บทที่ 4

แนวคิดปัจจัยทางศิลปะที่เป็นพื้นฐานในการฟ้อนนีโอล้านนา

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงปัจจัยทางศิลปะและวัฒนธรรมที่นักศึกษาภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้ศึกษาค้นคว้า และนำมาใช้เป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์การฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งผู้วิจัยแบ่งออกได้เป็น 8 ฐาน ดังนี้

4.1 ฟ้อนดั้งเดิม หรือฟ้อนในล้านนาก่อนมีนีโอล้านนา

4.1.1 ฟ้อนผี

4.1.2 ฟ้อนเมือง

4.1.3 ฟ้อนราชสำนัก

4.2 เนื้อหารายวิชาในหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย

4.3 งานประติมากรรมล้านนา

4.4 งานจิตรกรรมล้านนา

4.5 นาฏยศิลป์ไทใหญ่

4.6 ดนตรีพื้นเมืองล้านนา

4.7 ดนตรีพื้นเมืองล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์

4.8 วรรณกรรมท้องถิ่น

เนื้อหารายละเอียดปัจจัยปรุงเติมทางศิลปกรรมที่เป็นพื้นฐานสำคัญ ในการสร้างงานนีโอล้านนา นำมาเป็นแนวความคิด เครื่องแต่งกาย องค์ประกอบในการแสดง และกระบวนท่าฟ้อนนีโอล้านนามีรายละเอียดดังนี้

4.1 ฟ้อนดั้งเดิม หรือฟ้อนในล้านนาก่อนมีนีโอล้านนา

4.1.1 ฟ้อนผี

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

แบบเฉพาะตัวของผีแต่ละตน ที่ได้ลงมาประทับร่างทรง (ม้าขี่) ดังนั้น การร่ายรำส่วนใหญ่จึงไม่มีท่าเฉพาะ ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของผีแต่ละตน[1]

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยได้พบว่า ลักษณะการฟ้อนโดยรวมมีกระบวนท่าสำคัญที่ส่งผลให้การฟ้อนในสกุลนี้โอล้านนาได้นำมาเป็นต้นแบบหรือมีลักษณะร่วมในการฟ้อนรำดังนี้

กระบวนท่าในการฟ้อนผีจำแนกลักษณะการฟ้อน โดยวิเคราะห์ตามส่วนประกอบทางร่างกายโดยสัมพันธ์กับกระบวมท่ารำ คือ

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

---

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

- ย่ำเท้าขึ้นลงตามจังหวะเพลง
- ก้าวเท้า ผู้ฟ้อนมักจะก้าวเท้าไปด้านหน้า ด้านข้างลำตัว และก้าวลงหลัง
- กระโดด ขึ้นลง หรือสปริงตัวขึ้น

7. จังหวะเบาและจังหวะหนัก หรือพลังในการฟ้อน

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

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

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

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

ภาพที่ 4.2 : ท่ารำฟ้อนเทวดา
ฟ้อนประกอบการบรรยายนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 โดย ศ.กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์
วันที่ 19 มิถุนายน 2549 ณ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วราภรณ์ พรหมายนต์

4.1.2 ฟ้อนเมือง

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

ซึ่งโดยรวมแล้วประเภทของฟ้อนเมืองนั้นมีอิทธิพลต่อการฟ้อนในสายสกุลนีโอล้านนาก็คือ เป็นแบบอย่างในการฟ้อนทั้งกระบวนท่ารำ และรูปแบบในการแสดง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นการนำของเก่า หรือชุดการฟ้อนที่มีอยู่แล้วมานำเสนอใหม่ ให้เข้ากับรูปแบบ หรือ แนวความคิดในการจัดงานจัดการแสดงในรูปลักษณ์ใหม่แต่ยังคงพื้นฐานของเดิมอยู่นั่นเอง

---

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

ภาพที่ 4.3 : ฟ้อนครัวทาน

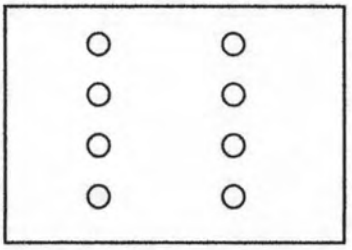
ที่มา : หนังสือเสด็จล้านนา 2

ภาพที่ 4.4 : ฟ้อนเมืองนีโอล้านนา
งานแสดงนิทรรศการศิลปะภาพศิลปิน และเครื่องแต่งกาย โรงแรมดาราเทวี โอเรียลเต็ล
ดาราเทวีเชียงใหม่ วันที่ 3 มิถุนายน 2548
ที่มา : ผู้วิจัย

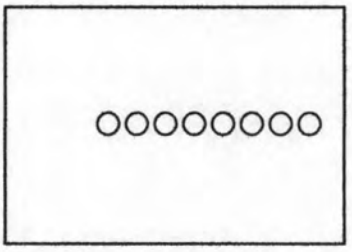
1.2 ฟ้อนราชสำนัก

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

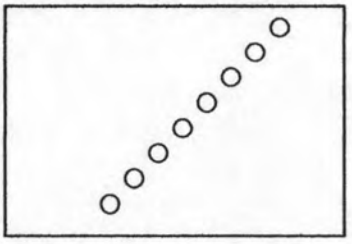
1. แถวตอนลึก



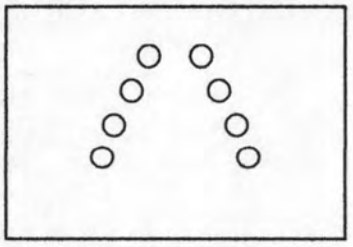
2. แถวหน้ากระดาน



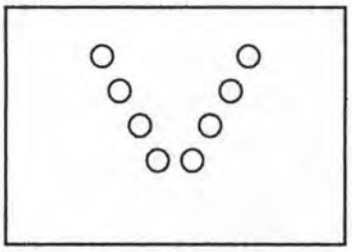
3. แถวเฉียง



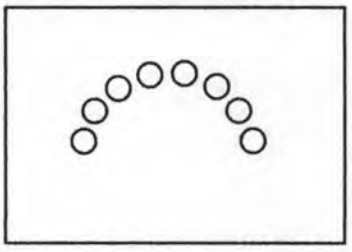
4. แถวปากพนังหรือ
แถวรูปตัววีคว่ำ



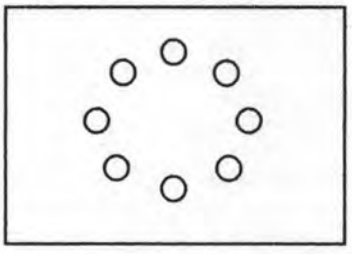
5. แถวรูปตัววี



6. แถวครึ่งวงกลม

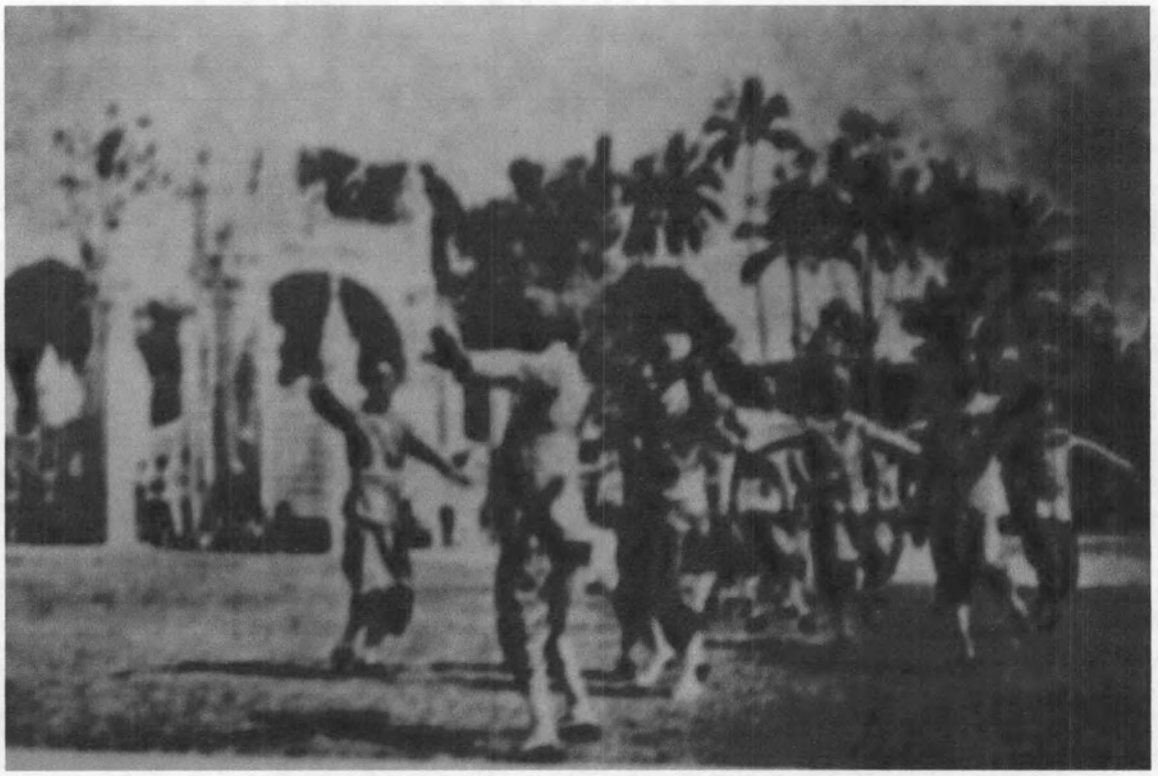


7. แถววงกลม



ซึ่งลักษณะดังกล่าว มีส่วนที่คล้ายคลึงหรือเป็นกระแสของการฟ้อนในสายสกุลนีโอล้านนา ที่นำมาปรับใช้สำหรับการแสดงที่เน้นความพร้อมเพรียงของช่างฟ้อนในขบวนเป็นสำคัญ และช่างฟ้อนต้องนัดกระบวนท่ารำฝึกซ้อมให้เกิดความพร้อมเพรียง เน้นการฝึกซ้อมเป็นหลัก โดยการฟ้อนสกุลนีโอล้านนาที่เน้นการฝึกซ้อม ได้แก่ ฟ้อนขันดอก ฟ้อนผางประทีป ฟ้อนครัวทาน เป็นต้น

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



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

จากภาพนี้เอง ในระยะต่อมากระแสการวิจารณ์ที่ใช้ผู้ชายฟ้อนรำจึงได้ลดลง เนื่องจากมีการศึกษาและเผยแพร่ข้อมูลมากขึ้น

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

กระแสการวิจารณ์ด้านวัฒนธรรมการแต่งกายประกอบการฟ้อนรำทางล้านนา ในรูปแบบนีโอล้านนา มีทั้งกระแสคัดค้านและสนับสนุน ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าเป็นมุมมองทางด้านศิลปะ ขึ้นอยู่กับพื้นฐานการเสพหรือตอบรับงานทางด้านศิลปะแต่ละคน ซึ่งล้วนแต่มีส่วนในการทำให้เกิดการพัฒนาและสร้างงานศิลปะออกมาอยู่ตลอด หรือสูญหายไปตามกาลเวลา แต่สำหรับการฟ้อนในสายสกุลนีโอล้านนานี้ ก็มีแนวความคิดหลักเป็นสำคัญในการยึดมั่นนำเสนอ ถึงแม้ว่าจะถูกกระแสการวิจารณ์ ทั้งด้านดีและด้านลบก็ตาม

2. เนื้อหารายวิชาในหลักสูตรปริญญาโทศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย

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

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

3. งานประติมากรรมล้านนา

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

3.1 รูปปูนปั้นเทวดา นางฟ้า

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

ลักษณะของรูปปั้นนั้นแสดงถึงการร่ายรำของเทวดา นางฟ้า ตามกิริยาต่าง ๆ เช่น ยืนตรงทำท่าพนมมือระหว่างอก มือซ้ายจีบยื่นออกข้างลำตัว มือขวาส่งมือสูงเลยระดับศีรษะ

ลักษณะท่าทางของรูปปูนปั้นนี้ มีส่วนที่ใกล้เคียงกับท่าฟ้อนต่าง ๆ ในนีโอล้านนา เช่น ท่าฟ้อนชุดเทวดา ที่มีความหมายสื่อถึงการเสด็จลงมาของเทพยาดาบนสรวงสวรรค์ เพื่อมาอำนวยความสุขให้กับชาวมนุษยโลก

---

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

3.2 ภาพไม้แกะสลักรูปช่างฟ้อน

ภาพไม้แกะสลักทางล้านนาที่แกะเป็นรูปกินรี กรอบประตูหอพระ ที่วัดเจดีย์หลวง

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

จากภาพดังกล่าวพบว่า กระบวนท่ารำมีส่วนคล้ายกับการฟ้อนทางสกุลนี้โอล้านนา และอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ มักจะย้ำให้นักศึกษาช่างฟ้อนในสายสกุลนี้ทำความเข้าใจกับกระบวนท่าฟ้อนจากภาพไม้แกะสลักนี้ที่สื่ออารมณ์ของช่างฟ้อนในลักษณะรื่นเริง และการใช้ร่างกายที่ส่งมือสุดลำตัว แขนแนบชิดกับศีรษะ ส่วนอีกมือหนึ่งเหยียดตึงชิดลำตัวเช่นกัน

อารมณ์ของช่างฟ้อนต้องแสดงออกอย่างเต็มที่ ยิ้มและรื่นเริงอยู่เสมอ เพื่อแสดงความยินดี และต้องดึงดูดหรือสร้างความน่าสนใจในการแสดงให้ผู้ชมได้รู้สึกตลอดเวลาชมการแสดง

นอกจากงานประติมากรรมจะเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนท่ารำต่าง ๆ ในสายสกุลการฟ้อนนีโอล้านนาแล้ว ยังพบว่า งานด้านเครื่องแต่งกายประกอบในการฟ้อนรำนี้ก็ได้รับอิทธิพลจากงานประติมากรรมเช่นกัน อาทิเช่น เครื่องแต่งกายในการฟ้อนชุดเทวดา ส่วนหนึ่งได้ประยุกต์มาจากเครื่องประดับรูปเทวดาที่เจดีย์วัดเจ็ดยอด และรูปไม้แกะสลักช่างฟ้อน ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้น

ลักษณะเครื่องแต่งกายในการฟ้อนเทวดาที่จำลองแบบมาจากรูปปั้นเทวดาเจดีย์วัดเจ็ดยอดและภาพไม้แกะสลักรูปช่างฟ้อนศิลปะของพม่าที่ติดอยู่ที่ฝาผนังห้องภาควิชาศิลปะไทยมีลักษณะการแต่งกาย โดยที่เครื่องประดับศีรษะมีรูปทรงเป็นเทริด มีกรอบหน้า และยอดทรงสูง สวมกรองคอ ใส่สร้อยตัว กำไลข้อมือ เปลือยอก นุ่งผ้ายาวกรอมเท้าในลักษณะจีบหน้านาง และมีผ้ารัดสะเอวจีบทิ้งชายทั้งสองข้าง ดังตัวอย่างจากภาพ

สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.7 : ภาพปูนปั้นเทวดาวัดพระสิงห์ วรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

ภาพที่ 4.8 : ภาพแต่งกายฟ้อนเทวดา

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์มาณพ มานะแซม

4. งานจิตรกรรมล้านนา

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้า อำเภอลอง จังหวัดแพร่ และภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน นับเป็นภาพจิตรกรรมที่มีอิทธิพลต่อการฟ้อนนีโอล้านนาเป็นอย่างมาก เนื่องจากเนื้อหาของภาพจิตรกรรมเหล่านี้ได้สะท้อนรูปลักษณ์ออกมาทางด้านการฟ้อนรำ อันได้แก่

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

4.1 ท่ารำ

ท่าฟ้อนของช่างฟ้อนสกุลนีโอล้านนาที่มักทำท่าให้ใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้า เช่น มือข้างหนึ่งตั้งวงแขนตึงยืดออกข้างลำตัว ส่วนอีกมือหนึ่งหักศอกยกขึ้นระดับไหล่ หงายมือดังภาพ

---

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

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

4.2 เครื่องแต่งกาย

ทางด้านเครื่องแต่งกาย การฟ้อนนี้โอล้านนาได้เลียนแบบมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าเช่นกัน ในชุดฟ้อนเทวดา

4.3 เนื้อหาการฟ้อน

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

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

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

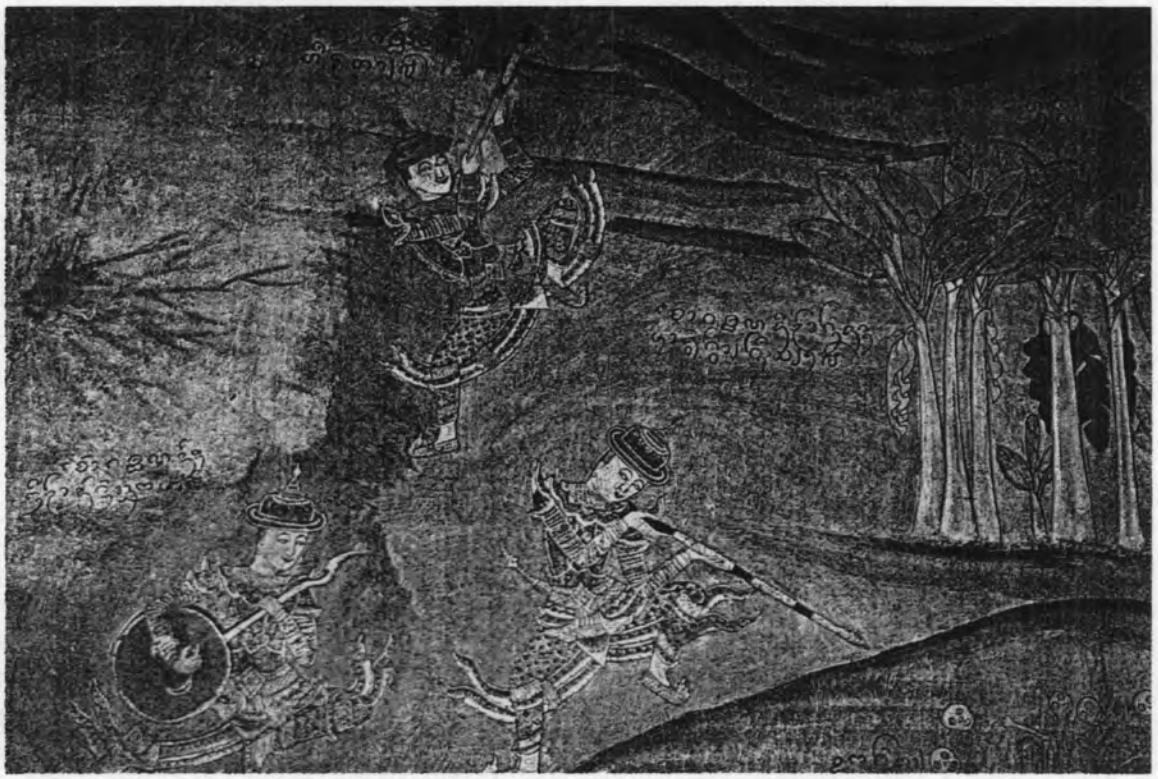
นอกจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน จ.แพร่แล้ว ยังมีงานจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เป็นภาพเขียนสีที่ฝาผนังวิหาร มีเนื้อหาในชาดกนอกนิบาต เรื่อง "เจ้าคัทธนกุมาร" สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25[7]

---

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

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

[7] เรื่องเดียวกัน, หน้า 141.



ภาพที่ 4.10 : ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์

ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ

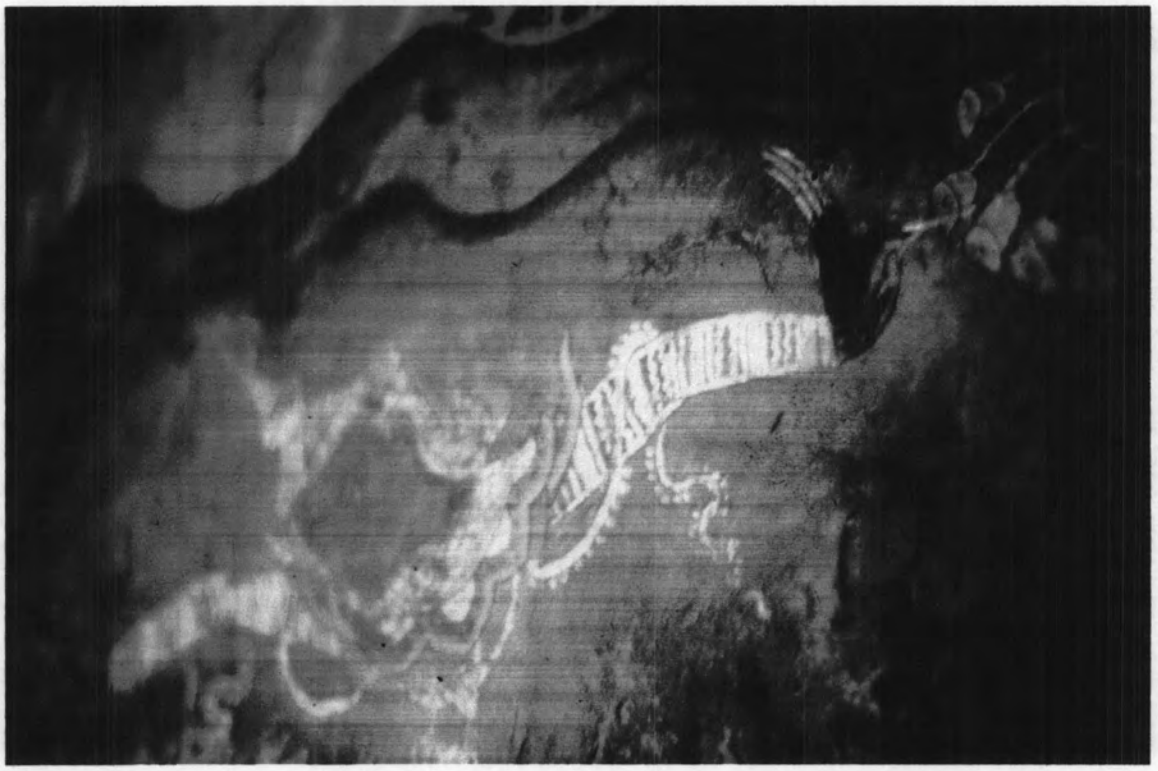
ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ได้ถูกนำมาเป็นต้นแบบ สำหรับการฟ้อนสกุลนีโอล้านนา ทางด้านเนื้อเรื่องในการแสดงละครฟ้อนล้านนา โดยอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ได้นำเค้าโครงเรื่องมาเรียงร้อยเป็นละครฟ้อน โดยกำหนดชุดการฟ้อนในแต่ละฉาก จัดการแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถและพระบรมวงศานุวงศ์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

ภาพจิตรกรรมวัดภูมินทร์จังหวัดน่านนี้ พบว่า เป็นแห่งเดียวที่ภาพเทวดาฟ้อนรำใส่เล็บสีทองที่ปลายนิ้วทั้ง 8 นิ้ว[9] เว้นนิ้วหัวแม่มือ

---

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

[9] เรื่องเดียวกัน, หน้า 155.



ภาพที่ 4.11 : ภาพเทวดาฟ้อนรำใส่เล็บสีทองที่ปลายนิ้วที่วัดภูมินทร์

ที่มา : อนุเคราะห์ภาพจากอาจารย์มาณพ มานะแซม

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

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

รายละเอียดของภาพนั้นมีส่วนหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการฟ้อนในกลุ่มนีโอล้านนาคือ ทางด้านเครื่องแต่งกาย ซึ่งการฟ้อนนีโอล้านนาได้นำแบบอย่างของเครื่องแต่งกายเทวดาที่ปรากฏอยู่ที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังหอคำ วัดพระสิงห์ มาจำลองแบบใช้ สำหรับการฟ้อนชุดฟ้อนเทวดา โดยมีลักษณะดังนี้

ศีรษะสวมชฎายอดแหลม หรือ พระมหาพิชัยมงกุฎ สวมเสื้อแขนยาวแนบลำตัว ลายของแขนเสื้อเป็นลายขวางคนละสีกับตัวเสื้อ มีลักษณะคล้ายกับเกราะตัว มีอินธนู และกรองคอ สวมสนับเพลายาวครึ่งแข้ง คาดผ้ารัดสะเอวทิ้งชายทั้งสองข้าง

โดยรวมแล้ว ในส่วนของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดในล้านนานี้ มีอิทธิพลต่อการฟ้อนนีโอล้านนา ในเรื่องของเครื่องแต่งกาย และท่ารำในการฟ้อนชุดเทวดา

---

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

ภาพที่ 4.12 : ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระสิงห์

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายศราวุธ จันทรขำ

5. นาฏยศิลป์ไทใหญ่

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในที่นี้หมายถึงการแสดงนาฏยศิลป์ของชาวไทใหญ่ มีลักษณะการแสดงโดยรวมที่ผู้แสดงทรงตัว คล้ายตัว (S) แตะปลายเท้า ในการเคลื่อนไหว

แต่ในขณะเดียวกันลักษณะงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ของสายสกุลการฟ้อนแบบนีโอล้านนานี้ ผู้วิจัยได้รวมถึงการฟ้อนที่ผสมผสานนาฏยลักษณ์ของการแสดงนาฏยศิลป์ในกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกไว้ด้วย อันได้แก่ ระบำหุ่นสายของประเทศพม่า

นาฏยลักษณ์เฉพาะของการแสดงนาฏยศิลป์ไทใหญ่ ในที่นี้ ขอยกตัวอย่างระบำหุ่นสายพม่าเพื่อวิเคราะห์ให้เห็นนาฏยลักษณ์ที่ใช้ผู้แสดงเลียนแบบการเคลื่อนไหวตัวหุ่น ได้แก่ การแสดงชุดระบำหุ่นสายพม่า ที่ใช้ผู้แสดงเลียนแบบในการเคลื่อนไหวตัวหุ่น โดยมีลักษณะการเคลื่อนไหวของผู้แสดงที่เป็นกระแสหรือส่วนสำคัญที่การฟ้อนในกลุ่มนีโอล้านนานำมาเป็นต้นแบบ โดยสรุปดังนี้

5.1 การแสดงหุ่นพม่า

ภาพที่ 4.13 : การแสดงหุ่นพม่า

การแสดงในงานอลังการสามวัฒนธรรม จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ 29 พฤศจิกายน 2546

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จาก อาจารย์เธียรชาย อักษรดิษฐ์

ลักษณะการเคลื่อนไหวที่ปรากฏจากการแสดงโดยรวมที่การฟ้อนสกุลนีโอล้านนานำมาเป็นต้นแบบคือ

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

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

5. พลังในการฟ้อน

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

6. พื้นที่ในการฟ้อน

ผู้ฟ้อนระบำหุ่นสายพม่า ฟ้อนอยู่กับที่ตั้งแต่เริ่มการแสดงจนจบการแสดง

7. อารมณ์ในการแสดง

ผู้ฟ้อนแสดงสีหน้านิ่งเฉย เปรียบเสมือนว่าตัวเองเป็นหุ่นสายจริงๆ ดังนั้นจึงไม่แสดงอารมณ์ออกทางสีหน้า แต่จะแสดงอารมณ์ผ่านทางร่างกายให้ดูคึกคักสมจริงโดยเน้นเรื่องของพลังในการฟ้อน ดังที่ได้อธิบายไว้แล้วในข้างต้น

ดังนั้นการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ที่มีอิทธิพลต่อการฟ้อนในสกุลนีโอล้านนา จึงรวมถึงการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีอิสระ แต่อยู่ในกรอบแนวความคิดการสร้างงาน และการเคลื่อนไหวร่างกายโดยนำเอาลักษณะเฉพาะของการแสดงนาฏยศิลป์ประเทศพม่า ชุดฟ้อนหุ่นสาย โดยนำเสนอในรูปแบบของการฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ตัวอย่างชุดการฟ้อนนีโอล้านนาในหัวข้อต่อไป

6. ดนตรีพื้นเมืองล้านนา

ภาพที่ 4.14 : วงกลองตึ่งนง
เป็นวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการฟ้อนเล็บ
ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

ดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ล้านนานั้น เครื่องดนตรีทำด้วยโลหะ ไม้ และหนังสัตว์ มีชื่อเรียกว่า วง สะล้อ ซอ ซึง

สะล้อ คือเครื่องดนตรีประเภทสี รูปร่างคล้ายซอกู้ของภาคกลาง แต่เสียงจะสูง เล็ก และแหลมกว่า คล้ายซอด้วง เพราะใช้สายที่ทำจากโลหะ

ซึง คือเครื่องดนตรีประเภทดีด รูปร่างคล้ายพิณ ของภาคอีสาน หรือ คล้ายกีตาร์ ของชาวตะวันตก[11]

ชื่อเรียกวงดนตรีทางภาคเหนือนั้นก็ยังมีชื่อเรียกที่ต่างกัน ทางลุ่มแม่น้ำปิง จังหวัดเชียงใหม่และลำพูน เรียกว่า "วงตึ่งโน่ง"

ตึ่งโน่ง คือเสียงอันเกิดจากเครื่องประโคมด้วยลักษณะการผสมวงของกลองแอว ทำให้เกิดเสียงตึง และเสียงของฆ้องโหย่ง หรือฆ้องโหย้ง ทำให้เกิดเสียงโนง ทางจังหวัดลำพูนอาจเรียกว่าวง "ทึดโมง"

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

ทางแถบลุ่มแม่น้ำยม เมืองแพร่ และลุ่มแม่น้ำน่าน เมืองน่าน เมืองพะเยา และเมืองเชียงราย เรียกวงดนตรีว่า "กลองอืด" หรือ "กลองอืดสิ้ง" อันอาจเนื่องจากการบรรเลงที่เนิบนาบกังวานของจังหวะและทำนอง[12]

วงพาทย์ฆ้อง เป็นชื่อวงที่เรียกวงปี่พาทย์ หรือระนาดปาดฆ้อง ซึ่งเป็นวงดนตรีสำหรับใช้บรรเลงในงานพิธีของเจ้านายชั้นสูงในอดีต[13] ปัจจุบันใช้บรรเลงในพิธีกรรมฟ้อนผีและงานทั่ว ๆ ไป

ดนตรีพื้นเมืองล้านนานั้น ฟ้อนในสายสกุลนีโอล้านนาได้นำมาใช้ประกอบการแสดง โดยมีบางส่วนยังคงแบบแผนเดิมไว้ไม่เปลี่ยน และอีกส่วนหนึ่งได้ปรับใช้เพื่อให้เข้ากับรูปแบบในการนำเสนอ แต่ยังคงเครื่องดนตรีพื้นเมืองประกอบการบรรเลงเหมือนเดิม เช่น บรรเลงเพลงปราสาทไหว หรือเพลง

---

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

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

[13] เรื่องเดียวกัน, หน้า 122.

ล่องน่านประกอบการฟ้อนสาวไหมแบบเดิม แต่บางครั้งได้ปรับโดยการเพิ่มจังหวะ หรือลดจังหวะ และรอบในการบรรเลง เพื่อให้กระชับและเหมาะสมแก่เวลาในการแสดง เป็นต้น[14]

7. ดนตรีพื้นเมืองล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์

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

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

แนวเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลหรือผสมผสานด้วยเครื่องดนตรีชนิดอื่นที่นอกเหนือไปจากวงดนตรีพื้นเมืองล้านนา ในกลุ่มการฟ้อนนีโอล้านนา ก็ได้เลือกมาปรับใช้ให้เข้ากับการแสดงบ้างตามความเหมาะสม แต่หลักสำคัญในการเลือกเพลงก็คือ ฟังแล้วให้อารมณ์ความรู้สึก

---

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

[15] เรื่องเดียวกัน.

ที่ตรงหรือใกล้เคียงกับการออกแบบในการแสดงมากที่สุด และไม่ยึดติดกับเพลงหรือผูกขาดในการจัดแสดง แต่ให้เกียรติและขออนุญาตในการอ้างชื่อเพลง และผู้ประพันธ์เพลงในการนำมาใช้[16]

8. วรรณกรรมท้องถิ่น

วรรณกรรมท้องถิ่นในที่นี้หมายถึง เรื่องราวที่เล่าสืบต่อกันมา มีเนื้อหาเกี่ยวกับชาดกหรือเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระพุทธเจ้า

ในส่วนของการฟ้อนแบบนีโอล้านนา ได้พัฒนาการฟ้อนจากที่เป็นชุดการฟ้อน รวมเป็นเรื่องเป็นตอนเรียกว่าละครฟ้อนล้านนา โดยได้นำเนื้อหาจากวรรณกรรมท้องถิ่นที่เล่าต่อกันมา และมีหลักฐานเป็นจิตรกรรมภาพวาดฝาผนังวิหารวัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ วัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

วรรณกรรมท้องถิ่นที่นำมาใช้เป็นโครงเรื่องในละครฟ้อนนีโอล้านนามีทั้งหมด 4 เรื่อง ได้แก่

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

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

---

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

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง จึงซึมซับกับนักศึกษาที่ได้เรียนในภาควิชาศิลปะไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่าง ฟ้อนในสกุลนีโอล้านนา[17] ลักษณะการแสดงละครฟ้อนล้านนา เป็นการบรรยายเล่าเรื่องในช่วงแรก และฟ้อนรำประกอบดนตรีในแต่ละชุด โดยไม่มีบทร้องคล้ายกับการแสดงระบำปลายเท้า Ballet ของตะวันตก

ส่วนเรื่องพระลอนิรมิตร เป็นละครฟ้อนประกอบการบรรยายเล่าเรื่อง และผู้แสดงทำบทประกอบที่เรียกว่าลิปซิ้ง นับว่าเป็นการพัฒนาการอีกขั้นของการสร้างละครฟ้อนล้านนาจากเดิมเป็นเพียงแค่ฟ้อนเป็นชุด พัฒนาเป็นแสดงประกอบบท

เนื้อหาเรื่องราวจากวรรณกรรมท้องถิ่น กับเนื้อหาในการฟ้อนมีความสัมพันธ์กัน ทางด้านสื่อความหมายของเรื่อง ได้แก่

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

ลักษณะทั้ง 6 อย่าง จากวรรณกรรมข้างต้น เมื่อนำมาปรับใช้เป็นเนื้อหาในการแสดงละครฟ้อนล้านนา จึงมีความคล้ายคลึงกัน แตกต่างกันในชุดการฟ้อนแต่ละประเภท และลักษณะร่วมของชุดการฟ้อนที่มีคล้ายคลึงกันในแต่ละเรื่องคือการฟ้อนชุดดังต่อไปนี้

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

---

[17] สัมภาษณ์ วิถี พานิชพันธ์, 8 กุมภาพันธ์ 2547.

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

สรุปแนวคิดบทที่ 4

ฟ้อนนีโอล้านนาถือกำเนิดและพัฒนาต่อมาภายหลังในกรอบศิลปะวัฒนธรรมล้านนา ด้วยปัจจัยทางศิลปวัฒนธรรมที่เป็นพื้นฐานในการฟ้อนนีโอล้านนา 8 ประการ คือ

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

1. ฟ้อนดั่งเดิม หรือฟ้อนก่อนมีนีโอล้านนา

ฟ้อนในกลุ่มนี้ แบ่งออกเป็น

1.1 ฟ้อนผี

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

1.2 ฟ้อนเมือง

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

1.3 ฟ้อนราชสำนัก

ฟ้อนราชสำนัก หรือฟ้อนในแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลป ฟ้อนนีโอล้านนานี้ค่อนข้างนำมาใช้น้อย เท่าที่ผู้วิจัยสังเกตพบโดยมากนำเรื่องการจัดกระบวนแถว และเน้นความพร้อมเพรียงตามรูปแบบราชสำนักมาปรับใช้ในการฟ้อนเป็นหมู่คณะ แต่กระนั้นก็ยังมีลักษณะความเป็นช่างฟ้อน

แบบสมัครเล่น คือเน้นความสนุก และยึดมั่นในแนวความคิดเป็นสำคัญส่งผลให้ความพร้อมเพรียงในการฟ้อนบางครั้งไม่ได้เป็นหลักสำคัญ ในการนำเสนอผลงานการแสดง

2. เนื้อหารายวิชาหลักสูตรปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย

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

3. งานประติมากรรม

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

4. งานจิตรกรรม

งานจิตรกรรมภาพวาดฝาผนัง ที่วิหารวัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ เป็นภาพวาดเขียนสีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับ ชาดก สร้างขึ้นราว พุทธศตวรรษที่ 25 ไม่ทราบชื่อผู้เขียน

ภาพจิตรกรรมนี้ใช้เป็นพื้นฐานในการศึกษา กระบวนท่าฟ้อน เครื่องแต่งกาย และเรื่องราวชาดก จากภาพนำมาปรับเป็นละครฟ้อนต่อมา

5. นาฏยศิลป์ไทใหญ่

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

6. **ดนตรีพื้นเมืองล้านนา**

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

7. **ดนตรีพื้นเมืองล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์**

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

8. **วรรณกรรมท้องถิ่น**

วรรณกรรมท้องถิ่น ในที่นี้หมายถึงเรื่องราวที่เล่าสืบต่อกันมา มีเนื้อหาเกี่ยวกับชาดก ประวัติพระพุทธเจ้าในส่วนนี้ฟ้อนนีโอล้านนาได้นำแนวโครงเรื่อง ชาดกมาพัฒนาเป็นละครฟ้อนล้านนา โดยได้เรียงลำดับชุดการฟ้อน สื่อถึงเรื่องราวในแต่ละเรื่องโดยมีที่มาดังต่อไปนี้

ชาดกเรื่อง ก่ำก๋ำดำ มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ นำมาเป็นละครฟ้อนเรื่อง "เจ้าก่ำก๋ำดำ"

ชาดกเรื่อง คัทธนกุมาร มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน นำมาเป็นละครฟ้อนเรื่อง "เจ้าคัทธนกุมมาร"

ชาดกเรื่อง แสงเมืองหลงถ้ำ มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ นำมาเป็นละครฟ้อนเรื่อง "สุวรรณเกี๋ยงคำ"

วรรณคดีพื้นบ้านล้านนา เรื่อง พระลอ นำมาเป็นละครฟ้อน เรื่อง "พระลอนิรมิตร"

พัฒนาการนีโอล้านนาเป็นไปในลักษณะนำผลของการศึกษาทางวิชาการศิลปะวัฒนธรรมล้านนาแล้วนำกลับมาฟื้นฟูให้ใช้ประโยชน์ได้ในปัจจุบัน จึงทำให้การพัฒนาตามแนวคิดนี้เปลี่ยนแปลงไปจากชุดเดิมๆอย่างไรก็ดี การฟ้อนนีโอล้านนาเป็นการบูรณาการศิลปะล้านนาสาขา

ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ หัตถศิลป์และนาฏยศิลป์ดั่งเดิมค่อยๆเป็นไปตามพัฒนาการของสังคมล้านนาปัจจุบันในลักษณะของวิวัฒนาการทางศิลปะ ซึ่งจะได้วิเคราะห์ให้เห็นเด่นชัดในบทที่ 5 ต่อไป