บทที่ 7

บทสรุป

วิทยานิพนธ์หัวข้อ แนวคิด ทฤษฎีการฟ้อนล้านนาฉบับใหม่ นี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาพัฒนาการ และรูปแบบนาฏยลักษณ์ของฟ้อนล้านนาฉบับใหม่ ที่เรียกกันว่าฟ้อนนีโอล้านนา

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาพัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนาตามแนวคิดสร้างสรรค์ของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อันเนื่องจากเป็นอาจารย์และนักศึกษาในภาควิชานี้ที่ริเริ่มการฟ้อนในรูปแบบนี้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 ซึ่งเป็นปีที่เปิดภาควิชา จนถึงปี พ.ศ. 2548 ตลอดจนการแพร่กระจายของรูปแบบการฟ้อนล้านนา ไปสู่ พัฒนาเป็นอาชีพ ของกลุ่มต่าง ๆ ที่กระจายตัวอยู่ในล้านนา ทั้งแปดจังหวัด ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน และทางตอนเหนือ ของไทย ตั้งแต่เชียงรุ้ง เรื่อยไปจนถึงสิบสองปันนา เรื่อยไปจนถึงสิบสองปันนาทางตะวันออกไปจดหลวงพระบาง ทางใต้ไปจดสุโขทัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจาก เอกสารทางวิชาการ สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และสังเกตการณ์การแสดง ตลอดจนการศึกษาจากประสบการณ์จริงด้วยการร่วมฟ้อนในงานต่าง ๆ ผู้วิจัยลงพื้นที่ศึกษาข้อมูล ตั้งแต่เดือนมกราคม 2547 จนกระทั่งปัจจุบัน 2549 ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาเรียบเรียง วิเคราะห์และสังเคราะห์ จึงพบว่า

นีโอล้านนา เป็นคำผสมภาษาอังกฤษและภาษาไทย นีโอ แปลว่าใหม่ ล้านนา หมายถึงภาคเหนือของประเทศไทยที่ประกอบด้วยแปดจังหวัด คือ เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน และทางตอนเหนือของไทย ตั้งแต่เชียงรุ้ง เรื่อยไปจนถึงสิบสองปันนา เรื่อยไปจนถึงสิบสองปันนาทางตะวันออกไปจดหลวงพระบาง ทางใต้ไปจดสุโขทัย นีโอล้านนาเป็นชื่อเรียกการฟ้อนแบบหนึ่งของล้านนาในปัจจุบัน ซึ่งเริ่มปรากฏขึ้น ตั้งแต่ พ.ศ. 2515 จนถึงปัจจุบัน การฟ้อนนีโอล้านนาเป็นการฟ้อนแบบใหม่ที่ผสมผสานระหว่างฟ้อนตามรูปแบบดั่งเดิมของชาวล้านนากับศิลปกรรมล้านนาในอดีต และการแสดงออกแนวร่วมสมัย

แนวคิดทฤษฎี

1. **ทฤษฎีวิกฤตอัตลักษณ์** (Identity Crises)

นำมาประกอบการศึกษาการฟื้นฟูศิลปะล้านนาในปัจจุบัน

2. **ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์** (Choreography)

เป็นทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะการเคลื่อนไหวในการวิเคราะห์ท่าฟ้อนและกระบวนฟ้อน อันเกี่ยวกับการใช้ Energy, Time, Space, Direction, Movement

3. **ทฤษฎีการแพร่กระจาย** (Diffusionism)

ศึกษาให้เข้าใจว่านีโอล้านนาเป็นที่นิยม และกระจายตัวออกไปแหล่งกำเนิดอย่างไร

ปัจจัยทางศิลปกรรมที่เป็นพื้นฐานของการฟ้อนนีโอล้านนา

ผู้วิจัยพบว่าฟ้อนนีโอล้านนามีแนวคิดและปัจจัยทางศิลปกรรมที่เป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างงานดังต่อไปนี้

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

กลุ่มอาจารย์และนักศึกษาที่สนใจศึกษาและต้องการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมล้านนา ได้นำปัจจัยดังกล่าวมาปรุงแต่งให้เกิดเป็น การฟ้อนแบบใหม่ที่เรียกว่า “นีโอล้านนา”

การฟ้อนนีโอล้านนาก่อนนีโอล้านนาผู้วิจัยได้สรุป การฟ้อนล้านนาออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกัน ประกอบด้วยฟ้อนดั้งเดิม ฟ้อนเมือง และฟ้อนราชสำนัก

1. **ฟ้อนดั้งเดิม**

ฟ้อนดั้งเดิมในที่นี้หมายถึง ฟ้อนที่มีมาก่อนฟ้อนนีโอล้านนา เป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์ฟ้อนนีโอล้านนาอันประกอบด้วย ฟ้อนผี ฟ้อนเมือง และฟ้อนราชสำนัก

1.1 ฟ้อนผี

ฟ้อนผีเป็นการฟ้อนในพิธีกรรมความเชื่อเรื่องผี ชาวล้านนาเชื่อกันว่าผีจะนำความสุข ความสมบูรณ์มาให้ เมื่อถึงปีจะต้องตอบแทนบุญคุณบรรดาผีบรรพบุรุษ และผีเจ้านายตามสายตระกูลที่ตนนับถือ โดยการจัดไหว้ผีบูชาด้วยเครื่องสังเวยต่างๆ แล้วเชิญบรรดาผีมาเข้าร่าง ม้าขี่ ประทับทรงในร่างผู้ฟ้อนซึ่งส่วนใหญ่เป็นสตรีฟ้อนรวมกันเป็นกลุ่มใหญ่ หรือร่างทรงร่ายรำด้วยความรื่นเริง การฟ้อนผีนั้นสืบทอดพิธีกรรมความเชื่อต่อๆกันมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ผู้ฟ้อนหรือร่างทรงออกท่าฟ้อนที่เด่นชัดคือการส่งมือขึ้นสูง ตั้งแต่ระดับเอวขึ้นไปจนสุดแขน และฟ้อนย่ำอยู่กับที่หรือก้าวเวียนซ้ายในมณฑลพิธีที่ค่อนข้างคับแคบ ผู้ฟ้อนมักโน้มตัวไปมาพร้อมกับยกไหล่ตามจังหวะดนตรี การเคลื่อนไหวและกระบวนท่า ไม่มีรูปแบบตายตัวแต่ละคนออกท่าทางคล้ายคลึงกัน และมีการออกลวดลายต่างกันไปบ้างเป็นครั้งคราว

1.2 ฟ้อนเมือง

ฟ้อนเมืองเป็นการฟ้อนเพื่อความรื่นเริงสนุกสนาน ฟ้อนเมืองอาจแบ่งตามรูปแบบหรือแนวคิดทางการแสดงออกได้เป็น 2 ประเภทคือ การฟ้อนแบบชาติพันธุ์ และวิถีชีวิต

ก. ฟ้อนเมืองแบบชาติพันธุ์ เป็นการฟ้อนของชนเผ่า ต่าง ๆ ในล้านนาได้แก่ ลัวะ ไทยใหญ่ ไทยลื้อ เป็นต้น การฟ้อนในกลุ่มนี้ประกอบด้วย ฟ้อนแง้น ฟ้อนไต ฟ้อนนก กิงกะหร่า เต้นโต และฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนแต่ละชุด มีลักษณะเด่น เป็นแบบเฉพาะ เช่นฟ้อนแง้นผู้ฟ้อนแหงน หรือแง้นตัวไปด้านหลังจนศีรษะแทบติดพื้น ฟ้อนไต ผู้ฟ้อนมักยกศอกสูง ก้าวกระโดดและเตะขาออกไปข้างลำตัว ส่วนเต้นโต กิงกะหร่า และนกยูง ผู้ฟ้อนก็เลียบแบบท่าของสัตว์นั้น ๆ

ข. ฟ้อนเมืองแบบวิถีชีวิต คือฟ้อนที่แสดงถึงการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นหรือกิจวัตรที่ปฏิบัติกันอยู่ในกลุ่มชนนั้นๆ ฟ้อนประเภทนี้ประกอบด้วย ฟ้อนแห่ครัวทาน ฟ้อนเจิง ฟ้อนสาวไหม ฟ้อนกลายลาย (ก๋ายลาย) การฟ้อนแห่ครัวทาน เป็นการฟ้อนเป็นขบวนนำของไปวัด โดยก้าวย่างอย่างช้าๆไปตามถนน มีท่าฟ้อนเป็นวงกว้างๆ และมักฟ้อนตามๆกันไปให้ดูพร้อมเพรียง นานๆมักจะเปลี่ยนท่าฟ้อนสักครั้งหนึ่ง การฟ้อนเจิง เป็นการฟ้อนอวดเชิง หรือลวดลายที่ถ่ายทอดมาผนวกกับลีลาที่ผู้ฟ้อนถนัดเช่น การฟ้อนหอก ฟ้อนดาบ ฟ้อนกลองสะบัดชัย เพื่อความคล่องแคล่ว และฮึกเหิมในการต่อสู้ ส่วนฟ้อนสาวไหมเป็นการออกลวดลายให้เห็นถึงกระบวนการผลิตผ้าไหมตั้งแต่ต้นจนเป็นผืนผ้า โดยเอาท่าทำงานมาแปลงให้กรีดกราย เป็นลวดลายการฟ้อนอย่างล้านนา ซึ่งผู้ฟ้อนแต่ละคนคิดประดิษฐ์ให้มีท่าฟ้อนต่างกันออกไปมิได้มีชุดเดียวตายตัวอย่างที่เข้าใจกัน ฟ้อนกลายลาย (ก๋ายลาย) เป็นการฟ้อนที่นำท่าฟ้อนมาจากฟ้อนเชิงแล้วปรับใช้สำหรับช่างฟ้อนผู้หญิง แสดงอวดลวดลาย และความคล่องแคล่วของช่างฟ้อน

1.3 ฟ้อนราชสำนัก

การฟ้อนในกลุ่มนี้ได้รับแนวความคิดและรูปแบบการแสดงมาจากการฟ้อนในราชสำนักพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้ทรงริเริ่มรูปแบบการฟ้อนแบบราชสำนักนี้ขึ้นในล้านนา และต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ตลอดจนสถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับทางด้านนาฏยศิลป์ ได้สืบทอดการฟ้อนนี้ต่อมา รูปแบบการฟ้อนแบบราชสำนักนี้ย่อมมี ลักษณะที่ต้องการความประณีตงดงามจึงมีท่าฟ้อนที่ตายตัว ท่าฟ้อนหลายท่าน่าจะปรับปรุงมาจากท่าฟ้อนเมืองให้เชื่องช้าสงบเสงี่ยม และกรีดกรายหมดจด เนื่องจากฟ้อนอยู่ในที่จำกัดจึงอาศัยการแปรแถวเป็นกระบวนต่างๆให้ดูละลานตา

2. เนื้อหารายวิชาหลักสูตรปริญญาศิลปะบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย

เนื้อหาในหลักสูตรนี้นักศึกษาต้องเรียนรู้ทั้งภาคทฤษฎี และลงพื้นที่ศึกษาด้วยตนเองเชิงประจักษ์แล้วนำเสนอการเรียนรู้งานด้านศิลปะ การฟ้อนจึงได้ถูกใช้เป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอผลงาน เช่น เรียนรายวิชาสิ่งทักทอ และผ้าไทย เมื่อจบกระบวนการได้ฟ้อนนำเสนอผ้าไทยและผ้าพื้นเมืองแทนการเดินแบบ เป็นต้น หลักสูตรนี้นักศึกษาเรียนรู้ใช้เวลา 4 ปี หน่วยกิตตลอดหลักสูตรไม่น้อยกว่า 147 หน่วยกิต

3. งานประติมากรรม

งานประติมากรรม หรืองานปูนปั้น และงานแกะสลักสลักรูปลอยตัว ในที่นี้มีความสำคัญที่เป็นพื้นฐาน ใช้ในการศึกษางานด้านศิลปะ และพัฒนาเป็นฟ้อน อันได้แก่ประติมากรรมรูปปูนปั้นเทวดา นางฟ้าที่เจดีย์วัดเจ็ดยอด และหอไตรวัดพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นงานประติมากรรมที่สร้างขึ้น ในราวพุทธศตวรรษที่ 19 - 20 (พ.ศ. 2020) เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาและเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ กระบวนท่าฟ้อน และเครื่องแต่งกายของช่างฟ้อน

4. งานจิตรกรรม

จิตรกรรมฝาผนังที่วิหารวัดเวียงต้าม่อน จังหวัดแพร่ วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน วัดปงยางคก และวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นภาพวาดเขียนสี เนื้อเรื่องเกี่ยวกับชาดก สร้างขึ้นราว พุทธศตวรรษ ที่ 25 ไม่ทราบชื่อผู้เขียน ภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้ใช้เป็นพื้นฐาน ในการศึกษาและสร้างสรรค์ กระบวนท่าฟ้อน เครื่องแต่งกาย และเรื่องราวชาดกจากภาพนำมาปรับเป็นละครฟ้อนต่อมา

5. นาฏยศิลป์ไทใหญ่

นาฏยศิลป์ไทใหญ่มีบทบาทในการฟ้อนของนีโอล้านนามากพอสมควร ในเรื่องการทรงตัว การเคลื่อนไหวร่างกาย การเตะปลายเท้า แนวเพลง และเครื่องแต่งกายประกอบในการฟ้อน ทั้งนี้เกิดจากระบบ และกระบวนการในการเรียนรายวิชาวัฒนธรรมตะวันออก และการแสดงตะวันออก ที่นักศึกษาต้องเรียนรู้ แล้วนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ตามวัตถุประสงค์ของรายวิชาที่ได้ศึกษา

6. ดนตรีพื้นเมืองล้านนา

ดนตรีพื้นเมืองล้านนา เป็นวงเครื่องสายใช้บรรเลงประกอบการแสดง ได้แก่ สะล้อ ซอ ซึง หรือบางครั้งใช้วงปี่พาทย์ที่เรียกว่า "วงป้าด" ในการทำเพลงประกอบการแสดง การฟ้อนนีโอล้านนาไม่ยึดติดกับเพลงหรือดนตรี แต่เน้นเรื่องจังหวะในอัตราสองชั้น ในการฟ้อนเมื่อจบเพลง ก็จบการฟ้อน หรือไม่กำหนดการฟ้อนว่าจะฟ้อนนานเท่าไร ขึ้นอยู่กับผู้ฟ้อน เจ้าของงานหรือผู้จัดการแสดงจะกำหนดระยะเวลาในการฟ้อนแต่ละครั้ง การฟ้อนแบบนีโอล้านนานี้ ผู้ฟ้อนมักฟ้อนไปตามทำนองเพลงที่อ่อนหวาน อ่อนโยน เชื่องช้า มากกว่าเป็นการกระทบจังหวะ ของเครื่องตี และการลงจังหวะก้าวหรือกระทบด้วยเสียงฆ้อง ทำให้เกิดความรู้สึกที่เบาลอยไร้น้ำหนัก

7. ดนตรีล้านนาร่วมสมัย หรือดนตรีล้านนาประยุกต์

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

8. วรรณกรรมท้องถิ่น

วรรณกรรมท้องถิ่น ในที่นี้หมายถึงเรื่องราวที่เล่าสืบต่อกันมา มีเนื้อหาเกี่ยวกับชาดกประวัติพระพุทธเจ้า ในส่วนนี้ฟ้อนนีโอล้านนาได้นำแนวโครงเรื่องชาดกมาพัฒนาเป็นละครฟ้อนล้านนา โดยได้เรียบเรียงชุดการฟ้อน สื่อถึงเรื่องราวตามความดังนี้

ชาดกเรื่อง "ก่ำก๋ำดำ" มาจากจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ นำมาพัฒนาเป็นละครฟ้อนล้านนาเรื่อง "เจ้าก่ำก๋ำดำ" เนื้อเรื่องกล่าวถึงเจ้าเมืองจิตราช มีพระมเหสีสองพระองค์ซึ่งไม่มีพระราชโอรส จนกระทั่งเสนาอำมาตย์ได้กราบทูลให้ทำพิธีบวงสรวงขอพระราชโอรส พระมเหสีฝ่ายซ้ายเกิดริษยาพระมเหสีฝ่ายขวา จึงทำอุบายใส่ร้ายพระมเหสีฝ่ายขวาให้ออกนอก

เมือง จนกระทั่งพระมเหสีฝ่ายขวาคลอดพระโอรส ซึ่งมีร่างกายผิวดำเหมือนหมี จึงตั้งชื่อว่า กำก่ำดำ มเหสีฝ่ายซ้ายทราบเรื่องได้ตามไปรังแกขับไล่และให้ลอยแพ ออกนอกเมือง ด้วยเคราะห์กรรมทำให้พายุพัดแพแตกสองแม่ลูกได้แยกจากกัน เจ้ากำก่ำดำเมื่อเติบใหญ่ ได้เดินทางตามหาพระมารดา และได้พบกับนางพิมพา พระราชธิดาของท้าวพาราณสี เจ้ากำก่ำดำ ได้เข้าทายปัญหาของเจ้าเมืองเพื่อเลือกคู่ครอง จนในที่สุดก็ได้นางพิมพามาเป็นคู่ครอง จากนั้นก็ออกตามหาพระมารดาจนพบแล้วกลับคืนสู่เมือง ส่วนพระมเหสีฝ่ายซ้ายของเจ้าเมืองจิตราชถูกจับได้ว่าใส่ร้ายพระมเหสีฝ่ายขวาจึงถูกลงทัณฑ์ให้ออกจากเมือง แล้วในที่สุดเจ้ากำก่ำดำก็ครองคู่กับนางพิมพา อยู่ที่เมืองจิตราชอย่างมีความสุข

ชาดกเรื่อง "เจ้าคัทธนกุมมาร" มาจากจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน นำมาพัฒนาเป็นละครฟ้อนล้านนาเรื่อง "เจ้าคัทธนกุมมาร" เนื้อเรื่องกล่าวถึง เจ้าคัทธนกุมมารลงมาบังเกิดในโลกมนุษย์เพื่อปราบสิ่งชั่วร้าย จนกระทั่งได้พบกับนางกองสีซึ่งถูกสาบให้อยู่ในกลองเพื่อหลบภัยอันตราย จากนกอินทรีย์ที่ทำลายผู้คนในเมือง เมื่อเจ้าคัทธนกุมมาร ปราบนกอินทรีย์ และศัตรูเสร็จแล้วจึงได้เข้าช่วยนางกองสีออกจากกลอง และทั้งสองก็ครองเมืองอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

ชาดกเรื่อง "แสงเมืองหลงถ้ำ" มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดเวียงต้าม่อน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ นำมาพัฒนาเป็นละครฟ้อนล้านนาเรื่อง "สุวัณณเกี๋ยงคำ" เนื้อเรื่องกล่าวถึงเจ้าเมืองเชียงทอง บวงสรวงขอพระราชโอรส และพระอินทร์ได้อัญเชิญพระโพธิสัตว์ มาบังเกิดในโลกมนุษย์แล้วได้ชื่อว่าเจ้าแสงเมือง มีพระสิริโฉมงดงามเป็นที่เลื่องลือ เมื่อเจริญวัยได้ ๑๖ ชันษา ได้ทรงนิมิตรเห็นหญิงงาม จึงได้ประกาศตามหาหญิงนั้นมาเป็นคู่ครอง และได้พบกับนางเกี๋ยงคำ ธิดาของเจ้าเมืองเขมรัฐราชธานี ซึ่งทรงพระสิริโฉมเหมือนกับที่ได้ทรงนิมิตรเห็น แต่ก่อนที่จะทรงอภิเษกสมรส เจ้าแสงเมืองได้ออกเที่ยวล่าสัตว์และได้หลงเข้าไปในถ้ำ ต้องผจญภัยต่าง ๆ เป็นเวลานาน ก่อนที่จะได้พบกับนางเกี๋ยงคำอีกครั้ง และทั้งสองก็ได้ครองคู่กันอย่างมีความสุข

วรรณคดีเรื่องพระลอ เป็นตำนานพื้นบ้านล้านนาที่เล่าสืบต่อกันมา นำมาพัฒนาเป็นละครฟ้อนล้านนาเรื่อง "พระลอ" เนื้อเรื่องกล่าวถึง พระลอแห่งเมืองแมนสรวง ผู้ทรงพระสิริโฉมงดงามเป็นที่เลื่องลือ จนกระทั่งพระเพื่อนและพระแพง สองพระราชธิดาแห่งเมืองสรองเกิดหลงใหลในความงามจากคำล่ำลือ จึงให้ปู่เจ้าทำเสน่ห์ พระลอให้ออกจากเมืองมาหาตน พระลอได้เดินทางออกติดตามหานางด้วยหลงกลอุบายของปู่เจ้า และได้พบกับสองนางพระเพื่อนและ พระแพง ทั้งสามได้แอบครองคู่กันจนความรู้ถึงพระเจ้าย่า ทำให้ไม่พอใจและสั่งประหารพระลอด้วยความแค้นที่มีมาแต่เดิม พระเพื่อนและพระแพงได้เข้าขัดขวางการประหารพระลอจึงพลาดถูกประหารด้วยลูกศร ทั้งสามจึงสิ้นใจตายตามกัน

พัฒนาการฟ้อนนีโอล้านนา

ผู้วิจัยจะทำการสรุป เรียบเรียงข้อมูลให้เห็นถึงพัฒนาการของฟ้อนนีโอล้านนาตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน โดยลำดับเหตุการณ์เป็นขั้นตอน 7 ขั้นตอนได้แก่

1. ช่วงอดีตล้านนา
2. ช่วงฟื้นฟูล้านนา
3. ช่วงรูปแบบฟ้อนชัดเจน
4. ช่วงมีชุดการแสดงเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ
5. ช่วงมีความหลากหลายรูปแบบในการฟ้อน
6. ช่วงละครฟ้อนล้านนา
7. ช่วงแพร่กระจาย

1.ช่วงอดีตล้านนา

ล้านนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวัดเชียงใหม่อันเป็นศูนย์กลางนั้น ในอดีตเป็นสังคมที่มีศิลปะวัฒนธรรมโดดเด่นและเข้มแข็ง ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ความเชื่อเรื่องผี และเป็นสังคมที่มีหลายชนเผ่า ทั้งไทลื้อ ไทยใหญ่ ไทเขิน เป็นต้น ศิลปะการฟ้อนรำส่วนใหญ่มักเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา และการนับถือผี ลักษณะการฟ้อนเป็นการฟ้อนนำขบวนแห่เครื่องครัวทาน ประกอบการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองในจังหวะที่ช้า ก้าวเท้าคล้ายกับว่าลอยในอากาศ การแต่งกายของช่างฟ้อนเป็นแบบพื้นเมืองที่เรียบง่าย นุ่งซิ่น สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบ เกล้าผมติดดอกไม้ ทางด้านนาฏยศิลป์ในคุ้ม หรือราชสำนักก็มีช่างฟ้อนประจำคุ้ม การฟ้อนเป็นฟ้อนที่จัดระเบียบแบบแผนกำหนดท่าฟ้อน และดนตรีไว้ตายตัว แม้จะได้อิทธิพลจากทางกรุงเทพมหานครฯ แต่ก็คงรูปลักษณ์ของล้านนาไว้อย่างเด่นชัด

2. ช่วงฟื้นฟูล้านนา

ในช่วงนี้เป็นช่วงที่กระแสการสร้างความเป็นเอกลักษณ์ล้านนา เริ่มปรากฏขึ้นนับตั้งแต่การสร้างเรือนกาแลไม้สักหน้าโรงแรมรินคำราวปี 2510 ส่งผลให้เทศบาลนครเชียงใหม่ สร้างเอกลักษณ์ทางล้านนาให้เป็นไปตามนโยบายส่งเสริมวัฒนธรรมและการท่องเที่ยว ของราชการอันได้แก่ การสร้างอาคารบ้านเรือนด้านหน้าตัวอาคารออกแบบเป็นกาแลซึ่งเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของความเป็นล้านนาอย่างผิวเผินมา

ในปี 2514 โรงเรียนนาฏศิลป เชียงใหม่ เปิดทำการสอน ฟ้อนรำ โดยใช้หลักสูตรการเรียน การสอนจากส่วนกลาง (วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร) และให้ความร่วมมือกับส่วนราชการ สังคม

ในท้องถิ่น ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ งานทางด้านนาฏยศิลป์ล้านนาขึ้นหลายชุดด้วยกัน และถือเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของล้านนา หรือแบบเชียงใหม่ เช่นฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ที่ผู้ฟ้อนแต่งกายในชุดแบบเดียวกัน เกล้าผมตั้งกระบัง ติดอุบะดอกไม้ยาวระดับคาง สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบกรองทองนุ่งซิ่น การแสดงแบบวิทยาลัยนาฏศิลป ในงานราชการ และเอกชนกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งการฟ้อนแบบฉบับของล้านนา โดยคนล้านนาไม่ได้เป็นผู้กำหนด

การพัฒนาผ้าทอพื้นเมืองเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวโดยทางราชการ ที่แนะนำให้ช่างทอผ้าล้านนาทอผ้ามัดหมี่ซึ่งเป็นศิลปหัตถกรรมของอีสาน จนต้องหันกลับไปทอผ้ายกไหมเมืองลำพูนแทน

กระแสการพัฒนาเอกลักษณ์วัฒนธรรมล้านนาเพื่อการท่องเที่ยวโดยคนนอกวัฒนธรรมที่ขาดความรู้ความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในศิลปะวัฒนธรรมล้านนาทำให้เกิดความขุ่นข้องใจในหมู่คนพื้นเมือง โดยเฉพาะนักวิชาการ เกิดเป็นวิกฤตทางวัฒนธรรมขึ้นเพราะ ช่างฟ้อนพื้นเมืองที่ฟ้อนอยู่ตามงานวัดไม่กล้าที่จะฟ้อน หรือเกรงว่าจะผิดเพี้ยนและไม่มั่นใจในการฟ้อนแบบฉบับของตนหันกลับไปศึกษาและฟ้อนตามแบบวิทยาลัยนาฏศิลป วิกฤตการณ์เช่นนี้ทำให้นักวิชาการล้านนาตื่นตัวในการอนุรักษ์ และทำความเข้าใจกับสังคมในความเป็นล้านนา โดยการให้การศึกษาอย่างจริงจัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาด้านศิลปะวัฒนธรรมล้านนาเพื่อทำความเข้าใจและเรียนรู้ความเป็นมาของวัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้น

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

3.ช่วงรูปแบบฟ้อนชัดเจน

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

ในด้านการฟ้อนนั้นเป็นกระบวนการเรียนรู้งานด้านศิลปะอย่างหนึ่ง แต่ไม่ใช่วัตถุประสงค์หลักของหลักสูตรนี้ เมื่อมีการนำเสนอผลงานการเรียน ได้ใช้การฟ้อนประกอบเพื่อให้การแสดงผลงานมีชีวิตชีวา นอกเหนือไปจากการฟ้อนเพื่อความบันเทิง สนุกสนานในกลุ่ม และได้ฟ้อนออกงานบ่อยขึ้นโดยเฉพาะฟ้อนเทวดา ระยะนี้จึงเป็นช่วงที่กระบวนท่าฟ้อนนีโอล้านนาเริ่ม ปรากฏเป็นรูปแบบที่ชัดขึ้น จุดประสงค์เดิมที่ฟ้อนในกลุ่มวิชาการ หรือในกลุ่มเพื่อนฝูงก็กลายเป็นฟ้อนเพื่อความรื่นเริงให้แก่สังคมภายนอก

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

4. ช่วงมีชุดการแสดงเผยแพร่อย่างสม่ำเสมอ

ในช่วงนี้การฟ้อนนีโอล้านนาได้มีโอกาสแสดงในงานเทศกาลต่างๆอย่างสม่ำเสมอ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะผู้ว่าจ้าง และผู้ชมต้องการดูความแปลกใหม่ ต่างไปจากการฟ้อนของชาวบ้าน หรือวิทยาลัยนาฏศิลป หรือชมรมพื้นบ้านล้านนา ซึ่งเป็นแนวอนุรักษ์ และเจนตาจึงให้ความสนใจกับฟ้อนนีโอล้านนาที่ประยุกต์ให้เข้ากับหัวข้อของงานต่างๆได้ จนกระทั่งมีฟ้อนนีโอล้านนาในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวง ที่จังหวัดเชียงราย เมื่อปี พ.ศ. 2527 และเผยแพร่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ ทำให้ประชาชนทั่วประเทศเริ่มรู้จัก จากนั้นยังได้มีส่วนร่วมในขบวนแห่ประจำจังหวัดลำปาง และเชียงราย ในปีการท่องเที่ยวไทย 2530 จากลานพระบรมรูปทรงม้าถึงท้องสนามหลวง หลังจากการฟ้อนนีโอล้านนาในครั้งนี้ทำให้นิตยสารกินรีของสายการบินไทยตีพิมพ์ภาพฟ้อนนีโอล้านนา เผยแพร่เป็นที่รู้จักในระดับนานาชาติ อีกทั้งได้ฟ้อนในการเปิดสนามกีฬา 700 ปี เมืองเชียงใหม่ ราวปี 2540 จนเป็นที่รู้จักกันต่อมา

5. ช่วงมีความหลากหลายรูปแบบในการฟ้อน

ปี พ.ศ. 2534 ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เริ่มรับนักศึกษาโครงการศิลปะดีเด่นทำให้นักศึกษาที่มีความสามารถเฉพาะด้านศิลปะเข้ามาศึกษา และนำวัฒนธรรมล้านนาที่ตนถนัดมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในภาควิชา เช่นเป็นนักศึกษามาจากครอบครัวช่างทอผ้า ช่างซอ ช่างฟ้อนไทยใหญ่ ช่างฟ้อนแง้น เป็นต้น เมื่อนักศึกษากลุ่มนี้เข้ามาเรียนรู้ตามระบบในหลักสูตรได้ลงพื้นที่ศึกษาศิลปะเชิงประจักษ์ และรู้จักการสร้างงาน และได้มีการฟ้อนเพื่อนำเสนองานวิชาการ ส่งผลให้การฟ้อนนีโอล้านนาได้รับอิทธิพลการฟ้อน ไทยใหญ่ และแง้น ฯลฯ เพิ่มขึ้น และเมื่อมีการแสดงมากขึ้นก็เกิดการฟ้อนอีกหลายชุดตามมาความต้องการของใหม่ๆ และเป็นไปตามความถนัดของ ผู้ฟ้อนแต่ละคนอาทิชุด ฟ้อนผางประทีป ฟ้อนหน้ากาก เป็นต้น

6. ช่วงละครฟ้อนล้านนา

การฟ้อนนีโอล้านนาได้มีโอกาสแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ พระบรมวงศานุวงศ์ เป็นการส่วนพระองค์ที่ร้านอาหารบ้านสวนสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อปี 2541 ในการนี้มีความคิดที่จัดการแสดงเป็นละครฟ้อนแบบล้านนา โดยนำเค้าโครงเรื่องจากชาดกเรื่องเจ้าคัทธนกุมมาร ที่เขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดภูมินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน มาใช้เป็นเนื้อหาในการแสดงละครฟ้อน โดยการนำการฟ้อนชุดต่างๆที่ได้สร้างสรรค์ไว้มาร้อยเรียงเพื่อเล่าเรื่อง รูปแบบการแสดงละคนฟ้อนล้านนา เป็นการบรรยายเล่าเรื่องในช่วงแรก และฟ้อนประกอบดนตรีดำเนินเรื่อง แต่ละชุดโดยไม่มีเนื้อร้องคล้ายการแสดงบัลเล่ต์และต่อมาละครฟ้อนล้านนาได้จัดแสดงบ่อยครั้ง มีละครฟ้อนเพิ่มขึ้นอีก 3 เรื่องคือ เจ้าก่ำก๋าดำ สุวัณณเกี๋ยงคำ และพระลอ

แม้ว่านีโอล้านนาจะได้พัฒนาสู่การเป็นละครฟ้อนล้านนาแล้วบรรดาชุดฟ้อนใหม่ ๆ ก็เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง

7.ช่วงแพร่กระจาย

การฟ้อนนีโอล้านนาได้แพร่กระจายออกไปอย่างกว้างขวางทั้งในประเทศ และต่างประเทศทั้งนี้เกิดจากกลุ่มผู้จัดการแสดง ที่รวมตัวกันจัดตั้งในรูปแบบของบริษัท และกลุ่มอิสระผู้จัดกลุ่มนี้ ส่วนใหญ่จบการศึกษาจากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ หรือเคยได้ร่วมงานแสดงแล้วได้แนวคิดไปจัดการแสดง และใช้นักแสดงที่เป็นนักศึกษาจากคณะวิจิตรศิลป์เป็นส่วนใหญ่ กลุ่มเหล่านี้ได้แก่

1. บริษัทสบันงา ผ้าโบราณ โดยคุณอัครเดช และคุณใจสคราญ นาคบัลลังก์ ทั้งสองท่านเป็นลูกศิษย์อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลพายัพ ปี 2520 และมีความสนใจในเรื่องศิลปะวัฒนธรรมล้านนา ได้ประกอบธุรกิจการจัดการแสดงแบบผ้าพื้นเมืองล้านนา และใช้ฟ้อนนีโอล้านนาเป็นตัวประกอบในการนำเสนองานแต่ละครั้ง ทั้งในประเทศไทย และต่างประเทศ

2. บริษัทบีรยา โดยคุณธีรยุทธ นิลมูล สำเร็จการศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทย ปี 2543 และเปิดบริษัทรับจัดการแสดงด้านวัฒนธรรมล้านนา มีความชำนาญพิเศษด้านการจัดขบวนรถบุปผชาติ และการฟ้อนนี้โอล้านนา จนเป็นที่รู้จักทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3. บริษัทเวียงแก้ว โดยคุณเบน สวัสดิวัสดิ์ ทอมสัน สำเร็จการศึกษาจากประเทศอังกฤษ มีความสนใจด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา รับจัดการแสดงโดยใช้นักศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทย เป็นการแสดงด้านการแสดงแบบผ้าไทย และฟ้อนในงานเลี้ยงรับรองทั่วไป

4. บริษัทโรงแรมดาราเทวีเชียงใหม่ โดยการควบคุมด้านศิลปกรรมของคุณราเชน อินทวงศ์ สำเร็จการศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทยในปี 2540 กลุ่มนี้รับนักศึกษาภาควิชาศิลปะไทยเข้าทำงานในส่วนของศิลปกรรมของโรงแรม จัดการแสดงการฟ้อนนีโอล้านนาต้อนรับแขกผู้มาเยือนโรงแรมในกรณีต่างๆ และเป็นการต้อนรับแขกแนวนีโอล้านนา โดยนำความรู้ที่ได้ศึกษามาประยุกต์ใช้กับงานทำให้เป็นที่รู้จัก และสนใจงานแนวนีโอล้านนาไปทั่วโลก

5. บริษัทหอหมั้นเมือง โดยการนำของทันตแพทย์นวภูมินทร์ ไชยชมพู ผู้มีใจรักในศิลปวัฒนธรรมล้านนา และมีคุณชัชวาลย์ ชัยเจริญ สำเร็จการศึกษาจากภาควิชาศิลปะไทยในปี 2540 เป็นกรรมการผู้จัดการบริหาร บริษัทนี้เป็นการรับจัดการแสดงงานเลี้ยงรับรอง และนำเสนอสินค้าโดยใช้ศิลปะแนวนีโอล้านนาเป็นตัวนำเสนอ รับจัดงานทั่วไปทั้งใน และต่างประเทศ

6. กลุ่มผู้จัดอื่นๆ ในกลุ่มนี้เป็นกลุ่มผู้มีความสนใจด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา รับจัดการแสดง และออกแบบการแสดงแนวนีโอล้านนา ทั่วไป เช่น กลุ่มนาคะสุวรรณภูมิ โดยคุณกฤษฎ์ ชัยศิลบุญ เป็นต้น

นอกจากนี้เสื้อผ้าแนวนีโอล้านนาก็แพร่หลายไปตามร้านถ่ายภาพโบราณอย่างกว้างขวาง ปัจจุบันนักท่องเที่ยวในเชียงใหม่ และเชียงรายจะได้ชมการฟ้อนนีโอล้านนาแทบทุกคืนในตลาดกลางคืนของจังหวัด นับว่าฟ้อนนีโอล้านนาได้หยั่งรากลึกในล้านนา

ฟ้อนนีโอล้านนานับเป็นการแพร่รูปแบบการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ในบทที่ 2 เกี่ยวกับปัจจัยการแพร่กระจายวัฒนธรรมที่เกิดจากการหยิบยืมแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมของถิ่นจนทำให้เกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้นอีกกลุ่มหนึ่ง เช่นเดียวกับการฟ้อนนีโอล้านนาที่ใช้ฟ้อนกันอยู่ทั่วไปในปัจจุบัน

ผลงานฟ้อนนีโอล้านนา

จากการศึกษาชุดฟ้อนนีโอล้านนาที่เกิดจากกลุ่มภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตั้งแต่ปี 2526 -2548 ผู้วิจัยพบว่า มี 21 ชุด และเป็นละครฟ้อนล้านนา 4 เรื่อง ซึ่งสามารถแบ่งการสร้างสรรค์ออกเป็นสอง แนวทางคือ งานปรับปรุงของเดิม 14 ชุด และงานสร้างสรรค์ 7 ชุด

1. งานปรับปรุงของเดิม

ฟ้อนในกลุ่มนี้เกิดจากการเรียนรู้ในศิลปะการฟ้อนรำ ตลอดจนองค์ประกอบการฟ้อนที่มีมาแต่เดิม แล้วนำมาเลียนแบบ ปรับกระบวนท่าฟ้อน เครื่องแต่งกาย ให้สอดคล้องกับการนำมาจัดแสดง แล้วนำเสนอในรูปแบบใหม่ มี 14 ชุดดังนี้

1. ฟ้อนเล็บ
2. ฟ้อนเทียน
3. ฟ้อนดาบ
4. ฟ้อนนกกิงกระหร่า
5. ฟ้อนหม่องส่วยหยี่
6. ฟ้อนหุ่นกระบอก
7. ฟ้อนผางประทีป
8. ฟ้อนหางนกยูง
9. ฟ้อนมองเซิงกลายลาย
10. ฟ้อนวี
11. ฟ้อนผ้า
12. ฟ้อนน้อยไจยา
13. ฟ้อนไก่แก้ว
14. ฟ้อนกวาง

2.งานสร้างสรรค์

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

1. ฟ้อนเทวดา
2. ฟ้อนเจ้าฟ้า
3. ฟ้อนขันดอก
4. ฟ้อนหม้อดอก หรือฟ้อนหม้อปูรณฆฏะ
5. ฟ้อนสตภัณฑ์
6. ฟ้อนลวงเกล็ดแก้ว
7. ฟ้อนช้าง

ส่วนละครฟ้อนล้านนาแม้จะเป็นการแสดงที่สลับซับซ้อนกว่าการฟ้อน แต่วิธีการเป็นเพียงการฟ้อนประกอบการเล่าเรื่อง โดยการนำการแห่ พิธีกรรม พิธีการ และสถาปัตยกรรม อันเป็นวัฒนธรรมล้านนามาประกอบการฟ้อนที่เรียงร้อยเป็นสำรับขึ้นใหม่นั่นเอง

แนวคิด ทฤษฎี การฟ้อนนีโอล้านนา

1.การฟ้อนนีโอล้านนา เป็นกระบวนการมากกว่าผลผลิต (Process not Product) กล่าวคือ ผู้ฟ้อนมิได้คิดการฟ้อนนี้เพื่อผลสุทธิให้เกิดการฟ้อนอย่างใหม่ให้เป็นชุดสำเร็จรูปแบบการคิดสร้างสรรค์ระบำทั่ว ๆไป (Product) แต่ผู้สร้างสรรค์ใช้ฟ้อนเพื่อเป็นเครื่องมือในการนำเสนอสิ่งที่ตนค้นคิด หรือจินตนาการ (Process) ดังนั้น การฟ้อนจึงมามีวัตถุประสงค์ให้ยุติตายตัว เป็นแบบให้จดจำนำไปสืบทอดกันต่อ ๆไป ในทางตรงข้ามการฟ้อนนีโอล้านนาเปิดโอกาสให้ผู้ฟ้อนแต่ละคน อาศัยรูปแบบการฟ้อนใหม่นี้เป็นหลัก แล้วเติมแต่งความวิจิตรของท่าฟ้อน และกระบวนการเคลื่อนไหวร่างกายไปตามจินตนาการของตน ดังนั้นการฟ้อนชุดเดียวกันก็ต่างกันในรายละเอียด ทำให้เกิดความแปลกใหม่อยู่เสมอ แต่ก็คงไว้ซึ่งกรอบศิลปวัฒนธรรมล้านนาที่ผู้ฟ้อนได้ศึกษาซึมซาบ ลึกซึ้ง จึงสามารถนำอดีตมาทำให้มีชีวิตชีวา เพื่อล้านนาปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

2. การฟ้อนนีโอล้านนา แม้จะมีเอกลักษณ์ แต่มีแนวทางปฏิบัติ 3 ทางคือ

2.1 ในกรณีที่ผู้ฟ้อนจำลองอดีต หรือนำประวัติศาสตร์ มาเสนอให้เป็นปรากฏการณ์ของปัจจุบันสมัย การฟ้อนจะให้มิติความเป็นทิพย์ คือล่องลอย ปราศจากจังหวะ และเวลา การปรากฏ

ขึ้นมา และจากไปด้วยท่าทางที่มลังเมลืองไม่คมชัด ผู้ชมสามารถสัมผัสได้ด้วยอารมณ์และจินตนาการที่ละเอียดอ่อน ประดุจการเพ่งพินิจตะกอนศิลปกรรมล้านนาอันไกลโพ้น

2.2 ในการที่ผู้ฟ้อนเกิดสุขเวทนาเสวยอารมณ์ และแสดงความสุขนั้นด้วยการฟ้อน ด้วยภูมิธรรม และความสามารถของตนออกไปอย่างไม่มีขีดจำกัด ประหนึ่งการปลดปล่อยจิตวิญญาณของตนให้หลุดพ้นจากโลกมิติ จึงมิได้มุ่งเป็นความงดงามของท่าทาง เพียงหวังให้การฟ้อนเป็นสื่อกำจัดวิญญาณของตนไปสู่มิติใหม่ที่ตนมิสามารถสัมผัสได้ในปกติวิสัย

2.3 ในกรณีที่ผู้ฟ้อนประสงค์จะอวดฝีมือให้ผู้ชมชื่นชอบ ผู้ฟ้อนจะประดิษฐ์ท่าฟ้อนให้มีลวดลาย และลีลาอันหลากหลาย ให้ผู้ชมยกย่องว่า ทรงภูมิในภาษาท่าฟ้อนเช่นเดียวกับกวีที่สามารถดันกลอนสดได้ด้วยพลังภาษาที่สูงส่ง

3. การฟ้อนนีโอล้านนาสามารถพัฒนาได้อย่างรวดเร็ว เพราะอาศัยเสรีภาพแห่งการสร้างสรรค์ ภายในกรอบศิลปวัฒนธรรมล้านนา โดยเป็นกระบวนการพัฒนาแบบปลายเปิด คือ ผู้ฟ้อนสามารถดั้นด้น ค้นหาความเป็นล้านนาจากลีลาการฟ้อน จึงเกิดการแตกตัวและแพร่กระจายได้อย่างรวดเร็วในสังคมแบบเอกลักษณ์เช่นปัจจุบัน

วิเคราะห์นาฏยลักษณ์การฟ้อนนีโอล้านนา

การฟ้อนนีโอล้านนาโดยรวมเป็นการฟ้อนที่เคลื่อนไหวไปตลอด ที่เรียกว่า "รำเลื้อย" ก้าวเท้าพร้อมกับการดันสะโพกไปด้านข้าง ลำตัวโน้มไปด้านหน้า ด้านข้าง และด้านหลัง ผู้ฟ้อนจะเลือกใช้ท่าในการฟ้อนตามแต่ดุลยพินิจของแต่ละคนหรือเรียกได้ว่าเป็นการฟ้อนที่ "ดั้นท่า" แต่การฟ้อนแต่ละชุดนั้นมีท่าเฉพาะกำหนดไว้เป็นเอกลักษณ์แต่ละชุดผู้ฟ้อนเลือกกระบวนท่าเหล่านั้นมาใช้แล้วแต่สถานการณ์ในช่วงนั้น Improvisation และมักไม่มีการซ้อมการแสดงแต่จะนัดท่าที่จะใช้ในการซ้อมแต่ละครั้ง "ตั๊ะท่า" จำนวนผู้ฟ้อนขึ้นอยู่กับสถานการณ์ และสถานที่ในการแสดงเป็นสำคัญ

การใช้พลังในการฟ้อน Energy

ความแรงของพลัง การฟ้อนนีโอล้านนา เลื่อนไหวด้วยพลังที่ช้าและเบา แต่มีความหนักแน่นและต่อเนื่องไปเรื่อยๆบางครั้ง รวดเร็วและหยุดนิ่งคล้ายกับว่าสุดกระบวนท่าฟ้อน แต่ก็ยังฟ้อนต่อไปอย่างช้า ๆ

การเน้นพลัง จังหวะในการฟ้อนมีความสัมพันธ์กับดนตรี กล่าวคือผู้ฟ้อนฟังทำนองเพลง และจับจังหวะดนตรีขณะฟ้อน มักใช้ดนตรีประกอบการฟ้อนในอัตราจังหวะสองชั้น ไม่เร็วหรือช้าเกินไป การก้าวเท้าพร้อมกับย่อตัวลงเล็กน้อย และยืดตัวขึ้นสุดขึ้น ดันสะโพกออกข้างลำตัวเป็นการเน้นพลังในการฟ้อนแต่ละครั้ง

ลักษณะของการใช้พลังเป็นการฟ้อนที่ฟ้อนอย่างต่อเนื่องจนบางครั้งดูเหมือนว่าไม่มีจุดเริ่มต้น และสิ้นสุดยากแก่การคาดเดา

การใช้พื้นที่

การใช้พื้นที่มีตั้งแต่การลงมาจากที่สูง เช่นฟ้อนลงมาจากบันไดยืนฟ้อนบนเสลี่ยงที่มีคนหามเสมือนลอยออกมาจากฟ้า และฟ้อนไปในพื้นที่ที่จัดไว้ให้มากที่สุด เพื่อเป็นการอวดความงามในการฟ้อน ตำแหน่งในการฟ้อนมีตั้งแต่สูงสุดยืนบนเสลี่ยง จนกระทั่งนั่งโน้มตัวให้ลำตัวขนานกับพื้น

ทิศทางในการฟ้อน

ทิศทางในการฟ้อนผู้ฟ้อนเน้นการฟ้อนเข้าหาผู้ชมเป็นสำคัญ และขึ้นอยู่กับสถานที่ในการแสดงแต่ละครั้งเช่นลาน หรือสนามกว้าง ช่างฟ้อนต้องเคลื่อนตัวไปรอบทิศอวดความงามไปให้ทั่ว และฟ้อนหันหน้าเข้าหาผู้ชมเป็นหลัก บางครั้งฟ้อนเข้าหาผู้ชม ฟ้อนออกมาจากกลุ่มผู้ชมที่เรียกว่า "เล่นกับคนดู" ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแนวความคิดในการจัดการแสดง และรูปแบบของฟ้อนแต่ละชุดเป็นสำคัญ

การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆของร่างกายในการฟ้อน

1 .การใช้ศีรษะ

1.1 ศีรษะตั้งตรง การใช้ศีรษะตั้งตรง พบในขั้นตอนแรกของการฟ้อน ในลักษณะท่าออก และท่าเริ่มต้น ก่อนที่จะเปลี่ยนในท่าอื่นมักสัมพันธ์กับลำตัวที่ตั้งตรง

1.2 ศีรษะเอียงตามลำตัว การเอียงศีรษะตามลำตัวนี้มักใช้สัมพันธ์กับการเอียงลำตัว เช่นเอียงลำตัวซ้ายศีรษะเอียงซ้าย เอียงลำตัวขวาศีรษะเอียงขวา

2. การใช้ลำตัว

2.1 ลำตัวตั้งตรง ลำตัวตั้งตรงนี้มักพบในขั้นตอนแรกของการฟ้อนรำ หรือท่าเริ่มต้น และมักเป็นท่านิ่ง

2.2 ลำตัวเอนไปด้านข้าง มักพบมากที่สุดในการฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งจะสัมพันธ์กับการใช้สะโพกถ่ายน้ำหนักตัว เช่นลำตัวเอนไปทางขวาสะโพกจะดันไปทางซ้าย ลำตัวเอนไปทางซ้ายสะโพกดันไปทางขวา

2.3 ลำตัวโน้มไปด้านหน้า การใช้ลำตัวโน้มไปด้านหน้าพบในลักษณะของการถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านหน้า ลำตัวโน้มแนวขนานกับพื้น พบได้ทั้งกรณียืนฟ้อน และนั่งฟ้อน

2.4 ลำตัวโน้มไปด้านหลัง การใช้ลำตัวโน้มไปด้านหลัง พบในลักษณะของการถ่ายน้ำหนักตัวไปด้านหลัง ลำตัวโน้มแนวขนานกับพื้น ที่เรียกว่า "ฟ้อนแง้น"

2.5 ลำตัวบิดแนวตั้งฉาก การบิดลำตัวในลักษณะนี้พบมากที่สุด ในการฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งการบิดลำตัวในแนวตั้งฉากทางด้านซ้ายและขวา จะสัมพันธ์กับการโน้มลำตัวถ่ายน้ำหนักไปทางหน้าและหลัง คล้ายกับการเลื้อยไปมา

3. การใช้มือ

3.1 มือตั้งวง การใช้มือตั้งวงในการฟ้อนไม่หักข้อมือ และเกร็งนิ้วมือในการฟ้อน นิ้วหัวแม่มืองอเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย วงของมือเลยระดับศีรษะ การส่งมือวงเป็นการส่งมือจากล่างสู่บน

3.2 มือจีบ การจีบมือคือการที่นิ้วชี้แตะกับนิ้วหัวแม่มือ และไม่เกร็งนิ้วมือ พบว่ามีการจีบลักษณะดังนี้ จีบหงาย จีบคว่ำ และจีบส่งหลัง

3.3 พนมมือ การพนมมือ พบในลักษณะการบิดตัว และจบการแสดง โดยที่มือทั้งสองพนมไหว้นิ้วชิดติดกันในระดับอก ระดับข้างลำตัว ซ้ายและขวา ระดับศีรษะ และเลยศีรษะ

3.4 มือแบหักข้อมือ เป็นลักษณะมือที่แบออกนิ้วหัวแม่มือ หักเข้าฝ่ามือเล็กน้อยไม่เกร็งนิ้วมือปลายนิ้วมือหักลงล่าง

4. การใช้แขน

การใช้แขนในการใช้ใน 2 ลักษณะ คือ

4.1 แขนในระดับเดียวกัน คือ การส่งแขนออกนอกลำตัวด้านข้าง และด้านหน้า แนวขนานกับพื้นที่เท่ากัน

4.2 แขนต่างระดับกัน คือ การส่งแขนข้างใดข้างหนึ่งเลยระดับศีรษะส่วนแขนอีกข้างหนึ่งส่งไปหลัง เพื่อให้เกิดความสมดุลในการเคลื่อนไหว การส่งแขนขึ้นบนนั้นเป็นการม้วนข้อมือเข้าหาลำตัวแล้วสอดขึ้นสูงตามลำดับ

5. การใช้เท้า

5.1 ก้าวเท้า เป็นการก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านหน้าให้ปลายเท้าเปิดออก ส่วนเท้าอีกข้างหนึ่งวางหลังเปิดส้นเท้า การก้าวเท้าของการฟ้อนสกุลนี้มักก้าวเท้าไขว้ไปด้านหน้าในแนวตั้งฉาก หรือฉีกเท้าให้มากที่สุด เพื่อความสมดุลในการถ่ายน้ำหนักตัว

5.2 ยกเท้า เป็นการยกเท้าข้างใดข้างหนึ่งขึ้น เท้าอีกข้างยืนรับน้ำหนักตัวไว้ มักใช้ในการเปลี่ยนทิศทางในการเคลื่อนไหวจากตำแหน่งหนึ่งไปสู่ตำแหน่งหนึ่งอย่างช้า

6. การนั่ง

พบลักษณะการนั่งฟ้อนในลักษณะต่อไปนี้

6.1 นั่งคุกเข่า

เป็นการนั่งบนส้นเท้าโดยจมูกเท้าวางอยู่บนพื้น เข่าทั้งสองวางอยู่บนพื้นห่างกันเล็กน้อย มักพบในการแสดงช่วงแรก สื่อถึงการอ้อนวอนในการบูชา

6.2 นั่งทับส้น

เป็นการนั่งลงส้นเท้าราบไปกับพื้น เข่าทั้งสองห่างกันเล็กน้อยมักพบในการแสดงช่วงแรก สื่อถึงการอ้อนวอนหรือบูชา

6.3 นั่งพับเพียบ

เป็นการนั่งพับขาทั้งสองไปด้านใดด้านหนึ่งน้ำหนักตัวอยู่กลางสื่อถึงการอ้อนวอนหรือบูชาเช่นกัน

6.4 นั่งตั้งเข่า

เป็นการนั่งบนส้นเท้า จมูกเท้าวางราบอยู่กับพื้น ขาข้างใดข้างหนึ่งยกขึ้นตั้งฉาก

6.5 นั่งคุกเข่ายกก้นขึ้น

เป็นการนั่งให้เข่าทั้งสองห่างกันเล็กน้อย ยกตัวขึ้น น้ำหนักตัวอยู่ตรงกลาง ท่านี้มักพบในช่วงท้ายการฟ้อน สื่อถึงการอัญเชิญ หรือ บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ลักษณะท่าฟ้อน

ผู้วิจัยใช้ศัพท์นาฏยศิลป์ภาคกลาง และศัพท์นาฏยศิลป์พื้นเมืองล้านนาในการอธิบายลักษณะท่าฟ้อนนีโอล้านนา พบลักษณะท่าที่ใช้ดังนี้

1. พนมมือ คือ มือทั้งสองพนมชิดติดกัน
2. สอดสร้อย คือ มือหนึ่งตั้งวงอีกมือหนึ่งจีบ
3. กังหันร่อน คือ มือหนึ่งตั้งวงแขนตึง อีกมือหนึ่งจีบแขนตึง
4. บัวบาน คือ ตั้งวงทั้งสองมือระดับศีรษะ เปิดปลายมือทั้งสองออกข้างตัว
5. บัวชูฝัก คือ มือหนึ่งตั้งวงเลยศีรษะ อีกมือหนึ่งตั้งวงระดับเอว
6. ผาลา คือ มือหนึ่งตั้งวง อีกมือหนึ่งหักข้อมือปลายนิ้วหักลง
7. เกี้ยวเกล้า คือ มือทั้งสองวนเข้าหาลำตัวสลับกันตามตำแหน่งที่กำหนด
8. จีบส่งหน้า (ช้างฟาดงวง) คือ มือข้างใดข้างหนึ่งจีบส่งหน้าอีกมือหนึ่งจีบส่งหลัง
9. กระต่ายต้องแร้ว คือ มือทั้งสองข้างตั้งวงออกด้านข้างระดับเอว

10. บังสุริยา (บังวัน) คือ มือทั้งสองข้างตั้งวงออกด้านข้างระดับไหล่ในทางเดียวกัน

11. ยูงฟ้อนหาง คือ มือทั้งสองส่งจีบหรือแบมือออกด้านหลัง

12. มหาราชลีลา คือ มือข้างใดข้างหนึ่งตั้งวงระดับอก อีกมือหนึ่งยื่นส่งหลัง

กระบวนท่าดังกล่าวเปลี่ยนไปตามกระบวนท่าฟ้อนแต่ละท่า ในขณะที่การยืน ทรงตัว หรือฐานคงเหมือนเดิมในลักษณะเป็นสามมิติเมื่อมองด้านข้างมีลักษณะเป็นตัว S มองจากด้านบนแกนของไหล่ขวางกับลำตัวเป็นรูป + ท่าฟ้อนมีลักษณะคล้ายงานประติมากรรม

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

ข้อสังเกตของผู้วิจัยหลังจากที่ได้สรุปความว่าฟ้อนนีโอล้านนาได้แนวความคิดต้นแบบมาจากคติธรรม ศิลปกรรม วัฒนธรรมล้านนา ผู้วิจัยจึงได้เปรียบเทียบให้เห็นถึงกระบวนการของฟ้อนนีโอล้านนาโดยจำแนกตามองค์ประกอบในการฟ้อนดังนี้

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายฟ้อนนีโอล้านนาเลียนแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนา งานประติมากรรมล้านนา และเครื่องแต่งกายของกลุ่มชนพื้นเมืองในล้านนา เช่น ไทลื้อ ไทเขิน เป็นต้น

การเลียนแบบเครื่องแต่งกายในการฟ้อนนี้ได้กระบวนการเรียนรู้ตามหลักสูตรวิชาศิลปะไทย นักศึกษาลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลแล้วนำมาปรับใช้เลียนแบบลวดลายแล้วลองประดิษฐ์ตัดเย็บเป็นเครื่องแต่งกาย เช่น ชุดฟ้อนเทวดาได้เลียนแบบทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนัง และงานประติมากรรมลายเสื้อผ้า และวิธีการนุ่งผ้าได้เลียนแบบให้ใกล้เคียงกับต้นแบบมากที่สุด ซึ่งบางครั้งการแต่งกายโดยเลียนแบบจากศิลปะต้นแบบ อาจดูไม่เหมาะสมกับการแต่งกายในปัจจุบัน เช่น นุ่งห่มเปิดหน้าท้องหรือใส่เกาะนมตามต้นแบบดังกล่าว แต่ขัดแย้งกับความเหมาะสมกันตามสถานการณ์ปัจจุบันที่แต่งกายปกปิดเรือนร่าง จึงทำให้ถูกกระแสต่อต้านในเรื่องความเหมาะสม ประเด็นนี้ผู้วิจัยมีความคิดว่าเครื่องแต่งกายของฟ้อนนีโอล้านนามีที่มาที่ไปหรือเหตุผลในการออกแบบที่อยู่ในกรอบของความเป็นล้านนา หากแต่งเกินความพอดี เช่น เสื้อผ้า เครื่องประดับ ออกแบบให้มีขนาดใหญ่ หรือ เล็ก

คลาดเคลื่อนจากงานต้นแบบและวัตถุประสงค์ของการใช้งาน จึงทำให้การออกแบบงานประเภทนี้กลายเป็นงานที่ดูเหมือนว่าทำลายศิลปะทางล้านนา

อุปกรณ์ประกอบในการแสดง

อุปกรณ์ประกอบในการฟ้อนนีโอล้านนาได้แนวทางมาจากการเรียนรู้งานศิลปะล้านนา เช่น หม้อดอก ได้แนวคิดต้นแบบจากภาพประติมากรรมปูนปั้นลายหม้อปูรณกตะ หรือสัญลักษณ์แห่งความเจริญงอกงาม ซึ่งอยู่ตามฝาผนังวัดในล้านนาเป็นต้นแบบในการประดิษฐ์อุปกรณ์โดยใช้หม้อดินเผา หรือ ขันน้ำใส่ดอกไม้จัดแต่งให้ได้รูปทรงคล้ายดอกไม้ที่อยู่ในหม้อปูรณกตะตามภาพประติมากรรมและใช้ประกอบการฟ้อน เพื่อแสดงถึงความเป็นศิริมงคล ความเจริญงอกงามตามความหมายของลายหม้อปูรณกตะ

ท่าฟ้อน

ท่าฟ้อนนีโอล้านนาได้แนวความคิดในการประดิษฐ์ท่าฟ้อนมาจากการเลียนแบบท่าฟ้อน และท่าทางต่างๆของเทวดา นางฟ้า ที่เป็นงานประติมากรรม และจิตรกรรมล้านนา แล้วเลียนแบบให้คล้ายกับท่าต้นแบบมากที่สุด เช่น กระบวนท่าฟ้อนเทวดา กระบวนท่าฟ้อนเจ้าฟ้า ตลอดจนการทรงตัวที่โน้มตัวไปด้านหน้า หรือหลัง โดยดันสะโพก หรือบิดสะโพก ลำตัวจึงมีลักษณะคล้ายตัว S ซึ่งใกล้เคียงกับภาพต้นแบบทางล้านนา

ท่าฟ้อนอีกด้านหนึ่งได้แนวความคิดต้นแบบมาจากท่าฟ้อนตามแบบดั่งเดิมในกลุ่มฟ้อนผี ฟ้อนเมือง และฟ้อนในแบบราชสำนักเจ้าดารารัศมี ซึ่งท่าฟ้อนในกลุ่มนี้ช่างฟ้อนแนวนีโอล้านนามีพื้นฐานในการฟ้อนเป็นทุนเดิมบางคนเป็นช่างฟ้อนผี บางคนเคยเรียนฟ้อนรำในระบบวิทยาลัยนาฏศิลป จึงได้ใช้พื้นฐานการฟ้อนของตน และสร้างสรรค์กระบวนท่าฟ้อนขึ้นใหม่ๆอีกหลายชุด เช่น ฟ้อนเทวดาแนวขอม ฟ้อนดอกบัว โดยคุณธีรยุทธ นิลมูล เป็นต้น

ฟ้อนนีโอล้านนาได้แนวความคิดมาจากกลุ่มฟ้อน ดังนี้

1. ฟ้อนดั้งเดิม และฟ้อนพื้นเมืองล้านนา ⇨ ฟ้อนนีโอล้านนา
2. ฟ้อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป ⇨ ฟ้อนนีโอล้านนา
3. ฟ้อนดั้งเดิม และฟ้อนพื้นเมืองล้านนา ⇨ ฟ้อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป⇨ ฟ้อนนีโอล้านนา

ฟ้อนนีโอล้านนาได้แนวความคิดมาจากกลุ่มฟ้อนดั้งเดิม และฟ้อนพื้นเมือง ฟ้อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งแนวความคิดนี้ได้นำมาปรับใช้ตามองค์ประกอบของการฟ้อน เช่น ฟ้อนผ้าแบบนีโอล้านนา เป็นฟ้อนที่ปรับมาจากฟ้อนสาวไหมแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปะโดยสื่อถึงการเลี้ยงไหม สาวไหม และทอเป็นผืนผ้า ฟ้อนแบบวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้เลียนแบบและถ่ายทอดกระบวนท่าฟ้อนสาวไหมมาจากฟ้อนสาวไหมฉบับพื้นบ้านล้านนาที่ผสมผสานท่าฟ้อนเจิง เมื่อวิทยาลัยนาฏศิลปนำมาปรับใช้เป็นการฟ้อนในหลักสูตรการศึกษาก็กำหนดท่าเฉพาะเครื่องแต่งกาย และดนตรีเพื่อให้เป็นมาตรฐานสำหรับการศึกษาในหลักสูตร ดังนั้นฟ้อนสาวไหมแบบวิทยาลัยนาฏศิลปจะเหมือนกันแทบทุกครั้งที่ฟ้อน แต่แบบฉบับนีโอล้านนาได้ปรับเครื่องแต่งกายของช่างฟ้อนตามความเหมาะสมของการแสดงทุกครั้งเพื่อต้องการนำเสนอเครื่องแต่งกาย และผ้าพื้นเมือง โดยใช้ฟ้อนสาวไหมที่เรียกว่าฟ้อนผ้าเป็นสื่อในการนำเสนองาน ดังนั้นกระบวนท่าฟ้อนสาวไหมที่เป็นแบบแผนเฉพาะจึงไม่มีความสำคัญในการฟ้อนผ้าแบบนีโอล้านนานี้

แนวความคิดฟ้อนนีโอล้านนานี้ท้ายสุดก็กลับเป็นแนวฟ้อนแบบพื้นเมือง (Folk) ที่ถูกปรุงแต่งในด้านองค์ประกอบการแสดง เช่น เครื่องแต่งกาย ดนตรี และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งดูราวกับว่าจะไปถึงขั้นมาตรฐาน (Classic) แต่ก็ไม่ลงตัวผูกขาดชัดเจนและไม่ใช่วัตถุประสงค์หลักของการฟ้อนนีโอล้านนา ซึ่งเปิดกว้างในเรื่องความคิดสร้างสรรค์ จึงทำให้ฟ้อนนีโอล้านนานี้ไม่เหมือนกันทุกครั้งที่แสดง

บทส่งท้าย

ฟ้อนนีโอล้านนา เป็นปรากฏการณ์ทางนาฏยศิลป์อันมีเหตุปัจจัยจากวิกฤตทางวัฒนธรรม ที่เกิดจากภาวะครอบงำจากภายนอกทำให้นักวิชาการล้านนากลุ่มหนึ่งพยายามแสวงหาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนด้วยการย้อนกลับไปศึกษาค้นคว้าทำความรู้จัก และเข้าใจศิลปะ ประเพณี วิถีชีวิต และความหมายทางวัฒนธรรม ที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรม ประติมากรรม หัตถกรรม วรรณกรรม และนาฏกรรมอันจารึก และสืบทอดมาหลายศตวรรษ แต่เสื่อมสลายไปตามกาลเวลา และตามสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง การค้นคว้าอดีต จึงเกิดการค้นพบ แล้วนำอดีตที่พึงจับต้องได้มาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ เกิดผลในปัจจุบัน โดยใช้การฟ้อน เป็นตัวกระตุ้นให้ผู้คนสนใจ และร่วมใจ ย้อนกลับไปศึกษาอดีตล้านนาเป็นวงกว้างขึ้น ฟ้อนนีโอล้านนาจึงเปรียบเสมือนสะพานที่เชื่อมอดีตมาสู่ปัจจุบัน นานวันเข้าสะพานนั้นก็ใหญ่โต แข็งแรง และงดงาม ปรากฏเป็นตัวตนที่มีเอกลักษณ์มากขึ้น โดยการแต่งแต้มของช่างฟ้อนแต่ละคน แต่ละขณะจิต

วิวัฒนาการของการฟ้อนนีโอล้านนาจึงมิใช่ผลลัพธ์แห่งการตั้งใจในการฟื้นฟูศิลปวิทยาการของยุคคลาสสิคอย่างในยุโรป ฟ้อนนีโอล้านนาเกิดจากการปรุงแต่งของนักศิลปวิทยาการล้านนา ที่นำเอาศิลปวัฒนธรรมล้านนาในอดีตมาก่อรูปสร้างเรือน และขับเคลื่อนไปด้วยจิตวิญญาณแห่งความเป็นล้านนาที่สืบทอดมาในสายเลือดของบรรพชน จนเกิดเป็นการฟ้อนรูปแบบใหม่ ที่อาศัยภูมิธรรม ของการฟ้อนล้านนาและเพื่อให้เข้าใจว่าเป็นของเก่า ในรูปลักษณ์ใหม่ จึงใช้ชื่อว่า นีโอล้านนา และมีทีท่าว่าจะปริวรรตต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง

ล้านนา ปฏิภาณ นาฏย สุนทรีย์