การฟ้อนของชาวไทลื้อจังหวัดน่าน

นางสาวปิยมาศ ศรแก้ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2544
ISBN : 974-17-0221-3
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DANCE OF TAI LUE IN NAN PROVINCE

Miss Piyamas Sornkaew

สถาบันวิทยบริการ

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Thai Dance

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2001

ISBN :974-17-0221-3

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การฟ้อนของชาวไทลื้อจังหวัดน่าน
โดย	นางสาวปิยมาศ ศรแก้ว
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....กรรมการ
(อาจารย์สถาพร สนทอง)

.....กรรมการ
(อาจารย์สุรัตน์ จงดา)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปิยมาศ ศรแก้ว : **การฟ้อนของชาวไทลื้อจังหวัดน่าน** (DANCE OF TAI LUE IN NAN PROVINCE)
อาจารย์ที่ปรึกษา : **อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์** , 310 **หน้า** ISBN : 974-17-0221-3

การฟ้อนของชาวไทลื้อจังหวัดน่าน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาและพัฒนาการการฟ้อนของหญิงและชายไทลื้อ รวมถึงวิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อน โดยศึกษาจากเอกสารงานวิจัย การสัมภาษณ์ การสังเกตจากภาพถ่าย ภาพวีดีทัศน์ ตลอดจนการฝึกหัดของผู้วิจัยกับผู้เชี่ยวชาญการฟ้อนในแต่ละชุด

ผลจากการศึกษาพบว่า ฟ้อนของชาวไทลื้อมีด้วยกัน 5 ชุด คือ ฟ้อนอิสระ ฟ้อนมูเซอ ฟ้อนพม่า ฟ้อนเจิง ซึ่งเป็นฟ้อนแบบดั้งเดิม และฟ้อนไทลื้อ เป็นฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ สำหรับฟ้อนอิสระนั้นเป็นรากเหง้าของการฟ้อนทั้ง 4 ชุด ที่มีลักษณะเฉพาะดังนี้ ฟ้อนมูเซอและฟ้อนพม่าเป็นการฟ้อนแห่เครื่องครัวทานในเทศกาลงานบุญต่าง ๆ ส่วนฟ้อนเจิง เป็นการฟ้อนอวดฝีมือในเชิงการต่อสู้ของผู้ชายไทลื้อ และฟ้อนไทลื้อเป็นฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อฟ้อนในงานบวงสรรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า

การฟ้อนของชาวไทลื้อ มีลักษณะที่เหมือนกัน คือ การยืดและยุบตัวไม่เน้นการกระทบเข่าที่แรง มีการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง ใช้การเบี่ยงลำตัวไปด้านข้าง และบังคับส่วนของนิ้วมือไม่มากนัก นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าฟ้อน 4 ชุด ที่มีพัฒนาการโดยได้รับอิทธิพลภายนอกที่แตกต่างกัน มีลักษณะเด่นดังนี้ ฟ้อนมูเซอ ใช้การก้าวเท้าที่มีช่วงความกว้างระหว่างเท้าทั้งสองข้างมาก ประมาณ 90 เซนติเมตร เพื่อให้สามารถเอนลำตัวไปด้านข้างได้มาก และมีการเบนปลายเท้า ใช้การบิดลำตัวและตีไหล่ ช่วยในการเปลี่ยนทิศทางในการฟ้อนจากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่ง ฟ้อนพม่า มีการทรงตัวที่เน้นการโน้มลำตัวไปด้านหน้า เอนลำตัวไปด้านข้าง และเบี่ยงลำตัวออกด้านข้างประมาณ 45 องศาขณะเคลื่อนไหว และในการก้าวเท้ามีลักษณะเหมือนครึ่งวงกลม เพื่อให้สัมพันธ์กับลำตัวที่เบี่ยงไปด้านข้าง ฟ้อนเจิงเน้นการทรงตัวโดยเบี่ยงลำตัวไปด้านข้าง การใช้ลำตัวโน้มไปด้านหน้ามากจนในบางท่าฟ้อนลำตัวขนานกับพื้น และใช้การกระโดดสปริงตัวก่อนการก้าวเท้าและนั่งลง ฟ้อนไทลื้อ เน้นการขย่มตัวเบา ๆ ตามจังหวะในท่านั่งฟ้อนขณะเปลี่ยนการปฏิบัติของมือ และใช้ท่ามือตั้งวงบนหน้าตักข้างหนึ่ง จีบส่งหลังข้างหนึ่ง เป็นการเคลื่อนไหวในช่วงเริ่มต้นของการเปลี่ยนอิริยาบถ จากท่ายืนเปลี่ยนเป็นท่านั่ง หรือจากท่านั่งเปลี่ยนเป็นท่ายืน

การฟ้อนของชาวไทลื้อ เป็นส่วนหนึ่งของวิถีการดำเนินชีวิต ดังนั้น จึงควรนำออกเผยแพร่แก่สาธารณชนให้มากขึ้น เพื่อให้เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชนกลุ่มนี้สืบไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ..... ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2544

4386558535 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORD : DANCE OF TAI LUE IN NAN PROVINCE
PIYAMAS SORNKAEW : DANCE OF TAI LUE IN NAN PROVINCE
THESIS ADVISOR : VIJJUTA VUDHADITYA , 310 pp. ISBN 974-17-0221-3

The purpose of this study is to investigate the background and the development of the dance of Tai Lue performed by both males and females. It also analyses dance positions and steps by examining documents, research, interviews, photos and videos as well as through actual practice with a dance expert.

The results show that there are five dances of Tai Lue. The Free Dance, Moo-sur Dance, Bhama Dance, Jerng Dance are the original dances while while Tai Lue Dance is a newly choreographed one. The Free Dance is the origin of the other four dances. Each dance has its own unique positions. For example, the Moo-sur Dance and Bhama Dance is performed in any merit making festival with dancers in columns holding cooking utensils. The Jerng Dance presents Tai Lue males' fighting abilities, and the Tai Lue Dance is performed in a ceremony to pay homage to the spirit of the King of La.

The Tai Lue Dance shares some typical positions. The performers need to stretch and lower their bodies. There is a continuous movement, bending the body and legs slightly from side to side along with finger movements mudras. Moreover, it was found the four dance sets were influenced by different factors which affected their development. The outstanding features are as follows: the Moo-sur Dance was a step which is 90 cm. wide between the two legs so performers can bend their body to each side and turn their feet. So they can twist and move their shoulders forward. This will help the dancers change their dance positions from one side to the other. The Bhama Dance emphasizes dances bending forward and reclining from side to side at a 45 degree angle while moving. When performing the Bhama Dance, performers need to make a semi-circle step that corresponds with the body turn. The Jerng Dance focuses on dancers posing to the side and bending forward. Sometimes the dancers might even lie on the floor. In addition, the performers have to jump slightly before stomping their feet and sitting down. The Tui Lue Dance emphasizes a slight jump in a stoop moving corresponding with the rhythm before sitting and moving hands to form taa-tung-wong (mudras) on their lap. Jeep-song-laang (another dance posture) is the first movement before changing from standing to sitting or vice versa.

The dance of Tai Lue is an important part in the Tai Lue way of life. Thus, it should be publicized to the public so that it will be preserved as a cultural treasure.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department : Performing Arts
Major : Thai Dance
Academy year : 2001

Student's signature.....
Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากบุคคลหลายท่าน

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และอาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความช่วยเหลืออย่างดียิ่งในการให้คำแนะนำ และข้อคิดเห็นในการทำวิจัยด้วยความเอาใจใส่เสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้กรุณาให้ทุนสนับสนุนในการวิจัยและจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณ พ่อผัด เทพเสน แม่ปิมปา เทพเสน นางผ่องศรี เทพเสน และชาวไทลื้อบ้านหนองบัวทุกคน ตลอดจนผู้เกี่ยวข้องที่กรุณาให้คำแนะนำช่วยเหลือและให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเป็นอย่างดี

ขอขอบคุณเพื่อนนิสิตศิลปศาสตรมหาบัณฑิต นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ และกัลยาณมิตรทุกท่านที่มีส่วนร่วมสนับสนุนให้ความช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจจนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลง

ท้ายนี้ ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณ บิดา –มารดา และญาติพี่น้องในครอบครัวทุกท่าน ที่ให้กำลังใจและสนับสนุนทุนทรัพย์เสมอมาจนสำเร็จการศึกษา ประโยชน์และคุณค่าของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณบิดา มารดา และครูอาจารย์ทุกท่าน หากมีสิ่งใดผิดพลาดผู้วิจัยขอน้อมรับแต่เพียงผู้เดียว

นางสาวปิยมาศ ศรแก้ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญภาพ..... ฌ

สารบัญตาราง..... ญ

สารบัญแผนผัง..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4

1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 4

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 4

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 5

1.6 นิยามคำศัพท์..... 5

บทที่ 2 ความเป็นมาของชาวไทลื้อและการฟ้อนของชาวไทลื้อ..... 7

2.1 ความเป็นมาของชาวไทลื้อ..... 7

2.1.1 ถิ่นฐานเดิม..... 7

2.1.2 การอพยพและการตั้งถิ่นฐานของชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัว..... 13

2.1.3 กลุ่มชนในจังหวัดน่าน..... 20

2.1.4 วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม..... 21

2.2 ความเป็นมาของการฟ้อน..... 32

2.2.1 ฟ้อนอิสระ..... 32

2.2.2 ฟ้อนมูเซอ..... 33

2.2.3 ฟ้อนพม่า..... 36

2.2.4 ฟ้อนเจิง..... 39

2.2.5 ฟ้อนไทลื้อ..... 42

สรุป..... 44

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

บทที่ 3 องค์ประกอบในการฟ้อน..... 47

3.1 ฟ้อนอิสระ..... 47

3.2.1 ช่างฟ้อน..... 47

3.2.2 การแต่งกายและการแต่งหน้า..... 48

3.2.3 เครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้บรรเลง..... 48

3.2.4 โอกาสและเวลาในการฟ้อน..... 49

3.2.5 สถานที่ฟ้อน..... 49

3.2.6 ลักษณะการฟ้อน..... 49

3.2 ฟ้อนมูเซอ..... 50

3.2.1 ช่างฟ้อน..... 50

3.2.2 การแต่งกายและการแต่งหน้า..... 51

3.2.3 เครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้บรรเลง..... 53

3.2.4 โอกาสและเวลาในการฟ้อน..... 58

3.2.5 สถานที่ฟ้อน..... 59

3.2.6 ลักษณะการฟ้อน..... 61

3.3 ฟ้อนพม่า..... 62

3.3.1 ช่างฟ้อน..... 62

3.3.2 การแต่งกายและการแต่งหน้า..... 64

3.3.3 เครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้บรรเลง..... 72

3.3.4 โอกาสและเวลาในการฟ้อน..... 87

3.3.5 สถานที่ฟ้อน..... 93

3.3.6 ลักษณะการฟ้อน..... 99

3.4 ฟ้อนเจิง..... 102

3.4.1 ช่างฟ้อน..... 102

3.4.2 การแต่งกายและการแต่งหน้า..... 103

3.4.3 เครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้บรรเลง..... 106

3.4.4 โอกาสและเวลาในการฟ้อน..... 112

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

3.4.5 สถานที่ฟ้อน..... 114
3.4.6 ลักษณะการฟ้อน..... 115
3.5 ฟ้อนไทลื้อ..... 117
3.5.1 ช่างฟ้อน..... 117
3.5.2 การแต่งกายและการแต่งหน้า..... 119
3.5.3 เครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้บรรเลง..... 125
3.5.4 โอกาสและเวลาในการฟ้อน..... 130
3.5.5 สถานที่ฟ้อน..... 132
3.5.6 ลักษณะการฟ้อน..... 134
สรุป..... 135
บทที่ 4 การฟ้อนของชาวไทลื้อ..... 138
4.1 ฟ้อนอิสระ..... 138
4.1.1 ลักษณะท่าฟ้อนอิสระ..... 139
4.2 ฟ้อนมูเซอ..... 140
4.2.1 ลักษณะท่าฟ้อนมูเซอ..... 142
4.2.2 การวิเคราะห์ท่าฟ้อนมูเซอ..... 146
4.3 ฟ้อนพม่า..... 150
4.3.1 ลักษณะท่าฟ้อนพม่า..... 152
4.3.2 การวิเคราะห์ท่าฟ้อนพม่า..... 158
4.4 ฟ้อนเจิง..... 163
4.4.1 ลักษณะท่าฟ้อนเจิง..... 166
4.4.2 การวิเคราะห์ท่าฟ้อนเจิง..... 222
4.5 ฟ้อนไทลื้อ..... 231
4.5.1 ลักษณะท่าฟ้อนไทลื้อ..... 232
4.5.2 การวิเคราะห์ท่าฟ้อนไทลื้อ..... 250
สรุป..... 256

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 264
รายการอ้างอิง..... 278
ภาคผนวก..... 282
ภาคผนวก ก ปั๊บสาและผู้แปลปั๊บสา..... 283
ภาคผนวก ข ประวัติช่างฟ้อนและผู้เกี่ยวข้องในการฟ้อน..... 286
ภาคผนวก ค พิธีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า..... 301
ประวัติผู้เขียน..... 310

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	แผนที่แสดงที่ตั้งเมืองต่าง ๆ ในแคว้นสิบสองปันนา.....	10
2	แผนที่แสดงที่ตั้งและขอบเขตอำเภอ จังหวัดน่าน.....	18
3	การสับหมึก.....	24
4	การแต่งกายของฟ้อนมูเซอ.....	52
5	กลองมูเซอ.....	53
6	ฆ้องชุดขนาดต่าง ๆ.....	55
7	ผ้าสไบสำหรับใช้พาดไหล่.....	65
8	การแต่งกายของช่างฟ้อนฟ้อนพม่า.....	66
9	การเกล้ามวยจว๊อง.....	67
10	การสาธิตวิธีการเกล้ามวยจว๊อง.....	68
11	เสื้อป๊ดสมัยก่อน.....	70
12	การแต่งกายแบบหญิงไทลื้อในการฟ้อนพม่า.....	71
13	กลองใช้ตีประกอบการฟ้อนพม่า.....	73
14	ฆ้องหรือก๊อง.....	74
15	ฉาบใหญ่หรือสว่า.....	75
16	ซึง.....	77
17	สะล้อ.....	78
18	วิธีการสีสะล้อ.....	79
19	ขลุ่ย.....	81
20	ฉิ่ง.....	83
21	เครื่องครัวทาน.....	89
22	ฟ้อนพม่ารับคณะผ้าป่าของคุณสันติ วหาวิศาล.....	90
23	ขบวนฟ้อนพม่าในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเข้าหลวงเมืองล้า พ.ศ. 2536.....	92
24	ลานวัดหนองบัว.....	95
25	ขบวนในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า พ.ศ.2536.....	98

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ (ต่อ)

		หน้า
26	การแต่งกายของฟ้อนเจิง.....	105
27	กลองแอว.....	107
28	ลักษณะการตีกลอง.....	108
29	วงดนตรีฟ้อนเจิง.....	109
30	ฟ้อนเจิงในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า พ.ศ.2539.....	113
31	การแต่งกายของฟ้อนไทลื้อ.....	121
32	ผ้าซิ่นลายน้ำไหล.....	122
33	เสื้อป๊ดสีชมพูและสีแดง.....	123
34	เครื่องประดับเงิน.....	124
35	วงดนตรีพื้นเมือง.....	126
36	ขบวนฟ้อนไทลื้อในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า พ.ศ.2539.....	131
37	การฟ้อนอิสระของนางบัวผัน ไจไชย ในงานขึ้นบ้านใหม่ของ นายมานิตย์ จันต๊ะยอด.....	139
38	ฟ้อนมูเซอ.....	141
39	ท่ามือขวาตั้งวง – ยกเท้าซ้าย ในกระบวนท่าฟ้อนมูเซอ.....	142
40	ท่าม้วนมือข้างลำตัว ในกระบวนท่าฟ้อนมูเซอ.....	143
41	ท่าตั้งวง – มือแนบลำตัว ในกระบวนท่าฟ้อนมูเซอ.....	144
42	ท่ามือซ้ายตั้งวง – ยกเท้าขวา ในกระบวนท่าฟ้อนมูเซอ.....	145
43	ท่าไหว้.....	152
44	ท่าบีบมือหลัง – โค้งหน้า.....	153
45	ท่าบีบมือข้าง – ปล่อยข้าง.....	154
46	ท่าบีบมือ 2 มือ.....	155
47	ท่าบีบมือหลัง – โค้งหน้า 2 มือ.....	156
48	ท่าไหว้ – จบการฟ้อน.....	157
49	ฟ้อนเจิง.....	165
50	ท่าตบด้านบน ในกระบวนท่าตบมะผาบ.....	166
51	ท่าตบด้านหลัง ในกระบวนท่าตบมะผาบ.....	167

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
52	ท่าตบด้านหน้า ในกระบวนท่าตบมะผาบ.....	168
53	ท่าตบใต้ขาขวา ในกระบวนท่าตบมะผาบ.....	169
54	ท่าตบด้านหน้า ในกระบวนท่าตบมะผาบ.....	170
55	ท่าตบใต้ขาซ้าย ในกระบวนท่าตบมะผาบ.....	171
56	ท่าตบด้านหน้า ในกระบวนท่าตบมะผาบ.....	172
57	ท่าตบศอกซ้าย ในกระบวนท่าตบมะผาบ.....	173
58	ท่าตบศอกขวา ในกระบวนท่าตบมะผาบ.....	174
59	ท่าตบแขน ในกระบวนท่าตบมะผาบ.....	175
60	ท่าตบเข่า ในกระบวนท่าตบมะผาบ.....	176
61	ท่าตบข้อเท้า ในกระบวนท่าตบมะผาบ.....	177
62	ท่าหมุนตัว ในกระบวนท่าตบมะผาบ.....	178
63	ท่าตบระดับอก ในกระบวนท่าตบมะผาบก่อนขึ้นท่าฟ้อน.....	179
64	ท่าตบแขน ในกระบวนท่าตบมะผาบก่อนขึ้นท่าฟ้อน.....	180
65	ท่าตบเข่า ในกระบวนท่าตบมะผาบก่อนขึ้นท่าฟ้อน.....	181
66	ท่าตบระดับอก ในกระบวนท่าตบมะผาบหลังขึ้นท่าฟ้อน.....	182
67	ท่าตบแขน ในกระบวนท่าตบมะผาบหลังขึ้นท่าฟ้อน.....	183
68	ท่าตบเข่า ในกระบวนท่าตบมะผาบหลังขึ้นท่าฟ้อน.....	184
69	ท่าตบข้อเท้า ในกระบวนท่าตบมะผาบหลังขึ้นท่าฟ้อน.....	185
70	ท่าหมุนตัว ในกระบวนท่าตบมะผาบหลังขึ้นท่าฟ้อน.....	186
71	ท่าเสือลากหางด้านซ้าย.....	187
72	ท่าเสือลากหางด้านขวา.....	188
73	ท่ากวางเหลียวหลังด้านซ้าย.....	189
74	ท่ากวางเหลียวหลังด้านขวา.....	190
75	ท่ากาตากปีกด้านซ้าย.....	191

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
76	ท่ากาตากปีกด้านขวา	192
77	ท่าเขมรต่ำด้านซ้าย	193
78	ท่าเขมรต่ำด้านขวา	194
79	ท่าเขมรสูงยกเท้าขวา	195
80	ท่าเขมรสูงยกเท้าซ้าย	196
81	ท่ากำแพงเป๊กยกเท้าขวา	197
82	ท่ากำแพงเป๊กยกเท้าซ้าย	198
83	ท่าหมัดนอนแกลบด้านซ้าย	199
84	ท่าหมัดนอนแกลบด้านขวา	201
85	ท่าตบระดับอก	202
86	ท่าสาวไหมพันศอกซ้าย	203
87	ท่าสาวไหมพันศอกขวา	204
88	ท่าสาวไหมรอบเอวด้านขวา	205
89	ท่าสาวไหมรอบเอวด้านซ้าย	206
90	ท่าสาวไหมพันเท้าซ้าย	207
91	ท่าสาวไหมพันเท้าขวา	208
92	ท่าสาวไหมพันเท้าซ้ายด้านหลัง	209
93	ท่าสาวไหมพันเท้าขวาด้านหลัง	210
94	ท่าสาวไหมพันหัว	211
95	ท่าสาวไหมคาบไหมที่ปาก	212
96	ท่าตบไหมทิ้ง	213
97	ท่าหมุนตัว	214
98	ท่าตบระดับอก	215
99	ท่าบิดบัวบานด้านบน	216
100	ท่าบิดบัวบานด้านล่าง	217

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
101	ท่าหมุนตัว.....	218
102	ท่าตบระดับบอก.....	219
103	ท่าเกี้ยวเกล้า.....	220
104	ท่าหมุนตัว.....	221
105	ท่าตั้งวงบนหน้าตัก – แตะเท้า.....	232
106	ท่านั่งไหว้.....	233
107	ท่านั่ง – จีบ.....	234
108	ท่านั่ง -ตั้งวง.....	235
109	ท่าตั้งวงบนหน้าตัก – แตะเท้า.....	236
110	ท่าจีบข้าง – ปล่อยข้าง.....	237
111	ท่าตั้งวง 2 มือ.....	238
112	ท่าจีบส่งหลัง 2 มือ.....	239
113	ท่าสอดสูง - ขยับเท้า.....	240
114	ท่าแบมือ – หันข้าง.....	241
115	ท่าสอดสูง – หนักหน้า.....	242
116	ท่าสอดสูง – หนักหลัง.....	243
117	ท่าจีบใต้ศอก – หนักหน้า.....	244
118	ท่าจีบใต้ศอก – หนักหลัง.....	245
119	ท่านั่ง – ตั้งวงบนหน้าตัก.....	246
120	ท่านั่ง – จีบใต้ศอก.....	247
121	ท่านั่งพับเพียบ – มือจีบข้างปล่อยข้าง.....	248
122	ท่านั่งพับเพียบไหว้ – จบการฟ้อน.....	249
123	ปี๊บสาเล่าเรื่องราวการอพยพของชาวไทลื้อ เมืองล้า.....	284
124	อาจารย์เปล่ง ปรารมภ์.....	285
125	นายส่างมวย.....	287

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
126	นายจอมแปง เรศมณเฑียร.....	288
127	อาจารย์นิพร ท้าวฮ้าย.....	289
128	อาจารย์พิกุล จิณสิทธิ์.....	290
129	นายผัด เทพเสน.....	294
130	อาจารย์สมศักดิ์ พรหมปัญญา.....	298
131	อนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้า.....	302

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ภาพที่		หน้า
1	โครงสร้างทำนองจังหวะกลองฟ้อนมูเซอ……	56
2	โครงสร้างทำนองจังหวะกลองฟ้อนเจิง……..	110

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญแผนผัง

แผนผังที่		หน้า
1	รูปแบบการจัดขบวนแห่ครัวทาน.....	59
2	รูปแบบการจัดขบวนแห่งานบวชลูกแก้ว.....	60
3	รูปแบบการจัดขบวนแห่ครัวทาน.....	94
4	รูปแบบขบวนงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า.....	97
5	สถานที่ในการฟ้อนเจิงในปัจจุบัน.....	115
6	สถานที่ฟ้อนในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า.....	132
7	สถานที่ในการฟ้อนไทลื้อ (บนเวที).....	133
8	ทิศทางการเคลื่อนไหวของฟ้อนมูเซอ.....	149
9	ทิศทางการเคลื่อนไหวของฟ้อนพม่า.....	161

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ประเทศไทยเป็นดินแดนที่ประกอบด้วยกลุ่มชนจำนวนมากที่มีความแตกต่างในเรื่องของเชื้อชาติ ภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ตลอดจนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอาศัยอยู่กระจัดกระจายตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศ ไทลื้อก็เป็นกลุ่มชนหนึ่งที่อพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในแถบดินแดนภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง ลำพูน พะเยา แพร่ และน่าน โดยเฉพาะจังหวัดน่าน เพราะ “จากจำนวนหมู่บ้านไทลื้อในอำเภอต่าง ๆ ของน่านนั้น ทำให้สันนิษฐานว่าน่านอาจจะเป็นถิ่นที่มีชาวไทลื้ออาศัยอยู่มากที่สุดในเขตภาคเหนือ”[1]

จังหวัดน่านตั้งอยู่ในพื้นที่ที่มีภูเขาสูงโอบล้อมรอบประกอบกับเป็นเมืองปิดที่ไม่ใช่เส้นทางผ่านไปสู่จังหวัดอื่น ๆ จึงทำให้การคมนาคมไม่สะดวกนัก ดังนั้นอาจส่งผลให้อิทธิพลของวัฒนธรรมภายนอกเข้าไปถึงได้ยาก ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ชาวไทลื้อและผู้คนที่อาศัยอยู่ในจังหวัดน่านยังคงสามารถดำรงรักษาเอกลักษณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมของตนไว้ได้ ”จังหวัดน่านเป็นถิ่นที่มีชาวไทลื้ออาศัยอยู่ในหลายพื้นที่ แต่พื้นที่ที่ยังมีการรวมกลุ่มทางวัฒนธรรมกันอย่างเหนียวแน่น คือ ในท้องที่อำเภอท่าวังผา โดยเฉพาะชาวไทลื้อในหมู่บ้านหนองบัว หมู่บ้านต้นฮ่าง ตำบลป่าคา และหมู่บ้านดอนมูล ตำบลศรีภูมิ”[2] ชาวไทลื้อใน 3 หมู่บ้านนี้อพยพหนีภัยสงครามมาจากเมืองล้า ซึ่งตั้งอยู่ทางฟากตะวันออกของแม่น้ำโขง ในแคว้นสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศจีน อพยพเข้ามาในราวสมัยเจ้ามหายศ (พ.ศ. 2368 – 2378) ตรงกับสมัย

---

[1] รัตนาพร เศรษฐกุล , “การปรับตัวของวัฒนธรรมไทลื้อในน่าน” เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง วัฒนธรรมไทลื้อกับการปรับตัวในกระแสของการเปลี่ยนแปลง วันที่ 16-17 กันยายน 2537 ณ. ห้องทองกวาว สำนักบริหารวิชาการ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (เอกสารอัดสำเนา)

[2] สัมภาษณ์นพไกร ไชยช่อฟ้า , หัวหน้ากลุ่มพัฒนามาตรฐานคุณภาพการศึกษา สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดน่าน , 11 พฤษภาคม 2543.

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 โดยเข้ามาขอพึ่งพระบารมีเจ้าเมืองน่าน ซึ่งเป็นการอพยพเข้ามาโดยความสมัครใจทำนองหนีร้อนมาพึ่งเย็น เมื่อแรกนั้นชาวไทลื้อกลุ่มนี้ได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ในหมู่บ้านหนองบัว ต่อมาได้ขยายตัวตั้งหมู่บ้านดอนมูลและหมู่บ้านต้นฮ่าง ซึ่งอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน ชาวไทลื้อทั้ง 3 หมู่บ้านนี้มีวิถีการดำเนินชีวิตในรูปแบบเดิมไม่เปลี่ยนแปลงไปมากเหมือนกับชาวไทลื้อในท้องที่อื่น ๆ เพราะชาวไทลื้อใน 3 หมู่บ้านนี้มีความภาคภูมิใจในบรรพบุรุษของตน จึงยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีของตนไว้ เช่น วัฒนธรรมการแต่งกาย วัฒนธรรมการทอผ้า ประเพณีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า อนุรักษ์วัฒนธรรมการแต่งกาย โดยชาวไทลื้อทั้งหญิงและชายจะแต่งกายแบบดั้งเดิมในเทศกาลสำคัญต่าง ๆ ส่งเสริมวัฒนธรรมการทอผ้า โดยมีการจัดตั้งกลุ่มสตรีทอผ้าของหมู่บ้านเพื่อเป็นการสร้างอาชีพให้แก่สตรี และเป็นการประชาสัมพันธ์หมู่บ้านอีกทางหนึ่ง ประเพณีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ซึ่งเป็นการแสดงความกตัญญูและแสดงความนับถือผีเมืองของบรรพบุรุษในสิบสองปันนา เป็นต้น แต่สำหรับการฟ้อนพบว่ามีเพียงหมู่บ้านหนองบัวหมู่บ้านเดียวที่ยังคงมีการสืบทอดการฟ้อนมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

สำหรับการฟ้อนที่พบมีด้วยกัน 5 ชุด คือ ฟ้อนอิสระ ฟ้อนมูเซอ ฟ้อนพม่า ฟ้อนเจิง และฟ้อนไทลื้อ ซึ่งการฟ้อนทั้ง 5 ชุด นี้มีที่มาและลักษณะการฟ้อนที่แตกต่างกันออกไป

1. ฟ้อนอิสระ เป็นการฟ้อนที่เกิดจากความพึงพอใจและความต้องการร่วมสนุกของผู้ฟ้อน ซึ่งฟ้อนอิสระนี้เป็นกำเนิดของการฟ้อนทุกประเภท

2. ฟ้อนมูเซอ ได้รับถ่ายทอดมาจากชาวไทใหญ่ที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ในอำเภอท่าวังผา ลักษณะการฟ้อนเป็นการฟ้อนแห่เช่นเดียวกับฟ้อนพม่า แต่ใช้ผู้ชายฟ้อนและนิยมฟ้อนในงานบวชลูกแก้ว (บวชเณรหรือบวชนาค) เพื่อสร้างความสนุกสนานให้แก่การแห่ในงานนั้น ๆ ปัจจุบันฟ้อนชุดนี้ไม่ได้นำออกฟ้อนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522 เป็นต้นมา

3. ฟ้อนพม่าเป็นการฟ้อนที่ได้รับการสืบทอดมาเป็นระยะเวลานานไม่ทราบว่าเกิดขึ้นเมื่อไร สันนิษฐานว่าคงจะเกิดขึ้นในท้องที่นี้เพราะไม่ปรากฏว่ามีการฟ้อนชุดนี้ที่เมืองล้ามณฑลยูน

นาน ประเทศจีน[3] ฟ้อนพม่าเป็นการฟ้อนกลุ่มของผู้หญิงใช้ฟ้อนแห่เครื่องครัวทานในงานเฉลิมฉลองและเทศกาลงานบุญต่าง ๆ โดยช่างฟ้อนจะเรียงเป็นแถวตอนคู่ฟ้อนไปตามระยะทางที่จะไปยังวัดเจ้าภาพ*

4. ฟ้อนเจิง เป็นการฟ้อนในเชิงการต่อสู้ที่ได้รับถ่ายทอดมาจากครูสอนเจิงที่ตระเวนรับจ้างสอนตามหมู่บ้าน สามารถฟ้อนเดี่ยวหรือคู่ก็ได้ นิยมฟ้อนในเทศกาลสงกรานต์ และงานบุญต่าง ๆ เป็นการฟ้อนเล่นเพื่อความสนุกสนานและอวดฝีมือในการฟ้อน

5. ฟ้อนไทลื้อ เป็นการฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยครูอาจารย์ในหมู่บ้านที่มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดยนำท่าฟ้อนจากระบำนกยูง ฟ้อนพม่า ท่ารำนาฏศิลป์ไทยและฟ้อนต่าง ๆ มาดัดแปลงและเรียบเรียงขึ้นใหม่ เพื่อฟ้อนในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าในปี พ.ศ. 2539 และใช้ฟ้อนต้อนรับแขกต่างบ้านต่างเมืองที่เข้ามาเยี่ยมชมหมู่บ้าน ใช้ช่างฟ้อนเป็นหญิงล้วนแต่งกายแบบหญิงไทลื้อดั้งเดิมแต่ประยุกต์ให้สวยงาม

ฟ้อนมูเซอ ฟ้อนพม่า และฟ้อนเจิง เป็นการฟ้อนที่ได้รับการสืบทอดมาเป็นระยะเวลานานและนิยมฟ้อนในเทศกาลงานบุญ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวไทลื้อในอดีตที่มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนาจนส่งผลให้เกิดกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา และความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างวัดกับชุมชน ที่มักจะใช้สถานที่ภายในวัดประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ส่วนฟ้อนไทลื้อเป็นฟ้อนที่เกิดขึ้นในลำดับหลังประดิษฐ์ขึ้นเพื่อฟ้อนในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าและใช้ฟ้อนต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ซึ่งเป็นการตอบสนองทางด้านวัฒนธรรมการท่องเที่ยวเป็นสำคัญ สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป และฟ้อนชุดนี้ก็เป็นที่นิยมนำออกฟ้อนในงานต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ส่งผลให้การฟ้อนทั้ง 3 ชุดดังกล่าวได้รับความนิยมลดน้อยลง และในบางชุดอย่างฟ้อนมูเซอ ซึ่งมิได้นำออกฟ้อนมาเป็นระยะเวลานานอาจสูญหายไปได้ อีกทั้งในปัจจุบันมีผู้อาวุโสเพียงไม่กี่ท่านที่ยังคงสามารถฟ้อนได้ ด้วยเหตุนี้

---

[3] สัมภาษณ์สมศักดิ์ พรหมปัญญา , ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอท่าวังผา และจันทร์สม พรหมปัญญา , ช่างฟ้อนและเจ้าของจันทร์สมการทอ ,5 กุมภาพันธ์ 2544.

* หมายถึง วัดที่จัดงานเฉลิมฉลองขึ้น และได้มีการบอกบุญไปยังวัดอื่น ๆ ให้มาร่วมทำบุญที่วัดของตน

ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาความเป็นมาและพัฒนาการของการฟ้อนทั้ง 4 ชุดดังกล่าว เพื่อเป็นการรวบรวมศิลปะการฟ้อนพื้นบ้านของชนกลุ่มน้อยทางภาคเหนือของประเทศไทย และเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าในเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาความเป็นมาและพัฒนาการการฟ้อนของหญิงและชายไทลื้อ
2. เพื่อวิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนของหญิงและชายไทลื้อ

ขอบเขตการวิจัย

ศึกษาความเป็นมา พัฒนาการในการฟ้อน ท่าฟ้อนตลอดจนองค์ประกอบในการฟ้อนของหญิงและชายไทลื้อในหมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในปี พ.ศ. 2543-2544

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

2. การวิจัยภาคสนาม เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยวิธีการดังต่อไปนี้

2.1 การสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

- ผู้รู้ในท้องถิ่นที่ศึกษา เป็นผู้ที่มีภูมิลำเนาอยู่ในท้องถิ่นหรืออพยพมาตั้งถิ่นฐานตั้งแต่เยาว์วัย ไม่เคยอพยพออกจากพื้นที่ และเป็นผู้ที่ได้รับความเชื่อถือและการยกย่องจากคนในท้องถิ่น

- ผู้แสดงและนักดนตรีในท้องถิ่น เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการฟ้อนและการบรรเลงดนตรีมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่วัยหนุ่มสาวจนถึงปัจจุบัน

2.2 ศึกษาและรับการถ่ายทอดท่าฟ้อนจากช่างฟ้อนผู้มีประสบการณ์ในการฟ้อน

2.3 การศึกษาการฟ้อนจากภาพวีดีทัศน์ เข้าไปมีส่วนร่วมและสังเกตุการณ์ในการฟ้อนทั้ง 4 ชุด ขณะบันทึกภาพวีดีทัศน์และภาพถ่าย

3. วิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาศึกษาวิเคราะห์ สรุปผลและเรียบเรียบแสดงผลการวิจัย โดยแบ่งเป็นบทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ
บทที่ 2 ความเป็นมาของชาวไทลื้อและการฟ้อนของชาวไทลื้อ
บทที่ 3 องค์ประกอบในการฟ้อน
บทที่ 4 การฟ้อนของชาวไทลื้อ
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงประวัติความเป็นมาและพัฒนาการการฟ้อนของชาวไทลื้อ
2. ทราบถึงลักษณะรูปแบบการฟ้อนของชาวไทลื้อ
3. เป็นการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงของชนกลุ่มน้อยทางภาคเหนือของประเทศไทย

นิยามคำศัพท์

ฟ้อน หมายถึง การร่ายรำในภาคเหนือ โดยการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบทำนองและจังหวะของดนตรี

ฟ้อนอิสระ หมายถึง การฟ้อนที่เกิดจากอารมณ์ที่สนุกสนานในขณะนั้น จนไม่สามารถกลั้นไว้ได้ต้องแสดงให้ปรากฏออกมาด้วยท่าทางต่าง ๆ

ฟ้อนแห่ หมายถึง การฟ้อนที่เดินไปพร้อมกับขบวนที่มีการตกแต่งและเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง

ฟ้อนเจิง หมายถึง การฟ้อนที่แสดงถึงชั้นเชิงในการต่อสู้ที่ประกอบด้วยกระบวนท่าตบมะผาบ กระบวนท่าฟ้อนป้อนกันตัว และกระบวนท่าฟ้อนลายงาม

กระบวนท่าฟ้อนลายงาม หมายถึง กระบวนท่าฟ้อนที่มุ่งเน้นความสวยงาม ในการฟ้อนเป็นสำคัญไม่มีการรุกและรับในเชิงการต่อสู้

ช่างฟ้อน หมายถึง ผู้แสดงทั้งหญิงและชาย

ไทยวน หมายถึง คนส่วนใหญ่ในพื้นที่ภาคเหนือตอนบน ที่สืบเชื้อสายมาจากอาณาจักรโยนก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ความเป็นมาของชาวไทลื้อและการฟ้อนของชาวไทลื้อ

ไทลื้อเป็นชนกลุ่มน้อยที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยมาเป็นเวลานาน ในการอพยพเข้ามาตั้งรกรากของชาวไทลื้อ นอกจากจะขยายเผ่าพันธุ์ของตนแล้ว ยังมีการนำเอาขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิตเข้ามาสืบทอดในกลุ่มของตนอีกด้วย ดังนั้นในบทนี้ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงความเป็นมาของการอพยพ ตลอดจนชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทลื้อ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องภูมิหลังของชาวไทลื้อมากยิ่งขึ้น ต่อจากนั้นจึงเป็นเรื่องความเป็นมาของการฟ้อน โดยผู้วิจัยแบ่งหัวข้อดังต่อไปนี้

2.1 ความเป็นมาของชาวไทลื้อ

2.2 ความเป็นมาของการฟ้อน

2.1 ความเป็นมาของชาวไทลื้อ

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยขอกล่าวถึง ถิ่นฐานเดิมของชาวไทลื้อ การอพยพตั้งถิ่นฐานของชาวไทลื้อ ณ หมู่บ้านหนองบัว กลุ่มชนในจังหวัดน่าน และชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณี วัฒนธรรม เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องภูมิหลังของชาวไทลื้อมากยิ่งขึ้น ซึ่งมีอิทธิพลต่อการฟ้อนที่พบในกลุ่มชน ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.1.1 ถิ่นฐานเดิม

ไทลื้อ เป็นชนเผ่าไทเผ่าหนึ่งตั้งถิ่นฐานและกระจายตัวอยู่ในแคว้นสิบสองปันนาทางตอนใต้ของมณฑลยูนนาน ประเทศจีน[1] มีพื้นที่ประมาณ 25,000 ตารางกิโลเมตร พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นป่าเขา มีที่ราบแคบ ๆ อยู่ตามหุบเขาและลุ่มแม่น้ำอันเป็นที่อยู่อาศัยและที่ทำมาหากินของชาวไทลื้อ ซึ่งมีวัฒนธรรมด้านการเพาะปลูกโดยเฉพาะการทำนาในที่ลุ่ม เช่นเดียวกับคน

---

[1] จารุวรรณ พรมวัง, การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมบางประการของชาวไทลื้อ วิทยานิพนธ์ปริญญาสังคมวิทยามหาบัณฑิต ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2536), หน้า 26.

ไทยทั่วไป มีแม่น้ำโขงเป็นแม่น้ำสายสำคัญที่ไหลผ่านดินแดนสิบสองปันนาชาวไทลื้อ เรียกว่า แม่น้ำของ[2]

อาณาเขตของแคว้นสิบสองปันนา ด้านตะวันออกมีชายแดนติดต่อกับแขวนฟองสาลีของประเทศลาว ด้านใต้มีชายแดนติดต่อกับแขวงอุดมชัย แขวงหลวงนี้ทางประเทศลาว และติดกับท้องถิ่นเมืองยอง เมืองยาง เชียงตุงประเทศพม่า[3]

สำหรับความหมายของคำว่า “ไทลื้อ” นั้น ยังไม่มีผู้ใดให้ความกระจ่างได้ มีเพียงแต่การสันนิษฐานว่า “ไท หมายถึง ความอิสระ บ้างว่าหมายถึง คน”[4] ส่วนคำว่า “ลื้อ” นั้น สันนิษฐานหมายถึง ชื่อเมืองเดิมที่ชาวไทลื้อได้อาศัยอยู่ก่อนที่จะอพยพลงมาอยู่ที่เมืองเชียงรุ่งบ้างก็ว่า เป็นคำที่ออกเสียงเพี้ยนมาจาก “ไทลือ” อันมีความหมายว่า “ไทที่ลือชา”[5] ซึ่งข้อสันนิษฐานดังกล่าวยังไม่สามารถสรุปได้ชัดเจนเพราะไม่มีหลักฐานยืนยัน จึงยังไม่สามารถบอกได้ว่าความหมายที่แท้จริงของคำว่า “ไทลื้อ” หมายถึงอะไร

ชาวไทลื้อถือว่าพญาเจืองเป็นปฐมกษัตริย์ผู้สถาปนาอาณาจักรของชาวไทลื้อขึ้น เมื่อ พ.ศ. 1723 อาณาจักรนี้มีชื่อว่า หอคำเชียงรุ่ง หอคำ คือ พระราชวัง แต่ในที่นี้หมายถึง ราชสำนัก ส่วนความเป็นมาของชื่อ เชียงรุ่ง นั้น ตำนานพระพุทธเจ้าเลียบโลกเล่าว่า ในสมัยพุทธกาล

---

[2] ประชัน รักพงษ์ , “การศึกษาหมู่บ้านไทลื้อลำปาง” , เอกสารรวมบทความการประชุมสัมมนา เรื่องมรดกสิ่งทอไทลื้อกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมในล้านนา วันที่ 2-4 กันยายน 2535 ณ.โรงแรมริมกก จังหวัดเชียงราย (ม.ป.ท. : ม.ป.พ. , 2535) , หน้า 2

[3] ยรรยง จิระนคร “, ไทลื้อสิบสองปันนาก่อนเปลี่ยนการปกครอง “, สิบสองปันนา.(กรุงเทพ ฯ : หจก.อรุณการพิมพ์ , ม.ป.ป.) , หน้า 37.

[4] เฉาเสิงจาง และจางหยวนชิ้ง , ชนชาติไท แปลโดยคณะกรรมการสืบค้นประวัติศาสตร์ไทยเกี่ยวกับจีนในเอกสารภาษาจีน สำนักนายกรัฐมนตรี (กรุงเทพฯ : บริษัทวิคตอรี่เพาเวอร์พอยท์ จำกัด , 2530) หน้า 2.

[5] ยรรยง จิระนคร , “ไทลื้อสิบสองปันนาก่อนเปลี่ยนการปกครอง” , สิบสองปันนา , หน้า 37.

เมื่อพระพุทธเจ้าเหินฟ้าถึงดินแดนส่วนนี้ประจวบเป็นเวลารุ่งอรุณพอดี พระพุทธเจ้าเลยตั้งชื่อเมืองนี้ว่า เชียงรุ่ง[6] อาณาจักรหอคำเชียงรุ่งสถาปนาขึ้นได้ร้อยกว่าปี ก็ถูกกองทัพมงโกลของราชวงศ์หงวนตีแตกเมื่อ พ.ศ. 1827 ตั้งแต่นั้นมาอาณาจักรหอคำเชียงรุ่งก็ตกอยู่ใต้การปกครองของราชสำนักจีน แต่ราชสำนักจีนก็มิได้มาปกครองด้วยตนเอง หากแต่ได้แต่งตั้งให้กษัตริย์เชียงรุ่งทุกพระองค์ดำรงตำแหน่ง เจ้าแสนหวี* ซึ่งเป็นฐานันดรสูงสุดในระบบจิ๋หมี** ทำหน้าที่เป็นผู้ต่างพระเนตรพระกรรณจักรพรรดิจีน

ต่อมาอาณาจักรหอคำเชียงรุ่งได้เป็นที่รู้จักอีกชื่อหนึ่งว่า สิบสองปันนา จากพงศาวดารเชียงรุ่งบันทึกว่า เมื่อปี พ.ศ. 2113 ท้าวอินทร์เมือง พระเจ้าแผ่นดินเชียงรุ่งรัชกาลที่ 21 ได้จัดสรรบรรดาหัวเมืองของอาณาจักรเชียงรุ่ง เป็น 12 กลุ่ม แต่ละกลุ่มเรียกว่าปันนา 12 กลุ่มก็เป็น 12 ปันนา ทั้งนี้เมื่อความสะดวกในการเก็บเกณฑ์เครื่องบรรณาการจากหัวเมืองต่าง ๆ เลยทำให้อาณาจักรเชียงรุ่งได้ชื่อว่าสิบสองปันนาอีกชื่อหนึ่ง[7]

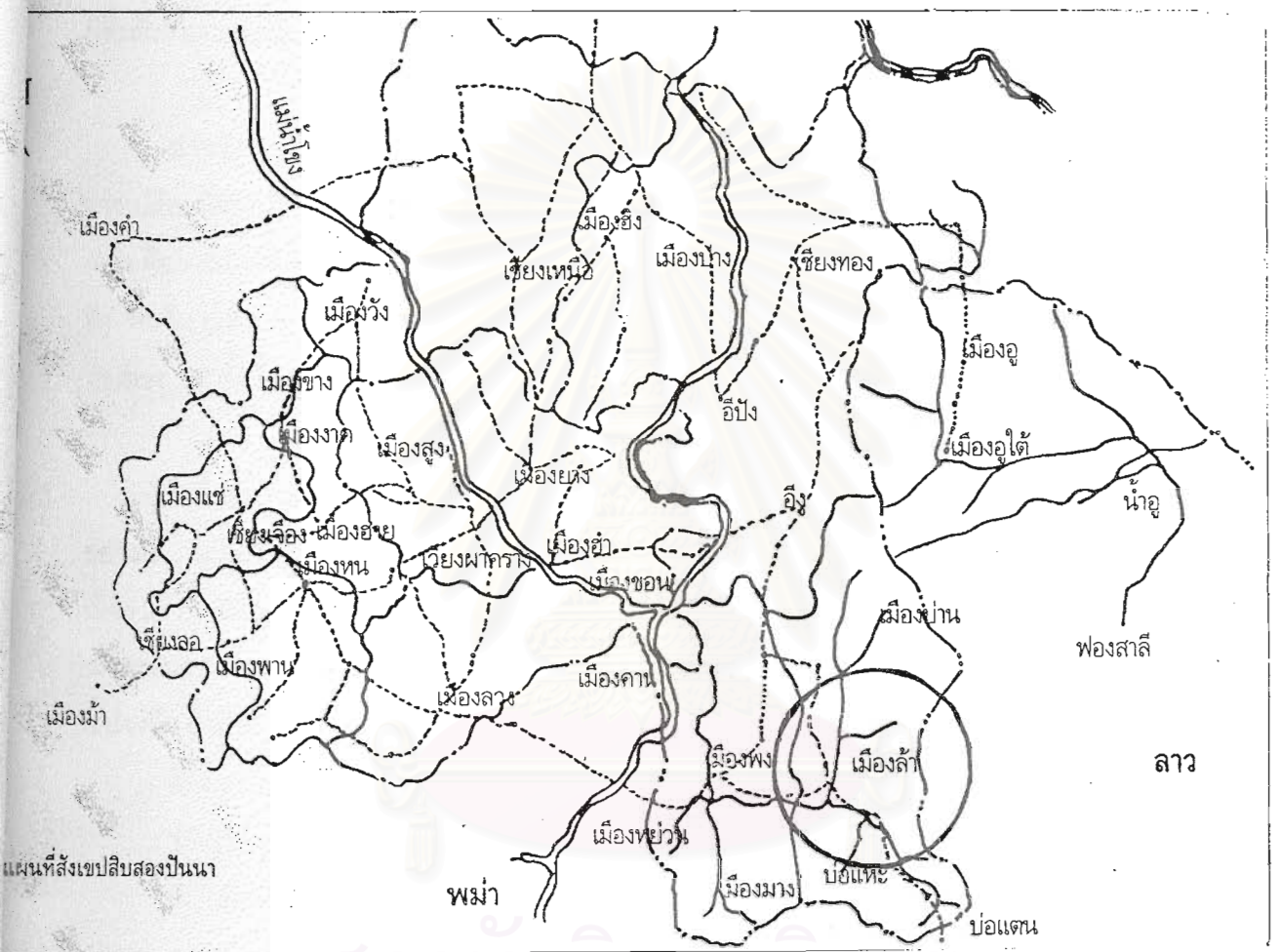
---

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 37-38

[*] เจ้าแสนหวี หมายถึง ผู้ทำหน้าที่เกลี้ยกล่อมปลอบโยนราษฎรในปกครองต่างพระเนตรพระกรรณจักรพรรดิจีน

[**] จิ๋หมี เป็นนโยบายการปกครองของราชสำนักจีน ที่แต่งตั้งให้ชนกลุ่มน้อยปกครองกันเอง โดยทางราชสำนักจะไม่ยุ่งเกี่ยวกับระบอบการปกครองและขนบประเพณีตลอดจนกิจการภายใน แต่ขอให้จงรักภักดีต่อราชสำนักเป็นพอ

[7] ยรรยง จิระนคร , “ไทลื้อสิบสองปันนาก่อนเปลี่ยนการปกครอง” , สิบสองปันนา ,หน้า 38.



แผนที่สังเขปสิบสองปันนา

ภาพที่ 1 : แผนที่แสดงที่ตั้งเมืองต่าง ๆ ในแคว้นสิบสองปันนา

ที่มา : ยรรยง จิระนคร และรัตนาพร เศรษฐกุล, <u>ประวัติศาสตร์สิบสองปันนา</u> (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, 2544) หน้า 26.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับคำว่า “สิบสองปันนา” นั้น สันนิษฐานว่า คำว่า “นา” เป็นหน่วยคำนวณพื้นที่เพาะปลูกของชาวไทลื้อแต่โบราณ โดยอาจเปรียบเทียบได้กับคำว่า “ไร่” เช่น มีนา 10 ไร่ ส่วนคำว่า “ปัน” มาจาก “พัน” ตามสำเนียงชาวไทลื้อ ซึ่งจะออกเสียง พ.พาน เป็น ป.ปลา ดังนั้น สิบสองปันนาในข้อสันนิษฐานนี้จึงหมายถึง อาณาจักรที่แบ่งเขตการปกครองออกเป็น 12 เขต โดยแต่ละเขตมีพื้นที่ประมาณหนึ่งพันนาหรือหนึ่งพันไร่นั่นเอง[8]

ส่วนอีกข้อสันนิษฐานระบุว่า สิบสองปันนา หมายถึง พื้นที่นาซึ่งถือเอาจำนวนพันธุ์ข้าวเปลือกที่นำไปหว่านในนาทั่วราชอาณาจักร รวมทั้งสิ้น 12,000 ตาง หรือเท่ากับ 12 พันตาง (ตาง คือ กระบุงไม้สำหรับตวงข้าวเปลือก บรรจุได้ 15 กิโลกรัมครึ่ง) ดังนั้นสิบสองปันนาจึงหมายถึง พื้นที่นาของชาวไทลื้อหลาย ๆ หมู่บ้าน ที่เมื่อรวมกันได้ 1 ปันนา (หรือ 1 พันตาง) ก็ตั้งเป็น 1 หัวเมือง รวมทั้งสิ้น 12 ปันนา จึงเท่ากับ 12 หัวเมือง[9]

ซึ่งข้อสันนิษฐานทั้ง 2 ประเด็นนั้น ก็ยังไม่เป็นที่สรุปแน่ชัดว่า สิบสองปันนาหมายความว่าอย่างไร แต่ที่แน่ชัดคือ เราทราบว่าสิบสองปันนาเป็น 12 เขตการปกครอง ซึ่งเป็นการจัดแบ่งหัวเมือง 30 กว่าเมืองให้เป็น 12 กลุ่ม กล่าวเป็นประโยคไทลื้อให้คล้องจองกันได้ว่า “5 เมิงตะวันตก 6 เมิงตะวันออก” หมายถึงมีหัวเมืองทางตะวันตกของแม่น้ำโขง 5 เมือง และทางตะวันออกของแม่น้ำโขงอีก 6 เมือง รวมกับเมืองหลวงเชียงรุ่งเป็น 12 เมือง[10]

สิบสองปันนามีเมืองทางฟากตะวันตกของแม่น้ำโขง ดังนี้[11]

1. เชียงรุ่ง - เมืองยาง – เมืองฮำ – เชียงฮา – รวมเป็นหนึ่งปันนา
2. เมืองแช – เมืองมาง (ฟากตะวันตก) – เชียงลู – เมืองออง เป็นหนึ่งปันนา
3. เมืองลวง เป็นปันนาโทน
4. เมืองหน – เมืองพาน – เชียงลอ เป็นหนึ่งปันนา

---

[8] ธีรภาพ โลหิตกุล , คนไทในอุษาคเนย์ (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ผู้จัดการ , 2538), หน้า 14.

[9] เรื่องเดียวกัน , หน้า 15

[10] เรื่องเดียวกัน , หน้า 14.

[11] ยรรยง จิระนคร, “ไทลื้อสอบสองปันนาก่อนเปลี่ยนการปกครอง”, สิบสองปันนา, หน้า 38.

5. เมืองฮาย – เชียงเจื่อง เป็นหนึ่งปันนา
6. เมืองงาด – เมืองขาง – เมืองวัง เป็นหนึ่งปันนา

ส่วนเมืองทางฟากตะวันออกของแม่น้ำโขงมีดังนี้[12]

1. เมืองล่า – เมืองบาน เป็นหนึ่งปันนา
2. เมืองฮิง – เมืองบ่าง เป็นหนึ่งปันนา
3. เชียงเหนือ – เมืองลา เป็นหนึ่งปันนา
4. เมืองพง – เมืองมาง (ฟากตะวันออก) – เมืองหย่วน เป็นหนึ่งปันนา
5. เมืองอูเหนือ – เมืองอูใต้ เป็นหนึ่งปันนา*
6. เชียงทอง – อีงู – อีปาง เป็นหนึ่งปันนา

สิบสองปันนามีศูนย์กลางการปกครองอยู่ที่เมืองเชียงรุ่ง โดยมีเจ้าแสนหวีที่แต่งตั้งโดยราชสำนักจีนเป็นผู้ปกครอง และในแต่ละปันนาจะมีเจ้าเมืองเป็นผู้ปกครอง โดยขึ้นตรงต่อเจ้าแสนหวี อาณาจักรเชียงรุ่งหรือสิบสองปันนานี้มีกษัตริย์ปกครองสืบต่อกันมารวม 44 พระองค์ มีเจ้าหม่อมคำลือเป็นกษัตริย์สุดท้าย เนื่องจากในปีพ.ศ. 2492 ประเทศจีนได้เปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชไปสู่ระบอบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ภายใต้การนำของเหมา เจ๋อ ตุง ทำให้อาณาจักรสิบสองปันนาถูกจัดตั้งเป็นเขตปกครองตนเองตั้งแต่นั้นมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[12] ยรรยง จิระนคร, “ไทลื้อสอบสองปันนาก่อนเปลี่ยนการปกครอง,” สิบสองปันนา, หน้า 38.

* ในปี พ.ศ. 2438 เมืองอูเหนือ เมืองอูใต้ได้ตกเป็นของฝรั่งเศสในคราวแบ่งปันเขตแดนระหว่างจีน (สมัยราชวงศ์เช็ง รัชกาลพระเจ้ากวงซี) และฝรั่งเศส เมื่อเมืองอูเหนือ – อูใต้ ได้ตกเป็นของฝรั่งเศสแล้วก็มีการแบ่งกลุ่มสิบสองปันนาใหม่ให้ครบสิบสองปันนาเช่นเดิม

2.1.2 การอพยพและการตั้งถิ่นฐานของชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัว

ชาวไทลื้อจากแคว้นสิบสองปันนาได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยด้วยเหตุผลทางการเมืองระหว่างรัฐ ตามนโยบาย “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” ของเจ้าผู้ครองล้านนาในอดีต โดยเฉพาะในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ไทยต้องทำศึกสงครามกับพม่าเพื่อขับไล่พม่าออกไปจากล้านนา ด้วยการสนับสนุนของเจ้านายฝ่ายเหนือจนถึงปีพ.ศ. 2347 ก็สามารถยึดเมืองเชียงแสนซึ่งเป็นที่มั่นแห่งสุดท้ายของพม่าในล้านนาได้สำเร็จ แต่พม่ายังมีอิทธิพลอยู่ในสิบสองปันนาและหัวเมืองลื้อ เขิน นั้นกองทัพของเจ้านายฝ่ายเหนือโดยการนำของเจ้ากาวิละจึงได้ยกขึ้นไปตีสิบสองปันนาแล้วถือโอกาสอพยพผู้คนลงมาสู่บ้านเมือง เพื่อตัดกำลังของข้าศึกและป้องกันไม่ให้กองกำลังของพม่าที่ถูกขับไล่ออกจากล้านนา* ไปใช้หัวเมืองต่าง ๆ ในสิบสองปันนาเป็นที่ซ่องสุมกำลังแล้วกลับมาโจมตีหัวเมืองฝ่ายเหนืออีก[13]

นับเป็นการกวาดต้อนชาวไทลื้อจากสิบสองปันนาเข้าสู่ประเทศไทยเป็นครั้งแรกที่ปรากฏเป็นหลักฐาน ซึ่งก่อนการกวาดต้อนครั้งนี้จากการศึกษาข้อมูลทางเอกสาร ผู้วิจัยพบว่า “ชาวไทลื้อได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยตั้งแต่ก่อนสมัยราชวงศ์มังรายเรื่อยมาจนถึงสมัยเจ้าเจ็ดตน เป็นการอพยพย้ายถิ่นและการตั้งถิ่นฐานอย่างเสรีเนื่องจากแต่ละรัฐไม่มีพรมแดนทางการเมืองที่แน่นอนและไม่มีการแบ่งแยกชาติพันธุ์อย่างชัดเจน”[14] แสดงว่ามีชาวไทลื้ออพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศไทยเป็นเวลานานแล้ว มิใช่เริ่มอพยพเข้ามาในสมัยเจ้ากาวิละเท่านั้น

---

* ล้านนา เป็นคำพื้นเมืองโบราณที่ใช้เรียกแผ่นดินในการปกครองของกษัตริย์เชียงใหม่ ดินแดนล้านนาในปัจจุบันประกอบด้วย บริเวณ 8 จังหวัดภาคเหนือของประเทศไทย ได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน ในอดีตนั้นล้านนามีอาณาเขตกว้างขวางมาก ซึ่งอาจรวมไปถึงบริเวณสิบสองปันนา และบางส่วนของรัฐฉาน

[13] เสถียร ฉันทะ, ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการความหลากหลายทางชีวภาพพืชสมุนไพร : กรณีศึกษาในวิถีชีวิตชุมชนไทลื้อ จังหวัดเชียงราย. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ , 2542) , หน้า 16

[14] รัตนาพร เศรษฐกุล , ชาวไทลื้อในจังหวัดน่าน (รายงานวิจัยฉบับที่ 125 สถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยพายัพ, 2538) หน้า 14

และหลังจากสมัยเจ้ากาวิละ ได้มีการกวาดต้อนชาวไทลื้อจากเมืองต่าง ๆ ในแคว้นสิบสองปันนาเข้ามาในประเทศไทยหลายครั้ง ซึ่งการกวาดต้อนนั้นก็มีทั้งโดยสันติวิธีและโดยการใช้กำลังกวาดต้อน หากแต่ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเรื่องการฟ้อนของชาวไทลื้อในจังหวัดน่าน โดยเลือกศึกษาเฉพาะหมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน จึงขอกล่าวถึงเฉพาะการอพยพและตั้งถิ่นฐานของชาวไทลื้อ หมู่บ้านหนองบัวเท่านั้น

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารทางวิชาการและการเก็บข้อมูลภาคสนามทำให้ผู้วิจัยทราบว่าชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัวเชื่อว่า บรรพบุรุษของตนอพยพมาจากเมืองล่า “ต่อมาออกเสียงเพี้ยนไปเป็นเมืองล้า ปัจจุบันนี้ยังคงนิยมเรียกเมืองล้าอยู่เช่นเดิม ซึ่งเมืองนี้อยู่ในดินแดนสิบสองปันนา ทางฟากตะวันออกของแม่น้ำโขง”[15] ติดกับประเทศลาว

เหตุผลที่ทำให้ชาวไทลื้อบ้านหนองบัวเชื่อเช่นนั้นก็มาจากคำบอกเล่าของผู้เฒ่าผู้แก่ที่เล่าให้ลูกหลานฟังสืบต่อกันมา การประกอบพิธีกรรมเมืองที่จัดขึ้นทุก ๆ 3 ปี และสำเนียงภาษาพูดที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชน นอกจากนั้นยังมีหลักฐานที่สำคัญอีกชั้นหนึ่งที่นอกจากจะบ่งบอกว่าเป็นชาวไทลื้อเมืองใดในสิบสองปันนาแล้ว ยังบอกถึงระยะเวลาที่ได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในดินแดนแห่งนี้ด้วย นั่นคือ ปั๊บสา* ที่ได้เขียนเล่าเรื่องราวการอพยพของชาวไทลื้อจากเมืองล้าลงมาสู่บ้านหนองบัวโดยเขียนเป็นภาษาพื้นเมือง ซึ่งอาจารย์เปล่ง ปรารมภ์ และอาจารย์เผชิญ จิณสิทธิ์ ชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัวได้ช่วยกันแปลออกมาเป็นภาษาไทย และขัดเกลาสำนวนใหม่พร้อมกับเพิ่มเติมใจความบางตอน เพื่อให้อ่านเข้าใจได้ง่ายขึ้น มีเรื่องราวกล่าวไว้ดังนี้[16]

ขอกราบคารวะข้าพระพุทธเจ้าทั้งผู้เฒ่าผู้แก่ ซึ่งมาจากเมืองล้าทั้งหลายทั้งมวลเหล่านี้ขอกราบแทบฝ่าละอองธุลีพระบาทเสด็จเจ้ามหาชีวิต (หมายถึง เจ้าผู้ครองนครน่านสมัยนั้น) ขอ

---

[15] เผชิญ จิณสิทธิ์ , อนุสรณ์ไทยลื้อ (น่าน : แดนไทย , 2527) ,หน้า 9.

* ปั๊บสา เป็นสมุดที่ทำด้วยกระดาษสาทำเป็นพับ ๆ ใช้จดจารึกเรื่องราวต่าง ๆ ปั๊บสาเล่มนี้อาจารย์เปล่ง ปรารมภ์ พบในปีพ.ศ. 2501 ซึ่งเป็นปีที่บิดาของตนเสียชีวิตโดยพบบนหิ้งพระเหนือที่นอนของบิดา (ขณะที่บิดาเสียชีวิตมีอายุประมาณ 70 กว่าปี ปัจจุบันอาจารย์เปล่ง ปรารมภ์ อายุ 80 ปี)

[16] เผชิญ จิณสิทธิ์ , อนุสรณ์ไทลื้อ ,หน้า 9-12

พระองค์ทรงทราบด้วยว่าใต้ฝ่าพระบาททั้งหลายได้หนีมาจากเมืองล้าเข้ามาขอพึ่งพระบรมโพธิสมภารแด่เสด็จเจ้าฟ้าหลวงเมืองน่าน

เรื่องเดิมมีอยู่ว่า เมืองสิบสองปันนามีเจ้ามหาวังและเจ้าหม่อมน้อยซึ่งเป็นอากับหลานได้ทะเลาะวิวาทกัน เมื่อจุลศักราช 1184 (พ.ศ. 2365 , ค.ศ.1822-3 , ร.ศ. 41) เมืองสิบสองปันนาทางฟากตะวันออกของแม่น้ำโขงได้แตกแยกออกเป็นสองฝักสองฝ่าย เมืองล้า เมืองอูใต้ เมืองอูเหนือ เมืองเชียงทอง เมืองบาง เมืองลิง เมืองดังกล่าวมานี้เป็นกำลังของฝ่ายเจ้าหม่อมน้อย เจ้าหม่อมน้อยได้ส่งราชทูตไปถึงพระเจ้าล้านช้างร่มขาว (ล้านช้างในปัจจุบันเป็นดินแดนของลาว) เพื่อขอกำลังทหารไปช่วยเจ้าหม่อมน้อยในการทำสงครามกับเจ้ามหาวัง เมื่อทราบดังนั้นพระเจ้าล้านช้างร่มขาว จึงได้ยกกองทัพ ซึ่งมีกำลังทหาร 3,000 คน ไปยังเมืองล้า

ต่อมาพระเจ้าอชิตวงศ์ (พญาอชิตวงศ์ เจ้าผู้ครองนครน่าน ตรงกับรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ครองนครน่าน เมื่อพ.ศ. 2379) ขณะนั้นยังเป็นราชบุตรพร้อมกับเจ้าไชยราชาขณะที่ยังเป็นเจ้าคำมน ทั้งราชบุตรและเจ้าคำมนพากันไปพำนักอยู่ที่ปากแงน ในเมืองหลวงภูคา (ปัจจุบันอยู่ในท้องที่อำเภอปัว) ณ ที่แห่งนั้นเจ้าหม่อมน้อยได้มอบเงินหนึ่งหมื่นให้แก่พญาอรินและราชาไชยวงศ์ให้ลงมาซื้อช้างจากพระเจ้าล้านช้างร่มขาว พอดีได้มาประสบใส่เจ้าราชบุตร เจ้าราชบุตรได้ทราบข้อราชการว่าเจ้าหม่อมน้อยต้องการเอาเงินหนึ่งหมื่นนี้ไปซื้อช้างให้ได้ 6 เชือก ดังนั้นเจ้าราชบุตรจึงขอรับอาสาที่จะไปซื้อช้างมาให้ เจ้าราชบุตรจึงได้มอบหมายท้าวโลกาพระราชทูตของเจ้าหม่อมน้อยลงมาซื้อช้างกับพระเจ้าฟ้าหลวงเมืองน่านได้ช้าง 6 เชือก และเจ้าฟ้าหลวงเมืองน่านยังได้ส่งกำลังทหารไปช่วยรบอีก 70 คน นอกจากนั้นยังมีสัมภาระอื่น ๆ หลังจากได้ช้าง 6 เชือก และกำลังของฝ่ายเมืองน่านอีก 70 คน จึงไปสมทบกับกำลังของเจ้าหม่อมน้อยและกำลังของลาวอีก 3,000 คน เข้าทำสงครามกับฝ่ายเจ้ามหาวัง ในวันเพ็ญเดือน 6 กองกำลังลื้อ ลาว ชาวน่าน ซึ่งเป็นฝ่ายเจ้าหม่อมน้อยได้นัดหมายกันบุกเข้าถึงเมืองล้าในเดือน 6 แรม 2 ค่ำ และเข้าโจมตีกองกำลังของฝ่ายเจ้ามหาวัง สู้รบกันเพียง 2 วัน เมืองล้าแตก กำลังของฝ่ายเจ้าหม่อมน้อยพ่ายแพ้ จึงแตกกระจายไปคนละทิศละทาง

ขณะที่กำลังของเจ้าคำมนตั้งอยู่บริเวณปากน้ำแรม ถูกข้าศึกเข้าโจมตีข้างหลังเป็นเหตุให้เจ้าราชบุตรและเจ้าคำมนพลัดพรากจากกัน ณ ที่แห่งนั้น สำหรับเจ้าราชบุตรได้หนีมากับพวกคัว (พวกคนใช้หรือผู้ติดตามรับใช้) และกำลังของเมืองล้า ถอยร่นมาจนถึงนาเผงซาง (เข้าใจว่าอยู่

ในดินแดนลาว) และได้ทิ้งช้างทิ้งม้าไปเสีย พร้อมกับยกกำลังถอยร่นลงมาจนถึงบ่อหลวง (ท้องที่อำเภอบ่อเกลือในปัจจุบัน) โดยพักร่วมกับพวกคนใช้

ต่อมาเจ้าราชบุตรได้ขอกำลังจากเจ้าเมืองล้าให้นำกำลังกลับไปเอาช้างคืนมา เจ้าเมืองล้าจึงเกณฑ์เอากำลังสองร้อย โดยมอบหมายให้ท้าวนันทเสนา และหมื่นเทพเป็นหัวหน้ายกกำลังกลับไปเอาช้างที่นาเผงซางและที่เมืองล้า ได้ช้างกลับคืนมา 2 เชือก กับม้าอีก 1 ตัว นำมาให้เจ้าราชบุตรที่บ่อหลวง เมื่อได้ช้างแล้วเจ้าราชบุตรจึงได้นำเอากำลังของฝ่ายเมืองน่านหนีลงมาวันนั้น

ขณะที่กำลังของเจ้าเมืองล้า และพวกคัวพักอยู่ที่นั่น กำลังของเจ้าหม่อมน้อยได้ติดตามมาถึง จึงเกิดการรบพุ่งกันอีก รบกันอยู่หนึ่งวันกับหนึ่งคืน กำลังฝ่ายเจ้ามหาวังแตก บางพวกก็หนีเข้าไปเมืองลาว บางพวกหนีตามรอยช้างของเจ้าราชบุตร เพื่อมาขอพึ่งบารมีเจ้าราชบุตร เจ้าราชบุตรได้พักแรมอยู่ที่ท่าแส่งหนึ่งคืน รุ่งเช้าเจ้าราชบุตรกับกองกำลังได้ออกจาท่าแส่งแล้วมาพักแรมต่อที่ท่ากาด

ส่วนพวกคัวก็พักท่าแส่งได้ 5 คืน พอถึงคืนที่ 6 เจ้าคำมนซึ่งหนีมาจากแห่งหนตำบลใดไม่ทราบได้มาประสบกับพวกเมืองล้าและพวกคัวที่ท่าแส่ง จากนั้นจึงได้อพยพลงมาเมืองน่าน เมื่ออพยพมาถึงเมืองน่านแล้ว (เข้าใจว่าเป็นบริเวณที่ตั้งบ้านหนองบัวปัจจุบัน) พวกเมืองล้าไม่มีที่ดินทำกินจึงได้พากันเข้ากราบทูลพระเจ้าอชิตวงศ์ (เจ้าราชบุตร) เจ้าราชบุตรซึ่งทราบเรื่องราวความเป็นมาของพวกเมืองล้าดีอยู่แล้ว จึงดำริให้พวกเมืองล้าช่วยกันสร้างฝายกั้นน้ำขึ้นมาแห่งหนึ่ง เรียกฝากแห่งนี้ว่า “ฝายขุมสิงห์” (ซึ่งปัจจุบันอยู่บริเวณบ้านดอนชัย ตำบลท่าวังผา อำเภอท่าวังผา) เพื่อใช้ในการเพาะปลูก

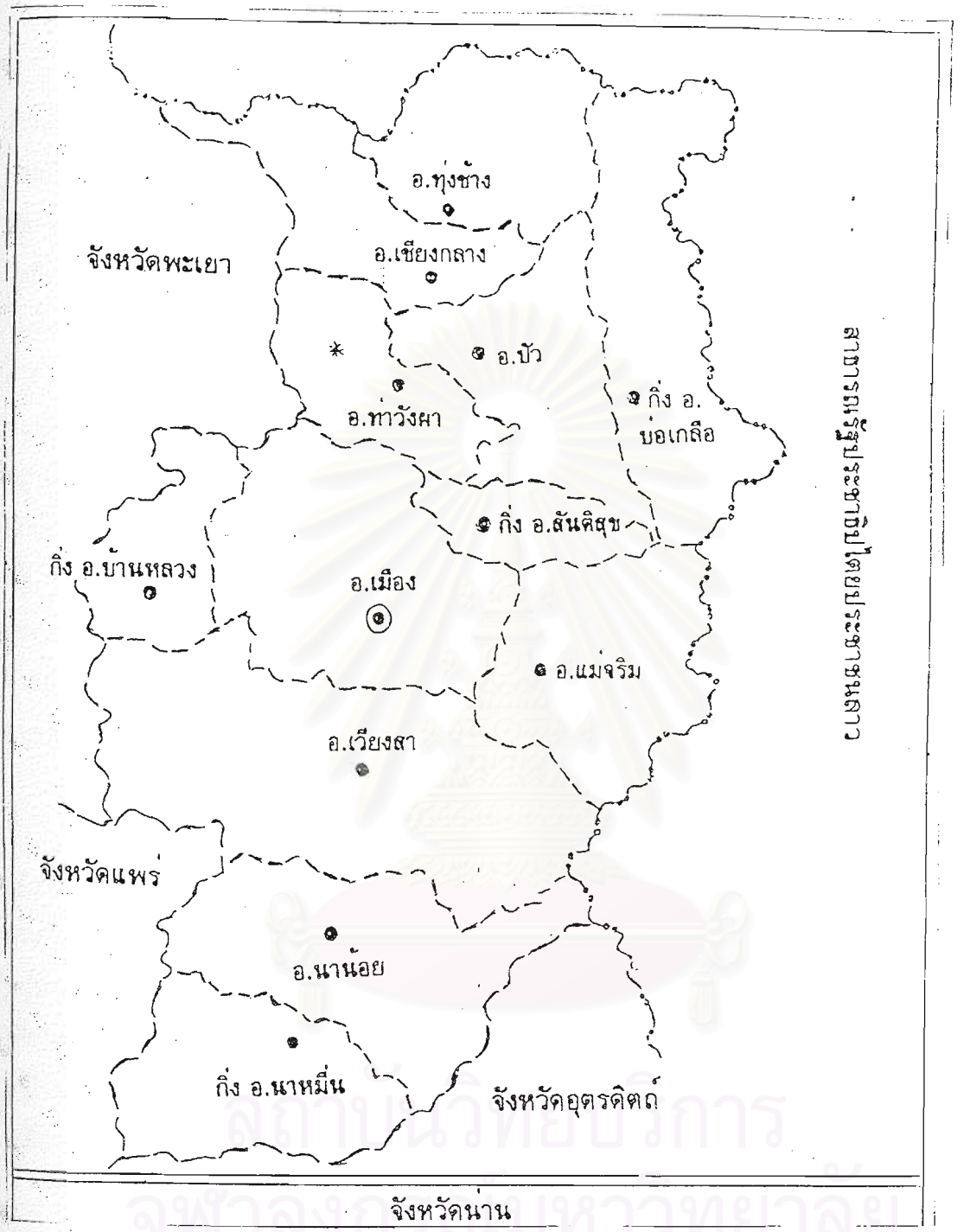
พวกเมืองล้า (ไทยลื้อ) ได้ระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของเจ้าราชบุตร และจ้าคำมนที่ได้อุปถัมภ์ค้ำชูมีที่ทำกิน ด้วยเหตุนี้จึงขยันทำไร่ ทำนา ส่งผลผลิตไปถวายเจ้าราชบุตรและเจ้าคำมนอยู่เป็นเวลาช้านาน จนลุถึงสมัยพระเจ้ามหาวงศ์ขึ้นเสวยราช (พญามหาวงศ์ เจ้าผู้ครองนครน่านตรงกับรัชสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ครองนครน่านเมื่อ พ.ศ 2381)

ต่อมาพระเจ้ามหาวงศ์ได้โปรดเกล้าฯ และรับสั่งเจ้าไชยวงศ์ เมืองล้า ว่าจะนำเจ้าไชยวงศ์เมืองล้า ตามไปเข้าเฝ้าเจ้าปราสาททอง* ที่กรุงเทพมหานคร เพื่อทรงทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทในการนี้ได้ไต่ถามขอความเห็นชอบจากพวกเมืองล้าด้วย แล้วต่อมาเจ้ามหาวงศ์จึงได้นำเจ้าไชยวงศ์เมืองล้าติดตามไปกรุงเทพมหานคร หลังจากนั้นมาไม่นาน จึงยกเจ้าเมืองล้าเป็นพญาล้าครองหัวเมืองให้เหมือนกับเมืองทั้งหลาย แล้วให้พวกเมืองล้าออกเงินกันรวบรวมได้ 2 พัน เอาถวายเจ้าคำมนหนึ่งพัน แต่เจ้าคำมนไม่รับอีกพันหนึ่งถวายแก่พญาวังขวา พญาวังขวารับ เสร็จแล้วพระเจ้ามหาวงศ์ได้อวยชัยให้พรแก่เจ้าเมืองล้าพร้อมด้วยไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน ให้มีความสุขสวัสดีสืบไปพร้อมกับคืนเงินหนึ่งพันให้แก่พวกเมืองล้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

* เจ้าปราสาททอง สันนิษฐานว่า คือ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะตั้งแต่ในปี พ.ศ. 2331 เป็นต้นมา เมืองน่านก็ขึ้นกับกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบัน (ผู้วิจัย)



ภาพที่ 2 : แผนที่แสดงที่ตั้งและขอบเขตอำเภอ จังหวัดน่าน

ที่มา : รัตนาพร เศรษฐกุล , ชาวไทลื้อในจังหวัดน่าน. (รายงานวิจัยฉบับที่ 125 สถาบัน วิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยพายัพ , 2538) , หน้า 6.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากเรื่องราวดังกล่าวทำให้ทราบว่าชาวไทลื้อเมืองล้าอพยพเข้ามาในดินแดนแห่งนี้ เมื่อราวสมัยเจ้ามหายศ พ.ศ. 2368- 2378 (ตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3) เพื่อหนีจากภัยสงครามทางการเมืองระหว่างเจ้ามหาวังกับเจ้าหม่อมน้อย ซึ่งเป็นอากับหลาน ทำนองหนีร้อนมาพึ่งเย็น สาเหตุที่ทำให้ชาวไทลื้อบ้านหนองบัวเชื่อว่าสถานที่ที่ได้กล่าวไว้ในปั๊บสานั้น เป็นที่ตั้งของบ้านหนองบัวในปัจจุบัน เนื่องมาจากในบริเวณพื้นที่ใกล้เคียงกับฝายขุมสิงห์ไม่มีหมู่บ้านใดที่มีชาวไทลื้อจากเมืองล้าอาศัยอยู่ นอกจากหมู่บ้านหนองบัว หมู่บ้านต้นฮ่าง และหมู่บ้านดอนมูล เมื่อได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานที่หมู่บ้านหนองบัวแล้วก็ได้มีการขยายตัวตั้งหมู่บ้านดอนมูลและหมู่บ้านต้นฮ่าง ซึ่งอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน แต่ในทุก ๆ 3 ปี ชาวไทลื้อ ทั้ง 3 หมู่บ้านจะมาร่วมประกอบพิธีกรรมเมืองหรือพิธีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า* ที่หมู่บ้านหนองบัว ซึ่งการประกอบพิธีนั้นต้องมี เจ้าเมืองหรือประธานในพิธี หมอเมืองเป็นผู้ประกอบพิธี และบ่าวหมอเป็นผู้ช่วยผู้ประกอบพิธี ซึ่งบุคคลดังกล่าวจะคัดเลือกจากผู้ที่สืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษเช่นเดียวกัน ผู้ที่สืบเชื้อสายเจ้าเมืองคัดเลือกมาจากบ้านดอนมูล หมอเมืองคัดเลือกมาจากบ้านหนองบัว และบ่าวหมอคัดเลือกมาจากบ้านต้นฮ่าง แสดงให้เห็นถึงการสืบเชื้อสายบรรพบุรุษที่ได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ ณ ที่แห่งนี้สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากการขยายตัวของชาวไทลื้อใน 2 หมู่บ้าน คือ หมู่บ้านดอนมูล และหมู่บ้านต้นฮ่างแล้ว”ในปีพ.ศ. 2495 ชาวไทลื้อบางส่วนของหมู่บ้านหนองบัวยังได้อพยพไปตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านแวนพัฒนา อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา”[17] “และจากหมู่บ้านดอนมูลอพยพไปตั้งถิ่นฐานอยู่ที่หมู่บ้านศรีพรหม อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา[18]” สาเหตุเนื่องจากพื้นที่ในการประกอบอาชีพมีไม่เพียงพอกับจำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้น ถึงแม้ว่าชาวไทลื้อที่อพยพมาจากเมืองล้าและได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ในหมู่บ้านหนองบัว จะมีการขยายตัวออกไปอย่างกว้างขวาง แต่มิตรภาพ ความรักใคร่กลมเกลียวกันก็ยังความแน่นแฟ้นเช่นเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

* ดูรายละเอียดเพิ่มเติมในภาคผนวก

[17] สัมภาษณ์ สมศักดิ์ พรหมปัญญา , ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอท่าวังผา. 21 กรกฎาคม 2543.

[18] สัมภาษณ์ สวัสดิ์ หน่อคำ, กำนันตำบลศรีภูมิ. 14 ตุลาคม 2543.

2.1.3 กลุ่มชนในจังหวัดน่าน

เมื่ออพยพลงมายังจังหวัดน่าน ชาวไทลื้อได้ตั้งถิ่นฐานรวมกับชาวไทยวน ซึ่งเป็นพลเมืองส่วนใหญ่ในพื้นที่ "แต่ชาวไทลื้อที่เข้าสู่เมืองน่านก็สามารถดำรงรักษาเอกลักษณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมของตนไว้ได้ ขณะเดียวกันก็ปรับตัวเข้ากับระบบการเมือง การปกครองของบ้านเมืองใหม่ได้ ทั้งนี้เนื่องจากระบบการควบคุมกำลังคนของไทลื้อและไทยวนนั้นดูคล้ายคลึงกันอยู่มาก นอกจากนี้ปัญหาการขาดแคลนกำลังคนทำให้ชนชั้นปกครองต้องประนีประนอมกับกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ภายใต้การปกครองของตน ยอมให้ผู้ถูกปกครองธำรงรักษาขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมของตนไว้ได้ ตราบเท่าที่ยอมรับอำนาจของผู้ปกครองและปฏิบัติหน้าที่ของตนโดยไม่บกพร่อง"[19]

จากการศึกษาพบว่าจังหวัดน่าน นอกจากมีชาวไทลื้อ ซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่แล้ว ยังมีชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่เช่นเดียวกัน ได้แก่ ถิ่น ขมุ ม้ง เมี้ยน ผีตองเหลือง

- ถิ่น เป็นคนภูเขา ตั้งถิ่นฐานอยู่ในอำเภอเชียงกลาง อำเภอปัว และอำเภอทุ่งช้าง
- ขมุ เป็นกลุ่มชนที่อพยพมาจากประเทศลาวและเวียดนาม ตั้งถิ่นฐานอยู่ในอำเภอสา อำเภอทุ่งช้าง อำเภอเชียงกลาง และอำเภอปัว
- ม้ง อพยพจากประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่บนภูเขาสูง ในทุกอำเภอของจังหวัดน่าน
- เมี้ยน อพยพจากประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ตามไหล่เขาในจังหวัดน่าน และมักย้ายถิ่นบ่อย
- ผีตองเหลือง พบว่าตั้งถิ่นฐานอยู่ตามไหล่เขาในเขตอำเภอเมือง จังหวัดน่าน

นอกจากชนกลุ่มน้อยที่ได้กล่าวมานี้ น่านยังมีชนกลุ่มน้อยอีกหลายกลุ่มแต่มีจำนวนประปรายตั้งบ้านเรือนอยู่ในท้องที่จังหวัดน่าน เช่น ไทใหญ่ ไทพวน ซึ่งชนกลุ่มน้อยเหล่านี้เมื่ออพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอาศัยอยู่กับชาวไทยวน ซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของพื้นที่ หรือที่เรียกโดยทั่วไป

---

[19] รัตนาพร เศรษฐกุล "การปรับตัวของวัฒนธรรมไทลื้อในน่าน" เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง วัฒนธรรมไทลื้อกับการปรับตัวในกระแสของการเปลี่ยนแปลง วันที่ 16-17 กันยายน 2537 ณ.ห้องทองกวาว สำนักบริหารวิชาการ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (เอกสารอัดสำเนา)

ว่า คนเมือง ก็มิได้ก่อปัญหาให้เกิดความวุ่นวายหากแต่อาศัยอยู่ร่วมกันอย่างสันติ และมักจะอยู่รวมกลุ่มกันโดยไม่ปะปนกับกลุ่มชนอื่นยกเว้นว่ากลุ่มของตนมีจำนวนประชากรไม่มากนัก ดังเช่น ชาวไทใหญ่ที่อาศัยรวมอยู่กับชาวไทยวนในอำเภอท่าวังผา

ทั้งชนกลุ่มน้อยและคนหมู่มากนี้เมื่ออาศัยอยู่ในพื้นที่เดียวกันเป็นเวลานาน ก็เกิดปฏิสัมพันธ์กันระหว่างชุมชน ทำให้เกิดการรับและส่งวัฒนธรรมเกิดขึ้น ซึ่งการฟ้อนของชาวไทลื้อที่พบส่วนหนึ่งก็เกิดจากการรับเอาวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตนเอง ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิต ส่งผลให้การฟ้อนที่ปรากฏมีลักษณะเฉพาะในแบบของชาวไทลื้อ เพื่อให้เห็นความชัดเจน ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงลักษณะวิถีชีวิตความเป็นอยู่ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ของชาวไทลื้อในหัวข้อต่อไป

2.1.4 **วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม**

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยขอกล่าวถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทลื้อ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมต่าง ๆที่ชาวไทลื้อได้ยึดถือและประพฤติ ปฏิบัติสืบต่อกันมา เพื่อให้เข้าถึงชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทลื้อให้ดียิ่งขึ้น และเพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบในการวิเคราะห์เรื่องการฟ้อนต่อไป ดังนี้

2.3.1 **<u>โครงสร้างของครอบครัว</u>**

ครอบครัวไทลื้อเป็นระบบผัวเดียวเมียเดียว และเป็นครอบครัวขยาย ประกอบไปด้วยสมาชิกหลายรุ่น ตั้งแต่ ปู่ ย่า ตา ยาย สามี ภรรยา ลูก หลาน เมื่อลูกสาวแต่งงานลูกเขยจะมาอยู่ช่วยบ้านพ่อแม่ฝ่ายหญิงทำมาหากินประมาณ 3 ปี จากนั้นจึงไปอยู่ช่วยบ้านพ่อแม่ ฝ่ายชายอีก 3 ปี จึงจะแยกไปสร้างครอบครัวใหม่ แต่ก็ยังอยู่ในบริเวณเดียวกันกับพ่อแม่ ส่วนลูกคนใดจะอยู่กับพ่อแม่นั้นแล้วแต่ความสมัครใจ แต่ส่วนใหญ่จะเป็นลูกสาวคนเล็ก เมื่อแต่งงานไปแล้วก็จะอยู่รวมกับพ่อแม่ตลอดไป ดังนั้นลูกสาวคนเล็กจึงเป็นคนที่ได้รับมรดกจากพ่อแม่มากกว่าลูกคนอื่น ผู้ชายซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัวมีหน้าที่ทำงานเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว ส่วนผู้หญิงมีหน้าที่ดูแลคนในครอบครัวและทอผ้าใช้ในครอบครัว สมาชิกภายในบ้านจะให้ความเคารพผู้มีอาวุโสกว่า ถึงแม้จะไม่ใช่ญาติทางสายโลหิต ชาวไทลื้อนิยมแต่งงานกับกลุ่มไทลื้อด้วยกัน เพราะเป็นค่านิยมที่บรรพบุรุษได้สั่งสอนสืบทอดกันมาเป็นเวลานาน ดังนั้นประชากรในหมู่บ้านไทลื้อจึงกลายเป็นเครือญาติกันเกือบทั้งหมด

ด้วยเหตุครอบครัวไทลื้อเป็นครอบครัวขยายมีสมาชิกในบ้านหลายคน ดังนั้น บ้านเรือนจึงมีขนาดใหญ่ให้เพียงพอกับสมาชิกภายในบ้าน หากคับแคบไม่พอเพียงกับการอยู่อาศัยก็จะต่อเรือนชานเพิ่มเติม ลักษณะบ้านจะนิยมสร้างโดยยกใต้ถุนสูงเพื่อใช้พื้นที่สำหรับการทอผ้า จักสาน และเก็บเครื่องมือเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพ

2 **<u>การดำเนินชีวิต</u>**

สังคมไทลื้อเป็นสังคมเกษตรกรรมมีชีวิตความเป็นอยู่เรียบง่ายเหมือนกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในชนบททั่วไป เมื่อว่างเว้นจากการทำไร่ทำนาหนุ่มสาวรุ่นใหม่ ก็จะเข้าไปรับจ้างทำงานในเมืองหลวง และเมื่อถึงฤดูทำนาก็จะกลับมาประกอบอาชีพหลักของตน ส่วนผู้สูงอายุจะทำงานอยู่ที่บ้าน เช่น ทอผ้า จักสาน รับจ้าง พอเป็นรายได้เสริมให้แก่ครอบครัว

ชาวไทลื้อโดยทั่วไปจะมีรูปร่างสันทัด มีผิวพรรณค่อนข้างขาว เป็นกลุ่มชนที่ชอบความสงบ มีความขยัน มัธยัสถ์ และสามัคคีปรองดอง ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน มีขนบธรรมเนียมประเพณีส่วนใหญ่คล้ายกับคนเมืองเป็นอย่างมาก นิยมรับประทานพืชผักที่ปลูกขึ้นเองโดยนำมาประกอบเป็นอาหารประจำวัน ชีวิตความเป็นอยู่ เรียบง่ายและประหยัด อาหารแต่ละมื้อมักจะทำกับข้าวเพียงอย่างเดียว แต่เมื่อถึงเทศกาลสำคัญ เช่น สงกรานต์ บวชนาค ก็จะทำอาหารเลี้ยงรับรองอย่างเต็มที่ นิยมการทำบุญในเทศกาลสำคัญ นอกจากนี้ยังมีความเชื่อเรื่องการนับถือผีควบคู่กันไปด้วย

ปัจจุบันชาวไทลื้อที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย ตามกฎหมายยอมรับว่าเป็นคนไทยเชื้อชาติไทย ใช้ระบบการปกครองของรัฐบาลไทยเช่นเดียวกับคนไทยทั่วประเทศ ดังนั้นปัญหาการแบ่งแยกเผ่าพันธุ์จึงไม่เกิดขึ้น เพราะทุกคนมีจิตสำนึกว่าตนเป็นคนไทย อีกทั้งโดยนิสัยรักความสงบของชาวไทลื้อจึงไม่ทำให้เกิดปัญหาต่อระบบการเมืองการปกครองของไทย

สำหรับเรื่องการศึกษา ชาวไทลื้อส่งเสริมให้บุตรหลานของตนเล่าเรียนหนังสือเช่นเดียวกับคนไทยทั่วไป และนิยมปลูกฝังให้ลูกหลานประกอบอาชีพรับราชการ เพราะถือว่าเป็นหน้าเป็นตาแก่วงศ์ตระกูล

2.3.3 **<u>การแต่งกาย</u>**

การแต่งกายแบบไทลื้อนั้น ผู้หญิงสวมเสื้อปั๊ดรัดรูปผ่าอก มีสาบด้านหน้าเฉียงมาผูกติดกับด้ายหรือใช้กระดุมเกี่ยวกันไว้ แขนยาว สีดำหรือสีคราม และนุ่งผ้าซิ่นที่ทอขึ้นเอง ได้แก่ ซิ่นม่าน ซิ่นปล้อง ซิ่นลายน้ำไหล ส่วนทรงผมจะไว้ผมยาวแล้วเกล้าผมเป็นมวยจว๊อง* โพกผ้าสีขาว แต่ถ้าเป็นชาวไทลื้อที่อพยพมาจากเมืองเงิน ประเทศลาว จะโพกศีรษะด้วยผ้าสีดำ เพื่อมิให้ผมเผ้ารุงรังเวลาทำงานและป้องกันแดดร้อน ส่วนผู้ชายสวมเสื้อคอกลมหรือคอตั้ง แขนยาว ผ่าอกตลอดตัวและใช้เชือกผูกหรือกระดุมเชือก นุ่งเตี่ยวสามดูก** สีดำหรือครามเช่นเดียวกับสีของเสื้อ ส่วนทรงผมจะไว้ผมยาวแล้วโพกศีรษะด้วยผ้าสีขาว เวลาไปทำงานนิยมสะพายย่ามเพื่อใช้สำหรับใส่สัมภาระต่าง ๆ เห็นได้ว่าสีของเครื่องแต่งกายของหญิงและชายชาวไทลื้อ จะนิยมเสื้อผ้าสีเข้มมากกว่าสีอ่อน ทั้งนี้เพราะอาชีพหลักของชาวไทลื้อ คือ เกษตรกร ถ้าสวมใส่เสื้อผ้าที่มีสีอ่อนอาจจะทำให้เปรอะเปื้อนได้ง่ายจึงนิยมใส่เสื้อผ้าที่มีสีเข้ม ส่วนเครื่องประดับที่ใช้เป็นเครื่องเงิน เช่น ปิ่นปักผม ต่างหู กำไลข้อมือ

นอกจากนี้ผู้ชายไทลื้อยังนิยมการสัก เรียกว่า “สับหมึก” ตั้งแต่อายุประมาณ 12-13 ปี โดยจะสักตั้งแต่บั้นเอวลงมาจนถึงเหนือบริเวณหัวเข่า สักเป็นสีดำทั้งหมดหรือสักเป็นลวดลาย ซึ่งการสักถือว่าเป็นการแสดงถึงความเป็นชายชาตรีและเป็นเสน่ห์ดึงดูดเพศตรงข้ามอีกด้วย ถ้าต้องการอวดรอยสักหรือเพื่อต้องการความสะดวกสบายในการทำงานมักจะนุ่งผ้าด้วย (เป็นการม้วนชายเป็นเกลียวสอดระหว่างขาให้รัดกุมแบบเดียวกับนุ่งถกเขมร) แต่ถ้าต้องการความเรียบร้อยจะนุ่งเตี่ยวสามดูก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

* มวยจว๊อง เป็นการเกล้าผมขึ้นแล้วมวยผมโดยขดปลายผมให้เป็นห่วง

** เตี่ยวสามดูก เป็นกางเกงคล้ายกางเกงขาก๊วยที่เป้ากางเกงจะเย็บเป็นสามตะเข็บ

ภาพที่ 3 : การสับหมึก เป็นการสักตั้งแต่บั้นเอวลงมาจนถึงเหนือบริเวณเข่า ผู้สัก สักตั้งแต่อายุประมาณ 15-16 ปี เสียค่าใช้จ่ายประมาณ 4 บาท แสดงแบบโดยนายแก้ว ภิมาลย์ อายุ 87 ปี

ที่มา : ถ่ายภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ณ บ้านเลขที่ 168 หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบันหนุ่มสาวรุ่นใหม่แต่งกายตามสมัยนิยมเช่นเดียวกับคนไทยทั่วไป ส่วนผู้สูงอายุผู้หญิงและวัยกลางคนนิยมนุ่งซิ่นและสวมใส่เสื้อผ้าที่สามารถหาซื้อได้ในตลาด ชายวัยกลางคนและสูงอายุนิยมใส่เสื้อพื้นเมือง สำหรับทรงผมทั้งหญิงและชายตัดผมเหมือนกับคนไทยทั่วไป การแต่งกายแบบดั้งเดิมจะมีให้พบเห็นในช่วงงานพิธีกรรมและงานเทศกาล ส่วนรอยสักตามตัวของชายไทลื้อมีให้พบเห็นน้อยลงตามสภาพสังคมปัจจุบัน

4. ภาษา

ชาวไทลื้อมีภาษาพูดและตัวอักษรใช้เองมานานแล้ว ภาษาไทลื้อจัดอยู่ในกลุ่มภาษาตระกูลไท มีเสียงพยัญชนะ 20 เสียง เสียงสระ 18 เสียง และเสียงวรรณยุกต์ 6 เสียง เสียงวรรณยุกต์เป็นลักษณะเด่นของภาษาตระกูลไท เพราะถึงแม้ว่าจะเป็นภาษากลุ่มเดียวกัน หากต่างถิ่นกันวรรณยุกต์อาจมีความผิดเพี้ยนได้ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าชาวไทลื้อที่อพยพมาจากต่างถิ่นกันสำเนียงก็จะแตกต่างกันไป "ส่วนตัวอักษรของไทลื้อนั้นมีความคล้ายคลึงกับอักษรไทขืน ซึ่งอักษรไทขืนมีวิวัฒนาการมาจากอักษรธรรมล้านนา"[20]

ในชุมชนไทลื้อปัจจุบันมีเฉพาะผู้ที่อยู่ในวัยกลางคนขึ้นไปยังคงพูดภาษาไทลื้อ ส่วนเด็กหรือหนุ่มสาวที่ได้รับการเรียนการสอนตามระบบภาษาไทยภาคกลาง มีเพียงส่วนน้อยที่พูดภาษาไทลื้อซึ่งรวมไปถึงการเรียนรู้เรื่องอักษรไทลื้อด้วย ทุกวันนี้ชาวไทลื้อทุกเพศทุกวัยส่วนใหญ่สามารถพูดภาษาไทยภาคกลางได้มากขึ้น มีเพียงผู้สูงอายุบางคนที่ไม่สามารถพูดได้แต่ฟังแล้วเข้าใจ จึงไม่เป็นปัญหาสำหรับคนภายนอกที่จะเข้าไปติดต่อกับคนในท้องถิ่น

5. ประเพณีและพิธีกรรม

ชาวไทลื้อนับถือศาสนาพุทธควบคู่ไปกับการนับถือผี ซึ่งเป็นความเชื่อพื้นฐานดั้งเดิมของชาวไทลื้อ ในเรื่องของความเชื่อทางศาสนานั้น ชาวไทลื้อยึดมั่นอย่างมากในการทำบุญถือศีลทุกวันพระ ส่วนในเรื่องการนับถือผีก็มีอยู่มากมาย เช่น เชื่อในผีบรรพบุรุษ ผีบ้าน ผีเรือน ผีนา ดังนั้นความเชื่อต่าง ๆทั้งทางพุทธศาสนาและการนับถือผีจึงเป็นตัวกำหนดประเพณี

---

[20] สมใจ แซ่โง้ว และวีรพงศ์ มีสถาน , สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ : ไทยลื้อ(กรุงเทพฯ: บริษัทสหธรรมมิก จำกัด , 2541) , หน้า 15.

และพิธีกรรมต่าง ๆ ให้กับชาวไทลื้อได้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา ซึ่งประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ นี้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการฟ้อนทั้ง 4 ชุดด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างประเพณีและพิธีกรรมของชาวไทลื้อ ได้แก่ ประเพณีและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และประเพณีและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ ดังนี้

5.1 ประเพณีและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา

- ประเพณีสงกรานต์หรือปีใหม่ของไทลื้อ เริ่มตั้งแต่วันที่ 13 เมษายน ถึงวันที่ 16 เมษายน ของทุกปี มีการประกอบพิธีกรรมในแต่ละวันดังนี้

- วันสังขารล่อง (วันที่ 13 เมษายน) ชาวบ้านจะทำความสะอาดบ้านเรือน เสื้อผ้า เผาขยะ ยิงปืน และจุดพลุ โดยเชื่อกันว่าเป็นการขับไล่ตัวสังขารซึ่งเป็นตัวอัปมงคลออกไปจากบ้าน

- วันเน่า (วันที่ 14 เมษายน) ชาวบ้านถือว่าเป็นวันอัปมงคลห้ามมิให้ด่าเฆี่ยนตีหรือทะเลาะเบาะแว้งกัน โดยเชื่อว่าจะทำให้ปากเน่า ในวันนั้นชาวบ้านจะเตรียมอาหารและขนมสำหรับทำบุญในวันรุ่งขึ้น และในตอนเย็นจะพาลูกหลานไปขนทราย เพื่อก่อเป็นเจดีย์ทรายที่วัด เพราะเชื่อว่าเป็นการนำทรายไปทดแทนดินทรายที่ได้เหยียบย่ำติดเท้ามาเมื่อไปทำบุญที่วัด

- วันพญาวัน (วันที่ 15 เมษายน) ในตอนเช้าชาวบ้านจะพาลูกหลานไปทำบุญที่วัด ตอนสายเริ่มพิธีดำหัวโดยเริ่มจากผู้อาวุโสสูงสุดในครอบครัว จากนั้นจึงจะไปดำหัวญาติผู้ใหญ่และบุคคลที่เคารพนับถือในละแวกใกล้เคียง ส่วนบุคคลที่อยู่ห่างไกลอาจจะเดินทางไปในวันอื่น ในตอนบ่ายผู้สูงอายุจะพากันไปฟังเทศน์ที่วัด ส่วนหนุ่มสาวจะไปรวมกันทำกิจกรรมต่าง ๆเช่น เล่นมะกอน ขับลื้อ รดน้ำฯ

- วันปากปี (วันที่ 16 เมษายน) วันนี้ชาวบ้านจะเอาสะตวง[1] พร้อมทั้งเครื่องบูชาพระรัตนตรัยและเสื้อผ้าของสมาชิกในครอบครัวไปประกอบพิธีบูชาเข้าหลักเคราะห์ที่วัด เพื่อให้เป็นสิริมงคลและปราศจากเคราะห์ภัยตลอดทั้งปีและสรงน้ำพระร่วมกัน

ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้ ชาวไทลื้อจะหยุดประกอบกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อไปทำบุญและสนุกสนานกับญาติมิตรให้เต็มที่ เป็นการผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงานมาตลอดทั้งปีเพราะในหนึ่งปีมีเพียงครั้งเดียว

---

[1] สะตวง เป็นกะบะสี่เหลี่ยมทำจากกาบกล้วยและใบตอง

- ประเพณีบวชลูกแก้ว* การบวชเป็นการให้การศึกษาแก่บุตร ดังนั้นชาวไทลื้อคนใดที่มีบุตรชายจึงต้องการให้บุตรชายของตนบวช เพื่อจะได้ศึกษาเล่าเรียนหนังสือ และนิยมให้บวชตั้งแต่อายุน้อยเพราะถือว่าเป็นผู้บริสุทธิ์ ถ้าบวชเมื่ออายุมากนั้นชาวไทลื้อไม่ค่อยนับถือ เพราะเข้าใจว่าบวชไปเพื่ออาศัยผ้าเหลืองเลี้ยงชีวิต การบวชลูกแก้วของชาวไทลื้อก็มีลักษณะเช่นเดียวกับการบวชนาคในภาคกลาง คือ วันเตรียมงานหรือวันห้างดา เป็นวันจัดเตรียมสิ่งของเพื่อถวายพระและเตรียมงาน สถานที่ วันที่สองวันนี้ทางเจ้าภาพจะคอยต้อนรับศรัทธาที่มาร่วมทำบุญและเป็นวันทำขวัญนาค วันที่สามคือวันงาน วันนี้จะเป็นวันแห่ลูกแก้วพร้อมกับเครื่องครัวทานไปถวายพระ ซึ่งในขบวนก็จะมีการฟ้อนมูเซอเป็นที่สนุกสนานสร้างความครึกครื้นให้แก่ผู้ร่วมขบวน

- ประเพณีทานข้าวสลากหรือกินก๋วยสลาก เป็นการถวายเครื่องไทยทาน ซึ่งบรรจุในก๋วย** โดยวิธีการจับสลาก เพื่อให้เกิดความยุติธรรมสำหรับพระภิกษุสงฆ์ทุก ๆ รูป เพราะถ้าหากไม่มีการจับสลากกันแล้ว พระภิกษุสงฆ์ที่มีคนนิยมเสื่อมใสก็จะได้รับเครื่องถวายทานมาก ส่วนพระภิกษุสงฆ์รูปอื่น ๆ ได้น้อย งานกินก๋วยสลากนี้จัดขึ้นเพื่ออุทิศส่วนกุศลไปให้แก่ผู้ล่วงลับไปแล้ว หรือให้แก่ตนเองในภายภาคหน้าเมื่อถึงแก่กรรมไปแล้ว ดังนั้นในการเขียนสลากจะต้องบอกชื่อเจ้าของและชื่อผู้ที่ตนอุทิศส่วนกุศลไปให้ นิยมจัดงานในช่วงเดือนสิบสองของไทลื้อ (เดือนกันยายน)ทุกปี

- ประเพณีตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติ จะเริ่มขึ้นหลังจากออกพรรษแล้ว ประมาณเดือนห้าของไทลื้อ (เดือนกุมภาพันธ์) ชาวบ้านจะไปฟังเทศน์ตั้งแต่เวลาประมาณ 06.00 น. – 24.00 น. ซึ่งระยะเวลาการตั้งธรรมหลวงขึ้นอยู่กับการตกลงร่วมกันในหมู่บ้าน ประมาณ 3-5 วัน นอกจากนี้ในเดือนนี้ก็ยังนิยมจัดงานเฉลิมฉลองถาวรวัตถุของวัดที่สร้างเสร็จใหม่ด้วย เป็นการจัดงานเฉลิมฉลองที่ยิ่งใหญ่ของชาวบ้าน มีดนตรีและการฟ้อนรำเป็นที่สนุกสนานรื่นเริง แต่ปัจจุบันการจัดงานในลักษณะเช่นนี้มีให้พบเห็นน้อยมาก เนื่องจากสภาพเศรษฐกิจที่ฝืดเคืองและถาวรวัตถุของวัดก็เสร็จสมบูรณ์เป็นที่เรียบร้อย

---

* ชาวไทลื้อเรียกการบวชเป็นสามเณรหรือบวชนาคว่า "บวชลูกแก้ว"

** ก๋วย เป็นภาชนะสานด้วยตอก มีรูปทรงเช่นเดียวกับชะลอมใช้บรรจุเครื่องไทยทาน

5.2 ประเพณีและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่

- ประเพณีแต่งงาน หลังจากที่หนุ่มไปแอ่วสาวอยู่ข่วง* ในขณะที่สาวกำลังปั่นฝ้ายช่วงเวลากลางคืนแต่ต้องอยู่ในสายตาของพ่อแม่ฝ่ายหญิง เพื่อมิให้มีการล่วงเกินจารีตประเพณีที่เรียกว่า "การผิดผี" เมื่อทั้งสองฝ่ายพอใจซึ่งกันและกัน พ่อแม่ทั้งสองฝ่ายจะนำดอกไม้ธูปเทียนไปแลกเปลี่ยนกัน และไปบอกกล่าวผีของตนให้ทราบเรียกว่า "การไขว่ผี" แล้วให้บ่าวสาวไปหลับนอนด้วยกัน 3 คืน แล้วให้อยู่บ้านสาวประมาณ 1-2 เดือน จึงจะแต่งงานโดยเชิญญาติผู้ใหญ่ทั้งอสงฝ่ายมาร่วมทำพิธีบายศรีสู่ขวัญบ่าวสาว แล้วให้ผู้อาวุโสอบรมสั่งสองเรื่องการใช้ชีวิตคู่จากนั้นก็จะมีการเลี้ยงกันในหมู่ญาติมิตร ซึ่งก็มีลักษณะคล้ายกับประเพณีแต่งงานของคนไทยในภาคอื่น ๆ

- พิธีกรรมเมือง จัดขึ้นทุก ๆ 3 ปีในช่วงเดียวธันวาคม เพื่อเป็นการระลึกถึงคุณงามความดีของเจ้าหลวงเมืองล้าที่ท่านได้ต่อสู้ชนะข้าศึกสามารถรักษาเมืองไว้ได้ ระยะเวลาในการจัดงาน 3 วัน ในช่วงนี้ห้ามชาวไทลื้อในหมู่บ้านออกนอกหมู่บ้านและห้ามบุคคลภายนอกเข้ามาในหมู่บ้านด้วย ถ้าละเมิดจะต้องเสียค่าปรับ ตามประเพณีนอกจากนี้ยังห้ามทุกคนสวมใส่สิ่งที่เป็นสีแดง เพราะจเถือว่าเป็นการเลียนแบบเครื่องแต่งกายของหมอเมืองผู้ทำหน้าที่บวงสรวงหลังจากครบ 3 วันแล้ว ชาวไทลื้อในหมู่บ้านสามารถเข้า-ออกหมู่บ้านได้ตามปกติเช่นเดิม ประเพณีกรรมเมืองในสมัยก่อนไม่มีขั้นตอนในการประกอบพิธีมากเหมือนในปัจจุบัน ซึ่งนอกจากจะมีลำดับขั้นตอนเพิ่มขึ้นแล้วยังมีการแสดงและการละเล่นต่าง ๆ เพิ่มเข้ามาอีก ซึ่งประเพณีนี้ยังส่งผลให้เกิดชุดฟ้อนไทลื้อขึ้นอีกด้วย

- พิธีสืบชะตา เป็นการขับไล่สิ่งชั่วร้าย เสนียดจัญไรห้ออกไปจากบุคคลหรือสถานที่ และให้เกิดความเป็นสิริมงคล การสืบชะตามี 2 ประเภท คือ สืบชะตาคนและสืบชะตาหมู่บ้าน การสืบชะตาคนมักจะทำในโอกาสขึ้นบ้านใหม่ หายจากการเจ็บป่วย หรือทำเพื่อสะเดาะเคราะห์ เพื่อเสริมสร้างดวงชะตาให้ดีขึ้น ส่วนการสืบชะตาหมู่บ้านนั้น จะทำหลังเทศกาลสงกรานต์โดยจะประกอบพิธีที่ศาลากลางบ้าน

---

* ข่วง หมายถึง ลานบ้านมีร้านนั่งสำหรับพักผ่อนหรือทำงาน โดยยกพื้นสูงประมาณครึ่งเมตร มีความกว้างยาวพอสำหรับบรรจุนั่งได 4-5 คน

- พิธีเลี้ยงผีฝาย ในสมัยก่อนชาวไทลื้อมีการใช้ระบบเหมืองฝายในการเกษตร การเลี้ยงผีฝายจะกระทำ 2 ช่วง คือ ช่วงตอนปล่อยน้ำเข้านาครั้งแรก และช่วงเก็บเกี่ยวเสร็จ ในช่วงแรกทำเพื่อเป็นการสอบถามความอุดมสมบูรณ์ของพืชผลทางการเกษตร และในช่วงหลังนั้นทำเพื่อเป็นการแก้บนที่ทำให้การเกษตรอุดมสมบูรณ์

- พิธีบูชาเทียน เป็นการสะเดาะเคราะห์อีกแบบหนึ่ง บูชาเพื่อหลีกเคราะห์ร้ายต่าง ๆ ที่มามาถึงตนเองและครอบครัว รวมทั้งญาติพี่น้อง นิยมประกอบพิธีในวันเข้าพรรษา ออกพรรษา และเทศกาลสงกรานต์ โดยปกติสามารถทำได้ทุกวันตลอดทั้งปี และยังสามารถทำแทนกันได้อีกด้วยในกรณีที่สมาชิกในครอบครัวอยู่ห่างไกล

ประเพณีและพิธีกรรมดังกล่าวส่วนใหญ่จะมีลักษณะคล้ายกับคนเมือง แต่ก็มีบางพิธีกรรมที่แตกต่างกัน เช่น พิธีกรรมเมือง ซึ่งชาวไทลื้อได้รับสืบทอดมาจากสิบสองปันนา จากพิธีกรรมต่าง ๆ จะเห็นได้ว่าความเชื่อในเรื่องผีของชาวไทลื้อมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตในทุกด้าน ซึ่งปัจจุบันอาจจะลดน้อยลงไปบ้าง แต่ก็ไม่เลือนหายไปจากจิตใจของชาวไทลื้อ

6. ดนตรีและการละเล่น

ดนตรีและการละเล่นเป็นกิจกรรมที่สร้างความบันเทิงให้แก่ชาวไทลื้อมาเป็นระยะเวลานานจนถึงปัจจุบัน นิยมเล่นในเทศกาลและงานต่าง ๆ เช่น สงกรานต์ ขึ้นบ้านใหม่ พิธีกรรมเมืองฯ ซึ่งขอกล่าวถึงรายละเอียดพอสังเขปดังนี้

1. ดนตรี ดนตรีของชาวไทลื้อนอกจากจะมีเครื่องดนตรีของตนเองแล้ว ยังได้รับอิทธิพลจากกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในดินแดนภาคเหนือตอนบนด้วย เช่น ไทยวน (คนเมือง)ไทใหญ่ ชาวไทลื้อจึงได้รับเอาศิลปะทางด้านดนตรีเข้ามาไว้ในกลุ่มของตนด้วย ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างดนตรีที่พบดังนี้

- วงขับลื้อ บรรเลงประกอบการขับลื้อของช่างขับชายและหญิง เนื้อเรื่องที่ขับจะขับให้สอดคล้องกับงานที่ไปและเป็นเรื่องเกี่ยวกับประวัติการสร้างโลกตามความเชื่อของไทลื้อ เครื่องดนตรีประกอบด้วย

1. ปี่ยาว 1 เลา (เรียกว่าปี่แม่)
2. ปี่เล็ก 1 เลา (เรียกว่าปี่ลูก)

วงดนตรีประกอบการฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบ หรือใช้บรรเลงในขบวนแห่ต่าง ๆ ลักษณะของกลองที่ใช้มีหลายแบบได้แก่ กลองปูเจ่ กลองแซะ กลองยาว หรือกลองสิ่งหม้อง เครื่องดนตรีประกอบด้วย

1. กลอง 1 ลูก
2. ฆ้อง 1-3 ใบ (ขนาดใหญ่ กลาง เล็ก)
3. ฉาบใหญ่ 1 คู่

- วงสะล้อซอซึง* หรือวงดนตรีพื้นเมืองได้รับอิทธิพลมาจากคนเมือง ใช้บรรเลงประกอบการซอ บรรเลงในงานต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและอวมงคล เครื่องดนตรีประกอบด้วย

1. สะล้อเล็ก 1 คัน
2. สะล้อกลาง 1 คัน
3. ซึงเล็ก 1 อัน
4. ซึงกลาง 1 อัน
5. ขลุ่ย 1 เลา
6. กลอง 1 ลูก
7 ฉิ่ง 1 คู่

2. การละเล่น เป็นกิจกรรมที่สร้างความบันเทิงให้แก่ชาวไทลื้อนิยมเล่นในช่วงงานเทศกาลต่าง ๆ ได้แก่ สงกรานต์ พิธีกรรมเมือง ชาวไทลื้อมีการละเล่นต่าง ๆ ดังนี้

- การขับลื้อ เป็นการขับร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง โดยใช้ปฏิญาณไหวพริบในการเรียบเรียงถ้อยคำออกมาตอบโต้กัน คล้ายกับหมอลำของภาคอีสาน หรือลำดับของภาคกลาง คนหนึ่ง ๆ จะใช้เวลาประมาณ 3-5 นาที แล้วจึงเปลี่ยนให้อีกฝ่ายขับตอบสลับกันไปให้สอดคล้องกับงานนั้น ๆ เช่น งานบวชลูกแก้ว งานแต่งงาน ๆ หรือขับเกี้ยวพาราสีกัน โดยจะขับเกริ่นนำด้วยสร้อยต้นบทว่า "เจ้าเฮ้ยเจ้า"

- การซอ เป็นการขับร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง มีท่วงทำนองหลายชนิดทั้งเร็วและช้า เช่น ทำนองล่องน่าน พม่า เชียงแสน จะปุ เป็นต้น ช่างวอต้องมีปฏิญาณไหวพริบในการโต้ตอบถ้อยคำสลับกันไปมาทั้งสองฝ่าย เนื้อเรื่องที่ซอมีทั้งเรื่องราวในชาดก เกี้ยวพาราสี ยอพระเกียรติเจ้านายฯ การซอมิใช่เป็นการละเล่นของชาวไทลื้อแต่ชาวไทลื้อก็ได้รับนำเข้ามาใน

---

* ที่เรียกเช่นนี้ก็เนื่องมาจากสะล้อเป็นเครื่องดนตรีคล้ายกับวอของภาคกลาง คือ รูปร่างมีสายใช้คันชักสี จึงพูดติดปากต่อกันไปเป็น "สะล้อซอซึง"

กลุ่มของตนด้วยและเป็นที่นิยมมากกว่าการขับลื้อ เพราะท่วงทำนองในการซอมีหลายท่วงทำนอง ทำให้เกิดความสนุกสนานไม่น่าเบื่อ

- การเล่นมะกอน เหมือนกันการโยนลูกช่วงในภาคกลาง ใช้ถุงผ้าเล็ก ๆ เหมือนหมอนปักเข็มบรรจุเม็ดมะขามข้างใน หรือใช้ผ้าขาวม้ามัดปมด้านหนึ่ง โยนให้อีกฝ่ายรับโดยแบ่งเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ถ้าฝ่ายใดรับไม่ได้จะถูกลงโทษโดยการรับสิ่งของ เช่น แหวน สร้อย หรือแล้วแต่จะตกลงกัน การเล่นมะกอนนั้นเป็นการสานสัมพันธ์ระหว่างหนุ่มสาว มักจะเล่นในคืนเดือนหงายตามลานบ้าน เทศกาลสงกรานต์และพิธีกรรมเมือง

- การเล่นก๊อบแก๊บ เป็นการละเล่นของเด็กไทลื้อ โดยนำกะลาทั้ง 2 ใบ มาเจาะรูแล้วร้อยเชือกสำหรับจับเวลาเดินแข่งขัน ผู้เล่นจะวางเท้าบนกะลาทั้ง 2 ข้าง และใช้นิ้วหัวแม่เท้าและนิ้วชี้คีบเชือกที่ร้อยไว้ กติกาคือ แบ่งผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่าย และให้แข่งขันว่าใครจะเดินถึงจุดหมายก่อนโดยที่เท้าไม่หล่นลงจากกะลาและไม่ล้มลงกลางทางเป็นฝ่ายชนะ

- การฟ้อนเจิง เป็นการฟ้อนด้วยมือเปล่าใช้ผู้ชายฟ้อน ท่าทางที่ฟ้อนออกมานั้นแสดงถึงชั้นเชิงในการต่อสู้โดยมีชื่อเรียกแตกต่างกัน ในการฟ้อนเจิงทุกครั้งจะต้องมีการตบมะผาบประกอบด้วยทุกครั้ง เพื่อเป็นการข่มขวัญคู่ต่อสู้และยั่วโทสะคู่ต่อสู้ ฟ้อนเจิงนิยมฟ้อนเป็นคู่มากกว่าฟ้อนเดี่ยว เพราะช่างฟ้อนรู้สึกสนุกมากกว่าอีกทั้งผู้ชมยังได้อรรถรสในการชมด้วย ซึ่งการฟ้อนเจิงนี้มิใช่จะพบแต่ในกลุ่มชาวไทลื้อเท่านั้น แต่พบแพร่หลายในกลุ่มชาวไทลื้อ ไทใหญ่ ไทยวน ซึ่งลักษณะท่าทางของการฟ้อนก็จะแตกต่างกันออกไป

จากลักษณะวิถีชีวิต ประเพณีและวัฒนธรรมของชาวไทลื้อ เห็นได้ว่ามีลักษณะคล้ายกับคนในภาคเหนือทั่วไปที่มีชีวิตความเป็นอยู่แบบเรียบง่ายตามลักษณะสังคมเกษตรกรรม แต่ชาวไทลื้อก็มีความเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชน คือ ลักษณะการแต่งกาย ภาษา และพิธีกรรม บางอย่าง ซึ่งประเพณีและพิธีกรรมของชาวไทลื้อส่วนใหญ่นั้นเกี่ยวข้องและผูกพันกับพุทธศาสนาและความเชื่อเรื่องผี(เทวดา) และกิจกรรมต่างๆ ที่กระทำขึ้นในบางประเพณีและพิธีกรรมก็ส่งผลให้เกิดการฟ้อนขึ้น ซึ่งการฟ้อนของชาวไทลื้อบ้านหนองบัว นอกจากสะท้อนให้เห็นถึงความศรัทธายึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีแล้ว ยังทำให้เห็นถึงนิสัยรักความสนุกสนานและชอบความรื่นเริงในทุกโอกาสของชาวไทลื้ออีกด้วย

2.2 ความเป็นมาของการฟ้อน

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงความเป็นมาของการฟ้อนทั้ง 5 ชุด ที่พบในหมู่บ้านหนองบัว ได้แก่ ฟ้อนอิสระ ฟ้อนมูเซอ ฟ้อนพม่า ฟ้อนเจิง และฟ้อนไทลื้อ ตามลำดับดังนี้

2.2.1 ฟ้อนอิสระ

ฟ้อนอิสระ เป็นการฟ้อนที่เกิดจากความต้องการตอบสนองอารมณ์สนุกสนานของตนเองในขณะนั้น โดยฟ้อนออกมาด้วยท่าทางต่าง ๆ ที่ไม่มีรูปแบบขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของผู้ฟ้อนเป็นสำคัญ ซึ่งการฟ้อนลักษณะนี้เกิดขึ้นในทุกกลุ่มชนและเป็นรากเหง้า ของการฟ้อนรำทุกประเภทที่เกิดขึ้น

ดิเรกชัย มหัทธนะสิน ได้กล่าวถึงการฟ้อนของชาวไทลื้อไว้ว่า

"ผู้เขียนชักเกิดความไม่แน่ใจว่าการฟ้อนลื้อในไทยนั้นมีจริง ๆ หรือยิ่งได้พูดคุยกับแม่เฒ่าหลายคน(ซึ่งแต่งกายแบบเดิมใส่เสื้อดำ) ให้ความเห็นตรงกันว่าผู้หญิงจะไม่ฟ้อนกันจะดูผู้ชายฟ้อนอย่างที่เราเห็น คือ ฟ้อนเจิง ฟ้อนดาบ จะมีอยู่บ้างที่จะฟ้อนกับผู้ชายในวงเหล้าหรือฟ้อนกับดนตรีชนิดหนึ่งที่เรียกว่า ปี่จุ่ม.... ครานี้หันไปพิจารณาทางด้านสิบสองปันนาว่า ผู้หญิงจะมีการฟ้อนหรือไม่ ในหนังสือของบุญช่วย ศรีสวัสดิ์ ก็ไม่ได้กล่าวชัดเจนหรือมีภาพประกอบที่เป็นผู้หญิงฟ้อนเลย ทำให้ความคิดเกิดปักใจเชื่อว่าเดิมชาวไตไม่ว่าจะเป็นลื้อหรือยองหรือไตใด ๆ ก็ตามผู้หญิงจะไม่มีหน้าที่ฟ้อนและส่วนใหญ่การฟ้อนมักจะเป็นของชายเพื่อแสดงความเข้มแข็ง แข็งแกร่ง บึกบึน..."[21]

รัตนาพร พรหมพิชัย ได้เขียนถึงการฟ้อนของชาวไทลื้อเชียงคำว่า

"สำหรับการแสดงหรือการละเล่นบันเทิงต่าง ๆ ส่วนใหญ่ก็คล้ายกับชาวล้านนาทั่วไปเช่นกัน เช่น มีฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ซึ่งเป็นฟ้อนของผู้ชาย ส่วนผู้หญิง มีฟ้อนเล็บ ฟ้อนลื้อ ซึ่งเพิ่งมีการประดิษฐ์และรับมาในภายหลัง..."[22]

---

[21] ดิเรกชัย มหัทธนะสิน, "ระบำรำฟ้อน : ไทลื้อปี 2529" , หนังสือรวมบทความทางวิชาการไทลื้อ : เชียงคำ , 2529 (เอกสารอัดสำเนา) , หน้า 136.

[22] รัตนา พรหมชัย , "แอ่วบ้านไทลื้อเชียงคำ" อสท. (พฤศจิกายน 2540) : 67.

จากข้อความดังกล่าวทำให้ทราบว่าแต่เดิมนั้นผู้หญิงไทลื้อก็มีการฟ้อนเช่นเดียวกับผู้ชาย แต่เป็นการฟ้อนเพื่อร่วมสนุกในวงเหล้าหรือฟ้อนไปกับปี่จุ่ม ซึ่งใช้บรรเลงประกอบการขับลื้อ การฟ้อนที่เกิดขึ้นสันนิษฐานว่า คงจะฟ้อนด้วยท่าทางอิสระตามความพึงพอใจของผู้ฟ้อนที่รู้สึกอยากร่วมสนุกมากกว่า การฟ้อนที่เป็นรูปแบบของการแสดงดังเช่น การฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ของผู้ชายไทลื้อ ซึ่งฟ้อนของผู้หญิงไทลื้อในรูปแบบของการแสดงนี้สันนิษฐานว่าคงจะประดิษฐ์ขึ้นในภายหลังมากกว่า

สำหรับในหมู่บ้านหนองบัว ผู้วิจัยพบการฟ้อนอิสระของผู้หญิงไทลื้อเช่นเดียวกัน เป็นการฟ้อนร่วมสนุกกับวงสะล้อซอซึงที่ใช้บรรเลงประกอบการซอ ซึ่งได้รับอิทธิพลมากจากชาวไทยวน ซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ในพื้นที่ ในงานขึ้นบ้านใหม่ของนายมานิตย์ จันต๊ะยอด ผู้ฟ้อนคือ นางบัวผัน ใจไชย อายุ 64 ปี เกิดความรู้สึกสนุกสนานไปกับการซอและเสียงดนตรีที่บรรเลงมากขึ้นจึงลุกขึ้นฟ้อนไปด้วยท่าทางอิสระตามความต้องการของตน ซึ่งสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมที่นั่งอยู่บริเวณรอบข้างทำให้บรรยากาศในงานดูครึกครื้นมากยิ่งขึ้น

ฟ้อนอิสระนี้เป็นการฟ้อนที่ไม่จำกัดเพศและวัยของผู้ฟ้อน เพราะเมื่อผู้ฟ้อนเกิดความรู้สึกสนุกสนานรื่นเริงไปกับเสียงเพลงหรือเสียงดนตรีที่ได้ยิน ไม่ว่าจะเป็นวงขับลื้อ วงสะล้อซอซึง หรือวงดนตรีใด ๆ ก็ตาม สามารถจะเข้ามาร่วมฟ้อนได้เช่นกัน โดยเข้ามาฟ้อนคู่บ้าง ฟ้อนเดี่ยวบ้างสลับกันไป และจากการศึกษาพบว่า ผู้ฟ้อนที่เข้ามาร่วมฟ้อนนี้มักจะเป็นผู้อาวุโสมากกว่าหนุ่มสาว อีกทั้งยังเป็นผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย อาจเป็นเพราะผู้หญิงที่อยู่ในวัยสูงอายุเป็นผู้ที่รับภาระหนักในครอบครัวมาตลอดไม่สามารถระบายความเครียดต่าง ๆ ได้เหมือนกับผู้ชาย ดังนั้นเมื่อถึงเวลาสนุกสนานและเหมาะสมกับโอกาสจึงปลดปล่อยอารมณ์อย่างเต็มที่

2.2.2 ฟ้อนมูเซอ

ฟ้อนมูเซอหรือชื่อเดิม คือ ฟ้อนมองเซิง แต่ชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัว เรียกเพี้ยนเป็น "ฟ้อนมูเซอ"* คำว่า "มองเซิง" เป็นภาษาไทยใหญ่มีความหมายดังนี้

---

* ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยขอใช้คำว่า "ฟ้อนมูเซอ" แทนคำว่า "ฟ้อนมองเซิง" เช่นเดียวกันการเรียกของชาวไทลื้อบ้านหนองบัว เพื่อไม่ให้เกิดความสับสน สาเหตุที่ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าชาวไทลื้อ หมู่บ้านหนองบัวเรียกเพี้ยนเป็น "ฟ้อนมูเซอ" เนื่องจากได้รับทราบข้อมูลจากนางส่วย

"มอง หมายถึง คำเรียกจากการที่ได้ยินเสียงตีก๊อง หรือ ฆ้อง ซึ่งมีเสียงดัง มอง มอง ฉะนั้น มอง จึงหมายถึง ก๊อง (ฆ้อง)

เซิง หมายถึง ชุด (จำนวนหนึ่ง ๆ) ภาคเหนือเรียกว่า จุม ในการตีกลองมองเซิง แต่ละครั้งจะมีฆ้องตีประกอบจังหวะหลายใบ เรียกเป็น เซิง หากกล่าวว่า เซิงเจ็ด , เซิงแปด หรือเซิงเก้า ก็หมายถึง ฆ้องชุดหนึ่งหรือจุมหนึ่ง มี 7,8 หรือ 9 ใบ ฉะนั้นกลองมองเซิง หรือก๋องมองเซิง จึงหมายถึง ก๋องกับก๊องเป็นเซิง ก็คือ กลอง และฆ้องเป็นชุดตีประสมประสานกัน"[23]

การฟ้อนชุดนี้เป็นศิลปะการฟ้อนของชาวไทใหญ่ ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของกลุ่มชนที่ได้นำเข้ามาเมื่อครั้งที่พวกไทใหญ่ได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย "ในยุคเก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง สมัยพระยากาวิละแห่งราชวงศ์เจ้าเจ็ดตนของอาณาจักรล้านนา"[24] และได้อพยพเข้ามาในประเทศไทยอีกหลายครั้งเพื่อต้องการหนีภัยสงครามความไม่สงบสุขในบ้านเมือง และชาวไทใหญ่พวกนี้ก็ได้ตั้งบ้านเรือนอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ในดินแดนภาคเหนือตอนบนเช่นเดียวกับชาวไทกลุ่มอื่น ๆ การอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกันก็จะต้องมีการติดต่อค้าขายกัน อาจทำให้เกิดการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมจากกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่งได้เช่นกัน ซึ่งพบว่ามีการฟ้อนมองเซิงทั่วไปในดินแดนภาคเหนือตอนบน

ชาวไทลื้อบ้านหนองบัวก็เป็นกลุ่มหนึ่งที่ได้รับเอาวัฒนธรรมการฟ้อนของชาวไทใหญ่ที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ในเขตตัวเมืองอำเภอท่าวังผาเข้ามายังกลุ่มของตน โดยได้รับการถ่ายทอดท่าฟ้อน

ตระกูลไทย (บุตรสาวของนายจอมแปง) ว่า ฟ้อนที่นายส่างมวย และนายจอมแปง นำมาถ่ายทอดนั้น คือ ฟ้อนมองเซิง

[23] ธิดา เกิดผล , คำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน – ช่างฟ้อน (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษาบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล , 2542) , หน้า 87.

[24] สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ , ลาย : ศิลปะการป้องกันตัวของไทยใหญ่ (งานวิจัยของโครงการศึกษาวิจัยศิลปะและสถาปัตยกรรมล้านนา , 2536) , หน้า 2.

จาก นายสางมวย* ซึ่งเป็นชาวไทใหญ่ที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในอำเภอท่าวังผา ประกอบอาชีพทำนาและค้าขาย ได้เข้ามาเที่ยวในหมู่บ้านหนองบัว ซึ่งสันนิษฐานว่าก่อนที่จะเข้ามาเที่ยวในหมู่บ้านนั้นคงจะรู้จักคนในหมู่บ้านเป็นอย่างดีจึงได้ชักชวนกันมาเป็นประจำ และเมื่อมีเทศกาลงานบุญ เช่น งานบวชลูกแก้ว งานฉลองฯ นายสางมวยก็จะมาร่วมงานด้วย เพราะเป็นคนชอบความสนุกสนาน เฮฮา เมื่อได้ยินเสียงดนตรีที่บรรเลงไปกับการแห่นายสางมวยก็จะฟ้อนประกอบเสียงดนตรีทุกครั้งไปเช่นเดียวกับผู้ชายไทลื้อที่ฟ้อนไปด้วยท่าทางอิสระตามอารมณ์ของตนเองสร้างความสนุกสนานครื้นเครงให้กับการแห่ในงานนั้น ๆ และยังได้สอนการฟ้อนมูเซอและการเล่นดนตรีประกอบการฟ้อนให้แก่ชาวไทลื้อบ้านหนองบัวด้วย (นอกจากจะสอนให้แก่ชายไทลื้อบ้านหนองบัวแล้ว ยังได้สอนการฟ้อนชุดนี้ให้แก่คนเมืองในอำเภอท่าวังผาด้วย)[25] และนายสางมวยยังซื้อฆ้องและกลองที่ใช้ตีประกอบการฟ้อนมูเซอมาถวายให้แก่วัดหนองบัว เป็นสาธารณสมบัติเพื่อไว้ใช้ในกิจกรรมต่าง ๆ ของหมู่บ้าน (ปัจจุบันกลองลูกนี้ยังสามารถนำมาใช้งานได้และเก็บรักษาไว้ที่วัดหนองบัว) ความเป็นมิตรต่างหมู่บ้านของนายสางมวยมีเรื่อยมาจนถึงรุ่นลูก คือ นายจอมแปง เรศมณเฑียร บุตรชายของนายสางมวย ซึ่งชอบการฟ้อนและมีนิสัยคล้ายคลึงกับบิดา คือชอบเฮฮา สนุกสนานกับเพื่อนฝูง ดังนั้นนายจอมแปงจึงได้ติดตามบิดามาเที่ยวในหมู่บ้านหนองบัวด้วยเมื่อเวลามีงานและได้มาฟ้อนมูเซอร่วมกับบิดาและชาวบ้าน ซึ่งเมื่อบิดา คือ นายสางมวยเสียชีวิตไปแล้ว นายจอมแปงยังคงไปมาหาสู่ที่บ้านหนองบัวแต่ไม่บ่อยนักและได้ร่วมฟ้อนกับชาวบ้านในงานบุญบางงานด้วยจนกระทั่งเสียชีวิตลง แต่การฟ้อนมูเซอนี้ก็มิได้สูญหายไปพร้อมกับการเสียชีวิตของนายจอมแปง เมื่อถึงงานบุญต่าง ๆ ฟ้อนชุดนี้ยังคงมีผู้สืบทอดมาอย่างต่อเนื่องและเป็นที่นิยมของชาวบ้าน ซึ่งชาวบ้านในละแวกใกล้เคียงบางหมู่บ้านที่ได้เคยพบเห็นและจดจำนำไปปฏิบัติตามตั้งแต่เมื่อครั้งนายสางมวยและนายจอมแปงยังมีชีวิตอยู่ก็ยังคงนิยมฟ้อนในงานบุญต่าง ๆ เช่นกัน ได้แก่ หมู่บ้านต้นฮ่าง หมู่บ้านดอนมูล และหมู่บ้านคัวะ แต่เมื่อเวลาผ่านไปการฟ้อนชุดนี้ก็มิได้เป็นที่นิยมเหมือนเช่นเดิม เพราะตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2522 มานี้ ในท้องที่อำเภอท่าวังผาไม่ปรากฏว่ามีการฟ้อนชุดนี้ในงานใด ๆ สาเหตุหนึ่งอาจจะเป็นเพราะว่าบุคคลที่

---

* สามเณรที่ลาสิกขาบทออกเป็นคฤหัสถ์ ชาวไทใหญ่เรียกว่า "ส่าง" นำหน้าชื่อ "มวย" เป็น "ส่างมวย"

[25] สัมภาษณ์นางสวย ตระกูลไทย , (บุตรสาวนายจอมแปง เรศมณเฑียร) , 11 พฤษภาคม 2544.

สามารถฟ้อนได้ส่วนใหญ่เสียชีวิตไปเกือบหมดแล้ว และขาดการสืบทอดการฟ้อนอย่างต่อเนื่อง จึงทำให้ปัจจุบันไม่สามารถพบเห็นการฟ้อนชุดนี้ในท้องที่ดังกล่าว

แต่สำหรับในหมู่บ้านหนองบัวยังคงมีบุคคลที่ได้ฝึกหัดการฟ้อนชุดนี้ จากผู้อาวุโสในหมู่บ้านและนายจอมแปง เรศมณเฑียร คือนายผัด เทพเสน ปัจจุบันอายุ 73 ปี และนายวิรัช เทพเสน ปัจจุบันอายุ 75 ปี ซึ่งบุคคลทั้ง 2 ท่านนี้รวมทั้งเพื่อน ๆ ในรุ่นราวคราวเดียวกันซึ่งปัจจุบันได้เสียชีวิตแล้วได้ฝึกหัดการฟ้อนมูเซอ ซึ่งจะนิยมฟ้อนในงานบวชลูกแก้ว โดยการหัดฟ้อนตามผู้อาวุโส ซึ่งฟ้อนอยู่ด้านหน้าเกือบจะทุกครั้งที่มีการฟ้อนจนสามารถฟ้อนได้อย่างคล่องแคล่ว เพราะพวกตนมีใจรักทางด้านการฟ้อนรำ จึงทำให้สนใจที่จะเรียนรู้ สำหรับนายผัด เทพเสน นั้นนอกจากจะรักทางด้านการฟ้อนรำแล้ว ก็ยังรักทางด้านดนตรีด้วยเช่นกัน จึงทำให้ตนเองไปฝึกหัดตีกลองมูเซอจากผู้อาวุโสอีกด้วย ทำให้เป็นทั้งดนตรีและฟ้อนรำ การฟ้อนชุดนี้ปัจจุบันทั้ง นายผัด เทพเสน และนายวิรัช เทพเสน มิได้ถ่ายทอดให้แก่ผู้ใดเพราะไม่มีผู้ที่ให้ความสนใจที่จะเรียนรู้และฝึกหัด นับเป็นเรื่องน่าเสียดาย เพราะผู้อาวุโสทั้ง 2 ท่านนั้น เป็นคนรุ่นสุดท้ายของหมู่บ้านหนองบัวหรืออาจจะเป็นคนรุ่นสุดท้าย ในท้องที่อำเภอท่าวังผาที่สามารถฟ้อนมูเซอได้

จะเห็นได้ว่าฟ้อนมูเซอในหมู่บ้านหนองบัวเกิดจากการรับเอาวัฒนธรรม การฟ้อนของกลุ่มชนที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ในพื้นที่เดียวกันเข้ามา ซึ่งก็เป็นเรื่องปกติวิสัยของทุกสังคมที่มีการติดต่อกันย่อมมีการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมเกิดขึ้น

2.2.3 ฟ้อนพม่า

ฟ้อนพม่าเป็นการฟ้อนของชาวไทลื้อใน 3 หมู่บ้าน คือ หมู่บ้านหนองบัว หมู่บ้านต้นฮ่าง และหมู่บ้านดอนมูล จากการเก็บข้อมูลทำให้ทราบว่ามีเพียงหมู่บ้านหนองบัวเพียงหมู่บ้านเดียวที่มีการสืบทอดการฟ้อนอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ส่วนหมู่บ้านต้นฮ่างและหมู่บ้านดอนมูลนั้นขาดการสืบทอดอย่างต่อเนื่องทำให้ปัจจุบันไม่มีบุคคลใดสามารถฟ้อนพม่าได้ เพราะได้ให้ความสนใจกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยและการฟ้อนชุดอื่น ๆ ที่ได้รับถ่ายทอดมาจากครูอาจารย์ในหมู่บ้านมากกว่า

สำหรับที่มาของฟ้อนพม่านี้ไม่มีใครทราบว่าเกิดขึ้นตั้งแต่เมื่อไร หรือมีบุคคลใดเป็นผู้ให้กำเนิด ทราบแต่เพียงว่าการฟ้อนชุดนี้เกิดขึ้นมาเป็นระยะเวลานานแล้วและได้มีการสืบทอดต่อกันมาจนกลายเป็นวัฒนธรรมของกลุ่มชนไทลื้อบ้านหนองบัว ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงหาข้อสันนิษฐานจากผู้รู้ต่าง ๆ และนำองค์ประกอบบางประการของฟ้อนพม่ามาวิเคราะห์ เพื่อหาข้อสรุปว่าฟ้อนพม่าเกิดขึ้นได้อย่างไร หรือน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากที่ใด

จากการสัมภาษณ์ สมศักดิ์ พรหมปัญญา และจันทร์สม พรหมปัญญา ซึ่งบุคคลทั้ง 2 ท่านนี้ได้ร่วมเดินทางไปศึกษาวิถีชีวิตและประเพณีของชาวไทลื้อในสิบสองปันนา กับคณะครูอาจารย์ในภาคเหนือ และได้เดินทางไปยังเมืองล้าซึ่งเป็นเมืองของบรรพบุรุษชาวไทลื้อบ้านหนองบัว ก็ไม่ปรากฏว่ามีการฟ้อนพม่าแต่ประการใด แต่สิ่งหนึ่งที่ทำให้บุคคลทั้ง 2 ท่านนี้เกิดความรู้สึกผูกพันกับชาวไทลื้อที่นี่ก็เพราะภาษาพูดที่ใช้สื่อสารกัน มีสำเนียงบ่งบอกถึงความเป็นกลุ่มชนเดียวกันมาจากบรรพบุรุษเดียวกัน[26]

ในอดีตฟ้อนพม่าเป็นการฟ้อนเพื่อต้อนรับขบวนครัวทานต่างหมู่บ้านที่มาร่วมในงานบุญและใช้ฟ้อนนำขบวนครัวทานของหมู่บ้านไปยังวัดเจ้าภาพ การฟ้อนชุดนี้สะท้อนให้เห็นถึงการเป็นพุทธศาสนิกชนของชาวไทลื้อ ที่มีความยึดมั่นในเรื่องการทำบุญ ทำทานช่วยอุปภัมภ์ค้ำชูสถาบันศาสนาจนส่งผลให้เกิดประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาขึ้น เมื่อชาวไทลื้อพร้อมใจกันที่จะไปร่วมทำบุญ ความปิติยินดีก็แสดงออกมาให้เห็นบนใบหน้าที่ยิ้มแย้มแจ่มใสบางคนนอกจากจะหน้าตาเบิกบานแล้ว ก็ยังแสดงออกด้วยการฟ้อนพร้อมกับเสียงดนตรีอีกด้วย ในช่วงแรกของการฟ้อนอาจจะฟ้อนออกมาด้วยท่าทางอิสระ ไม่มีรูปแบบขึ้นอยู่กับความพึงพอใจ และความสนุกสนานของตนเองเป็นการฟ้อนอิสระ ในระยะต่อมาจึงพัฒนาให้มีรูปแบบการฟ้อนมากขึ้นแต่ท่าทางในการฟ้อน ก็เป็นกระบวนท่าที่ง่าย ไม่ซับซ้อนยุ่งยาก เลียนแบบหรือดัดแปลงมาจากธรรมชาติในท้องถิ่นเพราะเกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้าน ซึ่งการฟ้อนพม่านำขบวนครัวทานเข้าวัดนี้อาจจะได้รับอิทธิพลมาจากชาวไทยวน เพราะชาวไทยวนนิยมการฟ้อนแห่ครัวทาน โดยเชื่อว่า "หากต้องการให้ได้บุญกุศลอย่างเต็มเปี่ยมก็จะต้องมีพิธีตองในการแห่ กล่าวคือ ให้ผู้หญิงฟ้อนนำขบวนมาประมาณ 8-10 คน ฟ้อนเป็นคู่ ๆ ตามจุดต่าง ๆ ที่ขบวนเดินผ่าน เมื่อถึงวัดก็จะมีช่าง

---

[26] สัมภาษณ์ สมศักดิ์ พรหมปัญญา , ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอท่าวังผา. และจันทร์สม พรหมปัญญา , ช่างฟ้อนและเจ้าของจันทร์สมการทอ. 5 กุมภาพันธ์ 2544.

ฟ้อนของวัดนั้นออกมาฟ้อนรับนำขบวนเข้าวัดเพื่อถวายเครื่องครัวทานต่อไป[27] ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าชาวไทลื้อคงจะได้รับอิทธิพลในเรื่องของรูปแบบการแห่ครัวทานมากกว่า เพราะดูสวยงามและยิ่งใหญ่ แต่ในเรื่องของความเชื่อนั้นคงจะไม่ได้รับเอามา เพราะชาวไทลื้อเชื่อว่า การทำบุญ ทำทาน อย่างตั้งใจจริงจึงจะได้รับอานิสงฆ์มากยิ่งนัก ซึ่งมิได้ขึ้นอยู่กับการจัดพิธีรีตองให้ใหญ่โตแต่ประการใด

และเมื่อผู้วิจัยได้พิจารณาถึงองค์ประกอบในเรื่องของการแต่งกายของฟ้อนพม่า พบว่าการแต่งกายของฟ้อนพม่ามีลักษณะเหมือนกับการแต่งกายของผู้หญิงไทยวน ในสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองของล้านนาจากการเป็นประเทศราชมาเป็นมณฑลพายัพ ในรัชกาลที่ 5 ซึ่งได้รับอิทธิพลการแต่งกายมาจากข้าราชการจากกรุงเทพฯ และชาวไทใหญ่ที่เข้ามาติดต่อค้าขายและทำงานในมณฑลพายัพ แต่เดิมนั้นผู้หญิงไทยวนจะเปลือยอก นุ่งซิ่น เกล้าผมสูง และเมื่อจะไปวัดหรืองานพิธีจะห่มสไบ แต่เมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครอง ผู้หญิงไทยวนจะนิยมสวมเสื้อคอกลมแขนสามส่วนสีอ่อน นุ่งซิ่น และห่มสไบทับบนเสื้อเมื่อไปงานพิธี เกล้าผมสูง ซึ่งเหมือนกับการแต่งกายของฟ้อนพม่าที่ปรากฏในปัจจุบัน ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่าการแต่งกายของฟ้อนพม่าก็น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการแต่งกายของผู้หญิงไทยวน ซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ในพื้นที่เช่นเดียวกัน

ส่วนชื่อของฟ้อนกับความสัมพันธ์ของชุดแต่งกาย และก็มิได้มีลักษณะใดบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของพม่าได้เลย มีเพียงจังหวะกลองที่ใช้ตีประกอบการฟ้อนเท่านั้นที่เป็นจังหวะเดียวกันกับเพลงพม่าที่ใช้บรรเลงประกอบการซอ ซึ่งผู้วิจัยก็ได้สอบถามผู้รู้ในหมู่บ้านได้ความว่า ชื่อของฟ้อนมีมาก่อนที่จะนำเพลงพม่าเข้ามาบรรเลงประกอบการฟ้อน ซึ่งถ้าหากว่าชื่อของฟ้อนเกิดขึ้นหลังจากการนำเพลงพม่าเข้ามาบรรเลงก็อาจจะสันนิษฐานได้ว่าเป็นการเรียกชื่อตามเพลง โดยปกติชาวไทลื้อ และชาวพื้นเมืองจะเรียก "พม่า" ว่า "ม่าน" ปัจจุบันกลุ่มวัยกลางคนจนถึงกลุ่มผู้อาวุโสยังคงเรียกเช่นนี้อยู่ แต่ในกลุ่มเด็กและหนุ่มสาวจะเรียกว่า "พม่า" แบบเดียวกับคนไทยภาคกลาง

---

[27] สายสรรค์ ขยันยิ่ง , ฟ้อนแห่ครัวทาน : การฟ้อนในประเพณีทำบุญปอยหลวงของชาวล้านนา, (งานวิจัยวิชาสัมมนาทฤษฎีและการวิจารณ์นาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) , หน้า 22.

จากเหตุผลทั้งหมดนี้พอจะสรุปได้ว่า ฟ้อนพม่าของชาวไทลื้อบ้านหนองบัว บ้านต้นฮ่าง และบ้านดอนมูล อาจจะเกิดขึ้นในท้องที่แห่งนี้เอง ราวสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองของล้านนาเป็นต้นมา โดยได้รับเอาวัฒนธรรมจากกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในภูมิภาคนี้ คือ ชาวไทยวน ซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของพื้นที่ ทำให้เกิดการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมและนำเอาวัฒนธรรมที่ได้รับมาพัฒนาการฟ้อนของตนให้เป็นรูปแบบมากยิ่งขึ้น จนทำให้เกิดฟ้อนพม่าขึ้น และในปัจจุบันพบการฟ้อนพม่าเฉพาะในหมู่บ้านหนองบัวเท่านั้น เนื่องจากชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัวได้สืบทอดการฟ้อนอย่างต่อเนื่อง จนทำให้ปัจจุบันการฟ้อนชุดนี้กลายเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชนไทลื้อบ้านหนองบัวในที่สุด

2.2.4 ฟ้อนเจิง

คำว่า เจิง เป็นภาษาถิ่นภาคเหนือ ตรงกับคำว่า เชิง ในภาษาไทยหมายถึงเล่ห์เหลี่ยม อุบาย ชั้นเชิง ท่วงทีในการต่อสู้ ดังนั้นฟ้อนเจิงหรือฟ้อนเชิง จึงเป็นคำที่มีความหมายเดียวกัน

ฟ้อนเจิงเป็นศิลปะการแสดงการต่อสู้และป้องกันตัวด้วยมือเปล่าของชายชาวล้านนาแต่โบราณที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในท่วงท่าลีลาของนักรบมีทั้งรุกไล่ หลบหลีกด้วยปฏิภาณไหวพริบ[26] เราจะพบว่าศิลปะเช่นนี้มีอยู่ในกลุ่มชนไท-ลาว แทบทุกกลุ่ม เช่น การฟ้อนเจิงของชาวไทลื้อในสิบสองปันนา ชาวไทลาวในเขตยูนนาน ชาวไต (ไทยใหญ่) ในเขตรัฐฉาน....[29]

สำหรับฟ้อนเจิงในหมู่บ้านหนองบัวนั้น จากการศึกษาพบว่ามี 2 รูปแบบ คือ แบบที่หนึ่งเป็นการฟ้อนที่ได้รับการสืบทอดมาจากผู้อาวุโสชาวไทลื้อในหมู่บ้าน ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดและเป็นบุคคลที่ได้รับคำชมจากคนในหมู่บ้านว่าเป็นผู้ที่ความสามารถในการฟ้อน คือ

---

[28] ธิดา เกิดผล , คำกาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน – ช่างฟ้อน, หน้า 93.

[29] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, "เพลงและการละเล่นพื้นบ้านล้านนา : ความสัมพันธ์กับความเชื่อและพิธีกรรม" ฟ้อนเชิง : อิทธิพลที่มีต่อฟ้อนในล้านนา (เชียงใหม่ : โรงพิมพ์สันติภาพพริ้นท์ , 2537) , หน้า 29.

1. นายอินต๊ะนวล ปรารมภ์
2. นายเดชา แสนพิศ
3. นายซื่น กาวี

} ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว

ซึ่งลักษณะการฟ้อนของบุคคลทั้ง 3 ท่านนี้จะแสดงถึงลักษณะการต่อสู้เพียงอย่างเดียว คล้ายกับการชกมวย ไม่มีการปรับแต่งท่าทางเป็นกระบวนท่าต่าง ๆ เช่น ท่าเสือลากหาง ท่ากวางเหลียวหลัง เป็นต้น ปัจจุบันการฟ้อนแบบผู้อาวุโส ทั้ง 3 ท่านดังกล่าวได้สูญหายไปจากหมู่บ้านหนองบัวแล้ว เนื่องจากในระยะเวลาที่ผู้อาวุโส มีชีวิตอยู่และยังคงสามารถถ่ายทอดการฟ้อนได้ก็ไม่มีผู้สนใจที่จะศึกษาและเรียนรู้จากท่าน

"การฟ้อนเจิงในแบบที่สองหรือแบบปัจจุบัน เป็นการฟ้อนที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูเจิงชายไทยวนอำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน (มิใช่ชาวไทลื้อ) ชื่อนายมี (จำนามสกุลไม่ได้) อายุประมาณ 20 กว่าปี ซึ่งเดินทางไปตามหมู่บ้านต่าง ๆ เพื่อรับจ้างสอนฟ้อนเจิงให้แก่ผู้ที่สนใจเรียน และเมื่อเดินทางมาถึงบ้านหนองบัว ชายหนุ่มในหมู่บ้านก็ให้ความสนใจที่จะเรียน เมื่อรวบรวมผู้ที่ต้องการเรียนได้แล้วจึงไปขอเรียนกับครูมี ซึ่งค่าขันครูคนละ 12 บาท (ไม่แน่ใจเพราะเวลาผ่านมานานตั้งแต่นายผัด เทพเสน อายุประมาณ 16 ปี ประมาณ พ.ศ. 2487) ผู้เรียนมีประมาณ 9 คน ได้แก่

1. นายผัด เทพเสน
2. นายแหล้ ใจไชย (เสียชีวิตแล้ว)
3. นายบุญมา จันต๊ะยอด
4. นายจอมแปง จันต๊ะยอด (เสียชีวิตแล้ว)
5. นายจรูญ จันต๊ะยอด (ปัจจุบันย้ายไปอยู่อำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน)
6. นายแสง อินต๊ะแสน (เสียชีวิตแล้ว)
7. นายคำมั่น เขื่อนอ้น (เสียชีวิตแล้ว)
8. นายอินสวน ไชยเพียร (เสียชีวิตแล้ว)
9. นายชวน จันต๊ะยอด (เสียชีวิตแล้ว)

โดยครูเจิงให้ผู้เรียนตั้งขันครูคนละ 1 ขัน โดยใช้ตะกร้าใส่สิ่งของต่าง ๆ ดังนี้เงิน 12 บาท ข้าวเปลือก ข้าวสาร หมาก พลู เบี้ยโบราณร้อยเป็นพวง 1 พวง ผ้าแดง 1 ผืน ผ้าขาว 1 ผืน

ดอกไม้ ธูปและเทียน ครูเจิงจะเป็นผู้นำไหว้ก่อนที่จะเรียนเพื่อความเป็นศิริมงคลแก่ตัวผู้เรียน สถานที่ที่ใช้เรียน คือ ป่าช้าซึ่งตั้งอยู่บริเวณท้ายหมู่บ้าน เพราะเงียบสงบดี โดยครูจะนำด้ายสายสิญจ์ไปวนรอบสถานที่เรียนและห้ามบุคคลภายนอกเข้าบริเวณสถานที่เรียนเริ่มเรียนตั้งแต่เวลาประมาณ 09.00 – 17.00 น. ซึ่งผู้เรียนในหมู่บ้านเรียนได้ประมาณ 15 วัน ก็ต้องเลิกเรียนเสียก่อนเพราะว่าต้องช่วยบิดามารดาทำงาน และในช่วงระยะเวลา 15 วัน นั้นบางคนติดธุระก็ทำให้ไปเรียนได้เป็นบางวัน สำหรับท่าฟ้อนที่ครูสอนให้นั้นยังไม่ครบตามจำนวนท่าฟ้อนทั้งหมดที่มีอยู่"[30]

"การสอนของครูเริ่มจากให้ผู้เรียนหัดย่างสามขุมก่อน โดยครูจะปักไม้ไว้เป็นจุด ๆ ตำแหน่งที่ปักไม้นี้ คือ ส่วนที่เท้าจะต้องเหยียบโดยไม่ให้พลาด เป็นการฝึกประสาทสัมผัส การทรงตัว และความคล่องแคล่ว จากนั้นจึงเริ่มสอนท่าทางต่าง ๆ ให้แก่ผู้เรียน"[31]

"จากจำนวนผู้เรียนทั้ง 9 คนนี้ มีผู้เรียนเพียง 3 คน ที่มักจะนำวิชาความรู้ที่ได้เรียนมาฝึกฝน ทบทวน เพื่อให้เกิดความคล่องแคล่วในการฟ้อนและความสวยงามของท่วงท่า โดยจะฟ้อนเล่นกันในช่วงเวลาที่ว่างเว้นจากการทำงานและในงานเทศกาล จนได้รับคำชมจากชาวบ้านในหมู่บ้านว่าฟ้อนได้อย่างคล่องแคล่วและสวยงาม เมื่อมีแขกต่างบ้านต่างเมืองมาในหมู่บ้าน ชาวบ้านก็มักจะเตรียมฟ้อนเจิงเป็นการฟ้อนต้อนรับร่วมกับการฟ้อนชุดอื่น ๆ โดยให้บุคคลทั้ง 3 คือ นายผัด เทพเสน นายแหล้ ใจไชย และนายจอมแปง จันต๊ะยอด สลับผลัดเปลี่ยนกันฟ้อน ปัจจุบันบุคคลทั้ง 2 เสียชีวิตแล้ว ดังนั้นเมื่อมีการฟ้อนเจิง ในงานใดก็ตามจะมีเพียง นายผัด เทพเสน ฟ้อนเพียงคนเดียว สาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะไม่มีผู้สนใจที่จะสืบทอดการฟ้อนชุดนี้ เนื่องจากผู้ชายในหมู่บ้านไปให้ความสนใจกับความบันเทิงรูปแบบอื่นแทน แต่นายผัด เทพเสน ก็ได้พยายามหาผู้สืบทอด โดยถ่ายทอดให้หลานชายทั้ง 2 คน คือ เด็กชายฉัตรเทพ เทพเสน และเด็กชายวัชระ เทพเสน ซึ่งขณะนั้นทั้ง 2 คน มีอายุประมาณ 7 ปี (ปัจจุบันอายุ 20 ปี) ซึ่งในการถ่ายทอดครั้งนั้น นายผัดก็มิได้สอนให้ครบทุกกระบวนท่าฟ้อนเพราะหลานทั้ง 2 คน ยังอยู่ในวัยเด็ก การจดจำท่าฟ้อนก็ยังไม่แม่นยำอีกทั้งความสนใจทางด้านศิลปะการฟ้อนก็ยังมีน้อย ปัจจุบัน

---

[30] สัมภาษณ์ผัด เทพเสน , อดีตผู้ใหญ่บ้าน นักดนตรีและช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว, 16 ตุลาคม 2543.

[31] เรื่องเดียวกัน .

จึงไม่สามารถฟ้อนได้แล้ว"[32] ดังนั้นในบทที่ 4 ซึ่งว่าด้วยการวิเคราะห์ท่ารำ ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงการฟ้อนเจิงในลักษณะการฟ้อนเดี่ยว เพราะไม่สามารถหาบุคคลในหมู่บ้านมาฟ้อนคู่ได้ เนื่องจากนายบุญมา จันต๊ะยอด หนึ่งในผู้เรียนก็มิได้ฟ้อนมาเป็นระยะเวลาหลายสิบปีอีกทั้งปัจจุบันสุขภาพร่างกายไม่แข็งแรง ส่วนในหมู่บ้านต้นฮ่างและหมู่บ้านดอนมูลนั้นผู้ที่มีความสามารถในการฟ้อนเจิง ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว และถึงแม้ว่ายังมีชีวิตอยู่แต่เมื่อมาฟ้อนคู่กับนายผัด เทพเสน การฟ้อนของทั้ง 2 ฝ่ายก็จะไม่สัมพันธ์กันเพราะไม่ได้เรียนมาจากครูท่านเดียวกัน

2.2.5 ฟ้อนไทลื้อ

ฟ้อนไทลื้อเป็นการฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดย อาจารย์นิพร ท้าวฮ้าย ทำการสอน ณ โรงเรียนบ้านเชียงแล เคยได้รับการอบรมวิชาดนตรี – นาฏศิลป์ จากวิทยาลัยครูเชียงใหม่ และเป็นผู้รับผิดชอบการแสดงบนเวทีของโรงเรียนแทบทุกครั้ง และอาจารย์พิกุล จิณสิทธิ์ ทำการสอน ณ โรงเรียนบ้านหนองบัว ซึ่งอาจารย์ทั้ง 2 ท่านนี้เป็นชาวไทลื้อบ้านหนองบัว โดยกำเนิด "สำหรับสาเหตุของการประดิษฐ์ฟ้อนไทลื้อเนื่องมาจาก อาจารย์สมศักดิ์ พรหมปัญญา ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอท่าวังผา และเป็นที่ปรึกษาของคณะกรรมหมู่บ้านหนองบัว ได้เสนอคณะกรรมการหมู่บ้านว่าควรจะมีการประดิษฐ์ชุดการแสดงขึ้นใหม่ เพื่อนำออกแสดงในงานบวงสรวงดวงวิญาณเจ้าหลวง เมืองล้า ปี พ.ศ. 2539 เพื่อเป็นการฟ้อนบูชาดวงวิญญาณเจ้าหลวงฯ และทั้งนี้เพื่อให้ผู้เข้าร่วมชมงานได้ชมการแสดงชุดใหม่บ้าง เพราะในปีที่ผ่านมานั้นได้ชมการฟ้อนพม่าไปแล้ว และฟ้อนพม่าก็เป็นการฟ้อนเพียงชุดเดียวที่นำไปฟ้อนทุกงานทั้งในหมู่บ้านและต่างหมู่บ้าน จึงอาจจะทำให้ผู้ชมที่ได้ชมการฟ้อนชุดนี้หลายครั้งรู้สึกเบื่อ ซึ่งคณะกรรมการหมู่บ้านเห็นชอบด้วยจึงมอบหมายให้ อาจารย์นิพร ท้าวฮ้าย และอาจารย์พิกุล จิณสิทธิ์ เป็นผู้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนและให้นายผัด เทพเสน เป็นผู้รับผิดชอบเรื่องเพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อน โดยให้ชื่อว่า "ฟ้อนไทลื้อ" เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชน[33] ทั้งนี้เพราะฟ้อนพม่าถึงแม้จะเป็นการฟ้อนของไทลื้อบ้านหนองบัว ที่ได้รับการสืบทอดมาเป็นระยะเวลานาน แต่ชื่อของฟ้อนก็มิได้บ่งบอกถึงกลุ่มชน

---

[32] สัมภาษณ์ ผัด เทพเสน, อดีตผู้ใหญ่บ้าน นักดนตรีและช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว, 16 ตุลาคม 2543.

[33] สัมภาษณ์ จิราพร ไชยเพียร , อดีตประธานกลุ่มสตรีแม่บ้านหนองบัว, 17 ตุลาคม 2543.

จึงทำให้ผู้อื่นเข้าใจว่าการฟ้อนชุดนี้มิใช่ของชาวไทลื้อ แต่ไปเลียนแบบการฟ้อนของผู้อื่นมา ดังนั้น ฟ้อนที่จะประดิษฐ์ขึ้นใหม่ จึงตั้งชื่อเพื่อให้ผู้อื่นรู้ว่าเป็นฟ้อนของกลุ่มชนไทลื้อและให้แต่งกายแบบหญิงไทลื้อดั้งเดิม

สำหรับระยะเวลาในการประดิษฐ์ฟ้อนไทลื้อมีประมาณ 1-2 สัปดาห์ก่อนจะเริ่มงาน ดังนั้นอาจารย์นิพร ท้าวฮ้าย จึงได้นำท่าฟ้อนระบำนกยูง แสดงโดยนักเรียนโรงเรียนท่าวังผาพิทยาคม อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน "ซึ่งอาจารย์นงนุช วงศ์วิเศษ อาจารย์ประจำวิชานาฏศิลป์ไทย โรงเรียนท่าวังผาพิทยาคม ได้ดัดแปลงมาจากท่าฟ้อนระบำนกยูง แสดงโดยชาวไทลื้อในสิบสองปันนา โดยศึกษาจากภาพวีดีทัศน์ของอาจารย์สมศักดิ์ พรหมปัญญา ที่ได้บันทึกไว้เมื่อครั้งได้ร่วมเดินทางไปกับคณะครูอาจารย์ในภาคเหนือ เพื่อไปศึกษาวิถีชีวิตและประเพณีของชาวไทลื้อในสิบสองปันนา เมื่อปี พ.ศ. 2533"[34] ซึ่งได้นำมาแสดง ณ โรงเรียนบ้านเชียงแล อาจารย์นิพร ท้าวฮ้าย จึงได้จดจำและนำท่าฟ้อนระบำนกยูง ท่ารำนาฏศิลป์ไทย ท่าฟ้อนพม่า และท่าฟ้อนชุดอื่น ๆ มาดัดแปลงและเรียบเรียงขึ้นใหม่เพื่อให้ชาวบ้านสามารถปฏิบัติได้ง่ายขึ้น โดยได้รับความร่วมมือจากอาจารย์พิกุล จิณสิทธิ์ ในการเรียบเรียงท่าฟ้อน[35] ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนไทลื้อ นายผัด เทพเสน ได้ปรึกษากับสมาชิกในวงดนตรีบัวบาน เห็นสมควรว่าควรจะนำเพลงเก๊า (เพลงเก่า) ที่มีมาตั้งแต่สมัยก่อน ซึ่งมีเฉพาะในหมู่บ้านหนองบัว และได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันเข้ามาบรรเลงประกอบการฟ้อนไทลื้อ ดังนั้นจึงได้บันทึกเทปเพลงเก๊าให้แก่อาจารย์นิพรเพื่อสำหรับใช้ในการฝึกซ้อม

เมื่ออาจารย์นิพร และอาจารย์พิกุล ได้ฝึกซ้อมท่าฟ้อนไทลื้อกับเทปเพลงเก๊าจนเกิดความชำนาญแล้วจึงได้นำมาสอนให้แก่ผู้หญิงที่ได้คัดเลือกมาแล้วประมาณ 30 กว่าคน โดยเลือกจากผู้ที่เคยฟ้อนในงานต่าง ๆ ซึ่งอยู่ในวัยสาวจนถึงวัยกลางคนเพราะท่าฟ้อนไทลื้อนี้มีทั้งท่ายืนและท่านั่งสลับกัน ถ้าหากว่าเลือกผู้สูงอายุมาฟ้อน การเคลื่อนไหวคงจะทำได้ไม่สะดวกนัก ซึ่งระยะเวลาการฝึกซ้อมประมาณ 1 อาทิตย์ ดังนั้นอาจารย์ทั้ง 2 ท่านจึงได้สอนวันละ 2-3 ท่า โดยใช้

---

[34] สัมภาษณ์นงนุช วงศ์วิเศษ, อาจารย์ 2 ระดับ 6 โรงเรียนท่าวังผาพิทยาคม, 21 กรกฎาคม 2544.

[35] สัมภาษณ์ นิพร ท้าวฮ้าย, อาจารย์ 2 ระดับ 7 โรงเรียนบ้านเชียงแล และอาจารย์พิกุล จิณสิทธิ์, อาจารย์ 2 ระดับ 7 โรงเรียนบ้านหนองบัว, 17 พฤษภาคม 2543.

เวลาในช่วงหัวค่ำหลังจากเสร็จภาระกิจประจำวัน ณ ลานอนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้า ซึ่งการฝึกซ้อมก็ดำเนินไปด้วยดี และเมื่อถึงวันงานฟ้อนไทลื้อชุดนี้ก็ได้รับคำชมจากผู้เข้าชมเป็นอย่างมาก[36] นอกจากนี้หน่วยงานราชการบางแห่งได้ติดต่อมายังผู้ใหญ่บ้านเพื่อขอนำฟ้อนชุดนี้ไปร่วมในงานต่าง ๆ ที่จัดขึ้นภายในจังหวัด และเมื่อมีแขกต่างบ้านต่างเมืองมาทางหมู่บ้าน ก็จะจัดฟ้อนไทลื้อเตรียมต้อนรับแทบจะทุกครั้งไป จึงทำให้ฟ้อนไทลื้อเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายและกลายเป็นเอกลักษณ์ของหมู่บ้านหนองบัว และยังมีการถ่ายทอดอย่างต่อเนื่องจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง จากปัจจัยเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยเชื่อว่าการฟ้อนชุดนี้คงจะไม่สูญหายไปจากหมู่บ้านหนองบัวอย่างแน่นอน

สรุป

ชาวไทลื้อเป็นชนเผ่าไทที่มีถิ่นฐานเดิมอยู่ในแคว้นสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน มีพญาเจืองเป็นปฐมกษัตริย์ปกครองอาณาจักรหอคำเชียงรุ่ง (ชื่อเดิมของแคว้นสิบสองปันนา) ต่อมาในสมัยท้าวอินทร์เมือง ได้แบ่งหัวเมืองของอาณาจักรหอคำเชียงรุ่งเป็น 12 กลุ่ม แต่ละกลุ่มเรียกว่า "พันนา" เพื่อความสะดวกในการเก็บเกณฑ์เครื่องบรรณาการจากหัวเมืองต่าง ๆ โดยแบ่งเป็นหัวเมืองตะวันตกของแม่น้ำโขง 5 เมือง และหัวเมืองทางตะวันออกของแม่น้ำโขง 6 เมือง รวมกับเมืองหลวงเชียงรุ่ง เป็น 12 เมือง ตั้งแต่นั้นมาอาณาจักรหอคำเชียงรุ่งจึงเป็นที่รู้จักในนามสิบสองปันนาจนถึงปัจจุบัน และมีกษัตริย์ปกครองรวม 44 พระองค์ ก่อนถูกจัดตั้งเป็นเขตปกครองตนเอง

สำหรับชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัว เป็นชาวไทลื้อที่มีบรรพบุรุษมาจากชาวเมืองล้า ซึ่งตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขง ในแคว้นสิบสองปันนา ต่อมาได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ ณ หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน เนื่องจากในปี พ.ศ. 2364 เจ้ามหาวังและเจ้าหม่อมน้อย ซึ่งเป็นอากับหลาน ได้ทะเลาะวิวาทกันทำให้เมืองทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขง ในแคว้นสิบสองปันนา แบ่งออกเป็นสองฝ่าย โดยฝ่ายของเจ้าหม่อมน้อยนั้นมีกองกำลังของเมืองล้ารวมอยู่ด้วย และเมื่อรบกันปรากฏว่าฝ่ายเจ้าหม่อมน้อยแพ้ฝ่ายเจ้ามหาวัง พวกเมืองล้าจึงได้หนีลงมายังเมืองน่านโดยอพยพเข้ามาทางประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว บ่อหลวง (อำเภอบ่อเกลือ จังหวัดน่านในปัจจุบัน) ท่าแส่ง ท่ากาด จนถึงเมืองน่าน และ

---

[36] สัมภาษณ์ผ่องศรี เทพเสน และอุหลั่น จันต๊ะยอด , ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว, 17 พฤศจิกายน 2543.

ชาวไทลื้อเมืองล้ากลุ่มนี้ได้เข้ามาขอพึ่งพระบารมีเจ้ามหายศ เจ้าเมืองน่าน (ซึ่งปกครองเมืองน่านในปี พ.ศ.2368-2378 ตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3) เพื่อขอตั้งบ้านเรือนอยู่ในเมืองน่าน ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นที่ตั้งบ้านหนองบัวในปัจจุบัน ต่อมาได้ขยายตัวตั้งบ้านดอนมูล บ้านต้นฮ่าง ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน บ้านแวนพัฒนา บ้านศรีพรหมในอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

เมื่อชาวไทลื้อเมืองล้ากลุ่มนี้อพยพลงมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเมืองน่านรวมกับชาวไทยวนและชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ ก็ได้นำเอาวิถีชีวิตในแบบเดิมของตนเข้ามาสืบต่อภายในกลุ่ม และยังได้รับเอาอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่เดียวกัน คือ ชาวไทยวน และชาวไทใหญ่เข้ามายังกลุ่มชนของตน กล่าวคือ แต่เดิมนั้นชาวไทลื้อเมืองล้ากลุ่มนี้มีวัฒนธรรมการละเล่นที่เป็นเอกลักษณ์ คือ ฟ้อนเจิง ที่ได้รับสืบทอดมาจากสิบสองปันนา และการขับลื้อ ซึ่งเป็นสิ่งให้ความบันเทิงคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน เมื่อรู้สึกสนุกสนานไปกับการขับลื้อที่มีปี่จุมเป่าคลอไป ก็ลุกขึ้นฟ้อนไปตามท่วงท่าต่าง ๆ เมื่ออพยพมาตั้งถิ่นฐานรวมกับชาวไทยวน ชาวไทลื้อก็ได้รับเอาการซอและวงสะล้อซอซึง ซึ่งเป็นการละเล่นของชาวไทยวน เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการละเล่น เมื่อรู้สึกสนุกก็ลุกขึ้นฟ้อนเช่นเดียวกับการขับลื้อ และในระยะต่อมาก็ได้รับเอาวัฒนธรรมการฟ้อนมูเซอ (มองเซิง) จากชาวไทใหญ่ที่อาศัยอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกันเข้ามา เช่นเดียวกับการรับเอารูปแบบการแห่ครัวทานของชาวไทยวนที่มีพิธีรีตองในการแห่โดยมีช่างฟ้อนฟ้อนนำในการแห่ ชาวไทลื้อจึงได้นำรูปแบบดังกล่าวตลอดจนการแต่งกายของช่างฟ้อนเข้ามายังกลุ่มของตนส่งผลให้เกิดฟ้อนพม่าขึ้น

ในช่วงระยะเวลาต่อมาฟ้อนเจิงซึ่งสูญหายไปจากหมู่บ้านหนองบัวเพราะขาดผู้สืบทอดก็เกิดมีขึ้นอีกโดยครูเจิงชาวไทยวนที่เดินทางรับจ้างสอนตามหมู่บ้านได้เข้ามาสอนการฟ้อนเจิงให้แก่ชาวไทลื้อในหมู่บ้าน แต่รูปแบบการฟ้อนที่ได้รับถ่ายทอดนั้นไม่สามารถบ่งบอกได้ว่าเป็นของไทเผ่าใด เพราะเมื่อครูเจิงท่านนี้เดินทางไปสอนตามหมู่บ้านต่าง ๆ ก็ต้องย่อมมีการรับเอาศิลปะการฟ้อนของชนกลุ่มอื่นเข้ามาผสมผสาน

และเมื่อชนกลุ่มน้อยไทลื้อ เป็นที่สนใจในวงวิชาการเช่นเดียวกับชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ ที่อยู่ในประเทศไทย จึงทำให้บุคคลกลุ่มต่าง ๆ เข้ามาศึกษาและเยี่ยมชมหมู่บ้านไทลื้อในท้องที่ต่าง ๆ หมู่บ้านหนองบัวก็เช่นเดียวกัน เมื่อมีนักวิชาการ ครูอาจารย์ นักศึกษา ตลอดจนนักท่องเที่ยวเข้า

มาในหมู่บ้านมากขึ้น ทางคณะกรรมการหมู่บ้านจึงอนุญาตให้กลุ่มบุคคลดังกล่าวเข้าชมพิธีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า โดยเก็บเงินค่าเข้าชมเพื่อเป็นกองทุนหมู่บ้านและประชาสัมพันธ์หมู่บ้านหนองบัวให้เป็นที่รู้จัก และในปี พ.ศ. 2539 ยังได้มอบหมายให้ครูอาจารย์ในหมู่บ้านประดิษฐ์ฟ้อนไทลื้อขึ้นเพื่อฟ้อนบูชาเจ้าหลวงฯ และให้นักท่องเที่ยวได้ชมการฟ้อนชุดใหม่บ้าง

จากความเป็นมาดังกล่าว จะเห็นได้ว่าฟ้อนของชาวไทลื้อโดยส่วนใหญ่ที่เกิดขึ้นนั้น ได้รับอิทธิพลจากกลุ่มชนต่างเชื้อชาติที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน จึงทำให้เกิดการรับและส่งวัฒนธรรมเกิดขึ้น นอกจากนี้อิทธิพลจากการท่องเที่ยวก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้เกิดการฟ้อนขึ้นในชุมชนแห่งนี้ ซึ่งการฟ้อนที่ปรากฏนอกจากจะมีหน้าที่เพื่อสร้างสรรค์ความบันเทิงแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงจารีตประเพณี วิถีชีวิต และลักษณะนิสัยของผู้คนในชุมชนนั้น ๆ ด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

องค์ประกอบในการฟ้อน

จากการศึกษาเรื่องการฟ้อนของชาวไทลื้อ 5 ชุด ได้แก่ ฟ้อนอิสระ ฟ้อนมูเซอ ฟ้อนพม่า ฟ้อนเจิง และฟ้อนไทลื้อ นั้น พบว่าการฟ้อนดังกล่าวมีองค์ประกอบที่สำคัญ ดังนี้ คือ

ช่างฟ้อน
การแต่งกายและการแต่งหน้า
เครื่องดนตรี และเพลงที่ใช้บรรเลง
โอกาสและเวลาในการฟ้อน
สถานที่ฟ้อน
ลักษณะการฟ้อน

ซึ่งผู้วิจัยขอนำเสนอองค์ประกอบดังกล่าวตามลำดับชุดการฟ้อนที่ได้กล่าวไว้ดังนี้

3.1 ฟ้อนอิสระ

ฟ้อนอิสระเป็นการฟ้อนที่ไม่มีองค์ประกอบในการฟ้อนที่แน่นอน สำหรับฟ้อนอิสระในงานวิจัยฉบับนี้ ที่ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงเป็นการฟ้อนของนางบัวผัน ใจไชย อายุ 64 ปี ซึ่งพบว่ามีองค์ประกอบในการฟ้อนดังนี้

3.1.1 ช่างฟ้อน

สำหรับการฟ้อนอิสระนี้ มิใช่การฟ้อนในรูปแบบของการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอใช้คำว่า “ผู้ฟ้อน” แทนคำว่า “ช่างฟ้อน” เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของการฟ้อน

ผู้ฟ้อนเป็นผู้หญิงที่อยู่ในวัยสูงอายุ ซึ่งเป็นผู้ที่มาช่วยประกอบอาหาร เมื่อเสร็จหน้าที่จากงานครัวจึงมานั่งฟังการซอที่มีวงดนตรีสะล้อซอซึงบรรเลงประกอบ เมื่อเกิดความรู้สึกสนุกสนานไปกับการซอ ก็ปรบมือตามจังหวะเพลงเช่นเดียวกับผู้ชมคนอื่น ๆ และเมื่อเกิดความ

สนุกมากขึ้นจนไม่สามารถกลั้นไว้ได้ต้องแสดงออกมา จึงลุกขึ้นฟ้อนเพื่อตอบสนองอารมณ์ของตนตามจังหวะเพลงที่บรรเลง

การฟ้อนอิสระนี้ไม่จำกัดเพศ วัย และจำนวนของผู้ฟ้อน เมื่อผู้ใดต้องการฟ้อนก็สามารถกระทำได้เช่นเดียวกัน

3.1.2 <u>การแต่งกายและการแต่งหน้า</u>

การแต่งกายของผู้ฟ้อนมีลักษณะดังนี้

- สวมเสื้อคอปก แขนสั้น สีส้มและมีลวดลาย
- นุ่งกางเกงขายาวสีดำ

เป็นลักษณะการแต่งกายตามสมัยนิยม ที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไป

สำหรับการแต่งหน้านั้น ผู้ฟ้อนเพียงแต่ผัดแป้งและทาลิปสติกเท่านั้น เป็นการแต่งหน้าอ่อน ๆ เช่นเดียวกับการแต่งหน้าในชีวิตประจำวัน

3.1.3 <u>เครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้บรรเลง</u>

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการซอ คือ วงสะล้อซอซึง เป็นวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือที่ชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัวได้รับอิทธิพลมาจากชาวไทยวน ประกอบด้วย

1. สะล้อ
2. ซึง
3. ขลุ่ยพื้นเมือง
4. กลอง (ไม่พบว่าใช้กลองบรรเลงประกอบการซอในงานนี้ เพราะในการซอเพื่อร่วมสนุก โดยทั่วไปไม่ใช่พิธีการ มักจะใช้เครื่องดนตรีที่สามารถพกพาได้สะดวกและมีน้ำหนักเบา)
5. ฉิ่ง

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการซอ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวการแต่งกายในแต่ละวันของสัปดาห์ คือ เพลงล่องน่าน* ซึ่งเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ไม่ช้าและไม่เร็วจนเกินไป มีท่วงทำนองสม่ำเสมอตลอดเพลง

3.1.4 โอกาสและเวลาในการฟ้อน

ผู้ฟ้อนฟ้อนในงานขึ้นบ้านใหม่ของ นายมานิตย์ จันต๊ะยอด ในวันที่ 12 พฤษภาคม 2544 เวลาประมาณ 19.00 น. ซึ่งเวลาที่ซอนั้น เป็นเวลาที่ผู้คนต่างเสร็จภาระกิจในหน้าที่แล้ว จึงมานั่งฟังเพื่อเป็นการพักผ่อนจากความเหน็ดเหนื่อยตลอดทั้งวัน ซึ่งผู้คนที่ไปร่วมฟังก็ยิ้มแย้มแจ่มใส และสนุกสนานไปกับการซอ ทำให้บรรยากาศเต็มไปด้วยความสนุกสนานครึกครื้น และเมื่อมีผู้ลุกขึ้นฟ้อนก็ยิ่งเป็นการเพิ่มสีสันให้กับการซอในงานนั้น ๆด้วย

3.1.5 สถานที่ฟ้อน

สถานที่ที่ใช้ในการฟ้อน คือ ลานบ้านของนายมานิตย์ จันต๊ะยอด โดยนักดนตรีและช่างซอ นั่งเป็นวงมีการดื่มสุราขณะบรรเลงดนตรี เจ้าของบ้านและลูกหลานนั่งอยู่ใกล้ ๆ กับวงดนตรี ส่วนผู้ชมคนอื่น ๆ นั้นนั่งอยู่รอบนอก บ้างก็นั่งกับพื้น บ้างก็นั่งบนเก้าอี้ ส่วนผู้ฟ้อนนั้นเดิมนั่งอยู่บนพื้นรอบนอก เมื่อลุกขึ้นฟ้อนจึงเดินมาฟ้อนใกล้กับวงดนตรี

3.1.6 ลักษณะการฟ้อน

เมื่อผู้ฟ้อนรู้สึกสนุกสนานไปกับการซอ ก็จะลุกขึ้นฟ้อนด้วยท่าทางต่าง ๆ ตามความพอใจของตนเอง ในช่วงแรกนั้นจะฟ้อนอยู่บริเวณที่ตนเองนั่ง จากนั้นจึงเดินมาฟ้อนใกล้ ๆ กับช่างซอและนักดนตรี โดยผู้ฟ้อนใช้ท่าม้วนมือ และย่ำเท้าตลอดการฟ้อน ทิศทางในการฟ้อนก็เป็นไปอย่างอิสระ เช่นเดียวกับท่าทางในการฟ้อน เมื่อผู้ฟ้อนรู้สึกเหนื่อยต้องการหยุดพักก็จะละทิ้งมือลงด้านข้างลำตัวและเดินไปนั่งพักที่ของตน

---

* สันนิษฐานว่า เกิดขึ้นในสมัยพญาการเมือง พ.ศ. 1902 ช่วงย้ายเมืองน่าน จากอำเภอปัว ลงมายังอำเภอเมืองในปัจจุบัน

3.2 ฟ้อนมูเซอ

3.2.1 ช่างฟ้อน

ฟ้อนมูเซอเป็นการฟ้อนของผู้ชาย นิยมใช้ช่างฟ้อนเป็นจำนวนคู่ตั้งแต่ 8-10 คน ขึ้นไปฟ้อนร่วมกัน ซึ่งอายุของช่างฟ้อนมีตั้งแต่วัยรุ่น วัยผู้ใหญ่ และวัยชรา สามารถฟ้อนรวมกันได้ และมักจะให้ช่างฟ้อนที่มีความสามารถในการฟ้อนและมีประสบการณ์ในการฟ้อนอยู่คู่หน้าแถวของช่างฟ้อนจึงสูงบ้างต่ำบ้างสลับกันไปเพราะไม่ได้เรียงตามลำดับความสูง ซึ่งช่างฟ้อนในกลุ่มนี้บางคนอาจเป็นช่างฟ้อนฟ้อนเจิงได้เช่นเดียวกัน เพราะเมื่อฟ้อนมูเซอ จบแล้วก็อาจจะชวนกันไปฟ้อนเจิงต่อไปเช่นเดียวกัน

สำหรับกลุ่มผู้ชมและกลุ่มช่างฟ้อนไม่ได้แยกจากกันอย่างเด็ดขาด เพราะเมื่อผู้ชมต้องการเข้ามาร่วมฟ้อนก็สามารถทำได้ โดยเข้ามาร่วมฟ้อนกับกลุ่มช่างฟ้อน ซึ่งผู้เข้ามาร่วมฟ้อนนั้นก็จะฟ้อนตามอยู่ด้านหลังของช่างฟ้อน ท่าฟ้อนของฟ้อนมูเซอนั้นก็มีไม่มากนักและปฏิบัติซ้ำ ๆ กันเช่นนี้ตลอดการฟ้อน ดังนั้นผู้ชมที่ไม่มีประสบการณ์ในการฟ้อนชุดนี้ก็สามารถฟ้อนตามได้ สำหรับผู้เข้าร่วมฟ้อนนั้นสามารถที่จะร่วมฟ้อนไปจนถึงวัดก็ได้ หรือจะหยุดพักเหนื่อยแล้วกลับมาเป็นผู้ชมอีกครั้งก็ได้เช่นกัน บรรยากาศในการฟ้อนก็เต็มไปด้วยความสนุกสนาน ร่าเริง ของช่างฟ้อนช่างฟ้อนจะฟ้อนสลับกับการเดินธรรมดาเพื่อเป็นการพักเหนื่อยและจะฟ้อนเมื่อเข้าเขตชุมชนหรือตลาด ถ้าเป็นระยะทางใกล้ ๆ เช่น ฟ้อนแห่ในหมู่บ้าน ก็มักจะฟ้อนตลอดโดยไม่หยุดเดินธรรมดา แต่ถ้าเป็นระยะทางไกลจากหมู่บ้านของตนไปยังหมู่บ้านอื่น ช่างฟ้อนก็จะหยุดฟ้อนเป็นระยะ ๆ ไป

จากการศึกษาพบว่าการฟ้อนชุดนี้ มีผู้อาวุโสเพียง 2 ท่านที่สามารถฟ้อนได้ คือ นายผัด เทพเสน อายุ 72 ปี และนายวิรัช เทพเสน อายุ 74 ปี ซึ่งบุคคลทั้ง 2 ท่านนี้มีประสบการณ์ในการฟ้อนมูเซอตั้งแต่อายุประมาณ 16-18 ปี ส่วนบุคคลท่านอื่น ๆ ที่อายุรุ่นราวคราวเดียวกันนั้นและสามารถฟ้อนได้ก็เสียชีวิตแล้ว การฟ้อนชุดนี้ขาดการสืบทอดเนื่องจากผู้ชายที่อยู่ในวัยเด็ก วัยรุ่น และวัยผู้ใหญ่ ไม่ให้ความสนใจที่จะศึกษาเรียนรู้จากผู้อาวุโสทั้ง 2 ท่าน ซึ่งพร้อมจะถ่ายทอดให้ด้วยความเต็มใจ หากเป็นเช่นนี้ต่อไป อีกไม่นานการฟ้อนชุดนี้คงจะสูญหายไปจากหมู่บ้านหนองบัวแห่งนี้

3.2.2 การแต่งกายและการแต่งหน้า

การแต่งกายของช่างฟ้อนมูเซอ คือ

- สวมเสื้อคอกลมหรือคอตั้ง เป็นเสื้อมีขอบรอบคอ แขนยาวถึงข้อมือ ผ่าอกตลอดตัว ใช้เชือกผูกหรือติดกระดุมเชือก สีดำหรือคราม อาจมีการนำลวดลายผ้าทอมาเย็บติดบริเวณของรอบเอว ขอบกระเป๋า และขอบปลายแขน เพื่อความสวยงาม ซึ่งแต่เดิมนั้นไม่มีการตกแต่งตัวเสื้อในลักษณะนี้

- นุ่งเตี่ยวสามดูก โดยปล่อยชายเสื้อออกด้านนอก ทั้งเสื้อและกางเกงเป็นผ้าฝ้ายซึ่งสามารถระบายเหงื่อได้ดีเมื่อสวมใส่ไปสักระยะหนึ่งเนื้อผ้าก็จะนิ่มทำให้สวมใส่สบาย

เครื่องประดับที่สวมใส่นั้นจะใช้เครื่องประดับที่สวมใส่ในชีวิตประจำวัน ได้แก่ สร้อยคอ แหวน นาฬิกา แว่นตา มีทั้งเครื่องเงินและเครื่องทอง ช่างฟ้อนจะเลือกสวมใส่ได้ตามความต้องการของตนเอง

การแต่งหน้าของช่างฟ้อนนั้น ไม่มีการแต่งเติมใบหน้าแต่อย่างใด อาจจะเป็นเพราะเป็นการฟ้อนของผู้ชาย ดังนั้นการให้ความสำคัญในเรื่องความสวยงามจึงมีน้อย ไม่พิถีพิถันในเรื่องนี้สักเท่าไรนัก ซึ่งรวมไปถึงชุดแต่งกายด้วยเพราะเป็นชุดที่สวมใส่ในชีวิตประจำวันของชาวไทลื้อแบบดั้งเดิม หากแต่ชุดที่สวมใส่เพื่อไปร่วมงานเทศกาล หรืองานบุญนั้น ๆ จะดูสะอาดหรือใหม่กว่าชุดอื่น ๆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4 : การแต่งกายของฟ้อนมูเซอ สวมเสื้อคอตั้งสีดำหรือครามมีการตกแต่งบริเวณขอบรอบคอ ขอบกระเป๋าและขอบรอบปลายแขน เป็นเสื้อที่ตัดเย็บขึ้นใหม่ เพราะเสื้อแบบดั้งเดิมนั้นจะไม่มีการตกแต่งตัวเสื้อ นุ่งเตี่ยวสามดูกแสดงแบบโดย นายผัด เทพเสน

ที่มา : ถ่ายภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 14 พฤษภาคม 2544

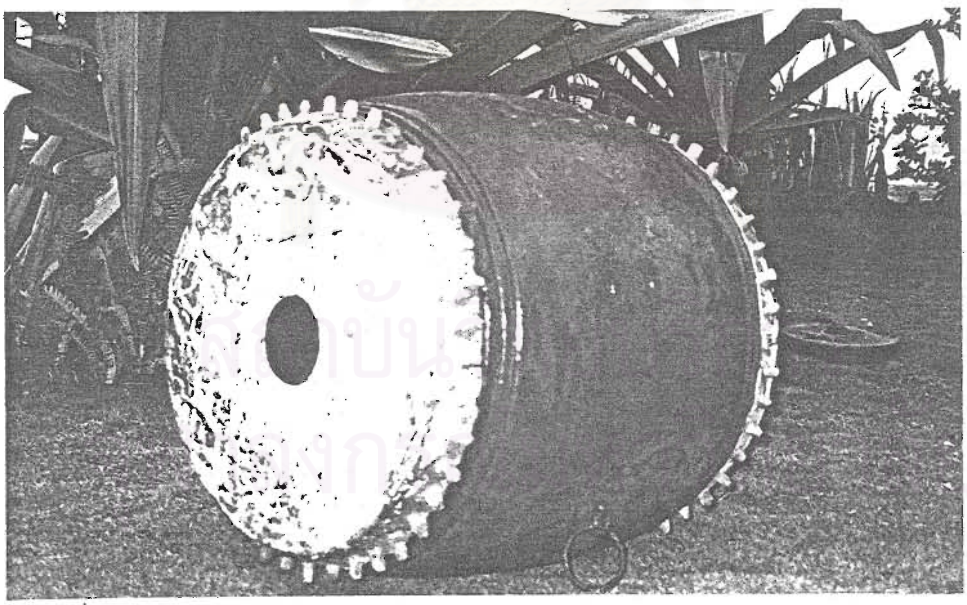
3.2.3 <u>เครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้บรรเลง</u>

สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนมูเซอมีดังนี้

1. กลองมูเซอ 1 ใบ
2. ฆ้องชุดหรือก๊องชุด ขนาดต่างกันจำนวน 3-5 ใบ
3. ฉาบใหญ่หรือสว่า 1 คู่

1. <u>กลองมูเซอ</u>

เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำจากไม้เนื้อแข็ง หน้ากลองทั้ง 2 ข้างหุ้มด้วยหนังวัว ขึงให้ตึงโดยการใช้หมุดไม้ตอกกรอบขอบกลอง ตรงกลางของตัวกลองมีห่วงเหล็กสำหรับสอดไม้เป็นคานหาม หน้ากลองทั้ง 2 ด้านมีขนาดเท่ากันและมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 43 เซนติเมตร ความหนาของตัวกลองประมาณ 65 เซนติเมตร กลองใบนี้เป็นกลองที่ใช้ประกอบการฟ้อนมูเซอ ได้มาจากนายส่างมวย ซึ่งเป็นชาวไทใหญ่ที่อาศัยอยู่ในอำเภอท่าวังผา เป็นผู้นำมาถวายวัด เพื่อใช้สำหรับตีประกอบการฟ้อนมูเซอและใช้ในกิจกรรมต่าง ๆ ของวัดและหมู่บ้าน ซึ่งปัจจุบันกลองใบนี้ได้เก็บรักษาไว้ที่วัดหนองบัว และไม่ได้ใช้งานมาเป็นระยะเวลานาน เนื่องจากไม่มีการฟ้อนมูเซอมาประมาณ 20 กว่าปีแล้ว ลักษณะการตีกลองมูเซอ ผู้ตีจะใช้มือทั้งสองข้างตีที่หน้ากลองทั้งสองด้าน



ภาพที่ 5 : กลองมูเซอ

ที่มา : ถ่ายภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2544

2. ฆ้องชุดหรือก๊องชุด

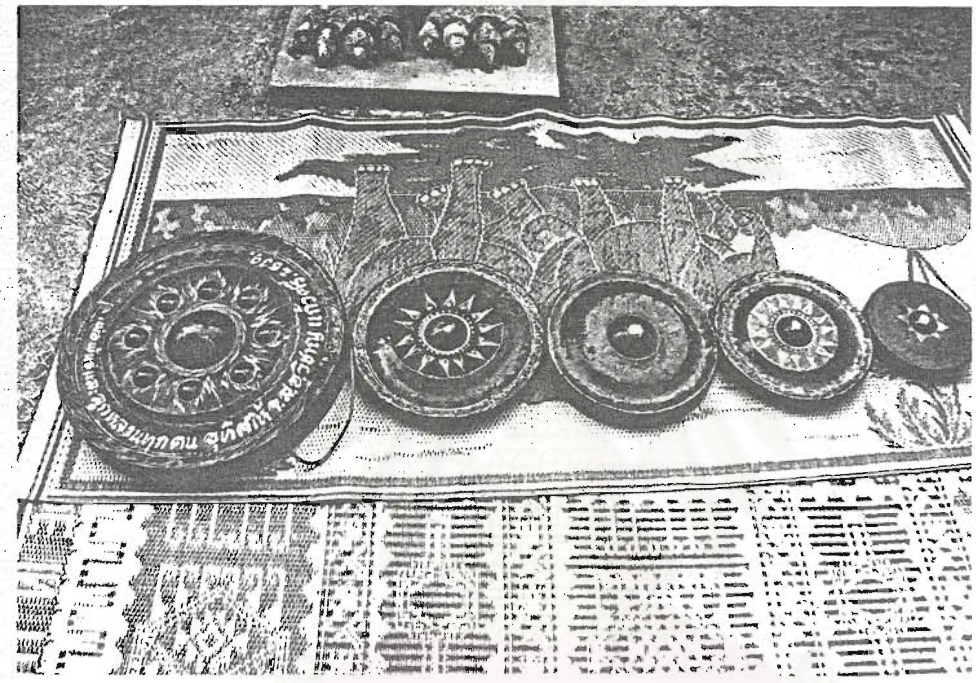
ฆ้องเป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะเหมือนกัน รูปร่างคล้ายฉาบ คือ มีปุ่มกลมตรงกลางและมีฐานะแผ่ออกไปโดยรอบ ที่ต่างกับฉาบก็คือ หล่อโลหะหนากว่าฉาบและมีขอบหักงุ้มออกไปเป็นขอบคนะละด้านกับปุ่มที่โป่งออกมา ขอบที่หักงุ้มออกมานั้นเรียกว่า “ฉัตร” และที่ขอบหรือฉัตรนั้น เจาะรู 2 รู ไว้ร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับห้อย หรือบางทีก็ผูกร้อยปลายอีกข้างหนึ่งไว้กับไม้สำหรับมือถือ และมีไม้ตีต่างหาก ตรงหัวไม้ตีพันผ้าห่อหุ้มและถักหรือรัดด้วยเชือกให้แน่นมิให้หลุด ใช้ตีตรงปุ่มกลางฆ้องให้เกิดเสียง[1] ฆ้องที่ใช้ตีประกอบการฟ้อนมูเซอมีด้วยกันหลายขนาดได้แก่

ฆ้องใหญ่	50-60 ซม.
ฆ้องกลาง	30-35 ซม.
ฆ้องเล็กใบที่ 1,2	25 ซม.
ฆ้องเล็กใบที่ 3	20 ซม.

ในการบรรเลงนั้นจะเลือกใช้ฆ้องเป็นชุด ๆ ละ 3-5 ใบ ตีประกอบจังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] ธนิต อยู่โพธิ์ , หนังสือเครื่องดนตรีไทย (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ , 2530) หน้า 25 (พิมพ์เนื่องในโอกาสฉลองอายุครบ 80 ปี ของนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร พ.ศ. 2499-2511 วันอังคารที่ 20 ตุลาคม 2530).



ภาพที่ 6 : ฆ้องชุด ขนาดต่าง ๆ

ที่มา : ถ่ายภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2544.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ฉาบใหญ่หรือสว่า

เป็นเครื่องตีอีกชนิดหนึ่งทำด้วยโลหะเหมือนกัน รูปร่างคล้ายฉิ่งแต่หล่อบางกว่าฉิ่ง มีขนาดใหญ่กว่าและกว้างกว่า ตอนกลางมีปุ่มกลมทำเป็นกระพุ้งขนาดวางลงในอุ้งมือ 5 นิ้ว ขอบนอกแบราบออกไปโดยรอบและเจาะรูตรงกลางกระพุ้งไว้ร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับถือ ต่อมาคิดทำขึ้นเป็น 2 ขนาด ขนาดเล็ก เรียกว่า “ฉาบเล็ก” ขนาดใหญ่เรียกว่า “ฉาบใหญ่” ขนาดเล็กวัดผ่านศูนย์กลางราว 12 ถึง 14 ซม. ขนาดใหญ่วัดผ่านศูนย์กลางราว 24 ถึง 26 ซม. ใช้ขนาดละ 2 อัน หรือ ขนาดละคู่ตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะที่ต้องการที่เรียกว่า “ฉาบ” ก็เข้าใจว่าเรียกตามเสียงคล้าย “แฉ่ง แฉ่ง , แฉ่ง แฉ่ง”[2] แต่ชาวไทลื้อเรียกฉาบใหญ่ว่า “สว่า” เรียกฉาบเล็กกว่า “แส่”

สำหรับเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนมูเซอนั้นไม่มีแต่ประการใด มีแต่การใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประสมประสานกันตามจังหวะกลองดังนี้

ตารางที่ 1 : โครงสร้างทำนองจังหวะกลองฟ้อนมูเซอ[3]

_ _ _ พรึง	ตุ๊บ ตุ๊บ ตุ๊บ พรึง	_ ป๊ะ _ พรึง	_ ตุ๊บ _ พรึง
ตุ๊บ ตุ๊บ ตุ๊บ พรึง	_ ป๊ะ _ พรึง	_ ตุ๊บ _ พรึง	_ ป๊ะ _ พรึง

พรึง - ตีกระทบหน้ากลองทั้ง 2 ข้าง พร้อมกัน

ตุ๊บ - ตีโดยมือหนึ่งกดหน้ากลองอีกข้างไว้ และอีกมือหนึ่งตีหน้ากลองที่มีเสียงสูง

ป๊ะ - ตีโดยการกดมือเข้าไปให้ติดหน้ากลอง

ในการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละประเภทประกอบการฟ้อนมูเซอนั้นสามารถบันทึกเป็นแผนภูมิจังหวะเพลง ดังนี้[4]

---

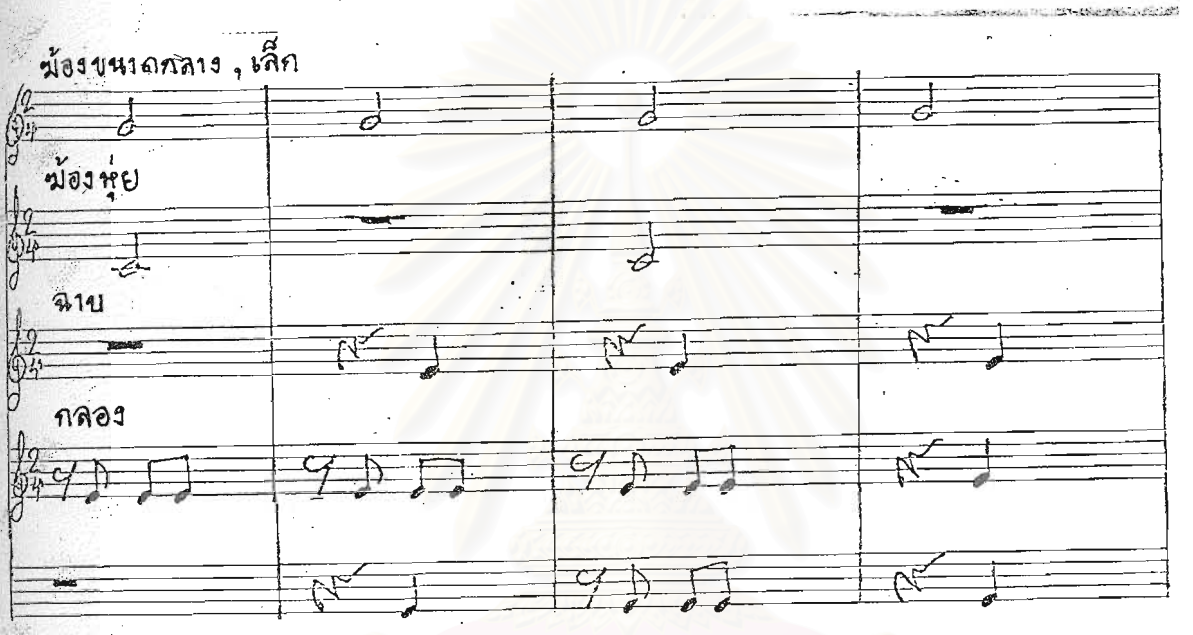
[2] ธนิต อยู่โพธิ์ , หนังสือเครื่องดนตรีไทย , หน้า 30.

[3] เขียนโดยบรรเลง พระยาชัย , อาจารย์ 2 ระดับ 7 ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย 22 กันยายน 2544.

[4] เขียนโดย บรรเลง พระยาชัย

จังหวะฟ้อนมูเซอ

บันทึกโน้ตสากล อาจารย์บรรเลง พระยาชัย



การบรรเลงประกอบการฟ้อนมูเซอนี้ "สังเกตได้ว่ามีแต่เครื่องประกอบจังหวะตีสอดประสานกันให้เกิดความสนุกสนาน คึกคัก เร้าใจ โดยที่ฆ้องเป็นผู้ยืนจังหวะอย่างสม่ำเสมอ ในขณะที่กลองและฉาบตีหลอกล่อด้วยจังหวะต่าง ๆ สอดประสานกันอย่างกลมกลืน"[5]

---

[5] ธิดา เกิดผล , คำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้านช่างฟ้อน (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล , 2542) , หน้า 87.

สำหรับที่ตั้งของวงดนตรีนั้น จะอยู่ด้านหลังของช่างฟ้อน โดยเลือกยืนบรรเลงตามความพึงพอใจ เมื่อขบวนเคลื่อนที่ไปนักดนตรีก็เดินบรรเลงดนตรีเคลื่อนที่ตามขบวนไปข้างหน้า จนถึงจุดหมายปลายทาง

3.2.4 โอกาสและเวลาในการฟ้อน

ฟ้อนมูเซอนิยมฟ้อนในงานบุญต่าง ๆ ที่จัดขึ้น ได้แก่ งานเฉลิมฉลอง งานบวชลูกแก้ว (บวชเณรหรือบวชนาค) โดยกลุ่มช่างฟ้อนจะฟ้อนแห่ไปตามระยะทาง ถ้าเป็นงานเฉลิมฉลองถาวรวัตถุของวัดต่างหมู่บ้าน ช่างฟ้อนก็จะฟ้อนไปกับการแห่ครัวทานของหมู่บ้านตนเองเพื่อจะไปร่วมทำบุญกับทางวัดเจ้าภาพ แต่ถ้าเป็นการฟ้อนรับครัวทานของต่างหมู่บ้านในกรณีที่ทางวัดของตนเป็นเจ้าภาพนั้น ไม่นิยมฟ้อนมูเซอรับแต่จะใช้ฟ้องพม่าฟ้อนรับแทน เพราะผู้หญิงฟ้อนดูสวยงามและน่าชมมากกว่า

สำหรับงานบวชลูกแก้วก็เช่นเดียวกัน คือ ช่างฟ้อนก็จะฟ้อนไปกับการแห่ลูกแก้วโดยมีจุดเริ่มต้นตั้งแต่บ้านที่จัดงานบวชฟ้อนแห่ไปจนถึงวัดและแห่วนรอบวิหาร 3 รอบ แล้วจึงหยุดฟ้อน เพื่อให้ลูกแก้ว (นาค) เข้าไปประกอบพิธีลำดับต่อไปในวิหาร

เวลาที่ใช้การแห่ครัวทานและแห่ลูกแก้วนั้นนิยมแห่ในช่วงเช้า ประมาณ 09.00 น. เป็นต้นไป ซึ่งในการไปร่วมงานบุญแต่ละครั้งนั้น ชาวไทลื้อทั้งหญิงและชายก็พร้อมใจกันไปทุกครัวเรือน แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันดีของคนในหมู่บ้าน

แต่ปัจจุบันการฟ้อนมูเซอไม่มีให้พบเห็นในหมู่บ้านหนองบัวมาเป็นระยะเวลา 20 กว่าปีแล้ว เนื่องจากไม่เป็นที่นิยมเหมือนกับฟ้อนพม่า ประกอบกับช่างฟ้อนฟ้อนมูเซอมีจำนวนน้อยไม่เหมือนในสมัยก่อน ดังนั้นการฟ้อนจึงไม่สนุกสนานเหมือนเช่นเดิม เพราะฟ้อนมูเซอนั้นนอกจากจะมีช่างฟ้อนหลายคนร่วมฟ้อนแล้ว ยังมีผู้ชมที่รู้สึกสนุกสนาน กับการฟ้อนเข้าร่วมฟ้อนอีกหลายคนทำให้บรรยากาศในการฟ้อนสนุกสนานครื้นเครงมากขึ้นด้วย

ดังนั้นสามารถสรุปได้ว่า ฟ้อนมูเซอนิยมแสดงในงานเฉลิมฉลองและงานบวชลูกแก้ว ซึ่งเป็นเทศกาลงานบุญของชาวไทลื้อ และเวลาที่ใช้ในการฟ้อนแห่นั้น ก็เป็นเวลาในช่วงเช้าประมาณ 09.00 น.เป็นต้นไป

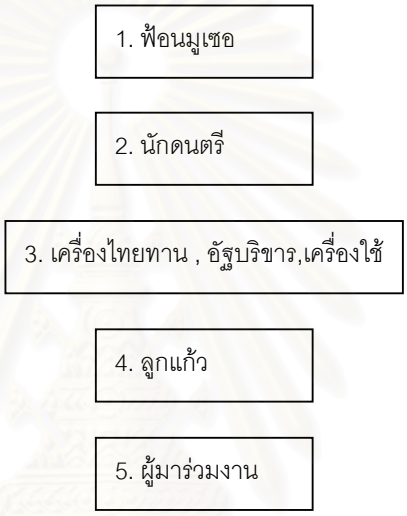
3.2.5 <u>สถานที่ฟ้อน</u>[6]

สถานที่ในการฟ้อนมูเซองานแห่ครัวทาน และงานบวชลูกแก้ว ก็คือ ถนนที่ใช้ในการเดินทาง แต่แตกต่างกันในเรื่องของจุดเริ่มต้นและจุดหมายปลายทาง สำหรับงานแห่ครัวทานจุดเริ่มต้นอยู่ที่วัดหนองบัวใช้บริเวณลานวัดเป็นจุดตั้งขบวน โดยกลุ่มช่างฟ้อนมูเซอนั้นจะอยู่ลำดับสุดท้ายของขบวนเพราะสร้างความสนุกสนานครื้นเครงให้กับผู้ร่วมขบวนและผู้ชมที่อยู่ริมถนนทั้งสองฝั่งที่ขบวนเคลื่อนผ่านไปยังจุดหมายปลายทาง คือ วัดเจ้าภาพหรือวัดที่จัดงานเฉลิมฉลองขึ้น ซึ่งสามารถเขียนแผนผังขบวนดังนี้

แผนผังที่ 3 : รูปแบบการจัดขบวนแห่ครัวทาน

[6] สัมภาษณ์ ผัด เทพเสน และวิรัช เทพเสน , ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว 16 ตุลาคม 2543, 5 กุมภาพันธ์ 2544.

ส่วนงานบวชลูกแก้ว (บวชเณรหรือบวชนาค) นั้น จุดเริ่มต้นของขบวนอยู่ที่บ้านเจ้าภาพ และขบวนฟ้อนมูเซอนั้นอยู่เป็นขบวนแรกนำหน้าขบวนอื่น ๆ เคลื่อนตามระยะทางไปยังวัดหนองบัวและวนรอบวิหาร 3 รอบ ซึ่งตลอดระยะทางที่ขบวนผ่านไปนั้นก็ครื้นเครงไปด้วยเสียงดนตรี และความสนุกสนานของช่างฟ้อนและผู้ร่วมขบวน ขบวนในงานบวชลูกแก้วสามารถเขียนแผนผังขบวนดังนี้



แผนผังที่ 4 : รูปแบบการจัดขบวนแห่งานบวชลูกแก้ว

สำหรับถนนที่ใช้เดินทางจากจุดเริ่มต้นไปยังจุดหมายปลายทางนั้น จะเลือกใช้เส้นทางที่สามารถเดินทางไป-มาได้สะดวก และมีความกว้างพอสมควรเพื่อให้ผู้ร่วมในขบวนเดินได้อย่างสะดวก มักเป็นเส้นทางที่ผ่านแหล่งชุมชน และมีพื้นถนนที่ราบเรียบไม่ขรุขระ เพราะช่างฟ้อนต้องถอดรองเท้าในขณะที่ฟ้อนด้วย สำหรับการฟ้อนแห่ครัวทานนั้นถ้าระยะทางในการเดินทางไกลมากช่างฟ้อนจะฟ้อนเฉพาะในเขตชุมชน เมื่อพ้นเขตชุมชนก็จะเดินไปตามธรรมดาทำเช่นนั้นสลับกันไปจนถึงวัดเจ้าภาพ และถ้าช่างฟ้อนสนุกสนานกับการฟ้อนมากก็อาจจะฟ้อนต่อเนื่องไปตลอดระยะทาง และถ้าระยะทางไม่ไกลนักช่างฟ้อนก็จะฟ้อนไปตลอดระยะทาง

3.2.6 ลักษณะการฟ้อน

ฟ้อนมูเซอเป็นการฟ้อนกลุ่ม นิยมใช้ช่างฟ้อนตั้งแต่ 8-10 คนขึ้นไป สาเหตุเพราะถ้าใช้ช่างฟ้อนจำนวนมาก ก็จะทำให้การฟ้อนสนุกสนานมากยิ่งขึ้น การเรียงแถวของฟ้อนมูเซอช่างฟ้อนจะเรียงแถวตอนคู่ 2 ซึ่งเหมาะกับการฟ้อนแห่ เพราะสามารถเห็นช่างฟ้อนได้อย่างทั่วถึง แต่หากมีช่างฟ้อนเป็นจำนวนคี่ ช่างฟ้อนผู้นั้นก็จะอยู่ตรงกลางด้านหน้าหรืออยู่แถวใดแถวหนึ่งด้านหลังสุดของกลุ่มช่างฟ้อน

ลำดับแรกก่อนที่จะเริ่มฟ้อน ช่างฟ้อนจะต้องตั้งแถวให้เรียบร้อยก่อน ซึ่งลักษณะแถวก็คือแถวตอนคู่ 2 การเรียงแถวของช่างฟ้อนนั้นไม่ได้เรียงตามลำดับความสูง ผู้ที่จะฟ้อนอยู่ด้านหน้านั้นจะต้องเป็นช่างฟ้อนที่มีความสามารถและประสบการณ์ในการฟ้อน เพื่อที่จะเป็นแบบให้แก่ช่างฟ้อนที่อยู่ด้านหลัง ดังนั้นแถวของช่างฟ้อนจึงมีช่างฟ้อนสูง ๆ ต่ำ ๆ สลับกันไป

เมื่อเสียงดนตรีบรรเลงขึ้นช่างฟ้อน ก็จะเริ่มฟ้อนตามจังหวะเสียงกลองเป็นหลัก โดยจะเริ่มปฏิบัติด้านซ้ายหรือขวาก่อนก็ได้ ซึ่งท่วงท่าในการฟ้อนของช่างฟ้อนแต่ละคน ก็จะฟ้อนเหมือนกัน แต่ความสวยงามในการใช้ลำตัวก็จะแตกต่างกันออกไป ซึ่งเป็นเทคนิคเฉพาะตัวของช่างฟ้อนแต่ละคน การเริ่มปฏิบัติด้านใดก่อนนั้นขึ้นอยู่กับการตกลงกันระหว่างช่างฟ้อน สำหรับการเปลี่ยนท่าฟ้อนนั้นใช้วิธีการดูช่างฟ้อนด้านหน้าเป็นหลัก ซึ่งบางครั้งก็ปฏิบัติได้พร้อมกับบางครั้งก็ไม่พร้อมกัน การฟ้อนมูเซอนี้จะมุ่งเน้นไปที่ความสนุกสนาน และการแสดงฝีมือในการฟ้อนมากกว่าความพร้อมเพรียง ดังจะเห็นได้จากผู้ชมที่เข้ามาร่วมฟ้อนนั้น ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ต้องการฟ้อนตามจังหวะดนตรี เพราะเกิดความสนุกสนาน ซึ่งท่าทางในการฟ้อนนั้นบางครั้งก็เป็นท่าทางที่ผู้ร่วมฟ้อนคิดขึ้นเองมิใช่ท่าฟ้อนมูเซอ แต่ก็มีผู้ร่วมฟ้อนบางคนที่ฟ้อนท่าฟ้อนมูเซอตามแบบช่างฟ้อน

และเมื่อช่างฟ้อนต้องการที่จะหยุดฟ้อน ช่างฟ้อนก็จะหันไปบอกนักดนตรีว่าต้องการหยุดฟ้อน นักดนตรีก็จะบรรเลงดนตรีเร่งจังหวะขึ้นเพื่อเป็นสัญญาณ บอกว่าจะหยุดการบรรเลงแล้ว จากนั้นช่างฟ้อนและนักดนตรีก็จะแยกย้ายกันไปพักผ่อนตามอัธยาศัย หรืออาจจะชวนกันไปฟ้อนเจิงบริเวณลานวัดต่อก็ได้ ถ้าช่างฟ้อนไม่เหน็ดเหนื่อยจนเกินไป ส่วนเครื่องดนตรี

ที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการฟ้อนเจิงนั้น ก็มักจะเก็บรักษาไว้ที่วัด ดังนั้นจึงไม่เป็นปัญหาในการหาเครื่องดนตรีมาบรรเลง

ลักษณะการฟ้อนมูเซอ สามารถสรุปได้ดังนี้ คือ เป็นการฟ้อนกลุ่มของช่างฟ้อนชาย นิยมใช้ช่างฟ้อนจำนวนมากเพราะสนุกสนานครื้นเครง มากกว่าใช้ช่างฟ้อนจำนวนน้อย และนิยมเรียงแถวตอนคู่ 2 โดยให้ช่างฟ้อนที่มีประสบการณ์และความสามารถในการฟ้อนอยู่ด้านหน้า เพื่อเป็นผู้นำและเป็นแบบในการฟ้อนให้แก่ช่างฟ้อนด้านหลังและผู้เข้าร่วมฟ้อน ซึ่งลักษณะท่วงท่า ในการฟ้อนของช่างฟ้อนก็จะเหมือนกัน แต่เทคนิคการฟ้อนเพื่อให้เกิดความสวยงามนั้นแตกต่างกัน

3.3 **ฟ้อนพม่า**

3.3.1 <u>ช่างฟ้อน</u>

ฟ้อนพม่าเป็นการฟ้อนที่ใช้ช่างฟ้อนเป็นผู้หญิงล้วนฟ้อนร่วมกัน ซึ่งช่างฟ้อนก็เป็นชาวไทลื้อในหมู่บ้าน ที่มีความสามารถในการฟ้อนและสามารถสละเวลาให้แก่ส่วนรวมได้

ในอดีตการคัดเลือกช่างฟ้อนนั้น กลุ่มช่างฟ้อนอาวุโสในหมู่บ้านจะเป็นผู้คัดเลือก โดยคัดเลือกหญิงสาวอายุประมาณ 14-16 ปี มีรูปร่างดี ใบหน้าสวย มีใจรักมีเวลาพร้อมที่จะฝึกหัด และที่สำคัญต้องเป็นคนกล้าแสดงออก จำนวน 6-10 คน เมื่อคัดเลือกได้เรียบร้อยแล้ว กลุ่มช่างฟ้อนอาวุโสก็จะนำไปฝึกหัดก่อนที่จะมีงานประมาณ 7-10 วัน โดยทำการฝึกหัดที่บริเวณลานวัดหนองบัวในช่วงเวลาประมาณ 20.00 นาฬิกาเป็นต้นไป หลังเสร็จจากภารกิจประจำวัน เมื่อฝึกหัดจนเกิดความชำนาญแล้วกลุ่มช่างฟ้อนสาวกลุ่มนี้ก็จะทำหน้าที่เป็นช่างฟ้อนประจำหมู่บ้านแทนกลุ่มช่างฟ้อนเดิมเพราะผู้หญิงแต่งงานหรือมีลูกแล้วมักจะไม่มีเวลาให้กับส่วนรวม เพราะต้องทำหน้าที่แม่บ้านและดูแลครอบครัว[7]

กลุ่มผู้ชมกับกลุ่มช่างฟ้อนในอดีตโบราณนั้นไม่แยกจากกันเด็ดขาด เพราะมีบางครั้งที่ผู้ชมได้กลายมาเป็นช่างฟ้อนด้วย ผู้ชมที่เข้ามาร่วมฟ้อนนั้นจะเป็นช่างฟ้อนอาวุโสที่เคยฟ้อนพม่า

---

[7] สัมภาษณ์บุญยืน ภิมาลย์, ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว , 14 ตุลาคม 2543.

เมื่อได้ยินเสียงกลองแล้วเกิดความรู้สึกสนุกสนานจึงเข้ามาร่วมฟ้อนด้วย แต่จะฟ้อนอยู่ด้านหลังโดยเรียงลำดับต่อจากช่างฟ้อนคู่สุดท้าย และมักจะเข้ามาร่วมฟ้อนในขณะที่ฟ้อนแห่ไปวัด บางครั้งก็จะฟ้อนไปจนถึงวัด แต่บางครั้งก็จะหยุดฟ้อนระหว่างทางเพื่อกลับมาเป็นผู้ชมอีกครั้ง[8] ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะรู้สึกเหนื่อยจึงหยุดพักจะเห็นได้ว่ากลุ่มผู้ชมที่เข้ามาร่วมฟ้อนนั้นจะเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการฟ้อนพม่า ทั้งนี้เนื่องจากฟ้อนพม่าเป็นการฟ้อนที่มีรูปแบบท่าฟ้อนมิใช่ใช้ท่าทางอย่างไรก็ได้มาประกอบการฟ้อน ดังนั้นจึงต้องมีการฝึกหัดจึงจะสามารถฟ้อนได้ ด้วยเหตุนี้จึงไม่มีกลุ่มผู้ชมที่ไม่มีประสบการณ์ในการฟ้อนพม่าเข้ามาร่วมฟ้อนด้วย ปัจจุบันกลุ่มผู้ชมกับกลุ่มช่างฟ้อนแยกจากกันเด็ดขาด เพราะกลุ่มผู้ชมเป็นบุคคลทั่ว ๆ ไป ที่ต้องการชมการแสดง

ปัจจุบันผู้คัดเลือกช่างฟ้อนยังคงเป็นกลุ่มช่างฟ้อนอาวุโสในหมู่บ้านเหมือนในอดีต โดยจะปรึกษากันภายในกลุ่ม พิจารณาจากลักษณะของงานและสถานที่แสดงแล้วจึงกำหนดจำนวนช่างฟ้อนและทำการคัดเลือก ซึ่งมักจะเลือกช่างฟ้อนที่มีรูปร่างดีใบหน้าสวย อายุประมาณ 25-40 ปี แต่ปัจจุบันการฟ้อนชุดนี้นิยมฟ้อนในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าที่จัดขึ้นทุก ๆ 3 ปีเท่านั้น และใช้ช่างฟ้อนอายุประมาณ 45-70 ปี ร่วมฟ้อนในขบวนแห่ ซึ่งจะต้องคัดเลือกคนที่มีสุขภาพแข็งแรงและสามารถสละเวลาเพื่อส่วนรวมได้เข้ามาเป็นช่างฟ้อน คนที่ไม่เคยฟ้อนในสมัยสาว ๆ ก็จะต้องมาฝึกหัดจากคนที่ฟ้อนเป็นโดยจะรวมกลุ่มกันไปฝึกหัดที่บริเวณลานอนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้าก่อนที่จะมีงานประมาณ 7-10 วัน งานนี้ใช้ช่างฟ้อนประมาณ 30-40 คน[9] สาเหตุที่ปัจจุบันใช้ช่างฟ้อนที่มีอายุมากฟ้อนในขบวนแห่ก็เพราะช่างฟ้อนที่มีอายุน้อยนั้นต้องไปร่วมฟ้อนไทลื้อ ซึ่งเป็นการฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ ดังนั้นจำนวนช่างฟ้อนที่มีอายุน้อยจึงมีจำนวนไม่พอ จึงใช้ช่างฟ้อนที่มีอายุมากมาร่วมฟ้อนด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[8] เรื่องเดียวกัน

[9] สัมภาษณ์จันทร์สม พรหมปัญญา , ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว และเจ้าของจันทร์สมการทอ , 9 พฤษภาคม 2544.

3.3.2 การแต่งกายและการแต่งหน้า

การแต่งกายของฟ้อนพม่ามี 2 แบบ คือ การแต่งกายแบบดั้งเดิม และการแต่งกายแบบปัจจุบัน มีลักษณะดังนี้

การแต่งกายแบบดั้งเดิม คือ

- สวมเสื้อคอกลมสีขาว แขนยาวหรือแขนสามส่วน ผ่าอกตลอดตัวติดกระดุม
- นุ่งซิ่นม่าน* โดยนุ่งยาวคลุมหน้าแข้งจนถึงตาตุ่มหรือแล้วแต่ผู้สวมใส่ถนัด แต่นิยมนุ่งซิ่นยาวจนถึงตาตุ่มเพื่อความเรียบร้อย
- พาดผ้าสไบสีขาว ด้านซ้ายหรือขาว เป็นผ้าลูกไม้หรือผ้าฝ้ายสีขาวล้วน โดยพาดเฉียงมาด้านข้างลำตัวทาบซ้อนกันเล็กน้อยบริเวณเอวแล้วใช้เข็มกลัดกลัดไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* ซิ่นม่าน เป็นผ้าซิ่นแบบดั้งเดิมของชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัวที่มีช่วงขนาดของลายไม่เท่ากัน แต่ละช่วงมีขนาดของช่วงที่แน่นอน

ภาพที่ 7 : ผ้าสไบสำหรับใช้พาดไหล่ (บน) เป็นผ้าลูกไม้สีขาวมีชายตุ้งติ้งกว้าง 26.5 ซม.ยาว 160 ซม. (ล่าง) เป็นผ้าฉลุโปร่งตัดแบ่งมาจากผ้าปูโต๊ะ มีชายตุ้งติ้งเช่นเดียวกัน กว้าง 44 ซม. ยาว 168 ซม.

ที่มา : ถ่ายภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 14 พฤษภาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 8 : การแต่งกายของช่างฟ้อนพม่า สวมเสื้อสีขาวคอกลม แขนยาว ห่มสไบสีขาว นุ่งซิ่นม่าน แสดงแบบโดย นางบุญยืน ภิมาลย์

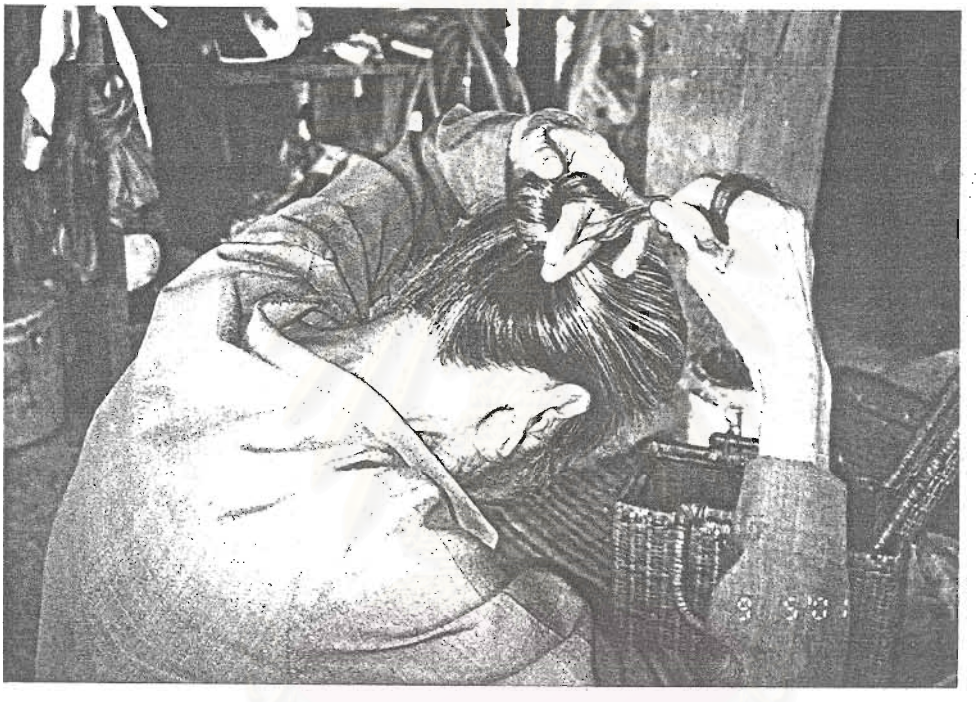
ที่มา : ถ่ายภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 14 พฤษภาคม 2544

สำหรับเครื่องประดับนั้นในสมัยก่อนไม่นิยมสวมใส่ หากแต่ในระยะต่อมามักจะสวมใส่เครื่องประดับที่ใส่ติดตัวในชีวิตประจำวัน ซึ่งเป็นเครื่องทอง ได้แก่ สร้อยคอ ต่างหู และแหวน

ส่วนทรงผมนั้น ในสมัยก่อนผู้หญิงไทลื้อจะไว้ผมยาว และเกล้าทำมวยจว๊อง คือ การเกล้าผมขึ้นแล้วมวยผมโดยขดปลายผมให้เป็นห่วง ต่อมาเมื่อแฟชั่นการแต่งกายแบบสากลนิยมเริ่มมีบทบาทมากขึ้น การไว้ผมยาวเกล้ามวยจึงมีน้อยลงเพราะผู้หญิงไทลื้อนิยมตัดผมสั้นหรือทำทรงผมตามสมัยนิยมมากกว่า การทำมวยจว๊อง จึงมีให้พบเห็นน้อยมาก การแต่งหน้าจะแต่งด้วยเครื่องสำอางค์ โดยการทาแป้งเขียนคิ้ว และทาปากเพื่อให้เกิดความสวยงาม

ภาพที่ 9 : การเกล้ามวยจว๊อง จากภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ที่มา : สมชาย ณ นครพนม , <u>เมืองน่าน โบราณคดี ประวัติศาสตร์ และศิลปะ</u> (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร , 2530) , หน้า 56.



ภาพที่ 10 : การสาธิตวิธีการเกล้ามวยจว๊อง โดยนางสีปา เทพเสน
ชาวไทลื้อบ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา : ถ่ายภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ. บ้านเลขที่ 61 หมู่บ้านหนองบัว
ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 9 พฤษภาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแต่งกายแบบปัจจุบัน

ปัจจุบันการแต่งกายของฟ้อนพม่าได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เนื่องจากอาจารย์สมศักดิ์ พรหมปัญญา (ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน) ซึ่งเป็นชาวไทลื้อในหมู่บ้านหนองบัวได้เสนอความคิดที่จะฟื้นฟูวัฒนธรรมไทลื้อ โดยการนำฟ้อนพม่ามาฟ้อนในขบวนแห่งานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าที่จัดขึ้นในปี พ.ศ. 2536 และให้ช่างฟ้อนแต่งกายแบบหญิงไทลื้อ เพื่อให้บุคคลภายนอกที่เข้ามาร่วมชมงานได้เห็นถึงวัฒนธรรมการแต่งกายและการฟ้อนของชาวไทลื้อ ซึ่งคณะกรรมการของหมู่บ้านก็เห็นสมควร ดังนั้นตั้งแต่ พ.ศ. 2536 เป็นต้นมา การแต่งกายของฟ้อนพม่าก็เปลี่ยนมาแต่งแบบหญิงไทลื้อมีลักษณะดังนี้

- สวมเสื้อป๊ดสีดำหรือคราม “ลักษณะเป็นเสื้อรัดรูปเอวลอย ชายเสื้อยกลอยขึ้นทั้ง 2 ข้าง มีสายหน้าเฉียงป้ายข้าง ผูกด้วยเชือกหรือแถบผ้าเล็ก ๆ ตรงมุมด้านซ้ายหรือขวาของลำตัวหรือใช้แผ่นเงินดุนลายเกี่ยวกันไว้ นิยมแต่งสายเสื้อโดยการขลิบด้วยแถบผ้าสีต่าง ๆ ประดับด้วยกระดุมเงินเม็ดเล็ก ๆ เรียงกัน”[10]

- นุ่งซิ่น ซึ่งเป็นผ้าซิ่นที่ทอในหมู่บ้านมีลวดลายต่าง ๆ ได้แก่ ซิ่นม่าน ซิ่นปล้อง ซิ่นลายไหล แต่ที่นิยมคือ ซิ่นม่าน

- สวมเครื่องประดับ ซึ่งนิยมเครื่องเงิน ได้แก่ ซัมเป็ง* ต่างหู สร้อยคอ กำไล และเข็มขัด

สำหรับทรงผมนั้นครั้งโบราณจะไว้ผมยาวเพื่อเกล้ามวยจ๊องแล้ว จึงนำผ้าสีขาวมาโพกศีรษะ แต่ปัจจุบันไว้ทรงผมตามสมัยนิยม จึงมิได้เกล้ามวยเหมือนในอดีตหากแต่นำผ้าสีขาวมาโพกศีรษะได้เลย คนที่มีผมยาวก็จะมวยผมตามปกติเนื่องจากไม่สามารถเกล้ามวยจ๊องได้

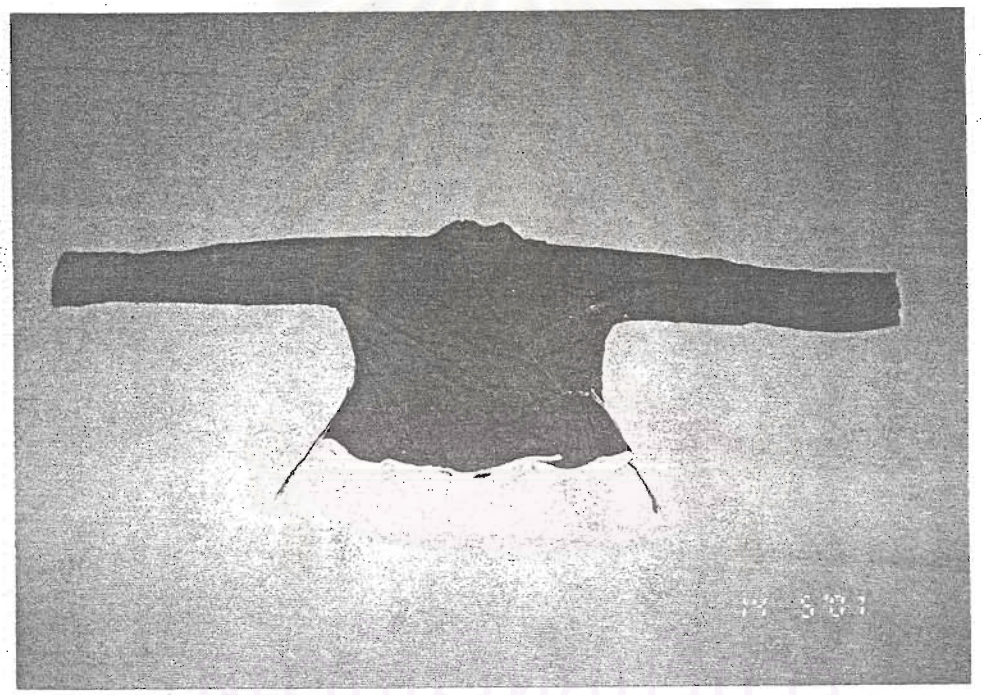
---

[10] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเนีย ชีสแมน แน่นหนา , ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว, หน้า 103.

*เรียกตามช่างทำเครื่องเงินหมู่บ้านป่ากลาง อำเภอปัว จังหวัดน่าน ที่ได้มาเปิดร้านขายเครื่องเงินในอำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

การประยุกต์เครื่องแต่งกายของช่างฟ้อนมีให้พบเห็นในแบบต่าง ๆกัน เช่น การนำผ้าเช็ด ซึ่งเป็นผ้าพาดไหล่ของชายไทลื้อมาพาดไหล่แล้วคาดเข็มขัดทับ หรือนำมาพาดในลักษณะเฉียงไปด้านข้าง หรือนำผ้าเช็ดมาโพกศีรษะแทนผ้าฝ้ายสีขาว ซึ่งเกิดจากการเลียนแบบจากสื่อต่าง ๆ ที่พบเห็นมา อาจจะดูสวยงามและแปลกตาแก่ผู้พบเห็น แต่ถ้าพิจารณาให้ดีแล้ว การแต่งกายในแบบประยุกต์นี้อาจทำให้วัฒนธรรมการแต่งกายที่สืบทอดมาแต่ครั้งบรรพบุรุษบิดเบือนไปได้

ในการฟ้อนแห่ช่างฟ้อนจะสวมรองเท้าในขณะที่ฟ้อน แต่ถ้าเป็นการฟ้อนบนลานหรือเวทีช่างฟ้อนจะไม่สวมรองเท้า



ภาพที่ 11 : เสื้อปั๊ดสมัยก่อน ทอจากเส้นฝ้ายแล้วนำมาย้อมสีครามจากนั้นจึงนำมาตัดเย็บด้วยมือ ของนางนน เทพเสน (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) เก็บรักษาไว้ที่วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา : ถ่ายภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 14 พฤษภาคม 2544

ภาพที่ 12 : การแต่งกายแบบหญิงไทลื้อในการฟ้อนพม่า สวมเสื้อป๊ดสีดำหรือสีคราม นุ่งซิ่นโพกผ้าที่ศีรษะ สวมเครื่องประดับ แสดงแบบโดยนางบัวจันทร์ ยากับ , นางบุญชู เทพเสน , นางบุญยืน ภิมาลย์ และนางสุดหล้า จันต๊ะยอด (จากซ้ายไปขวา)

ที่มา : ถ่ายภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ บ้านเลขที่ 85 หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคาอำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 21 กรกฎาคม 2543.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแต่งหน้าของช่างฟ้อนนั้นถ้าเป็นกลุ่มช่างฟ้อนอาวุโสมักไม่ค่อยให้ความสำคัญกับการแต่งหน้าเท่าไรนัก แต่ถ้าเป็นกลุ่มช่างฟ้อนสาวจะชอบการแต่งหน้าเพราะเป็นการเพิ่มสีสันให้กับใบหน้าและทำให้ตนเองดูสวยงาม โดยกลุ่มช่างฟ้อนจะแต่งหน้าตามสมัยนิยมและจะแต่งกันเองมิได้ไปจ้างช่างเสริมสวยแต่อย่างใด

3.3.3 <u>เครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้บรรเลง</u>

ในอดีตการฟ้อนพม่ามีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อน ดังนี้

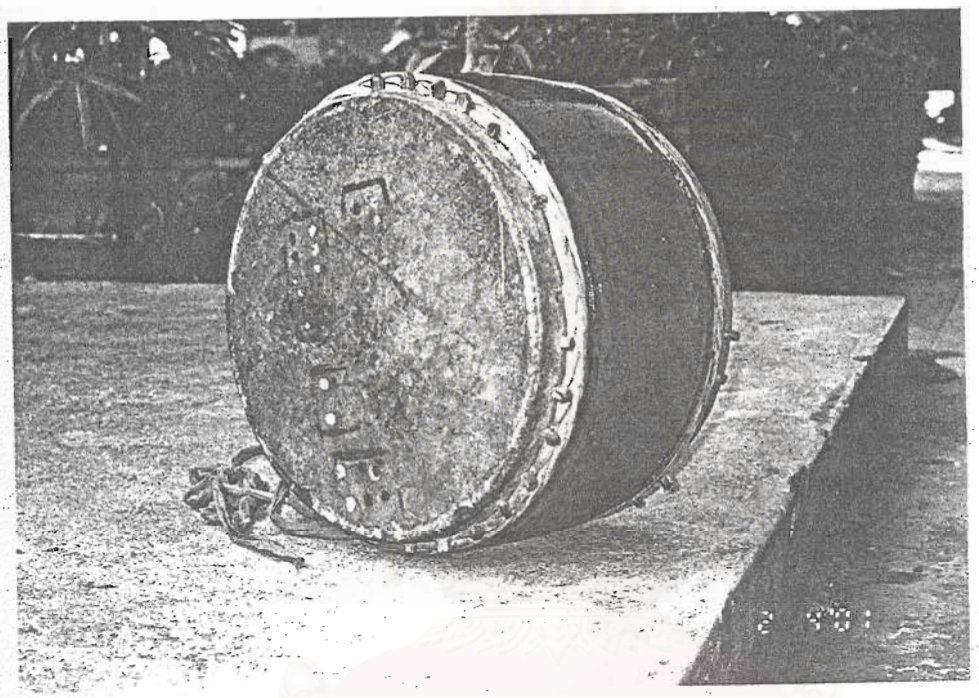
1. กลอง 1 ลูก
2. ฆ้องหรือก๊องขนาดกลาง 1 ใบ
3. ฉาบใหญ่หรือสว่า 1 คู่

1. <u>กลอง</u>

จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำจากไม้เนื้อแข็ง หน้ากลองทั้ง 2 ด้านหุ้มด้วยหนังวัว ขึงโดยการใช้หวายรัดและตอกหมุดไม้ โดยรอบเพื่อทำให้หน้ากลองตึง กลองใบนี้มีเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลอง 29 เซนติเมตร ความหนา 15 เซนติเมตร เส้นรอบกลอง 106 เซนติเมตร กลองใบนี้เป็นกลองโบราณของชาวไทลื้อบ้านหนองบัวที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ

เมื่อนำมาตีประกอบขบวนฟ้อนพม่าจะใช้ไม้ฆ้องตีแทนการใช้มือเพื่อให้เกิดเสียงดังมากยิ่งขึ้น เนื่องจากกลองที่ใช้ตีประกอบการฟ้อนนี้มีขนาดเล็กและมีน้ำหนักไม่มากนัก ดังนั้น ผู้ตีจึงเป็นผู้ถือกลองด้วยตนเอง และใช้มืออีกข้างที่ถือไม้ตีประกอบการฟ้อน แต่ถ้าเป็นการฟ้อนในพื้นที่จำกัดที่มีขนาดไม่ใหญ่นักและไม่เคลื่อนที่ ผู้ตีจะวางกลองลงและใช้มือตีแทนการใช้ไม้เพื่อมิให้เสียงดังเกินไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



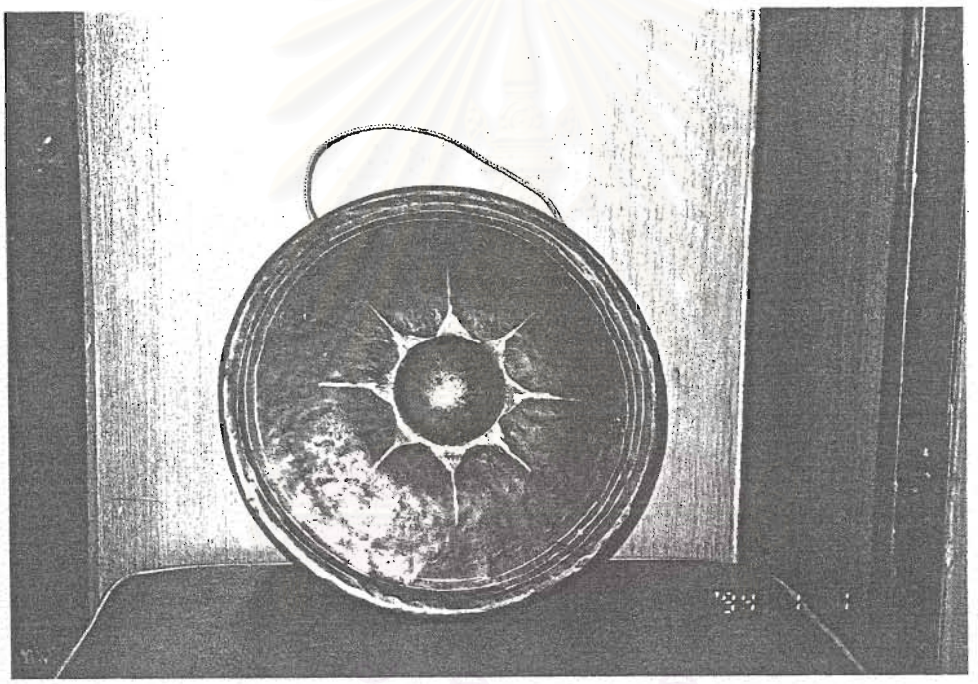
ภาพที่ 13 : กลองใช้ตีประกอบการฟ้อนพม่า เป็นกลองโบราณของชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัว สีแดงของตัวกลองที่ทำด้วยไม้ เป็นสีที่ทาขึ้นใหม่แต่เดิมเป็นสีไม้ธรรมชาติ

ที่มา : ถ่ายภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2544.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ฆ้องหรือก๊อง

ฆ้องเป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะเหมือนกัน รูปร่างคล้ายกับฉาบ คือ มีปุ่มกลมตรงกลาง และมีฐานแผ่ออกไปโดยรอบ ที่ต่างกันฉาบก็คือ หล่อโลหะหนากว่าฉาบและมีหักงุ้มออกไปเป็นขอบคนละด้านกับปุ่มที่โป่งออกมา ขอบที่หักงุ้มออกมานั้น เรียกว่า "ฉัตร" และที่ขอบหรือฉัตรนั้น เจาะรู 2 รู ไว้รอยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับห้อย หรือบางทีก็ผูกร้อยปลายอีกข้างหนึ่งไว้กับไม้สำหรับมือถือ และมีไม้ตีต่างหากตรงหัวไม่มี พันผ้าห่อหุ้มและถกหรือรัดด้วยเชือกให้แน่นมิให้หลุด ใช้ตีตรงปุ่มกลางฆ้องให้เกิดเสียง เครื่องดนตรีชนิดนี้แต่เดิมทำเป็นขนาดเล็ก พอตีได้ยินเสียงเป็น "ฆ้อง ๆ" หรือ "ฆ้องๆ" จึงเรียกชื่อตามเสียงว่า "ฆ้อง"[11] ส่วนชาวไทลื้อออกเสียงว่า "ก๊อง"



ภาพที่ 14 : ฆ้องหรือก๊อง ขนาดกลาง (เส้นผ่าศูนย์กลาง 25 เซนติเมตร)

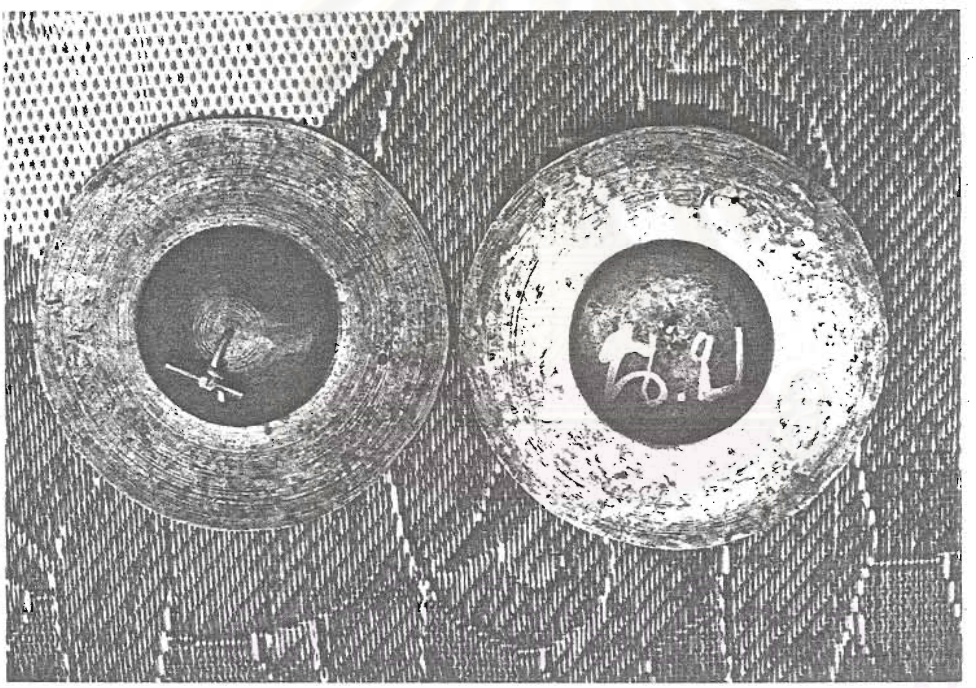
ที่มา : ถ่ายภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2544

---

[11] ธนิต อยู่โพธิ์ , หนังสือเครื่องดนตรีไทย (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ , 2530),หน้า 25. (พิมพ์เนื่องในโอกาสฉลองอายุครบ 80 ปีของนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร พ.ศ. 2499 – 2511 วันอังคารที่ 20 ตุลาคม 2530).

3. ฉาบใหญ่หรือสว่า

เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่งทำด้วยโลหะเหมือนกัน รูปร่างคล้ายฉิ่งแต่หล่อบางกว่าฉิ่ง มีขนาดใหญ่กว่าและกว้างกว่า ตอนกลางมีปุ่มกลางทำเป็นกระพุ้งขนาดวางลงในอุ้งมือ 5 นิ้ว ขอบนอกแบบราบออกไปโดยรอบและเจาะรูตรงกลางกระพุ้งไว้ร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับถือ ต่อมาคิดทำขึ้นเป็น 2 ขนาด ขนาดเล็ก เรียกว่า "ฉาบเล็ก" ขนาดใหญ่ เรียกว่า "ฉาบใหญ่" ขนาดเล็กวัดผ่านศูนย์กลางยาว 12 ถึง 14 เซนติเมตร ขนาดใหญ่วัดผ่านศูนย์กลางยาว 24 ถึง 26 ซม. ใช้ขนาดละ 2 อัน หรือขนาดละคู่ตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะที่ต้องการที่เรียกว่า "ฉาบ" ก็เข้าใจว่าเรียกตามเสียงคล้าย "แฉ่งแฉ่ง , แฉ่ง แฉ่ง"[12] แต่ชาวไทลื้อเรียกว่าฉาบใหญ่ว่า "สว่า" เรียกฉาบเล็กว่า "แส"



ภาพที่ 15 : ฉาบใหญ่หรือสว่า

ที่มา : ภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2544

[12] ธนิต อยู่โพธิ์ , หนังสือเครื่องดนตรีไทย , หน้า 30

ต่อมาในปี พ.ศ. 2516 ได้มีการนำวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือเข้ามาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีเดิมทั้ง 3 ชิ้น โดยนายผัด เทพเสน ขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้ใหญ่บ้านบ้านหนองบัว ได้ฟื้นฟูศิลปการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองขึ้นในหมู่บ้าน โดยชักชวนผู้ที่มีความสนใจทางด้านดนตรีพื้นเมืองมาร่วมกิจกรรมและได้จัดตั้งวงดนตรีพื้นเมืองขึ้นเป็นวงดนตรีวงแรกของหมู่บ้านหนองบัว โดยใช้ชื่อว่า “วงบัวบาน” ซึ่งเป็นชื่อที่ตั้งเพื่อให้สอดคล้องกับชื่อของหมู่บ้าน วงบัวบานได้ไปบรรเลงในงานต่าง ๆ ที่จัดขึ้นภายในหมู่บ้านหนองบัวและหมู่บ้านอื่น ๆ ทั้งในจังหวัดและต่างจังหวัด เมื่อจัดตั้งวงบัวบานได้สักระยะหนึ่ง นายผัด เทพเสน และนักดนตรีในวงบัวบานจึงได้มีความคิดที่จะนำดนตรีพื้นเมืองมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีเดิมที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนพม่า

“ดังนั้นนายผัด เทพเสน และนักดนตรี จึงปรึกษากันว่าจะนำเพลงใดมาบรรเลงประกอบการฟ้อน โดยเพลงที่จะนำมาบรรเลงนั้น จะต้องมีจังหวะกลองเดิมทีใช้ตีประกอบการฟ้อน นายผัด เทพเสน จึงได้เสนอเพลงพม่า ซึ่งเป็นเพลงโบราณที่ใช้บรรเลงประกอบการซอซึงน่าจะสามารถนำมาบรรเลงประกอบการฟ้อนได้ เพราะมีจังหวะกลองที่เหมือนกัน อีกทั้งชื่อเพลงก็เหมือนกันอีกด้วย และเมื่อนำเพลงพม่ามาบรรเลงประกอบการฟ้อนพม่า ดนตรีที่บรรเลงก็ไม่เป็นอุปสรรคในการฟ้อนแต่อย่างใด เพราะช่างฟ้อนยังคงฟังเสียงกลองเป็นจังหวะในการฟ้อนเช่นเดิม ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาจึงได้นำวงดนตรีพื้นเมืองเข้ามาบรรเลงประกอบการฟ้อน แต่ในบางโอกาสก็จะนำฆ้องและฉาบเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย ดังเช่นงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ซึ่งจะมีการฟ้อนแห่นำขบวนเจ้าเมืองเข้าไปยังบริเวณลานอนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้าโดยมีช่างฟ้อนจำนวน 30-40 คน ฟ้อนนำหน้า ซึ่งในงานนี้ก็จะนำฆ้องและฉาบเข้ามาร่วมบรรเลงด้วยเพื่อสร้างความครึ้กครื้นเพราะเครื่องดนตรีทั้ง 2 ชิ้น มีเสียงดังกังวาน แต่สำหรับงานโดยทั่ว ๆ ไปที่ไม่ใช่งานฟ้อนแห่และใช้ช่างฟ้อนจำนวนมากเช่นนี้ ก็จะตัดเครื่องดนตรีทั้ง 2 ชิ้นออกไปเหตุเพราะมีเสียงดังเกินไปจนกลบเสียงของเครื่องดนตรีชิ้นอื่น”[13]

วงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือที่นำมาบรรเลงประกอบการฟ้อนพม่า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ ดังนี้

1. ซึง (ซึงเล็กและซึงกลาง)

---

[13] สัมภาษณ์ผัด เทพเสน , อดีตผู้ใหญ่บ้าน นักดนตรีและช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว 12 ตุลาคม 2543.

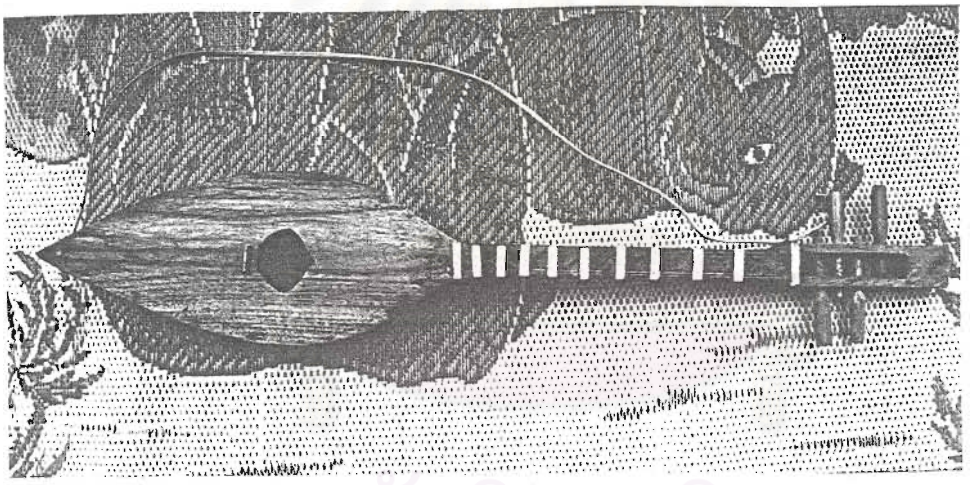
3. ขลุ่ย 1 เลา

4. กลอง 1 ลูก

5. ฉิ่ง 1 คู่

1. ซึง

ซึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด มีลักษณะคล้ายกระจับปี่ของทางภาคกลาง และคล้ายพิณทางภาคอีสาน ทำด้วยไม้สัก หรือไม้เนื้อแข็งชิ้นเดียว กล่องเสียงขุดคว้านให้เป็นโพรง ใช้ไม้แผ่นเจาะรูตรงกลาง ปิดด้านหน้าเพื่ออุ้มเสียงให้เกิดความกังวาน ตอนปลายคันทวน ขุดให้เป็นช่องเจาะรูสอดลูกบิดเร่งเสียงข้างละ 2 อัน ขึงสาย 4 สาย ใช้เส้นลวดขนาดเล็ก 2 สาย ใหญ่ 2 สาย เวลาเล่นเทียบเสียงคู่ละ 1 เสียง มีหย่องหนุนสายตรงกลางกล่องเสียงด้านหน้ามีตะพาน หรือ นมรองรับนิ้ว 9 อัน ไม้ดีดทำด้วยเขา หรือกระดูกสัตว์ ซึงมีด้วยกัน 3 ขนาด คือ ซึงเล็ก ซึงกลาง และซึงใหญ่[14]



ภาพที่ 16 : ซึง

ที่มา : ถ่ายภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ บ้านเลขที่ 83 หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 15 พฤษภาคม 2544

[14] ธิดา เกิดผล , คำกาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวิประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล 2542) หน้า 29.

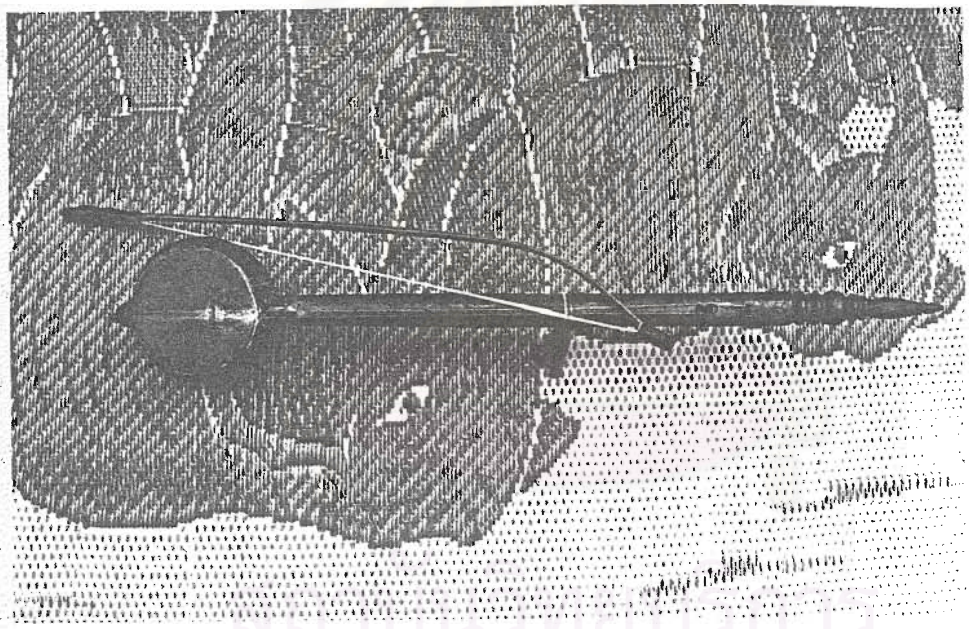
2. สะล้อ

สะล้อเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองเหนือชนิดเดียวที่มีสายและทำให้เกิดเสียงโดยใช้คันชักสี บางท้องถิ่นเรียกว่า ถะล้อ หรือซอล้อ มีรูปร่างคล้ายซออู้ กระโหลกทำด้วยกะลามะพร้าว ตัดปาดส่วนหน้าออกใช้ไม้สักแผ่นบาง ๆ ปิดด้านหน้า มีหย่องรองสายตรงกลางเจาะกระโหลกทะลุตรงกลางทั้งด้านบนและด้านล่างเพื่อสอดคันทวน ปลายคันทวนยื่นลงมาด้านล่างลักษณะคล้ายซอสามสายแต่สั้นกว่า ลูกบิดเจาะรูเสียบทแยงไปในคันทวนสะล้อมีด้วยกัน 3 ขนาด คือ สะล้อเล็ก สะล้อกลาง และสะล้อใหญ่

สะล้อเล็ก มี 2 สาย เทียบเสียงเป็นคู่ 5 สายเอกเสียงซอล สายทุ้มเสียงโด

สะล้อกลาง มี 2 สาย เทียบเสียงเป็นคู่ 4 สายเอกเสียงโด สายทุ้มเสียงซอล

สะล้อใหญ่ มี 3 สาย เทียบเสียงเป็นคู่ 5 และคู่ 4 สายเอกเสียงโด สายกลางเสียงซอล และสายทุ้มเสียงโด[15]



ภาพที่ 17 : สะล้อ

ที่มา : ถ่ายภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ณ บ้านเลขที่ 83 หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 18 พฤษภาคม 2544

---

[15] ธิดา เกิดผล , คำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวิตประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน – ช่างฟ้อน, หน้า 30.

ภาพที่ 18 : วิธีการสีสะล้อ ผู้บรรเลงจะนั่งขัดสมาธิโดยให้ปลายเท้าข้างหนึ่งยื่นออกมาสำหรับวางคันสะล้อลงบนส้นเท้าด้านใน สะล้อของหมู่บ้านหนองบัวแตกต่างจากที่อื่น คือ คันชักของสะล้อจะอยู่ติดกับตัวสะล้อเพื่อความสะดวกในการสีเพราะไม่ต้องหมุนสะล้อเพื่อให้คันชักสัมผัสกับสายสะล้อทั้ง 2 เส้น

ที่มา : ถ่ายภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ บ้านเลขที่ 83 หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2544

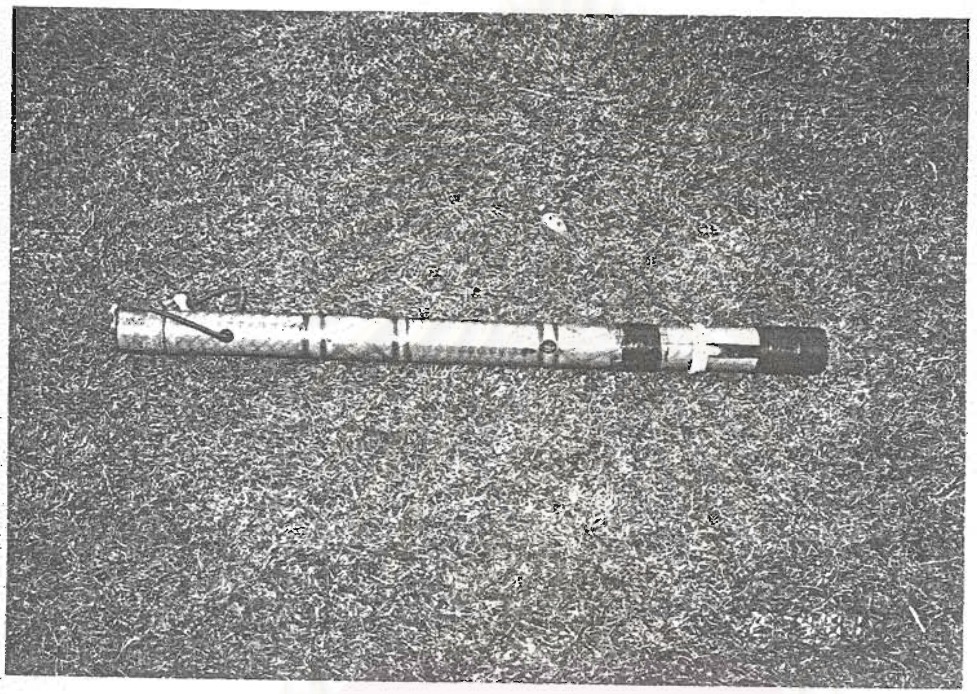
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ขลุ่ย

เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองเหนือ ประเภทเป่าไม่มีลิ้นทำด้วยไม้เฮี้ยหรือไม้รวก ปล้องยาว ๆ ไว้ข้อทางปลายแต่เจาะทะลุข้อใช้ไฟย่างให้แห้ง ตกแต่งผิวให้ไหม้เกรียมเป็นลวดลายสวยงาม ด้านหน้าเจาะรูกลม ๆ เรียงแถวกัน 7 รู สำหรับนิ้วปิดเปิด เพื่อเปลี่ยนเสียงตรงที่ใช้เป่าไม่มีลิ้นอย่างปี่มีไม้อุดเต็มปล้อง แต่ปาดด้านล่างไว้ด้านหนึ่งให้มีช่อง ผู้เป่าขลุ่ยต้องใช้ริมฝีปากของตนอมที่มุมล่าง ตรงช่องนั้นแต่เปิดริมฝีปากให้ลมผ่านเข้าไปในเลาด้วยความชำนาญ เมื่อลมผ่านเข้าไปจะเกิดเป็นเสียงไม้อัดนั้น เรียกว่า “ดาดด้าน” หลังใต้ดาดจะเจาะรูเป็นสีเหลี่ยมผืนผ้า แต่ปาดตอนล่างเป็นทางเฉียงรูนี้เรียกว่า รูปากนกแก้ว ถ้าอุดรูปากนกแก้วเสียงก็ไม่ดัง ใต้รูปากนกแก้วลงมาเจาะรูอีก 2 รู เรียกว่า รูนิ้วค้ำ เพราะเวลาเป่าต้องเอานิ้วหัวแม่มือค้ำ เปิด ปิด ที่รูนั้น เหนือรูนิ้วค้ำเบื้องหลังเจาะรูบน 7 รู ด้านหน้า แต่อยู่ด้านขวา เจาะอีก 2 รู รูหนึ่งเรียกว่า รูเยื่อ เพราะโดยปกติแต่ก่อนใช้เยื่อในปล้องไม้ไผ่เปิดรูนั้น แต่ต่อมาก็ไม่ค่อยได้ใช้ ทางปลายเลาของขลุ่ยมีรูอีก 4 รู เจาะตรงข้ามกัน แต่เหลื่อมกันเล็กน้อย รูขวากับรูซ้ายใช้เชือกแขวนเก็บหรือคล้องมือถือ เรียกว่า รูร้อยเชือก รวมทั้งหมด ขลุ่ยเลาหนึ่งมี 14 รู ด้วยกัน[16]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[16] คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ , ผลงานการบรรเลงดนตรี การขับร้อง และการแสดงนาฏศิลป์ (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปีการศึกษา 2538, (วิทยานิพนธ์ศิลปะการศึกษาระดับปริญญาการศึกษาศาสตร์ บัณฑิต ภาควิชานาฏดุริยางค์คีตศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสมทบในคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล , 2538) หน้า 170-171



ภาพที่ 19 : ขลุ่ย

ที่มา : ถ่ายภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ณ บ้านเลขที่ 83 หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 18 พฤษภาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. กลอง

เป็นกลองโบราณใบเดียวกันกับที่ใช้ตีประกอบการฟ้อนพม่าในอดีต ซึ่งรายละเอียดได้กล่าวไว้แล้ว

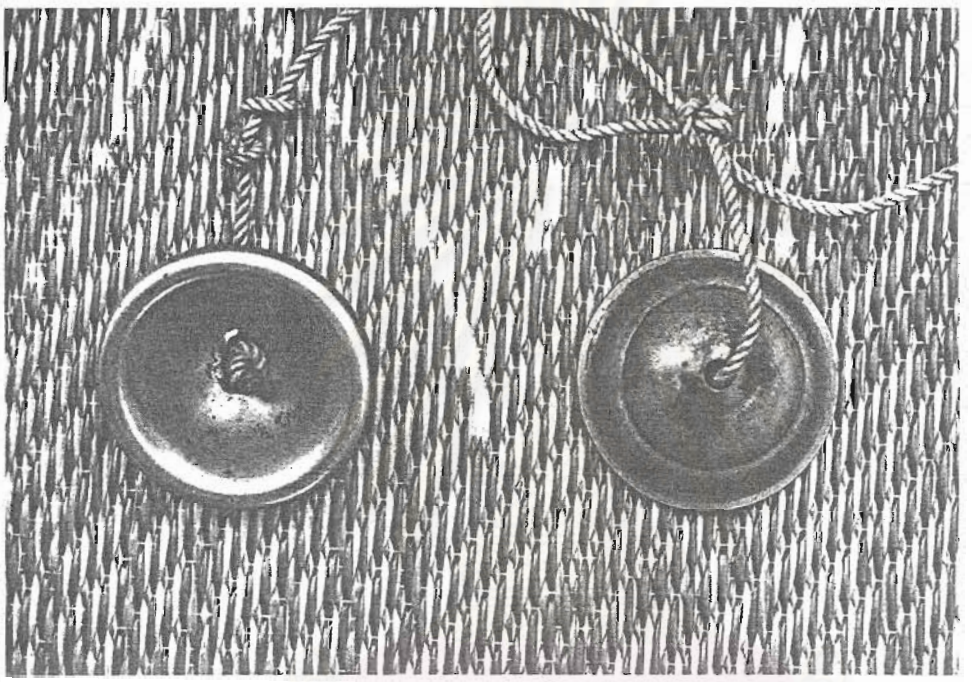
5. ฉิ่ง[17]

ฉิ่งเป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะ หล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม รูปคล้ายถ้วยชา ไม่มีก้น สำรับหนึ่งมี 2 ฝา แต่ละฝาวัดผ่านศูนย์กลางจากสุดขอบข้างหนึ่งไปสุดขอบอีกข้างหนึ่งประมาณ 6 ซม. ถึง 6.5 ซม. เจาะรูตรงกลางเว้าสำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียงเป็นจังหวะ ฉิ่งที่กล่าวนี้สำหรับใช้ประกอบวงปี่พาทย์ ส่วนฉิ่งที่ใช้สำหรับวงเครื่องสายและวงมโหรีมีขนาดเล็กกว่านั้น คือ วัดผ่าศูนย์กลางเพียง 5.5 ซม.

ที่เรียกว่า “ฉิ่ง” ก็คงจะเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นจากการเอาขอบของฝาหนึ่งกระทบเข้ากับอีกฝาหนึ่งแล้วยกขึ้น จะได้ยินเสียงกังวานยาวคล้าย “ฉิ่ง” แต่ถ้าเอา 2 ฝานั้น กลับกระทบประกบกันไว้ จะได้ยินเสียงสั้นคล้าย “ฉับ” เครื่องตีชนิดนี้ สำหรับใช้ในวงดนตรีประกอบการขับร้องฟ้อนรำและการแสดงนาฏกรรม โขน ละคอน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[17] ธนิต อยู่โพธิ์, หนังสือเครื่องดนตรีไทย , หน้า 23



ภาพที่ 20 : ฉิ่ง

ที่มา : ถ่ายภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 18 พฤษภาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>เพลงที่ใช้บรรเลง</u>

สำหรับเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนพม่านั้นเพิ่งจะมีขึ้นในปีพ.ศ. 2516 โดยนายผัด เทพเสน ได้นำทำนองพม่า ซึ่งเป็นเพลงโบราณที่ใช้บรรเลงประกอบการซอ* มาบรรเลงประกอบการฟ้อน สาเหตุที่นำทำนองพม่ามาบรรเลงประกอบการฟ้อนเพื่อต้องการให้การฟ้อนดูอ่อนหวานไม่น่าเบื่อและน่าชมมากยิ่งขึ้น อีกทั้งชื่อทำนองยังมีชื่อเหมือนกับชื่อฟ้อนและจังหวะกลองของทำนองพม่านั้นคล้ายกับจังหวะกลองของฟ้อนพม่าอีกด้วย

เมื่อผู้วิจัยนำแถบบันทึกเสียงเพลงฟ้อนพม่าและซอเรื่องพระธาตุแช่แห้งที่ใช้ทำนองพม่าบรรเลงประกอบของนายผัด เทพเสนไปให้อาจารย์ ไชยยะ ทางมีศรี เมื่อท่านได้ฟังก็กล่าวว่า[18] เพลงทั้ง 2 เพลงนี้เป็นเพลงเดียวกันแต่ลักษณะการตีกลองนั้นมีรายละเอียดในการตีแตกต่างกันแต่มีจังหวะเหมือนกัน และโครงสร้างของเพลงฟ้อนพม่าเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น โดยฟังจากจังหวะฉิ่ง แต่ทำนองเพลงเป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น

เพลงฟ้อนพม่าหรือซอทำนองพม่าเป็นเพลงที่บรรเลงสืบทอดกันมานานตั้งแต่สมัยโบราณ ซอทำนองพม่านิยมใช้ซอทั่วไปในเขตภาคเหนือ เนื้อเรื่องที่ใช้ซอนั้นเป็นเรื่องราวในชาดกของพระพุทธเจ้าและการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิง นอกจากนี้ยังใช้บรรเลงกับเนื้อเพลงที่แสดงความเป็นชนชาติอีกด้วย[19]

---

* การขับลำนำเพลงของชาวเหนือ การขับลำนำเพลงซอนี้ต้องมีดนตรีบรรเลงคลออยู่ตลอดเวลา เนื้อหาที่ซอมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ได้รับว่าจ้างให้ไปซอ เป็นแบบแผนจดจำกันสืบ ๆ มาบ้าง เป็นไปตามปฏิญาณไหวพริบของผู้ซอบ้างใน ธิดา เกิดผล , <u>คำ กาไวย์ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน</u> (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล 2542), หน้า 48.

[18] สัมภาษณ์ ไชยยะ ทางมีศรี, ดุริยางคศิลปิน 7 สถาบันนาฏดุริยางค์ศิลป์ ,19 มกราคม 2544.

