ฟ้อนสาวไหม : กรณีศึกษาครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ

นายรุจน์จรุง มีเหล็ก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2548

ISBN: 974-14-2149-4

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

I22CDA18

SAOMAI DANCE A CASE STUDY OF KRU BUARIAO RATTANAMANEEPORN AND KRU KHAM KAWAI, (A NATIONAL ARTIST)

Mr. Ruthjarung Meelek

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2005

ISBN: 974-14-2149-4

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ฟ้อนสาวไหม : กรณีศึกษาครูบัวเรียว รัตมณีภรณ์ และครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ
โดย	นายรุจน์จรุง มีเหล็ก
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	อาจารย์สิริธร ศรีชลาคม

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(อาจารย์สถาพร สนทอง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(อาจารย์สิริธร ศรีชลาคม)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ อมรา กล่ำเจริญ)

.....กรรมการ
(อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รุจน์จรุง มีเหล็ก : ฟ้อนสาวไหม: กรณีศึกษาครูบัวเรียว รัตมณีภรณ์ และครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ. (SAOMAI DANCE A CASE STUDY OF KRU BUARIAO RATTANAMANEEPORN AND KRU KHAM KAWAI, (A NATIONAL ARTIST) อาจารย์ที่ปรึกษา: อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์, อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม : อาจารย์สิริธร ศรีชลาคม 318 หน้า. ISBN: 974-14-2149-4

วิทยานิพนธ์เรื่อง ฟ้อนสาวไหม: กรณีศึกษาครูบัวเรียวรัตนมณีภรณ์ และครูคำ กาไวย์ มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาประวัติความเป็นมา และพัฒนาการของการแสดงฟ้อนสาวไหม รวมถึงวิเคราะห์รูปแบบการแสดงฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาช่างฟ้อน โดยศึกษาจากเอกสารงานวิจัย การสัมภาษณ์ การสังเกตจากภาพถ่าย ภาพวีดีทัศน์ ตลอดจนฝึกหัดของผู้วิจัยกับผู้เชี่ยวชาญการฟ้อน

ผลจากการศึกษาพบว่า ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เกิดขึ้นมาเมื่อ 80 ปีก่อนโดยชายชาวล้านนาชื่อ กุย สุภาวสิทธิ์ ซึ่งเป็นครูเจิง โดยครูกุย สุภาวสิทธิ์ได้นำเอากระบวนท่าสาวไหมในฟ้อนเจิงลายสาวไหม มาปรับปรุงและประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ได้นำเอาวิถีชีวิตของชาวล้านนาในการปั่นฝ้าย ทอผ้า มาประสมประสานความคิดของภูมิปัญญาชาวบ้าน ในการทำงานกับท่าฟ้อนเข้าด้วยกัน เป็นฟ้อนสาวไหมที่มีความอ่อนช้อยนุ่มนวลเหมาะสมกับสตรีชาวล้านนา และได้ถ่ายทอดให้กับบุตรสาวชื่อบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ (สุภาวสิทธิ์) สาวไหมเป็นศิลปะการแสดงของล้านนาที่ปรับปรุงและเลียนแบบอากัปกิริยาของการสาวไหม การดึงไหมออกมาเป็นเส้นเพื่อนำมาทอเป็นผืน เช่นเดียวกับฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากอุ้ยแก้ว ใจขัด ช่างฟ้อนสตรีเป็นฟ้อนสาวไหมปั่นฝ้าย คือการสาวไหม ดึงเส้นไหมมาทอผ้า ฟ้อนสาวไหมได้พัฒนาระยะต่อมาคือครูพลอยสี สรรพศรีได้ร่วมปรับปรุง และได้นำมาสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่และได้รับการปรับปรุงอีกครั้งมาเป็นฟ้อนสาวไหมทุกวันนี้ ดนตรีที่ใช้ในการฟ้อนแต่เดิมใช้วงเต่งทิ้งประกอบการแสดงต่อมาใช้วงสะล้อ ซอ ซึง เพลงที่ใช้ในการฟ้อนเป็นเพลงลาวสมเด็จแปลง ระยะหลังได้ใช้เพลงสาวไหม และเพลงซอปั่นฝ้ายบรรเลงประกอบเพื่อความอ่อนช้อยเหมาะสม การแต่งกายช่างฟ้อนจะแต่งชุดพื้นเมืองทั้งช่างฟ้อนชาย และช่างฟ้อนสตรี

ลักษณะการฟ้อนจะมีทั้งกระบวนท่านั่ง ยืนและเดิน ลีลาการฟ้อนมีการยืดและยุบตัวอย่างนิ่มนวล เคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องไม่เน้นการกระทบเข่า การใช้นิ้วชี้หรือนิ้วกลางจีบเพื่อแสดงถึงการสาวเส้นไหมดึงไปด้านหลังพร้อมกับเบี่ยงลำตัวและอ่อนเอียงศีรษะไปตามมือ แสดงให้เห็นความสามารถของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ที่ผสมผสานท่าธรรมชาติกับท่านาฏศิลป์ได้อย่างกลมกลืน การฟ้อนสาวไหมนี้นอกจากแสดงโดยสตรีชาวล้านนาแล้ว ยังมีช่างฟ้อนผู้ชายซึ่งมีลีลาการฟ้อนไม่อ่อนช้อยเหมือนสตรี แต่กระบวนท่าฟ้อนยังคงเป็นการปั่นฝ้าย ดึงไหม สาวไหมเช่นเดียวกันท่าฟ้อนบางท่ามีการมีการโน้มลำตัวไปด้านหน้าลดลงต่ำ ลำตัวขนานกับพื้น ซึ่งเป็นกระบวนท่าฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ จะเห็นได้จากฟ้อนสาวไหมในปัจจุบัน

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือนิสิต.....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2548 ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม.....

458 65638 35 : MAJOR THAI DANCE

KEY WORD : SAOMAI DANCE/ KRU BUARIAO RATTANAMANEEPORN/
KRU KHAM KAWAI

RUTHJARUNG MEELEK :SAOMAI DANCE A CASESTUDY OF KUR BUARIAO RATTANAMANEEPORN AND KRU KHAM KAWAI , A NATIONAL ARTIST. THESIS ADVISOR: VIJJUTA VUDHADITYA, CO-ADVISOR: SIRITHORN SRICHALAKOM., 312 pp. ISBN 974-14-2149-4

This thesis aims at studying the background and development of the Sao Mai dance and analyzing the Saomai dance form of Kru Buariao Rattanamaneeporn and that of Kru Kham Kawai, a national artist of the dance category. The research was conducted through studying of research documents, interviews, observations of photographs and videotapes and the practice of the researcher with dance specialists.

The research has found that the Saomai dance of Kru Buariao started eighty years ago by a Lanna man named Kru Kui Suphavasith. Being a Choeng dance master, Kru Kui Suphavasith improved the silk-pulling movement in the Choeng Lao Saomai dance and also choreographed new dance movements, combing the way of life of the Lanna folk in spinning yarn and weaving with the folk wisdom. The result was a harmonious combination of work and dance movements, known as a delicate and gentle Saomai dance, appropriate for Lanna women. The dance master transmitted the dance techniques to his daughter, Buariao Rattanamaneeporn (ne Suphavasith). The Saomai dance can thus be defined as a Lanna performing art which is improved and presented in imitation of activities in pulling silk fiber from cocoons and making it into silk thread to be woven into a silk cloth. In the same way, the Saomai dance of Kru Kham Kawai was transmitted from Oui Kaew Chaikhud, a female dance expert. The dance depicted silk spinning processes—pulling silk fiber from cocoons and weaving a silk cloth from silk thread. Later, the dance was improved by Kru Ploysri Suppasri and was taught at Chiangmai College of Performing Arts. It underwent another stage of improvement before it became the Saomai dance as seen nowadays. In the past, the accompanying music was a Teng Ting musical ensemble but later it is replaced by a Salor, Sor, Seung musical group. The accompanying song had been the Loa Somdetch Plaeng, which was replaced by the Saomai song. The Sor Pun Phai song is also played in accompaniment with the dance as appropriate. Dancers, both male and female, will perform in local attire.

The dance movements consist of sitting, standing and walking positions. The body of a dancer will gently stretch and stoop in a continual movement while the knees do not touch each other. The forefingers or the middle fingers being pressed to the thumbs suggest an act of pulling silk fiber to the back and the dancer will swerve and move the head in the direction of the hands. The dance indicates Kru Buariao Rattanamaneeporn's ability in combining natural movements with dance movements. Besides being performed by female Lanna dancers, the Saomai dance is also presented by male dancers but their dance style is less intricate. The dance movements depict activities in spinning yarn, pulling silk fiber and silk weaving. Nowadays, some movements are added in the Saomai dance, for example, the movement introduced by Kru Kham Kawai. In this movement, a dancer has to bend the torso forward and lower it to parallel with the ground.

Department: Performing Arts
Field of Study: Performing Arts
Academic Year: 2005

Student's Signature Ruthjarung Meelek
Advisor's Signature Vijjuta Vudhaditya
Co-advisor's Signature.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากบุคคลหลายท่าน

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ อาจารย์สิริธร ศรีชลาคม อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ที่ให้ความช่วยเหลืออย่างดียิ่งในการให้คำแนะนำและข้อคิดเห็นในการทำวิจัยด้วยความเอาใจใส่เสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ศิลปินพื้นบ้านล้านนาจังหวัดเชียงรายครูคำกาไวย์ ศิลปินแห่งชาติสาขาช่างฟ้อน ตลอดจนผู้เกี่ยวข้องที่กรุณาให้คำแนะนำช่วยเหลือและให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในการทำวิจัยเป็นอย่างดี

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ที่อนุเคราะห์ข้อมูลในการวิจัย และพี่ๆ ครูอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ที่ให้การสนับสนุนช่วยเหลือในการค้นคว้าข้อมูลในการทำวิจัย และให้กำลังใจในการทำวิจัยฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณพี่ๆวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ที่ให้ความช่วยเหลือสนับสนุนในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ตลอดจนเป็นกำลังใจจนวิทยานิพนธ์สำเร็จลง

ขอขอบคุณเพื่อนนิสิตศิลปศาสตรมหาบัณฑิต นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ และกัลยาณมิตรทุกท่านที่มีส่วนสนับสนุนให้ความช่วยเหลือและเป็นกำลังใจเสมอมาจนวิทยานิพนธ์สำเร็จลง

ท้ายนี้ ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณ บิดา-มารดา พี่-น้อง และญาติในครอบครัวทุกท่านที่ให้กำลังใจและสนับสนุนทุนทรัพย์เสมอมาจนสำเร็จการศึกษา ประโยชน์และคุณค่าของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณบิดา มารดา และครูอาจารย์ทุกท่าน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ

กิตติกรรมประกาศ.....ฉ

สารบัญ.....ช

สารบัญภาพ.....ญ

สารบัญตาราง.....ฑ

บทที่ 1 บทนำ.....1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....5

1.3 ขอบเขตของการวิจัย.....5

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ.....5

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย.....6

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....9

บทที่ 2 ประวัติความเป็นมาของฟ้อนสาวไหม.....10

- ศิลปะการแสดงของล้านนา.....10

2.1 ประวัติการฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์.....20

2.2 ประวัติการฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์.....29

สรุป.....32

บทที่ 3 องค์ประกอบของการฟ้อนสาวไหม.....34

3.1 ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์.....34

3.1.1 ผู้แสดง.....34

3.1.2 เครื่องแต่งกาย.....36

3.1.3 ดนตรี.....39

3.2.4 ทำนองเพลงและจังหวะ.....46

3.1.5 ลำดับขั้นตอนในการแสดง.....49

3.1.5.1 ขั้นตอนในการแสดงฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์.....49

3.1.5.1 กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์.....51

3.1.6 โอกาสที่ใช้แสดง.....68

3.1.7 การสืบทอดการแสดง.....68

หน้า

3.2 ฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ....71
3.2.1 ผู้แสดง....71
3.2.2 เครื่องแต่งกาย....72
3.2.3 ดนตรี....73
3.2.4 ทำนองเพลงและจังหวะ....75
3.2.5 ลำดับขั้นตอนในการแสดง....77
3.2.5.1 ขั้นตอนในการแสดงฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์....77
3.2.5.2 กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์....78
3.2.6 โอกาสที่ใช้แสดง....108
3.2.7 การสืบทอดการแสดง....108
สรุป....110
บทที่ 4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำ....112
4.1 กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์....112
4.1.1 กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์....112
4.1.2 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์....113
4.1.2.1 การใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย....113
4.1.2.2 ทิศทางการเคลื่อนไหว....118
4.1.2.3 ลักษณะท่าฟ้อน....118
4.1.2.4 การใช้ลีลาในการฟ้อน....119
4.1.2.5 ลักษณะพิเศษของฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์....119
4.1.2.6 การพัฒนาฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์....120
4.2 กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์....121
4.2.1 กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์....121
4.2.1 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์....121
4.2.2.1 การใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย....121
4.2.2.2 ทิศทางการเคลื่อนไหว....126
4.2.2.3 ลักษณะท่าฟ้อน....127
4.2.2.4 การใช้ลีลาในการฟ้อน....127
4.2.2.5 ลักษณะพิเศษของฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์....128
4.2.2.6 การพัฒนาฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์....128

หน้า

4.3 พัฒนาการของการแสดงฟ้อนสาวไหม.....136
4.3.1 ฟ้อนสาวไหมที่ได้รับการปรับปรุงจากฟ้อนสาวไหมครูพลอยสี สรรพศรีและฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์.....137
4.3.2 ฟ้อนสาวไหมครูพลอยสี สรรพศรีที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์.....138
4.3.3 ฟ้อนสาวไหมแบบนาฏศิลป์ที่ได้รับการปรับปรุงจากฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์กับฟ้อนสาวไหมครูพลอยสี สรรพศรี.....159
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ.....186
- สรุป.....186
- ข้อเสนอแนะ.....194
รายการอ้างอิง.....195
ภาคผนวก.....197
ภาคผนวก ก.....198
- ประวัติบุคคลที่เกี่ยวข้องในการปรับปรุงฟ้อนสาวไหม.....198
ภาคผนวก ข.....215
- กระบวนท่ารำฟ้อนเจิงของครูคำ กาไวย์.....215
- กระบวนท่าฟ้อนดาบ 2 เล่ม ล้านนา.....246
- กระบวนท่าตบมะผาบ 18 ท่า ครูคำ กาไวย์.....286
- เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบฟ้อนเจิง.....304
ภาคผนวก ค.....309
- แม่ลายฟ้อนเจิงสาวไหมของครูกุย สุภาวสิทธิ์.....309
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....312

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1. ภาพชุดกรรมวิธีการสาวไหมและการทอผ้า....17
2. ภาพครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์....20
3. ภาพครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ....29
4. ผู้แสดงฟ้อนสาวไหมแบบคนเดียว....35
5. ผู้แสดงฟ้อนสาวไหมแบบคนเดียว....35
6. ผู้แสดงฟ้อนสาวไหมแบบกลุ่ม....35
7. ผ้านุ่งหรือผ้าซิ้นฝ้าย....37
8. เสื้อคอตั้งหรือคอกลมแขนยาวผ่าอกตลอด....37
9. ผ้าสไบ....38
10. เข็มกลัด....38
11. ดอกไม้ติดผม....39
12. วงดนตรีเต่งทิ้ง....40
13. สะล้อ....43
14. ซึง....44
15. ปี่จุม....45
16. ฉาบ....46
17. ท่าไหว้....52
18. ท่าบิดบัวบาน....53
19. ท่าพญาครุฑบิน....54
20. ท่าสาวไหมช่วงยาว....55
21. ท่าม้วนไหมซ้าย....56
22. ท่าม้วนไหมขวา....56
23. ท่าม้วนไหมใต้เข่าขวา....57
24. ท่าม้วนไหมใต้เข่าซ้าย....57
25. ท่าม้วนไหมใต้ศอกซ้าย....58
26. ท่าม้วนไหมใต้ศอกขวา....58
27. ท่าพุ่งหลอดไหมซ้าย....59
28. ท่าพุ่งหลอดไหมขวา....59
29. ท่าสาวไหมรอบตัวซ้าย....60
30. ท่าแยกเส้นไหม....60

ภาพที่ หน้า

31. ท่าสาวไหมรอบตัวขวา....60
32. ท่าแยกเส้นไหม....61
33. ท่าคลี่ปมไหมซ้าย....63
34. ท่าคลี่ปมไหมขวา....63
35. ท่าปูผ้า....65
36. ท่าปูผ้า....65
37. ท่าพับผ้าเป็นผืน....66
38. ท่าพับผ้าเป็นผืน....66
39. ท่าสาวไหมใต้เข่า โดยสายชล บุตรสาวครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์....69
40. พานไหว้ครูหรือขันครู....70
41. ผู้แสดงฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์....71
42. เครื่องแต่งกายฟ้อนสาวไหม โดยครูคำ กาไวย์....73
43. วงสะล้อ-ซอ-ซึง....74
44. ท่าเตรียมไหว้....78
45. ท่าไหว้จังหวะที่ 1....79
46. ท่าไหว้จังหวะที่ 2....80
47. ท่าไหว้จังหะที่ 3....81
48. ท่าไหว้จังหวะที่ 4....82
49. ท่าดึงไหมออกจากหลอดซ้าย....83
50. ท่าดึงไหมออกจากหลอดขวา....84
51. ท่าสาวไหมพันเปี้ยะ....85
52. ท่าดึงไหมข้างตัว....86
53. ท่าดึงไหม....87
54. ท่าล้างไหม....88
55. ท่าล้างไหม....89
56. ท่าคลี่ปมไหม....90
57. ท่าคลี่ปมไหม....91
58. ท่าไหมใส่บ่วง(พุ่งหลอดไหม)....92
59. ท่าไหมใส่บ่วง(พุ่งหลอดไหม)....92
60. ท่าดึงไหม....93

ภาพที่ หน้า

61. ท่าดึงไหมพันหลัก....94
62. ท่าดึงไหม(ให้ยาวออกทดลองความเหนียวของเส้นไหม)....95
63. ท่าดึงไหม(ให้ยาวออกทดลองความเหนียวของเส้นไหม)....96
64. ท่าดึงไหมออกจากเปีย....97
65 .ท่าดึงไหมออกจากเปีย....98
66. ท่าสะบัดเส้นไหม....99
67. ท่าสาวไหมใต้ศอก....100
68. ท่าสาวไหมใต้ศอก....100
69. ท่านุ่งผ้า....102
70. ท่านุ่งผ้า....103
71. ท่านุ่งผ้า....104
72. ท่าสาวไหมพันเปี้ยะ....105
73. ท่าไหว้ก้มกราบ....106
74. ท่าไหว้(ตอนจบกระบวนท่าฟ้อน)....107
75. ขันครูกับครูคำ กาไวย์....109
76. ภาพชุดเปรียบเทียบท่ารำจากธรรมชาติกับท่าฟ้อนสาวไหม....131
77 .ภาพชุดลายเส้นฟ้อนสาวไหมครูพลอยสี สรรพศรี....139
78. ท่าออก(ท่าพันเปี้ย)....159
79. ท่าออก(ท่าสาวไหมสูง)....160
80. ท่าโน้มตัว....161
81. ท่าเตรียมไหว้....162
82. ท่าไหว้....163
83. ท่าบิดบัวบาน....164
84. ท่าดึงไหม....1 65
85. ท่าดึงไหม....1 66
86. ท่าดึงไหม....167
87. ท่าดึงไหม....168
88 .ท่าไหมผูกหลัก....169
89. ท่าดึงไหมข้างตัว....170
90. ท่าพุ่งกระสวย....171

ภาพที่ หน้า

91. ท่าไหมล้างน้ำ....172
92. ท่าแก้ปมไหม....173
93. ท่าดึงไหมตาก....174
94. ท่าลองใส่....175
95. ท่าหยิบสิ่งทอมาดู....176
96. ท่าคลี่สิ่งทอดู....177
97. ท่าเดินเข้าเวที....178
98. ท่าเดินเข้าเวที....179
99. ลำดับภาพนิ่งตัวอย่างท่าฟ้อนสาวไหมที่เหมือนกัน....180
100. ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์....198
101. ครูพลอยสี สรรพศรี....201
102. ครูกุย สุภาวสิทธิ์....203
103 .เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่....205
104. นายไชยลังกา เครือเสน....207
105. นายชาญ สิโรรส....209
106. ครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ....211
107. ลำดับภาพนิ่งกระบวนท่าฟ้อนเจิงครูคำ กาไวย์....216
108. ลำดับภาพนิ่งฟ้อนเจิงดาบครูคำ กาไวย์....250
109. ลำดับภาพนิ่งกระบวนท่าตบมะผาบ 18 ท่า ของครูคำ กาไวย์....286
110. กลองสิ้นหม้อง....304
111. กลองปู่เจ่....306
112. ฆ้อง....307
113. ฉาบใหญ่....308

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์.....47
2. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์.....75
3. ตารางแสดงการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการฟ้อนสาวไหม.....129

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วัฒนธรรมเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่เกิดขึ้นมาจากการปฏิบัติจริงอยู่กันเป็นเนืองนิจ จนทำให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นนั้นๆ เฉกเช่นเดียวกับศิลปะพื้นบ้านล้านนาที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษที่ได้สร้างสรรค์ไว้ ด้วยภูมิปัญญาความเชื่อ ความศรัทธาที่ปฏิบัติแล้วเกิดความร่มเย็นในหมู่ชน จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งต้องใช้ระยะเวลาในการสั่งสมที่ยาวนาน อาจมีทั้งที่ถูกต้อง หรือผิดเพี้ยนไปจากของเดิม ทั้งนี้เพราะความเจริญทางเทคโนโลยีที่เข้ามามีบทบาทสำคัญในปัจจุบัน ในการถ่ายทอดศิลปะการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ดนตรีพื้นบ้าน

ฟ้อนสาวไหมได้รูปแบบการแสดงส่วนใหญ่มาจากฟ้อนเจิงซึ่งเป็นศิลปะการแสดงการต่อสู้และป้องกันตัวด้วยมือเปล่าของชาวล้านนาแต่ โบราณ ที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกายในท่วงท่าลีลาของนักรบมีทั้งรุกไล่ หลบหลีกด้วยปฏิภาณไหวพริบ ลักษณะของการฟ้อนเข้ากับดนตรีอย่างแข็งขันสวยงาม ฟ้อนเจิงมีลีลาแม่ท่าแม่ลาย เช่นเดียวกับการฟ้อนดาบที่เรียกว่า "เชิงดาบ" นั่นเอง แต่ฟ้อนเจิงเป็นการฟ้อนด้วยมือเปล่าจึงสามารถประดิษฐ์ลีลาท่าทางได้มากกว่าการถืออาวุธ

คำว่า เจิง เป็นภาษาถิ่นภาคเหนือ ตรงกับคำว่า เชิง ในภาษาไทยหมายถึง เล่ห์เหลี่ยมอุบาย ชั้นเชิง ท่วงที[1] การถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้เจิง ในสมัยโบราณเป็นไปด้วยความลำบาก ผู้เรียนต้องใช้ความอดทนอย่างสูงตั้งแต่เริ่มสืบเสาะหาครูสอนที่มีความสามารถเก่งกล้าต้องหามื่อจั่นวันดี (หรือฤกษ์งามยามดี) และก่อนที่ครูจะรับเป็นลูกศิษย์จะต้องมีการทดสอบนิสัยเสียก่อนหากมีความอดทนก็จะรับเป็นลูกศิษย์ทำการขึ้นขันครู(ขึ้นครู ยกครู) แล้วถ่ายทอดวิชาให้[2]

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน,พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน .(กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์, 2530), หน้า227.

[2] คำ กาไวย์, "การถ่ายทอดฟ้อนสมัยโบราณ". เอกสารวิชาการชุดล้านนาคดีศึกษา ลำดับที่ 6 โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (เชียงใหม่: โรงพิมพ์สันติภาพพริ้นท์, 2537), หน้า16.

การฝึกฝน เรียนฟ้อนเจิงจะเริ่มหัดการย่างสามขุมก่อน โดยนำไม้มาปักเป็นจุดๆ แล้วฝึกหัดย่างก้าวตามตำแหน่งไม้นั้นอย่างแม่นยำไม่ผิดพลาด เป็นการฝึกประสาทสัมผัสการทรงตัวและเพื่อให้เกิดความคล่องแคล่ว จากนั้นจึงเริ่มต่อท่าหรือชั้นเชิงต่างๆ จากมือเปล่าไปถึงการใช้อาวุธจนครบกระบวนท่า เมื่อครูเห็นว่าศิษย์หรือผู้ฝึกมีความแม่นยำชำนาญแล้วก็จะสอนท่าไม้ตายที่เรียกว่า "แม่ป๊อด" ให้ ซึ่งท่าแม่ป๊อดนี้มิได้ให้กันครบทุกคน จะให้เฉพาะศิษย์รักที่มีฝีมือ เพราะท่าแม่ป๊อดเป็นเคล็ดลับ เป็นการกลแก้ของเชิง[3]

การแสดงฟ้อนเจิงจะต้องมีการตบมะผาบก่อนโดยการใช้มือตบไปตามส่วนต่างๆ ของร่างกายได้แก่ ไหล่ อก ศอก เข่า และเท้า โดยเกร็งกล้ามเนื้อทุกส่วน กระทำด้วยความรวดเร็วว่องไวอย่างมีชั้นเชิงให้มีเสียงจุดประทัด การตบมะผาบนี้นอกจากจะตบก่อนการแสดงฟ้อนเจิงแล้วอาจจะตบคั่นระหว่างการแสดงก็ได้หรือตบหลังจากจบท่าฟ้อนเจิงก็ได้ ขึ้นอยู่กับท่วงท่า โอกาส และความเหมาะสมเพื่อเป็นการยั่วยุให้คู่ต่อสู้เกิดโทสะ เดือดดาล ขาดสมาธิ แล้วทำให้เพลี่ยงพล้ำในที่สุด[4]

ศิลปะการต่อสู้ที่เรียกว่า "เจิง" นี้สามารถจัดประเภทออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ประเภทที่ไม่มีอาวุธอยู่ในมือ ได้แก่ เจิงหรือเจิงต่อสู้ด้วยมือเปล่า
2. ประเภทที่มีอาวุธอยู่ในมือ ได้แก่ เจิงดาบ , เจิงหอก , เจิงไม้ค้อน

การฝึกหัดศิลปะทั้งสองประเภทนี้ ต้องฝึกหัดตามขั้นตอนการเรียนรู้ ผู้เข้าการฝึกหัดต้องได้รับการฝึกหัดมาแต่เยาว์วัย ถ้าจะให้ดีต้องเริ่มฝึกหัดตั้งแต่อายุ 6 ขวบ ฝึกต่อเนื่อง เรียนตามขั้นตอนที่ครูวางไว้ให้ เกิดทักษะจึงจะสามารถเป็นผู้มีความรู้เรื่องเจิงได้อย่างแท้จริง และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ ศิลปะการต่อสู้เจิงด้วยมือเปล่ายังมีแม่ท่าแม่ลายอีกอย่างหนึ่งที่ เรียกว่า เจิงลายสาวไหม เป็นศิลปะการแสดงของชาวล้านนาที่ปรับปรุง และเลียนแบบอากัปกิริยาของการฟ้อนสาวไหม คือการดึงเส้นไหมออกมาเป็นเส้นเพื่อทอเป็นผืนเป็นเครื่องนุ่งห่มต่อไป เมื่อนำมาฟ้อนจึงต้องปรับเปลี่ยนให้เป็นลีล่าที่อ่อนช้อยสวยงาม เหมาะสมกับหญิงสาว ซึ่งแต่เดิมเป็นศิลปะการต่อสู้ฟ้อนเจิง โดยลายเจิงจะมีลีลาท่าสาวไหมปรากฏอยู่ด้วย

การฟ้อนเจิงสาวไหมเป็นการฟ้อนที่มีมานาน เป็นลายเจิงประเภทหนึ่งของฟ้อนเจิง ต่อมาภายหลังจึงได้แยกการฟ้อนสาวไหมออกมาเป็นท่าการฟ้อนเฉพาะ เรียกว่า ฟ้อนสาวไหม

---

[3] สนั่น ธรรมธิ , <u>เอกสารวิชาการชุดล้านนาคดีศึกษา ลำดับที่ 6 โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่</u>. (เชียงใหม่: โรงพิมพ์สันติภาพ พริ้นท์, 2537), หน้า 29.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 40.

การฟ้อนเจิงสาวไหมเป็นการฟ้อนที่มีมานาน เป็นลายเจิงประเภทหนึ่งของฟ้อนเจิง ต่อมาภายหลังจึงได้แยกการฟ้อนสาวไหมออกมาเป็นท่าการฟ้อนเฉพาะ เรียกว่า ฟ้อนสาวไหม แต่เดิมนั้นผู้ชายเป็นผู้ฟ้อนและใช้ฟ้อนในงานปอยแห่ครัวทาน ฯลฯ ต่อมาภายหลังจึงมีผู้หญิงเป็นผู้ฟ้อน ลักษณะท่าการฟ้อนก็ใช้ท่าเดียวกับที่ผู้ชายใช้ฟ้อน เป็นการฟ้อนเดี่ยว จากการศึกษาพบว่า การฟ้อนสาวไหม ปรากฏอยู่สองแบบ คือ ฟ้อนสาวไหมในการฟ้อนเจิงหรือร่ายรำท่าต่อสู้ด้วยมือเปล่า ซึ่งมีลีลากระบวนท่าที่แน่นอน และการฟ้อนสาวไหมที่เป็นการฟ้อนของผู้หญิงแสดงความเคลื่อนไหวในลีลาการฟ้อนที่นุ่มนวล มิได้ร้อนแรงเหมือนอย่างที่ปรากฏในเชิงการต่อสู้ ฟ้อนสาวไหมเป็นการฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้น โดย นายกุย สุภาวสิทธิ์ ชาวอำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเรียนมาจาก พ่อครูปวน นายกุย สุภาวสิทธิ์ ได้เป็นครูเจิง หรือผู้สอนเจิง คือ การฟ้อนด้วยมือเปล่าของผู้ชายในลีลาร่ายรำในเชิงต่อสู้ ต่อมาประมาณ พ.ศ.2495 นายกุย ได้ย้ายไปตั้งถิ่นฐานที่อยู่ละแวกวัดศรีทรายมูล ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย และนายกุย สุภาวสิทธิ์ ได้ถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมให้แก่ธิดา คือ ครูบัวเรียว (สุภาวสิทธิ์) รัตนมณีภรณ์[5]

ปัจจุบันการฟ้อนสาวไหมที่เป็นลายเจิงยังมีปรากฏให้เห็นอยู่ โดยเฉพาะผู้เฒ่าผู้แก่ที่เคยฟ้อนตอนสมัยหนุ่มๆ และมีการถ่ายทอดให้กับเยาวชนรุ่นใหม่บ้าง ในรูปแบบของ "ฟ้อนเจิง" นี้เรียกว่า "เจิงสาวไหม"

ส่วนฟ้อนสาวไหมที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายและเป็นที่ทราบกัน คือว่ามีต้นฉบับมาจาก ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ้อนของวัดศรีทรายมูล ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียวได้รับการปรับปรุงดัดแปลงท่ารำจากเจิงสาวไหมที่บิดา คือ นายกุย สุภาวสิทธิ์ ถ่ายทอดให้จนพัฒนามาเป็นการฟ้อนสาวไหมในปัจจุบัน

การฟ้อนสาวไหม จึงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท[6] คือ

1. ฟ้อนสาวไหมแบบเก่าที่มีลีลาการต่อสู้ คือ เจิงสาวไหม
2. ฟ้อนสาวไหมแบบนาฏศิลป์ ที่ได้รับการพัฒนาให้มีลีลาอ่อนช้อย นิ่มนวล

---

[5] จตุพร เจริญศรวล และคณะ, ฟ้อนสาวไหม กรณีศึกษาแม่บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. (วิทยานิพนธ์ สาขานาฏศิลป์และคุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล, 2545), หน้า 17.

[6] สนั่น ธรรมธิ, เอกสารวิชาการชุดล้านนาคดีศึกษา ลำดับที่ 6 โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (เชียงใหม่: โรงพิมพ์สันติภาพ พริ้นท์, 2537), หน้า 49.

ราวพุทธศักราช 2500 ครูพลอยสี สรรพศรี ครูโรงเรียนเชียงรายวิทยาคม จังหวัดเชียงราย ผู้ซึ่งเคยเป็นช่างฟ้อนอยู่ในคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์สุดท้าย ได้มาเห็นลีลาการฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ้อนวัดศรีทรายมูล จังหวัดเชียงราย ก็มีความสนใจ ต่อมาราวปี พ.ศ. 2507 ครูพลอยสี ได้เชิญครูบัวเรียวมาฟ้อนสาวไหม พร้อมทั้งสอบถามเกี่ยวกับการที่มาของการฟ้อน ซึ่งครูบัวเรียวได้กล่าวว่า ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมมาจาก นายกุย สุภาวสิทธิ์ ผู้เป็นบิดา การฟ้อนสาวไหมที่ครูบัวเรียวได้มาแสดงนั้น มีลีลาที่งดงาม นุ่มนวล อ่อนช้อย ครูพลอยสีจึงได้ร่วมปรับท่าฟ้อนกับครูบัวเรียว พร้อมทั้งคิดแทรกลีลาทางนาฏศิลป์ไทยลงไปในท่าฟ้อนด้วย และใช้ฟ้อนกับเพลงที่มีจังหวะช้า แต่เดิมใช้เพลงลาวสมเด็จ และลาวดำเนินทราย ต่อมานายชาญ สิโรรส พ่อเลี้ยงเมืองเชียงใหม่ ได้แนะนำให้มาฟ้อนที่จังหวัดเชียงใหม่ในโอกาสสำคัญต่างๆ จนกระทั่งแพร่หลาย

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนสาวไหม คือ วงสะล้อ ซอ ซึง แบ่งได้เป็น 2 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 บรรเลงเพลงซอปั่นฝ้ายเป็นทำนองเพลงของจังหวัดน่าน แต่งโดยนายไชยลังกา เตรือเสน นำมาเป็นท่อนแรก ช่วงที่ 2 ใช้ทำนองซอปั่นฝ้ายเช่นเดียวกัน แต่งเพิ่มโดย เจ้าสุนทรณ เชียงใหม่ (ผู้ชำนาญการดนตรีพื้นเมืองของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่) เป็นท่อนสอง แต่เพิ่มเติมให้มีลูกล้อ แล้วบรรเลงต่อท้ายด้วยเพลงล่องแม่ปิง ส่วนช่วงที่ฝ่ายชายแสดงลีลาท่าฟ้อนในการแสดงฟ้อนสาวไหม ใช้วงกลองปู่เจ่ แสดงออกถึงพละกำลังความครึกครื้น สนุกสนาน และในช่วงการฟ้อนของหญิงสาวยังคงใช้วงดนตรีและเพลงเดิม

การแต่งกาย ฝ่ายชายแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงที่ 1 ชุดหม้อฮ่อม มีผ้าคาดเอว และเคียนศีรษะสีแดงในขณะหักร้าง ถางพง เมื่อนำดอกฝ้ายมาให้ฝ่ายหญิง ช่วงที่ 2 เปลี่ยงผ้าจากศีรษะมาคล้องคอแทน ส่วนหญิงสาว แต่งกายพื้นเมือง คือ นุ่งซิ่น สวมเสื้อเข้ารูปคอกลมหรือคอจีน แขนกระบอก ห่มสไบเฉียง เกล้าผมมวยแบบญี่ปุ่น มีดอกไม้ประดับ การฟ้อนสาวไหมจะแสดงในงานบุญ งานปอย และโอกาสต้อนรับแขกต่างเมือง ปัจจุบันผู้วิจัยเห็นว่าฟ้อนสาวไหมน่าจะมาจากศิลปะการต่อสู้ของชาวล้านนา กล่าวคือฟ้อนสาวไหมเป็นกระบวนท่าในฟ้อนเจิงและได้นำมาปรับปรุงเพิ่มเติมเพื่อความสวยงาม เป็นชุดการแสดงสั้นๆที่เข้ากับวัฒนธรรมในการดำรงชีวิตของชาวล้านนา

การพัฒนารูปแบบการฟ้อนสาวไหม ของชาวล้านนามาเป็นชุดการแสดงพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทำให้มองเห็นได้ว่าการพัฒนานั้นเป็นไปตามสภาพการ เปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลกระทบต่อวัฒนธรรม ซึ่งทำให้การแสดงพื้นบ้านแบบดั้งเดิมกำลังเลือนหายไปจากวิถี

ชีวิตของคนเมือง และในทางอนาคตอาจจะเป็นไปได้ว่าการแสดงฟ้อนสาวไหมอาจจะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงต่อไปอีก รวมถึงการแสดงพื้นบ้านของล้านนาชุดอื่นๆด้วยเช่นกัน เพื่อให้ทันกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

ด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้เอง จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาประวัติความเป็นมา ของการแสดงฟ้อนสาวไหม รวมถึงกระบวนท่ารำซึ่งเป็นกระบวนท่าที่สวยงามมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของพื้นเมืองภาคเหนือ เพื่อเป็นแหล่งความรู้ให้ผู้สนใจได้ศึกษาและเป็นแนวทางในการศึกษาการแสดงพื้นบ้านชุดอื่นต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมา และพัฒนาการของการแสดงฟ้อนสาวไหม
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบการแสดงฟ้อนสาวไหมแบบพื้นบ้านของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ กับฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาช่างฟ้อน ปี พ.ศ. 2535

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1. ฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาช่างฟ้อน ปี พ.ศ. 2535 ศึกษาตั้งแต่ พ.ศ. 2546 - 2548
2. ฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ศิลปินช่างฟ้อนพื้นบ้านล้านนา จังหวัดเชียงราย ศึกษาตั้งแต่ พ.ศ. 2546 - 2548

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

- ฟ้อนสาวไหมแบบพื้นบ้าน หมายถึง การแสดงฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ จังหวัดเชียงราย
- ฟ้อนสาวไหมครูคำ หมายถึง การแสดงฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ
- ฟ้อนสาวไหมแบบกรมศิลปากร หมายถึง การแสดงฟ้อนสาวไหมของวิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน
- เจิงสาวไหม หมายถึง การแสดงการฟ้อนเจิงลายสาวไหมของผู้ชาย
- ฟ้อนเจิง หมายถึง ศิลปะการต่อสู้ของชาวล้านนา
- ตึ่งโนง หมายถึง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเมือง

1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจาก เอกสารทางวิชาการ บทความ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ วารสาร และจดหมายเหตุต่างๆ
ตัวอย่างเอกสารบางเล่มที่จะศึกษา เช่น

- หนังสือ 20 ปีนาฏศิลปเชียงใหม่
- เอกสารวิชาการล้านนาคดีศึกษา ลำดับที่ 6โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- หอสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดแห่งชาติ
- สำนักหอจดหมายเหตุกรุงเทพฯ และเชียงใหม่
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

2.1 จากการสัมภาษณ์ บุคคลที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นผู้อาวุโส ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และชาวบ้านในท้องถิ่น อันได้แก่

- ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ศิลปินพื้นบ้านจังหวัดเชียงราย ผู้เชี่ยวชาญการฟ้อนสาวไหมแบบพื้นบ้านจังหวัดเชียงราย
- ครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาช่างฟ้อน ปี พ.ศ. 2535
- อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้ได้รับถ่ายทอดฟ้อนสาวไหมโดยตรงจาก นางพลอยสี สรรพศรี และเป็นผู้ปรับปรุงฟ้อนสาวไหมของวิทยาลัยนาฏศิลป
- อาจารย์ฉวีวรรณ สบฤกษ์ ผู้ได้รับการถ่ายทอดฟ้อนสาวไหมมาจาก นางพลอยสี สรรพศรี และเป็นผู้ที่มีส่วนร่วมในการปรับปรุงฟ้อนสาวไหมวิทยาลัยนาฏศิลป
- อาจารย์ดาหวัน ศิลปสมบัติ อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ผู้อยู่ในเหตุการณ์การถ่ายทอดฟ้อนสาวไหมของครูพลอยสี สรรพศรี
- อาจารย์สุนทรี แสงทองคำ ผู้รำฟ้อนสาวไหมรุ่นแรกของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
- อาจารย์วิเทพ กันธิมา ผู้ชำนาญการสอนคนตรีพื้นเมืองวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

- อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ อาจารย์ 3 ระดับ 8 อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญการสอนดนตรีพื้นเมืองวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

- อาจารย์จิรากัน รัตนทัศนีย์ หัวหน้าภาคนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และรองประธานชุมชุมพื้นบ้านล้านนา

- คุณครูมานพ ยาระณะ ผู้เชี่ยวชาญและชำนาญการสอนศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา นาฏกรชั้นครูในการสอนการแสดงพื้นบ้านล้านนา

- นางสมพันธ์ โชตนา ศิลปินแห่งชาติ สาขาช่างฟ้อนพื้นบ้านล้านนา

2.2 ศึกษาและถ่ายทอดท่ารำฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ด้วยการฝึกปฏิบัติและบันทึกด้วยวีดีทัศน์ และภาพถ่าย

2.3 ศึกษาและถ่ายทอดท่ารำฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ ด้วยการฝึกปฏิบัติและบันทึกด้วยวีดีทัศน์ และภาพถ่าย

2.4 เข้าไปมีส่วนร่วม และ สังเกตการณ์การแสดงฟ้อนสาวไหม ฝึกท่ารำ และรับการถ่ายทอด โดยการบันทึกเป็นภาพถ่ายและวีดีทัศน์

3. วิเคราะห์ข้อมูล

3.1 วิเคราะห์เรียบเรียง ผลการศึกษาจากเอกสาร และการสัมภาษณ์ เรื่องความเป็นมาและพัฒนาการของฟ้อนสาวไหมรวมถึงองค์ประกอบของการแสดง

3.2 ศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำรูปแบบการแสดงฟ้อนสาวไหม

3.3 เรียบเรียงนำเสนอผลการวิจัย โดยแบ่งเป็นบทต่างๆดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 ประวัติความเป็นมาของฟ้อนสาวไหม

2.1 ประวัติฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

2.2 ประวัติฟ้อนสาวไหมครูครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ

สรุป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3 องค์ประกอบของการแสดง

3.1 ฟ้อนสาวไหมแบบครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

- ผู้แสดง
- เครื่องแต่งกาย
- ดนตรี
- ทำนองเพลงและจังหวะ
- ลำดับขั้นตอนในการแสดง
- โอกาสที่ใช้แสดง
- การสืบทอดการแสดง

3.2 ฟ้อนสาวไหมของครูคำกา ไวย์ ศิลปินแห่งชาติ

- ผู้แสดง
- เครื่องแต่งกาย
- ดนตรี
- ทำนองเพลงและจังหวะ
- ลำดับขั้นตอนในการแสดง
- โอกาสที่ใช้แสดง
- การสืบทอดการแสดง

สรุป

บทที่ 4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำ

4.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

4.2 วิเคราะห์กระบวนท่ารำฟ้อนลายสาวไหมครูคำ กาไวย์

4.3 พัฒนาการของการแสดงฟ้อนสาวไหม

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ

รายการอ้างอิง

ภาคผนวก

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ความรู้เกี่ยวกับการพัฒนาของ การแสดงฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ

2. ได้ความรู้เกี่ยวกับศิลปินพื้นบ้านล้านนาที่ได้รับการสืบทอดรูปแบบและอนุรักษ์ศิลปะการแสดงล้านนา อันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาต่อไป

3. ผู้สนใจศึกษาแนวทางการศึกษา ค้นคว้านาฏศิลป์พื้นบ้าน และแนวคิดจากผลงานทำให้เข้าใจในศิลปะพื้นบ้านรวมทั้งเป็นการส่งเสริม อนุรักษ์ศิลปะด้านนี้ ในชุดอื่นๆ ต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ประวัติความเป็นมาของฟ้อนสาวไหม

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงศิลปะการแสดงของชาวล้านนา ที่มีการฟ้อนอยู่ในล้านนาตลอด ถึงวัฒนธรรมการทอผ้าของชาวล้านนาซึ่งเป็นวิถีชีวิตในการดำรงชีพของคนล้านนา และประวัติฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ ที่เป็นช่างฟ้อนของชาวล้านนา

ศิลปะการแสดงของล้านนา

การฟ้อนรำในภาคเหนือ หรือในอาณาเขตล้านนามีหลายอย่างด้วยกัน เป็นการฟ้อนทั้งของผู้หญิงและของผู้ชาย ลักษณะลีลาการฟ้อนของชาวล้านนาในอดีตเป็นลีลาที่ทางที่เลียนแบบธรรมชาติ ทั้งแช่มช้า นุ่มนวล และที่มีจังหวะรวดเร็วเร้าใจ เป็นไปตามลักษณะของกลุ่มชนในแต่ละพื้นที่

คำว่า "ฟ้อน" เป็นภาษาถิ่น หมายถึง การแสดงออกด้วยท่าทางต่างๆ จะโดยธรรมชาติหรือปรุงแต่ง ตรงกับคำว่า "รำ" ในภาษาถิ่นภาคกลาง ด้วยเหตุนี้ชาวล้านนาหรือชนชาวเหนือที่ปัจจุบันเรียกว่า "ล้านนา" จึงเรียกกระบวนการรำชุดต่างๆ ของตนทั้งหมดว่า "ฟ้อน" มาตั้งแต่อดีต เช่น ฟ้อนแห่ครัวทาน ฟ้อนผี ฟ้อนม่าน ฟ้อนเงี้ยว และในขณะเดียวกัน คำว่า "ฟ้อน" ก็ใช้เรียกกระบวนรำของกลุ่มชนในอีสานด้วย แต่ความหมายต่างกันออกไป กล่าวคือ "ฟ้อน" ฟ้อนในภาษาถิ่นล้านนา หมายถึง การแสดงออกในเชิงนาฏศิลป์ทุกรูปแบบ "ฟ้อน" ในภาษาถิ่นอีสาน หมายถึง การแสดงออกในเชิงนาฏศิลป์ที่ทีรูปแบบ ตามที่กำหนดไว้โดยบูรพาจารย์ หากแสดงออกโดยไม่มีรูปแบบตาม ความปิติ ความพอใจ หรือเกิดศรัทธาทันทีทันใด เรียกว่า "เซิ้ง"[7]

---

[7] ธีรยุทธ ยวงศรี,การดนตรี การขับ การฟ้อน ล้านนา(เชียงใหม่:โรงพิมพ์มิ่งเมืองนวรัตน์,2540),หน้า60.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 ได้ให้ความหมายของคำว่า "ฟ้อน" ไว้ว่า ฟ้อน หมายถึง การรำ หรือ กรีดกราย[8]

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับ "ฟ้อน" ไว้ว่า[9]

ในภาษาไทยมีคำที่ใช้ในความหมายเกี่ยวกับนาฏศิลป์ใกล้เคียงกัน คือ เต้น ระบำ รำ ฟ้อน และ เซิ้ง ซึ่งหมายถึงศิลปะการแสดงหรือประดิษฐ์ประกอบกิริยาท่าทางต่าง ๆ เช่น อาจเป็นการเคลื่อนไหว กาย แขน ขา มือ เท้า ให้งดงาม มีลีลาพร้อมด้วยมีความรู้สึกเป็นอารมณ์สะเทือนใจ ตามท่วงทำทองดนตรีหรือบทขับร้อง

คำว่า "ฟ้อน" น่าจะหมายถึง รำ แต่เป็นการแสดงลีลาท่าทางเฉพาะท้องถิ่นล้านนาซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีความนุ่มนวล อ่อนช้อย งดงาม ตามลักษณะอุปนิสัยของคนเหนือ และมีความเกี่ยวพันกับวิถีชีวิตของคนพื้นเมืองอย่างแท้จริง

กรมศิลปากร ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับคำว่า "ฟ้อน" ไว้ว่า[10]

"ฟ้อน" เป็นการแสดงพื้นเมือง อันเป็นศิลปะของไทยฝ่ายเหนือ เป็นการร่ายรำที่แสดงพร้อมกันเป็นชุด ๆ ไม่ดำเนินเป็นเรื่องราว ถ้าทางกรีดกรายร่ายรำ บางท่าแม้จะไม่มีความหมาย นอกจากความสวยงาม แต่บางทีก็มีความหมายตามทีท่าและบทร้อง

อาคม สายาคม ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับ "ฟ้อน" ไว้ว่า[11]

"ฟ้อน" เป็นการละเล่นชนิดหนึ่งซึ่งมีอยู่ทางภาคเหนือ มีรูปร่างลักษณะการฟ้อนที่เป็นหมวดหมู่ และอาศัยความพร้อมเพียงเป็นหลักเกณฑ์ การฟ้อนนั้นมักจะใช้ท่าฟ้อนท่าหนึ่ง ๆ ให้เห็นอยู่นานพอสมควร การดูฟ้อนต้องดูความพร้อมเพียง ดูท่ารำกับจังหวะต้องประสานสอดคล้องกันไป ดูจังหวะที่สะดุ้งขึ้นลง ดูการอ่อนโอนเคลื่อนไหว ไปมาด้วยลีลาที่เชื่องช้า

---

[8] ราชบัณฑิตยสถาน,พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน(กรุงเทพฯ:อักษรเจริญทัศน์,2525),หน้า609

[9] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, การละครไทย (กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์, 2531), หน้า1.

[10] กรมศิลปากร, ระบำ รำ ฟ้อน (กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติกรมศิลปากร, 2532), หน้า 106.

[11] กรมศิลปากร, รวมงานนิพนธ์ ของ นายอาคม สายาคม (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2525), หน้า406.

จากความหมายของคำว่า "ฟ้อน" ที่บรรดาบูรพาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ได้ให้ไว้นั้น พอสรุปได้ว่า

ฟ้อน หมายถึง การแสดงลีลาท่าทางประกอบดนตรีพื้นเมือง หรือบทร้องของภาคเหนือ โดยแสดงเป็นชุดอย่างพร้อมเพรียง ไม่เป็นเรื่องเป็นราว มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือ ความอ่อนช้อย งดงาม ตามแบบฉบับของหญิงสาวชาวล้านนา

เนื่องจากอาณาบริเวณล้านนาไทย มีกลุ่มชนอาศัยอยู่หลายกลุ่ม มีการรับแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ศิลปะการแสดงที่ปรากฏจึงมีการรับอิทธิพลซึ่งกันและกันไปด้วย ซึ่งเป็นความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันด้านพิธีกรรม และความเชื่อ ศิลปะการฟ้อนรำของชาวล้านนา จึงมีอยู่หลากหลาย ซึ่งพอจะจำแนกออกเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. ฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากการนับถือผี การนับถือผีเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวล้านนา ซึ่งมีทั้งผีที่ให้คุณและโทษ ความเชื่อดังกล่าวนี้ ทำให้เกิดพิธีกรรมต่างๆ เพื่อเซ่นสังเวยหรือกระทำให้ผีพอใจมีปรากฏอยู่ 3 ชนิด คือ

1.1 ฟ้อนผีมด – ผีเม็ง เป็นการฟ้อนที่มีพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ แสดงความกตัญญูต่อผีบรรพบุรุษ หรือผีปู่ย่าประจำตระกูลไม่ปรากฏว่าเป็นของชนชาติใด บางท้องที่กระทำเป็นประเพณี อาจกระทำปีละครั้ง 3 ปีต่อครั้ง หรือไม่กำหนดแน่นอนซึ่งจะมีเครื่องเซ่นสังเวยต่างๆ ได้แก่ หัวหมู ไก่ต้ม สุรา ข้าวตอก ดอกไม้ ธูปเทียน ผลไม้ ขนมต่างๆ ผู้ร่วมพิธีฟ้อนมักจะเป็นผู้หญิงและเป็นคนในตระกูลเดียวกัน โดยเข้าไปในผาม(ปะรำ) นุ่งโสร่ง ผ้าคล้องคอ และโพกศีรษะ โหนตัวไปมากับผ้าที่ห้อยอยู่ในผาม แล้วฟ้อนไปรอบๆ ในผาม (ปะรำพิธี) ตามจังหวะดนตรีที่ใช้ ได้แก่ วงปี่ใดเมือง

1.2 ฟ้อนผีเจ้านาย เป็นการนัดรวมกลุ่มร่างทรงต่าง ๆ ที่เรียกว่า ม้าขี่ หรือที่นั่ง ปีละครั้ง โดยชุมนุมร่วมพิธีฟ้อนทั้งวัน ลักษณะคล้ายคลึงกับการฟ้อนผีมด ผีเม็งอาจแตกต่างกันที่รายละเอียดของขั้นตอนพิธีกรรม

1.3 ฟ้อนผีนางด้ง เป็นการฟ้อน และการละเล่นในเทศกาลสงกรานต์ที่มีมาแต่โบราณ จะกระทำเฉพาะตอนกลางคืน มีอุปกรณ์ คือ กระด้งฝัดข้าว ให้ผู้หญิง 4-5 คน จับ

ขอบกระด้งร้องเพลงเชิญผี เมื่อผีนางด้งเข้าทรงจึงเริ่มมีการฟ้อนตามจังหวะเพลงเรื่อยๆ เมื่อมีผู้กระตุกแขนผู้ฟ้อน ผีนางด้งออกจากร่างแล้วผู้ฟ้อนกลับเป็นปกติ

2. ฟ้อนแบบไทยใหญ่ ชาวไทยใหญ่จะเรียกตัวเองว่า "ไต" คนเมืองมักเรียกว่า "เงี้ยว" อาศัยอยู่ทั่วไปในล้านนา โดยเฉพาะแม่ฮ่องสอน เชียงราย เชียงใหม่ ดังนั้น ศิลปะการฟ้อนของไทยใหญ่จึงปรากฏดังนี้

2.1 ฟ้อนกิงกะหล่า กำเบ้อคง และเต้นโต "กิงกะหล่า" หมายถึง กินนร หรือกินรี การแสดงชุดนี้ผู้แสดงแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีดำ หรือสีอื่น สวมกางเกง สวมหน้ากากรูปหนาคน ทาสีขาว (ปัจจุบันทำผม แต่หน้าให้สวยงาม) มีปีก หาง ทำด้วยโครงไม้ไผ่ประดับตกแต่งเป็นลวดลายสวยงาม ขยับขึ้นลงเคลื่อนไหวได้

กำเบ้อคง คำว่า "กำเบ้อ" หมายถึง ผีเสื้อ "คง" หมายถึง ชื่อแม่น้ำสาละวิน การแสดงชุดนี้จะประดิษฐ์ปีกเป็นแบบผีเสื้อลักษณะคล้ายคลึงกับกิงกะหล่า

เต้นโต "โต" เป็นสัตว์ในจินตนาการหรือสัตว์ป่าหิมพานต์ การเต้นโตประกอบด้วยชาย 2 คน สวมหุ่นโต คือ ด้านหัว 1 คน การเต้นมีลักษณะเหยาะย่างอย่างเลียงผาและคล้ายกับการเชิดสิงโตของชาวจีน ลีลาที่แสดงออกดูสนุกสนาน

การแสดงชุดเหล่านี้ นิยมแสดงในงานเทศกาลสำคัญ เช่น ปอยส่างลอง ออกพรรษา ตามตำนานพุทธชาดกชาวไทยใหญ่กล่าวว่า เหล่าสัตว์ป่าหิมพานต์ออกมาร่ายรำแสดงความดีใจต้อนรับพระพุทธองค์หลังจากเสด็จโปรดพระพุทธมารดาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเหล่านี้ คือ วงมองเซิงหรือวงกลองปูเจ่ ซึ่งเป็นดนตรีของชาวไทยใหญ่นั่นเอง

2.2 ฟ้อนมองเซิง เป็นการฟ้อนประกอบกลองมองเซิงของชาวไทยใหญ่ ลีลาท่ารำ สอดคล้องกับทำนองเพลง ปกติจะใช้ช่างฟ้อนหญิง แต่งกายด้วยเสื้อเอวลอยแขนสามส่วน สาบหน้าป้ายข้าง นุ่งผ้าซิ่นลายต่างๆ มีผ้าโพกศีรษะ ฟ้อนมองเซิงนี้ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ฟ้อนไต" คือ การฟ้อนของคนไต

2.3 ฟ้อนเงี้ยว เป็นฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้น โดยช่างฟ้อนในคุ้มของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่เลียนแบบการฟ้อนของชาวไทยใหญ่ ผสมกับลีลานาฏศิลป์ภาคกลาง ช่างฟ้อน

เป็นชายหรือหญิงก็ได้ แต่งกายแบบไทยใหญ่ นุ่งกางเกงเป้ากว้าง สวมเสื้อคอกลมแขนยาวผ่าอกผูกเชือก โพกศีรษะหรือแต่งกายแบบพม่า คือ นุ่งผ้าโสร่งตาหมากรุกแบบโจงกระเบน สวมเสื้อปีด (เสื้อมีสาบหน้าป้ายข้าง) โพกศีรษะ การฟ้อนมีท่วงท่า ลีลากระฉับกระเฉง สนุกสนาน ตามทำนองเพลงและบทร้องโดยใช้วงปี่พาทย์บรรเลง ในทำนองเพลงพม่า ทำนองซอเงี้ยว

3. ฟ้อนแบบม่าน คำว่า "ม่าน" ในภาษาล้านนา หมายถึง พม่า ตากประวัติความเป็นมาในอดีตล้านนาได้รับอิทธิพลต่างๆ จากพม่า รวมทั้งทางนาฏศิลป์ เป็นที่รู้จักกันทั่วไป คือ ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา เป็นฟ้อนที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีทรงริเริ่มขึ้น โดยมีช่างฟ้อนในคุ้มและในวัง ร่วมกับครูช่างฟ้อนของพม่า ชื่อ "สล่าโมนโหย่" คิดท่าฟ้อนจากแบบพม่า ผสมกับท่ารำของไทยแรกเริ่มเรียก "ฟ้อนกำเบ้อ" ต่อมามีการปรับปรุงเพิ่มเติมฟ้อนชุดนี้ใช้ช่างฟ้องหญิงแปดถึงสิบหกคน แต่งกายแบบมอญ คือ สวมเสื้อเอวลอยรัดรูป นุ่งผ้าซิ่น มีผ้าสไบคล้องคอ เกล้าผมสูงปล่อยชายผมลงมาด้านหนึ่ง นอกจากชุดการแสดงที่ใช้ผู้แสดงหญิงล้วนแล้ว ยังมีฟ้อนม่านมุ้ยเชียงคาชาย-หญิง และฟ้อนม่านแม่เล้ อีก 2 ชุด ที่มีผู้แสดงแต่งกายแบบชายพม่า สวมเสื้อ นุ่งโสร่งมอญ, พม่า และการฟ้อนชุดนี้ อาจจะไม่ถือว่าเป็นการแสดงพื้นบ้านก็ได้ เพราะกำเนิดมาจากในคุ้มในวัง แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตคือ มีฟ้อนแบบม่านอีกชุดหนึ่ง เป็นฟ้อนพื้นบ้านของชาวไทยใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ในขบวนแห่ "ปอยส่างลอง" (บวชลูกแก้ว) งานฉลอง หรืองานเทศกาลต่างๆ ลีลาการฟ้อนกระโดด แอ่นตัวใช้เท้ากระดกปัดชายผ้าซิ่น ซึ่งฟ้อนม่ายมุ้ยเชียงตาก็มีลักษณะลีลาคล้ายคลึงกัน

4. ฟ้อนแบบเมือง หมายถึง ลีลาการฟ้อนที่เป็นแบบฉบับของ "คนเมือง" หรือชาวล้านนา ได้แก่

4.1 ฟ้อนเล็บ เป็นฟ้อนของช่างฟ้อนผู้หญิง เป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนา นิยมฟ้อนนำขบวนครัวทาน เรียกว่า ฟ้อนเมือง ช่างฟ้อนจะแต่งชุดพื้นเมืองเหนือ สวมเล็บยาวทำด้วยทองเหลือง 8 นิ้วยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ มีวงดึ่งโนง ประกอบจังหวะในการฟ้อน

4.2 ฟ้อนเทียน ลักษณะลีลาการฟ้อน การแต่งกาย และวงดนตรีเหมือนกับฟ้อนเล็บประการ แต่เปลี่ยนจากการสวมเล็บมาเป็นมือถือเทียนข้างละ 1 เล่ม นิยมฟ้อนนำขันโตก

4.3 ฟ้อนเจิง ตบมะผาบ และฟ้อนดาบ เป็นการฟ้อนของช่างฟ้อนชาย เป็นชุดต่อเนื่องกัน เริ่มด้วย

ฟ้อนเจิง คำว่า เจิง หมายถึง ชั้นเชิง เป็นการแสดงลีลาท่าทาง ชั้นเชิงของนักรบ เป็นการฟ้อนด้วยมือเปล่าซึ่งท่วงท่าลีลามาจากการฟ้อนที่มีอาวุธทั้งสิ้น

ตบมะผาบ คือ การใช้มือตบไปตามส่วนต่างๆ ของร่างกาย เช่น ไหล่ หน้าอก ศอก เข่า ขา และเท้า อย่างมีชั้นเชิง ให้มีเสียงดังคล้ายประทัด(มะผาบ หมายถึง ประทัด) เพื่อความดังคง กระพัน ชาตรี หลอกล่อ ยั่วโทสะคู่ต่อสู้ก่อนที่จะลงมือต่อสู้ด้วยอาวุธจริง

ฟ้อนดาบ เป็นการแสดงชั้นเชิงต่อสู้ป้องกันตัวผสมผสานกับลีลาท่าฟ้อนที่สง่างามมือคู่ด้วยกัน 2 แบบ คือ

1. เชิงดาบแสนหวี เป็นเชิงการฟ้อนดาบของไทยใหญ่ (ไต, เงี้ยว)
2. เชิงดาบเชียงแสน เป็นเชิงการฟ้อนดาบของคนเมือง (ไทยวน)

4.4 ฟ้อนสาวไหม เป็นฟ้อนที่มีพัฒนาการทางรูปแบบ มาจากการเลียนแบบ อากับกิริยาการสาวไหม ลีลาในการฟ้อนอ่อนช้อย งดงามยิ่ง และเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย มีต้นฉบับมาจากช่างฟ้อนพื้นบ้านจังหวัดเชียงราย คือ นายกุย สุภาวสิทธิ์ และครูบัวเรียว รัตนมณีกรณ์ ได้รับการถ่ายทอดเผยแพร่สืบต่อมา การแต่งการชุดพื้นเมือง วงดนตรีประกอบการฟ้อน ได้แก่ วงสะล้อ ซอ ซึง

ฟ้อนสาวไหมเป็นฟ้อนแบบฉบับหนึ่งที่เรียกว่า ฟ้อนเมือง ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อ 4.4 ซึ่งในการฟ้อนสาวไหมมีท่ารำส่วนหนึ่งมาจากฟ้อนเจิง ในลักษณะเดียวกันได้นำเอาวิถีชีวิตในการทอผ้าของชาวล้านนามาผสมผสาน วัฒนธรรมการทอผ้าเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่มีมาตั้งแต่โบราณอีกอย่างหนึ่ง การทอผ้าไหม ต้องนำไหมไปผ่านกรรมวิธีและขั้นตอนต่างๆก่อน แล้วจึงนำเส้นไหมที่ได้ไปฟอกจะทำให้เส้นไหมอ่อนนุ่ม เพื่อให้สีเดิมของเส้นไหมจางลงและนำไปย้อมสีอื่นตามความต้องการ แต่ก่อนการย้อมสีทุกครั้งต้องนำเส้นไหมไปย้อมสีเหลืองจากต้นกาแลเพื่อให้การย้อมสีครั้งต่อไปติดแน่นจับเนื้อไหม ก่อนการทอจะต้องนำเส้นไหมไปขึ้นอีกครั้งเพื่อทำเส้นยืนและเส้นพุง การทำเส้นนั้นจะต้องนำเส้นไหมไปเข้าเฆอตวงซึ่งเป็นเครื่องมือที่ใช้เพื่อประมาณความยาวของผ้าที่ต้องการทอ [12]

---

[12] กิมฮ้อ พิมมานเหมินตร์, ลานนาปริทัศน์ (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2525), หน้า104.

คำว่า "ทอ" [13] ตามพจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้อธิบายไว้ว่า หมายถึง พุ่งเส้นด้ายหรือไหม เป็นต้นให้ขัดกับเส้นยืนในเครื่องทอ เช่น ทอผ้า ทอไหม ทอกระสอบ ทอเสื่อ

"ไหม" ตามความหมาย ของคนล้านนา หมายถึง ฝ้าย เส้นด้ายที่ได้จากฝ้าย เพราะเชื่อกันว่าเอาตัวไหมไปต้มเพื่อเอาเส้นไหมเป็นบาป เช่น ในเรื่องอุทธราหรือเต่าน้อยอองคำ คือปลาบู่ทองฉบับล้านนานั้น กล่าวว่า ในอดีตชาตินางอุทธราเคยต้มรังดักแด้เพื่อทำผ้าไหมผล ของการต้มดักแด้นั้นทำให้นางต้องถูกผลักลงไปในหม้อน้ำร้อนอย่างที่ตนเคยต้มรังไหม เหตุนี้อาจเป็นเหตุหนึ่งที่คนล้านนาในสมัยก่อนไม่นิยมใส่ผ้าไหม[14]

"สาวไหม" เมื่อนำมาแยกคำออกแล้วจะได้ความหมาย ดังนี้

สาว หมายถึง น. ผู้หญิง ก. ชักเข้ามา ลากเข้ามา

ไหม หมายถึง สัตว์ชนิดหนึ่ง มีเส้นไหมพันรอบตัว ต้องนำมาสาวเอาเส้นไหมออกก่อน แล้วจึงนำมาทอเป็นผืนผ้า

สาวไหม ในที่นี้หมายถึง การดึงเอาเส้นไหมออกมาจากตัวไหม[15]

กระบวนการทอผ้าไหมนั้น มีความสลับซับซ้อนและละเอียดอ่อนเป็นอย่างยิ่ง นับตั้งแต่ การเก็บไหมสุก การเก็บเกี่ยวรังไหม การคัดเลือกรังไหม การต้มรังไหม จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการทอผ้าไหม [16] ได้แก่

1. การสาวไหม	2. การฟอกเส้นไหม
3. การย้อมเส้นไหม	4. การวนไหม
5. ขั้นกรอใส่หลอด	6. ขั้นเรียงเส้นไหม
7. ขั้นใส่ฟืม	8. ขั้นทอ

---

[13] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, 2525), หน้า947.

[14] บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2546.

[15] สุมิตร เทพวงษ์, สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2540), หน้า201.

[16] วิชิต สุวรรณปรีชา, ศิลปาชีพ (กรุงเทพฯ: อักษราพิพัฒน์, 2531), หน้า63.

กรรมวิธีการสาวไหมจนถึงการทอผ้า

1. การสาวไหม

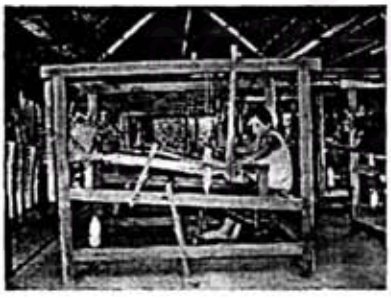
2. การฟอกเส้นไหม

3. การย้อมเส้นไหม

4. การวนไหม

5. การกรอใส่หลอด

6.เรียงเส้นไหม



7. ใส่ฟืม

8. ขั้นทอ

ขั้นตอนการทอผ้าเมือง การเตรียมเส้นใยวัตถุดิบที่ใช้ในการทอผ้าพื้นเมืองของไทยมี 2 ชนิด คือ เส้นใยฝ้ายและเส้นใยไหม โดยมีวิธีการนำเส้นใยทั้งสองชนิดมาใช้ ดังนี้

การเตรียมเส้นใยจากฝ้าย ฝ้ายปลูกได้ในทุกภูมิภาคของประเทศไทย การปลูกฝ้ายจะเริ่มลงมือปลูกไปพร้อมกับการปลูกข้าวกล่าวคือ เมื่อชาวนาหว่านข้าวในนาแล้ว ระหว่างรอต้นกล้าโต จะปลูกฝ้ายไปพลางๆ ก่อน เพราะเป็นฤดูฝนเหมาะแก่การปลูกพืชพันธุ์ต่าง เมื่อเสร็จจากปลูกฝ้าย ก็เป็นเวลาพอดีที่ต้นกล้าโต ชาวนาก็จะเริ่มถอนกล้าดำนาต่อไป พร้อมกับบำรุงรักษาฝ้ายที่ปลูกไว้ ดังเช่น ชาวอีสานจะเริ่มปลูกฝ้ายในราวเดือนพฤษภาคมและมิถุนายน จนกระทั่งเก็บปุยได้ใช้เวลาประมาณ 6 เดือน นั่นคือฝ้ายจะแก่และแตกปุยราวเดือนพฤศจิกายน หรือธันวาคม พอเก็บเกี่ยวข้าวเสร็จเป็นช่วงที่ว่างจากการทำนาก็เตรียม เส้นฝ้าย โดยเก็บปุยฝ้ายที่มีเมล็ดติดมานำมาผึ่งแดด 4-5 วัน จึงนำเอาเมล็ดออกแล้วนำมาใส่กระด้ง ตีฝ้ายจนแตกปุย แผ่ให้แบนและใช้ไม้กลมใส่ตรงกลางแล้วม้วนแผ่นฝ้าย จากนั้นจึงนำไปปั่นให้เป็นเส้นใย

การเตรียมเส้นใยจากไหมเริ่มจากการปลูกต้นหม่อนสำหรับเป็นอาหารของตัวไหมที่เลี้ยงไว้ หม่อนต้องการความชุ่มชื้นเล็กน้อยในระยะตั้งตัว แต่เมื่อโตขึ้น ต้นหม่อนทนความแห้งแล้งได้ดีพอสมควร ตัวไหมเป็นสัตว์ชนิดหนึ่งคล้ายตัวหนอน กินใบหม่อนเป็นอาหาร เมื่อแก่ตัวจะชักใยสีเหลืองทำรังหุ้มตัวเอง เมื่อเอารังไหมมาต้มจะสาวเส้นไหมออกมาได้ จากนั้นนำเส้นไหมดิบไปฟอกให้นิ่มและเป็นสีขาว วิธีฟอกไหมแต่ดั้งเดิมนั้นชาวบ้านใช้พืชที่มีฤทธิ์เป็นด่าง เช่น กาบกล้วย ใบกล้วย งวงตาล ฯลฯ นำมาตากให้แห้งและ สุมไฟเผาจนมอดเป็นขี้เถ้า นำเถ้าไปแช่น้ำ แล้วรินน้ำออกมาเป็นด่างใช้ฟอกไหม จนไหมนิ่มและขาวเพื่อให้ย้อมสีได้ง่าย จากนั้นก็จะนำมาย้อมสี เพื่อทอเป็นผืนต่อไป

การทอผ้าไหมทั้งในลักษณะผ้ายกดอกและผ้าซิ่นลายขวางมากในภาคเหนือ แต่กลุ่มไทยวนหรือที่เรียกว่าคนเมืองนั้น ไม่นิยมเลี้ยงไหมเพราะเห็นว่าการต้มตัวไหมพร้อมรังเพื่อสาวเอาเส้นไหมดังกล่าวมาแล้วนั้นเป็นการทำบาป จึงต้องซื้อวัตถุดิบจากพวกไทลื้อและไท-ลาว ซึ่งมีบางกลุ่มเข้าไปตั้งถิ่นฐานทางภาคเหนือ รวมทั้งซื้อจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือด้วย สังคมในภาคเหนือและภาคอีสาน เปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบปะพูดคุยกัน ในขณะที่หญิงสาวปั่นเส้นใยหรือใยฝ้าย ที่เรียกว่าการ "ลงข่วง" หมายถึงประเพณีที่ชาวบ้านมารวมกันปั่นไหมปั่นค้ายในเวลากลางคืน เมื่อถึงตอนค่ำหลังจากอาหารหญิงสาวจะพากันมาก่อกองไฟใต้ร่มไม้หรือลานบ้านคนใดคนหนึ่ง แล้วนั่งเป็นวงรอบกองไฟ ทำงานไปพูดคุยกันไปด้วย ทำให้เกิดความเพลิดเพลินในการทำงาน บรรดาชายหนุ่มจะมาอยู่เป็นเพื่อน เพราะเป็นโอกาสที่จะได้พบปะสนทนากัน ชาย

หนุ่มจะถือโอกาส เอ่ยปากฝากรักสาวที่ตนหมายปอง อันนำไปสู่การแต่งงานและชีวิตครอบครัวได้ทางหนึ่ง

การย้อมสีเส้นไหมฝ้ายและเส้นใยไหมแบบดั้งเดิมใช้กรรมวิธีย้อมแบบธรรมชาติ โดยการนำสีที่มีอยู่ในพืชและสัตว์ตามธรรมชาติมาใช้ประโยชน์ การใช้สีย้อมเส้นใยฝ้ายและเส้นไหมแบบพื้นบ้านนั้น จะเห็นได้ว่า เกิดจากการสังเกตธรรมชาติว่ามีพืชหรือแมลงชนิดใด มีคุณสมบัติที่จะนำมาสีย้อมผ้าได้ และสังเกตจากประสบการณ์ที่สั่งสมกันมาช้านานว่า การยอมผ้าต้องมีขั้นตอนอย่างไร สีที่ย้อมจึงจะติดเส้นใยได้สีธรรมชาติที่นำมาย้อมเส้นใยเพื่อการทอผ้าที่ใช้กันโดยทั่วไป มีตัวอย่างเช่น

สีครามจากต้นครามโดยการ นำต้นครามมามัดรวมกันแล้วเอาไปแช่น้ำจนเปื่อย บีบเอาน้ำครามที่มีสีเขียวเก็บไว้ จากนั้นใส่น้ำปูนขาวลงไปแล้วกวนให้เข้ากับน้ำคราม ทิ้งไว้หนึ่งคืน ปูนขาวและสีครามที่ผสมกันจะตกตะกอนเป็นสีครามเข้ม สีครามที่ได้นี้เมื่อนำไปย้อมเส้นใยหรือผ้า ต้องย้อมซ้ำกันหลายครั้ง เพราะสีจะค่อยๆติดผ้าจากสีฟ้าหรือสีครามอ่อนๆจนเป็นสีครามเข้ม

สีดำจากผลมะเกลือ นำผลมะเกลือที่ไม่อ่อนหรือแก่เกินไป มาโขกผสมกับน้ำด่างเข้มข้นที่ได้จากขี้เถ้า ไม้มะขามหรือไม้นุ่น นำไปย้อมเส้นใยหรือผ้า

สีเหลืองจากหัวขมิ้น นำหัวขมิ้นมาบดแล้วผสมกับน้ำเย็น เพื่อไม่ให้สีตกต้องใส่ไม้สมอและเม็ดมะตูม แล้วต้มกับเกลือ

สีแดงจากตัวครั่ง นำตัวครั่งซึ่งเป็นแมลงชนิดหนึ่งพร้อมทั้งรังมาบดให้ละเอียดผสมกับน้ำและน้ำส้ม น้ำมะกรูด หรือใบมะขามนำไปตั้งไฟแล้วกรองเอาเฉพาะน้ำครั่งสีแดง การย้อมจะต้องต้มผ้าหรือเส้นที่จะย้อมในน้ำครั่งประมาณครึ่งชั่วโมงเพื่อให้น้ำครั่งจับ แล้วนำไปจุ่มในน้ำและตากให้แห้ง

การทอผ้าด้วยหูกพื้นเมือง วิธีการทอผ้าทั้งผ้าฝ้ายและผ้าไหมมีวิธีการทอในขั้นพื้นฐานคล้ายๆกันคือใช้หลักของขัดกันของเส้นใย นั้นก็คือการแบ่งเส้นไหมหรือเส้นฝ้ายออกเป็นสองส่วนคือเส้นยืนและเส้นพุ่ง แล้วอาศัยกรรมวิธีการทอด้วยหูกทอผ้าพื้นเมืองให้เส้นยืนและเส้นพุ่งขัดกัน เพื่อให้เส้นใยทั้งสองส่วนสอดประสานกันเป็นผืนผ้า นอกเหนือจากการทอผ้าในระดับพื้นฐานคือการทำให้เส้นใยไหมหรือเส้นใยฝ้าย อันเป็นด้ายยืนและเส้นด้ายพุ่งประสานกันจนเป็นผืนผ้าดังกล่าวแล้ว ในท้องถิ่นของไทยทุกภูมิภาคยังมีการทำให้เกิดลวดลายบนผืนผ้าในรูปแบบต่างๆ

2.1 ประวัติการฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ภาพที่ 2 ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ (ท่าพุ่งหลอดไหม)
ที่มา สำเนาภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

ฟ้อนสาวไหมเป็นการฟ้อนที่มีมานาน และเป็นลักษณะของการฟ้อนของพื้นเมืองเหนืออย่างแท้จริง แต่เดิมการฟ้อนสาวไหมเป็นท่าการฟ้อนที่รวมอยู่กับการฟ้อนเจิง ต่อมาภายหลังจึงได้แยกการฟ้อนสาวไหมออกมาเป็น ท่าการฟ้อนเฉพาะเรียกว่า ฟ้อนสาวไหม แต่เดิมนั้นใช้ผู้ชายเป็นผู้ฟ้อนและใช้ฟ้อนในงานปอย แห่ครัวทาน ฯลฯ ต่อมาภายหลังจึงมีผู้หญิงเป็นผู้ฟ้อน ลักษณะท่าการฟ้อนก็ใช้ท่าเดียวกับที่ผู้ชายใช้ฟ้อน เป็นลักษณะการฟ้อนเดี่ยว จากการศึกษาพบว่าการฟ้อนสาวไหม ปรากฏอยู่สองแบบ คือ ฟ้อนสาวไหมในการฟ้อนเจิงหรือร่ายรำท่าต่อสู้ด้วยมือเปล่า ซึ่งมีลีลากระบวนท่าที่แน่นอน และการฟ้อนสาวไหม ที่เป็นการฟ้อนของหญิงที่แสดงความเคลื่อนไหวในลีลาร่ายรำที่นุ่มนวล มิได้ร้อนแรงเหมือนอย่างที่ปรากฏในเชิงต่อสู้ ฟ้อนสาวไหมเป็นการฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้น โดยนายกุย สุภาวสิทธิ์ ชาวอำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเรียนเชิงมาจากพ่อครูปวน คำแดง ซึ่ง นายกุย สุภาวสิทธิ์ ได้เป็นครูเจิง หรือผู้สอนฟ้อนเจิงง คือการฟ้อนด้วยมือเปล่าของผู้ชายในลีลา ร่ายลำในเชิงต่อสู้ ต่อมาประมาณ พ.ศ. 2495 "พ่อครูกุย" ได้ย้ายไปตั้งถิ่นฐานที่อยู่ละแวกวัดศรีทรายมูล ตำบลเวียง อำเภอ

เมือง จังหวัดเชียงราย และนายกุย สุภาวสิทธิ์ หรือ "พ่อครูกุย" ได้ถ่ายทอดการฟ้อนให้แก่ธิดาคือ ครูบัวเรียว (สุภาวสิทธิ์) รัตนมณีภรณ์ [17]

ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เกิดเมื่อวันที่ 22 กันยายน พ.ศ. 2489 เป็นธิดาของ นายกุย นางจันทร์ฟอง สุภาวสิทธิ์ โดยที่ครูบัวเรียวเป็นลูกคนกลาง มีพี่ชายชื่อพงศ์ สุภาวสิทธิ์ และน้องสาว ชื่อปิยจิตร สุภาวสิทธิ์ ครูบัวเรียวเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านหนองบัว ตำบลรอบเวียง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ได้สมรสกับนายโสภณ รัตนมณีภรณ์ มีธิดาด้วยกัน 3 คน ได้แก่ นางสาวสายไหม นางสาวสายชล และนางสาวสนธยา รัตนมณีภรณ์ ซึ่ง ครูบัวเรียวคือผู้ที่รับมรดกการฟ้อนสาวไหมมาจากบิดานับตั้งแต่วัยเด็ก โดยได้รับการฝึกหัดฟ้อนรำต่างๆมาตั้งแต่อายุ ได้ 8 ขวบ การฟ้อนที่ได้รับการถ่ายทอดนั้นมีทั้งฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนดาบ และฟ้อนเจิง เป็นต้น โดยเฉพาะการฟ้อนสาวไหมซึ่งมีลีลาอ่อนช้อยงดงามยิ่ง

ต่อมานายโม ใจสม ชาวมอญพระประแดงซึ่งเป็นนักดนตรีและนาฏศิลป์ไทยจากเชียงใหม่ ได้อพยพไปอยู่ในละแวกเดียวกันด้วย ซึ่งนายโมก็ได้ช่วยฟื้นฟูวงกลองเต่งทิ้ง ของวัดสอนนาฏศิลป์และดนตรีไทย จนมีนักดนตรีฝีมือดีหลายคน ในช่วงเวลานั้นครูบัวเรียวก็ได้ฝึกนาฏศิลป์กับนายโมด้วย เมื่อมีงานฉลองในวัดที่เกี่ยวข้องกับวัดศรีทรายมูลแล้ว เจ้าอาวาสและคณะศรัทธาก็มักจะนำนักดนตรีและช่างฟ้อน ไปช่วยงาน ซึ่งครูบัวเรียวก็ได้ไปร่วมฟ้อนด้วย โดยเฉพาะครูมักจะฟ้อนสาวไหม เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งครูได้ดัดแปลงลีลาการฟ้อนสาวไหมเชิงต่อสู้แบบชายให้เข้ากับบุคลิกของสตรี คือให้อ่อนช้อยงดงามและให้ลงจังหวะดนตรีแบบนาฏศิลป์ไทย ขณะเดียวกันดนตรีประกอบการฟ้อนที่แต่เดิมใช้ดนตรีพื้นเมืองประเภทใดก็ได้นั้น ก็เริ่มใช้วงเต่งถิ้ง บรรเลงเพลงพื้นเมือง เช่น ปราสาทไหว และฤาษีหลงถ้ำซึ่งต่อมาก็เห็นว่าไม่กระชับ จึงเลือกใช้เพลง "สาวไหม" แทน ซึ่งเพลงนี้ ท่านผู้รู้ บางท่านบอกว่าคือเพลง "ลาวสมเด็จ" แต่บางท่านก็ว่าเป็นเพลงที่นายโมดัดแปลงจากเพลง "ลาวสมเด็จ" เพื่อใช้ประกอบกับการฟ้อนสาวไหม

ต่อมาในราวปี พ.ศ. 2500 ครูพลอยศรี สรรพศรี ครูโรงเรียนเชียงรายวิทยาคม จังหวัดเชียงรายผู้ซึ่งเคยเป็นช่างฟ้อนอยู่ในคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์สุดท้าย ได้มาเห็นลีลาฟ้อนสาวไหม ของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ้อนวัดศรีทรายมูล จังหวัดเชียงราย ก็มีความสนใจ พอมีโอกาสราวปี พ.ศ. 2507 เธอก็ได้เชิญชวนให้มาฟ้อนสาวไหมให้ดู และซักถามที่มาของฟ้อนก็ได้ความว่า บิดาชื่อนายกุยเป็นผู้สอนให้ จึงพบว่าฟ้อนสาวไหมที่หญิงเป็นผู้ฟ้อนนี้มีลีลาที่งดงาม นุ่มนวล อ่อนโยน กว่าใช้ชายฟ้อนมาก และด้วยความคิดเช่นนี้เองครูพลอยสี

---

[17] บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2546.

จึงได้ขอขึ้นครู (คือการฝากตัวเป็นศิษย์) และร่วมปรับท่าฟ้อนให้ครูบัวเรียว พร้อมทั้งคิดแทรกลีลาทางนาฏศิลป์ไทยที่ดัดแปลงให้นิ่มนวลอ่อนโยน และไปกันได้กับท่าฟ้อนสาวไหมลงไปใหม่ และใช้ฟ้อนกับเพลงที่มีจังหวะช้า ซึ่งในครั้งนั้น ใช้เพลงลาวสมเด็จ และลาวดำเนินทราย ต่อมานายชาญ สิโรรส (พ่อเลี้ยงเมืองเชียงใหม่) ได้เป็นผู้จัดการแนะนำให้มาฟ้อนที่จังหวัดเชียงใหม่ โดยที่ได้นำครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ไปอาศัยอยู่โรงเรียนสอนคนตาบอดเชียงใหม่ และได้แสดงฟ้อนสาวไหมในโอกาสสำคัญต่างๆ จนกระทั่งแพร่หลาย ปรากฏว่าครูบัวเรียว สาวช่างฟ้อนแห่งนครเชียงรายผู้นี้ ฟ้อนสาวไหมได้งดงามอย่างหาตัวจับยาก ทั้งลีลา อารมณ์ในการฟ้อน ในครั้งนั้นได้มีผู้ถ่ายทอดฟ้อนสาวไหม ไปฟ้อนกันอย่างแพร่หลาย

ครั้นปี พ.ศ. 2514 กรมศิลปากร ได้เปิดโรงเรียนนาฏศิลปส่วนภูมิภาคแห่งแรกที่จังหวัดเชียงใหม่ ชื่อว่า โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ (ปัจจุบันเลื่อนวิทยฐานะเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่) นายนุ่ม อยู่ในธรรม ซึ่งเป็นรองอธิบดีกรมศิลปากรในครั้งนั้น นางสาวประนอม ทองสมบูรณ์ ในขณะนั้นดำรงตำแหน่งแทนอาจารย์ใหญ่ ได้มีนโยบายสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปะพื้นเมือง และได้เสาะแสวงหาศิลปะพื้นเมืองที่กำลังจะสูญหาย ได้แนะนำให้ทางโรงเรียนเชิญ ครูพลอยสี สรรพศรี ช่างฟ้อนในคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ ให้มาถ่ายทอด ฟ้อนสาวไหม เพื่อจัดบรรจุไว้ใน หลักสูตรของโรงเรียน ดังนั้นราวต้นปีการศึกษา 2518 ทางโรงเรียนจึงได้มีโอกาสเชิญครูพลอยศรีไปสอนให้กับครูฝ่ายนาฏศิลปละครในครั้งนั้น 3 คนคือ นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจ นางสาวฉวีวรรณ สบฤกษ์ และ นางสาวสามปอยดง เครือนันตา ขณะนั้นเองก็ได้ปรึกษากันถึงเรื่องดนตรี เห็นว่าควรจะใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองบรรเลงเพลงพื้นเมืองเป็นเพลงประกอบการฟ้อน จึงตกลงใช้เพลงล่องแม่ปิง ฤาษีหลงถ้ำ และล่องน่าน แทนเพลงลาวสมเด็จของเดิม และทางวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้ใช้เพลงดังกล่าวนี้บรรเลงสำหรับฟ้อนสาวไหมตลอดมา ขณะที่ได้รับการถ่ายทอดท่าฟ้อนสาวไหมจากครูพลอยสี สรรพศรี และครูพลอยสี สรรพศรีได้อนุญาตไว้ว่าหากทางโรงเรียนมีแนวทางปรับปรุงให้ดีขึ้นก็ทำได้ เพราะฟ้อนสาวไหมของเธอได้ปรับปรุงมาจากของเก่าอีกทีเช่นกัน ต่อมาโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ได้นำชุดการแสดงฟ้อนสาวไหมมาแสดงที่กรุงเทพมหานคร ครั้งนั้นทางโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ได้มีคำสั่งให้นางสาวฉวีวรรณ สบฤกษ์ เป็นผู้ฝึกซ้อมและควบคุมมาแสดงที่กรุงเทพฯ แต่นางสาวฉวีวรรณ สบฤกษ์ มีเหตุจำเป็นหรือเหตุผลบางอย่างที่ต้องเดินทางมากรุงเทพฯก่อน จึงได้ขอให้นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจเป็นผู้ฝึกซ้อมนักเรียนให้ก่อน โดยที่ให้นางสาวชุลีพันธ์ ธารีเธียรนำจดหมายที่นางสาวฉวีวรรณ สบฤกษ์เขียนขอให้นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจซ้อมสาวไหมให้ก่อน จากนั้นนางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจเมื่อได้รับจดหมายแล้วก็ได้นำเอาฟ้อนสาวไหมที่ครูพลอยสี สรรพศรีได้ถ่ายทอดให้โดยตรง มาปรับปรุงกับท่าเจิงสาวไหมของครูคำ กาไวย์ ศิลปินพื้นบ้าน ที่ทาง

โรงเรียนนาฏศิลปได้เชิญมาสอนเช่นกัน โดยปรับปรุงให้เข้ากับท่านาฏศิลปไทยแต่ยังคงท่ารำและลีลาความเป็นพื้นบ้านอยู่ เมื่อนางสาวฉวีวรรณ สบฤกษ์ กลับมาเชียงใหม่ นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจได้ต่อท่าฟ้อนสาวไหมที่ได้ปรับปรุงกับครูคำ กาไวย์ให้ไปต่อท่ารำให้นักเรียนแล้วนำมาแสดง

ในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2519 ทางกองศิลปศึกษา (ต้นสังกัดของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่) กรมศิลปากร ก็มีคำสั่งให้โรงเรียนจัดการแสดงพื้นเมืองสำหรับไปออกรายการโทรทัศน์ทางช่องสี่ร่วมกับวิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ ในครั้งนั้นโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ได้เชิญครูคำ กาไวย์ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ช่างฟ้อน พ.ศ. 2535) แห่งอำเภอหางดง มาสอนการตีกลองสะบัดชัย อยู่ก่อนแล้ว จึงได้กำหนดว่าจะจัดชุดการแสดงลงไปสองชุด คือ ฟ้อนสาวไหมและการตีกลองสะบัดชัย ครูคำเป็นผู้มีความรู้ในเรื่องฟ้อนสาวไหมเป็นอย่างดีคนหนึ่ง โดยได้รับความรู้นี้มาจากบิดาและผู้เฒ่า-ผู้แก่ทางหมู่บ้านหางดง แต่รู้ในลักษณะใช้ชายฟ้อน เมื่อโรงเรียนขอร้องให้ฟ้อนให้ดูเป็นแบบท่า ก็เห็นว่ามีท่าที่สวยงามแปลกออกไปกว่าที่ได้รับจากครูพลอยศรีอีกหลายท่า อาศัยเหตุที่ได้ตกลงกันไว้ประการหนึ่ง และเห็นว่าควรจะรับท่าฟ้อนสาวไหมเหล่านี้เก็บรวบรวมไว้ด้วยกันอย่างหนึ่ง ดังนั้นจึงได้ปรับปรุงท่าฟ้อนขึ้น โดยให้นางสาวฉวีวรรณ สบฤกษ์ ผู้ที่รับหน้าที่ฝึกหัดฟ้อนสาวไหมสำหรับไปแสดงคราวนี้ เป็นผู้จัดลีลาให้อ่อนช้อย งดงามสมเป็นท่าฟ้อนของหญิง และจัดให้มีผู้ฟ้อน 3 คนนับจากการฟ้อนสาวไหมครั้งนั้นแล้วก็มีผู้นิยมกันอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะทางวิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพฯ ได้นำฟ้อนสาวไหมไปแสดง ประกอบละครเรื่อง สาวเครือฟ้า ตอนแต่งงานได้รับการฝึกซ้อมโดยนางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจ (ซึ่งขณะนั้นได้ย้ายมาประจำที่วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ) และดัดแปลงให้มีผู้ฟ้อนเพิ่มขึ้นคราวละหลายคน

ท่าฟ้อนสาวไหม

1. ท่าการฟ้อนสาวไหม ที่ใช้ฟ้อนตามท้องถิ่นทั่วไปที่มีทั้งแบบที่มีผู้ชายฟ้อนหรือผู้หญิงฟ้อนโดยใช้ท่าแบบเดียวกัน

2. ท่าการฟ้อนสาวไหมแบบผู้หญิง ที่ครูพลอยศรี สรรพศรี ปรับปรุงขึ้นมาจากการฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ (สุภาวสิทธิ์)

3. ท่าฟ้อนสาวไหมที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มอบหมายให้นางสาวฉวีวรรณ สบฤกษ์ ปรับปรุงจากท่าฟ้อนสาวไหมของครูพลอยศรี สรรพสี โดยเป็นท่าฟ้อนสาวไหมแบบของวิทยาลัยนาฏศิลป เป็นท่าฟ้อนสาวไหมของผู้หญิง

4. ท่าการฟ้อนสาวไหมที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่มอบหมายให้ ครูคำ กาไวย์ ศึกษาค้นคว้าและประดิษฐ์ท่าฟ้อนสาวไหมสำหรับผู้ชายและนำมาใช้ฟ้อนประกอบกับการฟ้อนสาวไหมของผู้หญิง ของนางสาวฉวีวรรณ สบฤกษ์ เป็นการฟ้อนสาวไหมที่มีผู้ฟ้อนเป็นชายและหญิงฟ้อนร่วมกันแต่มีท่าการฟ้อนที่ต่างกัน ท่าผู้ชายเป็นลักษณะการหักร้างถางพง การปลูกฝ้าย เลี้ยงหม่อน และนำผลที่ได้มาให้ผู้หญิงใช้ทอผ้า ส่วนท่าฝ่ายหญิงนั้นก็เป็น ลักษณะการปั่นฝ้าย ทอผ้า ฯลฯ ซึ่งเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย

ท่าฟ้อนสาวไหมที่ฟ้อนกันอยู่ในปัจจุบัน มี 2 แบบคือ

1 . ท่าฟ้อนสาวไหมที่ฟ้อนกันตามท้องถิ่นพื้นเมืองโดยทั่วไป เป็นท่าฟ้อนที่ไม่ได้กำหนดกันแน่นอน ทั้งนี้แล้วแต่ครูผู้สอนแต่ละแห่งจะฝึกสอนและจดจำกันต่อๆมา

ท่าฟ้อนสาวไหมท้องถิ่นพื้นเมืองล้านนา ที่เป็นต้นแบบของท่าฟ้อนสาวไหม คือ ท่าฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ (สุภาวสิทธิ์) ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากคุณพ่อ (นายกุย สุภาวสิทธิ์) แต่เดิมมี 32 ท่า แต่ปัจจุบันที่จำชื่อท่าได้มีเพียง 13 ท่าเท่านั้น คือ

1. ท่าเทพนม
2. ท่าบิดบัวบาน
3. ท่าพญาครุฑบิน
4. ท่าสาวไหมช่วงยาว
5. ท่าม้วนไหมซ้าย-ขวา
6. ท่าม้วนไหมใต้เข่าซ้าย-ขวา
7. ท่าม้วนไหมใต้ศอกซ้าย-ขวา
8. ท่าม้วนไหมในกวง
9. ท่าพุ่งหลอดไหม
10. ท่าสาวไหมรอบตัวซ้าย-ขวา
11. ท่าแยกเส้นไหม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

12.ท่าคลี่ปมไหม

13.ท่าปูแล้วพับเป็นผืนผ้า[18]

ท่าฟ้อนสาวไหมของครูพลอยสี สรรพศรี ช่างฟ้อนในคุ้มของเจ้าแก้วนวรัฐฯ ท่าฟ้อนปรับปรุงมาจากการฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และได้ถ่ายทอดให้กับอาจารย์ในวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ในตอนนั้น คือ

1. ไหว้ (นั่ง)
2. บิดบัวบาน
3. บังสุริยา
4. ม้วนไหมใต้ศอกซ้าย
5. ม้วนไหมใต้ศอกขวา
6. ม้วนไหมซ้ายล่าง
7. ม้วนไหมขวาล่าง
8. สาวไหมกับเข่าซ้าย
9. ม้วนไหมวงศอก
10. สาวไหมช่วงสั้นรอบตัว
11. วน (ม้วน) ไหมซ้าย
12. สาวช่วงยาวรอบตัว
13. คลี่ปมไหม
14. พุ่งกระสวยเล็ก
15. สาวขึ้นข้างหน้า
16. ขึงไหมข้างหน้า
17. ม้วนเป็นขดโดยใช้ศอกซ้าย
18. ม้วนเป็นขดโดยใช้ศอกขวา
19. สาวรอบตัวอีก[19]

---

[18] สัมภาษณ์บัวเรียว รัตนมณีภรณ์, ช่างฟ้อนสาวไหมหมู่บ้านศรีทรายมูลจังหวัดเชียงราย, 20 พฤศจิกายน 2546.

[19] สัมภาษณ์อัจฉรา สุภาไชยกิจ, อาจารย์ 3 ระดับ 8 วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ, 20 พฤศจิกายน 2547.

ส่วนท่าฟ้อนสาวไหมจากท้องถิ่นอื่นๆนั้น ก็มีความแตกต่างกันออกไป โดยมากเป็น ความแตกต่างในรายละเอียด ส่วนท่าหลักใหญ่ๆก็คงมีอยู่ พอจะสังเกตออกได้ว่าเป็นฟ้อนสาวไหม

2. ท่าฟ้อนสาวไหมของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ท่าฟ้อนสาวไหมของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้จัดท่าฟ้อนเป็น 2 ลักษณะ คือ

ก . ท่าฟ้อนสาวไหมสำหรับผู้ชาย

ข. ท่าฟ้อนสาวไหมสำหรับผู้หญิง

ท่าฟ้อนสาวไหมสำหรับผู้ชายมีท่าต่างๆดังนี้

1. ท่าไหว้ครู
2. ท่าปัดบัวบาน
3. ท่าหักร้างถากพง (ถางป่า)
4. ท่าตบมะผาบ
5. ท่าจุดไฟเผาหญ้า
6. ท่าฟันดิน หรือ ขุดดิน
7. ท่าหว่านพืช
8. ท่าจับแมลงสูง
9. ท่าจับแมลง
10. ท่าสานตะกร้า
11. ท่าเก็บฝ้าย
12. ท่าหาบฝ้ายกลับบ้าน

ท่าฟ้อนที่สาวไหมสำหรับผู้หญิง มีท่าต่างๆดังนี้

1. ท่าไหว้ครู
2. ท่าปัดบัวบาน
3. ท่าดึงเส้นไหมออกจากรัง
4. ท่านำไหมเข้ากลุ่มซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. ท่านำไหมเข้ากลุ่มขวา
6. ท่าม้วนไหมใต้ศอก
7. ท่าสาวไหมต่ำข้างซ้าย
8. ท่าสาวไหมต่ำข้างขวา
9. ท่าเตรียมสาวไหมพันหลัก
10. ท่านำไหมพันหลัก
11. ท่าสาวไหมข้างตัว
12. ท่าพุ่งกระสวย
13. ท่านำไหมล้างน้ำยา
14. ท่านำไหมไปผึ่งแดด
15. ท่าแก้ปมไหม
16. ท่าทดลองนุ่งผ้าไหม
17. ท่าเลือกผ้าไหม[20]

ฟ้อนสาวไหมของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ที่ได้รับการปรับปรุงครั้งแรกโดยที่นำเอา ฟ้อนสาวไหมของครูพลอยสี สรรพศรีและฟ้อนเจิงสาวไหมของครูคำ กาไวย์ โดยที่นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจเป็นผู้ปรับปรุงก่อนแล้วได้ถ่ายทอดให้นางสาวฉวีวรรณ สบฤกษ์ซึ่งขณะนั้นได้รับคำสั่งให้นำนักเรียนไปแสดง และเป็นท่าฟ้อนสาวไหมที่ใช้ฟ้อนกันในวิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบันนี้

โดยเป็นการฟ้อนที่ใช้ผู้แสดงที่เป็นผู้หญิงล้วน

1. ท่าออก (ท่าสาวไหมสูงหรือท่าเชื่อม)
2. ท่าไหว้
3. ท่าบิดบัวบาน
4. ท่าดึงไหมออกจากรัง
5. ท่านำไหมเข้ากลุ่ม
6. ท่าม้วนไหมเข้าศอก (ท่าเข้าเปี๋ย)

---

[20] สัมภาษณ์สุนทรี แสงทองคำ ,อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ผู้ฟ้อนสาวไหมรุ่นแรก, 26 กันยายน 2547

7. ท่าสาวไหมต่ำ (ท่าเก็บตะกอ)
8. ท่าส่งเส้นไหมพันหลัก หรือ วนไหม
9. ท่าร้อยตะกอ
10. ท่าเชื่อม (ท่าสาวไหมสูง)
11. ท่านำเส้นไหมล้างน้ำยา
12. ท่านำไหมออกผึ่งแดด
13. ท่าลองผ้าเมื่อทอเสร็จ (ท่าสวมผ้าถุงเมื่อทอเสร็จ)
14. ท่าเลือกผ้าไหม (ท่าเลือกผ้าที่ทอแล้วขึ้นดู)
15. ท่าม้วนไหมใต้ศอก
16. ท่าเข้า (ท่าสาวไหมสูง)[21]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[21] สัมภาษณ์จิรากัน รัตนทัศนีย์, หัวหน้าภาคนาฏสิลปวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ รองประธานชุมชุมพื้นบ้านล้านนา, 26 กันยายน 2547

2.2 ประวัติฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ

ภาพที่ 3 ครูคำ กาไวย์ (ท่าสาวไหมหัวแม่เท้า)
ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

ฟ้อนสาวไหม เป็นศิลปะการแสดงของชาวล้านนา ที่ปรับปรุงและเลียนแบบอากัปกิริยาของการสาวไหม คือ การดึงเส้นไหมออกมาเป็นเส้นเพื่อนำมาทอเป็นผืน เป็นเครื่องนุ่งห่มต่อไป เมื่อนำวิถีชีวิตของชาวมามาแสดงบนเวที มาฟ้อนจึงต้องปรับเปลี่ยนให้มีลีลาที่อ่อนช้อย สายงามเหมาะสม

ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้ที่ได้การถ่ายทอด การแสดงฟ้อนสาวไหม มาจากอุ้ยแก้ว ใจขัด ในขณะนั้นครูคำ กาไวย์ อายุประมาณ 11-12 ปี เรียนอยู่ ป.4 ชื่อว่าฟ้อนสาวไหมปั่นฝ้าย

ปี พ.ศ. 2518 ครูคำ กาไวย์ ได้เข้ามาทำงานในตำแหน่งลูกจ้างชั่วคราวที่โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้แก่ครู อาจารย์ในหมวดวิชานาฏศิลป์โขนก่อน เพื่อที่จะได้ช่วยแรงครูคำ ในการสอนนักเรียนต่อไป และที่สอนเฉพาะอาจารย์ในหมวด

วิชานาฏศิลป์โขน เพราะว่าการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาของครูคำ กาไวย์ เน้นหนักไปในทางการแสดงกิริยาอาการหรือลีลา กระบวนท่าที่ปฏิบัติ ครูคำ กาไวย์ สอนหลังเวลาเลิกเรียนโรงเรียนมีค่าสมนาคุณชั่วโมงละ 20 บาท

ครูคำ กาไวย์ ปฏิบัติหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายเป็นอย่างดีในด้านการสอน การตีกลองสะบัดชัย การตีกลองมองเชิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ฟ้อนสาวไหม ที่เป็นผลงานของครูคำ กาไวย์ คือ ฟ้อนสาวไหม ที่บรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ (พ.ศ.2518 ครั้งยังเป็นโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ โดยมี นางสาวประนอม ทองสมบุญ เป็นอาจารย์ใหญ่) เนื่องจากครูคำ กาไวย์ได้รับเชิญไปสอนการตีกลองสะบัดชัยอยู่แล้ว ทั้งยังมีความรู้ความสามารถในการฟ้อนสาวไหม จึงได้ให้ความร่วมมือกับคณาจารย์ของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ ปรับปรุงท่าฟ้อนให้อ่อนช้อย สวยงามแปลกตาออกไปจากท่าฟ้อนสาวไหมที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูพลอยสี สรรพศรี อีกหลายท่า และได้ปรับปรุงท่ารำระหว่างครูทั้งสองท่านได้บันทึกไว้เป็นหลักฐานซึ่งปรากฏถึงผลงานของครูคำ กาไวย์

ต่อมาเดือนพฤศจิกายน 2519 ทางวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ (ครั้งนั้นยังเป็นโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่) ได้จัดการแสดงให้ประชาชนชมที่หอประชุมพุทธสถานเชียงใหม่ การแสดงในครั้งนี้ได้มีการฟ้อนสาวไหมชาย-หญิงอยู่ชุดหนึ่ง การแสดงในชุดนี้เป็นชุดที่วิวัฒนาการมาจากการฟ้อนสาวไหมเดิมอีกทีหนึ่ง รูปแบบการแสดงในครั้งแรกนี้จะให้เป็นหญิงและชายสองคนมาพบกันเข้าแล้วช่วยกันทำงาน (คือ สาวไหม) ปั่นฝ้าย แต่พอลองทำเข้าจริงๆก็เป็นไปไม่ได้ เพราะท่าฟ้อนนั้นฝ่ายหญิงนำมาฟ้อนหมดแล้ว ท่าของชายก็ไม่ค่อยมีจึงได้นำท่าฟ้อนชายของครูคำ กาไวย์ ที่เกี่ยวกับการหักร้างถางพงแล้วทำการปลูกฝ้ายเพื่อนำมาทอเป็นผ้า มาใช้แทนความคิดในตอนแรกก็ดูสวยงามแปลกตาดี ดังนั้นท่าฟ้อนจึงกลายเป็นฝ่ายชายไปหักร้างถางพง ปลูกฝ้ายแล้วนำมาให้ฝ่ายหญิงทอเป็นผืนผ้า ซึ่งก็สมควรจะรักษาไว้ดังนั้นในท่าฟ้อน จึงกลายเป็นท่าที่ฝ่ายชายไปหักร้างถางพง ปลูกฝ้าย แล้วนำมาให้ฝ่ายหญิงทอเป็นผืนผ้า และใช้ชื่อว่า " ฟ้อนสาวไหมชาย-หญิง " แม้จะเป็นเรื่องราวของการปลูกฝ้าย และขั้นตอนของการทอผ้าฝ้ายและผ้าไหมจะคล้ายกันก็ตาม ท่าฟ้อนของฝ่ายหญิงเป็นท่าฟ้อนของสาวไหมมาแต่เดิมก็ต้องให้เกียรติแก่เจ้าของไม่สมควรจะใช้ชื่อใหม่ เพราะมีท่าฟ้อนของเก่าอยู่มากมาย ในการดัดแปลงสร้างฟ้อนชุดใหม่นี้ขึ้น จากการแสดงครั้งนี้ ผู้แสดงที่สวมบทบาท บนเวทีในคราวนั้นคือ คุณสุนทรี ชัยณรงค์ ได้ให้สัมภาษณ์ว่า " การแสดงใช้ผู้แสดง 4 คน เป็นหญิง 2 คน และชาย 2 คน โดยให้ผู้ชายปรากฏตัวทางเวทีด้านขวา 1 คนและซ้าย 1 คน หญิงออกมาทางมุมโน้นบ้างทางนี้บ้างแล้วมาพบกันช่วยกันทำงาน ให้ชายทั้งสองคนทำท่าทีตั้งแต่ หักร้างถางพงเรื่อยมาจนถึงท่าปลูก

สร้างเก็บผลแล้วนำมาให้ฝ่ายหญิงนำไปปั่นฝ้ายทอผ้าต่อไป โดยให้ชายคนหนึ่ง ทำท่าทางอย่างรวดเร็ว(แข็งขันและขยัน) ส่วนชายอีกคนหนึ่ง ทำท่าทางเหมือนกัน แต่ให้เป็นลีลาเชื่องช้า คือ ขี้เกียจ คนที่ทำรวดเร็ว ไม่หยุดพักก็เสร็จเร็ว นำมาให้ฝ่ายหญิงเข้าเครื่องปั่นทอได้ก่อน ส่วนคนที่ทำล่าช้า ก็นำมาให้ฝ่ายหญิงได้ช้าฝ่ายหญิงก็ไม่พอใจ เพราะเสร็จช้า ตรงกันข้ามกับหญิงที่ได้ก่อนก็มีทีท่ารื่นรมย์พอใจ เป็นการเปรียบเทียบระหว่างคนขยันกับ คนขี้เกียจในบทบาทที่สวมอยู่นั้น " ดังนั้นการแสดงการฟ้อนสาวไหมสืบต่อมา จึงยังคงใช้ผู้ชายออกมาแสดงร่วมกันกับฝ่ายหญิงอยู่ บางโอกาสก็ใช้ผู้แสดงเป็นหญิงเพียง 1 คน และชายอีก 1 คน บางครั้งก็ใช้ผู้ชาย 2 คน หญิง 2 คน แล้วแต่โอกาสความเหมาะสมกันกับการใช้ผู้แสดงเป็นหญิงแค่เพียงคนเดียวเหมือนของเก่าที่มีมา แต่ในระยะหลังเมื่อการฟ้อนสาวไหมแพร่หลายมีผู้รู้จักมากขึ้น การแสดงทุกครั้งจะนิยมใช้ผู้แสดงเดี่ยวเป็นหญิงตลอดมา เนื่องด้วยสตรีมีความสวยงามและนุ่มนวลกว่าบุรุษ ส่วนชื่อนั้นใช้ชื่อการฟ้อนสาวไหมสืบต่อมา

คนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนสาวไหม คือ วงสะล้อ ซอ ซึง บรรเลงเพลงซอปั่นฝ้ายเป็นทำนองเพลงของจังหวะน่าน แต่งโดยนายไชยลังกา เครือเสน นำมาเป็นท่อนแรก ส่วนท่อน 2 เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่(ผู้ชำนาญการดนตรีพื้นเมืองของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่) แต่งเพิ่มเติมให้มีลูกล้อ แล้วบรรเลงต่อท้ายด้วยเพลงล่องแม่ปิง ส่วนช่วงที่ฝ่ายชายแสดงลีลาท่าฟ้อนในการแสดงฟ้อนสาวไหม ชาย-หญิงนั้น ใช้วงกลองปูเจ่ แสดงออกถึงพละกำลัง ความครึกครื้นสนุกสนาน และในช่วงการฟ้อนของหญิงสาวยังคงใช้วงดนตรีและเพลงเดิม

การแต่งกาย ชาย แต่งชุดหม้อฮ่อม มีผ้าคาดเอว และเคียนศีรษะสีแดงในขณะหักร้างถางพง เมื่อนำดอกฝ้ายมาให้ฝ่ายหญิง ก็เปลี่ยงผ้าจากศีรษะมาคล้องคอแทน ส่วนหญิงสาว แต่งกายพื้นเมือง คือ นุ่งซิ่น สวมเสื้อเข้ารูปคอกลมหรือ คอจีบ แขนกระบอก ห่มสไบเฉียง เกล้าผมมวยแบบญี่ปุ่น มีดอกไม้ประดับ การฟ้อนสาวไหม จะแสดงในงานบุญงานปอย และโอกาสต้อนรับแขกต่างเมือง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุป

สรุปได้ว่าจากศิลปะการฟ้อนรำได้เกิด ฟ้อนสาวไหมซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองเหนือที่เกิดจากความคิดของภูมิปัญญาชาวบ้าน ที่มีความสวยงาม มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างไปจากการฟ้อนแบบอื่นๆ กล่าว คือ ฟ้อนสาวไหมเป็นกระบวนการฟ้อนที่เลียนแบบมาจากการทำงานในชีวิตประจำวันของคนพื้นเมือง ในการปลูกฝ้าย ทอผ้า ตัดเย็บเป็นเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม ซึ่งเป็นงานหัตถกรรม ที่ในท้องถิ่นที่ทำกันโดยทั่วไป ด้วยเหตุที่การทำงานในการปลูกฝ้าย ปั่นฝ้าย ทอผ้า ฯลฯ เป็นลักษณะการทำงานที่มีขั้นตอน และมีกระบวนการทำงานที่ต่อเนื่องกัน ทั้งการทำงานนั้นก็มีลีลาท่าทางอันอ่อนช้อยละเอียดอ่อนละมุนละไม ดูแล้วเกิดความสวยงาม ดังนั้นจึงน่าจะมีผู้ที่มองเห็นกระบวนการทำงานที่มีขั้นตอน ต่อเนื่องและลีลาอันสวยงามของการปั่นฝ้าย การทอผ้า ฯลฯ นำมาประสมประสานความคิดใน การทำงานกับท่าฟ้อนรำเข้าด้วยกัน เป็นการฟ้อนสาวไหมที่น่าชม

ฟ้อนสาวไหม เป็นฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นเมื่อประมาณ 80 ปีก่อน โดยพ่ออุ้ยกุย สุภาวสิทธิ์ ซึ่งเดิมเป็นคนดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ และย้ายไปอยู่ที่เชียงราย โดยได้ดัดแปลงท่าฟ้อนจากเชิงสาวไหม ซึ่งเลียนแบบขั้นตอนของการสาวไหม มาเป็นท่วงท่าที่งดงามอ่อนช้อย เพื่อให้เหมาะกับความอ่อนหวานและนุ่มนวลของผู้หญิง และได้ถ่ายทอดศิลปะการฟ้อนสาวไหมให้กับลูกสาว คือ ครูบัวเรียว (สุภาวสิทธิ์) รัตนมณีภรณ์ ซึ่งครูบัวเรียวอายุได้ราว 7 ขวบ

สาวไหม เป็นศิลปการแสดงของชาวล้านนา ที่ปรับปรุง และเลียนแบบอากัปกิริยาของการสาวไหม คือ การดึงเส้นไหมออกเป็นเส้นเพื่อนำมาทอเป็นผืน เป็นเครื่องนุ่งห่มต่อไป เมื่อนำมาฟ้อนจึงต้องปรับเปลี่ยนให้เป็นลีลาที่อ่อนช้อย สวยงาม เหมาะสมกับหญิงสาว ซึ่งแต่เดิมเป็นศิลปะการต่อสู้ "ฟ้อนเจิง" โดย ลายเจิง (ลายเชิง) จะมีลีลาท่าสาวไหมปรากฏอยู่ด้วย เรียกว่า "เจิงสาวไหม"

ซึ่งครูได้ดัดแปลงลีลาการฟ้อนสาวไหม เชิงต่อสู้แบบชายให้เข้ากับบุคลิกของสตรีคือให้อ่อนช้อยงดงามและให้ลงจังหวะดนตรีแบบนาฏศิลป์ไทย ขณะเดียวกันดนตรีประกอบการฟ้อนที่แต่เดิมใช้ดนตรีพื้นเมืองประเภทใดก็ได้นั้น ก็เริ่มใช้วงเต่งถิ้งบรรเลงเพลงพื้นเมือง เช่น ปราสาทไหว และฤาษีหลงถ้ำ ซึ่งต่อมาก็เห็นว่าไม่กระชับจึงเลือกใช้เพลง

"สาวไหม" แทน ซึ่งเพลงนี้ท่านผู้รู้บางท่านบอกว่าคือเพลง "ลาวสมเด็จ" แต่บางท่านก็ว่าเป็นเพลงที่นายโมดัดแปลงจากเพลง "ลาวสมเด็จ" เพื่อใช้ประกอบกับการฟ้อนสาวไหม

ต่อมาครูพลอยศรี สรรพศรี ครูนาฏศิลป์โรงเรียนเชียงรายวิทยาคม ซึ่งเคยเป็นช่างฟ้อนเก่าในคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐเห็นการแสดงฟ้อนสาวไหมก็เกิดความสนใจ เมื่อมีโอกาสพบกันก็ปรับท่าฟ้อนกับครูบัวเรียว โดยแทรกลีลาท่ารำนาฏศิลป์ไทยเข้ากับท่าฟ้อนเดิม และให้ครูบัวเรียวนำออกแสดงในงานต่าง ๆ ทั้งที่เชียงรายและเชียงใหม่ กรุงเทพฯ และออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 จังหวัดลำปาง ปรากฏว่าได้รับความนิยมและมีชื่อเสียงมาก

ปี พ.ศ. 2514 กรมศิลปากรได้เปิดโรงเรียนนาฏศิลปส่วนภูมิภาคแห่งแรกขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่ (ปัจจุบันได้เลื่อนวิทยฐานะเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่) มีนโยบายสำคัญอย่างหนึ่งคือ การอนุรักษ์ศิลปะพื้นเมือง และเสาะแสวงหาศิลปะพื้นเมืองที่กำลังจะสูญหาย ฟ้อนสาวไหมจึงเป็นเป้าหมายสำคัญที่พยายามสืบเสาะหา เพื่อนำมาผดุงรักษาไว้ ในที่สุดก็ได้เชิญครูพลอยศรี สรรพศรี ให้มาถ่ายทอดท่าฟ้อนให้แก่ นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจ นางสาวฉวีวรรณ สมฤกษ์ นางสาวสามปอยดง ครูนาฏศิลป์ของวิทยาลัยฯ ครูพลอยศรีได้อนุญาตไว้ว่าหากมีช่องทางปรับปรุงให้ดีขึ้นก็ให้ทำได้ เพราะฟ้อนสาวไหมของเธอได้ปรับปรุงมาจากของเก่าอีกทีหนึ่งเช่นกัน

ฟ้อนสาวไหมที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่เป็นผู้ฝึกและปรับปรุง โดยนำฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ และของครูพลอยสี สรรพศรีมาปรับปรุงใหม่ ได้นำออกแสดงครั้งแรกทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 กรุงเทพมหานคร เมื่อ พ.ศ. 2519 ผู้หญิงแสดงล้วน ใช้วงดนตรีพื้นเมืองบรรเลงประกอบการฟ้อน ปรากฏว่าได้รับผลเป็นที่น่าพอใจ

ต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้ปรับปรุงฟ้อนสาวไหมให้มีการแสดงของชาย-หญิงแสดงร่วมกัน โดยครูคำ กาไวย์ ครูสอนศิลปะพื้นเมืองอีกผู้หนึ่งจัดท่าฟ้อนสาวไหมชาย-หญิง ให้แสดงออกเป็นท่าธรรมชาติ โดยใช้ท่าพื้นเมืองที่มีมาแต่เดิมบ้าง และที่ครูคำแต่งขึ้นใหม่บ้าง นำมาแสดงเป็นเรื่องราวที่เรียกว่า ฟ้อนสาวไหมชายหญิง

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนสาวไหมนั้นใช้วงดนตรีพื้นเมือง ซึ่งประกอบด้วย สะล้อ ซอ ซึง ปี่จุม และเครื่องประกอบจังหวะ

เพลงที่ใช้บรรเลง คือเพลงสาวไหมและเพลงล่องแม่ปิง ถ้าเป็นฟ้อนสาวไหมชายหญิงก็จะใช้กลองปูเจ่ ฆ้องและฉาบ ตีประกอบเมื่อผู้ชายออกมาฟ้อน

บทที่ 3

องค์ประกอบของฟ้อนสาวไหม

จากการศึกษาองค์ประกอบของฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และครูคำ กาไวย์ ผู้วิจัยสามารถแยกองค์ประกอบของการฟ้อนดังนี้

1. ผู้แสดง
2. เครื่องแต่งกาย
3. คนตรี
4. ทำนองเพลงและจังหวะ
5. ลำดับขั้นตอนในการแสดง
6. โอกาสที่ใช้ในการแสดง
7. การสืบทอดการแสดง

3.1 ฟ้อนสาวไหมแบบครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ (สุภาวสิทธิ์)

สาวไหมแบบครูบัวเรียว เกิดขึ้นเมื่อ 80 ปีก่อน โดยพ่ออุ้ยกุย สุภาวสิทธิ์ ซึ่งเป็นครูเจิงได้คิดประดิษฐ์ฟ้อนสาวไหมมาจากการทอผ้าของสาวชาวเหนือ และได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกสาว คือ ครูบัวเรียว เพราะแต่เดิมฟ้อนเจิงไม่เหมาะสมแก่ผู้หญิง จึงได้ปรับปรุงกระบวนการรำใหม่ให้เหมาะสมกับผู้หญิง

3.1.1 ผู้แสดง

ผู้แสดงฟ้อนสาวไหมแบบครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ แต่เดิมมีผู้แสดงเป็นผู้หญิงและนิยมแสดงคนเดียวบนเวที กล่าวคือ ครูบัวเรียวจะเป็นผู้แสดงเองเสียส่วนใหญ่[22] ซึ่งผู้แสดงฟ้อนสาวไหมต้องสื่อความหมายให้เห็นถึงความเป็นกุลสตรีของชาวล้านนา ที่มีความอ่อนหวานนุ่มนวล ตามแบบวิถีชีวิต การทำงาน ในกรรมวิธีของการทอผ้า ผ่านกระบวนท่าในรูปแบบของการฟ้อน ในปัจจุบัน ฟ้อนสาวไหมเป็นที่แพร่หลายและผู้แสดงจากเดิมที่แสดง 1 คน ก็

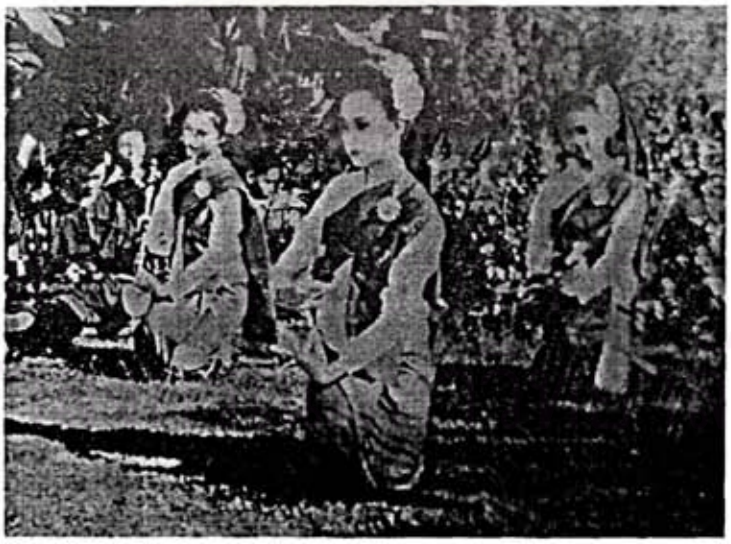
---

[22] สัมภาษณ์บัวเรียว รัตนมณีภรณ์,ศิลปินพื้นบ้านล้านนาจังหวัดเชียงราย, 20 พฤศจิกายน 2547

เพิ่มเป็น 3 คน 6 คน หรือมากกว่านี้แล้วแต่สถานที่และโอกาสในการฟ้อนในงานต่างๆ ผู้แสดงยังคงเป็นผู้หญิงที่ฟ้อนสาวไหมในรูปแบบฉบับของชาวล้านนาที่มีท่าฟ้อนที่แช่มช้างดงาม ในท่าฟ้อนที่มีให้เห็น และทำให้ผู้ชมเข้าใจได้โดยไม่ยากนักจนปัจจุบันนี้

ภาพที่ 4-5 ผู้แสดงฟ้อนสาวไหมแบบแสดงคนเดียว

ที่มา สำเนาภาพจากหนังสือ ฟ้อนเชิง อิทธิพลต่อฟ้อนล้านนา



ภาพที่ 6 ผู้แสดงฟ้อนสาวไหม แบบหมู่

ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก ได้รับอนุเคราะห์จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในวันที่ 5 สิงหาคม 2547

3.1.2 เครื่องแต่งกาย

ลักษณะการแต่งกายของฟ้อนภาคเหนือโดยทั่วไปมักจะแต่งกายตามประเพณีท้องถิ่น ทั้งนี้ได้ดัดแปลงมาจากการแต่งกายในชีวิตประจำวัน ซึ่งมีแต่อดีต[23] ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาพบว่าสมัยโบราณชาวบ้านทางภาคเหนือนิยมสวมใส่ผ้าที่ได้มาจากการทอผ้าขึ้นด้วยตนเอง หรือจากหัตถกรรมในครอบครัว เวลาอยู่บ้านก็มักจะสวมใส่เสื้อผ้าและผ้าถุงแบบสบาย ๆ แต่ถ้าหากมีงานประเพณีงานบุญเมื่อไหร่ ชาวบ้านก็จะมีการแต่งกายที่สวยงามแตกต่างกันไป มักจะสวมเสื้อแขนกระบอกผ่าหน้า ติดกระดุม ส่วนผ้าถุงจะนุ่งผ้าที่มีลักษณะเป็นลายขวาง มีสีต่าง ๆ สลับกันไปตลอดผืน และมีการห่มสไบ อาจจะเป็นสีเดียวกันกับผ้านุ่งหรือสีตัดกับผ้านุ่งก็ได้ แล้วแต่ความชอบของแต่ละบุคคล[24] การแต่งกายของแม่ครูบัวเรียวก็เช่นกัน จะนิยมสวมเสื้อแขนกระบอกและผ้านุ่งลายขวางมาโดยตลอด แต่ในปัจจุบันผ้าถุงแบบเดิมที่ใช้ในการฟ้อนสาวไหมมีน้อยและหายาก จึงมีการดัดแปลงขึ้นไปตามความเหมาะสม

การแต่งกายของผู้แสดงฟ้อนสาวไหมประกอบด้วยเครื่องแต่งกายดังต่อไปนี้[25]

1. ผ้านุ่งหรือผ้าซิ่นป้าย
2. เสื้อคอตั้งหรือคอกลม แขนยาว ผ่าอกตลอด
3. ผ้าสไบ
4. เข็มกลัด
5. ดอกไม้ติดมวยผม

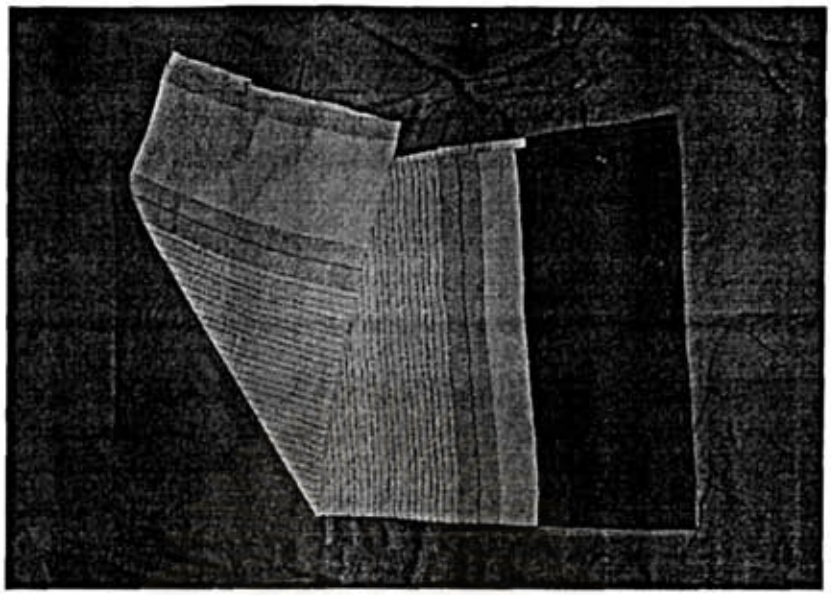
การฟ้อนสาวไหมมิได้มีระเบียบการแต่งกายเป็นแบบแผน แต่ยึดถือประเพณีตามการแต่งกายล้านนาเป็นสำคัญ

---

[23] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเนีย ชีสแมน แน่นหนา ,ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว , (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง จำกัด ,2530) ,หน้า103.

[24] สัมภาษณ์บัวเรียว รัตนมณีภรณ์,ศิลปินพื้นบ้านล้านนาจังหวัดเชียงราย, 20 พฤศจิกายน 2547

[25] วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่,20ปีวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่, (เชียงใหม่: เชียงใหม่การพิมพ์, 2534), หน้า73.

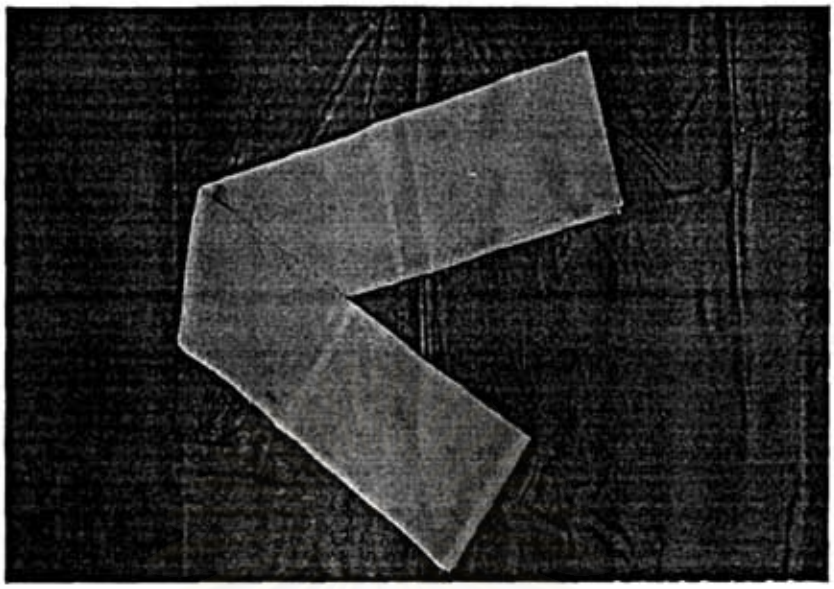


ภาพที่ 7 ผ้านุ่งหรือผ้าซิ่นฝ้าย

ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก ได้รับอนุเคราะห์จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในวันที่ 5 สิงหาคม 2547

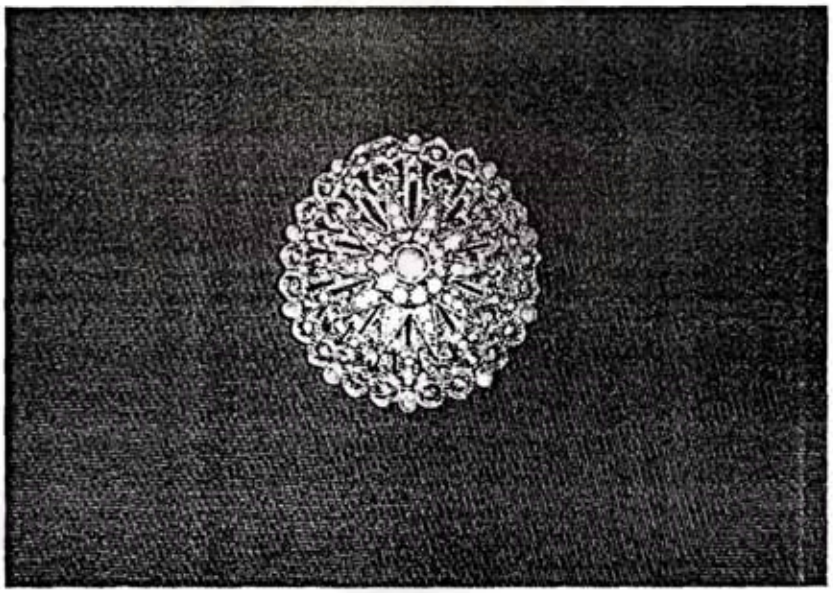
ภาพที่ 8 เสื้อคอตั้งหรือคอกลม แขนยาว ผ่าอกตลอด

ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก ได้รับอนุเคราะห์จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในวันที่ 5 สิงหาคม 2547



ภาพที่ 9 ผ้าสไบ

ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก ได้รับอนุเคราะห์จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในวันที่ 5 สิงหาคม 2547



ภาพที่ 10 เข็มกลัด

ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก ได้รับอนุเคราะห์จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในวันที่ 5 สิงหาคม 2547

ภาพที่ 11 ดอกไม้ติดผม

ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก ได้รับอนุเคราะห์จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในวันที่ 5 สิงหาคม 2547

3.1.3 ดนตรี

วงดนตรีที่ได้ประกอบการแสดงฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ในสมัยอดีตครูบัวเรียวได้แสดงฟ้อนสาวไหมโดยที่มีวงเต่งทิ้งเป็นวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดง

วงเต่งถิ้ง หรือวงกลองเต่งทิ้ง มีชื่อเรียกอีหลายอย่าง เช่น "เครื่องป้าด" หรือ "วงป้าดก๊อง" (วงพาทย์ฉ่อง) เป็นวงดนตรีพื้นเมืองที่มีลักษณะการประสมวงที่แตกต่างไปจากวงดนตรีพื้นเมืองประเภทอื่น ๆ คือ ใช้เครื่องดนตรีของภาคกลางเข้ามาประสมเล่นกับเครื่องดนตรีพื้นเมืองเหนือ มีลักษณะการประสมวงแบบวงปี่พาทย์ของภาคกลาง ไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่าเป็นการประสมวงแบบ ปี่พาทย์มอญและในสมัยพระเจ้าอินทวโรรส ซึ่งได้ครูดนตรีมาจากกรุงเทพฯ ครูดนตรีที่มาสอนในคุ้มของเจ้าหลวงสมัยนั้น คือ นายรอด อักษรทับ นายฉัตร สุนทรวาทิน และนายช่อ สุนทรวาทิน การดนตรีไทยจึงได้แพร่หลายมากและเข้าใจว่าวงเต่งถิ้งก็คงจะได้แบบอย่างการประสมวง และการบรรเลงแบบปี่พาทย์ของภาคกลาง โดยเฉพาะวงปี่พาทย์มอญนี่เอง

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประสมวงเต่งถิ้ง

ภาพที่ 12 วงดนตรีวงเต่งทิ้ง

ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก ได้รับอนุเคราะห์จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในวันที่ 5 สิงหาคม 2547

1. ระนาดไม้ (ระนาดเอก) 1 ราง

ป๊าดไม้ หรือระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ทำด้วยไม้ มีรูปร่างลักษณะและวิธีเล่นเหมือนระนาดเอกของวงดนตรีไทยภาคกลางทุกประการ นำมาใช้ประสมวงกับวงเต่งทิ้ง หรือ วงป๊าดก๊องหรือวงเครื่องป๊าด

2. ระนาดทุ้ม 1 ราง

มีหน้าที่บรรเลงเพลงหยอกล้อ ขับเข้าไปกับผู้ดำเนินทำสองเพื่อกระตุ้นอารมณ์ให้ครึกครื้น

3. ระนาดเอกเหล็ก 1 ราง

ป๊าดเหล็ก หรือ ระนาดเอกเหล็ก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ มีรูปร่างลักษณะและวิธีเล่นเหมือนระนาดเอกทุกประการ ลูกระนาดอาจใช้วิธีร้อยเชือกดี

เหมือนระนาดเอก หรือใช้ตะปูตรึงลูกระนาดให้ติดกับราวก็ได้ หรือจะวางเหมือนระนาดเอกเหล็ก นิยมนำใช้เพียงป้าดเหล็กที่มีลักษณะเหมือนระนาดเอกเหล็กเท่านั้น

4. ฆ้องวงใหญ่ 1 วง

ป้าดก๊องหรือป้าดฆ้อง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่ทำด้วยโลหะ มีรูปร่างลักษณะและวิธีเล่นเหมือนฆ้องวงใหญ่ของวงดนตรีไทยของภาคกลางทุกประการ นำมาใช้เล่นประสมวงกับวงเต่งทิ้ง

5. กลองม่าน หรือ ตะโพน 1 ลูก

ตะโพน เป็นกลองสองหน้า หน้าหนึ่งใหญ่และอีกหน้าหนึ่งเล็ก หน้าใหญ่เรียกว่า "หน้าเท่ง" หน้าเล็กเรียกว่า "หน้ามัด" ใช้ตีกำกับจังหวะหน้าทับต่าง ๆ ของเพลงไทยในวงปี่พาทย์

6. กลองเต่งทิ้ง (ตะโพนมอญ) 1 ลูก

กลองเต่งทิ้ง เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองเหนือประเภทเครื่องตีชนิดขึ้นหนัง 2 หน้า ที่เรียกชื่อว่า "กลองเต่งทิ้ง" นั้น ก็โดยการเรียกชื่อเลียนเสียงของกลองเวลาตีนั่นเอง กลองเต่งทิ้ง คือ ตะโพนมอญ เครื่องดนตรีของภาคกลางนั่นเอง แต่เดิมนำมาประกอบการฟ้อน หรือการแสดง หรืองานอื่น ๆ

7. แนหลวง 1 เลา

มีรูปร่างลักษณะทั่วไปเหมือนปี่มอญ มีขนาดความยาววัดจากปลายลิ้นเป่าไปจนสุดปลายลำโพงยาวประมาณ 90 ซม. ตัวแนทำเป็น 2 ท่อน ถอดออกจากกันได้ท่อนบนเรียกว่า "เลาแน" ท่อนล่างเรียกว่า "ดิ้นแน" หรือลำโพงแน มีลักษณะเป็นดอกลำโพงบานปลาย เวลาเล่นใช้ 2 ท่อนสวมเข้าด้วยกัน โดยมีเชือกผูกโยงเลาแนกับดิ้นแนไว้ด้วยกัน แนหลวงจะมีเสียงทุ้ม

8. แนน้อย 1 เลา

ลักษณะทั่วไปเหมือนแนหลวงทุกประการ แต่เล็กกว่ามีขนาดความยาววัดรวมเลาแนและลำโพงยาวประมาณ 46 ซม. แนน้อยจะมีเสียงสูง ระดับเสียงได้จากการปิดนิ้วทั้งหมดและเปิดไล่เสียงตั้งแต่รูล่างขึ้นมาโดยลำดับจนเปิดหมด

9. ฉิ่ง 1 คู่

ฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะ ทำด้วยโลหะผสม มี 2 ลักษณะ คือ

9.1 ฉิ่งที่มีลักษณะเหมือนลูกมะนาวตัด เช่น ฉิ่งของภาคกลาง

9.2 ฉิ่งที่มีลักษณะเหมือนฉาบแต่เล็กกว่า เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 ซม. เป็นฉิ่งแบบพื้นเมือง

10. ฉาบ 1 คู่

ฉาบเป็นเครื่องดนตรีใช้ประกอบจังหวะเช่นเดียวกัน ทำด้วยโลหะ มีขนาดต่าง ๆ กัน ดังนี้

10.1 ฉาบใหญ่ เรียกว่า สว่า

10.2 ฉาบขนาดกลาง เรียกว่า สว่า

10.3 ฉาบขนาดเล็ก เรียกว่า แส่

11. กรับ 1 อัน

กรับเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ใช้ประกอบจังหวะ มีลักษณะเป็นไม้ไผ่ผ่าซีกเหมือนกับเครื่องดนตรีของภาคกลางที่เรียกว่า "ไม้ตะขาบ" ใช้เล่นกับวงกลองม่านเพื่อให้จังหวะและวงเต่งทิ้งเมื่อใช้บรรเลงในพิธีฟ้อนผีมด

จากการศึกษาฟ้อนสาวไหมของแม่ครูบัวเรียว ยังสามารถใช้วงสะล้อ ซอ ซึง บรรเลงประกอบอีกด้วย[26]

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนสาวไหมนั้น ใช้วงดนตรีพื้นเมืองบรรเลงเพลงสาวไหม และเพลงล่องแม่ปิง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. สะล้อ หรือทร้อ (ทะร้อ) หรือ ตะล้อ เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี คันสะล้อทำด้วยไม้เนื้อแข็ง กะโหลกทำด้วยกะลามะพร้าว และใช้ไม้แผ่นบาง ๆ ปิดทับ ขึงด้วยลวด มีก๊อบ(หย่อง) วางหนุนตรงกลางแผ่นไม้บาง ๆ กับสายลวด เพื่อให้เสียงเล็ดลอดได้ มี 3 ขนาด คือ

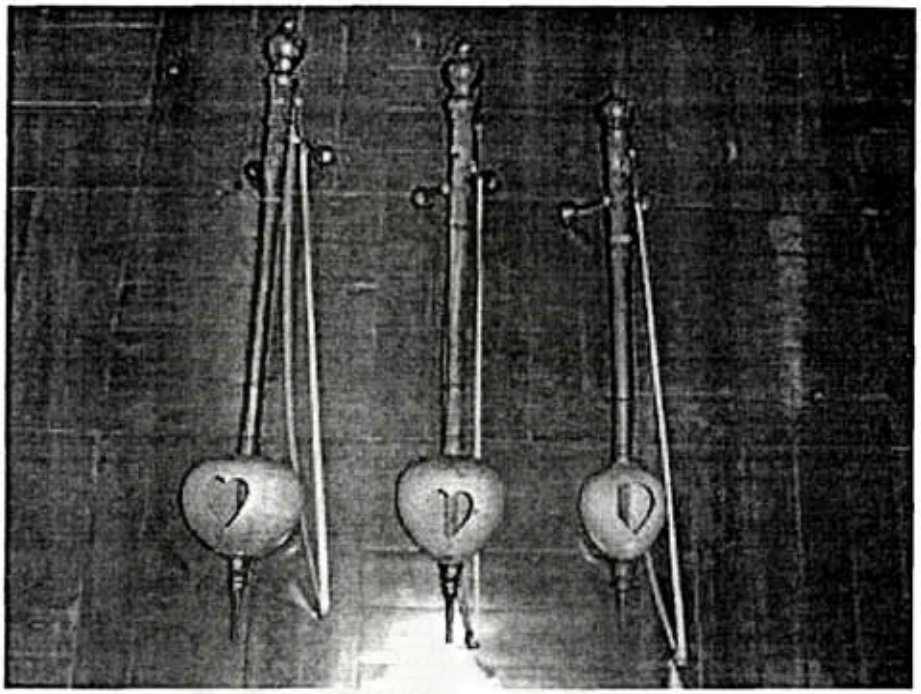
---

[26] สัมภาษณ์บัวเรียว รัตนมณีภรณ์,ศิลปินพื้นบ้านล้านนาจังหวัดเชียงราย, 20 พฤศจิกายน 2547

1.1 สะล้อเล็ก

1.2 สะล้อกลาง

1.3 สะล้อใหญ่



ภาพที่ 13 สะล้อ

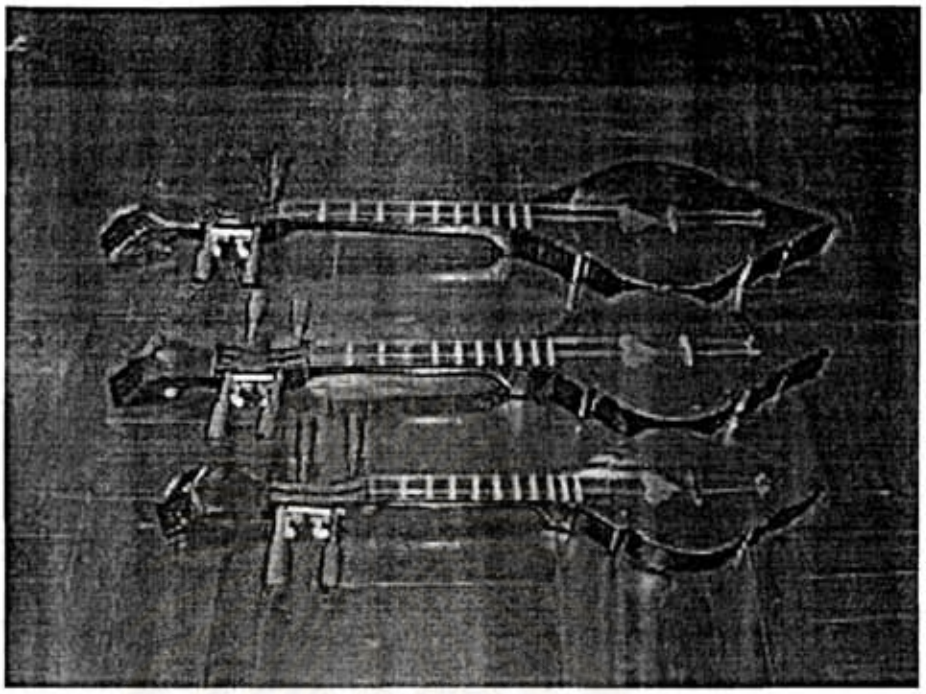
ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก ได้รับอนุเคราะห์จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ วันที่ 5 สิงหาคม 2547

2. ซึง เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด ตัวซึงทำด้วยไม้เนื้ออ่อนหรือไม้สักหนาประมาณ 2 – 2.5 นิ้ว เจาะให้กลวงเป็นรูปต่าง ๆ แล้วนำไม้แผ่นบาง ๆ มาปะติด เจาะรูเพื่อให้เสียงเล็ดลอด ส่วนปลายจะมีคันยาวทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ติดนมรับนิ้วประมาณ 9 อัน ปลายสุดมีลูกบิด ล่างสุดมีก๊อบรองรับสายที่ขึงจากส่วนล่างสุดไปหาลูกบิด มี 3 ขนาด คือ

1.1 ซึงเล็ก

1.2 ซึงกลาง

1.3 ซึงใหญ่

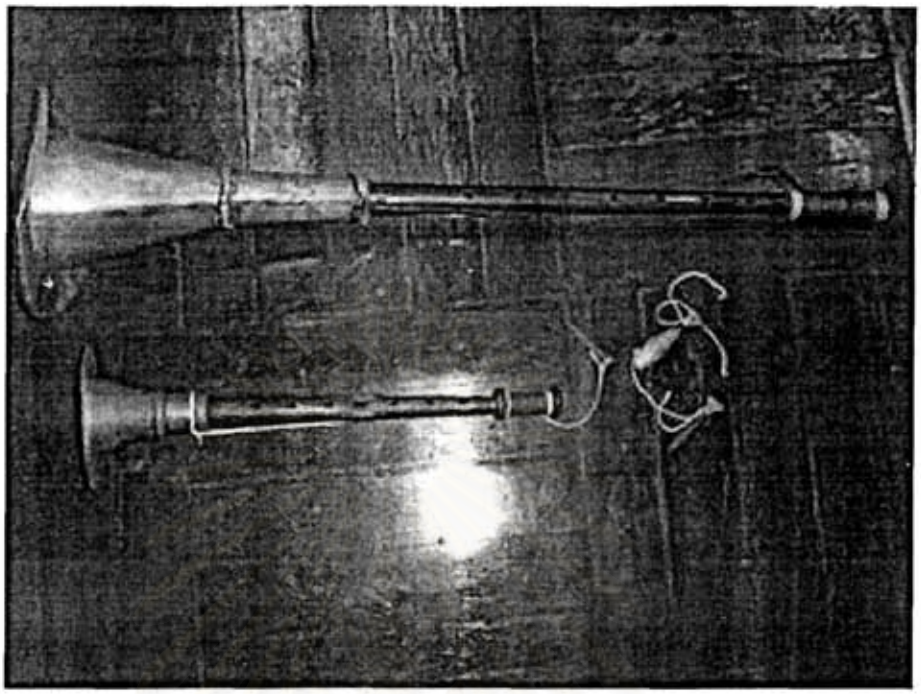


ภาพที่ 14 ซึง

ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก ได้รับอนุเคราะห์จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ วันที่ 5 สิงหาคม 2547

3. ปี่จุมหรือปี่ชุม (ปี่เป็นชุด) เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองประเภทเป่า มีลิ้นทำด้วยโลหะ คนเมืองเรียกว่า "ตองแข" หรือสำริดนั่นเอง ตัวปี่ทำด้วยไม้ไผ่ขนาดเล็ก เวลาบรรเลงต้องเป่าพร้อมกันตั้งแต่ 3 เลาขึ้นไป เรียกว่า "จุม 3" หรือ "จุม 4" และ "จุม 5 ปี่ที่เป็นหลักของวงคือ ปี่ก้อย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 15 ปี่จุม

ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก ได้รับอนุเคราะห์จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ วันที่ 5 สิงหาคม 2547

4. ฉาบ เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ทำด้วยทองเหลือง การตีฉาบ ผู้ตีจะต้องมีความแม่นยำเกี่ยวกับจังหวะ และน้ำหนักของการตี นับเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่มีส่วนช่วยทำให้การบรรเลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

5. ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ทำด้วยทองเหลือง ซึ่งมีหน้าที่ควบคุมจังหวะในการบรรเลงดนตรีและการร้องโดยทั่วไป

ภาพที่ 16 ฉาบ

ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก ได้รับอนุเคราะห์จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ วันที่ 5 สิงหาคม 2547

3.1.4 ทำนองเพลงและจังหวะ

ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบกับการแสดงฟ้อนสาวไหมโดยใช้วงเต่งทิ้งบรรเลงเพลงพื้นเมือง เช่น เพลงประสาทไหว ฤาษีหลงถ้ำ ต่อมาเห็นว่าเพลงเหล่านี้จังหวะช้าไม่กระชับ จึงให้เพลงที่เรียกกันว่า "เพลงสาวไหม" ซึ่งเพลงนี้ผู้รู้บางท่านว่าคือ "เพลงลาวสมเด็จ" แต่บางท่านว่าเป็นเพลงแต่งใหม่โดยนายโม เพื่อประกอบการฟ้อนสาวไหม โดยดัดแปลงจากเพลงลาวสมเด็จอีกทีหนึ่ง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ใช้วงปี่พาทย์เมืองบรรเลง เพลง ลาวสมเด็จ (แปลง)

ลูกนำ

- - - -	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ซ	- ฟ — ร	- - - ด	- - - ล
- ล ด ฟ	- ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- ด — ร				

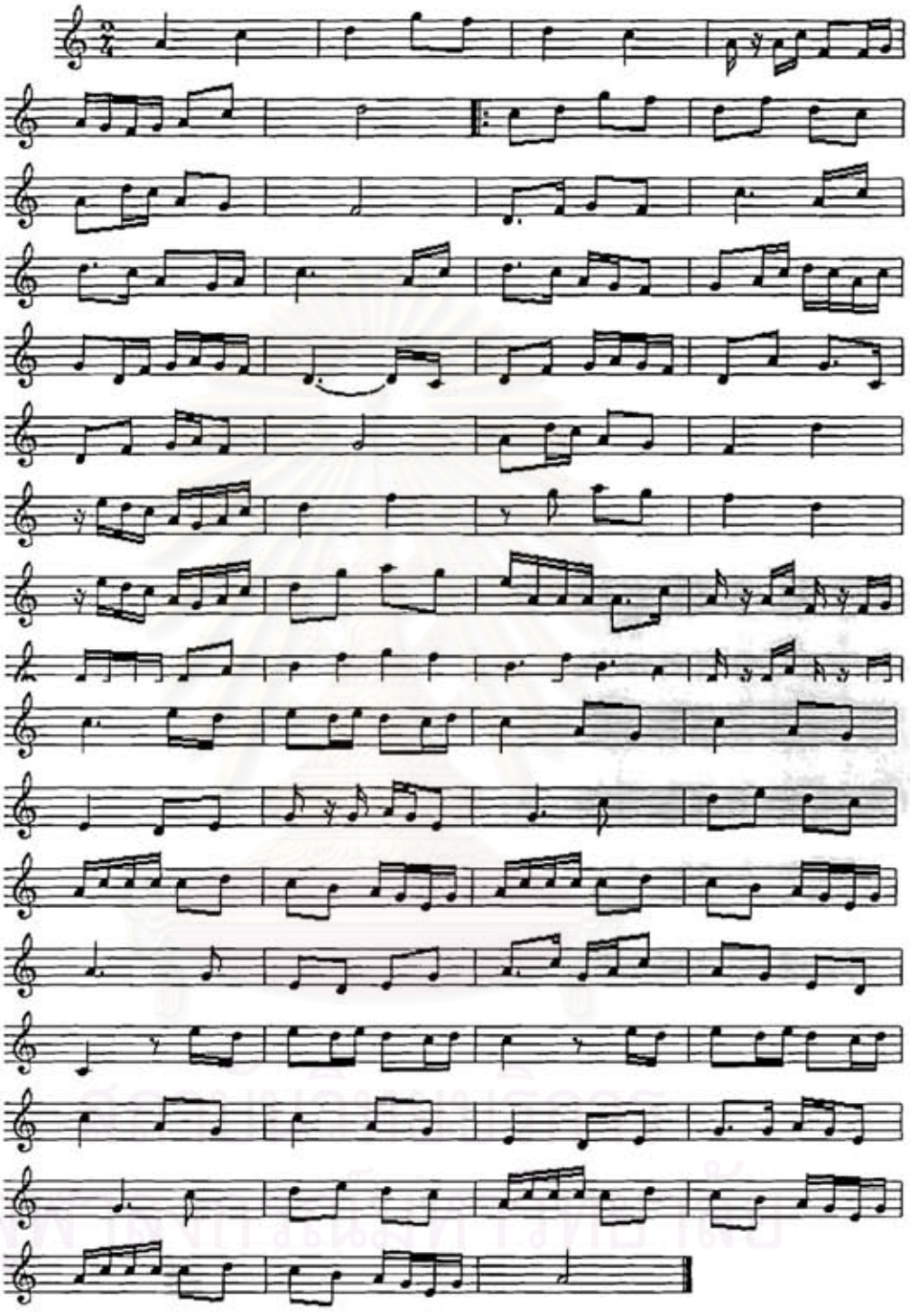
เข้าเนื้อเพลง

- - - -	- - - ด	- ร — ซ	- ฟ — ร	- ฟ — ร	- ด — ล	- ร ด ล	- ซ — ฟ
- - - -	- - - ร	- - ฟ ซ	- ฟ — ด	- - - -	- ล ด ร	- - ด ล	- ซ ล ด
- - - -	- ล ด ร	- - ด ล	ซ ฟ — ซ	- ล ด ร	ด ล ด ซ	- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร
- - - -	- - ด ร	- ฟ — ซ	ล ซ ฟ ร	- ล — ซ	- - ด ร	- ฟ — ซ	ล ฟ — ซ
- - - -	- - - ล	- ร ด ล	- ซ — ฟ	- - - ร	- - - -	ม ร ด ล	ซ ล ด ร
- - - ฟ	- - - -	- ซ — ล	- ซ — ฟ	- - - ร	- - - -	ม ร ด ล	ซ ล ด ร
- ซ — ล	ซ — ม	ล ล ล ล	- - ด ล	- ล ด ฟ	- ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- ด — ร
- ฟ — ซ	- ฟ — ร	- - ฟ ร	- - ด ล	- ล ด ฟ	- ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- ด — ร

กลับต้น

เที่ยวลงจบ (เล่นรอบเดียว)

- - - -	- ม ร ม	- ร ม ร	- ด ร ด	- - - -	- ม ร ม	- ร ม ร	- ด ร ด
- - - ล	- ซ — ด	- - - ล	- ซ — ม	- - - ร	- ม — ซ	- - ซ ล	ซ ม — ซ
- - - -	- ด — ร	- ม — ร	- ด — ล	ด ด ด ด	- ร — ด	- ท — ล	ซ ม ซ ล
ด ด ด ด	- ร — ด	- ท — ล	ซ ม ซ ล	- - - -	- ซ — ม	- ร — ม	-ซ — ล
- - ด ซ	ล ด — ล	- ซ — ม	- ร — ด	- - - -	- ม ร ม	- ร ม ร	- ด ร ด
- - - -	- ม ร ม	- ร ม ร	- ด ร ด	- - - ล	- ซ — ด	- - - ล	- ซ — ม
- - - ร	- ม — ซ	- - ซ ล	ซ ม — ซ	- - - -	- ด — ร	- ม — ร	- ด — ล
ด ด ด ด	- ร — ด	- ท — ล	ซ ม ซ ล	ด ด ด ด	- ร — ด	- ท — ล	ซ ม ซ ล

เพลงที่ใช้ประกอบฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ บันทึกเป็นโน้ตสากล

3.1.5 ลำดับขั้นตอนในการแสดง

ฟ้อนสาวไหมนั้นมีลีลาท่าทางแสดงถึงการประกอบสัมมาอาชีพของชาวเหนือในอาชีพทอผ้าไหม อนึ่งคำว่าไหม ในการแสดงฟ้อนสาวไหมนี้ เมื่อดูจากกรรมวิธีที่แสดงออกผ่านลีลาการฟ้อนแล้วจะเห็นว่าเป็นการสาวไหมที่ได้มาจากการปั่นฝ้าย ไม่น่าจะหมายถึงไหมที่ได้จากดักแด้ แต่คำว่า "ไหม" ในภาษาล้านนา แปลได้ทั้งว่าด้ายที่ได้จากฝ้ายหรือที่ได้จากดักแด้ด้วย[27]

แต่เดิมรูปแบบการแสดงฟ้อนสาวไหมนั้นเป็นการแสดงของผู้ชายเป็นผู้ฟ้อน ต่อมาภายหลังจึงมีผู้หญิงเป็นผู้ฟ้อน โดยมีลักษณะท่าการฟ้อนที่มีลีลาอ่อนช้อย นุ่มนวล มิได้เหมือนการฟ้อนอย่างชายซึ่งเป็นลักษณะในเชิงต่อสู้ ในการฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว ยังมีคุณลักษณะพิเศษ กล่าวคือ กระบวนท่ารำในการฟ้อนสาวไหมจะเป็นแบบธรรมชาติ และในท่ารำจะอธิบายถึงลักษณะขั้นตอนการทอผ้าไว้อย่างชัดเจน

3.1.5.1 ขั้นตอนในการแสดงฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

เริ่มจากนั่งคุกเข่า

1. ท่าไหว้ เป็นท่าที่ให้ความหมายถึงการไหว้บูชาครู – อาจารย์ รวมถึงเป็นการขอขมาทั้งครู – อาจารย์ แขกผู้มีเกียรติที่กำลังชมการแสดงอยู่ เพื่อที่จะได้แสดงอิริยาบถต่าง ๆ ตามท่าฟ้อน

2. บิดบัวบาน เป็นท่าเสริมต่อท่าไหว้ ก่อนที่จะฟ้อนท่าสาวไหมต่อไป

3. พญาครุฑบิน (หรือท่าบังสุริยา) เป็นท่าตั้งวงก่อนที่จะเข้าสู่การฟ้อนสาวไหมช่วงยาว ซึ่งเป็นท่าหลักของการฟ้อนสาวไหม

4. สาวไหมช่วงยาว เป็นท่าฟ้อนที่ให้ความหมายว่ากำลังเก็บดอกฝ้ายที่บานแล้วจากต้นฝ้ายเพื่อเอามาแกะเมล็ดออกแล้วนำไปตากให้แห้ง

5. ม้วนไหมซ้าย – ขวา เป็นท่าที่ให้ความหมายว่ากำลังตากดอกฝ้ายไว้ในกระด้ง

---

[27] สนั่น ธรรมธิ , เอกสารวิชาการชุดล้านนาคดีศึกษา ลำดับที่ 6 โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ . (เชียงใหม่: โรงพิมพ์สันติภาพ พริ้นท์, 2537), หน้า 61.

6. ม้วนไหมใต้เข่า เป็นท่าที่ให้ความหมายว่ากำลังก้มเก็บดอกฝ้ายที่ตากแห้งแล้วใส่ภาชนะ เพื่อเอาไปตีให้แตกฟู หรือพองตัว แล้วนำมาพันเป็นแท่งเพื่อเอาใส่ในกวงปั่นเป็นเส้นฝ้าย

7. ม้วนไหมใต้ศอก เป็นท่าที่ให้ความหมายว่าเมื่อปั่นฝ้ายเป็นเส้นแล้ว ดึงฝ้ายเป็นเส้นนั้นมาพันที่ศอกให้เป็นระเบียบ กันเส้นฝ้ายพันกันยุ่งเหยิง ก่อนที่จะเอาไปใส่บนกี่เพื่อทอเป็นผืนผ้าต่อไป

8. พุ่งหลอดไหม เป็นท่าที่ให้ความหมายถึงการทอผ้าให้เป็นผืนม้วนไหมใต้ศอก เป็นท่าที่ให้ความหมายว่าเมื่อปั่นฝ้ายเป็นเส้นแล้ว ดึงฝ้ายเป็นเส้นนั้นมาพันที่ศอกให้เป็นระเบียบ กันเส้นฝ้ายพันกันยุ่งเหยิง ก่อนที่จะเอาไปใส่บนกี่เพื่อทอเป็นผืนผ้าต่อไป

9. ปั่นไหมในกวง (กวง หมายถึง เครื่องมือปั่นฝ้าย) เป็นท่าที่ให้ความหมายว่าเอาแท่งฝ้ายใส่ในกวงแล้วปั่นเป็นเส้นฝ้ายออกมา

10. สาวไหมรอบตัว เป็นท่าที่ให้ความหมายว่ากำลังสาละวนอยู่กับการเอาเส้นฝ้ายใส่บนกี่ หรือจัดเส้นฝ้ายให้เข้าที่ในฟืมทอผ้าให้เป็นระเบียบเพื่อง่ายต่อการพุ่งหลอดฝ้าย

11. คลี่ปมไหม เป็นท่าที่ให้ความหมายว่า เมื่อทอเป็นผืนผ้าแล้วก็นำมาคลี่เพื่อเก็บปมหรือเศษฝ้ายที่ติดมากับผืนผ้า สะบัดส่วนเกินออกไปให้หมด

12. ท่าปูเป็นผืนผ้า ชื่นชมเมื่อทอเป็นผืนผ้าเสร็จแล้ว เป็นท่าที่ให้ความหมายว่า เมื่อทอผ้าเสร็จแล้วก็นำมาปูกับพื้น หรือนำมารีดให้เรียบ และสำรวจดูว่าเป็นผืนผ้าที่เรียบร้อยหรือไม่

13. ท่าพับผ้า เป็นท่าที่ให้ความหมายว่า เมื่อสำรวจดูผืนผ้าเรียบร้อยแล้วก็พับไว้ จบลงด้วยคุกเข่าต่อท่าพญาครุฑบินแล้วไหว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.5.2 กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ฟ้อนสาวไหมในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วัดศรีทรายมูล ตำบลเขียง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ซึ่งได้รับถ่ายทอดมาจากพ่อครูกุยผู้เป็นบิดาตั้งแต่อายุราว 7 ขวบ เป็นกระบวนท่าฟ้อนที่ได้ดัดแปลงให้เข้ากับการฟ้อนของช่างฟ้อนผู้หญิง โดยที่เป็นการฟ้อนที่ประยุกต์มาจากฟ้อนเจิง เพราะพ่อครูกุยเป็นครูเจิง กระบวนท่าฟ้อนสาวไหมเป็นกรรมวิธีทอผ้าของชาวล้านนา เป็นวิถีชีวิตของชุมชนทั่ว ๆ ไป โดยที่ชาวล้านนาเรียกฝ้ายหรือค้ายว่าไหมเช่นกัน

กระบวนท่าฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ มีกระบวนท่าต่อไปนี้

1. ท่าเทพนม (ท่าไหว้)
2. ท่าบิดบัวบาน
3. ท่าพญาครุฑบิน
4. ท่าสาวไหมช่วงยาว (ปฏิบัติเป็นท่าเชื่อม)
5. ท่าม้วนไหมซ้าย-ขวา
6. ท่าม้วนไหมใต้เข่าซ้าย-ขวา
7. ท่าม้วนไหมใต้ศอกซ้าย-ขวา
8. ท่าม้วนไหมในกวง
9. ท่าพุ่งหลอดไหม
10. ท่าสาวไหมรอบตัวซ้าย-ขวา
11. ท่าแยกเส้นไหม
12. ท่าคลี่ปมไหม
13. ท่าปูแล้วพับเป็นผืนผ้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. ท่าไหว้

ภาพที่ 17 ท่าไหว้

ที่มา ได้รับอนุเคราะห์ภาพจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว	ตรง กดเอวซ้าย โน้มตัวมาด้านหน้าเล็กน้อย
ศีรษะ	หันหน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย
มือ	มือทั้งสองทำท่าไหว้ อยู่ระดับศีรษะด้านซ้าย
เท้า	นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า

การเคลื่อนไหว นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า มือทั้งสองประนมมือไหว้ระหว่างอก โน้มตัวไปทางขวาดึงจีบขึ้นระดับศีรษะ ทำท่าไหว้ติดต่อกัน 3 ครั้ง ครั้งที่ 4 นำมือมาประนมอยู่ระดับอกศีรษะเอียงซ้าย ครั้งที่ 5 เอียงศีรษะทางขวา

2. ท่าบิดบัวบาน

ภาพที่ 18 ท่าบิดบัวบาน

ที่มา ได้รับอนุเคราะห์ภาพจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว กดเอวทางขวา โน้มตัวมาด้านหน้าเล็กน้อย

ศีรษะ หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา

มือ มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาจีบคว่ำต่อข้อมือซ้าย

เท้า นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า

การเคลื่อนไหว นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายตั้งวง ข้อมือทั้งสองข้างชนกัน เอียงศีรษะทางขวา เปลี่ยนจีบซ้าย – ขวาสลับกันไป 8 จังหวะ ศีรษะเปลี่ยนเอียงตามมือที่จีบ

3. ท่าพญาครุฑบิน

ภาพที่ 19 ท่าพญาครุฑบิน

ที่มา ได้รับอนุเคราะห์ภาพจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรง กดเอวข้างซ้าย โน้มตัวมาหน้าเล็กน้อย

ศีรษะ เอียงศีรษะทางซ้าย

มือ ตั้งวงระดับหางคิ้วทั้งสองข้าง

เท้า นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า

การเคลื่อนไหว นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า มือทั้งสองตั้งวงระดับแง่ศีรษะ

6. ท่าสาวไหมช่วงยาว (ปฏิบัติเป็นท่าเชื่อม)

ภาพที่ 20 ท่าสาวไหมช่วงยาว (ปฏิบัติเป็นท่าเชื่อม)
ที่มา ได้รับอนุเคราะห์ภาพจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรง กดเอวข้างซ้าย โน้มตัวมาด้านหน้าเล็กน้อย
ศีรษะ เอียงศีรษะทางขวา
มือ มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึง มือขวาจีบระดับอก
เท้า นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า

การเคลื่อนไหว นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า มือซ้ายจีบคว่ำระดับไหล่ ตะแคงจีบข้อมือมาด้านหน้ามือขวาจีบเข้าอก เอียงศีรษะทางขวา วาดมือปล่อยจีบแล้วมาปฏิบัติด้านซ้ายทำสลับซ้าย – ขวา 4 จังหวะ เปลี่ยนเอียงตามมือจีบเข้าอก

7. ท่าม้วนไหมซ้าย-ขวา

ภาพที่ 21 ท่าม้วนไหมซ้าย

ภาพที่ 22 ท่าม้วนไหมขวา

ที่มา ได้รับอนุเคราะห์ภาพจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

ท่าม้วนไหมซ้าย – ขวา

ลำตัว ตรง กดเอวด้านขวา

ศีรษะ เอียงศีรษะทางขวา

มือ มือขวาจีบหงายบนเข่าซ้าย มือซ้ายจีบวนบนจีบขวาระดับหน้าอก

เท้า นั่งทับส้นเท้าขวา ตั้งเข่าซ้ายขึ้น

การเคลื่อนไหว ต่อจากท่าเชื่อม จังหวะที่ 5 ตั้งเข่าซ้าย มือขวาจีบตั้งข้อมือไหว้ มือซ้ายดึงมาปล่อยจีบที่หน้ามือขวา เอียงศีรษะทางขวา มือซ้ายจีบแล้วปล่อยวนมือขวา 3 รอบ จังหวะที่ 4 มือซ้ายจีบดึงขึ้นแล้วปล่อย 1 ครั้ง จังหวะที่5 จีบคว่ำแล้วดึงจีบปล่อยตกวงลงไปด้านหลัง เอียงศีรษะทางซ้าย จากนั้นนำมือซ้ายม้วนมือแล้วดึงมาวางไว้ที่เข่าขวา มือขวาเปลี่ยนปล่อยจีบหน้ามือซ้าย เอียงศีรษะทางซ้าย มือขวาจีบแล้วปล่อยวนมือซ้าย 3 รอบ จังหวะที่ 4 มือขวาจีบดึงขึ้น แล้วปล่อย 1 ครั้ง จังหวะที่ 5 จีบคว่ำแล้วดึงจีบปล่อยตกวงลงไปด้านหลัง เอียงศีรษะทางขวา จากนั้นทำท่าเชื่อม แล้วค่อย ๆ ลุกขึ้น เดินไปทางซ้าย 3 จังหวะ

6. ท่าม้วนไหมใต้เข่าซ้าย-ขวา

ภาพที่ 23 ท่าม้วนไหมใต้เข่าขวา

ภาพที่ 24 ท่าม้วนไหมใต้เข่าซ้าย

ที่มา ได้รับอนุเคราะห์ภาพจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

ท่าม้วนไหมใต้เข่าซ้าย-ขวา

ลำตัว	ตรง ก้มตัวมาด้านหน้า หลังตรง
ศีรษะ	เอียงศีรษะทางขวา
มือ	มือขวาจีบหงายงอแขนเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงต่ำระดับเข่า
เท้า	ยกเท้าซ้ายแบบท่านาฏศิลป์ไทยตัวนาง เท้าขวาย่อเข่าลง

การเคลื่อนไหว จังหวะที่ 4 เท้าขวาวางหลัง หนักหลังยกเท้าซ้าย ก้มตัวลง มือขวามือหงายไว้ที่หน้าเข่า มือซ้ายจีบแล้วปล่อยวนมือขวา 3 รอบ เอียงศีรษะทางขวา จังหวะที่ 4 มือทั้งสองจีบคว่ำระดับข้อเท้า แล้วดึงมือทั้งสองขึ้นปล่อยหงายมือตกวงลง ปฏิบัติ 2 ครั้ง จังหวะที่ 3 มือทั้งสองจีบคว่ำไขว้มือ แล้วดึงจีบออกปล่อยมือตกวงลง แขนตึงระดับไหล่ ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า เอียงศีรษะทางซ้าย จากนั้นทำท่าเชื่อไปด้านขวา 3 ครั้ง เข้าจังหวะที่ 4 เท้าซ้ายวางหลังหนักหลังยกเท้าขวา ก้มตัวลง มือซ้ายจีบหงายไว้หน้าเข่า มือขวาจีบแล้วปล่อยวนมือซ้าย 3 รอบ เอียงศีรษะทางซ้าย จังหวะที่ 4 มือทั้งสองจีบคว่ำระดับข้อเท้า แล้วดึงมือทั้งสองขึ้นปล่อยหงายมือตกวงลง ทำ 2 ครั้ง จังหวะที่ 3 มือทั้งสองจีบคว่ำไขว้มือแล้วดึงจีบปล่อยมือตกวงลงแขนตึงระดับไหล่ ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า เอียงศีรษะทางขวา

7. ท่าม้วนไหมใต้ศอกซ้าย-ขวา

ภาพที่ 25 ท่าม้วนไหมใต้ศอกซ้าย

ภาพที่ 26 ท่าม้วนไหมใต้ศอกขวา

ที่มา ได้รับอนุเคราะห์ภาพจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

ท่าม้วนไหมใต้ศอกซ้าย-ขวา

ลำตัว	กดเอวกดไหล่ขวา
ศีรษะ	หน้าตรง เอียงศีรษะทางซ้าย
มือ	มือขวาจีบคว่ำใต้ศอกซ้าย มือซ้ายจีบปรกหน้า
เท้า	นั่งคุกเข่าซ้ายกับพื้น ตั้งเข่าขวายกก้นขึ้น

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายจีบม้วนหงาย มือขวาจีบคว่ำอยู่ใต้ศอกซ้าย แล้วดึงมือขวาสอดขึ้นปล่อยจีบ ทำสลับกัน 3 ครั้ง เท้าย่ำสลับกันซ้ายขวาตามจังหวะ จังหวะที่ 4 ถอนเท้าขวาวางหลัง ก้าวเท้าซ้ายลงตั้งเข่า มือซ้ายจีบปรกหน้า มือขวาจีบใต้ศอกซ้าย จีบแล้วชักจีบปล่อยเข้า – ออก 3 ครั้ง เอียงศีรษะทางขวา แล้วนำมือขวาที่จีบมาวนที่จีบซ้าย 3 ครั้ง

8. ท่าพุ่งหลอดไหมซ้าย-ขวา

ภาพที่ 27 ท่าพุ่งหลอดไหม ซ้าย

ภาพที่ 28 ท่าพุ่งหลอดไหมขวา

ที่มา ได้รับอนุเคราะห์ภาพจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

ท่าพุ่งหลอดไหม ซ้าย- ขวา

ลำตัว	ตรง กดเอวกดไหล่ขวา
ศีรษะ	หน้าตรง เอียงศีรษะทางขวา
มือ	มือซ้ายจีบปรกหน้า มือขวาจีบหงายมือไปข้างหลัง
เท้า	นั่งคุกเข่าซ้าย ตั้งเข่าขวายกก้นขึ้น

การเคลื่อนไหว ปฏิบัติท่าต่อจากท่าม้วนไหมใต้ศอก ในครั้งที่ 4 ให้ดึงจีบไปข้างลำตัว มือซ้ายจีบหงายหักข้อมือ พุ่งจีบขวามาที่จีบซ้าย แล้วปล่อยจีบ จากนั้นหยิบจีบขวาหลังจีบซ้าย ดึงปล่อยจีบตกวงลงข้างตัว เอียงศีรษะทางขวา (ปฏิบัติท่าม้วนไหมใต้ศอก ต่อเนื่องกับท่าพุ่งหลอดไหม โดยที่ผู้ฟ้อนปฏิบัติด้านซ้ายแล้วมาปฏิบัติด้านขวาจนจบกระท่าม้วนไหมใต้ศอกซ้าย – ขวา และพุ่งหลอดไหม ซ้าย – ขวา)

9. ท่าสาวไหมรอบตัวซ้าย-ขวา

ภาพที่ 29 ท่าสาวไหมรอบตัวซ้าย

10. ท่าแยกเส้นไหม

ภาพที่ 30 ท่าแยกเส้นไหม (ปฏิบัติต่อเนื่องกัน)

ที่มา ได้รับอนุเคราะห์ภาพจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

ภาพที่ 31 ท่าสาวไหมรอบตัวขวา

ที่มา ได้รับอนุเคราะห์ภาพจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

ภาพที่ 32 ท่าแยกเส้นไหม (ปฏิบัติต่อเนื่องกัน)

ที่มา ได้รับอนุเคราะห์ภาพจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

ท่าสาวไหมรอบตัว ซ้าย – ขวา ท่าแยกเส้นไหม (ปฏิบัติต่อเนื่องกัน)

ลำตัว กดเอวกดไหล่ขวา

ศีรษะ หันหน้าด้านขวา หน้าออกนอกเวที เอียงศีรษะทางขวา

มือ มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงข้างตัว มือขวาหงายมือเพื่อจะมาจีบที่ชายพก

เท้า เท้าซ้ายก้าวไขว้ไปด้านหน้า เท้าขวาวางหลัง

การเคลื่อนไหว ท่าสาวไหมรอบตัวซ้าย – ขวา และท่าแยกเส้นไหม (ปฏิบัติต่อเนื่องกัน) ทำท่าเชื่อมไปทางด้านซ้าย เท้าขวาวางหลัง ก้าวเท้าซ้ายหนักหน้า มือขวาจีบไว้ที่ด้านข้างขาซ้าย เอียงขวา วนจีบซ้ายรอบจีบขวา 3 รอบ จากนั้นหนักหลังเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย มือทั้งสองจีบไขว้กันดึงเข้า – ออก 3 ครั้งแล้วหมุนตัวไปด้านหลัง (ด้านขวา) กลับมาด้านหน้า ก้าวเท้าขวาไข้างหน้า หนักหน้า เอียงซ้าย มือซ้ายจีบไว้ที่ด้านข้างขาขวา เอียงซ้ายวนจีบขวารอบจีบซ้าย 3 รอบ จากนั้นหนักหลังเปลี่ยนเป็นเอียงขวา มือทั้งสองจีบไขว้กันดึงเข้า – ออก 3 ครั้ง แล้วหมุนตัวไปด้านหลัง (ด้านซ้าย)กลับมาด้านหน้า แล้วทำท่าเชื่อมเดินไปทางขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 เท้าซ้ายวางหลัง แล้วก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า หนักหน้า เอียงซ้าย มือซ้ายจีบไว้ที่ด้านข้างขาขวา เอียงซ้าย วนจีบขวารอบจีบซ้าย 3 รอบ จากนั้นหนักหลังเปลี่ยนเป็นเอียงขวา มือทั้งสองจีบไขว้กันดึงเข้า – ออก 3 ครั้งแล้วหมุนตัวไปด้านหลัง (ด้านซ้าย) กลับมาด้านหน้าก้าวเท้าซ้ายหนักหน้ามือขวาจีบไว้ที่ด้านข้างขาซ้าย เอียงขวา วนจีบซ้ายรอบจีบขวา 3 รอบจากนั้นหนักหลังเปลี่ยนเป็นเอียงซ้าย มือทั้งสองจีบไขว้กันดึงเข้า – ออก 3 ครั้ง แล้วหมุนตัวไปด้านหลัง (ด้านขวา) กลับมาด้านหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. ท่าคลี่ปมไหมซ้าย-ขวา

ภาพที่ 33 ท่าคลี่ปมไหมซ้าย

ภาพที่ 34 ท่าคลี่ปมไหมขวา

ที่มา ได้รับอนุเคราะห์ภาพจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

ท่าคลี่ปมไหม ซ้าย – ขวา

ลำตัว	กดเอวกดไหล่ซ้าย
ศีรษะ	หน้าตรง เอียงซ้าย
มือ	มือซ้ายและมือขวาจีบปรกข้าง
เท้า	เท้าซ้ายก้าวไขว้ข้างหน้า เท้าขวาวางหลัง

การเคลื่อนไหว ท่าคลี่ปมไหมซ้าย – ขวา ก้าวเท้าซ้ายมือทั้งสองจีบม้วนออกระดับหน้า 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ถอนเท้าขวา ก้าวเท้าซ้ายหนักหน้า มือทั้งสองจีบแล้วปล่อยระดับหน้าสลับกัน แล้วค่อย ๆ ก้มตัวลง จังหวะที่ 8 มือทั้งสองจีบคว่ำไขว้มือ แล้วดึงมือขึ้นยืดตัว ปล่อยมือทั้งสองแขนตึงระดับไหล่ตกวงลง เอียงซ้าย จากนั้นก้าวเท้าขวา มือทั้งสองจีบม้วนออกระดับหน้า 3จังหวะ จังหวะที่ 4 ถอนเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวาหนักหน้า มือทั้งสองจีบแล้วปล่อยระดับหน้าสลับกัน แล้วค่อย ๆ ก้มตัวลง จังหวะที่ 8 มือทั้งสองจีบคว่ำไขว้มือ แล้วดึงมือขึ้นยืดตัว ปล่อยมือทั้งสองแขนตึงระดับไหล่ตกวงลง เอียงขวา แล้วทำท่าเชื่อมเดินไปกลางเวที 2 จังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

12. ท่าปูผ้า

ภาพที่ 35 ท่าปูผ้า

ภาพที่ 36 ท่าปูผ้า

ที่มา ได้รับอนุเคราะห์ภาพจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

13. ท่าพับผ้าเป็นผืน

ภาพที่ 37 พับผ้าเป็นผืน

ภาพที่ 38 พับผ้าเป็นผืน

ที่มา ได้รับอนุเคราะห์ภาพจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

ท่าปูผ้าและพับเป็นผืนผ้า

ลำตัว ก้มตัวลงข้างหน้าเล็กน้อย

ศีรษะ หน้าตรง เอียงซ้าย

มือ มือซ้ายและมือขวาตั้งวงกรีดปลายนิ้วปาดพื้นในลักษณะแบบมือ

เท้า นั่งทับส้นเท้าทั้งสองเท้า

การเคลื่อนไหว ท่าปูแล้วพับเป็นผืนผ้า จังหวะที่ 3 ถอนเท้าซ้ายวางหลัง ย่อลงเป็นท่านั่งคุกเข่าทับส้นเท้า จังหวะที่ 6 มือทั้งสองปล่อยแบคว่ำมือลง ก้มตัวลงเล็กน้อย เอียงซ้าย ปาดมือไปทางด้านขวา ทำซ้าย – ขวาสลับกันไป 3 ครั้ง ครั้งที่ 4 เอียงขวา มือซ้ายจีบหงาย มือขวาตั้งวงอยู่ด้านข้าง ทำสลับกันซ้าย – ขวา 2 ครั้ง จากนั้นทำท่าเชื่อม เริ่มด้วยมือขวา 3 ครั้งต่อด้วยท่าพญาครุฑบิน แล้วจบด้วยท่าไหว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.6 โอกาสที่ใช้แสดง

การแสดงฟ้อนสาวไหมชุดนี้สามารถแสดงในงานปอย งานบุญ และประเพณีต่าง ๆ ของชาวล้านนา หรืองานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง สามารถแสดงได้ทั้งบนเวทีและเป็นรูปขบวนงานปอย ทั้งกลางวันและกลางคืน แสดงร่วมกับการแสดงพื้นเมืองชุดอื่น ๆ ได้

3.1.7 การสืบทอดการแสดง

ฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ยังคงถ่ายทอดสู่ศิษย์คนแล้วคนเล่าอยู่ ตามสภาพของผู้ที่รับการสืบทอดเจตนารมณ์โดยบริสุทธิ์ ก็เห็นจะได้แก่บุตรสาวทั้ง 3 คน คือ สายไหม สายชล สนธยา รัตนมณีภรณ์ และแม่ครูยังคงถ่ายทอดให้กับบุคคลที่สนใจและมีความรัก เห็นคุณค่าของฟ้อนสาวไหม ตามสถานที่และโอกาสต่าง ๆ โดยท่ารำที่ครูใช้ถ่ายทอดเป็นมาตรฐาน มี 13 ท่า

1. ท่าไหว้
2. บิดบัวบาน
3. พญาครุฑบิน
4. สาวไหมช่วงยาว
5. ม้วนไหมซ้าย – ขวา
6. ม้วนไหมใต้เข่า
7. ม้วนไหมใต้ศอก
8. พุ่งหลอดไหม
9. ปั่นไหมในกวง
10. สาวไหมรอบตัว
11. คลี่ปมไหม
12. ปูเป็นผืนผ้า
13. พับผ้า สาวไหมช่วงยาว พญาครุฑบิน ไหว้

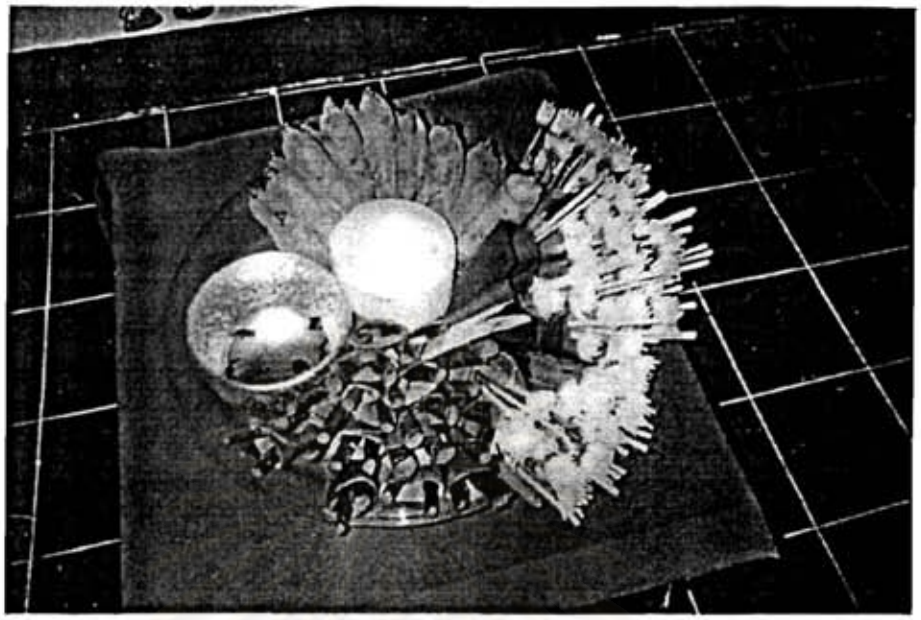
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 39 ท่าสาวไหมใต้เข่า โดยสายชล บุตรสาวของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ผู้รับการสืบทอดฟ้อนสาวไหมโดยตรงจากแม่ครูบัวเรียว

ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

ก่อนการถ่ายทอดท่ารำของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ จะเริ่มจากการไหว้ครู ผู้ที่จะเรียนฟ้อนสาวไหมจะต้องเตรียมขันครูและเงินค่ากำนน ในขันครูจะประกอบด้วย

1. ส่วยดอกไม้สีขาว ธูป 3 ดอก เทียน 2 เล่ม 16 ส่วย
2. ส่วยหมากพลู หมาก 1 คำ พลู 2 ใบ 16 ส่วย
3. กล้วย 1 หวี
4. มะพร้าว 1 ลูก
5. ผ้าขาว 1 ฝ่ามือ
6. ผ้าแดง 1 ฝ่ามือ
7. น้ำขมิ้นส้มป่อย 1 ขัน



ภาพที่ 40 พานไหว้ครู หรือ ขันครู
ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

จากนั้นครูบัวเรียวก็เริ่มทำพิธีไหว้ครู โดยท่องบทไหว้ครู เมื่อจบก็พรมน้ำขมิ้นส้มป่อย เพื่อเป็นการอำนวยพรและเป็นศิริมงคลแก่ผู้รับการถ่ายทอดท่ารำ จากนั้นเริ่มถ่ายทอดท่ารำ ครูบัวเรียวจะรำท่าฟ้อนสาวไหมให้ดูก่อน และจะอธิบายท่ารำทีละท่า จากนั้นให้ผู้ศึกษาได้ปฏิบัติตามจนจบกระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหม และครูก็ช่วยขัดเกลาท่ารำทีละท่า ปัจจุบันครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ยังคงถ่ายทอดให้แก่อนุชนรุ่นหลังและสถานศึกษาต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสถานศึกษามหาวิทยาลัยทั้งของรัฐและเอกชน รวมถึงกลุ่มสัทธาของคุ้มวัดที่มาขอเรียนจากครู ครูบัวเรียวยินดีที่จะถ่ายทอดศิลปะการฟ้อนสาวไหมให้กับทุกคนที่อนุรักษ์ และเป็นผู้สืบทอดศิลปวัฒนธรรมล้านนา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2 ฟ้อนสาวไหมของ ครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ

ฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ ในวิจัยฉบับนี้หมายถึงการฟ้อนสาวไหมปั่นฝ้าย[28] เป็นการฟ้อนของผู้ชายในการปั่นฝ้ายเพื่อทำเป็นเครื่องนุ่งห่ม ที่มีกรรมวิธีตั้งแต่การสาวไหม การดึงไหม การย้อมไหม ตลอดจนการทดลองสวมใส่เมื่อเสร็จแล้ว

3.2.1 ผู้แสดง

ช่างฟ้อนที่ฟ้อนสาวไหมนั้นถ้าเป็นช่างฟ้อนผู้ชายต้องเป็นผู้ชายที่มีร่างกายสมบูรณ์แข็งแรง เพราะในการฟ้อนแต่ละครั้งช่างฟ้อนจะต้องใช้ลีลาในการฟ้อน เพื่อเป็นการอวดตัวหรือความสามารถของผู้แสดงออกมาให้ผู้อื่นได้รับรู้[29] นอกจากจะมีสุขภาพแข็งแรงแล้ว ผู้แสดงฟ้อนจะต้องมีสมาธิในขณะที่กำลังฟ้อนด้วย เพื่อที่จะสามารถฟ้อนให้สัมพันธ์กับเสียงดนตรี และจะต้องมี ปฏิภาณไหวพริบในการออกลวดลายต่าง ๆ ในการฟ้อนแต่ละครั้ง ครูคำกาไวย์จะเป็นผู้แสดงคนเดียว

ภาพที่ 41 ผู้แสดงฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์
ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 พฤศจิกายน 2547

---

[28] สัมภาษณ์คำ กาไวย์,ศิลปินแห่งชาติ สาขาช่างฟ้อน ปี2535, 10 เมษายน 2547

[29] สัมภาษณ์คำ กาไวย์,ศิลปินแห่งชาติ สาขาช่างฟ้อน ปี2535, 10 เมษายน 2547

3.2.2 เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของฟ้อนสาวไหมของ ครูคำ กาไวย์ มีลักษณะดังนี้

- สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น ผ่าอกตลอดตัว จะติดกระดุมหรือผูกเชือกที่ตัดเย็บมาจากฝ้าย สีดำหรือสีคราม เสื้อหม้อฮ้อมหรือเสื้อกุยเฮงสีขาว[30]

- นุ่งเตี่ยวสามดูกสีดำหรือสีคราม ตัดเย็บด้วยผ้าฝ้ายเพราะสามารถระบายเหงื่อได้ดี เตี่ยวสามดูก คือ กางเกงคล้ายกางเกงขาก๊วย ขนาดยาวกรอมเท้า เป้าลึก มี 3 ตะเข็บ จึงเรียกตามลักษณะการตัดเย็บ[31] หรือกางเกงขาก๊วย หรือเตี่ยวสะดอ[32]

- คาดผ้าขาวม้ารอบเอว หรือผ้าแดงคาดเอวและศีรษะ

- เครื่องประดับที่ช่างฟ้อนมักจะใช้เป็นเครื่องประดับที่เป็นเครื่องเงิน หรือเครื่องประดับที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ได้แก่ สร้อย นาฬิกา แหวน แต่ช่างฟ้อนบางคนไม่นิยมใส่เครื่องประดับ เพราะกลัวว่าจะเกิดการสูญหายในขณะฟ้อน และจะทำให้ไม่สะดวกในการฟ้อนอีกด้วย[33]

---

[30] ธิดา เกิดผล,คำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ:ชีวประวัติและผลงานการแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน(วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล 2542),หน้า97

[31] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเนีย ชีสแมน แน่นหนา ,ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว(กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง จำกัด ,2530),หน้า100.

[32] สัมภาษณ์คำ กาไวย์, ศิลปินแห่งชาติสาขาช่างฟ้อน,

[33] เรื่องเดียวกัน,

ภาพที่ 42 เครื่องแต่งกายฟ้องสาวไหมโดยครูคำ กาไวย์
ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

ลักษณะเครื่องแต่งกายของฟ้อนชุดนี้จะเหมือนกับการแต่งกายแบบพื้นเมืองของผู้ชายภาคเหนือโดยทั่วไป ซึ่งเสื้อผ้าที่สวมใส่นั้นก็สามารถทำให้ผู้สวมใส่เคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ เพราะไม่คับหรือหลวมจนเกินไป และช่างฟ้อนจะไม่สวมรองเท้าในขณะที่ฟ้อน

3.2.3 ดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในการฟ้อนสาวไหมนั้น ใช้วงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือบรรเลง เพลงสาวไหมและเพลงล่องแม่ปิง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

1. สะล้อ หรือทร้อ (ทะร้อ) หรือ ตะล้อ เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี คันสะล้อทำด้วยไม้เนื้อแข็ง กะโหลกทำด้วยกะลามะพร้าว และใช้ไม้แผ่นบาง ๆ ปิดทับ ขึงด้วยลวด มีก็อบ(หย่อง) วางหนุนตรงกลางแผ่นไม้บาง ๆ กับสายลวด เพื่อให้เสียงเล็ดลอดได้ มี 3 ขนาด คือ

1.1 สะล้อเล็ก

1.2 สะล้อกลาง

1.3 สะล้อใหญ่

ภาพที่ 43 วงสะล้อ ซอ ซึง

ที่มา ถ่ายภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

2. ซึง เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด ตัวซึงทำด้วยไม้เนื้ออ่อนหรือไม้สักหนาประมาณ 2 – 2.5 นิ้ว เจาะให้กลวงเป็นรูปต่าง ๆ แล้วนำไม้แผ่นบาง ๆ มาปะดิด เจาะรูเพื่อให้เสียงเล็ดลอด ส่วนปลายจะมีคันยาวทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ติดนมรับนิ้วประมาณ 9 อัน ปลายสุดมีลูกบิด ล่างสุดมีก๊อบรองรับสายที่ขึงจากส่วนล่างสุดไปหาลูกบิด มี 3 ขนาด คือ

1.1 ซึงเล็ก

1.2 ซึงกลาง

1.3 ซึงใหญ่

3. ปี่จุมหรือปี่ชุม (ปี่เป็นชุด) เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองประเภทเป่า มีลิ้นทำด้วยโลหะ คนเมืองเรียกว่า "ตองแข" หรือสำริดนั่นเอง ตัวปี่ทำด้วยไม้ไผ่ขนาดเล็ก เวลาบรรเลงต้องเป่าพร้อมกันตั้งแต่ 3 เลาขึ้นไป เรียกว่า "จุม 3" หรือ "จุม 4" และ "จุม 5 ปี่ที่เป็นหลักของวงคือ ปี่ก้อย

4. ฉาบ เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ทำด้วยทองเหลือง การตีฉาบ ผู้ตีจะต้องมีความแม่นยำเกี่ยวกับจังหวะ และน้ำหนักของการตี นับเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่มีส่วนช่วยทำให้การบรรเลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

5. ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ทำด้วยทองเหลือง ซึ่งมีหน้าที่ควบคุมจังหวะในการบรรเลงดนตรีและการร้องโดยทั่วไป

3.2.4 ทำนองเพลงและจังหวะ

สำหรับเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนเสาวไหมครูคำ กาไวย์ แรกเริ่มเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงไม่แน่นอน สามารถฟ้อนกับวงดนตรีพื้นเมืองได้เกือบทุกเพลง โดยส่วนใหญ่ใช้ฟ้อนกับกลองสิ้นหม้อง ต่อมาใช้เพลงประสาทไหว และเพลงฤาษีหลงถ้ำ ซึ่งเป็นเพลงเก่าของล้านนา แต่เห็นว่าเพลงเหล่านี้ มีจังหวะช้า ไม่กระชับจึงใช้ เพลงซอปั่นฝ้ายของครูไชย ลังกา ศิลปินแห่งชาติ ต่อมา เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ได้แต่งท่อน 2 เพิ่มขึ้นโดยยึดทำนองหลักของเพลงเป็นแนว

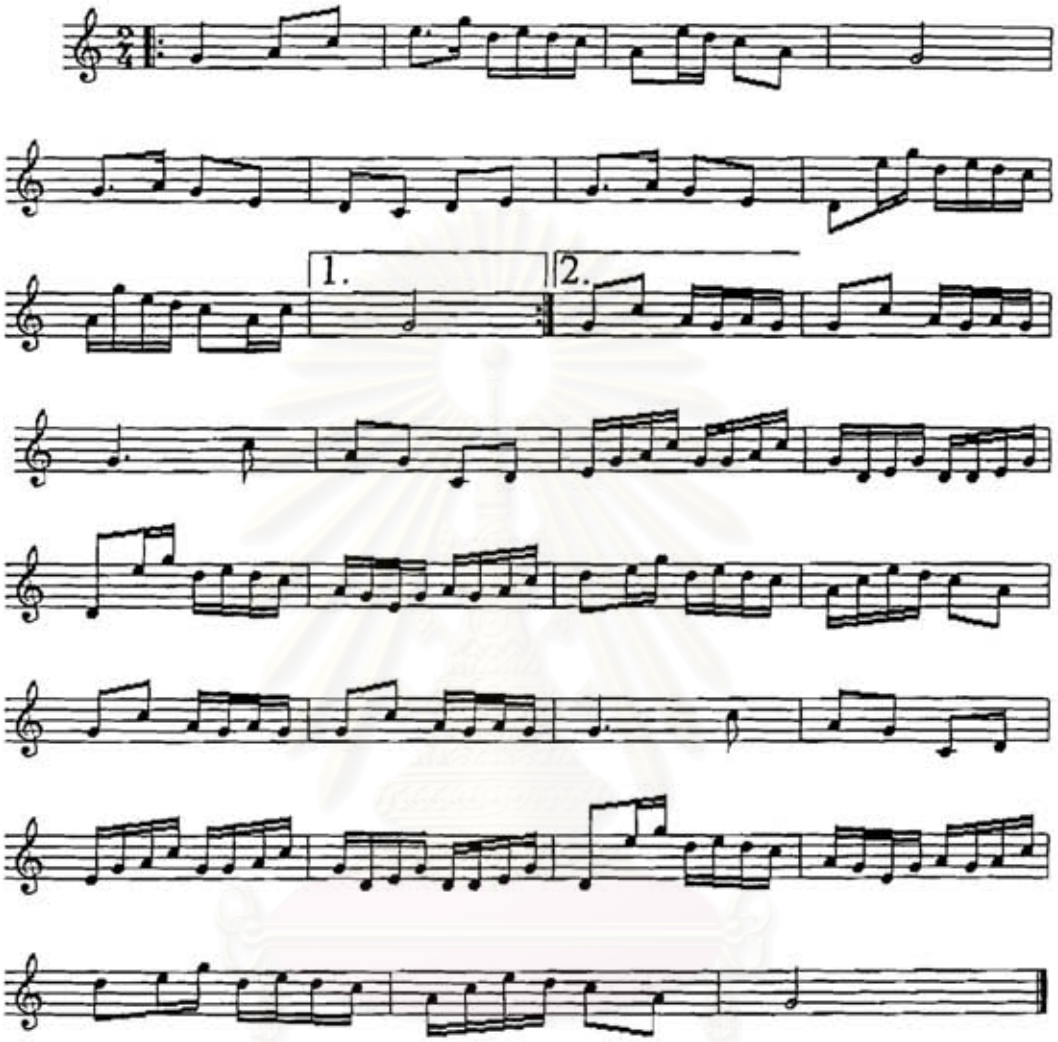
ปัจจุบันเพลงซอปั่นฝ้ายเป็นเพลงหลักที่ใช้ในการบรรเลงประกอบฟ้อนสาวไหม

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ด - ม	- - ซ ร	ม ร ด ล	- ม ร ด	- ล - ซ
- - - -	- - - ซ	- - ล ซ	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ซ	- - ล ซ	- ม - ร
- ม ซ ร	ม ร ด ล	ซ ม ร ด	ล ด - ซ	กลับต้น			

เที่ยวเปลี่ยน

- ด - ล	ซ ล ซ ซ	- ด - ล	ซ ล ซ ซ	- - - -	- ด - ล	- ซ - ด	- ร - ม
ซ ล ด ซ	ซ ล ด ซ	ร ม ซ ร	ร ม ซ ร	- ม ซ ร	ม ร ด ล	ซ ม ซ ล	ซ ล ด ร
- ม ซ ร	ม ร ด ล	ซ ม ร ด	ล ด - ซ	กลับต้น			

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ บันทึกเป็นโน๊ตสากล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.5 ลำดับขั้นตอนในการแสดง

ในการแสดงฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ นี้ เมื่อดูจากกรรมวิธีที่แสดงออกผ่านลีลาการฟ้อนแล้วจะเห็นว่าเป็นการสาวไหมที่ได้มาจากการปั่นฝ้าย ไม่น่าจะหมายถึงไหมที่ได้จากดักแด้ แต่คำว่า "ไหม" ในภาษาล้านนา แปลได้ทั้งว่าด้ายที่ได้จากฝ้ายหรือที่ได้จากดักแด้ด้วย รูปแบบการแสดงฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ นั้นเป็นการแสดงของผู้ชายเป็นผู้ฟ้อน ต่อมาภายหลังจึงมีผู้หญิงเป็นผู้ฟ้อน โดยมีลักษณะท่าการฟ้อนที่มีลีลาอ่อนช้อย นุ่มนวล มิได้เหมือนการฟ้อนอย่างชาย[๑๔]

3.2.5.1 ขั้นตอนในการแสดงฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์

1. ท่าไหว้ทำความเคารพ เพื่อเป็นการระลึกถึงครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมา
2. ท่าดึงไหมออกจากหลอดซ้าย - ขวา
3. ท่าดึงไหมพันเปี้ยะ
4. ท่าดึงไหมข้างตัว
5. ท่าล้างไหม
6. ท่าคลี่ปมไหม
7. ท่าไหมใส่บ่วง (พุ่งหลอดไหม)
8. ท่าดึงไหม
9. ท่าดึงไหมพันหลัก
10. ท่าดึงไหมด้านหน้า (ทดลองความเหนียวของเส้นไหม)
11. ท่าดึงไหมออกจากเปี๋ย
12. ท่าสะบัดเส้นไหม
13. ท่าสาวไหมใต้ศอก
14. ท่านุ่งผ้า
15. ท่าสาวไหมพันเปี้ยะ จบด้วยท่าก้มกราบไหว้

---

[๑๔] สัมภาษณ์คำ กาไวย์, ศิลปินแห่งชาติสาขาช่างฟ้อน, 15 ธันวาคม 2547

3.2.5.2 กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์

ฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษากรบวนท่ารำของครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาช่างฟ้อน ปี พ.ศ. 2535 ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากอุ้ยแก้ว ใจขัด เป็นการฟ้อนสาวไหมปั่นฝ้ายของผู้ชายชาวล้านนา ในการฟ้อนจะแสดงถึงกรรมวิธีการทอผ้าของชาวล้านนา

1. ท่าเตรียมไหว้

ภาพที่ 44 ท่าเตรียมไหว้

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรง

ศีรษะ ตรง

มือ มือทั้งสองวางหน้าขา

เท้า นั่งคุกเข่ากับส้นเท้า

การเคลื่อนไหว นั่งคุกเข่ากับส้นเท้า มือทั้งสองวางหน้าขา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2 ท่าไหว้จังหวะที่ 1

ภาพที่ 45 ท่าไหว้จังหวะที่ 1

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ก้มลงขนานกับพื้น

ศีรษะ ก้มลงตามลำตัว

มือ มือทั้งสองกางออกข้างลำตัวหงายฝ่ามือขึ้น

เท้า นั่งคุกเข่ากับเท้า

การเคลื่อนไหว ก้มตัวลงขนานกับพื้นวาดมือทั้งสองออกข้างลำตัวหงายฝ่ามือขึ้นแขนตึง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3 . ท่าไหว้จังหวะที่ 2

ภาพที่ 46 ท่าไหว้จังหวะที่ 2

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ก้มลำตัวไปด้านหน้า

ศีรษะ ก้มลงตามลำตัว

มือ มือทั้งสองงอข้อศอกทั้งสองข้าง หงายฝ่ามือไปด้านหลัง

เท้า นั่งคุกเข่ากับส้น

การเคลื่อนไหว มือทั้งสองงอข้อศอกขนานกับพื้น แล้ววาดมาข้างหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. ท่าไหว้จังหวะที่ 3

ภาพที่ 47 ท่าไหว้จังหวะที่ 3

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ก้มตัวลงด้านหน้าขนานกับพื้น

ศีรษะ ก้มลงตามลำตัว

มือ มือทั้งสองม้วนมือด้านหน้า

เท้า นั่งกับส้นเท้า

การเคลื่อนไหว นั่งกับส้นเท้า มือทั้งสองวาดลงมาด้านหน้า ม้วนมือเข้าหาตัว ข้างหน้า แขนงอศอกเล็กน้อย

5. ท่าไหว้จังหวะที่ 4

ภาพที่ 48 ท่าไหว้จังหวะที่ 4

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ก้มลงกับพื้น

ศีรษะ ก้มลงตามลำตัว

มือ มือทั้งสองพนม กรีดปลายนิ้วออก

เท้า นั่งท่าเดิม

การเคลื่อนไหว มือทั้งสองพนมมือไหว้ ปลายนิ้วกรีดออก แขนยกขึ้นให้นิ้วโป้งจรดคิ้ว ข้อศอกติดพื้น นั่งท่าเดิม ศีรษะตรง ปฏิบัติจังหวะ 1-4 ทั้งหมด 3 ครั้ง ครั้งสุดท้ายมือทั้งสองพนมอยู่ระหว่างอก

6. ท่าดึงไหมออกจากหลอดซ้าย

ภาพที่ 49 ท่าดึงไหมออกจากหลอดซ้าย

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว เอียงด้านขวา

ศีรษะ เอียงขวาตามลำตัว

มือ จีบนิ้วกลางมือซ้าย แขนดึงระดับเข้า มือขวางอแขนจีบนิ้วกลาง ระดับชายพก ลักษณะคล้ายดึงเชือก

เท้า นั่งทับส้นเท้าแยกเข่าออก

การเคลื่อนไหว นั่งทับส้นเท้าแยกเข่าออก วาดมือมาม้วนมือดึงจีบนิ้วกลาง แขนซ้ายตึงแขนขวางอ แล้วดึงแขนขวาไปด้านขวา วาดมือมาดึง 3 ครั้ง ปฏิบัติเหมือนกันทั้งด้านซ้ายและด้านขวา

7. ท่าดึงไหมออกจากหลอดขวา

ภาพที่ 50 ท่าดึงไหมออกจากหลอดขวา

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว เอียงด้านซ้าย

ศีรษะ เอียงตามลำตัวด้านซ้าย

มือ จีบนิ้วกลาง มือขวาแขนตึงระดับเข่ามือซ้ายงอแขนระดับชายพก

เท้า นั่งทับส้นเท้าแยกเข่าออก

การเคลื่อนไหว นั่งทับเดิมเอียงซ้าย ปฏิบัติเช่นเดียวกันกับด้านซ้ายแต่สลับ๘ง จำนวน 3 ครั้ง

8. ท่าสาวไหมพันเปี๊ยะ

ภาพที่ 51 ท่าสาวไหมพันเปี๊ยะ

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรงเอียงด้านขวาเล็กน้อย

ศีรษะ เอียงตามลำตัว

มือ มือซ้ายตั้งตรงศอกขึ้น มือขวาสอดใต้ศอกซ้ายแบมือตั้งขึ้น

เท้า เท้าซ้ายก้าวไขว้ไปด้านหน้าเท้าขวาวางหลังทอดเท้าตะแคงข้างเท้า

การเคลื่อนไหว ลุกขึ้นยืนก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาทอดเท้าตะแคงมือซ้ายตั้งศอกขึ้นมือขวาสอดมือวนมือซ้ายสอดใต้ศอกขึ้นด้านบนสลับกัน

9. ท่าดึงไหมข้างตัว

ภาพที่ 52 ท่าดึงไหมข้างตัว

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรงหันด้านซ้าย

ศีรษะ ตั้งตรงตามลำตัว

มือ มือทั้งสองอยู่ข้างลำตัวในท่าที่จะหยิบเส้นไหม

เท้า เท้าขวาไขว้เท้าซ้ายย่อตัวงอเข่า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้ายย่อตัวลงมือทั้งสองอยู่ข้างลำตัวเตรียมที่จะดึงเส้นไหม

10. ท่าดึงไหม

ภาพที่ 53 ท่าดึงไหม

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรง

ศีรษะ ตรง

มือ จีบนิ้วกลางทั้งสองข้างยกมือขึ้นเหนือศีรษะ

เท้า ก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

การเคลื่อนไหว ยืดตัวขึ้นพร้อมกับดึงมือจากข้างลำตัวขึ้นเหนือศีรษะ

11. ท่าล้างไหมจังหวะที่ 1

ภาพที่ 54 ท่าล้างไหม

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ก้มลำตัวลงขนานกับพื้น

ศีรษะ เอียงตามลำตัว

มือ มือทั้งสองแขนตึงวาดไปทางด้านขวาจนสุดแขน

เท้า ก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวา

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าซ้ายไปไขว้เท้าขวาหอดลำตัวไปด้านขวามือทั้งสองแบมือไสมือไปแล้วลากกลับมาอีกด้านและไสมือไปอีกครั้งในท่าเดิมสุดแขน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

12. ท่าล้างไหมจังหวะที่ 2

ภาพที่ 55 ท่าล้างไหม

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

13. ท่าคลี่ปมไหม (เป็นท่าต่อเนื่อง)

ภาพที่ 56 ท่าคลี่ปมไหม (เป็นท่าต่อเนื่อง)

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว เอียงด้านขวาตามมือ

ศีรษะ อ่อนเอียงตามลำตัว

มือ มือขวาจีบนิ้วกลางหักข้อมือแขนตึงข้างลำตัวมือซ้ายหงายมือเหนือศีรษะ

เท้า ก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้าหลัง

การเคลื่อนไหว เท้าปฏิบัติเช่นเดิมมือตึงจีบจากมือซ้ายแล้วดึงออกไปด้านข้างศีรษะตามมือเป็นการแก้เส้นไหมที่เป็นปมออก

14 . ท่าคลี่ปมไหม

ภาพที่ 57 ท่าคลี่ปมไหม

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรง

ศีรษะ ตรง

มือ มือขวาหงายมือตามปลายมือมือซ้ายจีบคว่ำบนมือขวา

เท้า ก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้ายวางหลังยกส้นเท้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้ายมือขวาหงายมือมือซ้ายจีบคว่ำบนมือซ้าย แล้วเปลี่ยนมือ

15. ท่าไหมใส่บ่วง (พุ่งหลอดไหม)

ภาพที่ 58-59 ท่าไหมใส่บ่วง (พุ่งหลอดไหม)
ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว เอียงด้านขวา
ศีรษะ เอียงตามลำตัว มองมือสูง
มือ มือซ้ายจีบนิ้วชี้เป็นวงกลม มือขวางอแขนด้านขวา
เท้า ก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาทอดเท้าไปด้านหลังพลิกเท้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาทอดเท้าไปด้านหลังพลิกเท้า มือซ้ายล่อแก้วนิ้วชี้ มือขวาจีบพุ่งข้อมือไปที่มือซ้ายมองมือสูงเอียงขวา

16. ท่าดึงไหม

ภาพที่ 60 ท่าดึงไหม

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ก้มโน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย

ศีรษะ เอียงตามลำตัว

มือ มือซ้ายจีบล่อแก้วมือขวาดึงจีบที่มือซ้าย

เท้า ก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาทอดเท้าตะแคง

การเคลื่อนไหว เปลี่ยนมือออกมารับไหมที่พุ่งที่หลังมือล่อแก้วพร้อมทั้งสะบัดมือออกมาด้านขวามือแล้วเปลี่ยนเอียงตามมือมาเรื่อยๆ เป็นการดึงไหม

17. ท่าดึงไหมพันหลัก

ภาพที่ 61 ท่าดึงไหมพันหลัก

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ก้มตัวลงเล็กน้อยเอียงขวา

ศีรษะ อ่อนเอียงศีรษะตามลำตัวที่เอียง

มือ มือซ้ายจีบล่อแก้วสูงเหนือศีรษะมือขวาจีบข้างลำตัว

เท้า ก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาทอดเข้าลงคะแคงข้างเท้าขวาขึ้น

การเคลื่อนไหว เมื่อถึงจังหวะม้วนมือขวาในลักษณะจีบอยู่ศีรษะเอียงตามมือ แล้วม้วนมือเข้ามาอ่อนตัวโย้ตัวพุ่งกระสวยอีกจนหมดจังหวะ

18. ท่าดึงไหม (ให้ยาวออกทดลองความเหนียวของเส้นไหม)

ภาพที่ 62 ท่าดึงไหม (ให้ยาวออกทดลองความเหนียวของเส้นไหม)

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรงโน้มตัวไปด้านหน้าเล็กน้อย

ศีรษะ ก้มด้านหน้าตามลำตัว

มือ จีบนิ้วกลางทั้งสองข้างยื่นไปด้านหน้าระดับหน้าขางอแขน

เท้า ก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาเปิดส้นเท้ามือทั้งสองข้างจีบด้านหน้าแล้วดึงมือออกด้านข้างแขนตึง

19. ท่าดึงไหม (ให้ยาวออกทดลองความเหนียวของเส้นไหม)

ภาพที่ 63 ท่าดึงไหม (ให้ยาวออกทดลองความเหนียวของเส้นไหม)

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรงโน้มตัวไปด้านหน้าเล็กน้อย

ศีรษะ ก้มด้านหน้าตามลำตัว

มือ จีบนิ้วกลางแขนดึงข้างลำตัวหักข้อมือ

เท้า ก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาวางหลัง

การเคลื่อนไหว ทำเท้าเช่นเดิมมือจีบนิ้วกลางดึงออกข้างลำตัว

20. ท่าดึงไหมออกจากเปี๋ย

ภาพที่ 64 ท่าดึงไหมออกจากเปี๋ย

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว โน้มตัวไปด้านหน้า

ศีรษะ โน้มอ่อนเอียงตามลำตัว

มือ มือทั้งสองอยู่ด้านหน้าในลักษณะปลายนิ้วชี้ขึ้นบน

เท้า ก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

การเคลื่อนไหว มือทั้งสองจีบแล้วปล่อยเป็นตั้งวงระดับหน้าทั้งสองข้างโยนตัวตามมือ

21. ท่าดึงไหมออกจากเปี๋ย

ภาพที่ 65 ท่าดึงไหมออกจากเปี๋ย

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรงโน้มตัวไปด้านหน้าเล็กน้อย

ศีรษะ ตรงตามลำตัว

มือ มือทั้งสองหยิบมือระดับไหล่ด้านหน้า

เท้า ก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

การเคลื่อนไหว มือทั้งสองหยิบจีบดึงขึ้นมาระดับไหล่ด้านหน้าอ่อนเอียงโย้ตัวตามจังหวะ

22. ท่าสะบัดเส้นไหม

ภาพที่ 66 ท่าสะบัดเส้นไหม

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรงโน้มตัวไปด้านหน้าเล็กน้อย

ศีรษะ ตรง

มือ มือซ้ายจีบนิ้วกลางดึงสูงระดับไหล่มือขวาระดับชายพก

เท้า ก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

การเคลื่อนไหว เท้าปฏิบัติเช่นเดิม มือทั้งสองจีบสาวขึ้นเหมือนสะบัดเส้นไหมหลังจากย้อมเสร็จ

23. ท่าสาวไหมใต้ศอก

ภาพที่ 67 ท่าสาวไหมใต้ศอก

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรง

ศีรษะ ตรง

มือ มือขวาตั้งศอกขึ้นขนานกับพื้นมือซ้ายจีบนิ้วกลางใต้ศอก

เท้า ก้าวเท้าซ้ายไขว้เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

การเคลื่อนไหว เท้าปฏิบัติเช่นเดิม มือจีบวนมือซ้ายใต้ข้อศอกขวาแล้วพันมือขึ้นวนศอกขวา 3 ครั้ง

24. ท่าสาวไหมใต้ศอก

ภาพที่ 68 ท่าสาวไหมใต้ศอก (ท่าต่อเนื่อง)

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว หันด้านขวาเอียงขวาเล็กน้อย

ศีรษะ อ่อนเอียงตามมือลำตัว

มือ มือซ้ายตั้งศอกขึ้นขนานกับพื้นในลักษณะจีบนิ้วกลางมือขวาดึงจีบไปด้านข้างลำตัว

เท้า ก้าวเท้าขวาไขว้เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

การเคลื่อนไหว ปฏิบัติต่อเนื่อง คือ ดึงมือจีบออกจากใต้ศอกออกมาข้างลำตัว ศีรษะอ่อนเอียงตามมือที่ดึงออกเท้าเช่นเดิม

25. ท่านุ่งผ้า

ภาพที่ 69 ท่านุ่งผ้า

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ก้มลงขนานกับพื้น

ศีรษะ ก้มลงตามลำตัว

มือ มือทั้งสองจีบระดับพื้นข้างเท้า

เท้า เท้าซ้ายเหลื่อมเท้ามาด้านหน้างอเข่า

การเคลื่อนไหว วาดมือทั้งสองมาจีบที่เท้าขึ้นมาเรื่อยๆ โดยยกเท้าซ้ายหน้ามองตามมือ

26. ท่านุ่งผ้า 2

ภาพที่ 70 ท่านุ่งผ้า (ท่าต่อเนื่อง)

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรง

ศีรษะ ตรง

มือ จีบนิ้วกลางระดับหน้าอก

เท้า ยกเท้าซ้ายขึ้นเท้าขวาวางตึงเข่า

การเคลื่อนไหว ปฏิบัติต่อเนื่องจากท่านุ่งผ้าจังหวะที่ 2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

27. ท่านุ่งผ้า 3

ภาพที่ 71 ท่านุ่งผ้า (ท่าต่อเนื่อง)

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรง

ศีรษะ ตรง

มือ จีบนิ้วกลางยกขึ้นเหนือศีรษะ

เท้า ยกเท้าซ้ายขึ้นเท้าขวาวางกับพื้นขาตึง

การเคลื่อนไหว ปฏิบัติต่อเนื่องจากท่านุ่งผ้าจังหวะที่ 3

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

28. ท่าสาวไหมพันเปี๊ยะ

ภาพที่ 72 ท่าสาวไหมพันเปี๊ยะ

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรง

ศีรษะ ตรง

มือ มือซ้ายงอศอกตั้งฉากปลายนิ้วชี้ขึ้นมือขวาสอดใต้ศอกซ้ายในลักษณะปลายนิ้วขึ้น

เท้า เท้าซ้ายไขว้เท้าขวาวางหลังทอดเท้าไปด้านข้างเปิดส้นเท้านั่งของๆ

การเคลื่อนไหว สอดมือขวาใต้ศอกซ้ายขึ้นพันมือซ้ายพร้อมกับค่อยๆนั่งลงกับพื้น

29. ท่าไหว้ก้มกราบ

ภาพที่ 73 ท่าไหว้ก้มกราบ

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ก้มลงกับพื้น

ศีรษะ ก้มลงตามลำตัว

มือ ไหว้ระดับหน้าผากแขนวางราบกับพื้น

เท้า นั่งคุกเข่า

การเคลื่อนไหว ปฏิบัติเป็นท่าสุดท้ายจากท่าฟ้อน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

30. ท่าไหว้ (ตอนจบกระบวนท่าฟ้อน)

ภาพที่ 74 ท่าไหว้ (ตอนจบกระบวนท่าฟ้อน)

ที่มา สำเนาภาพโดยอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ วันที่ 15 พฤศจิกายน 2547

ลำตัว ตรง

ศีรษะ ตรง

มือ มือทั้งสองพนมมือระดับอก

เท้า นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า

การเคลื่อนไหว ปฏิบัติต่อจากท่าก้มลงกราบแล้วเงยหน้าขึ้นเป็นการจบการแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.6 โอกาสที่ใช้แสดง

การแสดงฟ้อนชุดนี้สามารถแสดงได้ในงานต่าง เช่น งานบุญ งานปอยหลวง งานสงกรานต์ งานปีใหม่ และยังสามารถแสดงต้อนรับงานรับแขกบ้านแขกเมือง เป็นการแสดงที่สามารถแสดงได้ทั้งบนเวที และลานกว้างที่มีความกว้าง – ยาว เหมาะสม หรือในขบวนแห่ในงานต่าง ๆ การแสดงฟ้อนสาวไหม นอกจากจะเป็นการแสดงที่สร้างความบันเทิงและความสวยงามแล้ว ยังทำให้ผู้ที่ฟ้อนมีสุขภาพร่างกายแข็งแรง คล่องแคล่วในการเคลื่อนไหวอีกด้วย

3.2.7 การสืบทอดการแสดง

การสืบทอดฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ การแสดงฟ้อนสาวไหมปั่นฝ้าย ชุดนี้ครูคำ กาไวย์ได้รับการถ่ายทอดมาจากอุ้ยแก้ว ใจขัด ในอดีตนั้นการที่จะเรียนวิชา ต้องหามื้อจั่นวันดี (ฤกษ์งามยามดี)ไปหาครูที่บ้าน ก่อนที่ครูจะรับเป็นลูกศิษย์นั้นจะต้องมีการทดสอบอุปนิสัยเสียก่อน หากมีความอดทนก็จะยอมรับเป็นศิษย์ ทำการขึ้นครูแล้วถ่ายทอดวิชาให้ สำหรับฟ้อนสาวไหมชุดนี้ ยังไม่มีใครที่ได้รับการสืบทอดโดยตรง อย่างเต็มทุกกระบวนท่า[35] มีเพียงแต่นำไปปรับปรุงกับฟ้อนสาวไหมของครูพลอยสี สรรพศรี โดยอาจารย์ภาควิชานาฏศิลปไทย โรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ เมื่อพ.ศ.2519 และครูคำการไวย์ไม่ได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์รุ่นต่อมาอีกเลย ปัจจุบันนี้ครูคำ กาไวย์ ได้ลืมเลือนกระบวนท่ารำบางท่าในชุดนี้แล้วเพราะจากที่ได้นำมาปรับปรุงเป็นเวลาประมาณ 30 ปี ที่ครูคำ กาไวย์ ไม่ได้แสดงฟ้อนสาวไหมชุดนี้ แต่ฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ ยังคงปรากฏอยู่ในฟ้อนสาวไหมแบบนาฏศิลปเป็นบางกระบวนท่าที่สวยงาม

เมื่อหา "มื้อจั่นวันดี" หมายถึงฤกษ์งามยามดีได้แล้ว ผู้สืบทอดจะเตรียมขันของครูของใครของมัน ซึ่งขันครูอาจเป็นถาด ชาม หรือกาละมังขนาดเขื่องบรรจุเครื่องบูชา การรับขันครูต้องเป็นผู้ที่ได้บวชเรียนมาแล้วเท่านั้น สำหรับครูคำ กาไวย์ ต้องไปเชิญพ่อหนาน (ผู้ที่บวชเรียนแล้ว) มารับขันครู เพราะครูคำ กาไวย์ไม่ได้บวชเรียน[36] ในการขึ้นขันครูฟ้อนสาวไหมผู้เรียนต้องเตรียมดังนี้

---

[35] สัมภาษณ์คำ กาไวย์,ศิลปินแห่งชาติ, 10 ธันวาคม 2547

[36] สัมภาษณ์คำ กาไวย์,ศิลปินแห่งชาติ, 10 ธันวาคม 2547

- ธูปเทียน
- ดอกไม้ขาวหอม
- น้ำส้มป่อย

ขันครูที่กล่าวมานี้ บางครูอาจมีเครื่องบูชาต่างจากนี้บ้าง ตามแต่ครูผู้สอนจะกำหนด

เมื่อศิษย์ทุกคนเตรียมขันตั้งมาพร้อมกันแล้ว จะนำขันตั้งไปรวมกันที่หน้าแท่นผีครูที่สร้างขึ้นเป็นหอผีชั่วคราวไว้ แล้วประกอบพิธีตามขั้นตอนดังนี้

1. ครูยกขันครู กล่าวคำนมัสการผีครู พร้อมเสกน้ำส้มป่อยประพรมขันครู
2. ครูกล่าวคำเรียกผีครู โดยมีเนื้อหาเชิญผีครูลงมารับทราบ และรับทุกคนเป็นศิษย์
3. ครูให้น้ำส้มป่อยแก่ศิษย์ เพื่อวักลูบศีรษะตัวเองเป็นเสร็จพิธี

ภาพที่ 75 ขันครูกับครูคำ กาไวย์

ที่มา สำเนาภาพโดยครูคำ กาไวย์ วันที่ 20 พฤศจิกายน 2547

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุป

องค์ประกอบของฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ

ฟ้อนสาวไหมในรูปแบบของครูบัวเรียว มีต้นกำเนิดมาจากฟ้อนเจิง โดยพ่ออุ้ย กุย ผู้บิดา การแสดงฟ้อนสาวไหมเป็นการฟ้อนที่มีช่างฟ้อนตั้งแต่ 1 คน 3 คน หรือ 6 คน หรือมากกว่านั้น ผู้แสดงที่ฟ้อนส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง เพราะมีลีลาอ่อนช้อยงดงามตามแบบของสตรีล้านนา การแต่งกายของช่างฟ้อน นิยมใส่ชุดพื้นเมือง คือ นุ่งผ้าซิ่นลายขวาง สวมเสื้อคอกลมหรือคอตั้งเป็นแบบผ้าฝ้าย ผ่าอกตลอดตัว มีสไบห่มทับเสื้อ ติดเข็มกลัด เกล้าผมมวยติดดอกไม้ เครื่องประดับสวมตามแต่ช่างฟ้อนจะหาได้ โอกาสที่ใช้ในการแสดง ในการฟ้อนสาวไหมมักจะฟ้อนในงานปอยหลวง งานรับแขกบ้านแขกเมือง งานขบวนแห่ต่าง ๆ โดยที่ช่างฟ้อนฟ้อนไปตามจังหวะดนตรีประกอบการฟ้อน ในสมัยอดีตที่ผ่านมาจะมีวงปี่ตะฆ้อง วงเต่งถิ้ง ประกอบการฟ้อน เพลงที่ใช้จะเป็นเพลงลาวสมเด็จแปลง หรือใช้วงสะล้อ ซอ ซึง ประกอบการฟ้อนก็ได้ เพลงที่ใช้คือเพลงสาวไหม เพลงฤาษีหลงถ้ำ ในกระบวนท่าฟ้อนฟ้อนแต่ละครั้งจะมีท่าฟ้อนที่เป็นแบบฉบับของแม่ครูบัวเรียวอยู่ 13 ท่า และแม่ครูบัวเรียวก็ยังคงถ่ายทอดแก่ศิษย์อย่างต่อเนื่อง โดยมีท่ารำที่เป็นมาตรฐาน 13 ท่า คือ

1. ท่าไหว้
2. บิดบัวบาน
3. พญาครุฑบิน
4. สาวไหมช่วงยาว
5. ม้วนไหมซ้าย – ขวา
6. ม้วนไหมใต้เข่า
7. ม้วนไหมใต้ศอก
8. พุ่งหลอดไหม
9. ปั่นไหมในกวง
10. สาวไหมรอบตัว
11. คลี่ปมไหม
12. ปูเป็นผืนผ้า
13. พับผ้า สาวไหมช่วงยาว พญาครุฑบิน ไหว้

ฟ้อนสาวไหมในการฟ้อนของครูคำ กาไวย์ เป็นการฟ้อนที่แสดงถึงการปั่นฝ้ายทอผ้า โดยช่างฟ้อนจะต้องเป็นผู้ชายที่มีสุขภาพสมบูรณ์แข็งแรง ประกอบกับต้องมีปฏิภาณไหวพริบในฟ้อนอย่างมีลีลา โดยที่ผู้แสดงสวมเครื่องแต่งกายแบบผู้ชายชาวล้านนา คือ สวมเสื้อผ้าฝ้าย ผ่าอกตลอดตัว มีเชือกผูก สวมกางเกงเตี่ยวสามดูก หรือกางเกงขาก๊วย มีผ้าแดงคาดเอว โอกาสที่ใช้ในการแสดง ช่างฟ้อนสาวไหมจะฟ้อนในงานปอยหลวง งานสงกรานต์ งานปีใหม่

งานรับแขกบ้านแขกเมือง สามารถแสดงได้ทั้งบนเวทีและขบวนแห่ ดนตรีที่ใช้ประกอบในการฟ้อนลายสาวไหมจะใช้ดนตรี วงสะล้อ-ซอ-ซึง ซึ่งเป็นวงพื้นเมืองภาคเหนือ ทำนองเพลงและจังหวะเดิมใช้เพลงปราสาทไหว ฤาษีหลงถ้ำ แต่เห็นว่าเป็นจังหวะที่ช้ามากและต่อมาได้เปลี่ยนมาเป็นเพลงสาวไหมและเพลงซอปั่นฝ้าย ช่างฟ้อนจะฟ้อนตามเสียงทำนองดนตรีทำให้มีความกลมกลืนและความสอดคล้องระหว่างจังหวะดนตรีกับช่างฟ้อน ขั้นตอนในการแสดงฟ้อนลายสาวไหม ช่างฟ้อนจะออกมานั่งและเริ่มไหว้กลางเวทีแล้วเริ่มฟ้อนจนจบกระบวนท่า การสืบทอดฟ้อนสาวไหมชุดนี้ ครูคำ กาไวย์ ยังไม่ได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์คนไหนอย่างเต็มรูปแบบ เพียงแต่ได้นำไปปรับปรุงกับฟ้อนสาวไหมของครูพลอยสี สรรพศรี มาเป็นฟ้อนสาวไหมแบบนาฏศิลป์ที่เห็นกันโดยทั่วไป และความสามารถของผู้เรียน กระบวนท่าฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ ที่ผู้วิจัยศึกษา คือ

1. ท่าไหว้ทำความเคารพ เพื่อเป็นการระลึกถึงครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมา
2. ท่าดึงไหมออกจากหลอดซ้าย - ขวา
3. ท่าดึงไหมพันเปี้ยะ
4. ท่าดึงไหมข้างตัว
5. ท่าล้างไหม
6. ท่าคลี่ปมไหม
7. ท่าไหมใส่บ่วง (พุ่งหลอดไหม)
8. ท่าดึงไหม
9. ท่าดึงไหมพันหลัก
10. ท่าดึงไหมด้านหน้า (ทดลองความเหนียวของเส้นไหม)
11. ท่าดึงไหมออกจากเปี้ย
12. ท่าสบัดเส้นไหม
13. ท่าสาวไหมใต้ศอก
14. ท่านุ่งผ้า
15. ท่าสาวไหมพันเปี้ยะ จบด้วยท่าก้มกราบไหว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

วิเคราะห์กระบวนท่ารำ

ในบทนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่าฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ ตามลักษณะส่วนต่างๆของร่างกายในการปฏิบัติท่าฟ้อน ในการแสดงฟ้อนสาวไหม ดังนี้

4.1 กระบวนท่าฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตรขนมณีภรณ์

4.2 กระบวนท่าฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์

4.3 พัฒนาการของการแสดงฟ้อนสาวไหม

4.1 กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

4.1.1 กระบวนท่าฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ มีกระบวนท่าต่อไปนี้

1. ท่าเทพนม (ท่าไหว้)
2. ท่าบิดบัวบาน
3. ท่าพญาครุฑบิน
4. ท่าสาวไหมช่วงยาว (ปฏิบัติเป็นท่าเชื่อม)
5. ท่าม้วนไหมซ้าย-ขวา
6. ท่าม้วนไหมใต้เข่าซ้าย-ขวา
7. ท่าม้วนไหมใต้ศอกซ้าย-ขวา
8. ท่าม้วนไหมในกวง
9. ท่าพุ่งหลอดไหม
10. ท่าสาวไหมรอบตัวซ้าย-ขวา
11. ท่าแยกเส้นไหม
12. ท่าคลี่ปมไหม
13. ท่าปูแล้วพับเป็นผืนผ้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.2 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ผู้วิจัยแยกวิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนสาวไหมที่ปรากฏทั้งหมดตามหัวข้อ ดังนี้

4.1.2.1 การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ สามารถแยกวิเคราะห์ได้ ดังนี้

1) การใช้ลำตัว มี 5 ลักษณะ คือ

(1) ลำตัวตั้งตรง พบว่ามีการใช้ลำตัวลักษณะนี้มากที่สุด อาจเป็นเพราะครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้มีโอกาสเรียนนาฏศิลป์ไทยกับครูพลอยสี สรรพสี มาด้วย จึงได้รับอิทธิพลจากการรำนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน ลักษณะลำตัวตั้งตรงที่พบเป็นการตั้งลำตัวปล่อยตามธรรมชาติ มากกว่านาฏศิลป์ไทย ไม่มีการดันเอวและตึงไหล่ เพราะว่าเป็นช่างฟ้อนแบบพื้นบ้าน

(2) ลำตัวเอนไปด้านข้าง มีการใช้ในบางท่าฟ้อน ซึ่งการเอนลำตัวไปด้านข้างทำให้มองเห็นร่างกายเป็นส่วนโค้ง ดูแล้วให้ความรู้สึกอ่อนช้อยในการฟ้อน

(3) ลำตัวโน้มไปด้านหน้า เป็นการโน้มลำตัวลงไปด้านหน้า มี 2 ลักษณะ คือ โน้มตัวลงพอประมาณในท่านั่งทับส้นเท้า ลำตัวขนานกับพื้นในท่าพับผ้าปูผ้าเป็นผืน และโน้มตัวในท่ายืนก้มตัวลงพอประมาณพร้อมกับไขว้มือแล้วดึงจีบขึ้นในท่าม้วนไหมใต้เข่าซ้าย-ขวา โดยก้มศีรษะลงตามลำตัวที่โน้มลงมา

(4) ลำตัวหันไปด้านข้าง มีการหันลำตัวไปด้านข้างขวาและซ้ายสลับกันในท่านั่งและท่ายืน เป็นการเคลื่อนไหวมือและเท้า พบในท่าสาวไหมช่วงยาว

(5) ลำตัวเบี่ยงไปด้านหลัง มีการเบี่ยงลำตัวไปด้านหลังในท่าพุ่งหลอดไหม ซึ่งลักษณะการเบี่ยงลำตัวนี้ช่างฟ้อนจะเอนตัวไปด้านหลังในลักษณะท่านั่งตั้งเข่าหนึ่งข้างและคุกเข่าหนึ่งข้าง แล้วย้อนลำตัวและทิ้งน้ำหนักไปด้านหลังแล้วพุ่งมือและถ่ายน้ำหนักมาด้านหน้า เป็นกิริยาที่อ่อนช้อยในการใช้ลำตัวของช่างฟ้อน

2) การใช้ศีรษะ มี 4 ลักษณะ คือ

(1) ศีรษะตั้งตรง เป็นลักษณะที่พบมากที่สุดในหลายท่าฟ้อน ก่อนจะเริ่มท่าฟ้อนเปลี่ยนจากท่าหนึ่งไปท่าหนึ่งเพื่อให้สัมพันธ์กับลำตัวที่ตั้งตรง ดังนั้นศีรษะจึงตั้งตรงเป็นส่วนใหญ่ จะเห็นได้จากท่าไหว้กลางเวที เป็นต้น

(2) ศีรษะเอียงตามลำตัว มักพบในท่าฟ้อนเกือบทุกท่าในการฟ้อนชุดนี้ ท่าฟ้อนที่มีการเอนลำตัวไปด้านข้าง เพื่อให้เกิดความสมดุลกันจึงเอียงศีรษะตามลำตัวด้วย ได้แก่ ท่าบิดบัวบาน ท่าสาวไหมช่วงยาว ท่าสาวไหมรอบตัว ท่าปูผ้าเป็นผืน เป็นต้น ในกระบวนท่าทั้งหมดมีการเอียงศีรษะตามลำตัวทุกกระบวนท่า

(3) ศีรษะก้มตามลำตัว ใช้ในท่าเชื่อมก่อนจะขึ้นท่าพญาครุฑบิน เป็นท่าที่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยที่ก้มตัวและศีรษะแล้วเงยหน้าขึ้นพร้อมกับยกมือขึ้นเป็นวงทั้งสองข้าง และท่าไหว้เป็นท่าแสดงความเคารพต่อครูอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การก้มศีรษะในท่าไหว้เมื่อดูแล้วให้ความรู้สึกอ่อนน้อม การก้มศีรษะในท่าฟ้อนท่าอื่นที่เห็นได้ชัดคือที่เห็นได้ชัดคือ ท่าปูผ้าเป็นผืน กล่าวคือ เป็นกระบวนท่าที่ก้มตัวลงมือผืนผ้าที่ปู โดยการก้มลำตัวและศีรษะลงขนานกับพื้น

(4) ศีรษะหงายไปด้านหลัง การใช้ศีรษะลักษณะนี้พบในท่าพุ่งหลอดไหม ท่าสาวไหมรอบตัว ทั้งนี้เป็นการปฏิบัติร่างกายให้สอดคล้องกับท่าฟ้อนนั้น ๆ

3) การใช้มือ

(1) มือตั้งวง พบว่ามีการใช้มือตั้งวงในหลายท่าฟ้อน ส่วนใหญ่จะเป็นตั้งวงสูงระดับศีรษะ ส่วนการตั้งวงระดับล่างพบในบางท่าฟ้อน โดยจะตั้งวงระดับชายพกและบางครั้งก็ปาดมือวงลาดพื้น การตั้งวงของฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ มีการเก็บนิ้วหัวแม่มือและนิ้วทั้ง 4 เหยียดตึงชิดติดกันเหมือนกับการตั้งวงของนาฏศิลป์ไทย

(2) มือจีบ พบว่าการใช้มือจีบมีมากในกระบวนท่าฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ซึ่งลักษณะมือจีบที่พบคือนิ้วหัวแม่มือโน้มเข้าหานิ้วชี้จดอยู่ที่ข้อแรกของนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือกรีดออก มือจีบที่พบมีหลายลักษณะ จีบหงาย จีบคว่ำ จีบปรกข้าง จีบปรกหน้า จีบส่งหลัง ในการจีบบางกระบวนท่ามีการม้วนจีบโดยที่ผู้ฟ้อนจะวนจีบในลักษณะของการวนไหม เมื่อปล่อยมือจีบออกตั้งวงมีการม้วนมือด้วยทุกครั้ง โดยหมุนข้อมือไปทางนิ้วก้อยแล้วปล่อยจีบออกเป็นตั้งวง

(3) พนมมือ เป็นการพนมมือไหว้โดยเปิดปลายนิ้วเล็กน้อยแบบนาฏศิลป์ไทย ใช้ในช่วงเริ่มต้นฟ้อนและจบท่าฟ้อน ระดับมือพนม พนมมือที่อกแล้วกล่อมตัวซ้าย ขวาวาดมือจีบแล้วพนมไปตามการกล่อมตัวแล้วกลับมาที่ระดับอกอย่างเดิม

(4) มือสอดสูง เป็นการยกลำแขนตั้งขึ้นระดับมุมฉากข้อศอกและหักข้อมือส่งปลายนิ้วมือไปข้าง มือสอดสูงที่พบจะปฏิบัติพร้อมกับมือจีบคว่ำต่อศอก แล้วม้วนขึ้นเปลี่ยนเป็นมือสอดสูง เป็นการปฏิบัติต่อเนื่องกันในท่าม้วนไหมใต้ศอกซ้าย-ขวา

(5) มือแบ เป็นลักษณะการหงายท้องแขนขึ้นและงอแขนโดยให้ปลายนิ้วชี้ตกลงล่าง ลักษณะมือแบที่พบจะส่งลำแขนออกมาด้านข้างลำตัวเสมอ ได้แก่ ท่าคลี่ปมไหมซ้าย-ขวา

4) การใช้แขน

ระดับแขนของท่าฟ้อนโดยส่วนใหญ่จะเป็นระดับแขนที่ต่างระดับกันทั้งสองมากกว่าระดับแขนที่เท่ากันทั้งสองข้าง ระดับแขนที่ต่างระดับกัน ได้แก่ ท่าบิดบัวบาน ท่าสาวไหมช่วงยาว ท่าม้วนไหมซ้าย-ขวา ท่าม้วนไหมใต้เข่าซ้าย-ขวา ท่าม้วนไหมใต้ศอกซ้าย-ขวา ท่าพุ่งหลอดไหม ส่วนระดับแขนที่เท่ากัน ได้แก่ ท่าไหว้ ท่าคลี่ปมไหม ท่าสาวไหมรอบตัว ท่าปูผ้าเป็นผืน ท่าพญาครุฑบิน ท่าพับผ้า ระดับแขนที่พบโดยส่วนใหญ่จะเป็นการส่งออกข้างตัวข้างหน้า เช่น มือตั้งวง มือจีบ มือแบหงายท้องแขน ระดับตั้งแต่สะเอวลงไปเป็นการแบมือเป็นวงปาดไปกับพื้น ในระดับตั้งแต่คอลงมาถึงสะเอว ได้แก่ ท่าพนมมือไหว้ระดับอก

5) การใช้ขา

การยืดและขุบตัวในการฟ้อนสาวไหมแบบครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ไม่ใช้การกระทบเข่า กล่าวคือ เมื่อยืดตัวขึ้นก็จะไม่ยืดตัวจนสุดเข่า และเมื่อยุบตัวลงก็จะใช้การยุบตัวลงธรรมดา ในท่านั่งไหว้ 3 ครั้ง ถึงแม้ว่าจะมีการกระทบจังหวะแต่ก็เป็นการยกลำตัวขึ้นแล้ววางลงตามธรรมดา โดยไม่มีการกระทบเข่าเช่นเดียวกัน

6) การนั่ง

(1) นั่งทับบนส้นเท้า เป็นการนั่งลงระหว่างส้นเท้าทั้งสองข้างโดยเข่าทั้งสองข้างชิดกัน พบในท่าฟ้อนท่าไหว้ ท่าบิดบัวบาน ท่าพญาครุฑบิน ท่าสาวไหมช่วงยาวนั่ง

(2) นั่งคุกเข่า เป็นการนั่งบนส้นเท้าโดยที่ปลายจมูกเท้าวางอยู่บนพื้น เข่าทั้งสองชิดกัน พบในท่าปูผ้าและพับผืนผ้า

(3) นั่งคุกเข่าหนึ่งข้าง เป็นการนั่งบนส้นเท้าโดยที่ปลายจมูกเท้าวางอยู่บนพื้นหนึ่งข้างและยกเข่าตั้งหนึ่งข้างระยะห่างของเข่าพอประมาณ พบในท่าฟ้อนท่าม้วนไหมซ้าย-ขวา

(4) นั่งตั้งเข่าหนึ่งข้าง เป็นการนั่งโดยที่เข่าข้างหนึ่งคุกเข่าอยู่กับพื้น ยกก้นขึ้นและขาอีกข้างหนึ่งตั้งเข่า พบในท่าฟ้อนท่าม้วนไหมใต้ศอกซ้าย-ขวา ท่าพุ่งหลอดไหม

7) การใช้เท้า

(1) ก้าวเท้า เป็นการก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งออกมาด้านหน้า โดยเบนปลายเท้าออกด้านนอก เท้าหลังเปิดส้นเท้าขึ้น น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้า การก้าวเท้าที่พบในการฟ้อนสาวไหมจะปฏิบัติสลับไปพร้อมกับการถ่ายน้ำหนักตัวมาอยู่ที่เท้าหลัง โดยวางเท้าหลังเต็มฝ่าเท้า ซึ่งการก้าวเท้าและการถ่ายน้ำหนักตัวมาที่เท้าหลังพบในท่าฟ้อนท่าม้วนไหมใต้ศอกซ้าย-ขวา

(2) ยกเท้า ให้เท้าข้างใดข้างหนึ่งรับน้ำหนักไว้ และยกเท้าอีกข้างขึ้นข้างหน้าจากพื้น ลักษณะปลายเท้าข้างที่ยกขึ้นนั้นยกปลายเท้าขึ้นตามลักษณะนาฏศิลป์ไทย มีการดันปลายเท้าให้เชิดขึ้น พบในท่าฟ้อนท่าสาวไหมใต้เข่าซ้าย-ขวา

(3) ย่ำเท้า ลักษณะการย่ำเท้าของฟ้อนสาวไหมเป็นการย่ำเต็มฝ่าเท้า มีการย่อเข่าตามจังหวะที่ย่ำเท้า และเมื่อยืดตัวขึ้นก็ไม่ตึงเข่าจนสุดเข่า

จากการศึกษาลักษณะท่าฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ สามารถสรุปได้ว่ามีการใช้ส่วนของร่างกายประกอบการฟ้อนดังนี้

ลำตัว การใช้ลำตัวที่พบมีลักษณะเช่นเดียวกับการใช้ศีรษะ คือ ลำตัวตั้งตรง เป็นการประสานสัมพันธ์ในขณะเดียวกัน ลำตัวเอนไปด้านข้าง และลำตัวโน้มไปด้านหน้า ลักษณะลำตัวที่พบมากที่สุด คือ ลำตัวตั้งตรง เป็นลักษณะลำตัวตั้งตรงปล่อยตามธรรมชาติไม่มีการดันเอวหรือดึงไหล่ ส่วนลำตัวเอนไปด้านข้างพบในบางท่าฟ้อน ส่วนใหญ่เป็นท่าฟ้อนที่มีลักษณะมือข้างหนึ่งส่งสูงระดับศีรษะจะใช้การเอนลำตัวไปด้านข้าง สำหรับการโน้มลำตัวไปด้านหน้าพบเฉพาะในท่าพนมมือไหว้ ซึ่งการโน้มลำตัวลงในท่าไหว้นี้เมื่อก้มศีรษะลงตามลำตัว ดูแล้วให้ความรู้สึกถึงความอ่อนน้อมในการแสดงความเคารพ

ศีรษะ พบว่ามีการใช้ศีรษะตั้งตรงมากที่สุดในการฟ้อน และยังพบว่ามีการเอียงศีรษะตามลำตัว และก้มศีรษะตามลำตัวด้วยเช่นเดียวกัน ซึ่งลักษณะการใช้ศีรษะที่พบมีความสัมพันธ์กันกับการใช้ลำตัวในลักษณะต่าง ๆ ด้วย เพราะเมื่อลำตัวตั้งตรงศีรษะก็จะตั้งตรงเมื่อลำตัวเอนไปด้านข้างศีรษะก็จะเอียงตามลำตัวเช่นเดียวกัน เมื่อโน้มลำตัวมาด้านหน้าศีรษะก็จะก้มลงตามเช่นเดียวกัน

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

การนั่ง ลักษณะการนั่งที่พบมี 4 ลักษณะ คือ นั่งทับส้นเท้า นั่งคุกเข่า นั่งคุกเข่าหนึ่งข้าง นั่งตั้งเข่าหนึ่งข้าง ซึ่งการนั่งสลับกับการยืนปฏิบัติท่าฟ้อนก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้การฟ้อนดูแปลกตา และน่าสนใจมากกว่าการยืนหรือนั่งปฏิบัติท่าฟ้อนเพียงอย่างเดียว เป็นการประยุกต์และประดิษฐ์ท่าฟ้อนที่มีความเหมาะสม และสอดคล้องกับกระบวนท่าฟ้อนได้อย่างลงตัว

เท้า พบว่ามีการใช้เท้าหลายลักษณะ ได้แก่ ก้าวเท้า ยกเท้า และย่ำเท้า เนื่องจากการฟ้อนสาวไหมไม่ได้ฟ้อนอยู่บนพื้นที่ใดที่หนึ่ง แต่มีการเคลื่อนที่ไปยังอีกจุดหนึ่ง ดังนั้น การใช้เท้าจึงมีให้พบเห็นหลายลักษณะ เช่นเดียวกับการใช้มือเพื่อให้เกิดความหลากหลาย ทำให้การฟ้อนดูไม่น่าเบื่อ ลักษณะของเท้าที่ช่างฟ้อนปฏิบัติในแต่ละท่าฟ้อนนั้น ส่วนใหญ่เป็นท่าพื้นฐานของการรำนาฏศิลป์ไทย แต่ลักษณะการปฏิบัตินั้นไม่บังคับส่วนของร่างกายมากนัก การยกเท้าของช่างฟ้อน มีการเชิดปลายเท้าขึ้นตามแบบนาฏศิลป์ไทย การยืดยุบตัวก็เช่นเดียวกันจะไม่ใช้การกระทบเข่าแต่จะยุบและยืดตัวตามปกติแต่ตรงจังหวะดูแล้วให้ความรู้สึกนุ่มนวลในการฟ้อน

4.1.2.2 ทิศทางในการเคลื่อนไหว

จากการศึกษาพบว่า ฟ้อนสาวไหมเป็นการฟ้อนในพื้นที่ที่กำหนดบริเวณไว้อย่างแน่นอน เช่น ลานบ้าน เวที สนาม ที่มีความกว้างขวางเหมาะสม ฟ้อนสาวไหมจึงสามารถฟ้อนแปรแถวได้ ขึ้นอยู่กับขนาดพื้นที่ที่ใช้ในการฟ้อนและจำนวนช่างฟ้อน โดยคำนึงถึงความงามและความเป็นระเบียบเป็นสำคัญ เพราะเป็นการฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับความงามและความบันเทิงโดยเฉพาะ การใช้เวทีของช่างฟ้อน ช่างฟ้อนจะเดินออกจากข้างหรือหลังเวที แล้วมาหยุดตรงส่วนกลางเวทีนั่งลงปฏิบัติท่าฟ้อนมีทั้งท่านั่งและท่ายืน ช่างฟ้อนจะเดินไปทางขวาและซ้ายโดยที่ปฏิบัติท่าฟ้อนสาวไหมใต้ศอก เมื่อจบกระบวนท่าฟ้อนช่างฟ้อนจะนั่งลงส่วนกลางด้านหน้าของเวทีแล้วไหว้ และเดินลงเวทีด้านใดด้านหนึ่ง ถึงแม้ว่าฟ้อนสาวไหมจะไม่มีการแปรแถวมากนัก แต่ก็ใช้การเบี่ยงตัวและหันลำตัวแทนเพื่อให้มีทิศทางในการเคลื่อนไหวเกิดขึ้นและเนื่องจากท่าฟ้อนโดยส่วนใหญ่นั้นปฏิบัติยาก และเป็นการฟ้อนเดี่ยวมากกว่ากลุ่มใหญ่ ๆ ดังนั้นผู้ประดิษฐ์จึงใช้วิธีการให้ช่างฟ้อนปฏิบัติท่าฟ้อนไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมด โดยให้ดูช่างฟ้อนที่อยู่ด้านหน้าเป็นต้นแบบและเป็นผู้นำในการฟ้อน จึงทำให้ช่างฟ้อนสามารถปฏิบัติได้ง่ายขึ้นและพร้อมเพรียงกัน

4.1.2.3 ลักษณะท่าฟ้อน

ท่าฟ้อนสาวไหมมีกระบวนท่าจำนวน 13 ท่าที่เป็นท่าหลัก ท่านั่งไหว้เป็นท่าที่ 1 แสดงถึงวัฒนธรรมไทย ส่วนท่าฟ้อนอื่น ๆ เป็นท่าที่พัฒนามาจากท่าฟ้อนเจิงของพ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์ เป็นการประยุกต์และประดิษฐ์ท่าฟ้อนที่เลียนแบบการทำงานในชีวิตประจำวันของคนพื้นเมืองในการปลูกฝ้าย ทอผ้า ตัดเย็บเป็นเครื่องนุ่งห่ม ด้วยเหตุที่การทำงานในการปลูกฝ้าย ปั่นฝ้าย ทอผ้า เป็นลักษณะการทำงานที่มีขั้นตอน เป็นกระบวนท่าการทำงานที่ต่อเนื่อง ได้

พัฒนามาเป็นท่าฟ้อนที่มีกระบวนท่าต่าง ๆ ครบถ้วน ซึ่งมีการพัฒนาและปรับปรุงในหลายช่วง ซึ่งแต่ละช่วงการถ่ายทอดนั้นอาจเกิดการเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบเดิมที่มีอยู่ เพราะได้รับการถ่ายทอดมาหลายลำดับโดยผู้ถ่ายทอดหรือผู้รับการถ่ายทอดก็ตามแต่ ส่งผลให้ท่าที่ปรากฏมีลักษณะแตกต่างจากท่ารำนาฏยศิลป์ไทยในปัจจุบัน ในการประดิษฐ์นั้นผู้ประดิษฐ์ได้นำท่าฟ้อนและท่ารำดังกล่าวมาดัดแปลงให้ง่ายสำหรับการปฏิบัติของช่างฟ้อน โดยเรียบเรียงให้ท่าฟ้อนมีความกลมกลืนกันและเน้นความสวยงามเป็นสำคัญ สังเกตได้ว่าลักษณะท่าฟ้อนสาวไหมมีกระบวนท่าฟ้อนที่เคลื่อนไหวมาก และมีการปฏิบัติมือและเท้าหลายลักษณะให้แตกต่างกัน ทั้งนี้เป็นเพราะฟ้อนอยู่ในบริเวณที่กำหนดมิได้เคลื่อนที่ไปเรื่อย ๆ ดังเช่นการฟ้อนในขบวนแห่ ดังนั้นกลุ่มผู้ชมจึงมีเพียงกลุ่มเดียวเพื่อมิให้ผู้ชมรู้สึกเบื่อหน่ายในการชมผู้ประดิษฐ์จึงต้องเน้นการใช้มือและเท้าหลายลักษณะ เพื่อให้เกิดความหลากหลายและแปลกตา ซึ่งท่าฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยส่วนใหญ่สื่อความหมายถึงกระบวนการทอผ้า และเน้นความสวยงามในการนำเสนอรูปแบบที่หลากหลาย ยกเว้นท่าไหว้ทั้ง 2 ท่า ซึ่งเป็นการไหว้ในช่วงเริ่มต้นและจบการฟ้อน ซึ่งผู้ประดิษฐ์ได้แนวคิดมาจากฟ้อนเจิงที่มีท่าไหว้ในช่วงเริ่มต้นและจบการฟ้อนเช่นเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงความอ่อนน้อมถ่อมตนของคนในชุมชนนี้ซึ่งถูกปลูกฝังให้หยั่งรากลึกในจิตใจ และการเคลื่อนไหวของฟ้อนสาวไหมเนิบช้าไม่เร่งรีบ ค่อย ๆ เปลี่ยนจากท่าฟ้อนหนึ่งไปอีกท่าฟ้อนหนึ่งตลอดการฟ้อนจนจบกระบวนท่าได้อย่างนุ่มนวลและสวยงามตามแบบการฟ้อนล้านนา

4.1.2.4 การใช้ฉิ่งในการฟ้อน

ช่างฟ้อนใช้พลังที่นุ่มนวลในการฟ้อน ดังนั้นการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ จึงเคลื่อนไหวไปอย่างเนิบช้าไม่รุนแรง แต่แฝงด้วยความสง่างาม สังเกตได้จากการเคลื่อนไหวโดยไม่กระทบจังหวะเข่า แต่ใช้การยืดและยุบตัวลงตามธรรมชาติ และการก้าวเท้าที่ดูเบาเพราะใช้การวางเท้าลงบนพื้นอย่างช้า ๆ ซึ่งทำนองของคนตรีก็ดำเนินไปเรื่อย ๆ อย่างสม่ำเสมอไม่ช้าและไม่เร็ว ตามลักษณะนิสัยที่รักสงบของชาวล้านนา ประกอบกับอาศัยอยู่ในพื้นที่ที่มีสภาพภูมิอากาศเย็นสบาย

4.1.2.5 ลักษณะพิเศษของฟ้อนสาวไหมแบบแม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

พบว่าช่างฟ้อนปฏิบัติท่าฟ้อนในท่านิ่ง ช่างฟ้อนมีการกล่อมตัวพร้องกับปฏิบัติกระบวนท่าฟ้อนไปพร้อมๆกับการฟ้อน นอกจากนี้การใช้มือในลักษณะจีบช่างฟ้อนหมายถึง การจับเส้นไหม มีการม้วนจีบในอิริยาบทต่างๆ นั้นช่างฟ้อนได้นำเส้นไหมไปพันในลักษณะต่างๆ ซึ่ง

เป็นการจินตนาการและเลียนแบบวิถีชีวิตของการท้อผ้าของสตรีชาวล้านนา การเดินจะเดินยกเท้าไม่สูงมากเหมือนการลากเท้าเคลื่อนที่ไปข้างๆ มีการยืดและยุบ แต่ไม่ใช้ห่มเฉ่าแบบท่านาฏยศิลป์ไทย การเคลื่อนไหวลักษณะนี้พบมากในการฟ้อนสาวไหม มีทั้งกระบวนท่ายืนและท่านั่ง (โดยท่านั่งใช้การเคลื่อนไหวมือและการกล่อมตัวเป็นส่วนใหญ่ในการฟ้อน) ก่อนที่จะเริ่มปฏิบัติท่าฟ้อนในกระบวนท่าอื่นต่อไปช่างฟ้อนจะฟ้อนท่าเชื่อม (ใช้ท่าสาวไหมช่วงยาวเป็นท่าเชื่อม) ที่มีทั้งท่านั่งและยืนก่อนเริ่มกระบวนท่าฟ้อนลำดับอื่น การเปลี่ยนท่าฟ้อนจากท่านั่งไปท่ายืนช่างฟ้อนจะเคลื่อนไหวได้อย่างลงตัว มีความอ่อนหวาน นุ่มนวล สง่างามตามแบบล้านนา

4.1.2.6 การพัฒนาฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ผู้วิจัยได้แยกการพัฒนาฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียวได้รับการปรับปรุงมาจากการฟ้อนเจิงของผู้ชาย และได้นำมาประยุกต์ ให้เข้ากับการฟ้อนของสตรีชาวล้านนา ได้นำเอาการปั่นฝ้าย การทอผ้า มาใส่ลีลาท่าฟ้อนจนเกิดเป็นฟ้อนสาวไหมขึ้นมา

ช่วงที่ 2 ฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ได้รับการปรับปรุงอีกครั้งจากครูพลอยสี สรรพศรี ได้ช่วยกันปรับปรุงฟ้อนสาวไหมเดิมของครูบัวเรียวให้สวยงามขึ้น โดยนำเอาพื้นฐานทางด้านนาฏศิลปะของครูพลอยสี เข้าไปผสมผสาน และครูพลอยสีได้ต่อท่าพื้นฐานนาฏศิลปะไทยให้ครูบัวเรียวในครั้งนั้นด้วย ฟ้อนสาวไหมที่ได้รับการปรับปรุงในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาในวิจัยฉบับนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2 กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหม ครูคำ กาไวย์

4.2.1 กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ มีกระบวนท่าต่อไปนี้

1. ท่าไหว้ทำความเคารพ เพื่อเป็นการระลึกถึงครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมา
2. ท่าดึงไหมออกจากหลอดซ้าย - ขวา
3. ท่าดึงไหมพันเปี้ยะ
4. ท่าดึงไหมข้างตัว
5. ท่าล้างไหม
6. ท่าคลี่ปมไหม
7. ท่าไหมใส่บ่วง (พุ่งหลอดไหม)
8. ท่าดึงไหม
9. ท่าดึงไหมพันหลัก
10. ท่าดึงไหมด้านหน้า (ทดลองความเหนียวของเส้นไหม)
11. ท่าดึงไหมออกจากเปี้ย
12. ท่าสบัดเส้นไหม
13. ท่าสาวไหมใต้ศอก
14. ท่านุ่งผ้า
15. ท่าสาวไหมพันเปี้ยะ จบด้วยท่าก้มกราบไหว้

4.2.2 การวิเคราะห์กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ

ผู้วิจัยขอแยกวิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนสาวไหมที่ปรากฏทั้งหมดตามหัวข้อดังนี้

4.2.2.1 การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

การใช้ส่วนของร่างกายในการฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์สามารถแยกวิเคราะห์ได้ดังนี้

1) การใช้ลำตัว มี 4 ลักษณะ คือ

(1) ลำตัวตั้งตรง พบว่ามีการใช้ลำตัวลักษณะนี้มากที่สุด เพราะเป็นพื้นฐานของการฟ้อนโดยทั่วไปของล้านนา ลักษณะลำตัวที่ตั้งตรงพบเป็นการตั้งลำตัวปล่อยตามธรรมชาติ มากกว่านาฏศิลป์ไทยไม่มีการดันเอวและดึงไหล่ เพราะว่าเป็นช่างฟ้อนแบบพื้นบ้าน

(2) ลำตัวเอนไปด้านข้าง มีการใช้ในบางท่าฟ้อน ซึ่งการเอนลำตัวไปด้านข้างทำให้มองเห็นร่างกายเป็นส่วนโค้ง ของร่างกายดูแล้วให้ความรู้สึกอ่อนช้อยในท่าฟ้อน

(3) ลำตัวโน้มไปด้านหน้า เป็นการโน้มลำตัวลงไปด้านหน้า มี 2 ลักษณะ คือโน้มตัวลงขนานกับพื้น หน้าผากห่างจากพื้นพอประมาณในท่านั่งทับส้นเท้า ในท่าไหว้ลำตัวโน้มลงด้านหน้าในลักษณะก้มลงครึ่งตัว พบในท่าล้างไหมโดยก้มศีรษะลงตามลำตัวที่โน้มลงมา

(4) ลำตัวหันไปด้านข้าง มีการหันลำตัวไปด้านข้างขวาและซ้ายสลับกัน ในท่านั่งคือ ท่าดึงไหมออกจากหลอดซ้าย- ขวา และในท่ายืน พุ่งหลอดไหม เป็นการเคลื่อนไหวมือและตัวไปพร้อม ๆกัน

(5) ลำตัวเบี่ยงไปด้านข้าง มีการเบี่ยงลำตัวไปด้านหลังในท่าพุ่งหลอดไหม ซึ่งลักษณะการเบี่ยงลำตัวนี้ช่างฟ้อนจะเอนตัวไปด้านข้างในลักษณะท่ายืนย่อตัวคุก แล้วย้อนลำตัวและทิ้งน้ำหนักไปด้านหลังแล้วพุ่งมือและถ่ายน้ำหนักมาด้านหน้า เป็นกิริยาที่อ่อนช้อยในการใช้ลำตัวของช่างฟ้อน

2) การเคลื่อนไหวศีรษะตามรูปแบบของการใช้ท่ารำ

(1) ศีรษะตั้งตรง เป็นการใช้ศีรษะที่พบในฟ้อนหลายท่า ก่อนจะเริ่มท่าฟ้อนเปลี่ยนจากท่าหนึ่งไปท่าหนึ่งเพื่อให้สัมพันธ์กับลำตัวที่ตั้งตรง ดังนั้นเมื่อลำตัวตั้งตรงจะพบว่าศีรษะจะตั้งตรงตามลำตัว

(2) ศีรษะเอียงตามลำตัว การใช้ศีรษะพบในท่าฟ้อนที่มีการเอนลำตัวไปด้านข้าง เพื่อให้เกิดความสมดุลกับท่าฟ้อนจึงมีการอ่อนเอียงไปตามลำตัว ได้แก่ ท่าดึงไหมออกจากหลอด ล้างไหม ไหมใส่บ่วง (พุ่งหลอดไหม) ในกระบวนท่าทั้งหมดมีการเอียงศีรษะตามลำตัวทุกกระบวนท่า

(3) ศีรษะก้มตามลำตัว การใช้ศีรษะก้มลงตามลำตัว เป็นการใช้ศีรษะที่อ่อนเอียงตามลำตัว เมื่อลำตัวก้มลงศีรษะก็จะก้มตามลำตัวที่ก้ม จะเห็นในท่าไหว้ การก้มศีรษะในท่าไหว้เมื่อดูแล้วรู้สึกอ่อนน้อม การก้มศีรษะในท่าฟ้อนอื่นๆที่เห็นชัด คือ ท่านุ่งผ้า กล่าวคือ เป็นกระบวนท่าที่ก้มลงหยิบผ้าที่จะนุ่ง โดยการก้มลำตัวและศีรษะลงขนานกับพื้น

3) การใช้มือ

(1) การใช้มือตั้งวง มีการใช้มือตั้ง มีหลายท่าฟ้อน มีทั้งวงระดับเหนือศีรษะ ระดับหน้า โดยเป็นการตั้งวงระดับหน้า มีการเก็บนิ้วหัวแม่มือทั้ง 4 เรียงชิดติดกันเหมือนกับการตั้งวงแบบนาฏศิลป์ไทย

(2) มือจีบ พบว่าการใช้มือจีบมีมากในการฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ มีลักษณะเป็นจีบพิเศษ คือ เป็นการจีบนิ้วกลางในกระบวนท่าฟ้อนแทบจะทุกท่าฟ้อน เป็นการจีบนิ้วหัวแม่มือจรดนิ้วกลาง นิ้วทั้งสามกรีดออกแบบนาฏศิลป์ไทย

(3) พนมมือ เป็นการพนมมือไหว้โดยเปิดปลายนิ้วเล็กน้อยแบบนาฏศิลป์ไทย ใช้ในช่วงเริ่มต้นของท่าฟ้อนและจบท่าฟ้อน ระดับมือพนมไหว้ระดับตัวลงแล้วมือไหว้ระดับหน้าผากในขณะก้มตัวแล้วเงยขึ้นมือมาพนมที่ระดับอก

มือสอด

(4) มือสอดสูง เป็นการยกลำแขนตั้งขึ้นระดับมุมฉากข้อศอกส่งปลายนิ้วมือไปด้านบน มือสอดสูงที่พบพร้อมกับมือสอดเข้าใต้ศอกและจีบใต้ศอก ได้แก่ ท่าสาวไหมพันเปี๊ยะ สาวไหมใต้ศอก

(5) มือแบ เป็นลักษณะการหงายฝ่ามือแบ มีทั้งมือแบด้านบน ในท่าคลี่ปมไหม

4) การใช้แขน

ระดับแขนของท่าฟ้อนโดยส่วนใหญ่จะเป็นระดับแขนที่ต่างระดับกันทั้งสองมากกว่าระดับแขนที่เท่ากันทั้งสองข้าง ระดับแขนที่ต่างระดับกัน ได้แก่ ท่าดึงไหมออกจากหลอด ซ้าย-ขวา ท่าสาวไหมพันเปี๊ยะ ไหมใส่บ่วง(พุ่งหลอดไหม) ท่าดึงไหมพันหลัก ท่าสะบัดเส้นไหม ส่วนระดับแขนที่เท่ากัน ได้แก่ ท่าไหว้ ท่าดึงไหม(ทดลองความเหนียวของเส้นไหม) ท่า

ล้างไหม ท่าดึงไหมข้างลำตัว ท่าดึงไหมออกจากเปีย ระดับแขนที่พบโดยส่วนใหญ่จะเป็นการส่งออกข้างตัว ข้างหน้า มีทั้งมือจีบ มือวง ระดับตั้งแต่สะเอวลงไปเป็นการแบมือล้างเส้นไหม ในระดับตั้งแต่อกลงมาถึงสะเอว ได้แก่ ท่าพนมมือไหว้ระดับอก

5) การใช้ขา

การใช้ขาของช่างฟ้อนต้องมีกำลังมาก เพราะส่วนใหญ่ในท่าฟ้อนจะมีการใช้กำลังขาย่อตัว การยืดและยุบตัว ในการฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ จะไม่มีการกระทบเข่า คือเมื่อยืดตัวขึ้นก็จะไม่ยืดตัวจนสุดเข่า และเมื่อยุบตัวลงก็จะใช้การยุบตัวธรรมดา

6) การนั่ง

(1) นั่งทับส้นเท้าเป็นการนั่งลงระหว่างส้นเท้าทั้งสองข้างโดยเข่าทั้งสองข้างชิดกัน พบในท่าฟ้อนท่าไหว้ ท่าเดียวในการฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์

(2) นั่งทับส้นเท้าแยกเข่า เป็นการนั่งทับส้นเท้าข้างหนึ่งและแยกเข่าออกเพื่อให้ความสมดุลในกระบวนท่าฟ้อนมีในท่าดึงไหมออกจากหลอดซ้าย-ขวา ท่าเดียว

7) การใช้เท้า

(1) ก้าวเท้า เป็นการก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งออกมาด้านหน้า โดยเบนปลายเท้าออกด้านนอก เท้าหลังเปิดส้นเท้าขึ้น น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้า การก้าวเท้าที่พบในการฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ จะเป็นการก้าวเท้าไขว้เท้าเป็นส่วนใหญ่ จะมีทั้งเท้าขวาและซ้าย น้ำหนักเท้าหน้า เท้าหลังเปิดส้นเท้า หรือ พลิกตะแคงเท้าพบในท่าฟ้อน ท่าดึงไหมพันหลัก เป็นการตะแคงเท้า

(2) ยกเท้า ให้เท้าข้างใดข้างหนึ่งรับน้ำหนักไว้ และยกเท้าอีกข้างขึ้นข้างหน้าจากพื้น ลักษณะปลายเท้าข้างที่ยกขึ้นนั้นยกปลายเท้าขึ้นแบบตามลักษณะนาฏศิลป์ไทย มีการดันปลายเท้าให้เชิดขึ้น พบในท่านุ่งผ้า

(3) ย่ำเท้า ลักษณะการย่ำเท้าของฟ้อนสาวไหมของฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ เป็นการย่ำเท้าเต็มฝ่าเท้า มีการย่อเข่าแล้วย่ำเท้าไปตามจังหวะ

จากการศึกษาลักษณะท่าฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สามารถสรุปได้ว่ามีการใช้ส่วนของร่างกายประกอบการฟ้อนดังนี้

ลำตัว การใช้ลำตัวที่พบในกระบวนท่าฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ มีลักษณะเช่นเดียวกับการใช้ศีรษะ คือ ลำตัวตั้งตรง ลำตัวเอนไปด้านข้าง และลำตัวโน้มไปด้านหน้า ลักษณะลำตัวที่พบมากที่สุด คือ ลำตัวตั้งตรง เป็นลักษณะลำตัวตั้งตรงปล่อยตามธรรมชาติไม่มีการดันเอวหรือดึงไหล่ ส่วนลำตัวเอนไปด้านข้างพบในบางท่าฟ้อน ส่วนใหญ่เป็นท่าฟ้อนที่มีลักษณะมือข้างหนึ่งส่งสูงระดับศีรษะจะใช้การเอนลำตัวไปด้านข้าง สำหรับการโน้มลำตัวไปด้านหน้าจนเกือบจะถึงพื้นในลักษณะลำตัวขนานกับพื้น พบเฉพาะในท่าไหว้ ซึ่งการโน้มลำตัวลงในท่าไหว้นี้เมื่อก้มศีรษะลงตามลำตัว ดูแล้วให้ความรู้สึกถึงความอ่อนน้อมในการแสดงความเคารพ

ศีรษะ ในการฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ พบว่ามีการใช้ศีรษะตั้งตรงมากที่สุดในการฟ้อน เอาของครูบัวเรียว และยังพบว่ามีการอ่อนเอียงศีรษะตามลำตัว และก้มศีรษะตามลำตัวด้วยเช่นเดียวกัน ซึ่งลักษณะการใช้ศีรษะที่พบมีความสัมพันธ์กันกับการใช้ลำตัวในลักษณะต่าง ๆ ในบางกระบวนท่าฟ้อนศีรษะจะมองตามมือพร้อมกับอ่อนเอียงไปตามลำตัวด้วย ฉะนั้นเมื่อลำตัวตั้งตรงศีรษะก็จะตั้งตรงเมื่อลำตัวเอนไปด้านข้างศีรษะก็จะเอียงตามลำตัวเช่นเดียวกัน เมื่อโน้มลำตัวมาด้านหน้าศีรษะก็จะก้มลงตามเช่นเดียวกัน

มือ พบว่าลักษณะที่ใช้โดยส่วนใหญ่เป็น มือตั้งวง และมือจีบ ซึ่งเป็นท่าพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทย มือตั้งวงที่พบโดยส่วนใหญ่เป็นการตั้งวงสูงระดับศีรษะ ส่วนมือจีบในฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ ที่พบมีลักษณะ คือ จะเป็นการจีบนิ้วกลาง ตลอดกระบวนท่าฟ้อนในชุดนี้ นอกจากนี้มีการใช้มือในลักษณะอื่น ๆ ด้วย ได้แก่ มือสอดสูง พนมมือไหว้ มือแบ สำหรับระดับแขนที่ส่งออกไปในท่าฟ้อนโดยส่วนใหญ่จะเป็นแขนที่ต่างระดับกัน และมักจะส่งขึ้นสูงระดับศีรษะ ได้แก่ มือตั้งวง มือสอดสูง ส่วนแขนที่ส่งในระดับตั้งแต่คอลงมาและตั้งแต่เอวลงไปก็พบเช่นเดียวกัน ได้แก่ พนมมือไหว้ มือจีบนิ้วกลาง

การนั่ง ลักษณะการนั่งของกระบวนท่าในฟ้องสาวไหมครูคำ กาไวย์ ที่พบมี 2 ลักษณะ คือ นั่งทับส้นเท้า นั่งทับส้นเท้าแยกเข่าออกให้กว้างขึ้น เพื่อความสมดุลในท่าฟ้อนจะ

พบในท่าดึงไหมออดจากหลอดซ้าย-ขาว ซึ่งการนั่งสลับกับการยืนปฏิบัติท่าฟ้อนก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้การฟ้อนดูแปลกตา และน่าสนใจมากกว่าการยืนหรือนั่งปฏิบัติท่าฟ้อนเพียงอย่างเดียว

เท้า พบว่ามีการใช้เท้าหลายลักษณะ ได้แก่ ก้าวเท้า การไขว้เท้า ยกเท้า และย่ำเท้า เนื่องจากการฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ ไม่ได้ฟ้อนอยู่บนพื้นที่ใดที่หนึ่ง แต่มีการเคลื่อนที่ไปยังอีกจุดหนึ่ง ดังนั้น การใช้เท้าจึงมีให้พบเห็นมากที่สุด คือการไขว้เท้าและการใช้เท้าอีกหลายลักษณะ เช่นเดียวกับการใช้มือเพื่อให้เกิดความหลากหลายทำให้การฟ้อนดูไม่น่าเบื่อ ลักษณะของเท้าที่ช่างฟ้อนปฏิบัติในแต่ละท่าฟ้อนนั้น ส่วนใหญ่เป็นท่าพื้นฐานของการรำนาฏศิลป์ไทย แต่ลักษณะการปฏิบัตินั้นไม่บังคับส่วนของร่างกายมากนัก การยกเท้าของช่างฟ้อน มีการเชิดปลายเท้าขึ้นตามแบบนาฏศิลป์ไทย การยืดยุบตัวก็เช่นเดียวกันจะไม่ใช้การกระทบเข่าแต่จะยุบและยืดตัวตามปกติแต่ตรงจังหวะดูแล้วให้ความรู้สึกนุ่มนวลในการฟ้อน

4.2.2.2 ทิศทางในการเคลื่อนไหว

จากการศึกษาพบว่า การฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ มีทิศทางการเคลื่อนไหวเช่นเดียวกับ ฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ กล่าวคือ เป็นการฟ้อนในพื้นที่ที่กำหนดบริเวณไว้อย่างแน่นอน เช่น ลานบ้าน เวที สนาม ที่มีความกว้างขวางเหมาะสมฟ้อนสาวไหมจึงสามารถฟ้อนแปรแถวได้ ขึ้นอยู่กับขนาดพื้นที่ที่ใช้ในการฟ้อนและจำนวนช่างฟ้อน โดยคำนึงถึงความงามและความเป็นระเบียบเป็นสำคัญ เพราะเป็นการฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับความงามและความบันเทิงโดยเฉพาะ ถึงแม้ว่าฟ้อนสาวไหมจะไม่มีการแปรแถวมากนักแต่ก็ใช้การเบี่ยงตัว อ่อนเอียงลำตัว และหันลำตัวแทนเพื่อให้มีทิศทางในการเคลื่อนไหวเกิดขึ้น ช่างฟ้อนจะเดินออกมาจากเวทีด้านใดด้านหนึ่งแล้วนั่งลงด้านหน้าของเวทีส่วนกลางแล้วปฏิบัติท่าฟ้อน มีทั้งท่านั่ง ท่ายืน และท่าเดิน ช่างฟ้อนจะเดินไปทางซ้ายและขวาตามกระบวนท่าฟ้อน บางครั้งมีการหมุนตัว เดินรอบๆเป็นวงกลม เมื่อจบกระบวนท่าฟ้อน ช่างฟ้อนจะมาหยุดตรงกลางเวทีส่วนหน้าแล้วไหว้หนึ่งครั้ง แล้วเดินเข้าเวทีด้านใดด้านหนึ่ง และเนื่องจากท่าฟ้อนโดยส่วนใหญ่นั้นปฏิบัติยาก และเป็นการฟ้อนเดี่ยวมากกว่ากลุ่มใหญ่ ๆ

4.2.2.3 ลักษณะท่าฟ้อน

ท่าฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์มีกระบวนท่าจำนวน 15 ท่าที่เป็นท่าหลัก ท่านั่งไหว้เป็นท่าที่ 1 แสดงถึงวัฒนธรรม เป็นการประยุกต์และประดิษฐ์ท่าฟ้อนที่เลียนแบบการทำงานในชีวิตประจำวันของคนพื้นเมืองในการปลูกฝ้าย ทอผ้า ตัดเย็บเป็นเครื่องนุ่งห่ม ด้วยเหตุที่การทำงานในการปลูกฝ้าย ปั่นฝ้าย ทอผ้า เป็นลักษณะการทำงานที่มีขั้นตอน เป็นกระบวนท่าการทำงานที่ต่อเนื่อง ได้พัฒนามาเป็นท่าฟ้อนที่มีกระบวนท่าต่าง ๆ ครบถ้วน ซึ่งแต่ละช่วงการถ่ายทอดนั้นอาจเกิดการเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบเดิมที่มีอยู่ เพราะได้รับการถ่ายทอดมาหลายลำดับโดยผู้ถ่ายทอดหรือผู้รับการถ่ายทอดก็ตามแต่ ส่งผลให้ท่าที่ปรากฏมีลักษณะแตกต่างจากท่ารำนาฏยศิลป์ไทยในปัจจุบัน ในการประดิษฐ์นั้นผู้ประดิษฐ์ได้นำท่าฟ้อนและท่ารำดังกล่าวมาดัดแปลงให้ง่ายสำหรับการปฏิบัติของช่างฟ้อน โดยเรียบเรียงให้ท่าฟ้อนมีความกลมกลืนกันและเน้นความสวยงามเป็นสำคัญ สังเกตได้ว่าลักษณะท่าฟ้อนสาวไหมมีกระบวนท่าฟ้อนที่เคลื่อนไหวมาก และมีการปฏิบัติมือและเท้าหลายลักษณะให้แตกต่างกัน ทั้งนี้เป็นเพราะฟ้อนอยู่ในบริเวณที่กำหนดมิได้เคลื่อนที่ไปเรื่อย ๆ ดังเช่นการฟ้อนในขบวนแห่ ดังนั้นกลุ่มผู้ชมจึงมีเพียงกลุ่มเดียว เพื่อมิให้ผู้ชมรู้สึกเบื่อหน่ายในการชมผู้ประดิษฐ์จึงต้องเน้นการใช้มือและเท้าหลายลักษณะเพื่อให้เกิดความหลากหลายและแปลกตา ซึ่งท่าฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยส่วนใหญ่สื่อความหมายถึงกระบวนการทอผ้า และเน้นความสวยงามในการนำเสนอรูปแบบที่หลากหลาย ยกเว้นท่าไหว้ทั้ง 2 ท่า ซึ่งเป็นการไหว้ในช่วงเริ่มต้นและจบการฟ้อน ซึ่งผู้ประดิษฐ์ได้แนวคิดมาจากฟ้อนเจิงที่มีท่าไหว้ในช่วงเริ่มต้นและจบการฟ้อนเช่นเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงความอ่อนน้อมถ่อมตนของคนในชุมชนนี้ซึ่งถูกปลูกฝังให้หยั่งรากลึกในจิตใจ และการเคลื่อนไหวของฟ้อนสาวไหมเนิบช้าไม่เร่งรีบ ค่อย ๆ เปลี่ยนจากท่าฟ้อนหนึ่งไปอีกท่าฟ้อนหนึ่งตลอดการฟ้อนจนจบกระบวนท่าได้อย่างนุ่มนวลและสวยงามตามแบบการฟ้อนล้านนา

4.2.2.4 การใช้ลีลาในการฟ้อน

ช่างฟ้อนสาวไหมแบบของครูคำ กาไวย์ ใช้ลีลาที่นุ่มนวลในการฟ้อนแต่แฝงด้วยพลังที่แข็งแกร่งของความเป็นชาย ดังนั้นการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ จึงเคลื่อนไหวไปอย่างเนิบช้าไม่รุนแรง แต่แฝงด้วยความสง่างาม สังเกตได้จากการเคลื่อนไหวโดยไม่กระทบจังหวะเข่า แต่ใช้การยืดและยุบตัวลงตามธรรมชาติ และการก้าวเท้าที่ดูเบาเพราะใช้การวางเท้าลงบนพื้นอย่างช้า ๆ ซึ่งท่านองของคนตรีก็ดำเนินไปเรื่อย ๆ อย่างสม่ำเสมอไม่ช้าและไม่เร็ว

4.2.2.5 ลักษณะพิเศษของฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์

พบว่าช่างฟ้อนปฏิบัติท่าฟ้อนในท่านิ่ง ช่างฟ้อนมีการกล่อมตัวพร้องกับปฏิบัติกระบวนท่าฟ้อนไปพร้อมๆกับการฟ้อน นอกจากนี้การใช้มือในลักษณะจีบที่ใช้นิ้วกลางจีบ ช่างฟ้อนหมายถึง การจับเส้นไหม มีการม้วนจีบในอิริยาบถต่างๆ นั้นช้างฟ้อนได้นำเส้นไหมไปพันในลักษณะต่างๆ ซึ่งเป็นการจินตนาการและเลียนแบบวิถีชีวิตของการท้อผ้าของสตรีชาวล้านนา การเดินจะเดินยกเท้าไม่สูงมากเหมือนการลากเท้าเคลื่อนที่ไปข้างๆ มีการยืดและยุบ แต่ไม่ใช้ห่มเข่าแบบท่านาฏยศิลป์ไทย การเคลื่อนไหวลักษณะนี้พบมากในการฟ้อนสาวไหม มีทั้งกระบวนท่ายืนและท่านั่ง (โดยท่านั่งใช้การเคลื่อนไหวมือและการกล่อมตัวเป็นส่วนใหญ่ในการฟ้อน) ก่อนที่จะเริ่มปฏิบัติท่าฟ้อนในกระบวนท่าอื่นต่อไปช่างฟ้อนจะฟ้อนท่าเชื่อม (ใช้ท่าสาวไหมช่วงยาวเป็นท่าเชื่อม) ที่มีทั้งท่านั่งและยืนก่อนเริ่มกระบวนท่าฟ้อนลำดับอื่น การเปลี่ยนท่าฟ้อนจากท่านั่งไปท่ายืนช่างฟ้อนจะเคลื่อนไหวได้อย่างลงตัว มีความอ่อนหวาน นุ่มนวล สง่างามตามแบบล้านนา

4.2.2.6 การพัฒนาฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์

ผู้วิจัยได้ศึกษาฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาช่างฟ้อน ปี พ.ศ. 2535 ได้แยกพัฒนาการฟ้อนออกเป็นช่วงๆ ได้ดังนี้

ช่วงที่ 1 ฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ได้รับการถ่ายทอดมาจากช่างฟ้อนสตรีชาวล้านนาชื่อ อุ้ยแก้ว ใจขัด เป็นฟ้อนสาวไหมปั่นฝ้าย แสดงถึงการดึงเส้นไหม การสาวไหม มาทอผ้า ครูคำ กาไวย์ได้ใช้ลีลาของช่างฟ้อนผู้ชายชาวล้านนาในการฟ้อน แต่เดิมเป็นการฟ้อนสาวไหมเป็นของผู้หญิง มาก่อน และได้มาปรับปรุงเป็นลีลาการฟ้อนของตนเองให้เหมาะสมกับช่างฟ้อนผู้ชาย

ช่วงที่ 2 ฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ ได้นำมาปรับปรุงกับฟ้อนสาวไหมของครูพลอยสี สรรพศรี ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ โดยที่ได้นำท่าฟ้อนสาวไหมท่าที่สวยงามของครูคำ กาไวย์ ไว้เป็นหลักและนำมาเรียบเรียงท่าใหม่โดยที่มีท่าฟ้อนสาวไหมของครูพลอยสี ผสมอยู่ด้วย มาเป็นท่าฟ้อนสาวไหมของกรมศิลปากร

ช่วงที่ 3 ครูคำ กาไวย์ได้ปรับปรุงประดิษฐ์ฟ้อนสาวไหมมาอีกหนึ่งชุดโดยมีทั้งชายและหญิงฟ้อนในชุดเดียวกันเรียกว่า ฟ้อนสาวไหมชายหญิง

ตารางแสดงการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการฟ้อนสาวไหม
ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์

ลำดับส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ในการฟ้อน	ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์		ฟ้อนเสาวไหม ครูคำ กาไวย์	
	มี	ไม่มี	มี	ไม่มี
1. การใช้ศีรษะ				
1.1 ศีรษะตั้งตรง	/		/	
1.2 ศีรษะเอียงตามลำตัว	/		/	
1.3 ศีรษะก้มลงตามลำตัว	/		/	
2. การใช้ลำตัว				
2.1 ลำตัวตั้งตรง	/		/	
2.2 ลำตัวเอนไปด้านข้าง	/		/	
2.3 ลำตัวโน้มไปด้านหน้า	/		/	
2.4 ลำตัวหันไปด้านข้าง	/		/	
2.5 ลำตัวเฉียงไปด้านหลัง	/		/	
3. การใช้มือ				
3.1 มือตั้งวง	/		/	
3.2 มือจีบ	/		/	
3.2.1 จีบหงาย	/			
3.2.2 จีบคว่ำ	/			/
3.2.3 จีบปรกข้าง	/			/
3.2.4 จีบปรกหน้า	/			/
3.2.5 จีบส่งหลัง	/			/
3.2.6 จีบนิ้วกลาง			/	
3.3 พนมมือ	/		/	
3.4 มือสอดสูง	/		/	
3.5 มือแบ	/		/	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการฟ้อน	ฟ้อนสาวไหม ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์		ฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์	
	มี	ไม่มี	มี	ไม่มี
4. การใช้แขน				
4.1 การไขว้แขน		/	/	
4.2 การใช้แขนระดับไหล่ตรงกัน	/		/	
4.3 การใช้แขนระดับต่างกัน	/		/	
5.การใช้ขาและเท้า				
5.1 การก้าวเท้าไปข้างหน้า	/		/	
5.2 การก้าวเท้าไขว้เท้า	/		/	
5.3 การยกเท้า	/		/	
5.4 การวางส้นเท้า	/		/	
5.5 การตะแคงเท้า		/	/	
5.6 การย่ำเท้า	/		/	
6. การนั่ง				
6.1 นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า	/		/	
6.2 นั่งคุกเข่า	/			/
6.3 นั่งคุกเข่าหนึ่งข้าง				
6.4 นั่งตั้งเข่ายกก้นหนึ่งข้าง	/			/
6.5 นั่งยอง ๆ		/	/	

จากตารางข้างต้นพบว่า การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการฟ้อนมีการใช้ที่เหมือนกัน และบางอิริยาบถของกระบวนท่าฟ้อนเท่านั้นที่ช่างฟ้อนใช้ส่วนต่าง ๆ ไม่เหมือนกัน เนื่องจากกระบวนท่าฟ้อนมีการปฏิบัติแตกต่างกัน ผู้วิจัยได้ศึกษาการใช้ส่วนต่าง ๆ ของการฟ้อนส่วนใหญ่ใช้ท่าหลักเหมือน ๆ กันจะต่างกันก็เป็นที่ลีลากระบวนท่าฟ้อนของช่างฟ้อนผู้ชาย กับช่างฟ้อนผู้หญิง และอาจจะมีการดัดแปลงประยุกต์ให้เข้ากับสรีระของช่างฟ้อนอีกด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างการเปรียบเทียบท่ารำจากท่าธรรมชาติกับท่ารำฟ้อนสาวไหมชิงครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์

ท่าไหว้

ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์

ท่าไหว้เป็นท่าแรกของการฟ้อนเพื่อเป็นการบูชาครูอาจารย์ ระลึกถึงครูที่ได้สั่งสอนมา ไหว้เทวดาในสถานที่ที่จะฟ้อน

โครงสร้างท่ารำ

มือและแขน — การใช้มือพนมไหว้
เท้า — นั่งทับส้นเท้า

ความแตกต่างของท่ารำ

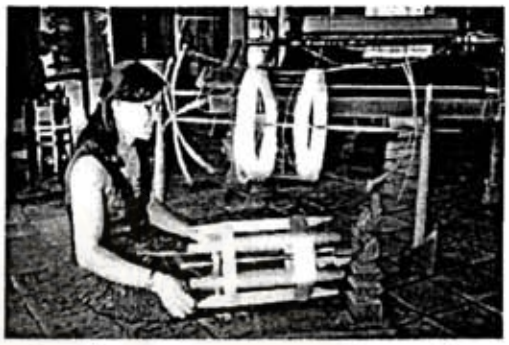
ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ — ท่าไหว้จะมีการกล่อมตัวไปตามมือที่ไหว้ และระดับมืออยู่ระดับศีรษะ ไหว้ 3ครั้ง

ฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ — ท่าไหว้จะเป็นการก้มตัวลงขนานกับพื้นแล้วาดมือมาระดับหน้าม้วนมือไหว้ในขณะที่ก้มตัวอยู่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าสาวไหมใต้ศอก

ท่าธรรมชาติ



ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์

ท่าสาวไหมใต้ศอก เป็นท่าฟ้อนที่แสดงถึงวิธีการม้วนเส้นไหมเข้าสู่เครื่องมือที่เรียกว่า "กง" โดยวิธีการนับ เพื่อให้ทราบจำนวนไหมที่สาวได้ หากกงหมุนครบ 80 รอบ จะได้ไหม 1 ใจ ไหมจำนวน 15 ใจ นับเป็น 1 เข็ด(คำเมืองเรียก 1 ต่อง)

โครงสร้างท่ารำ

ส่วนที่เหมือนกัน

มือและแขน มือจีบตั้งศอกขึ้นงอข้อศอก

ส่วนที่แตกต่างกัน

การใช้ส่วนล่าง การใช้เท้าและท่านั่ง ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ นั่งตั้งเข่าขึ้นข้างหนึ่ง ฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ยืนไขว้เท้าในการฟ้อน

ท่าพุ่งหลอดไหม

ท่าธรรมชาติ

ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์

ท่าพุ่งหลอดไหมเป็นการที่นำเส้นไหมที่ใส่ในหลอดกระสวยแล้วพุ่งไปบนเส้นไหมที่เป็นเส้นยืน เพื่อให้เกิดลายผ้าที่สวยงาม

โครงสร้างท่ารำ

มือและแขน — มือจีบและมีการพุ่งจีบอีกมือหนึ่งไปสู่ จีบที่ตั้ง ไว้ มีการโยนตัวไปตามจีบที่พุ่ง

ส่วนแตกต่างกัน

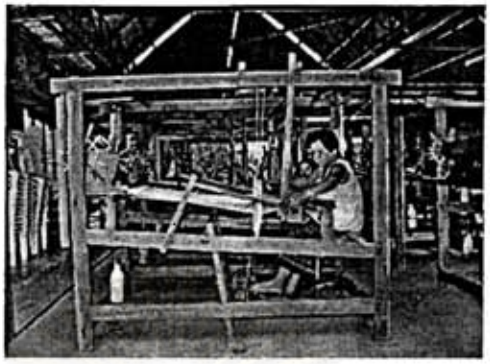
ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์
ฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ — จะเป็นการนั่งคุกเข่าหนึ่งข้างและตั้งเข่าขึ้นในการฟ้อน ช่างฟ้อนจะยืนรำในลักษณะไขว้เท้าไปด้านหน้าส่วนเท้าหลังจะวางตะแคงเท้า

ลีลาของท่ารำ

การฟ้อนสาวไหม ในท่าพุ่งหลอดไหม ช่างฟ้อนจะใช้ลีลาโดยการอ่อนเอียงศีรษะไปตามมือและลำตัวทำให้ดูแล้วมีความรู้สึกอ่อนช้อยงดงาม

ท่าสาวไหมพันหลัก

ท่าธรรมชาติ



ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์

ท่าสาวไหมพันหลัก หรือ วนไหม เป็นท่าฟ้อนที่แสดงถึงขั้นตอนการทอผ้าไหม โดยนำผ้าไหมเข้าเครื่องทอที่เรียกว่า กี่กระตุก เมื่อใช้มือกระตุก กระสวยก้อจะแล่นไปมา ขณะเดียวกันก็ใช้เท้าเหยียบให้เส้นไหมสลับขึ้นลง และใช้มืออีกข้างหนึ่งกระแทกให้ผ้าแน่น

โครงสร้างท่ารำ

มือและแขน ใช้มือจีบและวนข้องมือ ศีรษะ อ่อนเอียงลำตัวลงไปต่ำเหมือนนำเส้นไหมไปพันกับหลัก

ความแตกต่างของท่ารำ

ชื่อท่าฟ้อน เรียกไม่ตรงกัน การใช้เท้าและลำตัวครูคำ กาไวย์ จะมีการย่อตัวลงมากว่าครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เรียก ท่าสาวไหมรอบตัว

ฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ เรียก ท่าดึงเส้นไหมพันหลัก

คลี่ปมไหม

ท่าธรรมชาติ

ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์

เป็นการแก้ปมเส้นไหมที่พันกันในขณะสาวไหมออกจากรัง และก่อนจะนำมาทอเป็นผืนผ้า เพื่อไม่ให้ผ้ามีรอยตำหนิ

โครงสร้างท่ารำ

มือและแขน

ครูบัวเรียวใช้มือจีบวนจีบแล้วดึงออก ส่วนครูคำ ใช้มือจีบและมือตั้งวางเหนือศีรษะแล้วดึงออกจากกัน การใช้ส่วนขายืนไขว้เท้าเหมือนกันครูคำจะตะแคงเท้า ครูบัวเรียวเปิดส้นเท้าหลัง

4.3 พัฒนาการของการแสดงฟ้อนสาวไหม

จากการศึกษาประวัติความเป็นมา และกระบวนท่ารำของฟ้อนสาวไหม พบว่า พัฒนาการของฟ้อนสาวไหม สรุปได้ว่า ครูกุย สุภาวสิทธิ์เป็นครูสอนฟ้อนเจิงนอกจากจะสอนให้ศิษย์แล้วก็ได้สอนให้กับบุตรสาว คือ ครูบัวเรียง รัตนมณีกรณ์ ต่อมามีนักดนตรีนาฏศิลป์ไทยมาจากเชียงใหม่มาอาศัยอยู่ชื่อ นายโม ใจสม ได้ฟื้นฟูวงดนตรี พื้นเมืองของวัดคือ วงเต่งถิ้ง ซึ่งแต่เดิมใช้ดนตรีพื้นเมืองประเภทไหนก็ได้ แต่ก็เริ่มใช้วงเต่งถิ้งบรรเลงเพลงพื้นเมือง เช่น ประสาทไหว ฤาษีหลงถ้ำ ต่อมาเห็นว่าเพลงเหล่านี้จังหวะช้าไม่กระชับจึงใช้เพลงที่เรียกว่า "เพลงสาวไหม" ซึ่งเพลงนี้ผู้รู้บางท่านว่าคือเพลงลาวสมเด็จ แต่นายโม ได้แต่งใหม่โดยดัดแปลงมาจากเพลงลาวสมเด็จ ต่อมาปี พ.ศ. 2507 นายอินหล่อ ได้มีโอกาสชมการแสดงที่วัดพระแก้ว จึงได้ทำความรู้จักกับครูบัวเรียว และเชิญให้ไปพบภรรยาของนายอินหล่อ คือครูพลอยสี สรรพศรี ซึ่งเป็นช่างฟ้อนและเล่นละครเก่าจากคุ้มเจ้าแก้ว นวรัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ กับพระราชชายา เจ้าดารารัศมี ครูพลอยสี ได้ดูท่ารำของครูบัวเรียว จึงได้ปรับท่าเปลี่ยนแปลงท่าให้ดูสวยงามขึ้น จากนั้นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ได้มีการจัดตั้งขึ้น มีครูประนอม ทองสมบูรณ์ เป็นอาจารย์ใหญ่ ต้องการที่จะอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองทางภาคเหนือจึงได้ไปเชิญครูพลอยศรี สรรพศรี มาต่อฟ้อนสาวไหมให้กับครูสามท่านคือ

1. ครูอัจฉรา สุภาไชยกิจ
2. ครูฉวีวรรณ นุชนวล
3. ครูสามปอยคง เครืออนันตา

และครูทั้งสามได้ต่อท่ารำฟ้อนสาวไหม และได้ขออนุญาตครูพลอยศรี สรรพศรี ปรับเปลี่ยนท่าทางฟ้อนให้ดูอ่อนช้อยงดงามยิ่งขึ้น ครูพลอยศรีก็อนุญาตให้เปลี่ยนแปลงได้ ต่อมาได้มีการฝึกหัดนักเรียนของโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่ พ.ศ. 2519ได้มีการปรับปรุงฟ้อนสาวไหมเพื่อไปแสดงโดยได้นำเอาฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ และฟ้อนสาวไหมของครูพลอยสี สรรพศรีมาประยุกต์ปรับปรุง โดยการเอาท่ารำที่สวยงามของครูคำ กวไวย์ และท่าที่สวยงามของครูพลอยสีมารวมกันแล้วเรียบเรียงใหม่ เป็นฟ้อนสาวไหมแบบนาฏศิลป ต่อมาครูอัจฉรา และครูฉวีวรรณได้ย้ายมาสอนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ กรมศิลปากร ครูผู้เชี่ยวชาญ คือ ครูลมุล ยะมะคุปต์ให้ทั้งสองนำฟ้อนสาวไหมมาแสดงละครเรื่องสาวเครือฟ้า ตอนแต่งงาน จึงได้รับความนิยมกันมากขึ้น ฟ้อนสาวไหมเคยมีการแสดง ชาย-หญิง แต่ไม่เป็นที่นิยมกันมากนัก จึงแสดงแต่หญิงล้วนเพียงอย่างเดียว

4.3.1 ฟ้อนสาวไหมที่ได้รับการปรับปรุงจากฟ้อนสาวไหมครูพลอยสี สรรพศรี และฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ ที่ใช้กันในปัจจุบันนี้

1. ท่าไหว้ มาจากครูพลอยสี สรรพศรี ซึ่งให้ไหว้ครั้งเดียว และครูคำ กาไวย์ได้เพิ่มเติมลีลาของท่าไหว้ไปอีก แต่ในการแสดงบางขณะได้จัดให้ไหว้ครั้งเดียวบ้าง 3 ครั้งบ้างตามความเหมาะสม

2. ท่าบิดบัวบาน มาจากครูพลอยสี สรรพศรี

3. ท่าดึงเส้นไหมออกจากรัง หรือสาวไหม มาจากครูพลอยสี สรรพศรี โดยใช้หน้าตรง ครูคำ กาไวย์ และ น.ส.ฉวีวรรณ สบฤกษ์ ดัดแปลงเป็นเยื้องข้างเล็กน้อย

4. ท่านำไหมเข้ากลุ่ม หรือ ม้วนไหม มาจากครูพลอยสี สรรพศรี

5. ท่าม้วนไหมใต้ศอก เพื่อให้เป็นเข็ด(คำเมืองว่า "ต่อง") คำเมืองเรียกการม้วนไหมนี้ว่า "เข้าเปี๋ย" มาจากครูพลอยสี สรรพศรี แต่จังหวะการก้าวเดินและการหมุนตัวในบางขณะมีการเพิ่มเติมจากครูคำ กาไวย์ และ น.ส.ฉวีวรรณ สบฤกษ์

6. ท่าสาวไหมต่ำ (เก็บตะกอ) มาจากครูพลอยสี สรรพศรี

7. ท่าส่งเส้นไหมพันหลัก (วนไหม) มีทั้งของครูพลอยสี สรรพศรี และครูคำ กาไวย์ ท่าของครูพลอยสี เป็นการพันหลักในระยะสั้น แต่ท่าของครูคำ กาไวย์ เป็นการพันหลักในระยะยาว ท่านี้วิทยาลัยใช้ท่าของครูคำ กาไวย์

8. ท่าร้อยตะกอ เป็นท่าครูพลอยสี สรรพศรี ซึ่งครูคำ กาไวย์ได้เพิ่มเติมเล็กน้อย

9. ท่านำเส้นไหมล้างน้ำยา มีทั้งท่าของครูพลอยสี สรรพศรี และของครูคำ กาไวย์ ได้รับท่าของครูคำ กาไวย์

10. ท่านำไหมผึ่งแดด ท่าของครูพลอยสี สรรพศรี

11. ท่าลองผ้าไหมเมื่อทอเสร็จแล้ว เป็นท่าของครูพลอยสี สรรพศรี และน.ส อัจฉรา สุภาไชยกิจ มาแก้ไขเกี่ยวกับการยกเท้าเดิมใช้เท้าข้างเดียว ได้แก้ไขเป็นยกเท้าซ้าย-ขวาสลับกัน

12. ท่าเลือกผ้าไหม ท่าของครูพลอยสี สรรพศรี

13. ท่าสาวไหมสูง เป็นท่าของครูพลอยสี สรรพศรี จัดไว้เป็นท่าจบการฟ้อน

จากการศึกษาประวัติฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียวและจากบันทึกของอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดฟ้อนสาวไหมจากครูพลอยสี สรรพศรี โดยตรงผู้วิจัยสันนิฐานว่าฟ้อนสาวไหมของครูพลอยสี สรรพศรีกับฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

น่าจะเป็นตำรับเดียวกัน เพราะว่าครูพลอยสี สรรพศรีได้ร่วมปรับปรุงฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์มาก่อนหน้าที่จะมาสอนในโรงเรียนนาฏศิลปเชียงใหม่

ฟ้อนสาวไหมของครูพลอยสี สรรพศรี จากบันทึกของครูอัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้รับการสืบทอดโดยตรงจากแม่ครูพลอยสี สรรพศรี ในขณะรับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

4.3.2 ฟ้อนสาวไหม ครูพลอยสี (ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์)

ท่าที่ 1 ไหว้ 3 ครั้ง
ท่าที่ 2 บิดบัวบาน (เชื่อม)
ท่าที่ 3 แขกเต้า สาวแขนข้างล่าง (ขึงไหมใต้ศอกข้างละ 3 ครั้ง)
ท่าที่ 4 ตั้งจีบตรงหน้าขาซ้าย วนจีบฟ้อนรอบ ๆ มือ 3 ครั้ง
ท่าที่ 5 ตั้งจีบ 2 มือ ตั้งขาซ้ายวนจีบ 2 ครั้ง ครั้งนี้ไม่ปล่อยจีบคล้องไหมทับเท้าเหลือเพียงจีบเดียว สาวจีบด้วยมือขวาสุดแขน มองตาม
ท่าที่ 6 ม้วนไหมใต้ข้อศอก (แขกเต้า) 4 ครั้ง (ซ้าย – ขวา) ท่าเชื่อมแล้วยืน
ท่าที่ 7 สอดจีบที่สะเอว พร้อมกับเดินเป็นวงท่าสาวไหมต่ำ
ท่าที่ 8 โยนจีบข้าง ๆ มือขวา โยนกระสวยเล็กและฟ้อนมือเร็ว ๆ 3 ครั้ง
ท่าที่ 9 ฟ้อนมือขึ้นหยิบไหม ท่าตาดปีก แก้ปม 3 ชุด
ท่าที่ 10 สาวไหมยืน 3 ครั้ง
ท่าที่ 11 ม้วนไหมใต้ข้อศอก 4 ครั้ง
ท่าที่ 12 กระสวยพุ่ง 3 ครั้ง
ท่าที่ 13 สาวไหมสูงพร้อมกับเดินไปรอบ ๆ วง
ท่าที่ 14 สาวมือ ม้วนลง ไหว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากบันทึกของอาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ สามารถวาดเป็นภาพลายเส้น

ท่าที่ 1 ไหว้ 3 ครั้ง

ภาพที่ 1 ท่าที่ 1.1

ภาพที่ 2 ท่าที่ 1.2

ภาพที่ 3 ท่าที่ 1.3

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 2 บิดบัวบาน

ภาพที่ 4

ท่าที่ 3 แขกเต้า สาวแขนข้างล่าง (ขึงไหมได้ศอกข้างละ 3 ครั้ง)

ภาพที่ 5 ท่าที่ 3.1

ภาพที่ 6 ท่าที่ 3.2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 7 ท่าที่ 3.3

ท่าที่ 4 ตั้งจีบตรงหน้าขาซ้าย วนจีบฟ้อนรอบ ๆ มือ 3 ครั้ง

ภาพที่ 8 ท่าที่ 4.1

ภาพที่ 9 ท่าที่ 4.2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 10 ท่าที่ 4.3

ท่าที่ 5 ตั้งจีบ 2 มือ ตั้งขาซ้ายวนจีบ 2 ครั้ง ครั้งนี้ไม่ปล่อยจีบคล้องไหมทับเท้าเหลือเพียงจีบเดียว สาวจีบด้วยมือขวาสุดแขน มองตาม

ภาพที่ 11 ท่าที่ 5.1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 12 ท่าที่ 5.2

ภาพที่ 13 ท่าที่ 5.3

ภาพที่ 14 ท่าที่ 5.4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 15 ท่าที่ 5.5

ภาพที่ 16 ท่าที่ 5.6

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 17 ท่าที่ 5.7

ภาพที่ 18 ท่าที่ 5.8

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 6 ม้วนไหมใต้ข้อศอก (แขกเต้า) 4 ครั้ง (ซ้าย – ขวา) ท่าเชื่อมแล้วยืน

ภาพที่ 19 ท่าที่ 6.1

ภาพที่ 20 ท่าที่ 6.2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 7 สอดจีบที่สะเอว พร้อมกับเดินเป็นวงท่าสาวไหมต่ำ

ภาพที่ 21 ท่าที่ 7.1

ภาพที่ 22 ท่าที่ 7.2

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 23 ท่าที่ 7.3

ภาพที่ 24 ท่าที่ 7.4

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 25 ท่าที่ 7.5

ท่าที่ 8 โยนจีบข้าง ๆ มือขวา โยนกระสวยเล็กและฟ้อนมือเร็ว ๆ 3 ครั้ง

ภาพที่ 26 ท่าที่ 8.1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 27 ท่าที่ 8.2

ภาพที่ 28 ท่าที่ 8.3

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 29 ท่าที่ 8.4

ภาพที่ 30 ท่าที่ 8.5

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 31 ท่าที่ 8.6

ท่าที่ 9 ฟ้อนมือขึ้นหยิบไหม ท่าตาดปีก แก้ปม 3 ชุด

ภาพที่ 32 ท่าที่ 9.1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 33 ท่าที่ 9.2

ภาพที่ 34 ท่าที่ 9.3

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 35 ท่าที่ 9.4

ภาพที่ 36 ท่าที่ 9.5

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 10 สาวไหมยืน 3 ครั้ง

ภาพที่ 37

ท่าที่ 11 ม้วนไหมใต้ข้อศอก 4 ครั้ง

ภาพที่ 38 ท่าที่ 11.1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 39 ท่าที่ 11.2

ท่าที่ 12 กระสวยพุ่ง 3 ครั้ง

ภาพที่ 40 ท่าที่ 12.1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 41 ท่าที่ 12.2

ท่าที่ 13 สาวไหมสูงพร้อมกับเดินไปรอบ ๆ วง

ภาพที่ 42 ท่าที่ 13.1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 43 ท่าที่ 13.2

ท่าที่ 14 สาวมือ ม้วนลง ไหว้

ภาพที่ 44 ท่าที่ 14.1

ภาพที่ 45 ท่าที่ 14.5

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.3 ฟ้อนสาวไหมแบบนาฏศิลป์ ที่ได้รับการปรับปรุงจากฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ กับครูพลอยสี สรรพครี (เป็นฟ้อนสาวไหมชุดที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูบัว เรียวรัตนมณีภรณ์ อีกลำดับหนึ่ง) และใช้กันโดยทั่วไป ในกรมศิลปากรหรือสถานศึกษาต่างๆ

ภาพที่ 78 (ท่าออก) แบบที่ 1 ท่าพันเปี้ยะ

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือทั้งสองหักข้อมือ จีบนิ้วกลางไม่ติดกัน มือขวาหักข้อมือเข้า มือซ้ายหักข้อมือออก

แขน : แขนขวาตั้งอยู่บน แขนซ้ายต่อศอก ละสลับกันไปเรื่อย ๆ

ศีรษะ : เอียงมองมือสูง

ขา : ก้าวขาวางหน้า

เท้า : สืบเท้าพร้อมเขย่งเท้า

วิธีปฏิบัติ : ผู้แสดงมือทั้งสองหักข้อมือ จีบนิ้วกลางไม่ติดกัน มือขวาหักข้อมือซ้ายหักออกเป็นตั้งวงจีบ แขนขวาตั้งอยู่บน แขนซ้ายต่อศอกอยู่ต่ำ ทำสลับกันไปจนหมดจังหวะ พร้อมก้าวขาซ้ายวางหน้าย่อตัวลง เท้าขวาสืบเขย่งก้าวซ้ายวางหน้า ทำสลับกันเดินขึ้นมาข้างหน้า และค่อย ๆ ย่อตัวลงทับฝ่าเท้า

ภาพที่ 79 ท่าออก แบบที่ 2 ท่าสาวไหมสูง
ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือทั้งสองจีบ และวางมือมาตั้งวงแล้วจีบ

ศีรษะ : เอียงข้างเดียวกับมือที่จีบส่งหลัง

เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า สลับกับเท้าซ้ายก้าวหน้า

วิธีปฏิบัติ : ผู้แสดงมือขวาจีบส่งหลังแขนตึง มือซ้ายจีบที่อกเฉียงไปที่ไหล่ขวาเอียงซ้าย มือขวาคลายจีบวาดมือมาข้างหน้า มือซ้ายคลายมือจีบวาดมือมาอยู่ใต้มือขวา แล้วมือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง มือขวาจีบที่อกเฉียงไปที่ไหล่ซ้าย พร้อมทั้งก้าวท้าวไปข้างหน้า ซ้าย-ขวา-ซ้าย วางหน้า หนักหน้า เดินไปเรื่อย ๆ แล้วค่อยนั่งลงทับฝ่าเท้า

หมายเหตุ ท่าออกท่านี้นำมาเป็นท่าออกในตอนหลัง โดยครูลมุล ยมะคุปต์ ได้เปลี่ยนแปลงท่าออกให้เป็นท่านี้ เมื่อครั้งรำถวาย สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ในการแสดงละครเรื่องสาวเครือฟ้า

ภาพที่ 80 ท่าโน้มตัว

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือทั้งสองข้างกรีดนิ้วจีบนิ้วกลาง หักข้อมือ

ศีรษะ : เอียงข้างที่กดไหล่

ขา : นั่งคุกเข่า

ลำตัว : โน้มตัวกดไหล่

วิธีปฏิบัติ : มือทั้งสองข้าง จีบนิ้วกลางหักข้อมือ เอียงขวากดไหล่ขวามองมือซ้าย โน้มตัวลง นั่งทับฝ่าเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 81 ท่าเตรียมไหว้

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือทั้งสองวาดมาข้างหน้า ม้วนมือเข้าหาตัวข้างหน้า จีบนิ้วกลาง

แขน : แขนงอเล็กน้อย อยู่ข้างหน้า ราบกับพื้น

ศีรษะ : เอียงขวา มองมือ

ขา : นั่งคุกเข่า หรือ นั่งทับฝ่าเท้า

วิธีปฏิบัติ : มือทั้งสองวาดลงมาข้างหน้า ม้วนมือเข้าหาตัวข้างหน้า จีบนิ้วกลาง แขนขวาราบกับพื้น งอเล็กน้อย เอียงขวา มองมือ นั่งทับฝ่าเท้า สะดุ้งตัว

ภาพที่ 82 ท่าไหว้

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือทั้งสองพนมมือไหว้ ปลายนิ้วกรีดออก

แขน : ยกแขนขึ้น ศอกติดพื้น

ศีรษะ : เอียงขวา - เอียงซ้าย

ขา : นั่งท่าเดิม

วิธีปฏิบัติ : มือทั้งสองพนนมมือไหว้ ปลายนิ้วกรีดออก แขนยกขึ้นให้นิ้วโป้งจรดคิ้ว ข้อศอกติดพื้น เอียงขวา – เอียงซ้าย พร้อมสะคุ้งตัวตามจังหวะ นั่งท่าเดิม แล้วนั่งตัวตรง ศีรษะตรง มือทั้งสองพนมมืออยู่ระหว่างอก

ภาพที่ 83 ท่าบิดบัวบาน

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบคว่ำ

ศีรษะ : เอียงซ้าย

ขา : นั่งท่าเดิม แต่ไปทางขวา

ลำตัว : บิดลำตัวไปทางขวาเล็กน้อย

วิธีปฏิบัติ : มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบคว่ำ พร้อมทั้งบิดขาไปทางขวา แล้วลำตัวก็กดเอว กดไหล่ซ้ายบิดไปทางขวา เอียงซ้าย

ภาพที่ 84 ท่าดึงไหม

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือซ้ายจีบหงายวางราบกับพื้น มือขวาหยิบจีบที่มือซ้าย ทำท่าดึงไหม

ศีรษะ : เอียงซ้ายมองตามมือขวา

ขา : นั่งท่าเดิม

ลำตัว : โน้มตัวลงมา

แขน : วางราบกับพื้น ข้อศอกวางต่อหัวเข่า

วิธีปฏิบัติ : มือซ้ายจีบหงาย วางราบกับพื้น มือขวาหยิบจีบที่มือซ้าย ทำท่าดึงไหมแล้วส่ายมือซ้าย ๆ เอียงซ้ายมองตามมือขวา โน้มตัวลงมา แขนวางราบกับพื้น ข้อศอกวางต่อหัวเข่ามือซ้ายจีบหงายวางราบกับพื้น

ภาพที่ 85 ท่าดึงไหม

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือซ้ายจีบหงาย มือขวาหยิบจีบดึงไหมทิ้งไปด้านหลัง

ศีรษะ : เอียงมองตามมือ

ขา : นั่งท่าเดิม

ลำตัว : เอียงตามมือ หมดเอียงด้านมือที่ปล่อยเส้นไหม

แขน : วางแขนราบกับพื้น งอข้อศอกระดับเหนือเข่า

วิธีปฏิบัติ : มือขวาหยิบจีบดึงไหมส่ายมือขึ้นลงและลดมือลงมาข้างหลังมือขวาม้วนมือเข้าคกปลายมือ แล้วเปลี่ยนมาเอียงขวา แล้วมือขวาม้วนมือออก วาดแขนมาข้างหน้าเพื่อจะดึงไหมอีก นั่งท่าเดิม โน้มตัวลงมา แขนวางราบกับพื้น ข้อศอกวางต่อหัวเข่า

ภาพที่ 86 ท่าดึงไหม

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

วิธีปฏิบัติ : เหมือนท่าออกแบบที่ 1 แต่ดั้งเข่าขวาก่อนแล้วค่อย ๆ ลุกขึ้นมายืนพร้อมทั้งทำมือไปด้วยตามจังหวะ มายืนขาขวาก้าวอยู่ข้างหน้า

ภาพที่ 87 ท่าดึงไหม

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือซ้ายจีบ(จีบนิ้วกลาง) มือขวาเคลื่อนมือพลิ้วไปข้างหน้า (จีบนิ้วกลาง)

ศีรษะ : มองตามมือขวา เอียงขวา - เอียงซ้าย

ขา : ขาซ้ายอยู่หน้า ขาขวาอยู่ข้างหลัง

ลำตัว : ทอดไปข้างหน้า ตามมือขวา

วิธีปฏิบัติ : มือซ้ายจีบอยู่ที่ชายพก มือขวาเคลื่อนมือพลิ้วไปข้างหน้า (แต่หันหน้าไปข้างเวทีทางขวามือ) ถอนเท้าขวาวางหลัง ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า ทอดตัว โน้มตัวไปตามมือ หน้ามองตามมือขวา ย่อตัวลง

ภาพที่ 88 ท่าไหมผูกหลัก

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือซ้ายจีบ มือขวาจีบทำท่าพันหลัก (ทำท่าพันมือซ้าย)

ศีรษะ : มองตามมือขวา

ขา : ย่อขาลง ขา ซ้ายตั้งเข่า ขาขวาวางหลัง

ลำตัว : บิดเล็กน้อย

วิธีปฏิบัติ : ขาเป็นเช่นเดิมแต่ย่อขาลง มือซ้ายจีบอยู่ข้างระหว่างเข่าขวา มือขวาจีบทำท่าพันมือซ้าย หน้ามองมือขวา บิดตัวเล็กน้อยทอดตัวลงไปเช่นเดิม พร้อมกับค่อย ๆ สะบัดมือที่ผูกหลัก (มือขวา) มาทางด้านข้างซ้าย ม้วนมือขวาออก ตกปลายมือ หน้ามองมือขวา มือขวาวาดมือผ่านหน้ากลับมาผูกที่หัวนิ้วโป้งเท้าซ้าย มือซ้ายจีบไว้ที่เดิม มองตามมือขวา ย่อตัวลงบิดตัวมาตามมือ ขาเหมือนเดิม แต่ย่อลงมามากกว่าเดิม ก้นไม่ติดพื้น

ภาพที่ 89 ท่าดึงไหมข้างตัว

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือทั้งสองจีบอยู่ข้างลำตัว

ศีรษะ : เอียงซ้าย (หรือ มองตามมือ)

ขา : ก้าวหน้า

วิธีปฏิบัติ : ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า มือทั้งสองจีบนิ้วกลางอยู่ข้างสะโพก เอียงซ้าย ก้าวเท้าขวาสลับเท้าซ้ายไปตามจังหวะ พร้อมกับสะบัดมือทั้งสองขึ้นมาอย่างช้า ๆ เดินเป็นวงกลมรอบตัวเอง (วงกลมใหญ่) เมื่อหมดจังหวะ ก้าวหน้าเท้าซ้าย มือทำท่าบัวบาน (พรหมสี่หน้า) เอียงซ้าย

ภาพที่ 90 ท่าพุ่งกระสวย
ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือซ้ายล่อแก้ว มือขวาจีบ

ศีรษะ : เอียงขวา มองมือซ้าย

ขา : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง

วิธีปฏิบัติ : ถอนเท้าซ้าย เท้าขวาก้าวหน้าไขว้เท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่อแก้วมือขวากรีดนิ้วม้วนข้อมือออกพร้อมหนักหน้า พุ่งข้อมือขวา และนิ้วที่กรีดไปที่มือล่อแก้วเอียงขวา มองมือซ้ายทำท่าเช่นเดิม เปลี่ยนมือขวาออกมารับไหมที่พุ่งที่มือล่อแก้วพร้อมทั้งสะบัดมือ ออกมาที่ด้านขวามือเอียงซ้าย แล้วเปลี่ยนเอียงตามมือขวามาเรื่อย ๆ (เป็นการดึงไหมมาด้านข้าง) เมื่อถึงจังหวะ ม้วนข้อมือขวาออกเป็นคกปลายมือ หน้ามองมือขวา แล้วม้วนมือขวาเข้ามาชะอ้อนตัวไปพุ่งกระสวยอีก ทำเช่นนี้จนหมดจังหวะ

ภาพที่ 91 ท่าไหมล้างน้ำ

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือขวาและมือซ้ายแบมือระดับชายพก

ศีรษะ : เอียงซ้าย – เอียงขวา มองตามมือ

ขา : ขาขวาวางหลัง ขาซ้ายก้าวหน้า

ลำตัว : บิดตัวเล็กน้อย

วิธีปฏิบัติ : ถอนเท้าขวา ก้าวเท้าซ้ายไว้ข้างหน้า บิดตัวไปทางซ้ายมือ ทอดตัวไปมาก ๆ มือทั้งสองแบมือหักข้อมือเล็กน้อย อยู่ที่ระดับชายพก หน้ามองตามมือ เอียงซ้าย

ภาพที่ 92 ท่าแก้ปมไหม

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือขวาจีบคว่ำบนมือซ้าย มือซ้ายตกปลายมือ

ศีรษะ : มองมือสูง มองตามมือ

ขา : ก้าวขาซ้าย - ก้าวขาขวา

วิธีปฏิบัติ : ก้าวขาซ้าย มองตามมือ มือขวาจีบคว่ำบนมือซ้าย มือซ้ายตกปลายมือ เดินก้าวเท้าพร้อมกับเปลี่ยนมือจีบ

ภาพที่ 93 ท่าดึงไหมตาก

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือขวาตกปลายมือแขนดึง มือซ้ายจีบคว่ำแขนดึง

ศีรษะ : เอียงตามมือจีบ

ขา : เหมือนเดิม

ลำตัว : กดเองกดไหล่

วิธีปฏิบัติ : วางมือที่อยู่ข้างบนเหนือศีรษะลงมา มือขวาตกปลายมือแขนดึง มือซ้ายจีบคว่ำแขนดึง เอียงตามมือจีบ พร้อมก้าวข้างเดียวกับมือจีบวางหน้า ทำจนหมดจังหวะ มาทิศหน้า

ภาพที่ 94 ท่าลองใส่

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือทั้งสอง จีบข้างหน้าจากเท้าขึ้นมาเรื่อย ๆ

ศีรษะ : มองตามมือ

ขา : ยกขาซ้ายมาข้างหน้า

ลำตัว : ก้มตัวเล็กน้อย

วิธีปฏิบัติ : วาดมือทั้งสองลงมาจีบที่เท้าขึ้นมาเรื่อย ๆ โดยยกเท้าซ้ายหน้ามองตามมือ คลายมือที่กรีดออก เท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย วักคอกดไหล่ขวาแล้วกลับมาทำท่าเช่นเดิม แต่เปลี่ยนขาจนหมดจังหวะ

ภาพที่ 95 ท่าหยิบสิ่งทอมาดู

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือขวาจีบคว่ำทำท่าหยิบ มือซ้ายจีบหงาย

ศีรษะ : เอียงซ้าย มองตามมือขวา

ขา : ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง

ลำตัว : กดเอว กดไหล่ เล็กน้อย

วิธีปฏิบัติ : ก้าวหน้าขวามาด้านหน้า โน้มตัวลง เอียงมองตามมือขวา มือขวาหยิบจีบมือซ้าย ย่อตัวลง.

ภาพที่ 96 ท่าคลี่สิ่งทอดู
ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

มือ : มือขวาจีบแล้ววาดไปหลังตกปลายมือ มือซ้ายจีบหงาย

ศีรษะ : เอียงซ้าย มองตามมือขวา

ขา : ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง

ลำตัว : กดเอว กดไหล่ เล็กน้อย

วิธีปฏิบัติ : ทำเท้าเช่นเดิม มือขวาค่อย ๆ คลายมือกรีดผ่านหน้าแล้วมาปล่อยมือด้านข้าง ตกปลายมือ มือซ้ายจีบข้างลำตัว หน้ามองตามมือ ทำท่าหยิบสิ่งทอมาดู กับท่าคลี่ดูจนหมดจังหวะ

ภาพที่ 97 ท่าเดินเข้าเวที
ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

วิธีปฏิบัติ : ทำท่าพันเปี๊ยะลุกขึ้นมาก่อน เหมือนท่าออกท่าที่ 1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 98 ท่าเดินเข้าเวที

ที่มา ถ่ายภาพโดยรุจน์จรุง มีเหล็ก วันที่ 10 ธันวาคม 2547

วิธีปฏิบัติ : ทำท่าเหมือนท่าออกท่าที่ 2 แต่เดินถอยหลัง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างการเปรียบเทียบภาพนิ่งท่ารำที่เหมือนกัน

ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ท่าไหว้

ฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์

ท่าไหว้

ฟ้อนสาวไหมครูพลอยลี สรรพครี

ท่าไหว้

ฟ้อนสาวไหมแบบนาฏศิลป์

ท่าไหว้

ท่าไหว้จะมีการปฏิบัติท่ารำเหมือนกันจะมีการแตกต่างที่ลีลาของช่างฟ้อนบางช่างฟ้อนไหว้ครั้งเดียวบางช่างฟ้อนไหว้ 3 ครั้ง ตามการที่ได้รับการถ่ายทอดมาจะกพ่อครูแม่ครู

ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ท่าม้วนไหมใต้ศอก

ฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์

ท่าม้วนไหมใต้ศอก

ฟ้อนสาวไหมครูพลอยสี สรรพศรี

ท่าม้วนไหมใต้ศอก

ฟ้อนสาวไหมแบบนาฏศิลป์

ท่าดึงไหม(ม้วนไหมใต้ศอก)

การปฏิบัติท่ารำจะมีความแตกต่างกันตรงท่านั่งและท่ายืน และลำดับการเรียงท่ารำก่อนหลัง

ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ท่าพุ่งหลอดไหม

ฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์

ท่าไหมใส่บ่วง(พุ่งหลอดไหม)

ฟ้อนสาวไหมครูพลอยสี สรรพครี

ท่าพุ่งหลอดไหม

ฟ้อนสาวไหมแบบนาฏศิลป์

ท่าพุ่งหลอดไหม

การปฏิบัติท่ารำแตกต่างกันตรงที่ท่านั่งและท่ายืนปฏิบัติ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

ท่าคลี่ปมไหม

ฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์

ท่าคลี่ปมไหม

ฟ้อนสาวไหมครูพลอยสี สรรพศรี

ท่าคลี่ปมไหม

ฟ้อนสาวไหมแบบนาฏศิลป์

ท่าคลี่ปมไหม

การปฏิบัติท่ารำเป็นการแก้ปมเส้นไหมให้หลุดออกเพื่อจะนำไปทอเป็นผืนผ้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และฟ้องสาวไหมของครูคำ กาไวย์ มีการเรียงชื่อกระบวนท่ารำไม่แหมือนกัน คือ

กระบวนท่าฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

1. ท่าแทพนม (ท่าไหว้)
2. ท่าบิดบัวบาน
3. ท่าพญาครุฑบิน
4. ท่าสาวไหมช่วงยาว (ปฏิบัติเป็นท่าเชื่อม)
5. ท่าม้วนไหมซ้าย-ขวา
6. ท่าม้วนไหมใต้เข่าซ้าย-ขวา
7. ท่าม้วนไหมใต้ศอกซ้าย-ขวา
8. ท่าม้วนไหมในกวง
9. ท่าพุ่งหลอดไหม
10. ท่าสาวไหมรอบตัวซ้าย-ขวา
11. ท่าแยกเส้นไหม
12. ท่าคลี่ปมไหม
13. ท่าปูแล้วพับเป็นผืนผ้า

กระบวนท่าฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์

1. ท่าไหว้ทำความเคารพ เพื่อเป็นการระลึกถึงครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมา
2. ท่าดึงไหมออกจากหลอดซ้าย - ขวา
3. ท่าดึงไหมพันเปี้ยะ
4. ท่าดึงไหมข้างตัว
5. ท่าล้างไหม
6. ท่าคลี่ปมไหม
7. ท่าไหมใส่บ่วง (พุ่งหลอดไหม)
8. ท่าดึงไหม
9. ท่าดึงไหมพันหลัก
10. ท่าดึงไหมด้านหน้า (ทดลองความเหนียวของเส้นไหม)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. ท่าดึงไหมออกจากเปี้ย
12. ท่าสบัดเส้นไหม
13. ท่าสาวไหมใต้ศอก
14. ท่านุ่งผ้า
15. ท่าสาวไหมพันเปี้ยะ จบด้วยท่าก้มกราบไหว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

บทสรุป และข้อเสนอแนะ

วัฒนธรรมเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่เกิดขึ้นมาจากการปฏิบัติจริงอยู่กันเป็นเนื่องนิจ จนทำให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นนั้น ๆ เช่นเดียวกับศิลปะพื้นบ้านล้านนาที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษที่ได้สร้างสรรค์ไว้ ด้วยภูมิปัญญาความเชื่อ ความศรัทธาที่ปฏิบัติแล้วเกิดความร่มเย็นในหมู่ชน จากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งต้องใช้ระยะเวลาในการสั่งสมที่ยาวนาน อาจมีทั้งถูกต้องหรือผิดเพี้ยนไปจากของเดิม

ฟ้อนเจิงเป็นศิลปะการต่อสู้ของชาวล้านนาที่เป็นศิลปะการป้องกันตัวของล้านนาแต่โบราณ โดยการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในท่วงทีลีลาของนักรบที่มีทั้งรุกไล่ หลบหลีกด้วยปัญญาปฏิภาณไหวพริบ ศิลปะการต่อสู้เจิงยังมี แม่ท่า แม่ลาย อีกอย่างหนึ่งที่เรียกว่า เจิงสาวไหม เป็นศิลปะการแสดงของชาวล้านนาที่ปรับปรุง ประยุกต์ และเลียนแบบอากัปกิริยาของการสาวไหม คือ การดึงเส้นไหมออกมาเป็นเส้นเพื่อทอเป็นเครื่องนุ่งห่มต่อไป เมื่อนำมาเป็นท่าฟ้อนจึงต้องเปลี่ยนแปลงให้เป็นลีลาที่อ่อนช้อยสวยงาม เหมาะสมกับหญิงสาว ซึ่งแต่เดิมเป็นศิลปะการต่อสู้ของชายชาตรี โดยลายเจิงจะมีลีลาท่าสาวไหมปรากฏอยู่ด้วย

ในการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาความเป็นมาพัฒนาการของการแสดงสาวไหมตลอดจนนำลักษณะรูปแบบการแสดงฟ้อนสาวไหมแบบพื้นบ้านครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ กับฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ มา วิเคราะห์ตามหลักนาฏศิลป์ โดยศึกษาจากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ และการฝึกหัดการฟ้อนจากผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่น โดยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และเรียบเรียง ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปเนื้อหาที่ได้ในแต่ละบทดังนี้

จากการศึกษาเรื่องความเป็นมาของฟ้อนสาวไหมแบบ ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ช่างฟ้อนล้านนาแห่งเชียงราย จากเอกสาร หลักฐาน การสัมภาษณ์ผู้รู้ทำให้ทราบว่า ฟ้อนสาวไหมแบบครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เกิดขึ้นเมื่อประมาณ 80 ปีก่อน จากภูมิปัญญาชาวบ้านที่ได้ประยุกต์ปรับปรุงฟ้อนเจิงในการต่อสู้ของผู้ชายมาเป็นฟ้อนที่สวยงามและนุ่มนวลของผู้หญิงสาวชาวล้านนา โดยพ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์ ซึ่งเป็นพ่อของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ซึ่งเดิมเป็นคนคอยสะเก็ดจังหวัดเชียงใหม่และย้ายไปอยู่ที่เชียงราย โดยดัดแปลงท่าฟ้อนเจิงสาวไหม ซึ่งเลียนแบบขั้นตอนของการสาวไหม มาเป็นท่วงท่าที่งดงามอ่อนช้อย เพื่อให้เหมาะสมกับสตรีล้านนาและได้ถ่ายทอด

ศิลปะการฟ้อนสาวไหมให้กับลูกสาว คือ ครูบัวเรียว (สุภาวสิทธ์) รัตนมณีภรณ์ ซึ่งตอนนั้นอายุได้ 7 ขวบ

ศิลปะการแสดงที่เรียกว่า สาวไหม เป็นการปรับปรุงและเลียนแบบอากัปกิริยาของการสาวไหม คือ การดึงเส้นไหมออกเป็นเส้นเพื่อนำมาทอเป็นเครื่องนุ่งห่ม ซึ่งแต่การฟ้อนชุดนี้ เป็นศิลปะการต่อสู้ฟ้อนเชิง โดยลายเชิง หรือ ลายเชิง จะมีลีลาท่าสาวไหมปรากฏอยู่ในกระบวนท่าฟ้อนที่เรียกว่า เชิงสาวไหม เมื่อรับการถ่ายทอดจากบิดาแล้ว แม่ครูบัวเรียวได้ดัดแปลงลีลาการฟ้อนสาวไหม ที่เป็นการต่อสู้แบบชายให้เข้ากับบุคลิกของสตรี คือให้ความอ่อนช้อยงดงามและให้ลงจังหวะดนตรีแบบนาฏศิลป์ไทย ขณะเดียวกันดนตรีประกอบฟ้อนเดิมใช้ดนตรีพื้นเมืองประเภทใดก็ได้ก็เริ่มใช้วงเต่งถิ้ง บรรเลงเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงปราสาทไหว และฤาษีหลงถ้ำ ต่อมาก็เห็นว่าไม่กระชับจึงเลือกใช้เพลง "สาวไหม" แทน บางท่านบอกว่าเป็นเพลงลาวสมเด็จ แต่บางท่านก็ว่าเป็นเพลงที่ นายโม ดัดแปลงจากเพลงลาวสมเด็จเพื่อใช้ประกอบกับการฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียวได้แสดงฟ้อนสาวไหมในงานต่าง ๆ ด้วยลีลาอันงดงามแบบพื้นบ้าน

ต่อมา ครูพลอยสี สรรพศรี ครูนาฏศิลป์โรงเรียนเชียงรายวิทยาคม ซึ่งเคยเป็นช่างฟ้อนเก่าในคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐ ได้มีโอกาสชมการแสดงฟ้อนสาวไหมของ ครูบัวเรียว หลายครั้ง เกิดความสนใจ เมื่อมีโอกาสได้พบกันก็ฝากตัวเป็นศิษย์ และเห็นว่าท่าฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียวยังมีกระบวนท่าเป็นของผู้ชายอยู่มากและเรียบเรียงท่ารำไม่เป็นขั้นตอน จึงได้ร่วมปรับท่าฟ้อนให้กับครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ พร้อมทั้งคิดแทรกลีลาทางนาฏศิลป์ไทยที่คิดแปลงให้นิ่มนวลอ่อนโยนกับท่าฟ้อนสาวไหมใหม่ และใช้ฟ้อนกับเพลงที่มีจังหวะช้า ซึ่งในครั้งนั้นใช้เพลงลาวสมเด็จและลาวคำเนินทราย ต่อมา นายชาญ สิโรรส พ่อเลี้ยงเมืองเชียงใหม่ ได้เป็นผู้แนะนำให้มาฟ้อนที่จังหวัดเชียงใหม่ ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ได้มีโอกาสแสดงฟ้อนสาวไหม ในงานสำคัญต่าง ๆ จนแพร่หลายและปรากฏว่า สาวช่างฟ้อนแห่งนครเชียงรายผู้นี้ เป็นที่ยอมรับว่าฟ้อนสาวไหมได้งดงามในการใช้กลวิธี ลีลาในกระบวนท่าฟ้อน

ปี พ.ศ. 2514 กรมศิลปากรได้เปิดโรงเรียนนาฏศิลปส่วนภูมิภาคแห่งแรกขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่ (ปัจจุบันเลื่อนวิทยฐานะเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่) มีนโยบายสำคัญ คือ การอนุรักษ์ศิลปะพื้นเมือง ได้แสวงหาศิลปะพื้นเมืองที่กำลังจะสูญหาย ฟ้อนสาวไหมจึงเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่เป็นเป้าหมายสำคัญที่พยายามสืบเสาะหา เพื่อนำมาผดุงรักษาไว้ ในที่สุดก็เชิญ ครูพลอยสี สรรพศรี มาถ่ายทอดท่าฟ้อนให้กับ ครูนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ คือ นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจ นางสาวฉวีวรรณ (นุชนวล) สมฤกษ์ นางสาวสามปอยคง อนันตา

และครูพลอยสี สรรพศรี ได้อนุญาตไว้ว่า หากมีช่องทางปรับปรุงให้ดีขึ้นก็ให้ทำได้ เพราะฟ้อนสาวไหมของครูพลอยสี สรรพศรีได้ปรับปรุงมาจากของเก่าอีกที่หนึ่งเช่นกัน

จากการศึกษาองค์ประกอบ และลักษณะท่าฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ พบว่าการฟ้อนมีองค์ประกอบที่สำคัญและลักษณะท่าฟ้อน

ฟ้อนสาวไหมในรูปแบบของครูบัวเรียว มีต้นกำเนินมาจากฟ้อนเจิง โดยพ่ออุ้ยกุย ผู้บิดา การแสดงฟ้อนสาวไหมเป็นการฟ้อนที่มีช่างฟ้อนตั้งแต่ 1 คน 3 คน หรือ 6 คน หรือมากกว่านั้น ผู้แสดงที่ฟ้อนส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง เพราะมีลีลาอ่อนช้อยงดงามตามแบบของสตรีล้านนา การแต่งกายของช่างฟ้อน นิยมใส่ชุดพื้นเมือง คือ นุ่งผ้าซิ่นลายขวาง สวมเสื้อคอกลมหรือคอตั้งเป็นแบบผ้าฝ้าย ผ่าอกตลอดตัว มีสไบห่มทับเสื้อ ติดเข็มกลัด เกล้าผมมวย ติดดอกไม้ เครื่องประดับสวมตามแต่ช่างฟ้อนจะหาได้ ในการฟ้อนสาวไหมมักจะฟ้อนในงานปอยหลวง งานรับแขกบ้านแขกเมือง งานขบวนแห่ต่าง ๆ โดยช่างฟ้อน ฟ้อนไปตามจังหวะดนตรีในสมัยอดีตที่ผ่านมาจะมีวงป๊าดม้อง วงเต่งถิ้ง ประกอบการฟ้อน เพลงที่ใช้จะเป็นเพลงลาวสมเด็จแปลง หรือใช้วงสะล้อ ซอ ซึง ประกอบการฟ้อนก็ได้ เพลงที่ใช้ คือเพลงสาวไหม เพลงฉาบีหลงถ้ำ ในการฟ้อนแต่ละครั้งจะมีท่าฟ้อนที่เป็นแบบฉบับของครูบัวเรียวอยู่ 13 ท่า และครูบัวเรียวก็ยังคงถ่ายทอดแก่ศิษย์อย่างต่อเนื่อง โดยมีท่ารำที่เป็นมาตรฐาน 13 ท่า คือ

1.เทพนม (ท่าไหว้)	2.บิดบัวบาน
3.พญาครุฑบิน	4.สาวไหมช่วงยาว
5.ม้วนไหมซ้าย-ขวา	6.ม้วนไหมใต้เข่าซ้าย-ขวา
7.ม้วนไหมใต้ศอกซ้าย-ขวา	8.ม้วนไหมในกอง
9.พุ่งหลอดไหม	10.สาวไหมรอบตัวซ้าย-ขวา
11.แยกเส้นไหม	12.คลี่ปมไหม
13.ปูผ้าแล้วพับผ้าเป็นผืนผ้า	

จบลงด้วยท่าคุกเข่าต่อท่าพญาครุฑบินแล้วไหว้

ลักษณะท่าฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ มีการใช้ส่วนของร่างกาย มาศึกษาวิเคราะห์ถึงการใช้อวัยวะต่าง ๆ ของร่างกาย ทิศทางในการเคลื่อนไหวของฟ้อนสาวไหม พบว่าไม่มีรูปแบบการแปรแถว แต่ใช้การเดินไปด้านข้างและใช้การเอียงลำตัว หมุนตัว หันลำตัวไปด้านซ้าย ขวา โดยช่างฟ้อนปฏิบัติท่าฟ้อนในทางเดียวกัน เพราะช่างฟ้อนมักนิยมฟ้อนสาวไหมคนเดียวเสียส่วนใหญ่ การใช้ศีรษะในการฟ้อนศีรษะจะตั้งตรง และมีการเอียงศีรษะตามลำตัว เพื่อ

ความสมดุลในการฟ้อน และความสัมพันธ์กันกับการใช้ลำตัวในลักษณะต่าง ๆ ด้วย การใช้ลำตัวที่พบมีลักษณะ เช่นเดียวกับการใช้สีรบะ คือ ลำตัวตั้งตรง ลำตัวเอนไปด้านข้าง ลำตัวโน้มไปด้านหน้า ลักษณะลำตัวที่พบมากที่สุด คือ ลำตัวตั้งตรง เป็นลักษณะลำตัวตั้งตรงปล่อยตามธรรมชาติแบบพื้นบ้านไม่มีการดันเอวหรือตึงไหล่ การใช้แขน พบว่าการใช้แขนส่วนใหญ่มรระดับต่างกันมากกว่าระดับแขนที่เท่ากัน การใช้ขา พบว่ามีการยืดยุบตัวในการฟ้อนสาวไหมแบบพื้นเมือง คือ ไม่กระทบเข่า การนั่ง พบว่า มี 4 ลักษณะ นั่งกับส้นเท้า นั่งคุกเข่า นั่งคุดเข่าหนึ่งข้าง และนั่งตั้งเข่าหนึ่งข้าง การใช้เท้า พบว่า มีการก้าวเท้า ยกเท้า ย่ำเท้า

ทิศทางในการเคลื่อนไหว จากการศึกษาพบว่า ฟ้อนสาวไหมเป็นการฟ้อนพื้นที่ที่กำหนดบริเวณใช้ได้ เช่น ลานบ้าน เวที สนาม ที่มีความกว้าง ยาวเหมาะสม ฟ้อนสาวไหมจึงสามารถมีช่างฟ้อนหลายคน และแปรแถวได้ โดยคำนึงถึงความงามและความเป็นระเบียบเป็นสำคัญ เพราะเป็นการฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับความงามและความบันเทิง ถึงแม้ว่าฟ้อนสาวไหมจะไม่มีการเคลื่อนไหวในการแปรแถวมากนัก แต่ก็ใช้การเบี่ยงตัว และการหันตัวแทนเพื่อให้มีการเคลื่อนไหวเกิดขึ้น และเนื่องจากท่าฟ้อนส่วนใหญ่นั้นปฏิบัติยากและเป็นการฟ้อนเดี่ยวมากกว่ากลุ่มใหญ่ ๆ ดังนั้นผู้ประดิษฐ์จึงใช้วิธีการให้ช่างฟ้อนปฏิบัติท่าฟ้อนในทิศทางเดียวกัน โดยให้ดูช่างฟ้อนที่อยู่ด้านหน้าเป็นต้นแบบในการฟ้อน

ลักษณะท่าฟ้อนพบว่าท่าฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ มีกระบวนท่าจำนวน 13 ท่าฟ้อนเป็นท่าหลัก ท่านั่งไหว้เป็นท่าที่ 1 แสดงถึงการเคารพครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมา เห็นถึงวัฒนธรรมไทย ส่วนท่าฟ้อนอื่น ๆ พัฒนามาจากท่าฟ้อนเจิงที่เป็นศิลปะการต่อสู้ของชายชาตรี โดยมีพ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์ เป็นผู้ประยุกต์และประดิษฐ์ เป็นการเลียนแบบการทำงานในชีวิตประจำวันของสตรีชาวล้านนาในการปลูกฝ้าย ปั่นฝ้าย ทอผ้า เป็นลักษณะการทำงานที่มีขั้นตอนเป็นกระบวนท่าการทำงานที่ต่อเนื่อง ได้มีการพัฒนาปรับปรุงท่าฟ้อนหลายช่วงเวลา ซึ่งแต่ละช่วงมีการถ่ายทอดนั้น อาจเกิดการเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบเดิมไปบ้าง ส่งผลให้ท่าที่ปรากฏมีลักษณะแตกต่างจากท่ารำนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบัน การประดิษฐ์ท่าฟ้อนนั้น ได้เรียบเรียงให้ท่าฟ้อนมีความกลมกลืนเน้นความสวยงามเป็นสำคัญ สังเกตได้ว่าลักษณะท่าฟ้อนสาวไหมมีความอ่อนช้อยมีการเคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกาย ทั้งนี้เป็นเพราะฟ้อนอยู่ในบริเวณที่กำหนดมิได้เคลื่อนที่ไปเรื่อย ๆดังในขบวนแห่ เพื่อมิให้เกิดความเบื่อหน่ายจึงจำเป็นต้องเน้นการใช้มือและเท้าหลายลักษณะ เพื่อให้เกิดหลากหลายในการฟ้อน ซึ่งท่าฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นส่วนใหญ่สื่อความหมายถึงกระบวนการทอผ้าและเน้นความสวยงามในการนำเสนอ การใช้พลังในการฟ้อน พบว่าช่างฟ้อนใช้พลังที่นุ่มนวลในการฟ้อน ดังนั้นการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ จึงเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ

นุ่มนวลไม่มีความรุนแรงแต่แฝงด้วยความสง่างาม สังเกตจากการใช้จังหวะยืดยุบตัวตามธรรมชาติตามลักษณะนิสัยการรักสงบ ของชาวล้านนา ประกอบการอาศัยอยู่ในพื้นที่ที่มีสภาพภูมิอากาศเย็นสบาย พลังในการฟ้อนจึงออกมาในลักษณะนุ่มนวล อ่อนช้อย และดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอตลอดการฟ้อน

ลักษณะเด่นพิเศษของการฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ พบว่าช่างฟ้อนปฏิบัติท่าฟ้อนในท่านิ่ง ช่างฟ้อนจะมีการกล่อมตัวพร้อมกับปฏิบัติกระบวนท่าฟ้อนไปด้วย กล่าวคือ ในขณะที่เปลี่ยนการปฏิบัติของมือจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง นอกจากนี้การใช้มือในลักษณะจีบจะเป็นลักษณะเฉพาะ หมายถึง การจับเส้นไหม และมีการวนจีบในลักษณะการพันไหมในลักษณะต่าง ๆ ของการจิตนาการในการประดิษฐ์กระบวนท่าของช่างฟ้อน การเดินจะเดินลากเข้า เคลื่อนที่ไปด้านข้าง มีลักษณะเดินเต็มเท้า และมีการยืดยุบแต่ไม่ใช่ห่มเข่าแบบนาฏศิลป์ไทย การเคลื่อนไหวในลักษณะนั้นพบมากที่สุดในการฟ้อนสาวไหม ทั้งในท่ายืนและท่านั่ง (โดยท่านั่งใช้การเคลื่อนไหวมือและการกล่อมตัวเป็นหลักในการฟ้อน) ก่อนที่จะเริ่มปฏิบัติท่าฟ้อนในลักษณะอื่นต่อไปช่างฟ้อนจะฟ้อนท่าเชื่อม(ท่าสาวไหมช่วงยาว)ที่มีทั้งนั่งและยืน ก่อนเริ่มกระบวนท่าฟ้อนลำดับอื่น การเปลี่ยนอิริยาบถจากยืนไปนั่งหรือจากนั่งไปยืน ซึ่งการเคลื่อนไหวดังกล่าวใช้มากที่สุดในการฟ้อนสาวไหม

ฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์

ฟ้อนสาวไหมในการฟ้อนของครูคำ กาไวย์ ได้รับการถ่ายทอดมาจากอุ้ยแก้ว ใจขัด ช่างฟ้อนสตรีชาวล้านนา ตั้งแต่ครำ กาไวย์ อายุประมาร 11-12 ปี เรียน ป. 4 (ปัจจุบันครูคำ กาไวย์ อายุ 73 ปี (พ.ศ 2549) และได้ลืมเลือนการฟ้อนชุดนี้ไปบ้างเพราะ ไม่ได้บันทึก ไวเป็นลายลักษณ์อักษร จึงทำได้ลืมเลือนไปตามกาลเวลา) เป็นการฟ้อนที่แสดงถึงการปั่นฝ้าย ทอผ้า โดยช่างฟ้อนจะต้องเป็นผู้ชายที่มีสุขภาพสมบูรณ์แข็งแรง ประกอบกับต้องมีปฏิภาณไหวพริบในฟ้อนอย่างมีลีลา โดยที่ผู้แสดงสวมเครื่องแต่งกายแบบผู้ชายชาวล้านนา คือ สวมเสื้อผ้าฝ้าย ผ่าอกตลอดตัว มีเชือกผูก สวมกางเกงเตี่ยวสามดูก หรือกางเกงขาก๊วย มีผ้าแดงคาดเอว โดยที่ช่างฟ้อนสาวไหมจะฟ้อนในงานปอยหลวง งานสงกรานต์ งานปีใหม่ งานรับแขกบ้านแขกเมือง สามารถแสดงได้ทั้งบนเวทีและขบวนแห่ ดนตรีที่ใช้ในการฟ้อนลายสาวไหมจะใช้ดนตรีวงสะล้อ-ซอ-ซึง ซึ่งเป็นวงพื้นเมืองภาคเหนือ ทำนองเพลงและจังหวะเดิมใช้เพลงปราสาทไหวฤาษีหลงถ้ำ แต่เห็นว่าเป็นจังหวะที่ช้ามากและต่อมาได้เปลี่ยนมาเป็นเพลงสาวไหมและเพลงซอปั่นฝ้าย ช่างฟ้อนจะฟ้อนตามเสียงทำนองดนตรีทำให้มีความกลมกลืนและความสอดคล้อง

ระหว่างจังหวะดนตรีกับช่างฟ้อน ขั้นตอนในการแสดงฟ้อนลายสาวไหม ช่างฟ้อนจะออกมานั่งและเริ่มไหว้กลางเวทีแล้วเริ่มฟ้อนจนจบกระบวนท่า การสืบทอดฟ้อนสาวไหมชุดนี้ ครูคำ กาไวย์ ยังไม่ได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์คนไหนอย่างเต็มรูปแบบเพียงแต่ได้นำไปปรับปรุงกับฟ้อนสาวไหมของครูพลอยสี สรรพศรี มาเป็นฟ้อนสาวไหมแบบนาฏศิลป์ที่เห็นกันโดยทั่วไป และความสามารถของผู้เรียน กระบวนท่าฟ้อนสาวไหมของครูคำ กาไวย์ มี 15 กระบวนท่า

1. ท่าไหว้ทำความเคารพ เพื่อเป็นการระลึกถึงครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมา
2. ท่าดึงไหมออกจากหลอดซ้าย - ขวา
3. ท่าดึงไหมพันเปี้ยะ
4. ท่าดึงไหมข้างตัว
5. ท่าล้างไหม
6. ท่าคลี่ปมไหม
7. ท่าไหมใส่บ่วง (พุ่งหลอดไหม)
8. ท่าดึงไหม
9. ท่าดึงไหมพันหลัก
10. ท่าดึงไหมด้านหน้า (ทดลองความเหนียวของเส้นไหม)
11. ท่าดึงไหมออกจากเปี๋ย
12. ท่าสะบัดเส้นไหม
13. ท่าสาวไหมใต้ศอก
14. ท่านุ่งผ้า
15. ท่าสาวไหมพันเปี้ยะ จบด้วยท่าก้มกราบไหว้

การเรียนฟ้อนสาวไหมนั้น ผู้เรียนต้องหามื้อจันวันดี (อ่าน "มื้อจั๋นวันดี") คือ วันที่เป็นอุดมฤกษ์ ไปขอเรียนกับครูที่มีความสามารถ โดยต้องมีการขึ้นขัน หรือการจัดเครื่องคารวะ คือ ดอกไม้ขาว ธูป เทียน มาขึ้นขันขอเรียน ครูคำ กาไวย์ไม่ได้รับขันครูเอง เพราะยังไม่ได้บวชเรียน ต้องให้พ่อหนาน (คนที่บวชเรียนแล้ว) มารับขันครูแทน

เมื่อนำลักษณะท่าฟ้อนดังกล่าวมาศึกษาวิเคราะห์ถึงการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายและทิศทางในการเคลื่อนไหว ซึ่งผลจากการศึกษาผู้วิจัย พบว่า ลักษณะท่าฟ้อนที่ปรากฏมีลักษณะการใช้ร่างกายโดยส่วนใหญ่ ดังนี้ การใช้ศีรษะ พบว่า มีลักษณะตั้งตรงมากที่สุด การใช้ลำตัว พบว่า มี 2 ลักษณะ คือ ลำตัวตั้งตรงและลำตัวเบี่ยงไปด้านข้าง การใช้มือและแขน พบว่า เป็นการ

ใช้มือจีบที่มีลักษณะที่ใช้นิ้วกลางจีบ เป็นส่วนมากในการฟ้อนชุดนี้ ระดับลำตัวด้านหน้า จะมีการก้มตัวลงเกียบถึงพื้นในลักษณะขนานกับพื้น ห่างจากพื้นเล็กน้อย และด้านข้าง มีการเอียงลำตัวตามมือบ้างมีการ โยนตัวได้แก่ การพุ่งหลอดไหม การตั้งข้อมือในลักษณะมือแบ เป็นลักษณะแขนงอไม่เหยียดตึง การใช้ขาและเท้า พบว่า มีการ ยกขา ก้าวเท้า ไขว้เท้าเปิดส้นเท้า การก้าวไขว้พลิกเท้าหลังตะแคงเท้า การนั่ง พบว่า มีการนั่งคุกเข่าทับส้นในท่าไหว้และมีการนั่งของ ๆ โดยก้นไม่ถึงพื้นไขว้เท้าใดเท้าหนึ่ง การนั่งคุกเข่าแยกเข่าออกให้กว้างขึ้นเพื่อความสมดุลในท่าฟ้อน

ทิศทางการเคลื่อนไหวของฟ้อนลายสาวไหม พบว่า เป็นการเคลื่อนไหวโดยอิสระของช่างฟ้อนสามารถใช้พื้นที่ทุกส่วนของสถานที่ฟ้อนได้ทั้งนี้เพราะเป็นการฟ้อนที่ช่างฟ้อนจะอวดลีลา ในการฟ้อน เพื่อให้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ ลักษณะท่าฟ้อน จากการศึกษา พบว่า ท่าฟ้อนลายสาวไหมนอกจากจะแสดงถึงกรรมวิธีในการปั่นฝ้ายแล้วแล้วยังแสดงให้เห็นถึงความสวยงามในการฟ้อนที่เป็นช่างฟ้อนผู้ชายอีกด้วย ลักษณะท่าฟ้อนส่วนใหญ่เป็นท่าทางที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติ นำมาดัดแปลงให้เกิดความสวยงาม กระบวนท่าฟ้อนท่าเลียนแบบการสาวไหม ดึงไหม ทอผ้า ทดลองผ้า ชมความงามของผลงานที่ทำเสร็จ และยังเป็นลักษณะท่าฟ้อนที่แสดงถึงการดำรงชีวิตและการแต่งกายของคนในภูมิภาคนั้น ลีลาในการฟ้อน ช่างฟ้อนใช้ลีลาที่อ่อนช้อย งดงาน อย่างช่างฟ้อนผู้ชาย แต่แฝงไปด้วยพลังที่แข็งแกร่งของผู้ชายชาวล้านนา

ลักษณะเด่นพิเศษในท่าฟ้อนลายสาวไหม พบว่าช่างฟ้อนปฏิบัติท่าฟ้อนในท่านิ่ง ช่างฟ้อนมีการกล่อมตัวพร้อมกับปฏิบัติกระบวนท่าฟ้อนไปพร้อมๆกับการฟ้อน นอกจากนี้การใช้มือในลักษณะจีบที่ใช้นิ้วกลางจีบ ช่างฟ้อนหมายถึง การจับเส้นไหม มีการม้วนจีบในอิริยาบถต่างๆ นั้นช้างฟ้อนได้นำเส้นไหมไปพันในลักษณะต่างๆ ซึ่งเป็นการจินตนาการและเลียนแบบวิถีชีวิตของการท้อผ้าของสตรีชาวล้านนา การเดินจะเดินยกเท้าไม่สูงมากเหมือนการลากเท้าเคลื่อนที่ไปข้างๆ มีการยืดและขุบ แต่ไม่ใช้ห่มเข่าแบบท่านาฏยศิลป์ไทย การเคลื่อนไหวลักษณะนี้พบมากในการฟ้อนสาวไหม มีทั้งกระบวนท่ายืนและท่านั่ง (โดยท่านั่งใช้การเคลื่อนไหวมือและการกล่อมตัวเป็นส่วนใหญ่ในการฟ้อน) ก่อนที่จะเริ่มปฏิบัติท่าฟ้อนในกระบวนท่าอื่นต่อไปช่างฟ้อนจะฟ้อนท่าเชื่อม (ใช้ท่าสาวไหมช่วงขาวเป็นท่าเชื่อม) ที่มีทั้งท่านั่งและยืนก่อนเริ่มกระบวนท่าฟ้อนลำดับอื่น การเปลี่ยนท่าฟ้อนจากท่านั่งไปท่ายืนช่างฟ้อนจะเคลื่อนไหวได้อย่างลงตัว มีความอ่อนหวาน นุ่มนวล สง่างามตามแบบล้านนา

จากการศึกษาลักษณะท่าฟ้อนสาวไหมของครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และฟ้อนสาวไหม ครูคำ กาไวย์ พบว่า การฟ้อนแต่ละชุดมีลักษณะแค่นเฉพาะตัวแล้ว การประยุกต์ท่ารำไปใช้จากศิลปะการต่อสู้ของชายชาวล้านนามาเป็นฟ้อนของสตรีล้านนา จากความรุนแรงในท่าฟ้อนมาเป็นฟ้อนที่นุ่มนวลอ่อนหวานขึ้นอยู่กับช่างฟ้อนและประสบการณ์ของช่างฟ้อน ฟ้อนสาวไหมยังฟ้อนได้กันช่างฟ้อนที่เป็นผู้ชาย แต่ไม่นิยมฟ้อน เพราะว่าลีลาการฟ้อนสาวไหม ที่มีลีลาอ่อนช้อย งดงาม ไม่เหมาะสมกับผู้ชายเท่าไหร่นัก และลักษณะพิเศษของการฟ้อนกล่าวคือ เป็นการฟ้อนที่สะท้อนให้เห็นถึงการดำรงชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรมของชาวล้านนา ในการสาวไหมทอผ้าได้เป็นอย่างดี ฟ้อนสาวไหมที่เป็นสตรีจะมีความอ่อนช้อย งดงาม มากกว่าช่างฟ้อนสาวไหมที่เป็นผู้ชาย ด้วยเหตุผลที่ว่าสรีระของสตรีเหมาะสมกับฟ้อนสาวไหมมากกว่าบุรุษก็เป็นได้ ฟ้อนสาวไหม จะมีการยืดและยุบตัวที่ดูนิ่มนวลเป็นการยืดและยุบตัวลงตามธรรมดาโดยไม่กระทบเข่า การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างต่อเนื่องและสัมพันธ์กันตลอดการฟ้อน มีการเบี่ยงลำตัว การอ่อนเอียงศีรษะ ตามลำตัวไปด้านข้างทั้งซ้ายและขวา การใช้มือโดยไม่บังคับส่วนของนิ้วมือมากนัก มีทั้งการจีบนิ้วชี้ และนิ้วกลาง

ในการศึกษาเรื่อง ฟ้อนสาวไหม : กรณีศึกษาฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์และฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ จากลักษณะท่าฟ้อนทำให้ผู้วิจัยทราบว่า ท่าฟ้อนที่ปรากฏอยู่ในฟ้อนสาวไหม คือ กระบวนท่าชุดหนึ่งในศิลปะการต่อสู้เจิง โดยที่ผู้ประดิษฐ์ได้ดึงกระบวนท่าฟ้อนช่วงที่ เรียกว่าแม่สาวไหม มาปรับปรุงให้เข้ากับผู้หญิง โดยเพิ่มเติมกรรมวิธี ทอผ้า ปั่นฝ้าย และจัดเรียงลำดับอย่างเป็นขั้นตอนมากกว่าที่อยู่ในฟ้อนเจิง ซึ่งผู้ฟ้อนจะไม่เรียงลำดับท่าในการฟ้อนและถ้าช่างฟ้อนถนัดและชอบท่าฟ้อนท่าไหนก็จะนำมาฟ้อนก่อนท่าฟ้อนที่ไม่ชอบก็จะลืมเลือนไปตามกาลเวลา โดยส่วนมากไม่ได้บันทึกลายลักษณ์อักษรและจากการศึกษายังพบว่าท่าฟ้อนแต่ละชุด สามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะท่าฟ้อนที่เลียนแบบมาจาก ท่าธรรมชาติ ได้แก่ กรรมวิธีการสาวไหม การทอผ้า และลักษณะท่าพื้นฐานในการฟ้อน ได้แก่ มือตั้งวง มือจีบ ม้วนมือ โดยนำท่าทางเหล่านี้มาเรียบเรียงให้เกิดกระบวนท่าฟ้อนที่มีความกลมกลืนกันและซับซ้อนมากขึ้น โดยให้เกิดความสวยงามในการนำเสนอ โดยได้สอดแทรกเอาศิลปวัฒนธรรมประเพณี ความเป็นอยู่ในการดำรงชีวิต การแต่งกาย ความเชื่อ ของกลุ่มชนนั้น ๆ ลงไปในกระบวนท่าฟ้อนที่ประยุกต์และ ประดิษฐ์ ขึ้น

ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาฟ้อนสาวไหมครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และฟ้อนสาวไหมครูคำ กาไวย์ ในสังคมท้องถิ่นล้านนา ยังคงมีฟ้อนชุดต่างๆและบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในด้านนี้ อีกหลายท่านที่สมควรยกย่อง และนำมาศึกษา เผยแพร่ ให้เป็นที่รู้จักกันทั่วไป และเพื่อเป็นที่ประจักษ์ถึงคุณค่าของบุคคลที่อุทิศตนในการอนุรักษ์สืบทอดมรดกศิลปวัฒนธรรมของล้านนาให้ดำรงอยู่จนถึงปัจจุบัน และสืบต่อไปภายหน้า

2. หน่วยงานหรือสถาบันการศึกษาที่มีส่วนในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู ส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ควรเข้ามามีส่วนร่วมในการดูแลรักษามรดกทางวัฒนธรรม

3. ควรจะมีการจดบันทึกอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อได้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาศิลปะพื้นบ้าน โดยที่ไม่สูญหายไปกับคนรุ่นเก่า

4. ผู้สนใจที่จะศึกษาฟ้อนสาวไหมของชาวล้านนาอาจจะนำไปพัฒนาสู่การศึกษาเปรียบเทียบการฟ้อนชุดอื่น ของล้านนา อาจทำให้พบลักษณะท่าฟ้อนที่มีความแตกต่างไปจากท่าฟ้อนที่ผู้วิจัยพบในการศึกษาในครั้งนี้

5. ควรอนุรักษ์และฟื้นฟูการฟ้อนที่มีอยู่หากแม้ว่าจะต้องมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปบ้าง เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพกาล แต่ก็เป็นเรื่องที่สมควรกระทำเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมให้ชนรุ่นหลังได้รักษาสืบทอดต่อไป

6. สถาบันการศึกษา ที่ได้บรรจุวิชา นาฏศิลป์-ดนตรี ไว้ในหลักสูตรควรมีประวัติของศิลปินตามสาขาให้นักเรียน นักศึกษา ได้รู้จักศึกษาเพิ่มเติมควบคู่ไปด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. รายงานนิพนธ์ของ นายอาคม สายาคม. กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2532.

กรมศิลปากร. ระบำ รำ ฟ้อน. กรุงเทพฯ : อมรการพิมพ์, 2532.

กิมฮ้อ พิมมานเหมินทร์. ลานนาปริทัศน์. กรุงเทพมหานคร :สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2525.

คำ กาไวย์. การถ่ายทอดฟ้อนสมัยโบราณ. เอกสารวิชาการชุดล้านนาคดีศึกษา ลำดับที่ 6 โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์สันติภาพ ปริ้นท์, 2537.

คำ กาไวย์. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ช่างฟ้อน ปี 2535, สัมภาษณ์.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. เพลงและการละเล่นพื้นบ้านล้านนา : ความสัมพันธ์กับความเชื่อและพิธีกรรม ฟ้อนเชิง: อิทธิพลที่มีต่อฟ้อนในล้านนา. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์สันติภาพ ปริ้นท์, 2537.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุลและแพทริเนีย แน่นหนา. ผ้าล้านนา ขวน ลื้อ ลาว. กรุงเทพ : อมรินทร์ พริ้นท์ติ้งกรุ๊ป , 2530.

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

ธีรยุทธ ยวงศรี. การดนตรี การขับ การฟ้อน ล้านนา. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์มิ่งเมืองนวรัตน์, 2540.

บัวเรียว รัตนมณีภรณ์. ศิลปินพื้นบ้านล้านนาจังหวัดเชียงราย, สัมภาษณ์, 20 พฤศจิกายน 2546.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์, 2530.

วิชิต สุวรรณปรีชา. ศิลปาชีพ .กรุงเทพฯ: อักษราพิพัฒน์, 2531.

วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่. 20ปี วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่. เชียงใหม่ : เชียงใหม่การพิมพ์, 2534.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สนั่น ธรรมธิ. เอกสารวิชาการชุดล้านนาคดีศึกษา ลำดับที่ 6 โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์สันติภาพ ปริ้นท์, 2537.

สุนทรี แสงทองคำ. ผู้ฟ้อนสาวไหมรุ่นแรก. อาจารย์ 2 ระดับ 7 วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่, สัมภาษณ์.

สุรพล คำริห์กุล. ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม. องค์การค้าคุรุสภา : คอมแพคท์ปริ้นท์, 2542.

อัจฉรา สุภาไชยกิจ. อาจารย์ 3 ระดับ 8 วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ, สัมภาษณ์.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

ประวัติบุคคลที่มีส่วนในการปรับปรุงฟ้อนสาวไหม

ภาพที่ 100 ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์

นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ เกิดเมื่อวันที่ 22 กันยายน พ.ศ. 2489 เป็นธิดาของนายกุย นางจันท์ฟอง สุภาวสิทธิ์ โดยนางบัวเรียวเป็นลูกคนกลาง มีพี่เป็นชายและน้องหญิงนางบัวเรียวเรียบจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านหนองบัว ตำบลรอบเวียง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ได้สมรสกับนายโสภณ รัตนมณีภรณ์ และมีธิดาด้วยกัน 3 คน

ในวัยเด็ก นางบัวเรียวเติบโตมาในสังคมแบบชนบทล้านนาทั่วไป ที่พิเศษกว่าเด็กอื่นก็คือการที่ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนจากครูฟ้อนประจำวัดศรีทรายมูลซึ่งเป็นวัดประจำชุมชนการฟ้อน

ที่ได้รับถ่ายทอดนั้นมีทั้งฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนคาบ และฟ้อนเชิง เป็นต้น เมื่อฝึกจนชำนาญดีแล้วก็ได้มีโอกาสร่วมแสดงในงานต่าง ๆ ที่วัดศรีทรายมีส่วนเกี่ยวข้อง

ด้วยความสามารถพิเศษ อายุน้อยและประกอบกับการเป็นลูกศิลปิน คือนายกุยผู้เป็นบิดามีความสามารถในการฟ้อนดาบฟ้อนดาบฟ้อนเชิงในระดับครู แต่เดิมนายกุยเป็นชาวบ้านแม่คือ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนดาบฟ้อนเชิงจากพ่อครูปวน คำมาแดง ซึ่งเป็นผู้ชำนาญทางด้านนี้จนถึงกับได้รับสมญาว่า "ปวนเชิง" นายกุยได้นำครอบครัวมาอยู่ในละแวกวัดศรีทรายมูล เมื่อนายกุยได้สอนศิลปะการฟ้อนดาบฟ้อนเชิงให้แก่ลูกหลานชาวบ้านที่เป็นศรัทธาวัดศรีทรายมูล นางบัวเรียวก็ได้รับการถ่ายทอดวิชาดังกล่าวจากบิดาอย่างใกล้ชิด โดยเฉพาะการฟ้อนเชิงสาวไหมซึ่งมีลีลาอ่อนช้อยงดงามยิ่ง ต่อมานางบัวเรียวได้ปรับปรุงการฟ้อนสาวไหไมจากท่าฟ้อน และลีลาซึ่งเดิมเป็นลีลาการฟ้อนของชายชาตรีมาเป็นลีลาของสตรีที่มีความอ่อนช้อยงดงาม ทั้งนี้ผู้ที่มีส่วนในการปรับปรุงลีลาการฟ้อนดังกล่าวคือครูที่ชื่อนายโม ใจสม

นายโม ใจสม เป็นนักดนตรีและนาฏศิลป์ไทยชั้นครูอพยพมาจากเชียงใหม่ เดิมนายโมเป็นชาวมอญจากอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ เมื่อมาอยู่ที่ละแวกวัดศรีทรายมูลนายโมได้ช่วยฟื้นฟูวงปี่พาทย์พื้นเมือง (วงเต่งถิ้ง) โดยฝึกสอนคณะศรัทธาของวัดจนมีนักดนตรีฝีมือดีหลายคนขณะเดียวกันก็ได้สอนนาฏศิลป์ไทยด้วย และนางบัวเรียวก็มีโอกาสฝึกนาฏศิลป์ไทยกับนายโมด้วยเช่นกัน

การฟ้อนสาวไหมของนางบัวเรียวเป็นที่ประทับใจของผู้ชมโดยทั่วไป จนกระทั่งเมื่อประมาณ พ.ศ.2507 นางบัวเรียวได้พบกับนางพลอยสี สรรพศรี ผู้เป็นนาฏกรชั้นครูอีกผู้หนึ่งของเชียงราย นางพลอยสีได้ช่วยปรับปรุงลีลาการฟ้อนสาวไหมให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น หลังจากนั้น การฟ้อนสาวไหมก็ได้รับความนิยมและเผยแพร่ไปอย่างกว้างขวาง ทั้งการแสดงตามงานต่าง ๆ ในเชียงราย เชียงใหม่ กรุงเทพฯ และการเผยแพร่ทางโทรทัศน์อย่างที่ช่อง 8 ลำปาง เป็นต้น จนกระทั่งในปี พ.ศ.2521 วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้เชิญนางพลอยสีไปถ่ายทอดการฟ้อนสาวไหมแก่อาจารย์ฝ่ายนาฏศิลป์ของโรงเรียน และการฟ้อนสาวไหมจากที่นางบัวเรียวและนางพลอยสีพัฒนาขึ้นมาก่อได้เป็นการฟ้อนแบบหนึ่งในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป์ดังกล่าวต่อมาการฟ้อนสาวไหมนี้ก็ได้กลายเป็นการฟ้อนที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางโดยทั่วไป

นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ มีบทบาทในการฟ้อนนับตั้งแต่การเป็น "ช่างฟ้อน" ประจำวัดศรีทรายมูล แล้วขยายไปมีบทบาทมากขึ้นและเป็นที่ยอมรับอย่างสูงในจังหวัดเชียงรายทั้งในฐานะช่างฟ้อน วิทยากรอบรมและสาธิตการฟ้อนสาวไหมทั้งนี้ นางบัวเรียวได้มีโอกาสแสดงลีลา

การฟ้อนที่ท่านและนางพลอยสีได้ช่วยกันพัฒนาขึ้นดังกล่าวต่อบุคคลสำคัญหลายครั้ง เช่น ในการฟ้อนรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ณ โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม จังหวัดเชียงราย และการฟ้อนรับเสด็จพระพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา ณ ไร่แม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย เป็นต้น

จากผลงานและความดีเด่นของนางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ ดังกล่าว ทำให้ได้รับการยกย่องหลายครั้งหลายคราว โดยเฉพาะใน พ.ศ.2526 ได้รับโล่เกียรติคุณจากพลเอกประจวบ สุนทรางกูร รองนายกรัฐมนตรี ประธานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ ในฐานะ "ผู้เผยแพร่การฟ้อนสาวไหม" ประเภทสื่อชาวบ้าน

นางบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ พำนักอยู่บ้านเลขที่ 49 หมู่ที่ 11 ตำบลรอบเวียง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย 57000 โทรศัพท์ 716915

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 101 ครูพลอยสี สรรพศรี

นางพลอยสี สรรพศรี นามสกุลเดิม เมฆขยาย เกิดเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2462ที่บ้านสันพระคง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน เป็นบุตรนายบุญทา และนางเบียน เมฆขยาย มีพี่น้องร่วมบิดามารดา ๔ คน ได้สมรสกับ นายอินทร์หล่อ สรรพศรี มีบุตรธิดารวม 4 คน

นางพลอยสี สรรพศรี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนสตรีวัฒโนทัย พายัพ จังหวัดเชียงใหม่ แล้วมารดาได้นำไปฝากให้อยู่ในความอุปการะของ เจ้าหญิงบัวทิพย์ ธิดาของเจ้าแก้วนวรัฐ และได้เป็นข้าหลวงรับใช้ฝ่ายในของเจ้าแก้วนวรัฐ และได้เข้ารับการฝึกฟ้อนรำแบบพื้นเมืองละครรำและการขับร้องที่คุ้มวัง ของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี จนกระทั่งได้ประกาศนียบัตรเทียบเท่าศิลปินตรี จากกรมศิลปากร เมื่อสมเด็จพระราชชายา ฯ และเจ้าแก้วนวรัฐ พิราลัย แล้วนางพลอยสี ได้ออกจากคุ้ม และได้เข้าสังกัดเป็นศิลปินละครร้อง ของบริษัทละครนิยมไทยเวิ้งนครเกษม ที่กรุงเทพ ฯ

เมื่อ พ.ศ.2499 ย้ายติดตามสามีไปอยู่ที่จังหวัดเชียงราย และได้เข้าทำงานเป็นอาจารย์พิเศษสอนขับร้องและนาฏศิลป์ที่โรงเรียนเชียงรายวิทยาคม จนเกษียณอายุ

นางพลอยสี สรรพศรี มีบทบาทต่อวงการการขับร้องทั้งเพลงไทยและเพลงพื้นเมือง รวมทั้งการฝึกขับร้อง และการแสดงในวงการและโอกาสต่าง ๆ ของเมืองเชียงราย โดยร่วมกับนายอินทร์หล่อ สรรพศรี ผู้เป็นสามีตั้งแต่ พ.ศ.2507-2530 โดยเฉพาะการที่ได้เป็นผู้อำนวยการฝึกสอนฟ้อนพื้นเมือง ถวายพระพรและฟ้อนรับเสด็จในหลวง และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถคราวเสด็จมาวางศิลาฤกษ์ อนุสาวรีย์พ่อขุนเม็งรายมหาราช และพระราชทานพระพุทธนวราชบพิตรครั้งนั้น มีผู้เข้ารับการฝึกอบรม จำนวน 1,299 คน จากบรรดา สุภาพสตรี ข้าราชการ ครู พยาบาล ผลการแสดง เป็นที่พอพระราชหฤทัยของในหลวงและสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ถึงกับตรัสรับสั่งให้เข้าเฝ้าโดยใกล้ชิด เป็นต้น

ทั้งนี้ นางพลอยสี สรรพศรี ได้เป็นสมาชิกตลอดชีพของสมาคมส่งเสริมวัฒนธรรมหญิงจังหวัดเชียงรายและได้รับการแต่งตั้งจากกรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการให้ร่วมเป็นคณะกรรมการวางหลักสูตรประมวลการสอนนาฏศิลป์พื้นเมือง

จากความดีเด่นดังกล่าว นางพลอยสี สรรพศรี จึงได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะ – ขับร้องและนาฏศิลป์ ประจำปี พ.ศ.2531 จากคณะกรรมการสมาคมส่งเสริมวัฒนธรรมหญิง จังหวัดเชียงราย

นางพลอยสี สรรศรี เสียชีวิต เมื่อวันที่ 5 มีนาคม พ.ศ.2532 อายุ 70 ปี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 102 ครูกุย สุภาวสิทธิ์

นายกุย สุภาวสิทธิ์ เกิดเมื่อ พ.ศ.2438 ที่บ้านแม่คือตำบลแม่ก๊ะ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ เป็นบุตรคนแรกของหนานจินา สุภาวสิทธิ์ และแม่ยอด สุภาวสิทธิ์ และแม่อุ๊ยเตี่ยม เป็นแม่บุญธรรม มีพี่น้อง 6 คน ได้สมรสครั้งแรกเมื่อพำนักอยู่ที่บ้านแม่คือ อำเภอดอยสะเก็ด มีบุตรสาวกับภรรยาคนแรก 1 คน ต่อมาภรรยาคนแรกเสียชีวิตขณะที่นายกุยอายุได้ประมาณ 25 ปี นายกุยจึงได้ย้ายภูมิลำเนาจากจังหวัดเชียงใหม่ ไปอยู่ที่บ้านศรีทรายมูล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย และได้แต่งงานครั้งที่ 2 มีบุตร 3 คน ภายหลังก็ได้แต่งงานใหม่กับภรรยาคนที่ 3 คือ แม่จันทร์ฟอง สุภาวสิทธิ์ มีบุตรด้วยกัน 3 คน

เมื่ออายุประมาณ 10 ปี ได้บวชเรียนที่วัดแม่คือ เรียนภาษาพื้นเมืองจนสามารถเขียนคร่าวได้ เรียนธรรมและศิลปะต่อที่บ้านแห่งหนึ่งหลังวัดเชตุพน และเรียนฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง โดย

ผู้ที่เป็นครูฝึกคือ พ่อหนานไจ (ไชย) นอกจากศิลปะการฟ้อนแล้ว นายกุยยังสนใจในวิชาแพทย์แผนโบราณและชอบแกะสลักไม้

นายกุยประกอบอาชีพทำนา ทำสวน และเป็นครูช่างฟ้อนผู้หนึ่งที่ได้เป็นครูสอนศิลปะการฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ แก่หนุ่มสาวชาวบ้านศรีทรายมูล ตลอดอายุขัยของท่าน

นายกุย เป็นศิลปินพื้นบ้านที่ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้นมาคือ "ฟ้อนสาวไหม" โดยที่ "สาวไหม" เป็นชื่อแม่ท่าหนึ่งในกระบวนท่าฟ้อนเชิง อันเป็นศิลปะการฟ้อนที่แสดงลีลาชั้นเชิงในการต่อสู้ของชายหนุ่มชาวล้านนามาแต่โบราณ มีส่วนช่วยบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ฟ้อนสาวไหมของนายกุยเกิดขึ้นจากการได้เห็นขั้นตอนในการผลิตฝ้ายในวิถีชีวิตของชาวล้านนา โดยเฉพาะหมู่บ้านศรีทรายมูลในสมัยนั้น

นายกุย สุภาวสิทธิ์ ถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ. 2515 ด้วยโรคความดันโลหิต ที่บ้านศรีทรายมูล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 103 เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่

เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เกิดเมื่อวันที่ 26 เมษายน พ.ศ. 2461 ที่บ้านเลขที่ 34 หมู่ที่ 3 ตำบลสันทราย อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ เป็นบุตรเจ้าสิงห์ทนนท์ ณ เชียงใหม่ และเจ้าบุญนำ ณ เชียงใหม่ มีพี่น้อง 2 คน ท่านเป็นบุตรคนแรก ท่านได้สมรสกับคุณแสงหล้า (ปันทะนัง) ณ เชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ. 2489 และมีบุตร 3 คน

เจ้าสุนทรเรียนหนังสือที่โรงเรียนวัฒโนทัยพายัพ จบชั้นประถมศึกษาแล้วจึงย้ายไปเรียนต่อที่โรงเรียนยุพราชวิทยาลัยจบชั้นมัธยมปีที่ 4 จึงออกจากโรงเรียนแล้วมารับราชการตำรวจภูธร

ด้านประวัติเกี่ยวกับการดนตรีนั้น ปรากฏว่ามีความสนใจมาตั้งแต่เด็ก ได้หัดเป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีสะล้อ และดีดซึง โดยเจ้าพ่อเป็นผู้สอน จนสามารถเล่นเข้าวงกับผู้ใหญ่ได้ตั้งแต่อายุยังไม่ถึง 10 ปี เจ้าพ่อจึงนำไปถวายตัวเป็นมหาดเล็กของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี เมื่อปี พ.ศ.2470 ก็ทรงพระกรุณาโปรดฯ ให้เรียนดนตรีในคุ้มที่ประทับ พออายุได้ 12 ปี ก็ได้เป็นศิษย์ของครูช่อ สุนทรวาทิน พ.ศ. 2472 เรียนสีซออู้จนสีได้ดี ท่านอยู่ในคุ้มได้ประมาณ 6 ปี

ผลงานที่สำคัญ ได้แก่ จัดการเขียนโน้ตเพลงไว้เป็นหลักฐาน จึงได้เพลงล้านนาที่สมบูรณ์และถูกต้องตามหลักเกณฑ์การดนตรี ขยายเพลงสาวไหม ซึ่งเป็นเพลงท่อนเดียวให้มีท่อนที่ 2 เกิดขึ้น ได้หารือกับอาจารย์ภาวาส บุนนาค ในการประดิษฐ์ซอสามสาย โดยใช้วัสดุวิทยาศาสตร์ประดิษฐ์ซอสามสายขึ้นค้นหนึ่งเป็นพิเศษ เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ

ปี พ.ศ. 2527 ในฐานะอาจารย์สอนดนตรีพื้นเมืองของวิทยาลัยนาฏศิลป์ จังหวัดเชียงใหม่ ได้เป็นแม่กองจัดการบรรเลง "ล้านนามหาดุริยางค์" ขึ้นเป็นครั้งแรก มีผู้บรรเลงขับร้องถึง 371 คน

ใน พ.ศ. 2528 สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ ภายใต้การดำเนินงานของอนุกรรมการเฉพาะกิจพิจารณาผลงานสื่อมวลชนดีเด่นเพื่อเยาวชนได้พิจารณาให้เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นผู้ผลิตผลงานสื่อมวลชนดีเด่น เพื่อพัฒนาเยาวชนภาคเหนือ เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน พ.ศ. 2528 ณ ตึกสันติไมตรี ในปีเดียวกันได้รับเลือกให้เป็นศิลปินพื้นบ้านดีเด่นสาขาดุริยางคศิลป์ มีการเตรียมการเสนอชื่อให้ท่านเป็นศิลปินแห่งชาติ แต่ท่านป่วยหนัก เสียชีวิตเสียก่อน

เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ถึงแก่กรรมด้วยโรคหลอดลมอักเสบเรื้อรังและมีโรคหอบแทรกตลอดมา เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน พ.ศ. 2529 ที่โรงพยาบาลมหาราช นครเชียงใหม่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 104 นายไชยลังกา เครือเสน

นายไชยลังกา เครือเสน เกิดเมื่อวันที่ 15 ธันวาคม 2447 ตำบลในเวียง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน เป็นบุตรนายเขียวและนางขอดหล้า (มโนแสน) เครือเสน สมรสกับนางบัวแก้ว (รัตนมงคล) เครือเสน มีบุตร 6 คน

การศึกษาขั้นต้น ได้รับการอบรมสั่งสอนจากพี่ชายคนโตจนอ่านออกเขียนได้และเรียนจนชั้น ป.4 จากโรงเรียนชายประจำจังหวัดน่าน แล้วบวชเณรจำนวนพรรษาจนสอบได้เปรียญธรรม 3 ประโยค มีความรู้แตกฉานในเรื่องพุทธศาสนา และภาษาบาลี

ขณะบวชเป็นสามเณร ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากเจ้าอาวาส ในการรักษาโรคต่าง ๆ เช่น รักษาโรคด้วยมนต์คาถา สามารถรักษาโรคมะเร็ง (ในล้านนาเรียกบ่าเฮงหรือบ่าเรง หมายถึงโรคเนื้อร้ายที่เกิดขึ้นตามร่างกาย มีหลายลักษณะ เช่น บ่าเรงไข่ปลา บ่าเรงเต้น บ่าเรงฟ้าม้าน บ่าเรงไฟไหม้ เป็นต้น) ฝี แผลเรื้อรัง กระดูกหัก ปวดหัว ปวดตา

นายไชยลังกา เครือเสน มีความเชี่ยวชาญในการเล่นดนตรีพื้นบ้านจนได้รับคำยกย่องให้เป็น "พ่อครู" สอนการเล่นดนตรีพื้นบ้าน เช่น ซอสะล้อ ซึง พิณ สามารถแต่งบทซอ ซึ่งเป็นลายลักษณ์อักษรได้อย่างดีเลิศ เป็นผู้ประดิษฐ์คำร้องและทำนอง ซอปั่นฝ้าย

รางวัลที่ได้รับ คือชนะเลิศการประกวดดนตรีพื้นบ้านจังหวัดน่าน และได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมสาขาศิลปะดนตรีพื้นบ้านของภาคเหนือ พ.ศ.2530 และเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน)

นายไชยลังกา เครือเสน ถึงแก่กรรม เมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2535

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 105 นายชาญ สิโรรส

นายชาญ สิโรรส เกิดเมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2466 ที่เชียงใหม่ เป็นบุตรคนโตของเจ้าชื่อ สิโรรส และเจ้าสุริฉาย สิโรรส (อิศรางกูรฯ) ภรรยาชื่อ นางจรรยา สิโรรส (จินดาทจักร์) มีพี่น้อง 10 คน มีบุตร 2 คน

จบชั้นประถมศึกษาจากโรงเรียนสตรีวัฒนโนทัยพายัพ จังหวัดเชียงใหม่ ชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนยุพราชวิทยาลัย จังหวัดเชียงใหม่ และจบอาชีวศึกษาจากโรงเรียนพาณิชยการพระนครกรุงเทพฯ

เมื่ออายุครบบวช ได้เข้ารับการอุปสมบทเป็นพระสงฆ์อยู่ที่วัดเจดีย์หลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ลาสิกขาบทแล้วประกอบอาชีพการค้าขายทำไร่ยาสูบ แต่ชีวิตส่วนใหญ่ได้อุทิศตัวอาสาสมัครทำงานเผยแผ่พุทธศาสนา ศิลปวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีล้านนาไทยและนักสังคมสงเคราะห์ทุกด้านโดยได้ปฏิบัติตามหน้าที่ในตำแหน่งที่สำคัญดังนี้

- ประธานกรรมการบริษัท แม่ปิงยาสูบ จำกัด
- รองประธานสภาจังหวัดเชียงใหม่
- รองประธานสภาเทศบาลนครเชียงใหม่
- นายกยุวพุทธิกสมาคมแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ สาขาจังหวัดเชียงใหม่
- กรรมการเลขาธิการพุทธสมาคมเชียงใหม่
- กรรมการพัฒนาวัดฝายหิน วัดในอุปถัมภ์ของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- กรรมการศูนย์วิจัยล้านนาไทย คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- กรรมการที่ปรึกษากิตติมศักดิ์ ชุมนุมคนตรีไทยสโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- กรรมการที่ปรึกษาชุมนุมพุทธศิลป์ศึกษาและประเพณีสโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- กรรมการมูลนิธิพุทธสถานเชียงใหม่

เป็นกรรมการผู้ริเริ่มและก่อตั้งสมาคม ชมรม มูลนิธิและหน่วยงานต่างๆ อาทิ

- ยุวพุทธิกสมาคมเชียงใหม่
- สมาคมส่งเสริมวัฒนธรรมล้านนาไทย
- พุทธสถานเชียงใหม่
- เป็นผู้พื้นฟูการตีกลองสะบัดชัย การรำสาวไหม ซึ่งมีมาแต่โบราณ จนวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่รับเข้าไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน

- ริเริ่มจัดรายการเพื่อส่งเสริมศิลปะการเล่น การแสดงของชาวล้านนาไทย เช่น การฟ้อนต่างๆ การซอ การเล่าเจี๊ย การประกวดโคมลอยในงานลอยกระทง การประกวดแม่ญิงขี่รถถีบก๋างข้อง การจัดตลาดนัดตอนเช้าที่เรียกว่า "กาดหมั้วกาดมั่ว" ในงานประเพณีสงกรานต์ เป็นต้น

- เป็นผู้บุกเบิกงานอาสาสมัครสังคมสงเคราะห์ ด้านส่งเสริมกิจกรรมเยาวชน การสงเคราะห์ชุมชน การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ตลอดจนการจัดตั้งองค์การอาสาสมัครเอกชนเพื่อพัฒนาบ้านเมืองให้เจริญก้าวหน้า

นายชาญ สิโรรส เสียชีวิตด้วยโรคหัวใจล้มเหลว ณ โรงพยาบาลมหาราชนครเชียงใหม่ เมื่อวันเสาร์ที่ 20 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2531 รวมอายุได้ 65 ปี

ภาพที่ 106 ครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ช่างฟ้อน กับผู้วิจัย

นายคำ กาไวย์ เป็นบุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดงระดับจังหวัด ประจำปีพุทธศักราช 2535 และได้รับการคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดง ประจำปีเดียวกัน

นายคำ กาไวย์ เกิดเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2477 ทว่าตามหลักฐานที่ปรากฏในทะเบียนราษฎร์เป็นวันที่ 25 พฤษภาคม พ.ศ.2476 เป็นบุตรคนสุดท้องของนายอ้าย กาไวย์ (เดิมอยู่บ้านสองแคว อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่) และนางแก้ว เรือนมูล (ชาวบ้านแพะขวาง ตำบลหางดง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นบ้านเกิดของนายคำ กาไวย์) มีพี่น้องทั้งหมด 6 คน เป็นชาย 3 คน และหญิงอีก 3 คน เมื่ออายุได้ประมาณ 4 เดือน ประสบอุบัติเหตุตกลงไปในกองไฟที่ใช้สุมไล่ยุงและป้องกันความหนาว ทำให้ไฟลวกเกือบเสียชีวิตตามลำตัวของนายคำ กาไวย์ จึงมีบาดแผลติดตัวมาถึงปัจจุบัน

นายคำ กาไวย์ สมรสกับนางคำ สวนหมวก เมื่อปี พ.ศ. 2497 มีบุตรชาย 2คน และหญิง อีก 2 คน ปัจจุบันนายคำ กาไวย์ อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 101 หมู่ที่ 13 ตำบลแพะขวาง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

นายคำ จบชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนหางดง 2 (หางดงวิทยาคม) ปัจจุบันคือโรงเรียนบ้านดง เมื่อจบชั้นประถมศึกษาแล้ว ได้รับจ้างทำนาอยู่ที่บ้านบ่อ ตำบลหางดง เป็นเวลา 1 ปี ก่อนที่จะกลับมาเป็นลูกจ้างของญาติอีก 1 ปี ขณะนั้นนายคำ กาไวย์ เริ่มเป็นหนุ่มจึงมีโอกาสได้ออกท่องเที่ยวไปตามสถานที่ต่าง ๆ ทำให้ได้พบเห็นการแสดงพื้นบ้านล้านนาหลายรูปแบบ สิ่งที่นายคำสนใจมากที่สุด ได้แก่ การตีกลองสะบัดชัย จึงหาทางเข้าฝึกหัดกับคณะต่าง ๆ แต่ไม่มีโอกาส จนกระทั่งเจ้าอาวาสวัดเอรัญทวันขณะนั้น มีดำริที่จะตั้งคณะช่างฟ้อน-ดนตรีประจำวัดขึ้นเพื่อให้ทัดเทียมกับวัดแห่งอื่น หลังจากที่คณะกรรมการวัดประชุมเรียบร้อยแล้ มีมติให้ว่าจ้างชาวบ้านหนองควาย อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ มาสอนการตีกลองสะบัดชัยให้กับสามเณร ศิษย์วัด และชาวบ้าน นายคำได้เพียงแต่แอบดูและจดจำวิธีการเท่านั้น เนื่องจากไม่มีเงินค่าเล่าเรียน

หลังจากฝึกสอนตีกลองผ่านพ้นไป คนที่เล่าเรียนวิธีการตีกลองสะบัดชัยก็ได้แยกย้ายกันไปด้วย คณะศรัทธาของวัดเอรัญทวันจึงขาดคนตีกลองประจำวง ทำให้ลำบากแก่การไปร่วมงานบุญในสถานที่อื่น เจ้าอาวาสองค์ใหม่ (อุทา อุตมปญโญ) จึงรับสมัครคนที่มีความสามารถเข้ามาแทน ปรากฏว่านายคำ กาไวย์ ซึ่งเข้าสมัครคัดเลือกในครั้งนั้น ได้รับเลือกให้เป็นช่างตีกลองประจำวัด เอรัญทวัน ภายหลังคณะศรัทธาของวัดได้รับความพอใจจากผู้ชมเป็นอย่างมาก เป็นเหตุให้คณะดนตรีของวัดเอรัญทวันถูกเรียกไปแสดงในงานวัดต่าง ๆ เรื่อยมา

เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2508 นายชาญ สิโรรส ได้จัดการประกวดทางศิลปวัฒนธรรมขึ้น ที่พุทธสถาน ในเมืองเชียงใหม่ นายคำ กาไวย์ และคณะศรัทธาวัดเอรัญทวันได้เข้าประกวด ในครั้งนั้นด้วย ปรากฏว่านายคำ กาไวย์ ได้รับรางวัลชนะเลิศในด้านการตีกลองสะบัดชัย ต่อมานายคำจึงพยายามศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม โดยมุ่งความสนใจไปที่การฟ้อนดาบเริ่มจากการขอฝึกกับผู้รู้ในละแวกใกล้เคียง ก่อนที่จะไปศึกษากับชาวไทใหญ่ ซึ่งมีชั้นเชิงลึกซึ้งกว่าของชาวเชียงใหม่ โดยเฉพาะเชิงดาบของแสนหวี บังเอิญว่าขณะนั้นมีชาวไทใหญ่ชื่อส่างคำ มาแสดงลิเกอยู่ที่ใกล้ ๆ หมู่บ้านของตน นายคำ กาไวย์ จึงไปสมัครเป็นลูกศิษย์ แต่ส่างคำปฏิเสธเพราะไม่ได้ร่ำเรียนมาทางนี้ โดยแนะนำให้นายคำไปศึกษากับผู้รู้ที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน นายคำทำ

ตามคำแนะนำของ ส่างคำ โดยใช้เวลาร่ำเรียนการฟ้อนคาบอยู่ประมาณเดือนเศษ นอกจากการฟ้อนคาบแล้วนายคำยังได้จดจำวิธีการแสดงมองเชิงมาถ่ายทอดที่จังหวัดเชียงใหม่ด้วย

เมื่อกลับมายังอำเภอหางดง นายคำได้ปรึกษาท่านเจ้าอาวาสวัดเอรัญทวันเรื่องการหาเครื่องดนตรีและอุปกรณ์ในการแสดงฟ้อนคาบกับมองเชิง ทว่านายคำตีกลองมองเชิงไม่เป็นจึงต้องว่าจ้างส่างติ ชาวบ้านทรายมูล อำเภอหางดง มาสอนให้ภายหลังคณะศรัทธาวัดเอรัญทวันจึงมีการแสดงมากมายหลายชุด เช่น กลองสะบัดชัย ฟ้อนคาบ มองเชิง และฟ้อนพื้นเมืองแบบต่าง ๆ เป็นที่นิยมของผู้ชมมาก การแสดงที่สร้างความประทับใจให้นายคำ กาไวย์ มากที่สุด คือการแสดงถวายหน้าพระที่นั่งพระสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลปัจจุบัน ในคราวต้อนรับพระราชอาคันตุกะกษัตราธิราชแห่งกรุงเดนมาร์ก ที่น้ำตกแม่สา อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

ประมาณปี พ.ศ.2518 อาจารย์ประนอม ทองสมบุญ อาจารย์ใหญ่วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ได้ติดต่อให้นายคำ กาไวย์ มารับหน้าที่เป็นครูสอนนักศึกษาประจำวิทยาลัย โดยจ้างเป็นรายชั่วโมง ต่อมาอีก 2 ปี นายคำจึงได้รับการบรรจุให้เป็นลูกจ้างประจำ มีหน้าที่สอนวิชาศิลปะพื้นบ้านล้านนา ได้แก่ กลองสะบัดชัย ฟ้อนคาบ และมองเชิง ระหว่างนี้ นายคำ กาไวย์ ได้ประดิษฐ์ท่ารำที่เรียกว่า "สาวไหมชาย – หญิง" ขึ้น อนึ่ง นายคำได้ศึกษาการแสดงพื้นบ้าน – ช่างฟ้องเพิ่มเติมจากนางแก้ว ใจวัด และหนานพรหม คำมา ที่บ้านแพะขวาง ก่อนที่จะมาถ่ายทอดต่อให้กับนักศึกษาประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์

นอกเหนือจากการรับหน้าที่ถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้านให้วิทยาลัยนาฏศิลป์ดังกล่าวไว้ข้างต้น นายคำ กาไวย์ ได้รับเชิญจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ให้รับตำแหน่งอาจารย์พิเศษตั้งแต่ปี พ.ศ.2529 เป็นต้นมา ในเวลาว่างนายคำยังรับทำเครื่องดนตรีโดยเฉพาะกลองสะบัดชัยให้แก่ผู้ที่สนใจอีกด้วย

นายคำ กาไวย์ ได้เดินทางไปแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนายังต่างประเทศหลายครั้ง ดังนี้

- พ.ศ.2508 ประเทศอิตาลี
- พ.ศ.2532 ประเทศญี่ปุ่น
- พ.ศ.2533 ประเทศมาเลเซีย

อนึ่ง ท่ารำนายคำ กาไวย์ ได้ประดิษฐ์ขึ้นมาจำนวนหลายชุด ประกอบด้วย

1. ฟ้อนสาวไหม ชาย-หญิง
2. ฟ้อนเครื่องเขิน
3. ฟ้อนวี
4. ฟ้อนดาบ
5. ฟ้อนโคม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

ลำดับภาพนิ่งกระบวนท่ารำฟ้อนเจิง ของครูคำ กาไวย์

ฟ้อนเจิงเป็นการฟ้อนของชายชาวล้านนาที่แสดงถึงความแข็งแกร่งเพื่ออวดลวดลายของตนให้คู่ต่อสู้หรือข้าศึกเกรงกลัว เหมือนกับการตัดไม้ข่มนาม และยังเป็นการอุ่นเครื่องให้ร่างกายและจิตใจ ให้พร้อมที่จะสู้ต่อไป ศิลปะการฟ้อนที่เรียกว่าเจิงนั้นเป็นศิลปการแสดงชั้นเชิงของลูกผู้ชายชาวล้านนา ครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติสาขาช่างฟ้อนล้านนา เป็นศิลปินที่มีกระบวนท่าฟ้อนที่สวยงามที่เป็นต้นแบบของท่าฟ้อนชุดต่างๆ ต่อมา ฟ้อนเจิงของครูคำ กาไวย์ ยังมีกระบวนท่าที่เป็นท่าสวยงามที่เรียกว่า ลายสาวไหม อยู่ในกระบวนท่าฟ้อนเจิงที่เป็นการแสดงก่อนที่จะแสดงการตีกลองสะบัดชัย ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่าต่าง ๆ ของครูคำ กาไวย์ ที่ใช้ฟ้อนในปัจจุบันนี้ทั้งหมด 16 กระบวนท่า

กระบวนท่าฟ้อนของครูคำ กาไวย์

1. ท่าไหว้
2. ท่าตบมะผาบ
3. ท่าเกี้ยวเกล้า
4. ท่าเสือเหลียวเหล่า
5. ท่าแม่ห้อยคำ
6. ท่าเสือหมอบ
7. ท่าเสยกา
8. ท่าแม่บ่าก่ำ
9. ท่าช้องนางกี่
10. ท่าแม่สาวไหม
11. ท่าสาวไหมหัวแม่เท้า
12. ท่าสาวไหมใต้ศอก
13. ท่าคาบไหม
14. ท่าทิ้งไหม
15. ท่าตบมะผาบ
16. ท่าเสือเหลียวเหล่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. ท่าไหว้

ภาพที่ 1 ท่าไหว้

ศีรษะ หน้าตรง ก้มศีรษะลงข้างหน้าเล็กน้อย

ลำตัว โน้มลำตัวไปด้านหน้า

มือ ประนมมือไหว้ระดับหน้าผาก

เท้า นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า

การเคลื่อนไหว เดินออกมา ลงนั่งคุกเข่าทับส้นเท้า มือประนมในท่าไหว้ระดับอก แล้วยกขึ้นระดับหน้าผาก หัวแม่มืออยู่ระหว่างคิ้ว ก้มตัวและศีรษะลงเล็กน้อย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ท่าตบมะผาบ

ภาพที่ 2 ตบมะผาบ

ศีรษะ ตรง เอียงไปทางขวา

ลำตัว โน้มมาข้างหน้าเล็กน้อย เอียงทางขวา

มือ มือขวาทาบบนข้อศอกซ้าย มือซ้ายหนีบไว้ใต้ศอกขวา

เท้า ยกเท้าซ้ายเขย่งเท้าขึ้นจากพื้น เท้าขวาวางเต็มเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเคลื่อนไหว เดินลงเลี้ยวซ้ายไปด้านหลังเป็นวง แล้วหันตัวมาด้านหน้าหนักเท้าขวา ยกเท้าซ้าย มือซ้ายมาทาบที่อกไขว้มาทางแขนขวา เอียงขวา เท้าซ้ายก้าวหน้า นำมือขวามาวางทาบที่อกไขว้กับมือซ้าย เอียงซ้าย ยกเท้าซ้าย มือซ้ายยังอยู่ที่เดิม ยกมือขวาขึ้นระดับศีรษะเอียงขวา แล้วก้าวเท้าซ้ายลง นำมือขวามาทาบไขว้ที่อกโดยเป็นการตีที่ต้นแขนซ้าย 1 ครั้ง พร้อมกับก้าวเท้าซ้ายลง หนักเท้าซ้ายซ้ำเท้าจากจังหวะเดิม เปิดส้นเท้าขวา ยกมือซ้ายขึ้นสูงระดับศีรษะ มือขวาตบที่อก 1 ครั้ง เอียงซ้าย แล้วมือซ้ายตบบนต้นแขนขวา 1 ครั้ง เอียงขวา ถ่ายน้ำหนักไปเท้าขวา ยกขาซ้ายขึ้นข้างหน้า ตัวตรง มือทั้งสองตะแคงมือระดับศีรษะอยู่ข้างหน้าโดยหันฝ่ามือเข้าหาหน้า แล้วตบมือทั้งสองลงบนเข่าข้างซ้าย 1 ครั้งด้วยหลังมือแล้วแยกมือออกข้าง ต่อเนื่องท่าต่อไปวาดมือเป็นวงกลม มาตบมือทั้งสองข้างหน้าระดับอก ตัวตรง แล้วก้าวเท้าซ้ายลงข้างหน้า หนักเท้าซ้ายข้างหน้าเช่นเดิม ตีศอกขวามาข้างหน้ามือซ้ายตีที่ศอกขวา 1 ครั้ง เอียงซ้าย มือซ้ายหงายมือขึ้นสูงระดับหน้า มือขวาหงายมือใช้หลังมือตีบนหน้าขาขวา 1 ครั้ง ก้าวเท้าซ้ายหนักหน้าเช่นเดิม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ท่าเกี้ยวเกล้า

ภาพที่ 3 ท่าเกี้ยวเกล้า

ศีรษะ ตั้งตรง

ลำตัว ตรง เอียงด้านซ้ายเล็กน้อย

มือ มือขวาหงายมือแบบงอศอกเหนือศีรษะ มือซ้ายหงายมือแบงอ ข้อศอกระดับหน้าอก

เท้า เท้าซ้ายก้าวไขว้ข้างหน้าเท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเคลื่อนไหว วาดมือซ้ายลงมาคว่ำอยู่ทางหน้าอกชิดขวาใต้ต้นแขนขวา มือขวาคว่ำมือวาดออกไปข้าง ๆ เมื่อวาดออกไปข้าง ๆ แล้ววาดมือขึ้นสูงเหนือศีรษะ แล้วหงายมือวนเหนือศีรษะ เริ่มย่ำเท้าขวา,ซ้าย มือซ้ายผายมือออกไปทางซ้าย แล้ววนขึ้นทางด้านหลังผ่านศีรษะมาด้านหน้า มือขวาวาดมือหงายระดับไหล่แล้วกว่ำมือม้วนเข้าหาตัวระดับสะเอว มือซ้ายหงายมือผายออกด้านข้าง มือขวาม้วนมือออกแล้วขึ้นมาหงายมือวงเหนือศีรษะ ทำซ้ำทั้งหมดพร้อมเดินวนรอบตัวอีกครั้งมาหมดด้านหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. ท่าเสือเหลียวเหล่า

ภาพที่ 4 ท่าเสือเหลียวเหล่า

ศีรษะ ตั้งตรงหันด้านขวา

ลำตัว หันด้านขวาก้มตัวลงเล็กน้อย นั่งยองๆ ไม่ถึงพื้น

มือ มือขวาและมือซ้ายหงายมือแบบหงายท้องแขนขึ้นขนานกับพื้น ยื่นแขนไปข้างหน้า

เท้า เท้าซ้ายไขว้เท้าขวายกส้นเท้าขวาขึ้นจากพื้น

การเคลื่อนไหว เท้าซ้ายก้าวหน้า เปิดส้นเท้าขวา มือยังวนลักษณะเดียวกับท่าเกี้ยวเกล้า ค่อย ๆ หมุนรอบตัวทางซ้ายมือพร้อมกับค่อย ๆ ย่อตัวลงมาหยุดที่ด้านขวา ย่อตัวลงเท้าซ้ายอยู่ข้างหน้าเท้าขวาอยู่ข้างหลัง ทอดเท้าโดยตะแคงเท้าให้หลังเท้าอยู่กับพื้น เอียงขวา หงายมือซ้ายข้างตัวระดับไหล่ หงายมือขวาระดับอกขยับนิ้วมือพร้อมกับส่ายศีรษะไปมา ขวา,ซ้าย,ขวา,ซ้าย สลับกัน

5. ท่าแม่ห้อยคำ

ภาพที่ 5 ท่าแม่ห้อยคำ

ศีรษะ หันหน้าและศีรษะด้านขวา

ลำตัว ตรง ก้มโน้มหน้าเล็กน้อย

มือ มือขวางอแขนตั้งสันมือขึ้นระดับสะเอว มือซ้ายหงายมืองอแขนรับข้อมือขวา

เท้า เท้าขวาขาตรงตึงขาวางเต็มเท้า เท้าซ้ายยกขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเคลื่อนไหว หันตัวทางขวาอยู่ ลุกขึ้นยืนเท้าซ้ายเป็นหลัก นำเท้าขวามาวางรวมเท้า ย่อตัวลงนั่งยอง ๆ พร้อมกับมือทั้งสองวาดมือจากเหนือศีรษะลงมาตบลงที่พื้นข้างหน้า ก้มตัวลงเล็กน้อยแล้วยืนขึ้นยกเท้าซ้ายข้างหน้า คบมือทั้งสองข้างหน้าระดับอก ตัวตรง แล้วก้าวเท้าซ้ายลงข้างหน้า มือขวาวนลงหลังจากระดับไหล่ลงไประดับสะโพก มือซ้ายคว่ำมือสูงระดับศีรษะ (เหยียดแขนตึง) ก้าวเท้าซ้ายลงข้างหน้าเปิดส้นเท้าขวา หันตัวมาด้านหน้า หงายมือซ้ายออกผายมือข้างตัวแล้ววนขึ้นเหนือศีรษะจากหลังมาด้านหน้า มือขวาวนเหนือศีรษะจากหน้าไปหลังแล้วลงมาคว่ำมือข้างตัว ทำสลับกันไปอย่างนี้ค่อย ๆ ย่อตัวลงทอดเท้าซ้าย (เปลี่ยนเอียงศีรษะทางมือที่วนเหนือศีรษะ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. ท่าเสือหมอบ

ภาพที่ 6 ท่าเสือหมอบ

ศีรษะ หน้าตรงก้มลงเล็กน้อย

ลำตัว ตรง ก้มตัวลงข้างหน้าเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองคว่ำมือลงระดับหูงอข้อศอก

เท้า เท้าซ้ายไขว้เท้าขวาวางเต็มเท้า เท้าขวาวางจมูกเท้าย่อตัวลงนั่งยอง ๆ

การเคลื่อนไหว ย่อตัวนั่งอยู่ นำมือทั้งสองมาคว่ำมือระดับหูทั้งสองข้าง กระดิกนิ้ว เปลี่ยนเอียงศีรษะซ้าย,ขวา,ซ้าย,ขวา สลับกันยืดตัวลุกขึ้นยืน ตบมือข้างหน้าระดับสะเอว ยกเท้าขวาข้างหลัง ตัวตรง แล้วก้าวเท้าขวาไปข้าง ๆ มือซ้ายหงายมือข้างตัวระดับสะโพก มือขวาคว่ำมืออยู่เหนือศีรษะ กระดิกนิ้วขวาและซ้าย เดินย่ำเท้าขวา,ซ้ายสลับกันเป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกา

7. ท่าเสยกา

ภาพที่ 7 ท่าเสยกา

ศีรษะ ตรง เอียงซ้ายเล็กน้อย

ลำตัว ตรง กดสะเอวซ้าย เฉียงตัวทางซ้าย 45 องศา

มือ มือขวาคว่ำมือลูบศีรษะงอข้อศอก มือซ้ายหงายมือส่งลำแขนระดับสะเอว

เท้า เท้าซ้ายไขว้เท้ามาด้านขวาวางเต็มเท้าเท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเคลื่อนไหว หน้าตรงยกเท้าซ้าย ชูมือทั้งสองหงายมือเหนือศีรษะ แล้วนำมือทั้งสองหงายมือใช้หลังมือตีบนหน้าขาของแต่ละข้างแล้วแยกมือออก ยกเท้าขวามาก้าวเท้าข้างหน้า ตัวตรงนำมือมาตบข้างหน้าระดับอก ตัวตรง แล้วยกเท้าซ้ายข้างหน้ากันเข่าออก มือทั้งสองหงายมือใช้หลังมือตีลงบนเท้าซ้ายด้านใน ก้าวเท้าซ้ายลงข้างหน้า เปิดส้นเท้าขวา มือทั้งสองชูมือหงายฝ่ามือมาข้างหน้าเหนือศีรษะ ตัวตรง แล้วชูมือซ้ายไว้ มือขวาหงายมือออกแล้วม้วนมือคว่ำลงข้างตัว แล้วม้วนมือกลับขึ้นไปอยู่เหนือศีรษะวนเหนือศีรษะจากด้านหน้าไปด้านหลัง มือซ้ายนำลงมาหงายมือระดับอกแล้วผายมือออกด้านข้างพร้อมกับหันตัวไปด้านหลัง (เท้ายังไขว้อยู่)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. ท่าแม่บ่ากั๋า

ภาพที่ 8 ท่าแม่บ่ากั๋า

ศีรษะ ตรง เฉียงด้านขวา 45 องศา

ลำตัว ตรง

มือ มือทั้งสองข้างประสานไว้ที่ท้ายทอย งอข้อศอกยกขึ้น

เท้า วางเท้าขวาเต็มเท้างอเข่าลงเล็กน้อย เท้าซ้ายยกเท้าไปข้างหน้าในลักษณะถีบเท้าไปข้างหน้าเล็กน้อย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเคลื่อนไหว นำมือทั้งสองมาหงายมือระดับอกแล้วม้วนมือออกไปด้านข้างทั้งสองมือ แล้วย่ำเท้าขวา,ซ้าย,ขวา หมุนรอบตัวทวนเข็มนาฬิกามาหันหน้าตรง นำมือขวามาวนเหนือศีรษะจากด้านหน้าไปด้านหลัง มือซ้ายหงายมือระดับอกแล้วผายมือออกไปด้านข้าง แล้ววนมือขึ้นเหนือศีรษะจากด้านหลังมาด้านหน้า พร้อมกับหงายมือขวาออกมาด้านหน้าเท้าซ้ายก้าวหน้า เปิดส้นเท้าขวาทอดเท้า นำมือทั้งสองมาไขว้มือสลับกัน หงายมือและคว่ำมือระดับหน้า สลับเอียงขวา,ซ้าย,ขวา,ซ้าย พร้อมกับค่อย ๆ ย่อตัวลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9. ท่าช้องนางกี่

ภาพที่ 9 ท่าช้องนางกี่

ศีรษะ ตรง เงยหน้าเล็กน้อย

ลำตัว ตรง

มือ มือทั้งสองไขว้กันระดับหน้าผากโดยมือขวาทับมือซ้ายในลักษณะแบมือ

เท้า เท้าซ้ายไขว้เท้าข้างหน้าเท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเคลื่อนไหว หงายมือทั้งสองข้างหน้าระดับอกวาดออกขึ้นเหนือศีรษะแล้วไปหันฝ่ามือเข้าหาท้ายทอยทั้งสองมือโดยมือทั้งสองซ้อนกัน พร้อมกับยกเท้าซ้ายขึ้น ก้าวเท้าซ้ายลงข้างหน้าขยับเท้าขวามาชิดแล้วยกเท้าซ้ายข้างหน้าอีกครั้ง นำมือทั้งสองผ่านเหนือศีรษะมาด้านหน้าแล้วตีลงบนเข่าซ้ายโดยที่มือทั้งสองยังซ้อนกันอยู่ ก้าวเท้าซ้ายลงแล้วนำเท้าขวามายกข้างหน้า มือทั้งสองยังซ้อนกันอยู่ยกขึ้นแล้วตีลงบนเข่าขวาก้าวเท้าขวาลงแล้วยกเท้าซ้ายข้างหน้า มือทั้งสองยังซ้อนกันอยู่ยกขึ้นตีลงบนเข่าซ้ายแล้วแยกมือทั้งสองออกจากกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10. ท่าแม่สาวไหม

ภาพที่ 10 ท่าแม่สาวไหม

ศีรษะ เอียงขวา

ลำตัว หันลำตัวไปทางขวา ก้มตัวลงข้างหน้าด้านขวา

มือ มือซ้ายแขนดึงจีบด้วยนิ้วกลางวางมือใกล้กับเท้า มือขวาจีบนิ้วกลางงอข้อศอกระดับหน้า

เท้า เท้าซ้ายไขว้เท้าขวาวางเต็มเท้าเท้าซ้ายตะแคงข้างเท้า ย่อตัวลง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าซ้ายลงข้างหน้าเปิดส้นเท้าขวา(ทอดเท้า) ค่อย ๆย่อตัวลง มือทั้งสองวาดขึ้นแล้วมาคว่ำมือคู่กันระดับหน้า แล้วหงายมือทั้งสองแยกออกข้างทั้งสองมือย่อตัวอยู่เช่นเดิม เอียงซ้าย มือซ้ายวาดขึ้นแล้วนำมาคว่ำมืออยู่ใต้คาง มือขวาคว่ำมือแขนดึงไปข้างหน้า กระดิกนิ้วทั้งสองมือ ลุกขึ้นยืน ย่ำเท้าซ้าย,ขวาสลับกันเดินหมุนรอบตัวทวนเข็มนาฬิกาพร้อมกับวาดมือวนรอบศีรษะโดยวนมือขวาเหนือศีรษะจากหน้าไปหลัง แล้ววนลงมาระดับสะเอว มือซ้ายผายมือออกระดับอกแล้ววนขึ้นเหนือศีรษะจากด้านหลังไปด้านหน้า หน้าตรง ยกเท้าซ้ายแล้วก้าวหน้า เปิดส้นเท้าขวาแล้วก้าวเท้าขวามาชิดเท้าซ้าย ยกเท้าซ้ายขึ้น วนมือเหนือศีรษะต่ออีก 2 ครั้ง แล้วนำมือมาคว่ำมือวนสลับกัน(วนเข้าหาตัว)ข้างหน้าระดับสะเอว 4 ครั้ง (ซ้าย,ขวา) ก้มตัวลงเล็กน้อย เอียงศีรษะทางซ้ายแล้วเปลี่ยนมาทางขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. ท่าสาวไหมหัวแม่เท้า

ภาพที่ 11 ท่าสาวไหมหัวแม่เท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 12 ท่าสาวไหมหัวแม่เท้า

ศีรษะ ตรง ก้มหน้าลงมองพื้น

ลำตัว ก้มตัวลงขนานกับพื้นหลังตรง

มือ มือทั้งสองมีลักษณะจีบนิ้วกลาง แขนตึงระดับเท้า

เท้า เท้าขวาวางเต็มเท้ากับพื้นแล้วยกเท้าขวาขึ้นเท่ากับมือที่ดึงไหมจากหัวแม่เท้า

การเคลื่อนไหว ยกเท้าซ้าย นำมือขวามาจีบคว่ำมือเหนือมือซ้ายเล็กน้อย มือซ้ายจีบคว่ำมือระดับสะเอว ก้มตัวลงเล็กน้อย เอียงขวา กระดิกนิ้วมือแล้วค่อย ๆ ยกมือขวาขึ้นมาอยู่ระดับหน้า มือซ้ายค่อย ๆ สูงขึ้นมาระดับหน้ายกมือซ้ายที่จีบขึ้นมาเหนือศีรษะแล้ววนหงายมือออกด้านข้าง มือขวาจีบคว่ำมือด้านข้างแล้ววนขึ้นเหนือศีรษะจากด้านหน้าไปด้านหลัง แล้วก้าวเท้าซ้ายลงด้านหน้า เปิดส้นเท้าขวาทอดเท้าย่อลงมาก

12. ท่าสาวไหมใต้ศอก

ภาพที่ 13 ท่าสาวไหมใต้ศอก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 14 ท่าสาวไหมใต้ศอก

ศีรษะ ตรง

ลำตัว ตรง ก้มลำตัวมาข้างหน้าเล็กน้อย

มือ มือซ้ายจีบนิ้วกลางตั้งศอกขึ้นขนานกับพื้นระดับไหล่หักข้อมือ
มือขวาจีบนิ้วกลางใต้ศอกซ้าย

เท้า เท้าซ้ายก้าวไขว้ เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเคลื่อนไหว ตั้งศอกซ้ายด้านหน้าหันมือจีบไปด้านหลัง มือขวาจีบตะแคงมืออยู่ใต้ศอกซ้าย หน้ามองมือซ้าย แล้ววนมือขวารอบแขนซ้าย โดยวนจากด้านขวาของแขนซ้ายขึ้นไปแล้ววนออกด้านนอกลงมา โดยขณะที่วนนั้นขยับนิ้วมือขวาไปด้วย (หน้ามองตามมือขวาไปด้วย) วน 2 รอบนำมือซ้ายขึ้นสูงระดับเหนือศีรษะ มือขวาลากมือออกไปด้านข้างข้างหน้าระดับสะโพก เอียงซ้ายคว่ำมือซ้ายแล้วลดระดับลงระดับสะเอวหงายมือผายมือออกด้านข้าง มือขวาคว่ำมือวาดขึ้นเหนือศีรษะ หงายมือวนเหนือศีรษะจากด้านหน้าไปด้านหลังบิดตัวหันไปด้านซ้าย มือขวาหงายมือลงมาแล้วคว่ำมือข้างตัว มือซ้ายวนเหนือศีรษะจากด้านหลังมาด้านหน้า วนมืออย่างนี้ 2 ครั้ง แล้วย่อตัวลงมาก ๆ ก้มตัวลงมองที่เท้าขวาซึ่งทอดไขว้อยู่ด้านหลังทางซ้าย คว่ำจีบซ้ายที่เหนือเท้าขวา มือขวาคว่ำจีบเหนือมือซ้ายแล้วขยับมือค่อย ๆ นำมือผ่านหน้าลงมาด้านขวาระดับสะโพก (หน้ามองตามมือขวา) พร้อมกับหันตัวมาด้านหน้า ปฏิบัติเช่นนี้อีกครั้งยืนขึ้นหันตัวทางขวา ยกเท้าซ้าย ปล่อยจีบมือซ้ายหงายมือข้างหน้าแล้วชูขึ้นไปเหนือศีรษะ มือขวาวาดมือมาคว่ำมือข้างหน้าระดับข้อศอกของข้างซ้าย แล้วก้าวเท้าซ้ายลงข้างหน้า หันตัวมาด้านหน้านำมือซ้ายลงมาที่อกพร้อมกับหงายมือขวาไสมือขึ้นด้านนอกของมือซ้าย ก้มหน้าเล็กน้อยแล้วเงยหน้าขึ้นตามมือขวา แล้ววนมือขวาลงด้านในตัวพร้อมกับไสมือซ้ายขึ้นด้านนอก ปฏิบัติเช่นนี้(ไสมือ)สลับมือซ้ายและขวาไปเรื่อย ๆ พร้อมกับก้าวเท้าขวา ยกเท้าซ้ายแล้วก้าวหน้า ก้าวเท้าขวา,ซ้ายโดยเท้าซ้ายไขว้หน้า (ขณะก้าวเท้าให้เดินหมุนรอบตัวทวนเข็มนาฬิกา) ทอดเท้าขวาย่อลงแล้วยืดขึ้น หน้าตรงเดินมือวนลักษณะเดียวกับการวนเหนือศีรษะทุกครั้งแต่ปฏิบัติอยู่ด้านหน้าระดับปาก พร้อมกับหันตัวไปทางด้านขวา ยกเท้าซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

13. ท่าคาบไหม

ภาพที่ 15 ท่าคาบไหม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 16 ท่าคาบไหม

ศีรษะ ตรงด้านหน้า

ลำตัว ตรง โน้มลำตัวมาด้านหน้า

มือ มือทั้งสองจีบนิ้วกลางระดับปาก

เท้า เท้าขวาวางเต็มเท้า งอเข่าเล็กน้อย เท้าซ้ายกระดกหลัง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเคลื่อนไหว ย่อลง วางส้นเท้าซ้ายลงกับพื้น ก้มตัวลง มือทั้งสองจีบคว่ำมือเหนือเท้าซ้าย แล้วยกเท้าซ้ายขึ้นเงยหน้าขึ้นพร้อมกับขยับมือทั้งสองข้างถี่ ๆ เคลื่อนมือขึ้นมาอยู่ระดับหน้า แล้วหงายมือทั้งสองออกด้านข้าง แล้วคว่ำมือทั้งสองลงมาอยู่ข้างเท้าซ้ายที่ยกอีกครั้ง ก้มตัวลง ขยับมือเงยหน้าขึ้น เคลื่อนมือขึ้นมาระดับหน้าแล้วหงายมือทั้งสองออกด้านข้าง ก้าวเท้าซ้ายลงข้างหน้า เปิดส้นเท้าขวาทอดเท้า หันตัวมาด้านหน้า ย่อลงมาก ๆ มือทั้งสองปฏิบัติท่าวนเหนือศีรษะ 2 ครั้งหน้ามองทางเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายมืออยู่ข้างเท้าขวา มือขวาจีบคว่ำมืออยู่ข้างมือซ้าย เอียงทางซ้าย ขยับมือจีบขวานำขึ้นมาระดับหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

14. ท่าทิ้งไหม

ภาพที่ 17 ท่าทิ้งไหม

ศีรษะ ตรงด้านหน้า

ลำตัว ตรง โน้มลำตัวด้านหน้า

มือ มือซ้ายจีบนิ้วกลางงอข้อศอกระดับอก มือขวาจีบนิ้วกลางยืดแขนส่งไปด้านหน้า

เท้า เท้าขวาวางเต็มเท้า เท้าซ้ายกระดกส่งหลัง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเคลื่อนไหว ยืนขึ้นก้าวเท้าขวามาข้างหน้า กระดกเท้าซ้ายข้างหลัง โน้มตัวมาด้านหน้าเล็กน้อย วาดมือทั้งสองมาคว่ำมือจีบงอแขนเล็กน้อยข้างหน้า จากนั้นหงายมือนำมือมาคว่ำมือจีบแตะที่มุมปากทั้งสองมือ ตัวตรง แล้วดึงจีบออกด้านข้างทั้งสองมือ(คว่ำมือจีบ) สั่นจีบขณะเดินมือมาอยู่ระดับไหล่ หน้าตรงนำมือทั้งสองมาจีบคว่ำมือคู่กันข้างหน้าระดับอก แล้วนำจีบทั้งสองมาจีบที่มุมปาก แล้วมือซ้ายนำจีบมาตะแคงมือเข้าหาตัวระดับอก มือขวาคว่ำมือสั่นจีบค่อยๆ เคลื่อนมือสูงขึ้นระดับศีรษะข้างหน้าค่อนไปด้านขวา แล้วคว่ำมือจีบทั้งสองนำมาแตะที่มุมปากทั้งสองมือแล้วดึงมือทั้งสองออกด้านข้างโดยเร็ว(ไม่สั่นมือ)ตบมือทั้งสองข้างหน้าระดับอก แล้วสะบัดมือออกจากกัน โดยมือขวาสะบัดขึ้นสูงข้างหน้าระดับศีรษะ มือซ้ายสะบัดลงข้างตัวระดับสะเอว พร้อมกับหันตัวไปทางด้านซ้าย นำเท้าซ้ายมายกข้างหน้าหันตัวไปด้านหลัง นำเท้าซ้ายก้าวก้าวลงข้างหน้า ตบมือทั้งสองข้างหน้าระดับอก แล้วมือซ้ายตบที่ศอกขวา เอียงซ้าย ยกเท้าขวาข้างหน้า มือซ้ายตบที่เข่าขวา และตามด้วยมือขวาตบที่ขาขวา จังหวะกระโดดเท้าซ้ายหมุนตัวทางซ้ายมือมาด้านขวาของเวที แล้วเปลี่ยนมายกเท้าซ้ายเท้าขวากระโดด พร้อมกับตบมือข้างหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

15. ท่าตบมะผาบ

ภาพที่ 18 ท่าตบมะผาบ

ศีรษะ ตรง ด้านหน้าหันซ้าย

ลำตัว ตรง เอียงซ้ายเล็กน้อย

มือ มือขวาตบที่ส้นเท้าขวา มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา

เท้า เท้าซ้ายวางเต็มเท้า เท้าขวายกเท้ากระดกงอเข่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเคลื่อนไหว มือซ้ายชูขึ้น มือขวาตบที่ลำตัวด้านซ้าย แล้วนำศอกซ้ายกระแทกลงบนเข่าซ้าย จากนั้นตบมือโดยตบแล้วปัดมือซ้ายลงล่าง มือขวาปัดขึ้นบน ตบมืออีกครั้งโดยตบแล้วมือซ้ายปัดขึ้นบน มือขวาปัดลงล่างสลับกันมือซ้ายตบที่ศอกขวา ก้าวเท้าซ้ายยกเท้าขวาพร้อมกับมือขวาตบที่ขาขวา จากนั้นมือซ้ายมาตบที่ขาซ้าย พร้อมกับยกเท้าซ้ายแล้วก้าวเท้าซ้ายลงข้างหน้า กระดกเท้าขวา หันตัวมาด้านซ้าย มือขวาตบที่เท้าขวาหันตัวมาด้านหลังกระโดดเท้าขวา มือทั้งสองตบกันข้างหน้าเท้าซ้ายก้าวหน้า เปิดส้นเท้าขวา วนมือเหนือศีรษะพร้อมกับหันตัวมาด้านหน้าทางซ้ายมือ (เท้าขวาไขว้ทอดเท้าอยู่ด้านหลัง) หันตัวมาด้านหน้าย่อตัวลงมากๆหงายมือทั้งสองงอแขนข้างหน้าระดับสะเอวกระดิกนิ้วทั้งสองมือ เอียงศีรษะซ้าย,ขวาสลับกัน แล้วลุกขึ้นยืนก้าวเท้าขวาไปข้าง ๆ ตบมือข้างหน้า ยกเท้าซ้ายวนมือเหนือศีรษะพร้อมกับเดินวนรอบตัวทวนเข็มนาฬิกามาหน้าตรงยกเท้าขวาก้าวหน้า มือขังวนเหนือศีรษะหันตัวไปด้านหลัง ก้าวเท้าซ้ายมาข้างหน้า วนมือลักษณะเดียวกับที่วนเหนือศีรษะแต่ลดระดับมาอยู่ระดับหน้า 2 ครั้ง แล้วหันตัวทางซ้าย ย่อตัวลง(เท้าซ้ายยังอยู่ข้างหน้า เท้าขวาไขว้หลังทอดเท้า) วนมือเหนือศีรษะ 2 ครั้ง โดยวนจากหน้าไปหลังทั้งสองมือ(วนทีละมือวนมือขวาก่อน) แล้วนำมือมาม้วนมือเข้าหาตัวระดับอก 2 ครั้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

16. ท่าเสือเหลียวเหล่า

ภาพที่ 19 ท่าเสือเหลียวเหล่า

ศีรษะ ตรง หันด้านขวา

ลำตัว เอียงด้านขวา ก้มตัวลงเล็กน้อย ย่อตัวลงของ ๆ

มือ มือทั้งสองแบมือหงายขึ้น มือซ้ายส่งมือไปด้านหน้า มือขวางอศอกระดับอก

เท้า เท้าซ้ายไขว้เท้าไปทางด้านหลัง เท้าขวาวางเท้าเปิดส้นเท้า

การเคลื่อนไหว ยืนขึ้นกระดกเท้าขวา แยกมือออกคว่ำมือแขนตึงทั้งสองข้างเท้าขวาก้าวมาข้าง ๆ แล้วก้าวเท้าซ้ายหันตัวมาด้านหน้า วนมือซ้ายข้างหน้าเข้าหาตัว สวนกับมือขวาที่วาดมือขึ้นสูงระดับศีรษะกระดกเท้าขวา มือขวาตบที่เท้าขวา แล้วมือทั้งสองตบมือที่ระดับอก พร้อมกับวางเท้าขวาลงยกเท้าซ้ายข้างหน้าพร้อมกับมือซ้ายตบลงที่เท้าซ้ายคว่ำมือซ้ายขึ้นสูงข้างหน้าแขนตึง มือขวาหงายมือส่งไปด้านหลัง ย่ำเท้าซ้าย,ขวาสลับกัน เดินรอบตัวทวนเข็มนาฬิกา มาหันหน้าตรงรวมเท้า หงายมือข้างหน้าทั้งสองมือ ตัวตรง แล้ววางมือบนหน้าขา ก้มตัวลง

กระบวนท่าฟ้อนดาบ (2 เล่ม) ล้านนา

ครูคำ กาไวย์ และนายธีรยุทธ ยวงศรี วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ กรมศิลปากร ได้ร่วมกันสืบค้น และคุดมาจากธรรมสังกรณ์ 5 ของล้านนา ตั้งแต่พุทธศักราช 2522 สามารถสรุปและแต่งเติมรวมทั้งเชื่อมท่าได้สมบูรณ์ เมื่อเดือนมีนาคม 2526 ได้ถ่ายท่าในระบบวีดีโอเทปไว้เป็นหลักฐานแล้ว

ช่วงที่ 1 ไหว้ครู และขออมาอภัย

-วางดาบไขว่กัน เอาสันดาปเข้าหากัน ห่างกันพอประมาณ

-(ชาย) ให้เดินวงรอบดาบ 1 รอบ แล้วเริ่มตบมะผาบ หรือฟ้อนสาวไหม อย่างใดอย่างหนึ่ง จบแล้วจึงนั่งลงไหว้

-(หญิง) นั่งลงไหว้ 3 ครั้ง

-จับดาบ ไขว่ดาบจบหน้าผาก แล้วเงยหน้าขึ้น ก้มหน้าลง แล้วชักลงข้างหลังทั้งสองข้าง แล้ว "ซุย" ขึ้นเป็นท่า "บวกดาบ" โยเริ่มจากด้านหน้าตรงก่อน แล้วหันไปทางด้านขวา แล้วบิดไปทางด้านซ้าย

ช่วงที่ 2 เข้าสู่แม่ท่าตามที่ปรากฏในธรรมสังกรณ์ 5 ตามลำดับดังนี้

1. บิดบัวบาน	2. เกี้ยวเกล้า
3. ล้วงใต้เท้ายกแหลก	4. มัดแก็บก้องลงวาง
5. เสือลากหางเล่น(กระ)รอก	6. จ๊างงาต๊อกต๋งเต๊ก
7. ก่ำแปรงเป๊กดินแตก	8. ฟ้าแมบบ่ตันหัน
9. จ๊างงาบานเดินอาด	10. ป่าต้อนหาดเหินเหียน
11. อินทีร์ตือเตียนถ่อมถ้า	12. เกิ่นก่ายฟ้า
13. ชวกก้นพญาอินทร์	14. แซวซุ๊ดน้ำบินเหิร
15. สางลายเดินเกลี้ยวกล่อม	16. กิมไฮฮ่อม
17. ลืบโอ้ง	18. ควงโค้งไหล่สองแขน
19. วนแวนล้วงหนีบ	20. ชักริบแทงสวน
21. มนต์ม้วนสีไคล	22. แทงสวนใหม่ถือสัน
23. จ๊างตกมันหมุนวงลวงรอบ	24. เสือคาบ (กระ)รอกลายแสง
25. สินสั้น	26. สินป่าย
27. ลายแทง	28. กอดแยง
29. แทงวัน	30. ฟันโข่
31. บัวบานไล่	32. ลายสาง

จบด้วย นบน้อมขอกราบลงวาง และจบลงด้วยรายการฟ้อนดาบ "พญาเข้าเมือง" ชื่อกระบวนท่าข้างต้น เรียกตามภาษาพื้นเมืองภาคเหนือ

ฟ้อนเจิงดาบ

การใช้ดาบและอาวุธต่าง ๆ เป็นวิชาต่อสู้ป้องกันตัวของชายชาวล้านนา เช่นเดียวกับชายฉกรรจ์ในทุกมุมโลก ซึ่งจะได้รับการฝึกฝนการใช้อาวุธเพื่อต่อสู้ศัตรูในยามสงคราม และในกลุ่มผู้ที่มีความชำนาญในการใช้อาวุธดังกล่าวก็อาจแสดงการเคลื่อนไหวประกอบอาวุธเพื่อแสดงถึงความรื่นเริง เมื่อมีการแสดงมากครั้งขึ้นก็จะมีลีลาที่ดัดแปลงจากการเคลื่อนไหวประกอบอาวุธ ให้เป็นกระบวนท่ารำประกอบอาวุธ และเรียกผู้รำประกอบอาวุธดังกล่าวว่า ช่างฟ้อนหอก หรือ ช่างฟ้อนดาบ ตามชื่ออาวุธที่ใช้ในตำนานสิงหนวัติ (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 6) กล่าวว่า

"...พระเจ้าสามฝั่งแกน ได้ให้เจ้าขุนแสงผู้หลานไปตีเมืองยอง ซึ่งถูกพวกฮ่อยึดครองไว้ เมื่อขุนแสงขับไล่พวกฮ่อออกไปแล้วก็รั้งให้พระยายองให้รักษาพระมหาธาตุจอมยองตามประเพณีที่พระยาโศกราชได้ตั้งไว้ว่า เมืองยองเป็นเมืองข้าพระธาตุ ไม่ต้องไปเสียส่วยแต่อย่างใด แต่เมื่อถึงปีให้ไปคารวะเจ้าขุนแสงซึ่งครองเมืองเชียงแสนและพระเจ้าสามฝั่งแกนยังเมืองเชียงใหม่ และให้นำเอา ช่างฟ้อนหอก ฟ้อนดาบ ลงไปฟ้อนถวายต่อพระพักตร์ด้วย และให้ถือเป็นประเพณีอย่างนั้นตลอดมา..."

จากข้อความข้างต้น แสดงว่าการฟ้อนดาบนั้นเป็นที่นิยมของชาวล้านนามาเป็นเวลานานแล้ว นักรบในสมัยโบราณต่อสู้กันด้วยหอกดาบ ก่อนจะออกรบก็จะร่ายรำเพลงอาวุธก่อนเพื่อเป็นการระลึกถึงครูอาจารย์ที่ได้ฝึกฝนตนมาเป็นการเตรียมกายเตรียมใจให้พร้อมให้เกิดความคล่องแคล่ว เช่นเดียวกับนักกีฬาที่จะลงแข่งขัน จะต้องเตรียมร่างกายให้พร้อมก่อนการรำเพลงอาวุธนี้เป็นการรำเพื่อให้เกิดความสวยงาม เกิดความฮึกเหิมปลุกใจและเกิดความอบอุ่นใจแก่ประชาชน เมื่อชนะศึกกลับมาก็จะมีการร่ายรำอาวุธถวายเป็นพุทธบูชาอีกด้วย

ปัจจุบันเป็นศิลปการแสดงอย่างหนึ่ง ดาบที่ใช้ฟ้อนเป็นดาบเทียมที่ทำเลียนแบบจากโบราณ มีรูปร่างและขนาดสั้นกว่า บางและเบากว่า ในที่นี้จะเสนอเฉพาะการฟ้อนดาบ 2 เล่ม ล้านนา "แม่ลายฟ้อน" หรือแบบการฟ้อนของ นายคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดงพื้นบ้าน พ.ศ.2535 ดังนี้

เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายในการฟ้อนดาบ ใช้เครื่องแต่งกายแบบชายล้านนาทั่วไป ซึ่งประกอบด้วย

1. กางเกงขาก๊วยขาสั้น ที่เรียกว่า เตี่ยวสะดอ
2. เสื้อหม้อห้อมแขนสั้น
3. ผ้าต่องหรือผ้าขาวม้าคาดเอว
4. ผ้าโพกศีรษะ

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงฟ้อนดาบ เพื่อประกอบการแสดงฟ้อนดาบ มีดังนี้

1. ฆ้องโหม่ง
2. ฉาบกลาง
3. กลองปู่เจ่

โอกาสที่แสดง

ใช้แสดงเมื่อถึงคราวมีงานนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ เช่น งานประเพณีขึ้นปีใหม่ สงกรานต์ หรืองานปอย (อ่าน "ปอย") คืองานฉลองต่าง ๆ ในวัด และแม้พิธีดำหัวพระหรือดำหัวบุคคลสำคัญ ก็จะมีการฟ้อนดาบร่วมในขบวนด้วย

วิธีแสดง

การแสดงฟ้อนดาบ จะเริ่มด้วยการตีฆ้องนำ แล้วต่อจากนั้นก็จะตีฉาบและกลองให้เข้าจังหวะเร้าใจเป็นทำนองเพลงปู่เจ่ ผู้แสดงก็จะเริ่มฟ้อนดาบตามหลักเกณฑ์ที่ครูประสิทธิ์ประสาทวิชาให้

หลักเกณฑ์ที่ครูคำ กาไวย์ ได้กำหนดไว้นั้นมี 2 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ไหว้ครู เพื่อให้ช่างฟ้อนได้ระลึกถึงพระคุณของครูที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาการฟ้อนดาบให้ และมุ่งหมายจะให้ช่างฟ้อนได้รวบรวมสมาธิตั้งสติให้มั่น เพื่อให้เกิดความมั่นใจในการแสดง การปฏิบัติของช่างฟ้อนในการไหว้ครูจะแตกต่างกัน หากช่างฟ้อนเป็นชายก็จะแสดงความห้าวหาญโดยการตบบ่าผาบ คือการร่ายรำและตบไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้มีเสียงดัง หากช่างฟ้อนเป็นหญิงก็ไม่ต้องตบบ่าผาบก็ได้

ช่วงที่ 2 หลังจากไหว้ครูแล้ว ก็เริ่มฟ้อนดาบท่าต่าง ๆ ซึ่งภาษาล้านนาเรียกว่า แม่ลาย ครูคำ กาไวย์ ได้คิดค้นและเรียบเรียงไว้ 32 ท่าด้วยกัน

ท่าฟ้อนดาบ

ท่าฟ้อน หรือในภาษาล้านนาใช้ว่า "แม่ลายฟ้อน" ที่นายคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติได้เรียบเรียงให้เป็นคำคล้องจองกัน เพื่อง่ายแก่การจดจำชื่อท่าอย่างต่อเนื่อง โดยอาศัยแนวจากการพรรณนาชื่อแม่ลาย ในการร่ายรำอาวุธในเรื่องมหาชาติฉบับสร้อยสังกร กัณฑ์มหาราช เพื่อสอนให้แก่นักเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ดังนี้

1. บิดบัวบาน
2. เกี้ยวเกล้า
3. ล้วงใต้เท้ายกแหลก
4. มัดแกลบก้องลงวาง
5. เสือลากหางเหล้นรอก
6. ช้างงาหอกตวงเด็ก
7. กำแพงเพ็กดินแตก
8. ฟ้าแมบบ่ทันหัน
9. ช้างงาบานเดินอาจ
10. ปลาด้อนหาดเหินเหียน
11. อินท์ทือเทียนถ่อมถ้า
12. เกินก่ายฟ้า
13. สวักก้นพระยาอินท์
14. แซวซูดน้ำบินเหิน
15. สางลายเดินเกี้ยวกล่อม
16. คีมไฮ (คีมไร)
17. ถีบฮ้วง
18. ควงโค้งไหลสองแขน
19. วนแวนล้วงหนีบ
20. ชักรีบแทงสวน
21. มนม้วนสีไคล
22. ชักแทงใหม่ถือสัน
23. ช้างตกมันหมุนวนเวียนรอบ
24. เสือคาบรอกลายแสง
25. สินส้น
26. สินปลาย
27. ลายแทง
28. กอดแยง
29. แทงวัน
30. ฟันโข่
31. บัวบานโล่
32. ลายสาง

นบน้อม ขอกราบก้มลงวาง

หลักเกณฑ์ในการฟ้อนดาบของครูคำ กาไวย์ ได้กำหนดไว้ 2 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ไหว้ครู กำหนดท่า ดังนี้

- วางดาบไขว้กัน เอาสันดาบหันเข้าหากันห่างกันพองาม
- (ชาย) ให้เดินตีวงรอบดาบ 1 รอบ แล้วเริ่มตบบ่าผาบ หรือ ฟ้อนสาวไหม อย่างใดอย่างหนึ่ง จบแล้วจึงนั่งลงไหว้
- (หญิง) นั่งลงไหว้ 3 ครั้ง
- จับดาบ
- ไขว้ดาบจรดหน้าผากแล้วเงยขึ้น เรียกว่าไหว้จรดดาบก้มหน้าลงแล้วชักดาบรั้งไปข้างหลังทั้งสองข้างแล้วชุยขึ้นไปข้างหน้าเป็นท่าบวกดาบ คือเอาตัวดาบพาดกันเริ่มจากด้านตรงหน้าก่อน แล้วหันไปทำด้านขวา เสร็จแล้วบิดกลับมาทำด้านซ้าย (ท่านี้เลียนแบบของไทยกลาง)

ช่วงที่ 2 แม่ลายฟ้อน

ฟ้อนดาบแม่ลายทั้ง 32 ท่าโดยเริ่มจากท่าที่ 1 ถึงท่าที่ 32 แล้วจบลงด้วยท่านบน้อมขอกราบก้มลงวาง ได้อธิบายท่าฟ้อนไว้ ดังนี้

ลำดับภาพนิ่ง ฟ้อนเจิงดาบของครูคำ กาไวย์

ท่าไหว้จรดดาบ

ภาพที่ 1 ท่าไหว้จรดดาบ

หลังจาก ตบบ่าผาบ แล้ว จะไหว้โดยพนมมือระหว่างอก แล้วจับดาบทั้ง 2 มือขึ้นจรดเหนือศีรษะ เปิดศอก สันดาบห่างกันปลายดาบติดกันชี้ไปเบื้องล่าง การไว้ท่านี้เพื่อเป็นการรวบรวมจิตใจมุ่งหมายระลึกถึงคุณครูอาจารย์ที่ได้ถ่ายทอดความรู้เชิงอาวุธให้ (เลียนแบบไทยภาคกลาง – พรหมสี่หน้า)

ท่าบวกดาบ

ภาพที่ 2 ท่าบวกดาบ

เริ่มจากด้านหน้าตรง ยกดาบทั้งสองชุยสอดแทงขึ้นไปข้างหน้าแล้วเลยขึ้นเหนือศีรษะโน้มตัวไปข้างหน้า ดาบขวา วางทับดาบซ้าย อยู่ในลักษณะเครื่องหมาย "บวก" ให้ปลายดาบชี้ขึ้นหันคมออกด้านนอก แล้วหันไปทำด้านซ้ายแบบเดียวกัน แล้วหันมาทำด้านขวาแบบเดียวกัน (เลียนแบบไทยภาคกลาง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 1 บิดบัวบาน

ภาพที่ 3 บิดบัวบาน

ทำท่าบิดบัวบานกลางบึง โดยมือทั้งสองจับดาบคู่ประกอบ ชิดกัน ม้วนข้อมือที่ถือดาบตวัดดาบให้หมุนวนในลักษณะเป็นวงกลม เดินเป็นวงกลม 1 รอบ โดยเริ่มออกเดินด้วยเท้าซ้ายก่อน จังหวะที่ด้านหน้าของข้อมือแนบชิดกันเรียกว่า "บาน" จังหวะที่ด้านหลังของข้อมือชิดกันเรียกว่า "บิด" การบิดบัวบานจะหมุนเป็นวงกลมต่อเนื่องกันไปทางด้านซ้าย – ขวา ใน 3 ระดับ คือเหนือศีรษะระดับใบหน้าและระดับลำตัวโดยยกมือขึ้นเหนือศีรษะก่อนแล้วเอียงลงระดับกลาง แล้วระดับล่างตามลำดับ คล้ายวนเฉียงเข้าหาตัว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 2 เกี้ยวเกล้า

ภาพที่ 4 เกี้ยวเกล้า

เชื่อมท่าโดยแยกมือทั้งสองออก มือซ้ายอยู่ล่างมือขวายกอ้อมศีรษะไปด้านหลัง มือซ้ายถือดาบล่างหงายเปลี่ยนพลิกมือซ้ายล้อมหลัง ลักษณะการหมุนมือคือมือซ้ายอ้อมศีรษะด้านหลังมือขวาอ้อมศีรษะด้านหน้า ท่าที่ใช้ดาบ "เวียนรอบเศียรเกล้า" นี้นับเป็นท่าป้องกันอาวุธที่อาจฟาดฟันลงจากด้านบน ซึ่งในขณะที่ฟ้อนท่านี้อยู่ ให้ฟ้อนสัมพันธ์กับการเคลื่อนที่ของเท้าด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 3 ล้วงใต้เท้ายกแหลก (เกี้ยวเกล้าล่าง)

ภาพที่ 5 ล้วงใต้เท้ายกแหลก (เกี้ยวเกล้าล่าง)

เชื่อมท่าโดยดาบหมุนวนอยู่รอบศีรษะ มุ่งหมายว่าเป็นดาบรับดาบข้าศึก อีกดาบนั้นคอยทำร้ายศัตรู โดยยกเท้าขึ้นสูงวนดาบซ้ายคว่ำมือลงมาข้างหน้า วนดาบขวาปาดบนเหนือศีรษะ ปาดดาบซ้ายตั้งวงระดับแค่ศีรษะป้องกันส่วนหน้า หันคมออกนอก ดาบขวาฟันเฉียงลงใต้เท้าขวาในลักษณะฟันเข้าและออกติดต่อกันเหมือนอาการล้วงเข้าใต้เท้าขวา โดยหมุนตัวแล้ววางเท้าขวาลง ยกเท้าซ้ายขึ้นล้วงบ้าง ท่านี้ให้ดำเนินไปในจังหวะที่ไม่ช้าหรือไม่เร็ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 4 มัดแกลบก้องลงวาง

ภาพที่ 6 มัดแกลบก้องลงวาง

ท่า "วางมัดเครือเถาชื่อก้องแกลง คือเถาวัลย์เปรียง" เป็นท่าต่อจากท่าที่ 3 เริ่มท่านี้โดยรำเป็นท่า "เกี้ยวเกล้า" ทางขวาโดยวางดาบไขว้กันทางขวา ไหล่ขวาบิดไปข้างหลัง มือขวาถือดาบอยู่ข้างสะโพก ปลายดาบชี้ลงล่าง วนมือซ้ายมาทางขวาปลายดาบชี้ลงพาดดาบซ้าย ก้าวเท้าซ้ายไขว้ทอดขาขวาตะแคงฝ่าเท้าออกนอก ทำสลับด้านซ้าย เท้าไม่เปลี่ยนจุด แต่ใช้วิธีเอี้ยวตัวช่วย ให้ดาบไขว้กันด้านซ้าย การหมุนเอี้ยวตัวเป็นท่า "มัดแกลบก้อง" การวางปลายดาบนั้นเป็นท่า "ลงวาง" ท่านี้จะปิดป้องส่วนบนของร่างกายคล้ายท่าเกี้ยวเกล้า การที่ให้ปลายดาบไขว้กันวางลงก็จะเป็นไปในลักษณะใช้ดาบทั้งสองกดดาบของศัตรู ก่อนที่จะ "เต้น" หรือโดดหลบออกไปหาจังหวะใหม่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

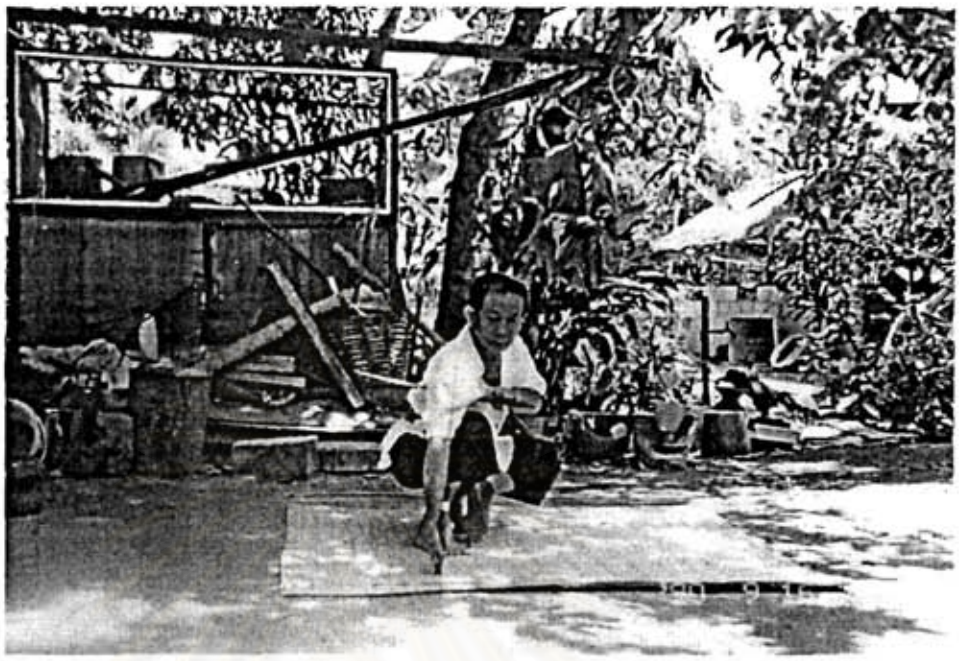
ท่าที่ 5 เสือลากหางเหล้นรอก

ภาพที่ 7 เสือลากหางเหล้นรอก

เป็นท่าเลียนแบบเสือ โดยสมมติเอาดาบทั้งสองเป็นหนวดเสือ เท้าซ้ายแทนหางเสือ เท้าขวาเหยียบมั่นคงด้านหน้า เท้าซ้ายยกเหยียดขาตึงไปข้างหลัง น้ำหนักตัวอยู่ขาขวา มือถือดาบยื่นเหยียดตรงระดับอก จับดาบขนานวาดดาบไปทางซ้ายข้าง ๆ ตัว แล้วกระโดดเปลี่ยนขาจากขวาเป็นซ้าย วาดมือกลับมาข้างขวา มือซ้ายถือดาบคว่ำลง มือขวาถือดาบหงายขึ้นทั้ง 2 มือขนานกัน ท่านี้จะหลอกล่อศัตรูให้ตายใจ คิดว่าจะมีช่องทางโจมตีได้ก็อาจจู่โจมทันที ซึ่งจะแก้โดยท่าถัดจากนี้ไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 6 ช้างงาทอกตวงเต็ก (อ่าน "จ๊างงาต้อกต๋วงเต๊ก")



ภาพที่ 8 ช้างงาทอกตวงเต็ก (อ่าน "จ๊างงาต้อกต๋วงเต๊ก")

เป็นท่าแทนช้างงาสั้นกระโดดประชิดศัตรู คือเมื่อศัตรูหลงกลถลำเข้าหา ก็จะก้าวเท้าที่ยกเป็นหางเสืออยู่ไปด้านหลัง พร้อมกับมือซ้ายยกคาบป้องส่วนบนแล้วแทงสวนด้วยคาบในมือขวาไปในแนวต่ำ ซึ่งจะเห็นว่าเป็นการนั่งลงบนเท้าซ้ายก้าวเท้าขวา ยกเข่าชันขึ้นยกคาบขวางอแขนรับส่วนสันคาบกระแทก ลงกับพื้นตั้งปลายคาบขึ้นตรงหันคมออกนอก มือซ้ายสอดคาบไว้ใต้แขนขวาบริเวณรักแร้ ปลายชี้ไปทางขวาหันคมออกทางแขนขวาในการฟันจะดำเนินไปอย่างรวดเร็ว ในขณะตอกส้นคาบนั้นจะตอกด้านขวาก่อน คาบซ้ายเหน็บรักแร้ จากนั้นหมุนตัวยกคาบขึ้นฟันเหมือนเกี้ยวเกล้า เปลี่ยนเป็นตอกส้นคาบด้านซ้ายและคาบขวาจะเหน็บที่รักแร้ การไขว้เท้านั้นจะช่วยให้เกิดท่ารำที่งดงาม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 7 กำแพงเพ็กดินแตก (อ่าน "กำแปงเป๊กดินแตก")

ภาพที่ 9 กำแพงเพ็กดินแตก (อ่าน "กำแปงเป๊กดินแตก")

ในท่านี้ ผู้ฟ้อนจะก้าวเท้าขวาเหยียบมั่นคงด้านหน้า เท้าซ้ายยกเหยียดขาไปข้างหลังเหมือนท่าที่ 5 มือทั้งสองถือดาบไขว้ แล้วฉีกออกขนานไปข้าง ๆ การถือดาบจะอยู่ในท่าคว่ำมือ ท่านี้จะใช้เมื่อคู่ต่อสู้รุกเข้ามาด้วยอาวุธจึงใช้ดาบไขว้รับไว้แล้วดันให้ถอย มิฉะนั้นก็บุกปะทะด้วยความเร็วและรุนแรง ในขนาดที่ "กำแพงที่สร้างด้วยหิน (เพ็ก) ก็มิอาจต้านได้"

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

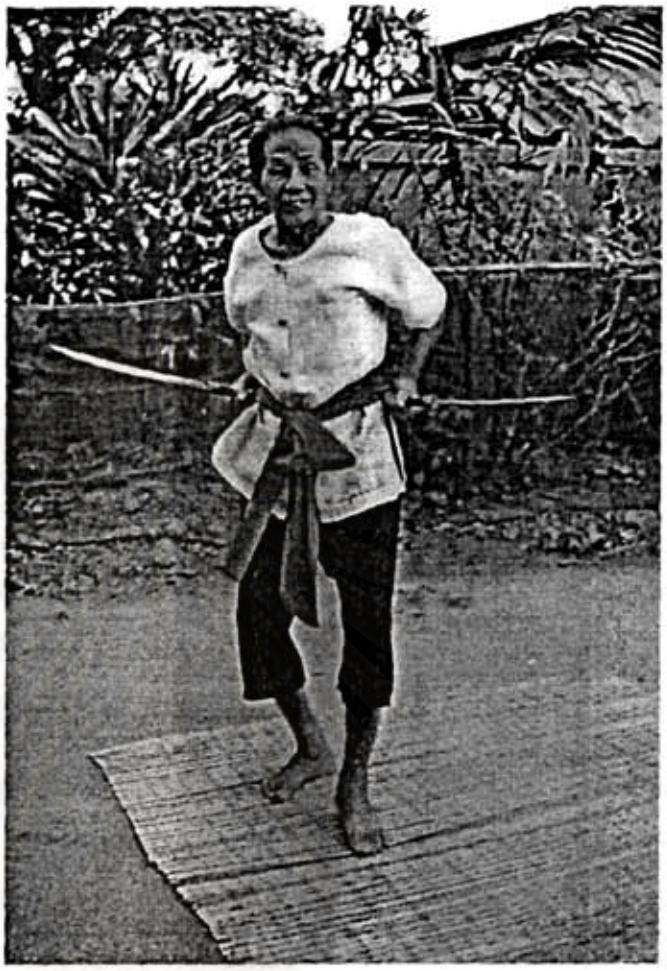
ท่าที่ 8 ฟ้าแมบบ่ทันหัน (อ่าน "ฟ้าแมบบ่ตันหัน")

ภาพที่ 10 ฟ้าแมบบ่ทันหัน (อ่าน "ฟ้าแมบบ่ตันหัน")

ท่านี้ผู้ฟ้อนกระโดดไปข้างหน้าพร้อมฟันสลับกันอย่างรวดเร็วชนิดที่ "เร็วปานฟ้าแลบ มองตามไม่ทัน" แล้วจบท่าลงด้วยการไขว้มือระดับหน้าผาก โดยให้สันดาบชี้ขึ้นด้านหน้า ปลายดาบชี้ไปด้านหลัง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 9 ช้างงาบานเดินอาจ (อ่าน "จ๊างงาบานเดินอาจ")



ภาพที่ 11 ช้างงาบานเดินอาจ (อ่าน "จ๊างงาบานเดินอาจ")

ทั้งสองมือถือดาบวาดลงมาวางพักไว้ที่เอวทั้งสองข้าง ลักษณะของดาบหันปลายดาบออก หันด้านคมเข้าหากัน เงยหน้าตามดาบ เดินวงกลมหมุนหน้า ลักษณะคล้ายช้างงาบานเดินอย่างองอาจเข้าต่อด้วยศัตรู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

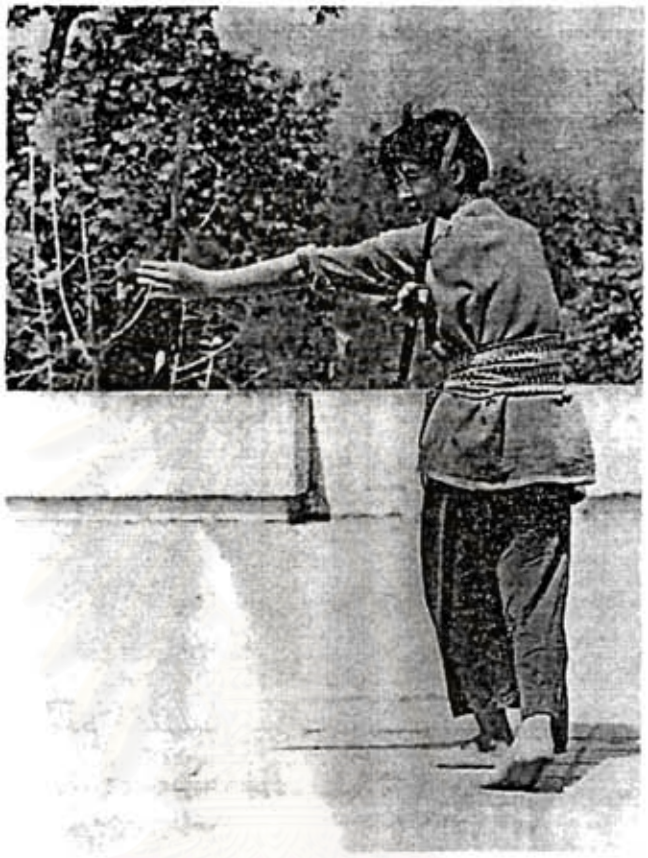
ท่าที่ 10 ปลาค้อนหาดเหินเหียน (อ่าน "ป๋าค้อนหาดเหินเหียน")

ภาพที่ 12 ปลาค้อนหาดเหินเหียน (อ่าน "ป๋าค้อนหาดเหินเหียน")

ทั้งสองมือถือดาบยื่นไปข้างหน้า ตึงแขนระดับต่ำบริเวณเอว มือขวาถือดาบหงายมือขึ้น มือซ้ายถือดาบคว่ำมือลงหันคมดาบออกนอก ปลายดาบชี้มาทางขวา เท้าขวาก้าวมาข้างหน้า ย่อเข่านั่งบนส้นเท้า โน้มตัวลงมาก้มหน้าให้ต่ำ แล้วบิดตัวไปทางซ้ายครบรอบ มืออยู่ระดับต่ำเสมอกัน ความหมายของท่านี้เปรียบดังปลายที่เกยน้ำตื้น ดาบที่ฟันออกด้วยท่านี้จะเรี่ยขนานกับพื้นซ้ายขวาสลับกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 11 อินท์ทือเทียนถ่อมถ้า (อ่าน "อินตือเตียนถ่อมถ้า")



ภาพที่ 13 อินท์ทือเทียนถ่อมถ้า (อ่าน "อินตือเตียนถ่อมถ้า")

ความหมายของชื่อท่านี้คือ พระอินทร์ถือเทียนรอคอย โดยมือขวาถือดาบตั้งขึ้นเหยียดแขนตึง มือซ้ายถือดาบงอแขนไว้ข้างตัว เอียงคอมองดูดาบที่ตั้งขึ้นทั้งสอง เท้าขวาเหยียบหน้าหนัก เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าขึ้น สลับทำขวาซ้าย เดินวน 1 รอบ เป็นท่าที่รอจังหวะจะจู่โจมศัตรู

ท่าที่ 12 เกินก่ายฟ้า (อ่าน "เกิ่นก่ายฟ้า")

ภาพที่ 14 เกินก่ายฟ้า (อ่าน "เกิ่นก่ายฟ้า")

ท่านี้มีความหมายว่าก่ายบันไดพาดฟ้า มือขวาถือดาบชี้ขึ้น มือซ้ายถือดาบขนานราบระดับอก เท้าขวายกสูงขึ้น ทำสลับกัน เดินหน้าหรือถอยหลังก็ได้ ๔ – ๖ ครั้ง ตามองมือที่ชูดาบสูง พร้อมที่จะฟันศัตรู

ท่าที่ 13 สวักก้นพระยาอินท์

ภาพที่ 15 สวักก้นพระยาอินท์

ความหมายของท่านี้ว่า ทิ่มปลายดาบที่ก้นของพระอินทร์ มือขวาม้วนดาบแล้วเหยียดแขนตึงไปข้างหน้า มือซ้ายไว้ที่สะเอวสลับกัน มือซ้ายม้วนดาบแล้วเหยียดแขนตึงไปข้างหน้ามือขวาวางไว้ที่สะเอวสลับกันอย่างละ 4 – 5 ครั้ง เดินหน้าหรือถอยหลัง เท้าขวานำเปลี่ยนเท้าพร้อมมือตามองมือสูง คือปลายดาบที่แทงไป ทั้งนี้ท่าที่ 12 และ 13 นี้จะเป็นแม่ลายที่ผสมกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 14 (นกแซง) แซวซูดน้ำบินเหิน

ภาพที่ 16 (นกแซง) แซวซูดน้ำบินเหิน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่านกแซงแซวโฉบเอาน้ำแล้วเหินขึ้น เป็นท่าที่ใช้คาบทั้งคู่ฟันพร้อมกันในแนวล่างปัดขึ้นแนวบน โดยมือขวาเงื้อสูงปลายคาบชี้ลง มือซ้ายถือคาบขนานมือขวายกเท้าขวา เมื่อแทงลงทั้งสองมือแล้วหมุนขึ้นสลับกันเท้าซ้ายยกขึ้น ศีรษะเอียงไปตามคาบสลับซ้ายขวา 4 ครั้ง ท่านี้มีลีลานุ่มนวล ปลายคาบทั้งคู่เหมือนปลายหางของนกแซงแซวซึ่งโฉบลงจากที่สูง ปลายคาบจะแตะพื้นนิดหนึ่งแล้วจึงตวัดขึ้น ดังอาการของนกที่โฉบลงที่ผิวน้ำแล้วเหินขึ้นทันที

ท่าที่ 15 สางลายเดินเกี้ยวกล่อม

ภาพที่ 17 สางลายเดินเกี้ยวกล่อม

ทั้งสองมือถือดาบหันคมออก ปลายดาบไขว้กันแล้ววาดออกไปข้าง ๆ ลักษณะเหมือนถางหญ้า มีลักษณะถาง 3 ระดับ คือระดับหน้าหรือบน ระดับเอวหรือกลาง ระดับขาหรือล่าง เดินถอยหลังเดินหน้าสลับกัน ท่านี้เป็นการใช้ดาบปัดป้องตัวเอง สร้างความสับสนให้แก่คู่ต่อสู้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 16 คีมไร (อ่าน "กีมไฮ")

ภาพที่ 18 คีมไร (อ่าน "กีมไฮ")

ท่าที่ภาษาไทใหญ่เรียกว่า "กรรไกร" นี้ ผู้ฟ้อนจะจับดาบไขว้กันเป็นรูปกรรไกรไว้ในระดับต่ำแล้วเดินไปมาโดยรอบ ท่านี้เป็นเหมือนการกดอาวุธของคู่ต่อสู้ด้วยคีมหรือกรรไกรมิให้หลุดไปได้

ท่าที่ 17 ถีบฮ้วง

ภาพที่ 19 ถีบฮ้วง

ท่านี้ผู้ฟ้อนจะถีบคาบที่ไขว้ขวางอยู่ให้แยกออก โดยอาจถีบด้วยเท้าด้านไหนก่อนก็ได้ ผู้ฟ้อนจะจับคาบคว่ำมือ แล้วควบคาบมาไขว้กันตรงด้านเท้าซ้าย ยกเท้าขวาขึ้นถีบกระโดดแล้วย่อตัวลงสลับถีบซ้ายขวาแล้วกระโดด

ท่าที่ 18 ควงโค้งสองแขน

ภาพที่ 20 ควงโค้งสองแขน

จับดาบควงทั้ง 2 แขน พร้อมทั้งหมุนมือในระดับไหล่ เท้าก้าวเดินเป็นวงกลม 1 รอบ ท่านี้ใช้ปัดป้องอาวุธที่จู่โจมมาจากด้านข้าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 19 วนแวนล้วงหนีบ

ภาพที่ 21 วนแวนล้วงหนีบ

กระทืบเท้านั่งลง พร้อมทั้งสองควบคาบเอาปลายคาบสอดเข้ารักแร้ทั้ง 2 ข้าง ให้ปลายคาบหันไปข้างหลัง นั่งอยู่บนส้นเท้าข้างที่ถนัด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 20 ชักรีบแทงสวน

ภาพที่ 22 ชักรีบแทงสวน

เมื่อพักดาบไว้เพื่อลวงคู่ต่อสู้ระยะหนึ่งแล้ว ก็จะชักดาบออกจากรักแร้มือจับตรงตัวดาบ พลิกข้อมือหงายขึ้น แขนถึงระดับไหล่คมดาบอยู่ข้างใน การแทงสวนให้แทงไขว้กัน มือขวาแทงไปทางซ้าย มือซ้ายแทงไปทางขวา สลับกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 21 มนม้วนสีไคล

ภาพที่ 23 มนม้วนสีไคล

ท่านี้เป็นการประกาศว่าตนเป็นผู้คงทนต่ออาวุธ แม้ใช้คาบขูดขี้ไคลก็ยังไม่ระคายผิว ผู้ฟ้อนจะนั่งบนส้นเท้าซ้ายหน้าตรง มือถือตัวคาบตรงกลางคมคาบ ยกมือซ้ายวนคาบจากเบื้องหน้าผ่านไหล่ขวามาไหล่ซ้าย ในลักษณะหันคมคาบออก ปลายคาบชี้ลงล่าง ปาดคาบผ่านลำตัวจากอกลงมาถึงเอว มือขวายกคาบวนผ่านหน้ามาอ้อมไหล่ซ้ายวนรอบศีรษะ แล้วหลายคาบมาอยู่ไหล่ขวาปาดคาบไล่ลงมาแนบลำตัว ก้มศีรษะ ทำอย่างเร็วพร้อมกับหมุนตัวรอบ คำว่าสีไคล เลียนกิริยาอาการถูขี้ไคลขณะอาบน้ำ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 22 ชักแทงใหม่ถือสัน

ภาพที่ 24 ชักแทงใหม่ถือสัน

เมื่อสีขี้ไคลด้วยดาบแล้วก็จะพักดาบไว้ที่รักแร้อีกครั้งโดยแทงดาบเข้ารักแร้แล้วก้าวเท้าซ้ายโน้มไปด้านหน้า เท้าขวาอยู่หลังเปิดส้นเท้า มือทั้ง 2 ถือสันดาบชี้ปลายเข้าหาตัวเอง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 23 ช้างตกมันหมุนวนเวียนรอบ

ภาพที่ 25 ช้างตกมันหมุนวนเวียนรอบ

จับที่โคนดาบทั้ง 2 มือกางแขนออก ยกดาบระดับเสมอไหล่ น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาซ้าย ขาขวากระดกไปด้านหลัง หมุน 1 รอบ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 24 เสือคาบรอกลายแสง

ภาพที่ 26 เสือคาบรอกลายแสง

ใช้ปากคาบดาบไว้ทั้ง 2 เล่ม โดยเอาปลายดาบมาซ้อนกันไว้ ใช้มือประกบกันหมุนบิดบัวบานย่อตัวลงนั่งหมุนวนบัวบาน 1 รอบ ขยับมือกระดิกนิ้วเหมือนหนวดเสือเอียงหัวซ้ายขวาตามจังหวะ เป็นลีลาท่าทางของเสือแล้วจับด้ามดาบ เอาดาบออกจากปาก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 25 สินสัน

ภาพที่ 27 สินสัน

ผู้ฟ้อนนั่งชันเข่าขวาขึ้น มือซ้ายจับด้ามดาบหันสันดาบมาหา มือขวาฟันลง ขณะนั่งบนส้นเท้าซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 26 สินปลาย

ภาพที่ 28 สินปลาย

นั่งงอเข่าลงบนส้นเท้าซ้าย เหมือนท่าที่ 25 หันปลายดาบมือซ้ายเข้าหามือขวา ใช้ดาบในมือขวาฟันลง ให้ฟันเฉียงที่ปลายดาบ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 27 ลายแทง (อ่าน "ลายแตง")

ภาพที่ 29 ลายแทง (อ่าน "ลายแตง")

ก้าวเท้าซ้าย เท้าขวาอยู่หลังเปิดส้นเท้า มือซ้ายแทงตรงออกไป ลำตัวพุ่งไปข้างหน้า แล้วแทงดาบคู่ แล้วหมุนตัวแทงเดี่ยว โดยมือขวาอยู่ท้ายทอย แล้วหมุนแทงคู่แล้วกลับเปลี่ยน โดยมือซ้ายอยู่ท้ายทอย สลับกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 28 กอดแขง

ภาพที่ 30 กอดแขง

ยืดลำตัว เอาแขนไขว้กัน กอดอกหมุนไป 1 รอบ ใบหน้าตั้งตรง หันไปดูรอบ ๆ มือถือดาบปลายชี้ไปด้านหลัง ใช้สายตาเล็งไปที่ศัตรู

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 29 แทงวัน (อ่าน "แตงวัน")

ภาพที่ 31 แทงวัน (อ่าน "แตงวัน")

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แทงวันหรือแทงตะวัน ยกเท้าซ้ายชี้ขึ้นไปข้างหน้า น้ำหนักตัวอยู่ที่ขาขวา ใบหน้าแหงนมองดูตะวัน มือซ้ายชูปลายคาบขึ้น มือขวาแทงคาบขึ้น

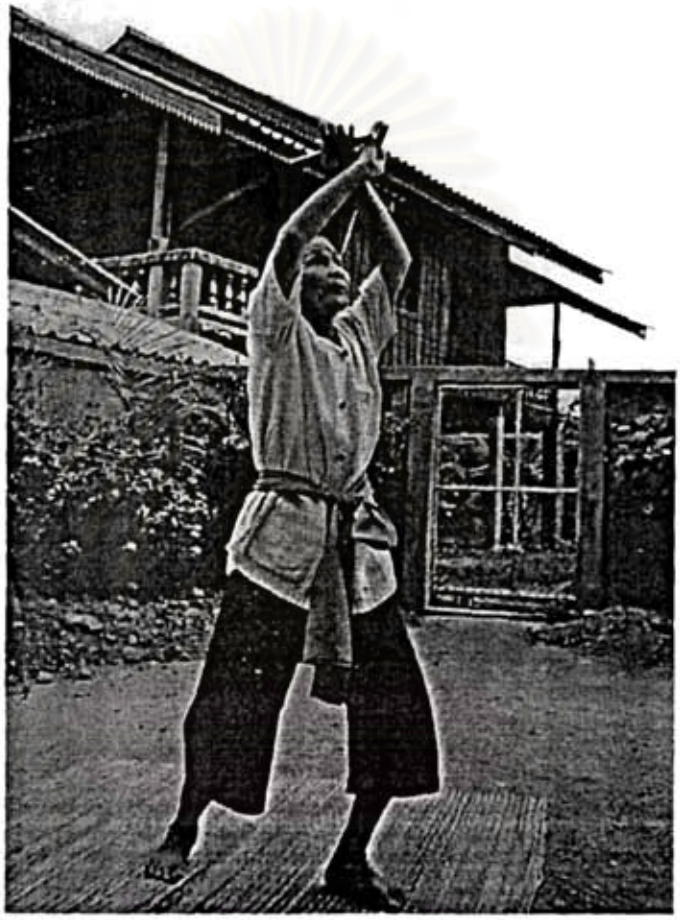
ท่าที่ 30 ฟันโข่

ภาพที่ 32 ฟันโข่

ท่า "ฟันไม้ที่รุงรัง" นี้ ผู้ฟ้อนจะย่อตัวนั่งบนส้นเท้าซ้าย มือซ้ายถือคาบเอาปลายคาบใส่ไว้ที่รักแร้ขวา มือขวาถือคาบฟันถางเข้าหาตัวในลักษณะฟันกิ่งไม้ที่รกรุงรัง ทำตรงข้ามกันอีก 1 ครั้ง รวม 2 จังหวะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 31 บัวบานโล่



ภาพที่ 33 บัวบานโล่

ท่านี้คล้ายกับท่า "บิดบัวบาน" เพียงแต่ข้อมือทั้งสองอยู่ในลักษณะโล่ (ไม่ติดกัน) ผู้ฟ้อนจะเดินฟ้อนวนไปมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

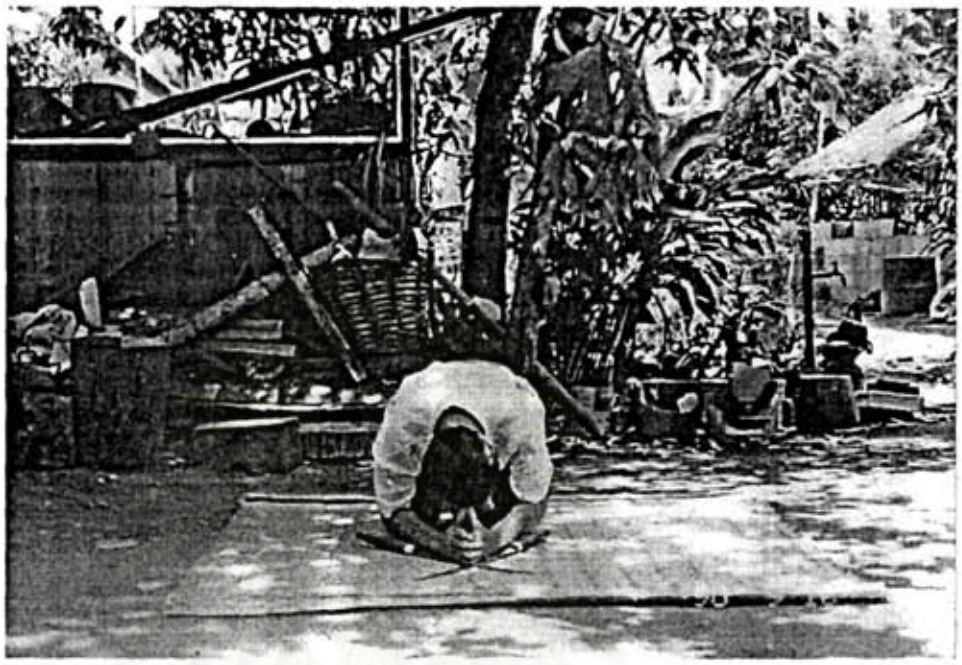
ท่าที่ 32 ลายสาง

ภาพที่ 34 ลายสาง

มือทั้ง 2 จับดาบไขว้กัน หันคมออกนอก วาดดาบเข้าออกในระดับอก นั่งย่อเข่า น้ำหนักอยู่ที่เท้าซ้ายหน้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จบลงด้วยท่านบน้อมขอกราบก้มวางลง



ภาพที่ 35 ท่านบน้อมขอกราบก้มวางลง

พนมมือไหว้ระหว่างหน้าผากเงยหน้าขึ้น แล้วก้มตัวลงลดมือไหว้ระดับอก แล้วก้มลงกราบที่ดาบ รวบดาบไว้ในอุ้งมือให้ปลายดาบทั้ง 2 ชี้ไปในทางเดียวกัน แล้วลุกขึ้นเท้าชิดหันหลังเข้าสู่เวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การตีมะผาบ หรือ ตบมะผาบ

คำว่า มะผาบ บ่าผาบ มะถาบ บ่าถาบ ในภาษาล้านนานั้น หมายถึง ประทัด การใช้มือตบไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น ไหล่ หน้าอก ศอก ขา และเท้า อย่างมีลีลาชั้นเชิง ให้มีเสียงดังคล้ายเสียงประทัด เรียกว่า ตบมะผาบ หรือ ตบมะถบ ซึ่งการตีมะผาบหรือตบมะผาบนี้นับเป็นลีลาท่ารำของผู้ชายชาวล้านนาอีกอย่างหนึ่ง บางท่านอาจถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการ ฟ้อนเจิงด้วย วัตถุประสงค์ของการตบมะผาบหรือร่ายรำดังกล่าวนี้เป็นการแสดงออกเพื่อ

ก. การร่ายเวทมนตร์ไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เพื่อความคงกระพันชาตรีตามความเชื่อของคนโบราณ

ข. เป็นการข่มขวัญคู่ต่อสู้ ด้วยการตบมะผาบให้มีเสียงดัง ด้วยลีลาที่เข้มแข็งและมีชั้นเชิง

ค. เป็นการหลอกล่อและยั่วโทสะคู่ต่อสู้ เพราะมนุษย์เมื่อมีโทสะจริตแล้ว ความสุขุมรอบคอบก็จะมีน้อยลง มักจะบุ่มบ่าม และอาจเพลี่ยงพล้ำได้ง่าย ลีลาของการตบมะผาบมีอยู่หลายประเภท

1. ช้างทอดงวง คือ การตบและย่างเท้าไปตามเชิง ด้วยลีลาอันเชื่องช้าแต่สุขุม

2. ไฟไหม้ป่าแขม คือ การตบอย่างรวดเร็ว และดังชัดเจน ดุจไฟไหม้ป่าแขมซึ่งติดไฟง่าย และมีเสียงดังกระชั้นถี่ ตบแบบนี้เป็นการแสดงความคล่องตัว

3. มะผาบสาย คือ ตบเร็วบ้าง ช้าบ้างสลับกันไป โดยตบติดต่อกันตลอดเป็นสาย

4. มะผาบผัด ผัดหมายถึงหมุน ตบมะผาบแบบหมุนเป็นวงกลม เรียกว่ามะผาบผัด การตบแบบนี้ แสดงออกถึงความรอบคอบ ระแวดระวังรอบด้าน

5. มะผาบก้อม ก้อมหมายถึง สั้น คือ การตบอย่างรวดเร็วและจบลงในระยะสั้น อาจเป็นการออมลวดลายให้ศัตรูตายใจด้วยคิดว่ามีเชิงน้อย

การตบมะผาบจะใช้ในกรณีดังต่อไปนี้

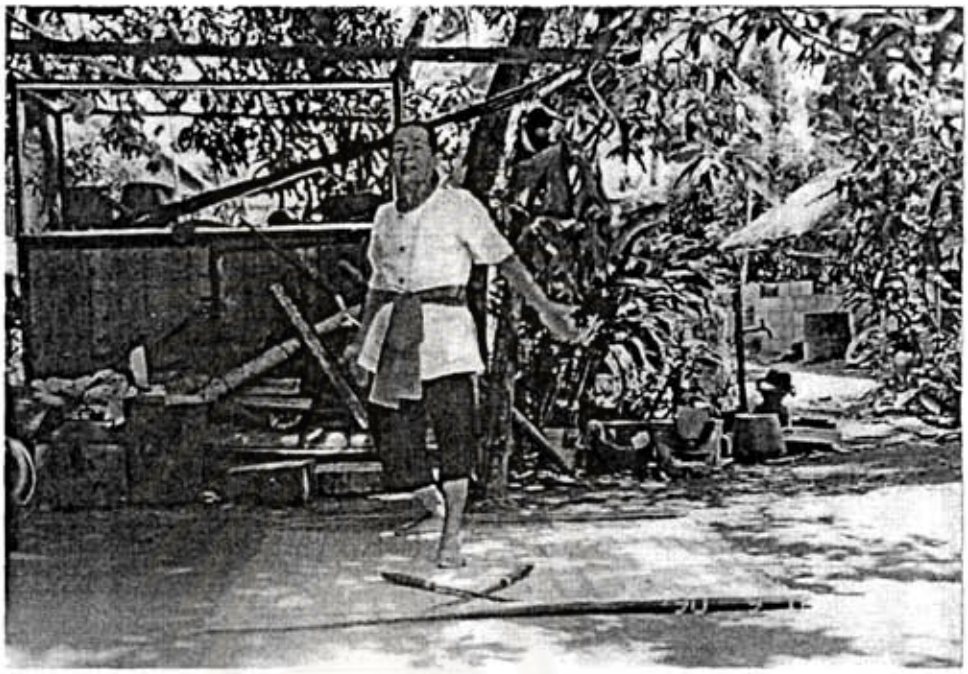
- กรณีที่ฟ้อน หรือต่อสู้ด้วยอาวุธสองมือ เช่น ดาบ ก็จะตบก่อนจับอาวุธ
- กรณีที่ได้รับชัยชนะจากกรณีแรก จะตบหลังการต่อสู้แสดงความดีใจ
- จากกรณีแรกอาจมีการโชว์ลีลาขณะฟ้อน โดยการคาบดาบ หรือเหน็บอาวุธไว้ตามส่วนอื่นของร่างกาย เช่น ขาพับ รักแร้ หรือเอานิ้วเท้าคีบไว้

- กรณีฟ้อนอาวุธสองมือเพื่อแสดง ตบได้ทั้งก่อนฟ้อนและหลังการฟ้อน
- ถ้าต่อสู้หรือฟ้อนด้วยอาวุธมือเดียว ตบได้ตามที่ผู้นั้นจะพึงกระทำ
- การฟ้อนเจิงอาจตบเป็นระยะตามแต่ผู้ฟ้อนจะพึงกระทำได้เช่นกัน

ลำดับภาพนิ่งกระบวนท่าตบมะผาบ 18 ท่า ของครูคำ กาไวย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ช่างฟ้อน

ภาพที่ 1 ตบหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 2 ตบหลัง

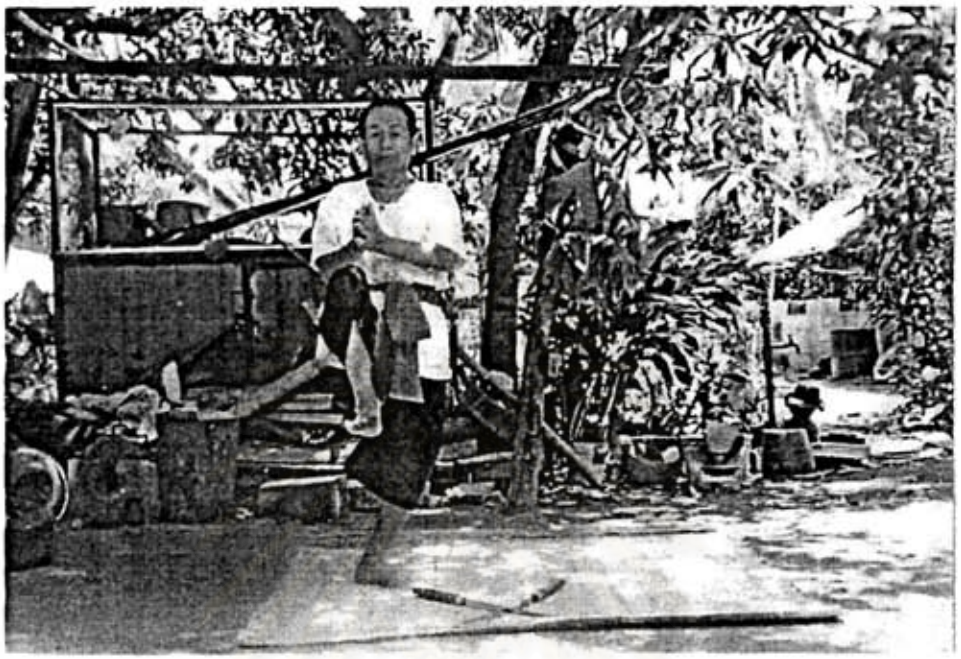
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 3 ตบบน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4 ตบใต้ขาขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

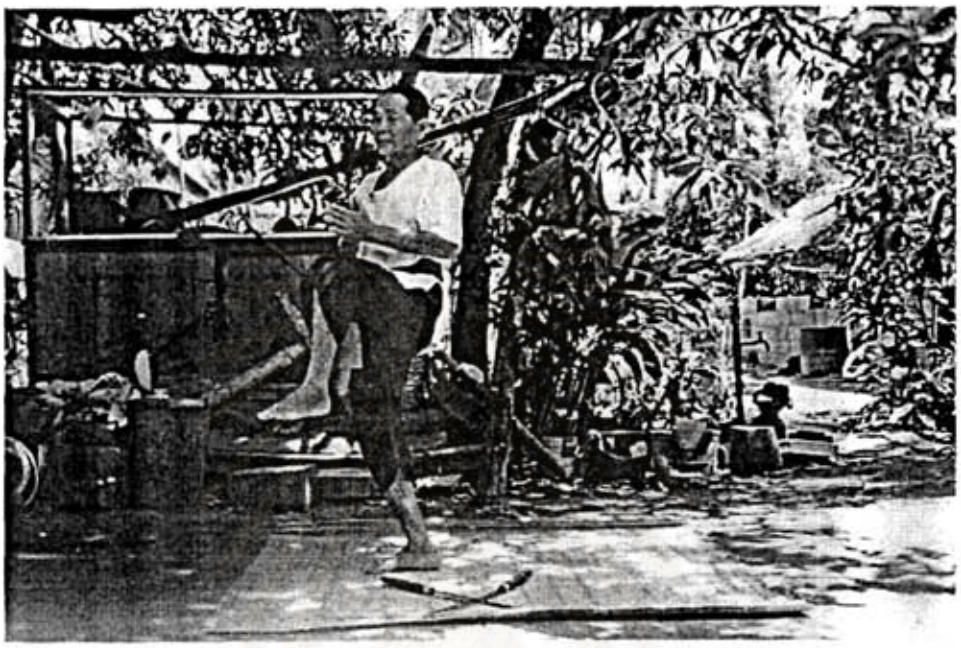


ภาพที่ 5 ตบระดับหน้าอกยกขาขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 6 ตบใต้ขาซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 7 ตบระดับหน้าอกยกขาซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 8 มือขวาตบอก มือซ้ายยกศอก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 9 ตีศอกซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 10 ตีมือแบหงายมือซ้ายทับขวา

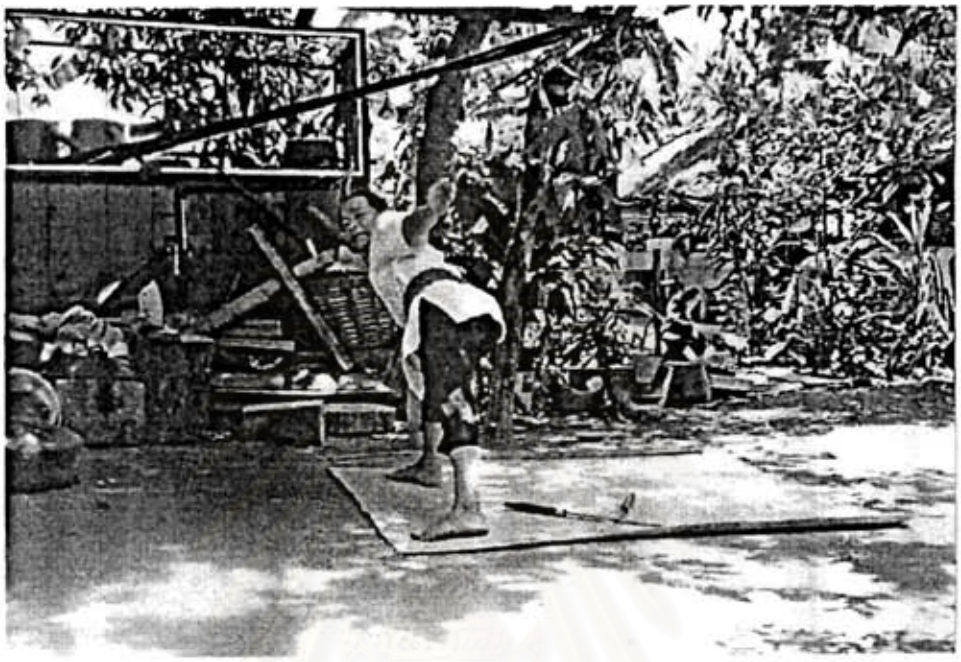
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 11 ตีมือขวาคว้ำมือมือซ้ายงายมือ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 12 ตีมือขวาหงายมือบนมือซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 13 ตบอกขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 14 ตีศอกขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 15 ตีมือบนเข่าขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 16 ปัดมือลงบนเข่าขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 17 ตีมือที่ข้องเท้าขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 18 ตบบนกระดกขาซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรลงประกอบฟ้อนเจิง มีดังนี้

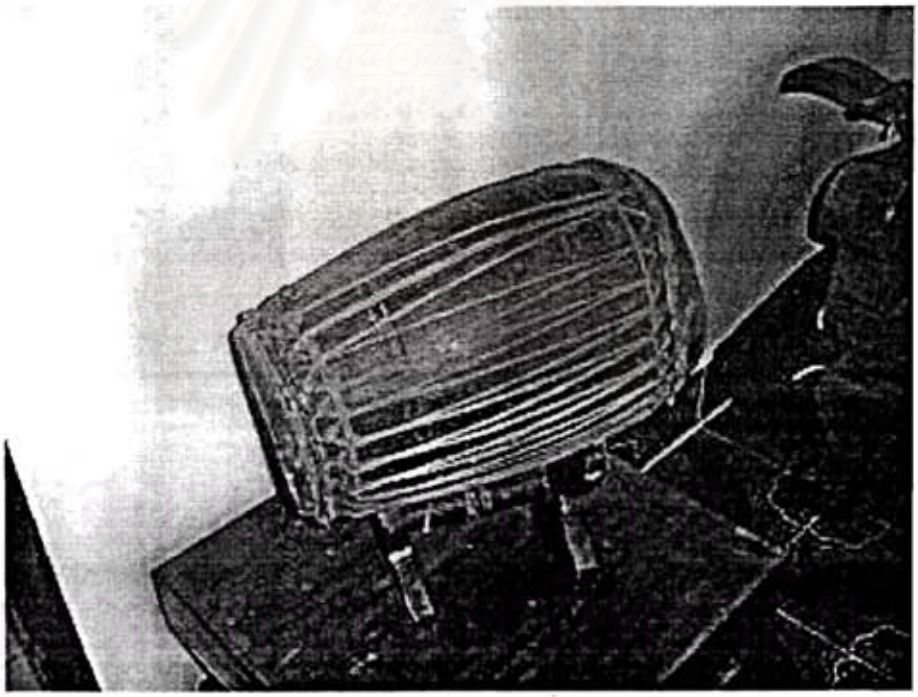
1. กลองสิ้งหม้อง หรือกลองปู่เจ่ หรืออู่เจ่ 1 ใบ
2. ฆ้อง 2 ใบ
3. ฉาบใหญ่หรือสว่า 1

ง. กลองสิ้งหม้อง

กลองสิ้งหม้อง เป็นกลองหน้าเดียว ลักษณะคล้ายกลองยาว ชื่อกลองเป็นชื่อเรียกตามเสียงกลองที่ตีรับกับเสียงฆ้องโหม่ง ซึ่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะเวลาบรรเลงเสียงดัง "สิ้งหม้อง ๆ"

วิธีสร้างกลองสิ้งหม้อง

กลองสิ้งหม้อง เป็นกลองที่มีโครงสร้างที่ค่อนข้างธรรมดาไม่ซับซ้อน ไม้ที่ใช้สร้างอาจใช้ไม้ที่หาได้ง่าย เช่น ไม้ขนุน ไม้มะม่วง ไม้ฉำฉา เป็นต้น



ภาพที่ 110 กลองสิ้นหม้อง
ที่มา สำเนาภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก

ขนาดและสัดส่วนของตัวกลอง แต่เดิมใช้ขนาดของหน้ากลองกำหนดสัดส่วนอื่น กล่าวคือความยาวของไหกลองยาว 1 เท่าของหน้ากลอง ความยาวจากไหกลองถึงก้นกลองยาว 2 เท่าของหน้ากลอง

ปัจจุบัน "สล่ากลอง" (ช่างทำกลอง) ได้ปรับเปลี่ยนสัดส่วนไปบ้าง ทั้งนี้อาจเป็นการปรับปรุงคุณภาพเสียงตามประสบการณ์ เพื่อให้ได้เสียงตามต้องการ สัดส่วนที่นิยมปัจจุบันคือ หน้ากลองกว้างประมาณ 20 – 30 เซนติเมตร ความยาวไหประมาณ 25 – 30 เซนติเมตร และความยาวส่วนท้ายประมาณ 43 – 45 เซนติเมตร

หนังสำหรับหุ้มหน้ากลองนั้น ใช้หนังวัวตัวเมีย วิธีการหุ้มขึงให้ตรึงโดยใช้สายเร่งเสียงยึดโยงระกว่างคร่าวหูหิ่งกับเล็บช้าง ดึงให้หนังอยู่ตัวจนใช้การได้

การติดขี้จ่า

การติดถ่วงหน้าหรือขี้จ่าตรงหน้ากลองเพื่อให้ได้เสียงดังกังวานตามต้องการนั้น มีวิธีการเหมือนกับกลองอื่น ๆ โดยทั่วไป กล่าวคือติดตรงกลางของหน้ากลอง โดยอาจเพิ่มหรือลดขี้จ่าตามความพอใจของผู้ดี

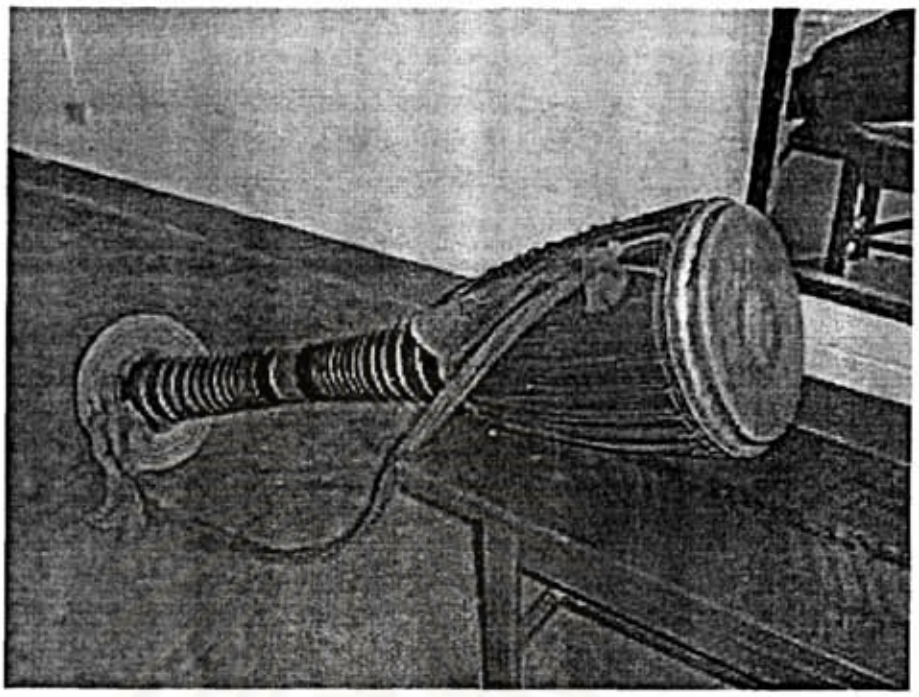
การประสมวงของวงกลองสิ้งหม้องไม่มีอะไรซับซ้อน เพียงแต่มีกลอง 1 ลูก ฉาบ 1 คู่ และฆ้องโหม่ง 1 ใบ ก็ประสมวงได้หรืออาจมีการเพิ่มจำนวนฉาบหรือฆ้องมากขึ้นก็เป็นเพียงเพิ่มความดังกระหึ่มมากขึ้นเท่านั้น

จังหวะและลีลาการตี

จังหวะของวงกลองสิ้งหม้องให้เสียงฆ้องโหม่งตีเป็นจังหวะยืนพื้น ส่วนกลองและฉาบตีสลับล้อเสียงกันบ้าง

กลองปูเจ่

คำว่าปูเจ่หรืออู่เจ่ เป็นภาษาพม่า ใช้เรียกกลองรูปถ้วย ได้แพร่หลายเข้ามาในอาณาจักรล้านนาไทยแต่โบราณแล้ว กลองปูเจ่มีลักษณะคล้ายกลองแอว แต่มีขนาดเล็กกว่ามาก สามารถใช้สะพายตีได้ มีความยาววัดจากขอบหน้ากลองถึงปลายลำโพงประมาณ 150 เซนติเมตร หน้ากลองกว้างประมาณ 25 เซนติเมตร การตีกลองปูเจ่มีลีลา จังหวะต่าง ๆ ใช้ประกอบการฟ้อนดาบ(ฟ้อนเจิง)เข้าขบวนแห่ครัวทาน หรือขบวนแห่ต่าง ๆ

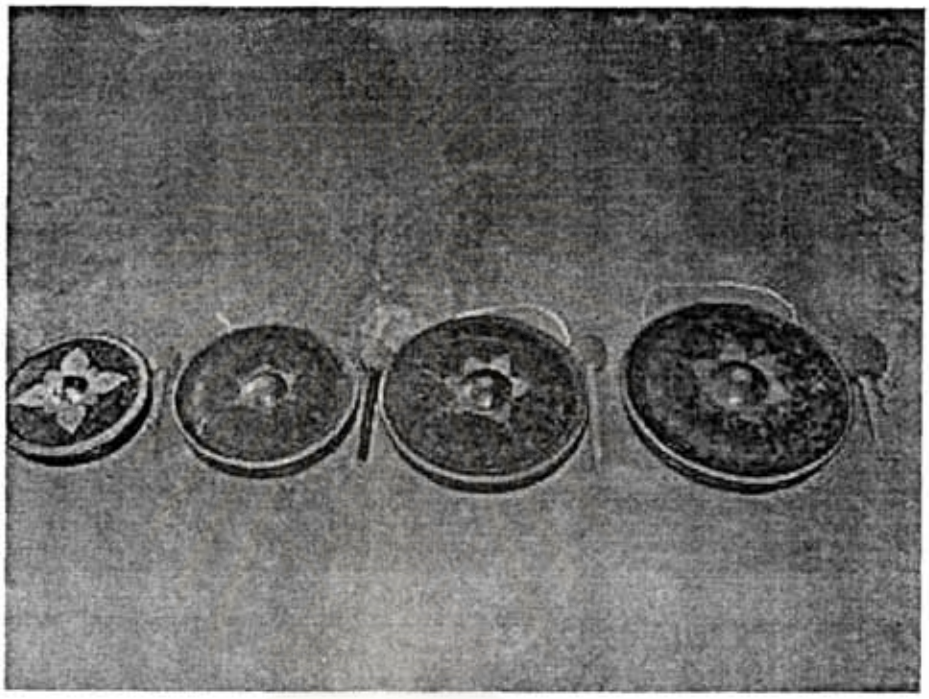


ภาพที่ 111 กลองปูเจ่

ที่มา สำเนาโดยรุจน์จรุง มีเหล็กได้รับอนุเคราะห์จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

2. ฆ้อง หรือ ก๊อง

ฆ้องเป็นเครื่องตี ทำด้วยโลหะ รูปร่างคล้ายกับฉาบ คือ มีปุ่มกลมตรงกลาง และมีฐานแผ่ออกไปโดยรอบ ที่ต่างกันกับฉาบก็คือ หล่อโลหะหนากว่าฉาบและมีหักงุ้มออกไป เป็นขอบคนละด้านกับปุ่มที่โป่งออกมา ขอบที่หักงุ้มออกมานั้น เรียกว่า "ฉัตร" และที่ขอบหรือฉัตรนั้น เจาะรู 2 รู ไว้ร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับห้อย หรือบางทีก็ผูกร้อยปลายอีกข้างหนึ่งไว้กับไม้สำหรับมือถือ และมีไม้ตีต่างหากตรงหัวไม่มี หันผ้าห่อหุ้มและถกหรือรัดด้วยเชือกให้แน่นมิให้หลุด ใช้ตีตรงปุ่มกลางฆ้องให้เกิดเสียง เครื่องดนตรีชนิดนี้แต่เดิมทำเป็นขนาดเล็ก พอดีได้ยินเสียงเป็น "ฆ้องๆ" หรือ "ฆ้องๆ" จึงเรียกชื่อตามเสียงว่า "ฆ้อง" ส่วนชาวไทลื้อออกเสียงว่า "ก๊อง"



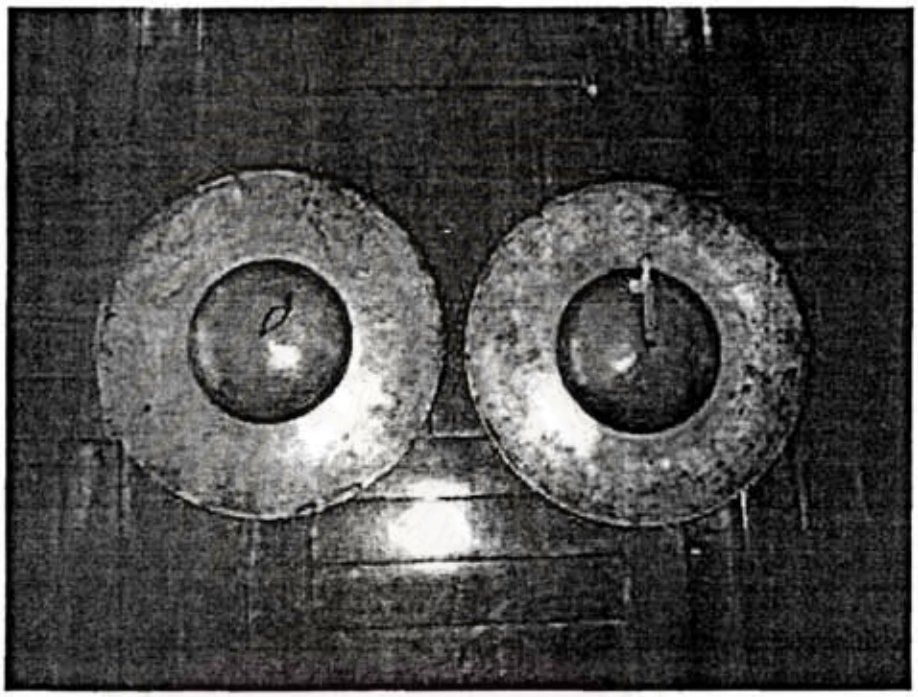
ภาพที่ 112 ฆ้อง(บางครั้งใช้มากกว่า 2ใบ)

ที่มา สำเนาภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก ได้รับอนุเคราะห์จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

3. ฉาบใหญ่ หรือ สว่า

เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่งทำด้วยโลหะเหมือนกัน รูปร่างคล้ายฉิ่งแต่หล่อบางกว่าฉิ่ง มีขนาดใหญ่กว่าและกว้างกว่า ตอนกลางมีปุ่มกลางทำเป็นกระพุ้งขนาดวางลงในอุ้งมือ 5 นิ้ว ขอบนอกแบบราบออกไปโดยรอบและเจาะรูตรงกลางกระพุ้งไว้ร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับถือ ต่อมาคิดทำขึ้นเป็น 2 ขนาด ขนาดเล็กเรียกว่า "ฉาบเล็ก" ขนาดใหญ่เรียกว่า "ฉาบใหญ่" ขนาดเล็กวัดผ่านศูนย์กลางราว 12 ถึง 14 เซนติเมตร ขนาดใหญ่วัดผ่านศูนย์กลางราว 24 ถึง 26 เซนติเมตร ใช้ขนาดละ 2 อัน หรือขนาดละคู่ตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะที่ต้องการ

ที่เรียกว่า "ฉาบ" ก็เข้าใจว่าเรียกตามเสียงคล้าย "แฉ่งแฉ่ง , แฉ่ง แฉ่ง" แต่ชาวไทยลื้อเรียกฉาบใหญ่ว่า "สว่า" เรียกฉาบเล็กว่า "แส่"



ภาพที่ 113 ฉาบใหญ่ หรือ สว่า

ที่มา ภาพภาพโดย รุจน์จรุง มีเหล็ก ได้รับอนุเคราะห์จากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

แม่ลายฟ้อนเจิงสาวไหม ของครูกุยและครูคำสุข มีดังนี้

"...สางฟ้อน ยกขาซ้ายเข้าจิ ควักตาตีนซ้าย หงายอ้งทั่งออก ตบมือตบขนาบ กำสามติดหน้าผาก ติดก้อยลวาดตีนผม ปัดสันขาไว้แอว หย่อนว้ายลงทีบพึด ตบมืออุ่มอก ตีนขวาย่ำเข้าไป ผายมือหื้อจอด ตบมือนอกอุ่มอก ยกขาซ้ายผัดไสเข้าตาศอก แป็บขาซ้ายย่ำลง ปัดสันขาไว้แอว ตบพึดผายมือขึ้นทวยกันชีดชีด ตบพึด ตบมืออุ่มอก ตีตาตีนซ้ายย่ำออกไป เหลียวซ้าย ยกขาขวาไล่สันขาตีน ตบมือฮูดเข้าหาศอก ตีสันขาซ้ายแป็บ ๆ กำสามติดหน้าผาก ควิดก้อยลวาดตีนผม ปัดสันขาไว้แอว หย้อตัวนั่งลง เอาซ้ายเกิ้งหน้า เอาขวาไว้แอว ลุกเข้าคว่างหย่อนซ้ายลงผายมือ ขึ้นทวยหากันจี้ด ๆ ยกเทะ ตบมือไล่ศอก ตบมือตบขนาบ สันขาตาตีน ตบมือฮูดย่ำเข้าไป ผายมือไปหื้อจอด ตบมือนอกอุ่มอก เหลียว ยกขาซ้าย ไส มือตบขนาบหนึ เหลียวขวาปักท้อง ซ้ายปกง่อน ย่ำเข้าไปในข่วง ยกซ้ายเข้าจิ เทียวออกไป เหลียวยกซ้ายบิดบัวบานหน้าแค่งฉึก ยกขาขวายันออก ยกขาซ้าย ยันออกซ้าย ยกขาขวาในอ้งนอกหลัง ยันออกทั่งซ้าย ตีตาตีนขวาผ็อกเข้าในข่วง เปิก็กะเดิก็ ตีตาตีนขวาทีบพึด เข้าแม่บ่ากอกเหลียวขวาปักท้อง ซ้ายปกง่อน หย่อนซ้ายลง ตบมือตบขนาบ ตีมะพาบ วิดออกไป ซ้ายปกง่อนหลั่งมือติดกัน ผึ อังทวยอ้ง..."

แม่ลายฟ้อนดังกล่าวนี้ พบว่ามีการประยุกต์ใช้ตามความชำนาญเฉพาะตน และยังใช้ในการฟ้อนที่ประดิษฐ์ใหม่ในภายหลังด้วย

และลีลาการฟ้อนเชิงของแต่ละสำนักก็มีลวดลายต่างกันออกไป แต่ก็ให้อรรถรสที่เร้าใจในลีลาท่วงท่าในการต่อสู้ไม่ยิ่งหย่อนกัน ดังจะเห็นได้จากลีลาของ "พ่อครูเชิง" ท่านหนึ่ง ชื่อ คำปวน คำมาแดง (เสียชีวิตแล้ว) ได้บัญญัติท่าฟ้อนเชิงของท่านไว้ว่า

"ตีนซ้ายเข้าจิ หยุด ลางซ้าย ควัดตาตีนซ้าย หงายอ้งทั่งออก ตบมือตบขนาบ ตีมะผาบวิดขึ้นฟ้อน ยกขาขวาสันขาตาตีน ตบมือฮูดเข้าหาตาศอก ขาซ้ายไปแป็บ ปัดสันขาไว้แอว ไส ผายมือขึ้นชีดชีด ทีบตีนลง ควักบนตบบน ตบมือตบมะผาบวิดขึ้นฟ้อน ซ้ายเข้าหาแอว ผายมือไปหื้อจอด ตบมือนอกอุ่มอก ซ้ายเกี้ยวกัน ตีเจหลังมือหล่อ เหลียว แป็บตาตีนซ้าย สางฟ้อน เชิง แทงมือไล่ศอก ยุ่มเอาตาศอกออกผ็อกปลายมือ ค้อมขึ้นค้อมลง ซ้ายเข้าอกก่องขวา ยุ่มสามในอกขึ้นหน้าผาก นิ้วก้อยลวาดตีนผมซ้ายเข้าอกขวาปลดเข้าง่อนขวา

เข้าอกซ้ายปลดเข้างอน ยกขาขวาในอ้งนอกหลัง บิดบัวบานหน้าแค่งฉีก สาวไหม เข้าแม่บ่า กอก งมปลา ตีตาตีนขวาคว่างเข้าไป"

ซึ่งมีคำอธิบายท่าฟ้อนเชิงต่าง ๆ ดังกล่าวพร้อมภาพประกอบเรียงไปตามลำดับโดยสังเขปดังนี้

คำเรียกครู

โอมวะชอตอ มะชว่าชะ ชล่าชะอ่อง ชล่าชะอ่อง แหน่งชล่าแหน่ง กว่าชล่ากว่า เพชรชล่าเพชร โอมฝะ ชว่าหะเด็ก โอมติร่อ หม่าร่อ จว่าจว่าร่อ หม่าร่อติ อะนิกจ๊ะตั๊บ ดุ๊กข่าหับ อะนัตตว่าปึ๊ก

โอมพระกุ๋ม พระกั๋ณฑ์ พระจิตพระลอด พระนารอดหื้อแก่กู พระพิษณุ หื้อแก่กู มากิ๋นเหล้า แพ่ง(แป๋ง)หนา มากิ๋นสุราแพ่ง(แป๋ง)หน่อย ตังพ่อหมอหลวงก็มาปล๋งไว้หื้อแก่กู โอมทรง ๆ (อ่านทง ๆ) กูเฮย โอมสามสิบพ่อหมอกูเป็นเก๊าเก้าสิบพ่อหมอเฒ่า ก็มาเป็นครูกู มีตังเชิงชาย(เจิงจาย)ลายม้อน และหอกดาบหน้าไม้ ปราบ(ผาบ)ปิ่นไฟ พ่อครูกูหื้อแก่กู โอมทรง ๆ (อ่านทง ๆ) หื้อแก่กูไว ๆ

สาธุ ๆ มีตังครูเก๊าครูปล๋าย ครูต๋ายครูยัง ข้าก็มีอุ่ง ต๊ะรูปิง สิงสว่าย รวายยัว ช่า ต๊ะริงก้อ ยิ่งต๊ะก้อ กิ๋นกั๋น ปุ๊จ่อ(อ่านจ้อ) ยัวฟืน สิบสล่าเจ้า เก้าสล่าต๋อ กูใจ๊รินแก้วอย่าลืมลาย อย่าลืมลาย สวาธุ ๆ เจ้ารอยหลวงเฮย เจ้ารอยใหญ่ ไหนก๊ะ เจ้ารอยสูง ไหนก๊ะเจ้ารอยม่อ มือกูใจ๊อย่าไปหนักดั่งดิน ตื๋นกูใจ๊ อย่าไปหนักดั่งดินจีน ให้มันเบาเสียลม ให้มันคงเสียดาบ โอมเจ็ดจว่า ๆ กุ่งชล่าหม่าเว้ย สวาธุ ๆ

บทไหว้ครู

สะหรี สวัสดี สาธุ สาธุ วันนี้ก็หากเป็นวันดี สะหรีศุภะมังคละอันประเสริฐล้ำเลิศ ยิ่งกว่าวันและยามดังหลาย ผู้ข้าดังหลายขอบอกข่าวไปถึง พระยาอินทร์ พระยาพรหม พระยายมราช ครุฑา นาคน้ำ ปรไมยไอสวร ดังนางนาฏไร้ธาณี สะหรีกุตตอามาตย์ ต๋นจ๋ำบุญ และต๋นจ๋ำบาป ต๋นจ๋ำเส้นก้านน้ำหยาดหมายตาน ขอมาเป็นสักขีพยานในสิทธิก๋าร อันผู้ข้าจักกระทำดั่งนี้แด่เตอะ

สาธุ สาธุ โอมสิทธิกำร ครูบาอาจารย์ตังหลาย บัดนี้ผู้ข้าตังหลาย ก็ได้ตกแต่งพร้อมน้อมนำมายังมธุบุปผาราชาดอกดวง ข้าวตอกดอกไม้และลำเตียน และเครื่องขันขอบขันตั้ง จุอันปันอย่าง ตามกองเก่าต้นมา ตั้งไว้พร้อมเสี้ยง ตังหมากเหมี้ยงปูยา ตังจิ้น มังสามวลมาก น้ำเหล้าหากเต็มไห กิ่นแล้ว-ใจ้จื่น จ๊อย สิปปะ (คือศิลปะ) ย้อยถั่งโตยมา ขอเจิญครูบาอาจารย์ ตังครูเก๊า ครูปล้าย ครูต๋าย และครูยัง ครูสั่ง และครูสอน สามสิบพ่อหมอเถ้า เก้าสิบพ่อหมอหลวง จุ่งมาอยู่พร้อม แวดล้อมนั่งผายรับขันตั้งหยาดยังยาย อันผู้ข้าญิงจายหากหามาดางไว้ถ้านี้แล

สาธุ สาธุ ครูบาอาจำรย์ บัดนี้ลูกหลานต๋านเต้าตังหลาย ก็มีใจ๋มักใคร่ยินดียังสิปปผล จิตเจตน์ขงขวาย ใคร่ขอร่ำเรียนสืบต่อ หื้อหมั้นม่อสืบไป สิปปะใดล้ำเลิศ ขอจุ่งเปิดปั๋นไข มีปัญญาไวรับรู้ ขอครูบาอาจารย์กลิ่นกู๊ มารับรู้ว่าผู้ข้าตังหลาย ขอมอบก๋ายถวายตั๋วเป็นลูกสิกลูกหา สืบเรียนเอาสิปปผลเหล่านี้ หื้อสืบนานตราบเสี้ยงจิรก๋าล จ๊ะแล

ขอครูบาอาจำรย์ จุ่งปกปักษ์รักษาผู้ข้าตังหลาย หื้ออยู่ดีมีสุข อยู่หื้อมีชัย ไปหื้อมีโชคมีลาภ ผาบแป้(ปราบแพ้) ข้าเศิกศัตรู เคราะห์บ้านเหนืออย่าได้มาใกล้ เคราะห์บ้านใต้อย่าได้มากล้ายแด่เด๊อะ

สาธุ สาธุ อะหัง วันทามิ พุทธคุณัง สังฆคุณัง สิปปคุณัง อาจาริยคุณัง เมนาถัง สรณัง คัจฉามิ สัพพะอันตราโย วินัสสตุ เม

โอมสิทธิกิจจัง สิทธิกั๋มมัง สิทธิเต๋ชัง สิทธิลาภัง ภวันตุเม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายรุจน์จรุง มีเหล็ก เกิดเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ. 2515 ที่อำเภอท่าชนะ จังหวัดสุราษฎร์ธานี สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ในปีการศึกษา 2535 และระดับปริญญาตรีศึกษาศาสตร บัณฑิต วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย คณะนาฏศิลปะและดุริยางค์ สมทบสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ในปีการศึกษา 2537 และได้เข้าศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2545 ปัจจุบันรับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ตำแหน่ง ครู อันดับ ค.ศ. 1

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย