บทที่ 3

การฟ้อนดั้งเดิมในล้านนาก่อนเกิดมีการฟ้อนนีโอล้านนา

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงประเภทของการฟ้อนหรือกลุ่มสกุลการฟ้อนที่ปรากฏอยู่ในล้านนาปัจจุบันและเป็นพื้นฐานสำคัญของพัฒนาการการฟ้อนสายสกุลนีโอล้านนา ผู้วิจัยได้ศึกษาและแบ่งการฟ้อนล้านนาออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้คือ

3.1 ฟ้อนผี

3.2 ฟ้อนเมือง

3.2.1 ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์

3.2.2 ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต

3.3 ฟ้อนแบบราชสำนัก

3.1 ฟ้อนผี

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

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

---

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

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

ประเภทของผีดี

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

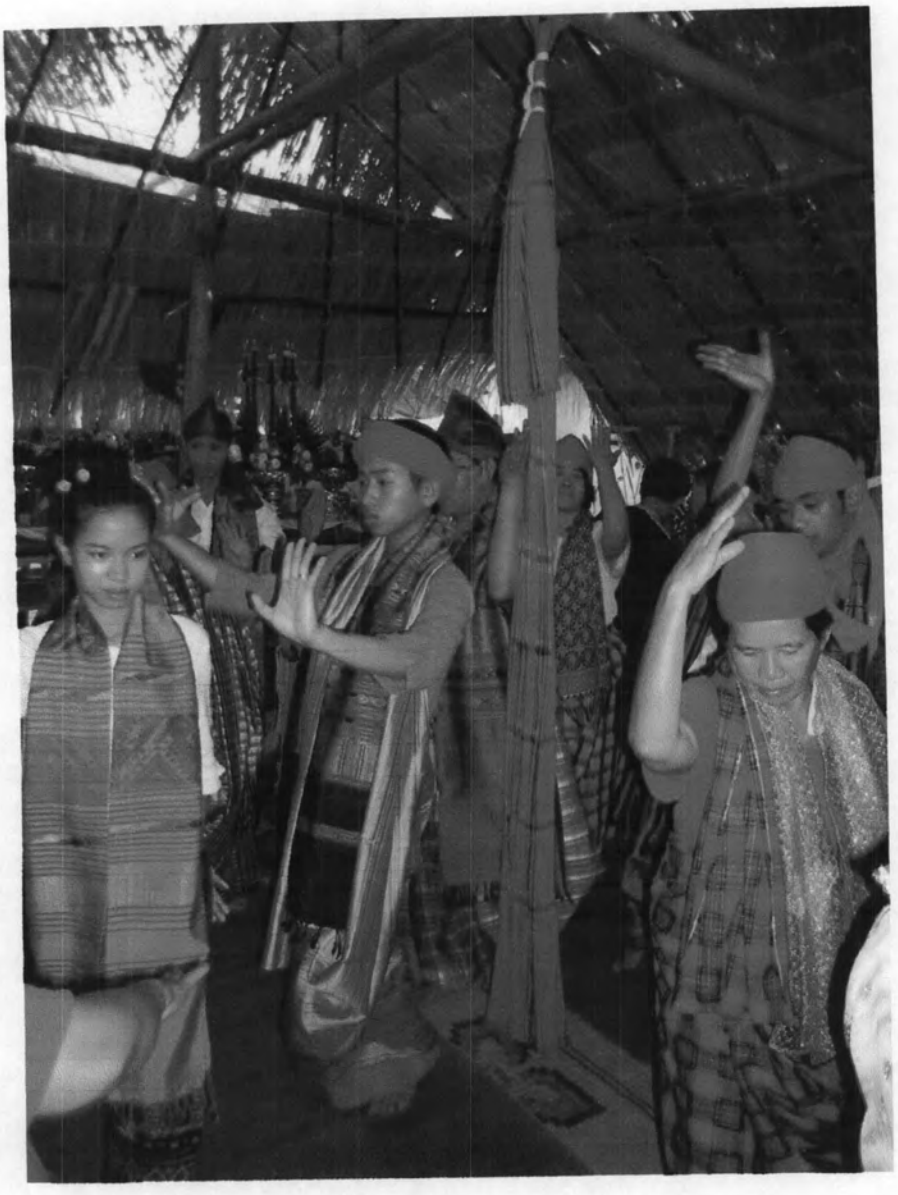
- สายผีมด เป็นสายผีโบราณ (มด = หมอ) หรือผู้รู้
- สายผีเม็งเป็นสายผีที่สืบเชื้อสายมาจากพวกมอญที่อพยพเข้ามาอยู่ในดินแดนทางภาคเหนือในเขตจังหวัดลำพูน ลำปาง และเชียงใหม่
- สายผีมด ซอนเม็ง เป็นสายผีที่เกิดจากการแต่งงานระหว่างตระกูลผีมดและตระกูลผีเม็ง ซึ่งก็มีกระจายอยู่ทั่วไปทางภาคเหนือ

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

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

---

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



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

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

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

3.1.1 จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

การฟ้อนผีมด ซอนเม็ง ที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลนี้ เป็นการฟ้อนรำของผู้ที่นับถือผีตามสายตระกูลผีมดที่เชื่อกันว่าเป็นสายที่มีหน้าที่ดูแลรักษาลูกหลานในตระกูลของตนและมีความชำนาญในด้านการรักษาโรคต่างๆ ตระกูลผีเม็งหมายถึงตระกูลที่สืบเชื้อสายจากมอญที่อพยพเข้ามาอยู่ในเขตล้านนา ส่วนคำว่าฟ้อนผีมด ซอนเม็ง หมายถึง การฟ้อนรำในพิธีกรรมเลี้ยงผีของสายตระกูลผีที่แต่งงานหรือมีความสัมพันธ์ข้ามสายตระกูลระหว่างตระกูลผีมดและตระกูลผีเม็ง

การฟ้อนรำนี้ก็มีจุดประสงค์เพื่อแสดงความกตัญญูต่อผีบรรพบุรุษด้วยการเลี้ยงดูผีบรรพบุรุษตอบแทนคุณ โดยลูกหลานจัดอาหารเครื่องสังเวยต่างๆ ไว้ต้อนรับดูแลผีต่างๆ ที่เข้ามาร่วมในพิธี อีกนัยหนึ่งก็เพื่อให้ผีมารักษาโรคภัยต่างๆ ให้คำปรึกษาและมาเยี่ยมเยือนลูกหลานของตน โดยสื่อผ่านกระบวนฟ้อนรำแสดงความรื่นเริงของบรรดาผีในพิธีที่จัดขึ้น

3.1.2 ผู้ฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำในพิธีนี้เรียกตามภาษาถิ่นว่า "ม้าขี่" หรือร่างทรงที่มีความเชื่อว่าผีบรรพบุรุษได้เลือกบุคคลนี้ไว้เป็นร่างที่จะเข้ามาสถิตอยู่ และเชื่อว่าผู้ที่ฟ้อนรำนั้นเป็นวิญญาณหรือผีบรรพบุรุษฟ้อนรำ ไม่ใช่ร่างทรงหรือคนปกติทั่วไปฟ้อนรำ ดังนั้นผู้ที่ฟ้อนรำในพิธีนี้ได้ต้องเป็นบุคคลพิเศษหรือกลุ่มคนเฉพาะที่ผีได้เลือกไว้ใช้ให้เป็นร่างทรงสื่อสารกับคนทั่วไป

3.1.3 โอกาสในการฟ้อนรำ

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

3.1.4 สถานที่ในการฟ้อนรำ

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

3.1.5 เครื่องแต่งกายผู้ฟ้อนรำ

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

3.1.6 ดนตรีประกอบการฟ้อนรำ

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

3.1.7 ลำดับการฟ้อน

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

---

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

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

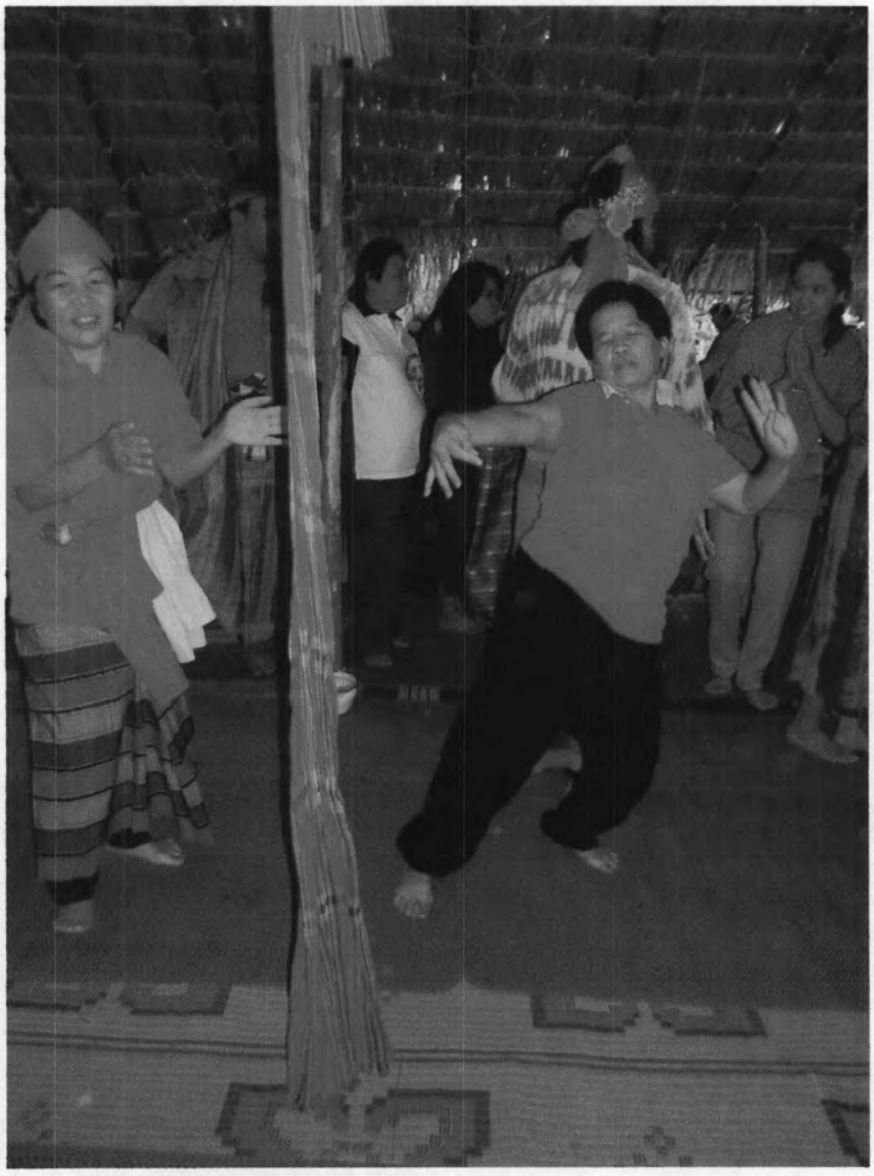
การคล้องช้างคล้องม้า เป็นอีกกิจกรรมหนึ่งที่สมมุติขึ้นเป็นการคล้องม้าและช้างโดยใช้กำลังแย่งชิงกัน ซึ่งจะใช้ม้าและช้างแกะสลักหุ้มด้วยผ้าซ่อนไว้กับผู้ร่วมกิจกรรมและบรรดาผีต่างๆ ช่วยกันหาประกอบกับเสียงเชียร์ของผู้ร่วมพิธีจนกระทั่งหาม้าและช้างแกะสลักได้ผู้นั้นเป็นผู้ชนะ

การชนไก่ เป็นการละเล่นอีกกิจกรรมหนึ่งโดยแบ่งเป็นสองฝ่าย ประกอบด้วย ฝ่ายผู้เข้าร่วมพิธีที่เป็นชายจะคุมไก่ชนจริง ส่วนอีกฝ่ายเป็นฝ่ายของบรรดาผีจะใช้ผ้าผูกเป็นปมแทนไก่แล้วทำท่าชนหรือตีไก่ไปมา ท้ายสุดไก่ของฝ่ายผีจะเป็นผู้ชนะท่ามกลางเสียงเชียร์ของผู้เข้าร่วมพิธี

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

---

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



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

I23063127

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

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

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

3.1.8 กระบวนท่าในการฟ้อนรำ

จากการสังเกตการณ์การฟ้อนผีในพิธีกรรมนี้ผู้วิจัยพบว่ากระบวนท่าฟ้อนของผู้เข้าร่วมในพิธีมีลักษณะท่าท่างที่คล้ายกัน กล่าวคือ ผู้ฟ้อนยืนร่ายรำในท่าที่ส่งมือขึ้นสูงระดับเลยศีรษะเป็นส่วนใหญ่ จากการสัมภาษณ์อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ท่านได้ให้ข้อมูลในเรื่องกระบวนท่าฟ้อนนี้ว่าคล้ายกับการลงมาของวิญญาณจากที่สูงสู่ตัวผู้ฟ้อนหรือร่างทรงนั้นๆ การส่งมือขึ้นในระดับสูงเลยศีรษะนี้ยังสามารถส่งมือขึ้นพร้อมกันทั้งสองมือหรือสลับมือตามแต่ท่าทางการฟ้อนของแต่ละร่างทรง บางครั้งก็ไล่ระดับมือลงล่างระดับลำตัว โดยมือทั้งสองร่ายรำออกข้างลำตัวและด้านหน้าตามแต่ละท่วงท่า ทั้งนี้การฟ้อนรำจะต้องฟ้อนประกอบกับทำนองเพลงที่บรรเลงควบคู่กันไป ถ้าดนตรีบรรเลงในทำนองที่ช้าก็ส่งผลถึงกระบวนท่าฟ้อนที่ช้าลงตามทำนองดนตรีเช่นกัน

การเคลื่อนไหวทิศทางในการฟ้อน ผู้ฟ้อนมักจะยืนฟ้อนอยู่กับที่ในลักษณะย่ำเท้าไปมา หรืออาจเดินฟ้อนรำไปทั่วบริเวณพิธีขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้ฟ้อนแต่ละคนที่เชื่อกันว่าเป็นดวงวิญญาณของผีบรรพบุรุษที่ร่ายรำในพิธีกรรมนี้

การใช้ตัวประกอบการเคลื่อนไหว การใช้ตัวนี้ผู้ฟ้อนจะใช้ลำตัวในลักษณะสะดุ้งตัวขึ้นตามทำนองเพลง ส่งผลให้ผู้ฟ้อนมักสะดุ้งตัวและยกไหล่ไปมาในการฟ้อนรำ นับเป็นเอกลักษณ์การฟ้อนที่โดดเด่นต่างจากการฟ้อนหรือการร่ายรำประเภทอื่นๆ

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

การฟ้อนรำประกอบวงดนตรีที่เรียกว่าวงป๊าด บรรเลงทำนองเพลงออกสำเนียงมอญ ท่ารำมีลักษณะส่งมือขึ้นสูงเลยระดับศีรษะเป็นส่วนใหญ่

พิธีกรรมนี้ส่วนหนึ่งเป็นการรักษาโรคให้กับลูกหลานในสายตระกูล โดยบรรดาผีจะฟ้อนดาบฟ้อนหอก ที่เรียกว่าฟ้อนประกอบอาวุธในการรักษาโรค

ผู้วิจัยเชื่อว่าพิธีกรรมการเลี้ยงผียังคงสืบทอดอยู่สืบไปตามความเชื่อของชาวล้านนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งพบว่ายังมีคนรุ่นหนุ่มสาวที่เป็นร่างทรง มีความเชื่อเรื่องผีและพิธีกรรมเลี้ยงผีอยู่

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

3.2 ฟ้อนเมือง

ฟ้อนเมืองหรือฟ้อนพื้นเมือง ในที่นี้หมายถึงการฟ้อนของชาวล้านนาที่แสดงออกถึงความรื่นเริงสนุกสนาน ซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกอกเป็น 2 กลุ่มด้วยกันคือ การฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์ และการฟ้อนเมืองที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต กล่าวโดยละเอียดคือ

3.2.1 ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์

กลุ่มฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์นี้ เป็นการฟ้อนที่สื่อถึงการแสดงฟ้อนรำของกลุ่มชนชาวล้านนาที่สื่อถึงลักษณะการละเล่นรื่นเริงของกลุ่มชนนั้นๆ เช่น กลุ่มชาวไทยใหญ่ ล๊ะวะ ลื้อ ยอง เป็นต้น การฟ้อนในกลุ่มนี้ได้แก่

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

ซึ่งในลำดับต่อไปผู้วิจัยใคร่นำเสนอลักษณะการแสดงของการฟ้อนเมืองในกลุ่มนี้ออกเป็นหัวข้อ ตามลักษณะองค์ประกอบทางการแสดงดังนี้

ฟ้อนโต

ภาพที่ 3.6 : ฟ้อนโต

การแสดงฟ้อนโตในงานกิจกรรมนิสิตมหาวิทยาลัยนเรศวร ปี 2549

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

การแสดงฟ้อนโต มีจุดมุ่งหมายในการฟ้อนเพื่อสื่อถึงลักษณะการเคลื่อนไหวของสัตว์ในป่าหิมพานต์ ที่เชื่อกันว่า โต เป็นสัตว์ทางตำนานพุทธศาสนา ซึ่งชาวไทยใหญ่ที่นับถือศาสนาพุทธให้ความสำคัญ ซึ่งแสดงถึงการออกมาเต้นรำต้อนรับองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสด็จกลับจากการเทศน์โปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ การฟ้อนโตโดยมากนิยมฟ้อนในขบวนแห่ทางพุทธศาสนาด้วยความเชื่อดังกล่าวข้างต้น

ผู้ฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำมักใช้ผู้ชาย 2 คน สวมเครื่องแต่งกายเลียนแบบตัวโตหรือสิงโต คนหนึ่งอยู่ด้านหน้าบังคับส่วนศีรษะของโต อีกคนหนึ่งอยู่ด้านหลังบังคับส่วนท้ายหรือช่วงลำตัวไปถึงหาง

โอกาสในการฟ้อนรำ

การฟ้อนโตมักนิยมฟ้อนในงานเทศกาลทางพุทธศาสนา หรือประกอบขบวนแห่ต่างๆ คล้ายกับการแสดงการเชิดสิงโตของจีน

สถานที่ในการฟ้อนรำ

สถานที่ในการฟ้อนรำ มักฟ้อนในบริเวณลานกว้างหรือบนถนนในกรณีเข้าประกอบในขบวนแห่ หรือตามแต่โอกาสในการแสดง เช่น บนเวที เป็นต้น

เครื่องแต่งกาย

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

ดนตรีประกอบการฟ้อนรำ

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

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

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

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำร่ายรำเลียนแบบกิริยาของสิงโตโดยบังคับส่วนหัวและลำตัวช่วงบน 1 คน อีกคนหนึ่งบังคับส่วนท้ายและลำตัวช่วงท้าย 1 คน กระโดดตามเสียงฉาบและกลองด้วยกระบวนท่าต่างๆ มีทั้งสายศีรษะ สายตัว และแกว่งเท้า เป็นต้น ทั้งนี้ผู้ฟ้อนทั้ง 2 ต้องนัดแนะกระบวนท่าเพื่อเน้นความพร้อมเพรียงระหว่างการเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่างๆ เสมือนเป็นหนึ่งเดียวกัน การแสดงชุดนี้บางครั้งอาจมีผู้แสดงตีฉาบหรือฟ้อนรำนำหน้า คล้ายกับการมาหยอกล้อกับโตให้เกิดความคึกคะนองสนุกสนาน ซึ่งคล้ายกับการเล่นเชิดสิงโตของชาวจีนที่มีผู้สวมหน้าแป๊ะยิ้มออกมาร่ายรำนำหน้าตัวสิงโต เป็นต้น การแสดงนี้ผู้ฟ้อนสื่อการเคลื่อนไหวตามจังหวะดนตรีประกอบในขบวนแห่เป็นสำคัญ

กระบวนท่าในการฟ้อนรำ

กระบวนท่าในการฟ้อนโตนั้นมีลักษณะท่าเฉพาะในการแสดง คือเป็นท่าที่เลียนแบบการเคลื่อนไหวอากัปกิริยาของตัวโต สัตว์ในหิมพานต์ ดังนั้นการแสดงชุดนี้จึงมีท่าเฉพาะโดยสรุปคือ

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

กล่าวโดยสรุป ในส่วนของกระบวนท่าเฉพาะสำหรับชุดฟ้อนโตนี้ก็คือ ผู้แสดงต้องสื่อถึงอากัปกิริยาของตัวโตในกระบวนท่าต่างๆ และที่สำคัญต้องเคลื่อนไหวร่างกายตลอดเวลาตามจังหวะเสียงกลองและฉาบเป็นสำคัญ

---

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

ฟ้อนหางนกยูง

ภาพที่ 3.7 : ฟ้อนหางนกยูง

ฟ้อนในขบวนศพเจ้าทิพวรรณ ณ เชียงตุง ณ เมรุวัดสวนดอก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ

ฟ้อนหางนกยูง เป็นการฟ้อนของชาวไทยใหญ่หรือพม่า จัดเป็นการแสดงเพื่อความเป็นสิริมงคลขับไล่สิ่งชั่วร้ายโดยใช้หางนกยูงกวัดแกว่งไปมาตามกระบวนท่าในการฟ้อนรำ

จุดมุ่งหมายในการฟ้อน

การฟ้อนหางนกยูงนี้ มักฟ้อนเพื่อจุดประสงค์อันเป็นมงคล ความเชื่อในโชคลาง ซึ่งถือว่าหางนกยูงนั้นสามารถใช้ขับไล่สิ่งเลวร้ายให้ห่างไกล สูญหาย นำมาซึ่งความดีงามในการพิธีหรืองานนั้นๆ

ผู้ฟ้อนรำ

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

โอกาสในการฟ้อนรำ

ฟ้อนหางนกยูงนี้มักใช้ฟ้อนในงานเทศกาลงานบุญต่างๆ หรือใช้ฟ้อนประกอบในขบวนแห่ต่างๆ ตามความเหมาะสม

สถานที่ในการฟ้อนรำ

มักฟ้อนประกอบในขบวนแห่ หรือฟ้อนบริเวณลานกว้างบนเวที หรือตามสถานที่ในการจัดการฟ้อนแต่ละครั้ง ทั้งนี้ต้องมีพื้นที่เพียงพอสำหรับในการเคลื่อนไหวของนักแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการโบก ปัด หางนกยูง ตามกระบวนท่าต่างๆ

เครื่องแต่งกาย

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

ดนตรีที่ใช้ประกอบในการฟ้อนรำ

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

ฟ้อนนั้นไม่อาจทราบได้ว่าเป็นทำนองที่มีชื่อว่าอะไร เพราะการฟ้อนชนิดนี้ได้เลือนหายไประยะหนึ่งและเพิ่งรื้อฟื้นขึ้นใหม่ในช่วงทศวรรษนี้เอง"[6]

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้แสดงถือหางนกยูงข้างละ 1 กำ ซึ่งหางนกยูงนี้มีขนาดกำหนึ่งพอประมาณเท่าที่กำได้ถนัด ขนาดสูงตามแต่หาได้โดยต้องให้มีขนาดเท่าๆ กันตามความงาม พันหรือมัดด้ามจับด้วยเชือกหรือผ้า ประดับให้สวยงามตามความเหมาะสมของศิลปิน

ผู้ฟ้อนฟ้อนตามกระบวนท่า บางครั้งอาจแปรแถวตามความเหมาะสม ซึ่งในแต่ละครั้งมักไม่เหมือนกันขึ้นอยู่กับการแสดงแต่ละครั้ง แต่ที่สำคัญต้องมีท่าฟ้อนที่สื่อถึงการปัดป้องสิ่งชั่วร้ายต่างๆ โดยที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวตามกระบวนท่าที่กำหนด

กระบวนท่าในการฟ้อนรำ

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

กระบวนท่าฟ้อนรำนี้ขึ้นอยู่กับการจับหางนกยูงและแปรแถว ตามจินตนาการของผู้ประดิษฐ์ท่า หรือผู้ฟ้อนรำนัดแนะท่าในการฟ้อน ที่สำคัญมักฟ้อนด้วยความพร้อมเพรียงกัน มีทั้งนั่งฟ้อน และยืนฟ้อนตามลักษณะต่างๆ ที่ได้กำหนดขึ้นหรือนัดแนะกัน

---

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

ฟ้อนกิงกะหร่า หรือฟ้อนนางนก

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

ฟ้อนกิงกะหร่าหรือฟ้อนนางนก เป็นการฟ้อนรำของชาวไทใหญ่ ที่เลียนแบบกิริยาอาการของนก และนางกินนรีหรือกินนร บางครั้งอาจเรียกการแสดงชุดนี้ว่า ก้ากิงกะหร่า ซึ่งมีความหมายเดียวกัน คำว่าก้า เป็นภาษาไทใหญ่ แปลว่าฟ้อนรำ[7]

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

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

ผู้ฟ้อนรำ

การฟ้อนชุดนี้ใช้ผู้หญิงหรือผู้ชายฟ้อนรำตามแต่ความเหมาะสม อาจแสดงเพียงคนเดียวหรือแสดงเป็นคู่ หรือเป็นหมู่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้จัดการฟ้อนและโอกาสในการฟ้อนแต่ละครั้ง

โอกาสในการฟ้อนรำ

จากเดิมนิยมฟ้อนในช่วงเทศกาลออกพรรษาตามความเชื่อที่ได้กล่าวไว้ แต่ปัจจุบันนิยมแสดงประกอบในขบวนแห่ หรือฟ้อนเพื่อแสดงความสามารถอวดความงามของการฟ้อน ท่วงท่าและเครื่องแต่งกายเป็นสำคัญ

สถานที่ในการฟ้อนรำ

มักนิยมฟ้อนประกอบขบวนแห่หรือฟ้อนบนลานกว้าง เวทีการแสดงต่างๆ โดยต้องคำนึงถึงสถานที่ที่กว้างพอที่จะเคลื่อนไหวร่างกายได้เป็นสำคัญ เนื่องจากการฟ้อนชุดนี้ต้องใช้อุปกรณ์ที่สร้างขึ้นเลียนแบบปีกและหางของนก ยาวพอประมาณประกอบในการแสดงแต่ละครั้ง

เครื่องแต่งกาย

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

---

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

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ส่วนสำคัญของการแสดงชุดนี้คือ ปีกและหางของตัวกิงกะหร่า ซึ่งมักทำจากโครงไม้ไผ่หรือหวาย ประดับด้วยผ้าแพรสีต่างๆ หรือกระดาษตกแต่งให้เกิดสีสันสวยงามเสมือนปีกและหางของนก ส่วนหางของนกนั้นมักจัดทำให้กางออกและหุบเข้าได้ โดยมีโครงเสียบที่เป็นไม้ และใช้เชือกหรือเส้นเอ็นดึงรัดแป้นไม้แล้วยึดติดที่เอวผู้แสดงคล้ายสวมเข็มขัดโดยรัดให้แน่น ส่วนด้านริมทั้งสองของหางโยงกับบ่าผู้แสดง ซึ่งสามารถบังคับให้หางกางออกคล้ายนกยูงรำแพนหางเช่นกัน

บางรูปแบบเครื่องแต่งกายชุดฟ้อนกิงกะหร่านี้มักทำสำเร็จรูป คือกางหางและปีกอย่างถาวรไม่สามารถขยับได้ ผู้ฟ้อนต้องจับส่วนปีกในการเคลื่อนไหวไปมา ลักษณะเครื่องแต่งกายดังกล่าวนี้ มักเป็นเครื่องแต่งกายที่ได้รับอิทธิพลจากประเทศพม่า โดยทำชุดการฟ้อนกิงกะหร่าสำเร็จรูปพร้อมศีรษะที่สร้างขึ้นคล้ายศีรษะนกประดับด้วยเลื่อม ส่วนปีกและหางก็เช่นเดียวกันประดับด้วยเลื่อมเพื่อความงาม

ดนตรีประกอบการแสดง

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

ลักษณะการฟ้อนรำ

การฟ้อนก้ากิงกะหร่านี้ เป็นการฟ้อนที่ผู้แสดงเลียนแบบกิริยาการเคลื่อนไหวของกินนรและกินรา ฟ้อนรำด้วยความรื่นเริง สนุกสนาน โดยฟ้อนประกอบในขบวนแห่ หรือฟ้อนเพื่อแสดงความสามารถของผู้แสดง

กระบวนท่าในการฟ้อน

ผู้แสดงเลียนแบบกิริยาอาการของตัวกินนรและกินราโดยมีท่าเฉพาะในการฟ้อนคือ

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

กระบวนท่าการฟ้อนกิงกะหร่านี้สามารถปรับตามความเหมาะสม ซึ่งบางครั้งแสดงเป็นกลุ่ม สามารถจัดรูปแบบการแสดงโดยแปรแถวในลักษณะต่างๆ หรืออาจแสดงการเกี้ยวพาราสีระหว่างกินรากับกินรีก็ได้ ตามแต่รูปแบบในการนำเสนอการแสดงชุดนี้แต่ละครั้ง

ฟ้อนแง้น

ภาพที่ 3.9 : ฟ้อนแง้น

ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคเหนือ

ฟ้อนแง้น เป็นการฟ้อนพื้นเมืองของชาวจังหวัดน่าน แพร่ ซึ่งมักใช้ฟ้อนกับวงช่างซอ ระหว่างพักการขับซอ หรือการขับเพลงปฏิพากย์โต้กันของช่างซอชายและหญิง การฟ้อนแง้นมีลักษณะเด่นโดยรวมคือ เป็นการฟ้อนที่แสดงถึงความสามารถของช่างฟ้อน ลักษณะตัวอ่อนและการทรงตัวในการฟ้อน

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนแง้นนี้ เพื่อแสดงความสามารถของผู้ฟ้อนรำ คือสามารถโน้มตัวไปด้านหลังโดยให้ศีรษะจรดพื้นได้ หรือเน้นเรื่องการทรงตัวของผู้ฟ้อนรำเป็นสำคัญ ซึ่งก่อนหน้านี้ฟ้อนชุดนี้ใช้แสดงเพื่อคั่นเวลาระหว่างการขับซอ อาจเป็นการพักเหนื่อยของช่างซอหรือเพื่อขยายเวลาในการแสดงตามแต่กรณี ต่อมาฟ้อนชุดนี้มีจุดมุ่งหมายโดยรวมก็เพื่อแสดงความสามารถและเน้นความสวยงามของกระบวนท่าฟ้อนเป็นสำคัญ

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ผู้ฟ้อนมักนิยมผู้หญิงในการฟ้อน เนื่องจากสรีระร่างกายเอื้ออำนวยในการฝึกหัดเนื่องจากรูปร่างเล็ก แต่บางกรณีอาจมีผู้ชายร่วมแสดงด้วยก็ได้ โดยช่างฟ้อนนี้ต้องฝึกหัดเรื่องการโน้มตัว ฝึกตัวอ่อนตั้งแต่เด็กๆ เพื่อง่ายต่อพัฒนาการกระบวนท่าฟ้อนในขั้นต่อไป คือยิ่งมีประสบการณ์สูงก็สามารถพลิกแพลงกระบวนท่าไปได้ เพื่อความน่าสนใจในลำดับต่อไป

<u>โอกาสในการแสดง</u>

ฟ้อนแง้นแต่เดิมฟ้อนประกอบกับการแสดงขับซอ ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ปัจจุบันมักแสดงในงานเฉลิมฉลองหรืออาจใช้ฟ้อนประกอบในขบวนแห่ ตามแต่ความเหมาะสมในการแสดงแต่ละครั้ง

<u>สถานที่ในการฟ้อน</u>

สถานที่ในการฟ้อนแง้นนี้ก็เช่นเดียวกันกับสถานที่ฟ้อนทั่วๆไป มักเน้นพื้นที่โล่งกว้าง และพื้นเรียบ เพื่อง่ายในการทรงตัว บางครั้งการฟ้อนแง้นนี้ผู้ฟ้อนจะโน้มตัวไปด้านหลังเพื่อใช้ปากคาบธนบัตรหรือสิ่งของที่มีผู้ให้ คล้ายกับการแสดงกายกรรม

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

เครื่องแต่งกายนั้นไม่มีรูปแบบที่ตายตัว มักใช้รูปแบบของการขับซอ กล่าวคือ ผู้หญิงอาจเกล้าผมมวย ทัดดอกไม้ หรือโพกผ้าที่ศีรษะ นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า เป็นต้น

ผู้ชายโพกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อคอกลมแขนสั้นหรือแขนยาว นุ่งกางเกงขายาวกรอมพื้น (เตียวสะดอ)

ดนตรีประกอบการแสดง

ใช้วงสะล้อ ซอ ซึง หรือ วงดนตรีพื้นเมืองเหนือ มีกลอง ฉาบ ประกอบจังหวะ ตามแต่ความเหมาะสมในการแสดงแต่ละครั้ง

ลักษณะการฟ้อนรำ

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

กระบวนท่าในการฟ้อน

กระบวนท่าในการฟ้อนแง้นนั้นไม่มีท่าที่กำหนดตายตัวขึ้นอยู่กับทักษะและความสามารถของช่างฟ้อนแต่ละคน แต่ที่สำคัญสรุปได้ดังนี้

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

การฟ้อนแง้นนี้ กระบวนท่าสำคัญคล้ายกับการแสดงกายกรรม การแสดงตัวอ่อน เพื่อให้เกิดความน่าสนใจและน่าติดตามชมการแสดง นับเป็นการแสดงอีกชุดหนึ่งที่ได้รับความสนใจจากผู้ชมเป็นอย่างมาก

ฟ้อนไต

ภาพที่ 3.10 : ฟ้อนไต
การแสดงชมรมพื้นบ้านล้านนามหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

ฟ้อนไตเป็นการฟ้อนของชาวไทใหญ่ (พม่า) โดยมากนิยมฟ้อนในเขตจังหวัดเชียงรายและจังหวัดแม่ฮ่องสอน ฟ้อนรำในงานบุญหรือบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

ฟ้อนไตนี้จุดมุ่งหมายในการฟ้อนก็เพื่อใช้บวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือฟ้อนรำในเทศกาลงานบุญ เช่นวันออกพรรษา เป็นต้น

โอกาสในการฟ้อนรำ

โอกาสในการแสดงชุดนี้ มักแสดงในงานบุญต่างๆ หรือใช้ต้อนรับแขกผู้มาเยือน หรือบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สถานที่ในการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ผู้หญิงฟ้อนรำตามกระบวนท่าต่างๆ อาจเป็นจำนวนคู่ ตามแต่ความเหมาะสมในการแสดง

สถานที่ในการแสดง

การฟ้อนชุดนี้มักนิยมฟ้อนอยู่กับที่ในบริเวณลานกว้าง หรือบนเวที ตามแต่งานที่จัดการแสดงนั้นๆ

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงแต่งกายในลักษณะสตรีชาวไทยใหญ่ กล่าวคือ เกล้าผมมวย ทัดดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอกคอกลม มีผ้าคล้องคอ นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า

ดนตรีประกอบการแสดง

ใช้วงดนตรีไทใหญ่ ประกอบด้วย กลอง ฉิ่ง ฉาบ กรับ แอ็คคอร์เดียน ไวโอลินแบบพม่า

ลักษณะการฟ้อนรำ

การฟ้อนไตนี้ ผู้ฟ้อนหรือช่างฟ้อนมักฟ้อนเป็นจำนวนคู่ ฟ้อนรำแปรแถว สลับไปมาตามกระบวนท่า

กระบวนท่าในการฟ้อนรำ

การฟ้อนรำของชาวไทยใหญ่ในชุดการฟ้อนไตนี้ กระบวนท่ามีลักษณะเฉพาะคือไม่ตายตัวในการฟ้อน สามารถปรับไปได้ทุกครั้งที่ฟ้อนขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้ฟ้อน โดยมากจะเป็นท่าที่เน้นส่วนของมือและแขนเป็นสำคัญ คือท่าที่ส่งแขนขึ้นสูง ส่งแขนออกข้างลำตัว เคลื่อนไหวไปมาตามจังหวะของกลองและฉาบในการฟ้อน

ฟ้อนของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ

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

ฟ้อนของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ ในที่นี้หมายถึง การฟ้อนของกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในเขตพื้นที่จังหวัดภาคเหนือของไทยหรือดินแดนล้านนาซึ่งมีลักษณะการฟ้อนที่ใกล้เคียงกัน ในที่นี้ผู้วิจัยขอกล่าวโดยภาพรวมตามลักษณะองค์ประกอบในการฟ้อนรำคือ

<u>จุดมุ่งหมายในการแสดง</u>

จุดมุ่งหมายในการแสดงการฟ้อนของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ ในที่นี้เช่น เงี้ยว ลัวะ ลื้อ ยอง ฯลฯ มักมีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือเพื่อบวงสรวงบูชา หรือต้อนรับในงานรื่นเริงต่างๆ เป็นสำคัญ

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

โอกาสในการฟ้อนนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในแต่ละครั้งที่จะทำการฟ้อนรำ เช่น ประกอบในขบวนแห่ต่างๆ ตามงานบุญประเพณี หรืองานบวงสรวงบูชา งานต้อนรับผู้มาเยือน เป็นต้น

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ผู้ฟ้อนรำมีทั้งผู้ชายและผู้หญิง แสดงเดี่ยวเพื่ออวดความสามารถของผู้ฟ้อน และแสดงเป็นหมู่ เน้นเรื่องความสนุกสนาน ความรื่นเริงเป็นต้น

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

การฟ้อนรำของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ นี้มักฟ้อนรำกันในบริเวณลานกว้าง ซึ่งภาษาถิ่นเรียกว่า "ข่วง" ซึ่งหมายถึงที่กว้าง สนาม ลานกิจกรรม เป็นพื้นที่ที่เรียบโล่ง เพื่อความสะดวกในการเคลื่อนไหวตามกระบวนท่าในการฟ้อนรำชุดนั้นๆ

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

การฟ้อนประเภทนี้ แต่งกายตามเชื้อชาติและชนเผ่าต่างๆ

<u>ดนตรีประกอบการฟ้อนรำ</u>

ดนตรีมักเป็นวงพื้นเมือง และมีกลอง ฉาบ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ

<u>ลักษณะการฟ้อนรำ</u>

ผู้แสดงชายหญิงหรือตามแต่กลุ่มผู้ฟ้อนชุดนั้นๆ ร่ายรำตามจังหวะของกลองและฉาบตามกระบวนท่า มักพบการฟ้อนประเภทนี้เคลื่อนที่ตามทิศทางเป็นวงกลม ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษอีกประการคือ เป็นการฟ้อนแบบอิสระที่ผู้ฟ้อนฟ้อนรำตามจินตนาการ ไม่กำหนดท่าฟ้อนที่ตายตัวในการฟ้อนแต่ละครั้ง

<u>กระบวนท่าในการฟ้อนรำ</u>

กระบวนท่าของการฟ้อนประเภทนี้โดยสรุปมักมีความคล้ายกัน เช่น ของชาวเงี้ยว ชาวไท ชาวลื้อ ฯลฯ มีทั้งฟ้อนเดี่ยวและฟ้อนเป็นกลุ่ม ท่าที่ปรากฏนั้นผู้วิจัยจำแนกได้คือ

- ท่ากระโดด คือ ผู้ฟ้อนกระโดดตามเสียงกลองหรือฉาบ ซึ่งมักไม่สูงมาก ในขณะที่ส่วนมือก็เคลื่อนไหวไปมา

- ท่านั่ง คือ ผู้ฟ้อนนั่งยกก้น มักคุกเข่า ตามแต่ผู้ฟ้อน เคลื่อนไหวส่วนลำตัวโน้มไปหน้าหลัง ส่วนมือก็เคลื่อนไหวตามกระบวนท่านั้นๆ

- ส่งมือสูง คือ ผู้ฟ้อนเคลื่อนไหวส่วนมือและแขนขึ้นเหนือศีรษะ สลับไปมา

- ส่งมือข้างลำตัว คือ ผู้ฟ้อนเคลื่อนไหวส่วนมือ แขน ออกข้างลำตัว ตามแต่จินตนาการและกระบวนท่าในการฟ้อนรำแต่ละครั้ง ทั้งนี้ต้องฟ้อนประกอบกับเสียงดนตรี และให้สัมพันธ์กับเสียงของกลองและฉาบ ตลอดจนทำนองเพลงในการฟ้อนแต่ละชุดเป็นสำคัญ

3.2.2 ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต

ฟ้อนเมืองที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต ในกลุ่มนี้ผู้วิจัยหมายถึงการฟ้อนรำของชาวล้านนา ที่มีรูปแบบในการฟ้อนสื่อถึงการดำเนินชีวิตของชนในท้องถิ่น หรือกิจวัตรที่ต้องปฏิบัติในกลุ่มชนโดยสื่อผ่านกระบวนการฟ้อนรำชุดนั้นๆ ซึ่งผู้วิจัยจำแนกการฟ้อนในกลุ่มนี้คือ

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

ซึ่งในลำดับต่อไปผู้วิจัยใคร่นำเสนอลักษณะการแสดงของฟ้อนเมืองในกลุ่มนี้เป็นหัวข้อตามลักษณะองค์ประกอบทางการแสดงดังนี้

ฟ้อนแห่ครัวทาน (ฟ้อนเล็บ)

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

ฟ้อนแห่ครัวทาน หรือฟ้อนเล็บนี้ เป็นการฟ้อนประกอบขบวนแห่เครื่องไทยทานที่จะนำไปถวายวัด ซึ่งชาวล้านนานิยมฟ้อนประเภทนี้ประกอบอยู่ในขบวน จนถือเป็นเอกลักษณ์การฟ้อนของชาวล้านนาโดยทั่วไป บางครั้งอาจเรียกการฟ้อนประเภทนี้ว่าฟ้อนเมือง ตามภาษาถิ่นที่ชาวล้านนาใช้เรียกกัน

การฟ้อนเล็บนี้ ผู้ฟ้อนหรือช่างฟ้อนผู้หญิงสวมเล็บทำด้วยทองเหลืองที่ปลายนิ้วทั้งสองข้างยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ แต่เดิมเล็บที่สวมประกอบการฟ้อนนั้นทำด้วยกระดาษทองหรือกระดาษอังกฤษสีทอง ต่อมามีพัฒนาการเพื่อความสวยงามและคงทนจึงเปลี่ยนวัสดุจากกระดาษเป็นทองเหลืองแทน ลักษณะการฟ้อนดังกล่าวจึงเรียกชื่อตามอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการฟ้อนนี้ว่าฟ้อนเล็บ

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อน</u>

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนเล็บนี้ เป็นการฟ้อนประกอบขบวนแห่เครื่องไทยทานเพื่อนำไปถวายพระ จัดได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะชุดหนึ่งที่เน้นความงามในกระบวนท่าฟ้อนที่ค่อนข้างช้าในการเคลื่อนไหวประกอบเสียงดนตรี

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

นิยมใช้ผู้หญิงฟ้อนรำเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็ปรากฏหลักฐานภาพถ่ายเมื่อครั้งงานสมโภชพระเศวตคชดิลก ในรัชกาลที่ 7 ว่ามีผู้ชายฟ้อนรำอยู่ด้วย ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวในหัวข้อฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักต่อไป

ฟ้อนเล็บนี้ ผู้ฟ้อนมักนิยมใช้ผู้หญิงจำนวนคู่ หลายคู่ เน้นความพร้อมเพรียงในการฟ้อนเป็นสำคัญ

<u>โอกาสในการแสดง</u>

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

น้อยไป แต่ก็สามารถพบคณะช่างฟ้อนของศรัทธาแต่ละวัดฟ้อนกันอยู่ตามเทศกาลงานปอย หรืองานบุญประเพณีของชาวเหนือได้เช่นกัน โดยมากผู้ฟ้อนมักเป็นเด็กนักเรียนในชุมชนนั้นๆ ฟ้อนตามกระบวนท่าต่างๆ[8]

สถานที่ในการแสดง

สถานที่ในการฟ้อน มักเป็นลานกว้างหรือช่วงลานในวัด และมักฟ้อนนำขบวนโดยที่เดินฟ้อนรำบนถนน จนกระทั่งเข้าวัดและฟ้อนรำบริเวณลานกว้างที่จัดขึ้น บางครั้งอาจจัดเวทียกพื้นสูง มีผนัง และหลืบทางเข้า – ออก เวทีของผู้แสดง หรือตามแต่การจัดการตกแต่งสถานที่ในการฟ้อนเป็นสำคัญ

เครื่องแต่งกาย

ช่างฟ้อนผู้หญิงเกล้าผมมวย ทัดดอกเอื้อง (ดอกกล้วยไม้) สวมเสื้อแขนกระบอก คอกลมหรือคอตั้ง ผ่าอก ห่มสไบ นุ่งซิ่นกรอมเท้า

ช่างฟ้อนผู้ชาย สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาดที่เอว

การแต่งกายนั้นขึ้นอยู่กับการแต่งของผู้ฟ้อนในแต่ละครั้ง โดยคำนึงถึงความเรียบง่ายแต่สวยงามเป็นสำคัญ สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์การแต่งกายในการฟ้อนชุดนี้คือ การเกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ทัดดอกเอื้อง ห่มสไบ นุ่งซิ่นลายขวาง

ดนตรีประกอบการแสดง

การแสดงชุดฟ้อนเล็บนี้ใช้วงดนตรีพื้นเมือง เรียกว่า "วงตึ่งนง" ประกอบด้วย กลองยาว (กลองแอว) กลองตะหลดปด ฉาบ ฆ้อง ปี่แนน้อย ปี่แนหลวง

ลักษณะการฟ้อน

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

---

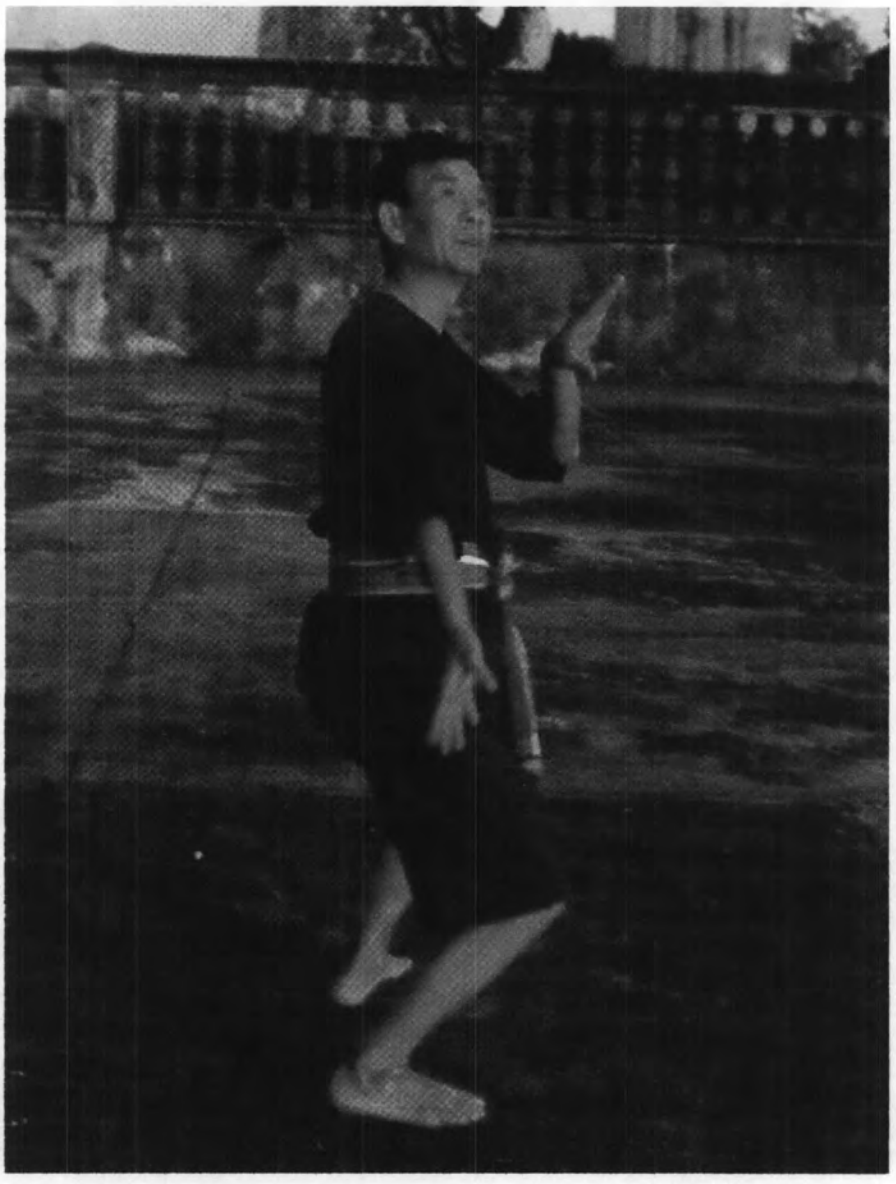
[8] สัมภาษณ์ ฐิติพล กันตีวงศ์, อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่, 6 พฤษภาคม 2548.

กระบวนท่าในการฟ้อนรำ

กระบวนท่าในการฟ้อนเล็บนี้ไม่กำหนดตายตัวว่ามีท่าใดบ้าง ขึ้นอยู่กับช่างฟ้อนที่จะนัดท่าฟ้อนในแต่ละครั้งหรือผู้ถ่ายทอดการฟ้อนจะระบุเป็นสำคัญ แต่ท่าเฉพาะที่มักใช้ในการฟ้อนมักเป็นท่าดังนี้

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

ฟ้อนเจิงหรือฟ้อนเชิง



ภาพที่ 3.13 : ฟ้อนเจิงหรือฟ้อนเชิง

ที่มา : จากหนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

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

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

การฟ้อนเชิงประกอบอาวุธบางประเภทนั้นไม่ค่อยได้รับความนิยม ฟ้อนเชิงหอก ฟ้อนเชิงไม้ค้อน มักพบในพิธีกรรมฟ้อนผี ส่วนฟ้อนเชิงลา ปัจจุบันไม่ปรากฏการฟ้อนแล้ว ฟ้อนเชิง-ดาบยังปรากฏเป็นที่นิยมจัดฟ้อนในเทศกาลต่างๆ อยู่ในปัจจุบัน

- **ฟ้อนเชิงมือ**

ฟ้อนเชิงมือ เป็นการฟ้อนแสดงลีลาการต่อสู้ด้วยมือเปล่า เป็นการแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้ฟ้อน พร้อมกับการตบตามร่างกายที่เรียกว่า "ตบป่าผาบ" ทำให้เกิดเสียงดัง อาจเรียกการฟ้อนประเภทนี้รวมกันว่า "ตบป่าผาบฟ้อนเชิง"

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

การฟ้อนเชิงและการฟ้อนตบป่าผาบฟ้อนเชิงนี้ เป็นการฟ้อนเพื่อแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้ฟ้อน ก่อนที่จะฟ้อนเชิงอาวุธหรือฟ้อนต่อสู้ด้วยอาวุธในชุดการฟ้อนต่อไป

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ใช้ผู้ชายในการแสดง

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

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

---

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

สถานที่ในการฟ้อนรำ

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

เครื่องแต่งกาย

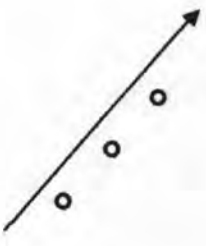
ผู้ชายสวมเสื้อแขนกระบอก คอกลมหรือตั้ง มีกระดุมผ่าอก ผ้ารัดสะเอว นุ่งกางเกงขายาว กรอมเท้า (เตียวสะดอ) บางครั้งอาจเปลือยอก นุ่งผ้าหยักรั้งผืนเดียว ตามแต่ความเหมาะสมในการแสดง

ดนตรีประกอบการแสดง

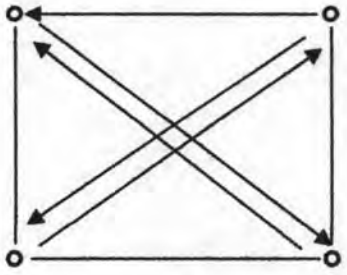
การฟ้อนเชิงนี้นิยมแสดงประกอบกับวงดนตรีที่มีกลองเป็นเครื่องประกอบจังหวะ เน้นจังหวะเร็ว โดยมากนิยมแสดงกับวงกลองสะบัดชัย ประกอบฆ้อง ฉาบ หรือใช้กลองปู่เจ่ (กลองก้นยาวแบบไทใหญ่) ในการแสดง เน้นความเร็วเร้าใจเป็นสำคัญ

ลักษณะการฟ้อนรำ

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



ขุมสาม



ขุมสี่

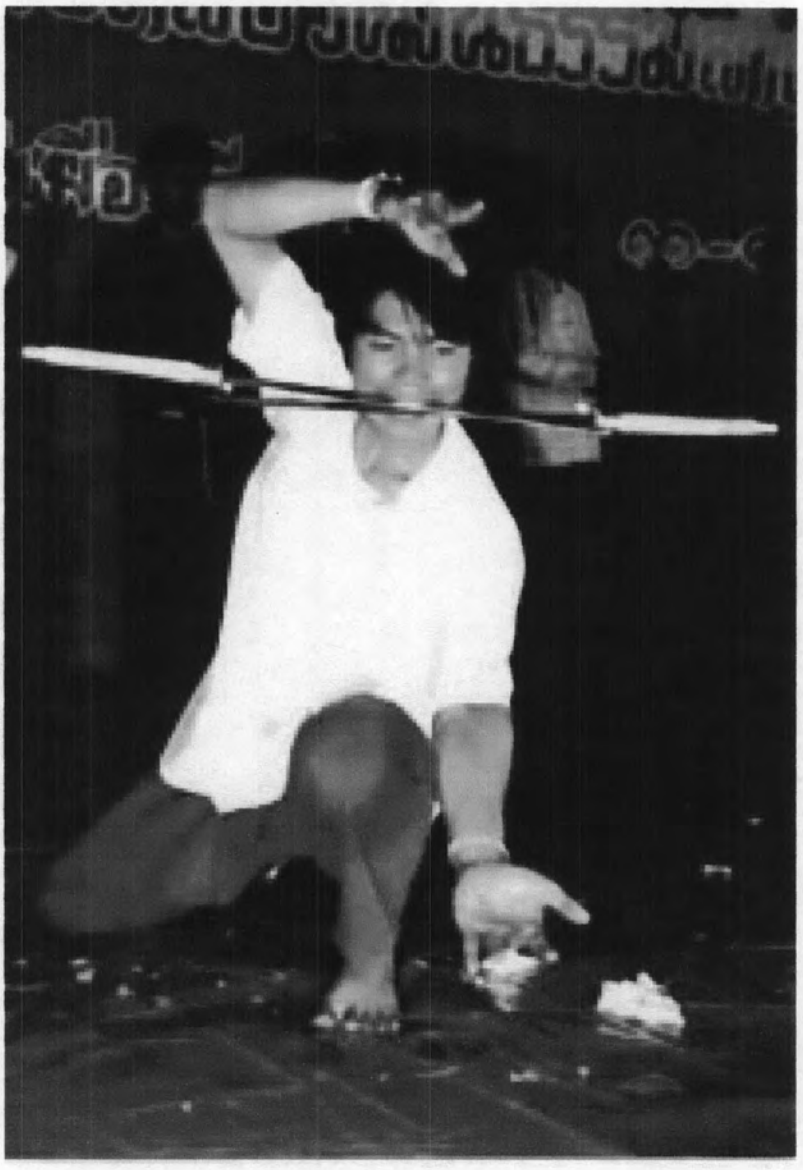
กระบวนท่าก้าวย่างนี้ ผู้ฟ้อนต้องฝึกหัดให้แม่นยำในการก้าวย่าง ซึ่งผู้สอนจะขีดตารางลงบนพื้นดิน เพื่อกำหนดจุดในการก้าวย่าง แต่เดิมใช้ไม้หมุดตอกลงบนพื้นดิน แล้วผู้ฟ้อนก้าวลงบนหัวหมุดนั้น หากพลาดก็เกิดอุบัติเหตุเป็นอันตรายได้ ต่อมาเปลี่ยนเป็นกำหนดสัญลักษณ์โดยการขีด

เส้นที่พื้นดินแทน แต่ผู้ฟ้อนต้องแม่นยำและจำตำแหน่งในการเคลื่อนไหวให้แม่นว่าอยู่ตำแหน่งใด ถือเป็นการฝึกสมาธิ และฝึกสายตาในการระวังคู่ต่อสู้ประกอบการฟ้อนแต่ละครั้ง เมื่อฟ้อนจนเกิดความชำนาญแล้ว ผู้ฟ้อนมักแสดงลวดลายท่าที่เรียกว่าลูกเล่นในการฟ้อน ซึ่งถือเป็นกลวิธีในการแสดงของแต่ละบุคคล ในการนำเสนอกระบวนท่าฟ้อนเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ น่าติดตามชมการฟ้อน

กระบวนท่าในการฟ้อน

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

ฟ้อนเชิงดาบ



ภาพที่ 3.14 : ฟ้อนเชิงดาบ
การแสดงของชมรมพื้นบ้านล้านนามหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ที่มา :ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

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

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำนั้น เป็นการฟ้อนเพื่อแสดงถึงศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชายชาวล้านนา และเป็นการฝึกฝนทักษะการใช้อาวุธในการต่อสู้กับศัตรู

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ใช้ผู้ชายในการฟ้อนรำ ต่อมาพบว่าผู้หญิงก็สามารถฝึกทักษะการฟ้อนดาบนี้และออกแสดงเช่นเดียวกับผู้ชาย

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

มักนิยมแสดงในงานรื่นเริงทั่วไป หรือใช้ฟ้อนประกอบในขบวนแห่ตามความเหมาะสมในการจัดแสดง

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

เช่นเดียวกับการฟ้อนทั่วๆ ไป ที่ต้องใช้สถานที่ฟ้อนเป็นที่โล่งกว้างพอที่จะเคลื่อนไหว และพื้นเรียบไม่เป็นอันตรายในการแสดง เช่น ลานวัด หรือบนเวทีการแสดงตามที่ได้จัดไว้

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

เครื่องแต่งกายมักเป็นเครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย กระชับในการเคลื่อนไหว ซึ่งชายและหญิงมักแต่งกายในการฟ้อนคือ โพกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อหม้อห้อมแขนสั้น กางเกงขายาวกรอมเท้าหรือขาสั้น (เตียวสะดอ) ผ้าคาดเอว

<u>ดนตรีประกอบการฟ้อน</u>

ดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อน มักเป็นดนตรีที่บรรเลงด้วยจังหวะเร็ว เร้าใจ เน้นความสนุกสนานในการฟ้อน ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ กลองปู่เจ่ ฉาบ โหม่ง

<u>ลักษณะการฟ้อนรำ</u>

การแสดงฟ้อนดาบมักเริ่มต้นจากการบรรเลงดนตรีของวงกลองปู่เจ่ เพื่อให้เกิดความเร้าใจ จากนั้นเริ่มจากการแสดงช่วงที่ 1 เป็นการระลึกถึงพระคุณของครูอาจารย์ที่ได้ประสิทธิประสาทวิชาให้ โดยเริ่มจากฝ่ายชายจะแสดงการตบบ่าผาบ ตบไปตามร่างกายให้มีเสียงดัง แสดงถึงความห้าวหาญ แต่ถ้าช่างฟ้อนผู้หญิง ก็ไม่ต้องแสดงตบบ่าผาบ

ช่วงที่ 2 เป็นการแสดงความสามารถในการฟ้อนโดยแสดงท่าทางในการฟ้อนดาบที่เรียกว่า "แม่ลาย" ซึ่งเป็นการนำเสนอกระบวนท่าฟ้อนดาบในท่าต่างๆ ตามที่ผู้ฟ้อนได้รับถ่ายทอดมา

<u>กระบวนท่าในการฟ้อน</u>

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

1. บิดบัวบาน
2. เกี้ยวเกล้า
3. ล้วงใต้เท้ายกแหลก (เกี้ยวเกล้าล่าง)
4. มัดแกลบก้องลงวาง
5. เสือลากหางเหล้นรอก
6. ช้างงาทอกตวงเต็ก
7. กำแพงเพ็กติบแตก
8. ฟ้าแมบปทันหัน
9. ช้างงาบานเดินอาจ
10. ปลาต้อนหาดเหินเหียน
11. อินท์ทั่วเทียนถ่อมถ้า
12. เกินก่ายฟ้า
13. สวักดับพระญาอินท์
14. (นกแซง) แขวซูดน้ำบินเหิน
15. สางลายเดินเกี้ยวกล่อม
16. คีมไฮ
17. ถีบฮ้วง
18. ควงโค้งไหลสองแขน
19. วนแวนล้วงหนีบ
20. ชักรีบแทงสวน
21. มนม้วนสีไคล
22. ชักแทงใหม่ถือสัน
23. ช้างตกมันหมุนวานเวียนรอบ
24. เสือคาบรอกลายแสง
25. สิบสัน
26. สินปลาย
27. ลายแทง
28. กอดแยง
29. แทงวัน
30. ฟันโข่
31. บัวบานโล่
32. ลายสาง

- **ฟ้อนเชิงหอก/ฟ้อนเชิงไม้ค้อน (พลอง)**

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

การฟ้อนเชิงหอกและฟ้อนเชิงไม้ค้อนนี้ ความสำคัญและกระบวนท่ารำคล้ายคลึงกัน ต่างกันที่อาวุธในการฟ้อนเท่านั้น ในที่นี้ผู้วิจัยไม่ขอกล่าวถึงรายละเอียด เนื่องจากการฟ้อนดังกล่าวไม่ได้รับความนิยม และผนวกกับข้อมูลในการศึกษาไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการนำกระบวนท่ามาประยุกต์ใช้กับเนื้อหาในการฟ้อนนีโอล้านนาเท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงขอข้ามเนื้อหาในส่วนของการฟ้อนชุดดังกล่าวนี้ไป

ฟ้อนสาวไหม

ภาพที่ 3.15 : ฟ้อนสาวไหมฉบับแม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์
ที่มา : จากหนังสือลักษณะไทย เล่มที่ 3

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

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

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

ฟ้อนสาวไหมมีจุดมุ่งหมายในการฟ้อนเพื่อแสดงความสามารถของผู้ฟ้อน ซึ่งสื่อการฟ้อนถึงการสาวไหมก่อนที่จะทอผ้าเป็นผืน

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ฟ้อนสาวไหมแต่เดิมใช้ผู้ชายฟ้อน ต่อมานิยมใช้ผู้หญิงฟ้อน มักเป็นการแสดงเพียงคนเดียว และเน้นที่ความสามารถของผู้แสดงเป็นสำคัญ ซึ่งแต่ละท่าผู้แสดงต้องใช้สรีระร่างกายเคลื่อนไหวสื่อถึงการดึงและสาวไหม ตลอดจนกระทั่งการทอผ้าเป็นผืน

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

ฟ้อนสาวไหมนิยมแสดงในงานรื่นเริง แต่เดิมมักฟ้อนในเทศกาลงานบุญต่าง ๆ ปัจจุบันฟ้อนได้ตามแต่โอกาสในการแสดง

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

มักนิยมฟ้อนบนเวทีที่ยกพื้นสูงเพื่อให้ช่างฟ้อนหรือผู้ฟ้อนรำดูเด่นบนเวที พื้นเวทีเรียบกว้างพอสมควร สะดวกในการเคลื่อนไหวของผู้แสดง

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

เกล้ามวยกลางกระหม่อมติดดอกเอื้อง สวมเสื้อแขนกระบอก คอกลม ห่มสไบ นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า ใส่เครื่องประดับตามความเหมาะสม

<u>ดนตรีประกอบการฟ้อน</u>

ใช้วงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือวงเต่งถิ้ง หรือวงสะล้อซอซึง บรรเลงด้วยเพลงประสาทไหว ฤาษีหลงถ้ำ และเพลงสาวไหม ประกอบในการฟ้อน

ลักษณะการฟ้อน

ผู้ฟ้อนร่ายรำตามกระบวนท่าซึ่งสื่อถึงการสาวไหม ม้วนไหม พุ่งกระสวย และการทอผ้าเป็นผืน โดยผู้ฟ้อนเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะและทำนองเพลง มีทั้งการโน้มตัวไปด้านหน้าและด้านหลัง นั่งฟ้อน และยืนฟ้อน ตามกระบวนท่าต่าง ๆ สุดท้ายจบด้วยท่านั่งไหว้ผู้ชม

กระบวนท่าในการฟ้อน

กระบวนท่าฟ้อนสาวไหมฉบับของนางบัวเขียว รัตนมณีภรณ์ มีทั้งสิ้น 13 ท่า ตามรายละเอียดดังนี้

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

ฟ้อนกลายลาย

ภาพที่ 3.16 : ฟ้อนกลายลาย

ที่มา : จากหนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมภาคเหนือ

ฟ้อนกลายลายหรือฟ้อนเมืองก๋ายลาย เป็นการฟ้อนของชาวไทลื้อ นิยมฟ้อนในเทศกาลงานบุญต่าง ๆ หรือใช้ฟ้อนประกอบในขบวนแห่ครัวทาน กลายลายมีความหมายว่า การเปลี่ยนหรือการปรับกระบวนท่าของลายในการต่อสู้หรือฟ้อนเชิงของผู้ชาย ความหมายโดยรวมของฟ้อนกลายลายหรือก๋ายลายคือการฟ้อนของผู้หญิงที่ปรับมาจากกระบวนท่าฟ้อนเชิงของฝ่ายชาย มุ่งนำเสนอความงามในการเคลื่อนไหวร่างกายของฝ่ายหญิง

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

ฟ้อนกลายลายมักฟ้อนแสดงซึ่งความยินดี หรือฟ้อนประกอบขบวนแห่ครัวทานในงานบุญทั่วไป

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ผู้หญิงแสดงแล้วแต่จำนวน นิยมจำนวนคู่เพื่อเข้าขบวนและแปรแถวในการฟ้อน

โอกาสในการฟ้อนรำ

นิยมฟ้อนในเทศกาลงานบุญหรืองานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสมในการแสดง

สถานที่ในการฟ้อนรำ

มักนิยมฟ้อนตามลานกว้างในวัด พื้นเรียบ หรือฟ้อนบนเวทีการแสดงตามแต่ความเหมาะสมในการฟ้อน

เครื่องแต่งกาย

แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองสตรีล้านนา กล่าวคือ เกล้าผมมวยกลางกระหม่อมติดดอกเอื้อง สวมเสื้อคอกลมแขนสั้นหรือแขนยาว นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า หรืออาจแต่งกายในลักษณะของสตรีชาวไทลื้อ โดยโพกผ้าที่ศีรษะประดับด้วยดอกเอื้องหรือดอกไม้ไหว สวมเสื้อแขนยาวคอป้าย มีเชือกผูกเป็นปมด้านข้างเอวซ้าย นุ่งซิ่นลายขวางตามลักษณะของซิ่นชาวไทลื้อยาวกรอมเท้า

ดนตรีประกอบการฟ้อน

ใช้วงตึงนง ประกอบด้วยกลองแอว ฉาบ ปี่แน หรือใช้วงมองเชิง คือ กลองชนิดหนึ่งตีได้สองหน้า และฆ้อง บางครั้งจึงเรียกการแสดงชุดนี้ว่า "ฟ้อนมองเชิงกลายลาย" เป็นการฟ้อนกลายลายประกอบการตีกลองมองเชิงนั่นเอง

ลักษณะการฟ้อน

ช่างฟ้อนผู้หญิงฟ้อนรำตามกระบวนท่าประกอบเสียงกลองมองเชิงและฆ้อง ในการฟ้อนตามจังหวะ โดยมักย่ำเท้าอยู่กับที่ และเคลื่อนไหวตัวไปมา พร้อมกับส่งมือขึ้นลงตามกระบวนท่าฟ้อน ลักษณะพิเศษของฟ้อนกลายลายนี้ผู้ฟ้อนมักใช้จังหวะสะดุ้งตัวขึ้นขณะเคลื่อนไหวและเปลี่ยนกระบวนท่าฟ้อนในแต่ละกระบวนท่าเป็นสำคัญ

กระบวนท่าในการฟ้อน

ลักษณะท่าฟ้อนมองเชิงนี้ขึ้นอยู่กับตัวผู้ฟ้อนในการกำหนดท่าฟ้อนแต่ละครั้ง ที่สำคัญต้องฟังเสียงดนตรีและจับจังหวะให้ถูกเพื่อเคลื่อนไหวร่างกายฟ้อนให้ลงตามเสียงกลองและฆ้องเป็นสำคัญ กระบวนท่าฟ้อนมองเชิงกลายลายหรือฟ้อนกลายลายมีกระบวนท่าเฉพาะที่ใช้เรียกดังนี้

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

3.3 ฟ้อนแบบราชสำนัก

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

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

ประเด็นการจ้างครูละครจากกรุงเทพฯ ขึ้นมาสอนการฟ้อนรำในคุ้ม และการที่ศิลปะการฟ้อนรำถูกจัดอยู่ในคุ้มเป็นมูลเหตุหนึ่งที่ผู้วิจัยคิดว่าเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงการจัดระบบความคิดทางการฟ้อนรำ น่าจะมีการกำหนดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ตลอดจนกำหนดท่าทางเฉพาะในการฟ้อนรำ ซึ่งการ

---

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

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

จากงานวิจัยหัวข้อ นาฏศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดย รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์ ได้กล่าวถึงบทบาทของพระราชชายาเจ้าดารารัศมีกับด้านนาฏยศิลป์ไว้ดังนี้

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

4. ทรงให้มีการประดิษฐ์การฟ้อนใหม่ ๆ ขึ้นมาโดยมีแนวทางการฟ้อนแบบนาฏศิลป์ในวังหลวง หรือให้มีการผสมผสานกันระหว่างศิลปะของทางเหนือ พม่าและกรุงเทพฯ ได้แก่

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

ทั้งฟ้อนเงี้ยวและฟ้อนโยคีถวายไฟนั้นไม่แน่ใจว่าพระราชชายาฯ เป็นผู้ให้ประดิษฐ์ขึ้นหรือไม่ ทั้งนี้เจ้าเครือแก้ว ณ เชียงใหม่ ให้สัมภาษณ์ว่าพระราชชายาฯ ไม่โปรดเนื่องจากท่ารำไม่สุภาพ แต่ที่แน่นอนคือ เกิดขึ้นในสมัยเจ้าแก้วนวรัฐเป็นเจ้าผู้ครองนคร

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

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

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

การฟ้อนในกลุ่มนี้ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างรูปแบบการแสดงที่นิยมใช้แสดงตามรูปแบบของการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักพอสังเขป เนื่องจากการฟ้อนในกลุ่มนี้มีวิวัฒนาการการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่หลายชุด ไม่อาจสรุปได้ครบถ้วน ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างชุดการฟ้อนที่ใช้เป็น ต้นแบบให้ศึกษาในกลุ่มการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักดังนี้

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

---

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

ฟ้อนเล็บ

ภาพที่ 3.17 : ฟ้อนเล็บ

ที่มา : จากหนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

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

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

ใช้ฟ้อนแสดงความชื่นชมยินดี ต้อนรับ หรือแห่นำเครื่องไทยทานในเทศกาลงานบุญที่เรียกว่าฟ้อนครัวทาน

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ผู้หญิงแสดง แล้วแต่จำนวนผู้แสดง มักนิยมฟ้อนเป็นคู่

โอกาสในการฟ้อนรำ

นิยมฟ้อนในงานเทศกาลต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

สถานที่ในการฟ้อนรำ

นิยมฟ้อนตามลานกว้าง หรือฟ้อนนำขบวนแห่ หรือเวทีการแสดง

เครื่องแต่งกาย

เกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ อาจห้อยอุบะด้วยก็ได้ สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบนุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า สวมเล็บที่ทำจากทองเหลืองทั้งสองข้าง เว้นนิ้วหัวแม่มือ

ดนตรีประกอบการแสดง

ใช้วงตึงนงประกอบการแสดง ประกอบด้วย กลองแอว กลองตะหลดปด ฉาบ ฆ้อง ปี่แน

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อน ฟ้อนตามกระบวนท่าต่าง ๆ ประกอบกับเสียงดนตรี โดยก้าวเท้าตามจังหวะ อาจมีการแปรแถวและขบวนตามที่ได้กำหนดไว้

กระบวนท่าในการฟ้อนรำ

กระบวนท่าฟ้อนเล็บตามรูปแบบของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ โดยนางสัมพันธ์ โชตนา ได้กำหนดกระบวนท่าฟ้อนไว้ 17 ท่า ดังนี้

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

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

---

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

ฟ้อนเทียน

ภาพที่ 3.18 : ฟ้อนเทียน

ที่มา : จากหนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

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

จุดมุ่งหมายในการฟ้อน

มักใช้ฟ้อนแสดงความชื่นชมยินดี ต้อนรับผู้มาเยือน หรือฟ้อนประกอบขบวนแห่ในเวลากลางคืน เน้นแสงจากเทียนประกอบการฟ้อนเป็นสำคัญ

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ผู้หญิงแสดง แล้วแต่จำนวนผู้ฟ้อน โดยมากนิยมจำนวนคู่มากกว่า 2 คู่ขึ้นไป ตามแต่ความเหมาะสม

โอกาสในการฟ้อนรำ

นิยมฟ้อนในงานรื่นเริงหรืองานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสม

สถานที่ในการฟ้อนรำ

นิยมฟ้อนตามลานกว้างหรือในสนาม เวทีการแสดงตามแต่ความเหมาะสม อาจประกอบอยู่กับขบวนแห่ต่าง ๆ

เครื่องแต่งกาย

แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองล้านนาทั่วไปที่สตรีเกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบทับ หรือห่มแต่สไบไม่สวมเสื้อ นุ่งซิ่นกรอมเท้า ในมือถือเทียนทั้งสองข้าง

ดนตรีประกอบการแสดง

ใช้วงตึงนงบรรเลง ประกอบด้วย กลองแอว ฉาบ ปี่แน บางครั้งอาจใช้วงสะล้อ ซอ ซึง ประกอบการฟ้อนก็ได้

ลักษณะการฟ้อนรำ

ช่างฟ้อนถือเทียนในมือทั้งสองข้างรำประกอบกับเสียงดนตรี ย่ำเท้า และเคลื่อนตัวไปมา แปรแถวไปตามทิศทางต่าง ๆ ที่ได้กำหนดไว้

อุปกรณ์ประกอบการฟ้อนรำ

เดิมใช้หลอดไฟติดที่ปลายนิ้วเชื่อมกับสายไฟที่ต่อจากแบตเตอรี่ติดไว้ข้างลำตัว ต่อมาใช้เทียนไขถือข้างละเล่มประกอบการฟ้อน[13]

---

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

ฟ้อนเงี้ยว

ภาพที่ 3.19 : ฟ้อนเงี้ยว

ภาพการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีศรายุทธ อ่องแสงคุณ

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

เนื้อเพลงมีดังนี้

<u>เนื้อเพลง</u>[15]

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

<u>เนื้อเพลง</u>[16]

ขออวยชัยพุทธิไกรช่วยค้ำ
ทรงคุณเลิศล้ำไปทุกทั่วตัวตน
จงได้รับสรรพมิ่งมงคล นาท่านนา
ขอเทวาช่วยรักษาเถิด
ขอให้อยู่สุขา โดยธรรมานุภาพเจ้า
เทพดาช่วยเรา ถือเป็นมิ่งมงคล
สังฆานุภาพเจ้า ช่วยแนะนำผลสรรพมิ่งทั่วไปเทอญ

---

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

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

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

มงคลเทพดาทุกแห่งหน ขอบันดลช่วยค้ำจุน

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อน</u>

ฟ้อนเงี้ยว มักนิยมฟ้อนในงานรื่นเริงต่างๆ แสดงถึงความสนุกสนานของผู้ฟ้อนรำ

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ฟ้อนเงี้ยวแบบราชสำนักนี้ ใช้ผู้หญิงแสดง นิยมแสดงเป็นชุด ชุดละ 8 คน

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

ฟ้อนในงานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสม

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

นิยมฟ้อนบนเวที หรือ ลานกว้าง

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

แต่งกายได้ 2 ลักษณะ คือ

<u>แบบที่1</u> แต่งแบบไท กล่าวคือ โพกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อคอกลม แขนกระบอกผ่าอกผูกเชือก นุ่งกางเกงเป้ากว้าง ขายาวครึ่งแข้ง

<u>แบบที่2</u> แต่งแบบพม่า กล่าวคือโพกผ้าที่ศีรษะ สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก หรือเรียกว่า เสื้อปัด นุ่งผ้าโสร่งตาหมากรุกแบบลอยชาย

<u>ดนตรีประกอบการฟ้อน</u>

ดนตรีประกอบการแสดงใช้วงป๊าดก๊อง หรือ วงปี่พาทย์ภาคกลาง อาจใช้วงมองเชิง วงเต้งถิ้ง ประสมกัน บรรเลงประกอบการแสดงด้วยทำนองพม่า ทำนองซอเงี้ยว

<u>ลักษณะการฟ้อนรำ</u>

กระบวนท่ารำ เป็นการรำตีบทประกอบการแสดง และรำเข้าจังหวะเพลง มีบรรเลงรับคำร้องและผู้แสดงแปรแถวตามกระบวนท่ารำ

การแสดงชุดฟ้อนเงี้ยวแบบราชสำนักเชียงใหม่นี้ ได้ถ่ายทอดสู่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และระยะต่อมาได้พัฒนาอีกรูปแบบหนึ่งตามแบบของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร โดยครูลมุล ยมะคุปต์ และได้ประพันธ์เนื้อเพลงประกอบการแสดงขึ้นใหม่ ดังนี้

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

มง แซะ มง แซะ แซะมง ตะลุ่มตุ้ม มง

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

---

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

ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา

ภาพที่ 3.20 : ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา

ที่มา : หนังสือเสด็จล้านนา 1

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

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

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ใช้ผู้แสดงเป็นสตรีล้วน จำนวน 10-16 คน

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

ใช้ฟ้อนในงานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสม

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

บนเวที หรือลานกว้าง ตามแต่ความเหมาะสมในการแสดง

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

แต่งกายแบบพม่ากล่าวคือเกล้ามวยกลางกระหม่อมปล่อยชายผมข้างแก้มขวา ติดดอกไม้ประดับศีรษะ แล้วห้อยอุบะกับชายผมที่ปล่อย สวมเสื้อเกาะอกทับด้วยเสื้อแขนยาว ชายเสื้อสั้นมีขอบลวดอ่อนดันให้ปลายเสื้องอนขึ้นจากเอวเล็กน้อย คล้องคอด้วยผ้าแพรยาวถึงเข่า นุ่งผ้าซิ่นยาวกรอมเท้า

<u>ดนตรีประกอบการฟ้อน</u>

ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการฟ้อนรำ เรียกว่าทำนองเพลงม่าน คนพม่าเรียกทำนองเพลงนี้ว่า "เพลงโยเดีย"

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

---

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

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

<u>คำร้อง</u>

คำร้องของเพลงประกอบฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตาเป็นสำเนียงภาษาพม่า แต่ชาวพม่าบอกว่าไม่ใช่ภาษาพม่า มอญก็บอกว่าไม่ใช่ภาษามอญ สันนิฐานกันว่าเดิมคงเป็นภาษาพม่าแต่การรับช่วงสืบต่อกันมาหลายทอด จึงทำให้เกิดอักขระวิบัติกลายรูปจนเจ้าของภาษาเดิมฟังไม่เข้าใจ เนื้อร้องมีดังนี้

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

(เรียบเรียงจากข้อมูลของ ธีรยุทธ ยวงศรี และสายสม ธรรมธิ)

<u>ลักษณะการฟ้อนรำ</u>

การฟ้อนรำชุดม่านมุ้ยเชียงตานี้ เป็นการรำประกอบบทร้องหรือตีบทตามทำนองเพลงแล้วแปรแถวตามกระบวนท่ารำที่กำหนดไว้

ฟ้อนโยคีถวายไฟ

ภาพที่ 3.21 : ฟ้อนโยคีถวายไฟ

ภาพการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

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

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

ต่อมาฟ้อนโยคีถวายไฟนี้ได้รับการบรรจุอยู่ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ จนกระทั่งปัจจุบัน

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนโยคีถวายไฟ ครั้งแรกเพื่อถวายการต้อนรับเสด็จ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตฯ ต่อมาใช้แสดงในงานทั่วไป

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ใช้ช่างฟ้อนแสดงในบทบาทของผู้ชาย อาจใช้ชายจริง หญิงแท้ ตามความเหมาะสม นิยมแสดงเป็นจำนวนคู่ ตั้งแต่ 3 คู่ ขึ้นไป

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

ใช้ฟ้อนรำในงานรื่นเริงหรืองานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสมในการแสดง

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

แสดงบนเวที หรือลานกว้าง ตามความเหมาะสมของงานนั้นๆ

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

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

<u>ดนตรีประกอบการฟ้อน</u>

การแสดงชุดนี้ ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการฟ้อนรำ

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนถือไม้เท้า รำประกอบทำนองเพลงตามกระบวนท่ารำ และแปรแถวในลักษณะต่างๆตามกระบวนท่ารำ

ฟ้อนมูเซอหรือระบำซอ

ภาพที่ 3.22 : ฟ้อนมูเซอหรือระบำซอ

ที่มา : ภาพการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่

ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

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

จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ

ครั้งแรกใช้แสดงในงานรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาใช้แสดงในงานต่าง ๆ ตามความเหมาะสม โดยถ่ายทอดกระบวนท่ารำชุดนี้ ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ผู้ฟ้อนรำ

ใช้ช่างฟ้อนผู้หญิงล้วน เป็นจำนวนคู่ ตามแต่ความเหมาะสม

โอกาสในการฟ้อนรำ

แสดงในงานรื่นเริง หรืองานทั่วไปตามแต่ความเหมาะสม

สถานที่ในการฟ้อนรำ

เวที หรือ ลานกว้างทั่วไป

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงแต่งกายในชุดหญิงชาวกระเหรี่ยง หรือยาง ที่มีสามีแล้ว เกล้ามวยกลางกระหม่อมติดดอกไม้ สวมเสื้อคอแหลมทรงกระสอบไม่มีแขน นุ่งซิ่นยาวกรอมเท้า

ดนตรีประกอบการฟ้อน

ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการฟ้อน โดยเพิ่มซอผสมกับการขับทำนองซอตามบทประพันธ์

ลักษณะการฟ้อนรำ

ผู้ฟ้อนร่ายรำตามกระบวนท่า ประกอบการแปรแถว และรำตีบทประกอบการแสดง

ฟ้อนสาวไหม

ภาพที่ 3.23 : ฟ้อนสาวไหม

ภาพการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

ฟ้อนสาวไหมตามรูปแบบวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่นี้ ความเป็นมาได้อธิบายไว้บางส่วนในเนื้อหาของการฟ้อนเมือง ซึ่งฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักในที่นี้นั้นโดยมากมักจัดอยู่ในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

ชุดฟ้อนสาวไหมนี้ ผู้วิจัยขอสรุปคร่าว ๆ ดังนี้

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

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

เดิมใช้ฟ้อนในงานบุญต่าง ๆ ต่อมาใช้ฟ้อนในงานทั่วไป

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ใช้ผู้หญิงในการฟ้อน ตามแต่จำนวนที่เหมาะสม

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

ใช้ฟ้อนในงานทั่ว ๆ ไป ตามความเหมาะสม

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

ใช้แสดงบนเวที หรือ ลานกว้างตามแต่ความเหมาะสม

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

ผู้ฟ้อนเกล้าผมมวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ นุ่งซิ่น

<u>ดนตรีประกอบการฟ้อน</u>

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

<u>ลักษณะการฟ้อนรำ</u>

ผู้ฟ้อนรำ ร่ายรำตามกระบวนท่าที่กำหนดไว้ ซึ่งแม่ครูพลอยศรี สรรพสี ได้กำหนดกระบวนท่ารำไว้ดังนี้

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

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

---

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

ฟ้อนน้อยไชยาหรือฟ้อนล่องน่าน

ภาพที่ : 3.24 ฟ้อนน้อยไชยาหรือฟ้อนล่องน่าน
ภาพการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากว่าที่ร้อยตรีสรายุทธ อ่องแสงคุณ

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

<u>จุดมุ่งหมายในการฟ้อนรำ</u>

ใช้แสดงประกอบการแสดงละครเรื่องน้อยไชยา

<u>ผู้ฟ้อนรำ</u>

ใช้ผู้ชายและผู้หญิงแสดงในบทของ ไชยา และแว่นแก้ว แต่เดิมใช้ผู้ชายแสดงล้วน

<u>โอกาสในการฟ้อนรำ</u>

ใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

<u>สถานที่ในการฟ้อนรำ</u>

ใช้แสดงบนเวที หรือตามแต่ความเหมาะสม

<u>เครื่องแต่งกาย</u>

ผู้หญิง เกล้ามวยกลางกระหม่อม ติดดอกไม้ สวมเสื้อเกาะอก หรือ เสื้อแขนกระบอกห่มสไบ นุ่งซิ่น กรอมเท้า

ผู้ชาย สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งกางเกง (เตียวสะดอ) พาดผ้าสไบที่บ่า

<u>ดนตรีประกอบการฟ้อน</u>

ใช้วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง

<u>ลักษณะการฟ้อนรำ</u>

เป็นการแสดงประกอบการตีบท ลักษณะเกี้ยวพาราสี ผู้ร่วมนิพนธ์บทละครเรื่องนี้คือ ท้าวสุนทรโวหาร เสนาแผนกอาลักษณ์ของเจ้าอินทรวโรรสฯ ผู้ให้ทำนองคือ นายศรีหมื่นช่างซอ

สรุป ประเภทการฟ้อนล้านนา

การฟ้อนล้านนาหรือนาฏยศิลป์ล้านนาในที่นี้ผู้วิจัยได้จำแนกประเภทการฟ้อนออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกัน ประกอบด้วย

1. **ฟ้อนผี**

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

ลักษณะการฟ้อนผี มีลักษณะเฉพาะคือ ผู้ฟ้อนหรือร่างทรงนั้นมักจะส่งมือขึ้นสูงตั้งแต่ระดับเอวขึ้นไปจนสุดศีรษะ และร่ายรำเดินอยู่กับที่หรือเดินไปรอบ ๆ บริเวณพิธี มักไม่ใช่พื้นที่กว้างในการเคลื่อนไหว

ในส่วนของลำตัวผู้ฟ้อนมักโน้มตัวไปมาพร้อมกับยกไหล่ตามจังหวะดนตรีที่ใช้ประกอบในการฟ้อน การเคลื่อนไหวและกระบวนท่าในการฟ้อนผีนี้ขึ้นอยู่กับกลวิธีการฟ้อนของแต่ละคน แต่โดยรวมแล้วกระบวนท่าฟ้อนโดยสรุปดังที่กล่าวในข้างต้น

2. **ฟ้อนเมือง**

ฟ้อนเมืองในที่นี้หมายถึง การฟ้อนของชาวล้านนาที่แสดงออกถึงความรื่นเริงสนุกสนาน ผู้วิจัยจำแนกฟ้อนเมืองตามรูปแบบหรือแนวความคิดทางการแสดงได้ 2 ประเภท คือ

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

ในส่วนของกระบวนท่าฟ้อนโดยรวมนั้น ฟ้อนในกลุ่มนี้มักเคลื่อนไหวร่างกายโดยการกระโดด การย่ำเท้าตามจังหวะเสียงดนตรี โดยส่งมือออกด้านข้างลำตัวตั้งแต่ระดับเอวจนกระทั่งเลยศีรษะ ส่วนลำตัวมักโน้มไปมาจนกระทั่งโน้มตัวไปด้านหลังให้ศีรษะใกล้กับพื้นมากที่สุด (สะพานโค้ง) ฟ้อนตระกูลนี้ได้แก่ ฟ้อนแง้น ซึ่งแสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้ฟ้อนเป็นสำคัญ

อีกลักษณะหนึ่ง การฟ้อนในกลุ่มนี้เป็นการฟ้อนที่เลียนแบบกิริยาของสัตว์ เช่น ฟ้อนโต และฟ้อนนกกิงกะหร่า

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

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

อีกประเภทหนึ่งเป็นการฟ้อนที่สื่อถึงการทอผ้าไหม เครื่องนุ่งห่ม เรียกการฟ้อนชุดนี้ว่า ฟ้อนสาวไหม ซึ่งมีพัฒนาการในการฟ้อนโดยนำกระบวนท่าบางท่ามาจากฟ้อนเจิงศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ผสมผสานกับกระบวนท่าที่เลียนแบบการทอผ้า การพุ่งกระสวยด้วย จนกลายเป็นการฟ้อนสาวไหมที่เป็นที่รู้จักทั่วไป เป็นต้น

3. **ฟ้อนแบบราชสำนัก**

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

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

ผู้ฟ้อนปฏิบัติกระบวนท่าที่เหมือนกันและแต่งกายในชุดที่เหมือนกัน เน้นการแปรแถวในรูปแบบต่าง ๆ เช่น แปรแถวตอนลึก แถวหน้ากระดาน แถวเฉียง หรือแถวทแยงมุม แถวรูปสามเหลี่ยม แถววงกลม เป็นต้น

สรุปแนวคิดบทที่ 3

ล้านนาเป็นดินแดนที่มีวัฒนธรรมการฟ้อนอันรุ่งเรืองมาแต่อดีตกาล การฟ้อนนิยมใช้ในพิธีกรรม และพีการมีผู้ฟ้อนเป็นทั้งเจ้า ประชาชนทั่วไป และที่เป็นช่างฟ้อนอาชีพ

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

ฟ้อนเหล่านี้เป็นรากฐานสำคัญที่ผู้ฟ้อนล้านนาได้ศึกษา และนำรูปแบบวิธีการไปประยุกต์สร้างสรรค์ฟ้อนล้านนาโดยผนวกกับองค์ความรู้ทางศิลปะวัฒนธรรมล้านนาสาขาอื่นๆ อาทิ ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ หัตถศิลป์ และนาฏยศิลป์ ดังจะได้กล่าวถึงในบทที่ 4 ต่อไป