[19] สัมภาษณ์ บรรเลง พระยาชัย , อาจารย์ 2 ระดับ 7 ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย , 22 กันยายน 2544

เพลงฟ้อนพม่าหรือซอทำนองพม่ามีการเปลี่ยนแปลงทำนองที่ไม่ซับซ้อนดำเนินทำนองไปเรื่อย ๆ อย่างสม่ำเสมอ ไม่เร็วและไม่ช้าจนเกินไปมีอัตราจังหวะเพลงคงที่ ฟังแล้วให้ความรู้สึกสบายตามแบบเพลงพื้นเมืองภาคเหนือ[20]

โดยมีการบันทึกแผนภูมิจังหวะเพลง โน้ตเพลงฟ้อนพม่าแบบไทยและสากลดังนี้[21]

เพลงฟ้อนพม่า

เพลงฟ้อนพม่า

<u>บันทึกโน้ตไทยโดย</u> **<u>อาจารย์บรรเลง พระยาชัย</u>**

_ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด	_ _ซ ล	ซ ซ ด ซ	_ _ _ _	ด ล ซ ฟ	_ ล ด ซ	_ ร ด ร
_ _ ด ร	ฟ ซ _ ฟ	ซ ล ด ซ	ฟ ร ด ร	_ ร ฟ ซ	ฟ ร _ ด	ร ด ท ซ	ท ร ด ท
_ ท _ ท	ซ ท ด ร	_ ซ _ ซ	ฟ ร ด ท	_ ล ซ ฟ	_ _ ซ ล	_ ซ _ ด	_ ล ด ซ

จังหวะกลอง

_ _ _ _	_ _ _ ตุ๊บ*	_ _ _ ตุ๊บ	_ _ ตุ๊บพริง**	_ _ _ _	_ _ _ ตุ๊บ	_ _ _ ตุ๊บ	_ป๊ะ*** ตุ๊บพริง

จังหวะฉิ่ง

_ _ _ _	_ _ _ ฉิ่ง	_ _ _ _	_ _ _ ฉับ	_ _ _ _	_ _ _ ฉิ่ง	_ _ _ _	_ _ _ ฉับ

[20] เรื่องเดียวกัน

[21] เขียนโดย บรรเลง พระยาชัย

*ตุ๊บ - ตีหน้ากลองด้านเสียงสูง และใช้มืออีกข้างกดหน้ากลองด้านเสียงต่ำไว้

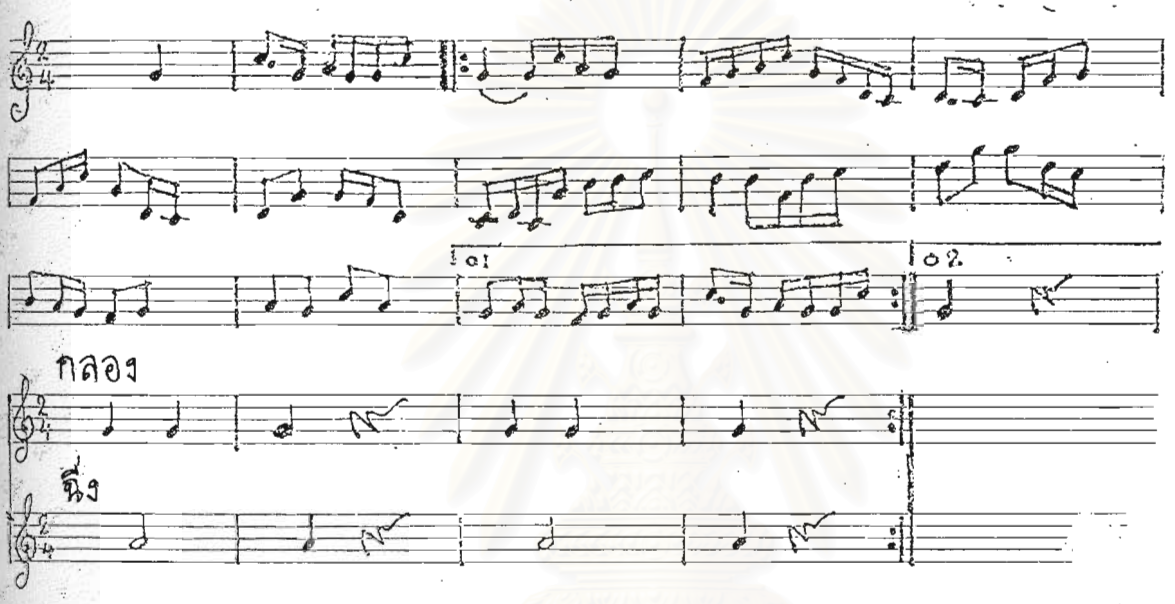
** พริง – ตีกระทบหน้ากลองทั้ง 2 ข้าง

*** ป๊ะ – ตีโดยกดมือเข้าไปให้ติดตรงกลางหน้ากลองที่มีเสียงสูง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงฟ้อนพม่า

บันทึกโน๊ตสากลโดย อาจารย์บรรเลง พระยาชัย



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในวงดนตรีพื้นเมืองหรือวงสะล้อซอซึงนั้น หน้าที่ของสะล้อและซึงนั้นมีหน้าที่ดำเนินทำนอง ส่วนขลุ่ยนั้นมีหน้าที่เป็นหลักของวง ส่วนฉิ่งนั้นทำหน้าที่กำกับจังหวะ และกลองนั้นคอยควบคุมจังหวะห่าง ๆ หน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นก็แตกต่างกันออกไป แต่เมื่อนำมาผสมเป็นวงดนตรีแล้วก็สามารถบรรเลงประสานกันได้อย่างไพเราะ อีกทั้งยังเป็นเอกลักษณ์ของเมืองเหนือด้วย

ถึงแม้ว่าจะมีการนำดนตรีพื้นเมือง และนำทำนองพม่าเข้ามาร่วมบรรเลงเป็นเพลงประกอบการฟ้อน แต่ช่างฟ้อนก็ยังคงฟังเสียงกลองเป็นจังหวะหลักในการฟ้อนเช่นเดิม มิได้ให้ความสำคัญกับเพลงที่ใช้บรรเลงเท่าไรนัก เพราะจากการเก็บข้อมูลทำให้ทราบว่าช่างฟ้อนฟ้อนพม่าไม่สามารถจดจำทำนองเพลงพม่าได้เลย แต่สามารถจดจำจังหวะกลองได้ ดังนั้นเพลงที่นำมาบรรเลงประกอบการฟ้อนจึงเป็นเพียงสีสันที่เข้ามาปรุงแต่งในการฟ้อนพม่าน่าดูมากยิ่งขึ้นเท่านั้น

3.3.4 <u>โอกาสและเวลาในการฟ้อน</u>

ฟ้อนพม่านิยมฟ้อนในงานเฉลิมฉลองถาวรวัตถุของวัดที่จัดขึ้นในช่วงเดือน 5 ของไทลื้อ (เดือนกุมภาพันธ์) หลังจากพ้นฤดูทำนาแล้ว โดยฟ้อนไปกับการแห่ครัวทาน* ของหมู่บ้านเพื่อที่จะไปร่วมทำบุญกับทางวัดเจ้าภาพ** และใช้ฟ้อนต้อนรับการแห่ครัวทานของต่างหมู่บ้านในกรณีที่ตนเป็นวัดเจ้าภาพ

การฟ้อนแห่เครื่องครัวทานนี้ ชาวไทลื้อมีความเชื่อว่าถ้าใครได้ฟ้อนนำขบวนเครื่องครัวทานเข้าวัด หรือฟ้อนรับขบวนเครื่องครัวทาน ผู้นั้นจะได้บุญมาก จิตใจจะอิ่มเอิบเบิก

---

* สิ่งของสำหรับนำไปถวายพระ ได้แก่ เครื่องอัฐบริขารและเครื่องใช้ไม้สอยต่าง ๆ ตามแต่ศรัทธาของชาวบ้านมีการนำมาประดับตกแต่งให้สวยงามก่อนที่จะไปถวาย

** หมายถึง วัดที่จัดงานเฉลิมฉลองขึ้น และได้มีการบอกบุญไปยังวัดอื่น ๆ ให้มาร่วมทำบุญที่วัดของตน

บาน และยังเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง เมื่อเกิดในภายภาคหน้าก็จะเป็นผู้ที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงามยิ่งนัก[22] ด้วยเหตุนี้จึงมีหญิงสาวจำนวนมากที่ต้องการจะเป็นช่างฟ้อนของหมู่บ้าน

ก่อนจะถึงวันงาน 1 วัน ชาวบ้านจะช่วยกันจัดเตรียมสิ่งของสำหรับถวายพระให้เรียบร้อยเรียกว่า วันห้างดา ส่วนวันรุ่งขึ้นชาวบ้านจะร่วมกันแห่ครัวทานไปวัดโดยเริ่มตั้งแต่เวลาประมาณ 09.00 นาฬิกา เป็นต้นไป เวลาในการแห่ครัวทานนี้ขึ้นอยู่กับหมู่บ้านที่จะไปร่วมงานโดยพิจารณาจากระยะทางจากหมู่บ้านของตนไปยังวัดเจ้าภาพ และความพร้อมเพรียงของชาวบ้านที่จะไปร่วมงานเป็นสำคัญ

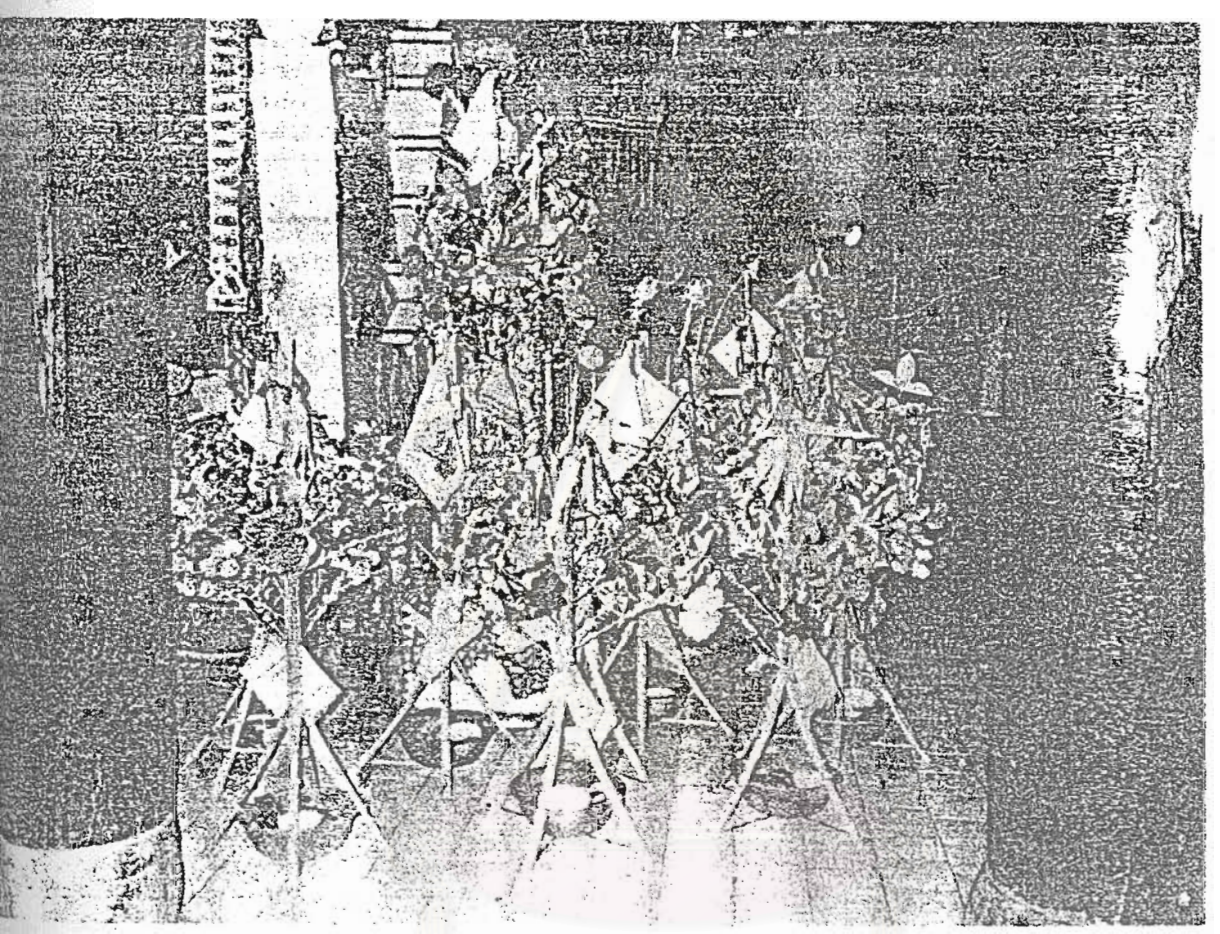
ส่วนการฟ้อนเพื่อต้อนรับขบวนเครื่องครัวทานนั้น ทางวัดเจ้าภาพจะจัดเตรียมช่างฟ้อนไว้ฟ้อนต้อนรับ เมื่อขบวนเครื่องครัวทานแห่มาใกล้วัด ช่างฟ้อนที่ฟ้อนต้อนรับก็เริ่มฟ้อนจนขบวนเข้ามาในวัด และชาวบ้านได้นำเครื่องครัวทานไปถวายพระจึงหยุดฟ้อน

การแห่ครัวทานนี้แสดงให้เห็นถึงความร่วมแรงร่วมใจในการทำบุญของชาวบ้านและสายสัมพันธ์อันดีระหว่างหมู่บ้านต่อหมู่บ้านและวัดต่อวัด

หลังจากที่ถาวรวัตถุของวัดเสร็จสมบูรณ์เป็นที่เรียบร้อยแล้ว งานเฉลิมฉลองต่าง ๆ ก็ลดน้อยลงถึงแม้จะมีการจัดงานบ้านแต่ไม่นิยมจัดยิ่งใหญ่เหมือนสมัยก่อน เพราะในการจัดงานเฉลิมฉลองแต่ละครั้งนั้นทั้งทางวัดเจ้าภาพและวัดที่จะไปร่วมงามนั้นต้องใช้งบประมาณจำนวนมากในการจัดงานแต่ละครั้ง ดังนั้นการฟ้อนพม่าในขบวนครับทานและฟ้อนเพื่อต้อนรับขบวนครัวทานจึงมีให้พบเห็นเป็นบางครั้งบางคราว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[22] สัมภาษณ์สุดหล้า จันต๊ะยอด, ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว , 12 ตุลาคม 2543



ภาพที่ 21 : เครื่องคร้วทาน เป็นสิ่งของที่ชาวบ้านจัดเตรียมนำไปถวายวัด ประกอบด้วยเครื่องอุปโภคบริโภคต่าง ๆ

ที่มา : เรณู อรรฐเมศร์ , "ความเชื่อของชาไทลื้อสิบสองปันนา ชีวิตนี้และชีวิตหลังความตาย", สิบสองปันนา. (กรุงเทพฯ:หจก.อรุณการพิมพ์,ม.ป.ป.) หน้า 52.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 22 : ฟ้อนพม่ารับคณะผ้าป่า ของคุณสันติ วหาวิศาล (คหบดีชาวกรุงเทพมหานคร) และกฐินของคณะสยามสมาคมที่นำมาถวายและทอดถวาย ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน พ.ศ. 2521 การแต่งกายของช่างฟ้อนใน ภาพนั้นแต่งกายแบบฟ้อนพม่าเดิม คือ สวมเสื้อสีขาวแขนยาว พาดผ้าสไบสีขาวนุ่งซิ่น แต่ซิ่นที่นุ่งนั้นมีหลายลวดลายปะปนกันไป ส่วนทรงผมนั้นก็ตัดตามสมัยนิยม ช่างฟ้อนจะเปลี่ยนท่าฟ้อนโดยฟังเสียงปรบมือของผู้สอนและผู้ควบคุมการฝึกซ้อม คือ นางสุดหล้า จันต๊ะยอด (สวมเสื้อสีเขียว)

ที่มา : สำเนาภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ได้รับความอนุเคราะห์รูปภาพต้นแบบจากสุดหล้า จันต๊ะยอด ในวันที่ 12 ตุลาคม 2543

ในระยะต่อมาขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ตลอดจนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทลื้อเริ่มเป็นที่สนใจในวงวิชาการมากขึ้น ชาวไทลื้อในหมู่บ้านหนองบัวจึงได้มีโอกาสต้อนรับนักวิชาการ ครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา ตลอดจนบุคคลหลากหลายอาชีพที่แวะเวียนเข้ามาในหมู่บ้านอยู่เสมอ ดังนั้นทางคณะกรรมการหมู่บ้านจึงได้จัดเตรียมการต้อนรับผู้มาเยือนโดยการคัดเลือกผู้หญิงในหมู่บ้านฟ้อนพม่าต้อนรับคณะผู้มาเยือน ฟ้อนพม่าจึงเป็นฟ้อนต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองไปโดยปริยาย นอกจากนี้ทางคณะกรรมการหมู่บ้านยังได้จัดไปฟ้อนในงานรื่นเริงต่าง ๆ ที่ทางอำเภอและจังหวัดจัดขึ้นด้วย เช่น งานสงกรานต์ งานแข่งเรือ งานส้มสีทอง เป็นต้น ส่วนเวลาในการฟ้อนนั้นสามารถฟ้อนได้ทั้งกลางวันและกลางคืน ขึ้นอยู่กับทางเจ้าภาพที่จัดงานขึ้น

ปัจจุบันฟ้อนพม่าจะใช้ฟ้อนในขบวนแห่งานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าที่จัดขึ้นทุก ๆ 3 ปี โดยเริ่มฟ้อนในขบวนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2536 เป็นต้นมา เวลาที่เริ่มแห่ขบวนประมาณ 07.00 นาฬิกา สำหรับโอกาสที่จะใช้ฟ้อนเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองและฟ้อนในงานเทศกาลต่าง ๆ นั้นมีน้อยลง เนื่องจากเกรงว่าผู้ชมจะเกิดความรู้สึกเบื่อหน่ายเพราะนำมาฟ้อนทุกครั้งที่มีการจัดงานขึ้น ดังนั้นจึงนำมาฟ้อนไทลื้อซึ่งเป็นฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ออกฟ้อนแทน ส่วนฟ้อนพม่านำมาฟ้อนเป็นประจำในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า เพื่อเป็นการอนุรักษ์การฟ้อนแบบดั้งเดิมไม่ให้สูญหายไปจากหมู่บ้าน

จะเห็นได้ว่าโอกาสและเวลาในการฟ้อนพม่านั้นเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม แต่สิ่งหนึ่งที่ไม่เปลี่ยนก็คือจิตสำนึกของชาวบ้านที่จะอนุรักษ์การฟ้อนแบบดั้งเดิมเอาไว้ จึงได้มีการปรับเปลี่ยนโอกาสให้เหมาะสมแก่การฟ้อน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 23 : ขบวนฟ้อนพม่าในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า พ.ศ. 2536ช่างฟ้อนจะเรียงแถวตอนยาวเป็นคู่ขนาบนักดนตรี ซึ่งตั้งแถวอยู่ตรงกลางจากภาพเห็นได้ว่ามีช่างฟ้อนฟ้อนนำอยู่ตรงกลางและช่างฟ้อนผู้นี้คล้องนกหวีด เพื่อเป่าให้สัญญาณในการเปลี่ยนท่าฟ้อน เห็นได้ว่าช่างฟ้อนทุกคนจะสวมรองเท้า อาจเป็นเพราะการฟ้อนต้องเคลื่อนที่ไปข้างหน้าจากจุดตั้งขบวนไปยังบริเวณลานอนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้า ประกอบกับถนนนั้นขรุขระ ช่างฟ้อนจึงต้องสวมรองเท้า การแต่งกายของช่างฟ้อนนั้นแต่งแบบหญิงไทลื้อแต่มีการประยุกต์ให้สวยงาม เช่น นำผ้าเช็ด[1]ของผู้ชายมาโพกศีรษะหรือพาดไหล่

ที่มา : สำเนาภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ได้รับความอนุเคราะห์รูปภาพต้นแบบจากสุดหล้า จันต๊ะยอด ในวันที่ 12 ตุลาคม 2543

---

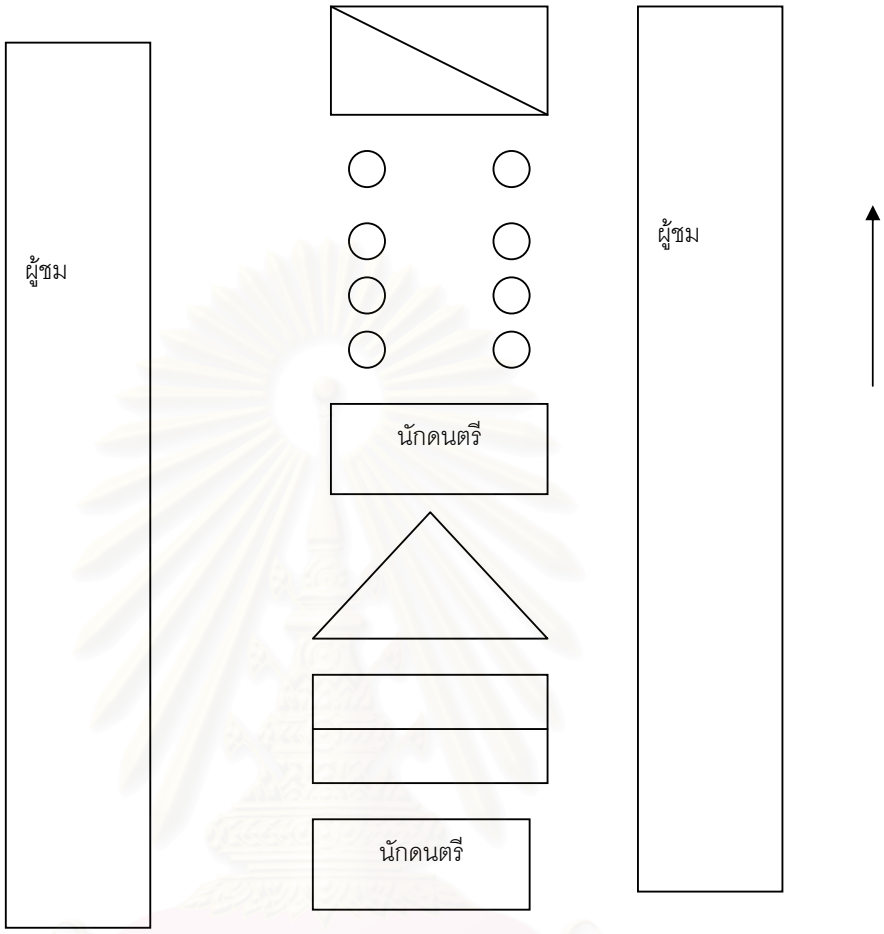
[1] ผ้าเช็ด หมายถึง ผ้าพาดไหล่ผู้ชายไทลื้อ ทอด้วยลวดลายขิดหรือจก ในทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย ชีสแมน แน่นหนา, ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว. (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง จำกัด , 2530) , หน้า 101.

3.3.5 สถานที่ฟ้อน

สถานที่ที่ใช้ฟ้อนในสมัยก่อนนั้น คือ ถนนที่ใช้เดินทางจากวัดของตนไปยังวัดเจ้าภาพ และบริเวณลานวันที่จัดงาน

สำหรับถนนที่ใช้เดินทางจากวัดของตนไปยังวัดเจ้าภาพนั้น จะเลือกใช้เส้นทางที่สามารถเดินทางไป-มาได้สะดวก มักเป็นเส้นทางที่ผ่านแหล่งชุมชน ถ้าระยะทางในการเดินทางไม่ไกลมากนัก ช่างฟ้อนก็จะฟ้อนไปตลอดระยะทาง แต่ถ้าระยะทางไกลมากช่างฟ้อนจะฟ้อนเฉพาะในเขตชุมชน เมื่อพ้นเขตชุมชนแล้วก็จะเดินไปตามธรรมดาทำเช่นนี้สลับกันไปจนถึงวัดเจ้าภาพ ดังนั้นผู้ชมจึงอยู่ริมถนนทั้งสองฝั่งที่ขบวนครัวทานเคลื่อนไป ดังแผนผังดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



= ชาวบ้านที่ไปร่วมงาน

= เครื่องครัวทาน

= ช่างฟ้อน

= การแสดงชุดอื่น ๆ เช่น ฟ้อนมูเซอ การแสดงตลกขบขัน อาจจะมีหรือไม่มีก็ได้ ถ้าไม่มีการฟ้อนที่ใช้ดนตรีบรรเลง กลุ่มนักดนตรี อีกกลุ่มหนึ่งก็จะตัดออกจากขบวน

แผนผังที่ 1 : รูปแบบการจัดขบวนแห่ครัวทาน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 24 : ลานวัดหนองบัว สถานที่ที่ใช้ฟ้อนต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และยังใช้เป็นสถานที่สำหรับฝึกซ้อมและถ่ายทอดการฟ้อนด้วย เพราะเป็นลานกว้างและมีต้นไม้ให้ร่มเงา ช่างฟ้อนจะฟ้อนบริเวณลานใต้ต้นไม้และด้านหน้าวิหาร

ที่มา : ถ่ายภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 12 ตุลาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

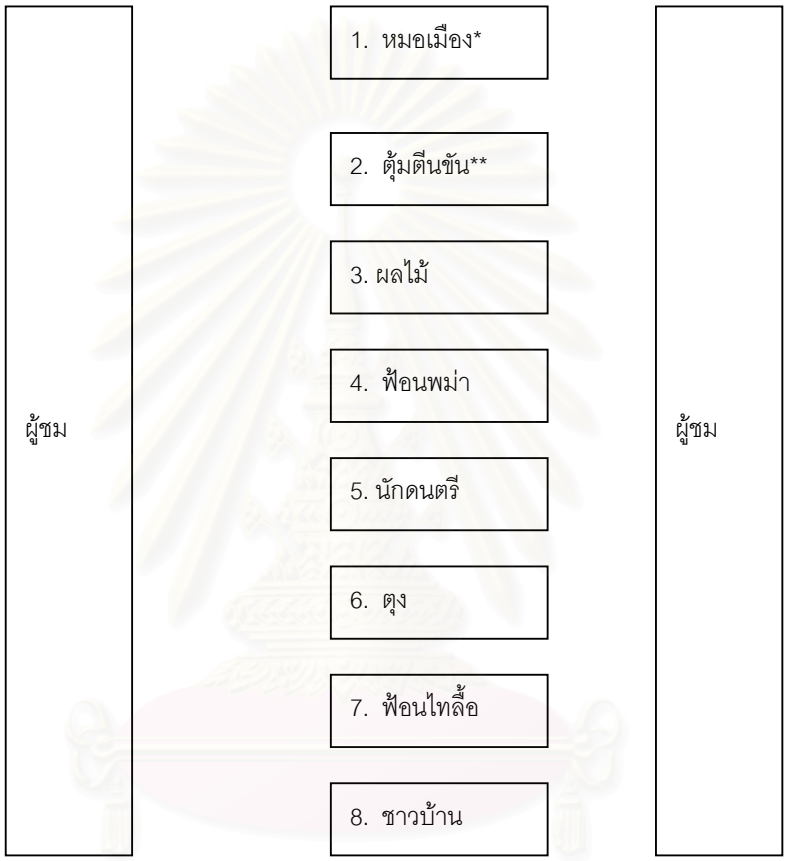
บริเวณลานวัดที่จัดงานหรือลานวัดเจ้าภาพ ช่างฟ้อนของทางวัดเจ้าภาพจะเตรียมฟ้อนรับขบวนครัวทาน โดยจะฟ้อนบริเวณลานวัดที่มีความกว้าง ยาว เหมาะสมกับจำนวนช่างฟ้อน นักดนตรี และผู้ชม บริเวณที่ใช้ฟ้อนมักเลือกที่มีพื้นเรียบเพราะช่างฟ้อนต้องถอดรองเท้าฟ้อนเช่นเดียวกัน นักดนตรีจะบรรเลงดนตรีอยู่บริเวณด้านหลังหรือด้านข้างของช่างฟ้อนก็ได้ขอแต่เพียงไม่ให้บังช่างฟ้อน ส่วนผู้ชมนั้นสามารถนั่งหรือยืนชมได้รอบด้าน

ส่วนสถานที่ที่ใช้ในการฟ้อนต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองนั้นต้องพิจารณาให้เหมาะสมเช่นเดียวกัน สถานที่ที่ใช้ในการต้อนรับนิยมใช้พื้นที่บริเวณลานวัดหนองบัว และลานบ้านเช่น ลานบ้านของอาจารย์สมศักดิ์ พรหมปัญญา ซึ่งดำรงตำแหน่งประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอท่าวังผา เป็นสถานที่ที่ใช้ฟ้อนเพราะมีความกว้าง ยาว เหมาะสม และผู้มาเยือนนั้นยังได้ชมวิธีการทอผ้าจากกลุ่มแม่บ้านและผลิตภัณฑ์ผ้าทอฝีมือกลุ่มแม่บ้านจันทร์สม พรหมปัญญา ได้จัดตั้งขึ้นบริเวณใต้ถุนบ้านอีกด้วย เพื่อให้ผู้มาเยือนนั้นได้รู้จักวัฒนธรรมอีกอย่างหนึ่งของชาวไทลื้อ และเป็นการประชาสัมพันธ์ผ้าทอของชาวไทลื้อเป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น

สำหรับงานรื่นเริงต่าง ๆ ที่จัดขึ้นนั้น ช่างฟ้อนจะขึ้นไปฟ้อนบนเวทีที่ทางเจ้าภาพจัดเตรียมไว้ให้ ส่วนนักดนตรีจะขึ้นไปนั่งบรรเลงอยู่บริเวณด้านข้างซ้าย ขวา หรือด้านหลังของเวทีนั้นขึ้นอยู่กับการจัดเตรียมสถานที่ของทางเจ้าภาพ

ในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้านั้น ฟ้อนพม่าได้เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของขบวนแห่ในงานนี้ด้วย ช่างฟ้อนจะเดินฟ้อนไปพร้อมกับขบวนโดยตั้งขบวนบริเวณสี่แยกห่างจากลานอนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้าประมาณ 300 เมตร ผู้ชมนั่งหรือยืนชมบริเวณริมถนนทั้งสองด้านเช่นเดียวกับผู้ชมที่ชมฟ้อนแห่ครัวทานดังแผนผัง ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



แผนผังที่ 4 : รูปแบบขบวนงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า

*เป็นผู้ประกอบพิธีกรรม

**เป็นชื่อเรียกขบวนที่ประกอบไปด้วยเครื่องบูชาดังนี้ เทียนเงิน เทียนทอง ขันเงิน ขันทอง

ภาพที่ 25 : ขบวนในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ปีพ.ศ. 2536 ขบวนตุงเป็น ขบวนลำดับที่ 5 ตุงที่นำมาในงานนี้เป็นตุงที่ชาวบ้านทำขึ้นเพื่อนำมาถวายเจ้าหลวงเมืองล้า เมื่อเสร็จงานแล้วจะนำไปไว้ในวิหารวัดหนองบัว นอกจากตุงสีต่างๆแล้ว ยังมีการนำธงชาติมาถือร่วมในขบวนด้วย จากภาพสังเกตเห็นว่าผู้ที่ร่วมในขบวนแต่ละขบวนจะแต่งกายแบบไทลื้อ ส่วนผู้เข้าชมงานนั้นจะแต่งกายด้วยชุดปกติ

ที่มา : สำเนาภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ได้รับความอนุเคราะห์รูปภาพต้นแบบจากบุญยืน ภิมาลย์ ในวันที่ 25 พฤษภาคม 2544

การจัดงานสถานที่สำหรับใช้ฟ้อนพม่านั้น พอจะสรุปได้ว่า มีด้วยกัน 2 แบบ แบบที่หนึ่ง คือ สถานที่สำหรับฟ้อนแห่ ต้องเป็นถนนที่มีความกว้าง ยาว เหมาะสมกับจำนวนช่างฟ้อน นักดนตรี ผู้ร่วมขบวน และผู้ชม นอกจากนั้นถนนจะต้องเป็นพื้นรายไม่มีสิ่งกีดขวางแบบที่สอง คือ สถานที่ที่มีความกว้าง ยาว เหมาะสม กับจำนวนช่างฟ้อน นักดนตรี และผู้ชม เช่น ลานบ้าน สนาม เวที ซึ่งต้องมีพื้นที่ราบเรียบเพราะช่างฟ้อนต้องถอดรองเท้า

3.3.6 <u>ลักษณะการฟ้อน</u>

ฟ้อนพม่าเป็นการฟ้อนกลุ่ม นิยมใช้ช่างฟ้อนประมาณ 6-10 คน หรือมากกว่าก็ได้ เพราะเมื่อเรียงแถวฟ้อนพร้อมกันดูแลแล้วสวยงามและน่าสนใจกว่าใช้ช่างฟ้อนจำนวนน้อย จำนวนช่างฟ้อนกำหนดไว้ว่าควรจะเป็นจำนวนคู่ เพราะในการฟ้อนนิยมจัดแถวคู่ แต่มาระยะหลังผู้วิจัยพบว่า ในภาพถ่ายงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ปี พ.ศ. 2536 จำนวนช่างฟ้อนฟ้อนพม่ามีจำนวนเป็นเลขคี่ เนื่องจากมีช่างฟ้อนฟ้อนนำหน้าขบวน อยู่ตรงกลางระหว่างแถวด้านซ้ายและด้านขวา ซึ่งช่างฟ้อนผู้นี้คล้องนกหวีด และเป่าให้สัญญาณในการเปลี่ยนท่าฟ้อน อีกทั้งยังเป็นผู้นำในการปฏิบัติท่าฟ้อนลำดับต่อไป ที่เป็นเช่นนี้ผู้วิจัยเข้าใจว่าเนื่องจากจำนวนช่างฟ้อนมีมาก ส่วนใหญ่เป็นผู้อาวุโสที่เพิ่งมาหัดฟ้อน ดังนั้นอาจจะยังจดจำท่าฟ้อนได้ไม่แม่นยำนักจึงต้องมีผู้นำในการฟ้อนโดยให้ฟ้อนอยู่ตรงกลางด้านหน้าขบวน

ก่อนที่จะเริ่มฟ้อน ช่างฟ้อนต้องตั้งแถวให้เรียบร้อยก่อน ลักษณะแถวที่นิยม คือ แถวตอนคู่ 2 ซึ่งจะเหมาะกับการฟ้อนแห่ แต่ถ้าเป็นการฟ้อนบนเวที ลานบ้าน หรือ ลานวัด ก็จะเรียงเป็นแถวตอนคู่เช่นเดียวกัน แต่จะเป็นคู่ 2,4,6,8 .... นั้น ต้องพิจารณาให้เหมาะสมกับจำนวนช่างฟ้อนและความกว้าง ยาวของสถานที่

การเรียงแถวของช่างฟ้อนในอดีตนั้นไม่ได้เรียงลำดับตามความสูง ดังนั้นในแถวจึงมีช่างฟ้อนสูง ๆ ต่ำ ๆ สลับกันไป ช่างฟ้อนที่ฟ้อนได้สวยงาม สามารถจดจำท่าฟ้อนได้แม่นยำจะฟ้อนอยู่ด้านหน้าเพื่อเป็นแบบให้แก่ช่างฟ้อนที่อยู่ด้านหลัง ซึ่งปัจจุบันช่างฟ้อนอาวุโสก็ยังใช้วิธีการเรียงลำดับเช่นนี้ควบคู่ไปกับการเรียงลำดับตามความสูง ถ้างานใดใช้ช่างฟ้อนประมาณ 6-10 คน ก็จะเรียงลำดับตามความสูง แต่ถ้าใช้ช่างฟ้อนจำนวนมาก อย่างเช่น งานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ก็จะใช้วิธีการเรียงลำดับตามความสามารถในการฟ้อน แต่สำหรับ

ช่างฟ้อนที่มีอายุน้อยจะใช้วิธีการเรียงลำดับตามความสูงเพราะดูแล้วสวยงามกว่า อีกทั้งผู้ชมยังสามารถมองเห็นช่างฟ้อนได้อย่างทั่วถึง

เมื่อช่างฟ้อนตั้งแถวเรียบร้อยแล้วและถึงเวลาที่จะฟ้อน ช่างฟ้อนทุกคนจะทำท่าไหว้ ซึ่งเป็นท่าฟ้อนลำดับที่ 1 โดยประนมมืออยู่ระหว่างอก เอียงศีรษะขวา เฉียงลำตัวไปด้านขวาพร้อมกับโน้มไปด้านหน้าและกดไหล่ลง พร้อมกับย่อเข่า ท่านี้เป็นท่าเตรียมในการฟ้อนพม่าและต้องเริ่มปฏิบัติด้านขวาทุกครั้ง เมื่อได้ยินเสียงกลองดังครั้งแรก “ตุ้ม” ช่างฟ้อนจะย่ำเท้าพร้อมกันเพื่อความพร้อมเพรียงในการเริ่มปฏิบัติ ดังนั้นช่างฟ้อนจะต้องมีสมาธิในการฟ้อนจึงจะสามารถฟ้อนได้อย่างพร้อมเพรียงกัน และเมื่อช่างฟ้อนจะเปลี่ยนท่าฟ้อนจากท่าฟ้อนลำดับที่ 1 ไปท่าฟ้อนลำดับต่อไปนั้น ในอดีตนักดนตรีเป็นผู้ให้สัญญาณในการเปลี่ยนท่า โดยการหยุดบรรเลงดนตรีทั้ง 3 ชิ้น คือ กลอง ฆ้อง และฉาบ ช่างฟ้อนก็จะหยุดการฟ้อนและเตรียมทำท่าฟ้อนลำดับต่อไป โดยเริ่มปฏิบัติด้านขวาพร้อมกับเสียงกลองที่ดังขึ้นครั้งแรกเหมือนเช่นเดิม ปฏิบัติลักษณะนี้จนจบการฟ้อน[23] ต่อมาใช้การตีกลองรัว “ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม” เป็นสัญญาณในการเปลี่ยนท่าฟ้อน เมื่อช่างฟ้อนได้ยินเสียงนักดนตรีตีกลองรัว ช่างฟ้อนจะปล่อยมือทั้งสองข้างลงข้างลำตัว ส่วนเท้ายังคงปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง เพราะเมื่อนักดนตรีตีกลองรัว 1 ชุด แล้วก็จะตีกลองจังหวะฟ้อนพม่าเช่นเดิม ในการปฏิบัติท่าฟ้อนลำดับต่อไปนั้น ช่างฟ้อนคู่หน้าจะเป็นผู้นำในการปฏิบัติ ช่างฟ้อนที่อยู่ด้านหลังก็จะต้องปฏิบัติตามโดยปฏิบัติให้พร้อมเพรียงกับช่างฟ้อนคู่หน้า[24] ในการเปลี่ยนท่าฟ้อนแต่ละท่าบางครั้งก็พร้อมเพรียงบางครั้งก็ไม่พร้อมเพรียงกัน เนื่องจากช่างฟ้อนบางคนลืมท่าฟ้อนลำดับต่อไปหรือไม่มีสมาธิในการฟ้อนจึงไม่สามารถปฏิบัติท่าฟ้อนได้พร้อมเพรียงกับช่างฟ้อนลำดับ

ต่อมามีการนำนกหวีดมาใช้ในการให้สัญญาณการเปลี่ยนท่าฟ้อน โดยให้ช่างฟ้อนที่อยู่ด้านหน้าของแถวหรือครูอาจารย์ในหมู่บ้านที่มีความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนเป็นผู้คล้องนกหวีด และเป่าให้สัญญาณในการเปลี่ยนท่าฟ้อน โดยผู้เป่านกหวีดเป็นผู้กำหนดระยะเวลาในการเปลี่ยนท่าฟ้อนโดยพิจารณาว่าช่างฟ้อนฟ้อนท่านี้นานพอสมควรแล้วก็จะเป่าให้สัญญาณใน

---

[23] สัมภาษณ์คำผ่อง อินต๊ะแสน, ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว , 15 ตุลาคม 2543.

[24] สัมภาษณ์ดวงศรี วิชา และคำผ่อง อินต๊ะแสน , ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว , 15 ตุลาคม 2543

การเปลี่ยนท่า[25]มิได้ใช้นาฬิกาจับเวลาดังนั้นระยะเวลาในการปฏิบัติท่าฟ้อนแต่ละท่าจึงไม่เท่ากัน แต่ใกล้เคียงกัน เมื่อช่างฟ้อนได้ยินเสียงเป่านกหวีดยาว 1 ครั้ง ก็จะปล่อยมือทั้งสองลงข้างลำตัว แต่เท้ายังคงปฏิบัติไปอย่างต่อเนื่อง เช่นเดียวกับการเปลี่ยนท่าฟ้อนโดยใช้สัญญาณการตีกลองรัว สำหรับการปฏิบัติท่าฟ้อนลำดับต่อไปนั้น ช่างฟ้อนคู่หน้าจะเป็นผู้นำในการปฏิบัติเหมือนเช่นเดิม การนำนกหวีดมาใช้ในการเปลี่ยนท่าฟ้อนแทนการตีกลองรัวนี้ เป็นเพราะว่าเสียงของนกหวีดมีความดังได้ยินอย่างชัดเจนและเสียงยังแตกต่างจากเสียงกลองทำให้ช่างฟ้อนไม่สับสนในการฟังเสียงสัญญาณ อีกทั้งช่างฟ้อนหรือครูอาจารย์ที่มีความรู้ในการฟ้อนเป็นผู้ให้สัญญาณการเปลี่ยนท่าฟ้อน ทำให้ช่างฟ้อนไม่ฟ้อนท่าใดท่าหนึ่งนานจนเกินไป ดังเช่นนักดนตรีเป็นผู้ให้สัญญาณการเปลี่ยนท่า สาเหตุเพราะขณะที่นักดนตรีบรรเลงดนตรีนั้นสมาธิจะอยู่กับการบรรเลงดนตรีเป็นสำคัญ ดังนั้นอาจจะลืมให้สัญญาณการเปลี่ยนท่า ทำให้ช่างฟ้อนต้องฟ้อนท่าใดท่าหนึ่งนานเกินไปจนช่างฟ้อนต้องหันไปบอกนักดนตรี

นกหวีดที่ใช้สำหรับเป่าให้สัญญาณในสมัยก่อนนั้นเป็นนกหวีดที่ทำมาจากเหล็ก แต่ปัจจุบันใช้นกหวีดที่ทำมาจากพลาสติก เพราะมีจำหน่ายทั่วไปตามท้องตลาด[26]

ปัจจุบันช่างฟ้อนใช้วิธีการเปลี่ยนท่าฟ้อน 2 วิธี คือ การใช้นกหวีดเป่าให้สัญญาณและการนับจำนวนครั้งที่ปฏิบัติท่าฟ้อน

การใช้นกหวีดเป่าให้สัญญาณเป็นวิธีที่ใช้เปลี่ยนท่าฟ้อนในอดีต ซึ่งปัจจุบันยังคงเป็นที่นิยมของช่างฟ้อนที่มีอายุมาก เพราะเสียงของนกหวีดนั้นมีความดังได้ยินอย่างทั่วถึง แต่จะให้สำหรับกรณีที่งานนั้น ๆ ใช้ช่างฟ้อนจำนวนมากตั้งแต่ประมาณ 10 คนขึ้นไป ถ้าใช้ช่างฟ้อนจำนวนน้อยกว่านี้ช่างฟ้อนอาวุโสจะใช้วิธีการนับจำนวนครั้งที่ปฏิบัติควบคู่ไปกับการให้ช่างฟ้อนคู่หน้าเป็นผู้นำในการเปลี่ยนท่า เพราะช่างฟ้อนอาวุโสมักจะลืมจำนวนครั้งที่ปฏิบัติจึงต้องใช้การดูช่างฟ้อนคู่หน้าเป็นหลัก

---

[25] เรื่องเดียวกัน

[26] สัมภาษณ์ดวงศรี วิชา, ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว , 14 ตุลาคม 2543.

การนับจำนวนครั้งที่ปฏิบัติเป็นวิธีการที่อาจารย์ นิพร ท้าวฮ้าย และอาจารย์พิกุล จิณสิทธิ์ ได้นำมาสอนให้แก่ช่างฟ้อนที่ฟ้อนไทลื้อ ซึ่งเป็นกลุ่มช่างฟ้อนที่มีอายุน้อย ดังนั้น เมื่อช่างฟ้อนกลุ่มนี้มาฟ้อนพม่าจึงได้นำวิธีการเช่นนี้มาปฏิบัติด้วย เพราะทำให้พร้อมเพรียงในการฟ้อนและไม่ทำให้ผู้ชมเสียอรรถรสในการชมเพราะเสียงนกหวีดที่เป่าให้สัญญาณ ในการเปลี่ยนท่าฟ้อนแต่ละท่านั้นช่างฟ้อนจะกำหนดจำนวนครั้งที่ปฏิบัติเมื่อครบจำนวนครั้งที่กำหนดก็จะเปลี่ยนไปปฏิบัติท่าฟ้อนลำดับต่อไปอย่างต่อเนื่อง การนับจำนวนครั้งที่ปฏิบัตินี้เป็นวิธีการที่ช่างฟ้อนอายุน้อยใช้ทุกครั้ง ในการฟ้อนไม่ว่างานแสดงนั้น ๆ จะใช้ช่างฟ้อนจำนวนมากหรือน้อย

เมื่อช่างฟ้อนจะจบการฟ้อนนักดนตรีจะตีกลองรัวยาวเป็นสัญญาณ ช่างฟ้อนจะประนมมือระดับอก ลากเท้ามาชิดกันก้มศีรษะพร้อมกับย่อตัวลง เป็นท่าที่ 6 หมายถึงท่าจบการแสดง การตีกลองรัวยาวเป็นสัญญาณเพื่อจบการฟ้อนนั้นสามารถตีในขณะที่ช่างฟ้อน ปฏิบัติท่าฟ้อนลำดับที่ 1,2,3,4 หรือ 5 ก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของช่างฟ้อนโดยส่งสัญญาณทางสายตาหรือบอกกล่าวให้นักดนตรีรู้ สำหรับท่าที่ 6 ซึ่งเป็นท่าจบการฟ้อนนั้น จากการเก็บข้อมูลทำให้ผู้วิจัยทราบว่าเป็นท่าที่มีมานานแล้วมิได้คิดขึ้นในภายหลัง แต่ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าในระยะแรกที่มีการฟ้อนพม่าเกิดขึ้นนั้น ท่าที่ 6 หรือท่าจบการฟ้อนอาจจะยังไม่มีเพราะเป็นรูปแบบของการแสดงสมัยใหม่ ที่นิยมจบด้วยการไหว้เป็นการสวัสดีผู้ชม เมื่อกลุ่มช่างฟ้อนได้พบเห็นมาก็คงจะจดจำนำมาประยุกต์ใช้กับการฟ้อนพม่า เพราะเมื่อดูแล้วการจบโดยการไหว้แล้วเดินแยกย้ายกันไปสวยงามกว่าการจบโดยทิ้งท่าฟ้อนแล้วเดินแยกย้ายกันไป ที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการฟ้อนเจิงนั้น ก็มักจะเก็บรักษาไว้ที่วัด ดังนั้นจึงไม่เป็นปัญหาในการหาเครื่องดนตรีมาบรรเลง

3.4 ฟ้อนเจิง

3.4.1 ช่างฟ้อน

ฟ้อนเจิงเป็นการฟ้อนของผู้ชายที่แสดงถึงศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยมือเปล่า นอกจากจะใช้ป้องกันตัวแล้ว ยังเป็นการฟ้อนเพื่ออวดตัวหรือแสดงความสามารถของตนเองออกมาให้ผู้อื่นได้รับรู้อีกด้วย

สำหรับช่างฟ้อนที่จะฟ้อนเจิงนั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีร่างกายสมบูรณ์แข็งแรง เพราะในการฟ้อนแต่ละครั้งนั้น ช่างฟ้อนจะต้องใช้พละกำลังในการฟ้อนมาก อีกทั้งยังต้องเคลื่อนไหวได้อย่างคล่องแคล่ว รวดเร็ว นอกจากจะมีสุขภาพร่างกายที่ดีแล้วก็ต้องมีสมาธิ ในขณะที่กำลังฟ้อนด้วยเพื่อที่จะสามารถฟ้อนให้สัมพันธ์กับเสียงดนตรี โดยไม่ช้าหรือเร็วจนเกินไป และมีปฏิญาณไหวพริบในการออกลวดลายต่าง ๆ เพื่อโต้ตอบคู่ต่อสู้ได้อย่างทันท่วงที

ในการฟ้อนเจิงนี้สามารถฟ้อนเดียวหรือฟ้อนคู่ก็ได้ แต่ที่นิยมมักจะฟ้อนคู่เพราะผู้ชมได้รับอรรถรสในการชมมากกว่า ซึ่งการฟ้อนคู่นี้สามารถฟ้อนได้ทีละหลาย ๆ คู่ เมื่อผู้ชมสนใจที่จะชมช่างฟ้อนคู่ใด ก็จะนั่งหรือยืนล้อมรอบช่างฟ้อนคู่นั้น ๆ[27]

กลุ่มผู้ชมและช่างฟ้อนไม่ได้แยกจากกันอย่างเด็ดขาด หากแต่ว่าเมื่อช่างฟ้อนคนใดหยุดพักเหนื่อย ผู้ชมที่มีความสามารถในการฟ้อนก็สามารถเข้ามาร่วมฟ้อนได้เช่นเดียวกัน หรือต้องการที่จะฟ้อนกับผู้ชมด้วยกันก็สามารถที่จะออกมาฟ้อนอีกพื้นที่หนึ่งก็ได้ แต่ผู้ที่ออกมาฟ้อนต้องมีความสามารถในการฟ้อนเช่นเดียวกัน ส่วนกลุ่มผู้ชมนั้นสามารถเลือกชมได้ตามความพึงพอใจของตนเอง ซึ่งบรรยากาศในการชมนั้นก็สนุกสนานรื่นเริงสร้างความเพลิดเพลินให้แก่ผู้ชมทุกเพศทุกวัย[28]

การฟ้อนชุดนี้นอกจากผู้ที่ฟ้อนจะได้ความรู้แล้ว ถ้าหมั่นฝึกฝนบ่อย ๆ แล้วยังทำให้ผู้ที่ฟ้อนมีสุขภาพแข็งแรง สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างคล่องแคล่วอีกด้วย เพราะเป็นการออกกำลังกายไปในทุกขณะที่ฟ้อน

3.4.2 <u>การแต่งกายและการแต่งหน้า</u>

การแต่งกายของฟ้อนเจิงมีลักษณะดังนี้ คือ [29]

---

[27] สัมภาษณ์ ผัด เทพเสน, อดีตผู้ใหญ่บ้าน นักดนตรี และช่างฟ้อน หมู่บ้านหนองบัว 16 ตุลาคม 2543

[28] เรื่องเดียวกัน

[29] สัมภาษณ์ ผัด เทพเสน, อดีตผู้ใหญ่บ้านบ้านหนองบัว นักดนตรีและช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว , 16 ตุลาคม 2543.

- สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น ผ่าอกตลอดตัว ติดกระดุมหรือผูกเชือกตัดเย็บจากผ้าฝ้าย สีดำหรือสีคราม*

- นุ่งเตี่ยวสามดูกสีดำหรือสีคราม ตัดเย็บด้วยผ้าฝ้ายเช่นเดียวกันเพราะสามารถระบายเงื่อได้ดี เตี่ยวสามดูกเป็นกางเกงคล้ายกางเกงขาก๊วย ขนาดยาวกรอมเท้าเป้าลึก มี 3 ตะเข็บ จึงเรียกตามลักษณะการเย็บ[30]

- คาดผ้าขาวม้ารอบเอว ซึ่งทอจากผ้าฝ้ายเป็นลายตาราง

สำหรับเครื่องประดับนั้นช่างฟ้อนจะใช้เครื่องประดับที่ใส่ในชีวิตประจำวัน เช่น สร้อยคอ แหวน นาฬิกา แต่ช่างฟ้อนบางคนก็ไม่นิยมสวมเครื่องประดับเพราะกลัวหล่นหายหรือฟ้อนได้ไม่สะดวก เพราะท่วงท่าในการฟ้อนนั้นต้องคล่องแคล่ว ว่องไว[31]

จะเห็นได้ว่าลักษณะการแต่งกายของฟ้อนเจิงนี้ เหมือนกับการแต่งกายแบบพื้นเมืองของผู้ชายภาคเหนือโดยทั่วไป ซึ่งเสื้อผ้าที่สวมใส่นั้นก็สามารถทำให้ผู้สวมใส่เคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ เพราะไม่คับหรือหลวมจนเกินไป และช่างฟ้อนจะไม่สวมรองเท้าในขณะที่ฟ้อน

ทรงผมของช่างฟ้อนชายนั้น ในสมัยก่อนผู้ชายไทลื้อจะไว้ผมยาวและเกล้าเป็นมวย จากนั้นจึงใช้ผ้าฝ้ายสีขาวล้วนโพกศีรษะ ปัจจุบันชายไทลื้อนิยมตัดผมสั้นแบบผู้ชายทั่วไป จึงไม่มีการโพกศีรษะให้พบเห็น

ส่วนการแต่งหน้านั้น ช่างฟ้อนจะไม่แต่งหน้าแต่อย่างใด คงเป็นเพราะว่าเป็นการฟ้อนที่แสดงออกถึงการต่อสู้ ความเข้มแข็งของลูกผู้ชาย ถ้าแต่งหน้าก็อาจจะดูไม่สอดคล้องกับลักษณะของการฟ้อนก็อาจเป็นได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

* เป็นสีที่ได้จากต้นห้อม

[30] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย ซีสแมน แน่นหนา,ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว (กรุงเทพมหานคร อมรินทร์พริ้นติ้ง จำกัด , 2530) ,หน้า 100

[31] สัมภาษณ์ ผัด เทพเสน.

ภาพที่ 26 : การแต่งกายของฟ้อนเจิง สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น สีดำหรือครามนุ่งเตียวสามดูก ผ้าขาวม้าคาดเอว แสดงแบบโดยนายผัด เทพเสน

ที่มา : ถ่ายภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 14 พฤษภาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.4.3 <u>เครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้บรรเลง</u>

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนเจิงมีดังนี้

1. กลองแอว 1 ใบ
2. ฆ้องหรือก๊อง 2 ใบ
3. ฉาบใหญ่หรือสว่า 1 คู่

1. <u>กลองแอว</u>

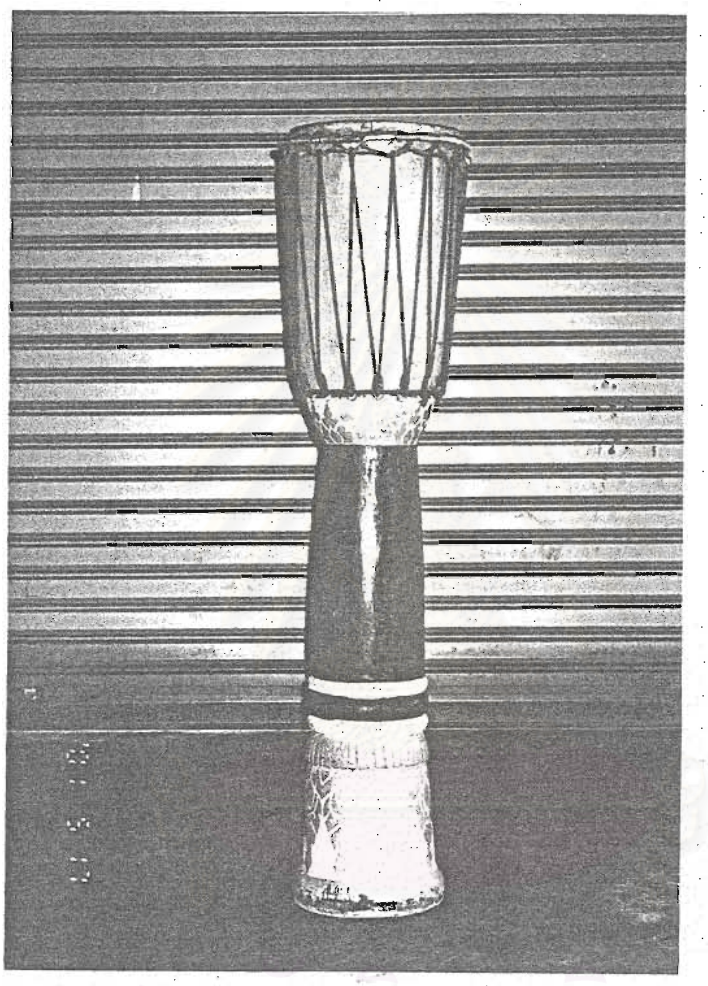
เป็นกลองขึงหนังหน้าเดียว ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง รูปร่างของกลองคล้ายกับเท้าช้าง มีขนาดความยาว 106 เซนติเมตร หน้ากว้าง 21.2 เซนติเมตร เป็นกลองขนาดเล็กที่ผู้ตีสามารถสะพายตีได้ มีชื่อเรียกว่า “กลองตีนช้าง” ซึ่งเป็นชื่อเรียกตามลักษณะรูปร่างของกลอง[32] แต่นักดนตรีในหมู่บ้านหนองบัวเรียกว่า กลองแอว ซึ่งลักษณะของกลองแอวนั้นมีลักษณะดังนี้คือ “เป็นกลองที่ขึงหนังหน้าเดียว หุ่นกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ตอนที่เป็นตัวกลองตลอดจนถึงหน้ากลองที่ขึ้นหนังกว้างใหญ่ ตอนกลางเป็นเอวคอดตอนท้ายเรียว และบานปลายคล้ายดอกลำโพง กลึงควั่นตอนหางกลองเป็นปล้อง ๆ มีความยาวประมาณ 170-200 เซนติเมตร หน้ากว้างประมาณ 30 เซนติเมตร เป็นกลองขนาดใหญ่ที่ต้องใช้คนหามหรือใช้ขาหยั่งรอง ใช้ตีประกอบการฟ้อนแห่ครัวทาน และแข่งขันเพื่อฟังเสียงกลอง”[33] จากลักษณะดังกล่าวเห็นได้ว่ากลองดังกล่าวมีลักษณะแตกต่างกัน แต่มีชื่อเรียกที่เหมือนกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[32] สัมภาษณ์ บรรเลง พระยาชัย , อาจารย์ 2 ระดับ 7 ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย 22 กันยายน 2544.

[33] ธิดา เกิดผล , <u>คำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงาน การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน</u> (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล , 2542) , หน้า 32



ภาพที่ 27 : กลองแอว ใช้ตีประกอบการฟ้อนเจิง

ที่มา : ถ่ายภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 17 พฤษภาคม 2544

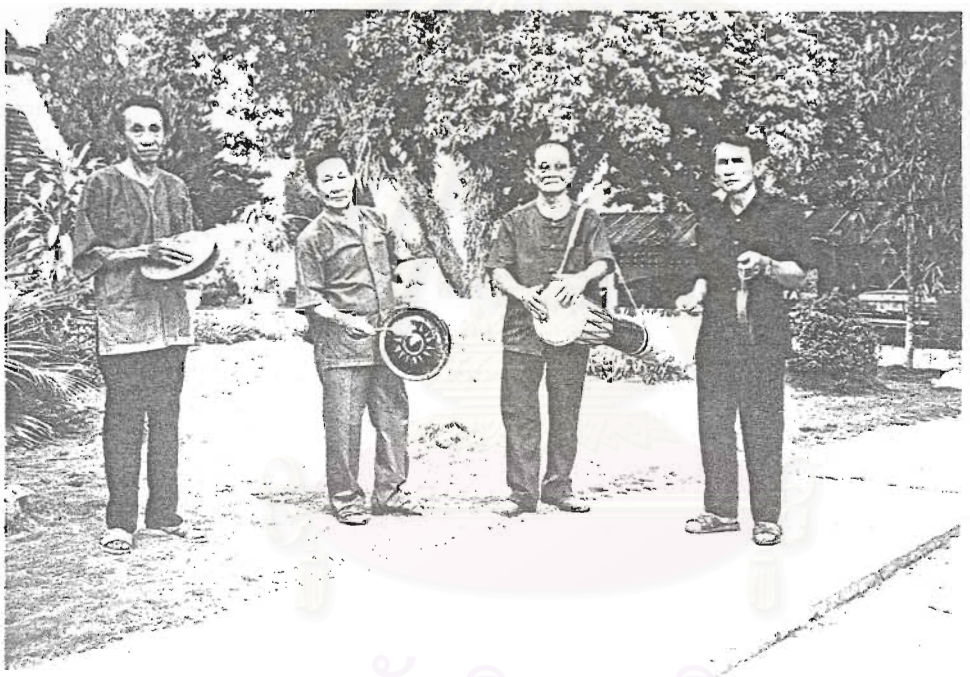
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 28 : ลักษณะการตีกลอง ผู้ตียืนสะพายกลองไว้ด้านใดด้านหนึ่ง และใช้มือ ตี แสดงแบบโดยนายผัว เทพเสน

ที่มา : ถ่ายภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2544.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับเครื่องดนตรีอีก 2 ชิ้น คือ ฆ้องหรือก๊อง และฉาบหรือสว่านั้น เป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันกับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนพม่า ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอไม่อธิบายรายละเอียดเครื่องดนตรีทั้ง 2 ชิ้น เพราะได้กล่าวไว้ในหัวข้อเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนพม่าแล้ว



ภาพที่ 29 : วงดนตรีฟ้อนเจิง ประกอบด้วย กลอง ฆ้องขนาดกลาง ฆ้องขนาดเล็ก และฉาบ

ที่มา : ถ่ายภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 4 พฤษภาคม 2544.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนเจิงนั้นไม่มีแต่ประการใด มีเพียงการใช้เครื่องดนตรีที่ได้กล่าวไว้บรรเลงให้จังหวะในการฟ้อนโดยช่างฟ้อนนั้นใช้จังหวะเสียงกลอง เป็นหลักในการฟ้อน จังหวะเสียงกลองสามารถเขียนเป็นตารางดังนี้

ตารางที่ 2 : โครงสร้างทำนองจังหวะกลองฟ้อนเจิง[34]

_ _ พรึง	_ตุ๊บ_ พรึง	_ป๊ะ_ พรึง	_ตุ๊บ_ พรึง	ป๊ะ ป๊ะ ป๊ะ พรึง	_ตุ๊บ_ พรึง	_เท่ง _เท่ง	_ตุ๊บ _ พรึง
_ป๊ะ_ พรึง	_ตุ๊บ_ พรึง	_เท่ง _เท่ง	_ตุ๊บ_ พรึง	_ป๊ะ _ ป๊ะ	_ป๊ะ_ พรึง	_เท่ง_ พรึง	_ตุ๊บ _ พรึง

พรึง - ตีทั้งสองมือพร้อมกัน

ตุ๊บ - ตีโดยการกดมือ

ป๊ะ - ตีโดยใช้มือข้างหนึ่งกดหน้ากลองไว้ และใช้มืออีกข้างหนึ่งตี

เท่ง - ตีโดยเปิดฝ่ามือ

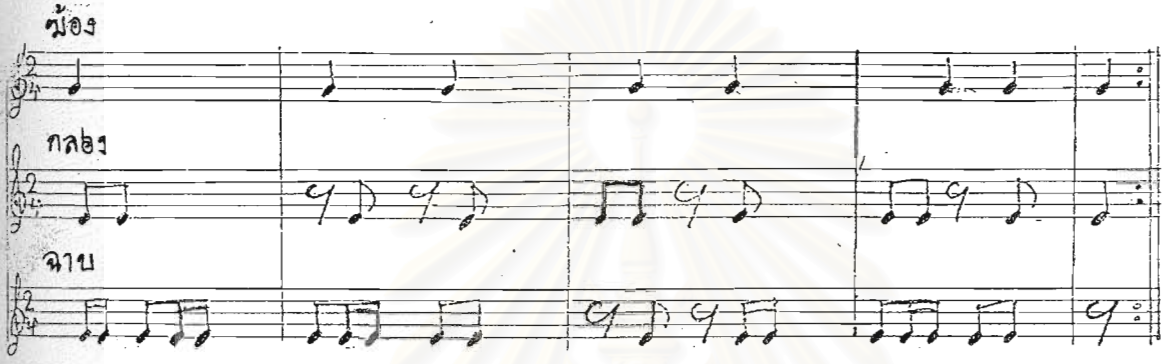
ในการบรรเลงเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนเจิง สามารถแยกเครื่องดนตรีแต่ละประเภทเพื่อบันทึกเป็นแผนภูมิจังหวะเพลงดังนี้[35]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[34] เขียนโดย บรรเลง พระยาชัย , อาจารย์ 2 ระดับ 7 ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย 22 กันยายน 2544.

[35] เรื่องเดียวกัน.

จังหวะฟ้อนเจิง

บันทึกโน้ตสากลโดย อาจารย์บรรเลง พระยาชัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การบรรเลงเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนเจิงนั้น สิ่งสำคัญคือบรรเลงให้สอดประสานกันอย่างกลมกลืนและมีความสม่ำเสมอ ให้สอดคล้องกับการฟ้อนที่แสดงออกถึงความคล่องแคล่ว ว่องไว ดังนั้นเสียงของเครื่องดนตรีที่บรรเลงออกมานั้นต้องฟังแล้วเกิดความรู้สึกเร้าใจ จึงต้องบรรเลงให้เร็วและเบาบ้าง ดังบ้าง สลับกันไป เป็นการสร้างบรรยากาศในการฟ้อนให้ตื่นเต้น เร้าใจ ไปด้วย

3.4.4 โอกาสและเวลาในการฟ้อน[36]

ในอดีตโอกาสในการฟ้อนเจิงนั้น จะฟ้อนในงานเทศกาล และงานบุญต่าง ๆ เช่น งานสงกรานต์ หรือปีใหม่ของชาวไทลื้อ งานฉลอง งานบวชลูกแล้ว (บวชเณรหรือบวชนาค) โดยจะฟ้อนหลังจากเสร็จงานแล้วในช่วงบ่ายช่างฟ้อนก็จะชักชวนกันฟ้อนเจิง เป็นการฟ้อนเล่นกันเพื่อความสนุกสนาน และเป็นการอวดฝีมือให้หญิงสาวที่ตนหมายปองได้รับรู้ถึงความสามารถของตนเอง มิได้มุ่งหวังเพื่อที่จะเอาชนะ อีกทั้งยังเป็นการฝึกฝนฝีมือในการฟ้อนและออกกำลังกายไปพร้อมกันด้วย

ปัจจุบันโอกาสในการฟ้อนเจิงจะฟ้อนในงานต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่เข้ามาศึกษาศิลปวัฒนธรรมไทลื้อในหมู่บ้าน และงานบวชสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2536 เพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของหมู่บ้านให้เป็นที่รู้จัก ซึ่งโอกาสในการฟ้อนเจิงนั้นมีไม่บ่อยนัก เนื่องจากช่างฟ้อนในหมู่บ้านมีเพียงท่านเดียว ที่ยังมีชีวิตอยู่และอยู่ในวัยชรา ในการฟ้อนแต่ละครั้งช่างฟ้อนต้องใช้พละกำลังในการฟ้อนมาก จึงทำให้เหนื่อยได้ง่าย ดังนั้นนาน ๆ ครั้งจึงจะมีการฟ้อน ซึ่งในการฟ้อนแต่ละครั้งนั้น ก็ไม่ต้องว่าจ้างช่างฟ้อนแต่ประการใด เป็นการช่วยเหลือกันที่จะเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของหมู่บ้าน ในบางครั้งช่างฟ้อนก็จะได้รับเงินรางวัลจากผู้ชมเป็นจำนวนเงิน 100-200 บาท

สำหรับเวลาในการฟ้อนทั้งในอดีตและปัจจุบันนิยมฟ้อนในเวลากลางวัน ตอนบ่ายหลังว่างเว้นจากงาน ส่วนงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าที่นิยมฟ้อนในตอนเช้า

---

[36] สัมภาษณ์ ผัด เทพเสน และวิรัช เทพเสน , ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว 16 ตุลาคม 2543

ประมาณ 8.00 น. – 9.00 น. เพื่อเป็นการฟ้อนถวายเจ้าหลวงเมืองล้าก่อนเริ่มประกอบพิธีกรรม ระยะเวลาในการฟ้อนเจิง ประมาณ 7-10 นาที อาจจะมากหรือน้อยกว่านี้ขึ้นอยู่กับช่างฟ้อนเป็นสำคัญและในการฟ้อนแต่ละครั้ง ช่างฟ้อนอาจจะฟ้อนครบทุกกระบวนท่าฟ้อนหรือไม่ครบนั้นก็ขึ้นอยู่กับช่างฟ้อนเช่นเดียวกัน ว่ารู้สึกเหนื่อยและต้องการหยุดพักเมื่อไร

ภาพที่ 30 : ฟ้อนเจิงในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ปี พ.ศ. 2539 เป็นการฟ้อนเดี่ยว ของนายผัด เทพเสน ในภาพช่างฟ้อนกำลังทำท่าเขมรต่ำ ฟ้อนบริเวณลานอนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้า นักดนตรียืนบรรเลงดนตรีอยู่ด้านหลัง ส่วนผู้ชมที่แต่งกายด้วยชุดปกตินั้นเป็นคนที่มาจากที่อื่นไม่ใช่ชาวไทลื้อบ้านหนองบัว เพราะในวันงาน ชาวไทลื้อในหมู่บ้านจะแต่งกายแบบไทลื้อทั้งหญิงและชาย

ที่มา : สำเนาภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ได้รับความอนุเคราะห์รูปภาพต้นแบบจาก ผ่องศรี เทพเสน ในวันที่ 12 ตุลาคม 2543

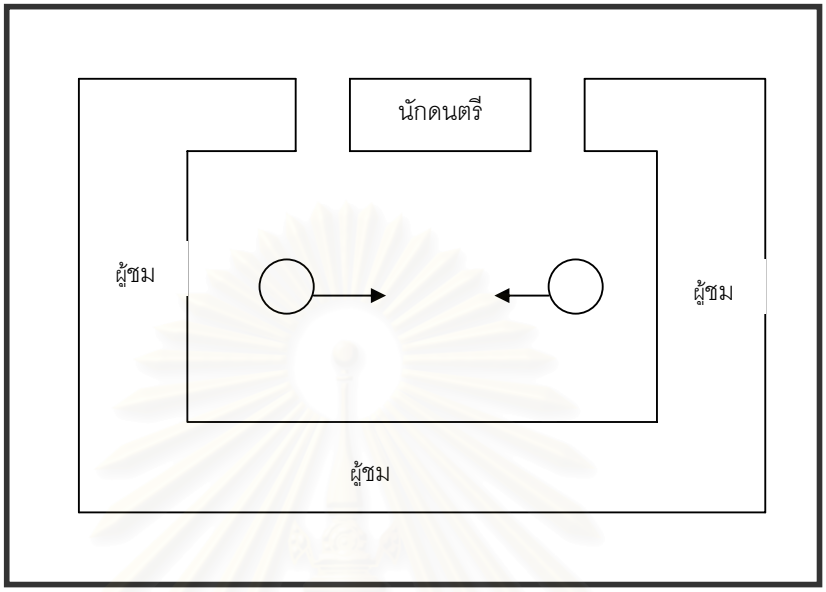
3.4.5 <u>สถานที่แสดง</u>

สถานที่สำหรับฟ้อนเจิงนั้นควรมีขนาดความกว้าง ยาว เหมาะสม และจะต้องเป็นพื้นราบเรียบ ไม่ขรุขระ เพราะช่างฟ้อนต้องถอดรองเท้าในขณะฟ้อนด้วย ถึงแม้ว่าฟ้อนเจิงจะมีจำนวนช่างฟ้อนเพียง 1 หรือ 2 คน ก็ตามแต่พื้นที่ที่ใช้ในการฟ้อนควรมีความกว้าง ยาว เหมาะสม เพื่อให้ช่างฟ้อนสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ

สำหรับสถานที่ที่นิยมใช้ในการฟ้อนเจิงทั้งในอดีตและปัจจุบัน คือ ลานวัดหนองบัว เพราะมีขนาดกว้างเพียงพอสำหรับช่างฟ้อน นักดนตรี และผู้ชม อีกทั้งยังร่มรื่นเพราะมีต้นไม้ใหญ่ให้ร่มเงา และอากาศก็เย็นสบายไม่ได้ร้อนอบอ้าว วัดนอกจากจะเป็นสถานที่สำหรับประกอบศาสนกิจแล้ว สำหรับชาวไทลื้อบ้านหนองบัว ยังถือได้ว่าเป็นสถานที่ประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ของหมู่บ้านอีกด้วย เช่น ประชุมหมู่บ้าน ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ซึ่งกิจกรรมต่าง ๆ เหล่านี้มักจัดขึ้นที่วัดแสดงให้เห็นว่าชาวไทลื้อมีความผูกพันกับวัดมากเช่นเดียวกับสังคมไทยในสมัยก่อน

ในงานของบวงสรวงดวงวิญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ช่างฟ้อนจะฟ้อนบริเวณลานอนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้า ซึ่งเป็นสถานที่จัดงาน บริเวณลานเป็นพื้นปูนซีเมนต์เรียบ ไม่ขรุขระ ผู้ชมมีทั้งคนในหมู่บ้านและต่างถิ่นที่เข้ามาชมงาน ซึ่งยืนบ้างนั่งบ้างรายรอบบริเวณลานเป็นงานเพียงงานเดียวที่ช่างฟ้อนจะไปฟ้อนที่ลานอนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้า ที่ไม่นิยมเลือกสถานที่แห่งนี้ เพราะเป็นลานโล่งแจ้งไม่มีต้นไม้ให้ร่มเงาเหมือนดังเช่นที่ลานวัดหนองบัว

ตำแหน่งที่ตั้งของวงดนตรีที่บรรเลงไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับความสะดวกของสถานที่ ซึ่งนักดนตรีก็มักจะเลือกยืนบรรเลงอยู่บริเวณด้านข้างหรือด้านหลังของช่างฟ้อนดังแผนผังแสดงดังนี้



แผนผังที่ 5 : สถานที่ในการฟ้อนเจิงในปัจจุบัน

ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่า สถานที่สำหรับการฟ้อนเจิงนั้นต้องมีขนาดกว้างขวางพอเหมาะเพื่อความสะดวกในการฟ้อนและการแสดงท่าทางต่าง ๆ ในการฟ้อนได้อย่างคล่องแคล่ว และที่สำคัญต้องมีพื้นที่ราบเรียบ ไม่ขรุขระ อากาศไม่ร้อนจนเกินไป การฟ้อนจึงจะเป็นไปได้ด้วยดี

3.4.6 ลักษณะการฟ้อน[37]

ลำดับขั้นตอนในการฟ้อนเจิงของชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัว ซึ่งแสดงออกถึงความสนุกสนานที่ชาวบ้านชักชวนไปฟ้อนเล่นกันนั้น มีลำดับขั้นตอนดังนี้

เมื่อช่างฟ้อนเดินมายังลานที่จะใช้ฟ้อน ช่างฟ้อนจะหันหน้าเข้าหากัน ในกรณีที่ฟ้อนเดี่ยวช่างฟ้อนก็จะปฏิบัติเช่นเดียวกันกับการฟ้อนคู่ โดยสมมติว่ามีคู่ต่อสู้อยู่ด้านตรงข้าม

[37] สัมภาษณ์ผัด เทพเสน , อดีตผู้ใหญ่บ้าน นักดนตรี และช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว 16 ตุลาคม 2543.

จากนั้นช่างฟ้อนก็ยกมือไหว้เพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้เพื่อความเป็นสิรมงคลแก่ตนเอง

ลำดับต่อไปนักดนตรีก็เริ่มบรรเลงดนตรี โดยตีฆ้องก่อน เปรียบเสมือนเป็นการให้ช่างฟ้อนเตรียมตัว จากนั้นจึงตีฉาบและกลองพร้อมกัน ช่างฟ้อนทั้งคู่ก็จะตบมะผาบ ซึ่งกระทำด้วยความรวดเร็ว ว่องไว และคล่องแคล่วอย่างมีชั้นเชิงตามที่ตนได้ร่ำเรียนมา และที่สำคัญต้องให้มีเสียงดังเพื่อเป็นการแสดงถึงพละกำลังและยั่วยุคู่ต่อสู้ให้เกิดโทสะ ทำให้ขาดสมาธิและเพลี่ยงพล้ำในที่สุด ซึ่งในการตบมะผาบก่อนที่จะเริ่มฟ้อนนี้ช่างฟ้อนจะตบเป็นชุดรวดเดียว

จากนั้นช่างฟ้อนก็จะร่ายรำเพื่อเป็นการดูเชิงคู่ต่อสู้ แล้วจึงตบมะผาบก่อนที่จะขึ้นท่า ซึ่งการตบมะผาบนี้จะกระทำทุกครั้งก่อนที่จะมีการปฏิบัติท่าฟ้อน และสามารถทำได้ตลอดการฟ้อนขึ้นอยู่กับท่วงท่าและโอกาสของช่างฟ้อน เมื่อฝ่ายหนึ่งตบมะผาบอีกฝ่ายหนึ่งก็จะต้องตบด้วยเช่นกัน โดยไม่ต้องตบเป็นชุดเหมือนครั้งแรก และตบตรงส่วนใดก่อนก็ได้ตามความถนัดโดยตบจากบนลงล่าง เช่น ตบที่ศอก ทั้ง 2 ข้าง แล้วจึงตบที่เข่าจากนั้นก็ตบที่ข้อเท้าตามลำดับ

สำหรับท่าฟ้อนนั้นมี 2 ลักษณะ คือ ท่าฟ้อนป้องกันตัว และท่าฟ้อนลายงาม ในการปฏิบัติท่าฟ้อนนั้นสามารถปฏิบัติท่าฟ้อนใดก่อนก็ได้ไม่เรียงลำดับขึ้นอยู่กับช่างฟ้อน เมื่อฝ่ายหนึ่งปฏิบัติท่าฟ้อนอีกฝ่ายหนึ่งก็จะต้องขึ้นท่ามาแก้ท่านั้น ๆ โดยการปฏิบัติท่าฟ้อนเดียวกับคู่ต่อสู้ หรือปฏิบัติท่าฟ้อนอะไรก็ได้ตามแต่จะหาท่ามาแก้กันเพื่อเป็นการแสดงฝีมือและชั้นเชิงในการฟ้อนว่าตนนั้นก็มีความสามารถไม่แพ้กัน ในกรณีที่เป็นช่างฟ้อนกลุ่มเดียวกัน คือ ได้รับการถ่ายทอดจากครูผู้สอนคนเดียวกัน มักจะแก้ท่าในท่าเดียวกัน เช่น ช่างฟ้อนอีกฝ่ายปฏิบัติท่ากวางเหลียวหลัง ช่างฟ้อนฝ่ายตรงข้ามก็จะแก้ท่าโดยปฏิบัติท่ากวางเหลียวหลังเช่นเดียวกัน เพราะดูแล้วสวยงามกว่าแก้ท่าฟ้อนคนละท่า และในการท่าฟ้อนละครั้งช่างฟ้อนทั้ง 2 ฝ่ายก็สามารถผลัดกันปฏิบัติท่าฟ้อนและแก้ท่าได้เช่นเดียวกัน และในแต่ละฟ้อนช่างฟ้อนก็สามารถปฏิบัติได้หลายครั้ง การฟ้อนแต่ละครั้งช่างฟ้อนสามารถเลือกได้ว่าตนจะเลือกปฏิบัติท่าใดและไม่ปฏิบัติท่าใดหรืออาจจะปฏิบัติทั้งหมด ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับช่างฟ้อนว่าจะเหน็ดเหนื่อยมากน้อยเพียงไร เพราะในการฟ้อนแต่ละครั้งช่างฟ้อนต้องใช้พละกำลังในการฟ้อนมาก

ในการฟ้อนช่างฟ้อนจะใช้พื้นที่ในการฟ้อนอย่างอิสระ เพื่อให้สามารถแสดงท่าทางได้อย่างคล่องแคล่ว รวดเร็ว ดังนั้นตลอดการฟ้อนตำแหน่งของช่างฟ้อนจึงเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ เช่น มีการเดินสลับตำแหน่งกันในการดูชั้นเชิง ซึ่งทำให้กระบวนการในการฟ้อนดูสวยงามและน่าชมมากยิ่งขึ้น

เมื่อช่างฟ้อนรู้สึกเหน็ดเหนื่อยต้องการหยุดพัก ช่างฟ้อนก็จะยกมือไหว้เพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์เช่นเดียวกัน จากนั้นก็จะเดินออกจากบริเวณลานที่ใช้ฟ้อน ช่างฟ้อนอีกฝ่ายก็จะปฏิบัติเช่นเดียวกัน การที่ช่างฟ้อนคนใดหยุดฟ้อนก่อนนั้น ไม่ถือว่าเป็นการแพ้แต่อย่างใด เพราะเป็นการฟ้อนเล่นเพื่อความสนุกสนาน หากว่าช่างฟ้อนอีกฝ่ายยังต้องการที่จะฟ้อนต่อ กลุ่มผู้ชมซึ่งมักจะมีช่างฟ้อนร่วมชมอยู่ด้วย ก็จะลุกขึ้นมาร่วมฟ้อนด้วย จนเมื่อรู้สึกเหน็ดเหนื่อยก็จะเลิกเล่นกันไป

ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่า ลำดับขั้นตอนในการฟ้อนเจิงนั้นเริ่มจากการไหว้ครูโดยไม่มีพิธีรีตรอง จากนั้นจึงตบมะผาบเพื่อเป็นการข่มขวัญคู่ต่อสู้ และดูเชิงคู่ต่อสู้ก่อนที่จะขึ้นท่าฟ้อน ซึ่งการตบมะผาบนั้นจะทำทุกครั้งก่อนที่จะมีการปฏิบัติท่าฟ้อน และสามารถทำได้เมื่อมีโอกาส สำหรับท่าฟ้อนก็มีทั้งท่าฟ้อนป้องกันตัวและท่าฟ้อนลายงามขึ้นอยู่กับช่างฟ้อนว่าจะเลือกปฏิบัติท่าใดจึงจะแสดงถึงฝีมือในการฟ้อนของตน

3.5 ฟ้อนไทลื้อ

3.5.1 ช่างฟ้อน

กลุ่มช่างฟ้อนของการฟ้อนชุดนี้เป็นผู้หญิงในหมู่บ้านหนองบัว อายุตั้งแต่ 25-45 ปี สาเหตุที่ไม่มีช่างฟ้อนอายุมากร่วมฟ้อนด้วย เพราะท่าฟ้อนไทลื้อมีทั้งท่ายืนและท่านั่งสลับกันไปดังนั้นช่างฟ้อนจึงต้องมีความคล่องตัวในการยืน-นั่งจึงจะสามารถฟ้อนได้อย่างสวยงาม แต่สำหรับช่างฟ้อนอาวุโสแล้วความคล่องตัวในการยืนและนั่งมีน้อยมากดังนั้นจึงทำให้เป็นอุปสรรคในการฟ้อนด้วย เหตุนี้จึงมีเพียงช่างฟ้อนที่อยู่ในวัยรองลงมาเท่านั้น[38]

---

[38] สัมภาษณ์ นิพร ท้าวฮ้าย , อาจารย์ 2 ระดับ 7 โรงเรียนบ้านเชียงแล และพิกุล จิณสิทธิ์, อาจารย์ 2 ระดับ 7 โรงเรียนบ้านหนองบัว. 17 พฤศจิกายน 2543.

ในการคัดเลือกช่างฟ้อนนั้นจะพิจารณาจากลักษณะของงานและสถานที่แสดงเป็นสำคัญแล้วจึงจะกำหนดจำนวนช่างฟ้อนและทำการคัดเลือก โดยกลุ่มช่างฟ้อนอาวุโสจะทำการปรึกษากันในกลุ่ม จากนั้นจึงพิจารณาเลือกช่างฟ้อน ช่างฟ้อนที่มีคุณสมบัติดังนี้มักจะเป็นผู้ที่ถูกคัดเลือกบ่อย คือ ใบหน้าสวย รูปร่างดีและฟ้อนได้อ่อนช้อยงดงาม เมื่อคัดเลือกได้เรียบร้อยแล้วช่างฟ้อนกลุ่มนั้นจะนัดหมายเวลาเพื่อทำการฝึกซ้อม ซึ่งมักจะเป็นช่วงตอนเย็น ตั้งแต่ 18.00 น. –20.00 น. เป็นต้นไป โดยทำการฝึกซ้อมบริเวณลานบ้านอาจารย์ สมศักดิ์ พรหมปัญญา ผู้ควบคุมการฝึกซ้อม คือ ช่างฟ้อนอาวุโส และอาจารย์นิพร ท้าวฮ้าย สาเหตุที่ให้ช่างฟ้อนอาวุโสคัดเลือกและฝึกซ้อมนั้น เพราะเป็นการให้เกียรติ และยกย่องว่าท่านเป็นผู้มีความสามารถในการฟ้อนจึงสามารถพิจารณาได้ว่าใครฟ้อนได้สวยงาม และแนะนำได้ว่าฟ้อนอย่างไรจึงจะสวยงาม ส่วนอาจารย์นิพร ท้าวฮ้าย นั้น เพราะท่านเป็นผู้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนชุดนี้อีกทั้งยังเป็นผู้ถ่ายทอดด้วย โดยจะทำการฝึกซ้อมประมาณ 1-2 วันก่อนถึงวันงาน เพราะช่างฟ้อนสามารถฟ้อนได้แล้ว เนื่องจากต้องฟ้อนไทลื้อในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าทุกปีที่มีการจัดงาน เริ่มตั้งแต่ปี 2539 เป็นต้นมา จำนวนช่างฟ้อนที่คัดเลือกมาจึงเป็นเพียงช่างฟ้อนกลุ่มเล็กจากจำนวนช่างฟ้อนทั้งหมดประมาณ 30-40 คน ซึ่งจำนวนช่างฟ้อนที่นิยมใช้ฟ้อนประมาณ 6-10 คน บางครั้งอาจจะมากกว่าหรือน้อยกว่าก็สามารถทำได้ขึ้นอยู่กับสถานที่แสดงเป็นเกณฑ์

สำหรับกลุ่มผู้ชมและช่างฟ้อนนั้นแยกออกจากกันโดยเด็ดขาด ผู้ชมนั้นไม่ได้มีส่วนร่วมในการฟ้อน เป็นบุคคลทั่ว ๆ ไปที่ต้องการชมการฟ้อน ส่วนช่างฟ้อนก็ทำหน้าที่ของตนเองไป

ในการไปฟ้อนในงานต่าง ๆ นั้น ช่างฟ้อนที่ได้รับการคัดเลือกไม่ได้รับค่าตอบแทนแต่ประการใด เพราะไม่ได้ฟ้อนเป็นอาชีพ หากแต่เป็นการแสดงน้ำใจของตนเอง เพื่อช่วยเหลือส่วนรวม ในบางงานอาจจะได้รับเงินรางวัลจากเจ้าภาพ 50-100 บาท ต่อช่างฟ้อน 1 คน หรืออาจจะไม่ได้เลย แต่ช่างฟ้อนเหล่านี้ก็ยังคงเต็มใจจะไปร่วมงาน เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ให้บุคคลทั่วไปได้รู้จักชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัวมากขึ้น ว่าชาวไทลื้อมีศิลปวัฒนธรรมประเพณี ที่น่าสนใจไม่น้อยไปกว่ากลุ่มชนอื่น

3.5.2 <u>การแต่งกายและการแต่งหน้า</u>

การแต่งกายของฟ้อนไทลื้อ มีลักษณะดังนี้ คือ

- สวมเสื้อปั๊ด "เป็นเสื้อรัดรูปผ่าอก มีสาบหน้าเฉียงมาผูกติดกับด้ายหรือใช้กระดุมเม็ดขนาดใหญ่เกี่ยวกันไว้ ตัวเสื้อจะสั้นและมีแขนยาวทรงกระบอก ตรงสาบเสื้อจะขลิบด้วยแถบผ้าสีต่าง ๆ หรือด้วยลวดลายต่าง ๆ "[39] ซึ่งสีของเสื้อปั๊ดนั้นมีทั้งสีดำ คราม ชมพู และแดง ขึ้นอยู่กับว่าช่างฟ้อนจะไปฟ้อนในงานใด ถ้าฟ้อนในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ช่างฟ้อนจะใส่สีดำหรือคราม เพื่อแสดงถึงการแต่งกายแบบดั้งเดิม ถ้าไปฟ้อนในงานอื่น ๆ เช่น งานแข่งเรือ งานต้อนรับแขกต่างบ้านต่างเมือง ช่างฟ้อนจะใส่สีชมพู หรือสีแดง เพราะสีสวยกว่าและสีชมพูยังเป็นสีของหมู่บ้าน ส่วนสีแดงเป็นสีที่เจ้าหลวงเมืองล้าชอบ

- นุ่งซิ่น ซึ่งซิ่นที่นิยมนุ่งนั้นมี 2 แบบ คือ ซิ่นม่าน* และซิ่นลายน้ำไหล** สำหรับผ้าซิ่นนั้น ช่างฟ้อนบางคนนิยมตัดเป็นผ้าถุงสำเร็จรูป มีทั้งแบบป้ายมาด้านข้าง และแบบเป็นกระโปรงผ่าด้านหลัง ซึ่งสะดวกในการสวมใส่มากกว่าและเมื่อใส่แล้วดูสวยงามกว่าผ้าซิ่นที่ต้องนุ่งป้ายเอง เพราะขนาดจะพอดีกับทรวดทรงผู้สวมใส่

- พาดผ้าสไบที่ทอด้วยลวดลายต่าง ๆ ซึ่งคือผ้าเช็ด ในสมัยก่อนใช้เฉพาะสำหรับผู้ชายพาดไหล่เวลาไปวัดหรือไปในงานฉลองพิธีกรรมต่าง ๆ โดยวิธีการพาดจะพับ 2-3 ทบ ให้ผ้าหน้าแคบลงพอดีกับไหล่ และพับด้านยาวให้เหลือครึ่งหนึ่งใช้พาดบนไหล่ด้านซ้ายหรือขวาก็ได้ แต่เมื่อนำมาประยุกต์ใช้กับเครื่องแต่งกายของฟ้อนไทลื้อ จะใช้พาดบนไหล่ด้านซ้ายโดยให้ความยาวด้านหลังยาวกว่าด้านหน้า และคาดเข็มขัดทับชายผ้าสไบด้านหน้า ส่วนชายสไบด้านหลังนั้นปล่อยออก

---

[39] สมใจ แซ่โง้ว และวีระพงศ์ มีสถาน , <u>สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ : ไทยลื้อ</u> (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บริษัทสหธรรมมิก จำกัด , 2541) , หน้า 11.

* เป็นชื่อผ้าซิ่นแบบดั้งเดิมของชาวไทลื้อ ซึ่งมีช่วงขนาดของลายไม่เท่ากัน แต่มีขนาดของช่วงที่แน่นอน ทอด้วยเทคนิคขิดหรือมัดก่าน

** เป็นชื่อเรียกลายที่มีลักษณะคล้ายสายน้ำไหล ทอด้วยเทคนิค เกาะหรือล้วง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- โพกศีรษะด้วยผ้าฝ้ายสีขาวไม่มีลวดลาย ซึ่งลักษณะการโพกนั้นไม่มีรูปแบบเฉพาะ ขึ้นอยู่กับผู้โพก

การแต่งกายของช่างฟ้อนฟ้อนไทลื้อจะนิยมแต่งกายให้เหมือนกัน เพราะดูแล้วสวยงามมากกว่าแต่งให้แตกต่างกัน เช่น ถ้าจะใช้สไบพาดไหล่ก็จะพาดข้างเดียวกันและพาดทุกคน หรือถ้าช่างฟ้อนจะนุ่งซิ่นก็จะนัดหมายกันให้นุ่งซิ่นแบบเดียวกัน คือ ซิ่นม่านหรือซิ่นลายน้ำไหล ซึ่งมองดูแล้วก็เป็นระเบียบเรียบร้อยดี และช่างฟ้อนจะไม่สวมรองเท้าในขณะฟ้อน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 31 : การแต่งกายของฟ้อนไทลื้อ สวมเสื้อปั๊ดสีคราม พาดสไบ นุ่งซิ่นม่านโพกศีรษะ สวมเครื่องประดับ แสดงแบบโดยนางผ่องศรี เทรพเสน

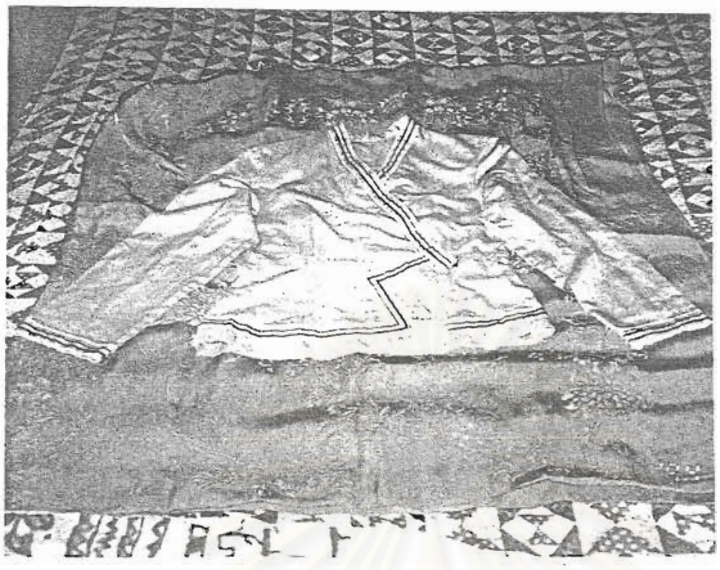
ที่มา : ถ่ายภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ณ บ้านเลขที่ 166 หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 11 พฤษภาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 32 : ผ้าซิ่นลายน้ำไหล ช่างฟ้อนไทลื้อนิยมใส่ฟ้อนในงานเทศกาลต่าง ๆ

ที่มา : ถ่ายภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ณ บ้านเลขที่ 116 หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 33 : เสื้อป๊ดสีชมพูและสีแดง เป็นสีที่นิยมใส่ในงานแข่งเรือ งานต้อนรับแขกต่างบ้านต่างเมือง และงานเทศกาลรื่นเริง

ที่มา : ถ่ายภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ บ้านเลขที่ 116 หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 4 พฤษภาคม 2544

ส่วนเครื่องประดับนั้น ช่างฟ้อนนิยมใช้หัวเครื่องเงินและเครื่องทอง ได้แก่ ซัมเป็ง ต่างหู สร้อยคอ กำไล แหวน และเข็มขัด ซึ่งไม่ได้กำหนดว่าช่างฟ้อนทุกคนจะต้องใส่ครบทุกอย่างที่กล่าวมา แต่ขึ้นอยู่กับช่างฟ้อนแต่ละคนถ้าใครมีมากก็ใส่มาก ใครมีน้อยก็ใส่น้อยเครื่องประดับบางชิ้นอาจเป็นเครื่องประดับที่ช่างฟ้อนสวมใส่ในชีวิตประจะวัน เช่น แหวน สร้อยคอ ก็นิยมนำมาสวมใส่เช่นเดียวกัน สำหรับเครื่องประดับนั้นช่างฟ้อนแต่ละคนมักจะมีเป็นของตนเอง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 34 : เครื่องประดับเงินได้แก่ ซัมเป็ง ต่างหู สร้อยคอ กำไล และเข็มขัด

ที่มา : ถ่ายภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ณ บ้านเลขที่ 116 หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 11 พฤษภาคม 2544

ในเรื่องของการแต่งหน้านั้น ช่างฟ้อนชุดนี้นิยมแต่งหน้าเพราะเป็นการเพิ่มสีสันให้แก่ใบหน้าและที่สำคัญดูแล้วสวยงามมากกว่าไม่ได้แต่งหน้า ดังนั้นช่างฟ้อนจะแต่งหน้าทุกครั้งที่มีการฟ้อนโดยช่างฟ้อนจะแต่งหน้ากันเอง ถ้าช่างฟ้อนคนใดไม่สามารถแต่งหน้าได้ ช่างฟ้อนคนอื่น ๆ ก็จะช่วยกันแต่งหน้าให้ ไม่นิยมไปจ้างช่างแต่งหน้าเพราะเป็นการสิ้นเปลืองโดยใช่เหตุ

จากลักษณะเครื่องแต่งกายของฟ้อนไทลื้อ สามารถสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนะรรมการแต่งกายของชาวไทลื้อได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์การแต่งกายแบบดั้งเดิมไม่ให้สูญหายไปด้วย ถึงแม้ว่าจะมีการประยุกต์ให้เกิดความสวยงามแตกต่างไปจากเดิมที่มีอยู่ แต่ในภาพรวมแล้วยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของชาวไทลื้ออยู่

3.5.3 <u>เครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้บรรเลง</u>

สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนไทลื้อ เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือหรือที่เรียกว่า วงสะล้อซอซึง ประกอบด้วย

1. ซึง (ซึงเล็กและซึงกลาง)
2. สะล้อกลาง 1 คัน
3. ขลุ่ย 1 เสา
4. กลอง 1 ใบ
5. ฉิ่ง 1 คู่

เครื่องดนตรีดังกล่าวนี้ เป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวกับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนพม่า ดังนั้นผู้วิจัยจึงไม่ขอกล่าวถึงรายละเอียดของเครื่องดนตรีแต่ละประเภทเพราะได้กล่าวไว้ว่าในหัวข้อเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนพม่าแล้ว

การบรรเลงดนตรีพื้นเมืองของหมู่บ้านหนองบัวนั้น นอกจากนั้นจะมีผู้บรรเลงที่อยู่ในวัยสูงอายุแล้ว ยังมีผู้บรรเลงที่อยู่ในวัยเด็กและวัยรุ่นร่วมบรรเลงด้วย ซึ่งกลุ่มผู้บรรเลงนี้ได้รับการถ่ายทอดความรู้จาก นายผัด เทพเสน ดังนั้นจึงไม่น่าเป็นห่วงว่าหมู่บ้านหนองบัวจะขาดผู้สืบทอดในเรื่องดนตรีพื้นเมือง ส่วนตำแหน่งที่ตั้งของนักดนตรีนั้นก็เหมือนกับวงดนตรีของฟ้อนพม่าทุกประการ

ภาพที่ 35 : วงดนตรีพื้นเมือง ประกอบด้วย สะล้อ 1 คัน , ซึง 2 ตัว , ฉิ่ง , ฉาบ พื้นเมือง 1 เลา และกลองปังโป้ง (นำมาใช้แทนกลองโบราณสีแดงที่ชำรุด)

ที่มา : ถ่ายภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 4 พฤษภาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงที่ใช้บรรเลง

ในเรื่องของเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนไทลื้อ นายผัด เทพเสน ได้นำเพลงเก๊า ซึ่งเป็นเพลงเก่าที่บรรเลงสืบทอดต่อ ๆ กันมาในหมู่บ้านหนองบัวมาบรรเลง ประกอบการฟ้อน "สำหรับเพลงเก๊านี้ท่วงทำนองดำเนินไปอย่างเรียบ ๆ คือ ไม่มีทำนองที่แตกต่างกันมากนัก ไม่ถูกชี้นำโดยจังหวะกลองให้ช้าหรือเร็ว ดังนั้นในการเปลี่ยนท่ารำจึงต้องมีการนับจำนวนครั้ง ที่ปฏิบัติหรือนับจังหวะจึงจะสามารถฟ้อนได้อย่างพร้อมเพรียง"[40]

ท่วงทำนองเพลงเก๊าจัดอยู่ในประเภทเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น คือไม่ช้าและไม่เร็วจนเกินไป แต่เมื่อพิจารณาจากจังหวะฉิ่งแล้วเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น ซึ่งเพลงพื้นเมืองนั้นมักไม่มีหลักเกณฑ์หรือไม่มีโครงสร้างที่สมบูรณ์ ใครจดจำได้เท่าไรก็นำมาบรรเลงเท่านั้น อาจจะสั้นบ้างยาวบ้างก็บรรเลงกันไป[41]

เพลงเก๊าหรือปัจจุบันเรียกว่าเพลงฟ้อนไทลื้อนั้น มีการบันทึกแผนภูมิจังหวะเพลงโน้ตเพลงแบบไทยและสากลดังนี้[42]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[40] สัมภาษณ์บรรเลง พระยาชัย , อาจารย์ 2 ระดับ 7 ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย , 22 กันยายน 2544.

[41] เรื่องเดียวกัน.

[42] เขียนโดยบรรเลง พระยาชัย.

เพลงฟ้อนไทลื้อ

บันทึกโน้ตไทยโดย อาจารย์บรรเลง พระยาชัย

_ซ ซ ซ	_ร _ม	_ ม ร ม	_ซ ด ล	_ _ ด ล	ซ ม _ ซ	_ซ _ ซ	ด ล ซ ม
_ _ ซ ร	ม ซ _ ด	_ _ _ ร	ม ซ ด ล	_ _ ด ล	ด ร _ ด	_ _ _ ร	ม ร ด ล
ซ ล ด ซ	ล ซ ม ซ	_ซ _ ซ	ด ล ซ ม	_ _ ร ม	ซ ซ ร ม	_ _ ร ม	_ซ ด ล
_ _ ด ล	ซ ม _ ซ	_ซ _ ซ	ด ล ซ ม	_ _ ซ ร	_ ล ซ ด	_ _ _ ร	ม ซ ด ล
_ _ ด ล	ด ร _ ด	_ _ _ ร	ม ร ด ล	ซ ล ด ซ	ล ซ ม ซ		

จังหวะกลอง

_เท่ง* ป๊ะ*	_เท่ง _เท่ง	_ เท่ง_ป๊ะ	_ เท่ง เท่ง เท่ง	_ _ เท่ง ป๊ะ	_เท่ง _ เท่ง	_ _ เท่ง ป๊ะ	_เท่ง เท่ง เท่ง

จังหวะฉิ่ง

_ _ _ _	_ _ _ ฉิ่ง	_ _ _ _	_ _ _ ฉับ	_ _ _ _ _	_ _ _ ฉิ่ง	_ _ _ _	_ _ _ ฉับ

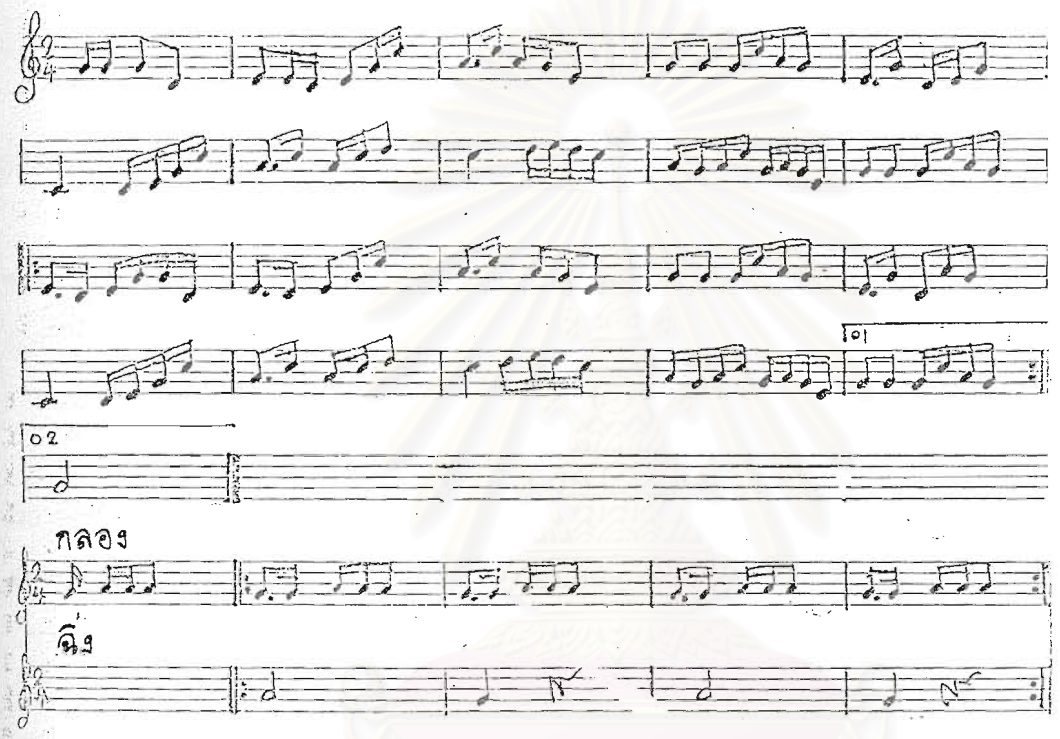
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* เท่ง – ตีโดยเปิดมือหน้ากลองที่มีเสียงต่ำ

* ป๊ะ – ตีโดยกดมือเข้าไปให้ติดหน้ากลองที่มีเสียงสูง

เพลงฟ้อนไทลื้อ

บันทึกโน้ตสากลโดย อาจารย์บรรเลง พระยาชัย



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.5.4 โอกาสและเวลาในการฟ้อน

โอกาสที่ใช้ในการฟ้อนไทลื้อ ผู้วิจัยสามารถแบ่งออกตามลักษณะของงานได้ดังนี้

3.5.4.1 งานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า เป็นงานประจำหมู่บ้านหนองบัวที่จัดขึ้นทุก ๆ 3 ปี ซึ่งฟ้อนไทลื้อก็เป็นชุดฟ้อนที่คิดประดิษฐ์ขึ้นสำหรับงานนี้โดยเฉพาะ ดังนั้นในทุก ๆ 3 ปี ของเดือนธันวาคมจะต้องมีการฟ้อนไทลื้อถือได้ว่าเป็นชุดประจำงานบวงสรวง

3.5.4.2 งานเทศกาลรื่นเริงต่าง ๆ เช่น งานแข่งเรือประจำอำเภอท่าวังผา งานส้มสีทอง งานวันอนุรักษ์มรดกไทย สงกรานต์ เป็นต้น

3.5.4.3 งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ซึ่งเป็นการฟ้อนต้อนรับผู้ที่เข้ามาเยี่ยมชมและศึกษาวัฒนธรรมไทลื้อ มีด้วยกันหลายกลุ่ม ได้แก่ ครูอาจารย์ นักศึกษา เจ้าหน้าที่ของสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ ที่หมุนเวียนกันเข้าไปในหมู่บ้านหนองบัว

สำหรับเวลาในการฟ้อนนั้น สามารถฟ้อนได้ทั้งกลางวันและกลางคืน ส่วนระยะเวลาที่ใช้ในการฟ้อนประมาณ 7-10 นาที อาจจะมากหรือน้อยกว่านี้ก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพสถานที่ และจำนวนช่างฟ้อน ซึ่งในการฟ้อนแต่ละครั้งนั้นก็มีต้องว่าจ้างช่างฟ้อนแต่ประการใด เป็นการขอความร่วมมือจากช่างฟ้อน เพื่อประชาสัมพันธ์และสร้างชื่อเสียงให้แก่หมู่บ้านหนองบัว ช่างฟ้อนทุกคนก็เต็มใจให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี นอกเสียจากว่ามีเหตุหรือธุระจำเป็นที่ไม่สามารถหลีกเหลี่ยงได้ก็จะบอกกล่าวผู้คัดเลือกให้ทราบ

ส่วนเงินรางวัลที่ได้รับมาจากการฟ้อนแต่ละครั้งนั้น กลุ่มช่างฟ้อนก็จะแบ่งให้เท่า ๆ กัน ทุกคนภายในกลุ่ม หรือถ้าคณะกรรมการในหมู่บ้านต้องการเงินจำนวนนี้ เพื่อนำไปสมทบในกองทุนหมู่บ้าน ช่างฟ้อนก็จะนำเงินรางวัลนั้นมอบให้แก่คณะกรรมการหมู่บ้าน

โอกาสในการฟ้อนไทลื้อนั้นมีบ่อยครั้ง เมื่อเปรียบเทียบกับการฟ้อนชุดอื่น ดังนั้นสีของเสื้อป๊ดที่ใส่นั้นจึงมีหลายสี เพื่อไม่ให้ผู้ชมเกิดความเบื่อหน่าย อีกทั้งยังเป็นการประชาสัมพันธ์ผ้าทอในหมู่บ้านหนองบัวให้เป็นที่รู้จักมากขึ้นอีกด้วย นับว่าเป็นการช่วยสร้างรายได้ให้แก่กลุ่มแม่บ้านหนองบัวอีกทางหนึ่ง

ภาพที่ 36 : ขบวนการฟ้อนไทลื้อในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ปี พ.ศ. 2539 ขบวนของช่างฟ้อนไทลื้อกำลังเดินไปยังลานอนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้า เพื่อที่จะไปฟ้อนบริเวณลาน ช่างฟ้อนทุกคนแต่งกายในชุดไทลื้อมีผ้าสไบพาดไหล่เหมือนกันหมด

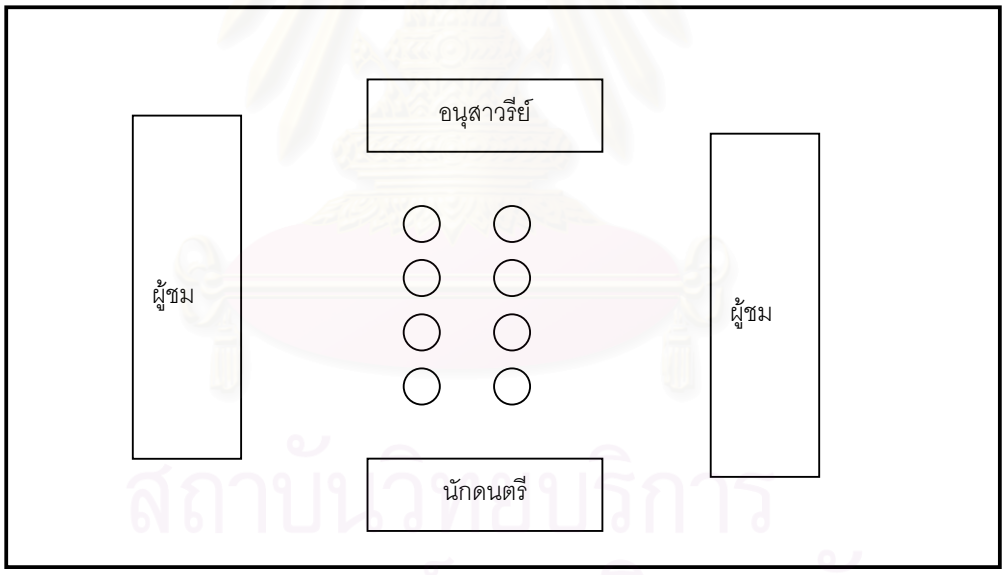
ที่มา : สำเนาภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ได้รับความอนุเคราะห์รูปภาพต้นแบบจากผ่องศรี เทพเสน ในวันที่ 5 พฤษภาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.4.5 สถานที่ฟ้อน

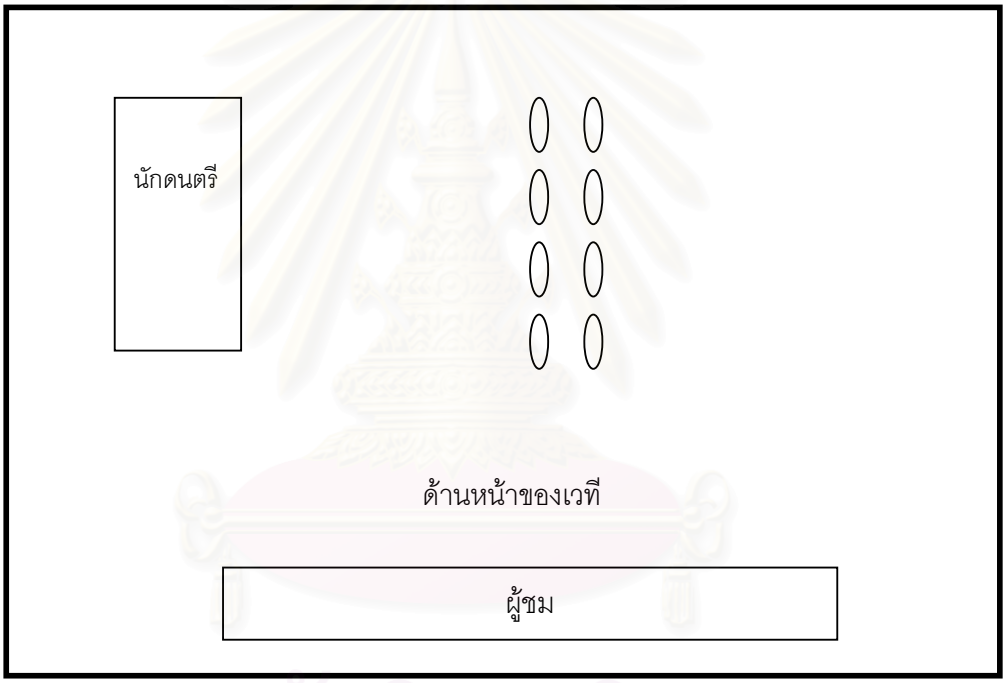
ในการฟ้อนไทลื้อสามารถฟ้อนได้ทั้งบริเวณลานกว้างและบนเวที สำหรับบริเวณลานนั้นต้องเป็นลานที่มีพื้นเรียบสม่ำเสมอ ไม่มีสิ่งกีดขวาง อีกทั้งต้องมีความกว้าง ยาว พอเหมาะ เช่น ลานวัด ลานบ้าน สนาม ส่วนบนเวทีนั้นสามารถฟ้อนได้เช่นเดียวกัน แต่เวทีนั้นจะต้องมีความกว้าง ยาว เหมาะสมกับจำนวนช่างฟ้อนและนักดนตรีเช่นเดียวกัน

สถานที่ที่ใช้ฟ้อนในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า คือ ลานอนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้า ซึ่งเป็นลานกว้างพื้นปูนซีเมนต์ มีความเรียบสม่ำเสมอ ดังนั้นจึงไม่เป็นอุปสรรคในการฟ้อนเพราะช่างฟ้อนต้องถอดรองเท้าในขณะที่ฟ้อน โดยช่างฟ้อนจะฟ้อนหันหน้าเข้าหาอนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้า นักดนตรีบรรเลงดนตรีอยู่ด้านหลัง ส่วนผู้ชมนั่งหรือยืนชมอยู่ด้านข้างดังแผนผังนี้



แผนผังที่ 6 : สถานที่ฟ้อนในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า

ส่วนงานต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองนั้น จะนิยมฟ้อนบริเวณลานวัดหนองบัว หน้าวิหาร เพราะเป็นลานกว้าง อีกทั้งผู้ชมยังได้ชมความสวยงามของวิหารไทลื้อที่ใช้เป็นเสมือนฉากในการฟ้อนด้วย ซึ่งผู้ชมนั้นมีทั้งบุคคลภายนอกและชาวไทลื้อในหมู่บ้าน สามารถนั่งหรือยืนชมได้ตามความพอใจ ส่วนนักดนตรีนั้นมักจะนั่งบรรเลงดนตรีอยู่ด้านหลังหรือด้านข้างของช่างฟ้อน ช่างฟ้อนจะหันหน้าเข้าหาผู้ชม เช่นเดียวกันกับการฟ้อนบนเวทีในงานเทศกาลรื่นเริงต่าง ๆ ที่ทางเจ้าภาพจะจัดเตรียมเวทีไว้ให้พร้อม เพื่อความสะดวกในการชมการแสดง ซึ่งตำแหน่งของช่างฟ้อน นักดนตรี และผู้ชมมีลักษณะแผนผังดังนี้



แผนผังที่ 7 : สถานที่ในการฟ้อนไทลื้อ (บนเวที)

สรุปได้ว่าสถานที่ที่ใช้ในการฟ้อนไทลื้อมี 2 ลักษณะคือ บริเวณลานและบนเวที ซึ่งทั้ง 2 สถานที่นั้นจะต้องเป็นที่ที่มีความกว้าง ยาว เหมาะสมกับจำนวนช่างฟ้อน นักดนตรีและผู้ชม

3.5.6 ลักษณะการฟ้อน

ฟ้อนไทลื้อเป็นการฟ้อนกลุ่ม ดังนั้นความสวยงามในการจัดแถวจึงเป็นสิ่งสำคัญแถวของฟ้อนไทลื้อนิยมจัดเป็นแถวตอนไม่กำหนดว่าจะต้องเป็นแถวคู่ เพียงแต่ให้ลงตัวกับจำนวนช่างฟ้อนและขึ้นอยู่กับสถานที่ด้วยเช่นกัน ช่างฟ้อนจะใช้การเรียงลำดับตามความสูงในการจัดแถว

ลำดับการฟ้อนไทลื้อมีดังนี้ คือ เมื่อนักดนตรีเริ่มบรรเลงเพลงฟ้อนไทลื้อ ช่างฟ้อนที่อยู่ด้านหลังเวที หรือบริเวณนอกลานก็เริ่มฟ้อนเดินออกมา โดยจะเริ่มฟ้อนหลังจากนักดนตรีบรรเลงเพลงสักชั่วประเดี๋ยวประมาณ 5-10 วินาที เมื่อช่างฟ้อนเดินฟ้อนออกมายังสถานที่ฟ้อนแล้วก็จะเริ่มจัดแถวตามที่ได้ซักซ้อมมา ซึ่งรูปแบบของแถวนั้นจะไม่มีการแปรแถวตลอดทั้งเพลงใช้รูปแบบแถวในลักษระนี้ตลอด ในการเปลี่ยนท่าฟ้อนแต่ละท่านั้นจะกำหนดจำนวนครั้งที่ปฏิบัติ คือ 10 ครั้งทุกท่าฟ้อน ยกเว้นท่าไหว้เพียงท่าเดียวที่ปฏิบัติ 3 ครั้ง ถ้าสถานที่แสดงมีขนาดใหญ่และต้องใช้จำนวนช่างฟ้อนมาก จำนวนครั้งในการปฏิบัติอาจมากกว่า 10 ครั้ง แต่ในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ช่างฟ้อนก็ปฏิบัติจำนวน 10 ครั้ง เช่นเดียวกับการฟ้อนบนลานหรือเวทีเช่นเดียวกัน แต่ถ้าต้องการลดจำนวนครั้งในการปฏิบัติก็สามารถทำได้เช่นกัน

ในการปฏิบัติท่าฟ้อนแต่ละท่านั้น ช่างฟ้อนจะต้องฟ้อนให้ตรงกับจังหวะเพลงที่บรรเลง ดังนั้นช่างฟ้อนไทลื้อจึงสามารถจดจำท่วงทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนได้

สำหรับลักษณะของท่าฟ้อนไทลื้อนั้น จะมีทั้งนั่งและยืนฟ้อนสลับกันไป มีการใช้เท้าและมือในหลายลักษณะ ทั้งนี้คงไม่ต้องการให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเบื่อในขณะที่ชม การปฏิบัติท่าฟ้อนไทลื้อนั้น ช่างฟ้อนจะปฏิบัติไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมด เพื่อไม่ให้เกิดความสับสนในการฟ้อนเพราะท่าฟ้อนมีจำนวนมาก

การนับจำนวนครั้งที่ปฏิบัติในแต่ละท่าฟ้อน สามารถช่วยทำให้ช่างฟ้อนฟ้อนได้อย่างพร้อมเพรียง เว้นเสียแต่ช่างฟ้อนลืมจำนวนครั้งที่นับอาจจะทำให้ฟ้อนไม่ฟ้อนได้ และเมื่อช่างฟ้อนฟ้อนจนครบจำนวนครั้งในท่าสุดท้าย ช่างฟ้อนก็จะทำท่าไหว้ เพื่อบอกกล่าวให้ผู้ชมและนักดนตรีทราบว่าจบการฟ้อนแล้ว เพราะนักดนตรีจะบรรเลงดนตรีไปเรื่อย ๆ โดยไม่ได้นับจำนวน

ครั้งที่ช่างฟ้อนปฏิบัติในแต่ละท่าฟ้อน เมื่อนักดนตรีเห็นว่าช่างฟ้อนทำท่าจบการฟ้อนแล้ว นักดนตรีก็จะทอดเสียงดนตรีลงเพื่อจบการบรรเลงเช่นเดียวกัน จากนั้นช่างฟ้อนทั้งหมดก็จะลุกขึ้นและเดินกลับเข้าไปยังด้านหลังเวทีโดยเดินเรียงเป็นแถวไปตามธรรมดาเป็นอันสิ้นสุดการฟ้อน

จะเห็นได้ว่าลักษณะการฟ้อนไทลื้อมีลักษณะเหมือนการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านทั่วไป ที่มีการฟ้อนมาจากด้านหลังเวที การนับจำนวนครั้งในการปฏิบัติในแต่ละท่าฟ้อน และมีท่าไหว้เป็นท่าจบการแสดง

สรุป

1. ฟ้อนอิสระ เป็นการฟ้อนที่ไม่มีองค์ประกอบที่แน่นอน สำหรับฟ้อนอิสระที่ผู้วิจัยพบว่ามีองค์ประกอบโดยรวมดังนี้ คือ เป็นการฟ้อนเดี่ยวของผู้หญิงวัยสูงอายุ แต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่สวมใส่ในชีวิตประจำวัน คือ สวมเสื้อแขนสั้นและนุ่งกางเกงขายาว ฟ้อนไปพร้อมกับเสียงดนตรีวงสะล้อซอซึงที่ใช้บรรเลงเพลงล่องน่านประกอบการซอ ในงานขึ้นบ้านใหม่ ของ นายมานิตย์ จันต๊ะยอด โดยฟ้อนบริเวณลานบ้านใกล้กับที่ตั้งของวงดนตรี ด้วยท่าทางอิสระตามความพึงพอใจของผู้ฟ้อน และเมื่อรู้สึกเหนื่อยก็สามารถหยุดพักได้ตามความพึงพอใจของผู้ฟ้อน

2. ฟ้อนมูเซอ เป็นการฟ้อนหมู่ของผู้ชายไทลื้อนิยมใช้ช่างฟ้อนตั้งแต่ 8-10 คนขึ้นไป และไม่กำหนดวัยของช่างฟ้อน ช่างฟ้อนแต่งกายแบบชายไทลื้อ คือ สวมเสื้อคอตั้ง แขนบาวสีดำหรือคราม นุ่งเตี่ยวสามดูก และฟ้อนไปตามจังหวะดนตรีที่บรรเลง ได้แก่ กลองมูเซอ ฆ้องชุด และฉาบ นิยมฟ้อนในเทศกางงานบุญต่าง ๆ ได้แก่ งานบวชลูกแก้ว งานฉลอง โดยฟ้อนนำหน้าเครื่องครัวทานหรือฟ้อนด้านหลังเครื่องครัวทาน และฟ้อนไปตามถนนที่ใช้เดินทางไปวัด ซึ่งจะต้องมีความกว้างและสามารถเดินทางได้สะดวก ลักษณะการฟ้อนมูเซอนั้นช่างฟ้อนจะเรียงแถวตอนคู่ 2 โดยให้ช่างฟ้อนที่มีความสามารถและประสบการณ์ในการฟ้อนอยู่ด้านหน้า เพื่อเป็นแบบในการฟ้อนให้แก่ช่างฟ้อนด้านหลัง สำหรับการเริ่มปฏิบัตินั้นช่างฟ้อนจะนัดแนะกันว่าจะเริ่มปฏิบัติท่าฟ้อนด้านใดก่อน เพื่อให้ดูพร้อมเพรียง โดยช่างฟ้อนจะฟ้อนสลับซ้ำไปมาทั้งด้านขวาและซ้าย ซึ่งกลุ่มผู้ชมสามารถเข้ามาร่วมฟ้อนได้เช่นเดียวกัน โดยฟ้อนอยู่ด้านหลังตามช่างฟ้อนหรือฟ้อนตามอารมณ์ของตนเองก็ได้ และเมื่อถึงจุดหมายปลายทางแล้วทั้งช่างฟ้อนและนักดนตรีก็จะแยกย้ายกันไปพักผ่อนตามอัธยาศัย

3. ฟ้อนพม่า เป็นการฟ้อนหมู่ของผู้หญิงไทลื้อ ในอดีตนิยมใช้ช่างฟ้อนที่มีอายุประมาณ 14-16 ปี ปัจจุบันใช้ช่างฟ้อนอายุประมาณ 45-70 ปี ประมาณ 6-10 คน สำหรับการฟ้อนในงานทั่วไป และ10 – 20 คน สำหรับการฟ้อนในงานบวงสรวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ลักษณะการแต่งกายของฟ้อนพม่ามี 2 แบบ คือ แบบดั้งเดิมและแบบปัจจุบัน แบบดั้งเดิม คือ ช่างฟ้อนสวมเสื้อคอกลมสีขาว ผ่าอกตลอด ติดกระดุม พาดสไบสีขาว นุ่งซิ่นม่าน ผมเกล้าเป็นมวยจว๊อง ส่วนแบบปัจจุบัน คือ สวมเสื้อป๊ัดสีดำสีคราม นุ่งซิ่นม่าน โพกศีรษะด้วยผ้าสีขาว การแต่งกายทั้ง 2 แบบ นิยมสวมเครื่องประดับที่ทำมาจากเงินและทอง ได้แก่ สร้อยคอ ต่างหูแหวน เข็มขัดและซัมเป็ง สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนในอดีตมี 3 ชิ้นด้วยกัน คือ กลอง ฆ้อง และฉาบ ต่อมาในปี พ.ศ. 2516 ได้นำวงสะล้อซอซึงเข้ามาร่วมบรรเลงเพลงพม่า ประกอบการฟ้อนเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ฟ้อนพม่านิยมฟ้อนในงานเฉลิมฉลอง โดยฟ้อนแห่นำครัวทาน และฟ้อนรับครัวทาน ปัจจุบันใช้ฟ้อนเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองและฟ้อนในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ส่วนสถานที่ในการฟ้อนนั้นมี 2 ลักษณะ คือ ถนนที่ใช้เดินทางไปยังวัดสำหรับในการฟ้อนแห่ และลานหรือเวทีสำหรับฟ้อนโดยไม่เคลื่อนที่ ซึ่งสถานที่ทั้ง 2 ลักษณะนั้นควรจะมีความกว้าง ยาว เหมาะสมกับจำนวนช่างฟ้อน นักดนตรี และผู้ชม ซึ่งผู้ชมที่มีประสบการณ์ในการฟ้อนพม่าก็มีจะเข้ามาร่วมพ้อนด้วย ในการฟ้อนพม่านั้นช่างฟ้อนจะเรียงแถวตอนคู่ 2 และฟ้อนท่าตามลำดับที่ได้มีการนัดแนะกัน เมื่อจะเปลี่ยนท่าฟ้อนลำดับต่อไป ในอดีตช่างฟ้อนจะฟังจากเสียงเครื่องดนตรี ต่อมามีการนำนกหวีดมาเป่าให้สัญญาณแทนและการนับจำนวนครั้งในการปฏิบัติ แต่ทั้งนี้ช่างฟ้อนก็จะใช้วิธีการดูช่างฟ้อนด้านหน้าเป็นหลักด้วย เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียง

4. ฟ้อนเจิง เป็นการฟ้อนเดี่ยวหรือฟ้อนคู่ของช่างฟ้อนชาย โดยไม่กำหนดวัยของช่างฟ้อน ลักษณะการแต่งกายของฟ้อนเจิง คือ ช่างฟ้อนสวมเสื้อแขนสั้น สีดำหรือคราม นุ่งเตี่ยวสามดูก คาดผ้าขาวม้ารอบเอว ฟ้อนไปตามจังหวะดนตรีที่บรรเลงได้แก่ กลองแอว ฆ้อง และฉาบ ซึ่งจังหวะดนตรีนั้นมีความเร้าใจ สนุกสนาน สอดคล้องกับลักษณะการฟ้อนที่ดูคล่องแคล่วรวดเร็ว ฟ้อนเจิงนิยมฟ้อนในงานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และเทศกาลรื่นเริงต่าง ๆ เช่น สงกรานต์หรือปีใหม่ของไทลื้อ งานบวชลูกแก้ว โดยฟ้อนบริเวณลานที่โล่งกว้างและมีพื้นเรียบ ลักษณะการฟ้อนเริ่มต้นด้วยการตบมะผาบของช่างฟ้อน เพื่อเป็นข่มขวัญคู่ต่อสู้ แล้วจึงปฏิบัติท่าฟ้อนต่าง ๆ ซึ่งช่างฟ้อนจะต้องดูชั้นเชิง และฝีมือกันก่อนที่จะปฏิบัติท่าฟ้อนในลักษณะเดียวกัน แต่ถ้ามาจากครูคนละท่าน การปฏิบัติท่าฟ้อนก็จะแตกต่างกัน และก่อนที่จะปฏิบัติท่าฟ้อน ช่าง

ฟ้อนจะต้องตบมะผาลเสียก่อน สำหรับการตบมะผาบนี้สามารถกระทำได้ทุกครั้งที่มีโอกาส และเมื่อช่างฟ้อนรู้สึกเหนื่อยก็สามารถหยุดพักได้ โดยเปิดโอกาสให้ช่างฟ้อนคนอื่นขึ้นมาแสดงฝีมือหรือถ้าไม่มีก็แยกย้ายกันไปพักผ่อนตามอัธยาศัย การฟ้อนเจิงนี้มิได้มีการตัดสินว่าแพ้หรือชนะแต่ประการใด แต่เป็นการฟ้อนเพื่อความสนุกสนานและฝึกฝีมือในการฟ้อน

5. ฟ้อนไทลื้อ เป็นการฟ้อนหมู่ของผู้หญิงไทลื้อเช่นเดียวกับฟ้อนพม่า นิยมใช้ช่างฟ้อนที่มีอายุประมาณ 25-45 ปี ประมาณ 6-10 คน สำหรับงานทั่วไป และประมาณ 30-40 คน สำหรับงานบวงสรวงวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ลักษณะการแต่งกาย ช่างฟ้อนสวมเสื้อป๊ดนุ่งซิ่นม่านหรือซิ่นลายน้ำไหล โพกศีรษะด้วยผ้าสีขาว ซึ่งการแต่งกายของฟ้อนไทลื้อสามารถประยุกต์ให้สวยงามได้เช่นเดียวกัน เช่น นำผ้าสไบมาพาดไหล่ เปลี่ยนจากเสื้อป๊ดสีดำหรือครามมาเป็นสีแดงและสีชมพู สวมเครื่องประดับ ได้แก่ สร้อยคอ ต่างหู แหวน เข็มขัด และซัมเป็ง โดยช่างฟ้อนจะแต่งกายในลักษณะเดียวกันทั้งหมด ส่วนเครื่องดนตรีใช้วงสะล้อซอซึงบรรเลงเพลงฟ้อนไทลื้อประกอบการฟ้อน โดยฟ้อนประจำในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าที่จัดขึ้นในช่วงเดือนธันวาคมทุก ๆ 3 ปี นอกจากนี้ยังใช้ฟ้อนในเทศกาลรื่นเริงต่าง ๆ เช่น สงกรานต์ แข่งเรือ และยังใช้ฟ้อนต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองอีกด้วย นับว่าเป็นชุดที่นำออกฟ้อนในงานต่าง ๆ มากที่สุดของหมู่บ้านหนองบัว สำหรับสถานที่ในการฟ้อนนั้นสามารถฟ้อนได้ทั้งบนลานและบนเวที ซึ่งจะต้องมีขนาดความกว้าง ยาว เหมาะสมด้วย ลำดับการฟ้อนเริ่มด้วยช่างฟ้อนเดินฟ้อนจากด้านหลังเวทีมาฟ้อนตรงกลางเวที โดยนับจำนวนครั้งที่ปฏิบัติในแต่ละท่าฟ้อนเพื่อให้ฟ้อนได้อย่างพร้อมเพรียง และเมื่อสิ้นสุดการฟ้อน ช่างฟ้อนก็จะจบด้วยท่าไหว้ จากนั้นก็จะเดินเข้าไปด้านหลังเวที การสืบทอดการฟ้อนไทลื้อก็จะทำในช่วงใกล้จะมีงานฟ้อนนั่นเอง โดยช่างฟ้อนในกลุ่มช่วยกันถ่ายทอดท่าฟ้อนให้กับผู้ที่ได้รับการคัดเลือกมาฟ้อน

สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นข้อมูลในเรื่องขององค์ประกอบในการฟ้อนทั้ง 5 ชุด คือ ฟ้อนอิสระ ฟ้อนมูเซอ ฟ้อนพม่า ฟ้อนเจิง และฟ้อนไทลื้อ ซึ่งผู้วิจัยได้มาจากการรวบรวมข้อมูลทางเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ ล้วนเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของการฟ้อนทั้ง 5 ชุด ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทที่ 4 ต่อไป

บทที่ 4

การฟ้อนของชาวไทลื้อ

ในบทนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอลักษณะท่าฟ้อนของชาวไทลื้อทั้ง 5 ชุด คือ ฟ้อนอิสระ ฟ้อนมูเซอ ฟ้อนพม่า ฟ้อนเจิง และฟ้อนไทลื้อ ซึ่งเรียงตามลำดับความเป็นมาของการฟ้อนแต่ละชุด สำหรับท่าฟ้อนทั้ง 5 ชุด ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้มาจากการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม โดยเข้ารับการฝึกหัดท่าฟ้อนทั้ง 4 ชุดจากช่างฟ้อนในหมู่บ้าน ยกเว้นฟ้อนอิสระที่ผู้วิจัยพบในงานขึ้นบ้านใหม่ของนายมานิตย์ จันต๊ะยอด ในวันที่ 12 พฤษภาคม 2544 และทำการบันทึกภาพวีดีทัศน์การฟ้อนจากช่างฟ้อนในหมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน จำนวน 3 ครั้ง ในวันที่ 16 ตุลาคม 2543 , 5 กุมภาพันธ์ 2544 และ 10 พฤษภาคม 2544 และจากการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมจากภาพวีดีทัศน์การฟ้อนพม่า ฟ้อนเจิง และฟ้อนไทลื้อในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ลักษณะท่าฟ้อนที่ผู้วิจัยนำเสนอในงานวิจัยฉบับนี้เป็นท่าฟ้อนที่ปรากฏเฉพาะในปี พ.ศ. 2543-2544 เท่านั้น โดยนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์ และนำเสนอในแต่ละชุดตามลำดับดังนี้

4.1 ฟ้อนอิสระ

ฟ้อนอิสระที่ผู้วิจัยนำเสนอในงานวิจัยฉบับนี้เป็นการฟ้อนของนางบัวผัน ใจไชย ในงานขึ้นบ้านใหม่ของ นายมานิตย์ จันต๊ะยอด ในวันที่ 12 พฤษภาคม 2544 เวลาประมาณ 19.00 น. ขณะที่มีการซอเกี่ยวกับการแต่งกายในแต่ละวันของสัปดาห์ใช้เพลงล่องน่านบรรเลงประกอบ ซึ่งเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น คือ มีจังหวะปานกลางไม่เร็วและไม่ช้าจนเกินไป ลักษณะท่าฟ้อนอิสระที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นมีดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.1 ลักษณะท่าฟ้อนอิสระ

ภาพที่ 37 ท่าม้วนมือ – ย่ำเท้า

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือข้างหนึ่งแบมือตั้งขึ้นและงอแขน มืออีกข้างหนึ่งงอนิ้วเท้าเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย และหงายท้องแขนขึ้น งอแขนระดับเอว

เท้า : ย่ำเท้าตามจังหวะ

อธิบายท่าฟ้อน : ผู้ฟ้อนปฏิบัติมือในลักษณะดังกล่าวโดยใช้การม้วนมือแบบไม่จีบให้สัมพันธ์กันทั้งสองมือ การม้วนมือแบบไม่จีบเป็นกิริยาต่อเนื่องมาจากแบมือตั้งขึ้นแล้วพลิกข้อมือหันฝ่ามือเข้าหาตัวจากนั้นหมุนข้อมือไปทางนิ้วก้อยและตั้งมือขึ้นอีกครั้ง ส่วนเท้านั้นย่ำทุกจังหวะทำให้การเคลื่อนไหวของมือจะปฏิบัติช้ากว่าเท้า ผู้ฟ้อนจะปฏิบัติลักษณะไปเรื่อยๆ โดยจะเดินไปด้านหน้า ด้านข้างถอยหลัง หรือบางทีก็จะหมุนรอบตัว เป็นการเคลื่อนที่โดยอิสระของผู้ฟ้อน

ซึ่งลักษณะท่าฟ้อนที่พบมีเพียงลักษณะเดียว คือ ใช้การม้วนมือ ในการฟ้อนอิสระนี้ผู้ฟ้อนใช้พลังในการฟ้อนไม่มาก โดยสังเกตจากการเคลื่อนไหวของอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายดังนี้ ลำตัวของผู้ฟ้อนเป็นลำตัวตั้งตรงตามธรรมชาติไม่ดันเอว และตึงไหล่ แขนและมือส่งออกไปด้านข้างลำตัวในลักษณะหนีบศอกไว้ ส่วนมือไม่มีการเกร็งนิ้วมือและข้อมือมากนักใช้การม้วนมือไปเรื่อย ๆ ตามจังหวะส่วนเท้านั้นใช้การย่ำเท้าโดยไม่กระทบเข่าเป็นการยืดและยุบตัวปกติและไม่มากนัก และย่ำเท้าตลอดการฟ้อน และเมื่อจบเพลงล่องน่าน ผู้ฟ้อนก็ละทิ้งมือลงด้านข้างลำตัวและเดินไปนั่งพัก ส่วนผู้ฟ้อนคนอื่น ๆ นั้น จากการศึกษาพบว่า จะมีท่าฟ้อนที่แตกต่างกันไป มีการย่ำเท้าย่อและยืดตัวขึ้นอยู่กับที่ ยกมือตั้งขึ้นระดับเอวขยับมือเข้าออก แล้วค่อย ๆ ม้วนมือ และถ้าเป็นการฟ้อนเข้าคู่ระหว่างชายหญิง ผู้ชายจะโน้มตัวลงเข้ามาฟ้อนคู่กับผู้หญิงสลับไปกับการฟ้อนเดี่ยว โดยใช้ท่าทางที่กล่าวไป อาจจะมีแตกต่างออกไปก็ขึ้นอยู่กับตัวผู้ฟ้อนจะปฏิบัติ ถ้าเป็นการฟ้อนขณะซอใช้วงสะล้อซอซึงบรรเลง เพลงที่ใช้จะเป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีจังหวะปานกลาง และสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เพื่อมิให้ช้างซอรู้สึกเหนื่อยในการซอมาก แต่ถ้าเป็นการฟ้อนในการแห่ จะใช้เครื่องทำจังหวะ เช่น กลอง ฆ้อง และฉาบ บรรเลง จังหวะดนตรีนั้นไม่สม่ำเสมอ ตลอดทั้งเพลง เพราะนักดนตรีสามารถเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นได้ เพื่อให้ผู้ฟ้อนเกิดความสนุกสนานมากขึ้น ซึ่งท่าง่าย ๆ นี้พัฒนาไปสู่ท่าที่ซับซ้อนขึ้นจนเป็นกระบวนท่าฟ้อนที่มีหลากหลายท่าและเมื่อนำมาเรียบเรียงให้มีความสอดคล้องกันก็จะเป็นกระบวนท่าฟ้อนที่มีความสวยงามดังการฟ้อน 4 ชุด ที่ผู้วิจัยจะได้กล่าวในลำดับต่อไป

4.2 ฟ้อนมูเซอ

ท่าฟ้อนมูเซอที่ผู้วิจัยนำเสนอในงานวิจัยฉบับนี้ เป็นภาพการสาธิตของช่างฟ้อนเพียงคนเดียว เนื่องจากช่างฟ้อนทุกคนจะปฏิบัติท่าฟ้อนในรูปแบบเดียวกันทั้งหมด สำหรับชื่อท่าฟ้อนที่ผู้วิจัยกำหนดเรียกนั้น ผู้วิจัยกำหนดเรียกตามลักษณะการปฏิบัติท่าฟ้อนของช่างฟ้อน ซึ่งฟ้อนมูเซอ ประกอบด้วยกระบวนท่าฟ้อน 1 ชุด มีท่าย่อย 4 ท่า ดังนี้

1. ท่ามือขวาตั้งวง – ยกเท้าซ้าย
2. ท่าม้วนมือข้างลำตัว
3. ท่าตั้งวง – มือแนบลำตัว
4. ท่ามือซ้ายตั้งวง - ยกเท้าขวา

ช่างฟ้อนจะปฏิบัติท่าฟ้อนสลับซ้ำไปเรื่อย ๆ ทั้งด้านซ้ายและด้านขวาจนจบการฟ้อน ซึ่งช่างฟ้อนจะต้องก้าวเท้าและยกเท้าให้สัมพันธ์กับจังหวะฆ้องและกลอง ซึ่งลักษณะท่าฟ้อนมีกล่าวถึงในงานวิจัยฉบับนี้จะเป็นลักษณะท่าฟ้อนที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากนายส่างมวย เท่านั้น ส่วนท่าฟ้อนของผู้ที่เข้ามาร่วมฟ้อน โดยมิได้ฟ้อนตามรูปแบบท่าฟ้อนมูเซอนั้น ผู้วิจัยจะไม่ขอกล่าวถึง เพราะไม่ใช่ท่าฟ้อนมูเซอแบบที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งลักษณะท่าฟ้อนมูเซอมีดังนี้

ภาพที่ 38 : ฟ้อนมูเซอ

ที่มา : ภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว วันที่ 10 พฤษภาคม 2544
ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.1 <u>ลักษณะท่าฟ้อนมูเซอ</u>

1. กระบวนท่าฟ้อนมูเซอ

1.1 ท่ามือขวาตั้งวง-ยกเท้าซ้าย

ภาพที่ 39 : ท่ามือขวาตั้งวง – ยกเท้าซ้ายในกระบวนท่าฟ้อนมูเซอ

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง และเบี่ยงไปทางขวาเมื่อก้าวเท้า

มือ : มือขวาตั้งวงส่งสูง มือซ้ายหักข้อมือเข้าหาลำแขนอยู่ด้านข้างลำตัว

เท้า : เท้าซ้ายยกสูงระดับเข่า

อธิบายท่าฟ้อน : มือขวาตั้งวง มือซ้ายหักข้อมือเข้าหาลำแขน ดึงมือซ้ายขึ้นในลักษณะหักข้อมือเข้าหาลำแขน ดึงมือขวาลดลงระดับเอว พร้อมกับเบี่ยงลำตัวไปทางขวาและก้าวเท้าซ้ายโดยวางส้นเท้าลงก่อน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2 ท่ามือม้วนมือข้างลำตัว

ภาพที่ 40 : ท่าม้วนมือข้างลำตัวในกระบวนท่าฟ้อนมูเซอ

ศีรษะ : เอียงตามเท้าที่ก้าว และมองไปด้านหลัง

ลำตัว : เอนไปตามศีรษะ และเบี่ยงลำตัวไปด้านขวา

มือ : มือซ้ายอยู่ระดับไหล่หักข้อมือเข้าหาลำแขน มือขวาอยู่ด้านข้างลำตัว งอแขนเล็กน้อย

เท้า : ก้าวเท้าซ้ายโดยวางส้นเท้าลงก่อน

อธิบายท่าฟ้อน : ม้วนมือซ้ายปล่อยออกตั้งวง มือขวาหมุนข้อมือลงล่าง น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้า เอียงศีรษะและเอนลำตัวไปทางเท้าที่ก้าว เทคนิคในการฟ้อนให้สวยนั้น ช่างฟ้อนต้องเอนลำตัวและหันไปมองทางมือต่ำ

1.3 ท่าตั้งวง-มือแนบลำตัว

ภาพที่ 41 : ท่าตั้งวง -มือแนบลำตัว

ศีรษะ : เอียงตามเท้าที่ก้าว

ลำตัว : เอนไปตามศีรษะ เบี่ยงลำตัวมาด้านหน้า

มือ : มือขวายกขึ้นสูงโดยหันข้อศอกออกด้านนอก มือซ้ายอยู่แนบลำตัวขวาระดับเอว

เท้า : ก้าวเท้าซ้าย บิดปลายเท้าไปทางขวา

อธิบายท่าฟ้อน : ตีไหล่ขวาดึงมือขวาขึ้นสูงหักข้อมือขึ้น โดยหันข้อศอกออกด้านนอก มือซ้ายดึงมาแนบลำตัวขวาระดับเอว บิดปลายเท้าซ้ายไปทางซ้าย พร้อมกับเบี่ยงลำตัวมาด้านหน้า เพื่อจะหันไปด้านหน้าตรง จากนั้นมือขวาหงายฝ่ามือออก มือซ้ายพลิกข้อมือตั้งขึ้น

1.4 ท่ามือซ้ายตั้งวง - ยกเท้าขวา

ภาพที่ 42 : ท่ามือซ้ายตั้งวง – ยกเท้าขวา ในกระบวนท่าฟ้อนมูเซอ

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือซ้ายตั้งวงระดับเอว มือขวาหงายฝ่ามือขึ้นระดับเอว

เท้า : เท้าขวายกสูงระดับเข่า

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนยกเท้าขวาขึ้น มือซ้ายตั้งวงระดับเอว มือขวาหงายฝ่ามือขึ้น และหันลำตัวมาด้านหน้าตรง จากนั้นปฏิบัติสลับซ้ำตั้งแต่ท่าที่ 1.2 ไปเรื่อย ๆ ตามจังหวะ

4.2.2 **การวิเคราะห์ท่าฟ้อนมูเซอ**

ในการวิเคราะห์ท่าฟ้อนมูเซอ ผู้วิจัยขอแยกวิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏทั้งหมดตามหัวข้อดังนี้

1. การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ผู้วิจัยของวิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนมูเซอ โดยแยกออกตามส่วนของร่างกาย ดังนี้

1. การใช้ศีรษะ มี 2 ลักษณะ คือ

1.1 ศีรษะตั้งตรง เป็นลักษณะการใช้ศีรษะปกติก่อนที่จะใช้ศีรษะในลักษณะอื่นต่อไป ซึ่งศีรษะตั้งตรงจะสัมพันธ์กับลำตัวตั้งตรง

1.2 ศีรษะเอียงตามลำตัว เป็นการเอียงศีรษะตามลำตัวที่เอนไปด้านข้าง เพื่อให้เกิดความสมดุลของร่างกาย และทำให้ท่าฟ้อนดูอ่อนช้อยไม่แข็งจนเกินไป

2. การใช้ลำตัว มี 4 ลักษณะ คือ

2.1 ลำตัวตั้งตรง การทรงลำตัวมิให้เอนไปด้านใดด้านหนึ่ง พบในท่าฟ้อนที่ 1

2.2 ลำตัวเอนไปด้านข้าง เป็นการเอนลำตัวไปด้านข้างตามเท้าที่ก้าว โดยให้เท้าที่ก้าวนั้นรับน้ำหนักตัวไว้ ลักษณะของลำตัวที่เอนนั้น เมื่อมองดูแล้วเหมือนกับเส้นแนวเฉียง

2.3 บิดลำตัว การบิดลำตัวจากการหันลำตัวไปด้านข้างมาด้านหน้า เพื่อเตรียมเคลื่อนไหวในท่าฟ้อนลำดับต่อไป โดยใช้เท้าช่วยในการปฏิบัติควบคู่ไปกับลำตัว

2.4 หันลำตัวไปด้านข้าง เป็นการหันลำตัวไปทางด้านขวาและซ้ายสลับกัน เมื่อหันลำตัวไปด้านข้างแล้วจะเอนลำตัวไปด้านข้างเสมอ

2.5 ตีไหล่ เป็นการดึงไหล่ข้างหนึ่งไปด้านหลัง และดึงกลับมาด้านหน้าและเบี่ยงไปอีกด้านหนึ่ง โดยใช้การบิดลำตัวช่วยเป็นแรงส่งในการดึงและเบี่ยงไป

3. การใช้มือ มี 3 ลักษณะ

3.1 มือตั้งวง มือตั้งวงที่พบเป็นมือตั้งวงส่งสูงระดับศีรษะ ลักษณะมือตั้งวง คือ นิ้วไม่เหยียดตึง ไม่เก็บนิ้วหัวแม่มือเข้าหาฝ่ามือ มีการหักข้อมือตั้งขึ้นเพียงเล็กน้อย

3.2 หักข้อมือเข้าหาลำแขน การหักข้อมือเข้าหาลำแขนของฟ้อนมูเซอลักษณะนิ้วมือจะไม่เหยียดตึงแต่จะงอเข้าหาฝ่ามือ การหักข้อมือเข้าหาลำแขนจะพัฒนาไปสู่การม้วนมือลำดับต่อไป โดยจะหมุนข้อมือเพื่อหงายฝ่ามือขึ้นและหมุนไปทางนิ้วก้อยจากนั้นพลิกข้อมือตั้งขึ้น คล้ายกับการสอดมือจีบแล้วปล่อยออกเป็นมือตั้งวง

3.3 มือทาบข้างลำตัว แบมือออกทาบบริเวณสีข้างของลำตัวอีกด้านหนึ่ง

4. <u>การใช้แขน</u>

ระดับแขนของท่าฟ้อนมูเซอ โดยส่วนใหญ่จะส่งขึ้นสูงระดับศีรษะ นอกจากนี้พบว่ามีการส่งออกไปด้านข้างลำตัว และแนบกับลำตัวด้วยระดับแขนในแต่ละท่าฟ้อนเป็นระดับแขนที่ต่างระดับกันทั้ง 2 ข้าง และลักษณะแขนที่ส่งออกไปในทุกท่าฟ้อนจะส่งออกไปในลักษณะไม่เหยียดตึง อาจเป็นเพราะว่ามีการหมุนข้อมือในการฟ้อนจึงส่งแขนออกไปในลักษณะไม่เหยียดตึง เพราะสามารถหมุนข้อมือได้สะดวกกว่าส่งออกในลักษณะแขนตึง

5. <u>การใช้ขา</u>

มีการสะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะเสียงฆ้องที่ตี ลักษณะการสะดุ้งตัวนั้นเน้นการกระทบเข่าแต่ไม่แรง แต่การยุบตัวลงไม่มีการกระทบเข่าแต่เป็นการยุบตัวลงตามปกติ และไม่ยุบตัวลงมากเช่นกัน ดังนั้นจังหวะสะดุ้งตัวจึงไม่แรงมาก

นอกจากนี้ฟ้อนมูเซอยังมีการย่อเข่าลงมากเพื่อรับน้ำหนักตัวที่เอนลงมา จนมองเห็นลำตัวเป็นเส้นแนวเฉียงซึ่งดูแล้วให้ความรู้สึกอ่อนช้อยในการฟ้อนถึงแม้ว่าจะเป็นการฟ้อนของผู้ชายก็ตาม

6. <u>การใช้เท้า</u> มี 3 ลักษณะ

6.1 ยกเท้า เท้าข้างหนึ่งยกขึ้นสูงระดับเข่า ไม่เปิดปลายเท้าขึ้นส่วนอีกข้างหนึ่งยืนเต็มฝ่าเท้าและเบนปลายเท้าออกด้านนอกเพื่อช่วยในการทรงตัว

6.2 ก้าวเท้า การก้าวเท้าของฟ้อนมูเซอเมื่อก้าวเท้าแล้วจะเบนปลายเท้าไปด้านเดียวกับลำตัว ลักษณะการวางเท้านั้นใช้ส่วนของส้นเท้าวางลงก่อน จากนั้นจึงวางลงเต็มฝ่าเท้าและกันเข่าออก ย่อตัวลงเพื่อรับน้ำหนักตัว ส่วนเท้าหลังวางเต็มฝ่าเท้าและกันเข่าออกเล็กน้อย ช่วงความกว้างระหว่างเท้าทั้งสองข้างประมาณ 90 เซนติเมตร

6.3 เบนปลายเท้า เมื่อช่างฟ้อนจะเปลี่ยนทิศทางในการฟ้อนจากด้านหนึ่งไปยังอีกด้านหนึ่งจะใช้การหันลำตัวพร้อมกับเบนปลายเท้าทั้ง 2 ข้าง หันไปยังทิศทางที่ต้องการซึ่งเมื่อเบนปลายเท้าแล้วเท้าทั้งสองข้างยังคงวางเต็มฝ่าเท้าเหมือนเช่นเดิม

สรุปการใช้ส่วนของร่างกายในการฟ้อนมูเซอ ดังนี้

ศีรษะ พบว่ามีการใช้ศีรษะตั้งตรงและศีรษะเอียงตามลำตัว ซึ่งการใช้ศีรษะทั้ง 2 ลักษณะมีความสัมพันธ์กับการใช้ลำตัว กล่าวคือ เมื่อลำตัวตั้งตรงการใช้ศีรษะก็เป็นลักษณะตั้งตรง และเมื่อลำตัวเอนไปด้านข้างศีรษะก็เอียงไปตามลำตัวเช่นเดียวกัน

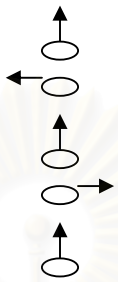
ลำตัว พบว่ามีการใช้ลำตัว 4 ลักษณะ โดยเริ่มจากลำตัวตั้งตรง ซึ่งเป็นลักษณะเบื้องต้นก่อนที่จะเริ่มไปปฏิบัติในลักษณะอื่นต่อไป จากนั้นเป็นการหันลำตัวไปด้านข้างและเอนลำตัวไปด้านข้าง ในการเอนลำตัวไปด้านข้างนี้จะเห็นลำตัวของช่างฟ้อนเป็นเส้นแนวเฉียง และเมื่อช่างฟ้อนจะเปลี่ยนทิศทางก็จะใช้การบิดลำตัวช่วยในการเคลื่อนไหว ซึ่งลักษณะการใช้ลำตัวที่พบทั้ง 4 ลักษณะนี้มีความสัมพันธ์และต่อเนื่องกันตลอดการฟ้อน

มือ พบว่ามีการใช้มือตั้งวงและการหักข้อมือเข้าหาลำแขนมาก ซึ่งลักษณะการใช้มือทั้งสองมีความสัมพันธ์กันเช่นเดียวกับการสอดมือจีบแล้วปล่อยออกเป็นมือตั้งวง ซึ่งต้องใช้การหมุนข้อมือเป็นสำคัญ และในการหมุนข้อมือนั้นจะทำได้สะดวก และสามารถบังคับข้อมือได้ถนัดถ้าแขนไม่ตึงจนเกินไป ดังนั้นจึงเป็นข้อสังเกตได้ว่าลักษณะของแขนในแต่ละท่าฟ้อนที่ส่งขึ้งสูงระดับศีรษะ และส่งออกไปด้านข้างลำตัวนั้นล้วนแต่ส่งออกไปในลักษณะแขนงอเพื่อให้การหมุนข้อมือซึ่งเป็นการใช้มือทั้งสองลักษณะให้สัมพันธ์กันนั้นสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ

เท้า มีการใช้เท้า 3 ลักษณะอย่างสัมพันธ์และต่อเนื่องกันตลอดการฟ้อน ได้แก่ การยกเท้า ก้าวเท้าและเบนปลายเท้า ในขณะที่ปฏิบัติเท้าทั้ง 3 ลักษณะนี้จะต้องสะดุ้งตัวตามจังหวะเสียงฆ้องด้วยแต่ลักษณะของการสะดุ้งตั้งนั้นเน้นการกระทบเข่าแต่ไม่แรงมาก เพราะมีการย่อตัวลงไม่มากนัก ดังนั้นกำลังส่งของเข่าในจังหวะยืดตัวขึ้นจึงไม่แรงมาก

2. <u>ทิศทางในการเคลื่อนไหว</u> ช่างฟ้อนจะฟ้อนเคลื่อนที่ไปด้านหน้าตลอดการฟ้อนและเคลื่อนที่ไปอย่างมีจุดหมายโดยเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง สถานที่ในการฟ้อนคือ ถนน ที่ใช้สัญจรไปมาภายในหมู่บ้าน และไปยังต่างหมู่บ้าน ซึ่งมีขนาดไม่กว้างนักเพราะการคมนาคม ในสมัยก่อนยังไม่เจริญก้าวหน้ามากเท่าปัจจุบัน ดังนั้นรูปแบบแถวจึงถูกกำหนดโดยขนาดพื้นที่ให้เป็นแถวตอนคู่ 2 ฟ้อนมูเซอใช้การหันลำตัวไปด้านข้างจนสุดตัวทั้งขวา ซ้าย และหน้าตรง เพื่อให้ผู้ชมที่อยู่ด้านข้างได้เห็นการฟ้อนอย่างทั่วถึง และสาเหตุที่มีการหันหน้าตรงสลับกับการหันลำตัวไปด้านข้างนั้น ผู้วิจัยเข้าใจว่าคงเป็นการหันเพื่อให้ช่างฟ้อนได้มองทิศทางที่จะเคลื่อนที่ไป เพราะการหันลำตัวไปด้านข้างทำให้มองทางที่จะเคลื่อนที่ไปไม่ถนัดนัก และเพื่อให้ฟ้อนพร้อมเพรียงกันโดยหันมาดูช่างฟ้อนด้านหน้าก่อนที่จะหันไปด้านข้าง เพราะเป็นการฟ้อน

กลุ่ม ดังนั้นถ้าหากฟ้อนได้อย่างพร้อมเพรียงกันก็จะดูสวยงามมากว่า การเคลื่อนไหวของฟ้อนมูเซอเขียนเป็นแผนผัง ได้ดังนี้



แผนผังที่ 9 : ทิศทางการเคลื่อนไหวของฟ้อนมูเซอ

การเคลื่อนไหวของช่างฟ้อน เคลื่อนไหวเป็นแนวเส้นตรง

3. <u>ลักษณะท่าฟ้อน</u> จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ฟ้อนมูเซอมีลักษณะเหมือนกับการฟ้อนแห่ กล่าวคือ ใช้การปฏิบัติท่าฟ้อนซ้ำไปเรื่อย ๆ ทั้งสองด้านเพื่อให้ผู้ชมได้ชมการฟ้อนอย่างทั่วถึง และจำนวนท่าฟ้อนก็มีไม่มาก เพื่อให้ช่างฟ้อนสามารถจดจำได้ง่าย เป็นท่าพื้นฐานในการฟ้อน ได้แก่ ม้วนมือ ตั้งวง ยกเท้า ซึ่งท่าฟ้อนที่ปรากฏก็ไม่ได้สื่อความหมายแต่อย่างใด หากแต่มุ่งเน้นไปที่ความสวยงามมากกว่า โดยเฉพาะการก้าวเท้าที่กว้างเพื่อให้ลำตัวสามารถเอนไปด้านข้างได้มากแสดงถึงความสามารถในการใช้ลำตัวของช่างฟ้อน สาเหตุที่มีการก้าวเท้าที่กว้างเช่นนี้ ประการสำคัญ คือต้องการให้ขบวนเคลื่อนไปด้านหน้าได้เร็วขึ้น หากก้าวเท้าแคบกว่านี้ขบวนก็จะเคลื่อนที่ได้ช้า

4. <u>การใช้พลังในการฟ้อน</u> พบว่า ช่างฟ้อนใช้หลังในการฟ้อนแตกต่างกัน เนื่องจากต้องการอวดฝีมือในการฟ้อนของตนเอง บางคนดูนุ่มนวลแต่แฝงไว้ด้วยพลังอยู่ภายในสังเกตจากการตีไหล่ และการม้วนข้อมือที่เคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ แต่บางคนก็แสดงพลังออกมามาก โดยการกระทบเข่าและการตีไหล่ที่แรง ซึ่งเป็นลวดลายในการฟ้อนของช่างฟ้อนแต่ละคนที่จะแสดงออกมา ส่งผลให้ฟ้อนไม่พร้อมเพรียงกันนัก ส่วนจังหวะของดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนนั้นมีจังหวะช้าสม่ำเสมอ เพื่อใช้ช่างฟ้อนสามารถฟ้อนไปได้เรื่อย ๆ โดยไม่รู้สึกเหนื่อยจนเกินไป

ลักษณะเด่นที่พบของฟ้อนมูเซอ พบว่า ลักษณะการก้าวเท้าของฟ้อนมูเซอมีช่วงความกว้างระหว่างเท้าทั้งสองข้างมากประมาณ 90 เซนติเมตร ซึ่งการก้าวเท้าในลักษณะนี้ ช่วยทำให้ลำตัวที่หันไปด้านข้างสามารถเอนไปด้านข้างได้มากขึ้นจนดูเป็นเส้นแนวเฉียง นอกจากนี้ การเบนปลายเท้า การบิดลำตัวและตีไหล่ เมื่อต้องการจะเปลี่ยนทิศทางในการฟ้อนจากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่ง เป็นการเคลื่อนไหวที่ทำให้การฟ้อนดูนุ่มนวลและกลมกลืนกัน ซึ่งการเคลื่อนไหวดังกล่าวนี้เป็นลักษณะเฉพาะของฟ้อนมูเซอที่ผู้วิจัยสังเกตเห็น

4.3 <u>ฟ้อนพม่า</u>

ฟ้อนพม่าที่ผู้วิจัยนำเสนอในงานวิจัยฉบับนี้ ประกอบด้วยท่าฟ้อนทั้งหมด 6 ท่า ในท่าฟ้อนที่ 2-5 สามารถปฏิบัติสลับกันได้ขึ้นอยู่กับความสามารถในการจดจำของช่างฟ้อนที่จะสามารถจดจำท่าฟ้อนใดได้ก่อน ซึ่งไม่ถือว่าผิดแต่ประการใด แต่ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยเรียงตามลำดับการฟ้อนที่ปรากฏในภาพวีดีทัศน์ทั้ง 3 ครั้ง ซึ่งมีการเรียงลำดับท่าฟ้อน

1. ท่าไหว้
2. ท่าบีบมือหลัง – โค้งหน้า
3. ท่าบีบมือข้าง – ปล่อยข้าง
4. ท่าบีบมือ 2 มือ
5. ท่าโค้งหน้า 2 มือ
6. ท่าไหว้ – จบการฟ้อน

ในท่าฟ้อนพม่าตั้งแต่ท่าที่ 1-5 ช่างฟ้อนจะปฏิบัติในแต่ละท่าฟ้อนทั้งซ้ายและขวาสลับกันไป ส่วนท่าที่ 6 เป็นท่าไหว้จบการฟ้อนปฏิบัติเพียงครั้งเดียว ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอนำเสนอรูปภาพในแต่ละท่าฟ้อนตั้งแต่ท่าที่ 1-4 ซึ่งปฏิบัติในลักษณะเดียวกัน ทั้ง 2 ด้าน เพียงด้านขวาด้านเดียว ส่วนในท่าที่ 5 นั้น การปฏิบัติทั้ง 2 ด้านแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงนำเสนอรูปภาพทั้ง 2 ด้าน และใช้ผู้สาธิตท่าฟ้อนเพียงคนเดียว เนื่องจากช่างฟ้อนทุกคนจะปฏิบัติท่าฟ้อนในรูปแบบเดียวกันทุกคน โดยคัดเลือกจากผู้มีประสบการณ์ในการฟ้อนและได้รับการยอมรับจากคนในท้องถิ่น

สำหรับชื่อท่าฟ้อน นอกจากท่าไหว้แล้ว ช่างฟ้อนจะเรียกท่าฟ้อนอื่น ๆ ตามลำดับ การฟ้อน คือ ท่าที่ 2,3,4 และ 5 เนื่องจากไม่มีชื่อท่าฟ้อน ดังนั้นในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัย จึงกำหนด

เรียกชื่อท่าฟ้อนแทนการเรียกตามลำดับที่ โดยนำชื่อเรียกที่ช่างฟ้อนในหมู่บ้านใช้เรียกลักษณะการปฏิบัติมาเป็นชื่อท่าฟ้อนแต่ละท่า ซึ่งคำบัญญัติท่าฟ้อนที่ผู้วิจัยใช้เรียกมีดังนี้

1. บีบมือ หมายถึง การโน้มนิ้วชี้ลงมาหานิ้วหัวแม่มือ โดยนิ้วทั้งสองไม่ชิดติดกัน ส่วนนิ้วที่เหลือแยกออกจากกัน ซึ่งคำว่า "บีบมือ" นี้เป็นคำที่ช่างฟ้อนใช้เรียกวิธีการปฏิบัติในลักษณะนี้ ต่อมาได้เรียกว่า "จีบ" ตามการเรียกของอาจารย์นิพร ท้าวฮ้าย และอาจารย์พิกุล จิณสิทธิ์ เมื่อครั้งที่มีการฟ้อนไทลื้อให้แก่ช่างฟ้อน

2. โค้งหน้า หมายถึง การยกลำแขนขึ้นสูงด้านหน้าให้เป็นวงโค้งหักข้อมือตั้งขึ้น นิ้วทั้ง 4 เหยียดตึง ปฏิบัติในลักษณะเดียวกับการตั้งวง

3. ปล่อยข้าง หมายถึง การยกลำแขนขึ้นข้างลำตัวโดยหงายท้องขึ้น ปลายนิ้วชี้ลงด้านล่าง งอแขนเล็กน้อย

ลักษณะการปฏิบัติท่าฟ้อนพม่าทั้ง 6 ท่ามีวิธีการปฏิบัติดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.1 <u>ลักษณะท่าฟ้อนพม่า</u>

1. ท่าไหว้

ภาพที่ 43 ท่าไหว้

ศีรษะ : เอียงขวา

ลำตัว : โน้มตัวลง เบี่ยงตัวไปทางขวาเล็กน้อย

มือ : พนมมือไว้ระหว่างอก

เท้า : เท้าขวาแตะพื้น

อธิบายท่าฟ้อน : ย่ำเท้าขวา ก้าวเท้าขวา พร้อมกับเบี่ยงตัวไปทางซ้ายเล็กน้อย มืออยู่ในลักษณะเดิม เอียงศีรษะซ้าย จากนั้นปฏิบัติสลับซ้ำไปมาทั้ง 2 ข้าง โดยมืออยู่ในลักษณะเดิม มีการโน้มลำตัวมาด้านหน้า ขณะย่ำเท้าด้วยเล็กน้อยและยืดลำตัวขึ้นขณะก้าวเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ท่าบีบมือหลัง - โค้งหน้า

ภาพที่ 44 : ท่าบีบมือหลัง -โค้งหน้า

ศีรษะ : เอียงขวา

ลำตัว : โน้มตัวลง เบี่ยงตัวไปทางขวาเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงสูงระดับศีรษะ มือซ้ายบีบมือส่งไปด้านหลัง

เท้า : ย่ำเท้าขวาและก้าวเท้าขวา

อธิบายท่าฟ้อน : ย่ำเท้าขวา ก้าวเท้าขวา พร้อมกับเบี่ยงตัวไปทางซ้ายเล็กน้อย ดึงมือซ้ายมาด้านหน้าม้วนมือ[1] ปล่อยออกตั้งวง มือขวาบีบมือส่งหลัง เอียงศีรษะ ซ้ายปฏิบัติสลับซ้ำไปมาทั้ง 2 ข้าง มีการโน้มลำตัวมาด้านหน้าขณะย่ำเท้าด้วยเล็กน้อยและยืดลำตัวขึ้นขณะก้าวเท้า ในลักษณะเดิมเอียงศีรษะซ้าย จากนั้นปฏิบัติสลับซ้ำไปมาทั้ง 2 ข้าง โดยมืออยู่ในลักษณะเดิม มีการโน้มลำตัวมาด้านหน้า ขณะย่ำเท้าด้วยเล็กน้อยและยืดลำตัวขึ้นขณะก้าวเท้า

---

[1] การม้วนมือในการฟ้อนพม่าได้รับการสอนจากอาจารย์ นิพร ท้าวฮ้าย และอาจารย์พิกุล จิณสิทธิ์ ซึ่งแต่เดิมนั้นใช้วิธีการดึงมือมาด้านหน้าแล้วปล่อยออกเป็นตั้งวง

3. ท่าบีบมือข้าง - ปล่อยข้าง

ภาพที่ 45 : ท่าบีบมือข้าง - ปล่อยข้าง

ศีรษะ : เอียงขวา

ลำตัว : โน้มตัวลง เบี่ยงตัวไปทางขวาเล็กน้อย

มือ : มือขวาหงายท้องแขนขึ้น ทิ้งปลายมือลงข้างล่าง งอแขนเล็กน้อย
มือซ้ายบีบมือคว่ำด้านเดียวกับมือขวา

เท้า : ย่ำเท้าขวาและก้าวเท้าขวา

อธิบายท่าฟ้อน : ย่ำเท้าขวา ก้าวเท้าขวา พร้อมกับเบี่ยงตัวไปทางซ้ายเล็กน้อย แล้วดึงมือทั้งสองขึ้นสูงระดับศีรษะ ปล่อยมือซ้ายทิ้งปลายมือลงข้างล่างและหงายท้องแขนขึ้น มือขวาบีบมือคว่ำด้านเดียวกับมือซ้ายเอียงศีรษะ ซ้ายปฏิบัติสลับซ้ำไปมาทั้ง 2 ข้าง มีการโน้มลำตัวมาด้านหน้าขณะย่ำเท้าด้วยเล็กน้อยและยืดลำตัวขึ้นขณะก้าวเท้า

4 ท่าบีบมือ 2 มือ

ภาพที่ 46 : ท่าบีบมือ 2 มือ

ศีรษะ : เอียงขวา

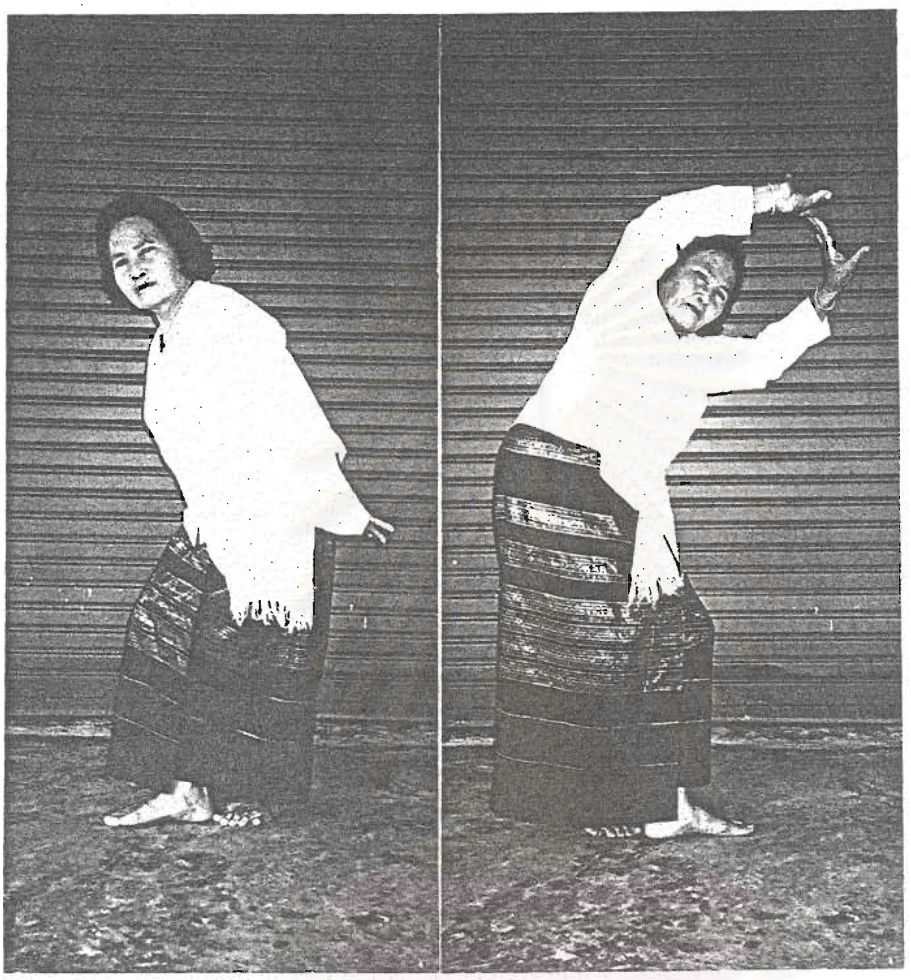
ลำตัว : โน้มตัวลง เบี่ยงตัวไปทางขวาเล็กน้อย

มือ : มือขวาบีบมือหงายระดับชายพก มือซ้ายบีบมือส่งไปด้านหลัง

เท้า : ย่ำเท้าขวาและก้าวเท้าขวา

อธิบายท่าฟ้อน : ย่ำเท้าขวา ก้าวเท้าขวา พร้อมกับเบี่ยงตัวไปทางซ้ายเล็กน้อย ดึงมือซ้ายมาบีบมือด้านหน้าระดับชายพก มือขวาบีบมือส่งไปด้านหลัง เอียงศีรษะขวาปฏิบัติสลับซ้ำไปมาทั้ง 2 ข้าง มีการโน้มลำตัวมาด้านหน้า ขณะย่ำเท้าด้วยเล็กน้อยและยืดลำตัวขึ้นขณะก้าวเท้า

5 ท่าบีบมือหลัง – โค้งหน้า 2 มือ



ภาพที่ 47 : ท่าบีบมือหลัง – โค้งหน้า 2 มือ

ศีรษะ : เอียงขวา

ลำตัว : โน้มตัวลง เบี่ยงตัวไปทางขวาเล็กน้อย

มือ : บีบมือหงายส่งไปด้านหลัง

เท้า : ย่ำเท้าขวาและก้าวเท้าขวา

อธิบายท่าฟ้อน : ย่ำเท้าขวา ก้าวเท้าขวา พร้อมกับเบี่ยงตัวไปทางซ้ายเล็กน้อย ดึงมือทั้งสองมาด้านหน้าม้วนมือ แล้วปล่อยออกตั้งวงสูงระดับศีรษะเอียงศีรษะซ้าย ปฏิบัติสลับซ้ำไปมาทั้ง 2 ข้าง มีการโน้มลำตัวมาด้านหน้าขณะย่ำเท้าด้วยเล็กน้อยและยืดลำตัวขึ้นขณะก้าวเท้า

6. ท่าไหว้ - จบการฟ้อน

ภาพที่ 48 : ท่าไหว้ - จบการฟ้อน
ศีรษะ : เอียงขวาและก้มศีรษะลงเล็กน้อย
ลำตัว : โน้มลำตัวมาด้านหน้า และย่อลง
มือ : พนมมือไว้ระหว่างอก
เท้า : เท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย
ด้วยเล็กน้อยและยืดลำตัวขึ้นขณะก้าวเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.2 **<u>การวิเคราะห์ท่าฟ้อนพม่า</u>**

ในการวิเคราะห์ท่าฟ้อนพม่าผู้วิจัยขอแยกวิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏทั้งหมดตามหัวข้อดังนี้

1. <u>การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย</u> จากลักษณะท่าฟ้อนพม่าทั้ง 6 ท่านี้ ผู้วิจัยขอแยกวิเคราะห์ออกตามส่วนของร่างกายดังนี้

1. <u>การใช้ศีรษะ</u> มี 2 ลักษณะคือ

1.1 ศีรษะเอียงตามลำตัว เป็นลักษณะที่ใช้มากที่สุดเพราะปฏิบัติในทุกท่าฟ้อน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสมดุลของร่างกายเพราะเมื่อเอนลำตัวไปด้านข้างจึงต้องเอียงศีรษะตามไปด้วย การเอียงศีรษะตามลำตัวนั้นใบหน้าของช่างฟ้อนจะต้องหันออกมองด้านนอกด้วยเป็นการมองผู้ชมและเส้นทางด้านหน้าที่ช่างฟ้อนจะเคลื่อนที่ไป

1.2 การก้มศีรษะ พบในท่าไหว้ – จบการฟ้อน การก้มศีรษะในท่าไหว้นี้แสดงถึงความเคารพเช่นเดียวกับการไหว้ตามธรรมชาติ

2. <u>การใช้ลำตัว</u> มี 4 ลักษณะ คือ

2.1 ลำตัวโน้มไปด้านหน้า เป็นลักษณะที่พบในขณะย่ำเท้าทุกครั้งของการฟ้อน และพบในท่าไหว้-จบการแสดง

2.2 ลำตัวตั้งตรง เป็นลักษณะที่พบในขณะวางเท้าและก้าวเท้า

2.3 ลำตัวเอนไปด้านข้าง เป็นลักษณะที่พบในขณะย่ำเท้า และท่าไหว้จบการฟ้อน ซึ่งลำตัวเอนไปด้านข้างจะปฏิบัติควบคู่ไปกับลำตัวโน้มไปด้านหน้าทุกครั้ง

2.4 เบี่ยงลำตัวออกด้านข้าง โดยเบี่ยงออกทั้งด้านขวาและซ้ายสลับกันไปตลอดทางปฏิบัติท่าฟ้อน ทำมุมประมาณ 45 องศา

การใช้ลำตัวทั้ง 4 ลักษณะนี้มีความสัมพันธ์และต่อเนื่องกันตลอดการฟ้อน

3. <u>การใช้มือ</u> มี 4 ลักษณะ คือ

3.1 มือจีบ เป็นการใช้มือที่พบมากที่สุด ลักษณะของจีบเป็นการจีบโดยนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ไม่ชิดติดกัน โน้มนิ้วเข้าหากันและไม่งอนิ้วหัวแม่มือ ส่วนนิ้วที่เหลือแยกออกจากกันแต่ไม่ถึงกับกรีดออกให้คล้ายรูปพัด มือจีบที่พบ ได้แก่ จีบหงาย จีบส่งหลัง และจีบคว่ำ เมื่อจะปล่อยมือจีบออกเป็นมือตั้งวงมีการม้วนมือด้วยทุกครั้ง

3.2 มือตั้งวง การใช้มือในการตั้งวงนั้นมักจะบังคับมือเพียงเล็กน้อย หักข้อมือ นิ้วทั้ง 4 ชิดติดกันแต่ไม่เก็บนิ้วหัวแม่มือเข้าหาฝ่ามือ ลักษณะของวงจะเป็นวงสูงระดับศีรษะและกันข้อศอกออกด้านนอกลำตัว

3.3 พนมมือ เป็นการทำท่าไหว้ในระดับอก ไม่มีการเปิดปลายนิ้ว

3.4 มือแบ เป็นการหงายท้องแขนขึ้น หักข้อมือลงด้านล่างให้ปลายนิ้วตกลงด้านล่าง งอแขนเล็กน้อย

4. <u>การใช้แขน</u> เป็นการส่งลำแขนออกไปด้านหน้า ด้านข้าง และด้านหลัง โดยส่งออกไปในลักษณะแขนงอ ดังนี้

4.1 การส่งแขนไปด้านหน้า ได้แก่ การตั้งวงสูงระดับศีรษะ

4.2 การส่งแขนไปด้านข้าง ได้แก่ การหงายท้องแขนขึ้นให้ปลายนิ้วตกลงด้านล่าง

4.3 การส่งแขนไปด้านหลัง ได้แก่ การจีบหงายส่งไปด้านหลัง โดยให้จีบติดอยู่กับลำตัว

ระดับแขนของท่าฟ้อนพม่ามีทั้งในระดับที่เท่ากันและต่างระดับกัน

5. <u>การใช้ขา</u>

ฟ้อนพม่าจะใช้การงอเข่าตลอดทั้งเพลง ถึงแม้ว่าจะมีการยืดตัวขึ้นแต่ก็ไม่ตึงจนสุดเข่า และเมื่อย่อตัวลงก็จะไม่ใช้การกระทบจังหวะเข่าแต่จะย่อตัวลงตามปกติ การย่อเข่าจะใช้มากในการย่ำเท้า เพราะก่อนที่จะย่ำเท้าจะต้องย่อเข่าทุกครั้ง และยืดตัวขึ้นเมื่อวางเท้าเป็นการย่อและยืดตัวในลักษณะที่ไม่กระทบจังหวะเข่าและไม่ตึงเข่าจนเกินไป แต่เมื่อจังหวะเสียงกลองดังมาก การยืดตัวขึ้นก็จะแรงตามไปด้วย พบว่าช่างฟ้อนบางคนยืดตัวขึ้นจนเข่าตึงเกินไป เป็นการเน้นจังหวะการย่ำเท้า เพื่อให้สัมพันธ์กับเสียงกลองที่ตีอาจเป็นเพราะรู้สึกสนุกไปกับการฟ้อนและเสียงกลองที่ตีดังอาจทำให้เกิดความเร้าใจได้มากกว่าปกติ

6. <u>การใช้เท้า</u> มี 3 ลักษณะ คือ

6.1 การย่ำเท้า เป็นการยกเท้าข้างหนึ่งขึ้น โดยให้เท้าอีกข้างรับน้ำหนักไว้และย่อเข่าลง แล้ววางเท้าข้างที่ยกลงพร้อมกับยืดตัวขึ้นและวางเท้าลงเต็มฝ่าเท้า

6.2 การก้าวเท้า เป็นการก้าวเท้าไปอีกด้านของลำตัว โดยยกเท้าขึ้นจากพื้นพอประมาณส่งไปด้านข้างลำตัวแล้วส่งไปด้านหน้าโดยเฉียงปลายเท้าไปอีกด้านของลำตัว ในขณะที่ส่งเท้านั้นขาจะแยกออกจากกันพอประมาณ ถ้าก้าวในลักษณะเดินไปข้างหน้า ขาจะ

แยกออกจากกันมากกว่าก้าวเท้าฟ้อนอยู่กับที่ ในขณะที่ก้าวเท้านั้นน้ำหนักตัวจะอยู่ที่เท้าอีกข้างหนึ่ง โดยจะหนักไปทางด้านหน้า คือ ส่วนของปลายเท้ามากกว่าส้นเท้า

6.3 การผสมเท้า เป็นการวางเท้าข้างหนึ่งเหลื่อมออกมาด้านหน้าจากเท้าอีกข้าง

จากการศึกษาลักษณะท่าฟ้อนพม่าสามารถสรุปได้ว่าฟ้อนพม่ามีการใช้ส่วนของร่างกายดังนี้

ศีรษะ มีการใช้ศีรษะเอียงตามลำตัวมากที่สุด ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสมดุลกับลำตัวที่เอนไปด้านข้าง และดูแล้วให้ความอ่อนช้อยและความสวยงามในการฟ้อน

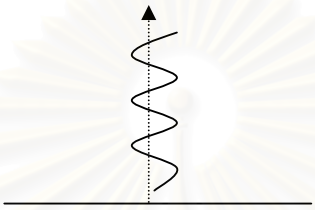
ลำตัว มีการใช้ลำตัว 4 ลักษณะที่มีความต่อเนื่องกันตลอดการฟ้อน คือ ลำตัวโน้มไปด้านหน้า ลำตัวเอนไปด้านข้าง ลำตัวตั้งตรง และเบี่ยงลำตัวออกด้านข้าง โดยไม่มีการหันหน้าตรงตลอดการฟ้อน

มือ มีการใช้มือจีบ มือตั้งวง และพนมมือ ซึ่งเป็นท่ารำพื้นฐานและท่าเลียนแบบธรรมชาติ มือจีบที่พบมีหลายลักษณะ ได้แก่ จีบหงาย จีบคว่ำ และจีบส่งหลัง ส่วนมือตั้งวงมีระดับเดี่ยว คือ ตั้งวงสูงระดับศีรษะเช่นเดียวกับการพนมมือที่มีระดับอกเพียงระดับเดียว และลักษณะการส่งลำแขนในท่าฟ้อนพม่า พบว่าส่งออกในลักษณะงอข้อศอกทุกท่าฟ้อนตั้งแต่ท่าที่ 1-6 ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเพื่อให้สัมพันธ์กับลำตัวที่โน้มไปด้านหน้าและเอนไปด้านข้าง อีกทั้งง่ายต่อการปฏิบัติและรู้สึกว่าไม่เมื่อยสักเท่าไรนัก

เท้า พบว่ามีการย่ำเท้าและก้าวเท้าตลอดการฟ้อนอย่างต่อเนื่อง ซึ่งจะย่ำเท้าเต็มฝ่าเท้า และเมื่อวางเท้าจะวางลงพร้อมกันทั้งฝ่าเท้า ลักษณะการก้าวเท้าเป็นการก้าวไปอีกด้านหนึ่งโดยบิดลำตัวตามเท้าที่ก้าว การย่อและยืดตัวไม่มีการกระทบจังหวะเข่าและเมื่อยืดตัวขึ้นเข่าก็ไม่ตึงจนเกินไป การย่ำเท้าดูเป็นจังหวะหนักกว่า การก้าวเท้าเพราะมีการย่อและยืดตัวตามจังหวะ ส่วนการก้าวเท้าดูเป็นจังหวะเบาเพราะไม่มีย่อและยืดตัวตามจังหวะ

2. <u>ทิศทางในการเคลื่อนไหว</u> ในการฟ้อนแห่ช่างฟ้อนจะฟ้อนเคลื่อนที่ไปด้านหน้าตลอดการฟ้อน และเป็นการเคลื่อนที่ไปอย่างมีจุดหมายโดยเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง เพื่อนำเครื่องครัวทานไปถวายยังวัดเจ้าภาพ ซึ่งสถานที่ในการฟ้อนก็คือ ถนน และในสมัยก่อนถนนที่ใช้ในการสัญจรไปมาระหว่างหมู่บ้านมีขนาดไม่กว้างนัก ดังนั้นจึงมีผลต่อการจัดรูปแบบแถวในการฟ้อนให้เป็นแถวตอนคู่ 2 เพื่อให้เหมาะสมกับพื้นที่ที่ใช้ฟ้อน และยังใช้การ

เบี่ยงลำตัวประมาณ 45 องศา ทั้งด้านขวาและซ้ายสลับกันตลอดการฟ้อนเพื่อให้ผู้ชมที่อยู่ด้านข้างทั้งขวาและซ้ายสามารถชมการฟ้อนได้อย่างทั่วถึงกัน และไม่มีการหันหน้าสลับกับการเบี่ยงตัว เพราะเมื่อเบี่ยงลำตัวช่างฟ้อนก็สามารถมองเห็นทิศทางด้านหน้าที่จะเคลื่อนที่ไปได้แล้ว สามารถเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้



แผนผังที่ 8 : ทิศทางการเคลื่อนไหวของฟ้อนพม่า

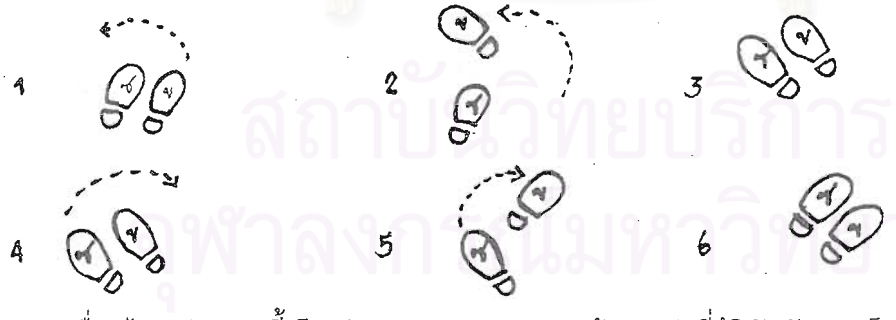
แต่เมื่อฟ้อนบนลานหรือเวทีที่มีการกำหนดบริเวณไว้แน่นอน ช่างฟ้อนจะใช้แต่การเบี่ยงตัวไปด้านขวาและซ้ายเท่านั้น ไม่มีการเคลื่อนที่ไปด้านหน้า และเมื่อจบการฟ้อนทั้งฟ้อนแห่และฟ้อนบนพื้นที่จำกัดช่างฟ้อนจะหันหน้าตรงเพื่อปฏิบัติท่าไหว้ สื่อความหมายว่าจบการฟ้อนแล้ว

3. <u>ลักษณะท่าฟ้อน</u> จากการศึกษาท่าฟ้อนพม่า ผู้วิจัยพบว่าฟ้อนพม่ามีลักษณะเหมือนกับการฟ้อนแห่ทั่วไป คือ ท่าฟ้อนโดยส่วนใหญ่ตั้งแต่ท่าที่ 1-4 ช่างฟ้อนจะฟ้อนในท่าเดียวกันทั้ง 2 ด้าน คือ ขวาและซ้าย เพื่อให้เกิดความสมดุลกัน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมที่อยู่ทั้งสองด้านได้เห็นการฟ้อนอย่างทั่วถึง และท่าฟ้อนที่ปฏิบัติก็มีจำนวนไม่มากเป็นท่าง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน เพื่อให้ช่างฟ้อนสามารถจดจำได้ง่าย ซึ่งเป็นท่าเลียนแบบกิริยามนุษย์ และท่าพื้นฐานในการฟ้อนท่าเลียนแบบกิริยามนุษย์ ได้แก่ ท่าไหว้ ซึ่งเป็นท่าเริ่มต้นการฟ้อนและท่าจบการฟ้อน แสดงให้เห็นถึงความอ่อนน้อมถ่อมตนของชาวไทลื้อ ที่จะต้องมีการไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และครูบาอาจารย์ เพื่อแสดงความเคารพและขอบคุณก่อนและหลังการฟ้อน อีกนัยหนึ่งท่าไหว้ – จบการฟ้อน ยังเป็นการบอกกล่าวผู้ชมว่าการฟ้อนสิ้นสุดลงแล้วด้วย ซึ่งนอกจากท่าไหว้แล้ว การโน้มลำตัวไปด้านหน้าและเอนไปด้านข้าง ก็ยังแสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของชาวไทลื้อ ที่มีความอ่อนน้อมอ่อนโยน ไม่แข็งกระด้าง ส่วนท่าพื้นฐานในการฟ้อน ได้แก่ มือตั้งวง มือจับในระดับต่าง ๆ ในการปฏิบัติไม่เน้นการเกร็งมือและนิ้วมาก มักจะปล่อยตามสบาย ซึ่งท่าฟ้อนไม่ได้สื่อความหมายแต่อย่างใด หากแต่มุ่งเน้นที่ความสวยงามมากกว่าและในการปฏิบัติท่าฟ้อนช่างฟ้อนจะปฏิบัติซ้ำ

ไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะจบการฟ้อน โดยไม่ต้องเกรงว่าผู้ชมจะเกิดความเบื่อหน่าย เพราะขบวนจะเคลื่อนที่ไปเรื่อย ๆ กลุ่มผู้ชมก็จะเปลี่ยนกลุ่มไปด้วยเช่นเดียวกัน

4. <u>การใช้พลังในการฟ้อน</u> ช่างฟ้อนใช้หลังในการฟ้อนที่มีความหนักและเบาสลับกันไป โดยจังหวะหนักเป็นการใช้ร่างกายในขณะย่ำเท้า เพราะมีการย่อและยืดตัว การโน้มลำตัวและเอนลำตัวไปด้านข้าง ส่วนจังหวะเบาเป็นการใช้ร่างกายในขณะก้าวเท้า เพราะไม่มีการย่อและยืด ลำตัวตั้งตรง ซึ่งใช้พลังในการฟ้อนน้อยกว่าการย่ำเท้า ซึ่งจังหวะของดนตรีก็ช่วยให้ช่างฟ้อนรู้สึกไม่เหนื่อยมากนัก ในขณะที่ฟ้อน เพราะมีจังหวะปานกลางสม่ำเสมอ ที่ดำเนินทำนองไปอย่างราบเรียบโดยไม่ถูกขี้นำ ดังนั้นเมื่อจะเปลี่ยนท่าฟ้อนจึงต้องใช้เสียงนกหวีดเป็นสัญญาณหรือใช้การนับจำนวนครั้งในการปฏิบัติ ซึ่งลักษณะการฟ้อนที่ปรากฏนั้นนอกจากจะให้ความบันเทิงแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของคนในกลุ่มชนที่ยึดมั่นในประเพณีพิธีกรรม และลักษณะนิสัยของชาวไทลื้อที่มีความอ่อนน้อม ใช้ชีวิตเรียบง่ายรักความสงบ และชอบความสนุกสนานรื่นเริง

ลักษณะเด่นที่พบในการฟ้อนพม่า พบว่า ช่างฟ้อนจะมีการโน้มลำตัวไปด้านหน้าเอนลำตัวไปด้านข้าง และเบี่ยงลำตัวออกทำมุมประมาณ 45 องศา ทั้งด้านขวาและซ้ายในขณะเคลื่อนไหว นอกจากนี้การก้าวเท้าในลักษณะครึ่งวงกลมโดยในขณะที่ก้าวนั้นน้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าอีกข้างหนึ่ง และเมื่อวางเท้าลงน้ำหนักตัวถ่ายไปอยู่เท้าที่วางลงเป็นลักษณะการก้าวเท้าเพื่อให้สัมพันธ์กับ ลำตัวที่เบี่ยงไปด้านข้างทั้งสองข้างตลอดการฟ้อน มีลักษณะดังภาพนี้



ซึ่งการเคลื่อนไหวดังกล่าวนี้เป็นลักษณะเฉพาะของการฟ้อนพม่าที่ผู้วิจัยสังเกตเห็น

4.4 **ฟ้อนเจิง**

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยขอกล่าวถึงกระบวนท่าฟ้อนของฟ้อนเจิงในลักษณะการฟ้อนเดี่ยวเพียงอย่างเดียว เนื่องจากช่างฟ้อนที่สามารถฟ้อนชุดนี้ได้มีอยู่เพียงท่านเดียวเท่านั้น และอาจจะมีการอธิบายเพิ่มเติมในลักษณะการฟ้อนคู่สอดแทรกในบางช่วงเมื่อให้เกิดความเข้าใจในรูปแบบการฟ้อนเจิงมากยิ่งขึ้น

สำหรับชื่อท่าฟ้อน ผู้วิจัยกำหนดเรียกตามชื่อท่าฟ้อนที่ช่างฟ้อนใช้เรียก และในบางท่าฟ้อนที่ไม่มีชื่อเรียกนั้น ผู้วิจัยจะกำหนดเรียกตามลักษณะการปฏิบัติของช่างฟ้อน โดยจะทำเครื่องหมายด้านหลังชื่อ

ฟ้อนเจิง ประกอบด้วยกระบวนท่าฟ้อน 3 กระบวนท่า ดังนี้

- กระบวนท่าตบมะผาบ
- กระบวนท่าฟ้อนป้องกันตัว
- กระบวนท่าฟ้อนลายงาม

1. <u>กระบวนท่าตบมะผาบ</u> เป็นการใช้มือตบไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอย่างรวดเร็วและให้เกิดเสียงดัง เพื่อเป็นการข่มขวัญคู่ต่อสู้ ซึ่งคำว่า “มะผาบ บ่าผาบ มะถาบ บ่าถาบ ภาษาล้านนาหมายถึง ประทัด การใช้มือตบไปตามส่วนต่าง ๆของร่างกาย เช่น ไหล่ หน้าอก ศอก ขา และเท้า อย่างมีชั้นเชิง ให้มีเสียงดังคล้ายเสียงประทัด เรียกว่า ตบมะถาบ หรือตบมะผาบ”[1] กระบวนท่าตบมะผาบในการฟ้อนเจิงสามารถกระทำได้ในทุกท่วงทีที่มีโอกาส แต่ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยขอกล่าวถึงเฉพาะกระบวนท่าตบมะผาบชุดใหญ่ที่ทำในช่วงเริ่มต้นของการฟ้อนเท่านั้น ส่วนกระบวนท่าตบมะผาบระหว่างการฟ้อนนั้น ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงในกระบวนท่าฟ้อนแต่ละประเภทเพราะมีความแตกต่างกัน

[1] สนั่น ธรรมิ, ศิลปะการต่อสู้ของล้านนา-การแสดง “<u>ฟ้อนเชิง : อิทธิพลที่มีต่อฟ้อนในล้านนา</u>. (เชียงใหม่ : โรงพิมพ์สันติภาพพริ้นท์ , 2537) , หน้า 40.

2. กระบวนท่าฟ้อนป้องกันตัว เป็นกระบวนท่าฟ้อนที่แสดงออกในเชิงการต่อสู้มีการรุกและการรับในท่าฟ้อนทุกท่วงทีที่มีโอกาส ประกอบด้วยท่าฟ้อนดังนี้

2.1 ท่าเสือลากหาง

2.2 ท่ากวางเหลียวหลัง

2.3 ท่ากาตากปีก

2.4 ท่าเขมรต่ำ

2.5 ท่าเขมรสูง

2.6 ท่ากำแพงเป๊ก

2.7 ท่าหมัดนอนแกลบ

3. กระบวนท่าฟ้อนลายงาม เป็นกระบวนท่าฟ้อนที่มุ่งเน้นไปที่ความสวยงามในการฟ้อนเพราะไม่มีการรุกและรับเหมือนกับท่าฟ้อนป้องกันตัว อีกทั้งยังไม่มีการตบมะผาบระหว่างท่าฟ้อนและหลังจบท่าฟ้อน ท่าฟ้อนลายงามนี้ช่างฟ้อนมักจะฟ้อนในช่วงลำดับสุดท้ายของการฟ้อนหลังจากฟ้อนป้องกันตัวแล้ว ทั้งนี้ผู้วิจัยเข้าใจว่าอาจเป็นเพราะช่างฟ้อนคงจะรู้สึกเหนื่อยจากท่าฟ้องป้องกันตัวที่ต้องใช้พละกำลังในการฟ้อนมาก จึงต้องการที่พักเหนื่อยดังนั้นจึงเลือกท่าฟ้อนที่ใช้พละกำลังในการฟ้อนน้อยอย่างท่าฟ้อนลายงาม ท่าฟ้อนลายงามประกอบด้วยท่าฟ้อน ดังนี้

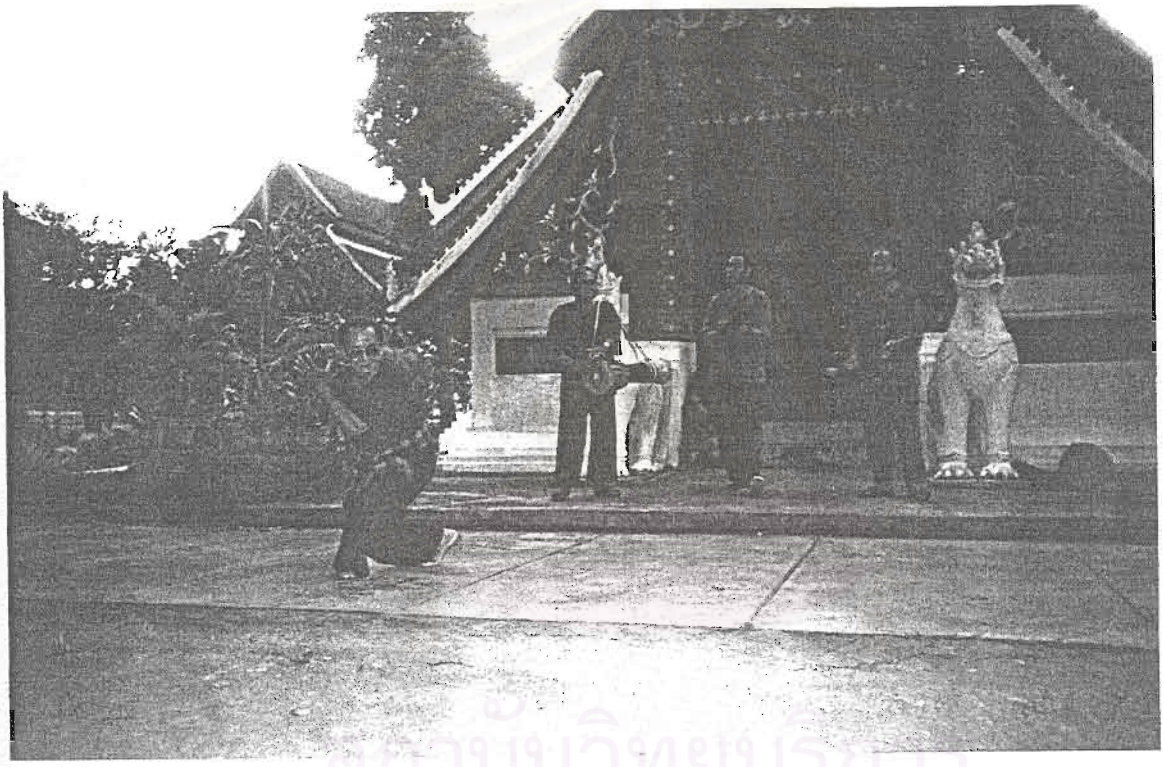
3.1 ท่าสาวไหม

3.2 ท่าบิดบัวบาน

3.3 ท่าเกี้ยวเกล้า

การเรียงลำดับท่าฟ้อนทั้ง 2 ประเภทนั้น ผู้วิจัยศึกษาจากภาพวีดีทัศน์ และการสัมภาษณ์ช่างฟ้อน ทำให้ทราบว่าช่างฟ้อนเรียงลำดับท่าฟ้อนตามความถนัดของตนเอง โดยใช้ท่าเสือลากหางและท่ากวางเหลียวหลัง ตามลำดับเพื่อใช้ดูชั้นเชิงคู่ต่อสู้ก่อน จากนั้นจึงเลือกใช้ท่าฟ้อนอื่นตามความถนัด ส่วนท่าฟ้อนลายงามนั้นก็ใช้การเรียงลำดับท่าฟ้อนตามความถนัดเช่นเดียวกัน โดยเลือกท่าฟ้อนที่ใช้พละกำลังมากเป็นท่าแรกของการปฏิบัติ คือ ท่าสาวไหม อาจเป็นเพราะเป็นการลดพละกำลังในการฟ้อนลงตามลำดับก็เป็นได้ เพราะถ้าหากว่าไม่มีการลดพละกำลังลงตามกำลังลงตามลำดับอาจจะทำให้ช่างฟ้อนรู้สึกเหนื่อยมากกว่า

สำหรับชื่อของท่าฟ้อนและลักษณะการฟ้อนนั้น ส่วนใหญ่เป็นชื่อและท่าทางที่เลียงแบบมาจากอากัปกิริยาธรรมชาติของมนุษย์และสัตว์ แล้วนำมาดัดแปลงให้เกิดความสวยงามมากขึ้นจนกลายเป็นท่าฟ้อนที่เห็นในปัจจุบัน



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 49 : ฟ้อนเจิง

ที่มา : ภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว วันที่ 10 พฤษภาคม 2544
ณ วัดหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

4.4.1 **ลักษณะท่าฟ้อนเจิง**

1. กระบวนท่าตบมะผาบ เป็นการตบมะผาบชุดใหญ่ปฏิบัติเมื่อเริ่มต้นในการฟ้อนเท่านั้น สำหรับชื่อท่านั้นช่างฟ้อนเรียกตามลักษณะการปฏิบัติดังนี้

1.1 ท่าตบด้านบน

ภาพที่ 50 : ท่าตบด้านบน ในกระบวนท่าตบมะผาบ

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : ตบมือทั้งสองเหนือศีรษะ

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

อธิบายท่าฟ้อน : ยืนแยกเท้าและเหลื่อมเท้าซ้ายออกมาด้านหน้า ดึงมือทั้งสองข้างขึ้นตบเหนือศีรษะ 1 ครั้ง ให้เกิดเสียงดัง

1.2 ท่าตบด้านหลัง

ภาพที่ 51 : ท่าตบด้านหลัง ในกระบวนท่าตบมะผาบ

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : ตบมือทั้งสองด้านหลัง

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ ,เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

อธิบายท่าฟ้อน : ดึงมือทั้งสองมาตบมือด้านหลัง 1 ครั้ง ให้เกิดเสียงดัง โดยยืนอยู่ในลักษณะเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3 ท่าตบด้านหน้า

ภาพที่ 52 : ท่าตบด้านหน้า ในกระบวนท่าตบมะผาบ

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : ตบมือทั้งสองด้านหน้าระดับเอว

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

อธิบายท่าฟ้อน : ดึงมือทั้งสองมาตบมือด้านหน้าระดับเอว โดยส่งมือออกมาห่างจากลำตัวพอประมาณ เท้ายืนอยู่ในลักษณะเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4 ท่าตบใต้ขาขวา

ภาพที่ 53 : ท่าตบใต้ขาขวา ในกระบวนท่าตบมะผาบ

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : โน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย

มือ : ตบมือทั้งสองใต้บริเวณต้นขาขวา

เท้า : ยกเท้าขวาส่งไปด้านหน้า งอขาเล็กน้อย

อธิบายท่าฟ้อน : ดึงมือทั้งสองมาตบใต้บริเวณต้นขาข้างขวาที่ยากขึ้น โดยโน้มลำตัวมาด้านหน้าเล็กน้อย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5 ท่าตบด้านหน้า

ภาพที่ 54 : ท่าตบด้านหน้า ในกระบวนท่าตบมะผาบ

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : ตบมือทั้งสองด้านหน้าระดับเอว

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

อธิบายท่าฟ้อน : ดึงมือทั้งสองมาตบมือด้านหน้าระดับเอว โดยส่งมือออกมาห่างจากลำตัวพอประมาณ เท้ายืนอยู่ในลักษณะเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.6 ท่าตบใต้ขาซ้าย

ภาพที่ 55 : ท่าตบใต้ขาซ้าย ในกระบวนท่าตบมะผาบ
ศีรษะ : ตั้งตรง
ลำตัว : โน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย
มือ : ตบมือทั้งสองใต้บริเวณต้นขาซ้าย
เท้า : ยกเท้าซ้ายส่งไปด้านหน้า งอขาเล็กน้อย
อธิบายท่าฟ้อน : ดึงมือทั้งสองมาตบใต้บริเวณต้นขาข้างซ้ายที่ยกขึ้น โดยโน้มลำตัวมาด้านหน้าเล็กน้อย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.7 ท่าตบด้านหน้า

ภาพที่ 56 : ท่าตบด้านหน้า ในกระบวนท่าตบมะผาบ
ศีรษะ : ตั้งตรง
ลำตัว : ตั้งตรง
มือ : ตบมือทั้งสองด้านหน้าระดับเอว
เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า
อธิบายท่าฟ้อน : ดึงมือทั้งสองมาตบมือด้านหน้าระดับเอว โดยส่งมือออกมาห่างจากลำตัวพอประมาณ ยืนแยกเท้าโดยให้เท้าซ้ายเหลื่อมามาด้านหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.8 ท่าตบศอกซ้าย

ภาพที่ 57 : ท่าตบศอกซ้าย ในกระบวนท่าตบมะผาบ

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : ตั้งมือซ้ายขึ้นโดยหันฝ่ามือเข้าหาลำตัว มือขวาตบบริเวณข้อศอกซ้าย

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

อธิบายท่าฟ้อน : ดึงมือซ้ายตั้งศอกขึ้นโดยหันฝ่ามือเข้าหาลำตัว มือขวาตบบริเวณข้อศอกซ้าย ยืนอยู่ในลักษณะเดิม จากนั้นดึงมือทั้งสองมาด้านหน้าแล้วใช้หลังมือซ้ายตบบนฝ่ามือขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.9 ท่าตบศอกขวา

ภาพที่ 58 : ท่าตบศอกขวา ในกระบวนท่าตบมะผาบ

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : ตั้งมือขวาขึ้นโดยหันฝ่ามือเข้าหาลำตัว มือซ้ายตบบริเวณข้อศอกขวา

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

อธิบายท่าฟ้อน : ดึงมือขวาตั้งศอกขึ้นโดยหันฝ่ามือเข้าหาลำตัว มือซ้ายตบบริเวณข้อศอกขวา ยืนอยู่ในลักษณะเดิม จากนั้นดึงมือทั้งสองมาด้านหน้า แล้วใช้หลังมือขวาตบฝ่ามือซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.10 ท่าตบแขน

ภาพที่ 59 : ท่าตบแขน ในกระบวนท่าตบมะผาบ

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : วางฝ่ามือขวาบนต้นแขนแขนซ้าย วางฝ่ามือซ้ายบนต้นแขนขวา

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

อธิบายท่าฟ้อน : ดึงมือทั้งสองวางในลักษณะคล้ายกอดอก จากนั้นตบฝ่ามือทั้งสองลงบนต้นแขนทั้งสองข้างพร้อมกัน เท้ายืนอยู่ในลักษณะเช่นเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.11 ท่าตบเข่า

ภาพที่ 60 : ท่าตบเข่า ในกระบวนท่าตบมะผาบ

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง เฉียงตัวไปทางซ้ายเล็กน้อย

มือ : มือซ้ายใช้หลังมือตบเข่าด้านในข้างซ้าย มือขวาปล่อยลงข้างลำตัว

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า ยกเท้าซ้าย

อธิบายท่าฟ้อน : ดึงมือซ้ายมาตบบริเวณเข่าด้านในข้างซ้าย โดยใช้หลังมือตบออกจากลำตัว มือขวาปล่อยลงข้างลำตัว ยกเท้าซ้ายขึ้น พร้อมกับเบี่ยงตัวไปทางซ้ายเล็กน้อย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.12 ท่าตบข้อเท้า

ภาพที่ 61 : ท่าตบข้อเท้าในกระบวนท่าตบมะผาบ

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง หันไปทางซ้าย

มือ : มือซ้ายหงายท้องแขนขึ้นงอแขน มือขวาตบที่ข้อเท้าขวา

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า เท้าขวายกไปด้านหลัง

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนยกเท้าขวาไปด้านหลัง พร้อมกับใช้มือขวาตบไปที่ข้อเท้าขวา ส่วนมือซ้ายอยู่ในลักษณะงอแขนหงายท้องแขนขึ้น หันลำตัวไปทางซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.13 ท่าหมุนตัว*

ภาพที่ 62 : ท่าหมุนตัว ในกระบวนท่าตบมะผาบ

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง และหันหลัง

มือ : มือแบเหยียดตึงส่งสูงไปด้านหน้า อีกมือหนึ่งจีบไปด้านหลังหรือข้างลำตัว

เท้า : เดินตามจังหวะเพื่อเปลี่ยนตำแหน่ง

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนจะท่ามือในลักษณะตั้งวงและจีบโดยม้วนมือสอดสลับกันไปมาทั้งซ้ายและขวาอยู่ด้านข้างลำตัว และเดินตามจังหวะ ท่านี้จะใช้ในการเปลี่ยนตำแหน่งจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง และเมื่อไปถึงยังตำแหน่งที่ต้องการก็ยังคงทำมือในลักษณะเช่นนี้อยู่ก่อนที่จะปฏิบัติท่าในลำดับต่อไป

---

* ชื่อท่าฟ้อนผู้วิจัยกำหนดเรียกตามลักษณะการปฏิบัติ

2. <u>กระบวนท่าฟ้อนป้องกันตัว</u> จะมีการตบมะผาบก่อนที่จะขึ้นท่าฟ้อน[1] ระหว่างท่าฟ้อนและหลังขึ้นท่าฟ้อน ซึ่งลักษณะของการตบมะผาบก่อนและหลังขึ้นท่าฟ้อนป้องกันตัวนั้นมีลักษณะเหมือนกัน ส่วนการตบมะผาบระหว่างท่านั้นมีเฉพาะในบางท่า และมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงเฉพาะลักษณะการตบมะผาบที่เหมือน คือ กระบวนท่าตบมะผาบก่อนและหลังขึ้นท่าฟ้อน ส่วนการตบมะผาบระหว่างท่าฟ้อนซึ่งแตกต่างกันนั้นผู้วิจัยจะกล่าวถึงในกระบวนท่าฟ้อนนั้น ๆ

2.1 กระบวนท่าตบมะผาบก่อนขึ้นท่าฟ้อน

2.1.1 ท่าตบระดับอก

ภาพที่ 63 : ท่าตบระดับอก ในกระบวนท่าตบมะผาบก่อนขึ้นท่าฟ้อน

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : ตบมืออยู่ระดับอก

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

---

[1] ขึ้นท่าฟ้อนเป็นศัพท์เฉพาะที่ช่างฟ้อนใช้เรียกการปฏิบัติท่าต่าง ๆ ในการฟ้อน

2.1.2 ท่าตบแขน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 64 : ท่าตบแขน ในกระบวนท่าตบมะผาบ่อนขึ้นท่าพื้อน

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือประสานกันใช้ฝ่ามือตบลงบนต้นแขนทั้งสองข้าง

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

2. 1.3 ท่าตบเข่า

ภาพที่ 65 : ท่าตบเข่า ในกระบวนท่าตบมะผาบก่อนขึ้นท่าฟ้อน

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือซ้ายใช้หลังมือตบเข่าด้านใน มือขวาปล่อยลงข้างลำตัว

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า ยกเท้าซ้าย

อธิบายท่าฟ้อน : ดึงมือซ้ายมาตบบริเวณเข่าด้านในข้างซ้ายโดยใช้หลังมือ จากนั้น ใช้ฝ่ามือตบบริเวณเข่าด้านนอก ยกเท้าซ้าย ลำตัวตั้งตรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2 กระบวนท่าตบมะผาบหลังขึ้นท่าฟ้อน

2.2.1 ท่าตบระดับอก

ภาพที่ 66 : ท่าตบระดับอก ในกระบวนท่าตบมะผาบหลังขึ้นท่าฟ้อน

ศีรษะ : ตั้งตรง

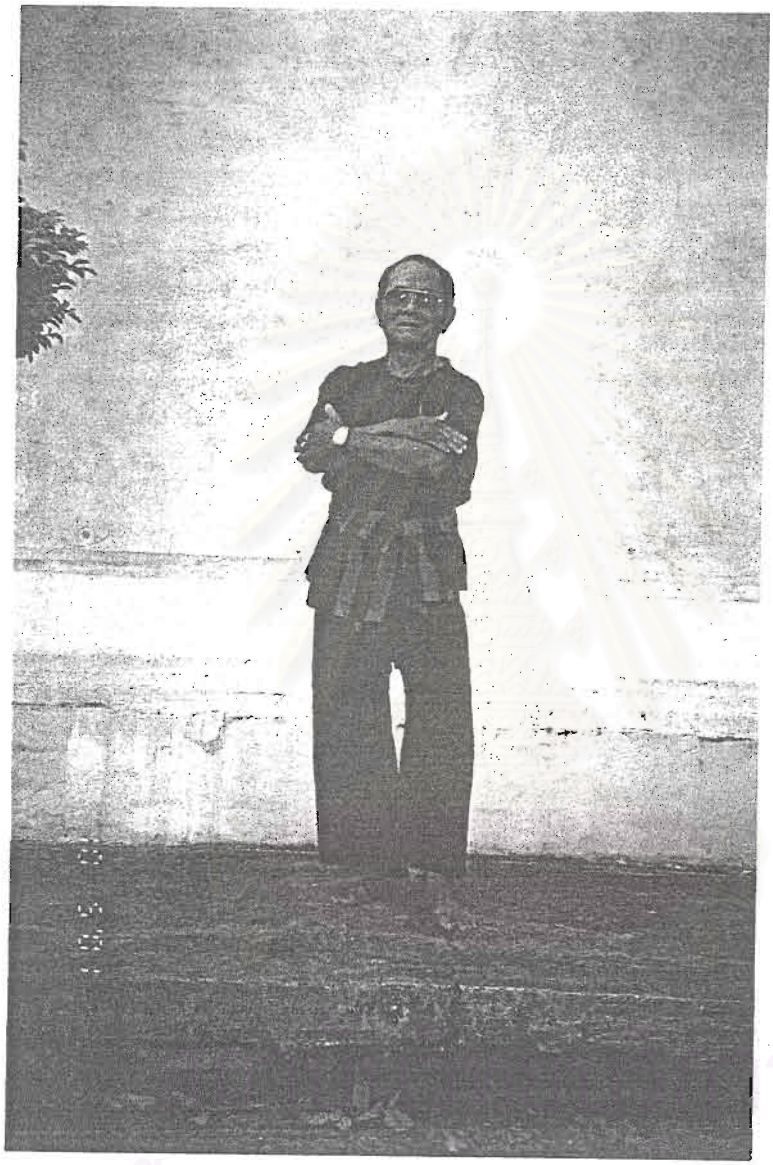
ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : ตบมืออยู่ระดับอก

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2.2 ท่าตบแขน



ภาพที่ 67 : ท่าตบแขน ในกระบวนท่าตบมะผาบหลังขึ้นท่าฟ้อน

ศีรษะ : ตั้งตรง

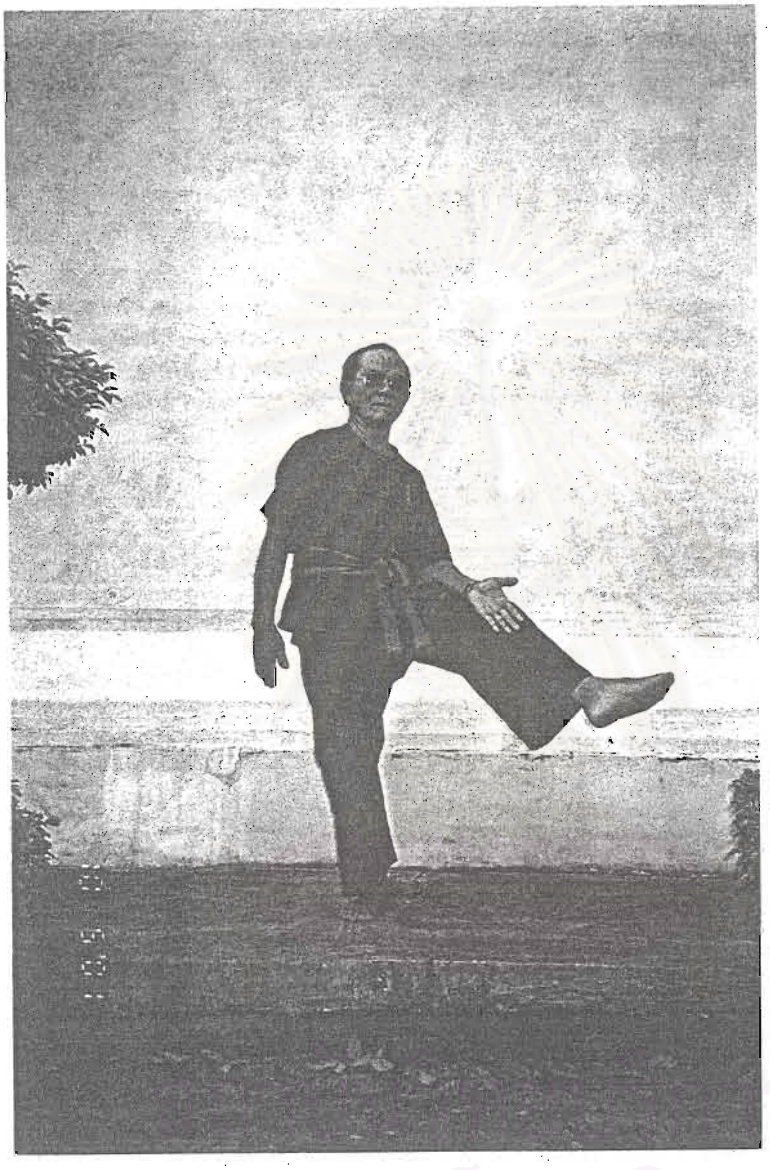
ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือประสานกัน ใช้ฝ่ามือตบลงบนต้นแขนทั้งสองข้าง

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2.3 ท่าตบเข่า



ภาพที่ 68 : ท่าตบเข่า ในกระบวนท่าตบมะผาบหลังขึ้นท่าฟ้อน

ศีรษะ : ตั้งตรง

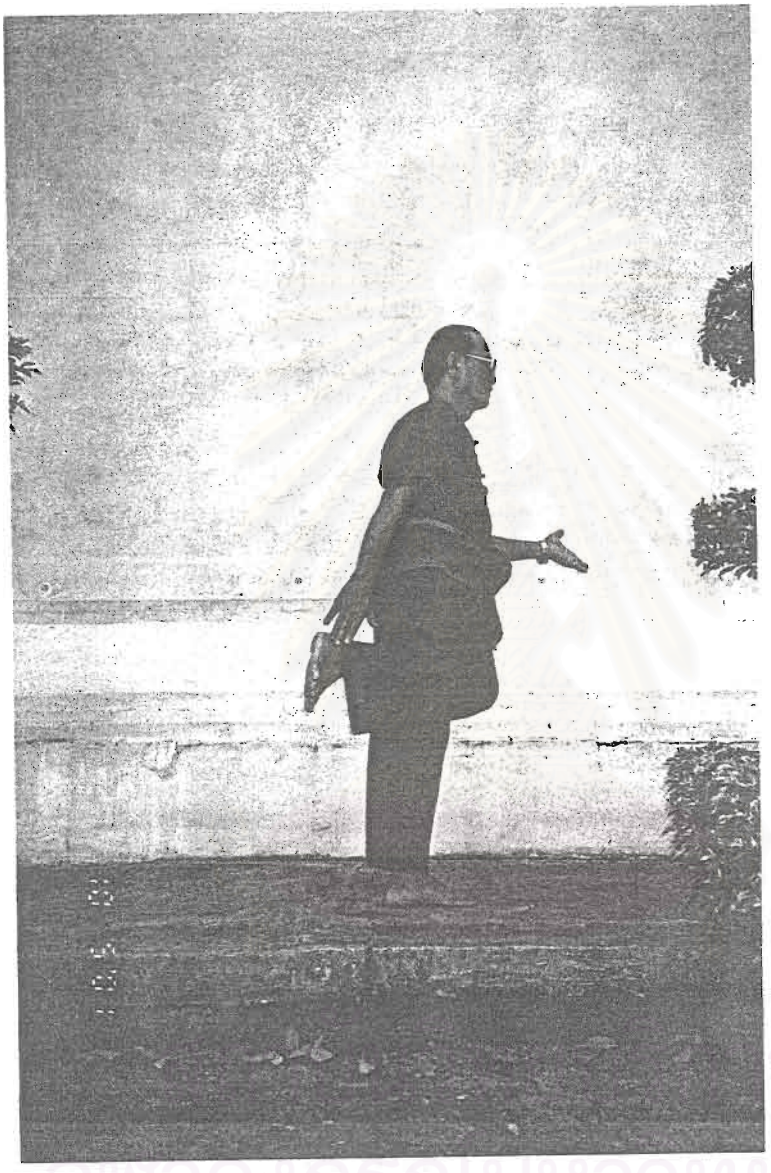
ลำตัว : ตั้งตรง และเบี่ยงไปทางซ้ายเล็กน้อย

มือ : มือซ้ายใช้หลังมือตบเข่าด้านใน มือขวาปล่อยข้างลำตัว

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า ยกเท้าซ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2.4 ท่าตบข้อเท้า



ภาพที่ 69 : ท่าตบข้อเท้า ในกระบวนท่าตบมะผาบหลังขึ้นท่าฟ้อน

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง และหันไปทางซ้าย

มือ : มือซ้ายหงายท้องแขนขึ้นงอแขน มือขวาตบที่ข้อเท้าขวา

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า เท้าขวายกไปด้านหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2.3 ท่าหมุนตัว*

ภาพที่ 70 : ท่าหมุนตัว ในกระบวนท่าตบมะผาบหลังขึ้นท่าฟ้อน

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรงและหันหลัง

มือ : มือแบเหยียดดึงส่งสูงไปด้านหน้าอีกมือหนึ่งจีบไว้ด้านหลังหรือข้างลำตัว

เท้า : เดินตามจังหวะเพื่อเปลี่ยนตำแหน่ง

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนจะทำมือในลักษณะตั้งวงและจีบ โดยม้วนมือสอดสลับกันไปมาทั้งซ้ายและขวาอยู่ด้านข้างลำตัว และเดินย่ำเท้าตามจังหวะ ท่านี้จะใช้ในการเปลี่ยนตำแหน่งจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง และเมื่อถึงตำแหน่งที่ต้องการยังคงมีการม้วนมือสอดสลับกันสักพักหนึ่งก่อนที่จะปฏิบัติในท่าฟ้อนลำดับต่อไป

---

* ชื่อท่าฟ้อนผู้วิจัยกำหนดเรียกตามลักษณะการปฏิบัติ

2.3 กระบวนท่าเสือลากหาง

2.3.1 ท่าเสือลากหางด้านซ้าย

ภาพที่ 71 : ท่าเสือลากหางด้านซ้าย

ศีรษะ : ตั้งตรง และหันออกมาทางขวา

ลำตัว : โน้มไปด้านหน้าและหันไปด้านซ้าย

มือ : มือขวายกขึ้นตั้งระดับไหล่ และงอแขน มือซ้ายหงายฝ่ามือขึ้นงอแขนส่งมาด้านหน้าระดับหน้าขา

เท้า : ก้าวเท้าขวา เท้าซ้ายส่งไปด้านหลังให้มาก

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนจะม้วนมือนอกส่งออกไปด้านหลังให้ตึง และดึงกลับมาด้านข้าง ส่วนมือในม้วนมือส่งไปด้านหน้าลำตัวและดึงกลับเข้ามา โดยปฏิบัติพร้อมกันทั้งสองมือตามจังหวะ มีการโน้มตัวและย่อตัวลงเพื่อให้เกิดความสวยงาม เมื่อจะเปลี่ยนไปปฏิบัติอีกด้านให้ยกเท้าขวาและใช้หลังมือ และฝ่ามือขวาตบบริเวณเข่าด้านในและนอกข้างขวาแล้วกระโดดก้าวเท้าซ้าย

ความหมายของท่าฟ้อน : เป็นการเลียนแบบอากัปกิริยาของเสือ ที่ทำทีเชื่องซึมหลอกให้ศัตรูตายใจ เพื่อต้องการเข้าจู่โจมโดยไม่ให้ศัตรูทันรู้ตัว เช่นเดียวกับช่างฟ้อนที่ต้องการหลอกล่อให้ศัตรูตายใจ และเมื่อมีโอกาสก็จะเข้าจู่โจมทันที ในท่าฟ้อนนี้ช่างฟ้อนใช้เท้าหลังเป็นสัญลักษณ์แทนหางเสือ

2.3.2 ท่าเสือลากหางด้านขวา

ภาพที่ 72 : ท่าเสือลากหางด้านขวา

ศีรษะ : ตั้งตรงและหันออกมาทางซ้าย

ลำตัว : โน้มไปด้านหน้าและหันไปด้านขวา

มือ : มือขวายกขึ้นระดับไหล่ งอแขน มือซ้ายหงายฝ่ามือขึ้นงอแขน ส่งมาด้านหน้าระดับหน้าขา

เท้า : ก้าวเท้าซ้าย เท้าขวาส่งไปด้านหลังให้มาก

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนจะม้วนมือนอกส่งออกไปด้านหลังให้ตึงและดึงกลับมาด้านข้าง ส่วนมือในม้วนมือส่งไปด้านหน้าลำตัวและดึงกลับเข้ามา โดยปฏิบัติพร้อมกันทั้งสองมือตามจังหวะ และเมื่อจะเปลี่ยนไปปฏิบัติด้านซ้าย ให้ยกเท้าซ้ายและใช้หลังมือและฝ่ามือซ้ายตบบริเวณเข่าด้านในและนอกข้างซ้าย จากนั้นกระโดดก้าวเท้าขวา

ความหมายของท่าฟ้อน : เช่นเดียวกับท่าเสือหางด้านซ้าย

2.4 กระบวนท่ากวางเหลียวหลัง

2.4.1 ท่ากวางเหลียวหลังด้านซ้าย

ภาพที่ 73 : ท่ากวางเหลียวหลังด้านซ้าย

ศีรษะ : เอียงซ้ายและหันไปมองด้านหลัง

ลำตัว : โน้มไปด้านหน้าเล็กน้อย

มือ : มือซ้ายยกขึ้นในลักษณะตั้งวง มือขวางอแขนเล็กน้อยอยู่ด้านข้างลำตัว และหงายฝ่ามือขึ้น

เท้า : ก้าวเท้าขวา เท้าซ้ายส่งไปด้านหลัง

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนดึงมือทั้งสองมาอยู่ระดับอกด้านหน้าจากนั้นดึงมือทั้งสองม้วนออกในระดับดังรูป โดยหันไปมองทางด้านหลังขณะที่ฟ้อน ม้วนมือประมาณ 2 ครั้ง จากนั้นหมุนตัวไปทางซ้ายมือโดยบิดเท้าตาม

ความหมายของท่าฟ้อน : เป็นการเลียนแบบอากับกิริยาของกวางที่คอยระแวงระวังภัยจากศัตรูที่จะเข้ามาจู่โจมทางด้านหลังเช่นเดียวกับช่างฟ้อน เมื่อเวลาหันหลังให้คู่ต่อสู้ก็จะต้องเหลียวมองเพื่อมิให้คู่ต่อสู้เข้ามาทำร้ายได้

2.4.2 ท่ากวางเหลียวหลังด้านขวา

ภาพที่ 74 : ท่ากวางเหลียวหลังด้านขวา

ศีรษะ : เอียงขวาและหันไปมองด้านหลัง

ลำตัว : โน้มไปด้านหน้าเล็กน้อย

มือ : มือขวายกขึ้นในลักษณะตั้งวง มือขวางอแขนเล็กน้อยอยู่ด้านข้างลำตัว และหงายฝ่ามือขึ้น

เท้า : ก้าวเท้าซ้าย เท้าขวาส่งไปด้านหลัง

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนดึงมือทั้งสองมาอยู่ระดับอกด้านหน้าจากนั้นดึงมือทั้งสองม้วนมือออกเช่นเดียวกับท่าที่ 2.4.1 โดยหันไปมองทางด้านหลัง และเมื่อจะเปลี่ยนไปปฏิบัติด้านซ้าย ช่างฟ้อนต้องกระโดดก้าวเท้าและปฏิบัติตามท่าที่ 2.4.1

ความหมายของท่าฟ้อน : เช่นเดียวกับท่ากวางเหลียวหลังด้านซ้าย

2.5 กระบวนท่ากาตากปีก

2.5.1 ท่ากาตากปีกด้านซ้าย

ภาพที่ 75 : ท่ากาตากปีกด้านซ้าย

ศีรษะ : เอียงตามลำตัว

ลำตัว : เอนไปทางซ้าย เบี่ยงไปด้านขวาเล็กน้อย

มือ : กางออกอยู่ด้านข้างลำตัว มือซ้ายตั้งข้อมือขึ้น มือขวาหงายท้องแขนขึ้น

เท้า : ตั้งเข่าข้างขวาขึ้น วางเข่าข้างซ้ายลงบนพื้น

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนหมุนข้อมือสอดมือขึ้นลงสลับกันไปมาอยู่ด้านข้างลำตัว โดยถ่ายน้ำหนักตัวมาด้านหน้าด้านหลังสลับกันไปมา จากนั้นหมุนตัวไปทางซ้ายเพื่อเปลี่ยนไปปฏิบัติด้านขวา

ความหมายของท่าฟ้อน : เป็นการเลียนแบบอากับกิริยาการกางปีกของกา ซึ่งปีกที่แผ่ออกนั้นดูน่าเกรงขามและสามารถใช้เป็นอาวุธทำร้ายคู่ต่อสู้ได้

2.5.2 ท่ากาตากปีกด้านขวา

ภาพที่ 76 : ท่ากาตากปีกด้านขวา

ศีรษะ : เอียงตามลำตัว

ลำตัว : เอนไปทางซ้าย เบี่ยงไปด้านซ้ายเล็กน้อย

มือ : กางออกอยู่ด้านข้างลำตัว มือขวาหงายท้องแขนขึ้น มือซ้ายตั้งข้อมือขึ้น

เท้า : ตั้งเข่าข้างขวาขึ้น วางเข่าข้างซ้ายลงบนพื้น

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนหมุนข้อมือ สอดมือขึ้นลงสลับกันไปมาอยู่ด้านข้างลำตัว โดยถ่ายน้ำหนักตัวมาด้านหน้าด้านหลังสลับกันไปมา และเมื่อจะเปลี่ยนไปปฏิบัติอีกด้านหนึ่งก็ให้กระโดดนั่งลงทำท่าที่ 2.5.1

ความหมายของท่าฟ้อน : เช่นเดียวกับท่ากาตากปีกด้านซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.6 กระบวนท่าเขมรต่ำ

2.6.1 ท่าเขมรต่ำด้านซ้าย

ภาพที่ 77 : ท่าเขมรต่ำด้านซ้าย

ศีรษะ : ตั้งตรง และหันมองด้านนอก

ลำตัว : ตั้งตรง และเบี่ยงออกด้านนอก

มือ : มือซ้ายตั้งขึ้นหันฝ่ามือออกด้านนอก มือขวาหงายท้องแขนขึ้นอยู่ข้างลำตัว

เท้า : ตั้งเข่าขวาขึ้น เข่าซ้ายวางบนพื้น

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนหมุนข้อมือและม้วนข้อมือทั้งสองข้างในตำแหน่งที่ตั้งท่าฟ้อน และถ่ายน้ำหนักตัวมาด้านหน้าและหลังสลับกันไปมา เมื่อจะเปลี่ยนไปปฏิบัติอีกด้านนั้นค่อย ๆ ลุกขึ้นยืน และใช้หลังฝ่ามือขวาตบด้านในเข่าขวา

ความหมายของท่าฟ้อน : ไม่ทราบความหมาย แต่มีข้อสังเกตว่าท่าเขมรต่ำจะใช้การนั่งปฏิบัติท่าฟ้อนแต่ท่าเขมรสูงจะใช้การยืนปฏิบัติท่าฟ้อนเมื่อให้สอดคล้องกับชื่อท่าฟ้อน

2.6.2 ท่าเขมรต่ำด้านขวา

ภาพที่ 78 : ท่าเขมรต่ำด้านขวา

ศีรษะ : ตั้งตรง และหันมองด้านนอก

ลำตัว : ตั้งตรง และเบี่ยงออกด้านนอก

มือ : มือขวาตั้งขึ้นหันฝ่ามือออกด้านนอก มือซ้ายตั้งข้อมือขึ้นวางบนเข่าซ้าย

เท้า : ตั้งเข่าซ้ายขึ้น เข่าขวาวางบนพื้น

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนหมุนข้อมือและม้วนข้อมือทั้งสองข้างในตำแหน่งที่ตั้งท่าฟ้อน และถ่ายน้ำหนักตัวมาด้านหน้าและด้านหลังสลับกันไปมา และเมื่อจะเปลี่ยนไปปฏิบัติอีกด้านให้ใช้หลังฝ่ามือซ้ายตบด้านในเข่าซ้าย

ความหมายของท่าฟ้อน : ไม่ทราบความหมาย

2.7 กระบวนท่าเขมรสูง

2.7.1 ท่าเขมรสูงยกเท้าขวา

ภาพที่ 79 : ท่าเขมรสูงยกเท้าขวา

ศีรษะ : ตั้งตรง และหันมองด้านนอก

ลำตัว : ตั้งตรง และเบี่ยงออกด้านนอก

มือ : มือซ้ายตั้งขึ้นระดับไหล่ มือขวางอแขนตั้งข้อมือขึ้นอยู่ระดับเข่าข้างขวา

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า ยกเท้าขวาขึ้น

อธิบายท่าฟ้อน : ในท่าเขมรสูงให้ช่างฟ้อนสอดมือขึ้นลงสลับกันทั้งสองข้าง และเมื่อจะปฏิบัติอีกข้างให้ใช้มือข้างเดียวกับเท้าที่ยกขึ้นตบบริเวณต้นขาด้านในโดยใช้หลังฝ่ามือตบ

ความหมายของท่าฟ้อน : ไม่ทราบความหมาย แต่มีข้อสังเกตว่าท่าเขมรต่ำจะใช้การนั่งปฏิบัติท่าฟ้อน แต่ท่าเขมรสูงจะให้การยืนปฏิบัติท่าฟ้อนเพื่อให้สอดคล้องกับชื่อท่าฟ้อน

2.7.2 ท่าเขมรสูงยกเท้าซ้าย

ภาพที่ 80 : ท่าเขมรสูงยกเท้าซ้าย

ศีรษะ : ตั้งตรง และหันมองด้านนอก

ลำตัว : ตั้งตรง และเบี่ยงออกด้านนอก

มือ : มือขวาตั้งขึ้นระดับไหล่มือซ้ายงอแขนหงายข้อมือขึ้นวางบนหน้าขาซ้าย

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า ยกเท้าซ้ายขึ้น

อธิบายท่าฟ้อน : ให้สอดมือขึ้นลงสลับกันด้านหน้าลำตัว และเมื่อช่างฟ้อนจะเปลี่ยนไปปฏิบัติอีกข้างให้ใช้หลังมือข้างเดียวกับเท้าที่ยกตบบริเวณต้นขาด้านในในท่านี้บางครั้งมีการหมุนรอบตัวเองด้วย

ความหมายของท่าฟ้อน : ไม่ทราบความหมาย

2.8 กระบวนท่ากำแพงเป๊ก

2.8.1 ท่ากำแพงเป๊กยกเท้าขวา

ภาพที่ 81 : ท่ากำแพงเป๊กยกเท้าขวา

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือขวากำมือหลวม ๆ และตั้งขึ้นโดยหันฝ่ามือเข้าหาตัว มือซ้ายอยู่ระดับเอวงอนิ้วเข้าหาฝ่ามือ

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า ยกเท้าขวาขึ้น

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนปฏิบัติตามรูปภาพและสอดมือขึ้นสลับกัน โดยปล่อยมือที่กำออก ส่วนมือล่างนั้นก่อนที่จะสอดขึ้นให้ตบที่หน้าขาข้างที่ยกขึ้น โดยสอดมือขึ้นในลักษณะกำมือแล้วจึงปล่อยออก สอดมือขึ้นสลับกันประมาณ 3 ครั้ง แล้วจึงเปลี่ยนไปยกเท้าอีกข้างหนึ่ง ศีรษะและลำตัวเอียงและเอนไปข้างเท้าที่ยืนรับน้ำหนัก สลับกันไปมา

ความหมายของท่าฟ้อน : เป็นท่าฟ้อนที่แสดงถึงพละกำลังของร่างกายที่มีความแข็งแรง จนสามารถทลายกำแพงวัดที่มีความแข็งแรงมากลงได้ ซึ่งถ้าคู่ต่อสู้พลาดพลั้งก็อาจได้รับบาดเจ็บมากเช่นเดียวกัน

2.8.2 ท่ากำแพงเป๊กยกเท้าซ้าย

ภาพที่ 82 : ท่ากำแพงเป๊กยกเท้าซ้าย

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือขวากำมือหลวม ๆ และตั้งขึ้นโดยหันฝ่ามือเข้าหาตัวมือซ้ายอยู่ระดับเอวงอนิ้วเข้าหาฝ่ามือ

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า ยกเท้าซ้ายขึ้น

อธิบายท่าฟ้อน : ปฏิบัติในลักษณะเดียวกันกับท่าที่ 2.8.1 ในบางครั้งมีการหมุนรอบตัวเองด้วย

ความหมายของท่าฟ้อน : เช่นเดียวกับท่ากำแพงเป๊กยกเท้าขวา

2.9 กระบวนท่าหมัดนอนแกลบ

2.9.1 ท่าหมัดนอนแกลบด้านซ้าย

ภาพที่ 83 : ท่าหมัดนอนแกลบด้านซ้าย

ศีรษะ : ตั้งตรงและหันมองด้านนอก

ลำตัว : ก้มตัวลงให้ขนานกับพื้นและให้ติดกับขาขวา

มือ : มือซ้ายยกมือตั้งขึ้นหงายฝ่ามือขึ้น มือขวาเหยียดดึงอยู่ข้างลำตัว

เท้า : ตั้งเข่าขวาขึ้น

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนดึงมือนอกเข้ามาในระดับเดียวกับมือใน จากนั้นวาดมือนอกออกไปด้านข้างและดึงกลับเข้ามา ส่วนมือในม้วนมือเข้าออก ในท่าฟ้อนนี้ต้องโน้มลำตัวลงให้มากจึงจะสวยงาม และเมื่อจะเปลี่ยนไปปฏิบัติอีกด้านให้ช่างฟ้อนค่อย ๆ ลุกขึ้นยืนพร้อมกับดึงมือข้างเดียวกับขาที่ตั้งเข่าตบไปที่เข่าด้านในโดยใช้หลังมือตบ จากนั้นกระโดดก้าวเท้าซ้ายลง

ความหมายของท่าฟ้อน : เป็นการเลียนแบบอากัปกิริยาของตัวหมัด ซึ่งเป็นตัวแมลงที่อาศัยอยู่ในกองแกลบที่มีความคล่องแคล่วในการเคลื่อนไหว โดยใช้การกระโดดเพื่อเปลี่ยนตำแหน่งจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่นเดียวกับท่าฟ้อนที่ต้องการความคล่องแคล่วในการเคลื่อนไหว จึงใช้การกระโดดเพื่อเปลี่ยนตำแหน่ง นอกจากนี้ยังแสดงถึงความสามารถในการใช้ลำตัวของช่างฟ้อนเพื่อเลียนแบบลักษณะตัวหมัดอีกด้วย ท่านี้ถ้าใช้ในการต่อสู้แพ้ชนะจะใช้มือกำทรายหรือดินเพื่อปาเข้าใส่คู่ต่อสู้ด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.9.2 ท่าหมัดนอนแกลบด้านขวา

ภาพที่ 84 : ท่าหมัดนอนแกลบด้านขวา

ศีรษะ : ตั้งตรงและหันมองด้านนอก

ลำตัว : ก้มตัวลงให้ขนานกับพื้นและให้ติดกับขาซ้าย

มือ : มือขวายกมือตั้งขึ้นหงายฝ่ามือขึ้น มือซ้ายเหยียดตึงอยู่ข้างลำตัว

เท้า : ตั้งเข่าซ้ายขึ้น

อธิบายท่าฟ้อน : ท่าฟ้อนนี้มีการเคลื่อนไหวมือในลักษณะเดียวกันกับท่าหมัดนอนแกลบด้านซ้าย คือ ดึงมือนอกเข้ามาในระดับเดียวกับมือในจากนั้นวาดมือนอกออกไปด้านข้างและดึงกลับเข้ามา มือในนั้นม้วนมือเข้าออกอยู่ด้านหน้าและเมื่อจะเปลี่ยนไปปฏิบัติอีกด้านให้ใช้มือซ้ายตบที่เข่าด้านซ้ายในลักษณะเดียวกันกับท่าที่ 2.9.1

ความหมายของท่าฟ้อน : เช่นเดียวกับท่าหมัดนอนแกลบด้านซ้าย

3. กระบวนท่าฟ้อนลายงาม จะมีการตบมะผาบก่อนที่จะขึ้นท่าฟ้อนเพียง 1 ท่า เป็นการตั้งจังหวะเพื่อให้ฟ้อนได้ตรงจังหวะ อีกทั้งเพื่อให้แตกต่างจากฟ้อนป้องกันตัว เพราะเมื่อฟ้อนเป็นคู่ก็จะทำให้คู่ต่อสู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูท่านเดียวกันรู้ว่าท่าฟ้อนลำดับต่อไปเป็นท่าฟ้อนลายงามมิใช่ท่าฟ้อนป้องกันตัว เพราะในท่าฟ้อนลายงามจะไม่มีการรุกและรับดังเช่นท่าฟ้อนป้องกันตัว

3.1 กระบวนท่าสาวไหม

3.1.1 ท่าตบระดับอก

ภาพที่ 85 : ท่าตบระดับอก

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : ตบมือทั้งสองด้านหน้าระดับอก

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

3.1.2 ท่าสาวไหมพันศอกซ้าย

ภาพที่ 86 : ท่าสาวไหมพันศอกซ้าย

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือซ้ายบีบมือและยกลำแขนตั้งขึ้นโดยหักข้อมือตั้งขึ้น
มือขวาบีบมือและยกขึ้นระดับอก หักข้อมือเข้าหาลำตัว

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลือมาด้านหน้า

อธิบายท่าฟ้อน : ลักษณะการเคลื่อนไหวของมือในท่านี้มีลักษณะเช่นเดียวกับการเก็บเชือกม้วนเป็นขดโดยใช้ศอกซ้าย โดยใช้มือขวาวนออกด้านนอกและกลับเข้าด้านในมือซ้ายพร้อมกับดึงมือซ้ายลดลงหักข้อมือขึ้นและดึงมือขึ้นพร้อมกับหมุนข้อมือซ้ายหักข้อมือลง

ความหมายของท่าฟ้อน : เป็นการเลียนแบบอากัปกิริยาการสาวไหม คือ การดึงเส้นไหมออกเป็นเส้นเพื่อนำมาทอเป็นเครื่องนุ่งห่มต่อไป โดยนำท่าทางนั้น ๆมาดัดแปลงและเพิ่มท่าทางต่าง ๆ เข้าไปเพื่อให้เกิดความสวยงาม

3.1.3 ท่าสาวไหมพันศอกขวา

ภาพที่ 87 : ท่าสาวไหมพันศอกขวา

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือขวาบิบมือและยกลำแขนตั้งขึ้นโดยหักข้อมือตั้งขึ้น มือซ้ายบิบมือและยกขึ้นระดับอก

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

อธิบายท่าฟ้อน : ลักษณะการเคลื่อนไหวของมือมีลักษณะเช่นเดียวกับการเก็บเชือกม้วนเป็นขดโดยใช้ศอกขวา ปฏิบัติในลักษณะตรงกันข้ามกับท่าที่ 3.1.2

3.1.4 ท่าสาวไหมรอบเอวด้านขวา

ภาพที่ 88 : ท่าสาวไหมรอบเอวด้านขวา

ศีรษะ : เอียงและหันมองทางขวา

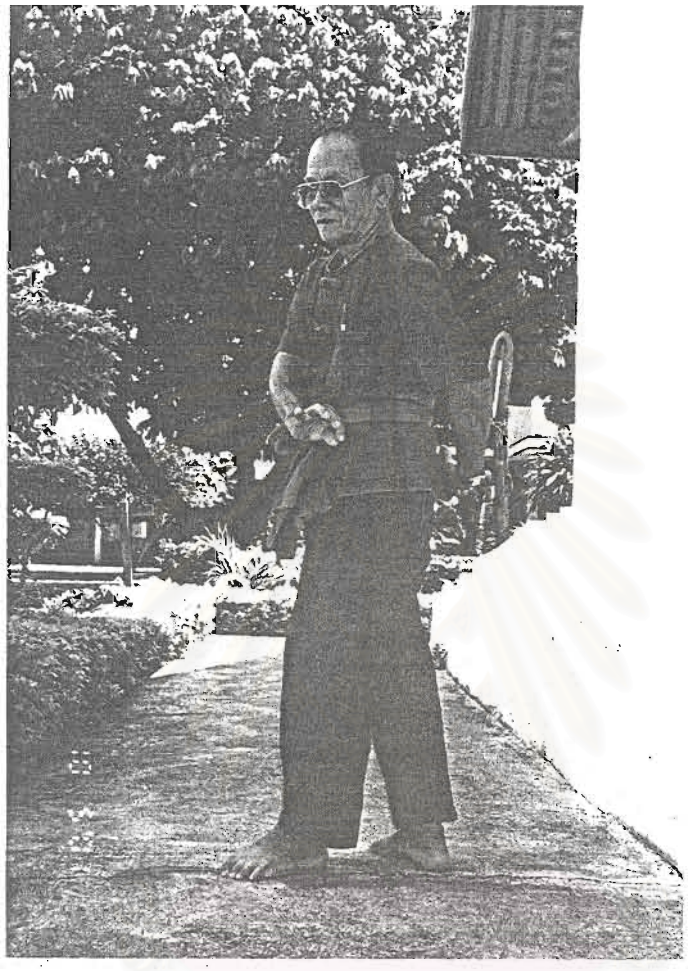
ลำตัว : บิดลำตัวไปด้านซ้าย

มือ : มือขวาบีบมือ ระดับเอวส่งมือไปทางลำตัวด้านซ้าย มือซ้ายบีบมือหงายส่งไปด้านหลังทางลำตัวด้านขวาในลักษณะงอแขน

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

อธิบายท่าฟ้อน : มือขวาจีบลำตัวด้านซ้าย มือซ้ายบีบมือส่งไปด้านหลัง เอียงศีรษะและหันมองไปทางมือขวา จากนั้นค่อย ๆ ดึงมือซ้ายส่งมาด้านหน้าและดึงมือขวาส่งไปด้านหลัง ในขณะที่ส่งมือด้านหลังมาด้านหน้านั้นดึงมือมาในลักษณะจีบคว่ำและเมื่อมาถึงด้านหน้าให้พลิกข้อมือเป็นจีบหงาย

3.1.5 ท่าสาวไหมรอบเอวด้านซ้าย



ภาพที่ 89 : ท่าสาวไหมรอบเอวด้านซ้าย

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : บิดลำตัวไปด้านขวา

มือ : มือซ้ายบีบมือระดับเอวส่งมือไปทางลำตัวด้านขวา มือขวาบีบมือหงายส่งไปด้านหลังทางลำตัวด้านซ้ายในลักษณะงอแขน

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

อธิบายท่าฟ้อน : มือซ้ายบีบมือลำตัวด้านขวา มือขวาบีบมือส่งไปด้านหลัง เอียงศีรษะและหันมองไปทางมือซ้าย จากนั้นค่อย ๆ ดึงมือขวาส่งมาด้านหน้าอยู่บนมือขวาและดึงมือซ้ายส่งไปด้านหลัง ในขณะที่ส่งมือด้านหลังมาด้านหน้านั้นให้ดึงมือมาในลักษณะบีบมือคว่ำและเมื่อมาถึงด้านหน้าให้พลิกข้อมือเป็นบีบมือหงาย

3.1.6 ท่าสาวไหมพันเท้าซ้าย

ภาพที่ 90 : ท่าสาวไหมพันเท้าซ้าย

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือขวาบีบมือและยกมือตั้งขึ้นระดับศีรษะ มือซ้ายบีบมืออยู่ระดับเท้าที่ยกขึ้น

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า ยกเท้าซ้ายขึ้นให้ปลายเท้าอยู่เหนือระดับเข่า

อธิบายท่าฟ้อน : มือขวาบีบมือระดับศีรษะ มือซ้ายบีบมืออยู่ระดับเท้า จากนั้นดึงมือทั้งสองขึ้นและลงสลับกัน โดยสมมติว่าพันไหมอยู่ที่นิ้วหัวแม่เท้าและดึงขึ้นมาประมาณ 1 เมตร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.7 ท่าสาวไหมพันเท้าขวา

ภาพที่ 91 : ท่าสาวไหมพันเท้าขวา

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือขวาบีบมือและยกมือตั้งขึ้นระดับศีรษะ มือซ้ายบีบมืออยู่ระดับเท้าที่ยกขึ้น

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า ยกเท้าขวาขึ้นให้ปลายเท้าอยู่เหนือระดับเข่า

อธิบายท่าฟ้อน : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 3.1.6

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.8 ท่าสาวไหมพันเท้าซ้ายด้านหลัง

ภาพที่ 92 : ท่าสาวไหมพันเท้าซ้ายด้านหลัง

ศีรษะ : ตั้งตรงและมองด้านหลัง

ลำตัว : ตั้งตรงและโน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย เบี่ยงลำตัวไปด้านซ้าย

มือ : มือซ้ายบีบมือและยกขึ้นตั้งระดับศีรษะ มือขวาบีบมืออยู่ข้างเท้าที่ยกขึ้น

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายยกไปด้านหลัง และหันฝ่าเท้าออกด้านนอก

อธิบายท่าฟ้อน : มือซ้ายบีบมือและยกขึ้นระดับศีรษะ มือขวาบีบมืออยู่ที่ข้างเท้าที่ยกขึ้น จากนั้นดึงมือทั้งสองขึ้นและลงสลับกัน โดยสมมติว่าพันไหมอยู่ที่นิ้วหัวแม่

เท้าและดึงขึ้นมาประมาณ 1 เมตร เช่นเดียวกับสาวที่เท้าหน้า

3.1.9 ท่าสาวไหมพันเท้าขวาด้านหลัง

ภาพที่ 93 : ท่าสาวไหมพันเท้าขวาด้านหลัง

ศีรษะ : ตั้งตรงและมองด้านหลัง

ลำตัว : ตั้งตรงและโน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย เบี่ยงลำตัวไปด้านขวา

มือ : มือขวาบีบมือและยกขึ้นตั้งระดับศีรษะ มือซ้ายบีบมืออยู่ข้างเท้าที่ยกขึ้น

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า เท้าขวายกไปด้านหลังและหันฝ่าเท้าออกด้านนอก

อธิบายท่าฟ้อน : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 3.1.8

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.10 ท่าสาวไหมพันหัว

ภาพที่ 94 : ท่าสาวไหมพันหัว

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรงและบิดตามไปตามการหมุนของมือ

มือ : มือขวาบีบมือและยกขึ้นเหนือศีรษะ มือซ้ายบีบมือและยกขึ้นระดับศีรษะข้างขวา

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

อธิบายท่าฟ้อน : มือทั้งสองบีบมือเหนือศีรษะ ลักษณะการเคลื่อนไหวของมือให้หมุนข้อมือในลักษณะเหมือนกับการนำไหมมาพันรอบศีรษะ โดยวาดมือซ้ายส่งไปด้านหลังผ่านบนมือขวาโดยหันฝ่ามือออกและเมื่อหมุนกลับมาด้านหน้าให้หันหลังมือออก จากนั้นดึงมือขวาวาดมือส่งไปด้านหลังผ่านบนมือซ้าย โดยหันฝ่ามือออกเช่นเดียวกับและเมื่อหมุนกลับมาด้านหน้าให้หันหลังมือออก ทำเช่นนี้สลับกันไปมา

3.1.11 ท่าสาวไหมคาบไหมที่ปาก

ภาพที่ 95 : ท่าสาวไหมคาบไหมที่ปาก
ศีรษะ : ตั้งตรง
ลำตัว : ตั้งตรง
มือ : มือทั้งสองบีบมือระดับปาก ห่างออกมาพอประมาณ
เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า
อธิบายท่าฟ้อน : มือทั้งสองจีบระดับปากมือสูงจะบีบมือเข้าหาปาก มือต่ำจะบีบมือคว่ำ ดึงมือทั้งสองขึ้นลงสลับกันไปมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.12 ท่าตบไหมทิ้ง

ภาพที่ 96 : ท่าตบไหมทิ้ง

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : ตบมือทั้งสองอยู่ด้านหน้าระดับปาก

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนยืนแยกเท้าและเหลื่อมเท้าซ้าย ลำตัวและศีรษะตั้งตรงดึงมือทั้งสองมาตบด้านหน้าระดับปาก และแยกมือทั้งสองด้านข้างลำตัวโดยหันฝ่ามือออกด้านนอก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.13 ท่าหมุนตัว*

ภาพที่ 97 : ท่าหมุนตัว

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรงและห้นหลัง

มือ : มือแบเหยียดตึงส่งสูงไปด้านหน้า อีกมือหนึ่งจีบไว้ด้านหลังหรือข้างลำตัว

เท้า : เดินตามจังหวะเพื่อเปลี่ยนตำแหน่ง

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนจะทำมือในลักษณะตั้งวงและจีบโดยม้วนมือสอดสลับกันไปทั้งซ้ายและขวาอยู่ด้านข้างลำตัว และเดินตามจังหวะ ท่านี้จะใช้ในการเปลี่ยนตำแหน่งจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง และเมื่อไปถึงยังตำแหน่งที่ต้องการก็ยังคงทำมือในลักษณะเช่นนี้อยู่ก่อนที่จะปฏิบัติท่าในลำดับต่อไป

* ชื่อท่าฟ้อนผู้วิจัยกำหนดเรียกตามลักษณะการปฏิบัติ

3.2 กระบวนท่าบิดบัวบาน

3.2.1 ท่าตบระดับอก

ภาพที่ 98 : ท่าตบระดับอก

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : ตบมือทั้งสองด้านหน้าระดับอก

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.2 ท่าบิดบัวบานด้านบน

ภาพที่ 99 : ท่าบิดบัวบานด้านบน

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง เบี่ยงลำตัวไปด้านขวา

มือ : นำข้อมือด้านล่างทั้งสองมือมาชนกันในลักษณะนิ้วทั้งสี่ชิดติดกัน

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนหมุนข้อมือทั้งสองข้างจากข้อมือด้านล่างชนกันค่อย ๆ กลับมาเป็นข้อมือด้านบนชนกัน โดยหมุนข้อมือไปด้านขวา และเลื่อนจากด้านบนลงมาด้านซ้าย

ความหมายของท่าฟ้อน : เป็นท่าฟ้อนที่แสดงถึงความสวยงามของดอกบัวที่บานอยู่กลางบึง โดยใช้มือทั้งสองแทนลักษณะของดอกบัวบาน และใช้การเคลื่อนไหวของมือช่วยทำให้เกิดความสวยงามมากยิ่งขึ้น

3.2.3 ท่าบิดบัวบานด้านล่าง

ภาพที่ 100 : ท่าบิดบัวบานด้านล่าง

ศีรษะ : โน้มลงมองตามมือ

ลำตัว : โน้มลำตัวลงตามศีรษะ

มือ : ข้อมือทั้งสองข้างชนกัน นิ้วทั้ง 4 ชิดติดกัน

เท้า : ก้าวเท้าซ้าย เท้าขวาเปิดส้นเท้าหลังขึ้นเล็กน้อย

อธิบายท่าฟ้อน : ท่านี้เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าที่ 3.2.2 โดยหมุนข้อมือในลักษณะเดิมโน้มลำตัวลง และเมื่อจะเปลี่ยนไปปฏิบัติอีกด้านให้หมุนตัวไปทางเท้าหลัง โดยดึงมือขึ้นมาด้านบน จากนั้นยืดลำตัวตั้งตรง และบิดปลายเท้าจากเท้าหลังที่ยืนเปิดส้นเท้าให้ยืนเต็มเท้า แล้วค่อย ๆ บิดข้อมือเลื่อนลงไปทางเท้าที่อยู่ด้านหน้าพร้อมกับโน้มลำตัวลง ปฏิบัติสลับกันซ้ายและขวา

ความหมายของท่าฟ้อน : เช่นเดียวกับท่าบิดบัวบานด้านบน

3.2.4 ท่าหมุนตัว*

ภาพที่ 101 : ท่าหมุนตัว

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรงและหันหลัง

มือ : มือแบเหยียดตึงส่งสูงไปด้านหน้า อีกมือหนึ่งจีบไว้ด้านหลังหรือข้างลำตัว

เท้า : เดินตามจังหวะเพื่อเปลี่ยนตำแหน่ง

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนจะทำมือในลักษณะตั้งวงและจีบโดยม้วนมือสอดสลับกันไปทั้งซ้ายและขวาอยู่ด้านข้างลำตัว และเดินตามจังหวะ ท่านี้จะใช้ในการเปลี่ยนตำแหน่งจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง และเมื่อไปถึงยังตำแหน่งที่ต้องการก็ยังทำมือในลักษณะเช่นนี้อยู่ก่อนที่จะปฏิบัติท่าในลำดับต่อไป

---

* ชื่อท่าฟ้อนผู้วิจัยกำหนดเรียกตามลักษณะการปฏิบัติ

3.3 กระบวนท่าเกี้ยวเกล้า

3.3.1 ท่าตบระดับอก

ภาพที่ 102 : ท่าตบระดับอก

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : ตบมือทั้งสองด้านหน้าระดับอก

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3.2 ท่าเกี้ยวเกล้า

ภาพที่ 103 : ท่าเกี้ยวเกล้า

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรงและบิดตามการหมุนของมือ

มือ : มือทั้งสองอยู่เหนือศีรษะ มือข้างหนึ่งหันฝ่ามือตั้งขึ้น อีกมือหนึ่งหักข้อมือลง

เท้า : ยืนแยกเท้าออกพอประมาณ เท้าซ้ายเหลื่อมมาด้านหน้า และย่ำเท้า

อธิบายท่าฟ้อน : มือทั้งสองอยู่เหนือศีรษะหมุนข้อมือสลับกันและวนอยู่บนศีรษะ ในท่านี้ช่างฟ้อนจะเริ่มปฏิบัติโดยยืนอยู่กับที่ก่อน จากนั้นจึงเดินหมุนตัวและเคลื่อนที่ไปทางซ้าย ทางขวาสลับกันไปหมด

ความหมายของท่าฟ้อน : เป็นอากัปกิริยาแสดงการพันหรือม้วนสิ่งหนึ่งสิ่งใดรอบศีรษะ

3.3.3 ท่าหมุนตัว*

ภาพที่ 104 : ท่าหมุนตัว

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรงและหันหลัง

มือ : มือแบเหยียดตึงส่งสูงไปด้านหน้า อีกมือหนึ่งจีบไว้ด้านหลังหรือข้างลำตัว

เท้า : เดินตามจังหวะเพื่อเปลี่ยนตำแหน่ง

อธิบายท่าฟ้อน : ช่างฟ้อนจะทำมือในลักษณะตั้งวงและจีบโดยม้วนมือสอดสลับกันไปทั้งซ้ายและขวาอยู่ด้านข้างลำตัว และเดินตามจังหวะ ท่านี้จะใช้ในการเปลี่ยนตำแหน่งจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง และเมื่อไปถึงยังตำแหน่งที่ต้องการก็ยังคงทำมือในลักษณะเช่นนี้อยู่ก่อนที่จะปฏิบัติท่าในลำดับต่อไป

---

* ชื่อท่าฟ้อนผู้วิจัยกำหนดเรียกตามลักษณะการปฏิบัติ

เมื่อช่างฟ้อนต้องการจบการฟ้อนก็จะพนมมือไหว้ระดับหน้าผาก โดยไม่มีพิธีรีตรองเพื่อเป็นการขอบคุณ ครูบาอาจารย์ที่ช่วยให้การฟ้อนไม่มีอุปสรรคใด ๆ และเป็นการขอขมาเมื่อเกิดทำผิดพลาด การจบการฟ้อนช่างฟ้อนจะปฏิบัติหลังจากตบมะผาบ หรือหมุนตัวเสร็จสิ้นแล้ว จะไม่ปฏิบัติระหว่างกำลังขึ้นท่าฟ้อน เพราะดูแล้วไม่สวยงามอีกทั้งเมื่อขึ้นท่าฟ้อนนั้น ๆ แล้วควรจะฟ้อนให้จบท่าฟ้อนตามที่ครูบาอาจารย์ได้สั่งสอนมา

4.4.2 <u>การวิเคราะห์ท่าฟ้อนเจิง</u>

ผู้วิจัยขอแยกวิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนเจิงที่ปรากฏทั้งหมดตามหัวข้อดังนี้

1. <u>การใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกาย</u> การใช้ส่วนของร่างกายในการฟ้อนเจิงสามารถแยกวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. <u>การใช้ศีรษะ</u> มี 4 ลักษณะ คือ

1.1 ศีรษะตั้งตรง เป็นการใช้ศีรษะเบื้องต้นก่อนที่จะใช้ศีรษะในลักษณะอื่น ๆ ต่อไป ศีรษะตั้งตรงพยายามพบมากในท่าตบมะผาบ ซึ่งเป็นท่าที่ต้องใช้ความรวดเร็วและความคล่องแคล่วในการปฏิบัติ ดังนั้นการใช้ศีรษะจึงเป็นลักษณะปกติ คือ ตั้งตรง ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการปฏิบัติ นอกจากนี้ยังพบในท่านิ่งของแต่ละท่าฟ้อนเพื่อให้เห็นท่าฟ้อนได้อย่างชัดเจน ในช่วงเริ่มต้นของการขึ้นท่าฟ้อนศีรษะมักจะตั้งตรงแต่เมื่อเริ่มเคลื่อนไหว การใช้ศีรษะก็จะเปลี่ยนไปให้สัมพันธ์กับลำตัว

1.2 ศีรษะเอียงไปด้านข้าง พบการใช้ศีรษะเอียงไปด้านข้างในท่าฟ้อน ที่มีการเอนลำตัวไปด้านข้างเพื่อให้สัมพันธ์กัน ได้แก่ ท่ากาตากปีก ซึ่งลักษณะการเอียงศีรษะไปด้านข้าง ในแต่ละท่าฟ้อนช่างฟ้อนจะเอียงศีรษะเล็กน้อย เพื่อให้สามารถเปลี่ยนเอียงศีรษะอีกข้างหรือใช้ศีรษะในลักษณะอื่นได้อย่างรวดเร็ว

1.3 ศีรษะหันไปด้านหลัง การใช้ศีรษะลักษณะนี้พบเฉพาะในท่ากวางเหลียวหลัง เพียงท่าเดียว ทั้งนี้เป็นการปฏิบัติร่างกายให้สอดคล้องกับท่าฟ้อนนั้น ๆ โดยเหลียวไปมองคู่ต่อสู้ของตน เพราะท่านี้ช่างฟ้อนต้องหันหลังให้คู่ต่อสู้

1.4 ศีรษะก้มตามลำตัว ก้มศีรษะลงตามลำตัวที่โน้มมาด้านหน้า หรือก้มตัวลงขนานกับพื้น ได้แก่ ท่าบิดบัวบานด้านล่าง และท่าหมัดนอนแกลบ แสดงถึงความสามารถในการใช้ลำตัวของช่างฟ้อนว่ามีมากน้อยเพียงไร

2. <u>การใช้ลำตัว</u> มี 9 ลักษณะ คือ

2.1 ลำตัวตั้งตรง เป็นการใช้ลำตัวในลักษณะเบื้องต้นเช่นเดียวกับ การใช้ศีรษะตั้งตรง ส่วนมากพบในท่าตบมะผาบเพราะเป็นท่าที่ต้องการความคล่องแคล่ว และรวดเร็วในการปฏิบัติ ซึ่งการใช้ลำตัวลักษณะนี้ช่วยให้การปฏิบัติเป็นไปได้อย่างรวดเร็วมากกว่า การใช้ลำตัวในลักษณะอื่น

2.2 ลำตัวเอนไปด้านข้าง เป็นการเอนลำตัวไปด้านข้าง พบในท่ากาตากปีก ซึ่งเป็นการเอนลำตัวไปด้านเท้าที่รับน้ำหนัก และอยู่ต่ำกว่าเท้าอีกข้างหนึ่ง

2.3 โน้มลำตัวไปด้านหน้า ลักษณะการโน้มลำตัวไปด้านหน้าที่พบในท่าฟ้อนเจิงมีทั้งการโน้มลำตัวไปด้านหน้ามากและเพียงเล็กน้อย การโน้มลำตัวไปด้านหน้ามากพบในท่าเสือลากหาง ซึ่งมีการโน้มลำตัวประมาณ 45 องศา ส่วนการโน้มตัวเพียงเล็กน้อย ได้แก่ ท่ากวางเหลียวหลัง ท่ากาตากปีก (เมื่อมีการใช้ลำตัวหนักหน้า หนักหลังพร้อมกับการม้วนมือ) นอกจากนี้ยังมีการโน้มลำตัวมาด้านหน้า เพื่อช่วยให้การทรงตัวด้วยเช่นกัน ได้แก่ ท่าสาวไหมพันพันเท้าด้านหลัง

2.4 ก้มลำตัว เป็นการก้มลำตัวให้ขนานกับพื้นแสดงถึงความสามารถในการใช้ลำตัว ท่าฟ้อนที่มีการใช้ลำตัวในลักษณะนี้ คือ ท่าหมัดนอนแกลบ และท่าบิดบัวบานด้านล่าง

2.5 บิดลำตัว การบิดลำตัวไปด้านซ้ายและขวาเป็นการบิดลำตัว เพื่อให้สัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวของมือทั้ง 2 ข้าง ลักษณะการบิดลำตัวเช่นนี้พบในท่าสาวไหมพันเอว พันศีรษะ และท่าเกี้ยวเกล้า

2.6 เบี่ยงลำตัว การเบี่ยงลำตัวไปทางด้านซ้ายและขวา โดยให้ลำตัวเฉียงไปทางด้านนั้น ๆ แต่ไม่หันจนสุดตัว พบในหลายท่าฟ้อน ได้แก่ ท่าตบมะผาบที่ 1.11 1.2.3 ท่ากาตากปีก ท่าเขมรสูง ท่าเขมรต่ำ ท่าสาวไหมพันเท้าหลัง และท่ากำแพงเป๊ก ซึ่งท่าที่พบส่วนใหญ่เป็นท่าฟ้อนป้องกันตัว ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเพื่อต้องการไม่ให้คู่ต่อสู้เข้าจู่โจมหรือทำร้ายได้ง่ายจึงต้องมีการเบี่ยงลำตัวเพื่อป้องกันตัวเอง ถ้าหากว่าคู่ต่อสู้เข้ามาจู่โจมก็สามารถใช้มือหรือเท้าที่อยู่ด้านนอกของลำตัวโต้ตอบได้ในทันที ซึ่งการใช้มือและเท้าในลักษณะเช่นนี้อาจทำได้สะดวกกว่าการใช้ลำตัวในลักษณะหน้าตรง

2.7 หันลำตัวไปด้านข้าง พบในท่าฟ้อนป้องกันตัวเช่นเดียวกัน ได้แก่ ท่าเสือลากหางและท่าหมัดนอนแกลบ อาจเป็นเพราะท่าฟ้อนทั้ง 2 ท่านี้เป็นท่าฟ้อนที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้ลำตัวได้เป็นอย่างดี ถ้าหันหน้าตรงอาจจะเห็นความสามารถในการใช้ลำตัวได้ไม่ชัดเจน ดังนั้นจึงต้องหันลำตัวไปด้านข้าง และการใช้ลำตัวในลักษณะนี้อาจจะทำให้ช่างฟ้อนสามารถใช้ส่วนของร่างกายป้องกันตัวจากการจู่โจมของคู่ต่อสู้หรือสามารถรุกคู่ต่อสู้ได้ถนัดกว่าการหันหน้าตรงก็เป็นได้

2.8 หันลำตัวไปด้านหลัง พบในท่ากวางเหลียวหลัง ถึงแม้ว่าช่างฟ้อนจะหันลำตัวไปด้านหลัง แต่ศีรษะยังคงเหลียวมองดูคู่ต่อสู้อยู่ตลอดเวลาโดยไม่ให้คลาดสายตา เพื่อป้องกันการถูกจู่โจมโดยไม่ทันระวังตัว

2.9 หมุนตัว พบท่านี้เมื่อช่างฟ้อนต้องการจะเปลี่ยนตำแหน่ง จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง โดยจะหมุนตัวไปทางซ้ายมือ

3. <u>การใช้มือและแขน</u> มี 4 ลักษณะ คือ

3.1 การใช้มือระดับศีรษะ

3.2 การใช้มือระดับลำตัวด้านหน้า

3.3 การใช้มือระดับลำตัวด้านข้าง

3.4 การใช้มือระดับลำตัวด้านหลัง

3.5 การใช้มือระดับลำตัวด้านหน้าและด้านหลัง

3.1 การใช้มือระดับศีรษะ เป็นการใช้มือในระดับสูงกว่าศีรษะหรือเท่ากับศีรษะ โดยมีลักษณะแขนเหยียดตึงหรือแขนงอส่งสูงระดับศีรษะ มือที่พบในระดับนี้มี 2 ลักษณะ คือ มือทั้งสองข้างอยู่ในระดับเดียวกัน และต่างระดับกัน

- มือทั้งสองข้างอยู่ในระดับเดียวกัน ได้แก่ ท่าตบด้านบน ท่าสาวไหมพันรอบศีรษะ ท่าเกี้ยวเกล้า ท่าบิดบัวบาน

- มือทั้งสองข้างต่างระดับกัน ได้แก่ ท่าหมุนตัว

3.2 การใช้มือระดับลำตัวด้านหน้า เป็นการใช้มือในระดับลำตัวด้านหน้าตั้งแต่ศีรษะลงมาจนถึงสะโพก โดยลักษณะมือทั้งสองข้างส่งไปด้านหน้าของลำตัวมี 2 ลักษณะ คือ มือทั้งสองข้างอยู่ในระดับเดียวกัน และต่างระดับกัน

- มือทั้งสองข้างอยู่ในระดับเดียวกัน ได้แก่ ท่าตบด้านหน้า ท่าตบใต้ขา ท่าตบใต้ขาซ้าย ท่าตบแขน ท่าตบระดับอก ท่าตบไหมทิ้ง ท่าบิดบัวบานด้านล่าง

- มือทั้งสองข้างต่างระดับกัน ได้แก่ ท่ากำแพงเป๊ก ท่าหมัดนอนแกลบ ท่าสาวไหมผันศอก พันเท้า ท่าเขมรต่ำ ท่าเขมรสูง ท่าเสือลากหาง ท่ากวางเหลียวหลัง ท่าตบศอกซ้าย-ขวา ท่าตบเข่า

3.3 การใช้มือระดับลำตัวด้านข้าง เป็นการใช้มือในระดับข้างลำตัว โดยส่งมือออกไปด้านข้างลำตัว พบเพียงลักษณะเดียว คือ มือทั้งสองข้างอยู่ในระดับเดียวกัน ได้แก่ ท่ากาตากปีก ท่าตบไหมทิ้งมือแยกออกจากกัน และท่าเดินม้วนมือทั้งสองข้างระดับเอวเมื่อเปลี่ยนตำแหน่งในการฟ้อน เช่นเดียวกับท่าปัดมือหรือเท้าคู่ต่อสู้ก็จะมือกางออกด้านข้าง

3.4 การใช้มือระดับลำตัวด้านหลัง เป็นการใช้มือด้านหลังลำตัว ตั้งแต่ศีรษะลงมาจนถึงสะโพก พบในลักษณะมือทั้งสองข้างอยู่ในระดับเดียวกัน ได้แก่ ท่าตบด้านหลัง

3.5 การใช้มือระดับลำตัวด้านหน้าและด้านหลัง เป็นการใช้มือในระดับลำตัวด้านหน้าและด้านหลังพร้อมกัน ได้แก่ ท่าตบข้อเท้า ท่าสาวไหมพันเอว

4. <u>การใช้ขา</u>

ในระหว่างการปฏิบัติท่าฟ้อนช่างฟ้อนจะสะดุ้งตัวตามจังหวะ เพื่อให้ท่าฟ้อนนั้นดูไม่นิ่งจนเกินไปแต่มีการเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างต่อเนื่อง ซึ่งการสะดุ้งตัวตามจังหวะเสียงฆ้องเป็นการสะดุ้งตัวที่ดูเบา เพราะไม่มีการกระทบเข่าเมื่อยืดและยุบตัว นอกจากนี้การสะดุ้งตัวก็ไม่ตึงจนสุดเข่าเป็นการยืดและย่อตัวลงตามปกติไม่เน้นจังหวะ ลักษณะการฟ้อนเจิงพบว่าช่างฟ้อนจะไม่ยืดตัวขึ้นจนสุดเข่าทำให้ดูเหมือนว่าช่างฟ้อนย่อตัวลงตลอดเวลา นอกจากนี้ในบางท่าฟ้อนก็มีการย่อตัวลงมากกว่าปกติ ได้แก่ ท่าหมัดนอนแกลบ ท่าบิดบัวบาน ส่วนในท่าฟ้อนอื่นๆ มีการย่อตัวลงเช่นกัน แต่ไม่มากเท่ากับสองท่าฟ้อนนี้ จากลักษณะท่าฟ้อนเจิงเห็นได้ว่าขาเป็นอวัยวะส่วนสำคัญที่ช่วยให้เกิดความคล่องแคล่วในการเคลื่อนไหวและช่วยในการทรงตัวของช่างฟ้อน ซึ่งถ้าหากช่างฟ้อนไม่มีการฝึกกล้ามเนื้อขาให้เกิดความแข็งแรง แล้วอาจทำให้ไม่มีกำลังขาที่มั่นคง ไม่สามารถรับน้ำหนักได้ ซึ่งจะทำให้เกิดอุปสรรคในการฟ้อนและเพลี่ยงพล้ำแก่คู่ต่อสู้ได้

5. <u>การนั่ง</u> มี 2 ลักษณะ คือ

5.1 นั่งตั้งเข่ายกก้นขึ้น ตั้งเข่าขึ้นข้างหนึ่งเฉียงปลายเท้าออกและก้นเข่าออก วางเข่าอีกข้างลงบนพื้นให้ระยะส้นเท้าของเข่าที่ตั้งขึ้น และเข่าที่วางบนพื้นใกล้กันมากที่สุด ยกก้นขึ้นโดยโน้มลำตัวลงจนติดกับเข่าที่ตั้งขึ้น การนั่งแบบนี้พบในท่าหมัดนอนแกลบ

5.2 นั่งตั้งเข่าไม่ยกก้น ตั้งเข่าขึ้นข้างหนึ่ง วางเข่าอีกข้างลงบนพื้นและนั่งลงบนขาที่วางเข่าลง น้ำหนักตัวอยู่ข้างขาที่วางเข่าลง การนั่งแบบนี้พบในท่าเขมรต่ำ และท่ากาตากปีก

6. <u>การใช้เท้า</u> มี 4 ลักษณะ คือ

6.1 ยืนเต็มฝ่าเท้า วางเท้าทั้งสองข้างเต็มฝ่าเท้า โดยให้เท้าซ้ายวางเหลื่อมมาด้านหน้า เท้าขาวางอยู่ด้านหลังไม่ห่างจากส้นเท้าซ้ายเท่าไรนัก น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหลัง การใช้เท้าลักษณะนี้พบในท่าตบมะผาบ ท่าสาวไหม ท่าเกี้ยวเกล้า และท่าบิดบัวบาน

6.2 ยกเท้า แบ่งออกได้ 2 ลักษณะ คือ ยกเท้าไปด้านหน้า และยกเท้าไปด้านหลัง

6.2.1 ยกเท้าไปด้านหน้า มี 4 ลักษณะ คือ

- ยกเท้าโดยกันเข่าออก เป็นการยกเท้าขึ้นสูงระดับเข่าและกันเข่าออกแต่เท้ายังคงอยู่ใกล้กับเท้าที่ยืนรับน้ำหนัก พบในท่าสาวไหมพันเท้า
- ยกเท้าโดยไม่กันเข่า ยกเท้าขึ้นสูงระดับเข่าไม่เปิดปลายเท้าขึ้น ส้นเท้ายกขึ้นสูงกว่าปลายเท้า พบในท่าเขมรสูง และทำกำแพงเป็ก
- ยกเท้าโดยส่งปลายเท้าออกไป เป็นการยกเท้าขึ้นสูงและงอขาเล็กน้อย ส่งปลายเท้าไปด้านหน้าในลักษณะไม่กันเข่า พบในท่าตบใต้ขา
- ยกเท้าโดยส่งปลายเท้าออกไปและกันเข่า เป็นการยกเท้าขึ้นสูงและงอขาเล็กน้อย ปลายเท้าอยู่ระดับเข่าและกันเข่าออก พบในท่าตบเข่า

6.2.2 ยกเท้าไปด้านหลัง มี 2 ลักษณะ คือ

- ยกเท้าและไขว้เท้า เป็นการยกเท้าและไขว้เท้าที่ยกไปทางเท้าที่ยืนรับน้ำหนัก และหันฝ่าเท้าออก พบในท่าสาวไหมพันเท้าหลัง

- ยกเท้าขนานกับพื้น เป็นการยกเท้าขึ้นโดยให้ขาท่อนล่างขนาบกันพื้นและหักข้อเท้าลงด้านล่าง พบในท่าตบข้อเท้า

6.3 ก้าวเท้า เป็นการก้าวเท้าโดยเฉียงปลายเท้าออก เท้าหลังวางด้วยจมูกเท้าและเปิดส้นเท้าขึ้น น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้า ระยะห่างระหว่างเท้าทั้งสองข้างมีระยะไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับการโน้มลำตัวไปด้านหน้าเป็นสำคัญ กล่าวคือ เมื่อต้องการโน้มลำตัวไปด้านหน้ามาก อย่างเช่น ท่าเสือลากหาง ระยะห่างของเท้าทั้งสองข้างก็จะมากตามไปด้วย แต่ถ้าต้องการโน้มลำตัวเพียงเล็กน้อยอย่างเช่นท่ากวางเหลียวหลัง ระยะห่างของเท้าทั้งสองข้างก็จะแคบลง แต่สำหรับท่าบิดบัวบานระยะห่างของเท้าทั้งสองข้างแคบกว่าท่ากวางเหลียวหลังถึงแม้จะมีการโน้มลำตัวมากกว่า เพราะช่างฟ้อนใช้การย่อเข่าทั้งสองข้างเพื่อช่วยในการโน้มตัวจึงไม่ต้องก้าวเท้าให้กว้างมากนัก

6.4 กระโดด เป็นการสปริงตัวขึ้นจากพื้นและก้าวเท้าออกไปข้างหนึ่ง การกระโดดใช้เมื่อจะขึ้นท่าฟ้อนป้องกันตัวที่อยู่ในลักษณะท่านั่ง และท่าที่ต้องก้าวเท้าพร้อมกับโน้มลำตัวไปด้านหน้า ได้แก่ ท่าเขมรต่ำ ท่าหมัดนอนแกลบ ท่ากาตากปีก ท่าเสือลากหาง และท่ากวางเหลียวหลัง โดยสามารถปฏิบัติก่อนที่จะขึ้นท่าฟ้อน และเมื่อจะเปลี่ยนไปปฏิบัติท่าฟ้อนอีกข้างหนึ่ง หรือเมื่อปฏิบัติท่าฟ้อนนั้น ๆ ซ้ำอีก การกระโดดช่วงทำให้การฟ้อนดูคล่องแคล่วว่องไวมากยิ่งขึ้น

สรุปการใช้ส่วนของร่างกายในการฟ้อนเจิงได้ดังนี้

ศีรษะ พบว่ามีการใช้ศีรษะตั้งตรงในการฟ้อนมากที่สุด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะปฏิบัติได้สะดวกและเหมากับการฟ้อนที่ต้องการความคล่องแคล่วรวดเร็วอย่างต่อเนื่อง หากเป็นการใช้ศีรษะในลักษณะอื่นอาจจะทำให้การเคลื่อนไหวไม่รวดเร็วเช่นนี้ และยังพบว่ามีการใช้ศีรษะในลักษณะอื่น ๆ เช่นกัน ได้แก่ ศีรษะเอียงไปด้านข้าง หันไปด้านหลัง และก้มศีรษะ ซึ่งการใช้ศีรษะลักษณะต่าง ๆ มีความสัมพันธ์กับการใช้ลำตัวเช่นเดียวกัน แต่ในการใช้ศีรษะลักษณะใดก็ตามสายตาของช่างฟ้อนจะต้องจับจ้องอยู่ที่คู่ต่อสู้เป็นสำคัญ

ลำตัว พบว่า ลำตัวตั้งตรงและเบี่ยงลำตัวไปด้านข้าง เป็นลักษณะการใช้ลำตัวที่พบมากที่สุด ซึ่งเหตุผลที่เลือกใช้ลำตัวทั้ง 2 ลักษณะนี้ อาจเป็นเพราะว่าเป็นการฟ้อนในเชิงคู่ต่อสู้ ดังนั้นย่อมต้องการความคล่องแคล่วในการเคลื่อนไหว ซึ่งลำตัวตั้งตรงเป็นลักษณะลำตัวปกติในท่าฟ้อนส่วนใหญ่ ที่อาจทำให้เคลื่อนไหวได้สะดวกในท่าตบมะผาบ และเพื่อป้องกันคู่ต่อสู้เข้าจู่โจมหรือทำร้ายจุดสำคัญของร่างกายในท่าฟ้อนส่วนใหญ่ จึงต้องใช้การเบี่ยงลำตัวเข้าช่วย อีกทั้งการใช้แขนและเท้าเพื่อป้องกันตัวอาจทำได้ดีกว่าเมื่อใช้ลำตัวตั้งตรง นอกจากนี้ยัง

พบว่ามีการใช้ลำตัวในหลายลักษณะทั้งนี้อาจเป็นเพราะช่างฟ้อนสามารถใช้พื้นที่ได้โดยอิสระ ดังนั้นการเคลื่อนไหวของลำตัวจึงอิสระตามไปด้วย อีกทั้งยังเป็นการฟ้อนในเชิงต่อสู้ ดังนั้นในแต่ละกระบวนท่า จึงมีการแสดงความสามารถในการใช้ลำตัวออกมาในลักษณะต่าง ๆ กัน เพื่อให้คู่ต่อสู้ได้เห็นถึงความสามารถและรู้สึกประหม่า

มือและแขน พบว่าลักษณะมือที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นการใช้มือระดับลำตัว และเป็นการใช้มือง่าย ๆ ได้แก่ ม้วนมือ ตบมือ และตั้งข้อมือขึ้นในลักษณะมือแบ ม้วนมือ พบเมื่อมีการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง และเป็นลักษณะมือที่ใช้ในท่าฟ้อนต่าง ๆ เพื่อให้ท่าฟ้อนนั้นมีการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง ตบมือพบในท่าตบมะผาบมีตำแหน่งในการตบแตกต่างกันไปตามกระบวนท่า และตั้งข้อมือขึ้นในลักษณะมือแบ พบในท่าฟ้อนต่าง ๆ เมื่ออยู่ในท่านิ่งและใช้ปัดป้องคู่ต่อสู้ ส่วนลักษณะของแขนในท่าฟ้อนเป็นลักษณะแขนงอไม่เหยียดจนตึง เพื่อให้เคลื่อนไหวได้สะดวก และเหมือนเป็นการเก็บมือให้ใกล้กับลำตัวมากที่สุด เพื่อไม่ต้องการเปิดจุดสำคัญให้คู่ต่อสู้ แต่เมื่อถูกจู่โจมมือข้างหนึ่งก็จะส่งออกไปด้านข้าง เพื่อปัดมือหรือเท้าของคู่ต่อสู้ออกไป ส่วนมืออีกข้างจะยกศอกขึ้นตั้งด้านข้างลำตัวและงอแขน ลักษณะมือเพื่อตั้งท่ารับคู่ต่อสู้จะเป็นมือเปิดออกจากลำตัวทั้งสองข้าง แต่ลักษณะมือในท่าฟ้อนจะเป็นลักษณะมือปิดคือไม่ส่งมือออกจากลำตัวมาก

ขาและเท้า พบว่าในการฟ้องเชิงช่างฟ้อนต้องเป็นผู้ที่มีกำลังขาที่แข็งแรงเพื่อช่วยในการทรงตัวทั้งในการนั่งและการยืน เพราะทั้งการนั่งและการยืนมีการย่อขาลงมาก เพื่อแสดงความสามารถในการใช้ลำตัวลักษณะต่างๆ นอกจากนี้ยังพบว่าช่างฟ้อนจะสะดุ้งตัวตามจังหวะโดยไม่เน้นการกระทบเข่าเป็นการยืดและยุบตัวลงตามปกติ และตลอดการฟ้อนเข่าของช่างฟ้อนก็ไม่ตึงจนเกินไป สำหรับการนั่งพบว่ามี 2 ลักษณะ คือ การนั่งตั้งเข่ายกก้นขึ้นและไม่ยกก้นขึ้น ส่วนการใช้เท้าพบว่ามี 4 ลักษณะ ซึ่งการยกเท้าและยืนเต็มฝ่าเท้า เป็นลักษณะการใช้เท้าที่พบมากในจำนวนหลายท่าฟ้อน นอกจากนี้ยังมีการกระโดดและการก้าวเท้าด้วยเช่นกัน ซึ่งการกระโดดและการก้าวเท้านี้พบว่ามักจะใช้ควบคู่กันเสมอ เพราะการกระโดดช่วยทำให้การเคลื่อนไหวในการฟ้อนดูแคล่วคล่องว่องไวมากยิ่งขึ้น

2. <u>ทิศทางในการเคลื่อนไหว</u> ฟ้อนเจิงใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหวอย่างอิสระ ช่างฟ้อนสามารถใช้พื้นที่ที่ใช้ในการฟ้อนได้ทุกส่วน โดยเปลี่ยนตำแหน่งจากจุดของตนเองไปยังจุดของคู่ต่อสู้ ในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา ในการเปลี่ยนตำแหน่งในการฟ้อนแม้จะเป็นการฟ้อนเดี่ยวหรือฟ้อนคู่ ช่างฟ้อนจะใช้การตบมะผาบตามด้วยการหมุนตัวเป็นการสื่อความหมายว่า

ต้องการเปลี่ยนตำแหน่ง และจะต้องเปลี่ยนตำแหน่งพร้อมกันทั้งคู่จึงจะดูสัมพันธ์กัน แต่หากว่าเป็นช่างฟ้อนที่เรียนมาจากต่างครูกัน กระบวนท่าฟ้อนก็จะแตกต่างกัน เมื่อมาฟ้อนเข้าคู่กันหากไม่มีการฝึกซ้อมกันก่อนอาจจะทำให้ฟ้อนไม่สัมพันธ์กัน

ซึ่งทิศทางในการเคลื่อนไหวอย่างอิสระของฟ้อนเจิงนี้มีความสัมพันธ์กับลักษณะท่าฟ้อน ทั้งนี้เพราะเป็นการฟ้อนในเชิงการต่อสู้ที่ช่างฟ้อนจะต้องอวดฝีมือและพละกำลังในการฟ้อนได้อย่างเต็มที่ ดังนั้นพื้นที่ที่ใช้ฟ้อนจึงมักเป็นลานกว้างเพื่อให้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ และการเคลื่อนไหวไปรอบ ๆ พื้นที่ก็เพื่อเป็นการอวดฝีมือของตนให้ผู้ที่ยืนชมอยู่รอบด้าน โดยเฉพาะหญิงสาวที่ตอนหมายปองได้เห็นถึงพละกำลังและความแข็งแรงของตน นับเป็นวิธีการเลือกคู่อีกลักษณะหนึ่งที่แฝงอยู่ในการฟ้อนของชาวไทลื้อ

3. <u>ลักษณะท่าฟ้อน</u> จากการศึกษา พบว่า ท่าฟ้อนเจิงนอกจากจะแสดงถึงความเข้มแข็งในเชิงการต่อสู้แล้วยังแสดงให้เห็นถึงความสวยงามในการฟ้อนอีกด้วย ลักษณะท่าฟ้อนเจิง โดยส่วนใหญ่เป็นท่าทางที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติ แล้วนำมาดัดแปลงให้เกิดความสวยงาม ซึ่งลักษณะท่าทางที่ปรากฏแสดงให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนในภูมิภาคนั้น โดยสามารถจำแนกออกเป็นกลุ่มได้ดังนี้

1. กลุ่มที่เลียนแบบกิริยาสัตว์ ได้แก่ ท่าเสือลากหาง ท่ากวางเหลียวหลัง ท่าหมัดนอนแกลบ ท่ากาตากปีก
2. กลุ่มที่เลียนแบบกิริยามนุษย์ ได้แก่ ท่าสาวไหม ท่าเกี้ยวเกล้า ท่ากำแพงเป็ก
3. กลุ่มที่เลียนแบบลักษณะของพืช ได้แก่ ท่าบิดบัวบาน
4. กลุ่มเบ็ดเตล็ด ได้แก่ ท่าเขมรต่ำ ท่าเขมรสูง

สังเกตได้ว่าโดยส่วนใหญ่ท่าฟ้อนจะเป็นการเลียนบบกิริยาของสัตว์และมนุษย์ ซึ่งท่าฟ้อนที่มาจากการเลียนแบบกิริยาของสัตว์จะเป็นกระบวนท่าฟ้อนป้องกันตัว ทั้งนี้เพราะเป็นการฟ้อนในเชิงการต่อสู้จึงนำลักษณะเด่นของสัตว์แต่ละชนิดมาใช้เพื่อให้มีการแสดงออกหลายลักษณะ หากเป็นการเลียนแบบกิริยามนุษย์ก็มีเพียงการเตะ ต่อยเท่านั้น ส่วนการเลียนแบบกิริยามนุษย์จะเป็นกระบวนท่าฟ้อนลายงามเป็นส่วนใหญ่ไม่ใช้ในการต่อสู้ ทั้งนี้เพื่อเป็นสื่อแสดงให้เห็นถึงอาชีพและการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของคนในภูมิภาคนี้

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าในการฟ้อนเจิงแต่ละครั้ง ช่างฟ้อนจะเลือกใช้ท่าฟ้อนแต่ละท่านในจำนวนครั้งที่แตกต่างกันดังที่ผู้วิจัยจะกล่าวนี้

ในกระบวนท่าฟ้อนป้องกันตัว พบว่า ท่าฟ้อนที่ช่างฟ้อนนิยมฟ้อนมากที่สุด คือ ท่ากวางเหลียวหลัง และท่าหมัดนอนแกลบ เพราะท่ากวางเหลียวหลังเป็นท่าฟ้อนที่ใช้พละกำลังและความสามารถในการใช้ส่วนของร่างกายไม่มากนัก และยังใช้เป็นท่าที่ช่วยออมแรงของช่างฟ้อนอีกด้วย ส่วนท่าหมัดนอนแกลบเป็นท่าที่แสดงถึงความสามารถในการฟ้อนมาก เพราะมีการก้มลำตัวให้ขนานกับพื้น และย่อตัวลงมาก ซึ่งเป็นท่าที่ปฏิบัติได้ยากแต่ก็เป็นท่าที่นิยมใช้เพราะแสดงถึงความสามารถในการใช้ลำตัวได้เป็นอย่างดี ส่วนท่าฟ้อนที่มีการใช้น้อยที่สุด คือ ท่ากาตากปีก และท่ากำแพงเป๊ก สาเหตุที่ช่างฟ้อนไม่นิยมปฏิบัติเป็นเพราะว่าลักษณะการฟ้อนของท่าฟ้อนทั้ง 2 ท่านี้ มีความใกล้เคียงกับท่าเขมรต่ำและท่าเขมรสูง กล่าวคือ การปฏิบัติของมืออาจจะแตกต่างกันแต่ลักษณะการใช้ขา และเท้ามีลักษณะเหมือนกัน คือ นั่งและยืนในลักษณะเดียวกับท่าเขมรต่ำและเขมรสูงจึงมักใช้ท่าเขมรต่ำและเขมรสูงแทน เพราะเป็นท่าที่ใช้คู่กันแล้วดูสวยงาม และสอดคล้องกันมากกว่าท่ากาตากปีก และท่ากำแพงเป๊ก ซึ่งเน้นไปที่ความสวยงามและความสัมพันธ์ของท่าฟ้อนเป็นสำคัญ

สำหรับกระบวนท่าฟ้อนลายงาม พบว่าท่าฟ้อนที่นิยมฟ้อนมากที่สุด คือ ท่าบิดบัวบานและท่าเกี้ยวเกล้า ซึ่งเป็นท่าฟ้อนที่ใช้การเคลื่อนไหวของมือเป็นสำคัญแสดงถึงการม้วนมือและใช้ข้อมือของช่างฟ้อนดูแล้วสวยงามและใช้พละกำลังในการฟ้อนไม่มากจึงเป็นที่นิยมมากกว่าท่าสาวไหม ซึ่งมีจำนวนท่าฟ้อนมาก และต้องใช้กำลังขาช่วยในการทรงตัว ในท่าสาวไหมพันเท้ามากซึ่งกว่าจะฟ้อนถึงท่าสาวไหม ซึ่งเป็นท่าฟ้อนลายงามจะฟ้อนหลังจากเสร็จสิ้นกระบวนท่าฟ้อนป้องกันตัวพละกำลังของช่างฟ้อนก็ลดน้อยลงไปมากเพราะรู้สึกเหน็ดเหนื่อยแล้วจึงทำให้ไม่นิยมฟ้อนท่าสาวไหมเท่าไรนัก

สำหรับการตบมะผาบนั้น พบว่า ช่างฟ้อนจะตบไล่จากส่วนบนของร่างกาย ลงมาส่วนล่างของร่างกาย เพราะดูสวยงามกว่าการตบสะเปะสะปะ ทั้งนี้อาจมีความเชื่อว่าเป็นการร่ายมนต์คาถาไปตามร่างกายจึงเริ่มตบจากบนลงล่าง และมักจะเลือกตบตามข้อต่อของร่างกาย เช่น ข้อศอก หัวเข่า ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเป็นบริเวณที่มีเนื้อน้อยกว่าบริเวณอื่น เมื่อตบให้เกิดเสียงดังจะเกิดความรู้สึกเจ็บน้อยกว่าบริเวณอื่น

4. การใช้พลังในการฟ้อน ในการฟ้อนเจิงช่างฟ้อนต้องใช้พลังในการฟ้อนมาก เป็นพลังที่มีความแรงต่อเนื่องและหนักแน่น โดยในขณะที่ฟ้อนช่างฟ้อนจะเกร็งกล้ามเนื้อทุกส่วนของร่างกาย เพราะเป็นการฟ้อนในเชิงการต่อสู้ที่ต้องการอวดฝีมือและแสดงพละกำลังให้คู่ต่อสู้และผู้ชมได้ประจักษ์ ซึ่งเสียงดนตรีที่บรรเลงนั้นก็แสดงถึงความคล่องตัวในการฟ้อน เพราะมีความเร็วสม่ำเสมอ และสร้างความเร้าใจ โดยบรรเลงเบาบ้าง ดังบ้างสลับกันไป ซึ่งสอดคล้องกับการฟ้อนที่ดูโลดโผน แสดงถึงความสามารถในการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ในหลายลักษณะ และแสดงชั้นเชิงในการต่อสู้ของช่างฟ้อน

จากลักษณะท่าฟ้อนเจิง พบว่ามีลักษณะเด่นดังนี้ คือ การใช้ลำตัวของช่างฟ้อนในลักษณะการเบี่ยงลำตัวไปด้านข้างทั้งสองข้างสลับกันไปมา เพื่อใช้ลำตัวด้านข้างเป็นเสมือนเกราะป้องกันอวัยวะส่วนอื่น และสามารถใช้มือและเท้าตอบโต้หรือจู่โจมคู่ต่อสู้ได้ถนัดกว่าเป็นลักษณะการใช้ลำตัวที่พบในหลายท่าฟ้อน และการใช้ลำตัวอีกลักษณะหนึ่ง คือ การโน้มลำตัวไปด้านหน้ามากจนในบางท่าฟ้อนขนานกับพื้น ซึ่งแสดงถึงความสามารถในการใช้ลำตัวของช่างฟ้อนที่พบค่อนข้างน้อยแต่มีลักษณะเด่นชัด นอกจากนี้การกระโดดโดยสปริงตัวขึ้น และก้าวเท้าข้างหนึ่งออกไปเมื่อขึ้นท่าฟ้อนป้องกันตัวที่มีการก้าวเท้าและนั่งลงในท่าฟ้อน เป็นการแสดงถึงความว่องไว ในการเคลื่อนไหวของช่างฟ้อนก็เป็นอีกลักษณะหนึ่งที่ผู้วิจัยสังเกตเห็น ซึ่งการเคลื่อนไหวดังกล่าวนี้เป็นลักษณะเฉพาะของการฟ้อนเจิง

4.5 <u>ฟ้อนไทลื้อ</u>

ฟ้อนไทลื้อประกอบด้วยท่าฟ้อน 18 ท่า ลักษณะท่าฟ้อนโดยส่วนใหญ่ จะปฏิบัติสลับซ้ำกันทั้งซ้ายและขวา และช่างฟ้อนทุกคนจะปฏิบัติท่าฟ้อนในลักษณะเดียวกัน ดังนั้นในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอรูปภาพท่าฟ้อนที่ปฏิบัติสลับซ้ำทั้ง 2 ด้าน เพียงด้านเดียวโดยนำเสนอภาพในด้านที่ช่างฟ้อนเริ่มปฏิบัติ และใช้ผู้สาธิตท่าฟ้อนเพียงคนเดียว โดยคัดเลือกจากผู้มีประสบการณ์ในการฟ้อนและได้รับการยอมรับจากคนในท้องถิ่น

คำบัญญัติที่ผู้วิจัยใช้ในการเรียกท่าฟ้อนในที่นี้ นำชื่อมาจากลักษณะการปฏิบัติท่าฟ้อนที่ช่างฟ้อนปฏิบัติ ซึ่งคำบัญญัติส่วนใหญ่ที่ใช้ในงานวิจัยฉบับนี้เป็นคำเรียกที่ช่างฟ้อนใช้เรียกลักษณะการปฏิบัตินั้น ๆ เช่นเดียวกัน เช่น จีบ ตั้งวง แตะเท้า เพราะช่างฟ้อนจดจำมาจากครูอาจารย์ที่ได้ทำการถ่ายทอดการฟ้อน ลักษณะท่าฟ้อนไทลื้อที่ปรากฏมีดังนี้

4.5.1 ลักษณะท่าฟ้อนไทลื้อ

1. ท่าตั้งวงบนหน้าตัก - แตะเท้า

ภาพที่ 105 : ท่าตั้งวงบนหน้าตัก – แตะเท้า

ศีรษะ : ตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือขวาวางบนหน้าขาซ้าย โดยหักข้อมือตั้งขึ้น มือซ้ายจีบหงายส่งไปด้านหลัง

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายปลายเท้าแตะพื้น

อธิบายท่าฟ้อน : แตะเท้าซ้าย พร้อมกับย่อตัวลง ดึงมือขวาวางบนหน้าขาซ้าย มือซ้ายจีบหงายส่งไปด้านหลัง จากนั้นก้าวเท้าซ้าย แล้วดึงมือซ้ายปล่อยจีบโดยหงายมือและพลิกข้อมือตั้งขึ้น วางบนหน้าขาขวา มือขวาจีบหงายส่งไปด้านหลัง พร้อมกับลากเท้าขวามาแตะ และย่อตัวลงทำเช่นนี้สลับซ้ำกันไปมาทั้ง 2 ข้าง จนครบ 10 ครั้ง พร้อมกับเดินออกมาหน้าเวที

2. ท่านั่งไหว้

ภาพที่ 106 : ท่านั่งไหว้
ศีรษะ : ตั้งตรง
ลำตัว : ตั้งตรงและโน้มไปด้านหน้า
มือ : พนมมือไหว้ระหว่างอก
เท้า : นั่งทับส้นเท้าทั้งสองข้าง
อธิบายท่าฟ้อน : นั่งทับส้นเท้าและพนมมือ จากนั้นส่งมือออกไปด้านหน้า พร้อมกับโน้มตัวลงและก้มศีรษะ จากนั้นดึงมือกลับมาไว้ระหว่างอก ลำตัวตั้งตรง พร้อมกับกระทบกัน ปฏิบัติเช่นนี้ 3 ครั้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ท่านั่ง - จีบ

ภาพที่ 107 : ท่านั่ง-จีบ

ศีรษะ : เอียงข้างมือจีบ

ลำตัว : เอนไปทางเดียวกันกับศีรษะ

มือ : มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาวางบนหน้าขาขวา

เท้า : นั่งทับส้นเท้าทั้งสองข้าง

อธิบายท่าฟ้อน : ดึงมือซ้ายขึ้นมาจีบปรกข้าง มือขวาวางบนหน้าขาขวา เอียงศีรษะข้างมือจีบ โดยเอนลำตัวไปในทิศทางเดียวกันกับศีรษะที่เอียง นั่งทับส้นเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. ท่านั่ง-ตั้งวง

ภาพที่ 108 : ท่านั่ง-ตั้งวง

ศีรษะ : เอียงตรงข้ามกับมือตั้งวงและมองมือตั้งวง

ลำตัว : เอนไปทางเดียวกันกับศีรษะ

มือ : มือซ้ายตั้งวงสูงระดับศีรษะ มือขวาวางบนหน้าขาขวา

เท้า : นั่งทับส้นเท้าทั้งสองข้าง

อธิบายท่าฟ้อน : ท่านี้เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าที่ 3 ม้วนมือจีบข้างซ้ายปล่อยออกเป็นตั้งวง มือขวาอยู่ในลักษณะเดิม พร้อมกับเกลับเอียงศีรษะมาด้านตรงข้ามกับมือตั้งวงและมองมือตั้งวงด้วย เริ่มนับ 1 ครั้ง จากนั้นปฏิบัติสลับซ้ำกันไปมาในท่าที่ 3 และท่าที่ 4 จนครบ 10 ครั้ง แล้วจึงเปลี่ยนไปปฏิบัติอีกข้างหนึ่งในลักษณะนี้เช่นเดียวกันจนครบ 10 ครั้ง

5. ท่าตั้งวงบนหน้าตัก-แตะเท้า

ภาพที่ 109 : ท่าตั้งวงบนหน้าตัก - แตะเท้า

ศีรษะ : ตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือขวาวางบนหน้าขาซ้าย โดยหักข้อมือตั้งขึ้น มือซ้ายจีบหงายส่งไปด้านหลัง

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายปลายเท้าแตะพื้น

อธิบายท่าฟ้อน : ลุกขึ้นยืน แตะเท้าซ้าย ดึงมือขวาวางบนหน้าขาซ้าย มือซ้ายจีบหงายส่งไปด้านหลัง ย่ำเท้าซ้าย แล้วดึงมือซ้ายปล่อยจีบ โดยหงายมือและพลิกข้อมือตั้งขึ้น วางบนหน้าขาขวา มือขวาจีบหงายส่งไปด้านหลัง พร้อมกับแตะเท้าขวา และย่อตัวลง ทำเช่นนี้สลับซ้ำกันไปมา ทั้ง 2 ข้างจนครบ 10 ครั้ง

6. ท่าจีบข้าง - ปล่อยข้าง

ภาพที่ 110 : ท่าจีบข้าง - ปล่อยข้าง

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรงและย่อตัวลงเล็กน้อย

มือ : มือขวาหงายท้องแขนขึ้น ทิ้งปลายมือลงข้างล่างงอแขน
มือซ้ายจีบคว่ำด้านข้างล่างลำตัวระดับเอว

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า เท้าขวาปลายเท้าแตะพื้น

อธิบายท่าฟ้อน : ดึงมือซ้ายมาจีบคว่ำ มือขวาหงายท้องแขนขึ้นระดับเอว เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า ปลายเท้าขวาแตะพื้น ลำตัวตั้งตรงจากนั้นวางเท้าขวาไปด้านข้าง พร้อมกับดึงมือซ้ายปล่อยจีบออกหงายท้องแขนขึ้น แล้วดึงมือขวามาจีบคว่ำปลายเท้าซ้ายแตะพื้นมีการย่อตัวลงขณะวางเท้าและยืดตัวขึ้นเล็กน้อยขณะแตะเท้าปฏิบัติสลับซ้ำไปมาในท่านี้ทั้ง 2 ข้างจนครบ 10 ครั้ง

7. ท่าตั้งวง 2 มือ

ภาพที่ 111 : ท่าตั้งวง 2 มือ

ศีรษะ : ตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือตั้งวงสูงระดับศีรษะทั้ง 2 ข้าง

เท้า : เท้าขวาแตะพื้น เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า

อธิบายท่าพ้อน : ดึงมือทั้งสองมาจีบระดับศีรษะแล้วม้วนมือปล่อยออกตั้งวงระดับศีรษะ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง ปลายเท้าขวาแตะพื้นยืดตัวขึ้นนับเป็น 1 ครั้ง จากนั้นวางเท้าขวาไปด้านข้าวพร้อมกับย่อตัวลงเล็กน้อย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. ท่าจีบส่งหลัง 2 มือ

ภาพที่ 112 : ท่าจีบส่งหลัง 2 มือ

ศีรษะ : ตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือทั้งสองจีบหงายส่งไปด้านหลัง

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า ปลายเท้าซ้ายแตะพื้น

อธิบายท่าฟ้อน : มือทั้งสองจีบระดับศีรษะแล้วดึงมือจีบส่งไปด้านหลัง พร้อมก็ปลายเท้าซ้ายแตะพื้น ศีรษะและลำตัวตั้งตรง ยืดตัวขึ้นเล็กน้อยนับเป็น 2 ครั้ง จากนั้นวางเท้าซ้ายไปด้านข้างพร้อมกับย่อตัวลงเล็กน้อย ทำสลับซ้ำกันไปมาในท่าที่ 7 และ 8 จนครบ 10 ครั้ง

9 ท่าสอดสูง - ขยับเท้า

ภาพที่ 113 : ท่าสอดสูง-ขยับเท้า

ศีรษะ : ตรง

ลำตัว : ตั้งตรง หันไปด้านขวา

มือ : มือขวาตั้งวงสอดสูง มือซ้ายจีบหงายส่งไปด้านหลัง

เท้า : ก้าวเท้าขวาและขยับเท้า

อธิบายท่าฟ้อน : มือขวาตั้งวงสอดสูง มือซ้ายจีบหงายส่งไปด้านหลัง เบี่ยงลำตัวไปทางขวาเล็กน้อย ก้าวเท้าขวาและขยับเท้า จากนั้นก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับดึงมือซ้ายตั้งวงสอดสูง มือขวาจีบหงายส่งไปด้านหลัง เบี่ยงลำตัวไปทางซ้ายเล็กน้อย พร้อมกับขยับเท้า ปฏิบัติเช่นนี้สลับซ้ำไปมาทั้ง 2 ข้าง จนครบ 10 ครั้ง

10. ท่าแบมือ - หันข้าง

ภาพที่ 114 : ท่าแบมือ – หันข้าง

ศีรษะ : ตรง

ลำตัว : ตั้งตรงและหันหน้าไปด้านซ้าย

มือ : มือซ้ายตั้งวงสูงระดับศีรษะ มือขวาหงายท้องแขนขึ้น ปลายนิ้วแทงลงด้านล่าง งอแขนเล็กน้อย

เท้า : ยกเท้าขวาและย่ำเท้า

อธิบายท่าฟ้อน : มือซ้ายตั้งวงสูง มือขวาปล่อยนิ้วแทงลงล่าง ยกเท้าขวาหันลำตัวไปด้านซ้าย ย่ำเท้า 3 ครั้ง พร้อมกับหันไปด้านตรงข้าม และดึงมือขวามาจีบคว่ำระดับศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำระดับเอวอยู่ข้างลำตัว และส่งลำแขนมาด้านหน้าเล็กน้อย จากนั้นดึงมือขวามาจีบคว่ำแล้วปล่อยจีบออกเป็นตั้งวงโดยไม่ม้วนมือ ส่วนมือซ้ายม้วนมือปล่อยจีบออก พร้อมกับยกเท้าซ้าย

11. ท่าสอดสูง -หนักหน้า

ภาพที่ 115 : ท่าสอดสูง –หนักหน้า

ศีรษะ : เอียงศีรษะข้างมือตั้งวงสอดสูง

ลำตัว : เอนไปตามศีรษะที่เอียง

มือ : มือขวาตั้งวงสอดสูง มือซ้ายจีบหงายส่งไปด้านหลัง

เท้า : ก้าวเท้าขวา

อธิบายท่าฟ้อน : ก้าวเท้าขวา มือขวาตั้งวงสอดสูง มือซ้ายจีบหงายส่งไปด้านหลัง เอียงศีรษะข้างขวา ยืดลำตัวขึ้นน้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้านับเป็น 1 ครั้ง

12. ท่าสอดสูง - หนักหลัง

ภาพที่ 116 : ท่าสอดสูง - หนักหลัง

ศีรษะ : เอียงศีรษะข้างมือตั้งวงสอดสูง

ลำตัว : เอนไปตามศีรษะที่เอียง และเอนไปด้านหลัง

มือ : มือซ้ายตั้งวงสอดสูง มือขวาจีบหงายส่งไปด้านหลัง

เท้า : เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า เท้าขวาแตะพื้น

อธิบายท่าฟ้อน : ถ่ายน้ำหนักตัวมาเท้าซ้าย พร้อมกับดึงมือซ้ายปล่อยจีบออก ตั้งวงสอดสูง พร้อมกับดึงมือขวาไปจีบ กลับเอียงด้านมือตั้งวงสอดสูง และเอนลำตัวไปด้านหลัง นับเป็นครั้งที่ 2 ท่านี้เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าที่ 11 ปฏิบัติสลับซ้ำกันในท่าที่ 11 และ 12 จนครบ 10 ครั้ง

13. ท่าจีบใต้ศอก - หนักหน้า

ภาพที่ 117 : ท่าจีบใต้ศอก - หนักหน้า
ศีรษะ : ตั้งตรง
ลำตัว : ตั้งตรง
มือ : มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงายใต้ศอก
เท้า : ก้าวเท้าซ้าย
อธิบายท่าฟ้อน : ก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงสอดสูง มือซ้ายจีบหงายใต้ศอก ศีรษะตั้งตรงน้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้า พร้อมกับยืดลำตัวขึ้นนับเป็น 1 ครั้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

14. ท่าจีบใต้ศอก - หนักหลัง

ภาพที่ 118 : ท่าจีบใต้ศอก - หนักหลัง

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหงายใต้ศอก

เท้า : เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายแตะพื้น

อธิบายท่าฟ้อน : ถ่ายน้ำหนักตัวมาเท้าขวา พร้อมกับดึงมือซ้ายปล่อยจีบออกตั้งวง ดึงมือขวามาจีบหงายใต้ศอก แล้วถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านหลัง นับเป็นครั้งที่ 2 ท่านี้เป็นท่าต่อเนื่องจากท่าที่ 13 ปฏิบัติสลับซ้ำกันในท่าที่ 13 และ 14 จนครบ 10 ครั้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

15. ท่านั่ง - ตั้งวงบนหน้าตัก

ภาพที่ 119 : ท่านั่ง - ตั้งวงบนหน้าตัก

ศีรษะ : เอียงข้างมือตั้งวง

ลำตัว : เอนไปทางเดียวกันกับศีรษะ

มือ : มือขวาตั้งวงบนหน้าตักซ้าย มือซ้ายจีบหงายส่งไปด้านหลัง

เท้า : นั่งคุกเข่า

อธิบายท่าฟ้อน : นั่งคุกเข่าดึงมือขวามาตั้งวงบนหน้าตักซ้าย มือซ้ายจีบหงายส่งไปด้านหลัง เอียงศีรษะและเอนลำตัวไปข้างมือตั้งวง แล้วกระทบจังหวะนับเป็น 1 ครั้ง จากนั้นดึงมือซ้ายปล่อยจีบออกตั้งวงบนหน้าตักขวาโดยหงายมือและพลิกข้อมือตั้งขึ้นมือขวาจีบหงายส่งไปด้านหลัง กลับเอียงศีรษะ พร้อมกับกระทบกันปฏิบัติสลับซ้ำกันไปมาทั้ง 2 ด้าน จนครบ 10 ครั้ง

16. ท่านั่ง -จีบใต้ศอก

ภาพที่ 120 : ท่านั่ง - จีบใต้ศอก

ศีรษะ : เอียงข้างมือจีบ

ลำตัว : เอนไปทางเดียวกับศีรษะ

มือ : มือขวาตั้งวงสูงระดับศีรษะ มือซ้ายจีบหงายใต้ศอก

เท้า : นั่งคุกเข่า

อธิบายท่าฟ้อน : มือขวาตั้งวงสูงระดับศีรษะ มือซ้ายจีบหงายใต้ศอก เอียงศีรษะและเอนลำตัวไปข้างมือจีบ นับเป็น 1 ครั้ง จากนั้นเปลี่ยนมาปฏิบัติอีกข้าง โดยดึงมือซ้ายปล่อยจีบออกตั้งวงสูงระดับศีรษะ มือขวาจีบหงายใต้ศอก พร้อมกับกลับเอียงศีรษะ ปฏิบัติสลับซ้ำกันไปมาทั้ง 2 ข้าง จนครบ 10 ครั้ง

17. ท่านั่งพับเพียบ - มือข้างปล่อยข้าง

ภาพที่ 121 : ท่านั่งพับเพียบ - มือจีบข้างปล่อยข้าง

ศีรษะ : ตั้งตรง

ลำตัว : ตั้งตรง

มือ : มือขวาหงายท้องแขนขึ้น ทิ้งปลายมือลงข้างล่าง งอแขน มือซ้ายจีบคว่ำด้านข้างลำตัวระดับเอว

เท้า : นั่งพับเพียบด้านขวา

อธิบายท่าฟ้อน : นั่งพับเพียบไปด้านขวา มือขวาหงายท้องแขนขึ้น งอแขน มือซ้ายจีบคว่ำด้านข้างลำตัว ศีรษะตั้งตรง นับเป็น 1 ครั้ง จากนั้นดึงมือซ้ายไปด้านข้างปล่อยจีบออกหงายท้องแขนขึ้น มือขวาจีบคว่ำด้านข้างลำตัว นับเป็น 2 ครั้ง ปฏิบัติสลับซ้ำกันไปมาทั้ง 2 ด้านจนครบ 10 ครั้ง

18. ท่านั่งพับเพียบไหว้ - จบการฟ้อน

ภาพที่ 122 : ท่านั่งพับเพียบไหว้ - จบการฟ้อน

ศีรษะ : ตั้งตรงและก้มลงเล็กน้อย

ลำตัว : โน้มตัวลง

มือ : พนมมือไหว้ระหว่างอก

เท้า : นั่งพับเพียบด้านขวา

อธิบายท่าฟ้อน : พนมมือไว้ระหว่างอก โน้มตัวลงพร้อมกับก้มศีรษะลงเล็กน้อย นั่งพับเพียบด้านขวา ท่านี้สื่อความหมายว่าจบการฟ้อนแล้ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.5.2 การวิเคราะห์ท่าฟ้อนไทลื้อ

ในการวิเคราะห์ท่าฟ้อนไทลื้อผู้วิจัยขอแยกวิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏทั้งหมดตามหัวข้อดังนี้

1. การใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกาย

ในส่วนของท่าฟ้อนไทลื้อ สามารถแยกวิเคราะห์ออกตามส่วนของร่างกายได้หลายลักษณะดังนี้

1. การใช้ศีรษะ มี 3 ลักษณะ คือ

1.1 ศีรษะตั้งตรง เป็นการใช้ศีรษะที่พบมากที่สุดในหลายท่าฟ้อน เพื่อให้สัมพันธ์กับลำตัวที่ตั้งตรงดังนั้นศีรษะจึงตั้งตรงเป็นส่วนใหญ่

1.2 ศีรษะเอียงตามลำตัว พบในบางท่าฟ้อนที่มีการเอนลำตัวไปด้านข้าง เพื่อให้เกิดความสมดุลกันจึงเอียงศีรษะตามลำตัวด้วย ได้แก่ ท่าที่ 3,4,11,12,15 และ 16

1.3 ศีรษะก้มตามลำตัว ใช้ในท่าไหว้เป็นท่าแสดงความเคารพต่อครูอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การก้มศีรษะในท่าไหว้ เมื่อดูแล้วให้ความรู้สึกอ่อนน้อม การก้มศีรษะตามลำตัวพบในท่าไหว้เพียงท่าเดียวเท่านั้น

2. การใช้ลำตัว มี 4 ลักษณะ คือ

2.1 ลำตัวตั้งตรง พบว่ามีการใช้ลำตัวลักษณะนี้มากที่สุด อาจเป็นเพราะได้รับอิทธิพลจากการรำนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน ลักษณะลำตัวตั้งตรงที่พบเป็นการตั้งลำตัวปล่อยตามธรรมชาติ ไม่มีการดันเอวและตึงไหล่

2.2 ลำตัวเอนไปด้านข้าง มีการใช้ในบางท่าฟ้อน ซึ่งการเอนลำตัวไปด้านข้างทำให้มองเห็นร่างกายเป็นส่วนโค้ง ดูแล้วให้ความรู้สึกอ่อนช้อยในการฟ้อน

2.3 ลำตัวโน้มไปด้านหน้า เป็นการโน้มลำตัวลงไปด้านหน้ามี 2 ลักษณะ คือ โน้มตัวลงพอประมาณในท่านั่งพับเพียบ-ไหว้ และโน้มตัวลงขนานกับพื้นในท่านั่งทับส้นเท้า-ไหว้ โดยก้มศีรษะลงตามลำตัวที่โน้มลงมา

2.4 ลำตัวหันไปด้านข้าง มีการหันลำตัวไปด้านข้างขวาและซ้ายสลับกันโดยใช้การย่ำเท้าและยกเท้าในการเคลื่อนไหว พบในท่าฟ้อนที่ 10

2.5 ลำตัวเบี่ยงไปด้านข้าง มีการเบี่ยงลำตัวไปด้านข้างขวาและซ้ายสลับกัน ในท่าสอดสูง- ขยับเท้า ซึ่งลักษณะการเบี่ยงลำตัวนี้ช่างฟ้อนจะหันทแยงมุมประมาณ 45 องศา

3. <u>การใช้มือ</u>

3.1 มือตั้งวง พบว่ามีการใช้มือตั้งวงในหลายท่าฟ้อน ส่วนใหญ่จะเป็นมือตั้งวงสูงระดับศีรษะ ส่วนการตั้งวงระดับล่างพบในบางท่าฟ้อนโดยจะวางมืออยู่บนหน้าขา การตั้งวงของฟ้อนไทลื้อมีการเก็บนิ้วหัวแม่มือเข้าหาฝ่ามือและนิ้วทั้ง 4 เหยียดตึงชิดติดกัน เหมือนกับการตั้งวงของนาฏศิลป์ไทย

3.2 มือจีบ พบว่ามีการใช้มือจีบมากเช่นเดียวกัน ซึ่งลักษณะมือจีบที่พบ คือ นิ้วหัวแม่มือโน้มเข้าหานิ้วชี้จดอยู่ที่ข้อแรกของนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือกรีดออก มือจีบที่พบมีหลายลักษณะ คือ จีบหงาย จีบคว่ำ จีบส่งหลัง จีบปรกข้าง และเมื่อปล่อยมือจีบออกตั้งวงมีการม้วนมือด้วยทุกครั้งโดยหมุนข้อมือไปทางนิ้วก้อยแล้วปล่อยจีบออกเป็นตั้งวง

3.3 พนมมือ เป็นการพนมมือไหว้โดยไม่เปิดปลายนิ้ว ในช่วงเริ่มต้นการฟ้อนและเมื่อจบการฟ้อน ระดับการพนมมือที่พบมีระดับเดียว คือ ระดับอก

3.4 มือสอดสูง เป็นการยกลำแขนตั้งขึ้นระดับมุมฉากข้อศอก และหักข้อมือส่งปลายนิ้วมือไปด้านข้าง มือสอดสูงที่พบจะปฏิบัติพร้อมกับมือจีบส่งหลัง เมื่อจะเปลี่ยนไปปฏิบัติอีกข้างให้ดึงมือจีบขึ้นมาด้านหน้าแล้วปล่อยออกเป็นมือสอดสูง

3.5 มือแบ เป็นลักษณะการหงายท้องแขนขึ้นและงอแขน โดยให้ปลายนิ้วตกลงล่าง ลักษณะมือแบที่พบจะส่งลำแขนออกมาด้านข้างลำตัวเสมอ

3.6 มือวางบนหน้าขา เป็นการวางฝ่ามือบนหน้าขาโดยช่วยในการพยุงลำตัวเมื่อเอนลำตัวกันข้อศอกออกมาด้านเดียวกับมือที่วางบนหน้าขา แยกนิ้วหัวแม่มือออกจากนิ้วทั้งสี่

4. <u>การใช้แขน</u>

ระดับแขนของท่าฟ้อนโดยส่วนใหญ่จะเป็นระดบแขนที่ต่างระดับกันทั้งสองมากกว่าระดับแขนที่เท่ากันทั้งสองข้าง ระดับแขนที่ต่างระดับกัน ได้แก่ ท่าที่ 1,3,4,5,9,10,11,12,13,14,15 และ 16 ส่วนระดับแขนที่เท่าก้น ได้แก่ ท่าที่ 2,6,7,8,17 และ 18 ระดับแขนที่พบโดยใหญ่จะเป็นการส่งขึ้นสูงระดับศีรษะ เช่น มือตั้งวง มือสอดสูง ส่วนระดับตั้งแต่เอวลงไปเป็นการจีบส่งหลัง การวางมือบนหน้าขา ในระดับตั้งแต่คอลงมาถึงเอว ได้แก่ ท่าพนมมือไหว้ระดับอก

5. การใช้ขา

การยืดและยุบตัวในการฟ้อนไทลื้อไม่ใช้การกระทบเข่า กล่าวคือเมื่อยืดตัวขึ้นก็จะไม่ยืดตัวจนสุดเข่า และเมื่อยุบตัวลงก็จะใช้การยุบตัวลงตามธรรมดา ในท่านั่งไหว้ 3 ครั้ง ถึงแม้ว่าจะมีการกระทบจังหวะแต่ก็เป็นการยกลำตัวขึ้นแล้ววางลงตามธรรมดาโดยไม่มีการกระทบเข่าเช่นเดียวกัน

6. การนั่ง

6.1 นั่งพับเพียบ เป็นการนั่งพับเพียบไปทางขวา น้ำหนักตัวอยู่ที่ก้นทั้งสองข้าง พบในท่าฟ้อนที่ 17 และ 18

6.2 นั่งทับส้นเท้า เป็นการนั่งลงระหว่างส้นเท้าทั้งสองข้างโดยเข่าทั้งสองชิดกัน พบในท่าฟ้อนที่ 2,3 และ 4

6.3 นั่งคุกเข่า เป็นการนั่งบนส้นเท้าโดยที่ปลายจมูกเท้าวางอยู่บนพื้นเข่าทั้งสองชิดกัน พบในท่าฟ้อนที่ 15 และ 16

7. การใช้เท้า

7.1 ก้าวเท้า เป็นการก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งออกมาด้านหน้าโดยเบนปลายเท้าออกด้านนอก เท้าหลังเปิดส้นเท้าขึ้น น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้า การก้าวเท้าที่พบในการฟ้อนไทลื้อจะปฏิบัติสลับไปพร้อมกับการถ่ายน้ำหนักตัวมาอยู่ที่เท้าหลัง โดยวางเท้าหลังเต็มฝ่าเท้าและใช้ปลายเท้าของเท้าหน้าแตะพื้น ซึ่งการก้าวเท้าและการถ่ายน้ำหนักตัวมาที่เท้าหลังพบในท่าฟ้อนที่ 11,12,13และ14

7.2 แตะเท้า ให้เท้าใดเท้าหนึ่งยืนรับน้ำหนักตัวไว้ และใช้ปลายเท้าอีกข้างหนึ่งแตะพื้นไว้ การแตะเท้าในการฟ้อนมี 2 ลักษณะ คือ การแตะเท้าโดยยืดตัวขึ้นในขณะที่ปลายเท้าแตะพื้น พบในท่าฟ้อนที่ 6,7 และ 8 ส่วนการแตะเท้าโดยยุบตัวลงในขณะที่ปลายเท้าแตะพื้นพบในท่าฟ้อนที่ 1 และ 5

7.3 ยกเท้า ให้เท้าข้างใดข้างหนึ่งยืนรับน้ำหนักไว้ และยกเท้าอีกข้างขึ้นข้างหน้าจากพื้น ลักษณะปลายเท้าข้างที่ยกขึ้นนั้นปล่อยตามธรรมดา ไม่มีการดันปลายเท้าให้เชิดขึ้น

7.4 ขยับเท้า เป็นลักษณะต่อเนื่องจากการก้าวเท้า โดยให้จมูกเท้าหลังรับน้ำหนักตัว และยกเท้าหน้าขึ้นจากพื้นเล็กน้อย จากนั้นวางเท้าหน้าลงกับพื้น เมื่อจะเปลี่ยนไปปฏิบัติอีกข้างให้ก้าวเท้าที่อยู่ด้านหลังออกมา และปฏิบัติในลักษณะเดิม พบในท่าฟ้อนที่ 9 คือ ท่าสอดสูง –ขยับเท้า เพียงท่าเดียว

7.5 ย่ำเท้า ลักษณะการย่ำเท้าของฟ้อนไทลื้อเป็นการย่ำเต็มฝ่าเท้า มีการย่อเข่าตามจังหวะที่ย่ำเท้า และเมื่อยืดตัวขึ้นก็ไม่ตึงจนสุดเข่า

จากการศึกษาลักษณะท่าฟ้อนไทลื้อสามารถสรุปได้ว่า มีการใช้ส่วนของร่างกายประกอบการฟ้อนดังนี้

ศีรษะ พบว่ามีการใช้ศีรษะตั้งตรงมากที่สุดในการฟ้อน และยังพบว่ามีการเอียงศีรษะตามลำตัว และก้มศีรษะตามลำตัวด้วยเช่นเดียวกัน ซึ่งลักษณะการใช้ศีรษะที่พบมีความสัมพันธ์กันกับการใช้ลำตัวในลักษณะต่าง ๆ ด้วย เพราะเมื่อลำตัวตั้งตรงศีรษะก็จะตั้งตรงเมื่อลำตัวเอนไปด้านข้างศีรษะก็จะเอียงตามลำตัวเช่นเดียวกับ เมื่อโน้มลำตัวมาด้านหน้าศีรษะก็จะก้มลงตามเช่นเดียวกัน

ลำตัว การใช้ลำตัวที่พบมีลักษณะเช่นเดียวกับ การใช้ศีรษะ คือ ลำตัวตั้งตรงลำตัวเอนไปด้านข้าง และลำตัวโน้มไปด้านหน้า ลักษณะลำตัวที่พบมากที่สุด คือ ลำตัวตั้งตรง เป็นลักษณะลำตัวตั้งตรงปล่อยตามธรรมชาติไม่มีการดันเอวหรือตึงไหล่ ส่วนลำตัวเอนไปด้านข้างพบในบางท่าฟ้อน ส่วนใหญ่เป็นท่าฟ้อนที่มีลักษณะมือข้างหนึ่งส่งสูงระดับศีรษะจะใช้การเอนลำตัวไปด้านข้าง สำหรับการโน้มลำตัวไปด้านหน้าพบเฉพาะในท่าพนมมือไหว้ ซึ่งการโน้มลำตัวลงในท่าไหว้นี้เมื่อก้มศีรษะลงตามลำตัว ดูแล้วให้ความรู้สึกถึงความอ่อนน้อมในการแสดงความเคารพ

มือ พบว่าลักษณะที่ใช้โดยส่วนใหญ่เป็น มือตั้งวง และมือจีบ ซึ่งเป็นท่าพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทย มือตั้งวงที่พบโดยส่วนใหญ่เป็นการตั้งวงสูงระดับศีรษะ ส่วนมือจีบที่พบมีหลายลักษณะ ได้แก่ จีบคว่ำ จีบหงาย จีบส่งหลัง จีบปรกข้าง นอกจากนี้มีการใช้มือในลักษณะอื่น ๆ ด้วย ได้แก่ มือสอดสูง พนมมือไหว้ มือแบ และมือวางบนหน้าขา สำหรับระดับแขนที่ส่งออกไปในท่าฟ้อนโดยส่วนใหญ่จะเป็นแขนที่ต่างระดับกัน และมักจะส่งขึ้นสูงระดับศีรษะ ได้แก่ มือตั้งวง มือสอดสูง ส่วนแขนที่ส่งในระดับตั้งแต่คอลงมาและตั้งแต่เอวลงไปก็พบเช่นเดียวกัน ได้แก่ พนมมือไหว้ จีบส่งหลัง

การนั่ง ลักษณะการนั่งที่พบมี 3 ลักษณะ คือ นั่งพับเพียบ นั่งทับส้นเท้า และนั่งคุกเข่า ซึ่งการนั่งสลับกันการยืนปฏิบัติท่าฟ้อนก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้การฟ้อนดูแปลกตา และน่าสนใจมากกว่าการยืนหรือนั่งปฏิบัติท่าฟ้อนเพียงอย่างเดียว ซึ่งการนั่งและการยืนสลับกันไปมาทำให้ช่างฟ้อนอาวุโสหลายท่านที่มีความต้องการจะร่วมฟ้อนด้วยต้องขอถอนตัว เพราะร่างกายไม่เอื้ออำนวยที่จะให้เกิดความคล่องแคล่วในการเคลื่อนไหวเหมือนกับช่างฟ้อนสาว

เท้า พบว่ามีการใช้เท้าหลายลักษณะ ได้แก่ ก้าวเท้า แตะเท้า ยกเท้า ขยับเท้า และย่ำเท้า เนื่องจากเป็นการฟ้อนที่ฟ้อนอยู่บนพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งไม่มีการเคลื่อนที่ไปยังอีกจุดหนึ่ง ดังนั้นการใช้เท้าจึงมีให้พบเห็นหลายลักษณะเช่นเดียวกับการใช้มือ เพื่อให้เกิดความหลากหลายทำให้การฟ้อนดูไม่น่าเบื่อ ลักษณะของเท้าที่ช่างฟ้อนปฏิบัติในแต่ละท่าฟ้อนนั้น ส่วนใหญ่เป็นท่าพื้นฐานของการรำนาฏศิลป์ไทย แต่ลักษณะการปฏิบัตินั้นไม่บังคับส่วนของร่างกายมากนัก เช่น การยกเท้าของช่างฟ้อนจะไม่ดันปลายจมูกเท้าให้เชิดขึ้นแต่ปล่อยเท้าในลักษณะปกติ การยืดและยุบตัวก็เช่นเดียวกันจะไม่ใช้การกระทบเข่าแต่จะยุบและยืดตัวตามปกติแต่ตรงจังหวะดูแล้วให้ความรู้สึกนุ่มนวลในการฟ้อน

2. <u>ทิศทางในการเคลื่อนไหว</u> จากการศึกษาพบว่า ฟ้อนไทลื้อเป็นการฟ้อนในพื้นที่ที่กำหนดบริเวณไว้อย่างแน่นอน เช่น ลานบ้าน เวที สนาม ที่มีความกว้าง ยาวเหมาะสม ดังนั้นรูปแบบแถวของฟ้อนไทลื้อจึงสามารถเรียงเป็นแถวตอน 3,4,5,6... ก็ได้ขึ้นอยู่กับขนาดพื้นที่ที่ใช้ในการฟ้อนและจำนวนช่างฟ้อน โดยคำนึงถึงความงามและความเป็นระเบียบเป็นสำคัญ เพราะเป็นการฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ในพิธีการโดยเฉพาะ ถึงแม้ว่าฟ้อนไทลื้อจะไม่มีการแปรแถวแต่ก็ใช้การเบี่ยงลำตัว และหันลำตัวแทนเพื่อให้มีทิศทางในการเคลื่อนไหวเกิดขึ้นและเนื่องจากท่าฟ้อนโดยส่วนใหญ่นั้น ปฏิบัติยากและเป็นการฟ้อนกลุ่มที่เน้นความพร้อมเพรียง ดังนั้นผู้ประดิษฐ์จึงใช้วิธีการให้ช่างฟ้อนปฏิบัติท่าฟ้อนในทิศทางเดียวกันทั้งหมด โดยให้ดูช่างฟ้อนด้านหน้าเป็นต้นแบบและเป็นผู้นำในการฟ้อน จึงทำให้ช่างฟ้อนสามารถปฏิบัติได้ง่ายขึ้นและพร้อมเพรียงกัน

3. <u>ลักษณะท่าฟ้อน</u> พบว่าท่าฟ้อนไทลื้อมีจำนวน 18 ท่า เป็นท่านั่งไหว้ของฟ้อนสาวไหม 1 ท่า และท่าไหว้ – จบการฟ้อน เป็นท่าแสดงถึงวัฒนธรรมไทย 1 ท่า ส่วนท่าฟ้อนอื่น ๆ เป็นท่าที่พัฒนามาจากท่าฟ้อนชุดต่าง ๆ และท่ารำนาฏศิลป์ไทยที่พัฒนามาไกลมาก เพราะได้รับการถ่ายทอดมาหลายลำดับ ซึ่งในแต่ละช่วงของการถ่ายทอดนั้น อาจเกิดการเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบเดิมที่มีอยู่โดยผู้ถ่ายทอด หรือผู้รับการถ่ายทอดก็ตามแต่ ส่งผลให้ท่าที่ปรากฏมีลักษณะแตกต่างจากท่ารำนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบัน ในการประดิษฐ์นั้นผู้ประดิษฐ์ได้นำท่าฟ้อนและท่ารำดังกล่าวมาดัดแปลงให้ง่ายสำหรับ การปฏิบัติของช่างฟ้อน โดยเรียบเรียงให้ท่าฟ้อนมีความกลมกลืนกันและเน้นความสวยงามเป็นสำคัญสังเกตได้ว่าลักษณะท่าฟ้อนไทลื้อมีจำนวนท่าฟ้อนมาก และมีการปฏิบัติมือและเท้าหลายลักษณะให้แตกต่างกัน ทั้งนี้เป็นเพราะฟ้อนอยู่ในบริเวณที่กำหนดมิได้เคลื่อนที่ไปเรื่อย ๆ ดังเช่นการฟ้อนแห่ ดังนั้นกลุ่มผู้ชมจึงมีเพียงกลุ่มเดียว เพื่อมิให้

ผู้ชมรู้สึกเบื่อหน่ายในการชมผู้ประดิษฐ์จึงต้องเน้นการใช้มือและเท้าหลายลักษณะ เพื่อให้เกิดความหลากหลายและแปลกตา ซึ่งท่าฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยส่วนใหญ่มิได้สื่อความหมายแต่ประการใด เน้นความสวยงามในการนำเสนอรูปแบบที่หลากหลาย ยกเว้นท่าไหว้ทั้ง 2 ท่า ซึ่งเป็นการไหว้ในช่วงเริ่มต้นและจบการฟ้อน ซึ่งผู้ประดิษฐ์ได้แนวคิดมาจากท่าฟ้อนพม่าที่มีท่าไหว้ในช่วงเริ่มต้นและจบการฟ้อนเช่นเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงความอ่อนน้อมถ่อมตนของคนในชุมชนนี้ ซึ่งถูกปลูกฝังให้หยั่งรากลึกในจิตใจ และการเคลื่อนไหวของท่าฟ้อนเจิงเนิบช้าไม่เร่งรีบ ค่อย ๆ เปลี่ยนจากท่าฟ้อนหนึ่งไปอีกท่าฟ้อนหนึ่งตลอดการฟ้อน

4. การใช้พลังในการฟ้อน พบว่า ช่างฟ้อนใช้พลังที่นุ่มนวลในการฟ้อน ดังนั้นการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ จึงเคลื่อนไหวไปอย่างเนินช้า ไม่รุนแรงแต่แฝงด้วยความสง่างาม สังเกตได้จากการเคลื่อนไหวโดยไม่กระทบจังหวะเข่า แต่ใช้การยืดและยุบตัวลงตามธรรมชาติ และการก้าวเท้าที่ดูเบาเพราะใช้การวางเท้าลงบนพื้นอย่างช้า ๆ ซึ่งทำนองของดนตรีก็ดำเนินไปเรื่อย ๆ อย่างสม่ำเสมอ ไม่ช้าและไม่เร็ว ตามลักษณะนิสัยที่รักความสงบ ประกอบกับอาศัยอยู่ในพื้นที่ที่มีสภาพภูมิอากาศเย็นสบาย

ลักษณะเด่นพิเศษของฟ้อนไทลื้อ พบว่าเมื่อช่างฟ้อนปฏิบัติท่าฟ้อนในท่านั่ง (ยกเว้นท่าไหว้เพียงท่าเดียว) ช่างฟ้อนจะขย่มตัวเบา ๆ ตามจังหวะ 4 ครั้ง ในขณะที่เปลี่ยนการปฏิบัติของมือจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง นอกจากนี้การใช้มือตั้งวงบนหน้าตักข้างเดียวกับเท้าที่แตะด้วยปลายเท้า และมืออีกข้างหนึ่งจีบหงายส่งหลังให้เท้าที่ยืนเต็มฝ่าเท้ารับน้ำหนักตัวยุบตัวลง เมื่อจะเคลื่อนที่ไปด้านหน้าให้ก้าวเท้าแตะและยืดตัวขึ้นโดยถ่ายน้ำหนักตัวมาอยู่ที่เท้าหน้า และลากเท้าที่อยู่ข้างหลังมาแตะแทนที่ และดึงมือจีบปล่อยออกตั้งวง มือตั้งวงดึงไปจีบส่งหลังพร้อมกับยุบตัวลง การเคลื่อนไหวในลักษณะนี้เป็นลักษณะที่พบมากที่สุดในการฟ้อนไทลื้อ ทั้งในท่ายืนและท่านั่ง (โดยท่านั่งนั้นใช้การเคลื่อนไหวของมือเพียงอย่างเดียว) ก่อนที่จะเริ่มปฏิบัติท่าฟ้อนในลักษณะอื่นต่อไปเป็นเสมือนท่าเชื่อมเมื่อเริ่มต้นในการเปลี่ยนอิริยาบถจากยืนไปนั่งหรือจากนั่งไปยืน ซึ่งการเคลื่อนไหวดังกล่าวนี้เป็นการเคลื่อนไหวที่ใช้มากที่สุดในการฟ้อนไทลื้อ

สรุป

ฟ้อนอิสระ ที่ผู้วิจัยพบเป็นการฟ้อนเดี่ยวของผู้ฟ้อนหญิง ใช้ท่าม้วนมือด้านข้างลำตัวและย่ำเท้าตลอดการฟ้อน มีทิศทางในการเคลื่อนไหวอิสระเช่นเดียวกับลักษณะท่าฟ้อนที่ฟ้อนออกมาเพื่อตอบสนองอารมณ์ที่เกิดขึ้น โดยเริ่มจากท่าง่าย ๆ เช่น ยืนยืดและยุบตัวตามจังหวะ และพัฒนาไปสู่ท่าที่ยากขึ้นตามลำดับ จนเกิดเป็นกระบวนท่ารำต่าง ๆ

ฟ้อนมูเซอ เป็นการฟ้อนกลุ่มของชายไทลื้อ ประกอบด้วยกระบวนท่า 1 ชุด มีท่าย่อย 4 ท่า ดังนี้

1. ท่ามือขวาตั้งวง – ยกเท้าซ้าย
2. ท่าม้วนมือข้างลำตัว
3. ท่าตั้งวง – มือแนบลำตัว
4. ท่ามือซ้ายตั้งวง – ยกเท้าขวา

เมื่อนำลักษณะท่าฟ้อนดังกล่าวมาศึกษาวิเคราะห์ถึงการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายและทิศทางในการเคลื่อนไหว ซึ่งผลจาการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏมีลักษณะการใช้ร่างกายโดยส่วนใหญ่ดังนี้ การใช้ศีรษะมี 2 ลักษณะ คือ ตั้งตรง และเอียงตามลำตัว ลักษณะการใช้ลำตัวพบว่ามี 5 ลักษณะ คือ ตั้งตรง หันไปด้านข้าง เอนไปด้านข้าง บิดลำตัว และตีไหล่ ลักษณะการใช้มือ พบว่ามี 2 ลักษณะ คือ มือตั้งวง และหักข้อมือเข้าหาลำแขนโดยหงายฝ่ามือขึ้น ลักษณะการใช้เท้าพบว่ามี 3 ลักษณะ คือ ยกเท้า ก้าวเท้า และเบนปลายเท้า

ทิศทางในการเคลื่อนไหว พบว่า มีทิศทางการเคลื่อนไหวไปด้านหน้าโดยเคลื่อนจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง โดยการหันลำตัวไปด้านขวาและซ้าย สลับกับการหันหน้าตรง ลักษณะท่าฟ้อนเป็นท่าพื้นฐานในการฟ้อน ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่ไม่ซับซ้อนและมีจำนวนท่าฟ้อนไม่มาก ทั้งนี้เพราะช่างฟ้อนสามารถปฏิบัติซ้ำไปได้เรื่อย ๆ เช่นเดียวกับฟ้อนพม่าซึ่งเป็นการฟ้อนแห่ ดังนั้นกลุ่มผู้ชมจึงเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ตามระยะทางที่ฟ้อน ช่างฟ้อนแต่ละคนใช้พลังที่แตกต่างกันในการฟ้อน ทั้งนี้เพื่อต้องการอวดฝีมือในการฟ้อนของตน

ลักษณะเด่นของท่าฟ้อนมูเซอ คือ การก้าวเท้าที่มีช่วงความกว้างระหว่างเท้าทั้งสองข้างมากกว่าปกติ ทำให้ลำตัวที่หันไปด้านข้างสามารถเอนไปด้านข้างได้มากขึ้นจนดูเป็นเส้นแนวเฉียง นอกจากนี้การเบนปลายเท้า การบิดลำตัวและการตีไหล่ เมื่อต้องการจะเปลี่ยนทิศทางในการฟ้อนจากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่งเป็นการเคลื่อนไหวที่ทำให้การฟ้อนดูนุ่มนวลและกลมกลืนกัน

ฟ้อนพม่า เป็นการฟ้อนกลุ่มของหญิงไทลื้อประกอบด้วยท่าฟ้อน 6 ท่า ดังนี้

1. ท่าไหว้
2. ท่าบีบมือหลัง – โค้งหน้า
3. ท่าบีบมือข้าง – ปล่อยช้าง
4. ท่าบีบมือ 2 มือ
5. ท่าโค้งหน้า 2 มือ
6. ท่าไหว้ – จบการฟ้อน

เมื่อนำลักษณะท่าฟ้อนดังกล่าวมาศึกษาวิเคราะห์ถึงการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายและทิศทางในการเคลื่อนไหว ซึ่งผลจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏมีลักษณะการใช้ร่างกายโดยส่วนใหญ่ดังนี้ การใช้ศีรษะเอียงตามลำตัวมากที่สุด ลักษณะการใช้ลำตัว พบว่ามี 4 ลักษณะ คือ โน้มไปด้านหน้า เอนไปด้านข้าง ตั้งตรง และเบี่ยงออกด้านข้าง ลักษณะการใช้มือ พบว่ามี 3 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ มือจีบ มือตั้งวง และพนมมือ ลักษณะการใช้เท้า พบว่ามี 2 ลักษณะ คือ ย่ำเท้า และก้าวเท้า

ทิศทางในการเคลื่อนไหว พบว่า ฟ้อนพม่ามีทิศทางการเคลื่อนไหวไปด้านหน้าตลอดการฟ้อน โดยเคลื่อนไหวไปในลักษณะทแยงมุมประมาณ 45 องศา ทั้งสองด้านเพื่อเบี่ยงตัวให้ผู้ชมที่อยู่ด้านข้างสามารถเห็นการฟ้อนได้อย่างทั่วถึงกัน และลักษณะท่าฟ้อนที่พบเป็นท่าพื้นฐานในฟ้อน และท่าเลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่ไม่ซับซ้อนมากนัก และมีจำนวนท่าฟ้อนไม่มากเพราะช่างฟ้อนสามารถปฏิบัติซ้ำไปได้เรื่อย ๆ และเน้นการใช้มือเป็นหลัก ทั้งนี้เพราะกลุ่มผู้ชมจะเปลี่ยนไปตามระยะทางที่ฟ้อน โดยช่างฟ้อนใช้พลังที่หนักและเบาสลับกันไปตลอดการฟ้อน

ลักษณะเด่นของท่าฟ้อนพม่าที่พบ คือ การโน้มลำตัวไปด้านหน้า เอนลำตัวไปด้านข้าง และเบี่ยงลำตัวออกพร้อมกันในขณะที่ฟ้อน และการก้าวเท้าในลักษณะครึ่งวงกลมเพื่อให้สัมพันธ์กับลำตัวที่เบี่ยงไปด้านข้างเป็นการเคลื่อนไหวของฟ้อนพม่าโดยเฉพาะ

ฟ้อนเจิง เป็นการฟ้อนเดี่ยวหรือฟ้อนคู่ของชายไทลื้อ ประกอบด้วยกระบวนท่าฟ้อน 3 ชุดใหญ่ ดังนี้ กระบวนท่าตบมะผาบ กระบวนท่าฟ้อนป้องกันตัว และกระบวนท่าฟ้อนลายงาม

ชุดที่ 1 กระบวนท่าตบมะผาบ มีท่าย่อย 13 ท่า คือ

1.1 ท่าตบด้านบน
1.2 ท่าตบด้านหลัง
1.3 ท่าตบด้านหน้า
1.4 ท่าตบใต้ขาขวา
1.5 ท่าตบด้านหน้า
1.6 ท่าตบใต้ขาซ้าย
1.7 ท่าตบด้านหน้า
1.8 ท่าตบศอกซ้าย
1.9 ท่าตบศอกขวา
1.10 ท่าตบแขน
1.11ท่าตบเข่า
1.12 ท่าตบข้อเท้า
1.13 ท่าหมุนตัว

ชุดที่ 2 กระบวนท่าฟ้อนป้องกันตัว ประกอบด้วยกระบวนท่าฟ้อน 9 ชุด คือ

2.1 กระบวนท่าตบมะผาบก่อนขึ้นท่าฟ้อน มีท่าย่อย 3 ท่า คือ
2.1.1 ท่าตบระดับอก
2.1.2 ท่าตบแขน
2.1.3 ท่าตบเข่า
2.2 กระบวนท่าตบมะผาบหลังขึ้นท่าฟ้อน มีท่าย่อย 5 ท่า คือ
2.2.1 ท่าตบระดับอก
2.2.2 ท่าตบแขน

2.2.3 ท่าตบเข่า

2.2.4 ท่าตบข้อเท้า

2.2.5 ท่าหมุนตัว

2.3 กระบวนท่าเสือลากหาง มีท่าบ่อย 2 ท่า คือ

2.3.1 ท่าเสือลากหางด้านซ้าย

2.3.2 ท่าเสือลากหางด้านขวา

2.4 กระบวนท่ากวางเหลียวหลัง มีท่าบ่อย 2 ท่า คือ

2.4.1 ท่ากวางเหลียวหลังด้านซ้าย

2.4.2 ท่ากวางเหลียวหลังด้านขวา

2.5 ก ระบวนท่ากาตากปีก มีท่าย่อย 2 ท่าคือ

2.5.1 ท่ากาตากปีกด้านซ้าย

2.5.2 ท่ากาตากปีกด้านขวา

2.6 กระบวนท่าเขมรต่ำ มีท่าย่อย 2 ท่า คือ

2.6.1 ท่าเขมรต่ำด้านซ้าย

2.6.2 ท่าเขมรต่ำด้านขวา

2.7 กระบวนท่าเขมรสูง มีท่าย่อย 2 ท่า คือ

2.7.1 ท่าเขมรสูงยกเท้าขวา

2.7.2 ท่าเขมรสูงยกเท้าซ้าย

2.8 กระบวนท่ากำแพงเป๊ก มีท่าย่อย 2 ท่า คือ

2.8.1 ท่ากำแพงเป๊กยกเท้าขวา

2.8.2 ท่ากำแพงเป๊กยกเท้าซ้าย

2.9 กระบวนท่าหมัดนอนแกลบ มีท่าย่อย 2 ท่า คือ

2.9.1 ท่าหมัดนอนแกลบด้านซ้าย

2.9.2 ท่าหมัดนอนแกลบด้านขวา

ชุดที่ 3 กระบวนท่าฟ้อนลายงาม ประกอบด้วยกระบวนท่าฟ้อน 3 ชุด คือ

3.1 กระบวนท่าสาวไหม มีท่าย่อย 13 ท่า คือ

3.1.1 ท่าตบระดับอก

3.1.2 ท่าสาวไหมพันศอกซ้าย

3.1.3 ท่าสาวไหมพันศอกขวา

3.1.4 ท่าสาวไหมรอบเอวด้านขวา

3.1.5 ท่าสาวไหมรอบเอวด้านซ้าย

3.1.6 ท่าสาวไหมพันเท้าซ้าย

3.1.7 ท่าสาวไหมพันเท้าขวา

3.1.8 ท่าสาวไหมพันเท้าซ้ายด้านหลัง

3.1.9 ท่าสาวไหมพันเท้าขวาด้านหลัง

3.1.10 ท่าสาวไหมพันหัว

3.1.11 ท่าสาวไหมคาบไหมที่ปาก

3.1.12 ท่าตบไหมทิ้ง

3.1.13 ท่าหมุนตัว

3.2 กระบวนท่าบิดบัวบาน มีท่าย่อย 4 ท่า คือ

3.2.2 ท่าตบระดับอก

3.2.3 ท่าบิดบัวบานด้านบน

3.2.4 ท่าบิดบัวบานด้านล่าง

3.2.5 ท่าหมุนตัว

3.3 กระบวนท่าเกี้ยวเกล้า มีท่าย่อย 3 ท่า คือ

3.3.2 ท่าตบระดับอก

3.3.3 ท่าเกี้ยวเกล้า

3.3.4 ท่าหมุนตัว

เมื่อนำลักษณะท่าฟ้อนดังกล่าวมาศึกษาวิเคราะห์ถึงการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายและทิศทางในการเคลื่อนไหว ซึ่งผลจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏมีลักษณะการใช้ร่างกายโดยส่วนใหญ่ดังนี้ การใช้ศีรษะพบว่ามีลักษณะตั้งตรงมากที่สุด การใช้ลำตัวพบว่ามี 2 ลักษณะ คือลำตัวตั้งตรงและเบี่ยงลำตัวไปด้านข้าง การใช้มือและแขน พบว่าเป็นการใช้มือระดับลำตัวด้านหลังและด้านข้าง ได้แก่ ม้วนมือ ตบมือ และตั้งข้อมือขึ้นในลักษณะมือแบ ส่วนแขนเป็นลักษณะแขนงอไม่เหยียดจนตึง การใช้ขาและเท้าพบว่า มีการนั่ง 2 ลักษณะ คือ นั่งตั้งเข่ายกก้นขึ้นและไม่ยกก้นขึ้น ส่วนเท้าพบว่ามี 4 ลักษณะ คือ ยกเท้า ยืนเต็มฝ่าเท้า กระโดด และก้าวเท้า

ทิศทางในการเคลื่อนไหวของฟ้อนเจิง พบว่า เป็นการเคลื่อนไหวโดยอิสระ ช่างฟ้อนสามารถใช้พื้นที่ทุกส่วนของสถานที่ฟ้อนได้ เพื่อเป็นการอวดฝีมือและพละกำลังให้ผู้ชมรอบด้านได้เห็นโดยเฉพาะหญิงสาวที่ตนเองหมายปองเป็นวิธีการเลือกคู่อีกลักษณะหนึ่งของหนุ่มสาวในสมัยก่อน จากลักษณะท่าฟ้อนเจิงซึ่งประกอบด้วยกระบวนท่าฟ้อน 13 ชุด มีท่าย่อยทั้งหมด 55 ท่า พบว่ากระบวนท่าฟ้อนโดยส่วนใหญ่เป็นท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติโดยเฉพาะกิริยาของสัตว์และมนุษย์ ซึ่งท่าฟ้อนที่เลียนแบบกิริยาของสัตว์เป็นท่าฟ้อนป้องกันตัวเป็นส่วนใหญ่ อาจเป็นเพราะท่าทางในการต่อสู้ของสัตว์แต่ละชนิดจะมีลักษณะเด่นและมีความหลากหลายมากกว่าท่าทางของมนุษย์ ส่วนท่าที่เลียนแบบกิริยามนุษย์นั้นก็เป็นท่าทางที่แสดงให้เห็นถึงการดำรงชีวิตและการแต่งกายของคนในภูมิภาคนั้น สำหรับพลังในการฟ้อนนั้น ช่างฟ้อนต้องใช้พลังในการฟ้อนมาก เนื่องจากเป็นการฟ้อนในเชิงการต่อสู้ที่ต้องอวดฝีมือและชั้นเชิงต่างๆให้คู่ต่อสู้ได้รับรู้

ลักษณะเด่นของท่าฟ้อนเจิง คือ การใช้ลำตัวเบี่ยงไปด้านข้างทั้งสองข้างสลับกันไปมา เพื่อใช้เป็นเสมือนเกราะป้องกันอวัยวะส่วนสำคัญ และสามารถใช้มือและเท้าป้องกันหรือจู่โจมคู่ต่อสู้ได้ถนัดกว่า และการโน้มลำตัวไปด้านหน้ามากจนขนานกับพื้น นอกจากนี้การกระโดดเมื่อจะก้าวเท้าและนั่งลงในท่าฟ้อนเพื่อแสดงถึงความแคล่วคล่องว่องไวในการเคลื่อนไหวก็เป็นลักษณะของฟ้อนเจิงโดยเฉพาะ

ฟ้อนไทลื้อ เป็นการฟ้อนกลุ่มของหญิงไทลื้อประกอบด้วยท่าฟ้อน 18 ท่า ดังนี้

1. ท่าตั้งวงบนหน้าตัก – แตะเท้า
2. ท่านั่งไหว้
3. ท่านั่ง – จีบ
4. ท่านั่ง –ตั้งวง
5. ท่าตั้งวงบนหน้าตัก – แตะเท้า
6. ท่าจีบข้าง – ปล่อยข้าง
7. ท่าตั้งวง 2 มือ
8. ท่าจีบส่งหลัง 2 มือ
9. ท่าสอดสูง – ขยับเท้า
10. ท่าแบมือ – หันข้าง
11. ท่าสอดสูง – หนักหน้า
12. ท่าสอดสูง – หนักหลัง

13. ท่าจีบใต้ศอก – หนักหน้า
14. ท่าจีบใต้ศอก – หนักหลัง
15. ท่านั่ง – ตั้งวงบนหน้าตัก
16. ท่านั่ง – จีบใต้ศอก
17. ท่านั่งพับเพียบ – จีบข้าง ปล่อยข้าง
18. ท่านั่งพับเพียบ – จบการฟ้อน

เมื่อนำลักษณะท่าฟ้อนดังกล่าวมาศึกษาวิเคราะห์ถึงการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายและทิศทางในการเคลื่อนไหว ซึ่งผลจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏมากที่สุดมีลักษณะการใช้ร่างกายโดยส่วนใหญ่ดังนี้ การใช้ศีรษะตั้งตรงเป็นลักษณะที่พบ การใช้ลำตัวพบว่า ลำตัวตั้งตรง เป็นลักษณะที่พบมากที่สุด เป็นลำตัวตั้งตรงปล่อยตามธรรมชาติไม่มีการดันเอวหรือตึงไหล่ การใช้มือ พบว่ามี 2 ลักษณะ คือ มือตั้งวง และมือจีบ การนั่ง พบว่ามี 3 ลักษณะ คือ นั่งพับเพียบ นั่งทับส้นเท้า และนั่งคุกเข่า การใช้เท้า พบว่ามี 5 ลักษณะ คือ ก้าวเท้า แตะเท้า ยกเท้า ขยับเท้า และย่ำเท้า

ทิศทางในการเคลื่อนไหวของฟ้อนไทลื้อ พบว่าไม่มีการแปรแถว แต่ใช้การเบี่ยงลำตัวและหันลำตัวไปด้านข้างทั้งซ้ายและขวาสลับกัน โดยให้ช่างฟ้อนปฏิบัติท่าฟ้อนในทิศทางเดียวกันทั้งหมด ทั้งนี้เพื่อไม่ให้ช่างฟ้อนรู้สึกสับสนในการปฏิบัติท่าฟ้อน ลักษณะท่าฟ้อนไทลื้อโดยส่วนใหญ่เป็นท่ารำพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยที่ผู้ประดิษฐ์ได้นำมาดัดแปลงให้ง่ายขึ้น เหมาะกับช่างฟ้อนพื้นบ้าน ซึ่งเน้นความสวยงามของท่าฟ้อนเป็นสำคัญท่าฟ้อนโดยส่วนใหญ่ไม่ได้สื่อความหมายแต่ประการใด ยกเว้นท่าไหว้ในช่วงเริ่มต้นและจบการฟ้อนที่แสดงความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์และครูอาจารย์ อีกทั้งยังใช้สื่อความหมายว่าจบการฟ้อนได้อีกประการหนึ่ง สำหรับพลังในการฟ้อนช่างฟ้อนใช้พลังที่นุ่มนวล ดังนั้นการเคลื่อนไหวของร่างกายจึงดูเนิบช้า และไม่รุนแรง

ลักษณะเด่นของฟ้อนไทลื้อ พบว่า ในท่านั่งฟ้อน ช่างฟ้อนจะขย่มตัวเบา ๆ ตามจังหวะ 4 จังหวะ ในขณะที่เปลี่ยนการปฏิบัติของมือจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง นอกจากนี้การเคลื่อนไหวโดยการใช้มือข้างหนึ่งตั้งวงบนหน้าตัก อีกมือหนึ่งจีบส่งหลังแตะเท้าหรือนั่งปฏิบัติเป็นท่าฟ้อนที่ใช้ในการเปลี่ยนอิริยาบถจากการยืนไปนั่ง หรือจากการนั่งไปยืน ซึ่งเป็นท่าฟ้อนที่ใช้มากที่สุดในการฟ้อนไทลื้อ

จากการวิเคราะห์การฟ้อนของชาวไทลื้อ เรื่องการใช้พลังในการฟ้อน พบว่า การฟ้อนแต่ละชุดใช้พลังในการฟ้อนที่แตกต่างกัน แต่ฟ้อนที่ใช้พลังในการฟ้อนมากที่สุด คือ ฟ้อนเจิง เพราะเป็นการฟ้อนในเชิงการต่อสู้ที่ช่างฟ้อนต้องการแสดงถึงพละกำลังความคล่องแคล่ว และฝีมือในการต่อสู้ให้คู่ต่อสู้ได้เห็น ประกอบกับลักษณะท่าฟ้อนเป็นท่าที่ต้องใช้พลังในการบังคับส่วนของร่างกายมาก ดังนั้นช่างฟ้อนจึงต้องมีร่างกายแข็งแรง จึงจะทำให้การฟ้อนดำเนินไปด้วยดี สำหรับฟ้อนที่ให้ความนุ่มนวลในการใช้พลัง คือ ฟ้อนไทลื้อช่างฟ้อนจะเคลื่อนไหวอย่างเนิบช้าจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง แสดงถึงความสงบนิ่งในขณะเคลื่อนไหวประกอบกับทำนองดนตรีที่เรียบง่ายจึงทำให้ประสานกลมกลืนกัน แต่ในการเคลื่อนไหวของฟ้อนไทลื้อก็แฝงไปด้วยความสง่างามในตัวเอง สาเหตุที่ลักษณะการฟ้อนปรากฏเช่นนี้ เพราะส่วนหนึ่งเป็นมาจากลักษณะนิสัยความเป็นอยู่ของคนในท้องถิ่น และอีกส่วนหนึ่งเป็นเพราะเป็นการฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นสำหรับพิธีศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นจึงต้องมีความเรียบร้อย นุ่มนวล และไม่โลดโผน เพราะใช้ผู้หญิงฟ้อน

เมื่อวิเคราะห์จากลักษณะการฟ้อนของหญิงและชายไทลื้อที่ปรากฏ พบว่า มีลักษณะบางประการที่เหมือนกัน คือ

1. การยืดและยุบตัวที่ดูนุ่มนวล เกิดจากการยืดและยุบตัวลงตามธรรมดา โดยไม่กระทบเข่าจนดูเป็นการเน้นจังหวะ

2. การเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง เป็นการใช้ส่วนของร่างกายเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องและสัมพันธ์กันตลอดการฟ้อน

3. การเบี่ยงลำตัวไปด้านข้าง ทั้งด้านซ้ายและขวา เป็นลักษณะการใช้ลำตัวที่พบในการฟ้อนของชาวไทลื้อ

4. การใช้มือโดยบังคับส่วนของนิ้วมือไม่มากนัก ส่งผลให้ลักษณะของนิ้วมือไม่เหยียดตึงแต่งอเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย

จากลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏข้างต้น สามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะท่าฟ้อนที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ ทั้งกิริยาของสัตว์และมนุษย์ พืช และลักษณะท่าฟ้อนพื้นฐานโดยทั่วไป ได้แก่ มือตั้งวง มือจีบ มือแบ ซึ่งลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนลักษณะนิสัยของคนในพื้นที่นั้นว่ามีลักษณะเช่นไร และจากลักษณะท่าฟ้อนสามารถจำแนกการฟ้อนได้ 3 รูปแบบ คือ ฟ้อนเพื่อศาสนา ฟ้อนในเชิงการต่อสู้ และฟ้อนในพิธีการ ฟ้อนเพื่อศาสนา ได้แก่ ฟ้อนพม่า และฟ้อนมูเซอ ฟ้อนในเชิงการต่อสู้ ได้แก่ ฟ้อนเจิง และฟ้อนในพิธีการ ได้แก่ ฟ้อนไทลื้อ ซึ่งฟ้อนทั้ง 3 รูปแบบนี้มีพัฒนาการท่าฟ้อนมาจากฟ้อนอิสระ

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ประเทศไทยเป็นดินแดนที่ประกอบด้วยกลุ่มชนจำนวนมากที่มีความแตกต่างในเรื่องของเชื้อชาติ ภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ตลอดจนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ อพยพ เข้ามาตั้งถิ่นฐานอาศัยอยู่ตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย โดยเฉพาะในจังหวัดน่าน ซึ่งเป็นดินแดนที่มีชาวไทลื้อ ซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยอาศัยอยู่มากที่สุดในเขตภาคเหนือตอนบน

ไทลื้อเป็นชนกลุ่มน้อย ที่มีถิ่นฐานเดิมอยู่ในแคว้นสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในอำเภอต่างๆ ของจังหวัดน่าน ซึ่งส่วนใหญ่ก็มีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมไปมากแล้ว แต่ในท้องที่อำเภอท่าวังผา โดยเฉพะไทลื้อหมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา นั้นเป็นชาวไทลื้อที่มีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมน้อยที่สุด จึงเป็นแรงบันดาลทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาเรื่องวัฒนธรรมการฟ้อนของชาวไทลื้อ

ในการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาเกี่ยวกับความเป็นมาและพัฒนาการในการฟ้อนของหญิงและชายไทลื้อ ตลอดจนนำลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏมาวิเคราะห์ตามหลักนาฏยศิลป์ โดยศึกษาจากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ และการฝึกหัดการฟ้อนจากผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่น โดยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และเรียบเรียง ซึ่งผู้วิจัยได้สรุกเนื้อหาที่ได้ในแต่ละบทดังนี้

จากการศึกษาเรื่องความเป็นมาของชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน จากเอกสาร หลักฐาน และการสัมภาษณ์ผู้รู้ในท้องถิ่น ทำให้ทราบว่า ชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัวมีบรรพบุรุษมาจากชาวไทลื้อเมืองล้า ซึ่งตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขง ในแคว้นสิบสอบปันนา ได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ ณ หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่า อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน เนื่องจากในปี พ.ศ. 2364 เจ้ามหาวังและเจ้าหม่อมน้อย ซึ่งเป็นอากับหลานได้ทะเลาะวิวาทกันทำให้เมืองทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขงแบ่งออกเป็นสองฝ่าย โดยฝ่ายของเจ้าหม่อมน้อยนั้นมีกองกำลังของเมืองล้ารวมอยู่ด้วย และเมื่อรบกันปรากฏว่าเจ้าหม่อมน้อยเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ พวกเมืองล้าจึงได้หนีลงมายังเมืองน่ายโดยอพยพเข้ามาทางประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผ่านมายังบ่อหลวง (อำเภอบ่อเกลือ จังหวัดน่าน ในปัจจุบัน) ท่าแส่ง ท่ากาด จนถึงเมืองน่านชาวไทลื้อเมืองล้ากลุ่มนี้จึงได้เข้ามาขอพึ่งพระบารมีเจ้ามหายศ เจ้า

เมืองน่านในขณะนั้น (ปกครองเมืองน่านในปี พ.ศ.2368-2378 ตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่3) เพื่อขอตั้งถิ่นฐานอยู่ ณ เมืองน่าน ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นที่ตั้งบ้านหนองบัวในปัจจุบัน ซึ่งต่อมาได้ขยายตัวตั้งบ้านดอนมูล บ้านต้นฮ่าง ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน บ้านแวนพัฒนา บ้านศรีพรหม ในอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

เมื่ออพยพลงมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเมืองน่าน ชาวไทลื้อเมืองล้ากลุ่มนี้ได้ตั้งถิ่นฐานอยู่รวมกับชาวไทยวนและชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ และได้นำวิถีชีวิตในแบบเดิมของตนเข้ามาสืบต่อภายในกลุ่ม คือ ทำเกษตรกรรม ใช้ชีวิตความเป็นอยู่แบบเรียบง่ายและประหยัด มีความเชื่อในเรื่องการนับถือผีควบคู่ไปกับพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังไดนำเอาการฟ้อนและการขับลื้อ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของกลุ่มชนเข้ามาสืบต่อด้วย เพราะเมื่อต้องการความสนุกสนาน รื่นเริง ชาวไทลื่อกลุ่มนี้จะฟ้อนเจิง หรือขับลื้อไปพร้อมกับเสียงปี่จุ่ม เมื่อผู้ฟังรู้สึกสนุกสนานก็จะลุกขึ้นฟ้อนไปตามเสียงปี่จุ่มด้วย ท่าทางอิสระทั้งหญิงและชาย

การตั้งถิ่นฐานอยู่รวมกับกลุ่มชนอื่น เช่น ชาวไทยวน ชาวไทใหญ่ ย่อมต้องมีปฏิสัมพันธ์กันระหว่างชุมชนเกิดขึ้น และเป็นผลให้ชาวไทลื้อรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมการละเล่น คือ การซอและวงสะล้อซอซึงมาจากชาวไทยวน และทุกวันนี้ก็เป็นที่นิยมเช่นเดียวกับการขับลื้อ ดังจะเห็นได้จากการบอกกล่าวให้ช่างซอไปร่วมซอในงานต่าง ๆ ที่จัดขึ้น สร้างความสนุกสนานให้กับเจ้าภาพและผู้ไปร่วมงาน ทำให้มีผู้ฟังลุกขึ้นฟ้อนอิสระเช่นเดียวกับฟ้อนในการขับลื้อ เป็นการแสดงออกดึงอารมณ์ที่สนุกสนานอย่างเต็มที่ของผู้ฟ้อน

ด้วยความเป็นกลุ่มชนที่รักความสงบ มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ รักความสนุกสนาน และมีไมตรีที่ดี จึงทำให้ชาวไทลื้อได้รู้จักมิตรต่างกลุ่มชน คือ ชาวไทใหญ่ที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ในอำเภอท่าวังผา ความสนิทสนมระหว่างชาวไทลื้อและชาวไทใหญ่นี้ เป็นผลให้ชาวไทลื้อ หมู่บ้านหนองบัวได้รับวัฒนธรรมการฟ้อนมูเซอ (มองเซิง) ซึ่งเป็นการฟ้อนแบบดั้งเดิมของชาวไทใหญ่เข้ามาในกลุ่มของตน

เป็นที่ทราบว่า คนส่วนใหญ่ในพื้นที่จังหวัดน่านนั้นเป็นชาวไทยวน จึงเป็นปัจจัยที่ทำให้อิทธิพลทางวัฒนธรรมของชาวไทยวนเลื่อนไหนไปสู่กลุ่มชนอื่น ๆ ค่อนข้างเป็นไปได้ง่าย ดังเช่นชาวไทลื้อนอกจากจะได้รับอิทธิพลทางด้านการละเล่นและดนตรีเข้ามาแล้ว ยังไดรับเอา

วัฒนธรรมการฟ้อนแห่ครัวทานและการแต่งกายของชาวไทยวนมาด้วยเช่นกัน สันนิษฐานว่าแต่เดิมการฟ้อนแห่ครัวทานของชาวไทลื้อคงเป็นการฟ้อนอิสระไปตามเสียงดนตรี ไม่มีพิธีรีตองในการแห่มากนัก และเมื่อได้เห็นการแห่ครัวทานของชาวไทยวนที่มีรูปแบบสวยงาม จึงไดนำมาปรับปรุงการแห่ครัวทานของหมู่บ้าน

ในช่วงเวลาดังกล่าวในหมู่บ้านหนองบัวมีการฟ้อนเจิง (ได้รับสืบทอดมาจากสิงสองปันนา) ฟ้อนมูเซอ และฟ้อนพม่า เกิดขึ้นตามลำดับ แต่ด้วยเหตุที่ขาดผู้สืบทอดฟ้อนเจิง ซึ่งเป็นการฟ้อนดั้งเดิมของชาวไทลื้อจึงทำให้การฟ้อนชุดนี้สูญหายไป แต่ต่อมาเมื่อประมาณ ปีพ.ศ. 2487 ได้มีครูเจิงชาวไทยวนที่เดินทางรับจ้างสอนฟ้อนเจิงตามหมู่บ้าน ได้เข้ามาสอนฟ้อนเจิงให้แก่ชาวไทลื้อในหมู่บ้านหนองบัว จึงทำให้ชาวไทลื้อในหมู่บ้านได้รับเอาวัฒนธรรมการฟ้อนเจิงจากชาวไทยวนเข้ามา ซึ่งรูปแบบการฟ้อนนั้นไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าเป็นการฟ้อนของชนชาติใด เพราะเมื่อครูเจิงท่านนี้เดินทางรับจ้างสอนไปทั่ว อาจทำให้พบเห็นท่วงท่า การฟ้อนที่หลากหลายและได้จดจำนำมาผสมผสานกับท่วงท่า การฟ้อนเดิม ดังนั้นฟ้อนเจิงที่ถ่ายทอดให้แก่ชาวไทลื้อในหมู่บ้านหนองบัวจึงเป็นลักษณะเฉพาะของครูท่านนี้

เมื่อชาวไทลื้อ ซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยในประเทศไทย เริ่มเป็นที่สนในวงวิชาการ นักวิชาการ ครูอาจารย์ และนักศึกษาจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ จึงได้เข้ามาศึกษาถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ตลอดจนประเพณีและวัฒนธรรมของชาวไทลื้อ หมู่บ้านหนองบัวก็เป็นหมู่บ้านหนึ่งที่มีผู้สนใจเข้ามาทำการศึกษาและเยี่ยมชม ทำให้ชาวไทลื้อในหมู่บ้านได้มีโอกาสต้อนรับคณะผู้เยี่ยมชมกลุ่มต่าง ๆ และได้มีการฟ้อนเจิง ฟ้อนพม่า ฟ้อนรับตามมรรยาทของเจ้าบ้านที่ดี นอกจากนี้ทางหมู่บ้านยังเปิดโอกาสให้บุคคลภายนอกเข้ามาชมการประกอบพิธีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าที่จัดขึ้นทุก ๆ 3 ปี ในเดือนธันวาคมด้วย เพื่อเป็นการสร้างรายได้ให้แก่ชุมชนและเป็นการประชาสัมพันธ์หมู่บ้านให้เป็นที่รู้จักตอบสนองนโยบายการท่องเที่ยว และในงานบวงสรวงฯ ปี พ.ศ. 2539 นี้ คณะกรรมการหมู่บ้านได้มีความเห็นว่า ควรจะมีการประดิษฐ์ฟ้อนชุดใหม่ขึ้นมาเพื่อฟ้อนบูชาเจ้าหลวงเมืองล้า และวัตถุประสงค์ คือ เพื่อให้นักท่องเที่ยวที่เสียเงินในการเข้าชมพิธีบวงสรวงฯ ได้ชมการฟ้อนชุดใหม่ฯ บ้าง จึงมอบหมายให้ครูอาจารย์ในหมู่บ้านประดิษฐ์ “ฟ้อนไทลื้อ” ขึ้นจากประสบการณ์ทางด้านการฟ้อนที่มีอยู่

เห็นได้ว่าการฟ้อนที่พบในกลุ่มชนไทลื้อ ได้รับอิทธิพลมาจาก 2 ประเด็นใหญ่ คือ อิทธิพลจากกลุ่มชนต่างเชื้อชาติที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน และอิทธิพลจากนโยบานส่งเสริมการท่องเที่ยวส่งผลให้เกิดการฟ้อนขึ้นตามลำดับที่กล่าวมา

จากการศึกษาในเรื่ององค์ประกอบและลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏทั้ง 5 ชุด คือ ฟ้อนอิสระ ฟ้อนมูเซอ ฟ้อนพม่า ฟ้อนเจิง และฟ้อนไทลื้อ พบว่าการฟ้อนแต่ละชุดมีองค์ประกอบที่สำคัญและลักษณะท่าฟ้อนดังนี้

ฟ้อนอิสระ ที่ผู้วิจัยพบมีองค์ประกอบดังนี้ เป็นการฟ้อนของผู้หญิงสูงอายุ แต่งกายด้วยเสื้อฟ้าตามสมัยนิยม คือ สวมเสื้อแขนสั้น นุ่งกางเกงขายาว ฟ้อนไปพรอ้มกับวงสะล้อมวอซึง บรรเลงเพลงล่องน่าน ประกอบการซอ ซึ่งสถานที่ที่ฟ้อนคือ บริเวณลานบ้านของนายมานิตย์ จันต๊ะยอด

ท่าฟ้อนอิสระที่พบ ผู้ฟ้อนใช้การม้วนมือข้างลำตัว และย่ำเท้าตลอดการฟ้อน โดยการเคลื่อนที่อย่างอิสระ และใช้พลังในการฟ้อนไม่มากนัก เพราะไม่มีการเกร็งข้อมือ ย่อและยุบตัวมากนัก อีกทั้งลำตัวยังตั้งตรงปล่อยตามสบาย

ฟ้อนมูเซอมีองค์ประกอบในการฟ้อน มีดังนี้ คือ

ช่างฟ้อนชายตั้งแต่ 8-10 คนขึ้นไป แต่งกายแบบชายไทลื้อ คือ สวมเสื้อคอตั้ง แขนยาว สีดำหรือคราม นุ่งเตี่ยวสามดูก และฟ้อนไปตามจังหวะดนตรีที่บรรเลง ได้แก่ กลองมูเซอ ฆ้องชุดและฉาบเป็นการฟ้อนที่ใช้ในการแห่ครัวทานในเทศกาลงานบุญต่าง ๆ เช่น งานบวชลูกแก้ว งานฉลอง โดยฟ้อนไปตามถนนที่ใช้เดินทางไปวัด ซึ่งจะต้องมีความกว้างและสามารถเดินทางได้สะดวก ลักษณะการฟ้อนมูเซอนั้นช่างฟ้อนจะเรียงแถวตอนคู่ 2 โดยให้ช่างฟ้อนที่มีความสามารถและประสบการณ์ในการฟ้อนอยู่ด้านหน้า เพื่อเป็นแบบในการฟ้อนให้แก่ช่างฟ้อนด้านหลัง สำหรับการเริ่มปฏิบัตินั้นช่างฟ้อนจะนัดแนะกันว่าจะเริ่มปฏิบัติท่าฟ้อนด้านใดก่อนเพื่อให้ดูพร้อมเพรียง โดยช่างฟ้อนจะฟ้อนสลับซ้ำไปมาทั้งด้านขวาและซ้าย ซึ่งกลุ่มผู้ชมสามารถเข้ามาร่วมฟ้อนได้เช่นเดียวกัน โดยฟ้อนอยู่ด้านหลังตามช่างฟ้อนหรือฟ้อนตามอารมณ์ของตนเองก็ได้ และเมื่อถึงจุดหมายปลายทางแล้ว ทั้งช่างฟ้อนและนักดนตรีก็จะแยกย้ายกันไปพักผ่อนตามอัธยาศัย

ท่าฟ้อนมูเซอที่ปรากฏมี 1 กระบวนท่า ประกอบด้วยท่าย่อย 4 ท่า ดังนี้

1. ท่ามือขวาตั้งวง – ยกเท้าซ้าย
2. ท่าม้วนมือข้างลำตัว
3. ท่าตั้งวง – มือแนบลำตัว
4. ท่ามือซ้ายตั้งวง – ยกเท้าขวา

โดยช่างฟ้อนจะปฏิบัติสลับซ้ำไปมาทั้งด้านขวา และซ้ายหน้าตรง ตลอดการฟ้อน

เมื่อนำลักษณะท่าฟ้อนดังกล่าวมาศึกษาวิเคราะห์ถึงการใช้อวัยวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ทิศทางในการเคลื่อนไหว ซึ่งผลจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏมีลักษณะการใช้ร่างกายโดยส่วนใหญ่ดังนี้ การใช้ศีรษะมี 2 ลักษณะ คือ ตั้งตรง และเอียงตามลำตัว ลักษณะการใช้ลำตัว พบว่ามี 5 ลักษณะ คือ ตั้งตรง หันไปด้านข้าง เอนไปด้านข้าง บิดลำตัว และตีไหล่ ลักษณะการใช้มือ พบว่ามี 2 ลักษณะ คือ มือตั้งวง และหักข้อมือเข้าหาลำแขนโดยหงายฝ่ามือขึ้น ลักษณะการใช้เท้าพบว่ามี 3 ลักษณะ คือ ยกเท้า ก้าวเท้า และเบนปลายเท้า

ทิศทางในการเคลื่อนไหว พบว่า มีทิศทางการเคลื่อนไหวไปด้านหน้าโดยเคลื่อนจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง โดยการหันลำตัวไปด้านขวาและซ้ายสลับกับการหันหน้าตรง ลักษณะท่าฟ้อนสามารถปฏิบัติซ้ำไปได้เรื่อย ๆ เช่นเดียวกับฟ้อนพม่าซึ่งเป็นการฟ้อนแห่ ดังนั้นกลุ่มผู้ชมจึงเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ตามระยะทางที่ฟ้อน พลังในการฟ้อนมูเซอ ช่างฟ้อนใช้พลังที่แตกต่างกันมีทั้งนุ่มนวล และรุนแรง ทั้งนี้เมื่อต้องการอวดฝีมือในการฟ้อนของตน ทำให้การฟ้อนที่ออกมาไม่พร้อมเพรียงกันนัก

ลักษณะเด่นของการฟ้อนมูเซอ คือ การก้าวเท้าที่มีช่วงความกว้างระหว่างเท้าทั้งสองข้างมากกว่าปกติ ทำให้ลำตัวที่หันไปด้านข้างสามารถเอนไปด้านข้างได้มากขึ้นจนดูเป็นเส้นแนวเฉียง นอกจากนี้การเบนปลายเท้า การบิดลำตัวและการตีไหล่เมื่อต้องการจะเปลี่ยนทิศทางในการฟ้อนจากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่งเป็นการเคลื่อนไหวที่ทำให้การฟ้อนดูนุ่มนวลและกลมกลืนกัน

ฟ้อนพม่ามีองค์ประกอบในการฟ้อน ดังนี้ คือ ช่างฟ้อนหญิงประมาณ 6-10 คน แต่งกายด้วยเสื้อสีขาวแขนยาว ห่มสไบสีขาว และนุ่งซิ่น ผมเกล้ามวยจว๊อง ต่อมาในปีพ.ศ. 2516 ได้เปลี่ยนมาแต่งกายแบบหญิงไทลื้อ คือ สวมเสื้อปั๊ด นุ่งซิ่นม่าน โพกศีรษะด้วยผ้าสีขาว การแต่ง

กายทั้ง 2 แบบ นิยมสวมเครื่องประดับที่ทำมาจากเงินและทอง ได้แก่ สร้อยคอ ต่างหู แหวน เข็มขัดและซัมเป็ง สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนในอดีตมี 3 ชิ้น ด้วยกัน คือ กลองม้อง และฉาบ ต่อมาในปี พ.ศ. 2516 ได้นำวงสะล้อซอซึงเข้ามาร่วมบรรเลงเพลงพม่าประกอบการฟ้อนเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ฟ้อนพม่านิยมฟ้อนในงานเฉลิมฉลอง โดยฟ้อนแห่นำหน้าเครื่องครัวทานและฟ้อนรับขบวนครัวทาน ปัจจุบันใช้ฟ้อนต้นรับแขกบ้านแขกเมือง และฟ้อนในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ส่วนสถานที่ในการฟ้อนนั้นมี 2 ลักษณะ คือ ถนนที่ใช้เดินทางไปยังวัดสำหรับในการฟ้อนแห่ และลานหรือเวทีสำหรับฟ้อนโดยไม่เคลื่อนที่ ซึ่งสถานที่ทั้ง 2 ลักษณะนั้นควรจะมีความกว้าง ยาว เหมาะสมกับจำนวนช่างฟ้อน ซึ่งผู้ชมที่มีประสบการณ์ในการฟ้อนพม่าก็มักจะเข้ามาร่วมฟ้อนด้วย ในการฟ้อนพม่านั้นช่างฟ้อนจะเรียงแถวตอนคู่ 2 และฟ้อนท่าตามลำดับที่ได้มีการนัดแนะกัน เมื่อจะเปลี่ยนท่าฟ้อนลำดับต่อไป ในอดีตช่างฟ้อนจะฟังจากเสียงเครื่องดนตรี ต่อมามีการนำนกหวีดมาเป่าให้สัญญาณแทน และการนับจำนวนครั้งในการปฏิบัติ

ท่าฟ้อนพม่าที่ปรากฏประกอบด้วยท่าฟ้อน 6 ท่าดังนี้

โดยช่างฟ้อนจะปฏิบัติสลับซ้ำไปมาทั้งด้านขวาและซ้าย ในท่าฟ้อนที่ 1-5 ส่วนในท่าฟ้อนที่ 6 นั้น

1. ท่าไหว้
2. ท่าจีบหลัง – โค้งหน้า
3. ท่าจีบข้าง – ปล่อยข้าง
4. ท่าจีบ 2 มือ
5. ท่าโค้งหน้า 2 มือ
6. ท่าไหว้ – จบการฟ้อน

โดยช่างฟ้อนจะปฏิบัติสลับซ้ำไปมาทั้งด้านขวาและซ้ายในท่าฟ้อนที่ 1-5 ส่วนในท่าฟ้อนที่ 6 นั้น จะปฏิบัติเมื่อจบการฟ้อน

เมื่อนำลักษณะท่าฟ้อนดังกล่าวมาศึกษาวิเคราะห์ถึงการใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายและทิศทางในการเคลื่อนไหว ซึ่งผลจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏมี

ลักษณะการใช้ร่างกายโดยส่วนใหญ่ดังนี้ การใช้ศีรษะเอียงตามลำตัวมากที่สุด ลักษณะการใช้ลำตัว พบว่ามี 4 ลักษณะคือโน้มไปด้านหน้า เอนไปด้านข้าง ตั้งตรง และเบี่ยงออกด้านข้าง ลักษณะการใช้มือ พบว่ามี 3 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ มือจีบ มือตั้งวง และพนมมือ ลักษณะการใช้เท้า พบว่ามี 2 ลักษณะ คือ ย่ำเท้าและก้าวเท้า

ทิศทางในการเคลื่อนไหวพบว่า ฟ้อนพม่ามีทิศทางการเคลื่อนไหวไปด้านหน้า ตลอดการฟ้อนโดยเคลื่อนไหวไปในลักษณะทแยงมุมประมาณ 45 องศา เพื่อเบี่ยงตัวให้ผู้ชมที่อยู่ด้านข้างสามารถเห็นการฟ้อนได้อย่างทั่วถึงกัน และลักษณะท่าฟ้อนที่พบเป็นท่าพื้นฐานในฟ้อน และท่าเลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่ไม่ซับซ้อนมากนัก และมีจำนวนท่าฟ้อนไม่มากเพราะช่างฟ้อนสามารถปฏิบัติซ้ำไปได้เรื่อย ๆ และเน้นการใช้มือเป็นหลัก ทั้งนี้เพราะกลุ่มผู้ชมจะเปลี่ยนไปตามระยะทางที่ฟ้อน การใช้พลังในการฟ้อนมีทั้งหนักและเบาสลับกันไป ซึ่งจังหวะหนักเป็นจังหวะของการย่ำเท้าที่ต้องมีการย่อตัว ใช้ลำตัวในลักษณะเอนไปด้านข้าง และโน้มไปด้านหน้าจังหวะเบาเป็นจังหวะของการก้าวเท้า เพราะไม่มีการย่อหรือยืดตัว อีกทั้งลำตัวยังตั้งตรงปล่อยตามธรรมชาติ

ลักษณะเด่นของท่าฟ้อนพม่าที่พบ คือ การโน้มลำตัวไปด้านหน้า เอนลำตัวไปด้านข้างและเบี่ยงลำตัวออกพร้อมกันในขณะที่ฟ้อน และการก้าวเท้าในลักษณะครึ่งวงกลมเพื่อให้สัมพันธ์กับลำตัวที่เบี่ยงไปด้านข้างเป็นการเคลื่อนไหวของฟ้อนพม่าโดยเฉพาะ

ฟ้อนเจิงมีองค์ประกอบในการฟ้อนดังนี้

ช่างฟ้อนชาย 1-2 คน สวมเสื้อแขนสั้น สีดำหรือคราม นุ่งเตี่ยวสามดูก คาดผ้าขาวม้ารอบเอว ฟ้อนไปตามจังหวะดนตรีที่บรรเลง ได้แก่ กลองแอว ฆ้อง และฉาบซึ่งจังหวะดนตรีนั้นมีความเร้าใจ สนุกสนาน สอดคล้องกับลักษณะการฟ้อนที่ดูคล่องแคล่วรวดเร็ว นิยมฟ้อนในเทศกาลสงกรานต์หรือปีใหม่ของไทลื้อ งานบวชลูกแก้ว โดยฟ้อนบริเวณลานที่โล่งกว้างและมีพื้นเรียบ ลักษณะการฟ้อนเริ่มต้นด้วยการตบมะผาบของช่างฟ้อนเพื่อเป็นการข่มขวัญคู่ต่อสู้ แล้วจึงปฏิบัติท่าฟ้อนต่างๆ ซึ่งช่างฟ้อนจะต้องดูชั้นเชิงและฝีมือกันก่อนที่จะปฏิบัติท่าฟ้อน ถ้าเป็นช่างฟ้อนที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูท่าเดียวกัน ก็มักจะปฏิบัติท่าฟ้อนในลักษณะเดียวกัน แต่ถ้ามาจากครูคนละท่าน การปฏิบัติท่าฟ้อนก็จะแตกต่างกัน และก่อนที่จะปฏิบัติท่าฟ้อน ช่างฟ้อนจะต้องตบมะผาบเสียก่อน สำหรับการตบมะผาบนี้สามารถกระทำได้ทุกครั้งที่มีโอกาส และเมื่อช่างฟ้อนรู้สึกเหน็ดเหนื่อยก็สามารถหยุดพักได้ โดยเปิดโอกาสให้ช่างฟ้อนคนอื่นขึ้นมาแสดงฝีมือ

หรือถ้าไม่มีก็แยกย้ายกันไปพักผ่อนตามอัธยาศัย การฟ้อนเจิงนี้มิได้มีการตัดสินว่าแพ้หรือชนะแต่ประการใด แต่เป็นการฟ้อนเพื่อความสนุกสนานและฝึกฝีมือในการฟ้อน

ท่าฟ้อนเจิง ประกอบด้วยกระบวนท่าฟ้อน 3 ชุด คือ กระบวนท่าตบมะผาบ กระบวนท่าฟ้อนป้อนกันตัว และกระบวนท่าฟ้อนลายงาม

ชุดที่ 1 กระบวนท่าตบมะผาบ มีท่าย่อย 13 ท่า คือ

1.1 ท่าตบด้านบน

1.2 ท่าตบด้านหลัง

1.3 ท่าตบด้านหน้า

1.4 ท่าตบใต้ขาขวา

1.5 ท่าตบด้านหน้า

1.6 ท่าตบใต้ขาซ้าย

1.7 ท่าตบด้านหน้า

1.8 ท่าตบศอกซ้าย

1.9 ท่าตบศอกขวา

1.10 ท่าตบแขน

1.11ท่าตบเข่า

1.12 ท่าตบข้อเท้า

1.13 ท่าหมุนตัว

ชุดที่ 2 กระบวนท่าฟ้อนป้องกันตัว ประกอบด้วยกระบวนท่าฟ้อน 9 ชุด คือ

2.1 กระบวนท่าตบมะผาบก่อนขึ้นท่าฟ้อน มีท่าย่อย 3 ท่า คือ

2.1.1 ท่าตบระดับอก

2.1.2 ท่าตบแขน

2.1.3 ท่าตบเข่า

2.2 กระบวนท่าตบมะผาบหลังขึ้นท่าฟ้อน มีท่าย่อย 5 ท่า คือ

2.2.1 ท่าตบระดับอก

2.2.2 ท่าตบแขน

2.2.3 ท่าตบเข่า

2.2.4 ท่าตบข้อเท้า

2.2.5 ท่าหมุนตัว

2.3 กระบวนท่าเสือลากหาง มีท่าย่อย 2 ท่า คือ

2.3.1 ท่าเสือลากหางด้านซ้าย

2.3.2 ท่าเสือลากหางด้านขวา

2.4 กระบวนท่ากวางเหลียวหลัง มีท่าย่อย 2 ท่า คือ

2.4.1 ท่ากวางเหลียวหลังด้านซ้าย

2.4.2 ท่ากวางเหลียวหลังด้านขวา

2.5 ก ระบวนท่ากาตากปีก มีท่าย่อย 2 ท่าคือ

2.5.1 ท่ากาตากปีกด้านซ้าย

2.5.2 ท่ากาตากปีกด้านขวา

2.6 กระบวนท่าเขมรต่ำ มีท่าย่อย 2 ท่า คือ

2.6.1 ท่าเขมรต่ำด้านซ้าย

2.6.2 ท่าเขมรต่ำด้านขวา

2.7 กระบวนท่าเขมรสูง มีท่าย่อย 2 ท่า คือ

2.7.1 ท่าเขมรสูงยกเท้าขวา

2.7.2 ท่าเขมรสูงยกเท้าซ้าย

2.8 กระบวนท่ากำแพงเป๊ก มีท่าย่อย 2 ท่า คือ

2.8.1 ท่ากำแพงเป๊กยกเท้าขวา

2.8.2 ท่ากำแพงเป๊กยกเท้าซ้าย

2.9 กระบวนท่าหมัดนอนแกลบ มีท่าย่อย 2 ท่า คือ

2.9.1 ท่าหมัดนอนแกลบด้านซ้าย

2.9.2 ท่าหมัดนอนแกลบด้านขวา

ชุดที่ 3 กระบวนท่าฟ้อนลายงาม ประกอบด้วยกระบวนท่าฟ้อน 3 ชุด คือ

4.1 กระบวนท่าสาวไหม มีท่าย่อย 13 ท่า คือ

4.1.1 ท่าตบระดับอก

4.1.2 ท่าสาวไหมพันศอกซ้าย

4.1.3 ท่าสาวไหมพันศอกขวา

4.1.4 ท่าสาวไหมรอบเอวด้านขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.5 ท่าสาวไหมรอบเอวด้านซ้าย

4.1.6 ท่าสาวไหมพันเท้าซ้าย

4.1.7 ท่าสาวไหมพันเท้าขวา

4.1.8 ท่าสาวไหมพันเท้าซ้ายด้านหลัง

4.1.9 ท่าสาวไหมพันเท้าขวาด้านหลัง

4.1.10 ท่าสาวไหมพันหัว

4.1.11 ท่าสาวไหมคาบไหมที่ปาก

4.1.12 ท่าตบไหมทิ้ง

4.1.13 ท่าหมุนตัว

4.2 กระบวนท่าบิดบัวบาน มีท่าย่อย 4 ท่า คือ

4.2.1 ท่าตบระดับอก

4.2.2 ท่าบิดบัวบานด้านบน

4.2.3 ท่าบิดบัวบานด้านล่าง

4.2.4 ท่าหมุนตัว

4.3 กระบวนท่าเกี้ยวเกล้า มีท่าย่อย 3 ท่า คือ

4.3.1 ท่าตบระดับอก

4.3.2 ท่าเกี้ยวเกล้า

4.3.3 ท่าหมุนตัว

เมื่อนำลักษณะท่าฟ้อนดังกล่าวมาศึกษาวิเคราะห์ถึงการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายและทิศทางในการเคลื่อนไหว ซึ่งผลจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏมีลักษณะการใช้ร่างกายโดยส่วนใหญ่ดังนี้ การใช้ศีรษะพบว่ามีลักษณะตั้งตรงมากที่สุด การใช้ลำตัวพบว่ามี 2 ลักษณะ คือลำตัวตั้งตรงและเบี่ยงลำตัวไปด้านข้าง การใช้มือและแขน พบว่าเป็นการใช้มือระดับลำตัวด้านหลังและด้านข้าง ได้แก่ ม้วนมือ ตบมือ และตั้งข้อมือขึ้นในลักษณะมือแบ ส่วนแขนเป็นลักษณะแขนงอไม่เหยียดจนตึง การใช้ขาและเท้าพบว่า มีการนั่ง 2 ลักษณะ คือ นั่งตั้งเข่ายกก้นขึ้นและไม่ยกก้นขึ้น ส่วนเท้าพบว่ามี 4 ลักษณะ คือ ยกเท้า ยืนเต็มฝ่าเท้า กระโดด และก้าวเท้า

ทิศทางในการเคลื่อนไหวของฟ้อนเจิง พบว่า เป็นการเคลื่อนไหวโดยอิสระช่างฟ้อนสามารถใช้พื้นที่ทุกส่วนของสถานที่ฟ้อนได้ เพื่อเป็นการอวดฝีมือและพละกำลังให้ผู้ชมรอบด้านได้เห็นโดยเฉพาะหญิงสาวที่ตนเองหมายปองเป็นวิธีการเลือกคู่อีกลักษณะหนึ่งของหนุ่มสาวในสมัยก่อน จากลักษณะท่าฟ้อนเจิงซึ่งประกอบด้วยกระบวนท่าฟ้อน 13 ชุด มีท่าย่อยทั้งหมด 55 ท่า พบว่ากระบวนท่าฟ้อนโดยส่วนใหญ่เป็นท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติโดยเฉพาะกิริยาของสัตว์และมนุษย์ ซึ่งท่าฟ้อนที่เลียนแบบกิริยาของสัตว์เป็นท่าฟ้อนป้องกันตัวเป็นส่วนใหญ่ อาจเป็นเพราะท่าทางในการต่อสู้ของสัตว์แต่ละชนิดจะมีลักษณะเด่นและมีความหลากหลายมากกว่าท่าทางของมนุษย์ ส่วนท่าที่เลียนแบบกิริยามนุษย์นั้นก็เป็นท่าทางที่แสดงให้เห็นถึงการดำรงชีวิตและการแต่งกายของคนในภูมิภาคนั้น พลังในการฟ้อนเจิง ช่างฟ้อนใช้พลังที่รุนแรงอย่างต่อเนื่องเนื่องจากเป็นการฟ้อนในเชิงการต่อสู้ ที่ต้องอวดฝีมือและชั้นเชิงต่าง ๆ

ลักษณะเด่นของท่าฟ้อนเจิง คือ การใช้ลำตัวเบี่ยงไปด้านข้างทั้งสองข้างสลับกันไปมาเพื่อใช้เป็นเสมือนเกราะป้องกันอวัยวะส่วนสำคัญ และสามารถใช้มือและเท้าป้องกันหรือจู่โจมคู่ต่อสู้ได้ถนัดกว่า และการโน้มลำตัวไปด้านหน้ามากจนขนานกับพื้น นอกจากนี้การกระโดดเมื่อจะก้าวเท้าและนั่งลงในท่าฟ้อนเพื่อแสดงถึงความแคล่วคล่องว่องไวในการเคลื่อนไหวก็เป็นลักษณะของฟ้อนเจิงโดยเฉพาะ

ฟ้อนไทลื้อมีองค์ประกอบดังนี้ คือ ช่างฟ้อนหญิง ประมาณ 6-10 คน สำหรับงานรื่นเริงทั่วไป และประมาณ 30-40 คน สำหรับงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ลักษณะการแต่งกาย ช่างฟ้อนสวมเสื้อปั๊ด นุ่งซิ่นม่านหรือซิ่นลายน้ำไหล โพกศีรษะด้วยผ้าสีขาว ซึ่งการแต่งกายของฟ้อนไทลื้อสามารถประยุกต์ให้สวยงามได้เช่นเดียวกัน เช่น นำผ้าสไบมาพาดไหล่เปลี่ยนจากเสื้อปั๊ดสีดำหรือครามมาเป็นสีแดง และสีชมพู สวมเครื่องประดับ ได้แก่ สร้อยคอ ต่างหู แหวน เข็มขัด และซัมเป็ง โดยช่างฟ้อนจะแต่งกายในลักษณะเดียวกันทั้งหมด ส่วนเครื่องดนตรีใช้วงสะล้อซอซึงบรรเลงเพลงฟ้อนไทลื้อประกอบการฟ้อน ฟ้อนในงานบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า ในงานเทศกาลรื่นเริงต่าง ๆ และงานต้อนรับแขกต่างบ้านต่างเมือง สำหรับสถานที่ในการฟ้อนนั้นสามารถฟ้อนได้ทั้งบนลานและเวที ซึ่งจะต้องมีขนาดความกว้างยาว เหมาะสมด้วย ลำดับการฟ้อนเริ่มด้วยช่างฟ้อนเดินฟ้อนจากด้านหลังเวทีมาฟ้อนตรงกลางเวที โดยนับจำนวนครั้งที่ปฏิบัติในแต่ละท่าฟ้อน เพื่อให้ฟ้อนได้อย่างพร้อมเพรียง และเมื่อสิ้นสุดการฟ้อน ช่างฟ้อนก็จะจบด้วยท่าไหว้ จากนั้นก็จะเดินเข้าไปในด้านหลังเวที

ท่าฟ้อนไทลื้อประกอบด้วยท่าฟ้อนจำนวน 18 ท่าดังนี้

1. ท่าตั้งวงบนหน้าตัก – แตะเท้า
2. ท่านั่งไหว้
3. ท่านั่ง – จีบ
4. ท่านั่ง – ตั้งวง
5. ท่าตั้งวงบนหน้าตัก – แตะเท้า
6. ท่าจีบข้าง – ปล่อยข้าง
7. ท่าตั้งวง 2 มือ
8. ท่าจีบส่งหลัง 2 มือ
9. ท่าสอดสูง – ขยับเท้า
10. ท่าแบมือ – หันข้าง
11. ท่าสอดสูง – หนักหน้า
12. ท่าสอดสูง – หนักหลัง
13. ท่าจีบใต้ศอก – หนักหน้า
14. ท่าจีบใต้ศอก – หนักหลัง
15. ท่านั่ง – ตั้งวงบนหน้าตัก
16. ท่านั่ง – จีบใต้ศอก
17. ท่านั่งพับเพียบ – จีบข้าง ปล่อยข้าง
18. ท่านั่งพับเพียบไหว้ – จบการฟ้อน

เมื่อนำลักษณะท่าฟ้อนดังกล่าวมาศึกษาวิเคราะห์ถึงการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายและทิศทางในการเคลื่อนไหว ซึ่งผลจากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏมีลักษณะการใช้ร่างกายโดยส่วนใหญ่ดังนี้ การใช้ศีรษะตั้งตรงเป็นลักษณะที่พบมากที่สุด การใช้ลำตัวพบว่า ลำตัวตั้งตรง เป็นลักษณะที่พบมากที่สุด เป็นลำตัวตั้งตรงปล่อยตามธรรมชาติไม่มีการดันเอวหรือตึงไหล่ การใช้มือ พบว่ามี 2 ลักษณะ คือ มือตั้งวง และมือจีบ การนั่ง พบว่ามี 3 ลักษณะ คือ นั่งพับเพียบ นั่งทับส้นเท้า และนั่งคุกเข่า การใช้เท้า พบว่ามี 5 ลักษณะ คือ ก้าวเท้า แตะเท้า ยกเท้า ขยับเท้า และย่ำเท้า

ทิศทางในการเคลื่อนไหวของฟ้อนไทลื้อ พบว่าไม่มีการแปรแถว แต่ใช้การเบี่ยงลำตัวและหันลำตัวไปด้านข้างทั้งซ้ายและขวาสลับกัน โดยให้ช่างฟ้อนปฏิบัติท่าฟ้อนในทิศทางเดียวกันทั้งหมด ทั้งนี้เพื่อไม่ให้ช่างฟ้อนรู้สึกสับสนในการปฏิบัติท่าฟ้อน ลักษณะท่าฟ้อนไทลื้อโดยส่วนใหญ่เป็นท่ารำพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยที่พัฒนามาไกลมาก และยังคงสังเกตได้ว่าเป็นท่ารำนาฏศิลป์ไทย คือ การจีบ ตั้งวง นอกจากยังมีท่านฟ้อนชุดต่าง ๆ ที่ผู้ประดิษฐ์ได้นำมาผสมผสานและดัดแปลงให้ง่ายขึ้น เหมาะกับช่างฟ้อนพื้นบ้าน ซึ่งเน้นความสวยงามของท่าฟ้อนเป็นสำคัญท่าฟ้อนโดยส่วนใหญ่ไม่ได้สื่อความหมายแต่ประการใด ยกเว้นท่าไหว้ในช่วงเริ่มต้นและจบการฟ้อนที่แสดงความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์และครูอาจารย์ อีกทั้งยังใช้สื่อความหมายว่าจบการฟ้อนได้อีกประการหนึ่ง การใช้พลังในการฟ้อนเป็นไปอย่างนุ่มนวล ทำให้การเคลื่อนไหวดูเนิบช้า ไม่รุนแรง

ลักษณะเด่นของฟ้อนไทลื้อ พบว่า ในท่านั่งฟ้อน ช่างฟ้อนจะขยุ่มตัวเบา ๆ ตามจังหวะ 4 จังหวะ ในขณะที่เปลี่ยนการปฏิบัติของมือจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง นอกจากนี้การเคลื่อนไหวโดยการใช้มือข้างหนึ่งตั้งวงบนหน้าตัก อีกมือหนึ่งจีบส่งหลังแตะเท้าหรือนั่งปฏิบัติเป็นท่าฟ้อนที่ใช้ในการเปลี่ยนอิริยาบถจากการยืนไปนั่ง หรือจากการนั่งไปยืน ซึ่งเป็นท่าฟ้อนที่ใช้มากที่สุดในการฟ้อนไทลื้อ

จากการศึกษาลักษณะท่าฟ้อนของชาวไทลื้อ พบว่า นอกจากการฟ้อนแต่ละชุดจะมีลักษณะเด่นเฉพาะแล้ว ยังมีลักษณะที่เหมือนกัน 4 ลักษณะ คือ การยืดแลยุบตัวที่ดูนุ่มนวล เป็นการยืดและยุบตัวลงตามธรรมดาโดยไม่กระทบเข่า การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างต่อเนื่องและสัมพันธ์กันตลอดการฟ้อน มีการเบี่ยงลำตัวไปด้านข้างทั้งซ้ายและขวา และการใช้มือโดยไม่บังคับส่วนของนิ้วมือมากนัก ทำให้มือที่ปรากฏเป็นมืองอตลอดการฟ้อน

ในการศึกษาเรื่องการฟ้อนของชาวไทลื้อ จากลักษณะท่าฟ้อน ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าท่าฟ้อนที่ปรากฏในแต่ละชุดนั้นสามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะท่าฟ้อนที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ ได้แก่ พืช กิริยาของคนและสัตว์ และลักษณะท่าฟ้อนที่

1. ลักษณะท่าฟ้อนที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ ได้แก่ พืช คน และสัตว์
2. ลักษณะท่าพื้นฐานในการฟ้อน ได้แก่ มือตั้งวง มือจีบ ม้วนมือ

และจากท่าทางเหล่านี้ได้มีผู้นำมาเรียบเรียงให้เกิดเป็นกระบวนท่าฟ้อนที่มีความกลมกลืนกันและซับซ้อนมากขึ้น โดยให้เกิดความสวยงามในการนำเสนอ โดยซึมซับเอาลักษณะของกลุ่มชนเข้าไปปรากฏในท่าฟ้อนดังเช่น ลักษณะนิสัย ความเชื่อ การดำเนินชีวิตประจำวัน การแต่งกาย ดังที่ผู้วิจัยพบในการฟ้อนทั้ง 5 ชุด ของชาวไทลื้อ ดังนั้นจึงควรอนุรักษ์และฟื้นฟูการฟ้อนที่มีอยู่ หากแม้ว่าจะต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบไปบ้าง เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพกาล แต่ก็เป็นเรื่องที่สมควรทำเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนสืบต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยพบว่าในเรื่องการฟ้อนอิสระของชาวไทลื้อ ที่ผู้วิจัยพบในการขับวอนั้น ควรจะมีการศึกษาเพิ่มเติม เนื่องจากเป็นรากเหง้าของการฟ้อน ที่อาจจะพัฒนาไปสู่กระบวนท่าฟ้อนต่าง ๆ ของชาวไทลื้อต่อไป และควรมีการศึกษาเปรียบเทียบการฟ้อนของชาวไทลื้อในท้องที่อื่น ๆ ของประเทศไทยด้วยเช่นกัน อาจทำให้พบลักษณะท่าฟ้อนที่มีความแตกต่างไปจากท่าฟ้อนที่ผู้วิจัยพบในการศึกษาครั้งนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

คำผ่อง อินต๊ะแสน. ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว. สัมภาษณ์ , 15 ตุลาคม 2543.

จันทร์สม พรหมปัญญา. ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัวและเจ้าของจันทร์สมการทอ สัมภาษณ์ , 9 พฤษภาคม 2544.

ผัด เทพเสน. ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัวและเจ้าของจันทร์สมการทอ สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2544.

จารุวรรณ พรหมวัง. การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมบางประการของชาวไทลื้อ. วิทยานิพนธ์ปริญญาสังคมวิทยามหาบัณฑิต ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2536.

จิตราภรณ์ สุทธวาส. “ประวัติความเป็นมาของสิบสองปันนา“หนังสือรวมบทความทางวิชาการไทลื้อ : เชียงคำ. 2529 (เอกสารอัดสำเนา)

จิราพร ไชยเพียร. อดีตประธานกลุ่มสตรีแม่บ้านหมู่บ้านหนองบัว. สัมภาษณ์ , 17 ตุลาคม 2543.

เฉาเสิงจาง และจางหยวนชิ้ง. ชนชาติไทย แปลโดย คณะกรรมการสืบค้นประวัติศาสตร์ไทยเกี่ยวกับจีนในเอกสารภาษาจีน สำนักนายกรัฐมนตรี. กรุงเทพฯ : บริษัทวิคตอรี่เพาเวอร์พอยท์ จำกัด , 2530.

ชนัญ วงษ์วิภาค. คนหมู่มากคนกลุ่มน้อยในเมืองน่าน. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด , 2530.

ไชยยะ ทางมีศรี. ดุริยางคศิลปิน 7 สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์. สัมภาษณ์ , 19 มกราคม 2544.

ดวงศรี วิชา. ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว. สัมภาษณ์ , 14 ตุลาคม 2543.

ดวงศรี วิชา. ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว. สัมภาษณ์ , 15 ตุลาคม 2543.

ดิเรกชัย มหัทธนะสิน. “ระบำรำฟ้อน : ไทลื้อ ปี 2529” หนังสือรวมบทความทางวิชาการไทลื้อ : เชียงคำ. 2529 (เอกสารอัดสำเนา)

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. “เพลงและการละเล่นพื้นบ้านล้านนา : ความสัมพันธ์กับความเชื่อและพิธีกรรม” ฟ้อนเชิง : อิทธิพลที่มีต่อฟ้อนในล้านนา. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์สันติภาพพริ้นท์ , 2537

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. และแพทรีเซีย ซีสแมน แน่นหนา. ผ้าล้านนา ยวนลื้อ ลาว กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด , 2530.

ธนิต อยู่โพธิ์. หนังสือเครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ , 2530. (พิมพ์เนื่องในโอกาสฉลองอายุครบ 80 ปี ของนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร พ.ศ. 2499 – 2511 วันอังคารที่ 20 ตุลาคม 2530)

ธำรงศักดิ์ ทำบุญ. กำเนิดอาณาจักรลานนาไทย วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2528.

ธิดา เกิดผล. คำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

ธีรภาพ โลหิตกุล. คนไทในอุษาคเนย์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ผู้จัดการ,2538.

นงนุช วงศ์วิเศษ. อาจารย์ 2 ระดับ 6 โรงเรียนท่าวังผาพิทยาคม. สัมภาษณ์ , 21 กรกฎาคม 2543.

นพไกร ไชยช่อฟ้า. หัวหน้ากลุ่มพัฒนามาตรฐานคุณภาพการศึกษา สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดน่าน. สัมภาษณ์ , 11 พฤษภาคม 2543.

นาฏศิลป์และดุริยางค์, คณะ. ผลงานการบรรเลงดนตรี การขับร้อง และการแสดงนาฏศิลป์ (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปีการศึกษา 2538. วิทยานิพนธ์ศิลปการศึกษาระดับปริญญาการศึกษาศาสตรบัณฑิต ภาควิชานาฏดุริยางค์คีตศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ สมทบในคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล , 2538.

นิพร ท้าวฮ้าย. อาจารย์ 2 ระดับ 7 โรงเรียนบ้านเชียงแล. สัมภาษณ์ , 17 พฤศจิกายน 2543.

บรรเลง พระยาชัย . อาจารย์ 2 ระดับ 7 ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย. สัมภาษณ์ , 22 กันยายน 2544.

บุญยืน ภิมาลย์. ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว. สัมภาษณ์ , 14 ตุลาคม 2543.

ประชัน รักพงษ์. “การศึกษาหมู่บ้านไทลื้อลำปาง” เอกสารรวมบทความการประชุมสัมมนาเรื่อง มรดกสิ่งทอไทลื้อกับบริบททางสังคมวัฒนธรรมในล้านนา วันที่ 2-4 กันยายน 2535 ณ. โรงแรมริมกก จังหวัดเชียงราย. (เอกสารอัดสำเนา)

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. “ดนตรีไทลื้อในสิบสองปันนา” สิบสองปันนา. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์, ม.ป.ป.

เปล่ง ปรารมภ์. ข้าราชการบำนาญ. สัมภาษณ์ , 10 พฤษภาคม 2544.

ผ่องศรี เทพเสน. ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว. สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2543.

ผัด เทพเสน. อดีตผู้ใหญ่บ้าน นักดนตรีและช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว. สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2543.

ผัด เทพเสน. อดีตผู้ใหญ่บ้าน นักดนตรี และช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว. สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2543.

ผัด เทพเสน. อดีตผู้ใหญ่บ้าน นักดนตรี และช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว. สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2544.

เผชิญ จิณสิทธิ์. อนุสรณ์ไทยลื้อ. น่าน : แดนไทย , 2527.

เผชิญ จิณสิทธิ์. พิธีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า. (เอกสารอัดสำเนา).

พระคงศิลป์ ภททราวุโธ. ประวัติหมู่บ้านหนองบัวและประวัติวัดหนองบัว. (สูจิบัตร)

พิกุล จิณสิทธิ์. อาจารย์ 2 ระดับ 7 โรงเรียนบ้านหนองบัว. สัมภาษณ์ , 17 พฤศจิกายน 2543.

ยรรยง จิระนคร. “ไทลื้อสิบสองปันนาก่อนเปลี่ยนการปกครอง” สิบสองปันนา. กรุงเทพฯ : หจก.อรุณการพิมพ์ , ม.ป.ป.

ยรรยง จิระนคร และรัตนาพร เศรษฐกุล. ประวัติศาสตร์สิบสองปันนา. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด , 2544.

รณชิต แม้นมาลัย. กลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธ์ วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล , 2536.

รัตนา พรหมพิชัย. “แอ่วบ้านไทลื้อเชียงคำ” อสท. (พฤศจิกายน 2540)

รัตนาพร เศรษฐกุล. “การปรับตัวของวัฒนธรรมไทลื้อในน่าน” เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง วัฒนธรรมไทลื้อกับการปรับตัวในกระแสของการเปลี่ยนแปลง วันที่ 16-17 กันยายน 2537 ณ.ห้องทองกวาว สำนักบริหารวิชาการ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (เอกสารอัดสำเนา)

รัตนาพร เศรษฐกุล. ชาวไทลื้อในจังหวัดน่าน . รายงานวิจัยฉบับที่ 125 สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยพายัพ, 2538.

เรณู อรรฐาเมศร์. “ความเชื่อของชาวไทลื้อสิบสองปันนา ชีวิตนี้และชีวิตหลังความตาย” สิบสองปันนา. กรุงเทพฯ : หจก.อรุณการพิมพ์ , ม.ป.ป.

วิรัช เทพเสน. ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว. สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2543.

วิรัช เทพเสน. ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว. สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2544.

สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ลาย : ศิลปะการป้อนกันตัวของไทยใหญ่. งานวิจัยของโครงการศึกษาวิจัยศิลปะและสถาปัตยกรรมล้านนา , 2536.

สนั่น ธรรมิ. “ศิลปะการต่อสู้ของล้านนา – การแสดง” ฟ้อนเชิง : อิทธิพลที่มีต่อฟ้อนในล้านนา. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์สันติภาพพริ้นท์ , 2537.

สมใจ แซ่โง้ว และวีรพงศ์ มีสถาน. สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ : ไทยลื้อ. กรุงเทพฯ : บริษัทสหธรรมิกจำกัด , 2541.

สมชาย ณ นครพนม. เมืองน่าน โบราณคดี ประวัติศาสตร์ และศิลปะ. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530.

สมศักดิ์ พรหมปัญญา. ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอท่าวังผา. สัมภาษณ์ , 21 กรกฎาคม 2543.

สมศักดิ์ พรหมปัญญา. ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอท่าวังผา. สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2544.

ส่วย ตระกูลไทย. บุตรสาวนายจอมแปง เรศมณเฑียร. สัมภาษณ์ 11 พฤษภาคม 2544.

สวัสดิ์ หน่อคำ. กำนันตำบลศรีภูมิ. สัมภาษณ์ , 14 ตุลาคม 2543.

สายสวรรค์ ขยันยิ่ง. ฟ้อนแห่ครัวทาน : การฟ้อนในประเพณีทำบุญปอยหลวงของชาวล้านนา. งานวิจัยวิชาสัมมนาทฤษฎีและการวิจารณ์นาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุดหล้า จันต๊ะยอด. ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว. สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2543.

เสถียร ฉันทะ. ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการความหลากหลายทางชีวภาพพืชสมุนไพร: กรณีศึกษาในวิถีชีวิตชุมชนไทลื้อ จังหวัดเชียงราย วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ , 2542.

อุหลั่น จันต๊ะยอด. ช่างฟ้อนหมู่บ้านหนองบัว. สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2543.

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 123 : ปั๊บสาเล่าเรื่องราวการอพยพของชาวไทลื้อเมืองล้าเข้ามาตั้งถิ่นฐานในหมู่บ้านหนองบัว

ที่มา : ภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ บ้านเลขที่ 118 หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 10 พฤษภาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 124 : อาจารย์เปล่ง ปรารมภ์ ข้าราชการบำนาญผู้พบปั๊บสาและผู้แปลปั๊บสาจากภาษาพื้นเมืองภาคพายัพเป็นภาษาไทย

ที่มา : ภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ณ บ้านเลขที่ 118 หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 10 พฤษภาคม 2544

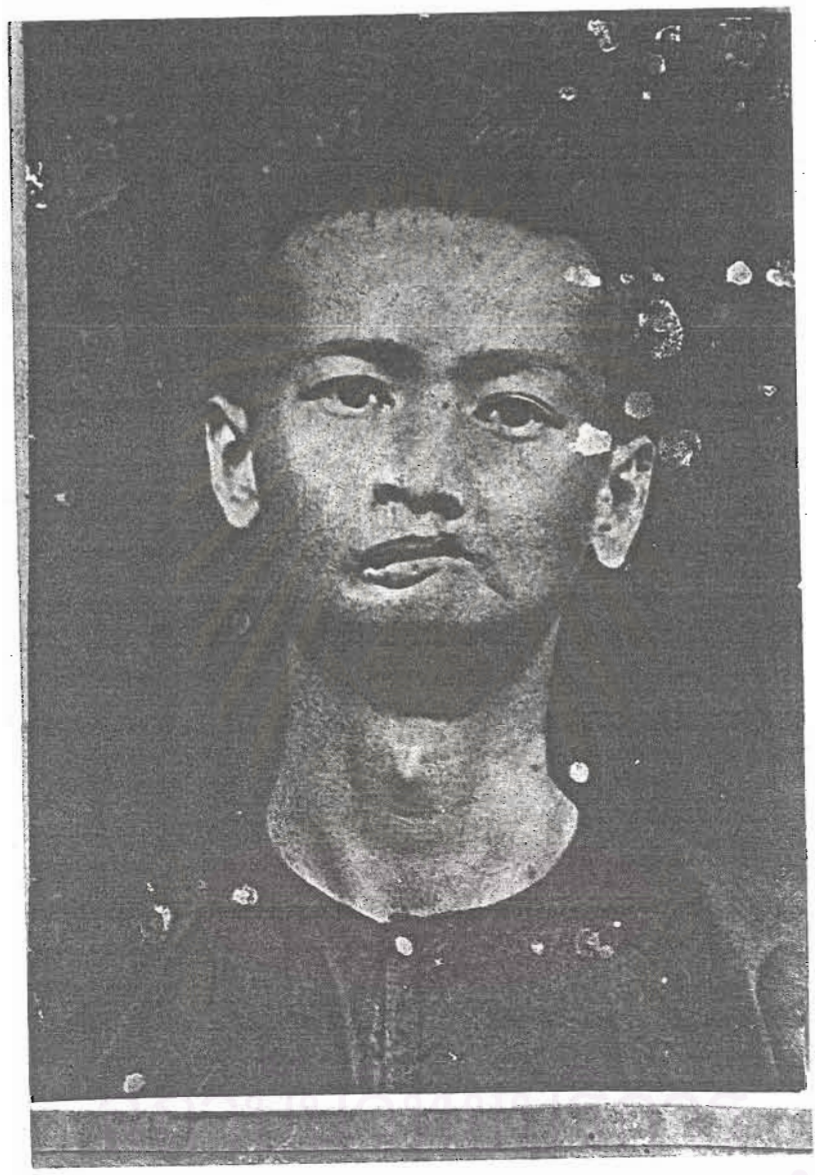
ภาคผนวก ข

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 125 : นายส่างมวย ชาวไทใหญ่ที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในอำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน และได้นำการฟ้อนมองเซิงเข้ามาเผยแพร่ให้กับชาวบ้านในอำเภอท่าวังผา และชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัว

ที่มา : สำเนาภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ได้รับความอนุเคราะห์รูปภาพต้นแบบ จากนางส่วย ตระกูลไทย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 126 : นายจอมแปง เรศมณเฑียร บุตรชายของนายส่างมวย

ที่มา : สำเนาภาพโดย ปิยมาศ ศรแก้ว ได้รับความอนุเคราะห์รูปภาพต้นแบบจากนางส่วย ตระกูลไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 127 : อาจารย์นิพร ท้าวฮ้าย อาจารย์ 2 ระดับ 7 โรงเรียนบ้านเชียงแล เป็นชาวไทลื้อหมู่บ้านหนองบัวและเป็นผู้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนไทลื้อให้แก่หมู่บ้านหนองบัว

ที่มา : ภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ บ้านเลขที่ 79 หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 11 พฤษภาคม 2544

ภาพที่ 128 : อาจารย์พิกุล จิณสิทธิ์ อาจารย์ 2 ระดบ 7 โรงเรียนบ้านหนองบัว เป็นชาวไทลื้อในหมู่บ้านหนองบัว ซึ่งเป็นผู้ช่วยอาจารย์นิพร ท้าวฮ้าย ในการประดิษฐ์ท่าฟ้อนไทลื้อ

ที่มา : ภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ บ้าเลขที่ 126 หมู่บ้านหนองบัว ตำบล ป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 11 พฤษภาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อช่างฟ้อนฟ้อนพม่าและฟ้อนไทลื้อ

1. นางสุดหล้า จันต๊ะยอด อายุ 63 ปี อาชีพ ปักผ้า
   ที่อยู่ 97 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
2. นางดวงศรี วิชา อายุ 60 ปี อาชีพ ค้าขาย
   ที่อยู่ 121 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
3. นางคำผ่อง อินต๊ะแสน อายุ 76 ปี อาชีพ ทำนา
   ที่อยู่ 153 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
4. นางบุญยืน ภิมาลย์ อายุ 52 ปี อาชีพ ทำนา
   ที่อยู่ 90 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
5. นางจันทร์สม พรหมปัญญา อายุ 57 ปี อาชีพ ทอผ้า
   ที่อยู่ 68 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
6. นางบัวจันทร์ ยากับ อายุ 64 ปี อาชีพ ทอผ้า
   ที่อยู่ 62 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
7. นางบุญชู เทพเสน อายุ 58 ปี อาชีพ ทำนา
   ที่อยู่ 147 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
8. นางปิมปา เทพเสน อายุ 70 ปี อาชีพ ค้าขาย
   ที่อยู่ 83 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
9. นางฟองคำ เขื่อนอ้น อายุ 63 ปี อาชีพ ทอผ้า
   ที่อยู่ 154 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
10. นางบัวเขียว ภิมาลย์ อายุ 63 ปี อาชีพ ค้าขาย
    ที่อยู่ 123 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
11. นางคำแปง อินต๊ะแสน อายุ 71 ปี อาชีพ ทำนา
    ที่อยู่ 81 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
12. นางบุญมี คำวัง อายุ 65 ปี อาชีพ ทำนา
    ที่อยู่ 104 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
13. นางผ่องศรี เทพเสน อายุ 43 ปี อาชีพ เย็บผ้า
    ที่อยู่ 166 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
14. นางอุหลั่น จันต๊ะยอด อายุ 40 ปี อาชีพ ทอผ้า
    ที่อยู่ 189 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

15. นางศรีลอน ปรารมภ์ อายุ 48 ปี อาชีพ ทอผ้า
ที่อยู่ 188 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
16. นางบัวสังข์ ภิมาลย์ อายุ 52 ปี อาชีพ ทำนา
ที่อยู่ 78 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
17. นางสมศรี ปรารมภ์ อายุ 45 ปี อาชีพ ทำนา
ที่อยู่ 84 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
18. นางจิราพร ไชยเพียร อายุ 42 ปี อาชีพ ทำนา
ที่อยู่ 164 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
19. นางจันทร์มอญ ภิมาลย์ อายุ 40 ปี อาชีพ ทอผ้า
ที่อยู่ 70 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
20. นางศรีไว อินต๊ะแสน อายุ 43 ปี อาชีพ แม่บ้าน
ที่อยู่ 73 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
21. นางบุญตา ภิมาลย์ อายุ 47 ปี อาชีพ ทอผ้า
ที่อยู่ 61 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
22. นางอรัญ ปรารมภ์ อายุ 40 ปี อาชีพ ทอผ้า
ที่อยู่ 67 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
23. นางตามจันทร์ ปรารมภ์ อายุ 40 ปี อาชีพ ทำนา
ที่อยู่ 165 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
24. นางจิราวัฒน์ แซ่ตั้ง อายุ 36 ปี อาชีพ รับจ้าง
ที่อยู่ 97 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อนักดนตรีวงบัวบาน

1. นายผัด เทพเสน อายุ 74 ปี อาชีพรับจ้าง (หัวหน้าวง, สะล้อ,กลองมูเซอ)
   ที่อยู่ 83 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
2. นายปัน จิณชิต อายุ 70 ปี อาชีพทำนา (กลอง, ฉาบ)
   ที่อยู่ 101 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
3. นายคำนวน เขื่อนอ้น อายุ 71 ปี อาชีพทำนา (ซึง , ฆ้อง)
   ที่อยู่ 154 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
4. นายคำซอน อินต๊ะแสน อายุ 71 ปี อาชีพทำนา (ขลุ่ย , ฆ้อง)
   ที่อยู่ 150 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
5. นายจัน ไชยเพียร อายุ 60 ปี อาชีพทำนา (ซึง , ฆ้อง)
   ที่อยู่ 16 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
6. นายวิรัช เทพเสน อายุ 76 ปี อาชีพค้าขาย (ฉิ่ง)
   ที่อยู่ 63 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 129 : นายผัด เทพเสน อดีตผู้ใหญ่บ้านหนองบัวเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านการฟ้อนและดนตรีพื้นบ้าน

ที่มา : ภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ 83 หมู่บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 10 พฤษภาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัตินายผัด เทพเสน

นายผัด เทพเสน เกิดเมื่อวันที่ 9 มีนาคม พ.ศ. 2471 ณ.บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ปัจจุบันประกอบอาชีพเป็นพนักงานในโรงงานยาสูบ อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน บิดาชื่อ นายทอง เทพเสน มารดาชื่อนางเดียว เทพเสน ประกอบอาชีพเกษตรกร (ทำนา) เป็นบุตรคนที่ 2 ในจำนวนพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 6 คน เป็นหญิง 5 คน และชาย 1 คน สมรสกับนางปิมปา เทพเสน (นามสกุลเดิม “เทพเสน”) ทั้ง 2 ท่าน มีบุตรด้วยกัน 5 คน คือ

1. นายศักดิ์ เทพเสน	รับราชการครู
2. จ่าสิบตำรวจอรุณรุ่ง เทพเสน	ข้าราชการตำรวจนอกประจำการ
3. นางนวลศรี คำตัน	ถึงแก่กรรม
4. นางผ่องศรี เทพเสน	ประกอบอาชีพรับจ้างตัดเย็บเสื้อผ้า
5. นายสมเดช เทพเสน	สมาชิกกองอาสารักษาดินแดน ประจำจังหวัดน่าน

ปัจจุบันนายผัด เทพเสน พักอาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 83 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

การศึกษา

พ.ศ. 2482 จบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

พ.ศ. 2484 จบการศึกษาชั้นมัธยมปีที่ 2 จากโรงเรียนศรีสวัสดิ์วิทยาคาร อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

นายผัด เทพเสน เป็นผู้ที่มีความขยัน ตั้งใจศึกษาเล่าเรียนและมีสติปัญญาดีเลิศ เป็นผู้ขวนขวายหาความรู้ทั้งจากครูผู้สอนและผู้อาวุโสในหมู่บ้าน จึงเป็นบุคคลที่มีความเฉลียวฉลาดกว่าเพื่อนนักเรียนในชั้น มักได้รับคำชมเชยจากครูผู้สอนเสมอมาจนกระทั่งจบชั้นมัธยมปีที่ 2 ด้วยเหตุที่เป็นลูกชายเพียงคนเดียวของบิดามารดา จึงต้องออกจากโรงเรียนมาช่วยบิดามารดาทำนาเพื่อส่งน้อง ๆ เรียน การศึกษาในโรงเรียนของนายผัดจึงหยุดอยู่เพียงแค่นั้น แต่ด้วยความเป็นผู้ใฝ่รู้ นายผัดจึงเริ่มศึกษาสิ่งรอบ ๆ ตัว โดยการฝึกเล่นดนตรีพื้นเมืองด้วยตนเองจนเกิดความชำนาญและยังได้ฝึกฝนการแต่งบทค่าวซอทำนองต่าง ๆ อีกด้วย

พ.ศ. 2487 ขณะนั้นนายผัดมีอายุประมาณ 16 ปี ได้ฝึกการฟ้อนมูเซอจากการฟ้อนตามผู้อาวุโสในหมู่บ้าน ฟ้อนในขบวนแห่แทบทุกครั้ง จนเกิดความชำนาญสามารถฟ้อนลวดลายต่าง ๆ ได้สวยงาม นอกจากฟ้อนมูเซอแล้วนายผัดยังได้ไปเรียนการฟ้อนเจิงจากครูที่มาจากอำเภอเวียงสา และได้ฟ้อนร่วมในงานเทศกาลต่างๆ ของหมู่บ้าน จนได้รับการยกย่องว่าเป็นช่างฟ้อนที่มีลวดลายในการฟ้อนมูเซอและฟ้อนเจิงสวยงาม

พ.ศ. 2503 – 2513 ได้รับการแต่งตั้งเป็นผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน บ้านหนองบัว ในระยะนี้นายผัดได้พยายามส่งเสริมเอกลักษณ์ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมไทลื้อ เพื่อให้คนในหมู่บ้านได้เห็นคุณค่าและช่วยกันอนุรักษ์ เช่น การแต่งกายด้วยผ้าทอของชาวไทลื้อ การบรรเลงดนตรีพื้นเมือง

พ.ศ. 2516 หลังจากนายผัด ได้รับเลือกให้เป็นผู้ใหญ่บ้าน บ้านหนองบัวในปี พ.ศ. 2514 นายผัดก็ได้ฟื้นฟูดนตรีพื้นบ้านและได้จัดตั้งวงดนตรีพื้นบ้านขึ้น โดยใช้ชื่อว่า “วงบัวบาน” โดยตนเองเป็นหัวหน้าวง รับบรรเลงในงานต่าง ๆ ทั้งในหมู่บ้านและต่างหมู่บ้าน

นอกจากนายผัดจะมีความรู้ความสามารถในการแสดงและดนตรีแล้ว นายผัดยังมีความรอบรู้ในเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวไทลื้อ การบริหารและการพัฒนาหมู่บ้านอีกด้วย จนได้รับการยกย่องจากครูอาจารย์และชาวบ้านให้เป็น “ปราชญ์ชาวบ้าน” อีกด้วย

ผลงาน

แต่งบทค่าวซอประกอบการบรรเลงวงดนตรีพื้นเมืองและประกอบการแสดงให้แก่หน่วยงานทางราชการอำเภอท่าวังผา และสถานศึกษาในอำเภอท่าวังผา

พ.ศ. 2516 จัดตั้งวงดนตรีพื้นเมืองขึ้นเป็นวงแรกในหมู่บ้าน โดยใช้ชื่อว่า “วงบัวบาน”

พ.ศ. 2530 – 2539 ได้รับเชิญจากโรงเรียนบ้านหนองบัวให้เป็นวิทยากรพิเศษสอนวิชาพื้นเมืองแก่นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6

พ.ศ. 2539 ได้นำวงดนตรีไปแสดงในงานอนุรักษ์มรดกไทย ฉลองปีกาญจนาภิเษก ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร

พ.ศ. 2540 ได้นำวงดนตรีไปร่วมแสดงในงานประกวดหมู่บ้านดีเด่นระดับภาค ณ อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

พ.ศ. 2541 – 2542 นำวงดนตรีไปบรรเลงประกอบการฟ้อนพื้นบ้านล้านนาของนักเรียนโรงเรียนท่าวังผาพิทยาคม อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน สังกัดกรมสามัญศึกษา ในการประกวดผลงานโรงเรียนระดับมัธยมศึกษา ได้รับรางวัลชนะเลิศระดับจังหวัด และได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 ในปีถัดมา

สอนการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองให้แก่เยาวชนในหมู่บ้านหนองบัว และจัดตั้งวงดนตรีเยาวชนขึ้นในหมู่บ้านหนองบัว

ฟ้อนต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่เข้ามาเยี่ยมชมและศึกษาวิถีชีวิตของชาวไทลื้อ หมู่บ้านหนองบัว

เกียรติคุณที่ได้รับ

1. เกียรติบัตรจากโรงเรียนบ้านหนองบัว สำนักงานการประถมศึกษาอำเภอท่าวังผา ด้านศิลปะดนตรีพื้นเมืองและภูมิปัญญาชาวบ้าน ปีพ.ศ. 2537

2. เกียรติบัตรจากสำนักงานการประถมศึกษาอำเภอท่าวังผา ด้านศิลปการแสดงดีเยี่ยม ปีพ.ศ. 2538

3. เกียรติบัตรจากโรงเรียนท่าวังผาพิทยาคม จังหวัดน่าน ด้านภูมิปัญญาชาวบ้าน ปีพ.ศ. 2542

4. เกียรติบัตรจากสภาวัฒนธรรมอำเภอท่าวังผา สาขาศิลปะการแสดง ปีพ.ศ. 2542

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 130 : อาจารย์สมศักดิ์ พรหมปัญญา ประธานสภาวัฒนธรรม
อำเภอท่าวังผา ผู้ริเริ่มและจัดหางบประมาณในการสร้างอนุสาวรีย์
เจ้าหลวงเมืองล้า และเป็นผู้ริเริ่มให้มีการประดิษฐ์ฟ้อนไทลื้อขึ้น
ในปี พ.ศ. 2539

ที่มา : สำเนาภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ได้รับความอนุเคราะห์รูปภาพ
ต้นแบบจากสมศักดิ์ พรหมปัญญา ในวันที่ 10 พฤษภาคม 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัตินายสมศักดิ์ พรหมปัญญา

นายสมศักดิ์ พรหมปัญญา เกิดเมื่อวันที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2486 ณ.บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน สมรสกับนางจันทร์สม พรหมปัญญา มีบุตร 3 คน

ปัจจุบัน พักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 68 หมู่ 5 ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

การศึกษา

จบการศึกษาระดับปริญญาตรี คณะครุศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยครูอุตรดิตถ์

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2507 รับราชการในตำแหน่งครูจัตวา โรงเรียนบ้านป่าตอง
พ.ศ. 2511 รับราชการในตำแหน่งครูใหญ่ตรีโรงเรียนบ้านท่าค้ำ
พ.ศ. 2518 รับราชการในตำแหน่งหัวหน้าหมวดการศึกษาอำเภอท่าวังผา
พ.ศ. 2522 รับราชการในตำแหน่งหัวหน้าหมวดการศึกษาอำเภอเชียงกลาง
พ.ศ. 2523 รับราชการในตำแหน่งหัวหน้าการประถมศึกษาอำเภอเชียงกลาง
พ.ศ. 2527 รับราชการในตำแหน่งหัวหน้าการประถมศึกษาอำเภอปัว
พ.ศ. 2535 รับราชการในตำแหน่งหัวหน้าการประถมศึกษาอำเภอเมือง
พ.ศ. 2536 รับราชการในตำแหน่งหัวหน้าการประถมศึกษาอำเภอท่าวังผา
พ.ศ. 2541 รับราชการในตำแหน่งหัวหน้าการประถมศึกษาอำเภอเชียงกลาง

ผลงาน

1. จัดตั้งกองทุนส่งเสริมการศึกษาของอำเภอเชียงกลาง 2 ทุน
2. สร้างห้องสมุดกาญจนภิเษก เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่พระคุณเจ้ามานิตบุญยการ
3. **โครงการสืบสานส่งเสริมสนับสนุนและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้าน(ไทลื้อ)**
4. ของบประมาณสร้างสะพานท่าวังผาพัฒนา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. ขยายเขตจำหน่ายกระแสไฟฟ้าเข้าสู่หมู่บ้านท่าค้ำ ป่าไคร้ หนองบัว และดอนแก้ว

6. สร้างอนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้า

7. **ได้รับเลือกจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ในนามบุคลากรทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นของจังหวัดน่านไปร่วมประชุมทางวิชาการ ณ สถาบันชนชาติมณฑลยูนนาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน**

8. **ศึกษาดูงานที่อำเภอเชียงรุ้ง อำเภอเมืองฮาย อำเภอเมืองล้าของแคว้นสิบสองปันนา**

9. พัฒนา สปอ.ท่าวังผา ให้ได้รับรางวัล สปอ.ดีเด่นเขตการศึกษา 8 ปีการศึกษา 2538

10.ได้รับคัดเลือกเป็นบุคคลดีเด่นประเภทผู้บริหารและสนับสนุนการศึกษาของ สปช. ปี 2538

11.**ได้รับโล่ประกาศเกียรติคุณสภาวัฒนธรรมดีเด่น ปี** 2542

ปัจจุบันนายสมศักดิ์ พรหมปัญญา รับราชการบำนาญ และดำรงตำแหน่งประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 131 : อนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้า สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2527

ที่มา : ภาพโดยปิยมาศ ศรแก้ว ณ ลานอนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้า ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ในวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2544

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พิธีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า

พิธีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าดังกล่าวชาวไทลื้อจะปฏิบัติกันในระหว่างประเพณี “เข้ากรรมเมือง” หรือ “การอยู่กรรม” ของชาวไทลื้อบ้านหนองบัว บ้านต้นฮ่าง ตำบลป่าคา และบ้านดอนมูล ตำบลศรีภูมิ อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ซึ่งชาวไทลื้อเรียกพิธีกรรมนี้ว่า “พิธีเลี้ยงเจ้าหลวงเมืองล้า” หากจะเรียกเป็นภาษาทางราชการน่าจะเรียกว่า “พิธีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า” ซึ่งเป็นประเพณีของชาวไทลื้อที่สืบเชื้อสายมาจากเมืองล้า แคว้นสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ในจังหวัดน่านมีเฉพาะสามหมู่บ้านดังกล่าวข้างต้นเท่านั้นที่บรรพบุรุษของเขาอพยพมาจากเมืองล้า

พิธีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า จะเปรียบได้กับการ “บูชายัญ” ของพราหมณ์ ซึ่งความหมายตามพจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530 ให้ความหมายไว้ว่า การเซ่นสรวงด้วยวิธีการฆ่าคนหรือสัตว์เป็นเครื่องสังเวย เนื่องจากการบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า จะฆ่าสัตว์จำนวน 4 ตัว ประกอบด้วย ควาย 1 ตัว วัว 1 ตัว หมูดำ 1 ตัว และหมูขาวหรือหมูเผือก 1 ตัว

<u>ประวัติความเป็นมา</u>

พิธีกรรมนี้ได้ถือกำเนิดมาตั้งแต่ครั้งที่บรรพบุรุษของชาวไทลื้อบ้านหนองบัว บ้านต้นฮ่าง และบ้านดอนมูล ยังอยู่ที่สิบสองปันนา เมื่ออพยพมาอยู่ในจังหวัดน่าน ยังคงยึดถือสืบทอดประเพณีดังกล่าวสืบต่อกันมาเป็นเวลายาวนานกว่าร้อยปี นับตั้งแต่อพยพหลบหนีภัยสงครามมาอยู่จังหวัดน่าน ในสมัยเจ้ามหายศเป็นเจ้าผู้ครองนครน่าน หรือตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

สิ่งที่ชาวไทลื้อประกอบพิธีดังกล่าวก็เพื่อรำลึกถึงบุญญาบารมีของเจ้าหลวงเมืองล้า นักรบผู้เก่งกล้าสามารถ และสร้างความเป็นปึกแผ่นแก่ชาวไทลื้อเมืองล้าทั้งหลายทั้งปวงเหตุที่ประกอบพิธีนี้เพื่อให้ชาวไทลื้อ ได้ตระหนักถึงบุญคุณของผู้มีคุณูปการต่อบ้านต่อเมือง และเคารพในความเป็นผู้นำของท่าน

ผู้ที่เป็นผู้นำในการประกอบพิธีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้านั้น ชาวไทลื้อทั้งสามหมู่บ้านจะคัดเลือกผู้ที่สืบสายโลหิตหรือสืบตระกูลเจ้าหลวงเมืองล้า มาทำสถานที่และสิ่งของที่ใช้ในการประกอบพิธีบวงสรวง ประกอบด้วย

- ที่พักของเจ้าเมืองและหมอเมือง ชาวไทลื้อจะช่วยกันสร้างที่พักเป็นบ้านพักชั่วคราว เพื่อเป็นที่พักอาศัยของผู้นำในการประกอบพิธี แต่เดิมเมื่อก่อนเคยใช้วัสดุประเภทไม้ไผ่ในการปลูกสร้าง มุงหลังคาด้วยหญ้าคา แต่ปัจจุบันทางหมู่บ้านได้สร้างไว้เป็นการถาวรโดยใช้วัสดุที่คงทน คือไม้เนื้อแข็ง ฝาผนังก่ออิฐถือปูนหลังคามุงด้วยกระเบื้อง

- หอผีหรือหอเทวดา สำหรับเซ่นสรวงวิญญาณของบริวารเจ้าหลวงเมืองล้า จะสร้างเป็นหอเล็ก ๆทำด้วยวัสดุที่เป็นประเภทไม้ไผ่ก็มีหรือไม้เนื้อแข็งก็มี โดยสร้างจนครบจำนวนบริวาร ซึ่งมีทั้งหมด 32 หอ

- ดอกไม้ธูปเทียน ผลหมากรากไม้ อาหารที่ทำมาจากเนื้อวัว เนื้อควาย เนื้อหมูดำและเนื้อหมูขาว สำหรับบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า

ประเพณีเข้ากรรมเมืองหรือการอยู่กรรมของชาวไทลื้อเชื้อสายเมืองล้า ในจังหวัดน่าน จะจัดเฉพาะที่บ้านหนองบัว โดยจะมีชาวไทลื้อจากบ้านต้นฮ่าง บ้านดอนมูล มาร่วมด้วย ส่วนต่างจังหวัดจะจัดกันที่บ้านแวนพัฒนา ตำบลเชียงบาน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา เนื่องจากราษฎรบ้านแวนพัฒนาอพยพไปจากบ้านหนองบัว สำหรับวันเวลาจะกระทำกันทีหลังบ้านหนองบัว

ปัจจุบันประเพณีเข้ากรรมเมืองของชาวไทลื้อยังคงได้รับการสืบทอดต่อกันมาอย่างไม่ขาดสายแสดงว่าชาวไทลื้อมีความเชื่อมั่น ในสิ่งที่ตนเองเคารพนับถือและเคยปฏิบัติสืบเนื่องกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษของตนเอง

ประเพณีเข้ากรรมเมืองของชาวไทลื้อ ถือเป็นจารีตที่ชาวไทลื้อพึงปฏิบัติ เพราะเป็นความเชื่อถือที่บรรพบุรุษของตนเอง ได้ปลูกฝังเอาไว้ให้แก่ลูกหลาน โดยถือเป็นจารีตประเพณีที่ไม่ควรละเว้น

<u>รายละเอียดพิธีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้า</u>

ศาสนาดั้งเดิมของชนเผ่าไทคือการนับถือผี แม้ว่าต่อมาจะนับถือศาสนาพุทธแทน แต่ก็ยังคงสืบทอดความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับผีผสมผสาน ไปกับความเชื่อในพระพุทธศาสนาอยู่ ชาวไทลื้อก็เช่นเดียวกับชาวไทกลุ่มอื่น ๆ ที่มีการนับถือผีมาช้านาน พิธีกรรมที่สำคัญซึ่งเป็นพิธีเก่าแก่ของชาวไทลื้อก็คือ “พิธีเข้ากรรม” ซึ่งเป็นพิธีการไหว้และเลี้ยงผี (ไม่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา) ชาวไทลื้อในล้านนาแทบทุกแห่งจะกระทำพิธีกรรมนี้เป็นประเพณี ซึ่งบางแห่งก็กระทำกันปีละครั้ง และบางแห่งก็กระทำกัน 3 ปี ครั้งหนึ่งโดยชาวไทลื้อถือว่าผีที่ตนนับถือเป็นผีอารักษ์คอยปกปักรักษาให้พวกตนอยู่เย็นเป็นสุข ปราศจากอุบัติเหตุเภทภัยต่าง ๆ

ผีอารักษ์มีบทบาทสำคัญในการควบคุมและรักษาผลประโยชน์ของการเมืองเศรษฐกิจและสังคม ชาวไทลื้อที่อพยพจากสิบสองปันนามาอยู่ในจังหวัดน่าน มักจะนำเอาผีบ้านผีเมืองจากถิ่นเดิมของตนมาด้วย เช่น บ้านหนองบัว ตำบลป่าคา อำเภอท่าวังผา นับถือผีเจ้าหลวงเมืองล้า บ้านดอนไชย ตำบลศิลาแลง อำเภอปัว นับถือผีเจ้าเมืองเชียงรุ้ง บ้านร้องแง ตำบลปัว อำเภอปัว นับถือผีเจ้าฟ้าน้อย ผีเมืองแมน บ้านผาหลัก ตำบลยอด อำเภอสองแคว นับถือผีเจ้าปู่คำแดง บ้านสบยาง ตำบลป่าแลวหลวง อำเภอสันติสุข นับถือผีเจ้าหลวงบ่อน้อย เป็นต้น

ผีอารักษ์ของชาวไทลื้อ ที่เป็นรู้จักกันดี คือ ผีเจ้าหลวงเมืองล้า เป็นผีอารักษ์ของบ้านหนองบัว บ้านต้นฮ่าง ตำบลป่าคา บ้านดอนมูล ตำบลศรีภูมิ อำเภอท่าวังผา เป็นกลุ่มหมู่บ้านของชาวไทลื้อที่อพยพมาจากเมืองล้า ในรัชสมัยพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่ รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงผูกพันเคารพนับถือเจ้าหลวงเมืองล้า และยกย่องให้เป็นผีบ้านของตนเอง ทุก ๆ 3 ปี จะมีพิธีกรรมบวงสรวงเป็นเวลา 3 วัน โดยชาวบ้านจากทั้ง 3 หมู่บ้านจะมาร่วมกันประกอบพิธี โดยมีการปิดหมู่บ้านไม่ให้คนในออกคนนอกเข้า ผู้นำในการประกอบพิธีเป็นลูกหลานเจ้าเมือง และตระกูลขุนนางของเมืองล้าที่อพยพมาอยู่เมืองน่านด้วยกัน

จากคำบอกเล่าของผู้เฒ่าผู้แก่ ซึ่งเล่าต่อ ๆ กันมาว่า เจ้าหลวงเมืองล้าคือเจ้าเมืองที่ปกครองเมืองล้าในดินแดนสิบสองปันนา เป็นนักรบที่เก่งกล้าสามารถเป็นทั้งแม่ทัพนายกองของชาวไทลื้อเมืองล้าทั้งมวล และท่านได้สิ้นชีพิตักษัยในดินแดนสิบสองปันนา ท่านมีบริวารหรือผู้ช่วยของท่านได้แก่ หิ่งช้าง หิ่งม้า ล่ามเมือง หาบมาด แจ่งฝาย เชียงล้าน โอ๊ก่า ช้างเผือก น้ำ

ปั๊ด ปูก่ำผมเขียว คำแดง ปางแสน ปางสา ปางเม็ด ม่อนเชียงเคือ ปากบ่อทั้งห้า บ่อต่วน สวนตาล เมืองหลุก อ่างเรียง และบ้านตอง

เมื่อใกล้ถึงประเพณีเข้ากรรมเมืองหรือประเพณีอยู่กรรมของชาวไทลื้อ ตัวแทนชาวไทลื้อทั้งสามหมู่บ้าน ซึ่งได้แก่ บ้านหนองบัว บ้านต้นฮ่าง บ้านดอนมูล จะมาประชุมกันเพื่อกำหนดพิธีการและมอบหมายหน้าที่การงาน ในระหว่างการเข้ากรรมเมืองหรือการอยู่กรรม ที่สำคัญอย่างยิ่งจะมีการคัดเลือกบุคคลที่สืบเชื้อสายทางสายโลหิตของเจ้าหลวงเมืองล้าคนหนึ่งมาเป็นตัวแทนของชาวไทลื้อทั้งหมดเรียกว่า “เจ้าเมือง” โดยมากจะคัดเลือกมาจากชาวไทลื้อบ้านดอนมูล ซึ่งจะเป็นประธานในพิธีบวงสรวงและคัดเลือกชาวบ้านหนองบัวคนหนึ่งที่สืบเชื้อสายมากจากหมอเมือง หมอเมืองจะมีหน้าที่ในการป้อนอาหาร ในพิธีเซ่นวิญญาณเรียกว่า “จ้ำย๊ก” และจะเลือกวันประกอบพิธีบวงสรวงโดยเลือกวันที่ดีที่สุดเรียกว่า “วันเต่า” การเข้ากรรมเมืองจะใช้เวลา 3 วัน ซึ่งแต่ละวันจะมีกิจกรรมดังนี้

วันแรกเวลาประมาณ 16.00 น. ชาวไทลื้อทั้งสามหมู่บ้าน จะปิดกั้นเขตแดนเข้าออกด้วยตาแหลว (เฉลว) (ตาแหลว-มีลักษณะคล้ายพัดสานด้วยไม้ไผ่) เมื่อปิดตาแหลวแล้วจากนั้นห้ามคนในออก ห้ามคนนอกเข้า ห้ามติดต่อกับภายนอกเป็นเวลา 3 วัน และห้ามบุคคลภายนอกที่มิใช่ชาวไทลื้อเข้าไปในหมู่บ้านโดยเด็ดขาด ใครฝ่าฝืนจะถูกปรับไหมเป็นเงินทองตามแต่จะตกลง เพราะประเพณีนี้จะทำกันเฉพาะชาวไทลื้อเชื้อสายเมืองล้าเท่านั้น ไม่ต้องการให้บุคคลคนภายนอกล่วงรู้หรือมีส่วนเกี่ยวข้องใด ๆ ทั้งสิ้น เมื่อถึงเวลาประมาณ 17.00 น. จะมีการแห่เจ้าเมืองและหมอเมืองไปยังสถานประกอบพิธีแห่งที่ 1 ซึ่งตั้งอยู่ในเขตบ้านหนองบัว โดยเจ้าเมืองและหมอเมืองจะพักอยู่บ้านพักคนละหลัง ซึ่งที่พักดังกล่าว แต่เดิมจะสร้างไว้สำหรับพิธีนี้โดยเฉพาะเมื่อเสร็จพิธีแล้วจะรื้อออกไปถึงประเพณีอีกครั้งหน้าก็จะสร้างอีกเป็นครั้ง ๆ ไป แต่ปัจจุบันทางหมู่บ้านได้สร้างที่พักไว้เป็นการถาวรโดยใช้วัสดุที่คงทนถาวรทำการปลูกสร้าง ณ สถานประกอบพิธีแห่งที่ 1 นี้จะมีมหรสพสมโภชทั้งกลางวันและกลางคืน ที่นิยมกันมากที่สุดคือ การขับลื้อ นอกจากนี้จะมีการละเล่นพื้นเมือง อาทิเช่น การเล่นมะกอนหรือโยนหมอนผ้าหรือลูกช่วง การเล่นมะไข่เต่า การเล่นสะบ้า ขึ้นเสาน้ำมัน ตะกร้อลอดบ่วง เป็นต้น

วันที่สอง เป็นวันที่ชาวไทลื้อถือกันว่ามีความสำคัญที่สุด ในระหว่างการอยู่กรรมเมือง เพราะจะมีการประกอบพิธีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าที่ยิ่งใหญ่ และศักดิ์สิทธิ์ พิธีนี้

จะเริ่มตั้งแต่เช้ามืด (ปัจจุบันเปลี่ยนมาเป็นเวลาหลังจากรับประทานอาหารเช้าเสร็จแล้ว) โดยจะมีการแห่เจ้าเมืองและหมอเมืองและสิ่งของสำหรับใช้ในพิธีบวงสรวง ในขบวนแห่เจ้าเมืองหมอเมืองจะมีบ่าวหมอให้การอารักขาอย่างใกล้ชิด โดยขบวนแห่จะมุ่งตรงไปยังสถานประกอบพิธีแห่งที่ 2 บริเวณนี้เรียกว่า “ปางเมือง”(ปัจจุบันคือบริเวณอนุสาวรีย์เจ้าหลวงเมืองล้า) อยู่ห่างจากสถานประกอบพิธีแห่งที่ 1 ประมาณ 100 เมตร โดยจะจัดขบวนแห่ที่ยิ่งใหญ่มโหฬารที่สุด เพราะชาวไทลื้อทั้งสามหมู่บ้านจะพร้อมใจกันมาร่วมพิธีอันศักดิ์สิทธิ์นี้อย่างคับคั่งทุกครั้ง การแต่งกายของเจ้าเมืองจะแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายสีดำล้วน ส่วนหมอเมืองจะแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายสีแดงล้วน ก่อนที่ขบวนแห่จะเคลื่อนออกไป เจ้าเมืองกับหมอเมืองจะทำการทักทายกันบริเวณหน้าที่พักของเจ้าเมือง ซึ่งจะเหยียบตาบเหล็ก (เหล็กแผ่น) และเหยียบคนละแผ่น หมอเมืองจะทักขึ้นก่อนว่า “เจ้าเมืองฮ้องหมอเมืองมาสั้ง” แปลว่าเจ้าเมืองเรียกหมอเมืองมาทำอะไร เจ้าเมืองจะตอบว่า “สองปีฮาม สามปีคอบ ขอบดังมน ผีเมืองถูกจ้ำ ด้ามเมืองถูกกิน หมอเมืองมาเฮือนให้หมอเมืองนั่งตั่ง หมอเมืองเซา” สรุปความว่า ประเพณีบวงสรวง ได้เวียนมาบรรจบครบรอบอีกวาระหนึ่งขอเชิญหมอเมืองขึ้นไปนั่งบนบ้านก่อน เมื่อทั้งสองขึ้นไปนั่งบนบ้านแล้ว บ่าวหมอ (คนใช้หมอเมือง) จะทำหน้าที่ป้อนหมาก เมี่ยง และของขบเคี้ยวอื่น ๆ แก่เจ้าเมือง เมื่อได้เวลาอันสมควรแล้ว ขบวนแห่จะเคลื่อนไปยังสถานประกอบพิธีแห่งที่ 2 เพื่อประกอบพิธีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าและบริวารของเจ้าเมืองล้าต่อไป สิ่งของที่จะนำมาบวงสรวงหรือเซ่นวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้านั้นประกอบด้วย วัวดำหำก่ำ 1 ตัว ควาย 1 ตัว หมูดำ 1 ตัว และหมูขาวหรือหมูเผือก 1 ตัว ส่วนสิ่งของที่จะนำมาเซ่นวิญญาณบริวารของเจ้าหลวงนั้นจะเป็นไก่ ในระหว่างขบวนแห่เจ้าเมืองและหมอเมืองกำลังเคลื่อนไปนั้น หมอเมืองจะแวะประกอบพิธีเลี้ยงผีหิ่งช้าง หิ่งม้า หรือเซ่นวิญาณหิ่งช้าง หิ่งม้า ซึ่งเป็นบริวารของเจ้าหลวงเมืองล้า เป็นอันดับแรกก่อนโดยใช้ไก่เป็น ๆ ทำการเซ่นสรวง จากนั้นขบวนจะเคลื่อนต่อไปยังสถานประกอบพิธีแห่งที่ 2 เมื่อขบวนมาถึงบริเวณสถานประกอบพิธีดังกล่าว เจ้าเมืองและหมอเมืองจะทำการสักการะดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าด้วยดอกไม้ ธูปเทียน รวมทั้งถวายพวงมาลัยด้วย จากนั้นจึงจะประกอบพิธีเซ่นสรวงวิญญาณบริวารของเจ้าเมืองล้า ซึ่งจะมีทั้งหมด 32 หอ รวมทั้งหอหิ่งช้างหิ่งม้าด้วย ซึ่งใช้ไก่เป็น ๆ โดยหมอเมืองจะทำการถอนขนไก่แล้วเอาข้าวสุกปั้นเป็นก้อนจิ้มลงไปที่ตัวไก่แล้วนำข้าววางไว้ที่หอ ส่วนไก่นั้นจะโยนขึ้นเหนือศีรษะเพื่อปล่อยออกไป ช่วงนี้จะมีการแย่งชิงไก่กัน เพื่อนำไปเลี้ยงเป็นสิริมงคลแก่ครอบครัว เสร็จแล้วจึงจะประกอบพิธีบวงสรวงดวงวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าอันศักดิ์สิทธิ์ต่อไป ซึ่งจะต้องเซ่นสรวงด้วยสัตว์สี่เท้าอันได้แก่ วัว ควาย หมูดำ หมูขาวหรือหมูเผือก อย่างละ1 ตัว ก่อนที่เพชฌฆาตจะลงดาบสัตว์ทั้งสี่ตัวนั้นนายมรหรือ

ผู้พุ่งจามรจะทำการร่ายรำด้วยลีลาชั้นเชิงเหมือนการรำดาบเสร็จแล้วจะพุ่งจามรไปยังบริเวณส่วนใดส่วนหนึ่งของสัตว์ทั้งสี่ เพื่อเป็นการหมายให้เพชฌฆาตรู้ตำแหน่งที่จะลงดาบ (ฟันหรือแทงตามที่นายมรหมายไว้ให้) เมื่อเพชฌฆาตและสัตว์ทั้งสี่ตัวตายแล้ว จึงจะทำการชำแหละเอาเนื้อมาทำอาหารเซ่นวิญญาณเจ้าหลวงเมืองล้าต่อไป ส่วนเนื้อที่เหลือลูกหลานชาวไทลื้อที่มาร่วมพิธีจะแบ่งปันกันไปประกอบอาหารต่อไป

วันที่สาม ลูกหลานชาวไทลื้อที่อยู่ในกลุ่มตระกูลผู้นับถือเทวดาอู(เทวดาที่ไม่ได้มาร่วมพิธี) จะประกอบพิธีเซ่นสรวงเทวดาอู และจะต้องมาร่วมพิธีที่บ้านต้นตระกูล มีการเซ่นด้วยหมูทั้งตัว ดอกไม้ ธูปเทียน เหล้า พร้อมอาหารประเภทลาบหลู้ ลาบดิบ หลังจากนั้นช่วงบ่ายจะทำพิธีบายศรีสู่ขวัญเจ้าเมืองและหมอเมือง เมื่อเสร็จพิธีแล้ว ในช่วงเย็นจะมีการแห่เจ้าเมืองและหมอเมืองกลับบ้าน แล้วนำตาแหลวออกซึ่งเรียกว่า “ต้าวแหลว” ผู้คนสามารถเข้าออกหมู่บ้านได้ตามปกติ

ประโยชน์ที่ได้รับจากการเข้าร่วมพิธี โดยเฉพาะชาวไทลื้อจะทำให้เขาเกิดความรู้สึกว่าได้ประกอบคุณงามความดีและรำลึกถึงบุญคุณของผู้ที่สร้างความเป็นปึกแผ่น ความสงบร่มเย็นให้เกิดแก่ชาวไทลื้อทั้งมวล จะมีความรู้สึกภูมิใจ สุขใจ และเกิดความรู้สึกว่าวิญญาณของท่านจะคอยคุ้มครองปกปักรักษาให้ตนเองมีความสุข มีความอบอุ่นใจ มีความแคล้วคลาดจากภยันตรายใด ๆ แต่สำหรับผู้ที่ไม่ใช่ชาวไทลื้ออาจจะมีความรู้สึกที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป สุดแท้แต่มุมมองของคนนั้น

เป้าหมายและวัตถุประสงค์ของพิธีกรรมอาจแยกได้เป็นสองประเภท ประการแรกคือเป็นการปลุกจิตสำนึกและเจตคติที่ดีของชาวไทลื้อที่มีต่อบรรพบุรุษของตนเอง ประการที่สอง เป็นการสร้างความเป็นปึกแผ่น ความรักความสามัคคีให้เกิดขึ้นแก่ชาวไทลื้อทั้งมวล

สิ่งที่ทำให้ผู้คนมีความเชื่อศรัทธาในพิธีกรรมนี้คือเชื่อในอภินิหารของเจ้าหลวงเมืองล้า ซึ่งเชื่อว่าวิญญาณของท่านจะให้การคุ้มครองปกปักรักษาลูกหลานชาวไทลื้อให้อยู่เย็นเป็นสุข เมื่อได้ร่วมพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์นี้แล้ว ในเบื้องต้นทำให้ตนเองมีความสุขใจ และเชื่อว่าบุญญาบารมีของท่านจะคอยดลบันดาลให้เกิดสิ่งที่ตนเองปรารถนาประสบผลสำเร็จ

พิธีกรรมนี้ให้แง่คิดในด้านคุณธรรมเกี่ยวกับความกตัญญูกตเวที ตอบแทนและรำลึกถึงบุญคุณต่อผู้มีพระคุณที่เคยสร้างความอยู่เย็นเป็นสุขแก่ชาวไทลื้อทั้งมวล

ในความเห็นของชาวไทลื้อทุกคน คิดว่าควรจะมีการสืบทอดประเพณีดังกล่าวเอาไว้จนชั่วลูกชั่วหลาน คงไม่มีใครปฏิเสธพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์อย่างแน่นอน เพราะหากยกเลิกหรือละเลยเสียย่อมจะส่งผลให้ความรักความสามัคคี ความเอื้ออาทร ความเป็นปึกแผ่นแน่นหนาที่เคยดำรงอยู่อาจจะเปลี่ยนแปลงไปในทางที่เสื่อมลง เพราะกิจกรรมดังกล่าวสร้างความเป็นไทลื้อให้คงอยู่ชั่วนิรันดร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียน

นางสาวปิยมาศ ศรแก้ว เกิดเมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2518 ที่อำเภอตะพานหิน จังหวัดพิจิตร สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ในปีการศึกษา 2536 และระดับปริญญาตรีศึกษาศาสตรบัณฑิต วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย คณะนาฏศิลปและดุริยางค์ สมทบสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ในปีการศึกษา 2538 และได้เข้าศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2543 ปัจจุบันรับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง ตำแหน่งอาจารย์ 1 ระดับ 3

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย