา 16 ปี หลังจากนั้นทางวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้จ้างให้ครูคำ กาไวย์ ให้มาช่วยสอนในตำแหน่ง

“ผู้เชี่ยวชาญการสอนศิลปะพื้นเมือง” ต่อไปอีกและยังได้รับเชิญให้เป็นที่ปรึกษา เรื่องการสอนศิลปะพื้นบ้านของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ให้ไปบรรยายเป็นครูสอนพิเศษ ในวันเสาร์และวันอาทิตย์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2539 ด้วยผลงานที่ ครูคำ กาไวย์ได้สร้างสรรค์และอนุรักษ์ไว้ทำให้คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2535

ผลงานด้านการแสดงศิลปะพื้นบ้าน

ครูคำ กาไวย์ ได้คิดค้นและประดิษฐ์ชุดการแสดงไว้เป็นจำนวนหลายชุด ซึ่งแต่ละชุดได้นำลายเจิงต่าง ๆ มาดัดแปลงให้แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของศิลปะล้านนาในด้านการแสดง ด้วยการพยายยามอนุรักษ์ และผสมผสานสิ่งที่เป็นลักษณะพื้นบ้านเข้ามา จนทำให้เกิดรูปแบบของการแสดงที่แปลกใหม่และหลากหลาย ผลงานของครูคำ กาไวย์ ที่ได้คิดค้นประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับคณาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ก็มีหลายชุด อาทิเช่น ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนวี และฟ้อนกมผัด

สรุปได้ว่า พระราชชายาเจ้าดาราัศมี ทรงประกอบกรณียกิจนานัปการตลอดพระชนม์ชีพพระองค์เอง สิ่งที่เป็นผลงานสำคัญของพระองค์ คือ การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวล้านนา ไม่ว่าจะทรงไปประทับอยู่ ณ ที่ใดก็จะนำเอาศิลปวัฒนธรรมของชาวล้านนาติดไปในที่แห่งนั้นด้วยเสมอ ดังเช่นเมื่อครั้งพระองค์เสด็จไปประทับที่วังหลวงที่กรุงเทพมหานคร ก็ทรงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีของล้านนาไว้อย่างมั่นคง ด้วยการแต่งกาย การรับประทานอาหารแล้ว ยังทรงให้มีการเล่นดนตรีและนาฏศิลป์แบบล้านนาอีกด้วย แต่ถึงกระนั้นพระองค์ก็ยังทรงเปิดกว้างในการเรียนรู้ศิลปะและวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีของวังหลวง โดยการให้บรรดาพระประยูรญาติและเหล่าข้าหลวงได้เรียนภาษาไทย ภาษาอังกฤษ นาฏศิลป์ไทยและตะวันตก ดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก จนเมื่อภายหลังพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตแล้ว พระราชชายาเจ้าดาราัศมีจึงเสด็จกลับมาประทับอยู่ที่เชียงใหม่เป็นการถาวร ทรงนำแนวทางการแสดงนาฏศิลป์ของกรุงเทพมหานครมาผสมผสานการฟ้อนพื้นบ้านล้านนา ด้วยการปรับปรุงระเบียบแบบแผนใหม่ มีการใส่ท่ารำประกอบเพื่อให้สื่อความหมายตามคำร้องคล้ายรำตีบทแบบราชสำนักสยาม ประยุกต์รูปแบบการฟ้อนของต่างชาติให้เป็นฟ้อนแบบล้านนาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของคุ้มพระราชชายาเจ้าดาราัศมี เป็นต้น ส่งผลให้นาฏศิลป์ล้านนาเกิดการพัฒนาสร้างสรรค์ชุดการแสดงขึ้นใหม่อีกหลายชุด นอกจากนี้พระองค์โปรดให้รื้อฟื้นศิลปะการฟ้อนรำและการดนตรีพื้นเมืองทั้งหมด โปรดให้รวบรวมศิลปินล้านนาเก่าแก่มาเป็นครูผู้ประสาทวิชา เพื่อสนับสนุนให้ความรู้แก่ประชาชนรวมทั้งโปรดให้จัดการฝึกสอนขึ้นในพระตำหนัก พระญาติของพระองค์ต่อมาได้มีบทบาทในการสานต่อพระปณิธานดังกล่าว อาทิ เจ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ซึ่งต่อมาเป็นศิลปินแห่งชาติ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ นางสมพันธ์ โชตนา เป็นต้น ซึ่งต่อมาภายหลังการปกครองของเจ้าแก้วนวรัฐสิ้นสุดลงบรรดาช่างฟ้อนแยกย้ายกันออกไปประกอบอาชีพเพื่อหารายได้มาจุนเจือครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งการไปเป็นครูสอนฟ้อนตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ตลอดจนรูปแบบการฟ้อนนั้นได้เผยแพร่เข้าสู่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

จากการที่ช่างฟ้อนในคุ้มของเจ้านครเชียงใหม่ได้ออกมาถ่ายทอดความรู้ให้กับสถาบันการศึกษาต่าง ๆ โดยเฉพาะวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้เชิญนางสมพันธ์ โชตนา เข้ามาถ่ายทอดองค์ความรู้การแสดงชุดต่าง ๆ ที่ตนได้จดจำมาจากในสมัยพระราชชายาดารารัศมี อีกทั้งได้ปรับปรุงการฟ้อนรำให้เหมาะสมกับยุคสมัย แล้วนำมาถ่ายทอดให้ครูผู้สอนนาฏศิลป์ นักเรียนและนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้ศึกษาและนำออกแสดงเผยแพร่อย่างครบถ้วนบริบูรณ์มาจนถึงทุกวันนี้ นอกจากนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาที่นางสมพันธ์ โชตนา เข้ามาถ่ายทอดให้กับบุคลากรของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่แล้ว ยังมีการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาที่ประดิษฐ์ขึ้นโดย นางพลอยศรี สรรพศรี อดีตช่างฟ้อนในคุ้มเจ้าดารารัศมีและคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ คือ ฟ้อนสาวไหม นางพลอยสีได้นำท่าฟ้อนสาวไหมของเดิมมาพัฒนาขึ้นเป็นสาวไหมอีกทางหนึ่งโดยใช้ทำนองเพลงที่แตกต่างออกไป คือ เพลงปั่นฝ้าย ที่ไดถูกบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่อีกชุดหนึ่ง

2.4 แนวคิดการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ กล่าวว่า การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้สมบูรณ์แบบควรจะหมายถึง การนำทรัพยากรวัฒนธรรมกลุ่มชนนั้น ๆ มาใช้ประโยชน์ในการพัฒนา ในการจัดการศึกษา พัฒนาสุขภาพอนามัย พัฒนาจริยธรรม และพัฒนาชีวิตให้เกิดความสมดุลกับภาวะเศรษฐกิจและเทคโนโลยีที่เคลื่อนเปลี่ยนอยู่ในสังคมของกลุ่มชนนั้น กระบวนการส่งเสริมควรกระทำเป็นระบบอย่างต่อเนื่อง และให้เกิดผลซึมลึกจนเกิดเป็นนิสัยร่วมของกลุ่มคน โดยให้กลุ่มชนมีอำนาจและหน้าที่ต่อกิจกรรมการส่งเสริมนั้นให้มากที่สุด[20]

พัทยา สายหู กล่าวว่า การส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไม่ใช่การมองแต่ที่สมบัติเสมือนวัตถุสิ่งของ แต่ต้องคำนึงถึงบุคคลภายในที่เป็นเจ้าของสมบัตินั้นเอง และบุคคลภายนอกที่สนใจและอ้างสิทธิในสมบัตินั้นด้วย แต่ต้องไม่ลืมว่าสุดท้ายแล้ววัฒนธรรมเป็นอุปกรณ์การดำเนินชีวิตและมีความหมายแท้จริง ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตผู้มีและใช้วัฒนธรรมนั้น ซึ่งคนอื่นภายนอกเป็นเพียงผู้ชมเท่านั้น เนื่องจากมีประเภทบุคคลที่สนใจในศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านหลายกลุ่ม

---

[20] สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ทรรศนะเกี่ยวกับการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2531), หน้า 63

ด้วยเหตุผลต่าง ๆ กัน การส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านจะสำเร็จได้ผลยิ่ง หากผลประโยชน์ของบุคคลทุกฝ่ายซึ่งต่างกันนี้สามารถประสาน เสนอ สนองกันได้ ความขัดแย้งในความคิดและมาตรการดำเนินการย่อมเกิดมีได้ เพราะความสนใจและผลประโยชน์ที่คาดหวังต่างกันนี้ แต่สิ่งที่ไม่ควรลืมคือ ประโยชน์สุดท้ายควรตกแก่บุคคลผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นเอง[21]

ศรีศักร วัลลิโภดม กล่าวว่า การอนุรักษ์และพัฒนาเป็นเรื่องของบุคคลที่เป็นเจ้าของ เพราะย่อมรู้ว่าอะไรควรอนุรักษ์และพัฒนามากกว่าคนภายนอก โดยเหตุนี้เวลามีการพัฒนาและอนุรักษ์จากแหล่งหน่วยราชการที่มาจากส่วนกลาง คนในสังคมท้องถิ่นที่เป็นเจ้าของจึงไม่เข้าใจ และเลยนึกว่านั้นเป็นของทางราชการและของรัฐบาลชาติบ้านเมืองไป ผลที่ตามมาทำให้สิ่งที่มีการอนุรักษ์และพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่รุนแรง จนเกิดความเสียสมดุลในการดำรงชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมขณะนี้ จำเป็นต้องพยายามให้เกิดจิตสำนึกในเรื่องความเป็นท้องถิ่นให้จงได้ โดยมีข้อแม้ว่าต้องจัดการให้แต่ละท้องถิ่นตระหนักถึงความสำคัญทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นในลักษณะที่เท่าเทียมกัน ไม่มีวัฒนธรรมจากท้องถิ่นใดดีกว่ากัน เพราะวัฒนธรรมที่ดีนั้นขึ้นอยู่กับว่าทำให้สังคมท้องถิ่นเป็นเจ้าของ มีความมั่นคง สงบราบรื่นหรือไม่เป็นสำคัญ[22]

เอนก นาวิกมูล กล่าวว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทยอย่างมาก แต่วัฒนธรรมบางอย่างหมดหน้าที่ไปแล้ว ในการอนุรักษ์ พัฒนา และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงควรส่งเสริมโดยวิธีเปิดเวลาและสนับสนุนด้านกำลังเงินให้ศิลปินพร้อม ๆ กัน และต้องส่งเสริมให้การแสดงและการละเล่นหรือวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป จะได้มีเวลาถ่ายทอดวัฒนธรรมซึ่งเท่ากับเป็นการเปิดโอกาสและให้กำลังใจแก่ศิลปินหรือผู้สร้างงานวัฒนธรรมไปด้วยในตัว[23]

วิวัฒน์ชัย บุญยศักดิ์ กล่าวว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านควรมุ่งส่งเสริมทั้งตัววัฒนธรรมและผู้สร้างงานวัฒนธรรมที่มีฝีมือ หรือมีความชำนาญพิเศษ การส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เพื่อรองรับการท่องเที่ยวควรพัฒนาไปในรูปแบบที่เหมาะสมจึงจำเป็นจะต้องมีการประยุกต์การพัฒนารูปแบบและเนื้อหา เพื่อปลุกเร้าให้เกิดความสนใจและตระหนักในความสำคัญมากขึ้น โดยมีการวางแผนและประสานงานกันอย่างรอบคอบ[24]

---

[21] พัทยา สายหู, ความคิดเห็นเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมพื้นบ้าน (นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2539), หน้า 70-72

[22] ศรีศักร วัลลิโภดม, การอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลง (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2534), หน้า 6

[23] เอนก นาวิกมูล, คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง (กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2539), หน้า 34-37

[24] วิวัฒน์ชัย บุญยศักดิ์, วัฒนธรรมพื้นบ้าน : ทรัพยากรการท่องเที่ยวอีกรูปแบบหนึ่ง (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531), หน้า 32-37

สรุปได้ว่า การอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน เป็นหน้าที่ของบุคคลหรือสังคมที่เป็นเจ้าของ ซึ่งต้องตระหนักรู้ถึงความสำคัญ และรากฐานของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเหล่านั้น ทั้งยังควรคำนึงถึงความเหมาะสมกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม แต่ต้องยังคงไว้ซึ่งความเป็นวัฒนธรรมเหล่านี้เพื่อให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป จึงสามารถหาแนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านได้ นอกจากบุคคลหรือสังคมที่เป็นเจ้าของจะร่วมกันอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านแล้วหน่วยงานของภาครัฐและเอกชนต้องให้การสนับสนุนวัฒนธรรมพื้นบ้านด้วยการให้การศึกษาทั้งในระบบและนอกระบบ อันจะส่งผลประโยชน์ทางวิชาการ เศรษฐกิจ สังคมและความมั่นคงของชาติ

แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้ดำเนินแนวทางด้านศิลปวัฒนธรรมตามอัตลักษณ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ว่า “สืบสาน สร้างสรรค์งานศิลป์” โดยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาทางด้านนาฏศิลป์ไทย และศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ดังนี้[25]

1. งานด้านอนุรักษ์ เป็นงานรักษาศิลปะการแสดงให้ดี มีคุณภาพตามที่โบราณจารย์ได้ประสิทธิประสาทไว้ เมื่อมีการแสดงครั้งใด ไม่แสดงอย่างสุกเอาเผากิน ต้องมีการฝึกซ้อมก่อนแสดงให้ดีที่สุด เพื่อให้การแสดงนั้นคงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาติ งานทางด้านอนุรักษ์มีดังนี้

1.1 งานเผยแพร่ทั่วไป เป็นงานที่ประชาชน บริษัท ห้างร้าน หน่วยงานราชการและเอกชน มาขอให้วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จัดการแสดงเนื่องในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งทางวิทยาลัยได้ให้ความร่วมมือเป็นอย่างดีเสมอมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 งานแสดงประจำปีของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานนี้ทางวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นผู้จัดการแสดงขึ้นเอง ณ โรงละครแห่งชาติ เชียงใหม่ เพื่อให้ประชาชนเข้ามาชม โดยเก็บเงินค่าบัตรเข้าชม ผู้แสดงต้องฝึกซ้อมอย่างหนัก ใช้เวลาฝึกซ้อมนาน ใช้งบประมาณมาก ผู้แสดงและเจ้าหน้าที่ทุกฝ่ายต้องเสียสละอย่างมาก ที่จะผดุงรักษาศิลปวัฒนธรรมของชาติ

1.3 งานต้อนรับบุคคลระดับประเทศ เป็นการจัดการแสดงเพื่อต้อนรับแขกผู้มาเยือนทั้งที่เป็นบุคคลสำคัญในประเทศและต่างประเทศ

1.4 งานต้อนรับราชอาคันตุกะ เป็นงานต้อนรับราชอาคันตุกะที่เป็นแขกที่มาเยือนจากต่างประเทศ และเป็นแขกของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรม

---

[25] นาฏศิลปเชียงใหม่, วิทยาลัย, 20 ปี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ (เชียงใหม่ : โรงพิมพ์เชียงใหม่การพิมพ์, 2534), หน้า 12

ราชินี หรือรัฐบาล เนื่องในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งต้องคัดเลือกการแสดงและฝึกซ้อมผู้แสดงเป็นพิเศษอย่างยิ่ง เพื่อให้สมพระเกียรติและเป็นที่ประทับใจของราชอาคันตุกะ

1.5 การจัดแสดงเพื่อถวายความจงรักภักดี เป็นการจัดแสดงศิลปวัฒนธรรมของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จัดขึ้น เพื่อถวายความจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินี และพระบรมวงศานุวงศ์ เช่น งานเฉลิมพระชนมพรรษา งานสายใจไทย งานสโมสรสันนิบาต ฯลฯ

1.6 การฝึกสอนของนักศึกษา นักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 5 ต้องออกฝึกสอนตามโรงเรียนต่าง ๆ โรงเรียนเหล่านั้นเป็นผู้ยื่นความจำนงของนักศึกษาไปฝึกสอน เพื่อต้องการให้นักศึกษาฝึกสอนความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรีไทยและพื้นเมืองแก่นักเรียนในโรงเรียนของตน นักศึกษาเหล่านี้จะเป็นตัวแทนของวิทยาลัย ฯ ในการช่วยเผยแพร่งานทางด้านศิลปวัฒนธรรม เพราะต้องสอนเด็ก ฝึกหัดให้เด็กได้ออกแสดงผลงานตามที่วิทยาลัยฯ กำหนด

2. งานด้านการพัฒนา เป็นงานที่แสดงความคิดริเริ่ม สร้างสรรค์ของครู อาจารย์ นักเรียน ช่วยกันคิดชุดการแสดงใหม่ ๆ ขึ้นตามสภาพของท้องถิ่น แล้วนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญ วิจารณ์ ติชม ปรับปรุง แก้ไขจนเป็นที่ยอมรับแล้ว จึงออกแสดงได้ เช่น ระบำเด็กไทย ระบำชาวเขา 2 เผ่า ระบำเครื่องเขิน ฟ้อนวี เป็นต้น

สรุปได้ว่า แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่นั้น ใช้หลักการดำเนินการตามอัตลักษณ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ว่า “สืบสาน สร้างสรรค์งานศิลป์” ด้วยการนำนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาออกเผยแพร่ในโอกาสต่าง ๆ และการสร้างสรรค์ชุดการแสดงขึ้นใหม่นั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สำหรับการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นในการดำเนินการวิจัย เรื่อง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา ผู้วิจัยได้ค้นคว้า และศึกษางานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาครั้งนี้ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการดำเนินการวิจัยให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. การวิจัยเรื่อง นาฏศิลป์ล้านนนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. 2461-2543) ของรุจพร ประชาเดชสุวัฒน์ ได้รับทุนอุดหนุนวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ

งานวิจัยมีวัตถุประสงค์ เพื่อวิเคราะห์การพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงของนาฏศิลป์ล้านนา จากการศึกษาพบว่าแนวความคิดในการพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา มีด้วยกัน 5 ประเด็น ดังนี้

(1) การนำเอาการฟ้อนรำแบบราชสำนักพม่ามาผสมผสานกับศิลปะของล้านนาและราชสำนักไทย โดยใช้ภูมิปัญญาได้อย่างกลมกลืน จนกลายมาเป็นแบบแผนของการฟ้อนและสืบทอดต่อกันมา

(2) การนำเอาฟ้อนพื้นบ้านมาปรับปรุงใหม่ โดยนำเอาแบบแผนการฟ้อนของราชสำนักไทยมาเป็นแนวทาง

(3) กานำเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้าปรับให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมของล้านนา เช่นเดียวกับที่ปรากฏในการฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่หลายอย่างที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับการแสดงของประเทศเพื่อนบ้าน เช่น พม่า อินโดนีเซีย ส่วนใหญ่จะเน้นไปทางเครื่องแต่งกายที่มีความวิจิตรตระการตาและแปลกเด่นเป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้พบเห็น

(4) การพัฒนานาฏศิลป์ตามแบบของกรมศิลปากร เนื่องจากการมาเปิดสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ที่ใช้หลักสูตรการสอนนักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์คล้าย ๆ กับวิทยาลัยนาฏศิลปและสถาบันการศึกษาอีกหลายแห่งที่รับเอานาฏศิลป์แบบอย่างระบำของกรมศิลปากร ทรงผม เครื่องแต่งกายมีการประยุกต์และปรุงแต่ง ทั้งนี้เพราะวิทยาลัยนาฏศิลปมีบทบาทมากเมื่อผลิตชุดการแสดงออกไปชุมชนก็จะรับและนำไปเป็นแบบอย่างในการปฏิบัติสืบต่อไป

(5) การประดิษฐ์การฟ้อนโดยนำขั้นตอนของอาชีพมาประดิษฐ์เป็นฟ้อนในอาชีพของคนล้านนา เช่น ฟ้อนเก็บใบชา ระบำเครื่องเขิน ระบำชาวนา ระบำทำร่ม หรือฟ้อนเกี่ยวกับพิธีกรรม เช่น ฟ้อนใส่ขันดอก [26]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. การวิจัยเรื่อง แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่ ของอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

งานวิจัยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาพัฒนาการ และรูปแบบนาฏยลักษณ์ของฟ้อนล้านนาแบบใหม่ที่เรียกว่า ฟ้อนนีโอล้านนา

จากการศึกษาพบว่าการฟ้อนล้านนาแบบใหม่ เป็นการฟ้อนที่ผสมผสานระหว่างการฟ้อนแบบดั้งเดิมของล้านนาศิลปกรรมล้านนาในอดีต และการแสดงแนวร่วมสมัย การพัฒนาการ แบ่งได้

---

[26] รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. 2416) ถึงปัจจุบัน รายงานวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543, หน้า 101-103

เป็น 7 ช่วง คือ 1.ช่วงล้านนา 2.ช่วงฟื้นฟูล้นนา เป็นช่วงที่เกิดกระแสอนุรักษ์ล้านนา เมื่อประมาณ พ.ศ. 2510 3.ช่วงรูปแบบการฟ้อนที่ชัดเจน เกิดขึ้นเมื่อภาควิชาศิลปะไทย เริ่มสอนตั้งแต่ พ.ศ. 2526 4.ช่วงที่มีชุดการแสดงมากขึ้นและเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ ตั้งแต่ พ.ศ. 2527 5.ช่วงมีความหลากหลายในการฟ้อนปี พ.ศ. 2534 6.ช่วงละครฟ้อนล้นนา 7.ช่วงแพร่กระจาย เกิดกลุ่มการแสดงคณะต่าง ๆ สรุปผลงานแบบใหม่ ตั้งแต่ พ.ศ. 2526-2548 มี 21 ชุด เป็นงานที่ปรับปรุงจากเดิมและงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ 7 ชุด ละครฟ้อนล้านนา 4 เรื่อง

การฟ้อนล้านนาแบบใหม่มีลักษณะดังนี้ 1. การฟ้อนเป็นกระบวนการมากกว่าผลผลิต 2. การฟ้อนมีเอกลักษณ์และแนวปฏิบัติ 3 ทาง คือ ก. จำลองภาพในอดีตจากงานประติมากรรม จิตรกรรมล้านนามานำเสนอ ข. ผู้ฟ้อนเกิดความสุขที่จะฟ้อนประหนึ่งว่าปลดปล่อยจิตวิญาณของตนให้ล่องลอยเสมือนทิพย์ และ ค. ผู้ฟ้อนต้องการแสดงความสามารถของตนให้ผู้ชมได้ประจักษ์ กระบวนท่าฟ้อนเกิดจากการเรียนรู้แล้วนำมาสร้างสรรค์ขึ้นอยู่กับความสามารถและพื้นความรู้ความเข้าใจในความเป็นล้านนาของช่างฟ้อนแต่ละคน[27]

3. การวิจัยเรื่อง พระราชชายาเจ้าดารารัศมี กับนาฏยศิลป์ล้านนา ของสายสวรรค์ ขยันยิ่ง หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

งานวิจัยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาพระประวัติของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ซึ่งมีพระชนม์ชีพอยู่ระหว่างปี พ.ศ. 2416-พ.ศ. 2476 และผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ของพระองค์ท่าน

จากการศึกษาพบว่า พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงถูกหล่อหลอมทางด้านสังคม ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี มาตลอดพระชนมีชีพ ทั้งประเพณีของชาวภาคเหนือ และขนบประเพณีของราชสำนักภาคกลาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรีที่นิยมกันในราชสำนัก ระหว่าง ปี พ.ศ. 2429-2457 อันเป็นช่วงที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงถวายตัวรับใช้ใต้เบื้องพระยุคลบาท พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 พระองค์ทรงศึกษาเรียนรู้ทั้งด้วยพระองค์เอง และทรงสนับสนุนให้คนใกล้ชิดได้เรียนรู้ ซึ่งหลายคนก็เป็นกำลังสำคัญของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏยศิลป์ในภายหลัง พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงได้แรงบันดาลพระทัยสำคัญจากละครปรีดาลัย ที่ทำให้พระองค์จดจำจนสามารถนำไปฝึกหัด จัดแสดงที่เชียงใหม่ได้เมื่อครั้งเสด็จเยือนนครเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ. 2452 และอาจได้แนวคิดหลายอย่างในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ขึ้นอีกหลายชุดในบั้นปลายพระชนม์ชีพ

---

[27] อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่ (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549), หน้า บทคัดย่อ

สำหรับผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี ที่โดดเด่นและมีหลักฐานอ้างอิง สามารถแบ่งออกเป็น

1. ผลงานที่ทรงคิดขึ้นใหม่ทั้งหมด ได้แก่ ระบำซอ ฟ้อนกำเบ้อ และฟ้อนม่านมุยเชียงตา

2. ทรงปรับปรุงจากของเดิมให้เป็นระเบียบแบบแผนขึ้น หรือให้มีสีสันแปลกตาขึ้น ได้แก่ ฟ้อนเมือง (ฟ้อนครัวทาน) ฟ้อนเทียน ระบำปลา บทร้องเพลงแขกสาหร่าย

3. ทรงสั่งการให้ผู้อื่นคิดประดิษฐ์ขึ้น ได้แก่ ฟ้อนม่านแม่เล้ ระบำนางไม้ และละครเรื่องน้อยไจยา

4. ทรงสั่งการให้รวบรวมชุดการแสดงที่พบเห็นในล้านนาและอนุรักษ์ไว้ ได้แก่ ชุดโยคีถวายไฟ[28]

4. การวิจัยเรื่อง การศึกษาชีวิตและผลงาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ้อนล้านนา ของรัตนะ ตาแปง หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

งานวิจัยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวิถีชีวิตและเส้นทางการสร้างสกุลช่างฟ้อนของนางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

จากการศึกษาพบว่า การฟ้อนล้านนา เป็นการฟ้อนที่มีความแตกต่างตามกลุ่มชาติพันธุ์ และการนับถือตามสายของครู อาจารย์เป็นอย่างมาก เนื่องจากครู อาจารย์ในแต่ละสายสกุลมีการปฏิบัติที่แตกต่างกัน ตั้งแต่กระบวนการรับเป็นศิษย์ เครื่องไหว้ครูรับเป็นศิษย์ การฟ้อน การแต่งกาย แนวคิดด้านการฟ้อนที่ตีความหมายออกมาว่าฟ้อนเพื่อใช้ในจุดประสงค์ใด ซึ่งสามารถแบ่งความหมายของการฟ้อนล้านนาตามโครงสร้างของการเมืองได้เป็น 3 รูปแบบ (form) คือ

1. ฟ้อนกับการเมืองเรื่องอำนาจเหนือมนุษย์ ผู้ฟ้อนแต่เดิมคือร่างทางที่ได้รับการคัดเลือกจาก “ผี” เช่น ผีเมือง ผีบรรพบุรุษ ในการแสดงออกซึ่งสายใย ตัวตนของตระกูล กลุ่มคนในสังคมส่วนมากจะเป็นผู้หญิงที่ได้รับการคัดเลือก แม้ว่าการเข้าร่างทรงนั้นจะเป็นผีบรรพบุรุษผู้ชายก็ตาม ปัจจุบันยังคงได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนและฟ้อนอย่างต่อเนื่อง แต่เปลี่ยนจากร่างทรงเพศหญิงเป็นร่างทรงเพศชายมากขึ้น โดยได้รับการส่งเสริมการฟ้อนผีประจำปีและจัดเป็นประเพณีที่รู้จักกันของจังหวัดเชียงใหม่ แต่ในจังหวัดอื่น ๆ ทางภาคเหนือก็ยังมีการฟ้อนผีประจำตระกูล เช่น จังหวัดลำปาง

---

[28] สายสวรรค์ ขยันยิ่ง, พระราชชายาเจ้าดาราวัศมี กับนาฏยศิลป์ล้านนา (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 176

นิยมการฟ้อนผีมดผีเม็ง จังหวัดแพร่นิยมในการฟ้อนผีปู่ย่า หรือผีบรรพบุรุษ จังหวัดเชียงรายนิยมการฟ้อนผีประจำตระกูลโดยเฉพาะตระกูลของเชื้อเจ็ดตน โดยการนำของ สมพงษ์ ชื่นชม

2. ฟ้อนกับการเมืองเรื่องกษัตราธิราช เป็นการฟ้อนของช่างฟ้อนประจำคุ้มมีหน้าที่ในการฟ้อนเพื่อถวายการต้อนรับแก่เจ้านายชั้นสูงที่เสด็จเยือนเมืองล้านนา หรือคุ้มต่าง ๆ ต่อมาเมื่อคุ้มล่มสลายลงพร้อมกับล้านนาถูกลดอำนาจลงการฟ้อนนี้จึงถูกถ่ายทอดสู่การฟ้อนในสถาบันการศึกษาที่ชัดเจนมากที่สุดคือ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ช่างฟ้อนในกลุ่มนี้ได้รับการฝึกฝนเป็นอย่างดีจากราชสำนัก โดยได้รับอิทธิพลจากสยามเป็นตัวกำหนดท่าทางและการฝึกฝน ปัจจุบันใช้ฟ้อนสำหรับการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่สำคัญ หรือแสดงในงานด้านธุรกิจต่าง ๆ เช่น งานขันโตกดินเนอร์

3. ฟ้อนกับการเมืองเรื่องประชารัฐ เป็นการฟ้อนที่แสดงออกถึงตัวตนในสังคมของกลุ่มช่างฟ้อนแบบพื้นบ้าน ผสมผสานกับการฟ้อนแบบราชสำนัก แต่ถูกกลืนให้เป็นวัฒนธรรมการฟ้อนของแต่ละหมู่บ้านหรือตำบลที่มีช่างฟ้อน โดยมีเวทีการแสดงของชาวบ้าน คือ วัด ในงานปอยหลวง งานตานก๋วยสลาก และปัจจุบันหน่วยงานต่าง ๆ ได้จัดเวทีการแสดงออกเพิ่มขึ้นให้กับช่างฟ้อนเหล่านี้ในแต่ละพื้นที่ของจังหวัด เช่น จังหวัดเชียงใหม่จัดงานราชพฤกษ์และเชิญช่างฟ้อนกลุ่มเยาวชน ชาวบ้าน โรงเรียนต่าง ๆ เข้าร่วมฟ้อนและแสดงออกถึงศิลปะการแสดงพื้นบ้าน จังหวัดลำปางมีการจัดงานสลุงหลวง งานแข่งกลองปู่จา จังหวัดแพร่มีงานสรงน้ำพระธาตุช่อแฮและของดีเมืองแพร่ จังหวัดน่านในงานสรงน้ำพระธาตุแช่แห้ง จัดการแข่งขันตีกลองสะบัดชัยและกลองปู่จา จังหวัดพะเยามีงานไทลื้อโลก แสดงออกถึงความเป็นชาติพันธุ์ไทลื้อมีการจัดการแสดงต่าง ๆ มากมาย จังหวัดเชียงรายมีงานดอกเชียงรายดอกไม้งาม จัดแสดงและแข่งขันการฟ้อน การตีกลองสะบัดชัย เป็นต้น[29]

5. การวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีในศิลปะการแสดงพื้นบ้านไทยมุสลิม ของ จุฑาศิริ ยอดวิเศษ หลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

งานวิจัยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีในศิลปะการแสดงพื้นบ้านไทยมุสลิม กรุงเทพมหานคร

จากการศึกษาพบว่า แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีในศิลปะการแสดงพื้นบ้านไทยมุสลิม กรุงเทพมหานครต้องเป็นการร่วมมือกันระหว่างสมาชิกในชุมชน องค์กรของรัฐและองค์กรท้องถิ่น ด้วยการอนุรักษ์ตามสภาพดั้งเดิมที่เคยปรากฏและการพัฒนาโดยการประยุกต์จากสิ่งที่มีอยู่จากการอนุรักษ์ ทั้งนี้มีแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาดังนี้

---

[29] รัตนะ ตาแปง, การศึกษาชีวิตและผลงาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง, 2555, หน้า 100-101

1. สร้างความเข้าใจตามหลักศาสนา

2. ด้านความนิยมของคนดู โดยการสอดแทรกดนตรีในศิลปะการแสดงพื้นบ้านไทยมุสลิมกรุงเทพมหานครในกิจกรรมรื่นเริงต่าง ๆ

3. ด้านการเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ ด้วยการแสดง การสาธิต การบรรยาย การบันทึกแถบเสียงและแถบภาพ รวมทั้งการเผยแพร่ในรูปงานเขียน เช่น บทความ สารคดี ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ นิตยสาร สารสารและเอกสารทางวิชาการ เป็นต้น

4. ด้านการสืบทอด การถ่ายทอดและการเผยแพร่เป็นสิ่งสำคัญที่ควรกระทำอย่างจริงจังและต่อเนื่องเพื่อไม่ให้ขาดช่วงการสืบทอด การชักจูงให้เด็กรุ่นใหม่หันมาสนใจดนตรีศิลปะการแสดงพื้นบ้านไทยมุสลิม อีกทั้งส่งเสริมให้การใช้หลักสูตรท้องถิ่นที่บรรจุดนตรีในศิลปะการแสดงพื้นบ้านไทยมุสลิม ซึ่งเป็นของท้องถิ่นเป็นแกนกลางในการปลูกฝังการสร้างสำนึกท้องถิ่น โดยการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเข้าไปในการเรียนการสอนของโรงเรียน

5. ด้านการสนับสนุนจากภาครัฐและองค์กรที่เกี่ยวข้อง เช่น การพัฒนาความรู้ของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์และพัฒนาเชิงรุกด้วยการส่งเสริมการวิจัย โดยการสนับสนุนงบประมาณจากภาครัฐ

6. การแปรรูปแบบเนื้อหาให้เหมาะสมกับสภาพสังคมแต่ไม่ควรละทิ้งแบบแผนเดิม เช่น การเพิ่มแสง สี เสียงประกอบพอสมควร การใช้เครื่องแต่งกายที่สีดึงดูดความสนใจจากผู้ชม

7. การจัดโครงการและกิจกรรมส่งเสริม เพื่อเปิดโอกาสให้ศิลปินพื้นบ้านในท้องถิ่นได้แสดงหรือสาธิตแก่ประชาชนและผู้ที่สนใจ

จากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลในแนวเอกสารเป็นหลัก เพื่อค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ สามารถจำแนกเอกสารที่เกี่ยวข้องได้ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

1.1 หนังสือ 20 ปี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

1.2 งานวิจัยเรื่อง นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. 2416) ถึงปัจจุบัน ของรุจพร ประชาเดชสุวัฒน์

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพระประวัติพระราชชายาดารารัศมี และช่างฟ้อนที่มีบทบาทต่อวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2.1 หนังสือดารารัศมี

2.2 หนังสือฟ้อนเมืองในคุ้มหลวง

2.3 หนังสือขัตตินารีศรีล้านนา

2.4 หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา

2.5 หนังสือบันทึกประวัติศิลปินเพลงไทย

2.6 หนังสือศิลปินพื้นบ้านภาคเหนือ

2.7 งานวิจัยเรื่อง นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. 2416) ถึงปัจจุบัน ของรุจพร ประชาเดชสุวัฒน์

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

3.1 หนังสือทรรศนะเกี่ยวกับการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน

3.2 หนังสือความคิดเห็นเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมพื้นบ้าน

3.3 หนังสือการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลง

3.4 หนังสือคนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

3.5 หนังสือวัฒนธรรมพื้นบ้าน : ทรัพยากรการท่องเที่ยวอีกรูปแบบหนึ่ง

3.6 หนังสือ 20 ปี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.1 การวิจัยเรื่อง นาฏศิลป์ล้านนนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. 2461-2543) ของรุจพร ประชาเดชสุวัฒน์

4.2 การวิจัยเรื่อง แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่ ของอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

4.3 การวิจัยเรื่อง พระราชชายาเจ้าดารารัศมี กับนาฏยศิลป์ล้านนา ของสายสวรรค์ ขยันยิ่ง

4.4 การวิจัยเรื่อง การศึกษาชีวิตและผลงาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ้อนล้านนา ของรัตนะ ตาแปง

4.5 การวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีในศิลปะการแสดงพื้นบ้านไทยมุสลิม ของจุฑาศิริ ยอดวิเศษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งเอกสาร หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้นำข้อมูลเหล่านั้นมาเป็นฐานศาสตร์ของความรู้ในการดำเนินการวิจัย เพื่อสร้างความเข้าใจถึงรากฐานขององค์ความรู้ที่มีผู้ศึกษา ซึ่งจะนำไปสู่การศึกษา ค้นคว้า และวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยที่เกี่ยวกับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา พบว่าการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่นั้น ถือกำเนิดมาจากนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาที่มีอยู่ในท้องถิ่นหรือชุมชนจากกลุ่มชาติพันธุ์หลายเชื่อชาติที่อพยพเข้ามาด้วยคติความเชื่อทางผีและศาสนา ต่อมาพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงสนพระทัยในนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาโดยทรงนำการแสดงเหล่านั้นมาผสมผสานกับแนวทางการแสดงนาฏศิลป์ของกรุงเทพมหานครและปรับปรุงระเบียบแบบแผนใหม่จนเกิดเป็นเป็นชุดการแสดงใหม่ในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และคุ้มของเจ้าแก้ว นวรัฐ จึงทำให้การแสดงของพระองค์เป็นที่ยอมรับและได้รับคำชื่นชมตั้งแต่อดีตกาลจวบจนถึงปัจจุบัน ภายหลังช่างฟ้อนในคุ้มหลวงนี้เองได้ออกมาถ่ายทอดให้กับสถาบันการศึกษาต่าง ๆ รวมทั้งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

เมื่อวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้รับการถ่ายทอดนาฏศิลป์ล้านนาจากช่างฟ้อนในคุ้มหลวงที่เข้ามาถ่ายทอด วิทยาลัยได้มีการนำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาเหล่านั้นมาบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน การนำออกเผยแพร่ในโอกาสสำคัญ ๆ ต่าง ๆ อีกทั้งได้นำการแสดงพื้นบ้านล้านนาที่ได้รับการถ่ายทอดมาเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงใหม่ ๆ อีกด้วย จึงกล่าวได้ว่าการดำเนินการของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ดังกล่าวมานี้เป็นการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาให้คงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน

ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่ายังไม่ปรากฏการศึกษา วิจัยเกี่ยวกับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา ซึ่งผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการเรียนการสอน ตลอดจนสังเกตลักษณะท่าของการแสดงต่าง ๆ ในการออกเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของภาควิชานาฏศิลป์ ในบทบาทหน้าที่ครูผู้ควบคุมกำกับแสดงและเป็นผู้แสดงด้วยตนเอง ทั้งชุดอนุรักษ์และชุดการแสดงสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจในการงานวิจัยครั้งนี้ อันจะศึกษาเกี่ยวกับแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ อันจะเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีล้านนาที่สั่งสมมาตั้งแต่บรรพบุรุษ นับว่าเป็นเอกลักษณ์ เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่อง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์แบบล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ดำเนินการตามวิธีดำเนินการวิจัยด้วยการค้นคว้าตามขั้นตอน อย่างมีกระบวนการ เพื่อมุ่งหาข้อมูลจากแหล่งสารสนเทศต่าง ๆ ค้นคว้าจากเอกสาร หนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งใช้วิธีการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์แล้วสรุป และอธิบายผลการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย 7 ขั้นตอน ดังนี้

3.1 ขั้นตอนที่ 1 แผนการดำเนินการวิจัย

3.2 ขั้นตอนที่ 2 การเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย

- 3.2.1 แหล่งข้อมูล
- 3.2.2 การรวบรวมเอกสาร
- 3.2.3 การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ
- 3.2.4 การสังเกตการณ์

3.3 ขั้นตอนที่ 3 การตรวจสอบข้อมูล

3.4 ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

3.5 ขั้นตอนที่ 5 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล

3.6 ขั้นตอนที่ 6 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

3.7 ขั้นตอนที่ 7 การนำเสนอผลการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 ขั้นตอนที่ 1 แผนการดำเนินการวิจัย

สำหรับการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย เพื่อกำหนดแนวทางในการดำเนินการวิจัยให้เป็นระบบ และสำเร็จลุล่วงตามแนวทางที่กำหนด โดยการกำหนดการดำเนินงานวิจัยแบ่งระยะเวลาเป็นช่วงต่าง ๆ ดังนี้

ระยะที่ 1 การคัดเลือกหัวข้อวิจัยที่มีความสนใจทำวิจัย

(เดือนพฤษภาคม-มิถุนายน พ.ศ. 2561)

ในระยะที่ 1 ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจหัวข้อวิจัยที่ผู้วิจัยสนใจจะศึกษา โดยกำหนดแนวทางในการค้นหาหัวข้อวิจัยไว้ว่า ต้องเป็นหัวข้อที่ผู้วิจัยสนใจ มีความรู้ภูมิหลัง และสามารถเข้าถึงข้อมูลในหัวข้อที่สนใจได้ จากนั้นจึงนำหัวข้อที่สนใจไปปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ เพื่อช่วยแนะนำและคัดเลือกหัวข้อวิจัยที่เหมาะสมกับผู้วิจัยอีกครั้ง

ระยะที่ 2 การรวบรวมข้อมูลวิจัย และการเขียนโครงร่างงานวิจัย (บทที่ 1-3)

(เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2561–มกราคม พ.ศ. 2562)

ในระยะที่ 2 ผู้วิจัยได้ดำเนินการค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งสารสนเทศ ทั้งจากเอกสารและการสัมภาษณ์ แล้วรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยมาเรียบเรียงเขียนโครงร่างงานวิจัย 3 บท ประกอบด้วย บทที่ 1 บทนำ บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง และบทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

ระยะที่ 3 การนำส่งข้อมูลโครงร่างงานวิจัยแก่อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

(เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในระยะที่ 3 ผู้วิจัยดำเนินการส่งข้อมูลเค้าโครงร่างงานวิจัยแก่อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบความสมบูรณ์และความถูกต้องของเค้าโครงร่างงานวิจัย เมื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์มีข้อเสนอแนะ และการปรับแก้ไข ผู้วิจัยจึงได้นำข้อเสนอแนะเหล่านั้นมาปรับแก้ไขเค้าโครงร่างงานวิจัยเพื่อความสมบูรณ์และความถูกต้อง

ระยะที่ 4 การสอบโครงร่างงานวิจัย

(เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562)

ในระยะที่ 4 ผู้วิจัยนำเสนอโครงร่างงานวิจัยต่อคณะกรรมการสอบ เมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2562 โดยมีคณะกรรมการสอบ ดังนี้

ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นแหน่งเพ็ชร์	ประธานกรรมการสอบ
รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
รองศาสตราจารย์ อมรา กล่ำเจริญ	ผู้ทรงคุณวุฒิ
ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์	กรรมการ
รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์	กรรมการ

ระยะที่ 5 การปรับแก้ไข และดำเนินการเขียนงานวิจัยบทที่ 4 และบทที่5

(เดือนมีนาคม-เดือนธันวาคม พ.ศ. 2562)

ในระยะที่ 5 ผู้วิจัยได้ดำเนินการปรับแก้ไขตามคำเสนอแนะในประเด็นต่าง ๆ ของคณะกรรมการสอบโครงร่างงานวิจัย จากนั้นนำโครงร่างงานวิจัยส่งให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบอีกครั้ง แล้วดำเนินการเขียนงานวิจัยบทที่ 4 และบทที่5 ซึ่งในบทที่ 4 เป็นการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำข้อมูลที่ได้นั้นมาตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัย และบทที่ 5 ผู้วิจัยดำเนินการสรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ แล้วนำส่งอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อตรวจสอบและปรับแก้ไขข้อมูลของงานวิจัยให้ครบถ้วนและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ระยะที่ 6 การเรียบเรียงงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

(เดือนมกราคม - เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2563)

ในระยะที่ 6 ผู้วิจัยดำเนินการเรียบเรียงข้อมูลสู่รูปเล่มงานวิจัย ตามคู่มือการพิมพ์วิทยานิพนธ์ ของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยแบ่งวิทยานิพนธ์ออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1. ส่วนประกอบตอนต้น (Preliminary Section) ประกอบด้วย ปกนอก ปกใน หน้าอนุมัติ บทคัดย่อ กิตติกรรมประกาศ และสารบัญ

2. ส่วนเนื้อความ (Text Section or Text) ประกอบด้วย บทนำ ตัวเรื่อง ข้อสรุปและข้อเสนอแนะ

3. ส่วนอ้างอิงหรือส่วนประกอบตอนท้าย (Reference Section or Back Matter) ประกอบด้วย รายการอ้างอิง ภาคผนวก และประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ระยะที่ 7 การนำเสนองานวิจัย

(เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2563)

ในระยะที่ 7 ผู้วิจัยดำเนินการนำเสนองานวิจัยที่ได้ดำเนินการมาทั้งหมดต่อคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ โดยการนำเสนอรายละเอียดของงานวิจัยในหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ ความสำคัญ วัตถุประสงค์ ขอบเขต ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง วิธีดำเนินการวิจัย ผลการวิจัย สรุปผล และข้อเสนอแนะ

ตารางที่ 1 ระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย
ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นตอน	พ.ค. 61	มิ.ย. 61	ก.ค. 61	ม.ค. 62	ก.พ. 62	มี.ค. 62	ธ.ค. 62	ม.ค. 63	พ.ค. 63	มิ.ย. 63
การคัดเลือกหัวข้อวิจัยที่มีความสนใจทำวิจัย	←	→								
การรวบรวมข้อมูลวิจัย และการเขียนโครงร่างงานวิจัย			←	→						
การนำส่งข้อมูลโครงร่างงานวิจัยแก่อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์					←	→				
การสอบโครงร่างงานวิจัย					←	→				
การปรับแก้ไขและดำเนินการเขียนงานวิจัยบทที่ 4 และบทที่5						←	→			
การเรียบเรียงงานวิจัยฉบับสมบูรณ์								←	→	
การนำเสนองานวิจัย										← →

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 ขั้นตอนที่ 2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล เป็นการรวบรวมเอกสารที่มีการบันทึกองค์ความรู้ แนวคิด อีกทั้งข้อมูลจากการให้ความคิดเห็นที่เกี่ยวกับผลงานการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ทั้งที่เป็นการแสดงอนุรักษ์ และการแสดงสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

3.2.1 แหล่งข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารจากแหล่งสารสนเทศ ซึ่งเป็นการศึกษา ค้นคว้าจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ สื่อสิ่งพิมพ์ บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งที่เป็นหลักฐานในขั้นปฐมภูมิ (Primary source) และทุติยภูมิ (Secondary source) จากแหล่งศึกษาค้นคว้าความรู้ต่างๆ ได้แก่

3.2.1.1 ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

3.2.1.2 หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร

3.2.1.3 พิพิธภัณฑ์พระตำหนักดาราภิรมย์

3.2.1.4 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.2 การรวบรวมเอกสาร

ผู้วิจัยดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย จากแหล่งข้อมูลดังกล่าวข้างต้น โดยแบ่งประเด็นในการรวบรวมเอกสาร ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.2.1 การรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้แก่

หนังสือเรื่อง “20 ปี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่” ของ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

3.2.2.2 การรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับพระประวัติพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้แก่

3.2.2.3 การรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ไทย ได้แก่

(1) หนังสือเรื่อง “หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์” ของ ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

(2) หนังสือเรื่อง “นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9” ของ ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

(3) เอกสารวิชาการเรื่อง “ชีวประวัติและผลงานของ นางสมพันธ์ โชตนา” ของ นางสมพันธ์ โชตนา

3.2.2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

(1) วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่” ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

(2) วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสืบสานนาฏศิลป์ไทย” ของ นางสาวปานจันทร์ แสงสวาสดิ์

(3) วิทยานิพนธ์เรื่อง “พระราชชายาเจ้าดารารัศมี กับนาฏยศิลป์ล้านนา” ของ นางสาวสายสวรรค์ ขยันยิ่ง

(4) งานวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์ล้านนา: กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. 2416) ถึงปัจจุบัน” ของ นางรุจพร ประชาเดชสุวัฒน์

3.2.3 การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาผลงานการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่เป็นการแสดงเชิงอนุรักษ์และการพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา ระหว่างปีพุทธศักราช 2514 – 2561 รวมทั้งหมด 47 ปี โดยแบ่งกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการให้ข้อมูลสัมภาษณ์เป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

3.2.3.1 ผู้บริหารและคณะครูที่ปฏิบัติของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ซึ่งเป็นผู้ที่ประดิษฐ์ชุดการแสดงให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(1) นายบุญเลิศ ทองสาลี ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่คนที่ 5

(2) นางวิไลลักษณ์ ทองสาลี ครูผู้เชี่ยวชาญที่บรรจุในตำแหน่งครู ของการเรียนการสอนในคณะแรกของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

(3) นางดาหวัน ศิลปสมบัติ ครูผู้เชี่ยวชาญที่บรรจุในตำแหน่งครู ของการเรียนการสอนในคณะแรกของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

(4) นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจ ครูผู้เชี่ยวชาญที่บรรจุในตำแหน่งครู ของการเรียนการสอนในคณะแรกของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

(5) ผู้ที่ได้รับถ่ายทอดการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และบรรจุในตำแหน่งครูผู้สอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้แก่

(6) นางทัดดาว เปี่ยมสุวรรณ์ ศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่รุ่นที่ 1 และบรรจุในตำแหน่ง ครูผู้สอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

(7) นางจิราภัน รัตนทัศนีย์ ศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่รุ่นที่ 1 และบรรจุในตำแหน่ง ครูผู้สอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

(8) นางสาวสุกัญญา ชมภูรัตน์ ศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่รุ่นที่ 2 และบรรจุในตำแหน่ง ครูผู้สอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

(9) นายรักเกียรติ ปัญญายศ ศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่รุ่นที่ 2 และบรรจุในตำแหน่ง ครูผู้สอนและประพันธ์บทเพลงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

(10) นายสมภพ เพ็ญจันทร์ ศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่รุ่นที่ 2 และบรรจุในตำแหน่ง ครูผู้สอนและผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ในช่วงปัจจุบัน (พ.ศ. 2563)

การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นจากกรอบคำถามงานวิจัย และวัตถุประสงค์โดยการกำหนดประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ทั้งชุดอนุรักษ์และสร้างสรรค์ โดยเรียงลำดับเนื้อหา และประเด็นที่เชื่อมโยงกัน เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการจัดทำข้อมูล ใช้วิธีการสัมภาษณ์ 2 วิธีการ

แบบสัมภาษณ์มีโครงสร้าง ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นคำถามกับการสัมภาษณ์ไว้ชัดเจน เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา การสร้างชุด จำนวนผู้แสดง การแต่งกาย ลักษณะทรงผมต่าง ๆ

แบบสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้าง เป็นคำถามที่ผู้วิจัยไม่ได้กำหนดประเด็นไว้ล่วงหน้า เป็นการสนทนากับผู้สัมภาษณ์ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเพื่อให้ได้รายละเอียดที่ครบถ้วน สมบูรณ์มากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดการสัมภาษณ์ในตารางการสัมภาษณ์ ดังนี้

ตารางที่ 2 รายละเอียดการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
นายบุญเลิศ ทองสาลี อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่คนที่ 5	20 พ.ค. 2562	ประเด็นที่ 1 การอนุรักษ์ชุดการแสดงที่เป็นแนวอนุรักษ์ ประเด็นที่ 2 แนวคิดสร้างสรรค์พัฒนาจากฟ้อนต้นแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี
นางวิไลลักษณ์ ทองสาลี ครูผู้เชี่ยวชาญที่บรรจุในตำแหน่งครูของการเรียนการสอนในคณะแรกของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่	20 พ.ค. 2562	ประเด็นที่ 1 การอนุรักษ์ชุดการแสดงที่เป็นแนวอนุรักษ์ ประเด็นที่ 2 แนวคิดสร้างสรรค์พัฒนาจากฟ้อนต้นแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ประเด็นที่ 3 ลักษณะการแต่งกายชุดต่าง ๆ ทั้งที่เป็นชุดอนุรักษ์และชุดสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
นายรักเกียรติ ปัญญายศ ศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่รุ่นที่ 2 และบรรจุในตำแหน่ง ครูผู้สอนและประพันธ์บทเพลงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่	25 พ.ค. 2562	ประเด็นที่ 1 เครื่องดนตรี ที่ใช้ในการประกอบการแสดง รวมถึงการประพันธ์บทเพลงต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
นางสาวสุกัญญา ชมภูรัตน์ ศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่รุ่นที่ 2 และบรรจุในตำแหน่ง ครูผู้สอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่	27 พ.ค. 2562	ประเด็นที่ 1 ประวัติความเป็นมาและการแสดงในชุดอนุรักษ์ที่ได้รับการถ่ายทอด ประเด็นที่ 2 ลักษณะท่าฟ้อน การแต่งกายของชุดอนุรักษ์ และชุดการแสดงที่สร้างสรรค์โดยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
นายสมภพ เพ็ญจันทร์ ศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่รุ่นที่ 2 และบรรจุในตำแหน่ง ครูผู้สอนและผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ในช่วงปัจจุบัน	30 พ.ค. 2562	ประเด็นที่ 1 องค์ประกอบ และงานสร้างสรรค์ที่เป็นการพัฒนาในช่วงที่ 3 ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
นางทัดดาว เปี่ยมสุวรรณ์ ศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ รุ่นที่ 1 และบรรจุในตำแหน่ง ครูผู้สอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่	2 มิ.ย. 2562	ประเด็นที่ 1 ประวัติความเป็นมาและวิธีการฝึกหัดท่าฟ้อนและการแสดงชุดอนุรักษ์ในพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.4 การสังเกตการณ์

การสังเกตการณ์ ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภายในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยใช้วิธีการสังเกต 2 วิธี คือ

3.3.4.1 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ผู้วิจัยได้ศึกษาจากการสังเกตการถ่ายทอดการแสดงให้กับนักเรียน นักศึกษาในการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และจากการซ้อมการแสดงในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ทั้งการแสดงชุดอนุรักษ์ และชุดพัฒนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

3.3.4.2 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการเรียนการสอน ตลอดจนสังเกตลักษณะท่าของการแสดงต่าง ๆ ในการออกเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของภาควิชานาฏศิลป์ ตามคำสั่งการแสดงของฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ในความดูแลรับผิดชอบการซ้อมการแสดงองนักศึกษา อีกทั้งการร่วมเป็นผู้แสดงทั้งการแสดงชุดอนุรักษ์และการแสดงชุดสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

3.3 ขั้นตอนที่ 3 การตรวจสอบข้อมูล

การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล ผู้วิจัยมีขั้นตอนในการตรวจสอบข้อมูล เพื่อให้ข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์มีความถูกต้อง แม่นยำ และสามารถอ้างอิงได้ โดยผู้วิจัยได้มีการตรวจสอบข้อมูลอย่างละเอียด ดังนี้

3.3.1 ข้อมูลด้านเอกสาร สำหรับข้อมูลด้านเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตรวจสอบข้อมูลโดยการอ่านซ้ำและสรุปตามเนื้อหา อีกทั้งได้ดำเนินการพิสูจน์อักษรโดยผู้วิจัยและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

3.3.2 ข้อมูลด้านการสัมภาษณ์ สำหรับข้อมูลด้านการสัมภาษณ์นั้น ผู้วิจัยได้นำมาข้อมูลมาถอดความและพิมพ์เป็นตัวอักษรแล้วเรียบเรียงเป็นสำนวนทางวิชาการ โดยให้เจ้าของข้อมูลเป็นผู้ตรวจสอบอีกครั้ง เพื่อเป็นการยืนยันความถูกต้องของข้อมูล

3.4 ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยมีหลักการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นลำดับขั้นตอน โดยนำผลการวิจัยที่ได้ให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกันตรวจสอบ หากมีข้อเสนอแนะผู้วิจัยจะนำมาปรับปรุง แก้ไขอีกครั้งจนข้อมูลครบถ้วน สมบูรณ์ ด้วยการนำเสนอผลของการวิจัยเป็นรูปเล่มและใช้วิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามกระบวนการ ดังนี้

3.4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร จากการค้นคว้าเอกสารทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลที่ได้ออกเป็นหมวดหมู่ และ แยกแยะข้อมูลตามหัวข้อในงานวิจัยที่กำหนดแนวทางไว้ เพื่อหาคำตอบตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้

3.4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม การเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ในประเด็นเดียวกันมาวิเคราะห์ความเหมือนและความแตกต่างของ

ข้อมูล นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เก็บข้อมูลจากการสังเกตการณ์ เพื่อนำมาใช้สนับสนุนข้อมูลการวิจัยในแต่ละประเด็น

3.4.3 เมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลที่ผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์ดังกล่าวข้างต้นแล้ว จึงได้นำข้อมูลทั้งหมดมาเรียบเรียงด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ และสรุปผลเป็นงานวิจัย สามารถแบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 บท

3.5 ขั้นตอนที่ 5 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งสารสนเทศ และเรียบเรียงข้อมูลที่ได้ด้วยการจัดลำดับความสำคัญในหัวข้อตามที่ได้กำหนดไว้ในแต่ละบท โดยแบ่งออกเป็น 5 บท เรียงลำดับหัวข้อในแต่ละบทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาของประเด็นศึกษา

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความเป็นมาของอาณาจักรล้านนา

นาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา

2.2 การก่อตั้งโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่

2.2.1 การก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2.2.2 บทบาทหน้าที่ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2.3 พระประวัติพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี

2.3.1 พระประวัติพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.2 พระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับงานนาฏศิลป์

2.3.3 การนำศิลปะแบบกรุงรัตนโกสินทร์สู่เชียงใหม่

2.3.4 ช่างฟ้อนคุ้มที่เป็นต้นแบบให้วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2.4 แนวคิดการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 ขั้นตอนที่ 1 แผนการดำเนินการวิจัย

3.2 ขั้นตอนที่ 2 การเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย

3.2.1 แหล่งข้อมูล

3.2.2 การรวบรวมเอกสาร

3.2.3 การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

3.2.4 การสังเกตการณ์

3.3 ขั้นตอนที่ 3 การตรวจสอบข้อมูล

3.4 ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

3.5 ขั้นตอนที่ 5 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล

3.6 ขั้นตอนที่ 6 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

3.7 ขั้นตอนที่ 7 การนำเสนอผลการวิจัย

บทที่ 4 วิเคราะห์การอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

4.1 ความเป็นเอกลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

4.2 หลักสูตรการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

4.3 โครงการของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

4.4 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.1 การแสดงพื้นบ้านล้านนายุคเริ่มต้น

4.4.2 การแสดงพื้นบ้านล้านนาที่ปรับปรุงและประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

4.4.3 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้รับการถ่ายทอดในสาย คุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

4.4.4 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในแนวคิดสร้างสรรค์พัฒนาจาก ฟ้อนต้นแบบพระราชชายา เจ้าดารารัศมี

4.4.5 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในการสร้างสรรค์พัฒนาผลงานจากการศึกษางานวิจัยในระดับปริญญาตรีและการนำเสนอชุดการแสดงนาฏศิลป์ 4 ภาคระดับวิทยาลัยนาฏศิลป

4.5 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำการแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

4.5.1 กระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ (Unique)

4.5.2 กระบวนท่ารำที่ลักษณะร่วมกัน (common)

4.6 วิเคราะห์การอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

4.7 ผลงานทางวิชาการของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

4.8 วิเคราะห์การอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

บทที่ 5 บทสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

5.2 อภิปรายผล

5.3 ข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

3.6 ขั้นตอนที่ 6 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

การวิจัยเรื่อง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา ได้รับความกรุณาจาก รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยอย่างดียิ่ง ซึ่งตรงกับหัวข้อวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัยครั้งนี้ ทั้งนี้ การพบอาจารย์ที่ปรึกษาถือเป็นหน้าที่ ความรับผิดชอบของผู้วิจัย เพื่อขอรับคำปรึกษา คำชี้แนะ และช่วยสร้างความเข้าใจในปัญหาที่เกิดขึ้นในระหว่างดำเนินการวิจัย ซึ่งท่านเป็นผู้ที่ให้คำชี้แนะ ให้ความช่วยเหลือ ตั้งแต่การเริ่มหาหัวข้อวิจัยที่เหมาะสม การค้นคว้าเอกสารทางวิชาการ แนวทางการดำเนินการวิจัยให้ประสบความสำเร็จ ผู้วิจัยได้นำคำชี้แนะของท่านมาใช้ในการดำเนินการวิจัย ปรับปรุงแก้ไขงานวิจัยเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ที่สุด โดยอยู่ภายใต้การควบคุม ดูแลจากอาจารย์ที่ปรึกษาตลอดมา สำหรับรายละเอียดการพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์มีดังนี้

ตารางที่ 3 รายละเอียดการพบอาจารย์ที่ปรึกษา

ที่มา: ผู้วิจัย

ครั้งที่	วันที่เข้าพบ	รายละเอียดการขอรับคำปรึกษา
1	5 พฤษภาคม 2561	นำข้อมูลหัวข้อวิจัยที่ผู้วิจัยสนใจจะศึกษามาปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อขอคำแนะนำและคัดเลือกหัวข้อวิจัยที่เหมาะสมกับผู้วิจัย
2	9 กรกฎาคม 2561	นำเสนอข้อมูลในการเขียนโครงร่างวิทยานิพนธ์ และส่งบทที่ 1 เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์พิจารณา ซักถาม และแนะนำ เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขต่อไป
3	15 ตุลาคม 2561	ขอรับคำปรึกษาจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับแนวทางและประเด็นที่จะเขียนในบทที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครั้งที่	วันที่เข้าพบ	รายละเอียดการขอรับคำปรึกษา
4	8 ธันวาคม 2561	ส่งข้อมูลเค้าโครงร่างงานวิจัยทั้ง 3 บทแก่อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบความสมบูรณ์และความถูกต้องของเค้าโครงร่างงานวิจัย เมื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์มีข้อเสนอแนะ และการปรับแก้ไข ผู้วิจัยจึงได้นำข้อเสนอแนะเหล่านั้นมาปรับแก้ไขเค้าโครงร่างงานวิจัยเพื่อความสมบูรณ์และความถูกต้องต่อไป
5	22 มกราคม 2562	นำข้อมูลเค้าโครงร่างงานวิจัยทั้ง 3 บทให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความสมบูรณ์และความถูกต้องอีกครั้ง
6	10 สิงหาคม 2562	ส่งบทที่ 4 เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์พิจารณาซักถาม และแนะนำ เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขต่อไป
7	16 พฤศจิกายน 2562	ส่งบทที่ 4 และบทที่ 5 เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูล และรับฟังคำชี้แนะข้อผิดพลาดเพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขต่อไป
8.	16 กุมภาพันธ์ 2563	ส่งเอกสารงานวิจัยทั้ง 5 บท เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบความสมบูรณ์ ความถูกต้องของข้อมูล และรับฟังคำชี้แนะ ข้อผิดพลาดเพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขต่อไป
9	10 พฤษภาคม 2563	ส่งเล่มงานวิจัยตามรูปแบบการทำวิทยานิพนธ์ เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบความสมบูรณ์ ความถูกต้องจากการแก้ไขก่อนหน้านี้ แล้วเผยแพร่งานวิจัยสู่สาธารณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7 ขั้นตอนที่ 7 การนำเสนอผลการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งสารสนเทศทั้งจากเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ แล้ววิเคราะห์ข้อมูลเป็นลำดับขั้นตอนจนข้อมูลครบถ้วน สมบูรณ์ จากนั้นจึงนำเสนอผลของการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ในรูปแบบเอกสารทางวิชาการ ดังนี้

3.7.1 การนำเสนอในรูปแบบรูปเล่มวิทยานิพนธ์

3.7.2 การนำเสนอในรูปแบบบทความวิจัย

บทที่ 4
วิเคราะห์การอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นหน่วยงานที่เป็นแหล่งรวบรวมองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ล้านนาไว้นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยผู้บริหารของวิทยาลัยฯ ที่มีแนวทาง นโยบายในการสืบสานรักษา และต่อยอดองค์ความรู้เหล่านั้นไว้มิให้สูญหายไปกับกาลเวลา ซึ่งแนวทางในการที่จะอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนานั้น ผู้วิจัยจะขออธิบายรายละเอียดดังนี้

4.1 ความเป็นเอกลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

4.2 หลักสูตรการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

4.3 โครงการของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

4.4 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

4.4.1 การแสดงพื้นบ้านล้านนายุคเริ่มต้น

4.4.2 การแสดงพื้นบ้านล้านนาที่ปรับปรุงและประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

4.4.3 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้รับการถ่ายทอดในสาย คุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

4.4.4 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในแนวคิดสร้างสรรค์พัฒนาจาก ฟ้อนต้นแบบพระราชชายา เจ้าดารารัศมี

4.4.5 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในการสร้างสรรค์พัฒนาผลงานจากการศึกษางานวิจัยในระดับปริญญาตรีและการนำเสนอชุดการแสดงนาฏศิลป์ 4 ภาคระดับวิทยาลัยนาฏศิลป

4.5 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำการแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

4.5.1 กระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ (Unique)

4.5.2 กระบวนท่ารำที่ลักษณะร่วมกัน (common)

4.6 ผลงานทางวิชาการของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

4.7 วิเคราะห์การอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 ความเป็นเอกลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นแหล่งรวบรวมศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองประจำภาคเหนือที่กำลังจะสลายตัวให้ฟื้นคืนชีวิตกลับมาเป็นรากฐานอันมั่นคง ทางวัฒนธรรมอันดีงามประจำถิ่นสืบทอดไป

วิสัยทัศน์

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา สร้างองค์ความรู้ภูมิปัญญาไทย เป็นผู้นำในการธำรงเอกลักษณ์ของชาติ และสร้างเครือข่ายประชาคมอาเซียน

พันธกิจ

1. จัดการศึกษาด้านนาฏดุริยางคศิลป์ระดับขั้นพื้นฐานถึงวิชาชีพชั้นสูงที่มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับระดับชาติและนานาชาติ

2. สร้างงานวิจัย งานสร้างสรรค์ ที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่าแก่สังคม

3. เป็นศูนย์กลางบริการด้านศิลปวัฒนธรรม

4. อนุรักษ์ พัฒนา สืบสาน และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม

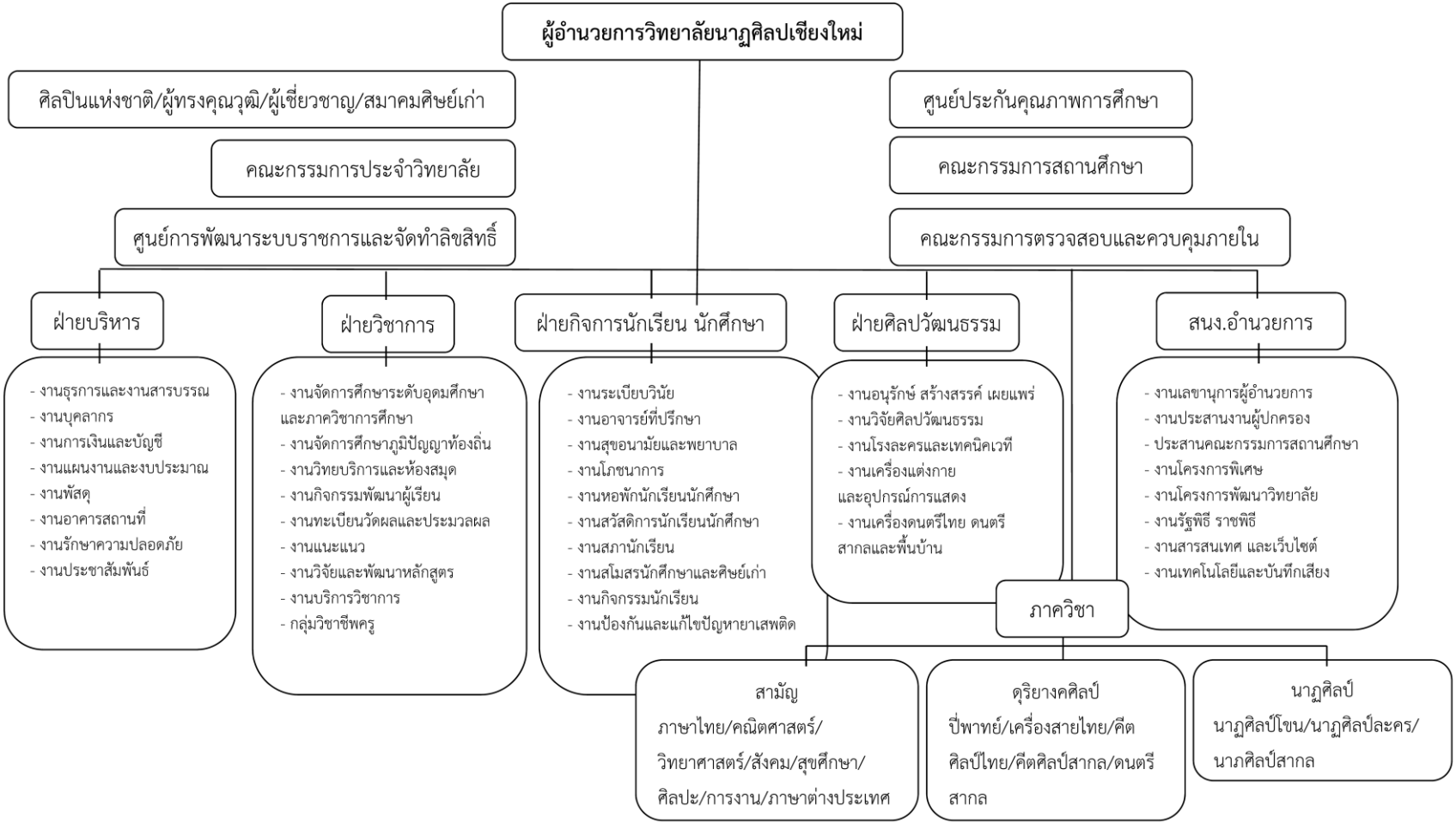
5. บริหารจัดการเชิงธรรมาภิบาล

วัตถุประสงค์

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นหน่วยงานในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีหน้าที่จัดการศึกษาขั้นพื้นฐานถึงวิชาชีพชั้นสูง ด้านนาฏศิลป์ไทย ดนตรีไทย คีตศิลป์ไทย และดนตรีสากล ทำการสอนและพัฒนาการวิจัย ตลอดจนอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ ส่งเสริม ทะนุบำรุงและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติและศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายของชุมชนในท้องถิ่น

โครงสร้างการบริหาร

โครงสร้างการบริหารงานของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้ยึดหลักตามแนวทาโครงสร้างการบริหารงานตามแนวทางของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยแบ่งออกเป็น 5 ฝ่าย ประกอบด้วย ฝ่ายบริหาร ฝ่ายกิจการนักเรียน นักศึกษา ฝ่ายวิชาการ ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม และฝ่ายนโยบายและยุทธศาสตร์ ซึ่งแต่ละฝ่ายนั้นมีภาระหน้าที่ความรับผิดชอบแตกต่างกันออกไป นอกจากนี้ยังมีส่วนของภาควิชาอีก 3 ภาควิชา ได้แก่ ภาควิชาสามัญ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ และภาควิชานาฏศิลป์



แผนภาพที่ 1 โครงสร้างการบริหารงานของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

จากโครงสร้างการบริหารงานของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นแนวทางการบริหารงาน ประกอบด้วย ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และคณะกรรมการที่ขึ้นตรงต่อผู้อำนวยการ ได้แก่ ศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ สมาคมศิษย์เก่า คณะกรรมการประจำวิทยาลัย ศูนย์พัฒนาระบบราชการและจัดทำลิขสิทธิ์ ศูนย์ประกันคุณภาพการศึกษา คณะกรรมการสถานศึกษาและคณะกรรมการตรวจสอบและควบคุมภายใน

การดำเนินงานแบ่งออกเป็น 4 ฝ่าย 1 สำนักงาน และภาควิชา ได้แก่

1. ฝ่ายบริหาร ดูแล 9 งาน ได้แก่ งานธุรการและสารบรรณ งานบุคลากร งานการเงินและบัญชี งานแผนงานและงบประมาณ งานพัสดุ งานยานพาหนะ งานอาคารสถานที่ งานรักษาความปลอดภัย และงานประชาสัมพันธ์

2. ฝ่ายวิชาการ ดูแล 9 งาน ได้แก่ งานจัดการศึกษาระดับอุดมศึกษาและภาควิชาการศึกษา งานจัดการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น งานวิทยบริการและห้องสมุด งานกิจกรรมพัฒนาผู้เรียน งานทะเบียนวัดผลและประมวลผล งานแนะแนว งานวิจัยและพัฒนาหลักสูตร งานบริการวิชาการ และกลุ่มวิชาชีพครู

3. ฝ่ายกิจการนักเรียน นักศึกษา ดูแล 10 งาน ได้แก่ งานระเบียบวินัยนักเรียนนักศึกษา งานอาจารย์ที่ปรึกษา งานสุขอนามัยและพยาบาล งานโภชนาการ งานหอพักนักเรียนนักศึกษา งานสวัสดิการนักเรียน นักศึกษา งานสภานักเรียน งานสโมสรนักศึกษาและศิษย์เก่า งานกิจกรรมนักเรียน และงานป้องกันแก้ไขปัญหายาเสพติด

4. ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม ดูแล 5 งาน ได้แก่ งานอนุรักษ์ สร้างสรรค์ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม งานวิจัยศิลปวัฒนธรรม งานโรงละครและเทคนิคเวที งานเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง งานเครื่องดนตรีไทย ดนตรีสากลและดนตรีพื้นบ้าน

5. สำนักงานอำนวยการ ดูแล 8 งาน ได้แก่ งานเลขานุการผู้อำนวยการ งานประสานสมาคมผู้ปกครองและศิษย์เก่า งานประสานคณะกรรมการสถานศึกษา งานโครงการพิเศษ งานกองทุนพัฒนาวิทยาลัย งานรัฐพิธี ราชพิธีประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ งานสารสนเทศและเว็บไซต์ งานเทคโนโลยีและห้องบันทึกเสียง

6. ภาควิชา จำนวน 3 ภาควิชา ได้แก่ (1) ภาควิชาสามัญ ดูแล 8 กลุ่มสาระพื้นฐาน คือ กลุ่มภาษาไทย คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ สังคมศึกษาศาสนา และวัฒนธรรม (เพิ่มวิชาประวัติศาสตร์เป็นวิชาบังคับเรียน) สุขศึกษาและพลศึกษา ศิลปะ การงานอาชีพและเทคโนโลยี และภาษาต่างประเทศ (2) ภาควิชาดุริยางคศิลป์ ดูแล 6 กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะ คือ กลุ่มสาระปี่พาทย์

เครื่องสายไทย คีตศิลป์ไทย พื้นบ้าน ดนตรีสากล และคีตศิลป์สากล (3) ภาควิชานาฏศิลป์ไทย ดูแล 2 กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะ คือ กลุ่มสาระนาฏศิลป์โขน (พระ/ยักษ์/ลิง) นาฏศิลป์ไทยละคร (พระ/นาง) และนาฏศิลป์สากล[30]

โดยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีจำนวนบุคลากรในสังกัดทั้งสิ้น จำนวน 72 คน ประกอบด้วย อาจารย์ จำนวน 5 คน ครู จำนวน 48 คน บุคลากรทางการศึกษา จำนวน 4 คน ลูกจ้างประจำ จำนวน 10 คน พนักงานราชการ จำนวน 5 คน

4.2 หลักสูตรการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ในระบบการศึกษาที่มีการกระจายอำนาจให้ท้องถิ่นและสถานศึกษามีบทบาทในการพัฒนาหลักสูตรนั้น หน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในแต่ละระดับ ตั้งแต่ระดับชาติ ระดับท้องถิ่น จนถึงระดับสถานศึกษา มีบทบาทหน้าที่ และความรับผิดชอบในการพัฒนา สนับสนุน ส่งเสริมการใช้และพัฒนาหลักสูตรให้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้การดำเนินการจัดทำหลักสูตรสถานศึกษาและการจัดการเรียนการสอนของสถานศึกษามีประสิทธิภาพสูงสุด อันจะส่งผลให้การพัฒนาคุณภาพผู้เรียนบรรลุตามมาตรฐานการเรียนรู้ที่กำหนดไว้ในระดับชาติ ระดับท้องถิ่น ได้แก่ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา หน่วยงานต้นสังกัดอื่น ๆ เป็นหน่วยงานที่มีบทบาทในการขับเคลื่อนคุณภาพในการจัดการศึกษาเป็นตัวกลางที่จะเชื่อมโยงหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานที่กำหนดในระดับชาติให้สอดคล้องกับสภาพและความต้องการของท้องถิ่น เพื่อนำไปสู่การจัดทำหลักสูตรของสถานศึกษา

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้ประกาศใช้หลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพโดยเปิดสอนหลักสูตรการศึกษาระดับหลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพวิทยาลัยนาฏศิลป พ.ศ. 2553 ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 (ม.1-ม.6) และหลักสูตรการศึกษาระดับอุดมศึกษา (ปริญญาตรี) โดยมีหลักสูตรที่เปิดสอน ดังนี้ 1) หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2555 ได้แก่ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา สาขาวิชานาฏศิลป์สากลศึกษา สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา 2) หลักสูตรศิลปบัณฑิต หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2555 สาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน ทั้งนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีจำนวนนักเรียน และนักศึกษา รวมทั้งสิ้น 1,056 คน ประกอบด้วย นักเรียนชั้นมัธยมต้น (ม.1-ม.3) จำนวน 357 คน นักเรียนชั้นมัธยมปลาย (ม.4-ม.6) จำนวน 420 คน

---

[30] แสงเดือน วงศ์ชวลิต, ยุทธศาสตร์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่สู่ความเป็นเลิศ (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาผู้นำทางการศึกษาและพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2559), หน้า 218

นักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต จำนวน 212 คน และนักศึกษาหลักสูตรศิลปบัณฑิต จำนวน 67 คน

4.2.1 หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน มุ่งพัฒนาผู้เรียนให้เป็นคนดี มีปัญญา มีความสุข มีศักยภาพในการศึกษาต่อ และประกอบอาชีพ จึงกำหนดเป็นจุดหมาย เพื่อให้เกิดกับผู้เรียนเมื่อจบการศึกษาขั้นพื้นฐาน โดยกำหนดมาตรฐานการเรียนรู้เพื่อการพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความสมดุล ต้องคำนึงถึงหลักพัฒนาการทางสมองและพหุปัญญา หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน จึงกำหนดให้ผู้เรียนเรียนรู้ 8 กลุ่มสาระการเรียนรู้ ดังนี้

1. ภาษาไทย
2. คณิตศาสตร์
3. วิทยาศาสตร์
4. สังคมศึกษา ศาสนา วัฒนธรรม
5. สุขศึกษาและพลศึกษา
6. ศิลปะ
7. การงานอาชีพและเทคโนโลยี
8. ภาษาต่างประเทศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในแต่ละกลุ่มสาระการเรียนรู้ได้กำหนดมาตรฐานการเรียนรู้ เป็นเป้าหมายสำคัญของการพัฒนาคุณภาพผู้เรียน มาตรฐานการเรียนรู้ ระบุสิ่งที่ผู้เรียนพึงรู้และปฏิบัติได้ มีคุณธรรม จริยธรรม และค่านิยมที่พึงประสงค์ ที่ต้องการให้เกิดแก่ผู้เรียนเมื่อจบการศึกษาขั้นพื้นฐาน[31]

4.2.2 หลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ พ.ศ. 2553 ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้พัฒนา ปรับปรุงหลักสูตรสถานศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ให้สอดคล้องกับการจัดการศึกษาตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช

[31] กระทรวงศึกษาธิการ, หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551, (กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ, 2551), หน้า 8

2551 แต่ได้เพิ่มเติมสาระการเรียนรู้ด้านวิชาชีพและภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เหมาะสมกับรายวิชา ระดับชั้น และผู้เรียน ตามข้อกำหนดที่ให้สถานศึกษาสามารถพัฒนาปรับปรุงให้สอดคล้องกับความต้องการของท้องถิ่น นอกจากจะบรรจุรายวิชาใน 8 กลุ่มสาระการเรียนรู้แล้ว วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ยังได้สอดแทรกรายวิชานาฏศิลป์ล้านนาไว้ในหลักสูตรอีกด้วย ดังนี้

ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ไม่น้อยกว่า 81 หน่วยกิต

1. กลุ่มสาระการเรียนรู้พื้นฐาน จำนวนไม่น้อยกว่า 45 หน่วยกิต ได้แก่

ภาษาไทย	จำนวน 9 หน่วยกิต
คณิตศาสตร์	จำนวน 6 หน่วยกิต
วิทยาศาสตร์	จำนวน 6 หน่วยกิต
สังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม	จำนวน 6 หน่วยกิต
ประวัติศาสตร์	จำนวน 3 หน่วยกิต
สุขศึกษาและพลศึกษา	จำนวน 3 หน่วยกิต
ศิลปะ	จำนวน 3 หน่วยกิต
การงานอาชีพและเทคโนโลยี	จำนวน 3 หน่วยกิต
ภาษาต่างประเทศ	จำนวน 6 หน่วยกิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพ และเพิ่มเติม จำนวนไม่น้อยกว่า 36 หน่วยกิต ได้แก่

2.1 สาระการเรียนรู้วิชาชีพ จำนวน 36 หน่วยกิต โดยเรียนวิชาปฏิบัติเอกในสาขาใดสาขาหนึ่ง ได้แก่

โขน

ละคร

ปี่พาทย์

เครื่องสายไทย

คีตศิลป์ไทย

ดนตรีสากล

คีตศิลป์สากล

นาฏศิลป์สากล

การแสดงพื้นบ้านภาคเหนือ

ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ

2.2 สาระการเรียนรู้วิชาชีพเพิ่มเติมตามที่สถานศึกษากำหนด

ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ไม่น้อยกว่า 87 หน่วยกิต

1. กลุ่มสาระการเรียนรู้พื้นฐาน จำนวนไม่น้อยกว่า 33 หน่วยกิต ได้แก่

ภาษาไทย	จำนวน 6 หน่วยกิต
คณิตศาสตร์	จำนวน 4 หน่วยกิต
วิทยาศาสตร์	จำนวน 4 หน่วยกิต
สังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม	จำนวน 4 หน่วยกิต
ประวัติศาสตร์	จำนวน 2 หน่วยกิต
สุขศึกษาและพลศึกษา	จำนวน 3 หน่วยกิต
ศิลปะ	จำนวน 2 หน่วยกิต
การงานอาชีพและเทคโนโลยี	จำนวน 2 หน่วยกิต
ภาษาต่างประเทศ	จำนวน 6 หน่วยกิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพ และเพิ่มเติม จำนวนไม่น้อยกว่า 54 หน่วยกิต ได้แก่

2.1 สาระการเรียนรู้วิชาชีพ ได้แก่

2.1.1 วิชาปฏิบัติเอก จำนวน 36 หน่วยกิต โดยให้เลือกเรียนในสาขาใดสาขาหนึ่ง ต่อไปนี้

โขน

ละคร

ปี่พาทย์

เครื่องสายไทย

คีตศิลป์ไทย

ดนตรีสากล

คีตศิลป์สากล

นาฏศิลป์สากล

การแสดงพื้นบ้านภาคเหนือ

ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ

2.1.2 วิชาทฤษฎีเอก จำนวน 3 หน่วยกิต โดยเรียนให้สอดคล้องกับสาขาของวิชาปฏิบัติเอก ตามที่เลือกเรียนสาขาใดสาขาหนึ่ง ต่อไปนี้

ทฤษฎีนาฏศิลป์ไทย

ทฤษฎีดุริยางค์ไทย

ทฤษฎีดนตรีสากล

ทฤษฎีนาฏศิลป์สากล

ทฤษฎีการแสดงพื้นบ้าน

2.1.3 วิชาปฏิบัติโท จำนวน 9 หน่วยกิต โดยให้เลือกเรียนรายวิชาต่อเนื่องกันในสาขาใดสาขาหนึ่งตลอดหลักสูตร ต่อไปนี้

โขน

ละคร

ปี่พาทย์

เครื่องสายไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คีตศิลป์ไทย

ดนตรีสากล

คีตศิลป์สากล

นาฏศิลป์สากล

การแสดงพื้นบ้านภาคเหนือ

ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ

2.1.4 วิชาทฤษฎีโท จำนวน 3 หน่วยกิต โดยเรียนรายวิชาจากกลุ่มเดียวกันหรือต่างกลุ่มวิชา ต่อไปนี้

กลุ่มวิชานาฏศิลป์ไทย

กลุ่มวิชาดุริยางค์ไทย

กลุ่มวิชาศิลปสากล

กลุ่มวิชาดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน

2.1.5 วิชาเลือกเสรี จำนวน 3 หน่วยกิต โดยเลือกเรียนรายวิชาไม่ซ้ำกันและไม่ควรซ้ำกับวิชาปฏิบัติเอกหรือวิชาปฏิบัติโท โดยเลือกเรียนจากกลุ่มวิชาเดียวกันหรือต่างกลุ่มวิชาต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลุ่มวิชานาฏศิลป์ไทย

กลุ่มวิชาดุริยางค์ไทย

กลุ่มวิชาศิลปสากล

กลุ่มวิชาดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน

2.2 สาระการเรียนรู้วิชาชีพเพิ่มเติมตามที่สถานศึกษากำหนด

ทั้งนี้จากการศึกษาหลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ พ.ศ. 2553 พบว่าวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้นำการแสดงนาฏศิลปล้านนามาบรรจุไว้ในหลักสูตรในระดับชั้นการศึกษาต่าง ๆ ตามความเหมาะสมของความยากง่ายในการแสดงแต่ละชุด ดังนี้

ตารางที่ 4 การนำนาฏศิลป์ล้านนามาบรรจุไว้ในหลักสูตร

ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ที่	ชื่อชุดการแสดง	ชั้นที่เรียน
1	ฟ้อนเล็บ, ฟ้อนเมือง	มัธยมศึกษาปีที่ 1
2	ฟ้อนเงี้ยว, ฟ้อนสาวไหม, ระบำชาวเขาเผ่าอีก้อ	มัธยมศึกษาปีที่ 2
3	ระบำชาวเขา 2 เผ่า, ฟ้อนไต	มัธยมศึกษาปีที่ 3
4	ระบำซอ, ฟ้อนวี, ฟ้อนฉาบ, ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง	มัธยมศึกษาปีที่ 4
5	ฟ้อนโยคีถวายไฟ, ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่, ฟ้อนโจ้ข้าว, ฟ้อนม่านมุยเซียงตา หญิงล้วน, ฟ้อนเจิง	มัธยมศึกษาปีที่ 5
6	ฟ้อนกมผัด, ฟ้อนน้อยไจยา, ฟ้อนม่านมุยเซียงตา ชาย-หญิง, ฟ้อนผาง	มัธยมศึกษาปีที่ 6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางข้างต้นตามแผนจัดการเรียนรู้วิชาชีพนาฏศิลป์ไทย รายวิชานาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ตั้งแต่ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-6 ได้มีการนำนาฏศิลป์ล้านนาชุดการแสดงที่หลากหลายมาบรรจุไว้ในหลักสูตร โดยเริ่มจากการแสดงที่มีความง่ายต่อการฝึกหัด และเพิ่มระดับความยากและซับซ้อนของกระบวนท่ารำตามลำดับชั้นการศึกษาของนักเรียนแต่ละระดับชั้น ซึ่งการสอดแทรกชุดการแสดงเหล่านี้ไว้ในหลักสูตรจึงเป็นการอนุรักษ์นาฏศิลป์ล้านนาไว้อย่างดียิ่ง และเป็นการปูพื้นฐานความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ล้านนาให้กับนักเรียน เพื่อนำไปพัฒนา ต่อยอดในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงใหม่ในระดับปริญญาตรีนั่นเอง

4.2.3 หลักสูตรการศึกษาระดับอุดมศึกษา (ปริญญาตรี)

โครงสร้างหลักสูตรเป็นไปตามประกาศกระทรวงศึกษาธิการว่าด้วยเกณฑ์มาตรฐานหลักสูตร ระดับปริญญาตรี ซึ่งประกอบด้วยหมวดศึกษาทั่วไป หมวดวิชาเฉพาะ และหมวดวิชาเลือกเสรี เนื่องจากสาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ครอบคลุมเนื้อหาที่หลากหลาย ทั้งด้านหลักการและทฤษฎีด้านการปฏิบัติ ตลอดจนด้านการสร้างสรรค์นวัตกรรมสู่การนำไปใช้งาน จึงกำหนดหมวดวิชาเฉพาะเป็นกลุ่มย่อย 2 กลุ่ม ดังนี้

1. วิชาแกน หมายถึง วิชาที่จำเป็นต้องเรียนเพื่อเป็นความรู้พื้นฐานสำหรับการเรียนวิชาเฉพาะด้าน ได้แก่ แกนสาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ และแกนในกลุ่มสาขาวิชา

2. วิชาเฉพาะด้าน หมายถึง วิชาเนื้อหาสาระที่ครอบคลุมองค์ความรู้ระดับต้นของสาขาศิลปกรรมศาสตร์ จำแนกเป็น 4 กลุ่ม คือ กลุ่มทัศนศิลป์ กลุ่มดุริยางคศิลป์ กลุ่มศิลปะการแสดง และกลุ่มการออกแบบ

มาตรฐานหลักสูตรระดับปริญญาตรี สาขาศิลปกรรมศาสตร์ ประกอบด้วย 2 กลุ่ม คือ กลุ่มวิจิตรศิลป์ และกลุ่มประยุกต์ศิลป์ โดยมีองค์ประกอบ ดังนี้

กลุ่มวิจิตรศิลป์

1. กลุ่มสาขาวิชาทัศนศิลป์ จำนวนหน่วยกิตรวม ไม่น้อยกว่า 120 หน่วยกิต

1.1 หมวดวิชาศึกษาทั่วไป ไม่น้อยกว่า 30 หน่วยกิต

1.2 หมวดวิชาเฉพาะ ไม่น้อยกว่า 84 หน่วยกิต

(1) วิชาแกน ให้มีเนื้อหาอย่างน้อยเกี่ยวกับ

- ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์
- ความรู้ทางประวัติทัศนศิลป์

(2) วิชาเฉพาะด้าน ให้มีเนื้อหาเชิงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และทักษะปฏิบัติ

- กลุ่มวิชาทฤษฎี
- กลุ่มวิชาปฏิบัติ

(3) วิชาเอก ให้มีกลุ่มวิชาที่สอดคล้องกับสาขาวิชา

- กลุ่มวิชาบังคับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- กลุ่มวิชาศิลปนิพนธ์

- ประสบการณ์ภาคสนาม (ถ้ามี)

1.3 หมวดวิชาเลือกเสรี ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต

2. กลุ่มสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ จำนวนหน่วยกิตรวม ไม่น้อยกว่า 120 หน่วยกิต

2.1 หมวดวิชาศึกษาทั่วไป ไม่น้อยกว่า 30 หน่วยกิต

2.2 หมวดวิชาเฉพาะ ไม่น้อยกว่า 84 หน่วยกิต

(1) วิชาแกน ให้มีเนื้อหาอย่างน้อยเกี่ยวกับความรู้ทางประวัติดนตรี

(2) วิชาเฉพาะด้าน ให้มีเนื้อหาเชิงทฤษฎีดนตรี และทักษะปฏิบัติ

- กลุ่มวิชาความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรี

- กลุ่มวิชาเทคโนโลยีดนตรี

(3) วิชาเอก ให้มีกลุ่มวิชาที่สอดคล้องกับสาขาวิชา

- กลุ่มวิชาบังคับ

- กลุ่มวิชาดุริยนิพนธ์

- ประสบการณ์ภาคสนาม (ถ้ามี)

2.3 หมวดวิชาเลือกเสรี ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3. กลุ่มสาขาวิชาศิลปะการแสดง จำนวนหน่วยกิตรวม ไม่น้อยกว่า 120 หน่วยกิต

3.1 หมวดวิชาศึกษาทั่วไป ไม่น้อยกว่า 30 หน่วยกิต

3.2 หมวดวิชาเฉพาะ ไม่น้อยกว่า 84 หน่วยกิต

(1) วิชาแกน ให้มีเนื้อหาอย่างน้อยเกี่ยวกับ

- ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์

- ความรู้ทางประวัติศิลปะการแสดง

(2) วิชาเฉพาะด้าน ให้มีเนื้อหาเชิงทฤษฎี เชิงปฏิบัติ และเชิงการจัดการ

- กลุ่มวิชาพื้นฐาน

(3) วิชาเอก ให้มีกลุ่มวิชาที่สอดคล้องกับสาขาวิชา

- กลุ่มวิชาบังคับ

- กลุ่มวิชาศิลปนิพนธ์

- ประสบการณ์ภาคสนาม (ถ้ามี)

3.3 หมวดวิชาเลือกเสรี ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต

4. กลุ่มสาขาการออกแบบ จำนวนหน่วยกิตรวม ไม่น้อยกว่า 120 หน่วยกิต

4.1 หมวดวิชาศึกษาทั่วไป ไม่น้อยกว่า 30 หน่วยกิต

4.2 หมวดวิชาเฉพาะ ไม่น้อยกว่า 84 หน่วยกิต

(1) วิชาแกน ให้มีเนื้อหาอย่างน้อยเกี่ยวกับ

- ความรู้ทั่วไปทางศิลปะและการออกแบบ

- ความรู้ทางประวัติการออกแบบ

(2) วิชาเฉพาะด้าน ให้มีเนื้อหาเชิงทฤษฎี และทักษะปฏิบัติพื้นฐาน

- กลุ่มวิชาพื้นฐานทางศิลปะและการออกแบบ

- กลุ่มวิชาปฏิบัติพื้นฐานทางศิลปะการออกแบบ

- ความรู้ทางวิชาชีพการออกแบบ

- ความรู้ทางเทคโนโลยีการออกแบบ

(3) วิชาเอก ให้มีกลุ่มวิชาที่สอดคล้องกับสาขาวิชา

- กลุ่มวิชาบังคับ

- กลุ่มวิชาศิลปนิพนธ์

- ประสบการณ์ภาคสนาม (ถ้ามี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 หมวดวิชาเลือกเสรี ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต

จะเห็นว่าโครงสร้างหลักสูตรสาขาศิลปกรรมศาสตร์ ระดับปริญญาตรี ประกอบด้วยหมวดศึกษาทั่วไป หมวดวิชาเฉพาะที่แบ่งออกเป็นกลุ่มย่อย 2 กลุ่ม คือ วิชาแกนและวิชาเฉพาะด้าน และหมวดวิชาเลือกเสรี[32]

4.2.3.1 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา

หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา เป็นหลักสูตรที่มุ่งเน้นการผลิตครูนาฏศิลป์ที่มีความรอบรู้หลายด้าน โดยจัดการศึกษาที่ใช้ทรัพยากรภายนอกด้วยการร่วมมือกับภาคเอกชนสนับสนุนให้บัณฑิตได้ศึกษาดูงาน นำประสบการณ์ตรงจากแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น ตลอดจนได้รับความรู้จากผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย ซึ่งเป็นที่ยอมรับในระดับชาติ มีผลให้ผู้เรียนสามารถต่อยอด สร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีหลักการ อีกทั้งนำทฤษฎี ทักษะ และศาสตร์ที่เกี่ยวข้องมาบูรณาการ ประยุกต์ใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล สามารถใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่นำเสนอศิลปะแขนงนี้ให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางและเป็นครูผู้นำด้านนาฏศิลป์แก่สังคมได้ โดยจัดทำหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษากำหนดจำนวนหน่วยกิตรวมตลอดหลักสูตร ไม่น้อยกว่า 164 หน่วยกิต ประกอบด้วย

1. หมวดวิชาศึกษาทั่วไป 32 หน่วยกิต

1.1 กลุ่มวิชาบังคับ 24 หน่วยกิต

1.1.1 กลุ่มวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 12 หน่วยกิต

1.1.2 กลุ่มวิชาวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ และเทคโนโลยี 6 หน่วยกิต

1.1.3 กลุ่มวิชาภาษา 6 หน่วยกิต

1.2 กลุ่มวิชาเลือก ไม่น้อยกว่า 8 หน่วยกิต

2. หมวดวิชาเฉพาะด้าน 126 หน่วยกิต

2.1 กลุ่มวิชาชีพครู 48 หน่วยกิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[32] กระทรวงศึกษาธิการ, ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ เรื่องมาตรฐานคุณวุฒิระดับปริญญาตรี สาขาศิลปกรรมศาสตร์ พ.ศ. 2558, (กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ, 2558), หน้า 4-5

2.1.1 กลุ่มวิชาชีพครูบังคับ 42 หน่วยกิต

2.1.2 กลุ่มวิชาชีพครูเลือก ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต

2.2 กลุ่มวิชาเอก 78 หน่วยกิต

2.2.1 กลุ่มวิชาเอกเดี่ยว 68 หน่วยกิต

2.2.2 กลุ่มวิชาการสอนวิชาเอก 6 หน่วยกิต

2.2.3 กลุ่มวิชาเอกเลือก ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

3. หมวดวิชาเลือกเสรี ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต[33]

4.2.3.1 หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้กำหนดหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2555) ที่มุ่งสร้างบัณฑิตให้มีความรู้ ความสามารถ และความชำนาญด้านนาฏศิลป์ไทย สามารถสร้างสรรค์ผลงาน งานวิจัย ที่เป็นองค์ความรู้ ด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่ออนุรักษ์ พัฒนา สืบสาน และเผยแพร่สู่สังคมในระดับชาติและนานาชาติ อีกทั้งปลูกฝังให้บัณฑิตคำนึงถึงหลักคุณธรรม จริยธรรม ทางวิชาการและวิชาชีพ โดยใส่ใจถึงผลกระทบต่อสังคมภายใต้วัฒนธรรมไทย โดยจัดทำหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย กำหนดจำนวนหน่วยกิตรวมตลอดหลักสูตรไม่น้อยกว่า 130 หน่วยกิต ประกอบด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. หมวดวิชาศึกษาทั่วไป 30 หน่วยกิต

1.1 กลุ่มวิชาบังคับ 24 หน่วยกิต

1.1.1 กลุ่มวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 12 หน่วยกิต

1.1.2 กลุ่มวิชาวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ และเทคโนโลยี 6 หน่วยกิต

1.1.3 กลุ่มวิชาภาษา 6 หน่วยกิต

1.2 กลุ่มวิชาเลือก ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต

[33] สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.. หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา (5 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2560). กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2560) หน้า 15

2. หมวดวิชาเฉพาะด้าน 94 หน่วยกิต

2.1 กลุ่มวิชาพื้นฐานวิชาชีพ 15 หน่วยกิต

2.2 กลุ่มวิชาบังคับเฉพาะด้าน 64 หน่วยกิต

2.3 กลุ่มวิชาชีพเลือก 15 หน่วยกิต

3. หมวดวิชาเลือกเสรี ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต[34]

4.2.3.3 หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จึงได้นำหลักสูตรดังกล่าวข้างต้นมาเชื่อมโยง ปรับเปลี่ยน โดยจัดทำหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน มีการกำหนดรายวิชาและจำนวนหน่วยกิต เพื่อให้เกิดความสอดคล้องและเหมาะสมกับบริบท สังคม วัฒนธรรมท้องถิ่น กำหนดจำนวนหน่วยกิตรวมตลอดหลักสูตร ไม่น้อยกว่า 130 หน่วยกิต ประกอบด้วย

1. หมวดวิชาศึกษาทั่วไป ไม่น้อยกว่า 30 หน่วยกิต

1.1 กลุ่มวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ไม่น้อยกว่า 12 หน่วยกิต

1.2 กลุ่มวิชาวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ และเทคโนโลยี ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต

1.3 กลุ่มวิชาภาษา ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต

1.4 กลุ่มวิชาเลือก ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. หมวดวิชาเฉพาะด้าน 94 หน่วยกิต

2.1 กลุ่มวิชาพื้นฐานวิชาชีพ ไม่น้อยกว่า 26 หน่วยกิต

2.2 กลุ่มวิชาบังคับเฉพาะด้าน ไม่น้อยกว่า 52 หน่วยกิต

2.3 กลุ่มวิชาชีพเลือก ไม่น้อยกว่า 16 หน่วยกิต

3. หมวดวิชาเลือกเสรี ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต

---

[34] สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.. หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2560). กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2560) หน้า 35

จากการจัดทำหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน ดังกล่าว วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้บรรจุรายวิชาเกี่ยวกับนาฏศิลป์ล้านนาไว้ในหลักสูตรด้วย โดยในหมวดวิชาชีพเฉพาะด้าน กลุ่มวิชาบังคับเฉพาะด้าน ไม่น้อยกว่า 52 หน่วยกิต ให้นักศึกษาเรียนรายวิชาบังคับร่วมพื้นบ้านภาคเหนือ จำนวน 26 หน่วยกิต และเรียนรายวิชาบังคับเฉพาะการแสดงพื้นบ้านภาคเหนือ จำนวน 26 หน่วยกิต รวมทั้งหมด 52 หน่วยกิต จากรายวิชาดังนี้

1. ฝึกประสบการณ์วิชาชีพ	3 หน่วยกิต
2. ศิลปนิพนธ์	6 หน่วยกิต
3. อักษรธรรมล้านนา	2 หน่วยกิต
4. ประเพณีล้านนา	2 หน่วยกิต
5. ประวัติดนตรีและการแสดงพื้นบ้านล้านนา	2 หน่วยกิต
6. พื้นฐานดนตรีและการแสดงร่วมสมัย	3 หน่วยกิต
7. สังคมและวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา	2 หน่วยกิต
8. การวิจัยด้านดนตรีและการแสดง	3 หน่วยกิต
9. ภาษาอังกฤษเพื่อการสัมภาษณ์และสมัครงาน	3 หน่วยกิต
10. ทฤษฎีศิลปะการแสดง	3 หน่วยกิต
11. หลักการวิเคราะห์และวิจารณ์การแสดง	3 หน่วยกิต
12. ทักษะฟ้อนพื้นบ้านล้านนาขั้นต้น	3 หน่วยกิต
13. ทักษะฟ้อนสร้างสรรค์ล้านนาขั้นต้น	3 หน่วยกิต
14. ทักษะฟ้อนสร้างสรรค์ล้านนาขั้นต้น	3 หน่วยกิต
15. ทักษะการแสดงละครพื้นบ้านล้านนา	3 หน่วยกิต
16. ทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัย	3 หน่วยกิต
17. ทักษะการสร้างสรรค์ฟ้อนพื้นบ้านล้านนา	2 หน่วยกิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และในหมวดวิชาชีพเฉพาะด้าน กลุ่มวิชาชีพเลือก ไม่น้อยกว่า 16 หน่วยกิต ให้นักศึกษาเลือกเรียนรายวิชาต่าง ๆ จากหโวดวิชาชีพเฉพาะในสาขาวิชาอื่นที่เปิดสอนในสถาบันหรือเลือกเรียนจากรายวิชาดังนี้

1. การซ่อมบำรุงเครื่องดนตรี	2 หน่วยกิต
2. ทักษะระบำ รำ ฟ้อน	2 หน่วยกิต
3. ทักษะพื้นฐานดนตรีไทย	2 หน่วยกิต
4. ทักษะพื้นฐานดนตรีสี่ภาค	2 หน่วยกิต
5. ทักษะพื้นฐานการแสดงพื้นบ้านสี่ภาค	2 หน่วยกิต
6. ทักษะพื้นฐานดนตรีพื้นบ้านอาเซียน	2 หน่วยกิต
7. ทักษะพื้นฐานการแสดงพื้นบ้านอาเซียน	2 หน่วยกิต
8. ทักษะนาฏศิลป์พื้นบ้านสี่ภาค	2 หน่วยกิต
9. ทักษะการแสดงละครเวที	2 หน่วยกิต
10. ทักษะการเขียนบทละคร	2 หน่วยกิต
11. ทักษะการทำผมและการแต่งหน้า	2 หน่วยกิต
12. จิตวิทยาเบื้องต้นสำหรับการแสดง	2 หน่วยกิต
13. วิทยากรและการฝึกอบรม	2 หน่วยกิต
14. ภูมิปัญญาท้องถิ่น	2 หน่วยกิต
15. นาฏยรังสรรค์	2 หน่วยกิต
16. ทักษะพื้นฐานการออกแบบเครื่องประดับและเครื่องแต่งกาย	2 หน่วยกิต
17. ทักษะดนตรีในราชสำนักล้านนา	2 หน่วยกิต
18. ทักษะวงปี่จุ่ม	2 หน่วยกิต
19. ทักษะเปี๊ยะ	2 หน่วยกิต
20. ทักษะดนตรีชนเผ่า	2 หน่วยกิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

21. ทักษะวงกลองติ่งโนง	2 หน่วยกิต
22. ทักษะขับซอเบื้องต้น	2 หน่วยกิต
23. ทักษะขับซอเชียงใหม่	2 หน่วยกิต
24. ทักษะขับซอน่าน	2 หน่วยกิต
25. ทักษะขับซอจะปุ	2 หน่วยกิต
26. ทักษะขับซอละม้าย	2 หน่วยกิต
27. ทักษะขับซอเงี้ยว	2 หน่วยกิต
28. ทักษะขับซอปั่นฝ้าย	2 หน่วยกิต
29. ทักษะกลองไชยมงคล	2 หน่วยกิต
30. ทักษะกลองบูชา	2 หน่วยกิต
31. ทักษะกลองสะบัดชัย	2 หน่วยกิต
32. ทักษะกลองปู่เจ่	2 หน่วยกิต
33. ทักษะฟ้อนราชสำนักล้านนาขั้นต้น	2 หน่วยกิต
34. ทักษะฟ้อนราชสำนักล้านนาขั้นสูง	2 หน่วยกิต[35]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากการอนุรักษ์ด้วยการบรรจุนาฏศิลป์ล้านนาไว้ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่แล้ว วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ยังมีนโยบายให้นักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 5 ต้องออกฝึกสอนตามโรงเรียนต่าง ๆ นำชุดการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาเหล่านี้ ไปถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรีไทยและพื้นเมืองแก่นักเรียนในโรงเรียนของตน นักศึกษาเหล่านี้จะเป็นตัวแทนของวิทยาลัย ฯ นำการแสดงชุดต่าง ๆ ออกไปเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักและเรียนรู้กันอย่างแพร่หลาย

[35] สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.. หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2560) หน้า 35

4.3 โครงการของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้ดำเนินการจัดกิจกรรมโครงการต่าง ๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงพื้นบ้านล้านนา รูปแบบการเข้าร่วมโครงการผู้ที่เข้าร่วมโครงการทั้งครู อาจารย์ บุคลากร นักเรียน นักศึกษา และบุคคลภายนอกที่สนใจจะสามารถเพิ่มพูนความรู้ และสร้างประสบการณ์ให้กับผู้เข้าร่วมกิจกรรม อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาควบคู่กันไปอีกด้วย ตัวอย่างโครงการ เช่น

1. โครงการการบริการทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม
2. โครงการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม
3. โครงการเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์
4. โครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์ เพื่อเพิ่มศักยภาพในการแข่งขัน
5. โครงการพัฒนาแหล่งเรียนรู้ทางการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม
6. โครงการอบรมนาฏศิลป์ดนตรีภาคฤดูร้อน
7. โครงการเอื้ออาทรและห่วงใยนาฏศิลป์ดนตรีไทยสู่คนพิการ

ในแต่ละโครงการดังกล่าว วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้จัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการใช้ศักยภาพความรู้ และความพร้อมที่มีให้บริการวิชาการแก่สังคม ด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อตอบสนองความต้องการของท้องถิ่น สังคมและประเทศ โดยจัดกิจกรรมหลากหลายรูปแบบอย่างต่อเนื่องผ่านคณะกรรมการดำเนินงานบริการวิชาการแก่สังคม โดยมุ่งเน้นประโยชน์พัฒนาองค์ความรู้ที่ถูกต้องกับชุมชนและผู้สนใจอย่างต่อเนื่อง เช่น วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้จัดโครงการเอื้ออาทรและห่วงใยนาฏศิลป์ดนตรีไทยสู่คนพิการ โดยการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ ดนตรี ให้กับนักเรียนพิการในจังหวัดเชียงใหม่ 3 แห่ง คือ โรงเรียนโสตศึกษาอนุสารสุนทร, โรงเรียนสอนคนตาบอดภาคเหนือในพระบรมราชินูปถัมภ์ และโรงเรียนกาวิละอนุกูล ซึ่งได้รับความรู้และได้รับการฝึกทักษะด้านการเรียนนาฏศิลป์ ดนตรีไทย จำนวนโรงเรียนละ 1 ครั้ง

จากนั้นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้ดำเนินการจัดโครงการแสดงนาฏศิลป์ ดนตรีไทยสำหรับนักเรียนผู้พิการ เพื่อเปิดโอกาสให้นักเรียนผู้พิการ เยาวชน และผู้ด้อยโอกาส ได้แสดงความรู้ความสามารถด้านนาฏศิลป์และดนตรี โดยผู้แสดงประกอบด้วย นักเรียนผู้พิการจากโรงเรียนโสตศึกษาอนุสารสุนทร, โรงเรียนสอนคนตาบอดภาคเหนือในพระบรมราชินูปถัมภ์ และโรงเรียนกาวิละอนุกูล รวมกับนักเรียน นักศึกษา จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ดังภาพวันที่ 25 มิถุนายน 2561 ณ โรงละครวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 15 การจัดโครงการแสดงนาฏศิลป์ ดนตรีไทย สำหรับนักเรียนผู้พิการ
วันที่ 25 มิถุนายน 2561 ณ โรงละครวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ที่มา: รายงานประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2561

นอกจากนี้วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ยังได้ดำเนินการตามแนวทางด้านศิลปวัฒนธรรมตามอัตลักษณ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ว่า “สืบสาน สร้างสรรค์งานศิลป์” ซึ่งวิทยาลัยฯ ได้ดำเนินการมาอย่างต่อเนื่อง ด้วยการอนุรักษ์ด้วยการเผยแพร่สู่นาฏศิลป์ล้านนาสู่สาธารณชน เนื่องจากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นสถานศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเป็นหน่วยงานที่สังคมให้การยอมรับทางด้านศิลปะการแสดงโดยเฉพาะการแสดงนาฏศิลป์ล้านนา จึงได้รับความไว้วางใจทั้งจากหน่วยงานราชการและหน่วยงานเอกชนมาขอรับความอนุเคราะห์ให้จัดการแสดงเข้าร่วมในงานสำคัญ ๆ เช่น งานแสดงประจำปีของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานนี้ทางวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นผู้จัดการแสดงขึ้นเอง ณ โรงละครแห่งชาติเชียงใหม่ เพื่อให้ประชาชนเข้ามาชม งานต้อนรับบุคคลระดับประเทศ หรืองานต้อนรับราชอาคันตุกะเป็นงานต้อนรับบุคคลสำคัญระดับประเทศที่มาเยือน การจัดแสดงเพื่อถวายความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ เป็นต้น วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้เล็งเห็นโอกาสนี้ที่จะเป็นการอนุรักษ์นาฏศิลป์ล้านนา จึงได้นำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาในชุดต่าง ๆ ที่บรรจุไว้ในหลักสูตรนำออกมาเผยแพร่ต่อสาธารณชน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตารางที่ 5 การเผยแพร่นาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ระหว่างปี พ.ศ.2562- 2563

ที่มา: กลุ่มศิลปวัฒนธรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่	เนื่องในงาน	วันที่แสดง	รายการการแสดง
1	งานพิธีทำบุญสืบชะตาหลวงพ่อวัดช่างเคี่ยน ณ วัดช่างเคี่ยน ตำบลช้างเผือก อ.เมือง จ.เชียงใหม่	4 ก.ค. 62	ฟ้อนหางนกยูง
2	งานพิธีบวงสรวงต้นมะจำโรง 1 ใน 65 ต้น รุกขมรดกของ แผ่นดิน ใต้ร่มพระบารมี ณ บ้านมะจำโรง ตำบลยุหว่า อ.สันป่าตอง จ.เชียงใหม่	7 ก.ค. 62	ฟ้อนสาวไหม
3	งานเลี้ยงต้อนรับนายกสมาคมแม่บ้านมหาดไทยพร้อมคณะ ณ ห้องเชียงทอง ชั้น 1 ศูนย์ประชุมนานาชาติคุ้มคำ	8 ก.ค. 62	ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่
4	งานครบรอบ 40 ปี การฝึกผสม AIR THAMAL ณ โรงแรมฟูราม่า จ.เชียงใหม่	10 ก.ค. 62	ฟ้อนที
5	งานพิธีบายศรีสู่ขวัญ นักศึกษาชั้นปีที่ 1 ณ อาคารเอราวัณ ชั้น 3 มหาวิทยาลัยการกีฬาแห่งชาติ วิทยาเขตเชียงใหม่	25 ก.ค. 62	ฟ้อนสาวไหม
6	งานทำบุญอายุวัฒนมงคลและ ฉลองเปรียญธรรม 3 ประโยค ณ วัดธาตุคำ ต.หายยา อ.เมือง จ.เชียงใหม่	7 ก.ย. 62	ฟ้อนเล็บ
7	งานพิธีเปิดอาคารที่ว่าการอำเภอเมืองเชียงใหม่ (หลังใหม่) ณ ที่ว่าการอำเภอเมืองเชียงใหม่ ถ.โชตนา ต.ช้างเผือก อ.เมือง จ.เชียงใหม่	9 ก.ย. 62	ฟ้อนเล็บ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่	เนื่องในงาน	วันที่แสดง	รายการการแสดง
8	พิธีมอบประกาศเกียรติคุณแก่ข้าราชการตำรวจที่รับราชการจนครบวาระการการปฏิบัติหน้าที่ราชการ ณ โรงแรมเชียงใหม่-แกรนด์วิว	13 ก.ย. 62	ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม
9	พิธีเปิดงานสินค้าเกษตรของ จ.เชียงใหม่ ณ ลานน้ำพุ ห้างโรบินสัน	17 ก.ย. 62	ฟ้อนโจ้ข้าว
10	งานวันกตัญญูหลวงปู่หล้า ณ วัดป่าตึง จ. เชียงใหม่	22 ก.ย. 62	ฟ้อนสาวไหม
11	งานสัมมนาเครือข่ายด้านการจัดการภาวะฉุกเฉินทางสาธารณสุขระดับนานาชาติ ณ โรงแรมดิเอ็มเพรส อ.เมือง จ.เชียงใหม่	23 ก.ย. 62	ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม
12	งานเกษียณอายุผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงใหม่ ณ คุ้มภูคำ คุ้มขันโตก (ชั้น 2)	25 ก.ย. 62	ฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง
13	งานมุทิตาจิต เกษียณอายุราชการ ประจำปี 2562 ณ ภัตตาคารตูลู่	26 ก.ย. 62	ฟ้อนผาง
14	งาน 5 Continents Drive : Thailand ณ สนามกีฬาสมโภชเชียงใหม่ 700 ปี ต.ดอนแก้ว อ.แม่ริม จ.เชียงใหม่	4 ต.ค. 62	ฟ้อนที
15	งานสมโภชจัดจุลกฐิน โดยกองพลทหารราบที่ 7 ณ บริเวณพระบรม-ราชานุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ต. ดอนแก้ว อ. แม่ริม จ.เชียงใหม่	19 ต.ค. 62	ฟ้อนฉาบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	เนื่องในงาน	วันที่แสดง	รายการการแสดง
16	งานการประชุมรับทราบนโยบายและแนวทางการปฏิบัติราชการของสำนักอัยการสูงสุด ณ โรงแรมแคนทารี่ จ.เชียงใหม่	25 ต.ค. 62	ฟ้อนม่านมุยเชียงตา
17	งานทำบุญทอดกฐินสามัคคี ณ วัดเชตะวัน อ.เมือง จ.เชียงใหม่	26 ต.ค. 62	ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง
18	งานนิทรรศการจัดนิทรรศการองค์ความรู้เกี่ยวกับการเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนคร โดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารค กรุงเทพมหานคร	4 พ.ย. 62	ฟ้อนหางนกยูง
19	งานประชุมวิชาการภาควิชาออร์โทปิดิกส์ คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ณ โรงแรมรติลานนา ริเวอร์ไซด์ สปา รีสอร์ท จ.เชียงใหม่	7 พ.ย. 62	ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม
20	งานวันลอยกระทงประจำปี 2562 ณ สวนสาธารณะริมฝั่งแม่น้ำปิง ต.ฟ้าฮ่าม อ.เมือง จ.เชียงใหม่	10 พ.ย. 62	ฟ้อนที
21	งาน Combined Meeting of North and Northeast ณ โรงแรมดิเอ็มเพลส จ.เชียงใหม่	28 พ.ย. 62	ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง
22	งานพิธีต้อนรับพระบัญชาสมเด็จพระสังฆราชแต่งตั้งผู้ช่วยเจ้าอาวาสพระอารามหลวง พระธาตุดอยสุเทพ พระอารามหลวงชั้นโทชนิดราชวรวิหาร ณ วัดยางกวง จ.เชียงใหม่	28 พ.ย. 62	ฟ้อนเล็บ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	เนื่องในงาน	วันที่แสดง	รายการการแสดง
23	งานเลี้ยงต้อนรับนายหรวน เฉิงฟา ผู้ว่าการมณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน ณ ห้างหุ้นส่วนกำจัดเชียงใหม่เซลาดอน จ.เชียงใหม่	30 พ.ย. 62	ฟ้อนเล็บ
24	งานถวายพระพุทธรูปบูชา ณ วัดธาตุคำ จ.เชียงใหม่	1 ธ.ค. 62	ฟ้อนเล็บ
25	งานการจัดเลี้ยงต้อนรับคณะผู้เข้าร่วมโครงการเมืองสร้างสรรค์ด้านวัฒนธรรมแห่งอาเซียนเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน ณ โรงแรมแคนทารี่ ฮิลล์ จ.เชียงใหม่	5 ธ.ค. 62	ฟ้อนฮอก
26	โครงการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ณ วัดศรีสุพรรณ จ.เชียงใหม่	28 ธ.ค. 62	ฟ้อนหางนกยูง
27	งานเลี้ยงสังสรรค์ เนื่องในโอกาสส่งท้ายปีเก่าต้อนรับปีใหม่ให้กับกำลังพลและครอบครัว ณ หน้าอาคารยอดทัพรื่นเริง จ.เชียงใหม่	11 ม.ค. 63	ฟ้อนโยคีถวายไฟ
28	งานพระราชทานเลี้ยงอาหารเย็นคณะแพทย์ พยาบาล ทหาร ตำรวจ และผู้เกี่ยวข้อง ณ ห้องแกรนด์คอน-เวนชั่นฮอลล์ ชั้น 4 โรงแรมเลอเมอริเดียน อ.เมือง จ.เชียงใหม่	21 ม.ค. 63	ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม
29	งานเลี้ยงผู้บัญชาการสูงสุด นายทหารชั้นผู้ใหญ่ ณ กรีนเลครีสอร์ท จ.เชียงใหม่	22 ม.ค. 63	ฟ้อนวี
30	งานเลี้ยงสังสรรค์กองบิน 41 ณ กองบิน 41 จ.เชียงใหม่	31 ม.ค. 63	ฟ้อนฮอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	เนื่องในงาน	วันที่แสดง	รายการการแสดง
31	งาน Routes Asia 2020 การประชุมเจรจาธุรกิจ และสัมนาด้านการบินเชิงพานิชย์ ณ โรงแรมแชงกรีล่า จ.เชียงใหม่	2 ก.พ. 63	ฟ้อนหางนกยูง
32	งานเทิดพระเกียรติพระเจ้ากาวิละณ บริเวณลานหน้า ณ อนุสาวรีย์พระเจ้ากาวิละ จ.เชียงใหม่	5 ก.พ. 63	ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่
33	งานมหกรรมไม้ดอกไม้ประดับ ครั้งที่ 44 ณ สวนสาธารณะหนองบวกหาด จ.เชียงใหม่	8 ก.พ. 63	ฟ้อนสาวไหม
34	งานประกวดฟ้อนเล็บในโครงการChiangmai Blooms ณ ศูนย์วัฒนธรรม จ. เชียงใหม่	8 ก.พ. 63	ฟ้อนเล็บ
35	งานจัดกิจกรรมส่งเสริม การท่องเที่ยว ภายใต้แบรนด์ "We Love Chiangmai" ณ ข่วงประตูท่าแพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่	29 ก.พ. 63	ฟ้อนหางนกยูง
36	งานจัดกิจกรรมส่งเสริมทางด้านการศึกษาและเผยแพร่ความรู้สู่ชุมชนและประชาชนทั่วไป ณ สนามกีฬาชุมชนอินทรนุรักษ์อ.เมือง จ.เชียงใหม่	29 ก.พ. 63	ฟ้อนหางนกยูง

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่าวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีแนวทางการอนุรักษ์ด้วยการนำนาฏศิลป์ล้านนาออกเผยแพร่สู่สาธารณชนในงานต่าง ๆ เช่น งานที่ประชาชน บริษัท ห้างร้าน หน่วยงานราชการและเอกชน มาขอความอนุเคราะห์ให้วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จัดการแสดงเข้าร่วมงาน งานต้อนรับบุคคลระดับประเทศ เป็นต้น เพื่อให้ประชาชนได้มีโอกาสได้พบเห็น ได้ชมนาฏศิลป์ล้านนาแล้ว ยังมีส่วนให้นักเรียน นักศึกษายังได้รับการถ่ายทอดการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาอีกทั้งยังได้รับการฝึกฝนฝีมือ ทักษะ และประสบการณ์การแสดงไปพร้อมกัน

4.4 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

การแสดงพื้นบ้านล้านนาก่อนที่จะเข้ามาสู่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่นั้น การแสดงพื้นบ้านล้านนามีความเป็นพลวัตเรื่อยมานับแต่อดีต หากผู้วิจัยจะขอแบ่งแนวทางการเคลื่อนไหวของการแสดงพื้นบ้านล้านนาจากดินแดนล้านนาในอดีตมาถึงวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ในปัจจุบัน อาจแบ่งได้เป็น 5 ยุคสมัย ดังนี้

4.4.1 การแสดงพื้นบ้านล้านนายุคเริ่มต้น

การแสดงพื้นบ้านล้านนาแต่เดิมนั้นมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม เนื่องด้วยดินแดนล้านนามีกลุ่มชาติพันธุ์หลากหลายเชื้อชาติได้อพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาอยู่อาศัย ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มชนชาวไทต่าง ๆ เช่น ไทลื้อ ไทใหญ่ ไทขึน ไทยอง และนอกจากนั้นยังมีพวกพม่า ญวน และชนกลุ่มต่าง ๆ การเดินทางเข้ามาของกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ได้นำเอาการแสดงพื้นบ้านที่มีความเชื่อและพิธีกรรมเข้ามาสู่ดินแดนล้านนาด้วย เช่น ฟ้อนโต ฟ้อนหอก ฟ้อนดาบ เป็นต้น การฟ้อนเหล่านี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นพุทธบูชา ซึ่งในแต่ละชนชาติอาจจะมีการฟ้อนที่คล้ายคลึงกันแต่อาจจะฟ้อนไม่เหมือนกัน ด้วยความหลากหลายทางเชื้อชาตินั่นเอง

ทั้งนี้ รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์ ได้อธิบายถึงลักษณะของนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาไว้ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้าน เป็นการฟ้อนของชาวบ้านโดยมีวัดเป็นศูนย์กลาง ซึ่งการฟ้อนต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นของชาวบ้านนั้นมักจะเกิดขึ้นด้วยสาเหตุของพิธีกรรมและความเชื่อเรื่องผี และความเชื่อทางศาสนา ฟ้อนพื้นบ้านของเชียงใหม่นี้ อาจแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. ฟ้อนผี การฟ้อนผีเป็นการฟ้อนที่มาจากความเชื่อและการนับถือผีของชาวล้านนาที่มีความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณ เช่น ผีบรรพบุรุษ ผีอารักษ์หรือผีบ้านผีเมือง ที่เชื่อว่ามีหน้าที่คอยปกป้องคุ้มครองบ้านเมือง หมู่บ้านและวัด และผีที่สิงสู่อยู่ในที่ต่าง ๆ การนับถือผีของชาวล้านนานี้ทำให้เกิดพิธีกรรมในโอกาสต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการไหว้ผีหรือเลี้ยงผีในวันขึ้นปีใหม่ วันมงคลสมรส วันขึ้นบ้านใหม่ หรือแม้กระทั่งเมื่อคนในครอบครัวเจ็บป่วย ชาวล้านนาก็จะประกอบพิธีกรรมในโอกาสนั้น ๆ ซึ่งในการประกอบพิธีกรรมนี้เองจึงมีการฟ้อนผีปรากฏอยู่ด้วย

2. ฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์ เป็นการฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ตามความเชื่อทางวัฒนธรรมของชนชาตินั้น ๆ เมื่อเข้ามาอยู่อาศัยในเชียงใหม่ก็นำเอาวัฒนธรรมความเชื่อเข้ามาด้วย เช่น การฟ้อนของชาวไทใหญ่หรือพวกฟ้อนเงี้ยว ได้แก่ ฟ้อนนกกิงกะหล่า ฟ้อนโต ฟ้อนกำเบ้อ (ผีเสื้อ) ฟ้อนไต ฟ้อนมอเชิง ฟ้อนเงี้ยว

3. ฟ้อนของคนเมือง เป็นการฟ้อนที่คนเมืองประดิษฐ์ขึ้น เป็นฟ้อนที่มีพื้นฐานและการผสมผสานของการฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์ แต่มีความผิดเพี้ยนไปจากเดิมเนื่องจากระยะเวลาที่ยาวนาน ทำให้การสืบทอดที่มีมาหลายรุ่นอาจหดหายหรือมีการเพิ่มเติมเปลี่ยนแปลงจนทำให้รูปแบบเปลี่ยนไป

การฟ้อนของคนเมืองและกลุ่มชาติพันธุ์เป็นการฟ้อนที่ไม่มีความซับซ้อนหรือมีระเบียบแบบแผนมากนัก วัตถุประสงค์ส่วนใหญ่เพื่อเป็นพุทธบูชา[36]

การฟ้อนของชาวบ้านที่เกิดขึ้นในพิธีกรรมตามความเชื่อเรื่องผี และความเชื่อทางศาสนา อาจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ได้กล่าวถึงลักษณะการฟ้อนนาฏศิลป์ล้านนาว่า “ศิลปะการฟ้อนเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนานั้นมีลักษณะการฟ้อนนำขบวนเครื่องครัวทานถวายพระ และฟ้อนเพื่อความบันเทิงในหมู่คณะช่างฟ้อนหญิง ประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองในจังหวะที่ค่อนข้างช้า ก้าวเท้าตามจังหวะคล้ายกับลอยในอากาศ ส่วนการแต่งกายก็เรียบง่าย นุ่งซิ่น ห่มสไบ สวมเสื้อตามแต่หาได้ไม่พิถีพิถันมากนัก ส่วนช่างฟ้อนผู้ชาย เป็นการฟ้อนเชิงการต่อสู้ที่เรียกว่าฟ้อนเจิง”[37]

จะเห็นได้ว่านาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนานับแต่อดีตนั้นมีจุดเริ่มต้นมาจากกลุ่มชาติพันธุ์ที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในดินแดนล้านนา ซึ่งกลุ่มชนเหล่านั้นได้นำเอาวัฒนธรรม ความเชื่อ ประเพณีของตนที่มีอยู่เข้ามาด้วย และความเชื่อนั้นเองจึงก่อให้เกิดพิธีกรรมต่าง ๆ ตามความเชื่อของตน จึงก่อให้เกิดนาฏศิลป์พื้นบ้านที่ปรากฏร่วมอยู่ในพิธีกรรมนั้นด้วย ซึ่งนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาที่ปรากฏในพิธีกรรมมีวัตถุประสงค์เพื่อการบูชาตามความเชื่อทางวัฒนธรรมของชนชาตินั้น ๆ ภายหลังวัฒนธรรมเหล่านี้เองเกิดการผสมผสาน และสืบทอดต่อกันมา แต่อย่างไรก็ตามนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาที่มีการสืบทอดก็จะมีการผิดเพี้ยน หรือมีการเติมแต่งไปบ้างตามกาลเวลา ลักษณะการฟ้อนค่อนข้างช้าตามจังหวะ มีการแต่งกายที่เรียบง่ายทั้งชายและหญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.2 การแสดงพื้นบ้านล้านนาที่ปรับปรุงและประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

พระราชชายาเจ้าดารารัศมี เป็นผู้ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา ดังจะเห็นได้ว่าตั้งแต่ที่พระองค์ท่านประทับอยู่ในพระบรมมหาราชวัง ทรงให้ข้าหลวงในตำหนักแต่งกายด้วยผ้าซิ่นแบบ

---

[36] รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. 2416) ถึงปัจจุบัน รายงานวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543, หน้า 24-25

[37] อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549, หน้า 149

ล้านนา เหมือนเมื่อครั้งที่ยังประทับอยู่ ณ คุ้มหลวงนครเชียงใหม่ทุกประการ รวมทั้งโปรดให้ให้ศึกษาศิลปะดนตรีไทย ดนตรีสากล การขับร้อง และการฟ้อนรำ เมื่อเสด็จมาประทับนครเชียงใหม่ พระองค์ท่านโปรดให้รื้อฟื้นศิลปะการฟ้อนรำและการดนตรีพื้นเมืองทั้งหมด โปรดให้รวบรวมศิลปินล้านนาเก่าแก่มาเป็นครูผู้ประสาทวิชาเพื่อสนับสนุนให้ความรู้แก่ประชาชน รวมทั้งโปรดให้จัดการฝึกสอนขึ้นในพระตำหนัก โดยเกิดจากการใส่พระทัยของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ตลอดระยะเวลาที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงประทับอยู่ในวังหลวง ได้ศึกษาเกี่ยวกับวิชานาฏศิลป์ ดนตรี ในราชสำนักกับผู้เชี่ยวชาญที่มีความชำนาญในพระราชวังหลวง เมื่อพระองค์เสด็จกลับคืนสู่นครเชียงใหม่ พระองค์ทรงเห็นถึงความสำคัญอีกทั้งพระองค์เป็นผู้มีพระปรีชาสามารถในด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และการขับร้องเป็นอย่างมาก

พระองค์ทรงเป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ประดิษฐ์การฟ้อนขึ้นต่าง ๆ ขึ้นมาใหม่โดยดัดแปลงจากการฟ้อนของประเทศเพื่อนบ้าน เช่น พม่า ระบำของกรุงเทพมหานคร และจากนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาเองที่มีอยู่เดิมแล้ว ทรงดัดแปลงอย่างมีแบบแผนโดยยึดเอาความสวยงามของท่าฟ้อนเป็นหลัก จัดระเบียบรูปแบบการฟ้อนแบบดั้งเดิมมาเป็นการจัดระเบียบแถว จัดระเบียบท่าให้ตายตัว สามารถฟ้อนได้อย่างพร้อมเพรียงกัน และยังทรงต่อเติมการแสดงละคร หรือดัดแปลงละครในรูปแบบเก่าให้มีความสวยงามมากขึ้น ทั้งบทร้อง และท่ารำ โดยปรับให้เหมาะสมกับพื้นที่นครเชียงใหม่เพื่อความเข้าใจในเนื้อหาของการแสดง อีกทั้งพระองค์ยังเป็นผู้ประดิษฐ์ชุดการแสดงขึ้นใหม่โดยโปรดเกล้าให้ครูละครภายในคุ้มที่ใกล้ชิดประดิษฐ์ชุดการแสดงขึ้น ภายใต้การควบคุมการฝึกซ้อมด้วยพระองค์เองอย่างจริงจังและต่อเนื่อง และยังนำครูละคร ครูดนตรีจากสำนักต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ เช่น วังสวนกุหลาบ วังเพชรบูรณ์ ขึ้นไปสอนให้แก่ช่างฟ้อนและนักดนตรีรุ่นใหม่ในคุ้มของท่านอีกด้วย วัตถุประสงค์ของการฟ้อนในคุ้มหลวงจะเป็นไปเพื่อความบันเทิงในคุ้ม จึงถือได้ว่าทรงเป็นต้นกำเนิดแห่งการฟ้อนที่มีลักษณะผสมผสานกับการฟ้อนระหว่างการฟ้อนจากประเทศเพื่อนบ้าน การแสดงนาฏศิลป์ของชาวกรุงเทพฯ และการฟ้อนพื้นเมืองล้านนาเข้าไว้ด้วยกัน

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่าพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงเป็นผู้ที่สนพระทัยด้านการดนตรีและนาฏศิลป์เป็นอย่างมาก และเมื่อพระองค์กลับมาอยู่เชียงใหม่เป็นการถาวรแล้ว ทรงนำความรู้ที่ได้รับจากเมื่อครั้งมาประทับอยู่ที่กรุงเทพมหานครมาปรับใช้กับนาฏศิลป์ล้านนา ทั้งนี้ รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์ ได้อธิบายถึงแนวทางการพัฒนา ปรับปรุงนาฏศิลป์ล้านนาของพระราชชายาเจ้าดาราศมี ดังนี้[38]

[38]รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดาราศมี (พ.ศ. 2416) ถึงปัจจุบัน รายงานวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543, หน้า 26-27

1. ทรงให้ช่างฟ้อนคุ้มของเจ้าอินทวโรรสสุริยวงศ์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ 8 ฝึกหัดละครอย่างวังหลวงซึ่งกำลังเป็นที่นิยม เช่น ละครเรื่องพระลอ อิเหนา และสาวเครือฟ้า เป็นต้น

2. ทรงให้ท้าวสุนทรพจนกิจ เสนาแผนกอาลักษณ์ของเจ้าอินทวโรรส แต่งบทละครเรื่องน้อยไชยา (น้อยไจยา) โดยพระองค์ได้แนวคิดมากจากละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

3. ทรงปรับปรุงท่ารำและระเบียบการฟ้อนแห่ครัวทาน (ฟ้อนเล็บ) ซึ่งเป็นการฟ้อนพื้นบ้านของเชียงใหม่ให้มีรูปแบบท่ารำที่เป็นมาตรฐานตายตัว มีลีลาการฟ้อนแบบการฟ้อนในคุ้ม โดยให้มีการรำเป็นสองแถว เน้นระเบียบแถว มีการฟ้อนสลับแถว สลับคู่เข้าวงและแปรแถว การเดินจะเดินตามจังหวะจนหมดตัวแล้วกลับข้าง ถ้านับแล้วจะได้ประมาณ 9 จังหวะ (ปัจจุบันใช้ 7 จังหวะหรือ 5 จังหวะแล้วแต่ผู้รำ) จนเป็นแบบแผนที่ใช้ฟ้อนกันแพร่หลายในปัจจุบัน

4. ทรงให้การประดิษฐ์การฟ้อนใหม่ ๆ ขึ้นมาโดยมีแนวทางการฟ้อนแบบนาฏศิลป์ในวังหลวงหรือให้มีการผสมผสานกันระหว่างศิลปะของทางเหนือ พม่าและกรุงเทพฯ ได้แก่

4.1 ฟ้อนม่านมุยเชียงตา

4.2 ฟ้อนม่านแม่เล้

4.3 ฟ้อนมอญหรือผีมด

4.4 ระบำซอ หรือ ฟ้อนมูเซอ

4.5 ฟ้อนเงี้ยว

4.6 ฟ้อนโยคีถวายไฟ

4.7 ฟ้อนล่องน่าน (น้อยไจยา)

5. ทรงปรับปรุงฟ้อนเล็บให้เป็นฟ้อนเทียน ด้วยการถือเทียนฟ้อนแทนการใส่เล็บเมื่อฟ้อนในตอนกลางคืน โดยใช้ท่ารำเหมือนฟ้อนเล็บทุกประการ

6. ทรงนำระบำในละครหลายเรื่องจากวังหลวงมาเล่นในคุ้มของพระองค์ เช่น ระบำธง ซึ่งอยู่ในละครเรื่องคาวี ระบำนกเขา จีนรำพัด ฝรั่งรำเท้า โดยให้ช่างฟ้อนในวังเป็นผู้เล่น

นอกจากนี้จากการศึกษาของ ธงชัย จีนชาติ เกี่ยวกับอิทธิพลการแสดงราชสำนักสยามที่มีผลต่อการแสดงในคุ้มเจ้าหลวง กล่าวว่า อิทธิพลของราสำนักสยามที่มีต่อคุ้มหลวงเห็นได้จากการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาชุด ระบำซอพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงออกแบบเครื่องแต่งกายตามแฟชั่น จารีต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นิยมที่ปรากฏในอาณาจักรสยามขณะนั้น มีการนำผ้าไหมจากจีนมาใช้ในการตัดเย็บ เอกลักษณ์วัฒนธรรมการแต่งกายของชาวสยามที่เด่นชัดในการแสดงชุดนี้คือ ต้องมีคาดศีรษะประดับด้วยดอกไม้ ในส่วนของดนตรีทรงนำวงดนตรีปี่พาทยาใช้ประกอบการแสดง สำหรับกระบวนท่ารำทรงนำการรำใช้บทประกอบคำร้อง ซึ่งท่ารำถูกออกแบบให้มีลักษณะเป็นการตีท่ารำตามคำร้องซึ่งแตกต่างไปจากกระบวนท่ารำของการฟ้อนในนาฏศิลป์ล้านนาในอดีต[39]

การแสดงที่กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นการแสดงที่เกิดขึ้นและปรับปรุงขึ้นในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดยจะมีรูปแบบการฟ้อนที่แตกต่างกัน การแสดงฟ้อนที่มีอยู่แล้วและได้นำมาปรับปรุงนั้นจะมีการจัดรูปแบบที่ตายตัวมากขึ้น มีกระบวนท่าที่สวยงามพร้อมเพรียงกัน อีกทั้งการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่เป็นการนำเอาการแสดงในราชสำนักของพม่าและราชสำนักของกรุงเทพฯ นั้นมาดัดแปลงให้เกิดเป็นการแสดงชุดใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

4.4.3 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้รับการถ่ายทอดในสายคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

ดังที่กล่าวมาแล้วนั้นว่าการฟ้อนในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีนั้น ได้มีการพัฒนาการฟ้อนในรูปแบบเดิม ด้วยการปรับปรุงท่ารำให้มีลีลาการฟ้อนแบบการฟ้อนในราชสำนัก มีการจัดระเบียบ แบบแผน เน้นการจัดรูปแบบแถว และสร้างสรรค์รูปแบบการฟ้อน ที่มีลักษณะผสมผสานกับการฟ้อนจากประเทศเพื่อนบ้าน (พม่า) การแสดงนาฏศิลป์ของชาวกรุงเทพฯ และการฟ้อนพื้นเมืองล้านนาเข้าไว้ด้วยกัน ในปัจจุบันการแสดงทั้งหลายเหล่านี้ยังคงได้รับการอนุรักษ์ และสืบทอดการแสดงโดยสถาบันการศึกษาต่าง ๆ โดยเฉพาะวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์ด้วยแล้ว จึงได้รับอิทธิพลหรือรูปแบบการฟ้อนตามแบบราชสำนักนี้ซึมซับไปกับระบบการศึกษาที่ได้ยึดปฏิบัติตามหลักสูตรของการศึกษา ซึ่งในปัจจุบันกระบวนการฟ้อนในรูปแบบคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้มีการบรรจุอยู่ในรูปแบบการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 7 ชุด ดังนี้

1. ฟ้อนล่องน่าน (น้อยไจยา)

2. ฟ้อนเล็บ

3. ฟ้อนม่านมุยเชียงตา โดยแบ่งเป็น 2 รูปแบบ

3.1 รูปแบบการแสดงที่มีการแต่งกายแบบ ชาย หญิง

[39]ธงชัย จีนชาติ.ธงชัย จีนชาติ : อิทธิพลการแสดงราชสำนักสยามที่มีผลต่อการแสดงในคุ้มเจ้าหลวงหน้า. วารสารพิฆเนศวร์สาร, 12(2), หน้า 67.

3.2 รูปแบบการแสดงที่มีการแต่งกายแบบหญิงล้วน

4. ระบำซอ หรือ ฟ้อนมูเซอ

5 ฟ้อนม่านแม่เล้

6. ฟ้อนเงี้ยว โดยแบ่งเป็น 2 รูปแบบ

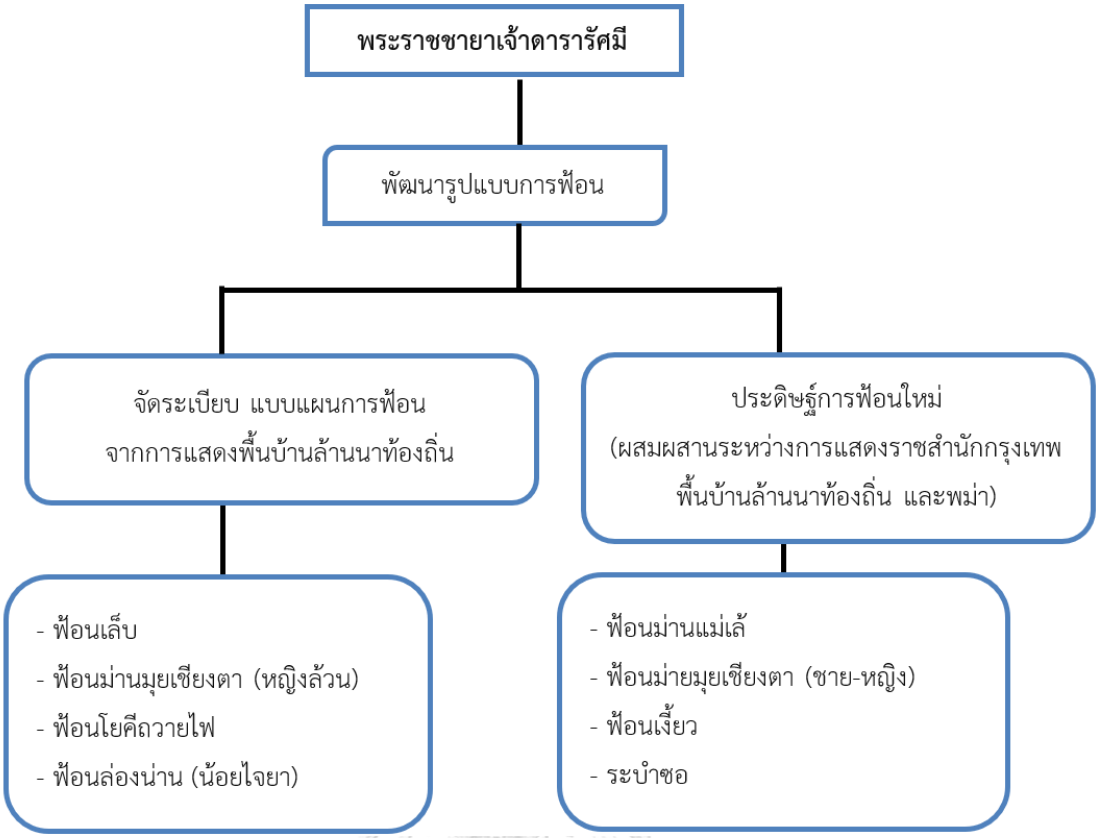
6.1 มีการแต่งกายแบบไทใหญ่ (เงี้ยว)

6.2 มีการแต่งกายแบบพม่า (ม่าน)

7. ฟ้อนโยคีถวายไฟ

การเข้ามาของการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาทั้ง 7 ชุดข้างต้นสู่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่นั้น เนื่องจากเมื่อปี พ.ศ. 2514 กรมศิลปากรได้มีนโยบายขยายการศึกษามายังภาคเหนือ คือ จังหวัดเชียงใหม่ จัดตั้งโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ขึ้น (ปัจจุบัน คือวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่) โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมในราชสำนักล้านนาไว้ จึงได้เชิญนางสมพันธ์ โชตนา มาเป็นผู้ถ่ายทอดการฟ้อนรำพื้นเมืองล้านนาที่ได้รับการถ่ายทอดในสายคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมีให้แก่นักเรียน นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยนำการแสดงพื้นบ้านล้านนาที่ประดิษฐ์ขึ้นในสมัยพระราชชายาดารารัศมี ได้แก่ ฟ้อนเล็บ ฟ้อนม่านมุยเชียงตา ฟ้อนโยคีถวายไฟ ฟ้อนน้อยไจยา ฟ้อนม่านแม่เล้ ฟ้อนเงี้ยว และระบำซอ มาถ่ายทอดให้ครูผู้สอนนาฏศิลป์ นักเรียนและนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้ศึกษาและนำออกแสดงเผยแพร่อย่างครบถ้วนบริบูรณ์มาจนถึงทุกวันนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภาพที่ 2 การพัฒนารูปแบบการแสดงพื้นบ้านล้านนาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

ที่มา: ผู้วิจัย

จากแผนผังดังกล่าวข้างต้น เห็นได้ว่าการฟ้อนในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีนั้น ได้มีการพัฒนาการฟ้อนในรูปแบบเดิม ด้วยการปรับปรุงท่ารำให้มีลีลาการฟ้อนแบบการฟ้อนในคุ้มหลวง เน้นการจัดระเบียบแถว และสร้างสรรค์รูปแบบการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักกรุงเทพฯ ในปัจจุบันการแสดงทั้งหลายเหล่านี้ยังคงได้รับการอนุรักษ์ และสืบทอดการแสดงโดยสถาบันการศึกษาต่าง ๆ โดยเฉพาะวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์ด้วยแล้ว จึงได้รับอิทธิพลหรือรูปแบบการฟ้อนตามแบบราชสำนักนี้ซึมซับไปกับระบบการศึกษาที่ได้ยึดปฏิบัติตามหลักสูตรของการศึกษา รูปแบบการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักเป็นรูปแบบการฟ้อนที่มีวิวัฒนาการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่หลายชุด โดยมีแนวทางการฟ้อนแบบนาฏศิลป์วังหลวง หรือ มีการผสมผสานกันระหว่างศิลปะของทางเหนือ พม่า และราชสำนักกรุงเทพฯ ซึ่งในปัจจุบันกระบวนการฟ้อนในรูปแบบคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้มีการบรรจุอยู่ในรูปแบบการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ซึ่งผู้วิจัยจะขออธิบายรายละเอียดการแสดงอนุรักษ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ทั้ง 7 ชุด ดังนี้

1. การแสดงอนุรักษ์ชุด ฟ้อนล่องน่าน (น้อยไจยา)

1. ชื่อ ฟ้อนล่องน่าน (น้อยไจยา)

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 5 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี คณะครูนาฏศิลป์ กรมศิลปากร

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2464

6. วัตถุประสงค์ การแสดงชุดฟ้อนล่องน่าน (น้อยไจยา) นับว่าเป็นศิลปะการฟ้อนรำที่มีกำเนิดที่จังหวัดเชียงใหม่ การฟ้อนน้อยไจยานี้เป็นการฟ้อนที่ตัดตอนมาจากละครซอ เรื่องน้อยไจยา ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของท้าวสุนทรพจนกิจ (ใหม่ บุญมา) เสนาแผนกอาลักษณ์ของเจ้าอินทวโรรส สุริยวงษ์ เจ้าหลวงเชียงใหม่องค์ที่ 8 ซึ่งหลังจากประพันธ์เสร็จแล้ว ได้ขอประทาน อนุญาตให้มหาดเล็กในพระองค์แสดงในวันคล้ายวันประสูติ พระราชชายาเจ้าดารา รัศมีได้ทรงแก้ไขบทบางตอนให้เหมาะสม

7. เนื้อหา ฟ้อนน้อยไจยาเป็นฉากหนึ่งของละครเพลงชื่อเดียวกัน ได้แต่งขึ้นในปี พ.ศ. 2464 โดยท้าวสุนทรโวหารคนเขียนหนังสือของอนุชาเจ้าดารารัศมี และถวายแก่เจ้าดารารัศมีในวันเกิดของท่านต่อมาเจ้าดารารัศมีได้ขัดเกลาบางตอนของละครและแต่งเพลงแต่งงานกับช่างนันตาชายหนุ่มผู้ร่ำรวยแต่หน้าตาอัปลักษณ์ของอีกหมู่บ้านหนึ่งแว่นแก้วบอกน้อยไจยาว่าเรื่องทั้งหมดนี้ไม่ใช่ความผิดของเธอแต่เป็นความเห็นชอบของบิดา มารดาและได้ยืนยันความรักของเธอที่มีต่อเขาหลังจากปรับความเข้าใจกันแล้วก็พากันหนีไป นางสมพันธ์ โชตนา ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์พื้นเมืองล้านนา) นำเอาการแสดงชุดนี้มาถ่ายทอดให้กับครูผู้สอนนาฏศิลป์ และนักเรียน นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้ศึกษาและนำออกแสดงเผยแพร่จนถึงทุกวันนี้

8. วงดนตรี พื้นบ้านภาคเหนือ ทำนองเพลงล่องน่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9. ผู้แสดง ผู้ชาย และผู้หญิง จำนวน 8 – 12 คน

10. การแต่งกาย ผู้ชาย นุ่งกางเกงพื้นเมือง (เตี่ยวสะดอ) สวมเสื้อม่อฮ่อมแบบชาวเหนือ มีผ้า ขาวม้าคาดเอวทับเสื้อ มีผ้าโพกศีรษะ ไม่นิยมเครื่องประดับอื่นใด แต่อาจใช้ดอกมะลิ ร้อยเป็นพวงคล้องคอ ผู้หญิง นุ่งผ้านุ่งมีเชิงแบบทางเหนือ ยาวกรอมเท้า สวมเสื้อคอกลม แขนกระบอก ไม่จำกัดสี ห่มผ้าสไบเฉียง

11. บทร้อง ฟ้อนล่องน่าน (น้อยไจยา)

-บทขอล่องน่าน -

น้อยไจยา ดวงดอกไม้ เบ่งบานสลอน ฝูงภมรแม่เผิ้งสอดไซ้
ดอกพิกุลของปี้ต้นใต้ ลมปัดไม้มาสู่บ้านตู๋
ฮู้แน่ซัดเข้าโสตสองหู ว่าสีชมปูถูกป้ำเกาเนิ้ง (ดนตรี)
เก๊ามันต๋ายป๋ายมันเซิ้ง ลำกิ่งเนิ้งป๋ายโก้นโตยแนว
ดอกพิกุลก่อคือดอกแก้ว ก่อเป็นหองเป้น แล้วเหนอ (ดนตรี)

แว่นแก้ว แต๋มเก๊าเนิ้งฮากมันบ่ถอน บ่ไหวเพื่อนคอนเตี้ยงมั่นแต๊เล้า
ต๋ามกำลมตี้ปี๊ดออกเข้า มีแต่เก๊าไหวหวั่นคอนเพื่อน
กิ่งมันแต้บ่แชเสลือน บ่เหมือนลมเจยลำเพยก็จานั้น (ดนตรี)
อันใจ๋คำญิงน้องหนิมเตี้ยงมั่น บ่ป็นหองเป้นคนใด
ยังเป๋นกระจกแว่นแก้วเงาใส บ่ไหวคอนเหวี่ยงจว๊ายเหนอ (ดนตรี)

น้อยไจยา ตั๋วปี้น้อยจะขอถาม ต๋ามกำลมตี้เป้นเล่าอู้
ว่านายมีจู้บ้านวังสิงห์คำ ฝ่ายตังปู้นเป้นมาใส่ประจ๋ำ
บ้านวังสิงห์คำ เป้นมามั้นก่อไว้แล้ว (ดนตรี)
ฝ่ายป้อสาวน้องนางแว่นแก้ว ก็ต๊กลงแล้วบ่ไจ้กาหา
เป้นจั๊กกิ๋นแขกแต่งก๋าน ก็วิวาห์เมือใดจาปี้ไค่ฮู้เก๊า (ดนตรี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	อันตั๋วไจยาบ่สมเปิงเจ้า	ซ้ำเขียมข้าวของเงินทอง
	ฝ่ายตังนายบ่หมายเจนต์ข้อง	มาละหมองต่ำก๊อยเหนอ (ดนตรี)
แว่นแก้ว	ตั๋วน้องนี้บ่หล้าไหลหลง	ก๋านตกลงก่อยังบ่แล้ว
	จึ่งได้เจินตั๋วปี้มาห้วยแก้ว	ก่อเพราะไค่ฮู้ กำฟู่กำจ๋า
	จึ่งเจินน้อย ปี้มาก่อเปิกษา	จะว่าใดจาตั๋วน้องก่อไค่ฮู้ (ดนตรี)
	ก๋านตี้มาฟู่อู้จะเอาเป๋นจู้	กาว่าเป็นเมียหรือจะลบล้าง
	ลืมลายหายเสียจะเอาเป็นเมีย	กะว่าละก่อเหียแล้ว (ดนตรี)
	จั๊กเอาเป็นเมียนางนางจ๊างแก้ว	อยู่เป็นกู่เตียมคิง
	ขอบอกนายหื้อแน่ใจ๋จิ๋ง	อย่าอำพรางนาถน้องเหนอ (ดนตรี)
น้อยไจยา	บ่จุ๊หลอหน้องหื้อหม่นหมองหมาง	บ่ล่อลวงพรางแม่นางฮ้างแค้ว
	ปี้หมายเอาเป็นเมียนางจ๊างแก้ว	บ่ฮื้อคลาดแคล้วเรื่องก๋่าก่อสิเนห์
	ก๋อนแก้วน้องใจ๋ยังบ่เหว	ล้างสมคะเนตี้ปี้กึ๊ดเล้า (ดนตรี)
	หล่อนว่าปี้จุ๊ก่อยังล่ายเจ้า	ขอฮื้อฟ้าผ่าหัวแม่เมียต๋าย
	ลูกแม่ญิงอู้เล่นก่อบ่ดาย	ลูกป้อจายฟู่แต้ก่อบ่ปั้ง (ดนตรี)
	หล่อนว่านายต๋ายไปเป็นไก่ตั้ง	ปี้น้อยขอต๋ายเป็นกืน
	อู้บ่ถูกวันพูกก่อนมาขืน	อู้เมื่อคืนก้อนมาขืนก็เมื่อเจ้า (ดนตรี)
	ก๋านฮักกั๋นข้ายังตึงเจ้า	เปรียบเหมือนเหล้ากับปาง
	ปากกำใดปี้ก่อตึงอ้าง	บ่ไจ้จ๋างจากน้องเหนอ (ดนตรี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 16 ฟ้อนล่องน่าน (น้อยไจยา)

ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, น.26

2. การแสดงอนุรักษ์ชุด ฟ้อนเล็บ

1. ชื่อ ฟ้อนเล็บ

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 8 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี คณะครูนาฏศิลป์ กรมศิลปากร

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2469

6. วัตถุประสงค์ การแสดงถวาย พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาประชาธิปก พระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ซึ่งเสด็จพระราชดำเนินฯ เชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2469 ในงานถวายพระกระยาหารค่ำ ณ พลับพลาที่ประทับ งานนี้พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงให้ช่างฟ้อนเล็บถอดเล็บทองเหลืองออก แล้วให้ถือเทียนทั้งสองมือ เวลาออกไปฟ้อนก็จุดเทียนให้สว่าง การฟ้อนครั้งนั้นสวยงามเป็นที่ประทับใจ จึงเป็นต้นเหตุว่า หากมีการฟ้อนชนิดนี้ถ้าเป็นเวลากลางวันให้สวมเล็บแต่ถ้าเป็นกลางคืนให้ถือ เทียน

7. เนื้อหา การฟ้อนชนิดนี้มีมาแต่ดั้งเดิม คณะศรัทธาของแต่ละวัดมักมีครูฝึกสืบทอดต่อกันมา เมื่อถึงฤดูกาลที่จะมีงานปอยหลวง ซึ่งเป็นงานฉลองศาสนสถาน มักมีการฝึกซ้อม เด็กสาวในหมู่บ้านเพื่อแสดงในงานดังกล่าวเสมอ โดยที่รูปแบบกระบวนและลีลาท่าฟ้อนไม่ได้กำหนดตายตัว แต่ละครูหรือแต่ละวัดอาจแตกต่างกันไป ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้มีการปรับปรุงและประดิษฐ์ท่าฟ้อนให้ดูอ่อนช้อยงดงามยิ่งขึ้น และบุคคล ผู้หนึ่งซึ่งเคยได้รับการถ่ายทอดจากคุ้มเจ้าหลวงได้แก่ ครูสมพันธ์ โชตนา ในโอกาสที่ครูสัมพันธ์ได้เข้าไปถ่ายทอดศิลปะการฟ้อนชนิดนี้แก่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

8. วงดนตรี วงกลองตึ่งโหน่ง

9. ผู้แสดง ผู้หญิง จำนวน 8 – 12 คน

10. การแต่งกาย การแต่งกายแต่เดิมจะนุ่งผ้าซิ่น สวมเสื้อแขนยาว ทรงกระบอกคอกลมหรือคอจีนผ่าอก เกล้าผมมวยโดยขมวดมวยด้านท้ายทอย ทัดดอกไม้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเภทดอกเอื้อง จำปา กระดังงา หางหงส์ หรือลีลาวดี สวมเล็บทั้งแปดนิ้ว ต่อมามีการ ดัดแปลงให้สวยงามโดยประดับลูกไม้ หรือระบายที่คอเสื้อ ห่มสไบเฉียงจากบ่าซ้ายไปเอวขวาทับด้วยสังวาลติดเข็มกลัด สวมกำไลข้อมือ กำไลเท้า เกล้าผมแบบญี่ปุ่น ทัดดอกไม้ หรืออาจเพิ่มอุบะห้อยเพื่อความสวยงาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 17 ฟ้อนเล็บ

ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, น.21

3. การแสดงอนุรักษ์ชุด ฟ้อนม่านมุยเชียงตา

1. ชื่อ ฟ้อนม่านมุยเชียงตา

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 12 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ แม่ครูในวังพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และในคุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2469

6. วัตถุประสงค์ เมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จเลียบมณฑลพายัพ และเสด็จมาเสวยพระกระยาหารค่ำ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี จึงจัดฟ้อนชุดนี้แสดงให้ทอดพระเนตร แต่งทรงเปลี่ยนเครื่องแต่งกายจากชุดผีเสื้อมาเป็นชุดระบำในที่ระโหราฐาน ตามคำบอกเล่าเดิมผสมกับภาพในหนังสือเรื่องพระเจ้าสีป้อ ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นแบบอย่าง ฟ้อนกำเบ้อ หรือระบำผีเสื้อ จึงกลายเป็น “ฟ้อนม่านมุยเชียงตา” เมื่อปี พ.ศ. 2469

7. วงดนตรี ใช้วงปี่พาทย์จะเป็นเครื่องห้า เครื่องคู่ก็ได้ บรรเลงประกอบการฟ้อน เพลงที่ใช้บรรเลงมีสำเนียงพม่าจึงเรียกกันว่า “เพลงม่าน” แต่คนไทยที่ไปได้ยินคนพม่าบรรเลงเพลงนี้ในพม่า บอกว่าชาวพม่าเรียกเพลงนี้ว่า “เพลงโยเดีย” (ไทยอยุธยา) และไม่สามารถสืบหาความเป็นมาของเพลงได้

8. บทร้อง ใช้ทำนองเพลงพม่าปนไทย เพลงที่ร้องเดิมเป็นเพลงพม่า ต่อมาคนไทยนำมาร้องจนเพี้ยนไปจากเสียงเดิม จึงทำให้แปลความหมายของเพลงไม่ออก

9. ผู้แสดง ผู้หญิง จำนวน 8 – 16 คน ขึ้นอยู่กับโอกาสและสถานที่

10. การแต่งกาย แบบที่ 1 ผู้แสดงทั้งหมดเป็นสตรีล้วน ประมาณ 10-16 คน แต่งกายแบบพม่าคือ นุ่งผ้าถุงแบบพม่ายาวกรอมเท้า สวมเสื้อแขนยาวชายเสื้อสั้นแค่เอว มีขอบลวดอ่อนให้ชายงอนขึ้นไปจากเอว เล็กน้อยมีผ้าแพรสีต่าง ๆ คล้องคอ ชายผ้ายาวลงมาถึงระดับเข่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกล้าผมมวยไว้กลางศีรษะและปล่อยชายผมลงข้างแก้ม มีดอกไม้สดประดับมวยผมและมีอุบะห้อยลงมากับชายผม

แบบที่ 2 ผู้แสดงแต่งกายเป็นชายพม่าแถวหนึ่ง สตรีพม่าแถวหนึ่ง ในสมัยเจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ โปรดให้หม่อมแสดัดแปลงการฟ้อนที่เป็นหญิงล้วน มาเป็นการฟ้อนผู้ชายคู่ผู้หญิง ลีลา จังหวะ ทำนองเพลงใช้อย่างเดิม และเรียกว่าฟ้อนม่านมุยเชียงตาชาย-หญิง

11. บทร้อง เพลงม่านมุยเชียงตา

ปู่เดเส โอม่าเพ่ เฮเฮเฮเฮเฮเฮ้ มิดสะตะมาตา บาเลย์ (ซ้ำ) ลายูเมตาเมีย สุเค สุเค สุเค ลา..... ห้า.....หา โอลาเยินเย้ คิงคิงเล เฮ้ เฮ เฮ บาโล่ ซุยฟองตู....ตู่ กาตู ก่าแต่...บาโล่ เวลายู หู โอ้ เมลา ฮ่า ฮา ฮ้า ตองมู

โอ่ เล เล้ เล เล เล เล เล ปิงไชย่า เชียหมัด ตะเหมาเย้ เชียหมัด ตะเมาเย แคตะหมิ่ว เค มาสู่ เคมา ซู ฮู่ ฮู ฮู เคมาซู่ หู่ ฮู หู่ เคมาซู กวาแต

ดิเม้าเซ เต เต้า ม่ากวา ดีเม้า เซ เฮ้ เฮ เห เต เต้าม่ากวา

แหม่ว ฟิลา กันทา ทรงยีหร่า โอ่ลีเล แบ แปว แย ซี แย หม่า สารทา บ่าเล

ปู่เดเส เซนิเก้ เฮ เห่ เฮ เฮ้ เฮ เอ้ เห่ เฮ เฮ(ซ้ำ) เพ้มาแผ่ เห่ เฮ เฮ เฮ ดิแก้ว แมวโป

หยีตา เมียว เย้ เตาพี ลาซี กาแต เตี้ยโว

คานุชา นุเหว่ แก่เวลา(ซ้ำ)

งี หงี่ แง้ หย่าซา ฮ่า ฮ่า ฮ่า ฮา (ซ้ำ3ครั้ง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 18 ฟ้อนม่านมุยเชียงตา หญิงล้วน

ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, น.23

ภาพที่ 19 ฟ้อนม่านมุยเชียงตา ชาย - หญิง

ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, น.23

4. การแสดงอนุรักษ์ชุด ระบำซอ

1. ชื่อ ระบำซอ

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 6 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ แม่ครูในวังพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี และในคุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2470

6. วัตถุประสงค์ เพื่อใช้แสดงในงานรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อมีงานสมโภชช้างเผือกในปี พ.ศ. ๒๕๗๐ โดยเฉพาะ ระบำซอเดิมมีชื่อว่า “ฟ้อนมูเซอ” สำหรับท่าฟ้อน ส่วนหนึ่งทำท่าตีบทจากคำร้องที่แต่งเป็นบทจ๊อยและบทขับซอสรรเสริญพระบารมี

7. เนื้อหา -

8. วงดนตรี ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจะใช้วงปี่พาทย์ผสมพิเศษ ซึ่งอาจมีกลองเต่งถิ้งหรือกลองมองเซิงร่วมด้วย ปัจจุบันการฟ้อน “ระบำซอ” ยังมีให้เห็นบ้าง โดยเฉพาะตามร้านอาหารที่มีลักษณะการจัดบรรยากาศแบบล้านนา แต่มีการตัดทอนกระบวนการฟ้อนให้สั้นลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9. ผู้แสดง ผู้หญิง จำนวน 8 - 12 คน

10. การแต่งกาย แต่งกายเป็นหญิงชาวกะเหรี่ยงที่มีสามีแล้ว สีเสื้อกับผ้าถุงต่างกัน มีเครื่องประดับตามควรและหลังจากลบท่าฟ้อนตามคำร้อง จะแปรรูปขบวนเป็นการฟ้อนเข้ารูปเป็น “ป้อม” เหมือนการรำโคม บางทีก็ทำเป็นรูป “มังกร” มีช่างฟ้อน รำ “ล่อแก้ว” อยู่ด้านหน้า 1 คน และการฟ้อนต้องใช้ผู้แสดงไม่น้อยกว่า 9 คน จึงจะสามารถสร้างรูปหรือเข้ารูปได้

11. บทร้อง เพลงระบำซอ

สาน้อมไห้วข้าบาทไท้กราบทูลสานสา ยังตะไหลรัตนาอันมีบุญญา เลิศล้ำสาอาด

พุทธคุณอันทิราช ทั้งธาตุเจ้าจู้องค์องค์ เทพารักษ์ทั้วทั้งโขง มนุษย์พุทธทรงพระองค์

ผายโผด

ขออัญเจินพระมากู่โนด เสด็จมาโผดมาซะมาตานมาพร้อมเพื่ออภิวัน โผดสัตว์นั้น โป้นจากสงสาร

ภูข้าน้อยร้องรำบันบานบำเรอบาทพระศาสนาจ้วยบำรุงอาวาวัดวาหื้อถาวรต่อไป เบื้องหน้า

สรรเพรชจู้องค์องค์เมื่อยามทรงพระทรมนหมู่จุ่มทุกประการขอบันดาลพุทธปิมปา

ท่านต่างหลายหญิงจายเจ้าข้า ซึ่งมาพร้อมประโมทจ้วยเอาบุยเอาคุณจิ่มกัน ทุกหญิงจายใหญ่น้อยแก่เฒ่า

ยอพนม บังคมก่ายเก้า เต้านี้กราบวันทา ขอสุขสามประการ ต่อไปเบื้องหน้าสรรค์นิพพานเมืองฟากฟ้าจูงเป็นตี้ก่อไปเกิด

ภาพที่ 20 ระบำซอ

ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, น.22

5. การแสดงอนุรักษ์ชุด ฟ้อนม่านแม่เล้

1. ชื่อ ฟ้อนม่านแม่เล้

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 9 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ แม่ครูในวังพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี และในคุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2476

6. วัตถุประสงค์ เพื่อที่แสดงออกเพื่อสะท้อนรูปแบบการผสมผสานศิลปวัฒนธรรมสองแผ่นดินคือล้านนาและกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นผู้ประทานรูปแบบโดยการนำเอาดนตรีนาฏศิลป์ของแผ่นดินล้านนา (ภาคเหนือซึ่งเคยได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากมอญและพม่า) กับแผ่นดินรัตนโกสินทร์ (ภาคกลาง) มาเชื่อมโยงผสมผสานเข้าด้วยกันโดยใช้วังของพระองค์เป็นจุดเริ่มต้น ต่อมาได้มีผู้นำออกมาเผยแพร่จนได้รับความนิยมในสมัยนั้น

7. เนื้อหา การแสดงชุดนี้ เกิดขึ้นในสมัยพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯเจ้าอยู่หัวฯ ต่อมาฟ้อนชุดนี้ได้ลบเลือนไป ท่านผู้หญิงฉัตรสุดา วงศ์ทองศรี และเจ้าบุษบาบรรณ ณ เชียงใหม่ ได้ฟื้นฟูขึ้น แล้วถ่ายทอดให้นางสมพันธ์ โชตนา ผู้ชำนาญการสอนศิลปะพื้นเมืองนำมาถ่ายทอดให้ครู อาจารย์และนักเรียนนักศึกษาของมหาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และนำออกแสดงเป็นครั้งแรกในงาน 120 ปี พระราชชายาเจ้าดาราวัศมี

8. วงดนตรี ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงประกอบการฟ้อน เพลงที่ใช้บรรเลงมีสำเนียงพม่าจึงเรียกกันว่า “เพลงม่าน” แต่คนไทยที่ไปได้ยินคนพม่าบรรเลงเพลงนี้ในพม่า บอกว่าชาวพม่าเรียกเพลงนี้ว่า “เพลงโยเดีย” (ไทยอยุธยา) และไม่สามารถสืบหาความเป็นมาของเพลงได้

9. ผู้แสดง ผู้หญิง จำนวน 8 – 12 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

10. การแต่งกาย การแต่งกายฟ้อนม่านแม่เล้ผู้แสดงหญิงแต่งกายแบบพม่า นุ่งผ้าถุงแบบพม่ากรอมเท้า สวมเสื้อทรงป้าดข้างทั้งเสื้อและผ้านุ่งเป็นแบบเฉพาะฟ้อนม่านแม่เล้ มีผ้าคล้องคอยาวถึงหัวเข่า ติดอุบะทรงตุ้มห้อยด้านขวาการแต่งกายผู้แสดงผู้ชาย แต่งกายแบบพม่า สวมเสื้อทรงพม่า นุ่งผ้าแบบเฉพาะของพม่าคล้ายกระโปรง มีผ้าคล้องคอยาวถึงหัวเข่า โพกศีรษะคลุมมวยผมทิ้งชายเป็นโบว์ด้านขวา

11. บทร้อง เพลงฟ้อนม่านแม่เล้

ตี้ปา โมกปา ซั้งไชยา โอมองโด แลเปี๊ยวมะลันโซ้ มโหรา รำมาแจ้ ตี้ปาตะแหน่

ปาน ต่าง โต้เหว้ เต้ เต โล้โหล่ทา อ๋าเต เต โล้โหล่ทา ดิแต่โซ โก้ลั่นเปี้ยว แนโซเอตั่งโมลา

ป้าน ป่าน ป่าน โต้เหว ป้าน ปาน โต๋ ป้านโต้เหว จ๊กซวย เล เล ตะก๊า

เล เล เล้ เล เล เล เพียว เล เล เล้ เล เล ส่วยยาเล้ ม๊า เล เล้ เล เล เล เล่ เล้ แม่เล่ แม่กองบ่อ ป้องโดย่าปาน อ๋าปอง โดย่าปาน ดิดสันโด โจ๊ดล่เจ๊ง เล้งปา ก้า ก๋า มามวย

ภาพที่ 21 ฟ้อนม่านแม่เล้

ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, น.28

6. การแสดงอนุรักษ์ชุด ฟ้อนเงี้ยว

1. ชื่อ ฟ้อนเงี้ยว

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 12 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ แม่ครูในวังพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี และในคุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2476

6. วัตถุประสงค์ ฟ้อนเงี้ยว เป็นการแสดงพื้นเมืองของชาวเขาเผ่าหนึ่งซึ่งเรียกว่า “เงี้ยว” มีภูมิลำเนาในชานสเตตส์ ซึ่งอยู่ทางภาคเหนือของไทย ครูลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ กรมศิลปากรได้มีโอกาสสอนละครที่คุ้มหลวง เจ้าแก้วนวรัฐ ผู้ครองนครเชียงใหม่ และได้เห็นการรำฟ้อนเงี้ยว เรียกตามภาษาพื้นเมืองว่าเงี้ยวปน เมืองของคุ้มเจ้าหลวง ซึ่งมีนางบุญหลง บุญจูหลง เป็นผู้ฝึกสอนในความควบคุมของพระราชชายาดาราวัศมี ในรัชกาลที่ 5 โดยทรงมอบหมายให้ครูหลง บุญชูหลง ร่วมกับครูฟ้อนในคุ้มคิดท่ารำ โดยมีครูรอด อักษรทับ เป็นผู้คิดคำร้องเข้ากับทำนองซอเงี้ยว ท่ารำของฟ้อนเงี้ยวส่วนหนึ่งเป็นการฟ้อนที่เข้ากับบทร้อง หรือคำร้องที่เรียกว่า “รำตีบท”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

7. เนื้อหา -

8. วงดนตรี ใช้วงปี่พาทย์ จะเป็นพี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่สุดแท้แต่โอกาสและความเหมาะสม

9. ผู้แสดง ผู้ชาย จำนวน 6 คน ผู้หญิง จำนวน 6 คน

10. การแต่งกาย การแต่งกายสวมเสื้อแขนยาว บริเวณชายเสื้อมีลักษณะบานออกคล้ายกนก นุ่งผ้าลายตาราง โพกศีรษะคลุมมวยทิ้งชายด้านขวา

11. บทร้อง เพลงฟ้อนเงี้ยว

(ดนตรีนำ) เหล่ เล เล เล เล เล เล ปังงอ ปังงอ (ซ้ำ)

เฮาะ อะปู่ เล วา, เฮาะ อะปู่ เล วา หกเปเปียว อะมองโย้ววา (ซ้ำ)

นิก่อปู่ นิก่อป่า (ดนตรีรับ)

ขออวยชัยพุทธิไกรจ้วยก้ำ ทรงคุณเลิศล้ำไปทุกทั่วตั๋วตั๋น

จงได้ฮับสรรพมิ่งมงคล นาท่านนา ขอเทวาช่วยฮักษาเตอะ

ขอหื้ออยู่สุขาโดยธรรมานุภาพเจ้า เทพดาช่วยเราหื้อเป๋นมิ่งมงคล

สังฆานุภาพเจ้าจ้วยแนะนำผล สรรพมิ่งทั่วไปเนอ

มงคล เตพดาทุกแห่งหน ขอบันดลช่วยค้ำจิ่ม

(ดนตรีรับ มง แซะ มง) (หะ หะ ฮิ้ว)

เงี้ยวลายสารถั่วต้มเน้อ ปี้บ่อหย่อนเรียงนางน้องโลม ยาลำต้มโตยสูปี้เลาแหน่น แตล้

(ดนตรีรับ มง แซะ มง) (หะ หะ ฮิ้ว)

ฮักกั๋นบ่ได้โลมลา โปเงินใส่โถผ้า หมู่เฮามาจากเจียงใหม่ แตล้

(ดนตรีรับ มง แซะ มง) (หะ หะ ฮิ้ว)

เส่ เล เมา บ่าเดี๋ยวปั่นกว้าง ไปเซาะซื้อจ๊าง ก่อได้ปู้เอกงาขาว เอาไปลากไม้ ก๋อตี้เจียงแสน

ก่อเจียงดาว เฮยปี้เฮย ผ้าสีปูเลย ปาดเกิ่ง ตุ้มเกิ่ง

(ดนตรีรับ มง แซะ มง) (หะ หะ ฮิ้ว)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เส่ เล เมา บ่าเดี๋ยวป๊อกซ้อก ไปเล่นพ้ายป๊อก ก่อเสียตึงลูกก่อตึงหลา เล่นไปแห๋มหน้อย

ก่อเสียตึงปิ่นก่อตึงลาน เหนาะปี้เหนาะ จะขี่เฮือเหาะขึ้นบนอากาศ

(ดนตรีรับ มง แซะ มง) (หะ หะ ฮิ้ว)

อะโหล โล โล ส้มบ่าโอ จิน้ำพริก เหน็บดอกปิ๊กซิก ต๋าเหลือกตาแหล ไปตางปุ้น ตี้ปะตู๋

ก่อต้าแป งามนักแก อโหลโลโล แม่ฮ้าง แม่หม้าย

(ดนตรีรับ มง แซะ มง) (หะ หะ ฮิ้ว)

อะโหลโลโล ไปเมืองโกตวยปี้เงี้ยว หนตางก๊ดเลี้ยว ข้าน้อยจะเหลียวถาม หนตางเส้นนี้

เป๋นถนนเมืองพาน เฮย ป้อเฮย ผ้าสีปูเลย ป๊าดเกิ่งตุ้มเกิ่ง

(ดนตรีรับ มง แซะ มง) (หะ หะ ฮิ้ว)

ภาพที่ 22 ฟ้อนเงี้ยว

ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, น.21

7. การแสดงอนุรักษ์ชุด ฟ้อนโยคีถวายไฟ

1. ชื่อ ฟ้อนโยคีถวายไฟ

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 6 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ พระราชชายาเจ้าดารารัศมี คณะครูนาฏศิลป์ กรมศิลปากร

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2477

6. วัตถุประสงค์ การแสดงชุดฟ้อนโยคีถวายไฟ เป็นชุดการแสดงที่เจ้าแก้วนวรัฐผู้ครองนครเชียงใหม่ ได้ให้พ่อเลี้ยงน้อยสม สมุทรนาวี ติดต่อครูช่างฟ้อนชาวพม่ามาฝึกหัดช่างฟ้อนไว้รับเสด็จฯ สมเด็จกรมพระนครสวรรค์วรพินิต เมื่อปี พ.ศ. 2462 และนำออกแสดงเผยแพร่ ณ ท้องสนามหลวง กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. 2477 และนาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมพันธ์ โชตนา ได้นำมาถ่ายทอดให้แก่ครู อาจารย์ และนักเรียน นักศึกษาของมหาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

7. วงดนตรี ใช้วงปี่พาทย์จะเป็นเครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ก็ได้

8. บทร้อง บทร้องที่นำมามาร้องนี้เดิมเป็นภาษาพม่า ต่อมาเมื่อคนไทยนำมาร้อง ทำให้สำเนียงของภาษาเพี้ยนไปจนไม่สามารถแปลความหมายของเนื้อร้องได้ แต่ทำนองเพลงยังเป็นสำเนียงของพม่า

9. ผู้แสดง ในสมัยโบราณฟ้อนโยคีถวายไฟใช้ผู้ชายแสดง ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นใช้ผู้หญิงแต่งเป็นชายแสดง ทั้งนี้เพราะผู้หญิงฝึกง่ายกว่าผู้ชาย ผู้แสดงจำนวน 8 – 16 คน ขึ้นอยู่กับโอกาสและสถานที่

10. การแต่งกาย แต่งเป็นแบบพม่า เป็นการฟ้อนของผู้ชาย มีเครื่องแต่งกาย ดังนี้ เสื้อคอกลมแขนยาวป้ายข้าง นุ่งผ้าโสร่งแบบพม่า (ปัจจุบันใช้ผ้ายกแทน) ผ้าโพกศีรษะ

11. บทร้อง เพลงโยคีถวายไฟ

เมียว ด่าไบ ฉวิน เล เล้ เล ฉวิน นะเบีย (ซ้ำ)

เหม่าเลโก๊ะ เหม่าเลโก๊ะ เซมา หย่า บา แง เล เล้ เล เลเหล เล เล เล้

ส้วย แม ตู เมีย ลู มะ แม ลูมะแม โซล่าบา ล่า แด เล้ เหล เล เล้ เล เหล เล เล้ (ซ้ำ)

หลู่ มะ แม อะยอย กะเล บา ละแน้ต กุนยา โอเลเบีย กระจ๊วยแม (ซ้ำ)

โตง เล เล้ เล เล โตงเล เล้ เล เล เบีย (ซ้ำ)

โตงเลเบีย ตง เล้ เล เล เซา มา บ๊า แง เล เล้ เล เล เล เล เล เล้

ลุนเล เซ ยะ เซ ยะโฮ เมียแด หม่าดี เมียเดหม่า(ซ้ำ)

สะแบ เล เล้ เล เหล่โก แกวะโอเล ด๊ะ แว กัด ไหล่ม่โล่แด (ซ้ำ)

ดอ เล เล เล เล นาก๊าน่าก๊า ดอ เล เล้ เล เล เล นาก๊า นาก๊า (ซ้ำ)

คอ น้าก๊า นาก๊า ติ้น แดะ ติ้นแดะ เล เล้ เล เล เล เล เหล่ ส่อโซ ซอยิ้น ซอยิ้น...เจา แพท กวา (ซ้ำ)

ซอตะดา ยิ้นเกามาโอ่(ซ้ำ) แด่ซอตะดา ยิ้นเก๊า มาโอ่ แด่เก๊าและโซะ โป๊ะหล่า (ซ้ำ 3 ครั้ง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 23 ฟ้อนโยคีถวายไฟ

ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, น.25

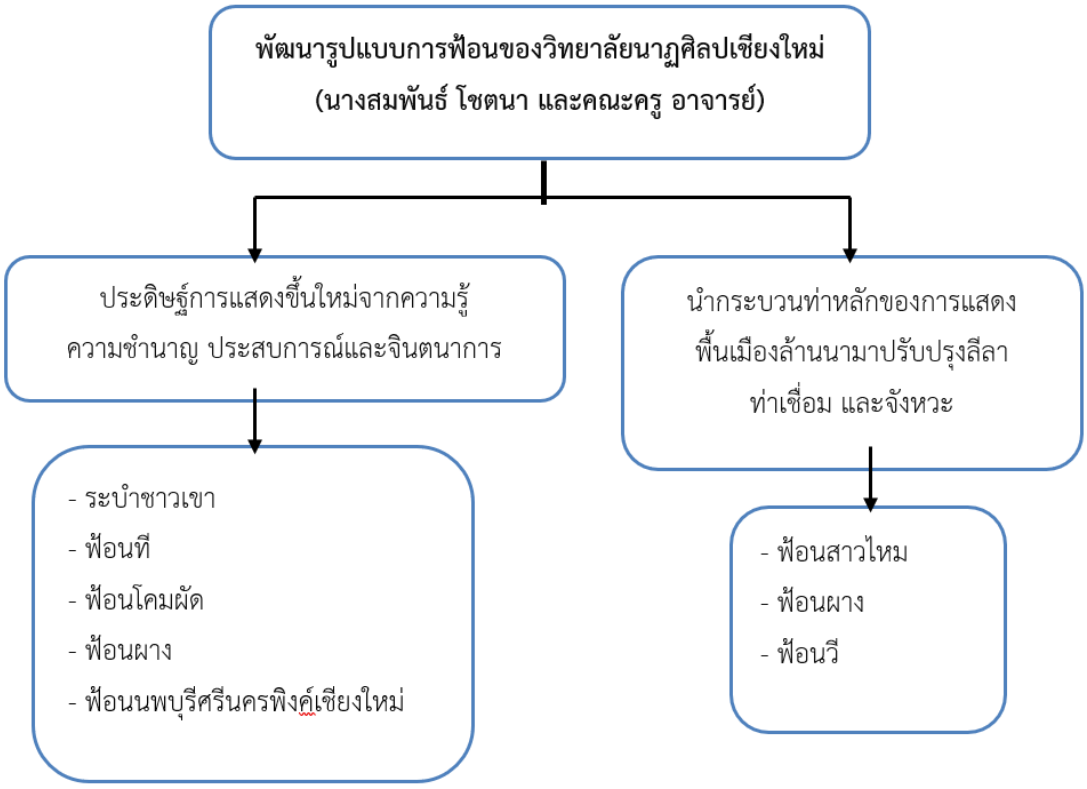
4.4.4 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในแนวคิดสร้างสรรค์พัฒนาจาก ฟ้อนต้นแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

การเผยแพร่เข้ามาของการแสดงพื้นบ้านล้านนาที่ประดิษฐ์ขึ้นในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีสู่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่นั้น มีนางสมพันธ์ โชตนา อดีตช่างฟ้อนในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็นผู้นำองค์ความรู้เหล่านั้นเข้ามาถ่ายทอดให้กับครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ วิทยานาฏศิลปเชียงใหม่จึงได้รับเอาวัฒนธรรมและรูปแบบการฟ้อนเข้ามาบรรจุในหลักสูตรการเรียนการสอน

แต่ต่อมาเมื่อการแสดงดังกล่าวไม่เป็นที่นิยม เนื่องจากการแสดงมีลักษณะที่ค่อนข้างช้าและใช้ระยะเวลาที่นาน คณะครู อาจารย์ ในภาคนาฏศิลป์และดนตรีจึงได้มีการปรึกษาในการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่ โดยมีคุณครูสมพันธ์ โชตนา เป็นที่ปรึกษาในการคิดกระบวนการรำให้มีรูปแบบใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ในความเป็นล้านนาเช่นเดิม ดังเช่น นางสมพันธ์ โชตนา เมื่อครั้งที่มีโอกาสเดินทางติดตามสามีไปพบชาวไทยภูเขาเผ่าต่าง ๆ ในท้องถิ่นชนบททำให้เกิดแรงบันดาลใจนำเอาท่าเต้นรำของชาวเขามาประดิษฐ์การแสดงพื้นเมืองล้านนาขึ้นใหม่ จนเกิดเป็นระบำชาวเขาเผ่าต่าง ๆ หรือจากการที่บุคลากรทางวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้มีการลงพื้นที่ศึกษาหาข้อมูลที่

เกี่ยวกับเอกลักษณ์พื้นเมืองของล้านนา มีการศึกษาจากรูปแบบวิถีชีวิต การละล่นของชาวเขาในเผ่าต่าง ๆ อีกทั้งยังมีงานหัตถศิลป์ ความเชื่อ เป็นต้น จึงทำให้เกิดเป็นการผสมผสานรูปแบบการแสดงในแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับเอกลักษณ์พื้นเมืองล้านนาเป็นการแสดชุดใหม่อีก 7 ชุด คือ

1. ระบำชาวเขา
2. ฟ้อนสาวไหม
3. ฟ้อนผาง
4. ฟ้อนวี
5. ฟ้อนที
6. ฟ้อนกมผัด (ฟ้อนโคมผัด)
7. ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ง



แผนภาพที่ 3 แนวคิดการประดิษฐ์การแสดงพื้นบ้านล้านนา
ที่มีการพัฒนาจากการฟ้อนแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

ที่มา: ผู้วิจัย

จากแผนผังข้างต้นสามารถสรุปได้ว่ารูปแบบการพัฒนางานการแสดงพื้นบ้านล้านนาภายในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยมีนางสมพันธ์ โชตนา เป็นผู้สร้างสรรค์ ร่วมกับครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จากการนำแบบอย่างรูปแบบการฟ้อนแบบคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี มาต่อยอดสู่รูปแบบการพัฒนาชุดการแสดงใหม่ ซึ่งมีแนวทางการพัฒนารูปแบบการฟ้อน 2 แนวทาง คือ การประดิษฐ์การแสดงพื้นบ้านล้านนาขึ้นใหม่จากความรู้ ความชำนาญ ประสบการณ์และจินตนาการผสมผสานกับแนวคิดการนำเอกลักษณ์พื้นเมืองล้านนา โดยมีคุณครูสมพันธ์ โชตนาเป็นที่ปรึกษาในการลงพื้นที่ หาแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง เนื่องด้วยในพื้นที่ทางภาคเหนือนั้นมีทั้งวัฒนธรรม ศิลปาชีพ และชาวเขาชนเผ่าต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนเป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของวิทยาลัยศิลปเชียงใหม่ และแนวทางที่ 2 คือการนำแม่ท่าหลักจากการแสดงพื้นบ้านล้านนาที่มีอยู่มาปรับปรุง ลีลา การเคลื่อนไหว จัดระเบียบแบบแผนให้สอดคล้องกับจังหวะดนตรี เช่น ฟ้อนสาวไหมก็นำท่าฟ้อนมาจากฟ้อนสาวไหมของ นางพลอยสี สรรพศรี หรือฟ้อนวี ก็นำเอาท่าฟ้อนเจิงของ นายคำ กาไวย์ มาปรับใช้ เป็นต้น เพื่อเป็นการพัฒนาองค์ความรู้ที่มีมาประยุกต์ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ต่าง ๆ เอาไว้แทบทุกประการ

1. การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาที่มีการพัฒนาใหม่ชุด ระบำชาวเขา

1. ชื่อ ระบำชาวเขา

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 10 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ คุณครูสมพันธ์ โชตนา และคณะครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ -

6. เนื้อหา ระบำชาวเขา เป็นชาวไทยภูเขาผ่าหนึ่งที่เรียกตัวเองว่าลิซูอาศัยอยู่ในบริเวณภาคเหนือของประเทศไทย ชาวเขาผ่านี้จะแสดงการขับร้องและฟ้อนรำเฉพาะในวันขึ้นปีใหม่เรียกว่า "กินวอ" ในช่วงเวลาสั้นสั้นผิดกับชาวเขาเผ่าอาข่าซึ่งต้องลงลานทุกวัน คุณครูสมพันธ์ โชตนา ผู้ชำนาญการสอนนาฏศิลป์พื้นเมือง ประจำอยู่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จึงนำเอาท่ารำ ท่าเต้นของอาข่ามาผสมด้วยเป็นเหตุให้ระบำชุดนี้มีท่าทางผสมผสานกันระหว่างชาวเขาผ่าอาข่ากับลิซู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. ผู้ประพันธ์ อาจารย์มนตรี ตราโมท

8. วงดนตรี วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา

9. ผู้แสดง ผู้หญิง จำนวน 8 - 12 คน

10. การแต่งกาย การแสดงชุดนี้แต่งกายแบบชาวเขาผ่าลีซอโดยแท้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 24 การแสดงระบำชาวเขา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, น.32

2. การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาที่มีการพัฒนาใหม่ชุด ฟ้อนสาวไหม

1. ชื่อ ฟ้อนสาวไหม

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 10 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ คุณครูสมพันธ์ โชตนา และคณะครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2495

6. วัตถุประสงค์ ฟ้อนสาวไหมเป็นการแสดงพื้นเมืองเหนือที่มีความสวยงาม มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างไปจากการฟ้อนแบบอื่น ๆ คือฟ้อนสาวไหมเป็นแบบการฟ้อนที่เลียนมาจากการทำงานในชีวิตประจำวันของคนพื้นเมือง ในการปลูกฝ้าย ทอผ้า ตัดเย็บเป็นเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม ซึ่งเป็นงานหัตถกรรม ที่ในท้องถิ่นที่ทำกันโดยทั่วไป ด้วยเหตุที่การทำงานในการปลูกฝ้าย ปั่นฝ้าย ทอผ้า ฯลฯ เป็นลักษณะการทำงานที่มีขั้นตอน และมีกระบวนการทำงานที่ต่อเนื่องกัน

7. เนื้อหา ฟ้อนสาวไหม เป็นศิลปะที่นำเอาหัตถกรรม คือการทอผ้า มาคิดประดิษฐ์เป็นท่ารำวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของชาวบ้านมักจะเป็นแรงบันดาลใจอย่างหนึ่ง ที่ศิลปินพื้นบ้านให้ความคิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้นมา ฟ้อนสาวไหมก็เป็นตัวอย่างหนึ่งที่นายกุย สุภาวสิทธิ์ ศิลปินช่างฟ้อนที่ได้รับแรงบันดาลใจมาสร้างสรรค์และดัดแปลงมาจากท่าฟ้อนเจิงสาวไหม เป็นท่ารำฟ้อนสาวไหมสำหรับผู้หญิงและได้ถ่ายทอดแบบฉบับศิลปะการฟ้อนสาวไหมของตนให้แก่บุตรสาว คือ นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ต่อมานางบัวเรียวนำฟ้อนสาวไหมออกแสดงมาเรื่อย ๆ จึงทำให้พบกับนางพลอยสี สรรพศรี และได้ถ่ายทอดท่ารำให้นางพลอยสี สรรพศรี ซึ่งได้นำท่าฟ้อนสาวไหมของนางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ไปปรับปรุง โดยแทรกลีลาทางนาฏศิลป์ไทย

8. วงดนตรี วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9. ผู้แสดง ผู้หญิง จำนวน 8 - 12 คน

10. การแต่งกาย แบบที่ 1 นุ่งซิ่นยาวถึงข้อเท้า ผ้าลายทางเชิงดำ เสื้อไม่มีลวดลาย คอตั้ง หรือคอจีน แขนยาวผ่าอกตลอด ติดกระดุม ตัวเสื้อเข้ารูป เพื่อความสวยงาม ห่มสไบทับเสื้อ สไบนั้น ควรใช้สีเดียว กับผ้าซิ่น ใช้เข็มกลัด เพื่อเพิ่มความสวยงาม ทรงผม จะเกล้าผมขึ้นเป็นกระบังหน้า แล้วทำเป็นมวยอยู่ด้านหลัง (เกล้าแบบญี่ปุ่นเกล้ามวยแบบฟ้อนเล็บ) ประดับดอกลีลาวดีสีขาวข้างหน้า จำนวน 3 ดอก และรอบมวยผมค้นหลังเมื่อได้ข้อมูลของการแต่งกายมาเป็นที่เรียบร้อยแล้ว

ภาพที่ 25 ฟ้อนสาวไหม

ที่มา: ผู้วิจัย

3. การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาที่มีการพัฒนาใหม่ชุด ฟ้อนผาง

1. ชื่อ ฟ้อนผาง

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 10 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ คุณครูสมพันธ์ โชตนา และคณะครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2509

6. เนื้อหา ฟ้อนผาง การแสดงสร้างสรรค์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้เกิดมาจากความคิดของพ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2548 ได้สังเกตเห็นผู้คนนำเอาผางประทีปมาถวายพระประธานในวิหารของวัดก็มีความคิดว่าเราเป็นผู้ฟ้อนเชิงมวย เชิงหอก เชิงดาบ อันเป็นสิ่งที่หนักแต่ผางประทีปเป็นสิ่งมงคลที่ผู้คนนำมาถวายเพื่อเป็นพุทธบูชาในประเพณียี่เป็ง ฟ้อนผางในรูปแบบของพ่อครูมานพ ยาระณะ ได้ประยุกต์มาจากแม่ท่าฟ้อนดาบ และได้ประยุกต์มาจากศิลปะการต่อสู้การชกมวย โดยได้เริ่มฝึกให้กับชาวบ้านสันป่าข่อย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2509 ฟ้อนผาง มีทั้งผางผู้ชายและผางผู้หญิง มีความแข่งแกร่งต่างกันที่การร่ายรำ ผางผู้ชายจะมีความแข็งแกร่งกว่า ส่วนการฟ้อนผางของผู้หญิงนั้นจะมีการร่ายรำที่อ่อยช้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. ผู้ประพันธ์ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ

8. วงดนตรี วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา

9. ผู้แสดง ผู้หญิง จำนวน 8 - 12 คน

10. การแต่งกาย การแต่งกายของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้นำรูปแบบการแต่งกายมาจากไทลื้อตามเชื้อสายของมารดาของมารดาของพ่อครูมานพ ยาระณะ มาออกแบบการแต่งกายชุดการแสดงสร้างสร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งผู้หญิงชาวไทลื้อนิยมสวมใส่เสื้อปั๊ดข้าง นุ่งผ้าถุงต่อลายที่ตัวซิ่น วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้เน้นความสวยงามตามแบบสร้างสรรค์ แต่ยังคงรูปแบบของไทลื้อไว้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 26 การแสดงฟ้อนผาง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, น.37

4. การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาที่มีการพัฒนาใหม่ชุด ฟ้อนวี

1. ชื่อ ฟ้อนวี

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 12 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ คุณครูสมพันธ์ โชตนา และคณะครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2534

6. วัตถุประสงค์ “วี” เป็นคำพื้นเมืองของภาคเหนือ แปลว่า “พัด” ซึ่งนำมาใช้ประโยชน์ได้หลายอย่าง เช่น พัดให้คลายร้อน พัดไล่ยุงหรือแมลง วี ของภาคเหนือมีหลายลักษณะ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้นำวีมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดง

7. เนื้อหา ฟ้อนวี เป็นชุดการแสดงสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ซึ่งในขณะนั้นนายบุญเลิศ ทองสาลี ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีความคิดที่จะสร้างระบำขึ้นมาใหม่ โดยใช้ชื่อว่า “ฟ้อนวี” จึงได้มอบให้คุณครูสมพันธ์ โชตนา ครูละครสาขานาฏศิลป์ไทย เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นมาใหม่ โดยพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ (สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน) ได้นำประโยชน์จากการใช้ “วี” ในลักษณะต่าง ๆ มาสร้างสรรค์เป็นท่ารำซึ่งเลียนแบบจากท่าธรรมชาติให้มีลีลาอ่อนช้อยงดงามในแต่ละท่านั้นจะเรียกตามชื่อในการดำรงชีวิตของผู้หญิงล้านนา และได้นำวีกาบหมากมาดัดแปลงเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

8. วงดนตรี วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา

9. ผู้แสดง ผู้หญิง จำนวน 8 - 12 คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

10. การแต่งกาย การแต่งกายของผู้แสดง นุ่งซิ่นตีนจก สวมเสื้อคอกลมเข้ารูปแขนสามส่วน สไบคล้องคอ เครื่องประดับเข็มขัด สร้อยคอ กำไลข้อมือ ต่างหู เกล้าผมมวยสูงดึงช่อผมสูงจากมวยปักปิ่น ดัดแปลงปรับปรุงจากข้อมูลการแต่งกายของหญิงสาวล้านนาจากจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระสิงห์วรวิหารจังหวัดเชียงใหม่ และวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

Chulalongkorn University

ภาพที่ 27 การแสดงฟ้อนวี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, น.33

5. การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาที่มีการพัฒนาใหม่ชุด ฟ้อนที

1. ชื่อ ฟ้อนที

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 8 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ คุณครูสมพันธ์ โชตนา และคณะครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2535

6. เนื้อหา “ที” หมายถึง “ร่ม” เป็นคำภาษา “ไต” ใช้เรียกในจังหวัดแม่ฮ่องสอน “ที” ทางภาคเหนือมีลักษณะและรูปทรงแตกต่างกันไปแต่ละจังหวัด "ที่" ที่ชาวแม่ฮ่องสอน นิยมใช้มีรูปทรงสวย นำมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการรำได้ฟ้อนที่เป็นผลงานประดิษฐ์สร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จัดแสดงในงานนิทรรศการและการแสดงศิลปวัฒนธรรมของสถานศึกษาในสังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร เพื่อเทิดพระเกียติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในวโรกาสทรงเจริญพระชนมายุครบ 60 พรรษา ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ.2535 การแสดงชุดนี้นำร่มมาใช้ประกอบลีลานาฏศิลป์โดยมีท่าฟ้อนเหนือของเชียงใหม่ผสมกับท่ารำไตของแม่ฮ่องสอนมีการแปรแถว และลีลาการใช้ร่มในลักษณะต่าง ๆ ที่งดงาม เช่น การถือร่ม การกางร่ม การหุบร่ม เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. ผู้ประพันธ์ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ

8. วงดนตรี วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา

9. ผู้แสดง ผู้หญิง จำนวน 8 - 12 คน

10. การแต่งกาย การแต่งกาย มุ่งเน้นความสวยงามของเครื่องแต่งกายตามประเพณีนิยม ภาคเหนือแบ่งเป็น 2 แบบ คือ แบบหญิงไทลื้อ และแบบหญิงล้านนาแบบไทลื้อ นุ่งซิ่นลายขวางเสื้อปั๊ด เกล้าผมสูงประดับดอกไม้เงิน ผ้าเคียนศีรษะประดับกำไลข้อมือ ต่างหูแบบล้านนา นุ่งซิ่นตีนจกผ้าคาดเอว เสื้อเข้ารูปแขนยาว เกล้าผมมวยตั้งกระบังผมหน้าสูงประดับดอกไม้เงิน เครื่องประดับมีเข็มขัด กำไลข้อมือ สร้อยคอ ต่างหู

ภาพที่ 28 การแสดงฟ้อนที วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา

6. การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาที่มีการพัฒนาใหม่ชุด ฟ้อนกมผัด (ฟ้อนโคมผัด)

1. ชื่อ ฟ้อนกมผัด (ฟ้อนโคมผัด)

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 10 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ คุณครูสมพันธ์ โชตนา และคณะครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2535

6. เนื้อหา ฟ้อนกมผัด เป็นศิลปะการแสดงที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่สร้างสรรค์ขึ้น โดยได้แนวคิดมาจากประเพณีเมืองเชียงใหม่ ที่มีเอกลักษณ์และจุดเด่นในเรื่องโคมประเพณียี่เป็ง ที่ปรึกษาในการประดิษฐ์ท่าฟ้อนคือ พ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2535 และแม่ครูสมพันธ์ โชตนา ศิลปินแห่งชาติ ปี 2542

7. ผู้ประพันธ์ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ

8. วงดนตรี วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา

9. ผู้แสดง ผู้ชายและผู้หญิง จำนวน 8 - 12 คน

10. การแต่งกาย การแต่งกาย เน้นความสวยงามและเหมาะสมในการแสดง ประดิษฐ์จากรูปแบบการแต่งกายพื้นเมืองชาย-หญิงชาวเชียงใหม่ ผู้ชายนุ่งกางเกงพื้นเมืองขายาวเสื้อพื้นเมือง แขนยาวมีผ้าคาดเอว ผ้าโพกศีรษะสีน้ำตาลอ่อน ผ้าพาดไหล่ หญิง นุ่งซิ่นพื้นเมืองลายขวางตีนจก สวมเสื้อชั้นในเสื้อชั้นนอกเป็นผ้าป่านมีระบายเครื่องประดับมีเข็มขัด สร้อยคอ ต่างหู เกล้าผมมวยสูงตั้งกระบังโหย่งหน้าประดับดอกไม้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 29 การแสดงฟ้อนกมผัด (ฟ้อนโคมผัด) วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาที่มีการพัฒนาใหม่ชุด ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่

1. ชื่อ ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 8 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ คุณครูสมพันธ์ โชตนา และคณะครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2539

6. เนื้อหา เนื่องด้วยในปี 2539 จังหวัดเชียงใหม่จะมีอายุครบ 700 ปี นายบุญเลิศ ทองสาสี มีแนวคิดว่าที่จะมีการแสดงฟ้อนพื้นเมืองขึ้นเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองในโอกาสที่เชียงใหม่จะมีอายุครบ 700 ปี จึงร่วมกับจังหวัดเชียงใหม่ สร้างสรรค์การแสดงชุดฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ขึ้น เพื่อเป็นการแสดงพลัง แห่งความรัก ความศรัทธา ความภาคภูมิใจ และความกตัญญูกตเวทิตาต่อแผ่นดินล้านนา ซึ่งการแสดงชุดฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่นับว่าเป็นการนำเสนอนาฏกรรมมรดกทางภูมิปัญญาอีกแง่หนึ่งที่น่าสนใจ โดยมีครูรักเกียรติ ปัญญายศ ครูชำนาญการพิเศษ กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะ สาขาดนตรีพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นผู้ประพันธ์ทำนองเพลง ที่คงรูปแบบสำเนียงและเพลงให้เป็นเอกลักษณ์ตามแบบพื้นเมืองภาคเหนือ

7. ผู้ประพันธ์ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ

8. วงดนตรี วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา

9. ผู้แสดง ผู้ชายและผู้หญิง จำนวน 8 - 12 คน

10. การแต่งกาย เครื่องแต่งกายฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์วิหารลายคำวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 30 การแสดงฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่

ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.5 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในการสร้างสรรค์พัฒนาผลงานจากการศึกษางานวิจัยในระดับปริญญาตรีและการนำเสนอชุดการแสดงนาฏศิลป์ 4 ภาค ระดับวิทยาลัยนาฏศิลป

เมื่อยุคสมัยได้มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการที่ก้าวหน้าไป รูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์ไทยก็ปรับเปลี่ยนเช่นกัน มีนำการแสดงหรือเทคนิคต่าง ๆ ของต่างประเทศนำมาปรับใช้ ไม่ว่าจะเป็นดนตรี ลีลาท่าทาง เทคนิคพิเศษที่ไม่เคยใช้ในวงการนาฏศิลป์ไทย มีปรากฏให้เห็นในผลงานสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นนับว่าเป็นสิ่งแปลกใหม่สำหรับวงการนาฏศิลป์ ด้วยกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์

การวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ หรือ สร้างสรรค์ศิลปะ-วิจัย (Practice-led or Practice-based) เป็นงานวิจัยที่ขับเคลื่อนด้วยผลงานภาคปฏิบัติ มีแนวทางการวิจัยแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในวงการวิชาการสาขาศิลปะ นำเสนอ “กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ” และ “ผลงานศิลปะ” ในฐานะแหล่งเรียนรู้สำคัญ ซึ่งสามารถนำมาสังเคราะห์ให้เกิดเป็นองค์ความรู้ในเชิงวิชาการอันจะเป็นประโยชน์แก่วงการศิลปะและสาธารณชนในวงกว้าง[40]

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จึงได้ดำเนินสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ด้วยกระบวนวิจัยสร้างสรรค์ ซึ่งสอดคล้องกับอัตลักษณ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คือ “สืบสาน สร้างสรรค์งานศิลป์” โดยการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านขึ้นมาใหม่ ที่มีการพัฒนารูปแบบการแสดงด้วยการนำสื่อต่าง ๆ ที่เป็นหลักสากลมาใช้เพื่อให้การแสดงไม่น่าเบื่อ ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่าย และเปลี่ยนแปลงรูปแบบตามความเชื่อและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ ที่มิใช่รูปแบบพื้นเมืองมากเกินไป แต่ยังคงกลิ่นอายของความเป็นพื้นเมืองอยู่ รวมถึงมีการจัดหลักสูตรให้แก่นักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 ได้สร้างกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงให้เห็นถึงผลสัมฤทธิ์ตลอดการศึกษาตั้งแต่ระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 1 จนถึงชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 โดยสร้างสรรค์ผลงานการแสดงภายใต้รายวิชาศิลปนิพนธ์ ผ่านกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ โดยการนำแนวคิดจากลักษณะของงานหัตถศิลป์ ชนเผ่า วิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีอยู่ในพื้นที่ภูมิภาคของสถานศึกษา มาวางรูปแบบของลักษณะการแสดงจนเกิดเป็นการแสดงสร้างสรรค์ชุดใหม่ เมื่อผู้วิจัยได้สังเกตการณ์พบว่า การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาของนักศึกษาระดับปริญญาตรีนั้น มีการพัฒนา ต่อยอดและการแตกตัวของแนวคว ามคิดสร้างสรรค์มากขึ้นจากเดิมที่มีแนวความคิดจำกัดอยู่ภายในเชียงใหม่ แต่ภายหลังนี้ได้มีนำแนวคิดการสร้างสรรค์งานมาจากจังหวัดอื่น ๆ มากขึ้น ทั้งนี้บางชุดการแสดงของนักศึกษาได้รับการยอมรับจากคณาจารย์และได้รับการนำมาพัฒนาต่อยอดจนได้นำไปบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียน การสอนของ

---

[40] วิโชค มุกดามณี, “ศิลปินกับการทำงานวิจัยสร้างสรรค์” วารสารจดหมายข่าวประชาคมวิจัย 20(พฤษภาคม 2557): 8

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่และสามารถนำมาต่อยอดสู่ระดับงานวิจัยของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นการวิจัยสร้างสรรค์การแสดงขึ้นอีกจำนวน 7 ชุด ได้แก่

1. ฟ้อนฉาบ

2. ฟ้อนโจ้ข้าว

3. ฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง

4. ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง

5. ฟ้อนหางยกยูง

6. ฟ้อนมุนไหมฝ้ายงาม

7. ฟ้อนฮอก

การสร้างสรรค์พัฒนาผลงานจากการศึกษางานวิจัยในระดับปริญญาตรี

1. แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน หมายถึง แรงกระตุ้นหรือแรงผลักดันที่เกิดขึ้นในใจ ทำให้เกิดความคิดหรือการกระทำเพื่อสร้างสรรค์ โดยอาจเกิดจากการกระตุ้นภายนอกหรือภายในตัวศิลปิน ซึ่งสิ่งที่มากระตุ้นนั้น อาจจะเป็นได้ทั้งนามธรรมและรูปธรรม ความบันดาลใจมักเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันเหมือนแสงสว่างที่แจ่มจ้า มีแรงเร้ารุนแรง สามารถกระตุ้นให้มนุษย์เกิดความคิดและการกระทำขึ้น[41] วิทยาลัยฯ ได้สร้างแรงบันดาลใจจากลักษณะของงานหัตถศิลป์ ชนเผ่า วิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีอยู่ในพื้นที่ภูมิภาคของสถานศึกษา มาถ่ายทอดสู่ประชาชนด้วยงานศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรี นาฏศิลป์

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล การศึกษาและค้นคว้าข้อมูลเอกสารจากแหล่งสารสนเทศ รวมทั้งการขอข้อมูลความรู้จากผู้ทรงคุณวุฒิจากการสัมภาษณ์ และการลงภาคสนาม เพื่อช่วยให้คณะผู้ศึกษาได้ข้อมูลความรู้ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานและเรื่องที่จะศึกษาได้เฉพาะเจาะจงมากยิ่งขึ้น รวมทั้งความรู้เพิ่มเติมในเรื่องที่ศึกษามากยิ่งขึ้นด้วย

3. นำเสนอเค้าโครงร่างต่อผู้เชี่ยวชาญของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อให้พิจารณาวิจารณ์ถึงความเหมาะสม และความน่าจะเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ โดยผู้เชี่ยวชาญใน

[41] ฉันทนา เอี่ยมสกุล, ศิลปะการออกแบบท่ารำ (นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์) (กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2554), หน้า 37

การพิจารณาประกอบด้วย ผู้บริหารสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4. ปรับปรุงแก้ไข และสร้างสรรค์การแสดง ออกแบบกระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย ดนตรีประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง

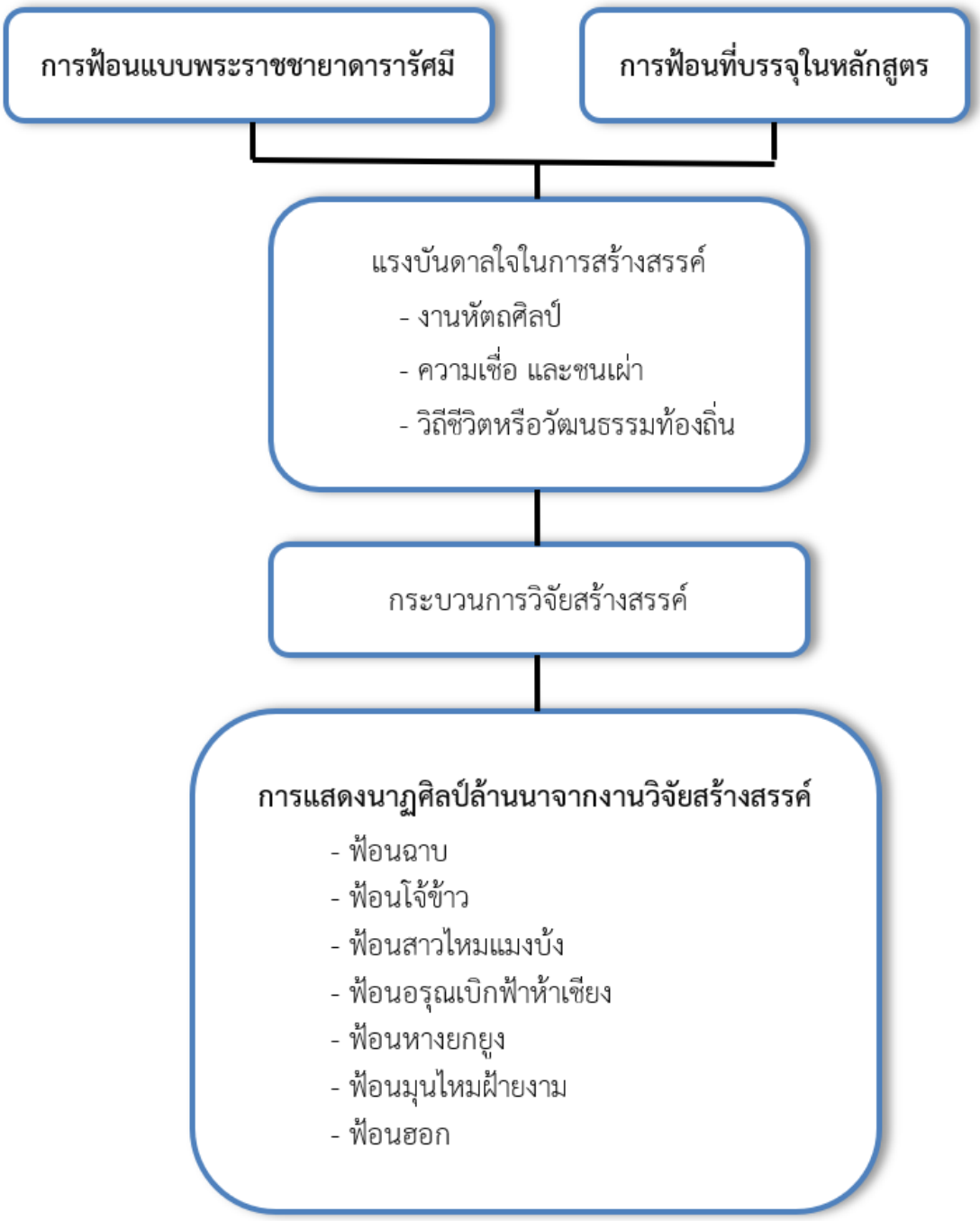
5. การนำเสนอผลงาน เมื่อคณะผู้ศึกษาได้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงแล้ว คณะผู้ศึกษาต้องนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ เพื่อขอรับคำแนะนำ เพื่อนำไปปรับปรุง แก้ไขผลงานให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยมีการนำเสนอ จำนวน 3 ครั้ง ดังนี้

- การนำเสนอผลงานครั้งที่ 1 คณะผู้ศึกษานำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อคณะผู้บริหารวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้แก่ ผู้อำนวยการวิทยาลัยฯ รองผู้อำนวยการฝ่ายศิลปวัฒนธรรม หัวหน้าภาคนาฏศิลป์ไทย หัวหน้าภาคดุริยางคศิลป์ไทย คณาจารย์นาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ไทย

- การนำเสนอผลงานครั้งที่ 2 หลังจากนำข้อเสนอแนะของคณะผู้บริหารวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่แล้ว จึงได้นำเสนอผลงานครั้งที่ 2 ต่อผู้บริหารสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านคีตศิลป์ไทย ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (วังหน้า)

- การนำเสนอผลงานครั้งที่ 3 หลังจากนำข้อเสนอแนะของคณะกรรมการในครั้งที่ 2 แล้ว คณะผู้ศึกษาได้แก้ไข ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะและฝึกซ้อมการแสดงแล้วจึงได้นำเสนอผลงานครั้งที่ 3 ต่อผู้บริหารสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านคีตศิลป์ไทย ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และผู้ทรงคุณวุฒิจากภายนอก ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมสี่ภาคของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

6. จัดทำสรุปรูปเล่มรายงานการสร้างสรรค์ผลงาน



แผนภาพที่ 4 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์งานวิจัยของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ที่มา: ผู้วิจัย

จากแผนผังข้างต้น สรุปได้ว่าในการสร้างสรรค์ผลงานชุดใหม่จากฐานศาสตร์ความรู้การฟ้อนพื้นบ้านล้านนาตามแบบอย่างการฟ้อนของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีมาเป็นแบบอย่าง ผ่านประสบการณ์การศึกษา และจากแรงบันดาลใจในมิติที่หลากหลายตามแต่ผู้สร้างสรรค์จะสามารถนำมาเป็นแนวคิดได้ ผ่านกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์อย่างมีขั้นตอน จนเกิดเป็นการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาชุดใหม่ โดยยังรักษาเอกลักษณ์ของการแสดงดั้งเดิมไว้จากแนวคิดของคนรุ่นใหม่ ทั้งการสร้างสรรค์ชุดการแสดงทั้ง 7 ชุดการแสดงนั้นได้นำแนวคิดการสร้างสรรค์ ดังนี้

1. แนวคิดมาจากวิถีชีวิตของชาวล้านนา เช่น ฟ้อนโจ้ข้าวนำแนวคิดมาจากการเกษตรกรรม ฟ้อนฉาบนำแนวคิดมาจากความเชื่อทางศาสนา ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงามนำแนวคิดมาจากงานหัตศิลป์ ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียงนำแนวคิดมาจากความสัมพันธ์ไมตรีต่อประเทศเพื่อนบ้าน

2. แนวคิดมาจากวิถีชีวิตผสมผสานกับการแสดงพื้นบ้านล้านนา เช่น ฟ้อนสาวไหมแมงบ้งนำแนวคิดมาจากการสาวไหมของผีเสื้อผสมผสานกับท่าฟ้อนเจิง ฟ้อนฮอกนำแนวคิดมาจากการเกษตรกรรมผสมผสานท่าฟ้อนกระดึงสังคีตล้านนา และฟ้อนหางนกยูงนำท่าฟ้อนหางนกยูง ของชาวไทเขินมาจัดระเบียบแบบแผนใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. ผลงานการสร้างสรรค์การแสดงชุด ฟ้อนฉาบ

1. ชื่อ ฟ้อนฉาบ

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 8 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ คณะครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2552

6. เนื้อหา การแสดงฟ้อนฉาบ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นการแสดงสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2552 ซึ่งการแสดงชุดนี้เกิดขึ้นมาจากแรงบันดาลใจและความประทับใจในการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวล้านนา ซึ่งความผูกพันและศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา การแสดง ฟ้อนฉาบ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นการแสดงที่ใช้ผู้หญิงล้วนตีฉาบประกอบการแสดง ซึ่งปกติจะใช้ผู้ชายตีเป็นส่วนใหญ่และจะมักพบเห็นได้ในวงกลองหรือวงดนตรีทั่วไป การแสดง ชุดฟ้อนฉาบ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่นี้เป็นที่น่าสนใจและประทับใจต่อผู้พบเห็น เนื่องจากมีลีลาการตีฉาบที่อ่อนช้อยสวยงาม แต่แฝงด้วยความเข้มแข็งดุดัน ซึ่งกิริยาการแสดงออกและรูปแบบกระบวนท่าของการแสดงชุด ฟ้อนฉาบ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ล้วนบ่งบอกถึงการแสดงออกเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา อันจะส่งผลต่อความเชื่อในความเป็นสิริมงคล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. ผู้ประพันธ์ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ

8. วงดนตรี วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา

9. ผู้แสดง ผู้หญิง จำนวน 8 - 12 คน

10. การแต่งกาย การแต่งกายการแสดงฟ้อนฉาบ เสื้อแขนยาวป้ายข้าง ผ้าถุงลายเชิงดำประดับเงิน เกล้าผมมวยทรงเจดีย์ ผ้าโพกศีรษะ ปิ่นเงิน สร้อยคอ ต่างหู

ภาพที่ 31 ฟ้อนฉาบ

ที่มา: ภาคนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. ผลงานการสร้างสรรค์การแสดงชุด ฟ้อนโจ้ข้าว

1. ชื่อ ฟ้อนโจ้ข้าว

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 8 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ คณะครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2553

6. เนื้อหา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จากกรรมวิธีและกระบวนการในการโจ้ข้าว ซึ่งเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของภาคเหนือที่มีความน่าสนใจ ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้นำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดง โดยอาศัยข้อมูลทางประวัติศาสตร์ สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ และกลุ่มชาติพันธุ์ที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาวล้านนา หนึ่งในความหลากหลายของชุดการแสดงนั้นคือ ฟ้อนโจ้ขาว เป็นผลงานสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ประจำปี พ.ศ. 2553 โดยได้รับแนวคิดจากพ่อครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน พ.ศ. 2535 และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมภพ เพ็ญจันทร์ ที่ต้องการนำเสนอขั้นตอนหลังการคัดแยกเมล็ดพันธุ์ข้าว การเพิ่มเติมในเรื่องท่าฟ้อนแต่งกาย การจัดลำดับการแสดง ตลอดจนหลักการ และวิธีการนำเสนอแสดงให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันอย่างสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. ผู้ประพันธ์ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ

8. วงดนตรี วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา

9. ผู้แสดง ผู้ชาย จำนวน 6 คน ผู้หญิง จำนวน 6 คน

10. การแต่งกาย การแสดงชุด ฟ้อนโจ้ข้าว วิถีชีวิตชาวนา อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นผลงายการแสดงศิลปวัฒนธรรมที่ต้องการสะท้อนให้ปรากฏออกมาในแนวทางของการสร้างสรรค์ การแต่งกายของผู้แสดงใช้การแต่งกายแบบไทยวนแต่มีการเติมเค้าลางเติมให้มีสีวิจิตรสดใสไม่ว่าจะเป็นโทนสีของผู้แสดงและการออกแบบรูปทรงของผ้านุ่งเพื่อให้มีความเหมาะสมแก่การนำไปใช้ในการแสดง

ภาพที่ 32 ฟ้อนโจ้ข้าว

ที่มา: งานจัดการศึกษาระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

3. ผลงานการสร้างสรรค์การแสดงชุด ฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง

1. ชื่อ ฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 8 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ คณะครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2554

6. เนื้อหา ฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง เป็นผลงานสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีพุทธศักราช 2554 เป็นลีลาท่าฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากการฟ้อนเจิงตบมะผาบของผู้ชายล้านนา ซึ่งพ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง-ช่างฟ้อน พ.ศ.2548 ได้รับการสืบทอดจากพ่อครูเผชิญ (ไม่ทราบนามสกุล) พ่อครูของท่าน ตั้งแต่ท่านอายุประมาณ 19-20 ปี คำว่า “แมงบ้ง” เป็นภาษาถิ่นล้านนา ในที่นี้หมายถึง “หนอนผีเสื้อ” หรือที่ชาวบ้านล้านนาเรียกว่า “หนอนกำเบ้อตาควาย” ที่ชอบเกาะกินใบกะท้อน ใบฝรั่ง ใบมะเขือ ใบสะบันงา ฯลฯ เมื่อกัดกินจนอิ่มแล้ว ก็จะเริ่มสาวไหมเพื่อสร้างรังห่อหุ้มร่างตัวเอง ในขณะที่สาวไหมเชื่อกันว่าแมงบ้งจะร่ายคาถาที่ชื่อว่า “คาถาเก้ากลุ่ม” เพื่อเป็นเกราะป้องกันตนเองให้พ้นจากภัยอันตรายต่าง ๆ กิริยาที่ตัวแมงบ้งสาวไหมและร่ายคาถาเก้ากลุ่มนี้เอง ที่ศิลปินช่างฟ้อนเจิงของล้านนาได้ลอกเลียนแบบมาเป็นศิลปะท่าฟ้อนสาวไหมอย่างงดงาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. ผู้ประพันธ์ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ

8. วงดนตรี วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา

9. ผู้แสดง ผู้ชาย จำนวน 6 คน ผู้หญิง จำนวน 6 คน

10. การแต่งกาย การแต่งกายของผู้หญิงนั้น จะแต่งกายจำลองเป็นตัวแมงบ้งตัวเมีย นุ่งซิ่นก่านตารางคล้ายท้องแมงบ้ง และนำฝ้ายกลุ่มที่มีลักษณะยาวมาพันรอบตัวแล้วทิ้งชายบริเวณด้านหน้า มีผ้าต่อมาจากด้านหลังคล้ายปีกแมงบ้ง ส่วนลักษณะการแต่งกายของผู้ชายจะนุ่งกางเกงสะดอยาว ไม่สวมเสื้อ โพกศีรษะแบบชาวล้านนาชาย มีปีกด้านหลังเช่นกันแทนลักษณะแมงบ้งตัวผู้

ภาพที่ 33 ฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง

ที่มา: ผู้วิจัย

4. ผลงานการสร้างสรรค์การแสดงชุด ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง

1. ชื่อ ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 10 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ คณะครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2556

6. เนื้อหา การแสดงชุดอรุณเบิกฟ้าห้าเชียงเป็นเครื่องมือแสดงออกถึงเจตนารมณ์แห่งความปรารถนาดีในสัมพันธภาพและสัมพันธไมตรีอันดีงามระหว่างกันของมิตรประเทศที่อยู่ในบริเวณแถบอนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขงทางตอนเหนือ การแสดงเบิกฟ้าห้าเชียง เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงเจตนารมณ์แห่งความปรารถนาดีในสัมพันธภาพและสัมพันธไมตรีอันดีงามระหว่างกันของเมืองทั้ง 5 เมือง ที่อยู่บริเวณแถบอนุภูมิภาคลุ่มน้ำโขงทางตอนเหนือประกอบไปด้วย

(1) เชียงรุ้งอยู่ในประเทศสาธารณรัฐ ประชาชนจีน

(2) ประชาชนจีนสองเชียงตุงอยู่ในประเทศสหภาพเมียนมาร์

(3) เชียงของอยู่ในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

(4) เชียงรายอยู่ในประเทศไทย

(5) เชียงใหม่อยู่ในประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7. ผู้ประพันธ์ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ

8. วงดนตรี วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา

9. ผู้แสดง ผู้หญิง จำนวน 18 คน

10. การแต่งกาย การแต่งกายผู้แสดงเป็นผู้หญิงทั้งหมดแบ่งออกเป็น 5 เชียง ดังนี้

1. เชียงตุง แต่งกายแบบชาวไทเขินส่วมเสื้อปั๊ด นุ่งซิ่นไทเขิน มวยผมกลางศีรษะ ปักปิ่น

2. เชียงของ แต่งกายแบบหญิงสาวชาวลางทางฝั่งเมืองหลวงพระบาง สวมเสื้อแขนสามส่วน พาดสไบหลวงขนาดเล็ก นุ่งซิ่นครึ่งหน้าแข้ง ผมรวบทรงลาวเฉียง

3. เชียงรายแต่งกายแบบสาวชาวไทยวนห่มสไบพาดบ่าทิ้งชายยาว นุ่งซิ่นก่านมีตีนซิ่นแบบชาวไทยวน ผมมวยกลางศีรษะขนาดเล็ก

4. เชียงรุ้ง แต่งกายแบบชาวสิบสองปันนาส่วมเสื้อปั๊ดหน้า นุ่งซิ่นไทลื้อยาว มวยผมไว้ด้านซ้าย มือถือพัดทั้งสองข้าง

5. เชียงใหม่ แต่งกายแบบชาวไทยวนเชียงใหม่สวมเสื้อแขนกระบอกยาวห่มสไบยาวเฉียงบ่า นุ่งซิ่นตีนจกแบบชาวเชียงใหม่ มวยผมกลางศีรษะ

11. บทร้อง เพลงฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง

1) เชียงตุง

เจียงตุ๋งเมืองงาม	เขตคามพรั่งพร้อม
ภูดอยแวดอ้อม	ร่มไม้เงาใบ
มีหนองตุงหลวง	ชุ่มเย็นสดใส
หล่อเลี้ยงชาวไต	หมู่เขินวงกว้าง
อยู่สุขสำราญ	เป่งบานสว้าง
ฟ้อนรำเอกอ้าง	ลีลา
สาวน้อยนารี	ยกย้ายหัตถา
เคลื่อนไหวกายา	พร้อมเพรียงเป็นถ้อย
เสียงเพลงเสียงกลอง	เสียงใหญ่เสียงน้อย
ส่งเสียงจอยวอย	หนัวหวันตั๋นต้อง
ม่วนงันสันเล้า	เจ้าปี้นายน้อง
ต๊ะตุ้มต๊ะ	ต๊ะตุ้มต๊ะตุ้มมอง
ต๊ะตุ้มต๊ะตุ้มมอง	ต๊ะตุ้มต๊ะตุ้มอุ้ย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) เชียงทอง

วิหารเชียงทอง	เกียรติก้องทั่วหล้า
โดดเด่นสง้า	พาใจ๋เบิกบาน
อยู่หลวงพระบาง	ภูมิสัณฐาน
ศูนย์รวมวิญญาณ	ไทดำเน้อเจ้า
อยู่ดีมีแฮง	สดใสบ่เศร้า
รำเซิ้งแบบเบ้า	สืบมา
อี่หล้าอี่หล้าเจ้าเหย	ผู้งามผู้งามเก่งกล้า
ย่างย้ายย่างย้ายไปมา	ฮอดกั๋นฮอดกั๋นพร้อมเพรียง
ลีลายวนเย้า	เซิ้งเข้ากับเสียง
เพลงส่งสำเนียง	เสียงวอนไถ่ถ้อง
จังหวะรุกเร้า	เอ่าอ้อนเสียงกลอง
ม่วนงันทำนอง	ปันเมา

3) เชียงราย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เจียงฮายลือนาม	ดอยงามเน้อเจ้า
ดินแดนเป็นเก๊า	ไตยวนล้านนา
ก้านกุ่งรุ่งเรือง	พระศาสนา
เจียงแสนพารา	ดอยตุงว่าอั้น
สถิตเสถียร	จำเนียรเชิงชั้น
วาดฟ้อนแฝงฝั้น	หยาดยวาย
สาวจี๋หลายนาง	ย่างเข้าที่หมาย
ยกแขนบางบาย	เคลื่อนไหวเวียนวน

อ่อนช้อยงามงด ทั่วทุกตัวตน

เสียงเพลงระคน โยงใยแก้วกว้าง

เหมือนนางอัปสร อมรแก้วกว้าง

งามสมกำอ้าง ตี้เป๋นร่ำลือ

4) เชียงรุ่ง

เชียงรุ่งรุ่งเรือง งามเมืองไทลื้อ

ซื่อเสียงระบือ สิบสองปันนา

ยลยินวาทะ งดงามนักหนา

วัดป่าเจพุทธา วัดหลวงเมืองลื้อ

รักษาฮีตฮอย ของเก่าไว้หื้อ

ฟ้อนรำอวดฝูง ยูงทอง

ละอ่อนใสสี กำ๋วีแต่งหย้อง

ปั๊ดแกว่งเกี่ยวก๊อง เคลื่อนไหวไปมา

ทำท่าปักขี รื่นเริงหรรษา

หยอกเล่นโลมลา อาถวาปีกป้อง

ลางเตื้อรวมฝูง เป๋นปี้เป๋นน้อง

เจยบานพวกพ้อง รำแพน

5) เชียงใหม่

เจียงใหม่เมืองงาม เขตคามแว่นแคว้น

ผู้คนเนืองแน่น ไหลสู่ธานี

งามดอยสุเทพ โดดเด่นศักดิ์ศรี

งามประเพณี ของดีแฝงเฝ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดนตรีฟ้อนรำ	หลากหลายแบบเบ้า
แบบของคุ้มเจ้า	แบบของคนเมือง
สาวน้อยหน้าใส	กรีดกรายย่างเยื้อง
บิดบัวบานเหลื้อง	สอดก๋างอัมพร
ท่วงทีลีลา	ศรีสายสมร
เลื่อนไหลเหลื่อมซ้อน	เสียงเพลงแทรกเข้า
เจ้างามเข้าตา	กัญญาน้องเหน้า
โสภีเลิศเลา	กุหลาบเวียงพิงค์

ภาพที่ 34 ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง (1)

ที่มา: สูจิบัตรมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ภาพที่ 35 ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง (2)

ที่มา: งานจัดการศึกษาระดับอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. ผลงานการสร้างสรรค์การแสดงชุด ฟ้อนหางนกยูง

1. ชื่อ ฟ้อนหางนกยูง

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 10 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ คณะครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2556

6. เนื้อหา ฟ้อนหางนกยูง เป็นการแสดงชุดหนึ่ง ของชาวไทเขิน ซึ่งเป็นประชากรส่วนใหญ่ที่อาศัยอยู่ในเมืองเชียงตุง ต่อมาได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดเชียงใหม่ โดยได้นำศิลปะที่นิยมในเมืองเชียงตุง คือฟ้อนหางนกยูง ซึ่งเป็นการแสดงที่มีความสอดคล้องกับความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และเรื่องราวของคนในอดีต โดยมีการแสดงที่นำมาฟ้อนสืบต่อกันมาเรื่อย ๆ จนถึงปัจจุบัน แต่ก็มิได้มีแบบแผนชัดเจนแต่อย่างใด ซึ่งการฟ้อนหางนกยูง เป็นกาฟ้อนกึ่งพิธีกรรม กึ่งความเชื่อเกี่ยวกับโชคลาง เพราะมีความเชื่อสืบกันมาว่า “หางนกยูง” นั้นสามารถจัดปัดเป้าสิ่งอัปมงคลได้ โดยผู้แสดงจะถือหางนกยูงทั้งสองข้าง ร่ายรำให้สวยงาม เพื่อบ่งบอกถึงความเป็นสิริมงคล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

7. ผู้ประพันธ์ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ

8. วงดนตรี วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา

9. ผู้แสดง ผู้แสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป จะเป็นชายทั้งหมด หรือหญิงทั้งหมด หรือชายหญิงผสมกันก็ได้

10. การแต่งกาย การแต่งกายของผู้หญิงนั้น จะแต่งกายเป็นหญิงสาวชาวไทเขิน โดยสวมเสื้อปั๊ด ผ้าซิ่นลายบัว ทรงผมรวมตึงเอียงมาด้านซ้าย เล็กน้อยปักปิ่นทอง ส่วนลักษณะการแต่กายของผู้ชายนั้น ผู้แสดงจะแต่งกายเป็นชาวไทเขินโดยสวมเสื้อเชิ้ตข้างในสีขาว และทับด้วยเสื้อคอกลมแขนยาวสีครีมผ้าหน้า สวมกางเกงสะคอสีครีมมัดเอวด้วยผ้าสีชมพูอ่อน และเคียนศีรษะด้วยผู้สีชมพูอ่อนเช่นกัน

ภาพที่ 36 ฟ้อนหางนกยูง

ที่มา: นางสาวพศิกา ปะละตึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6. ผลงานการสร้างสรรค์การแสดงชุด ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม

1. ชื่อ ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 10 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ คณะครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2560

6. เนื้อหา เป็นการนำเสนอการแสดงสร้างสรรค์จากแนวคิดการผลิตผ้าตีนจกที่สวยงามของล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่ โดยการร้อยเรียงเป็นเรื่องราวสื่อให้เห็นถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคนพื้นเมืองดั้งเดิม ที่เกี่ยวข้องกับการประกอบอาชีพทอผ้าซิ่นตีนจกของอำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ เริ่มจากการปลูกฝ้าย การเก็บเกี่ยวและการนำเข้าสู่กระบวนการผลิตโดยการสาวออกมาเป็นเส้นด้ายและทอด้วยกรรมวิธีการจกล้วงออกมาเป็นผืนผ้าซิ่นที่มีลวดลายที่สวยงามตามจินตนาการของช่างทอ

7. ผู้ประพันธ์ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ

8. วงดนตรี วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9. ผู้แสดง ผู้หญิง จำนวน 8 คน ผู้ชาย จำนวน 8 คน

10. การแต่งกาย ผู้แสดงแต่งกายตามแบบของคนกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน ซึ่งชนพื้นเมืองดั้งเดิมของเชียงใหม่จากเอกสารทางประวัติศาสตร์พบว่า ชาวไทยวนกลุ่มนี้ได้อพยพโยกย้ายถิ่นจากอาณาจักรเชียงแสน โยนกนาคพันธุ์มาตั้งอยู่เมืองใหม่ ในเขตจังหวัดเชียงใหม่ โดยเฉพาะอำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ที่ยังคงเอกลักษณ์วัฒนธรรมการแต่งกายและรังสรรค์ผืนผ้าจกและอนุรักษ์สืบทอดต่อมาได้อย่างดี

ภาพที่ 37 ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม (1)

ที่มา: งานประชาสัมพันธ์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ภาพที่ 38 ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม (2)

ที่มา: งานประชาสัมพันธ์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

7. ผลงานการสร้างสรรค์การแสดงชุด ฟ้อนฮอก

1. ชื่อ ฟ้อนฮอก

2. ประเภท เอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. เวลาที่ใช้แสดง 10 นาที

4. ผู้ประดิษฐ์ คณะครู อาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

5. ปีที่ประดิษฐ์ พ.ศ. 2561

6. เนื้อหา การแสดงสร้างสรรค์ชุด “ฟ้อนฮอก” ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวิถีชีวิตของเกษตรกรชาวล้านนาที่มีความเกี่ยวข้องกับการทำปศุสัตว์ โดยการนำเอา “ฮอก” ซึ่งเป็นเครื่องมือเครื่องใช้สำหรับแขวนคอสัตว์มาประยุกต์ใช้ให้สอดคล้องกับการแสดง โดยได้รับแนวคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำมาจากการแสดงชุด ฟ้อนกระดึงสังคีตล้านนา ของอาจารย์กฤษณา กาญจนสุระกิจ

7. ผู้ประพันธ์ อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ

8. วงดนตรี วงดนตรีพื้นบ้านล้านนา

9. ผู้แสดง ผู้หญิง จำนวน 12 คน

10. การแต่งกาย การแต่งกายการแสดงชุด “ฟ้อนฮอก” ได้แนวคิดมาจากเอกลักษณ์การแต่งกายของขาวไทพวนในจังหวัดแพร่ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. ผู้แสดงสวมเสื้อหม้อห้อม คอกลม ผ้าหน้าขลิบแดง แขนกระบอกขลิบแดงชายเสื้อขลิบสีแดง

2. นุ่งซิ่นแหล หรือซิ่นก่านคอควาย ยาวกรอมเท้า

3. สวมสร้อยคอลูกเดือย

4. ใส่ลานหู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 39 ฟ้อนฮอก

ที่มา: งานประชาสัมพันธ์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำการแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ทั้ง 21 ชุดแล้วจัดกลุ่มตามแนวทางการเกิดขึ้นของแต่ละชุดการแสดง สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ (1) การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้รับการถ่ายทอดในสายคุ้มหลวง คุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จำนวน 7 ชุด (2) การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในแนวคิดสร้างสรรค์พัฒนาจากฟ้อนต้นแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จำนวน 7 ชุด และ (3) การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในการสร้างสรรค์พัฒนาผลงานจากการศึกษางานวิจัยในระดับปริญญาตรีและการนำเสนอชุดการแสดงนาฏศิลป์ 4 ภาคระดับวิทยาลัยนาฏศิลป จำนวน 7 ชุด ซึ่งในแต่ละกลุ่มนั้นเมื่อผู้วิจัยศึกษากระบวนท่ารำในแต่ละชุดการแสดงพบว่ามีกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ (unique) และกระบวนท่ารำที่มีความเหมือนกันหรือมีความร่วมกัน (common) ดังนี้

4.5.1 กระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ (Unique)

จากการศึกษาการแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ทั้ง 21 ชุดการแสดงนั้น พบว่าในแต่ละชุดการแสดงมีกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะปรากฏอยู่ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.1.1 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้รับการถ่ายทอดในสายคุ้มหลวง คุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จำนวน 7 ชุด

ตารางที่ 6 ท่าฟ้อนน้อยไจยา (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนน้อยไจยา)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	ท่าตรงคำร้องที่ว่า “ก็คือดอกแก้ว”(ตัวน้อยไจยา)	- มือซ้ายไว้บริเวณเอว - มือขวาปลายนิ้วโป้งและปลายนิ้วนางนำมาจรดกัน คล้ายลักษณะดอกแก้ว <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เป็นการจำลองลักษณะของดอกไม้ในจินตนาการ ตัวแว่นแก้วจะฟังการตีบทของตัวน้อยไจยา
2	ท่าคำร้องที่ว่า “จะเอาเป็นคู่ เปียงคิง” (ตัวน้อยไจยา)	- มือทั้งสองนำมาชิดกัน ทำท่าลักษณะคู่ไว้บริเวณด้านหน้าของผู้แสดง <u>หมายเหตุ</u> ตัวแว่นแก้วจะฟังการตีบทของตัวน้อยไจยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
3	ท่าตรงคำร้องที่ว่า “จะเอาเป็นเมียนาง จ้างแก้ว” (ตัวแว่นแก้ว) 	- มือซ้ายตั้งวงระดับปาก - มือขวาตั้งวงบัวบาน ระดับศีรษะ <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้ภาษาท่านาฏศิลป์เรียกว่า “ท่าเฉิดฉิน” ตัวแว่นแก้วตีบทว่าตนเองมีค่ามาก เลยใช่ท่าทางที่มีลักษณะว่าตนเองสวยงาม ให้ตัวน้อยไจยาฟัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7 ท่าฟ้อนเล็บ (ฟ้อนเมือง) (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนเล็บ)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	ท่าจีบส่งหลัง 	-แขนทั้งสองข้างส่งไปด้านหลังลำแขนเหยียดตึง ทำท่าลักษณะจีบหงายมือ - ใช้การกดเอียงตัวผู้แสดงมากกว่าการแสดงพื้นฐานในหลักสูตร หมายเหตุ ลักษณะท่านี้ภาษาท่านาฏศิลป์เรียกว่า “ยูงฟ้อนหาง” ใช้เป็นท่าเชื่อม
2	ท่าไหว้ 	- มือทั้งสองพนม ทำลักษณะท่าไหว้ - บานบริเวณปลายมือเล็กน้อย หมายเหตุ บริเวณหัวแม่มือของผู้แสดงอยู่บริเวณด้านหน้าโคนผม เป็นลักษณะท่าของการเคารพ หมายเหตุ ลักษณะท่านี้ภาษาท่านาฏศิลป์เรียกว่า “ท่าไหว้”

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
3	ท่าบิดบัวบาน 	-แขนทั้งสองยกขึ้นบริเวณด้านหน้า แล้วปฏิบัติท่าจีบและสลับกับตั้งวงหมุนไปทางด้านขวา - ใช้การกดเอียงตัวผู้แสดงและเริ่มปฏิบัติท่าโดยจะจะเริ่มจีบด้านซ้ายก่อนเสมอและท่านี้ไม่ปรากฏในแสดงพื้นฐานในหลักสูตร <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เรียกกันในภาษาการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เรียกว่า บิดบัวบาน
4	ท่าสอดสูง 	- มือซ้ายทำท่าลักษณะวงบัวบานระดับศีรษะ - มือซ้ายส่งจีบหงายไปด้านหลัง <u>หมายเหตุ</u> ในการปฏิบัติท่านี้ในแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ต้องผ่านบริเวณหน้าผู้แสดงเสมอ โดยเรียกกันในภาษาท่านาฏศิลป์ว่า “ท่าสอดสูง”

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
5	ท่าพรมสี่หน้า 	-มือทั้งสองจีบบริเวณข้างลำตัว แล้วคล้ายบริเวรด้านหน้าบานออกเป็นวงบัวบาน เรียกว่า ท่าพรมสี่หน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 8 ท่าฟ้อนม่านมุยเซียงตา หญิงล้วน และชายหญิง (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏในฟ้อนม่านมุยเซียงตา หญิงล้วน และชายหญิง)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	ท่าลักษณะฟ้อนม่านมุยเซียงตา หญิงล้วน (ท่าออกคำร้อง “ปู เด เซ”) 	- มือซ้ายและมือขวาจีบบริเวณด้านหน้าและคล้ายออกเป็นท่าวงลักษณะพม่าแตะบริเวณเอว - มือขวาจีบแล้วคล้ายเป็นท่าลักษณะตั้งวงบน ระดับแหง่ศีรษะหักวงเล็กน้อย - ย่อเข้าลงก้าวไขว้มาด้านหน้า ทำสลับกันทั้งสองฝั่งจนหมดคำร้อง <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เป็นการดัดแปลงจากท่าฟ้อนของพม่าเป็นลักษณะเด่นของฟ้อนม่านมุยเซียงตา
2	ท่าลักษณะฟ้อนม่านมุยเซียงตา หญิงล้วน (ปฏิบัติท่าออกคำร้อง “ลายู ”) 	- มือทั้งสองเช็ดบริเวณหน้าขาแล้วม้วนจีบค้ายส่งไปด้านหลังแขนตึง พร้อมกับผ้าคล้องคอ <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่าดังกล่าวคำร้องที่ว่า ลายู ต้องอยู่บริเวณด้านหลังแขนตึงก้มศีรษะลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
3	ท่าลักษณะฟ้อนม่านมุยเซียงตา หญิงล้วน (ปฏิบัติท่าคำร้อง “สูเค สูเค สูเค ”) 	- มือทั้งสองพนม ทำลักษณะท่าไหว้ - บานบริเวณปลายมือเล็กน้อยจับผ้าคล้องคอ <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่าดังกล่าวคำร้องที่ว่า สูเคในคำที่สองต้องอยู่บริเวณตรงปากเท่านั้น เป็นลักษณะท่าของการเคารพ
4	ท่าลักษณะฟ้อนม่านมุยเซียงตา หญิงล้วน (ตามท่อนดนตรีเที่ยวรับคำร้อง ท่อนแรกตอนออก) 	- มือซ้ายและมือขวาจีบบริเวณด้านหน้าและคลายออกเป็นท่าวงลักษณะพม่าแตะบริเวณเอว - มือขวาจีบแล้วคล้ายเป็นท่าลักษณะตั้งวงบน ระดับแหง่ศีรษะหักวงเล็กน้อย - นั่งคุกเข่าลงกับพื้น กดลำตัวลงขนานกับพื้น ทำสลับกันทั้งสองฝั่งจนท่อนดนตรี <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เป็นการดัดแปลงจากท่าฟ้อนของพม่า เป็นลักษณะเด่นของฟ้อนม่านมุยเซียงตา

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
5	ท่าลักษณะฟ้อนม่านมุยเซียงตา หญิงล้วน และชาย-หญิง (ท่าตั้งซุ้ม) 	- มือทั้งสองจีบบริเวณหน้าอกแล้วคลายจีบออก พร้อมกับหนีบผ้าคล้องคอเป็นวงกลาง <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่าดังกล่าวจะปฏิบัติตามท่อนทำนองผู้แสดงที่อยู่ด้านหน้าจะตั้งเข่าขวาขึ้น และผู้แสดงด้านหลังทำท่าลักษณะเดียวกันแต่ยืนขึ้นใช้เท้าขวาแตะไปยังเท้าซ้ายที่วางมาด้านหลังของผู้แสดงที่อยู้ด้านหน้า ในแถวของฝั่งตัวนาง
6	ท่าลักษณะฟ้อนม่านมุยเซียงตา หญิงล้วน และม่านมุยเซียงตาชาย-หญิง (ท่าตั้งซุ้ม) ตัวผู้ชาย 	- มือทั้งสองจีบบริเวณหน้าอกแล้วคล้ายจีบออก เป็นวงกลางกันขาออกเล็กน้อย <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่าดังกล่าวจะปฏิบัติตามท่อนทำนองผู้แสดงที่อยู่ด้านหน้าจะตั้งเข่าขวาขึ้น และผู้แสดงด้านหลังทำท่าลักษณะเดียวกันแต่ยืนขึ้นใช้เท้าขวาแตะไปยังเท้าซ้ายที่วางมาด้านหลังของผู้แสดงที่อยู้ด้านหน้า ในแถวของฝั่งตัวพระ

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
7	ท่าลักษณะฟ้อนม่านมุยเซียงตา หญิงล้วน และม่านมุยเซียงตา ชาย-หญิง (ท่าสบัดจีบ) ตัวผู้หญิง 	- มือทั้งสองอยู่บริเวณแง่ศีรษะแล้วทำสลับกันฝั่งมือซ้ายตั้งวงบน ฝั่งมือขวาจีบคลายสลับกัน พร้อมกับหนีบผ้าคล้องคอดึงมือเข้าหาศีรษะ - เท้าซ้ายยืดโขยกเท้าตามจังหวะ และเท้าขวาถัดออกปด้านข้าง ตวัดเท้าแบบนาฏศิลป์พม่า <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่าดังกล่าวจะปฏิบัติตามท่อนทำนองผู้แสดงจะหมุนรอบตัวเองจนหมดท่อนทำนอง
8	ท่าลักษณะฟ้อนม่านมุยเซียงตา ชาย -หญิง (ท่าออกคำร้อง “ปู เด เซ”) ตัวผู้ชาย 	- กำมือพอหลวงๆทั้งสองข้างก้าวขวากระโดดมือทั้งสองจีบแล้วแล้วมาแตะไว้บริเวณเอว -เท้าขวาตั้งไว้ เท้าซ้ายจรดพื้นแล้วดึงขึ้นตามท่อนเพลง พร้อมกับอียงเข้าหาฝั่งเท้าที่ดึงขึ้นจากพื้นจนหมดท่อนดนตรี <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เป็นการดัดแปลงจากท่าฟ้อนของพม่า เป็นลักษณะเด่นของฟ้อนม่านมุยเซียงตาที่ปรากฏเฉพาะในฟ้อนม่านมุยเซียงตาชาย-หญิงของฝ่ายตัวผู้ชาย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
9	ท่าลักษณะฟ้อนม่านมุยเชียงตา ชาย -หญิง (ปฏิบัติท่าคำร้อง “ แก้ว แมว โป”) ตัวพระ 	- มือซ้ายและมือขวาจีบเข้าด้านในบริเวณด้านหน้าและคล้ายออกเป็นท่าวงล่างลักษณะคล้ายพม่าบริเวณเอว - ก้าวข้างเข้าไปยังแถวตัวนาง กลับเอียงไปมาสลับกันซ้ายและขวาจนหมดท่อนดนตรี <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เป็นการดัดแปลงจากท่าฟ้อนของพม่า เป็นลักษณะเด่นของฟ้อนม่านมุยเชียงตาที่ปรากฏเฉพาะในฟ้อนม่านมุยเชียงตาชาย-หญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 9 ท่าระบำซอ (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในระบำซอ)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนร้องสรรเพชร จู องก์) 	- มือซ้ายแทงไปยังด้านหน้าแล้วกลับมาตั้งวงบน เอียงซ้าย - มือขวาแทงไปด้านหน้าแขนตึงตกบริเวณหน้าขา พร้อมกับยกเท้าขวาขึ้นเล็กน้อย - ย่อขาแล้วยืดขึ้นจังหวะเข่าเบาๆ ทำสลับกันทั้งสองฝั่งจนหมดคำร้องเอื้อนจนกลายเป็นแถววงกลมใหญ่ <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้สันนิษฐานว่าเป็นการดัดแปลงจากท่าระบำมาตราฐาน
2	(ปฏิบัติท่าท่อนเอื้อน) 	- มือซ้ายตั้งวงระดับหน้า จีบแล้วตึงแขนออกไป พร้อมกับยกเท้าซ้ายขึ้นเล็กน้อย - มือขวาจีบแล้วม้วนมือคลายเป็นตั้งวงบนแง่ศีรษะเอียงขวา - ย่อขาแล้วยืดขึ้นจังหวะเข่าเบาๆ ทำสลับกันทั้งสองฝั่งจนหมดคำร้องเอื้อนจนกลายเป็นแถววงกลมใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
3	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายกำพอหลวงๆ ต่อที่ข้อศอกแขนขวา มือขวานำนิ้วชี้มาแตะบริเวณแก้มแล้วเอียงขวา - ย่อขาแล้วยืดนำเท้าขวามาแตะบริเวณด้านหน้าของผู้แสดง ตามคำร้องของเอื้อนจนกลายเป็นแถววงกลมใหญ่ <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้สันนิฐานเป็นการดัดแปลงจากท่าระบำมาตราฐานในระบำไก่ เป็นท่าเฉพาะที่ปรากฏในระบำซอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 10 ท่าฟ้อนม่านแม่เล้ (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนม่านแม่เล้)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนร้อง “ปาน ป่าน โต้ว แหว้”) ปฏิบัติท่าทั้งผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิง 	- มือซ้ายหนีบผ้าคล้องคอส่งจีบไปด้านหลังหงายจีบขึ้นแล้วนำมาไว้ตรงสะโพก กลับเอียงขวา - มือขวาจีบหนีบผ้าค้องคอแล้วคลายเป็นตั้งวงบริเวณหน้าขา พร้อมกับยกเท้าขวาวางส้นเท้า - ย่อขาแล้วยืดขึ้นจังหวะวางสลับส้นเท้าทั้งสองฝั่งขวา และซ้าย ทำสลับกันทั้งสองฝั่งจนหมดคำร้องคำว่า “โนวา” <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้มีความผสมนาฏศิลป์พม่า
2	(ปฏิบัติท่าตามท่อนทำนองเพลง) 	- มือซ้ายหนีบผ้าคล้องคอตั้งวงผ่านระดับหน้า แล้วกลายเป็นวงบน ส่วนมือขวาจีบแล้วหนีบผ้าคล้องคอส่งจีบหลังแขนตึง - ย่อขาก้าวข้างกันหน้าขาเล้กน้อย แล้วยืดขึ้นจังหวะเข่า ทำสลับกันทั้งสองฝั่งจนหมดท่อนดนตรี <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้มีความผสมนาฏศิลป์พม่าและเป็นเอกลักษณ์ของฟ้อนม่านแม่เล้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 11 ท่าฟ้อนเงี้ยว (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนเงี้ยว)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนร้อง “เหล่ เล เล เล เล เล เล ปังงอ ปังงอ”) 	- มือซ้ายบริเวณด้านหน้า ส่วนมือขวาจีบบรอิเวณแง่ศีรษะ กลับเอียงว้ายแล้วกลับเอียงขวาไปตามคำร้อง - ย่อขาซ้ายเท้าซ้ายวางบนพื้นแล้วยืดขึ้นส่วนเท้าขวาใช้จมูกเท้าแตะขยับจังหวะวางสลับส้นเท้าทั้งสองฝั่งขวาและซ้ายทำสลับกันทั้งสองฝั่งจนหมดคำร้องคำว่า “ปังงอ” ไปทางด้านขวา หมายเหตุ ลักษณะท่านี้มีความเป็นชาติพันธ์ ปฏิบัติท่าตามคำร้อง ไม่ถือใบไม้ที่ต่างจากแบบของกรมศิลปากร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
2	ท่าตามท่อนดนตนตรี เที่ยวรับ 	- มือซ้ายตั้งวงล่าง ระดับหน้าขา สลับมือขวาดึงกล้ายเป้นจีบคว่ำ เอียงข้างมือสูง - ย่อขาขวาย้ำบนพื้น เท้าซ้ายยกกันขาออกเล็กน้อย หมายเหตุ ลักษณะท่านี้ปฏิบัติท่าตามท่อนดนตรีสวนแถวจนหมดท่อนทำนองเท้าที่ยกจะยกสัมพันธ์กับมือที่อยู่วงล่างเสมอ

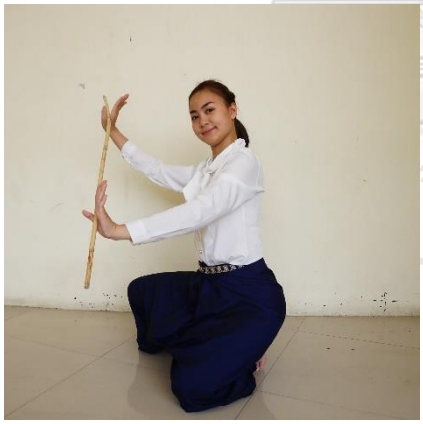
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 12 ท่าฟ้อนโยคีถวายไฟ (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนโยคีถวายไฟ)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนร้อง “เมี้ยว ด่อ ไบ ฉิ่น เล เล เล ฉิ่น นะ เมีย”) 	- มือทั้งสองจับไม้แล้วกระชากขึ้นเบาๆ บริเวรข้างลำตัว - ย่อขาแล้วยืดพร้อมกับจังหวะดึงมือขึ้น จังหวะวางสลับส้นเท้าทั้งสองฝั่งขวาและซ้าย ทำสลับกันทั้งสองฝั่งจนหมดคำร้องคำว่า เลๆ ในท่อน “เซา หม่า กว่า” <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้มีความผสมนาฏศิลป์พม่า
2	(ท่าตามท่อนร้อง “ลุน เล เช ย่ะ เช ย่ะ โฮ เหมีย แด หม่า ดี เมีย แด หม่า”) 	- มือซ้ายและมือขวาวางไม้ไว้บริเวณด้านหน้า แล้วจียคลายปล่อย วางมือแบกับพื้น ทั้งขวาและซ้าย ทำสลับกันทั้งสองฝั่งตามคำร้อง - นั่งทับส้นเท้า แต่โน้มตัวลงตามแบบนาฏศิลป์พม่า <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้มีความผสมนาฏศิลป์พม่าและเป็นเอกลักษณ์ของฟ้อนโยคีถวายไฟที่แสดงถึงท่าเคารพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
3	(ท่าตามท่อนร้อง “ สะ แบ เล, เล เล โกว่แก, วะ โอ ดะ แว ดัด” 	- มือทั้งสองจับไม้แล้วดึงไม้ขึ้นบริเวณด้านหน้าระดับคิ้ว ปฏิบัติตามคำร้องที่ตกตามท่อนจังหวะ - นั่งทับส้นเท้าปฏิบัติท่าตามท่อนทำนองจนหมดท่อน “โอ ดะ แว ดัด” แลล้วใสไม้ไปทางด้านขวา เพื่อปฏิบัติท่าต่อไป <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้มีความผสมนาฏศิลป์พม่า
4	(ท่าตามท่อนร้อง “ไล บ่า โล แด”) 	- มือซ้ายและมือขวา จับไม้แล้วนำไม้สอดไว้ในช่องนิ้วโป้ง ทำท่าลักษณะตั้งวง มือว้ายอยู่ด้านล่าง มือขวาอยู่ด้านบน ศีรษะอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา มองไปด้านหน้า - นั่งทับส้นเท้า ตั้งงเข่าขวาขึ้นทำลักษณะชันขาเล็กน้อย แต่โน้มตัวลงตามแบบนาฏศิลป์พม่า <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้มีความผสมนาฏศิลป์พม่าและเป็นเอกลักษณ์ของฟ้อนโยคีถวายไฟ

4.5.1.2 การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในแนวคิดสร้างสรรค์พัฒนาจากฟ้อนต้นแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จำนวน 7 ชุด

ตารางที่ 13 ท่าระบำชาวเขา (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในระบำชาวเขา)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง)	- มือซ้ายและมือขวาประสานกันที่บริเวณหน้าอกพอหลวม ปรบมือเบาๆ ตามท่อนจังหวะเพลง - ก้าวเท้าขวาและเท้าซ้ายมาผสมกัน ย่อหัวเข่าเล็กน้อยศีรษะตรง หมายเหตุ ลักษณะท่านี้เป็นการจำลองการเต้นของชาวเขา ที่นำมาปรับใช้ในการแสดงชนเผ่า
2	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง)	- มือซ้ายปาดมาด้านหน้าอยู่บริเวณหน้าอก ส่วนมือขวาปาดแล้วอยู่ด้านบนบริเวณศีรษะ ทำสลับกันขึ้นลงตามท่อนจังหวะเพลง ศีรษะตรง - ก้าวเท้าขวาและย่อลงใช้จมูกเท้าขวาแตะพื้น เท้าซ้ายก้าวแล้วอยู่ด้านหลัง ย่อลงตามท่อนจังหวะเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
3	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายและมือขวาไผ่ไปด้านหลัง ศีรษะเอียงซ้ายและขวาสลับกัน - ก้าวเท้าขวาและนำปลายเท้าขวามาสอดเก็บบริเวณน่อง ขาซ้ายย่อลงเพื่อให้เท้าขวานำมาวางบริเวรข้อพับขาซ้ายได้ ย่อหัวเข่าเล็กน้อย สลับกันไปมาซ้าย ขวา หมายเหตุ ลักษณะท่านี้เป็นการจำลองการเต้นของชาวเขา ที่นำมาปรับใช้ในการแสดงชนเผ่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 14 ท่าฟ้อนสาวไหม (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนสาวไหม)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายและมือขวานำนิ้วโป้งและนิ้วกลางมาเกือบจะติดกัน เป็นท่าสมมุติถึงกระสวยของการทอผ้าไหม โดยมือทั้งสองตั้งวงก่อนแล้วจึงกดมือทั้งสองเข้าหาตัว และขยับมือเบาๆ ตามท่อนจังหวะเพลง ศีรษะอียงซ้ายแล้วจึงกดเอียงขวา - นั่งพับส้นเท้าลงไปกับขนานกับพื้น <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เป็นการจำลองของกระสวยในการทอผ้าไหม ที่กี้ผ้าอยู่ด้านบนแล้วผู้ทอดึงกี้ลงมา
2	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายจีบบริเวณด้านข้างของลำตัว - มือขวานำนิ้วโป้งและนิ้วกลางมาเกือบจะติดกัน เป็นท่าสมมุติถึงกระสวยของการทอผ้าไหม แล้วนำมาวนบริเวณนิ้วหัวแม่โป้งเท้าขวา - เท้าขวาสอดไปด้านหลังไป้เท้า ส่วนเท้าซ้ายไขว้มาด้านข้าง เป็นการลักษณะพิเศษ ศีรษะเอียงซ้ายมองที่กระสวย <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เป็นการจำลองการผันหลักของการทอผ้า ภาษาในการถ่ายทอดเรียกว่า “ท่าพันหลัก”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
3	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายและมือขวานำนิ้วโป้งและนิ้วกลางมาเกือบจะติดกัน เป็นท่าสมมุติถึงกระสวยของการทอผ้าไหม โดยมือทั้งจะดึงมาจากบริเวณเอวแล้วขยับมือเบาๆ ขึ้นไปไว้ด้านบนระดับศีรษะ ตามท่อนจังหวะเพลง ศีรษะอียงตรง - เท้าก้าวตามท่อนจังหวะเพลงแล้วผสมเท้า <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เป็นการจำลองการล้างไหมแล้วตากไหม ภาษาในการถ่ายทอดเรียกว่า “ท่าตากไหม”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 15 ท่าฟ้อนผาง (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนผาง)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายและมือขวาถือผางประทีป ทำท่าลักษณะวนตามท่อนจังหวะเพลง โดยมือขวาวนออกด้านนอก เท้าขวาจะก้าวหน้าตกตามท่อนจังหวะเพลง - ก้าวเท้าขวาและเท้าซ้ายสลับกันไปมา วนแถวเป็นวงกลม ย่อหัวเข่าเล็กน้อย ศีรษะเอียงตามมือที่วนออกไปด้านข้าง <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เป็นการจำลองการแสดงที่ถวายเป็นพุทธบูชา
2	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายและมือขวาถือผางประทีป โดยมือขวาชูขึ้นเหนือศีรษะ มือซ้ายอยู่บริเวณด้านข้างของลำตัว ทำสลับกันไปมาทั้งซ้ายและขวาตกตามท่อนจังหวะเพลง - ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า เท้าซ้ายอยู่ด้านหลัง ทพสลับเช่นกันตามท่านจังหวะเพลง ศีรษะปรับเอียงตามมือที่อยู่ด้านล่าง <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เป็นการจำลองการแสดงที่ถวายเป็นพุทธบูชา ภาษาในการถ่ายทอดเรียกว่า “ท่าเย่งผาง”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
3	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายและมือขวาถือผางประทีป ทำท่าบิดบัวบาน มือซ้ายหมุนมาด้านซ้ายแล้วหงายผางขึ้น ส่วนมือขวาหมุนมาด้านขวาหงายผางขึ้นเช่นเดียวกัน ตามท่อนจังหวะเพลง - ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า เท้าขวาไว้ด้านหลัง ปฏิบัติท่าในหันแถวเป็นวงกลมอยู่ด้านใน ย่อหัวเข่าเล็กน้อยศีรษะเอียงซ้ายและขวาสลับกัน <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เป็นการจำลองการแสดงที่ถวายเป็นพุทธบูชาภาษาในการถ่ายทอดเรียกว่า “ท่าบิดบัวบานผาง” โดยผู้แสดงต้องมีความชำนาญในการฟ้อนมิเช่นนั้นน้ำตาเทียนจะถูกผู้แสดงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 16 ท่าฟ้อนวี (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนวี)

ที่มา: ผู้วิจัย

ลำดับที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือขวาทำท่าลักษณะเสมือนมือลอยบนอากาศ ศีรษะกลับเอียงตามเท้าที่ก้าวมาด้านหน้า - เท้าขวาก้าวมาด้านหน้าย้ำตามท่อนจังหวะปรับหน้าไปด้านซ้ายและด้านขวา <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เป็นการจำลองว่าใช้พัดแล้วเย็นตามชื่อเพลงที่ถูกแต่งขึ้นที่ใช้บรรเลงว่า เพลงพร้าวไกว้ใบ
2	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือขวาถือวีทำท่าบิดบัวบานด้านขวาแล้วกดวีลง ส่วนมือขวาบิดบัวบานแล้วกลายเป็นท่าตั้งวงบน ศีรษะเอียงซ้ายและขวาสลับกันตามท่อนทำนอง - ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า เท้าขวาอยู่ด้านหลัง <u>หมายเหตุ</u> ท่าบิดบัวบานในฟ้อนวีนี้จะทำทั้งหมด 3 ครั้งคือ มุมบนซ้าย มุมบนขวา และมุมล่างตรงกลางแล้วจึงนั่งพับเท้าลงในท่าลักษณะพิเศษ

ลำดับที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
3	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายทำท่าลัษณะช้อนผมขึ้นมา ส่วนมือขวาถือวี และสั่นมือเล้กน้อย ตามจังหวะตกท่อนเพลง ศีรษะเอียงขวา - เท้าขวาสอดหลบไปด้านหลังส่วนเท้าซ้ายสอดมาด้านหน้าทำมุมเอียง 45 องศา หมายเหตุ ลักษณะท่านี้เป็นการจำลองวใช้พัดของสตรีที่มีผมยาว ของชาวล้านนาในช่วงหน้าร้อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 17 ท่าฟ้อนที (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนที)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายจับโคนร่มมือขวากำพอหลวมเพื่อประครองร่ม นำร่มมาผาดบนบ่าขวาและซ้ายสลับกัน ศีรษะกลับเอียงตามฝั่งที่ร่มไม่ได้ผาดบนบ่า - เท้าขวาก้าวมาด้านหน้าย่ำตามท่อนจังหวะแล้วเช้ดด้วยจมูกเท้าตามท่อนจังหวะเพลง สลับไปด้านซ้ายและด้านขวาจนหมดท่อนจังหวะ
2	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายแตะบริเวรเอว - มือขวาจับบริเวรโคนร่มคล้องสายดึงร่มไว้กับนิ้วใดนิ้วหนึ่งเพื่อไม่ให้ร่มก้างขณะแสดง - ก้าวเท้าซ้ายและขวาสลับกัน2 จังหวะแล้วจึงยกเท้าขวามาด้านหน้า ยืนด้วยเท้าซ้าย ศีรษะกลับเอียงตามมือที่ถือร่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 18 ท่าฟ้อนกมผัด (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนกมผัด)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาตั้งวงนำสายเชือกของโคมมาสอดไว้กับนิ้วโป้ง ทำท่าสลับกันโดยท่ามือต่ำโคมจะอยู่บริเวณเข็มขัด เป็นท่าลักษณะเชื่อมท่า - มือขวาตั้งวงบัวบานนำสายเชือกของโคมสอดไว้ที่นิ้วกลาง ชูโคมขึ้น มือซ้ายสลับเป็นท่าตั้งวงล่างระดับเข็มขัด - เท้าขวาก้าวมาด้านหน้าย่ำตามท่อนจังหวะแล้วเปลี่ยนเท้าซ้ายมาด้านหน้าตามท่อนจังหวะเพลง สลับไปด้านซ้ายและด้านขวาจนหมดท่อนจังหวะ <u>หมายเหตุ</u> ผู้แสดงชายจะอยู่ด้านหลังใกล้ๆกับกมผัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
2	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) ปฏิบัติทั้งผู้แสดงหญิงและผู้แสดงชาย 	- มือซ้ายเท้าสะเอว มือขวามือขวาตั้งวง บัวบานนำสายเชือกของโคมสอดไว้ที่นิ้วกลาง ชูโคมขึ้น - เท้าผู้แสดงหญิงก้าวเท้าขวามาด้านหน้าเท้าซ้ายวางหลังนั่งคุกเข่า เอียงศีรษะตามมือที่ชูโคม - เท้าผู้แสดงชายก้าวเท้าขวามาด้านหน้าเท้าซ้ายวางหลัง ยืนขึ้นย่อเข่าเล็กน้อยตามจังหวะท่อนเพลง ทำสลับกันไปด้านขวาและด้านซ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
3	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	ผู้แสดงหญิง - มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหักข้อมือปฏิบัติท่าบิดบัวบาน - ก้าวเท้าขวาและเท้าซ้าย ศีรษะกลับเอียงเริ่มจากซ้ายไปขวาเดินลักษณะ 7 จังหวะเหมือนฟ้อนเมือง ผู้แสดงชาย - มือซ้ายและมือขวากำโคมไว้ทั้งสองมือทำท่าลักาณะชูให้แสงสว่างแกผู้แสดงหญิง - ก้าวเท้าขวาชิดซ้ายและก้าวเท้าซ้ายชิดขวาสลับกันจนหมดท่อนจังหวะเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 19 ท่าฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- -แขนทั้งสองยกขึ้นบริเวรด้านหน้าแล้วปฏิบัติท่าจีบและสลับกับตั้งวงหมุนไปทางด้านขวา - ใช้การกดเอียงตัวผู้แสดงและเริ่มปฏิบัติท่าโดยจะจะเริ่มจีบด้านซ้ายก่อนเสมอและท่านี้ไม่ปรากฏในแสดงพื้นฐานในหลักสูตร ใช้การย้ำเท้าแบบช้าๆเหมือนฟ้อนเมือง <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เรียกกันในภาษาการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เรียกเรียกว่า “บิดบัวบาน”
2	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	-แขนทั้งสองข้างส่งไปด้านหลังลำแขนเหยียดตึง ทำท่าลักษณะจีบหงายมือ - ใช้การกดเอียงตัวผู้แสดงมากกว่าการแสดงพื้นฐานในหลักสูตร ใช้การย้ำเท้าแบบช้าๆเหมือนฟ้อนเมือง <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เรียกกันในภาษาการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เรียกว่า “ท่าเชื่อม”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
3	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายและมือขวาตั้งวงบน หักข้อมือเข้าหาศีรษะ ระดับวงบน - ใช้การกดเอียงตัวผู้แสดงมากกว่าการแสดงพื้นฐานในหลักสูตร ใช้การย่ำเท้าแบบช้าๆเหมือนฟ้อนเมือง <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เรียกกันในภาษาการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เรียกว่า “วงบน”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 20 ท่าฟ้อนฉาบ (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนฉาบ)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายและมือขวาหนีบฉาบด้วยนิ้วโป้งกับนิ้วชี้เป็นการบังคับทิศทาง ทำท่าบิดบัวบานมือซ้ายหมุนมาด้านซ้ายแล้วหงายผางขึ้น ส่วนมือขวาหมุนมาด้านขวาหงายผางขึ้นเช่นเดียวกัน ตามท่อนจังหวะเพลง ตามท่อนจังหวะเพลง - ก้าวเท้าขวากันขาเล็กน้อย และเท้าซ้ายวางหลัง ย่อเข่าเล็กน้อยศีรษะเอียงขวา <u>หมายเหตุ</u> ฟ้อนฉาบจะฟ้อนกับจังหวะกลองของล้านนา แต่จะมีผู้แสดงเป็นคนบากจังหวะทุกท่าก่อนจะเริ่มท่าต่อไป
2	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายและมือขวาหนีบฉาบด้วยนิ้วโป้งกับนิ้วชี้เป็นการบังคับทิศทาง ทำท่ากางฉาบออกด้านข้างหูของผู้แสดง - เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลังย่อลงเล็กน้อย <u>หมายเหตุ</u> ฟ้อนฉาบท่านี้ ลักษณะคลายกับหูช้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

ตารางที่ 21 ท่าฟ้อนโจ้ข้าว (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนโจ้ข้าว)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	ผู้แสดงหญิง - มือซ้ายและมือขวาจับอุปกรณ์ โอ้วข้าว - ก้าวหน้าเท้าขวาและเท้าซ้ายวางหลัง ศีรษะอียงขวา ย้ำเท้าตามจังหวะ ผู้แสดงชาย - มือซ้ายกำมือหลวมและมือขวาถือที่ฝัดข้าวภาษาเหนือเรียกว่า ก๋ำ - ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า เท้าซ้ายวางหลัง สลับกันจนหมดท่อนจังหวะเพลง
2	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) การจำลองท่า การโจ้ข้าว 	ผู้แสดงหญิง -มือซ้ายและมือขวาจับอุปกรณ์ โอ้วข้าวและทำท่าเทข้าวลงบนพื้น ทำท่านั่งลงกับพื้น ผู้แสดงชาย - วางที่ฝัดข้าวลง มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหงาย ทำท่าลักษณะมองผู้หญิงเพื่อเตรียมจะโจ้ข้าว - ก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา และก้าวเท้าขวาชิดซ้ายสลับกันไปมา จนหมดท่อนจังหวะเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 22 ท่าฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายและมือขวานำนิ้วโป้งและนิ้วกลางมาเกือบจะติดกันทำลักษณะวนเหมือนใยไหม เอียงซ้ายมองมือที่ทำลักษณะวน - ตั้งขาขวาขึ้นเล็กน้อย เข่าซ้ายวางบนพื้น
2	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายจีบหักข้อมือวางบนบนหน้าขา มือขวาจีบหงายแขนตึง ทำท่าลักษณะเหมือนใยไหมออกจากปาก พรพ้อมกับดึงมือทั้งสองสลับกันไปมา - ตั้งขาซ้ายขึ้นวางเท้าซ้ายบนพื้น เท้าขวาสอดมาด้านในของเท้าซ้าย เหมือนแมงบ้งกำลังชักใย <u>หมายเหตุ</u> การแสดงชุดนี้เป็นการเลียนแบบลักาณะท่าทางของตัวแมงบ้งตัวเมีย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
3	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	ผู้แสดงหญิง - มือทั้งสองดึงจีบขึ้นจากข้างลำตัว มาบริเวณศีรษะ - เท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาก้าวหน้า ศีรษะเอียงขวามองหน้าผู้แสดงชาย ผู้แสดงชาย - มือทั้งสองดึงจีบขึ้นจากข้างลำตัว มาบริเวณศีรษะ - ก้าวข้างหนักมาทางด้านขวา ศีรษะเอียงซ้ายมองหน้าผู้แสดงหญิง <u>หมายเหตุ</u> การแสดงชุดนี้เป็นการเลียนแบบลักษณะท่าทางของตัวแมงบ้งตัวเมีย และตัวผู้ที่ได้ปีกที่จะเตรียมบิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 23 ท่าฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(เชียงตุง) ท่าตรงคำร้องที่ว่า “เชียงตุงเมืองงามเขตนามพรั่งพร้อม” 	- มือซ้ายจีบระดับหน้าอกดึงมือออกไปกลายเป็นวงบัวบาน - มือขวาตั้งวงเข้าหาลำตัว ดึงจวงออกไปกลายเป็นมือมือจีบคว่ำแขนทั้งสองข้างเหยียดตึงระดับบนศีรษะ - ก้าวเท้าซ้ายใช้ส้นเท้าวางกับพื้นปฏิบัติท่าสลับกัน โดยเท้าที่วางส้นจะตรงกับมือที่จีบเสมอ <u>หมายเหตุ</u> เป็นการแสดงถึงการพรรณาความสวยงามของ 5 เชียงต่างๆ
2	ท่าตรงคำร้องที่ว่า “มีดอกตุงหลวงจุ่มเย็นสดใส” 	- มือซ้ายตั้งวงบัวบานระดับแง่ศรีษะ - มือขวาตั้งวงล่างดึงแขนขึ้นตามเนื้อร้องคำที่ว่า สดใส - ขาทั้งสองยืดขึ้นตามจังหวะ โดยเท้าซ้ายจะมาด้านหน้าเล็กน้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
3	(เชียงทอง) ท่าตรงคำร้องที่ว่า “อีหล้า เจ้าเฮย” 	- มือซ้ายและมือขวาพนมกันไว้ระหว่างอก - ก้าวเท้าซ้ายเท้าขวายกหน้าขึ้นมาเล็กน้อย ลักษณะท่าทางออกทางประเทศลาว <u>หมายเหตุ</u> เป็นการแสดงถึงการพรรณาความสวยงามของ 5 เชียงต่างๆ
4	ท่าตรงคำร้องที่ว่า “เสียงวอนสำเนียง” 	- มือซ้ายตั้งวงวงบนระดับแง่ศรีษะ - มือขวาจีบผ่านด้านหน้าแล้วไปอยู่ด้านข้างจีบแล้วปล่อย 2 จังหวะจนหมดคำร้องคำว่า “สำเนียง” - ขาขวาก้าวหน้ามาเล็กน้อย เท้าซ้ายอยู่กับที่ ย้ำสลับกันไปมาจนหมดคำร้องเปลี่ยนเอียงซ้ายและขวา

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
5	(เชียงราย) ท่าตรงคำร้องที่ว่า “เชียงฮายลือนาม” 	- มือซ้ายตั้งวงบนระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบระดับเข็มขัด ปฏิบัติท่าสอดสร้อย - ก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาย่ำแบบลักษณะฟ้อนเมืองกลับเอียงตามมือต่ำที่สอดสร้อย หมายเหตุ เป็นการแสดงถึงการพรรณาความสวยงามของ 5 เชียงต่างๆ
6	ท่าตรงคำร้องที่ว่า “เหมือนนางอัปสร สมวรกำอ้าง 	- มือซ้ายและมือขวาตั้งวงบน หักข้อมือเข้าหาศีรษะ ระดับวงบน - ใช้การกดเอียงตัวผู้แสดงมากกว่าการแสดงพื้นฐานในหลักสูตร ใช้การย่ำเท้าแบบช้าๆเหมือนฟ้อนเมืองหมุนเป็นวงกลมตามแถว ปฏิบัติท่าจนหมดคำร้อง “กำอ้าง”

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
7	(เชียงรุ้ง) ท่าตรงคำร้องที่ว่า “ ฟ้อนลำแพน” 	- มือซ้ายและมือขวาถือพัด ทำท่าลำแพนออกลักษณะคล้ายนกยูงทอง - เท้าขวาและเท้าว้ายผสมกันเลื่อมขึ้นมาเล็กน้อยโดยให้เท้าขวาอยู่ด้านหน้า <u>หมายเหตุ</u> เป็นการแสดงถึงการพรรณาความสวยงามของ 5 เชียงต่างๆ ต่อตัวเป็นลักษณะนกยูง
8	ท่าตรงคำร้องที่ว่า “ละอ่อนใสสี” 	- มือซ้ายและมือขวาถือพัด ทำท่าต่อตัวต่อหาง ลักษณะคล้ายนกยูงทอง โดยมือขวาถือพัดกางออกไปด้านหหน้า มือซ้ายหักข้อมือนำมาไว้บริเวณสะโพก - เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาสอดไปด้านหลังไป้เท้าขวา ย่อลงเล็กน้อยศีรษะเอียงขวา

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
9	(เชียงใหม่) ท่าตรงคำร้องที่ว่า “เชียงใหม่งาม เขตขามแว้นแคว้น ” 	-แขนทั้งสองข้างส่งไปด้านหลังลำแขนเหยียดตึง ทำท่าลักษณะจีบหงายมือ - ใช้การกดเอียงตัวผู้แสดงมากกว่าการแสดงพื้นฐานในหลักสูตร <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่านี้เรียกกันในภาษาการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เรียกว่า ท่าเชื่อม <u>หมายเหตุ</u> เป็นการแสดงถึงการพรรณาความสวยงามของ 5 เชียงต่างๆ ลักษณะท่าทางของเชียงใหใ จะนำท่าฟ้อนเมืองมาใส่ในการตีท่า ให้เกิดความอ่อนช้อย
10	ท่าตรงคำร้องที่ว่า “ แบบของคุ้มเจ้าแบบของคนเมือง” 	- มือทั้งสองพนม ทำลักษณะท่าไหว้ - บานบริเวณปลายมือเล็กน้อย <u>หมายเหตุ</u> บริเวณหัวแม่มือของผู้แสดงอยู่บริเวณด้านหน้าโคนผม เป็นลักษณะท่าของการเคารพ ตามคำร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 24 ท่าฟ้อนหางนกยูง (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนหางนกยูง)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	ผู้แสดงหญิง - นำหางนกยูงมาวางด้านหน้าแบบทับกันมือซ้ายและมือขวาวาดมือขึ้นเป็นครึ่งวงกลม ด้านบนจีบหักข้อมือหลังมือชนกัน ทำลักษณะท่าคล้ายตัวนกยูง เอียงขวา - ตั้งขาขวากระดกหลังเล็กน้อย เข่าซ้ายวางบนพื้น <u>หมายเหตุ</u> เป็นการจำลองลักษณะนกยูงตัวเมีย
2	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	ผู้แสดงหญิง - มือซ้ายจีบหักข้อมือปลายจีบหันออกด้านนอกอยู่บริเวณบนศีรษะเอียงซ้าย มือขวารวบหางนกยูงทั้ง2กำ ทำท่าลักษณะเหมือนตัวนกยูง - ขาซ้ายว่อนไปด้านหลัง แล้วไป้เท้าเท้าขวาก้าวหน้าตั้งขาเอาไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
3	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	ผู้แสดงหญิง - ถือหางนกยูงนกยุงไว้ทั้งสองมือ ส่งไปด้านหลังพ้อมกับกักข้อมือลง - เท้าขวาก้าวมาด้านหน้าเท้าซ้ายวางหลัง ศีรษะตรง ผู้แสดงชาย - ถือหางนกยูงนกยุงไว้ทั้งสองมือ ชูขึ้นด้านบนระดับศีรษะ - เท้าขวาก้าวมาด้านหน้าเท้าซ้ายวางหลัง ศีรษะตรง <u>หมายเหตุ</u> เป็นการจำลองการต่อตัวลักษณะนกยูงตัวเมีย และตัวผู้ในช่วงสุดท้ายของการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 25 ท่าฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) ท่าจำลองการสูบบุหรี่ 	ผู้แสดงหญิง - มือซ้ายทำท่าถือบุหรี่และจะสุบไว้บริเวณปาก ศีรษะเอียงขวาหน้ามองผู้แสดงชาย - เท้าซ้ายก้าวมาด้านหน้าย่อเข่าลง เท้าขวาสอดไปด้านหลังแล้วไป้เท้า ผู้แสดงชาย - มือซ้ายกำพอหลวมไว้บริเวรเอว มือขวาทำท่าถือบุหรี่และจะสุบไว้บริเวณปาก ศีรษะเอียงซ้ายหน้ามองผู้แสดงหญิง - เท้าซ้ายตั้งขาย่อลงเล้กน้อยทิ้งก้น เท้าขวาเปิดลักษณะกันออกไปให้ได้มุม <u>หมายเหตุ</u> เป็นภาพจำลองของจิตกรรมฝาผนังรูปปู่ม่าน ย่าม่าน ของวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
2	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) ท่าจำลองการเกี่ยวพาราสี แล้วชวนผู้หญิงทอผ้าไหม 	ผู้แสดงหญิง - มือซ้ายขวานำนิ้วโป้งและนิ้วกลางมาเกือบจะติดกัน เป็นท่าสมมุติท่ากระสรวยของการทอผ้าไหม มือขวาตั้งจีบขึ้นลักาณะแทนตระกรอไหม ศีรษะเอียงขวามองผู้แสดงชาย - นั่งลงบนหน้าขาของนักแสดงชาย เท้าขวามาด้านหน้าเล็กน้อย ผู้แสดงชาย - มือซ้ายตั้งจีบหงายบริเวณข้างลำตัวแทนเสาตัวเครื่องทอผ้า ศีรษะเอียงซ้ายหน้ามองผู้แสดงหญิง - เท้าขวาตั้งขึ้นเพื่อให้นักแสดงหญิงนั่งลงบนหน้าขา เท้าซ้ายวางหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 26 ท่าฟ้อนฮอก (ท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏ ในฟ้อนฮอก)

ที่มา: ผู้วิจัย

ที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าปฏิบัติและความเป็นเอกลักษณ์
1	(ท่าตามท่อนเพลงบรรเลง) 	- มือซ้ายป้องฮอกมือขวาถือฮอกไว้ด้านล่าง บริเวณสะดือของผู้แสดง ศีรษะกลับเอียงคนละฝั่งกับเท้าที่ก้าวหน้า - ตั้งขาขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง สลับก้าวคนละจังหวะตามท่อนเพลง <u>หมายเหตุ</u> การป้องฮอกเป็นการเพิ่มขนาดเสียงให้ฮอกดังขึ้น ผู้แสดงจะถือฮอกเสียงที่แตกต่างกันออกไป เมื่อทำการแสดงจะได้เสียงที่ไพเราะมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.5.2 กระบวนท่ารำที่ลักษณะร่วมกัน (common)

การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา 21 ชุดที่ได้รับการอนุรักษ์และพัฒนามาตั้งแต่สมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จนมาถึงปัจจุบัน โดยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นผู้อนุรักษ์และพัฒนาการแสดงเหล่านั้นมาโดยตลอด ซึ่งการแสดงแต่ละชุดจะมีกระบวนท่ารำบางท่าที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชุดการแสดง แต่อย่างไรก็ตามการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาทั้ง 21 ชุดการแสดงนี้ยังปรากฏความเหมือนกัน หรือความร่วมกันของกระบวนท่ารำ อันเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา ดังนี้

ตารางที่ 27 กระบวนท่ารำที่ลักษณะร่วมกันของการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา

ที่มา: ผู้วิจัย

ลำดับที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าเอกลักษณ์ชุดที่ใช้ในการแสดง
1	ลักษณะมือ ท่าจีบส่งหลัง (ท่าเชื่อม) 	ฟ้อนเมือง,ฟ้อนม่านมุยเซียงตาหญิงล้วน, ฟ้อนม่านมุยเซียงตา ชาย-หญิง,ฟ้อนม่านแม่เล้,ฟ้อนเงี้ยว,ฟ้อนสาวไหม,ฟ้อนผาง, ฟ้อนที,ฟ้อนกมผัด,ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่,ฟ้อนฉาบ,ฟ้อนโจ้ข้าว,ฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง,ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง, ฟ้อนหางนกยูง,ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม,ฟ้อนฮอก <u>หมายเหตุ</u> การแสดงชุดต่างๆได้นำท่าเชื่อมมาใช้จะเป็นการเชื่อมท่าทางไปอีกท่า หรืออาจใช้มือใดมือหนึ่งปฏิบัติท่าดังกล่าว เพราะผู้แสดงอาจถืออุปกรณ์ขณะแสดง

ลำดับที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าเอกลักษณ์ชุดที่ใช้ ในการแสดง
2	ลักษณะมือ ท่าไหว้ 	ฟ้อนเมือง,ฟ้อนม่านมุยเชียงตาหญิงล้วน, ฟ้อนม่านมุยเชียงตา ชาย-หญิง,ฟ้อนม่านแม่เล้,ฟ้อนเงี้ยว,ฟ้อนสาวไหม,ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่,ฟ้อนโจ้ข้าว,ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง, หมายเหตุ การแสดงชุดต่างๆได้นำท่าไหว้มาใช้จะเป็นการเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพราะชาวล้านนาเชื่อและศรัทธาในสิ่งที่มองไม่เห็น สะท้อนออกมาในท่าในการแสดงเพื่อให้สิ่งที่มองไม่เห็นเกิดความพอใจและดูแลปกป้องชีวิตให้มีแต่ความสุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าเอกลักษณ์ชุดที่ใช้ ในการแสดง
3	ลักษณะมือ ท่าจีบส่งหลัง (ท่าสอดสูง) 	ฟ้อนเมือง,ฟ้อนม่านมุยเชียงตาหญิงล้วน, ฟ้อนม่านมุยเชียงตา ชาย-หญิง,ฟ้อนสาวไหม,ฟ้อนที,ฟ้อนกมผัด,ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่,ฟ้อนโจ้ข้าว,ฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง,ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง, ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม <u>หมายเหตุ</u> การแสดงชุดต่างๆได้นำท่าสอดสูงมาใช้จะพบในลักษณะการเชื่อมท่าหรือท่าหลักในการฟ้อน แต่จะมีการกดมากกว่านาฏศิลป์ในการรำมาตราฐาน แม้แต่การแสดงในแบบที่ได้รับอิทธิพลพม่าที่อยู่ในการแสดงของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีก็พบท่าดังกล่าวเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าเอกลักษณ์ชุดที่ใช้ ในการแสดง
4	ลักษณะมือ ท่าบิดบัวบาน 	ฟ้อนเมือง,ฟ้อนน้อยไจยา,ฟ้อนสาวไหม,ฟ้อนผาง,ฟ้อนวี,ฟ้อนที,ฟ้อนกมผัด,ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงหม่,ฟ้อนฉาบ,ฟ้อนโจ้ข้าว,ฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง,ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง,ฟ้อนหางนกยูง,ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม หมายเหตุ ลักษณะท่าบิดบัวบานเป้นแบบเฉพาะก็ว่าได้ โดยแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ต้องเริ่มด้วยมือซ้ายจีบคว่ำก่อนเสมอ จะพบท่าบิดบานเกือบทุกชุดของการแสดงยกเว้นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากพม่าที่ไม่พบท่าดังกล่าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าเอกลักษณ์ชุดที่ใช้ ในการแสดง
5	ลักษณะเท้า ท่าก้าวเท้าแบบย้ำซ้ำจังหวะแล้วยกเท้ามาด้านหน้า 	ฟ้อนม่านมุยเชียงตาหญิงล้วน,ฟ้อนม่านมุยเชียงตา ชาย-หญิง,ฟ้อนเงี้ยว,ฟ้อนโยคีถวายไฟ,ระบำซอ,ระบำชาวเขา,ฟ้อนผาง,ฟ้อนที,ฟ้อนวี,ฟ้อนกมผัด,ฟ้อนฉาบ,ฟ้อนโจ้ข้าว,ฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง,ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง,ฟ้อนหางนกยูง,ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม,ฟ้อนฮอก <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะท่าย้ำเท้าจะมีความช้าอ่อนไหวนุ่มนวล กรณีบางท่าจะมีการย้ำเท้าและยกหน้าขึ้นมาเล็กน้อยแต่ไม่พบการกระดกหลังหรือยกเท้าไปด้านหลังของการแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากพม่าในพระราชชายาเจ้าดารารัศมีก็พบลักษณะท่าดังกล่าวเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
UNIVERSITY

ลำดับที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าเอกลักษณ์ชุดที่ใช้ ในการแสดง
6	ลักษณะเท้า ท่าไป้เท้า 	ฟ้อนฉาบ,ฟ้อนสาวไหม,ฟ้อนผาง,ฟ้อนวี,ฟ้อนฉาบ,ฟ้อนโจ้ข้าว,ฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง,ฟ้อนหางนกยูง,ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม,ฟ้อนฮอก หมายเหตุ ลักษณะการไป้เท้า หรือการนำปลายเท้านอนขนาบไปกับพื้นเป็นลักษณะท่าเฉพาะของการแสดงพื้นเมืองล้านนา ที่พบเพียงการแสดงทางภาคเหนือเท่านั้น จะพบการไป้เท้าในการแสดงในช่วงที่ 2 และ 3 ของรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ แต่จะไม่พบในการแสดงช่วงแรกเลย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าเอกลักษณ์ชุดที่ใช้ ในการแสดง
7	ลักษณะเท้า ท่าถัดเท้าแบบพม่า 	ฟ้อนม่านมุยซียงตาหญิงล้วน,ฟ้อนม่านมุยเซียงตา ชาย-หญิง , <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะการการถัดเท้าแบบพม่าจะใช้เท้าใดเท้าหนึ่งย่ำและนำเท้าอีกฝั่งที่ไม่ได้ย่ำถัดแล้วแตะไปด้านข้างพร้อมกับตะวัดเท้าขึ้นมา จะพบลักษณะการใช้เท้าแบบนี้ในการแสดงฟ้อนม่านมุยเซียงตาเท่านั้น ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในชุดการแสดงของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้รับการถ่ายทอดจากครูสมพันธ์ โชตนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับที่	ท่ารำ ชื่อท่า และ รูปภาพลักษณะของการแสดง	ลักษณะท่าเอกลักษณ์ชุดที่ใช้ ในการแสดง
8	ลักษณะเท้า ท่าเก้บเท้าแบบระบำชาวเขา 	ระบำชาวเขา <u>หมายเหตุ</u> ลักษณะเท้าเป็นการซ้อนปลายเท้าในข้อพับข้องขาอีกฝั่ง สร้างสรรค์ท่าโดยการลงพื้นที่หาข้อมูลในการสร้างชุดการแสดงของชาติพันธ์ โดยครูสมพันธ์ โชตนา พบในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ในแนวคิดสร้างสรรค์พัฒนาจากฟ้อนต้นแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในช่วงที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้นจะพบว่าการแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ทั้ง 21 ชุดการแสดง มีนอกจากจะมีกระบวนท่ารำที่แสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชุดการแสดงแล้วนั้น ยังปรากฏกระบวนท่ารำที่มีความคล้ายคลึงกันหรือร่วมกัน ได้แก่ ลักษณะการใช้มือ จำนวน 4 ท่า ได้แก่ ท่าจีบส่งหลัง (ท่าเชื่อม) ท่าไหว้ ท่าจีบส่งหลัง (ท่าสอดสูง) และท่าบิดบัวบาน และลักษณะการใช้เท้า จำนวน 3 ท่า ได้แก่ ท่าก้าวเท้าแบบย้ำซ้ำจังหวะแล้วยกเท้ามาด้านหน้า ท่าไป้เท้า ท่าถัดเท้าแบบพม่า และท่าเก็บเท้าแบบระบำชาวเขา

4.6 ผลงานทางวิชาการของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

จากการศึกษาค้นคว้าพบว่า การทำวิจัยสร้างสรรค์ของครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557-2562 มีผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา จำนวน 6 ชุด ดังนี้

ปี พ.ศ. 2557 ชุดฟ้อนจตุเภรีศรีเชียงใหม่

ปี พ.ศ. 2558 ชุดฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง

ปี พ.ศ. 2559 ชุดฟ้อนนบบุรีศรีนครพิงค์

ปี พ.ศ. 2560 ชุดฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม

ปี พ.ศ. 2561 ชุดฟ้อนพนาวันสัตวา

ปี พ.ศ. 2562 ชุดฟ้อนสวยดอก

อีกทั้งการเผยแพร่บทความวิจัย จำนวน 1 เรื่อง คือ “ธงชัย จีนชาติ : อิทธิพลการแสดงราชสำนักสยามที่มีผลต่อการแสดงในคุ้มเจ้าหลวง” นอกจากนี้ยังมีผลงานศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551 – 2562 นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีการสร้างสรรค์ชุดการแสดงจำนวน 79 ชุด ดังนี้

ตารางที่ 28 ผลงานศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปี พ.ศ.	ที่	รายการ
2551	1	การถ่ายทอดวงเครื่องสายปี่ชวาของครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ
	2	ศึกษารูปแบบการฟ้อนไหชาย-หญิง กรณีศึกษา วนศ.เชียงใหม่
	3	ย่องยอลิกไต กรณีศึกษาท่ารำของนายส่างคำ จางยอด
2552	4	ดนตรีพื้นบ้านล้านนาวงป้าด กรณีศึกาเพลงปราสาทไหว ในเขตพื้นที่อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่
	5	ระบำนกยูงสิบสองปันนา (แบบยูนาน)
	6	ศึกษาผลงานศิลปินแห่งชาติ นางสมพันธ์ โชตนา กรณีศึกษา ฟ้อนน้อยใจยา

ปี พ.ศ.	ที่	รายการ
	7	ฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์ กรณีศึกษา วนศ.กาฬสินธุ์
	8	เพลงเชียงใหม่ กรณีศึกษาพ่อครูดวงจันทร์ วิโรจน์
	9	ฟ้อนเจิงสาวไหม
2553	10	ฟ้อนเครื่องเขินของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
	11	ปี่จุม ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านล้านนา
	12	แนหก ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านจังหวัดลำปาง
	13	การฝึกทักษะการบรรเลงซอสามสาย กรณีศึกษาอาจารย์เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ
	14	ระบำชาวเขาเผ่าอาข่า(อีก้อ) กรณีศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
2554	15	แนวคิดการประพันธ์เพลงพื้นบ้านล้านนา กรณีศึกษาครูรักเกียรติ ปัญญายศ
	16	ซึง ดนตรีพื้นเมืองรูปแบบเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่
	17	ฟ้อนกลมพัดของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
	18	ศิลปะการตีกลองมองเชิง กรณีศึกษา พ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2548
	19	ผลการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยใช้แนวคิดสมองเป็นฐาน ในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (ดนตรี-นาฏศิลป์) ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนเทศบาลวัดท่าสะต่อย ปีการศึกษา 2553
	20	โต กรณีศึกษาครูส่างคำ จางยอด
2555	21	วงสะล้อซอ ซึง ของไทยอง บ้านหนองเงือก ตำบลแม่แรง อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน
	22	การละเล่นจีกลี กรณีศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ปกาเกอะญอ บ้านโป่ง ตำบลแม่ยวม อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน
	23	ก๊องเมืองในวงป้าดเมือง จังหวัดเชียงใหม่
	2	ศึกษากระบวนท่าฟ้อนแถบลาน กรณีศึกษา ตำบลบ้านติ้ว อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์
2555	25	ป้าด ดนตรีพื้นบ้านล้านนา
	26	ฟ้อนนกกิงกะหล่า กรณีศึกษาครูส่างคำ จางยอด
	27	สังข์ในพิกรรมพราหมณ์ กรณีศึกษาอาจารย์ปัรทร ทีรอานนท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปี พ.ศ.	ที่	รายการ
	28	ฟ้อนดาบ กรณีศึกษา พ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2548
	29	ฟ้อนล่องน่านของคุ้มหลวงเมืองน่าน
	30	เจิงมือเปล่ากรณีศึกษา พ่อครูมานพ ยาระณะ (ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นฐาน-ช่างฟ้อน)
2556	31	ฟ้อนผางชาย กรณีศึกษา พ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2548
	32	ฟ้อนโยคีถวายไฟ
	33	ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการตีกลองปู่เจ่ กรณีศึกษา พ่อครูมานพ ยาระณะ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2548
	3	ฟ้อนมองเซิง กรณีศึกษาชุมชนบ้านภูมินทร์-ท่าลี่
	35	วงป้าดก๊องกับพิธีกรรมฟ้อนผีเม็งในเขตพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่
	36	ฟ้อนม่านมุยเชียงตา รูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี
	37	ฟ้อนไต วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
	38	สูตรเบิก วัดศรีโสดา พระอารายหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
	39	ระบำซอ รูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี
2557	40	ฟ้อนเง้ยว
	41	ระบำเด็กไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
	42	ศึกษาศิลปะการแสดงลิเกไทยล้านนาของคณะมีชัยนาฏศิลป์
	43	ฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ ชุดการแสดงสร้างสรรค์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
	44	ฟ้อนเมืองเชียงใหม่ของแม่ครูจันทร์ดี ชัยศรี
	45	ฟ้อนที ชุดการแสดงสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
	46	สะล้อ ซึง ของนายวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม
2558	47	การตีกลองสะบัดชัย กรณีศึกษาครูจันทร์ แก้วจิโน
	48	รำหม่องส่วยยีของชาวไทใหญ่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน
2558	49	บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนสองภาษา(ภาษาไทย-ภาษาอังกฤษ) เรื่อง ฟ้อนเจิง
	50	เรื่องดนตรีและท่าฟ้อนเจิงหลาว ของพ่อครูมานพ ยาระณะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปี พ.ศ.	ที่	รายการ
	51	ระบำซอสมโภชช้างเผือก รูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี
	52	ฟ้อนผาง ของพ่อครูมานพ ยาระณะ
	53	ฟ้อนเมือง ฟ้อนเจ้านายฝ่ายเหนือ
2559	54	ระบำทอซิ่นตีนจก
	55	การแสดงตะลุโคะ กรณีศึกษากลุ่มชาติพันธ์ปกาเกอะญอ บ้านห้วยน้ำนัก ตำบลพบพระ อำเภอพบพระ จังหวัดตาก
	56	ฟ้อนม่านแม่แล้ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
	57	การเปลี่ยนผ่านการขับซอพื้นบ้านสู่เพลงลูกทุ่งคำเมือง กรณีศึกษา พ่อครูบุญศรี รัตนัง
	58	วงดนตรีในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี
	59	สะล้อ การประยุกต์เพื่อสร้าง อัตลักษณ์เครื่องดนตรีสะล้อ ของนายบุญรัตน์ ทิพรัตน์
2560	60	ฟ้อนโยเดีย การแสดงเบิกโรงจ้าดไต กรณีศึกษาคณะจ้าดไต หมอกหอมเคอบ้านคาหาน จ.แม่ฮ่องสอน
	61	ฟ้อนเจิงหอก ของพ่อครูมานพ ยาระนะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน พุทธศักราช ๒๕๔๘
	62	ฟ้อนสาวไหม กรณีศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
	63	การแสดงฟ้อนฉาบ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
	64	แคน การสร้างและการบรรเลง
	65	กลองหลวง จังหวัดลำพูน
	66	ฟ้อนหางนกยูง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
	67	ฟ้อนเครื่องสักการะพื้นเมือง
2561	68	ฟ้อนฮอก
	69	ฟ้อนม่านมุยเชียงตา รูปแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมีของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
	70	ฟ้อนโจ้ข้าว วิถีชีวิตชาวอำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
	71	เทพลีลาอัฏฐปิฎกติโลกราชเจ้าเวียงพิงค์
2562	72	ฟ้อนเจิงไม้ค้อนของพ่อครูมานพ ยาระณะ กรณีศึกษาครูมงคล เสียงชารี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปี พ.ศ.	ที่	รายการ
	73	รูปแบบการบรรเลงตอยอ-ฮอร์น กลุ่มชาติพันธ์ไต (ไทใหญ่)
	74	กรรมวิธีการสร้างระนาด
	75	วงดนตรีประยุกต์ เพลงสายน้ำปิง
	76	ฟ้อนดาบสามไต
	77	การแสดงสร้างสรรค์ ชุดบุปผานารีราชินีอินทนนท์
	78	ฟ้อนนันทบุรีศรีวรนคร
	79	ฟ้อนถิ้งบ้อง

4.7 วิเคราะห์การอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีหน้าที่สำคัญนอกเหนือจากการจัดการศึกษา ก็คือการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา โดยดำเนินการตามแนวทางด้านศิลปวัฒนธรรมตามอัตลักษณ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ว่า “สืบสาน สร้างสรรค์งานศิลป์” ซึ่งวิทยาลัยฯ ได้ดำเนินการมาอย่างต่อเนื่องด้วยการอนุรักษ์ด้วยการถ่ายทอดองค์ความรู้การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาให้กับนักเรียน นักศึกษา การเผยแพร่สู่สาธารณชน และการพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมของสังคมยุคใหม่ โดยมีรายละเอียดการอนุรักษ์และพัฒนาดังนี้

1.งานด้านอนุรักษ์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้เชิญผู้เชี่ยวชาญที่มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และการขับร้องเพลงพื้นเมือง มาเป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการฟ้อนรำ การเล่นดนตรี และการขับร้องเพลงพื้นเมือง ให้กับคณะครู นักเรียน และนักศึกษาภายในวิทยาลัยฯ ตลอดจนการฝึกซ้อมและออกแสดงเผยแพร่ในงานต่าง ๆ จนสืบทอดการแสดงเหล่านั้นมาจนถึงปัจจุบัน งานทางด้านอนุรักษ์มีดังนี้

1.1 การนำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนามาบรรจุไว้ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จัดทำหลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพ ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน เพื่อใช้เป็นกรอบและทิศทางในการจัดการเรียนการสอนเพื่อพัฒนาเด็กและเยาวชนไทยทุกคนในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานให้มีคุณภาพ ด้านความรู้ และทักษะที่จำเป็นสำหรับใช้เป็นเครื่องมือในการดำรงชีวิตในสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลง และแสวงหาความรู้เพื่อพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต โดยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จัดการศึกษาในกลุ่มสาระการเรียนรู้พื้นฐาน เช่น ภาษาไทย คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ภาษาต่างประเทศ เป็นต้น กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพและเพิ่มเติม เช่น โขน ละคร ปี่พาทย์ การแสดงพื้นบ้าน เป็นต้น ซึ่งการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาที่

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้นำมาบรรจุไว้ในหลักสูตร เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และสืบสานให้คงอยู่ต่อไปนั้น โดยให้นักเรียนศึกษาที่มา ความหมาย และองค์ประกอบการแสดง ปฏิบัติท่ารำ มีความรู้ความเข้าใจและเห็นคุณค่าของนาฏศิลป์ไทยได้ถูกต้องตามแบบแผน นอกจากการอนุรักษ์ด้วยการบรรจุนาฏศิลป์ล้านนาไว้ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่แล้ว วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ยังมีนโยบายให้นักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 5 นำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาออกไปเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักและเรียนรู้กันอย่างแพร่หลาย

1.2 การตั้งโครงการของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โครงการต่าง ๆ ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ล้วนแล้วแต่เป็นการนำนาฏศิลป์ล้านนาออกเผยแพร่ต่อสาธารณชน ด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นสถานศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะทางด้านนาฏศิลป์ และดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเป็นหน่วยงานที่สังคมให้การยอมรับทางด้านศิลปะการแสดงโดยเฉพาะการแสดงนาฏศิลป์ล้านนา โดยการจัดโครงการต่าง ๆ ของวิทยาลัยฯ แล้วนำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนามาสอดแทรกไว้ในกิจกรรม เช่น โครงการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยฯ ได้นำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาที่มีอยู่มาเผยแพร่ในการจัดงาน การจัดแสดงเพื่อถวายความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ประกอบกับการที่วิทยาลัยฯ ได้รับความไว้วางใจทั้งจากหน่วยงานราชการและหน่วยงานเอกชนมาขอรับความอนุเคราะห์ให้จัดการแสดงเข้าร่วมในงานสำคัญ ๆ เช่น งานต้อนรับบุคคลระดับประเทศ หรืองานต้อนรับราชอาคันตุกะ เป็นงานต้อนรับบุคคลสำคัญระดับประเทศที่มาเยือน การแสดงเนื่องในวันสำคัญทางศาสนา งานพิธีเปิดอาคาร สถานที่ เป็นต้น วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้เล็งเห็นโอกาสนี้ที่จะเป็นการอนุรักษ์นาฏศิลป์ล้านนา จึงได้นำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาในชุดต่าง ๆ ที่บรรจุไว้ในหลักสูตรนำออกมาแสดงเพื่อเป็นการเผยแพร่ต่อสาธารณชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2 งานด้านการพัฒนา การพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ หากดูจากแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดใหม่แล้ว จะพบว่าวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีการพัฒนาแบ่งเป็น 2 ช่วง ดังนี้

2.1 การพัฒนารูปแบบการแสดงพื้นเมืองเริ่มต้นจากคณะครู อาจารย์ ในภาคนาฏศิลป์และดนตรี ภายใต้การควบคุมและดูแลของคุณครูสมพันธ์ โชตนา เป็นที่ปรึกษาในการคิดกระบวนกรำให้มีรูปแบบใหม่ แต่ยังคงอนุรักษ์ในความเป็นล้านนาเช่นเดิมตามอัตลักษณ์ของการแสดงในรูปแบบพื้นบ้านล้านนา นำมาสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดใหม่ จำนวน 7 ชุดการแสดง

2.2 การพัฒนารูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ล้านนา โดยนักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 สร้างสรรค์ผลงานการแสดงภายใต้รายวิชาศิลปนิพนธ์ ผ่านกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ ด้วยการนำแนวคิดจากลักษณะของงานหัตถศิลป์ ชนเผ่า วิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีอยู่ในพื้นที่ภูมิภาคของ

สถานศึกษา มาวางรูปแบบของลักษณะการแสดงจนเกิดเป็นการแสดงสร้างสรรค์ชุดใหม่ จากนั้นคณาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ไทยจึงนำมาต่อยอด และพัฒนาโดยผ่านกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ ตามนโยบายของผู้บริหารสถานศึกษาด้วยโครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์ เพื่อเพิ่มศักยภาพในการแข่งขัน ที่มีผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรีและคีตศิลป์เป็นคณะกรรมการพิจารณา ให้ความเห็นต่อผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่นี้แล้วนำออกเผยแพร่สู่สาธารณชน จำนวน 7 ชุดการแสดง

การพัฒนารูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาทั้ง 2 ช่วง ถึงจะมีการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำขึ้นใหม่ให้มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละชุดการแสดง แต่อย่างไรก็ตามผู้สร้างสรรค์ยังคงนำรูปแบบกระบวนท่ารำของดั้งเดิมมาใช้ในการสร้างสรรค์ ซึ่งสามารถพบเห็นในลักษณะการใช้มือและการใช้เท้าทั้ง 7 ท่าดังกล่าวมาแล้วข้างต้น จึงกล่าวได้ว่ากระบวนการสร้างสรรค์ชุดการแสดงใหม่นั้นย่อมต้องอาศัยฐานศาสตร์ของความรู้นาฏศิลป์ล้านนาดั้งเดิมเป็นหลักในการสร้างสรรค์ จึงจะสามารถต่อยอด พัฒนาการแสดงชุดใหม่ ๆ ขึ้นมาได้ ทำให้ยังปรากฏความเป็นแบบแผนดั้งเดิมของกระบวนท่ารำในการแสดงสร้างสรรค์ชุดใหม่ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

วิเคราะห์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ตามแนวคิดหลักการบริหารจัดการ 5 M

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีลักษณะการบริหารจัดการภายในองค์กรที่สอดคล้องกับแนวคิดหลักการบริหารจัดการ 5 M ของ วิรัช วิรัชนิภาวรรณ ที่กล่าวถึงตัวชี้วัดการบริหารจัดการที่เป็นปัจจัยที่มีส่วนสำคัญต่อการบริหารจัดการหรือประสิทธิภาพในการบริหารจัดการ หรือทรัพยากรการจัดการ (management resources) 5 M ประกอบด้วย (1) บุคลากร (Man) คือการบริหารทรัพยากรมนุษย์ (2) เงินหรือการบริหารงบประมาณ (Money) (3) การบริหารงานทั่วไป (Management) (4) การบริหารวัสดุอุปกรณ์ (Material) และ (5) การให้บริการประชาชน (Market)[42]

1. บุคลลากร (Man) ในมุมมองทางเศรษฐศาสตร์เห็นว่าแหล่งที่มาของความมั่งคั่ง ตองประกอบไปด้วยทุนมนุษย์ (Human capital) โดยทุนมนุษย์นั้นคือบุคลากรที่มีประสิทธิภาพในการผลิตและต้องมีการแบ่งงานกันทำ ซึ่งความมั่งคั่งต้องเกิดการทำงานร่วมกันระหว่างทุนมนุษย์(Human capital) ร่วมกับทุนทางกายภาพ (Physical capital) เข้าไปในกระบวนการผลิตให้เกิดสินค้าและ

[42] วิรัช วิรัชนิภาวรรณ. การบริหารจัดการของหน่วยงานของรัฐ การวิเคราะห์เปรียบเทียบตัวชี้วัด. (กรุงเทพฯ : เว็บไซต์, 2552, หน้า 12)

บริการ มนุษย์หรือทุนมนุษย์จึงมีความสำคัญมากยิ่งกว่าทุนอื่นๆ ดังนั้นบุคลากรต้องมีความรู ความสามารถ ความชำนาญ และมีคุณธรรม จึงทำให้องค์การหรือสังคมโดยรวมมีความเจริญและมีความสุข ทรัพยากรมนุษย์ที่มีคุณภาพดังกล่าวสามารถพัฒนาได จากสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา และจากการฝึกอบรม กล่าวคือ สถาบันครอบครัวจะมีผลต่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ที่มีประสิทธิภาพในช่วงวัยเยาว์ สถาบันการศึกษาจะมีผลต่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ โดยกาให้ความรูทางวิชาการที่เหมาะสมกับวัย ความต้องการ ความสนใจและความถนัด สำหรับประกอบอาชีพที่เป็นประโยชนต่อตนเอง สังคม และประเทศชาติ การฝึกอบรมจะมีผลต่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์โดยการยกระดับประสิทธิภาพการทำงานและการผลิตในปัจจุบันและอนาคต โดยการฝึกอบรมจะมีกรรมวิธีที่เพิ่มพูนสมรรถภาพในการทำงานของผู้ปฏิบัติงานให้พัฒนาในด้านความคิด การกระทำความสามารถ ความรู ความชำนาญ และทัศนคติต่าง ๆ[43]

ในบริบทของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ทรัพยากรมนุษย์หรือบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินงานของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ คือ ผู้บริหาร ผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ ครู บุคลากรทางการศึกษา ลูกจ้างประจำ และพนักงานราชการ ซึ่งบุคคลเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีส่วนช่วยในการดำเนินงานอย่างต่อเนื่องและมีระบบ เพื่อให้การดำเนินงานของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เกิดประสิทธิภาพยิ่งขึ้นนั้น ผู้บริหารยังได้ดำเนินการพัฒนาคุณภาพของอาจารย์ ครู บุคลากรทางการศึกษา ลูกจ้างประจำ และพนักงานราชการด้วยการให้เข้ารับการอบรมความรู้ต่าง ๆ เมื่อมีโอกาสและเหมาะสมกับตำแหน่งหน้าที่ ภาระงานของแต่ละคน

ความพร้อมของบุคลากร คือ การมีบุคลากรที่เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ และความเชี่ยวชาญเหมาะสมกับตำแหน่งและภาระงาน และต้องมีความเพียงพอต่อการดำเนินงานของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ซึ่งบุคลากรของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ประกอบด้วย ผู้บริหาร ผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ ครู บุคลากรทางการศึกษา ลูกจ้างประจำ และพนักงานราชการ ซึ่งความพร้อมทางด้านนาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ถือได้ว่ามีจุดแข็งอย่างยิ่ง เนื่องจากมีผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ ครู และบุคลากรทางการศึกษาที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ล้านนาเป็นอย่างยิ่ง ทั้งผู้ที่เคยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำนาฏศิลป์ล้านนาจากคุณครูสมพันธ์ โชตนา จนมีความรู้ ความชำนาญทำให้สามารถสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาชุดใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นมาโดยตลอด แต่อย่างไรก็ตามในบางสายงานบุคลากรยังมีจำนวนไม่เพียงพอต่อการดำเนินงาน เช่น ตำแหน่งอาจารย์ ที่มีจำนวน 5 คน แต่อย่างไรก็ตามผู้บริหารวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีนโยบายในการเปิดสอบบรรจุตำแหน่งอาจารย์เพิ่มเติม เพื่อให้เพียงพอต่อการเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพต่อไป

---

[43] บุญคง หันจางสิทธิ์. เศรษฐศาสตร์ทรัพยากรมนุษย์. (พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2554, หน้า 10 และ 30)

2. เงินหรือการบริหารงบประมาณ (Money) องค์การต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นองค์การธุรกิจหรือองค์การเพื่อประโยชน์สาธารณะล้วนแล้วแต่ต้องใช้เงินในการดำเนินงานเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่องค์การตั้งไว้ เงินที่ใช้ในการดำเนินงานขององค์การให้บรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้นั้นสามารถพิจารณาจากความสามารถในการหารายได้ให้ครอบคลุมกับรายจ่ายที่เกิดขึ้น[44]

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นหน่วยงานราชการที่มิได้แสวงหากำไร แต่เป็นหน่วยงานที่ตั้งขึ้นเพื่อประโยชน์ต่อชุมชนและประเทศชาติ ความพร้อมทางด้านการเงินของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีความสำคัญให้การดำเนินงานของวิทยาลัยเป็นไปได้อย่างต่อเนื่อง

รายรับของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มาจากแหล่งเงิน 2 แหล่งด้วยกัน คือ เงินงบประมาณแผ่นดิน ที่ได้รับการจัดสรรมาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และเงินรายได้ ประกอบด้วย เงินค่าธรรมเนียมการศึกษา เงินค่าบำรุงกิจกรรมนักเรียน นักศึกษาและค่าบำรุงกีฬา เงินรายได้การบริการทางวิชาการ

รายจ่ายของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จะมีค่าใช้จ่ายที่ชัดแจ้งเป็นตัวเงิน เช่น เงินเดือนลูกจ้างประจำ ค่าน้ำประปา ค่าไฟฟ้า ค่าวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ เป็นต้น

3. การบริหารงานทั่วไป (Management) วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีการบริหารจัดการที่สำคัญโดยการกำหนดทิศทาง ภารกิจ เป้าหมาย และวัตถุประสงค์ขององค์การ ตลอดจนการกำหนดกรอบแนวทางการปฏิบัติงานโดยแบ่งโครงสร้างการบริหารงานของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีการกระจายอำนาจ โดยผู้อำนวยการจะแบ่งการบริหารงานออกเป็น 5 ฝ่าย ประกอบด้วย ฝ่ายบริหาร ฝ่ายกิจการนักเรียน นักศึกษา ฝ่ายวิชาการ ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม และฝ่ายนโยบายและยุทธศาสตร์ ซึ่งแต่ละฝ่ายนั้นมีภาระหน้าที่ความรับผิดชอบแตกต่างกันออกไป นอกจากนี้ยังมีส่วนของภาควิชาอีก 3 ภาควิชา ได้แก่ ภาควิชาสามัญ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ และภาควิชานาฏศิลป์ นอกจากนี้ในการดำเนินงานยังเน้นการทำงานเป็นทีม เพื่อช่วยผลักดันให้งานนั้นสำเร็จ บรรลุตามวัตถุประสงค์ด้วยการแบ่งงานกันทำ ตามความถนัดและชำนาญของแต่ละคน และมีการแบ่งหน้าที่ภาระงานอย่างชัดเจน

4. การบริหารวัตถุดิบ (Material) วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นสถาบันการศึกษาที่มิได้แสวงหาผลกำไรและเพื่อบริการชุมชนของตน ทั้งด้านการศึกษาด้วยการผลิตบัณฑิตที่ความรู้ความสามารถทางด้านศิลปวัฒนธรรมคืนสู่สังคม และการบริการทางวิชาการต่าง ๆ ที่มีความ

---

[44] จิรพร วิทยศักดิ์พันธุ์ และคณะ. โครงการวิจัยการตรวจสอบคุณสมบัติปัจจัยความพร้อมของชุมชนในการดำเนินการสถานีวิทยุชุมชนในประเทศไทย. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2556, หน้า 9)

หลากหลายและเหมาะสมกับความต้องการของคนในชุมชน ดังนั้นวัตถุดิบที่ใช้เพื่อให้เกิดสิ่งเหล่านั้น ประกอบไปด้วย หลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้แก่ หลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพวิทยาลัยนาฏศิลป พ.ศ. 2553 และหลักสูตรการศึกษาระดับอุดมศึกษา (ปริญญาตรี) โดยมีหลักสูตรที่เปิดสอน ดังนี้ 1) หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2555 ได้แก่ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา สาขาวิชานาฏศิลป์สากลศึกษา สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา 2) หลักสูตรศิลปบัณฑิต หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2555 สาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน

5. การให้บริการประชาชน (Market) ผู้บริหารของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีนโยบายในการบริการทางวิชาการแก่สังคม ซึ่งเป็นภารกิจหนึ่งของสถาบันอุดมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จึงได้จัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมการใช้ศักยภาพความรู้ และความพร้อมที่มีให้บริการวิชาการแก่สังคม ด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อตอบสนองความต้องการของท้องถิ่น สังคมและประเทศ โดยจัดกิจกรรมหลากหลายรูปแบบอย่างต่อเนื่องผ่านคณะกรรมการดำเนินงานบริการวิชาการแก่สังคม โดยมุ่งเน้นประโยชน์พัฒนาองค์ความรู้ที่ถูกต้องกับชุมชนและผู้สนใจอย่างต่อเนื่อง เช่น การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาในโอกาสต่าง ๆ ที่หน่วยงานภายนอกขอรับการสนับสนุนมายังวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ ดนตรี ให้กับนักเรียนพิการในจังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องยืนยันศักยภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ตอบแทนคืนให้กับสังคมได้เป็นอย่างดี

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลที่ได้จากการรวบรวม ค้นคว้าแล้วนำมาสู่กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งได้วิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 4 ประเด็น ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. ความเป็นเอกลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นสถาบันการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติ เป็นแหล่งรวบรวมศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองประจำภาคเหนือเพื่อที่จะ “สร้างศาสตร์แห่งศิลป์” ด้วยการดำเนินการตามวิสัยทัศน์และพันธกิจที่กำหนดเป้าหมายเอาไว้สรุปใจความสำคัญใน 2 ประเด็นหลัก คือ การอนุรักษ์และพัฒนา การอนุรักษ์คือการรักษาศิลปะของเดิมไว้ให้คงอยู่ต่อไป ส่วนการพัฒนาคือการนำศิลปะของเดิมที่มีอยู่มาปรับปรุง เปลี่ยนแปลง หรือเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์ศิลปะใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นมา แนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนานั้นแบ่งออกเป็น 3 แนวทาง คือ การสืบสาน สร้างสรรค์ และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ทั้งนี้วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้แบ่งโครงสร้างการบริหารงานออกเป็น 5 ฝ่าย ประกอบด้วย ฝ่ายบริหาร ฝ่ายกิจการนักเรียน นักศึกษา ฝ่ายวิชาการ ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม และฝ่ายนโยบายและยุทธศาสตร์ นอกจากนี้ยังมีส่วนของภาควิชาอีก 3 ภาควิชา

ได้แก่ ภาควิชาสามัญ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ และภาควิชานาฏศิลป์ ซึ่งการดำเนินงานแต่ละฝ่าย และภาควิชาต่างมีแนวทางเป็นไปเพื่อการอนุรักษ์ และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาติดังนี้

1.1 สร้างหลักสูตรการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

การดำเนินการด้านการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มาจากการกำหนดหลักสูตรการศึกษาที่เหมาะสมและสอดคล้องกับความต้องการและบริบทของท้องถิ่นและชุมชน ซึ่งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ตั้งอยู่ในภูมิภาคภาคเหนือ ที่มีนาฏศิลป์ล้านนาเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ดังนั้นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จึงกำหนดหลักสูตรที่สอดแทรกการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาเข้าไว้หลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ พ.ศ. 2553 โดยให้นักเรียนทั้งในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น และมัธยมศึกษาตอนปลาย ได้เรียนนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาสัปดาห์ละ 4 ชั่วโมง โดยเรียงลำดับชุดการแสดงที่มีการเคลื่อนไหว ลีลา จังหวะ จากง่ายไปสู่การแสดงที่มีความซับซ้อนมากขึ้นเรื่อย ๆ ตามลำดับชั้นปี นอกจากนี้ยังมีหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2555 ที่ได้ให้นักศึกษาเรียนนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาแตกต่างกันไปในแต่ละชั้นปี กล่าวคือ นักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 เรียนวิชานาฏศิลป์พื้นบ้าน 8 หน่วยกิต นักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 2 และ 3 เรียนวิชานาฏศิลป์พื้นบ้าน 6 หน่วยกิต นักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 4 เรียนวิชานาฏศิลป์พื้นบ้าน 2 หน่วยกิต สิ่งที่สำคัญต่อการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนานั้น คือการบรรจุการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาให้กับนักเรียนในระดับมัธยมศึกษาได้ศึกษาและฝึกฝนจนเกิดความรู้และความชำนาญ ประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์ล้านนา จากนั้นจึงต่อยอดความรู้ด้านการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาให้กับผู้เรียนในระดับปริญญาตรี ด้วยรายวิชาศิลปนิพนธ์ที่เป็นวิชาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ล้านนาจากรากฐานความรู้และประสบการณ์จากกเรียนและการแสดงในระดับมัธยมศึกษานั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาสู่หลักสูตรวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

การแสดงพื้นบ้านล้านนายุคเริ่มต้น นาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา เป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีลักษณะเป็นวัฒนธรรมร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์หลากหลายเชื้อชาติที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในดินแดนล้านนา โดยกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านั้นได้นำเอาวัฒนธรรม และความเชื่อเรื่องศาสนาและการนับถือผีเข้ามาด้วย เมื่อมีเทศกาลหรืองานสำคัญต่าง ๆ จึงประกอบพิธีกรรมขึ้นตามความเชื่อ จึงเกิดการฟ้อนรำเพื่อประกอบในพิธีกรรมด้วย เช่น ฟ้อนโต ฟ้อนหอก ฟ้อนดาบ เป็นต้น การฟ้อนเหล่านี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นพุทธบูชา ซึ่งในแต่ละชนชาติอาจจะมีการฟ้อนที่คล้ายคลึงกันแต่อาจจะฟ้อนไม่เหมือนกัน ด้วยความหลากหลายทางเชื้อชาตินั่นเอง รูปแบบการฟ้อนของกลุ่มชาติพันธุ์เป็นการฟ้อนที่ไม่มีความซับซ้อนหรือมีระเบียบแบบแผนมากนัก ประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองในจังหวะที่

ค่อนข้างช้า ก้าวเท้าตามจังหวะคล้ายกับลอยในอากาศ ส่วนการแต่งกายก็เรียบง่าย นุ่งซิ่น ห่มสไบ สวมเสื้อ ตามแต่หาได้ไม่พิถีพิถันมากนัก ส่วนช่างฟ้อนผู้ชาย เป็นการฟ้อนเชิงการต่อสู้ที่เรียกว่าฟ้อนเจิง

การแสดงพื้นบ้านล้านนาที่ปรับปรุงและประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระราชชายาเจ้าดารัศมีทรงเป็นต้นกำเนิดแห่งการฟ้อนที่มีลักษณะผสมผสานกับการฟ้อนระหว่างการฟ้อนจากประเทศเพื่อนบ้าน การแสดงนาฏศิลป์ของชาวกรุงเทพฯ และการฟ้อนพื้นเมืองล้านนาเข้าไว้ด้วยกัน โดยดัดแปลงจากการฟ้อนของประเทศเพื่อนบ้าน เช่น พม่า ระบำของกรุงเทพมหานคร และจากนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาเองที่มีอยู่เดิมแล้ว ทรงดัดแปลงอย่างมีแบบแผน โดยยึดเอาความสวยงามของท่าฟ้อนเป็นหลัก ทั้งนี้พระองค์ยังทรงนำเอาการฟ้อนนาฏศิลป์ล้านนาของเดิมที่มีอยู่มาจัดระเบียบแถว จัดระเบียบท่าฟ้อนให้มีรูปแบบให้ตายตัว สามารถฟ้อนได้อย่างพร้อมเพรียงกัน นอกจากนี้พระองค์ยังทรงนำครูละคร ครูดนตรีจากสำนักต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ เช่น วังสวนกุหลาบ วังเพชรบูรณ์ ขึ้นไปสอนให้แก่ช่างฟ้อนและนักดนตรีรุ่นใหม่ในคุ้มของท่านอีกด้วย ส่งผลให้เกิดการพัฒนาเครื่องแต่งกาย ดนตรี และกระบวนท่ารำการำตีบทตามคำร้องคล้ายกับราชสำนักในกรุงเทพฯ วัตถุประสงค์ของการฟ้อนในคุ้มหลวงจะเป็นไปเพื่อความบันเทิงในคุ้ม เช่น ฟ้อนม่านมุยเชียงตา ฟ้อนม่านแม่เล้ ฟ้อนมอญหรือผีมด ระบำซอ หรือฟ้อนมูเซอ ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนโยคีถวายไฟ และฟ้อนล่องน่าน (น้อยไจยา) ต่อมาชุดการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยพระราชชายาเจ้าดารารัศมีทั้ง 7 ชุดนี้ได้ถูกนำมาบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้รับการถ่ายทอดในสายคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จากการที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้ประดิษฐ์การแสดงพื้นบ้านล้านนาและฝึกหัดให้ช่างฟ้อนในคุ้มของพระองค์ ซึ่งต่อมาช่างฟ้อนในคุ้มหลวงนี้ได้ออกมาถ่ายทอดการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาให้กับสถาบันการศึกษาต่าง ๆ โดยที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้เชิญนางสมพันธ์ โชตนา ช่างฟ้อนในคุ้มหลวงมาเป็นผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาให้กับครูอาจารย์ นักเรียน และนักศึกษาได้แก่ ฟ้อนเล็บ ฟ้อนม่านมุยเชียงตา ฟ้อนโยคีถวายไฟ ฟ้อนน้อยไจยา ฟ้อนม่านแม่เล้ ฟ้อนเงี้ยว และระบำซอ มาถ่ายทอดให้ครูผู้สอนนาฏศิลป์ นักเรียนและนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้ศึกษาและนำออกแสดงเผยแพร่มาจนถึงทุกวันนี้

การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในแนวคิดสร้างสรรค์พัฒนาจาก ฟ้อนต้นแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ต่อมานางสมพันธ์ โชตนา และคณะครูอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ร่วมกันหารือคิดสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาให้มีรูปแบบใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ในความเป็นล้านนาเช่นเดิม โดยการนำแบบอย่างรูปแบบการฟ้อนแบบคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี มาต่อยอดสู่รูปแบบการพัฒนาชุดการแสดงใหม่ ซึ่งมีแนวทางการพัฒนารูปแบบการฟ้อน 2 แนวทาง คือ การประดิษฐ์การแสดงพื้นบ้านล้านนาขึ้นใหม่จากความรู้ ความชำนาญ ประสบการณ์และจินตนาการผสมผสานกับแนวคิดการนำเอกลักษณ์พื้นเมืองล้านนา และแนวทางที่ 2 คือการนำแม่ท่าหลักจากการแสดงพื้นบ้านล้านนาที่มีอยู่มาปรับปรุงลีลา การเคลื่อนไหว จัดระเบียบแบบแผนให้สอดคล้องกับจังหวะดนตรีมากขึ้น เพื่อเป็นการพัฒนาองค์ความรู้ที่มีมาประยุกต์ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ต่าง ๆ เอาไว้แทบทุกประการ จึงทำให้เกิดเป็นการผสมผสานรูปแบบการแสดงในแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับเอกลักษณ์พื้นเมืองล้านนาเป็นการแสดชุดใหม่อีก 7 ชุด คือ ระบำชาวเขา ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนผาง ฟ้อนวี ฟ้อนที ฟ้อนกมผัด (ฟ้อนโคมผัด) และฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่

การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในการสร้างสรรค์พัฒนาผลงานจากการศึกษางานวิจัยในระดับปริญญาตรีและการนำเสนอชุดการแสดงนาฏศิลป์ 4 ภาคระดับวิทยาลัยนาฏศิลป เมื่อมีการบรรจุนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนาไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนและนักศึกษาได้ศึกษามาจนถึงระดับชั้นปริญญาตรีชั้นปีที่ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จะกำหนดให้นักศึกษาสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านล้านนาขึ้นใหม่ในรายวิชาศิลปนิพนธ์ โดยการนำแนวคิดจากลักษณะของงานหัตถศิลป์ ชนเผ่า วิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีอยู่ในพื้นที่ภูมิภาคของสถานศึกษามาวางรูปแบบของลักษณะการแสดงจนเกิดเป็นการแสดงสร้างสรรค์ชุดใหม่ ทั้งนี้จะมีการแสดงบางชุดที่ครู อาจารย์ให้การยอมรับแล้วนำมาพัฒนา ต่อยอด จนสามารถนำมาต่อยอดสู่ระดับงานวิจัยของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และนำไปบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จำนวน 7 ชุด ได้แก่ ฟ้อนฉาบ ฟ้อนโจ้ข้าว ฟ้อนสาวไหมแมงบ้ง ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง ฟ้อนหางยกยูง ฟ้อนมุนไหมฝ้ายงาม และฟ้อนฮอก

จากการศึกษาการสร้างสรรค์ชุดการแสดงทั้ง 7 ชุดการแสดงนั้นพบว่ามีนำแนวคิดการสร้างสรรค์ ดังนี้ 1. แนวคิดมาจากวิถีชีวิตของชาวล้านนา เช่น ฟ้อนโจ้ข้าวนำแนวคิดมาจากการเกษตรกรรม ฟ้อนฉาบนำแนวคิดมาจากความเชื่อทางศาสนา ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงามนำแนวคิดมาจากงานหัตศิลป์ ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียงนำแนวคิดมาจากความสัมพันธ์ไมตรีต่อประเทศเพื่อนบ้าน และ

2. แนวคิดมาจากวิถีชีวิตผสมผสานกับการแสดงพื้นบ้านล้านนา เช่น ฟ้อนสาวไหมแมงบ้งนำแนวคิดมาจากการสาวไหมของผีเสื้อผสมผสานกับท่าฟ้อนเจิง ฟ้อนฮอกนำแนวคิดมาจากการเกษตรกรรมผสมผสานท่าฟ้อนกระดึงสังคีตล้านนา และฟ้อนหางนกยูงนำท่าฟ้อนหางนกยูง ของชาวไทเขินมาจัดระเบียบแบบแผนใหม่

2. ผลงานทางวิชาการของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

จากการศึกษาค้นคว้าพบว่า การทำวิจัยสร้างสรรค์ของครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557-2562 มีผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนา จำนวน 6 ชุด ดังนี้ ชุดฟ้อนจตุเภรีศรีเชียงใหม่ ชุดฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง ชุดฟ้อนนบบุรีศรีนครพิงค์ ชุดฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม ชุดฟ้อนพนาวันสัตวา และชุดฟ้อนสวยดอก ตามลำดับ อีกทั้งการเผยแพร่บทความวิจัย จำนวน 1 เรื่อง คือ “ธงชัย จีนชาติ : อิทธิพลการแสดงราชสำนักสยามที่มีผลต่อการแสดงในคุ้มเจ้าหลวง” นอกจากนี้ผลงานศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่โดยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551–2562 นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีการสร้างสรรค์ชุดการแสดงจำนวน 79 ชุด

3. การวิเคราะห์กระบวนท่ารำการแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ทั้งนี้จากการศึกษากระบวนท่ารำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาในแต่ละชุด พบว่า ผู้สร้างสรรค์การแสดงได้สร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะชุดการแสดงเอาไว้ เช่น ท่าลักษณะฟ้อนม่านมุยเชียงตา หญิงล้วนซึ่งมีลักษณะการนั่งคุกเข่าลงกับพื้น กดลำตัวลงขนานกับพื้น ลักษณะท่านี้เป็นการดัดแปลงจากท่าฟ้อนของพม่าเป็นลักษณะเด่นของฟ้อนม่านมุยเชียงตา การนั่งทับส้นเท้า แต่โน้มตัวลงตามแบบนาฏศิลป์พม่าซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของฟ้อนโยคีถวายไฟที่แสดงถึงท่าเคารพ และการแสดงชุดฟ้อนผาง ทำท่าบิดบัวบาน มือซ้ายหมุนมาด้านซ้ายแล้วหงายผางขึ้น ส่วนมือขวาหมุนมาด้านขวาหงายผางขึ้นเช่นเดียวกัน ตามท่อนจังหวะเพล ซึ่งลักษณะท่านี้เป็นการจำลองการแสดงที่ถวายเป็นพุทธบูชาภาษาในการถ่ายทอดเรียกว่า “ท่าบิดบัวบานผาง” โดยผู้แสดงต้องมีความชำนาญในการฟ้อนมิเช่นนั้นน้ำตาเทียนจะถูกผู้แสดงได้ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีกระบวนท่ารำที่การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีลักษณะร่วมกันร่วมกัน ได้แก่ ลักษณะการใช้มือ จำนวน 4 ท่า ได้แก่ ท่าจีบส่งหลัง (ท่าเชื่อม) ท่าไหว้ ท่าจีบส่งหลัง (ท่าสอดสูง) และท่าบิดบัวบาน และลักษณะการใช้เท้า จำนวน 3 ท่า ได้แก่ ท่าก้าวเท้าแบบย้ำซ้ำจังหวะแล้วยกเท้ามาด้านหน้า ท่าไป้เท้า ท่าถัดเท้าแบบพม่า และท่าเก็บเท้าแบบระบำชาวเขา

4. วิเคราะห์การอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

การอนุรักษ์และพัฒนานั้น วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้ดำเนินการอนุรักษ์นาฏศิลป์ล้านนาผ่านการบริหารงานและการนำนาฏศิลป์ล้านนามาบรรจุไว้ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ในระดับมัธยมศึกษา สำหรับการพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาวิทยาลัยฯ ได้บรรจุไว้ในหลักสูตรปริญญาตรีในรายวิชาศิลปนิพนธ์ ซึ่งเป็นการต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ล้านนา ด้วยการสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ด้วยฐานศาสตร์ความรู้และประสบการณ์ที่นักศึกษาสั่งสมมาตั้งแต่ในระดับมัธยมศึกษา จากนั้นจึงเข้าสู่นโยบายของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในการจัดการแสดงมหกรรมศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค ซึ่งวิทยาลัยนาฏศิลปแต่ละแห่งต้องสร้างสรรค์การแสดงตามบริบทของแต่ละท้องถิ่น วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้สร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาเป็นประจำทุกปี จึงถือเป็นการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ล้านนามาโดยตลอด อีกทั้งเพื่อไม่ให้การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่อนุรักษ์และสร้างสรรค์ไว้สูญหายไปและเป็นที่รู้จักแพร่หลาย ผู้บริหารวิทยาลัยจึงมีนโยบายให้นำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาเหล่านั้นออกเผยแพร่สู่สาธารณชนผ่านโครงการต่าง ๆ ของวิทยาลัยฯ และการบริการวิชาการที่หน่วยงานภายนอกขอรับการสนับสนุนมา

นอกจากนี้จากการวิเคราะห์วิเคราะห์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ตามแนวคิดหลักการบริหารจัดการ 5 M ซึ่งทั้ง 5 ประเด็นนั้นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีความพร้อมในด้านต่างๆ อย่างครบถ้วนทั้ง (1) บุคลากร (Man) ที่มีบุคลากรอย่างครบถ้วนในตำแหน่งและภาระหน้าที่ที่มีส่วนช่วยในการดำเนินงานอย่างต่อเนื่องและมีระบบและสัมฤทธิ์ผล (2) เงินหรือการบริหารงบประมาณ (Money) ที่มีแหล่งเงินงบประมาณมาจากเงินงบประมาณแผ่นดิน ที่ได้รับการจัดสรรมาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และเงินรายได้ (3) การบริหารงานทั่วไป (Management) วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีการบริหารจัดการโดยการแบ่งภาระงานออกเป็นฝ่ายต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว (4) การบริหารวัตถุดิบ (Material) วัตถุดิบหลักของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ คือหลักสูตรที่เป็นแกนหลักที่ช่วยในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาได้เป็นอย่างดี และ (5) การให้บริการประชาชน (Market) ในข้อนี้เปรียบเสมือนเป็นประตูแห่งการเผยแพร่นาฏศิลป์ล้านนาที่ได้มีการอนุรักษ์และพัฒนาไว้ได้เป็นอย่างดี เนื่องจากในแต่ละปีจะมีหน่วยงานต่าง ๆ มาขอรับการสนับสนุนการแสดงจากวิทยาลัยฯ อยู่บ่อยครั้ง จึงเป็นการดีที่วิทยาลัย ฯ ได้นำนาฏศิลป์ล้านนาออกเผยแพร่สู่สาธารณชนมาโดยตลอด

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นองค์กรทางด้านศิลปวัฒนธรรม ซึ่งมีพันธกิจสำคัญในการรักษาศิลปวัฒนธรรม เพื่อให้มีการสืบทอดต่อไปยังอนาคต ด้วยการสร้างคน สร้างศาสตร์ และบริการสังคม นำความรู้เดิมมาปรับเพื่อรองรับสังคมสมัยใหม่ได้อย่างไม่หยุดยั้งนับเป็นระยะเวลา 47 ปี

บทที่ 5
บทสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง “วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์แบบล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ กำหนดขอบเขตของการวิจัย ดังนี้ ศึกษารูปแบบการฟ้อนแบบนาฏยศิลป์ล้านนาในสายคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้รับถ่ายทอด และพัฒนาชุดการแสดงทั้ง 3 ช่วง ตั้งแต่สมัยพุทธศักราช 2514 จนถึงพุทธศักราช 2561 รวมระยะเวลา 47 ปี

ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยได้ออกแบบวิธีการดำเนินการวิจัยแบ่งเป็น 7 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนที่ 1 แผนการดำเนินการวิจัย ขั้นตอนที่ 2 การเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย ขั้นตอนที่ 3 การตรวจสอบข้อมูล ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล ขั้นตอนที่ 5 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล ขั้นตอนที่ 6 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และขั้นตอนที่ 7 การนำเสนอผลการวิจัย ซึ่งการออกแบบวิธีการดำเนินการวิจัยนี้ส่งผลให้การดำเนินการวิจัยเป็นไปอย่างมีระบบ สามารถเก็บข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และสรุปผลการวิจัยได้ตรงตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.1 บทสรุป

จากการวิจัย ผู้วิจัยสามารถแบ่งข้อมูลที่พบในการวิจัยออกเป็น 3 ประเด็น คือ ความเป็นเอกลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ บทบาทของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ต่อการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์ล้านนา และวิเคราะห์แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยผู้วิจัยได้สรุปข้อมูลซึ่งเป็นผลมาจากการวิเคราะห์ข้อมูลได้ดังนี้

5.1.1 ความเป็นเอกลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ถือกำเนิดจากการก่อตั้งโรงเรียนนาฏศิลป์เชียงใหม่ เพื่อเป็นการรวบรวมศิลปะพื้นเมืองประจำภาคทั้งหลายที่มีอยู่ หรือที่กำลังจะสลายตัวไปให้ฟื้นคืนชีวิตกลับมาและวางรากฐานอันมั่นคง เพื่อเป็นวัฒนธรรมอันดีงามประจำถิ่น และเพื่อช่วยลดค่าใช้จ่ายให้กับนักเรียนที่มีความประสงค์จะเรียนวิชานาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทย ไม่ต้องเดินทางไปเรียนที่กรุงเทพ

ต่อมากระทรวงศึกษาธิการได้ยกฐานะโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่เป็น “วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่” โดยมีวัตถุประสงค์ว่าวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นหน่วยงานในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีหน้าที่จัดการศึกษาขั้นพื้นฐานถึงวิชาชีพชั้นสูง ด้านนาฏศิลป์ไทย ดนตรีไทย คีตศิลป์ไทย และดนตรีสากล ทำการสอนและพัฒนาการวิจัย ตลอดจนอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ ส่งเสริม ทะนุบำรุงและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติและศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายของชุมชนในท้องถิ่น โดยกำหนดวิสัยทัศน์ไว้ว่า วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา สร้างองค์ความรู้ ภูมิปัญญาไทย เป็นผู้นำในการธำรงเอกลักษณ์ของชาติ และสร้างเครือข่ายประชาคมอาเซียน เมื่อเริ่มมีการกำหนดวิสัยทัศน์ขึ้นมาแล้วเพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปตามวิสัยทัศน์ที่กำหนดไว้ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จึงกำหนดพันธกิจของวิทยาลัย จำนวน 5 ข้อ ได้แก่

1. จัดการศึกษาด้านนาฏดุริยางคศิลป์ระดับขั้นพื้นฐานถึงวิชาชีพชั้นสูงที่มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับระดับชาติและนานาชาติ

2. สร้างงานวิจัย งานสร้างสรรค์ ที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่าแก่สังคม

3. เป็นศูนย์กลางบริการด้านศิลปวัฒนธรรม

4. อนุรักษ์ พัฒนา สืบสาน และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม

5. บริหารจัดการเชิงธรรมาภิบาล

จากพันธกิจดังกล่าวข้างต้นส่งผลให้ผู้บริหารวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จึงต้องแบ่งการบริหารงานของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ออกเป็นฝ่ายต่าง ๆ เพื่อเป็นการกระจายอำนาจหน้าที่ความรับผิดชอบ และยังเป็นการส่งเสริมให้การดำเนินงานตามพันธกิจเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ โดยแบ่งออกเป็น 5 ฝ่าย และ 3 ภาควิชา เมื่อวิเคราะห์การบริหารจัดการของวิทยาลัยฯ ตามแนวคิด 5 M พบว่า วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีการบริหารจัดการดังนี้

1. บุคลากร (Man) ที่มีบุคลากรอย่างครบถ้วน คือ ผู้บริหาร ผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ครู บุคลากรทางการศึกษา ลูกจ้างประจำ และพนักงานราชการ ซึ่งในตำแหน่งและภาระหน้าที่ที่ล้วนมีส่วนช่วยในการดำเนินงานเป็นไปอย่างต่อเนื่องและมีระบบและสัมฤทธิ์ผล

2. เงินหรือการบริหารงบประมาณ (Money) ที่มีแหล่งเงินงบประมาณมาจากเงินงบประมาณแผ่นดิน ที่ได้รับการจัดสรรมาจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และเงินรายได้ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ประกอบด้วย เงินค่าธรรมเนียมการศึกษา เงินค่าบำรุงกิจกรรมนักเรียน นักศึกษาและค่าบำรุงกีฬา เงินรายได้การบริการทางวิชาการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. การบริหารงานทั่วไป (Management) วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีการบริหารจัดการด้วยการแบ่งภาระงานออกเป็นฝ่ายต่าง ๆ จำนวน 5 ฝ่าย ประกอบด้วย ฝ่ายบริหาร ฝ่ายกิจการนักเรียน นักศึกษา ฝ่ายวิชาการ ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม และฝ่ายนโยบายและยุทธศาสตร์ นอกจากนี้ยังมีส่วนของภาควิชาอีก 3 ภาควิชา ได้แก่ ภาควิชาสามัญ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ และภาควิชานาฏศิลป์ ซึ่งแต่ละหน่วยงานนั้นมีภาระหน้าที่ความรับผิดชอบแตกต่างกันออกไป

4. การบริหารวัตถุดิบ (Material) วัตถุดิบหลักของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ คือ หลักสูตรที่เป็นแกนหลักที่ช่วยในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาได้เป็นอย่างดี ได้แก่ หลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพวิทยาลัยนาฏศิลป พ.ศ. 2553 และหลักสูตรการศึกษาระดับอุดมศึกษา (ปริญญาตรี) โดยมีหลักสูตรที่เปิดสอน ดังนี้ 1) หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2555 ได้แก่ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา สาขาวิชานาฏศิลป์สากลศึกษา สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา 2) หลักสูตรศิลปบัณฑิต หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2555 สาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน

5. การให้บริการประชาชน (Market) วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้กำหนดแนวทางการให้บริการประชาชน ด้วยการจัดแสดงศิลปวัฒนธรรมที่ออกเผยแพร่สู่สาธารณชนตามนโยบายของผู้บริหาร ด้วยโครงการต่าง ๆ ที่ได้กำหนดไว้ อีกทั้งการสนับสนุนการแสดงศิลปวัฒนธรรมตามที่หน่วยงานภายนอกขอรับการสนับสนุนมายังวิทยาลัยฯ กิจกรรมเหล่านี้ส่งเสริมการใช้ศักยภาพความรู้และความพร้อมที่มีในการให้บริการวิชาการแก่สังคม ด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อตอบสนองความต้องการของท้องถิ่น สังคมและประเทศ

นอกจากนี้สิ่งที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีความโดดเด่น คือการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่มีความเป็นเอกลักษณ์และเป็นต้นแบบให้กับหน่วยงานอื่นนำไปใช้ในการเรียนการสอนหรือนำไปแสดง เนื่องจากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้ดำเนินการอนุรักษ์และพัฒนา ส่งเสริม และเผยแพร่ศิลปะทางด้านนาฏศิลป์ และดนตรีของไทย โดยเฉพาะศิลปะของภาคเหนือให้ดำรงอยู่อย่างยั่งยืน ซึ่งผลงานการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นที่ชื่นชอบของประชาชนชาวไทยและต่างประเทศ และเป็นต้นแบบให้สถาบันการศึกษาอื่นนำไปเป็นแบบอย่าง สาเหตุของการเป็นต้นแบบของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีดังนี้

1. จังหวัดเชียงใหม่เป็นเมืองใหญ่ มีวัฒนธรรมเป็นปึกแผ่น เป็นศูนย์กลางของแผ่นดินล้านนาไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณ แม้ในปัจจุบันก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นจังหวัดที่เจริญที่สุดในภาคเหนือ ศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่ามากมายมีอยู่ที่เมืองนี้และจังหวัดอื่น ๆ ที่ใกล้เคียง

2. นาฏศิลป์ล้านนาได้รับการอุปถัมภ์ให้มีการอนุรักษ์และพัฒนาดำเนินมาอย่างต่อเนื่องจากเจ้านายและเจ้านายชั้นสูงฝ่ายเหนือของนครเชียงใหม่ถึง 6 ท่าน กล่าวคือ

- พระเจ้าอินทวิชยานนท์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ องค์ที่ 7

- พระเจ้าอินทวโรรสสุริยวงศ์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ องค์ที่ 8

- พระเจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ องค์ที่ 9

- สมเด็จพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี ในรัชกาลที่ 5

- เจ้าบัวทิพย์ ณ เชียงใหม่ บุตรีพระเจ้าแก้วนวรัฐ

- นายทิม โชตนา คหบดีและอดีตนายช่าง เขตการทางเชียงใหม่ อดีตนายกเทศมนตรีเทศบาลนครเชียงใหม่

3. พระราชชายาเจ้าดาราวัศมีทรงได้นำแบบอย่างการฟ้อนรำจากราชสำนักกรุงเทพฯ เข้ามาผสมผสานเพื่อให้กระบวนท่ารำงดงามขึ้นอีก ทั้งยังทรงควบคุมการฝึกซ้อมด้วยพระองค์เองอย่างจริงจังและต่อเนื่อง เมื่อไม่ได้ดังพระทัยก็ทรงทำโทษช่างฟ้อน และยังนำครูละคร และครูดนตรีจากสำนักต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ เช่น วังสวนกุหลาบ วังเพชรบูรณ์ ขึ้นไปสอนให้แก่ช่างฟ้อนและนักดนตรีรุ่นใหม่ในคุ้มของท่านด้วยจึงถือได้ว่าทรงเป็นต้นกำเนิดแห่งหารฟ้อนที่มีลักษณะผสมผสานกับระบำของชาวกรุงเทพฯ ทำให้เกิดการฟ้อนขึ้นมาใหม่หลายแบบด้วยกัน ต่อมาช่างฟ้อนในคุ้มของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีหลายท่านได้เข้ามามีบทบาทภายในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นอย่างมาก เช่น นางสมพันธ์ โชตนา นางพลอยสี สรรพศรี นายคำ กาไวย์ เป็นต้น ได้นำรูปแบบนาฏศิลป์ล้านนามาถ่ายทอดให้กับครู อาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และเป็นผู้ควบคุม ดูแลในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาชุดใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.2 บทบาทของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ต่อการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์ล้านนา

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีบทบาทหน้าที่เป็นแหล่งรวบรวมศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองประจำภาคเหนือเพื่อเป็นรากฐานอันมั่นคงทางวัฒนธรรมประจำถิ่นภาคเหนือสืบทอดไป โดยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีบทบาทหน้าที่ ดังนี้

5.1.2.1 เป็นสถาบันการศึกษาการแสดงนาฏศิลป์ล้านนา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นสถาบันการศึกษาที่เป็นแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา สร้างองค์ความรู้ ภูมิปัญญาไทย โดยการจัดการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ไทย และที่สำคัญคือ การ

แสดงและดนตรีพื้นเมือง โดยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้มีหลักสูตรที่มีความสอดคล้องกับบริบทความต้องการของท้องถิ่น

(1) หลักสูตรการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้ประกาศใช้หลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพโดยเปิดสอนหลักสูตรการศึกษาระดับหลักสูตรพื้นฐานวิชาชีพวิทยาลัยนาฏศิลป พ.ศ. 2553 ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 (ม.1-ม.6) และหลักสูตรการศึกษาระดับอุดมศึกษา (ปริญญาตรี) โดยมีหลักสูตรที่เปิดสอน ดังนี้ 1) หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2555 ได้แก่ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา สาขาวิชานาฏศิลป์สากลศึกษา สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา 2) หลักสูตรศิลปบัณฑิต หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2555 สาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งในแต่ละหลักสูตรวิทยาลัยฯ ได้มีการพัฒนาปรับปรุงให้สอดคล้องกับความต้องการของท้องถิ่น โดยการนำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาที่หลากหลายมาบรรจุไว้ในหลักสูตรทั้งในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น และมัธยมศึกษาตอนปลาย โดยเริ่มจากการแสดงที่มีความง่ายต่อการฝึกหัด และเพิ่มระดับความยากและซับซ้อนของกระบวนท่ารำตามลำดับชั้นการศึกษาของนักเรียนแต่ละระดับชั้น เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ทักษะ ความชำนาญ และมีประสบการณ์ทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ล้านนา จากนั้นจึงต่อยอดความรู้ด้านการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาให้กับผู้เรียนในระดับปริญญาตรี ด้วยรายวิชาศิลปนิพนธ์ที่เป็นวิชาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ล้านนาจากรากฐานความรู้และประสบการณ์จากกเรียนและการแสดงในระดับมัธยมศึกษานั่นเอง สำหรับการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่นำมาบรรจุไว้ในหลักสูตร มีรายละเอียดดังนี้

1. การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้รับถ่ายทอดจากคุ้มหลวง ในพระอุปถัมภ์ของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี มีทั้งหมด 7 ชุดการแสดง คือ ฟ้อนเล็บ ฟ้อนน้อยไจยา ฟ้อนโยคีถวายไฟ ฟ้อนม่านมุยเซียงตา (หญิงล้วน/ชาย-หญิง) ฟ้อนม่านแม่แล้ ฟ้อนเงี้ยว และระบำซอ ทั้ง 7 ชุดการแสดงมีรูปแบบลักษณะร่วมกันคือ เป็นการแสดงที่อาศัยความพร้อมเพรียงที่ประกอบกับวงดนตรีพื้นบ้านล้านนาหรือวงปี่พาทย์เมืองและวงสะล้อซอซึง โดยการแสดงทั้ง 7 ชุดนิยมแสดงในงานรื่นเริง มหรสพสมโภช ตลอดจนงานพิธีกรรมบวงสรวง ซึ่งแบ่งออกเป็นการแสดงที่ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน เป็นขบวนแห่ โดยเฉพาะฟ้อนเล็บที่แสดงถึงความงามของหญิงสาวล้านนา การเกี้ยวพาราสีอยู่ในชุดการแสดงฟ้อนน้อยไจยา ฟ้อนม่านมุยเซียงตา ฟ้อนโยคีถวายไฟเป็นต้นล้วนแต่ได้รับวัฒนธรรมจากประเทศพม่า โดยรูปแบบดังกล่าว คือ ลักษณะของการแสดงที่ได้รับถ่ายทอดในสายคุ้มหลวง คุ้มพระราชชายาเจ้าดาราัศมี ที่สะท้อนถึงชาติพันทางล้านนาที่ผสมผสาน วัฒนธรรมเงี้ยว

และพม่า โดยในรูปแบบการแสดงในช่วงแรกที่ผู้วิจัยได้ค้นพบ ซึ่งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้รับถ่ายทอดจาก คุณครูสมพันธ์ โชตนา (นักแสดงในคุ้มหลวง) จนถึงปัจจุบัน

2. การแสดงสร้างสรรค์ที่ได้รับต้นแบบมาจากฟ้อนในพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เนื่องจากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จำเป็นต้องคิดค้นการแสดงขึ้นมาใหม่ โดยมีคุณครูสมพันธ์ โชตนา เป็นต้นแบบ ผู้นำและถ่ายทอดการแสดงสร้างสรรค์ให้แก่คณะครูในภาควิชานาฏศิลป์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เพื่อใช้เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม เพื่อนำไปบรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนตามระดับชั้น มีจำนวน 7 ชุดการแสดง คือ ฟ้อนวี ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนที ฟ้อนผาง ระบำชาวเขา ฟ้อนกมผัด และฟ้อนนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ การแสดงทั้ง 7 ชุดดังกล่าวนี้มีลักษณะการฟ้อนที่แสดงถึงวิถีชีวิตของชนชาวล้านนา ซึ่งกระบวนท่าการแสดงเหล่านี้ได้ตั้งเป็นท่าฟ้อนเมืองและผสมผสานกับท่าทางการใช้ชีวิตจริงและได้อยู่ในหลักสูตรการเรียนสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

3. การแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในการสร้างสรรค์พัฒนาผลงานจากการศึกษางานวิจัยในระดับปริญญาตรีและการนำเสนอชุดการแสดงนาฏศิลป์ 4 ภาคระดับวิทยาลัยนาฏศิลป เมื่อวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีการปรับเปลี่ยนและพัฒนามามาสู่หลักสูตรในระดับอุดมศึกษา ดังนั้นจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ล้านนาตามนโยบายของผู้บริหารสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ สำหรับนำมาใช้ในการนำเสนอผลงานการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ งานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค ซึ่งจากการนำผลงานวิจัยของนักศึกษาที่ได้มาตรฐานแล้วนำมาปรับปรุง แก้ไขให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยผ่านการวิพากษ์จากผู้ทรงคุณวุฒิและกระบวนการวิจัยอย่างเป็นระบบ เพื่อนำการแสดงมาใช้ในการเรียนการสอนภายในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่อีก 7 ชุดการแสดง คือ ฟ้อนฉาบ ฟ้อนโจ้ข้าว ฟ้อนสาวไหมแม้งบ้ง ฟ้อนอรุณเบิกฟ้าห้าเชียง ฟ้อนมุ่นไหมฝ้ายงาม ฟ้อนหางนกยูง และฟ้อนฮอก ซึ่งพบว่าการแสดงทั้ง 7 ชุดนี้มีการผสมผสานกระบวนท่ารำของเดิมในคุ้มพระราชชายาเจ้าดาราศมี ฟ้อนสร้างสรรค์ต้นแบบในพระราชชายาเจ้าดาราศมี และรูปแบบสุดท้ายคือการแสดงสร้างสรรค์แบบร่วมสมัย โดยมีการพัฒนาในรูปแบบกระบวนท่ารำ การแปรแถว เครื่องแต่งกาย เพื่อให้ตอบโจทย์กระบวนการเรียนรู้ในระดับปริญญาตรี

การแสดงทั้งสามรูปแบบนี้ ผู้วิจัยพบว่าเป็นกระบวนการอนุรักษ์นาฏศิลป์ล้านนาตามแบบแผนกระบวนท่ารำที่ได้รับถ่ายทอดมาตั้งแต่การแสดงในพระอุปถัมภ์ในพระราชชายาเจ้าดาราศมีสืบมาจนกระทั่งปัจจุบัน และยังคงมีแนวโน้มที่จะพัฒนา สร้างสรรค์อย่างไม่หยุดยั้ง เนื่องจากระบบการศึกษาที่ต้องเรียนรู้นาฏศิลป์ล้านนาทั้งของดั้งเดิมในกรณีเชิงอนุรักษ์ ส่วนในเชิงการพัฒนาก็ต้องมีการต่อยอดสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ในทุกปีการศึกษาสอดคล้องกับ ความเป็นเอกลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ว่า “วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นแหล่งรวบรวมศิลปวัฒนธรรม

พื้นเมืองประจำภาคเหนือที่กำลังจะสลายตัวให้ฟื้นคืนชีวิตกลับมาเป็นรากฐานอันมั่นคง ทางวัฒนธรรมอันดีงามประจำถิ่นสืบทอดไป” และเป็นไปตามนโยบายของผู้บริหารสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จึงเป็นผลให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นประจำต่อเนื่องทุกปี

5.1.2.2 เผยแพร่การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาไปสู่ภายนอก

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้ดำเนินการเผยแพร่การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาสู่สาธารณชน ด้วยการจัดกิจกรรมโครงการต่าง ๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์ล้านนา โดยผู้ที่เข้าร่วมโครงการทั้งครู อาจารย์ บุคลากร นักเรียน นักศึกษา และบุคคลภายนอกที่สนใจ เนื่องด้วยวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้รับความไว้วางใจทั้งจากหน่วยงานราชการและหน่วยงานเอกชนมาขอรับความอนุเคราะห์ให้จัดการแสดงเข้าร่วมในงานสำคัญ ๆ เช่น งานแสดงประจำปีของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ งานนี้ทางวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นผู้จัดการแสดงขึ้นเอง ณ โรงละครแห่งชาติ เชียงใหม่ เพื่อให้ประชาชนเข้ามาชม งานต้อนรับบุคคลระดับประเทศ หรืองานต้อนรับราชอาคันตุกะ เป็นงานต้อนรับบุคคลสำคัญระดับประเทศที่มาเยือน การจัดแสดงเพื่อถวายความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ เป็นต้น วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้เล็งเห็นโอกาสนี้ที่จะเป็นการอนุรักษ์นาฏศิลป์ล้านนา จึงได้นำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาในชุดต่าง ๆ ที่บรรจุไว้ในหลักสูตรนำออกมาเผยแพร่ต่อสาธารณชน

นอกจากการเผยแพร่การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาด้วยการนำออกแสดงในโอกาสต่าง ๆ แล้ว วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ยังมีการเผยแพร่การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาด้วยการให้นักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 5 ต้องออกฝึกสอนตามโรงเรียนต่าง ๆ นำชุดการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาเหล่านี้ไปถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรีไทยและพื้นเมืองแก่นักเรียนในโรงเรียนของตน นักศึกษาเหล่านี้จะเป็นตัวแทนของวิทยาลัยฯ นำการแสดงชุดต่าง ๆ ออกไปเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักและเรียนรู้กันอย่างแพร่หลายอีกด้วย

5.1.2.3 สร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ ๆ ขึ้นตามวัฒนธรรมท้องถิ่น

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้สร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ ๆ ขึ้นตามวัฒนธรรมท้องถิ่น ด้วยกระบวนวิจัยสร้างสรรค์ ซึ่งสอดคล้องกับอัตลักษณ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ คือ “สืบสาน สร้างสรรค์งานศิลป์” โดยมีการพัฒนารูปแบบการแสดงด้วยการนำสื่อต่าง ๆ ที่เป็นหลักสากลมาใช้ และเปลี่ยนแปลงรูปแบบตามความเชื่อและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ ที่มิใช่รูปแบบ

พื้นเมืองมากเกินไป แต่ยังคงกลิ่นอายของความเป็นพื้นเมืองอยู่ โดยการนำแนวคิดจากลักษณะของงานหัตถศิลป์ ชนเผ่า วิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีอยู่ในพื้นที่ภูมิภาคของสถานศึกษา มาวางรูปแบบของลักษณะการแสดงจนเกิดเป็นการแสดงสร้างสรรค์ชุดใหม่ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้สร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาเป็นประจำทุกปีตามนโยบายของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในการจัดการแสดงมหกรรมศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค ซึ่งวิทยาลัยนาฏศิลปแต่ละแห่งต้องสร้างสรรค์การแสดงตามบริบทของแต่ละท้องถิ่น จึงถือเป็นการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ล้านนามาโดยตลอด

5.1.3 วิเคราะห์แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

จากการศึกษาแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ พบว่าวิทยาลัยฯ ได้ดำเนินการมาอย่างต่อเนื่อง ด้วยการอนุรักษ์ด้วยการถ่ายทอดองค์ความรู้การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาให้กับนักเรียน นักศึกษา การเผยแพร่สู่สาธารณชน และการพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมของสังคมยุคใหม่ โดยมีรายละเอียดการอนุรักษ์และพัฒนาสรุปได้ดังนี้

5.1.3.1 แนวทางการอนุรักษ์การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เริ่มจากผู้บริหารของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีนโยบายในการอนุรักษ์ โดยการเชิญช่างฟ้อนที่เคยอยู่ในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และช่างฟ้อนที่มีความสามารถ เข้ามาถ่ายทอดรูปแบบการฟ้อนรำให้กับครู อาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จนเกิดชุดการฟ้อนรูปแบบดั้งเดิมจำนวน 7 ชุด บรรจุอยู่ในหลักสูตรของวิทยาลัยฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.3.2 การนำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนามาบรรจุไว้ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ซึ่งเป็นแนวทางในการอนุรักษ์การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาไว้มิให้สูญหายไป ด้วยการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น โดยผ่านกระบวนการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา ซึ่งมีการจัดเรียงชุดการแสดงให้มีความเหมาะสมกับผู้เรียนในแต่ละระดับชั้น

5.1.3.3 การนำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาออกเผยแพร่สู่สาธารณชน เป็นกระบวนการหนึ่งที่วิทยาลัยฯ ได้ดำเนินการมาโดยตลอดจากการตั้งโครงการ กิจกรรมต่าง ๆ ทั้งการนำออกแสดงในโอกาสสำคัญ ๆ หรือการนำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาออกสอนให้กับบุคคลภายนอก ถือได้ว่าแนวทางนี้เป็นการส่งเสริมการอนุรักษ์การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาได้เป็นอย่างดี เมื่อบุคคลภายนอกได้พบเห็นและได้ชื่นชม และได้เรียนรู้การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาเหล่านี้ ก็จะเกิดความ

ตระหนักรู้ และหวงแหนในศิลปวัฒนธรรมของชาติ อันจะนำไปสู่การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมเหล่านี้ให้คงอยู่ต่อไป

5.1.3.4 การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ล้านนา การสร้างสรรค์เป็นการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ดั้งเดิมให้มีความแปลกใหม่ ทันสมัยเข้ากับยุคสมัย แต่ยังคงรักษาของเดิมไว้ไม่ให้สูญหาย ซึ่งผู้ที่จะสร้างสรรค์ได้นั้นจำเป็นต้องมีความรู้ในเรื่องการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาเป็นอย่างดี

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มีครู อาจารย์ และบุคลากรทางการศึกษาที่มีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาเป็นจำนวนมากจึงได้มีการพัฒนารูปแบบการฟ้อนขึ้นใหม่ จากของเดิมที่ได้รับมาจากคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดยการสร้างสรรค์ชุดการแสดงขึ้นมา 7 ชุดการแสดง จากการอาศัยองค์ความรู้รูปแบบการฟ้อนดั้งเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดมาเป็นฐานศาสตร์ ผนวกกับแนวคิดจากรูปแบบวิถีชีวิต การละเล่นของชาวเขาในเผ่าต่าง ๆ งานหัตถศิลป์ ความเชื่อ เป็นต้น จึงทำให้เกิดเป็นการผสมผสานรูปแบบการแสดงในแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับเอกลักษณ์พื้นเมืองล้านนาเป็นการแสดชุดใหม่ นอกจากนี้การจัดการศึกษาในระดับอุดมศึกษาที่นักศึกษาต้องสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ และการจัดงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมสี่ภาคของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ซึ่งเป็นตัวกระตุ้นให้การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาได้มีการพัฒนาต่อยอดอยู่ตลอด เพราะครู อาจารย์ และบุคลากรทางการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ต้องระดมสมอง และสรรพกำลังในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาชุดใหม่ให้วิจิตร สวยงามอย่างแน่นอน

จากแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาด้วยวิธีการที่หลากหลายนี้เองจึงทำให้การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาเหล่านี้ยังมีปรากฏอยู่ให้เยาวชนรุ่นหลังได้ชม และได้รับการศึกษา ถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน ถือได้ว่าเป็นการอนุรักษ์และพัฒนามรดกวัฒนธรรมของชาติไว้ไม่ให้สูญหายไปจากสังคมและยังคงได้รับการถ่ายทอดและเผยแพร่มาจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 อภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่องวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่กับการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนา ผลของการศึกษาครั้งนี้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยนำไปสู่การอภิปรายผลได้ดังนี้

แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นไปตามความเป็นเอกลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ว่า “วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นแหล่งรวบรวมศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองประจำภาคเหนือที่กำลังจะสลายตัวให้ฟื้นคืนชีวิตกลับมาเป็นรากฐานอันมั่นคง ทางวัฒนธรรมอันดีงามประจำถิ่นสืบทอดไป” จากความเป็นเอกลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏ

ศิลปเชียงใหม่จึงส่งผลมายังแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ผ่านนโยบายของผู้บริหารสถานศึกษาอันมีแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาด้วยการให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดองค์ความรู้นาฏศิลป์ล้านนาให้กับนักเรียน นักศึกษา ครู อาจารย์ โดยการเชิญช่างฟ้อนที่เคยอยู่ในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และช่างฟ้อนที่มีความสามารถ เข้ามาถ่ายทอดรูปแบบการฟ้อนรำ แล้วนำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนามาบรรจุไว้ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เมื่อมีการถ่ายทอดนาฏศิลป์ล้านนาจากรุ่นสู่รุ่นแล้ว วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่จึงนำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาออกเผยแพร่สู่สาธารณชนเป็นกระบวนการหนึ่งที่วิทยาลัยฯ ได้ดำเนินการมาโดยตลอดจากการตั้งโครงการและกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งการนำออกแสดงในโอกาสสำคัญ ๆ หรือการนำการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาออกสอนให้กับบุคคลภายนอก สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการส่งเสริมให้นักศึกษาระดับปริญญาตรีสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ล้านนาชุดใหม่ ซึ่งเป็นการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ดั้งเดิมให้มีความแปลกใหม่ ทันสมัยเข้ากับยุคสมัย แต่ยังคงรักษาของเดิมไว้ไม่ให้สูญหาย จากการอาศัยองค์ความรู้รูปแบบการฟ้อนดั้งเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดมาเป็นฐานศาสตร์ ผนวกกับแนวคิดจากรูปแบบวิถีชีวิต การละเล่นของชาวเขาในเผ่าต่าง ๆ งานหัตถศิลป์ ความเชื่อ เป็นต้น สอดคล้องกับการศึกษาของ จุฑาศิริ ยอดวิเศษ (2553, น. 297-299) ที่กล่าวถึงแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีในศิลปะการแสดงพื้นบ้านไทยมุสลิม กรุงเทพมหานคร เป็นการร่วมมือกันระหว่างสมาชิกในชุมชน องค์กรของรัฐและองค์กรท้องถิ่น ด้วยการอนุรักษ์ตามสภาพดั้งเดิมที่เคยปรากฏและการพัฒนาโดยการประยุกต์จากสิ่งที่มีอยู่จากการอนุรักษ์ ด้วยการสอดแทรกดนตรีในศิลปะการแสดงพื้นบ้านไทยมุสลิม กรุงเทพมหานครในกิจกรรมรื่นเริงต่าง ๆ การถ่ายทอดโดยให้การใช้หลักสูตรท้องถิ่นที่บรรจุดนตรีในศิลปะการแสดงพื้นบ้านไทยมุสลิม โดยการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเข้าไปในการเรียนการสอนของโรงเรียนเพื่อไม่ให้ขาดช่วงการสืบทอด การแปรรูปแบบเนื้อหาให้เหมาะสมกับสภาพสังคมแต่ไม่ควรละทิ้งแบบแผนเดิม และการจัดโครงการและกิจกรรมส่งเสริม เพื่อเปิดโอกาสให้ศิลปินพื้นบ้านในท้องถิ่นได้เผยแพร่ให้แก่ประชาชนและผู้ที่สนใจ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับการศึกษาของแสงเดือน วงศ์ชวลิต (2559, น. 174-181) กล่าวว่าดัชนีวัดความเป็นเลิศของวิทยาลัยนาฏศิลปสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มีประเด็นสำคัญ ดังนี้ 1. ด้านบริบท เช่น บริหารจัดการการศึกษาให้เป็นไปตามปรัชญา วิสัยทัศน์ พันธกิจ และวัตถุประสงค์ของวิทยาลัยนาฏศิลป ดำเนินการจัดโครงการกิจกรรมให้สอดคล้องกับปรัชญา วิสัยทัศน์ พันธกิจ และวัตถุประสงค์ของวิทยาลัยนาฏศิลป มีครูภูมิปัญญา ผู้เชี่ยวชาญในด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ที่หลากหลาย 2. ด้านกระบวนการ เช่น ดำเนินการตามแผนการอนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบสาน สร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ จัดกิจกรรม กระบวนการในการอนุรักษ์ ทะนุบำรุง สืบสาน สร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ พัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์

นอกจากนี้สมภพ เพ็ญจันทร์ (2534, น. 206) กล่าวถึงบทบาทในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านของอาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปว่า บทบาทที่กระทำมากที่สุดในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้าน ประกอบด้วย 1. การศึกษาค้นคว้าเก็บข้อมูลเรื่องนาฏศิลป์พื้นบ้านจากแหล่งปฐมภูมิและทุติยภูมิ เพื่อนำนาฏศิลป์พื้นบ้านชนิดนั้น ๆ มาปรับปรุงเป็นการแสดงและทำการสอนนักเรียน นักศึกษาของวิทยาลัย 2. ด้านการทำงานวิจัย 3. ด้วยการสอนหรือถ่ายทอดนาฏศิลป์พื้นบ้าน 4. การเผยแพร่การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน 5. การเผยแพร่งานเขียนและเผยแพร่ผ่านสื่อต่าง ๆ เช่น การเขียนบทความ หนังสือ การบันทึกวีดีโอ เป็นต้น 6. การจัดกิจกรรมทางวิชาการ เช่น การจัดนิทรรศการ การจัดสัมมนาทางวิชาการ การบรรยายและสาธิตนาฏศิลป์พื้นบ้าน 7. การพัฒนาด้วยการนำเสนอแนวคิดใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์

5.3 ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์ล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ซึ่งเป็นเพียงแนวทางการรักษาและต่อยอดศิลปวัฒนธรรมล้านนาให้คงอยู่สืบไป หากผู้ที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับนาฏศิลป์ล้านนา และต้องการอนุรักษ์ไว้ควรมีการศึกษาและรวบรวมกระบวนท่ารำ รูปแบบการแสดงจากผู้ทรงคุณวุฒิ หรือผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ล้านนาในรูปแบบเอกสารทางวิชาการ และวีดีโอเพื่อเป็นหลักฐานทางวิชาการต่อไป

2. การอนุรักษ์นาฏศิลป์ล้านนาด้วยการเผยแพร่สู่สาธารณชนนั้น มีปัจจัยหลายอย่างที่ผู้จัดการแสดงคำนึงถึง เช่น ความเหมาะสมของเวลา สถานที่จัดการแสดง เป็นต้น ซึ่งปัจจัยเหล่านี้อาจทำให้รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ล้านนาที่นำไปเผยแพร่ถูกปรับการแสดงให้เหมาะสมกับปัจจัยดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าควรมีการถ่ายทอดนาฏศิลป์ล้านนาในแบบฉบับที่สมบูรณ์ เพื่อให้ผู้ที่รับการถ่ายทอดมีความรู้ ความเข้าใจ และชี้แนะถึงแนวทางการปรับการแสดงว่าสิ่งใดควรปรับ หรือไม่ควรปรับ เพื่อเป็นการอนุรักษ์นาฏศิลป์ล้านนาให้ถูกต้อง ครบถ้วน สมบูรณ์อย่างยั่งยืน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (ม.ป.ป.). ศิลปินพื้นบ้านภาคเหนือ. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

จิรพร วิทยศักดิ์พันธุ์ และคณะ. (2556). โครงการวิจัยการตรวจสอบคุณสมบัติปัจจัยความพร้อมของชุมชนในการดำเนินการสถานีวิทยุชุมชนในประเทศไทย. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

จุฑาศิริ ยอดวิเศษ. (2553). การอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีในศิลปะการแสดงพื้นบ้านไทยมุสลิมกรุงเทพมหานคร. (ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต), มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2554). ศิลปะการออกแบบท่ารำ (นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์). กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ณัชนรี นุชนิยม. (2556). การจัดการศิลปะการแสดงร่วมสมัย ที่สวนศิลป์ บ้านดิน ตำบลเจ็ดเสมียน อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี. (ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ทัดดาว เปี่ยมสุวรรณ์. ศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่รุ่นที่ 1 และบรรจุในตำแหน่ง ครูผู้สอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. . สัมภาษณ์ 2 มิถุนายน 2562.

ธงชัย จีนชาติ. (2558). ธงชัย จีนชาติ : อิทธิพลการแสดงราชสำนักสยามที่มีผลต่อการแสดงในคุ้มเจ้าหลวง. วารสารพิฆเนศวร์สาร, 12(2), 63-71.

นงเยาว์ กาญจนจารี. (2539). ดารารัศมี. กรุงเทพฯ: สุริวงศ์บุ๊คเซ็นเตอร์.

นวลฉวี เสนาคำ. (2556). ฟ้อนเมืองเมืองในคุ้มหลวง. นนทบุรี: บริษัท ธนรัชการพิมพ์.

บุญคง หันจางสิทธิ์. (2554). เศรษฐศาสตร์ทรัพยากรมนุษย์. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

บุญเลิศ ทองสาลี. ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่คนที่ 5. สัมภาษณ์ 20 พฤษภาคม 2562.

ปานจันทร์ แสงสวาสดิ์. (2556). การสืบสานนาฏศิลป์ไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พัทยา สายหู. (2539). ความคิดเห็นเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมพื้นบ้าน. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

พูนพิศ อมาตยกุล. (ม.ป.ป.). บันทึกประวัติศิลปินเพลงไทย. บันทึกข้อความโดยนางพลอยสี สรรพศรี.

รักเกียรติ ปัญญายศ. ศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่รุ่นที่ 2 และบรรจุในตำแหน่ง ครูผู้สอนและประพันธ์บทเพลงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. . สัมภาษณ์ 25 พฤษภาคม 2562.

รัตนะ ตาแปง. (2555). การศึกษาชีวิตและผลงาน บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. (ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์. (2543). นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี (พ.ศ. 2416) ถึงปัจจุบัน. (รายงานวิจัย), กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

วงศ์สักก์ ณ เชียงใหม่. (2547). ขัตตินารีศรีล้านนา. กรุงเทพฯ: มูลนิธินวราชดำริอนุรักษ์ฝ่ายเหนือ.

วิโชค มุกดามณี. (2557). ศิลปินกับการทำงานวิจัยสร้างสรรค์. จดหมายข่าวประชาคมวิจัย, 20(115), 1-58.

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. (2534). 20 ปี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. เชียงใหม่: โรงพิมพ์เชียงใหม่การพิมพ์.

วิรัช วิรัชนิภาวรรณ. (2552). การบริหารจัดการของหน่วยงานของรัฐ การวิเคราะห์เปรียบเทียบตัวชี้วัด. ค้นเมื่อ 21 เมษายน 2563, จาก http://wiruch.com/

วิไลลักษณ์ ทองสาลี. ครูผู้เชี่ยวชาญที่บรรจุในตำแหน่งครู ของการเรียนการสอนในคณะแรกของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. . สัมภาษณ์ 20 พฤษภาคม 2562

วิวัฒน์ชัย บุญยศักดิ์ (2531). วัฒนธรรมพื้นบ้าน : ทรัพยากรการท่องเที่ยวอีกรูปแบบหนึ่ง. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2534). การอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลง. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ศึกษาธิการ, กระทรวง. (2551). หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551. กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

ศึกษาธิการ, กระทรวง. (2558). ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ เรื่องมาตรฐานคุณวุฒิระดับปริญญาตรี สาขาศิลปกรรมศาสตร์ พ.ศ. 2558. ค้นเมื่อ 21 เมษายน 2563, จาก http://www.mua.go.th/users/tqf-hed/news/data6/Bachelor%20of%20Fine%20and%20Applied%20Arts_m1.pdf

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2560). หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2560). กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2560). หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา (5 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2560). กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2561). รายงานประจำปี พ.ศ. 2561. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สมพันธ์ โชตนา. (2542). ชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา. เชียงใหม่: วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่.

สมภพ เพ็ญจันทร์. (2534). บทบาทในการอนุรักษ์และพัฒนานาฏศิลป์พื้นบ้านของอาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป. (ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมภพ เพ็ญจันทร์. ศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่รุ่นที่ 2 และบรรจุในตำแหน่ง ครูผู้สอนและผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ในช่วงปัจจุบัน (พ.ศ. 2563). สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2562.

สายสวรรค์ ขยันยิ่ง. (2543). พระราชชายาเจ้าดารารัศมี กับนาฏยศิลป์ล้านนา. (ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา ชมพูรัตน์. ศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่รุ่นที่ 2 และบรรจุในตำแหน่ง ครูผู้สอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่. . สัมภาษณ์ 27 พฤษภาคม 2562.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2531). ทรรศนะเกี่ยวกับการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

แสงเดือน วงศ์ชวลิต (2559). ยุทธศาสตร์การพัฒนาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่สู่ความเป็นเลิศ.(ปริญญาดุษฎีบัณฑิต) มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2549). แนวคิดทฤษฎีการฟ้อนล้านนาแบบใหม่. (ปริญญาดุษฎีบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอนก นาวิกมูล (2539). คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 40 โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ เมื่อครั้งเปิดเรียนครั้งแรกในปีการศึกษา 2514 ภูมิภาคแห่งแรกของประเทศไทย

ที่มา: หนังสือ 20 ปีวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่, 2534, หน้า 157

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 41 ผู้บริหารคณะแรกของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่

ที่มา: หนังสือ 20 ปีวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่, 2534, หน้า 126

หมายเหตุ: คนที่นั่งจากทางฝั่งซ้าย คนที่ 2 ครูสมพันธ์ โชตนา (ด้านนาฏศิลป์)

ศิลปินแห่งชาติ สาขานาฏศิลป์พื้นเมืองล้านนา ประจำปี พ.ศ. 2542

คนที่นั่งจากทางฝั่งซ้าย คนที่ 3 เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ (ด้านการขับร้อง)

ศิลปินแห่งชาติ สาจาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. 2541

ภาพที่ 42 การแสดงฟ้อนม่านมุยเชียงตา หญิงล้วน ในยุคแรกของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่

ที่มา: ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ (1)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 43 การแสดงฟ้อนม่านมุยเชียงตา หญิงล้วน ในยุคแรกของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่

ที่มา: ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ (2)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 44 คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ผู้วางรากฐานนาฏศิลป์แบบมาตรฐาน ตามหลักสูตรการเรียนการสอนวิชาปฏิบัติเอก นาฏศิลป์ไทยละคร กับลูกศิษย์รุ่นที่ 1 และรุ่นที่ 2 ของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ในขณะนั้น

ที่มา: ครูอุมาพร วณีสอน นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ รุ่นที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 45 การแสดงชุดระบำชาวเขา เผ่าอีก้อ ในช่วงการแสดงพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในแนวคิดสร้างสรรค์พัฒนาจากฟ้อนต้นแบบพระราชชายาเจ้าดารารัศมี

ที่มา: สมาคมศิษย์เก่า วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ภาพที่ 46 การแสดงชุดฟ้อนสาวไหม การแสดงช่วงที่ 2 ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ที่มา: สมาคมศิษย์เก่า วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การปฏิบัติงานของคุณครูสมพันธ์ โชตนา

ปฏิบัติการสอนชุดการแสดงแบบคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ภายในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ให้แก่ลูกศิษย์ รุ่นที่ 1 และ 2 ที่สอบบรรจุรับราชการครูในตำแหน่งข้าราชการครูเอกนาฏศิลป์ไทย (สาขาละคร) ถ่ายทอดท่ารำโดย ครูสมพันธ์ โชตนา (ศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดงพื้นบ้านล้านนา)

ภาพที่ 47 การถ่ายทอดท่ารำ ในการแสดงของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีให้แก่ลูกศิษย์รุ่นที่ 1 และรุ่นที่ 2 ที่บรรจุเป็นข้าราชการครู ในโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่เพื่อไปถ่ายทอดให้แก่นักเรียนของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยครูสมพันธ์ โชตนา ผู้สอน (1)

ที่มา: ครูสุกัญญา ชมพูรัตน์ นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ รุ่นที่ 1

ภาพที่ 48 การถ่ายทอดท่ารำ ในการแสดงของพระราชชายาเจ้าดาราัศมีให้แก่ลูกศิษย์รุ่นที่ 1 และรุ่นที่ 2 ที่บรรจุเป็นข้าราชการครู ในโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่เพื่อไปถ่ายทอดให้แก่นักเรียนของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยครูสมพันธ์ โชตนา ผู้สอน (2)

ที่มา: ครูสุกัญญา ชมพูรัตน์ นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ รุ่นที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 49 การถ่ายทอดท่ารำ ในการแสดงของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีให้แก่ลูกศิษย์รุ่นที่ 1 และรุ่นที่ 2 ที่บรรจุเป็นข้าราชการครู ในโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่เพื่อไปถ่ายทอดให้แก่นักเรียนของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยครูสมพันธ์ โชตนา ผู้สอน (3)

ที่มา: ครูสุกัญญา ชมพูรัตน์ นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ รุ่นที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 50 การถ่ายทอดท่ารำฟ้อนเทียนนำขบวน
ในงานพิธีเปิดงานครบรอบการก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 25 ปี
โดย ครูสมพันธ์ โชตนา ผู้สอน (1)
ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, หน้า 40

ภาพที่ 51 การถ่ายทอดท่ารำฟ้อนเทียนนำขบวน
ในงานพิธีเปิดงานครบรอบการก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 25 ปี
โดย ครูสมพันธ์ โชตนา ผู้สอน (2)
ที่มา: หนังสือชีวประวัติและผลงานของนางสมพันธ์ โชตนา, 2542, หน้า 41

ภาพที่ 52 การถ่ายทอดท่ารำฟ้อนเทียนนำขบวน
ในงานพิธีเปิดงานครบรอบการก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ 25 ปี
โดย ครูสมพันธ์ โชตนา ผู้สอน (3)

ที่มา: ครูสุกัญญา ชมพูรัตน์ นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ รุ่นที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 53 การแสดงนาฏศิลป์ล้านนา วิทยาลัยนาฏเชียงใหม่ ชุดฟ้อนม่านมุยเซียงตา ชาย-หญิง ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร เนื่องในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค วันที่ 21-22 มกราคม 2561 (1)

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 54 การแสดงนาฏศิลป์ล้านนา วิทยาลัยนาฏเชียงใหม่ ชุดฟ้อนม่านมุยเซียงตา ชาย-หญิง ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร เนื่องในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมสี่ภาค วันที่ 21-22 มกราคม 2561 (2)

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 55 ผู้วิจัย ช่วยถ่ายทอดองค์ความรู้ ในการแสดงชุดของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในหัวข้อศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา ชุดฟ้อนม่านมุยเชียงตา หญิงล้วน

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 56 ผู้วิจัยแสดงนาฏศิลป์ในชุดการแสดงพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ชุดฟ้อนน้อยไจยา

แสดงโดย นายเอกชัย ศรีรันดา (ผู้วิจัย) รับบทเป็นน้อยไจยา

นางสาวหนึ่งฤทัย เครือนพรัตน์ รับบทเป็นแว่นแก้ว

เนื่องในวันคล้ายวันสิ้นพระชนม์พระราชชายาเจ้าดารารัศมี 9 ธันวาคม 2561

ในนามวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายเอกชัย ศรีรันดา
วัน เดือน ปี เกิด	15 กันยายน 2531
สถานที่เกิด	จังหวัดสระบุรี
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2546 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ พ.ศ. 2549 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ พ.ศ. 2554 ศิลปบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
ที่อยู่ปัจจุบัน	6/5 หมู่ที่ 4 ซอย 5 ตำบลสุเทพ หมู่บ้านใหม่ห้วยทราย อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ 50200
รางวัลที่ได้รับ	พ.ศ. 2543 ได้รับคัดเลือกเป็นเยาวชนดีเด่นจังหวัดเชียงใหม่ พ.ศ. 2550 ได้รับคัดเลือกเป็นนักศึกษาเข้ารับทุนช่างพระเกศาหลวง ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง พ.ศ. 2554 ได้รับคัดเลือกเป็นนักศึกษาทุนรางวัลนริศรานุวัดติวงศ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University